اقبال ـــــ ایک ادبی فنکار

ڈاکٹر سید عبداللہ

اقبال کی حکیمانہ عظمت کو مشرق و مغرب میں تسلیم کیا جاچکا ہے، اور ان کے فکر کی خاصی تنقید بھی ہوچکی ہے، مگر ان کی ادیبانہ فن کاری کا ابھی تک (جہاں تک مجھے معلوم ہے) مکمل تجزیہ باقی ہے۔ اور ان کی شاعری ان کی حکمت کے کثرت اعتراف کے اندر کچھ دب سی گئی ہے، اور اس معنی میں کہ اقبال کی شاعرانہ عظمت ان کی حکیمانہ عظمت سے کسی طرح کم نہیں، اقبال پر اکثر تنقیدیں جہاں ان کے لئے وسیلۂ عظمت بنی ہیں، وہاں ایک حدتک حجاب عظمت بھی ثابت ہوئی ہیں۔ فیضی نے جب یہ کہا تھا کہ 'امروز نہ شاعرم نہ حکیم'، تو اس سے ان کے دور کے مروجہ اقدار فن کا پتہ چلتا ہے، اور ہر چند کہ خود اقبال بھی شاعری کے لقب یا خطاب سے بچتے ہی رہے، مگر ان کا زمانہ یا کم از کم ان کے بعد کا تنقیدی شعور، فن کو حکمت سے کسی عنوان کم تر نہیں سمجھتا اور یہ خیال کرتا ہے کہ فضیلت کے اعتبار سے کسی ایک کی ترجیح اور کسی دوسرے کی تقبیح نہ صرف خلاف حقیقت بات ہے بلکہ انسان کی ہمہ گیر صلاحیتوں کی ناسپاسی بھی ہے۔ اور اس پر اضافہ یہ کہ اقبال نے شعر کے فن کو خود بھی نہ صرف سراہا بلکہ حکمت محض کے مقابلہ میں اس کی فضیلت بھی بیان کی ـــ ع :

شعر اگر سوزے ندارد حکمت است

اور سچ پوچھئے تو اقبال کی شاعری کو حکیمانہ شاعری کہنے سے بھی بات نہیں بنتی، کیونکہ حکیمانہ شاعری اپنی ماہیت کے اعتبار سے فن کے خلاف کچھ زبردستی سی ہے۔ اسی سبب سے حکیمانہ شاعری اکثر اوقات بے مزہ اور خشک ہوتی ہے اور کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ اس طریق کار کی وجہ سے شاعری کی صورت تو بنتی نہیں، البتہ شاعر الٹا اپنے فلسفے ہی کو زخمی کر بیٹھتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اب کچھ یہ خیال بھی تسلیم ہو چلا ہے کہ شاعری اور سائنسیت یا سائنسی افکار میں کوئی اصولی لڑائی نہیں، چنانچہ کچھ لوگ شاعری اور میکانکی زندگی کے مابین مصالحت کرانے کی سعی کر رہے ہیں۔

—— مگر یہ بھی غلط نہیں کہ شاعری کے اس تصور کو ابھی قبول عام حاصل نہیں ہوا۔ کیونکہ سائنسی شاعری میں جذباتی '' برقاؤ،، (Electrification) کی کیفیت نہیں ہوتی۔ وجہ ظاہر اور وہ یہ کہ شاعرانہ برقاؤ کا پاور ہاؤس سائنس اور فکر کے پاور ہاؤس سے جدا واقع ہوا ہے، شاعری میں اصلی لہر جذبے اور تخیل کے منبع سے ابھرتی ہے— اور سائنسی فکر کی ہر لہر تجربی شعور سے اٹھ کر عام راستوں سے مخاطب تک پہنچتی ہے، اس میں مخاطب کے لئے کوئی انوکھی اور چونکادینے والی بات نہیں ہوتی، اس لئے تخیل میں کوئی حرکت پیدا نہیں ہوتی —— ہاں یہ ہے کہ بعض شاعر ان عقلی یا تجرباتی حقائق میں جذباتی '' برقاؤ،، پیدا کرنے کے لئے خیال اور جذبے کے پاور ہاؤس سے عارضی (Connection) ملاکر حکمت کو شاعری بنالینے کی صلاحیت رکھتے ہیں، مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کے باوجود بھی وہ اعلیٰ شاعر قرار دئے جاسکتے ہیں یا نہیں (۱)

انہی وجوہ سے مجھے ہمیشہ تامل رہا ہے کہ میں اقبال کی شاعری کو حکیمانہ شاعری کہوں، کیونکہ اس طرح اقبال کی شاعرانہ عظمت کو نقصان پہنچتا ہے، اور پھر مسئلہ یہ بھی تو پیدا ہوجاتا ہے کہ اقبال سب سے پہلے کیا تھا حکیم یا شاعر؟ بہ حیثیت شاعر بڑے تھے یا بہ حیثیت حکیم؟ — اور مجھے اس کا فیصلہ کرنے میں بڑی دشواری پیش آرہی ہے، کیونکہ میں اقبال کو سچ مچ ایک عظیم ادبی فنکار سمجھتا ہوں۔ بلکہ یہ کہنے پر مجبور ہورہا ہوں کہ وہ اصلاً ایک عظیم فن کار ہی تھے، مگر اس فیصلے پر کسی کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ میں اس زمانے کا آدمی ہوں جس میں کسی اعلیٰ فن کار کو کسی بڑے حکیم کے برابر کہدینا کوئی بڑی بات نہیں۔ ہمارے زمانے میں فن کا حقیقی رتبہ تسلیم کرلیا گیا ہے!

