جدید تحریکات
اور
اقبال

ڈاکٹر خالد اقبال یاسر

جدید تحریکات اور اقبال

ڈاکٹر خالد اقبال یاسر

اقبال اکادمی پاکستان

جملہ حقوق محفوظ

ناشر

پروفیسر ڈاکٹر بصیرہ عنبرین

ناظم

اقبال اکادمی پاکستان

حکومتِ پاکستان

قومی ورثہ وثقافت ڈویژن

چھٹی منزل، ایوانِ اقبال، ایجرٹن روڈ، لاہور

Tel: [+92-42] 36314510, 99203573

Fax: [+92-42] 36314496

Email: info@iap.gov.pk

Website: www.allamaiqbal.com

ISBN 978-969-416-579-0

طبع اوّل	:	۲۰۱۵ء (ادارہ ثقافت اسلامیہ)
طبع دوم	:	۲۰۲۲ء
تعداد	:	۵۰۰
قیمت	:	-/۱۴۲۰ روپے
مطبع	:	ایچ آئی ٹریڈرز، لاہور

محل فروخت: گراؤنڈ فلور، ایوانِ اقبال، ایجرٹن روڈ، لاہور

فہرست

پیش لفظ ۹

باب اول

ادبی تحریک سے کیا مراد ہے؟ ۱۳

ادبی تحریک ۱۴

ادبی تحریک اور سیاسی۔سماجی تحریکات ۱۵

تحریک اور رجحان کا فرق ۱۷

ادبی تحریک اور عصریت ۱۸

اعتقادات، فلسفے، سیاست، معاشرت اور علوم کا ادبی تحریک پر اثر ۱۹

ادبی تحریکیں اور شخصیات ۲۱

ادبی تحریک اور نصب العین ۲۳

باب دوم

اقبال کی شاعری کا علمی و ادبی پس منظر ۲۵

برصغیر کا مادرسری مزاج ۲۶

آریاؤں کی آمد اور پدرسری اثرات ۳۰

بدھ مت اور اور جین مت ۳۲

ویدانت ۳۴

بھگتی تحریک	۳۶
اسلامی تصوف	۳۷
سیرامپور پادری مشن	۳۹
سید احمد شہید بریلوی کی تحریک	۴۱
سرسید احمد خان اور نیا علم الکلام	۴۴
اقبال کے نسلی و آبائی میلانات	۴۷
باب سوم	
جدیدیت کیا ہے؟ پس منظر اور ارتقاء	۵۵
جدیدیت اور تغیر	۶۳
جدیدیت اور روایت	۶۴
جدیدیت اور عصریت	۶۶
جدیدیت اور اجتہاد	۶۹
اہم جدت نگار	۷۱
اقبال اور جدیدیت	۹۹
اقبال اور اجتہاد	۱۲۰
باب چہارم	
فطرت پسندی کیا ہے؟ پس منظر اور ارتقا	۱۳۵
اہم فطرت نگار	۱۴۲
اقبال کی فطرت نگاری	۱۴۵

باب پنجم

حقیقت پسندی کیا ہے؟ پس منظر اور ارتقاء ۱۶۳
اہم حقیقت نگار ادباء ۱۶۷
اقبال کی حقیقت نگاری ۱۷۲

باب ششم

وجودیت کیا ہے؟ پس منظر اور ارتقا ۲۰۵
وجودیت کی اقسام ۲۱۳
اہم وجودی ادباء ۲۱۵
اقبال اور وجودیت ۲۲۰

باب ہفتم

اشتراکیت کیا ہے؟ پس منظر اور ارتقاء ۲۵۱
اہم اشتراکی حقیقت نگار ۲۵۷
اقبال اور اشتراکی حقیقت نگاری ۲۶۱

باب ہشتم

علامت نگاری کیا ہے؟ پس منظر اور ارتقاء ۲۷۹
علامتوں کی اقسام ۲۸۲
علامت کی تاریخ ۲۸۴
اردو شاعری میں علامت نگاری کی روایات ۲۸۹
اہم علامت نگار ۳۰۳
اقبال کی علامت نگاری ۳۱۰

اقبال کی شاعری کا علامتی نظام	۳۱۲
آئینہ	۳۱۳
ابلیس	۳۱۴
انسانِ کامل رمردِ مومن	۳۱۶
بُت ربُت کدہ	۳۱۹
بُلبل	۳۲۰
پروانہ	۳۲۱
پرویز رخسرو رفرہاد	۳۲۲
تلوار رتیغ ردھار	۳۲۳
خودی	۳۲۴
درویش رقلندر رمردِ مسلماں	۳۲۸
ساقی	۳۳۰
ستارہ رشرر	۳۳۱
سمندر ربحر	۳۳۳
سورج رآفتاب	۳۳۴
شاہین	۳۳۵
شمع	۳۴۰
صحرا	۳۴۱
عشق رعقل رعلم	۳۴۳
فقر	۳۴۷
کلیم	۳۴۸
لالہ	۳۴۹
نَے رنے نوازی	۳۵۲

باب نہم

مزید ادبی تحریکیں اور اقبال کی شاعری ۳۵۹
بعض کلاسیکی شعرا اور اقبال ۳۵۹
اقبال اور مخزن ۳۶۴
اقبال اور علی گڑھ تحریک ۳۶۶
انجمن حمایتِ اسلام اور اقبال ۳۶۷
انجمن پنجاب کی تحریکِ نظم گوئی اور اقبال ۳۷۰
اقبال پر قیامِ یورپ کے اثرات ۳۷۳
اقبال جمال الدین افغانی اور اتحادِ عالم اسلامی کی تحریک ۳۷۸
علم الکلام اور اقبال ۳۸۶
اقبال، تحریکوں کا امتزاج ۳۹۰

باب دہم

اقبال کی شاعری کا فکری اور فنی جائزہ ۳۹۹
اقبال کی غزل ۴۰۲
اقبال کی طویل نظمیں ۴۲۰
چند اور نظمیں اور دیگر اصناف ۴۴۹

باب یازدہم

تحریکِ اقبال کے ادبی ثمرات ۴۵۹
اقبال کا نظریۂ سخن ۴۵۹
کلاسیکی غزل سے انحراف ۴۶۳

اسلوب کی تازگی	۴۶۴
نئے شعری تلازمات اور علامات و استعارات	۴۶۵
مضامینِ نو	۴۶۷
غزلِ مسلسل	۴۶۸
نظم کی معنوی وسعت	۴۷۰
زورِ بیان	۴۷۱
اوزان اور بحور کا تنوع	۴۷۳
اقبال کی تحریک کے فکری ثمرات	۴۷۴
اقبال کا نظریۂ وطنیت اور قومیت	۴۷۴
اقبال اور عظمتِ انسان	۴۸۹
اقبال اور الٰہیات	۴۹۳
اقبال اور تصوف	۴۹۷
اقبال کا تصورِ زمان و مکاں	۵۰۰
کتابیات	۵۱۱

☆......☆☆......☆

پیش لفظ

جب میں نے اپنی کتاب کا موضوع ''اقبال پر ادبی تحریکوں کے اثرات'' تجویز کیا تو اس سے میرا ارادہ یہ تھا کہ کسی روایتی موضوع کی بجائے ایک قدرے تازہ مفروضہ (Hypothesis) قائم کر کے اس کے اثبات کے لئے کام کیا جائے۔ ارادہ اپنی جگہ اور اس کی بخوبی تکمیل کا مرحلہ اپنی جگہ، میں اس مقالے میں اپنے اس مفروضے کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے میں کہاں تک کامیاب رہا ہوں اس کا فیصلہ یہ کتاب پڑھنے والے، خاص طور پر اقبال کے سنجیدہ قارئین اور اہلِ دانش ہی کر سکیں گے۔ بایں ہمہ میری کاوش کا حاصل آپ کے سامنے ہے۔

دیکھا جائے تو یہ موضوع کچھ ایسا نیا بھی نہیں ہے، البتہ اسے ایک نئے زاویے سے اقبال کا مطالعہ کہا جا سکتا ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری اور افکار کا تجزیہ عام طور پر بہت سے مفکرین اور شعرا کے افکار سے تقابل کے ذریعے کیا جاتا ہے، لیکن یہاں آپ کا واسطہ انھی شخصیات سے پڑے گا جو کسی ادبی تحریک یا رجحان کا محور و مرکز رہی ہیں۔ یہاں شخصیات سے زیادہ تحریکات اہم ہیں، اور تحریکات بھی وہ جنھوں نے اقبال سے ذرا پہلے یا اقبال کے زمانے میں نشو و نما پائی اور جنھیں اقبال نے متاثر کیا یا اقبال جن سے متاثر ہوئے۔ اس مطالعے کا حتمی نتیجہ یہ ہے کہ اقبال بجائے خود ایک تحریک اور اس تحریک کی روحِ رواں تھے۔ وہ اپنی وضع کردہ تحریک کا سرِ آغاز ہی نہیں، اس کی مرکزی شخصیت ہیں اور یہ تحریک ان کی وفات سے نصف صدی بعد محض فعال ہی نہیں، وسعت پذیر بھی ہے۔ یہکتاب گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ان ابواب میں ادبی تحریک کو سیاسی - سماجی تحریکوں سے علیحدہ طور پر دیکھنے اور مختصر طور پر اس کی تعریف، حدود اور خصوصیات متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بتایا گیا ہے کہ اعتقادات، فلسفیانہ نکات، سیاسی اتار چڑھاؤ، معاشرتی عوامل اور علوم ادبی تحریک پر کیونکر اثر انداز ہوتے

ہیں۔ نیز یہ کہ ادبی تحریک میں کسی عہد کا باطنی مزاج اور ظاہری سمتیں کیسے منعکس ہوتی ہیں۔ تحریکات کے پس منظر میں کارفرما محرکات اور شخصیتوں کے حوالے سے ادبی تحریکوں کی افزائش اور فروغ پر بھی اجمالی طور پر بحث کی گئی ہے۔ رجحان کو ہمارے ہاں تحریک کا مترادف خیال کیا جاتا ہے جبکہ رجحان کسی تحریک کا پیش خیمہ تو ہوسکتا ہے، اسے بذاتہٖ تحریک نہیں کہا جا سکتا۔ زندگی کی حقیقتوں کے مابین ادبی تحریک کسی مقصد کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ اس مقصد کے ارفع ہونے میں ہی اس تحریک کی پائندگی مضمر ہے۔

ہمارے ہاں شعرا اور ادبا کے فن اور شخصیات کے انفرادی مطالعے تو ملتے ہیں، لیکن ان عوامل کا ذکر نہیں ملتا جن کے تسلسل میں کسی خاص ادبی شخصیت نے ظہور پایا۔ اقبال جیسے نابغۂ روزگار شاعر کے فن کے ادراک کے لئے از بس ضروری ہے کہ اس کی شاعری کے علمی و ادبی پس منظر سے کماحقہ، واقفیت حاصل کی جائے۔ چنانچہ ہند-اسلامی تہذیب کے ارتقا کے حوالے سے بر صغیر کے مادرسری مزاج، پدری اثرات، بدھ اور جین مت، ویدانت اور بھگتی تحریک سے گزرتے ہوئے ہم اسلامی تصوف تک چلے آتے ہیں۔ درمیان میں ایسٹ انڈیا کمپنی اور حکومتِ برطانیہ پڑتی ہے اور ہم اقبال کے نسلی و آبائی میلانات کی تخصیص تک آتے آتے سید احمد شہید بریلوی کی تحریکِ جہاد اور سرسید احمد خان کی علی گڑھ تحریک اور نئے علم الکلام کو چھو کر گزرتے ہیں۔

ابتدائی مباحث کی حیثیت الحاقی ہے لیکن موضوع کے حوالے سے ان کی نظری اہمیت اپنی جگہ ہے۔ ان سے گزرے بغیر ہم جدید ادبی تحریکوں کی روشنی میں اقبال کو نہیں سمجھ سکتے۔ اقبال محض اردو ادب ہی نہیں بلکہ بین الاسلامی ادب کا وہ مینارۂ نور ہیں جس سے پورا عالمِ اسلام بالواسطہ یا بلا واسطہ طور پر متاثر ہوا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے زمانے کی سماجی، سیاسی اور مذہبی تحریکوں کو اپنی لامتناہی تخلیقی فعالیت کے بل پر ادبی تحریکیں بنا دیا اور ان کے امتزاج سے ایک نئی تحریک کی داغ بیل ڈالی۔ انھوں نے کسی مغربی یا مشرقی فلسفے کو بعینہٖ قبول نہیں کیا بلکہ اپنی حد درجہ تجزیاتی صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے ان کے امتزاج پر اپنے فن کی نبیادیں استوار کیں۔ انھی زاویوں سے اقبال کی شاعری کا متعلقہ ابواب میں جائزہ لیا گیا ہے۔ اس حصے کو کتاب کے قلب کی حیثیت دینی چاہیے۔ آنے والے ابواب درحقیقت

اسی باب کی توسیع ہیں اور ایک بار جب اقبال کو بذاتہٖ ایک تحریک کے طور پر قبول کر لیا جائے تو پھر ان کی اپنی تحریک باقی تمام تحریکوں کا حاصل قرار پاتی ہے۔ اقبال کی غزلوں، طویل نظموں اور رباعیات وغیرہ کے تنقیدی مطالعے سے اقبال کا اپنا نظریہ سخن واضح تر ہوتا ہے۔ اقبال اپنی تحریک کی مرکزی شخصیت ہیں اور وہی اپنی تحریک کو رجحان کی سطح سے اوپر اٹھا کر تحریک کا درجہ دینے پر قادر تھے۔ وہی اپنی شاعری سے اپنی تحریک کا نصب العین وضع کرتے ہیں اور اپنے زمانے سے اس تحریک کے مقاصد کا تقابل کرتے ہیں۔ وہ اپنی تحریک کے نتائج دیکھنے کے لئے زندہ نہیں لیکن اس تحریک کی کامیابیاں اقبال کی اپنی پیش گوئیوں کی روشنی میں اور زیادہ معنی خیز ہیں اور اقبال کی تحریک کی زرخیزی اور ہمہ گیر اثرات کے ادراک کے لئے کافی ہیں۔

اقبال نے اصنافِ ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کئے اور اردو کے بعد میں آنے والے شعرا نے ان سے سب سے زیادہ روشنی حاصل کی۔ آخر میں اقبال کی تحریک کے ادبی ثمرات کے ساتھ ساتھ فکری حوالے سے بھی اقبال کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے اور ان کے افکار کے زاویے دریافت کئے گئے ہیں جو آج بھی اہل فکر و دانش کی روز مرہ بحثوں کا مستقل موضوع ہیں اور جن پر کوئی اور مفکر قابلِ ذکر اضافہ نہیں کر سکا۔

اوپر جن ذیلی موضوعات کا ذکر اجمالاً کیا گیا ہے، وہ درحقیقت اپنی اپنی جگہ اتنے اہم ہیں کہ ایک ایک مکمل کتاب ہی ان کا علیحدہ طور پر احاطہ کر سکتی ہے۔ میرا موضوع مختلف الجہات، وسیع اور متنوع ہے اور اس کے صرف پس منظر کے بیان کے لئے دفتر کے دفتر درکار ہیں۔ تاہم میں نے ان موضوعات کو سمیٹ کر اپنے موضوع کے ساتھ وفادار رہنے کی اپنی سی کوشش کی ہے۔ اس کتاب کی تسوید میں بے شمار کتابیں نظر سے گزریں لیکن حوالہ صرف انھی کتابوں کا دیا گیا ہے جو بالواسطہ یا بلا واسطہ اس موضوع کے دائرے میں آتی ہیں۔ میں نے بہرحال گزشتہ مطالعات کی روشنی میں اپنے طور پر غیر جانبدار نتائج تک پہنچنے کی سعی کی ہے۔

یہ کتاب اردو ادب کے نامور استاد اور محقق ڈاکٹر نجیب جمال کی زیر نگرانی لکھی گئی اور اس کی تسوید میں ان کی مشاورت ہر مرحلے پر میرے ساتھ رہی۔ انھوں نے تحقیق کے امور میں بھی ہر مرحلے پر رہنمائی کی اور قدم قدم پر میرے ذوقِ تحقیق کو مہمیز کیا اور میری کاہلی کے باوجود

میری حوصلہ افزائی کرتے رہے۔

اس موقع پر مجھے ڈاکٹر محمد ریاض مرحوم بھی یاد آ رہے ہیں جو پاکستان کی تاریخ کے سب سے پہلے شعبۂ اقبالیات کے صدر تھے اور انھی کی حوصلہ افزائی اور رہنمائی کے باعث میں آج اس قابل ہوا کہ اپنی یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کر پایا۔ انھوں نے ہی مجھے اس راستے پر پہلا قدم بڑھانے کا موقع فراہم کیا تھا۔

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے حالیہ صدر شعبۂ اقبالیات ڈاکٹر شاہد اقبال کامران نے بھی کتابوں کی واپسی کا یقین کیے بغیر مجھے بہت سی اہم کتب فراہم کیں۔ میں زیرِ نظر کتاب لکھنے میں ان تمام احباب کا دلی طور پر شکریہ ادا کرتا ہوں۔

اقبال اکادمی نے میری اس کتاب کو اقبالیات کے فروغ کے لیے کارآمد پایا ہے۔ میں اپنی اس قدر افزائی پر ناظم اقبال اکادمی ڈاکٹر بصیرہ عنبرین کے لیے دعا گو ہوں۔ ڈاکٹر طاہر حمید تنولی اور عملے کے جملہ اراکین کی محنت اور خلوص کا بھی مقروض ہوں۔

اس کتاب کی اشاعت سے مجھے ایک گونہ مسرت حاصل ہو رہی ہے۔ اگر اہلِ فکر و نظر نے اسے اجتماعی طور پر قبولیت سے مشرف کیا تو میں سمجھوں گا کہ مجھے اپنی محنت کا پھل مل گیا ہے۔

ڈاکٹر خالد اقبال یاسر۔ تمغائے امتیاز

راولپنڈی

باب اول

ادبی تحریک سے کیا مراد ہے؟

تحریک میں حرکت اور متحرک ہونے کے معنی پوشیدہ ہیں یعنی ہم اسے جمود کا الٹ قرار دے سکتے ہیں۔ تخلیقِ کائنات کے بارے میں ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ابتدا میں محض ایک جمود تھا۔ پھر اس جمود ہی سے حرکت پیدا ہوئی جس کے سبب اس کائنات کی ابتدا ہوئی۔ کائنات کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی بھی تحرک ہی سے عبارت ہے، شاید اسی وجہ سے مفکرین نے زندگی کو ''رو میں ہے رخشِ عمر'' سے تعبیر کیا ہے۔

فلسفہ میں شروع ہی سے یہ بحث موجود ہے کہ مطلق حرکت ہے یا سکون، اور اس سلسلے میں طرفین نے زوردار دلائل کے ساتھ اپنے اپنے مؤقف کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جدید دور میں حرکت کو مطلق تصور کرنے اور سکون کو اضافی جاننے کا رویہ نمایاں ہے۔

دوسری طرف اگر ادب کا جائزہ لیں تو اس سے مراد وہ فن ہے جس کے اظہار کے لیے الفاظ کو وسیلہ بنایا جاتا ہے۔ ادب کو ہم زندگی کا آئینہ قرار دے سکتے ہیں کہ جو کچھ کسی معاشرے میں ہو رہا ہے ادب اسے بالواسطہ طور پر منعکس کر دیتا ہے۔ حال کے ساتھ ساتھ ادب کے آئینے میں اپنے ماضی کے نقوش اور مستقبل کے امکانات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ہر لکھنے والا ایک مخصوص معاشرے میں پیدا ہوتا ہے اور اس میں زندگی بسر کرتا ہے۔ کسی بھی ادیب کی تحریر اس کے ذاتی تجربات، مشاہدات، تاثرات، تصورات اور شخصی ترجیحات کے ساتھ ساتھ معاشرتی احوال، معاشی کیفیات، تاریخ کے نشیب و فراز، الغرض بہت سی انفرادی اور اجتماعی کیفیات کی ترجمان ہوتی ہے۔ یہی مختلف اجزا مل کر ادب میں آفاقیت پیدا کرتے ہیں جس کی بدولت کسی مخصوص عہد میں ایک خاص ثقافت میں بولی جانے والی زبان میں ایسی تحریریں سامنے آتی ہیں جو زمان و مکان کی قید سے آزاد بھی ہوتی ہیں یا ہو سکتی ہیں۔

ادبی تحریک

تحریک کا بنیادی کام جمود کو توڑنا اور ٹھہرے ہوئے پانی میں ہلچل پیدا کرنا ہے۔ ادب میں جب ایک لمبے عرصے تک خیالات، اسلوب، ہیئت اور لفظیات کی سطح پر یکسانیت طاری رہے تو ایسے میں اس بات کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے کہ کسی نئی تحریک کے ذریعے ادب کے ٹھہرے ہوئے پانی میں ارتعاش پیدا کیا جائے۔

ادبی تحریک اپنے سامنے دیگر تحریکوں کی طرح ایک واضح ادبی نصب العین رکھتی ہے۔ اس کے تحت یہ بات غیر محسوس طور پر یا ارادی طور پر طے کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ ادب کیا ہے؟ اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ کسی صنف یا فن پارے کے لیے ہیئت اور اسلوب کی سطح پر کون کون سی تبدیلیاں ممکن ہیں یا ناگزیر ہیں؟ اور موضوعاتی سطح پر ادب کو اب کس نوعیت کے امکانات کو اپنے دائرے میں سمیٹنے کی ضرورت ہے؟

تحریک کا لفظ ادب میں ایک دوسرے مفہوم میں بھی استعمال ہوتا ہے اور وہ یہ کہ لکھنے والا اپنے لیے لکھنے کی تحریک کس چیز سے حاصل کرتا ہے۔ ان معنوں میں ہم لکھنے والوں کو دو گرہوں میں تقسیم کر سکتے ہیں: ایک قسم کے وہ ادیب ہوتے ہیں جو خارج کو زیادہ اہم خیال کرتے ہیں اور اپنے لکھنے کی تحریک خارجی واقعات اور مشاہدات سے حاصل کرتے ہیں، دوسرے وہ جو اپنے باطن میں غوطہ زنی سے اس کے اسرار کی نقاب کشائی کو ادب کا مقصود قرار دیتے ہیں اور انھی سے متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن اس معاملے میں کوئی واضح لکیر کھینچنا آسان نہیں ہے۔ کوئی بھی لکھنے والا اپنے تخلیقی عمل میں خارج یا باطن دونوں سے تحریک حاصل کر سکتا ہے۔ وہی غالب جو یہ کہتا ہے کہ ع آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں، وہی یہ کہتا ہوا بھی پایا جاتا ہے کہ

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے[۱]

دوسری صورت مکمل شعوری بیداری کی ہے جس کے بالکل سامنے کی مثال ترقی پسند ادب ہے۔

ڈاکٹر انور سدید نے ادبی تحریک کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ادبی تحریک فی الاصل ادب کے جمود کو توڑنے اور اس کی کہنگی کو زائل کر کے تنوع اور نیرنگی پیدا کرنے کا عمل ہے۔''[۲]

اگر ڈاکٹر انور سدید کی تعریف کو مدِنظر رکھا جائے تو ادبی تحریک کے تین مقاصد نظر آتے ہیں جو ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی باہم پیوست ہیں۔ پہلا مقصد یہ ہے کہ ادب پر سکون کی جو کیفیت طاری ہو چکی ہے اور جس کے زیر اثر تکرار اور یکسانیت تخلیقات میں راہ پا چلی ہے، اس کا سدِ باب کرتے ہوئے نئے اسالیب اور موضوعات کو ادب کے دائرے میں لایا جائے۔ نئے عناصر کی شمولیت کے ساتھ ساتھ اس بات کی ضرورت بھی محسوس کی جاتی ہے کہ قدیم اور فرسودہ خیالات، زبان اور استعارات سے ممکن حد تک اجتناب برتتے ہوئے خود کو کہنہ پن سے دور رکھا جائے۔ اس طرح ادب میں تنوع اور نیرنگی پیدا ہوتی ہے۔

ان مقاصد کے ساتھ ساتھ تحریک ایک اور مقصد بھی سرانجام دیتی ہے اور وہ ہے منتشر عناصر کو یکجا کرنا۔ یہ کام افراد، تخلیقات اور افکار ہر سطح پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ چونکہ تحریک کسی ایک مرکزی نکتے کے گرد اپنا تانا بانا بنتی ہے اور اس سلسلے میں جو افراد یا لکھنے والے خود کوئی ادبی تحریک کے بنیادی معاملات سے متفق خیال کرتے ہیں، وہ اس تحریک میں شامل ہو جاتے ہیں جس سے ادب کی صورت گری، انفرادی سطح کا معاملہ نہیں بلکہ ایک اجتماعی فعل کی شکل اختیار کر جاتا ہے اور اس سے اشتراکِ خیال ظاہر اور مترشح ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ہر تازہ ادبی تحریک کلاسیکی اور متقدم ادب میں سے ان اجزا کی چھان بین کرتی ہے جو اس ادبی تحریک کے مزاج کے قریب ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ جدتِ خیال اور ندرتِ فکر کے بین بین نئے سرے سے نئی ترجیحات اور توضیحات کی روشنی میں ماضی کے ادبی ورثے کے ساتھ رشتہ استوار کرتی ہے۔

ادبی تحریک اور سیاسی۔سماجی تحریکات

ادبی تحریک کا مقصد معاصر ادب میں تبدیلی پیدا کر کے اسے نئی شکل وصورت دینا ہے جبکہ معاشرے کو تبدیل کرنا، موجودہ سماجی ڈھانچے کو توڑ کر نیا سماجی ڈھانچہ تشکیل دینا، موجودہ سیاسی نظام یا سیاسی حکومت کو ختم کر کے اس کی جگہ نئے سیاسی نظام اور نئی حکومت کا قیام، سیاسی

اور سماجی تحریکات کے مقاصد میں شامل ہوتے ہیں۔ یوں یہ تحریکیں عموماً اپنے معاشرے کی نا ہمواریوں کو نشانہ بناتی ہیں اور لوگوں کو روشن اور بہتر مستقبل کے خواب دکھاتی ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ سیاسی اور سماجی تحریکیں عوام سے یہ مطالبہ بھی کرتی ہیں کہ وہ بہتر مستقبل کے حصول کے لئے آواز بلند کریں اور اپنی پوری توانائیوں کو بروئے کار لاتے ہوئے پرانے اور شکستہ نظام کے ستونوں کو گرادیں تاکہ ان کی جگہ ایک نئے اور بہتر نظام کی داغ بیل ڈالی جا سکے۔ اس تبدیلی کے لئے سیاسی اور سماجی تحریکیں منفی اور تخریبی ہتھکنڈے استعمال کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتیں۔ ان کے برعکس ادبی تحریک کا مقصد ظاہری ڈھانچے کی شکست و ریخت نہیں ہوتا بلکہ ایسی تحریک تو معاشرے کے باطن میں موجود اس جوہر کو غیر محسوس طور پر تبدیل کرنا چاہتی ہے جس کے سہارے اس معاشرتی نظام کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ اس لئے یہ تحریک فرد کو خارجی سطح پر متحرک کرنے کی بجائے اس کے باطن کو متاثر کرنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ اس سے زیادہ دیرپا اور گہری نوعیت کی تبدیلی لائی جا سکے۔ سیاسی اور سماجی تحریک فرد کی زندگی کی خارجی سطح کو اپنی گرفت میں لاتی ہے اور اسے تبدیل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ دوسری طرف ادبی تحریک فرد کی شخصیت میں بنیادی نوعیت کی تبدیلی لانے کا باعث ہوتی ہے تاکہ پرانے ڈھانچے میں سے ایک نئے انسان کو برآمد کیا جا سکے۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین نے ادبی تحریک کی کارکردگی اور اس کی افادیت کے بارے میں بجا طور پر اشارہ کیا ہے:

> ''سماجی زندگی ایک مسلسل منشور ہے اور ہر ادیب کے پاس برطانوی دستور کی طرح ایک غیر تحریری دستور ہوتا ہے جس سے اس کی فکر مرتب ہوتی ہے۔''[۳]

مندرجہ بالا بیان سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ تحریک لگے بندھے اصول وضوابط اور کسی مقررہ منشور کی شعوری پابندی نہیں کرتی بلکہ اس کا ڈھانچہ بہت حد تک لچکدار ہوتا ہے جس میں ترمیم، اضافے یا تبدیلی کی ہمہ وقت اور کسی بھی حد تک گنجائش موجود ہوتی ہے لیکن ہمیں ادب میں ایسی تحریکیں بھی ملتی ہیں جن کے باقاعدہ طور پر تحریر شدہ مینی فیسٹو اس پر دستخط کرنے والوں یا محض متفق ادیبوں کو اس بات پر مجبور کرتے ہیں کہ وہ ادراک اور شعور کی سطح پر ایک خاص قسم کا ادب تخلیق کریں۔ ان تحریکات کے پسِ پشت واضح سیاسی عزائم ہوتے ہیں۔ یہ فرد

کو مستقبل کے سنہرے خواب دکھاتی ہیں لیکن تعبیر نہ ملنے کی صورت میں ان تحریکات سے وابستہ افراد مایوسی اور افسردگی کا شکار ہو جاتے ہیں جس کے نتیجے میں تھوڑے عرصے کے بعد ہی تحریک تنظیمی سطح پر دم توڑ دیتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے ادبی اور سیاسی تحریک کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''سیاسی تحریک میں تغیر کا عمل خارج سے شروع ہوتا ہے اور معاشرے کی صرف ایک پرت یعنی اس کے خارجی مظہر کو اثرات قبول کرنے پر مائل کرتا ہے۔ دوسری طرف ادبی تحریک قلبِ ماہیت کے جس عمل کو بروئے کار لاتی ہے وہ فرد کے داخل میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ پورے خارج کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی تحریک کے اثرات پیش منظر بدلتے ہی بالعموم اپنی افادیت کھو دیتے ہیں اور نئی انتظامیہ اقتدار سنبھالتے ہی ان کی کایا پلٹ میں مصروف ہو جاتی ہے لیکن ادبی تحریک کے اثرات دیرپا ہوتے ہیں اور انھیں بیک جنبشِ قلم حرفِ غلط کی طرح مٹانا ممکن نہیں ہوتا۔''[۴]

اس اقتباس سے اس نقطۂ نظر کی بہتر طور پر وضاحت ہو جاتی ہے کہ ادبی اور سیاسی تحریکیں اپنے طریقِ کار، عمل اور اثرات کے اعتبار سے ایک دوسرے سے کیونکر مختلف ہیں۔

تحریک اور رجحان کا فرق

تبدیلی کی خواہش کسی بھی فرد کے ذہن میں جنم لے سکتی ہے اور وہ فرد تبدیلی لانے کے لئے اپنے طور پر جدوجہد بھی کر سکتا ہے۔ لیکن جب تک اس خواہش میں دوسرے لوگ شریک نہ ہوں اور اجتماعی طور پر واضح اور شعوری لحاظ سے اپنی اس آرزو کا اظہار نہ کریں، اس وقت تک اس نئے طرزِ احساس کو اپنے قدم جمانے کا موقع نہیں ملتا۔ جب ادبا کا ایک پورا گروہ ارادی یا غیر ارادی طور پر اپنی اپنی تخلیقات میں کسی خاص طرزِ احساس کو اجاگر کرنے لگے تو عموماً ایسی کیفیت کو رجحان کا نام دیا جاتا ہے۔ جب یہ رجحان رفتہ رفتہ پھیلنے لگتا ہے اور اس کے زیرِ اثر ادبا اور شعرا کی تعداد میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے تو پھر یہ رجحان اپنی توسیعی صورت میں تحریک کا روپ دھار لیتا ہے بشرطیکہ یہ نیا ادبی رجحان مبنی بر حقائق ہو، اثر پذیر ہو اور اسے عصری صورت حال کا معروضی تجزیہ کر کے پروان چڑھایا گیا ہو۔

رجحان اور تحریک میں بنیادی فرق یہ ہے کہ رجحان اکثر نمایاں اور تیز رفتار نہیں ہوتا۔اس کے برعکس تحریک تند وتیز ہوتی ہے۔تحریک سمت نمائی کا فریضہ بھی انجام دیتی ہے جبکہ رجحان کی سمت واضح نہیں ہوتی اور اس کا نصب العین پہلے سے طے شدہ نہیں ہوتا۔

تحریکات کا آغاز عام طور پر افراد اپنی اپنی سطح پر کرتے ہیں جو آہستہ آہستہ اجتماعی صورت اختیار کرلیتی ہیں، یعنی تحریک کا آغاز رجحان کے طور پر ہوتا ہے۔ رجحان کو ہم کسی حد تک انفرادیت اور تحریک کو اجتماعیت سے وابستہ کر سکتے ہیں۔ ادب میں کوئی بھی نیا رجحان ایک خیال یا واضح اشارے کی صورت میں سر اٹھاتا ہے۔اس کی نشو ونما کے لیے اس امر کی ضرورت ہوتی ہے کہ دوسرے ادبا بھی اس خیال یا اشارے سے اپنی وابستگی کا اظہار اپنی تحریروں کے ذریعے کرنے لگیں۔یعنی اشارہ رجحان کا عکاس ہوتا ہے جبکہ تحریک اپنے آپ کو علامت کے روپ میں ظاہر کرتی ہے، ایسی علامت جو معنی آفریں اور ہمہ گیر ہوتی ہے۔

ادبی تحریک اور عصریت

ادبی تحریک کا عصریت کے ساتھ جو تعلق قائم ہوتا ہے اس کی توضیح ہم دو پہلوؤں سے کر سکتے ہیں۔ایک یہ کہ کسی بھی ادبی تحریک کے پنپنے کے لیے اس تحریک کے عصر میں ایسے عناصر کا وجود ضروری ہے جو ادبی تحریک کے پھلنے پھولنے کے لیے سازگار ماحول اور مناسب فضا تیار کر سکیں۔ اردو زبان وادب کے میدان میں اس کی ایک واضح اور بین مثال نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہے۔نظیر اکبر آبادی نے مولانا الطاف حسین حالی اور ترقی پسند شعرا کے عہد سے کہیں پہلے ایسی نظمیں تخلیق کیں جو ان کے زمانے کے عوام کے حالات اور کیفیات کی خوبصورتی سے عکاسی کرتی تھیں۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے اپنی شاعری کے لیے جو زبان استعمال کی وہ بھی عوامی لہجے اور عام بول چال سے مطابقت رکھتی تھی لیکن ہم نے دیکھا کہ اپنے عصر میں نظیر کی شاعری کو زیادہ پذیرائی نصیب نہ ہوسکی۔ یہاں تک کہ اس دور کے تذکرہ نویسوں نے بھی ان کا شمار اس وقت کے اہم شعرا میں نہیں کیا بلکہ ان کے نام اور کام پر ایک سرسری نگاہ ڈالتے ہوئے آگے بڑھ گئے۔ اس کے برعکس موجودہ صدی میں مولانا الطاف حسین حالی کے زیر اثر ترقی

پسند تحریک سے وابستہ اہلِ قلم نے بنیادی طور پر ان عناصر کو ہی اپنی شاعری میں جگہ دی جن سے نظیر کی شاعری کا خمیر اٹھا تھا۔ اس سے نہ صرف یہ کہ نظیر اکبر آبادی کے اندازِ فکر کا احیا ہوا، بلکہ ان کی شاعری نے جس رجحان کی ابتدا کی تھی اس نے اس عہد میں آ کر باقاعدہ طور پر تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ چنانچہ نظیر کی شاعری کو از سرِ نو پڑھنے، سمجھنے اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کی کوشش کی جانے لگی۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ بیسویں صدی میں سائنس اور معاشرتی علوم کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ انسانی ذہن اور شعور کے ارتقا نے زمین کو ہموار کر دیا تھا اور اب اس نوعیت کی عوامی شاعری کے بیج کے لیے ایسی فضا پیدا ہو گئی تھی کہ وہ تناور درخت بن سکے۔

ادبی تحریک اور عصریت کا ایک تعلق تو وہی ہے جس کی نشاندہی اوپر کی سطور میں کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ دونوں میں ایک رشتہ اور بھی ہے جو پہلے رشتے کے معکوس ہے۔ یعنی یہ کہ ادبی تحریک کی کامیابی کے لیے صرف عصری حالات کا سازگار ہونا ہی ضروری نہیں ہے بلکہ دوسری جانب ہر ادبی تحریک کے لیے اپنے زمانے کے نمایاں احساسات، خیالات، رجحانات بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ روحِ عصر کو اپنی بنت میں سمونا بھی اتنا ہی لازم ہوتا ہے ورنہ ادبی تحریک کی نشوونما رکنے کا اندیشہ ہوسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر کسی دور کے معاشرتی، سیاسی اور معاشرتی احوال کی زیریں لہروں کو جاننے کی ضرورت پیش آئے اور کسی معاشرے کے نمایاں رجحانات کو سمجھنا ہو تو اس زمانے کے ادب کا مطالعہ بے حد معلومات افزا اور فکر انگیز ثابت ہوتا ہے، کیونکہ ادب میں عصری رجحانات معاشرتی اتار چڑھاؤ اور تاریخ کے نشیب و فراز بالواسطہ طور پر منعکس ہوتے ہیں۔

اعتقادات، فلسفے، سیاست، معاشرت اور علوم کا ادبی تحریک پر اثر

کوئی بھی ادب جس ثقافت کی پیداوار ہوتا ہے، اپنے اندر اس تہذیب اور ثقافت کے اجزائے ترکیبی بالواسطہ طور پر شامل کر لیتا ہے۔ ثقافت کی تعریف پر بشریات کے علما آج تک متفق نہیں ہو سکے تاہم اس کی تعمیر میں اعتقادات، مذاہب، فلسفہ، سیاست، طرزِ معاشرت اور

سائنسی علوم سب اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ثقافت کی مقبول تعریف کے مطابق چونکہ اس میں کسی مخصوص تمدنی گروہ کے رواج، توہمات، آدابِ زندگی اور روزمرہ معمولات سے لے کر زندگی کے اعلیٰ حقائق کے بارے میں اس کے طرزِ عمل تک تمام پہلو شامل ہوتے ہیں، اس لیے ثقافت بہت سے عناصر اور عوامل سے مرتب ہوتی ہے۔ ادبِ عالیہ اپنے اندر ثقافت کے ان تمام نمایاں اجزا کو اس طرح سمیٹتا ہے کہ جوڑ کہیں پر دکھائی نہیں دیتا اور اس طرح وہ ان کی دائمی بقا کا ضامن بن جاتا ہے۔ یہ ایک فطری عمل ہے کہ ادب جس معاشرے میں جنم لیتا ہے اسی معاشرے کے خدوخال نمایاں کرتا ہے۔ کسی قوم کے ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے مخصوص عصر میں، جس میں وہ ادب تخلیق ہوا ہو، مروج رسومات، روایات، توہمات، عادات، فلسفیانہ خیالات، نظریات، طرزِ معاشرت، اندازِ فکر، اس معاشرے میں فروغ پانے والے علوم غرضیکہ ہر اس بات کو جان سکتے ہیں جو اس تمدن سے مخصوص ہو۔ مثال کے طور پر اگر ہم خاص طور پر خواجہ میر درد اور دیگر شعرا کے کلام کا عام طور پر مطالعہ کریں تو ہمیں اس معاشرے پر تصوف کے گہرے اثرات ملتے ہیں کیونکہ اس معاشرے کے عقائد پر تصوف بہت حد تک چھایا ہوا تھا۔ مزید برآں فنا اور جبریت کے فلسفے نے اس پورے عہد کو اپنے حصار میں لے رکھا تھا۔ یہ دونوں عناصر میر اور اس کے معاصر شعرا کے کلام میں بے حد نمایاں ہیں۔ اس زمانے میں ہندوستان معاشرتی اور سیاسی سطح پر ایک بڑی تبدیلی سے گزر رہا تھا اور انگریز مغلیہ سلطنت کی بساط پر اپنے مہرے آزماتے چلے جا رہے تھے۔ ملک طوائف الملوکی کا شکار تھا۔ سکھ، مرہٹے اور جاٹ اپنی اپنی کارروائیوں میں مصروف تھے۔ مغل حکمرانوں کا اقتدار دہلی اور قلعۂ معلیٰ تک محدود ہوتا جا رہا تھا۔ میر تقی میر، ان کے معاصر شعرا اور ان کے مابعد شعرا کے کلام میں اس تغیر وتبدل اور زوال آمادہ تہذیب کی جانب واضح اشارے ملتے ہیں۔

چند لُچے ہیں مستعدِ کار
دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار

(میر تقی میر)[۵]

میں ننگ ہوں اتنا کہ قبیلے میں سے کوئی
میراث کے بھی لینے کو وارث نہ کہایا

(میرزا محمد رفیع سودا)[۶]

یوں ہم دیکھتے ہیں کہ ادب اپنے مخصوص دور کے مروجہ علوم کے جوہر کو اپنے اندر سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن اس کا طریقِ کار دوسرے علوم سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ ادب تفصیل کی بجائے اجمال بلکہ جمالیات کا راستہ اپناتا ہے۔ امور اور اشیا کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ ان کے اجزا پر توجہ دینے کی بجائے ان اجزا کی کلیت پر نظر رکھتا ہے۔ اس طرح یہ کثرت میں وحدت کی جستجو کا عمل بن جاتا ہے جو کہ فلسفے اور جدید سائنسی طرزِ فکر اور طرزِ عمل کے الٹ ہے۔ لیکن طریقِ کار کے اس اختلاف کے باوجود ادب کا دیگر علوم کے ساتھ رشتہ اٹوٹ اور پختہ ہے اور سب ایک دوسرے کی ترقی کے لئے مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ادب نہ صرف یہ کہ سائنس اور فلسفے سے اثرات قبول کرتا ہے بلکہ یہ سائنس اور فلسفے کو متاثر بھی کرتا ہے۔ سائنس کے میدان میں متعدد انکشافات اور ایجادات ایسی ہیں جن کے ابتدائی نقوش ہمیں ان انکشافات اور ایجادات سے بہت پہلے مختلف ادبا اور شعرا کی تحریروں میں مل جاتے ہیں۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ ادب پڑھنے والوں کے تخیل کو مہمیز لگاتا ہے، اس لئے یہ مختلف میدانوں میں تخلیقی کام کرنے والے افراد کو نت نئی راہیں سجھانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

ادبی تحریکیں اور شخصیات

اگرچہ تحریک ہمیشہ اجتماعی فکر و عمل سے پروان چڑھتی ہے لیکن جب تک سوچنے والوں اور لکھنے والوں کا ایک قابلِ لحاظ گروہ کسی مرکزی خیال پر شعوری یا غیر شعوری طور پر متفق ہو کر اور مل جل کر ہیئت، اسلوب، لفظیات اور موضوعات کی سطح پر اشتراکِ فکر و عمل کا ثبوت مہیا نہ کرے، ادبی تحریک وجود میں نہیں آ سکتی۔ اس کے باوجود یہ ایک طے شدہ امر ہے کہ ہر تحریک کے پسِ پشت کوئی نہ کوئی قد آور علمی و ادبی شخصیت ضرور موجود ہوتی ہے جس کے افکار و نظریات تحریک کے لئے اینٹ اور گارے کا کام دیتے ہیں۔ یوں تحریک فرد سے شروع ہوتی

ہے اور اجتماعی صورت میں پروان چڑھتی ہے۔ مثال کے طور پر ہم علمِ نفسیات کے میدان میں تحلیلِ نفسی کی تحریک کا حوالہ دے سکتے ہیں جس نے نفسیات کے علم کے ساتھ ساتھ بشریات، ادب، فنونِ لطیفہ اور دوسرے کئی علوم کو بھی متاثر کیا ہے۔

تحلیلِ نفسی کی اس تحریک سے اس عہد کے بڑے بڑے نام وابستہ ہیں۔ ان نامور شخصیات میں ژونگ، ایڈلر، فرام، سیلون، راغ اور اریکسن شامل ہیں۔ لیکن اس بات سے انکار بہت مشکل ہے کہ یہ سب لوگ جس مرکز کے گرد جمع ہوئے وہ سگمنڈ فرائیڈ کی ذات تھی۔ اگر فرائیڈ نہ ہوتا تو تحلیلِ نفسی کی تحریک شاید اس طرح پروان نہ چڑھتی کیونکہ اس تحریک کا سارا مواد فرائیڈ کے نظریات کی تشریح و توضیح یا ردو قبول کے باعث وجود میں آیا۔

اگر ہم اردو ادب میں سے کوئی سامنے کی مثال لینا چاہیں تو علی گڑھ تحریک کا حوالہ بہت با معنی اور برمحل ہے۔ اردو ادب میں یہ پہلی باقاعدہ تحریک تصور کی جاتی ہے جو علمی اور نظریاتی خطوط پر استوار ہوئی۔ اس تحریک میں اس دور کے اہم لکھنے والے کسی نہ کسی حیثیت میں شامل تھے۔ ان میں مولانا الطاف حسین حالی، مولانا محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا شبلی نعمانی اور مولوی ذکاء اللہ نمایاں تھے۔ لیکن یہ تمام سیارے جس ستارے کے گرد گردش کرتے رہے وہ سرسید احمد خان کی شخصیت ہے۔ اگر سرسید احمد خان ان خلاق ذہنوں کو ایک مرکز پر جمع نہ کرتے تو شاید علی گڑھ تحریک وجود میں نہ آتی جس نے اردو شعر و ادب ہی نہیں، برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی تاریخ پر بھی انمٹ نقوش ثبت کیے۔

ذرا اور آگے بڑھیں تو اس اثر آفریں تحریک کی اگلی اور منطقی کڑی خود اقبال کی شخصیت اور شاعری ہے۔ اقبال کی شخصیت ہمہ جہت، ہمہ گیر اور پُر اثر تھی۔ ان کی شاعری اپنے اسلوب، لفظیات اور موضوعات کے اعتبار سے ایک نئی تحریک کا آغاز ثابت ہوئی۔ ان کی پیروی میں لاتعداد لکھنے والوں نے اسی اسلوب، لفظیات اور موضوعات کو اپنی شاعری اور نثری ادب میں جگہ دی جو پہلے پہل اقبال کے ہاں اپنی پوری شدت، جدت اور ندرت کے ساتھ ظاہر ہوئے تھے۔ یوں اقبال اردو میں ایک نئی تحریک کے پیشرو اور نقیب ہوئے جسے ''اقبال کی تحریک'' کے علاوہ کوئی دوسرا نام دینا اتنا آسان نہیں ہے۔

اقبال کے بعد اگر اردو ادب کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں بہت سی تحریکیں پہلو بہ پہلو نظر آتی ہیں۔ ان میں سے مثال کے لئے ترقی پسند تحریک کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک فکری اور نظری لحاظ سے کارل مارکس اور اینگلز کے معاشی، سماجی اور تاریخی افکار کے گرد گھومتی ہے۔

چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مختلف ادبی تحریکیں اپنے عروج کے دوران بے شمار افراد کو اپنے جلو میں لے لیتی ہیں، اگرچہ وہ بنیادی طور پر کسی ایک یا ایک سے کچھ زیادہ علمی و ادبی شخصیات کے افکار سے خوشہ چینی کرتی ہیں۔

ادبی تحریک اور نصب العین

جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے، جب کوئی ادبی رجحان ادبی تحریک میں ڈھلتا ہے تو اس میں کئی واضح تبدیلیاں آتی ہیں۔ ان میں سے ایک تبدیلی تو یہ ہوتی ہے کہ ادبی رجحان کے برعکس ادبی تحریک ایک ٹھوس نصب العین کی حامل ہوتی ہے۔ ادبی تحریک کا آغاز کرنے والے کے سامنے اس تحریک کا فکری پس منظر واضح ہوتا ہے اور اپنی منزل کے حصول کا طریقِ کار معین ہوتا ہے۔ لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ ادبی تحریکیں اپنے نصب العین کو حاصل کرنے میں کامیاب و کامران ہو جائیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ نصب العین کو حاصل کرتے وقت مثالیت پسندی سے کام لیا جاتا ہے جسے حاصل کرنا چاہے ممکن نہ ہو لیکن جس تک پہنچنے کی خواہش اقوام کو مسلسل جدوجہد پر آمادہ رکھتی ہے۔

نصب العین ہی سے تحریک کی سمت کا تعین ہوتا ہے جس سے مختلف افراد کو کسی مرکزی نکتے پر مجتمع ہونے میں سہولت ہوتی ہے اور پھر وہ سب مل کر اپنے متعین مقصد کے حصول کے لئے اپنے قلم کے ذریعے غیر شعوری یا شعوری کوشش کرتے رہتے ہیں۔

☆......☆☆......☆

حوالہ جات وحواشی

۱- (میرزا) اسداللہ خان غالب: نئے پرانے، انتخاب از امجد اسلام امجد، التحریر، لاہور، ۱۹۹۹، ص۲۵۹

۲- (ڈاکٹر) انور سدید: اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقیٔ اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص۶۰

۳- مجتبیٰ حسین: تحریک اور ادب، مقالہ مشمولہ مجلّہ پاکستانی ادب کراچی، شمارہ نومبر ۱۹۸۴، ص۵

۴- انور سدید: کتاب مذکور، ص۶۶

۵- میر تقی میر: انتخابِ میر از ناصر کاظمی، مکتبۂ خیال، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص۶۲۵۔

۶- (میرزا) محمد رفیع سودا: نئے پرانے، انتخاب از امجد اسلام امجد مذکور، ص۸۵۔

☆......☆☆......☆

باب دوم

اقبال کی شاعری کا علمی و ادبی پس منظر

کسی بھی شاعر یا تخلیقی فنکار کی عظمت کا اندازہ لگانے کے لئے اور تاریخِ ادب میں اس کے مقام کے تعین کی خاطر اس خطے کے ادبی اور ثقافتی ورثے سے آگاہی حاصل کرنا ضروری تصور کیا جاتا ہے۔ تاریخِ ادب کا مطالعہ زنجیر کے مشاہدے کے مماثل ہے۔ جیسے زنجیر میں بہت سی کڑیاں ایک ترتیب سے پروئی ہوئی ملتی ہیں اور اگر درمیان میں سے کوئی کڑی غائب ہو جائے تو زنجیر ٹوٹ جاتی ہے، بالکل اسی طرح تاریخِ ادب بھی ادبا کی کڑیوں کے تسلسل سے مرتب ہوتی ہے۔ ہر ادیب کا رشتہ اپنے سے ماقبل اور بعد میں آنے والے ادیبوں سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ کسی بھی ادیب کے طرزِ اسلوب، اندازِ بیان اور موضوعات کا جائزہ لینے کے لئے یہ بات ضروری ہوتی ہے کہ اس زیرِ مطالعہ ادیب سے پیشتر آنے والے ادیبوں کے کام سے واقفیت پیدا کی جائے تاکہ صحیح معنوں میں اندازہ ہو سکے کہ زیرِ نظر ادیب یا شاعر نے ادب کے ارتقا میں کیا کردار ادا کیا۔

اس امر کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اگر ہم اقبال کی شاعرانہ اہمیت کا اندازہ لگانا چاہیں تو ہمیں نہ صرف اردو ادب کی تاریخ اور اقبال سے قبل اردو کے اہم شاعروں کے کلام سے واقف ہونا چاہیے، بلکہ اس سے بھی بڑھ کر فارسی شعر کی عظیم روایت، غیر منقسم ہندوستان کے تمدن، ہند۔ اسلامی تہذیب کے عناصرِ ترکیبی اور ہندوستان میں تخلیق ہونے والے شعری ادب کے ورثے کا علم حاصل کرنا ضروری ہے تاکہ ہم حتمی طور پر یہ اندازہ لگا سکیں کہ اقبال نے اپنے کلام سے اردو شاعری کے دامن کو کس حد تک مالا مال کیا ہے۔ اس لئے اقبال کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے ہندوستان کے تہذیبی مزاج پر گفتگو ہوگی۔

برصغیر کا مادر سری مزاج

ہندوستان ایک قدیم خطۂ ارض ہے جہاں انسانی تہذیب نے زمانۂ قدیم سے اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ برصغیر کا شمال مغربی حصہ جس میں وادیٔ سندھ مرکزی اہمیت کا حامل ہے، ازمنۂ قدیم سے تہذیب وتمدن کا مرکز رہا ہے۔ موئنجو ڈارو اور ہڑپہ کی تہذیبیں اس سرزمین پر پروان چڑھیں جن کا زمانہ آج سے پانچ ہزار سال قبل بتایا جاتا ہے۔ اس تہذیب کی پرداخت کرنے والوں کے بارے میں عرصے سے تحقیق جاری ہے جس سے ان کے رسوم و رواج، طرزِ بود و باش اور مذہبی عقائد پر روشنی پڑتی ہے۔ ماہرینِ آثار قدیمہ کے مطابق یہ علاقہ زمانۂ قدیم سے مختلف تہذیبوں کی باہمی آمیزش اور آویزش کے نتیجے میں نشوونما پانے والے نئے تہذیبی سانچوں کی آماجگاہ رہا ہے۔ اس تہذیب کے بارے میں تحریری معلومات نہیں ملتیں اور اب تک اس کے کھنڈروں سے دریافت ہونے والی مہروں پر رقم تصویری رسم الخط کو پڑھنے کی کوششوں کا کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ اس لئے اس تہذیب کے بارے میں تحقیق کا بنیادی ماخذ آثارِ قدیمہ کی کھدائی سے برآمد ہونے والی اشیا اور ساز و سامان ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ یہ پروٹو آسٹرلائیڈ نسل کے لوگ تھے اور یہ قدیم مذہب الارواح کے ماننے والے تھے[1] دراوڑی تہذیب ایک مستقل، پرسکون اور آہستہ رو تہذیب تھی۔ کھیتی باڑی کے لئے سازگار فضا اور موسمی حالات نے ان لوگوں کو ضروریاتِ زندگی کی طرف سے مطمئن کر دیا تھا۔

برِصغیر کی تاریخ کا آغاز زمانہ ماقبل تاریخ سے ہوتا ہے۔ اس دور کے حالات کے بارے میں ڈی۔ ڈی۔ کوسمبی نے لکھا ہے کہ:

''ہندوستان کے زمانہ ماقبل تاریخ کی دو امتیازی خصوصیات کو ذہن نشین کرنا ضروری ہے۔ عصرِ برفانی کا آخری دور ہندوستان کے برصغیر میں نہ اتنا شدید تھا نہ اتنا وسیع جتنا یورپ میں ...... اس بات کا امکان موجود ہے کہ ہندوستان، خاص کر اس کے مشرقی حصوں میں ماقبل تاریخی لوگ یونان اور برما سے داخل ہوئے ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ یہ نقل وحرکت تاریخی زمانے میں بھی کافی بعد تک جاری رہی ہو۔ اس مشرقی علاقے کے حجری اوزان میں ایک قسم کا پتھر لگا ہوا ہے اور ایک ہی قسم کی تکنیک نظر آتی ہے دوئم یہ کہ شکار کرنے اور مچھلیاں پکڑنے کے علاوہ

دیگر اقسام کی غذا جمع کرنا بہت زیادہ آسان تھا اور یورپ یا براعظم ایشیا کے کسی بھی دوسرے مقام کی بہ نسبت کہیں زیادہ وسیع علاقوں میں ممکن تھا''۔[۲]

کوسمبی کی کتاب سے جو اقتباس نقل کیا گیا ہے اس سے با آسانی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ برصغیر بیرونی حملہ آوروں کے لئے کیوں اس قدر پرکشش رہا ہے۔ چونکہ اسی کشش کی وجہ سے ہندوستان میں حملہ آور ایک تسلسل کے ساتھ وارد ہوتے رہے اور اپنے ساتھ نت نئے عقائد، مذاہب اور بودوباش کے انداز لاتے رہے، اس لئے یہاں کی تہذیب مسلسل تغیر کے عمل سے دوچار رہی۔ اس جانب ڈاکٹر انور سدید نے واضح اشارہ کیا ہے:

''ہندوستان کی قدیم تاریخ شاہد ہے کہ اس ملک میں پہلے ہر نئی رو کے خلاف ردِعمل پیدا ہوا لیکن جب نئی رو زیادہ طاقت ور ثابت ہوئی تو اس ملک کی مٹی نے اسے اپنی خوشبو اور ذائقے میں جذب کرنے کی سعی کی اور یوں بالآخر اسے مطیع فرمان بنا لیا۔ برصغیر میں پیوندکاری کا یہ عمل متعدد تاریخی ادوار میں ہوا۔ چنانچہ فاتحین اور مفتوحین کے اختلاط سے پروان چڑھنے والی تہذیبیں اہمیت اختیار کرتی گئیں۔ بالفاظ دیگر یہ سرزمین بیرونی اثرات کے بیج کو اپنی زرخیز مٹی میں سینچنے اور اس سے ایک خوبصورت پودا پیدا کرنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے لیکن اس میں لپکنے اور تسخیر کرنے کا جذبہ نسبتاً کمزور ہے''۔[۳]

ڈاکٹر انور سدید نے بڑی خوبی سے قدیم ہندوستان کے مزاج کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ آخر میں جو بات انھوں نے کی، اس کا جواب اور وجہ یہ ہے کہ چونکہ یہاں کی آبادی کے لئے ضروریاتِ زندگی با افراط دستیاب رہی ہیں، اس لئے یہاں کے باسیوں کو اپنے خطے کے بارے میں زیادہ جاننے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی۔ آریاؤں کی آمد سے پہلے برصغیر کے قدیم باشندوں کے عقائد کے بارے میں ول ڈیوراں (Will Durant) نے تحریر کیا ہے کہ:

"The oldest known religion of India, which the invading Aryans found amongst the Nagas, and which still survives in the ethnic nooks and crannies of the great Peninsula, was apparently an animistic and totemic worship of multitudinous spirits, dwelling in stones and animals, in trees and streams, in mountains and stars, snakes and serpents, were divinties-idol sand ideals of virile reproductive powers and the sacred "Bodhi" tree at Budha's time was a vertige of the mystic but wholesome reverence for the quite

majesty of trees. Naga, the dragon-god, Hanuman, the monkey-god, Nandi, the divine-bull and the Yakshas or tree-gods passed down into the religion of Historic India.
Since some of these spirits were good and some evil, only great skill in magic could keep the body from being possessed or tortured, in sickness or mania, by one or the more of the innumerable demons that filled the air.
Hence the medley of incantations in the Atharva-Veda or the "Book of Knowledge" of magic one must recite, spells to obtain children, to avoid abortion, to prolong life, to ward off evil, to sleep, to destroy or harras the enemies."(4)

