اقبالیات

جلد نمبر ۵۷	جنوری - مارچ ۲۰۱۶ء	شمارہ نمبر ۱

سرپرست: **عرفان صدیقی**

(مشیر وزیر اعظم برائے قومی تاریخ وادبی ورثہ - صدر اقبال اکادمی پاکستان)

رئیس ادارت: **محمد سہیل مفتی**

مدیر: **ڈاکٹر طاہر حمید تنولی**

نائب مدیر: **ارشاد الرحمٰن**

مجلس ادارت

پروفیسر فتح محمد ملک، افتخار عارف، ڈاکٹر عبدالخالق، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر خورشید رضوی، ڈاکٹر معین نظامی، ڈاکٹر نعیم احمد، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر رؤف پاریکھ، ڈاکٹر شاہد اقبال کامران، ڈاکٹر خالد ندیم، ڈاکٹر بقائی ماکان (ایران)، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم (مصر)، ڈاکٹر سویامانے یاسر (جاپان)، ڈاکٹر خلیل طوق آر (ترکی)، ڈاکٹر عبدالحق (بھارت)

مجلس مشاورت

منیب اقبال، بیرسٹر ظفر اللہ خان، ڈاکٹر عبد الغفار سومرو، ڈاکٹر محمد اکرم اکرام، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر معین الدین عقیل، ڈاکٹر عبد الرؤف رفیقی، ڈاکٹر ایوب صابر، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر سید جاوید اقبال، ڈاکٹر محمد عمر میمن (امریکہ)، ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ (جرمنی)، ڈاکٹر مستنصر میر (امریکہ)، ڈاکٹر جلال سوئیدان (ترکی)، ڈاکٹر تاش میرزا (ازبکستان)، ڈاکٹر عبدالکلام قاسمی (بھارت)

اقبال اکادمی پاکستان

مقالات کے مندرجات کی ذمہ داری مقالہ نگار حضرات پر ہے۔ مقالہ نگار کی رائے اقبال اکادمی پاکستان کی رائے تصور نہ کی جائے۔

یہ رسالہ اقبال کی زندگی، شاعری اور فکر پر علمی تحقیق کے لیے وقف ہے اور اس میں علوم و فنون کے ان تمام شعبہ جات کا تنقیدی مطالعہ شائع ہوتا ہے جن سے انھیں دلچسپی تھی، مثلاً: اسلامیات، فلسفہ، تاریخ، عمرانیات، مذہب، ادب، آثاریات وغیرہ۔

سالانہ: دو شمارے اقبالیات (جنوری، جولائی)   دو شمارے *Iqbal Review* (اپریل، اکتوبر)

ISSN: 0021-0773

بدل اشتراک

پاکستان (مع محصول ڈاک)	فی شمارہ: -/۳۰ روپے	سالانہ: -/۱۰۰ روپے
بیرون پاکستان (مع محصول ڈاک)	فی شمارہ: ۶ امریکی ڈالر	سالانہ: ۱۲۰ امریکی ڈالر

☆☆☆

تمام مقالات اس پتے پر بھجوائیں

اقبال اکادمی پاکستان

(حکومتِ پاکستان)

چھٹی منزل، ایوانِ اقبال، ایجرٹن روڈ، لاہور

Tel: [+92-42] 3631-4510
[+92-42] 9920-3573
Fax: [+92-42] 3631-4496
Email: info@iap.gov.pk
Website: www.allamaiqbal.com

مندرجات

- پیغام-عرفان صدیقی
  مشیر وزیراعظم برائے قومی تاریخ وادبی ورثہ-صدر اقبال اکادمی پاکستان — ۵
- کلام اقبال میں بعض مشاہیر افاغنہ کا تذکرہ — ڈاکٹر عبدالرؤف رفیقی — ۷
- کلام اقبال زبور عجم کے خوش نویس
  محمد صدیق الماس رقم — ڈاکٹر محمد اقبال بھٹہ — ۳۱
- کلام اقبال میں ہیئت کے تجربات-
  آہنگ وتاثر کے تناظر میں — ڈاکٹر نور فاطمہ — ۳۵
- روح اقبال میں متنی ترامیم اور اضافے — ڈاکٹر یاسمین — ۶۳
- فیض-رنگ وصوت کی پیکر آفرینی — ڈاکٹر طاہر حمید تنولی — ۸۹
- اقبال کا تصور خودی، مسئلہ زمان کے تناظر میں — قمر سلطانہ — ۹۷
- أفكار العلامة محمد إقبال حول
  عالم العرب واتحاد الأمة المسلمة — ڈاکٹر خورشید رضوی — ۱۰۹
- اقبالیاتی ادب — حسنین عباس — ۱۲۷

قلمی معاونین

ڈاکٹر عبدالرؤف رفیق	مکان نمبر ۲۲۱-۲۲۰/۲۱-۸، کاسی روڈ، کوئٹہ
ڈاکٹر اقبال بھٹہ	۱۱۲-اے، بی او آر کالونی، جوہر ٹاؤن، نزد جوہر شادی ہال، لاہور
ڈاکٹر نور فاطمہ	اسسٹنٹ پروفیسر، مولانا آزاد انٹرنیشنل اردو یونیورسٹی، لکھنؤ کیمپس، لکھنؤ، انڈیا
ڈاکٹر یاسمین	لیکچرر اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج برائے خواتین، قصور
ڈاکٹر طاہر حمید تنولی	معاون ناظم ادبیات، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور
قمر سلطانہ	اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ فلسفہ، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج برائے خواتین، اسلام آباد
ڈاکٹر خورشید رضوی	۵۲-اے، ای ایم ای سوسائٹی، ملتان روڈ، لاہور
حسنین عباس	معاون ادبیات، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور

پیغام
عرفان صدیقی
مشیر وزیر اعظم برائے قومی تاریخ و ادبی ورثہ۔ صدر اقبال اکادمی پاکستان

علامہ محمد اقبال ہماری ملی، فکری اور ادبی تاریخ میں کثیر الجہات شخصیت کے حامل مفکر ہیں۔ علامہ نے بطور شاعر، مفکر اور فلسفی مسلمانانِ برصغیر کی رہنمائی کی اور ایک آزاد اسلامی ریاست کا تصور دیا۔ علامہ کی شخصیت کی مختلف جہات یعنی بطور شاعر، مفکر، سیاستدان، فلسفی اور مصلح کا مطالعہ ہماری ملی وقومی ضرورت بھی ہے۔ روایتی شاعروں اور فلسفیوں کے برعکس اقبال کی شاعری اور فلسفہ مسلمانانِ برصغیر کے لیے وہ بانگ درا ثابت ہوا جس نے انہیں خواب غفلت سے جگایا، ان کے تن مردہ میں روح پھونکی اور غلامی کی زنجیریں کاٹ کر انہیں آزادی کی منزل مراد پانے کا عزم وحوصلہ بخشا ؎

اک ولولہ تازہ دیا میں نے دلوں کو
لاہور سے تا خاک بخارا و سمرقند

فکر اقبال کی تفہیم اور فروغ ہماری اجتماعی زندگی کی ایک اہم ضرورت ہے۔ اُن کی شاعری ہمیں جذبۂ عمل اور متحرک زندگی کا درس دیتی ہے اور ان کی فکر دور حاضر کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لیے راہ عمل سے آشنا کرتی ہے۔ علامہ نے شاعری کی طاقت کو اپنی تہذیبی اقدار کی عظمت و برتری ثابت کرنے کے لیے بھی استعمال کیا۔ انہوں نے اپنی سیاسی فکر سے برصغیر کے اجتماعی شعور کو متاثر کیا اور مسلمانانِ ہند کو بے یقینی و مایوسی کی بھول بھلیوں سے نکال کر مسلم قومیت کی واضح شاہراہ پر گامزن کیا۔ اسی سے ان کے لیے آزادی کی منزل کے حصول اور ایک آزاد وطن کے قیام کا امکان پیدا ہوا۔ اقبال کی فکری عظمت کے نقوش شرق وغرب میں مرتسم ہیں۔ دنیا کے ہر خطے کے اربابِ فکر وعمل نے ان کی عظمت کا اعتراف کیا اور انہیں دادِ تحسین پیش کی۔

اقبال اکادمی پاکستان کی تاریخ، فکر اقبال کی تفہیم، فروغ اور ابلاغ کی تاریخ ہے۔ اقبال کی شخصیت، فن اور شاعری اور فکر و فلسفہ پر اکادمی نے دنیا کی کثیر زبانوں میں وقیع کتب شائع کی ہیں۔ اکادمی نے دنیا کی مختلف زبانوں میں علامہ کی شعری اور نثری تحریروں کے تراجم بھی شائع کیے ہیں۔ اکادمی کا تحقیقی مجلّہ اقبالیات علمی اور ادبی دنیا کا ایک معتبر اور وقیع تحقیقی جریدہ ہے جس میں دنیا بھر کے نمایاں اہل علم اور اقبال شناسوں کی تحریریں شائع ہوتی ہیں۔ یہ تحریریں علامہ کی شخصیت اور فکر و فلسفہ کی مختلف جہات کا احاطہ کرتی ہیں۔ اقبالیاتی ادب کی تحقیقی روایت کو آگے بڑھانے میں اس تحقیقی مجلّے کا کردار کلیدی ہے۔ مجھے امید ہے کہ یہ شمارہ بھی اقبال شناسی کی روایت کو مزید آگے بڑھائے گا۔

کلام اقبال میں بعض مشاہیر افاغنہ کا تذکرہ

ڈاکٹر عبدالروف رفیقی

افغان مشاہیر کے کارناموں، احوال و آثار، شعر و سخن اور علمی کاوشوں کا علامہ کی شخصیت اور شاعری پر گہرا اثر تھا۔ ان میں وہ شخصیات بھی شامل ہیں جو خطہ افغانستان میں پیدا ہوئیں اور وہ افغانی النسل شخصیات بھی ہیں جو افغانستان سے باہر ہیں۔ ان شخصیات کا مطالعہ علامہ کی شاعری اور فکر کو سمجھنے میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ ذیل میں حروفِ تہجی کے ترتیب سے ان مشاہیرِ افاغنہ کا مختصر سوانحی تذکرہ اور ان سے منسوب پہلے اقبال کا اردو کلام اور بعد میں فارسی کلام درج کیا جاتا ہے:

احمد شاہ ابدالی:

نام: احمد خان مشہور بہ احمد شاہ درانی ابدالی

ولدیت: زمان خان سدوزئی

تاریخ و مقامِ پیدائش: ۱۱۳۵ھ ق/۱۷۲۳ء ہرات

وفات تاریخ و مقام: ۲۰ رجب المرجب ۱۱۸۶ھ ق بمقام توبہ اچکزی درہ کوڑک ضلع قلعہ عبداللہ تدفین بمقام قندھار۔

دورانیہ حکومت: ۲۵ سال و فاتح پانی پت

آثار و تالیفات:

۱۔ دیوان احمد شاہ ابدالی (پشتو) مطبوعہ قندہار، کابل، پشاور، کوئٹہ۔

۲۔ علم گنج (موضوع تصوف)۔

۳۔ احمد شاہ بابا کے فارسی و عربی اشعار۔[1]

کلام اقبال میں تذکرہ احمد شاہ ابدالی:

نادر، ابدالی، سلطان شہید

ابدالی:

مرد ابدالی وجودش آیتی　　داد افغان را اساس ملتی
آن شہیدان محبت را امام　　آبروی ہند و چین و روم و شام
نامش از خورشید و مہ تابندہ تر　　خاکِ قبرش از من و تو زندہ تر
عشق رازی بود بر صحرا نہاد　　تو ندانی جاں چہ مشتاقانہ داد
از نگاہِ خواجۂ بدرو حنین　　فقر و سلطان وارثِ جذبِ حسین[۲]

ابدالی:

آں جواں کو سلطنت ہا آفرید　　باز در کوہ و قفارِ خود رمید!
آتشے در کوہ سارش بر فروخت　　خوش عیار آمد بروں یا پاک سوخت؟[۳]

ابدالی:

در نہادِ ما تب و تاب از دل است　　خاک را بیداری و خواب از دل است
تن زمرگِ دل دگرگوں می شود　　در مساماتش عرق خون می شود
از فسادِ دل بدن ہیچ است ہیچ　　دیدہ بر دل بند و جز بر دل مپیچ
آسیا یک پیکر آب و گل است　　ملتِ افغان در آن پیکر دل است
از فسادِ او فسادِ آسیا　　در کشادِ او کشادِ آسیا
تا دل آزاد است آزاد است تن　　ورنہ کاہی در رہِ باد است تن
ہمچو تن پابندِ آئین است دل　　مردہ از کین زندہ از دین است دل
قوتِ دیں از مقامِ وحدت است　　وحدت ار مشہود گردد ملت است[۴]

برمزار حضرت احمد شاہ بابا علیہ الرحمۃ: موسس ملتِ افغانیہ

ابدالی:

تربتِ آں خسرو روشن ضمیر　　از ضمیرش ملتی صورت پذیر
گنبدِ او را حرم داند سپہر　　بافروغ از طوفِ او سیمائی مہر
مثلِ فاتح آن امیر صف شکن　　سکہ ئی زد ھم بہ قلیم سخن
ملتی را داد ذوقِ جستجو　　قدسیاں تسبیح خواں برخاکِ او
از دل و دست، گہر ریزی کہ داشت　　سلطنت ہا برد و بیپروا گذاشت
نکتہ سنج و عارف و شمشیرزن　　روحِ پاکش بامن آمد درسخن

گفت می دانم مقام تو کجاست — نغمۂ تو خاکیاں را کیمیاست
خشت و سنگ از فیض تو دارائے دل — روشن از گفتارِ تو سینای دل
پیشِ ما ای آشنای کوی دوست — یک نفس بنشین کہ داری بوی دوست
اے خوش آں کو از خودی آئینہ ساخت — وندر آن آئینہ عالم را شناخت
پیر گردید این زمین و این سپهر — ماه کور از کور چشمی ہائی مہر
گرمئی ہنگامۂ ئی می بایدش — تا نخستین رنگ و بو باز آیدش
بندۂ مومن سرافیلی کند — بانگِ او ہر کہنہ را برھم زند
اے ترا حق داد جانِ ناشکیب — تو ز سر ملک و دیں داری نصیب
فاش گو باپورِ نادر فاش گوی — باطنِ خود را بہ ظاہر فاش گوی[۵]

از تو ای سرمایۂ فتح و ظفر — تختِ احمد شاہ را شانی دگر[۶]

مولانا جلال الدین بلخی رومی:

نام: جلال الدین محمد، ترکی میں مولانا اور ایران میں مولوی سے مشہور ہیں۔[۷]

ولدیت: بہاؤالدین سلطان العلماء

تاریخ و مقامِ پیدائش: ۶۰۴ھ/ ۱۲۰۷ء بمقام بلخ

تاریخ و مقام وفات: ۵ جمادی الآخر ۶۷۲ھ/ ۱۷ دسمبر ۱۲۷۳ء بمقام قونیہ

آثار و تالیفات:

۱۔ دیوان۔ فارسی و ترکی اشعار غزلیات و رباعیات۔
۲۔ مثنوی معنوی۔ چھ دفاتر پر مشتمل اخلاقی منظوم تصنیف۔
۳۔ فیہ مافیہ۔ مولانا کے اقوال کا مجموعہ عنوان ابن العربی کے ایک شعر سے ماخوذ۔
۴۔ مواعظ مجالس سبعہ۔ ۵۔ مکتوبات۔[۸]

کلامِ اقبال میں علامہ کے روحانی مرشد رومی کا تذکرہ:

گفت رومی ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند — می ندانی اول آں بنیاد را ویراں کنند[۹]

نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے — وہی آب و گلِ ایراں، وہی تبریز ہے ساقی[۱۰]

اسی کشمکش میں گزریں مری زندگی کی راتیں　　کبھی سوز و سازِ رومی، کبھی پیچ و تابِ رازی![۱۱]

علاجِ آتشِ رومی کے سوز میں ہے ترا　　تری خرد پہ ہے غالب فرنگیوں کا فسوں![۱۲]

صحبتِ پیرِ روم سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش　　لاکھ حکیم سر بجیب، ایک کلیم سر بکف![۱۳]

عطار ہو، رومی ہو، رازی ہو، غزالی ہو　　کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہِ سحرگاہی![۱۴]

یا حیرتِ فارابی، یا تاب و تبِ رومی　　یا فکرِ حکیمانہ، یا جذبِ کلیمانہ[۱۵]

نے مہرہ باقی، نے مہرہ بازی　　جیتا ہے رومی، ہارا ہے رازی![۱۶]

بالِ جبریل میں نظم پیر و مرید میں مولانا رومی اور اقبال کا طویل مکالمہ[۱۷]

ہم خوگرِ محسوس ہیں ساحل کے خریدار　　اک بحرِ پر آشوب و پر اسرار ہے رومی!
تو بھی ہے اسی قافلۂ شوق میں اقبال!　　جس قافلۂ شوق کا سالار ہے رومی
اس عصر کو بھی اس نے دیا ہے کوئی پیغام؟　　کہتے ہیں چراغِ رہِ احرار ہے رومی[۱۸]

جبکہ فارسی کلام میں علامہ نے مولانا روم کو پیر روم، پیرِ حق سرشت، پیرِ یزدانی، پیرِ عجم، مرشد روم وغیرہ القابات سے یاد فرمایا ہے۔ کلیات اقبال فارسی میں مولانا کا تذکرہ کئی مقامات پر آیا ہے۔ بعض مقامات درج ذیل ہیں:

پیر رومی خاک را اکسیر کرد　　از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد[۱۹]

ذرہ کشت و آفتاب انبار کرد　　خرمن از صد رومی و عطار کرد[۲۰]

مرشدِ رومی چہ خوش فرمودہ است　　آنکہ ہم در قطرہ اش آسودہ است[۲۱]

مرشدِ رومی حکیم پاک زاد　　سرِّ مرگ و زندگی بر ما کشاد[۲۲]

بوعلی اندر غبارِ ناقہ گم　　دستِ رومی پردۂ محمل گرفت
این فروتر رفت و تا گوہر رسید　　آں بگردابی چو خس منزل گرفت
حق اگر سوزی ندارد حکمت است　　شعر میگردد چو سوز از دل گرفت[۲۳]

شراری جستہ ئی گیر از درونم　　کہ من مانندِ رومی گرم خونم[۲۴]

رازِ معنی مرشدِ رومی کشود　　فکرِ من بر آستانش در سجود[۲۵]

روحِ رومی پردہ ہا را بر درید　　از پسِ کہَ پارہ ئی آمد پدید![۲۶]

رومی آں عشق و محبت را دلیل　　تشنہ کاماں را کلامش سلسبیل[۲۷]

پیرِ رومی مرشدِ روشن ضمیر　　کاروانِ عشق و مستی را امیر[۲۸]

نکتہ ہا از پیرِ روم آموختم　　خویش را در حرفِ او واسوختم[۲۹]

عطا کن شورِ رومی، سوزِ خسرو　　عطا کن صدق و اخلاصِ سنائیؔ
چناں با بندگی در ساختم من　　نہ گیرم گر مرا بخشی خدائی[۳۰]

چو رومی در حرم دادم اذاں من　　ازو آموختم اسرارِ جان من
بہ دورِ فتنۂ عصرِ کہن او　　بہ دورِ فتنۂ عصرِ رواں من[۳۱]

سید جمال الدین افغانی:

نام: سید جمال الدین افغانی

ولدیت: سید صفدر

تاریخ و مقامِ پیدائش: اسعد آباد کنڑ ننگرہار افغانستان ۱۲۵۴ھ ق/ ۱۸۳۹ء

تاریخ و مقام وفات: استنبول ترکی ۵ شوال ۱۳۱۴ھ ق/ ۹ مارچ ۱۸۹۷ء حال کابل

آثار و تالیفات:

۱۔　الرد علی الدھریین۔ محمد عبدہ نے فارسی سے عربی میں ترجمہ کیا۔
۲۔　العروۃ الوثقیٰ۔ پیرس سے آپ کا جریدہ جس کے ۱۸ شمارے شائع ہوئے۔
۳۔　تمیۃ البیان فی تاریخ الافغان
۴۔　ضیاء الخافقین۔ مقالات
۵۔　مصر اور التجارہ جرائد میں مطبوعہ مقالات
۶۔　فرانس کے جریدے الدیبا میں مطبوعہ مقالہ　　۷۔　مکتوبات وغیرہ[۳۲]

سید جمال الدین افغانی پان اسلام ازم نظریئے کے بانی، عالمگیر اسلامی سیاسی وحدت کے علم بردار اور علامہ اقبال کے سیاسی پیشرو تھے۔

کلامِ اقبال میں سید جمال الدین افغانی کا تذکرہ:

جاوید نامہ میں فلک عطارد پر پیر رومی کی رہنمائی میں زیارتِ ارواح جمال الدین افغانی وسعید حلیم پاشا نہایت اہمیت کی حامل ہے۔۲۴ صفحات پر مشتمل اس پوری نظم کا حوالہ باعثِ طوالت ہوگا۔ البتہ چیدہ چیدہ اشعار درج ذیل ہیں:

رفتم و دیدم دو مرد اندر قیام   مقتدی تاتار و افغانی امام
پیر رومی ہر زمان اندر حضور   طلعتش برتافت از ذوق و سرور
گفت ''مشرق زین دو کس بہتر نزاد   ناخنِ شان عقدہ ہائے ما کشاد
سید السادات مولانا جمال   زندہ از گفتارِ او سنگ و سفال
ترک سالار آں حلیم دردمند   فکرِ او مثلِ مقامِ او بلند
با چنین مردان دو رکعت طاعت است   ورنہ آں کاری کہ مزدش جنت است''[۳۳]

افغانی:

زندہ رود ! از خاکدان ما بگوی   از زمین و آسمان ما بگوی
خاکی و چون قدسیاں روشن بصر   از مسلمانان بدہ ما را خبر[۳۴]

افغانی (دین و وطن):

لردِ مغرب آں سراپا مکر و فن   اہل دین را داد تعلیم وطن
او بفکر مرکز و تو در نفاق   بگذر از شام و فلسطین و عراق
تو اگر داری تمیز خوب و زشت   دل نہ بندی باکلوخ و سنگ وخشت
چیست دیں برخاستن از روی خاک   تاز خود آگاہ گردد جان پاک
می نگنجد آنکہ گفت اللہ ھُو   در حدودِ ایں نظامِ چار سُو
پرِکہ از خاک و بر خیزد ز خاک   حیف اگر در خاک مرد جان پاک
گرچہ آدم بردمید از آب و ِگل   رنگ ونم چوں گُل کشید از آب و ِگل
حیف اگر در آب و گل غلطد مدام   حیف اگر برتر نپرد زین مقام
گفت تن در شو بخاکِ رہگذر   گفت جان پہنای عالم را نگر!
جاں نگنجد در جہات اے ہوشمند   مردِ حُر بیگانہ از ہر قید و بند
حر ز خاکِ تیرہ آید در خروش   زانکہ از بازاں نیاید کارموش[۳۵]

حکیم سنائی غزنوی:

نام: کنیت ولقب: ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی

ولدیت: آدم سنائی غزنوی

تاریخ ومقامِ پیدائش: حدود ۴۶۴ھ ق/ ۱۰۷۱ء غزنین

تاریخ ومقامِ وفات: حدود ۵۴۵ھ ق/ ۱۱۵۰ء غزنین [۳۶]

آثار وتالیفات:

۱۔ مثنوی حدیقة الحقیقه یا الٰہی نامہ یا فخری نامہ۔

۲۔ دیوان حکیم سنائی۔مشتمل قصائد،غزلیات،مقطعات،رباعیات وغیرہ۔

۳۔ سیرالعباد الی المعاد۔ ۴۔ کارنامہ بلخ یا (مطائبہ نامہ)۔

۵۔ تحریمة القلم۔ ۶۔ مجموعہ نامہ ہائی او۔

سنائی سے منسوب آثار:

۱۔ مثنوی بهرام و بهرور یا ارم نامہ۔ ۲۔ مثنوی طریق التحقیق۔

۳۔ عشقنامہ۔ ۴۔ مثنوی عقل نامہ۔

۵۔ مثنوی سنائی آباد۔[۳۷]

کلامِ اقبال میں تذکرہ سنائی:

اقبال نومبر ۱۹۳۳ء میں سفرِ غزنی کے دوران زیارت حکیم سنائی سے مستفیض ہوئے۔ بالِ جبریل میں ان کے مشہور قصیدے کے تتبع میں ایک طویل غزل لکھی۔[۳۸] جو سنائی سے عقیدت کا آئینہ دار ہے۔سنائی کے اس قصیدے کا مطلع ومقطع درج ذیل ہے:

مکن در جسم و جان منزل کہ ایں دونست وآن والا   قدم زین ہر دو بیرون نہ نہ آنجا باش و نہ اینجا

بہ ہرچہ از اولیا گویند رزقنی و وفقنی   بہ ہرچہ از انبیا گویند آمنا و صدقنا[۳۹]

اقبال کا مطلع ومقطع درج ذیل ہے:

سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا   غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا!

سنائی کے ادب سے میں نے غواصی نہ کی ورنہ   ابھی اس بحر میں باقی ہیں لاکھوں لولوے لالا![۴۰]

سفر بہ غزنی و زیارتِ مزار حکیم سنائی

آہ غزنی آں حریمِ علم و فن   مرغزارِ شیر مردان کہن

دولتِ محمود را زیبا عروس   از حنا بندانِ او دانائی طوس
خفتہ در خاکش حکیم غزنوی   از نوای او دل مردان قوی
آں ''حکیمِ غیب'' آن صاحب مقام   ''ترک جوش'' رومی از ذکرش تمام
من ز 'پیدا' او ز 'پنہاں' در سرور   ہر دو را سرمایہ از ذوقِ حضور
او نقاب از چہرۂ ایمان کشود   فکرِ من تقدیرِ مومن وانمود
ہر دو را از حکمتِ قرآن سبق   او ز حق گوید من از مردانِ حق
در فضای مرقدِ او سوختم   تا متاع نالہ ئی اندوختم
گفتم ای بینندۂ اسرار جان   بر تو روشن این جہاں و آن جہاں
عصرِ ما و ارفتۂ آب و گل است   اہلِ حق را مشکل اندر مشکل است
مومن از فرنگیان دید آنچہ دید   فتنہ ہا اندر حرم آمد پدید
تا نگاہِ او ادب از دل نخورد   چشمِ او را جلوۂ افرنگ برد
اے حکیمِ غیب امام عارفان   پختہ از فیضِ تو خامِ عارفان
آنچہ اندر پردۂ غیب است گوی   بوکہ آبِ رفتہ باز آید بجوی[۴۱]

اس کے بعد ۳۰ ابیات میں حکیم سنائی کا جواب ''روحِ حکیم سنائی از بہشت بریں جواب می دہد'' زینتِ مثنوی مسافر ہے:

عطا کن شورِ رومی، سوزِ خسرو   عطا کن صدق و اخلاص سنائے
چناں بابندگی در ساختم من   نہ گیرم گر مرا بخشی خدائی[۴۲]

مئے روشن ز تاکِ من فرو ریخت   خوشا مردی کہ در دامانم آویخت
نصیب از آتشی دارم کہ اول   سنائی از دلِ رومی بر انگیخت[۴۳]

خوشحال خان خٹک:

نام: خوشحال خان خٹک   ولدیت: شہباز خان خٹک
تاریخ و مقامِ پیدائش: ربیع الثانی ۱۰۲۲ھ ق/مئی جون ۱۶۱۳ء اکوڑہ ضلع نوشہرہ
تاریخ و مقامِ وفات: ۲۸ ربیع الثانی ۱۱۰۰ھ ق/فروری ۱۶۸۹ء ڈمبرہ تیراہ
آثار و تالیفات:

۱۔ دیوان۔ خوشحال خان خٹک (پشتو و فارسی)۔

۲۔ باز نامہ۔ باز سے متعلق ان کی افزائش نسل، شکار، بیماریوں اور علاج سے متعلقہ۔
۳۔ ھدایہ۔ مشہور فقہی کتاب کا پشتو ترجمہ۔
۴۔ آئینہ۔ فقہی کتاب کا پشتو ترجمہ۔
۵۔ فضل نامہ۔ منظوم، فقہی و دیگر مذہبی امور۔
۶۔ سوات نامہ۔ سوات کی منظوم تاریخ۔
۷۔ طب نامہ۔ منظوم طبی اصول۔
۸۔ فرخنامہ۔ تلوار اور قلم کا مناظرہ۔
۹۔ فراقنامہ۔ قید کے زمانے کا منظوم اثر۔
۱۰۔ دستار نامہ۔ قبائلی سرداری اور رہبری کے اصولوں سے متعلق نثری اثر۔
۱۱۔ بیاض۔ منثور سوانحی و خاندانی تذکرہ۔
۱۲۔ زنحیری۔ (پشتو شارٹ ہینڈ)[۴۴]

کلامِ اقبال میں تذکرہ خوشحال خان خٹک:

خوشحال خان کی وصیت:

قبائل ہوں ملت کی وحدت میں گم　　کہ ہو نام افغانیوں کا بلند
مغل سے کسی طرح کمتر نہیں　　کہستان کا یہ بچۂ ارجمند
کہوں تجھ سے اے ہم نشین دل کی بات　　وہ مدفن ہے خوشحال خان کو پسند
اڑ کر نہ لائے جہاں بادِ کوہ　　مغل شہسواروں کی گردِ سمند[۴۵]

خوش سرود آں شاعرِ افغان شناس　　آنکہ بیند، باز گوید بے ہراس!
آں حکیمِ ملت افغانیان　　آں طبیب علتِ افغانیان!
رازِ قومی دید و بے باکانہ گفت　　حرفِ حق با شوخیٔ رندانہ گفت!
''اشترے یا بد اگر افغانِ حر　　یا براق و ساز و با انبارِ در
ہمتِ دونش ازاں انبارِ در　　می شود خوشنود بازنگِ شتر''![۴۶]

سلطان محمود غزنوی:

نام: لقب وکنیت: یمین الدولۃ امین الدولۃ ابوالقاسم محمود بن ابومنصور سبکتگین غزنوی
ولدیت: ابومنصور سبکتگین غزنوی تاریخ ومقامِ پیدائش: ۱۰ محرم الحرام ۳۶۱ھ ق/ ۲ نومبر ۹۷۱ء غزنہ

تاریخ و مقامِ وفات: ۲۳ ربیع الثانی ۴۲۱ ھ ق/ ۳۰ اپریل ۱۰۳۰ء غزنہ [۴۷]

وجہ شہرت: فاتح سومنات، ہندوستان پر سترہ حملے اور معروف مسلمان فرمانروا۔

کلامِ اقبال میں تذکرہ سلطان محمود غزنوی:

سن اے طلب گارِ دردِ پہلو! میں ناز ہوں تو نیاز ہوجا
میں غزنوی سومناتِ دل کا ہوں تو سراپا ایاز ہوجا [۴۸]

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقتِ نماز
قبلہ رو ہو کے زمیں بوس ہوئی قومِ حجاز
ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز
بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے!
تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے! [۴۹]

درِ حکام بھی ہے تجھ کو مقامِ محمود
پالسی بھی تری پیچیدہ تر از زلفِ ایاز [۵۰]

جادوئے محمود کی تاثیر سے چشمِ ایاز
دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں سازِ دلبری [۵۱]

کوئی دیکھے تو میری نَے نوازی
نفس ہندی، مقامِ نغمہ تازی!
نگہ آلودۂ اندازِ افرنگ!
طبیعت غزنوی قسمت ایازی! [۵۲]

کیا نہیں اور غزنوی کارگہِ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہلِ حرم کے سومنات! [۵۳]

فرو فالِ محمود سے درگذر
خودی کو نگہ رکھ، ایازی نہ کر [۵۴]

وہ کچھ اور شے ہے، محبت نہیں ہے
سکھاتی ہے جو غزنوی کو ایازی![۵۵]

چوں زیاں پیرایہ بند و سود را
می کند مذموم ہر محمود را[۵۶]

جملہ عالم ساجد و مسجود عشق
سومناتِ عقل را محمود عشق[۵۷]

مملکت را دینِ او معبود ساخت
فکرِ او مذموم را محمود ساخت[۵۸]

برہمنے بہ غزنوی گفت کرامتم نگر
تو کہ صنم شکستۂ بندہ شدی ایاز را[۵۹]

بمتاعِ خود چہ نازی کہ بہ شہر درد مندان
دلِ غزنوی نیر زد بہ تبسم ایازے[۶۰]

محمودِ غزنوی کہ صنم خانہ ہا شکست
زُناری بتانِ صنم خانۂ دل است[۶۱]

یکے کار فرما، یکے کار ساز
نیاید ز محمود کارِ ایاز[۶۲]

ایں خراباتِ فرنگ است و زتاثیر مئیش
آنچہ مذموم شمارند نماید محمود[۶۳]

من بسیمائے غلامان فرّ سلطان دیدہ ام
شعلۂ محمود از خامِ ایاز آید بروں![۶۴]

کسے این معنیٰ نازک نداند جز ایاز اینجا
کہ مہر غزنوی افزوں کند دردِ ایازی را[۶۵]

کافری را پختہ تر ساز و شکستِ سومنات
گرمیٔ بتخانہ ہنگامۂ محمود نے[۶۶]

چہ گوییت کہ چہ بودی چہ کردئی چہ شدی
کہ خوں کند جگرم را ایازیٔ محمود[۶۷]

بطرزِ دیگر از مقصود گفتم
جوابِ نامۂ محمود گفتم[۶۸]

آہ غزنی آں حریم علم و فن　　مرغزارِ شیر مردانِ کہن
دولتِ محمود را زیبا عروس　　از حنا بندانِ او دانائے طوس[۶۹]

برمزارِ سلطان محمود علیہ الرحمۃ:

خیزد از دل نالہ ہا بے اختیار　　آہ! آں شہرے کہ این جا بود یار
آں دیار و کاخ و کو ویرانہ ایست　　آں شکوہ و فال و فر افسانہ ایست
گنبدے! در طوفِ او چرخِ بریں　　تربتِ سلطان محمود است ایں!
آنکہ چوں کودک لب از کوثر بشست　　گفت در گہوارہ نامِ او نخست!
برقِ سوزاں تیغ بے زنہارِ او　　دشت و در لرزندہ از یلغارِ او
زیرِ گردوں آیت اللہ رائتش　　قدسیاں قرآن سرا بر تربتش
شوخیٔ فکرم مرا از من ربود　　تا نبودم درجہاںِ دیر و زود
رخ نمود از سینہ ام آں آفتاب　　پردگیہا از فروغش بے حجاب
مہر گردوں از جلالش در رکوع　　از شعاعش دوش می گردد طلوع
وارہیدم از جہانِ چشم و گوش　　فاش چوں امروز دیدم صبح دوش
شہر غزنین ! یک بہشتِ رنگ و بو　　آبجو ہا نغمہ خواں در کاخ و کو
حلقہ ہائے او قطار اندر قطار　　آسماں با قبہ ہایش ہم کنار
نکتہ سنجِ طوس را دیدم بزم　　لشکرِ محمود را دیدم برزم
آں ہمہ مشتاقی و سوز و سرور　　در سخن چوں رند بے پروا جسور
تخمِ اشکے انداراں ویرانہ کاشت　　گفتگوہا باخدائے خویش داشت
تا نبودم بے خبر از رازِ او　　سوختم از گرمیٔ آوازِ او[۷۰]

شیر شاہ سوری:

نام ولقب: فریدالدین خان شیر شاہ سوری

ولدیت: حسن خان

تاریخ ومقامِ پیدائش: بہار سہسرام

تاریخ ومقامِ وفات: ۲۲مئی ۱۵۴۵ء کا نجر[۴۱]

وجہ شہرت: سوری افغان خاندان کا بانی، ہندوستان کا حکمران اور جدید مواصلاتی نظام کا بانی۔

کلامِ اقبال میں تذکرہ شیر شاہ سوری:

یہ نکتہ خوب کہا شیر شاہ سوری نے ـــ کہ امتیازِ قبائل تمام تر خواری
عزیز ہے انھیں نامِ وزیری و محسود ـــ ابھی یہ خلعتِ افغانیت سے ہیں عاری
ہزار پارہ ہے کہسار کی مسلمانی ـــ کہ ہر قبیلہ ہے اپنے بتوں کا زناری
وہی حرم ہے وہی اعتبارِ لات ومنات ـــ خدا نصیب کرے تجھ کو ضربتِ کاری![۴۲]

درفنِ تعمیر مردانِ آزاد

یک زمان با رفتگان صحبت گزیں ـــ صنعتِ آزاد مرداں ہم بہ بیں
خیز و کار ایبک و سوری نگر ـــ وانما چشمے اگر داری جگر
خویش را از خود بروں آوردہ اند ـــ ایں چنیں خود را تماشا کردہ اند
سنگ ہا با سنگ ہا پیوستہ اند ـــ روزگارے را بآنے بستہ اند
دیدنِ او پختہ تر سازد ترا ـــ در جہاں دیگر اندازد ترا
نقش سوئے نقشگر می آورد ـــ از ضمیرِ او خبر می آورد
ہمت مردانہ و طبعِ بلند ـــ در دلِ سنگ ایں دو لعل ارجمند
سجدہ گاہِ کیست ایں از من مپرس ـــ بے خبر! رودادِ جاں از تن مپرس
وائے من از خویشتن اندر حجاب ـــ از فراتِ زندگی ناخوردہ آب
وائے من از بیخ و بُن برکندۂ ـــ از مقامِ خویش دور افگندۂ
محکمی ہا از یقینِ محکم است ـــ وائے من شاخِ یقینم بے نم است
درمن آں نیروے الا اللہ نیست ـــ سجدہ ام شایانِ این درگاہ نیست[۴۳]

۸۔حضرت داتا گنج بخش علی ہجویری:

نام وکنیت: شیخ علی ہجویریؒ ابوالحسن الجلابی الغزنوی ثم الہجویری

ولدیت: عثمان ابن علی یا بوعلی

تاریخ ومقامِ پیدائش: ۴۰۰ھ/۱۰۱۰ء، حدود ہجویر غزنی

تاریخ ومقامِ وفات: ۴۵۶ھ یا ۴۶۴ھ، حدود لاہور

آثار:

۱۔ کشف المحجوب۔

۲۔ دیوان۔

۳۔ منہاج الدین۔

۴۔ اہلِ صفہ۔

۵۔ منصور حلاج۔

۶۔ رسالة اسرار الخرق والمؤنات۔

۷۔ کتاب فنا و بقا۔

۸۔ کتاب الابیان لاهل العیان۔[۴۷]