اس میں تو کچھ شبہ نہیں کہ اقبال کی ذات میں متعدد قابلیتیں

---

(۱) Laurence Lerner نے اپنی کتاب The Truest Poetry کے ایک باب Literature is Knowledge میں اس موضوع پر بہت عمدہ بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں اس نے Max Eastman کی کتاب (The Literary Mind) کے حوالے سے شاعری کو ایک غیر سائنسی چیز بھی کہا ہے، اگرچہ اس کتاب میں ادب کے دوسرے نظریات کو بھی پیش کیا ہے۔

جمع تھیں، جس طرح فن میں ان کا مقام بڑا ہے، اسی طرح حکمت میں بھی ان کا مقام محفوظ ہے، ان کے ہاں حقائق کو بھی مرکزی حیثیت حاصل ہے، ان کی شاعری میں مابعدالطبیعیات، کائنات و حیات کے مسائل، اور بنی نوع انسان کی تقدیر اور نصب‌العین سے متعلق منظم افکار پائے جاتے ہیں، مگر یہ افکار منطقی قضیوں کے سلسلے نہیں، ان میں شاعری بھی ہے۔ ان کی شاعری شاعری بھی ہے، اور علم بھی اور یہی چیز ان کے ذہنی مثیل گوئٹے کو بھی حاصل تھی، اس کی تخیلی صلاحیت اس کے فکر کو اتنی خوبصورت شکل میں ڈھال لیتی تھی کہ اس کے خشک ترین فکری حقائق بھی تصویر رنگیں بنکر اعلیٰ ادب کی سطح پر جا پہنچتے تھے (۱)

اس تمہید کے بعد اقبال کی ادیبانہ فنکاری کی بحث آتی ہے، مگر اس کے لئے بھی ان کی تخلیقی صلاحیت کی نوعیت اور مزاج کے خاص رنگ ہر ایک مقدمہ ضروری ہے۔ اقبال کے بعض نقادوں نے ان کے مزاج کو رومانیت سے متصف قرار دیا ہے، بعض نے ان کو کلاسیکی ربط و نظم کا دلدادہ خیال کیا ہے اور بعض کو ان کے کلام میں حقیقت نگاری بھی دکھائی دیتی ہے، مگر حقیقت شاید یہ ہے کہ ذہنی افتاد کی ہمہ رنگی یہاں بھی موجود ہے، ان کا تخلیقی مزاج صد رنگ واقع ہوا ہے۔ اگر چہ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ ان کے ذہن کا امتیازی خاصہ رومانیت ہی ہے۔ اور وہ منطقی — فکری — حقیقی ہونے کے باوصف بڑی حد تک رومانی رنگ تخلیق اور انداز طبیعت کے مالک ہیں مثلاً انہیں غبار آلود ماضی سے لگاؤ اور دھندلے مستقبل کی لگن ہے، وہ اندھیروں میں چھپی ہوئی دوریوں اور فاصلوں سے الفت رکھتے ہیں اور ان کے ذہن کے یہ وہ خواص ہیں جن سے انکار کرنا ممکن نہیں، اور یہ سب کچھ رومانیت ہی کا پرتو ہے — ! مگر گوئٹے کی طرح ان کی رومانیت سائنسی حقیقتوں کی دشمن اور ان کا تعقل ان کے تخیل کا رقیب نہیں بلکہ ہمراز و ہمدم ہے، جو عقلی حقائق کو بھی کشت گل بنا کر پیش کرتا ہے، اور مجرد فکر اور منطق کے بے رنگ خاکوں میں بھی شعر کا رنگ یوں بھر دیتا ہے کہ تعقل کی خشک زمین سے ادب کے گل بوٹے ابھرنے لگتے ہیں۔

اس سلسلے میں اقبال کے طرز اظہار کی بحث بھی آتی ہے، اقبال کی

---

(۱) گوئٹے کے ایک نقاد Karlvietor نے (Goethe, The Thinker) میں گوئٹے کے ذہن کی اس ثنویت بلکہ جامعیت کا بہ تفصیل ذکر کیا ہے۔

استعارہ پسندی سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا۔ استعارہ نہ ہو تو شاعری کا ایجاز ختم ہوجاتا ہے۔ مگر رسکن کے اس خیال سے بے نیاز ہو جانا بھی مشکل ہے کہ شاعری میں جھوٹ استعارے کے راستے سے داخل ہوتا ہے اور رفتہ رفتہ شاعری اور حقیقت کے درمیان ایسی خلیج حائل ہوجاتی ہے جو پاٹی نہیں جاسکتی۔ رسکن نے اس معاملے میں کچھ انتہا پسندی بھی دکھائی ہے، کیونکہ استعارہ شاعرانہ زبان کی ایک بہت بڑی خصوصیت ہے۔ شاعری میں استعارہ نہ ہو تو شاعری اور شاعرانہ نثر کے فاصلے بہت سمٹ کر رہ جائیں۔ رسکن کو تشبیہ میں سچائی کی چمک دکھائی دیتی ہے۔ مگر تشبیہ ایک طویل عمل ہے۔ اور اصل میں اس کا بہترین مقام ادبی نثر ہے نہ کہ شاعری جس میں صرف ایک جھلک پوری چہرہ کشائی کی قائم مقامی کرتی ہے۔

اقبال کے طرز بیان میں استعاریت موجود تو ہے، مگر اقبال کے مزاج کی ساخت تشبیہہ کی حقیقت نمائی سے زیادہ مانوس معلوم ہوتی ہے، اور چونکہ اقبال اصلاً ایک نظم نگار ہیں، اس لئے وہ پھیلی ہوئی مماثلتوں کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتے ہیں — اور یہ چیز ان کے اس دور شاعری میں — یا اس شاعری میں زیادہ ہے جو انگریزی اور جرمن رومانی شاعری سے متاثر ہے۔

بایں ہمہ اقبال کے ہاں استعارہ ہے اور وہ استعارہ ان علامتوں کی صورت میں ہے جو فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں۔ اسی کی بنا پر اقبال کے ہاں علامیت کی موجودگی بیان کی گئی ہے، مگر بڑا سوال یہ ہے کہ ان کے یہاں علامیت (Symbolism) کی کیفیت کیا ہے۔ اس سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو اور فارسی شاعری کی عام علامتیں ان کے یہاں موجود ہیں (ہر چند کہ ان علامتوں کے بعض مفہوم اقبال کے ''ذاتی مفہوم،،[1] ہیں، مثلاً لالہ، شہباز، و شاہین وغیرہ) ، مگر علامیت کی منظم مغربی تحریک تو مذکورہ بالا علامتی انداز سے خاصی مختلف ہے۔ مغرب کی علامتی شاعری بڑی حد تک حقیقت اور تعقل کے خلاف ایک داخلی رد عمل ہے جو اظہار حال کی بجائے شاعر کو اخفائے حال پر مجبور کرتا ہے اور اس کو اس بات پر وہ اپنے احساسات و تجربات کے اظہار کے لئے ایک ''خفیہ زبان،، وضع کرے تاکہ اس کا قاری اس کی بات کو اچھی طرح نہ سمجھ سکے، جیساکہ سی، ڈی، لیوس نے ایڈمنڈ ولسن کے ایک اقتباس سے واضح کیا ہے :

---

1. C.D. Lewis, *Poetic Image* p. 116

The symbols of the symbolist school are usually chosen arbitrarily by the poets to stand for special ideas of their own—they are a sort of disguise for their ideas.