ول ڈیوراں کے بیان سے ہمیں قدیم ہندوستان کے لوگوں کے مذہبی عقائد کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ اس معاشرے کا بنیادی مرکز عورت یا ماں تھی۔ خاندان کے معاملات عورت ہی طے کرتی تھی اس لئے اس معاشرے کو سماجی اصطلاح میں مادر سری معاشرے کا نام دیا جاتا ہے۔ زمین اور عورت کا رشتہ ان قدیم باشندوں کے ذہن میں بالکل واضح تھا کیونکہ دونوں تخلیق کی علامت ہیں اور ان دونوں کی وجہ سے زندگی کا تسلسل قائم ہے۔ اس لئے عورت کو زندگی کے اہم معاملات میں حتمی فیصلے کرنے اختیار بھی حاصل تھا۔ اس معاشرے کا مرکزی نقطۂ نگاہ حال اور آج تھا۔ ماضی اور مستقبل کے تصورات سے ان کا دماغ بالکل خالی تھا یا واضح نہ تھا۔ وہ لوگ آج زندہ رہو کل دیکھا جائے گا، کے اصول پر زندگی بسر کر رہے تھے۔ اگرچہ یہ لوگ جنگل اور بیابان کی زندگی کو خیر باد کہتے جا رہے تھے اور انھوں نے دریاؤں اور جھیلوں کے کنارے اپنی باقاعدہ بستیاں آباد کر لی تھیں لیکن زمین سے گہری وابستگی کے سبب ان کے ہاں تحرک کے عوامل کم تھے۔ یہ تمدن ٹھہراؤ اور سکون کی علامت تھا۔ ہر ٹھہرے ہوئے معاشرے کی طرح قدیم ہندوستان کے معاشرے میں بھی سماجی اقدار کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ معاشرتی اقدار پر اپنے پختہ یقین کی وجہ سے ہی وہ ایک مستحکم اور دیرپا تہذیب و تمدن کو استوار کرنے میں کامیاب رہے۔ ان لوگوں کے رسوم و رواج، تہواری روایات اور سماجی کردار کے بارے میں جاننے کے لئے ہمیں ایک بار پھر ڈی۔ ڈی۔ کوسمبی کی طرف رجوع کرنا پڑے گا:

''تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ جو مذہبی رسوم زیادہ معروف ہیں، ان کے آغاز کے نشانات بھی

ابتدائی اور زمانہ ماقبل تاریخ میں موجود ہیں۔ ہولی کا بہار یہ تہوار ایک فحش اور فی زمانہ کچھ بدکارانہ رنگ رلیوں کا جشن ہے۔ ایک بڑے سے الاؤ کے گرد ناچنا اس کی مرکزی خصوصیت ہے۔ اس کے بعد کبھی کبھی کچھ منتخب لوگ انگاروں پر چلتے ہیں لیکن اس سے اگلے دن ہمیشہ ہی ایک ہنگامہ پرور اور بلند بانگ عوامی فحاشی کا مظاہرہ ہوتا ہے جس کے دوران الگ تھلگ مقامات پر جنسی بے لگامی اور بلا امتیاز شہوت رانی کے تجربات بھی ہوتے ہیں۔ معلوم تاریخ کے عہد میں خوراک ناقص تھی۔ زندگی سخت تھی اور تولید وافزائش ایسی آسان چیز نہیں تھی اس وقت محرک کے طور پر فحاشی شاید ضروری تھی۔ اس کا بگڑ کر سیاہ کاری کی شکل اختیار کر لینا ایک جدید تبدیلی ہے۔ اس تبدیلی کا سبب بہتر خوراک بھی ہے جو کسانوں کی زیادہ بھاری محنت کی رہینِ منت ہے اور اس تبدیلی کا نتیجہ ہے ایک یکسر بدلی ہوئی جنسی بھوک اور جنسیات کے معاملات میں ایک قطعی دوسرا انسانی رویہ۔۔۔۔ ہولی زمانۂ ماقبل تاریخ کی یادگار معلوم ہوتی ہے، جب عورت قبیلے کی سردار ہوتی تھی۔ بعض جگہ آج بھی ایک آدمی کو (جسے ''کولنا'' کہتے ہیں) عورت کے کپڑے پہن کر ہولی کی آگ کے گرد رقص کرنے والوں میں شامل ہونا ضروری ہوتا ہے۔ بنگلور میں عظیم سالانہ تیوہار ''کوگا'' کے موقع پر رسوم میں شریک پیشوا کو اپنے فرائضِ منصبی ادا کرنے سے پہلے زنانہ لباس پہننا پڑتا ہے۔ یہی صورتِ حال مغربی ہندوستان میں بٹیر پکڑنے والے پاردھی لوگوں کے پروہت کی ہے جو پاردھی نسل کی افزائش کی خاطر منتر پڑھنے اور گرم کھولتے ہوئے تیل کے ذریعے جسمانی اذیت سہنے کے لیے عورتوں کے کپڑے پہنتا ہے۔ یہ رسمیں اور تیوہار اب مردوں نے اپنا لیے ہیں حالانکہ اصلاً ان پر عورتوں کی اجارہ داری تھی۔ اسی طرح دیوی ماتا کی نسبت سے متبرک سمجھے جانے والے درختوں کا ذکر برہمنی اساطیر اور حکایات میں آتا ہے۔ سڑک سے دور دیہات میں ایسے کنج ابھی تک موجود ہیں لیکن عورتوں کا وہاں جانا ممنوع ہے، بجز ان چند مقامات کے جہاں پروہتائی قدیم لوگوں کے ہاتھوں میں باقی رہ گئی ہے اور باہر سے آنے والے نو آباد کاشتکاروں کے قبضہ میں منتقل ہوئی ہے۔ ابتدا میں تو ممانعت مردوں کے جانے پر تھی لیکن جب سماج کا اقتدارِ مادری، اقتدارِ پدری میں تبدیل ہوگیا تو پروہتائی اور رسوم بھی اس کی مناسبت سے تبدیل ہوگئیں۔''[۵]

کوسمبی نے مندرجہ بالا اقتباس میں ہولی کے تہوار کی مذہبی اور سماجی حیثیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس سے تاریخی عمل کے دوران اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ ہولی کا تیوہار آج بھی ہندوؤں کے اہم ترین تیوہاروں میں شامل ہے اور تمام دنیا میں

موجود ہندو اس تیوہار کو جوش و خروش سے مناتے ہیں۔ ہم محض ایک تیوہار کی جزئیات میں آنے والی تبدیلیوں سے ہندوستان کے مادرسری مزاج میں وقت کے ساتھ رونما ہونے والی تبدیلیوں کو سمجھ سکتے ہیں۔ ہندوستان کے ماحول، تہذیب اور رسومات میں پہلی اہم تبدیلی آریاؤں کی آمد کے ساتھ شروع ہوئی جس نے آہستہ آہستہ اس خطے میں جڑ پکڑ لی۔

آریاؤں کی آمد اور پدرسری اثرات

''آریا'' کے لغوی معنی ''پیدائشی آزاد'' یا تین اعلیٰ ذاتوں کا رکن ہیں۔ آریا افراد کے بارے میں تحقیق سے معلوم ہوا ہے کہ یہ لوگ وسطی ایشیا کے رہنے والے تھے۔ یہیں سے انھوں نے دوسرے علاقوں کی طرف ہجرت کی۔ جن علاقوں کو آریاؤں نے تاراج کیا ان میں برصغیر ہندوستان کا علاقہ بھی شامل ہے۔ وہ اس سرزمین پر افغانستان کے رستے وارد ہوئے اس لیے ان کا مقابلہ پہلے پہل وادیٔ سندھ کے لوگوں سے ہوا اور اسی خطے پر انھوں نے سب سے پہلے سلطنت قائم کی۔ رفتہ رفتہ وہ برصغیر کے دوسرے علاقوں میں پھیلتے چلے گئے۔

''آریا'' مختلف قبائل پر مشتمل تھے اور ان سب کے درمیان واحد قدرِ مشترک زبانوں کا ایک خاندان تھی۔ سنسکرت، لاطینی اور یونانی، کلاسیکی آریائی زبانیں تھیں۔ برصغیر ہندوستان کی مختلف زبانیں مثلاً پنجابی، بنگالی، مرہٹی وغیرہ سنسکرت ہی سے نکلی ہیں۔

آریاؤں کی زندگی مسلسل حرکت سے عبارت تھی اس لیے زمین کے ساتھ ان کی وابستگی گہری نہیں تھی۔ آریا لوگ جنگجو اور خانہ بدوش تھے۔ آثارِ قدیمہ بتاتے ہیں کہ ان لوگوں کی غذا کا انحصار زیادہ تر مویشیوں پر تھا۔ آریائی قبائل کا ڈھانچہ مرد کی حاکمیت پر قائم تھا۔ مرد قبیلے کا سربراہ، جائیداد کا مالک اور خاندان کا بڑا ہوتا تھا۔

برصغیر ہندوستان کے قدیم باشندے جنھیں مؤرخوں نے دراوڑ کہا ہے، آریاؤں کی یلغار کا مقابلہ نہ کر سکے اور جنوب کی طرف پسپا ہوتے چلے گئے۔ آریاؤں نے مفتوحین سے اپنی نفرت اور حقارت کے اظہار کے لیے انھیں داس یعنی غلام کے نام سے پکارنا شروع کر دیا۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ اپنے آپ کو سماجی سطح پر مقامی لوگوں سے دور رکھا، بلکہ اپنی نسلی برتری کو

برقرار رکھنے کے لیے اپنے اور مقامی آبادی کے درمیان حدِ فاصل کھینچ دی۔ یہ ایسی حد تھی جسے عبور کرنا دونوں کے لیے ناممکن تھا۔ اس سلسلے میں جی۔ ٹی۔ گیرٹ نے لکھا ہے:

''یہ طبقاتی تقسیم دراصل خالی نسلی اثرات کے تحفظ کا نتیجہ تھی اور یہ اس وقت ظہور میں آئی جب سفید فارم آریاؤں کو سیاہ فام مقامی باشندوں سے اختلاط کا اندیشہ پیدا ہو گیا۔''[۶]

آریاؤں کے اسی نسلی رویے کے سبب ہندوستان میں نسلی بنیاد پر ذات پات کا نظام وجود میں آیا۔ اس نظام کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ تین ہزار سال کے طویل دور میں ماسوائے بدھ مت کے غلبے کے سالوں میں، اس نظام پر کبھی آنچ نہیں آئی۔ آج بھی ہندوستان میں اس نظام پر اتنی سختی سے عمل کیا جاتا ہے کہ نچلی ذات کا ہندو اعلیٰ ذات کے ہندو کے ساتھ بیٹھ کر کھانا نہیں کھا سکتا۔ ذات پات کا یہ غیر انسانی نظام ہندوستان کے سیکولر نظریہء حیات کے منہ پر ایک طمانچے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نظام میں ذاتوں کے ساتھ سماجی نوعیت کے کام بھی وابستہ کر دیے گئے تھے۔ مذہبی رسومات کی ادائیگی برہمن قوم کے سپرد تھی جو سب سے اونچی ذات تھی۔ اس کے بعد کھشتری تھے جن کے ذمے ملک کی حفاظت تھی۔ تیسرا نمبر ویش کا تھا جو کاروبار چلاتے تھے اور زمینوں کے لگان کا حساب کتاب رکھتے تھے۔ اس ترتیب میں سب سے نچلے درجے پر شودر تھے جن کی حیثیت غلاموں کی تھی اور ان کے ذمے اعلیٰ ذات کے ہندوؤں کی خدمت تھی۔ اس تقسیم میں آریا برہمن اور شودر دراوڑ تھے۔

آریاؤں نے ہندوستان کو زیرِ نگیں لانے کے بعد نہ صرف یہ کہ سماجی سطح پر اپنی برتری قائم رکھی بلکہ تخلیقی سطح پر اپنی تہذیبی فوقیت کو برقرار رکھا۔ آریاؤں کی تخلیقی جہت کا بیان ڈاکٹر انور سدید کے ہاں یوں ملتا ہے:

"۹۰۰ قبل مسیح کے لگ بھگ آریاؤں کی داخلی برانگیختی کا تخلیقی اظہار اپنشدوں کی تصنیف میں ہوا اور فنا اور بقا کے تصورات کو اہمیت ملی۔۔۔۔ اس عہد کی دو کتابیں جنھیں ہندوستانی دیو مالا کی حیثیت حاصل ہے ''رامائن'' اور ''مہا بھارت'' ہیں۔ ان کتابوں کی رزمیہ کہانیاں اب تاریخ کا حصہ بن چکی ہیں۔''[۷]

دراوڑی اور آریائی تہذیبوں میں بنیادی نوعیت کے اختلافات پائے جاتے تھے۔ جب

فاتح قوم نے حتمی طور پر فوج کے ذریعے برتری حاصل کر لی تو تہذیبی طور پر بھی آریہ برتر قرار پائے۔ ان دونوں تہذیبوں کے ملاپ سے اندرونی کشمکش کا آغاز ہوا۔ ڈاکٹر انور سدید نے دراوڑی اور آریائی مزاج کے بارے میں لکھا ہے:

''دراوڑی تہذیب مزاج کے اعتبار سے کلاسیکی نوعیت کی تھی، چنانچہ اس تہذیب نے خود کو اونچی پرواز کی طرف مائل کرنے کی بجائے اپنے داخل میں سمٹ جانے کی تلقین کی اور سماجی رسوم وقیود کا پختہ نظام قائم کیا۔ برصغیر میں برہمنیت کا فروغ بھی اسی کلاسیکی مزاج کا نتیجہ ہے اور جین مت اور بدھ مت کی افزائش اس سنگلاخ کلاسیکیت کے خلاف ایک واضح ردِعمل کی حیثیت رکھتی ہے۔''[۸]

ہندوستان میں آریاؤں کی آمد کے بعد جو تہذیبی اتار چڑھاؤ ہوا، اس کا بڑا اور ایک اہم موڑ بدھ مت سمجھا جاتا ہے۔

بدھ مت اور اور جین مت

بدھ مت کا آغاز شہزادہ گوتم نے کیا مگر مرنے کے بعد وہ سدھارتھ کے نام سے مشہور ہوا۔ گوتم ساکیہ قبیلے میں پیدا ہوا۔ ساکیہ لوگ اپنے معاملات کا انتظام وانصرام خود کیا کرتے تھے۔ اس قبیلے کے اندر برہمنیت نہیں تھی مگر ذات پات کے طبقات موجود تھے۔ نوعمر گوتم نے قبائلی رسوم و رواج کی پیروی میں کھشتریوں کی طرح ہتھیار چلانے، گھوڑا دوڑانے اور رتھ کی سواری کی تربیت حاصل کی۔ اس کی شادی ایک کھشتری خاتون کپانا سے کر دی گئی جس سے ایک لڑکا راہل پیدا ہوا۔ اپنے عہد کے فلسفیوں کے افکار سے متاثر ہو کر اس کے دل میں یہ خیال جاگزیں ہوا کہ زندگی کے مسائل کو حل کرے اور نسلِ انسانی کے غم واندوہ کو دور کرنے کے طریقے معلوم کرے۔ انیس سال کی عمر میں گوتم نے اپنے گھر اور قبیلے کو خیرباد کہا، اپنے بال منڈوا دیے، بیراگی کا بھیس اپنایا اور بنی نوع انسان کی نجات کی جستجو شروع کر دی۔[9]

بدھ کے نزدیک یہ دنیا مصائب کا گھر ہے۔ خواہشات انسان کو دکھی کر دیتی ہیں۔ اگر انسان اس دنیا میں نروان (سکون) حاصل کرنا چاہتا ہے تو اسے چاہیے کہ وہ دنیا اور اس سے وابستہ خواہشات ترک کر دے۔ بدھ نے اپنے عہد کے ذات پات کے نظام کے خلاف آواز

اٹھائی۔اس نے انسانی مساوات اور بھائی چارے کا پیغام دیا۔اس کے مطابق انسانی جسم روح کا زندان ہے جس سے رہائی ضروری ہے اس سے بظاہر یہ نظر آتا ہے کہ بدھ کا فلسفہ ترکِ دنیا اور فرار کا فلسفہ ہے، زندگی کی حقیقتوں سے منہ موڑ کر جنگلوں کی راہ لینے کا فلسفہ۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق بدھ مت اصل میں دراوڑی تہذیب کے دائرے یا عورت کے زندان سے آزاد ہونے کی سعی اور آریائی ردِ عمل کی صورت تھی۔[۱۰]

بدھ کے تصورِ مذہب کے بارے میں ول ڈیوراں نے لکھا ہے:

"His conception of religion was purely ethical. He cared everything about conduct,nothing about ritual or worship, metaphysics or theology.When a Brahman proposed to purify himself of his sins by bathing at Gaya, Budha said to him: "Have thy bath here, even here. O'Brahman! Be kind to all beings.If thou killest not life, if thou takest not what is not given to thee, secure in self denial. What wouldst thou gain by going to Gaya? Any water is Gaya to thee."(11)

مندرجہ بالا اقتباس بدھ مت اور بدھ مت کے تصورِ مذہب کی عکاسی کرتا ہے۔ بدھ مت نے برصغیر کی تہذیب پر دیرپا نقوش ثبت کیے۔ برِصغیر سے باہر چین، جاپان، سری لنکا، برما، تھائی لینڈ، ملایا، فلپائن اور بہت سے دوسرے ممالک میں اسے پذیرائی حاصل ہوئی۔لیکن برصغیر میں چند صدیوں بعد دوبارہ برہمنوں کے قوت پکڑنے سے بدھ مت رفتہ رفتہ سمٹتا چلا گیا تاہم اس خطۂ ارضی کے فنونِ لطیفہ پر اس کے اثرات آج تک باقی ہیں۔

بدھ مت کے مختصر بیان کے بعد ہم جین مت کی طرف آتے ہیں۔جین مت کا بانی مہا ویر تھا۔اس نے فرد کو جسمانی اور حسیاتی لذتوں سے کنارہ کش ہونے کی تلقین کی۔ بدھ مت کی طرح جین مت میں بھی ارضی زندگی کے تیاگنے کی تعلیم دی گئی ہے۔جین مت نے ویدوں کی سند سے انکار کیا۔ اس کے پیرو کار سادہ زندگی بسر کرتے تھے اور ضروریاتِ زندگی حاصل کرنے کے لیے بھیک مانگا کرتے تھے۔ ان کا سامان عموماً ایک جوڑا کپڑے، کمبل، بھیک مانگنے کے کاسے اور زمین جھاڑنے کے لیے جھاڑو جیسی اشیا پر مشتمل ہوتا تھا۔جینی راہبوں کو بال منڈوانا پڑتے تھے۔

برِصغیر میں بدھ مت اور جین مت کے عروج کا زمانہ کم و بیش ایک ہی ہے۔ بدھ مت کے مفکرین کی اکثر کتابوں میں جین مت کا حوالہ حریف فرقے کے طور پر آتا ہے۔ برِصغیر سے باہر بھی جین مت نے اپنے اثرات ثبت کیے۔ ان میں جاپان اور ہند چینی کے ممالک خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جاپان میں بدھ مت اور جین مت کے ملاپ سے زین بدھ ازم کا فلسفہ وجود میں آیا جسے جاپان کے سرکاری مذہب کی حیثیت حاصل ہے۔

بدھ مت اور جین مت درحقیقت برہمنیت کے خلاف احتجاج کی علامت ہیں لیکن برِصغیر میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ خود بھی ہندو مذہب کا حصہ بن گئے۔ برہمنیت نے جس طرح آہستہ روی سے بدھ مت اور جین مت پر دوبارہ غلبہ پایا اس کا بیان ڈاکٹر رادھا کرشنن کے ہاں ملتا ہے۔ بیان اگرچہ بدھ مت کے بارے میں ہے لیکن اس کا اطلاق جین مت پر بھی ہوتا ہے۔

> ''برہمن مت نے اپنی نشاۃِ ثانیہ میں بدھ کو وشنو کا اوتار تسلیم کیا۔۔۔۔ اور بدھ عقیدے کے بہترین اوصاف کو برہمنیت میں ضم کر لیا۔[۱۲]

ویدانت

ویدانت سے مراد فلسفے کا وہ نظام ہے جس کی بنیاد ویدوں پر ہو۔ ویدک ادب میں اپنشد آخری وید ہے اس لیے مابعد فلسفوں پر اس کے اثرات سب سے زیادہ گہرے ہیں۔ واسو بندھو نے پانچویں صدی عیسوی میں حقیقت کے پسِ پشت لازوال حقیقت کا تصور اجاگر کیا۔ نویں صدی عیسوی میں شنکراچاریہ نے ویدانت کے فلسفے کو نئے سرے سے فروغ دیا۔[۱۳]

اسی باب میں رائے شوموھن لعل ماتھر نے لکھا ہے:

> ''شنکر کا یہ دعویٰ نہیں ہے کہ وہ کسی اصلی نظام کا موجد یا شارح ہے بلکہ وہ تو اپنشدوں اور برہمہ سوتر کی تعبیر اس ترتیب سے کرتا ہے جس سے یہ معلوم ہو کہ اپنشدوں میں ایک مربوط اور باقاعدہ فلسفہ موجود ہے۔''[۱۴]

شنکراچاریہ نے جس طرح ویدانت کی تشریح کی ہے اس کے مطابق یہ خارجی عالم مایا یا فریب ہے۔ خدا نے اس عالم کو کھیل کے طور پر پیدا کیا ہے۔ علت اور معلول میں کوئی فرق نہیں ہے۔ آخری علت یا حقیقت برہمہ ہے جس کے سبب سے یہ عالم قائم ہے۔ شنکر نے اپنے فلسفے

کے ذریعے ویدانت کا پرچار کیا یعنی اس نے ادویت اور ثنویت کے تصورات کو رد کر دیا اور یہ کہا کہ مطلق صداقت واحد آتما ہے۔ شنکر کے مطابق ہم اس عالم سے اس لیے واقفیت حاصل نہیں کر سکتے کہ جب صحیح علم پیدا ہو جائے تو بود و نمود دونوں باطل ہو جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عالمِ خارجی تو ایک التباس ہے اور جب کسی فرد کو صداقت کا علم ہو جائے تو التباس بے معنی ہو جاتا ہے۔

شنکرا چاریہ نے صرف بتیس سال کی عمر پائی لیکن اس مختصر عمر کے دوران میں ہی اس نے ایک صوفی، ایک عالم اور ایک عاقل شخص کی حیثیت سے شہرت حاصل کر لی۔ وہ مالا بار کے ایک برہمن گھرانے میں پیدا ہوا۔ ابتدا ہی میں اس نے زندگی کا عیش و آرام ترک کر دیا اور گیان دھیان میں مشغول ہو گیا۔ اس کے مطابق اعلیٰ مذہب اور اعلیٰ ترین فلسفہ ویدوں میں موجود ہے۔ شنکر عقل کے محدود ہونے کے تصور کا قائل ہے۔ ول ڈیوراں نے لکھا ہے:

> "It is not logic that we need, says Shankara, it is insight, the faculty (akin to art) of grasping at once the essential out of irrelevant, the eternal out of the temporal, the whole out of the part: this is the first pre-requisite to philosophy. The second is willingness to observe, inquire and think for understanding's sake, not for the sake of invention, wealth or power; it is withdrawal of the spirit from all the excitement, bias and fruits of action. Thirdly, the philosopher must acquire self-restraint, patience and tranquility; he must learn to live above physical temptation or material concerns. Finally, these must burn deep in his soul, the desire for maksha, for liberation from ignorance, for an end to all consciousness of a separate self, for a blessful absorption in the Brahman, of complete understanding and infinite unity. In a word, the student needs not the logic of reason so much as cleansing and deepening discipline of the soul. This perhaps, has been the secret of all profound education."(15)

شنکرا چاریہ کے حوالے سے جو باتیں ول ڈیوراں نے لکھی ہیں، ان سے شنکرا چاریہ کی تعلیمات کے ساتھ ساتھ خود شنکر کے اپنے افکار کی تعمیر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ عقل اور منطق کو ضمنی تصور کرنے کے باعث شنکر وجدان کو زیادہ اہمیت دیتا ہے جس سے اس کے ذہن پر ہندو

فلسفے کے اثرات کا اندازہ ہوتا ہے۔

ویدانت کی تعلیمات وحدانیت، مساوات اور مایا کا پرچار ہیں۔ شنکر نے نویں صدی میں ہندومت کے احیا کے لیے جو کام کیا اس نے آگے چل کر فکری سطح پر ہندومت کی بنیادوں کو گہرا کیا۔ اس نے اپنے عہد میں جدید ہندومت کے فروغ میں دوسرے مفکرین کی نسبت مرکزی کردار ادا کیا۔ آج کا ہندومت زیادہ تر شنکرا چاریہ کی تعلیمات پر مبنی ہے۔

بھگتی تحریک

بھگتی تحریک کی ابتدا جنوبی ہند سے ہوئی۔ اس کو شروع کرنے کا سہرا رامانج کے سر ہے۔ شنکرا چاریہ کے بعد رامانج کی کتاب شری بھاشیہ ویدانت کی سب سے بہتر کتاب تصور کی جاتی ہے۔ اس کے مطابق اس دنیا کا خالق برہما حقیقتِ مطلق ہے۔ برہما کا قرب حاصل کرنے کے لیے صرف عبادت ہی کافی نہیں بلکہ محبت، پیار اور بھگتی اصل چیز ہے۔ بھگتی تحریک کے ماننے والے بھگت کہلاتے تھے۔ ان میں دیوا چاریہ، ہری نند، راگھونند، راما نند، بھگت کبیر، تلسی داس اور میرا بائی زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ بعد میں آنے والے لوگوں اور خاص طور پر راما نند نے رامانج کے برعکس عوامی زبان میں اپنے تصورات پیش کیے۔ راما نند کے عہد تک اسلام برِصغیر میں پوری طرح پھیل چکا تھا۔ اسلام کے اثرات کے تحت بھگتی تحریک صرف ایک تحریک نہ رہی بلکہ ایک عملی فلسفہ بن گئی۔ راما نند ہندوستان میں اشاعتِ اسلام کا مخالف تھا۔ اس نے ہندوؤں کی نچلی ذاتوں کو اپنی تعلیمات سے متاثر کرنے کی بھرپور کوششیں کیں تا کہ وہ اسلام کی طرف مائل نہ ہوں۔

بھگتی تحریک نے برصغیر کی مذہبی اور فکری تاریخ پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ خاص طور پر اس تحریک سے ہندو مذہب کو جلا ملی۔ اس تحریک کے زیر اثر بہت کامیاب اور اثر آفریں شاعری کی گئی۔ یہ شاعری اپنے اندر محبت، یگانگت اور مساوات کا پیغام لیے ہوئے ہے۔ اس مذہبی اور روحانی شاعری نے جو اکثر عام بول چال کی زبان میں تخلیق ہوئی، نچلی ذات کے عوام کو اپنی جانب متوجہ کیا اور انھیں اس تحریک کے روپ میں سکون کی ایک صورت سے آشنائی

ہوئی۔ اس تحریک سے وابستہ شاعروں میں دادو چتنیر، میرا بائی، بھگت سورداس، نام دیو، پریم نند، تلسی داس، بھگت کبیر، سنت تکارام، ودیاپتی اور بہت سے دوسرے نام شامل ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید نے بھگتی تحریک اور اس کے اثرات پر یوں جامع اور پر مغز تبصرہ کیا ہے:

''بھگتی تحریک نے فرد کو سکون، اعتدال اور توازن کی فضا میں روحانی رفعت حاصل کرنے کا سبق دیا۔ اس تحریک کا اساسی مقصد اخلاقی اور اصلاحی تھا۔ بھگتی تحریک نے خدا کے شخصی تصور میں اپنائیت پیدا کی اور کبھی آقا اور غلام، کبھی خاوند اور بیوی اور کبھی عاشق اور معشوق کا تعلق ابھارا۔ اس سے خدا کے تجریدی تصور کو شدید زک پہنچی لیکن تخلیقی اعتبار سے اس تصور نے جذباتی زاویے کو عمدہ کروٹ دی۔ ودیاپتی، میرا بائی اور چندی داس کی شاعری میں اس تصور کی طرف نازک، لطیف اور گدرائے ہوئے اشارے ملتے ہیں۔ بھگتی تحریک کی شاعری نے عورت کے جذبات کو سلگتی ہوئی زبان دے دی اور یوں گیت کو بالخصوص فروغ حاصل ہوا۔''[۱۶]

اسلامی تصوف

مسلمانوں میں تصوف کا باقاعدہ آغاز لگ بھگ تیسری صدی ہجری میں ہوا۔ بعض محققین نے اس کی ابتدا کو اصحاب صُفہ سے منسوب کیا ہے۔ تصوف کا لفظ صوف سے مشتق خیال کیا جاتا ہے۔ صوفیہ وہ برگزیدہ افراد تھے جو خدا سے لو لگاتے تھے۔ دنیاوی معاملات میں کم سے کم شریک ہوا کرتے تھے اور ایک خاص قسم کے سادہ کپڑے پہنتے تھے۔ صوفیہ کے مختلف سلسلے اپنا رشتہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے جوڑتے ہیں۔ صوفیہ شریعت کی پابندی کے ساتھ ساتھ روز و شب عبادت اور یادِ الٰہی میں مصروف رہتے تھے۔ وہ ہمہ وقت اللہ کی یاد میں مستغرق رہنے کو زندگی کا ماحصل جانتے۔ باطن کی طہارت کو افضل سمجھتے، خلق خدا سے محبت کرتے اور لوگوں کے کام آنے کو عبادت کا درجہ دیتے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا جب مسلمانوں کی سلطنت میں دو دو دربار ہوتے تھے۔ ایک خلیفۂ وقت کا اور ایک اولیا اللہ کا۔ چونکہ صوفی خود کو حکومتی گورکھ دھندوں سے الگ رکھتے تھے، اس لیے مسلم حکمران ان کے دربار میں حاضری اور ان کی خوشنودی کے متمنی رہتے تھے۔ ایسی بے شمار مثالیں تاریخ میں موجود ہیں جن میں خلیفۃ الوقت اپنے عہد کے اولیا کی خدمت میں حاضری دیتا رہا۔

برصغیر میں مسلمان فاتحین آٹھویں صدی عیسوی میں داخل ہوئے لیکن ان کی آمد سے بہت پہلے مسلمان صوفیہ اور تجار اس خطے میں اسلام کی شمع روشن کر چکے تھے۔ مسلمان صوفیہ وسطی ایشیاء، ایشیائے کوچک اور عرب کے مختلف حصوں سے ہجرت کر کے ہندوستان آتے رہے۔ ان کے سامنے پہلا اور آخری مقصد تبلیغ و اشاعتِ اسلام ہوتا تھا لیکن صوفیہ کی خدمت میں حاضر ہوے کے لیے مسلمان ہونے کی شرط نہیں تھی۔ ان کے ہاں ہر مذہب، فرقے، رنگ، نسل اور مکتبہء خیال کے لوگ حاضری دیا کرتے تھے اور یہ صوفیہ، ولی، ابدال، قطب اپنے حسنِ اخلاق سے لوگوں کے دل موہ لیا کرتے تھے۔ تبلیغِ اسلام کے اس ارفع نصب العین کے حصول میں صوفیہ کو بے شمار مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ انھوں نے اسلام کا پیغام لوگوں تک پہنچانے کے لیے اپنی ساری توانائیاں صرف کر دیں۔ علامہ سید سلیمان ندوی نے مسلمان صوفیہ کی ان خدمات کے بارے میں درست کہا ہے:

''اگر یہ کہنا صحیح ہے کہ ہندوستان کو غزنی اور غور کے بادشاہوں نے فتح کیا تو اس سے زیادہ یہ کہنا درست ہے کہ ہندوستان کی روح کو خانوادۂ چشت کے روحانی سلاطین نے فتح کیا۔''[۱۷]

صوفیہ چونکہ عام لوگوں کے درمیان زندگی بسر کرتے تھے اور ان کے دن رات عوام الناس کے ساتھ گزرتے تھے، اس لیے انھوں نے اپنے اردگرد بسنے والوں کی زبانیں اور بول چال کے لہجے اپنا لیے۔ صوفیہ جس خطے میں بھی گئے وہاں کے لوگوں کی زبان میں ان سے کلام کیا جس سے صوفیا اور مقامی آبادی میں ایک مضبوط رشتہ قائم ہو گیا۔ صوفیہ نے نہ صرف یہ کہ مقامی لہجوں پر عبور حاصل کیا بلکہ ان زبانوں میں اپنی تصنیفات اور تخلیقات سے اضافے بھی کیے۔ صوفیہ نے جو شاعری کی یا نثر لکھی، اس کا مقصد محض ادب کی تخلیق نہ تھا بلکہ وہ ادب کے وسیلے سے لوگوں کے دلوں تک رسائی حاصل کرتے تھے۔ چنانچہ بالواسطہ طور پر صوفیہ کی مسلسل سعی سے بہت سی مقامی غیر ادبی زبانوں میں ادب کے انمول اور بیش بہا نمونے تیار ہو گئے۔ ڈاکٹر انور سدید صوفیہ کی تحریک کے بارے میں لکھتے ہیں:

''صوفیہ کی تحریک نے اسلامی تصوف کو ہندوستان میں ایک فکری اور عملی لہر کی صورت میں رائج کیا اور اردو زبان کو عوام تک پہنچا کر قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔''[۱۸]

شعر و ادب کے ساتھ ساتھ صوفیہ نے دوسرے فنون مثلاً موسیقی وغیرہ کی ترویج میں بھی گرانقدر حصہ لیا۔ فکری سطح پر صوفیہ نے خدا کی وحدانیت کا پرچار کیا۔ مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ صوفیہ نے اردو کے دامن کو بھی مالا مال کیا اور اردو نثر و نظم کے ابتدائی نمونے صوفیہ ہی کے مہیا کردہ ہیں۔

ہندوستان میں مسلمان صوفیہ کی خدمات اور مقامی تہذیب و ثقافت پر اسلامی تہذیب کے ہمہ گیر اثرات کے بارے میں تفصیلی معلومات اور تجزیے کے لیے شیخ محمد اکرام کی اہم کتابوں آبِ کوثر، رودِ کوثر اور موجِ کوثر سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

سیرامپور پادری مشن (مذہب کے متعلق ایسٹ انڈیا کمپنی اور حکومتِ برطانیہ کی پالیسی)

سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی میں تاجروں کے بھیس میں یورپی حملہ آوروں کی ریشہ دوانیوں کے نتیجے میں برِصغیر بتدریج مغربی طاقتوں کی نو آبادیات کا حصہ بن گیا۔ ابتدا میں پرتگالی، ولندیزی، فرانسیسی اور انگریزی کے علاوہ کئی دوسری قوموں نے بھی برِصغیر میں اپنے قدم جمانے کی کوشش کی لیکن حتمی کامیابی انگریزوں نے حاصل کی۔ ۱۸۵۷ء تک تقریباً تمام ہندوستان پر انگریزوں کا بلا واسطہ یا بالواسطہ قبضہ ہو چکا تھا۔ جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد ہندوستان کا انتظام براہِ راست حکومتِ برطانیہ نے سنبھال لیا۔ انگریزوں نے یہاں کے سماجی، معاشی اور سیاسی نظام ہی کو تبدیل نہیں کیا بلکہ عیسائیت کی تبلیغ و اشاعت کے لیے منظّم کوششیں کیں۔ علی عباس جلالپوری کا اس سلسلے میں یہ کہنا ہے:

''ملوکیت پسندوں اور تاجروں نے سترھویں صدی سے مذہبی تبلیغ کی اہمیت کو محسوس کر لیا تھا چنانچہ سینکڑوں مشنری ادارے قائم کیے گئے اور مشنری عیسائیت کی تبلیغ کے لیے جوق در جوق مشرقی ممالک کو جانے لگے۔ یہ سلسلہ ابھی تک ختم نہیں ہوا۔ عیسائیت کی تبلیغ سے اہلِ مغرب کا مقصد یہ تھا کہ دیسیوں نے عیسائیت قبول کر لی تو وہ اپنے مغربی آقاؤں کو اپنا ہم مذہب سمجھ کر ان کی معاشی لوٹ کھسوٹ کے خلاف احتجاج نہیں کریں گے۔ اس طرح اہلِ مغرب نے مذہب کے نام پر اپنا اقتصادی تسلط برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ جنوبی افریقہ کے ایک قبائلی سردار

نے کہا تھا 'جب سفید آدمی آیا تو اس کے پاس بائبل تھی اور ہمارے پاس اراضی، اب اس کے پاس اراضی ہے اور ہمارے پاس بائبل!'[۱۹]

جلالپوری کے اس بیان سے جزوی طور پر اتفاق کیا جا سکتا ہے کیونکہ یہ بات پرتگالی، ولندیزی اور فرانسیسی تجارتی کمپنیوں کے بارے میں تو درست ہے اور ان کے ہندوستان میں ناکام ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انھوں نے مقامی لوگوں کے مذہبی جذبات کو برانگیختہ کیا جس سے لوگوں کے دلوں میں ان کے خلاف نفرت کے جذبات پیدا ہو گئے۔ ان کے برعکس ایسٹ انڈیا کمپنی جس کا تعلق انگلستان سے تھا، کی مذہبی پالیسی بہت مختلف تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے عیسائیت کی تبلیغ کرنے والوں کی مدد کرنے کے بجائے کسی حد تک یا بظاہر ان کی حوصلہ شکنی کی جس سے مقامی آبادی کو یہ تاثر ملا کہ انگریز ان کے مذہبی عقائد کو ختم کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتے۔

جنوبی ہندوستان میں عیسائیت کی تبلیغ سب سے پہلے لوتھرن (Luthern) فرقے کے پادریوں نے ۱۷۰۷ء میں کی۔ یہ مشن جرمن پادریوں پر مشتمل تھا جن کی تبلیغ کے نتیجے میں محدود تعداد میں مقامی آبادی نے عیسائیت کو قبول کر لیا۔ شمالی ہندوستان میں پہلا اعلیٰ ذات کا ہندو جس نے عیسائیت اختیار کی، بابو گنیش داس تھا۔ جن اداروں نے برصغیر میں مسیحیت کی تبلیغ کی کوشش کی ان میں چرچ مشن اور بپٹسٹ مشنری سوسائٹی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان اداروں نے تواتر کے ساتھ مبلغین برِصغیر بھیجے جنھوں نے مقامی آبادی میں اثر و رسوخ پیدا کرنے کی مسلسل کوششیں کی۔

جس علاقے میں سب سے پہلے عیسائی پادری اپنے قدم جمانے میں کامیاب ہوئے اس کا نام سیرامپور تھا۔ سیرامپور کا علاقہ کلکتے کے قریب واقع ہے۔ یہ قصبہ اس وقت ڈنمارک کی حکومت کے زیرِ نگیں تھا۔ یہ ایک گنجان آباد علاقہ تھا۔ جس میں وشنو کی پوجا کی جاتی تھی اور اسے سارے ہندوستان میں ایک اہم تیرتھ شمار کیا جاتا تھا۔

سیرامپور میں تبلیغ میں مصروف مشن کو ایسٹ انڈیا کمپنی کی مذہبی حکمتِ عملی کی وجہ سے مسلسل مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی مذہبی پالیسی میں تبدیلی لارڈ ولزلی کے زمانے میں آئی۔ اس نے دارالامراء میں خود پیش ہو کر ان الفاظ میں قرارداد پیش کی:

''بہرگاہ کہ ہندوستان کے برطانوی مقبوضات کے باشندوں کی سود و بہبود کو ترقی دینا ہمارے ملک کا عین فرض ہے، یہ ضروری سمجھا گیا کہ ایسے ذرائع و وسائل اختیار کئے جائیں کہ جن سے ان باشندگانِ ہند میں کارآمد علوم کی ترقی اور مذہبی و اخلاقی اصلاح وتحریک کی صورتیں پیدا ہوں۔ پس بایں وجہ لازم آیا کہ ان مقاصد کے حصول کیلئے جو لوگ ہندوستان جانا اور وہاں بودو باش اختیار کرنا چاہیں، ان کو معقول قانونی سہولتیں بہم پہنچائی جائیں تاکہ یہ لوگ اپنے ارادوں کی تکمیل کرسکیں۔''[۲۰]

دارالامراء کی باقاعدہ منظوری کے بعد برطانیہ کے پادریوں کے لئے ہندوستان کے دروازے کھل گئے اور برِصغیر میں پہلے سے موجود تبلیغی مشنریوں کو قانونی تحفظ حاصل ہو گیا جس نے مناظروں اور مذہبی مباحث کی ایک ایسی دوڑ شروع کی جو آئندہ ڈیڑھ دو صدیوں تک جاری رہی۔

عیسائیت کی تبلیغ کے بارے میں پالیسی میں تبدیلی تو ایسٹ انڈیا کمپنی کے دور میں ہی ہو چکی تھی۔ جب ۱۸۵۷ء میں برصغیر تاجِ برطانیہ کے تحت ہوا تو تب بھی ہندوستان میں عیسائیت کی تبلیغ کے مشن اپنا کام کرتے رہے، لیکن مقامی آبادی کو مذہب میں تبدیلی کے لیے مجبور نہیں کیا گیا اور اس سلسلے میں حکومت کی پالیسی بہت حد تک نرم ہی رہی۔

سید احمد شہید بریلوی کی تحریک

برِصغیر میں مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد آہستہ آہستہ مقامی حکمرانوں اور یورپی تجارتی کمپنیوں نے اپنے اپنے طور پر طاقت حاصل کرنے اور اس ملک پر قبضہ کرنے کی کوشش کی۔ اس میں مرہٹے، جاٹ، سکھ، انگریز اور فرانسیسی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے مغل اور مرہٹہ اقتدار کا سورج غروب کر دیا جس کے بعد پنجاب کے وسیع علاقے پر سکھوں کی حکمرانی قائم ہوگئی اور جنوبی ہند میں انگریز اپنے اقتدار کی حدود کو وسیع کرتے چلے گئے۔ مسلمانوں کی اس زبوں حالی کے دور میں جس شخص نے اسلام کو درپیش خطرات کی طرف پہلے پہل مسلمان حکمرانوں اور عوام کی توجہ مبذول کروانے کی کوشش کی اس کا نام حضرت شاہ ولی اللہ تھا۔

شاہ ولی اللہ نے ایک طرف امتِ مسلمہ کو سیاسی زوال سے نکالنے کی راہیں تلاش کیں اور

دوسری طرف مسلمانوں میں عام طور پر راہ پانے والی مذہبی بدعتوں اور عقائد میں در آنے والی کمزوریوں اور ضعف کا علاج کرنے کی پوری دل جمعی اور دردمندی سے جدوجہد جاری رکھی۔ اس طرح اٹھارویں صدی عیسوی میں شاہ ولی اللہ برصغیر کی واحد مسلم شخصیت ہیں جنھوں نے مسلمان قوم کی بقا کے لئے ایک سے زیادہ محاذوں پر جنگ کی۔ ان کی تعلیمات اور افکار نے برصغیر کی مسلم فکر پر دوررس اثرات مرتب کئے۔ اس سلسلے میں انور سدید کا یہ بیان قابل غور ہے:

''شاہ ولی اللہ نے دین اور دنیا، مذہب اور سیاست میں کوئی حدِ فاصل قائم کیے بغیر اجتہاد پر زور دیا۔ شاہ صاحب کے اس عمل میں تخریب بالکل نہیں تھی اور تعمیر کا عنصر زیادہ تھا۔ چنانچہ ان کے اثرات صرف ان کے عہد تک محدود نہ رہے بلکہ انھوں نے حزب اللہ کا جو تصور پیش کیا تھا وہ ان کی اولاد کو منتقل ہو گیا اور برصغیر میں اخلاقی، سیاسی اور اسلامی نشاۃِ ثانیہ کے لئے ان کے لائحۂ عمل کو ان کے فرزند حضرت شاہ عبدالعزیز نے جاری رکھا۔''[۲۱]

شاہ عبدالعزیز نے اپنی زندگی علومِ اسلامی کے لئے وقف کر رکھی تھی۔ ان کا مذہبی نقطۂ نظر بے حد کشادہ تھا۔ اس زمانے کے لوگ مذہبی معاملات میں آپ کی رائے کو فوقیت دیتے تھے۔ شاہ صاحب نے برصغیر میں مسلم قوم کے دوبارہ غلبے کے لئے ہندوستان کو دارالحرب قرار دے کر ایک تحریک چلائی اور اپنے دور کے مسلمان حکمرانوں کو متحد ہو کر انگریزوں کا مقابلہ کرنے کی تلقین کی۔ ان سب باتوں نے مل کر سید احمد شہید کی تحریک کے لیے راستہ ہموار کیا۔

سید احمد بریلوی کی تربیت میں بھی شاہ عبدالعزیز کا بہت زیادہ حصہ تھا۔ شیخ محمد اکرام کے مطابق ''انھوں نے بائیس سال کی عمر میں شاہ عبدالعزیز سے سلسلۂ نقشبندی میں بیعت کی اور اس کے کچھ عرصہ بعد دہلی کی ان مبارک ہستیوں سے کوئی چار سال اخذِ فیض کر کے رائے بریلی واپس چلے گئے۔''[۲۲]

ان دوسری مبارک ہستیوں میں شاہ عبدالعزیز کے بھائی شاہ عبدالقادر بھی شامل تھے جن سے سید احمد شہید بریلوی نے قرآن و حدیث اور فارسی زبان کی تعلیم حاصل کی۔ محققین کے مطابق سید احمد کی فطرت میں شروع ہی سے عسکریت غالب تھی۔ فوجی تربیت حاصل کرنے کے بعد سید احمد نے ٹونک کے حکمران نواب امیر خان کی ملازمت اختیار کر لی، جہاں انھوں نے

لگ بھگ سات برس فنِ سپہ گری کی تحصیل و تکمیل میں صرف کیئے۔ جب نواب نے انگریزوں کی بالادستی تسلیم کر لی تو انھوں نے ملازمت چھوڑ دی اور تمام ہندوستان بالخصوص بنگال کا دورہ کر کے اپنے حامی اور کارکن جمع کیئے اور اپنی تحریکِ جہاد کا آغاز کیا۔ جب سید احمد نے جہاد کا اعلان کیا تو ان کے ساتھ پانچ سو سپاہی تھے جنھیں لے کر وہ شمالی ہندوستان کی طرف روانہ ہوئے۔ انھوں نے درۂ بولان کے راستے قندھار اور پھر کابل اور پشاور کا رخ کیا۔ پشاور پہنچ کر پنجاب کے سکھ حکمران رنجیت سنگھ کے خلاف علمِ جہاد بلند کر دیا۔ سید احمد شہید کا منصوبہ یہ تھا کہ شمالی ہندوستان میں جہاں مسلمان اکثریت میں ہیں۔ اپنا مرکز قائم کیا جائے اور پھر طاقت پکڑ کر دہلی کی جانب پیش قدمی کی جائے لیکن ان کا یہ منصوبہ کامیاب نہ ہو سکا۔ پشاور کا مقامی سردار یار محمد خان سکھ حکمران کے ساتھ مل گیا اور اس نے سید صاحب کو زہر دے کر ہلاک کرنے کی کوشش کی۔[۲۳]

آخر کار سید صاحب نے بالاکوٹ کو اپنا مرکز بنایا لیکن کسی غدار نے بالاکوٹ میں داخلے کا خفیہ راستہ دکھانے میں سکھوں کی رہنمائی کی۔ بالاکوٹ میں سید صاحب کے دل شکستہ لشکر اور سکھوں کے درمیان فیصلہ کن معرکہ ہوا جس میں سید احمد، شاہ اسمعیل اور بے شمار مسلمان مجاہدین شہید ہوئے۔

بظاہر سید احمد کی تحریک ناکام ہو گئی لیکن اس نے جو چراغ مسلمانوں کے دلوں میں روشن کیا وہ مدتوں جگمگاتا رہا۔ اس تحریک نے مسلمانوں کے ایک طبقے کو انفرادی سطح سے بلند ہو کر اجتماعی مفاد کے لئے غور و فکر کرنے اور اس کے مطابق عمل کرنے پر آمادہ کیا۔ شمالی ہندوستان میں سید احمد کی شہادت کے بعد بھی سکھوں اور اس کے بعد انگریزوں کے خلاف جہاد جاری رکھا گیا۔ یہاں تک کہ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء میں بھی اس تحریک سے وابستہ افراد نے انگریزوں کے خلاف حصہ لیا۔ اس تحریک کا دوسرا فائدہ یہ ہوا کہ مسلمان قوم نے حکمرانوں کی طرح دیکھنے کی بجائے اپنے طور پر جدوجہد کرنے کی عملی کوشش کی۔ بنگال میں مولوی شریعت اللہ کی فرائضی تحریک بھی اسی فکر سے متاثر تھی جسے سید احمد نے فروغ دیا۔ اسی طرح تیتو میر شہید نے بھی بنگال میں سید احمد کے زیر اثر اپنی تحریک چلائی۔ سید صاحب کی تعلیمات کا اثر دوسرے اہم افراد پر بھی ہوا اور مومن خان مومن جیسا شاعر بھی آپ کے افکار سے متاثر ہو کر آپ کے

حلقۂ ارادت میں شامل ہو گیا۔

سید احمد شہید کی تحریک کا ایک منفی اثر یہ ہوا کہ اس سے پنجاب میں سکھوں کی حکومت کمزور ہوئی اور پنجاب بالآخر انگریزوں نے فتح کر لیا۔ کہتے ہیں کہ اسی لیے انگریزوں نے سید احمد شہید کی حوصلہ افزائی بھی کی تھی۔

سر سید احمد خان اور نیا علم الکلام

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ناکامی کے بعد ہندوستان کے مسلمان دل برداشتہ ہو چکے تھے اور از حد مایوسی کا شکار تھے۔ جنگِ آزادی میں فتح پانے کے بعد انگریز حکمرانوں نے مسلمانوں کو خاص طور پر انتقام کا نشانہ بنایا اور انھیں سیاسی، سماجی اور معاشی سطحوں پر کچلنے کی منضبط کوششیں کیں۔ ایسے کٹھن دور میں جب مسلمان ہر جانب سے محصور ہو چلے تھے، سر سید احمد خان نے اپنے افکار اور کارناموں سے مسلمانوں میں ایک نئی روح پھونک دی۔

سر سید احمد خان اپنے عہد کی نمایاں ترین اور متنازعہ شخصیت تھے۔ اگر ایک طبقہ انھیں مسلمانوں کا نجات دہندہ سمجھتا تھا تو دوسرا طبقہ انھیں سرے سے مسلمان کہنے کے لئے تیار نہ تھا۔لیکن ان سب باتوں کے باوجود ہندوستان کی فکری تاریخ اور روایت کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے سر سید احمد خان کے افکار اور ان کی علی گڑھ تحریک کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ ڈاکٹر شیخ محمد اکرام کہتے ہیں کہ:

> ''مسلمانوں کے مصائب اگر تمام تر اقتصادی ہوتے، تب بھی ان کا حل آسان نہ تھا لیکن اس زمانے میں انھیں جو نئے مسائل پیش آ رہے تھے وہ زندگی کے ہر شعبے سے متعلق تھے۔ اقتصادی اور ذہنی پستی کی اصلاح کے لئے ضروری تھا کہ مسلمان انگریزی تعلیم حاصل کریں اور وہ اس سے بدکتے تھے۔ اب تک ان کی ادبی زبان فارسی رہی تھی لیکن اس زبان کا مستقبل تاریک تھا اور اردو میں غزل گو شعرا کے دواوین کے سوا کوئی قابلِ ذکر لٹریچر نہ تھا۔ نثر میں گنتی کی چند کتابیں تھیں اور ابھی اس میں علمی مسائل پیش کرنے کی صلاحیت نہیں آئی تھی۔ اردو شاعری بھی نقائص سے پر تھی اور قوم کی نشوونما میں کسی طرح کارآمد نہ ہو سکتی تھی۔ قوم کی اصلاح کے لئے ضروری تھا کہ ایک نئی زبان تیار ہو جو فارسی کی جگہ لے۔ ایک نیا لٹریچر پیدا ہو جو

شاندار ماضی اور موجودہ زبوں حالی کی تصویر قوم کے سامنے کھینچ کر رکھ دے۔ شاعری اور شاعرانہ تنقید کے بالکل نئے اصول مرتب ہوں۔ ایک نئی نثر رائج ہو جو زورِ انشا دکھانے کے لئے نہیں بلکہ عام روزمرہ کے واقعات بیان کرنے کے لئے کام آئے۔ علی گڑھ تحریک نے یہ سب کچھ کیا۔''[۲۴]

لیکن علی گڑھ کی اس ناقابلِ فراموش دین کے ساتھ ساتھ سرسید احمد خان کی تحریروں میں تضادات کی فراوانی ہے۔ رسالہ اسباب بغاوتِ ہند میں انھوں نے بہادر شاہ ظفر اور مسلمان مجاہدین کی کردار کشی میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ ایک زمانے میں وہ ہندو مسلم اتحاد کے اس قدر حامی تھے کہ امتناعِ گاؤکشی پر تیار ہو گئے تھے۔ وہ ہندو اور مسلمان کو ایک قوم تصور کرتے تھے لیکن رفتہ رفتہ ان کے افکار میں پختگی اور تبدیلی آتی چلی گئی۔

اگر سرسید احمد خان کی مذہبی تحریروں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے دور میں جدید علم الکلام کی بنیاد رکھی۔ سرسید نے مذہبی عقائد کی نئی تفسیر اور تعبیر کرنے کی سعی کی۔ انھوں نے عقل کو بنیاد قرار دے کر قرآن کی عقلی توجیہات کی طرف توجہ کی۔ عقلیت پر زور دینے کی وجہ سے انھیں بہت سے ایسے عقائد کا انکار کرنا پڑا جن کی عقلی توجیہہ ان سے ممکن نہ ہوسکی مثلاً روزِ قیامت، ملائکہ اور جنات وغیرہ۔ ان کے علاوہ دوسرے عقائد پر ان کے خیالات کی بنا پر علما ان کے خلاف کمربستہ ہو گئے۔ تعلیمی سطح پر انھوں نے مسلمانوں کے لیے انگریزی زبان اور جدید مغربی علوم کو لازمی قرار دیا۔ مسلمانوں میں تعلیم کے فروغ کے لیے سوسائٹی بنائی اور علی گڑھ میں ایک مدرسے کی بنیاد رکھی جو بعد میں کالج اور پھر یونیورسٹی کے درجے تک پہنچ گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ایک عہد ساز اردو رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کے نام سے جاری کیا جس کا مقصد مغربی علوم کو اردو میں منتقل کرنا اور مقامی لوگوں تک بالعموم اور مسلمانوں میں بالخصوص جدید علوم کی روشنی پہنچانا تھا۔ سرسید احمد خان نے اپنے دور کی مذہبی تعلیم اور دینی مدارس کے نصاب پر بھی شدید اعتراضات کیے۔

''میں نہایت ادب سے پوچھتا ہوں کہ جو کتبِ مذہبی اب تک ہمارے ہاں موجود ہیں، اور پڑھنے پڑھانے میں آتی ہیں ان میں سے کون سی کتاب ہے جس میں فلسفہء مغربیہ اور علومِ جدیدہ کے مسائل کی تردید یا تطبیق مسائلِ مذہب سے کی گئی ہے۔ وجودِ سماواتِ سبع کی ابطال

پر جو دلیلیں ہیں ان کی تردید کس کتاب میں لکھی ہے۔ اثباتِ حرکتِ زمین اور ابطال حرکت و دوریِ آفتاب پر جو دلیلیں ہیں ان کی تردید کس سے جا کر پوچھیں؟ عناصرِ اربعہ کا غلط ہونا جو اب ثابت ہو گیا ہے، اس کا کیا علاج کریں؟ پس ایسی حالت میں ان (مذہبی) کتابوں کا نہ پڑھنا ان کے پڑھنے سے ہزار درجے بہتر ہے۔"[۲۵]

موجودہ مذہبی فکر کو رد کرنے سے یہ لازم آیا کہ مذہبی عقائد کی نئی توجیہہ کی جائے۔ چنانچہ سرسید نے قرآنی آیات کی سائنسی اور عقلی تاویلات تلاش کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے قرآن کو نیچر کے حوالے سے سمجھنے پر زور دیا جو اس وقت خاص طور پر انگلستان میں ایک غالب تحریک تھی۔ اسی سبب سے ان کے مخالفین انھیں نیچری کہنے لگے۔

اس دور میں جن علما، مفکرین اور ادبا نے سرسید کی فکر سے اتفاق کیا اور ان کی طرف دستِ تعاون دراز کیا یا اپنے طور پر ان کی تحریک کو آگے بڑھانے کے لئے کوششیں کیں، ان میں مولانا شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالی، مولوی چراغ علی، مولوی ذکاء اللہ اور محسن الملک خاص طور پر نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔

سرسید احمد کے بعد مذہبی فکر کو جس شخص نے اوروں سے زیادہ متاثر کیا وہ شبلی نعمانی تھے۔ وہ ابتدا میں سرسید کی فکر سے متاثر تھے لیکن بعد میں انھوں نے سرسید کی فکر سے کسی قدر انحراف کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ مسلمانوں کو جدید مغربی علوم کی تحصیل کے ساتھ ساتھ دینی فکر سے بھی آگاہ ہونا چاہیے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے انھوں نے ندوہ میں ایک ایسے مدرسے کی بنیاد رکھی جہاں دینی علوم کے پہلو بہ پہلو جدید مغربی علوم بھی سکھائے جاتے تھے۔ اس ادارے سے فارغ التحصیل افراد ندوی کہلواتے تھے۔

شبلی نے مسلمانوں کے تابندہ ماضی کو پھر سے زندہ کرنے کے لئے اور مسلمانوں کے ذہنوں پر پڑے ہوئے قنوطیت کے پردے کو چاک کرنے کے لئے عظیم مسلمان شخصیتوں پر عالمانہ کتابیں تحریر کیں۔ ان میں سے حضرت عمر فاروقؓ اور مامون الرشید پر کتابیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن شبلی کا سب سے بڑا کارنامہ حضرت محمد ﷺ کی سیرتِ طیبہ کی تدوین ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے علم الکلام کو بھی نئے سرے سے تازہ فلسفیانہ حوالوں سے مرتب کرنے کی کوشش کی۔