۹۔ بحر القلوب۔

۱۰۔ الرعایة الحقوق اللہ۔

کلام اقبال میں علی ہجویریؒ کا تذکرہ:

حکایتِ نوجوانے از مرو کہ پیشِ حضرت سید مخدوم علی ہجویری آمدہ از ستم اعدا فریاد کرد

سید ہجویر مخدوم امم
مرقدِ او پیرِ سنجر را حرم
بندہائے کوہسار آساں گسیخت
در زمینِ ہند تخمِ سجدہ ریخت
عہدِ فاروق از جمالش تازہ شد
حق ز حرفِ او بلند آوازہ شد
پاسبانِ عزتِ ام الکتاب

از نگاہش خانۂ باطل خراب
خاکِ پنجاب از دمِ او زندہ گشت
صبح ما از مہر او تابندہ گشت
عاشقِ و ہم قاصدِ طیار عشق
از جنبش آشکار اسرارِ عشق
داستانے از کمالش سرکنم
گلشنے در غنچۂ مضمر کنم
نوجوانے قامتش بالا چو سرو
واردِ لاہور شد از شہر مرو
رفت پیشِ سید والا جناب
تاربائد ظلمتش را آفتاب
گفت محصورِ صفِ اعداستم
درمیانِ سنگہا میناستم
بامن آموز اے شہہ گردوں مکان
زندگی کردن میانِ دشمنان
پیرِ دانائے کہ در ذاتش جمال
بستہ پیماں محبت با جلال
گفت اے نامحرم از راہِ حیات
غافل از انجام و آغاز حیات
فارغ از اندیشۂ اغیار شو
قوتِ خوابیدہ بیدار شو
سنگ چوں بر خود گمانِ شیشہ کرد
شیشہ گردید و شکستن پیشہ کرد
ناتواں خود را اگر رہرو شمرد
نقد جانِ خویش با رہزن سپرد
تا کجا خود را شماری ماء و طین

از گلِ خود شعلۂ طور آفریں
بہ عزیزاں سرگرداں بودن چرا
شکوہ سنج دشمناں بودن چرا
راست میگویم عدو ہم یار تست
ہستی او رونقِ بازار تست
ہر کہ دانائے مقاماتِ خودی است
فضلِ حق داند اگر دشمن قوی است
کشتِ انسان را عدو باشد سحاب
ممکناتش را بر انگیزد زخواب
سنگ رہ گردد فسانِ تیغ عزم
قطعِ منزل امتحانِ تیغِ عزم
مثلِ حیواں خوردن آسودن چہ سود
گر بخود محکم نہ بودن چہ سود
خویش را چوں از خودی محکم کنی
تو اگر خواہی جہاں برہم کنی
گر فنا خواہی از خود آزاد شو
گر بقا خواہی بخود آباد شو
چیست مردن از خودی غافل شدن
توچہ پنداری فراق جان و تن؟
در خودی کن صورتِ یوسف مقام
از اسیری تا شہنشاہی خرام
از خودی اندیش و مردِ کار شو
مردِ حق شو حاصلِ اسرار شو
شرح راز از داستانہا می کنم
غنچہ از زورِ نفس وامی کنم
''خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبران
گفتہ آید در حدیثِ دیگران''[۵۷]

امام فخر الدین رازی:

نام، کنیت ولقب: محمد ابو عبداللہ ابوالفضل فخر الدین الرازی

ولدیت: ابوالقاسم ضیاء الدین

تاریخ ومقامِ پیدائش: ۲۵ رمضان ۵۴۳ھ یا ۵۴۴ھ بمقام رے

تاریخ ومقامِ وفات: ۶۰۶ھ ق بمقام ہرات[۶۷]

آثار:

۱۔ تفسیرِ کبیر (مفاتح الغیب)۔

۲۔ اسرار التنزیل و انوار التاویل۔

۳۔ تفسیر سورۃ الفاتحہ۔

۴۔ تفسیر سورۃ البقرہ۔

۵۔ تفسیر سورۃ الاخلاص۔

۶۔ لوامع البنات۔

۷۔ محصل۔

۸۔ معالم اصول الدین۔

۹۔ الاربعین فی اصول الدین۔

۱۰۔ الحمنین فی اصول الدین۔

۱۱۔ نہایۃ العقول۔

۱۲۔ کتاب القضاء والقدر۔

۱۳۔ اساس التقدیس۔

۱۴۔ لطائف الغیاثیہ۔

۱۵۔ عصمۃ الانبیاء۔

۱۶۔ مطالب العالیہ۔

۱۷۔ رسالہ فی النبوت۔

۱۸۔ الریاض المؤنقۃ۔

۱۹۔ کتاب الملل و النحل۔

۲۰۔ عقیل الحق۔

۲۱۔ کتاب الزیدہ وغیرہ آثار کی تعداد ۸۰۔[۷۷]

کلامِ اقبال میں امام رازیؒ کا تذکرہ:

اسی کشمکش میں گزریں مری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و سازِ رومی کبھی پیچ و تابِ رازی![۷۸]

علاجِ ضعفِ یقین ان سے ہو نہیں سکتا
غریب اگرچہ ہیں رازی کے نکتہ ہائے دقیق![۷۹]

عطار ہو رومی ہو رازی ہو غزالی ہو
کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہِ سحر گاہی![۸۰]

نے مہرہ باقی، نے مہرہ بازی
جیتا ہے رومی ہارا ہے رازی![۸۱]

تیرے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزولِ کتاب
گرہ کشا ہے نہ رازی نہ صاحبِ کشّاف[۸۲]

جمال عشق و مستی نے نوازی
جلالِ عشق و مستی بے نیازی
کمالِ عشق و مستی ظرفِ حیدر
زوالِ عشق و مستی حرفِ رازی![۸۳]

ذوقِ جعفر، کاوشِ رازی نماند
آبروئے ملتِ تازی نماند[۸۴]

ز رازی معنیٔ قرآں چہ پرسی؟
ضمیر ما بآیاتش دلیل است

خرد آتش فروزد، دل بسوزد
ہمیں تفسیرِ نمرود و خلیل است[۸۵]

بہر نرخے کہ ایں کالا بگیر سودمند افتد
بزورِ بازوئے حیدرؓ بدہ ادراک رازی را[۸۶]

دراں عالم کہ جزو از کل فزون است
قیاسِ رازی و طوسی جنوں است[۸۷]

ترسم کہ تو مے دانی زورق بسراب اندر
زادی بہ حجاب اندر میری بہ حجاب اندر
چوں سرمۂ رازی را از دیدہ فروشستم
تقدیرِ امم دیدم پنہاں بکتاب اندر[۸۸]

ز رازی حکمتِ قرآن بیاموز
چراغے از چراغِ او برافروز
ولے ایں نکتہ را از من فراگیر
کہ نتواں زیستن بے مستی و سوز[۸۹]

خرد بیگانۂ ذوقِ یقین است
قمارِ علم و حکمت بدنشین است
دو صد بوحامد و رازی نیرزد
بنادانے کہ چشمش راہ بین است[۹۰]

محمد نورالدین جامی:

نام: محمد نورالدین عبدالرحمٰن جامی
ولدیت: نظام الدین احمد دشتی بن شمس الدین محمد
تاریخ ومقامِ پیدائش: ۲۳ شعبان ۸۱۷ھ خرجرد جام (خراسان)
تاریخ ومقامِ وفات: ۱۸ محرم الحرام ۸۹۸ھ/ ۹ نومبر ۱۴۹۲ء ہرات

آثار:

۱۔ ہفت اورنگ جامی　　۲۔ شواھد نبوت

۳۔ اشعة اللمعات　　۴۔ شرح فصوص الحکم

۵۔ لوامع　　۶۔ لوائح

۷۔ مناقب خواجه عبد الله انصاری　　۸۔ شرح لا اِلہَ اِلاّ اللہ

۹۔ تحفة الاحرار　　۱۰۔ سبحة الاحرار

۱۱۔ رساله کبیر　　۱۲۔ نفحات الانس

آثار کی تعداد ۴۹ بتائی جاتی ہے۔[91]

کلامِ اقبال میں تذکرہ مولانا جامی:

نایاب نہیں متاعِ گفتار
صد انوری و ہزار جامی[92]

خاکِ یثرب از دو عالم خوشتر است
اے خنک شہرے کہ آنجا دلبر است
کشتۂ انداز ملا جامیم
نظم و نثرِ او علاجِ خامیم
شعر لب ریز معانی گفتہ است
در ثنائے خواجہ گوہر خفتہ است
"نسخۂ کونین را دیباچہ اوست
جملہ عالم بندگان و خواجہ اوست"[93]

گہے شعرِ عراقی را بخوانم
گہے جامی زند آتش بجانم
ندانم گرچہ آہنگِ عرب را
شریکِ نغمہ ہاے ساربانم[94]

مرا از منطق آید بوے خامی
دلیلِ او دلیلِ ناتمامی!
برویم بستہ درہا را کشاید
دو بیت از پیرِ رومی یا ز جامی[۹۵]

❁…❁…❁

حوالہ جات وحواشی

۱- ڈاکٹر عبدالروَف رفیقی، شکرستان روہ، ادارہ تحقیقات دکتور رفیقی، کاسی روڈ کوئٹہ، ۲۰۱۰ء، ص۱۳-۱۷۔
۲- علامہ محمد اقبال، جاوید نامہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، یازدھم، اگست ۱۹۸۶ء، ص۱۷۲۔
۳- ایضاً، ص۱۷۶۔
۴- ایضاً، ص۱۷۷-۱۷۸
۵- علامہ محمد اقبال، مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوامِ مشرق مع مسافر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع نہم، ۱۹۸۵ء، ص۷۹-۸۰۔
۶- ایضاً، ص۸۱
۷- پروفیسر ڈاکٹر محمد ریاض، مکتوبات و خطباتِ رومی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص۱۔
۸- دائرۃ المعارف اسلامیہ، دانش گاہ پنجاب، لاہور، ۱۹۷۱ء، جلد۷، ص۳۲۴-۳۲۷۔
۹- علامہ محمد اقبال، بانگِ درا، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص۲۶۴۔
۱۰- علامہ محمد اقبال، بالِ جبریل، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص۱۱۔
۱۱- ایضاً، ص۱۷۔
۱۲- ایضاً، ص۲۸۔
۱۳- ایضاً، ص۳۹۔
۱۴- ایضاً، ص۵۶۔
۱۵- ایضاً، ص۶۷۔
۱۶- ایضاً، ص۱۷۔
۱۷- ایضاً، ص۱۳۴-۱۴۲۔
۱۸- ایضاً، ص۱۴۸-۱۴۹۔
۱۹- علامہ محمد اقبال، اسرار خودی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع چہاردھم، ۱۹۹۰ء، ص۹۔
۲۰- ایضاً، ص۱۱۔
۲۱- علامہ محمد اقبال، رموزِ بیخودی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع چہاردھم، ۱۹۹۰ء، ص۱۳۱

۲۲- علامہ محمد اقبال، پیامِ مشرق، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، نوزدھم، ۱۹۸۹ء، ص ۲۰۔
۲۳- ایضاً، ۱۰۶۔
۲۴- علامہ محمد اقبال، زبور عجم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، یازدھم، ۱۹۸۹ء، ص ۱۷۵۔
۲۵- ایضاً، ص ۱۸۵۔
۲۶- علامہ محمد اقبال، جاوید نامہ، ص ۱۹۔
۲۷- ایضاً، ص ۴۳۔
۲۸- علامہ محمد اقبال، مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق، ص ۷
۲۹- ایضاً، ص ۲۹۔
۳۰- علامہ محمد اقبال، ارمغانِ حجاز، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور طبع پانزدھم، ۱۹۹۱ء، فارسی، ص ۱۵
۳۱- ایضاً، ص ۵۶۔
۳۲- دکتور سعید افغانی، د شرق نابغہ، پشتو، وزارت اطلاعات وکلتور، بیہقی کتاب خپر ولو موسسہ، کابل، ۱۳۵۵ھ ش، ص ۲۱۷-۲۲۱۔
۳۳- علامہ محمد اقبال، جاوید نامہ، ص ۶۰۔
۳۴- ایضاً، ص ۶۱۔
۳۵- ایضاً، ص ۶۳۔
۳۶- دائرۃ المعارف اسلامیہ، دانش گاہ پنجاب، لاہور، ۱۹۷۲ء، جلد ۱۱، ص ۳۱۴-۳۱۷۔
۳۷- محمد حسین نہفت (مرتب)، گزیدہ اشعار سنائی، وزارت اطلاعات وکلتور، موسسہ نشرات بیہقی، کابل، ۱۳۵۶ھ ش، ص ۳۰-۳۱۔
۳۸- بہاء الدین اورنگ، یادنامۂ اقبال، خانہ فرہنگ ایران، لاہور، ۱۳۵۷ھ ش، ص ۷۵۔
۳۹- علی اصغر بشیر (مرتب)، کلیات اشعار حکیم سنائی غزنوی، وزارت اطلاعات وکلتور، موسسہ نشرات بیہقی، کابل، ۱۳۵۶ھ ش، ص ۲۹۷-۲۹۹۔
۴۰- علامہ محمد اقبال، بالِ جبریل، ص ۲۲-۲۶۔
۴۱- علامہ محمد اقبال، مثنوی مسافر، ص ۶۶-۶۷۔
۴۲- علامہ محمد اقبال، ارمغانِ حجاز (فارسی)، ص ۱۵۔
۴۳- ایضاً، ص ۷۸۔
۴۴- خوشحال خان، د خوشحال خان خٹک کلیات، دافغانستان دعلوموا کادمی، کابل، ۱۳۵۸ھ ش، جلد اول، ص ۲۹-۳۵۔
۴۵- علامہ محمد اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۵۴۔
۴۶- علامہ محمد اقبال، جاوید نامہ، ص ۱۷۷۔
۴۷- استاد خلیل اللہ خلیلی، سلطنت غزنویان، مطبع عمومی، کابل، ۱۳۳۳ھ ش، ص ۲۰ و ۱۱۷۔
۴۸- علامہ محمد اقبال، بانگِ درا، ص ۱۲۹۔

۴۹- ایضاً، ص ۱۶۵۔
۵۰- ایضاً، ص ۱۷۶۔
۵۱- ایضاً، ص ۲۶۱۔
۵۲- علامہ محمد اقبال، بالِ جبریل، ص ۸۲۔
۵۳- ایضاً، ص ۱۱۲۔
۵۴- ایضاً، ص ۱۲۸۔
۵۵- ایضاً، ص ۱۴۶۔
۵۶- علامہ محمد اقبال، اسرارِ خودی، ص ۳۷۔
۵۷- ایضاً، ص ۶۹
۵۸- علامہ محمد اقبال، رموزِ بیخودی، ص ۱۱۶۔
۵۹- علامہ محمد اقبال، پیامِ مشرق، ص ۱۴۹۔
۶۰- ایضاً، ص ۱۵۰۔
۶۱- ایضاً، ص ۱۷۲۔
۶۲- ایضاً، ص ۲۰۴۔
۶۳- ایضاً، ص ۲۱۳۔
۶۴- علامہ محمد اقبال، زبورِ عجم، ص ۴۳۔
۶۵- ایضاً، ص ۱۰۴۔
۶۶- ایضاً، ص ۱۱۰۔
۶۷- ایضاً، ص ۱۱۸۔
۶۸- ایضاً، ص ۱۴۵۔
۶۹- علامہ محمد اقبال، مثنوی مسافر، ص ۶۶۔
۷۰- ایضاً، ص ۷۱-۷۲۔
۷۱- دائرۃ المعارف اسلامیہ، جلد ۱۱، ص ۸۸۰-۸۸۱۔
۷۲- علامہ محمد اقبال، ضربِ کلیم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۷۷
۷۳- علامہ محمد اقبال، زبورِ عجم، ص ۱۹۳-۱۹۴۔
۷۴- دائرۃ المعارف اسلامیہ، جلد ۹، ص ۹۱-۹۶۔
۷۵- علامہ محمد اقبال، اسرارِ خودی، ص ۵۱ تا ۵۳۔
۷۶- عبدالسلام ندوی، حکمائے اسلام، جلد ۲، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، جلد دوم، ص ۲۰۹-۲۱۳
۷۷- عبدالسلام ندوی، امام رازی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء، ص ۲۷-۴۳۔
۷۸- علامہ محمد اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۷۔
۷۹- ایضاً، ص ۳۴۔

۸۰- ایضاً،ص۵۶۔
۸۱- ایضاً،ص۷۱۔
۸۲- ایضاً،ص۷۸۔
۸۳- ایضاً،ص۸۳۔
۸۴ علامہ محمد اقبال،رموزِ بیخودی،ص۱۲۵۔
۸۵- علامہ محمد اقبال،پیامِ مشرق،ص۴۲۔
۸۶- علامہ محمد اقبال،زبورِ عجم،ص۱۰۴۔
۸۷- ایضاً،ص۱۵۶۔
۸۸- علامہ محمد اقبال،جاوید نامہ،ص۴۲۔
۸۹- علامہ محمد اقبال،ارمغانِ حجاز فارسی،ص۶۹۔
۹۰- ایضاً،ص۱۳۷۔
۹۱- دائرۃ المعارف اسلامیہ،جلد۷،ص۵۸-۶۱۔
۹۲- علامہ محمد اقبال،ضربِ کلیم،ص۸۸۔
۹۳- علامہ محمد اقبال،اسرارِ خودی،ص۲۱۔
۹۴- علامہ محمد اقبال،ارمغانِ حجاز فارسی،ص۲۸۰۔
۹۵- ایضاً،ص۱۳۲۰۔

کلام اقبال زبور عجم کے خوش نویس
محمد صدیق الماس رقم

ڈاکٹر محمد اقبال بھٹہ

لاہور شہر کا شمار جہاں دیگر علوم وفنون کی سرپرستی کے سلسلے میں ہوتا ہے وہاں خوشنویسی اور فن خطاطی میں بھی اس شہر کی ایک معتبر تاریخ ہے۔ جس کا آغاز بالخصوص سلطان ابراہیم غزنوی (۴۵۱ھ-۴۹۲ھ / ۱۰۵۹ء-۱۰۹۸ء) کے زمانہ میں ہوا جب لاہور علمی سرگرمیوں کا گہوارہ بن چکا تھا اور بقول عوفی لاہور اس وقت علم وفضل کا بڑا مرکز تھا۔ ابراہیم کا ایک وزیر ابونصر فارسی جو ادبی دلچسپیوں کی وجہ سے ادیب مشہور تھا، اس نے لاہور میں ایک خانقاہ قائم کی جو اہل علم اور دوسرے بزرگوں کی جائے پناہ تھی اور آہستہ آہستہ کاشغر، بلخ، بخارا، عراق، خراسان، ثمرقند، غزنی اور دوسرے ممالک سے اہل علم کھچ کر یہاں آنے لگے۔[۱] یہ سلسلہ صدیوں سے جاری رہا اور اٹھارہویں، انیسویں صدی عیسوی میں لاہور شہر دیگر علوم وفنون کے علاوہ خطاطی کا مرکز بن گیا۔ اسی دوران بڑے بڑے شعراء اور ادیب یہاں مقیم تھے۔ صحافتی حوالے سے لاہور درجہ کمال پر فائز تھا اور تمام اخبارات میں کتابت ایک خاص اہتمام سے ہوا کرتی تھی جہاں سرکردہ خطاط فن کتابت سے وابستہ عملہ مہیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر عبداللہ چغتائی لکھتے ہیں کہ اس شہر میں فن خطاطی کا عروج یہاں سے نکلنے والے روزناموں کی وجہ سے تھا۔[۲] اس زمانے کے ادیب اور شعراء زیڈ کی نب اور سیاہی کا استعمال کرتے تھے اور غالب سے لے کر اقبال تک بہت اچھے شکستہ نویس تھے۔[۳] اس طرح وہ خطاطی کے اسرار ورموز کو بھی بخوبی سمجھتے تھے۔ علامہ اقبال بھی شکستہ میں باکمال تھے۔ ان کے خط کے بارے میں راقم نے پہلے ہی ایک مضمون لکھا جو اقبال ریویو میں ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ علامہ اقبال نے پرویں رقم جیسے استاد خطاط کی ایک رباعی لکھتے ہوئے اصلاح کی تھی اور خطاطی کے زاویے کو مدنظر رکھنے کی ہدایت بھی کی جس کا عکس اسی مضمون میں دیا گیا ہے۔[۴]

شعراء اپنا کلام بھیجنے کے لیے جو خط لکھتے تھے وہ بھی خطاطی کے حوالے سے بہت اہم ہیں۔ اقبال کی

پیدائش کے وقت تعلیم وفنی ماحول نے بھی علامہ اقبال کے کلام کی خطاطی کے لئے ایک اہم کردار ادا کیا۔ علامہ کے کلام کے پہلے کاتب منشی فضل الٰہی مرغوب رقم تھے جو اپنے پریس مرغوب ایجنسی سے علامہ اقبال کی نظمیں کتابت کر کے شائع کرنے کا اہتمام کرتے اور پھر انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں فروخت کرتے۔[۵] جب کہ پوسٹر نویسی کے لئے حاجی دین محمد لاہوری علامہ اقبال کے پوسٹر ڈیزائن کرتے اور انہوں نے ۱۹۲۶ء میں پنجاب لیجسلیٹیو کونسل کے انتخابات کے سلسلے میں علامہ اقبال کی طرف سے نہایت جلی پوسٹر لکھنے پر 'کاتب کن فیکون' کا خطاب پایا۔ حاجی دین محمد بھی علامہ اقبال کی مجلسوں میں اکثر حاضر رہتے۔[۶] ان دنوں تاج الدین زریں رقم اور عبدالمجید پرویں رقم لاہور میں خطاطی کے حوالے سے نیا باب رقم کر رہے تھے۔ ان میں سے تاج الدین زریں رقم نے علامہ اقبال کی شہرۂ آفاق نظم 'شکوہ اور جواب شکوہ' کو خوبصورت انداز میں کتابت کیا جس کی ایک کاپی آج بھی علامہ اقبال میوزیم میں موجود ہے۔[۷]

جبکہ علامہ کی زیادہ تر شاعری کی کتابت منشی عبدالمجید پرویں رقم نے کی جو نستعلیق کی لاہوری طرز کے بانی بھی ہیں۔ اس کتابت کے سلسلے میں علامہ اقبال کے تین خطوط جو علامہ اقبال میوزیم میں زیر نمائش ہیں نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ جن سے پرویں رقم اور علامہ اقبال کے کتابت کی اُجرت کے سلسلہ میں اختلافات کا اشارہ ملتا ہے۔[۸] ان اختلافات کی وجہ سے علامہ اقبال نے زبور عجم کی کتابت محمد صدیق الماس رقم سے کروائی جو ان کی کوٹھی واقع میکلور روڈ لاہور میں ہوئی اور کتابت کے اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کتابت علامہ اقبال کی نگرانی میں ان کے گھر میں ہوئی۔ محمد صدیق الماس رقم جاکے چیمہ میں ۱۳۲۵ھ/۱۹۰۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے بہنوئی مولوی محمد اعظم اچھے خوش نویس تھے جو انہیں حکیم محمد عالم کے پاس گھوڑیالہ لے گئے جہاں انہوں نے مشق خطاطی کی۔ پھر لاہور آ کر روز نامہ زمیندار کے ہیڈ کاتب مولوی محبوب عالم کے پاس قیام پذیر ہوئے جہاں انہوں نے حاجی دین محمد اور عبدالحمید پروین رقم کی خطاطی کو دیکھا اور مشق جاری رکھی۔ الماس رقم کا خطاب انہیں زمیندار اخبار کا بورڈ لکھنے پر مولانا ظفر علی خان کی تجویز پر زمیندار کے نامور ایڈیٹر اظہر امرتسری نے دیا اور یہ خطاب پھر ان کے نام کا ایسا جزو بنا کہ لوگ اس کے بغیر ان کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔[۹] الماس رقم کا تعلق بھی سیالکوٹ سے تھا اور 'زبور عجم' کی کتابت کے لئے شاید اس تعلق نے بھی یاوری کی ہوگی۔[۱۰] اگرچہ علامہ اقبال کا کلام مختلف اخبارات کی زینت بھی بنا کرتا تھا جسے اس وقت کے معروف خوشنویس منشی عبدالقدوس کتابت کیا کرتے تھے۔[۱۱] الماس رقم نام کے صرف یہی کاتب گزرے ہیں۔ ۱۹۳۴ء میں جب علامہ اقبال اور پرویں رقم میں کتابت کی اُجرت پر اختلافات پیدا ہو گئے[۱۲] تو الماس رقم نے زبور عجم کی کتابت علامہ اقبال مرحوم کی زیر نگرانی میکلور روڈ والی کوٹھی میں بیٹھ کر کی۔ لاہور میں قیام پاکستان سے قبل انہوں نے ۱۹۴۰ء میں فیروز

سنز کے مطبوعہ عکسی قرآن مجید کی کتابت کی۔ اس کے علاوہ تاج کمپنی لمٹیڈ کا بورڈ لکھا۔ یہ بورڈ ایک عرصہ دراز تک اڈا کراؤن بس کے قریب آویزاں رہا اور اہل فن سے داد ووصول کرتا رہا۔ قیام پاکستان سے قبل لاہور میں ناموراد یبوں اور شاعروں کے اجتماع کے لئے انہوں نے کرشن چندر، سعادت حسن منٹو کی کتابیں تاجور نجیب آبادی مرحوم (ادبی دنیا) اور مولانا ظفر علی خان کے مجموعہ کلام اور علامہ مشرقی کی ایک کتاب ارشادات کی کتابت کی۔ اس دوران انہوں نے جگر مراد آبادی کے کلام شعلہ طور کے سرورق کو اپنے فن سے جلا بخشی۔ حفیظ جالندھری کے شاہنامہ اسلام کی کتابت کی۔ ۱۹۴۶ء میں برکت علی اسلامیہ ہال میں ان کی تاج پوشی کی گئی اور انہیں 'خطاط العصر' کا خطاب بھی دیا گیا۔ اسی سال آپ خوشنویس یونین کے صدر بھی بنے۔ موصوف حضرت قطب العالم عمر بریلوی کے مرید تھے۔ شاد باغ جاتے ہوئے ان کے عزیزوں کے مکان پر 'فاضل منزل' کے جلی حروف ان کے موئے قلم کا نتیجہ ہیں۔ سلسلہ نقشبندیہ کے بزرگ حضرت طاہر بندگی کے مزار کا کتبہ لکھا تو متولی سے درخواست کی کہ مجھے یہیں دفن کرنا۔ یہ گفتگو ۱۹ مارچ ۱۹۷۲ء کو ہوئی اور ۳۰ مارچ ۱۹۷۲ء کو الماس رقم دل کا دورہ پڑنے سے انتقال کر گئے اور حضرت طاہر بندگی کے جوار میں دفن ہوئے۔

آپ نے فن خطاطی کی آبیاری خوشنویس یونین کے صدر کی حیثیت سے کی اور فن خطاطی میں اپنے جیسے کئی شاگرد بھی پیدا کئے۔ آپ کا شمار نستعلیق کے چوٹی کے خطاطوں میں کیا جاتا تھا۔ موصوف جامعہ ملیہ دہلی سے بھی وابستہ رہے۔ مختلف جرائد کی الواح اور کتب کے سرورق آپ کے فن کی گواہی دیتے ہیں۔ ان کی بیٹھک اردو بازار میں موجود تھی جہاں مشتاق احمد بھٹہ، محمود احمد، محمد جمیل تنویر رقم، محمد سدید، خواجہ محمد شفیع، محمد اقبال عباسی اور منیر احمد بھٹی مرحوم نے آپ سے خطاطی میں کسب فیض کیا۔ آپ نے مختلف قبروں کے کتبوں کے علاوہ شیخ طاہر بندگی کے مزار کے کتبے کتابت کئے۔ آپ کا مزار شیخ طاہر بندگی کے مزار کے دروازے سے دس میٹر جانب مغرب سڑک کے کنارے ہے۔ جس کا کتبہ جمیل احمد تنویر رقم نے لکھا۔ الماس رقم نے اخبارات میں خوشنویسی کے لئے عملہ بھی مہیا کیا۔[۱۳]

❁...❁...❁

حوالہ جات وحواشی

۱- شیخ محمد اکرام، آب کوثر، ایڈیشن چہارم، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۹۔

۲- ڈاکٹر عبداللہ چغتائی، خطاطی، ۱۷۰۷ء-۱۹۷۲ء، تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند، فارسی ادب سوم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۹۲ء، جلد ۵، ص ۳۴۲۔

3- Muhammad Iqba Bhutta, Iqbal - The Connoiseur of Calligraphy, *Iqbal Review*, October 1998, Iqbal Academy Pakistan, Lahore, p 77

4- Ibid, p 77.

۵- محمد اقبال بھٹہ، کلام اقبال کے پہلے کاتب منشی فضل الٰہی مرغوب رقم، زبان و ادب، ششماہی، نمبر ۱۷، جنوری ۲۰۱۶ء۔

۶- محمد اقبال بھٹہ، کاتب کن فیکون حاجی دین محمد خوشنویس، اقبال ریویو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، اپریل ۲۰۰۲ء، ص ۱۳۹۔

۷- علامہ اقبال، شکوہ جواب شکوہ، کتابت از تاج الدین زریں رقم، سلسلہ نوادرات نمبر، علامہ اقبال میوزیم لاہور۔

۸- خطوط اقبال بنام پرویں رقم، سلسلہ نوادرات نمبر، علامہ اقبال میوزیم لاہور۔

۹- میاں محمد یعقوب ایڈووکیٹ، محمد صدیق الماس رقم، روزنامہ امروز، لاہور، اشاعت خاص، صفحہ آخر۔

۱۰- ڈاکٹر محمد اقبال بھٹہ، کلام اقبال کے خطاط، نیشنل میموریل میوزیم لائبریری، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۶۶۔

۱۱- ڈاکٹر محمد اقبال بھٹہ، کلام اقبال کے خطاط، نیشنل میموریل میوزیم لائبریری، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۵۵۔

۱۲- محمد اقبال بھٹہ، لاہور اور فن خطاطی، علم وعرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۴۔

۱۳- محمد اقبال بھٹہ، خطاطی کے فروغ میں لاہور کا حصہ، شعبہ تاریخ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۵۱۴، ۶۶۱، ۸۰۷۔

کلامِ اقبال میں ہیئت کے تجربات-آہنگ وتاثر کے تناظر میں

ڈاکٹر نور فاطمہ

علامہ اقبال نے اردو زبان کو نئے خیالات، نئے جذبات، نئی لفظیات اور نئی تراکیب سے مالا مال کیا۔ کیوں کہ اقبال کو اردو زبان اور موضوعات پر غیر معمولی دسترس حاصل تھی۔ اس لیے اپنے اظہار کے لیے انھوں نے معیاری زبان کا استعمال بھی کیا اور زبان کو بعض تبدیلیوں سے بھی آشنا کیا۔ ان کی زبان میں جذبہ وتخیل کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ لفظ ومعنی کا رشتہ ان کے یہاں اتنا گہرا ہے کہ دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھنا ناممکن ہے۔ فنی رموز اور فکری توانائیاں کلامِ اقبال میں بلندیوں کو چھو رہے ہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی:

> اقبال کی شاعری اور ان کے افکار کے سمت و رفتار کے مطالعے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اقبال نے فن کے رموز، زبان کی اہمیت اور شاعری میں فکر، جذبہ اور تخیل کے مقامات پہچاننے میں کتنا ریاض کیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعری نے اقبال کو اقبال بنانے میں اپنی ساری آزمائشیں ختم کر دی ہوں۔ اور ان کے بعد ان پر اپنی ساری نعمتیں بھی تمام کر دی ہوں۔ جیسے اردو شاعری کا دین اقبال پر مکمل ہو گیا ہو۔[1]

گو زبان کے معیار واسالیب ہر دور میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور لسانی مباحث میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ انقلابات آتے رہتے ہیں۔ مگر جو شاعری بنیادی لسانی مسلمات پر مبنی ہو اس کی فنّی اور فکری بلندی آنے والے زمانوں میں اپنی معنویت برقرار رکھتی ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری بھی اسی تقاضے کو پورا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اس کلام پر مختلف ادوار میں اٹھنے والے اعتراضات وقت گزرنے کے ساتھ فراموش کرتے گئے اور کلامِ اقبال آج بھی ناقابلِ فراموش ہے۔

انگریزی زبان میں ہیئت کے لیے فارم (Form) اور صنف کے لیے فرانسیسی لفظ (Genre) استعمال کیا جاتا ہے، مگر عام معنوں میں ہیئت اور صنف دونوں کے لیے ایک ہی لفظ یعنی (Form) استعمال ہوتا ہے۔ جب کہ اردو میں ہیئت اور صنف کے الفاظ کو الگ الگ معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ہیئت، نظم کی ظاہری شکل کو کہا جاتا ہے، جب کہ صنف میں ظاہری اور داخلی دونوں خصوصیات شامل ہوتی ہیں۔ حامدی کاشمیری

اپنے مضمون ''نظم موضوع اور ہیئت'' میں ہیئت کے لفظ کو نسبتاً وسیع معنی میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

> الفاظ کی ایک ایسی ترتیب و تنظیم جو معانی کی خالق ہو، ہیئت کے نام سے یاد کی جاتی ہے، ہیئت نظم کا طبعی عنصر ہے ..... ہیئت کی کامیابی کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ شعری تجربے کے ابلاغ و ترسیل کا ایک مؤثر ذریعہ بنے۔[۲]

اس کے علاوہ وارث علوی نے اپنے مضمون ''شاعری، فلسفیانہ شاعری اور اقبال'' میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ:

> اقبال کی اردو نظموں میں ہیئت کا کوئی Organic تصور نہیں۔[۳]

وارث علوی کے اس خیال میں دراصل مغرب کی جدید نظم کے لیے عضویاتی کل (Organic Whole) کا جو تصور رائج رہا، اس کے نقطۂ نظر سے ان کا کہنا ہے کہ اقبال کی نظموں میں ہیئتی نمو کی کیفیت کم ملتی ہے۔ اس کا مطلب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ نظم جدید کی ہیئت کے بارے میں علامہ اقبال مغربی تصور کی پوری طرح عملی تقلید نہیں کرتے۔

یوں تو ہیئت کے مسائل اور تجربات کے بارے میں اقبال کی کوئی ذاتی رائے نہیں ملتی، مگر جو خط انھوں نے ڈاکٹر لمعہ کو اپریل ۱۹۳۴ء میں لکھا تھا۔ اس میں اصناف نظم اور فن عروض کے بابت اظہار خیال ضرور ملتا ہے۔ اس خط سے پتہ چلتا ہے کہ ہیئت کی جزئیات سے زیادہ کلی طور پر ان کا اپنا ایک روایتی تصور ہے جس کے نمونے ان کی نظموں میں تلاش کیے جا سکتے ہیں:

> شاعری کی جان تو شاعر کے جذبات ہیں۔ جذباتِ انسانی اور کیفیاتِ قلبی اللہ کی دین ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ طبع موزوں اس کے ادا کرنے کے لیے پُر اثر الفاظ کی تلاش کرے۔ نظم کے 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 ہوں وہ شاعر جدید رنگ کا حامل متصوّر ہو سکتا ہے کہ نہ نفسِ شعری۔ اگر ہم نے پابندیِ 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۔[۴]

اسی خط میں اقبال نے کلی طور پر ایسی نظموں کے مستقبل سے جن کو ہم نظم معریٰ کہہ سکتے ہیں یا پھر جنھیں ہم بغیر قافیہ کی نظم کا نام دیتے ہیں، ان سے مایوسی کا اظہار کیا ہے۔ ان کے نزدیک نظموں کے لیے قافیہ اور ردیف کا التزام ضروری ہے۔ چوں کہ اس کے بغیر شاعری میں آہنگ پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال نہ صرف پابندیِ عروض کے قائل تھے بلکہ بالخصوص قوافی اور جگہ جگہ ردیفوں کی موجودگی کو بھی آہنگ اور توازن کے لیے ضروری تصور کرتے تھے:

غزل اور رباعی 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 چاہیے۔ اب کچھ عرصے سے بلا ردیف اور قافیہ 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۔ اگرچہ پبلک میں مذاق کچھ ایسا ہو چلا ہے مگر میرے خیال میں یہ روش آئندہ مقبول نہ ہوگی۔[۵]

جہاں تک اقبال کے کلام میں ہیئت کے تجربے کا سوال ہے تو اس سلسلے میں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اقبال ہیئت میں باغیانہ تبدیلیوں کے حامی تو نہیں تھے، مگر آہنگ اور موسیقی پیدا کرنے کی غرض سے نت نئی ہیئتی اور صوبیاتی جدت کی طرف مائل ضرور تھے۔ یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کے قیامِ یورپ کے دوران ہی اقبال کی ابتدائی نظموں میں رائج ہیئتوں میں تبدیلی کا سلسلہ شروع ہوگیا تھا۔ حالاں کہ اقبال نے اپنی نظموں کے حوالے سے ہیئت کے تصورات کے بارے میں کہیں اظہار خیال تو نہیں کیا، مگر ابتدا ہی سے انھوں نے انگریزی شعرا کا مطالعہ بہ خوبی کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کچھ نظمیں مواد، موضوع اور اسلوب وغیرہ کی سطح پر انگریزی نظموں سے ماخوذ معلوم ہوتی ہیں۔ دراصل وہ انگریزی نظموں کے اسلوب اور ہیئت کو اچھی طرح سمجھ چکے تھے۔ انھوں نے اپنی بیش تر نظموں میں خیالات اور جذبات کی ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ ارتقاء اور تعمیر پر بھی زور دیا ہے۔

اقبال نے اپنی ابتدائی نظم 'ہمالہ' میں بھی مغربی نظم کے اسلوب کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ یہ نظم ایک روایتی ہیئت یعنی مسدس میں لکھی گئی ہے۔ مگر خیال کی جدت اور اسلوب کی روانی نے ہیئت کو بھی ایک نئی شکل دے دی ہے۔ مثال کے طور پر ایک بند ملاحظہ ہو:

لیلیٰ شب کھولتی ہے آ کے جب زلفِ رسا
دامنِ دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا
وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا[۶]

کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوش نما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر[۷]