اس کا مطلب یہ ہوا کہ علامیت ایک طرح کی "ٹھگی" ہے۔ یعنی قاری کے ساتھ ٹھگی — ! یہ ایک طرح کی نجی زبان یا "زمین دوز" طرز بیان ہے، جسے شاعر خود ہی جان سکتا ہے، اور قاری اگر جاننا بھی چاہے تو بڑی دیدہ ریزی اور تحقیق سے جان سکے گا، یہ ابلاغ کی زبان ہے ہی نہیں — یہ تو اظہار کا وسیلہ بھی نہیں — یہ اگر کچھ ہے تو فقط 'از دل خزد بر دل ریزد' کے مصداق اپنے دل کی بات اپنے ہی سے ہے اور وہ بھی ایسی راز داری سے کہ کراماً کاتبین کو بھی خبر نہ ہونے پائے۔ بعض لوگ اس کو استعاری زبان کہتے ہیں، مگر یہ غلط ہے، استعارہ کم از کم عرف سائلث پر قائم ہوتا ہے۔ جس کو سمجھ لینا مشکل نہیں ہوتا۔ علامیت تو سمجھانے کے لئے ہوتی ہی نہیں، چھپانے کے لئے ہوتی ہے۔ صوفیانہ علامیت میں پھر بھی ایک روزن کھلا ہوتا ہے جس سے حقیقت تک پہنچنا ممکن ہوجاتا ہے۔ صوفیانہ شطحیات بھی کچھ کچھ سمجھ میں آجاتے ہیں، مگر مغرب کی علامیت "ادنیٰ ملابست" سے بھی گریزاں ہے، اگر چہ خود شاعر کو یہ شعور ضرور ہوتا ہے کہ میں ٹھگی کرنے والا ہوں [1]

جہاں تک میں یہ سمجھ سکا ہوں اقبال کے ہاں یہ "ٹھگی" موجود نہیں، اقبال کے یہاں علامت اظہار کی امدادی ایجنسی ہے، رکاوٹ اور قدغن کا ذریعہ نہیں۔ اقبال تو شاید اس رمزی اور علامتی زبان کے بھی کچھ زیادہ معترف نہیں جو محمود شبستری نے "گلشن راز" میں استعمال کی ہے، اور بعض بعض موقعوں پر اخفا کا ذریعہ بن گئی ہے — اس کے باوجود اقبال کے یہاں علامتیں موجود ہیں، انہوں نے بعض مخصوص علامتوں کے علاوہ روائتی یا معروف علامتوں (Conventional Symbols) [2] سے بھی خوب فائدہ اٹھایا ہے اور یہ علامتیں اتنی واضح ہیں کہ ان سے ابہام و تفہیم کی راہ

---

1. Charles Feildelson نے Symbolism and American Literature میں علامتوں کے نصب العین کو ذرا وضاحت سے پیش کیا ہے، اور کہا ہے کہ علامت در اصل اظہار سے گریز کا وسیلہ ہے۔ ملاحظہ ہو صفحہ ۱۷۴۔

2. C. D. Lewis, *The Poetic Image.*

میں کوئی دشواری پیدا نہیں ہوتی ، اگر چہ یہ صحیح ہے کہ اس میں دائرہ خطاب محدود ہوگیا ہے، لیکن یہ یاد رہے کہ اقبال نے ایسے لوگوں کو مخاطب بنا کر لکھا جن کے متعلق انہیں معلوم تھا کہ یہ لوگ صوفیانہ شاعری کی زبان جانتے ہیں۔

اس گفتگو سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ اقبال کو مغرب کی علامتی تحریکوں سے وابستہ کرنا صحیح معلوم نہیں ہوتا ۔ اس لحاظ سے اقبال کو اگر ہم محض (Rationalist Romantic) شاعر ہی کہدیں تو اس میں کوئی غلطی نہیں ہوگی۔ مگر اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا ہوگا کہ اقبال کی رومانیت سے رومانیت کی بہت غیر معتدل قسمیں یا کیفیتیں خارج ہیں ۔ اقبال کے یہاں (Form) یا ہئیت کا احساس پایا جاتا ہے اور یہ معلوم ہے۔ کہ 'بے ہئیتی، کا مسلک رومانیوں کی ایک مرغوب روش رہی ہے۔ خاص طور سے جرمن ادب کے اس زمانے میں جسے عرف عام میں (Anti-Anfklarung) دور کہا جاتا ہے، یہ وہ دور ہے جس میں سابقہ کلاسیکی ضابطہ بندی اور ہئیت و وضع پر کلاسیکیوں کے اصرار کے خلاف شدید رد عمل ہوا (Anti-Anfklarung) والوں کو یہ ضد تھی کہ ادب پارے کی تشکیل میں آزاد، بے قید شخصی رجحان طبع ہی سب سے بڑا فیصلہ کن عنصر ہے! ادب پارے میں بے وضعی یا بے ہئیتی کا تخیل بھی عجیب شے ہے، کیا ادب من کی موج ہے؟ مگر من کی موج تو بہت اچھا استعارہ ہے کیونکہ من کی موج کے لئے بھی تو کوئی سانچا ہونا ہی چاہئے جس میں سما کر وہ خوبصورت شکل اختیار کرسکتی ہے، یہ بے وضعی تو مجذوب کے بے ربط عمل اور بے آہنگ خرام سے مشابہ کوئی چیز ہے! بہر صورت یہاں بحث اقبال کی ہے۔ — اقبال کا طرز تفکر اور طرز اظہار شخصی اور انفرادی ہونے پر بھی من کی بے قید موج نہیں ، اور اگر ہے بھی تو یہ فکر رواں کا ایک سلسلہ وابستہ ہے، یوں کہئے کہ ان کے من کی موج فن کی موج سے کوئی جدا شے نہیں — !