غرض یہ کہ علی گڑھ تحریک نے اردو زبان و ادب پر گہرے نقوش ثبت کیے۔ اردو شاعری میں جدیدیت کے ابتدائی نقوش علی گڑھ ہی سے ظاہر ہونا شروع ہوئے، اگرچہ جدید اردو شاعری کی جنم بھومی لاہور کو سمجھا جاتا ہے۔ نئے طرزِ بیان کے ساتھ تازہ موضوعات پر نظمیں پہلے پہل علی گڑھ میں یا علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر ہی تخلیق ہوئیں۔ یہیں پر اردو کے نامور شاعروں اور ادیبوں کی خفتہ صلاحیتوں کو جلا ملی اور ان کی شخصیتوں کے نقوش واضح ہوئے۔

اس تحریک کا مقصد قوم کو اس کی دینی و دنیوی زبوں حالی کا احساس دلا کر خوابِ غفلت سے بیدار کرنا بھی تھا جس میں اس تحریک نے ناقابلِ بیان کامیابی حاصل کی۔

اقبال کے نسلی و آبائی میلانات

اس سے پہلے جن تحریکات کا ذکر آیا وہ اجتماعی حافظے کا حصہ ہیں۔ یہاں انفرادی سطح پر اقبال کے نسلی و آبائی پس منظر کا ذکر بھی ضروری ہے کیونکہ کسی فرد کی شخصیت مختلف عناصرِ ترکیبی سے مل کر تشکیل پاتی ہے۔ اس میں نسلی ورثہ اور ماحول بھی تقریباً برابر حصہ لیتے ہیں۔ والدین اور بزرگوں کی شخصیات اور گھریلو تربیت فرد پر زیادہ گہرے اور دیرپا اثرات مرتب کرتی ہے کیونکہ نسلی وراثت اور ابتدائی ماحول انھی کی وساطت سے اولاد تک پہنچتا ہے۔

اقبال کے اجداد کا تعلق کشمیری پنڈتوں کے سپرو گھرانے سے تھا۔ اقبال نے محمد دین فوق کے نام اپنے ایک خط میں لکھا ہے:

''کشمیری پنڈتوں کی جو گوت سپرو ہے، اس کے اصل کے متعلق میں نے جو کچھ اپنے والد مرحوم سے سنا تھا' عرض کرتا ہوں: جب مسلمانوں کا کشمیر میں دور دورہ ہوا تو براہمۂ کشمیر مسلمانوں کے علوم و زبان کی طرف قدامت پرستی یا اور وجوہ کے باعث توجہ نہ کرتے تھے۔ اس لیے جس گروہ نے سب سے پہلے فارسی زبان وغیرہ کی طرف توجہ کی اور اس میں امتیاز حاصل کر کے حکومتِ اسلامی کا اعتماد حاصل کیا' وہ سپرو کہلایا۔ اس لفظ کے معنی ہیں وہ شخص جو سب سے پہلے پڑھنا شروع کرے۔ ''س'' تقدم کے لیے کئی زبانوں میں آتا ہے اور ''پرو'' کا روٹ وہی ہے جو ہمارے مصدر پڑھنا کا ہے۔ والد مرحوم کہتے تھے کہ یہ نام کشمیر کے برہمنوں نے اپنے ان بھائی بندوں کو ازراہِ تعریض و تحقیر دیا تھا جنھوں نے قدیم رسوم و تعلقاتِ قومی و مذہبی کو

چھوڑ کر سب سے پہلے اسلامی زبان و علوم کو سیکھنا شروع کیا تھا۔ رفتہ رفتہ ایک مستقل گوت ہو کر مشہور ہو گیا ہے۔[۲۶]

''اقبال کے جدِ اعلیٰ 'بابا لول حج' یا 'لولی حاجی' کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے اسلام قبول کیا۔ آپ کی قبر چرار شریف میں احاطہ مزار شیخ نور الدین ولی کے اندر ہے جہاں ان کے مرشد بابا نور الدین بھی مدفون ہیں۔''[۲۷]

اقبال کی رگوں میں برہمن خون تھا جس میں اعلیٰ فلسفے اور مذہبی تعلیمات کو اپنے اندر سمونے کی بے پناہ سکت موجود تھی۔ بابا لول حج کے قبولِ اسلام کے بعد برہمن رگوں میں اسلام کی تعلیمات گردش کرنے لگیں اور اقبال کے اجداد نے اسلام کی رشد و ہدایت کا وظیفہ شروع کر دیا۔ جاوید اقبال نے سید نذیر نیازی کے حوالے سے علامہ کا یہ بیان نقل کیا ہے:

''ہمارے والد کے دادا یا پردادا پیر تھے' ان کا نام تھا شیخ اکبر۔ انھیں پیری اس طرح ملی کہ سنکتھرا میں سادات کا ایک خاندان تھا جسے لوگ سید نہیں مانتے تھے اور اس لیے ان پر ہمیشہ طعن و تشنیع ہوا کرتی تھی۔ اس خاندان کے ایک بزرگ کو ایک روز جو غصہ آیا تو ایک سبز کپڑا اوڑھ کر آگ پر بیٹھ گئے جس کے متعلق روایت تھی کہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی یادگار ہے۔ اس کی برکت سے آگ نے ان پر کوئی اثر نہ کیا۔ مخالفین نے یہ دیکھا تو انھیں یقین ہو گیا کہ فی الواقعہ سید ہیں۔ ان کا انتقال ہوا تو شیخ اکبر نے ان کے مریدوں کو سنبھالا اور ان کے خاندان کی خدمت کرنے لگے۔ ایک مرتبہ اسی خاندان کا ایک فرد والد ماجد کے پاس آیا اور کہنے لگا کہ آپ دُھسوں کی تجارت کیوں نہیں کرتے؟ اس زمانے میں معمولی دُھسوں کی قیمت دو روپے فی دُھسہ سے زیادہ نہیں تھی۔ والد ماجد نے کوئی دو چار سو دُھسے تیار کیے تو قدرت خدا کی ایسی ہوئی کہ سب کے سب اچھے داموں پر بک گئے حالانکہ فی دُھسہ آٹھ آنے سے زیادہ لاگت نہیں آئی تھی۔ دو چار سو دھسے فروخت ہو گئے تو کافی روپیہ جمع ہو گیا۔ پس یہ ابتدا تھی ہمارے دن پھرنے کی۔ پھر بھائی صاحب بھی ملازم ہو گئے۔''[۲۸]

اوپر کے اقتباس سے یہ اندازہ لگانا چنداں دشوار نہیں کہ روحانی فیض اقبال کی خاندانی میراث رہا اور یہ میراث اقبال کو بھی منتقل ہوئی۔ خود اقبال اللہ کے نیک بندوں سے جو محبت رکھتے تھے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں' جو یقیناً انھیں اپنے اجداد سے ودیعت ہوئی تھی۔ اقبال کے والد ماجد بھی اہل باطن میں شمار ہوتے تھے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی ان کے احوال میں رقم طراز ہیں:

''شیخ نور محمد جو اپنے خاندان میں ''میاں جی'' اور عرفِ عام میں ''نتھو کہلاتے تھے، ایک صاحبِ دل درویش اور صوفی مشرب انسان تھے۔ لیکن اپنی پیری مریدی یا اپنے کمالاتِ باطنی کے اظہار سے محترز رہتے ہوئے دل بیارو دست بکار پر عمل پیرا رہے۔۔۔ شیخ نور محمد اپنی ذاتی وجاہت' متانت اور پاکیزگیٔ سیرت کی بنا پر شہر میں بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ علم وعرفان کا ذوق اور دینی جذبہ انھیں علما وصلحا کی مجالس میں کشاں کشاں لے جاتا تھا اور وہ ان صحبتوں سے برابر استفادہ کیا کرتے تھے۔''[۲۹]

اقبال نے اپنے والد کی صحبت سے بہت فیض حاصل کیا۔ وہ ہمیشہ ان کا ذکر احترام اور محبت کے ساتھ کیا کرتے تھے۔ اقبال اپنی گفتگو کے دوران اکثر اپنے والد کے روحانی احوال بیان کرتے:

''شیخ نور محمد سلسلۂ قادریہ میں ایک بزرگ سے بیعت تھے اور اقبال بھی کم عمری میں سلسلۂ قادریہ سے وابستہ ہو چکے تھے۔''[۳۰]

اقبال کے ذہن پر ان کے نسلی اور آبائی میلانات کے اثرات ان کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی سے اور واضح ہو کر سامنے آتے ہیں اور ان سے اقبال کے شعری رویوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ان کی ایک نظم ''ایک فلسفہ زدہ سید زادہ کے نام'' ان کی ذاتی واردات معلوم ہوتی ہے ؎

میں اصل کا خاص سومناتی
آبا مرے، لاتی و مناتی
تو سیدِ ہاشمی کی اولاد
میری کفِ خاک، برہمن زاد
ہے فلسفہ میرے آب و ِگل میں
پوشیدہ ہے، ریشہ ہائے دل میں

(کلیاتِ اقبال، ص ۵۳۰)

اقبال کی پرورش' تربیت اور شخصیت کی تعمیر میں ان کے گھریلو ماحول کا بے پایاں اثر تھا۔ سید نذیر نیازی نے دانائے راز میں میر حسن کی زبانی ان کے والد شیخ نور محمد کو ان پڑھ فلسفی قرار دیا ہے۔[۳۱] اقبال کے اپنے بیان کے مطابق ابنِ عربی کی ''فصوص الحکم'' اور ''فتوحاتِ مکیہ'' ان

کے گھر میں باقاعدگی سے پڑھی جاتی تھیں۔ اقبال اپنی ابتدائی تعلیم کے بارے میں کہتے ہیں کہ میرے والد کی بڑی خواہش تھی کہ مجھے تعلیم دلوائیں۔ انھوں نے اول تو مجھے محلے کی مسجد میں بٹھا دیا اور پھر شاہ صاحب کی خدمت میں بھیج دیا۔[۳۲]

مسجد میں عمر شاہ درس دیتے تھے۔ بعد میں انھیں غلام حسن کے مدرسے میں داخل کروایا گیا جہاں سے میر حسن نے انھیں دیکھا اور اپنی شاگردی میں لے لیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شیخ نور محمدؒ اقبال کی سیرت اور کردار کو شروع ہی سے اسلام کے سانچے میں ڈھالنے کی فکر میں رہتے تھے۔ ایک واقعہ میں انھوں نے اپنے بیٹے کی سرزنش اس بات پر کی کہ اس نے سائل کو چھڑی سے ضرب کیوں پہنچائی ہے کیونکہ یہ رسول اکرمؐ کے اسوۂ حسنہ کی خلاف ورزی ہے۔ اقبال کو ایک بار ان کے والد قرآن مجید پڑھتے دیکھ کر کہنے لگے کہ ''قرآن مجید اسی کی سمجھ میں آتا ہے جس پر اس کا نزول ہو۔۔۔۔۔ اس کی تلاوت اس طرح کیا کرو جیسے یہ تم پر نازل ہو رہا ہے۔ ایسا کرو گے تو یہ رگ و پے میں سرایت کر جائے گا۔''[۳۳]

اقبال کا یہ شعر اسی رہنمائی کا حاصل معلوم ہوتا ہے۔

ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزولِ کتاب
گرہ کشا ہے نہ رازی، نہ صاحبِ کشاف

(کلیاتِ اقبال، ص۴۰۲)

سحر خیزی کی عادت جو ساری عمر اقبال کے ساتھ رہی، اقبال کے گھریلو ماحول کی وجہ سے ہی ان کی طبیعت اور مزاج میں راسخ ہوئی۔

شیخ نور محمد ایک بار اقبال کو ان کے لاہور جانے سے پہلے اوان شریف لے کر گئے تھے اور گمان کیا جاتا ہے کہ اسی سفر کے دوران اقبال کو قاضی سلطان محمود کی خدمت میں پیش کر کے ان سے بیعت کروایا گیا۔ قاضی سلطان محمود سلسلہء قادریہ کے بزرگ تھے۔[۳۴] اقبال کی نظر میں ہزار کتب خانہ ایک طرف اور باپ کی نگاہِ حقیقت ایک طرف تھی۔[۳۵]

سید میر حسن مسلمانوں کو جدید تعلیم کی طرف مائل کرنا چاہتے تھے۔ وہ ایک روشن خیال بزرگ تھے۔ انھی کے مشورے پر اقبال کو سکاچ مشن ہائی سکول میں داخل کروایا گیا تھا۔ وہ خود

بھی وہیں تعلیم دیتے تھے۔ والدہ کی محبت نے بھی اقبال میں ترقی کی خواہش بیدار رکھی۔ ماں کی خصوصی شفقت اور تربیت کے حوالے سے اقبال نے اپنی نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' بہت موثر انداز میں کہی ہے ؎

تربیت سے تیری، میں انجم کا ہم قسمت ہوا
گھر مرے اجداد کا سرمایۂ عزت ہوا
دفترِ ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات
تھی سراپا دین و دنیا کا سبق تیری حیات

(کلیاتِ اقبال،ص۲۵۷)

والدہ کی وفات پر مہاراجہ سرکشن پرشاد کو ایک خط میں جو صحیفہ کے شمارہ اکتوبر ۱۹۷۳ء میں شائع بھی ہوا' اقبال نے لکھا تھا کہ ''میرے لیے دنیا کے معاملات میں دلچسپی لینا اور دنیا میں بڑھنے کی خواہش کرنا صرف مرحومہ کے دم سے وابستہ تھا۔''[۳۶]

خاندانی طور پر تصوف اور دینی علوم سے دلچسپی کے سبب ہی جب اقبال ۱۹۰۵ء میں یورپ کے لیے روانہ ہوئے تو اس سے پہلے دلی میں حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کی درگاہ پر حاضری دی اور ان کے مزارِ مبارک پر دلی جذبات سے بھر پور اور مقصدِ سفر پر مبنی ایک اثر آفریں نظم بھی پڑھی۔[۳۷]

اقبال اور ان کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد کی عمروں میں اٹھارہ برس کا فرق تھا۔ انھیں اقبال سے بے پناہ محبت تھی اور وہ ان کی تعلیم کے بارے میں ہمیشہ فکرمند رہے۔ نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' کا ایک شعر انھی کے حوالے سے تخلیق ہوا ہے ؎

کاروبارِ زندگانی میں وہ ہم پہلو مرا
وہ محبت میں تری تصویر، وہ بازو مرا

(کلیاتِ اقبال،ص۲۵۸)

انھی کی ملازمت اور انجینئرنگ کی تعلیم سے اقبال کے خاندان کے مالی حالات بہتر ہوئے۔ اقبال کی تعلیم کے اخراجات کا زیادہ تر بار انھیں نے اٹھایا۔ ''اقبالِ کامل'' میں

عبدالسلام ندوی نے ایک لطیفہ درج کیا ہے جس میں اقبال کی زبانی اس بات کا ذکر موجود ہے کہ ان کے قیامِ انگلستان اور اعلیٰ تعلیم کے اخراجات زیادہ تر شیخ عطا محمد ہی نے برداشت کیے تھے۔ اقبال نے بھی ساری عمر ان کا ذکر محبت سے کیا اور ان کے احسانات کو یاد کرتے تھے۔ ان کے کلام میں بڑے بھائی کے لیے دعائیہ اشعار ملتے ہیں۔ ان واقعات اور شواہد سے واضح ہے کہ اگر اقبال کے خاندانی حالات ان کی شخصیت کو صحیح رخ پر تعمیر کرنے کے لیے سازگار نہ ہوتے تو وہ اقبال ہرگز نہ بنتے۔

اپنے آبائی شہر سیالکوٹ میں اقبال کا دورانِ تعلیم چودہ پندرہ برس کے لگ بھگ نکلتا ہے۔ یہاں پر انھوں نے علم وحکمت، کلام والٰہیات، تفسیر وحدیث اور فقہ وتصوف میں ابتدائی درک حاصل کیا اور اس تہذیب وتمدن کے عروج کا بھی میر حسن کی رہنمائی میں جائزہ لیا جو پوری دنیا پر اپنا تسلط جما چکی تھی۔ اس دور میں اقبال انگریزی ادب کا مطالعہ بھی ذوق وشوق سے کرنے لگے تھے جس کا ثبوت شکسپیئر کے ڈرامے کنگ رچرڈ کے متن پر ان کے تحریر کردہ حواشی سے ملتا ہے۔[۳۸]

انھوں نے اسی دور میں اپنا تخلص اقبال بھی نام کے علاوہ رقم کرنا شروع کر دیا تھا۔ 'زبان' دہلی کے شمارہ نومبر ۱۸۹۲ء میں ان کی شائع شدہ غزل اس امر کی غماز ہے کہ وہ سکول کے زمانے سے شعر کہنے لگے تھے۔ ان کی ایک اور غزل اسی رسالے کے فروری ۱۸۹۴ء کے شمارے میں چھپی۔[۳۹]

یہ غزلیں داغ کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں اور ان میں کلاسیکی رومانویت پائی جاتی ہے۔ الفاظ کے درو بست پر ان کی نظر ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ انھیں شعر کہنے کا سلیقہ ہے۔ سیالکوٹ کے زمانۂ تعلیم میں ان کے ذہن کی تشکیل اس صورت میں ہوئی کہ خیالات میں وسعت اور جامعیت آئی اور حقائق اور مسائل کے شعور اور ان پر خلوصِ نیت سے غور وفکر کی صلاحیت کو جلا ملی۔ عربی زبان پر عبور کی بنیاد بھی یہیں پر پڑی۔ اس زبان کا ان کی شاعری پر گہرا اثر ہے۔ اس کی بلاغت اور فارسی کا حسنِ بیان اور لطافت اقبال کے لیے سیالکوٹ کی دین ہے۔ یہ دور ایک روشن مستقبل کا آغاز اور اس کی اساس تھا۔

☆......☆☆......☆

حوالہ جات وحواشی

۱- (ڈاکٹر) وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین' لاہور' ۱۹۶۵ء' ص ۵۸۔
۲- ڈی۔ ڈی۔ کوسمبی: قدیم ہندوستان کی تہذیب و ثقافت' فیمس بکس' لاہور' ۱۹۸۹ء، ص ۵۳۔۵۴۔
۳- (ڈاکٹر) انور سدید: اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان' کراچی، ۱۹۸۵ء' ص ۱۴۶۔

4. WillDurant: *The Story of Civilization*. (Vol: I) Our OrientalHeritage, Simon and Schuster, New York, 1954, p.402.

۵- ڈی۔ ڈی۔ کوسمبی: کتاب مذکور' ص ۷۱۔۷۲۔

6. G.T Garret.; *Legacy of India*, Oxford, 1938,p.97.

۷- (ڈاکٹر) انور سدید: کتاب مذکور۔ ص ۱۴۸۔
۸- ایضاً: ص ۱۵۰۔
۹- ڈی۔ ڈی۔ کوسمبی: کتاب مذکور' ص ۱۴۸۔
۱۰- (ڈاکٹر) وزیر آغا: کتاب مذکور' ص ۷۷۔

11. Will Durant: op cit, p.431.
12. (Dr).Radha Krishnan: *The Vedanta*, London, 1928, p.36

۱۳- (ڈاکٹر) انور سدید: کتاب مذکور' ص ۱۵۱۔
۱۴- (رائے) شیو موہن لعل ماتھر: قدیم ہندی فلسفہ' ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۰ء، ص ۲۰۳

15. Will Durant: op cit., p. 547.

۱۶- (ڈاکٹر) انور سدید: کتاب مذکور' ص ۱۵۸۔
۱۷- (سید) سلیمان ندوی: نقوش سلیمانی' دارالمصنفین' اعظم گڑھ' ۱۹۳۹ء، ص ۲۶۔
۱۸- (ڈاکٹر) انور سدید: کتاب مذکور' ص۔ ۱۷۷۔
۱۹- (سید) علی عباس جلالپوری: روحِ عصر' کتاب نما' راولپنڈی' ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۷۔
۲۰- ولیم کیری/ ایس ایم سنگھ: انکوائری، نوٹنگھم' ۱۹۹۲ء، ص ۱۵۳۔
۲۱- (ڈاکٹر) انور سدید: کتاب مذکور' ص ۲۸۲۔
۲۲- (شیخ) محمد اکرام:' موجِ کوثر' ادارہ ثقافتِ اسلامیہ' لاہور' ۱۹۸۲ء' ص ۱۵۔
۲۳- ایضاً: ص ۲۶۔
۲۴- ایضاً: ص ۷۷۔
۲۵- سر سید احمد خان: مقالاتِ سرسید' جلد اول' مجلس ترقی ادب' لاہور' ۱۹۶۳ء، ص ۹۷۔
۲۶- اقبال: کلیاتِ مکاتیبِ اقبال (جلد سوم) مرتبہ سید مظفر حسین برنی، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۴۵۱۔
۲۷- (ڈاکٹر) جاوید اقبال: زندہ رود، حیاتِ اقبال کا تشکیلی دور' شیخ غلام علی اینڈ سنز' لاہور' ۱۹۸۵ء' ص ۹۔

۲۸- ایضاً: ص ۹۔

۲۹- (ڈاکٹر) افتخار احمد صدیقی: عروجِ اقبال ' بزمِ اقبال' لاہور' ۱۹۸۷ء' ص ۱۱۔۱۲۔

۳۰- ایضاً: ص ۱۳۔

۳۱- (سید) نذیر نیازی: دانائے راز ، اقبال اکادمی' لاہور' ۱۹۸۸ء، ص ۱۶۔

۳۲- (سید) نذیر نیازی: اقبال' کے حضور، اقبال اکادمی' لاہور' ۱۹۸۱ء' ص ۹۴۔

۳۳- ایضاً: ص ۲۰۔۲۱۔

۳۴- (سید) نذیر نیازی: کتاب مذکور، ص ۱۹۔

۳۵- اقبال: مکتوب بنام اکبر الٰہ آبادی مشمولہ اقبال نامہ (حصہ اول) مرتبہ شیخ عطااللہ، شیخ محمد اشرف، لاہور، ص ۳۵۔

۳۶- (علامہ) اقبال: اقبال بنام شاد، مرتبہ محمد عبداللہ قریشی، بزمِ اقبال' لاہور' ۱۹۸۶ء' ص ۱۰۹۔

۳۷- عبدالسلام ندوی: اقبالِ کامل، مطبع معارف' اعظم گڑھ' ۱۹۴۸ء' ص ۱۰۔

۳۸- خالد نظیر صوفی: اقبال دردنِ خانہ، بزمِ اقبال، لاہور' ۱۹۸۳ء، ص ۱۰۶۔

۳۹- (ڈاکٹر) جاوید اقبال: کتاب مذکور' ص ۶۹۔۷۰۔

☆......☆☆......☆

جدیدیت کیا ہے؟ پس منظر اور ارتقا

جدیدیت کا ذکر آئے تو اس طرح کے الفاظ ذہن میں گونجنے لگتے ہیں جن میں سے اکثر کا مادہ ایک ہے۔ ان الفاظ میں جدت، ندرت، جدید، حالیہ، تجدد، تجدید شامل ہیں۔ ان تمام الفاظ کے مفاہیم اور معانی جدیدیت کی تعریف کا حصہ ہیں یعنی جدید زمانے کی خصوصیات کے حامل افکار، معائیر، اصول، خیالات اور ان کے مطابق عمل جدیدیت یا جدت پسندی کہلائے گا۔[1] جدیدیت کے مترادفات اور مشتقات کے متضاد لفظ قدامت ہے چنانچہ جدت پسندی، قدامت پسندی کی ضد ٹھہرے گی۔ یوں تقلید، قدامت پسندی اور ماضی پرستی سے گریز جدیدیت کی تعریف میں شامل ہے۔

زیادہ تفصیل میں جائیں تو جدیدیت عقلی، علمی اور منطقی طور پر دنیا کو رجائیت اور ایقان کے ساتھ خوش انجامی کی طرف بڑھتے ہوئے دیکھنے اور اس کے لیے تگ و دو کا نام ہے۔ جدیدیت میں اس امر کو ایک مطلق آفاقی اصول گردانا جاتا ہے کہ انسان کے لیے عقل اور منطق کے ذریعے ہی حقائق کا ادراک اور معاشرے کی ترقی ممکن ہے۔

جدیدیت کا ایک اور مطلب یہ بھی ہے کہ انسان مشین ہے۔ ہم بطور انسان خالص طبیعی دنیا میں رہتے ہیں اور دنیا میں وہی کچھ ہے جس کا فہم، ادراک یا احساس ہمیں اپنی حسیات کے ذریعے ہوتا ہے۔ اسی لیے جدید ادب میں جدید حسیات کا ذکر اذکار ہوتا رہتا ہے۔

جدت پسندوں کے نزدیک تاریخ اور وقت آگے کی جانب سفر کرتے رہتے ہیں اور تاریخ ثقافتی اور نظریاتی زاویے سے واقعات کا بیان ہے۔ ایک پہلو سے جدیدیت فکری سطح پر مادی حقیقت کے سحر سے نکل کر تجریدی سچ کی تلاش کا عمل بھی ہے لیکن اس طرح کہ سچ تک پہنچا تو علمی ذرائع سے جاتا ہے لیکن اس کا اظہار تجریدی طور پر کیا جا سکتا ہے۔

نئی روشنی کے خیر مقدم یا روشن خیالی کے حوالے سے جدیدیت، ثقافت کو اعلیٰ اور ادنیٰ ثقافتوں میں تقسیم کرتی ہے اور صرف اعلیٰ ثقافتوں کو ہی مطالعے یا تجزیے کے لائق گردانتی ہے۔ ایک جدید معاشرے میں جدید انسان اپنے ارادے اور منزل کے تعین میں آزاد ہوتا ہے۔ جدید ثقافت کی ہمہ گیریت، کثرتِ پیداوار بمقابلہ صارفیت اور منڈی کا پھیلاؤ کسی بھی جدید معیشت کا مطمحِ نظر ہوتا ہے۔ اس رخ سے مادیت پسندی بھی جدیدیت پسندی میں داخل ہوتی ہے۔ جدید حسیت اور معاشی نظریات اپنی علامتیں، اشارے، کنائے، رمزیں اور تلازمات اپنے ساتھ لاتی ہے جو جدیدیت کی تحریک کے پیروکاروں کی تحریروں میں اپنے معانی کی جولانیاں دکھانے لگتے ہیں۔ نئے لکھنے والے یا دوسرے فنکار محض ادیب یا فن کار نہیں ہوتے کہ ثقافتی رجحانات اور تاثرات کو مجرد طور پر محفوظ کرتے جائیں بلکہ وہ انھیں تخلیقی سطح پر برت کر تجریدی اور علامتی اظہار کے منفرد پیکر تراشتے ہیں۔ اس رجحان میں سرمایہ دارانہ نظام کا ابطال بھی مادیت پسندی کے باجود شامل ہوجاتا ہے کیونکہ سرمایہ داری سرمایہ داروں کا طبقہ پیدا کرتی ہے جبکہ جدیدیت، ارادے اور نیت کی پختگی کے ساتھ درمیانے طبقے کی نمائندہ ہوتی ہے۔ ادب اور فنونِ لطیفہ اسی خاص حدود وقیود کے واضح احساس کے ساتھ معیشت، معاشرت اور ثقافت کو ایک اکائی کے طور پر منعکس کرتے ہیں۔ ان جدت پسندوں میں سے ہر کوئی تو نہیں مگر کوئی کوئی اچھے برے کے درمیان تفریق کے قابل ہوتا ہے۔

متن کی تشریح وتفسیر کو بھی جدید ادب میں اہمیت حاصل ہے۔ ادبِ عالیہ کے متن کے بین السطور اس کے حتمی معنی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ لفظ کتاب سے ہے اور کتاب کتب خانے کی وجہ سے ادب کا منبع ہے۔ طبع شدہ علم کی ترویج واشاعت کتب خانوں کی مرہونِ منت ہے۔

جدیدیت کے بہت سے نکات، افکار اور معائیر میں نوجدیدیت اور پسِ جدیدیت کے علمبرداروں نے بہت سی ترامیم اور اضافے کیے ہیں لیکن اکثر دانشور انھیں ایک تحریک کے دو رخ سمجھتے ہیں تاہم یہ بتانے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ علم کی ترویج اب محض چھپے ہوئے لفظ کی محتاج نہیں رہی۔ جیسے انٹرنیٹ پر بلامعاوضہ دستیاب وکی پیڈیا کے مطابق جدیدیت کی اصطلاح یکے بعد دیگرے ابھرنے والی ان تمام ثقافتی تحریکوں کا احاطہ کرتی ہے جو مغربی معاشرے میں

انیسویں صدی کے آخری عشروں اور بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں معاشرتی تبدیلیوں اور اتار چڑھاؤ کی عکاس ہیں۔ ان میں فنِ تعمیر، موسیقی، ادب اور فنونِ لطیفہ میں ظاہر ہونے والی تبدیلیاں شامل ہیں۔[۲]

تاریخی اعتبار سے جدیدیت کی اصطلاح کا استعمال عیسائیت کے زاویے سے شروع ہوا تھا اور یہ تحریک مذہبی حوالے سے تقلید پسندی، کٹڑ پن، روایت پرستی، ضعیف الاعتقادی اور دقیانوسیت کا ردِعمل تھی۔ اس صورتِ حال کو زیادہ کلی اور معروضی طور پر یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

"Embracing change and present, modernism encompasses the work of thinkers who rebell against nineteenth century academic and historicist traditions, believing the traditional forms of art, architecture, literature, religion, faith, social organization and daily life were becoming outdated; they confronted the new economic, social and political conditions of an emerging fully industrialized world."(3)

جدیدیت، الٰہیات اور مذہب کے حوالے سے اسلامی تاریخ میں معتزلہ عالموں کے ظہور اور اسلامی تعلیمات کی عقلی توجیہات کے رجحان سے مطابقت رکھتی ہے۔ کیونکہ اس تحریک کے تحت بھی کیتھولک عقائد کو جدید علوم اور افکار میں برپا ہونے والے انقلاب اور یورپ کی نشاۃ ِ ثانیہ سے آنے والی تبدیلیوں کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ تاہم ہماری توجہ جدیدیت کے ادبی پہلو اور اس کے ادب پر اثرات کی نشاندہی پر ہے۔ اس کی جامع تعریف کچھ یوں ہے:

"It is a trend of thought that affirms the power of human beings to create, improve and reshape their environment with the aid of scientific knowledge, technololgy or practical experimentation."(4)

یہی وجہ ہے کہ جدیدیت نے تجارت سے لے کر فکری سطح تک ان معاملاتِ دنیا کا ہر زاویے سے ازسرِ نو جائزہ لیا ہے جو ترقی کا راستہ روکتے ہیں اور ایسے رجحانات اور عوامل کے مقابلے میں ارتقا کی خصوصیت کے حامل متبادل عوامل اور رجحانات کی حوصلہ افزائی کی ہے۔

جدیدیت کے باقاعدہ آغاز سے ذرا پہلے انیسویں صدی کے نصف اول میں بپا ہونے والی جنگوں اور انقلابات نے ان رجحانات کو جنم دیا جسے بعد ازاں رومانویت کی اصطلاح سے

پہچانا گیا۔ اس تحریک کے نمایاں نکات انفرادی تجربے کے موضوعات، تخلیقی مواقع، فطرت کی فوقیت، اظہار کے انقلابی یا غیر مقلدانہ اسالیب اور فرد کی آزادی تھے۔ ۱۸۴۸ء کے رومانوی انقلاب کی ناکامی نے اثباتیت (Positivism) کے نظریے کو فروغ دیا اور ان مختلف نظریات کے امتزاج نے اس خیال سے تقویت پائی کہ حقیقت موضوعی اظہار پر غالب رہتی ہے۔ یہی مشترکہ مفروضے، حوالے، مسیحی اخلاقیات اور کلاسیکی طبقات کے نظریے کا امتزاج، فلسفے میں عقلی، مادی اور اثباتی تحریکوں کی نشوونما کا موجب بنے جو نظام اور استدلال پر زور دیتے تھے۔ ثقافتی تنقید نگار اِن افکار کے مجموعے کو حقیقت پسندی (Realism) سے تعبیر کرتے ہیں۔ معقولیت پسندی (Rationalism) نے فلسفے میں اپنے مخالفوں کو بھی ردِعمل پر مجبور کیا۔ جیسے ہیگل کے تاریخ کے جدلیاتی تجزیے کے مقابلے میں نطشے اور کرکے گارڈ کھڑے ہوئے جن کے فلسفے پر وجودیت (Existentialism) کی عمارت استوار ہوئی۔

۱۸۷۰ء کے بعد ترقی کے پہیے کو تیز تر کرنے کی کوششوں کو اس لیے تنقید کا نشانہ بنایا گیا کہ ترقی ایسے افراد پیدا کرے گی جو معاشرتی آداب سے انجان ہوتے جائیں گے اور وہ اپنے جیسے انسانوں سے دور ہوتے جائیں گے۔ فن کار اور معاشرے کے اخلاق میں نہ صرف یہ کہ تفریق پائی جاتی ہے بلکہ معاشرہ خود ترقی کے راستے کی رکاوٹ ہے۔ اس سے اثباتیت کے فلسفے پر زد پڑی اور شوپنہار کے فلسفے پر قنوطیت کی چھاپ لگا دی گئی۔ کیونکہ اس نے انسانی انا کی تکذیب کی تھی حالانکہ اسے کسی حد تک بعد کے آنے والے مفکروں نے قبول کیا تھا اور کچھ کچھ مسترد کیا تھا۔

ڈارون کے نظریۂ ارتقا (Evolution)، روحانیت (Spiritualism) کے اختلافات اور کارل مارکس کی طرف سے سرمایہ داری نظام کے اپنے تضادات سے پیدا ہونے والے معاشی مسائل کی نشاندہی بھی مل کر جدیدیت کے ارتقا کا ایک اہم موڑ کہلاتی ہیں۔ فن میں زیادہ اور ادب میں کم کم تاثریت پسندی (Impressionism) کے اثرات بھی اسی زمانے میں دیکھے گئے۔ ادب کے لیے اس اصطلاح کو مبہم بھی سمجھا گیا تاہم جس طرح تاثر پسند مصور اشیا اور مناظر کو بعینہٖ منعکس نہیں کرتے تھے اور کیفیات کی تصویر کشی سے تاثر پیدا کرنا چاہتے تھے اسی

طرح ادب میں بھی براہِ راست اظہار سے گریز کرتے ہوئے علامت کے سہارے تاثر کو الفاظ کے ذریعے قاری تک پہنچانے کو تاثریت پسند ادب کہا گیا۔ ادبی تنقید میں بھی گہرے تجزیاتی مطالعے کی بجائے نقاد اگر ادبی فن پارے کے بارے میں محض اپنا تاثر بیان کرتا تو اسے تاثراتی تنقید کہا جاتا۔ علامت پسندی(Symbolism)اس خیال کی آبیاری کرتی تھی کہ زبان اپنی فطرت میں علامتی ہوتی ہے اور اسی سے حب الوطنی کا اظہار ہوتا ہے اور خاص طور پر شاعری کو محض آواز اور اس کی بنت سے پیدا ہونے والے تاثر پر مرتکز رہنا چاہیے۔ ایسی علامت پسندی کو حقیقت پسندی کا ردِعمل بھی قرار دیا جاتا ہے۔[۵]

اس زمانے کے سماجی، سیاسی اور معاشی عوامل کی مدد سے معاشرے میں صنعتوں کے فروغ سے حیران کن تبدیلی آ رہی تھی۔ فنون، انجینئرنگ اور صنعتی مواد کی روزافزوں پیداوار سے عمارتوں، سڑکوں، ریلوں اور ریل کی پٹڑیوں سے شہری زندگی میں انقلاب آ رہا تھا۔ پندرھویں اور سولھویں صدی کی احیائے علوم کی تحریک کے نتیجے میں متشکل ہونے والی نشاۃِ ثانیہ کہیں دور رہ گئی تھی اور بے تار برقی پیغامات کی ترسیل سے دوریاں سمٹ گئی تھیں۔ وقت کا تصور بدل رہا تھا۔ یہ صنعتی شہری ثقافت اپنے مسائل بھی لے کر آئی تھی۔

جدیدیت کے فلسفے کی پرداخت کے اس مرحلے پر ولیم ایورڈیل(William) (Everdell نے زور دیا تھا کہ جدیدیت کی تحریک رچرڈ ڈیڈ یکائنڈ Richard) (Dedekind کی ۱۸۷۲ء کی اعدادی تقسیم اور بولٹزمان(Boltzmann) کے ۱۸۷۴ء کی شماریاتی حرحرکیت (Statistical Thermodynamics) سے شروع ہوئی تھی لیکن کلیمنٹ گرین برگ (Clement Greenberg) نے کہا:

> "What can be safely called modernism, emerged in the middle of the last century and rather locally, in France, with Boudelaire in literature and Manet in painting, and perhaps with Flaubert in prose fiction."(6)

وہیں پر پہلے پہل جدیدیت(Modernism) کو"avant-garde" کہا گیا اور اس کے بعد یہی اصطلاح اس تحریک کے لیے استعمال ہونے لگی جس نے اپنے آپ کو روایت پرستی اور

معاشرے کو علیٰ حالہٖ (Status-Co) برقرار رکھنے کے خلاف جدوجہد کو اپنا شعار بنایا۔

انیسویں صدی کے آخری عشرے تک جدیدیت نئے عوامل اور طریقوں کی روشنی میں پرانے علوم اور خیالات پر نظرثانی کی بجائے انھیں یکسر مسترد کرنے کا وطیرہ اپنا چکی تھی۔ اس کی دلیل یہ دی گئی کہ حقیقت کی نوعیت پر سوال اٹھائے جا رہے ہیں اور انسان کے راستے میں حائل رکاوٹیں دور ہوتی جا رہی ہیں تو ادب اور فن کو اس زمانے کے ساتھ بدلنا چاہیے جس میں صنعت و حرفت اور نظریۂ اضافیت کا ہر طرف چرچا ہے۔ اس پس منظر میں سگمنڈ فرائڈ (Sigmund Freud) اور ارنسٹ میچ (Ernst Mach) کے فکر انگیز نظریے نے جدیدیت کو ایک نئی راہ دکھائی۔ ان کے خیال میں ذہن کا اپنا الگ وجود یا ساخت ہوتی ہے۔ موضوعی تجربے کا انحصار ذہنی ڈھانچے کے مختلف حصوں کے اشتراکِ عمل پر ہوتا ہے۔ موضوعی حقیقت فرائڈ کی نظر میں انسان کے طبعی میلان اور بنیادی جبلتوں کی مرہونِ منت ہوتی ہے اور اس کے ذریعے ہی سے انسان کو ظاہری اور خارجی دنیا کا ادراک حاصل ہوتا ہے۔ میچ نے اسی حوالے سے اثباتیت (Positivism) کا معروف نظریہ مرتب کیا جس کے مطابق فطری طور پر اشیا کے باہمی تعلق کی کوئی ضمانت نہیں دی جا سکتی۔ انھیں بس ذہنی مشق کے ذریعے جانا جا سکتا ہے۔ اس طرزِ فکر نے ماضی سے مغائرت کے فروغ دیا کیونکہ اس سے پہلے یہ سمجھا جاتا تھا کہ خارجی اور مطلق حقیقت کسی فرد کو متاثر کرنے اور خود اپنا آپ اس پر واضح کرنے کے قابل ہوتی ہے۔

فرائڈ نے ایسی موضوعاتی حالتوں کا ذکر کیا تھا جس میں لاشعور ملوث ہوتا ہے۔ وہ لاشعور جس میں بنیادی اضطراری حرکتیں اور انھیں متوازن رکھنے کے لیے خود عائد کردہ بندشیں کارفرما رہتی ہیں۔ کارل ژونگ (Carl Jung) نے اسی خیال کو اجتماعی لاشعور کے فطرتی جوہر کے ساتھ آمیز کیا تھا۔ اجتماعی لاشعور، تمثیلوں اور علامتوں سے بھرپور ہوتا ہے اور وہ انھیں مسلسل قبول کرتا رہتا ہے یا ان سے نبرد آزما رہتا ہے۔ کارل ژونگ کے نظریے سے کہا جا سکتا ہے کہ سماجی حدود و قیود اور رسوم و رواج کے خلاف لوگوں کا باغیانہ رویہ انسان کی ناسمجھی یا جہالت کے باعث پیدا نہیں ہوتا بلکہ یہ رجحان انسان کی خصلت ہے۔ اس خیال کا کچھ واسطہ ڈارون (Darwin) کے نظریۂ ارتقا بلکہ انسان کو حیوان قرار دینے سے بھی ہے جو پہلے ہی سے متعارف ہو چکا تھا۔

رومانیت سے ماخوذ ان خیالات کی آویزش اور نامعلوم کے بارے میں جاننے کی خواہش کی ابتدائی لہر ادبا اور شعرا کی تحریروں میں منعکس ہوئی تو شروع شروع میں انھوں نے اپنی تخلیقات کو پہلے سے رائج رجحانات کی توسیع سمجھا۔ بعدازاں جب انھیں اپنے ہی کلام اور تصویروں میں جدت کا احساس ہوا تو بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں انھوں نے مختلف اصناف اور فنی اسالیب کی مختلف طریقے سے توضیح کی کوشش شروع کی۔

پہلی جنگِ عظیم برپا ہونے سے پہلے ہی سماجی ڈھانچے میں توڑ پھوڑ کا آغاز ہو چکا تھا۔ انقلاب کی علمبردار سیاسی جماعتوں کا اجتماعی رویہ اور پرانی اقدار کی شکست و ریخت اظہار کے ہر ذریعے اور اسلوب میں راہ پا چکی تھی اور اس رجحان نے پرانے رواجوں کو مسترد کر دیا تھا یا انھیں تبدیل کر کے قابلِ قبول بنالیا تھا۔ اسی رو میں آئن سٹائن (Einstein) نے ۱۹۱۳ء میں اپنے عمومی نظریۂ اضافیت پر مقالہ پیش کیا اور نیلز بوہر (Neils Bohr) کے Quantized Atom، ایڈمنڈ ھسرل (Edmund Hussrel) کے خیالات (Ideas) اور ایذرا پاؤنڈ (Ezra Pound) کی علامت نگاری سے دنیائے علم و ادب متعارف ہوئی۔

اس پیش رفت نے جدیدیت کو نئے معانی، مفاہیم اور جہات سے آشنا کیا۔ ادب میں جدیدیت نے تخریب اور بگاڑ کو اپنالیا اور ادب میں سیدھی سادی حقیقت نگاری کو یا تو مسترد کر دیا یا اس سے آگے بڑھ گئی۔ انیسویں صدی کے تخلیق کاروں کے برعکس جو ارتقا پر یقین رکھتے تھے، چارلس ڈکنز (Charels Dickens) اور لیو ٹالسٹائی (Leo Tolstoy) جیسے ادیب نہ ہی اتنے انقلاب پسند اور نہ ہی اتنے لاابالی تھے جتنا ان کے بعد آنے والی نسل کے ادیب تھے۔ ان کا شمار معاشرے کے ذمہ دار اور معزز افراد میں ہوتا تھا۔ اگرچہ وہ بعض اوقات معاشرے کے بعض ناپسندیدہ پہلوؤں پر تنقید بھی کیا کرتے تھے تاہم انھوں نے ماحول کو اپنی تحریروں سے مالا مال بھی کیا۔ جدیدیت ان کے عہد میں بھی ترقی کی پرچارک رہی اور روایتی اسالیب، اصناف اور سماجی ڈھانچے کو ترقی کے راستے کی رکاوٹیں گردانتی رہی۔ اس لیے ایسے ادیبوں کو بہر حال انقلابی ہی شمار کیا جاتا رہا جو افکار و خیالات کو اپنی تحریروں سے تبدیل کرنے کی بجائے پرانے سماجی ڈھانچے کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے پر یقین رکھتے تھے۔

مستقبلیات(Futurism) کی تحریک یا نظریہ بھی اس کے منشور میں شامل نکات کے مطابق لوگوں کو اکسانے اور اپنا پیروکار بنانے کے لیے تھا تاکہ وہ بھی انتشار اور شکست وریخت کے عمل میں شامل ہو جائیں۔ برگساں (Bergson)اور نطشے (Nietzshe) کے افکار سے متاثر مستقبلیات کی تحریک بھی جدت پسندوں کی خلل انگیزی اور توڑ پھوڑ کا عقلی اور فکری جواز تلاش کرتی تھی۔ دادازم(Dadaism) میں ماورائے حقیقت پسندی (Surrealism) کی تحریکیں یا رجحانات بھی جدیدیت ہی کا شاخسانہ تھیں۔

منطقی طور پر بہت سے جدت پسند اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ وہ روایت سے انحراف کر کے ہی ادب اور فن اظہار کے نئے راستے تراشنے کے قابل ہو سکتے ہیں لیکن جدیدیت کے ناقدین جدیدیت یا نو جدیدیت کو پاگل پن سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے روح سے خالی اور میکانکی کہتے ہیں۔ روایت شکنی جدیدیت کی تحریک کا سب سے متنازعہ پہلو ہے۔

جدیدیت کے پیروکار اظہار رائے کی آزادی اور تجربیت اور انقلابیت پر زور دیتے ہیں۔ ادب میں اس کا مطلب ناولوں میں قابلِ فہم کردار نگاری اور داستان نویسی سے احتراز ہے۔ شاعری میں بھی براہِ راست اور دوٹوک اظہار کی بجائے مشکل اور ابلاغ کے ناقابل اسلوبِ بیان جدیدیت کی ہی دین ہے۔ روس کی اشتراکی حکومت نے جدیدیت کو اس لیے مسترد کیا کہ اس کی نوعیت اشرافیائی ہے اگرچہ اس سے پہلے وہ مستقبلیات اور تغیریت کے رجحان کی توثیق کر چکی تھی۔ نازی حکومت نے جدیدیت کو نرگسیت کے مترادف اور مہمل قرار دیا تھا بلکہ وہ تو اسے یہودانہ اور نیگرو سمجھتی تھی۔

دراصل جدیدیت کو عام طور پر صارفانہ اور سرمایہ دارانہ معاشروں میں پنپنے کا موقع زیادہ ملا حالانکہ اس نے صارفیت کو درخورِ اعتنا کبھی نہیں جانا تھا۔ ردِ جدیدیت کی تحریکیں انھیں وجوہات کی بنا پر کلیت(Wholism) پر زور دیتی ہیں۔ اس نظریے سے مراد ہے کہ وجود کی شناخت اور تشخص اس کے کل اور اجزا سے ماورا بھی ہے۔ اس خیال کا علاقہ روحانیت سے ہے جسے جدیدیت کے مرض کے علاج کے طور پر متعارف کروایا گیا ہے۔ ایسی تحریکیں جدیدیت میں سے تخفیفی عنصر تلاش کرتی ہیں جس کے باعث جدیدیت کوئی منضبط نتائج اور اثرات

پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکی۔ بہت سے جدت پسند بھی اسی نتیجے پر پہنچے اور بالآخر تصوف کی طرف مائل ہوگئے۔ انھوں نے اس رجحان کی تکذیب کی کہ تخلیقی اظہار کو تکنیکی حقائق کی تصدیق کرنی چاہیے۔ ایسے جدت پسند جو جدیدیت سے کنارہ کرتے ہیں، انسانی جذبات واحساسات کی ترجمانی کے لیے انفرادی تخلیقیت کے قائل ہوجاتے ہیں۔[۷]

جدیدیت اور تغیر

جدیدیت کی تعریفیں اوپر آچکی ہیں۔ ان تعریفوں کے مطابق جدیدیت کے بہت سے پہلو ہیں۔ ان میں سے ایک پہلو تغیر بھی ہے۔ تغیر کے مترادفات تبدیلی، فرق، اختلاف، دگرگونی، چاند کا گھٹنا بڑھنا، ریزگاری، خردہ، آہنگ، تنوع، تبدیلیٔ آب و ہوا، دن رات اور نہ جانے کیا کیا ہیں۔ رائے بدلنا، ارادہ بدلنا، تدبیر بدلنا، بھی تغیر ہی کی مختلف صورتیں ہیں۔ بے ثباتی، متلون مزاجی، ناپائیداری، بےقراری اس کی منفی یا مثبت کیفیات ہیں۔[۸] تغیر اس قدر فطری امر ہے کہ یہ کائنات کے ذرے ذرے میں اور وقت کے آنات کے حوالے سے جاری وساری ہے۔ تغیر سے کسی کو مفر نہیں چاہے وہ انسان ہو، شجر ہو، حجر ہو، چرند ہو، پرند ہو۔

جدیدیت کا نام تبدیلی ہے۔ ذہنوں کی تبدیلی، مظاہر کی تبدیلی، معمولات کی تبدیلی، روح کی تبدیلی، ایسی تبدیلی جو معاشرے میں ترقی کا سبب بنے۔ ایک تغیر فطری ہے، جبکہ جدیدیت جس تغیر کی بات کرتی ہے اس کے لیے تگ و دو کرنا بھی ضروری ہے۔ جدیدیت بھی اس امر کی تصدیق کرتی ہے کہ وقت اور تاریخ میں کبھی ٹھہراؤ نہیں آتا۔ اسی طرح انسانی فکر بھی ایک جگہ رکتی نہیں بلکہ متغیر اور متحرک رہتی ہے۔ معائیر اور افکار میں ترامیم اور اضافے ہوتے رہتے ہیں۔ ایجادات اور انکشافات بھی تبدیلی کا سبب بنتے ہیں۔ تعمیراتی مواد سمیت تعمیراتی اسالیب، لباس، اوزار ایک سے نہیں رہتے۔ مادی اور غیر مادی ثقافتوں میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں اور اس ہمہ نوع اور ہمہ جہت تغیر کو جدیدیت کی رو سے ادیبوں کی تحریروں میں راہ ملنی چاہیے۔ تغیر کی ضد ثبات ہے، پائیداری ہے۔ غیر متبدل ہے، راسخ ہے، استوار ہے۔ ثبات جدیدیوں کے نزدیک ترقی کے راستے کی رکاوٹ ہے۔

ڈارون کے نظریۂ ارتقا کی بنا، جو جدیدیت ہی کے ایک پہلو کی تشریح کرتا ہے، اپنی روح میں تغیر ہی پر استوار ہے۔

ادب ہو، شاعری ہو یا ناول نگاری، انشائیہ ہو یا افسانہ نویسی انسانی احساسات اور جذبات ہی کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ انسان ہی کے ہر دم متغیر جذبات کبھی خوشی کبھی غم، کبھی رجائیت کبھی یاس، کبھی سکون، کبھی بے قراری، کبھی محبت، کبھی نفرت کی عکاسی ہر شاعر اور افسانہ و ناول نویس کا مطمحِ نظر ہوتا ہے۔ انسانی مزاج تغیر آشنا ہی نہیں تغیر پسند ہے۔ اس لیے کیا عجب کہ جدیدیت تغیر کی علمبردار ہے چاہے وہ تبدیلی توڑ پھوڑ، شکست و ریخت اور معاشرے میں انتشار کی صورت میں ہی کیوں نہ ظاہر ہو تاہم اس کا مقصد بالآخر معاشرے کی بہتری ہونا چاہیے۔

جدیدیت اور روایت

روایت کے لغوی معنی، رسم، رواج، سنت، عقائد اور وہ تاریخی شعور ہے جو اسلاف سے اخلاف تک نسل در نسل غیر محسوس طور پر منتقل ہوتا رہتا ہے۔ نظریات اور حقائق کے انتقال کا تسلسل روایت کی خاصیت ہے۔[9]

روایت پرستی ایک رجحان ہے جس کے پیروکار روایت کا اتباع کرتے ہیں اور انھیں اہم سمجھتے ہیں۔ ان اصول و قواعد پر، جو ماضی میں طے ہوئے ہوں چاہے وہ مذہبی ہوں یا سماجی، چپکے رہنے اور ان میں کسی قسم کی تبدیلی کی مزاحمت بھی روایت پرستی کے زمرے میں آئے گی۔

روایت پرستی روایت کی نقالی، تقلید اور تسلسل ہے، جبکہ جدیدیت روایت کے تسلسل کا انقطاع ہے۔ یہ انقطاع فرضی بھی ہو سکتا ہے تاکہ جدیدیت اور روایت کا فرق سمجھا جا سکے۔ ورنہ جیسے بہتے پانی میں لٹھ مار کر اسے الگ الگ نہیں کیا جا سکتا اس طرح روایت اور جدت بھی جدا جدا نہیں کی جا سکتیں۔ ادب کے ماضی سے لکھنے والوں کو روایت کے بہت سے پہلوؤں میں سے لسانی روایتیں، فکری روایتیں اور ہیئتی روایتیں ڈھلی ڈھلائی ملتی ہیں۔ کلاسیکیت شاید اسی کا نام ہے۔ ادبا اور شعرا کلاسیکیت اور روایت کی تقلید کرتے ہوئے بھی رواں عہد میں ان میں

ترمیم اور اضافے کرتے رہتے ہیں اور ان کا کہا ہوا آئندہ نسلوں کے لیے روایت کے طور پر محفوظ ہوکر انھیں منتقل ہوتا رہتا ہے۔

ادیب کو زبان کے پیرائے، اصطلاحات، انتقاد کے تصورات، اصناف، ہئیتیں، صنائع، بدائع، تلازمے، کنائے، علامتیں، اقدار، ثقافتی مظاہر، فکری زاویے ورثے میں ملتے ہیں اور وہ اس کے مزاج کا حصہ ہوتے ہیں۔ استواریت، استقلال، آزمودگی روایت کی خاصیتیں ہوتی ہیں۔ اس لیے ادیب بار بار اِن سے رجوع کرتا ہے۔ جدیدیت بھی روایت کے بغیر بے معنی ہوتی ہے۔ روایت کی تبدیلی سے جدت طرازی کا آغاز ہوتا ہے۔ روایت میں مابعدالطبیعات بھی شامل ہوتی ہے جبکہ جدیدیت نشاۃِ ثانیہ اور تشکیلِ نو کے دور سے نکل کر جدید علوم کے زمانے میں داخل ہوئی تھی۔ روایت کا سحر اپنی جگہ مگر جدیدیت بھی انسان ہی کی فلاح کے لیے ہے۔ جدیدیت نئے پن کا، تجربے کا خیر مقدم کرتی ہے۔ آواں گارد یا جدیدیت کی وجہ سے دانشوروں کا ایک طبقہ ہر معاشرے میں ہر عہد میں ظہور پذیر ہوا جس نے پرانے دقیانوسی خیالات، گھسے پٹے رسوم و رواج کو مسترد کیا لیکن زیادہ جدت پسند شاعروں اور ناول نگاروں نے روایت اور کلاسیکیت کے رچاؤ سے اپنے اسالیب، علامتوں، استعاروں اور تلازموں میں تازگی اور نیا پن پیدا کیا۔ روایت کو نئے زمانے سے منسلک کیے بغیر برتنا شاید کسی فطری تخلیق کار کے لیے ممکن ہی نہیں ہوتا۔ ایشلے ڈیوکس (Ashely Dukes) کہتا ہے کہ:

"روایت کامیاب تجربے کے نتیجے کے سوا کچھ نہیں ہے۔"[۱۰]

یعنی ادیب روایت کی پیروی کرتے ہوئے روایت سازی میں بھی مصروف ہوتا ہے جس کے لیے اسے ریاضت کرنا پڑتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ Tradition and Individual Talent میں یہی بیان کرتا ہے کہ (روایت) "ترکے میں حاصل نہیں کی جاسکتی اور اگر وہ تمھیں درکار ہوتو اسے پانے کے لیے تمھیں ان تھک محنت کرنا ہوگی۔"[۱۱]

جدیدیت میں تعمیریت، دادائیت، انحطاط، وجودیت، اظہاریت، آزاد نظم، مستقبل شناسی، رمزیت، انسان دوستی، شعور کی رو، علامت نگاری، تاثریت، تجریدیت اور جدید حسیت سب کچھ شامل ہے لیکن یہ تمام رجحانات اور تحریکیں ادیبوں اور شاعروں کی تحریروں کے ذریعے کسی بھی زبان اور اس

کے ادب کی روایت کا حصہ بن چکی ہیں۔ کیونکہ ہر لکھنے والا ورثے میں ملے اس سرمائے سے خوشہ چینی بھی کرتا ہے اور اسے کسی نہ کسی طرح بدلتا بھی ہے اور اس پر اثر انداز بھی ہوتا ہے۔[١٢]

روایت کے بارے میں ایک نکتۂ نظر محمد حسن عسکری کا بھی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''روایت کے معنی سمجھے بغیر ادب چل نہیں سکتا اور مغرب روایت کے معنی سمجھنے میں بالکل ناکام رہا ہے...... روایتی ادب اور روایتی قول صرف روایتی معاشرے میں پیدا ہوسکتے ہیں اور روایتی معاشرہ وہ ہے جو مابعدالطبیعات پر قائم ہو...... مابعدالطبیعات صرف ایک ہی ہوسکتی ہے۔ یہی اصل اور بنیادی روایت ہے۔ اس کا کسی نسل یا ملک سے تعلق نہیں۔ البتہ اظہار کے طریقے مختلف ہوسکتے ہیں۔''[١٣]

حسن عسکری کی ابتدا جدت نگاری سے ہوئی تھی لیکن آخر آخر وہ روایت پرست ہوگئے تھے۔ عبوری معاشرے میں بھی جدت فروغ پاسکتی ہے۔ اس لیے کہ جدیدیت نے جن معاشروں میں جنم لیا اور پروان چڑھی وہ بھی کبھی روایتی معاشرے ہی تھے۔ ''ضروری نہیں کہ جدیدیت زمانی اعتبار سے قربت سے ناپی جائے۔ جدت زمانی یا مکانی نہیں بلکہ ایک نکتۂ نظر کا نام ہے۔''[١٤] جیسے میر، نظیر اور غالب کو بھی جدید شعرا میں شامل کیا جاتا ہے۔ روایت کے ادراک کے بغیر کسی ناقد کے لیے کسی نظم یا ناول کی تفہیم ممکن نہیں ہوتی۔ اس کے بغیر کسی فن پارے کے متن کے معانی ہی سمجھ میں نہیں آتے۔ ''روایت کسی ادبی کام کی مکمل ساخت کو سمجھنے کے کام آسکتی ہے۔''[١٥] اس ضمن میں تاریخیت کے رجحان کو بھی کام میں لایا جاسکتا ہے جس کا تعلق ماضی کے حوالے سے روایت سے نکل آتا ہے۔ تاریخیت کا مطلب ان روایات، تصورات اور معمولات کو سمجھنا اور سمجھانا ہے جو کسی تہذیب اور معاشرے کے تسلسل کا باعث ہوتے ہیں۔