اگر گہرائی سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ عام معنوں میں اقبال نے نظم میں رائج ہیئتوں کی پابندی کرنے کی کوشش کی اور یہ بھی کوشش کی کہ مقررہ اوزان سے انحراف نہ کیا جائے۔ مگر انھوں نے جس طرح عربی آہنگ کو اپنی نظموں میں برتا ہے، اس سے گمان گزرتا ہے کہ آہنگ کے بعض اضافوں نے اقبال کی شاعری میں ہیئت کی نیرنگیاں پیدا کر دی ہیں۔ اس کے برعکس ڈاکٹر عنوان چشتی نے اس بات کی طرف

اشارہ کیا ہے کہ اقبال کے یہاں ہیئت کے تجربات نہیں ملتے اس ضمن میں وہ اپنے مضمون ''اقبال اور اس کا عہد-فنّی جہات'' میں رقم طراز ہیں:

اقبال کے یہاں چونکا دینے والے تجربے تو نہیں ملتے۔ تجربہ کرنا ان کا مقصد بھی نہیں تھا۔ وہ تو علوم وفنون کو خودی کا جوہر اور ''ضربِ کلیمی'' قرار دیتے ہیں۔ ''اعجازِ ہنر'' کو ''موج گہر'' اور ''فلسفہ وشعر کو حرفِ تمنّا'' خیال کرنے والے شاعر سے تجربہ برائے تجربہ کی توقع بھی فضول ہے پھر بھی ان کی تخلیقی قوتوں نے شاعری کے جامد سانچوں میں لچک پیدا کی ہے۔[۸]

اقبال کے بارے میں اکثر اس قسم کے بیانات ملتے ہیں کہ موضوع اور مواد میں وہ روایتی شاعری سے گریز کرتے تھے مگر ہیئتوں کے استعمال میں انھوں نے روایت سے انحراف نہیں کیا۔ دراصل اس غلط فہمی کو عام کرنے کے ذمہ دار کہیں نہ کہیں اقبال خود ہیں۔ چوں کہ انھوں نے اپنے کلام میں افکار کی اہمیت کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے اور اپنی شاعری اور مضامین میں اس بات پر زور دیا ہے کہ ''میں شاعر نہیں ہوں'' جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اقبال جتنے بڑے مفکر ہیں اتنے بڑے فن کار بھی ہیں۔ چند اشعار سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اقبال اپنی فنّی ہنرمندیوں کے بارے میں کس قدر انکسار کا انداز اپناتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری کو بہت زیادہ حقیقت پسندانہ چیز نہیں سمجھنا چاہیے۔ اس لیے وہ اپنے پیغام کی اوّلیت کو باور کرانے کے لیے اس بات کا اظہار ضروری سمجھتے ہیں کہ یہ باتیں محض شاعری یا تفنن طبع نہیں ہیں بلکہ ان میں بہت دور رس حقائق اور داخلی کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے۔

اندازِ بیاں گرچہ بہت شوخ نہیں ہے
شاید کہ اتر جائے ترے دل میں مری بات[۹]

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ مے خانہ[۱۰]

کہہ گئے ہیں شاعری جز و یست از پیغمبری
ہاں سنا دے محفلِ ملّت کو پیغامِ سروش[۱۱]

اقبال نے اردو کی روایتی ہیئتوں کو اپنے کلام میں تھوڑے سے ردّ و بدل اور ترمیم کے ساتھ برتا ہے۔ یہی چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں ان کے موضوعات کی اہمیت کا سبب بنتی ہیں۔ اس ضمن میں رحمٰن راہی نے اپنے مضمون ''اقبال کے ہیئتی تجربے'' میں لکھا ہے:

اگر یہ کہا جائے کہ اپنی بہ ظاہر چھوٹی موٹی تبدیلیوں اور اپنے منفرد برتاؤ سے اقبال نے فارسی اور اردو شاعری

میں بڑے نتیجہ خیز ہیئتی تجربے کیے ہیں تو شاید مبالغہ نہ ہوگا۔[۱۲]

اقبال کی شاعری میں جن اصناف اور ہیئتوں کا کثرت سے استعمال ہوا ہے وہ مثنوی، مسدس، ترکیب بند، قطعہ اور غزل وغیرہ ہیں۔ بانگِ درا کی زیادہ تر نظمیں مثنوی، مسدس اور ترکیب بند کی ہیئت میں ہیں۔ بالِ جبریل میں کثرت سے غزلیات اور قطعات کا استعمال ملتا ہے۔ جب کہ ضربِ کلیم میں قطعے کی ہیئت کا استعمال کثرت کے ساتھ کیا گیا ہے۔

اقبال نے بانگِ درا کی نظموں میں جو تجربات کیے ہیں اس کے بارے میں مسعود حسین خاں کی یہ رائے قابلِ توجہ معلوم ہوتی ہے:

بانگِ درا کے دورِ اوّل و دوم کی اکثر نظموں میں انگریزی کی پوئم کا وحدت تاثر قائم کرنے کے لیے انھوں نے یہ ردّ وبدل کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ کہیں مثنوی اور مسدس کو مرکب کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''خفتگانِ خاک سے استفسار'' بانگِ درا سے شروع ہوتا ہے جو درحقیقت ایک مختصر مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ لیکن جس میں پانچویں، سولھویں اور تیئسویں اشعار کے آخر میں ایک شعر ''سوئی'' کے طور پر ڈال کر نظم کو تین بندوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ یہی صورت ان کی اس دور کی دیگر نظموں ''صدائے درد''، ''شمع''، ''صبح کا ستارہ''، ''داغ''، ''بچہ اور شمع'' اور ''کنارِ راوی'' میں ملتی ہے۔[۱۳]

مذکورہ بالا نظموں سے ذیل میں کچھ مثالیں پیش ہیں:

مہر روشن چھپ گیا، اٹھی نقاب روئے شام
شانۂ ہستی پہ ہے بکھرا ہوا گیسوئے شام
یہ سیہ پوشی کی تیاری کسی کے غم میں ہے
محفلِ قدرت مگر خورشید کے ماتم میں ہے
کر رہا ہے آسماں جادو لبِ گفتار پر
ساحرِ شب کی نظر ہے دیدۂ بیدار پر
غوطہ زن دریائے خاموشی میں ہے موجِ ہوا
ہاں، مگر اک دور سے آتی ہے آوازِ درا
دل کہ ہے بے تابیٔ الفت میں دنیا سے نفور
کھینچ لایا ہے مجھے ہنگامۂ عالم سے دور[۱۴]

منظر حرماں نصیبی کا تماشائی ہوں میں
ہم نشینِ خفتگانِ کنجِ تنہائی ہوں میں[۱۵]

جل رہا ہوں کل نہیں نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے[۱۶]

لذّتِ قربِ حقیقی پر مٹا جاتا ہوں میں
اختلاطِ موجہ و ساحل سے گھبراتا ہوں میں[۱۷]

کیسی حیرانی ہے یہ اے طفلکِ پروانہ خو
شمع کے شعلوں کو گھڑیوں دیکھتا رہتا ہے تو
اس نظارے سے ترا ننھا سا دل حیران ہے
یہ کسی دیکھی ہوئی شے کی مگر پہچان ہے[۱۸]

ایک دوسری ہیئت ''غزل'' ہے جس کا استعمال اقبال نے اپنی نظموں میں معمولی سی تبدیلی کے ساتھ کیا ہے۔ مثال کے طور پر نظم 'جگنو'، 'التجائے مسافر' اور 'پرندے کی فریاد' کا پہلا بند غزل نما ہے۔ اس کے بعد قافیہ بدل کر مسدس کے بند لکھے گئے ہیں۔ انھوں نے مسلسل غزل نما نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان میں ہیئت کی تبدیلی صرف اتنی ہے کہ ابتدائی چار اشعار کی غزل نما ہیئت کے برخلاف اس بند کا اختتام کسی اور قافیہ اور ردیف پر ہوتا ہے۔ اس ضمن میں پہلے ''پرندے کی فریاد'' کے اشعار ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ اس نظم کے تمام اشعار کے قافیے زمانہ، چہچہانا، جانا، مسکرانا اور آشیانہ ہیں جب کہ آخری شعر کے دونوں مصرعوں میں قفس اور بس کا قافیہ اور 'میں' کی ردیف استعمال ہوئی ہے:

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے آنا، اپنی خوشی سے جانا
لگتی ہے چوٹ دل پر، آتا ہے یاد جس دم
شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا
وہ پیاری پیاری صورت، وہ کامنی سی مورت
آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ[۱۹]

آتی نہیں صدائیں اس کی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں[۲۰]

پھر ان اشعار کے بعد مسدس کا یہ بند شروع ہوتا ہے:

کیا بد نصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں
ساتھی تو ہیں وطن میں، میں قید میں پڑا ہوں
آئی بہار، کلیاں پھولوں کی ہنس رہی ہیں
میں اس اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہوں[۲۱]

اس قید کا الٰہی دکھڑا کسے سناؤں
ڈر ہے یہیں قفس میں، میں غم سے مر نہ جاؤں[۲۲]

یا نظم ''محبت'' کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے:

عروس شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے
ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذّتِ رم سے
قمر اپنے لباسِ نو میں بے گانہ سا لگتا تھا
نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئینِ مسلّم سے
سنا ہے عالمِ بالا میں کوئی کیمیا گر تھا
صفا تھی جس کی خاکِ پا میں بڑھ کر ساغرِ جم سے[۲۳]

اس طرح کے دوسرے قافیوں سے گزرتے ہوئے نظم ان قوافی سے مختلف قافیے پر ختم ہوتی ہے، جس میں ستاروں اور لالہ زاروں کے قوافی، اور 'نے' کی ردیف استعمال ہوئی ہے۔

خرامِ ناز پایا آفتابوں نے، ستاروں نے
چٹک غنچوں نے پائی، داغ پائے لالہ زاروں نے[۲۴]

ان تمام مثالوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ بانگِ درا میں زیادہ ہیئتوں پر مبنی اصناف مثنوی، مسدس اور ترکیب بند ہیں۔ اگر ان مروجہ روایتی ہیئتوں سے الگ دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے جگہ جگہ طبع زاد ہیئتوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ ان ہیئتوں میں بعض تو بالکل نئی ہیں اور بعض پرانی ہیئتوں کے باہمی اشتراک سے بنائی گئی ہیں۔ ہیئت کے یہ تجربات بانگِ درا میں سب سے زیادہ ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں خواجہ محمد زکریا رقم طراز ہیں:

ہیئت کے تجربے سب سے زیادہ بانگِ درا میں ہیں۔ اس کی سترہ نظمیں روایتی ہیئتوں سے مختلف ہیں۔ بالِ جبریل میں ایسی نظموں کی تعداد سات ہے اور ضربِ کلیم میں آٹھ..... ارمغانِ حجاز میں اردو

نظموں کا حصہ بہت کم ہے۔مگر اس میں بھی تین نظمیں ہیئت کے اعتبار سے تجربات کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یعنی اقبال کے اردو کلام میں بہ حیثیت مجموعی پینتیس نظمیں ہیئت کے تجربات کے ذیل میں آتی ہیں اور یہ تعداد اتنی زیادہ ہے کہ جن شاعروں کی کل کائنات ہی ہیئت کے تجربات ہیں ان کے ہاں بھی غیر روایتی ہیئتیں اس بڑی تعداد تک نہیں پہنچتیں۔[۲۵]

ہیئت کے سلسلے میں اگر کلامِ اقبال کا بہ غور مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ کہیں کہیں اقبال نے دو یا تین مختلف ہیئتوں کو ایک ساتھ جمع کر دیا ہے۔کہیں ترکیب بند اور مثمن، کہیں مثنوی اور مسدس کو ایک ساتھ ملا دیا ہے۔اس ضمن میں چند نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔جن میں ''غرّۂ شوّال یا ہلالِ عید''، ''بزمِ انجم''، ''گورستانِ شاہی'' اور نظم ''ستارہ'' قابلِ ذکر ہیں۔ذیل میں ان نظموں سے مثالیں پیش ہیں:

غرّۂ شوّال! اے نورِ نگاہِ روزہ دار
آ کہ تھے تیرے لیے مسلم سراپا انتظار
تیری پیشانی پہ تحریرِ پیامِ عید ہے
شام تیری کیا ہے، صبحِ عیش کی تمہید ہے[۲۶]

ساتویں شعر میں اقبال نے چاند سے اس طرح خطاب کیا ہے:

اوجِ گردوں سے ذرا دنیا کی بستی دیکھ لے
اپنی رفعت سے ہمارے گھر کی پستی دیکھ لے[۲۷]

اس طرح مثنوی کی ترتیب میں قوافی میں سات اشعار رقم کیے گئے ہیں۔مگر اس کے بعد ہیئت بدل جاتی ہے اور مثنوی کے بجائے ترکیب بند جیسا ایک بند سامنے آجاتا ہے۔مثال کے طور پر صرف دو تین اشعار پیش کیے جا رہے ہیں:

قافلے دیکھ اور ان کی برق رفتاری بھی دیکھ
رہ روِ درماندہ کی منزل سے بیزاری بھی دیکھ
جس کو ہم نے آشنا لطفِ تکلم سے کیا
اس حریفِ بے زباں کی گرم گفتاری بھی دیکھ[۲۸]

اور پھر آخری شعر اس طرح اختتام پذیر ہوتا ہے:

صورتِ آئینہ سب کچھ دیکھ، اور خاموش رہ
شورشِ امروز میں محوِ سرودِ دوش رہ[۲۹]

نظم 'بزمِ انجم' میں بھی پہلے دو بند ترکیب بند کے انداز میں لکھے گئے ہیں اور آخری بند قطعہ کی شکل میں

ہے کیوں کہ اس میں اختتامی ہیئت موجود نہیں ہے۔ آخری بند کے کچھ اشعار ملاحظہ ہو:

حسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں
جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں
اک عمر میں نہ سمجھے اس کو زمین والے
جو بات پا گئے ہم تھوڑی سی زندگی میں[۳۰]

اور آخری شعر:

ہیں جذبِ باہمی سے قائم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں[۳۱]

کلامِ اقبال میں ہیئت بدلنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ مثنوی کی ہیئت میں اشعار کہتے کہتے، جہاں خیالات میں روانی اور تسلسل پیدا ہوتا ہے وہ وہاں مسدس کا بند لے آتے ہیں۔ اس لیے کہ مسدس کے چار مصرعوں میں ایک کے بعد ایک قافیوں کا التزام رکھا جاتا ہے جس کے سبب خیالات میں روانی اور جوش پیدا ہو جاتا ہے۔ غالباً تیزی اور سرعت کا تاثر قائم کرنے کے لیے علامہ اس طرح کی ترتیب اپنی نظموں میں لاتے تھے۔ اس کی بہترین مثال نظم 'گورستانِ شاہی' ہے:

آسماں، بادل کا پہنے خرقۂ دیرینہ ہے
کچھ مکدّر سا جبینِ ماہ کا آئینہ ہے
چاندنی پھیکی ہے اس نظارۂ خاموش میں
صبحِ صادق سو رہی ہے رات کی آغوش میں
کس قدر اشجار کی حیرت فزا ہے خامشی
بربطِ قدرت کی دھیمی سی نوا ہے خامشی[۳۲]

باطنِ ہر ذرّۂ عالم سراپا درد ہے
اور خاموشی لبِ ہستی پہ آہِ سرد ہے[۳۳]

اس طرح نظم میں بائیس اشعار قوافی کی اسی ترتیب کے ساتھ لائے گئے ہیں مگر اس کے بعد اچانک مسدس کا بند آ جاتا ہے۔ مثلاً:

شورشِ بزمِ طرب کیا! عود کی تقریر کیا
دردمندانِ جہاں کا نالۂ شب گیر کیا!

عرصۂ پیکار میں ہنگامۂ شمشیر کیا
خون کو گرمانے والا نعرۂ تکبیر کیا![۳۴]

اب کوئی آواز سوتوں کو جگا سکتی نہیں
سینۂ ویراں میں جانِ رفتہ آ سکتی نہیں[۳۵]

اس طرح نظم 'ستارہ' کا پہلا بند مثمن کا معلوم ہوتا ہے مگر دوسرا بند ترکیب بند کا قطعہ ہے۔ جس میں قافیے کی ترتیب بھی مختلف ہے۔

قمر کا خوف کہ ہے خطرۂ سحر تجھ کو
مآلِ حسن کی کیا مل گئی خبر تجھ کو؟
متاعِ نور کے لٹ جانے کا ہے ڈر تجھ کو!
ہے کیا ہراسِ فنا صورتِ شرر تجھ کو؟
زمیں سے دور دیا آسماں نے گھر تجھ کو
مثالِ ماہ اڑھائی قبائے زر تجھ کو[۳۶]

غضب ہے پھر تری ننھی سی جان ڈرتی ہے
تمام رات تری کانپتے گزرتی ہے[۳۷]

مگر دوسرے بند کے صرف دو شعر ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:

چمکنے والے مسافر! عجب یہ بستی ہے
جو اوج ایک کا ہے، دوسرے کی پستی ہے
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں[۳۸]

ڈاکٹر محمد ریاض نے اپنے مضمون ''اقبال ایک ولولہ انگیز ترکیب بند'' میں اردو، فارسی نظموں میں ترکیب بند نظموں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

ترکیب بند اقبال کی اردو اور فارسی شاعری میں کئی ہیں اور اس ہیئت میں ان کی لازوال طویل نظمیں بھی ملتی ہیں۔ تصویرِ درد، بزمِ انجم، شمع اور شاعر، حضور رسالت مآبؐ میں، شفاخانۂ حجاز، صدیقؓ، والدہ مرحومہ کی یاد میں، بلالؓ (لکھا ہے ایک ....) پھولوں کی شہزادی، شیکسپیئر، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، مسجدِ قرطبہ، افکارِ پریشاں، عبدالرحمٰن اوّل ....طارق کی دعا، ذوق وشوق اور تاتاری کا خواب وغیرہ اردو کے اور گلِ نخستیں، تسخیر فطرت،

نوائے وقت، اگر خواہی حیات.....اور پیام وغیرہ علامہ مرحوم کے فارسی کے مشہور ترکیب بند ہیں۔ زمزمۂ انجم، اقبال کے مختصر ترکیب بندوں میں سے ہے مگر معانی خیزی کے لحاظ سے بے انتہا ولولہ انگیز اور توجہ طلب ہے۔[۳۹]

بانگِ درا کی ایک اور نظم ''حسن و عشق'' میں قافیوں کی ترتیب کا ایک نرالا اور انوکھا تجربہ کیا گیا ہے۔ اس نظم میں تین بند ہیں اور ہر بند میں مصرعوں کی تعداد سات ہے جب کہ اردو میں سات مصرعے لکھنے کا رواج بہت کم ہے۔ اس نظم میں قافیے کی ترتیب اس اعتبار سے بھی انوکھی ہے کہ ہر بند میں چھ مصرعے مثنوی کے انداز میں لکھے گئے ہیں اور ساتواں، چودھواں اور اکیسواں، مصرعہ آپس میں ہم قافیہ ہیں۔

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر
نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم، نور کالے کر آنچل
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
جلوۂ طور میں جیسے ید بیضائے کلیم
موجۂ نکہت گلزار میں غنچے کی شمیم

ہے ترے سیل محبت میں یوں ہی دل میرا		۷

حسن کامل ہے ترا، عشق ہے کامل میرا		۱۴

قافلہ ہو گیا آسودۂ منزل میرا[۴۰]		۲۱

اس کے علاوہ 'گلِ پژمردہ'، 'اخترِ صبح'، 'نوائے غم'، 'انسان'، 'فلسفۂ غم'، 'میں اور تو' اور 'عرفی' وغیرہ نظموں میں بھی ہیئت کے تجربات قابلِ توجہ معلوم ہوتے ہیں۔

بانگِ درا کی ایک اور نظم ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' ترجیع بند ہیئت میں ہے۔ میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے، کی تکرار سے یہ نظم ترجیع بند کی صورت اختیار کرگئی ہے۔ اس نظم میں چار بند ہیں اور ہر بند پانچ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے بند کا پانچواں، دسواں، پندرہواں، اور بیسواں مصرعہ ایک سا ہے۔ اور اس میں ''میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے'' کی تکرار ملتی ہے۔ نمونے کے طور پر پہلا بند ملاحظہ ہو:

چشتیؒ نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا

تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشتِ عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے[۴۱]

مثنوی کی ہیئت کو بھی اقبال نے خاص طور پر اپنی نظموں میں اپنایا ہے۔ مثنوی کی ہیئت کو عام طور پر کسی طویل موضوع کے لیے انتخاب کیا جاتا ہے اور اس کے لیے سادہ اور چھوٹی بحریں استعمال کی جاتی ہیں۔ مگر اقبال نے اپنی نظموں میں اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ نظم کے مزاج کے مطابق ہیئت کا استعمال کیا جائے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ریاض لکھتے ہیں:

> اقبال نے مثنویوں میں غیر معمولی تصرفات اور جدّتیں دکھائی ہیں۔ یہ تصرفات اور جدّتیں حسبِ ذیل میں مثنویوں کے آغاز یا بیچ میں اپنے یا دوسروں کے اشعار لاتے ہیں۔ دوسری بحور کے اشعار پر تضمین کرتے ہیں۔ کئی مقامات پر اپنی یا دوسروں کی غزلیں نقل فرماتے ہیں۔ ''جاوید نامہ'' میں جن دوسرے شعرا کی غزلیں یا اشعار تضمین و ذکر کیے ہیں، وہ حسب ذیل ہیں: 'مولانائے روم'، 'بھرتری ہری' (فارسی ترجمہ)، ناصر خسرو علوی قبادیانی (۴۸۱ء) قرۃ العین طاہرہ، بہاء اللّٰہی (۱۸۵۲ء) اور مرزا غالب (۱۸۶۹ء)۔ بہرحال یہ اقبال کی بے نظیر جدّتیں ہیں جن کی وجہ سے مثنویاں بہت جالبِ توجہ اور دلچسپ بن گئی ہیں۔ ''اسرارِ خودی'' اور ''رموزِ بے خودی'' کا آغاز ''پس چہ باید کرد'' کی تمہید اور ''جاوید نامہ'' کے بعض مقامات، ''مسافر'' اور ''گلشنِ راز جدید'' میں بھی غزلیں ہیں) علامہ کی کوئی ایک مثنوی کبھی تضمینوں (مع دوسری بحروں کے استعمال کے) اور غزلوں کے اوزان سے خالی نہیں ہے۔[۴۲]

بانگِ درا کی نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' مثنوی کی شکل میں ہے۔ اس کی بحر لمبی ہے۔ مثنوی کی مخصوص ہیئت سے نظم کے خیالات میں تسلسل اور روانی پیدا ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہو:

کس کو اب ہو گا وطن میں آہ! میرا انتظار
کون میرا خط نہ آنے سے رہے گا بے قرار
تربیت سے تیری میں انجم کا ہم قسمت ہوا
گھر مرے اجداد کا سرمایۂ عزّت ہوا
تخم جس کا تو ہماری کشتِ جاں میں بو گئی
شرکتِ غم سے وہ الفت اور محکم ہو گئی[۴۳]

اس نظم پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے اپنے مضمون ''اقبال کے کلام میں

موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگی' میں جس خیال کا اظہار کیا ہے اس سے اس نظم کے تاثر، ہمہ گیری اور دوررس آہنگ کی تصدیق ہوتی ہے:

نظم 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' ایک کہن سال، تجربہ کار، جہاں دیدہ مفکر بزرگ کی دبی ہوئی، رُکی رُکی سی فریاد ہے اس لیے کہ:

علم و حکمت رہزنِ سامانِ اشک و آہ ہے
یعنی اک الماس کا ٹکڑا دلِ آگاہ ہے[۴۴]

'والدہ مرحومہ کی یاد میں' صرف اقبال کی والدہ کی یاد ہی پوشیدہ نہیں بلکہ ہر ذی الحس انسان کی والدہ کی یاد سموئی ہوئی ہے۔اس نظم کا تاثر ہمہ گیر ہے،اس میں آفاقیت ہے۔[۴۵]

اس کے علاوہ 'ایک شام'، 'بچہ اور شمع'، 'بلادِ اسلامیہ'، 'حسن وعشق' وغیرہ نظمیں بھی مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔

بانگِ درا کی طویل نظموں میں 'شکوہ' اور 'جوابِ شکوہ' پوری مسدس کی ہیئت میں ہیں،اس کے علاوہ اقبال نے کچھ نظموں میں یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ نظم کو کئی عنوانات کے تحت تقسیم کر کے نہ صرف ہیئت بلکہ بحر بھی بدل دی۔ اس طرح کی نظموں میں مختلف بند کے لیے مختلف بحروں کا انتخاب اور بحروں کی بنیاد پر موسیقیت کو موضوع سے ہم آہنگ رکھنے کا اہتمام توجہ طلب ہے۔ان نظموں میں 'رات اور شاعر'، 'شمع وشاعر' اور 'خضرِ راہ' قابلِ ذکر ہیں۔نظم 'رات اور شاعر' میں رات،شاعر سے اس طرح مخاطب ہوتی ہے:

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تو پریشاں
خاموش صورتِ گل، مانندِ بو پریشاں
شاعر کا دل ہے لیکن نا آشنا سکوں سے
آزاد رہ گیا تو کیوں کر مرے فسوں سے؟[۴۶]

مگر جب شاعر رات کے سوال کا جواب دیتا ہے تو بحر اور اندازِ تخاطب دونوں بدل جاتے ہیں:

میں ترے چاند کی کھیتی میں گہر بوتا ہوں
چھپ کے انسانوں سے مانندِ سحر روتا ہوں[۴۷]

بانگِ درا میں ہیئت کے جو تجربات ملتے ہیں۔ بالِ جبریل میں یہ تجربات مختلف صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ بالِ جبریل کی بیش تر نظمیں کئی کئی حصوں پر مشتمل ہیں ہر حصے کو ذیلی عنوان کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ ان نظموں میں ڈرامائی انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ واضح رہے کہ ان تجربات کی ابتدا بانگِ درا کی کچھ نظموں سے ہوگئی تھی جن کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ان نظموں کے بارے میں ڈاکٹر خواجہ

زکریا نے اپنے مضمون ''اقبال کی اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' میں لکھا ہے کہ:

بالِ جبریل میں 'لینن خدا کے حضور میں'، 'فرشتوں کا گیت' اور 'فرمانِ خدا' ایک ہی ڈرامائی نظم کے تین حصے ہیں۔ ان میں بحر مختلف ہے اور کہیں ہیئت۔ یہی کیفیت اس نظم کی ہے جس کے دو ذیلی عنوانات ہیں۔ 'فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں' اور 'روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'۔ پہلا حصہ قطع کی ہیئت میں ہے دوسرا مخمس۔ اسی طرح کی ایک اور مثال یورپ سے 'ایک خط اور جواب' کی ہے۔ ایسی نظموں میں ہیئتوں اور بحروں کی تبدیلی سے اقبال مختلف کرداروں کے مزاج کا فرق واضح کرنا چاہتے ہیں۔[۴۸]

مثال کے طور پر نظم 'لینن خدا کے حضور میں' کے مختلف تین حصوں سے تین الگ بحروں کے انتخاب کے نمونے ان اشعار کی مدد سے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:

اے انفس و آفاق میں پیدا ترے آیات
حق یہ ہے کہ ہے زندہ و پائندہ تری ذات[۴۹]

عقل ہے بے زمام ابھی، عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گرِ ازل ترا، نقش ہے ناتمام ابھی[۵۰]

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امراء کے در و دیوار ہلا دو[۵۱]

ایک اور اہم نظم ہے جس کا عنوان 'ایک نوجوان کے نام' ہے۔ اس کے دونوں بندوں میں مصرعوں کی تعداد چھ ہے، اس لیے یہ نظم مسدس معلوم ہوتی ہے۔ مگر قافیوں کی ترتیب مسدس سے اس اعتبار سے مختلف ہو جاتی ہے کہ مسدس میں پانچویں اور چھٹے مصرعے کے قوافی بدل جاتے ہیں جب کہ اس نظم میں ایک ہی طرح کے قافیے تینوں شعروں میں استعمال ہوئے ہیں۔ مثال کے لیے یہ بند دیکھا جا سکتا ہے:

ترے صوفے ہیں افرنگی، ترے قالیں ہیں ایرانی
لہو مجھ کو رُلاتی ہے جوانوں کی تن آسانی
امارت کیا، شکوہِ خسروی بھی ہو تو کیا حاصل؟
نہ زورِ حیدری تجھ میں نہ استغنائے سلمانی[۵۲]

نہ ڈھونڈ اس چیز کو تہذیبِ حاضر کی تجلی میں
کہ پایا میں نے استغناء میں معراجِ مسلمانی[۵۳]

ترتیبِ قوافی کے لحاظ سے اس کو قطعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں خواجہ محمد زکریا رقم طراز ہیں:

یہ بند بھی ترتیب قوافی کے لحاظ سے قطعہ ہے لیکن روایتی ہیئتوں میں کسی ایک نظم میں اوپر تلے ایک ہی بحر کے قطعات لکھنے کا رواج نہیں ہے۔ یہ طریقہ مسدس کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لیے اس نظم کے بارے میں کہنا چاہیے کہ یہ مسدس اور قطعے کی ہیئتوں کا امتزاج ہے۔[۵۴]

اقبال کی کچھ نظموں اور غزلوں کے ماسوا کلامِ اقبال کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں کوئی بہت بڑی لسانی یا عروضی بغاوت تو نہیں ملتی مگر ان کے کلام میں پرانی اصنافِ سخن اور پرانے اوزان و بحور سے کام لینے کے باوجود موسیقی کے زیر و بم اور تاثر کی شدت اور تخفیف کے لیے جزوی ہیئتی تبدیلیاں ضرور روبہ عمل آتی رہتی ہیں۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اپنے مضمون ''اقبال کے کلام میں موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگی'' میں رقم طراز ہیں:

> ان کا کلام قدیم عروضی نظام میں سمویا ہوا نظر آتا ہے لیکن عروض کا تعلق اوزان سے ہوتا ہے۔ اوزان کا تنوع اور ان کے زحافات، موسیقی کے زیر و بم سے مربوط ہوتے ہیں۔[۵۵]

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ اقبال کی نظموں کی ہیئت کے سلسلے میں یہ بات کبھی فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ اقبال نے پہلے سے رائج شعری ہیئتوں کو ہی کثرت سے استعمال کیا ہے۔ کہیں کہیں مغربی شاعری کے زیرِ اثر انھوں نے اپنی نظموں میں ہیئتوں کی جو جزوی ترمیم کی ہے اس کا انداز یہ اختیار کیا ہے کہ متعدد جگہوں پر مختلف ہیئتوں کو ایک ساتھ ملا دیا ہے اور کہیں اپنی نظموں میں ایک سے زائد بحروں کا استعمال بھی کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''اقبال کا عروضی نظام'' میں بحروں سے بحث کرتے ہوئے اقبال کی بحروں کے انتخاب کے بارے میں عام مفروضات سے اختلاف کرتے ہوئے قدرے مختلف رائے دینے کی کوشش کی ہے:

> اقبال کے یہاں بحروں کا تنوع بہت ہے، اور انھوں نے بہت مترنم بحریں استعمال کی ہیں۔ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ دوسری بات تو اس لیے غلط ہے کہ بحر کی شرط ہی یہ ہے کہ وہ مترنم ہو..... کسی ایک بحر یا چند بحر یا چند بحروں کو مترنم ٹھہرانا اور باقی کو کم مترنم سمجھنا اس مفروضے کو راہ دیتا ہے کہ بحر کے لیے ترنم بنیادی یا بڑی شرط نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مفروضہ غلط ہے۔ دوسری بات اس لیے بھی غلط ہے کہ ایک آدھ کے علاوہ اقبال نے تمام بحریں وہی استعمال کی ہیں جو تمام اردو شاعری میں عام اور مروج ہیں اور جو استثنائی بحریں بھی ہیں (بحرِ مسرج، بحرِ رجز سالم، ہندی کا سرسی چھنڈ)۔[۵۶]

اس کے علاوہ گیان چند جین نے اپنے مضمون ''اقبال کے اردو کلام کا عروضی مطالعہ'' میں اقبال کی بحروں کی جو جدول مرتب کی ہے۔ اس میں انھوں نے بحروں کے نام اور ہر بحر کے اشعار کی تعداد بھی بتائی ہے۔ اور کلامِ اقبال میں استعمال شدہ بحروں کی تعداد ۲۴ بتائی ہے۔ مزید یہ کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے

مضمون ''اقبال کا عروضی نظام'' میں اشعار کی فی صد تعداد بھی بتائی ہے۔ ہر بحر کے اشعار کا تناسب نکالنے کے بعد حسب ذیل باتیں سامنے آتی ہیں:

۱۔ سات بحریں ایسی ہیں جن میں اقبال کے اشعار فرداً فرداً ۶ فی صدی یا اس سے کم ہیں۔ رمل مثمن شکول میں تعداد ۶ فی صدی ہے اور رباعی کی بحر میں یہ تعداد محض ۴ فی صدی ہے۔

۲۔ پانچ بحریں ایسی ہیں جن میں اشعار کی تعداد فرداً فرداً ۲ فی صدی سے کم ہے۔ متقارب مثمن سالم میں یہ تعداد ۹ء۱ فیصدی ہے۔ اور متقارب مقبوظ اثلم مضاعف میں ۳ء۱ فیصدی۔

۳۔ اقبال کے کلام کا کثیر ترین حصہ یعنی ۶۵ء۶۸ فیصدی، محض پانچ بحروں میں ہے۔ وہ اس تجزیے کا نتیجہ ان الفاظ میں نکالتے ہیں:

اس تجزیے کے بعد مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں، لیکن یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ رباعی جیسی خوب صورت بحر میں اقبال نے صرف دو شعر یعنی ایک رباعی کہی ہے .... دو مشہور اوزان میں اقبال نے ایک شعر بھی نہیں کہا۔ یہ دونوں اوزان ہیں، سریع مسدس مطوی مکشوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن اور رمل مسدس مخبون مخذوف مقطوع (فاعلاتن مفلاتن مفلن) موخرالذکر مشہور ہونے کے علاوہ بہت مقبول بھی ہے۔[۵۷]

بانگِ درا اور بالِ جبریل کی زیادہ تر نظمیں بحر رمل مثمن مخذوف یا مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلات) میں کہی گئی ہیں۔ جس میں 'ہمالہ'، 'گلِ رنگین'، 'مرزا غالب'، 'خفتگانِ خاک' سے استفسار، 'شمع و شاعر'، 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' اور 'خضرِ راہ' جیسی مشہور و معروف نظمیں شامل ہیں۔ گیان چند جین نے اس بحر کے بارے میں لکھا ہے کہ اقبال نے اس بحر میں:

سب سے زیادہ اردو اشعار یعنی ۱۰۵۳ کہے لیکن ان میں سے ۸۵۶ 'بانگِ درا' ہی میں ہیں۔ باقی کسی مجموعے میں سو اشعار بھی نہیں۔ نظموں کی تعداد کے لحاظ سے اس وزن کا نمبر تیسرا ہے .... یہ وزن بہت سہل و سبک ہوتا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ بعد کے مجموعوں میں اقبال کی مشکل پسند طبیعت نے اسے کم نوازا۔[۵۸]

پروفیسر وقار عظیم نے بھی اس بحر کے سلسلے میں کہا ہے کہ:

بانگِ درا اور بالِ جبریل کی ان نظموں میں سے اکثر میں جو (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) میں کہی گئی ہیں۔ بعض باتیں مشترک ہیں۔ ان میں اقبال کسی نہ کسی سے مخاطب ہیں۔ ان میں اکثر جگہ بات استفہامی انداز میں کہی گئی ہے ان میں اکثر اقبال کا انداز جذباتی اور موضوعی ہے۔ بالِ جبریل کی ان نظموں میں بھی جو کہ اقبال کے فکر کے بعض پہلوؤں کی وضاحت اور ترجمانی کرتی ہیں۔[۵۹]

اس کے علاوہ بالِ جبریل کی غزل 'پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن' بھی اسی بحر میں ہے۔

مضارع مثمن اخرب مکتوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن یا فاعلات) اس بحر کو بھی اقبال نے اپنی نظموں میں کافی استعمال کیا ہے۔ بانگِ درا میں 'شمع و پروانہ'، 'آفتاب'، 'شبنم اور ستارے'، 'ایک مکالمہ،

شبلی و حالی' وغیرہ نظمیں شامل ہیں۔ اور بالِ جبریل میں 'ہسپانیہ'، 'لینن'، 'فرمانِ خدا'، 'روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'، 'ابلیس کی عرض داشت'، 'باغی مرید'، 'آزادیٔ افکار'، 'شیر اور خچر' وغیرہ نظمیں اسی بحر میں شامل ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی مختلف نظموں سے اشعار پیش کیے جا رہے ہیں:

اے آفتاب! روحِ روانِ جہاں ہے تو
شیرازہ بند دفترِ کون و مکاں ہے تو[۶۰]

اک رات یہ کہنے لگے شبنم سے ستارے
ہر صبح نئے تجھ کو میسّر ہیں نظارے[۶۱]

ہسپانیہ تو خونِ مسلماں کا امیں ہے
مانندِ حرم پاک ہے تو میری نظر میں[۶۲]

کہتا تھا عزازیل خداوندِ جہاں سے
پرکالۂ آتش ہوئی آدم کو کفِ خاک[۶۳]

مضارع مثمن اخرب (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) کی بحر میں اقبال کی کئی مشہور نظمیں ہیں۔ جو کہ بانگِ درا میں شامل ہیں۔ اس بحر میں بالِ جبریل کی کوئی بھی نظم نہیں ہے۔ اس بحر کے بارے میں گیان چند جین کا کہنا ہے:

اس وزن میں اقبال کی دو قسم کی نظمیں ہیں۔ (۱) قومی، (۲) مناظر فطرت کی، قومی نظموں میں 'نیا شوالہ'، 'ترانۂ ہندی'، 'ترانۂ ملّی' اور 'ہندوستانی قومی بچوں کا گیت ع 'چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا۔ مشہور ترین ہیں۔ اگر 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' کو اقبال کی سب سے زیادہ معروف نظم قرار دیا جائے تو یہ وزن بھی اس قدر اہم ہوگا۔[۶۴]