اسی طرح اقبال کی رومانیت کو '' بے عقل ،، اور لافکری سے کوئی تعلق نہیں۔ رومانیت کی ایک انتہا پسندانہ صورت یہ ہے کہ اس میں عقلی حقیقت کے ہر رنگ سے خوف اور گریز ہوتا ہے، مگر اقبال کے یہاں حقیقت

---

1. *German Romantic Literature* P. 19

سے گریز نہیں، اگرچہ اقبال کی حقیقت اس کے خارجی مظاہر تک محدود نہیں اور اس کے بہت سے داخلی روپ بھی ہیں، یہاں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اقبال اس معاملے میں بھی اپنے محبوب جرمن شاعر گوئٹے کے ساتھ مماثلت رکھتے ہیں جس کے ادب میں رومانیت اور حقیقت کچھ اس طرح دست بدست اور قدم بقدم چل رہی ہے کہ اس کو خالص رومانی کہنا بھی مشکل ہے اور خالص عقل پسندانہ و حقیقت پرستانہ سمجھ لینا بھی آسان نہیں۔

خیر یہ تو سب ہوا، مگر یہ سوال ابھی باقی ہے کہ اقبال کی رومانیت کا حدود اربعہ کیا ہے، یہ تو صحیح ہے کہ اقبال کی آواز سرسید کی خشک اور بے روح عقلیت کے خلاف سب سے قوی اور موثر احتجاج ہے، مگر اس سے بھی انکار نہیں کہ اقبال ہئیت اور قواعد شاعری کے بارے میں عموماً اپنی وضع پر قائم ہیں۔ انہوں نے اسلوب اور بیان و اظہار کی ان روشوں کی بھی پابندی کی ہے جو صدیوں سے فارسی اردو میں مروج ہیں، ان کے مزاج کا یہ پہلو قدرے کلاسیکی دکھائی دیتا ہے، البتہ رومانیت کے چند اہم اوصاف ان کے طرز فکر اور طرز احساس میں موجود ہیں — مثلاً یہ کہ ان کی شاعری کے ایک حصے میں شدید داخلیت ہے، انہیں ماضی کی یادوں اور مستقبل کے خوابوں سے محبت ہے، زندگی کی دھندلی فضائیں انہیں عزیز ہیں، خالص منطق اور سائنس سے ان کی روح منقبض ہوتی ہے، ان کے یہاں جذبے کا شعلہ اور شعلے کے اندر سے اٹھتا ہوا دھواں فضا میں پھیلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے افکار میں فرار اور گریز کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ ان کے رومانی انداز نظر کو بے محابانگاہ ڈالنے کی عادت ہے — اور الجھنے کا، یعنی داخلی اور خارجی حقیقتوں سے الجھنے کا بڑا شوق ہے — وہ تلخ حقیقتوں کا سوگ نہیں مناتے، ان پر پل پڑتے ہیں۔ وہ خود اذیت فقیروں (Fakers) کی طرح اپنے گندے زخموں اور ناسوروں کو دکھا کر جذبہ، تنفر یا احساس رحم کو نہیں ابھارتے (جیسا کہ حقیقت نگاروں کو یہ بری عادت پڑی ہوئی ہے) — ان کا ذہن بے باک ہے اور طبیعت شیور وجسور — وہ منہ بسورنے والے اور گندے کپڑوں کی نمائش کرنے والے شاعر نہیں، وہ تلخ حقیقت سے الجھنے کا ایک انداز خاص رکھتے ہیں، ان کے یہاں رومانیوں کی سی خلوت پسندی بھی ہے، مگر یہ رومانی خلوت پسندی ان کے عمرانی شعور کے پہلو بہ پہلو چل رہی ہے۔ اس معاملے میں وہ روسو کی طرح نہیں، وہ در اصل جرمن مفکروں کے آئیڈیلزم سے متاثر ہیں۔ اور ادب و شعر میں بھی انہیں فرانسیسی اور انگریزی رومانیوں کے مقابلے میں

جرمن شعرا و ادبا گوئٹے، ہائنے اور شیکل وغیرہ سے کچھ زیادہ ہی قربت حاصل ہے[1] — بہر حال اقبال اپنے مخصوص (Nostalgia) کے باوجود، بے قید اور لا ابالی رومانی نہیں، ان کے یہاں درس فلسفہ و عاشقی کا امتزاج ہے۔!

ان مباحث کے بعد اب ادبی فن کی خارجی صورتوں کی نشاندھی کا سوال ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ ادبی فن خلا میں معلق نہیں ہوتا، اس کا شاعر کے مزاج اور ماحول اور تجربات سے بڑا ناگزیر رشتہ ہوتا ہے۔ تجربات اور کوشش اظہار کے باہمی تعلق سے وہ شئے نمودار ہوتی ہے جسے فن کہتے ہیں۔

شاعرانہ فن میں ایک قابل غور بات یہ ہے کہ کسی شاعر نے اپنے مخصوص تجربات اور انفرادی احساسات کو ظاہری شکل عطا کرنے کے لئے کون سے ذرائع اختیار کئے اور اس سلسلے میں کون کون سی اصناف استعمال کیں، اور ان میں سب سے زیادہ کس صنف میں اس کی تخلیقی صلاحیت پھلتی پھولتی نظر آتی ہے۔

جیسا کہ معلوم ہے اقبال نے فارسی اردو شاعری کی مشہور اور مروجہ اصناف کو استعمال کیا ہے، اور سبھی میں ان کی طبیعت کشادگی محسوس کرتی ہے، مگر معاملہ یہ ہے کہ ان کے یہاں اصناف کو اصولی اہمیت حاصل نہیں۔ ان کے نزدیک صنف یا صورت کی تعریف یا تشکیل محض تجربے کے تابع ہے، اسی وجہ سے اصناف تو ان کے یہاں ہیں مگر انہوں نے ان کی قدیم معنوی اور ظاہری حد بندیوں کا لحاظ کم رکھا ہے۔ (ماسوا اس زمانے کے جس کو داغ کی روایت کا زمانہ کہنا چاہئے) اقبال کے یہاں مثنوی، غزل، قطعہ، رباعی وغیرہ کی ظاہری شکلوں کی موجودگی سے یہ گمان نہیں کرنا چاہئے کہ انہوں نے ان اصناف کی روایتی روح کا بھی التزام کیا ہے — یعنی ظاہری سانچے کے ساتھ ان خاص مطالب اور خاص قسم کے مضامین کو بھی برقرار رکھا ہے جن کا پرانے زمانے میں ان اصناف سے خاص تعلق رہا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ اقبال کے یہاں اصناف کا (محض اصناف کی حیثیت سے) کوئی مقام نہیں، ان کے یہاں اصل شئے پیرایہ ہائے بیان یا اسالیب اظہار ہیں، اقبال نے اپنے پختہ دور شاعری میں بیان و اظہار ہی کو مرکزی چیز سمجھا ہے، اصناف کا لحاظ محض ضمنی سی چیز ہے یا ایک