جدیدیت اور عصریت

تاریخیت کا تعلق عصریت سے بھی ہے اور روایت سے بھی۔ دراصل تینوں عوامل یا رجحانات ایک دوسرے سے کسی قدر مختلف بھی ہیں اور ایک دوسرے پر جزوی طور پر منطبق بھی ہوتے ہیں۔ عصر کے معنی زمانے کے ہیں۔ زمانے کا تعلق وقت، عہد، دور سے ہوتا ہے۔ یہ عہد

پرانا بھی ہوسکتا ہے، نیا یا حالیہ بھی اور آنے والا بھی۔ ان تینوں زمانوں نے جنھیں ہم ماضی، حال اور مستقبل سے پہچانتے ہیں مل کر ایک اکائی بنتے ہیں۔ ادبِ عالیہ میں ان تینوں صورتوں کا احساس اور ادراک پایا جاتا ہے۔ کیونکہ ادبِ عالیہ کا کوئی بھی فن پارہ اپنے عصر کا ہوتا ہے اور ہر عصر کا بھی یعنی جو شاہکارِ ادب رفعتِ تخیل کے سبب زمانے یا عصریت کے احساس سے ماورا ہوجاتا ہے اسے زندۂ جاوید کہا جاسکتا ہے چاہے اس کے اشارے، علامتیں، احساسات، خیالات اور رجحانات اپنے ہی زمانے کا عکس ہوں۔ تاریخ سے عصریت یوں مختلف ہے کہ تاریخ، واقعات کا محرر بیان ہوتی ہے جبکہ ادب میں تاریخ بالواسطہ طور پر در آتی ہے جیسے تلمیح کے طور پر۔ عصریت واقعاتی اظہار نہیں ہوتی بلکہ کسی واقعے کا تاثراتی اور تخلیقی بیان ہوتی ہے جو ادب کی کسی صنف کے فنی تقاضے بھی پورا کرتا ہو، عصریت سے مراد کسی مخصوص عہد کے معاشرتی، تہذیبی، علمی اور فکری سطح پر رونما ہونے والے واقعات، مقبول خیالات، انکشافات کی آگہی ہے جس کے بغیر ادب کی تخلیق ناممکن ہوتی ہے۔ ادب اور ادیب اپنے عصر سے جدا ہو ہی نہیں سکتا۔ ایمی دی گارماں کا کہنا ہے کہ ''فن کار اپنی ذات کے بارے میں لکھتے ہوئے بھی اپنے زمانے کے بارے میں لکھتا ہے۔'' ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے یہی بات الٹی طرح کہی ہے کہ ''ادیب بعض اوقات زمانے کے بارے میں لکھتے ہوئے ذات کے بارے میں بھی لکھ جاتا ہے۔''[١٦]

ادیب عصریت کے حوالے سے ماضی پرست بھی ہوسکتے ہیں اور جدید بھی یعنی اپنے زمانے کے بھی۔ جدیدیت کا تعلق بھی ارتقا سے ہے اور زمانہ بھی مسلسل آگے کی طرف سفر کر رہا ہے جس طرح ہر لمحہ گزشتہ لمحے کے مقابلے میں نیا ہوتا ہے۔ عصریت میں نئے پرانے کی بحث بھی بہت پرانی ہے اور زمانی یا عصری تقسیم کو مشکل سمجھتے ہوئے بھی اس پر مباحث جاری رہتے ہیں۔ ہر زمانے کی اپنی جدیدیت ہوتی ہے اور اپنی قدامت بھی۔ اور اس میں اس زمانے کی روح تلاش کی جاسکتی ہے۔ روحِ عصر یا کسی زمانے کا مزاج ہر نوع کے تاریخی فلسفوں کا محور رہا ہے۔ ''جب ہم کسی تاریخی دور کے سیاسی، عمرانی، اقتصادی، علمی اور فنی عوامل و مؤثرات کا ذکر جلی رجحان یا اجتماعی رخ کی روشنی میں کریں گے تو یہ رجحان یا رخ اس تاریخی دور کی روح ہے۔''[١٧] اور یہی اندازِ نظر عصریت کہلائے گا۔

علی عباس جلالپوری نے مختلف ادوار کے غالب رجحانات کے حوالے سے ان کی روح کی نشاندہی کی ہے۔ ان کے خیال میں زمانہ انتسابِ ارواح، مسلکِ زرخیزی اور مسالکِ زرخیری کی اصلاح، عقل وخرد کی جبلت کی فوقیت کے کلاسیکی نظریۂ حیات، عالمی برادری کے رومی تصور، فلسفے اور مذہب کی آویزش یعنی علمِ کلام سے آگے بڑھ کر آزادیٔ فکر ونظر جدید علوم کے ارتقا کے نتیجے میں صنعتی انقلاب اور اس کے بعد کے عہد میں حقیقت پسندی کے زاویۂ نگاہ کی تشکیل تک آ پہنچی ہے۔ اس طرح آج کی عصریت میں جدیدیت کے سارے عناصر، سارے رخ اور رجحانات شامل ہیں۔[۱۸]

ادب میں عصریت کی اہمیت کی طرف کارل ژونگ نے بھی توجہ دلائی۔ اس کی متعارف کردہ اصطلاح Sychronicity کے ایک معنی لسانیات کے حوالے سے ہم عصریت کی تلاش ہے۔ اس طرزِ فکر سے زمانے، وقت اور عصر میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسے عصری یگانگت بھی کہہ سکتے ہیں۔ Sychronicity کا اردو ترجمہ ہم عصریت بھی کیا جاتا ہے۔

برگساں کا واقعیتِ زماں کا نظریہ بھی عصریت ہی سے متعلق ہے۔ اس نے گھڑی کے حساب سے وقت کی پیمائش کے مقابلے میں زمانی دورانیے یعنی گزارے ہوئے وقت کا تصور پیش کیا۔ اس نے ارتقا کو میکانی نہیں تخلیقی عمل قرار دیا اور عصریت اور زمانے کے تصور میں تحرک اور تغیر تلاش کیا۔ حیات کی ندرت اور یکتائی اس کے خیال میں زمانے کے دورانیے یا عصریت کے ادراک ہی سے سمجھ میں آسکتی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب تنقیدی دبستان میں فرانسیسی نقاد ایڈمنڈ شیرر کے خیالات نقل کیے ہیں۔ شیرر کے بقول ''کسی مصنف کی صلاحیتوں کا جائزہ لیتے ہوئے اس امر کا تعین بھی کرنا کہ اس نے اپنے عہد کے حالات سے متاثر ہو کر اپنی صلاحیتوں کا رخ کس طرف موڑا......مصنف کے کردار اور شخصیت کی تفہیم اور اس کے عصر کا تجزیہ۔ ان دونوں سے ہی اس کی تخلیقات کو درست طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔''[۱۹]

ان بیانات کی روشنی میں کسی ادیب اور شاعر کی تخلیقات کی صحیح معنوں میں تشریح کے ضمن میں عصریت کے عنصر کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اسی طرح ایک اور فرانسیسی نقاد طین (Taine) نے بھی تنقید کے فارمولے کے طور پر تین عناصر کو اہمیت دی تھی۔ یہ عناصر (۱) نسل (Race) (۲) ماحول (Milieu) اور (۳) لمحۂ تخلیق (Moment) ہیں اور ان تینوں عناصر کا واضح طور پر تعلق عصریت سے بنتا ہے:

''اس نظریہ کی رو سے ادیب اپنے عہد کی پیداوار ہے۔ وہ کسی خاص نسل سے وابستہ ہے اور ایک مخصوص نوعیت کے سماج میں جنم لیتا ہے۔ علاوہ ازیں کسی خاص مقام اور تاریخی لمحہ کے مخصوص اثرات مل جل کر اس کی شخصیت کی تشکیل کرتے ہوئے ادبی شعور اور تخلیقی استعداد کو کسی مخصوص سانچے میں ڈھال کر خاص طرح کا پیرایۂ اظہار عطا کرتے ہیں۔''[۲۰]

جدیدیت اور اجتہاد

اجتہاد کا لفظ ہمارے ہاں عام طور پر دینی اصطلاح کے طور پر استعمال ہوتا آیا ہے لیکن اس کا ایک معنی جدت بھی ہے۔ اس طرح اس کی نسبت جدیدیت سے بھی ہے۔ جدت اور اُپج میں اجتہاد اور اختراع کا مفہوم شامل ہونے کے معانی یہ ہوئے کہ تقلید سے گریز اور قدامت پسندی سے اجتناب کو بھی اجتہاد کہہ سکتے ہیں اور جدیدیت بھی قدامت پرستی اور تقلید کی ضد ہے۔[۲۱]

اختراع ہر طرح کی نئی ایجاد کو کہتے ہیں چاہے وہ فکری ہو، لسانی ہو یا تجرباتی۔ فنون اور صنعت وحرفت میں عام پیش رفت نت نئی ایجادات اور اختراعات سے ممکن ہوتی ہے جن سے ہم جدید دور میں داخل ہوئے۔ یوں اجتہاد جدیدیت کے مترادف معلوم ہونے لگتا ہے۔ اجتہاد کے لغوی معنی جدوجہد، کوشش اور تگ و دو کے ہیں اور جدیدیت میں بھی معاشرے کی ترقی کے لیے پوری تندہی کے ساتھ اپنی عقل اور علم کو استعمال میں لانے کی تلقین موجود ہے۔ یہ جدوجہد کسی فرسودہ رواج کی تبدیلی کے لیے بھی ہوسکتی ہے اور معاشرے کو یکسر تبدیل کر کے سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی انقلاب لانے کے لیے بھی۔

اجتہاد کے معانی قیاس کے بھی ہیں لیکن ایسا قیاس جو رائے کی حد تک پہنچ چکا ہو اور رائے بھی وہ جو غور وفکر اور تحقیق کے بعد قائم ہو۔[۲۲] غور وفکر اور تحقیق کی کوئی حد نہیں ہے۔ اس میں عقلی، منطقی، علمی اور عملی ہر طرح کی تحقیق اور تجزیہ شامل ہو گیا اور یہ سارا طریقہ اور عمل جدیدیت کی جان ہے۔ اجتہاد میں کسی مسئلے کی توضیح اور کسی نظریے کی تشریح تحقیق کے نتائج کی روشنی میں کی

جاتی ہے۔ چنانچہ جدیدیت کے ایک لازمی عنصر یا جزو کے طور پر تجربیت اجتہاد میں بھی کام آتی ہے۔

اجتہاد کی ضرورت اس وقت پڑتی ہے جب دینی معاملے میں کسی مسلمہ ماخذ سے راہنمائی نہ ملے یعنی جمود کی کیفیت سے واسطہ پڑے۔ وہ مسئلہ ایسا ہوسکتا ہے جسے حل کیے بغیر معاشی، معاشرتی اور اخلاقی طور پر پیش رفت میں اڑچن پیش آ رہی ہو۔ ایسے میں مسئلے کے حل کے لیے جدت طرازی لازمی ہو جاتی ہے یعنی اجتہاد اگر خالصتاً دینی اصطلاح بھی ہو تو مذہب میں تحرک اور تغیر اجتہاد کے ذریعے ہی ممکن ہے:

''حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے حضرت معاذؓ بن جبل کو یمن کا والی مقرر کیا تو فرمایا: 'تمہارے فیصلوں کی بنیاد کس چیز پر ہوگی؟' انھوں نے عرض کیا: 'کتاب اللہ پر'۔ ارشاد ہوا: 'اگر کتاب اللہ کسی مسئلے پر خاموش ہو تو پھر؟' انھوں نے عرض کیا: 'سنتِ رسول اللہؐ پر۔' فرمایا: ''اگر سنتِ رسول اللہؐ میں بھی مسئلہ زیرِ بحث کی طرف کوئی اشارہ نہ ملے تو بنائے فیصلہ کیا ہوگی؟' معاذؓ نے کہا: 'میری اپنی رائے یعنی اجتہاد۔'[۲۳] یعنی اجتہاد بھی ایک علمی، تحقیقی اور تجزیاتی سرگرمی ہے۔ اس کے لیے مجتہد میں غور و فکر اور استدلال کی صلاحیت ضروری ہے۔ اسالیبِ بیان، معانی اور لغت پر عبور بھی اجتہاد کے لیے لازمی شرط ہے۔ حقیقت اور مجاز کا تعین، مجمل اور تفصیل کا ادراک اور علت و معلول کی سمجھ بوجھ مجتہد کو جدیدیت کے پیروکاروں کے برابر ہی نہیں لاتی ان پر فضیلت بھی دیتی ہے۔ اقبال نے اپنی تحریریوں میں اجتہاد کا حق پارلیمان کو دینے کی ہدایت یا مشورہ دے رکھا ہے۔

جدیدیت کا ایک اور پہلو رائے کی آزادی بھی ہے اور اجتہاد دراصل اظہارِ رائے کی آزادی کے بغیر ممکن ہی نہیں ہوتا۔ بعض عالم قول بالرائے اور اجتہاد میں تفریق کرتے ہیں کہ اجتہاد علما کے باہمی مشوروں سے رائے قائم کرنے کا نام ہے۔ جبکہ قول بالرائے ذاتی رائے کہلائے گی۔ اقبال نے اپنی تحریروں میں اجتہاد کا حق پارلیمان کو دینے کی ہدایت یا مشورہ دے رکھا ہے۔

یہاں پر اصول اور فروع کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مجتہد یا اجتہادی اصول کے ذیل میں کسی مذہب یا فقہ کا پابند ہوتا ہے لیکن فروع میں آزاد ہوتا ہے۔ یوں اجتہاد کے اصطلاحی معنوں میں اظہار رائے کی آزادی ضروری ہے اگرچہ اجتہاد عام معنوں میں اظہار رائے کی آزادی کے بغیر اجتہاد نہیں ہوتا بلکہ اجتہاد تو دوسروں کی رائے کی آزادی کا احترام کرتا ہے اور

اختلافِ رائے کا حق دیتا ہے۔ اجتہاد بہرحال روایت کو بعینہٖ قائم رکھنے اور مذہبی اخلاقیات کو اسی صورت میں باقی رکھنے کے خلاف اسلامی تعلیمات کی رو سے واحد اوزار، آلہ یا طریقہ ہے جس سے اسلام کے اصولوں پر نئے علوم اور تازہ خیالات کی روشنی میں جزوی یا مکمل تبدیلی ممکن ہے۔

اہم جدت نگار

ولیم شیکسپیئر (William Shakespeare) (۱۶۱۶-۱۵۶۴) کو صرف انگریزی زبان ہی نہیں، ہر عہد، ہر ملک اور ہر زبان کے ادب میں عظیم ترین شاعر اور ڈرامہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔

شیکسپیئر برطانیہ کے شہر Stratford-upon-Avon میں پیدا ہوا۔ اس کا تعلق تاجر خاندان سے تھا۔ تعلیم سے فارغ ہو کر جس کی تفصیلات دستیاب نہیں، وہ درس و تدریس سے وابستہ ہو گیا۔ ۱۵۶۲ء تک اس نے اداکاری میں دلچسپی لینا شروع کر دی تھی اور شاید یہی شوق اسے لندن لے آیا۔ یہاں آ کر وہ ایک ڈرامہ کمپنی سے منسلک ہوا جس کے لیے اس نے ڈرامے لکھے بھی اور کبھی کبھار کوئی کردار ادا کرتا رہا۔ ۱۵۹۹ء میں اس نے گلوب تھیٹر میں باقاعدہ شراکت داری اختیار کر لی جو اس کے تاجرانہ پس منظر کے سبب نفع بخش ثابت ہوئی اور ۱۶۱۳ء میں وہ آسودگی کے ساتھ گزر بسر کے لیے کافی دولت کما کر واپس اپنے شہر اپنے تین بچوں اور بیوی کے پاس لوٹ آیا۔

ابتدا میں شیکسپیئر کے ڈرامے شگفتہ اور نیم مزاحیہ تھے۔ ان میں تاریخی عنصر نمایاں تھا۔ ان میں Comedy of Errors، تین قسطوں پر مبنی Heney the VII، Richard the III، King Jhon اور Taming of the Shrew جیسے ڈرامے شامل ہیں۔ بعدازاں شیکسپیئر نے غنائی ڈراموں کا آغاز کیا جن میں مزاح سے بھی کام لیا گیا تھا۔ اس رو میں Richard the III، Merchant of Venice، Midsummer Nigths Dream، Romeo and Juliet، دو قسطوں میں Henry the IV، Henry the V، Julius Ceaser، Twelfth Night جیسے اہم ڈرامے تخلیق ہوئے۔ ان کے علاوہ شیکسپیئر کے شاہکار ڈرامے Hamlet، King Lear، Mcbeath، Anthony-Cleopetre، Othello اس کی ڈرامہ نگاری کے تیسرے دور میں لکھے گئے اور کھیلے گئے۔ آخری اور چوتھے دور کے ڈراموں میں Pericles، The Tempest، Henry the

VIII اور The Winter Tales شامل ہیں۔

ڈراموں کے علاوہ شیکسپیئر نے سانیٹ Sonnet کی ہیئت میں ۱۵۰ سے زائد نظمیں بھی لکھیں۔

شیکسپیئر کے ڈرامے زورِ بیان، لفظیات کے شکوہ اور لہجے کے طنطنے کے سبب دیکھنے والوں اور پڑھنے والوں کو متاثر کرتے تھے۔ اسے کرداروں کی مناسبت، واقعات کی پیچیدگیوں، جذبات کے اتار چڑھاؤ، انبساط، گداز اور نوحہ گری کو موزوں ترین الفاظ، استعارات، تلازمات اور اشارات میں پیش کرنے میں کمال حاصل تھا۔ اس کے ڈرامے انسانی نفسیات اور سماجی حقیقتوں کے اتنے قریب تھے کہ لوگوں کے دلوں میں بس جاتے تھے۔ ذہانت، تخلیقیت اور مشاہدے کی گہرائی اور گیرائی سے اس نے بظاہر عام سی کیفیات اور معمولات کو تخلیقی رفعتوں سے آشنا کر دیا۔ المیے کا جدید روپ اور مسائل کی نئی تفہیم اس کے آخری ڈراموں میں زیادہ قوت کے ساتھ منعکس ہوئی ہے۔

شیکسپیئر خود کوئی مفکر یا نظریہ ساز نہ تھا لیکن ناقدین اور شارحین نے کولرج، لیمب، ھیزلٹ اور آرنلڈ وغیرہ سے شیکسپیئر کے ڈراموں کے پلاٹ، کہانیوں کی بنت، غنائیت، منظر کشی، تاریخیت، مزاح اور رسوم کی پیش کش کو کھنگال کر اس میں سے شیکسپیئر کے نفسیاتی نظریے، دینی رجحانات، بادشاہت اور بادشاہوں کے بارے میں اس کے رویے کا سراغ لگایا ہے۔

جدیدیت سے پہلے یا جدیدیت کے بعد اس سے پھوٹنے والی کوئی تحریک ایسی نہیں جس پر شیکسپیئر نے اپنا اثر مرتب نہ کیا ہو، خاص طور پر رومانیت کی تحریک پر۔ وہ قدیم ہوتے ہوئے بھی اتنا جدید ہے کہ بیسویں صدی تو خاص طور پر شیکسپیئر کی صدی قرار دی جاتی ہے۔[۲۴]

ولیم جیمز (William James) (۱۹۱۸-۱۸۴۲) امریکہ کا مشہور فلسفی اور ماہر نفسیات تھا۔ 'اصولِ نفسیات' کے عنوان سے اس کی کتاب نفسیات کی بنیادی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ وہ یہ مضمون ہارورڈ یونیورسٹی میں پڑھاتا بھی رہا تھا۔ وہ انتہائی با اخلاق اور مہذب انسان گردانا جاتا ہے۔ اس کے افکار اور اسلوب میں ارادیت (Voluntarism) عملیت (Pragmatism) اور انقلابی تجربیت (Impiricism) (Radical کے رجحانات ملتے ہیں۔ 'شعور کی رو' کی اصطلاح ولیم جیمز ہی کی وضع کی ہوئی ہے۔ وہ شعور کو متحرک، فعال، ہردم رواں اور انتخاب میں آزاد خیال

کرتا ہے۔ اس کا کہنا تھا کہ ''ہم کائنات کے بے جوڑ تسلسل سے اپنی دنیا تراشتے ہیں، ارادہ اور دلچسپی کو ابتدائی حیثیت حاصل ہے۔ علم ایک ذریعہ ہے۔ سچائی دراصل ہمارے خیالات کی راہ میں ایک مصلحت کا کام دیتی ہے۔ افکار سے ہمارے مقاصد حاصل نہیں ہوتے بلکہ ان کے لیے راستہ ہموار ہوتا ہے اور یہ ان کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ ایک خیال (Idea) یا فکر کا کام صرف یہ بتلانا ہے کہ ایک عملی مقصد کے کیا اثرات ہوں گے۔ ان سے ہمیں کس قسم کے Sensations کی امید کرنی چاہیے اور کس قسم کے ردعمل کے لیے تیار رہنا چاہیے۔''[۲۵] اس فلسفے کو عملیت کی اصطلاح سے سمجھا گیا۔

سگمنڈ فرائڈ (Sigmund Frued) (۱۹۳۲-۱۸۵۲) آسٹروی ماہر عصبیات تھا۔ اسے تحلیلِ نفسی کا بانی سمجھا جاتا ہے جس کی بنیاد اس خیال پر تھی کہ انسانی ارتقا کو جنسی خواہش کے بدلتے ہوئے عوامل کے ذریعے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ لاشعور اس کے خیال میں خواہشات کو دباتا ہے۔ خاص طور سے ایسی خواہشات جو جارحانہ اور جنسی نوعیت کی ہوتی ہیں۔ لاشعور دبی ہوئی نفسانی خواہشوں سے متصادم ہوتا ہے تو اس کا اظہار خوابوں اور Freudian) (Slips کی صورت میں ہوتا ہے۔ یہ لاشعوری کشمکش اعصابی اور نفسیاتی خلل کا سبب بنتی ہے۔ فرائڈ سمجھتا تھا کہ نفسیاتی خلل کا علاج تحلیلِ نفسی کے ذریعے دبی ہوئی یادوں، خیالات اور خواہشوں کا شعوری احساس دلا کر کیا جا سکتا ہے۔

فرائڈ ابتدا میں عمل تنویم کے ذریعے نفسیاتی مریضوں کا علاج کرتا تھا لیکن بعد میں اس نے آزادانہ اختلاط اور خوابوں کے تجزیے کے ذریعے علاج شروع کر دیا۔ اس طریقۂ علاج کو وہ Talking Cure کا نام دیتا تھا۔ یہ تمام پہلو اس کی تحلیلِ نفسی میں تھراپی کے طور پر استعمال کیے جانے لگے تھے۔

ادب میں نفسیاتی حقیقت نگاری اور پیچیدہ کرداروں کی تہ دار پیش کش فرائڈ کے خیالات سے متاثر ہو کر ممکن ہوئی۔ شناخت، انا اور انائے مطلق، موت و حیات کی جبلت اور مذہبی نفسیات کے رجحانات، جدید ادب اور فلسفے میں اسی کے حوالے سے داخل ہوئے۔ اضطراب، بے قراری، غصہ، جھنجھلاہٹ، دماغی خلل، فن کی تخلیق میں اسی کے طفیل معاون قرار پائے۔[۲۶]

کارل ژونگ (Carl Jung) (۱۹۱۶-۱۸۷۵) کا نام بھی فرائڈ کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ دونوں نے ایک ساتھ کام بھی کیا لیکن ژونگ کا نام نفسیات اور انسانی ذہن پر سب سے زیادہ پڑھے جانے والے مصنفوں میں لیا جاتا ہے۔ وہ نفسیات کا مطالعہ نشریات، فلکیات، کیمیا، خوابوں، فنونِ لطیفہ، اساطیر، مذہب اور فلسفے کی روشنی میں کرتا ہے۔ وہ تضادات کے اتصال جیسے مردانگی اور نسوانیت، فکر اور جذبہ، روحانیت اور عقلیت سے نتائج نکالنے پر یقین رکھتا ہے۔ اگرچہ خوابوں کا تجزیہ اس سے پہلے بھی ہوتا رہتا تھا لیکن خوابوں کے مطالعے کو اس نے نئی وسعتوں اور بلندیوں سے آشنا کیا۔ وہ نفسیاتی معالج تو تھا ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس نے تقابلِ مذاہب وافکار سے لے کر ادب اور فنونِ لطیفہ کی تنقید تک کئی دوسرے علوم میں بھی دلچسپی لی۔ اس نے آر کی ٹائپ (Archetype)، اجتماعی شعور (Collective) (Conscious، پیچیدہ جذباتی تجربات (The Complex) اور عصریت (Synchronicity) جیسے تصورات کو پہلی بار جدیدیت سے متعارف کروایا تھا۔[۲۷]

جیمز جائس (James Jyoce) (۱۹۴۱-۱۸۸۲) کا تعلق بھی ژیٹس کی طرح آئرلینڈ سے تھا۔ اس نے ناول کی تکنیک اور زبان کے استعمال میں جدت پیدا کی جو بے ربطی، پریشان خیالی اور عدم تسلسل سے عبارت ہے۔ خیالات کے بے لگام بہاؤ یا شعوری کیفیتوں کے آزادانہ اظہار کے اس اسلوب کو بھی جدیدیت کی دین کہا جاتا ہے۔ اس کا ناول Ulysses اس رجحان کا نمائندہ ہی نہیں شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے۔ جیمز جائس شاعری میں نام پیدا کرنے میں ناکامی پر ناول کی طرف متوجہ ہوا تھا۔ اس کے پہلے مجموعے ڈبلائنرز (Dubliners) کی کہانیوں کی بنت میں جوڑ دکھائی نہیں دیتا اگرچہ وہ نئے انداز کی کہانیاں تھیں، اس کے دوسرے ناول، ایک فن کار کا پورٹریٹ بطور نوجوان (Portrait of) (a Young Man as an Artist میں اس نوجوان فنکار کی داستان میں حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے۔ جس ناول نے اسے جدید ناول نگاروں کی صف اول میں لا کھڑا کیا۔ وہ Ulysses تھا جو اس نے ۱۹۱۴ء اور ۱۹۲۱ء کے دوران لکھا۔ اس کا ناشر مشکل سے ملا اور اس ناول پر فحاشی کا الزام بھی لگایا گیا۔ بالآخر یہ ناول ۱۹۲۲ء میں پیرس سے چھپا۔ امریکہ میں ۱۹۲۳ء تک اس پر پابندی لگی رہی۔ اس ناول کی

کہانی کا تانا بانا بہت الجھا ہوا ہے۔ اسے شعور کے رو کے رجحان کی مثال اسی لیے کہا جاتا ہے کہ اس کا پلاٹ ایک نہیں کئی سطحوں پر آگے بڑھتا ہے۔ کرداروں کے ساتھ زبان بھی بدلتی ہے جس میں لسانی قواعد اور صرف ونحو کا کوئی خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ محاورے اور فقروں کے استعمال میں بھی احتیاط سے کام نہیں لیا گیا اس لیے اسے پڑھنے میں دقت ہوتی ہے۔ کردار ایسے ہیں کہ جیسے وہ اختلالِ نفس کا شکار ہوں۔ اسی لیے ناول کے کردار اپنی نفسی کیفیتوں میں اظہار کے انداز بدلتے جاتے ہیں۔ مختلف کردار بھی مختلف انداز میں بات کرتے ہیں۔[۲۸]
اس طرح کے ناول کے ایک ناقد جیرالڈ گولڈ کے مطابق ''انتشارِ خیال کے لحاظ سے ایک ٹیلی فون ڈائریکٹری یولیسز سے زیادہ اہمیت کی مالک ہے۔'' اس نے اس ڈائریکٹری کو اس اعتبار سے فن پارہ اور یولیسز کو ردی کی ٹوکری قرار دیا۔[۲۹] لیکن اس کے باوجود بہت سے نقادوں نے اس کے اسلوبِ نگارش کو معنی آفریں سمجھا اور اس کی مختلف علامتوں، تمثیلوں اور لفظیات سے اپنے اپنے مطالب اور معانی نکالے۔ اس ناول کو اس لحاظ سے بھی اہم سمجھا جاتا ہے کہ جائس نے اس میں مذاہب، اساطیر، جغرافیائی عناصر، زبانوں اور دوسری بے شمار اشیا اور مظاہر کے بارے میں اپنے زندگی بھر کے علم، تجربے اور مشاہدے کو اس ناول میں سمیٹ لیا ہے۔[۳۰]

ایذرا پاؤنڈ (Ezra Pound) (۱۸۸۵-۱۹۷۲) اڈاھو، امریکہ میں پیدا ہوا۔ اس نے ہملٹن کالج سے پی ایچ بی اور پنسلوانیا یونیورسٹی سے ایم اے تک تعلیم پائی۔ کچھ عرصہ درس و تدریس سے وابستہ رہا۔ وہ بارہ سال لندن اور چار سال پیرس میں مقیم رہا۔ اس کا پہلا شعری مجموعہ A Lume Spento ۱۹۰۸ءمیں وینس اٹلی سے شائع ہوا۔ بعد ازاں اس نے کوئی بیس سال اٹلی میں گزارے۔ اس نے تنقید پر نو کتابیں لکھیں۔ اس کے پندرہ شعری مجموعوں میں ایک Collected Poems ہے۔ پورے یورپ اور امریکہ میں جدیدیت کے فروغ کے لیے کسی اور ادیب نے اس جتنا ہمہ جہت اور متنوع تخلیقی اور نظری کام نہیں کیا۔ ولیم بٹلر ژیٹس، جیمز جائس، ارنسٹ ھیمنگوے، رابرٹ فراسٹ، ڈی۔ ایچ لارنس اور ٹی۔ ایس ایلیٹ جیسے نامور شاعروں، افسانہ نگاروں، ڈرامہ نویسوں اور نقادوں کو ایذرا پاؤنڈ نے جدید طرزِ احساس پر مبنی ادب تخلیق کرنے پر آمادہ کیا اور ان کی حوصلہ افزائی کی۔ فاشزم کی حمایت میں نشری تقریروں کی

پاداش میں وہ گرفتار ہوا اور ۱۹۵۸ء تک نظر بند رہا۔

۱۹۱۲ء میں پاؤنڈ شکاگو کے جریدے "Poetry" کا لندن میں نمائندہ بن گیا۔ علامت نگاری کی تحریک کے سرخیل کے طور پر اس نے علامت نگاروں کا پہلا منشور تحریر کیا جس میں اس نے شاعری میں سیدھی سادھی لفظیات اور زبان کے چھدرے (Sparse) استعمال پر زور دیا۔ اس نے علامتی شاعری کا پہلا مجموعہ Des Imagistes بھی ۱۹۱۴ء میں مرتب کیا۔

جدید ادب کے صورت گر کے طور پر ایذرا پاؤنڈ نے اپنے دوست ژیٹس کو زیادہ مترنم نئی شعری بندشیں اختیار کرنے کی ترغیب دی۔ ۱۹۱۴ء میں پاؤنڈ اور جیمز جائس کے درمیان ہم آہنگی کا آغاز بھی ہوا جو بھی ژیٹس کی طرح معروف نہ تھا۔

لندن کے مجلّے "The Egoist" کے غیر اعلانیہ مدیر اور Little Review نیویارک کے مدیر کے طور پر اس نے جائس کے دو ناولوں Portrait of a Young Man as an Artist اور Ulysses کی طباعت و اشاعت میں مدد کی، جس سے جائس ادبی حلقوں اور قارئین سے متعارف ہوا اور اس کی مالی معاونت بھی ممکن ہوئی۔ اسی سال اس نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کو بطورِ شاعر اور نقاد ادبی زندگی کے اسی طرح کے آغاز میں مدد دی۔

۱۹۰۹ء میں اس کی شاعری کی دو کتابیں چھپیں جن میں Exultations نمایاں ہے۔ ۱۰-۱۹۰۹ء کے دوران میں لندن میں دیے جانے والے خطبات پر مبنی کتاب *Spirit of Romance* ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی۔

امریکہ میں اپنی ادبی حیثیت مستحکم کرنے میں ناکامی کے بعد وہ ایک بار پھر یورپ لوٹ آیا۔ ۱۹۱۱ء میں ایک اشتراکی ہفت روزے Age کے ایڈیٹر Orage نے اسے اپنے ادارۂ تحریر میں شامل کر لیا اور اس طرح اس کی گزر بسر کا بندوبست ہو گیا۔ وہ اس مجلّے کے لیے اگلے نو سال تک لکھتا رہا۔ انگریزی شاعری میں رابرٹ فراسٹ اور ڈی ایچ لارنس پر ابتدائی تنقید اسی نے لکھی اور ان کے فنی محاسن کی توصیف کی۔

اس کی نظموں کے اگلے دو مجموعے Ripostes اور Lustra بالترتیب ۱۹۱۲ء اور ۱۹۱۶ء میں منظرِ عام پر آئے۔ ۱۹۱۸ء میں اس کی تنقیدی کتاب *Personse* نے جدیدیت کو نئے مفاہیم

عطا کیے۔ اس نے ابتدائی چینی شاعری کے تراجم Cathay کے عنوان سے ۱۹۱۵ء میں کیے۔ اس کے بعد جاپانی زبان کے گلی محلے میں محدود کرداروں کے ساتھ کھیلے جانے والے مختصر ڈراموں کی دو جلدوں کو اس نے ۱۹۱۶ء اور ۱۹۱۷ء میں انگریزی کے قالب میں ڈھالا۔

پہلی جنگ عظیم کی ہلاکت خیزیوں سے پریشان حال اور مایوس برطانیہ سے ایذرا پاؤنڈ نئے امکانات کی تلاش میں پیرس منتقل ہو گیا۔ پیرس ہجرت سے قبل اس کی دو سب سے اہم نظموں میں سے ایک Homage to Sextus Propertius ۱۹۱۹ میں تخلیق ہوئی جو اس کے مجموعے Quia Pauper Amavi میں شامل ہے۔ دوسری نظم Hugh Selwyn، ۱۹۲۰ء Mauberley کی ہے۔ Mauberley برطانوی ثقافت کے ایک پہلو کی مکمل لفظی تصویر کشی ہے جس سے اس ادبی منظرنامے کی ہو بہو تصویر اپنی جزئیات سمیت آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ نظم بیسویں صدی کی اہم ترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ Propertius ۱۹۱۷ء کی برطانوی سلطنت پر شعری تبصرہ ہے۔

لندن میں بارہ سالہ قیام کے بعد ایذرا پاؤنڈ اپنے آپ کو نظری طور پر ایک مکمل اور تخلیقی اعتبار سے بھرپور شاعر کے روپ میں ڈھال چکا تھا۔ ''اس کا انداز آخری عہد کے وکٹورین جیسا ہو گیا تھا جس کے لیے محبت 'طنبور کے تاروں'، 'مسلے ہوئے ہونٹوں' اور 'نابینا کی غیر واضح کہانیوں' جیسی کوئی کیفیت تھی۔ چھ سات سال تک وہ بالغوں کے لیے نئی طرز کی شاعری کرتا رہا تھا جو غیر محسوس طور پر عام بول چال کے اسلوب میں ڈھل رہی تھی۔ دانش کی شیشے کی طرح شفاف مگر خشک تر تخلیقی رو میں پاؤنڈ کی شاعری میں کفایت لفظی، ایجاز و اختصار اور بیان کی شستگی کے اوصاف نمایاں رہے۔ اس نے تجربے کے لمحات پر اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہوئے حقیقی بصری تمثالوں اور حسیاتی تفصیلات کو مکمل فنی گرفت کے ساتھ برتا۔''[۳۱] اس کی نظمیں پر مغز اختصار کی حامل ہو گئی تھیں جس کی خواہش میں وہ پرانے ادب کے مطالعے میں ہمہ وقت غرق رہا کرتا تھا۔ اس نے اینگلوسیکسن شاعری، یونانی اور لاطینی کلاسیکی ادب، دانتے اور انیسویں صدی کے فرانسیسی شاہکار جیسے تھیو فائل گاتیر کی Emaux et Camees، اور گستاف فلابیر کا ناول Madam Bovary گھول کر پی لیا تھا۔ ''اپنے دوست ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی طرح

پاؤنڈ ایسی جدیدیت کا خواہش مند تھا جو زندگی کے گزشتہ اعلیٰ معیاروں کا احیا کرے۔"[۳۲]
جدیدیت برائے جدیدیت نے، جس کی آزمائش ماضی کے حوالے سے نہ ہوئی ہو، اس کے شعری مزاج میں تکفیر کے رجحانات پیدا کردیے تھے اور اس کے اظہار کی کوشش اس طرح کی غیر رسمیت میں دیکھی جاسکتی ہے۔

چائے پیو اور سیزر پر لعنت بھیجو
سب سے آخری فتح کی بات کرو

۱۹۱۱ء میں اپنی اینگلوسیکسن نظم Seafarer میں اس کا اعتماد اور تھا۔ یہی خود اعتمادی اس کی آزاد نظم The Return ۱۹۱۲ء میں بھی تھی۔

دیکھو! وہ لوٹ آئے، آہ! دیکھو!
ان کی متذبذب جنبشیں اور سست پاؤں

لفظوں کے قدرتی آہنگ سے مملو، مختصر نظموں کو لفظیاتی کاملیت کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر اس کی برسوں کی ریاضت کا ثمر تھا۔ اپنی آواز کو بلند کیے بغیر پاؤنڈ اب انسانی جذبات، احساسات، معاملات اور کیفیات کو پوری فنکاری کے ساتھ منعکس کرنے پر قادر تھا۔ لفظوں کی ترتیب و تغیر اور ان سے پھوٹنے والی رمزیں اور تمثالیں اسے نوجوانی کے تجربات سے مستعار لینے کی حاجت نہیں رہی تھی۔ وہ مشق کے دور سے گزر چکا تھا اور اب ایک پختہ کار اور قادر الکلام شاعر تھا۔ وہ استعارے اور علامتیں اب اس کی خلاقانہ ذہانت اور وہبی صلاحیت کا حاصل تھیں۔ Lustra کی نظمیں کاملیت کے ساتھ اپنے اختتام کو پہنچتی ہیں۔

نہ ہی اس میں مضمر زندگی اس وقت کی شفاف خنکی
سے کچھ بہتر کی خواہش کرسکتی ہے
ایک ساتھ جاگنے کے وقت

لیکن وہ نظم جس میں پاؤنڈ کی جدید حسیت اپنے عروج پر ہے اٹھارہ حصوں پر مشتمل طویل نظم Hugh Selwyn Mauberley ہے۔ یہ نظم فن کار اور معاشرے کے تعلق کے گہرے مشاہدے اور تجربے سے لے کر صنعت و حرفت کی پیداواری صلاحیت کی چیرہ دستیوں اور جنگ

عظیم اول کی تباہ کاریوں کا احاطہ کرتی ہے۔ دیکھیں ماضی کی طباع بازگشت اس نظم میں کس طرح در آئی ہے ۔

جب ہمارے دو اجسام والر کے ساتھ دفن ہوں گے تو
انھیں تغیر کے ہاتھوں ایک اندازِ تغافل سے
مسمار ہونے تک جدا جدا کیا جاتا رہے گا
ایک حسن کے سوا۔

مگر ماضی کی بازگشت میں ایسے ایجاز واختصار کے ساتھ ۔

نرم خواور ان پڑھ محبوبہ کے ساتھ
اس نے اپنی صلاحیتوں کا امتحان لیا
اور مٹی اذیت سے دوچار ہوئی[۳۳]

۱۹۲۱ء سے ۱۹۲۴ء کے دوران میں اپنے پیرس میں قیام کے دوران میں پاؤنڈ نے ارنسٹ ہیمنگوئے کے ساتھ ایک نغماتی ڈرامہ Le Testament لکھنے میں تعاون کیا۔ ایلیٹ کواس کی طویل نظم The Waste Land کی تخلیق میں اس نے مفید فنی مشورے دیے اور نیویارک کے رسالے The Dial کے نمائندے کے طور پر فرائض انجام دیے۔

۱۹۲۷ء میں پیرس سے مایوس ہوکر پاؤنڈ اٹلی میں قیام پذیر ہوا، جہاں اس نے اگلے بیس سال گزارے۔ ۱۹۲۸ء میں اس نے اپنا رسالہ Exile نکالا اور ۱۹۳۰ء میں اپنی طویل نظم The Cantos جو اس نے ۱۹۱۵ء میں شروع کی تھی، مختلف حصوں میں The Draft of xxx Cantos کے عنوان سے شائع کی۔ نظم کے اگلے حصے ۱۹۳۴ء تک چھپتے رہے اور اسی سال اس کی بہترین نثری تحریروں کا مجموعہ Make it New منظر عام پر آیا۔ تاریخ و ثقافت پر اس کی نثری تحریر کا مجموعہ ۱۹۳۸ء میں Guide to Kulchure کے عنوان سے چھپا۔

۱۹۳۰ء کی عظیم کساد بازاری نے اسے تاریخ اور خاص طور پر معاشی تاریخ کی طرف راغب کیا۔ وہ معیشت میں اس وقت سے دلچسپی لینے لگا تھا جب ۱۹۱۸ء میں اس کی ملاقات سی۔ ایچ ڈگلس (C.H Douglas) سے ہوئی تھی۔ ڈگلس کے معاشی نظریات کے مطابق ناکافی قوتِ خرید

کے باعث دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، معاشی کساد بازاری کی بنیادی وجہ ہے۔ ایذرا پاؤنڈ کا خیال تھا کہ حکومت اور عوام کی جانب سے بنکاری اور سرمائے کی غلط تفہیم اور عالمی بنکاروں کے ہاتھوں سرمائے کا ناجائز ارتکاز اور استعمال طویل جنگوں پر منتج ہوا ہے۔ وہ معاشی مسائل اور مالیاتی اصطلاحات کے بارے میں اتنا پریشان ہوا کہ اس نے ABC OF Economics، Social Credit اور What is Money for? جیسی کتابیں لکھ ڈالیں۔ وہ سیاست میں بھی ملوث ہوگیا اور اس نے اٹلی کے مردآہن بینیتو میسولینی Benito Missolini کی تعریف میں ایک کتاب لکھ دی۔ اس رجحان کی شدت نے اس کے Canto کی تخلیق پر بھی اثر ڈالا۔ جنگِ عظیم دوم قریب آئی تو وہ امریکہ لوٹ آیا کہ شاید وہ اٹلی اور امریکہ کے درمیان امن کے قیام میں مدد دے سکے مگر ایک بار پھر مایوس ہوکر اسے پھر اٹلی آنا پڑا اور اس نے ریڈیو روم پر جیمز جائس سے لے کر سرمائے اور امریکی حکومت پر یہودی بنکاروں کے کنٹرول کے موضوعات پر سینکڑوں ریڈیائی تقریریں کر ڈالیں۔ ان تقریروں میں وہ امریکیوں کے جنگی جنون کو کھلے عام مطعون کرتا تھا۔ ۱۹۴۵ء میں اسے امریکی فوج نے گرفتار کرلیا اور چھ ماہ تک ایک کیمپ میں قید رکھا جس میں جنگی مجرموں کو رکھا گیا تھا۔ یہ کیمپ پیسا کے قریب تھا۔ ناگفتہ بہ حالات کے باوجود اس دوران میں پاؤنڈ نے کنفیوشس کے افکار کو انگریزی میں منتقل کردیا، اسی دوران میں اس نے Prison Cantos لکھے جو اس کی مسلسل زیرِ تخلیق طویل نظم کا سب سے زیادہ دلگداز اور المناک حصہ ہے۔

امریکہ واپسی پر اس کے خلاف غداری کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا لیکن پاگل اور ذہنی طور پر مقدمہ کے ناقابل سمجھ کر اسے ۱۹۵۸ء تک دماغی امراض کے ہسپتال میں رکھا گیا۔ ۱۹۵۸ء میں اسے بالآخر بری کردیا گیا اور اس کے خلاف الزامات واپس لے لیے گئے۔

وہ اٹلی پھر واپس آیا اور ۱۹۶۰ء کے بعد اس نے لکھنا لکھانا ترک کردیا۔ اس کے Cantos نامکمل رہ گئے جو اس وقت تک آٹھ سو صفحات تک پھیل چکے تھے۔ ان کینٹوز میں ہئیت کی کوئی پابندی نہیں ملتی۔ اسے یونانی دیومالا، قدیم چینی تہذیب، بازنطینی اور مصری اساطیر اور نشاۃِ ثانیہ کے بعد کے اطالیہ کا ایک ذاتی مراقبہ یا سفر کہا جاتا ہے۔ جان آدم، تھامس جیفرسن اور کئی دوسرے معاشی مفکرین کے افکار اور بنکاری اور مالیاتی مسائل کے عمیق مطالعے سے بھی

Cantos میں تنوع اور وسعتِ خیال پیدا ہوئی۔ اپنی تمام فنی کمزوریوں اور اسقام کے باوجود Cantos اس صدی کی بہترین نظموں میں سے ایک تسلیم کی جاتی ہے۔

پاؤنڈ کا انتقال وینس میں ہوا۔ اس نے جدیدیت کے نظریے کی ترویج واشاعت کے لیے عملی جدوجہد کے ساتھ ساتھ ساٹھ سے زائد کتب تصنیف کی ہیں اور ستر سے زائد کتب کی تدوین واشاعت اسی کی مساعی کی وجہ سے ممکن ہوئی تھی۔ ان کے علاوہ اس نے پندرہ سو سے بھی زائد مضامین سپردِ قلم کیے تھے۔ اس کی زندگی بھر کی قلمی کاوشوں اور عملی سرگرمیوں کے طفیل اسے جدیدیت کا باوا آدم کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔[۳۴]

فیڈریکو گارسیا لورکا (Federico Garcia Lorca) (۱۹۳۶-۱۸۹۸) سپین کا مشہور شاعر اور ڈرامہ نگار ہے۔ اس کی پیدائش غرناطہ کی ہے۔ وہ فاشزم کے کٹر مخالفوں میں شامل تھا اور خانہ جنگی کے دوران میں انھی کے ہاتھوں غرناطہ میں ۱۹۳۶ء میں مارا گیا حالانکہ وہ سیاست میں عملی طور پر حصہ لینے سے اجتناب کرتا تھا۔ وہ تو بس اظہار کی آزادی، انسان دوستی، عالمی امن کا علمبردار تھا۔ اس نے اپنے ڈراموں، نظموں، تقریروں اور موسیقی کے ذریعے ہسپانوی کلاسیکی روایت، دیومالا اور عوامی جنگوں کو جدید فنی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور اس کے بہترین نمونے حقیقت نگاری، تجریدیت اور رمزیت کا دل نشیں امتزاج ہیں۔

اس کی مقبولیت کا آغاز اس کے ڈراموں 'ماریاپنیدا، پرلم پینو کا بلیسا سے باغ میں معاشقہ، موچی کی حیرت انگیز بیوی اور کنواری بڑھیا بے بی روزتیا، سے ہوا۔ اس کا پہلا شعری مجموعہ 'شاعر کی کتاب' اور دوسرا مجموعہ 'خانہ بدوشوں کے گیت' تھا۔ اس کا تیسرا شعری مجموعہ 'شاعر نیویارک میں' امریکی معاشرے کی میکانکیت، مادیت اور غیر تخلیقی مزاج کے خلاف احتجاج ہے۔ سیاح تھیٹر کمپنی لابراکا کی ملازمت کے دوران میں اس نے ڈراموں کی ہدایت کاری کے علاوہ تین مشہور' کسان المیے، خونی شادی، پارسا اور برناڈ البا کا خاندان بھی لکھے اور ان کے ذریعے عوامی تھیٹر کے ایک نئے رجحان کو تحریک دی۔ 'بلی کلب کی کٹھ پتلیاں' کٹھ پتلی تھیٹر کے لیے ایک نیا تجربہ تھا۔ زندگی کے آخری دنوں میں اس کا آخری شعری مجموعہ 'بل فائٹر کی موت پر نوحہ' شائع ہوا۔ لورکا بطور شاعر، ڈارمہ نگار، مصور اور موسیقار متنوع اور گوناگوں

صلاحیتوں کا حامل غیر معمولی فنکار تھا۔

اس کے تمام فن پارے اپنی ثقافتی روایات، معاشرتی مسائل اور لوک دانش سے تحریک پاتے ہیں۔ وہ فوق الحقیقت کی تکنیک کو بھی کامیابی سے استعمال کر سکتا تھا اور دیو مالائی پراسراریت کو بھی۔ شعریت اور غنائیت کو تمثیل میں آمیز کر کے اس نے مؤثر ڈرامے تخلیق کیے۔ نفسیاتی اور سماجی حقیقت نگاری اس کے ہاں جذبے اور جبلت کے اخلاقی تصورات کے ساتھ تصادم کی تصویر کشی کرتی ہے۔ زمین اس کے نزدیک زندگی اور تحرک کا سرچشمہ بھی ہے اور موت کی امانت دار بھی۔ اس نے کلاسیکی اور جدید رجحانات کو ہم آہنگ کر کے یورپ کی دوسری زبانوں اور ہسپانوی زبان کے ادب میں تفاوت کم کرنے کی کوشش کی۔[۳۵]

ہنری برگساں (Henri Bergson) (۱۹۴۱-۱۸۵۹) نے تحرک، تغیر اور ارتقا جیسی اقدار کے اثبات میں غیر متحرک اقدار کو مسترد کیا اور اپنے ان خیالات کا اظہار کیا جو بعدازاں ''تدریجی عملیہ'' کا فلسفہ کہلائے۔ وہ ایک صاحب طرز نثار بھی تھا اور علمی حلقوں کے علاوہ غیر فلسفی عام شخص کے لیے بھی قابل فہم انداز میں لکھنا جانتا تھا۔

باپ کی طرف سے برگساں پولستانی یہودی خاندان سے تعلق رکھتا تھا جنہیں The Sons of Berek یا Berek Son کہا جاتا جو برگساں میں بدل گیا۔ اس کا باپ باصلاحیت موسیقار تھا۔ اس کی ماں کا تعلق ایک انگریز یہودی خاندان سے تھا لیکن برگساں کی پرورش خالصتاً فرانسیسی انداز میں ہوئی۔ اس نے عمر کا زیادہ تر حصہ پیرس میں گزارا۔ اس کی تعلیم پیرس کے لائسی کنڈرسیٹ (Lycee Condorcet) میں ہوئی جہاں اس نے ثابت کیا کہ وہ فطری اور بشری علوم میں ایک سی خداداد صلاحیتوں کا مالک ہے۔ وہ ۱۸۷۸ء سے ۱۸۸۱ء تک پیرس کے Ecole Normale Superieure میں پڑھتا رہا۔ یونیورسٹی اساتذہ کی تربیت کے ذمہ دار اس ادارے کا ماحول کچھ ایسا تھا کہ وہ یونانی اور لاطینی کلاسیک میں یکساں سہولت محسوس کرنے لگا۔ یہیں اس نے اپنے فلسفیانہ کام کا آغاز کیا۔ اس علاقے میں قیام کے دوران میں اسے وہ خیالات وجدانی سطح پر سوجھے جو بعدازاں فلسفے پر اس کی اولین کتابوں کی بنیاد بنے۔ اپنے اس دور کے بارے میں برگساں نے ممتاز امریکی نتائجیت پسند ولیم جیمز (William James) کو لکھا کہ اس سے

پہلے وہ میکانکی نظریات سے وابستہ رہا تھا۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ یہ وابستگی ہربرٹ سپنسر (Herbert Spencer) کے مطالعے کا نتیجہ تھی۔ وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ سائنس میں وقت کو استقرار نہیں۔ یعنی سائنس کی بنیاد ہی استقرار کے خاتمے پر ہے۔ اس انکشاف کے بعد اس نے یہ مراحل اپنے تمام پچھلے تصورات ترک کردیے۔ اس تبدیلی کا پہلا نتیجہ ایک مقالے An Essay on the Immediate Data of Conciousness, Time and Free Will کی صورت میں نکلا۔ ۱۸۸۹ء میں چھپنے والے اس مقالے پر اسی سال اسے ڈاکٹریٹ دی گئی۔ برگساں نے اپنے اس کام میں کوشش کی کہ سائنس میں مستعمل تصور اور گھڑی سے ناپے جانے والے وقت کے مقابلے میں زمانی اور دورانیے یعنی گزارے گئے وقت کا تصور پیش کرے۔ اس نے انسان کی اپنی داخلی ذات سے آگہی کا تجزیہ کرتے ہوئے ثابت کیا کہ نفسی حقائق باقی تمام حقائق سے کیفیتی طور پر مختلف ہیں۔ اس نے نفسیات دانوں پر الزام لگایا کہ وہ نفسی حقائق کو شمار کرنے اور انھیں قدری سطح پر بیان کرنے کے عمل میں ان کا ابطال کردیتے ہیں۔ اس نے خاص طور پر فیکنر (Fechner) کے قانون پر تنقید کی جس میں مہیج یعنی انگیخت کی شدت اور اس کے پیدا کردہ احساس کے درمیان قابل پیمائش تعلق موجود ہونے کا دعویٰ کیا جاتا ہے۔ جب ایک بار اس کے ذہن سے دورانیے اور توضیح اور کیفیتی اور قدری کے متعلق ابہام دور ہوئے تو اس نے دعویٰ کیا کہ سائنسی جبریت کے نام پر انسانی آزادی پر لگائے گئے اعتراضات کو بے بنیاد تصور کیا جاسکتا ہے۔

برگساں نے پیرس لوٹ کر Lycee Henri IV میں پڑھانا شروع کیا۔ ۱۸۹۱ء میں اس نے مشہور ناول نگار مارسل پراؤسٹ (Marcel Proust) کی کزن سے شادی کرلی۔ اسی عرصے میں وہ جسم اور ذہن کے درمیان موجود تعلق کا مطالعہ کرتا رہا۔ تب اس تعلق پر نفسی فعلیاتی متوازیت (Psychophysiological Parallelism) کا نظریہ زوروں پر تھا۔ اس کی رو سے ہر نفسی امر کی مطابقت میں ایک فعلیاتی امر موجود ہونا چاہیے۔ یوں ذہن اور جسم کے تعلق پر جبریت طاری کردی گئی تھی۔ برگساں کو یقین تھا کہ اس نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے میں جبریت کا استرداد کردیا ہے لیکن اسے یہ بھی علم تھا کہ اس نے جسم اور روح کے باہمی تعلق

پر اپنا کوئی نظریہ نہیں دیا۔ اس مسئلے پر اس کی تحقیق کے نتائج ۱۸۹۶ء میں *Matter and Memory* کے عنوان سے چھپے۔ اس کی کتابوں میں سے یہ مشکل اور مکمل ترین کتاب ہے۔ اس کتاب میں جو طریقہ اپنایا گیا وہ فلسفیانہ طرزِ تخلیق کی ایک مثال ہے۔ اس کتاب میں برگساں نے عمومی قیاس کو آگے بڑھانے سے گریز کیا اور نہ ہی قیاسی نظام کی وضاحت میں پڑا۔ اس نے کتاب کا آغاز بعض مسائل کے تجزیے سے کیا۔ سب سے پہلے اس نے ان قابلِ مشاہدہ حقائق کا تعین کیا جو اس وقت تک موجود سائنسی مہارت کے لیے ممکن تھے۔ اس نے پانچ سال تک یادداشت پر دستیاب تمام ادب پڑھ ڈالا اور زبان کے استعمال کی صلاحیت کھو بیٹھنے یعنی ایفیسیا (Aphasia) کی حالت کا خصوصیت سے مطالعہ کیا۔ نفسی فعلی متوازیت کے نظریے کی رو سے دماغ میں آنے والے کسی خلل کو نفسی قوت کی فعلی بنیادوں کو بھی متاثر کرنا چاہیے تھا۔ برگساں کا استدلال تھا کہ ایفیسیا کی صورت میں ایسا نہیں ہوتا۔ متاثرہ شخص دوسروں کی بات سمجھتا ہے، وہ جانتا ہے کہ اسے کیا کہنا ہے، اس کے اعضائے گویائی بھی مفلوج نہیں ہوتے مگر اس کے باوجود وہ بول نہیں سکتا۔ دلیل کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ یادداشت نہیں کھو گئی بلکہ جسم کی میکانیت متاثر ہوئی ہے جس کی مدد سے یادداشت کا اظہار ہو سکتا ہے۔ برگساں نے اپنے اس مشاہدے سے نتیجہ اخذ کیا کہ ہماری یادداشت اور، اسی لیے، ہمارا ذہن یا روح جسم پر منحصر نہیں ہے بلکہ اپنا الگ وجود رکھتی ہے۔ اس مضمون کا پیشہ ورانہ جریدوں میں ناقدانہ جائزہ لیا گیا۔ یہ مضمون اس منزل کی طرف پہلا قدم تھا جہاں پہنچ کر برگساں اپنے زمانے کے مقبول ترین اور موثر ترین اساتذہ اور مصنفوں میں سے ایک قرار پایا۔ ۱۸۹۷ء میں وہ فلسفے کے پروفیسر کی حیثیت سے Ecole Normale Superieure لوٹا جہاں انیس برس کی عمر میں وہ بطور طالب علم داخل ہوا تھا۔ پھر ۱۹۰۰ء میں اسے College of France میں تعینات کیا گیا جو پورے فرانس میں مؤقر ترین علمی ادارہ شمار کیا جاتا تھا۔ یہاں بھی وہ اعلیٰ ترین معیارات پر کامیاب استاد ثابت ہوا۔ اس کے بعد پہلی جنگ عظیم چھڑنے تک برگساں ازم کا دور دورہ رہا۔ ولیم جیمز اس کی تصانیف کا مطالعہ ذوق وشوق سے کرتا تھا۔ اپنے زمانے کے یہ دو مستند عالم گہرے دوست بن گئے۔ ہر کہیں برگساں کے فلسفے کی شرح اور اس کی تصانیف پر تبصرے

