اقبال کا ادبی نصب العین

مرتبہ: ڈاکٹر سلیم اختر

اقبال اکادمی پاکستان

IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved.
©2002-2006

فہرست

انتساب	04
پیش لفظ	08
پیش لفظ (طبع دوم)	13
علامہ اقبال	14
اقبال کا نظریۂ شعروفن	18
تخلیق	37
اقبال اور شاعری کا نصب العین	38
احمد ندیم قاسمی: اقبال کا نظریۂ شعر	53
پروفیسر محمد عثمان : اقبال کا نظریہ ادب	61
افلاطون:	65
خواجہ عبدالحمید: اقبال، انا اور تخلیق	92
اسد ملتانی: اقبال ۔ انا اور تخلیق	120
ڈاکٹر فرمان فتحپوری: شاعری یا فن۔ اقبال کے نقطۂ نظر سے	133
ڈاکٹر محمد دین تاثیر: اقبال کا نظریۂ شاعری	141
سید محی الدین قادری زور: اقبال کا تصورِ شعر	145
سیّد وقار عظیم: اقبال کا نظریۂ فن	153
ڈاکٹر محمد دین تاثیر: اقبال کا نظریۂ فن وادب	164
عبدالرحمٰن چغتائی: علامہ اقبالؒ اور نظریۂ فن	170
شیخ اکبر علی: اقبال کی شاعری میں آرٹ کا تصور	174

پروفیسر میاں محمد شریف: اقبال کا نظریۂ فن	183
فنونِ لطیفہ	192
عندلیب شادانی: ادب اور فنونِ لطیفہ کے متعلق اقبال کا نظریہ	193
شاہد حسین رزاقی: اقبال کا نظریۂ مقصودِ ہنر	200
سلطان صدیقی: اقبال اور فنونِ لطیفہ	218
محمد معین: اقبال کا نظریۂ حسن کاری	232
خونِ جگر	243
عزیز احمد: کلامِ اقبالؒ میں خونِ جگر کی اصطلاح	244
ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی: خونِ جگر کی نمود	251
یحیٰی امجد: اقبال کے ہاں خونِ جگر کی اصطلاح	269
ڈاکٹر سلیم اختر: قبال کا تنقیدی شعور	279

انتساب

ڈاکٹر وحید قریشی کے نام

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

میرا عقیدہ ہے کہ آرٹ یعنی ادبیات یا شاعری یا مصوری یا موسیقی یا معماری ان میں سے ہر ایک زندگی کے معاون اور خدمت گار ہیں۔ اسی بنا پر میں آرٹ کو ایجاد و اختراع سمجھتا ہوں نہ کہ محض آلۂ تفریح، شاعر قوم کی زندگی کی بنیاد کو آباد بھی کر سکتا ہے اور برباد بھی ـــ۔ ملک کے شعراء پر لازم ہے کہ وہ نوجوان قوم کے سچے رہنما بنیں۔ زندگی کی عظمت اور بزرگی کی بجائے موت کو زیادہ بڑھا کر نہ دکھائیں کیونکہ جب آرٹ موت کا نقشہ کھینچتا ہے اور اس کو بڑھا چڑھا کر دکھاتا ہے اس وقت سے وہ سخت خوفناک اور برباد کن ہو جاتا ہے اور جو حسن قوت سے خالی ہو۔ وہ محض پیام موت ہے:

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است

اقبالؒ

ترتیب

IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved.
©2002-2006

بقول علامہ اقبالؒ:

ادبی تنقید بعض اوقات عظیم ادبیات کی پیش رو بن جاتی ہے اسی لیے تو جرمن ادب کی دہلیز پر ہمیں لیسنگ ملتا ہے۔

☆☆☆

شعراء کے دلوں میں اقوام جنم لیتی ہیں اور سیاستدانوں کے ہاتھوں پروان چڑھ کر موت سے ہم کنار ہو جاتی ہیں۔

☆☆☆

شاعری اور مصوری کے فنون کی مانند زندگی بھی مکمل اظہار کا نام ہے۔ فکر بے سعی موت ہے۔

☆☆☆

میتھیو آرنلڈ دوٹوک قسم کا شاعر ہے مگر میں تو شاعری میں کسی حد تک ابہام کو پسند کرتا ہوں، اس لئے کہ ابہام ہمارے ہیجانات کو گمبھیر محسوس ہوتا ہے۔

☆☆☆

میتھیو آرنلڈ نے شاعری کو نقدِ حیات قرار دیا ہے یہ کہنا بھی اتنا ہی درست ہے کہ زندگی نقد شعر ہے۔

☆☆☆

انسانی ذہانت --فطرت کی خود احتسابی کا ایک انداز!

☆☆☆

عظیم ذہن کے قرب سے ہماری روح اپنا عرفان حاصل کرتی ہے جب تک میں نے گوئٹے کے بے پایاں ذہن کا احساس نہ کیا مجھ پر اپنی تنگئی داماں کا انکشاف نہ ہوا تھا۔

☆☆☆

فلسفہ بڑھاپا طاری کرتا ہے، شاعری حیاتِ نوبخشتی ہے۔

☆☆☆

سائنس اور فلسفے کی حدود ہیں مگر شاعری بے کنار ہے۔ آسکر وائلڈ کی روح مغربی کم اور عجمی زیادہ ہے۔

☆☆☆

....

پیش لفظ

فکرِ اقبال اس جزیرہ سے مماثل ہے جس کی ابھی تک نہ تو کوئی پیمائش ہو سکی اور نہ ہی جس کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا جا سکا، برسوں سے اقبال شناس فکرِ اقبال کی گرہ کشائی میں مصروف ہیں، مگر یہ فکرِ اقبال کا اعجاز ہے کہ اقبالیات کے وسیع ذخیرہ کے باوجود بھی یہی احساس ہوتا ہے:

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا!

علامہ اقبال نے خودی کو اپنے نظامِ فکر کی اساس قرار دیکر جس نظام فلسفہ کی تشکیل کی وہ ہمہ جہت اور انسانی زندگی پر محیط ہونے کے ساتھ جن لطیف فکری نکات کا حامل ہے ان کے نتیجہ میں فکر کے بدلتے انداز اور حسن و فن کے متغیر معائیر کے باوجود فلسفۂ اقبال کی اہمیت کم نہ ہو سکی بلکہ اس کے برعکس نئے علوم فکرِ اقبال کے کسی نئے پہلو پر نئے زاویے سے یوں روشنی ڈالتے ہیں کہ معانی کی نئی جہات کے در وا ہوتے نظر آتے ہیں اور دیکھا جائے تو اسی میں اقبال کا ''اقبال'' ہونا مضمر ہے کہ ناقدین سے سب سے زیادہ خراج تحسین وصول کیا۔

بالغ نظر فلسفی ہونے کے باعث علامہ اقبال کی نگاہ میں معاصر زندگی کے تمام گوشے تھے، اس لیے اشعار کو اپنے عصر کا آئینہ بنایا تو فکر کو پیغام! چنانچہ مذہب، سیاست، تعلیم، عقل، تہذیب و تمدن سے وابستہ مسائل کی اقبال نے جس طرح گرہ کشائی کی وہ سوچ کے نئے آفاق منور کرنے کے مترادف ہے اور اسی لیے اقبال شناس شروع سے ہی ان موضوعات و مسائل کے ضمن میں فکرِ اقبال کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ملتے ہیں۔ علامہ اقبال کی زندگی میں ان پر لکھنے کا آغاز ہو چکا تھا؛ چنانچہ ۱۹۳۸ء تک اقبالیات کی ذیل میں بہت کچھ لکھا جا چکا تھا۔

شعروفن کا انسانی زندگی سے جو گہرا تعلق ہے اس کی تفہیم کے لیے علامہ اقبال کو کسی فلسفیانہ تصور کا سہارا لینے کی ضرورت نہ تھی کہ خود اپنے کلام سے ہی اہمیت کا اندازہ لگا سکتے تھے۔ علامہ اقبال نے اشعار کے ساتھ ساتھ اپنے مقالات اور خطوط میں بھی ادب ونقد اور زبان وفن کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ان سب کا لب لباب ''ادب برائے زندگی'' اور ''ادب برائے مقصد'' قرار دیا جاسکتا ہے۔ زندگی کے لیے اتنے اہم ترین مسئلہ کے بارے میں علامہ اقبال خاموش نہ رہ سکتے تھے! چنانچہ فارسی کے ساتھ ساتھ اردو کلام میں مستقل نظموں کے علاوہ غزلوں اور دیگر نظموں میں ایسے اشعار موجود ہیں جن سے اقبال کے تصورِ شعروفن کی جہات اُجاگر ہوتی ہیں۔ اور یہ کتاب صرف اسی ایک مسئلہ پر مقالات کا انتخاب ہے۔ اِن مقالات سے جہاں ناقدین کی فکرِ اقبال کے اس اہم ترین پہلو سے خصوصی دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ وہاں ۱۹۳۷ء اور ۱۹۳۸ء میں تحریر کیے گئے شیخ اکبر علی اور ڈاکٹر تاثیر کے مقالات سے اقبال شناسوں کی اس مسئلہ سے دلچسپی کی قدامت کا تعین بھی کیا جاسکتا ہے۔ بحیثیت مجموعی کتاب میں شامل مقالات سے علامہ اقبال کے تصورِ شعرو فن کی تمام جزئیات نمایاں تر ہو جاتی ہیں۔

موضوعات کی درجہ بندی کے لحاظ سے کتاب پانچ حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ تخلیق، فن، فنونِ لطیفہ، خونِ جگر اور شعور نقد!

ڈاکٹر رضی الدین صدیقی نے ''اقبال اور شاعری کا نصب العین'' کے عنوان سے کوئی مقالہ قلم بند نہ کیا تھا۔ ''سب رس'' (حیدرآباد، دکن) نے جون ۱۹۳۸ء میں علامہ اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے جس خصوصی اشاعت کا اہتمام کیا اس میں ڈاکٹر رضی الدین صدیقی کا ایک طویل مقالہ ''اقبال کا پیامِ حیات'' بھی شامل تھا۔ اس مقالہ میں ''اقبال اور شاعری کا نصب العین'' کے ذیلی عنوان تلے

ڈاکٹر صاحب نے جس طرح سے اقبال کے تصور ادب وفن کو اجاگر کیا وہ بذات خود ایک مضمون بن جاتا ہے۔ چنانچہ اسی عنوان کو سرنامہ بنا کر جداگانہ مقالہ کی حیثیت میں پیش کیا جارہا ہے توقع ہے کہ اقبال شناس حضرات کئی امور میں اسے کارآمد پائیں گے۔احمد ندیم قاسمی خود اعلے پایہ کے تخلیقی فن کار ہیں اس لیے اپنے مقالے ''اقبال کا نظریۂ شعر'' میں انہوں نے سرد منطق کی جگہ تخلیقی وجدان کی آتش سے کام لیتے ہوئے اقبال کے نظریۂ شعر سے وابستہ نئے امکانات کی نشان دہی کی ہے۔ پروفیسر محمد عثمان کا ''اقبال کا نظریۂ ادب'' ایک مبسوط مقالہ ہے۔انہوں نے تجزیاتی انداز نظر اپناتے ہوئے اہم نتائج اخذ کیے ہیں۔ اسی موضوع پر ممتاز حسین کا مقالہ بھی قابل توجہ ہے کہ اپنے دامن میں بہت کچھ رکھتا ہے۔خواجہ عبدالحمید فلسفہ کے استاد تھے۔ان کا مقالہ ''اقبال-انا اور تخلیق'' آج سے کوئی تینتیس چونتیس برس قبل ''معارف'' میں طبع ہوا تھا۔مگر تازگی فکر کی بنا پر آج بھی خاصے کی چیز ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنے مقالے ''شاعری یا فن اقبال کے نقطۂ نظر سے'' میں اس اہم موضوع پر بعض کارآمد نکات اجاگر کیے ہیں۔ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے '' اقبال کا نظریۂ شاعری'' ۱۹۳۸ء میں قلم بند کیا تھا اس لیے اختصار کے باوجود یہ تاریخی اہمیت کا حامل بن جاتا ہے۔

''فن'' کی ذیل میں آنے والے مقالات میں سید وقار عظیم کا مقالہ ''اقبال کا نظریۂ فن'' سرفہرست ہے، معیار اور جامعیت کے لحاظ سے بھی اور انداز نظر میں وسعت اور گہرائی کے باعث بھی، ڈاکٹر تاثیر کا مقالہ ''اقبال کا نظریۂ فن و ادب'' اوّل الذکر مقالہ کے بعد ضبط تحریر میں لایا گیا مگر یہ اس بنا پر اہم ہے کہ ان کے انتقال کے بعد فیض احمد فیض کی مرتبہ '' نثر تاثیر'' میں جو مقالات جمع کیے گئے یہ ان میں شامل نہیں ہے۔یوں یہ مقالہ ایک طرح سے ''دریافت'' بن جاتا ہے۔مصور مشرق

عبدالرحمٰن چغتائی خود فن کے رمز آشنا تھے اس لیے ''اقبال اور نظریہ فن'' لکھا تو واقعی رمز آشنا بن کر لکھا۔ اقبال کے ابتدائی ناقدین میں شیخ اکبر علی خصوصی اہمیت رکھتے تھے جون ۱۹۳۴ء کے ''ادبی دنیا'' میں ان کا مطبوعہ مقالہ اس موضوع پر قدیم ترین تحریر ہونے کی بنا پر یقیناً دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔

فن کی شعاع کے رنگوں کی تجسیم ہو تو فنون لطیفہ کا نام ملتا ہے۔ اس لیے فن کے بعد اقبال کے فنون لطیفہ سے وابستہ تصورات کی تشریح میں چار مقالات کا الگ حصہ ترتیب دیا گیا ہے۔ عندلیب شادانی کا مقالہ گو زیادہ طویل نہیں مگر انہوں نے ماہرانہ انداز سے فنون لطیفہ کے متعلق اقبال کے تصور کی تشریح کی ہے یہ مقالہ اس بنا پر بھی خصوصی توجہ چاہتا ہے کہ ان کے تنقیدی مقالات کے مجموعہ ''تحقیق کی روشنی میں'' یہ نہیں ملتا۔ شاہد حسین رزاقی نے اس امر پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے کہ علامہ اقبال نے فن اور فنون سے کیا کیا تقاضے وابستہ کیے۔ سلطان صدیقی نے ''اقبال اور فنون لطیفہ'' میں علامہ کے مخصوص تصورات کے تحلیلی مطالعے سے موضوع کے نئے پہلو اجاگر کیے ہیں۔ حسن اور فنون لطیفہ کا آپس میں جام و مینا جیسا ساتھ ہے۔ محمد معین نے ''اقبال کا نظریہ حسن کاری'' میں اقبال کے فلسفہ جمال کی جزئیات نگاری میں بے حد کاوش کا ثبوت دیا ہے۔

علامہ اقبال کے تصور فن میں ''خونِ جگر'' کی شاعرانہ اصطلاح کو جو مرکزی اہمیت حاصل ہے وہ ناقدین سے پوشیدہ نہ رہی۔ اس اصطلاح سے وابستہ معانی کی جہات اجاگر کرنے کو عزیز احمد، ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی اور یحییٰ امجد کے مقالات پیش ہیں ان مقالات سے ''خونِ جگر'' کی تشریح و تحلیل ہی نہیں ہوتی بلکہ ان تینوں ناقدین کے جداگانہ زاویہ نگاہ کی بنا پر اس اصطلاح کے مطالعہ میں گہرائی بھی پیدا ہوگئی یوں کہ اسے ''خونِ جگر'' کا سہ بعدی مطالعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

کتاب تقریباً تیار تھی کہ پروفیسر میاں محمد شریف، محی الدین قادری زور اور اسد ملتانی کے مقالات بھی مل گئے انہیں آخری مرحلے پر شامل کتاب کیا گیا ہے۔توقع ہے کہ دیر آید درست آید والی بات صحیح ثابت ہو گی۔

کتاب کی ابتدا میں شعر و ادب، فن اور فنون لطیفہ اور ان سے وابستہ مسائل پر علامہ اقبال کے اردو اشعار کے ساتھ ساتھ مرقع چغتائی کا دیباچہ بھی پیش ہے۔توقع ہے کہ اس موضوع پر مزید کام کرنیوالے ناقدین مقالات کے ساتھ ساتھ اشعار کے اس انتخاب کو بھی مفید پائیں گے۔

ڈاکٹر سلیم اختر

پیش لفظ (طبع دوم)

علامہ اقبال کے صد سالہ یوم پیدائش کی علمی ادبی تقریبات کے زمانہ یعنی ۱۹۷۷ء میں میں خاصہ فعال تھا۔ چنانچہ طبع زاد کے ساتھ ساتھ علامہ اقبال کے فکر و فن کی تشریح و توضیح کے سلسلہ میں جو متعدد مجموعۂ مقالات مرتب کئے ان ہی میں زیرِ نظر مجموعہ بھی شامل تھا، جو اپنی افادیت کے باعث حوالہ کی کتاب ثابت ہوا یہ کتاب فروخت ہو گئی تو دوبارہ نہ شائع ہوئی۔ اب ربع صدی بعد جناب محمد سہیل عمر، ناظم اقبال اکادمی پاکستان، کی ذاتی دلچسپی کی بنا پر کتاب دوبارہ شائع ہو رہی ہے جس کے لیے میں ممنون ہوں۔

ڈاکٹر سلیم اختر

....

علامہ اقبال

ڈاکٹر سلیم اختر

فن اور مقاصدِ حیات!

(''مرقع چغتائی'' کا پیش لفظ)

میں جناب ایم عبدالرحمٰن چغتائی کے '' مرقع چغتائی'' دیوان غالب کے مصور ایڈیشن۔ کا خیر مقدم کرتا ہوں جو جدید ہندوستانی مصوری اور طباعت میں ایک منفرد کاوش کی حیثیت رکھتا ہے۔ بدقسمتی سے میں مصوری کے تکنیکی پہلوؤں پر فیصلہ صادر کرنے کا اہل نہیں لہٰذا قارئین کو ڈاکٹر کوسن کے بلند پایہ تعارف نامہ کی طرف رجوع کرنے کا مشورہ دوں گا۔ جنہوں نے چغتائی کے فن پر اثر انداز ہونے والے نسبتاً اہم عوامل کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ میں تو اس ضمن میں صرف یہ ہی کہہ سکتا ہوں کہ میں فن کو زندگی اور شخصیت کے تابع فرمان گردانتا ہوں میں نے ۱۹۱۴ء میں اپنی مثنوی ''اسرار خودی'' اور پھر اس کے بارہ برس بعد ''زبور عجم'' کی نظموں میں اسی خیال کا اظہار کیا تھا میں نے مثالی فن کار کے محرکات کی روح کی عکاسی کی سعی کی جس میں محبت جلال و جمال کے امتزاج سے اظہار پاتی ہے:

دلبری بے قاہری جادو گری است
دلبری با قاہری پیغمبری است

اس نقطہ نظر سے چغتائی کی بعض حالیہ تصاویر یقیناً قابل قدر ہیں کسی قوم کی روحانی صحت مندی کا زیادہ تر اس امر پر انحصار ہوتا ہے کہ ان کے فن کار اور شعراء کس نوع کی تخلیقی تحریک حاصل کرتے ہیں یہ وجدان یا تخلیقی تحریک انتخاب سے ماورا ہے یہ تو عطیہ ہے اور اسے وصول کرنے سے قبل اس کے خواص کے بارے میں وصول

کرنے والا کوئی تنقیدی فیصلہ صادر نہیں کر سکتا۔ یہ بلا طلب ملتی ہے اور یہ بھی اسے سماجی حیثیت دینے کیلئے۔ اس لیے اسے حاصل کرنے والی شخصیت اور حاصل کی گئی تخلیقی تحریک کی حیات بخش خصوصیت انسانیت کے لیے بیحد اہمیت رکھتی ہے۔ مریضانہ تخیل رکھنے والے کسی زوال پسند فنکار کا فن۔ اگر یہ عوام میں اس کے نغمے یا تصویر کیلئے کشش پیدا کر سکے۔ چنگیز خان اور اٹیلا کی فوجوں سے زیادہ تباہ کن ثابت ہو سکتا ہے جیسا کہ ظہور اسلام سے قبل کے عظیم عربی شاعر امراؤالقیس کے بارے میں پیغمبر اسلام ﷺ نے فرمایا تھا:

اشعرالشعراء و قاید ھم الی النار'

مرئی کو غیر مرئی کی صورت پذیری کی اجازت دینا اور وہ جستجو جسے علمی اصطلاح میں فطرت سے مفاہمت کا نام دیا جاتا ہے انسانی روح پر اس کی برتری تسلیم کر لینا ہے۔ قوت تو فطرت کے اہتیجات کی مزاحمت سے پیدا ہوتی ہے نہ کہ ان کی عمل پذیری کا شکار بننے سے، زندگی اور صحت اس مزاحمت میں پوشیدہ ہے جو ''ہے'' کے مقابلہ میں ''ہونا چاہیے'' کی تخلیق کرتی ہے، ماسوا سب انحطاط اور موت ہے۔ خدا اور انسان دونوں ہی تخلیق مسلسل سے حیات پذیر ہیں:

حسن را از خود بروں جستن خطاست
آنچہ می بایست پیش ما کجاست

انسانیت کے لیے موجب خیر و برکت بننے والا فن کار زندگی سے مزاحم رہتا ہے وہ خدا کا ہم نفس ہے اور اپنی روح میں زمان و کونین کو موس کرتا ہے فشٹے کے الفاظ میں ایسا شخص فطرت کو مکمل وسیع اور معمور دیکھتا ہے اس کے برعکس وہ ہے جسے تمام اشیاء اپنے حقیقی وجود کے برعکس خام، محدود اور خالی نظر آتی ہیں۔ ''عصر جدید فطرت سے اکتساب کرتا ہے لیکن فطرت تو محض ہے'' اور اس کی کارکردگی کا بیشتر حصہ ''ہونا

چاہیے'' کے لیے ہماری کاوشوں کی راہ میں روڑے اٹکاتا ہے لیکن فن کار کو اپنے وجود کی گہرائیوں سے یہی تو دریافت کرنا ہوتا ہے۔

جہاں تک اسلام کی ثقافتی تاریخ کا تعلق ہے تو یہ میرا عقیدہ ہے کہ صرف فن عمارت کی استثنائی مثال سے قطع نظر اسلام کے فنون (موسیقی، مصوری، حتیٰ کہ شاعری) کو بھی ابھی جنم لینا ہے۔ ایسا فن جو'' تخلقو باخلاق اللہ'' ہے انسان میں ربانی صفات کا انجذاب کرتا ہے۔ اجر غیر ممنون سے آرزو کو بے کنار کرتا اور بآلاخر اس کے لیے دنیا میں نیابت الٰہی کا منصب حاصل کرتا ہے:

مقام آدم خاکی نہاد دریا بند
مسافران حرم راخدا دھد توفیق

البتہ قراین سے معلوم ہوتا ہے کہ پنجاب کا یہ نوجوان فن کار اپنی فن کارانہ ذمہ داریوں سے عہدہ براہی کی راہ پر گامزن ہے ابھی تو یہ صرف انتیس برس کا ہے جب یہ چالیس برس کی پختہ عمر کو پہنچے گا تو اس کے فن کا انداز اور اسلوب کیسا ہوگا؟ یہ صرف مستقبل ہی بتائے گا لیکن اس کی تخلیقی کاوشوں سے دلچسپی رکھنے والے حضرات اس کی بلند پروازی کو نگاہ شوق سے دیکھیں گے۔

حواشی

۱۔ علامہ اقبال آنخضرت ﷺ کے اس قول سے بے حد متاثر تھے۔ چنانچہ اس کی وضاحت میں علامہ نے ایک مضمون بھی قلم بند کیا۔ جناب رسالت مآب کا ایک ادبی تبصرہ جو 'مقالات اقبال'' (مرتبہ عبدالواحد معینی) میں شامل ہے۔ مزید ملاحظہ ہو: " OUR PROPHET'S CRITICISM OF CONTEMPORARY ARABIAN POETRY"

یہ مقالہ سید عبدالواحد کی مرتبہ اس کتاب میں شامل ہے:

"THOUGHTS AND REFLECTIONS OF IQBAL"

....

IqbalCyberLibrary.Net All rights reserved. ©2002-2006

اقبال کا نظریۂ شعر و فن

(اردو اشعار کی روشنی میں)

بانگ درا

شاعر

قوم گویا جسم ہے افراد ہیں اعضائے قوم
منزل صنعت کے رہ پیما ہیں دست و پائے قوم
محفل نظم حکومت، چہرۂ زیبائے قوم
شاعر رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم
مبتلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

غزلیات

سخن میں سوز الٰہی کہاں سے آتا ہے
یہ چیز وہ ہے کہ پتھر کو بھی گداز کرے

☆☆☆

مانند خامہ تیری زباں پر ہے حرف غیر
بیگانہ شے پہ نازشِ بیجا بھی چھوڑ دے
لطف کلام کیا جو نہ ہو دل میں درد عشق
بسمل نہیں ہے تو، تو تڑپنا بھی چھوڑ دے

☆☆☆

مدیرِ ''مخزن'' سے کوئی اقبالؔ جا کے میرا پیام کہہ دے

جو کام کچھ کر رہی قومیں انہیں مذاقِ سخن نہیں ہے

شاعر

شاعر دلنواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرع زندگی ہری
شان خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیاں
کرتی ہے اس کی قوم جب اپنا شعار آزری
اہل زمیں کو نسخۂ زندگی دوام ہے
خون جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری
گلشن دہر میں اگر جوئے مئے سخن نہ ہو
پھول نہ ہو، کلی نہ ہو، سبزہ نہ ہو، چمن نہ ہو

عرفی

محل ایسا کیا تعمیر عرفی کے تخیل نے
تصدق جس پہ حیرت خانۂ سینا و فارابی
فضائے عشق پر تحریر کی اس نے نوا ایسی
میسر جس سے ہیں آنکھوں کو اب تک اشک عنابی
مرے دل نے یہ اک دن اس کی تربت سے شکایت کی
نہیں ہنگامۂ عالم میں اب سامان بیتابی
مزاج اہل عالم میں تغیر آ گیا ایسا
کہ رخصت ہو گئی دنیا سے کیفیت وہ سیمابی
فغان نیم شب شاعر کی بار گوش ہوتی ہے
نہ ہو جب چشم محفل آشنائے لطف بے خوابی

کسی کا شعلہ فریاد ہو ظلمت ربا کیونکر؟
گراں ہے شب پرستوں پر سحر کی آسماں تابی
صدا تربت سے آئی "شکوۂ اہل جہاں کم کو
نوا را تلخ تر می زن چو ذوق ِ نغمہ کم یابی
حدی را تیز تر می خواں چوں محمل راگراں بینی"

ایک خط کے جواب میں

مرے سخن سے دلوں کی ہیں کھیتیاں سر سبز
جہاں میں ہوں میں مثال سحاب دریا پاش

تضمین بر شعر صائب

دل آگاہ جب خوابیدہ ہو جاتے ہیں سینوں میں
نواگر کے لیے زہراب ہوتی ہے شکر خائی
نہیں ضبط نوا ممکن تو اڑ جا اس گلستاں سے
کہ اس محفل سے خوشتر ہے کسی صحرا کی تنہائی
"ہماں بہتر کہ لیلٰی دربیاباں جلوہ گر باشد
ندارد تنگنائے شہر تاب حسنِ صحرائی"

بال جبریل

غزلیات

مری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیخ کہتا ہے کہ ہے یہ بھی حرام اے ساقی!
سینہ روشن ہو تو ہے سوز سخن عین حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگ دوام اے ساقی!

☆☆☆

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

☆☆☆

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
میرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی
اسی کشمکش میں گذریں مری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و ساز رومی کبھی پیچ و تاب رازی
نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

☆☆☆

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

☆☆☆

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے؟
فقیہہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

☆☆☆

مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی
کہ بانگ صورِ سرافیل دلنواز نہیں

☆☆☆

جسے کساد سمجھتے ہیں تاجرانِ فرنگ
وہ شے متاعِ ہنر کے سوا کچھ اور نہیں
بڑا کریم ہے اقبالِ بے نوا لیکن
عطائے شعلہ شرر کے سوا کچھ اور نہیں

☆☆☆

خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

☆☆☆

میری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ مے خانہ

☆☆☆

نظر نہیں تو مرے حلقۂ سخن میں نہ بیٹھ
کہ نکتہ ہائے خودی ہیں مثالِ تیغِ اصیل

☆☆☆

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

دعا

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

مسجد قرطبہ

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات! کارِ جہاں بے ثبات
ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود
قطرہ خون جگر سِل کو بناتا ہے دل
خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

ذوق و شوق

میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو
خون دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگ ساز میں رواں صاحب ساز کا لہو

سینما

وہی بت فروشی وہی بت گری ہے
سینما ہے یا صنعت آزری ہے؟
وہ صنعت نہ تھی شیوۂ کافری تھا
یہ صنعت نہیں شیوۂ ساحری ہے
وہ مذہب تھا اقوام عہد کہن کا

یہ تہذیب حاضر کی سوداگری ہے
وہ دنیا کی مٹی یہ دوزخ کی مٹی
وہ بتخانہ خاکی یہ خاکستری ہے

ضرب کلیم

مستی کردار

شاعر کی نوا مردہ و افسردہ و بے ذوق
افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار

فلسفہ

الفاظ کے پیچوں میں الجھتے نہیں دانا
غواص کو مطلب ہے صدف سے کہ گہر سے؟
جس معنیٔ پیچیدہ کی تصدیق کرے دل
قیمت میں بہت بڑھ کے ہے تابندہ گہر سے

مہدی برحق

ہیں اصل سیاست کے وہی کہنہ خم و پیچ
شاعر اسی افلاسِ تخیل میں گرفتار!

جان وتن

ارتباط حرف و معنیٰ؟ اختلاط جان و تن
جس طرح اخگر قباپوش اپنی خاکستر سے ہے!

دین وہنر

سرود و شعر و سیاست کتاب و دین وہنر

گھر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
ضمیر بندہء خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ !
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ !
ہوئی ہے زیر فلک اُمتوں کی رسوائی
خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ !

تخلیق

جہان تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ وخشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

جنون

زجاج گر کی دکاں شاعری و ملائی
ستم ہے خوار پھرے دشت و در میں دیوانہ !
کسے خبر کہ جنوں میں کمال اور بھی ہیں
کریں اگر اسے کوہ و کمر سے بے گانہ !

اپنے شعر سے

ہے گلہ مجھ کو تری لذت پیدائی کا
تو ہوا فاش تو ہیں اب مرے اسرار بھی فاش
شعلہ سے ٹوٹ کے مثل شرر آوارہ نہ رہ
کر کسی سینہ پُرسوز میں خلوت کی تلاش

ادبیات

عشق اب پیروی عقل خداداد کرے
آبرو کوچہ جاناں میں نہ برباد کرے
کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے
یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے !

نگاہ

نگاہ ہو تو بہائے نظارہ کچھ بھی نہیں
کہ بیچتی نہیں فطرت جمال و زیبائی !

تیاتر

حریم تیرا خودی غیر کی ! معاذ اللہ
دوبارہ زندہ نہ کر کاروبار لات و منات !
یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے
رہا نہ تو، تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات !

امید

مجھے خبر نہیں یہ شاعری ہے یا کچھ اور
عطا ہوا ہے مجھے ذکر و فکر و جذب و سرور !

اھل ہنر سے

مہر و مہ و مشتری، چند نفس کا فروغ
عشق سے ہے پائیدار تیری خودی کا وجود
تیرے حرم کا ضمیر اسود و احمر سے پاک
ننگ ہے تیرے لیے سرخ و سپید و کبود
تیری خودی کا غیاب معرکہ ذکر و فکر

تیری خودی کا حضور عالم شعر و سرود !
روح اگر ہے تری رنج غلامی سے زار
تیرے ہنر کا جہاں دیر و طواف و سجود
اور اگر باخبر اپنی شرافت سے ہو
تیری سپہ انس و جن تو ہے امیر جنود !

وجود

اے کہ ہے زیر فلک مثل شرر تیری نمود
کون سمجھائے تجھے کیا ہیں مقامات وجود
گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری و نائے و سرود !

سرود

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرور مے
اصل اسکی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے؟
جس روز دل کے رمز مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہا ئے ہنر ہیں طے !

اہرام مصر

فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو
صیاد ہیں مردان ہنر مند کہ نخچیر !

مخلوقاتِ ہنر

ہے یہ فردوس نظر اہل ہنر کی تعمیر
فاش ہے چشم تماشہ پہ نہاں خانہ ذات !

نہ خودی ہے نہ جہان سحر و شام کے دور
زندگانی کی حریفانہ کشاکش سے نجات !
آہ ! وہ کافر بیچارہ کہ ہیں اس کے صنم
عصرِ رفتہ کے وہی ٹوٹے ہوئے لات و منات
تو ہے میت ! یہ ہنر تیرے جنازے کا امام !
نظر آئی جسے مرقد کے شبستاں میں حیات !

فنون لطیفہ

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا !
مقصودِ ہنر سوز حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا !
جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرہ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا !
شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا !
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا !

جدت

اغیار کے افکار و تخیل کی گدائی
کیا تجھ کو نہیں اپنی خودی تک بھی رسائی !

جلال و جمال

مری نظر میں یہی ہے جمال زیبائی
کہ سر بسجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک !
نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک

مصور

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگ تخیل
ہندی بھی فرنگی کا مقلد عجمی بھی !
مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد
کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرورازلی بھی !
معلوم ہیں اے مرد ہنر تیرے کمالات
صنعت تجھے آتی ہے پرانی بھی نئی بھی !
فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے
آئینہ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی !

سرودِ حلال

کھل تو جاتا ہے مغنّی کے بم وزیر سے دل
نہ رہا زندہ و پائندہ تو کیا دل کی کشود !
ہے ابھی سینہ افلاک میں پنہاں وہ نوا
جس کی گرمی سے پگھل جائے ستاروں کا وجود !
جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خوف سے پاک
اور پیدا ہو ایازی سے مقام محمود!
مہ و انجم کا یہ حیرت کدہ باقی نہ رہے

تو رہے اور تیرا زمزمہ لاموجود!

جس کو مشروع سمجھتے ہیں فقیہانِ خودی

منتظر ہے کسی مطرب کا ابھی تک وہ سرود!

سرودِ حرام

نہ میرے ذکر میں ہے صوفیوں کا سوز و سرور

نہ میرا فکر ہے پیمانۂ ثواب و عذاب

خدا کرے کہ اسے اتفاق ہو مجھ سے

فقیہِ شہر کہ ہے محرمِ حدیث و کتاب

اگر نوا میں ہے پوشیدہ موت کا پیغام

حرام میری نگاہوں میں نالے و چنگ و رباب

شاعر

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاجِ نفس نَے!

شاعر! ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے!

تاثیرِ غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم

اچھی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی لَے!

شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو

شمشیر کی مانند ہو تیزی میں تری مے!

ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے

بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تختِ جم و کے

ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلی

اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے!

شعر عجم

ہے شعر عجم گرچہ طربناک و دل آویز

اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغ سحر خیز
وہ ضرب اگر کوہ شکن بھی ہو تو کیا ہے
جس سے متزلزل نہ ہوئی دولت پرویز
اقبال یہ ہے خارہ تراشی کا زمانہ
از ہر چہ بآئینہ نماید بہ پرہیز

ہنروران ہند

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا
ان کے اندیشہ تاریک میں قوموں کے مزار!
موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں
زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار!
چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گرو افسانہ نویس
آہ ! بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار!

مرد بزرگ

پرورش پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں
ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضا تخلیق!

مثل خورشید سحر فکر کی تابانی میں
بات میں سادہ و آزاد معانی میں دقیق!
اس کا انداز نظر اپنے زمانے سے جدا
اس کے احوال سے محرم نہیں پیران طریق!

ایجاد معانی

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مردِ ہنر مند ہے آزاد!
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانہ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد!
بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانہء فرہاد!

موسیقی

وہ نغمہ سردیٔ خون غزل سرا کی دلیل

کہ جس کو سن کے ترا چہرہ تابناک نہیں
نوا کو کرتا ہے موج نفس سے زہر آلود
وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں!
پھرا میں مشرق و مغرب کے لالہ زاروں میں
کسی چمن میں گریبان لالہ چاک نہیں!

ذوقِ نظر

خودی بلند تھی اس خوں گرفتہ چینی کی
کہا غریب نے جلاد سے دم تعزیر

ٹھہر ٹھہر کہ بہت دلکشا ہے یہ منظر
ذرا میں دیکھ تو لوں تابناکیِ شمشیر!

شعر

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

رقص و موسیقی

شعر سے روشن ہے جان جبرئیل و اہرمن
رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرور انجمن
فاش یوں کرتا ہے اک چینی حکیم اسرار فن
شعر گویا روح موسیقی ہے رقص اس کا بدن!

ضبط

طریق اھل دنیا ہے گلہ شکوہ زمانے کا
نہیں ہے زخم کھا کر آہ کرنا شان درویشی!
یہ نکتہ پیر دانا نے مجھے خلوت میں سمجھایا
کہ ہے ضبط فغاں شیری، فغاں روباہی و میشی!

رقص

چھوڑ یورپ کے لئے رقص بدن کے خم و پیچ
روح کے رقص میں ہے ضرب کلیم اللہی!
صلہ اس رقص کا ہے تشنگیِ کام و دہن

صلہ اس رقص کا درویشی و شاہنشاہی

نفسیات غلامی

شاعر بھی ہیں پیدا علماء بھی حکماء بھی
خالی نہیں قوموں کی غلامی کا زمانہ!
مقصد ہے ان اللہ کے بندوں کا مگر ایک
ہر ایک ہے گو شرح معانی میں یگانہ!
"بہتر ہے کہ شیروں کو سکھا دیں رم آہو
باقی نہ رہے شیر کی شیری کا فسانہ!"
کرتے ہیں غلاموں کو غلامی پہ رضامند
تاویل مسائل کو بناتے ہیں بہانہ!
ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام
اقبال کے نفس سے ہے لالے کی آگ تیز
ایسے غزل سرا کو چمن سے نکال دو!
محراب گل افغان کے افکار
ناداں! ادب و فلسفہ کچھ چیز نہیں ہے
اسباب ہنر کے لئے لازم ہے تگ و دو
فطرت کے نوامیس پہ غالب ہے ہنر مند
شام اس کی ہے مانند سحر صاحب پر تو
وہ صاحب فن چاہے تو فن کی برکت سے
ٹپکے بدن مہر سے شبنم کی طرح ضو!

ارمغان حجاز

تصویر و مصوّر

تصویر

کہا تصویر نے تصویر گر سے
نمائش ہے مری تیرے ہنر سے
ولیکن کس قدر نا منصفی ہے
کہ تو پوشیدہ ہو میری نظر سے!

مصوّر

گراں ہے چشم بینا دیدہ ور پر
جہاں بینی سے کیا گزری شرر پر!
نظر درد و غم و سوز و تب و تاب
تو اے ناداں قناعت کر خبر پر

تصویر

خبر، عقل و خرد کی ناتوانی
نظر، دل کی حیات جاودانی
نہیں ہے اس زمانے کی تگ و تاز
سزا وار حدیث لن ترانی

مصوّر

تو ہے میرے کمالات ہنر سے
نہ ہو نو مید اپنے نقش گر سے
مرے دیدار کی ہے اک یہی شرط

کہ تو پنہاں نہ ہو اپنی نظر سے

....

IqbalCyberLibrary.Net All rights reserved. اقبال اکادمی پاکستان ©2002-2006 WWW.

تخلیق

☆ اقبال اور شاعری کا نصب العین ڈاکٹر رضی الدین صدیقی

☆ اقبال کا نظریۂ شعر احمد ندیم قاسمی
(''بانگِ درا'' کی چند نظموں کی روشنی میں)

☆ اقبال کا نظریۂ ادب پروفیسر محمد عثمان

☆ اقبال کا نظریۂ ادب ممتاز حسین

☆ اقبال، انا اور تخلیق خواجہ عبدالحمید

☆ اقبال ۔ انا اور تخلیق اسد ملتانی

☆ شاعری یا فن ۔ اقبال کے نقطۂ نظر سے ڈاکٹر فرمان فتحپوری

☆ اقبال کا نظریۂ شاعری ڈاکٹر محمد دین تاثیر

☆ اقبال کا تصورِ شعر سید محی الدین قادری زور

ڈاکٹر رضی الدین صدیقی

اقبال اور شاعری کا نصب العین

اقبال کی بے وقت موت ہمارے لیے وہ سانحۂ عظیم ہے جس کا احساس ہم کو روز بروز زیادہ ہوتا جائے گا۔ ابھی یہ اچانک صدمہ اس قدر تازہ ہے کہ ہمارے اعضاء شل اور دماغ معطل ہے۔

موت کا ڈر نہ خود اقبال کو تھا نہ ہمیں ہو سکتا ہے اور یوں بھی انہوں نے کوئی ساٹھ برس اس چمن میں نے نوازی کی لیکن یہ کوئی ایسی عمر نہیں جس کو اس زمانے میں طویل کہا جا سکے۔ جب کہ اسی (۸۰) اور نوے (۹۰) برس تک جینا معمولی بات ہے۔ پھر ہماری سب سے بڑی بدقسمتی یہ کہ رفتارِ زمانہ کے ساتھ ان کی عدیم المثال قوت بلند سے بلند تر ہوتی جا رہی تھی۔ آپ نے اخباروں میں پڑھا ہو گا کہ وفات سے چند لمحہ قبل جب ان کو اپنے آخری وقت کا یقین ہو گیا تو انہوں نے برجستہ یہ رباعی کہی:

سرود رفتہ باز آید کہ ناید
نسیمے از حجاز آید کہ ناید
سر آمد روز گار ایں فقیرے
دگر دانائے راز آید کہ ناید

ہمیں کیسے یقین آئے کہ وہ دماغ جس نے ابھی ابھی یہ اشعار کہے ہوں دوبارہ ہمیں کوئی لاہوتی پیغام نہیں سنائے گا؟

ان کی خواہش تھی کہ زندگی کے آخری لمحے ملک حجاز میں بسر ہوں اور وہ درگاہ نبویؐ کے زیر سایہ دفن کیے جائیں۔ زمانے نے ان کی یہ آرزو بھی پوری نہ کی شاید حکمت الٰہی اسی میں ہے کہ ان کی ہڈیاں بھی زیر زمین ہمیں پیغام بیداری دیتی رہیں۔

ہمارے سینے اس ناقابل تلافی نقصان کے احساس سے معمور ہیں لیکن ہمیں

ایک ''بیوہ کی طرح شور و شیون'' نہیں کرنا چاہیے جس سے ان کی روح کو تکلیف ہو۔ یہ تو ہم اپنے عزیز احباب کے لیے کیا کرتے ہیں کہ دو گھڑی رو پیٹ کر خاموش ہو جائیں۔ ضرورت ہے کہ جس چراغ کو اقبال نے جلایا اور اپنی گرم نوائیوں سے روشن کیا وہ کبھی بجھنے نہ پائے۔ جس پودے کی انہوں نے اپنے آنسوؤں سے آبیاری کی اور اپنے خون جگر سے سینچا وہ کبھی سوکھنے نہ پائے اگر جیتے جی ہم نے ان کی کماحقہٗ قدر نہ کی تو اب ان کے انتقال کے بعد ہم متفقہ اور انفرادی طرز عمل سے ثابت کر دیں کہ جس پیام کو انہوں نے ودیعت کیا تھا ہم اس کے نا قابل نہیں ہیں۔ ان کے کلام کی وسعت اس کی متقاضی ہے کہ محققین کی ایک جماعت اس کی تفسیر و اشاعت میں منہمک رہے، پھر بھی یہ کام ہماری زندگی میں ختم ہونے والا نہیں، اس کا بار گراں زیادہ تر آئندہ نسلوں پر پڑے گا۔

ضرورت ہے کہ ان کی یادگاریں قائم کی جائیں۔ جا بجا ایسی مجلسیں اٹھ کھڑی ہوں جن کا مقصد ان کے سوانحِ حیات کو قلمبند کرنا ہو اور ان کے کلام کی ملک اور بیرون ملک میں اشاعت کرنا۔ یہ چیزیں ہمارے لئے مشعل راہ کا کام دیں گی۔ اقبال کو اس کی ہرگز ضرورت نہیں کہ ہماری کمزور کوششیں ان کی بقاء دوام میں مدد کریں۔ انہوں نے اپنی ابدی زندگی کا سامان آپ ہی پیدا کر لیا۔ ہماری نجات اسی میں ہے کہ ہم ان کے بتلائے ہوئے رستے پر چلیں اور یہ رستہ کوئی نیا نہیں بلکہ وہی ہے جو ابتداء سے خدائے برتر اپنے بندوں کو بخشتا چلا آتا ہے۔ ان کے ہر مصرع اور شعر سے اس خدائی رستہ کا پتہ چلتا ہے۔ سالہا سال تک ہمارا لائحہ عمل یہی ہونا چاہیے کہ ان کے ارشادات کو پڑھیں سمجھیں، سمجھائیں اور اپنی زندگی کا سامان مہیا کریں، اپنے آخری شعر میں تو اقبال نے یہ شبہ ظاہر کیا ہے کہ معلوم نہیں کوئی دوسرا حکیم دانا ان کی جگہ لے گا یا نہیں لیکن تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ پھر ایسا انسان صدیوں تک نہیں

پیدا ہو سکتا۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

عمرہا درکعبہ و بت خانہ می نالد حیات
تا ز بزم عشق یک دانائے راز آید بروں

میں صرف اسی پر اکتفا کروں گا کہ ان کی زندگی کے چند رجحانات اور ان کے مقصد عظیم کو خود ان کے کلام کی روشنی میں واضح کروں۔ آپ دیکھیں گے کہ ان کی زندگی ہمارے لیے ایک مکمل خضر راہ ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کی ہر منزل اور اپنے دل و دماغ کے ہر تاثر کو اپنے اشعار میں بیان کیا ہے چنانچہ فرماتے ہیں:

در غزل اقبآل احوال خودی را بازگفت
زانکہ ایں نو کافر از آئین دیر آگاہ نیست

زندگی کا مقصد:

کسی انسان کی زندگی میں سب سے زیادہ اہم سوال اس کے مقصد حیات کے متعلق ہے۔ ابتدا ہی سے اقبال نے اپنی زندگی کا یہ مقصد قرار دے رکھا تھا کہ سوئے ہوؤں کو جگائیں، بھولے بھٹکوں کو رستہ بتائیں اور بنی نوع انسان کو اس زمانے کی تباہی سے نجات دلائیں۔ وہ خدا سے یہی دعا کرتے ہیں کہ اس کام کو انجام دے سکیں:

تیرہ خاکم را سراپا نور کن
در تجلی ہائے خود مستور کن
تا بروز آرم شب افکار شرق
بر فروزم سینۂ احرار شرق

از نوائے پختہ سازم خام را
گردش دیگر دہم ایام را

اے کہ زمن فزودۂ گرمی آہ و نالہ را
زندہ کن از صدائے من خاک ہزار سالہ را

عرب از سرشک خونم ہمہ لالہ زار بادا
عجم رمیدہ بو را نفسم بہار بادا

چو بجان من درآئی دگر آرزو نہ بینی
مگر ایں کہ شبنم تو یم بے کنار بادا

بضمیرم آں چناں کن کہ ز شعلۂ نوائے
دل خاکیاں فروزم دل نوریاں گدازم

ان کا واحد مقصد اور ان کی تنہا آرزو یہی ہے کہ گرے ہوؤں کو اٹھائیں اور کبوتروں کو شانِ عقابی سے مانوس کریں۔

بجلال تو کہ در دل دگر آرزو نہ دارم
بجز ایں دعا کہ بخشی بہ کبوتراں عقابی

وہ چاہتے تھے کہ دامن ہستی سے پرانے داغ دھوڈالیں اور اس خاک سے ایک نیا آسمان تعمیر کریں:

شوید از دامان ہستی داغہائے کہنہ را
سخت کوشی ہائے ایں آلودہ دامانے نگر

خاکِ ما، خیزد کہ سازو آسمانے دیگرے
ذرہ ناچیز و تعمیر بیابانے نگر

مقصد کی تکمیل کا طریقہ:

اس مقصد کی تکمیل کے لیے انہوں نے اپنی زندگی کا ہر لمحہ وقف کر دیا اور اپنی ہر تقریر و تحریر میں اسی کا راگ الاپا۔ انہوں نے جو کچھ کہا اس کا اندازہ لگانے کے لیے ہم ان سے پہلے کی حالت پر نظر کرتے ہیں۔ اس حالت کو وہ زبورِ عجم میں یوں بیان کرتے ہیں:

زجان خاور آں سوز کہن رفت
دمش واماند و جان او ز تن رفت
چو تصویرے کہ بے تار نفس زیست
نمی داند کہ ذوق زندگی چیست:
دلش از مدعا بے گانہ گردید
نے او از نوا بے گانہ گردید
ز عہد شیخ تا ایں روزگارے
نزد مردے بجان ما شرارے
کفن در بر بجائے آرمیدیم
دلے یک فتنۂ محشر ندیدیم

انہیں اس کا افسوس ہے کہ ہمارے دل میں نہ وہ پرانا اضطراب ہے نہ خلشِ آرزو۔ ہم نہ تو ذوق زندگی رکھتے ہیں نہ سینہ میں آواز پھر ان کو اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ شیخ سعدیؒ کے بعد سے کسی بندۂ خدا نے ہمارے خس و خاشاک میں چنگاری نہیں لگائی۔ وہ ٹھان لیتے ہیں کہ صدیوں کی اس کمی کو پورا کریں، پھر ہم آپ اور ساری دنیا نے دیکھ لیا کہ وہ اپنے ارادہ میں کہاں تک کامیاب ہوئے۔

عجمیت سے بیزاری اور شاعری کا نصب العین:

اس بے پایاں جمود کو توڑنے کے لیے اقبالؔ نے اپنی شاعری کو آلہ کار بنایا۔ اس

سلسلہ میں ہم کو اقبال کے نظریہ آرٹ پر بحث کرنی پڑتی ہے۔شاعری ہو یا موسیقی، نقاشی ہو یا صورت گری اس سب فنون لطیفہ میں اقبال اس نظریہ کو جو" فن برائے فن" "Art For Arts Sake" کی تلقین کرتا ہے، سخت مخالف تھے اس تصور سے جس کو وہ عجمیت کہتے ہیں انہیں سخت بیزاری تھی قدم قدم پر وہ اس سے ہر چیز کی تلقین کرتے ہیں۔شاعری کو وہ جزو پیغمبری سمجھتے ہیں جس سے مردہ قوموں میں جان ڈالنے کا کام لیا جاتا ہے اس ضمن میں مختلف مقامات سے ہم ان کے اشعار نقل کرتے ہیں جس سے ان کا تصور بخوبی واضح ہو جائے گا:

میں شعر کے اسرار سے محرم نہیں لیکن
یہ نکتہ ہے تاریخِ امم جس کی ہے تفصیل
وہ شعر کہ پیغام حیات ابدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل
ہے شعر عجم گرچہ طربناک و دل آویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغ سحر خیز
وہ ضرب اگر کوہ شکن بھی ہو تو کیا ہے
جس سے متزلزل نہ ہوئی دولتِ پرویز

ان کے نزدیک وہ شاعری جس میں کوئی پیغام نہ ہو ایک درخت ہے جو پھل اور پتوں سے محروم ہے:

شنیدہ ام سخن شاعر و فقیر و حکیم
اگرچہ نخل بلند است برگ و بر ندہد

تجلئے که بروپیر دیر می نازد
هزار شب دهد و تاب یک سحر ندهد

وہ ایسی غزل چاہتے ہیں جو فطرت کو بدل ڈالے نہ کہ اس کی ہم آہنگی کرے:

غزل آں گو که فطرت ساز خود را پرده گرداند
چه آید زاں غزل خوانے که با فطرت هم آهنگ است

ان عجمی شاعروں سے جو ایک مصنوعی معشوق کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں وہ اپنا فرق یوں بیان کرتے ہیں:

نه پنداری که من بے باده مستم
مثال شاعراں افسانه بستم
نه بینی خیر ازاں مرد فرد دست
که برمن تهمت شعر و سخن بست
بکوئے دلبراں کارے ندارم
دل زارے غم یارے ندارم
بجبریل امیں هم داستانم
رقیب و قاصد و درباں ندانم
دمے در خویشتن خلوت گزیدم
جهانے لازوالے آفریدم
مرا زیں شاعری خود عار ناید
که در صد قرن یک عطار ناید

ان کی ہر آواز نفس آتشیں ہے جو ان کے سینے سے نکلتی ہے:

نامرا رمز حیات آموختند
آتشے در پیکرم افروختند

یک نوائے سینہ تاب آوردہ ام
عشق را عہد شباب آوردہ ام
حق رموز ملک و دیں برمن کشود
نقش غیر از پردۂ چشمم ربود
برگ گل رنگیں ز مضمون من است
مصرع من قطرہ خون من است
تا نہ پنداری سخن دیوانگیست
در کمال ایں جنوں فرزانگیست

وہ صرف ایک طلسمِ رنگ و بو پیدا نہیں کرتے بلکہ برگِ گل کی حقیقت سے مطلع کرنا چاہتے ہیں:

زیاں بینی ز سیر بوستانم
اگر جانت شہید جستجو نیست
نمایم آنچہ ہست اندر رگ گل
بہارِ من طلسمِ رنگ و بو نیست

ان رنگین بیاں فن کار شاعروں سے وہ یوں مخاطب ہوتے ہیں:

زمن با شاعر رنگیں بیان گوئے
چہ سود از سوز اگر چوں لالہ سوزی
نہ خود را می گدازی ز آتش خویش
نہ شام دردمندے بر فروزی

وہ تال اور سر نہیں جانتے لیکن زندگی کی آواز پہچانتے ہیں:

مرا از پردۂ ساز آگہی نیست
دلے دانم نوائے زندگی چیست

سرودم آنچناں در شاخساراں
گل از مرغ چمن پرسد کہ ایں کیست؟

انہیں یقین ہے کہ عجمی شاعری و فن کاری موت سکھاتی ہے اس سے جہاں تک ہو سکے گریز کرنا چاہیے خصوصاً اس زمانے میں جب کہ ہم پر پہلے ہی مردنی چھائی ہوئی ہے:

سینہ روشن ہو تو ہے سوز سخن عین حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگ دوام اے ساقی
اے اھل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہیش
یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا
جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرہ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

غلاموں اور آزاد مردوں کے فنون لطیفہ کا فرق بھی سن لیجے:

مرگ ہا اندر فنون بندگی
من چہ گویم از فسون بندگی
نغمۂ او خالی از نار حیات
ہم چو سیل اُفتد بدیوار حیات

از نئے او آشکارا راز اُو
مرگ یک شہر ست اندر ساز اُو
ناتواں و زار می سازد ترا
از جہاں بیزار می سازد ترا
نغمہ باید تندرو مانند سیل
تا برد از دل غماں را خیل خیل
نغمہ می باید جنوں پروردہ
آتشے در خون دل حل کردہ

آج کل کی مصوری کو دیکھتے ہیں جس میں سوائے اس کے کچھ نہیں کہ:

راہبے در حلقۂ دام ہوس
دلبرے با طائرے اندر قفس
مطربے از نغمۂ بے گانہ مست
بلبلے نالید و تار اوگسست
نوجوانے از نگاہے خوردہ تیر
کودکے برگردن بابائے پیر

تو بے زار ہو کر وہ کہہ اٹھتے ہیں:

می چکد از خامہ ہا مضمونِ موت
ہر کجا افسانہ و افسون موت
بے یقیں را لذت تحقیق نیست
بے یقیں را قوت تخلیق نیست
شیخ ما از برہمن کافر تر است
زانکہ او را سومنات اندر سرست

رخت ہستی از عرب برچیدہ
در خمستان عجم خوابیدہ
مثلِ زیرفاب عجم اعضائے او
سرد تر از اشک او صہبائے او

شاعری حقیقت ان کے نزدیک یہ ہے:

سینہ شاعر تجلی زارِ حسن
خیزد از سینائے او انوار حسن
از نگاہش خوب گردد خوب تر
فطرت از افسون او محبوب تر
از دمش بلبل نوا آموخت ست
غازہ اش رخسار گل افروخت است
سوز او اندر دل پروانہ ہا
عشق را رنگیں از و افسانہ ہا
بحر و بر پوشیدہ در آب و گلش
صد جہان تازہ مضمر در دلش
اصل عالم را صلابر خواں کند
آتش خود را چو باد ارزاں کند

جو لوگ سمجھتے ہیں کہ ان کی شاعری بحیثیت فن مکمل نہیں، ان کو وہ یہ جواب دیتے ہیں:

نغمہ ام از زخمہ بے پرواستم
من نوائے شاعر فرداستم

عصر من دانندۂ اسرار نیست
یوسف من بہر ایں بازار نیست
نغمۂ من از جہان دیگر است
ایں جرس را کاروان دیگر است
اے بسا شاعر کہ بعد از مرگ زاد
چشم خود بربست و چشم ما کشاد
رخت باز از نیستی بیروں کشید
چوں گل از خاک مزار خود دمید

جب ہندوستان کے تنگ حلقہ سے نکل کر دنیائے مشرق کو وہ اپنا پیام پہنچانا چاہتے ہیں تو اردو کی بجائے فارسی کو اظہار خیال کا ذریعہ بناتے ہیں:

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست
بت پرستی بت گری مقصود نیست
حسن انداز بیاں از من مجو
خوانسار و اصفہاں از من مجو
گرچہ ہندی در عذوبت شکراست
طرز گفتار دری شیریں تر است
فکر من از جلوہ اش مسحور گشت
خامۂ من شاخ نخل طور گشت
پارسی از رفعت اندیشہ ام
در خورد بافطرتِ اندیشہ اش

اُن کا یہ پیغام عمل و بیداری کیا ہے؟

اٹھ کے پیدا ہوئی ظلمت افقِ خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں
پھونک ڈالا تھا کبھی دفترِ باطل جس نے
حدت دم سے اسی شعلہ کو پیدا کر دیں
شمع کی طرح جئیں، بزم گہ عالم میں
خود جلیں، دیدہ اغیار کو بینا کر دیں
اس چمن کو سبق آئین نمو کا دے کر
قطرۂ شبنم بے مایہ کو دریا کر دیں
مثل بو قید ہے غنچے میں پریشاں ہو جا
رخت بردوش ہوائے چمنستاں ہو جا
شوق وسعت ہے تو ذرے سے بیاباں ہوجا
نغمۂ موج سے ہنگامۂ طوفاں ہو جا

اسی پیغام کو انہوں نے اپنی اس مشہور نظم میں دہرایا ہے جو اب مقبول عام ہو چکی ہے:

اے غنچۂ خوابیدہ چو نرگس نگراں خیز
کاشانۂ ما رفت بتاراج غماں خیز
از نالۂ مرغ چمن از بانگ اذاں خیز
از گرمیِ ہنگامۂ آتش نفساں خیز
از خواب گراں خواب گراں خواب گراں خیز
از خواب گراں خیز ! !

ان کے نزدیک ہستی اور عمل دونوں ایک ہی چیز کے نام ہیں چنانچہ جرمن

شاعر Henrich Heine کے سوال کا جواب وہ یوں دیتے ہیں:

ساحل افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم
ہیچ نہ معلوم شد آہ کہ من چیستم
موج زخود رفتۂ تیز خرامید و گفت
ہستم اگر میروم گر نروم نیستم

جہان عمل کی تصویر وہ اس طرح کھینچتے ہیں:

ہست ایں میکدہ و دعویٰ عام است اینجا
قسمت بادہ باندازۂ جام است ایں جا
نشہ از حال بگیرند و گزشتند زقال
نکتۂ فلسفہ دردتہ جام است ایں جا
ما دریں رہ نفس دہر بہ انداختہ ایم
آفتاب سحر او لب بام است ایں جا
اے کہ تو پاس غلط کردۂ خودی داری
آنچہ پیش تو سکون است خرام است اینجا
ما کہ اندر طلب از خانہ بروں تاختہ ایم
علم راجاں بدمیدیم و عمل ساختہ ایم

پھر کہتے ہیں:

در عمل پوشیدہ مضمون حیات
لذت تخلیق قانون حیات
خیز و خلاق جہان تازہ شو
شعلہ در برکن خلیل آوازہ شو

(سب رس اقبال نمبر ۱۹۳۸ء)

....

IqbalCyberLibrary.Net All rights reserved. ©2002-2006

احمد ندیم قاسمی

اقبال کا نظریۂ شعر

(''بانگ درا'' کی چند نظموں کی روشنی میں)

شاعر کے جملہ نظریاتِ حیات اور نظریۂ فن کا مستند ترین ماخذ اس کا کلام ہوتا ہے۔ بعض محققین نے تو شعرا کے کلام میں سے ان کے حالات زندگی بھی مرتب کر لیے ہیں اور بعد کی تحقیق شاہد ہے کہ یہ حالات بیشتر درست ثابت ہوئے۔ شاعر اپنے آپ سے جھوٹ بول ہی نہیں سکتا۔ جب وہ شعر کہتا ہے تو ایک ایسے عالم میں پہنچ جاتا ہے جہاں آفتاب حقیقت و صداقت کی شعاعیں کسی دور دراز کے کونے کھدرے کو بھی منور کیے بغیر نہیں رہتیں۔ یوں شاعر اپنے شعر میں ہمیشہ سچ بولتا ہے۔

علامہ اقبال کے نظریۂ فن کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، مگر کیا یہ بہتر نہیں ہو گا کہ سب سے پہلے ہم انہی کے کلام سے رجوع کریں اور ان کے اشعار ہی سے ان کے نظریۂ فن کا کھوج لگائیں۔ آج میں صرف '' بانگ درا'' کو پیش نظر رکھوں گا۔ علامہ کے اس اولین مجموعہ کلام میں اردو، فارسی اور انگریزی کے چھ شعر اپر پانچ نظمیں شامل ہیں۔ ایک نظم، شبلی و حالی، میں دونوں پر بیک وقت اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ان نظموں کی مدد سے اقبال کا نظریۂ شعر بڑی آسانی سے مرتب ہو سکتا ہے۔ یہ سب ان کے ابتدائی دورِ شاعری کی تخلیقات ہیں، مگر جس نظریے کا خاکہ ان سے مرتب ہوتا ہے، اس کا اطلاق، بعض معمولی تبدیلیوں کے ساتھ ان کے آخری دورِ شاعری پر بھی ہو سکتا ہے۔ '' بانگ درا'' میں دو نظمیں ایسی بھی شامل ہیں جن میں شاعر کے منصب کی وضاحت کی گئی ہے۔ ان دونوں کا عنوان '' شاعر'' ہے۔ پھر سید کی لوح تربت، اور عبدالقادر کے نام، میں بھی ان کے نظریہ شعر کی چند جھلکیاں

موجود ہیں۔اس نظم میں جس کا عنوان 'عبدالقادر کے نام' ہے،علامہ اقبال نے جیسے اپنی شاعری کا منشور مرتب کر دیا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے ''بال جبریل''، ''ضرب کلیم''، ''ارمغان حجاز'' اور اپنے فارسی کلام میں اسی منشور کے مطابق شاعری کی ہے۔جو حضرات شاعر کے حوالے سے 'منشور' کے لفظ سے بدکتے ہیں انہیں پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ہر شاعر کا ایک اپنا منشور ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ منفی شعور کے حامل حضرات منشور کے وجود ہی سے انکار کرنے میں عافیت دیکھتے ہیں۔اقبال کا منشور زندگی کے اثبات کا منشور ہے۔

جس طرح مرزا غالب نے کہا تھا:

بیا کہ قاعدہ آسماں بگر دانیم

اسی طرح اقبال نے شیخ عبدالقادر سے مخاطب ہو کر کہا تھا:

بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں

اور:

شمع کی طرح جئیں بزم گہ عالم میں
خود جلیں، دیدہ اغیار کو بینا کر دیں

اقبال اس نظم میں کہتے ہیں کہ اپنی بساط فریاد ہی تو ہے۔مگر یہ ایسی فریاد ہے جو محفل کو تہ و بالا کر سکتی ہے۔آؤ کہ ہم عشق کی قوت _ لگن کی قوت _ مقصد کی قوت سے سنگ امروز کو اتنا صیقل کریں کہ وہ فردا کا آئینہ بن جائے؛ قوم کو اس کی کھوئی اور لٹی ہوئی قوت و حشمت کا احساس دلائیں؛ چمن کو آئین نمو سکھائیں تا کہ شبنم کا ایک ایک قطرہ، ایک ایک دریا کی روانی اور بیکرانی اختیار کر لیں۔اقدار بدل رہی ہیں (ع یثرب میں ہوا ناقۂ لیلیٰ بیکار) اس لیے اپنے ہم عصروں کو نئی اقدار سے متعارف کرائیں (ع قیس کو آرزوئے نو سے شناسا کر دیں) ہم نے یورپ کے بخ ماحول

میں بیٹھ کر جو کچھ سوچا تھا، اور اپنے ذہنوں کو ان سوچوں سے گرمایا تھا۔ انہیں یہاں مشرق میں عام کریں اور اس اعتماد کے ساتھ اپنی ان سوچوں کی آگ میں جلیں کہ ہمارے جلنے سے روشنی پھیلے گی اور لوگوں کی آنکھوں میں، جنھیں اندھیرے نے بظاہر اندھا کر دیا ہے، بینائی لوٹ آئے گی۔

اقبال کا کلام گواہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ اپنے انتقال سے تیس بتیس برس پہلے کہا تھا، وہ محض جوانی کے جوش یا جذباتیت کی زد میں آ کر نہیں کہا تھا بلکہ پورے غور و فکر کے بعد انہوں نے شاعر کا منصب معین کیا تھا۔ پھر انہوں نے اپنے اس منصب کو اپنے دور کے سیاسی حالات اور تاریخ کے حوالے سے پرکھا تھا، اور محض اندھیرے میں تیر نہیں چلایا تھا بلکہ انہیں اپنے ہدف کا شعور کامل حاصل تھا اور وہ بڑی خود اعتمادی کے ساتھ ایک ایسی راہ پر گامزن ہوئے تھے جس پر بعد میں پوری قوم نے چلنے کا فیصلہ کیا اور اپنی پہلی منزل پالی۔

'عبدالقادر کے نام' میں تو علامہ اقبال نے بہت کھل کر اپنے فنی عزائم کا اظہار کیا ہے مگر دیگر (متذکرہ صدر) نظموں میں بھی (بالواسطہ طور پر ہی سہی) وہ اپنے نظریۂ شعر کو غیر مبہم انداز میں بیان کرتے چلے گئے ہیں اور کسی ایک مقام پر بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ انہوں نے کوئی ایسی بات کہہ دی ہو جس پر بعد میں وہ عمل نہ کر سکے ہوں۔ ممکن ہے اس وضاحت سے بعض لوگوں کو یہ گمان گزرے کہ اقبال نے اپنی بے ساختگی پر پہرے بٹھا لیے تھے اور اپنے آپ کو پابند کر لیا تھا ــ مگر گذارش یہ ہے کہ بڑے شاعر، خود کو بعض نظریات کا (مثبت نظریات کا) پابند کر لینے کے باوجود، اپنی بے ساختگی کو مجروح نہیں کرتے، اور جو شاعر کسی فنی یا تہذیبی نقطۂ نظر کا پابند نہیں ہوتا، وہ اپنی بے ساختگی کو صرف اس حد تک کام میں لاتا ہے کہ آخری دم تک اسے پتہ نہیں چلتا کہ وہ کیا کہتا رہا ہے۔

'شاعر' کے عنوان سے دو نظمیں 'بانگ درا' میں شامل ہیں۔ پہلی نظم حصہ اول میں ہے اور ۱۹۰۵ء سے قبل کی تخلیق ہے۔ دوسری حصہ سوم میں ہے اور ۱۹۰۸ء کے بعد کی تخلیق ہے، مگر خوشگوار حیرت کی بات یہ ہے کہ دونوں جگہ شاعر کے مناصب مربوط ہیں۔ پہلی نظم میں اقبال نے قوم کو جسم قرار دیا ہے۔ افراد کو اس جسم کے اعضا کہا ہے (یہ اعضا منزل صنعت کے رہ پیا ہیں) 'محفل نظم حکومت' قوم کا چہرہ زیبا ہے اور شاعر قوم کا دیدۂ بینا ہے۔ شاعر کو پیکر قوم کی آنکھ قرار دینے کے بعد اقبال نے نہایت فنکارانہ حسن کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ شاعر قوم کے کسی دکھ، کسی مصیبت، کسی آزمائش سے بے توجہ نہیں رہ سکتا۔ وہ ایسا کرے گا تو اپنے عظیم منصب کی نفی کا مرتکب ہوگا، کیونکہ

مبتلائے درد کوئی عضو ہو، روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

'شاعر' کے عنوان کی دوسری نظم میں اسی نقطۂ نظر کو ذرا وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور قوم سے ہمدردی اور اس کے مصائب میں شرکت کے علاوہ شاعر پر فرض کر دیا گیا ہے کہ وہ (ان مصائب کے خاتمے کے لیے) کھری بات کہے۔ وہ کھری بات کہے گا تو جبھی ویرانہ حیات میں بہار آئے گی۔ جب قوم بت سازی اور بت گری پر اتر آئے تو شاعر کے کلام کو شان خلیل دکھانی چاہیے اور کار خلیل کرنا چاہیے۔ اقبال نے اس نظم میں یہ بھی کہا ہے کہ جو شاعری خون جگر سے پرورش پاتی ہے، وہ عالم انسانیت کے لیے زندگی دوام کا نسخہ ثابت ہوتی ہے۔ اگر پہلی نظم میں شاعر کا منصب معین کیا گیا ہے تو دوسری نظم میں اس منصب کا حق ادا کرنے کے لیے شاعر کے لیے راہ عمل مقرر کی گئی ہے اور اسی شاعری کو (جس میں شاعر اپنی نوع اور اپنی قوم اور اپنے معاشرے کی بعض ذمہ داریاں قبول کرتا ہے) زندگی کی چہل پہل،

اس کی شادابی اور بالیدگی کی بنیاد قرار دیا ہے:

گلشن دہر میں اگر جوئے مے سخن نہ ہو
پھول نہ ہو، کلی نہ ہو، سبزہ نہ ہو، چمن نہ ہو

'سید کی لوح تربت' میں اقبال شاعر کو اپنے وقار اور 'آبرو' کا تحفظ کرنے کی تلقین کرتا ہے:

ہو نہ جائے، دیکھنا، تیری صدا بے آبرو

یہ 'صدا کی بے آبروئی' بہت ہی بڑا سانحہ ہے جو کسی شاعر پر گزر سکتا ہے۔شاعر کی صدا کی آبرو صرف اسی طرح محفوظ رہ سکتی ہے کہ بقول ایک شاعر:

جو کچھ کہوں، یقیں سے کہوں، برملا کہوں

وہ جو کچھ کہے، اپنے اعلیٰ اور پاکیزہ اور مثبت منصب کو پیش نظر رکھ کر کہے۔پھر وہ جانتا ہو کہ وہ کیا کہہ رہا ہے اور اسے علم ہو کہ اس کی صدا صرف اس تک محدود نہیں ہے بلکہ اسے دنیا میں پھیلنا ہے اور دنیا کو رنگ و بو کی، شادابی و نمو کی ضرورت ہے۔ اقبال نے اس نظم میں شعرا کو یہ احساس بھی دلایا ہے کہ جو اقدار مر گئیں، وہ مر چکیں، اور نئی قدروں، نئے معیاروں سے بدکنا بیکار ہے۔اس خیال کو اقبال نے ایک اور جگہ (بانگ درا، ہی میں) بڑی خوب صورتی کے ساتھ نظم کیا ہے:

آئین نو سے ڈرنا، طرز کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے، قوموں کی زندگی میں

سید کی لوح تربت میں انہوں نے واشگاف اور براہ راست انداز میں کہہ دیا ہے کہ:

محفل نو میں پرانی داستانوں کو نہ چھیڑ
رنگ پر جو اب نہ آئیں، ان فسانوں کو نہ چھیڑ

انہوں نے شاعر سے کہا ہے کہ پرانی لکیروں کو پیٹنے کی بجائے:

سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمن باطن جلا دے شعلۂ آواز سے

یہ شعر و شاعری کی باتیں تھیں، مگر جب علامہ اقبال شاعروں کا ذکر کرتے ہیں تو جب بھی اپنے فنی نقطہ نظر پر پوری پامردی سے قائم رہتے ہیں۔ ساتھ ہی ان نظموں میں ان کا نظریہ فن شعر بھی پوری جزئیات کے ساتھ نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ یہ نظمیں داغ، شبلی و حالی، غالب، عرفی اور شیکسپیئر کے متعلق ہیں۔ داغ کے مرثیے میں انہوں نے داغ کے بانکپن اور شوخی بیان کا ذکر کیا ہے۔ یہ بتایا ہے کہ پیری میں بھی ان کے رنگ ڈھنگ جوانوں کے سے تھے، عشق کی ہو بہو تصویر کھینچتے تھے، ہر شخص کے دل کی بات کہتے تھے اور تخیل کی پرواز کے دوران میں بھی زمین سے اپنا رشتہ ٹوٹنے نہیں دیتے تھے۔ اس سے زیادہ اقبال نے داغ کے بارے میں کچھ نہیں کہا، اور انہیں کہنا بھی نہیں چاہئے تھا۔ ان کا نظریہ فن داغ کے نظریہ فن سے سراسر مختلف تھا۔ بہر صورت داغ کے اس مرثیے سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ بیان کی شوخی، اظہار کا بانکپن اور معاملات عشق کی شاعری اقبال کے نزدیک کوئی گناہ نہیں تھی۔ بصورت دیگر ہم اقبال کے بعد کے کلام میں اس طرح کے سراپا جمال اشعار کہاں پاتے کہ:

آج بھی اس دیس میں، عام ہے چشم غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

شبلی و حالی کا مرثیہ دراصل اس شعر کی تضمین ہے:

اکنوں کرا دماغ کہ پرسد زباغباں
بلبل چہ گفت و گل چہ شنید و صبا چہ کرد

اس مرثیے میں اقبال مسلمانوں سے کہتے ہیں کہ تو منفرد ہے۔ نئے نئے علوم دراصل تیرا سرو در رفتہ ہیں۔تیرے پرانے قافلوں کی گرد کا نام تہذیب قرار پایا ہے۔ تو نے مردانہ وقار و آبرو کے معیار قائم کیے ہیں۔پھر آج کل جو تیرے گلشن پر خزاں کی یلغار ہے تو اس کا راز گلشن کے پرانے راز داروں سے پوچھ کہ مردان کار مصائب پر محض روتے رلاتے ہیں بلکہ حادثات کے اسباب ڈھونڈ کر اُن مصائب کا مداوا کرتے ہیں۔اس پر مسلمان جواب دیتا ہے کہ کس سے پوچھوں، جب کہ گلشن کے سبھی پرانے راز دار خاموش ہو گئے ہیں جن کی نوائے درد ملت اسلامیہ کے لیے سرمایۂ گداز تھی:

شبلیؔ کو رو رہے تھے ابھی اہل گلستاں
حالیؔ بھی ہو گیا سوئے فردوس رہ نورد

یہ مرثیہ اقبال کے اس منظور شاعری (عبدالقادر کے نام) کے عین مطابق ہے جس میں وہ کہتے ہیں:

جلوۂ یوسفِ گم گشتہ دکھا کر ان کو
تپش آمادہ تر از خون زلیخا کر دیں

اقبال کا نظریۂ شعر ان نظموں میں بڑی وضاحت کے ساتھ سامنے آتا ہے جن کے عنوان عرفی شیکسپیئر اور مرزا غالب ہیں۔عرفی کے بیان میں وہ کہتے ہیں کہ اس نے تخیل کا ایک ایسا ایوان تعمیر کیا جس کی عظمت و حشمت پر سینا و فارابی کے 'حیرت خانے' قربان کیے جا سکتے ہیں:

پھر فضائے عشق پر تحریر کی تو نے نوا ایسی

کہ جس سے آج بھی درد کے سوتے ابل رہے ہیں۔اس کے بعد وہ روح عرفی سے کہتے ہیں کہ اب لوگوں میں وہ اضطراب، وہ بیتابی، وہ بے قراری ڈھونڈے

سے نہیں ملتی۔ اس سیمابی کیفیت کا کہیں نام نہیں ہے جو ارتقائے حیات کے لئے ضروری ہے اور تو جس کا ایک بلیغ نمائندہ تھا:

کسی کا شعلۂ فریاد ہو ظلمت ربا کیونکر
گراں ہے شب پرستوں پر سحر کی آسماں تابی

اس پر روح عرفی شاعر سے کہتی ہے:

نوا را تلخ تر می زن، چو ذوق نغمہ کمیابی
حدی را تیز تر می خواں، چو محمل راگراں بینی

اور کون انکار کرسکتا ہے کہ روح عرفی کا یہ مشورہ اقبال کے نظریہ فن کا عنوان ہے!