---

1. Janko Lavrin, *Studies in European Literature*, P. 24-25.

تابع حقیقت، اس لئے ان کی شاعری کے تبصرے میں غزل، رباعی، مثنوی کے عنوان سے بحث کرنا لاحاصل اور شائد غلط بات ہوگی۔ اقبال کے فن میں سب سے زیادہ اہمیت جس چیز کو حاصل ہے وہ ہے کامیاب اظہار کی آرزو، — یعنی پردہ داری سے زیادہ بے پردہ، اظہار حقائق کی تڑپ ، — اور پھر اس پر نظر کہ قاری یا مخاطب کو سب سے زیادہ کس اسلوب بیان یا اسلوب اظہار سے متاثر کیا جاسکتا ہے، انہی تقاضوں کے تحت انہوں نے اکثر یہ سوچا کہ ان کے خاص مطالب یا تجربات اپنے لئے کس قسم کا قالب چاہتے ہیں، اور موسیقی اور مصوری کی ضرورتیں کس طرح کی تشکیلات میں پوری ہوتی ہیں۔ اقبال کے یہاں اصناف کا جو تنوع ہے۔ اس سے بھی یہی بات ظاہر ہوتی ہے، اس تنوع میں اقبال کے ذہن کے عہد بہ عہد تغیرات اور تبدیلی مذاق کا حصہ بھی ہے، مگر یہ مسلم ہے کہ اقبال کے یہاں تشکیل کی رنگا رنگی مضمون اور تجربے کی رنگارنگی سے متاثر ہوئی ہے۔

اقبال کی تشکیلات میں مثنویات کی تعداد یا مثنوی نما نظموں کی تعداد شاید سب سے زیادہ ہے، مگر قطعات، مثلثات، رباعیات، مخمسات، اور مسدسات بھی کچھ کم نہیں۔ مگر میں عرض کرچکا ہوں کہ اقبال اصناف کا شاعر ہے ہی نہیں وہ تو مضامین و تجربات اور اسالیب اظہار کا شاعر ہے، ان اسالیب اظہار کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اس کی تین نمایاں صورتیں ملتی ہیں ، اول حقائق اور فکر و حکمت کا صاف صاف بیان جس کو اگر نثر میں بدل دیا جائے تو بآسانی بدلا جاسکتا ہے۔ دوسری صورت ہے مخاطبہ اور مکالمہ کا اسلوب جو محض ہم کلامی اور حکایت سے لے کر تقریباً ڈرامائی انداز تک کئی صورتوں میں ظاہر ہوا ہے، اور تیسری صورت ہے وہ ایمائی طرز بیان جسے (Lyricism) کے نام سے یاد کیا جاسکتا ہے اور جو ہمارے ادبوں میں غزل کے تغزل میں ظاہر ہوا ہے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اقبال مغلیہ دور کی فارسی شاعری (اور اس کی وساطت سے حافظ رح کے طرز بیان) سے بہت متاثر ہیں اور حافظ رح کی برجستگی بیان اور حکیمانہ نکتہ آفرینی کے دلدادہ ہیں، مگر میرے اپنے خیال میں اقبال کا اصلی فنکارانہ کمال ان کی شاعری کے ڈرامائی رنگ میں ظاہر ہوا ہے، جو ان کے غزلیہ رنگ یا تغزل کے پہلو بہ پہلو چل رہا ہے۔

یہ تو معلوم ہے کہ اقبال نے باقاعدہ ڈراما نہیں لکھا لیکن جاوید

نامے کی تشکیل کو ایک نوع کا ڈراما کہا جاسکتا ہے، یہ صحیح ہے کہ جاوید نامے میں خیر و شر کی کشمکش کی واضح صورتیں موجود نہیں، اس کے دو بڑے کردار ہیرو ہی ہیں اور جو کردار ویلین (نمائندۂ شر) ہے وہ محض تماشائی ہے تاہم ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی شعوریات میں ڈراما بڑی مضبوطی سے جما ہوا ہے، اور ہر چند انہوں نے ڈراما اور تیاتر کو نفی خودی کا مظاہرہ قرار دیا ہے، مگر اس کا کیا علاج کہ اقبال کے سارے فن میں ڈرامے کی روح بول رہی ہے، اور کیا تعجب کہ اگر ڈراما نگار کے لقب سے ملقب ہونے کا خوف دامنگیر نہ ہو تو شاید اپنے مغربی ہمدم گوئٹے کی طرح یہ بھی کوئی (Faust) لکھتے اور محض دانتے کی خیالی طربیہ سے مطمئن نہ ہوتے، اگرچہ یزدان و اہرمن کی کشاکش کا منظر کئی موقعوں پر پیش کیا ہے اور ڈراما کی اہم تکنیک مکالمہ و مخاطبہ سے جابجا فائدہ اٹھایا ہے، یہاں تک کہ یہ تکنیک اشیائے فطرت کے مکالمے میں بھی استعمال ہوئی ہے۔

سوال یہ ہے کہ اقبال نے مکالمے پر اتنا زور کیوں دیا ہے — شاید اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ وہ یونانی حکما کے طرز خطاب (Dialogue) سے اثر پذیر ہوئے ہوں، یا شاید وہ مسلمان حکما کے طرز خطاب قال اقول (یعنی مخاطبانہ مناظرے) سے بھی متاثر ہوئے ہوں، تاہم یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان کے مکالمات کے پس پردہ کسی حکمانہ ڈرامے کی تخلیق کی آرزو بھی مضطرب معلوم ہوتی ہے جو اس وجہ سے پوری نہیں ہوئی کہ اقبال ایک وضعدار شاعر ہے اور وہ اسلامی تہذیب کے اس مخصوص تخیل سے متاثر ہے کہ حقیقی زندگی کو نقالی اور کھیل بنا دینا ابروئے زندگی کے منافی ہے۔