نظر آنے لگے۔ بہت سے لوگوں کا خیال تھا کہ فلسفے میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا ہے جس نے ادب، موسیقی، مصوری، سیاست اور مذہب جیسی متنوع سرگرمیوں کو بھی اہمیت دی ہے۔ ۱۹۰۷ء میں برگساں کی مشہور ترین کتاب "Creative Evolution" منظرِ عام پر آئی۔ اسے بیسویں صدی کی پہلی دہائیوں میں چھپنے والے عظیم ترین کاموں کی فہرست میں رکھا جاتا ہے۔ کتاب نے اس امر پر مہر تصدیق ثبت کر دی کہ برگساں عمل کے تسلسل کا فلسفی ہے۔ کتاب سے یہ بھی سامنے آیا کہ اس کے افکار پر حیاتیات کا عمیق اثر ہے۔ برگساں نے تصور حیات پر غور وفکر کے عمل میں ارتقا کو مسلمہ سائنسی حقیقت کے طور پر قبول کر لیا۔ تاہم اس نے اس نظریے کی فلسفیانہ تعبیر پر تنقید کرتے ہوئے ثابت کیا کہ دورانیے کی اہمیت کو نظر انداز کرنے کے باعث حیات کی ندرت اور یکتائی سے صرفِ نظر ہو جاتا ہے۔ اس نے تجویز پیش کی کہ پورے ارتقائی عمل کو قوتِ حیات کے استقرار کی صورت میں دیکھنا چاہیے۔ یہ قوتِ حیات نہ صرف جاری وساری ہے بلکہ نت نئی شکلوں میں اپنی نمود کے لیے کوشاں ہے۔ مختصر یہ کہ ارتقا میکانی نہیں بلکہ تخلیقی عمل ہے۔ برگساں نے خیال پیش کیا کہ تشکیل کا یہ عمل متوازی خطوط میں وقوع پذیر ہوتا ہے جن میں سے ایک خط جبلت اور دوسرا ذہانت کے ارتقا کا خط ہے۔ جبلت کے تحت حشرات اور دیگر جاندار زندہ ہیں جبکہ ذہانت کے ارتقا کا نتیجہ انسان ہے۔ تاہم یہ دونوں ایک ہی قوت ِحیات کا شاہکار ہیں جو دنیا میں ہر جگہ کارفرما ہے۔ کتاب کے آخری باب کا عنوان ''فکر اور میکانیاتی التباس کی سینمائی میکانیت' ہے۔ اس باب میں فلسفیانہ افکار کی پوری تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ فلسفہ ہمیشہ فطرت اور اس میں ظہورِ نو (Becoming) کی تحسین میں ناکام رہا۔ اسی لیے غیر متحرک اور ایک دوسرے سے غیر متعلق اصولوں کا اطلاق کرتے ہوئے فطرت کی حقیقت جاننے کی کوشش میں اس کا ابطال کیا گیا۔ برگساں نے مذکورہ بالا بڑی تصانیف کے ساتھ ساتھ کچھ چھوٹے رسالے اور مضامین بھی قلمبند کیے۔ ۱۹۰۰ء میں ایسی ہی تحریک کے زیرِ اثر "Laughter: An Essay on the Meaning of Comic" اور ۱۹۰۳ء میں "An Introduction to Metaphysics" چھپی۔ اسے برگساں کے فلسفہ کا بہترین تعارف مانا جاتا ہے۔ وہ اپنا دعویٰ پیش کرتا ہے کہ جاننے کے

دو مختلف طریقے ہیں۔ پہلا طریقہ تجزیے اور تصوریت کا ہے۔ اس طریقے میں چیزوں کو ٹھوس اور ایک دوسرے سے عدم تسلسل میں موجود دیکھنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ یہ طریقہ سائنس میں اپنی معراج کو پہنچتا ہے۔ دوسرا طریقہ وجدان پر بھروسہ کرتا ہے۔ یہ طریقہ فوری اور چیزوں کو اپنا کر اس کے قلب تک پہنچنے پر مشتمل ہے۔ برگساں کا خیال ہے کہ پہلا طریقہ عملی دنیا میں مفید ہے اور انسان اسے مادی دنیا کا عامل اور فاعل ہونے کے حوالے سے استعمال کرتا ہے لیکن یہ طریقہ دورانیے اور اس کے دوامی بہاؤ کو چھوڑ جاتا ہے کیونکہ اسے بیان نہیں کیا جاسکتا بلکہ صرف وجدان کی گرفت میں لایا جاسکتا ہے۔ چنانچہ یہ طریقہ اشیا کی اصل تک پہنچنے میں استعمال نہیں ہو پاتا۔ برگساں کے سارے کام کو ایسی کوشش خیال کیا جاسکتا ہے جو اس نے اشیا کی دروں ترین حقیقت میں کارفرما دورانیے پر اپنی وجدانی گرفت کی تشریح اور اطلاق میں کی۔

۱۹۱۴ء میں برگساں کالج ڈی فرانس میں اپنے تمام تر فرائض سے دستبردار ہو گیا لیکن ۱۹۲۱ء تک باقاعدہ سبکدوش نہ ہوا۔ اسے ہر وہ اعزاز دیا گیا جو فرانس پیش کرسکتا تھا۔ ۱۹۱۵ء کے بعد سے اسے فرانس اکیڈمی کے ''چالیس لافانیوں'' کی فہرست میں شامل کرلیا گیا۔ ۱۹۲۷ء میں اسے نوبل انعام برائے ادب دیا گیا۔ *Creative Evolution* کی اشاعت کے پچیس سال کے بعد اس کی اگلی بڑی کتاب ۱۹۳۲ء میں *The Sources of Mortality and Religion* کے عنوان سے سامنے آئی۔ اس نے اپنی پہلی تصانیف میں دعویٰ کیا تھا کہ بنیادی فہم دراصل سکون اور تحرک کی ذمہ دار اور ایک دوسرے کے مخالف عمل کرنے والی قوتوں کی کارفرمائی ہے۔ چنانچہ وہ انسان کی اخلاقی، سماجی اور مذہبی زندگی میں ایک طرف بند معاشرے اور دوسری طرف کھلے معاشرے کو کارفرما پاتا ہے۔ بند معاشرے کا اظہار وضع شدہ قوانین اور رسوم ورواج پر عمل پیرائی کی صورت میں ہوتا ہے۔ اس کے برعکس کھلے معاشرے کی نمائندگی ان سورماؤں اور صوفیوں کے حوصلے اور ترنگ سے ہوتی ہے جو اپنے سماج اور اپنے لوگوں میں مقدس مانے جانے والے قوانین کو توڑ کر ان سے اوپر اٹھ جاتے ہیں۔ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اخلاقیات کے دو منابع ہیں۔ ایک منبع کی جڑیں ذہانت میں ہیں جو سائنس اور اس کے ساکن میکانیاتی آئیڈیل کی طرف لے جاتی ہے جبکہ دوسری وجدان پر مبنی ہے جس کا اظہار نہ صرف فن اور فلسفے

کی آزاد اخلاقیت میں ہوتا ہے بلکہ صوفیوں کی سری اور متصوفانہ وارداتیں بھی اسی کے احاطے میں آتی ہیں۔ اپنی اس تحریر میں برگساں خدا کے اس تصور کے نزدیک پہنچ گیا جو مذہب کے قدامت پسند تصورات میں ملتا ہے۔ ۱۹۳۷ء میں لکھوائی جانے والی اپنی وصیت میں اس نے اس امر کا اعتراف بھی کیا کہ اپنے غور وفکر کے باعث میں کیتھولک ازم کے قریب سے قریب تر چلا گیا اور میں اسے جیوڈازم (Judasim) کی تکمیل خیال کرتا ہوں۔ لیکن اس کے باوجود برگساں نے مذہب کی تبدیلی کا کوئی ارادہ نہ کیا۔ وہ اپنی وصیت کی وضاحت میں لکھتا ہے کہ اگر میں نے دنیا بھر میں یہودیت کے خلاف لہر اٹھتے نہ دیکھی ہوتی تو شاید مذہب بدل لیتا لیکن مجھے ان لوگوں میں سے نہیں ہونا تھا جنھیں کل تعذیب وعقوبت کا نشانہ بنایا جانا تھا۔ اس نے بسترِ مرگ پر پڑے یہودی کہلوانا ہی پسند کیا۔[۳۶]

اگرچہ برگساں فلسفے کے کسی مکتبِ فکر کا بانی نہیں لیکن اس کے اثرات قابل ذکر ہیں۔ اس نے فرانس، امریکہ اور برطانیہ کے فلسفیوں پر گہرے اثرت مرتب کیے۔ اس کے اثرات ولیم جیمز، جارج سنتیانا، الفریڈ نارتھ وائٹ ہیڈ(Alfred North Whitehead) اور یہاں تک کہ اقبال کے ہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔

رابندرناتھ ٹیگور (Rabindranath Tagore)(۱۹۴۱-۱۸۶۱) کے چاہنے والے اسے گرودیو اور روی ٹھاکر کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں۔ ٹیگور نے بنگالی ادب میں کلاسیکی سنسکرت ادب پر قائم روایتی طرزِ نگارش کی جگہ بول چال کی زبان کو رواج دیا۔ ہندوستانی معاشرت کے بعض نفیس پہلوؤں کو مغرب میں متعارف کروانے والوں میں سے ٹیگور غالباً اہم ترین ادیب ہے۔

ٹیگور کا باپ دیوندرناتھ ٹیگور (Dabendranath Tagore) برہموسماج کے دو بڑے دھڑوں میں سے ایک کا رہنما تھا۔ ٹیگور اپنی اصل میں ٹھاکر کا بگاڑ ہے جو مالک کے معنوں میں برتا جاتا ہے۔ ٹیگور برہمن تھا اور اس کے ہاں علم اور دانشوری کی ایک لمبی روایت موجود تھی۔ اگرچہ اہلِ مغرب ٹیگور کو باقاعدہ فلسفی سے زیادہ بطور شاعر جانتے ہیں لیکن روایتی ہندوستانی سماج میں یہ تفریق موجود نہیں تھی۔ ٹیگور کی فکر مذہب اور فلسفے کے امتزاج سے وجود میں آئی۔ ٹیگور نے اپنے خیالات کے اظہار میں جو تکنیک اپنائی اسے عروسی تصوف (Bridal

(Mysticism) کہا جاسکتا ہے۔ تصوف کی اس خاص طرز میں صوفی خود کو دلھن کے طور پر دیکھتے ہوئے اپنا ذہن اور جسم اپنے الوہی دولھا کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ اگر چہ اس کے اپنشدی تصورات و خیالات اس کی تمام تصانیف میں سرایت کیے ہوئے ہیں لیکن ''سادھنا'' میں زیادہ واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانیوں کے ایک خاصے بڑے طبقے نے اسے ہمیشہ رشی، کوی اور صوفی قرار دیا ہے۔

ٹیگور کے گرد نظر آنے والے تقدس کے ہالے کی ایک اور وجہ ہندوستان کا قومی مزاج بھی ہے کہ یہاں عظیم مفکروں کو تقدیس کا لبادہ پہنا دیتے ہیں۔ ٹیگور کے ساتھ بھی یہی ہوا۔

برہمن زاد ہونے کے ناطے اسے بچپن سے ہی اپنشدوں کی تعلیم دی گئی۔ اپنے روحانی سفر میں وہ عمر بھر اِن سے رہنمائی حاصل کرتا رہا۔ ٹیگور کے ہاں خدا کا جو تصور ملتا ہے وہ ویدوں سے اپنشدوں تک پہنچا۔ ویدوں کا خدا اسلام اور عیسائیت کے خدا سے یوں مختلف ہے کہ یہ ہر چیز میں سرایت کیے ہوئے ہے اور ہر طرح کے تشخص اور بیانیے سے ارفع تر ہے۔ مشہور ترین ہندو دیوتاؤں سمیت ہر چیز دراصل اس ازلی حقیقت یعنی برہمن کا عارضی اور ارضی اظہار ہے۔ ٹیگور نے وجود، شعور اور مکتی کی ہندو تثلیث کی اصطلاح میں برہما کے ساتھ انسان کے تعلق کو بیان کیا اور اسے ہندومت کا مقصد قرار دیا۔ اپنشدوں کے بنیادی فلسفے میں بھی اسی اصول کی روح موجود ہے۔ اپنشدوں کے متعلق ٹیگور نے اپنے ذاتی خیالات ''سادھنا'' میں بیان کیے ہیں۔ ''سادھنا'' ہندی میں طرزِ حیات اور طرزِ عمل کے لیے استعمال ہونے والی اصطلاح ہے۔ ''سادھنا'' کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ٹیگور پر اپنشدوں کے اثرات کتنے گہرے ہیں۔

اگر چہ ٹیگور کے ادبی سرمائے میں شاعری کو غلبہ حاصل ہے لیکن اس نے ناول، افسانے، سفر نامے، ڈرامے اور مضامین بھی لکھے۔ اس کے لکھے ہوئے گیتوں کی تعداد دو ہزار سے زیادہ ہے۔ ان گیتوں کو بنگالی ادب میں وہ مقام حاصل ہے کہ اس صنف کا نام ہی رابندر سنگیت پڑ گیا۔ ان کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ ہندوستانی مغربی بنگال اور اکثریتی مسلمان آبادی کے ملک بنگلہ دیش میں انھیں ثقافتی ورثے کی حیثیت حاصل ہے۔ زیادہ تر رابندر سنگیت ارفع ترین محبت اور تصوف کا پیرایۂ اظہار ہیں۔ بنگالی اخلاقیات کے مزاج پر ٹیگور کا اثر اتنا گہرا ہے کہ لسانیاتِ

عالم میں اس کی قدرے کم تر درجے کی ایک مثال انگریزی خوانوں پر شیکسپیئر کے اثرات ہیں۔

رابندر ناتھ ٹیگور کا دادا ادوار کا ناتھ اپنی عربی اور فارسی دانی کے لیے مشہور تھا۔ ان کے خاندان میں سنسکرت اور قدیم ہندو کتابوں کے گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ اسلامی روایات اور فارسی ادب کے فہم کی روایت پشتوں سے چلی آ رہی تھی۔ چنانچہ عجب نہیں کہ اس کی تحریروں میں برصغیر کے مختلف علاقوں کے تمدنوں کی جھلک نظر آتی ہے۔

ٹیگور نے نظم اور نثر دونوں کو مختلف پیغاموں کے ابلاغ کے لیے برتا۔ اس کی نثر میں سماجی سوالات، سیاسی خیالات اور تعلیمی تصورات کے ساتھ ساتھ عالمگیر انسانی بھائی چارے کی جھلک ملتی ہے جبکہ ٹیگور کی شاعری میں مذہبیت اور روحانیت کے ساتھ فطرت اور حیات کے سرور کا اعتراف اور اس سے جنم لینے والی شادمانی نظر آتی ہے۔ اس کے ہاں نظر آنے والے سرور اور سرمستی کی جڑیں بیشتر اوقات خارج میں نہیں ہوتیں۔ اس کی عالمگیریت اور حب وطن بھی دراصل اسی کیفیت کے دو مدارج ہیں۔

ادبی تاریخ میں ٹیگور کی اہمیت کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ ہندوستان اور بنگلہ دیش دونوں نے اس کے لکھے دو گیتوں کو اپنے قومی ترانے قرار دیا۔ اسے ۱۹۱۳ء کا نوبل انعام گیتا نجلی (Gitanjali) کے انگریزی ترجمے پر ملا۔ یہ ترجمہ خود ٹیگور نے کیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے یہ ترجمہ ژیٹس (Yeats) کی حوصلہ افزائی پر کیا تھا۔

ٹیگور نے ہندوستان میں قوم پرستی کی تحریکوں کی ابتدا پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ بعدازاں وہ ان کے بدلتے رخ کو دیکھ کر ایک طرف ہوگیا۔ ۱۹۱۹ء میں پنجاب کے جلیانوالہ قتل عام میں ۳۵۰ نہتے شہریوں کے مارے جانے پر سب سے پہلے ٹیگور نے برطانوی تاج کا عطا کردہ ''سر'' کا خطاب واپس کیا تھا۔

ٹیگور کے نمایاں ترین کارناموں میں سے ایک وشوا بھارتی (Visva-Bharati) یونیورسٹی کا قیام بھی ہے۔ یہ یونیورسٹی ان تمام ودیالوں یعنی سکولوں پر محیط تھی جو اس نے اپنے تعلیمی تصورات کے مطابق تعلیم دینے کے لیے قائم کیے تھے۔ ٹیگور کا بچپن نہایت غیر دلچسپ سکولوں میں گزرا تھا۔ اسے ان کے بے لچک نظم وضبط اور حبس زدہ ماحول سے شدید وحشت ہوتی تھی۔

وہ ہندوستان میں برطانیہ کے طفیل آنے والے نظام کو مصنوعی قرار دیتا تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ یہ نظامِ تعلیم میکانی کتاب خوانی کا اسیر ہے اور اس میں فطرت کے ساتھ متعامل اور ہمکلام ہونے کی گنجائش موجود نہیں۔ وہ سمجھتا تھا کہ نوخیز ہندوستانی اذہان کی قوتِ احساس اس نظامِ تعلیم کے تحت فقط موت سے دوچار ہوسکتی ہے۔ اگر چہ اپنے سرپرستوں کی خواہشات کے احترام میں اس نے کچھ باقاعدہ تعلیم بھی حاصل کی لیکن اس کی فکر کے تعین میں کسی بھی درس گاہ سے زیادہ اہم کردار خاندانی کتب خانے نے ادا کیا۔ مروجہ نظامِ تعلیم سے اختلاف کے باعث ٹیگور نے مغربی بنگال میں شانتی نکیتن (Santiniketan) کے مقام پر برہمچاری آشرم قائم کیا۔ قدیم ویدی زمانے کے ہندوستان میں اچاری یعنی گرو کی رہنمائی میں علم کے متلاشی کو برہمچاری کا نام دیا جاتا تھا۔ ٹیگور نے پوری کوشش کی کہ اس کا قائم کردہ ادارہ جدید زمانے میں بھی ویدی نظامِ تعلیم کا نمونہ بن جائے۔ اس کام میں ٹیگور کو اپنے باپ کی معاونت بھی حاصل تھی جس نے وسیع زرعی رقبے پر مشتمل اپنی جاگیر کا ایک حصہ اس ادارے کے لیے وقف کردیا تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ ٹیگور کا قائم کردہ ادارہ تیس شعبوں پر مشتمل یونیورسٹی بن گیا۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد حکومت نے اس ادارے کا انتظام سنبھال لیا۔ اس ادارے سے فارغ التحصیل ہونے والوں میں ۱۹۲۲ء کا آسکر انعام یافتہ فلم ساز ستیہ جیت رے (Satyajit Ray)، ۱۹۹۸ کا اقتصادیات کا نوبل انعام یافتہ امرتیا سین (Amartya Sen)، مشہور پاکستانی مصور اور شاعر غنی خان اور سابقہ بھارتی وزیر اعظم اندرا گاندھی جیسی شخصیات شامل ہیں۔

ٹیگور نے اپنے دور کی عالمی تحریکوں سے اثرات قبول کیے اور مختلف اقوام اور ممالک کے مابین جنگوں پر اظہارِ افسوس بھی کیا۔ لیکن وہ جس امن کا خواہاں تھا اس کی ماہیت سیاسی نہیں تھی۔ وہ انسان کے عالمگیر تشخص پر مبنی امن کا پرچارک تھا۔ ٹیگور نے اپنی یونیورسٹی کے لیے فنڈز اکٹھا کرنے کی غرض سے کئی ممالک کے دورے کیے۔ یوں اسے مختلف اقوام کے خصائص اور مزاجوں کی تفہیم میں مدد ملی۔ عالمی ادب کی ایک صنف مشرق و مغرب کے ادب کا تقابلی مطالعہ بھی ہے۔ ٹیگور نہ صرف اس صنف کا نمایاں نثار ہے بلکہ شاید اس کا بانی بھی ہے۔ اس نے اپنے مضامین میں رڈیارڈ کپلنگ جیسے نسل پرست ادیبوں کی نہایت موثر مخالفت کی۔

اسی کی دہائی میں اس کی شاعری کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ ۱۸۹۰ء میں چھپنے والا مجموعہ اس کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور اظہار تھا۔ ٹیگور کی معروف ترین نظمیں اس مجموعے میں شامل تھیں۔ بیشتر بنگالیوں کو کئی ایک نظموں کی ہیئت غیر روایتی لگی۔ اس کتاب میں سماجی اور سیاسی اقدار پر چوٹیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ۱۸۹۱ء میں ٹیگور اپنی آبائی جاگیر کا انتظام سنبھالنے مشرقی بنگال کے اس علاقے میں چلا گیا جو آج بنگلہ دیش میں ہے۔ یوں زندگی کے دس برس شہزاد پور میں گزر گئے۔ اس دوران میں ٹیگور نے بارہا دریائے پدما میں تیرتے کشتیوں پر بنے گھروں میں قیام کیا۔ یوں اسے غریب دیہاتیوں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اس کی تحریروں میں غریب بنگالیوں کی غربت اور پسماندگی کی انتہائی جاندار تصویر کشی اور ان کے ساتھ دلگداز ہمدردی اسی براہ راست مشاہدے کا نتیجہ ہے۔ چھوٹی بڑی محرومیوں میں رنگی ان دیہاتیوں کی زندگی کو ٹیگور نے نہایت پر اثر طور پر بیان کیا۔ ان کہانیوں میں مقدر، ستم ظریفی اور تلخی کا ایک امتزاج زیریں سطح پر ہلکورے لیتا نظر آتا ہے۔ ستیہ جیت رے جیسے فلمساز و ہدایتکار نے بڑی کاوش سے ان احساسات کو پردۂ سیمیں پر پیش کیا۔ ٹیگور کو بنگال کے فطری نظاروں سے عشق تھا۔ اس کی شاعری میں دریائے پدما کے مناظر بار بار ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان سالوں میں اس کے کئی ایک مجموعے سامنے آئے جن میں سے سونار تاری (Sonar Tari) زیادہ اہم ہے جو ۱۸۹۴ء میں چھپا۔ ڈراموں کا ایک مجموعہ چترنگدا (Chitrangada) ۱۸۹۲ء میں چھپا۔ ٹیگور کی شاعری اور بالخصوص اس کے دو ہزار سے زیادہ گیتوں کا ترجمہ قریب قریب ناممکن ہے۔ اس کے گیت بنگالیوں کے تمام طبقوں میں مقبول ہیں۔

۱۹۱۲ء کے بعد سے ٹیگور نے یورپ، امریکہ اور مشرقی ایشیا میں طویل قیام کیا۔ وہ مختلف موضوعات پر لیکچر دیتا رہا اور اپنی شاعری سناتا رہا۔ اس کے ناول، نظموں اور افسانوں کے مقابلے میں کم تر ہیں لیکن نظرانداز نہیں کیے جا سکتے۔ اس کے ناولوں میں سے ''گورا'' (Gora) کو خصوصاً اچھی شہرت ملی۔ بیس کی دہائی کے اواخر میں ٹیگور کی عمر لگ بھگ ستر برس کی تھی کہ اس نے مصوری شروع کی۔ اسے جدید ہندوستان کے صف اول کے مصوروں میں رکھا جاتا ہے۔

نظموں کا مجموعہ گیتا نجلی رابندر ناتھ ٹیگور کی معروف ترین شاعری پر مشتمل ہے۔ نثری نظم کی ہیئت میں لکھے گئے اس ترجمے کا تعارف ولیم بٹلر ژیٹس William Butler) (Yeats نے لکھا۔ ٹیگور نے ان نظموں میں عہدِ وسطیٰ میں کی جانے والی بھگتی شاعری کو بطور نمونہ استعمال کیا تھا۔ ان گیتوں کے لیے موسیقی بھی خود ٹیگور نے ترتیب دی۔ مجموعے کی کچھ نظموں میں روحانی تڑپ اور ارضی خواہشات کے درمیان ہونے والی اندرونی کشمکش کو بیان کیا گیا ہے لیکن زیادہ تر نظمیں محبت کے گرد گھومتی ہیں۔ مجموعے میں شامل تمام نظموں پر دھیمے سر حاوی ہیں۔ اگرچہ اس مجموعے نے نوبل انعام دلوانے میں مرکزی کردار ادا کیا لیکن ماہرین اس امر پر متفق نہیں کہ یہ ٹیگور کا عمدہ ترین اور نمائندہ کام ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور کی نظموں کا مجموعہ ''مناسی'' پہلی بار ۱۸۹۰ء میں چھپا تھا۔ اس مجموعے کے انگریزی نام کا مطلب ''ذہن کی تخلیق'' تھا۔ کتاب منظرِ عام پر آئی تو ٹیگور انتیس برس کا تھا۔ اس کتاب سے پتا چلتا ہے کہ شاعر اپنے فن کی پختگی تک پہنچ چکا ہے لیکن بیشتر نظموں کا مرکزی خیال نوعمری کی رومانویت پر مشتمل ہے۔ فطرت کی بات ہو یا محبت کی ہر جگہ محویت کارفرما ہوتی ہے۔ ہمیں منہ زور اور خام جذبوں کے پیکر مہذب پیرایۂ اظہار کے پہلو بہ پہلو کھڑے ملتے ہیں۔ اسی طرح ہم روح اور جسم کو بھی بالمقابل کھڑا پاتے ہیں۔ کئی نظمیں ارضی خواہشات کی مذمت میں ہیں اور کچھ میں بنگالی معاشرت کی تنگ نظری پر تنقید ملتی ہے۔ ٹیگور کے جن ابتدائی مجموعوں نے ایذرا پاؤنڈ (Ezra Pound) اور ڈبلیو۔ بی۔ ژیٹس کو متاثر کیا، ان میں یہ مجموعہ بھی شامل ہے۔

بنگالی ادب کی ہزار سالہ تاریخ میں ٹیگور کی بلند قامت شخصیت نہایت ممتاز نظر آتی ہے۔ اس کے گیت آج بھی کروڑوں بنگالیوں کے لبوں پر رہتے ہیں۔ لیکن ٹیگور نے یورپ اور امریکہ میں جو ہیجان پیدا کیا تھا بڑی حد تک ختم ہو چکا ہے۔ گیتا نجلی کا انگریزی ترجمہ مارچ ۱۹۱۳ء میں لندن سے چھپا تھا اور نومبر میں انعام کا اعلان ہونے تک اس کی دس اشاعتیں نکل چکی تھیں۔ اس وقت کی مقبولیت کے حساب سے کہا جا سکتا ہے کہ اب مغرب میں ٹیگور کو کچھ زیادہ نہیں پڑھا جاتا۔ گراہم گرین (Graham Greene) نے تو ۱۹۳۷ء میں ہی کہہ دیا تھا کہ جہاں تک رابندر ناتھ ٹیگور کا تعلق ہے تو میں نہیں سمجھتا کہ سوائے مسٹر ژیٹس کے کوئی

شخص اس کی نظموں کو کچھ زیادہ وقعت دیتا ہے۔

بنگالی ادب میں ٹیگور کے مقام اور باقی دنیا میں اس کی مقبولیت کے زوال کا تقابل یقیناً دلچسپ ہے لیکن اس سے بھی دلچسپ امر یہ ہے کہ بنگالی خواں طبقہ اسے فکری سطح پر اپنا ہم عصر پاتا ہے اور اس کے کلام کو ہمہ جہت گردانتا ہے جب کہ مغرب میں اسے بھولا بسرا روحانیت پسند سمجھا جاتا ہے جس کا کلام اور خیال دونوں پٹے ہوئے ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ ژیٹس (Yeats) اور ایذرا پاؤنڈ سمیت ٹیگور کے اولین مداحوں نے مغرب کے ہاتھوں بیچنے کے لیے اس کے گرد تصوف کا ایک ہالہ لپیٹ دیا۔ ۱۹۴۱ء میں ٹیگور کی وفات کے بعد اسے میسر آنے والے مداحوں میں سے ایک اینا اخماطوف (Anna Akhmatov) بھی شامل ہے جس نے ساٹھ کی دہائی کے وسط میں اس کی کچھ نظموں کا ترجمہ روسی زبان میں کیا۔ اخماطوف نے بھی قرار دیا کہ رابندر ناتھ ٹیگور شاعری کا وہ دھارا ہے جو اپنی قوت کا زیادہ تر حصہ ہندومت اور گنگا سے حاصل کرتا ہے۔

اخماطوف کا خیال درست ہوسکتا ہے لیکن اس کے باوجود ٹیگور مشرقی ہندوستان کے ہندوؤں میں بھی اتنا مقبول ہے جتنا بنگلہ دیش کے بنگالی مسلمانوں میں۔ بنگلہ دیش کے مسلمان بھی محسوس کرتے ہیں کہ ٹیگور ان کے خیالات کی نمائندگی کرتا ہے۔ بنگلہ دیش کا قومی ترانہ ''امار سونار بنگلہ'' (میرا سنہرا بنگال) ٹیگور کی شاعری ہے۔ آج کی مسلم، ہندو اور مغربی تہذیبوں کی فضا میں رہنے والے کو یہ بات قدرے عجیب لگے گی کہ خود ٹیگور نے اپنی خاندانی روایات کو ہندو، مسلم اور برطانوی تمدنوں کا امتزاج قرار دیا تھا۔

اس کی مصوری تجرید اور فطرت کی نمائندگی کا خوبصورت امتزاج ہے جسے بڑی دیر سے سراہا گیا۔ اس کے مضامینِ ادب، تمدن، سماجی تبدیلی، مذہبی عقائد، بین الاقوامی تعلقات اور فلسفیانہ تحلیل و تجزیے کا احاطہ کرتے ہیں۔

ٹیگور کے نزدیک لوگوں کو زندہ رہنے اور آزادی سے غور وفکر کی سہولت دینا سب سے بڑا انسانی شرف تھا۔ قدامت پسند ہندوؤں کے برعکس اسے مذہب کے نام پر ہونے والی فرقہ واریت سے سخت نفرت تھی۔ بعض اوقات اسے گمان گزرتا کہ قومیت پرستی بھی انسان کو گروہوں میں تقسیم کردیتی ہے۔ اسے بعض اوقات گاندھی کی قوم پرستی پر بھی شک گزرتا لیکن اس کا یہ

مطلب نہیں کہ ٹیگور ہندوستانی سیاست سے لاتعلق رہا۔ اس نے ۱۹۰۵ء کے تقسیمِ بنگال اور ۱۹۱۹ء کے جلیانوالہ قتلِ عام کی مذمت کے لیے ہر ممکن طریقہ استعمال کیا۔[۳۷]

رڈیارڈ کپلنگ (Rudyard Kipling) (۱۸۶۵-۱۹۳۶) کا باپ جان لاک ووڈ کپلنگ ایک عالم، فاضل شخص تھا۔ اسے فنونِ لطیفہ سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ اس نے اپنے بیٹے کے مزاج پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ وہ لاہور عجائب گھر کا کیوریٹر بنا۔ کپلنگ نے اس پس منظر میں اپنے باپ کو اپنے مشہور ترین ناول "Kim" کے پہلے باب میں بیان کیا ہے۔ کپلنگ کی ماں ایلس مکڈونلڈ کی تین بہنوں نے ایڈورڈ برن جونز (Edward Burne Jones) ایڈورڈ پوئنٹر (Edward Poynter) اور الفریڈ بالڈون (Alfred Baldwin) سے شادیاں کیں۔ موخرالذکر کا بیٹا سٹینلے بالڈون (Stanley Baldwin) برطانیہ کا وزیرِاعظم بنا۔ ان رشتوں نے کپلنگ کی زندگی پر اہم اثرات مرتب کیے۔

کپلنگ ممبئی (ہندوستان) میں پیدا ہوا۔ اس کا بچپن کچھ خوشگوار نہیں تھا۔ وہ چھ برس کا تھا کہ اس کے والدین اسے انگلینڈ لے گئے۔ وہ پانچ برس تک والدین سے دور ساؤتھ سی کے ایک گھرانے میں پرورش پاتا رہا۔ اس گھر کے متعلق اس نے اپنے جذبات ۱۸۸۸ء میں چھپنے والی اپنی کہانی "Baa Baa, Black Sheep" میں بیان کیے۔ بعدازاں اسے یونائیٹڈ سروسز کالج میں بھجوا دیا گیا۔ یہ سستی اور نئی اقامتی درس گاہ آبادی سے کافی دور تھی۔ اس ادارے میں ہونے والے تجربے کپلنگ پر زندگی بھر مسلط رہے۔ ۱۸۹۹ء میں چھپنے والی "Stalky & Co" میں اس درس گاہ کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یہ خودرو جھاڑ جھنکار سے پٹی ایک ایسی جنت نظر آتی ہے جس میں مارکٹائی اور دھونس دھاندلی کے ماحول میں بھی انگلینڈ کے اعلیٰ ترین معیارات پر پورا اترنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مہم جوئی کا رنگ لیے اس سلسلۂ داستان کو کپلنگ کا عظیم تخیلاتی کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ بعض پڑھنے والوں کو اس تحریر میں سفاکی نظر آتی ہے۔ یہ احساس عین فطری ہے اور مصنف کے تجربے کا حصہ ہے۔ ایک حساس اور پُرزور تخیل کے حامل شخص کو ضوابط کے کڑے شکنجے سے گزرنا پڑے تو ہونے والی شکست و ریخت عین قابلِ فہم ہے۔

۱۸۸۲ء میں کپلنگ ہندوستان واپس لوٹ آیا اور کئی سال تک صحافت سے وابستہ رہا۔

اس کے والدین بجائے خود کچھ ایسے اہم عہدوں پر نہ تھے لیکن ان کے مراسم مقامی اور حکمران ہر دو طبقوں کے ساتھ تھے۔ نتیجتاً کپلنگ کو معاشرے کے طبقہ بالا کے طرزِ حیات کے مطالعے کا موقع ملا۔ اس نے ہندوستان کے عام لوگوں کے رہن سہن کا مشاہدہ بڑے غور سے کیا۔ اسے لڑکپن سے ہی دیسی باشندوں کے طرزِ حیات میں دلچسپی تھی۔ جلد ہی اس کا قلم رواں ہو گیا۔ وہ کئی ایک اخبارات کے ساتھ بھی وابستہ رہا۔ قلمی خاکے اور ہلکی پھلکی شاعری سے اس کی پہچان بنتی گئی۔ اس کی شاعری کا پہلا مجموعہ ۱۸۸۶ء میں "Departmental Ditties" کے عنوان سے چھپا جب کہ کہانیوں کا مجموعہ "Plain Tales from the Hills"، ۱۸۸۸ء میں سامنے آئے۔ ۱۸۸۹ء تک اس کی کہانیوں کے چھ مجموعے سامنے آ چکے تھے جن میں سے "Three Soldiers"، "The Phantom Rickshaw" اور "Wee Willie Winkie" کو خاص شہرت ملی۔ دوسرے مجموعے میں "The Man Who Would be King" شامل تھی جب کہ "Baa Baa, Black Sheep" تیسرے مجموعے میں شامل تھی۔ وہ ۱۸۸۹ء میں انگلینڈ واپس چلا گیا۔ جہاں اس کی شہرت پہلے سے پہنچ چکی تھی۔ ایک سال کے اندر اندر اسے اپنے وقت کے بہترین نثر نگاروں میں شمار کیا جانے لگا۔ ۱۸۹۲ء میں اس کی کہانیوں کا مجموعہ "Barrak Room Ballads" سامنے آیا تو اس کی شہرت مزید چمکی۔ لارڈ بائرن کے بعد کسی نے اتنی تیزی سے شہرت حاصل نہ کی تھی۔ ۱۸۹۲ء میں ملک الشعرا لارڈ ٹینی سن (Lord Tenyson) کا انتقال ہوا تو عوام نے فوراً کپلنگ کو اس منصب پر فائز کر دیا۔ اسی سال کپلنگ نے امریکی پبلشر و مصنف والکاٹ بیلسٹیئر (Wolcott Balestier) کی بہن کیرولین سے شادی کر لی۔ ۱۸۸۲ء میں والکاٹ نے کپلنگ کا "The Naulakha" چھاپا۔ اس نو بیاہتا جوڑے نے فوراً امریکہ کی راہ لی اور ورمونٹ (Vermont) میں واقع کیرولین کی جائیداد پر آباد ہوا۔ ان کے ہمسائیوں کو اس نوجوان جوڑے کے طرزِ معاشرت پر شدید اعتراض تھا۔ امریکی طرزِ حیات میں ڈھلنے میں ناکامی کے بعد کپلنگ انگلینڈ واپس لوٹ آیا۔ اس کے بعد کپلنگ امریکیوں کو ہمیشہ خارجی (Foreigners) خیال کرتا رہا۔ اس نے فرانسیسیوں کے ساتھ ساتھ امریکیوں کو بھی ان لوگوں کی فہرست میں شامل کر دیا جن کے متعلق وہ کہا کرتا تھا کہ رودبارِ انگلستان کے پار صرف کم نسب

لوگ پائے جاتے ہیں۔

امریکہ میں قیام کے دوران میں ۱۸۹۰ء میں اس کا ناول "The Light That Failed" چھپا۔ کہانی ایک مصور کی ہے جسے اندھا ہوجانے کے بعد اپنی معشوقہ کا توہین آمیز رویہ سہنا پڑتا ہے۔ ۱۸۹۷ء میں "Captain Courageous" نامی ناول سامنے آیا۔ مہم جوئی پر مبنی یہ ناول لفاظی سے بھرپور ہے اور اسی لیے اسے بہت سے نقاد کمزور ناول قرار دیتے ہیں۔ ۱۹۰۱ء میں بچوں کے لیے لکھی گئی کتاب "Kim" چھپی جسے کلاسک خیال کیا جاتا ہے۔ ۱۸۹۷ء میں "The Jungle Book" سامنے آئی۔ کہانیوں کے اس مجموعے میں بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں کے ساتھ کہانیاں جوڑی گئیں۔ مذکورہ بالاتحریروں نے ایک بات تو واضح کردی کہ اگرچہ کپلنگ کو کہانی کے بیان پر عبور حاصل ہے لیکن وہ متوازن اور گتھا ہوا ناول نہیں لکھ سکتا۔

۱۹۰۲ء میں کپلنگ نے برواش، سسکس میں ایک گھر خریدا اور پھر مرنے تک اسی میں رہا۔ بعد کی بیشتر تحریروں کا پس منظر سسکس ہے۔ اس حوالے سے ۱۹۰۶ء میں چھپنے والا ناول "Puck of Pook's Hill" اور ۱۹۱۰ء میں چھپنے والی تحریر "Rewards and Fairies" خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ اگرچہ ان دونوں کا اصل مقصد انگریزی تاریخ کی ڈرامائی پیشکش ہے لیکن ان میں کپلنگ کے عمیق ترین وجدان کی جھلک ملتی ہے۔ ۱۹۰۷ء میں اسے ادب کا نوبل انعام ملا۔

کپلنگ نے جنوبی افریقہ میں بھی خاصا وقت گزارا۔ ہیروں کے مشہور بیوپاری اور جنوبی افریقہ کے سیاستدان سیسل رہوڈز (Cecil Rhodes) نے اسے گھر دے رکھا تھا۔ رہوڈز سے دوستی نے کپلنگ میں سامراجی رجحانات کو ہوا دی جو سال بہ سال مضبوط ہوتے گئے۔ کپلنگ پوری ایمانداری سے سمجھتا تھا کہ ہر انگریز بلکہ ہر سفید فام کا فریضہ ہے کہ وہ نوآبادیات کے پس ماندہ خطوں میں یورپی ثقافت متعارف کروائے۔ وہ نوآبادیات کے باشندوں کو پس ماندہ اور کم تر خیال کرتا تھا۔ اس کی طرزِ فکر معاصر روشن خیالی کے ساتھ متصادم تھی چنانچہ عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی تنہائی میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ اس کا انتقال جارج پنجم کی وفات سے دو روز پہلے ہوا۔ بیشتر لوگ سمجھتے تھے بطور انگریز جارج پنجم بھی اپنے عہد کی نمائندگی میں کپلنگ سے

بہتر اور کامیاب تھا۔

کپلنگ کی کہانیاں اور نظمیں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں انتہائی مقبول تھیں لیکن جنگ عظیم اول کے بعد سنجیدہ لکھاری کی حیثیت سے اس کی شہرت دھندلانے لگی۔ اسے زیادہ تر سامراج پرستانہ رویے کا حامل شخص کہا جاتا تھا۔ اگرچہ ٹی ایس ایلیٹ(T.S.Eliot) جیسے نامور نقادوں نے بھی بطور شاعر اسے ہوا دینے کی کوشش کی لیکن اسے بلندمرتبہ شاعر کبھی خیال نہ کیا گیا اگرچہ اس کی شاعری خاصی توانا ہے۔ وہ عام فوجیوں اور ملاحوں کے ذخیرۂ الفاظ میں لکھتا ہے اور اسی وجہ سے ایک خاص طبقے میں مقبول رہا لیکن بنیادی طور پر وہ فکر کا شاعر نہیں۔ اس کے ہاں زورِ تخیل اور شدتِ فکر کی بجائے گونج دار لہجے میں بیان کی گئی کہانیاں ملتی ہیں۔ لیکن کپلنگ کی نثر کے ساتھ یہ مسئلہ نہیں۔ اس کے ہاں کہانی کاری کا فن مسلسل مائل بہ ترقی نظر آتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان کے قیام کے دوران میں چھپنے والی کہانیوں سے لے کر بالترتیب ۱۸۹۱، ۱۸۹۳، ۱۸۹۸، ۱۹۰۴، ۱۹۰۹، ۱۹۲۶ اور ۱۹۳۲ میں سامنے آنے والی تحریروں "Life's Handicap"، "Many Inventions"، "The Day's Work"، "Traffics and Discoveries"، "Actions and Reactions"، "Debits and Credits" اور "Limits and Renewals" تک اس کا فن مائل بہ پختگی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی کہانی کاری میں مرکزی خیال کی کھوج کا عنصر طاقتور ہوتا چلا جاتا ہے۔ ان کہانیوں میں "The Phantom Rickshaw" کا سا مافوق الفطرت ماحول ایک بار پھر نظر آتا ہے۔ ۱۹۲۴ء میں چھپنے والی "The Wish House" میں یہ تکنیک بڑی لطافت سے برتی گئی ہے۔ ۱۹۱۵ء میں چھپنے والی "Mary Postgate" میں بھی ۱۸۸۰ء کی ایک کہانی "The Man Who Was" کی سی معصوم اور بے ضرر وطن پرستی جھلک ملتی ہے۔ آخری سالوں میں عدم مقبولیت کی ایک وجہ اس کے طرزِ تحریر میں آنے والی کچھ تبدیلیاں بھی ہیں۔ اس دور میں اس کی تحریریں موضوع سے براہِ راست خطاب نہیں کرتیں، گنجلک ہو جاتی ہیں۔ اس دور کی کہانیوں کے مرکزی خیال بھی غیر واضح اور مضمحل سے ہیں لیکن ان تکنیکی خامیوں سے قطع نظر سیاسی تعصب بھی بطورِ ادیب اس کی مقبولیت پر اثر انداز ہوا۔

بلاخوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ کپلنگ نے زیادہ تر بچوں کے لیے اور نہایت کامیاب تحریریں لکھیں۔۱۹۰۲ء میں چھپنے والی کتاب"Just so Stories" کم عمر بچوں کے لیے جب کہ "The Jungle Books"، "Puck of Pooks's Hills"اور "Rewards and Fairies" کا حلقۂ قارئین زیادہ وسیع ہے۔اس کے متفرق کاموں میں سے ۱۸۹۹ء میں چھپنے والی "From Sea to Sea"زیادہ اہم خیال کی جاتی ہے۔ یہ کتاب سیاحت کے دوران میں لکھے گئے خاکوں پر مشتمل ہے۔

کپلنگ نے تیس کی دہائی کے اوائل تک لکھنے کا کام جاری رکھا اگرچہ عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ رفتار کم ہوتی چلی گئی۔اس کی پہلے کی سی کامیابی اور

مقبولیت بھی نہ رہی۔ وہ ۱۹۳۶ء کے اوائل میں برین ہیمرج سے مرگیا۔موت کے بعد سے اس کی مقبولیت زوال پذیر ہے۔آج یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ آیا اسے عظیم لکھاریوں کی صف میں رکھا جاسکتا ہے یا نہیں۔ یورپ کی نوآبادیاتی طاقتوں کا انہدام ہوا اور بیسویں صدی کے وسط میں کمیونزم کے اثرات پھیلے تو کپلنگ کا کام زمانے کا ساتھ نہ دے سکا۔لیکن سامراجیت پر تنقید اور کپلنگ پر تنقید کو الگ الگ رکھنا ضروری ہے۔ بہت سے لوگ سامراجیت کی مذمت میں کپلنگ کی مذمت کر جاتے ہیں۔ان کے لیے کپلنگ کو سامراجیت سے الگ کر کے دیکھنا مشکل ہوجاتا ہے۔اس کی وفات کے فوراً بعد کے زمانے کا جائزہ لیں تو پتا چلتا ہے کہ یورپ سے زیادہ امریکی ادیبوں نے اسے اپنا ورثہ بنایا۔سائنس فکشن ادیب جان ڈبلیو کیمپبل (John W. Campbell) اسے اپنا آئیڈیل خیال کرتا تھا۔اس کی اپنی زندگی میں کپلنگ کو بنیادی طور پر شاعر مانا جاتا تھا جبکہ آج اسے بنیادی طور پر بچوں کا ادیب خیال کیا جاتا ہے۔۱۹۳۹ء میں کپلنگ کی بیوی نے انتقال کیا تو سسکس میں واقع اس کے گھر کو نیشنل ٹرسٹ نے حاصل کرلیا اور اب یہ عجائب گھر کی حیثیت سے قائم ہے۔

"If"رڈیارڈ کپلنگ کی معروف نظم ہے۔ ۱۸۹۵ء میں لکھی گئی یہ نظم پہلی بار ۱۹۱۰ء میں کپلنگ کی مختصر کہانیوں کے ایک مجموعے "Rewards and Fairies"میں چھپی۔ نقادوں کا خیال ہے کہ کپلنگ نے یہ نظم ڈاکٹر لینڈر سٹر جیمسن (Dr. Leander Starr Jameson) کی

شخصیت سے متاثر ہوکر لکھی۔ اس شخص نے ۱۸۹۵ء میں جنوبی افریقہ میں بوئروں کے خلاف ایک تباہ کن برطانوی حملے کی قیادت کی تھی۔ جنگ بوئر چھڑنے میں ایسے حملوں نے بنیادی کردار ادا کیا۔ تاہم برطانوی پریس نے جیمسن کو ہیرو اور برطانوی شکست کو فتح کی شکل دی۔ کسی بھی دوسری نظم کے مقابلے میں یہ نظم مختلف مجموعوں میں کہیں زیادہ شامل رہی۔ بی بی سی کے ایک پول کے مطابق برطانیہ میں یہ نظم کسی بھی دوسری نظم کے مقابلے میں زیادہ مقبول رہی۔

کپلنگ کی نظم "The White Man's Burden" ۱۸۹۹ میں چھپی۔ لیکن اب یہ نام بطورِ اصطلاح دنیا کے متعلق ایک ایسے نقطۂ نظر کے لیے برتا جاتا ہے جسے استعماریت کو جواز دینے کے لیے استعمال کیا جاتا رہا۔ اس اندازِ فکر کے مطابق تمام غیر یورپین تمدن اور ثقافتیں طفولیت اور شر پر مبنی ہیں۔ اہل یورپ کا اخلاقی فرض بنتا ہے کہ وہ ان پر غالب آئیں اور یہ غلبہ اس وقت تک برقرار رکھیں جب تک وہ تمدن بلوغت حاصل کرنے کے بعد دنیا میں اپنی شناخت نہیں بنا لیتے۔ نظم سب سے پہلے ایک امریکی رسالے "McClure" میں چھپی۔ یہ نظم سپین۔ امریکہ جنگ کے بعد امریکیوں میں پیدا ہونے والی علیحدگی پسندی ختم کرنے کے لیے لکھی گئی۔ خیال کیا جاتا تھا کہ امریکہ نے فلپائن میں سپین کی جگہ نہ لی تو جاپان جیسی کوئی طاقت وہاں قابض ہوسکتی ہے۔ کپلنگ نے نظم لکھ کر فلپائن میں امریکی مداخلت کا اخلاقی جواز فراہم کرنے کی کوشش کی۔ آج یہ اصطلاح اہلِ یورپ کی نسلی برتری کو بیان کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ تاہم تاریخی تناظر میں اس اصطلاح کو نوآبادیات کے جواز میں پیش کی گئی وجوہات میں سے ایک کے لیے برتا جاتا ہے۔ استعماری قوتوں نے اپنی ایشیائی اور افریقی نوآبادیاتی مہموں کے مذکورہ بالا جواز کی غرض سے نوآبادیات کے ماضی کو دبایا۔ بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ ہندوستان کے ساتھ بھی یہی کچھ کیا گیا۔[۳۸]

اقبال اور جدیدیت

کسی بھی لغت میں Modern کا لفظ جدید دور کا شخص، نئی روشنی کا شخص، جدید عہد کی خصوصیات کا حامل شخص، کے معانی دیتا ہے۔ ماہرین لسانیات Modernist کے اردو متبادل

کے طور پر متجدد کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو اقبال ہر لحاظ سے نئی روشنی کے شخص تھے اور ان کی شخصیت جدید عہد کی ساری خصوصیات کی حامل تھی۔ وہ قدامت پسند نہ تھے، تقلید اور ماضی پرستی سے انھیں کوئی علاقہ نہ تھا۔ وہ ہر امر کو، واقعے کو اور فکر کو عقل، علم اور منطق کی کسوٹی پر پرکھتے تھے۔ معاشی اور معاشرتی ترقی کے لیے وہ تحرک، تغیر اور تبدیلی کو ضروری گردانتے تھے اور پورے ایمان اور ایقان کے ساتھ ہر لحظہ جدوجہد اور تگ و دو کے قائل تھے۔ وہ ارتقاء، نمود، وجود، تدبر اور حکمت کا صرف ذکر ہی نہیں کرتے تھے بلکہ ان کی انفرادیت یہ تھی کہ وہ ایک باعمل شاعر تھے۔

سب سے پہلے تو انھوں نے اپنے وجود کے اثبات کے لیے، اپنے آپ کو پہچاننے کے لیے غور و فکر کرنا شروع کیا جس کی ابتدا اس سے ہوئی کہ ع اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے۔ (کلیاتِ اقبال، ص۹۳) اپنے ذوق، آرا اور انداز سے اقبال بہر نوع دورِ حاضر کے انسان تھے۔ اس طرزِ فکر کی عکاس اقبال کی ابتدائی نظموں میں سے ایک ''زہد اور رندی'' ہے جسے اقبال کا ذاتی خاکہ کہنا چاہیے۔ اقبال نے اس نظم میں اپنا تقابل ایک مولوی صاحب سے کیا ہے جو اتفاق سے ان کے پڑوس میں رہتے تھے۔ اپنے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ وہ راگ کو بھی عبادات میں داخل سمجھتا ہے۔ حسن فروشوں سے اسے عار نہیں ہے، ہندو کو کافر نہیں کہتا جس پر مولوی صاحب اسے کہتے ہیں کہ شاید یہ کسی اور اسلام کا بانی ہے۔ (کلیاتِ اقبال، ص۹۱-۹۳)، اس نظم میں اقبال مولوی صاحب کی زبانی اپنی گوشمالی بھی کر رہا ہے۔ یہ وہ دور ہے کہ جب اقبال خود اپنے آپ کو ع

ہے عجب مجموعۂ اضداد اے اقبالؔ تو

(کلیاتِ اقبال، ص۱۴۸)

کہا کرتا اور خود ہی اپنا تجزیہ کرتا رہتا جو بذاتہٖ ایک جدید رویہ ہے۔ ع

کہ میں خود بھی تو ہوں اقبالؔ! اپنے نکتہ چینوں میں

(کلیاتِ اقبال، ص۱۳۰)

نثر میں بھی اقبال نے ایک اور جگہ کہہ رکھا ہے کہ ''عقلِ انسانی فطرت کی جانب سے خود انتقادی کی ایک کوشش ہے''[۳۹] اپنی نکتہ چینی کی ادا میں ہی اقبال اپنی خرد افروزی کا جواز تلاش

کرتے ہوئے اللہ تعالیٰ کو بھی کہہ بیٹھتا ہے ؎

مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا
نقش ہوں اپنے مصور سے گلہ رکھتا ہوں میں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۳۳)

'عاشق ہرجائی' کے عنوان سے ایک اور نظم بھی اقبال کا اپنا خاکہ ہے جس میں اقبال نے اپنے آپ کو مجموعۂ اضداد کہا ہے۔ آپ اپنی تلاش کا یہ عمل ہی اقبال سے یہ کہلواتا ہے ؎

ڈھونڈتا پھرتا ہوں اے اقبالؔ! اپنے آپ کو
آپ ہی گویا مسافر، آپ ہی منزل ہوں میں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۳۶)

ان افکار اور اشعار میں پڑھنے والے جدید دور کی ایک تحریک وجودیت کے آثار تلاش کرسکتے ہیں۔ اقبال کے استاد سر تھامس آرنلڈ نے کہا تھا کہ "ہندوستان میں حرکتِ تجدد نے اپنا ممتاز ترین ظہور سر محمد اقبال کی شاعری میں پایا ہے۔"[۴۰] انھی آرنلڈ اور نکلسن جیسے اساتذہ کا فیض تھا کہ اقبال پورے اعتماد کے ساتھ کہہ پایا کہ ؎

حلقۂ صبح و شام سے نکلا
اس پرانے نظام سے نکلا

(کلیاتِ اقبال،ص۲۰۳)

سرگزشتِ آدم میں اقبال نے شعور کو حضرت آدمؑ اور اولادِ آدم کی میراث کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس نظم میں اقبال کے یہ مصرعے اُن کی جدید علوم وفنون سے آگہی کی خبر دیتے ہیں ؎

پیا شعور کا جب آبِ آتشیں میں نے
☆
کیا خرد سے جہاں کو تہِ نگیں میں نے
☆
کیا اسیر شعاعوں کو برقِ مضطر کی
☆

کشش کا راز ہویدا کیا زمانے پر
☆
سکھایا مسئلۂ گردشِ زمیں میں نے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۰۸-۱۰۹)

نظم بعنوان عبدالقادر کے نام، میں اقبال اور تو اور قیس کو بھی آرزوئے نو سے شناسا کرنے کے عزم کا اظہار کرتے ہیں۔ (کلیاتِ اقبال،ص۱۵۸) انھی عبدالقادر نے پروفیسر تھامس آرنلڈ کے بارے میں بانگِ درا کے دیباچے میں یہ کلمات کہے تھے کہ ''وہ علمی جستجو اور تلاش کے طریقِ جدید سے خواب واقف ہیں۔ انھوں نے چاہا کہ اپنے شاگرد کو اپنے طرزِ عمل سے حصہ دیں اور وہ اس ارادے میں بہت کچھ کامیاب ہوئے۔''[۴۱]

اقبال کو ابتدا ہی میں تصوف کا درس گھر سے ملا اور مشرقی علوم میں دسترس مولانا میر حسن نے پیدا کردی تھی۔ بعدازاں انگریز اساتذہ نے انھیں جدید علوم وفنون کی راہ سجھائی۔ اقبال نے بیک وقت ہیگل، گوئٹے، غالب، بیدل اور ورڈز ورتھ سے استفادے کا اعتراف کیا ہے۔ ''ہیگل اور گوئٹے نے اشیا کی باطنی حقیقت تک پہنچنے میں میری رہنمائی کی۔ بیدل اور غالب نے مجھے یہ سکھایا کہ مغربی شاعری کی اقدار اپنے اندر سمو لینے کے باوجود اپنے جذبے اور اظہار میں مشرقیت کی روح کو کیسے زندہ رکھوں اور ورڈز ورتھ نے طالب علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچالیا۔''[۴۲]

پروفیسر آرنلڈ نے اقبال کے دل میں علم کی جستجو کی جو شمع روشن کی تھی، اقبال نے اپنی نظم ''نالۂ فراق'' میں اس کا ذکر بڑے ادب سے کیا ہے۔ع

تھی تری موجِ نفس بادِ نشاط افزائے علم
☆
تیرے دم سے تھا ہمارے سر میں بھی سودائے علم

(کلیاتِ اقبال،ص۱۰۵)

اور انھی کی ایما پر اقبال یورپ کے تعلیمی سفر پر روانہ ہوئے تھے۔

چلی ہے لے کے وطن کے نگارخانے سے
شرابِ علم کی لذت کشاں کشاں مجھ کو

(کلیاتِ اقبال، ص۱۲۲)

یہی وجہ تھی کہ اقبال کی پہلی نظم 'کوہ ہمالہ سے خطاب' میں انگریزی خیالات تھے اور فارسی بندشیں (کلیاتِ اقبال، ص۴۰)۔ اقبال نے انگریز شعرا سے براہِ راست متاثر ہوکر بھی بہت سی نظمیں کہی ہیں جن میں سے نامعلوم شعرا سے ماخوذ نظمیں مکڑا اور مکھی، ایک گائے اور بکری، بچے کی دعا اور ماں کا خواب شامل ہیں۔ کچھ نظموں میں شعرا کے نام بھی درج ہیں۔ جیسے ایک پہاڑ اور گلہری/ایمرسن، ہمدردی/ولیم کوپر، آفتاب/گایتری، عشق اور موت/ٹینی سن، پیامِ صبح/لانگ فیلو اور رخصت اے بزمِ جہاں/ایمرسن۔

اقبال نے غالب پر ایک نظم میں گوئٹے سے غالب کا یوں تقابل بھی کیا ہے ع

گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۵۶)

بانگِ درا میں اقبال نے شمع اور آفتابِ صبح میں ہی نہیں بلکہ محض شعاعِ آفتاب کے حوالے سے جاگنے اور جگانے کا پیام دیا ہے ؎

تیرے مستوں میں کوئی جویائے ہشیاری بھی ہے؟
سونے والوں میں کسی کو ذوقِ بیداری بھی ہے؟

(کلیاتِ اقبال، ص۲۶۷)

اور پھر شاید اپنے آپ کو شعاعِ آفتاب کا مست خیال کرتے ہوئے اسی نظم میں اپنے بارے میں کہا ہے کہ ع

مہرِ عالمتاب کا پیغامِ بیداری ہوں میں

(کلیاتِ اقبال، ص۲۶۷)

اور یہی پیغامِ بیداری، سرسید کی لوحِ تربت میں یوں سنائی دیتا ہے کہ ع

سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے

(کلیاتِ اقبال، ص۸۵)

اس ضمن میں اقبال کی مشہور نظم ''شاعر'' کو بھی ذہن میں رکھیے۔ اسی لیے تو نکلسن نے

بالآخر یہ کہا کہ ''اقبال کی شاعری نے نوجوان مسلمانوں میں بیداری پیدا کردی ہے اور بعض نے یہاں تک کہہ دیا کہ جس مسیحا کا انتظار تھا وہ آ گیا ہے۔''[۴۳]

یہ جدید ذہن کا خاصہ ہے کہ وہ اپنی حقیقت سے خبردار رہنا چاہتا ہے۔ علومِ شرق وغرب پڑھ لینے کے باوجود وہ اپنے آپ کو یاد دلاتا رہتا ہے کہ ع

تجھ کو خبر نہیں ہے کیا! بزمِ کہن بدل گئی

(کلیاتِ اقبال، ص۱۳۹)

اسے پتا ہے کہ انسان اپنی فطرت میں رازجُو ہے چاہے خدا نے راز اس کی نگاہ سے چھپالیا ہو۔ اس کی حیرت اور تجسس اسے بتاتا ہے کہ ؎

ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے، ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہدِ کہن کی داستانوں میں

(کلیاتِ اقبال، ص۱۰۰)

اقبال کا حیرت کے بارے میں اپنا بیان ہے کہ ''افلاطون کے نزدیک حیرت اس لیے قابلِ قدر ہے کہ اس سے فطرت کے بارے میں ہمارے تجسس کو تحریک ہوتی ہے۔ بیدل کے لیے حیرت اپنے ذہنی نتائج واثرات سے قطعِ نظر قابلِ قدر ہے۔''[۴۴] اس لیے وہ ہر دم ذوقِ آگہی کے لیے بےتاب رہتا ہے ؎

لے کے آیا ہے جہاں میں عادتِ بےتاب تو
تیری بےتابی کے صدقے، ہے عجب بےتاب تو

(کلیاتِ اقبال، ص۱۴۸)

اپنے آپ کو 'شعاعِ آفتاب' میں ''اے سراپا اضطراب!'' کہتے ہوئے وہ خود ہی سوال بھی کرتا ہے کہ ع

تیری جانِ ناشکیبا میں ہے کیسا اضطراب؟

(کلیاتِ اقبال، ص۲۶۶)

یہ سارا اضطراب یہ بےچینی، آگہی کے لیے ہے اور آگہی کی بھی اپنی نظم شمع میں اقبال یوں تعریف کرتا ہے ؎

بستانِ بلبل و گل و بو ہے یہ آگہی
وصلِ کشا کشِ من و تو ہے یہ آگہی

(کلیاتِ اقبال،ص۶۷)

کشا کشِ من وتو کی اس آگہی سے زندہ انسان اپنی دنیا آپ پیدا کرتا ہے اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں برآمد کرلیتا ہے جو سراسر نیا ہوتا ہے۔

کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں
ہے جنوں تیرا نیا، پیدا نیا ویرانہ کر

(کلیاتِ اقبال،ص۲۱۸)

جدید شاعر کے طور پر اقبال تبدیلی کا، تغیر کا، تسلسل کا، ترقی کا اور حرکت کا شاعر ہے۔ اقبال نے کائنات ہی کو حرکی تصور کرلیا تھا اور حرکت ہی کو اصل قرار دیا۔ چلنا چلنا مدام چلنا، ہی نہیں بلکہ ۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات، ایک تغیر کو ہے زمانے میں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۷۳)

کے ساتھ ساتھ اقبال اپنے بارے میں بھی کہتا ہے کہ ع

ملا مزاج، تغیر پسند کچھ ایسا

(کلیاتِ اقبال،ص۱۰۸)

یہ تغیر پسند مزاج ہی ہے جس نے اقبال کی شاعری کو انقلاب کی شاعری بنا دیا۔

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب
از جفائے دہ خدایاں کشتِ دہقاناں خراب
انقلاب! انقلاب! اے انقلاب!
شیخِ شہر از رشتۂ تسبیح صد مومن بدام
کافرانِ سادہ دل را برہمن زُنار تاب
انقلاب! انقلاب! اے انقلاب!