شیکسپیئر کو مخاطب کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ جس طرح دریا شفق صبح کا آئینہ ہے اور حسن حق کا آئینہ ہے اور دل حسن کا آئینہ ہے، اسی طرح تیرا حسن کلام دل انسان کا آئینہ ہے۔ تیری فکر فلک رس تھی، تیری آنکھ نے عالم کو عریاں دیکھا (حالانکہ چشم عالم تجھے نہ دیکھ سکی کیونکہ تو خورشید میں تاب خورشید کی طرح پوشیدہ تھا) اور:

حفظ اسرار کا، فطرت کو ہے سودا ایسا
راز داں پھر نہ کرے گی کوئی پیدا ایسا

یوں اقبال نے اس نظم میں اعلیٰ شاعری کو محسوسات وتصورات انسانی کا آئینہ، فکر کی بلندی کو اعلیٰ شاعری کا لازمہ اور اسرار فطرت کی رازدانی کو اعلیٰ شاعری کی پہچان قرار دیا ہے، اور یہی عناصر اقبال کے نظریہ شعر کے لازمی اجزا ہیں۔

مرزا غالب کے حضور نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہوئے اقبال نے تخیل کی بلند پروازی، روح وبدن کے رشتوں کے ادراک اور حسن کی اس جستجو کی اہمیت واضح کی ہے جو زندگی کو جامد نہیں رہنے دیتی بلکہ ہمہ وقت بیدار و بے قرار رکھتی ہے، اور انسان کو نئے سے نئی دنیاؤں سے متعارف کراتی ہے:

تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ دار

پھر اس نظم میں اقبال نے اس نکتے (اپنے منشور شاعری کی اس شق) پر بھی زور دیا ہے کہ غالب کی طرح سچا شاعر وہ ہے جس کی نوا زندگی سے کچھ چھینے نہیں بلکہ اس کے سرمائے میں اضافہ کرے۔ اس کا شعر زندگی کا عکاس ہو، شاعر کا حسن گویائی ایسا مسحور کن ہو کہ تصویریں بول اٹھیں اور جمود چیخ کر اُبلنے لگے۔ پھر اقبال نے متذکرہ نظم میں یہ نازک نکتہ بھی بیان کیا ہے کہ محض تخیل کی بلند پروازی عظیم شاعری کی تخلیق پر قادر نہیں ہو سکتی۔ غالب کی سی عظیم شاعری تخلیق کرنے یا غالب کی پیروی کرنے کے لیے تخیل کی بلندی میں فکر کی بلندی کو بھی شامل کرنا ہوگا۔

اور کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ اقبالؔ نے ان نظموں میں شعر و شاعری کے بارے میں جو بھی نظریات پیش کیے ہیں، ان پر عمر بھر عمل بھی کیا اور یوں وہ دنیا کی عظیم شاعری کے علاوہ زندگی کے سرمائے میں بھی بے پناہ اضافہ کر گئے؟ ان کا یہ نظریۂ شعر زندگی اور اس کے حسن، انسان اور اس کی توانائیوں، کائنات اور اس کی پہنائیوں اور انسانی فکر کی رسائیوں کا نظریہ ہے، اور یہی وہ نظریہ ہے جس سے 'منفیت' بے معنویت اور لایعنیت کے ان نظریوں کو شکست دی جا سکتی ہے جنھوں نے آج کے جدید انسان کو اپنی گرفت میں لینے اور اس سے اس کا انفرادی شرف چھیننے کی کوشش شروع کر رکھی ہے۔

....

پروفیسر محمد عثمان

اقبال کا نظریہ ادب

اقبال ہر اس تحریک اور فلسفے کا دشمن ہے جو انسانوں کی قوت عمل کو مضمحل اور ان کے ارادوں کو کمزور بنا دے۔ وہ اس خیال تک کیسے پہنچے؟ یہ سوال جس قدر اہم اور دلچسپ ہے اسی قدر مشکل بھی ہے۔ بات یہ ہے کہ اقبال جب اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ پہنچے تو اس زمانے میں یورپ اور بالخصوص جرمنی کی یونیورسٹیوں میں (جہاں اقبال بھی کچھ عرصہ ٹھہرے رہے) نطشے کے افکار کا بہت چرچا تھا اور نطشے کے ہاں یہ تصور بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اس نے اقوام عالم کا جو تجزیہ اپنی کتابوں میں پیش کیا ہے، اس میں اس بات پر خصوصی زور ملتا ہے کہ مذاہب اور نظام ہائے اخلاق دو طرح کے ہیں: ایک وہ جو زندگی کو ہاں کہتے ہیں اور اس کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہیں۔ دوسرے وہ جو زندگی سے آنکھیں چراتے اور اس کے تقاضوں سے بھاگتے ہیں۔ نطشے کے نزدیک پہلی قسم کے مذاہب اور نظام ہائے اخلاق نے انسان کو قوت بخشی ہے اور اس کی ترقی اور ارتقاء کا باعث ہوئے ہیں مگر دوسری قسم کے افکار نے اسے پست ہمت اور زوال خوردہ بنایا ہے۔[1]

اس لیے ان کی مخالفت کرنا، ان کے فروغ کو روکنا اور انسانوں کے ذہن سے ان کے زہریلے اثرات کو مٹانا فلسفہ و شعر کے عظیم مقاصد میں داخل ہے۔

لیکن اپنے قیام یورپ کے دوران (۱۹۰۵ء۔۔۔۱۹۰۸ء) میں اقبال نے فلسفۂ عجم پر جو مقالہ لکھا اس کے مطالعے سے اس بات کی تصدیق نہیں ہوتی کہ اس زمانے تک وہ اس خیال کے قائل ہو چکے تھے یا اسے کوئی اہمیت دیتے تھے۔ انہوں نے متذکرہ کتاب میں ایران کے متصوفانہ لٹریچر کا جائزہ لیا ہے مگر اس کے مضر حیات

پہلوؤں کی (جیسا کہ انہوں نے بعد میں کیا) کوئی نشاندہی نہیں کی۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولایت کی واپسی سے کچھ عرصے بعد جب اُن کے مخصوص نظریات نے جنم لیا تو یہ خیال بھی اسی زمانے کے غور وفکر کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ خود تاریخِ اسلام کے ابتدائی اور بعد کے ادوار کا ناقدانہ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو یہ خیال ذہن میں ابھر سکتا ہے۔ اس موقع پر مولانا حالی کے اس بصیرت افروز تجزیے کا ذکر بھی کیا جاسکتا ہے جو انہوں نے 'حیات سعدی' (۱۸۸۱ء) میں فارسی شاعری اور بالخصوص حافظ شیرازی کی غزل پر تبصرہ کرتے ہوئے پیش کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

حافظ کی غزل ہمیشہ سامعین کو چند باتوں کی ترغیب دیتی ہے؛ عشق حقیقی کے ساتھ ہی عشق مجازی اور صورت پرستی اور کام جوئی کو بھی وہ دین و دنیا کی نعمتوں اور فضیلتوں سے افضل بتاتی ہے۔ مال و دولت، علم و ہنر، نماز و روزہ، حج و زکوٰۃ، زہد و تقویٰ، غرض کہ کسی شے کو نظر بازی و شاہد پرستی کے برابر نہیں ٹھہراتی۔ وہ عقل و تدبیر، مآل اندیشی، تمکین و وقار، ننگ و ناموس، جاہ و منصب وغیرہ کی ہمیشہ مذمت کرتی ہے اور آوارگی، رسوائی، بدنامی، بدمستی، بے سروسامانی وغیرہ کو، جو کہ عشق کی بدولت حاصل ہو، تمام حالتوں سے بہتر ظاہر کرتی ہے۔۔۔ اور جب ہم مسلمانوں کے اخلاق اور معاشرت پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کو اکثر اِن صفات سے موصوف پاتے ہیں جن کی اس مجموعہ غزلیات سے ترغیب ہوتی ہے۔ عشق بازی و حسن پرستی ان کے ساتھ اس قدر مخصوص ہے کہ نہ صرف دولت مند بلکہ اکثر فاقہ مست بھی اس کا چسکا رکھتے ہیں اور نہ صرف نوجوان بلکہ معمر لوگ بھی اس کا دم بھرتے ہیں۔ فضول خرچی، ناعاقبت اندیشی، عمل و تدبیر سے کچھ کام نہ لینا، توکل و قناعت کے دھوکے میں معاش کی کچھ فکر نہ کرنا۔ غیر قوموں کی ترقی کا ذکر سن کر دنیا و مافیہا کو ہیچ اور پوچ بتانا، عقل انسانی کو حقائق اشیاء کے ادراک سے عاجز جاننا اور موجودہ علمی ترقیات کو سراسر ایک دھوکا

سمجھنا وغیرہ وغیرہ ہماری قوم کی عام خاصیتیں ہیں جو ہمارے ہر طبقے اور ہر درجے کے لوگوں میں کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ اگر چہ یہ بات کہنی مشکل ہے کہ ہم لوگوں میں یہ خاصیتیں اسی شعر و غزل کی بدولت پیدا ہوئی ہیں۔ شاید اس کے اصلی اسباب کچھ اور ہوں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ عاشقانہ اور متصوفانہ اشعار نے اس حالت کو ترقی دینے میں بہت کچھ مدد پہنچائی ہے[۲]۔

بہر حال خواہ اقبال مغربی افکار کی بدولت اس خیال تک پہنچے یا مولانا حالی جیسے پیش رووں کی تحریروں سے انہیں کچھ مدد ملی یا یہ خیال ان کا طبع زاد تھا، کوئی صورت بھی تھی، جو بات ہمارے لیے زیادہ اہمیت رکھتی ہے، وہ یہ ہے کہ انہوں نے 'اسرار' کے ساتویں باب میں ان اثرات کا جائزہ لیا جو یونانی فلسفے اور ایرانی شاعری نے بہ حیثیت مجموعی مسلمانوں کے اخلاق اور طبائع پر ڈالے اور بڑے زوردار الفاظ میں افلاطون کے فلسفے اور حافظ کی غزل کی مذمت کی۔ اور ان دونوں کو اس بات کا ذمہ دار ٹھہرایا کہ ان کے زہریلے اثرات نے مسلمانوں کے جوش عمل کو ٹھنڈا کر دیا اور ان کے ذہنوں میں چپکے ہی چپکے ایسے تصورات بھر دیے جنہوں نے آخر ان کو افسردہ دل، کم ہمت، ذلت پر قانع اور سہل انگار بنا ڈالا[۳]۔

افلاطون:

پہلے افلاطون (۴۲۷ ق م ۔ ۳۴۷ ق م) کو لیجیے۔ اس میں شبہ نہیں کہ یونان کے اس عظیم فلسفی نے گذشتہ دو اڑھائی ہزار برس میں لاکھوں بلکہ کروڑوں انسانوں کو اپنے افکار و تصورات سے مسخر کیا ہے اور ہر دور اور قریب قریب ہر مہذب قوم میں اس کے ماننے والے اور اس کی عظمت کا دم بھرنے والے موجود رہے ہیں، لیکن معتقدوں اور عقیدت مندوں کے اس ہجوم میں جہاں تہاں کوئی نہ کوئی ایسا مفکر بھی نظر آ جاتا ہے جس نے اس فلسفی کے افکار کی تردید میں اپنا زورِ قلم صرف کیا ہو۔ مخالفت و تردید کا یہ سلسلہ خود افلاطون کے عظیم شاگرد ارسطو سے شروع ہوا تھا اور اب تک جاری ہے۔ اس رجحان کا جدید ترین نمائندہ انگلستان کا نامور فلسفی ادیب برٹرینڈ رسل ہے جس نے اپنی بعض تحریروں میں افلاطون کی عظمتِ کردار اور صحتِ افکار قریب قریب دونوں سے انکار کیا ہے۔[۱]

بات یہ ہے کہ افلاطون کی پر خلوص اور ہمہ گیر شخصیت نے جہاں ایک طرف فلسفیانہ غور و فکر کی نہایت بلند روایات قائم کی ہیں، وہاں اس کے بعض تصورات ایسے بھی ہیں جن کو واقعی خطرناک یا سطحی قرار دیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر اس کی اہم ترین تصنیف ری پبلک (Republic) کو لیجیے۔ اس میں افلاطون نے ایک مثالی ریاست کا خاکہ پیش کیا ہے۔ یہ ریاست جس میں سلطنت کا کاروبار فلسفیوں کے ہاتھ میں ہوگا۔ افلاطون کے خیال میں عدل و انصاف کی بہترین ضمانت ہے مگر اس کے لیے جو معاشرتی نظام پیش کیا گیا ہے اس سے اتفاق کرنا ممکن نہیں؛ مثلاً مجوزہ ریاست میں نکاح کے اصول کو باطل قرار دیا گیا ہے۔

بہترین نسل پیدا کرنے کے لیے بہترین مردوں اور عورتوں کو بغیر کسی معاشرتی

عہدو پیمان کے آپس میں ملنے کا موقع دیا جائیگا اور بچے قوم کی مِلک ' ہوں گے جن کو پیدا ہوتے ہی والدین سے الگ کرلیا جائے گا۔

یہ بات ضروری ہے کہ والدین کو بچوں کا اور بچوں کو والدین کا علم نہ ہو۔صرف اسی طریقے سے آفاقی قسم کا بھائی چارہ وجود میں آسکتا ہے کیونکہ اس طرح مجوزہ ریاست میں ہر شخص لامحالہ دوسرے کو اپنا بھائی سمجھے گا۵۔

صحت مند بچوں کو ریاست کے حوالے کردینے کے بعد والدین کو آپس میں یا دوسرے مردوں اور عورتوں سے آزادانہ اختلاط کا حق ہوگا۔بشرطیکہ وہ ہر ایسے بچے کے اسقاط کی انتہائی کوشش اپنے ذمہ لیں جو اس آزادی اختلاط کے نتیجے میں متوقع ہو ۶۔

لڑکوں اور لڑکیوں کی تعلیم مخلوط طریق پر ہوگی جس میں موسیقی اور ثقافتِ جسمانی پر خصوصی توجہ دی جائے گی ۔لڑکوں کے ساتھ ورزش کرتے وقت لڑکیوں کو بھی نیم برہنہ ہونا پڑیگا کیونکہ افلاطون کے اپنے الفاظ میں اس مثالی ریاست کے لوگوں کے لیے نیکی کا لباس، جس میں وہ ہمہ وقت ملبوس ہوں گے، کافی سمجھا جانا چاہیے۔ ۷

اس طرح ریاست کے تمام لڑکے اور لڑکیاں بیس برس کی عمر تک تعلیم و تربیت حاصل کرینگے ۔اس کے بعد جو لوگ مزید تعلیم کے اہل نہ ہوں گے، ان کو کسان، مزدور اور دکاندار وغیرہ بن کر کاروباری زندگی اختیار کرنی ہوگی اور یہ ریاست کا نچلا طبقہ ہوگا۔لیکن جو لڑکے اور لڑکیاں مزید تعلیم کے اہل قرار دیئے جائیں گے، وہ مزید دس سال تک زیر تربیت رہیں گے ۔اس مدت کے خاتمے پر دوسرا امتحان ہوگا اور ایک اور چھانٹ عمل میں لائی جائے گی؛ جو لوگ اس سے اعلیٰ تعلیم کے قابل سمجھے جائیں گے، وہ ملک کے '' محافظ'' ہوں گے اور ان کو افواج میں شامل کرلیا جائے گا۔ یہ ملک کا درمیانہ طبقہ ہوں گے لیکن جن لوگوں کا ذوق اور ذہانت ان کو اعلیٰ تعلیم

کے اہل ثابت کرے گی، ان کو مزید پانچ برس کے لیے فلسفہ و حکمت کی تعلیم اور پندرہ برس کے لیے امور سلطنت کی عملی تربیت دی جائے گی۔ اس طرح پچاس برس کی عمر میں یہ مرد اور عورتیں (بلاتخصیص) ملک کے فلسفی حکمرانوں کے اعلیٰ طبقے میں شامل کر لیے جائیں گے۔ عدل و انصاف کی خاطر اور اس خیال سے کہ حکمران طبقہ حرص و آز اور خودغرضی میں مبتلا نہ ہو جائے، ان فلسفی حکمرانوں کی نہ کوئی جائیداد ہوگی، نہ گھربار اور نہ بیوی بچے۔ ان کو سرکاری ہوٹلوں سے کھانا ملے گا۔ ایک ساتھ رہنے اور سونے کے لیے سرکاری بیرکیں (Barraks) مہیا کی جائیں گی اور عمدہ نسل کی افزائش کے لیے ان کو بھی وہی جنسی آزادی حاصل ہوگی جو دوسرے طبقوں کو حاصل ہے۔

ظاہر ہے کہ ان تصورات کو اسلامی کیا، عام اخلاقی معیار پر پرکھا جائے تو بھی ان میں بہت سی باتیں قابل اعتراض قرار دی جائیں گی ۸ لیکن اقبال نے افلاطون کے ان معاشرتی یا سیاسی تصورات سے کچھ تعرض نہیں کیا۔ ان کا حملہ دراصل افلاطون کے خالص فلسفیانہ نظریات پر ہے اور یہ اس لیے کہ اپنے تمام ذوق عمل اور اصلاح معاشرت کے جوش و خروش کے باوجود افلاطون اس دنیا کو کوئی ٹھوس حقیقت قرار نہیں دیتا تھا۔ اس کا خیال تھا اصل حقیقت خدا کے تصور میں ہے جس کا تعلق کسی اور ہی دنیا، فلک الافلاک یا عالم بالا سے ہے۔ اور جو دنیا ہماری آنکھوں کے سامنے ہے، جس میں ہم چلتے پھرتے اور رہتے بستے ہیں، یہ اس اصلی اور حقیقی دنیا کا محض ایک عکس ہے جس کی اپنی کوئی واقعیت نہیں۔ اپنے اس خیال کی وضاحت کے لیے اس نے 'غار' کی مشہور تمثیل سے کام لیا۔ اس نے کہا ہم دنیا والوں کی مثال ایسی ہے جیسے چند انسانوں کو قید کر کے اور ان کے پاؤں میں بیڑیاں ڈال کر ان کو ایک غار میں دھکیل دیا جائے، اس حال میں کہ ان کی پشت غار کے منہ کی طرف ہو، ان کی نظریں غار کے اندر سامنے کی دیوار پر گڑی ہوں اور وہ پیچھے یا دائیں بائیں مڑ کر دیکھ نہ سکتے

ہوں۔اب اگر ان کے پیچھے چند قدم پر آگ جلائی جائے تو لامحالہ سامنے دیوار پر چند پابہ جولاں قیدیوں کے سائے لہرا اٹھیں گے۔ غار کی دیوار پر پڑنے والے سائے کی جو حیثیت ہے،بس وہی ہماری دنیا اور ہم دنیا والوں کی ہے۔یہ دنیا جس کو ہم حقیقی جان کر اس پر جان دیتے ہیں،دراصل غیر حقیقی اور نظر کا فریب ہے۔

اس مختصر (بظاہر بے ضرر) سے تصور نے آنے والی نسلوں کو بے حد متاثر کیا اور اس سے ایسے ایسے نظام ہائے فکر پیدا ہوئے جنھوں نے بڑے واضح اور واشگاف لفظوں میں اس دنیا اور دنیوی جدوجہد کو نظر کا دھوکا اور نگاہ کا فریب قرار دیا۔ اس سے رہبانیت اور ترک دنیا کی بے شمار تحریکیں عالم وجود میں آئیں اور افراد نہیں بلکہ جماعتوں کی جماعتیں معاشرت کی ٹھوس ضرورتوں اور حواس کے عملی تقاضوں سے منہ موڑ کر کہیں ریاضت اور چلہ کشی میں اور کہیں تن آسانی اور عیش پرستی میں کھو گئیں۔عباسیوں کے دور سلطنت میں جب مسلمانوں کے اندر عراق اور شام کے عیسائیوں اور یہودیوں کی بدولت یونانی علوم کا چرچا ہوا اور افلاطون اور اس کے ماننے والے مفکروں (جن کو فلسفے کی اصطلاح میں نو افلاطونی کہا جاتا ہے) کی کتابیں عربی میں منتقل ہوئیں تو اس سے مسلمانوں کے ذہن نے لامحالہ اثر قبول کیا، اور پھر جوں جوں یہ خیالات اور تصورات ان میں راسخ ہوتے گئے،عمل کا وہ ولولہ اور جدوجہد کا وہ جذب وشوق،جس نے دیکھتے ہی دیکھتے مسلمانوں کو آدھی دنیا کا حکمران بنا دیا تھا،سرد پڑ گیا اور رہبانیت اور بے عملی کے رجحانات نے زور پکڑا۔ اقبال نے ایک عمیق نظر محقق کی طرح جب مسلمانوں کے صدیوں کے انحطاط کے پیچھے ان تصورات کی زہرناکی کو پالیا تو وہ ایک پر جوش مصلح کی طرح ان پر ٹوٹ پڑا۔

'اسرار' میں افلاطون کے متعلق کل اکیس شعر ہیں۔پہلے ہی شعر میں اقبال نے افلاطون کو ''راہب دیرینہ'' (پرانے زمانے کا ایک سادھو) اور '' گوسفند قدیم''

(اگلے وقتوں کی ایک بھیڑ) کہا ہے، اس سے گذشتہ باب میں جو حکایت ہم نے مطالعہ کی ہے، اس کا مضمون فوراً ذہن میں آ جاتا ہے۔ افلاطون کے عین شباب میں اس کے وطن ایتھنز کو یونان کی ایک دُوسری ریاست اسپارٹا کے ہاتھوں شکست فاش ہوئی تھی اور ایتھنز کچھ عرصہ محکوم رہنے کے بعد ڈکٹیٹروں کے ہتھے چڑھ گیا تھا۔ افلاطون کے بہت سے نقادوں نے اس کے فکر و ذہن پر اس اہم واقعے کے اثرات کو تسلیم کیا ہے۔ اقبال نے ان اثرات کی طرف براہ راست تو کہیں اشارہ نہیں کیا، مگر گذشتہ باب کی حکایت اور گوسفند قدیم کے مضمرات کو نگاہ میں رکھا جائے۔ (بوڑھی بھیڑ نے بھی احساس محکومی ہی کے زیر اثر " دین گوسفندی " کا پرچار شروع کیا تھا) تو مطلب واضح ہو جاتا ہے۔

تمثیلِ غار اور نظریۂ اعیانِ نامشہود کے بعد افلاطون کے جس نظریے نے نسل انسانی پر غیر صحت مند اثرات ڈالے ہیں، وہ اس کا نظریۂ علم ہے۔ جس میں حواس کے ذریعے حاصل ہونے والے علم کو غیر یقینی قرار دیا گیا ہے۔ اس نظریے کی رو سے '۲+۲ = ۴' تو حقیقی علم ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ 'برف سفید ہے' ایک ایسی مبہم اور غیر یقینی بات ہے کہ اسے فلسفی اپنی صداقتوں کے زمرے شامل نہیں کر سکتا۹۔

اس نظریے کی قبولیت سے سائنس اور تجرباتی علم کو (جس میں حواس کو بنیادی حیثیت حاصل ہے) اپنا حق منوانے میں جن دقتوں کا سامنا کرنا پڑا، اس سے قطع نظر، اس کا سب سے زیادہ نقصان تصوف اور الہیات کی راہ سے عالم انسانی اور بالخصوص مسلمانوں کو پہنچا۔ جب حواس اپنا اعتبار کھو بیٹھے تو دینوی جدوجہد اور سعی و عمل، جس کی انجام دہی میں حواس کو بڑا دخل ہے، خود بخود نظروں سے گر گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رہبانیت اور ترک دنیا کے رجحانات کو اور تقویت حاصل ہوئی۔ اقبال نے تیسرے شعر میں افلاطون کے اسی نظریۂ علم کو ہدف ملامت ٹھہرایا ہے: حکیم افلاطون

وہ شخص ہے جس پر 'نامحسوس' کا ایسا جادو چلا کہ اس کے نزدیک ہاتھ، آنکھ اور کان وغیرہ (یعنی عالم محسوس Concrete World) کی کوئی قیمت باقی نہ رہی:

آنچناں افسونِ نا محسوس خورد
اعتبار از دست و چشم و گوش برد

ایک اور لحاظ سے بھی افلاطون اقبال کی نظر میں قابل مواخذہ ہے۔ اگرچہ حسبِ توفیق افلاطون نے 'زمین کے ہنگاموں' میں بھی دلچسپی لی تھی لیکن اس کے فکر کی تان مجموعی طور پر ماورائے دنیا پر ہی ٹوٹتی ہے۔ اس کا سبب اس کی طبیعت کا وہ میلان تھا جسے انگریزی میں Other worldiness کہتے ہیں اور جس میں کسی موزوں لفظ کی عدم موجودگی میں، میں عقبیٰ پرستی سے ادا کرتا ہوں۔ یہ رجحان جب اپنی مناسب حدود سے تجاوز کر جاتا ہے تو انسان کی نظر میں زندگی کی اہمیت کم اور موت کی حیثیت بڑھ جاتی ہے (کیونکہ اس نقطۂ نظر کی رو سے موت کی بدولت ہی انسان کو حقیقت کا قرب و ادراک حاصل ہوگا) چوتھے شعر میں افلاطون کی اس عقبیٰ پرستی یا موت پسندی پر چوٹ ہے: افلاطون وہ شخص ہے جس نے کہا:

زندگی کا راز موت میں پوشیدہ ہے۔ شمع بجھ جائے تو صد جلوے دکھاتی ہے۔

اس بات کو 'ضرب کلیم' میں ایک جگہ بڑے دلنشین انداز میں پیش کیا گیا ہے، افلاطون، سپائی نوزا اور اقبال کے درمیان جو نقطۂ نگاہ کا اختلاف ہے، اسے اقبال نے تین اشعار میں سمو دیا ہے۔ تین اشعار کی اس مختصر نظم کا عنوان ہے 'مقصود' سب سے پہلے سپائی نوزا کا نقطۂ نظر بیان ہوا:

نظر حیات پہ رکھتا ہے مرد دانش مند
حیات کیا ہے؟ حضور و سرور و نور و وجود

سپائی نوزا نے حیات کو جو مقصود نگاہ ٹھہرایا ہے اس کے مقابلے میں افلاطون کا

مشورہ یہ ہے کہ حیات کی بجائے موت کو مقصود نگاہ ہونا چاہیے کیونکہ حیات نہایت عارضی اور بے ثبات شے ہے:

نگاہ موت پہ رکھتا ہے مرد دانش مند
حیات ہے شبِ تاریک میں شرر کی نمود

ان دونوں عظیم فلسفیوں کے مقابلے میں اقبال کا نقطۂ نگاہ یہ ہے کہ انسان کی نظر خود اپنی ذات کے امکانات اور اس کی تکمیل پر ہونی چاہیے۔موت و حیات کا مسئلہ فی نفسہ کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتا:

حیات و موت نہیں التفات کے لائق
فقط خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود

بس یہی تین تصورات ہیں: (۱) فلاطون کی رہبانیت، (۲) اس کا نظریہ علم اور (۳) اس کی عقلی پرستی، جن کی بنا پر اقبال نے اس یونانی فلسفی کو ہدف ملامت ٹھہرایا ہے اور اس کے اثرات کو مسلمانوں کے حق میں زہرناک قرار دیا ہے۔اقبال کہتے ہیں: افلاطون کا ہرن، 'لطفِ خرام' سے اور اس کا کبک 'لذت رفتار' سے بے بہرہ ہے۔اس کی شبنم (طاقت رم) سے اور اس کا دانہ 'ذوق نمو' سے خالی ہے۔اس کے طائر کے سینے میں دم نہیں اور اس کے پروانے کے دل میں تڑپ نہیں۔ اور آخر میں کہتے ہیں، کہ اس کی شراب سے قوموں کے ذہن ایسے مخمور و مسموم ہوئے کہ وہ لمبی تان کر سو گئیں اور ذوق عمل سے محروم ہو گئیں:

قومہا از سکر او مسموم گشت
خفت و از ذوق عمل محروم گشت

حافظ:

حافظ شیرازی (وفات ۱۳۸۸ء) پر جو اشعار اقبال نے لکھے تھے چونکہ دوسرے

ایڈیشن میں ان کو حذف کر دیا گیا، اس لیے ان کا تفصیلی مطالعہ یہاں ضروری نہیں۔ بس اس قدر جان لینا کافی ہوگا کہ حافظ کے لیے بھی ان کا لب ولہجہ خاصا درشت تھا۔ ان اشعار میں حافظ کو 'صہبا گسار' فقیہہ ملت مے خواراں، اور 'امام امت بے چارگان' کے القاب سے یاد کیا گیا ہے اور اس کی 'سہل انگاری'، 'عافیت پسندی' اور عیش کوشی کی سخت برائی کی گئی ہے آخر میں کہتے ہیں کہ اس کی 'محفل و مے' عالی ہمت اور حریت پسند شریف زادوں کے لائق نہیں۔ ہر اچھے انسان کو ان 'بھیڑوں' کی صحبت سے بچنا چاہیے:

محفل او درخور ابرار نیست
ساغر او قابل احرار نیست
بے نیاز از محفل حافظ گذر
الحذر از گوسفنداں الحذر

ان اشعار سے مخالفت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور بہت سے لوگ حافظ کی شاعری اور ان کے تصوف کی حمایت میں صف آراء ہو گئے۔ اس معرکہ آرائی سے جس میں قائد حزب اختلاف کے فرائض زیادہ تر خواجہ حسن نظامی مرحوم نے انجام دیے، جہاں بے مزگی اور ناخوشگواری کے کچھ پہلو ابھرے، وہاں علم و ادب کی دنیا کو دو بڑے فائدے پہنچے؛ اول یہ کہ اس بحث و تمحیص کی بدولت عجمی شعر و تصوف کے متعلق اقبال کے مؤقف کی پوری طرح وضاحت ہوگئی کیونکہ معترضین کے جواب میں انہیں مجبوراً قلم اٹھانا پڑا اور کتنے ہی مضمون اور خط اس موضوع پر لکھے ---دوم حافظ کے متعلق اپنے ۳۵ اشعار حذف کر کے 'اسرار' کے دوسرے ایڈیشن میں انہوں نے ۷۰ کے قریب اشعار میں اپنے ادبی نقطۂ نظر کو بہ تفصیل بیان کیا۔ اس طرح اس علمی جدل و تکرار کے نتیجے میں اقبال کی نظم و نثر دونوں کی ثروت میں اضافہ ہوا۔

حافظ کے متعلق اپنے اندازِ تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے ان میں سے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:۱؎

شاعرانہ اعتبار سے میں حافظ کو نہایت بلند پایہ سمجھتا ہوں۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے، یعنی جو مقصد اور شعراء پوری غزل میں بھی حاصل نہیں کر سکتے، خواجہ حافظ اسے ایک لفظ میں حاصل کرتے ہیں۔ اس واسطے کہ وہ انسانی قلب کے راز کو پوری طرح سمجھتے ہیں۔ لیکن فردی اور ملی اعتبار سے کسی شاعر کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے کوئی معیار ہونا چاہیے۔ میرے نزدیک وہ معیار یہ ہے کہ اگر کسی شاعر کے اشعار اغراضِ زندگی میں مد ہیں تو وہ شاعر اچھا ہے اور اگر اس کے اشعار اغراضِ زندگی کے منافی ہیں یا زندگی کی قوت کو کمزور اور پست کرنے کا میلان رکھتے ہیں تو وہ شاعر خصوصاً قومی اعتبار سے مضرت رساں ہے۔۔۔۔ جو حالت خواجہ حافظ اپنے پڑھنے والے کے دل میں پیدا کرنا چاہتے ہیں، وہ حالت ان افراد و اقوام کے لیے، جو اس زمان و مکان کی دنیا میں رہتے ہیں، نہایت ہی خطرناک ہے۔ حافظ کی دعوت موت کی طرف ہے، جس کو وہ اپنے کمالِ فن سے شیریں کر دیتے ہیں کہ مرنے والے کو اپنے دکھ کا احساس نہ ہو۔

عجمی تصوّف:

حافظ پر ان کا اعتراض دراصل حافظ کی ذات یا ان کے شاعرانہ کمال پر نہیں بلکہ اس تمام شعری سرمائے اور صوفیانہ ادب پر تھا جس کی آبیاری نظریہ وحدت الوجود کے سرچشمے سے ہوئی ہے۔ یہ نظریہ جس کے ڈانڈے یونانی الٰہیات اور قدیم ہندوی ویدانت سے جا ملتے ہیں، مختصراً یہ ہے کہ پوری کائنات وحدت حیات کے رشتے میں پروئی ہوئی ہے: خدا مخلوق سے الگ کوئی ہستی نہیں بلکہ نظام عالم میں

اس طرح جاری و ساری ہے کہ زندگی کا ہر مظہر حقیقت میں مظہرِ خداوندی ہے۔

اس نظریے کا ایک اچھا پہلو بھی تھا: اس سے انسانوں کی اخوت، مساوات اور ایک ہی شاخ سے پھوٹنے والے گلہائے رنگارنگ کا محبت آفرین تصور عام ہوتا ہے، لیکن اس بظاہر معصوم نظریے سے اسلامی تاریخ میں جس طرح صدیوں افکار کشید کیے گئے اس نے عمل کے جذبے اور اخلاق کی حس دونوں کو سخت نقصان پہنچایا۔ جب خدا ہر چیز میں ہے تو نیک میں بھی وہی اور بدکار میں بھی وہی اور جب ہر نیک و بد میں اس کا جلوہ ہے اور ہر نیک و بد اسی کا مظہر ہے تو نیکی اور بدی کی تمیز کو شدت کے ساتھ قائم رکھنا اور نیک و بد میں امتیاز کرنا کہاں کی دانشمندی ہے؟ پھر جب خدا کے سوا ہر شے بذات خود موہوم اور غیر موجود ہے، تو کسی انسان کو اس کے افعال کا ذمہ دار کیونکہ ٹھہرایا جا سکتا ہے؟ ہمارے برے اور بھلے اعمال بظاہر ہم سے سرزد ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں اس کی ذمہ دار ہستی موجود ہے۔ ہم غیر موجود تو اس کی مشیت کے محض آلہ کار کی حیثیت رکھتے ہیں الخ۔ اور جب افعال کی ذمہ داری کا احساس ڈھیلا پڑ جائے تو اخلاق کی بے راہروی کو کون روک سکتا ہے۔ اسی طرح جب کفر بھی شان خداوندی کا ایک نشان ہے اور اسلام بھی ایک نشان تو پھر جہاد اور جدوجہد اور یہ دوڑ دھوپ کس لیے؟

مختصر یہ کہ اس نظریے کے بیج سے جو پودا پھوٹا، جب وہ تناور درخت بنا تو اس کی شاخ شاخ اور خوشے خوشے سے ایسا پھل ٹپکا جو بظاہر میٹھا مگر حقیقت میں ایسا زہر بھرا تھا کہ جس نے ایک بار چکھ لیا اس کے ارادے مضمحل، اس کی آرزوئیں پراگندہ اور اس کے دست و بازو شل ہو گئے۔

اقبال نے اپنے متذکرہ بالا مضامین اور خطوط میں ان زہریلے اثرات کا کسی قدر تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور حافظ کے علاوہ حکیم سنائی اور ملا حسن گیلانی وغیرہ کے

اشعار سے یہ ثابت کیا ہے کہ ان شعراء نے بڑے دلفریب طریقوں سے 'شعائر اسلام کی تنسیخ وتردید کی اور اسلام کی ہر محمود شے کو ایک طرح سے مذموم ٹھہرایا ہے'۔ انہی مثالوں سے ایک مثال انہوں نے ایک پنجابی شاعر کی دی ہے جس کا بیان دلچسپی اور افادیت سے خالی نہ ہوگا۔ لکھتے ہیں:

وحید خاں ایک پنجابی شاعر تھا جو کسی ہندو جوگی کا مرید ہو کر فلسفہ و یدانت (ویدانت اور وحدت الوجود ایک ہی چیز ہے) کا قائل ہو گیا تھا۔ اس تبدیلی خیال و عقیدہ نے جو اثر اس پر کیا اسے وہ خود بیان کرتا ہے:

تھے ہم پوت پٹھان کے دَل کے دَل دیں موڑ
شرن پڑے رگناتھ کے سکیں نہ تنکا توڑ

یعنی میں پٹھان تھا اور فوجوں کے منہ موڑ سکتا تھا مگر جب سے رگناتھ جی کے قدم پکڑے ہیں یا بالفاظ دیگر یہ معلوم ہوا ہے کہ ہر چیز میں خدا کا وجود جاری و ساری ہے، میں ایک تنکا بھی نہیں توڑ سکتا کیونکہ توڑنے میں تنکے کو دکھ پہنچنے کا احتمال ہے۔

اس کے بعد اقبال کہتے ہیں:

کاش وحید خاں کو یہ معلوم ہوتا کہ زندگی نام ہی دکھ اٹھانے اور دکھ پہنچانے کی قوت رکھنے کا ہے۔ زندگی کا مقصد زندگی ہے نہ موت!۲

اقبال نے اس پر بہت زور دیا ہے کہ اسلام اور وحدت الوجود جو بظاہر مشابہ نظر آتے ہیں حقیقت میں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اسلام کا انداز نظر صحت مندانہ اور حقیقت پسندانہ ہے، اس کا سارا زور عمل اور جدوجہد پر ہے، وہ فنا نہیں بقا اور استحکام کی تعلیم دیتا ہے۔ اس کے مقابلے میں وحدت الوجود اپنی تمام فلسفیانہ چمک دمک اور روحانی اپیل کے باوجود رہبانیت کی ایک تحریک ہے جو عمل کی بجائے بے عملی اور استحکام ذات کی بجائے خودکشی کی طرف بلاتی ہے۔

حقیقتِ شعر:

ہمارے اس مطالعے میں ان مضامین اور خطوط سے بھی زیادہ اہم وہ اشعار ہیں جو انہوں نے (حافظ سے متعلق اپنے اشعار کی جگہ) 'اسرار' کے آٹھویں باب میں درج کیے۔ یہ باب جس کا عنوان '' درحقیقت شعر و اصلاح ادبیات اسلامیہ'' ہے چار بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلے بند میں ایک اچھے اور سچے شاعر کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ دوسرے بند میں ان شاعروں کا ذکر ہے جو شعر و ادب کے زندگی بخش تصور سے محروم ہونے کے باعث ایسی شاعری کی تخلیق کرتے ہیں جو قوموں کی تباہی و بربادی کا پیش خیمہ ثابت ہو۔ تیسرے بند میں اس قوم کی حالت پر افسوس کا اظہار ہے جو سچے شاعروں کی دل سوزی اور پیامبری سے متاثر ہونے کی بجائے مردہ ذوق شاعروں کے ہتھے چڑھ جاتی ہے، اور چوتھے بند میں نئی نسل کو خطاب کر کے اس امر پر زور دیا ہے کہ وہ نیک و بدی اور زہر و تریاق میں تمیز کرنا سیکھے اور شعر و ادب کی ان قدروں کو اپنائے جو زندگی میں مدد و معاون ہوں، جن سے دلوں میں تازگی، ہمت میں بلندی اور ارادوں میں پختگی پیدا ہو۔ اب آیئے اس باب کا ذرا تفصیل سے مطالعہ کریں۔

اقبال نے پہلے بند کا آغاز تمنا اور آرزو کی تعریف سے کیا ہے۔ آرزو کے بغیر انسان کے دل میں گرمی و حرارت پیدا نہیں ہوتی۔ زندگی میں جوش و جذبہ اور قوت تسخیر آرزوؤں کا نتیجہ ہے۔ شاعر کے تخلیقی عمل کے پس پردہ بھی کچھ آرزوئیں بے تاب اور کچھ تمنائیں مچل رہی ہیں، اسے حسن اور خیر کی تلاش ہے۔ زندگی کے ارتقاء میں حسن کو بڑا دخل ہے۔ حسن آرزو کا خالق اور اس کی بہاروں کا پروردگار ہے (گویا شعر کی تخلیق حسن کی لگن کا ایک کرشمہ ہے) حسن سے وابستگی کی بدولت شاعر کا سینہ

خود حسن کی آماجگاہ بن جاتا ہے اور اس کے اندر سے جمال و دلبری کی نئی ادائیں اور زندگی کے تازہ ممکنات ابھرتے ہیں ۱۳؎۔ ایسا شاعر جو حسن سے صحیح تاثر قبول کر کے گیسوئے حیات کو سنوارنے کی مہم پر نکلتا ہے۔ اپنے اندر بڑی قوت اور کشش رکھتا ہے۔ اس کے فن کی بدولت زندگی اور فطرت دونوں کی جاذبیت بڑھتی ہے۔ اس کی آب و گل میں بحر و بر کی وسعتیں اور اس کے دل میں سو جہان تازہ کے امکانات چھپے ہوتے ہیں ۱۴؎۔ اس کا دماغ ان کھلے پھولوں کی مہک سے اور ان سنے گیتوں کی نغمگی سے معمور ہوتا ہے ۱۵؎۔ اس کی فکر ماہ و انجم کی ہم نشین، شر سے بیگانہ اور حسن و خیر کا گنجینہ ہوتی ہے۔ اس کی آواز درماندہ قافلوں کی رہنمائی کرتی ہے۔ وہ زندگی کی پیچ در پیچ اور تاریک راہوں میں خضر کا کام دیتا ہے اور اس کی بدولت ہم چشمہ حیواں تک پہنچتے ہیں۔ بند کے آخر میں کہتے ہیں: ایسے شاعر کا فن دوسروں کو اپنا محاسبہ کرنا اور ترقی و ارتقا کی خاطر بے قرار رہنا سکھاتا ہے اور وہ اپنے سوز و تپش کی نعمت کو اس قدر ارزاں کر دیتا ہے کہ اہل دنیا میں سے جو چاہے اس سے فیضیاب ہو:

از فریب او خود افزا زندگی
خود حساب و ناشکیبا زندگی
اہلِ عالم را صلا بر خواں کند
آتش خود را چو باد ارزاں کند

دوسرے بند میں، جہاں زندگی کی تڑپ سے ناآشنا شاعر کے زہریلے اثرات کا بیان ہوا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ ایسے شعراء کا وجود قوموں کی سب سے بڑی بدنصیبی ہے کیونکہ ان کا فن ہر چیز سے زندگی کا حسن اور جوش نمو چھین لیتا ہے اور اپنے پڑھنے والوں پر موت کا سکون طاری کر دیتا ہے۔ یونانی علم الاصنام میں تین پریوں کا ذکر ہے جن کا آدھا جسم مچھلی کا اور آدھا جسم انسان کا بتایا جاتا ہے۔ مشہور ہے کہ ملاح

سمندر میں رہنے والی ان پریوں کی خوش آوازی سے مسحور ہو کر راستہ بھول جاتے اور جہاز چٹانوں سے ٹکرا کر یا موجوں کی لپیٹ میں آ کر غرق ہو جاتے۔ اقبال نے زندگی سے فرار ڈھونڈنے والے اور بے عملی کا درس دینے والے شاعر کو ان فریب کار بنات البحر (سمندر کی بیٹیوں) سے تشبیہ دی ہے ان کے سحر سے زندگی کے جہاز ڈوب جاتے ہیں:

ماہی و از سینہ تا سر آدم است
چوں بنات آشیاں اندر یم است
از نوا بر نا خدا افسوں زند
کشتیش در قعرِ دریا افگند

'اسرار' کے ان اشعار سے کوئی بیس برس بعد اقبال نے 'شعر عجم' کے عنوان سے جو ایک مختصر نظم ''ضرب کلیم'' (مطبوعہ ۱۹۳۶ء) لکھی، اس میں اپنے اس خیال کو یوں بیان کیا ہے:

ہے شعر عجم گرچہ طربناک و دلآویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغ سحر خیز

تیسرے بند میں جہاں ملت اسلامیہ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ اس شاعری نے تیری رگوں کا خون منجمد کر دیا ہے اور یوں معلوم ہوتا ہے تجھے کانوں کے ذریعے زہر پلایا گیا ہے[۱۶] وہاں بیشتر اشعار اس مریضانہ تصور عشق کے متعلق ہیں جو فارسی اور اردو شاعری کے رگ و ریشہ میں سما چکا تھا۔ اسرار سے پہلے مولانا حالیؔ، نے اپنے مقدمہ دیوان میں اردو شاعری کے روائتی عاشق کے مضحکہ خیز کردار پر نکتہ چینی کی

تھی۔لیکن اقبال کی یہ ضرب زیادہ کلیمانہ اور بھرپور ہے۔

کہتے ہیں عشق و محبت جیسا پاکیزہ اور زندگی بخش جذبہ اس شاعری کے ہاتھوں ذلیل و خوار ہوا ہے۔اس کی خودداری، آبرومندی اور بلند نظری خاک میں مل گئی ہے۔اس کی نفسیات اس حد تک بگڑ گئی ہے اور اس کی ذہنیت اس قدر مسخ ہوگئی ہے کہ سوائے دریوزہ گری، بیچارگی اور نامرادی کے اس میں کچھ باقی نہیں۔آسمان کی شکایت کرنا، اپنی قسمت کا رونا رونا اور آتش رشک و حسد میں جلتے رہنا اس کی حیات کا وظیفہ ہے۔اس کے احساسات پر خوف زدگی، مردہ دلی اور ناتوانی مسلط ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ناخوشے افسردہ، آزردہ
از لکد کوب نگہباں مردہ اے
پست بخت و زیر دست و دوں نہاد
نا سزا و ناامید و نامراد
شیونش از جان تو سرمایہ برد
لطف خواب از دیدۂ ہمسایہ برد۱۸

اس بند کے آخری شعر میں فرماتے ہیں افسوس ہے اس عشق (یعنی اس عاشق و شاعر) پر جس کی غیرت کا شعلہ اور حمیت کی آگ بجھ گئی ہو اور جو حرم کی ولولہ انگیز فضاؤں میں پیدا ہو کر بتکدے کی بے عملی اور سکون پرست بستی میں مرے:

دائے بر عشقے کہ نار او فسرد
در حرم زائید و در بت خانہ مرد

آخری بند میں نئی نسل کے سامنے ادب کا صحیح نصب العین پیش کیا ہے۔ادب زندگی سے الگ کوئی شے نہیں۔اسے زندگی کے معیار پر پرکھ کر دیکھو۔جو چیز زندگی

میں کھوٹی اور گھٹیا ہے، ادب میں بھی وہی کھوٹی اور گھٹیا ہو گی۔ جو ادب عمل کی دعوت نہیں دیتا، جسم و جان میں سرگرمی اور جوش پیدا نہیں کرتا، مشکل پسند اور جفاکش نہیں بناتا۔ وہ ادب درخورِ اعتنا نہیں۔ ادب کے لیے فکر روشن کے ساتھ فکر صالح کی بھی ضرورت ہے تا کہ مسلمانوں میں قومیت کا اعلیٰ احساس اور اسلام سے سچی محبت پیدا ہو:

فکر صالح در ادب می بایدت
رجعتے سوے عرب می بایدت

اے مسلمان! تو عجم کے لالہ زاروں اور ہند کی بہاروں سے کافی لطف اٹھا چکا، اب کھجور کی شراب پینے اور صحرا کی گرمی کھانے کا وقت ہے:

از چمن زار عجم گل چیدہ
نو بہار ہند و ایراں دیدہ
اندکے از گرمی صحرا بخور
بادۂ دیرینہ از خرما بخور

تم ایک مدت تک حریر و پرنیاں میں لپٹے رہے ہو، اب اپنے آپ کو موٹے کپڑے کا عادی بناؤ:

مدّتے غلطیدۂ اندر حریر
خو بہ کرپاسِ درشتے ہم بگیر

صدیوں لالہ و گل پر رقص کرتے رہے اور پھولوں کی طرح شبنم کے موتیوں سے منہ دھویا کیے ہو، اب اپنے آپ کو تپتی ہوئی ریت میں ڈالو اور چشمۂ زمزم میں غوطہ لگاؤ:

قرنہا بر لالہ پا کوبیدۂ

عارض از شبنم چو گل شوئیدہ
خویش را بر ریگِ سوزاں ہم بزن
غوطہ اندر چشمۂ زمزم بزن

تا کہ تم زندگی کی جنگ میں حصہ لینے کے قابل بن سکو اور تم میں وہ تڑپ اور سوز پیدا ہو جائے جس کے بغیر جینا بے سود ہے:

تا شوی درخورد پیکارِ حیات
جسم و جانت سوزو از نارِ حیات

صدیوں سے ہمارے مذہبی اعتقادات اور ادبی تصورات میں ایک خوفناک تضاد پایا جاتا تھا۔ خوفناک اس لیے کہ یہ شعوری کم اور نیم شعوری زیادہ تھا۔ بہت سے شعراء جو یوں تو اسلام کی صداقتوں پر ایمان رکھتے تھے، شعر کی دنیا میں ایک ایسی ذہنیت کو فروغ دیتے چلے گئے جس سے نہ صرف اسلامی تعلیمات کی بلکہ خود اسلام کی بطور ایک مذہب کے تضحیک و تخفیف ہوتی تھی۔ اس بات کے ثبوت میں صرف ایک مثال دیکھیے --- میر تقی میرؔ کا شعر ہے:

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو، ان نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

ایسا نہیں کہ میر صاحب کا اسلام پر یقین کسی شخص سے کم تھا یا وہ اس مذہب کے اصول و تعلیمات سے برگشتہ یا دل برداشتہ تھے، ان کی زندگی کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ثابت ہوتا ہے، کہ خدا اور رسول پر ان کا ایمان نہایت پختہ اور اسلام کے اصولوں پر ان کا یقین غیر متزلزل تھا ۱۹، اس کے باوجود مندرجہ بالا شعر (اور اس قسم کے سینکڑوں اشعار میر اور دیگر شعراء کے ہاں ملتے ہیں) سے قاری جو تاثر قبول کرتا ہے، وہ مذہب اسلام سے بے نیاز، بیزار یا بالاتر ہو کر زندہ رہنے کا ہے۔

بعض لوگ ان شعرا یا ایسے اشعار کے حق میں یہ دلیل لائیں گے کہ یہاں جس 'اسلام' کے ترک کرنے کا ذکر ہے، اس سے مراد فقیہہ وملا کا اسلام ہے اور 'قشقہ' و 'دیر' کا مطلب کافری یا بے دینی نہیں بلکہ وسیع مشربی ہے۔ لیکن یہ محض خواص کی نکتہ آفرینیاں ہیں۔ عوام نیم شعوری طور پر اس قسم کے اشعار سے وہی تاثر قبول کرتے آئے ہیں جس کو ہم نے اوپر بیان کیا ہے۔

اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس تضاد کا، جو مدتوں سے ہمارے تحت الشعور کے نہاں خانوں میں چھپا بیٹھا تھا اور وہاں سے ہماری قوت حیات پر شب خون مارتا تھا، سراغ لگا لیا اور پھر اس کو ایسا بے نقاب کیا کہ ذہنوں سے اس کے شعوری اور نیم شعوری اثرات مٹ کر رہ گئے۔ جن دنوں 'اسرار' کی معرکہ آرائیوں کا میدان گرم تھا اور کچھ لوگ بزعم خویش 'روایات مقدسہ' کی حفاظت میں سر بکف نکل آئے تھے، اقبال نے ایک مضمون بہ زبان انگریزی بھی اس موضوع پر لکھا جو لکھنؤ کے اخبار نیو ایرا (Newera) میں ۲۸ جولائی ۱۹۱۷ء کو شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں اپنے تصورات ادب کو سمیٹتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

تمام انسانی جدوجہد کا انجام فقط حیات ہے اور تمام انسانی علوم وفنون اسی مقصد کے حصول کے تابع ہیں، اس لیے ہر علم وفن کی منفعت کا اندازہ اس کی حیات آفریں قوت ہی سے لگایا جا سکتا ہے: مثلاً اعلیٰ ترین فن وہ ہے جو ہماری جبلی قوت ارادی کو بیدار کرے اور ہمیں مصاف زندگی میں مردانگی سے مقابلہ کرنے کی طاقت بخشے۔ تمام خواب آور اثرات جو حقیقت (Reality) سے گریز کرنے کی تعلیم دیں، فی نفسہ ایک پیغام انحطاط وممات ہیں۔ ادبیات کو دنیائے افیون خوردہ کے نقوش سے مبرا ہونا چاہیے۔ فن برائے فن کا اصول زمانہ تنزل کی ایجاد ہے، جس کا مقصد ہمیں ذوق حیات اور جذبۂ عمل سے محروم کر دینا ہے۔[۲۰]

غرض کہ آج جو نظریۂ ادب ہر طرف مقبول ہو رہا ہے، جس میں ادب برائے ادب کی بجائے ادب برائے زندگی پر زور دیا جاتا ہے اور جسے بعض کم خبر ترقی پسند ادیب اپنا ہی حصہ اور اجارہ سمجھتے ہیں، اس نظریے کو جس شخص نے آج سے چالیس پینتالیس برس ادھر غیر معمولی بصیرت اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا، وہ علامہ اقبال ہی کی ذات تھی۔ ہمارے ادب کی تاریخ میں زندگی اور ادب کے باہمی رشتے کی اہمیت کو سب سے پہلے مولانا حالؔی نے (ایک حد تک سرسید کے زیر اثر) سمجھا اور سمجھایا۔ مگر ان کے تجزیے اور فکر میں حکیمانہ ژرف نگاہی اور فلسفیانہ عمق کی کمی تھی جس کو کچھ عرصہ بعد اقبال نے پورا کیا۔

☆☆☆

حواشی

ا۔ نطشے کے نزدیک عیسائیت دوسری قسم کے مذاہب میں سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اس مذہب اور اس کے تصورات پر شدید حملے کیے ہیں۔

۲۔ حیات سعدی (ایڈیشن دوم) صفحات ۱۷۸-۱۸۰

۳۔ 'اسرار' کے پہلے ایڈیشن (۱۹۰۵ء) میں انہوں نے افلاطون اور حافظ کو براہ راست نشانہ بنایا تھا، لیکن جب بعض طبقوں نے بالخصوص حافظ پر جو انہوں نے اشعار کہے تھے اس کا برا مانا اور اس کے خلاف احتجاج کیا تو اقبال نے 'اسرار' کے دوسرے ایڈیشن سے حافظ کے متعلق اشعار حذف کر کے درحقیقت شعر و اصلاح ادبیاتِ اسلامیہ کے عنوان سے ایک نیا باب لکھا، البتہ افلاطون کے متعلق بیشتر اشعار کو جوں کا توں رہنے دیا۔

۴۔ خصوصیت سے رسل کی یہ کتابیں (متعلقہ ابواب) دیکھیے: (History

of Western (Unpopular Essays) Philosophy)

۵۔ ''ریاست'' مترجمہ ڈاکٹر ذاکر حسین۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو، صفحہ ۲۹۱

۶۔ ایضاً صفحہ ۳۰۰

۷۔ ایضاً صفحہ ۸، ۲۸۹ نیز دیکھیے صفحہ ۲۷۸

۸۔ برٹرینڈ رسل اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

افلاطون کا کمال یہ ہے کہ اس نے تنگ نظری کے خیالات کو کچھ ایسے ڈھنگ سے پیش کیا کہ آنے والی نسلیں اس سے دھوکا کھا گئیں۔ صدیوں تک 'ری پبلک' کی تعریف کی گئی۔ لیکن کسی نے نہ جانا کہ اس کی تجاویز میں کیسی کیسی مضرت رساں باتیں مضمر ہیں۔ (تاریخ فلسفہ مغرب: ۱۲۵)

ایک اور جگہ رسل نے لکھا ہے۔

جب ہم پوچھتے ہیں: افلاطون کی ریاست کر کے کیا دکھائے گی؟ تو اس کا جواب پھیکا سا ہے۔ یہ اندازاً اپنے جیسی آبادیوں کے مقابلے میں جنگ جیتے گی اور لوگوں کی ایک تھوڑی سی تعداد کے لیے روزگار مہیا کرے گی۔ یہ علم و فن کے میدان میں کوئی کارنامہ انجام نہ دے گی کیونکہ اس کے کڑپن سے اس بات کی توقع ہی نہیں۔ اور باتوں کے علاوہ اس لحاظ سے بھی اسپارٹا کی مانند ہوگی۔ تمام شیوہ بیانی کے باوجود جو کچھ یہ ریاست کرے گی، وہ بس اس قدر ہے کہ جنگ میں مہارت اور کھانے کو وافر ملے۔ ایتھنز میں افلاطون کو قحط اور شکست دونوں کا تجربہ ہوا تھا۔ غالباً نیم شعوری طور پر وہ سمجھنے لگا تھا، ان دو قباحتوں سے محفوظ رہنا سیاست اور تدبر کی معراج ہے۔ ایضاً: ۱۳۶

۹۔ برٹرینڈ رسل، تاریخِ فلسفہ مغرب:۱۷۱

راہب دیرینہ افلاطون حکیم
از گروہ گوسفندان قدیم

۱۰۔ مطبوعہ، وکیل، امرتسر بابت ۱۵ جنوری ۱۹۱۹ء بحوالہ سہ ماہی، ’’ اقبال‘‘، لاہور اکتوبر ۱۹۵۳:۹۶، ۹۷

۱۱۔ تصوف کے یہ افکار جب فارسی شعر کے ایوانوں میں گونجے تو ان کی صدائے بازگشت اردو کی بزمِ سخن میں بھی سنائی گئی؛ چنانچہ میر تقی میر کے یہ اشعار:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

۱۲۔ سہ ماہی ’’اقبال‘‘ لاہور اکتوبر ۱۹۵۳ء، صفحات: ۹۴، ۹۵

۱۳۔ سینۂ شاعر تجلی زارِ حسن
خیزد از سینائے او انوارِ حسن

۱۴۔

بحر و بر پوشیدہ در آب و گلش
صد جہان تازہ مضمر در دلش

۱۵۔

در دماغش نا دمیدہ لالہ ھا
ناشنیدہ نغمہ ھایم نالہ ھا

۱۶۔

اے دلت از نغمہ بالش سرد جوش

زہر قاتل خوردہ از راہ گوش

۱۷۔ ازلکد کوب نگہباں مردہ یعنی پاسبان کی مار پیٹ سے ادھ موا۔ یہ مصرع غالب کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

۱۸۔ یعنی اس شاعر کے رونے دھونے نے تیری متاع زندگی کو لوٹ لیا ہے اور اس کی آہ بکا سے ہمسائے بیچارے پر نیند حرام ہوگئی ہے۔ میرؔ کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا

تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو

ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

۱۹۔ دیکھیے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی محققانہ تصنیف 'میر تقی میر حیات اور شاعری' مطبوعہ دہلی

۲۰۔ دیکھیے "حیات اقبال کی گمشدہ کڑیاں" از محمد عبداللہ قریشی، سہ ماہی 'اقبال' اپریل 1954ء

....

ممتاز حسین

اقبال کا نظریۂ ادب

علامہ اقبال کا نظریۂ ادب ان کے نظام و فکر سے آزاد نہیں ہے ایسی صورت میں ان کے نظریہ ادب کی وضاحت ان کے نظامِ فکر سے علیحدہ کر کے نہیں کی جا سکتی

ہے۔لیکن یہ کام اتنا بڑا ہے کہ اس کی گنجائش چند صفحات میں ناممکن ہے اس لیے فلسفیانہ موشگافیوں سے ہٹ کر میں صرف عملی نقطۂ نگاہ سے کچھ اس موضوع پر کہنا چاہتا ہوں۔

اقبال کا انتقال ۱۹۳۸ء میں ہوا۔اس وقت تک سارا ایشیا بجز مرکزی ایشیا کے کسی نہ کسی صورت میں سامراجی طاقتوں کا محکوم تھا۔اقبال کے دل میں سب سے بڑی لگن یہ تھی کہ ایشیا سامراجی ممالک کی محکومی سے آزاد ہو۔یہی جذبہ محرک تھا۔ان کے فلسفۂ خودی کا جسے انہوں نے اپنے رنگ میں پیش کیا ہے۔اقبال نے اس جذبے کے ماتحت اپنی مخصوص راہ نکالی۔چونکہ ان کی طبیعت کو فلسفے سے خاص مناسبت تھی ان لیے انہوں نے غلامی اور آزادی کے سارے مظاہر کو فلسفے کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی۔ ہندوستان کی غلامی کے اسباب میں انہیں مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں ہی کا مروجہ فلسفہ انحطاطی نظر آیا۔انحطاطی دور کے صوفیانہ عقائد اور فلسفہ ویدانت دونوں ہی اس خیال کے حامی تھے کہ یہ دنیا غیر حقیقی یا فریب ہے۔اگر مسلمانوں نے لاموجود الا اللہ کا فلسفہ آگے بڑھایا تو ہندوؤں نے مایا پر زور دیا۔اس قسم کے فلسفہ کے زیر اثر جوان کی ذہنی تربیت ہوئی وہ یہ تھی کہ یہ زندگی چند روزہ ہے۔اس کے آلام و مصائب سب بے معنی ہیں۔اصل چیز مکتی یا عاقبت ہے اور یہ فلسفہ ہندوستان کی زندگی میں اتنا ہمہ گیر تھا کہ اس کا اچھا خاصا اثر ہندوستانی ادب پر پڑا ہے۔اقبال کو ایسے تمام ادب سے کوئی رغبت نہ تھی۔جس میں انسان کو مجبور محض رہنے کی تعلیم دی گئی ہو اور چونکہ بات تھوڑی بہت عجمی لے میں بھی تھی۔اس لیے انہوں نے اس سے بھی بیزاری برتی۔گویا یہ بات ابھی تک کوئی سمجھا نہ سکا کہ رومی، سنائی، عطار اور عراقی کی لے عجمی کیوں نہیں ہے۔

بہر حال مشرق کے بارے میں ان کا یہ ردعمل تھا۔یہاں انہیں " عقل خداداد "

کی کمی اور مذہب کی زیادتی ملی۔

فلسفۂ خودی کی زبان میں سارے عالم پر بےخودی چھائی ہوئی نظر آئی اب میں مغرب کے بارے میں ان کا ردِعمل پیش کر رہا ہوں۔ وہ یورپ کے نشاۃ ثانیہ کو عرب خیال کا تسلسل سمجھتے تھے۔ اس لیے اسے بےحد پسند کرتے تھے اور اپنے اکثر اشعار کو اسی عہد کی اسپرٹ سے ہم آہنگ کیا ہے۔

توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام
دوریٔ جنت سے روتی چشم آدم کب تلک

لیکن جب وہی یورپ تاجرانہ سیر وسیاحت سے گزر کر جوع الارض میں مبتلا ہوگیا۔ اور غیر تربیت یافتہ ملکوں کے انسانوں کو غلام بنانے لگا تو ان کی دلچسپی اس کی فتوحات سے بھی باقی نہیں رہی کیونکہ وہ انسانی زندگی میں لا الہ الا اللہ کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ اس کے بغیر ان کا عقیدہ تھا کہ انسان انسان رہ ہی نہیں سکتا ہے۔ چنانچہ جب انہوں نے یورپ کی تاریخ کو اس روشنی میں دیکھا تو انہوں نے یہ محسوس کیا کہ اس کی ساری زندگی اور بہیمیت تاجرانہ لوٹ کھسوٹ اور غاصبیت مذہب کے راستے سے ہٹ جانے کے سبب سے ہے ان حالات کے ماتحت انہیں یورپ میں خودی تو ملی لیکن وہ کافر کی خودی نظر آئی۔

جہاں تک ادبیات اور فنون لطیفہ کا تعلق ہے ان کے زمانے میں یورپ کے بیشتر ادیب حیوانی قدروں کے نقیب بن چکے تھے۔ فرائیڈ کا گہرا اثر، جبلت کی تاریکیوں اور لاشعور کی بھول بھلیوں کی طرف لے جا رہا تھا وہ انسانوں کو جسمانی بنیاد پر پرکھنے کی کوشش کرتے۔ اقبال کے لیے یہ سامراجی تعلیم کہ انسان جانورِ محض ہے۔ سائنس اور اخلاقیات کی قدریں عارضی اور بےمعنی ہیں، ناقابل قبول تھی، اقبال اس تعلیم کے برعکس یہ بتاتے ہیں کہ انسان اپنی تمدنی جدوجہد سے انسان بنا ہے اور اس خیال

کی وضاحت نہایت خوبی سے چند اشعار میں کی ہے۔

اس دشت جگر تاب کی خاموش فضا میں
فطرت نے فقط ریت کے ٹیلے کیے تعمیر
اہرام کی عظمت سے نگوں سار ہیں افلاک
کس ہاتھ نے کھینچی ابدیت کی یہ تصویر
فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو
صیاد ہیں مردانِ ہنر مند کہ نخچیر؟

اس خیال کو اقبال نے متعدد جگہوں پر دہرایا ہے اور اس کا ایک ہی مفہوم ہو سکتا ہے کہ انسانی تخلیقات فطرت کے عطیات سے زیادہ عظیم ہیں۔ ریت کے ٹیلوں کو وہ ابدیت حاصل نہیں ہے جو اہرام مصر کو حاصل ہے جو بار بار ریت کے نیچے دب جانے کے باوجود ابھرتے رہے۔ انسان کی یہی خوبی کہ وہ عطیات فطرت پر گزارا نہیں کرتا رہا بلکہ اس کے جبر سے اپنے کو آزاد کرتا رہا ہے اسے ساری مخلوقات سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ اندھیرے کو روشنی میں، سردی کو گرمی میں، اور گرمی کو سردی میں تبدیل کرتا رہا ہے وہ اپنے رزق کے لیے فطرت کا محتاج نہیں بلکہ خود اپنا کفیل ہے وہ اسی تصور کی طرف اپنے فلسفہ خودی کے سہارے بڑھتے ہیں:

ہے یہ فردوسِ نظر اہلِ ہنر کی تعمیر
فاش ہے چشم تماشا پہ نہاں خانۂ ذات
نہ خودی ہے نہ جہان سحر و شام کے دور
زندگانی کی حریفانہ کشاکش سے نجات

علم الانسان کے محققین یہ بتاتے ہیں کہ انسان نے یہ امتیاز یا اجتماعی ایگو، اپنے زور بازو یعنی فطرت کے خلاف صدیوں تک مسلسل جدوجہد کرتے رہنے کی صورت

میں پیدا کیا ہے۔اس کے برعکس (Vitalist) اسکول کا یہ خیال ہے کہ یہ طاقت حیاتیاتی طور سے فوارے کی طرح کچھ اندر سے پھوٹتی ہے علامہ اقبال نے الہیاتی فلسفے سے ہم آہنگ کرتے ہوئے اسے جذبہ عشق سے بھی تعبیر کیا ہے۔ چنانچہ ان کا خیال ہے کہ انسانی عمل دراصل عشق اور جنون سے پروان چڑھتا ہے نہ کہ عقل سے۔اسی فلسفہ کے ماتحت انہوں نے عشق کو فن کارانہ تخلیق میں خاص جگہ دی ہے۔

جس روز دل کی رمز مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے
ان کا یہ شعر اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ یہ
فطرت کو دکھایا ہے دیکھا بھی ہے تو نے
آئینہ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی

معلوم نہیں مفسرین اس شعر سے کیا مفہوم نکالیں،میرے ایسے عام آدمی کے لیے تو یہی بات سمجھ میں آتی ہے کہ وہ فطرت کے آئینے میں (Discovery of Man) انسان کی بازیافت پر زیادہ زور دیتے ہیں اور یہ ردعمل ہے نہ صرف مشرق کے فلسفۂ مایا اور کیمیا کی اس قسم کا جس نے انسان کو اس کی ساری قدروں سے عاری کر رکھا تھا بلکہ انیسویں صدی کے اس نیچری فلسفے اور نیچری شاعری کا بھی جہاں انسان فطرت میں مدغم نظر آتا تھا۔

اقبال کا یہ ردعمل کچھ بے جا نہ تھا کیونکہ انسان اور فطرت کا رشتہ فطرت میں مدغم ہو جانے کا نہیں ہے۔انسان اور فطرت میں وحدت صرف اتنی ہے کہ انسان فطرت کا ایک جزو ہے نہ ان کے درمیان مخاصمت پیہم رہتی ہے،جس حد تک وہ اس تصادم میں اس کے قوانین پر دسترس حاصل کرتا جاتا ہے وہ اس سے علیحدہ بھی ہوتا رہتا ہے۔آرٹ میں وحدت کے ساتھ اس علیحدگی کا آنا بھی ضروری ہے۔ یہ صحیح ہے کہ

جس وقت آرٹ میں اس مخاصمت پر زور نہیں دیا جاتا ہے تو اس میں قوت عمل مفقود ہو جاتی ہے۔ ورڈ سورتھ کی شاعری اور ایران و ہند کے زیادہ تر صوفی شعرا کے کلام میں یہ عنصر کمزور رہا ہے لیکن یہ چیز بھی قابل غور ہے کہ جس وقت علامہ اقبال عشق پر زور دیتے ہیں تو وہ کسی نہ کسی راستے سے تصوف کو داخل ضرور کرتے ہیں کیونکہ تصوف صرف بیخودی کا نام نہیں ہے بلکہ خُودی کا بھی اور اسے اقبال خود تسلیم کرتے ہیں۔

یہاں یہ عرض کرنا بیجا نہ ہوگا کہ عشق خواہ عمل کا کتنا ہی زبردست محرک کیوں نہ ہو، اپنی شکست کے عالم میں انسان کو بڑا ہی اپاہج کر دیتا ہے۔

بہر حال اگر آپ مابعد الطبیعات میں نہ پڑیں اور صرف عملی نقطۂ نگاہ سے دیکھیں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ اقبال کو ہر وہ نغمہ اور شعر پسند تھا جو غلام قوموں کو بیدار کرتا۔ انہیں اٹھنے اور جدوجہد کرنے کی تعلیم دیتا اور انہیں ہر اس نغمے سے نفرت تھی جس سے انسانوں کو محکوم، مجہول بنانے اور حیوان ثابت کرنے کی تعلیم دی جائے۔

اس سلسلے میں ان کی نظم ''ہنروران ہند'' شعر سے متعلق بہت ہی جامع تنقید ہے:

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا
ان کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار
موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں
زند گی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار
چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گرو افسانہ نویس
آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

اور ان گمراہ شعراء کرام کے نام ان کا یہی پیغام تھا:

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

....

IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved.
©2002-2006

خواجہ عبدالحمید

اقبال، انا اور تخلیق

اقبال کے نظریۂ خودی یا انا کے متعلق بہت کچھ لکھ جا چکا ہے لیکن اس کے اس نظریے کی طرف کہ بشری انا ایک ایسا فاعل ہے، جو اپنے اندر تخلیق و تجدید کی استعداد رکھتا ہے، بہت کم توجہ دی گئی ہے حالانکہ انا کا تخلیقی پہلو فلسفۂ خودی کے لیے مرکزی اور بنیادی اہمیت رکھتا ہے، سطور ذیل میں فلسفہ اقبال کے اس پہلو کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس کے لیے ضروری ہے کہ اقبال کے نظریۂ عالم اور نظریۂ خودی کے اہم حصوں کو ذہن نشین کر لیا جائے اقبال کا عقیدہ ہے کہ عالم موجودات کوئی بنی بنائی شے نہیں ہے جو کسی قسم کے تغیر و تبدل کے بغیر باقی و قائم ہے، کائنات کی مثل ایک ایسی رو کی ہے جو ہر وقت متحرک ہے، اس کا ہر لمحہ دوسرے لمحوں سے مختلف ہے اور اس کی کوئی ایک حالت دوسری حالتوں سے یکساں نہیں ہے۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
دوام ایک تغیر کو ہے زمانے میں

سکون و جمود، یہ سلبی کیفیتیں ہیں، کائنات کی یہ ایجابی اور مثبت حالتیں نہیں ہیں، یہ حالتیں تو کسی نقص کو ظاہر کرتی ہیں۔ خواہ یہ نقص عالم موجودات کے شعبے میں ہو یا خود ہمارے اپنے مشاہدے میں ہو جو اس شعبہ کے تغیرات کا جائزہ لیتے وقت اپنے مقصد میں ناکام رہا ہے۔ کائنات کا یہ کارخانہ زندگی کی طرح پیہم دواں اور ہر دم رواں ہے، سکوں یا موت کی علامت ہے، یا موت کا پیش خیمہ ہے اور خود موت بھی جو کسی ایک کو ختم کرتی ہے کئی دوسرے ''ایکون'' کو زندگی بخشتی ہے۔ کائنات بحیثیت

کل بھی متحرک ہے اور اپنے اجزا کی حیثیت سے بھی متحرک ہے وہ بڑھتی ہے، پھلتی ہے پھولتی ہے، اور اس کے کسی ایک لمحے کی کیفیات کا مکمل جائزہ ہمیں اس کے آئندہ لمحوں کی کیفیات کی فراوانی کا صحیح اور مکمل اندازہ نہیں دے سکتا۔ گندم کے ایک دانے سے ہم بیسیوں اور دانے حاصل کرتے ہیں، ایک بیج سے عالیشان درخت پیدا ہوتا ہے جو سینکڑوں ہزاروں بیج دیتا ہے، ایک بچے کی پیدائش ایک پوری نسل کی پیدائش ہوتی ہے۔ ایک نیکی سے کئی دل شاداب ہوتے ہیں اور کئی نیکیاں پیدا ہوتی ہیں مختصر یہ کہ ایک سے کئی ایک نکلتے ہیں۔ کائنات کے ہر ذرہ سے صدائے کن فیکون نکل رہی ہے یہ چند مثالیں دلیل ہیں اس امر کی کہ عالم موجودات کوئی بنی بنائی جامد اور اٹل غیر متغیر اور مستقل شے نہیں ہے بلکہ وہ ایک ایسا نظام ہے جو اپنی گود میں ان گنت اور نت نئے حقائق، کیفیات، واقعات اور تغیرات لیے ہوئے ہے۔ اسی لیے اقبال کہتا ہے کہ کائنات کی ہر وہ تخمین و تعیین اضافی، سطحی اور غلط ہوگی جو امروز و فردا زماں و مکاں این و آن کے خارجی پیمانوں سے ہوگی اور ان پیمانوں کی تصوراتی زبان میں ہوگی صحیح تخمین صرف ان واقعات تغیرات اور کیفیات کی زبان میں ہوسکتی ہے۔ جو کسی خاص لمحہ میں کسی خاص انا پر گزرتی ہیں۔

زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی

قدیم یونان میں ہرقلاطیس نے یہ نظریہ اول اول پیش کیا تھا کہ کائنات میں سکون محال ہے ہر شے ہر وقت تغیر پذیر ہے اور ہر طرف حرکت ہی حرکت ہے اس نظریہ کو اس نے اپنے مشہور مقولے میں یوں ادا کیا ہے، ہر شے بدل رہی ہے، صرف یہ قانون نہیں بدلتا کہ ہر شے بدل رہی ہے، اقبال کا مشہور شعر:

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں

ہرقلاطیس کے اس مقولہ کا گویا ترجمہ ہے، اس سے بعض لوگوں کو یہ خیال لاحق ہوگا کہ اقبال اس قدیم یونانی حکیم کا فلسفہ تغیر ہی ہمیں سنا رہا ہے یہ خیال غلط ہے۔ ہر قلاطیس اور اقبال میں یہ اصولی اور اساسی موافقت ضرور ہے کہ تغیر اصلی، اوّلی اور مثبت حالت ہے اور سکون ضمنی، ثانوی اور سلبی کیفیت ہے لیکن اس کے بعد ان دونوں میں تضاد مطلق ہے اور یہ تضاد بھی اصولی اور اساسی ہے، ہرقلاطیس کے مطابق تغیرات کا لا متناہی اور غیر منقطع سلسلہ جو کائنات کہلاتا ہے، بالکل اسی دھارے کی طرح ہے جو کسی مقصد کے بغیر وادی وکوہ کے نشیب وفراز، زمین کی نرمی اور سختی اور اپنی تندی اور ضخامت سے مجبور ہو کر آگے بڑھتا چلا جاتا ہے اس کی رفتار اور اس کی ہر کیفیت و حالت چند ایسے میکانکی اصولوں کے مطابق ہے جنھیں کم و بیش غور کے بعد انسان سمجھ سکتا ہے۔ اور اگر ہم ان تمام کوائف اور شرائط کو صحیح صحیح سمجھ لیں جو اس دھارے کی روانی کے لیے علت کا کام کرتی ہیں تو ہم کہہ سکیں گے کہ فلاں وقت یہ دھارا فلاں علاقہ میں ہوگا۔ اور اس حالت میں بہتا نظر آئے گا، ہرقلاطیسی تغیر کا یہ میکانکی نقطہ نظر علمائے مغرب میں بہت مقبول ہوا۔ چنانچہ علوم طبیعیات ایسے ہی اصولوں کے مطابق اپنے اپنے شعبوں میں عالم موجودات کے مختلف مظاہر کی تحلیل و تجزیہ کرتے ہیں اور ہمیں ماننا پڑے گا کہ ان علوم کو اس کام میں بے شمار کامیابیاں بھی حاصل ہوئی ہیں۔ پچھلے چند سالوں سے ماہرین طبیعیات کے دلوں میں شکوک پیدا ہو رہے ہیں کہ یہ میکانکی اصول عالمگیر حیثیت نہیں رکھتے اور جوں جوں علمی تحقیق حقائق کے نئے باب کھولتی جاتی ہے اصولوں کی بے مائگی اور زیادہ نمایاں ہوتی جاتی ہے۔ اقبال کو تحقیق جدید کے ان نتائج نے بہت متاثر کیا تھا چنانچہ وہ اپنے نظریہ تغیر کو میکانکی تعصب سے بالکل پاک رکھتے ہیں، اقبال کا عقیدہ ہے (اور قرآن کے مطالعہ نے ان کے اس عقیدہ کو پختہ تر اور شکوک سے بالاتر کر دیا تھا)

کہ کائناتی تغیر اندھا دھند اور بے مقصد نہیں ہے۔ مقاصد اس کے اندر جاری و ساری ہیں اور یہ مقاصد ہیں مختلف ذی حیات اور ذی فہم ہستیوں کے مختلف اشخاص کے اور مختلف اناؤں کے جو غیر شعوری اور شعوری دونوں طرح سے ان کے حصول کے لیے مصروف عمل و پیکار ہیں، تغیرات کا وہ غیر منقطع سلسلہ جو کائنات کہلاتا ہے، اپنی ہست و بود کے لیے مرہون منت ہے ان بے شمار چھوٹے بڑے اناؤں کا جو ایک انائے کبیر و عظیم کے تخلیقی کن سے حیات پاتے ہیں، اور پھر ادنی پیمانہ پر اسی انائے کبیر کے تخلیقی کام میں شریک ہوتے ہیں۔ جس طرح انائے کبیر کا تخلیقی کن، ہر لحہ مصروف عمل ہے اسی طرح مخلوق انا اپنے اپنے کم و بیش محدود مقاصد کے حصول کے لیے مصروف پیکار رہتے ہیں:

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں

جو انا جامد اور ساکن ہو گیا، وہ گویا انا کے درجہ سے گر گیا۔ مخلوق اناؤں کے مقاصد محدود اور غیر مطلق ہوتے ہیں، لیکن اِن کے ساتھ ساتھ اور کسی طرح ان سب پر حاوی ایک مقصد مطلق بھی ہے جو انائے کبیر کے ارادے سے اس نظام کائنات میں جاری و ساری ہے انائے کبیر اس پورے نظام کی زندگی کا سرچشمہ ہے اسی سے یہ نظام اپنی قوت و حرکت حاصل کرتا ہے اور یہی انا ہر لحہ اس نظام کا حافظ، رہنما، معین اور منبع فیض ہے وہ زندہ ہے (کارخانہ عالم نو) رکھنے والا ہے نہ اس کو اونگھ آتی ہے نہ نیند، اسی کا ہے جو کچھ آسمانوں میں ہے اور جو کچھ زمین میں ہے۔۔۔۔۔۔اور ان کی حفاظت اس کو تھکاتی نہیں اور وہ عالی شان اور عظمت والا ہے۔ (قرآن مجید)

ہر انا ایک فرد ہے اور یہ فرد تجربے اور مشاہدے کا ایک محدود مرکز ہے، اس زندہ نقطہ کے گرد تجربے اور مشاہدے کے حالات جمع ہوتے رہتے ہیں، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ فرد انا اپنے ماحول سے تعامل کر کے تجربے اور مشاہدے کے حاصلات کو

اس طرح اپنے اندر جذب کرتا ہے کہ وہ خود اس کی خودی کا جزو بن جاتے ہیں اور اُس کی بالیدگی میں مد ہوتے ہیں۔ ہر ایسا فردانا کائنات میں اساسی اہمیت رکھتا ہے اس کی حیثیت ایک ایسے زندہ واحدے کی سی ہے جو نظام عالم میں ایک کم و بیش حرکی مرکز کا کام دیتا ہے، اقبال کے نزدیک اگر فردانا کی اس مرکزی حیثیت کو تسلیم نہ کیا جائے تو نظام کائنات کی ایسی نظری توجیہہ ناممکن ہو جاتی ہے جو نہ صرف طبیعات کے انکشافات کی صحیح تشریح و تاویل کر سکے، بلکہ قرآن حکیم کے الہیات کے عین مطابق بھی ہو، اقبال کا فلسفہ خودی اس اساس پر قائم ہے۔

جب یہ فردانا اپنے ماحول سے کامیاب تعامل کر کے ارتقا کے اعلیٰ درجوں تک پہنچ جاتا ہے تو وہ خودی حاصل کر لیتا ہے۔

انا کی اس انفرادیت پر اقبال نے بہت زور دیا ہے فرماتے ہیں کہ زندگی جہاں بھی ہے، فرد کی صورت میں ہے، کلی زندگی یا زندگی بحیثیت کل کوئی شے نہیں ہے، خدا بھی ایک فرد ہے یعنی وہ فرد جو بالکل بے مثل و بے ہمتا ہے۔

کائنات کا نظام کیا ہے؟ ان گنت افراد کا وہ نظام جس کا حاکم اعلیٰ اور منبع فیض، وہ فرد بے ہمتا و کبیر ہے جسے ہم خدا کہتے ہیں۔

یہاں ایک بات کا خاص خیال رکھنا چاہئے ہم نے اوپر دیکھا ہے کہ ہرقلاطیس اور اقبال میں اس امر میں مماثلت ہے کہ دونوں تغیر کو کائنات میں اساسی اہمیت دیتے ہیں لیکن اس مماثلت کو چھوڑ کر ان میں قطعی تضاد ہے، کیونکہ ایک کے نزدیک یہ عالم کائنات بالکل بے مقصد و غایت ہے اور محض میکانکی انداز سے چل رہا ہے، اور دوسرے کے مطابق یہی عالم مقاصد کی آماجگاہ ہے اور اس میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ کسی مقصد کے ماتحت ہو رہا ہے، خواہ یہ مقصد انائے کبیر کے ارادے سے متعلق ہو یا کسی انائے صغیر کے شعوری یا نیم شعوری ارادے سے جاری ہو، اس طرح اقبال کا

نظریہ فردانا، جرمن مفکر لائی بنیز کے نظریہ جوہر واحد (موناڈ) سے ملتا جلتا ہے، لیکن اس مماثلت کے ساتھ ساتھ ان دونوں نظریوں میں اہم فرق بھی ہے، لائی بنیز کے مطابق عالم موجودات لاتعداد موناڈوں سے بنا ہے، ہر موناڈ ایک جوہر واحد ہے جو بسیط ہے۔ ناقابل تحلیل ہے وسعت سے مبرا ہے اپنی مستقل حیثیت رکھتا ہے کائنات کا ایک اساسی واحدہ ہے اور قوت وحرکت ایسا مرکز ہے جو انا سے مشابہ ہے لیکن اس بے شمار موناڈی واحدوں میں کسی قسم کا تعامل نہیں ہے البتہ سب تابع ہیں اس کبیر موناڈ کے جسے خدا کہتے ہیں۔ خدا نے نظام کائنات چلاتے وقت ہر ایک موناڈ کو کچھ ایسے حسن ترتیب سے چھوڑا کہ سب ہم آہنگ ہو کر اس کے ازلی و ابدی مقصد کے مطابق اپنا اپنا کام کر رہے ہیں۔

اب اقبال کا فردانا لائی بنیز کے موناڈ سے چند نہایت اہم باتوں سے مختلف ہے، جہاں موناڈ محض حال مست اپنی ذات میں مستغرق، قلعہ بند اور دوسری موناڈوں سے اس قدر نا آشنا ہے کہ کسی قسم کے لین دین کی گنجائش نہیں ہے اقبال کا فردانا، دوسرے ایسے افراد سے ہر وقت مصروف تعامل ہے (اس امر میں اقبال انگریز مفکر وارڈ کے بہت قریب ہے جو اس کی طالب علمی کے زمانہ میں انگلستان کے چوٹی کے مفکرین میں تھا) اب جہاں تعامل اور لین دین ہوگا، وہاں ایک کا اثر دوسرے پر پڑے گا۔ اور ہر ایک ایسے واحدے کا حساب دوسروں کے لیے کھلا ہوگا، اس کے برعکس ہر موناڈ ایک بند اور محدود نظام ہے جس کی حیثیت کائنات میں ایسی ہوگی جیسی ان مختلف ذروں کی ہوتی ہے جن سے مثلاً ایک اینٹ بنی ہے لیکن اقبال کا فردانا اپنے تعامل میں اپنے سے کم رتبہ افراد کو کسی حد تک اپنے اندر جذب بھی کر سکتا ہے، اور خود بھی اپنی محدود انفرادیت اور خودی کو قائم رکھتے ہوئے کسی زیادہ بڑے انا کے نظام کا جزو بن سکتا ہے یہ مختلف انا ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں ایک

دوسرے کو ابھارتے ہیں گراتے ہیں، فیض بخشتے ہیں اور فیضیاب ہوتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ سب انائے کبیر سے جو ان کی حیات اور ہستی کا منبع ہے فیضان حاصل کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں ادنٰی درجے کے اناؤں کے لیے تو حصول فیضان کی صورت انفعالی اور بالعموم غیر شعوری ہوتی ہے، لیکن بشری انا کے ارتقاء کا معیار یہی ہے کہ وہ فاعلانہ طور پر اور سرگرم پیکار ہو کر اس ربانی فیضان کو جس قدر ہو سکے، اپنے اندر جذب کر لے، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے ''اپنے اندر اللہ کی صفات پیدا کرو'' اسی لیے اقبال کہتا ہے کہ مرد کامل نہ صرف مادی دنیا پر حاوی ہو کر اسے اپنے اندر جذب کر لیتا ہے بلکہ وہ تو ربانی صفات کا اکتساب کر کے خدا کو بھی اپنی خودی میں جذب کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اقبال ہمت مردانہ کے لیے یزداں بہ کمند آور کا نصب العین پیش کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ منصور حلاج کے مشہور مقولہ ''انا الحق'' کو بہ نظر استحسان دیکھتا ہے۔

اب ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ اقبال کے نزدیک بشری انا کی خصوصیات کیا ہیں اور بالخصوص وہ کونسی خاصیت ہے جو اس انائے کبیر کو چھوڑ کر باقی تمام اناؤں سے ممتاز کرتی ہے یہ صفت جو بشری انا کا طغرائے امتیاز ہے اور اس کے لیے حد فاصل کا کام دیتی ہے۔ صفت تخلیق ہے اور اسی کی طرف اب ہمیں متوجہ ہونا چاہئے، اقبال سے پہلے چند صدیوں سے ایشیائی مفکرین اور حکما نے بالعموم اور اسلامی دنیا کے حکما نے بالخصوص انسان کی بلکہ خود خدا کی تخلیقی صفت کو اپنے فکر کی تعمیر کرتے ہوئے کم و بیش نظر انداز کر دیا تھا۔ اقبال نے اس موضوع کو جس جامعیت اور تنوع سے اپنے کلام میں اور اپنے فلسفے میں پیش کیا ہے اور ایشیائی فکر و فہم پر اور دنیائے اسلام کے اصحاب فکر پر احسان عظیم ہے۔

بشری انا کی سب سے پہلی صفت اور صفت تخلیق کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے سب

سے اہم صفت یہ ہے کہ یہ انا شعور کا ایک بے مثل اور روحانی مرکز ہے، اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ اللہ کی مخلوق میں انسان کے سوا اور کوئی شے اپنے اندر یہ روحانی عنصر رکھتی ہی نہیں ہے۔ آخر اس مادی دنیا کو بھی خدا نے ہی پیدا کیا ہے جو شے پیدا ہوتی ہے وہ اپنے پیدا کرنے کا رنگ روغن کسی حد تک اپنے اندر لیے ہوتی ہے اب خدا خود کچھ بھی ہو، روح کبیر، ضرور ہے، اسی لیے وہ مادی دنیا، جو اس نے پیدا کی ہے، درحقیقت اپنی مادیت میں بھی روحانی عنصر کو چھپائے ہوئے ہے، یہی وجہ ہے کہ اس مادیت میں بھی انا کے امکانات موجود ہیں وہ شے بھی جسے ہم جسم محض کہتے ہیں اور بالکل بے حس بے جان اور بے زبان سمجھتے ہیں اپنے معین وقت یعنی اس وقت جب اُس کو اس کے خالق کا امر پہنچتا ہے زندہ اور گویا ہو جاتی ہے، کیونکہ بآلاخر اس کا دارومدار اسی روح کبیر پر ہے جس نے انسان کو شعور اور روحانیت بخشی ہے، مثلاً قرآن فرماتا ہے کہ یوم حساب کو مونہوں پر مہر ہوگی اور انسان کے ہاتھ اور پاؤں اس کے کاموں کے متعلق گواہی دیں گے، غرض مادی دنیا کی مادیت بھی کوئی اٹل شے نہیں ہے بلکہ اس کی حیثیت اضافی اور ثانوی ہے بشری انا میں اور اس مادی دنیا میں جو اس کا ماحول بنتی ہے، اشتراک اصل ہے اور ایک خاص اور لطیف مناسبت ہے۔ اسی اشتراک اور مناسبت کی وجہ سے انسان اس قابل ہے کہ اپنے ماحول سے تعامل کر سکے۔ اگر یہ ماحول اپنی اصل وفطرت میں بشری انا سے بالکل مختلف ہوتا تو وہ اس کے فکر وعمل کی گرفت سے ہمیشہ باہر رہتا اور یہ ناممکن ہوتا کہ انسان اس سے کسی قسم کا تعامل کر سکے یا اسے سمجھ سکے لیکن یہ امر واقعہ ہے کہ انسان اپنے ماحول کو سمجھتا بھی ہے اور اس سے تعامل بھی کرتا ہے، تعامل وتفقہ دونوں کی بنیادی اشتراک اصل ہے اور یہ اصل ہے وہ منبع روحانیت جسے ہم خدا کہتے ہیں لیکن یہ بھی امر واقعہ ہے کہ انسان اس مادی ماحول سے مطمئن نہیں ہے اس کی دلی کیفیت کچھ ان

پردیسیوں کی سی ہے جو جب کام کاج میں مصروف ہوتے ہیں تو سب کچھ بھولے ہوتے ہیں۔لیکن جب انہیں کچھ فراغت نصیب ہوتی ہے تو شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے دیس کے خواب دیکھتے ہیں۔اس افسردگی اور لگن کی وجہ یہ ہے کہ عالم موجودات میں بشری انا کا درجہ ان کم رتبہ خوابیدہ از خود نا آشنا، خاموش و بے زبان اور مبہم اناؤں سے بہت بلند ہے جو مل ملا کر مادی دنیا کا نام پاتے ہیں، ان کم مرتبہ اناؤں کے بھی کئی درجے ہیں اور جو ان میں سے کمترین ہیں، ان کی روحانیت تو بالکل عالم سکوت میں ہوتی ہے ان کے متعلق ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ صحیح معنوں میں انا نہیں ہیں لیکن ان میں امکانات انا ضرور ہیں۔انسان کا اپنا جسم کیا ہے؟ وہ کم درجہ اناؤں کی ایک بستی ہے جس میں سے ایک اعلیٰ درجہ کا انا اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب ان کم درجہ اناؤں کا باہمی تعامل اور تعلق اعلیٰ قسم کا حسن ترتیب اور ربط حاصل کر لیتا ہو وہ مبہم اور خاموش انا جن سے انسان کا مادی ماحول بنا ہے، آپس میں اس درجہ مربوط نہیں ہیں کہ وہ انسان کے لیے حقیقی وطن کا کام دے سکیں یہی وجہ ہے کہ ہر از خود آشنا انا اپنے ماحول سے غیر مطمئن رہتا ہے:

بشنو از نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند

اب سوال یہ ہے کہ انائے کبیر نے بشری انا کو اس ناسازگار ماحول میں ڈالا کیوں؟ اقبال حکمت قرآن کے مطابق جواب دیتا ہے کہ اس میں ایک ربانی مقصد کارفرما ہے اور وہ مقصد ہے بشری انا کی ایسی تشکیل و تکمیل کہ وہ انائے کبیر سے قریب تر ہو جائے۔قرآن میں اللہ فرماتا ہے کہ ہم نے آسمانوں کو اور زمین کو اور جو کچھ ان کے درمیان ہے کھیل میں نہیں بنایا اس کارخانہ کائنات میں ایک مقصد عظیم کارفرما ہے، انسان کا یہ مادی ماحول نہ تو کلیتاً ''ناسازگار اور نامناسب ہے اور نہ

کلیتہ" مناسب و سازگار، نہ تو وہ اس قدر بیگانہ ہے کہ انسان اس میں بود و باش ہی ناپسند کرے اور نہ وہ اس قدر مانوس اور خوش گوار ہے کہ انسان کو اس کی ہر ادا بھائے، اور وہ اس کی گود میں میٹھی نیند سو جائے، ایسا ماحول ہی انا کی تربیت و تہذیب کے لیے موزوں اور مفید ہو سکتا ہے۔

اقبال ان ماہرین سے متفق ہے جن کے نزدیک شخصیت کا جوہر اس کا تناؤ ہے یعنی اس کی شوخی و تندی ہے اس تناؤ کے بغیر شخصیت محض ایک اسم بے مسمّی ہے:

گراں بہا ہے تو حفظ خودی سے ہے ورنہ
گہر میں آب گہر کے سوا کچھ اور نہیں

انسان کا مادی ماحول اس کی شخصیت کے تناؤ کو شدید مضبوط اور مربوط بنانے میں یعنی اسے زیادہ شوخ اور زیادہ تند بنانے میں مد ہوتا ہے، ماحول کی بے گانگی اور ناسازگاری نہ اس قدر زیادہ ہونی چاہئے کہ انا فرار کی طرف مجبور ہو جائے اور نہ یہ ماحول اس قدر خوشگوار اور دلفریب ہونا چاہئے کہ انا اس میں اپنے آپ کو کھو بیٹھے، ہمارا فکر اپنے وظیفے کی ادائیگی میں زیادہ سے زیادہ کامیاب اس وقت ہوتا ہے، جب اس کا سامنا ہوتا ہے کسی ایسے حیران کن پر خطر اور نئی صورت حال سے جس سے صحیح تعامل کے لیے اس کے پاس گزشتہ مشاہدات اور تجربات کے مفید اور بنے بنائے نتائج موجود نہ ہوں ایسے حالات میں فکر مجبور ہو جاتا ہے کہ کامیاب تعامل کے لیے نئے نئے طریقے اختراع کرے اور گزشتہ مشاہدے اور تجربے کے مناسب حال اجزاء کو نئی ترکیبیں دے کر ایسے نتائج حاصل کرے، جن کا پہلے اسے وہم و گمان بھی نہ تھا اسی طرح ہمارا انا بھی اپنے ماحول کی قدرے موافق اور قدرے ناسازگار اور تکلیف دہ فضا میں تقویت حاصل کرتا ہے اور اپنی وہ خوبیاں معرض وجود میں لاتا ہے جو کسی سراسر موافق فضا میں ہرگز ظاہر نہ ہوتیں یہ قدرے ناسازگار فضا انا کو اپنی ذات

سے آگاہ کرتی ہے کیونکہ انا اپنے آپ کو ماحول سے مختلف پاتا ہے۔

انا کا ماحول سے یہ تعامل کوئی انفعالی حالت نہیں ہے یہ تو ایک تفاعل ہے جس میں انا ماحول میں ہوتے ہوئے اور اس سے کامیاب تعامل کرتے ہوئے اپنی تعمیر آپ کرتا ہے، ماحول میں سے انا اپنی ضروریات کے مطابق وہ وہ اجزاء چن لیتا ہے جو اس کے مناسب حال ہوتے ہیں۔ انا کی تعمیر کوئی غیر نہیں کر رہا، ماحول اسے نہیں بنا رہا، انا بن نہیں رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ انا خود اپنی تعمیر (یا تخریب) میں مصروف ہے اور اس کام میں وہ فاعلانہ انداز سے ماحول کی تمام ایسی قوتوں سے اشتراک عمل کر رہا ہے جو اس کی اس تعمیر میں مدد معاون ہو سکتی ہیں یہ صحیح ہے کہ اس کی ہستی و ذات کا سرچشمہ انائے کبیر ہے یہ بھی صحیح ہے کہ اس کی تعمیر جس ربط کی ممنون احسان ہے وہ ربط ایک حد تک ماحول خارجی کا نتیجہ ہے یہ سب کچھ صحیح ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان اثرات کے ساتھ ساتھ انا اپنی خودی کی تعمیر میں فاعلانہ طور پر مصروف ہے۔ اور اگر وہ اس انداز سے مصروف کار نہ ہو تو وہ انا نہ رہے گا۔ بلکہ اس رتبے سے گر جائے گا۔ خودی کی یہ تعمیر ہی وہ ربانی مقصد ہے جس کے حصول کے لیے انا کو پیدا کیا گیا ہے اسی لیے اقبال تعمیر خودی پر بہت زور دیتے ہیں اور اسے وہ انسانی زندگی کا اہم ترین فرض سمجھتے ہیں چنانچہ فرماتے ہیں، اگر ہم انسان کو عالم مکان میں دوسری اشیاء کی طرح صرف ایک شے تصور کر لیں، تو ہم ہرگز اس کی حیثیت کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتے، انسان کی شخصیت ظاہر ہوتی ہے اس کی تصدیقات میں، اس کے ارادوں میں اس کے مقاصد میں اور اس کی آرزوؤں میں یہی وہ حالتیں ہیں جن میں اس کی خودی کی نمائش ہوتی ہے اور جن میں اس کا انا زندگی بھر کی کاوشوں اور کارگزاریوں کا نچوڑ ایک ایک لمحے میں پیش کر سکتا ہے۔

متذکرہ بالا بحث سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسان اپنی خودی کی تخلیق کرتا ہے اور یہ تخلیق

کوئی شاعرانہ استعارہ نہیں ہے بلکہ ایک امر واقعہ ہے اور حقیقت ہے انا اپنی ہی ہمت مردانہ سے خودی کی درجہ تک پہنچتا ہے لیکن تخلیق خودی کی یہ خاصیت تحت البشر اناؤں کے متعلق صحیح نہیں ہے اور نہ ہی ہر بشری انا اس لحاظ سے دوسروں کے برابر ہے بعض اناؤں میں یہ خاصیت بدرجہ اولی پائی جاتی ہے اور بعض میں بہت کم، اگر تمام بشری اناؤں کو ایک سلسلہ وار ترتیب دیا جائے تو چوٹی پر وہ انا ہوں گے جن کی خودی اپنے ربط اور شدت میں بہترین ہے اقبال کا خیال ہے کہ خودی کا بہترین ربط درحقیقت خودی کا وہ شدید تناؤ ہے جو اسے عشق سے حاصل ہوتا ہے یہ عشق کیا ہے، اقبال کہتا ہے کہ عشق قانون ہے انفرادیت کا اور تفاعل جاذب کا عشق انا کو مضبوط تر بناتا ہے اس کے برعکس سوال انا کو کمزور کر دیتا ہے اور سوال کیا ہے؟ سوال ہے وہ سب کچھ جو انسان کو اپنی قوت بازو اور عمل کے بغیر ملتا ہے۔ سوال تباہ کن فقر کی نشانی ہے اور عشق فقر صحیح کا فخر ہے عشق و سوال متضاد کیفیتیں ہیں ایک سے خودی کی تخلیق و تعمیر ہوتی ہے اور دوسرے سے اس کی تخریب اور موت، ایک سے کائنات کے راز فاش ہوتے ہیں اور دوسرا انا کو خود اپنے سے ناآشنا و غافل کر دیتا ہے۔

فقر و عشق کے موضوع بہت وسیع ہیں اور اقبال نے اپنی کلام میں ان پر سیر حاصل بحث کی ہے یہاں گنجائش نہیں ہے کہ ان دو موضوعوں پر اقبال کے خیالات کا جائزہ لیا جائے، اس امر کے لیے مستقل عنوان چاہئیں اور یہ امید رکھنی چاہیے کہ کوئی صاحب ذوق و فہم اس طرف متوجہ ہوگا۔ ہمیں اپنے موضوع (یعنی بشری انا کی تخلیقی استعداد) کے سلسلہ میں صرف یہ ذہن نشین کرنا ہے کہ اقبال کے لیے عشق عالم کشائی کے لیے ایسا ذریعہ قوت ہے جس سے وہ سب کچھ ہوسکتا ہے جو کسی اور طریقہ سے نہیں ہوسکتا۔ عشق انسان کو انسان بناتا ہے کیونکہ اس سے ہی انسان کی شخصیت اپنی انفرادیت اور ربط پاتی ہے اور پھر اس عشق کی بدولت ہی وہ ظاہر و باطن کے راز

فاش کرتا ہے گویا کہ عشق ایک ربانی فیضان و ذریعہ قوت ہے جو اللہ کی مخلوق میں صرف یا کم از کم صحیح طور پر صرف انسان کی شخصیت میں ہی ساری ہو کر اپنے تخلیقی جوہر دکھاتا ہے:۔

نوائے عشق را ساز است آدم

ہم نے دیکھا ہے کہ بشری انا اپنے ماحول سے تفاعل وتعامل کرتا ہے اور یہ تعامل ایسا نہیں ہے کہ صرف ماحول ہی انسان پر اثر انداز ہو بلکہ انسان خود اثر انداز ہوتا ہے ماحول پر اور اس کے مواد خام کو اپنی ضروریات خواہشات، ارادے اور فکر کے مطابق ترتیب دیتا ہے۔ بشری انا ایک فاعل انا ہے اور اس کے لیے بشرطیکہ وہ صحیح معنی میں انا ہو نا ممکن ہے کہ ماحول کی صورت حال کو جوں کا توں قبول کرے اور اسے اپنے مقاصد کے مطابق ڈھالنے کے لیے سرگرم عمل نہ ہو، اقبال کا عقیدہ ہے کہ انسان عالم موجودات میں سیر و سیاحت کے لیے نہیں بھیجا گیا اس کی تخلیق کسی بلند مقصد کے تحت ہوئی ہے اور وہ بلند مقصد یہ ہے کہ وہ اپنی خودی کی ایسی تعمیر کرے کہ وہ اپنے خالق کا شریک کار بن سکے:

نوائے عشق را ساز است آدم
کشاید راز و خود رازاست آدم
جہان او آفریداین خوب تر ساخت
مگر باایزد انباز است آدم

انا کا اپنے ماحول سے تعامل ایک قسم کا انجذاب بھی ہے انا ماحول کے مناسب اور ضروری اجزاء کو اپنے اندر جذب کرتا ہے۔ اقبال کے خیال میں اس انجذاب کا ذریعہ بھی عشق ہے اس انجذاب کو ہم حیاتیاتی تمثیل کے مطابق سمجھ سکتے ہیں مردہ زمین میں بیج گرتا ہے پانی ہوا اور سورج کا بیج اور اس کی زمین سے تعامل ہوتا ہے۔

یہ سب مل کر ایک نئی شے یعنی پودا پیدا کرتے ہیں۔بیج کے اندر جو حیاتی صلاحیتیں مخفی تھیں وہ کبھی معرض وجود میں نہ آتیں، اگر یہ خاص ماحول نہ ہوتا اور پھر اس خاص ماحول سے بیج کا تعامل نہ ہوتا۔ ماحول نے ان خوابیدہ اور مخفی خاصیتوں کو بیدار کیا اور جونہی کہ یہ خاصیتیں بیدار ہوئیں انہوں نے ماحول سے تمام وہ اجزاء اخذ کرنا شروع کر دیئے جو پودے کی انفرادیت کے لیے مناسب اور ضروری تھے، اس سے ظاہر ہوا کہ صحیح تعامل ہمیشہ انتخابی ہوتا ہے اسی طرح ہر انا کا تعامل اپنے ماحول سے ہوتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ بشری انا کا تعامل درحقیقت تفاعل ہوتا ہے یعنی وہ بسا اوقات شعوری ارادی اور صحیح معنوں میں فاعلانہ ہوتا ہے ایسا خوداختیارانہ تعامل عالم موجودات کو کبھی اٹل اور نا قابل ترمیم مان نہیں سکتا بلکہ وہ ہر وقت اس دھن میں ہوتا ہے کہ جب موقع ملے وہ اسے اپنے ارادے اور مقصد کے مطابق بنائے، بگاڑے، جوڑے اور توڑے اور ان طریقوں سے اپنی تخلیقی استعداد کو پھلنے کا موقع دے، خود اختیارانہ تخریب و تعمیر درحقیقت انا کی قاہری ہے اور:

خودی کو جب نظر آتی ہے قاہری اپنی
یہی مقام ہے کہتے ہیں جس کو سلطانی

اس کے برعکس اگر انا کا اپنے ماحول سے تعامل محض انفعالی ہے اور وہ راضی بہ رضائے خدا ہونے کے بجائے راضی بہ رضائے کائنات ہو چکا ہے یعنی اگر اس نے عالم ہست و بود کو جوں کا توں اور نا قابل ترمیم و اصلاح تسلیم کر لیا ہے تو وہ انا اپنی اس بے حس تسلیم کی وجہ سے ہی جامد و ساکن اور مردہ ہو جاتا ہے۔ اقبال انا کے اس انحطاط اور جمود کو کفر کا لقب دیتا ہے:

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مؤمن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

ایسا کافرانا تخلیق کے قابل نہیں ہوتا، بلکہ اسے تو انا بھی نہ کہنا چاہیے:

تری نگاہ میں ثابت نہیں خدا کا وجود
میری نگاہ میں ثابت نہیں وجود تیرا
وجود کیا ہے؟ فقط جوہر خودی کی نمود
کر اپنی فکر کہ جو ہر ہے بے نمو د تیرا

اقبال ہرگز اس جہان رنگ و بو کو اٹل ماننے کے لیے تیار نہیں ہے وہ تو اسی خودی کے جوہر تخلیق کا شرمندۂ احسان سمجھتا ہے:

شام و سحر عالم از گردش ماخیزد
دانی کے نمی سازد ایں شام و سحر مارا

انا جب اپنی خودی سے آگاہ ہوتا ہے یا یوں کہیے کہ انا نے جب اپنی خودی کی تعمیر کر لی تو وہ اپنے سامنے نئی دُنیائیں کھلتی دیکھتا ہے اس کا پہلا ماحول اس کے لیے تنگ ہو جاتا ہے (شایان جنون من پہنائے دو گیتی نیست) اس کی نظر زیادہ جسور اور شوخ اس کی امنگ بے قید اس کا بازو ہمہ گیر اور اسکی گرفت مضبوط تر ہو جاتی ہے نگاہ ما بہ گریبان کہکشان افتد ایسا انا اپنی تخلیقی جوش سے سرشار و مجبور ہو کر بول اٹھتا ہے:

ایں جہاں چیست؟ صنم خانہ پندار من است
جلوۂ اوگرد دیدۂ پندار من است
ہستی و نیستی از دیدن و نا دیدن من
چہ زمان و چہ مکان شوخی افکار من است

کیا یہ دعویٰ مجذوب کی بڑ ہے یا مبنی بر حقیقت ہے؟ شاعر کا مبالغہ ہے یا امر واقعہ کا اقرار؟ یہ بحث لمبی ہے۔ اقبال مبالغہ کا قائل نہیں ہے اس لیے اس کے انتشار کی صحیح تعین کے لیے ہمیں یہ دیکھنا کہ ان اور ایسے دوسرے اشعار میں من و ما سے کیا مراد

لیتا ہے ظاہر ہے کہ یہ من وما فرد ہے لیکن صوفیہ اور حکماء کا ایک گروہ ایسا گزرا ہے جن کی تعلیم یہ تھی کہ یہ من درحقیقت بشری انا نہیں ہے بلکہ اس کی وہ حالت ہے جب وہ اپنی معراج پر پہنچ کر انائے کبیر میں مل جاتا ہے۔ اقبال کی تعلیمات سے اس عقیدہ کی تائید نہیں ہوتی لیکن ایک دوسرا گروہ ہے جس سے کم ازکم اس اہم امر میں اقبال متفق نظر آتا ہے کہ انا کی معراج یہ نہیں ہے کہ وہ انائے کبیر میں ضم ہو جائے بلکہ وہ اس سے اس طرح سیراب اور فیض یاب ہوتا ہے کہ انائے کبیر کی تخلیقی فعلیت کمال جوش وخروش سے اس میں جاری و ساری ہو جاتی ہے جس طرح مثلاً طوفان زدہ سمندری لہریں ساحل کے ان علاقوں میں طغیانی لاتی ہیں جو اپنی افتاد کی وجہ سے اس سیلاب کو قبول کرنے کے لائق ہوتی ہیں فرق یہ ہے کہ ساحل کا قبول فیضان انفعالی ہوتا ہے اورانسان کا فاعلانہ، بشری انا کو اپنی تہذیب وتربیت اس طرح کرنی چاہیے کہ وہ اس سیلاب کے فیضان کو زیادہ سے زیادہ حاصل کرنے کے قابل ہو جائے۔ آنحضرت صلعم کا ارشاد ہے کہ اپنے اندر ربانی صفات پیدا کرو اس معنی میں لیا جائے گا ایسا پختہ کار انا اپنی کسی خاص حالت جذب میں انا الحق بھی پکار اٹھتا ہے اور چونکہ اقبال نے منصور حلاج کے اس قول کو متعدد بار بنظرِ استحسان پیش کیا ہے۔ ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ انائے کبیر اور بشری انا کے باہمی رشتہ کے متعلق اقبال کا اپنا نظریہ بھی کچھ ایسا ہی ہے اس سے ہرگز یہ مراد نہیں ہے کہ اقبال صلاح الہیاتی نقطہ نظر کو بالکلیہ قبول کر لیتا ہے ہاں یہ صحیح ہے کہ اس کے نزدیک دعویٰ انا الحق کی سی تاویل قابلِ قبول ہے، الغرض اقبال کے نزدیک انا ہر حالت میں فرد ہے اور جب یہ فرد انا اقبال کی زبان سے پکارتا ہے کہ:

ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن من
چہ زمان و چہ مکان شوخی افکار من است

تو ہمیں یہ اجازت نہیں ہے کہ ہم اس دعویٰ کی محض داخلی تاویل کریں، بلکہ صحیح تاویل یہ ہے کہ بشری انا ارتقا کے اس درجے تک پہنچ گیا ہے کہ جو کچھ وہ دیکھتا ہے انائے کبیر کی نظر سے دیکھتا ہے یا یوں سمجھے کہ کم از کم ایک خاص لمحے کے لیے انائے کبیر کی ہمہ گیر نظر اسے مستعار مل گئی ہے اور وہ سب قیود سے بالاتر ہو کر ہر چیز کو دینوی امکانی اور اضافی نظر سے نہیں بلکہ اسی مطلق نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے جو انائے کبیر سے مخصوص ہے جو انا زیادہ سے زیادہ اس یزدانی فیضان کے حاصل کرنے کے لائق ہو گا وہی تخلیق کے فریضہ کی ادائی کے لیے موزوں تر ہو گا اور جو انا نہ صرف اس حصول کے لائق نہ ہو گا بلکہ اس حصول کے لیے اسے جو جبلی صلاحیتیں دی گئی تھیں، انہیں بھی کھو بیٹھے گا وہ تخلیق تو کیا کرے گا، خود دوسروں کے لیے تختۂ مشق بن کر رہ جائے گا۔ ایسا انا، انا نہیں رہتا بلکہ بہت جلد اس درجہ سے گر جاتا ہے یہ جامد بے حس غیر متحرک انا جو صرف نقش گیر ہی ہے اور بس انا ہے بشری کہلانے کا مستحق نہیں ہے وہ درحقیقت تحت بشری انا ہے، جس کی انفرادیت ہر لمحہ خطرے میں ہے اور جو زود یا بدیر کسی دوسرے انا میں گم ہو جائے گا، ایسے انا کا داخلی ربط جلد ٹوٹ جاتا ہے اور تخلیق کی جو جبلی قوتیں اس میں موجود ہوتی ہیں جلد زائل ہو جاتی ہیں، ہر وہ انسان اور ہر وہ قوم جو اس طرح جامد، محض نقش گیر، نقال، غیر متحرک، مختصر یہ کہ بے غیرت ہو جاتی ہے وہ جلد ہی اپنی انفرادیت اور مستقل حیثیت کھو بیٹھتی ہے۔ صوفیہ کے چند گروہ ایسے گذرے ہیں جن کی تعلیمات کا اثر کچھ اسی طرح کا تھا، اور اقبال کا نظریہ خودی ایسے لوگوں کے خلاف ایک شدید ردعمل ہے یہی وجہ ہے کہ وہ بار بار انا کو بازمانہ ستیز کی دعوت دیتا ہے۔ سوز و ساز و درد و داغ و جستجو، آرزو اسی جنگ و جدال کا پیش خیمہ ہیں اور انسان کی جبلت کا اہم ترین حصہ ہیں ان ہی سے مسلح ہو کر وہ مصروف تعمیر و دریافت ہوتا ہے اگر انسان اپنی داخلی کیفیات سے اور اپنے خارجی ماحول سے

بالکل مطمئن ہو جائے تو جس غرض کے لیے اس جہان رنگ و بو میں بھیجا گیا ہے۔وہ فوت ہو جائے گی یہ سوز و ساز اور یہ عدم اطمینان ہی اس کے لیے پیغام حیات ہے:

اے خدائے مہر ومہ خاک پریشانے نگر
ذرہ درخود فرد پیچد بیابانے نگر
یہ دل آدم زدی عشق بلا انگیز را
آتش خود را بہ آغوش نیستانے نگر
خاک ماخیزد کہ سازو آسمانے دیگرے
ذرہ ناچیز و تعمیر بیا بانے نگر

ظاہر ہے کہ اقبال کا فکر اس تصوف سے بالکل مختلف ہے جو چند صدیوں سے دنیائے اسلام میں مقبول رہا ہے۔اور جو بہت حد تک اسی جمود و خمود کا ذمہ دار ہے جو بد قسمتی سے مسلمانوں پر طاری رہا ہے ایسا تصوف دوسری اقوام میں بھی موجود ہے لیکن یہ اقوام اس کے خواب اور اثرات سے اس لیے بچی رہی ہیں کہ ان کے لیے دین کبھی کبھار کا معاملہ ہے۔چوبیں گھنٹے کی مصروفیت نہیں ہے اس لیے وہ ہفتہ بھر کی دینوی کاوش و کوفت کے اثرات کو دور کرنے کے لیے جب پریم اور محویت کے حوض میں غوطہ لگاتی ہیں تو یہ ڈر نہیں ہوتا کہ وہ وہیں رہ جائیں گی۔اس کے برعکس دنیائے اسلام میں جن لوگوں نے تصوف جمالی کو اپنا مسلک اور دین بنالیا ہے ان کے لیے مادی ماحول کے تکلیف دہ اجزا سے مصروف پیکار ہونا ناممکن ہو گیا ہے ان کو پریم و محویت کے شیر گرم پانی میں وہ لطف حاصل ہوتا ہے کہ بس وہیں کے ہوئے رہتے ہیں۔ایسے لوگوں پر جب ٹھنڈے پانی کا چھڑکاؤ کیا جائے گا۔تو وہ جھلائیں گے ضرور، لیکن کچھ عرصے کی غلطیدن و پیچیدن کے بعد انہیں اس حمام سے نکلنا ہی پڑے گا۔اقبال کا نظریہ خودی اس چھڑکاؤ کا کام بھی خوب دیتا ہے۔

بشری انا کی تقدیر سے کیا مراد ہے؟اور یہ تقدیر ہے کیا؟اس کے متعلق اقبال نے جونظریہ پیش کیا ہےوہ خلق آدم اور کرۂ ارضی پر انسان کی خلافت کےقرآنی بیان پر مبنی ہے اس بیان کے مطابق (۱) خدا نے آدم کو برگزیدہ کیا اسے چنااور اسے راہ راست دکھائی،(۲۰،۱۲۲)(۲)انسان نے مختار شخصیت کی امانت کو بے باکانہ قبول کیا اوراس قبولیت کے اچھے یا برے نتائج کا ذمہ دار وہ خود ہے(۲۳،۷۲)(۳) انسان کرہ ارضی پر (باوجود اپنے جملہ نقائص کے) خدا کا نائب اور خلیفہ ہے(۲، ۲۸)اب جس انا کی تقدیر اس تہری بنیاد پر استوار ہوئی ہو، وہ اپنے ماحول کو بے چون وچرا اور اٹل کیسے قبول کرسکتا ہے۔لازم ہے کہ ماحول سے چھیڑ چھاڑ کرے اور اس میں اپنے مقاصد کے مطابق تغیر وتبدل کرے یا کرنے کی کوشش کرے۔یہ مقاصد کیا ہیں؟ سب سے اہم مقصد وہی ہے جو اس کی جبلت اور سرشت میں ودیعت کیا گیا ہےیعنی اللہ کی کرۂ ارض پر نیابت یہی مقصد اسے بےچین رکھتا ہے، اسے اپنے ماحول سےنبرد آزمااورسخت غیر مطمئن رکھتا ہے اسےعین عیش وآرام کی حالت میں بھی الم انگیز کر دیتا ہےاور اسے کبھی اپنی بہترین کوششوں اور کامیابیوں پر بھی مطمئن اور خوش ہونے نہیں دیتا، ہر شے اسے ناقص نظر آتی ہے، ہرسمت اسے یہی محسوس ہوتا ہے کہ کچھ ہونا چاہیے جو اس وقت نہیں ہے اور جو کچھ اس وقت ہے، اس میں سے بہت کچھ دُور ہو جانا چاہیےشروع شروع میں تو اسے یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ میں کس کی جستجو میں ہوں میں چاہتا کیا ہوں؟ اس کی حالت کچھ اس بچے کی سی ہوتی ہے جو اپنے کھلونوں سے اکتا گیا ہےاس کی طبیعت ہراس شے سے زچ ہے جو پہلے اسے مرغوب تھی وہ کچھ چاہتا ضرور ہےلیکن بیان نہیں کرسکتا کہ کیا چاہتا ہے یہی حال بسا اوقات اس انا کا ہوتا ہے جو اپنے ارتقا میں مصروف ہے جونہی اسے ایک کامیابی نصیب ہوتی ہے اس کی لذت اور کشش کم ہو جاتی ہے اورکوئی نئی خواہش

اس کے دل میں جاگ اٹھتی ہے بالآخر وہ اسی شے یا حالت کا طالب ہوتا ہے جس کی کشش کا راز یہی ہے کہ وہ حاصل نہیں ہو سکتی، اقبال کے مرشد معنوی رومی نے اسی صورت حال کی طرف اشارہ کیا ہے:

دی شیخ باچراغ ہمی گشت گرد شہر
کز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست
از ہمرہان ست عناصر و لم گرفت
شیر خدا و رستم و دستانم آرزوست
گفتم کہ یافت می نشود، جستہ ایم ما
گفت آنچہ یافت می نشود آنم آرزوست

جب انا کی موجود سے بے اطمینانی اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ کمال مطلق سے کم کوئی شے اسے بھاتی ہی نہیں ہے۔تو تخلیق کا دروازہ اس پر کھل جاتا ہے اور نئی قدریں معرض وجود میں آتی ہیں اقبال کہتا ہے کہ اس قدر آفرینی میں عشق کے لیے جذبہ محرک کا کام دیتا ہے عشق ہی مٹی کو کیمیا کرتا ہے، مردے کو زندہ کرتا ہے سوتے کو جگاتا ہے اور ہر شے کی خوابیدہ صلاحیتوں کو عالم شہود میں لاتا ہے۔عشق بلا انگیز کی یورش کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر شے نے نیا روپ لے لیا ہے اور عالم موجودات جو اس وقت تک بالکل بے زبان و خاموش تھا یک لخت گویا ہو گیا ہے۔ عشق کی یہ کرشمہ سازی ایک قسم کی قلب ماہیت ہے جس سے ہر شے کی سرشت پہلے سے بہتر بن جاتی ہے، یہ صحیح ہے کہ قلب ماہیت یہ معجزہ ہر انا کے بس کی بات نہیں، صرف وہی انا اس کام کو انجام دے سکتے ہیں۔جن کے ارتقاء نے انہیں انائے کبیر سے قریب تر کر دیا، جوں جوں یہ قرب حاصل ہوتا جاتا ہے ان کا یہ اعجاز بھی بڑھتا جاتا ہے، ایسے انا کو اقبال ''مرد مومن'' کا لقب دیتا ہے اور مرد مومن کی بے باک اور

حیات پرور نظر کے اعجاز کے متعلق اس نے بہت کچھ لکھا ہے، صوفیائے اسلام اس امر میں متفق ہیں کہ ایسے شخص میں تاثیر ہوتی ہے، کہ وہ جسے چاہے فیضیاب کر دے اور اس کا یہ فیض معمولی قیود سے بالا ہوتا ہے۔ صوفیاء اس تاثیر کو نظر، نگاہ یا توجہ کا نام دیتے ہیں اور اقبال بھی نظر کا معتقد ہے، نظر سے خیر اور قدریں پیدا ہوتی ہیں جو شخص ایسے انا کے زیر اثر آتا ہے۔ وہ پہلے سے بہتر بن جاتا ہے مرد مومن ہی درحقیقت افراد اور اقوام کی سیرت کا صانع ہوتا ہے انسان کی فکری، اخلاقی اور روحانی ارتقاع کی تاریخ درحقیقت ایسے ہی برگزیدہ لوگوں کے کارناموں کی تاریخ ہوتی ہے ان میں سے ہر ایک شخص کسی نہ کسی شکل میں خیر کی تخلیق کرتا ہے اور یہ خیر دوسرے افراد کے لیے متاع مشترک کا کام دیتی ہے۔ مرد مومن کی توجہ سے راکھ شرار انگیز ہو جاتی ہے۔ ادنیٰ اعلیٰ بنتا ہے، بے معنی کو معنی کی دولت نصیب ہوتی ہے، اور انا کی تخلیقی قابلیتیں جاگ اٹھتی ہیں، یہ مرد بزرگ اپنے آپ کو اپنے ماحول سے اپنی جماعت کی روایات سے بالکل بے تعلق نہیں کر لیتا۔ وہ اپنی جماعت میں ہوتا ہے لیکن اس میں گم نہیں ہو جاتا۔ کیونکہ اس کا جذبہ تخلیق اسے ہر وقت مجبور عمل رکھتا ہے اور جو قدریں وہ اس طرح پیدا کرتا ہے وہ اسے ہم عصروں سے ممتاز کر دیتی ہیں، یہ مرد بزرگ:

پرورش پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں
ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضا تخلیق
انجمن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو
شمع محفل کی طرح سب سے جدا سب کا رفیق

اوپر کہا گیا ہے کہ اس مرد مومن یا مرد بزرگ کا بڑا کارنامہ ہوتا ہے نئی قدروں کی تخلیق کائنات کے وہ راز جو دوسروں کی آنکھوں سے چھپے رہتے ہیں۔ اس کی آنکھ

انہیں فاش کر دیتی ہے اور جس چیز کو دوسرے سچ سمجھتے ہیں وہ اس کی عمیق نظر کے سامنے اپنی حقیقی حیثیت میں ظاہر ہو جاتی ہے اس کی اس تحقیق، دریافت اور اختراع کے نتائج دنیا کے سامنے مستقل شکل اختیار کر لیتے ہیں، یعنی وہ تصوراتی زبان میں مختلف قدروں کی صورت میں بیان ہو کر اور سکہ مروجہ بن کر انسان کی تمدنی دولت میں اضافہ کرتے ہیں۔

مرد بزرگ سچ کی اصلیت کو پا جاتا ہے اور اسے اس نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ بیش قیمت بن جاتی ہے مثلاً اقبال زندگی کی دو حیثیتوں کو (ایک کوتاہ بین بشری انا کی نظر میں اور دوسری مرد بزرگ کی عمیق نظر میں) اس طرح پیش کرتا ہے۔

پرسیدم از بلند نگاہے حیات چیست
گفتا مے کہ تلخ تر او نکوتر است

بشری انا ایک خاص مقصد کو لیے ہوئے دنیا میں آیا ہے اور یہ مقصد ہے انائے کبیر کی صحیح نیابت کر کے اس سے قرب حاصل کرنا جو انا اس مقصد میں کامیابی حاصل کرتا ہے اس کی تخلیقی قوتیں اس قدر بڑھ جاتی ہیں کہ وہ اپنے ماحول کے لیے منبعِ فیض بن جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ بہترین انا کو قرآن حکیم نے رحمتہ اللعالمین کا لقب دیا ہے۔

تخلیق خیر کی بھی ہوتی ہے اور شر کی بھی ان دونوں میں تمیز کیسے کی جائے؟ کون سا معیار ہے، جس کے مطابق ایک فعل تخلیق کو ہم اچھا کہہ سکتے ہیں اور دوسرے کو برا ظاہر ہے کہ خواہ خیر و شر سے مراد کچھ بھی ہو، انسان دونوں کو تخلیق کرتا ہے مثلاً انسان اپنے نیک عملوں کو اور ان کے نیک نتائج کو اپنی طرف منسوب کرتا ہے اور اس طرح وہ اعمال بد کو اور ان کے بد نتائج کی ذمہ داری کا بوجھ بھی اٹھاتا ہے، اس لیے ضروری ہے کہ اس کے پاس کوئی ایسا معیار ہو جو اسے عام اور خاص دونوں حالتوں میں بتا دے کہ فلاں کام یا فلاں فعل اچھا ہوگا اور فلاں برا وہ معیار کیا ہے؟ اقبال خیر کا معیار

بھی خودی یا شخصیت ہی میں پاتا ہے جس فعل یا شے سے شخصیت مضبوط تر ہوتی ہے وہ خیر ہے اور جس سے اس کا انحطاط ہوتا ہے وہ شر ہے فن، مذہب اور اخلاق تینوں کو کسی معیار کے مطابق پرکھنا چاہئے (اقبال) خیر و شر کا یہ معیار اقبال نے اوّل اوّل مثنوی اسرار خودی میں پیش کیا تھا اور جہاں تک راقم الحروف کی دانست میں ہے۔ اس معیار کو اس نے اخیر تک ترک نہیں کیا۔ لیکن مثنویوں کے بعد کے زمانہ میں اس معیار کے ساتھ ساتھ ہم اقبال کے کلام میں ایک اور معیار کی جھلک بھی پاتے ہیں اور یہ دوسرا معیار غالباً صحیح معنوں میں قرآنی کہا جا سکتا ہے۔ جو انا اپنی تشکیل و تکمیل میں مصروف رہتا ہے، وہ بتدریج ارتقاء کی ایک ایسی حالت میں پہنچ جاتا ہے کہ اُسے اس اصولِ ارتقاء میں جو اس کی اپنی سرشت میں مضمر ہے، اور اس مقصد میں جو اس کے خالق نے اس کے لیے مقصد حیات مقرر کیا ہے پوری مطابقت و موافقت نظر آتی ہے۔ اقبال کا خیال یہ معلوم ہوتا ہے کہ جو انا ایسی مطابقت حاصل کر لیتا ہے وہ تخلیق خیر میں کمال حاصل کرتا ہے اس کے برعکس جس انا نے اس مطابقت کے حاصل کرنے کے بجائے اپنی سرشت کو کچھ اس طرح سے مسخ کیا ہے کہ اس میں اور مقصد ربانی میں فصل و افتراق پیدا ہو گیا تو وہ تخلیق خیر کی استعداد کو کھو بیٹھتا ہے اور تخلیق شر میں مصروف ہو جاتا ہے۔ جہاں پہلا انا قدر پیدا کرے گا۔ یہ دوسرا انا نا قدر پیدا کرے گا۔ پہلا انا حزب اللہ کا رکن ہے اور دوسرا حزب الشیطان میں داخل ہو جاتا ہے۔ اور شیطان کیا ہے؟ وہ انا جو شر کی تمام قوتوں کا قائد ہے اپنے آقا سے باغی و طاغی ہے لیکن اس بغاوت و طغیان کے باوجود اس کے احاطہ قدرت سے باہر نہیں ہے۔

خدا انسان اور شیطان کا باہمی تعلق کیا ہے؟ یہ مذہب کا ایک نہایت دلچسپ اور معنی خیز مسئلہ ہے اقبال نے اس مسئلہ پر نہایت عمیق اور سبق آموز خیالات پیش کیے

ہیں۔ بات یہ ہے کہ قصہ ابلیس یہودیت، نصرانیت اور اسلام کا ایک مشترک ترکہ ہے اور اسے صحیح طور پر سمجھے بغیر ان تین ادیان کی تعلیمات کا اندازہ لگانا ناممکن ہے، مذہب اور اخلاقیات دونوں کے لیے ضروری ہے کہ نظام کائنات میں انائے ابلیسی کی صحیح حیثیت کی تعیین کی جائے یہاں ہمارے سامنے یہ مسئلہ نہیں ہے ہمیں صرف بشری انا کی تخلیقی استعداد کی تعیین مقصود ہے اس لیے ہم ابلیس کو صرف یہ کہہ کر چھوڑ دیتے ہیں کہ وہ بھی ایک فاعل انا ہے جو تخلیق شر کرتا ہے اور ایسے تمام اناؤں کا قائد ہے۔ اس لحاظ سے اسے کائنات کے اخلاقی نظام میں بہت (لیکن سلبی قسم کا) دخل حاصل ہے بشری انا کے ارتقاء کے لیے ضروری ہے کہ وہ انائے ابلیسی کو پاؤں تلے روندتا ہوا آگے بڑھے، یہ ناممکن ہے کہ وہ اپنے ارتقاء کی منزلیں طے بھی کر جائے اور اس لمبے سفر میں اس کی اس موجد شر سے کبھی ٹکر بھی نہ ہو۔

جیسا کہ اس مقالے کے شروع میں کہا گیا تھا اقبال عالم موجودات کو اٹل اور بنا بنایا نہیں مانتا، اس کا عقیدہ ہے کہ یہ عالم عالمِ کون وفساد ہے ہر لمحہ یہ بن رہا ہے اور بعض حالتوں میں یہ بگڑ بھی رہا ہے اور اس تعمیر وتخریب میں بشری انا کو بھی دخل ہے۔ عالم موجودات کا وہ حصہ جو بشری انا کے لیے ماحول کا کام دیتا ہے اور جس سے وہ انا تعامل وتفاعل کرتا ہے اپنی تعمیر وتخریب کے لیے ایک حد تک انسان کی تخلیقی قوتوں کا مرہون منت ہے۔ یہ صحیح ہے کہ درحقیقت خالق مطلق صرف انائے کبیر ہے اور بشری انا کی تخلیقی استعداد اسی کی دی ہوئی ہے لیکن اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ بشری انا اپنی محدود اور مشروط تخلیقی استعداد کو عمل میں لا کر بہت سی قدریں پیدا کر سکتا ہے اور کرتا ہے اور خارجی دنیا میں تصرف کر کے اپنے تجربات سے ان چیزوں کو معرض وجود میں لاتا ہے جو اس کے بغیر نہ ہوتیں، خدا احسن الخالقین ہے اور اس صفت سے کم از کم یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ اگرچہ خالق مطلق وہی ہے

لیکن ایک قسم کی اضافی استعداد تخلیق اس نے دوسرے اناؤں کو بھی عطا کی ہے اقبال کہتا ہے کہ یہ استعداد تخلیق صرف اس حالت میں واقعیت کی شکل اختیار کرتی ہے جب کہ بشری انا نے اپنے آپ کو عشق سے مربوط اور مضبوط کر کے اپنی شخصیت کا تناؤ زیادہ سے زیادہ کر لیا ہو اس کام کے لیے صلوٰۃ بہترین ذریعہ ہے اسلام نفسیاتِ انسان کی ایک اہم حقیقت کو تسلیم کرتا ہے اور وہ ہے خود مختارانہ فعل کے صادر کرنے کی طاقت کا مد و جزر، اسلام چاہتا ہے کہ انا کی یہ طاقت بغیر کسی قسم کی تخفیف کے برقرار رہے۔ قرآن کے مطابق صلوٰۃ بشری انا کو حیات اور اختیار کے سرچشمہ سے قریب تر لے آتی ہے اور اوقاتِ صلوٰۃ کی تعیین سے مقصود یہ ہے کہ انا کو روزمرہ کے کاروبار کے اور نیند کے میکانکی اثرات سے بچایا جائے۔ اس طرح اسلام نے صلوٰۃ کو انا کے لیے میکانیت سے اختیار کی طرف بچ نکلنے کا ذریعہ بنا دیا ہے (اقبال)

جب انا صلوٰۃ اور عشق کے روح پرور اثرات سے مضبوط تر ہو جاتا ہے۔ تو اُس کی تخلیقی استعداد خوب پھلتی پھولتی ہے ادھر عالمِ موجودات بھی پھل پھول رہا ہے اور انسان کا مقام اس ہر لحہ بدلنے والے عالم میں اس امر پر موقوف ہے کہ اس کی تخلیقی صلاحیتیں اس کے اپنے عمل و کوشش سے کہاں تک کامیاب اور بار آور ہوئی ہیں۔ تخلیق کسی خاص آن یا لحہ کا کام نہیں ہے یہ تو ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے اس کا سرچشمہ انائے کبیر ہے جس کی نہ ابتدا ہے اور نہ انتہا اس لیے اگر بالفرض ہمیں کسی خاص لمحے میں عالم موجودات کی کیفیات کا مکمل علم ہو بھی جائے تو بھی ناممکن ہے کہ ہم اُس کے بھروسے پر دوسرے لمحے کی کیفیات کا صحیح اور مکمل اندازہ کر سکیں۔ انسان کی عقل اور فکر سے وہ سب کچھ چھپا ہوا ہے جو ابھی تک بطن گیتی میں ہے ہر لحہ اس بطن سے آفتاب تازہ پیدا ہوتے رہتے ہیں انائے کبیر کے تخلیقی سیلاب کو الفاظ میں نہیں سمیٹا جا سکتا۔ اگر سمندر سیاہی اور درختوں کے قلم بن جائیں تو بھی وہ کلمات

ربی کے لکھنے کے لیے نا کافی ہوں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہے سے ہوگا کا قیاس صرف چند حالات میں اور صرف ایک محدود دائرے کے اندر اندر ہی ممکن ہے۔ بے مکمل ہے، بے مکمل ہوگا کا قیاس ناممکن ہے۔ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں اس لیے ضروری ہے کہ انا اپنی کسی موجودہ حالت پر خواہ وہ حالت ہمارے معیاروں کے مطابق بہترین ہو ہرگز قانع نہ ہو جائے ممکنات کی دنیا اسے ہر وقت بلا رہی ہے۔ جب انا 'ہے' پر قانع ہو جاتا ہے تو اُس کا ہوگا خود بخود ختم ہو جاتا ہے 'ہو گا' کے خزانے جب ہی اس پر کھلیں گے جب وہ اپنے انا کی تازگی کو اور اس کے تناؤ کو وقتاً فوقتاً خود بینی کر کے برقرار رکھے گا۔ نفس کا وقتاً فوقتاً محاسبہ ان خطرات کا سدّ باب کر دیتا ہے جو انا کی تخلیقی استعداد کے لیے مہلک ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نالہ ءِ سحر گاہی عارفوں میں ہمیشہ مقبول رہا ہے انا جب اپنی ذات میں جست لگاتا ہے تو وہ نئے گوہر صرف پاتا ہی نہیں ہے بلکہ اپنی اسی جست سے انہیں پیدا بھی کرتا ہے ہر ایسی جست اُسے اور زیادہ مضبوط کرتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ صحیح معنوں میں اپنی تقدیر کا صانع بن جاتا ہے اقبال کے لیے یہ استغراقِ ذات کوئی انفعالی حالت نہیں ہے بلکہ وہ ایک فاعلانہ اور ایجابی مرحلہ ہے جو ہر زندہ انا کو طے کرتا ہے استغراق ذات کے لیے ضروری ہے کہ انا معمول کو بھی غیر معمولی سمجھے اور اس طرح سے اس کے چھپے رازوں کو دریافت کرے اگر معمول، معمول رہے گا تو اس کے اندر وہ کھینچ نہ رہے گی جو انا کو مجبور کر دے کہ اپنی توجہ اس کی طرف مبذول کر لے۔ اس لیے اقبال انا کو دیدن دگر آموز شنیدن دگر آموز کا سبق دیتا ہے۔

ضروری ہے کہ پرانی قدروں کی گاہے گاہے تجدید کی جائے اور ماحول اور انا کی بدلتی کیفیات کے مطابق انہیں پھر سمجھا اور پرکھا جائے یہی وجہ ہے کہ اقبال انسان کو لافانی نہیں سمجھتا بلکہ اُسے بقا کا امیدوار سمجھتا ہے بشری انا اپنے فکر و عمل سے ثابت

کرتا ہے کہ وہ انائے کبیر کی معیت میں اپنی ذات کو قائم رکھ سکتا ہے انسان بقا کا مستحق صرف اسی حالت میں ہو سکتا ہے جب کہ اس کے انا کی تشکیل و تکمیل اس کا ربط و تناؤ اور اس کی انفرادیت اس قدر پختہ ہو چکی ہو کہ وہ ہر لمحہ خیر کے لیے ایک مرکز نفوذ بنا رہے ہر وقت اس سے خیر کی ہی تخلیق ہوتی ہو مثلاً محاورہ مابین خدا و انسان میں خدا انسان کی ملامت کرتا ہے کہ تو نے تخلیق شر کی ہے اور میری پیدا کی ہوئی دنیا کو خراب کیا ہے اور انسان اپنی صفائی میں یہی کہتا ہے کہ میں نے تخلیق خیر کی ہے اور تیرے خوب کو میں نے خوب تر بنا دیا ہے۔

جہاں راز یک آب و گل آفریدم   تو ایران و تاتار و زنگ
آفریدی
من از خاک پولاد ناب آفریدم   تو شمشیر و تیر و تفنگ
آفریدی
تبر آفریدی نہال چمن را   قفس ساختی طائر نغمہ زن را

ــــــــــــــــــــــــ

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

ایسے انا کے متعلق شاعر بلا مبالغہ کہہ سکتا ہے مگر با ایزد انباز است آدم اور یہ ایزد انبازی انسان کو اپنی تخلیقی استعداد کی صحیح پرورش ہی سے حاصل ہوتی ہے۔

....

IqbalCyberLibrary.Net
WWW.IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved.
©2002-2006

اسد ملتانی

اقبال۔ انا اور تخلیق

حضرت علامہ اقبال کے شعر و فلسفہ کے متعلق بہت کچھ لکھا جا رہا ہے اور علمی نقطۂ نظر سے یہ ایک مبارک علامت ہے لیکن اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ یا تو ان کے متفرق اشعار کچھ کہیں سے اور کچھ کہیں سے لے کر چند جملوں کے ذریعہ باہم مربوط کر دیئے جاتے ہیں اور اس طرح ایک خاصا دلچسپ مگر بالکل سطحی قسم کا ادبی مضمون تیار ہو جاتا ہے۔ اور یا پھر کوئی مقالہ نگار اپنے ذہن میں چند مخصوص فلسفیانہ نظریات جمع کر لیتا ہے اور جہاں جہاں اسے اقبال کے اشعار سے اُن نظریات کی تائید ہوتی نظر آتی ہے وہاں اُن اشعار کو بے تکلف استعمال کرتا چلا جاتا ہے اور اس طرح ایک اچھا خاصا فلسفیانہ مقالہ لکھ ڈالتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے شعر و فلسفہ کی صحیح تفسیر نہ ایسے مضامین سے ہو سکتی ہے اور نہ اس قسم کے فلسفیانہ مقالات سے، اندریں حالات کوئی ایسا مضمون دیکھ کر بہت خوشی ہوتی ہے جس میں ذرا محنت و کاوش سے اقبال کے نظریات اور تعبیرات کی اصلی روح کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔ چنانچہ اسی قسم کا ایک قابلِ قدر مقالہ وہ تھا جو خواجہ عبدالحمید صاحب ایم اے لیکچرر گورنمنٹ کالج لاہور کے قلم سے بہ عنوان ''اقبال۔ انا اور تخلیق'' نومبر اور دسمبر ۴۴ء کے معارف میں شائع ہوا، جیسا کہ تمہیدی نوٹ میں بتایا گیا ہے کہ خواجہ صاحب نے ''کل ہند فلاسفی کانگریس'' کے اجلاس لاہور میں اس موضوع پر انگریزی زبان میں ایک لیکچر دیا تھا۔ اس کا ملخص رسالہ وشوا بھارتی شانتی نکیتین کے دو نمبروں میں اشاعت پذیر ہوا اور وہی معارف میں ایک تفصیلی مقالے کی صورت میں نکلا ہے۔

اس مقالے کا پہلا حصہ اس لحاظ سے خاص طور پر جاذب توجہ ہے کہ اس میں علامہ

اقبال کے ''نظریہ خودی'' کو نہایت وضاحت سے پیش کیا گیا ہے اور جہاں کہیں اس نظریہ اور بعض فلاسفۂ قدیم و جدید کے نظریات میں مماثلت نظر آئی ہے وہاں اس بنیادی فرق کو نمایاں کیا گیا ہے جو اس ظاہری مماثلت کے پردے میں پایا جاتا ہے اس طرح جہاں فلسفہ میں اقبال کی مجتہدانہ حیثیت آشکار ہو جاتی ہے وہاں ان سطحی تبصرہ نگاروں کی بھی قلعی کھل جاتی ہے جو ذرا سی ظاہر مماثلت کی بنا پر اقبال کے نظریہ کو بعض مغربی فلسفیوں کی خوشہ چینی سمجھتے ہیں۔ اسی طرح مقالے کا دوسرا حصہ بھی خوب ہے لیکن موضوع کو بہت پھیلا کر سمیٹنے کی کوشش میں بہت سی باتیں تشنۂ تشریح رہ گئی ہیں، بلکہ بعض مقامات پر تو غلط فہمیوں کا بھی احتمال پیدا ہو گیا ہے۔ چنانچہ ان کے متعلق معارف کی طرف سے اختلافی نوٹ میں مناسب طور پر اشارہ کر دیا گیا ہے۔ یہاں اس مقالے کے ان اختلافی پہلوؤں پر بحث کرنا مقصود نہیں لیکن اس میں اقبال کے چند اشعار کی جو انوکھی تاویل کی گئی ہے اس پر اظہار خیال کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا:

''زبور عجم'' میں ایک نظم ہے:

این جہاں چیست؟ صنم خانہ پندار من است جلوہ او
گرد دیدۂ بیدار من است
ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہے اورا حلقۂ ہست کہ از گردش
پر کار من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن من چہ زمان و چہ مکاں
شوخی افکار من است
از فسوں کاری دل سیر و سکون غیب و حضور این کہ غماز و
کشائندہ اسرار من است

آں جہانے کہ درد کاشتہ را می دروند نور و نارش ہمہ از سبحہ و زنّارِ من است

ساز تقدیرم و صد نغمۂ پنہاں دارم ہر کجا زخمۂ اندیشہ رسد تارِ من است

اے من از فیضِ تو پائندہ! نشانِ تو کجاست!