منسرح مطوی موقوف (مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات) اس بحر کو اقبال نے اپنی معروف نظم 'مسجدِ قرطبہ' میں استعمال کیا ہے۔ بہت کم شاعروں نے اپنے کلام میں اس بحر کا استعمال کیا ہے۔ دراصل انھوں نے جان بوجھ کر اس بحر کا استعمال کیا۔ اس لیے کہ اس بحر میں روانی سے زیادہ نشیب و فراز کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس نظم کا موضوع اسی بات کا متقاضی تھا۔ گیان چند جین نے اس وزن کو اقبال کی آواز سے تعبیر کرتے ہوئے کہا ہے:

اقبال کے علاوہ اردو کے دوسرے شعرا نے اسے بہت ہی کم استعمال کیا ہے۔ اقبال کی بدولت ہی اردو اس سے روشناس ہوئی........ نظموں میں مَیں 'مسجدِ قرطبہ' کو سب سے زیادہ عظیم سمجھتا ہوں اور یہ نظم اور اس کے

ساتھ کی نظم 'دعا' اس دشوار گزار وزن میں ہے۔ نظم میں فکر کی جو رفعت وعظمت ہے، یہ وزن بہ خوبی اس کا حریف ہو سکا ہے۔[۶۵]

'مسجدِ قرطبہ' کے بند غزل کی صورت میں ملتے ہیں اور عربی شاعری کے انداز میں ردیف کے بجائے قافیوں پر زیادہ زور ملتا ہے۔ یہ نظم شاعری کی ذہنی کیفیت اور آہستہ خرامی کی غماز ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہو:

سلسلۂ روز و شب، نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب، تارِ حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب ساز ازل کی فغاں
جس سے دکھائی ہے ذات زیرو بم ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب، صیرفیِ کائنات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
اک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات[۶۶]

نظم 'ساقی نامہ' موضوع کے اعتبار سے 'مسجدِ قرطبہ' سے بالکل الگ ہے۔ اس لیے اقبال نے اس کے لیے بحر بھی ہلکی پھلکی استعمال کی ہے۔ متقارب مثمن مقصور یا محذوف (فعولن فعولن فعولن فعول یا فعل) اس نظم میں اقبال نے شاعرانہ وسائل سے بہت کام لیا ہے۔ نظم میں شروع سے لے کر آخر تک اسلوب بیان کی سادگی قائم رہتی ہے۔ یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے جو کہ مثنوی کا مشہور وزن ہے۔ فردوسی کا شاہنامہ اور میر حسن کی مثنوی سحر البیان بھی اسی وزن میں لکھی گئی ہیں۔ بانگِ درا کی ایک نظم 'ماں کا خواب' بھی اسی وزن میں ہے۔ مثال کے طور پر نظم 'ساقی نامہ' کے چند اشعار ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:

ہوا خیمہ زن کا روانِ بہار
ارم بن گیا دامنِ کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن

جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں
لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں[۶۷]

مذکورہ بالا نظموں کے مطالعہ سے یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ اقبال کے شاعرانہ احساسات کے تنوع نے ان کی نظموں میں دلچسپ اور متنوع آہنگ بھر دیا ہے۔ اور اس بات کا سارا انحصار اقبال کی ان بحروں پر ہے جو انھوں نے اپنے کلام میں استعمال کی ہیں۔

ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز میں بھی ہیئت کے انحرافی رویّے برابر ملتے ہیں۔ ان دونوں مجموعوں میں نظموں کا آہنگ بہت تیز ہے۔ اس طرح کی مثالیں اردو شاعری میں برائے نام ہی ملتی ہیں۔ اقبال کی نظموں کا یہ خاصہ ہے کہ وہ قاری کو اپنی طرف خود بہ خود متوجہ کرتی ہیں۔ ضربِ کلیم کی نظم ''محراب گل افغان کے افکار'' میں اقبال نے ایک ہندی بحر 'سرسی چھند' کے استعمال سے آہنگ کا بالکل نیا ذائقہ دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ تجربہ اس نظم کے علاوہ کسی اور نظم میں نہیں کیا گیا۔ اس بحر سے متعلق 'عنوان چشتی' کا یہ بیان ہے کہ:

> اقبال نے ہندی کی محض ایک بحر ''سرسی چھند'' سے کام لیا ہے۔ ''سرسی چھند'' میں مطلع جیسے دو مصرعے ہوتے ہیں۔ ہر مصرع دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلے حصہ میں ۱۶/ اور دوسرے حصہ میں ۱۱/ ماترائیں ہوتی ہیں دونوں کے درمیان وقفہ ہوتا ہے۔[۶۸]

رومی بدلے شامی بدلے بدلا ہندوستان
تو بھی اے فرزندِ کہستاں اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان
موسم اچھا، پانی وافر، مٹی بھی زرخیز
جس نے اپنا کھیت نہ سینچا وہ کیسا دہقان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان[۶۹]

اس نظم میں پانچ بند ہیں اور تین تین ارکان والے مصرعے ترجیع کے ہیں۔ یعنی بار بار ان مصرعوں کی تکرار ملتی ہے۔ نظم کے ہر بند کو چار حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے دو مصرعے سات سات ارکان کے ہیں اور آخر کے مصرعے تین تین ارکان کے ہیں۔ اس نظم پر اظہار خیال کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

انھوں نے سرسی چھند میں جو نظم کہی ہے (او غافل افغان) اس میں اردو والوں کی عام روش کے خلاف انھوں نے آخری حرف مزید کا ہر مصرعے میں التزام کیا ہے تاکہ ۲۷ ماترائیں پوری ہوں۔[۷۰]

ارمغانِ حجاز کی ایک اور نظم ''ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیر کا بیاض'' بھی قابلِ توجہ نظم ہے۔ اس نظم میں وادیٔ لولاب کی تکرار ملتی ہے۔ نظم میں پانچ بند ہیں اور ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے دو مصرعے چار رکنی اور تیسرا مصرعہ دو رکنی ہے۔

پانی ترے چشموں کا تڑپتا ہوا سیماب
مرغانِ سحر تری فضاؤں میں ہیں بے تاب
اے وادیٔ لولاب
ملاّ کی نظر نورِ فراست سے ہے خالی
بے سوز ہے میخانہ صوفی کی مے ناب
اے وادیٔ لولاب[۷۱]

اس طرح کے نادر مستزاد کی مثال بانگِ درا کی نظم 'انسان' میں بھی ملتی ہے۔ انھوں نے نظم کے آغاز میں ایک مصرعہ لکھا ہے:

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے

اس کے بعد بند شروع ہوتا ہے:

انسان کو راز جو بنایا
راز اس کی نگاہ سے چھپایا
بیتاب ہے ذوق آگہی کا
کھلتا نہیں بھید زندگی کا
حیرت آغاز و انتہا ہے
آئینے کے گھر میں اور کیا ہے؟[۷۲]

اس طرح ایک بند میں سات مصرعے ہیں۔ یہ ایک انوکھا تجربہ ہے جس کی مثال اردو شاعری بالعموم نہیں ملتی۔

اس کے علاوہ کہیں کہیں علامہ اقبال نے اپنی نظموں میں کئی بحروں کو ایک ساتھ ملا کر پیش کیا ہے۔ فارسی میں پیامِ مشرق کی نظم 'تسخیر فطرت' اس کی بہترین مثال ہے۔ اس نظم میں پانچ بند ہیں جس میں سے تین بندوں کی بحریں الگ الگ استعمال کی گئی ہیں۔

اسی طرح کا ہیئتی تجربہ اقبال نے ارمغانِ حجاز کی نظم 'عالمِ برزخ' میں بھی کیا ہے۔ اس نظم میں چار مختلف آوازوں کے لیے تین مختلف بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ اس ضمن میں مسعود حسین خاں نے اپنے مضمون ''ہیئتی تجربے'' میں تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

اس مکالمے کے لیے جس میں مذکورہ بالا چار کردار ہیں، تین مختلف بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ ان کا تنوع اس طرح ہے:

(۱) بحر ہزج مثمن مکفوف محذوف الآخر (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن) اس بحر میں دو آوازیں ہیں یعنی مردہ اور قبر کا مکالمہ پہلے چھ اشعار میں دونوں کردار ایک بحر میں سوال و جواب کرتے ہیں۔

(۲) بحر رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) اس بحر میں صدائے غیب ہے، پھر مردے کا تخاطب اپنی قبر سے اور اس کے بعد پھر صدائے غیب، اس مکالمے میں نو اشعار ہیں۔

(۳) بحر رجز مثمن مطوی (مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن) یہ 'زمین' کی آواز ہے جو تین اشعار اور خاتمے پر ایک مصرع 'کیوں نہیں ہوتی سحر حضرت انسان کی رات' پر مشتمل ہے۔[۴۳]

اقبال کے یہاں نظموں کے علاوہ غزلوں میں بھی غیر روایتی انداز میں ہیئت کے نادر تجربات ملتے ہیں۔ جن سے ان کی جدت طرازی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اقبال کے زمانے تک غزلوں کی ظاہری شکل، روایتی اور غیر لچک دار ہیئت سے عبارت تھی، مگر اقبال کی بیش تر اردو اور فارسی غزلیں ایسی ہیں جس میں انھوں نے بعض قطعہ نما اشعار کو بھی غزلیات کے زیر عنوان رکھا ہے:

عجب واعظ کی دین داری ہے یا رب
عداوت ہے اسے سارے جہاں سے
کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انساں
کہاں جاتا ہے، آتا ہے کہاں سے؟[۴۴]

الٰہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سودائے بخیہ کاری، مجھے سرِ پیرہن نہیں ہے
ملا محبت کا سوز مجھ کو، تو بولے صبحِ ازل فرشتے
مثالِ شمعِ مزار ہے تو، تری کوئی انجمن نہیں ہے[۴۵]

اندازِ بیاں گرچہ بہت شوخ نہیں ہے
شاید کے اتر جائے ترے دل میں مری بات

یا وسعتِ افلاک میں تکبیر مسلسل
یا خاک کے آغوش میں تسبیح و مناجات[۶]

قطعات کے یہ اشعار غزلوں کی طرح ہیں۔ اس طرح کی جدت طرازی کلامِ غالب میں بھی ملتی ہے۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں، رمز و ایما اور علامات و تلمیحات کے استعمال سے تغزل پیدا کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی غزل کے اشعار میں تسلسل پیدا کر کے کہیں کہیں نظموں کا رنگ بھی دے دیا گیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی متعدد غزلوں کو بہت سے نقاد غزل کی صنف ماننے سے تامل کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ایسی غزلیں نظم نما ہیں، اس لیے کہ ایک سے زیادہ شعروں میں بعض مضامین کا تسلسل ملتا ہے۔

علامہ اقبال غزل کی صنف میں بھی کسی مخصوص موڈ کی مناسبت سے بحر کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس بات کا ان کی نظموں میں پایا جانا زیادہ حیرت انگیز نہیں۔ مگر بحر کے اس انتخابی طریقے کو یقیناً غزل کی پوری روایت میں ان کی انفرادیت کا نام دیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر 'بالِ جبریل' کی اس غزل کو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی، اسی کا مشتاق ہے زمانہ[۷]

معنوی تسلسل کے سبب خود اقبال نے اس غزل کا ایک عنوان (زمانہ) بھی مقرر کر دیا ہے۔ چنانچہ اس غزل کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے صوفی غلام مصطفی تبسم کا یہ بیان قابلِ توجہ معلوم ہوتا ہے:

اس غزل کی بحر لمبی ہے جس میں بحر متقارب مثمن مقبوض اثلم کے آٹھ ارکان کو سولہ کر کے لکھا ہے۔ (فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن) دو مصرعوں کو ایک مصرعہ بنا دیا ہے۔ اس بحر کے استعمال سے شاعر نے وقت کے پھیلاؤ، اس کے تواتر اور تسلسل اور اس طوالت کی کیفیت کا اظہار کیا ہے جو اس بحر موسیقیت سے خود بہ خود آشکار ہو جاتی ہے۔[۸]

اقبال کی ایک مشہور غزل جس کے ابتدائی دو شعر یہ ہیں:

اثر کرے نہ کرے، سن تو لے مری فریاد
نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد
یہ مشت خاک، یہ صرصر، یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کہ ستم، تیری لذّتِ ایجاد[۹]

غزل کے منفرد اشعار کی روایت سے یہ مکمل انحراف کی مثال ہے۔ اس لیے کہ غزل کی ہیئت کا اہتمام کرنے کے باوجود اس غزل میں خیال کا تسلسل بھی ملتا ہے اور ارتقا بھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غزل کے صنفی

امتیازات پر اصرار کرنے والے لوگ بھی اس نوع کی غزل کی تعریف کر چکے ہیں۔ ان کی نظر میں اس غزل کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک نظمیہ آہنگ رکھتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غزل بھی نظم کی طرح کسی مربوط تجربے کی حامل ہو سکتی ہے۔ اقبال کی غزل گوئی پر اظہار خیال کرتے ہوئے کلیم الدین احمد جیسے غزل کے نکتہ چیں بھی اس غزل کے حوالے سے نئے مضامین، جدت خیالات اور فکری تسلسل کو قابلِ تعریف قرار دیتے ہیں:

> اقبال کی غزلوں میں مضامین بالکل نئے ہیں، حالی کی طرح وہ بھی غزل کے عام مضامین سے علاحدگی اختیار کرتے ہیں۔ اور نئی نئی باتیں کہتے ہیں۔ اقبال نے خیالات کی دنیا بدل دی، یہ ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔[۸۰]

ایک دوسری غزل دیکھیے جس کی بحر متقارب زحافی (فعلن فعولن فعلن فعولن) ہے:

ہر شے مسافر، ہر چیز راہی
کیا چاند تارے کیا مرغ و ماہی
تو مردِ میداں، تو میرِ لشکر
نوری حضوری تیرے سپاہی
کچھ قدر اپنی تو نے نہ جانی
یہ بے سوادی یہ کم نگاہی[۸۱]

اس غزل کو پڑھتے ہی ایک بالکل نیا پہلو ذہن میں یہ آتا ہے کہ اقبال نے اپنے مختصر مشاہدات کو بیان کرنے کے لیے بحر بھی چھوٹی استعمال کی ہے۔ جیسا کے عرض کیا جا چکا ہے کہ انھوں نے ہر جگہ اپنی غزلوں میں اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ موضوع کی مناسبت سے بحر کا استعمال کیا جائے۔ مذکورہ بالا شواہد کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اقبال عروض پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے اور جہاں جس نوع کی عروضی تبدیلی یا انحراف میں جدت کی ضرورت محسوس کرتے تھے، بہ آسانی اس کا عملی ثبوت دینے کی کوشش کرتے تھے۔ اس ضمن میں پروفیسر جابر علی سید نے اقبال کے نظامِ عروض کے سلسلے میں بہت معنی خیز نتائج نکالے ہیں:

> اقبال نے کم و بیش تمام بحریں چابک دستی اور پوری مہارت کے ساتھ فارسی اور اردو میں برتی ہیں۔ اور ان کی تعداد بھی میرؔ اور غالبؔ کی طرح بیس پچیس تک پہنچ جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کو اپنے نظامِ فکر کے اظہار کے سلسلے میں ہمیشہ نئے لفظی اور شعری سانچوں کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ اقبال کی کم از کم چار کتابوں کے ناموں میں موسیقیت کام کرتی نظر آتی ہے۔ بانگِ درا میں گھنٹی کی مترنم آواز زبورِ عجم میں غزل الغزلات کا آہنگ بالِ جبریل میں جبریل کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ اور بلند آہنگی، ضربِ

کلیم میں عصائے کلیمی کے زور سے گرنے کی آواز اور اس کا معجزانہ اثر۔[۸۲]

جابر علی سید کی اس نکتہ آفرینی کو قبول کرنے میں بعض اہلِ نظر کو تامّل ہوسکتا ہے، مگر اپنی کتابوں کے نام سے لے کر عروضی جدتوں تک میں علامہ کی انفرادیت اور پوری طرح آہنگ پسند مزاج سے کوئی انکار بھی تو نہیں کر سکتا۔

اقبال کے کلام میں اوزان و بحور کا بہ غور مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اقبال کو اس فن میں مہارت حاصل تھی۔ حالانکہ وہ فنّی اعتبار سے بڑی حد تک روایت پسند شاعر واقع ہوئے تھے۔ مگر ان کے یہاں فکر کی ندرت و جدت اظہار کے نئے نئے سانچے تراشتی نظر آتی ہے۔ گو کہ وہ ہیئتی اعتبار سے شعری آزادی اور تصرفات کے زیادہ قائل نہ تھے اور وزن و قافیہ کو شاعری کا لازمی جزو قرار دیتے تھے۔ تاہم کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری میں روایت کے احترام کے ساتھ ساتھ صحت مند تجربہ پسندی کے نمونے بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ اقبال کے فکر و عمل میں بہ ظاہر یہ جزوی اختلاف دراصل ایک بلند پایہ شاعر کے نئے سے نئے موضوعات اور نادر سے نادر آہنگ کا تقاضہ نہیں تو اور کیا ہے۔ یہی تقاضے ہیں جو ان کو روایت پسند ہونے کے باوجود بھی بعض نئی روایتوں کا موجد بنا دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں خواجہ محمد زکریا رقم طراز ہیں:

> اقبال ہیئت پر سوار ہیں۔ اقبال اپنے افکار کے اظہار کے لیے ہیئت کو ظروف ساز کی مٹی کی طرح جدھر چاہتے ہیں موڑ دیتے ہیں۔ جب کہ رومانی شعرا نئی نئی شکلیں بنا کر انھیں پوجنے لگتے ہیں۔ اقبال جیسے بت شکن کا ہیئت پرستی سے کیا تعلق ہوسکتا ہے۔ اقبال کے ہاں ہیئت کے جس تجربے کو بھی دیکھیں اس کا موضوع سے کوئی نہ کوئی تعلق ضرور ہوگا۔[۸۳]

مذکورہ موقف سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کی شاعری میں ہیئتوں کی بعض تبدیلیاں ضرور ہیں مگر روایت سے ان کا گہرا تعلق بھی قائم رہتا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے کلام کے فنّی محاسن اور دل کشی کا بڑا راز عروض یا شعری آہنگ میں مضمر ہے، چنانچہ اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر جابر علی سید، یہ رائے دیتے ہیں کہ:

> اقبال کا شعری آہنگ کامل، متنوع اور بوقلموں ہے۔ اس نے دانستہ طور پر دقیق بحور میں شاعری کرنے سے گریز کیا ہے۔ وہ انحطاطی نہیں انقلابی ہے جو انتہائی شعوری سطح پر موسیقی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ اپنے شعری آہنگ اور اپنے انقلابی یا تجریدی افکار میں زیادہ سے زیادہ مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔[۸۴]

محولہ بالا معروضات کی روشنی میں اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ علامہ اقبال کی شاعری میں ہیئت، خواہ روایتی رنگ و روپ میں استعمال ہوئی ہو یا پھر روایتی ہیئتوں میں جزوی تبدیلیاں پیدا کی گئی ہوں، ان کا بڑا

گہرا تعلق ان کے مافی الضمیر اور خیالات کی نوعیت سے ہوتا ہے۔ وہ کبھی بھی ہیئت اور صنف کی بندھی ٹکی پابندیوں میں پوری طرح اسیر نظر نہیں آتے۔ وہ روایت کا احترام ضرور کرتے ہیں مگر جہاں کہیں ان کے اظہار کی راہیں روایتی پابندیوں کے سبب متاثر ہوتی ہیں، وہاں وہ روایت میں وسعت پیدا کرنے کی طرف توجہ صرف کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح علامہ اقبال کے موضوعات، لفظیات اور اصطلاحات، روایتی شاعری سے الگ ہیں اسی طرح روایت کے سارے احترام کے باوجود ان کے یہاں جزوی ہیئتی تجربے بھی ملتے ہیں اور ساتھ ہی عروض اور آہنگ کے استعمال میں بھی انفرادیت کا اندازہ اکثر نمایاں رہتا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱- رشید احمد صدیقی، اقبال شخصیت اور شاعری، اقبال صدی پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۱۱۹۔

۲- ڈاکٹر حامدی کاشمیری، جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، مجلسِ اشاعت ادب، دہلی، مارچ ۱۹۶۸ء، ص ۳۸-۳۹۔

۳- گوپی چند نارنگ (مرتبہ)، اقبال کا فن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۲۵۷۔

۴- شیخ عطاءاللہ (مرتبہ)، اقبال نامہ (حصّہ اوّل)، شیخ محمد اشرف، تاجر کتب کشمیری بازار، لاہور، س۔ن، ص ۲۸۰۔

۵- ایضاً، ص ۲۷۹۔

۶- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۳۔

۷- ایضاً۔

۸- ڈاکٹر قمر رئیس (مرتبہ)، اقبال کا شعور وفن عصری تناظر میں، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، مئی ۱۹۷۹ء، ص ۱۵۲۔

۹- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۴۰۳۔

۱۰- ایضاً، ص ۳۸۱

۱۱- ایضا، ص ۲۱۶۔

۱۲- آل احمد سرور (ایڈیٹر)، اقبالیات، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر، اشاعتِ دوم، فروری ۲۰۰۶ء، شمارہ ۳، ص ۱۷۶۔

۱۳۔ مسعود حسین خاں، اقبال کی نظری و عملی شعریات، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر، ۱۹۸۳ء، ص ۸۶۔

۱۴- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۶۸-۷۰۔

۱۵- ایضاً، ص ۷۰۔

۱۶- ایضاً، ص ۷۳۔

۱۷- ایضاً،ص۴۷۔
۱۸- ایضاً،ص۱۱۹۔
۱۹- ایضاً،ص ٦٨۔
۲۰- ایضاً۔
۲۱- ایضاً،ص ٦٩۔
۲۲- ایضاً۔
۲۳- ایضاً،ص ۱۳۷۔
۲۴- ایضاً،ص ۱۳۸۔
۲۵- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،اقبال کا ادبی مقام،مکتبہ عالیہ،لاہور،۱۹۷۷ء،ص ۷۷۔
۲٦- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)،ص ۲۰۸۔
۲۷- ایضاً۔
۲۸- ایضاً،ص۲۰۹۔
۲۹- ایضاً۔
۳۰- ایضاً،ص۲۰۲۔
۳۱- ایضاً۔
۳۲- ایضاً،ص۱۷۴۔
۳۳- ایضاً،ص۱۷۵۔
۳۴- ایضاً،ص۱۷٦۔
۳۵- ایضاً۔
۳٦- ایضاً،ص۱۷۳۔
۳۷- ایضاً۔
۳۸- ایضاً۔
۳۹- ڈاکٹر محمد ریاض،افاداتِ اقبال،مقبول اکیڈمی،لاہور،۱۹۸۳ء،ص ۳۲۹۔
۴۰- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)،ص۱۴۱-۱۴۲۔
۴۱- ایضاً،ص۱۱۳-۱۱۴
۴۲- ڈاکٹر محمد ریاض،افاداتِ اقبال،ص:۱۵۷-۱۵۸۔
۴۳- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)،ص۲۵۷-۲۵۸۔
۴۴- ایضاً،ص۲۵۵۔
۴۵- رفیع الدین ہاشمی (مرتبہ)،اقبال بہ حیثیت شاعر،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۸۲ء،ص۱۰۵۔
۴٦- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)،ص۲۰۰۔
۴۷- ایضاً۔

۴۸- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۸۲۔
۴۹- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۴۳۳۔
۵۰- ایضاً، ص ۴۳۶۔
۵۱- ایضاً، ص ۴۳۷۔
۵۲- ایضاً، ص ۴۴۷۔
۵۳- ایضاً۔
۵۴- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۸۳۔
۵۵- رفیع الدین ہاشمی (مرتبہ)، اقبال بہ حیثیت شاعر، ص ۱۰۴۔
۵۶- شمس الرحمٰن فاروقی، ''اقبال کا عروضی کلام''، اقبالیات، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر، اشاعتِ دوم، فروری ۲۰۰۶ء، شمارہ ۳، ص ۲۹-۳۰۔
۵۷- ایضاً، ص ۳۰-۳۱۔
۵۸- گیان چند جین، ''اقبال کے اردو کلام کا عروضی مطالعہ''، اقبال کا فن، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۶۸۔
۵۹- سید وقار عظیم، اقبال شاعر و فلسفی، علی گڑھ بک ڈپو، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء، ص ۱۵۲۔
۶۰- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۴۷۔
۶۱- ایضاً، ص ۲۴۴۔
۶۲- ایضاً، ص ۴۳۰۔
۶۳- ایضاً، ص ۴۹۲۔
۶۴- گیان چند جین، ''اقبال کے اردو کلام کا عروضی مطالعہ''، اقبال کا فن، ص ۱۰۴۔
۶۵۔ ایضاً، ص ۱۰۵۔
۶۶- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۴۱۹۔
۶۷- ایضاً، ص ۴۵۰۔
۶۸- ڈاکٹر عنوان چشتی، ''اقبال اور اسی کا عہد: فنّی جہات''، اقبال کا شعور و فن عصری تناظر میں، مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۷۹ء، ص ۱۵۵-۱۵۶۔
۶۹- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۶۸۰-۶۸۱۔
۷۰- شمس الرحمٰن فاروقی، ''اقبال کا عروضی نظام''، اقبالیات، ص ۳۳۔
۷۱- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۷۳۷۔
۷۲- ایضاً، ص ۱۵۲۔
۷۳- مسعود حسین خاں، اقبال کی نظری و عملی شعریات، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر، ۱۹۸۳ء، ص ۹۳-۹۴۔
۷۴- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۱۲۵۔

۷۵- ایضاً،ص ۱۶۱۔

۷۶- ایضاً،ص ۴۰۳۔

۷۷- ایضاً،ص ۴۵۸۔

۷۸- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم،''اقبال کے کلام میں موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگی''،اقبال بہ حیثیت شاعر،مرتبہ رفیع الدین ہاشمی،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۸۲ء،ص ۱۱۱۔

۷۹- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)،ص ۳۴۸۔

۸۰- کلیم الدین احمد، اقبال ایک مطالعہ، کریسنٹ کوآپریٹو پبلشنگ سوسائٹی لمٹیڈ، جگ جیون روڈ، گیا، ۱۹۷۹ء، ص ۲۶۷۔

۸۱- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)،ص ۳۸۲۔

۸۲- پروفیسر سید جابر علی،اقبال کا فنّی ارتقا،بزمِ اقبال،لاہور،۱۹۷۸ء،ص ۱۲۷۔

۸۳- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،اقبال کا ادبی مقام،ص ۸۶۔

۸۴- پروفیسر سید جابر علی،اقبال کا فنّی ارتقا،ص ۱۴۱۔

روح اقبال میں متنی ترامیم اور اضافے

ڈاکٹر یاسمین

ڈاکٹر علامہ محمد اقبال ایک عظیم مفکر اور باکمال شاعر تھے۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع اور عمیق تھا۔ تخیل کی بلندی کے ساتھ ساتھ فلسفہ اور الٰہیات کے قدیم اور جدید اصولوں سے پوری طرح واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری آج تک فہم کے نئے در وا کرتی ہے۔ ان کی شاعری کی تفہیم اور ان کے تفکر کی شناخت کے لئے اقبال شناسی کی تحریک میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں اور آئندہ بھی لکھی جائیں گی۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان کی تصنیف روح اقبال بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے لیکن یہ اتنی مربوط اور مکمل ہے کہ اقبال کے فکر اور شاعری کے تقریباً تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔

جب بھی کوئی ادیب یا شاعر کوئی تخلیق پیش کرتا ہے تو داد و تحسین کے ساتھ ساتھ اس کی اس کاوش پر تنقید بھی کی جاتی ہے۔ اس تخلیق میں اچھائیوں کے ذکر کے ساتھ ساتھ اس میں کمیوں کوتاہیوں کی نشاندہی بھی معاصر ادیبوں کے لیے کسی فرض منصبی سے کم نہیں ہوتا۔ اسی تناظر میں کچھ ناقدین نے تو روح اقبال کے مقام و مرتبہ کی دل کھول کر داد دی جیسے کہ رضی الدین صدیقی روح اقبال کے طبع اول کے مقدمہ میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> یہ کتاب اقبال کے تمام اساسی خیالات پر حاوی ہے اور اس طرح حقیقی معنوں میں اس کے کلام کا نچوڑ ہے۔[۱]

اسی طرح صباح الدین عبدالرحمٰن نے اقرار کیا کہ ''غالب کو سمجھانے میں اولیت کا جو درجہ حالی کی یادگار غالب کو ہے وہی اقبال کو سمجھانے میں روح اقبال کا ہے۔''[۲]

شورش کاشمیری نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ''اس سے بہتر کتاب تو پاکستان میں بھی نہیں لکھی گئی۔''[۳]

بقول آل احمد سرور اس کتاب میں اقبال کے تمام بڑے موضوعات فکر کی توضیح نہایت سلجھے ہوئے انداز میں ملتی ہے۔[۴]

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے سب سے جامع انداز میں اسے علامہ اقبال کے کلام کی درست تفہیم کا ذریعہ قرار دیتے ہوئے اپنے خیالات کا یوں اظہار کیا ہے:

ڈاکٹر یوسف حسین کی روح اقبال اور مولانا عبدالسلام ندوی کی "اقبال کامل" ان دونوں کتابوں کو ملا کر پڑھیں تو اقبال کے کلام اور اس کی تعلیم کا کوئی پہلو ایسا دکھائی نہیں دیتا جو محتاج تشریح اور تشنۂ تنقید رہ گیا ہو۔[۵]

ایک پی ایچ ڈی سکالر عالیہ خاں نے اپنے مقالہ "ڈاکٹر یوسف حسین خاں: ادیب و نقاد، ایک جائزہ" میں ڈاکٹر صاحب کے انداز بیان کو تاثراتی تنقید قرار دیتے ہوئے کہا کہ یوسف حسین خاں کی تنقید کو ہم تاثراتی یا تجزیاتی تنقید کہہ سکتے ہیں اور انہیں یہ امتیاز حاصل ہے۔[۶]

لیکن کچھ ایسے ناقدین بھی ہیں جو نہایت باریک بینی سے اقبال کے کلام کے حوالے سے اس کام کو تنقید کی کڑی کسوٹی پر بھی پرکھتے ہیں اور جس طرح حالی کی یادگار غالب کو مدلل مداحی قرار دیا گیا اسی طرح روح اقبال کو بھی یک طرفہ تبصرہ قرار دیا گیا تاہم اس کے باوجود ناقدین تعریف کیے بغیر نہ رہ سکے۔

اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین اپنے اعتراضات کے باوجود اس کتاب کی عظمت کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ:

یہ محدود یک طرفہ تبصرہ ہونے کے باوجود اب تک اقبال پر سب سے اچھی کتاب ہے۔[۷]

مندرجہ بالا ناقدین کی آراء کی روشنی میں ہم دیکھتے ہیں کہ روح اقبال علامہ اقبال کے کلام کی تفہیم کے حوالے سے سب سے پہلے منظر عام پر آنے والی کتاب ہے۔ جو اقبال کے فکر و خیال کی بہترین تفسیر ثابت ہوئی اور ہر کسی نے اس کا اعتراف کیا۔ یوسف حسین خاں کو علامہ اقبال کی قربت کا شرف بھی حاصل رہا لیکن ضروری نہیں کہ جو کسی کے قریب ہو وہ محض مداح ہی ہو بلکہ وہ بہترین مفسر بھی ہو سکتا ہے۔ روح اقبال کے مولف ڈاکٹر یوسف حسین خاں چوں کہ اقبال سے قریب رہے اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ روح اقبال تفہیم اقبال کے لئے بہترین کتاب ہے اور اس کو بہتر سے بہترین بنانے کے لیے ڈاکٹر صاحب نے ہر آنے والے ایڈیشن میں سوچ اور فکر کے دھاروں کو زیادہ وسعت سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ بحیثیت مجموعی روح اقبال ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی بہترین کتاب ہے جو اقبال فہمی میں بنیادی معاون ثابت ہوگی۔ ہر دور میں اس کی اہمیت مسلمہ ہے کیونکہ اس میں بہت سے خوبیاں ہیں جن کو آل احمد سرور نے ان الفاظ میں سراہا ہے:

بحیثیت مجموعی اس کتاب میں نہایت سنجیدگی اور قابلیت سے تنقید کی گئی ہے۔ انداز بیاں واضح اور دلکش ہے، جا بجا ضمنی مباحث پر بڑے مفید نوٹ اور حاشیے ہیں مثلاً ادب برائے ادب، اشاریت یا رمزیت کے متعلق اس کتاب کے مطالعے سے یہ خیال اور بھی پختہ ہوتا ہے کہ اقبال اپنے زمانے کی سطح سے کتنے بلند تھے۔[۸]

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے حق تالیف نہایت احسن طریقے سے نبھایا ہے انہوں نے کلام اقبال کی بہترین توضیح کے لیے ہر آنے والے اڈیشن میں نہایت جاں فشانی اور دیدہ ریزی سے فکر اقبال کی روح کو دریافت کیا اور اسے اضافوں اور ترامیم کی صورت میں زیادہ خوب صورتی اور نکھار سے پیش کیا۔ تحقیق کے میدان میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی اس کاوش کو ہمیشہ خراج تحسین پیش کیا گیا ہے لیکن وقتاً فوقتاً کیے گئے اضافے اور ترامیم بھی فکر اقبال کی تفہیم میں انمول موتیوں کی طرح ہیں۔ اس تحقیقی مضمون میں ڈاکٹر صاحب کے بہتر سے بہترین کے اس سفر پر روشنی ڈالی جائے گی۔

روح اقبال کا پہلا اڈیشن ۱۹۴۲ء میں حیدرآباد دکن سے شائع ہوا۔ اب تک اس کے سات اڈیشن سامنے آچکے ہیں، جن کی تفصیل آئندہ صفحات میں دی جائے گی۔ ذیل میں اس کے مندرجات کی فہرست دی جارہی ہے جن سے اس کے موضوعات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

نذرانہ عقیدت

دیباچہ

باب اول: اقبال اور فن

اقبال کی شخصیت، فن اور زندگی، خلوص اور شعر، شاعر اور عالم فطرت، جذبہ عشق اور تسخیر فطرت، عشق اور عقل، اقبال کا شاعرانہ مسلک، رومانی فن، تخیلی پیکر، فنی تجزیہ، اقبال کی غزل، ترکیبوں کی جدت

باب دوم: اقبال کا فلسفہ تمدن

خودی، مقاصد آفرینی، عمل اور اخلاق، قصہ آدم، انسانی فضیلت، اجتماعی خودی، تاریخی استقرا، انسان کامل، حیات اجتماعی، مملکت اور تمدن، نظام معیشت، نظام معاشری

باب سوم: اقبال کا فلسفہ مذہب

حیرت خانہ عالم، خودی اور خدا، توحید، تقدیر اور زمانہ مسئلہ جبر و قدر، معراج نبوی، خودی، عشق اور موت

یہ فہرست مضامین ساتویں اڈیشن (صدی اڈیشن کے مطابق) ہے۔ کیونکہ صدی اڈیشن اس کتاب کے تمام اڈشنوں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ پہلے اڈیشن سے لے کر ساتویں اڈیشن تک ڈاکٹر یوسف حسین خان نے روح اقبال میں کہیں کم اور کہیں زیادہ اضافے کیے ہیں اور یہ تو ایک ادیب کی سرشت میں ہوتا ہی ہے کہ جب بھی وہ اپنے کلام یا کام پر نظر ثانی کرتا ہے تو اس کی مزید تراش خراش کرتے ہوئے اس میں حسب منشاء ترامیم و اضافے بھی کرتا رہتا ہے۔

روح اقبال کے ایڈیشن

روح اقبال ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تصنیف ہے جس میں علامہ اقبال کی شاعری کے حوالے سے روشنی ڈالی گئی ہے اس کتاب کے اب تک سات ایڈیشن شائع ہوئے جن کی مختصر تفصیل ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے الفاظ میں یوں ہے:

> روح اقبال کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۲ء میں اور دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۴ء میں حیدرآباد میں شائع ہوا تھا۔ تیسرا ایڈیشن ۱۹۵۲ء میں چوتھا ایڈیشن ۱۹۵۶ء میں، پانچواں ایڈیشن ۱۹۶۲ء میں اور چھٹا ایڈیشن ۱۹۶۶ء میں مکتبہ جامع دہلی نے شائع کیا۔ اب ساتواں ایڈیشن غالب اکیڈمی، نظام الدین، دہلی کی طرف سے شائع ہو رہا ہے۔[9]

مذکورہ بالا اقتباس جو ڈاکٹر یوسف حسین خان کے صدی ایڈیشن (ساتواں ایڈیشن) کے دیباچے سے لیا گیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے پہلے دو ایڈیشن حیدرآباد سے شائع ہوئے، تیسرا، چوتھا، پانچواں اور چھٹا ایڈیشن مکتبہ جامع دہلی سے چھپا اور ساتواں ایڈیشن ۲۵ مارچ ۱۹۷۶ء میں غالب اکیڈمی دہلی سے شائع ہوا۔ اتنی لمبی تمہید کا مقصد یہ بتانا تھا کہ روح اقبال کے تمام اصل مسودے انڈیا میں زیور طباعت سے آراستہ ہوئے۔ پاکستان سے جو ایڈیشن چھپے وہ ہو بہو ان کی نقل ہیں۔ اب یہ بات بھی قابل غور ہے کہ کیا تمام ایڈیشن پاکستان سے بھی شائع ہوئے یا کسی ایک کو بنیاد بنا کر اسے مختلف اوقات میں شائع کیا گیا۔

ساتویں ایڈیشن کے مطالعہ سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ یوسف حسین خاں نے اپنی تصنیف روح اقبال کے پہلے ایڈیشن میں فارسی اشعار زیادہ درج کیے ہیں۔ دوسرے ایڈیشن میں کتاب کو اردو اشعار سے مزین کیا گیا ہے البتہ کہیں کہیں فارسی اشعار بھی درج ہیں۔ تیسرے ایڈیشن میں نئے نئے خیالات کا اضافہ کیا گیا ہے۔ چوتھے ایڈیشن میں لفظی تبدیلیاں کی گئی ہیں اور کہیں کہیں عبارت میں اضافہ کیا گیا ہے۔ پانچویں ایڈیشن میں لفظی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ جو کچھ غلطیاں رہ گئی تھیں ان کی اصلاح بھی کی گئی ہے۔ چھٹے ایڈیشن میں نظر ثانی کرتے ہوئے بعض جگہ معمولی لفظی تبدیلیاں کی گئی اور ساتویں ایڈیشن میں جو اقبال کی صد سالہ تقریب کے حوالے سے شائع کیا گیا اس میں کوشش کی گئی کہ کتاب کو زیادہ سے زیادہ بہتر سے بہترین انداز میں پیش کیا جائے چناں چہ اس حوالے سے زیادہ اضافے کیے گئے، کچھ کلام حذف کیا گیا اور کچھ عبارتوں میں ترامیم بھی کی گئی۔ اس تحقیقی مضمون میں روح اقبال کے دستیاب ایڈیشنوں کا موازنہ کر کے ترامیم اور اضافوں کے ساتھ ساتھ لفظی تبدیلیوں اور حذف عبارتوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔

روح اقبال میں ترامیم اور اضافوں کے حوالے سے میں نے جو ایڈیشن سامنے رکھے ہیں ان کی تعداد بظاہر پانچ ہے جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

(۱) ۱۹۴۴ء میں شائع ہونے والا روح اقبال کا دوسرا ایڈیشن

(۲) ۱۹۶۲ء میں دہلی سے شائع ہونے والا روح اقبال کا پانچواں ایڈیشن

(۳) ۱۹۶۹ء میں پاکستان سے شائع ہونے والا روح اقبال کا پانچواں ایڈیشن

(۴) ۱۹۷۶ء میں دہلی سے شائع ہونے والا روح اقبال کا ساتواں ایڈیشن (صدی ایڈیشن)

(۵) ۱۹۹۶ء میں پاکستان شائع ہونے والا روح اقبال چھٹا ایڈیشن

چونکہ پاکستان میں شائع ہونے والے پانچویں ایڈیشن کی کوئی کاپی دستیاب نہیں ہوئی اس لیے یہاں چار ایڈیشنز کا جائزہ لیا جائے گا جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ ۱۹۴۴ء کا روح اقبال کا دوسرا ایڈیشن، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، طبع دوم، ادارہ اشاعت اردو، دکن۔

۲۔ ۱۹۶۲ء کا روح اقبال کا پانچواں ایڈیشن، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، مطبوعہ مکتبہ جامع دہلی۔

۳۔ ۱۹۷۶ کا روح اقبال کا ساتواں ایڈیشن (ترامیم و اضافے کے بعد) صدی ایڈیشن از ڈاکٹر یوسف حسین خاں، غالب اکیڈمی، نئی دہلی۔

۴۔ ۱۹۹۶ء کا روح اقبال کا پاکستان سے شائع ہونے والا پانچواں ایڈیشن، ڈاکٹر یوسف حسین خاں القمر انٹر پرائزز غزنی سٹریٹ اردو بازار لاہور۔

اس طرح میں اس تحقیقی مضمون میں جن ایڈیشنز کو بنیاد بنایا گیا ہے وہ چار ہیں۔اس حوالے سے ۱۹۹۶ء میں پاکستان سے شائع ہونے والے چھٹے ایڈیشن کو بنیاد بنا کر اس کا موازنہ روح اقبال کے ہندوستان سے شائع ہونے والے طبع دوم ۱۹۴۴ء، طبع پنجم ۱۹۶۲ء اور طبع ہفتم (صدی ایڈیشن) کے ساتھ کیا جائے گا۔

روح اقبال ایڈیشن دوم ۱۹۴۴ء اور ایڈیشن ۱۹۹۶ء کا موازنہ

ان دونوں کے درمیان ۱۹۷۶ء کا ایڈیشن بھی آتا ہے لیکن اس میں ان دونوں کی ترقی یافتہ صورت ہے اس لیے پہلے ان دونوں کا موازنہ و تقابلی جائزہ لیا جائے گا۔اس میں پاکستان میں شائع ہونے والے ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن کو بنیاد بنا کر اضافے، ترامیم اور حذف کلام کی نشاندہی کی جائے گی۔

* ۱۹۴۴ء میں شائع ہونے والے ایڈیشن میں ڈاکٹر رضی الدین کا مقدمہ بھی شامل ہے جو پہلے ایڈیشن کے حوالے سے لکھا گیا تھا اور پھر اسے ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے طبع دوم کے ساتھ بھی شائع کر دیا۔ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں یہ مقدمہ نہیں ہے بلکہ دیباچہ میں طبع اول تا ششم تبصرہ ہے جو ڈاکٹر یوسف حسین نے کیا ہے۔

* فہرست میں دیکھیں تو "اقبال اور آرٹ" کے ذیلی عنوانات میں "عقل اور عشق" بھی شامل ہے جو ۱۹۴۴ء کے ایڈیشن میں شامل نہیں ہوا۔

اضافے:

وہ اضافے جو ۱۹۴۴ء کے ایڈیشن میں شامل نہیں تھے لیکن ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں شامل ہیں حسب ذیل ہیں۔

* ''ایک اور جگہ اپنے آپ کو نسیم سحر سے اور.................دل میں مخفی ہوتے ہیں۔'' تا

عروس لالہ ! مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں

(ص ۲۹)

* ''غالب نے اسی کو دل گداختہ سے تعبیر کیا ہے اس کا شعر ہے۔'' تا

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

(اضافہ حواشی ص ۳۱)

* ''شاعر فطرت کے مقابلے میں خودی کو.................فطرت پر طاری کردے۔''

(ص ۴۴-۴۵)

* ''حافظ کی شاعری میں بھی اگر تلاش کیا جائے تو حرکی (ڈائی نیمک) عنصر.................''