اقبال کا کسی "باقاعدہ ڈرامے" کی تخلیق نہ کرنا اسی روح اسلامی کے زیر اثر ہے جو یہ کہتی ہے کہ دنیا میں خدائے واحد کا راج ہے اور سر بلند قوت صرف نیکی ہے — اس لئے اسلامی تہذیب کی روح شر کو خیر کے ساتھ برابر کا حریف اور کامیاب حریف ماننے کے لئے تیار نہیں، اس ڈرامے میں اہرمن موجود تو ہے مگر وہ بھی ایک معنی میں "خیر" کی قوتوں کا بالواسطہ امدادی ہے جیسا کہ اقبال کے تصور ابلیس کا منشا ہے — روح اسلامی جس قسم کے ڈرامے کا تصور دلاتی ہے وہ "یک باب" ڈراما تو نہیں مگر "یک کرداری" ڈراما ضرور ہے۔ وہ یک کردار "انتم الاعلون" کا

مجاهد کردار ہے جو شر کے وجود سے انکار نہیں کرتا اور ابلیس کو بھی مانتا ہے مگر اس کو فریق برابر کی حیثیت نہیں دیتا — یہی وجہ ہے کہ اقبال کا "جاوید نامہ" یک کرداری ڈراما ہے یا ایک ایسا ڈراما ہے جس کی تشکیل اسلامی تہذیب کے مزاج کے مطابق ہوئی ہے۔

یہ واضح ہو چکا کہ اقبال اس پیکار کے تو قائل ہیں جس سے ڈراما وجود میں آتا ہے مگر ڈرامے کی اس شرط کے قائل نہیں جو شیطان و یزدان کو ایک سطح پر لاکر، ان کو کم و بیش برابری کا درجہ دے دیتی ہے، مولانا روم نے بھی فرعون و موسیٰ کی کہانی سنائی ہے مگر اس میں انہیں بھی یہ خیال آیا ہے کہ فرعون و موسیٰ دو ذہنوں یا دو کیفیتوں کے نام ہیں، مگر یہ کیفیتیں برابر کی قوتیں نہیں، ان کے نزدیک فرعون مغلوب ہے اور موسیٰ غالب—

موسیٰ و فرعون در هستی تست
با بد این دو خصم را در خویش جست
تا قیامت هست از موسیٰ نتاج
نور دیگر نیست دیگر شد سراج

اسلامی شاعروں اور مفکروں کے ذہن میں توحید کے اثرات کی ایک خاص شان یہ ہے کہ وہ دوئی کو کسی صورت میں قبول نہیں کرتی — اور ڈرامے کا یونانی نظریہ دوئی کے اصول پر قائم ہے، خصوصاً اس کی ٹریجیڈی جو حق کو مغلوب ثابت کرکے اس کے لئے رحم (اور جذباتی بزدلی) کا رویہ پیدا کرتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اقبال اپنی شاعری میں ڈرامے کی سرحدوں تک جاجا کر آخر میں اپنا رخ بدل لیتے ہیں، اور اکثر صورتوں میں مکالمہ، مخاطبہ یا حکایت یا واقعاتی قطعے کا انداز اختیار کرلیتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ اقبال کے یہاں صنفی تشکیل موسیقی اور مصوری کے تقاضوں سے متعین ہوئی ہیں، مثلاً مسدسات اور ترکیب بند مسلسل خیالات کے لئے ہیں — اور اجتماعات میں سنائے جانے کے لئے لکھے گئے ہیں، مسدس کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں چھٹے مصرع پر ایک دل سٹاپ لگ جاتا ہے، اور اجتماع کے سامعہ کے نقطۂ نظر سے یہ وقفہ مفید ہوتا ہے۔ اس سے سامع کی تھکاوٹ کم ہوتی ہے، اور دل چسپی بڑھتی ہے۔ مسدس کے برعکس مثنویات سننے کے لئے نہیں خود پڑھنے کے لئے ہوتی ہیں۔ ان میں

واقعات اور حقائق بیان ہوئے ہیں۔ ایسے مضامین میں استدلال اور پھیلاؤ کی بھی ضرورت ہوتی ہے، مثنوی فارسی اردو میں عموماً کہانی کے لئے مخصوص ہے، مگر واقعات کے بیان اور حماسہ کے لئے بھی اس کا استعمال کیا گیا ہے، اقبال نے اس کو افکار کے لئے برتا ہے، اگرچہ مثنوی رومی کی بحر سے خاصی دل چسپی ظاہر کی ہے مگر مثنوی کی دوسری بحریں بھی استعمال کی ہیں ۔ غرض مثنویات تنہائی میں پڑھنے کے لئے موزوں ہیں ۔

اقبال کی نظمیہ شکلوں میں مخمس ، مثلث، اور قطعہ اور پوئم بھی خاص ذکر کے قابل ہے۔ پوئم سے مراد وہ مختصر جذباتی نظم ہے جس کی سپرٹ (Contemplative) حیرت افزا، تفکر ہے ۔ ایسی نظمیں عموماً مغربی شعرا، خصوصاً انگریز شعرا، کے تتبع میں لکھی گئی ہیں۔ قطعہ ایک واقعاتی مکالماتی صنف ہے۔ جس میں کسی خیال کو واقعہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اقبال نے پوئم سے زیادہ قطعے سے دل چسپی لی ہے۔

میرے خیال میں موسیقیت کے لحاظ سے اقبال کی بہترین نظمیں مخمسات و مثلثات ہیں۔ مخمسات جوش انگیز ہیں اور مثلثات میں جوش کے ساتھ فکری آگاہی اور بصیرت بھی پیدا ہوتی ہے۔ پیام مشرق کی مخمس (بہ عنوان) تنہائی، ملاحظہ ہو، اس کا پہلا بند بطور حوالہ لکھتا ہوں :

به بحر رفتم و گفتم به موج بے تابے
همیشه در طلب استی چه مشکلے داری،
هزار لولوی لا لا ست در گو بیانت
درون سینه چو من گوهر ولے داری

تپید و از لب ساحل رمید، هیچ نگفت

اس مخمس کے ہر پانچویں مصرع کے آخر میں " ہیچ نگفت ،، کی تکرار ہے۔ جس سے یہ تصور ذہن پر جم جاتا ہے کہ شاعر کی آواز کو سننے والا کوئی نہیں ۔ یا کائنات کی ہر شئے خاموش ہے اور شاعر اس بھری انجمن میں تنہا تنہا محو فکر ہے۔ ہر بند میں ایک تصویر بھی ہے جس میں شاعر، فطرت کی ہر چیز سے متکلم ہوتا ہے مگر اسے ہر طرف صدائے برنخواست، کی صورت نظر آتی ہے۔ نظم کی تصویر تمیز، موسیقی اور ابھری ہوئی بحر سب سے مل کر ایک فضا تیار ہوتی ہے ۔