ایں دو گیتی اثرِ ماست، جہاں تو کجاست!

تعجب کی بات ہے کہ اس نظم کے سمجھنے میں اکثر اربابِ فکر نے ٹھوکر کھائی ہے اور اس کے صاف اور سیدھے بیان کر دینے کے بجائے خواہ مخواہ بے سر و پا تو جیہوں اور دور از کار تاویلوں سے کام لیا ہے۔

علامہ اقبال کی شاعری کے متعلق اردو میں جس قدر کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تصنیف ''روحِ اقبال'' غالباً سب سے نمایاں حیثیت رکھتی ہے لیکن افسوس ہے کہ مندرجہ بالا نظم کے ساتھ اس کتاب میں بھی مناسب سلوک نہیں کیا گیا۔ محترم مصنف نے ''شاعر اور عالمِ فطرت'' کا عنوان دے کر پہلے یوں تمہید باندھی ہے۔ ان کی بدولت وہ اپنے دل کو کائنات سے متحد کر لیتا ہے اس کے دل کی ہنگامہ زائیاں شورشِ حیات کی ایک بولتی ہوئی تصویریں بن جاتی ہیں اس کا نغمہ زندگی کے زیر و بم میں توازن پیدا کرتا ہے اور اس کے درد کی کسک کائنات کی روح کو تڑپا دیتی ہے۔ شاعر کے دل کی اندرونی دنیا کا حال ہم سن چکے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ اپنے دل کی دنیا اور خارجی عالم میں کس طرح رشتہ جوڑتا ہے وہ اپنے آرٹ کے ذریعہ فطرت سے تعلق پیدا کرتا اور اپنے نفسِ گرم سے اس میں زندگی کی لہر دوڑا دیتا ہے، وہ فطرت کی سرگوشیوں کو سنتا ہے یا یوں کہیے کہ اپنے جذبات کو فطرت پر طاری کر دیتا ہے، فطرت جو بات ہکلا ہکلا کر اُکھڑے

اُ کھڑے طور پر کہتی ہے اس کو وہ اپنی شدت احساس کی بدولت موزوں طریقے سے بیان کر دیتا ہے وہ اپنے جذب درون سے حقیقت مدرکہ میں گہرائی پیدا کر دیتا ہے فطرت کے جلووں کی رنگا رنگی اور رعنائی آرٹسٹ کے دل میں جب اپنا عکس ڈالتی ہے اور اس کے جذبات میں حل ہو کر اظہار چاہتی ہے تو اس وقت دراصل وہ اپنے وجود کی غایت پوری کرتی ہے۔ فطرت کا کمال وجود یہ ہے کہ وہ اہل نظر کو اپنی طرف مائل کرے اور اس کی مشہود بنے تا کہ وہ اپنے تاثر جمال کو اس کے توسط سے ظاہر کر سکے۔ فطرت اس وقت تک حسن سے عاری رہتی ہے جب تک انسانی نظر اس میں جمال آفرینی نہ کرے۔ شفق کے منظر میں اسی وقت دل کشی آتی ہے جب کوئی صاحبِ نظر اس کو دیکھ کر پکار اُٹھتا ہے کہ وہ دیکھو کیا خوبصورت منظر ہے فطرت کا وجود آرٹسٹ کا ممنونِ نظر ہوتا ہے اقبال نے اس مضمون کو کیا خوب ادا کیا ہے۔

جہان رنگ و بو گلدستۂ ما
زما آزاد وہم وابستۂ ما

خودی اورا بہ یک تارنگہ بست
زمین و آسمان و مہر و مہ بست

دل مارا بہ او پوشیدہ راہے است
کہ ہر موجود ممنون نگاہے است

گر اورا کس نہ بیند زار گردد
اگر بیند یم و کہسار گردو

جہاں غیر از تجلی ہائے مانیست
کہ بے ما جلوۂ نور و صدا نیست

اور اس کے بعد نظم مذکور کے معانی کی طرف ان الفاظ میں رہنمائی کی ہے (روح

اقبال ص ۲۹-۳۰)

فطرت کے بے معنی طومار میں آرٹسٹ کی نظر نظم و معنی پیدا کرتی ہے۔ آرٹسٹ فطرت کے تضادوں اور غیر ضروری تفصیلات کو الگ کر کے اُن میں ربط قائم کر دیتا ہے وہ جب اپنے تصورات میں ربط و نظم پیدا کرنا چاہتا ہے تو عالم کو بھی اپنے ذہنی ربط و نظم سے وابستہ کر لیتا ہے وہ ایک ایک کر کے ان سب رکاوٹوں کو دور کر دیتا ہے جو فطرت کے اظہار میں مانع آتی ہیں اور اس کی راہ میں سنگِ گراں بن کر کھڑی ہوتی ہیں۔ وہ حقیقت کو آزاد کرتا اور اس میں اپنی شوخی فکر سے نزاکت پیدا کر دیتا ہے فطرت کے جلووں کی بوقلمونی اس کے دیدہ بیدار کی رہین منت ہے بغیر اس کے دستِ فطرت کی حنابندی کرنے والا کوئی نہیں زمان و مکان اس کی شوخی فکر کے آئینہ دار ہیں۔

این جہاں چیست! صنم خانۂ پندار من است
جلوہ اوگرِ دیدۂ بیدار من است
ہمہ آفاق کہ گیرم بنگاہے اُو را
حلقہ ہست کہ از گردش پر کارِ من است
ہستی ونیستی از دیدن و نادیدن من
چہ زمان و چہ مکاں شوخی افکار من است

(روح اقبال۔ص ۳۰-۳۱)

اس کے برعکس خواجہ عبدالحمید صاحب پیش نظر مقالے میں اس طرح رقمطراز ہیں۔

انا جب اپنی خودی سے آگاہ ہوتی ہے یا یوں کہیے کہ انا نے جب اپنی خودی کی تعمیر کر لی تو وہ اپنے سامنے نئی دنیا ئیں کھلتی دیکھتا ہے۔اس کا پہلا ماحول اس کے لیے

تنگ ہو جاتا ہے (شایان جنون من پہنائے دو گیتی نیست) اس کی نظر زیادہ جسور اور شوخ اس کی اُمنگ بے قید اس کا بازو ہمہ گیر اور اس کی گرفت مضبوط تر ہو جاتی ہے نگاہِ ما بہ گریبان کہکشاں اُفتد ایسا انا اپنے تخلیقی جوش سے سرشار و مجبور ہو کر بول اُٹھتا ہے۔

این جہاں چیست؟ صنم خانۂ پندار من است
جلوہ اوگرد دیدہ بیدار من است
ہستی ونیستی از دیدن و نادیدن من
چہ زمان و چہ مکان شوخی افکار من است

کیا یہ دعوی مجذوب کی بڑ ہے یا مبنی بہ حقیقت ہے؟ شاعر کا مبالغہ ہے یا امر واقعہ کا اقرار بحث لمبی ہے اقبال مبالغہ کا قائل نہیں ہے اس لیے اس کے منشاء کی صحیح تعین کے لیے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ان (اور ایسے دوسرے اشعار میں) من و ما سے کیا مراد لیتا ہے ظاہر ہے کہ یہ "من و ما" فرد ہے لیکن صوفیا اور حکماء کا ایک گروہ ایسا گذرا ہے جن کی تعلیم یہ تھی کہ من درحقیقت بشری انا نہیں ہے بلکہ اس کی حالت وہ ہے جب وہ اپنی معراج پر پہنچ کر انائے کبیر میں مل جاتا ہے اقبال کی تعلیمات سے اس عقیدہ کی تائید نہیں ہوتی لیکن ایک دوسرا گروہ ہے جن سے (کم از کم اس اہم امر میں) اقبال متفق نظر آتا ہے، انا کی معراج یہ نہیں ہے کہ انائے کبیر میں ضم ہو جائے بلکہ وہ اس سے اس طرح سیراب اور فیضیاب ہوتا ہے کہ انائے کبیر کی تخلیقی فعلیت کمال جوش و خروش سے اس میں جاری و ساری ہو جاتی ہے۔

(معارف نومبر ۴۴ء)

اور کچھ تمثیل و تشریح کے بعد بالآخر اس نتیجہ پر پہنچے ہیں:

الغرض اقبال کے نزدیک انا ہر حالت میں فرد ہے اور جب یہ فرد انا اقبال کی زبان

سے پکارتا ہے کہ

ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن من

چہ زمان و چہ مکاں شوخی افکار من است

تو ہمیں یہ اجازت نہیں ہے کہ ہم اس دعوی کی محض داخلی تاویل کریں بلکہ صحیح تاویل یہ ہے کہ بشری انا ارتقاء کے اس درجے تک پہنچ گیا ہے کہ جو کچھ وہ دیکھتا ہے انائے کبیر کی نظر سے دیکھتا ہے یایوں سمجھے کہ کم از کم خاص لمحے کے لیے انائے کبیر کی ہمہ گیر نظر اسے مستعار مل گئی ہے وہ سب قیود سے بالاتر ہو کر ہر چیز کو دینوی، امکانی اور اضافی نظر سے نہیں بلکہ اسی مطلق نظر سے دیکھتا ہے جو انائے کبیر سے مخصوص ہے۔۔۔

(معارف دسمبر ۴۴ء)

گویا ایک کے نزدیک آرٹسٹ عالم فطرت کی بے ترتیبی میں اپنے تخیل سے نظم و ترتیب پیدا کرنے کی کوشش کرتا اور اس بنا پر کائنات کو اپنی تخلیق سمجھنے لگتا ہے دوسرے کے نزدیک کائنات کا یہ تصور انسان کی طاقت سے ہی باہر ہے اور اس کا احساس اسے صرف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ اپنی نہیں بلکہ انائے کبیر کی نظر سے دیکھتا ہے ظاہر ہے کہ یہ دونوں تشریحیں ایک دوسرے سے بالکل متضاد ہیں ۔لہٰذا دونوں تو صحیح ہو نہیں سکتیں اب دیکھنا یہ ہے کہ ان دو میں سے کون سی شرح صحیح ہے۔

جہاں تک میں نے غور کیا ہے یہ دونوں شرحیں حقیقت سے بہت دور ہیں اور غلط فہمی کا باعث ایک تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ پوری نظم بالخصوص آخری شعر کو مدنظر نہیں رکھا گیا اور دوسرے یہ کہ اشعار کو کائنات کی تخلیق سے متعلق سمجھا گیا ہے حالانکہ یہ محض ادراک و مشاہدہ سے تعلق رکھتے ہیں ۔پوری نظم کو سامنے رکھا جائے تو صاف ظاہر ہو

تا ہے کہ یہ نظم نہ شاعرانہ تخیل کا نتیجہ ہے اور نہ خدائی نقطۂ نظر کی ترجمانی بلکہ انسان اور محض انسان کے مطالعہ کائنات پر مبنی ہے یہ دعویٰ نہ مجذوب کی بڑ ہے نہ شاعر کا مبالغہ بلکہ امر واقعہ ہے اور عین حقیقت ان اشعار میں ''من و ما'' سے کوئی فوق البشر یا غیر معمولی انا نہیں بلکہ انسان اور مطلق انسان مراد ہے جو حواس خمسہ کے ذریعہ اس مادی دنیا کو محسوس کرتا اور ذہنی طور پر اس دنیا کے مقابلے میں ایک عقبیٰ کا تصور کر سکتا ہے اس نظم کے پہلے تین شعر ''ایں جہاں'' یعنی اسی مادی دنیا کے متعلق ہیں، پانچواں اور چھٹا شعر ''آن جہاں'' یعنی عقبیٰ کے بارے میں ہے اور چوتھا شعر دونوں جہان پر حاوی ہے، آخری شعر کا استفہام پوری نظم کی جان ہے اور ایسا سوال جس کے اندر جواب بھی پوشیدہ ہے۔

اب آیئے ذرا دیکھیں کہ اقبال نے اس جہاں کو اپنے پندار کا صنم خانہ کیوں کہا ہے بات یہ ہے کہ اس مادی دنیا کا علم ہمیں اپنے حواس خمسہ کے ذریعہ ہوتا ہے شروع شروع میں تو ماہرین طبیعات نے اپنی معلومات کے گھمنڈ میں یہی خیال کیا کہ بس کل کائنات یہی ہے جس کا پتہ ہمارے حواس خمسہ دے رہے ہیں۔ اس پر انہیں ایک طرح کی ہمہ دانی کا احساس ہونے لگا اور اس سبب سے مادیت کو خاص فروغ حاصل ہوا۔ لیکن جوں جوں تحقیق کا دائرہ وسیع ہوتا گیا بجلی کی رو مختلف قسم کی شعاعوں اور ریڈیو کی لہروں جیسی چیزوں کا انکشاف ہوا۔ تو اہل سائنس کا نقطۂ نظر بدلنے لگا اب انہیں اس بات کا یقین نہ رہا کہ کائنات صرف انہی اشیاء پر مشتمل ہے جن کا علم ہمیں حواس خمسہ کے ذریعہ ہوتا ہے جب ہمیں اپنے گردوپیش کی بعض چیزوں کا علم اتنے عرصے کے بعد ہوا تو کیا عجب ہے کہ یہاں اور بھی بہت سی چیزیں ایسی موجود ہوں جن کا انکشاف ہماری مزید علمی ترقی کا منتظر ہو اس اندازِ خیال نے مادیت کو بہت جلد لاادریت کی منزل میں پہنچا دیا۔ اب کوئی اہل علم بھی یہ نہیں کہہ سکتا

کہ ہمارے حواس خمسہ تمام موجودات عالم کا ادراک کر سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں حواس خمسہ میں سے ہر ایک کا دائرہ علم بالکل الگ ہے آنکھ کسی آواز کو سُن نہیں سکتی اور کان کسی روشنی کو دیکھ نہیں سکتے ظاہر ہے کہ اگر بنی نوع انسان کے کسی ایک حاسہ کی قوت سلب کر لی جائے تو کائنات کا تو معلومات کا ایک نیا باب کھل جائے گا۔ گویا موجودہ صورت میں ہماری معلومات کی دنیا انہی حواس خمسہ کے دائرہ کے اندر محصور ہے۔

پھر یہ حواس بھی اپنی اپنی جگہ بالکل محدود ہیں۔ مثلاً قوت سامعہ کے ذریعے ہم طرح طرح کی آوازیں سن سکتے ہیں لیکن جانتے ہیں کہ اس قوت کا دارومدار ہمارے پردہ گوش کی مخصوص ساخت پر ہے جو آواز کی لہروں سے متاثر ہو کر انکے احساس کو ہمارے دماغ تک پہنچا دیتی ہے آواز کی لہریں کچھ تو اتنی شدید ہوتی ہیں کہ ان کی ضرب سے کان کا پردہ پھٹ سکتا ہے۔ ایسی لہروں کی چوٹ ہم برداشت نہیں کر سکتے۔ اور جہاں ان کا احتمال ہوتا ہے ہم فوراً اپنے کانوں میں انگلی یا روئی دے لیتے ہیں۔ اسی طرح دوسری جانب آواز ہلکی ہوتی جائے اور آخر ایک ایسی حد آجاتی ہے کہ ان کے بعد کان کا پردہ ان لہروں سے اثر پذیر نہیں ہو سکتا یعنی ہم اس آواز کو نہیں سن سکتے گویا انسان کے کان میں سننے کی طاقت کی ایک حد بندی کر دی گئی ہے کہ ایک طرف تو وہ مقررہ معیار سے بلند آواز نہیں سن سکتا اور دوسری جانب مقررہ معیار سے باریک آواز سننے سے قاصر ہے یعنی اس کائنات کی بے شمار آوازوں میں سے صرف ایک محدود اندازے کی آوازیں انسان کے علم میں آ سکتی ہیں۔ انسان شاید اپنے خیال میں یہی سمجھ لیتا کہ کائنات کی تمام آوازیں ہیں ہی اتنی لیکن مشکل یہ ہے کہ خود عقل انسانی نے بعض ایسے ذکی الحس آلات ایجاد کر لیے ہیں جن سے ایسی آوازیں سنی جا سکتی ہیں جو ویسے پردہ گوش کی گرفت میں نہیں آ سکتیں۔

علی ہذالقیاس انسان کی نگاہ کی بھی حد بندی کر دی گئی ہے چنانچہ خوردبین اور دوربین کی ایجاد نے ثابت کر دیا ہے کہ زمین اور آسمان میں بے اندازہ ایسے اجسام موجود ہیں جو ان آلات کی مدد کے بغیر آنکھوں کو نظر نہیں آسکتے اس سلسلہ میں مطلب کو واضح کرنے کے لیے صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ سورج کی سفید روشنی جب منشور مثلث سے گزرتی ہے تو قوس قزح کے سات رنگوں میں تقسیم ہو جاتی ہے یہ ساتوں رنگ دیکھے جا سکتے ہیں اور اسی بنا پر ایک عرصہ تک یہی خیال قائم رہا کہ سورج کی روشنی سات رنگوں سے مل کر بنی ہے لیکن بعد کے تجربات نے روشن کر دیا کہ ان سات رنگوں کے علاوہ دو رنگ (الٹرا وائلٹ اور انفرا ریڈ) اور بھی پیدا ہوتے ہیں جو یوں تو بالکل نظر نہیں آتے لیکن خاص قسم کی تیرگی میں لوحون پر صاف دکھائی دیتے ہیں ان تجربات نے اب سابقہ یقین کو شبہ سے بدل دیا ہے کہ سورج کی روشنی سے ان نو رنگوں کے علاوہ شاید کچھ اور رنگ بھی پیدا ہوتے ہوں جن کا علم مزید آلات کی ایجاد کے بعد ہو سکے بہر کیف جس طرح ہماری قوتِ سامعہ محدود آوازیں سن سکتی ہے اسی طرح ہماری قوت باصرہ بھی محدود اشیاء کو دیکھ سکتی ہے اور کم و بیش یہی حال باقی حواس کا ہے۔

ان حالات میں صاف ظاہر ہے کہ خداوند تعالیٰ کی تخلیق کی ہوئی پوری کائنات کا علم ہمارے حیطہ ادراک سے باہر ہے ہمارے حواس اس کائنات کے ایک محدود جزو کو محسوس کر سکتے ہیں اور اسی کو ہم عالم یا جہاں سمجھتے ہیں دوسرے الفاظ میں جس کو ہم جہاں کہتے ہیں وہ خدا کی تمام و کمال کائنات نہیں بلکہ اس کا ایک محدود جزو ہے جس کے وجود کا علم ہمیں اپنے مخصوص حواس خمسہ کے ذریعہ ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں کیا یہ دعویٰ بالکل امر واقعہ نہیں کہ یہ جہاں ہمارے ہی خیال کا بت خانہ ہے کیونکہ اس کا جلوہ ہمارے دیدۂ بیدار پر منحصر ہے ہم جب بھی کائنات پر نظر ڈالتے ہیں تو

اپنے آپ کو مرکز قرار دے کر ظاہری و باطنی حد نگاہ تک ایک دائرہ کھینچ لیتے ہیں اور اپنے پرکار کے اس حلقے کو جہاں سمجھتے ہیں گویا جو کچھ ہمیں نظر آتا یا حواس خمسہ کے ذریعہ محسوس ہوتا ہے اُسے ہم ''ہست'' جانتے ہیں اور جو کچھ ہمیں نہ نظر آتا ہے اور نہ حواس کے ذریعہ محسوس ہوتا ہے اسے ہم ''نیست'' ٹھہراتے ہیں۔ تو یہ ہوا مادی دنیا کے متعلق ہمارا احساس اس کے ساتھ ہی ہمیں زمان اور امکان کا جو تصو رہوتا ہے وہ ہمارے افکار کی شوخی کے سوا کچھ نہیں اسی طرح سیر و سکون اور غیب و حضور بھی ہمارے اس دل کی فسوں کاری کا نتیجہ ہیں جو ہمارے بھیدوں کا کھولنے والا ہے غرضیکہ نہ صرف یہ مادی کائنات ہمارے حواس و تخیل کی رہین منت ہے بلکہ زمان ہماری فکر کی شوخی اور غیب ہمارے دل کی فسوں کاری کا نتیجہ ہونے کے باعث دوسرا جہاں بھی ہمارے حواس باطنی کا ممنون ہے چونکہ اس جہاں کا بویا ہوا اس جہاں میں کاٹا جاتا ہے اس لیے اس جہان کے نور و نار بھی ہمارے اسی جہاں کے کفر و ایمان کا حاصل ہیں۔ مختصر یہ کہ ہم تقدیر کے ساز ہیں اور ہمارے اندر سینکڑوں نغمے چھپے ہوئے ہیں جہاں کہیں بھی خیال کا مضراب پہنچ سکتا ہے وہاں ہمارا ہی تار موجود ہوتا ہے۔

''گلشن راز جدید کے چند اشعار بھی جو روح اقبال'' کے محولہ بالا ٹکڑے میں پیش کئے گئے ہیں صاف طور پر اسی تشریح کی تائید کرتے ہیں کہ یہ جہان رنگ و بو ہمارا گلدستہ ہے بلحاظ بے جان اور بے حس ہونے کے ہم میں سے بالکل الگ ہے لیکن ہمارے مدرکات کا نتیجہ ہونے کے باعث ہم سے وابستہ ہے ہماری خودی نے اُسے ایک تار نگاہ کے ساتھ باندھ دیا ہے اور اس طرح زمین و آسمان، چاند اور سورج کی صورت بندی کر دی ہے۔ ہمارے دل کو اس کے ساتھ ایک پوشیدہ تعلق ہے کیونکہ ہر موجود کسی نگاہ کا ممنون ہوتا ہے اگر کوئی نہ دیکھے تو اس کا عدم و وجود برابر ہو جائے

اگر دیکھے تو کہیں دریا اور کہیں پہاڑ کی صورت اختیار کر لیتا ہے یہ جہاں ہماری تجلیات کے سوا کچھ نہیں کیونکہ ہمارے بغیر نہ روشنی کا جلوہ ہے نہ آواز کا۔

یہاں تک تو اقبال نے اس حقیقت کی ترجمانی کی ہے کہ یہ دونوں جہاں ہمارے ادراک و تخیل کا نتیجہ ہیں اب اس تمہید کے بعد خالق کون و مکان کو مخاطب کر کے سوال کیا ہے کہ تیرا نشان کہاں ہے؟ جب یہ دونوں جہان ہمارے آثار ہیں تو تیرا جہاں کونسا ہے؟ سوال نہایت نازک ہے کیونکہ واقعی جو کائنات ہمارے ہی خیال کا بتخانہ ہو۔ اس کے مطالعہ سے تو ہمیں خود اپنی ذات کا پتہ چلے گا۔ ایسی محدود کائنات میں خدا کا نشان کیونکر مل سکتا ہے لیکن شاعر نے بکمال حکمت اسی سوال میں ''اے من ازتو پایندہ'' کا ٹکڑا رکھ کر انسان اور خدا کے تعلق کی طرف بلیغ اشارہ کر دیا ہے۔ یعنی انسان نے یہ پہلے ہی بے ساختہ طور پر تسلیم کر لیا ہے کہ میرا وجود خدا کے فیض سے قائم ہے یہ مان لینے کے بعد انسان کے فکر و خیال کے پیدا کردہ جہان بھی بالواسطہ خدا ہی کے فیض کا نتیجہ ثابت ہوتے ہیں لیکن شاعر کا مقصود یہ ظاہر کرتا ہے کہ خدا کو اس مادی کائنات کے اندر تلاش کرنا بے حاصل ہے کیونکہ یہ مادی کائنات ہمارے ہی پندار کا صنم خانہ ہے اس مادی کائنات سے تو انسان کے وجود کا پتہ چلتا ہے ہاں جب انسان اپنے نفس کا مطالعہ کرلے تو یہاں سے اُسے خدا کا سراغ مل سکتا ہے گویا یہ کائنات تو انسان کا جہاں ہے اور انسان کی خودی کا عالم خدا کا جہاں اس مضمون کو اقبال نے بہت سے مقامات پر مختلف انداز سے ادا کیا ہے مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں۔

زانجم تابہ انجم صد جہاں بود
خرد ہر جا کہ پر زد آسماں بود
ولیکن چوں بہ خود نگریستم من

کر   ان   بیکراں   در   من   نہاں   بود

ذیل کے شعر میں تو مضمون کو اس قدر واضح کر دیا ہے کہ تشبیہ و تاویل کی گنجائش ہی باقی نہیں رہتی۔ انسان کائنات کو مخاطب کر کے پوچھتا ہے۔

عالمِ آب و خاک و باد! سرِ عیاں ہے تو کہ میں

وہ جو نظر سے ہے نہاں اس کا جہاں ہے تو کہ میں

....

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

شاعری یا فن۔ اقبال کے نقطۂ نظر سے

شاعری یا فن کیا ہے کیا نہیں ہے یا اسے کیا ہونا چاہیے کیا نہیں، اس قسم کے سوالات ہمارے شعراء نے بہت کم اُٹھائے ہیں۔ انہیں صرف شعر کہنے سے سروکار رہا ہے پھر بھی شاعری کے بارے میں کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر یا عقیدہ ہر دور میں موجود رہا ہے ولی دکنی کا مشہور شعر ہے:

راہ مضمون تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے باب سخن

میر تقی میر کا بیان ہے:

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

آتش لکھنوی کے خیال میں:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

لیکن اس قسم کے اِکا دُکا شعر سے شاعری یا فن کے بارے میں کسی شاعر کا واضح اور بھر پور نقطۂ نظر سامنے نہیں آتا شاید اس وقت اس کی ضرورت بھی نہ سمجھی جاتی تھی چنانچہ اُردو میں فن کے بارے میں کوئی نقطۂ نظر رکھنے اور اس کی روشنی میں شعر کہنے کا بے قاعدہ سلسلہ غالب سے اور باقاعدہ سلسلہ اقبال سے شروع ہوتا ہے غالب اُردو کے پہلے شاعر ہیں جن کے کلام میں اپنے نظریہ فن کی طرف کئی جگہ اشارے ملتے ہیں یہ اشارے چونکہ ان کی اُردو فارسی شاعری اور خطوط میں اِدھر اُدھر بکھرے ہو

ئے ہیں۔ اس لیے کوئی واضح تصور ہمارے سامنے نہیں آتا بایں ہمہ اگر یہ سارے اشارے بیک وقت نظر میں ہوں تو پھر ان کے نقطۂ نظر کے بارے میں رائے قائم کرنے میں دِقت نہیں ہوتی۔ ایک جگہ انہوں نے کہا ہے کہ دل گداختہ کے بغیر سخن کی تخلیق ناممکن ہے۔

شمع فروغ حسن دود ہے زاہد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

دُوسری جگہ انہوں نے یہ رائے دی کہ بادہ ساغر کے پردے میں مشاہدہ حق کی گفتگو کا نام شاعری یا فن ہے:

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

تیسری جگہ اس سے بھی واضح الفاظ میں انہوں نے فن کی مقصدیت و غایت پر اس طور پر روشنی ڈالی ہے:

ہر بن موسے دم ذکر نہ ٹپکے خون ناب
قصہ حمزہ کا ہو ا عشق کا چرچا نہ ہوا
قطرہ و جلہ میں دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

اور ایک جگہ فارسی میں اس امر کا اظہار کیا ہے کہ شاعری کو کسی نہ کسی واضح مقصد سے ہم آہنگ ہونا چاہیے۔

غالب کی طرح اقبال نے بھی اپنے نظریۂ فن کے بارے میں ایک جگہ نہیں متعدد جگہ اظہار خیال کیا ہے۔ یہ اظہار خیال مبہم نہیں بہت واضح، مربوط اور مدلل ہے۔ فن کیا ہے اس کا مقصد کیا ہے۔ مقصد کا فن میں کیا مقام و معیار ہونا چاہیے۔ اس

مقام و معیار کے لیے شاعر یا فنکار کو کیا کچھ کرنا پڑتا ہے۔ تخلیق فن میں زبان و بیان کی کیا اہمیت ہے اس کے اظہار و ابلاغ میں کیا کیا مشکلیں سامنے آتی ہیں۔ فنکار ان مشکلات پر کس طرح قابو پاتا ہے۔ فن کا زندگی سے کیا رشتہ ہے۔ فن کو زندگی کی تزئین و تعمیر میں فنکار کو کیا کردار ادا کرنا چاہیے۔ اس قسم کے جتنے بھی سوالات فن کے بارے میں کیے جا سکتے ہیں۔اقبال نے ان پر سنجیدگی سے اظہار خیال کیا ہے۔یہ اظہار خیال کہیں کہیں اتنا حسین اور دلآویز ہے کہ ان کی فنی تخلیق کا ایک حصہ بن گیا۔

اقبال کے نقطۂ نظر سے مجرد حقیقت نگاری یا واقعات و جذبات کو جوں کا توں بیان کردینے کا نام فن نہیں۔ اس کے لیے رمزیت و ایمائیت کا عنصر بہت ضروری ہے ان کے نزدیک شاعری میں گویائی کا یہ کمال نہیں کہ ایک واقعہ یا تجربہ جیسا کہ وہ نظر آتا ہے یا محسوس ہوتا ہے اسے بالکل اسی طرح کھول کر بیان کر دیا جائے۔ بلکہ گویائی کی معراج یہ ہے کہ جو کچھ کہا جائے رمز و ایما کے پیرائے میں اس طرح کہا جائے کہ ردّ عمل کے طور پر غور و فکر اور حیرت و استعجاب کی نئی نئی صورتیں پیدا ہوسکیں۔ ایک جگہ فارسی میں کہتے ہیں۔

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است
حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

اسی خیال کو اُردو میں قدرے واضح الفاظ میں یوں بیان کیا ہے:

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرف تمنا جسے کہہ نہ سکیں رُو برو

اقبال کے خیال میں آرٹ یا فن کے تکمیلے کی منزل ایک دشوار تر منزل ہے اس سے کامیاب گزر جانا اتنا آسان نہیں جتنا عام طور پر سمجھا جاتا ہے وجہ یہ ہے کہ انسان

کے بعض محسوسات و جذبات اس درجہ لطیف و نازک ہوتے ہیں کہ الفاظ ان کا بار نہیں اٹھا سکتے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ لیجئے کہ بعض اوقات الفاظ اس احساس کو پوری لطافت و معنویت سمیت پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ ایسی صورت میں احساس سے لطف اندوز ہونے کے لیے صرف وسعت مطالعہ یا ذہنی پختگی سے کام نہیں چلتا بلکہ آدمی کو وجدان یا باطنی شعور کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس لیے اقبال کی رائے ہے کہ ایسے موقعوں پر فکر و مطالعہ سے ذراہٹ کر اپنے دل و ذوق سخن کی طرف رجوع کرنا چاہیے:

ہر معنیٔ پیچیدہ در حرف نمی گنجد
یک لحظہ بہ دل در شو شاید کہ دریابی

اس سے پتہ چلتا ہے کہ علامہ اقبال تخلیقی قوت یا فنی تخلیق کو محض علم و فکر کا نتیجہ نہیں بلکہ عطیہ الٰہی بھی جانتے ہیں۔ مرقع چغتائی کے دیباچے میں انہوں نے اس خیال کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

کسی قوم کی روحانی صحت کا دارومدار اس کے شعراور آرٹسٹ کی الہامی صلاحیتوں پر ہوتا ہے لیکن یہ ایسی چیز نہیں جس پر کسی کو قابو حاصل ہو۔ یہ ایک عطیہ الٰہی ہے جس کی خاصیت اور تاثیر کو آدمی اس وقت تک پوری طرح محسوس نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ خود اسی قسم کی الہامی منزلوں سے نہ گزرا ہو۔

گویا اقبال کے نزدیک فنی تخلیق کا محرک اوّل خود فنکار کی داخلیت ہے۔ اگر فرد کی داخلی کیفیت یا باطنی شعور بے جان ہو تو پھر خارجی زندگی کا کوئی پہلو خواہ وہ بذات خود کتنا ہی معنی خیز حیات افروز اور دل آویز کیوں نہ ہو فنی تخلیق کا روپ نہیں دھار سکتا اس لیے اقبال جس طرح زندگی کے مختلف شعبوں میں آدمی کو خارجی وسائل سے زیادہ اپنی ذات پر بھروسہ کرنے کا مشورہ دیتے ہیں بالکل اسی طرح تخلیق فن میں بھی

وہ علم و آگہی سے زیادہ وجدانی شعور سے کام لینے کے قائل ہیں چنانچہ فارسی میں کہتے ہیں۔

حُسن را از خود بروں جُستن خطاست
ہر چہ می بائست پیش ما کجا است
بر مقام خود رسیدن زندگی است ذات را بے پردہ دیدن زندگی است

اُردو میں کہا ہے کہ:

کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلہ سینائی کر

اقبال کے خیال میں فن میں اس باطنی شعور یا وجدان کا موثر اظہار فنکار کے اخلاص یا خونِ جگر کے بغیر ممکن نہیں۔ آرٹ کو کارگر اور اثر آفرین بنانے کے لیے خلوص و احساس کی صداقت بہت ضروری ہے۔ اس کے بغیر محض الفاظ کی طلسم سازی نہ تو کسی لازوال فن کی تخلیق کر سکتی ہے اور نہ کوئی فنکار اس کی بدولت زندہ جاوید ہو سکتا ہے جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے اقبال کے نزدیک آرٹ میں خلوص یا جذباتی صداقت کا مفہوم یہ ہے کہ شاعر نے جو کہا ہو پوری طرح محسوس کر کے اپنے اندر جذب کر کے اور اپنے اوپر اس کی کیفیت طاری کر کے کہا ہو۔ جس وقت تک یہ صورت نہ ہو گی محسوسات و افکار الفاظ کا جامہ پہن کر بھی بے معنی بے رنگ اور بے اثر ہی رہیں گے۔ کلام پر الفاظ کے انتخاب ان کے برمحل استعمال ان کی تزئین اور ان کے رکھ رکھاؤ کا یقیناً اثر پڑتا ہے لیکن یہ الفاظ کی صنعت گری اور آرائش اسی وقت فنی نقطہ نظر سے با معنی اور معتبر ہوتی ہے جبکہ جو کچھ کہا گیا ہو محض ذہن سے نہیں دل میں اُتار کر کہا گیا ہو۔ اقبال کے یہاں فن کے بارے میں فنکار کے خلوص باطنی یا

خون جگر کا ذکر ایک جگہ نہیں متعدد جگہ آیا ہے لیکن "مسجد قرطبہ" میں یہ ذکر زیادہ واضح اور تاثیر میں ڈوبا ہوا ہے۔ دو تین شعر دیکھئے:

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوزو سرورو سرود
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

فنکار کے اسی خلوص یا خون جگر کا دوسرا نام۔ اقبال کے یہاں عشق ہے۔ یہ عشق اُردو فارسی کے قدیم شعرا کے تصورِ عشق سے بہت مختلف ہے۔ ان سے پہلے اردو شاعری میں عشق نام تھا ایک اضطراری کیفیت کا ایک حسیِ خواہش کا از خود رفتگی وفناد آمادگی کا اور محدود کو لامحدود میں گم کر دینے کا۔ اقبال کے یہاں عشق نام ہے ایک عالمگیر قوت حیات کا عمل سے سرشاری کا اور حصول مقصد کے لیے بے پناہ لگن کا عزم و آرزو سے آراستہ سعی مسلسل کا یہی عشق فنی تخلیق کا اصل محرک ہے اور یہی اپنے اثر و نفوذ سے فن اور فنکار کو جاوداں بناتا ہے۔ بقول اقبال:

اوّل و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا
ہے مگر اُس نقش میں رنگِ ثبات دوام
جس کو کیا ہو کسی مرد خدانے تمام
مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

عشق دمِ جبرائیل عشق دمِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق کے مضراب سے نغمہ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

اقبال کی شاعری میں یہ عشق کسی ذاتی یا ادنیٰ مقصد کے لیے نہیں بلکہ ملّت کی اجتماعی آرزوں اور اعلیٰ مقاصد سے ہم آہنگ ہے۔اس لیے انہیں اپنے آپ کو محض شاعر کہلوانا پسند نہیں ہے۔شاعری سے ان کا مقصود محض تفریح طبع نہیں بلکہ ملت کی شیرازہ بندی ہے فارسی میں کہا ہے۔

نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

اُردو میں کہتے ہیں۔

میری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ مے خانہ

اقبال کے نزدیک آرٹ یا فن کی غایت یہ ہے کہ وہ حیاتِ انسانی کے لیے مسرّت بخش اور حوصلہ خیز ہو۔اگر کسی فن پارہ میں یہ اوصاف نہ ہوں تو اقبال کے نزدیک وہ بے معنی اور مہمل ہے فن اور فنکار کی حیات ابدی کے لیے ضروری ہے کہ وہ بنی نوع انسان کے لیے دائماً روح پرور اور حیات خیز ہو:

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثل ِ شرر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

....

IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved.
اقبال اردو سائبر لائبریری
©2002-2006

ڈاکٹر محمد دین تاثیر

اقبال کا نظریۂ شاعری

اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں ہندوستان کی شاعری بیشتر داخلی یا ذاتی شاعری تھی سب شاعر اپنے دُکھڑے روتے تھے۔ اور یہ درد دُکھ تمام تر عاشقانہ تھا۔ میں اس میں شاعروں کو دوش نہیں دیتا۔ ان کا ماحول ہی ایسا تھا ان کی چھوٹی سی دنیا تھی ہی کچھ اسی طرح کی۔ اُردو شاعری صحیح معنوں میں درباری شاعری تھی۔ اور دربار بھی کیسا؟ مٹے ہوئے بادشاہوں اور پٹے ہوئے نوابوں کا دربار! ہماری غزل کا سارا نقشہ درباری ہے۔ معشوق کے دروازے پر دربان ہے۔ پاسبان ہیں اور اندرون خانہ ایک رقیبوں کی جماعت ہے جو لگانے بجھانے میں مصروف ہے۔ معشوق خود پورا نواب ہے۔ خود مختار مطلق العنان فرمانروا جس کا جب چاہا سر اڑا دیا۔ محفل سے نکلوا دیا۔ کسی شاعر نے سچ کہا ہے:

دربارِ عام ہے کہ ستمگر کی بزم ناز
میں بھی مرا رقیب بھی آیا گیا بھی ہے

یہ شاعری بڑی حد تک مصنوعی قسم کی شاعری تھی۔ شاعر دنیا اور اس کی حقیقت، مسائل ملی اور روزمرّہ کی ضروریات کو نظر انداز کر کے ایک خیالی دنیا آباد کر رہے تھے۔ یہ شاعری زندگی کے چہرے کو بے نقاب کرنا نہیں چاہتی تھی۔ بلکہ زندگی سے اپنی آنکھیں بند کر چکی تھی۔ زندگی سے دور بھاگ رہی تھی۔ مگر زندگی سے دُور بھاگنا بھی ایک حقیقت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کوئی خوفناک شے ہے۔ جس سے گھبرا کر بھاگنا چاہیے۔ جب کسی ملک کی شاعری عام طور پر اس قسم کی ہو تو معلوم ہوتا ہے کہ ملک کی حالت بہت پسندیدہ نہیں۔ ہمارے اُردو

شاعروں کا رونا دھونا اور یاس بھرے مضامین کوئی اتفاقی امر نہیں جسے دیکھو یہی کہتا ہے:

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

جن شاعروں کو درباداری سے نفرت تھی۔ وہ تصوف کی پناہ میں آ گئے۔ اور نیم راہبانہ زندگی بسر کرنے لگے مگر یہ تصوف اور یہ عاشقی دونوں پختہ نہ تھے۔ کیونکہ اس زمانہ میں ہر شعبہ خیال نامکمل تھا۔ غدر سے پہلے کی ہندوستانی سماج تغیر کی حالت میں تھی۔ شاعری غزل کی صورت میں ہوتی تھی اور غزل نام ہے بکھرے ہوئے اشعار کا۔ درباروں میں اور زوال آمادہ سماج میں مسلسل خیالات اور غور وفکر کی گنجائش کیسے ہوسکتی تھی؟

اقبال نے بھی شاعری کی ابتدا غزل سے کی۔ جذبات اور محسوسات کو تیز کرنے والے متفرق اشعار سے:

سو سو امید بندھتی ہے اک اک نگاہ پر
ہم کو نہ ایسے پیار سے دیکھا کرے کوئی

اس قسم کے اشعار۔ لیکن اقبال ان سطحی لذتوں سے جلد اُکتا گیا۔ اسے ہنگامی حسن پرستی کی حقیقت بہت جلد معلوم ہوگئی۔ اور وہ اس سطح سے گزر کر زندگی کی گہرائیوں میں اُتر آیا۔ اسے آگاہی ہو چکی تھی کہ زندگی اور ادب جدا نہیں کیے جا سکتے۔ ان میں ایک بنیادی پیوستگی ہے۔

ادب آخر کار اساسی طور پر الفاظ پر مبنی ہے۔ جس طرح موسیقی آواز پر مصوری رنگوں اور خطوں پر۔ اور الفاظ اور زبان سماج کی پیداوار ہیں۔ ذرائع ہیں۔ جن سے ہم دوسروں تک اپنے آپ کو پہنچاتے ہیں اپنی ترجمانی کرتے ہیں۔ مگر آجکل ہماری زندگی اس قدر پیچیدہ ہے کہ ہم ان بنیادی باتوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ آپ

سوچیں ایک مزدور جو کارخانہ میں ایک پُرزے کو گول کر رہا ہے اسے اس وقت یہ احساس کس طرح ہو سکتا ہے کہ یہ پرزہ ایک اور پُرزے سے مل کر اور اس طرح ہزاروں لاکھوں پرزوں سے مل کر ہزاروں لاکھوں آدمیوں کی متحدہ محنت سے ایک بڑی توپ بن جائیگا۔ اور وہ توپ ہزاروں آدمیوں کی موت کی موجب ہو گی۔ شاید انہیں آدمیوں کی موت جنھوں نے اس توپ کو بنایا۔ یہ واقعہ ہے کہ جنگ عظیم میں درّۂ دانیال میں جن توپوں سے ترکوں نے انگریز فوجوں پر آگ برسائی وہ توپیں انگریزی کارخانوں کی بنی ہوئی تھی۔ لیکن توپیں تو بڑی بڑی موٹی ٹھوس چیزیں ہیں۔ اگر ہم ان کی اصل بنیاد کو بھول سکتے ہیں تو ادب اور زندگی کے جوڑ کو بھول جانا بعید از قیاس نہیں۔

یہی وجہ ہے کہ ابھی تک کئی نقاد فن برائے فن کی رٹ لگائے جاتے ہیں۔ مگر سب شاعر اور نقاد اس قسم کے نہیں ہوتے۔ جرمنی کے مشہور شاعر گوئٹے نے شاعری اور ادب کا مقصد بیان کرتے ہوئے کہا یا اپنے ماحول کا پورا پورا احساس اور اس کی زندہ ترجمانی کا نام ہے۔ گوئٹے تو زمانہ حال کا آدمی ہے۔ انیسویں صدی میں زندہ تھا۔ ہومر اپنی مشہور رزمیہ نظموں کے آغاز میں دعا کرتا ہے کہ اسے حقیقت کی ترجمانی کی توفیق عطا ہو! حقیقت کی ترجمانی۔ ماحول کا احساس۔ صداقت کا اظہار یہ ہے ادب کا مقصد۔ یہ وہ مقصد ہے جس کا اقبال کو بہت جلد احساس ہو گیا۔ اور ہر چند اقبال کے فلسفہ اور نظام فکر میں بہت سے انقلابات آتے رہے مگر اس کا نظریہ شاعری ہمیشہ کے لیے یہی رہا۔

۱۹۰۲ء سے لیکر ۱۹۳۸ء تک اقبال نے ادب اور زندگی کو ایک لمحے کے لیے مختلف نہیں سمجھا۔ عاشقانہ تغزل اور داخلی شاعری سے خارجی شاعری جسے نہ جانے کیوں فلسفیانہ شاعری کہا جاتا ہے۔ یہ ہے اقبال کے نظریۂ شاعری کا ارتقاء۔ اور یہ ترقی

اقبال کی شاعری نہیں بلکہ تمام ہندوستانی شاعری کی تدریج وترقی کا خلاصہ ہے۔ حالی کے وقت تک یہ بدعت سمجھی گئی مگر اقبال نے اپنی شاعرانہ شخصیت کے زور سے اس بدعت کو اردو شاعری کا بنیادی اصول بنا دیا۔ گویا یہ جواب تھا غالب کی فریاد کا جو اس نے غزلیہ شاعری سے تنگ آ کر اور درباری شاعری کے بندھنوں سے گھبرا کر بلند کی:

بقدرِ ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اقبال نے وسعت بیان کے لیے مناسب ظرف مہیا کیا اور پھر جب غزل بھی لکھی تو اسے خیال کا پابند کیا۔ خیال کو غزل کا پابند نہیں کیا۔

(راوی، اقبال نمبر ۱۹۳۸ء)

....

All Rights Reserved I.M.A.M. IqbalCyberLibrary.net ©2002-2006

سید محی الدین قادری زور

اقبال کا تصوّرِ شعر

اقبال نے تخیل کی جولانیوں کے لیے ایسے ایسے میدان کھول دیئے ہیں جن کی طرف اس سے قبل اردو شاعروں کی توجہ کبھی منعطف ہی نہیں ہوئی تھی۔ انہوں نے خیالی اور مصنوعی شاعری کو نظروں سے گرا دیا۔ اردو شاعروں کا فرضی معشوق اپنی کمر کی طرح اب خود بھی عنقا ہوتا جا رہا ہے۔ مصنوعی عشق بازی اور جھوٹی معاملہ بندی اب ہماری شاعری کی جان نہیں رہی۔ قصیدوں کی مبالغہ آمیزیاں اور مثنویوں کے فوق الفطری قصے جنوں اور پریوں کی طرح آہستہ آہستہ غائب ہوتے جا رہے ہیں۔ اقبال نے لفظی چٹکلوں اور دور از کار محاورہ بندیوں کی جگہ حقائق کی تلخیوں اور سیاسیات حاضرہ کے ناگفتہ بہ مسائل کو اس خوبی سے شاعری میں داخل کر دیا ہے کہ اب اردو شاعری کے موضوع ہی بدل گئے اور شاعری واقعی ساحری بن گئی اقبال نے صاف صاف اعلان کر دیا:

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند
اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

بیگانے تو ناخوش رہتے ہی ہیں لیکن اقبال سے اپنوں کا خفا ہونا بھی ضروری تھا کیونکہ انہوں نے غالب کی طرح قدیم ڈگر کو چھوڑ کر نئی روش اختیار کی اور خیالی معاشقے یا فرضی بادہ و ساغر کے بیانات سے اپنے کلام کو آلودہ نہیں کیا۔ وہ کہتے ہیں۔

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

ایک اور جگہ لکھا ہے:

عزیز تر ہے متاعِ امیر و سلطاں سے
وہ شعر جس میں ہو بجلی کا سوز و براقی

اقبال پر ایک بڑا اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہوں نے لوازم غزل کی پابندی نہیں کی اور ایسے نامانوس اور خشک مضامین باندھے جن کی ہماری شاعری متحمل نہیں ہوسکتی اس کے علاوہ زبان و محاورہ کا بھی خیال نہیں رکھا۔ اس کا جواب خود اقبال نے اپنی مختلف نظموں میں اس طرح دیا ہے:

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے با خبر میں
کوئی دلکشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی
مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی
کہ بانگ صورِ سرافیل دل نواز نہیں
مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم رازِ درونِ مے خانہ
تھا ضبط بہت مشکل اس سیلِ معانی کا
کہہ ڈالے قلندر نے اسرارِ کتاب آخر
خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگر نہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

غرض اقبال نے شاعری کا اسلوب ہی بدل دیا۔ آزادہ روی حقیقت نگاری شاعری کے لوازم ہوتے جا رہے ہیں۔ معاملہ بندی آسمان یا معشوق کے ظلم و ستم کا

ماتم، رقیب روسیاہ کے رشک و حسد کا گلہ، غزل کی زبان کا لحاظ، دلّی اور لکھنؤ کے محاوروں یا روزمروں کی پابندی غرض طرح طرح کی قید و بند سے ہماری شاعری آزاد ہوتی جا رہی ہے۔مولوی حالی نے پھر بھی قدیم مشرقی مروت سے کام لیا اور شعرائے نازک خیال کے تکلفاتِ لایعنی اور خیالی لوازمِ شعری کی مذمت اس مہذب پیرایہ میں کی تھی کہ۔

اہل معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی
بزم میں اہل نظر بھی ہیں تماشائی بھی

لیکن اقبال ضروریات زمانہ کے پیش نظر سخن آرائی کے قائل ہی نہیں، وہ جانتے ہیں کہ اسی سخن آرائی کے لحاظ نے حد سے زیادہ ہمارے شاعروں کو مجبور کر کے معانی و مطالب کی گہرائیوں سے بے پروا کر دیا۔اقبال اسلوب سے زیادہ مطالب و معانی کے قائل ہیں وہ اسی لیے یہ تبلیغ کرتے ہیں کہ اگر خیال اچھا ہے تو اس کو پیرایہ بیان بھی خود بخود اچھا ہی مل جائے گا اور بغیر مشاطگی یا پروپیگنڈے کے اس کے سننے اور سمجھنے والے بھی پیدا ہو جائیں گے۔ایک جگہ وہ کہتے ہیں:

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالہ کی حنا بندی
میں شاخِ تاک ہوں میری غزل ہے میرا ثمر
مرے ثمر سے مۓ لالہ فام پیدا کر

دوسرے شعرا کی طرح اقبال اپنے کلام کو جام مے بنا کر گردش میں لانا نہیں چاہتے بلکہ وہ اہلِ محفل کو دعوتِ عمل دیتے ہیں کہ اس ثمر سے وہ خود مۓ لالہ فام نکالیں اور جو اس دعوت پر لبیک کہنا نہیں چاہتے اور ذوقِ خودی نہیں رکھتے اُن سے تو

وہ مخاطب بھی نہیں ہیں ان کا شعر ہے:

نظر نہیں تو مرے حلقہ سخن میں نہ بیٹھ
کہ نکتہ ہائے خودی ہیں مثال تیغ اصیل

یہی وجہ ہے کہ ابھی تک برصغیر کی محفل ان کے کلام کو سمجھنے اور اس سے کماحقہٗ محظوظ ہونے کے قابل نہیں ہوئی۔ ان کا تخیل دور نکل گیا ہے اور ان کے ساتھی بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔ اس کا خود ان کو بھی احساس ہے۔ وہ کہتے ہیں:

کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں

شعرا تو کجا اہل مدرسہ و اہل خانقاہ بھی اس ذوق سے بے بہرہ نظر آتے ہیں اور اسی محرومی کی وجہ سے اب تک ملک وقوم کو نقصان پہنچ رہا ہے اقبال کا شعر ہے:

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے
فقیہ وصوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

اس خیال کو ایک اور جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے:

جلوتیانِ مدرسہ کور نگاہ و مردہ ذوق

خلوتیان میکدہ کم طلب و تہی کدو

میں کہ مری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ
میری تمام جستجو کھوئے ہوؤں کی آرزو
سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عین حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگ دوام اے ساقی
نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر

نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

اقبال نے ہمارے شاعروں کے سب سے بڑے نقص یعنی اظہار بو الہوسی اور زلف و کاکل، خدوخال اور جوبن و کمر کے مضامین باندھنے کی اچھی توضیح کی ہے کہ:

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا

ان کے اندیشہ تاریک میں قوموں کے مزار
چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گرو افسانہ نویس
آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

یہ مصرعہ کہ ''آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار'' جتنا اردو کے شاعروں اور خاص کر غزل گو شعرا پر صادق آتا ہے دنیا کے کسی اور فن کار پر منطبق نہیں ہوتا۔

عشق عاشقی اور معاملہ بندی کی جگہ اقبال چاہتے ہیں کہ ہمارے شاعر حقیقت نگاری سے آشنا ہوں اور اپنی خودی کی حفاظت کریں۔ جب تک آدمیوں اور شاعروں میں یہ احساس پیدا نہ ہوگا کوئی شاعری ملک وقوم کے لیے وجہ حیات اور باعث وقار ثابت نہیں ہوسکتی:

سرود و شعر و سیاست کتاب و دین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات

نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ
ہوئی ہے زیر فلک اُمتوں کی رسوائی
خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

جو کلام حقیقت پر مبنی نہ ہو اور زندگی کے سبق نہ سکھلائے وہ بیکار ہے وہ بادسحر ہی کیا جس کے جھونکے چمن کی افسردگی کو شگفتگی میں نہ بدل سکیں۔ اقبال کہتے ہیں:

اے اہل نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن

جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا
ہے شعر عجم گرچہ طربناک و دل آویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہے گلستاں
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغ سحر خیز
اقبال یہ ہے خارہ تراشی کا زمانہ
از ہر چہ بآئینہ نماید بہ پرہیز

آخر میں ہم اقبال کی اس نظم کے چند شعر بھی سنائے دیتے ہیں جو ہمارے نوجوان شاعروں کے لیے لائحہ عمل کا کام دے رہے ہیں۔ اور جن میں اقبال شاعر ہی سے مخاطب ہیں۔

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاج نفس نے
شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم
اچھی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی لے
شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو
شمشیر کے مانند ہو تیزی میں تری مے
ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

یہ ہے وہ وسعت نظر اور مرحلہ شوق کی گونا گوئی جو اردو شاعری کو متاثر کر رہی ہے۔ اقبال کی تلخ نوائیوں نے نہ صرف نوجوانوں بلکہ سلیم و سیماب اور جوش و ساغر جیسے پختہ مشق شاعروں کو بھی متاثر کر دیا۔ اقبال کے اثر سے رفتہ رفتہ قدیم طرز کی شاعری متروک ہوتی جا رہی ہے۔ ایک زمانہ میں ناسخ و آتش کے اثر سے الفاظ و محاورات اور اسالیب بیان متروک ہو گئے تھے اور آج اقبال کے اثر سے بہت سے فرسودہ خیالات لایعنی تکلفات اور غیر ضروری لوازمِ شعر متروک ہوتے جا رہے ہیں اور جہاں تک مطالب و معانی کا تعلق ہے اردو شاعری اقبال کے کلام سے متاثر رہے گی اور اہل اردو میں زندگی اور زندہ دلی قائم رکھنے کا باعث ہو گی۔

....

فن

☆اقبال کا نظریہ فن سیّد وقار عظیم

☆اقبال کا نظریہ فن و ادب ڈاکٹر محمد دین تاثیر

☆اقبال اور نظریہ فن عبدالرحمٰن چغتائی

☆اقبال کی شاعری میں آرٹ کا تصور شیخ اکبر علی

☆اقبال کا نظریہ فن پروفیسر میاں محمد شریف

ترجمہ: سید ذاکر اعجاز

سیّد وقار عظیم

اقبال کا نظریۂ فن

کسی بڑے ادیب، شاعر، مفکر یا ماہرِ فن کے نظریۂ فن پر گفتگو کرتے وقت اب سے چند برس پہلے تک جو چیز ناگزیر طور پر گفتگو کرنے والوں کے سامنے آتی تھی۔ یہ تھی کہ یہ بڑا ادیب، شاعر، مفکر یا ماہر، فن کے کس نظریے کا قائل ہے۔ وہ فن کو محض فن جانتا ہے یا اسے زندگی کا خادم سمجھتا ہے۔

اب جبکہ لیل و نہار کی گردشوں نے دنیا کی ہر چیز میں انقلاب پیدا کر دیا ہے فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی بحثیں بھی فرسودہ اور بے معنی ہو کر رہ گئی ہیں۔ اب زندگی سب کچھ ہے۔ وہ ہر شے پر حاوی ہے اور چھوٹی بڑی ہر چیز اسی کے محور و مرکز پر گھومتی ہے۔ اور سامان بقا حاصل کرتی ہے۔ اس لیے اقبال جیسے شاعر اور مفکر کے متعلق جب یہ سوال کیا جاتا ہے کہ اس کا نظریۂ فن کیا ہے تو ذہن اس فرسودہ روایت کو راستے میں حائل نہیں ہونے دیتا کہ دیکھیں اس میں فن سب کچھ ہے یا زندگی سب کچھ۔ گویا یہ چیز اس ساری بحث میں بنیادی طور پر پہلے سے موجود ہے کہ اقبال زندگی کا شاعر ہے اور فن کو اس کا خادم جانتا ہے۔

سوال صرف یہ ہے کہ فن خدمت گزاری کا یہ منصب کس طرح ادا کرتا ہے اسے اس اہم منصب کی ادائیگی سے پہلے ترک و اختیار کی کون کون سی کڑی منزلیں طے کرنی پڑتی ہیں۔ اور کس طرح وہ خود نکھر اور اُبھر کر زندگی کو نکھارتا اور اُبھارتا ہے۔ اقبال نے ایک جگہ زندگی اور فن کے اس رشتے کی صراحت بڑے صاف لفظوں میں یوں کی ہے:

علم و فن ا ز پیش خیز انِ حیات
علم و فن از خانہ زادانِ حیات

زندگی اور فن کے اس رشتے میں اقبال نے حیات کو جو بلند مقام دیا ہے۔اس کا احساس اُنکے تصورِ حیات و کائنات کی بنیاد بھی ہے اور ان کے نظریۂ فن کا مرکزی نقطہ بھی مشرق اور مغرب کے بہت سے فکری مسلکوں کے خلاف اقبال نے آدم کے دنیا میں ورود کو اس کی سزا نہیں بلکہ اُس کی صلاحیتوں کا اعتراف قرار دیا ہے۔ انسان دُنیا میں اسی لیے آیا ہے کہ وہ اپنی بے شمار صلاحیتوں سے کام لیکر زندگی کو حسین سے حسین تر بناتا رہے۔تسخیر فطرت اور اس مقصد کے لیے اس کی سعی پیہم اس کی شخصیت کے وہ جوہر ہیں جو اُسے ہر دوسری مخلوق سے ممتاز کرتے ہیں۔انسان دنیا میں آتا ہے اور مظاہرِ فطرت سے متصادم ہوتا ہے۔ اس تصادم میں وہ اپنی جفاکش سے فطرت کی لامتناہی قوتوں پر قابو پاتا ہے اور دنیا کچھ سے کچھ بن جاتی ہے۔ یہاں تک کہ انسان اس قابل بنتا ہے کہ وہ اپنے خالق کے سامنے اپنے کارناموں کا ذکر گستاخانہ کبر و ناز سے کرسکے۔

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

دُنیا میں وارد ہونے کے آزمائشی لمحے سے لے کر ارتقاء کا بلند ترین مقام حاصل کرنے تک انسان کو جو کچھ کرنا پڑا ہے، اس میں اس کی فنکارانہ صلاحیتوں کو بڑا

دخل ہے۔اس لیے اقبال جب زندگی اور فن کے باہمی ربط کا ذکر کرتے ہیں تو انسان کے ازلی منصب اور اس منصب کے حصول اور تکمیل کی ساری منزلوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ان کے نزدیک ہر فن کا مقصد زندگی کی تاریکیوں میں نور بھرنا اور انہیں زیادہ سے زیادہ حسین بنانا ہے۔فرد اور معاشرے کو پستی سے بلندی کی طرف لے جانا، اسے حیات ابدی کا سوز بخشنا، اسے انقلاب کی لذتوں سے آشنا کرنا اور ہر آن ایک نئے دور کی جستجو میں آوارہ رکھنا اس کا کام ہے۔اقبال کے ان شعروں اور مصرعوں کے فن کے انہی اعلیٰ مقاصد کی طرف اشارے ملتے ہیں۔

گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری ونائے و سرود

☆☆☆

کھینچیں نہ اگر تجھ کو چمن کے خس و خاشاک
گلشن بھی ہے اک سرِّ سرا پردۂ افلاک

☆☆☆

مقصودِ ہُنر سوزِ حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں! وہ صدف کیا وہ گہر کیا

☆☆☆

کھل تو جاتا ہے مغنّی کے بم و زیر سے دل
نہ رہا زندہ و پائندہ تو کیا دل کی کشود
ہے ابھی سینۂ افلاک میں پنہاں وہ نوا
جس کی گرمی سے پگھل جائے ستاروں کا وجود
جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خوف سے پاک
اور پیدا ہو ایازی سے مقامِ محمود

تاریخ کے ہر عہد میں ہر بامعنی اور صاحب تاثیر فن کار کا فن زمانے کے اہم تقاضوں کا تابع رہا ہے۔فن اور زندگی کا گہرا رابطہ فن کے اظہار کی راہیں متعین کرتا ہے اور ان پر چل کر فن زندگی کی رہنمائی اور دستگیری کا فریضہ انجام دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ تاریخ کے ہر قابلِ اعتنا دور میں فن کے ساتھ مختلف روایات وابستہ رہی ہیں اور ہر دور میں فن کے حسن و قبح کا معیار بدلتا رہا ہے مثلاً یونانیوں نے فن کے ان مظاہر کو جو انسان میں جمال اور قوت و جرات کے احساسات کو اُبھاریں، پسندیدہ اور قابل ستائش سمجھا۔ یونانی دور ختم ہوا اور زندگی کے تقاضے بدلے، تو فن کی جانچ پرکھ کے معیار بھی بدلے اور اسی طرح برابر بدلتے اور انقلاب کی تپش سے پگھل پگھل کر نئے سانچوں میں ڈھلتے رہے۔اقبال کے مطالعے، مشاہدے اور فکر نے ان کے فلسفۂ خودی کی تشکیل و تعمیر کی ہے اور انہوں نے اثبات خودی کے مسئلے کو حیاتِ انسانی کی ہر گتھی کا حل سمجھ کر اسے اپنے فکری و حسی نظام کا محور بنایا۔اسی کا نتیجہ ہے کہ اقبال حیات و کائنات کے متعلق جو کچھ کہتے ہیں اس میں خودی کا جمال لازمی طور پر عکس فگن ہوتا ہے؛ چنانچہ اقبال نے مقاصدِ فن کے متعلق جو متنوع اور بظاہر منتشر باتیں کہی ہیں ان میں بنیادی طور پر اس فلسفے کی فکری ہم آہنگی موجود ہے۔ ہر شعر کا مرکزی خیال فکر کی اس زنجیر کی کوئی نہ کوئی کڑی ہے۔اقبال کے فلسفۂ خودی

کا ابتدائی نقطہ انسان اور کائنات کے کبھی نہ ٹوٹنے والے رشتے سے شروع ہوتا ہے۔ انسان مظاہرِ فطرت کا مشاہدہ کرتا ہے اور انہیں مسخر کر کے حیات و کائنات کی تزئین کرنا چاہتا ہے۔ اس سلسلے میں ہر گھڑی جہانِ تازہ کی جستجو اور فکر و عمل کی ندرت و تازگی اس کا مشغلہ ہے۔

اقبال کے نزدیک تخلیقی عمل کی یہ تازہ کاری فنون لطیفہ کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔ بہت سے دوسرے مفکروں کی طرح وہ فن کو زندگی کی نقالی، عکاسی یا مصوری نہیں کہتے۔ انکے نزدیک فن اور حیات کا یہ ربط و تعلق اس سے کہیں زیادہ گہرا، کہیں زیادہ استوار اور کہیں زیادہ با معنی ہے۔ انسان کو ازل سے تخلیق و ارتقاء کا جو منصب عالی عطا ہوا ہے۔ فنون اس کی بجا آوری و تکمیل میں اس کے مدد و معاون ہیں۔ انسان کی حسن آفرین فطرت زندگی کے نقوش کو واضح اور پائدار بنانے کے عمل میں فنون کی شکل اختیار کرتی ہے۔ چنانچہ اقبال اہرامِ مصر، مسجد قوت الاسلام اور مسجد قرطبہ کے اسی لیے ثناخواں ہیں کہ یہ حسین اور پر شکوہ عمارتیں زندگی کی ابدیت، اُس کی رفعت و شکوہ اور اُس کے جلال و جمال کی مظہر ہیں۔ لیکن سنگ و خشت کے ان مظاہر کو وہ بجائے خود سب کچھ نہیں سمجھتے۔ ان کی تعمیر میں فکرِ انسانی کی جو ندرت اور تازگی کارفرما ہے اقبال اصل میں اس کے مداح اور ثنا خواں ہیں:

جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

فکرِ تازہ کا یہ تصور بھی اقبال کے نظریہ خودی کا عکس ہے۔ اس لیے وہ ان دونوں چیزوں کا ذکر دو ملی جلی کڑیوں کی طرح کرتے ہیں اور ''کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا'' کہہ چکنے کے بعد دوسرے ہی سانس میں اُن کی زبان سے یہ بات نکلی ہے:

خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم و ہمت نے
اس آبِ جو سے کیے بحرِ بیکراں پیدا

اس خیال کو اقبال نے اپنے معروف قطعہ "دین وہنر" میں بڑے واضح موثر اور پُر شکوہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:

سرود و شعر و سیاست، کتاب دین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
ضمیر بندہ خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ
ہوئی ہے زیرِ فلک اُمتوں کی رسوائی
خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

ادب وفن جہاں ایک طرف خودی کی حفاظت کی خدمت انجام دیتے ہیں۔ وہاں فنکار سے بھی اُن کا مطالبہ یہ ہے کہ وہ اپنی خودی کے مقام سے آگاہ ہو۔ جس کے نزدیک اپنی خودی محترم نہیں وہ دوسروں کی خودی کا تحفظ نہیں کرسکتا۔ ایسا شخص ایسے علائق ووسائل کا محتاج ہوجاتا ہے جوابدیت سے اُس کا رشتہ منقطع کردیتے ہیں:

نظر سپہر پہ رکھتا ہے جو ستارہ شناس
نہیں ہے اپنی خودی کے مقام سے آگاہ

جس طرح سپہر پر نظر رکھنے والا ستارہ شناس اپنی خودی کی عظمت و رفعت سے نا آشنا ہے۔ اسی طرح سُرخ وسفید و کبود کی دست نگری قبول کرنے والا مصوّر اپنے فن کی بارگاہ میں شرمندہ وشرمسار ہے۔ مغنّی کے نالۂ نے کی سرمستی کا راز چوب میں

نہیں نے نواز کی سرمستی دل میں پنہاں ہے اور شعر و سرود کی اثر انگیزی و اثر آفرینی کا سارا سحر، آغوشِ خودی کا پروردہ ہے۔

غلامی سپہر کبود کی ہو یا اسود و احمر کی، چوب نے کی ہو یا انسان کی فن کے حق میں زہر ہلاہل ہے۔ یہ زہر فن کی رگوں میں سرایت کر جائے تو تاثیر جو فن کا جوہر اصلی ہے اُس سے رخصت ہو جاتی ہے اس لیے کہ غلامی کی فضا ذہن انسانی کے لیے حجاب اکبر ہے۔ یہ پردہ سامنے آ جائے تو فکر میں الجھن اور نظر میں تاریکی پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ نظر تاریک ہو تو حقیقت کا مشاہدہ ممکن نہیں۔ اور یہ نہ ہو تو گویا فن کار زندگی کے اس سرمایے سے محروم ہے جو ہر فنکار کا خام مواد اور اس کے فکری و جذباتی عمل کی اساس ہے۔ اسی منطق کی بنا پر اقبال نے نگاہِ شوق کو فنی تخلیق کا لازمہ قرار دیا ہے۔

نگاہِ شوق میسر اگر نہیں تجھ کو
ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی

فن کار کی نظر ہر لحظہ ایک نئے طور اور ایک نئی برق تجلّی کی آرزومند ہے اور ہر آن اسکا دل پُر شوق اس دُعا میں مصروف کہ شوق کا یہ مرحلہ کبھی طے نہ ہو۔ لیکن غلامی اس تمنائے شوق کے راستے میں حائل ہے۔ اقبال اس رکاوٹ کو فن اور فن کار کے راستے سے ہٹا دینا چاہتے ہیں۔ انہوں نے اپنی نظم "فنونِ لطیفہ" میں اسی نگاہِ شوق کا ذکر یوں کیا ہے:

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

دیکھنے دیکھنے میں جو فرق ہے اُس سے فن کی تخلیقات پر بڑا گہرا اثر پڑتا ہے۔ ظاہر کی آنکھ کے لیے اس طرح کا مشاہدہ ممکن نہیں۔ اس کے لیے اقبال فن کار سے اُن

فکری اور جذباتی اوصاف کا مطالبہ کرتے ہیں جنہیں ان کے فلسفہ خودی کی مستحکم کڑیا ں کہا گیا ہے۔

خودی کا نگہبان اور خودی کا شناسا ہر گھڑی ایک نئے جہان کی تسخیر کا طالب اور نئی آرزوؤں کا خالق ہے۔فن کار اس اعلیٰ منصب میں دوسرے انسانوں کا ہم عنان و ہم سفر ہونے کے علاوہ ان کا ہمدم اور دمساز بھی ہے۔سراپا جستجو ہونا اس کی فطرت ہے وہ جستجو کے اس سفر مسلسل میں لحظہ بہ لحظہ نئی آرزوؤں کی تخلیق کرتا اور انہیں اپنے فن کا موضوع بناتا ہے۔نئی آرزوؤں کی یہ تخلیق اسے پیغمبری اور آدم گری کے بلند مقامات تک لے جاتی ہے اور نئے زمانوں اور نئے جہانوں کا یہ خالق ہر نئے زمانے اور ہر نئے جہان میں اپنے فن کو ان کا ترجمان اور مفسر بناتا ہے۔اقبال اسی لیے فن کار کو حسن کا خالق بھی کہتے ہیں۔اور اس فنکار سے جو سراپا جستجو اور سراپا آرزو ہے جو آدم گر اور پیغمبر ہے جو حُسن کا جویا اور اس کا محرم راز ہے حق کا تقاضہ کرتے ہیں جو صرف اس طرح پورا ہوتا ہے کہ صاحب فن کا باطن بے لوث، بے ریا اور پاکیزہ و مصفا ہو۔

اقبال کے نزدیک ''جس نے نواز کا ضمیر پاک نہیں وہ موج نفس سے نوا کو زہر آلود بناتا ہے''۔ انہیں پیرس کی مسجد میں کمال ہُنر کی کمی محسوس ہوتی ہے اس لیے کہ یہ حرم مغربی، حق سے بیگانہ ہے جس کی آنچ کے بغیر فن میں خونِ جگر کی سُرخی نہیں آتی۔ یہی سُرخی فن کی تزئین اور اس کے استحکام کا سب سے بڑا وسیلہ ہے۔ "مسجد قرطبہ" کے نقش دوام میں اقبال نے اسی خونِ جگر کا معجزہ دیکھا ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود

اس رنگ کے بغیر وہ ہر نقش کو ناتمام اور ہر نغمے کو سودائے خام جانتے ہیں:

نقش ہیں سب نا تمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام، خونِ جگر کے بغیر

ٹالسٹائے نے اپنی ڈائری میں جس فکری عمل کو نیم دیوانگی سے تعبیر کیا ہے۔اس کا دوسرا نام اقبال کی اصطلاح میں خون جگر ہے۔یہ خون جگر کیا ہے۔اس کی وضاحت اِن اشعار میں کی گئی ہے۔

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مردِ ہنرمند ہے آزاد
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانہ حافظ ہو کہ بُت خانہ بہزاد
بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانہ فرہاد

میخانہ حافظ اور بُت خانہ بہزاد کی سرمستی و رنگینی کے لیے اقبال خون رگ معمار کی گرمی کا نذرانہ طلب کرتے ہیں تو ان کا اشارہ فن کار کی ان پیہم فکری کاوشوں اور کاہشوں کی طرف ہوتا ہے، جن سے وہ اپنے فن میں حسن وتزئین کے رنگ بھرتا ہے۔ فن میں تاثیر کی گرمی گداز کی لچک اور گھلاوٹ جن اشاروں، کنایوں اور رموز سے پیدا ہوتی ہے، وہ اسی محنت پیہم کا نتیجہ ہیں۔

اقبال جب فن کے اس نظریے کی شدت سے حمایت اور تبلیغ کرتے ہیں تو یہ فن برائے فن اور فن برائے زندگی کا ایک موثر عمل اور دلنشین امتزاج بن جاتا ہے۔اس میں ایک طرف مقصد کی بلندی کا درس ہے تو دوسری طرف اس بلند مقصد کو موثر پیرایہ میں پیش کرنے کی تلقین۔ یہ موثر پیرایہ اس وقت تک میسر نہیں آتا جب تک فن کار سعی پیہم سے کام نہ لے۔ جب تک اپنے فن کی رگوں کو خون سے نہ سینچے اور جب

تک اپنے اور اپنے فن کے مابین دیوانگی اور وارفتگی کا رشتہ قائم نہ کرے۔

اقبال تمام فنکاروں سے انہیں چیزوں کا مطالبہ کرتے ہیں اور ناقۂ بے زمام کو سوئے قطار لانے کے لیے بزم شوق میں گلوں کی رنگینی، نے کی نغمگی اور مے کی سرمستی کا تحفہ لاتے ہیں:

آنچہ من در بزم شوق آوردہ ام دانی کہ چیست
یک چمن گل، یک نیستاں نالہ، یک خم خانہ مے

....