(اضافہ حواشی ص ۴۷)

* ''دوسری جگہ اسی خیال کو اسطرح ادا کیا ہے.................خدا کا شریک ہے۔'' تا

جہاں او آفرید، ایں خوب ترساخت
مگر باایزد انباز است آدم

(اضافہ ص ۵۰)

* ''عشق کی تاثیر کا ان اشعار میں ظاہر کیا ہے۔'' تا

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیروبم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دمبدم
آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخ گل میں جس طرح بادسحر گاہی کا نم

تا

نہ محتاج سلطان نہ مرغوب سلطان
محبت ہے آزادی و بے نیازی

(اضافہ ص ۵۷)

* ''اقبال کو اپنے ہم مشربوں سے شکایت ہے.................'' تا اشعار۔
عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولین ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دین بت کدہ تصورات

(اضافہ ص ۶۱)

* ''مولانا روم فرماتے ہیں'' تا
لا اُبالی عشق باشد نے خرد
عقل آں جوید کزاں سودے بُرد

(اضافہ حواشی ص ۶۲)

* ''اس کے ساتھ ساتھ وہ خبردار کرتا ہے کہ........... پوری طرح بھروسا کیا جا سکتا ہے'' تا اشعار
نشان راہ ز عقل ہزار حیلہ پرس
بیا کہ عشق کمالے زیک فنی دارد

(اضافہ متن ص ۶۵)

* ''دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح بیان کیا ہے.................نظر آتی ہے۔'' تا ۱۳ اشعار
خیز و نقش عالم دیگر بنہ
عشق را با زیرکی آمیز دہ

(اضافہ متن ص ۶۷)

* ''مغربی رمز نگاروں کے یہاں جذبے اور احساس ذات.................'' تا ۵ فارسی اشعار۔
(اضافہ متن ص ۷۲، ۷۳)

* ''اسی فنی اصول کے ماننے والے.................کا بھی خاص خیال رکھا جاتا ہے۔''
(اضافہ متن ص ۷۶)

* ''رومانیت کے ادبی مسلک کا ماننے والا ....اس میں لفظی بازی گری کے سوا کچھ باقی نہیں رہا۔''

(اضافہ ص ۷۷، ۷۸)

* ''رومانیت پسند آرٹسٹ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے............ بے اعتدالی سے بچنا ممکن نہیں۔''

(اضافہ متن ص۸۲، ۸۴)

* ''جب انقلاب آئین دہر ہے تو ممکن ہے کہ ہماری قسمت جاگے............'' تا آخری اشعار۔

مرے قافلے میں لُٹا دے اسے
لٹادے ! ٹھکانے لگا دے اسے

(اضافہ متن ص۱۰۹۔۱۱۰)

* ''اقبال نے جس زمانے میں مثنوی اسرار خودی لکھی................تاثیر بے پناہ ہے'' تا خاتمہ (فارسی اشعار)۔

(اضافہ متن ص۱۱۶۔۱۱۷)

* ''فارسی اور اردو شاعروں................دونوں پر چسپاں ہوتا ہے'' تا

خیال او چہ پری خانہ بنا کردہ است
شباب غش کند از لذت لب بامش

(اضافہ متن ص۱۲۰)

* ''ایمائی طور پر شاعر اپنے..............اس شعر میں اظہار کیا ہے'' تا

میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیخ کہتا ہے کہ وہ بھی ہے حرام اے ساقی

(اضافہ متن ص۱۲۲)

* ''اس توسط سے وہ زندگی کی نہایت سادگی................شعر تخلیقی محرک۔''

(اضافہ متن ص۱۳۵)

* ''اسی لئے وہ اسے فقر و بے نیازی سے وابستہ رکھتا ہے۔''

(اضافہ متن ص۱۳۵)

* ''ایک جگہ " چیونٹی اور عقاب " کے عنوان سے دو شعر لکھے .... اپنی نظم شاہین میں اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔ تا اشعار''

پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

(اضافہ متن ص۱۳۶۔۱۳۷)

* ''ترکیبوں کی جدت میں ترکیب 'سرخی' کا اضافہ

(اضافہ متن ص۱۳۹)

* ''انسانی خودی مثل ایک سمندر کے ہے جس کا اور چھور نہیں ہے۔ اس کی وسعتیں اتنی ہی ہیں جتنی خود انسان کی ہمت۔ اس خیال کو اس شعر میں پیش کیا ہے۔'' تا

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آب جو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

(اضافہ متن ص ۱۴۳)

* ''ذات یا خودی، انفرادیت سے علیحدہ ہے۔''

(اضافہ متن ص ۱۴۴)

* ''انفردیت نباتاتی اور حیوانی عالم میں ملتی ہے.................. پوری شخصیت پر حاوی ہوتا ہے۔''

(اضافہ ص ۱۴۵-۱۴۷)

* ''افلاطون، ارسطو اور رواقی مفکروں.................. بے عملی کا خود شکار ہوگئی۔''

(اضافہ متن ص ۱۵۸-۱۶۰)

* ''انسانی زندگی کو سمجھنے کے لیے ضروری..................'' تا شعر

اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمیں کے ہنگامے
بری ہے مستی اندیشہ ہائے افلاکی

(اضافہ متن ص ۱۶۱-۱۶۲)

* ''تصوف کے خیالات جو شاعری.................. دوسری قوم کے لئے جگہ خالی کر دینی پڑی۔''

(اضافہ متن ۱۶۴-۱۶۷)

* ''ہر وہ انسان جو اپنی خودی.................. نئی راہیں نکالتی ہے۔''

(اضافہ متن ص ۱۷۴-۱۷۶)

* ''کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ.................. جس سے تاریخ عبادت ہے۔''

(اضافہ متن ص ۱۸۱)

* ''اقبال نے جاوید نامہ میں اس سے............ کہ یزداں را دل از تاثیر او پر خوں شود روزے۔''

(اضافہ متن ص ۱۸۵-۱۸۶)

* ''اقبال کے نزدیک.................. کائنات سے بلند ہے'' تا

برتر از گردوں مقام آدمی است
اصل تہذیب احترام آدمی است

(اضافہ متن ص ۱۸۷)

* ''فطرت کے حوادث وتفردات ....جو اسلامی روح کے منافی ہے۔''

(اضافہ متن ص ۱۹۸۔۲۰۰)

* ''اپنی نظم 'قلندر کی پہچان' ....شمع ہدایت بنے گا۔''

(اضافہ متن ص ۲۰۷۔۲۰۹)

* ''حقیقت میں فرد اور جماعت ....اور حامل بن جاتی ہے۔''

(اضافہ متن ص ۲۲۰۔۲۲۴)

* ''قوموں کے زوال ....نہ کسی دوسرے پر۔''

(اضافہ متن ص ۲۳۳۔۲۳۵)

* ''جدید تمدن کا یہ ایک ....جس سے نکلنا ممکن نہیں۔''

(اضافہ متن ص ۲۶۷۔۲۶۹)

* ''اقبال نے ہندوستان ....جس سے فطرت محروم ہے۔''

(اضافہ وتبدیلی ص ۳۰۱۔۳۰۴)

* ''پھر یہ بات ....اس کے موافق ہے۔''

(اضافہ متن ص ۳۰۵)

* ''کوئی انسانی ادارہ..................قومی رجحان موجود ہے۔''

(اضافہ متن ص ۳۰۶۔۳۰۸)

* ''اشتراکیت کی ایک قسم کا ....احوال کے مطابق طے کرسکتا ہے۔''

(اضافہ متن ص ۳۲۸۔۳۳۲)

* ''خارجی عالم کے خواص فی نفسہٖ..................مولانا روم فرماتے ہیں۔'' تا

قالب از ما ہست شد نے ما ازو
بادہ از ما مست شد نے ما ازو

(اضافہ متن ص ۳۵۶)

* ''اگر یہ تسلیم کیا جائے کہ ذات ....خودی کا جوہر ہے۔''

(اضافہ متن ص ۳۷۱۔۳۷۳)

* ''انسان اگر اپنے نفس ....تا............کہ خاک زندہ ام در انقلابم

(اضافہ ص ۴۰۵۔۴۰۶)

* ''معراج کے سلسلے میں اقبال ....وسعت اور گہرائی ہے۔''

(اضافہ ص ۴۵۴۔۴۵۵)

* ''کلاسیکی اور نوافلاطونی عقیدے..................تردید ہوتی ہے۔''

(اضافہ ص ۴۷۲-۴۷۳)

محذوفات:

وہ متن جو دوسرے ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۴۴ء میں موجود ہے اور ۱۹۹۶ء والے ایڈیشن میں شامل نہیں کیا گیا، حسب ذیل ہے:

۱۔ زمانہ ہیچ نداند حقیقت اوارا، جنوں قباست کہ موزوں بہ قامت خرداست تا خرد جب ذوق جنوں / عشق سے آشنا ہو جائے .... سے پہلے یہ کلام حذف کر دیا گیا۔ (ص ۶۷)

۲۔ Romanticism[1] Symbolism[2] (رومانیت اور رمزیت کے حواشی حذف کر دیے گئے۔) (ص ۷۰)

۳۔

حرف با اہل زمیں رندانہ گفت
حور و جنت را بت و بت خانہ گفت
شعلہ ہا در موج دودش دیدہ ام
کبریا اندر سجودش دیدہ ام

(دوسرا شعر حذف ص ۷۲)

۴۔ اور اس کا زندگی سے دور کا بھی تعلق نہیں ہوتا۔ ''ہمارا ادب میں غزل کا مروجہ طریق اسی نوعیت کا ہے۔'' (یہ لائن حذف ہے ص ۸۷)

۵۔ ''چنانچہ'' کو یہی وجہ ہے کہ بلبل اور قمری کی .... سے پہلے حذف کر دیا گیا۔ (ص ۳۶)

۶۔ ''اکثریت کا فیصلہ.................اس کے موافق ہے۔'' کے درمیان یہ الفاظ حذف ہیں:

''انسانیت کے تمام اہم فیصلوں کو جو زندگی کی رخ کو بدلنے والے ہوں۔ محض تعداد کے تابع کر دینا انسانیت کے لئے باعث ننگ ہے'' (ص ۳۰۵)

۷۔ ''نفس بہ نسبت جسم کے وطن .... سے پہلے لفظ 'روح' حذف ہے۔'' (ص ۴۶۴)

لفظی تبدیلیاں:

۱۔ بعض صناعوں میں یہ موضوعی اور بعض فنکاروں میں یہ اندرونی معروضی دونوں طریقے پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں۔ خارجی دونوں محرک پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں۔ (ص ۸۷)

۲۔ پردہ تقدیر، تقدیر کے پردے۔(ص ۱۰۸)
۳۔ تشبہات، تشبیہیں (ص ۱۱۵)
۴۔ مظہر قوت، جوش حیات (ص ۱۳۵)
۵۔ ذریعہ، ذریعے (ص ۱۵۲)
۶۔ بعضوں، بعض (ص ۱۵۳)
۷۔ تاریخ استقراء، تاریخی استقراء (ص ۱۹۳)
۸۔ تصورات، تصور (ص ۲۰۵)
۹۔ جلوہ، جلوے (ص ۲۰۹)
۱۰۔ خطرہ، خطرے (ص ۳۰۵)
۱۱۔ ماد، مادے (ص ۳۵۷)
۱۲۔ مشخصہ، مشخص (ص ۳۸۶)
۱۳۔ عقیدہ توحید، توحید کے عقیدے (ص ۳۹۸)
۱۴۔ نقطہ-عقیدہ توحید کی بدولت، نکتہ، توحید کے عقیدے سے (ص ۴۰۰)
۱۵۔ زمانہ، زمانے (ص ۴۰۳)
۱۶۔ زمان، زماں (ص ۴۳۵)
۱۷۔ نغمہ ملایک، جاویدنامہ (ص ۴۳۵)

روح اقبال کے ایڈیشن ۱۹۶۲ء اور ایڈیشن ۱۹۹۶ء کا موازنہ

روح اقبال کے پاکستان سے ۱۹۹۶ء میں شائع ہونے والے طبع ششم کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس میں مصنف یوسف حسین خان نے بہت کم اور معمولی لفظی تبدیلیاں کی ہیں۔اسی وجہ سے عام طور پر سرسری جائزہ میں عنوانات اور دیگر مواد کے جائزہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ شاید طبع پنجم مطبوعہ ہندوستان اور طبع ششم پاکستان دونوں ایڈیشنز میں کوئی فرق نہیں اور یہ بھی گمان کیا جا سکتا ہے کہ پاکستان میں شائع ہونے والا روح اقبال کا ۱۹۹۶ء کا ایڈیشن شاید ہندوستان میں ۱۹۶۲ء میں شائع ہونے والے ایڈیشن کی ہی کاپی ہے۔ چناں چہ بغائر مطالعہ سے ہم دیکھتے ہیں کہ یوسف حسین خان نے طبع ششم میں معمولی لفظی تبدیلیاں ضرور کی ہیں کہیں کہیں کچھ جملے حذف بھی کیے ہیں۔اس حوالے سے یوسف حسین خاں خود طبع ششم کے دیباچہ میں اس امر کا اعتراف کرتے ہیں:

''میں نے اس ایڈیشن پر پھر ایک نظر ڈالی ہے اور بعض جگہ معمولی لفظی تبدیلی کی ہے۔'' (۱۰)

اسی تناظر میں دونوں ایڈیشنز کا جائزہ لیتے ہوئے طبع ششم ۱۹۹۶ء کی روح اقبال کو بنیاد بنایا گیا ہے۔سب سے پہلے جو تبدیلی طبع ششم میں کی گئی وہ طبع پنجم میں دیباچہ کے بعد علامہ اقبال کی تصویر ہے جس کے نیچے دائیں جانب پیدائش ۱۸۷۵ء، درمیان میں ڈاکٹر علامہ محمد اقبال اور بائیں جانب وفات ۱۹۳۸ء درج ہے، کو طبع ششم میں شامل نہیں کیا گیا۔لفظی تبدیلیاں جو طبع ششم میں کی گئیں وہ حسب ذیل ہیں:

لفظی تبدیلیاں

طبع پنجم ۱۹۶۲ء	طبع ششم ۱۹۹۶ء
آرٹ (ص۱۱)	آرٹ (ص۱۳)
انھیں (ص۱۲)	انہی (ص۱۴)
میخانہ (ص۱۵)	مے خانہ (ص۱۸)
بایست (ص۱۹)	بائیست (ص۲۱)
خارجی حقیقت (ص۲۲)	خارجی شکل (ص۲۷)
پتا (ص۲۴)	پتہ (ص۳۰)
دیگرے (ص۲۴)	دیگزے (ص۳۲)
تشبیہوں سے (ص۲۸)	تشبیہوں میں (ص۳۲)
شاعر کیا کہہ گیا (ص۳۵)	شاعر کہہ کیا گیا (ص۴۲)
تارنگہ (ص۳۸)	تارنگاہ (ص۴۶)
راہے است (ص۳۸)	راہے ست (ص۴۶)
نگاہے است (ص۳۸)	نگاہے ست (ص۴۶)
جنھیں (ص۳۸)	جنہیں (ص۴۶)
در دل خاک (ص۳۹)	تا دل خاک (ص۴۶)
مکالمے (ص۴۱)	مقالمے (ص۴۹)
لامتناہی (ص۵۹)	لامتناعی (ص۷۱)
سخن نگفتہ (ص۷۱)	سخن ناگفتہ (ص۸۵)
ذہنی رجحانات (ص۷۲)	مذہبی رجحانات (ص۸۶)

کریکٹر (ص۷۳)	کریکٹر (ص۸۷)
جہان آب وگل (ص۸۶)	جہان رنگ و بو (ص۱۰۶)
مکالمہ (ص۱۲۵)	مقالمہ (ص۱۴۸)
انھیں (ص۱۲۷)	انہی (ص۱۵۰
حکماء (ص۱۳۷)	حکما (ص۱۶۰)
کار جہاں (ص۱۳۸)	کارزمیں ص۱۶۲
تحقیق ذات (ص۱۴۰)	عرفان ذات (ص۱۶۴)
ادنی درجے (ص۱۴۶)	ادنی درجہ (ص۱۷۱)
بات کہلوائی (ص۱۴۹)	بات کہی (ص۱۷۴)
سنگ راہ بنتا ہے (ص۱۵۱)	سنگ راہ ہو جاتا ہے (ص۱۷۶)
ہنگامہ زائیوں (ص۱۵۱)	ہنگامہ زایوں (ص۱۷۶)
تصرف کرسکتا ہے (ص۱۵۸)	تصور کرسکتا ہے (ص۱۸۴)
اگہ کند (ص۱۶۷)	آگاہ کند (ص۱۹۴)
حصے دار (ص۱۷۱)	حصہ دار (ص۲۰۳)
ناز بر ملک (ص۱۸۰)	ناز بر فلک (ص۲۰۵)
رائگاں (ص۱۸۲)	رایگاں (ص۲۰۷)
انھیں (ص۲۲۵)	انہیں (ص۲۵۸)
موقع (ص۲۳۴)	موقعے (ص۲۶۷)
نگہ (ص۲۴۶)	نگاہ (ص۲۸۲)
چھے (ص۲۶۲)	چھ (ص۳۰۰۹
عاید (ص۲۹۳)	عائد (ص۳۵۷)
دائمی سیلان وتغیر (ص۳۱۹)	دائمی میلان وتغیر (ص۳۶۱)
ظہور فرماتا ہے (ص۳۲۳)	ظہور فرماتی ہے (ص۳۶۵)
نہ بنی (ص۳۳۷)	بہ بنی (ص۳۸۰)
آغوش دریاست (ص۳۴۳)	آغوش دریا است (ص۱۸۶)
عاید (ص۳۶۰)	عائد ص۴۰۶

نگہہ (ص۴۰۰)　　نگاہ (ص۴۵۱)

محذوفات:

یہ عبارات طبع پنجم ۱۹۶۲ء کے ایڈیشن میں موجود ہیں لیکن ۱۹۹۶ء کے چھٹے ایڈیشن میں انہیں حذف کر دیا گیا:

* اس نے گرفتار کرنے کے لیے قفس بنائے۔ (ص۴۱)
* اور پھر ان اشکال کو موزوں طور پر ظاہر کرتی ہے۔ آرٹ کی تخلیق اسی عمل سے عبارت ہے۔ (ص۵۴)
* کے اعمال سے جو نتائج مرتب ہوتے ہیں ان سے علم و بصیرت کے علاوہ عبرت بھی حاصل ہوتی ہے۔ (ص۱۶۶)
* جو ان کی اجتماعی وحدت کے دوش بدوش نظر آتا ہے۔ تجربوں کی اخلاقی تنظیم میں جو تنوع پیدا ہوتا ہے۔ (ص۱۹۴)
* کتابت احمد علی بھوپالی، جنوری ۱۹۶۲ء۔ (آخری صفحہ طبع پنجم)

روح اقبال کے صدی ایڈیشن ۱۹۷۶ء اور ایڈیشن ۱۹۹۶ء کا تقابلی جائزہ

اس سے پیشتر ہم نے ۱۹۴۴ء اور ۱۹۹۶ء میں شائع ہونے والے ایڈیشنز کا جائزہ لیا۔ اب ہم روح اقبال کے ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن اور ۱۹۷۶ء کے ایڈیشن کا جائزہ لیں گے۔ اس میں بھی بنیاد ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن کو بنایا جائے گا۔ اور صدی ایڈیشن میں ہونے والے اضافوں اور ترامیم کے ساتھ ساتھ حذف شدہ کلام کی نشاندہی کی جائے گی۔

اضافے:

صدی ایڈیشن میں لفظ آرٹ کی جگہ ''فن'' کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

* روح اقبال کے صدی ایڈیشن میں صفحہ نمبر ے میں دیباچہ میں ان الفاظ کا اضافہ کیا گیا ہے:

''ان کی تہہ میں اقبال کا مخصوص تصور حیات ہے .... جو اسے دل و جان سے زیادہ عزیز تھے'' (ص ۷ صدی ایڈیشن)

دیباچہ کے آخر میں ان الفاظ کا اضافہ کیا گیا ہے:

اقبال کی صد سالہ تقریب آئندہ سال ہندوستان اور پاکستان میں بڑے پیمانے پر منائی جائے گی۔ اس کے پیش نظر ساتویں ایڈیشن کا نام صدی ایڈیشن رکھا گیا ہے۔ اقبال کی صد سالہ تقریبات کے موقع

پر یہ مصنف روح اقبال کی جانب سے نذرانہ عقیدت ہے۔ (ص ۸)

* صفحہ نمبر ۱۰ میں بھی لائن نمبر ۸ میں ان الفاظ کا اضافہ کیا گیا ہے:
* ''تا کہ فکر و وجدان کے جو دھارے...............احساس کی رسائی ہو سکے۔'' (ص ۱۰)
* ''اقبال نے اپنے مکتوب بنام سید سلیمان ندوی..............اپنی پیاس بجھائے۔'' تا

بصدائے دردمندے بنوائے دلپذیرے
خم زندگی کشادم بجہان تشنہ میرے

(ص ۱۲۔۱۳)

* ''اقبال نے جس کو وسیع معنی میں..........زندگی کا آئینہ دار ہو۔'' (ص ۱۶)
* ''اقبال کا یہ دعوی ہے کہ..........لطف و مسرت حاصل کرتا رہے گا۔'' (ص ۱۸۔۱۲)
* ''دوسری جگہ کہتے ہیں:

میری نوا سے گریبان لالہ چاک ہوا
نسیم صبح چمن کی تلاش میں ہے ابھی''

(ص ۲۵)

* ''اس طرح احساس و تاثر کی دنیا..........کی شکل میں ظاہر کرتا ہے۔'' (ص ۲۶)
* ''شاعر کے لیے اس کا شعر حرف تمنا ہے۔ تا

فلسفہ و شعر کی حقیقت ہے کیا
حرف تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو''

(ص ۲۶)

* ''پھر کہتا ہے کہ میری آتش نوائی نے مجھے پھونک ڈالا۔ تا

ابر رحمت تھا کہ تھی عشق کی تجلی یا رب
جل گئی مزرع ہستی تو اگا دانہ دل''

(ص ۳۰)

* ''داخلی جذبہ کے بغیر..........جوش بیان پیدا ہو سکتا ہے'' (ص ۳۱)
* ''اقبال کی شاعری میں جذبہ و وجدان..........تمدن کا قیام ممکن ہو۔'' (ص ۳۱)
* ''جس کے تصور میں بھی اقبال..........جو خیر و شر پر محیط ہے۔'' (ص ۳۲)
* ''فن کار کا حسن کا تجربہ..........زیادہ اہمیت دیتا ہے۔'' (ص ۳۵۔۳۸)

* ''میں نے جب تک اس پر..........رکاوٹ تھیں دورہ گئیں۔'' (ص۴۸-۴۹)
* ''اس میں مجاز اور حقیقت..........سب شامل ہیں۔'' (ص۵۲-۵۱)
* ''اقبال عقل اور عشق..........بلند تر صورت ہے۔'' (ص۵۶)
* ''آرزومندی بھی ذہین..........زندگی کے شیون ہیں۔'' (ص۵۸)
* ''انسانی زندگی کو تجزیہ تکمیل..........پتا نہیں چلے گا۔'' (ص۵۹)
* ''اقبال کے نزدیک انسانی عمل کی سعادت..........فن کی عظمت پوشیدہ ہے۔'' (ص۶۲)
* ''اس میں ڈرامائی عناصر نے انداز بیاں کے لطف کو دوبالا کر دیا۔'' (ص۶۳)
* ''اقبال انسان کی آزادی کا علمبردار ہے..........تا

یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی
ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا''

(ص۷۵)

* ''تعقل اور جذبہ مل کر..........اس کے کلام میں ملتا ہے۔'' (ص۷۸-۷۷)
* ''عظیم فنکار..........تا

غزل آں گو کہ فطرت ساز خود راپردہ گرداند
چہ آید زاں غزل خوانے کہ بافطرت ہم آہنگ است

(ص۷۹)

* ''پیام مشرق میں ایک نظم..........تا

شوق اگر زندہ جاوید نباشد عجب است
کہ حدیث تو دریں یک نفس نتواں گفت''

(ص۸۲-۸۰)

* ''اس سے نہ ہماری مسرت میں اضافہ ہوتا ہے نہ ہماری بصیرت میں۔'' (ص۸۳)
* ''ایسا لگتا ہے کہ زندگی..........ترقی نہیں دے سکتا۔'' (ص۸۹-۹۰)
* ''وہ کائنات کی حقیقت..........وجدان سے پرکھتا ہے۔'' (ص۱۱۳)
* ''ایک اور مسلسل نظم نما غزل..........مریضانہ افسردگی کہیں نہیں۔'' (ص۱۱۸-۱۲۰)
* ''ترکیبوں میں ''سرنہاں خانہ تقدیر'' اور ''لذت تخلیق'' کا اضافہ۔'' (ص۱۲۷)
* ''عشق کی فریاد کی تاثیر..........تا

ایسا جنوں بھی دیکھا ہے میں نے
جس نے سیے ہیں تقدیر کے چاک''

(ص۱۲۸)

* ''یہ خودداری بھی ہے............اقبال کا خیال ہے۔'' (ص۱۳۰)
* ''خودی فطرت اور ماورائے فطرت............ایک قسم کی بغاوت ہے۔'' (ص۱۳۱۔۱۳۹)
* ''خودشناسی کی راہ............تا

نظر بخویش چناں بستہ ام کہ جلوۂ حقیقت
جہاں گرفت و مرا فرصتِ تماشا نیست''

(ص۱۴۱)

* ''کیونکہ کسی میں بھی............تیار معلوم نہیں ہوتا۔'' (ص۱۴۲)
* ''عمرانی کلیت عہد برآہ............نہیں ہوسکتی۔'' (ص۱۴۵)
* ''مقاصد آفرینی کی ہیڈنگ میں خودی کے عنوان کا آخری حصہ درج ہے۔'' (ص۱۴۹۔۱۵۰)
* ''اقبال نے حر کی تصوریت............بہت دشوار تھا۔'' (ص۱۵۴۔۱۵۹)
* ''اگر تصوف کے اسرار و رموز............کوئی مصرف نہیں۔'' (ص۱۶۶)
* ''اقبال کا تصوف مروجہ تصوف سے الگ............سراہا ہے۔ تا مولانا رومی کے اشعار تک۔'' (ص۱۷۰۔۱۷۱)
* ''پلاٹینس'' کے ساتھ اضافہ نوافلاطونی فلسفے کے بانی۔'' (ص۱۷۲)
* ''وہ خدا کی صفت............زندگی کی رونق ہے۔'' (ص۱۸۸)
* ''دوسری جگہ کہتے ہیں............تا

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

(ص۱۸۸۔۱۸۹)

* ''ان کی شراب بھی مانگے تانگے............روشنی دے سکتا ہے۔'' (ص۱۹۳)
* ''خود اپنی ذات سے جو............تا

زخاک خویش طلب آتشے کہ پیدا نیست
تجلی دگرے درخور تقاضا نیست''

(ص۱۹۴۔۱۹۳)

* ''اجتماعی زندگی کو متحرک رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ............تا

سرگزشت او گر از یادش رود
باز اندر نیستی گم می شود'

(ص۱۹۹)

* ''اقبال کا خیال تھا کہ............تا

سفر زندگی کے لیے برگ و ساز سفر ہے حقیقت، حضر ہے مجاز''

(ص۲۰۳۔۲۰۲)

* ''آنحضرت کی ذات............اعتماد کرنا چاہیے۔'' (ص۲۱۵۔۲۰۷)

* ''زبور عجم میں ایک جگہ کہا ہے کہ............تا

زمین و آسماں را برمراد خویش می خواہد
غبار راہ با تقدیر یزداں داوری کردہ''

(ص۲۱۵)

* ''دراصل اقبال کا انسان............رونق ہوگی۔'' (ص۲۱۸۔۲۱۷)

* ''اس شعر میں بھی انسان کامل کی طرف اشارہ ہے:

آیہ کائنات کا معنی دریاب تو
نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بو'

(ص۲۱۸)

* ''اقبال کے نزدیک مغربی تہذیب............تا

عقل اندر حکم دل یزدانی است
چوں ز دل آزاد شد، شیطانی است''

(ص۲۶۳)

* ''اور خاص حالات میں انسانی فطرت کے مطالبوں کو پورا کرتے ہیں۔'' (ص۲۷۳)

* ''سیاسی زندگی میں انسانی فطرت ....نگہداشت ممکن نہیں تھی۔''

* ''گذشتہ پچیس سالوں میں ....قبل از وقت ہے۔'' (ص۲۹۵)

* ''یہ تشبیہ ان دریاؤں سے لی گئی ہے جو ریگستان ہی میں بہہ کر ختم ہو جاتے ہیں۔'' (ص۲۹۶)

* ''موجودہ جمہوریت میں فرد..................دولت موجود ہے۔'' (ص۲۹۷)

* ''اقبال نے دنیاوی سیکولر جمہوریت کے خلاف سخت تنقید کی ہے.................تا (ص ۳۰۱)
* ''اسلام کی ابتدائی تاریخ میں.................خلل پیدا ہو گیا۔'' (ص ۳۱۷۔ص ۳۱۹)
* ''اقبال اشتراکیت کے بعض اصول.................یہ واضح نہیں۔'' (ص ۳۲۱۔ص ۳۲۳)
* ''انسانی تاریخ کی بقا............تا............من ہما.................لالہ از تست ونم ابر بہاری از تست''
(ص ۳۲۹)
* ''دوسری جگہ کہتے ہیں کہ انسان خدا کا راز ہے اور عالم اس کا ظہور ہے۔'' (ص ۳۴۲)
* ''فطرت کا عمل انسانوں سے بے پرواہ ہے.................تا فارسی کے دو اشعار'' (ص ۳۴۶)
* ''یونان کے.................راستہ صاف کر دیا۔'' (ص ۳۷۶)
* ''اقبال کا خیال ہے کہ قرآن.................بابا فغانی شیرازی نے بھی اس مضمون کو بڑے لطیف انداز میں بیان کیا ہے۔'' (ص ۳۸۸۔۳۸۷)
* ''اقبال کے مرشد مولانا روم.................وہ نقد جان کہتے ہیں۔ تاہم طلب از.................''
(ص ۴۰۸۔۴۰۲)
* ''انسان کامل کا تصور ایک.................جنت بن جائے گی۔'' (ص ۴۱۱)
* ''اقبال نے ایک دوسری جگہ ان مطالب کو اس طرح بیان کیا ہے.................تا فارسی اشعار۔''
(ص ۴۴۴۔۴۴۲)
* ''دوسری جگہ کہا ہے:

ہے ازل کے نسخہ دیرینہ کی تمہید عشق
عقل انسانی ہے فانی زندہ جاوید ہے عشق''

(ص ۴۵۳)
* ''قرآن کریم میں ہے کہ جب نفس مطمئنہ جنت.................اسلامی تصوف و احسان کا مقصود و منتہا یہی ہے۔'' (ص ۴۵۷)
* ''عشق اور موت کے مقامات.................تا

کھول کے بیاں کروں مقام مرگ و عشق
عشق ہے مرگ باشرف، مرگ حیات بے شرف''

(ص ۴۶۱)
* ''اس لیے کہ اس کی حقیقت مادے اور.................روح سرمدی ہے۔ تا

ہے ازل کے نسخہ دیرینہ کی تمہید عشق
عقل انسانی ہے فانی زندہ جاوید ہے عشق''

(ص۴۶۲)

لفظی تبدیلیاں

	صدی ایڈیشن ۱۹۷۶ء		ایڈیشن ۱۹۹۶ء	
۱۔	اعلاادب	ص۸	ادب عالیہ	ص۱۰
۲۔	قایم	ص۱۴	قائم	ص۱۳
۳۔	اعلا	ص۱۶	اعلی	ص۲۱
۴۔	علاحدہ	ص۱۶	علیحدہ	ص۱۴
۵۔	تصنع	ص۲۱	مصنوعی	ص۲۵
۶۔	واقع	ص۳۱	واقعہ	ص۳۶
۷۔	ادنا	ص۳۱	ادنی	ص۳۶
۸۔	ذات الوہیت	ص۱۲۱	ذات باری	ص۱۳۱
۹۔	پایمال	ص۱۲۴	پائمال	ص۱۳۷
۱۰۔	تقوا	ص۳۳۱	تقوی	ص۳۳۷
۱۱۔	توجیہہ	ص۳۵۳	توجہ	ص۳۵۸
۱۲۔	زکات	ص۳۱۷	زکوۃ	ص۳۲۵

ترمیم عبارات

	صدی ایڈیشن ۱۹۷۶ء		ایڈیشن ۱۹۹۶ء
۱	اقبال کا آرٹ دلوں کو لبھانے میں پوشیدہ ہے۔ص۹	۱	اقبال کا آرٹ دلوں کو لبھانے کے طلسم میں پوشیدہ ہے۔ ص۱۳
۲	اقبال کی زندگی میں ہمیں مشرق ومغرب کے علم و حکمت کا امتزاج ملتا ہے۔ص۱۰	۲	اقبال کی زندگی میں مشرق ومغرب کے علم کے دھارے آکر مل گئے۔ص۱۴