اقبال کی شعری شکلوں یا سانچوں میں وہ نظمیں بھی بہت شہرت رکھتی ہیں جن کے مصرعے سات تک پہنچتے ہیں ، مثلاً نظم سرود انجم۔ مگر میرا خیال ہے کہ مصرعوں کی یہ تشکیل اکتاہٹ پیدا کرنے والی ہے۔ نغمہ ساربان حجاز(حدی) اور سرود انجم ، فصل بہار(پیام مشرق کی تین نظموں میں) تین مصرعوں کے بعد طبیعت اکتا جاتی ہے۔ البتہ نظم شبنم میں مصرعوں کی ترتیب ایسے اصول پر قائم ہے جس سے فرحت اور مطلوبہ اثر پیدا ہوجاتا ہے۔ زبور عجم کی اس قسم کی نظموں میں بھی کچھ ایسی ہی صورت ہے۔ خواب گراں خیز والی نظم کامیاب ہے۔ مگر مجموعی طور پر اقبال کی طبیعت مثلثات اور مخمسات میں کھلی ہے۔(ایرانی مسمطات میں تتبع کا اثر اچھا ثابت نہیں ہوا۔ مثلث ، نوائے وقت (پیام مشرق) اور کرمک شب تاب بڑھنے والے کو خود دعوت فکر دیتی اور اس کے سامنے فائدہ لذت پیش کرتی ہے۔ ان طویل نظموں میں جن میں مصرعوں کی تکرار ہے اقبال کا تفکر پیچھے رہ جاتا ہے اور جوش انگیزی اور رجزیہ موسیقی اصل مقصود بن جاتی ہے۔ اس لئے یہ نظمیں ان کی نمائندگی نہیں کرتیں۔

اقبال کے یہاں شعری شکلوں کا بڑا تنوع ہے اور یہ تنوع مضامین مختلف کے تابع ہے، مگر اقبال کا اصل کمال ان کے مکالماتی قطعات اور مختصر نظموں میں ملتا ہے، جن میں فارسی کی حکایت کا انداز بھی ہے۔ مگر اس کی حدیں حکایت سے بہت وسیع ہوگئی ہیں۔ اقبال کی حکایت کی تمثیلی اور ڈرامائی صورتیں سعدی وغیرہ سے بہت بڑھ گئی ہیں جن کی حکایت تمثیلی کم واقعاتی زیادہ ہے۔ اقبال کی رباعی بھی ہئیت اور موضوع دونوں میں بہت پھیل گئی ہے، اور اس میں قطعہ و رباعی کا ایک ایسا امتزاج پیدا ہوگیا ہے جسے روایت سے انحراف یا روایت کی توسیع سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

میں پہلے عرض کرچکا ہوں کہ اقبال کی عظمت یہ نہیں کہ اس نے کوئی نئی(Verse Form) ایجاد کیں، ان کی بڑائی اس میں ہے کہ انہوں نے فکر کے خاکوں میں تخیل کا رنگ بھر دیا۔ اور اس کے ساتھ ہی شاعرانہ مصوری کے عمدہ نمونے ہمارے سامنے رکھے ہیں۔ اس کو ادوار کے لحاظ سے بھی دیکھا جاسکتا ہے اور مضامین کے اعتبار سے بھی۔

اقبال موسیقی کی اس عالم گیر اور آفاقی لے سے باخبر تھے، جسکا تعلق ایک فرد سے نہیں بنی نوع انسان کے عام ذوق اور قلب و دماغ سے ہے۔

اقبال کے یہاں مصوری جذبات کا وہ رنگ بھی ابتدائی زمانے میں نظر آتا ہے جو داغ کے تتبع کا نتیجہ ہے۔ مگر وہ مصوری داخلی اور محدود تھی ۔ اقبال کی مصوری کا میدان اس سے بہت زیادہ وسیع ہے۔

شاعری میں مصوری کا کام اس قوت سے لیا جاتا ہے جو(Images) یا خیالی تصویریں بناتی ہے۔ اقبال کے (Image making) یا (Image) کا خاص انداز یہ ہے کہ اس میں اکثر تصویریں روایتی علامتوں اور استعاروں سے مرتب کی گئی ہیں۔ مگر یہ استعارے فرسودہ معلوم نہیں ہوتے، ان کی زبان کلاسیکی ہے مگر اس میں ہر جگہ نیاپن اور تازگی کا احساس پیدا ہوتا ہے، وہی شمع و پروانہ، وہی گل، وہی مئے، وہی ساقی، وہی کعبہ و دیر — اور ان میں سے بعض مثلاً لالۂ شاہباز و شاہین، ناقہ و حدی، وغیرہ ان کی خاص علامتیں ہیں جو روایتی مفہوم سے ابھری ہیں، اگرچہ ستارے اور جگنو کی علامت ان کی اپنی علامت ہے۔

یہ کہا گیا ہے کہ اقبال اصلاً (Description) کا شاعر نہیں، حقائق کا ترجمان اور مصور ہے۔ تاہم اقبال کے ہاں خارجی دنیا کی مصوری کی بہت عمدہ مثالیں بھی موجود ہیں۔ خصوصاً ان کی شاعری کے رومانی دور میں، مثلاً بانگ درا کی نظم ، دریائے نیکر کے کنارے پر (ایک شام) ، ابر، جگنو، گورستان شاہی کے بعض حصے ، فارسی میں جوئے آب (پیام مشرق) وغیرہ، مگر اقبال اشیائے کائنات کی توصیف محض توصیف حسن کی خاطر نہیں کرتے — ماسوا اولین رومانی دور کی بعض نظموں کے، وہ عموماً نیچر کی توصیف کو انکشاف حقیقت یا جستجوئے حقیقت کا ذریعہ بناتے ہیں۔

اقبال کے یہاں اثر آفرینی کے بعض ایسے وسائل بھی ہیں جن میں بے ساختہ اہتمام کے انداز ملتے ہیں ۔ مثلاً ایک شام (بانگ درا) میں اقبال نے مطلب خیز جزئیات کی حسن آفریں ترتیب کے ساتھ ساتھ ، الفاظ کی آوازوں سے بھی فضا کا تاثر پیدا کیا ہے، چنانچہ اس میں ' س ، اور ' ش ، کی آوازوں کا مجموعی اثر، شاعر کے اندرونی جذبات کے طلاطم اور فضا کی خارجی خاموشی کی اطلاع دیتا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ اقبال آوازوں کی (Suggestive) تاثیر سے اچھی طرح باخبر تھے اور بے ساختہ طور پر ان کے حروف کی آوازیں ان کے مضمون کو واضح سے واضح تر کردیتی تھیں۔ بعض اوقات حروف کی شکلیں بھی مطابق مضمون ہوجاتی ہیں۔ مثلاً اس شعر میں جس میں مزار