ڈاکٹر محمد دین تاثیر

اقبال کا نظریۂ فن و ادب

بڑے شاعر شاذو نادر ہی بڑے نقاد ہوتے ہیں۔کولرج ایک استثنا ہے اور ہمارے زمانے کے شاعروں میں بس ایک ٹی، ایس ایلیٹ ہیں جن کا رتبہ شاعری اور تنقید دونوں میں یکساں بلند ہے۔ان کے مقابلے میں اردو ادب سے دو بڑے شاعروں کے نام پیش کیے جا سکتے ہیں۔ایک تو حالی جن کی مسدس کو اکثر بیسویں صدی کی عظیم نظم کہا جاتا ہے، اور دوسرے اقبال جنہیں بہت سے سخن سنج نقادوں نے دنیا کے بڑے شاعروں میں شمار کیا ہے یہ دونوں بڑے شاعر بھی تھے۔اور بڑے نقاد بھی۔

حالی (۱۸۳۷-۱۹۱۴ء) رسکن اور ٹالسٹائی کے ہمعصر تھے۔ان دونوں کی طرح حالی کا بھی یہی خیال تھا کہ ''عظیم فن'' کے لیے ''افادیت'' یا ''مقصدیت'' ضروری ہے۔مگر وہ ٹالسٹائی کی طرح متشدد نہیں تھے۔اور انہوں نے یہ نہیں کیا کہ ادب کے مسلّمہ شہ پاروں کو نظریات کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا دیں۔نہ ان کے سیاسی تعصّبات رسکن کی طرح شدید تھے جنھوں نے ہندوستان اور پاکستان کے ہندوؤں، بدھوں اور مسلمانوں کے فنی کارناموں کو اس بنیاد پر رد کر دیا تھا کہ جو لوگ ۱۸۵۷ء کے ''غدر'' میں ''وحشیانہ افعال'' کے مرتکب ہو سکتے ہیں۔ان میں حسین فن پارے تخلیق کرنے کی صلاحیت ہو ہی نہیں سکتی۔

حالی کی ''مقصدیّت'' اقبال کو ورثے میں ملی۔اُنہوں نے بالکل صاف الفاظ میں ''فن برائے فن'' کی مخالفت کی، اور ان کے زمانے میں موسیقی، مصوری، تعمیرات اور ادب میں جو انحطاطی رجحانات آ گئے تھے ان پر سخت تنقید کی۔اپنی نظم ''

بندگی نامہ'' میں انہوں نے ایک آزاد قوم کی موسیقی اور تعمیرات کا مقابلہ اور موازنہ ایک غلام قوم کی موسیقی اور تعمیرات سے کیا ہے۔اس نظم کا سیاسی 'میلان' واضح ہے کیونکہ اقبال خلا میں نہیں لکھ رہے تھے۔وہ عمل پرست تھے۔اور ان کا خیال تھا کہ فن کا ایک سماجی فریضہ بھی ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ ایک انحطاط پسند فنکار کسی قوم کے لیے چنگیز اور ہلاکو کی فوجوں سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔ اسی طرح انہوں نے ایک اور جگہ کہا ہے کہ کسی قوم کی روحانی صحت کا انحصار بڑی حد تک اس ''الہام'' کی نوعیت پر ہے جس کا ''نزول'' اس قوم کے شاعروں اور فنکاروں پر ہوتا ہے۔

اس لفظ ''نزول'' کو غور سے ملاحظہ فرمائیے۔ یہی لفظ اقبال کے نظریۂ فن اور موجودہ زمانے کے سیاسی نظریہ بازوں کے روّیے میں فرق پیدا کرتا ہے۔اقبال یہ نہیں چاہتے کہ فنکار بالکل ایک مشین کے پرزے بن کے رہ جائیں۔کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ فن کا اصلی منبع یعنی (خود ان کی اصطلاح میں) ''الہام'' ایسی چیز نہیں جو اپنے اختیار میں ہو۔ ''یہ تو ایک عطیہ ہوتا ہے''۔اسے قبول کرنے سے پہلے قبول کرنے والا اس کی نوعیت کے بارے میں تنقیدی انداز سے کسی طرح کی رائے زنی نہیں کرسکتا۔حالانکہ یہ چیز ''بے مانگے'' ملتی ہے۔مگر ''الہام'' کو اس طرح ڈھالنا پڑتا ہے کہ معاشرہ بھی اس سے مستفید ہو سکے،الہام ''زندگی کا تابع ہوتا ہے''۔

''الہام'' کے بارے میں اقبال کا تصور بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک مرتبہ میں نے ان سے پوچھا کہ جب ''اشعار کی آمد ہورہی ہو تو آپ کیا محسوس کرتے ہیں''؟ انہوں نے فرمایا کہ ''شعری تجربے کے دوران میں مَیں نے اکثر اسے غور و فکر کے ذریعے سمجھنے اور گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔لیکن جیسے ہی میں اپنی کیفیت کا تجزیہ شروع کرتا ہوں۔ وہ روانی اور ''الہام'' کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے'' انہوں

نے بتایا کہ ''ایک زمانے میں تو ''آمد شعر'' کوئی سال بھر سے بھی زیادہ رُکی رہی''۔ جہاں تک شعر کہنے کا تعلق ہے یہ چیز تو ان کے لیے بڑی آسان تھی، لیکن جسے واقعی شاعری یا الہامی کلام کہتے ہیں، وہ نہیں ہوتا۔ چنانچہ انہوں نے فیصلہ کر لیا کہ انہیں جو صلاحیت عطا ہوئی تھی وہ واپس لے لی گئی۔ لہٰذا انہوں نے سوچا کہ اب اردو نثر میں کچھ کام کی کتابیں لکھنی چاہئیں۔ اس زمانے میں انہوں نے معیشت سیاسی کی مبادیات پر ایک کتاب لکھی، لیکن ایک رات جب وہ بستر پر لیٹے ستاروں کی طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہے تھے۔ اشعار کی آمد یکا یک شروع ہو گئی، اشعار تھے کہ اُمڈے چلے آ رہے تھے۔ اس کے بعد پھر کبھی یہ سلسلہ نہیں ٹوٹا، حالانکہ وہ اس کے لیے نہ تو کوشش کرتے تھے اور نہ انہیں پہلے سے علم ہوتا تھا۔ مگر شعر برابر ہوتے رہتے تھے۔

لیکن اقبال کوئی رومانی قسم کے نغمہ سرا نہیں تھے۔ ان کی شاعری باقاعدہ موضوعات کی پابند، اخلاق آموز اور فلسفیانہ ہوتی ہے۔ ان کی الہامی کیفیت میں اعصابی خلل یا جنون آمیز دورے کے آثار نہیں پائے جاتے۔ ان کے شعری تجربے میں اگر ندرت ہے تو اس کی شدت کی بنا پر۔

وہ اپنے تجربے کی نوعیت کو سمجھتے تھے۔ اسی لیے اپنے اس عقیدے میں کہ شاعری زندگی کی تابع ہوتی ہے انہوں نے ایک بات کا اور اضافہ کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ'' شاعری زندگی اور شخصیت کی تابع ہوتی ہے''۔ مادہ پرستی میں تو خطرہ یہ ہے کہ شاعر جماعتی سیاست یا جامد نظریوں کا غلام بن کے رہ جاتا ہے لیکن اقبال نے شخصیت پر زور دیکر اپنے آپ کو اس خطرے سے بچا لیا ہے۔ انہوں نے سماجی زندگی کی جو اقدار مقرر کی ہیں ان کا مرکز بھی شخصیت کا مسئلہ ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ جو چیز خودی کو تقویت دے اور اسے جاندار بنائے۔ وہ سماجی اعتبار سے اچھی ہے۔ اچھی

شاعری ایک حساس شخصیت کا اظہار ہونے کی وجہ سے سماجی طور پر اچھی ہوتی ہے۔ فن کے لیے لازمی ہے کہ ’’آرزو‘‘ یعنی جینے کی خواہش کو بیدار کرے۔ جس فن میں یہ صفت ہو وہ ’’اچھا‘‘ ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ مثالی فنکار کی روح آرزو کے خالص ترین جوہر یعنی عشق کے ذریعے حرکت میں آتی ہے۔ اور عشق ’’حسن اور قوت کا مجموعہ‘‘ ہے۔

دلبری بے قاہری جادو گریست
دلبری با قاہری پیغمبریست

اقبال نے اپنے نظامِ اخلاقیات کی بنیاد شخصیت پر رکھی ہے، یہ چیز انہیں کسی ایک فرقے کے نظریات کا اسیر بن کے رہ جانے سے بچا لیتی ہے۔ اس معاملے میں اقبال اور ٹالسٹائی ایک ہی جیسے ہیں۔ لیکن ٹالسٹائی نے اپنے آپ کو فقہ کے احکام تک محدود کر لیا تھا۔ مگر اقبال یہاں ٹالسٹائی سے بالکل الگ ہیں۔ ان کا نظریہ فی الاصل ایک نفسیاتی نظریہ ہے۔ اس نظریے میں شخصیت کے نشوونما پر خاص طور پر زور دیا گیا ہے، اور شعری اقدار کے ایک نفسیاتی نظریے کی حیثیت سے اس میں عالمگیر صفات موجود ہیں کیونکہ صرف ایک نفسیاتی نظریہ ہی درحقیقت فنی تجربے کے تمام حقائق کا احاطہ کر سکتا ہے۔ اسی قسم کا نظریہ اس بات کی توضیح کر سکتا ہے کہ تمام انسانی سرگرمیوں میں فن کی سب سے اعلیٰ حیثیت کیوں رہی ہے۔ ٹالسٹائی کے روّیے سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں ان کا بھی اس نظریے میں خطرہ نہیں رہتا۔ اور ٹالسٹائی کا رویہ وہ چیز ہے جسے آمریت کے پرستاروں نے بھی مقاصد کی چند ضروری تبدیلیوں کے ساتھ اختیار کر لیا ہے۔ اقبال ٹالسٹائی کے اس نظریے کو تو تسلیم کرتے ہیں کہ اثر انگیز اور بھرپور جمالیات کی بنیاد صرف "اظہار" پر نہیں بلکہ "ابلاغ" پر ہے لیکن وہ یہ نہیں کرتے کہ فن کو صرف پہلے سے مقرر کیے ہوئے موضوعات اور اسالیب

بیان تک محدود کر کے رکھ دیں ۔انہوں نے شخصیت پر زور دیا ہے اس کی وجہ سے سماجی ماحول میں فن کار کی ایک اہم جگہ قرار پاتی ہے ۔یعنی ان کے خیال میں فنکار سماجی ماحول کے ہاتھوں تشکیل بھی پاتا ہے اور اسے تشکیل بھی دیتا ہے ۔

آئی اے رچرڈز نے "جبلتوں کے توازن" کا جو نظریہ پیش کیا ہے اس میں ایک طرح کا بنجر پن ہے، لیکن اقبال نے حسن اور قوت کے توازن کا تصور پیش کیا ہے اور اس طرح رچرڈز والی خرابی سے بچ گئے ہیں ۔رچرڈز کے نزدیک تو قابلِ قدر تجربہ وہ ہے جس میں کسی شخصیت کے زیادہ سے زیادہ پہلو حصہ لے سکیں، اور ان مختلف افعال میں کم سے کم مداخلت ہو" مگر کسی تجربے کے قابل قدر بننے کے لیے صرف اسی قدر کافی نہیں ہے۔ تجربے کی ایک جذباتی سمت بھی ہوتی ہے۔

اس ''سمت'' کی توضیح کرتے ہوئے اقبال نے حقیقت پسندانہ اور فطرت پرستانہ نظریوں پر تنقید کی ہے۔ اس ضمن میں جو لفظ سب سے اہم ہے وہ ''قوت'' ہے انہیں یہ بات پسند نہیں کہ مرئی چیزوں کو غیر مرئی چیزوں کا تشکیل دینے والا سمجھا جائے کیونکہ جیسا انہوں نے کہا ہے۔ اس کا مطلب تو یہ ہو جائے گا کہ انسان کی روح پر مادے اور فطرت کا مکمل اقتدار تسلیم کر لیا گیا۔وہ لکھتے ہیں کہ قوت فطرت کی تحریکات کا مقابلہ کرنے سے حاصل ہوتی ہے نہ کہ ان تحریکات کے مقابلے میں بے دست و پا ہو جانے سے۔

صحت اور زندگی سے مراد ہی یہ ہے کہ جو شے موجود ہے اس کا مقابلہ کیا جائے تا کہ مثالی شے تخلیق ہو سکے اس کے علاوہ ہر چیز انحطاط اور موت سے انسان اور خدا دونوں مسلسل تخلیق ہی کے ذریعے زندہ رہتے ہیں ۔اقبال کہتے ہیں کہ فنکار کو اپنی خودی کی گہرائیوں میں مثالی شے دریافت کرنے کی کوشش کرنی چاہیے ۔ اور مادی حقیقت یا فطرت کو اس جستجو میں مداخلت کرنے کی اجازت نہیں دینی چاہیے۔ بڑا

فن کار وہ ہے جو اپنے دل میں ''لا انتہا آرزو'' رکھتا ہو۔

(ماہ نو-اقبال نمبر ۱۹۷۰ء)

....

IqbalCyberLibrary.Net All rights reserved. اقبال اکادمی پاکستان ©2002-2006

عبدالرحمن چغتائی

علاّمہ اقبالؒ اور نظریۂ فن

قیامِ یورپ کے دوران علاّمہ اقبالؒ کا مغربی تہذیب و ثقافت کا مطالعہ سلسلہ اقبالیات کی وہ ناگزیر کڑی ہے جسے کسی صورت میں بھی نظر انداز نہیں کیا سکتا۔ انہوں نے اپنی بھرپور جوانی کے دنوں میں سرزمین مغرب پر قدم رکھا اور پوری ہوش مندی کے ساتھ اس معاشرے کا جائزہ لیا۔ وہاں انہیں مغرب کے بہترین دماغوں سے استفادہ کرنے کے مواقع میسّر آئے لیکن مغرب اپنے علوم وفنون کی تابانی اور تہذیب و ثقافت کی ظاہری درخشانی کے باوجود اقبال کی نگاہوں کو خیرہ نہ کر سکا۔ وہ ہر موڑ پر مڑ مڑ کر اپنے مشرق کی طرف دیکھتے رہے اور یورپ سے واپسی پر انہوں نے عالمگیر اخوت اور انسان دوستی کا بیج مشرق کی سرزمین پر بویا تا کہ ذہنی بیداری اور روحانی بالیدگی کے اسباب پیدا ہوتے رہیں۔

جن دنوں اقبالؒ یورپ میں تھے اپنا بچپن کا زمانہ تھا لیکن جب میں خود یورپ کے فنی شاہکار دیکھنے کی نیت سے دیارِ مغرب کی طرف روانہ ہوا تو شباب کی دہلیز پر قدم رکھ چکا تھا۔ اُمنگوں سے پُر شباب کا زمانہ۔ اِدھر دل میں فن کی لگن شہر بہ شہر اور قریہ بہ قریہ مارا مارا پھرتا رہا۔ مغرب کا ہر شہر اور ہر نگری زیرِ قدم تھی لیکن مشرق کا راستہ نہ بھولا۔ کون سا فنکار، کونسی درسگاہ اور کونسا دبستان خیال ہوگا جسے نہیں دیکھا اور کونسا فنی شہ پارہ تھا جس کا جی بھر کر مطالعہ نہیں کیا۔ لیکن نظریں اُٹھا اُٹھا کر اور مُڑ مُڑ کر دیکھتا رہا۔ اپنا مشرق مفلوج اور اپاہج ہی نظر آیا۔ کسی تشنۂ زندگی کے لیے قطرہ آبِ حیات بنا تو کجا، محسوس یوں ہوا کہ یہ خود ہی ایک ایک بوند پانی کے لیے ترس رہا ہے۔ وہی مشرق جسے اقبال کی فکر نے پیغام حیات ابدی سنایا تھا اور جس کے

لیے اقبالؒ کے نظریہ حیات نے تعمیر و ترقی کے نئے معیار متعین کیے تھے۔

اقبالؒ نے اپنے مزاج اور مطالعہ کے زیر اثر ہمیشہ مشرقی رنگ و آہنگ اور مشرقی خوبو کو انسان دوستی، عالمگیر اخوت اور عرصہ حیات میں ادائے فرض کے لیے مقدم سمجھا۔ مجھے اعتراف ہے کہ مشرقیت کا یہی احساس و شعور میری تخلیقی جبلت کے لیے نئے فنی راستے کرنے میں معاون و مددگار رہا۔ میں منفرد اور تجریدی آرٹ کے کل پُرزوں اور جھوٹی ریزہ کاری سے دامن بچاتا رہا۔ میں نے اپنی خود اعتمادی پر بھروسہ کیا۔ اور جدید آرٹ کے اس سراب سے اپنے آپ کو بچانے میں کامیاب ہو گیا۔ حالانکہ میرے زمانے کا مشرق اور مغرب اقبالؒ کے زمانے کے مشرق اور مغرب سے بہت کچھ مختلف تھے اور مشرق پرست ہونے کے باوجود مغرب کے افسروں میں اسیر ہو جانے کے امکانات بہت زیادہ تھے لیکن تعلیمات نے جو مزاج کا ایک ڈھنگ قائم کر دیا تھا وہ آڑے آیا۔ ورنہ مغرب کی طرز فکر اور اس کے تجریدی کل پرزوں سے چٹ جاتا تو مٹ جاتا۔

آج کے سیاسی رجحانات جمہوری مساوات بین الاقوامی احساس و شعور کے رشتوں اور ان رشتوں سے پیدا ہونے والے ذہنی اضطراب و خلفشار سے دامن بچانا تو بہت مشکل ہے پھر بھی سنجیدگی کے ساتھ اگر غور کیا جائے تو سر ریلزم، کیوب ازم، ڈاڈا ازم، امپریشن ازم، ماڈرن ازم اور ایبسٹر کٹ آرٹ ہمارے لیے فیشن اور پیروی مغرب سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ جامد اور فرسودہ روایات سے انحراف، ماضی کو مستقبل کا اشارہ سمجھتے ہوئے اس سے قبول اثر کا رجحان، کارزار زندگی میں ترقی پسندانہ اقدام وہ رہنما اصول ہیں جو اقبالؒ نے صرف اپنی قوم کو ہی نہیں بلکہ پورے مشرق کو عطا کیے ہیں۔ اور یہ واقعہ ہے کہ انہیں زریں اصولوں میں مشرق اور اہل مشرق کی نجات مضمر ہے۔ مغرب اپنی ٹیکنالوجی کو عقلیت کے بل

بوتے پر بامِ عروج تک پہنچا رہا ہے اس ترقی سے حاصل ہونے والے لامحدود مادی وسائل اور دولت کی ریل پیل نے پورے مغرب کو احساس خود پرستی و خود افزائی کا قیدی بنا کر رکھ دیا ہے۔ اجتماعی مفاد کی اہمیت غیر محسوس ہوگئی ہے۔ نتیجہ یہ کہ اب یہ زوال پذیر تہذیب بقول اقبال خودکشی پر آمادہ ہے۔ پوری مغربی تہذیب ولولہ آفرینی سے گریزاں ہو کر نشاط انگیزی کے سانچے میں ڈھل گئی اور اہل مغرب یہ بات فراموش کر چکے ہیں کہ تہذیبی ترقی و استحکام اقدار کی پاسداری کی بدولت ہی ممکن ہے۔

فنون جمیلہ کے سلسلہ میں علامہ اقبالؒ نے جو کچھ اظہار خیال کیا ہے اس کی بنیاد آرٹ اور فنی شہ پاروں کے مطالعے پر قائم نہیں ہے۔ اس کے برعکس وہ ان کی ذاتی فکر، اس دور کی سماجی بدحالی اور اخلاقی تنزل کا آوردہ ہے۔ جدید ہندوستانی مصوری کے مزاج میں بدھ ازم اور یاس پسندی کے عناصر کی کارفرمائی تھی۔ اور وہ ایسے دور میں پروان چڑھ رہی تھی جو غلامی اور محکومی کا دور تھا، چنانچہ اس دور کے فنون لطیفہ قلب و نظر کی کشادگی، زندگی میں خروش و ولولہ اور کارکردگی کی اُمنگ پیدا کرنے سے قاصر ہیں خواہ وہ شاعری ہو یا مصوری۔

ابتدا میں نہ تو فن برائے فن کا کچھ تصور تھا اور نہ ہی فن برائے زندگی کا قوت تخیل صرف جذبات سے رشتہ استوار رکھتی تھی۔ کوئی بیرونی قوت یا خارجی عنصر فن اور فنکار کے درمیان حائل نہ تھا۔ یہ سلسلہ کچھ برسوں جوں کا توں رواں دواں رہا۔ اپنی ابتدائی تصویروں کی اہمیت خواہ کچھ ہو۔ آج اپنا آرٹ فن برائے زندگی کے تقاضوں سے معمور ہے۔ اس میں تخلیقی قوتوں کے ساتھ انسانی دور، معاشرے کی خوشیاں اور رماضی کی جھلکیاں ایک دوسرے کے ساتھ بغلگیر نظر آتی ہیں۔ ساتھ ہی وہ خصوصیات بھی نظر انداز ہونے نہیں پاتیں جو فنی تقاضوں کا جزو اعظم ہیں یا یوں کہہ

لیجئے کہ یہ ان تمام توقعات کا آئینہ ہے جو زندگی کو فن سے وابستہ کر سکتی ہے۔ اپنے قدم اپنی زمین کے سینے پر جمے رہے اگر چہ نگاہیں اپنی عظمتوں، فنی بلندیوں اور تہذیبی قدروں کو رنگوں اور خطوں میں جلوہ گر دیکھنے کی آرزومند رہیں اور اس طرح فلاح و بہبود کے زینے مشرقی افلاک کی طرف بڑھتے رہے۔

میں نے علامہ اقبالؒ کی آرزو کو جس کا اظہار وہ اپنی زندگی کے آخری ایام میں بھی کیا کرتے تھے عمل چغتائی کی شکل میں ڈھال دیا ہے۔ جس کی اشاعت سے خود کو بھی اطمینان ہے اور یقین ہے کہ وہ بھی دیکھتے تو مطمئن ہوتے۔ وہ گوئٹے اور ڈانٹے کے مصور ایڈیشنوں سے بہت متاثر تھے۔ اُمید ہے میری یہ کوشش، آرٹ، شعر اور قاری کو ایک دوسرے کے قریب لانے میں معاون ہوگی۔ اور شاعر اعظم علامہ اقبالؒ کی پسندیدگی کا شرف حاصل کرے گی۔

....

شیخ اکبر علی

اقبال کی شاعری میں آرٹ کا تصوّر

خویش را از خود بروں آوردہ اند
ایں چنیں خود را تماشا کردہ اند

آرٹ کا معیار:

اقبال نے ہمیں اچھے بُرے کی ایک پہچان بتائی ہے۔ جو چیز انسان میں قوت پیدا کرے وہ اچھی ہے اور جو اس کے عزم میں کمزوری پیدا کرے وہ بُری ہے۔ اگر اسی معیار سے آرٹ کو بھی جانچا جائے تو اس کا کام بھی انسان کی ذات کی تقویم ہونا چاہیے۔ اقبال کہتا ہے:

آگہی از علم و فن مقصود نیست
غنچہ و گل از چمن مقصود نیست
علم از سامانِ حفظِ زندگی است
علم از اسباب تقویم خودی است
علم و فن از پیش خیزانِ حیات
علم و فن از خانہ زادانِ حیات

آرٹ کا جدید مفہوم:

اقبال کے نزدیک جدید آرٹ کا مفہوم یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھیڑوں کا وہ حسن ہے۔ جس کے سحر نے کسی شیر پر نیند طاری کر دی ہو اور یہ کہ آرٹ میں اس قدر جذبات پرستی داخل ہو گئی ہے کہ اس کو صرف اسی کی خاطر سراہا جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ وہ پستی ہے جسے عہدِ حاضر کے لوگ تہذیب و اخلاق کہتے ہیں۔

’’اسرار خودی‘‘ میں شاعری کی حقیقت اور اسلامی ادب کی تجدید کے سلسلے میں وہ لکھتا ہے:

اے میان کیسہ ات نقدِ سخن
بر عیارِ زندگی او را بزن

آرٹ حُسن ہے اور وہ آرزو پیدا کرتا ہے:

آرٹ حُسن ہے اور اقبال سمجھتا ہے کہ آرٹسٹ کا کام حسن کا اظہار ہے:

سینہ شاعر تجلّی زار حُسن
خیزد از سینائے او انوارِ حُسن
از نگاہش خوب گردد خوب تر
فطرت از افسونِ او محبوب تر

اور وہ ہمیں بتاتا ہے کہ حسن کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ہمارے دلوں میں کوئی تمنا کوئی خواہش، کوئی آرزو پیدا کرے، کیونکہ:

حُسن خلاق بہار آرزو است
جلوہ اش پروردگار آرزو است

یوں اقبال آرٹ کو حسن کا ایک اظہار سمجھتا ہے۔ جس کا کام آرزو اور محبت کی تخلیق ہے جس سے عالمِ وجود کی روشنی ہے اور اس کی نا معلوم ممکنات کی ترقی کا انحصار ہے۔وہ کہتا ہے:

زندگی مضمونِ تسخیر است و بس
آرزو افسونِ تسخیر است و بس
زندگی صید افگن و دامِ آرزو
حسن را از عشق پیغامِ آرزو

گویا آرٹ خود ایک منزل نہیں بلکہ منزل تک پہنچنے کا محض ایک وسیلہ۔ یہ وہ قوت ہے جو حرکت پیدا کرتی ہے۔اور یہ حرکت ختم ہونے والی نہیں ہوتی:۔

آرٹ جذبات پرست نہیں ہونا چاہیے:

ایک اور بات جس پر اقبال اس ضمن میں زور دیتا ہے یہ ہے کہ آرٹ میں محض جذبات پرستی نہیں ہونی چاہیے۔ اور آرٹسٹ کو افلاطون جیسے لوگوں کی تقلید نہیں کرنی چاہیے جو درحقیقت انسانوں کے بھیس میں بھیڑ بکریاں ہیں۔ کیونکہ:

فطرتش خوابید و خوابے آفرید
چشمِ ہوشِ او سرابے آفرید

آرٹ رُوح پرور اور حیات بخش ہونا چاہیے نہ کہ افیون کے دریا میں غرق آرٹ کا کام حقیقت کو متشکل کرنا ہے۔

آرٹ کو اتنی بلندیوں پر پرواز نہیں کرنا چاہیے کہ پھر اس کے لیے اپنے مسکن میں آنا ناممکن ہو جائے بلکہ اسے نیستان کی ایک نے کی طرح مجنوں کی طرف لیلیٰ کا پیغام لانا چاہیے۔آرٹسٹ کو اُس شہباز کی طرح ہونا چاہیے جو بلندیوں پر اڑتا ہے لیکن اپنا شکار حاصل کرنے کے لیے نیچے بھی اُترتا ہے۔

اقبال کا اپنا آرٹ اس معیار کے اتنا مطابق ہے کہ وہ زندگی اور اس کے ظہور کا بیان موت کی زبان سے بھی ادا کرنے سے احتراز نہیں کرتا۔اس کی نظم ''خفتگانِ خاک سے استفسار'' جس میں اس نے موت کی دُنیا پر تبصرہ کرتے ہوئے زندگی کا تذکرہ کیا ہے۔اس کی ایک مثال ہے۔

آرٹ ایک ذریعہ تعلیم ہے:

صحیح آرٹ کا ایک اور پہلو اقبال کے نزدیک تعلیمی اور تبلیغی ہے۔وہ کہتا ہے۔

کچھ جو سُنتا ہوں تو اوروں کو سنانے کے لیے
دیکھتا ہوں کچھ تو اوروں کو دکھانے کے لیے

حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے آرٹسٹ کو معاشرہ کی آنکھوں کا درجہ دیدیا ہے۔

آرٹ نفس کا آئینہ ہے:

اس کے علاوہ وہ آرٹ کو بالکل ایک ذاتی چیز سمجھتا ہے اس کے قول کے مطابق یہ کسی چیز کا سطحی خاکہ نہیں بلکہ آرٹسٹ کے اپنے احساسات کی تصویر ہونا چاہیے۔ اسے ایک فوٹو نہیں ہونا چاہیے۔ بلکہ ایک تصویر، کیونکہ اوّل الذکر ایک بالکل بے جان شے ہے اور دوسری میں زندگی سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ مغربی آرٹ میں سر بہ سر خارجیت سمائی ہوئی ہے۔ مغرب میں آرٹ کسی چیز کے ایک ہو بہو مرقعے، ایک نقل کا نام ہے۔ جان اس میں بالکل نہیں ہوتی۔ آرٹ کو رُوح پرور زندہ، زندگی بخش اور حسین صرف ذاتی احساسات کا مُوقلم بنا سکتا ہے۔ اقبال اپنے کلام میں شروع سے لے کر آخر تک بیرونی اشیاء کے ذریعے سے اپنے قلبی احساسات بیان کرتا ہے۔ خواہ وہ ہمالیہ سے خطاب کرے، خواہ شمع سے، خواہ رات سے، خواہ خفتگانِ خاک سے، خواہ وہ بادلوں پر نظم لکھے یا موٹر کار پر، وہ ہمیشہ اپنے ذاتی احساسات کا اظہار کرتا ہے، غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں یہ خیال بہت اچھی طرح ادا ہوا ہے۔

مَے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

آرٹ ایمائی ہے:

ایک اور پہلو جس کا اظہار اقبال کرنا چاہتا ہے یہ ہے کہ آرٹ ایمائی ہے۔ مغرب

کی کوشش یہ ہے کہ کسی چیز کی ہو بہو نقل پیش کرے۔ اس کے مد نظر صرف ذہانت ہے اور وہ انسانی قلب پر کسی قسم کا بوجھ نہیں ڈالتا۔ وہ محنت کو کم کرتا ہے اور یوں مشکلات کی غیر موجودگی سے لطف اٹھاتا ہے لیکن اقبال مشکلات اور محنت کا دلدادہ ہے اور وہ بہت کچھ قلب کے لیے چھوڑ دیتا ہے آرٹ میں خلا ہونا ضروری ہے اور یہ قلب کا کام ہے کہ اس خلا کو پُر کرے۔ اقبال کا شعر ہے:

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است
حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایمانیست

بجائے اس کے کہ آرٹ صریح ہو اُسے ایسا ہونا چاہیے کہ وہ دل کی گیند کو لڑھکاتا پھرے اور اس کا کام نہ صرف دل میں سنسنی پیدا کر دینا ہے بلکہ اس کو درہم برہم کر دینا بھی ہے۔

آرٹ اور آرٹسٹ کا مقصد

آرٹ کسی بیرونی شے کا غلام نہیں ہے بلکہ یہ خود آرٹسٹ کے اعلیٰ اور بلند جذبات کا اظہار ہے۔ اس لیے یہ ممکن ہونا چاہیے کہ ہم جس چیز کی تصویر کھینچیں وہ ہماری تمام تر توجہ اپنے اندر جذب کر لے بلکہ اسے اس کے بنانے والے کے قلب کی دھندلی روشنی میں نظر آنا چاہیے۔ آرٹ میں کسی خارجی شے کا وجود محض تقریب کے طور پر موجود ہونا چاہیے۔ لیکن اصل مواد ہمیشہ آرٹسٹ کے حقیقی جذبات پر مشتمل ہونا چاہے جیسا کہ بندوق کے چلنے کا اصل سبب بارود ہے۔ اگر چہ شعلہ اسے چلاتا ہے۔ اہمیت آرٹسٹ کو حاصل ہے ان اشیاء کو نہیں جن کے متعلق آرٹسٹ اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ اقبال کہتا ہے:

تو قدرِ خویش ندانی بہا زتو گیرد
وگرنہ لعلِ درخشندہ پارہ سنگ است

اسی خیال کو اس نے ایک اور طرح پر بھی ادا کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

بہار برگِ پراگندہ را بہم بر بست
نگاہِ ماست کہ برلالہ رنگ و آب افزود

غلام اور آزاد اقوام کے آرٹ کا مقابلہ:

''زبورِ عجم'' میں اقبال نے ایک خاص باب غلام اقوام کے فنون کے لیے وقف کیا ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ فنِ تعمیر صرف آزاد اقوام کا حصہ ہے اور اس لیے غلام اقوام کے سلسلے میں صرف موسیقی اور مصوری کا ذکر کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے ان کی موسیقی موت کا راگ ہے اور وہ ایک بیوہ کے نالہ و فغاں سے زیادہ کچھ نہیں۔ ان کی شاعری ایسی ہے کہ اس کے الفاظ دیکھتے ہی ہماری ساری توجہ کو جذب کر لیتے ہیں۔ لیکن آزاد لوگوں کے رُوح افزا نغمے ہمیں الفاظ میں نہیں اُلجھاتے بلکہ ان معانی تک لے جاتے ہیں جو ان کی تہ میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ اقبال رومی کو یوں پیش کرتا ہے۔

معنی آں باشد کہ بستاند ترا
بے نیاز از نقش گرداند ترا

شاعری کے فن کو انسان میں ایسا ذوق پیدا کر دینا چاہیے کہ وہ الفاظ کی بہتی ہوئی آبِ جو کے کنارے پر کھڑا نہ رہے بلکہ اس میں غوطہ لگا کر اس کے پوشیدہ معانی کی منزل تک پہنچ جائے ایک غلام مصور کے کام میں کوئی ذاتی جوہر نہیں ہوتا۔ اسے اپنی ذات پر کوئی اعتماد نہیں ہوتا ہے۔ وہ طلسمِ اشیاء کی سطحی خلیج کو عبور کر کے ایماو تخیل کے ساحل پر نہیں پہنچ سکتا۔ وہ ہر نئے خیال پر کانپ جاتا ہے اور پرانی وضع کی بنی ہوئی ڈگر پر چل دیتا ہے۔ غلام آرٹسٹ کی ذہانت وقابلیت کی رہبری عوام الناس کا ذوق کرتا ہے اور اس کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ اس معیار کو حاصل کرے جو مقبول عام

ہے خواہ وہ کتنا ہی پست کیوں نہ ہو۔حُسن تو وہ شے ہے جو ہمارے اپنے نفس میں موجود ہے لیکن ایسا آرٹسٹ اسے فطرت سے مستعار لے کر اس کی ایک نقل تیار کرتا ہے جو کچھ اسے ملتا ہے وہ لے لیتا ہے۔لیکن جسے اسے لینا چاہیے اور جو اس کے قلب میں پوشیدہ ہے اسے حاصل نہیں کر سکتا۔ حالانکہ آرٹ کا اصل کام یہ ہے کہ وہ واقعیت کو تخیل کے آسمان پر پہنچا دے اور یہ وہ جوہر ہے جو غلام آرٹسٹ میں قطعاً موجود نہیں ہوتا۔

واقعیت کا ارتقاع:

یہاں میں یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ واقعیت کو کس طرح بلند کیا جا سکتا ہے اس مقصد کے لیے اقبال کی اردو نظم ''میری دعا'' میں سے میں ایک شعر پیش کرتا ہوں وہ کہتا ہے:

ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو

جو باتیں اس شعر میں بیان کی گئی ہیں۔یہ ہیں کہ ایک پہاڑ ہے جو ایک دلفریب منظر پیش کر رہا ہے۔ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ وہاں چشمے اور نہریں بھی ہیں۔اور ان نہروں میں موجیں بھی اٹھتی ہیں۔ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ آس پاس کی اشیاء کا عکس پانی پر پڑ رہا ہے۔ یہاں شاعر نے ان حقیقتوں کی اصلیت کو تبدیل نہیں کیا اور ان میں کسی قسم کا تصنع پیدا نہیں کیا۔شاعر نے ان واقعیتوں کو ایک مرکب تجربے میں یکجا کر دیا ہے اور ان کو ایک ایسی شکل دیدی جس میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔اس نے اپنے تصور کے ذریعے سے ان کو اس طرح اپنایا ہے کہ اس منظر کے ایک خاص اسلوب مشاہدہ پر زور پڑتا ہے۔یہاں شاعر نے واقعیت میں بلندی پیدا نہیں کی بلکہ اس خاص نقطۂ نظر کا تعین کیا ہے جس سے اس منظر کو ہمیں دیکھنا ہے۔پانی کی

موجوں کا اٹھ اٹھ کر کوہستان کے دلکش نظارے کو دیکھنا۔ جب یہ نقش شاعر ہمارے شعور پر منتقل کرتا ہے تو منظر ایک بے مثال اور عدیم النظیر چیز بن جاتا ہے۔ مشاہدہ اس طرح ایک مثالی دنیا کا واقعہ نظر آتا ہے۔ ایک اور نقطہ نظر سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان دو مصرعوں میں شاعر نے ہمارے مشاہدے کو مثالی اور عینی نہیں بنایا بلکہ موجوں کے اٹھ اٹھ کر دیکھنے کو بلند کر دیا ہے۔ پہاڑ کو ہر آدمی دیکھتا ہے اور اس کے حسن سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ لیکن جب اس کو موجوں کی تخیلی آنکھ سے دیکھا جائے تو یہی منظر پہلے سے ہزار گنا خوبصورت ہو جاتا ہے۔

ہر آرٹسٹ کو لازم ہے کہ وہ اسی طرح شدید واقعیتوں کو اپنے تخیل کے ذریعہ سے بلند کرے اور جب وہ ایسا کرتا ہے تو اقبال کے بقول:

حور او از حورِ جنت خوشتر است
منکرِ لات و مناتش کافر است

سچ ہے واقعیت جب اس اعلیٰ و ارفع دنیا میں پہنچ جاتی ہے تو وہ ایک بت بن جاتی ہے اور ہر شخص کو لازم ہے کہ اس بت کے آگے اپنا سر خم کرے ورنہ یہ سمجھا جائیگا کہ وہ آرٹ جیسی نعمت سے محروم ہے تخیل آرٹ کی روح ہے یہ واقعیت کا درجہ بلند کر دیتی ہے۔ اقبال کہتا ہے:

آں ہنر مندے کہ بر فطرت فزود
رازِ خود را بر نگاہِ ما کشود

نتیجہ:

غرض حقیقی آرٹ حسن کا وہ اظہار ہے جس کا مقصد اُس خواہش کی تخلیق ہے جو اپنے ساتھ محبت اور زندگی لائے۔ اس کا کام یہ ہے کہ یہ انسان کی ذات کو قوت اور ترقی کی طرف لے جائے۔ اقبال کہتا ہے۔

تمام انسانی سرگرمیوں کا انتہائی مقصد زندگی ہے پُر شوکت، پُر قوت، مالا مال زندگی، تمام انسانی آرٹ کے پیش نظر یہی مقصد ہونا چاہیے۔ اور ہر چیز کی قدر اس کی حیات بخش قابلیت کے مطابق مقرر کی جانی چاہیے۔ بلند ترین آرٹ وہ ہے جو ہماری سوئی ہوئی قوت ارادہ کو بیدار کرے اور جو زندگی کے امتحان کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی ہم میں قوت پیدا کرے۔ ہر وہ چیز جو نیند لاتی ہے جو ہماری آنکھیں بند کر دیتی ہے اور ہمیں آس پاس کی چیزیں دیکھنے نہیں دیتی جس کو قابو میں لانے ہی پر زندگی کا انحصار ہے زوال اور موت کا پیغام ہے۔ آرٹ کی خاطر آرٹ کا واہمہ تنزل اور ادبار کی ایک عیارانہ ایجاد ہے جو زندگی اور قوت کی طرف سے بہکا کر ہمیں دوسری جانب لے جاتی ہے۔

(''ادبی دنیا'' جون ۱۹۳۴ء)

....

پروفیسر میاں محمد شریف

ترجمہ: سید ذاکر اعجاز

اقبال کا نظریۂ فن

اقبال نے جس زمانے میں شعر کہنا شروع کیا یہ دونوں تحریکیں زوروں پر تھیں اقبال نے اوّل الذکر تحریک کی طرف کوئی توجہ نہ کی۔ اس کا سبب شاید یہ ہو کہ وہ بڑی حد تک براعظم یورپ کی تحریک رہی اور اقبال نے براعظم کی کسی بھی زبان کا وسیع مطالعہ نہیں کیا تھا۔ نیز اس تحریک کے انگریز حامیوں کی تصانیف ہندوستان میں راہ نہیں پا سکی تھیں۔ کیونکہ مبینہ خارجی اثرات سے فن کو آزاد کرنے کی تحریک بہر حال آزادی ہی کی ایک تحریک تھی۔ اقبال کے ایام طالب علمی میں ہمارے کالجوں کے با اثر اساتذہ سب انگریز ہوا کرتے تھے۔ وہ اپنے ایک محکوم ملک کو ایسی تحریک سے کیوں روشناس ہونے دیتے۔

جب علامہ اقبال نے جمالیاتی مسائل پر سنجیدگی سے غور کرنا شروع کیا تو فن برائے فن والی تحریک کا زور پہلے ہی ٹوٹ چکا تھا۔ لہٰذا وہ درخور اعتنا نہیں رہی تھی لیکن اگر انہوں نے اس کی طرف توجہ بھی کی ہو تو وہ یقیناً اس کی مخالفت کرتے کیونکہ وہ فن کی مقصدیت پر پختہ یقین رکھتے تھے۔ اور مقصدیت فن کو مقصود بالذات قرار دینے والے نظریئے کی منطقی ضد تھی۔

جہاں تک ہیئت پسند تحریک کا تعلق ہے۔ اقبال صریحاً اس کے مخالف ہیں وہ معنی کی اہمیت پر بڑا زور دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں ایسی موسیقی جو ارادے، جذبات اور افکار سے عاری ہو۔ آتش سرد سے زیادہ کچھ نہیں۔

نغمہ　　می　　باید　　جنوں　　پروردہ

آتشے درخون دل حل کردہ

نغمہ گر معنی ندارد مردہ ایست
سوزِ او از آتشِ افسردہ ایست

غالب نے شاعری میں جذبات کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے کہا ہے:

حسنِ فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

اسی طرح اقبال بھی فن میں جذبات کی اہمیت پر زور دیتے ہیں

سوز سخن زنالۂ مستانۂ دلِ است
ایں شمع را فروغ ز پروانۂ دل است

یا

آیا کہاں سے نغمۂ مے میں سرود نے
اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے

یا

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

اقبال اپنے نظریہ حیات کے مطابق ارادے کوتاثیرِ فن کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں کیونکہ فن کے سارے مافیہ کے سوتے ارادے ہی سے پھوٹتے ہیں۔ جس میں احساسات، تاثرات، جذبات، افکار اور مقاصد شامل ہیں۔وہ کہتے ہیں

جانِ مارا لذت اندر جستجو ست
شعر را سوز از مقام آرزو ست

فن کے جو متعدد نظریات ملتے ہیں ان میں نظریہ نقل غالباً سب سے پرانا ہے

افلاطون اور ارسطو دونوں اسی نظریئے کے حامی تھے۔ افلاطون فن کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا تھا۔ کیونکہ اس کی رائے میں فن مظاہر فطرت کی رسید کرتا ہے جب کہ خود مظاہر فطرت حقیقت کا ناقص سا سایہ ہیں۔ وہ شاعروں کا ذکر بڑی حقارت سے کرتا ہے اور کہتا ہے کہ دیوتاؤں اور آدمیوں کے بارے میں ان کی غلط بیانیاں نوجوانوں کے ذہن پر برا اثر ڈالتی ہیں۔ افلاطون ڈرامے کو اس بناء پر قابل مذمت قرار دیتا ہے کہ اس میں طاقتور جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے اور اس کی وجہ سے ہمارے اندر جذباتی میلانات، ابھرتے ہیں اور انہیں تقویت پہنچتی ہے اور ہمارے لیے ان پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے۔

اس کے برعکس ارسطو فن کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے اس کے نزدیک فن انسان کی صناعی ہے جو صنعت الٰہی کی آئینہ دار ہے کیونکہ وہ فلسفے یا علم کل کی نقل کرتا ہے اور فطرت کی نقل کرتا ہے اور فطرت کا بنیادی محرک خدا ہے ارسطو فن کو اس لیے بھی مستحسن سمجھتا ہے کہ وہ زندگی کے المناک اور طرب انگیز واقعات کی نقل کر کے ہمارے جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے اور اس طرح ہمارے جذبات کی تنقیح ہو جاتی ہے اور ہمارے لیے ان پر قابو پانا آسان ہو جاتا ہے۔

اقبال نے ان ہی اسباب کی بنا پر جو افلاطون نے بیان کیے ہیں شاعروں کی مذمت کی ہے چنانچہ افلاطون کی طرح انہوں نے بھی اپنی نظم بہ عنوان ''تیاتر'' میں ڈرامے کی صنف پر نکتہ چینی کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس فن سے ہماری شخصیت یا خودی ماری جاتی ہے۔ شخصیت زندگی کا مرکز ہے اگر فن سے شخصیت کو خارج کر دیا جائے تو اس میں کچھ بھی باقی نہیں رہتا

حریم تیرا خودی غیر کی معاذاللہ
دوبارہ زندہ نہ کر کاروبار لات و منات

یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے

رہا نہ تو تو نہ سوز خودی نہ ساز حیات

اس کے علاوہ علامہ اقبال ارسطو کی طرح شاعری کی تخلیقی خصوصیت کو بھی سراہتے ہیں۔شاعری انسان کے تخلیقی جوہر کی آئینہ دار ہے اور خلاقی خدا کی ایک صفت ہے۔

لیکن افلاطون اور ارسطو دونوں کے نظریئے کے برخلاف وہ فن کو نقل سے تعبیر نہیں کرتے۔ایک رومانی شاعر کی حیثیت سے وہ حسنِ فطرت کے دلدادہ ہیں۔لیکن ان کی رائے میں فن فطرت کی نقل نہیں کیونکہ فن کار کا عمل تخلیق ہے اور تخلیق اور نقل ایک ہی چیز نہیں ہیں۔اقبال درحقیقت فطرت کو تخلیق کی راہ میں رکاوٹ سمجھتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ مقاصد کی تخلیق کی خاطر حقائق کے خلاف مزاحمت زندگی اور صحت مندی ہے باقی جو کچھ ہے وہ سب فنا دخطا سے عبارت ہے۔

اقبال فن کو فطرت سے آزاد کرانے کے خواہاں ہیں:

فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو

صیاد ہیں مردانِ ہنر مند کہ نخچیر

ان کی رائے میں فطرت کا چربہ اتارنے والا فن کار دریوزہ گر فطرت ہے اور فطرت کی بنیاد پر ایک نئی عمارت کھڑی کرنے والا فن کار فطرت کو از سرِ نو تخلیق کرتا ہے۔اور اپنی ہستی کے رازہائے سربستہ عیاں کر دیتا ہے۔ایسی فن کارانہ تخلیقات ابدی حسن کی مالک ہوتی ہیں۔وہ اپنے جوہر تخلیق سے جن خداؤں کی صورت گری کرتا ہے ان کا انکار خود ذاتِ باری تعالیٰ کا انکار ہے۔

آں ہنر مندے کہ بر فطرت فزود

راز خود را بر نگاہ ما کشود

حورِ او از حورِ جنت خوشتر است
منکرِ لات و مناتش کافر است

خدا اور انسان کے درمیان ایک دلکش مکالمے میں اقبال کہتے ہیں کہ انسان نے افادی فنون کے ذریعے فطرت کی نقل کرنے کی بجائے اسے سنوارنے اور اس میں اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

انسان خدا کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا 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

اقبال اس بات پر عہد جدید کے بیشتر اہل قلم سے متفق ہیں کہ نقل فن کی اصل نہیں ہے لیکن نظریہ نقل کو اس طرح یکسر مسترد کر دینا خود اقبال کے اپنے فلسفے سے مطابقت نہیں رکھتا۔ نقل کی ایک قسم ایسی ہے جس کی اقبال خود حمایت کرتے ہیں اور وہ ہے خدائے تعالیٰ کی صفات عالیہ کی نقل، وہ خدا کی صفات کی نقل کرنے کو "اپنانے" یا "جذب کرنے" سے تعبیر کرتے ہیں لیکن چونکہ صفات الٰہیہ کو اپنی ذات میں جذب کر لینے سے ان صفات میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ لہٰذا وہ نقل کے سوا کچھ اور نہیں۔

ایک طرف تو ماہرین کا وہ گروہ ہے جو فن کو مقصود بالذات یا ہیئت کو فن کی غایت اولیٰ قرار دیتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ماہرین کا ایک اور گروہ ہے جو فن میں مقصد

یت پر زور دیتا ہے اس گروہ میں بھی دو جماعتیں ہیں جن کے نظریات ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں۔ ان میں ایک جماعت کے نزدیک فن کا مقصد محظوظ کرنا یا مسرت بخشنا ہے۔ خود ارسطو بھی مقصدیت کے حامیوں کے اسی زمرے میں آتا ہے اس کا کہنا ہے کہ فن نقل ضرور ہے لیکن اس نقل کا ایک خاص نفسیاتی یا عمرانی مقصد بھی ہوتا ہے۔ یہ مقصد حظ یا مسرت کی وہ کیفیت ہے جو رُکے ہوئے جذبات کی تطہیر یا تنقیح سے پیدا ہوئی ہے۔ ازمنہ وسطٰی میں سینٹ آگسٹائن نے یہ خیال پیش کیا تھا کہ فن کا منصب حسن کی تخلیق ہے اور حُسن اس چیز کا نام ہے جس کے دیکھنے سے مسرت حاصل ہو۔ یورپی نشاۃ الثانیہ کے عہد کے ایک نقاد کاتل وتروی کی رائے یہ تھی کہ شاعری اور سائنس میں فرق یہ ہے کہ شاعری کا مطمع نظر مسرت بخشنا ہے اور سائنس کا مطمع نظر تلاش حقیقت ہے۔ اسی طرح عہد نشاۃ الثانیہ کے دوسرے اصلاح پسند نقادوں کا کہنا تھا کہ کسی فن پارے میں بس ایک ہی چیز تلاش کرنی چاہیے۔ اور وہ ہے مسرت جو اس سے حاصل ہوتی ہے دوسری تمام باتوں یعنی صداقت، اخلاقی قوت اور تخلیقی توازن کو نظر انداز کر دینا چاہیے۔ تا کہ مسرت کا عنصر جو کسی فن پارے کی تخلیق کا واحد مقصد ہے بدرجہ اتم نمایاں ہو سکے۔ اٹھارہویں صدی میں دو برطانوی عالموں لارڈ کیم اور ڈیوڈ ہیوم نے بھی کم و بیش یہی موقف اختیار کیا خود ہمارے عہد کے ادیبوں میں جارج سنتایانا نے اسی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان کی رائے میں ادب کا منصب مسرت بخشنا ہے۔ لیکن وہ ارسطو سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ادب کا منصب مسرت بخشنا ہے۔ لیکن وہ ارسطو سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ادب اپنا یہ منصب جذبات کو خارجی صورت دے کر پورا کرتا ہے نہ کہ جذبات کی تنقیح کے ذریعے۔ ماہرین نفسیات میں فرائڈ مکمل طور پر ارسطو کے دبستان تنقید سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ اس کے نزدیک فن کا

مقصد محض مسرت بخشا نہیں بلکہ جذبات کی تنقیح کے ذریعے مسرت بخشنا ہے۔

خود فرائڈ کے الفاظ میں فن کا مقصد تکمیل خواہش کے ذریعے مسرت بخشنا ہے گویا فن کا منصب فن کاروں اور نقادوں کے ذہن کو دبے ہوئے جذبات کی بالواسطہ تسکین کے ذریعے جملہ ہیجانات سے نجات دلانا ہے۔ اقبال اگر چہ مقصدیت کے علمبردار ہیں لیکن وہ فن کے اس مقصدی نظریئے کے موئید نہیں ہیں۔ اگر انہوں نے اس نظریے کی حمایت کی ہوتی تو وہ فارسی کی کلاسیکی شاعری کی مذمت نہ کرتے جس کی مسرت انگیز خصوصیت کے وہ معترف تھے۔

ہے شعر عجم گرچہ طربناک و دلآویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز

اقبال کو خود اپنی شاعری کے مسرت بخش پہلو کا پورا پورا احساس ہے جو یک چمن گل، یک نیستان نالہ ہونے کے ساتھ ساتھ ''یک خمخانہ مے'' بھی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر فن پُر لطف و مسرت محض فن کے مختلف اثرات میں سے ایک ہے نہ کہ اس کی غایت۔ اقبال فرائڈ کے اس نظریئے کو بھی غیر مشروط طور پر قبول نہیں کرتے کہ فن خواہشات کی بالواسطہ تسکین کا وسیلہ ہے۔اگر چہ وہ اس نفسیاتی حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ فن کی حیثیت دبے ہوئے جذبات کے نکاس کی سی ہے۔

''حرف تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو'' اور وہ ذہن کو جذباتی بحران سے نجات دلاتا ہے۔

کھل تو جاتا ہے مغنی کے بم و زیر سے دل

لیکن جذبات کے اخراج کے ذریعے تسکین بخشنا فن کا مقصد نہیں ہے۔بعض صورتوں میں فن آرزوؤں کو بھی ختم کر دیتا ہے اور اقبال کی نگاہ میں اس قسم کے فن کی

کوئی اہمیت نہیں ہے۔

نہ رہا زندہ و پائندہ تو کیا دل کی کشود

برخلاف اس کے جب روح کے اندرنئی تمنائیں متلاطم ہوں تو نئے مقاصد کے لیے دل کی بےتابی فن کے ذریعے جذبات کے اخراج سے کم نہیں ہوتی

تپ شعلہ کم نہ گردد ز گسستن شرارہ

اب آیئے مقصدیت کے دوسرے نظریئے پر غور کریں اس نظریئے کے علمبرداروں میں سب سے نمایاں افلاطون، رسکن، گیاڈ، ٹالسٹائی، ابسن، شا اور اقبال ہیں۔

گیاڈ کے نزدیک فن کا اصول خود زندگی ہے۔اور فن ایسے وسائل کے ایک منظم کل کا نام ہے جنہیں حسن کا احساس پیدا کرنے کے لیے منتخب کیا گیا ہو۔نیز وہ کہتا ہے کہ حسن کا یہ احساس عبارت ہے انفرادی زندگی میں معاشرے کے شعور سے۔" مزید برایں "فن کا بلندترین مقصد انسان کے دل میں دھڑکن پیدا کرنا ہے اور چونکہ دل زندگی کا مرکز ہے لہٰذا فن کا نوع انسانی کی ساری اخلاقی اور مادی زندگی کے ساتھ وابستہ ہونا لازمی ہے۔ٹالسٹائے کہتا ہے کہ فن کا مقصد اعلیٰ ترین اور بہترین احساسات کا ابلاغ ہے اسپن فن کو زندگی کی تنقید قرار دیتا ہے۔ برنارڈ شا اپنی تمثیل PYG MALION کے بارے میں لکھتا ہے کہ "میں نے اس تمثیل کو دانستہ نصیحت آمیز بنایا ہے اور وہ انتہائی سبق آموز ہے۔ یہ اُن لوگوں کے منہ پر ایک طمانچہ ہے جو یہ رٹ لگا رہے ہیں کہ فن کا سبق آموز نہیں ہونا چاہیے۔" "پگمیلین" کو یورپ اور امریکہ میں جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اگر فن سبق آموز نہیں تو کچھ بھی نہیں"۔

ان تمام اہل قلم کی آراء کا لب لباب یہ ہے کہ فن کا منصب سماجی اصلاح ہے

نظریہ مقصدیت کا بانی مبانی افلاطون ہے اس کا کہنا ہے کہ فن معنوی اور صوری ہر دو اعتبار سے اخلاقی اور واعظانہ مقاصد پورے کرتا ہے وہ تلقین کرتا ہے کہ فن کے افسوں کو لوگوں میں صرف صالح شہرت پیدا کرنے کے لیے استعمال کرنا چاہیے۔ مثلاً موسیقی میں صرف ان ہی راگوں اور نغموں کی اجازت ہونی چاہیے۔ جو سامعین کو جنگجو بنا دیں اور ان میں شجاعت کی روح پھونک دیں اور انہیں بہادرانہ کاموں کی ترغیب دیں۔ یا پھر افلاطون کی رائے میں لوگوں کو ایسے نغمے سنائے جانے چاہئیں جو لوگوں کو سنجیدہ، ہوشمند، اعتدال پسند اور انصاف پسند بنا دیں اور ان میں دیوتاؤں کے ساتھ عقیدت اور احترام کے جذبات پیدا کریں۔ فن سے حاصل ہونے والی مسرت عقل کے ساتھ مل کر لوگوں کو صحیح راستے پر لگا دیتی ہے۔ افلاطون ایسے فن کاروں کی مذمت کرتا ہے جن کا فن اخلاق سوز ہو۔ وہ اس قسم کے فن کاروں کو اپنی مثالی ریاست سے خارج کر دیتا ہے۔

علامہ اقبال ایک لحاظ سے افلاطون کے مخالف بھی ہیں اور ایک لحاظ سے پیرو بھی ہیں جہاں تک مابعد الطبیعات کا تعلق ہے وہ مسلمہ طور پر افلاطون کے مخالف ہیں۔ لیکن جہاں تک نظریۂ فن کا تعلق ہے وہ افلاطون کے پیرو ہیں۔ دونوں مفکروں کے نزدیک فن کا مقصد یکساں ہے۔

....

فنونِ لطیفہ

☆ادب اور فنونِ لطیفہ کے متعلق اقبال کا نظریہ عندلیب شادانی

☆اقبال کا نظریۂ مقصودِ ہنر شاہد حسین رزاقی

☆اقبال اور فنونِ لطیفہ سلطان صدیقی

☆اقبال کا نظریۂ حسن کاری محمد معین

عندلیب شادانی

ادب اور فنونِ لطیفہ کے متعلق اقبال کا نظریہ

شاعری، موسیقی، مصوری، اور بت تراشی کو فنونِ لطیفہ کہتے ہیں۔ان فنون کے متعلق علامہ اقبال کا نقطہ نظر سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے ان کے معیار حسن و قبح کو سمجھ لیا جائے۔

پروفیسر نکلسن کے نام ایک خط میں اپنے فلسفۂ خودی کی تشریح کرتے ہوئے علامہ اقبال نے لکھا ہے:

شخصیت یا مسلسل جدوجہد کی حالت انسان کا سب سے بڑا کمال ہے۔جو شے شخصیت کو مسلسل جدوجہد کی طرف مائل کرتی ہے۔وہ ہمیں بقائے دوام کے حصول میں مدد دیتی ہے۔لہٰذا وہ اچھی ہے اور جو شے شخصیت کو کمزور کرے وہ بری۔گویا ہماری شخصیت جملہ اشیائے کائنات کے حسن و قبح کا معیار ہے۔مذہب، اخلاق اور آرٹ سب کو اسی معیار پر پرکھنا چاہیے۔

اسی خیال کو اشعار میں اس طرح پیش کیا ہے

سرود و شعر و سیاست کتاب ودین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
ضمیر بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ

اس مضمون کو ایک اور شعر میں بھی نظم کیا ہے

گر ہنر میں نہیں تعمیرِ خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری و نے و سرود

''مرقع چغتائی'' کے دیباچے میں علامہ اقبال نے آرٹ کے متعلق اپنے نقطۂ نظر کی اس طرح تشریح کی ہے۔

کسی قوم کی روحانی صحت کا دارومدار اس کے شعر اور آرٹسٹ کی الہامی صلاحیت پر ہوتا ہے۔ لیکن یہ ایسی چیز نہیں جس پر کسی کو قابو حاصل ہو۔ یہ ایک عطیہ ہے۔ اس عطیہ سے فیضیاب ہونے والے کی شخصیت اور خود اس عطیے کی حیات بخش تاثیر انسانیت کے لیے اہمیت رکھتی ہیں۔ کسی زوال پذیر آرٹسٹ کی تخلیقی تحریک، اگر اس میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ اپنے نغمے یا تصویر سے لوگوں کے دل لبھا سکے قوم کے لیے چنگیز خاں کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن ثابت ہو سکتی ہے۔

اسی خیال کو ''ہنروران ہند'' کے عنوان سے علامہ موصوف نے ضرب کلیم میں اس طرح پیش کیا ہے۔

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا
ان کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار
موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں
زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار
چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ! بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

ایک اور مقام پر فرمایا ہے

اگر نوا میں ہے پوشیدہ موت کا پیغام
حرام میری نگاہوں میں نَے وچنگ ورباب

آرٹ کے متعلق دوسرا اہم نکتہ جو علامہ اقبال نے بیان کیا وہ خود انہیں کے الفاظ میں یہ ہے کہ:

انسانی قوت کا راز یہ ہے کہ فطرت کے مہیجات کے خلاف مقاومت اختیار کی جائے نہ کہ ان کے عمل کے سامنے اپنے تئیں رحم وکرم پر چھوڑ دیا جائے۔ جو کچھ موجود ہے اس کی مقاومت اس واسطے کرنی چاہیے کہ جو موجود نہیں اس کی تخلیق ہو۔ ایسا کرنا صحت و زندگی سے عبارت ہے اس کے ماسوائے جو کچھ ہے وہ زوال اور موت کی طرف لے جانے والا ہے۔

اسی خیال کو علامہ موصوف نے ایک چھوٹی سی نظم، "اہرام مصر" میں اس طرح پیش کیا ہے

اس دشتِ جگر تاب کی خاموش فضا میں
فطرت نے فقط ریت کے ٹیلے کیے تعمیر
اہرام کی عظمت سے نگونسار ہیں افلاک
کس ہاتھ نے کھینچی ابدیت کی یہ تصویر
فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو
صیاد ہیں مردانِ ہنر مند کہ نخچیر؟

تیسری اہم بات فن کے متعلق یہ کہی کہ فن کو مفید و کار آمد بنانے کے لیے فنکار کا انتہائی خلوص نہایت ضروری ہے۔

رنگ ہو یا خشت وسنگ چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

قطرہ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
نقش ہیں سب نا تمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

خود فنونِ لطیفہ کے عنوان سے ''ضربِ کلیم'' میں علامہ نے جو ایک نہایت مختصر مگر نہایت دل آویز نظم لکھی ہے۔ اس سے فنونِ لطیفہ کے متعلق ان کا نقطۂ نظر بخوبی واضح ہو جاتا ہے۔

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصودِ ہنر، سوزِ حیات، ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا
بے معجزہ دنیا میں اُبھرتیں نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

فنونِ لطیفہ کے متعلق یہ تو ہوئی علامہ کی عام رائے۔ اب یہ دیکھنا ہے، کہ خصوصیت کے ساتھ شعر کے متعلق ان کا کیا خیال ہے۔ جمہور کا اس پر اتفاق ہے کہ فنونِ لطیفہ میں شعر کا مقام بہت بلند ہے اور بعض لوگوں کے نزدیک باقی فنونِ لطیفہ یعنی مصوری، موسیقی اور بت تراشی، تینوں شعر سے فروتر ہیں۔ خود علامہ نے رقص

وموسیقی کے متعلق اپنے اور کسی چینی مفکر کے خیالات کو نظم کیا ہے۔جس میں شعر کو موسیقی کی جان قرار دیا ہے۔

شعر سے روشن ہے جانِ جبریل واہرمن
رقص و موسیقی سے ہے سوزوسرورِ انجمن
فاش یوں کرتا ہے اک چینی حکیم اسرارِ فن
شعر گویا روحِ موسیقی ہے رقص اسکا بدن

جن لوگوں نے علامہ اقبال کے کلام کا با استیعاب مطالعہ نہیں کیا۔انہیں شعر کے متعلق موصوف کے خیالات میں ایک زبردست تضاد اور تناقص نظر آتا ہے۔کیونکہ علامہ موصوف نے کہیں تو شاعری کو پیغمبری سے جا ملایا ہے اور کہیں شعر کی نسبت بھی اپنے ساتھ گوارا نہیں کی۔بلکہ اس سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔آخر یہ اتنا زبردست تضاد کیوں؟ بات یہ ہے کہ شاعری کا ایک عام تصو رجو لوگوں کے ذہن میں موجود ہے اس کی بنا پر سمجھتے ہیں کہ جس قسم کے سینکڑوں ہزاروں شاعر پہلے گزر چکے ہیں یا آج موجود ہیں اسی قسم کا ایک شاعر اقبال بھی ہے۔علامہ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ بکثرت لوگ انہیں رسمی اور متعارف قسم کا شاعر سمجھتے ہیں۔لہٰذا انہوں نے اس غلط فہمی کے خلاف سخت احتجاج کیا ہے۔

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرو دست
کہ بر من تہمت شعر وسخن بست

اس فرد مایہ انسان سے تم کسی بھلائی کی توقع نہ کرو۔جس نے مجھ پر شعروسخن کی تہمت لگائی۔ایک اور مقام پر اپنی قوم سے شکایت کی ہے کہ

او حدیث دلبری خواہد ز من
آبِ رنگ شاعری خواہد ز من

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ علامہ اقبال کے نزدیک شعر و سخن کا رتبہ اتنا پست ہے کہ وہ اپنے ساتھ اس کی نسبت بھی گوارا نہیں کرتے بلکہ اس بیزاری کا سبب یہ ہے کہ ان کی رائے ''فن برائے فن'' ایک گمراہ کن نظریہ ہے وہ شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ کو مقصود بالذات نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کے اعلیٰ مقاصد کے حصول کا ایک ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ اور اگرچہ وہ ایک ماہر آرٹسٹ ہیں۔ پھر بھی اپنے کلام کے حسنِ ظاہری کو چنداں اہمیت نہیں دیتے۔ چنانچہ ارشاد ہوتا ہے۔

میری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی
کہ بانگ صور سرافیل دل نواز نہیں

علامہ اقبال کو شعر کی عظمتوں اور اس کی بے پناہ قوتوں کا اچھی طرح اندازہ ہے۔ کیا خوب فرمایا ہے۔

جمیل تر ہیں گل ولالہ فیض سے اسکے
نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو

جس شاعر کا نصب العین حیات کے مقاصد عالیہ کا حصول ہے یا یوں کہیے کہ جو انسانوں کو صحیح معنی میں انسان بنانا چاہتا ہے۔ اس کا مرتبہ علامہ اقبال کی نظر میں بہت بلند ہے۔ چنانچہ ارشاد فرماتے ہیں۔

شاعر اندر سینۂ ملت چو دل
ملتے بے شاعری انبارِ گِل
شعر را مقصود اگر آدم گری است
شاعری هم وارث پیغمبری است

یعنی ایسے شاعر کا قوم کے اندر وہی مرتبہ ہے جو انسان کے سینے میں دل کا دل نہ ہو تو انسان کا پیکر عنصری مٹی کا ڈھیر ہے۔ اسی طرح جس قوم کو شاعر نصیب نہیں وہ

قوم نہیں خاک کا تو دہ ہے ایک اور مقام پر فرمایا ہے۔

وہ شعر کہ پیغامِ حیات ابدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا صور سرافیل

یا پھر

عزیز تر ہے متاع امیر و سلطاں سے
وہ شعر جس میں ہے بجلی کا سوز وبراقی

الغرض اقبال کے نزدیک شاعری ہو یا مصوری، موسیقی ہو، یا بت تراشی، اگر اس کا مقصد انسان کو بلند سے بلند تر کرنا ہے تو یقیناً وہ محمود ہے اور اگر وہ انسان کی ترقی کی راہ میں غافل ہے تو یقیناً مردود ہے۔

....