میر و سلطاں نرد باز و کعبتینِ شان دغل
جانِ محکوماں ز تن بردند و محکوماں بخواب!
انقلاب! انقلاب! اے انقلاب!
واعظ اندر مسجد و فرزند او در مدرسہ
آں بہ پیری کودکے ایں پیر در عہدِ شباب!
انقلاب! انقلاب! اے انقلاب!

(کلیاتِ اقبال، فارسی، ص۴۸۶)

کس نداند، جلوۂ آب از سراب
انقلاب! اے انقلاب! اے انقلاب!

(کلیاتِ اقبال، فارسی، ص۸۳۰)

کارل مارکس کی آواز میں اقبال جتلاتا ہے کہ اب دنیا کو پرانے افکار کی نمائش گوارا نہیں اور انقلاب میں اقبال کا مشاہدہ یہ ہے کہ ؎

دلوں میں ولولۂ انقلاب ہے پیدا
قریب آ گئی شاید جہانِ پیر کی موت

(کلیاتِ اقبال، ص۶۴۹)

ترکی کے دانشور عبدالقادر کراحان نے اقبال کو ''آزادی، وطن پرستی اور فضیلت کے لیے کوشاں'' پایا ہے۔[۴۵] تعلیمِ مغربی کو بھی اقبال نے دراصل جرأت آفریں پایا تھا اور اسی سے اقبال نے نظم آفتابِ صبح، میں اپنے لیے دعا کی تھی کہ ع

سر میں جز ہمدردیٔ انساں کوئی سودا نہ ہو

(کلیاتِ اقبال، ص۸۱)

وہ تو کسی ایسے آقا کا بندہ بننے کے لیے بھی تیار نہیں جسے خدا کے بندوں سے پیار نہ ہو۔ اقبال کا خیال ہے کہ ''کردار اور صحت مند تخیل میسر آ جائے تو اس گناہ اور دکھ بھری دنیا کی ایسی تعمیرِ نو ممکن ہے کہ یہ ایک حقیقی جنت بن جائے۔''[۴۶] دنیا کو حقیقی جنت بنانے کے خواب اور اس کی تعبیر کے حصول کے لیے کوششِ ناکام میں زندگی کی تلاش اور تگا پوئے دمادم میں زندگی کی دلیل ڈھونڈنے سے اقبال کی شاعری عبارت ہے۔

یہ تڑپ ہے یا ازل سے تیری خو ہے کیا ہے یہ؟
رقص ہے، آوارگی ہے، جستجو ہے کیا ہے یہ؟

(کلیاتِ اقبال، ص۲٦۷)

اس رقص کو، آوارگی کو یا جستجو کو اقبال پیکارِ زندگی کہتا ہے۔ اس کا مقصد کمال پانا گردانتا ہے اور اقبال اس کشمکش اور کشاکش میں حد درجہ رجائیت سے کام لیتا ہے ؎

شب گریزاں ہوگی آخر جلوۂ خورشید سے
یہ چمن معمور ہوگا نغمۂ توحید سے

(کلیاتِ اقبال، ص۲۲۲)

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی

(کلیاتِ اقبال، ص۲۲۱)

اقبال اس بات کا قائل ہے کہ "زندگی میں کامیابی کا انحصار عزم پر ہے نہ کہ عقل پر لیکن پہلے عقل و خرد کا استعمال ضروری ہے۔"[۴۷]

خرد کی گتھیاں سلجھا چکا میں
مرے مولا! مجھے صاحب جنوں کر

(کلیاتِ اقبال، ص۴۱۲)

اقبال کو یہ جنوں بھی حرکت اور عمل کی خاطر درکار ہے۔ اقبال کے خیال میں انسان اپنے ہر ارادے اور عمل کے ذریعے اس مرتبے پر پہنچ سکتا ہے کہ اللہ تعالیٰ اس کی تقدیر اس سے پوچھ کر طے کرے۔ ایک متحرک اور زندہ طاقت کے طور پر انسان اپنے اعمال میں اور حرکات میں آزاد ہے ؎

تری خودی میں اگر انقلاب ہو پیدا
عجب نہیں کہ یہ چار سو بدل جائے

(کلیاتِ اقبال، ص٦۷۴)

ناچیز جہانِ مہ و پرویں ترے آگے
وہ عالمِ مجبور ہے تو عالمِ آزاد

(کلیاتِ اقبال، ص۸۵)

نہ مختارم تو آں گفتن نہ مجبور
کہ خاکِ زندہ ام در انقلابم
☆
دگرگوں جہاں ان کے زورِ عمل سے
بڑے معرکے زندہ قوموں نے مارے

(کلیاتِ اقبال، ص۷۴۶)

شعلہ ہا کشترِ ارمن د مید
روزِ مجبوری، بہ مختاری رسید

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۶۰۷)

اقبال نے ایک اور جگہ تلقین کی تھی کہ ''پیکرِ قوت مہدی کا انتظار چھوڑ دو۔ جاؤ اور مہدی کی تخلیق کرو۔''[۴۸]

اقبال اس بات کے قائل نہیں کہ ع

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

بلکہ وہ مسلمان کو مردِ قوی دیکھنا چاہتے ہیں کیونکہ قوی انسان ماحول تخلیق کرتا ہے۔ کمزوروں کو ماحول کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالنا پڑتا ہے۔[۴۹]

کمزوری اور غلامی کو وہ انسان کے لیے اتنا ضرر رساں سمجھتے ہیں کہ غلام ذہنیت کے شخص کو سرزنش کرتے ہیں ۔

سن اے تہذیبِ حاضر کے گرفتار!
غلامی سے بتر ہے بے یقینی

(کلیاتِ اقبال، ص۷۰۴)

کلیاتِ اقبال میں عزیز احمد کے حوالے سے مرقوم ہے کہ ''اقبال کا کلام پڑھنے کے بعد ایک سیدھی سی بات جو عامی کی سمجھ میں بھی آتی ہے وہ یہ ہے کہ انسان اپنی صلاحیتوں کو پہچانے اور ان سے کام لے۔ اسلامی تعلیمات کی حرکی روح کو سمجھے اور اس پر عمل کرے تو وہ حقیقت میں خدا کا جانشین بن سکتا ہے اور اپنی تقدیر کا آپ مالک بن سکتا ہے۔''[۵۰] اقبال نے خود کہا

ہے کہ جہان کی زندگی جنبش میں ہے، قرار میں اجل پوشیدہ ہے اور جسے سکون کہتے ہیں کہیں نہیں ہے۔ (کلیاتِ اقبال، ص۱۴۵)

اقبال کے حرکی تصورِ حیات میں آرزو اور تمنا کی اصطلاح بہت معنی خیز ہے۔ آرزوئیں اور تمنائیں تخلیقی عمل کو متحرک رکھتی ہیں ؎

از تمنائے بہ جام آمد حیات
گرم خیز و تیز گام آمد حیات

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۵۱)

ان سے شعر میں سوز وگداز ہی پیدا نہیں ہوتا لذتِ جستجو بھی پیدا ہوتی ہے ؎

فطرتِ شاعر سراپا جستجو است
خالقِ پروردگار از آرزو است

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۵۱۷)

آرزو ہی میں فروغِ جاوداں کا راز پوشیدہ ہے کہ اس سے حرکت پیدا ہوتی ہے۔ وجدان کی سب سے بڑی خصوصیت ہی آرزو اور تمنا ہے۔ اس کے ذریعے فن کار نئی قدریں، نئے معیار بلکہ نت نئی آرزوئیں تخلیق کرتا چلا جاتا ہے۔ ان اقدار میں جمالیاتی اقدار بھی شامل ہیں ؎

ہر لحظہ نیا شوق، نئی برقِ تجلی
اللہ کرے، مرحلۂ شوق نہ ہو طے

(کلیاتِ اقبال، ص۶۳۹)

یہاں تک کہ جمال کے تصور کو بھی اقبال نے تحرک عطا کر دیا ہے۔ جمالیات اور حسن کو جب حرکت سے وابستہ کیا جائے تو حسن کی عینیت بدل جاتی ہے اور اس سے حسن کا تصور اعلیٰ سے اعلیٰ تر ہوتا جاتا ہے۔

پیامِ مشرق کی ایک نظم 'حور وشاعر' گوئٹے کی ایک نظم کا جواب ہے جس کا موضوع بھی یہی ہے۔ گوئٹے اس نظم میں حور کے سامنے اپنے جمالیاتی احساس کی پرتیں یوں کھولتا ہے کہ وہ حسن جو اسے مقصود ومطلوب ہے ہر لحظہ بدلتا رہتا ہے اور وہ اس حوالے سے ہمہ وقت خوب سے

خوب تر کی تلاش میں رہتا ہے۔ حرکت اور ارتقا کا تعلق بہت واضح اور گہرا ہے۔ حرکت ارتقا پذیری کا نام ہے۔ اس ارتقا کے سبب جمال کا معیار بھی بلند سے بلند تر ہوتا جاتا ہے۔ حالی نے بھی اس طرح کا شعر کہہ رکھا ہے ؂

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں

اقبال نے اپنی نظم میں اسے اس طرح بیان کیا ہے ؂

چو نظر قرار گیرد بہ نگارِ خوب روئے
تپد آں زماں دلِ من پئے خوب تر نگارے
ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سرِ منزلے نہ دارم کہ بہ میرم از قرارے
طلبم نہایت آں کہ نہایتے ندارد
بہ نگاہِ نا شکیبے بہ دلِ امید وارے

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۲۷۹)

اقبال حرکت کے قائل صرف جمالیاتی حوالے سے نہیں اور نہ ہی ان کی آرزوں کی کوئی نہایت ہے بلکہ ان کے حرکی تصور کی غایت تسخیر کائنات کی آرزو تک وسیع ہے۔ اقبال کا تفکر اور تدبر پوری کائنات کا احاطہ کرتا ہے اور انسان کے ہاتھوں اس کائنات کی تسخیر ہی اقبال کا اصل مقصد ہے۔ اقبال کے خیال میں حیات اسی خاطر ہے کہ کائنات کی غیر منظّم قوتوں کو نظم و ضبط میں لاکر انھیں اپنے تصرف میں لائے ؂

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰؐ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

(کلیاتِ اقبال، ص۳۶۴)

اور فکرِ انسان کی دسترس دیکھیے کہ آج طبیعی علوم اور ریاضیات کے ذریعے تیرہ کائناتیں دریافت ہو چکی ہیں جن کے ابعاد بھی چار سے بارہ تک ہیں۔ اقبال ہی کا کہنا ہے کہ ؂

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمام صدائے کن فیکوں

(کلیاتِ اقبال،ص۳۶۴)

یہ ایک شاعر کی رفعتِ تخیل ہے کہ وہ ستاروں سے آگے کئی اور جہانوں کی خبر دیتا ہے۔ وہ اسی زمین کے روز وشب سے الجھ کر نہ رہ جانے کی تلقین کرتا ہے اور نئے زمان ومکان کی تلاش پر قائل کرتا ہے ؎

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

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۰)

علامہ اقبال نے اسے یوں بھی کہا ہے کہ ''اس کی (یعنی کائنات کی) ترکیب بھی اس طرح ہوئی کہ اس میں مزید وسعت کی گنجائش ہے۔ قرآنِ حکیم کی سورہ فاطر کی آیت۔۳۵ میں ارشاد ہے: **یَزِیْدُ فی الخَلْقِ مَا یَشاءَ** (وہ پیدائش میں جو چاہے زیادہ کردیتا ہے)''۔ اس بنا پر اقبال اضافہ کرتے ہیں کہ ''یہ کوئی جامد کائنات نہیں، نہ ایک ایسا مصنوع جس کی تکمیل ختم ہو چکی اور جو بے حرکت اور ناقابل تغیر وتبدیل ہے۔ برعکس اس کے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے باطن میں ایک نئی آفرینش کا خواب پوشیدہ ہے۔ دراصل کائنات کا یہ پراسرار اہتزاز اور تحریک علیٰ ہذا زمانے کی یہ خاموش روانی جس کا احساس ہم انسانوں کو دن اور رات کی گردش میں ہوتا ہے، قرآن پاک کے نزدیک ایک بڑی آیت ہے اللہ کی۔''[۵۱]

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود

(کلیاتِ اقبال،ص۴۵۴)

ابنِ عربی نے کہا تھا کہ روحانی واردات سے وہ جہاں پہنچا ہے وہیں ابنِ سینا حسی تجربے کے ذریعے سے پہنچنا چاہتا ہے۔[۵۲] اقبال نے بھی یہی کہا کہ ع

محسوس پر بنا ہے علومِ جدید کی

(کلیاتِ اقبال،ص۲۷۶)

یعنی روحانیت اور دنیاوی علوم کی بنیاد تجربیت ہی ہے فرق صرف تجربے کی نوعیت کا ہے ؂

علم کا مقصود ہے پاکیٔ عقل و خرد
علم ہے جویائے رہ فقر ہے دانائے رہ

(کلیاتِ اقبال،ص۴۰۱)

اس سے پہلے بیان ہو چکا ہے کہ عہدِ جدید کے انسان کا منتہا انسان کی بقا ہے۔ اقبال بھی 'مجلّہ علی گڑھ کے نام' اپنی نظم میں یہی نکتہ سکھا رہے ہیں ع

غم کدۂ نمود میں شرطِ دوام اور ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۴۰)

یہ شرفِ دوام اپنے عصر سے آگہی ہے۔ یعنی انسان کو اپنے گردوپیش کی خبر رکھنی چاہیے۔ یہ جدیدیت کے بنیادی تقاضوں میں سے ایک ہے اور اس کا ذکر پہلے تفصیل سے ہو چکا ہے۔ عصری حوالے سے گردوپیش کا مفہوم وسیع تر ہے۔ اقبال کے ہاں عصری شعور اپنے کمال کو پہنچا ہوا تھا۔ انھیں عالمگیر سطح پر محرکات اور عوامل سے شناسائی اور تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا کے رجحانات پر ایک عجیب طرح کی گرفت حاصل تھی۔ وہ مسلمانوں کو ان کی عظمتِ رفتہ کا احساس دلا کر ان کے اندر ایک نئی روح پھونک دینا چاہتا تھا تا کہ ان کا حال اور مستقبل بہتر ہو ؂

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں ٹوٹے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

(کلیاتِ اقبال،ص۲۹۲)

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۲۹۶)

زمانے کے انداز بدلے گئے
نیا راگ ہے، ساز بدلے گئے

(کلیاتِ اقبال،ص۴۵۱)

آخری شعر جس نظم کا ہے اس کا عنوان ''ساقی نامہ'' ہے۔ یہ نظم ابتدا سے آخر تک اقبال

کے گہرے عصری شعور کی آئینہ دار ہے۔ یہ بھی طے ہے کہ معاشرے کا عملِ اقتصاد اور سیاسی نظام اس عہد کے شعرا اور دوسرے لکھنے والوں پر اس طرح اثر انداز ہوتا ہے جس طرح حساس ذہنوں پر ہونا چاہیے اور ان کی تخلیقی قوت اپنے مخاطب کو دانش اور بینش کے ساتھ ساتھ اس کا تجزیہ اور تنقید بھی سکھاتی ہے۔ اقبال کی شاعری تو سراپا تاریخ ہے اور تاریخی شعور کی پیداوار ہے تاہم اقبال نے ابتدا ہی سے اپنے زمانے سے پہلے اور اپنے زمانے کے مغربی اور مشرقی افکار سے رجوع کرلیا تھا اور اس کا پہلا ثبوت انھوں نے علم الاقتصاد، کی تصنیف سے دے دیا تھا۔ اقبال نے تحریک احیائے علوم، تحریکِ اصلاح، انقلابِ فرانس اور صنعتی انقلاب کی وجہ سے مشرق ومغرب میں معاشرت، معیشت، سیاست اور رویے میں نمودار ہونے والے افکار اور نظریات سے آگاہی حاصل کرلی تھی اور ان کے مسلمان معاشرے پر اثرات کے بارے میں غوروفکر کرنا شروع کردیا تھا۔ انھوں نے اپنی تخلیقات اور مضامین میں زندگی کی ارتقائی نہج کا خیال رکھتے ہوئے اپنا اندازِ نظر مرتب کرلیا تھا کہ جو کچھ اب ہورہا ہے آئندہ کیسا ہوجائے گا۔ اقبال کی ماضی سے آگہی اور حال پر نظر مستقبل آفریں تھی۔

ہاں یہ سچ ہے چشم بر عہدِ کہن رکھتا ہوں میں
اہلِ محفل سے پرانی داستاں کہتا ہوں میں
یادِ عہدِ رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے
میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے
سامنے رکھتا ہوں اس دورِ نشاط افزا کو میں
دیکھتا ہوں دوش کے آئینے میں فردا کو میں

(کلیاتِ اقبال،ص۲۲۴)

یہ بھی ایک عصری تقاضا ہے کہ ادب کا شخصی وجود اس کی قوم کے اجتماعی وجود اور ملک کی جغرافیائی وحدت سے مربوط ہوتا ہے۔ اس قوم کا اپنا ہی ایک ماضی ہوتا ہے۔ تاریخ ہوتی ہے جو اس ادب کو انفرادیت بخشتی ہے۔ ہر ادب کے حافظے پر اس بارِ امانت کا احساس، اس قوم کی شناخت اور اس کے دوام کے لیے ضروری ہے۔ اپنے خطبات میں ایک جگہ انھوں نے کہا ہے کہ:

"The Spirit of man in its forward movement is restrained by forces which seem to be working in opposit directions. This is only another way of saying that life moves with the weight of its own past on its back and that in view of social change, the value and function of the forces of conservation can not be lost sight of. It is with this organic insight into the essential teaching of the Quran that modern rationalism ought to apporach our existing institutions. No people can afford to reject their past entirely; for it is their past that made their personal identity."(53)

ابنِ خلدون نے ایک عجیب بات تاریخی اور عصری حوالے سے کہی تھی کہ ''گزرا ہوا زمانہ آنے والے زمانے سے اس قدر مشابہ ہے کہ ایک جگہ کا پانی دوسری جگہ کے پانی سے بھی نہیں ہوتا۔''(۵۴) یہ قول اس قول سے کہ ''تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے۔'' لطیف مگر گمبھیر اختلاف کا پتا دیتا ہے کہ یہاں معاملہ صرف دہرانے کا نہیں ہے۔ اس معاملے کو اگر ادب اور شاعری کے حوالے سے دیکھیں تو یہ قول اقبال کی شاعری پر صادق آتا ہے۔ اقبال نے کہا تھا کہ ''تاریخ سے بیگانہ رہ کر کسی قسم کی شاعری کا امکان نہیں لیکن شاعری کا فریضہ اس کے سوا نہیں کہ تاریخ کو بدل کر رکھ دے اور اسی لیے انقلاب کی کھری شاعری کشف و عرفان کی شاعری ہوتی ہے۔''(۵۵)

یونان کے ڈرامہ نگاروں سکائی لس، سوفوکلیز، یوربیڈز، فرانس کے فرانکویس اوگیر، مولیر، ناروے کے ابسن، برطانیہ کے شیکسپیئر اور برنارڈ شا اور جرمنی کے لسینگ کی طرح اقبال کی شاعری اور نثری تحریریں عصری آگہی کی زندہ مثال ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہونا چاہیے کہ اقبال نے ان سب کو پڑھ رکھا تھا یہاں تک کہ لسینگ کو بھی جس کا ذکر اقبال نے یوں کیا ہے کہ ''ادبی تنقید لازماً تخلیقی ادب کی متعاقب نہیں ہوتی۔ جرمن ادب کے ابتدائی دور ہی میں ہمیں لسینگ جیسا نقاد ملتا ہے۔''(۵۶)

اقبال عصری آگہی، تاریخی شعور اور زمان و مکاں کی باتوں سے بھی آگے بڑھ کر فن کے ذریعے سے وقت کا مشاہدہ کرتا ہے اور وقت کو بھی ایک کائناتی مظہر کے طور پر تسخیر کرنے کی بات کرتا ہے۔ وقت کے بہاؤ کی تندی اور تاریخ کے جبر سے سلامت نکلنے کے لیے اقبال نے عشق کا سہارا لیا ہے۔

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود ایک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۰)

اقبال نے عصریت پر اس قدر فکر کر رکھی تھی کہ ایک بار جب ان سے پوچھا گیا کہ کیا اندھیرا اور روشنی اکٹھے ہو سکتے ہیں تو انھوں نے جواب دیا تھا کہ ''ہاں۔ وقت میں۔''[۵۷]

اقبال نے ۲۹ نومبر ۱۹۲۹ء کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی سٹوڈنٹس یونین کے سپاسنامے کے جواب میں جو کچھ کہا وہ جدیدیت کے بارے میں اقبال کے افکار کا نچوڑ ہے۔ ''ایک تو انگریزی زبان وادب سے مصنفین کو ایسے مضامین تخلیق کرنے کا موقع ملا جن سے موجودہ نسل کی ذہنیت کی تشکیل وتوضیح ہورہی ہے۔ دوسرے انگلستان سے ہمیں افکار کی عادت ملی ہے۔ اس فکرِ ثقیل کی مشرق کو ضرورت ہے۔ تیسرے جمہوریت ہے جو اگرچہ مشتبہ قدر و قیمت رکھتی ہے لیکن گوارا ہے اس لیے کہ جمہوریت کا مطلب 'صاف، علیٰ رؤس الاشہاد اور آزادئ بحث و تمحیص' ہے۔''[۵۸]

اقبال کے ہاں عصریت کا تصور صرف عصرِ رواں تک محدود نہیں تھا اور اس کا ذکر اوپر آچکا ہے تاہم اس کا مزید واضح اظہار اقبال نے اپنی زبان سے سپاسنامے کے اس جواب میں دیا ہے جس میں انھوں نے 'انکشافِ ماضی' پر زور دیتے ہوئے یہ بتانا بھی ضروری سمجھا ہے کہ وہ ماضی پرست نہیں ہیں بلکہ مستقبل کے معتقد ہیں۔ وہ زمانۂ حال کو سمجھنے کے لیے ماضی کی ضرورت کے قائل ہیں کیونکہ مسلمانوں کے لیے اپنے ماضی کو سمجھنا سرچشمۂ تہذیب وشائستگی کو سمجھنا ہے لیکن ہم لوگ جدید تہذیب و شائستگی کے اصولوں کو سمجھنے کے لیے دوسری اقوام کی طرف دیکھتے ہیں۔ علومِ جدیدہ استقرائی اصولوں پر چلتے ہیں اور استقرائی اصول دراصل قرآن سے سیکھا جاسکتا ہے اور دنیائے جدیدہ قرآن شریف ہی کے ظاہر کیے ہوئے مطمحِ حیات سے ترقی کرکے یہاں تک پہنچی ہے۔[۵۹]

اقبال ''دنیائے جدیدہ' کی ارتقائی تاریخ قرآن کے افکار وتعلیمات کی روشنی میں لکھنے

کے آرزو مند رہے۔ انھیں یقین تھا کہ ''جدید تہذیب کی صحیح اندرونی تصویر بے شمار حالتوں میں اسلامی تہذیب کی مزید ترقی کا درجہ رکھتی ہے۔''[۶۰] اس سے پہلے وہ تشکیلِ جدید الٰہیات اسلامیہ کے عنوان سے سات خطبات لکھ بھی چکے تھے اور انھیں سنا بھی چکے تھے۔

جدیدیت کا ایک پہلو جمود، جہالت اور تقلید سے دامن بچانا بھی ہے۔ وہ ''دنیائے اسلام میں مذہبی اور معاشرتی اصلاح کی ایک ہنگامہ خیز حرکت و جنبش پیدا'' کرنے کے خواہاں تھے۔ لیکن وہ پریشان بھی تھے کہ ''عالمِ اسلام میں قدامت پسندانہ جذبات اور لبرل خیالات کے درمیان جنگ شروع ہوگئی ہے۔ اغلب ہے کہ قدامت پرست اسلام بغیر جدوجہد کے سرِ تسلیم خم نہیں کرے گا۔''[۶۱]

قدامت پرستی، تنگ نظری، ضعیف الاعتقادی اور کرامات کے بارے میں مبالغہ آرائی، تعویذ گنڈوں اور جامد نظریات کے خلاف اقبال شروع ہی سے آواز اٹھاتے رہے تھے۔

رہا نہ حلقۂ صوفی میں سوزِ مشتاقی
فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی
خراب کو شکِ سلطان و خانقاہِ فقیر
فغاں کہ تخت و مصلیٰ کمالِ رزّاقی
کرے گی داورِ محشر کو شرمسار اِک روز
کتابِ صوفی و ملا کی سادہ اوراقی

(کلیاتِ اقبال، ص۳۹۴)

اقبال کو معلوم تھا کہ ملا، واعظ، شیخ اور صوفی کے افکار اسلامی تعلیمات کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں اور ان کی عبادات دکھاوے کی ہیں۔ انھوں نے معاشرے میں تخلیقی قوتوں کی بیخ کنی کی ہے اور لوگوں کو سوچنے سمجھنے کی صلاحیتوں سے عاری کر دیا ہے۔ فرقہ واریت اور فروعی اختلافات کو ہوا دے کر وہ مسلمانوں کے خیالات کو پراگندہ کر رہے ہیں۔

نہ فلسفی سے، نہ ملا سے، کچھ غرض مجھ کو
یہ دل کی موت، وہ اندیشہ و نظر کا فساد

(کلیاتِ اقبال، ص۳۹۶)

خود بدلتے نہیں قرآن کو بدل دیتے ہیں
ہوئے کس درجہ فقیہانِ حرم بے توفیق

(کلیاتِ اقبال،ص۵۳۴)

ترے امیر مال مست، تیرے فقیر حال مست
بندہ ہے کوچہ گرد ابھی، خواجہ ہے بلند بام ابھی

☆

خلقِ خدا کی گھات میں، رندو فقیہ و میر و پیر

(کلیاتِ اقبال،ص۴۳۶)

ہر بند سے آزاد افراد پر مشتمل قوم میں شوخیٔ اندیشہ کی خطرناکی کے احساس کے ساتھ وہ فکرِ مدرسہ وخانقاہ کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے کیونکہ ان کی نظر میں مذہبِ ملا، جمود، تقلید اور تکذیب کا مذہب تھا۔ پیروں کے گھر بجلی کے چراغوں سے روشن ہیں اور دہقان کو مٹی کا دیا بھی میسر نہیں اس لیے وہ کعبے کے متولی کی بجائے کعبے کے برہمنوں کی طرح نذرانے وصول کرتے ہیں جیسے مہاجن سود کماتے ہیں ؎

نذرانہ نہیں سود ہے پیرانِ حرم کا
ہر خرقۂ سالوس کے اندر ہے مہاجن
میراث میں آئی ہے انھیں مسندِ ارشاد
زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن

(کلیاتِ اقبال،ص۴۹۶)

اقبال خود اپنے آپ کو سبق دیتا ہے کہ ع

تیرے موافق نہیں خانقہی سلسلہ

(کلیاتِ اقبال،ص۳۹۸)

کیونکہ ع

آج ان خانقہوں میں ہے فقط روباہی

(کلیاتِ اقبال،ص۴۰۰)

یہ نہیں کہ اقبال کا رجحان ان خانقھوں اور مدرسوں کی طرف نہ تھا بلکہ اقبال نے ان سے فیض رسانی کی کوشش بھی کی لیکن نتیجہ ؎

ٹھہر سکا نہ کسی خانقاہ میں اقبال
کہ ہے ظریف و خوش اندیشہ اور شگفتہ دماغ

(کلیاتِ اقبال،ص۴۴۳)

اقبال کو ابتدا میں ان ملاؤں سے کچھ امیدیں بھی تھیں کہ شاید وہ ملت کے رہنمائی کے لیے اپنے زورِ خطابت کو کام میں لا سکتے ہیں لیکن اسے اپنے تجربے اور مشاہدے نے بتایا کہ ؎

میں جانتا ہوں جماعت کا حشر کیا ہوگا
مسائلِ نظری میں الجھ گیا ہے خطیب

(کلیاتِ اقبال،ص۴۰۳)

اس شعر میں واعظ کی بے عملی پر اقبال نے چوٹ کی ہے اور اس کی مقلدانہ روش، بدعتوں اور فروعی معاملات میں دلچسپی پر طنز کی ہے۔ایک اور جگہ بھی اقبال نے ملا کی خاکہ نگاری اس طرح کی ہے ؎

نہیں فردوس مقامِ جدل و قال و اقوال
بحث و تکرار اس اللہ کے بندے کی سرشت
ہے بد آموزیٔ اقوام و مِلل کام اس کا
اور جنت میں نہ مسجد، نہ کلیسا، نہ کنشت

(کلیاتِ اقبال،ص۴۴۵)

اقبال بار بار مدرسوں اور ان کے جامد نظامِ تعلیم پر سوال اٹھاتے ہیں ؎

مکتبوں میں کہیں رعنائی افکار بھی ہے؟
خانقاہوں میں کہیں لذتِ اسرار بھی ہے؟

(کلیاتِ اقبال،ص۳۹۳)

اور مذہبِ ملا محض جمادات و نباتات کو قرار دیتے ہیں۔ (کلیاتِ اقبال،ص۴۰۷) اور خراج اور صدقے کو ایک دوسرے کا مترادف کہتے ہیں اور یہ نتیجہ نکالتے ہیں ؎

کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطان سب گدا

(کلیاتِ اقبال،ص۴۱۲)

اقبال کے خیال میں تمدن، تصوف، شریعت اور کلام بتانِ عجم کے پجاری ہو چکے ہیں۔ یہ امت روایات میں کھو کر رہ گئی ہے اور حقیقت خرافات میں ملاؤں کے طفیل کھو چکی ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ کلامِ خطیب دل کو لبھاتا نہیں لیکن خطیب لذتِ شوق سے بے بہرہ ہے۔ اس کا بیان منطق سے سلجھا بھی ہے لیکن وہ لغت کے بکھیڑوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ یہی صوفی کبھی خدمتِ حق میں مرد ہوا کرتا تھا۔ اس میں انسانیت تھی، محبت بھی تھی اور وہ جمعیت میں فرد تھا لیکن وہ بھی ؎

عجم کے خیالات میں کھو گیا

یہ سالک مقامات میں کھو گیا

(کلیاتِ اقبال، ص۴۵۱)

یعنی اقبال مانتا ہے کہ کبھی صوفی بھی فکر و نظر اور اسرارِ حیات و کائنات کا خوگر تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ ادارہ بھی افراط و تفریط اور جمود و جہالت کی مثال بن گیا ہے۔ ع

رہا صوفی گئی روشن ضمیری

(کلیاتِ اقبال، ص۴۰۸)

جو بڑے درد سے کہا کرتے تھے کہ ''چھوٹی چھوٹی باتوں پر جھگڑا اور فتوے بازی اس کی دلیل ہے کہ اس قوم میں اللہ والے ختم ہو چکے ہیں۔''[۶۲] ایک ضعیف شخص جب نماز کی طوالت سے تنگ آیا اور اس کا سبب پوچھا تو اقبال کا کہنا تھا کہ ''یہ ہندی مسلمان کے بے کار اور بے نصب العین ہونے کی دلیل ہے......اس ملک کے بے کار ملا اور نکمے مسلمان اگر مذہبی بحث و پیکار اور لمبے لمبے درود و وظائف میں اپنا وقت صرف نہ کریں تو کیا کریں۔''[۶۳]

تصوف کے بارے میں اقبال کا گمان یہ تھا کہ ''تصوف ہمیشہ انحطاط کی نشانی ہوتا ہے۔ یونانی تصوف، ایرانی تصوف، ہندوستانی تصوف سب انحطاطِ قومی کے نشان ہیں۔ اسلامی تصوف بھی اس حقیقت کو عیاں کرتا ہے......تصوف نے سائنسی روح کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ ہم ڈاکٹر کے پاس نہیں جاتے، تعویذ تلاش کرتے ہیں۔ گوش و چشم بند کرنا اور صرف چشمِ باطن پر زور دینا جمود اور انحطاط ہے۔ قدرت کی تسخیر ان کے لیے جدوجہد کرنے کی جگہ سہل طریقوں کی تلاش ہے۔''[۶۴]

اقبال اور اجتہاد

اس باب کے نظری حصے میں اجتہاد کے لغوی اور اصطلاحی معنوں کی وضاحت ہو چکی ہے اور اس بارے میں بھی کہ تقلید اور اجتہاد ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ اقبال نے خود اپنے آپ کو نظری اعتبار سے فقہی معاملات میں غیر مقلد کہا۔[۶۵] عدم تقلید ایک اعتبار سے جدت پسندی ہوئی اور اجتہاد تو جدت پسندی کا عملی اظہار ہے۔ اجتہاد کے بارے میں اقبال کا نکتۂ نظر یہ تھا کہ ''موجودہ تمدن کو کسی طرح اسلام کے قریب تر لایا جائے۔''[۶۶] اگر اجتہاد کے معانی سعی کرنا اور تحقیق کرنا ہو تو بھی یہ ایک جدید ذہنی رویے کے بغیر ممکن نہیں ہوتا۔ اقبال کا رویہ عہدِ رواں کے مسائل کے بارے میں ایک جدید دور کے شخص کا تھا اور اسی لیے مولانا سعید احمد اکبر آبادی نے کہا کہ ''ہم اقبال کو عہدِ جدید کا زبردست مفکرِ اسلامی، مجددِ ملت اور اسلامی انقلاب کا سب سے بڑا داعی کہتے ہیں۔''[۶۷]

مولانا سعید احمد اکبر آبادی نے اقبال کو مجددِ ملت یونہی نہیں کہہ دیا تھا۔ یہ مقام اقبال نے اپنی دقت نظری اور اسلام کے گہرے مطالعے کے بعد اسلامی افکار کے نئے سرے سے مطالعے، تفہیم، تشریح، تفسیر اور تعبیر میں اپنی معروضیت اور خلوصِ نیت کے سبب حاصل کیا ہے۔

یہ تو سب کو معلوم ہے کہ اقبال کو مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی سے بہت عقیدت تھی۔ انھوں نے اولادِ نرینہ کے لیے ان کے مزار پر جا کر دعا مانگی تھی اور اپنے فرزند جاوید کے بچپن میں اسے ساتھ لے کر بطورِ شکرانہ ان کے مزار پر حاضری بھی دی تھی۔[۶۸] اقبال نے خود مجدد کی تعریف صوفی غلام مصطفےٰ تبسم کے نام ایک خط میں یوں کی ہے کہ ''میرا عقیدہ ہے کہ جو شخص اس وقت قرآنی نکتۂ نگاہ سے زمانۂ حال کے حواس پر ایک تنقیدی نگاہ ڈال کر احکامِ قرآنیہ کی ابدیت ثابت کرے گا وہی اسلام کا مجدد ہوگا۔''[۶۹]

اقبال نے اپنے انگریزی خطبات تشکیل جدیدِ الٰہیات اسلامیہ *(Reconstruction of Religious Thought in Islam)* میں یہی فریضہ انجام دیا ہے۔ خاص طور پر ان سات خطبات میں سے چھٹے خطبے کا تو موضوع اور مرکزی خیال ہی اسلامی فقہ میں اجتہاد ہے۔ اقبال

نے ان سارے خطبات میں مجموعی طور پر اور چھٹے خطبے میں خصوصی طور پر اسلامی فقہ کو زمانے کی ضرورت کے مطابق ڈھالنے پر زور دیا ہے۔ اقبال اجتہاد کو جاری و ساری سمجھتے ہیں اور انھوں نے ماضی میں اسلام اور مسلمانوں کی تمدنی، سیاسی اور علمی کامیابیوں کو مجتہدانہ کوششوں ہی کا مرہونِ منت قرار دیا ہے۔

وہ اس عہد میں اسلامی نظریات و افکار کی تشکیلِ جدید سے ملت اسلامیہ میں ارتقا کی ایک نئی لہر اور تڑپ پیدا کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔ نئی ایجادات اور سائنسی کمالات اور مذہبی اقدار میں ہم آہنگی پیدا کرنے میں بھی ان خطبات کو بہت اہمیت حاصل ہے۔

جدیدیت اور مذہبیت دونوں حوالوں سے اجتہاد کی تعریف بیان کی جا چکی ہے۔ اقبال نے بھی اجتہاد کی وہی تعریف بیان کی ہے اور اس پر یہ اضافہ کیا ہے کہ ''فقہ اسلامی کی اصطلاح میں اس سے مراد وہ کوشش ہے جو کسی قانونی مسئلہ میں آزادانہ رائے قائم کرنے کے لیے کی جائے۔''[۲۰] اقبال یہ رائے قائم کرنے کے لیے دلائل کی جڑیں (۱) قرآن حکیم (۲) حدیث (۳) اجماع اور (۴) قیاس میں تلاش کرتے ہیں اور مجتہد کے لیے (۱) اسلام کا علم (۲) اسلامی نظامِ حیات کا فہم (۳) رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے مزاج اور طریقہ کار سے آگاہی اور (۴) ذاتی طور پر اعتماد کے قابل اور بلند سیرت ہونا لازمی سمجھتے ہیں۔ اپنی نظم ''اجتہاد'' میں وہ یہی باتیں شاعرانہ انداز میں مگر دوٹوک لہجے میں بیان کرتے ہیں ؎

ہند میں حکمتِ دیں کوئی کہاں سے سیکھے
نہ کہیں لذتِ کردار نہ افکارِ عمیق
حلقۂ شوق میں وہ جرأتِ اندیشہ کہاں
آہ محکومی و تقلید و زوالِ تحقیق
خود بدلتے نہیں قرآں کو بدل دیتے ہیں
ہوئے کس درجہ فقیہانِ حرم بے توفیق
ان غلاموں کا یہ مسلک ہے کہ ناقص ہے کتاب
کہ سکھاتی نہیں مومن کو غلامی کے طریق

(کلیاتِ اقبال، ص۵۳۴)

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

(کلیاتِ اقبال، ص۶۴۱)

اجتہاد فی نفسہٖ حرکت، تبدیلی اور ارتقا کا نام ہے اس لیے اجتہاد سے روگردانی علم اور عقل سے روگردانی ہے۔ اقبال نے دلائل سے ہمیں یہ بتایا ہے کہ ''ختمِ نبوت انسان کے عقلی ارتقا کی وہ حد ہے جس کے بعد انسان اپنی آزادانہ رائے کے تقاضے کے مطابق عقل اور مشاہدے کے سہارے زندگی کے ارتقائی مراحل طے کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اسی منزل سے اجتہاد کی منزل کا آغاز ہوتا ہے۔''[۱]

جب انسان اجتماعی فکروعمل سے گریز کرتا ہے تو معاشرہ تنزل اور انتشار کا شکار ہوجاتا ہے۔ اسلام میں زوال کا آغاز اجتہاد سے منھ موڑنے سے ہوا۔ اقبال نے اپنے چھٹے مقالے 'اسلام کی تعمیر میں اصولِ حرکت' میں اس سوال کا جواب دیتے ہوئے اس کی تین وجوہات بیان کی ہیں:

۱۔ معتزلہ فرقے کی ابتدا، عروج لیکن بعض معاملات میں حدود سے تجاوز خاص طور پر قرآن کے ازلی یا مخلوق ہونے کا مسئلہ اور قدامت پسندوں کے مقابلے میں قرآن کو مخلوق قرار دینا۔ مزید برآں امام غزالی کا قدامت پسندانہ ردِعمل جس سے اسلام میں اجتہاد کا راستہ بند ہوا۔

۲۔ صوفیا میں باطنی اور ظاہری تقسیم سے پیدا کردہ جمود اور راہبانہ تصوف جیسے غیر اسلامی افکار کی پیروی۔

۳۔ منگولوں کے ہاتھوں بغداد کی تباہی سے جامعات اور کتب خانوں کی بربادی، علمائے کرام کا قتل یا ہجرت اور علم کے مراکز کا خاتمہ۔[۲]

اقبال نے ان المیوں پر اپنی شاعری اور نثری تحریروں میں جابجا تبصرہ کیا ہے اور امتِ مسلمہ کے زوال کا نوحہ لکھا ہے لیکن وہ محض نوحہ گری پر رک نہیں گئے وہ ٹوٹے ہوئے تاروں کا ماتم کرنے کے بعد افق سے ابھرتے ہوئے آفتاب کی طرف بھی مسلمانوں کی توجہ مبذول کرواتے ہیں اور امت اور اس کے رہنماؤں کو اجتہاد کی ضرورت اور اہمیت کا احساس دلاتے ہیں تاکہ زوال

کے عمل کو روک کر ترقی کی راہ پر گامزن ہوا جا سکے۔ اقبال کے خطبات میں الٰہیاتِ اسلامیہ کی تشکیلِ جدید کا مقصد اولیٰ یہی ہے۔ اسلامی فقہ کی ازسرِنو ترتیب و تشکیل اقبال خود بھی کرنا چاہتے تھے لیکن انھیں اس کا وقت نہ مل سکا اور انھوں نے ''یہ تمام تر ذمہ داری کسی روشن دماغ عالم کے سپرد کرنے کا فیصلہ کیا۔ غالباً اسی خیال کے پیشِ نظر انھوں نے مختلف اوقات میں مولانا شبلی نعمانی، سید انور شاہ کاشمیری اور سید سلیمان ندوی کو پنجاب منتقل ہونے کی دعوت دی۔''[۳۷]

اقبال کا اجتہاد قدامت اور جدت کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ اقبال نے قصۂ قدیم وجدید کو دلیل تنگ نظری کہا اور جب ان کی زبان پر ترکی کے قومی شاعر ضیا گوکالپ کے یہ الفاظ آئے کہ ''......مذہب نام ہے علمِ قطعی کا اور اس کا مقصد یہ ہے کہ قلب انسانی کو روحانیت سے بھر دے۔''[۴۷] اور اس کے علاوہ بھی انھوں نے جابجا روحانیت اور عقلیت میں اشتراک کی راہیں تلاش کر کے توازن اور اعتدال کی راہ اختیار کی تو بعض مفکر یہ کہنے لگے کہ ''اقبال نے بھی عقل پر زور دیا مگر کہیں کہیں عقل پر مذہب و وجدان کو فوقیت دے کر امام غزالی بننے کی کوشش کی۔''[۵۷]

اقبال کے ہاں اجتہاد دراصل مسلمانوں کی نشاۃِ ثانیہ کی تحریکوں سے وابستہ ہے، جو اندھی تقلید کے خلاف جدوجہد اور احیائے علوم کی کوشش سے عبارت تھی۔ اس دور میں اسلامی دنیا میں اقبال سے ذرا پہلے شاہ ولی اللہ اور ان کی زندگی میں سرسید احمد خان عقل کی پذیرائی کرنے والوں میں سب سے آگے تھے۔ مصر میں محمد عبدہٗ اور اخوان المسلمین کی تنظیم اور ترکی میں ضیا گوکالپ کے افکار کا ذکر خود اقبال کے خطبوں میں مل جاتا ہے۔ جمال الدین افغانی نے بھی عقل کو بروئے عمل لا کر سائنسی انکشافات کی روشنی میں الٰہیات اسلامیہ کی تشکیلِ نو کی تحریک برپا کر دی تھی۔

اقبال ایک روشن خیال، وسیع النظر اور وسعتِ قلب کے حامل معاشرے کی تشکیل کے خواہاں تھے۔ انھوں نے اجتہاد کے مصادر، طریقہ کار، دائرۂ عمل اور اجتہاد کی اہلیت پر بھی قلم اٹھایا جن میں سے بعض عوامل اور نکات کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ اقبال نے اجتہاد کے مصادر میں سے ایک اتفاق رائے یا اجماع، کے بارے میں کہا ہے کہ اس کے ذریعے اجتہاد ممکن ہے۔ جمہوری روح کی نشوونما اور مسلمان ممالک میں اسمبلیوں کی تشکیل جدیدیت کی طرف ایک بڑا قدم ہے اس لیے اجتہاد کا

حق فردِ واحد سے عوام کی نمائندہ اسمبلی کو دیا جاسکتا ہے۔ نمائندہ اسمبلی میں مختلف فکری رجحانات رکھنے والے احباب قومی قانون سازی کے لیے اکٹھے ہوں گے اور اس میں یہ بھی ممکن ہوگا کہ قانونی بحث ومباحثہ میں وہ لوگ بھی حصہ لے سکیں گے جو گرچہ بہت پڑھے لکھے نہیں ہیں مگر اپنے معاملات کی حقیقت پسندانہ تاویل پیش کرسکیں گے۔ اس طریقے سے ہم اپنی خفیہ صلاحیتوں کو قانونی زندگی میں بروئے کار لاکر ایک ترقی پذیر زاویۂ نگاہ پیدا کرسکیں۔[۶۷]

کسی بھی معاشرے میں انصاف، مساوات، تعلیم اور روزگار کے مواقع فراہم کرنے کا سب سے بڑا داعی اسلام ہے۔ اقبال کے افکار کی روشنی میں ہمیں مغرب کی تقلید سے گریز اور تقابل میں تمیز کے جوہر کی تعمیر کرنا ہے۔ تخلیق کے رجحان کی پرورش کرنا ہے۔ ثقافت اور اجتہاد کے رشتوں کو پہچاننا ہے، انسانوں کی فطری خدمات اور جوہر کی تقویت اور ایک وسیع اور جامع نظامِ تعلیم مرتب کرنا ہے، وسعتِ نظر، وسیع المشربی اور روشن خیالی پیدا کرنا ہے جو نتیجتاً اجتہاد کی راہیں ہموار کرکے اسلامی معاشرے پر ترقی کے نئے در وا کرے گی ؎

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

(کلیاتِ اقبال، ص۶۲۱)

جدیدیت سے مراد وہ تہذیب بھی لی جاتی ہے جو گزشتہ چار پانچ سو سال کے دوران میں یورپ سے ابھری۔ اس کا آغاز سولھویں صدی عیسوی میں اس دور سے ہوتا ہے جب مشرقی یورپ پر ترکوں نے قبضہ کیا۔ یونانی اور لاطینی علما اس کے نتیجے میں وہاں سے ہجرت کرکے مغربی یورپ میں پھیل گئے۔ دوسری طرف جدید اسلامی علوم کا گہوارہ اندلس عیسائیوں کے قبضے میں چلا گیا۔ ان علما اور اندلسی مسلمانوں کے علوم کے زیرِاثر یورپ میں سائنسی ترقی کا آغاز ہوا اور بتدریج نت نئی ایجادات سے یورپ کی پسماندگی اور جہالت رفع ہوئی۔ چنانچہ یورپی اقوام کو اپنی مصنوعات کے لیے منڈیوں کی تلاش ہوئی اور وہ نئے بحری راستے تلاش کرتے کرتے ایک طرف امریکہ اور دوسری طرف انڈونیشیا تک جو اس وقت جزائرشرق الہند کہلاتا تھا جا پہنچیں۔ انھوں نے پہلے پہل مشنریوں کے ذریعے اور پھر معاشی اور تجارتی ہتھکنڈوں سے

ان علاقوں کو اپنے تصرف میں لے لیا اور ایشیا اور افریقہ کے بیشتر ممالک پر قبضہ کر کے وہاں اپنی تہذیب کو رواج دیا جس کی بنیاد آزاد خیالی اور عقلی تفکر سے پڑی تھی۔ مسلمان ممالک خاص طور پر یورپی سامراج اور تہذیب و تمدن کا ہدف بنے۔ ترکی، ایران، مصر، حجاز، فلسطین، مراکش، تیونس، طرابلس، سوڈان، ہندوستان، عراق اور شام جیسے مسلم ممالک کی یورپ کے ہاتھوں غارت گری اور تباہی پر اقبال کا دل اسلامی تہذیب کے زوال کے حوالے سے بہت کڑھتا تھا ؎

لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیل
خشتِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز

(کلیاتِ اقبال، ص۲۹۳)

یعنی اقبال کو یقین ہے کہ دراصل جدیدیت مسلمانوں کی میراث تھی جسے مغرب لے اڑا۔ لیکن مغربی جدیدیت اس حکمت سے خالی ہے جو اسلامی فکر کی پہچان تھی۔ اقبال کو سب سے زیادہ رنج اس بات پہ تھا کہ سیاسی غلامی کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے دل و دماغ یورپی تہذیب کی گرفت میں آتے چلے جا رہے تھے۔ ان کے خیال میں جدیدیت کی رو میں یورپی تہذیب کی مادیت پرستی قابل مذمت اس لیے ہے کہ اس سے کسبِ زر، زندگی کی معراج سمجھا جاتا ہے۔ مادی لذتوں کو یورپ نے اس قدر اہمیت دے دی ہے کہ یہ لذتیں بجائے خود ان کا مقصود بن گئی ہیں۔ اس سے بے مروتی اور سنگدلی کو فروغ حاصل ہوا ہے اور انسان اور روحانی اقدار پس پشت ڈال دی گئی ہیں اس سے معاشرہ اعتدال، توازن اور ہم آہنگی سے محروم ہو گیا ہے۔ اقبال کا عقیدہ ہے کہ خالص مادیت کی بنیادوں پر کسی بھی تہذیب کو استحکام نصیب نہیں ہو سکتا ؎

نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیبِ حاضر کی
یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۳۰۵)

یورپ میں بہت روشنئ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیمِ مساوات

بیکاری و عریانی و مے خواری و افلاس
کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کی فتوحات
وہ قوم کہ فیضانِ سماوی سے ہو محروم
حد اس کے کمالات کی ہے برق و بخارات

(کلیاتِ اقبال،ص۴۳۴-۴۳۵)

جدید سائنس نے انسان کو فطرت سے آزادی ممکن حد تک دلا دی ہے لیکن اس سے انسان اپنی نفسی کمزوریوں پر قابو پانے میں کامیاب نہیں ہوسکا۔اس سے انسان کی زندگی حیوانوں سے بھی پست ہوگئی۔اگر ان علوم کا مقصد انسانی خدمت نہ ہوتو وہ نعمت نہیں زحمت بلکہ لعنت ہوجاتی ہے۔اس سے زندگی اپنی پوری جزئیات اور امکانات آشکار کرنے سے قاصر رہتی ہے۔اقبال نے اسی لیے کہا ؂

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزر گاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاؤں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

(کلیاتِ اقبال،ص۵۸۳)

دراصل مغرب کے دینی عقائد جامد تھے اور سائنسی انکشافات سے ٹکراتے تھے۔علم کی روشنی سے ان کے بے لچک دینی عقائد متزلزل ہوئے تو وہ مذہب اور اس کی اقدار ہی کے منکر ہوگئے۔ مادی اسباب کی فراوانی نے عیش پرستی اور خودغرضی کے رجحانات کو جنم دیا اور اخلاقی اور روحانی اقدار سے انکار نے مے خواری،عریانی،سودخوری اور اخلاقی پستی کا فساد برپا کیا ؂

صلہ فرنگ سے آیا ہے سوریا کے لیے
مے و قمار و ہجومِ زنانِ بازاری

(کلیاتِ اقبال،ص۶۶۱)

یورپی طاقتوں نے مسلمان ممالک پر قبضہ کر کے مسلمانوں کو ان کی شاندار تہذیب سے بدظن کرنے کی کوشش کی اور اپنی تہذیب کی خامیوں کو ان ممالک کو زیرِ دست رکھنے کے لیے ان میں عام کیا۔ جدید تہذیب کے بارے میں اقبال تین مختلف زاویوں کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ ان میں پہلا تناظر مسلمانوں کے ماضی سے تعلق رکھتا ہے۔ دوسرا عہدِ حاضر کی مغربی تہذیب کا منظر ہے اور تیسرا اس مستقبل کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے جو یقینی طور پر عالمِ اسلام کی عصری تاریخ میں آشکار ہونے کو ہے ؎

خبر ملی ہے خدایانِ بحر و بر سے مجھے
فرنگ رہگزرِ سیلِ بے پناہ میں ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۳۹۵)

مغرب کی مادیت کی شدید مذمت کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اقبال مادی ترقی کے سرے سے مخالف ہیں۔ اس معاملے میں ان کی صریح رائے تھی کہ انسان کو مغرب کے مادے کے سامنے سر نہ جھکانا چاہیے اور نہ ہی بعض ترکِ دنیا کے طالب علموں کی طرح مادے سے انکار کر دینا چاہیے بلکہ ضرورت ہے کہ مسلمان اسلام کی روح سے آشنا ہو جائیں جو مادہ سے گریز کی بجائے اس کی تسخیر کی کوشش کرتی ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ اسلام کی روح مادے کے قرب سے نہیں ڈرتی قرآن کا ارشاد ہے کہ تمہارا دنیا میں حصہ ہے۔ اس کو نہ بھولو۔

اقبال کے نزدیک مغربی تہذیب کی ایک اور بڑی خامی عقل پرستی کا خمیر ہے۔ جدید تمدن انسانی افعال اور افکار کو عقل کے علاوہ کسی اور کسوٹی پر پرکھنے کے لیے تیار نہیں جبکہ اقبال کے خیال میں عقل کے پاس حقیقت تک پہنچنے کا کوئی موزوں پیمانہ نہیں ہے کیونکہ اس کا تعلق حواسِ انسانی سے ہے اور حواس حقیقت کے ادراک کے لیے اکثر اوقات ناکافی ہوتے ہیں اس ناموزوں پیمانے سے حاصل شدہ نتائج حتمی نہیں ہو سکتے۔ لہٰذا اقبال یورپ کے اس نامکمل طرزِ فکر کے نقاد ہیں۔ وہ عقل کو کلی اختیار نہیں دیتے اور عقل کے لیے اخلاق کی پابندیاں اور روحانی رہنمائی لازمی سمجھتے ہیں۔ حواس، عقل کے ہاتھ میں ہوں تو وہ سیدھے راستے پر رہتی ہے ؎

یا عقل کی روباہی، یا عشقِ ید اللٰہی
یا حیلۂ افرنگی، یا حملۂ ترکانہ

(کلیاتِ اقبال، ص۳۹۴)