۳	اس کی عالمگیر محبت غیر محدود حسن کی جستجو میں سرگرداں رہتی ہے۔ص ۱۷	۳	اس کی عالمگیر محبت غیر محدود حسن کی جستجو میں اپنے آپ کو ضم کر دیتی ہے۔ص ۲۲
۴	تخیل کی ہر تخلیق کے عناصر احساس و ادراک سے مستعار لیے جاتے ہیں۔ص ۲۳	۴	تخیل کی جس قدر تخلیق ہوتی ہے ان کے عناصر احساس ادراک سے مستعار لیے جاتے ہیں۔ص ۲۷
۵	یہ سب کچھ تخیل کا کرشمہ ہے جو بھولی بسری یادوں کو ہمارے ذہن میں نئے صورت عطا کرتا ہے	۵	یہ سب کچھ تخیل کا کرشمہ ہے جو بھولی بسری یادوں کو ہمارے ذہن میں نئی اہمیت عطا کرتا ہے۔ص ۲۷
۶	اس میں امتزاج و ترکیب کی ذہنی صلاحیت بدرجہ اتم ہوتی ہے۔ص ۲۵	۶	اس میں امتزاج و تراکیب کی ذہنی صلاحیت بدرجہ اتم ہونی چاہیے۔ص ۳۵
۷	شاعر اپنے شعر کے ذریعے جذبے کے اظہار کا آرزو مند ہوتا ہے جو شاعر جذبہ و احساس سے محروم ہے اس کی تخلیق لازمی طور پر مصنوعی، بے جان اور غیر حقیقی ہوگی۔ص ۳۱	۷	آرٹسٹ اپنے آرٹ کے ذریعے زندگی کے اظہار کا آرزو مند ہوتا ہے جو آرٹسٹ زندگی سے دور ہو اس کی تخلیق لازمی طور پر مصنوعی، بے جان اور غیر حقیقی ہوگی۔ ص ۳۵
۸	اب اگر اسلامی ملک اور دوسری ایشیائی قومیں اپنے علم و عمل کو زندگی کی ترقی کے لیے وقف کر دیں۔ ص ۲۴۶	۸	اب اگر مسلمان اپنے آپ کا اسلام کا سچا جانشین ثابت کریں۔ص ۲۲۹
۹	اس تخلیقی امتزاج کے باعث انسانی خودی ذات باری سے قرب و اتصال حاصل کرتی ہے۔ص ۳۵۴	۹	اس تخلیقی امتزاج کی بدولت انسان اپنی خودی کے ڈانڈے ذات باری تعالی سے ملا دیتا ہے۔ص ۳۶۰

محذوفات

وہ کلام جو ''روح اقبال'' کے ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں موجود ہے لیکن ۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن میں حذف کر دیا گیا ہے اس کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱	اس کی زندگی اور اس کے ذہن میں بلا کی وسعت تھی	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ ۵ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ ۱۳ پر موجود ہے۔
۲	آرٹ والا حصہ رسالہ اردو............رسالہ سیاست میں شائع ہوئے ہیں۔	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ ۷ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں دیباچہ میں موجود ہے۔
۳	یہ کام اس وقت ہو سکے گا............عرصے تک اپنے آپ کو مصروف رکھیں گے۔	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ ۱۰ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ ۱۴ میں موجود ہے۔

۴	جسے وہ مرد مومن کہتا ہے۔	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے لائن۱۴صفحہ۱۰ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں لائن۱۴صفحہ۱۴ میں موجود ہے۔
۵	نقل نہیں ہوتی اور نہ ہوسکتی ہے۔	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ۲۳ سے لائن نمبر۱۱ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ۲۷ میں لائن پر موجود ہے۔
۶	مدرکہ (حقیقت مدرکہ سے)	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ۴۱ میں لائن ۱۹ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ۴۲ میں لائن ۱۶ میں موجود ہے۔
۷	چہ می پرسی میان سینہ دل چیست خرد چوں سوز پیدا کرد دل شد دل از ذوق تپش دل بود لیکن چو یک دم از تپش افتاد گل شد	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ۶۲ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ۶۷ لائن نمبر۸ میں موجود ہے۔
۸	جب انقلاب آئین دہر ہے تو ممکن ہے کہ ہماری بھی قسمت جاگے۔	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ۱۰۱ پر لائن ۱۷ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ۱۰۹ میں موجود ہے۔
۹	اقبال تشبیہوں کا بادشاہ ہے اور تشبیہ حسن کلام کا زیور ہے۔	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ۱۰۶ پر پیراگراف دوم کے شروع سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں ۱۱۵ میں موجود ہے۔
۱۰	زور کلام اور اثر آفرینی کا اعلیٰ ترین نمونہ دیکھنا ہو تو............ بڑا کمال محاکات کا ہے۔	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ۱۰۸ پیراگراف اول کے شروع سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں ۱۱۷۔۱۱۸ میں موجود ہے۔
۱۱	واذقال ربك للملائكة ....من الكفرين	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ۱۸۲ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ۱۷۸ میں موجود ہے۔
۱۲	بھلا اس طور وہ کیسے عروج و ترقی کا خواب دیکھ سکتے ہیں۔	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ۱۹۳ پر لائن نمبر۸ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ۱۹۲ الائن نمبر۲ میں موجود ہے۔

۱۳ حافظ کے اس شعر میں بھی........... بے پناہ تخلیقی استعداد ہے: گدائے میکدہ ام لیک وقت مستی بیں کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ ۲۱۹ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ ۲۰۸ میں موجود ہے۔
۱۴ ولن تجد لسنة اللّٰہ تبدیلا	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ ۲۷۲ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ ۲۷۳ میں موجود ہے۔
۱۵ قرآن پاک کی متعدد آیات میں اسلامی نظریہ مملکت ....ان آیات شریفہ سے بخوبی واضح ہو گیا۔	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ ۲۷۲ پر لائن ۱۲ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ ۲۷۵-۲۷۳ میں موجود ہے۔
۱۶ چنانچہ وہ اس کی آمد کی توقع میں چلا اٹھتا ہے۔	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ ۴۱۱ پر لائن ۲ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ ۴۲۰ میں موجود ہے۔
۱۷ جاوید نامہ میں اقبال نے فلک مشتری پر حلاج کی زبانی یہ کہلوایا............اسی لئے وہ صورت گر تقدیر ہے۔	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ ۴۱۱ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ ۴۲۱ میں موجود ہے۔
۱۸ اگر مرے ہوئے بول سکتے ....صلاحیتوں کے اظہار کے مواقع ملتے رہتے ہیں۔	۱۹۷۶ء کے صدی ایڈیشن کے صفحہ ۴۴۲ سے حذف کر دیا گیا جب کہ ۱۹۹۶ء کے ایڈیشن میں صفحہ ۴۵۹ میں موجود ہے۔

اس تمام موازنہ وتقابلی جائزہ سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ہمیں اقبال فہمی کا ایک نیا راستہ دکھایا ہے۔انہوں نے کلام اقبال کی تنقیص کی بجائے تفسیر نہایت سادہ اور سلیس انداز میں کی ہے۔موثر اور دل نشین زبان و بیان میں بہتر سے بہترین توضیح کی کوشش کرتے ہوئے انہوں نے ہر ایڈیشن میں نہایت محنت اور باریک بینی سے نظر ثانی کی اور صدی ایڈیشن میں اقبال کی شاعری کی ہمہ جہت تعبیر کے لیے کثرت سے اضافے کیے تاکہ پیغام اقبال کی زیادہ سے زیادہ تشہیر ہو سکے۔ بلاشبہ روح اقبال اقبال شناسی، میں بہترین معاون ثابت ہوسکتی ہے اور یہ موازنہ وتقابلی جائزہ بھی اقبال کی فکر کے پس پردہ نئے زاویوں کی دریافت میں مددگار ثابت ہوسکتا ہے۔

حوالہ جات و حواشی

۱۔ رضی الدین صدیقی، روح اقبال، ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۲ء، ص ۱۳۔
۲۔ صباح الدین عبد الرحمن، ''بزم رفتگاں''، یوسف حسین خاں ادیب و نقاد، ایک جائزہ، عالیہ خان، انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش، ۱۹۹۴ء، ص ۳۵۔
۳۔ شورش کاشمیری، ''بزم رفتگاں''، یوسف حسین خاں ادیب و نقاد، ایک جائزہ، عالیہ خان، انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش، ۱۹۹۴ء، ص ۲۵۶۔
۴۔ آل احمد سرور، نئے پرانے چراغ، مکتبہ جامع، دہلی، ۱۹۴۶ء، ص ۲۶۲۔
۵۔ خلیفہ عبدالحکیم، فکر اقبال، طبع ہشتم، بزم اقبال، لاہور، نومبر ۲۰۰۵ء، ص ۲۷۔
۶۔ عالیہ خاں، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ادیب و نقاد، ایک جائزہ، انجمن ترقی اردو، حیدر آباد دکن، ۱۹۹۴ء، ص ۵۱۔
۷۔ پروفیسر احتشام حسین، روح اقبال ایک تبصرہ، رسالہ جامعہ، دہلی، ۱۹۴۰ء، ص ۲۱۔
۸۔ آل احمد سرور، نئے پرانے چراغ، مکتبہ جامع، دہلی، ۱۹۴۶ء، ص ۲۶۲۔
۹۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں، روح اقبال، صدی ایڈیشن (ساتواں ایڈیشن)، غالب اکیڈمی، صدی ایڈیشن، ص ۸۔
۱۰۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں، روح اقبال، القمر انٹر پرائزز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۵۔

فیض - رنگ وصوت کی پیکر آفرینی

ڈاکٹر طاہر حمید تنولی

فیض کی شخصیت دو روایتوں کا ایسا سنگم ہے جس نے اردو ادب میں ایک نئے اسلوب کو نمو بخشی ۔ یہ دو روایتیں رومانی اور موضوعی بھی ہیں اور کلاسیکی اور جدید بھی۔ فیض نے جب کلاسیکی اور نئی شعری روایات کے اشتراک سے اپنی شعری کائنات تخلیق کی تو ان کے پیش نظر کلاسیکی غزل کی نفی نہ تھی بلکہ اس کے نادریافت شدہ شعریاتی امکانات کی دریافت اور انہیں روبہ کار لانا تھا۔ تاہم ان نادریافت شدہ شعریاتی امکانات کی دریافت میں فیض کا اپنا تصور انسان، تصور محبت اور تصور محبوب کارفرما ہے۔ فیض نے 'دست تہ سنگ' کے دیباچے میں لکھا:

> اپنی ذات باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی نہیں، اس لیے کہ اس میں بہرحال گردوپیش کے سبھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سود مند فعل ہے کہ ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں یا مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔ اس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں، خاص طور پر انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد کے رشتے۔ چنانچہ غم جاناں اور غم دوراں تو ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں۔ اس نئے احساس کی ابتدا نقش فریادی کے دوسرے حصے کی پہلی نظم سے ہوتی ہے۔ اس نظم کا عنوان ہے 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' اور اگر آپ خاتون ہیں تو 'مرے محبوب نہ مانگ'۔[1]

غزل کے بارے میں فیض کا یہی رویہ تھا کہ جب ان سے کہا گیا کہ آپ نے ملک پر مسلط آمریت کے خلاف کیوں کچھ نہیں لکھا تو فیض نے جواب دیا: آپ نے شاید میری غزل نہیں پڑھی۔

فیض نے اپنے شعریاتی اور موضوعاتی مقاصد کی برآری کے لیے جن حوالوں کو بطور میڈیم استعمال کیا ان میں سرفہرست رنگ وصوت ہیں۔ رنگ وصوت کی صورت گری اور پیکر آفرینی کا جتنا تنوع فیض کے ہاں ملتا ہے وہ شاید کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملے گا۔ محبوب کے ہجر کا مداوا جس وصل سے ممکن ہے اس کی

صورت فیض کے ہاں یہ ہے کہ دل عاشق ہر آواز میں محبوب کی آواز کا کیف اور ہر لالہ وگل میں رخ یار کا رنگ دیکھتا ہے:

تمام شب دلِ وحشی تلاش کرتا ہے
ہر اک صدا میں ترے حرفِ لطف کا آہنگ
ہر ایک صبح ملاتی ہے بار بار نظر
ترے دہن سے ہر اک لالہ و گلاب کا رنگ[۲]

فیض کے ہاں رنگ وصوت کی امیجری روایتی تغزل اور موضوعی سماجیاتی بیان دونوں کے اظہار کا وسیلہ ہے۔'لوح وقلم' میں ہر پابندی کے باوجود اظہار فی الضمیر اور دل کے لہو سے رنگ لب ورخسار صنم کی افزائش کا داعیہ[۳]، 'تمہارے حسن کے نام' میں زندگی کی ہر صبح وشام کا رنگ پیرھن کے بکھرنے سے نکھرنا[۴] 'دو عشق' میں رنگ حنا کی کرن اور لیلائے وطن کے حسن کی مماثلت کا تذکرہ[۵] اس کی مثالیں ہیں۔

ادب میں رنگ وصوت معنی کے ابلاغ کا موثر ذریعہ ہیں۔W. B. Yeats کے مطابق:

All sound , all colours, all forms, either because of their preordained energies or because of long association, evoke indefinable and yet precise emotions, or, as I prefer to think, call down among us certain disembodied powers, whose footsteps over our hearts we call emotion; and when sound, and colour, and form are in a musical relation, a beautiful relation to one another, they become, as it were, one sound, one colour, one form, and evoke an emotion that is made out of their distinct evocations and yet is one emotion.[6]

فیض جب منٹگمری جیل میں تھے۔زنداں کی قید تنہائی اور بے بسی میں بھی جو بات انہیں شاد رکھتی ہے وہ صوت ورنگ کا امتزاج اور باہمی آہنگ ہی ہے۔اس تنہائی میں فیض کا مونس اور احباب سے رابطہ وتعلق کا ذریعہ وہ نسیم صبح وطن ہے جس کا آنا یادوں کے خاموش صدا کا لانا اور اس کا جانا اشکوں کی روشنی کے ساتھ جانا ہے:

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے[۷]

فیض کے ہاں رنگ وصوت کے تجربے کا ظہور اور اس کی سمت داخل سے خارج کی طرف ہے۔اس کا سبب سماجی ومعاشرتی حقیقتوں اور ان کے تاثر کا شاعر پر غالب ہونا بھی ہوسکتا ہے اور حسن محسوس سے غیر معمولی تعلق ووابستگی بھی۔جسے خود فیض نے بھی سہل انگاری سے تعبیر کیا:

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے[۸]

فیض کی شاعری میں جب صورت کو صورت محسوس ملتی ہے تو وہ اپنی پوری کیفیت کو قاری تک منتقل کرتی ہے:

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز
عشق منت کشِ فسونِ نیاز
دل کا ہر تار لرزشِ پیہم
جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے
میرے نالوں کی گم شدہ آواز[۹]

یہاں دل جو عشق و مستی اور کیفیت ہجر و وصال کا محل اور مرکز ہے، اس کی ہر حرکت ایک ایسی لرزش میں بدل جاتی ہے جو شدت ہجر یا انتظار وصل کی صورت ہے۔ لہٰذا یہاں خاموشی بھی خاموشی نہیں رہتی بلکہ اس میں وہ نالے پھر زندہ ہو کر حقیقت محسوس کا روپ دھار لیتے ہیں جو اس سے پہلے بلند ہونے کے بعد گم ہو چکے تھے۔ یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر کے ہاں یہ سفر غیر محسوس سے محسوس کی طرف ہے۔

''سرود شبانہ'' میں بھی صوت و رنگ کی یہ ہم آہنگی، ہمکاری اور محبوب کے حسن کی عکاسی نمایاں ہے۔ نظم کے پہلے بند میں صوت کی صورت خاموش یعنی خاموشی اور رنگ کا بیان ایک دوسرے کی خصوصیات لیے ہوئے ہے۔ جب محبوب کے سامنے خاموشی سجدہ نیاز میں ہے تو یہاں صوت رنگ میں ڈھل جاتی ہے اور حسن یار جب رنگ و بو کے طوفان کا منظر پیش کرتا ہے تو رنگ صوت میں بدل جاتا ہے:

گم ہے اک کیف میں فضائے حیات
خامشی سجدۂ نیاز میں ہے
حسنِ معصوم خوابِ ناز میں ہے
اے کہ تو رنگ و بو کا طوفاں ہے
اے کہ تو جلوہ گر بہار میں ہے
زندگی تیرے اختیار میں ہے[۱۰]

نظم ''مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو'' میں حسن محبوب کے مائل بہ زوال سفر کے اثرات اور طلب وصل کے نئے قرینے کا تذکرہ رنگ وصوت کا آہنگ لیے ہوئے ہے۔ محبوب کے بغیر ہر ساعت بے رنگ ہے مگر محبوب کے انتظار کی کیفیت نے اس کے آنے کے راستے کو زر کا رنگ دے دیا ہے۔ مگر ہجر کی شدت صدائے محبوب میں محو خواب و بے صوت شیرینیوں کو دل کی تنہائیوں سے دور کر دیتی

ہے اور وصال سے یاسیت کی کیفیت صورتِ محبوب کا رنگ صفحہ دل سے یوں مٹا رہی ہے جس طرح بارش سے رنگ دھلتے ہیں سو تمام رنگوں کو محو کرنے والا رنگ یعنی ظلمت کا راج ہونے کو ہے اور شاعر یہ سب کچھ واقع ہونے سے پہلے محبوب کے حسن کے دیدار اور وصل کا طالب ہے:

ہر اک بے رنگ ساعت منتظر ہے تیری آمد کی
نگاہیں بجھ رہی ہیں راستہ زر کار ہے اب بھی
تیری آواز میں سوئی ہوئی شیرینیاں آخر
مرے دل کی فسردہ خلوتوں میں جا نہ پائیں گی
مرے دل کی تہوں سے تیری صورت ڈھل کے بہ جائے
حریم عشق کی شمع درخشاں بجھ کے رہ جائے
مبادا اجنبی دنیا کی ظلمت گھیر لے تجھ کو!
مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو[۱۱]

نظم ''تہ نجوم'' محبوب کے سراپے کو رنگ وصوت کی تفسیر بیان کر رہی ہے۔ جہاں دامن چاندنی کا ہے جس کے پھیلتے ہی ہجر کی بے قراری بڑھ جاتی ہے۔ جس محبوب کا انتظار ہے اس کی آنکھیں احمریں ہی نہیں عنبریں بھی ہیں جو رخِ سفید پر 'پریشان منظر' ہیں۔ جس کی جوانی کا منظر برگ وگل تر کی تر وتازگی کو نہیں شرماتا ہے جو سراپا 'سیل شمیم' ہے اور رنگ پیراہن 'چاندنی' میں بھی اپنے رنگ کے غلبے کو دکھا رہا ہے اور 'آنچل' جو رنگوں کی ہی اک دنیا ہے اسے نسیم نے حرکت دے رکھی ہے:

تہِ نجوم ، کہیں چاندنی کے دامن میں
ہجومِ شوق سے اک دل ہے بے قرار ابھی
خمارِ خواب سے لبریز احمریں آنکھیں
سفید رخ پہ پریشان عنبریں آنکھیں
چھلک رہی ہے جوانی ہر اک بنِ مو سے
رواں ہو برگِ گلِ تر سے جیسے سیلِ شمیم
ضیائے مہ میں دمکتا ہے رنگِ پیراہن
ادائے عجز سے آنچل اُڑا رہی ہے نسیم[۱۲]

نظم 'آج کی رات' میں رنگ کے مقابل صوت کو نظر انداز کرنے کی کیفیت غالب ہے۔ رات کا رنگ جو ظلمت سے عبارت ہے ہر شے کو اپنے دامن میں یا یوں کہیے کہ اپنے پردے میں لپیٹ لیتا ہے۔ یہاں

زندگی کے رواں دکھوں سے ہی پناہ نہیں ملتی بلکہ ماضی و مستقبل بھی ایک نا معلوم مگر قابل محسوس آن میں مدغم ہو جاتے ہیں جہاں شعور یہ امکان بھی رکھتا ہے کہ ہجر و درد کی سحر شاید کبھی نہ آئے۔سو یہاں شاعر اس صوتِ سازِ درد سے گریزاں رہنا چاہتا ہے جو رنگ ظلمت شب کی اس ہمہ گیری کو محو کر دے:

آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ
دکھ سے بھر پور دن تمام ہوئے
اور کل کی خبر کسے معلوم؟
دوش و فردا کی مٹ چکی ہیں حدود
ہو نہ ہو اب سحر، کسے معلوم؟
عہدِ غم کی حکایتیں مت پوچھ
ہو چکیں سب شکایتیں مت پوچھ
آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ[۱۳]

فیض نے گو رنگ وصوت کے آہنگ کو اپنی سہل انگاری سے تعبیر کیا تھا[۱۴] مگر یہ حال ہمیشہ نہیں رہتا۔ گاہے شاعر کی دیوانگی اسے سہل انگاری کی وادیوں سے نکال کر رزم گاہ جاں تک لے آتی ہے اور جب ایک رنگ اس کا مدعا پورا نہ کرے تو وہ دوسرے رنگ کی طرف بڑھتا ہے:

اشک تو کچھ بھی رنگ لا نہ سکے
خوں سے تر آج آستیں کی ہے
کیسے مانیں حرم کے سہل پسند
رسم جو عاشقوں کے دیں کی ہے[۱۵]

'زنداں کی ایک شام'[۱۶] میں شاعر کے غم غلط کرنے کا سارا سامان صوت و رنگ کی کار آفرینیوں پر مشتمل ہے۔ جب صبا کی ہمکلامی اور موجِ دردِ فراق کے نتیجے میں خیال یار تسکین دلاتا ہے تو یہ صوت کی کار آفرینی ہے اور صحن زنداں کے اشجار دامنِ آسماں پر نقش نگار بناتے ہیں یا نیم شب میں چاندنی کا دست جمیل شانہ بام کو چھوتا ہے تو یہ رنگ کی جمال آرائی ہے۔ظلم کا زہر گھولنے والوں کی ناکامی کو یہی کافی ہے کہ انہوں نے جلوہ گاہ وصال کی شمعیں تو بجھا دیں مگر وہ چاند کو گل نہ کر سکیں گے یعنی وہ آواز جو خیال یار کی ہے اور وہ رنگ جو چاند کی چاندنی کا ہے یہ دونوں اہل ظلم کے دست تظلم سے باہر ہیں۔

'ملاقات'[۱۷] بھی اس پیرائے کا ایک اظہار ہے۔ یہاں وہ درد جو محبوب کے فراق کا حاصل ہے یا الم

نصیبوں کی جگر فگاری کا نتیجہ، وہ ایک ایسی رات میں ڈھل گیا ہے جس نے شعل بکف ستاروں اور ہزار مہتابوں کو اپنے اندر سمو لیا ہے جس سے ان کی روشنی اور نور سب محو ہو گئے ہیں۔مگر اس رات کی ظلمت کچھ حقیقتوں پر تصرف نہیں کر سکی۔ وہ حقیقتیں اس رات کے شجر سے گرنے والے وہ پتے ہیں جو اگر چہ زرد تھے مگر گیسوئے محبوب کی قربت نے انہیں گلنار کر دیا اور اس شجر سے گرنے والے شبنم وہ کے قطرے ہیں جو محبوب کی جبیں پر آ کر ہیروں میں ڈھلے ہیں۔ یہاں بھی زرد پتوں کے گرنے کی آواز اور شبنم کے قطروں کے خامشی سے تعلق کا تذکرہ ساتھ چلتا ہے۔

رنگ کے بطن سے صوت کی نمود نظم کے دوسرے حصے میں نمایاں ہے۔یعنی رات جو ظلمت ہے اس سے جو نہر خون نکل رہی ہے جو شاعر کی صدائے دل ہے اور اسی ظلمت شب کے سائے میں محبوب کی نظر موج زر کی صورت نور فشاں ہے۔انجام کار رنگ وصوت کی یہ بنتر اس شب کو سحر اور اس کی ظلمت یعنی غم کو یقین میں بدل دیتی ہے۔ یوں فیض کی شاعری میں جن علامات کا وسیع اور گھنا جنگل ہمیں اپنے سحر میں جکڑ کر ایک مخصوص معنیاتی ماحول میں لے جاتا ہے یہ رنگ وصوت کی وہ مکالماتی صورت ہے جس کی معنی انگیزیت کی طرف بودلیر نے اشارہ کیا ہے پیٹر نکولس کے مطابق:

> Baudelaire imagines nature as a temple whose pillars emit confused, indistinct words, while man passes through 'forests of symbols' where 'perfumes, sounds, and colours answer each to each'.[18]

'درد آئے گا دبے پاؤں'[19] میں بھی درد کی تاثیر اور آمد صوت ہی کے ایک اور انداز میں کارفرما ہونے کا تذکرہ ہے۔ یہاں جس آواز کے دامن سے رنگ کے امیجز جنم لے رہے ہیں وہ آواز نہیں خاموشی ہے کہ خاموشی سے جب درد آتا ہے تو یہ سرخ چراغ بکف آتا ہے۔مگر یہاں حیرت یہ ہے کہ یہ وہ درد ہے جو دل سے الگ ہے: ''وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل سے پرے''، یعنی درد کی آمد خاموشی سے ہے مگر یہ درد مثل دل دھڑک رہا ہے گویا دل کے مقابل ایک الگ دل ہے۔جس کے دل کے قریں ہونے سے خانہ دل کی دیواروں پر وہ تمام نقوش نمایاں ہو جاتے ہیں جو فی الاصل اس درد کی تولید کا باعث ہیں۔ وہ نقوش حلقہ زلف، گوشہ رخسار، ہجر کا دشت، گلشن دیدار، قول لطف اور پیار کا اقرار ہیں۔اور پھر یہ سب نقش و نگار رنگ ہی ہیں۔

الغرض رنگ وصوت کی پیکر آفرینی کا عمل فیض کے ہاں ایک مسلسل اور مستقل منظر نامہ ہے۔تاہم یہ اپنے غیر صعودی سفر میں احساسات کے لطیف پیرائے سے زندگی کی مادی حقیقتوں کی طرف تو سفر کرتا ہوا نظر آتا ہے مگر یہ صعودی سمت یعنی بدن سے روح کی طرف گامزن نہیں ہو پاتا۔گو اس عمل کے مثبت پہلو

یعنی سماجی وموضوعاتی مسائل کی آشکارائی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تاہم اس کا یہ نتیجہ ضرور ہے کہ فیض کے ہاں ویبقی وجہ ربک سے 'راج کرے گی خلق خدا'[20] تک آنا عام اور 'راج کرے گی خلق خدا' سے ویبقی وجہ ربک تک رسائی کا تصور مفقود ہے!

❁……❁……❁

حوالہ جات وحواشی

۱۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کارواں، لاہور، ص ۲۶۷۔
۲۔ ایضاً، ص ۲۴۲۔
۳۔ ایضاً، ص ۹۳۔
۴۔ ایضاً، ص ۱۰۶۔
۵۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔
6- Karen E. Brown, *The Yeats Circle, Verbal and Visual Relations in Ireland-1880-1939*, Ashgate Publishing Ltd., 2011 - p-17.
۷۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ص ۲۲۹۔
۸۔ ایضاً، ص ۳۰۔
۹۔ ایضاً، ص ۱۶۔
۱۰۔ ایضاً، ص ۲۰۔
۱۱۔ ایضاً، ص ۲۶۔
۱۲۔ ایضاً، ص ۳۳۔
۱۳۔ ایضاً، ص ۳۹۔
۱۴۔ ایضاً، ص ۳۰۔
۱۵۔ ایضاً، ص ۱۳۴۔
۱۶۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔
۱۷۔ ایضاً، ص ۲۱۴۔
18- Peter Nicholls, *Modernisms: A Literary Guide*, University of California Press, 1995, p-17.
۱۹۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ص ۲۳۰۔
۲۰۔ ایضاً، ص ۵۸۴۔

❁……❁……❁

اقبال کا تصورِ خودی - مسئلہ زمان کے تناظر میں

قمر سلطانہ

'زمان' اُن بنیادی تصورات میں سے ایک ہے جو فلسفۂ جدید اور فلسفۂ قدیم میں فکر کے اہم موضوعات رہے ہیں اور ان میں سے ہر ایک پر مختلف نقطہ ہائے نظر موجود ہیں۔ زمان کا تصور 'ماقبل' و 'مابعد' کے شعور سے مربوط ہے۔ ہمارے مشاہدے کی یہ دنیا ایک تغیر مسلسل ہے اور اس متبدل دنیا میں ہم اشیا اور حوادث کا ادراک یکے بعد دیگرے کرتے رہتے ہیں۔ حقائق کا یہ تواتر ہمارے زمان کے تصور کے باعث ہوا کرتا ہے۔

زمان لفظ 'زروان' کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ مجوسیوں کے ایک فرقے کا عقیدہ تھا کہ زروان اصل حقیقت ہے اور ہرمزد اور اہرمن دونوں پر حاوی اور متصرف ہے۔ زروان سے مقدر کا مفہوم بھی وابستہ رہا ہے۔ زمان یا وقت کی تعریف کرنے میں اہلِ فکر کو خاصی اُلجھن درپیش ہوتی رہی ہے۔ وقت کا تصور دراصل حرکت اور تبدیلی سے پیدا ہوا۔ کائنات میں کوئی تبدیلی اور حرکت نہ ہو تو وقت بھی نہ ہو۔ وقت کی بنیاد تغیر ہے۔ تقدم اور تأخر کے لحاظ سے وقت ذہنِ انسانی ہی کا زائدہ ہے اور موضوعی ہے لیکن بحیثیت تغیر کے معروضی ہے اور باقی رہے گا، خواہ کرۂ ارض سے سب انسان مٹ بھی جائیں[1]

ایک عام آدمی ''زمان'' کے معروضی وجود میں یقین رکھتا ہے، لیکن زمان کے بارے میں فہم عامہ کا یہ نظریہ اپنے اندر مختلف تضادات لیے ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی ماہیت حقیقی کے بارے میں فلاسفہ میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ قدیم یونان میں پارمینڈیز (Perminides)[2] اور ہرکلیتس (Heraclitus)[3] کے مابین اس بارے میں زبردست اختلافِ رائے تھا۔ پارمینڈیز نے تغیر پر غور وفکر کیا اور اسے غیر عقلی التباس نظر قرار دیا۔ اس کے برعکس ہرکلیتس ایک دوسری انتہا تک پہنچا اور اس نے دعوٰی کیا کہ کوئی غیر متغیر مستقل وجود نہیں ہے۔

دوسرا بڑا اختلاف رائے نیوٹن (Newton) اور لائبنز (Leibniz)[4] کے مقلدین میں ہوا۔ نیوٹن ایک 'زمانِ مطلق' کے وجود میں یقین رکھتا تھا۔ جو آزادانہ طور پر بالائے حوادث اپنا وجود رکھتا ہے۔ اس کے نزدیک زمانِ مطلق یا ریاضیاتی وقت بغیر کسی خارجی تعلق کے یکساں طور پر رواں دواں ہے۔ لیکن لائبنز کا

موقف یہ تھا کہ زمانہ حوادث سے علیحدہ کوئی شے نہیں۔[۵]

مسئلہ زمان سے اقبال کی دلچسپی:

اقبال کے ہاں خُدا، خودی اور زمان و مکان باہم مربوط ہیں۔ اقبال کہتے ہیں کہ قرآنی تعلیمات کے مطابق خدا، کائنات اور حیات متحرک ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں زمان کی ماہیت کا مسئلہ بہت اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ علامہ اقبال نے زمان کے مسئلے سے بڑی دلچسپی ظاہر کی ہے۔ وہ عمر بھر مسئلہ زمان کی تحقیق میں مصروف رہے۔ علامہ کے تصور زمان کا خلاصہ ان کے اس فقرے میں موجود ہے کہ ''زمانہ حقیقتِ مطلقہ کے اندر موجود ہے۔''[۶]

زمان کی حقیقت اسلامی فکر کے آغاز سے ہی موضوع بحث بنی رہی۔ شاید اس کی وجہ قرآنِ حکیم کے ارشادات ہیں، جہاں دن اور رات کی تبدیلی کو خدا کی بڑی نشانی مانا گیا ہے۔ ابن عربی کے نزدیک (دہر) اسمائے حسنیٰ میں سے ایک ہے۔[۷] ڈاکٹر صاحب اپنے خطبات[۸] میں زمان و مکان کی ماہیت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> اسلامی فلسفہ کی تاریخ میں سب سے پہلے اشاعرہ نے یہ کوشش کی کہ وہ عقلی اعتبار سے زمانے کی ماہیت پر نظر ڈالیں۔ ان کی رائے میں زمانہ باہمد گر منفرد آنات کا ایک تواتر ہے۔ گویا کہ دو آنات یا لمحاتِ زمانہ کے درمیان ایک خلائے زمانی موجود رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں مضحکہ خیز تخیل کا باعث فقط یہ ہے کہ اشاعرہ نے زمانے پر محض خارجی حیثیت سے نظر ڈالی ہے۔ انہوں نے یونانی فلسفہ کی تاریخ سے مطلق فائدہ نہیں اُٹھایا، جو خود اس غلطی کا شکار ہو گئے تھے۔ عرب ایک عملی قوم تھے اور وہ یونانیوں کی طرح زمانے کو بے حقیقت نہیں ٹھہرا سکتے تھے...... بایں ہمہ ماہیت زمانہ کی تحقیق میں اشاعرہ نے آج کل کے علماء کی طرح اس کے نفسیاتی تجزیے کی کوئی کوشش نہیں۔ لہٰذا وہ اس کے داخلی مظہر کے ادراک سے قاصر رہے.....[۹]

عراقی نے زمان کے مختلف النوع ہونے کا تصور پیش کیا۔ وجود کے مختلف مراتب کے ساتھ زمان کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ کثیف اجسام کا زمان افلاک کی گردش کا تابع ہے اور اس کی تقسیم حال، ماضی اور مستقبل میں ہو سکتی ہے۔ لیکن غیر مادی موجودات کا زمان اپنی رفتار میں مختلف ہے، اس کی نہ ابتدا ہے اور نہ انتہا ہے، ادراک کے ایک عمل میں خدا سب کچھ دیکھتا اور سنتا ہے۔ خدا کی اوّلیت کا اور ہی زمان ہے جو ساری تاریخ پر محیط ہے اور علمی علائق سے آزادانہ ایک ورائی 'آن' میں مستور ہے۔[۱۰] علمائے اسلام میں فخر الدین رازی نے سب سے زیادہ اس مسئلے کے متعلق کاوش اور جستجو سے کام لیا ہے۔ لیکن ان کو اعتراف ہے کہ وہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچے۔

علاّمہ اقبال اپنے تصور زمان و مکان کو واضح کرنے کے لیے ایک طرف تو مسلمان فلاسفہ کے نظریات

کی تنقید کرتے ہیں۔ مثلاً اشاعرہ، ابن عربی، رازی، دوانی اور عراقی کے نظریہ زمان و مکان کی، اور دوسری طرف تمام مغرب و یورپی فلاسفہ کے نظریۂ زمان و مکان پر بھی گرفت میں کرتے ہیں۔[۱۱]

زمان و مکان کا عام تصور مادی ہے۔ حقیقی زمان وہ نہیں ہے جسے پیمانۂ امروز وفردا سے ناپ سکیں۔ رُومی کے خیال میں یہ زمان و مکان جس میں مادی اور حیوانی زندگی بسر ہوتی ہے، ایک پست درجے میں زندگی کے زاویہ ہائے نگاہ ہیں۔[۱۲]

جہاں تک زمان و مکان کا تعلق ہے، تو اقبال نظریہ اضافیت (Theory of Relativity)[۱۳] کے مکمل طور پر قائل ہیں اس کے بموجب زمان و مکان محض معروضی حقائق نہیں ہیں جن سے کہ انسانی انا یکسر نا آشنا ہوتی ہے، اسی طرح انہیں ایک دوسرے سے غیر متعلق اور منقطع یا آزاد اور خود مختار شعبوں کی حیثیت بھی حاصل نہیں ہے۔ ہم زمان کو ماضی، حال اور مستقبل کے پیمانوں سے ناپتے ہیں۔ اسے آنات کا سلسلہ سمجھتے ہوئے مکان میں ایک خط کے مترادف گردانتے ہیں۔ یہ تسلسل زمان ہے مگر حقیقی زمان یا دوران میں ''نامیاتی وحدت'' ہمیں ماضی، حال اور مستقبل بیک وقت عطا کرتی ہے[۱۴] ان کے خیال میں ہمارا حسابِ زمانی ایک اضافی امر ہے۔ خطبات میں فرماتے ہیں کہ:

> زمانِ خالص الگ تھلگ اور رجعت پذیر آنات کا کوئی سلسلہ نہیں، بلکہ ایک 'نامی کُل' ہے جس میں ماضی پیچھے نہیں رہتا بلکہ حال میں کام کرتا اور اس کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتا ہے۔[۱۵]

خودی کا تصور بھی ان کے زمان سے متعلق تصورات سے بہت وابستہ رہا ہے۔ زمان کا مسئلہ خود اتنا پیچیدہ ہے کہ اقبال نے بجا طور پر سینٹ آگسٹائن (St.Augustine 430-354) کے اس مشہور مقولے کو یاد دلانا ضروری سمجھا ہے کہ جب تک تم یہ نہ پوچھو کہ زمان کیا ہے؟ تو میں جانتا ہوں کہ یہ کیا ہے؟ اور جب پوچھو تو میں نہیں بتا سکتا، اس لیے یہاں کسی ابہام کا پایا جانا کوئی انوکھی بات نہیں۔[۱۶]

کیا تصور''انا'' زماں میں مقید ہے؟ اقبال کے نظامِ فکر میں 'خودی'[۱۷] یا 'انا' کا عنصر سب سے نمایاں حیثیت کا حامل نظر آتا ہے اور اُن کے فکر کی یہی مرکزیت پورے وجودیاتی نظام کے تحرک کی علّت بنتی ہے۔ اب خودی اور زمان کا کیا تعلق ہے اس بارے میں اقبال فرماتے ہیں:

> زمانے کو جب ایک عضوی کل کی حیثیت سے دیکھا جائے، تو قرآن کی زبان میں اس کو تقدیر کہتے ہیں......
> تقدیر زمانے ہی کی ایک شکل ہے جب کہ اس کے امکانات کے ظہور سے قبل اس پر نظر ڈالی جائے.....[۱۸]

لہٰذا بحیثیت تقدیر زمانہ ہر شے کا جوہر ہے۔ ''لی مع اللہ وقت'' کی حدیث سے اقبال نے زمانہ پر انسانی حکمرانی کی جانب اشارہ کیا ہے۔ انسانی خودی 'انا' زمان و مکان کے بندھنوں میں اس طرح بندھی ہوئی نہیں ہے جس طرح اس کا جسم۔ بلاشبہ ذہنی اور طبعی افعال و حوادث زمانے میں واقع ہوتے ہیں لیکن