شاہد حسین رزاقی

اقبال کا نظریۂ مقصودِ ہنر

ادب اور فن کی تاریخ میں فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی بحث کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ ہنروروں کا ایک طبقہ آرٹ کو حُسن، نازک خیالی اور لطیف احساسات کے محض اظہار کا ذریعہ تصور کرتا ہے۔ اور دوسرا آرٹ کی عظیم قوتوں سے مقاصد حیات کی تکمیل کا کام لیتا ہے۔ پہلی شکل میں افادیت کا پہلو مفقود ہے لیکن دوسری شکل افادیت ہی کو فن کی اساس قرار دیتی اور فن کو زندگی کا تابع بناتی ہے۔ مقصودِ ہنر کا یہ اختلاف انسانوں کے افکار و رجحانات میں اختلاف کا لازمی نتیجہ ہے اور یہ بحث دراصل اتنی ہی قدیم ہے۔ جتنی کہ افکارِ انسانی کی تاریخ، چنانچہ یونان کے دورِ عروج میں جب علوم وفنون کو فروغ حاصل ہوا تو فن کا یہ قدیم ترین نظریہ قائم ہو گیا کہ فن مظاہر فطرت کی نقالی یا عکاسی ہے۔ لیکن افلاطون نے اس نظریہ کی اس بنا پر مخالفت کی کہ وہ خود مظاہر فطرت کو ناقص سمجھتا ہے۔ جو حقیقت کا محض عکس ہیں۔ اور اس کی یہ استدلال ہے کہ جس ہنر کا مقصد ناقص مظاہرات کی نقالی ہو وہ خود کبھی مکمل نہیں ہوسکتا۔ اس کے بعد یونان کے عظیم ترین مفکر ارسطو نے ہنر کا جو نظریہ پیش کیا وہ زمانہ کی اس قدر ترقی کے بعد آج بھی وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ ارسطو کا یہ نظریہ ہے کہ آرٹ کے لیے تخلیقی ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ وہ تخلیق کو ایک الٰہی وصف قرار دیتا ہے۔ اور اسی آرٹ کی عظمت کا قائل ہے جو تخلیقی ہو۔

افلاطون اور ارسطو کے یہ نظریات گویا مقصود ہنر کی وضاحت کا آغاز ہیں اور اس کے بعد ہر دور میں فن کی ترقی و وسعت کے ساتھ ساتھ اس کے مقصد اور نوعیت میں اختلاف بھی ہونے لگا۔ حقیقت پسند ہنروروں نے فن کی افادیت کو پیش نظر رکھا

اوران کانظریہ عموماً یہی رہا کہ ہنر کا کوئی مفید مقصد ہونا چاہیے۔لیکن انیسویں صدی کے آغاز میں فن برائے فن کے تصور کو مغربی ممالک میں ایک تحریک کی حیثیت سے بہت فروغ ہوا اور فلا بیر، گاتیر، آسکر وائلڈ، پشکن اور ایلن پو جیسے باکمال ادیبوں اور شاعروں نے اس نظریہ کو مقبول عام بنا دینے میں نمایاں حصہ لیا۔یہ ہنرور رومانیت سے متاثر تھے۔ان کا مقصود ہنر محض حسن تھا۔اور وہ حُسن ہی کے مظاہرات کو آرٹ قرار دیتے تھے۔ان کے نزدیک فن کا بامقصد ہونا ضروری نہیں بلکہ فن و مقاصد کی پابندیوں سے آزاد رکھنا اور محض فن کی خاطر فن کے مظاہرات کی تخلیق کرنا ہی ہنر کا مقصود اصلی ہے۔اپنے اس تصور کو ان لوگوں نے ایسے دل نشین انداز میں پیش کیا کہ ہنروروں اور ہنر کے قدردانوں کی کثیر تعداد اس سے متاثر ہوئی اور نظریہ فن کی بحث نے غیر معمولی اہمیت اختیار کر لی۔

اقبالؒ نے مشرق و مغرب کے علوم و ادبیات کا بہت غائر مطالعہ کیا تھا۔اور وہ یہ جانتے تھے کہ جن شاعروں نے محض حُسن بیان کو مقصد شاعری قرار دیا۔ ان کا کلام حقیقت کی روح اور زندگی کی خوشبو سے بالکل معراء کاغذی پھولوں کے رنگ رنگ گلدستوں کی طرح ہے جو نہ تو زندگی کے حقائق سے آگاہ کر سکتا ہے اور نہ مقاصد حیات کے حصول میں کوئی مدد دے سکتا ہے۔یہ شاعری درحقیقت اقبال کے اس تصورِ شاعری کے برعکس تھی جسے وہ معرکہ حیات سر کرنے کا ذریعہ چاہتے تھے۔ شاعری کے متعلق اقبال کا نظریہ اور ان کا مقصودِ ہنر بہت غور و فکر کا نتیجہ ہے۔وہ زندگی کے شاعر ہیں اور ہنر کو مقاصدِ حیات کی تکمیل کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ان کی نظر میں زندگی اصل مقصد ہے جو ہر شے پر حاوی ہے اور ان کا یہ عقیدہ ہے کہ

آرٹ چاہے وہ ادب ہو یا مصوری، اور موسیقی ہو یا معماری، زندگی کا معاون اور خدمت گار ہے اور اسی بنا پر آرٹ ایجاد ہے نہ کہ تفریح چنانچہ ہنروروں کا یہ فرض

ہے کہ وہ اپنے مظاہرات ہنر میں زندگی کے مقاصد کو پوری طرح ملحوظ رکھیں اور زندگی کی عظمت و بزرگی کے بجائے موت کو بڑھا کر نہ دکھائیں کیونکہ دلکش آرٹ جب موت کا نقشہ کھینچتا ہے اور اس کو بڑھا کر دکھاتا ہے تو وہ سخت تباہ کن ہو جاتا ہے

آرٹ زندگی کا معاون ہے اور زندگی اقبال کے نزدیک تارِ نفس کے برقرار رہنے ہی کا نام نہیں اور محض گردشِ شام وسحر سے اس کا شمار نہیں ہو سکتا بلکہ زندگی ان مظاہرات سے بہت بلند ایک عظیم تر حقیقت اور تخلیق کائنات کا راز ہے اور زندگی کا سب سے بڑا مظہر انسان ہے جو خالقِ عالم کی قوتِ تخلیق کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ وہ "مجبور" ہے جس نے فطرت کی بڑی بڑی سرکش قوتوں کو مسخر کر لیا اور اسی بندۂ مولا صفات کے ممکنات سے آگاہ کرنا، اس کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو بہتر بنانا، اس کے احترام کا درس دینا اور اس کی خودشناسی کو خدا شناس بنانا، اقبال کا مقصود ہنر ہے۔ اقبال کے نزدیک یہی وہ خودشناس ہنرور ہے جس کی پردہ دری نے فطرت کے رازہائے سربستہ کو افشا کر دیا۔ جس کی ہنرمندی نے قوائے فطری کو مسخر کر لیا جس کی قوت تخلیق نے ظلمتِ شب کو چراغ سے دور کیا اور جس کے اعجاز نے سنگ کو آئینہ میں بدل دیا۔ اس کی فضیلت و برتری کا راز اس کی قوتِ تسخیر میں مضمر ہے اور اقبال اس ہنرمند کی ان قوتوں سے باخبر ہیں جو فطرت پر غالب آتی اور اس کو اسیرِ دام بنا کر فخر کرتی ہیں۔

ریخت ہنر ہائے من بحر بہ یک نائے آب
تیشۂ من آورد از جگرِ خارہ شیر
زہرہ گرفتار من، ماہ پرستار من
عقل کلاں کارِ من بہر جہاں دار وگیر
من بہ زمین درشدم من بہ فلک برشدم

بستہ جادوئے من، ذرہ وماہِ منیر

اقبال کے نزدیک ہنر کا مقصد زندگی کو خوشگوار بنانا، اس میں حسن و دلکشی پیدا کرنا، اس کی محرومیوں کو شادکامی سے ناکامیوں کو کامیابی سے اور ظلمتوں کو روشنی سے بدل دینا ہے اور اسکے لیے فطرت پر قابو پانے اور رکاوٹوں پر غالب آنے کا عزم وقوت درکار ہے۔ چنانچہ اقبال کا یہ نظریہ ہے کہ جو اہل ہنر نوع انسان کے لیے رحمت ثابت ہوتے ہیں۔ ان کا ربط اپنے ماحول حیات کے ساتھ بازمانہ بساز کے بجائے بازمانہ ستیز کا ہوتا ہے اور ایسا بلند مرتبت وہنرور الٰہی رنگ میں ڈوب جاتا اور اپنی روح میں زمان کی حقیقت و ابدیت کو محسوس کرتا ہے۔ لیکن جس ہنرور کی نگاہ میں انسانی قوتیں ضعیف تر دکھائی دیتی ہیں۔ وہ طبعی ماحول ہی کو سرچشمہ فیضان قرار دیتا ہے۔ وہ فن اور وہ ہنر جس کا مطمع نظر اخلاق الٰہی کو اپنے اندر جذب کرنا ہے۔ دراصل انسان کے اندر ایک غیر محدود طلب پیدا کر دیتا ہے اور اس کو عزت وشرف کا مستحق ٹھہراتا ہے۔ اس ذوق ستیز کی تسکین کے لیے اقبال ہنرور کو فطرت کی غلامی سے آزاد ہونے اور فطرت کو حسین تر بنانے کی تلقین کرتے ہیں۔

دریا متلاطم ہوں تری موجِ گہر سے
شرمندہ ہو فطرت ترے اعجازِ ہنر سے
خورشید کرے کسبِ ضیا تیرے شرر سے
ظاہر تری تقدیر ہو سیمائے قمر سے

اور جب ہنرور تسخیر کی لذت سے آشنا ہو جاتا ہے تو اس کو کسی منزل پر بھی قرار نہیں آتا۔ وہ خوب سے خوب تر کی طرف بڑھتا ہے۔ اور ہر کامیابی ایک نئے مقصد کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

چہ کنم کہ فطرتِ من بہ مقام درنہ سازو

دلِ ناصبور دارم چو صبابہ لالہ زارے
زشرر ستارہ جویم، زستارہ آفتابے
سرِ منزلے نہ دارم، کہ بمیرم از قرارے

فطرت کی تسخیر اور حسین تر زندگی کی تخلیق کا جذبہ ایسے ہنر مند میں ایک زندہ اور موثر قوت نہیں بن سکتا جو عزم و یقین سے محروم ہوتا ہے۔ کیونکہ یہی قوتیں ان مظاہرات ہنر کی تخلیق کرتی ہیں جو اعجازِ ہنر کہے جا سکیں۔ چنانچہ اقبال اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں:

بے یقیں را لذتِ تحقیق نیست
بے یقیں را قوتِ تخلیق نیست
بے یقیں را رعشہ ہا اندر دل است
نقش نو آوردن او را مشکل است
زندگی بے قوتِ اعجاز نیست
ہر کسے وانندۂ ایں راز نیست

یہ عزم و یقین پیدا کرنے کے لیے اقبال ہنرور سے متقاضی ہیں کہ وہ اپنی خودی یعنی اپنے ممکنات سے آگاہ ہو۔ ہنرور کی بیدار خودی اس کے کمال ہنر کی اساس ہے۔ چنانچہ اقبال کے نزدیک وہ ہنر بے حقیقت ہے جس میں تعمیرِ خودی کا جوہر مضمر نہیں اور زندگی کو نکھارنے والا ہنر وہی ہے جو خودی کو بیدار کرے اور اس کا محافظ بنے۔

سرود و شعر و سیاست، کتاب و دین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ

اور تحفظِ خودی پر اس قدر زور دینے کی وجہ یہ ہے کہ اقبال اس حقیقت کو خوب سمجھتے ہیں کہ:

ہوئی ہے زیرِ فلک امتوں کی رسوائی
خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

چنانچہ اقبال یہ چاہتے ہیں کہ ہنرورافکار و تخیل کی گدائی کے بجائے اپنی خودی تک رسائی حاصل کرے اور اپنے اعجازِ ہنر سے فطرت تک کو حیران کر دے۔ اپنے ممکنات سے آگاہ ہنرور کے مظاہراتِ فن اس کی خودی کا حضور ہیں، جن کو اس کا سوزِ دروں اور جذبِ عشق لازوال بنا دیتا ہے۔ اگر چہ گردشِ زمانہ حادثات کی نقش گر ہے اور مظاہرات ہنر کی آخری منزل فنا ہی ہوا کرتی ہے۔ لیکن وہ نقش جسے رازِ حیات کے محرم اور روشن ضمیر نقش گر کی بیدار خودی ابھارتی ہے اور اس کا جذب عشق منزل تکمیل تک پہنچاتا ہے، ثبات واستحکام حاصل کر لیتا ہے۔ اور یہ ثبات و دوام اس خودشناسی، خلوص، ایمان اور سوز وجگر کا نتیجہ ہوتے ہیں جو پاک دل وروشن ضمیر ہنر مند کے مظاہرات ہنر کو فطرت کی گرفت سے آزاد کر دیتے ہیں۔ ثبات ہنر کے اس تصور کو اقبال نے یوں بیان کیا ہے۔

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارجہاں بے ثبات، کارجہاں بے ثبات
ہے مگر اس نقش میں رنگ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

☆☆☆

عشق صیقل می زند فرہنگ را
جوہر آئینہ بخشد سنگ را
اہلِ دل را سینۂ سینا دہد
باہنرمنداں یدِ بیضا دہد

اقبال کے نظریۂ فن میں مقاصد حیات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے جو فن کی نوعیت، افادیت اور معیار کو جانچنے کی کسوٹی ہیں۔ یہ مقاصد جس قدر اعلیٰ ہونگے فن کا معیار بھی اتنا ہی بلند ہوگا کیونکہ زندگی کی عظمت مقاصدِ حیات کی نوعیت پر منحصر ہے اور یہی کہ ہنر ورنہ صرف مقاصد کی اہمیت سے باخبر ہو بلکہ ان کا ایک اعلیٰ اور پاکیزہ تصور اس کا مطمع نظر بھی ہو:

اے ز رازِ زندگی بیگانہ خیز
از شراب مقصدے مستانہ خیز
مقصدے از آسماں بالا ترے
دل رباے، دلستانے، دلبرے
باطلِ دیرینہ را غارت گرے
فتنہ در جیبے، سراپا محشرے
مقصدے مثلِ سحر تابندۂ
ماسوا را آتشِ سوزندۂ

اعلیٰ مقاصد کے علاوہ تخلیق و ارتقاء، ایجاد، ندرت فکر اور انقلاب آفرینی کو بھی اقبال تکمیل ہنر کے لیے لازمی تصور کرتے ہیں کیونکہ یہی اوصاف ہنر کے ان اعلیٰ مظاہر کی تخلیق کر سکتے ہیں جو اعجازِ فن کہے جائیں جن کو گردش زمانہ بھی نہ مٹا سکے۔ جو فکر و عمل کا کمال ہوں اور جن کے جاودانی نقش اک جہانِ نو کا خاکہ ہوں اقبال کی

نظر میں ماہ و انجم کے حیرت کدہ سے زیادہ عجیب اور پائدار ہنر ہے:

جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خوف سے پاک
اور پیدا ہو ایازی سے مقام محمود

اور صحیح معنوں میں ہنر کہلانے کا مستحق وہی ہنر ہے جو:

کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے
یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

نئی روح کو بیدار کرنے کی قوت جس ہنرور میں موجود ہوگی اس کے مظاہرِ ہنر، مظاہرِ فطرت سے بھی زیادہ دلکش ہوں گے۔ اور وہ قلب و نظر کی ایک نئی دنیا تعمیر کر لے گا۔

آں ہنرمندے کہ بر فطرت فزود
رازِ خود را بر نگاہِ ما کشود
آفریند کائناتِ دیگرے
قلب را بخشد حیاتِ دیگرے

جس طرح بعض عناصر ہنر کو فروغ دینے کا باعث بنتے ہیں۔ اسی طرح بعض اس کو پستی اور تباہ کاری کی طرف لے جاتے ہیں۔ غلامانہ ذہنیت اور نقالی کو اقبال فن کی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ تصور کرتے ہیں۔ غلامی زندگی کے سرچشموں کو خشک کر دیتی ہے اور منازلِ حیات کی تاریکیوں میں اس کو امید کی کوئی کرن تک نظر نہیں آتی۔ غلام فنکار کا ہنر زندگی کی عظمتوں سے نا آشنا ہوتا ہے اور اس کا بیمار تخیل انسان کو ناتواں و زار اور زندگی سے بیزار بنا دیتا ہے اس کا قلم موت کی نقش گری کرتا ہے۔ اس کا نغمہ سوزِ حیات سے خالی بنا دیتا ہے اس کا قلم موت کی نقش گری کرتا ہے۔ اس کا نغمہ سوزِ حیات سے خالی اور کسی بیوہ کی فریاد کی مانند ہوتا ہے۔ اس کا دل عزم و

یقین سے اس کا ذہن لذت تحقیق سے، اور اس کا ہنر قوت تخلیق سے محروم ہوتا ہے اور اس کم نظر اور بے حضور فنکار کا ہنر ذوقِ ستیز اور استحکام خودی کی منزل سے بہت دور رہتا ہے۔

مرگ ہا اندر فنونِ بندگی
من چہ گویم از فسونِ بندگی
نغمۂ او خالی از نارِ حیات
ہم چو سیل افتد بہ دیوارِ حیات
از نئے او آشکارا رازِ او
مرگ یک شہراست اندر سازِ او
ناتوان و زار می سازد ترا
از جہاں بیزار می سازد ترا
کیش او تقلید و کارش آذری ست
ندرت اندر مذہبِ او کافری ست

ایسے انحطاط پسند و عافیت کوش ہنرمند افلاطونی اور ویدانتی فلسفہ کی طرف قدرتاً مائل ہوتے ہیں اور ان کے مظاہرات فن میں ان خواب آور اور ہلاکت آفرین تصورات کا اثر نمایاں ہوتا ہے۔ ہندوستان کے بعض مشہور ترین ہنروروں کو ویدانتی فلسفہ نے بری طرح متاثر کیا اور ان کا فن قلب ونظر اور فکر و عمل کا مدفن بن گیا۔ افسانہ وافسون موت کی صورت گری کرنے والے فن کاروں کو جن کے تخیل کی تاریکیاں قوموں کے لیے سامانِ ہلاکت ہیں۔ اقبال بے حضور و بے نصیب سمجھتے اور ان کے فن کی تشریح یوں کرتے ہیں:

موت کی نقش گری انکے صنم خانوں میں

زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار
چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار

☆☆☆

از خودی دوراست ورنجوراست وبس
رہبر او ذوقِ جمہور است وبس
می چکد از خامہ ہا مضمونِ موت
ہر کجا افسانہ و افسونِ موت
سوزِ دل از دل برو غم می دہد
زہر اندر ساغرِ کم می دہد

غلامانہ ذہنیت کے تخلیق کیے ہوئے فن کی پستیوں اور بے مائیگی کو واضح کرنے کے لیے اقبال آزاد اور غلام قوموں کے مظاہرات ہنر کا فرق بیان کرتے اور دورِ عروج میں مسلمانوں کے فنِ تعمیر کی عظمت وشوکت، جمال وجلال اور پختگی واستحکام پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ مسلمانوں کے یہ مظاہرات ہنر ان کی بیدار خودی، قوت ایمانی، اولوالعزمی، عظمت وسطوت اور بلند نظری کا ثبوت اور ان اوصاف وکردار کے آئینہ دار ہیں جن کی بدولت وہ صدیوں تک تہذیب وتمدن، تخلیق وایجاد، جہد وعمل اور فتح ونصرت کے پرچم لہراتے رہے۔ مسلم فنِ تعمیر میں جس چیز نے اقبال کو بہت زیادہ متاثر کیا وہ ان تعمیروں کا جلال وجمال اور ان کو بنانے والوں کا جذبۂ ایمانی اور صداقت وپاک ضمیری ہے۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ:

نقش سوئے نقش گری آورد
از ضمیرِ او خبر می آورد

اور یہی سبب ہے کہ مسجدِ قرطبہ کو دیکھنے کے بعد اقبال کے تاثرات نے ایک شاہکار نظم کی شکل اختیار کر لی اور وہ بیتاب ہو کر پکار اُٹھے:

کعبۂ اربابِ فن سطوتِ دینِ مبیں
تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں
ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر
قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں

لیکن اس کے برعکس مسجدِ پیرس کا حُسنِ تعمیر ان کو متاثر نہ کر سکا اور حق سے بیگانہ حرمِ مغربی کو دیکھنے کے بعد ان کا ردعمل یہ تھا کہ۔

حرم نہیں ہے، فرنگی کرشمہ بازوں نے
تنِ حرم میں چھپا دی ہے روحِ بت خانہ

اقبال اس ہنر کو بھی ناقص تصور کرتے ہیں جس میں جلال و جمال دونوں خوبیاں نہ ہوں۔ ذوقِ نظر حُسن کی تخلیق کرتا ہے اور ہنر مند کا ایمان وصداقت وہ شے ہے جو مظاہرات ہنر میں ایک تقدس وجلال پیدا کر دیتی ہے جس کا دل پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ چنانچہ اقبال ہنر ور کو یہ بتلاتے ہیں کہ ہنر کا مقصد محض تسکین ذوق یا نمائش حُسن ہنر نہیں۔ بلکہ پاکیزہ مقاصد کا حصول ہے اور یہ پاکیزگی، پاکیزہ جذبات ہی پیدا کر سکتے ہیں۔ حُسن کی ایک لازمی خوبی ہے لیکن حسن و دلکشی کے ساتھ ساتھ ہنر کے مظاہرات میں قوت وشوکت ہونا بھی ضروری ہے۔ محض جمال ہنر کا کمال نہیں اور ہنر ایک معجزہ کا مرتبہ اسی وقت حاصل کر سکتا ہے جب اس میں جمال کے ساتھ جلال بھی ہو۔ کیونکہ

دلبری بے قاہری جادو گری است
دلبری با قاہری پیغمبری است

ہنر کی جادوگری قوتِ پیغمبری میں تبدیل کر دینے والی شے جلال ہے۔ اور یہی شے ہنر کی دلکشی کو تاثیر میں بدلتی اور اس میں شوکت وقوت پیدا کرتی ہے۔

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
زا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک

آتشِ حیات سے محرومی مظاہرات فن کو بالکل بے جان بنا دیتی ہے۔ اور اقبال اس ہنرمند کے قائل نہیں جس کا ہنر دلوں کو عزم ویقین اور زندگی کی مسرتوں سے معمور کر دے۔ ان کے نزدیک نغمہ محض ''نفس'' کا نام نہیں، بلکہ ایک جوش وجذبہ پیدا کرنے والی قوت ہے:

نغمہ باید تندرو مانندِ سیل
تا برد از دل غماں را خیل خیل
نغمہ می باید جنوں پروردہ
آتشے درخونِ دل حل کردہ

چنانچہ اقبال اس بات پر زور دیتے ہیں کہ جلال و جمال ہنر کے کمال کے لیے لازم وملزوم ہیں جس ہنر میں یہ دونوں خوبیاں نہ ہوں گی وہ ناقص رہے گا اور خود ہُنر ور کی ناکامی اور ناپختہ کاری کا ثبوت ہوگا۔ مظاہرات ہنر میں یہ دونوں اوصاف وہی ہنرمند پیدا کر سکتا ہے جس کی خودی بیدار ہو، جس میں زندگی کا جوش اور ولولہ ہو۔ جو صداقت وخلوص سے بہرہ مند ہو اور جس کا روشن ضمیر اعجاز ہنر کے راز سے باخبر ہو۔ اس کے برعکس جو مظاہرات ہنر جلال و جمال سے محروم ہوتے ہیں۔ وہ در حقیقت اپنے خالق کی افسردہ دلی، خام کاری اور مردہ ضمیری کے آئینہ دار ہیں۔ ایسے ہنرور کے مظاہراتِ فن مضرت رساں اور تباہ کن ہوتے ہیں:

وہ نغمہ سردیٔ خونِ غزل سرا کی دلیل

کہ جس کو سن کے ترا چہرہ تابناک نہیں
نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلود
وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں

اقبال مظاہراتِ ہنر کو ہنر مند کی شخصیت سے بالکل بے تعلق شے نہیں سمجھتے بلکہ وہ ہنر میں ہنر مند کے باطن کی جھلک دیکھتے ہیں۔ان کا یہ نظریہ ہے کہ مظاہرات ہنر کی اصل ہنر ور کا جذبِ دروں ہے۔نالۂ نے میں سرورِ مے پیدا کرنے والی شے چوبِ نے نہیں بلکہ نے نواز کا دل ہے۔جس کی مستی وقوت اور حیات افروزی ایک نئی روح پھونک دیتی ہے۔چنانچہ لوازمات ہنر کی تکمیل کے لیے اقبال یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ فن کار دل کے رموز سے باخبر ہو اور اس کے واردات کی جھلک مظاہرات فن میں موجود ہو۔کیونکہ یہی ادراک فن کار کو اقوام کی حیات کے راز سے آگاہ کرتا ہے اور اُس کے فن میں وہ تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔جو اسے مفید اور پائیدار بنا دیتی ہے۔ دل کی مستی وقوت سے اثر پذیر ہنر اعجازِ فن کی تخلیق کرتا ہے اور یہی اعجاز پیدا کرنا اقبال کا حقیقی مقصد ہے:

مقصودِ ہنر سوزِ حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرہ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

محض حسین الفاظ، دلکش خطوط اور آواز کے زیر و بم کے بجائے ضرب کلیمی کا اثر دکھانے والے اعجازِ فن کی تخلیق ہنر کا اصل مقصد ہے۔ یہی مقصد ہنر کو تفریح اور

نمائش حسن کے بجائے ایسی تخلیق و ایجاد اور حیات افروز قوت بنا دیتا ہے جو قوموں کی قسمت بدل دینے کا معجزہ دکھلاتی ہے۔ اور مقصود ہنر کا یہی تصور اقبال کی شاعری کی بنیاد ہے جس نے ان کے کلام میں زندگی کا جوش اور ولولہ پیدا کر دیا اور امید ہمت اور سعی و عمل کا پیغام دیا۔ شاعری کے اس مقصد کا تعین اقبال نے بہت وسیع مطالعے تجربے اور شدید ذہنی کش مکش کے بعد کیا۔ ابتدا میں وہ بھی پہاڑوں اور دریاؤں کے گیت گاتے اور خاک وطن کے ہر ذرہ کو دیوتا تصور کرتے رہے اور شرفِ انسانیت اور تکمیل و نجات انسانی کا وہ عالم گیر پیغام فکری اساس نہیں بنا تھا جو آگے چل کر ان کی شاعری کی امتیازی خصوصیت بن گیا اور بقول ڈاکٹر نکلسن ''اقبال کی شاعری نے ملحدانہ مادیت کے خلاف جہادِ اکبر کی شکل اختیار کر لی''۔

۱۹۳۱ء میں لندن کی بزمِ اقبال کے پیش کردہ سپاسنامہ کا جواب دیتے ہوئے اقبال نے اس طویل کشمکش کا ذکر کیا تھا جو مشرقی اور مغربی ادبیات کے متعلق ان کے دل میں جاری تھی اور جس کا خاتمہ مثنوی اسرار خودی کے ذریعہ ان نظریات کے اظہار کی شکل میں ہوا۔ یہ مثنوی دراصل ان کی حقیقی شاعری کی ابتدا اور ان کے مقصود ہنر کی صورت گری ہے۔ شعر کی محض ظاہری دلفریبی اور دلکشی ان کا مقصدِ شاعری نہ تھا چنانچہ انہوں نے ''اسرار خودی'' لکھنے کے مقاصد میں یہ صراحت کر دی کہ:

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

اور اپنے حقیقی مقصدِ شاعری کا اظہار بھی یوں کر دیا:

نغمہ کجا و من کجا، سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم، ناقۂ بے زمام را

اس طرح اقبال کی شاعری ایک پیمبرانہ مقصد کی حامل بن گئی۔ وہ شاعری کو جزو

پیغمبری سمجھتے اور اس سے گمراہ قوموں کو راہِ راست پر لانے، گرے ہوؤں کو اٹھانے اور سوتوں کو جگانے کا کام لیتے ہیں۔ وہ شاعر کے سینہ میں ایسے نفس کے متلاشی ہیں جو عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا دے۔ وہ شعر کے پردے میں ایسا الہامی پیغام سناتے ہیں جو مسلمان کی خاک میں پنہاں آتش خفتہ کو بیدار کر دے جو محکوم و مظلوم قوموں میں اپنے ممکنات کا احساس پیدا کرے جو دنیا کو ہوسِ ملک گیری اور گمراہ تصورات کی تباہ کاری سے نجات دے جو انسان کی تمام جدوجہد کو احترامِ انسانیت کے درس پر مرتکز کر دے اور انسان کو انسان کی غلامی سے چھڑا کر خدا ترسی کی راہ پر گامزن کرے۔ اقبال کوئے دلبراں، دل زار اور غم یار سے نا آشنا ہیں اور رقیب و قاصد و درباں کے لیے ان کی شاعری کی لاحدود وسعتوں میں بھی کوئی خاص گنجائش نہیں۔ وہ رازِ حیات کے محرم اور جبریل امیں کے ہم دم اور ہم داستان ہیں۔ اس لیے گل و بلبل اور زلف و سنبل کے اسرار بیان کرنے کے بجائے انہوں نے اسرارِ خودی کو فاش کیا اور شاعری کا یہ عظیم تصوران کے پیش نظر رہا۔

وہ شعر کہ پیغامِ حیات ابدی ہے
یا نغمہ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل

فنونِ لطیفہ کے اسی تصور اور شاعری کے اسی مقصد کے تحت اقبال نے ایسی شاعری کی شدید مخالفت کی ہے جو محض لوازماتِ فن شاعری کا مظاہرہ ہوتی اور زندگی کے حقائق سے دور رہتی ہے۔ شاعری کی زندگی سے اسی دوری اور انحطاط پسند عیش کوشی کو اقبال نے "عجمیت" کا نام دیا ہے اور اب یہ لفظ بھی اقبال کی دوسری اصطلاحات کی طرح ایک خاص مفہوم کا حامل بن گیا ہے۔ اسی عجمیت کے اثرات سے محفوظ رہنے کے لیے اقبال حافظ جیسے سحر کار شاعروں کے کلام کو تکمیل مقاصد حیات کے لیے مضرت رساں تصور کرتے ہیں اور رومی کے افکار کو مشعل ہدایت سمجھتے

ہیں۔

اپنے اس نظریہ کو اقبال نے بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے، چنانچہ ۱۹۳۳ء میں کابل کی انجمن ادبی سے خطاب کرتے ہوئے انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا تھا، کہ شاعر ایک قوم کی زندگی کی بنیاد کو آباد یا برباد کر سکتا ہے۔ کیونکہ ایک قوم کی زندگی جن چیزوں پر منحصر ہوتی ہے وہ محض شکل و صورت نہیں بلکہ وہ تخیل ہے جس کو شاعر قوم کے سامنے پیش کرتا ہے اور وہ اعلیٰ جذبات ہیں جن کو وہ اپنی قوم میں پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اگر تخیل کو نظر انداز کر کے محض شکل و صورت کو ہی پیش نظر رکھا گیا تو شعر کا کمال بعض اوقات لوگوں پر بُرا اثر ڈالتا ہے۔ عجمی شاعری طربناک و دل آویز تو ہے لیکن یہ اعلیٰ جذبات و احساسات کو بیدار کرنے کی بجائے بے عملی، خود فراموشی اور عیش کوشی کی طرف مائل کرتی ہے اور ایسے وقت میں جب کوئی ملک زندگی کے نئے میدان میں داخل ہو رہا ہو اور کوئی قوم کش مکش حیات کی لذت سے نا آشنا اور اپنی صلاحیتوں اور ممکنات سے بے خبر ہونے کے باعث زوال پذیر ہو چکی ہو اس کے حق میں یہ افسردگی پیدا کرنے والی شاعری سمِ قاتل ثابت ہوتی ہے۔ اسی لیے اقبال عجمی شاعری کے مخالف ہیں اور مشرق کے محکوم ممالک اور زوال پذیر اقوام کے شاعروں کو اس سے محترز رہنے اور جسدِ ملت میں نئی روح پھونکنے کی تلقین کرتے ہیں۔

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاج نفس نے
شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم
اچھی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی لے
شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو
تیزی میں ہو شمشیر کی مانند تری مے

زوال پذیر قوموں کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ سخت کوشی اور اولوالعزمی کا درس دینے والی شاعری کا اثر تو بہت دیر سے قبول کرتی ہیں۔لیکن ایسی شاعری سے جلد متاثر ہو جاتی ہیں۔جو بے عملی اور دوں ہمتی کی جانب مائل کرنے والی ہو اور ان قوموں کا یہ رجحان مزید تباہیوں کا باعث بن جاتا ہے۔اقبال یہ جانتے ہیں کہ افسردگی اور مایوسی پیدا کرنے والی شاعری ایسی قوموں پر کس قدر بُرا اثر ڈالتی ہے اس لیے وہ ایسی شاعری کے بجائے وہ اعجازِ فن پیدا کرنے کی تلقین کرتے ہیں جو ایک نئی زندگی کا پیغام ہو۔

ہے شعرِ عجم گرچہ طربناک و دل آویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں
بہتر ہے کہ خاموش رہے مُرغِ سحر خیز
وہ ضرب اگر کوہ شکن بھی ہے تو کیا ہے
جس سے متزلزل نہ ہوئی دولتِ پرویز

اقبال عصرِ نو کے شاعر سے ضرب کلیمی کا بڑی شدت سے مطالبہ کرتے ہیں۔اس لیے کہ وہ مغربی اقوام کی آزادی اور مشرق کی غلامی کے تباہ کن اثرات سے باخبر تھے۔اقوامِ مشرق کی نجات کے لیے غلامی کی زنجیروں کو توڑ دینا اقبال کا ایک اہم مقصد شاعری تھا۔چنانچہ وہ ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے شاعر سے بھی زورِ دست وضربتِ کاری کے طلب گار ہیں اور اس کے ساتھ ہی وہ اس حقیقت سے بھی باخبر کر دیتے ہیں کہ یہ کام ایسے شاعر کے بس کا نہیں جس کی روح غلام ہو۔عزائم پست ہوں، تخیل تاریک ہو۔احساسات افسردہ ہوں، ضمیر خوابیدہ اور دل جہد و عمل اور سوز و گداز سے نا آشنا اور نظر زندگی کے حقائق سے بیگانہ ہو۔کیونکہ جو

شاعر اپنی خودی سے بیگانہ ہو گا اس کی روح غلامی سے مضمحل ہو گی اور لذت پیکار و آتش حیات سے محروم شاعر کا تخیل یاس و حرمان کی ایک دل خراش داستان بن جائے گا۔ خودی کے ان منکروں، موت کے نقش گروں اور خمستان الم کے بادہ خواروں کے بجائے اقبال اس جنوں پرور شاعر کو قوم کی قسمت کا ستارہ سمجھتے ہیں۔ جس کا دل تجلی زار حسن ہو۔ جس کی نگاہ خوب کو خوب تر بنا دے۔ جس کا نغمہ سیل کی طرح تند رو ہو۔ جس کی نوا جنوں پرور اور آتش دل میں حل کی ہوئی آگ کی مانند ہو۔ جس کی ضرب کاری ظلم و استبداد کی بنیادیں ہلا دے۔ جس کا پیام امید مایوسی و غم کا ہر نقش مٹا دے۔ جس کی بیدار خودی یقین و عمل کا ایک نیا جہان پیدا کرے۔ جس کا سوزِ جگر مظاہرات ہنر میں ثبات دوام کا رنگ بھرے جس کی نے نوازی جسدِ ملت میں ایک نئی روح پھونک دے اور جس کا پیامِ انقلاب حیاتِ امم کے اس راز سے باخبر کر دے:

نشاں یہی ہے زمانے میں زندہ قوموں کا
کہ صبح و شام بدلتی ہیں ان کی تقدیریں
قلندرانہ ادائیں، سکندرانہ جلال
یہ امتیں ہیں جہاں میں برہنہ شمشیریں

....

سلطان صدیقی

اقبال اور فنونِ لطیفہ

اقبال کی رائے فنونِ لطیفہ کے متعلق عام نظریۂ فن سے مختلف ہے۔ وہ ایسے فن کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے جس کا دائرہ عمل صرف حسن و جمال کے مظاہر کو تناسب و موزونیت کے سانچے میں ڈھالنا ہو۔ اور مقصد محض ذہن انسانی کو لذت بخشنا اور ذوقِ نظر کو تسکین پہنچانا ہو۔ کیونکہ ایسا فن معاشرے میں سکون و جمود کی ایک ایسی فضا پیدا کر دیتا ہے کہ انسان کے سینے میں طلب و جستجو کی آگ ماند پڑ جاتی ہے۔ جس کے سبب اس میں وہ بصیرت باقی نہیں رہتی کہ وہ اپنی راہ و منزل کو واضح طور پر پہچان سکے اور مصائب زمانہ پر قابو پا کر اپنے روز و شب خود بنا اور سنوار سکے۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر مسلمان علماء اور فقہا نے تقریباً تمام فنونِ لطیفہ کی بڑی حد تک مخالفت کی ہے۔ اقبال ایسے فن کو بھی اعلیٰ فن نہیں گردانتے جس کی غرض زندگی اور معاشرے میں مادی آسودگیوں اور وقتی شادابیوں کے لیے بیش از بیش سہولتیں فراہم کرنا ہو اقبال کے نزدیک فن وہ ہے جس کا تعلق نہ صرف انسان اور اس کی زندگی سے ہو بلکہ وہ ذہن انسانی میں ندرتِ فکر و نظر کے ایسے چراغ روشن کر دے جن کی ضیاباریاں "حیات ابدی" کی تلاش و جستجو کا سبب بھی بن سکیں اور معاشرہ کی اصلاح و ترقی کا وسیلہ بھی ٹھہریں۔ اس طرح اقبال کا نظریہ فن مقصدی بھی ہے۔ اور ہمارے مذہبی عقائد و افکار کا نمائندہ بھی۔

جس زمانے میں اقبال کی شاعری کا آغاز ہوا اردو شعر و ادب میں "فن برائے فن" اور "فن برائے زندگی" کی دونوں تحریکیں موجود تھیں۔ لیکن مقصدی اور اصلاحِ فن کا نظریہ ہمارے شعری ادب میں اس وقت ہی داخل ہو سکا۔ جب ہم

مغربی خیالات سے براہِ راست متاثر ہوئے۔ یہ زمانہ ۱۸۵۷ء کے بعد کا ہے ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط پوری طرح قائم ہو چکا تھا۔ اور مغربی علوم وفنون اور ادب و ثقافت سے متاثر ہو کر یہاں کئی تحریکیں جنم لے رہی تھیں۔ زندگی کے کئی شعبوں میں مغربی نظریات کی تقلید شروع ہو گئی تھی۔ پرانے خیالات کی جگہ نئے تصورات راہ پا رہے تھے۔ حتیٰ کہ اسلامی اصولوں کو بھی مغربی معیار پر پرکھنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ سب سے پہلے سر سید احمد خاں نے ایسی رسم و روایات کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔ جن کا تعلق دین کے اصل سے کچھ نہ تھا۔ ساتھ ہی جدید علوم سے مسلمانوں کی بیزاری اور پیش آمدہ مسائل سے ان کی بے تعلقی کو ہدفِ ملامت ٹھہرایا۔ اُن کے بعد شبلی نے بھی اُن علما کے خلاف آواز بلند کی جو اپنی کوتاہ نظری اور عاقبت نا اندیشی کے سبب ہموار اور یک رنگ زندگی گزارنے کے قائل تھے۔ لیکن اقبال کا زمانہ وہ تھا جب وطنیت اور قومیت کے جذبات نے سیاسی اور سماجی رنگ اختیار کر لیا تھا۔ (سماجی اور معاشی شعور کی لَو ذہنوں میں کسی قدر تیز ہو گئی تھی۔ اور وہ غلط، اخلاقیات، جنہیں جاگیردارانہ نظام نے اپنے مفادات کی خاطر دین و مذہب کا لباس پہنا رکھا تھا۔ معاشرے میں کسی حد تک شک وشبہ کی نظر سے دیکھی جا رہی تھیں) ان سیاسی اور سماجی تحریکوں کا اثر اس وقت کے شعر و ادب پر پڑنا لازمی تھا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ حالی کے دور تک ہمارے شعرا اور نقاد "فن برائے فن" کے ہی حامی رہے۔ ان کے نزدیک فن کا اصل مقصد ماسوائے اظہار حسن کے کچھ نہ تھا اور وہ مقصدی شاعری کے اس لیے قائل نہ تھے کہ ایسی شاعری میں وہ تاثیر باقی نہیں رہتی جو فن کی لطافت کے لیے ضروری ہے۔ اس لیے وہ شعر کی ظاہری شکل وصورت اور نت نئے اندازِ بیاں کو شاعری کا حسن اور فن کا کمال گردانتے تھے۔ قصائد اور مراثی میں ایک حد تک مقصدیت کا عنصر ضرور موجود تھا۔ لیکن اس کی

غرض نہ کبھی معاشرتی اصلاح رہی ہے اور نہ روح کی پرورش۔ چنانچہ ہمارے شعری ادب میں وہ پہلی آواز جو معاشرتی اصلاح اور اخلاقِ عالیہ کی خاطر ابھرتی نظر آتی ہے۔وہ حالی کی ہے۔حالی نے ہماری شاعری کی غلط روش پر شدید اعتراض کیا اور ایسے شعروادب کی تخلیق پر زور دیا جس کا مقصد انسان کی اصلاح وترقی تھا۔حالی کے بعد دوسری آواز اکبرالہ آبادی کی ہے اکبر کی یہ آواز مولویت اور اقوامِ مغرب کی کورانہ تقلید کے خلاف تھی لیکن ان میں سب سے موثر اور حیات بخش آواز اقبال کی ہے۔جنہوں نے زندگی کی تصویریں اپنی شاعری میں اتاریں اور اپنے خونِ جگر سے ان میں رنگ بھرا۔

یہاں یہ بات بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے کہ ہماری شاعری میں " فن برائے فن" کا نظریہ کسی مخصوص تحریک کی وجہ سے پیدا نہ ہوا تھا۔ بلکہ فارسی شعروادب سے ورثہ میں ملا۔اور آج بھی یہ نظریہ کم وبیش ہمارے ادب میں موجود ہے لیکن یہ نظریہ فن مغربی ممالک میں مقصدیت کے خلاف ایک جمالیاتی تحریک کی صورت میں ابھرا جسے انیسویں صدی کے کئی حکماء نے بڑی تقویت پہنچائی۔ چنانچہ اس تحریک کے علمبردار بھی فن کو کسی مقصد کے حصول کے ذریعہ بنانے کے قطعی خلاف تھے۔ اسکروائلڈ (OSCAR WILDE) بھی فن کے لیے اخلاق کو ضروری نہیں سمجھتا۔اس کا قول ہے تخلیق کی اولین شرط یہ ہے کہ نقاد اس بات کو اچھی طرح سمجھ لے کہ فن اور اخلاق کے حدود ایک دوسرے سے علیحدہ ہیں۔

فانی اور جگر نے بھی اقبال کی زبان اور شاعری پر اسی لیے اعتراض کیا تھا کہ وہ مقصدی شاعری کو عظیم شاعری نہ سمجھتے تھے۔ فانی خالص شاعری (PURE POETRY) کے قائل تھے اور اسی کو حقیقی شاعری سمجھتے تھے۔انہوں نے اپنے نظریہ شعر کی اس طرح وضاحت کی ہے "شعر کے لیے پہلی اور آخری شرط شعریت

ہے جو نازک حسیات اور لطیف کیفیات پر مشتمل ہوتی ہے۔شعر کا حاصل خود شعر ہے"۔ اقبال نے بھی کئی بار اس بات کی وضاحت کی ہے کہ شاعری اُن کا اصل مقصد نہ تھا بلکہ کسی اعلیٰ مقصد کو حاصل کرنے کا ایک ذریعہ۔اپنی فارسی شاعری کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

یہ ہندی فارسی ہے ایک ایرانی کو کیا پسند آئے گی۔میرے زیر نظر حقائق اخلاق و ملّی ہیں۔زبان میرے لیے ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔بلکہ فن شعر سے بھی میں بحیثیت فن نابلد ہوں۔

ایک خط میں سید سلیمان ندوی کو بھی لکھا ہے:

فن شاعری سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔ہاں بعض مقاصد خاص عزیز رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رُو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے۔

اقبال نے اپنے اس خیال کا اظہار اپنی شاعری میں بھی کئی جگہ کیا ہے:

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

☆☆☆

حدیث بادہ و مینا و جام آتی نہیں مجھ کو
نہ کر خارا شگافوں سے تقاضہ شیشہ بازی کا

☆☆☆

نہ شیخ شہر، نہ شاعر نہ خرقہ پوش اقبال
فقیر راہ نشین است و دل غنی وارد

☆☆☆

مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی
کہ بانگِ صور سرافیل دل نواز نہیں

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال فن شعر سے بخوبی واقف تھے اور اپنا ایک مخصوص نظریہ فن رکھتے تھے۔ انہوں نے جہاں بھی فن شعر سے عدم واقفیت کا تذکرہ کیا ہے وہ محض کسر نفسی پر مبنی ہے ورنہ اقبال نے اپنی شاعری میں زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کا بھی پورا خیال رکھا ہے اور فن کے اہم تقاضوں کا بھی اور اس طرح اُن کے کلام میں زندگی اور فن کے متوازن تال میل سے ایسی دلکشی اور رعنائی پیدا ہوگئی ہے۔ جوان سے پہلے ہماری شاعری میں تو کیا کسی اور ادب میں بھی غالباً نہیں ملتی۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ اقبال کی شاعری حدیثِ دلبری سے بڑھ کر حدیث زندگی ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری میں ایک خاص نظریہ حیات پیش کیا ہے وہ زندگی کے استحکام کی خاطر ہر شعبہ حیات میں ایک مسلسل عمل ایک مبہم جدوجہد اور ایک لگاتار سلسلہ تگ و دو پر زور دیتے ہیں اور ایسے فنونِ لطیفہ کو کوئی اہمیت نہیں دیتے جو انسان کو اپنے گردوپیش اور فرائض سے غافل کردیں۔

اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ آرٹ میں زندگی بھی اسی وقت تک باقی رہتی ہے جب تک کوئی قوم زندہ رہتی ہے۔ محکوم قوم کا فن بھی بے جان ہوجاتا ہے۔ اس میں نہ وہ نظر باقی رہتی ہے جو کسی زوال پذیر قوم کی رفتار فکر معین کر سکے۔ اور نہ وہ قوت جو مناسب ذہنی تربیت کا وسیلہ ٹھہرے۔ نتیجتاً طبیعتیں آرام طلبی اور تن آسانی کی طرف مائل ہوجاتی ہیں چنانچہ ایسے دور کی فضا فنونِ لطیفہ کے لیے بڑی سازگار ہوتی ہے۔ عاشقانہ شاعری، رقص، موسیقی، صناعی، مصوری اور بت تراشی خوب فروغ پاتے ہیں:

محکوم کے حق میں ہے یہی تربیت اچھی
موسیقی و صورت گری و علم نباتات

چنانچہ ان فنون کے سبب معاشرہ میں روحانی اور اخلاقی قدروں کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے اور عوام میں اعلیٰ مقاصد کی تلاش و جستجو کا جذبہ نہ صرف سرد پڑ جاتا ہے بلکہ خودنگری اور خودشناسی کا احساس بھی کمتر ہو جاتا ہے۔ اقبال کے اپنے الفاظ آرٹ کی زوال پذیری کے متعلق یہ ہیں:

آرٹ کی زوال پذیری دراصل قوموں کی مجموعی زوال پذیری کے تابع ہوتی ہے۔ جب تک خدا کو کسی قوم سے کام لینا مقصود ہوتا ہے اور اسے سرداری کے منصب پر فائز رکھنا منظور ہوتا ہے اس وقت تک آرٹ زندہ و جاندار رہتا ہے، بلکہ سب سے پہلے کسی قوم کی زوال پذیری کی علامت آرٹ کی زوال پذیری کے ذریعہ ظاہر ہوتی ہے۔

اور یہ حقیقت ہے کہ ایک تنزل پذیر دور میں نہ فن کاروں میں قومی مفادات کا وقوف و ادراک باقی رہتا ہے نہ احساس ذمہ داری، محض جذباتیت اور جنسی رُومانیت رہ جاتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ''طاؤس و رباب'' تقدیرِ اُمم بن جاتے ہیں۔ اقبال تک برصغیر پاکستان و ہند کے مسلمانوں پر اپنی زوال پذیری کے اثرات گہرے تھے۔ جس کا اثر ان کی فکر اور فن دونوں پر پڑ رہا تھا اور وہ اخلاص اور سوزِ دل مفقود تھا۔ جس سے کسی فن کی تکمیل ہوتی ہے۔ چنانچہ اقبال نے ہند کے ایسے ہی دور کے فنکاروں کے متعلق کہا ہے:

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل اُن کا
اُن کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار
چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند

کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ! بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

حالی نے بھی ایسے ہی دور کی شاعری کے بارے میں کہا ہے:

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

اقبال کی رائے میں فن کا اصل مقصد، زندگی اور ذات انسانی کی خدمت کرنا ہے۔لیکن اس مقصد کا حصول اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک فن میں حقیقت میں نظر پیدا نہ ہو جائے اور یہ نظر واقفیت ذات سے ہی فنکار میں پیدا ہو سکتی ہے۔ چنانچہ اقبال نے فنونِ لطیفہ کے اعلیٰ مقاصد کی طرف اپنی شاعری میں کئی جگہ اشارے کیے ہیں۔

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا!
مقصودِ ہنر، سوز حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا!
جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرہ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا!
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا!
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا!

اقبال فن کو خودی کے اظہار و بیان کا ایک موثر ذریعہ سمجھتے ہیں اور اس ہنر کو کوئی اہمیت نہیں دیتے جو تعمیر خودی نہ کر سکے۔ ان کی نظر میں خودی سے ہی زندگی کے تمام شعبوں میں تطہیر و اصلاح اور تعمیر و ارتقاء کے عمل کو حقیقت پسندانہ بنیادوں پر استوار کیا جا سکتا ہے۔ اور یہی وہ توانائی ہے جو ذہن انسانی میں جستجو اور آرزو کے ایسے لا تعداد دیپک روشن کی دیتی ہے جس سے نہ صرف صحیح راہ و منزل کی نشاندہی ہو جاتی ہے بلکہ زندگی میں گونا گوں نیرنگیاں اور طلسم در طلسم رعنائیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ اقبال کے نزدیک فنونِ لطیفہ کے بہتر ہونے کا معیار یہی ہے کہ وہ تعمیر خودی کر سکیں:

گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعر و نائے و سرود

سرودِ شعر و سیاست، کتاب و دین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ

اقبال شاعری کو ناپسندیدہ فن نہیں سمجھتے وہ شاعری کو جزو پیغمبری اور شاعر کو ’دیدہ بینائے قوم‘ شمار کرتے ہیں لیکن اس کے لیے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ اس کی فکری سرگرمیاں خیالی دشت نوردی کے بجائے کسی مقصد اور پروگرام پر مرتکز ہوں۔ اس کی نظر حالات کے رُخ پر ہو اور اس کا ہاتھ قوم کی نبض پر، فکر میں وہ صلاحیت ہو کہ کائنات کی تڑپ اور قلب حیات کی دھڑکن کو محسوس کر سکے اور اس کی شاعری خوابیدہ قوم کو نہ صرف پیغام بیداری دے بلکہ مقامات بلند کی رہبری کر سکے۔

شاعر رنگیں بیاں ہے دیدہ بینائے قوم
مبتلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

☆☆☆

سینۂ شاعر تجلی زارِ حسن
ریزد از مینائے او انوارِ حسن

☆☆☆

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

☆☆☆

وہ شعر کہ پیغام حیات ابدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل

☆☆☆

صد نالۂ شبگیرے، صد صبحِ بلا خیزے
صد آہ شرر ریزے یک شعر دلآویزے

☆☆☆

اقبال ایسی موسیقی اور رقص کو بھی حیات آفریں اور صحت مند نہیں سمجھتے جن کا مقصد وقتی طور پر ذہن انسانی کو فرحت وسکون پہنچانا ہو کیونکہ ایسے فنون انسان میں نہ احساسِ فرض کا جذبہ ابھارتے ہیں اور نہ ادائے فرض کا (نہ اُن سے ذہنی توانائیوں پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے) بلکہ یہ سست روی کا ایک ایسا رجحان پیدا کر دیتے ہیں جو

بالآخر قوموں کی تباہی کا سبب بنتا ہے:

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

☆☆☆

کھل تو جاتا ہے مغنی کے بم و زیر سے دل
نہ رہا زندہ و پائندہ تو کیا دل کی کشود

☆☆☆

اگر نوا میں ہے پوشیدہ موت کا پیغام
حرام میری نگاہوں میں نائے و چنگ و رباب

☆☆☆

لیکن موسیقی میں اثر آفرینی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ مغنی کے قلب مضطر سے اُبھرے اور خاص تناسب اور اعتدال کے ساتھ آواز کے زیر و بم میں ڈھل جائے۔ ایسی موسیقی میں جذبہ کا خلوص بھی شامل ہوتا ہے اور خیال کی پاکیزگی بھی۔ جس سے روح میں سوز و گداز بھی پیدا ہوتا ہے اور دل میں آگے بڑھنے کا ذوق و شوق بھی:

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے
اصل اس کی، نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے؟

☆☆☆

جس روز دل کی رمز مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

☆☆☆

اقبال ''رقص بدن کے خم و پیچ'' کے بجائے ''روح کے رقص'' کو اہمیت دیتے ہیں جس سے درویشی اور شہنشاہی پیدا ہوتی ہے۔

چھوڑ یورپ کے لیے رقص بدن کے خم وپیچ
روح کے رقص میں ہے ضرب کلیم اللہی
صلہ اس رقص کا ہے تشنگیِ کام و دہن
صلہ اُس رقص کا درویشی و شہنشاہی

فن تعمیر سے مسلمانوں کو ایک تعلق خاص رہا ہے۔اور اس فن میں مسلمانوں نے جو نام پیدا کیا ہے۔اسے تاریخ عالم کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ فن تعمیر اس لیے خاص اہمیت رکھتا ہے کہ اس سے نہ صرف قوم کی تاریخ اور اسکے مزاج کا پتہ چلتا ہے بلکہ اس کے جلال و جمال، شان و شوکت اور فنی کمالات کا عکس جمیل بھی جھلکتا ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں مسلمانوں کی تعمیر کی ہوئی کئی غیر فانی عمارات پر توجہ دی ہے جن میں ''مسجد قرطبہ'' اس اعتبار سے زیادہ اہم ہے کہ اس سے اقبال کے نظریہ فن کی بھی بڑی حد تک وضاحت ہوتی ہے۔اس نظم میں اشیاء کائنات کے نقوش، وقت کے ساتھ دھندلا جانے اور بالآخر مٹ جانے کا شدید احساس موجود ہے:

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات! کار جہاں بے ثبات
اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو، منزل آخر فنا

اقبال کہتے ہیں اس میں شک نہیں کہ اشیاءِ کائنات زمانے کی دستبرد سے فنا ہو جا تی ہیں۔لیکن وہ نقوش انمٹ ہوتے ہیں جن کی تخلیق و تعمیر کسی مرد خدا نے کی ہو۔

کیونکہ مردِ خدا کے فکر و عمل میں اس عشق کی جلوہ گری موجود ہوتی ہے جو کبھی فنا نہیں ہوتا (یہ حقیقت کے عرفان کا سب سے بڑا ذریعہ ہے اور اپنے افعال و اعمال سے بے اعتبار زندگی کو بھی اعتبار بخش دیتا ہے)۔

ہے مگر اُس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رَو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

اور اسی عشق کے غیر فانی عمل نے ''مسجد قرطبہ'' کو ایک آفاقی زندگی بخشی ہے:

اے حرمِ قرطبہ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس سے نہیں رفت و بود

اقبال نے ہماری مصوری کی بھی اس لیے مخالفت کی ہے کہ اس میں تخلیقی عمل کی لو دھیمی پڑ گئی ہے۔اور وہ خود اعتمادی اور خلوص کی پرنور روشنی باقی نہیں رہی جو مسلمانوں کی تخلیقات کو جگمگا دیا کرتی تھی۔کسی فن میں ارتقاء کے عمل کو جاری رکھ کر ہی رنگا رنگی پیدا کی جاسکتی ہے۔لیکن اب مسلمان سرودِ ازلی کو بھول کر فرنگیوں کی تقلید کر رہے ہیں جو اسلامی نظریۂ حیات کے بھی منافی ہے۔اور انسانی خودی کے بھی:

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگِ تخیل
ہندی بھی فرنگی کا مقلّد عجمی بھی
مجھکو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد
کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرودِ ازلی بھی
معلوم ہیں اے مرد ہنر تیرے کمالات
صنعت تجھے آتی ہے پرانی بھی نئی بھی
فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے
آئینۂ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی

غرض اقبال کا نظریہ فن بھی ان کے فلسفہ خودی کا اہم حصہ ہے۔ وہ فن کے لیے بھی یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ اسے قوم کے تعمیری پہلو کا عکاس ہونا چاہیے۔ایسا فن جو اسلامی عقائد ونظریات کے مطابق ذہن انسانی میں روشنی اور قلب میں گرمی پیدا نہ کر سکے فن کہلانے کا مستحق نہیں۔ (کیونکہ ذہن کی مخصوص روشنی اور قلب کی گرمی سے ہی اعلیٰ جذبات جنم لیتے ہیں اور فن کا کام ان جذبات کو ایک مناسب وموزوں صورت میں دوسروں تک پہنچانا ہے۔جس سے معاشرے کی اصلاح بھی ہوتی ہے اور ذہن انسانی میں وہ جذبہ بھی ابھرتا ہے جو" حیات ابدی" کی تلاش وجستجو میں مسلسل سرگرداں رکھتا ہے)۔

یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اقبال فن کی حظ آفرینی کے مخالف نہیں ہیں۔لیکن ان کے نزدیک یہ فن کی ایک صفت تو ہو سکتی ہے لیکن مقصد نہیں۔ فن کا مقصد ذہن انسانی کو سکون بخشنا نہیں بلکہ دل میں ایک مستقل تڑپ اور ایک آرزو پیدا کرنا ہے اور یہ تڑپ فن میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب فنکار اپنے دل کی دھڑکنیں فن میں شامل کر دیتا ہے۔ چنانچہ یہی دھڑکنیں زندگی کے سفر میں جرس کا

کام دیتی ہیں۔ اور افراد ملت کے قلب ونظر میں انقلاب کا ایک مژدہ بنتی ہیں۔
جن سے فن بھی زندہ رہتا ہے اور فنکار بھی:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود!

....

IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved.
©2002-2006

محمد معین

اقبال کا نظریۂ حسن کاری

اقبال کے نظریۂ فن پر غور کرنے سے قبل ہمیں ان کے عام نظریہ حیات پر نظر ڈالنی چاہیے۔ جس کی تشکیل و تعمیر میں مشرق و مغرب کے مفکرین اور صوفیائے کرام کو بہت بڑا دخل ہے۔ وہ ان سے فیضیاب ہونے کا اعتراف خود اس طرح کرتے ہیں ؎

خرد افروز مرا ''درس'' حکیمانہ فرنگ
سینہ افروخت مرا ''صحبتِ'' صاحب نظراں''

حکیمانِ فرنگ میں زیادہ قابلِ ذکر افلاطون، ارسطو، کانٹ، ہیگل، شوپنہار، نیٹشے برگساں، گوئٹے، اسپنسر، اسپنوزا وغیرہ ہیں۔ اور ''صاحب نظراں'' سے مراد مشرقی فلاسفہ و صوفیائے کرام ہیں۔ جن میں سب سے پہلا نام مرشدِ رومی کا لیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ انہی کا فلسفہ اور تصوف آخری سانس تک اقبال کے ساتھ رہا۔ مرشدِ رومی کے علاوہ شیخ فریدالدین عطار، شمس تبریز، عراقی، مغربی، جامی، نظیری، سعدی، ثنائی، امام غزالی، شیخ ابن عربی مشرقی فلاسفہ اور صوفیا میں بہت بلند پایہ رکھتے ہیں۔ اقبال کو مشرقی اور مغرب کی ان برگزیدہ ہستیوں سے بڑی عقیدت تھی۔

سیدھے سادے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ زندگی اور کائنات کے بارے میں اقبال کا نکتۂ نظر مذہبی تھا۔ لیکن مذہب سے ہماری مراد نری ملائیت یا شریعت پرستی نہیں ہے بلکہ ہمارے پیشِ نظر مذہب کا مابعدالطبیعی اور تصوف آمیز پہلو ہے۔ یہاں مابعدالطبیعات اور تصوف کے معنی بھی یہ نہیں ہیں کہ ؎

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

بلکہ مابعد الطبیعات اور تصوف نام ہے حسن، حق اور خیر کی تلاش اور پرستش کا۔ ان تین آفاقی اور کائناتی اقدار کو اصطلاحاً فلسفیانہ سہ مورتی (PHILOSOPHIC TRINITY) بھی کہا جاتا ہے۔اقبال اس نظریے کے سچے پرستار تھے کہ کائنات میں ایک ازلی قوت اور بھی ہے جو ان تینوں اقدار کا سرچشمہ ہے۔سادہ الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال خدا کے قائل اور زندگی میں حُسن، حق اور خیر کے متلاشی تھے۔جہاں تک حسن کا تعلق ہے، وہ شاعر تھے لیکن چونکہ حق اور خیر کی تلاش بغیر فلسفہ کی مدد کے ممکن نہیں۔اس لیے شاعر اقبال میں فلسفی اقبال بھی داخل ہو گیا۔اقبال کے ذوقِ حُسن کا آغاز فطرت سے ہوتا ہے۔اور اس کی انتہا خالقِ حسن کی تلاش پر ہوتی ہے۔ان کی آنکھوں نے بچپن سے کوہِ ہندوکش کی برف پوش چوٹیوں شالامار باغ اور سری نگر کی وادیوں کی سیر کی تھی۔ان کی آنکھوں سے زیادہ ان کے دل نے فطرت کے حسن کو پایا تھا جیسے ان کی پیاس بڑھتی گئی ان کا ظرف بھی بڑھتا گیا۔ذوق تجلّی کا اضطراب حسن کے حجابات کو چاک کرنے لگا۔سوزِ جگر اور ذوقِ جستجو میں شدت ہونے لگی۔مسائل حل ہونے لگے اور ایقان کی منزل سامنے آنے لگی۔اس منزل پر اقبال کا تصورِ حیات کچھ اس قسم کا تھا:

ا۔زندگی ایک رمز اور غرضِ مخفی ہے جو ایک الٰہی قوت کے زیرِ اثر اپنے اندر لا متناہی ارتقائی صلاحیتیں رکھتی ہے۔زندگی گویا ارتقاء کا دوسرا نام ہے (یہاں اقبال کے نظریہ ارتقاء کو ڈارون کے نظریہ ارتقاء کے ساتھ غلط ملط نہیں کرنا چاہیے۔بلکہ اس کو مولانائے روم کے نظریہ ارتقاء کے پہلو بہ پہلو جانچنا چاہیے) زندگی کی ابتداء عقل سے ہوتی ہے اس کا وسط علم ہے اور انتہا عشق پر ہوتی ہے۔یاد رہے کہ عشق سے اقبال کی مراد علم و عرفان کی انتہا ہے۔

۲۔انسان خواہ وہ بادشاہ ہو یا فقیر، کسان ہو یا مزدور، سرمایہ دار ہو یا غریب،

مدبر ہو یا پیغمبر، سب خدائی قوتوں کی ایک امانت ہے۔تمام مخلوقات میں اس کا درجہ اس لیے اعلیٰ ہے کہ اس کے اندر عقلی اور روحانی ارتقاء کی لامحدود گنجائش ہے اس لیے انسان کو علماً اور عملاً تمام کائنات پر حکومت کرنے کے لیے اپنی فطری صلاحیتوں کو جوش، عمل، یقین اور خودشناسی کے ساتھ ترقی دینا چاہیے۔اقبال فلسفہ عمل کے اعلیٰ ترین پیغامبر ہیں۔

۳۔ مذہب ایک سچائی ہے یعنی انسان کا خدا سے کبھی بھی تعلق منقطع نہیں ہو سکتا اور یہ تعلق عقل و دل دونوں ذریعوں سے قائم رکھا جا سکتا ہے۔

۴۔مغرب نے حقیقت اشیاء اور ماہیت حیات کی بڑی گہری تلاش اور مغربی فلسفہ نے زندگی کے بہت سے اسرار و رموز فاش کیے بیسویں صدی کے جدید انسان کے لیے مغرب کے یہ عقلی اور مادی نتائج کچھ ایسے فائدہ بخش نہیں۔

۵۔مشرق نے روح انسانی میں ایک شمع روشن کی تھی۔جس کا شعلہ اب بہت ماند پڑ گیا ہے ضرورت ہے کہ عقلی بیداری کے ساتھ ساتھ اس شمع روحانی کو بھی فروزاں کیا جائے۔

۶۔جدید تہذیب معاشرت، معیشت اور سیاست جیسے علوم ظاہری کے سطحی مسائل کے گرد گھومتی ہے۔فنونِ لطیفہ کے نام سے کھوکھلا ذوق جمال پیدا کیا جاتا ہے۔ علم مدرسہ کی دیواروں میں قید ہے۔اور ذوق کا کوئی پتہ نہیں۔سیاست اور حکومت اصطلاحوں میں تقسیم کیے گئے ہیں۔

۷۔بیسویں صدی کے نوجوان سوز قلب سے بیگانہ، احساس و شعور سے دور، اور یقین و عمل کی دولت سے تہی دامن ہیں۔وہ ایک مصنوعی سی زندگی بسر کر رہے ہیں کہیں ان کے اعصاب پر عورت سوار ہے کہیں نالہ مرغ سحر سے مدہوش ہیں اور کہیں سیاست کے لفظی جنجال میں پھنس کر حق اور خیر کی ماہیت سے بیگانہ ہو گئے

ہیں۔

۸۔اقبال کے اعلیٰ فلسفیانہ افکار انکے دور پختہ کاری میں اس قدر بلند ہو جاتے ہیں کہ سطحی زندگی کے پرستار اقبال کے اس عمیق فلسفہ میں کارل مارکس یا لینن کے فلسفہ کی طرح اپنی پوری ضرورت کا علاج نہیں پاتے ان کی تمام تر توجہ پیدائشِ دولت اور صرف دولت پر مرکوز رہتی ہے۔وہ تہذیب کے نمائشی چہرہ کو آراستہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ان کے فلسفہ کا آخری منشا،نہایت سلیس الفاظ میں صرف اس قدر ہے کہ پیٹ بھر کر کھاؤ اور آرام کی زندگی بسر کرو۔اقبال اس فلسفہ، شکم سیری کو عام زندگی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔لیکن اس کو زندگی کی انتہا نہیں بلکہ صرف ابتداء سمجھتے ہیں۔

اقبال کے اس نظریہ حیات کے پیش نظر ہمیں یہ غور کرنا ہے کہ وہ جمالیات اور فن کے متعلق کیا نظریہ رکھتے ہیں۔اگر چہ وہ اس موضوع پر ایک ماہر کی حیثیت سے بحث نہیں کرتے اور نہ وہ جمالیات کی مابعد گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔پھر بھی فن اور حسن کے بارے میں وہ جو کچھ اظہار خیال کرتے ہیں ایک اچھی نکتہ نظر کا حامل ہے۔اقبال کا نظریۂ فن ان کے عام فلسفہ کی طرح ان چار عناصر کے گرد گھومتا ہے! (۱) خودی (۲) عمل (۳) یقین اور (۴) عشق، زندگی اور کائنات کے جس پہلو پر وہ اظہار خیال کرتے ہیں۔انہی دوائر میں کرتے ہیں ان کے نظریۂ فن کے سلسلہ میں جو بات سب سے زیادہ پیش نظر رکھنی چاہیےوہ یہ ہے کہ اقبال حسن اور فن کے مسئلہ پر ایک فلسفی کی طرح محض اس لیے نہیں غور کرتے کہ ان کی حقیقت و ماہیت کا پتہ چلایا جائے۔ بلکہ وہ ان کو زندگی اور زندگی کو عمیق ترین حقیقتوں پر منطبق کرنا چاہتے ہیں۔وہ ایک ماہر جمالیات (AESTHETICIAN) کی طرح حسن اور فن کا محض تجزیہ نہیں کرتے بلکہ ایک پیغمبر کی طرح ان کی حرکت اور عمل کا آلہ کار

تصور کرتے ہیں۔ان کے نزدیک فن کی سب سے ضروری شرط یہ ہے کہ وہ دل کی دھڑکنوں کو ایک زندہ اہتزاز، ایک شدید "حسّی کیف" میں مبدّل کر دے۔انہوں نے فنونِ لطیفہ نقاشی (رنگ) فنِ تعمیر (خشت) سنگ تراشی (سنگ) موسیقی (چنگ) اور شاعری (حرف وصوت) کے لیے یہ ضروری شرط اس طرح پیش کی ہے:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرہ خُونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوزو سرور و سرود

کچھ اسی قسم کا نکتہ ہمیں مغرب کے بعض مفکرین میں ملتا ہے مثلاً لوئی سوہن (LEWISONN) کہتا ہے۔ فن خون اور آنسوؤں کا آفریدہ ہوتا ہے۔کیٹس (KEATS) نے اپنے بھائی کو ایک خط میں لکھا ہے۔ کیا تم یہ نہیں جانتے کہ ذہن کی تربیت اور اس کو روح میں مبدل کرنے کے لیے غم والم کی ایک دنیا کس قدر ضروری ہے؟ وان ونارگیو (VANVENARGUES) لکھتا ہے عظیم خیالات دل سے اُٹھتے ہیں۔اور ری ہل (REHL) لکھتا ہے۔"تمام عظیم الشان چیزیں تمام عظیم الشان فلسفے دل اور شدت جذبہ سے پیدا ہوتے ہیں۔" ان مفکرین کے نزدیک دل کی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی عقل کی ہے بلکہ اس سے بھی بڑھ کر ہے۔اقبال ابھی عقل اور اس کے زائیدہ یا اس فلسفہ کو محض مردہ سمجھتے ہیں جو "خونِ جگر" سے رنگین نہ ہوا ہو

یا مردہ ہے یا نزع کی حالت میں گرفتار
جو فلسفہ لکھا نہ گیا خونِ جگر سے

اقبال کیٹس اور اسپنوزا کی طرح حق اور حسن یا عقل و دل کو ایک دوسرے کا ہم پلّہ قرار دیتے ہیں۔ کیٹس لکھتا ہے:

'BEAUTY IS TRUTH, TRUTH IS BEAUTY'
THAT IS ALL YE KNOW ON EARTH, AND ALL YE NEED TO KNOW'

اقبال کی طرح کیٹس حسن کو خودی کی وہ خصوصیت تصور کرتا ہے جو تمام اشیاء میں پائی جاتی ہے۔ اور جس کا اظہار فطرت کی وحدت اور کلیت کے ذریعہ ہوتا ہے۔

ہر چیز ہے محوِ خود نمائی
ہر ذرّہ شہید کبریائی

اشیاء کے حسن کی داد دینا گویا اشیاء کی ذات کو پہچاننے اور حقیقت سے قریب تر ہونے کے مترادف ہے۔ کیٹس نے حسن کو بے حد اہمیت دی اور عرفانِ حقیقت کا اعلیٰ ترین ذریعہ قرار دیا چنانچہ وہ اپنے ایک مکتوب میں لکھتا ہے کہ "میں کسی صداقت کو یقین کے ساتھ محسوس نہیں کر سکتا۔ لیکن صرف اس صداقت کو محسوس کر سکتا ہوں جو حسن کے ایک واضح ادراک کے ذریعہ حاصل ہو" اسی طرح اسپنوزا حسن کی بجائے اتمام و کمال (PERFECTION) لفظ استعمال کرتا ہے۔ دونوں کے نزدیک حسن یا اتمام، حقیقت کی روح ہیں۔ حقیقت جب کمال کو پہنچتی ہے تو حسن بن جاتی ہے۔

اقبال کا فلسفۂ فن کانٹ یا شوپنہار کے فلسفہ، جمالیات کی طرح مردہ و بے جان نہیں ہے بلکہ اس میں زندگی اور حسن کے لیے ایک مستقل پیغام ہے۔ ان کے نزدیک فن اور حُسن کی فلسفیانہ بنیاد یہ ہے کہ حسن کا احساس ایک ایسی تمنا اور خواہش ظاہر کرتا ہے جس کے ذریعہ ذات یا خودی اپنی اندرونی کمی کو پورا کرتی ہے۔

جمالیاتی مسرت کا سر چشمہ کائنات سے روح کا اتحاد اور عام نظامِ کائنات کا احساس ہے۔اسی روحانی ربط و اتحاد اور ہم آہنگی کی بدولت انسان ابدیت کے عریاں جلوے دیکھتا ہے۔اور یہی آرٹ کا مقصد و منتہا ہے۔دنیا کے تمام علوم و فنون کا آخری مقصد حقیقت کی تلاش ہے۔اور حقیقت کی تلاش کا مفہوم حسن، حق اور خیر کا تفہم و تعقل ہے جو فن کار اس آخری مقصد کو پیش نظر نہیں رکھتا بلکہ سطحی مسائل میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔وہ حیاتِ انسان کی کسی گتھی کو نہیں سلجھا سکتا۔اسی لیے اقبال متنبہ کرتے ہیں کہ:

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصودِ ہُنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

اقبال اور ٹالسٹائے کے نظریۂ حیات یا آئیڈیل میں ہمیں گو کوئی مناسبت نہیں ملتی۔لیکن جہاں تک نظریہ فن کا تعلق ہے دونوں ایک نقطہ پر متحد نظر آتے ہیں۔وہ اپنے دور کے فنکاروں کی ترمیم اس لیے کرتے ہیں کہ یہ روحانیت اور مذہب کی روحانی کارفرمائیوں سے بیگانہ ہو گئے ہیں۔اقبال ہند کے فنکاروں پر اس طرح تنقید کرتے ہیں۔

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

ہند کے شاعر و صورت گرو افسانہ نویس
آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

ٹالسٹائے اپنی مشہور تصنیف ("WHAT IS ART?") میں فاسد آرٹ کی مثال ایک ایسی عورت سے پیش کرتا ہے جو اپنی عزت، آبرو اور عصمت کو نفسانی خواہشات کے بھینٹ چڑھا دیتی ہے۔وہ فن جو روحانیت اور مذہب سے بیگانہ ہو، اپنے چہرہ کو صرف بازار میں بکنے کے لیے آراستہ کرتا ہے اور نہایت مضرت رساں ہے۔ٹالسٹائے کی رائے میں فن وہ روحانی آلہ ہے جسے طبقۂ اعلیٰ کتنا ہی مسخ کیوں نہ کرے، وہ ابھرتا ہی جائے گا، اور اپنے واضح خدوخال کے ساتھ انسانیت کے سامنے آتا چلا جائے گا۔ جب تک وہ مذہبی تصورات جو غیر شعوری طور پر انسانی زندگی میں بروئے کار آتے ہیں حقیقی معنوں میں تسلیم نہیں کیے جاتے، تب تک فن برائے طبقہ اعلیٰ اور فن برائے طبقہ ادنیٰ کا تصور دور نہیں ہوسکتا۔

اقبال اور ٹالسٹائے دونوں انسان دوستی کا عالمگیر اور آفاقی نظریہ رکھتے ہیں:

اصل تہذیب احترام آدم است

اقبال کے برخلاف شوپنہار اور دیگر مفکرین نے فن کار کو محض جذبات اور تاثیر کا پتلا اور مجذوب قرار دیا ہے۔یہ تو ظاہر ہے کہ فن میں تاثر بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور یہی وہ عنصر ہے جو فنکار کو سائنسدان اور فلسفی سے متمائز کرتا ہے۔فن کو اپنے تاثر کا اظہار استعارہ اور تشبیہہ کے ذریعہ کرتا ہے۔وہ اپنے اسی تاثر کی بدولت فطرت اور زندگی کو الفاظ، ترنم، رنگ اور مادہ کے سانچوں میں ڈھال دیتا ہے۔فن کے یہ سانچے سائنٹیفک علم کے سانچوں سے مختلف ہوتے ہیں۔چونکہ یہ کائنات اور زندگی کا سائنٹیفک یا فلسفیانہ علم نہیں بہم پہنچاتے اس لیے بعض مفکرین نے فن کار کو مجذوب قرار دیا ہے، چنانچہ افلاطون نے "ION" اور "PNAEDRUS" میں فن

کے متعلق یہ رائے دی ہے کہ یہ حقیقت کا وہ راست اور وجدانی علم ہے جو ''حسن'' اور ''حق'' کی محبت سے پیدا ہوتا ہے لیکن چوں کہ محض جذبات اور تاثر کی پیداوار ہے اس لیے افلاطون اپنی جمہوریہ (REPUBLIC) میں شاعر اور فنکار کو کوئی جگہ نہیں دیتا۔ اسی طرح نشاۃ ثانیہ کے تمام ناقدین کا یہی تصور ہے کہ شاعر یا فنکار ایک برانگیختہ جوش اور جنون کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔

ان کے برعکس دور جدید کے مشہور فلسفی برگساں کا خیال ہے کہ تخیل کی بھی ایک منطق ہوتی ہے جو عقلی منطق نہیں بلکہ ایسی منطق ہے جو بسا اوقات عقلی منطق کی مخالف ہوتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ''فرزانہ'' اقبال اپنے آپ کو گم کردینے کا متمنی رہتا ہے۔ سانتیانا (SANTYANA) بڑے سیدھے سادے انداز میں لکھتا ہے ''ایک بڑے شاعر کا تخیل اسی قدر منضبط اور باقاعدہ ہوتا ہے جس قدر ایک ہیئت دان کا'' پروفیسر ڈیوی لکھتا ہے'' فن، وجدان اور ذوق تجربہ کا تعقل پسندانہ انعکاس ہوتے ہیں۔

فن اور حسن کے نظریہ کی حد تک اقبال اور نیٹشے بھی ایک دوسرے سے متصل نظر آتے ہیں۔ یہ دونوں اس مادی دنیا کو خودی کی جدوجہد کا ایک وسیع میدان بتاتے ہیں۔ دونوں کا نکتہ نظر فن کے بارے میں یہ ہے کہ جمالیات اور قوتِ عمل یا نیٹشے کی اصطلاح میں ''عزم للقوۃ (WILL TO POWER) کے درمیان ہم آہنگی پیدا ہو۔ نیٹشے نے اپنی تصنیف "BIRTH OF TRAGEDY" میں فن کو دو اقسام APOLLONIAN اور DIONYSIAN میں تقسیم کیا ہے۔ اپالوامن کا دیوتا (یونانی) ہے اور ڈائیونی سس حرکت و اضطراب کا۔ اپالو میں آرٹ کی خصوصیت یہ ہے کہ خواب آور، حسین، نرم و نازک اور تخیل آفریں ہوتا ہے۔ اور ڈائیونی سین پُر جلال، یہ مجنونانہ کرب و اضطراب کا اظہار کرتا ہے۔ فن

انسان اور فطرت، انسان اور خدا کے درمیان ربط وہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ نیٹشے کی رائے یہ ہے کہ ہر آرٹ میں APOLLONIAN اور ڈائیونی سئین دونوں عناصر ہونے چاہیں۔ یہی نکتہ نظر ایک دوسرے رنگ میں اقبال کے ہاں بھی پایا جاتا ہے۔غرض اقبال کے نظریہ فن میں مغربی مفکرین کے نکات نظر بھی ملتے ہیں جو آفاقی قدر و قیمت کے حامل ہیں۔ان کے مختلف گوشوں کو مزید نمایاں کرنے کے لیے ان کے چند اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔ان سے ان کی حُسن کارانہ تنقید کے تمام اہم عناصر ایک ہی جگہ مربوط و مرتب شکل میں دکھائی دیں گے۔

شعر سے روشن ہے جانِ جبرئیل و اہر من
رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرورِ انجمن
فاش یوں کرتا ہے اک چینی حکیم اسرارِ فن
شعر گویا روحِ موسیقی ہے رقص اس کا بدن

☆☆☆

چھوڑ یورپ کے لیے رقص بدن کے خم و پیچ
روح کے رقص میں ہے ضربِ کلیم اللہ
صلہ اس رقص کا ہے تشنگی کام و دہن
صلہ اس رقص کا درویشی و شہنشاہی

وہ نغمہ سردیِ خونِ غزل سرا کی دلیل
کہ جس کو سن کے ترا چہرہ تابناک نہیں
نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلود
وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں
پھرا میں مشرق و مغرب کے لالہ زاروں میں

کسی چمن میں گریبانِ لالہ چاک نہیں
جس روز دل کی رمز مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

☆☆☆

گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری و نائے و سرود

☆☆☆

فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو
صیاد ہیں مردانِ ہنر مند کہ نخچیر؟

☆☆☆

ناداں: ادب و فلسفہ کچھ چیز نہیں ہے
اسبابِ ہنر کے لیے لازم ہے تگ و دو

☆☆☆

تیری خودی کا غیاب معرکہ ذکر و فکر
تیری خودی کا حضور عالم شعر و سرود

☆☆☆

....