اقبال نے سائنسی ترقی کی مدد سے محض اپنے مفادات کو مدنظر رکھنے پر بھی مغربیوں کی سرزنش کی ہے کہ انھوں نے بحیثیت مجموعی اس سے انسانیت کی ہلاکت کے اسباب پیدا کیے ہیں اور اس قوت کو کمزور ممالک کو اپنی سامراجی ہوس کا نشانہ بنانے کے لیے استعمال کیا ہے اور طرح طرح کی مشینیں ایجاد کر کے عالمگیر پیمانے پر معاشی استحصال کا نظام قائم کیا ہے۔ بے درد سرمایہ داروں نے کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کو آزادی سے محروم کیا اور اسے بھی مشین کا پرزہ سمجھا۔ کمزور اقوام کی خام پیداوار سے مصنوعات تیار کر کے انھیں ہی مہنگے داموں فروخت کیا جانے لگا۔ سرمایہ دارانہ قوتوں کی مسابقت اور مقابلے کی حس نے دو عظیم جنگیں برپا کیں۔ یہ جنگیں اس ظالمانہ سرمایہ داری کی پیداوار تھیں جس کو طبعی سائنس سے فروغ حاصل ہوا تھا۔

یہ نہیں کہ اقبال سائنس کے مخالف تھے بلکہ وہ تو اس پر اہلِ فرنگ کی اجارہ داری کے مخالف تھے۔ ان کے خیال میں جدید علم و حکمت اس لذتِ ایجاد کا نتیجہ ہے جس سے مغربی اقوام پہلے پہل مسلمانوں کی بدولت آشنا ہوئیں۔ جدید سائنس اسی کے بطن سے پیدا ہوئی۔ چنانچہ وہ سائنس کو فرنگی زاد نہیں مسلمان زاد کہتے ہیں ؎

حکمتِ اشیا فرنگی زاد نیست
اصلِ اُو جز لذتِ ایجاد نیست
نیک اگر بینی مسلماں زادہ است
ایں گہر از دستِ ما افتادہ است
دانہ آں صحرا نشیناں کاشتند
حاصلش افرنگیاں برداشتند
ایں پری از شیشۂ اسلافِ ماست
باز صیدش کن کہ او از قافِ ماست

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۷۴۹)

جدید تمدن کے طریقِ فکر و عمل کے بارے میں اقبال کے خیالات بہت واضح ہیں۔ ان کے نزدیک اس تحریک میں کوئی خرابی نہیں، اس واسطے کہ یورپی تہذیب ذہنی اعتبار سے اسلامی تہذیب کے بعض نہایت اچھے پہلوؤں کی مزید نشو و نما سے عبارت ہے۔

اقبال کو خوف ہے تو یہ کہ کہیں یورپین تہذیب کی ظاہری چمک دمک ہماری اس تحریک کو روک نہ دے اور ہم اس (یورپی تہذیب) کی حقیقی اندرونی روح تک نہ پہنچ پائیں۔ اہل مغرب کی انسانی حقوق کی پاسداری اور مساوات کے اصول اقبال کے نزدیک قابل قدر ہیں۔ ان کے خیال میں اس قسم کی اصلاحی فلاحی مملکتیں قائم کرنے کا خیال بھی اسلام سے بہت قریب ہے۔

اہل یورپ کی محنت، ایفائے عہد، کاروباری دیانت اور کاملیت پسندی کے باعث وہ انھیں مسلمانوں کی بہ نسبت اسلام کے زیادہ پابند نظر آتے ہیں۔ وہ ان مشرقی رہنماؤں کی مذمت کرتے ہیں جو مغرب کی اندھی تقلید سے ترقی یافتہ قوموں کی صف میں شامل ہونے کی خوش فہمی میں مبتلا رہے۔ وہ یورپی تہذیب کی حقیقی خوبیوں کو چھوڑ کر صرف ظاہری خوبیوں کو اپنانے کو غیر دانش مندانہ فعل کہتے ہیں۔

اصل علم و حکمت اور ترقی و خوشحالی مخصوص لباس، وضع قطع اور بے حجابی سے حاصل نہیں ہوتی۔ فرنگ کی ترقی خوشحالی اور قوت کی بنیاد ان کے علم و فن، قوت ایجاد اور فکرِ چالاک پر ہے۔ مسلمان رہنماؤں نے اس پر توجہ نہیں دی۔

نہ مصطفیٰ نہ رضا شاہ میں نمود اس کی
کہ روحِ شرق بدن کی تلاش میں ہے ابھی

(کلیاتِ اقبال، ص۶۵۴)

اقبال کو مغرب سے نہیں مشرق سے گلہ تھا کہ وہ اپنی ناسمجھی کے باعث تہذیبِ مغرب کی کورانہ تقلید میں پھنستے چلے جا رہے ہیں:

قوتِ مغرب نہ از چنگ و رباب
نے ز رقصِ دخترانِ بے حجاب

☆

قوتِ افرنگ از علم و فن است
از ہمیں آتش چراغش روشن است

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۶۴۸)

حالانکہ مغرب کی قوت کا راز چنگ و رباب میں یا دخترانِ بے حجاب کے رقص میں نہیں ان کے علم وفن میں پوشیدہ ہے۔ اس علم وفن کا چراغ ہماری آگ ہی سے روشن ہوا تھا۔ اسی باعث اقبال نے دانشِ حاضر کو سحرِ قدیم ہی کو پھر سے تازہ کرنے کا طعنہ دیا ہے اور تاریخی اور علمی اعتبار سے اقبال کا تجزیہ درست بھی لگتا ہے۔

دراصل اقبال کی شخصیت سر تا پا تحرک، عمل، ارتقا اور تجدید سے عبارت تھی اور وہ اپنے عہد کے مختلف ادبی، علمی، سیاسی اور معاشرتی مکاتیبِ فکر کے ساتھ صرف اس حد تک متفق ہوتے تھے جس حد تک ان کا تجزیاتی ذہن قبول کرتا تھا۔ کسی خیال یا نظریے کے بارے میں غور کرتے ہوئے اقبال اسے افادیت کے پیمانوں سے ناپتے تھے اور وہ اسی ادب کے علمبردار تھے جو عصرِ حاضر کے قومی اور بین الاقوامی تناظر میں ارتقائی میلان رکھتا ہو اور تقلید اور رجعت پسندی کے خلاف مؤثر حربے کے طور پر استعمال ہوتا ہو اور اس کے لیے وجدان اور روحانی تجربے سے بھی استفادہ کرتا ہو:

''اقبال کے فلسفے کا وہ حصہ جو معاصر معاشی، سیاسی اور معاشرتی تحریکوں سے تعلق رکھتا ہے سراسر تجرباتی عقلی اور ترقی پسندانہ ہے۔ اس کی انقلابی اہمیت اور انقلاب آفرینی مسلم ہے لیکن اقبال کا مابعدالطبیعاتی فلسفہ تجرباتی کم اور قیاسی زیادہ ہے۔ جہاں عقلیت پسندی کی جگہ وجدان اور عقائد لے لیتے ہیں جنھیں عقل کی کسوٹی پر پرکھنا ناممکن ہے۔ اس اعتبار سے اقبال کا ویژن دو متضاد رویوں مرتب ہوتا ہے جن پر مختلف مکاتیب فکر ایک عرصہ سے بحث کرتے چلے آرہے ہیں۔''[۲۷] لیکن حتمی طور پر اقبال ایک جدید ذہن ہی ٹھہریں گے۔ جدیدیت کی روح کہیں ٹھہرنا نہیں، کسی نظریے یا خیال پر رُکنا نہیں اور اقبال کے مزاج اور تحریروں میں جدیدیت کی یہی روح سرایت کر چکی تھی۔

☆......☆☆......☆

حوالہ جات وحواشی

۱- قومی انگریزی، اردو لغت: مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع پنجم، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۵۶۔

2- Wikipeadia, free encydlopedia: Internet

3- Ibid

4- Ibid

5- Ibid

6- Ibid

7- Ibid

۸- جامع انگلش۔ اردو ڈکشنری، جلد۔ ۱: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی؛ ص ۸۱۱-۸۱۲۔

۹- قومی اردو۔ انگریزی لغت مذکور، ص ۲۱۱۹۔

10- Professor Mumtaz Ahmed: *Literary Criticism*; Ch. Ghulam Rasool & Sons, Lahore, 1989, P.611

11- Ibid: p. 611

۱۲- (ڈاکٹر) سہیل احمد خان۔ محمد سلیم الرحمٰن (مؤلفین): منتخب ادبی اصطلاحات؛ جی سی یونیورسٹی، لاہور، طبع اول، ۲۰۰۵ء، ص ۲۰۴۔

۱۳- ایضاً: ص ۲۰۵۔

۱۴- سید عابد علی عابد: انتقادِ ادبیات؛ سنگِ میل، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۲۵۳۔

۱۵- (ڈاکٹر) سہیل احمد خان، محمد سلیم الرحمٰن، (مؤلفین): کتاب مذکور، ص ۲۰۵۔

۱۶- بحوالہ (ڈاکٹر) انور سدید مقالہ بعنوان ادب، عصری آگہی اور انشائیہ، مشمولہ ادبی زاویے، مرتبہ: خالد اقبال یاسر؛ اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۸۴، ص ۱۲۰۔

۱۷- (سید) علی عباس جلالپوری، روحِ عصر؛ روہتاس بکس، لاہور، طبع سوم، ۱۹۸۹ء، ص ۷-۸۔

۱۸- ایضاً: ص ۸۔۹۔

۱۹- (ڈاکٹر) سلیم اختر: تنقیدی دبستان: سنگِ میل، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۳۳-۱۳۴۔

۲۰- ایضاً: ص ۱۳۶-۱۳۷۔

۲۱- اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول: اردو لغت بورڈ، کراچی، طبع اول، ۱۹۷۷ء، ص ۱۹۰۔

۲۲- ایضاً: ص ۱۹۱۔

۲۳- اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، جلد ۱: مرتبہ: ڈاکٹر سید عبداللہ، دانش گاہِ پنجاب، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۴ء، ص ۱۰۳-۱۰۵۔

۲۴- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا، جلد ۱ (ادبیات): قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، طبع اول، ۲۰۰۳ء، ص ۳۵۴-۳۵۶۔

۲۵- ایضاً: جلد ۸ (فنونِ لطیفہ)، ص ۱۸۴-۱۸۵۔

26. Wikipedia: op. cit.

27. Ibid.

۲۸- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا، جلد ۱ (ادبیات) مذکور، ص ۲۰۱۔

۲۹- بحوالہ سید علی عباس جلالپوری: کتاب مذکور، ص ۱۸۰۔

۳۰- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا جلد ۱ (ادبیات) مذکور: ص ۲۰۱۔

31- *The New Encyclopeadia Britannica*. p.649

32- Ibid. p.649

33- Ibid. p. 649

34- Ibid. p.650

۳۵- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا، جلد ۸ (فنونِ لطیفہ) قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، طبع اول، ۲۰۰۳ء، ص ۴۷۶-۴۷۷۔

۳۶- خالد اقبال یاسر، محمد ارشد رازی: نوبل انعام کے ۱۰۳ سال (ادب)، اردو سائنس بورڈ، لاہور، طبع اول، ۲۰۰۵ء، ص ۲۰۳-۲۰۷۔

۳۷- ایضاً: ص ۱۰۴-۱۰۹۔

۳۸- ایضاً: ص ۶۴-۶۸ اور ۷۲۔

۳۹- اقبال: شذراتِ فکرِ اقبال؛ مترجمہ افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم، ۱۹۸۳ء، ص ۶۶۔

۴۰- بحوالہ کلیاتِ اقبال؛ اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۔

۴۱- (شیخ) عبدلقادر: دیباچہ کلیاتِ اقبال، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۸۔

۴۲- اقبال، شذراتِ فکرِ اقبال مذکور، ص ۱۰۵۔

۴۳- بحوالہ کلیاتِ اقبال مذکور؛ ص ۱۰۔

۴۴- اقبال: شذراتِ فکرِ اقبال مذکور، ص ۱۲۸۔

۴۵- بحوالہ کلیاتِ اقبال مذکور، ص ۱۱۔

۴۶- اقبال، شذراتِ فکرِ اقبال مذکور، ص ۱۳۸۔

۴۷- ایضاً: ص ۱۴۲۔

۴۸- ایضاً: ص ۱۳۴۔

۴۹- ایضاً: ص ۱۳۲۔

۵۰- بحوالہ کلیاتِ اقبال مذکور، ص۱۳۔

۵۱- (ڈاکٹر) ابواللیث صدیقی؛ ملفوظات اقبال؛ اقبال اکادمی، لاہور، طبع اول، ۱۹۷۷ء، ص۳۷۰۔

۵۲- ایضاً: ص۳۷۱۔

53- Iqbal: *Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p.166-167

۵۴- بحوالہ مظفر علی سید: مقالہ ادب اور تاریخی شعور مشمولہ ادبی زاویے، مرتبہ خالد اقبال یاسر مذکور، ص۸۱۔

۵۵- ایضاً: ص۱۸۴۔

۵۶- اقبال: شذراتِ فکرِ اقبال مذکور، ص۱۶۵۔

۵۷- (فقیر سید) وحیدالدین: روزگارِ فقیر جلد دوم)، لائن آرٹ پریس، کراچی، طبع دوم، ص۱۰۴۔

۵۸- محمد رفیق افضل (مرتب): گفتارِ اقبال، ادارہ تحقیقاتِ پاکستان، لاہور، طبع سوم، ۱۹۸۶ء، ص۱۰۳،۱۰۴۔

۵۹- ایضاً: ص۱۰۴-۱۰۵۔

۶۰- ایضاً: ص۱۲۔

۶۱- ایضاً: ص۸۶۔

۶۲- ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: ملفوظات اقبال، مذکور؛ ص۷۷۔

۶۳- ایضاً: ص۷۷۔

۶۴- ایضاً: ص۱۳۸-۱۳۹۔

۶۵- فقیر سید وحیدالدین: کتاب مذکور، ص۶۱۔

۶۶- محمد رفیق افضل (مرتب): کتاب مذکور، ص۱۶۹۔

۶۷- کلیاتِ اقبال مذکور: ص۱۱۔

۶۸- (ڈاکٹر) ابواللیث صدیقی: ملفوظات اقبال، مذکور: ص۲۰۳-۲۰۴۔

۶۹- اقبال، علامہ محمد؛ کلیاتِ مکاتیبِ اقبال؛ جلد دوم، مرتبہ: سید مظفر حسین برنی؛ خط بنام صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۳؛ ص۶۰۱۔

۷۰- بحوالہ (ڈاکٹر) کنیز فاطمہ یوسف: اقبال اور عصری مسائل؛ سنگِ میل، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۴۶۵۔

۷۱- ایضاً: ص۴۲۶۔

۷۲- اقبال: تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، مترجمہ سید نذیر نیازی، بزمِ اقبال، طبع سوم، ۱۹۸۶ء، ص۲۳۴-۲۳۰۔

۷۳- (ڈاکٹر) رفیع الدین ہاشمی: اقبال؛ تفہیم و تجزیہ، اقبال اکادمی، لاہور، طبع دوم، ۲۰۱۰ء، ص۱۴۶۔

۷۴- پروفیسر خواجہ غلام صادق، فلسفۂ جدید کے خدوخال، نگارشات، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۶ء، ص۳۴۱۔

۷۵- اقبال: خطبات مذکور: ص ۲۶۸-۲۷۱۔

۷۶- ظہیر کاشمیری؛ ادب کے مادی نظریے؛ کلاسیک، لاہور، طبع دوم، ۱۹۷۵ء، ص ۱۵۲۔

77- Dr. Anne-marie Schimmel: *Gabriel's Wing*, E.J. Brill; Leiden; 1963, p.295

☆......☆☆......☆

باب چہارم

فطرت پسندی کیا ہے؟ پس منظر اور ارتقا

فطرت پسندی یوں تو ایک جذبے کا نام ہے جو کائنات اور اس کے مظاہر سے انسان کے ازلی وابدی تعلق کی بنیاد پر وجود میں آتا ہے۔ تاہم اصطلاحاً اس کا سلسلہ اس رویے اور رجحان سے جُڑا ہوا ہے جس کا آغاز فرانس سے ہوا اور جسے نظریاتی بنیادوں پر استوار کرنے میں ہپولٹ طین (HippolyteTaine)، کومٹے (Comte) ایملی زولا (Emile Zola) اور ڈارون (Darwin) نے اہم کردار ادا کیا اور نیچرلزم (Naturalism) کی اصطلاح وضع کر کے اسے کائنات کی حیاتیاتی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔

جے اے کڈن (J. A. Cuddon) کے مطابق:

> "In literature naturalism developed out of realism. The main influences that went to forming a different point of view were Darwin's biological theories, Comte's application of scientific ideas to the study of society, and Taine's application of deterministic theories to literature." (1)

فطرت سے وابستگی رکھنے والے ان نظریہ سازوں کے یہاں انسان کی زندگی اور اس کے اعمال سماجی حالات کے آئینے میں ترتیب پاتے ہیں اور فطرت کے مظاہر اور مناظر ہر آن اس پر اثر انداز ہوتے اور اس کی داخلی کیفیتوں کو جنم دیتے ہیں۔ ادبی تنقید میں نیچرلزم کا لفظ عام طور پر فطری حسن سے والہانہ تعلق کے لیے استعمال ہوتا ہے تاہم اس کے حقیقی مفہوم کو دیکھا جائے تو ہمارا ذہن اس نکتے پر مرکوز ہوتا ہے کہ عالمِ موجود کی تمام اشیا فطرت کا لازمی حصہ ہیں اور سب اپنے وجود کے فطری اور مادی مقاصد رکھتی ہیں۔ عالمِ وجود کا ایک لازمہ انسان کی ذات بھی ہے جو بجائے خود فطرت کا ایک عظیم الشان مظہر ہے۔ انسان کی فطرت کا یہ

خاصہ ہے کہ وہ خود پر گزرنے والی کیفیتوں کو مختلف سطحوں پر محسوس کرتا ہے۔ اس کے محسوسات فطری طور پر تشکیل پاتے ہیں البتہ ان کے اثرات کی سطحیں مختلف ہیں۔

فطرت پسندی میں فطرت کا لفظ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ فطرت یا Nature کے معانی قدرت، مایا، عالم یا کائنات کے ہیں۔[۲] قدرت وہ الوہی قوت ہے جو تخلیقِ کائنات، اس کے ارتقا اور اسے مربوط و منظّم رکھنے پر قادر ہے۔ دوسرے کائنات میں تمام اشیا اور مظاہر شامل ہیں خاص طور پر وہ مادی اور ظاہری دنیا جس تک انسان کی رسائی نہ ہوئی ہو اور وہ ابھی تک اَن چھوئی حالت میں موجود ہو۔ تیسرے کسی شے کی خاصیتوں اور اوصاف کا مجموعہ جن سے وہ شے مرتب ہوئی ہو اور آخری مفہوم میں وہ جبلتیں یا خُلقی رجحانات شامل ہیں جن سے ذاتی رویہ اور مزاج بنتا ہو۔[۳]

فطرت پسندی (Naturalism) کو فطریت بھی کہا جاتا ہے۔ اس کے سیدھے سیدھے معانی یہ ہیں کہ ''فطری جبلتوں اور تمناؤں سے پیدا ہونے والا، فطری باتوں سے وابستگی یا اُنس۔''[۴] فلسفیانہ زاویے سے فطرت یا فطرت پسندی ''وہ طریقہ کار ہے جس میں ہر مظہر اور ہر قدر کو بیان کرنے کے لیے فطرت یا نیچر کا وسیلہ اختیار کیا جاتا ہے۔''[۵] مافوق الفطرت اس کے متضاد ہے اور تصوریت بھی اس کے الٹ معانی دیتی ہے۔ تجربیت اور مادیت کے رجحانات فکری سطح پر فطریت کے قریب سمجھے جاتے ہیں۔ اثباتیت کا تصور بھی فطریت کے مترادف ہے۔ فطریت روحانی یا غائیتی دلائل سے نہیں بلکہ عِلل (Causes) سے علاقہ رکھتی ہے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے، فطرت پسندی یا فطریت حقیقت پسندی کے مدارج میں سے ایک ہے۔ اسے مبالغہ آمیز حقیقت پسندی بھی کہا جاتا ہے۔ وہ شاعر یا فکشن لکھنے والا جو مظاہرِ فطرت کے حسن کا دلدادہ ہو اسے فطرت پسند کہا جائے گا۔

حقیقت پسندی کا آغاز انسانی خصوصیات اور اس کے پس منظر کے سائنسی مطالعے سے ہوتا ہے۔ اسے آپ ایک طرح کی معاشرتی تحقیق کہہ سکتے ہیں۔ حقیقت پسندی کی یہی تحریک اپنے آخری مدارج میں فطرت پرستی کی تحریک میں تبدیل ہو جاتی ہے[۶] اور مادیت کے فلسفے کو، ڈارون کے حیاتیاتی افکار کو اور طین کے نظریۂ جبریت کو بھی اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔[۷] فطرت پسندی کی تعریف میں ذکر آ چکا ہے کہ معاشرے کے مطالعے کے لیے کامٹے کے سائنسی

طریقۂ کار کا اطلاق بھی فطرت پسندی کا حصہ ہے۔

فطرت نگاروں کے خیال میں جو کچھ بھی موجود ہے وہ فطرت میں داخل ہے۔ ''ایسے مصنفین کا مقصد جدید زندگی کی معروضی، غیر جانبدارانہ اور تفصیلی تصویر کشی تھا جس میں آزاد ارادے کی بجائے اقتصادی اور معاشرتی عناصر کی اہمیت پر زور دیا جاتا تھا۔ وہ دینی حقائق کا منبع الہام کی بجائے مطالعۂ قدرت قرار دیتے تھے۔[۸]

زندگی کی تفسیر فطری حوالے سے کرنے والوں نے معاشرتی حالات کی تصویر کشی کرتے ہوئے انسان کی کمزوریوں اور بدہیئتی ہی کو اجاگر کیا ہے۔ فرد کی کیفیت کے بارے میں فطرت نگاروں کا تصور عام طور پر موضوعی اور ملال انگیز ہوتا تھا۔[۹]

فطرت کے بارے میں ابتدائی تصورات ارسطو، برونو، اسپنوزا، کانٹ، روسو، نطشے، مارکس، جیمس، ڈیوس اور وائٹ ہیڈ کے ہاں معمولی سے اختلافات کے ساتھ مل جاتے ہیں۔ فطرت پسندی کا ایک پہلو دہریت کا بھی ہے لیکن اسے فطرت پسندی کے اثرات میں شمار کیا جانا چاہیے۔ کامٹے اور نطشے نے تو اپنی دہریت کو چھپایا بھی نہیں تھا لیکن ضروری نہیں تھا کہ ہر فطرت پسند دہریا ہو جاتا۔

بہت سے فطرت پسند خدا کے وجود کے قائل تھے لیکن انھیں خدا مظاہرِ فطرت میں ہر طرف جلوہ گر نظر آتا تھا یعنی وہ وحدت الوجود کے صوفی نظریے کے بالواسطہ یا غیر محسوس طور پر پیرو تھے۔ ایسے فطرت پسندوں میں اسپنوزا اور بعض دوسرے فطرت پسند بھی شامل تھے جنھوں نے تصوریت سے بھی کام لیا اور مابعدالطبیعات سے بھی اعتنا نہیں برتا۔ بعد میں آنے والوں نے عقلی اور استدلالی سطح پر ہمہ گیر حقیقت کے ادراک کی کوششیں کی ہیں اور سائنس اور فطرت کے ذریعے کائنات کی تشریح کی ہے۔[۱۰]

فطرت پسندی کی پیش رو کے طور پر بطور ادبی اصطلاح حقیقت پسندی کا یورپ میں استعمال انیسویں صدی کے نصف آخر میں سامنے آیا جبکہ فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر Realism اُس اصول کو کہیں گے کہ تصوراتِ کُلی اپنے مطابق خارجی حیثیتیں رکھتے ہیں۔ اسی طرح عملیات (Epistemology) میں Realism سے مراد یہ ہے کہ خارجی دنیا ہمارے عملِ ادراک سے

آزاد موجود ہے اور اُس کی موجودگی ویسی ہی ہے جیسا کہ ہم اُس کا ادراک رکھتے ہیں۔

"Real" کا لفظ لاطینی لفظ "Res" سے مشتق ہے، جس کے لاطینی میں معنی ہیں ''شے'' یا ''چیز'' جو حقیقی یا واقعی طور پر موجود ہو۔ یوں یورپ کی زبانوں میں Real کے لفظ کے غیر فلسفیانہ معنوں میں حقیقی کے ساتھ اشیا یا چیزوں سے تعلق رکھنے کا مفہوم برابر موجود رہا ہے اور یہی معاملہ فطرت نگاری میں بھی اہمیت کا حامل ہے۔

انیسویں صدی میں جب Realism کی ادبی تحریک فرانس میں چلی تو اُس کی بنیاد زیادہ تر اس لفظ کے لغوی معنوں پر ہی تھی۔ یعنی ''حقیقتِ واقعہ'' یا ''واقعہ نگاری کی تحریک''۔ بعدازاں اسی تحریک کے بطن سے فطرت نگاری نے جنم لیا۔

فرانس میں ادبی تحریک کے طور پر Realism کا آغاز شان فلیوری کی تحریروں سے ہوا۔ یہ الگ بات کہ بطور تخلیق کار شان فلیوری کا مقام و مرتبہ کچھ بلند نہیں۔ یوں شان فلیوری نے ایک ایسے ادبی رجحان کو تحریک کا نام دے دیا جو کم و بیش ہر ملک کے ادب میں ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔ اس حوالے سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ حقیقت نگاری کے تحت فطرت نگاری ''اصول'' نہیں بلکہ ایک ''رجحان'' ہے یعنی سائنسی سطح پر جس طرح اشیا اور اجسام کا مطالعہ اور معائنہ کیا جاتا ہے اُسی طرح حقیقت نگار یا فطرت نگار، ادبی سطح پر آرٹ کی دنیا میں وہی کام کرتا ہے۔ اسی لیے جن ناقدین اور ادبی مؤرخوں نے ۱۸۳۲ء سے ۱۸۷۵ء تک کے انگریزی ادب کو حقیقت نگاری کا دور کہا تو وہ کچھ غلط نہ تھا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ برطانیہ میں یہ رجحان شان فلیوری سے بہت پہلے کا ہے۔ ورڈز ورتھ اور کولرج جنھیں رومانوی تحریک کے نمائندہ شعرا تسلیم کیا جاتا ہے، درحقیقت حقیقت نگاری کے اسی رجحان سے متاثر تھے جسے حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کا ملغوبہ کہا جا سکتا ہے۔ اُن میں رومانویت تو خیر تھی ہی مگر اُن کی فطرت نگاری صرف و محض مظاہرِ فطرت یعنی نباتات اور جمادات تک محدود تھی۔ اُس میں سے ورڈز ورتھ نے معصوم فطرت کو چُنا اور کولرج نے قہار فطرت کو۔ ورڈز ورتھ کے ہاں پُرسکون وادیاں، گُپ چُپ پہاڑ اور پھولوں کے لہلہاتے تختے دکھائی دیتے ہیں اور اُسی معصوم فطرت سے متعلق ایک ننھی لڑکی لوسی گرے اپنے آپ میں مگن دکھائی دیتی ہے۔ یہ الگ قصہ ہے کہ لوسی گرے ورڈز ورتھ

کی چھوٹی بہن کا ایک روپ تھا۔ دوسری طرف کولرج کے ہاں بپھرے ہوئے سمندر، غضبناک، اُمڈتے ہوئے بادل اور چیختی چنگھاڑتی ہوائیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ہیں دونوں شاعر رومانویت پسند لیکن اُن کے ہاں اک دوجے سے مختلف مظاہرِ فطرت نظر آتے ہیں۔ اس لیے کہ رومانیت میں تخلیق کار کی اپنی منتخب کردہ خاص حقیقتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ دوسرا یہ کہ رومانیت کی پرواز عقلی نہیں ہوتی، اُس میں ذاتی وجدان کا عنصر ضرورت سے زیادہ غالب ہوتا ہے۔ لیکن خیر یہ تو ہم بات کررہے ہیں حقیقت نگاری میں فطرت نگاری کے ملے جُلے عناصر کی۔

یہ طے ہے کہ حقیقت نگار یا فطرت نگار جتنا باکمال ہوگا اُس کا نقطۂ نظر غیر شخصی ہوگا اور اُس میں رومانی ذاتیت کم سے کم ہوگی۔ اس لیے کہ سب سے پہلے تو وہ ناظر ہے اور اس کا پہلا مقصد مظاہرِ فطرت اور زندگی کی نقاشی کرنا ہے۔ اُس کا اندازِ بیان بہت صاف اور سیدھا سادہ ہونا چاہیے اور اُس بیان میں بھی اُسے اپنی ذاتی رائے سے بچ کر چلنا ہوگا۔

ادب کے میدان میں اور خاص طور پر ناول اور افسانے میں فطرت پسندی کا رجحان ان دنوں پیدا ہوا جب انیسویں صدی میں نظری طبیعات اور خاص طور پر حیاتیات میں اختلافی نوعیت کے افکار کا پرچار شروع ہوا۔ ان افکار کے اطلاق سے معاشرتی اور انفرادی تجزیے کے امکانات اور زندگی کی نئی تفسیر وتشریح کے زاویے لکھنے والوں کے ہاتھ لگے۔ ''انسانیت کو فطرت پسندانہ نقطۂ نظر سے دیکھنے والوں کا جھکاؤ داخلیت کی طرف تھا اور ان کی تحریروں میں ایک خاص وضع کی حزن آمیز قناعت پائی جاتی تھی۔''[۱۱]

فکشن میں گان کور برادران (Goncourt Brothers)، ایڈمنڈ جیولس (Edmond Jules) اور الفانسے دادے (Alphonse Daudet) اس طرزِ اظہار کے اولیں نمائندوں میں شامل تھے۔

گان کور برادران کو اس میدان میں اولیت حاصل ہے کہ ان کے ناول Germinie Lacerteux جو ۱۸۶۵ء میں منظرِ عام پر آیا، میں ایک گھریلو ملازمہ کی المناک زندگی کی عکاسی ہے۔ اس ناول کی ایملی زولا نے بھی تعریف کی جو فطرت پسندی کی تحریک کا سب سے بڑا پرچارک سمجھا جاتا ہے۔ فلابیر فطرت پسندی میں ایملی زولا سے کم نہیں لیکن ایملی زولا کا رویہ زیادہ نامیاتی اور طبیعاتی ہے۔ اپنی کتاب Therese Raquin کے دیباچے میں جو ۱۸۶۸ء میں

چھپی، اس نے اپنے آپ ایک ایسے فطرت پسند کے روپ میں پیش کیا جس کا طریقۂ کار امراض اور علم الابدان کے کسی ماہر کی طرح تشخیصی ہو۔ اس کے خیال میں فرد کے اعمال و افعال کا تعین اس کے حالات اور وراثتی اثرات سے ہوتا ہے اور ناول نگار کا کام یہ ہے کہ وہ اس کی زندگی کا پوسٹ مارٹم یا آٹوپسی کرے۔ اس کے ناولوں میں سنسنی خیزی اور میلوڈرامائی عناصر نمایاں ہیں۔ نقادوں نے اس کی تحریروں میں انسانی زندگی کے ناقابلِ بیان پہلوؤں اور کمتر طبقوں کی المناک کیفیتوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی پوری شدت کے ساتھ عکاسی کا ذکر کیا ہے۔ افلاس کے مارے ہوئے بدصورت کردار اور ناگوار کیفیات اس کے ناولوں میں نمایاں ہیں۔ پہلی کتاب کے بعد اس نے بیس ناولوں کے ایک سلسلے کا منصوبہ بنایا جسے اس نے Rougon Macquart کا نام دیا۔ یہ جلدیں اس نے ۱۸۷۱ء سے ۱۸۹۳ء کے دوران لکھیں۔ ان بیس ناولوں میں سب سے زیادہ اہم Germinal ہے جو اس نے ۱۸۸۵ء میں تصنیف کیا تھا۔

ایملی زولا نے اپنے بعد کے ایک سو سال پوری دنیا کے ادب کو متاثر کیا۔ اس کے اسلوب سے متاثر ہونے والوں میں موپساں (Maupassant)، جے کے ہائزمانز (J.K. Huysmans)، جارج مور (George Moore) اور جارج گسنگ (Gissing George) شامل ہیں۔ ایملی زولا کے افکار سے جرمنی کے فطرت پسندوں نے زیادہ اثر قبول کیا جہاں برلن اور میونخ کے دبستانوں کا بہت نام تھا۔ یہاں فطرت پسندی کی تحریک کے نمایاں لکھنے والوں میں جی۔ ایم کانرڈ (G.M. Conrad)، ہولز (Holtz)، شلاف (Schlof)، ہارٹ برادران (Hart Brothers)، بلائبتریو (Blaibtreu) اور بولشے (Bolsche) شامل تھے۔ جرمن فطرت پسندی کو سب سے زیادہ ڈرامہ نگار ہاپ مان (Haupt mann) نے برتا۔ فرانس سے باہر ابسن (Ibsen) سٹرائنڈبرگ (Strindberg) چیخوف، طالستائی، گورکی اور گوگول اور اوقیانوس کے پار تھیوڈور ڈریزر (Theodore Drieser)، فرینک نورس (Frank Norris) اور سٹیفن کرین (Stephen Crane) کے ناولوں میں فطرت پسندی اپنے تمام تر پہلوؤں سمیت موجود ہے۔[۱۲]

فطرت پسندوں نے زندگی کی اس سفاکیت کی تصویرکشی کی جس کو عہدِ وکٹوریہ کے

برطانوی ادیبوں نے نظر انداز کیے رکھا تھا۔ اس لیے جب ان کے اسلوب کے اثرات گسنگ، مور اور ہارڈی کے ناولوں میں ظاہر ہوئے تو فطرت پسندوں کی فحاشی اور عریانیت کے خلاف بہت سنگین اعتراضات اٹھائے جانے لگے۔ زولا پر انسانی زندگی کے حیوانی رجحانات کے ضرورت سے زیادہ اظہار کا الزام لگایا گیا۔[۱۳] لیکن غیر جانبداری اور بے تعصب نگاہ سے دیکھا جائے تو دنیا میں رنج والم کی فراوانی ہے اور خوشی اس کے مقابلے میں کم ہے۔ بدصورتی عام ہے اور حسن نایاب۔ ایسی حالت میں حقیقت پسند فطرت نگاروں کے پاس وہی کچھ دکھانے کے علاوہ جو وہ ہمہ وقت اپنے آس پاس دیکھتے ہیں، کیا چارہ باقی رہ جاتا ہے۔[۱۴]

بہرحال فطرت پسندی کے مخالفین نے اسے ادب وفن میں فطرت کے سامنے اس کے روشن پہلوؤں سے مکمل طور پر پہلوتہی کرتے ہوئے ہتھیار ڈالنے کے مترادف قرار دیا ہے۔ اسے جمالیات سے خالی، الم انگیزی سے پُر اور سفاکیت کے سبب مطعون ٹھہرایا جاتا رہا اور اس لیے بھی کہ اس سے انسان دہریت کی حد تک جاسکتا ہے۔ تھامس ہارڈی نے فطرت پسندی کے اثرات کو اعتدال کے ساتھ قبول کیا تھا اس لیے اس نے فطرت پسندی کے بارے میں متوازن رائے قائم کی ہے:

> "The recent school of novel writers target in their insistence on life and nothing but life, in a plain slice that a story must be worth the telling, that a good deal of life is not worth any such thing and that they must not occupy the reader's time with what he can get at first-hand any where around him." (15)

یورپ میں فطرت پسندی پر مبنی ڈراموں کے ایک سلسلے کے علاوہ روس میں بھی فطری دبستان کا نام روسی حقیقت پسندی کی تحریک کے ابتدائی دور میں استعمال ہوا۔ گوگول کے شارح بیلنسکی (۱۸۴۸-۱۸۱۱) نے فطرت پسندی کے اس رجحان کی ابتدا کی تھی۔ بیلنسکی کا خیال تھا کہ ادیب کو روحانی خیالات کو ایک طرف چھوڑ کر اس عہد کے سماجی مسائل پر سنجیدگی سے توجہ دینی چاہیے۔ کسانوں کے ساتھ ناانصافی ان میں سے ایک تھی۔ اس کی فطرت پسندی، مصنوعی پن اور قناعت پسندی کی تکذیب پر مبنی تھی۔[۱۶]

فطرت کے بارے میں ایک تصور قرآن کا بھی ہے۔ قرآن بار بار عالمِ فطرت کی طرف

انسان کی توجہ اشاروں، کنایوں سے اور واضح طور پر مبذول کرواتا ہے۔قرآن انسان کو عالمِ فطرت کے مشاہدے اور تسخیر و تصرف کی طرف قدم اٹھانے کی ترغیب دیتا ہے لیکن ایسی فطرت پرستی سے گریز کی تلقین بھی کرتا ہے جو دہریت، مادہ پرستی، حسیت اور اختیاریت کی انتہا تک لے جائے۔قرآن کے نزدیک صرف محسوس ہی حقیقی اور فطری نہیں ہے۔فطرت اور حقیقت محسوسات تک محدود نہیں [۱۷] اس سے ماورا بھی ہوسکتی ہے۔یعنی فوق الفطرت اور مافوق الفطرت قرآن کے حوالے سے فطرت میں داخل ہیں۔قرآن میں انسان کی جبلت اور مزاج کا ذکر بار بار آتا ہے۔قرآن اور اسلام کے فطرت کے بارے میں نظریات ایک تفصیلی تذکرے کے متقاضی ہیں جس کا یہ محل نہیں۔

اہم فطرت نگار

ایملی زولا (۱۹۰۲-۱۸۴۰) کا پورا نام ایملی ایڈورڈ چارلس انطونی زولا تھا۔وہ پیرس میں ایک انجینئر کے گھر پیدا ہوا۔بچپن ہی میں باپ کا سایہ اس کے سر سے اٹھ گیا۔ابتدائی تعلیم ایکس(Aix) میں حاصل کی۔ بعدازاں پیرس اور مارسیلز میں زیرِتعلیم رہا لیکن ڈگری حاصل نہ کرسکا۔شروع میں کلرکی کی لیکن جلد ہی ملازمت چھوڑ کر صرف ادب کا ہوگیا۔فن اور ادب پر تندوتیز مضامین سے اس نے قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کروالی۔ اس کا پہلا ناول "Therese Raquin" بھی ہولناک کہانی مگر مؤثر اسلوب کے باعث اہم سمجھا جاتا ہے۔

ایملی زولا کے ہاں فطرت اپنی تمام حشر سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ابتدائی رومانیت کے جنوں خیز دور سے گزر کر اس نے ''روزان۔ ماکارٹ'' (Rougon-) (Macquart کے نام سے شاہی خاندان کی ایک تاریخی کہانی بیان کی جس کے افراد کی کردارنگاری اس نے نفسیاتی اور عضویاتی زاویے سے کی۔کئی جلدوں پر مشتمل ناولوں کے اس سلسلے میں اس نے وراثت، ناگوار ماحول، سائنسی اسلوب اور معاشرتی زندگی کی بدہیئتی سے انسانی رشتوں کی نزاکتوں، پیچیدگیوں اور منفی پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ اس نے اس عہد کے فرانسیسی معاشرے کی تصویرکشی میں انسانی فطرت کی عکاسی میں حقیقت پسندی سے کام لیا ہے۔ ناولوں کا یہ سلسلہ

زیادہ مقبول نہ ہوا لیکن اس کے اگلے رزمیہ ناول "Le Assomoir" نے اسے اپنے عہد کا سب سے مقبول ناول نگار بنا دیا۔ اس کی تحریروں نے ادبی دنیا میں نئی بحثوں کو جنم دیا۔

زولا کے پہلے ناول شہری معاشرت کے بارے میں تھے لیکن اس کا اگلا ناول "Le Reve" دیہاتی زندگی کے متعلق تھا۔ شہری زندگی پر بھی اس نے تین ناولوں کا سلسلہ "Lourdes, Rome, Paris" کے عنوان سے تصنیف کیا۔ زولا کو صحیح معنوں میں فطرت نگار سمجھا جاتا ہے۔ وہ اس دبستان کا سرخیل تھا۔ دوسرے لکھنے والے انسان میں حسن، خیر اور شرافت تلاش کرتے تھے لیکن وہ انسان کی نفسانی خواہشات، حرص و ہوس، بیماری اور بسیارخوری پر قلم اٹھاتا تھا۔ حزن، ملال، افسردگی، اضطراب، اداسی، دہشت، وحشت اور کراہت کے بیان میں اس کا ثانی کوئی نہ تھا۔

زولا نے Dreyfus کے معاملات میں بھی اپنا کردار ادا کرنے کی کوشش کی۔ یہ معاملات ایسے تھے جن سے فرانس کی سیاسی اور معاشرتی زندگی میں ارتعاش پیدا ہوا تھا۔ ایک زیرِ عتاب پروفیسر کی حمایت میں ایک مضمون بعنوان Jaccuse لکھنے پر اسے بہت مخالفت کا سامنا ہوا۔ اسی مخالفت کے سبب وہ فرانس سے ہجرت کر کے برطانیہ میں پناہ لینے پر مجبور ہوا۔ ۱۸۹۹ء میں وہ ڈریفس کے مقدمے پر نظر ثانی کی اطلاع پا کر فرانس واپس آیا لیکن تین سال بعد ہی وہ دھوئیں کی وجہ سے دم گھٹنے پر پیرس میں اپنے گھر میں مردہ پایا گیا۔ اس کی ساری زندگی افلاس میں کٹی اور وہ کبھی زندگی کے مسائل سے نہ نکل سکا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے زندگی کی اتنی سچی اور فکر انگیز تصویریں اپنے ناولوں میں کھینچی ہیں۔[۱۸]

ولیم ورڈزورتھ (William Wordsworth) (۱۷۷۰-۱۸۵۰) کا شمار انگریزی زبان کے صفِ اول کے شعرا میں کیا جاتا ہے۔ وہ ایک رومانی شاعر تھا لیکن اس کا رومان مظاہرِ فطرت کی منظرکشی میں اپنے کمال پر دکھائی دیتا ہے۔ کیمبرج یونیورسٹی سے فارغ التحصیل ہوا۔ وہ ایک سیلانی شخص تھا۔ فرانس کی سیاحت میں اسے آنت والون سے پیار ہو گیا جس سے اس کی ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ وہ فرانس کے انقلاب کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ وہ جمہوریت پسند تھا اور اس کے خیالات پر روسو کی فکر کا غلبہ تھا۔ وہ فرانس بوجوہ خواہش کے واپس نہ

جا سکا اور بالآخر ڈارسٹ شائر میں قیام پذیر ہو گیا۔ اس شہر میں اس کی کالرج سے ملاقات ہوئی جو گہری دوستی میں بدل گئی۔

ورڈ ورتھ اور کالرج نے مل کر Lyrical Ballads لکھیں۔ ان Ballads میں ورڈ زورتھ کی نظم Tintern Abbey بھی شامل ہے۔ یہ نظم رومانیت پسندوں کا منشور سمجھی جاتی ہے۔ ۱۷۹۹ء میں وہ جھیلوں کے لیے مشہور لیک ڈسٹرکٹ چلا آیا اور اپنی بہن کے ساتھ زندگی کے باقی سال وہیں گزار دیے۔

۱۸۰۰ء میں Lyrical Ballads کے نئے ایڈیشن میں اس نے شاعری کے بارے میں اپنے نظریات پر مبنی ایک تنقیدی مقالہ پیش کیا جس پر اسے کڑی تنقید سہنی پڑی۔ اس کی فطرت پرستی کئی نظموں میں منعکس ہوئی۔ ان میں سے ایک نظم The Prelude ایک سوانحی نظم ہے۔ ۱۸۴۲ء میں وہ ملازمت سے سبکدوش ہوا اور اس کے ایک سال بعد وہ دربار سے منسلک ہو گیا۔

ورڈ زورتھ کا اسلوبِ بیان بہت سادہ تھا اور وہ اپنی نظموں کے موضوعات روزمرہ کے بظاہر بے وقعت مگر حقیقی واقعات اور مناظر میں سے منتخب کرتا تھا۔ وہ شعر بڑی ریاضت سے کہتا۔ فطرت کے مظاہر سے اس کا لگاؤ مثالی تھا۔ اس کی فطرت سے لگاؤ کی مظہر بہت سی نظموں میں سے پیٹر کا گھنٹہ، مارگریٹ اور مائیکل کا ذکر زیادہ ہوتا ہے۔[۱۹]

نظیر اکبر آبادی (۱۷۴۹-۱۸۳۰) نے طویل عمر پائی۔ پیدا دہلی میں ہوا لیکن احمد شاہ ابدالی کے حملے کی وجہ سے آگرہ چلا آیا اور وہیں باقی عمر بسر کی۔ فارسی، عربی، اردو، ہندی پر اسے عبور حاصل تھا۔ درس و تدریس اس کا مشغلہ تھا۔ آخری عمر میں فالج کا شکار ہو گیا تھا۔

نظیر اکبر آبادی کو ابتدا میں زیادہ درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا لیکن آخر آخر اسے اردو نظم کا صاحب اسلوب عوامی شاعر تسلیم کر لیا گیا۔ وہ ایک وسیع المشرب، بے نیاز اور لاابالی مگر مجلسی شخص تھا۔ وہ ہر طبقے، ہر عمر اور ہر مزاج کے لوگوں میں گھل مل جاتا تھا۔ جوانی بڑی بھرپور گزاری۔ کھیل کود، پتنگ بازی، پیراکی، ورزش، کبوتر بازی کا شوقین تھا۔ ہر مذہب کے تہواروں اور میلوں ٹھیلوں میں شامل ہوتا۔ اس کی شاعری عوامی زندگی کا مرقع ہے۔ غزل میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ وسیع ذخیرۂ الفاظ کے ساتھ عام زندگی کی تمثیلیں، واقعات، معمولات

کی تصویر کشی میں بڑے لطیف نفسیاتی نکتے غیر محسوس طور پر یوں بیان کرتے جانا کہ دل میں اتر جائیں کچھ اسی سے خاص تھا۔ کھلی ڈلی آزاد، لاپروا زندگی کی تصویروں نے اس کے کلام میں تنوع اور رنگارنگی کا سماں پیدا کیا ہے۔ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں، رواجوں، ہر مذہب کی برگزیدہ ہستیوں، عام منظروں، پرندوں، جانوروں، موسموں، پھلوں، کھانوں، کھیلوں اور میلوں ٹھیلوں کی جزئیات کے ساتھ لفظی تصویریں کھینچنے میں کمال رکھتا ہے۔ وہ فطرت پسندی کے رجحان کے اردو تو کجا کسی بھی زبان میں شاید پہلا شاعر ہو گا۔ اس کی نظمیں ''بنجارہ نامہ''، ''روٹیاں'' اور ''آدمی نامہ'' تو لوک شاعری کی طرح زبانوں پر رواں ہو جانے کی خاصیت رکھتی ہیں۔[۲۰]

اقبال کی فطرت نگاری

اقبال ہمیں ایک ایسے فطرت پسند شاعر دکھائی دیتے ہیں جو نہ صرف ۱۸۳۲ء تا ۱۸۷۵ء کی درمیانی مدت میں جنم لینے والے رومانوی شاعر ولیم ورڈز ورتھ سے متاثر رہے بلکہ ان کی ابتدائی تربیت پنجاب کے استعماری حکمراں لیفٹیننٹ گورنر ڈونلڈ میکلوڈ (Donald) (Mcleod کی زیرسرپرستی اور کرنل ہالرائیڈ کی تحریک پر قائم کردہ انجمن پنجاب (قیام: ۸ مئی ۱۸۷۴) کے مشاعروں کے زیراثر ہوئی۔

میں نے اقبال کی فطرت نگاری کو زیر بحث لانے کے لیے ان کی اردو شاعری کا پہلا مجموعہ: 'کلیاتِ اقبال مرتبہ مولوی محمد عبدالرزاق، مطبوعہ عماد پریس، حیدرآباد (دکن)، طبع اول، ۱۳۴۳ھ بہ مطابق ۱۹۲۴ء کا انتخاب اس لیے کیا ہے کہ اس میں اقبال نے بانگِ درا کی صورت میں اپنی ابتدائی شاعری کا نہ صرف انتخاب پیش کیا بلکہ بہت سی نظمیں اور غزلیں جو اُن کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتی تھیں انھیں مسترد کر دیا۔ یوں خیال کیا جا سکتا ہے کہ یہ پہلی اور سب سے پرانی کلیاتِ اقبال شاید اقبال کی شاعری کے پہلے دور کی نمائندہ کتاب ہے یعنی اقبال کی اردو شاعری کا وہ پہلا دور جو ۱۸۹۷ء تا ۱۹۰۵ء پر محیط ہے۔ شاعری کے آغاز تا سفرِ یورپ تک کا کلام اور یہی وہ زمانہ ہے جو فطرت پسند شاعر اقبال کو ادبی دنیا سے متعارف کرواتا

ہے۔ البتہ منتخب کردہ کتاب میں شامل بیشتر کلام ایسا ہے جس کا انتخاب کرتے وقت اقبال نے اپنی شاعری کا نہ صرف ازسرِنو جائزہ لیا بلکہ قطع بُرید کی اور نظموں کے عنوانات تک بدل دیے مثال کے طور پر بانگِ درا میں شامل نظم 'ماں کا خواب' کا عنوان کلیاتِ اقبال میں 'ماں اور بچہ' دکھائی دیتا ہے اور یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ اس نظم کی تاریک رات کی پُراسرا ریت اور دل گرفتہ کردینے والا موضوع کولرج کی یاددلاتا ہے۔ لیکن اقبال کے ہاں انجمن پنجاب کا اثر اور ورڈز ورتھ سے قربت زیادہ دکھائی دیتی ہے اور یہ نظم واحد استثنائی مثال ہے۔

تاہم یہ امر تحقیق طلب ہے کہ یہ قطع بُرید یا تبدیلیاں مولوی محمد عبدالرزاق نے کی ہیں یا خود اقبال نے۔ ہوسکتا ہے کہ مولوی عبدالرزاق نے اپنے طور پر رسائل سے اقبال کی شاعری جمع کر کے تصرف اور تحریف سے کام لیا ہو اور اقبال کو اس کا پتا ہی نہ ہو۔ رسائل میں بھی کتابت کی غلطیاں ہو جاتی ہیں۔

اقبال کی فطرت پسندی یا مظاہرِ فطرت سے متعلق نظموں پر بات کرنے سے پہلے اُن کی ابتدائی غزلوں میں سے ایک شعر ملاحظہ کیجیے ؎

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چُن لیے
قطرے گرے تھے جو عرقِ انفعال کے

(اس شعر کا اصل متن یہی ہے۔ بحوالہ روزگار فقیر از فقیر سید وحید الدین)

''مولوی محمد عبدالرزاق کے بقول جب اقبال نے یہ شعر سُنایا تو ہر طرف سے تحسین و آفریں کے نعرے بلند ہوئے۔ مرزا ارشد بھی موجود تھے۔ بے اختیار داد دی اور مسرت اندوز استعجاب سے کہہ اُٹھے: 'ہائیں اقبال! اس عمر میں اور یہ شعر' اُس کے ساتھ ہی سبحان اللہ اور واہ واہ کی صداؤں سے مشاعرے کی فضا گونجنے لگی۔ جتنے سخن سنج اُس مجلس میں جمع تھے سب کے سب اقبال کی طبعِ سلیم اور جوہرِ قابل کے معترف ہوئے۔ ملک کے طول و عرض میں یہ شعر زبان زدِ خاص و عام ہوگیا۔''[۲۱]

واضح رہے کہ یہاں مرزا ارشد سے ''مرزا ارشد گورگانی'' مراد ہیں۔ جن سے اقبال نے سب سے پہلے شاعری پر اصلاح لینی شروع کی تھی اور بعدازاں مرزا داغ دہلوی سے کچھ مدت اصلاح لی۔ اب آیئے ۱۸۹۷ء تا ۱۹۲۳ء کی درمیانی مدت میں کہی گئی فطرت پسندی سے متعلق

اقبال کی نظموں کے عنوانات دیکھتے چلیں:

ہمدردی، ماں اور بچہ (ماں کا خواب)، ایک گائے اور بکری، چانداور تارے، ایک پہاڑ اور گلہری، انسان، حُسن وعشق، ستارۂ صبح، شام، کوہستانِ ہمالہ (بانگِ درا میں یہ نظم ہمالہ کے نام سے ملتی ہے)، کنارِ راوی، چاند، آفتاب، موجِ دریا، ابرِ کوہسار، ایک پرندے کی فریاد، صبح، شالا مار باغ، حیدرآباد دکن، شمعِ طور، لامکاں کا مکاں، محبت خُفتگانِ خاک سے استفسار، عشق اور موت، خاموشی، پیامِ صبح، شبنم اور ستارے، انسان اور بزمِ قدرت، جگنو، شعاعِ آفتاب، شب وشاعراور خضرِ راہ۔

اندازہ کیجیے کہ فطرت پسندی کے حوالے سے اقبال نے کتنی بڑی تعداد میں نظمیں تخلیق کیں۔ درج بالا نظموں کے صرف آغاز سے اشعار بطورِ نمونہ دیکھتے چلیے اس لیے کہ اقبال نے فطرت نگاری کے حوالے سے ہر نظم کا آغاز مظاہرِ فطرت (نباتات و جمادات) سے مدد لے کر کیا ہے۔ نظم اپنے اختتام تک کبھی تو مظاہرِ فطرت کے حوالے سے پہنچتی ہے یا اُس کا اختتام کسی فلسفیانہ یا اصلاحی نکتے پر ہوتا ہے۔ لہٰذا ہمارے موضوع سے متعلق صرف اقبال کی نظموں کے ابتدایئے ہیں۔

اک چراگہ ہری بھری تھی کہیں
تھی سراپا بہار جس کی زمیں
کیا سماں اس بہار کا ہو بیاں
ہر طرف صاف ندیاں تھیں وہاں
تھے اناروں کے بے شمار درخت
اور پیپل کے سایہ دار درخت
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں آتی تھیں
طائروں کی صدائیں آتی تھیں

(ایک گائے اور بکری)

ڈرتے ڈرتے، دمِ سحر سے
تارے کہنے لگے، قمر سے

نظارے رہے وہی، فلک پر
ہم تھک بھی گئے، چمک چمک کر

(چانداور تارے)

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمیں قمر
نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم، نور کا لے کر آنچل
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول

(حُسن وعشق)

جب دکھاتی ہے سحر، عارضِ رنگیں اپنا
کھول دیتی ہے کلی سینۂ زریں اپنا
جلوہ آشام ہے یہ، صبح کے میخانے میں
زندگی اس کی، ہے خورشید کے پیمانے میں

(غنچۂ ناشگفتہ اور آفتاب) / (کلی)

مصرِ ہستی میں شام آتی ہے
رنگ اپنا جمائے جاتی ہے
اے سبوئے مئے شفق، اے شام!
تو مئے بے خودی پلاتی ہے

(شام)

اے ہمالہ! اے فصیلِ کشور ہندوستاں!
چُومتا ہے تیری پیشانی کو جھُک کر آسماں

(کوہستانِ ہمالہ)

سکوتِ شام میں محوِ سرود ہے راوی
نہ پوچھ مجھ سے جو ہے کیفیت مِرے دل کی

(کنارِ راوی)

اے قمر کیا خامشی افزا ہے تیری روشنی
رات کے دامن میں ہے گویا سحر سوئی ہوئی
میرے ویرانے سے کوسوں دُور ہے تیرا وطن
ہے مگر دریائے دل تیری کشش سے موج زن

(چاند)

اے آفتاب! روحِ روانِ جہاں ہے تُو!
شیرازہ بندِ دفترِ کون و مکاں ہے تُو!
باعث ہے تُو وجود و عدم کی نمود کا
ہے سبز تیرے دم سے چمن ہست بُود کا

(آفتاب)

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا
سرِ کہسار پہ دیکھے کوئی جوبن میرا
غیرتِ تختۂ گلزار ہے مسکن میرا
کہ گل افشاں ہے سر گوشۂ دامن میرا
کسی وادی میں جو منظور ہو سونا مجھ کو
سبزۂ کوہ ہے مخمل کا بچھونا مجھ کو

(ابرِ کُہسار)

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانا
وہ جھاڑیاں چمن کی وہ میرا آشیانا
وہ ساتھ سب کے اُڑنا، وہ سیر آسماں کی
وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا مل کے گانا
پتّوں کا ٹہنیوں پر وہ جھومنا خوشی میں
ٹھنڈی ہوا کے پیچھے وہ تالیاں بجانا

(ایک پرندے کی فریاد)

آتی ہے مشرق سے جب ہنگامہ در دامن سحر
منزلِ ہستی سے کر جاتی ہے خاموشی سفر
محفلِ قدرت کا آخر ٹوٹ جاتا ہے سکوت
دیتی ہے ہر چیز اپنی زندگانی کا ثبوت

(صبح)

یہ شالا مار میں اک برگ زرد کہتا تھا
گیا وہ موسمِ گل جس کا رازداں ہوں میں

(شالامار باغ)

رو لے اب دل کھول کے اے دیدۂ خوں نابہ بار
وہ نظر آتا ہے تہذیبِ حجازی کا مزار
یہ محل، خیمہ تھا اُن صحرا نشینوں کا کبھی
بحر بازی گاہ تھا جن کے سفینوں کا کبھی

(صقلیہ)

جس کی نمود دیکھی، چشمِ ستارہ بیں میں
خورشید میں، قمر میں، تاروں کی انجمن میں
صوفی نے جس کو دل کے خلوت کدے میں پایا
شاعر نے جس کو دیکھا قدرت کے بانکپن میں

(لامکاں کا مکاں)

عروسِ شب کی زُلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے
ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذتِ رم سے
قمر اپنے لباسِ نو میں بے گانہ سا لگتا تھا
ابھی واقف نہ تھا گردش کے آئینِ مسلم سے

(محبت)

مہرِ روشن چھپ گیا، اُٹھی نقابِ روئے شام
شانۂ ہستی پہ ہے بکھرا ہوا گیسوئے شام
کر رہا ہے آسماں جادو لبِ گفتار پر
ساحرِ شب کی نظر ہے دیدۂ بیدار پر

(خُفتگانِ خاک سے استفسار)