الٰہی زمان کی طرح 'انا' کا زمان علیحدہ ہے........حقیقی امتدادِ زمان انا ہی کا حق ہے خارجی عالم زمان و مکاں کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔لیکن انسان بڑی حد تک ان سے آزاد ہے..........ہر انا باوجود مبہم ہونے کے زمانے کے بندھن سے آزاد ہوتی ہے۔آزادی اور اختیار وہ اندرونی تجربہ ہے جو ہر شے کو اپنی فطرت کے تحقق سے حاصل ہوتا ہے۔

ذاتِ باری کی آزادی مُطلق ہے۔انسان کی آزادی محدود و مشروط ہے اور فطرت مجبورِ محض ہے۔ انسان فطرت میں اپنی قوتِ ارادی سے جو تبدیلیاں کرسکتا ہے وہ محدود ہیں۔الٰہی توفیق ہماری اس آزادی میں ہر طرح مدد و معاون رہتی ہے۔تقدیر انسانی آزادی کی ضد نہیں بلکہ اس کی حد بندی کرتی ہے۔انسانی خودی اور اس کی تقدیر کا گہرا تعلق ہے۔[19] یہ کائنات بھی کوئی ٹھوس شے نہیں بلکہ عمل ہے۔

علامہ نے اس امر پر روشنی ڈالی ہے کہ:

خودی پر زمان و مکان کی ان بندشوں کا اطلاق نہیں ہوتا، جن کی اشیاء و اجسام پابند ہیں۔اس لیے کہ جسم کا تعلق جب بھی ہوگا، ایک مکان سے ہوگا، دو سے نہیں ہوسکتا۔اس کے مقابلے میں خودی کو یہ قدرت حاصل ہے کہ وہ کئی نظاماتِ مکانی کا تصور کر سکے، پھر عالمِ بیداری میں ہمارا شعورِ مکان کچھ اور ہوتا ہے، عالم خواب میں کچھ اور، لہٰذا خودی کو ان معنوں میں مکاناً محدود نہیں ٹھہرایا جا سکتا، جن معنوں میں جسم کو، یہی صورت زمان کی ہے۔طبعی واقعات کی مدتِ زمانی تو ایک حقیقت حاضرہ ہے اور مکان پر منحصر۔لیکن خودی کی مدتِ زمانی اس کے باطن میں جا گزیں اور اپنے ہی انداز میں حال اور مستقبل سے وابستہ۔حقیقی مدت زمانی کا تعلق بقول علامہ خودی اور صرف خودی سے ہے۔[20]

اس زندگی اور آخرت کا فرق نظام زمان و مکان کی انقلابی تبدیلی میں مضمر ہے۔حیات بعد الموت ایک مختلف زمانی و مکانی نظام ہے جس میں شخصیت ایک مختلف انداز میں اپنی نشو ونما کو جاری رکھتی ہے اور اس طرح ارتقائے شخصیت کے عمل کا تسلسل باقی رہتا ہے.....اقبال نے زمانے کو کبھی اور کسی مقام پر بھی خالق کا روپ قرار نہیں کیا۔اگر کائنات کی تکمیل مشیت الٰہی کے تابع ہے یعنی خودی مطلق کی، تو انسانی عالم کی تدریجی ترقی اور فلاح کی ذمہ داری انسانی شخصیت پر، جو آزاد ارادے کی مالک ہے، عائد ہوتی ہے۔ اس طرح فلسفیانہ سطح پر خودی اور زمانہ مربوط ہو جاتے ہیں لیکن اس فلسفیانہ موقف سے دوئی لازم نہیں آتی، کیوں کہ وجودی طور پر خودیِ مطلق سے خودیِ انسان اپنا آزاد وجود نہیں رکھتی اور دوسرے یہ کہ خودی یقیناً زمانے پر وجودی اعتبار سے اوّلیت یا تقدم کی حامل ہے۔خودی یا شخصیت ہی زمانے کے تخلیقی پہلو کے اظہار کا وسیلہ یا ضامن ہے۔اقبال نے یقیناً یہ سب قرآنِ پاک سے حاصل کیا۔[21]

جس کی رو سے: ''ان اللّٰہ لا یغیر ما بقوم حتٰی یغیر و اما بانفسھم''[22]

اس سلسلے میں برگساں (Bergson)[23] کے فلسفۂ زماں کا اقبال ایک حد تک مؤید ہے۔وہ کسی خارجی

وقت کا قائل نہیں، بلکہ وہ حقیقی وقت کا، جسے انسان اپنے ذہن کی گہرائیوں میں مستقل طور پر محسوس کرتا ہے۔ اقبال بھی اسی داخلی وقت کا قائل ہے۔[۲۴]

بہر حال برگساں کے تصورِ زمانِ خالص میں صرف ماضی ہے جو مستقل حال سے ہمکنار ہوتا ہے۔ وہ مستقبل کو اس میں شامل کرنے سے اس لیے گریز کرتا ہے کہ یوں حیات کی تخلیقی آزادی پر قدغن لگنے کا امکان ہے۔ اس مرحلہ پر اقبال برگساں کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں کیوں کہ اُن کے خیال میں زندگی کی یہ ہی ایک تعبیر نہیں۔ وہ فرماتے ہیں:

> ہم زمانے کی حرکت کا تصور ایک پہلے سے کھنچے ہوئے خط کی شکل میں نہیں کریں گے، کیونکہ یہ خط ابھی کھنچ رہا ہے .... یہ ایک اضافہ پذیر کائنات ہے۔۔کوئی بنا بنایا مصنوع نہیں جو مادہ کے ایک بے جان ڈھی کی طرح مکانِ مطلق میں پڑا ہے جس میں زمانے کا کوئی دخل نہیں اور اس لیے اس کا وجود وعدم برابر ہے۔[۲۵]
>
> اور اس سے مراد وہ امکانات ہیں جو ہوسکتا ہے وقوع میں آئیں اور ہوسکتا ہے نہ آئیں۔ اقبال کے نزدیک مستقبل انہی معنوں میں بامقصد ہے اور قرآنی اصطلاح ''تقدیر'' کی تشریح بھی وہ اسی انداز میں کرتے ہیں۔[۲۶]

زمانے اور تقدیر کا مسئلہ اسلامی علم کلام میں بڑا معرکہ آرا مسئلہ رہا ہے۔ اقبال نے اپنے عام ذہنی رُجحان کے رنگ میں اس مسئلے کا حل پیش کیا ہے۔ وہ زمانے کی تسخیر کو تقدیر پر قابو پانے کے لیے از بس ضروری خیال کرتا ہے۔ انسانی خودی، انا، زمان و مکان کے بندھنوں میں اس طرح بندھی ہوئی نہیں ہے جس طرح اس کا جسم، بلاشبہ ذہنی اور طبعی افعال وحوادث زمانہ میں واقع ہوتے ہیں، لیکن الٰہی زمان کی طرح انا کا زمان علیحدہ ہے۔ اس کا پھیلاؤ طبعی حوادث کے زمان سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔[۲۷]

خودی کے دو رُخ ہیں، جن کی تفہیم کی خاطر زماں کی نوعیت جاننا لازمی ہے:

علامہ اقبال خود جو نظریہ پیش کرتے ہیں، یہ ہے کہ انا کی دو صورتیں ہیں ایک انائے عاقل (Appreciative Self) اور دوسری انائے فاعل (Efficient Self)۔ انائے عاقل کے علم کی حیثیت علم حضوری کی ہے اور انائے فاعل کے علم کی حیثیت علم حصولی کی ہے۔

اقبال کے خیال میں تغیر کا تصور زمان کا متقاضی ہے اور زمان یا وقت کے دو پہلو ہیں۔ ایک فاعلی (Efficient) اور دوسرا (Appreciative) قدر شناسائی، فاعلی پہلو کا تعلق دنیائے ہست و بود سے ہے۔ یہ وحدت کو اس کے عناصر میں تحلیل کر دیتا ہے مگر ذات کو زمان کے دوسرے پہلو (Appreciative) سے دیکھیں تو اس کے کل ہونے کا احساس ہوتا ہے۔

چونکہ اقبال کے نزدیک حقیقت ایک آزاد تخلیقی شے ہے اس لیے وہ تقدیر کا مسئلہ زیر بحث لاتے ہیں۔ اقبال کے خیال میں تقدیر سے مُراد امکانات ہیں اور یہ امکانات انسان کی سرشت میں بالقوہ خوابیدہ طاقتیں ہیں، برگسان بھی زندگی کو (Open-ended) بتلاتا ہے۔[۲۸]

زمان کا تقدم و تاخر جو ہمارے شعور میں آتا ہے اس کا طالب ہے کہ ہم حقیقت مطلقہ کو بقائے محض (Pure Duration) قرار دیں۔ یہاں فکر، حیات اور مقصدیت کا امتزاج ہو جاتا ہے اور وہ وحدت جو اس سے تشکیل پاتی ہے خودی ہی کی ہمہ محیط وحدت ہو سکتی ہے اور یہی سرچشمہ ہے ہر منفرد فکر و حیات کا، برگسان کی غلطی یہ ہے کہ اس نے زمان کو خودی پر مقدم رکھا ہے اور یہ کہ بقائے محض کا اطلاق اسی پر ہو سکتا ہے۔ بقائے محض صرف اسی ذات کے لیے ممکن ہے۔ جو اپنی خودی کا اعلان کر سکے اور جو ذات اپنے ہونے کا اعلان کرے وہی صحیح معنوں میں موجود ہے۔ صحیح معنوں میں کسی وجود کا مرتبہ بھی اسی نسبت سے ہوگا جس شدت سے وہ اپنی خودی کا اعلان کر سکنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔

اسی لیے اقبال زمان و مکان کو خودی کے امکانات قرار دیتے ہیں۔ خطبات میں فرماتے ہیں:

Space and time are possibilities of the Ego.[29]

فرماتے ہیں:

......زمان و مکاں اور مادہ بذاتِ خود ذاتِ الٰہیہ کی آزادانہ تخلیقی فعالیت کی وہ تعبیریں ہیں جو فکر نے اپنے رنگ میں کی ہیں، ان کا کوئی مستقل وجود نہیں کہ اپنے سہارے آپ قائم رہ سکیں۔ وہ محض عقل کے تعینات ہیں جن کے ذریعے ہمیں ذاتِ الٰہیہ کا ادراک ہوتا ہے۔[۳۰]

اقبال دورانِ خالص اور تسلسلی زمان کے درمیان فرق کرتا ہے کہ دورانِ خالص زندگی کا عین یا اس کا مترادف ہے۔ خودی اپنے عمل سے دورانِ خالص کو گرفت میں لاتی ہے۔ انسانی خودی کے قیاس پر اقبال حقیقت مطلق کو انائے مطلق اور فطرت کو اس کا کردار قرار دیتے ہیں۔ انسانی خودی میں زمان خالص کا ظہور اس تصور کی اساس ہے کہ حقیقت مطلق دوران خالص ہے۔ یہ تسلسل سے مبرّا تغیر ہے۔[۳۱]

انسانی روح (انا) کی زمانے میں ابتدا ہوئی اور زمان و مکان کے نظام طبعی میں ظاہر ہونے سے قبل اس کا وجود نہ تھا۔ عشق اور بقائے حیات کے متعلق اقبال نے نکلسن (Nicholson)[۳۲] کے نام خط میں اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے۔

............دراصل حقیقی زمان تک ہماری رسائی اس وقت ممکن ہے جب کہ ہم اپنے وجود کی گہرائیوں پر نظر ڈالیں۔ حقیقی زمان اور زندگی کی بقا شخصیت کی اس جوش و جہد کی حالت کو برقرار رکھنے سے ہی ممکن ہے جو اس میں پیدا ہو چکی ہو۔

یہ جوش و جہد کی حالت عشق ہے جو زندگی کو دوام بخشتا ہے۔ موت کے بعد زندگی کوئی خارجی واقعہ نہیں بلکہ ایگو (Ego) کے عملِ حیات کا تکمیل پذیر ہونا ہے۔[۳۳]

لائبنیز (Leibniz) ریاضی دان ہونے کی حیثیت سے تسلسل (Continuity) کے تصور سے بہت متاثر تھا، اسی بنا پر اُس نے یہ نظریہ اخذ کیا کہ کائنات اپنے تمام پہلوؤں میں متسلسل ہے۔ ماہیت زمان کے

بارے میں لائبنز (Leibniz) کا قول ہے کہ زمان کوئی حقیقی شے نہیں یا کوئی صفت نہیں۔ بلکہ ایک غیر معین طور پر کام آنے والی اضافت کا تسلسل ہے۔ اشیا کے جوہر سے اس کا تعلق نہیں ہے۔ زمان کا ریاضیاتی تصور (تصورِ مکان کی طرح) محض ایک تجرید ہے اور (مثل اعداد) صرف امکانات کا اظہار کرتا ہے۔ یہ اشیائے موجود سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتا۔ آنات اشیاء کے بغیر کچھ بھی نہیں۔ مکان اور زمان حقیقت کے پہلو نہیں ہیں کیوں کہ روح کی حقیقت کیت سے مبّرا ہے' اس لیے غیر مادی ہے۔ زمان و مکان محض مظاہر کے درمیان اضافتیں ہیں' اور مظاہر کے بغیر محض تجریدات ہیں۔ اس حیثیت سے حقیقت سے ان کا بُعد دگنا ہو گیا ہے۔[۳۴] اقبال لائبنیز سے بالکل متفق ہیں کہ مکان قائم بالذات حقیقتیں نہیں بلکہ ان کی نوعیت اضافی ہے۔

اس اضافی تعلق کو وہ اس طرح واضح کرتا ہے کہ؛

> Long before Einstein, Leibniz had visualised that space is merely an order of relations of thing among themselsves. If all are withdrawn from the Universe, space will also siappear.[35]
>
> Space does not depend on this or that position of bodies but it is that order which makes it possible for bodies to have position.[36]

خودی یا موناد کی ''زمان'' کے ساتھ مطابقت (یعنی زمان اصل میں بقا ہے):

خودی کا نہایت گہرا تعلق زمان سے ہے۔

زمان اقبال کے نزدیک آفاقی اعتبار سے مؤثر حقیقت ہے۔ زمان کی حقیقت ان پر شعوری تجربے کے ہی ذریعہ منکشف ہوتی ہے' اور یہ پتا چلتا ہے کہ زمان اصل میں بقا ہے......... اقبال کے افکار' اناء اور اس کے مختلف مدارج پر مرتکز ہیں۔ اس لیے ظاہر ہے کہ وہ زمان کو 'انا' پر مقدم نہیں مان سکتے۔

وجود کا یہی مرکز جو فرشتۂ موت کی زد سے باہر ہے۔ اقبال اسے خودی کا نام دیتے ہیں:

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں   ٹوٹنا جس کا مقدر ہو یہ وہ گوہر نہیں
جوہر انسان عدم سے آشنا ہوتا نہیں !   آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں[۳۷]

بقول اقبال تین باتیں قرآن مجید سے نہایت واضح ہیں:

(۱) یہ کہ خودی کا ظہور اگرچہ زمان سے وابستہ ہے' لیکن اس کا وجود زمانے سے متقدم نہیں۔[۳۸]

(۲) یہ قرآن مجید کی رو سے ناممکن ہے کہ انسان پھر اس کرۂ ارض پر واپس آئے۔[۳۹]

(۳) یہ کہ متناہیت کو بدبختی سے تعبیر کرنا غلطی ہے۔[۴۰]

لکھتے ہیں کہ متناہی خودی لامتناہی خودی کے سامنے حاضر ہو گی تو صرف اپنی انفرادیت کو ساتھ لیے' کیوں کہ اس صورت میں وہ اپنی آنکھوں سے اپنے گذشتہ اعمال کو دیکھ کر اس امر کا اندازہ کرسکتی ہے کہ اس کا مستقبل کیا ہو گا۔ لہذا انسان کا انجام کچھ بھی ہو اس کے یہ معنی ہر گز نہیں کہ وہ اپنی انفرادیت کھودے گا۔ حتیٰ

کہ عالمگیر تباہی کا وہ منظر بھی' جس سے قیامت کی ابتدا ہوگی اس قسم کی توانا اور ارتقا یافتہ خودی کے سکون و اطمینان پر ذرّہ برابر اثر انداز نہیں ہوگا۔ خودی کی جدوجہد کا مقصد انفرادیت کی حدوں سے نجات حاصل کرنا نہیں ہے' بلکہ ان حدوں کو واضح تر اور روشن تر کرنا ہے۔

فرماتے ہیں:

> دراصل بعث بعد الموت کوئی خارجی حادثہ نہیں یہ خودی ہی کے اندر ایک حیاتی عمل کی تکمیل ہے اور جسے انفرادی یا اجتماعی جس لحاظ سے دیکھئے دونوں صورتوں میں محاسبۂ ذات کی وہ ساعت ہے جس میں خودی اپنے گذشتہ اعمال کا جائزہ لیتی اور مستقبل میں اپنے ممکنات کا اندازہ کرتی ہے۔[۴۱]

علامہ اقبال ''بعث بعد الموت''[۴۲] کو ''خارجی حادثہ'' نہیں مانتے بلکہ ''خودی کی زندگی کا ایک اندرونی عمل'' قرار دیتے ہیں۔ شخصی ابدیت (بقائے دوام) آپ کے نزدیک کسی کیفیت کا نام نہیں بلکہ ایک عمل ہے۔ علامہ اقبال کے نزدیک انسان کی اصل شخصیت کوئی 'چیز' نہیں بلکہ ایک 'فعل' یا 'عمل' سے عبارت ہے۔

فرماتے ہیں کہ انسان ایک فعالیت (Energy) ہے ایک قوتِ عمل (Force) بلکہ قوائے عمل جو مختلف ترتیبوں میں منظّم ہو سکتے ہیں اور قوائے عمل کی ایک معین ترتیب ہی سے شخصیت تشکیل پاتی ہے۔ یہ شخصیت کیوں کر معرضِ وجود میں آتی ہے۔ اس سے غرض نہیں بلکہ اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ آیا یہ ترتیب قوائے انسانی (شخصیت) جو ہمیں اس قدر عزیز ہے' اپنی موجودہ شکل کو برقرار رکھ سکے گی یا نہیں۔[۴۳] یعنی:

خرد مندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے
کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں، میری انتہا کیا ہے[۴۴]

اقبال کے نزدیک لافانیت خودی کا موروثی حق نہیں ہے' وہ کہتے ہیں کہ؛

> Personal immortality, then is not ours as of right; it is to be achieved by personal effort. Man is only a candidate for it.[45]

مزید فرماتے ہیں کہ:

> زندگی خودی کو عمل کا موقع بہم پہنچاتی ہے اور موت خودی کی امتزاجی عملیت کا امتحان لیتی ہے۔

خودی اور شعور کے باعث انسانی روح کی بلندیاں لامحدود ہوگئیں چنانچہ انسان میں موت کے بعد بھی انفرادی بقا کی شدید خواہش موجود رہی ہے۔ انسانی روح عالمِ آخرت میں اپنے ارتقا کو جاری رکھتی ہے اور اس کو اپنی صلاحیتوں کے اظہار کے مواقع ملتے رہتے ہیں۔ روح کی بقا سکونی حالت نہیں بلکہ فعلیت کی حالت ہے۔ مادی طور پر موت کا مطلب یہ ہے کہ توانائی (انرجی) نے اپنی شکل بدل لی۔ مرنے کے بعد روحانی وجود برقرار رہتا ہے۔

انسان میں موت کے بعد انفردی بقا کی شدید خواہش ہر زمانے میں موجود رہی ہے۔ ایغو کا جورُ جان

محدود اور فنا پذیر اشیا کی وابستگی سے پیدا ہوگا۔ وہ یقیناً فناء پذیر ہوگا۔ روحِ انسانی چونکہ روحِ الٰہی کا جز ہے اس لیے اس پر فنا کے اعتبار کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔

''نفخت فیه من روحی۔''[۴۶] میں اس انسانی شرف کی طرف اشارہ ہے۔

اقبال کے مابعد الطبیعی تصورات کا مرکزی نقطہ خودی ہے۔ جس کے بے پایاں امکانوں کی انہوں نے پردہ کشائی کی ہے۔ خودی میں صرف کائنات کی تسخیر کی صلاحیتیں ہی نہیں ہیں بلکہ اپنے سب سے بڑے مدمقابل موت پر بھی قابو پانے کی قابلیت بدرجہ اتم موجود ہے تاکہ اس کے ارتقا کی کوئی منزل آخری منزل نہ ہو۔

جبر و اختیار کے مسئلے کا تعلق تصور زمان سے بہت گہرا ہے....... شعور کو دوران کا احساس الگ الگ اکائیوں کی صورت میں نہیں ہوتا بلکہ شعوری کیفیات کے اعتبار سے انا زمانے کے اثر سے آزاد رہتی ہے۔ اشیا پر دوران کا جو اثر ہوتا ہے وہ انا (ایغو) پر نہیں ہوتا۔ آزادی اور اختیار وہ تعلق ہے جو انا کو اس فعل کے ساتھ ہوتا ہے جو اس سے سرزد ہو۔ خودی کا تعلق کمیت سے نہیں بلکہ کیفیت سے ہے۔ اس لیے وہ زماں کے بندھن سے آزاد ہوتی ہے۔ شعوری حقیقت ایک آزاد فعلیت ہے جس کی خاصیت تخلیق و تاثیر ہے .... خودی کی آزادی محض خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔

سوال یہ ہے کہ انسانی اختیار اور ذات واجب کے ارادی خلق میں کس طرح توافق پیدا کیا جائے؟ اس دشواری کو اقبال نے زمان کے حرکی تصور سے دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے زمان کی حقیقت کا ادراک اور حیات کا تصور، زمان میں ایک مسلسل حرکت کے طور پر کیا ہے۔ زمان ایک مسلسل حرکت ہے۔ اقبال کے نزدیک زمانے کا تجربہ ہمیں اپنی باطنی زندگی میں ہوتا ہے۔ اقبال کے ہاں مستقبل کو اس لیے اہمیت حاصل ہے کہ وہ آزادی کا مظہر ہے اور ماضی کی جبری زنجیریں وہاں باقی نہیں رہتیں۔ خودی کا تعلق اگرچہ ابدیت سے ہے لیکن معروضی زمان ہی میں اس کی تکمیل کا سامان بہم پہنچتا ہے...... تغیر ہی میں وہ اپنا تحقق کرتی ہے۔ اقبال زمانے کو خودی کے معیار سے جانچتے ہیں۔

حوالہ جات و حواشی

۱- علی عباس جلالپوری، اقبال کا علم کلام، ص۱۸۶۔
۲- یونانی فلسفی، ہراقلیتوس کے برعکس وجود (Being) کو مانتا ہے۔ نہ فکر ہست کے بغیر اور نہ ہست فکر کے بغیر ممکن ہے۔
۳- ہراقلیتوس قبل مسیح کا یونانی فلسفی، اضافیت اور تغیر کا بانی سمجھا جاتا ہے۔
۴- لائبنیز، جرمن فلسفی اور ریاضی دان۔ اس کے فلسفہ کے دو اہم اصول موناد اور پیشگی معینہ ہم آہنگی ہیں۔ اسی نے ریاضیاتی منطق کی بنیاد ڈالی۔
۵- قاضی قیصر الاسلام، فلسفے کے بنیادی مسائل، ص۲۰۸۔
۶- سید عبداللہ (مرتبہ)، متعلقات خطبات اقبال، ص۳۰۴۔
۷- سید وحیدالدین، فلسفہ اقبال خطبات کی روشنی میں، ص۵۸۔
۸- محمد اقبال، تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، مترجم سیّد نذیر نیازی۔
۹- عبدالرحمٰن طارق، جہان اقبال، ملک دین محمد اینڈ سنز، اشاعت منزل، بل روڈ، لاہور، اشاعت چہارم ۱۹۶۵ء، ص ۲۴۳-۲۴۴۔
۱۰- سید وحیدالدین، فلسفۂ اقبال خطبات کی روشنی میں، ص۵۹۔
۱۱- وحید قریشی (مرتبہ)، اقبال ریویو- منتخب مقالات، اشاعت مارچ ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۰-۱۳۱۔
۱۲- خلیفہ عبدالحکیم، حکمت رومی، ص۱۵۳۔
۱۳- ۱۹۰۵ء میں آئن سٹائن کے نظریۂ اضافیت سے طبعی کائنات میں نئی راہیں کُھلیں، اس کی رو سے زمان و مکاں کی حیثیت متحرک نظامات کے اعتبار سے اضافی ہے۔
۱۴- لوس کلوڈ میتخ، فکرِ اقبال کا تعارف، مترجم ڈاکٹر سلیم اختر، ص ۵۸-۵۹۔
۱۵- محمد اقبال، تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، مترجم سیّد نذیر نیازی، ص۹۵۔
۱۶- سید وحیدالدین، فلسفۂ اقبال خطبات کی روشنی میں، ص۱۲۸۔
۱۷- خطبات میں اقبال شعور کے تشخص کو خودی کا نام دیتے ہیں جو ایک وحدت اور قوّتِ متحرکہ ہے۔
۱۸- محمد اقبال، تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، مترجم سیّد نذیر نیازی، ص۹۵۔
۱۹- یوسف حسین خان، روح اقبال، ص۴۰۳، ۴۰۸ - ۴۱۰، ۴۱۲، ۴۱۴، ۴۱۸۔
۲۰- محمد عثمان، پروفیسر، فکر اسلامی کی تشکیل نو، ص۱۰۴۔
۲۱- ڈاکٹر عالم خوندمیری، ''زمان - اقبال کے شاعرانہ عرفان کے آئینے میں''، نقوش، اقبال نمبر ۲، شمارہ نمبر ۱۲۳، ادارہ فروغِ اُردو، لاہور، دسمبر ۱۹۷۷ء، ص ۱۳۶-۱۳۷۔
۲۲- القرآن ۱۳:۱۱۔
۲۳- برگساں، "Creative Evolution" میں سب سے پہلے اس نے وجدان کو سائنسی بنیاد پر پرکھا اور حرکی شکل دی۔
۲۴- نوید حسن، ڈاکٹر، اقبال شناسی اور آغا صادق، ص۴۰-۴۱۔
۲۵- محمد اقبال، تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، مترجم سیّد نذیر نیازی، ص۱۰۱۔

۲۶- ڈاکٹر، جاوید اقبال، زندہ رود، جلد سوم، شیخ غلام محمد اینڈ سنز، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۴ء، ص ۳۷۴۔
۲۷- یوسف حسین خان، روح اقبال، ص ۴۰۳، ۴۰۸۔
۲۸- سی اے قادر، ''اقبال کی نظر میں عارفانہ تجربہ اور فلسفہ''، فکر و نظر، اقبال نمبر، ادارہ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد، اشاعت ۱۹۷۷ء، ص ۳۵۔۳۷۔

29- M. Iqbal, *Reconstruction of Religious thought in Islam*, p-52.

۳۰- محمد اقبال، تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، مترجم، سیّد نذیر نیازی، ص ۱۱۹۔
۳۱- میاں شریف، ''ماہیت زمان''، اقبال، مجلّہ، بزمِ اقبال، جلد نمبر ۱۰، شمارہ نمبر ۵۔۶، نومبر دسمبر ۱۹۷۷ء ص ۱۵-۱۸۔
۳۲- (Reynold Alleyne Nicholson 1868-1945) ایک سکاچ مستشرق ومصنف اور اقبال کے پہلے یورپی مترجم
۳۳- محمد اقبال، تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، مترجم، سیّد نذیر نیازی، ص ۱۸۱
۳۴- ایم ایم شریف، ''ماہیت زمان''، اقبال، مجلّہ بزم اقبال، جلد ۱۰، شمارہ نمبر ۴، اپریل ۱۹۶۲ء، ص ۶۔

35- Naeem Ahmad, "Iqbal's Concept of Eternity", *Iqbal Review*, April 1983, p,31.

36- John Herman Randal, JR. *The Career of Philsophy*, Volume-2, p-40.

۳۷- محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۲۶۰، ۲۶۴ (بانگِ درا، ص ۲۴۴، ۲۴۸
۳۸- القرآن، ۶: ۳۸۔
۳۹- القرآن، ۲۳: ۹۹۔۱۰۰، ۵۶: ۵۹۔۶۱۔
۴۰- القرآن، ۱۹: ۹۳-۹۵۔
۴۱- علی عباس جلالپوری، اقبال کا علم کلام، ص ۱۸۶۔
۴۲- اس سے مراد روحِ انسانی یا انسانی شخصیت کی طبعی موت کے بعد بقا ہے۔
۴۳- مظفر حسین، ''خودی اور آخرت''، اسلامی تعلیم، آل پاکستان اسلامک ایجوکیشن کانگریس، شمارہ نمبر ۲، مارچ-اپریل ۱۹۷۱ء، ص ۳۲-۳۴۔
۴۴- محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۳۸۴۔

45- M. Iqbal , *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p-95.

۴۶- القرآن، ۳۸: ۷۲۔

47- Brown. Stuart, Leibniz: (Philsoopher in Context) p-156.

۴۸- امین احسن اصلاحی، فلسفے کے بنیادی مسائل قرآن کی روشنی میں، ص ۱۸۹۔
۴۹- الفرڈ ویبر، تاریخ فلسفہ، مترجم خلیفہ عبدالحکیم، ص ۳۰۹۔

50- Russell, Brtrand, *A Critical Exposition of the Philosophy of Leibniz*, p-147.

۵۱- الفرڈ ویبر، تاریخ فلسفہ، مترجم خلیفہ عبدالحکیم، ص ۳۰۹۔

52- Russell, Brtrand, *A Critical Exposition of the Philosophy of Leibniz*, p-141.

أفكار العلامة محمد إقبال حول عالم العرب واتحاد الأمة المسلمة*

د/ خورشيد رضوي

بسم الله الرحمن الرحيم وله الحمد، والصلاة والسلام على أفضل الأنبياء والمرسلين، خاتم النبيين، سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه وأهل بيته أجمعين.

أما بعد، فالسلام عليكم ورحمة الله وبركاته. أيها الحضور الكرام، إني ليسرني القدوم إلى الجامعة الاردنيه ، وإلى هذه الحفلة الميمونة، في هذه الحلقة الدراسية التي نحيي فيها ذكرى بطل من أبطال الأمة المسلمة، أي الشاعر المفلق والفيلسوف الكبير العلامة محمد إقبال، تغمده الله برحمته، ونتكلم عن أفكاره حول عالم العرب واتحاد الأمة المسلمة.

ولا أجد لفاتحة مقالي، في هذا الصدد، أجدر مما قاله أبو منصور، عبد الملك بن محمد الثعالبي في كتابه الشهير "فقه اللغة وسر العربية"، قال في مقدمة الكتاب:

".... إن من أحب الله أحب رسوله المصطفى صلى الله عليه وسلم، ومن أحب النبي العربي أحب العرب، ومن أحب العرب أحب اللغة العربية..."[١]

اخترت هذا الاقتباس لأنه يعطينا مفتاحا لعقلية إقبال، ويشرح لنا السبب الحقيقي لإقبال إقبال على العرب. فإنه أحب الله وأحب رسوله صلى الله عليه وسلم أشد حب، وأحب لحبه العرب والعربية، وأولع بالثقافة العربية الساذجة التي كان يراها أحسن الثقافات، والتي كان يريد ويهوى أن تتوجه إليها الآداب الإسلامية حيث كانت، فإنه قد خصص في ديوانه الفارسي "أسرار خودي" (أسرار إثبات الذات) باباً حول "حقيقة الشعر وإصلاح الآداب الإسلامية"

وأوصى عند نهاية هذا الباب بهذه التوصية:

---

*قرئ هذا المقال فى الجامعة الاردينة، عمان، الاردن في ٢٠، مايو ٢٠٠٩م، في الموتمر المنعقد تحت عنوان: "معنوية فكر اقبال للعالم العربى"-

فکر صالح در ادب مي بايدت
رجعتي سوئے عرب مي بايدت[٢]

"ينبغي أن تلزم الفكر الصالح في الأدب
وأن تكون لك عودة إلى العرب"

وقد نقل الدكتور عبد الوهاب عزام هذا البيت إلى العربية شعرًا– قال:

من بفكر صالح في الأدب
ارجعن يا صاح شطر العرب[٣]

وقد أشار الدكتور طه حسين إلى هذه النزعة العربية عند إقبال في مقاله: "إقبال، شاعر فرض نفسه على الدنيا وعلى الزمان" قارن فيه بين إقبال وبين أبي العلاء المعري، فقال:

"أحدهما –وهو أبو العلاء– كان في أيامه ينظر إلى الهند ويطيل النظر إليها والأخذ عنها والتأثر بها حتى التزم في حياته حياة المتنسكين من البراهمة.

والآخر – وهو إقبال– كان ينظر إلى العرب ويشيد بهم ويتخذهم المثل الأعلى للإنسانية الجديرة بالوجود والحياة والبقاء"[٤]

واختار إقبال لنفسه اللغة العربية كمادة دراسية منذ حياته المدرسية[٥] ونجده، فيما بعد، يخبر السير كشن برشاد في رسالة بأنه فاز في الامتحانات بالأولية في مادة اللغة العربية في إقليم بنجاب،[٦] (ولعل ذلك في مرحلة بكالوريوس) وقام بتدريس اللغة العربية في جامعة لندن لمدة ستة أشهر، خلال ١٩٠٧م–١٩٠٨م، نيابة عن أستاذه السير تامس آرنلد[٧] –ونراه يذكر ديوان الحماسة كما يذكر امرأ القيس وعنتره والمتنبئ في كتاباته المبعثرة–[٨] وقد وصف الشعر العربي بأنه ليس في الشعر العالمي ما يضاهيه في كونه مباشرا وصريحا ومتدفقا بروح المروءة كما وصف العربي بأنه مولع بالواقع، لا يسترعى اهتمامه بريق الألوان[٩] ويجدر بالذكر هنا ما حكاه الأستاذ أبو الحسن علي الندوي في كتابه "روائع إقبال" من أنه زار إقبالاً قبل وفاته بشهور، وطالت الجلسة، وتحدث إقبال فيما تحدث عن الشعر العربي القديم، وتحدث عن إعجابه بصدق هذا الشعر وواقعيته وما يشتمل عليه من معاني البطولة والفروسية وتمثل ببعض أبيات الحماسة[١٠] وأبدى إعجابه ببيتين لشاعر حماسي وهو أبو الغول الطهوي[١١] والبيتان:

فدت نفسي وما ملكت يميني
فوارس صدقت فيهم ظنوني
فوارس لا يملون المنايا
إذا دارت رحى الحرب الزبون[١٢]

وكان إعجابه بشعر أبي الغول لأنه يدل على واقعية العرب وحب الفروسية، ولما يحمله بين طياته من القوة والشدة والصلابة ومعنى الصبر على الشدائد والصمود في وجهها، فإنها صفات قد أغرم بها إقبال وشغف وحض عليها في شعره الأردوي والفارسي، وكأنما قد سرت فيه روح الشعر العربي وقوته وإن كانت لغته تختلف عن اللغة العربية، وذلك مما أشار إليه إقبال حيث يقول:

عجمی خم ہے تو کیا مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری[١٣]

"لا بأس إذا كان الدنّ عجميا
فإن خمرتي عربية حجازية،
ولا ضرر إذا كانت أغنيتي هندية
فإن نغمة صوتي هي نغمة عربية حجازية"

ونرى على الصور الفنية في شعر إقبال أثرًا واضحاً جلياً للقرآن والحديث والأقوال العربية المأثورة والشعر العربي –ويتكرر في شعره الاقتباس من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية. يقول مثلا:

آہ اے مرد مسلماں تجھے کیا یاد نہیں
حرف "لا تدع مع اللّٰہ إلھاً آخر"[١٤]

"آه! يا أيها المسلم ألا تذكر ذلك القول
(قول الله سبحانه وتعالى)
وهو "لا تدع مع الله إلها آخر"[١٥]

فقد ضمّن الشطر الثاني من البيت نصاً كاملاً من القرآن المجيد.

وكذلك يقول مشيرًا إلى مجد المسلمين السالف:

کس کی ہیبت سے صنم سہمے ہوئے رہتے تھے
منہ کے بل گر کے "ھو اللہ احد" کہتے تھے[16]

"من الذي كانت الأصنام ترهبه وتهابه دائما

وتخر على الأذقان قائلة: "هو الله أحد"[17]

فقد استعار كلمات من سورة الإخلاص وجعلها جزءا من شعره.

وإذا راجعنا أول قصيدة من أول دواوينه، وهو "بانك درا" (صلصلة الجرس) ألفيناه يصف جبل هملايا ، وهو أشهر جبل من جبال شبه القارة الهندية الباكستانية، ويقول:

چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرم سخن
تو زمیں پر اور پہنائے فلک تیرا وطن[18]

"(يا هملايا!)

إن ذراك العالية

تتجاذب أطراف الحديث مع الثريا

أنت راسخ القدم في الأرض

وقد توطنت (برأسك الشامخ) أجواء الأفلاك الفسيحة."

ولا يخفى على من له أدنى إلمام بالأدب العربي أن بيتاً من ديوان الحماسة يُظل جو هذا البيت –ألا وهو بيت مشهور من لامية السموءل بن عادياء– وقد وصف أيضاً جبلاً فقال:

لنا جبل يحتله من نجيره
منيع يرد الطرف وهو كليل[19]

ثم أتبعه البيت الذي نشير إليه وهو:

رسا أصله تحت الثرى وسما به
إلى النجم فرع لا ينال، طويل[20]

فما دمنا نعرف أن كلمة "النجم" في العربية قد أصبحت كاسم علم للثريا، فإذا قالوا: طلع النجم يريدون الثريا،[21] ما دمنا نعرف ذلك وما دمنا نرى "جبلا" إزاء "جبل" و"الثريا" مقابل "الثريا" والرسوخ في الأرض نفس الرسوخ في الأرض والعلو إلى

السماء نفس العلو إلى السماء في كلا البيتين، لم نكد نرتاب في أن إقبالاً استوحى من بيت السموءل، وذلك مما يدل على تأثير الشعر العربي القديم في قريحة إقبال.