خونِ جگر

☆ کلامِ اقبال میں خونِ جگر کی اصطلاح عزیز احمد
☆ خونِ جگر کی نمود (نظریہ فن) ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی
☆ اقبال کے ہاں خونِ جگر کی اصطلاح یحییٰ امجد

IqbalCyberLibrary.Net All rights reserved. ©2002-2006

عزیز احمد

کلامِ اقبالؒ میں خونِ جگر کی اصطلاح

خُونِ جگر کیا ہے جو اقبال کے نظریۂ فن میں ایک بڑی اہم اصطلاح بن گئی ہے۔ شاعری میں جب دردِ دل، سوزِ دل، خونِ دل کے مضامین پرانے ہو گئے تو دردِ جگر، سوزِ جگر، خونِ جگر کا ذکر ہونے لگا۔اس کے علاوہ عشقِ حقیقی کی شاعری اور تصوف میں دل اور قلب خاص اصطلاحی معنوں میں استعمال ہونے لگے تھے۔اور عشقِ مجازی کے والہانہ کرب کے اظہار کے لیے یہ ایک نئی اصطلاح کی صورت تھی۔فارسی کے متقدمین میں ''جگر'' کا ذکر کم ملتا ہے۔جگر کاوی، دردِ جگر اور خُونِ جگر کے لیے کچھ متوسطین اور متاخرین کے عہد کی فضا سازگار تھی۔خسروؒ کے یہاں جگر کا ذکر بار بار آیا ہے:

شادم بہ جگر سوزی ہجر انش کہ بارے
ایں مایہ زاقبال خودم کم نہ فرستاد

خسروؒ کے یہاں خونِ جگر بھی ہے:

ہمہ شبم رود از دیدۂ خون و چوں نہ رود
کسی کہ غمزۂ خوبانش در جگر باشد

جامیؒ کے یہاں بھی جگر کا خون ہونا انوکھی بات نہیں:

آں جگر گوشہ کہ چوں اشک برفت از نظرم
خون شد از غم جگرم تا بہ نظر باز آمد

سوزِ جگر کا مضمون ایک جگہ جامیؒ نے یوں باندھا ہے:

نالۂ فریاد من ہست زسوز جگر
یا ذمنم را بدوز یا جگرم چاک کن

دل اور جگر کی سوزش اور خون ہو جانے کے مضامین تیر مژگان کی شاعرانہ روایت اور علامت سے وابستہ ہیں۔نظر کے تیر سے عاشق کا دل اور جگر، دونوں خون ہو جاتے ہیں۔اس اعتبار سے جگر دل کے بعد دفاعِ عشق کا دوسرا مورچہ ہے۔جگر کبھی اس تیر سے دو نیم ہو جاتا ہے۔(کیونکہ تیرِ نظر تیغ غمزہ سے مختلف نہیں)اور قصہ حسن و دل کی روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ نظر اور غمزہ، بھائی بھائی ہیں۔دل اور جگر کی کاوش اور سوزش اس تیر کی خلش ہے۔

جگر کے اس ضمنی موضوع اور اس کی وابستہ علامات کو اُردو شاعری میں بڑا غیر معمولی فروغ ملا۔یہ روایت اپنی ابتدائی صورت میں بھی غالب کے یہاں محفوظ ہے کہ جگر دِل کے بعد دفاعِ عشق کا دوسرا مورچہ ہے:

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی
شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراق
تکلیف پردہ داریٔ زخم جگر گئی

''جگر کاویٔ مژگان'' کی ترکیب بھی اس بنیادی روایت کی طرف رہبری کرتی ہے۔تیر مژگاں کے مقابل دل اور جگر کی مورچہ بندی اور ساتھ ہی ساتھ تیر مژگان کا زخم کھانے کی خواہش کا مضمون اور بہت اساتذہ کے یہاں بھی ملتا ہے۔مثلاً آتش کا ایک مشہور شعر ہے:

مشتاق دردِ عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے
کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ

لیکن غالب ہی کے یہاں یہ مضمون بڑی افراط سے ملتا ہے:

ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں
وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جُدا تھا

غالب ہی کے کلام میں ''جگر'' کا ایک خاص مقام پیدا ہوتا ہے جو اس سے پہلے نہیں تھا۔ اگر جگر دل کے بعد عشق کا دُوسرا دفاعی مورچہ ہے تو یقیناً جرات اور مقاومت عشق میں (یعنی اس کیفیت میں جسے اقبال نے اپنے تفکر کی روشنی میں ''عشق مرداں'' یا ''مردِ خدا'' کا عشق کہا ہے) جگر کا بڑا خاص مقام ہے۔ جہاں دل و اماندگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ جہاں دل کو جرات فریاد نہیں وہاں جگر بھی کچھ دیر تک مقاومت کر سکتا ہے۔ رفتہ رفتہ تیرِ نظر کی جگہ ناوک غم۔ ناوکِ بیدار نے لے لی۔ اس کی بھی اگر مقاومت ہو سکتی ہے تو دل سے زیادہ جگر سے:

عذر واماندگی اے حسرتِ دل
نالہ کرتا تھا جگر یاد آیا
آہ وہ جرات فریاد کہاں
دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا

جگر کے سوز کی تکمیل یا جگر کا خون ہو جانا انسان میں عشق کی تکمیل ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں وہ عشق کے آگے ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ جگر ناوکِ مژگان سے، ناوک غم سے، ناوک دردِ عشق سے چھلنی ہو جاتا ہے۔ اس شکست میں ایک فتح ہے۔ یہ خودی کا مٹنا نہیں بلکہ وہ منزل ہے جب قدر آفرین خودی عشق کے اثر میں ڈوب کے تخلیق کا کام شروع کرتی ہے۔ جگر سوختہ کے لیے بڑے ظرف کی ضرورت ہے۔

غالب اس مقام پر اقبال سے ایسے دور نہیں تھے:

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

اور اس ''جگر سوختہ'' خونِ جگر کی علامت کی تشریح اقبال نے جاوید نامہ (پہلا ایڈیشن صفحہ ۱۴۴) میں غالب ہی سے چاہی ہے۔ زندہ رود غالب سے مندرجہ بالا شعر کے معنی پوچھتا ہے۔ کہ سوزِ جگر یا خونِ جگر کے نشان سے کیا مراد ہے۔ غالب کا جواب ہے کہ سوزِ جگر سے جو نالہ (تخلیق اور موثر عمل) نکلتا ہے۔ اس کی کئی طرح کی تاثیریں ہوتی ہیں۔ قمری اس کی تاثیر سے خاک ہو جاتی ہے۔ بلبل کئی طرح کا رنگ جمع کرتی ہے۔ یہ نالہ عشق جو جگر کے خون ہو جانے کے بعد نکلتا ہے۔ کہیں زندگی ہے اور کہیں موت۔ ہر ایک کو اس کے ظرف اور اس کی تپش کے مطابق حصہ ملتا ہے۔ کسی کو فنا کا مقام ملتا ہے کسی کو بقا کا۔ تو بھی یا تو رنگ ''دلبری یا قاہری'' حاصل کر لے یا رنگ دلبری بے قاہری کے عالم میں گزر جا یہ دونوں خونِ جگر (تکمیل عشق) کی ہی نشانیاں ہیں:

نالہ کو خیزد از سوز جگر
ہر کجا تاثیر او دیدم دگر
قمری از تاثیر او وا سوختہ
بلبل از وے رنگ ہا اندوختہ
اندر و مرگے بآغوش حیات
یک نفس ایں جا حیات آنجا ممات
آں چناں رنگے کہ ارژنگی ازوست
آں چناں رنگے کہ بیرنگی ازوست
تو ندانی ایں مقام رنگ و بوست
قسمت ہر دل بقدر ہائے و ہوست

بار رنگ آ یا بہ بے رنگی گزر

تا نشانے گیری از سوز جگر

اگر چہ غالب کی زبانی سوزِ جگر کی یہ تشریح اقبال کے اپنے نتائج سے بہت قریب ہے لیکن اس سے اقبال کی اصطلاح ''خونِ جگر'' کو بحیثیت اصطلاح سمجھنے میں بہت زیادہ مدد نہیں ملتی اقبال کی اصطلاح سمجھنے کے لیے اس تشریح تک نہیں بلکہ غالب کے اصلی شعر تک واپس جانا پڑتا ہے۔ جس کے متوازی اقبال کے نظریہ فن کا وہ نکتہ ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے کہ جگر کا دردِ عشق سے خون ہو جانا انسان کے عشق کی تکمیل ہے۔ اس کے بعد قدر آفرین خودی تخلیق کا کام شروع کرتی ہے۔ جس میں فنی تخلیق کا کام بھی شامل ہے۔

''خونِ جگر'' کی اصطلاح ان معنوں میں اقبال نے بانگ درا میں بھی دو ایک جگہ استعمال کی ہے:

؎ جگر خوں ہو تو چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پیدا

تخلیقی نظر اس وقت پیدا ہو گی جب جوشِ عشق سے جگر خون ہو چکا ہو۔ ایک اور جگہ شاعر کو نصیحت کی ہے:

اہل زمیں کو نسخہ زندگی دوام ہے

خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخن وری

ایک جگہ ''خونِ جگر'' کا ترجمہ ''خلوص'' کیا گیا ہے۔ جو میرے خیال میں صحیح نہیں۔ فن کی تنقید یا اس کے متعلق کسی نظریئے کی تعمیر میں ''خلوص'' کا ذکر نفسیاتی اعتبار سے بہت خطرناک ہے اور اس لیے اقبال نے اس کی مماثل کیفیت کا نام ''یقین'' رکھا ہے خلوص نہیں، جس کی قدر معرفتی اور مذہبی ہے نفسیاتی اور نیم اخلاقی نہیں۔ ''خونِ جگر'' بہر حال ''یقین'' سے بھی مختلف چیز ہے۔

جگر کا خون ہو جانا عشق کے عمل تسخیر کی تکمیل ہے۔اس لیے ''خونِ جگر'' بحیثیت علامت و اصطلاح تسخیر عشق کے بعد انسان کا تخلیقی جذبہ ہے۔ ''خونِ جگر'' کی اصطلاح میں فنکار کے تخلیقی جذبے کی پوری کلیت شامل ہے۔اس کی اندرونی تپش، اس کا سوز و گداز، اس کی اعلیٰ ترین تصوریت اور سخت ترین محنت دوسرے الفاظ میں جوش حرکت حیات جب عشق کو فنکار کی تخلیق کا محرک بناتا ہے تو اس کا جذبہ تخلیق ''خونِ جگر'' کہا جا سکتا ہے۔خونِ جگر سے تمام فنون کی تخلیق ہوتی ہے۔ زمانے پر فتح پانے کے لیے جب عشق انسان کے سچے آرٹ کی تخلیق کرانا چاہتا ہے تو حالتِ وجدان میں اس کا جگر خون کر دیتا ہے۔خونِ جگر عشق کا وہ حاصل ہے جس سے انسان فنون کی تخلیق کرتا ہے۔اس خون جگر سے فنکار مادی اور غیر مرئی اشیاء میں جان سی ڈال دیتا ہے۔ان کو ایک طرح کی زندگی۔ بڑی جوشیلی سوز و ساز کی زندگی بخشتا ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرہ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

''خونِ جگر'' کا یہ عمل ہے جس سے غیر منظم مادے میں اثر سوز حسن القصہ ایک طرح کی زندگی پیدا ہوتی ہے۔فنکار انسان کا ایک عمل تخلیق ایک خالقانہ عمل ہے۔ اس کے متعلق دیباچہ اسرار خودی میں اقبالؒ نے یوں لکھا ہے:

عمل تخلیق جاری ہے اور انسان بھی اس میں بقدر اس کے حصہ لیتا ہے کہ وہ کم سے کم فساد کے ایک حصہ میں کون قائم کرنے میں امداد کرتا ہے۔قرآن کی اس آیت سے (فتبارک اللہ احسن الخالقین) خدا کے سوا اور خالقون کا امکانِ ظاہر ہوتا ہے۔

یہی رسل کو دل بناتا ہے۔

....

www.IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved.
©2002-2006

ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی

خونِ جگر کی نمود

(نظریہ فن)

فن کا انسانی زندگی سے بہت گہرا تعلق ہے۔ کیونکہ فن کار زندگی کا عکاس ہی نہیں نباض بھی ہوتا ہے۔اس لیے ہر فن کا صحت مند اور مفید ہونا ازبس ضروری ہے۔اوراس بات کو ہی اقبال نے اس طرح محسوس کیا ہے:

علم و فن از پیش خیزانِ حیات
علم و فن از خانہ زادانِ حیات

اقبال کی رائے میں فن زندگی کا خادم ہے۔فن کار کا مشاہدہ، تجربہ اور ذہن محسوسات اور مرئیات سے جو اثرات حاصل کرتا ہے۔ اس کی قوتِ تخلیق ان کو بہتر سے بہتر صورت میں پیش کر دیتی ہے۔فن کار کے ذہن پر ایسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے کہ وہ اس کے اظہار پر مجبور ہو جاتا ہے۔اس کیفیت کا سرچشمہ اقبال کی رائے میں، فن کار کی اپنی قوت اور جوش ہے۔ یہ قوت اور جوش ''عشق'' سے نمود پاتا ہے۔وہ عشق جس کے بغیر کائنات کا کوئی عمل وجود میں نہیں آتا۔

اقبال کے اپنے فن کے بھی دو بڑے محرکات نظر آتے ہیں۔ایک تو یہ کہ انسانی زندگی لامحدود امکانات کی حامل ہے، دوسرے یہ کہ انسان کو تمام کائنات پر ہر لحاظ سے بزرگی و برتری حاصل ہے۔

اقبال کا احساس ہے کہ انسانی قوت کا راز یہ ہے کہ فطرت کے مہیجات کے خلاف مقاومت اختیار کی جائے۔نہ یہ کہ ان کے عمل کے سامنے اپنے آپ کو ان کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا جائے۔ جو کچھ موجود ہے اس کی مقاومت اس واسطے کرنی چاہیے

کہ جو موجود نہیں ہے۔اس کی تخلیق ہو۔ایسا کرنا صحت و زندگی سے عبارت ہے۔وہ انسانیت کے لیے باعثِ برکت ہے۔وہ تخلیق میں خدا کا ہمسر ہے اور اس کی رُوح میں زمانے اور ابدیت کا پَرتو ہے۔

اس لیے وہی فن صحت مند ہوتا ہے جو ان محرکات کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔ اور وہی فن کسی قوم کو قوت و شوکت عطا کر سکتا ہے:

اے اہل نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے!
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا
بے معجزہ دُنیا میں اُبھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

فن کا جامہ حُسن و عشق کے تانے بانے سے تیار ہوتا ہے۔زندگی کے یہ دونوں مظاہر دائمی و ابدی ہیں۔اس لیے کوئی آرٹسٹ ان سے چشم پوشی نہیں کر سکتا۔

اقبال حُسن و صداقت کو ایک ہی چیز جانتے ہیں۔فن مشاہدہ حسن اور نمودِ جمال کا آئینہ ہوتا ہے۔اس لیے فنکار کا فرض ہے کہ وہ اپنے فن کے ذریعے رُوحانی اور اخلاقی اقدار پیدا کرے جس سے ایک صحت مند قوم وجود میں آسکتی ہے۔

فن کار کا تخیل اس کی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔اس کے دل میں تخیلی پیکروں کی

ایک دُنیا آباد ہوتی ہے۔وہ تخیل کی راہ سے انسانیت کی بلندیوں تک پہنچتا ہے۔اس کا تخیل اسے ایسی منزلوں تک لے جاتا ہے جہاں دوسروں کی پہنچ نہیں۔انسان کا احساس، شعور اور تخیل ہمیشہ یکساں نہیں رہتا۔فن ان منتشر قوتوں کو شخصیت کی گہرائی میں سمو دیتا ہے۔اور فن کار کا وجدان جب انہی کو اپنے شہ پارے کی صورت میں پیش کرتا ہے تو دیکھنے اور سُننے والے مسحور ہو کر رہ جاتے ہیں۔اسی لیے اقبال نے متنبہ کیا ہے کہ فن کو افیون نہ بننے دو! ورنہ قوم سو جائے گی۔حقیقت یہ ہے کہ اسے افیون نہیں تریاق بنا چاہیے۔جو قوم کو حیات تازہ عطا کر سکے۔

فن کار کا تخیل ''نگاہِ شوق'' کے بغیر بے جان ہو جاتا ہے۔اور اس کا فن ایسی صورت میں ''خونِ جگر'' کے چھینٹوں سے رنگ و روپ حاصل نہیں کرسکتا۔اسی لیے اقبال نے فنکار کو اس طرح متوجہ کیا ہے:

یہ کائنات چھپاتی نہیں ضمیر اپنا
کہ ذرّے ذرّے میں ہے شوقِ آشکارائی
کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبارِ جہاں
نگاہِ شوق اگر ہو شریکِ بینائی
اسی نگاہ سے محکوم قوم کے فرزند
ہوئے جہاں میں سزاوارِ کار فرمائی
اسی نگاہ میں ہے قاہری و جباری
اسی نگاہ میں ہے دلبری و رعنائی
اسی نگاہ سے ہر ذرّے کو جنوں میرا
سِکھا رہا ہے رہ و رسمِ دشت پیمائی
نگاہِ شوق میسّر نہیں اگر تجھکو

ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی

فن کار اپنے فن کے ذریعے زندگی کے اظہار کا آرزومند ہوتا ہے۔ زندگی کا ایک رُخ وہ ہے جو مشین کی طرح کام کرتا ہے۔ اور دُوسرا رُخ وہ ہے جو نشوونما سے نئے نئے روپ اختیار کرتا ہے۔ فنکار کی نظر زندگی کے ان دونوں رخوں پر ہونی چاہیے، کیونکہ اس کو ممکناتِ حیات کو آشکار کرنا ہے۔ اس لیے وہ زندگی کے بدلتے ہوئے رُخ کو ہی ترجیح دیتا ہے اور اس کی نظر زندگی کی تہہ میں ایسے نقش و نگار کا مشاہدہ کرتی ہے جسے ہماری آنکھیں اعتبارات میں محدود ہونے کے باعث نہیں دیکھ سکتیں۔

اقبال اسی لیے فنکار کے لیے یہ ضروری جانتے ہیں کہ وہ زندگی کے حقائق اور لامحدود امکانات کو آشکار کرے۔ اگر کوئی زندگی کے اُلجھے ہوئے تاروں کو نہیں سُلجھا سکتا تو مہمل اور لایعنی ہے۔ اگر کوئی فنکار زندگی کو تازگی اور فروغ نہیں بخش سکتا تو اس کی کاوش ایک سعیٔ نامشکور ہے۔

مصوری، نقاشی، شاعری، تعمیر، ادب، موسیقی، رقص، سب فنون جمیلہ ہیں۔ فنکار خواہ ان میں سے کسی فن سے بھی تعلق رکھتا ہو اس میں سنجیدگی اور خود اعتمادی کے ساتھ یقین اور خلوص کا جذبہ ہونا لازم ہے۔ یہ نہیں تو اس کا فن حقیقی محرک سے محروم رہے گا۔ اور فن پارہ نورِ حیات سے عاری اقبال کا یہ شعر صرف شاعری و سخنوری کی بات نہیں۔ بلکہ ایک حقیقت کا اعلان ہے:

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

حقیقت خود انسان کے دل میں موجود ہے۔ فنکار حقیقت کا متلاشی ہوتا ہے۔ جلد یا بدیر آخر وہ حقیقت کو پالیتا ہے۔ اپنے ''خونِ جگر'' سے اس کی آبیاری کرتا ہے۔ اس کا سوز و خلوص اسے مجبور کرتا ہے۔ کہ وہ اس حقیقت کی جھلک دوسروں کو بھی

دکھائے:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرہ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

ایک دفعہ اقبال سے فن کی بابت رائے دریافت کی گئی، تو آپ نے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ فن کے متعلق میرے دو نظریے ہیں۔اوّل یہ کہ فن کی غرض محض حسن کا احساس پیدا کرنا ہے اور دوسرے یہ کہ فن سے انسانی زندگی کو فائدہ پہنچنا چاہیے۔

اس کے بعد اسی نکتہ کی مزید وضاحت کرتے ہوئے فرمایا:

فن زندگی کے ماتحت ہے۔ہر چیز کو انسانی زندگی کے لیے وقف ہونا چاہیے۔اس لیے ہر وہ فن جو زندگی کے لیے مفید ہو اچھا اور جائز ہے۔اور جو زندگی کے خلاف ہو۔جو انسانوں کی ہمت کو پست اور جذباتِ عالیہ کو مردہ کرنے والا ہو۔قابلِ نفرت اور لائق پرہیز ہے۔اسی لیے اقبال کی رائے میں فنونِ لطیفہ کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ انسان کی شخصیت اور اس کی خودی کی حفاظت کرے۔اگر کوئی ہنر تعمیر خودی نہیں کرتا تو وہ اس لائق ہے کہ اسے قانوناً ممنوع قرار دیا جائے۔

گر ہنر میں نہیں تعمیرِ خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری و نائے سرود

ایک قطعہ میں ذرا تفصیل سے کہا ہے:

سُرود شعر و سیاست، کتاب ودین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
ضمیر بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ
ہوئی ہے زیرِ فلک اُمتوں کی رسوائی
خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

اقبال کا نظریہ فن اُن کے تصورِ خودی کا تابع ہے۔ فن کو وہ اظہارِ خودی کا ایک وسیلہ سمجھتے ہیں۔اور وہ فن جو ایسا نہ کر سکے۔ان کی رائے میں مردود ہے۔اگر کوئی فنکار محض نقالی یا مصنوعی اداکاری کرتا ہے تو ان کی رائے میں جُرم کرتا ہے۔اسی لیے اقبال تھیٹر اور تمثیل کی بابت بھی ایک فیصلہ کن رائے رکھتے ہیں:

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم وجود
حیات کیا ہے؟ اسی کا سرور وسوز و ثبات
بلند تر مہ و پرویں سے ہے اسی کا مقام
اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفات
حریم تیرا، خودی غیر کی، معاذ اللہ
دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات
یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تُو نہ رہے
رہا نہ تُو، تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات

فن نہ تو خالص انفرادی چیز ہے نہ خالص اجتماعی۔ بلکہ وہ جتنا انفرادی ہے اتنا ہی اجتماعی بھی ہے۔اسی لیے فنکار اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے جو بھی وسیلہ

اختیار کرے وہ اس کا ذاتی مسئلہ نہیں ہوتا بلکہ ایک اجتماعی ودیعت بن جاتا ہے۔فن کار اپنے فن کے ذریعے فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔

''نفس گرم اور سوزِ دل'' سے اس میں زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔فطرت کے جلوے فنکار کے جذبات میں حل ہو کر فن پارے کے ذریعے نمودار ہوتے ہیں۔پھر یہ ایک اجتماعی چیز بن جاتے ہیں۔اسی لیے اس فن پارے کا صحت مند ہونا بالکل ضروری ہے۔اسی کو اقبال نے ''تعمیر خودی'' کا جوہر کہا ہے۔اور یہی قوم وملّت کی فلاح ونجات کا ضامن بن سکتا ہے۔

ہر فن تخلیقی جذبہ چاہتا ہے۔ جب فنکار فطرت اور مظاہر فطرت سے متصادم ہوتا ہے۔تو اس کے جذبات کی شدت، دل کا سوز اور سینے کی آرزو تخلیقی جذبے کو اُبھارتی ہے۔اقبال کی اپنی شاعری اسی ''نفس گرم اور سوزِ دل'' سے وجود میں آئی تھی۔اُن کو مشرقی فنکاروں سے عام طور پر یہی شکایت تھی کہ ان میں لازمی طور پر یہ خصوصیات نظر نہیں آتیں۔خاص طور پر شاعر کو خطاب کرکے کہا تھا:

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاجِ نفس نَے
شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سُبو ہو
شمشیر کی مانند ہو تیزی میں تری مَے
ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

جو فنکار صحیح جذبات سے عاری ہو جس میں عشق کی سرمستی نہ ہو۔جس کو دل زندہ حاصل نہ ہو۔اس کا فن نہ زندہ رہے گا۔اور نہ ابدیّت کا حاصل ہوگا:

آیا کہاں سے نالۂ نَے میں سرورِ مَے

اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نَے
دل کیا ہے؟ اس کی مستی و قوت کہاں سے ہے
کیوں اس کی اک نگاہ الٹتی ہے تختِ کے
کیوں اس کی زندگی سے ہے اقوام میں حیات
کیوں اس کے واردات بدلتے ہیں پَے بے پَے
کیا بات ہے کہ صاحبِ دل کی نگاہ میں
جچتی نہیں ہے سلطنتِ روم و شام و رے
جس روز دل کی بات معنّی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہے طے

فن کا اچھا،بُرا، صحت مند یا مہلک ہونا افراد کی انفرادی زندگی پر ہی نہیں قوم و ملّت کی اجتماعی زندگی کے لیے بھی بہتر سے بہتر اور بدتر سے بدتر نتائج مرتب کر سکتا ہے۔اس بات کو محسوس کرتے ہوئے اقبال نے ایک نجی صحبت میں کہا تھا:

بعض قسم کا آرٹ قوموں کو ہمیشہ کے لیے مردہ بنا دیتا ہے۔چنانچہ ہندو قوم کی تباہی میں اس کے فنِ موسیقی کا بہت حصہ رہا ہے۔آرٹ کی زوال پذیری دراصل اقوام کی مجموعی زوال پذیر کے تابع ہوتی ہے۔

ایک اور موقع پر بھی آپ نے یہی تاثر ظاہر کیا:

جب کوئی قوم زوال پر آمادہ ہو جاتی ہے تو ٹھوس چیزوں سے، مغز سے، معنی سے بیگانہ ہو جاتی ہے۔چھلکے سے، شکل سے، دل بستگی بڑھ جاتی ہے۔

یہی فن کا زوال ہے اور اسی خطرہ کی طرف متوجہ کرنے کے لیے آپ نے فن کاروں کو بار بار ان کے اہم فرائض یاد دلائے تھے۔

مصور سے کہا تھا:

معلوم ہیں اے مردِ ہنر تیرے کمالات
صنعت تجھے آتی ہے پرانی بھی نئی بھی
فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے
آئینۂ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی
مطرب کے لیے حرفِ راز اس طرح ادا ہوا تھا:
ہے ابھی سینۂ افلاک میں پنہاں وہ نوا
جس کی گرمی سے پگھل جائے ستاروں کا وجود
جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خوف سے پاک
اور پیدا ہو ایازی سے مقامِ محمود

اسی لیے موسیقی کی بابت وہ جس فیصلے پر پہنچے وہ بھی سُن لیجیے:

اگر نوا میں ہے پوشیدہ موت کا پیغام
حرام میری نگاہوں میں نائے و چنگ ورباب

اقبال کی مشہور نظم ''مسجد قرطبہ'' جس طرح ایک عظیم ادبی شاہکار ہے اسی طرح اس نظم میں ان کے نظریہ فن کی کامل وضاحت بھی ملتی ہے۔اس کا مطالعہ فکرِ اقبال کو سمجھنے کی اہم کڑی ہے،فرماتے ہیں کہ دُنیا کی ہر چیز بے ثبات اور ناپائیدار ہے۔ زمانے کی زد سے کوئی چیز محفوظ نہیں رہ سکتی۔اُندلس کی عظیم الشان اسلامی سلطنت، مُسلمانانِ اندلس کی پُرشکوہ ثقافت اور ان کی شاندار عمارتیں، غرض کچھ بھی زمانے کی دستبرد سے نہ بچ سکے۔لیکن اس ناپائیدار دُنیا میں ایک ایسا عنصر بھی ہے جو فنا نہیں ہوسکتا۔وہ عنصر ''عشق'' ہے۔جس طرح ''عشق'' ایک ازلی و ابدی حقیقت ہے اسی طرح ''عشق'' کے مظاہر بھی ہمیشہ زندہ رہتے ہیں اور فنا کا ہاتھ ان کو نہیں چھو سکتا:

ہے مگر اس رنگ میں نقشِ ثبات دوام
جس کو کیا ہے کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تُندو سُبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رَو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دمِ جبرئیل ؑ، عشق دلِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کے مِضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

مسجد قرطبہ علامت ہے ایک جلیل القدر قوم کی جفاکشی، جان بازی، بلند نظری، عالی خیالی اور اولوالعزمی کی، وہ تعمیر و تصویر جو سوزِ دل سے بنائی اور خونِ جگر سے سینچی گئی ہو کبھی فنا نہیں ہو سکتی۔ مسجد قرطبہ کے سنگ و خشت کے روپ میں اُن بندگانِ خدا اور مردانِ باخدا کے قلب و رُوح جلوہ فرما نظر آتے ہیں:

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دلوں کی تپش، اس کی شبوں کا گداز
اس کا مقام بلند، اس کا خیال عظیم
اس کا سُرور اس کا شوق اس کا نیاز اس کا ناز
ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کار کشا کار ساز

نقطۂ پرکار حق مردِ خدا کا یقین
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

اقبال شاعرِ حیات ہیں۔ ان کی شاعری اور فن میں قوت و جلال کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کے نزدیک حسن و جمال میں بغیر قوت و جلال کے توازن و تناسب قائم نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ فن میں ایسا حسن و جمال چاہتے ہیں۔ جس میں قوت اور جلال دونوں ہی جلوہ پیرا ہوں۔ وہ ایسی آگ چاہتے ہیں جس کا شعلہ تند و سرکش و بے تاب ہو۔ وہ ایسی سرخوشی اور قوت پسند کرتے ہیں۔ جس کے آگے آسمان جُھک جائیں۔ انہیں وہ ہنر مرغوب نہیں جس میں ضربِ کلیمی نہ ہو جو قوت و شوکت نہ عطا کر سکے اور جو انقلاب نہ لا سکے۔ مسجد قرطبہ میں یہ سب عناصر و اوصاف پورے توازن و تناسب کے ساتھ جمع ہیں۔ اسی لیے اسلامی تعمیر کے اس شاہکار میں اقبال کی ابدیّت کی روح نظر آتی ہے۔ جو اس کے بانیوں کی شخصیت و عظمت کی زندہ اور ابدی یادگار ہے۔ جسے کبھی فنا نہیں:

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

ایک موقع پر اقبالؒ نے اندلس کی اسلامی یادگاروں کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک عجیب بات کہی تھی اور غور کرو تو اس میں بڑی بلاغت اور گہرائی ہے۔ آپ نے فرمایا:

مجھے وہاں کی تین عمارتوں میں بڑا فرق نظر آیا۔ قصرِ زہرا دیوں کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے۔ مسجد قرطبہ مہذب دیووں کا، مگر الحمرا محض انسانوں کا۔

اقبال کے نزدیک زندگی کا سب سے اعلیٰ اظہار قوت و جلال کی شکل میں ہی ہوتا ہے۔ مگر وہ قوت جس میں جمالی شان بھی شامل ہو۔ یوں کہا جا سکتا ہے۔ کہ ان کی رائے میں قوت و جلال اظہارِ حسن ہی کی ایک خاص شکل ہے۔ اس شرط کے ساتھ کہ

وہ ضابطہ اخلاق سے بے تعلق نہ ہو وہ فن میں بھی جلال و جمال کا یہی کامل امتزاج دیکھنا چاہتے ہیں۔اور اس بات کو جا بجا دہراتے ہیں:

مرے لیے ہے فقط زورِ حیدری کافی
ترے نصیب فلاطوں کی تیزیِ ادراک
مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی
کہ سر بسجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک
نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
ترا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک
مجھے سزا کے لیے بھی نہیں قبول وہ آگ
کہ جس کا شعلہ نہ ہو تند و سرکش و بے باک

برصغیر کی اسلامی تعمیرات میں انہیں کمالِ فن کے چند نمونے نظر آتے ہیں اور ان کے تصورِ فن کی تصویر بھی۔ مسجد قوت الاسلام دہلی جس کا "قطب مینار" مشہور ہے۔ اپنے بانیوں کی قوت و شوکت کی آئینہ دار ہے۔اقبال کہتے ہیں کہ۔

بہت عرصہ ہوا جب میں نے مسجد قوت الاسلام کو پہلی مرتبہ دیکھا تھا۔مگر جو اثر میری طبیعت پر ہوا مجھے اب تک یاد ہے۔

شام کی سیاہی پھیل رہی تھی اور مغرب کا وقت قریب تھا۔میرا جی چاہا کہ مسجد میں داخل ہو کر نماز ادا کروں۔ لیکن مسجد کی قوت و جلال نے مجھے اس درجہ مرعوب کر دیا کہ اپنا یہ فعل ایک بیجا جسارت سے کم معلوم نہ ہوتا تھا۔

یہی بات آپ نے ایک قطعہ میں پھر اس طرح ادا کی:

ہے میرے سینۂ بے نور میں اب کیا باقی
لا الٰہ مردہ و افسردہ و بے ذوق نمود

چشمِ فطرت بھی نہ پہچان سکے گی مجھ کو
کہ ایازی سے دگرگوں ہے مقامِ محمود
کیوں مسلماں نہ خجل ہو تری سنگینی سے
کہ غلامی سے ہوا مثلِ زجاج اس کا وجود
ہے تری شان کے شایاں اسی مومن کی نماز
جس کی تکبیر میں ہو معرکۂ بود و نبود
اب کہاں میرے نفس میں وہ حرارت وہ گداز
بے تب و تابِ دروں میری صلوٰۃ اور درود
ہے مری بانگِ اذاں میں نہ بلندی نہ شکوہ
کیا گوارا ہے تجھے ایسے مسلماں کا سجود؟

قوت و جلال کا یہ کامل عکس، جو اقبال نے قصر الزہرا اور مسجد قوت الاسلام میں پایا ایک اور جگہ بھی جلوہ نما ہے۔ یعنی اہرام مصر میں اس عظیم ریگستان میں جو فطرت کی شانِ جلالی کا آئینہ دار ہے۔ فطرت نے ریت کے عظیم ٹیلے بنائے۔ یہ ٹیلے بنتے اور بگڑتے رہے۔ ایک وہ قوم بھی یہیں پیدا ہوئی جس نے فطرت کو مسخر کیا۔ اور ایسے شاہکار تعمیر کیے جن کی قوت و شوکت اور عظمت و ہیبت ابدیت سے ہم آغوش ہے اور قلبِ شاعر پر یہ تاثر چھوڑ جاتے ہیں:

اس دشت جگر تاب کی خاموش فضا میں
فطرت نے فقط ریت کے ٹیلے کیے تعمیر
اہرام کی عظمت سے نگوں سار ہیں افلاک
کس ہاتھ نے کھینچی ابدیت کی یہ تصویر؟
فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو
صیاد ہیں مردانِ ہنر مند کہ نخچیر؟

قوت کے عنصر نے ان شاہکارانِ فن کو ابدیّت بخشی ہے۔ لیکن جلال وقوت کا یہ عنصر حسن و جمال کے توازن کے ساتھ مسجد قرطبہ اور تاج محل میں نظر آتا ہے۔جلال و جمال کا ایسے توازن سے پایا جانا تخلیق کی معراج ہے۔

اقبال نے اپنی مثنوی گلشن راز جدید میں مردان آزاد کے فن تعمیر پر بڑی بسیط نظر ڈالی ہے اور قوت وجلال کے مظاہر فن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

خیز و کار ایبک و سُوری نگر
وانما چشمے اگر داری جگر
خویش را از خود بروں آوردہ اند
ایں چنیں خود را تماشا کردہ اند
سنگہا با سنگہا پیوستہ اند
روزگارے را بآنے بستہ اند
دیدن اُو پختہ تر سازد ترا
در جہان دیگر اندازد ترا
نقش سوئے نقش گرمی آورد
از ضمیر او خبر می آورد
ہمت مردانہ و طبع بلند
در دل سنگ ایں دو لعل ارجمند

لیکن جلال و جمال اور حسن وقوت کے امتزاج کی معراج ان کو تاج محل میں نظر آتی ہے اور وہ اس لیے کہ مسجد قرطبہ کی طرح یہاں بھی عشق ہی کی کارفرمائی ہے۔ عشق ہی وہ جذبہ ہے جو انسان کو حیات کی بلندترین ارتقائی منزلوں تک پہنچاتا ہے:

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام

مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں

یہی جذبہ ہے جو کسی منصوبے اور عمل کو ابدیت اور جاودانی کیفیت عطا کرتا ہے:

یک نظر آں گوہر نابے نگر
تاج را در زیرِ مہتابے نگر
مرمرش ز آبِ رواں گردندہ تر
یکدم آں جا از ابد پایندہ تر
عشق مرداں سرِّ خود را گفتہ است
سنگ را با نوکِ مژگاں سُفتہ است
عشقِ مرداں پاک و رنگیں چوں بہشت
می کشاید نغمہ ہا از سنگ و خشت
عشقِ مرداں نقد خوباں را عیار
حسن را ہم پردہ و ہم پردہ دار
ہمت او آں سوئے گردوں گزشت
از جہاں چند و چوں بیروں گزشت
زاں کہ در گفتن نیاید آنچہ دید
از ضمیر خود نقاب برکشید

مقصود یہ بتانا ہے کہ عشق کے اس جذبے کے بغیر زندگی کمال سے نا آشنا رہتی ہے، یہی جذبہ انسان کو معراجِ حیات عطا کرتا ہے۔ اسے مستحکم بناتا اور موجودات کی تسخیر پر آمادہ کرتا ہے۔ یہی نورِ حیات ہے اور یہی نارِ حیات بھی ہے۔ زندگی کا سوز و ساز اسی سے مکمل ہوتا ہے اور رزم گاہِ حیات میں اسی کے وسیلے سے کشودِ کار ممکن ہے۔

صدقِ خلیلؑ بھی ہے عشق، صبرِ حسینؑ بھی ہے عشق

رزم گاہِ حیات میں بدرو حنین بھی ہے عشق

اسی مثنوی میں وہ یہ بھی فرماتے ہیں

از محبت جذبہ ہا گردد بلند
ارج می گیرد ازو نا ارجمند
عشق صیقل می دہد فرہنگ را
جوہر آئینہ بخشد سنگ را
اہل دل را سینہ سینا دہد
با ہنرمنداں یدِ بیضا دہد
گرمی افکار ما از نارِ اوست
آفریدن جاں دمیدن کارِ اوست
دلبری بے قاہری جادو گری است
دلبری با قاہری پیغمبری است

مختصر یہ کہ اقبال کی رائے میں فنکار کا مقصد زندگی کی عکاسی کے ساتھ یہ بھی ہے کہ وہ زندگی کی خدمت کرے۔ اسی لیے فن میں زندگی کا پیغام پوشیدہ ہونا چاہیے۔ کیونکہ فن اور اخلاق کا رشتہ اتنا مستحکم ہے جتنا فن اور زندگی کا۔ اسی واسطے فن کا صحت مند اور حیات پرور ہونا ایک جزو لازم ہے۔ اقبال نے اپنے پیام کے لیے شعر کا یہ پیرایہ اختیار کیا تھا اور یہ حقیقت ہے کہ ان کی شاعری نے فن کے ان تمام تقاضوں کو بدرجہ اتم پورا کیا۔

انہوں نے زندگی کے حرکی عنصر کو زیادہ سے زیادہ اُجاگر کر کے پیغامِ حیات دیا ہے۔ اور وہ تمام اربابِ فن سے بھی یہی توقع رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ ان کے فرائض کا انہیں بار بار احساس دلاتے رہتے ہیں۔

مہر و مہ و مشتری چند نفس کا فروغ
عشق سے ہے پائیدار تیری خودی کا وجود
تیرے حرم کا ضمیر اسود و احمر سے پاک
ننگ ہے تیرے لیے سُرخ و سفید و کبود
تیری خودی کا غیاب معرکۂ ذکر و فکر
تیری خودی کا حضور عالمِ شعر و سرود
رُوح اگر ہے تری رنجِ غلامی سے زار
تیرے ہنر کا جہاں دیر وطواف و سجود
اور اگر با خبر اپنی شرافت سے ہو
تیری سپہ انس و جن تو ہے امیر جنود

اقبال نے اس قطعہ میں صرف شعر کو ہی موضوع بنایا ہے۔ان کے ''تصورِ فن'' کے ماتحت یہ تبصرہ دورِ حاضر کے تمام اصناف فن پر بھی یکساں صادق آتا ہے۔اور یہی انکا پیام ہے جو دورِ حاضر کے تمام ارباب ہنر کے لیے دائمی قدر کا حاصل ہے۔

ہے شعر عجم گرچہ طرب ناک و دل آویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغ 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 بآئینہ نمائند بہ پرہیز

(ماہِ نو۔اقبال نمبر ۱۹۷۰ء)

....

www.IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved.
©2002-2006

یحییٰ امجد

اقبال کے ہاں خونِ جگر کی اصطلاح

اقبال کے نظریۂ فن کے بارے میں بہت کچھ اظہار خیال کیا گیا ہے۔ جس میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں اور عزیز احمد کے مقالات زیادہ قابل توجہ ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ''روح اقبال'' میں اگر چہ نہایت عمدگی سے اقبال کے نظریۂ فن کی وضاحت کی ہے۔ لیکن وہ نظریے کے دیگر پہلوؤں کی تفصیل میں اس قدر دور چلے گئے ہیں۔ کہ اس سارے نظریے کی اساس جس لفظ پر ہے۔ یعنی ''خون جگر'' اس کی تشریح کما حقہ' نہیں ہو سکی۔ خونِ جگر کو وہ صرف ''خلوص'' کی علامت سمجھتے ہیں اور بس۔!

لکھتے ہیں:

شاعر کی ایک بڑی خصوصیت اس کا خلوص ہے۔ یہ خلوص عقلی بھی ہو سکتا ہے اور جذباتی بھی۔ اقبال کے ہاں جذباتی رنگ حاوی ہے، اور بعض جگہ ان دونوں کا جمالیاتی امتزاج بڑی خوبی سے کیا ہے۔ جذبہ چاہتا ہے کہ زندگی کے دوسرے سب محرکوں کو اس کی خاطر قربان کر دیا جائے اور بس وہی باقی رہے۔ وہ ہر اس چیز کو فنا کر دینا چاہتا ہے۔ جو وہ خود نہیں۔ اس کے اخلاص کو کسی کی شرکت گوارا نہیں غیر مخلص شاعر، شاعر نہیں نقال ہے۔ شعر پر کیا منحصر، کوئی فن، سوز اور خلوص کے بغیر اپنے اظہار میں مکمل اور کامیاب نہیں ہو سکتا۔ شاعر خلوت میں دوست کو اپنے نالوں ہی کے ذریعے حدیث شوق بیان کر سکتا ہے جو آلائش نفس سے پاک ہوتے ہیں۔

حدیث شوق ادا می تواں بخلوت دوست
بنالۂ کہ ز آلائش نفس پاک است

اقبال نے جس چیز کو خون جگر کہا ہے وہ یہی خلوص ہے جس کی پرورش جذبے کی آغوش میں ہوئی ہو۔ اپنی نظم مسجد قرطبہ میں وہ کہتا ہے کہ معجزہ ہائے ہنر آنی اور فانی ہیں سوائے ان کے جن کی تہ میں جذبہ وخلوص کارفرما ہوں:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت

معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خون جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

لیکن غور کا مقام تو یہ ہے کہ اگر صرف خلوص ہی کی بات ہے تو لکھنو اور رام پور کے ہزار ہا شاعر جو اپنے ذہنی اور حسی تجربات کا نہایت خلوص کے ساتھ شعر میں اظہار کیا کرتے تھے۔ اور جو فن کے بارے میں اتنے مخلص تھے کہ ایک ایک لفظ اور ترکیب کے دروبست کی خاطر کئی کئی روز تک پریشان رہا کرتے تھے۔ وہ کیوں معجزۂ فن کی تخلیق سے قاصر رہے؟ اگر محض خلوص سادہ ہی فن کار کی عظمت کا ضامن ہے اور معجزہ فن کی اس سے نمود ہے اور یہ سِل کو دل بناتا ہے تو آخر بات کیا ہوئی؟ کم از کم اقبال کے سے فنکار کی بات اتنی سادہ اور سطحی نہیں ہوسکتی۔ اس کا فلسفیانہ عمق، اس کی شخصیت کی گمبھیرتا اور ایک طرح کی رومانی پراسراریت جو اس کے جذبے کے انتہائی والہانہ پن کی پیدا کردہ ہے۔ اس کے ہر ہر نظریے اور خیال میں بھی پائی جاتی ہے۔ وہ نقاد نہ ہی مگر بہت بڑے نقادوں سے بھی زیادہ ژرف نگاہ تھا اور خون جگر کی اصطلاح کے ذریعے وہ یقیناً بہت کچھ ہی کہنا چاہتا تھا۔ یوسف حسین خاں نے اس اصطلاح کے مفہوم کو اتنا سادہ بنا دیا ہے کہ وہ نرا سطحی سا خلوص ہو کر رہ گیا ہے۔

عزیز احمد نے اپنی قابل قدر تصنیف ''اقبال ۔نئی تشکیل'' کے علاوہ اقبالیات میں ایک اور پر مغز اور مبسوط مقالہ ''اقبال کا نظریہ فن'' کے نام سے بھی لکھا ہے جو سہ ماہی ''اردو'' کراچی میں دو قسطوں میں یعنی جولائی ۱۹۴۹ء اور اکتوبر ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا ہے اس میں انہوں نے خون جگر کی جو تشریح کی ہے وہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تشریح سے کچھ زیادہ قابل قبول ہے ۔مگر اس اصطلاح کی مکمل اور صحیح ترین تشریح یہاں بھی نہیں ہو سکی ۔لکھتے ہیں ۔

جگر کے سوز کی تکمیل یا جگر کا خون ہو جانا انسان میں عشق کی تکمیل ہے یہ وہ منزل ہے جہاں وہ عشق کے آگے ہتھیار ڈال دیتا ہے ۔ جگر ناوک مژگان سے ناوک غم سے ناوک دردِ عشق سے چھلنی ہو جاتا ہے ۔اس شکست میں ایک فتح ہے یہ خودی کا مٹنا نہیں بلکہ وہ منزل ہے جب قدر آفریں خودی عشق کے اثر میں ڈوب کے تخلیق کا کام شروع کرتی ہے جگر سوختہ کے لیے بڑے ظرف کی ضرورت ہے ۔غالب اس مقام پر اقبال سے ایسے دور نہیں تھے:

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے؟

اور اس جگر سوختہ خون جگر کی علامت کی تشریح اقبال نے جاوید نامہ میں غالب سے چاہی ہے ۔غالب کا جواب یہ ہے کہ سوز جگر سے جو نالہ (تخلیقی اور موثر عمل) نکلتا ہے ۔ اس کی کئی تاثیریں ہوتی ہیں ۔قمری اس کی تاثیر سے خاک ہو جاتی ہے ۔ بلبل کئی طرح کا رنگ جمع کرتی ہے ۔یہ نالہ عشق جو جگر کے خون ہو جانے کے بعد نکلتا ہے ۔کہیں زندگی ہے اور کہیں موت ۔ ہر ایک کو اس ظرف اور اس کی تپش کے مطابق حصہ ملتا ہے ۔کسی کو فنا کا مقام ملتا ہے کسی کو بقا کا ۔ تو بھی یا تو رنگ دلبری یا قاہری حاصل کر یا بے رنگ (دلبری بے قاہری) کے عالم میں گزر جا یہ دونوں خون

جگر (تکمیل عشق) ہی کی نشانیاں ہیں۔جگر کا دردِ عشق سے خون ہو جانا۔انسان کے عشق کی تکمیل ہے جس میں فن تخلیق قدر آفریں خودی تخلیق کا کام شروع کرتی ہے جس میں فن تخلیق کا کام بھی شامل ہے۔

جگر کا خون ہو جانا عشق کے عمل تسخیر کی تکمیل ہے۔اس لیے "خون جگر بحیثیت علامت و اصطلاح تسخیر عشق کے بعد انسان کا تخلیقی جذبہ ہے۔"خون جگر" کی اصطلاح میں فنکار کے تخلیقی جذبے کی پوری کلیت شامل ہے۔اس کی اندرونی تپش، اس کا سوز و گداز اس کی اعلیٰ ترین تصوریت اور سخت ترین محنت، دوسرے الفاظ میں جوش حرکت حیات جب عشق کو فنکار کی تخلیق کا محرک بناتا ہے تو اس کا جذبہ تخلیق خون جگر کہا جا سکتا ہے۔

مختصر ترین الفاظ میں عزیز احمد کے بقول جگر سے مراد فنکار کا جذبہ تخلیق ہے مگر جذبہ تخلیق کیا ہے؟

1. وہ جذبہ جو فنکار کو تخلیق پر اُبھارتا ہے؟ یعنی محرک تخلیق جذبہ؟ تو اس صورت میں جذبہ تخلیق خون جگر کا کیوں کر مترادف بن سکتا ہے؟ کیا امام بخش ناسخ اور نوح ناروی کو کوئی جذبہ شعر کہنے پر نہیں اُکساتا تھا۔کیا وہ خود کسی خود کار مشین کی طرح شعر کہتے چلے جاتے تھے۔پھر کیا شہرت طلبی کوئی جذبہ نہیں۔جو تخلیق کا اکساوا دیتی ہے؟ اگر یہ سب لوگ بھی کسی نہ کسی جذبے سے مجبور ہو کر شعر کہتے تھے تو ان کی تخلیق کیوں نہ عظیم تخلیق یا معجزۂ فن بن سکی اور یہ کیوں فقط تدوین خیالات وجذبات ہی ہو کر رہ گئی۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں صرف تخلیق پر ابھارنے والا تخلیق کی تحریک کرنے والا جذبہ ہی خونِ جگر کا مترادف نہیں ہو سکتا۔

2. دوسری ممکن صورت کے مطابق اگر جذبہ تخلیق سے مراد وہ جذبہ ہے جو تخلیق کا مواد بنتا ہے یعنی وہ جذبہ جو شعر میں صورت اظہار پاتا ہے۔تو اس حقیقت کی

وضاحت عزیز احمد نے نہیں کی۔ کہ آخر کس مفہوم کے پیش نظر وہ خون جگر کا مترادف بن سکتا ہے۔ پھر یہ بھی غور طلب بات ہے کہ کیا جوش حرکت حیات جو عشق کو تخلیق کا محرک بناتا ہے عشق سے مختلف کوئی چیز ہے اور کیا عشق اور تخلیقی جذبہ دو مختلف چیزیں ہیں۔ اگر تخلیقی جذبہ کوئی ایسی چیز ہے جسے عشق تحریک دیتا ہے تو کیا عشق بذات خود کوئی جذبہ نہیں اور یہ تخلیق کا موضوع کبھی نہیں خون جگر ہے اور یہ خون جگر کی تخلیق کی روح رواں ہے اور اس تخلیق کو عشق تحریک دیتا ہے۔ تو گویا مفہوم یہ ہوا کہ عشق سے معجزۂ فن کی نمود ہے۔ یوں گراں بار تراکیب اور اصطلاحات کے بوجھ تلے دبا ہوا سطحی نقطۂ نظر سامنے آجاتا ہے۔ اگر بات صرف اتنی سی ہے تو عشق خون جگر ہے، عشق تخلیق ہے تو یہ اقبالیات کی بڑی پامال شدہ سی بات ہے۔ عشق جگر کا خون کر سکتا ہے۔ عشق شخصیت کو عظمت عطا کر سکتا ہے۔ مگر ہر عظیم عاشق (عشق کا لفظ خاص اقبال کے مفہوم میں) کیوں نہ ایک عظیم فن کار بھی ہُوا؟

خونِ جگر کی اصطلاح کو ان معنوں میں محدود کرنا تو کسی طرح بھی مستحسن نہیں معلوم ہوتا۔ یہاں تک عزیز احمد کی تشریح کافی پایاب رہتی ہے۔ البتہ ایک جملہ ہے:

اس کی اندرونی تپش، اس کا سوز و گداز، اس کی اعلیٰ ترین تصوریت اور سخت ترین محنت ۔۔۔۔۔۔

اس میں کچھ زیادہ عمیق نکات سامنے لائے ہیں۔ اندرونی تپش اور سوز و گداز سے مراد فن کار کی شخصیت کا سوز و گداز ہے۔ تصوریت سے مراد غالباً تخیل ہے اور سخت ترین محنت کے الفاظ مبہم ہیں۔ خونِ جگر کا جو مفہوم ہے۔ اس کے عناصر ترکیبی میں سے دو ضروری سوز اور تخیل ہیں۔ مگر کیا فقط سوز اور تخیل ہی کسی فنکار کے جگر کو خون کر ڈالتے ہیں۔ اور خون کر بھی ڈالیں تو کیا یہی خون جگر معجزۂ فن کی نمود کا ضامن ہو گا۔ ایسا شاید نہیں ہے۔

درحقیقت خونِ جگر کی اصطلاح اس سے کہیں زیادہ تہہ دار، عمیق، صد پہلو پیچیدہ اور عظیم ہے۔اس کے مفہوم میں بہت کچھ شامل ہے۔اب دیکھنا یہ ہے کہ اس کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟ سب سے پہلی سطح پر تو خون جگر سے مراد شاعر یا فنکار کا کربِ تخلیق CREATIVE AGONY ہے۔کربِ تخلیق شاعر کی پوری فنی شخصیت کو محیط ہے۔ایک عظیم فن کار کے لیے سب سے پہلے تو یہ لازمی ہے کہ وہ زندگی کے ساتھ مخلص ہو۔یعنی اپنے اعماق جاں میں زندگی کے بارے میں ایک زاویہ نگاہ رکھتا ہو۔اس سے مراد یہ نہیں کہ وہ بہت عملی انسان ہو یا صحت مند اصلاحی نظریات رکھتا ہو۔ ہرگز نہیں بلکہ اس کے برعکس وہ حد درجہ دروں بیں (INTROVERT)اور فراری (ESCAPIST) بھی ہو سکتا ہے۔ضروری فقط یہ ہے کہ وہ زندگی کا پورا اور مخلصانہ شعور رکھتا ہو اور اس کے بارے میں ایک ذاتی زاویہ نگاہ رکھتا ہو۔ ایک ایسا زاویہ نگاہ جو اس کے نظام جذبات اس کے طرز احساس کو شدید طور پر متاثر کر لے اور اس کی زندگی کو ہلا کر رکھ دے۔ بلکہ اس کی شخصیت کا ڈھب اسی زاویہ نگاہ سے عبارت ہو اور یہ زاویہ نگاہ اس کے باطن کا سالار اور حکمران ہو۔

پھر دوسری بات یہ ہے کہ اس باطنی پس منظر کے ساتھ اس پر جو تجربات، واردات اور کوائف گزرتے ہیں اور لاشعور کے نہاں خانے میں محفوظ ہوتے رہتے ہیں۔ ان کا وہ صحیح شعری عرفان حاصل کر سکے۔گو وہ عقلی طور پر ان کا مکمل اور قطعی ادراک تو نہیں کر سکتا اور نہ اس بات کی ایک عظیم فن کار کو ضرورت ہے۔لیکن بہر حال اس کا احساس اور وجدان ان سارے باطنی تجربات کا خواہ کتنے ہی مبہم اور رفیع اور لطیف اور پیچیدہ ہوں شعری عرفان حاصل کر لیتا ہے۔اور انہیں اُسی ابہام اور لطافت کے ساتھ صورت شعر میں مصور کر دیتا ہے۔بہر حال شاعر کو اپنے باطن

بلکہ اپنے جملہ بطون کا صحیح شعری عرفان ہونا ضروری ہے۔ (علمی ادراک نہیں)

3. تیسری بات اس سے بھی بڑھ کر زیادہ ضروری یہ ہے کہ وہ اپنے نفسی کوائف کا عرفان حاصل کرنے کے بعد ان سے فنی اعتبار سے مخلص رہے۔یعنی فن میں انہی کا بلا کم و کاست اظہار کرے اور ایسی باتیں زینت شعر بنانے کی کوشش قطعاً نہ کرے جو اس کے شعری تجربات کا حصہ نہیں ہیں۔اور فقط ذہن کی تخلیق یا لکھنوی اصطلاح میں نازک خیالیاں ہیں یہیں پر عام اخلاقی اور پنچایتی شاعری کا راستہ عظیم شاعری سے پیدا ہو جاتا ہے۔

4. چوتھی بات یہ ہے کہ ایک عظیم فن کار اپنے جذبات کو مدت العمر اپنے دامن جاں میں پالتا ہے۔جب کبھی کوئی شعری تجربہ پختہ ہوتا ہے۔تبھی وہ اس کو فن میں ظاہر کرتا ہے۔جب کوئی جذبہ اس پر طاری ہوتا ہے۔تو فی الفور اس کا اظہار نہیں کرنا چاہتا، کاٹا اور لے دوڑنے والے شاعر زندگی کی مختلف سطحی کیفیات کو تو شاید اچھے طریقے سے نظم کر سکتے ہوں۔مگر زندگی کے بنیادی اور کائنات کے ابدی حقائق سے وہ ہمیشہ نا آشنا رہتے ہیں۔ایک بلند پایہ فن کار جب بھی کسی جذبے کو طویل عرصہ تک اپنے درون میں پرورش کرتا ہے تو طویل کربناک اور جاں لیوا تخلیق عمل اس کے جگر کا خون کر ڈالتا ہے۔اور جب اپنی فریاد کو نغمے کی صورت میں ڈھالتا ہے تو یہ نغمہ:

آتشے درخون دل حل کردہ ہوتا ہے۔

5. پانچویں بات یہ ہے کہ شاعر اپنے جذبات کو لطیف تر اور رفیع تر بنانے کی سکت رکھتا ہے۔اس کی شخصیت اتنی گمبھیر اور بھرپور ہوتی ہے کہ وہ ہر نفسی تجربے کو SUBLIME کر کے ہی شعر میں پیش کرتا ہے۔جب بھی کوئی جذبہ یا احساس یا خیال شاعر کے دل و دماغ میں جاگزیں ہوتا ہے تو ہمیشہ اس کی ابتدائی صورت ناصاف اور کھردری ہوتی ہے۔وہ خام، بدہیئت اور فنی جمال سے عاری ہوتا ہے۔

عظیم شاعر کی شخصیت میں کچھ ایسے پوشیدہ عناصر ہوتے ہیں جو جذبہ یا خیال یا احساس کی تہذیب کرکے زائد اجزاء کو خارج کرکے اور پستیوں کو رفعتیں بنا کر اور خامی کو مستحکم پختگی بنا کر زمین سے آسمان پر پہنچا دیتے ہیں:

ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبہ عالی میں میر
جو زمیں نکلی اُسے تا آسماں میں لے گیا

6. اور چھٹا پہلو یہ کہ شاعر کا تخیل اتنا قوی ہو کہ وہ مختلف اور بے ربط باطنی تجربات کو موم کی طرح پگھلا کر یکجان کر دینے اور ایک اکائی بنا دینے کی سکت رکھتا ہو اور شاعر کے سرمایہ لاشعور کی خلاقانہ ترتیب نو قائم کرکے اسے کچھ سے کچھ بنا دے۔

7. ساتویں چیز شاعر کی قوت شعری ہے قوت شعری سے مراد شاعر کی وہ جملہ صلاحیتیں ہیں جو اس کے شعری تجربات کو بہترین طریقے سے فن کے سانچے میں ڈھالتی ہیں۔ قدرت کلام پوری شاعری کا محض ایک حصہ ہے۔ جو زبان اور انتخاب و ترتیب الفاظ اور تعمیر تراکیب وغیرہ قسم کی چیزوں سے سروکار رکھتی ہے۔ قوت شاعری میں شاعر کی وہ پوشیدہ صلاحیتیں بھی شامل ہیں جو اس کی شخصیت کے سوز و گداز کو اور اس کے درونی تجربات کی لطافتوں اور عظمتوں کو ذرہ بھر مجروح کیے بغیر جوں کا توں شعر میں منتقل کر دیتی ہیں۔

8. آٹھویں خصوصیت شاعر کی پر سوز شخصیت ہے اس کی شخصیت اتنی گھمبیر اتنی بھر پور، گھیر دار تہ بہ تہ اور انتہا درجہ پر سوز و گداز ہوتی ہے کہ حیات و کائنات کے ان گنت پوشیدہ اسرار و رموز کو محیر العقول طریقے پر اپنے اندر نامیاتی طور سے جذب کر کے بارِ دِگر اُسے فن کی صورتوں میں نمودار کرتی ہے۔

اور اس سلسلے کی سب سے آخری بات یہ ہے کہ عظیم فن کار ایک عظیم روح کا مالک ہوتا ہے کیونکہ میرے نزدیک شاعری کی تعریف یہ ہے کہ:

۔ شاعری مہمات جاں کے ابلاغ کا نام ہے

اور جب شاعر کی روح عظیم ہو گی تبھی اس کا فن عظیم ہو گا یہ عظیم روح اتنی گراں مایہ ہوتی ہے کہ اس کے بوجھ سے جگر کا خون رس پڑتا ہے حد درجہ حساس اور نہایت درجہ بلند بال اور عظیم خواب دیکھنے والی اور ہمالہ سے بلند ارادے اور چار دانگ عالم کا احاطہ کر لینے والی اور چشم زدن میں کائنات کے آخری گوشوں پر محیط ہو جانے والی اور گاہ اپنی پشت پا سے بے خبر۔

عظیم فن کار کا علم بھی عظیم ہوتا ہے۔ وہ ساری انسانی تاریخ سے نہیں تو کم از کم انسانی نفسیات اور فطرت کے عمیق ترین اور پیچیدہ ترین حقائق کا گہرا شعور ضرور رکھتا ہے۔ تہذیبوں کے اُتار چڑھاؤ اور قوموں کے عروج و زوال سے بھی آگاہ ہو تو اور بہتر ہے۔

اور یہ ساری کدو کاوش اور یہ ساری عرق ریزی اور یہ سارا کرب عظیم اس کے درون میں ہر لحظہ برپا رہتا ہے۔ جو آخر اس کے جگر کو لہو کر کے چھوڑتا ہے۔ اس باطنی پیکار کا عمل اتنا پر اسرار اور پیچیدہ اور زیر داماں ہوتا ہے کہ اس کی زد فن کار کے دل و جگر پر اتنی صد پہلو اور موسلا دھار ہوتی ہے کہ معلوم نہیں ہوتا۔ کدھر سے چوٹ پڑی ہے:

ڈوبا لو ہو میں پڑا تھا ہمگی پیکر میں
یہ نہ جانا کہ لگی ظلم کی تلوار کہاں

شاعر اس ساری باطنی پیکار کو شاعری بناتے وقت ابلاغ کے مسئلے سے بھی دوچار ہوتا ہے اور یہاں وہ بارہا الفاظ کے لغوی مفہوم کا ساتھ چھوڑ کر ان گنت مفاہیم شعر کے بین السطور میں پنہاں کر دیتا ہے اور:

نگاہ مے رسد از نغمۂ دل افروزے

بہ معنی کہ بروجامۂ سخن تنگ است

....

IqbalCyberLibrary.Net All rights reserved. ©2002-2006

ڈاکٹر سلیم اختر

اقبال کا تنقیدی شعور

میرا عقیدہ ہے کہ آرٹ یعنی ادبیات یا شاعری یا مصوری یا موسیقی یا معماری ان میں سے ہر ایک زندگی کی معاون اور خدمت گار ہے۔ اسی بنا پر میں آرٹ کو ایجاد و اختراع سمجھتا ہوں نہ کہ محض آلہ تفریح۔ شاعر قوم کی زندگی کی بنیاد کو آباد بھی کر سکتا ہے اور برباد بھی۔۔۔۔ ملک کے شعرا پر لازم ہے کہ وہ نوجوان قوم کے سچے رہنما بنیں، زندگی کی عظمت اور بزرگی کی بجائے موت کو زیادہ بڑھا کر نہ دکھائیں۔ کیونکہ جب آرٹ موت کا نقشہ کھینچتا ہے اور اس کو بڑھا چڑھا کر دکھاتا ہے اس وقت وہ سخت خوفناک اور برباد کن ہو جاتا ہے اور جو حسن، قوت سے خالی ہو وہ محض پیام موت ہے۔[1]

"دلبری بے قاہری جادو گری است
دلبری با قاہری پیغمبری است"

(۱)

فکر اقبال کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ اس میں زندگی اپنی تمام بوقلمونیوں سمیت سمٹ آتی ہے۔ خودی اور پھر بے خودی کے نظریات کے معیار پر اقبال نے ہم عصر زندگی ہی کو نہ پرکھا بلکہ مسلم قوم کے لیے وہ نسخہ بھی تجویز کیا جس سے ان کے دکھوں کا مداوا ممکن تھا۔ اقبال کی فکر ہمہ گیر تھی اور انہوں نے اپنی فلسفیانہ بصیرت اور قرآن کے عطا کردہ وجدان سے کام لے کر مسلمانوں کو فکر و عمل کی راہیں سمجھائیں۔ پیام اقبال کی صداقت کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ بدلتے حالات کے ساتھ بلحاظ اہمیت اس کے نئے نئے گوشے واضح ہوتے جا رہے ہیں۔

پیام اقبال کی مکمل شرح اور تفصیل کلام، اقبال ہی میں ہے لیکن اب جب کہ اقبال کے خطوط تقاریر، مضامین اور دیگر متفرق نثری تحریریں مدون ہو کر زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں محض اشعار پر انحصار درست نہیں ۔نثر میں بات واضح اور دو ٹوک ہوتی ہے جب کہ اشعار کی تشریح و تفہیم میں بعض اوقات اشکال پیدا ہو جاتا ہے جس کے نتیجہ میں نقاد یا قاری کا ذہن معانی کی جہات میں بھٹک کر رہ جاتا ہے اس لیے اقبال کی تفہیم و تشریح میں اس کی مختلف نثری تحریروں اور بالخصوص خطوط سے روشنی اخذ کرنا بہت ضروری ہے۔

اقبال کے خطوط -غالب کی مانند-ان کی شخصیت کی ہمہ گیری کے غماز ہیں چنانچہ مختلف مجموعوں کی صورت میں مرتب ہونے والے خطوط میں زندگی کا کون سا ایسا مسئلہ ہے جس پر اقبال نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ حالانکہ اقبال عام زندگی میں چوب خشک فلاسفر نہ تھے بلکہ محفل آرا اور بذلہ سنج شخصیت تھے لیکن غالب کی مانند اپنے خطوط میں وہ حیوان ظریف کے روپ میں نہیں نظر آتے۔ غالب اپنے خطوط میں اپنے دکھوں، غموں، پریشانیوں حتیٰ کہ خود اپنے آپ پر بھی ہنستا ملتا ہے لیکن اقبال کا انداز اس کے برعکس ہے۔ وہ عالمانہ متانت اور فلسفی کی سنجیدہ فکری سے زندگی کے حوادث اور وقوعات سے لے کر ملی زندگی کے متنوع مسائل اور قومی سیاست کی پیچیدگیوں کی گرہ کشائی تک کرتے ملتے ہیں۔

اقبال مصلح قوم تھے اور ایسے معلّم جس نے انسانیت سے خطاب کے لیے ادب کی لطیف ترین صنف یعنی شاعری کو اپنایا۔ اقبال چونکہ ایک مقصد پسند شاعر تھے اس لیے ادب یا اظہار کے دیگر سانچوں کے بارے میں خود اقبال کے اپنے مخصوص نظریات کا ہونا لازم ہے۔گو اقبال نے نظریہ خودی کی روشنی میں ادب و فن کی تشکیل نو پر زور دیتے ہوئے مختلف مواقع پر اشعار میں اپنے نظریۂ ادب کی تشریح و توضیح کی

ہے لیکن اس ضمن میں ان کے خطوط اور مضامین میں بھی بہت کارآمد مواد ملتا ہے اس مقصد کے لیے اقبال نامہ (مرتبہ شیخ عطااللہ) کے خطوط تو بہت ہی اہم ہیں چنانچہ ان خطوط کا خالص تنقیدی لحاظ سے مطالعہ کرنے پر بعض ایسے اہم اشارات ملتے ہیں جن کی امداد سے اقبال کے تنقیدی شعور کا اندازہ لگانے میں دقت نہیں ہوتی

(۲)

اقبال کی تنقیدی بصیرت کے جائزے سے پیشتر اس امر کی وضاحت لازم ہے کہ اقبال فلسفی تھے، پیشہ ور ناقد، نہیں۔ انہوں نے زندگی اور اس کے مظاہر پر تو تنقید کی لیکن اس کے باوجود خصوصیت سے ادب کے ناقد نہ تھے۔ مشرق و مغرب کے افکار و تصورات کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کے باوجود وہ ادبیات کے ناقد نہ تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی واضح رہے کہ اقبال اظہار و ابلاغ کے مروج سانچوں اور بیشتر شعری اصناف کے فنی تقاضوں سے کامیابی سے عہدہ برا ہی نہ ہوئے بلکہ ان میں اپنی جدت پسندی اور انفرادیت کا ثبوت بھی دیا ظاہر ہے کہ ان کی عظیم تخلیقات کے پس پردہ کوئی تنقیدی شعور بھی ہوگا کیونکہ تنقیدی بصیرت کے بغیر تخلیق حُسن و معانی سے عاری محض دیوانہ کی بڑ ثابت ہوتی ہے اور ایک مقصد پسند شاعر اور مصلح ادیب کے لیے تو تنقیدی بصیرت کی اور بھی زیادہ ضرورت ہوتی ہے کہ یہی بھرے دریا کو قابو میں رکھتی ہے۔

تخلیق و تنقید کا بہت گہرا رشتہ ہے۔ بظاہر تخلیق آزاد اور لامحدود محسوس ہوتی ہے اور آمد کی صورت میں تو اور بھی زیادہ! تخلیقی ابال تخلیق کار پر یوں حاوی ہو جاتا ہے کہ وہ گویا بے بس ہو کر محض ایک آلہ کی صورت اختیار کر کے خیالات و احساسات کے بھرے سمندر میں غوطہ زن ہو جاتا ہے۔ لیکن ادبی لحاظ سے دیکھیں تو یہ واضح ہوگا

کہ تخلیق تنقید کے دو قوی مقناطیسوں کے درمیان معلق ہوتی ہے۔ ایک تنقید، تنقید حیات ہے، یعنی وہ صلاحیت جس کی امداد سے تخلیق کار زندگی میں سے ردو قبول کی بنا پر اپنے لیے خام مواد حاصل کرتا ہے۔ اس کے سامنے اشیاء حوادث اور وقوعات کا لامتناہی سلسلہ ہوتا ہے مگر وہ ان میں سے صرف ایک (یا چند ایک) کا ''انتخاب'' کرتے ہوئے موضوع سخن یا اپنا مقصود قرار دیتا ہے گو بظاہر یہ ''انتخاب'' غیر شعوری یا جبلی نظر آتا ہے۔ لیکن درحقیقت یہ اس انداز نظر کا مرہون منت ہوتا ہے جس کی تشکیل میں فلسفہ حیات سے لے کر مقصودِ فن تک بہت سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ دوسری تنقید تخلیق کے بعد جنم لیتی ہے۔ یعنی تخلیق کی چھان پھٹک! اس کے بھی دو پہلو قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ ایک وہ تنقید جو کاٹ چھانٹ اور حک و اصلاح کی صورت میں خود تخلیق کار ہی کرتا ہے اور دوسری وہ صورت جس سے سبھی واقف ہیں۔ یعنی ادبی تنقید!