جہانگیر کے میناروں کی عظمت کے ساتھ ساتھ مغل تہذیب کی گذشتہ عظمت اور ماضی کے دھندلکوں میں اس کے تاثر کا تصور (حرف الف کی قامت کے ذریعے) دلایا گیا ہے۔

کھڑے ہیں دور وہ عظمت فزائے تنہائی
منار خوابگہ شہسوار چغتائی

آپ اس میں میناروں کی مناسبت سے الف کی شکل کی اقامت اور قامت پر غور فرمائیے اور پھر لفظ دور کی واؤ معروف پر بھی نظر رکھیے جس سے دوری کا تصور ابھرتا ہے مگر یہ یاد رہے کہ یہ اہتمام بے ساختہ ہے، وہ دانستہ اور بالالتزام صنعت گری نہیں کرتے اور ایسی کوششیں کافی تعداد میں موجود بھی نہیں۔

اقبال کی شاعری میں موسیقی کا عنصر موڈ اور مضمون کی نوعیت کے مطابق ہے جیساکہ ان کے اصناف کے ذکر میں میں کہہ آیا ہوں وہ مطلوبہ موسیقی کے لئے بحر اور صنف کا موزوں انتخاب کرتے ہیں، اقبال بحر و صنف یا ہئیت دونوں کی ترکیب سے عجب اثر پیدا کرتے ہیں، ان کی عام موسیقی ولولہ خیز اور تفکر خیز ہے۔ مگر حیرت افزا لے کی بھی کمی نہیں۔ جوش انگیز (Rhythm) کے لئے طبی بحر اور مصرعوں اور لفظوں اور آوازوں کی تکرار سے بھی بڑا کام لیا ہے۔ شخصی نشاط کی لے اور ہے اور اجتماعی ولولہ انگیز لے اور — مثلاً اجتماعی ولولہ انگیز لے، انقلاب اے انقلاب، از خواب گراں، خواب گراں، خواب گراں خیز، وغیرہ میں ہے، شخصی داخلی نشاط کی موسیقی کچھ اور انداز کی ہے مثلاً نظم ''کشمیر''، میں بحر کی پر زور روانی اور آوازوں کی تکرار سے رقص دل کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے:—

رخت بہ کاشمر کشا کوہ وتل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں ببیں لالہ چمن چمن نگر
باد بہار موج موج مرغ بہار فوج فوج
صلصل و سار زوج زوج بر سر ناروں نگر
لالہ زخاک بر دمید موج بر آبجو تپید
خاک شرر شرر ببیں آب شکن شکن نگر
زخمہ بہ تار ساز زن بادہ بہ ساتگیں بریز
قافلہ بہار را انجمن انجمن نگر

غرض اقبال کی شاعری کا خارجی پیکر داخلی تصورات کے مطابق ہے، اسی وجہ سے اس سے وہی تاثر پیدا ہوتا ہے، جو اقبال کو مطلوب تھا۔ اقبال کی شاعری میں حسن کی ایک خاص شان پائی جاتی ہے مگر اس کے حسن میں نسوانیت کی بجائے مردانہ بانکپن ہے، اس میں بلاغت کی ہرکامیاب اور قاہرانہ ادا پائی جاتی ہے۔اس سے دل و دماغ پر رعب کا تاثر بھی چھا جاتا ہے، مگر اس کے ساتھ سخن کی دل نوازی بھی موجود ہے۔

اقبال کی طویل نظموں میں وحدت اور تناسب اجزا کی خوبیاں پائی جاتی ہیں ۔ اقبال کے ذہن کا یہ خاصہ ہے کہ وہ متجانس اجزا سے اپنی نظم کو مرتب نہیں کرتے بلکہ متناسب اجزا سے مرتب کرتے ہیں یعنی وہ الگ الگ عناصر کا جائیزہ لیتے ہیں اور ان کو رشتہ وحدت میں پرو دیتے ہیں۔ نظم خضر راہ اور نظم مسجد قرطبہ، اس کی بہترین مثالیں ہیں ۔

اقبال کی شاعری امر واقعہ (Fact) اور حقیقت سے گریز نہیں کرتی اسی وجہ سے اقبال کی شاعری میں جذباتی اور عقلی حقائق اور سماجی احوال اس طرح ایک دوسرے سے آمیز ہوگئے ہیں کہ شاعری اور فلسفہ بلکہ شاعری اور سائنس کے درمیانی فاصلے تقریباً مٹ گئے ہیں، مزید برآں اقبال کا فن محض جمالیاتی مظاہرہ ذہنی نہیں بلکہ ایک وسیلہ تسخیر اور ذریعہ ترقی بھی ہے۔جس کی مدد سے فن کار اپنی جذباتی تسکین ہی نہیں چاہتا بلکہ اپنے داخلی امکانات کی توسیع بھی کرتا ہے۔ اور اس اساس پر، قدم جما کر ماحول کی ذہنی اور جذباتی تسخیر کرتا جاتا ہے۔ لہذا اقبال کا ادب محض موسیقی یا محض بلاغت نہیں — ایک انقلاب آفریں فکری پیش قدمی بھی ہے، جس کا دائرہ شخصی ذات و صفات سے گذر کر اجتماعی حیات و کائنات تک جا پہنچتا ہے ۔

اس سلسلے میں یہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا کہ اقبال کا فن اس ادبی روایت کا وارث ہے جس کے بڑے نمائندے سنائی، عطار، اور رومی تھے، ما از پی سنائی و عطار آمدیم ۔ اور ظاہر ہے کہ عطار اور رومی ان اکابر ادب میں سے ہیں جن کی شاعری بے لگام، تخیل اور محض ہیجان جذبات کی غلام نہیں بلکہ روحانی اور فکری تجربات کی بھی آئینہ دار ہے۔ یہ شاعری کی اس روایت سے الگ چیز ہے جس میں محض حسن بیان یا محض اظہار جذبات کو اہمیت دیتے ہوئے فکر اور تعقل کو نظر انداز کردیا گیا ہے ۔