هذا في أول الدواوين. فإذا جاوزناه إلى آخر الدواوين وهو "أرمغان حجاز" (هدية الحجاز) - والاسم نفسه ينم عن علاقة الود بمهد الإسلام والعروبة- وجدنا إقبالاً قد استعار بيتاً كاملاً من معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي ومزجه ببيت فارسي من عنده، فوسّع بذلك أفق البيت العربي بحيث طبّقه على معنى أعمق وأوسع وأشمل. قال:

صبنت الكأس عنا أم عمرو
وكان الكأس مجراها اليمينا
اگر اين است شرط دوستدارى
بديوار حرم زن جام ومينا[٢٢]

فوسّع نطاق المعنى على سبيل الرمز وصرف الخطاب من محبوبة بعينها إلى المحبوب الحقيقي، وهو الله سبحانه وتعالى، وشكا إليه بثه وحزنه قائلاً: إنك صرفت كأس سيادة العالم عنا إلى غيرنا وسقيتهم دوننا، وكنا أحق بذلك لأواصر قديمة، فإذا كانت هذه هي شروط علاقات الود فاضرب بالكأس والإبريق على جدار الحرم –وهذا الكلام من قبيل شكوى دلال، وما أكثر ذلك عند إقبال– ومصدره إنما هو الحب والإخلاص للإسلام وللمسلمين... وهكذا نجد طابع الشعر العربي على شعر إقبال من أول دواوينه إلى آخرها يلوح "كباقي الوشم في ظاهر اليد" على حد تعبير طرفة بن العبد.

لا أريد الإكثار من الأمثلة، ولكني أجد في نفسي دافعاً قوياً لذكر فكرة فنية نشأت في الأدب العربي، ثم تسربت إلى الأدب الفارسي، فتغير لونها بعض التغير حتى جاء إقبال، فردها في شعره الأردوي إلى لونها العربي الخالص –ولكن لا بد من ذكر خلفية هذه الفكرة قبل ذكرها– ويرجع بنا ذلك إلى الحكايات والأساطير السائرة في المجتمع العربي منذ عصر الجاهلية– وفي جملتها حكاية جذيمة الأبرش[٢٣] ملك الحيرة الذي كان فخورًا بنفسه للغاية، لا يرى أحدًا جديرًا بأن ينادمه على الشراب. فكان يشرب وحيدًا ويريق على الأرض قدحاً كنصيب كل من الفرقدين، وهما نجمان عاليان بجوار القطب الشمالي، ويقول: إنما هما نديمان لي في السماء– وسرت هذه الفكرة وجرت حتى ظهرت عند بعض شعراء العربية فقال:

شربنا وأهرقنا على الأرض جرعة
وللأرض من كأس الكرام نصيب[٢٤]

وأخذ هذا المعنى شاعر الفرس الكبير حافظ الشيرازي فقال:

اگر شراب خوری جرعه ای فشان بر خاك
از آن گناه كه نفعي رسد بغير چه باك[٢٥]

" إذا شربت الخمر
فأرق جرعة على التراب
وهل هناك حرج في ذنب
يأتي من ورائه الخير لأحد"

ثم تبع هذا المعنى شاعرنا الكبير ميرزا غالب، فقال في قصيدة فارسية يمدح بها آخر ملوك المغول في الهند وهو بهادر شاه ظفر:

رشحه برمن بچکاں بادهء گلرنگ بنوش
جرعه بر خاك فشاندن روش اهل صفاست[٢٦]

"إذا شربت الصهباء
فرُشّ عليّ رشحة منها
فإنها من سنّة أهل الصفاء إراقة جرعة على التراب"

ثم جاء صاحبنا محمد إقبال وقال قصيدته الطنانة حول "مسجد قرطبة" الذي بدأ بناءه صقر قريش عبد الرحمن الداخل، وزار إقبال هذا المسجد سنة ١٩٣٣م، أي قبل وفاته بخمسة أعوام- وهذه القصيدة من آيات الشعر العالمي، ومنها البيت الذي سيق هذا الكلام من أجله وهو:

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گِل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کأس الکرام[٢٧]

"إن الوجود الترابي
يتلألأ بنشوة العشق
لأن العشق عبارة عن الرحيق الخالص

وعن كأس الكرام"

فبإيراد تعبير "كأس الكرام" وصل إقبال الفرع بأصله ورد الأمر إلى نصابه– فما دام العشق هو "كأس الكرام" فلا بد من أن تفيض منها جرعة إلى الوجود الترابي فتنوره بنوره.

وصقر قريش، عبد الرحمن هذا قد أظل شعر إقبال مرة أخرى أيضاً في غير هذه القصيدة. وحديث ذلك أن عبد الرحمن لما نجا هارباً من الشام، قطع مسافات طويلة حتى وصل إلى أرض الأندلس وأسس فيها دولة قدر لها البقاء لسبع قرون طويلة. فحدث يوماً من الأيام أنه رأى في رصافة قرطبة نخلة –ولم يكن النخل من نبات الأندلس– فذكرته هذه النخلة الغريبة النائية، بغربته وبعده عن بلده وأهله وصادفت من نفسه مكاناً ملؤه الحزن والحنين فقال:

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة
تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي في التغرب والنوى
وطول التنائي عن بني وعن أهلي
نشأت بأرض أنت فيها غريبة
فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي
سقتك غوادي المزن من صوبها الذي
يسح ويستمري السماكين بالوبل[٢٨]

فوقعت هذه الأبيات من قلب إقبال موقعاً حسناً، وترجمها إلى الشعر الأردوي وأثبته في ديوانه "بال جبريل" (جناح جبريل) وأثبت فيه أيضاً ما نقله إلى الشعر الأردوي من روح أبيات للمعتمد بن عباد قالها وهومكبل مغلول في سجن أغمات وهي:

تبدلت من عز ظل البنود
بذل الحديد وثقل القيود
وكان حديدي سنانا ذليقاً
وعضباً رقيقا صقيل الحدود

فقد صار ذاك وذا أدهما

يعض بساقي عض الأسود[٢٩]

وقد أفرغ إقبال على ترجمته الأردوية لهذه الأبيات لوناً من خياله المبدع فخلقها خلقاً جديدا في صورة ربما أصبحت أكثر خلابة من الأصل- انظر مثلاً في هذا البيت:

خود بخود زنجیر کی جانب کھچا جاتا ہے دل

تھی اسی فولاد سے شاید مری شمشیر بھی[٣٠]

"إن قلبي ليشعر بجاذبية غريبة

تجذبني نحو السلسة التي تقيدني

أفهل ترى سيفي كان مصنوعاً من نفس الحديد؟"

وكانت البقاع العربية تكوّن عالم أحلام إقبال. ومما يدل على ذلك كثرة ما ورد في شعره من ذكر هذه البقاع كالحرمين الشريفين والحجاز والعراق وسوريا وفلسطين ومراكش ومصر وطرابلس والنجف والكوفة وبغداد وبدر وحنين ودجلة والفرات ودمشق ونجد وبلاد الأندلس ، مثل قرطبة وغرناطة لماضيها العربي. وكم كان إقبال يتمنى، ولا سيما في السنوات الأخيرة من حياته، أن يحج البيت وأن يتشرف بزيارة مدينة الرسول، صلى الله عليه وسلم. وديوانه الأخير "أرمغان حجاز" (هدية الحجاز) الذي نُشر بعد وفاته، يحمل طابع هذا الاشتياق الشديد إلى أرض الحرمين الشريفين، وكان يسعد بهذا السفر، ليل نهار في خياله -وإن لم يتحقق في عالم الحقيقة- وسفر الحج إذ ذاك، كان يتم بالسفن، وكان إقبال يكاتب بعض شركات السفر في هذا الصدد ويعيش غارقاً في جو الشوق. وما أكثر ما خنقته العبرة عندما أنشد بعض الأصدقاء قطعة من هذا الشعر الذي ملك عليه ليله ونهاره، ومنه يقول:

به این پیری ره یثرب گرفتم

نوا خوان از سرور عاشقانه

چو آن مرغے که در صحرا سر شام

کشاید پر به فکر آشیانه[٣١]

"أنا في طريقي إلى المدينة المنورة

وإن أصبحت طاعناً في السن

أنشد أناشيدي التي
ملؤها نشوة الغرام
ومثلي كمثل الطائر الذي
قضى نهاره في رحاب الصحراء
وقد أظله وقت الأصيل
فيخفق بجناحيه يسرع في الطيران
لايهمه شيء
إلا الوصول إلى عشه
قبل مغيب الشمس"

وأُتيح لإقبال أن يسافر إلى بعض الأقطار العربية، خلال شهر ديسمبر سنة ١٩٣١م وهو متوجه إلى فلسطين للحضور في مؤتمر العالم الإسلامي — فمر في طريقه بالإسكندرية والقاهرة ورحب به المسلمون، وأقيمت حفلات، منها هذه الحفلة التي سجل ذكرها الدكتور عبد الوهاب عزام قائلاً:

"ومر إقبال بالقاهرة في طريقه إلى المؤتمر الإسلامي ببيت المقدس، فاحتفلت به جمعية الشبان المسلمين وحضرتُ الحفلة فكلفني أستاذي الشيخ عبد الوهاب النجار، رحمه الله، أن أعرف الحاضرين بالضيف الكريم، فتكلمت وأنشدت أبياتاً من شعر إقبال، أحسبها أول ما سمع من شعره في بلاد العرب"[٣٢]

وأقام إقبال بالقاهرة لعدة أيام وطاف ببساتينها الجميلة على شاطئ النيل وزار الهرم الأكبر والأوسط والأصغر، كما شاهد أبا الهول وجال في متحف القاهرة وسافر إلى الفسطاط، فرأى جامع عمرو بن العاص وحضر إلى ضريح الإمام الشافعي فجلس هناك ملياً يتلو القرآن الكريم. ثم ذهب إلى جامعة الأزهر وجلس مع الطلاب يستمع إلى دروس التفسير والحديث والمنطق ولاقى شيخ الأزهر الشيخ مصطفى المراغي ثم سافر بالقطار إلى بيت المقدس وبقي هناك حوالي أسبوع وحضر في جلسات المؤتمر، وتأثر الشباب العربي بشخصيته في كل مكان.

وقد سجل إقبال انطباعاته عند زيارة الأهرام في شعره الخالد، وقال إن الطبيعة لم تخلق في رحاب هذه الصحراء الصامتة إلا كثباناً من الرمل، ولكن الأهرام الشامخة تحنو أمام رفعتها الأفلاك، فمن الذي رسم هنا هذه الصور الخالدة؟ فاجعل الفن

متحررًا من الخضوع أمام الطبيعة– يا هل تُرى الفنان صائدًا أم فريسة؟[٣٣]

ورسالة إقبال في هذه الأبيات هي أن الإنسان أجلّ وأكبر من الطبيعة وبإمكانه أن يغلب الطبيعة ويسخرها بفنه كما فعل بنّاؤو الأهرام.

أما فلسطين فأثرت في نفس إقبال تأثيرًا عميقاً، وتفتحت قريحته في أجوائها فقال قصيدته الطويلة الشهيرة "ذوق وشوق" التي صرّح في بدايتها، في ديوانه "بال جبريل" (جناح جبريل) أن أكثرها نُظم في فلسطين، وبعد عودته إلى لاهور تكلم إلى بعض الصحفيين فقال فيما قال: "إن السفر إلى فلسطين كان من أمتع أسفاري في حياتي، ولقد أعجبني الشباب في سوريا لأني رأيت فيهم من الإخلاص والأمانة مالم أره إلا في شباب إيطاليا الفاشستيين، وإني متيقن أن مؤامرة توطين اليهود في فلسطين سوف تفشل، وأتمنى بكل قلبي أن يقوم أبناء العربية بتأسيس جامعات، وأن ينقلوا العلوم الحديثة إلى اللغة العربية".[٣٤]

وتحمّس إقبال لموقف العرب من القضية الفلسطينية فقال:

ہے خاکِ فلسطیں پہ یہودی کا اگر حق
ہسپانیہ پر حق نہیں کیوں اہلِ عرب کا[٣٥]

"إذا ثبت لليهود حق على أرض فلسطين
فلماذا لا يثبت للعرب حق على أسبانيا"

وكذلك تحمّس لسوريا عندما قال:

فرنگیوں کو عطا خاکِ سوریا نے کیا
نبی عفّت وغم خواری وکم آزاری
صلہ فرنگ سے آیا ہے سوریا کے لیے
مے وقمار وہجومِ زنانِ بازاری[٣٦]

"إنّ أرض سوريا أهدت للإفرنج
نبي العفة والمؤاساة وعدم الإيذاء

فأهدت الإفرنج إلى سوريا، مقابل ذلك
الخمر والميسر وزحام المومسات"

وكان إقبال ينصح للعرب ويخلص لهم الودّ وقد خاطب، في دواوينه المختلفة، الأمة العربية بأجمعها، كما خص بالخطاب أمراءهم وشعرائهم فذكّرهم بمجدهم السالف، وقال لهم قولاً ليناً في الغالب، ولكنه وجّه إليهم النصائح المرّة أحياناً دأب المحب المخلص، وقد لخّص الأستاذ أبو الحسن على الندوي، رحمه الله تعالى، أفكار إقبال ونصائحه في هذا الصدد، تحت عنوان: "إلى الأمة العربية" في كتابه الذي سبق أن ذكرناه وهو كتاب "روائع إقبال" الذي حظي بقبول حسن في البلاد العربية، ونرى من المفيد أن نقتبس منه هنا بعض العبارات التي تنعكس فيها وجهة نظر إقبال بخصوص العرب.

"أيتها الأمة العربية، التي كتب الله لباديتها وصحرائها الخلود، من الذي سمع العالم منه نداء "لا قيصر ولا كسرى" لأول مرة في التأريخ، ومن الذي أكرمه الله بالسبق إلى قراءة القرآن؟ من الذي أطلعه الله على سر التوحيد، فنادى بأعلى صوته "لا إله إلا الله" وما هي البقعة التي اشتعل فيها هذا السراج الذي أضاء به العالم؟ هل العلم والحكمة إلا فتات مائدتكم..."[٣٧]

"أسفاً على هذا الخمود والجمود أيها العرب! ألا ترون إلى الأمم الأخرى كيف تقدمت وسبقت؟ أما أنتم فما قدرتم قدر هذه الصحراء التي نشأتم فيها وهذه الحرية التي ورثتموها. كنتم أمة واحدة، أمة الإسلام، فصرتم اليوم أمما وكنتم حزباً واحدًا،حزب الله، فأصبحتم أحزاباً، لقد فرّقتم جمعكم ومزقتم شملكم وانقسمتم على أنفسكم"[٣٨]

"مهلاً أيها الغافلون! إياكم والركون إلى الإفرنج والاعتماد عليهم. ارفعوا رؤوسكم وانظروا إلى الفتن الكامنة في مطاوي ثيابهم، ألا إنه لا حيلة لكم ولا وزر إلا أن تطردوهم عن منهلكم وتذودوهم عن حوضكم، إن حكمة الغرب قد أسرت الأمم وتركتها سليبة حزينة، لا تملك شيئاً، إنها مزّقت وحدة العرب واقتسمت تراثهم، إن العرب لما وقعوا في حبائلهم، تنكّر لهم كل شيء وقسا عليهم هذا الكون، ولم يجدوا من يرثي لهم ويرفق بهم وضاقت عليهم الأرض بما رحبت

وضاقت عليهم أنفسهم"[٣٩]

"أنا أعلم جيدًا يا إخواني العرب! أن النار التي شغلت الزمان وبهرت التأريخ، لم تزل ولا تزال تشتعل في وجودكم، صدّقوا أيها السادة! أنه لا دواء لكم في جنيف ولا في لندن، لأنكم تعلمون أن اليهود لا يزالون يتحكمون في سياسة أوروبا ولا يزالون يملكون زمامها. إن الأمم لا تذوق طعم الحرية والاستقلال حتى تُربّي فيها الشخصية والاعتداد بالنفس وتعرف لذة الظهور".[٤٠]

"إن الله قد رزقكم البصيرة النافذة ولا تزال فيكم الشرارة كامنة فقوموا أيها العرب! ورُدّوا فيكم روح عمر بن الخطاب مرة أخرى، إن منبع القوة ومصدرها هو الدين، منه يستمد المؤمن العزم والإخلاص واليقين، ومادامت ضمائركم أمينة للسر الإلهي فيا عُمّار البادية! أنتم الحُرّاس للدين وأمناء الله في العالمين[٤١]

وكان إقبال يؤمن إيماناً واثقاً بأن علوم الطبيعة التي ازدهرت في العصر الجديد ووطّد بها الغرب أركان تفوقه، إنما برزت إلى العالم، لأول مرة، على يد العرب في الأندلس، ثم التقطها الغرب وتبنّاها فيما بعد. قال،مثلاً، في مثنويه الشهير "مسافر":

حکمتِ اشیا فرنگی زاد نیست
اصل او جز لذتِ ایجاد نیست
نیک اگر بینی مسلماں زادہ است
ایں گہر از دستِ ما افتادہ است
چوں عرب اندر اروپا پرکشاد
علم و حکمت را بنا دیگر نہاد
دانہ آں صحرا نشیناں کاشتند
حاصلش افرنگیاں برداشتند[٤٢]

"إن العلوم الطبيعية
لم تُحدثها الإفرنج
إنما نشأت من لذة الاختراع أينما وُجدت
فإذا تأملت جيدًا

تبينت أنها من تراث المسلمين
وأن هذه اللؤلؤة انفلتت من يدنا نحن
عندما طار العرب بأجنحتهم
في أجواء أوروبا
جددوا قواعد العلوم والحكمة
وزرع قطان البادية هؤلاء
أول بذرة لهذه المعارف
ولكن الإفرنج تمتعوا بالحصاد"

وكذلك يبوح إقبال برسالته إلى الأمم العربية في أثره الخالد "جاويد نامه" (رسالة الخلود) على لسان الدرويش السوداني:

گفت اے روحِ عرب بیدار شو
چوں نیاگاں خالقِ آثار شو
زندہ کن در سینہ آں سوزے کہ رفت
در جہاں باز آور آں روزے کہ رفت[٤٣]

"قال: يا روح العرب هبّي من نومك
وقومي بخلق الأعصار مثل آبائك السالفين
وجدّدي في الصدور
تلك الحرقة التي خمدت
وأعيدي إلى العالم
تلك الأيام التي قد أدبرت"

كم يود إقبال أن يستعيد المسلمون سذاجة الثقافة العربية، كما كانت في خير القرون، وكم يتمنى أن تذوب فروق الشرق والغرب والعرب والعجم بين الأمة المسلمة التي لا توجد لعالمها حدود ولا ثغور جغرافية ولا يفرّق بين أعضائها اختلاف الألسنة والألوان والأنساب والأوطان، إنما تقوم هذه الأمة على الإيمان بتوحيد الله تعالى، وهذا الإيمان يوحّد بين شعوبها ويؤلّف بين أجزائها. وقد وضّح إقبال ذلك في بيت خالد يشير إلى الفرق الجذري بين الأمة المسلمة والأمم الأخرى، قال:

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی[٤٤]

"لا تقس ملتك إلى الملل الغربية

فإن ملة الرسول الهاشمي، صلى الله عليه وسلم لها قوامها الخاص".

وأختم مقالي بأبيات من قصيدة إقبال المشهورة "جواب الشكوى" التي نقل روحها إلى العربية الشاعر المصري الأستاذ صاوي شعلان –رحمه الله–، وغنتها كوكب الشرق السيدة أم كلثوم، فاشتهرت في البلاد العربية بعنوان: "حديث الروح" إشارة إلى مفتتحها:

حديث الروح للأرواح يسري
وتدركه القلوب بلا عناء
هتفتُ به فطار بلا جناح
وشق أنينه صدر الفضاء
ومعدنه ترابي ولكن
جرت في لفظه لغة السماء

أدى إقبال في هذه القصيدة رسالته إلى المسلمين لتوحيد كلمتهم والقضاء على التفرق والتشتت قائلاً:

منفعت ایک ہے اس قوم کی، نقصان بھی ایک
ایک ہی سب کا نبی، دین بھی، ایمان بھی ایک
حرمِ پاک بھی، اللہ بھی، قرآن بھی ایک
کچھ بڑی بات تھی، ہوتے جو مسلمان بھی ایک
فرقہ بندی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں ہیں
کیا زمانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں؟[٤٥]

"إن نفع هذه الأمة وضررها

لا يختلف من شعب إلى شعب

فالنبي واحد للكل

والدين واحد

والإيمان واحد

والحرم والقرآن والله واحد

فهلا أصبح المسلمون يدًا واحدة؟

ومع الأسف قد جعلوا فيما بينهم فِرقاً متحاربة

وانقسموا إلى طبقات اجتماعية تقوم على الأنساب

فهل هكذا يُتّبع سبيل الرقيّ في العالم؟

وشكرًا لكم سادتي لحسن استماعكم

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

❁❁❁

هوامش

[1] الثعالبي، أبو منصور، عبد الملك بن محمد، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص:١٥.

[2] كليات إقبال (فارسي)، شيخ غلام على ايند سنز، لاهور، الطبعة السادسة، فبراير ١٩٩٠م، ص:٣٨.

[3] ديوان محمد إقبال، إعداد: سيد عبد الماجد غوري، دار ابن كثير، دمشق-بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م، الجزء الأول، ص:١٥٢.

[4] مجلة إقباليات العربية، العدد العربي الخامس، ٢٠٠٤م، أكاديمية إقبال، باكستان، ص:٥-٦.

[5] د/ سلطان محمود حسين، اقبال كي ابتدائي زندگي، إقبال اكادمي، باكستان، لاهور، الطبعة الثانية:١٩٩٦م، ص:١٢٩، ١٣٨.

[6] اقبال نامه، مجموعه مكاتيب اقبال، ترتيب: شيخ عطاء الله، اقبال اكادمي، باكستان، لاهور، ٢٠٠٥م، ص:٤٩٥.

[7] د/رفيع الدين هاشمي، علامه اقبال: شخصيت اور فن، اكادمي ادبيات، باكستان، اسلام آباد، ٢٠٠٨م، ص:٧٩،٨١.

[8] انظر:

Iqbal, *Stray Reflections*, Edit: Javaid Iqbal, First published June 1961, Sh Ghulam Ali & Sons, Lahore. Entry No: 56.
ARAB POETRY. Iqbal, *Speeches, Writings and Statements of Iqbal*, Compiled & Edited by Latif Ahmad Sherwani, Iqbal Academy, Pakistan, Lahore, 5th ed.2005, pp.157-159

[9] Stray Reflections, Loc. Cit.

[١٠] أبو الحسن على الندوي، روائع إقبال، مجلس نشريات إسلام، كراتشي، الطبعة الرابعة، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص:٩.

[١١] نفس المصدر، ص:٢٣١.

[١٢] ديوان الحماسة مع شرح المرزوقي، نشره أحمد أمين/ عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ/١٩٩١م، الحماسية رقم ٣.

[١٣] كليات إقبال (اردو)، شيخ غلام علي ايند سنز، لاهور، فبراير، ١٩٧٣م، ص:١٧٠

[١٤] نفس المصدر، ص:٥١٨

[١٥] القرآن، ٢٦/٢١٣-٢٨/٨٨

[١٦] كليات إقبال(اردو)، ص:١٦٥

[١٧] القرآن، ١١٢/١

[١٨] كليات إقبال(اردو)، ص:٢٢

[١٩] ديوان الحماسة، الحماسية رقم ١٥

[٢٠] نفس المصدر، نفس المكان.

[٢١] ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، بذيل "نجم".

[٢٢] كليات إقبال(فارسي)، ص:٨٨٩.

[٢٣] ابن قتيبه، عبد الله بن مسلم، الدينوري، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٤٣هـ/١٩٢٥م، ج:١، ص:٢٧٤.

عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، دار الثقافة، بيروت، ل.ت، ج:٣، ص:٤٩٨.

[٢٤] اسم الشاعر مجهول- والدكتورة ريحانه خاتون في مقالها "ديوان حافظ مين مذكوره ايك باستاني رسم" — (مجلة "كاوش"، قسم اللغة الفارسية وآدابها بالكلية الحكومية بلاهور، باكستان، العدد٢، ١٩٩٢م، ص:٣٤-٤٢)- قد أوضحت أن البيت مذكور في عدة مصادر باختلاف يسير وأقدم هذه المصادر، حسب تحقيقها، هو إحياء العلوم للغزالي، وقد ورد فيه بيتان وهما:

شربنا شراباً طيباً عند طيب
كذاك شراب الطيبين يطيب
شربنا وأهرقنا على الأرض فضلة
وللأرض من كأس الكرام نصيب

[٢٥] ديوان حافظ شيرازي (از نسخهء محمد قزويني ودكتر قاسم غني)، أنجمن خوشنويسان ايران، ١٣٦٣، ص:٢٣١.

[٢٦] ميرزا أسد الله خان غالب، قصائد ومثنويات فارسي، مطبوعات مجلس يادگار غالب، جامعة بنجاب، لاهور، ١٩٦٩م، ص:١٦٠.

[٢٧] كليات إقبال(اردو)، ص:٣٨٦.

[٢٨] ابن الأبّار، محمد بن عبد الله، الحلة السيراء، تحقيق: د/حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٦٣-١٩٦٤م، ج:١، ص:٣٧.

المقري، أحمد بن محمد، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: دوزي وغيره، ليدن، ١٨٥٨-١٨٦١م، ج:٢، ص:٣٧.

ياقوت الحموي، معجم البلدان، تحقيق: وستنفلد، الطبعة المصورة، تهران، ١٩٦٥م، ج:٢، ص:٧٨٦.

[٢٩] الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، بولاق، ١٢٨٣، ص:٢٣.

[٣٠] كليات اقبال(اردو)، ص:٣٩٤.

[٣١] كليات اقبال (فارسي)، ص:٩٠٦.

[٣٢] عبد الوهاب عزّام، رسالة المشرق،(الترجمة العربية لديوان "بيام مشرق") أكاديمية إقبال، باكستان، لاهور، الطبعة الثانية، ١٩٨١م، مقدمة المترجم، ص:٣-٤.

[٣٣] راجع للمتن الأردوي، كليات إقبال(أردو)، ص:٥٧٨-٥٧٩.

[٣٤] جاويد إقبال، زنده رود، شيخ غلام على ايند سنز، لاهور، الطبعة الأولى، يناير ١٩٨٩م، ص:٧٥٨-٧٥٩.

[٣٥] كليات إقبال (اردو)، ص:٦١٨.

[٣٦] نفس المصدر، ص:٦١١.

[٣٧] روائع إقبال، ص: ١١٣-١١٤.

[٣٨] نفس المصدر، ص:١١٦.

[٣٩] نفس المصدر، ص:١١٧.

[٤٠] نفس المصدر، ص:١٢٠.

[٤١] نفس المصدر، ص:١١٨.
[٤٢] كليات إقبال(فارسي)، ص:٨٨٠
[٤٣] نفس المصدر، ص:٦٨٥.
[٤٤] كليات إقبال (اردو)، ص:٢٤٨.
[٤٥] نفس المصدر، ص: ٢٠٢.

اقبالیاتی ادب

مجلّات و رسائل میں شائع شدہ مقالات کی فہرست

حسنین عباس

ڈاکٹر انوار احمد، ''اقبال سٹڈیز یا اقبالیات کی تشکیل نو کی ضرورت''، اردو کالم، ادارہ تحقیقات اردو، اسلام آباد، جولائی ۲۰۱۵ء، ص۲۔

خواجہ محمد زکریا، ''تفہیم بال جبریل''، ماہنامہ ادب دوست، گلبرگ، لاہور، جولائی ۲۰۱۵ء، ص۸-۱۲۔

عبدالغفار کلیار، ''اقبال کا تصور سیاست اور عملی سیاست''، ماہنامہ قومی زبان، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، جولائی ۲۰۱۵ء، ص۱۳-۲۰۔

پروفیسر سیدہ نغمہ زیدی، ''سیاسیات مشرق و مغرب اور اقبال''، سہ ماہی الاقرباء، الاقرباء فاؤنڈیشن، اسلام آباد، جولائی-ستمبر ۲۰۱۵ء، ص۱۲۶-۱۳۹۔

مسلم شمیم، ''علامہ اقبال اور مسلم نشاۃ ثانیہ''، سہ ماہی الاقرباء، الاقرباء فاؤنڈیشن، اسلام آباد، جولائی-ستمبر ۲۰۱۵ء، ص۱۴۰-۱۴۸۔

عبدالرشید ارشد، ''قائداعظم اور علامہ اقبال کا پاکستان نفاذ اسلام سے دور''، ماہنامہ قرآن اکیڈمی، جھنگ، اگست ۲۰۱۵ء، ص۱۲-۲۰۔

کرنل (ر) غلام جیلانی خان، ''پاکستان کا تصور بانگ درا کی روشنی میں''، ماہنامہ قومی ڈائجسٹ، لاہور، اگست ۲۰۱۵ء، ص۱۷-۸۰۔

مصطفیٰ کمال پاشا، ''اقبال کا خواب جناح کا وطن اور آج کا پاکستان''، ماہنامہ قومی ڈائجسٹ، لاہور، اگست ۲۰۱۵ء، ص۸۱-۹۸۔

اشکر فاروقی، ''اقبال ایک غیر جانبدارانہ مطالعہ''، اردو کالم، ادارہ تحقیقات اردو، اسلام آباد،

اگست ۲۰۱۵ء، ص۳۔

ڈاکٹر ظفر حسین ظفر، ''فکر اقبال تفہیم نو''، اردو کالم، ادارہ تحقیقات اردو، اسلام آباد، اگست ۲۰۱۵ء، ص۴۔

ڈاکٹر انعام الحق کوثر، ''علامہ اقبال اور تحریک پاکستان''، ماہنامہ فیض الاسلام، راولپنڈی، اگست ۲۰۱۵ء، ص ۳۸ - ۴۵۔

ارسہ کوکب، ''اقبال کی اردو شاعری میں آثار قدیمہ کا تحقیقی جائزہ''، ماہنامہ اخبار اردو، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد، اکتوبر-نومبر ۲۰۱۵ء، ص۱۰-۱۲۔

میاں ساجد علی، ''زندہ تھا جاوید''، ماہنامہ اخبار اردو، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد، اکتوبر-نومبر ۲۰۱۵ء، ص۲۶۔

رانا مجاہد حسین، ''تبصرہ بر علامہ اقبال بنام نذیر نیازی از قاسم محمود''، ماہنامہ اخبار اردو، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد، اکتوبر-نومبر ۲۰۱۵ء، ص۳۶۔

ڈاکٹر سمیعہ راحیل، ''علامہ اقبال تہذیب مغرب اور خواتین''، ماہنامہ ترجمان القرآن، لاہور، نومبر ۲۰۱۵ء، ص۷۵-۷۹۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ''اقبال، جناح اور پاکستان''، ماہنامہ ترجمان القرآن، لاہور، نومبر ۲۰۱۵ء، ص۸۱-۸۷۔

ڈاکٹر جاوید اقبال، ''میری زندگی کے چند ابتدائی سال''، ماہنامہ قومی ڈائجسٹ، لاہور، نومبر ۲۰۱۵ء، ص ۳۸-۶۲۔

ڈاکٹر رؤف پاریکھ، ''کج دار و مریز کی ترکیب کا اردو میں استعمال''، ماہنامہ قومی زبان، انجمن ترقی اردو، کراچی، نومبر ۲۰۱۵ء، ص۵-۸۔

محمد عثمان رانا، ''علامہ اقبال کا تصور عشق رسول''، ماہنامہ قومی زبان، انجمن ترقی اردو، کراچی، نومبر ۲۰۱۵ء، ص۹-۱۱۔

حافظہ نورین فاطمہ، ''اقبال کے خطبے علم اور مذہبی مشاہدے کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ''، ماہنامہ قومی زبان، انجمن ترقی اردو، کراچی، نومبر ۲۰۱۵ء، ص۱۲-۱۷۔

رفاقت علی شاہد، ''کچھ وقت اقبالیاتی ادب کے ساتھ''، ماہنامہ قومی زبان، انجمن ترقی اردو، کراچی، نومبر ۲۰۱۵ء، ص۱۸-۲۶۔

ڈاکٹر صابر حسین جلیسری، ''اقبال ترجمان حقیقت اور شاعرِ دین فطرت''، ماہنامہ قومی زبان، انجمن ترقی اردو، کراچی، نومبر ۲۰۱۵ء، ص ۲۷-۳۵۔

میاں ساجد علی، ''بچے کی دعا میں خودی کے مراحل''، ماہنامہ قومی زبان، انجمن ترقی اردو، کراچی، نومبر ۲۰۱۵ء، ص ۳۶-۳۸۔

غلام معین الدین، ''زمینہ ھای بالندگی خودی وخود آگاہی درشعر اقبال''، دانش، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، بہار ۲۰۱۵ء، شمارہ نمبر ۱۲۰، ص ۱۴۷-۱۷۲۔

اسد اللہ خان، ''اقبال کی اردو شاعری کا مختصر فنی جائزہ''، نمود، گورمانی، مرکز زبان و ادب، لاہور یونیورسٹی آف مینیجمنٹ سائنسز، لاہور، شمارہ ۴، سال ۲۰۱۵ء، ص ۷-۴۰۔

محمد عاکف رمضان، ''اقبال کا تصور الٰہ''، نمود، گورمانی، مرکز زبان و ادب، لاہور یونیورسٹی آف مینیجمنٹ سائنسز، لاہور، شمارہ ۴، سال ۲۰۱۵ء، ص ۴۱-۵۰۔

اسد اللہ خان، ''اقبال کا تصور زمان و مکان''، نمود، گورمانی، مرکز زبان و ادب، لاہور یونیورسٹی آف مینیجمنٹ سائنسز، لاہور، شمارہ ۴، سال ۲۰۱۵ء، ص ۵۱-۶۳۔

ABSTRACTS OF THIS ISSUE

The Afghan Personalities in the Poetry of Iqbal

Dr. Abdur Rauf Rafiqui

Allama Muhammad Iqbal was much impressed by the Afghan nation. There are many renowned Afghan personalities who inspired Iqbal. We find the names, thoughts and details of many Afghan personalities in the poetry of Iqbal. These renowned Afghan personalities include Ahmed Shah Abdali, Moulana Jalaluddin Balkhi Rumi, Syed Jamaluddin Afghani, Hakeem Sanai Ghaznavi, Khushhal Khan Khattak, Sultan Mehmood Ghaznavi, Sher Shah Soori, Hzarat Data Gunj Bakhsh Ali Hajveri, Imam Fakhruddin Razi, and Muhammad Nooruddin Abdur Rehman Jami. It is worth mentioning that these Afghan personalities include political, social, literary and mystical personalities. The Afghan poets and mystics like Ali Hajveri, Sanai and Jami had great influence on Iqbal and he has acknowledged it in his poetry as well.

The calligrapher of *Zaboor e Ajam* - Muhammad Siddique Almas Raqam

Dr. Muhammad Iqbal Bhutta

Lahore has been a center of arts and knowledge and calligraphy is one of them. The tradition of calligraphy in Lahore started in the reign of Sultan Ibraheem Ghaznavi when different intellectuals and artists came to Lahore and settled here. Muhammad Siddique Almas Raqam was also a continuity of the same tradition of calligraphy. He was selected to scribe *Zaboor e Ajam* by Allama Iqbal. Before this he was working in daily *Zamindar* and in recognition of his artistic expertise and excellence he was given the title of Almas Raqam by Molana Zafar Ali Khan. His many masterpieces remind us his artistic skills and greatness. After demise he was buried near the tomb of Hazrat Tahir Bandagi.

The experiments of form in the poetry of Iqbal

Dr. Noor Fatima

New ideas, new emotions, words and figurative dimensions in Urdu poetry are the contributions of Allama Iqbal to Urdu language. Iqbal had an utmost expertise in Urdu language and also had unique and novel ideas. When he was using the Urdu language to express his ideas he used the prevailing language and also made many additions in it. In Iqbal's poetry the relationship of words and meaning find new

dimensions. The major addition in Urdu poetry made by Iqbal is related to the forms of poetical expressions. Iqbal followed neither Eastern nor Western pattern or form in totality. We can find many new experiments of form in both poems and ghazals of Iqbal.

Revisions and additions in the text of *Rooh e Iqbal*

Dr. Yasmeen

Rooh e Iqbal by Dr. Yousaf Hussein Khan is the book of primary importance in understanding the art and thought of Allama Muhammad Iqbal. This book describes the essential aspects of thought of Iqbal and it has been considered by Iqbal scholars equivalent to *Yadgare Ghalib* by Molana Altaf Hussein Hali. All those books which were written later were following the style, pattern and content of *Rooh e Iqbal*. The author of *Rooh e Iqbal* had been updating its contents in every next edition. All the seven editions of this book i.e. editions of 1942, 1944, 1952, 1956, 1962, 1966 and 1976 were published after amendments and additions by the author. This article gives a detailed comparative and analytical description of these editions.

Faiz - The imagery of colour and sound

Dr. Tahir Hameed Tanoli

The poetical genius of a poet is manifested through the figurative techniques, artistic expressions and the symbols he uses. The metaphors and symbols of a poet reflect his artistic self, his approach and what he wants to communicate. The symbols of colour and sound dominate Faiz Ahmed Faiz in all his verse. It is the exemplary assimilation of his aesthetic and intuitional expertise that he uses the symbols of colour and sound both separately and interchangeably to create imagery which embodies his thought, feelings and expression. However, the dimension of these signifiers is extrovert and non-transcendental which, despite the artistic sublimation of his verse, makes the reader remain in this mundane world.

Iqbal's concept of the self and time

Qamar Sultana

Ego is the primary concept of Iqbal's thought. In his thought ego, the Absolute Ego and time are all interlinked. He believes in non-static universe which is a demonstration of continuous creation of Absolute Ego. The creation is directly linked with time. Holy Quran has narrated time and again that the time and changes in days and nights are the signs of Almighty Allah. Iqbal has declared the problem of time as a problem of life and death for Muslim civilization in *Reconstruction*. When Iqbal interprets the concept of *Taqdeer*, it is also a perspective or dimension of time i.e. a series of possibilities which are not unfolded yet. This article elaborates all these dimensions of relationship of time with self and Absolute Ego.

Unity of Arab & Muslim world in the light of Iqbal's thought

Dr. Khurshid Rizvi

Allama Muhammad Iqbal had deep affiliation and love for Arabs & Arabic culture. His love with Almighty Allah and Holy Prophet (SAW) was dominating all aspects of his life. For the same reason Arabic culture & Arabic language were close to his heart & soul. He considered Arabic culture superior to all other cultures of the world. It was his intense desire that the cultural trends of Muslim societies must be set under the influence of Arabic culture. Iqbal's poetry reflects the Arabic terms, phrases and references from Holy Quran & Hadith in abundance. This article elaborates the affiliation of Allama Iqbal with Arabs & his devotion too.