پروفیسر لاسل ایبر کرومبی (LA SCELAS ABERCROMBIE) سے لے کر سکاٹ جیمز (SCOT JAMES) تک کئی نقادوں نے تخلیق سے قبل اور تخلیق کے بعد جنم لینے والی تنقید میں نہ صرف امتیاز ہی کیا بلکہ ہر دو کی جداگانہ اہمیت اور انفرادیت کو تسلیم بھی کیا چنانچہ سکاٹ جیمز کے بقول:

تنقید کی ایک ایسی قسم بھی ہے جو خود فن کی تخلیق سے قبل موجود ہوتی ہے اور فن کی ہر نوع پر اثر انداز ہوتی ہے۔ یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے تنقید کی ایک قسم فن کو اپنا موضوع بناتے ہوئے فن کے بعد معرض وجود میں آتی ہے ان میں وہی فرق ہے جو زندگی کی تنقید اور تنقید کی تنقید میں ہو سکتا ہے۔ گو بلحاظ فکر موخر الذکر کے مقابلے میں اول الذکر کو تقدیم حاصل ہوتی ہے لیکن بلحاظ زمانہ ان میں اول اور آخر کی تفریق مشکل ہے۔ فن پارہ موجود نہیں تو اس پر تنقید کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا لیکن یہ بالکل

بدیہی ہے کہ ایسا کوئی فن پارہ نہیں جس نے تنقید سے قبل ہی جنم لے لیا ہو۳؎۔

تنقید کے ان دو پہلوؤں پر بطور خاص زور دینے کا مطلب اس امر کی وضاحت تھا کہ اعلیٰ تخلیق کار اور بلند پایہ تخلیقات کے پیچھے دیگر عوامل کے ساتھ ساتھ اعلیٰ تنقیدی شعور بھی کارفرما ہوتا ہے اور اس حد تک کہ اسی کی امداد سے تخلیق کار دنیا کی کثرت کو اپنے فن کی وحدت میں تبدیل کر پاتا ہے شاید اسی لیے عالمی ادبیات اور ان کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے مالک بیشتر تخلیق کار پختہ تنقیدی شعور کے بھی حامل تھے۔ اس لیے یہ کیسے ہو سکتا تھا۔ کہ اقبال ایسا مفکر تنقیدی شعور سے بے گانہ ہوتا؟

(۳)

جیسا کہ ابتدائی سطور میں عرض کیا گیا اقبال پیشہ ور ناقد نہ تھے اور نہ ہی اس مضمون کا مقصد اقبال کو عظیم مفکر کی مانند عظیم ناقد بھی ثابت کرنا ہے کہ یہ اقبال کے ساتھ ساتھ ادب کے قارئین کے ساتھ بھی زیادتی ہوگی۔ نہ اقبال نے ادبی تنقید کو کوئی نیا نظریہ دیا اور نہ ہی اپنے تنقیدی مباحث کی روشنی میں ہم عصر ادب کی تشریح و تحلیل کی اسی طرح خطوط یا متفرق مضامین میں سے اقتباسات جمع کرنے کے باوجود بھی ان میں وہ شرح و بسط نہ ملے گی جو کسی باضابطہ تنقیدی مضمون کی خصوصیت ہوتی ہے لیکن بکھرے خطوط میں یہ بکھرے بکھرے خیالات ایسے اشارات کی صورت یقیناً اختیار کر جاتے ہیں جنہیں بلا جھجک اقبال کے تنقیدی شعور کی تفہیم کے لیے اشارے قرار دیا جا سکتا ہے۔

سیالکوٹ میں پیدا ہونے والے کشمیری الاصل اقبال کی شہرت جب لاہور سے نکل کر ملک گیر ہوئی تو اہل زبان کی طرف سے اقبال کی زبان و بیان پر اعتراضات

شروع ہوئے۔ گو اقبال نے ان اعتراضات کو در خود اعتنا نہ سمجھتے ہوئے بطور خاص ان کے جوابات دینے کی کوشش نہ کہ لیکن اس ضمن میں جو کچھ لکھا ہے (مولانا عبدالمجید سالک کی ''ذکر اقبال'' (صفحہ ۴۸) میں تنقید ہمدرد، کے جواب میں اقبال کا ایسا ہی ایک مفصل اور مدلل جواب درج ہے) اس سے واضح ہوتا ہے کہ فلسفی اقبال علم عروض ہی نہیں بلکہ علم بیان اور اس کے دقیق مسائل سے بھی پوری طرح سے آگاہ تھے۔ اقبال کے خطوط میں بھی زبان و بیان کے بارے میں خاصی کارآمد باتیں مل جا تی ہیں ہر چند کہ اقبال ان شاعروں میں سے نہیں جو شاعری کو محض الفاظ کی بازی گری سمجھتے ہوئے کمالِ فن یا قادر الکلامی کے لیے صرف طرز ادا ہی پر انحصار کرتے ہوں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ زبان و بیان پر کیے گئے اعتراضات کی بنا پر اقبال کسی حد تک خود شعوری میں مبتلا نظر آتے ہیں چنانچہ کہیں بحث کرتے ہیں تو کہیں جواب دیتے ہیں۔ کہیں معذرتی انداز ہے تو کہیں مشورہ طلب کرتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی کے نام یہ خط (مورخہ ۱۰ مئی ۱۹۱۸ء) اس نوع کے کئی خطوط میں سے صرف ایک ہے:

صحت الفاظ و محاورات کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا ہے ضرور صحیح ہوگا۔ لیکن اگر آپ ان لغزشوں کی طرف بھی توجہ فرماتے تو میرے لیے آپ کا ریویو زیادہ مفید ہوتا۔ اگر آپ نے غلط الفاظ و محاورات نوٹ کر رکھے ہیں تو مہربانی کر کے مجھے ان سے آگاہ کیجئے کہ دوسرے ایڈیشن میں ان کی اصلاح ہو جائے...... اس تکلیف کو میں ایک احسان تصور کروں گا: ؎

دراصل اقبال کے لیے شاعری حصول مقصد کا ذریعہ تھی، مقصود بالذات نہ تھی اس لیے انہوں نے اس کے ظاہری حسن اور فنی لوازم ہی کو مقصود فن نہ سمجھتے ہوئے اظہار و ابلاغ کے لیے انہیں کبھی زنجیریں نہ بننے دیا۔ چنانچہ ایسے خطوط کی کمی نہیں جن میں

خود کو زبان دان شاعروں سے ممتاز رکھنے کا احساس واضح تر ہے۔ مثلاً شوکت حسین کو لکھتے ہیں۔ (مورخہ ۳ جنوری ۱۹۲۶ء):

شعر محاورہ اور بندش کی درستی اور چستی ہی کا نام نہیں۔ میرا ادبی نصب العین ونقاد کے ادبی نصب العین سے مختلف ہے۔ میرے کلام میں شعریت ایک ثانوی حیثیت رکھتی ہے اور میری ہرگز یہ خواہش نہیں کہ اس زمانے کے شعراء میں میرا شمار ہو۵

یہ اسی انداز نظر کا نتیجہ تھا کہ کسی نظم کی خامیوں کے احساس کے باوجود بھی انہیں دور کرنے کے لیے وہ کسی خاص گرم جوشی کا اظہار نہیں کرتے چنانچہ شوکت حسین ہی کے نام ایک اور خط (مورخہ ٦ جنوری ۱۹۱۹ء) میں یہ سطریں ملتی ہیں:

نظم اسقام سے بری نہیں لیکن اب اس طرف توجہ کے لیے فرصت کہاں! ایک پرانی نظم کو آراستہ کرنے سے ایک نئی نظم تیار کرنا مقابلتہً آسان ہے:٦

اب اس طرف توجہ کے لیے فرصت کہاں؟

اس انداز کا بعض اور خطوط سے بھی اظہار ہوتا ہے چنانچہ سید سلیمان ندوی کے نام دو خطوط میں بھی یہی انداز برقرار ہے:

قوافی کے متعلق جو کچھ آپ نے تحریر فرمایا بالکل بجا ہے مگر چونکہ شاعری اس مثنوی سے مقصود نہ تھی اس واسطے میں نے بعض باتوں میں عمداً تساہل برتا....۸

کلام کا بہت سا حصہ نظر ثانی کا محتاج ہے لیکن اور مشاغل اتنی فرصت نہیں چھوڑتے کہ ادھر توجہ کرسکوں تاہم جو کچھ ممکن ہے کرتا ہوں...۹

اس عمداً تساہل کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے ایک مخصوص پیغام کی ترسیل کے لیے شاعری کو وسیلۂ اظہار بنایا تھا۔ ان کے نزدیک اصل اہمیت اپنے افکار کی تھی۔ اس لیے انہوں نے تشبیہات اور استعارات کے خوش رنگ کاغذوں سے بنے پھولوں ایسی خوشبو سے محروم شاعری کو نہ تو کبھی مقصود فن جانا اور نہ ہی اس

لحاظ سے کبھی خود کو شاعر گردانا۔ اسی لیے تو ان کے بقول ''میری ہرگز یہ خواہش نہیں کہ اس زمانے کے شعرا میں میرا شمار ہو''۔

اقبال کے بارے میں جو یہ پرانی بحث چل رہی ہے کہ اقبال فلسفی تھے یا شاعر، میری دانست میں بے معنی ہے کہ اقبال نے خود ہی اپنے خطوط میں دو ٹوک الفاظ میں یہ کہہ دیا:

شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کے کبھی میرا مطمع نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں۔ مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس! اس بات کو مدنظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کیا عجب کہ آئندہ نسلیں مجھے شاعر تصور نہ کریں۔ اس واسطے کہ آرٹ (فن) غایت درجہ کی جانکاہی چاہتا ہے۔ اور یہ بات موجودہ حالات میں میرے لیے ممکن نہیں۔ [۱۰]

...... میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا۔ اس واسطے کوئی میرا رقیب نہیں اور نہ میں کسی کو اپنا رقیب تصور کرتا ہوں۔ فن شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے۔ ورنہ:

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرو دست
کہ بر من تہمتِ شعر و سخن بست'' [۱۲]

(۴)

اقبال کے افکار اور پیغام کے تناظر میں اقبال کے نظریہ ادب و فن کا تحلیلی مطالعہ کرنے اور اس موضوع پر خطوط اور نثری تحریروں کا جائزہ لینے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال ایک مقصد پسند ادیب ہی نہ تھے بلکہ ادب برائے ادب کے خوش رنگ

نظریے کو کلی طور پر مسترد کرتے ہیں کہ ان کے بقول، ''شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کے کبھی میرا مطمع نظر نہیں رہا''۔ واضح رہے کہ ادب برائے ادب کے نظریے کو اقبال ۱۹۱۶ء میں مسترد کر رہے ہیں۔ یہ وہ وقت تھا کہ ابھی تک ہندوستان تو کجا یورپ میں بھی ترقی پسند ادب کی تحریک کی داغ بیل نہ ڈالی گئی تھی۔[۱۳]

اس سلسلے میں ایک دلچسپ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب میں مقصدیت کا نظریہ اقبال کی اپنی مخصوص افتادِ طبع کا نتیجہ تھا یا اس ضمن میں وہ کسی سے متاثر تھے؟

اس سوال کا قطعی جواب دینا ممکن نہیں کیونکہ جس طرح فکر اقبال کی تشریح و تفہیم میں مشرق و مغرب کی کئی ہستیوں کے اثرات کی نشان دہی کی گئی ہے اس طور سے کسی نے بطور خاص اقبال کے نظریۂ ادب کا تحلیلی مطالعہ کرتے ہوئے اثرات کا سراغ لگانے کی کوشش کئے بغیر صرف تشریحی انداز اختیار کر کے بات ختم کر دی ہے۔ اشعار کے حوالے اور تشریحات بھی بہت ضروری لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا اقبال کے خطوط اور مضامین میں اس موضوع پر اتنا مواد بکھرا ہوا ہے کہ اس سے بھی بہت سے نتائج مرتب کیے جا سکتے ہیں۔

اگر اقبال نے اپنے نظریۂ ادب کی تشکیل میں کسی سے استفادہ کیا ہو گا تو وہ اشتراکی ادیبوں کے علاوہ اور کوئی نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ مارکس کی تحریروں اور اس کے بعد ۱۹۱۷ء میں روسی انقلاب کے بعد ادب برائے مقصد کے نظریے پر اتنا کچھ لکھا گیا کہ اسے ایک CULT کی حیثیت دے دی گئی۔ اقبال بھی ایک زمانہ میں مارکس اور لینن وغیرہ سے متاثر رہے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ اپنے مقصد پسند ادب کے دفاع کے لیے نادانستہ طور پر ہی یہ نظریہ اپنا لیا ہو۔ مضمون کی ابتدا میں درج اقتباس میں اقبال کہتے ہیں:

میرا عقیدہ ہے کہ آرٹ یعنی ادبیات یا شاعری یا مصوری یا موسیقی یا معماری ان

میں سے ہر ایک زندگی کی معاون اور خدمت گار ہے جبکہ میکسم گورکی نے یوں لکھا ہے:.....

مصاف زیست میں فن ایک خادم کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ جسم سے منقطع، علیحدہ عضو نہیں جو خود اپنے ہی وجود کو کاٹ کاٹ کر کھا رہا ہو بلکہ یہ ایک مہذب انسان کا عمل ہے۔ ایسا انسان جو اپنے ماحول اور گردوپیش پھیلی زندگی سے ناقابلِ شکست رابطہ رکھتا ہے۔[۱۴]

بات ایک ہی ہے صرف اندازِ بیان کا فرق ہے۔

خیالات کی اس ہم آہنگی کی طرف اشارہ کرنے سے بطور خاص یہ ثابت کرنا نہیں کہ اقبال نے اشتراکی ادیبوں سے ہی ادب میں مقصد پسندی سیکھی بلکہ صرف یہ اشارہ کرنا مقصود ہے کہ اس ضمن میں اگر اقبال کسی سے متاثر ہو سکتے تھے تو وہ صرف اشتراکی ہی ہو سکتے تھے۔ اقبال گو ترقی پسند نہ تھے لیکن مقصدیت کے معاملے میں ترقی پسند ادیبوں سے کم تر نہ تھے کہ ان کا بھی یہ ایمان تھا کہ ادب سے قوم کی تقدیر بدلی جا سکتی ہے۔ چنانچہ ان کے بقول:

کسی قوم کی زندگی (میں) موقوف علیہ چیزیں محض شکل وصورت نہیں ہیں بلکہ جو چیز حقیقتاً قوم کی زندگی کے ساتھ تعلق رکھتی ہے۔ وہ "تخیل" ہے جس کو شاعر قوم کے سامنے پیش کرتا ہے اور وہ بلند نظریات ہیں جن کو وہ اپنی قوم میں پیدا کرنا چاہتا ہے۔ قومیں شعرا کی دستگیری سے پیدا ہوتی ہیں اور اہل سیاست کی پامردی سے نشوونما پا کر مر جاتی ہیں۔ پس میری خواہش یہ ہے کہ افغانستان کے شعراء اور انشا پرداز اپنے ہمعصروں میں ایسی روح پھونکیں جس سے وہ اپنے آپ کو پہچان سکیں۔ جو قوم ترقی کے راستے پر چل رہی ہے اسکی انانیت خاص تربیت کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے مگر وہ تربیت جس کا خمیر احتیاط کے ساتھ اٹھایا جائے[۱۵]۔

ادب برائے مقصد کے ضمن میں گو ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ ادیب کافی سے زیادہ نیک نامی کما چکے ہیں لیکن غیر جانبداری سے جائزہ لینے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگر اقبال نے ادب برائے مقصد کے حق میں ادب برائے ادب کے نظریے کو مسترد کر دیا تو یہ کوئی ایسا انوکھا یا چونکا دینے والا انقلابی فعل نہ تھا کہ اقبال بلکہ ترقی پسندوں سے بھی قبل، سر سیّد احمد خاں اور ان کی تحریک سے وابستہ اہل قلم اور بالخصوص حالی نے بے مقصد اور بے مغز ادب سے اظہار بے زاری کرتے ہوئے ہم عصر ادبی رجحانات پر تنقید بھی کی۔ سر سید نے سب سے پہلے اس حقیقت کو سمجھا تھا کہ اعلیٰ تر ملیّ مقاصد اور وسیع تر قومی مفادات کے حصول میں ادب ایک زبردست اور موثر ہتھیار کی حیثیت رکھتا ہے۔ حالی نے اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں انہی خیالات کو ادبی اصولوں کا درجہ دے کر متغیر حالات میں نئے ادب کی داغ بیل ڈالنے کی سعی کی۔ اقبال ہی کی مانند حالی بھی اس حقیقت سے باخبر تھے کہ بری شاعری سوسائٹی کو بگاڑتی ہے (ملاحظہ ہو، مقدمہ شعر و شاعری، میں: ''بُری شاعری سے سوسائٹی کو کیا کیا نقصان پہنچتے ہیں'') اسی لیے انہوں نے اس امر پر بطور خاص زور دیا کہ ادب کے ذریعے قومی سطح پر اعلیٰ تر اخلاق کی ترویج سے قومی فلاح اور ملی بہبود کا کام لیا جا سکتا ہے بلکہ حالی اور شبلی نے ادب یا تاریخ اسلام سے سوانح عمریاں لکھنے کے لیے بھی ایسی ہی شخصیات کا انتخاب کیا جو کسی نہ کسی لحاظ سے مسلمانوں کے لیے روشن مثال بننے کی اہلیت رکھتی تھیں۔ جب کہ نذیر احمد کے ناول اور اکبر الٰہ آبادی کے اشعار اس مقصد پسندی کے دوسرے پہلو کی نشان دہی کرتے ہیں۔

مقصدیت کیونکہ ترقی پسندوں کا موٹو تھی اس لیے ہمیشہ اس کا اسی تحریک کی روشنی میں مطالعہ کیا جاتا رہا ہے حالانکہ تاریخ ادب اردو کے تناظر میں جائزہ لینے پر یہ واضح ہوتا ہے کہ اردو ادب میں مقصدیت تین بڑی لہروں کی صورت میں پھیلی: سر

سیّد، اقبال اور ترقی پسند ادب کی تحریک یہ تینوں اپنے مخصوص حالات کی پیداوار تھے۔اس لیے ان کے مقاصد جداگانہ بلکہ کسی حد تک تو متضاد بھی قرار دیئے جا سکتے ہیں۔سرسید تحریک کے بنیادی مقاصد اقبال اور اس کے عصر کے لیے نا قابل قبول تھے۔اسی طرح اقبال نے اپنے افکار میں خودی کو مرکزی نقطہ قرار دے کر ملت بیضا کی تشکیل نو میں ادب اور فنون کو جو کردار سونپا اس کا ترقی پسند ادب کی مقصدیت (نیا سویرا، یا سرخ انقلاب) سے کوئی تعلق نہیں تھا۔

تو پھر اقبال کس مقصد کے حامی تھے:

اس سوال کا جواب اقبال کے خطوط میں جا بجا بکھرا ہے اور جواب وہی ہے یعنی زندگی کا معاون اور خدمت گار، لیکن میری دانست میں اشعار سے قطع نظر مُرقع چغتائی کے انگریزی پیش لفظ کے یہ جملے اس مقصد کی اساس قرار دیئے جا سکتے ہیں:

انسان اور خدا دونوں ہی کا وجود تخلیق سے عبارت ہے۔انسانیت کے لیے مبدائے فیض بننے والا فن کار زندگی کی چیرہ دستیوں کے خلاف سینہ سپر ہوتا ہے۔اس بنا پر وہ خدا کا ہم نفس ہو جاتا ہے اور یوں وہ ابدیت اور زمانہ کو اپنی روح میں سمویا ہوا محسوس کرتا ہے۔

اقبال ادب کو ایک حرکی عمل سمجھتے ہیں۔ ایسا عمل جو بے عمل قوم میں حیات آمیز رو دوڑا سکے۔اگر ایسا نہیں تو اقبال کے نزدیک ایسا ادب بے کار اور بے سود ہے۔اس ضمن میں انہوں نے اپنے اشعار کی طرح خطوط میں بھی اس امر پر زور دیا کہ:

'جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا'

چنانچہ اکبر الہ آبادی کو ایک خط (مورخہ ۱۱ جون ۱۹۱۸ء) میں لکھتے ہیں:

میرا تو یہی عقیدہ ہے کہ مسلمانوں کا لٹریچر تمام ممالک اسلامیہ میں قابل اصلاح ہے PESSIMISTIC LITERATURE کبھی زندہ نہیں رہ سکا قوم کی

زندگی کے لیے اس کا اور اس کے لٹریچر کا OPTIMISTIC ہونا ضروری ہے۔

۱۶

اکبر الہ آبادی ہی کو ایک اور خط (مورخہ ۲۰ جولائی ۱۹۱۸) میں بے خودی کی دو اقسام گنواتے ہوئے لکھا۔

ایک وہ جو LYRIC POETRY کے پڑھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ اس قسم سے ہے جو افیون وشراب کا نتیجہ ہے۔ ۱۷

مندرجہ ذیل اقتباس کے ساتھ ہی سراج الدین پال کے نام خط (مؤرخہ ۱۹ جولائی ۱۹۱۶) سے مندرجہ ذیل سطور ملا کر پڑھیئے۔

یہ حیرت کی بات ہے کہ تصوف کی تمام شاعری مسلمانوں کے پولیٹیکل انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا جس قوم میں طاقت وتوانائی مفقود ہوجائے جیسا کہ تاتاری یورش کے بعد مسلمانوں میں مفقود ہوگئی تو پھر اس قوم کا نقطۂ نگاہ بدل جایا کرتا ہے۔ ان کے نزدیک ناتوانی ایک حسین وجمیل شے ہوجاتی ہے اور ترک دنیا موجب تسکین۔ اس ترک دنیا کے پردے میں قومیں اپنی سستی وکاہلی اور اس شکست کو جوان کو تنازع للبقا میں ہو چھپایا کرتی ہیں۔ خود ہندوستان کے مسلمانوں کو دیکھئے کہ ان کی ادبیات کا انتہائی کمال لکھنوی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔ ۱۸ ۱۹

مہاراجہ سرکشن پرشاد کے نام اپنے ایک (اب تک) غیر مطبوعہ خط (مورخہ ۱۳ اپریل ۱۹۱۶) میں بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

......خواجہ حافظ کی شاعری کا میں معترف ہوں۔ میرا عقیدہ ہے کہ ایسا شاعر ایشیا میں آج تک پیدا نہیں ہوا اور غالباً پیدا نہیں ہوگا۔ جس کیفیت کو وہ پڑھنے والے کے دل پر پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ کیفیت قوائے حیات کو کمزور وناتوان کرنے والی ہے۔

.....میں نے مسلمانوں اور ہندوؤں کی گذشتہ دماغی تاریخ اور موجودہ حالت پر

بہت غور کیا ہے جس سے مجھے یقین ہو گیا ہے کہ ان دونوں قوموں کے اطباء کو اپنے اپنے مریض کا اصلی مرض اب تک معلوم نہیں ہو سکا۔ میرا عقیدہ ہے کہ ان کا اصلی مرض قوائے حیات کی ناتوانی اور ضعف ہے اور یہ ضعف زیادہ تر ایک خاص قسم کے لٹریچر کا نتیجہ ہے جو ایشیا کی بعض قوموں کی بدنصیبی سے ان میں پیدا ہو گیا جس نقطہ خیال سے یہ قومیں زندگی پر نگاہ ڈالتی ہیں وہ نقطہ خیال صدیوں سے مضعف مگر حسین وجمیل ادبیات سے محکم ہو چکا ہے اور اب حالات حاضرہ اس امر کے مقتضی ہیں کہ نقطہ خیال میں اصلاح کی جائے۔[۲۰]

مہاراجہ کشن پرشاد ہی کے نام ایک اور خط (مورخہ ۱۴ اپریل ۱۹۱۶ء) میں یہ فقرات قابلِ غور ہیں۔

ہم سب انحطاط کے زمانے کی پیداوار ہیں اور انحطاط کا سب سے بڑا جادو یہ ہے کہ یہ اپنے تمام عناصر و اجزا اسباب کو اپنے شکار (خواہ وہ شکار کوئی قوم ہو یا فرد) کی نگاہ میں محبوب و مطلوب بنا دیتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ بدنصیب شکار اپنے تباہ و برباد کرنے والے اسباب کو اپنا بہترین مزلی تصور کرتا ہے مگر

من صدائے شاعر فرد استم[۲۱]

(۵)

ان تمام خطوط میں ایک ہی نکتہ بنیادی حیثیت کا حامل ہے اور وہ ہے ادب کا قوت حیات میں اضافے کا باعث ہونا۔ اقبال کے بموجب قوم کی زندگی مصاف زیست میں اس کے اور تنازع للبقا میں اس کی مثبت جدوجہد میں مضمر ہے۔ اس لیے ادب سمیت ہر وہ شے جو اس منصب سے قوم کو دور لے جا کر اس میں پست ہمتی اور دروں بینی پیدا کر کے اسے مقاصد جلیلہ سے عاری بنا دیتی ہے اقبال اس کے

مخالف ہیں اسی لیے وہ غنائی شاعری LYRIC POETRY سے لے کر تصوف تک سبھی کو مسلم قوم کے لیے مضر سمجھتے ہوئے انہیں کلیتاً مسترد کرتے ہیں۔ اس لیے کہ اگر اول الذکر کا اثر افیون سے کم نہیں تو موخرالذکر جس کا نمائندہ وہ حافظ کو سمجھتے ہیں ترک دنیا کی تعلیم دیتے ہوئے ناتوانی کو حسین وجمیل اور خوشنما بنا کر پیش کرتا ہے:

.... جو کیفیت خواجہ حافظ اپنے ریڈر کے دل میں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ وہ قوت حیات کو ضعیف وناتواں کرنے والی ہے''۲۲

...... باقی رہا خواجہ حافظ کا صوفی ہونا تو خواہ وہ صوفی ہوں خواہ محض شاعر ہر دو اعتبار سے ان کے کام کی قدرو قیمت کا اندازہ اور صحیح اندازہ علم الحیات کے اعتبار سے ہونا چاہیے بلکہ ہر شاعر وصوفی و نبی و مصلح کی قدرو قیمت اسی معیار سے جانچنی چاہیے اور جو اس معیار پر پورا اترے اس کو اسی وقت دستورالعمل بنانا چاہیے۔۲۳

قوت کی اہمیت کو سمجھ کر اور اسے مصاف زیست میں ڈھال بنانے کی سعی اقبال کے نظام فکر کے اہم ترین عناصر میں سے ہے۔ اسی لیے انہوں نے عالمی شخصیات (مثال: مسولینی لینن) سے لے کر افراد کی زندگی میں قوت کی ''قوت'' کو محسوس کرتے ہوئے متنوع ذرائع سے اس کی اہمیت اجاگر کی۔ اقبال نے گویا ضابطہ طور پر ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند نہ کیا لیکن وہ اس حقیقت سے باخبر تھے کہ خیابان ادب کی جڑیں دھرتی سے نہیں بلکہ زندگی سے پھوٹتی ہیں۔

اس ضمن میں اقبال کے رویے کو ایک مرتبہ پھر مارکسی ادیبوں سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے جو زندگی کی جدوجہد اور قوم کی بقا میں ادب سے ایک آلہ کا کام لینے کی تلقین کرتے ہیں چنانچہ اقبال بھی ادب کو DECORATION PIECE نہیں سمجھتے ورنہ وہ LYRIC POETRY کی مذمت نہ کرتے۔ ہماری غزل میں

وہ سب کچھ آ جاتا ہے جسے اقبال LYRIC سے واضح کرنا چاہتے ہیں۔ ہند میں غزل دورِ انحطاط کی پیداوار تھی اور جیسے جیسے ملک میں سیاسی انتشار، اقتصادی بدحالی اور لامرکزیت بڑھتی گئی غزل عروج حاصل کرتی گئی چنانچہ عشق و عاشقی کا ایک خوشنما مگر مریضانہ تصور جو محبوب کے جور و جفا یا عشق حقیقی کے مابعد الطبیعی روپ میں ہمیشہ ناشاد و نامراد رہتا ہے، تصوف کی صورت میں جس نظام اخلاق نے رواج پایا ترکِ دنیا کو اس میں مرکزی حیثیت حاصل تھی اور ان سب پر مستزاد غم و آلام کا ایسا اظہار کہ ان میں بھی دلکشی اور خوشنمائی نظر آنے لگی۔ جہاں تک زندگی میں سامان تزئین اور آرائش اشیاء کا تعلق ہے تو غزل خوشنما گلدستے سے کم نہیں لیکن قومی جدوجہد کے لحاظ سے غزل کے مخصوص مضامین اور روایات و مسلمات واقعی افیون کی تاثیر رکھتے ہیں۔ اس لیے تو ۱۸۵۷ء کے بعد متغیر سیاسی حالات میں جب حالی نے روایتی غزل کو زندگی سے منقطع پایا تو نہ صرف اس کی روایات میں تبدیلیاں کیں بلکہ واضح الفاظ میں ــــ اہل وطن کی مخالفت کے باوجود بھی ــــ یہ کہا:

بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں

گو اقبال نے بھی اپنے عہد کی بے معنی غزل سے متاثر ہو کر داغ کی شاگردی میں ویسی ہی شاعری کی (اس عہد کی غزلوں کے نمونے "باقیات اقبال" میں دیکھے جا سکتے ہیں) لیکن جیسے جیسے اقبال کے ذہن میں اپنے ادبی مقصد اور خود ادب کے منصب کے بارے میں

خیالات واضح سے واضح تر ہوتے گئے۔ وہ نہ صرف غزل سے دور ہوتے گئے بلکہ جو تھوڑی بہت غزلیں لکھیں ان کا بھی (بال جبریل میں) لہجہ اور آہنگ تبدیل ہو گیا اور یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ حالی نے غزل کو جہاں چھوڑا تھا اقبال نے وہیں سے آغاز ہی نہ کیا بلکہ اسے نقطۂ عروج تک بھی پہنچا دیا۔

اقبال کے ہاں فکری ارتقا بہت واضح ہے۔ اس حد تک کہ نظموں میں اس کے مختلف مدارج کا تعین کوئی ایسا دشوار نہیں لیکن خطوط اور نثری تحریروں کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اقبال کا تنقیدی شعور ارتقا پذیر تو رہا لیکن شاید ہی اس کے کسی پہلو میں ترمیم و تنسیخ ہوئی ہو چنانچہ ان کے ابتدائی خطوط میں ادب و فن کے بارے میں جو خیالات ملتے ہیں وہی بعد کے خطوط و تحریروں میں بھی ہیں۔ جبکہ یہی خیالات منتشر ادب و فن کے موضوع پر اقبال کی بعض معروف نظموں میں بھی تلاش کئے جا سکتے ہیں۔

خطوط کے ساتھ ساتھ اقبال نے ''مرقع چغتائی'' کے انگریزی دیباچہ میں بھی فن کے بارے میں اپنے خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے جب آرٹ کے مقاصد کا تعین کیا تو اسے انسان کی تخلیقی شخصیت کا پرتو اور اعلیٰ تر مقاصد حیات کے تابع قرار دیا۔ چنانچہ وہ اس امر پر بطور خاص زور دیتے ہیں کہ صرف تخلیق ہی سے انسان اپنی تمام امکانی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر صرف اپنی انفرادیت (بلکہ بقا) کا ثبوت ہی نہیں بلکہ وہ خدا کے مدِ مقابل ہو کر یہ دعویٰ بھی کر سکتا ہے:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم

یہ تخلیق کا وہ ارفع تصور اور فن کی وہ اعلیٰ منزل ہے جہاں فن کار محض ایک کاریگر یا معمولی انسان نہیں رہتا بلکہ مردِ مومن بن کر اپنی تخلیق کے روپ میں صورتِ خورشید جیتا ہے۔ لیکن اقبال کو یہ سب کچھ نہ تو ہند کے ہمعصر تخلیق کاروں میں نظر آتا ہے اور نہ ہی ماضی کی ادبیات میں! بلکہ اسلامی نقطہ نظر سے جائزہ لینے پر اقبال کو کچھ بھی نظر نہیں آتا:

......اور جہاں تک اسلام کی ثقافتی تاریخ کا تعلق ہے تو یہ میرا عقیدہ ہے کہ صرف فن تعمیر کی واحد استثنائی مثال سے قطع نظر اسلام کے آرٹ (موسیقی، مصوری بلکہ

شاعری تک) کو بھی جنم لینا ہے۔ یہ وہی آرٹ ہے جو خدا کی صفات کو انسانی روح میں جذب کرنے کے مقصد جلیل کا حامل ہوتا ہے اور اسی سے تخلقوا باخلاق اللہ اجر غیر ممنون اور لازوال تخلیقی وجدان حاصل ہوتا ہے جس سے بالآخر انسان روئے ارض پر نیابت الٰہی کا منصب حاصل کرتا ہے ۲۴۔

بظاہر یہ انتہاپسندی معلوم ہوتی ہے اور نہ ہی اقبال کی تائید میں تمام ادبی سرمائے سے لاتعلقی کی جا سکتی ہے لیکن یہ ملحوظ رہے کہ اقبال ایک خاص نقطہ نظر سے بات ہی نہ کر رہے تھے بلکہ اس میں بھی اسلام کی ثقافت اور اسلام کے آرٹ، کی شرط عاید کر کے دائرہ محدود کر دیتے ہیں۔ اردو شاعری کا عمومی مزاج غیر مذہبی ہے۔ غزل میں تصوف اور حمد و نعت اور منقبت سے قطع نظر کر کے تمام اصناف اور غزل کے مسلمات وغیرہ کسی کو بھی بطور خاص ''اسلامی'' نہیں قرار دیا جا سکتا۔

حافظ کو ہمارے ہاں جس احترام سے دیکھا جاتا ہے اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ کلام حافظ سے فال نکالی جاتی ہے۔ لیکن اقبال اپنے مخصوص ادبی نصب العین کی بناء پر حافظ کے کلام میں شاعرانہ محاسن اور اغراض زندگی میں واضح طور پر خط امتیاز کھینچتے ہوئے اس پر کڑی تنقید کرتے ہیں جس زمانے میں 'اسرار خودی' پر تصوف کا نام لے کر اعتراضات کئے جا رہے تھے اس وقت اقبال نے خطوط کے علاوہ بعض مضامین میں بھی اپنے ادبی نصب العین اور نقطۂ نظر کی وضاحت کی چنانچہ ایسا ہی ایک مضمون اسرار خودی اور تصوف ہے جس میں اقبال نے دو ٹوک الفاظ میں اپنی مقصد پسندی کا اظہار کیا ہے:

شاعرانہ اعتبار سے میں حافظ کو نہایت بلند پایہ سمجھتا ہوں جہاں تک فن کا تعلق ہے یعنی جو مقصد اور شعراء پوری غزل میں بھی حاصل نہیں کر سکتے خواجہ حافظ اسے ایک لفظ میں حاصل کر لیتے ہیں اس واسطے کہ وہ انسانی قلب کے راز کو پوری طرح سمجھتے

ہیں ۔لیکن فردی اور ملی اعتبار سے کسی شاعر کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے کوئی معیار ہونا چاہیے میرے نزدیک وہ معیار یہ ہے کہ اگر کسی شاعر کے اشعار اغراض زندگی میں مد ہیں تو وہ شاعر اچھا ہے اور اگر اس کے اشعار زندگی کے منافی ہیں یا زندگی کی قوت کو کمزور اور پست کرنے کا میلان رکھتے ہیں تو وہ شاعر خصوصاً قومی اعتبار سے مضرت رساں ہے۔ ہر شاعر کم و بیش گردوپیش کی اشیاء، عقائد، خیالات و مقاصد کو اصلیت سے حسین تر بنا کر دکھانے کی قابلیت رکھتا ہے اور شاعری نام ہی اس کا ہے کہ اشیاء و مقاصد کو اصلیت سے حسین تر بنا کر دکھایا جائے تاکہ اوروں کو ان اشیاء و مقاصد کی طرف توجہ ہو اور قلوب ان کی طرف کھنچ آئیں ان معنوں میں ہر شاعر جادوگر ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کسی کا جادو کم چلتا ہے کسی کا زیادہ۔ خواجہ حافظ اس اعتبار سے سب بڑے سے ساحر ہیں مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ کون سے مقصد یا حالت یا خیال کو محبوب بناتے ہیں اس کا جواب اوپر آچکا ہے۔ مختصراً یہ ہے کہ وہ ایک ایسی کیفیت کو محبوب بناتے ہیں جو اغراض زندگی کے منافی ہے بلکہ زندگی کے لیے مضر ہے۔ جو حالت خواجہ حافظ اپنے پڑھنے والے کے دل میں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔(یعنی بحیثیت صوفی ہونے کے)وہ حالت افراد و اقوام کے لیے جو اس زمان و مکان کی دنیا میں رہتے ہیں نہایت ہی خطرناک ہے۔ حافظ کی دعوت موت کی طرف ہے جس کو وہ اپنے کمالِ فن سے شیریں کر دیتے ہیں۔ تا کہ مرنے والے کو اپنے دُکھ کا احساس نہ ہو:

ناوک اندازے کہ تاب از دل برد
ناوک او مرگ را شیریں کند" ۲۵

یہ طویل اقتباس اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اقبال نے شعر کہنے کے مقاصد اور شعر کے فنّی حسن میں امتیاز کرتے ہوئے قومی اور اجتماعی مقاصد کے حصول میں شعر

کے فنی حسن کی اہمیت کو تسلیم نہ کیا اسی نقطۂ نظر کی مزید تشریح اقبال کے ایک اور مضمون "جناب رسالت مآب کا ادبی تبصرہ" سے بھی ہوتی ہے۔ اقبال کے بموجب آنحضرت صلعم نے دورِ جاہلیت کے شعرا پر جن تنقیدی آرا کا اظہار کیا۔

ان سے مسلمانانِ ہند کو آج کل کے زمانہ میں بڑا فائدہ پہنچ سکتا ہے اس لیے کہ ان کا ادب ان کے قومی انحطاط کے دور کا نتیجہ ہے اور آج کل انہیں اب نئے ادبی نصب العین کی تلاش ہے..... رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنی حکیمانہ تنقید میں فنونِ لطیفہ کے اسی اہم اصول کی توضیح فرمائی ہے کہ صنائع و بدائع کے محاسن اور انسانی زندگی کے محاسن کچھ ضروری نہیں کہ یہ دونوں ایک ہی ہوں۔[۲۶]

اقبال مقصد پسند شاعر تھے اور ہر مقصد پسند ادیب کی مانند وہ ادب کو کسی نصب العین کے تابع کرتے ہوئے مخصوص مقاصد کے حصول کا ایک ذریعہ تصور کرتے ہیں۔ اقبال نے ایک مثالی معاشرے کا خواب دیکھا تھا اور اس کی تکمیل کے لیے انہوں نے خودی کا درس دیا۔ اس خودی کی اساس پر انہوں نے اپنے تصورات کے قصر کی تعمیر اور افکار کی تشکیل کرتے ہوئے ادب کو بھی اسی خواب کے حصول کا ذریعہ جانا لیکن جب کلاسیکی ادب سے لے کر ہمعصر ادیبوں تک کسی میں بھی اپنے افکار کا پرتو نظر نہیں آتا تو وہ سب کو مسترد کرنے کا مقصدئ شعری روایات کی تشکیل تھا۔ اقبال اپنے نئے معاشرے کے لیے نیا ادب بھی دیکھنا چاہتے تھے لیکن اقبال جس تخلیقی فضا میں سانس لے رہے تھے وہ ان کے ہم عصروں کی پہنچ سے باہر تھی اس لیے پہلے تو زبان و بیان کی اغلاط کی نشان دہی ہوتی رہی اور اس کے بعد ایسا سکہ بیٹھا کہ نقل تو ہوئی لیکن ان کے فن کی بلندیوں تک کوئی نہ پہنچ سکا۔

(۶)

اقبال نے کیونکہ ادب اور شاعری کو مخصوص مقاصد کے تابع قرار دیا اس لیے شاعری وغیرہ کے بارے میں اقبال کے اپنے نظریات کا جائزہ دلچسپ ہی نہیں بلکہ سودمند بھی ہوگا۔

ڈاکٹر محمد عباس علی خاں لمعہ کے نام ۱۰ اپریل ۱۹۳۴ء کے ایک مکتوب سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ اس وقت تک شاعری میں قدیم اور جدید کی بحث کا آغاز ہو چکا تھا۔ کیونکہ اقبال رقم طراز ہیں:

قدیم شاعری اور جدید شاعری کا سوال بھی سرمایہ ادب کا ایک سبجکٹ ہوگیا ہے۔ میں فقط فرسودہ مضامین کی حد تک جدید و قدیم کی بحث کو مانتا ہوں۔ شاعری کی جان تو شاعر کے جذبات ہیں جذبات انسانی اور کیفیات قلبی اللہ کی دین ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ طبع موزوں اس کے ادا کرنے کے لیے پر اثر الفاظ کی تلاش کرے! نظم کی اصناف کی تقسیم جو قدیم سے ہے ہمیشہ رہے گی اور انسانی جذبات ماحول کے تابع رہیں گے۔ بس یہ سمجھ لیا جائے کہ جس شاعر کے جذبات ماحول سے اثر پذیر ہیں وہ شاعر جدید رنگ کا حامل تصور ہو سکتا ہے نہ کہ نفس شاعری! اگر ہم نے پابندی عروض کی خلاف ورزی کی تو شاعری کا قلعہ ہی منہدم ہو جائے گا اور اس نقطۂ خیال سے یہ کہنا پڑے گا اور یہ کہنا درست ہے کہ موجودہ شعرا کا کام تعمیری ہونا چاہیے نہ کہ تخریبی!۲۷

مولوی محمد صالح کے نام اپنے خط مورخہ ۳۰ مئی ۱۹۳۰ء میں فرمایا:

جذبات انسانی کی تخلیق یا بیداری کے کئی ذرائع ہیں جن میں سے ایک شعر بھی ہے۔اور شعر کا تخلیقی یا ایقاظی اثر محض اس کے مطالب و معانی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس

میں شعر کی زبان اور زبان کے الفاظ کی صورت اور طرزِ ادا کو بہت بڑا دخل ہے۔ ......ایک ہی شعر کا اثر مختلف قلوب پر مختلف ہوتا ہے بلکہ مختلف اوقات میں بھی مختلف ہوتا ہے۔اس اختلاف کی وجہ قلوب انسانی کی اصلی فطرت اور انسانی تعلیم و تربیت اور تجربہ کا اختلاف ہے۔اگر کسی شعر سے مختلف اثرات مختلف قلوب پر پیدا ہوں تو یہ بات اس شعر کی قوت اور زندگی کی دلیل ہے۔زندگی کی اصل حقیقت تنوع اور گونا گونی ہے۔[۲۸]

شاعری کے ساتھ ساتھ زبان کے بارے میں بھی ان کے خیالات کا مطالعہ سود مند ثابت ہوسکتا ہے۔ مثلاً سردار عبدالرب نشتر کے نام کے ایک مکتوب (مورخہ ۱۹ اگست ۱۹۲۳ء) میں اس خیال کا اظہار کیا:

زبان کو میں ایک بت تصور نہیں کرتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہار مطالب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں۔زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو مردہ ہو جاتی ہے۔ہاں تراکیب کے وضع کرنے میں مذاقِ سلیم کو ہاتھ سے نہ دینا چاہیے۔[۲۹]

مولوی عبدالحق کو یہ لکھا (۹ دسمبر ۱۹۳۷ء):

زبانیں اپنی اندرونی قوتوں سے نشوونما پاتی ہیں اور نئے نئے خیالات و جذبات کے ادا کر سکنے پر ان کے بقاء کا انحصار ہے۔[۳۰]

شاعری اور زبان کے بارے میں اقبال کے ان خیالات نے نہ تو ایک باضابطہ دبستان کی حیثیت اختیار کی اور نہ ہی اقبال نے ایک ناقد بن کر ان مسائل و موضوعات پر باقاعدہ مقالے سپردِ قلم کیے لیکن ذاتی خطوط میں ملنے والے ان مجمل خیالات اور اشارات کو یوں اہمیت حاصل ہو جاتی ہے کہ یہ اقبال کے قلم سے نکلے ہیں۔ان میں تفصیل، شرح اور بسط ہی نہیں بلکہ اشارات ہونے کی بنا پر عام

ادبیات کی پرکھ کے لیے انہیں عمومی معیار کی حیثیت بھی نہیں دی جا سکتی۔ لیکن اتنا ہے کہ انہیں خود اقبال کے فن کی تفہیم کے لیے اہم اشارات یقیناً قرار دیا جا سکتا ہے اسی طرح ادبیات کے ساتھ ساتھ اقبال نے فنون لطیفہ و فنی حسن کے ضمن میں جن تصورات کو پیش کیا ان کا بھی ان کی روشنی میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

مندرجہ بالا اقتباسات کا ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر مندرجہ ذیل امور واضح ہوتے ہیں۔

(ا) افلاطون اور غالب کی مانند اقبال بھی ''آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں''

کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ صوفیائے کرام کی مانند قلب کو شاعری کا مرکز قرار دیتے ہوئے اس عقیدہ پر بھی ایمان رکھتے ہیں چنانچہ ڈاکٹر محمد عباس علی خاں لمعہ کو ایک مکتوب (مورخہ ۱۹ مارچ ۱۹۳۴ء) میں لکھتے ہیں:

مجھے تو آپ کی نظموں میں ایک خاص جذبہ نظر آتا ہے اور زبان کی لطافت سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ جو کچھ کہہ جاتے ہیں بلا مقصد کہہ جاتے ہیں اسی کا نام آمد ہے۔[۳۱]

یہ کیفیت منجانب اللہ ہے کوشش سے حاصل نہیں ہوتی رند کہتا ہے۔ شعر:

مشق کر مشق کہ تا لطف سخن پیدا ہو
خود بخود شعر میں بے ساختہ پن پیدا ہو[۳۲]

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اقبال نے یہ بات اپنی ذات کے حوالہ سے کہی ہے کیونکہ اقبال نے اپنے شاعرانہ جذب[۳۳] اور تخلیقی عمل کو الہام کی طرح محسوس کیا تھا چنانچہ انہوں نے مختلف مواقع پر اپنی گفتگو اور بعض تحریروں میں بھی اس امر پر زور دیا تھا کہ ایک خاص نوع کی کیفیت طاری ہو جانے

پر اشعار کی آمد ہوتی تھی اور اسی عالم میں غرق وہ محوِ تخلیق ہوتے۔ اگر تنقیدی لحاظ سے اس کا بطور ایک نظریہ مطالعہ کریں تو یہ بات افلاطون اتنی پرانی ثابت ہو گی جس نے یہ کہا تھا کہ فن کی دیویوں (MUSES) کی عطا اور 'وجدانی دیوانگی' کے بغیر کوئی شخص بھی اعلیٰ پایہ کا تخلیق کار نہیں بن سکتا شاید اسی لیے اقبال نے بھی ایک صاحب کو شاعری سے پرہیز کا مشورہ دیا تھا۔۳۴

انگریزی ناقدین میں سے رسکن (RUSKIN) بطور خاص اس نظریے کا حامی تھا کہ قلب کے گداز اور روح کی بالیدگی کے بغیر اعلیٰ فن پارے کی تخلیق ناممکن ہے اس پر مسیحی معلمین اخلاق کی تعلیمات کا گہرا اثر تھا اسی لیے وہ اعلیٰ تخلیقی ذہن کا کردار کی پاکیزگی اور روحانیت کے بغیر تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے حسن، تخلیقی عمل اور فنون لطیفہ کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا بعض اوقات وہ مسلم صوفیہ کے تصورات سے مماثل نظر آتے ہیں۔ اقبال نے بھی مولانا عبدالماجد دریابادی کے نام اپنے ایک مکتوب (مورخہ ۱۷ اپریل ۱۹۲۴ء) میں رسکن کے انداز میں اس خیال کا اظہار کیا:

میرے کلام کی مقبولیت محض فضل ایزدی ہے ورنہ اپنے آپ میں کوئی ہنر نہیں دیکھتا اور اعمال صالح کی شرط بھی مفقود ہی ہے:۳۵

'اعمال صالح کی شرط' خاص رسکن والی بات ہے!

۲۔ اقبال اصناف سخن کی قدیم تقسیم اور کلاسیکی معائیر کو پسند ہی نہیں کرتے بلکہ ان کی برقراری کے لیے اصرار بھی کرتے ہیں اقبال کا تمام کلام بھی اس امر کی شہادت دیتا ہے۔ چنانچہ وہ غزل، مسدس، قطعہ، رباعی، ساقی نامہ وغیرہ قدیم ترین پیرائے اظہار کے دائرے سے باہر آنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اب یہ اقبال کی اپنی قادرالکلامی ہے کہ ان کلاسیکی اصناف کو جدید خیالات اور نئے تصورات

کے ابلاغ کے لیے اس چابکدستی سے برتا کہ اقبال کے ہاں یہ قدیم اصناف جدید ایسی تازگی کی حامل نظر آتی ہیں۔اقبال نے ترکیب تراشی اور مترنم الفاظ کے برمحل استعمال سے ایک خاص طرح کا شعری آہنگ پیدا کرتے ہوئے متنوع تجربات کئے لیکن ان سب کے باوجود وہ اصناف کی قدیم تقسیم کے دائرے سے باہر نہیں آتے بلکہ وہ تو انگریزی ادبیات کے زیر اثر ابھرتی ہوئی نئ صنف یعنی نظم معرا کے بھی مخالف تھے۔چنانچہ لمعہ کے نام ایک مکتوب (مورخہ ۱۰ اپریل ۱۹۳۴ء) میں اس خیال کا اظہار کیا:

اب کچھ عرصے سے بلا ردیف وقافیہ نظمیں لکھی جاتی ہیں اور یہ انگریزی نظموں کی تقلید ہے جس کا نام انگریزی میں ''بلینک ورس'' ہے جس کو (نثر مرجز) کہنا چاہیے اگر چہ پبلک مذاق کچھ ایسا ہو چلا ہے مگر میرے خیال میں یہ روش آئندہ مقبول نہ ہو گی ۶:۳۶

اُردو میں بلینک ورس نظموں کا تجربہ عبدالحلیم شررو غیرہ سے شروع ہو چکا تھا اور ۱۹۳۴ء تک اس کے لکھنے اور پڑھنے والوں کا ایک حلقہ (وہ محدود ہی سہی) یقیناً پیدا ہو چکا ہوگا۔اقبال اپنے فلسفہ میں نہ تو آئین نو سے ڈرتے ہیں اور نہ ہی طرزِ کہن پہ اڑتے ہیں لیکن شاعری میں وہ مروج اصناف سے ہٹ کر نئے تجربات کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔چنانچہ اس کا اندازہ قافیے سے غیر معمولی دلچسپی سے بھی لگایا جاسکتا ہے الطاف حسین حالی نے 'مقدمہ شعر و شاعری' میں قافیے کی اہمیت پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کے نظریے کی مخالفت کرتے ہوئے کامیاب اظہار میں اسے ایک رکاوٹ قرار دیا تھا،لیکن اقبال کا اس کے برعکس نظریہ ہے۔چنانچہ محولہ بالا خط ہی میں یہ سطریں بھی ملتی ہیں:

سُنیئے غزل اور رُباعی کے لیے قافیہ کی شرط تو لازمی ہے اگر ردیف بھی بڑھا دی

جائے تو سخن میں اور بھی لطف بڑھ جاتا ہے۔ البتہ نظم ردیف کی محتاج نہیں، قافیہ تو ہونا چاہیئے ۔ اقبال تو اس حد تک جاتے ہیں کہ وہ 'پابندی عروض کی خلاف ورزی' کو 'شاعری کا قلعہ منہدم' ہو جانے کے مترادف گردانتے ہیں اس سے یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ بحیثیت ایک شاعر ان کا مزاج اور تصورِ فن سراسر 'مشرقی' ہی رہا۔ ہر چند کہ وہ مغربی فلسفے اور انگریزی سے گہری واقفیت رکھتے تھے لیکن اس کے باوجود انہوں نے جدید شعری تحریکات اور تکنیکی تجربات سے خود کو بچائے رکھا بلکہ اگر صنائع بدائع کا مطالعہ کریں تو نصف صد سے زائد صنعتیں تو ان کے کلام میں سے ہی نکلیں گی۔ عابد علی نے اسی نقطہ نظر سے اقبال کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔ سو ان کے بقول:

صنائع لفظی و معنوی آج کل کچھ ایسی بدنام ہو گئی ہیں کہ اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ اقبال ابلاغ و اظہار مطالب کے لیے انہیں بہت چابک دستی اور ہنر مندی سے استعمال کرتے ہیں تو اکثر پڑھنے والے تعجب کا اظہار کریں گے ۔ ؏۳۷

اقبال کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے صنائع لفظی و معنوی سے اس طرح سے کام لیا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ مطالب و مفہوم کی طرف رہتی ہے ـــــ اقبال کے کلام میں کم و بیش تمام صنائع معنوی بڑی ہنر مندی اور چابک دستی سے استعمال ہوئی ہیں لیکن تضاد، حشو ملیح، مراعات النظیر ، حسن تعلیل، ایہام، تضاد اور ایہام تناسب سے انہوں نے زیادہ کام لیا ہے کہ ان کی مدد سے معانی کی تمام دلالتیں روشن ہو جاتی ہیں ۔ ؏۳۸

صنائع لفظی کے سلسلے میں اقبال نے ہمیشہ یہ نقطہ ملحوظ رکھا ہے کہ ان کے استعمال کی غایت بھی یہی ہو کہ شعر میں دل پذیر آہنگ، نغمہ اور ترنم پیدا ہو جائے ـــــ ان صنعتوں کے علاوہ اقبال نے اقتباس اور تضمین کا استعمال ایسی ہنر مندی سے کیا ہے جس کی نظیر نہ اردو شاعری میں ملے گی نہ فارسی میں ۔ ؏۳۹

اقبال مقصد پسند شاعر تھے اور ایسا شاعر صرف اپنے پیغام ہی کو پیش نظر رکھتا ہے اس لیے اقبال کا بھی یہی طرہ امتیاز ہے کہ بحیثیت شاعر انہوں نے شعر کو عروض، صنعتوں، محاوروں اور لفظی بازیگری کا ذریعہ نہ جانا۔ دراصل اقبال کا فلسفہ اور مقصد آڑے آیا ورنہ جس شاعر کے ایسے خیالات ہوں اور جسے داغ جیسے محاورہ گو شاعر سے تلمذ حاصل ہو وہ اقبال نہ بنتا بلکہ لفظ پرستی میں داغ سے بڑھ کر 'داغ' ثابت ہوتا۔

(۳) 'زبان کو ایک بت تصور نہیں کرتا' ـــــــ یہ کہہ کر اقبال نے اس اہم نکتہ کی توضیح کر دی کہ وہ مواد اور زبان دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔ اقبال ایک زبان پرست شاعر نہ بنے اور نہ ہی مقصدیت کو اندھے کی لاٹھی بنا دیا، بلکہ ان کے خیالات اور اشعار دونوں ہی میں انتہاپسندی سے بچ کر ماہرانہ امتزاج نے فن کارانہ توازن کو جنم دیا ہے۔ زبان ایسی چیز ہے جس سے شعراء نے مقصد کو خوبصورت طریقے سے پیش بھی کیا اور اس سے مقصدیت کو چھپایا بھی! شعراء نے اسے سومنات سمجھ کر اس کی پرستش بھی کی تو بعض نے اس کے مقابل خود کو محمود غزنوی بھی جانا! لیکن اقبال کے شعری مذاق میں مشرقی روایات جس طرح سے رچ چکی تھیں ان کی بنا پر وہ زبان کے حسن سے پیغام کی گراں باری کو سبک بنا دینے کا کام لیتے ہیں، اسی لیے وہ ادب میں بے معنی حسن کاری کے خلاف تھے۔ چنانچہ حافظ محمد اسلم جیراج پوری کے نام ایک مکتوب (مورخہ ۱۷، مئی ۱۹۱۶) میں لکھا:

خواجہ حافظ پر جو اشعار میں نے لکھے تھے ان کا مقصد محض ایک لٹریری اصول کی تشریح اور توضیح تھا۔ خواجہ کی پرائیویٹ شخصیت یا ان کے معتقدات سے سروکار نہ تھا مگر عوام اس باریک امتیاز کو سمجھ نہ سکے اور نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر بڑی لے دے ہوئی اگر لٹریری اصول یہ ہو کہ حسن حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں خواہ مضر تو خواجہ دنیا

کے بہترین شعراء میں سے ہیں؛ ۴۰؎

پروفیسر آل احمد سرور کو اسلوب کے ضمن میں لکھا (۱۲ مارچ ۱۹۳۷ء)

تیمور کی روح کو اپیل کرنے سے تیموریت کو زندہ کرنا مقصود نہیں بلکہ وسط ایشیا کے ترکوں کو بیدار کرنا مقصود ہے۔ تیمور کی طرف اشارہ محض اسلوب بیان ہے۔ اسلوب بیان کو شاعر کا حقیقی VIEW تصور کرنا کسی طرح درست نہیں۔ ایسے اسالیب کی مثالیں دنیا کے ہر لٹریچر میں موجود ہیں۔ ۴۱؎

اسلوب ادب کے نزاعی مسائل میں سے ہے۔ تخلیق کار اسلوب سے شخصیت کا اظہار کرتا ہے یا اس سے فرار اختیار کرتا ہے؟ اظہار میں اسلوب سے کس حد تک حسن پیدا ہوتا ہے اور ابلاغ کا اسلوب سے کیا تعلق ہے؟ یہ اور اس نوع کے دیگر مباحث پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اقبال نے اسلوب کے بارے میں جس خیال کا اظہار کیا وہ شاعر کی ایک خاص کیفیت کا غماز ہے ایک تخلیق کار اپنے احساسات، خیالات یا تصورات کے براہ راست ابلاغ کے لیے الفاظ اور مروج محاورات و استعارات کو ناکافی تصور کرتے ہوئے نئی علامات، امیجز یا تلمیحات وغیرہ لے کر آتا ہے اسی طرح نئے خیالات کے لیے بھی وہ ان کے سہارے کے ساتھ ساتھ بعض اوقات نئی تراکیب بھی وضع کرتا ہے۔

اقبال نے تیمور کی تلمیح استعمال کر کے اگر قاری سے یہ توقع رکھی کہ اس کا ذہن "تیموریت" کی طرف منتقل نہ ہوگا تو یہ توقع بے جا تھی اس کی وجہ یہ ہے کہ جس طرح ہر علامت ایک خاص نفسی کیفیت کی غماز ہوتی ہے اور تشبیہات یا امیجز (IMAGES) حواس کے لیے سامان تہیج مہیا کرتے ہیں اسی طرح تاریخی شخصیات یا واقعات و حوادث کو بطور تلمیح استعمال کرتے وقت ان کے درست تناظر کو ذہن میں رکھنا لازم ہوتا ہے کہ تاریخ میں تیمور قومی بیداری کا نہیں بلکہ ظلم و شقاوت کا

مظہر ہے۔ اس لیے اقبال کا اس امر پر اصرار کہ اسلوب بیان کو شاعر کا حقیقی VIEW تصور کرنا کسی طرح درست نہیں محل نظر ہے۔ اسلوب کیونکہ براہِ راست ابلاغ میں ممد ثابت ہوتا ہے اس لیے بالواسطہ طور سے وہ بھی VIEW ہی کا ایک جزو بن جاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مختلف شعراء میں اسلوب کی بنا پر امتیاز ممکن نہ ہوتا بلکہ بے معنی بھی ثابت ہوتا۔

اقبال زبان کو حرکی سمجھتے ہوئے اس کی تغیر پذیری کو تسلیم کرتے ہیں۔ اسی لیے تو وہ اسے بُت نہیں سمجھتے۔ ابلاغ کے سلسلے میں زبان بعض اوقات رکاوٹ بھی بنتی ہے یہ اس لیے کہ جہاں زبان اظہار میں امداد کرتی ہے وہاں بعض پابندیوں کی بنا پر رکاوٹ بھی بن سکتی ہے۔ جذبات کا تیز دھارا جب زبان کو اپنے ساتھ خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے جائے تو پاگل کی بڑ، غصے کی گرج اور ہذیان کی چیخ جنم لیتی ہے لیکن یہی جذبات کا دھارا شدت اور تندی کے باوجود زبان کے کناروں میں موجیں مارے تو شاعر کی تخلیق معرض وجود میں آتی ہے اقبال نے، زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے، کہہ کر جس اہم لسانی حقیقت کی طرف اشارہ کیا روسی شاعر اور ناول نگار بورس پاسترنک (BORIS PASTER NAK) نے دوسرے الفاظ میں اس کی مزید تشریح کی ہے:

پیغام کی گراں باری کے شدید اور از خود رفتہ کرا لینے والے احساسات سے بھی غیر معمولی دریافت عمل میں لائی جاتی ہے۔ فن کار شدتِ احساس سے پرانی زبان کو یوں بروئے کار لاتا ہے کہ اس قدیم زبان کی بھی قلب ماہیت ہو جاتی ہے:۴۲

اس کے ساتھ ہی ٹی ایس ایلیٹ (T.S.ELIOT) کا یہ قول بھی قابلِ غور ہے:

عظیم شاعر.....وہ ہے جو اپنی زبان سے زیادہ کام لیتا ہے بلکہ صحیح

معنوں میں عظیم شاعر تو اپنی زبان کو بھی عظیم بنا دیتا ہے۴۳؎ کیا اقبال کے بارے میں یہی کچھ نہیں کہا جا سکتا؟

(۴) مختلف قلوب اور طبائع پر شعر کے متنوع اثرات کے ذکر سے انہوں نے قاری اور شاعر کے درمیان اسی نفسی رابطہ کی طرف اشارہ کیا ہے جو موثر الفاظ سے جنم لیتا ہے یہ دراصل نفسیا ت کا مسئلہ ہے اور آئی اے رچرڈز (I.A.RICHARDS) ولیم ایمپسن (WILLIAM EMPSON) اور کینتھ برک (KENNET - BERKE) وغیرہ نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا جو دلچسپ بھی ہے اور بصیرت افروز بھی۔ اقبال کو نفسیات سے بطور خاص شغف نہ تھا (بلکہ وہ تو کسی حد تک اس کے مخالف ہی معلوم ہوتے ہیں) اس لیے انہوں نے اس رابطہ پر نفسیاتی اعتبار سے روشنی ڈالنے کی کوشش نہ کی یہ بات تو انہوں نے اپنے شاعرانہ وجدان سے دریافت کی کہ ایک ہی شعر مختلف افراد کے لیے متنوع اثرات کا حامل ہو سکتا ہے کیونکہ تعلیم و تربیت، نظریہ حیات اور تجربات زیست افراد کے اذہان (اقبال کے الفاظ میں قلوب) کو متنوع طور سے CONDITIONED کرا لیتے ہیں اس لیے ایک شعر تمام افراد کے لیے نہیں ہوتا۔

جیسا کہ ابتداء میں عرض کیا گیا۔ اقبال با ضابطہ ناقد نہ تھے اسی لیے انہوں نے ادبی مباحث اور تنقیدی مسائل پر نقاد بن کر نہ لکھا بلکہ اپنے تخلیقی وجدان اور شاعرانہ ذوق کی روشنی میں جو کچھ محسوس کیا اس کا اظہار کر دیا۔ بحیثیت مجموعی اقبال کے نظریۂ ادب کا جائزہ لیں تو واضح ہوگا کہ اس کے خمیر میں مشرقی شعری روایات کوٹ کوٹ کر بھری ہیں لیکن وہ ان روایات و مسلّمات کے اندھے پجاری نہیں بنے۔ بلکہ یہ روایات، یہ کلاسیکی معائیر، یہ شعری سانچے اور یہ قدیم اسالیب سب ان کے ماہر

ہاتھوں میں گویا گیلی مٹی بن جاتے ہیں اور اقبال ایک ماہر فن کوزہ گر کی مانند ان سے دل کش جام و مینا بناتے ہیں اور اسی میں اقبال کی عظمت کا راز ہے۔

حواشی

۱ کابل میں کی گئی ایک تقریر سے اقتباس، عبدالواحد معینی، مرتب مقالات اقبال، ص ۲۱۸

۲ غالب نے اسی کیفیت کی طرف اشارہ کیا تھا:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

خود اقبال کی تخلیقی محویت کا بھی کچھ یہی عالم تھا جس کا مہاراجہ سرکشن پرشاد کے نام ۱۴ اپریل ۱۹۱۶ء کے ایک مکتوب میں خود اقبال نے یوں اعتراف کیا ہے:

یہ مثنوی جس کا نام ''اسرار خودی'' ہے ایک مقصد سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ میری فطرت کا طبعی اور قدرتی میلان سکر و مستی و بے خودی کی طرف ہے مگر قسم ہے اس خدائے واحد کی جس کے قبضے میں میری جان و مال و آبرو ہے میں نے یہ مثنوی از خود نہیں لکھی بلکہ مجھ کو اس کے لکھنے کی ہدایت ہوئی ہے اور میں حیران ہوں کہ مجھ کو ایسا مضمون لکھنے کے لیے کیوں انتخاب کیا گیا (اقبال کے چند غیر مطبوعہ اور نایاب خطوط بنام مہاراجہ سرکشن پرشاد۔ 'ادبی دنیا' اقبال نمبر، اپریل مئی ۱۹۷۰ء)

اس خط کے اختتام پر یہ نوٹ بھی بہت معنی خیز ہے: (''خط کا یہ تمام صفحہ پرائیویٹ ہے بہتر ہے کہ اسے تلف کر دیا جائے'')

۳ INTERPRETATION OF LITERATURE'

۴ شیخ عطاء اللہ، مرتب، اقبال نامہ، حصہ اوّل، ص ۸۱ ۔ ۸۲

۵ ایضاً، حصہ دوم، ص ۲۵۴۔

۶؎ ایضاً، حصہ دوم، ص ۲۵۴۔ ۲۵۵

۷؎ 'اسرارِ خودی' کی طرف اشارہ ہے۔

۸؎ شیخ عطاء اللہ، مرتب، کتاب مذکورہ، حصہ اول، ص ۸۵،۸۶ (خط مورخہ ۱۳ اکتوبر ۱۹۱۸ء)

۹؎ ایضاً، حصہ اول، ص ۱۰۸ (خط مورخہ ۱۰ اکتوبر ۱۹۱۹ء)

۱۰؎ ایضاً

۱۱؎ کسی شاعر کی تنقید کے لیے اس کے عام نصب العین ہی کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ (عبدالواحد معینی، کتاب مذکورہ ص ۱۶۸)

۱۲؎ شیخ عطاء اللہ، مرتب، کتاب مذکور، حصہ اوّل، ص ۱۹۵۔ ۱۹۶ (خط مورخہ ۲۰ اگست ۱۹۳۵ء)

۱۳؎ یورپ میں ۱۹۳۵ء میں اور ہندوستان ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ سردار جعفری کے بقول ترقی پسند ادب کے ضمن میں "اقبال نے بھی سجاد ظہیر کی حوصلہ افزائی کی" (ترقی پسند ادب، ص ۱۸۱)۔

۱۴؎ "LIFE AND LITERATURE: P:135

۱۵؎ عبدالواحد معینی، مرتب، کتاب مذکور، ص ۲۱۹۔

۱۶؎ شیخ عطاء اللہ مرتب، کتاب مذکور، حصہ دوم۔ ص ۵۶۔ یہ امر باعث دلچسپی ہوگا کہ اب جدید انداز نظر، جس سے چمن افسردہ ہو۔ والے نظریے کو تسلیم نہیں کرتا۔ چنانچہ سارتر (SARTRE) کے بقول:

''افسردہ ادب قسم کی کوئی شے نہیں کیونکہ زندگی کی خواہ کتنے ہی سیاہ رنگوں سے تصویر کشی کیوں نہ کی جائے، یہ تصویر کشی صرف اسی مقصد کی خاطر ہوتی ہے کہ آزاد انسان اس سے روشناسی میں اپنی آزادی محسوس کر سکے!'' (WHAT IS

LITERATURE", P-45)

اقبال نے دراصل اپنے ادب کے حوالے سے ان عصری رجحانات پر کڑی نکتہ چینی کی تھی جو فرانس کے زوال پسند ادیبوں کی خصوصیت سمجھے جاتے ہیں۔ اقبال قوم کی تشکیل نو میں مرگ پرستی، یاس پرستی، قنوطی انداز نظر اور دروں بینی کو سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتے تھے۔ اسی لیے تو انہوں نے اپنے ادیبوں کے بارے میں کہا تھا۔

کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار!

۱۷۔ شیخ عطاء اللہ، مرتب، کتاب مذکورہ حصہ دوم ص ۶۵

مثالیں پیش کرتے ہیں

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو (میر تقی میر)

مزاجوں میں یاس آ گئی ہے ہمارے
نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی (میر تقی میر)

تھی گرفتاری میں بھی ایک لذت آسودگی
کیا کہیں ہم کتنے پچھتائے نکل کر دام سے (مصحفی)

اول تو قفس کا میرے درباز کہاں ہے
اور ہو بھی تو یاں طاقت پرواز کہاں ہے (مصحفی)

رہے گردش میں ہی جب تک رہے پرواز میں ہم
چین آتے ہی تہِ دام بہت سا پایا

دل بستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے
گویا کبھی چمن میں میرا آشیاں نہ تھا (فغان)

تجھ قید سے دل ہو کر آزاد بہت رویا
لذت کو اسیری کی کر یاد بہت رویا
ڈال دے مجھ پہ سایہ آنچل کا
ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا (ناسخ)
انتہائی لاغری سے جب نظر آیا نہ میں
ہنس کے وہ کہنے لگے بستر کو جھاڑا چاہیے (ناسخ)

۱۹ شیخ عطا اللہ، مرتب کتاب مذکور حصہ دوم، ص ۴۴۔۴۵

۲۰ اقبال کے چند غیر مطبوعہ اور نایاب خطوط، ''ادبی دنیا''، اقبال نمبر (اپریل، مئی ۱۹۷۱)

۲۱ ایضاً

۲۲ ایضاً خط مورخہ ۱۰ مئی ۱۹۱۶ء

۲۳ ایضاً خط مورخہ ۳، اپریل ۱۹۱۶ء

۲۴ ''مرقع چغتائی'' پیش لفظ

۲۵ عبدالواحد معینی، مرتب، کتاب مذکور، ص ۱۶۶۔ ۱۶۷

۲۶ ایضاً، ص ۱۸۷۔ ۸۸

۲۷ شیخ عطا اللہ، مرتب، کتاب مذکور، حصہ اوّل، ص ۲۸۰۔

۲۸ ایضاً، حصہ دوم، ص ۳۷۱۔ ۳۷۲

۲۹ ایضاً، حصہ اوّل ص ۵۶

۳۰ ایضاً، حصہ دوم، ص ۸۵

۳۱ حالی نے مقدمہ شاعری میں آمد کے نظریے کو ان الفاظ میں مسترد کر دیا تھا:

اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً بے ساختہ ٹپک

پڑتا ہے۔ وہ اس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتا ہے۔ جو بہت دیر سے غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ پہلی صورت کا نام انہوں نے آمد رکھا ہے اور دوسری کا آورد..... مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے؛

۳۲۔ شیخ عطاء اللہ، مرتب، کتاب مذکور، حصہ اول، ص ۲۷۵۔ ۲۷۶۔

۳۳۔ لمعہ کے نام ایک مکتوب (مورخہ یکم دسمبر ۱۹۳۴ء) میں یوں لکھا:

''میری یہ خواہش ہے کہ اس قدرتی عطیہ کو آپ بہترین طریقے سے استعمال کریں آپ کے اکثر اشعار وجدان کے حامل ہیں" (ایضاً، حصہ اول، ص ۲۸۲)

۳۴۔ مولوی احمد علی شاب کو یوں لکھا:

دوستانہ مشورہ یہ ہے کہ آپ اپنے فرصت کے اوقات کے لیے شاعری سے بہتر مصرف تلاش کریں۔ اگر اردو کی خدمت کا شوق ہو تو اس وقت نظم سے زیادہ نثر کی ضرورت ہے"

(ایضاً، حصہ دوم، ص ۲۵۶) ۳۵۔ ایضاً، ص ۲۳۵

۳۶۔ ایضاً، ص ۲۷۹

۳۷۔ شعر اقبال، ص ۵۵۷

۳۸۔ ایضاً ص ۵۶۸۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۵۹۲

۴۰۔ شیخ عطاء اللہ، مرتب، کتاب مذکور، حصہ اول، ص ۵۲

۴۱۔ ایضاً، حصہ دوم، ص ۳۱۵

۴۲۔ THE PASTERNAK AFFAIR P-88

۴۳۔ Towards the defination of culture P.111

.... ختم شد------The End---------