سُہانی نمودِ جہاں کی گھڑی تھی
کہ خود ناخوشی مست جام خوشی تھی
کہیں مہر کو تاجِ زر مل رہا تھا
عطا چاند کو چاندنی ہو رہی تھی

(عشق اور موت)

خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
فطرت ہے مراقبے میں گویا
وادی کے صدا فروش، خاموش
کہسار کے سبز پوش، خاموش

(خاموشی)

اُجالا جب ہوا رخصت جبینِ شب کی افشاں کا
نسیمِ زندگی پیغام لائی صبحِ خنداں کا

(پیامِ صبح)

اک رات یہ کہنے لگے شبنم سے، ستارے
ہر صبح میسر ہیں نئے، تجھ کو نظارے
کیا جانیے، تُو کتنے جہاں دیکھ چکی ہے
جو بن کے مٹے اُن کے نشاں دیکھ چکی ہے

(شبنم اور ستارے)

صبح سورج کو جو چڑھتے ہوئے دیکھا میں نے
بزمِ معمورۂ ہستی سے یہ پوچھا میں نے
پرتَوِ مہر کے دم سے ہے اُجالا تیرا
سیمِ سیال ہے پانی ترے دریاؤں کا

(انسان اور بزمِ قدرت)

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھُولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اُڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے، مہتاب کی کرن میں

(جُگنو)

صبح جب میری نگہ، سودائیِ نظارہ تھی
آسماں پر اک شعاعِ آفتاب آوارہ تھی
میں نے پوچھا اُس کرن سے، اے سراپا اضطراب!
تیری جانِ ناشکیبا میں ہے کیسا اضطراب؟

(شعاعِ آفتاب)

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تُو پریشاں
خاموش صورتِ گل مانندِ بُو پریشاں
تاروں کے موتیوں کا شاید ہے جوہری تُو
مچھلی ہے کوئی میرے دریائے نور کی تُو

(شب وشاعر)

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھُپائے اک جہانِ اضطراب
شب، سکوت افزا ہُوا، آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب

(خضرِ راہ: بنداول)

درج بالا تمام اشعار کلیاتِ اقبال مرتبہ مولوی عبدالرزاق سے منتخب کردہ ہیں لہٰذا نظموں کے عنوانات اور اقبال کے جاری کردہ متن اور اس ابتدائی متن میں تھوڑا بہت فرق ہوسکتا ہے اور ہے بھی۔ پیش کردہ صورت اُس فطرت نگار اقبال کی تلاش میں مددگار ثابت ہوسکتی ہے جو بعدازاں ایک بڑے فلسفی شاعر کے طور پر پہچانا گیا۔

فطرت نگار اقبال کے اس ابتدائی کلام میں فلسفے سے متعلق اشارے ملتے ہیں لہٰذا مولوی محمد عبدالرزاق لکھتے ہیں:

''......ورڈز ورتھ کی طرح اقبال کی بھی یہ خواہش ہے کہ وہ شاعر سے زیادہ معلم اور فلسفی سمجھے جائیں۔ کیوں کہ کیٹس، شیلی وغیرہ پرستارانِ حُسن کے مسلک ''حسنِ آئینۂ حق'' کے خلاف اُن کے نزدیک ''حق آئینۂ حسن'' ہے اور شعر ''آئینہ دارِ حُسن'' ہونے کے بجائے آئینہ دارِ حق۔''[۲۲]

مولوی عبدالرزاق نے یہ بات اقبال کے درج ذیل شعر کو بنیاد بنا کر کہی ہے ؎

حق اگر سوزے ندارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

اقبال کے خود جاری کردہ اردو کے پہلے مجموعۂ کلام بانگِ درا سے بہت پہلے، فطرت نگار اقبال سے متعلق مولانا اسلم جیراج پوری کی درج ذیل رائے حددرجہ اہم ہے:

''ذوقِ صحیح جذباتِ عالیہ کی اُن لطیف تحریکات پر وجد کرتا ہے، جن سے دل کے تار بجتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر صاحب (اقبال) کی شاعری اہلِ فہم کی دماغی راحت اور روحانی لذت کے لیے ایک میوۂ پُر مایہ ہوگئی ہے۔ کیوں کہ وہ علوم دینی و دنیوی و مشرقی و مغربی کے مجمع البحرین ہیں۔ ذوقِ صحیح، دلِ دردمند اور طاقتِ لسانی رکھتے ہیں۔ اُن کی چشمِ بصیرت انسانی خیالات کی انتہائی بلندیوں پر پہنچی ہوئی ہے اور اُن کے دیدۂ تخیل کے سامنے سے زمین سے آسمان تک کے پردے اُٹھے ہوئے ہیں۔ وہ عرش کے پایوں میں جھولتے ہیں، مُرغانِ اولی اجنحہ کے ساتھ اُڑتے ہیں۔ ساکنانِ حرمِ قدس سے ملتے ہیں، بزمِ انجم و کواکب کے رموز سُنتے ہیں، شبنم اور آفتاب کے باہمی راز، گُل و بُلبل کے ناز و نیاز اور پروانہ و شمع کے سوز و ساز سے آشنا ہیں۔ پہاڑوں کی چٹانوں میں برق کی موجیں، سمندروں کی موجوں میں زندگی کی لہریں، قطرۂ اشک میں سوزِ دل کا تب و تاب اور دانۂ گوہر میں حیاتِ معنوی کی آب دیکھتے ہیں۔ غرض عالمستانِ

معنی ہے، جس کے چپے چپے اور گوشے گوشے سے جواہر پارے چُنتے ہیں۔''[۲۳]

فطرت نگار اقبال کے پیرایۂ اظہار اور لفظیات سے متعلق اقبال کے معاصر، ہندوستان کے نامور مصور اُمراؤ سنگھ بہادر لکھتے ہیں:

''......کیا ہی پاکیزہ اور شُستہ خیالات ہیں، جو سطحی نظر میں محض اس وجہ سے سمجھ میں نہیں آتے کہ ذہن میں الفاظ کے پُرانے معنی جمے ہوئے ہوتے ہیں۔ جیسا کہ ہم زندگی زبانوں میں دیکھتے ہیں، اس کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ الفاظ سے نئے نئے معنی اس طرح پیدا کیے گئے ہیں جس طرح کہ ایف۔ ڈبلیو۔ بین کے کلام میں پایا جاتا ہے کہ ان سے انگریزی کے الفاظ اور جملوں میں ایسی لچک اور ایسے خیالات کی گنجائش موجود ہے کہ ہندوستان نے ان سے اپنے رنگ کے ایسے مطالب و معانی نکالے جن سے وہ دراصل بالکل عاری تھے۔ بالکل اُسی انداز سے اقبال بھی فارسی اور اردو زبانوں سے کام لے رہا ہے۔''[۲۴]

ماہِ نو کی نسبت سے اقبال کہتے ہیں۔

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے رُوئے آبِ نیل

ذرا مناسبتیں ملاحظہ ہوں کہ چاند، چونکہ سورج سے کسبِ فیض کرتا ہے اس لیے 'ماہِ نو' ایک سورج کی قاش ٹھہری۔ پھر اقبال کا 'ہلالِ عید' سے متعلق یہ کہنا ۔

یہ اُبھرتے ہی آنکھ سے چھُپنا
روشنی کا مگر حباب ہے تُو

نظر سے جلد چھُپ جانے کے حوالے سے ''روشنی کا حباب'' ہونا۔

مولوی محمد عبدالرزاق لکھتے ہیں:

''جگنو کو انجمنِ گل کی شمع، شفق کو سورج کے پھُول، صبح کو دُخترِ لیل و نہار، حیات کو تسلسلِ فرائض، غم کو رُوح کا نغمۂ خاموش، زندگی کو حسنِ آتش سوار، گُل کو پیمانِ رنگ و بُو، ہلال کو حلقۂ پرطاؤس کہنے میں کس قدر لطافت ہے۔''[۲۵]

فطرت نگاری اور نیچر سے اُن کی قربت کے حوالے سے اقبال کا یہ مصرع ایک کلید کا درجہ رکھتا ہے ع

عاشقِ فطرت کو ہے صحنِ گُلستاں، کُوئے یار

ورڈزورتھ کی طرح اقبال فطرت سے کس قدر جُڑے ہوئے ہیں، چند امثال دیکھیے

بادلوں کا اُمڈ آنا:

اُٹھی پھر آج وہ پورب سے کالی کالی گھٹا
سیاہ پوش ہوا پھر پہاڑ سربن کا

☆

نہاں ہوا جو رُخِ مہر زیرِ دامنِ ابر
ہوائے سرد بھی آئی سوارِ توسنِ ابر

غروبِ آفتاب کا منظر:

شرابِ سُرخ سے رنگیں ہوا ہے دامنِ شام
لیے ہے پیرِ فلک دستِ رعشہ دار میں جام

طلوعِ صبح:

پردۂ مشرق سے جس دم جلوہ گر ہوتی ہے صبح
داغ شب کا دامنِ آفاق سے دھوتی ہے صبح
لالۂ افسردہ کو آتش قبا کرتی ہے یہ
بے زباں طائر کو سرمستِ نوا کرتی ہے یہ

رات کا منظر:

ظلمتِ آشفتہ کاکل وسعتِ عالم میں ہے
اشکِ انجم در گریباں روز کے ماتم میں ہے
طِفلکِ شش روزۂ کون و مکاں خاموش ہے
رات کے آغوش میں لپٹا ہوا بے ہوش ہے

☆

آبِ دریا خُفتہ ہے، موجِ ہوا غش کردہ ہے
پست ہر ہستی کے سازِ زندگی کا پردہ ہے

کیسی ہجرت خیز ہے ظلمت فروشی رات کی
دن کے ہنگاموں کا مدفن ہے خموشی رات کی

یوں شاعری کے ابتدائی دور میں اقبال جس حُسن سے متاثر دکھائی دیے اور جو اُن کے قلب وادراک پراثر انداز ہوا، وہ فطرت کا حُسن ہے اور اس دور میں بلاشبہ اقبال پر ورڈز ورتھ کا اثر بہت گہرا ہے۔ لیکن اس مطالعۂ فطرت میں اقبال ایک طرف تو فطرت کے ایک مظہر کا تعلق دوسرے مظہر سے جوڑتے ہیں اور دوسری طرف انسان کا موازنہ فطرت سے کرتے ہیں۔ اس مرحلے پر ورڈز ورتھ پیچھے رہ جاتا ہے اور اقبال مولانا روم کے حلقۂ اثر میں چلے جاتے ہیں۔ جن کے نزدیک انسان فطرت کا مظہرِ کامل ہے۔

اقبال کا کہنا ہے کہ: ''فطرت کا علم خُدا کی عادت یا کیریکٹر کا علم ہے۔ اس لیے مشاہدے اور مطالعے میں ہم انائے مُطلق سے ایک قسم کی قربت کے طالب ہوتے ہیں۔''[۲۶] ممتاز حسین کے خیال میں اقبال، فطرت کے ارتقا میں کوئی خاص مقصد پنہاں دیکھتے ہیں۔[۲۷] ''لیکن اقبال اس بات کو ماننے سے ہمیشہ گریزاں رہے کہ فطرت اپنے ارتقا میں کسی مقصد کو پنہاں رکھتی ہے۔ شاید اس لیے کہ یہ خیال ایک ایسے خطِ تقدیر کو تقویت پہنچاتا ہے، جو ہمیں مُقدر پرستی کی طرف لے جاتا ہے۔ دوسرا یہ کہ اقبال نے جب بھی فطری مظاہر کی خُنک آسودگی اور بے حس سکون کا مشاہدہ کیا تو اُنھیں ہمیشہ اپنے دل کی تڑپ اور اپنے جذبات کی نا آسودگی کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔''[۲۸]

یہی سبب ہے کہ بقول فیض احمد فیض: ''اقبال کی نظر میں اُس کا ہمعصر انسان بھی نباتات اور جمادات کی طرح مُردہ دل اور بے سوز ہے۔ اس لیے وہ اپنے آپ کو جتنا چاند، تاروں سے دُور محسوس کرتے ہیں، اُتنا ہی انسانوں سے دُور پاتے ہیں۔''[۲۹]

اقبال مظاہرِ فطرت اور مناظرِ فطرت کے ذریعے حقیقتِ اولیٰ کی تلاش میں ہے اور ان کے اسرار کو حل کرنے کی سعی میں مصروف رہتا ہے۔ اس کی نظمیں 'پرندے کی فریاد' اور 'ایک آرزو' اسی کوشش کی مظہر ہیں۔ فطرت کے مختلف پہلو اس کے اندر حیرت پیدا کرتے ہیں۔ اقبال نے اپنی نظم 'عہدِ طفلی' میں جس حیرت کی کارفرمائی کا ذکر کیا اسی حیرت کو وہ افلاطون کے افکار کی

روشنی میں اس لیے قابل قدر گردانتا ہے کہ "اس سے فطرت کے بارے میں ہمارے تجسس کو تحریک ہوتی ہے۔" [۳۰] وہ اسے شاعر کی ذمہ داری سمجھتا ہے کہ روحِ ارضی اپنے جن پہلوؤں کو علامات کے پردوں میں چھپا لیتی ہے۔ وہ ان علاقوں کی علامتوں کی توجیہ کرے اور انسان پر ان کا مفہوم واضح کر دے۔ [۳۱]

تم بتا دو راز جو اس گنبدِ گرداں میں ہے
موت اک چبھتا ہوا کانٹا دلِ انساں میں ہے

روحِ ارضی کا ذکر آیا ہے تو روحیت یا انتسابِ روح (Animism) کا ذکر بھی برمحل ہوگا۔ اقبال کے ہاں آپ کو جا بجا ایسی مثالیں مل جائیں گی جہاں اقبال نے مظاہرِ فطرت یعنی سورج، چاند، تاروں، درختوں اور دوسرے مظاہر کو زندہ علامتوں کے طور پر انسانی رویوں کے ادراک، توجیہ اور تفسیر کے لیے برتا ہے۔ ادب میں یوں بھی انتسابِ ارواح کو شاعری اور دیگر فنون کی خوبیوں میں سے ایک شمار کرتے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ "اسی کے طفیل ایک شاعر یا ایک فن کار فطرت کے حسین مناظر، سرسبز درختوں، لہلہاتے ہوئے پھولوں، اڑتے ہوئے بادلوں اور گاتے ہوئے پرندوں کو انسانی احساسات سے متصف کرتا ہے اور اس کے تحت وہ ان سے براہِ راست قلبی رابطہ پیدا کر لیتا ہے، جسے علمی اصطلاح میں Empathy کہتے ہیں اور جو فن کارانہ وجدان کا مرکزی نکتہ ہے۔" [۳۲]

اس کی سیدھی مثالیں دیکھیے:

ع چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرمِ سخن

☆

ع آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی

☆

ع وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا

(کلیاتِ اقبال، ص۵۲-۵۳)

ع کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے

(کلیاتِ اقبال، ص۶۱)

☆

ع بالیاں نہر کو گرداب کی پہناتا ہوں

(کلیاتِ اقبال،ص۵۸)

☆

ع چرخ نے بالی چرالی ہے عروسِ شام کی

(کلیاتِ اقبال،ص۸۵)

اقبال مظاہر فطرت سے کیا کچھ کشید کرتے ہیں اس کا ایک نادر نمونہ ان کی نظم ’کنارِ راوی‘ ہے۔ ایک طرف ان کا کہنا ہے کہ ’’راوی کے کنارے غروبِ آفتاب کے ایک پر جلال منظر کے مقابلے میں آپ کے کتب خانے کا سارا حیرت انگیز کتابی علم ودانش ہیچ ہے۔‘‘[۳۳] اور دوسری طرف نظم میں وہ منظر کشی سے گزر کر زندگی کے اسرار ورموز کی گرہیں کھولنے لگتے ہیں۔

جہادِ زندگی آدمی رواں ہے یونہی
ابد کے بحر میں پیدا یونہی، نہاں ہے یونہی
شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا
نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

(کلیاتِ اقبال،ص۱۲۱)

یہی کیفیت ان کی نظم ’جگنو‘ میں بھی پائی جاتی ہے کہ وہ اسے ایک ایسا استعارہ بنا دیتے ہیں کہ جس سے وہ ایک طلسماتی کردار بن جاتا ہے اور اسی کے حوالے سے وہ وحدت الوجود کی تشریح کرنے لگتے ہیں۔

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے
اندازِ گفتگو نے دھوکے دیے ہیں ورنہ
نغمہ ہے بوئے بُلبل، بو پھول کی چہک ہے
کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۱۱)

ایک مقام پر تو انھوں نے خود شاعر کو شبستانِ وجود میں جگنو کی مثل کہہ دیا ہے ؎

کِرمِ شب تاب است شاعر، در شبستانِ وجود
در پر و بالش فروغے، گاہ ہست و گاہ نیست

(کلیاتِ اقبال، فارسی، ص ۳۹۸)

بطور شاعر اقبال ہمہ وقت غور و فکر کے عادی تھے اور وہ اپنے مشاہدات، مطالعات اور تجربات سے سیکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ عالمِ فطرت کو اور عالمِ تاریخ کو علمِ انسانی کے دو بڑے ذریعے قرار دیتا تھا۔ ان کی فکر کا نچوڑ یہ تھا کہ ''یہ شمس و قمر، یہ سایوں کا امتداد، یہ اختلافِ لیل و نہار، یہ رنگ اور زبان کا فرق اور یہ قوموں کی زندگی میں کامیابی اور ناکامی کے دنوں کی آمد و شد اور حاصلِ کلام یہ کہ یہ سارا عالمِ فطرت جیسا کہ بذریعہ حواس ہمیں اس کا ادراک ہوتا ہے، حقیقتِ مطلقہ کی آیات ہیں اور اس لیے ہر مسلمان کا فرض ہے کہ ان میں غور و فکر سے کام لے۔ یہ نہیں کہ بہروں اور اندھوں کی طرح اعراض کرے کیونکہ جو کوئی اس زندگی میں اندھوں کی طرح ان آیات سے اپنی آنکھیں بند رکھتا ہے وہ آگے چل کر بھی اندھا ہی رہے گا۔''[۳۴]

اقبال کس طرح مناظرِ فطرت کے مشاہدات کے دوران اپنی آنکھیں اور کان کھلے رکھتا ہے اس کا صحیح اندازہ اقبال کی پوری شاعری کے مطالعے سے ہو سکتا ہے لیکن ایک سادہ سی نظم 'امتحان' بھی اس کی غماز ہے ؎

کہا پہاڑ کی ندی نے سنگریزے سے
فتادگی و سر افگندگی تری معراج
ترا یہ حال کہ پامال و دردمند ہے تو
مری یہ شان کہ دریا بھی ہے مرا محتاج
جہاں میں تو کسی دیوار سے نہ ٹکرایا
کسے خبر کہ تو ہے سنگِ خارا یا کہ زجاج

(کلیاتِ اقبال، ص ۵۹۵-۵۹۶)

ذرا اس نظم کو غور سے پڑھیں تو فطرت کے بارے میں اقبال کے نظریات اور افکار کی نمائندہ

دکھائی دے گی کہ اس میں حرکت و عمل کا سبق بھی فطرت کے تقاضوں کے طور پر مل جاتا ہے۔

فطرت نگاری کی دوسری قسم انسانی فطرت (بطور جاندار) کی حیوانی جبلتوں کے بیان سے مخصوص رہی ہے۔ اس خصوص میں گستاوٗ فلابیر، گون کور برادران، ایمائل زولا اور موپساں کے نام نمایاں ہیں اور یہ سارے کے سارے فرانسیسی ہیں۔

اقبال کے ہاں اس نوع کی فطرت نگاری کی کہیں ایک جھلک بھی دیکھنے کو نہیں ملتی، جس کی سب سے نمایاں مثال گستاوٗ فلابیئر کا ناول 'مادام بواری' شمار کیا جاتا ہے اور ایمائل زولا کی فطرت نگاری بھی جو ایک زمانے میں ''زولائیت'' کہلائی۔

اقبال کی فطرت نگاری ابتدائی طور پر ساکت و جامد، غیر انسانی موجوداتِ عالم سے اتنا متعلق نہیں رہی تھی۔ آگے چل کر اقبال کے ہاں موضوعات کے پھیلاؤ نے اُن کی شاعری کے اس رجحان کو بالکل ختم نہیں کیا بلکہ اقبال نے فطرت کو وسیع تر مفہوم اور عمیق تر معانی میں الٰہیاتی اور انسانی زاویوں سے عمودی اور افقی طور پر اپنی شاعری میں اس طرح سمو دیا کہ فطرت نگاری کو ان کے مجموعی نظامِ فکر سے الگ کر کے دیکھنا یا دکھانا اتنا آسان نہیں رہا۔ وہ اپنا پیغام فطرت ہی سے اخذ کردہ علامتوں، استعاروں اور کنایوں میں مسلمانوں کو پہنچاتا ہے۔

مانندِ صبا خیز و زیدن دگر آموز
دامانِ گل و لالہ کشیدن دگر آموز

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۳۹۳)

جانم در آویخت با روز گاراں
جوئے است نالان در کوہساراں

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۳۷۷)

☆......☆☆......☆

حوالہ جات وحواشی

1- J.A. Cuddon: *Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books,London,1992, p-537.

۲- قومی انگریزی اردو لغت: مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع پنجم، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۹۸۔

3- Mumtaz Ahmed: *Literary Criticism*; Ch. Ghulam Rasool & Sons, Lahore, 1989, p- 581.

۴- قومی انگریزی۔ اُردو لغت: مذکور ص ۱۲۹۸۔

۵- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا، جلد ۸ (فنون لطیفہ): قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، طبع اول، ۲۰۰۳ء، ص ۳۳۲۔

۶- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا، جلد ۱ (ادبیات): قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، طبع اول، ۲۰۰۳ء، ص ۴۱۱۔

7- Mumtaz Ahmed: Op.Cit.p.581.

۸- قومی انگریزی، اردو لغت مذکور، ص ۱۲۹۸۔

9- J.A. Cuddon: Op. Cit; p-53.

۱۰- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا، جلد 8، (فنون لطیفہ) مذکور: ص ۲۳۲۔

۱۱- (ڈاکٹر) سہیل احمد خان، محمد سلیم الرحمٰن، (مؤلفین): منتخب ادبی اصطلاحات: جی سی یونیورسٹی، لاہور؛ طبع اول، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۳۔

12- J.A. Cuddon: Op. Cit., p-538.

13- Mumtaz Ahmed: op. cit: p-580.

۱۴- (ڈاکٹر) سہیل احمد خان محمد سلیم الرحمٰن (مؤلفین): کتاب مذکور، ص ۱۴۴۔

15- Mumtaz Ahmed: Op. Cit: p-581

16- J.A. Cuddon: Op. cit., p-539.

۱۷- اقبال: تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ مترجمہ: سید نذیر نیازی، بزم اقبال، لاہور، طبع سوم، ۱۹۸۶ء، ص ۳۲۳۔

۱۸- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا جلد ۱ (ادبیات) مذکور۔ ص ۲۹۷۔

۱۹- ایضاً: ص ۵۶۹۔۵۷۰۔

۲۰- ایضاً، ص ۵۵۵۔

۲۱- مولوی محمد عبدالرزاق: کلیاتِ اقبال، عماد پریس، حیدرآباد دکن، طبع اول، ۱۹۲۴ء، ص ۳۲۔۳۳۔

۲۲- ایضاً: ص ۶۹۔

۲۳- ایضاً: ص ۷۰۔

۲۴- ایضاً: ص ۷۳-۷۴۔

۲۵- ایضاً:ص۹۹۔

۲۶- اقبال: تشکیلِ جدید الٰہیات اسلامیہ، بہ حوالہ ادب وشعور از ممتاز حسین، کراچی: مکتبۂ اسلوب، طبع اول، س۔ن،ص۱۹۶۔

۲۷- ممتاز حسین: کتاب مذکور،ص۱۹۹۔

۲۸- فیض احمد فیض: میزان، ناشرین، لاہور طبع اول،۱۹۶۲ء،ص۲۵۷۔

۲۹- ایضاً،ص۲۵۹۔

۳۰- اقبال: شذراتِ فکرِ اقبال، مترجمہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی مجلس ترقی ءادب، لاہور، طبع دوم،۱۹۸۳ء، ص۱۲۸۔

۳۱- ایضاً:ص۱۳۹۔

۳۲- علی عباس جلالپوری: روحِ عصر، روہتاس بکس، لاہور، طبع سوم، ۱۹۸۹ء،ص۱۹۔

۳۳- اقبال: شذراتِ فکرِ اقبال مذکور،ص۱۵۱۔

۳۴- اقبال: تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، مذکور، پانچواں خطبہ،ص۱۹۷-۱۹۸۔

☆......☆☆......☆

باب پنجم

حقیقت پسندی کیا ہے؟ پس منظر اور ارتقا

ادب اور فن کی تنقید و تحقیق میں حقیقت پسندی کی اصطلاح ایسے ادب کو الگ کر کے دیکھنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو زندگی کو بعینہٖ منعکس کرتا ہو۔ حقیقت پسندی کی اصطلاح کے اطلاق میں اگرچہ زیادہ تخصیص سے کام نہیں لیا جاتا تاہم اسے رومانویت، مثالیت اور فراریت کے متضاد خیال کیا جاتا ہے۔ ان ساری اصطلاحات سے مراد زندگی کے تلخ حقائق سے منہ موڑ کر تخیل کی دنیا میں پناہ لینا ہے۔

دراصل حقیقت نگاری کے مختلف مرحلے یا درجے ہو سکتے ہیں جن میں سے پہلا تو یہ ہے کہ دنیاوی حقائق اور مظاہر کو مشاہداتی سطح پر اپنی رائے کو ایک طرف رکھتے ہوئے اس طرح پیش کیا جائے جیسا کہ وہ معروضی اور مادی طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کو تصویری حقیقت پسندی یا فطرت پسندی بھی کہا جاتا ہے۔ دوسرا درجہ ان تخلیق کاروں کی توضیح کرتا ہے جو ادب کو فراریت سے منسوب کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں حقیقت نگاری کا مطلب ان ناخوشگوار تفصیلات اور متغیر رویوں کا تخلیقی سطح پر ادراک ہے جن کا ذکر نہ کرنا ہی مناسب ہوا کرتا ہے چنانچہ ہم اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ادب میں حقیقت نگاری ایک رجحان کا نام ہے جو رومانوی یا جذباتی ہوئے بغیر زندگی کو زندگی کی طرح منعکس کرتے ہوئے فطرت کی اس کے سارے پہلوؤں سمیت ممکنہ حد تک دیانت داری سے تصویر کشی کی ترغیب دیتا ہے۔ حقیقت پسند حقائق کو مثالیت کی اس سطح پر برتنے پر یقین نہیں رکھتے کہ جمالیاتی پہلو مافوق الفطرت اور نزولی مواد کے اظہار میں ضرورت سے زیادہ در آئے۔[1]

حقیقت پسندی کا ایک مترادف واقعیت پسندی بھی ہے مگر ایک دبستان ادبی سیاق و سباق میں یہ سمجھتا ہے کہ حقیقت پسندی کا مطلب زندگی کی ہو بہو عکاسی نہیں ہے۔ یہ معاشرت

اور زندگی کے اسرار ورموز کو اپنے زاویے سے سمجھنے کا نام ہے۔ کوئی بھی حقیقت نگار اپنی افتادِ طبع کے پیش نظر زندگی کے کسی خاص پہلو یا پہلوؤں کو اپنے انفرادی انداز میں بیان کرتا ہے یا کر سکتا ہے۔ بس اتنا ہے کہ اس کا اندازِ بیان ایسا ہو کہ جو کچھ وہ کہہ رہا ہو اس پر حقیقت یا اصلیت کا گمان ہو۔[۲] وہ کرداروں پر ملمع نہ چڑھائے، واقعات کے بیان میں مبالغہ آرائی سے کام نہ لے اور اسلوب بھی اس قدر رنگین نہ ہو کہ قاری اس میں کھو جائے۔ اسی لیے حقیقت نگار مابعدالطبیعیاتی، روحانی یا مافوق الفطرت عناصر کے بیان سے گریز کرتے ہیں۔ صوفیانہ واردات حقیقت نگاروں کے ہاں نہ ہونے کے برابر ہے اگرچہ حقیقت نگاری کی ایک قسم مابعدالطبیعاتی حقیقت نگاری بھی ہے جو یہ کہتی ہے کہ آفاقی حقائق ہی اصل حقائق ہوتے ہیں جیسے خیر، انصاف، انسانیت، امن، محبت وغیرہ۔ آفاقیت کا تعلق مثالیت سے بھی گہرا ہے اور مثالیت پسندی حقیقت پرستی سے لگا نہیں کھاتی اس لیے مجرد حقیقت نگاری یہ کہتی ہے کہ آفاقی حقائق صرف انسانی ذہنیت کی پیداوار ہیں اور وہ معمولی اور روزمرہ سے بلند تر باطنی تجربات پر انحصار نہیں کرتی۔

حقیقت پسندی کے حوالے سے تقلید Imitation کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔ ادب وفن میں Imitation کی اصطلاح ''ایک دوسرے کے عمل کے مشاہدے کے زیر اثر عمل کرنے کی تحریک''[۳] کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ اس کا ایک معنی نقالی یا بناوٹ بھی ہے۔ اگر ایک مصنف کسی دوسرے مصنف کے اسلوبِ بیان کی ہو بہو نقل کرے تو اسے بھی تقلید کہا جائے گا۔ موسیقی کے فن میں Imitaion کا مطلب کسی دھن میں غنائی خیال کے مختلف حصوں میں آوازوں کی تکرار کو بھی کہا جاتا ہے۔[۴] کوئی نقلی یا مصنوعی چیز جسے اصلی، حقیقی اور اعلیٰ چیزوں کی مانند بنایا گیا ہو تو اسے بھی Imitation کہتے ہیں۔ نقل بمطابق اصل کے لیے ایک اور لفظ Counterfiet بھی استعمال ہوتا ہے۔ یعنی وہ شے جو کسی اور شے کی تلبیس ہو۔[۵] ڈرامے میں نقال، بہروپیے، بھانڈ، مسخرے یا خاموش اداکار کو Mimic کہا جاتا ہے اور دراصل Mimicry کا مطلب نقالی یا بہروپ بھرنا ہوتا ہے۔[۶]

سنگتراشی میں یہ اصطلاح بہت استعمال ہوتی ہے جہاں اس کا مطلب مٹی، موم، کاغذ یا

پتھر کے ذریعے مجسمہ، سانچہ، ڈھانچہ یا نمونہ (model) بنانا ہے۔[۷]

قدیم فلسفے میں تقلید Imitation مثالی کرداروں کی صنائع بدائع، لفاظی، فصاحت و بلاغت اور زورِ خطابت سے حقیقی تصویر کھینچنے کو کہا گیا ہے اور اس عہد میں بھی اسے ایک باقاعدہ فن کا درجہ حاصل تھا۔[۸]

قدیم تاریخ میں شاعروں پر افلاطون کے نقالی کے الزام کا ذکر ملتا ہے جس کے مطابق شاعر پورے سچ کا اظہار نہیں کرتے اور اس میں سے دو حصے کم کر دیتے ہیں۔ ارسطو نے البتہ ادب کو نقالی کی بجائے نمائندگی قرار دے کر شاعروں اور ادیبوں کی کسی قدر لاج رکھنے کی کوشش کی۔

دراصل تقلید لغوی معنوں میں نقل یا چربے کو بھی کہا جاتا ہے اور اس پر سب سے بڑا اعتراض بھی یہی ہے۔ تقلید یا چربے کے مقابلے میں اولیں، قدیم ترین اور طبع زاد کو زیادہ اعتبار حاصل ہوتا ہے۔ تخلیقیت کو تقلید کا متضاد خیال کیا جاتا ہے۔ Originality دراصل تمام فنونِ لطیفہ کی جان ہوتی ہے جو ایجادات اور تخلیقیت کی بنا پر کسی ادیب اور شاعر کی انفرادیت، جدت پسندی اور نئے پن کا تعین کرتی ہے اور اس سے کسی شاعر کا اعتبار قائم ہوتا ہے۔ اس بات پر بھی البتہ بحث ہوتی رہی ہے کہ خالص یا مجرد Originality کہیں پائی جاتی ہے یا نہیں بلکہ اسے بھی غیر محسوس اور نا قابلِ تحقیق تقلید ہی کہا جاتا ہے۔ ارسطو نے البتہ ادب کو زندگی کا عکس قرار دیا۔ اس کے خیال میں ادب اشیا اور معمولات کو وہ جیسے بھی ہیں یا جیسا انھیں ہونا چاہیے، اسی طرح پیش کیے جانے کا نام ہے لیکن انیسویں صدی میں آتے آتے تقلید یا Imitation کی اصطلاح ادب میں رفتہ رفتہ ترک کر دی گئی جب اس کا موازنہ حقیقت پسندی میں تخیل کی کارفرمائی سے کیا جانے لگا۔[۹]

ادب میں Imitation کا جواز یہ بھی دیا جاتا ہے کہ حقیقت اپنی کلیت میں الفاظ کی گرفت سے باہر ہوتی ہے اس لیے اس میں ہنر مندی اور تخیل کو بروئے کار لانا ہی پڑتا ہے تاکہ ادب پارہ یا کوئی بھی فنی مظہر اصلیت کا تاثر دے سکے۔

بیسویں صدی کے اختتام تک آتے آتے نظری تنقید میں حقیقت نگاری کی اہمیت کم سے کم ہو چکی ہے اور بعض تنقیدی دبستان تو سمجھنے لگے ہیں کہ ادب کی تفہیم کے لیے اب یہ

اصطلاح اتنی کارآمد نہیں رہی اور اس کے بغیر بھی تنقیدی مباحث ہو سکتے ہیں۔[۱۰]

حقیقت پسندی کی تحریک شعوری طور پر ۱۸۳۰ء میں فرانسیسی انقلاب کے بعد شروع ہوئی اور ۱۸۵۰ء سے لے کر ۱۸۸۰ء تک اس کا یورپ میں بہت چرچا رہا۔ ابتدا ہی سے اس تحریک کے پیروکاروں پر اعتراضات بھی شروع ہو گئے تھے کیونکہ اس تحریک کے محرکات کو یا تو سمجھا ہی نہیں گیا یا اس کی توضیحات میں کوئی کمی رہ گئی۔ بعض ادبی حلقوں نے اسے ادب کے بنیادی شعائر کی خلاف ورزی قرار دیا۔ وہ اسے انسانی فطرت کی تذلیل بھی کہتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں حقیقت پرستی، غیر معمولی، پیچیدہ، منفرد اور قابلِ تعریف کرداروں کو نظرانداز کرنے کا نام تھا۔ اس طرح ادب پارہ کسی المیے میں پوشیدہ تخلیقی ترفع سے محروم رہ سکتا تھا۔ انسان کا بے ساختہ پن مجروح ہوتا تھا اور یوں حقیقت پسندی کے نام پر اس نوعیت کا تخلیقی تجربہ جمالیاتی حظ سے خالی رہ کر صحافیانہ وقائع نگاری کی سطح سے اوپر اٹھنے کے قابل نہ رہ پاتا۔[۱۱] اس تنقید کے باوجود حقیقت نگاری ادب کا ایک نمایاں رجحان رہا ہے اور اس کے اثرات قبول کرنے والوں میں بالزاک ستے دال اور فلابیر بھی شامل ہو گئے۔ جنھوں نے فردیت اور موضوعیت کی بجائے معروضیت اور لاشخصیت کو فروغ دیتے ہوئے زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کو اپنی تحریروں میں اجاگر کیا۔ وہ ایک حقیقت نگار کے طور پر انسانی میلانات، سماجی ماحول اور معاشرتی روایات کو کام میں لائے۔ انھوں نے اعتقادات اور فطرت کے جمالیاتی پہلوؤں کو آمیز کر کے اپنا اسلوب تراشا۔ انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں کو حقیقت کے قریب لانے کے لیے اپنی ذاتی یادداشتوں اور سوانحی پہلوؤں کو ان میں سمو دیا تاکہ فرد اور معاشرے کی صحیح عکاسی ہو سکے۔ ایسے ناول نگاروں میں ڈکنز، گوگول، طالسطائی، دوستوفسکی، مارک ٹوین اور میلوِل بھی شامل ہیں جنھوں نے زندگی کی تلخیوں، فرد کی بے بسی، سیاسی جبر اور سطحی پہلوؤں پر توجہ دے کر حقیقت نگاری کو تخلیقی ترفع عطا کیا ہے۔[۱۲]

ایسا بھی نہیں کہ حقیقت نگاری ان سے پہلے ادب میں موجود ہی نہ تھی۔ دراصل ادب سدا سے ہی زندگی کا مرقع رہا ہے، اس لیے دیومالائی قصے ہوں یا لوک داستانیں، قدیم رزمیے ہوں یا لوک گیت ان ساری اصنافِ سخن میں آپ کو حقیقی زندگی کے مسائل کی جھلک دکھائی دے گی۔

یہاں تک کہ طلسم ہوشربا جیسی داستانوں کے فرضی واقعات اور کرداروں کی فرضی صلاحیتوں نے عہدِ جدید میں حقیقت کا روپ دھار لیا ہے اور وہ اب اتنے محیر العقول نہیں لگتے یعنی وہ مفروضے بھی دراصل حقیقت کے حصول کی ایک کوشش ہی تھے۔ ناول میں جدید صنف کے طور پر حقیقت نگاری کا سہرا چاہے آپ ڈیفو اور فیلڈنگ کے سر باندھنے کی کوشش کرتے رہیں، ادب میں بہر حال آپ کو حقیقت نگاری کا سراغ صدیوں پہلے لکھی گئی اور ہم تک پہنچنے والی ہر تحریر میں مل جائے گا چاہے وہ نظم میں ہو یا نثر میں، وہ انسانی تحریر ہو یا الہامی، اس کا تعلق فرد اور معاشرے سے ضرور نکل آئے گا۔

اردو میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کا فسانۂ آزاد اور اس کے دوسرے ناول جیسے 'جامِ سرشار' اور 'سیرِ کہسار' حقیقت پسندی کی مثال ہیں۔ چاہے آپ انھیں جدید معنوں میں ناول ماننے سے انکار کریں تو بھی وہ حقیقت نگاری کی اردو ناولوں میں اولیں مثالیں سمجھے جائیں گے۔ مرزا محمد ہادی رسوا کا ناول امراؤ جان ادا، سماجی حقیقت نگاری کا مرقع ہے اور نذیر احمد کے مقصدی اور اصلاحی ناول بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔[۱۳]

شاعری میں بھی سارے کلاسیکی اردو شعرا میں آپ کو حقیقت نگاری کی مثالیں بغیر ڈھونڈے مل جائیں گی۔ میر، آتش، مصحفی اور پھر غالب بھی اپنی تمام نفاست پسندیوں کے باوجود حقیقت نگاری سے یکسر خالی نہیں ہیں اور نظیر اکبر آبادی تو اول و آخر حقیقت نگار ہیں۔

اہم حقیقت نگار ادباء

استے دال (۱۷۸۳-۱۸۴۲) کا اصل اور پورا نام میری ہنری بیلے (Henry Marie) Beyle تھا لیکن وہ معروف استے دال (Stendhal) کے نام سے ہوا۔ وہ گرینوبل (Grenoble) کے مقام پر ایک وکیل کے گھر پیدا ہوا۔ بارہ سال تک ایک پادری اسے گھر پر بطور اتالیق پڑھاتا رہا۔ اس کے بعد اس کی باقاعدہ تعلیم ایک مقامی سکول میں ہوئی۔ سترہ برس کی عمر میں وہ پیرس منتقل ہوا اور بعد ازاں فوج میں بھرتی ہو گیا۔ اس کی عمر کا زیادہ تر حصہ اٹلی میں گزرا۔ جب نپولین کو شکست ہو گئی تو وہ نئے حکومتی نظام سے سمجھوتہ نہ کر پایا اور اس نے دوبارہ

اٹلی کے شہر میلان کا رخ کیا لیکن اطالوی وطن پرستوں کی ایک تنظیم سے تعلق کی بنا پر ۱۸۱۱ء میں اسے میلان سے نکال دیا گیا۔ یوں اسے پیرس واپس آنا پڑا۔ پیرس کے ادبی حلقوں نے جنھیں سیلون (Salon) کہا جاتا ہے، اس کا خیرمقدم کیا۔ وہ کونسل کی حیثیت سے بھی کام کرتا رہا۔ اس کا انتقال پیرس ہی میں ہوا۔

استے دال کی کتاب "La Charteuse de Parme" دراصل اس کی خودنوشت سوانح عمری ہے جسے اس نے ۱۸۲۲ء میں تصنیف کیا تھا۔ "Racine of Shakespeare" اس کی دوسری کتاب اور "Vie de Rossini" تیسری اہم تصنیف تھی لیکن اس کا پہلا باقاعدہ ناول ۱۸۲۷ "Armance" میں شائع ہوا جو بطور حقیقت نگار اس کی شہرت کا سبب بنا۔ ۱۸۳۰ء میں استے دال کا اگلا ناول "Le Rouge et le Noir" کا تانا بانا حقیقی واقعات سے بنا گیا تھا۔ اس ناول کا مرکزی کردار Julien Sorel استے دال خود تھا یا اس کا ایسا روپ تھا جس میں ڈھلنے کی وہ خواہش رکھتا تھا۔ محمد حسن عسکری نے اس ناول کا براہِ راست ترجمہ ''سرخ و سیاہ'' کے نام سے کیا تھا۔ بطور حقیقت نگار استے دال کو اصل مقبولیت اس کے ڈرامے Le Charteuse de Parme سے ملی۔ اس ڈرامے میں بطور سماجی حقیقت نگار اس نے اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات کو سمو دیا تھا۔ اس میں اطالیہ کے درباری آداب و انداز اور اس کے طرزِ معاشرت پر اثرات کو سچائی کے ساتھ منعکس کیا گیا تھا اور اس سے واٹرلو کی مشہور اور نتیجہ خیز جنگ کا نقشہ بھی آپ کی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ بطور حقیقت نگار استے دال کے اسلوب کو بطورِ مثال سامنے رکھا جاسکتا ہے جو اپنے کرداروں کی انفرادی خصوصیات کے مطالعے، شخصی توانائی کے احساس اور ان سب کی قابلِ فہم تشریح، الفاظ کے موزوں انتخاب اور اندازِ بیان کے سبب الگ سے پہچانا جاتا ہے۔[۱۴]

فیودر میخائیلووچ دوستوئفسکی (Feodore Mikhailovich Dostoevsky)

(۱۸۸۱-۱۸۲۱) ماسکو کے ایک طبیب کی اولاد تھا، اس لیے اس کی زندگی کے ابتدائی سال ایک خیراتی مطب کے ماحول میں بسر ہوئے۔ اس کا باپ سخت مزاج تھا۔ ایک دن اس کے باپ کو شاید اس کی سخت گیری کے ردِعمل میں اس کی جاگیر کے کسانوں نے قتل کر دیا۔ ان دنوں وہ صنعتی فنون سکھانے والے ایک ادارے میں زیرِ تعلیم تھا جو فوج کے زیرِ انتظام تھا۔ جیب خرچ

کی تنگی سے وہ پہلے ہی پریشان تھا تاہم وہ کسی نہ کسی طرح وہاں سے فارغ التحصیل ہوکر ڈرافٹسمین بن گیا لیکن ادب کے راستے میں رکاوٹ سمجھ کر اس نے نوکری چھوڑ دی اور ہمہ وقتی ادیب کے طور پر مصروفِ عمل ہوگیا۔ وہ دورانِ تعلیم ہی تاریخ، فلسفے، مذہب اور ادب کی طرف راغب ہو چکا تھا۔ وہ تنہائی پسند تھا جس سے اس کی مطالعے اور فکر کی عادت پختہ ہوتی چلی گئی۔

دوستوئفسکی کی زندگی ہر لحاظ سے بھرپور، بامقصد مگر متنازعہ رہی۔ اس کے خیالات میں بھی تبدیلیاں آتی رہیں۔ اس کی انقلاب پسندی بعدازاں ردِانقلاب کے رویے تک ہی نہیں عیسائیت کے پرچار کی حد تک جا پہنچی۔ اس نے غریبی بھی دیکھی اور امارت بھی۔ اس نے مختصر مضامین بھی سپردِ قلم کیے اور ضخیم ناول بھی لکھے۔ اس کا ضخیم ترین ناول 'برادران کراموزوف' تھا۔ دیگر اہم ناولوں میں 'ذلتوں کے مارے لوگ'، 'جواری'، 'چچا کا خواب'، 'جرم و سزا'، 'ایڈیٹ (Idiot)' اور 'بھوت پریت' شامل ہیں۔ اسے اپنا روزنامچہ اور ڈائری لکھنے کی بھی عادت تھی۔ وہ فلسفیانہ اور ذاتی سطح پر ہر لحاظ سے ایک مثالی حقیقت نگار تھا۔

بیلنسکی (Belinsky)(۱۸۴۸-۱۸۱۱) کی ترقی پسندانہ تحریروں اور ذاتی سرپرستی نے دوستوئفسکی کو شاہانہ اطوار کے مقابلے میں جمہوری اقدار کا حامی بنا دیا۔ اس دور کے روس میں ایسے اختیارات کا حامل گردن زدنی تھا چنانچہ ان افکار کا پرچار کرنے والے حلقوں سے تعلق کی بنا پر ۱۸۴۹ء میں اسے گرفتار کر کے اس کی پھانسی کا حکم صادر ہوا لیکن حیران کن طور پر اسے تختۂ دار سے پھانسی سے پہلے ہی اتار لیا گیا اور اس کی سزا قید بامشقت اور سائبیریا کی طرف جلاوطنی میں بدل دی گئی۔ وہ چار سال وہاں قید رہا۔ اس کے بعد اس نے پانچ سال ایک سپاہی کے طور پر خدمات انجام دیں تب کہیں اسے پیٹرس برگ واپس آنے کی اجازت ملی۔

۱۸۴۹ میں اس کی گرفتاری اس امر کی غماز تھی کہ اس کا شمار اہم لکھنے والوں میں ہونے لگا تھا۔ اس کے تراجم اور طنزیہ مضامین نے اپنے قارئین کا حلقہ پیدا کر لیا تھا۔ اس کا ناولٹ 'بیچارے لوگ' ۱۸۴۹ء میں شائع ہو چکا تھا۔ اگلے سالوں کی اذیت کوشی اور بے کسی نے اس کی حقیقت نگاری میں ذاتی تجربات سے اور بھی زیادہ سوز گداز اور تاثر پیدا کر دیا۔ اس کی تحریروں، اس کے افکار اور اس کی زندگی پر اس کے والد کے قتل، جاگیرداروں کے جبر واستحصال، قید و بند،

وطن بدری، مرگی کی بیماری، جوئے کی لت اور ان تمام مسائل کے سبب یورپ کے سفر، قرضوں اور جائیدادوں کی قرقیوں کے اثرات بہت واضح اور گہرے ہیں۔[۱۵]

گستاف فلائبیر (Gustave Flaubert) (۱۸۲۱-۱۸۸۰) ایک سرجن کا بیٹا تھا۔ وہ روئین (Roven) کے مقام پر پیدا ہوا اور وہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ قانون پڑھنے کے لیے اس نے پیرس کا رخ کیا لیکن اسے ذاتی طور پر قانون سے کوئی رغبت نہ تھی۔ ۱۸۴۶ء میں اسے اپنے والد اور بہن بھائی سے دائمی جدائی کا صدمہ سہنا پڑا اور وہ پیرس چھوڑ کر وہاں سے Crosset چلا آیا اور اس کے بعد باقی زندگی وہیں گزاری۔ اس نے ساری زندگی شادی نہیں کی البتہ ۱۸۵۴ء سے ۱۸۶۴ء تک اس کا اس کے عہد کی ایک نامور شاعرہ لوئز کولے (Mile Louise Colet) سے دھواں دھار معاشقہ چلا۔ دونوں میں محبت بھرے خطوط کا تبادلہ ہوتا رہا اور اب یہ خطوط فرانسیسی ادب کی تاریخ کا حصہ ہیں ورنہ اس کی زندگی جذبات سے بہت حد تک خالی تھی۔

۱۸۴۹ء میں اسے یونان اور مصر کی سیاحت کا موقع ملا اور وہ ان دونوں ممالک کی قدیم ثقافت اور روایات سے بہت متاثر ہوا۔ ۱۸۵۰ء میں جب وہ مشرق کے سفر سے واپس لوٹا تو اس نے مادام بواری (Madame Bovary) جیسا شاہکار ناول تخلیق کیا۔ اسے لکھنے میں اس کے چھ سال صرف ہوئے لیکن جب یہ ناول سامنے آیا تو فوری طور پر مقبول ہو گیا حالانکہ اس ناول پر بہت سے اعتراضات بھی ہوئے۔ اس کے بعد اس نے سلامبو (Salambo) پر توجہ دی جو دراصل تاریخی دستاویز ہے اور اس میں آثارِ قدیمہ کا مطالعہ خاص طور پر شامل ہے۔ فلائبیر اپنے زمانے کے نشیب و فراز، رسوم و رواج، اعتقادات و افکار کا ہی عکاس ہے۔ اپنی یادداشتوں اور تجربات کو اس نے اپنی ایک تصنیف "La Education Sentimentale" میں بڑی کامیابی سے استعمال کیا ہے۔

فلائبیر کی اپنی شخصیت بھی بہت مختلف اور پیچیدہ تھی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ وہ ساری عمر مصائب و آلام کا شکار رہا۔ اسے اعصابی کمزوری بھی لاحق تھی۔ اس کے قریبی دوست یا تو وفات پا گئے یا اس کی اپنی وجہ سے اس کا ساتھ چھوڑ کر اسے تنہا کر گئے لیکن ان نامساعد

حالات، ذہنی پریشانیوں اور جسمانی کمزوریوں کے باوصف وہ مسلسل لکھتا رہا۔ اسی دوران اس کی کتاب "La Tentation de Saint Antoine" منظرِ عام پر آ گئی۔ ۱۸۷۷ء میں اس کی تین کہانیوں کا مجموعہ "Trios Contes" شائع ہوا۔ اس کی آخری کتاب "Bouvard et Pecuchet" تھی جسے وہ خود اپنا شاہکار سمجھتا تھا۔ اس کی صحت تو پہلے ہی کمزور ہو چکی تھی۔ آخر کار مرگی کے حملے میں وہ جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔

فلائبیر میں شرمیلے پن اور حساسیت کے ساتھ ایک نوع کی نخوت بھی تھی۔ اسے اپنے دوست اپنے آپ سے کمتر لگتے تھے اور وہ ان کی کم مائیگی، شکل وصورت اور عادات واطوار کا مضحکہ اڑایا کرتا تھا۔ شاید یہ بھی اس کی حقیقت پسندی کا ہی ایک رخ ہو لیکن اس کا اسلوب جچا تلا اور اندازِ بیان زوردار ہوتا تھا اس لیے وہ ایک رومانی حقیقت پسند کے طور پر ادب کے میدان میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔[۱۶]

ہنوری ڈی بالزاک (Honore De Balzac) (۱۷۹۹-۱۸۵۰) کا شمار انیسویں صدی کے مشہور فرانسیسی ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ باپ کی خواہش پر اس نے وکالت کی تو سہی لیکن اس پیشے کو دل سے قبول نہ کر سکا۔ اسے بطور سزا گزر بسر کے لیے معمولی رقم دے کر ایک تنگ وتاریک کوٹھڑی میں اکیلا چھوڑ دیا گیا۔ انتہائی مایوسی اور افسردگی کے ان دنوں میں بالزاک نے ناول اور المیہ کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا۔ ۱۸۲۰ سے ۱۸۲۲ میں اس ماحول میں لکھی ہوئی تخلیقات کا مجموعہ Oeuvres de Jeunesse ہے۔ تب تک وہ ایک ناکام، گمنام اور مقروض شخص تھا۔ یہاں سے وہ برٹینی (Britany) چلا گیا اور اس نے ایک باغیچے کو اپنا بسیرا کر لیا جو فاگرس (Fougeres) کے قریب واقع تھا۔ اس کا پہلا سنجیدہ ناول Les Chovans تھا جس میں دیہاتی ماحول اور طرزِ معاشرت کی منظر کشی کی گئی تھی۔ واقعیت نگاری میں انسانی زندگی، تلخی اور المیے کی آمیزش اس ناول کا خاص پہلو تھا۔ حقیقت نگاری رومانویت کے متضاد خیال کی جاتی ہے۔ اس کا اظہار اس کی کتاب Physiologie of Marraige میں ہوتا ہے۔

بالزاک نے مقروض ہوتے ہوئے بھی اپنی تمام تحریروں کو "La Comedie Humaine" کے عنوان سے خود ہی شائع کیا جس میں شہروں اور قصبوں کی عمومی، سیاسی،

معاشرتی اور فوجی طرزِ زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے کردار ہمیں چلتے پھرتے عام انسانوں کی طرح متحرک دکھائی دیتے ہیں جو اپنی جسامت، لباس، پیشے اور سکونت کے اعتبار سے اپنی انفرادی پہچان رکھتے ہیں۔ اس کے کردار تخیلاتی ہوتے ہوئے بھی حقیقی ہیں۔ اس کے اسلوب میں طوالت، تفصیلات اور بیانات، اس کے گہرے مشاہدے اور مزاج کی گہرائی کا خارجی اظہار سمجھے جاتے ہیں۔[۱۷]

اقبال کی حقیقت نگاری

اقبال کو ہم اول و آخر ایک حقیقت نگار بلکہ واقعیت نگار تک کہہ سکتے ہیں۔ انھیں ان کی زندگی ہی میں ترجمانِ حقیقت کا خطاب ان کے پڑھنے والوں نے یونہی نہیں دیا تھا۔ ہمیں اقبال کی شاعری مقالات، بیانات، شذرات اور مکالمات میں حقیقتِ حال یا حقیقت کی تلاش کے علاوہ اور کچھ ملتا ہی نہیں ہے۔ حقیقت کی عکاسی اور حقیقت کی جستجو ان کے مزاج کا حصہ تھی:

ع رہی حقیقتِ عالم کی جستجو مجھ کو (بانگِ درا/ کلیاتِ اقبال،ص۹۲/۱۰۸)

اس لیے ان کے ہاں حقیقت نگاری اپنے تمام پہلوؤں، زاویوں اور مرحلوں سمیت جلوہ گر ہے۔ حقیقت نگاری کا بنیادی واسطہ انسان اور انسانی زندگی سے ہے۔ وہ انسان کی انفرادیت اور اہمیت کی حقیقت جانتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ''ہر ایک انسان اپنی جگہ ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے اور کسی کا وجود بے کار نہیں ہے لیکن اس حقیقت کا پتا اس وقت چلتا ہے جب ہمیں کسی شخص سے اچھی طرح سابقہ پڑے اور ہم اسے قریب سے دیکھیں۔''[۱۸] موت اپنی جگہ برحق سمجھی جاتی ہے لیکن اقبال کے نزدیک ''موت کا کوئی وجود نہیں، اصل حقیقت زندگی ہے، موت نہیں۔''[۱۹] دوسری طرف وہ موت کو بھی زندگی کے حوالے سے ہی سمجھنے کی کوشش میں مصروف ہیں اور مرنے والوں سے موت کے بعد کی زندگی کے بارے میں دنیاوی زندگی کے حقیقی مسائل کے حوالے سے استفسار کرتے ہیں۔

اس جہاں میں اک معیشت اور سو افتاد ہے
روح کیا اُس دیس میں اس فکر سے آزاد ہے؟

کیا وہاں بجلی بھی ہے، دہقاں بھی ہے، خرمن بھی ہے؟
قافلے والے بھی ہیں، اندیشۂ رہزن بھی ہے؟
تنکے چنتے ہیں وہاں بھی، آشیاں کے واسطے؟
خِشت و گِل کی فکر ہوتی ہے مکاں کے واسطے؟

(کلیاتِ اقبال،ص۷۰)

اور کس دردمندی سے یہ سب وہ ایک مصرعے میں سمو دیتے ہیں۔ع

اس جہاں کی طرح واں بھی دردِ دل ہوتا نہیں؟

(کلیاتِ اقبال،ص۷۱)

اور اسی درد کی ایک سچے حقیقت نگار کی طرح تصویر کھینچتے ہوئے وہ جیسے خود حقیقت نگاری کا بنیادی اصول بیان کرتے ہیں۔ع

وہی کہتا ہوں جو کچھ سامنے آنکھوں کے آتا ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۹۹)

اور وہ محض دیکھتے نہیں ہیں بلکہ خود منظر کا حصہ بن جاتے ہیں ۔

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

(کلیاتِ اقبال،ص۱۲۴)

حقیقت نگار کا ایک وصف یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ ماضی کی نقالی نہیں کرتا بلکہ زمانۂ حال میں رہتا ہے اور مستقبل پر نظر رکھتا ہے۔

ذرا دیکھو کہ جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہدِ کہن کی داستانوں میں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۰۰)

اور اسی مضمون کے ایک اور زاویے سے بیان میں پر جلال مظاہرِ فطرت کے حوالے سے فطرت پسندی اور حقیقت نگاری کس تخلیقی ترفع کے ساتھ آمیز ہوئی ہیں جیسے کہ دونوں ایک ہی سکے کے دو رُخ ہوں۔

دیکھئے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا؟
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا؟

(کلیاتِ اقبال، ص ۴۲۷)

اسے مفکرانہ حقیقت نگاری کا مرقع نہیں تو اور کیا کہیں گے اور اگر مستقبل میں وہی ہو جائے جس کا ادراک کوئی وقت سے پہلے کرلے تو سمجھئے کہ اس شخص کی حقیقت نگاری پر مہرِ تصدیق حالات و واقعات نے ثبت کردی۔ روزنامہ انقلاب کے ۱۰ دسمبر ۱۹۳۱ء کے شمارے کے مطابق اقبال نے کیمبرج یونیورسٹی میں آج سے پچیس برس پیشتر اس تہذیب کی یہ خرابیاں دیکھی تھیں تو اس کے انجام سے متعلق پیش گوئیاں کی تھیں''......اگرچہ میں خود بھی ان کا مطلب نہیں سمجھتا تھا...... یہ ۱۹۰۷ء کی بات ہے۔ اس سے چھ سات سال بعد یعنی ۱۹۱۴ء میں میری یہ پیش گوئیاں حرف بہ حرف پوری ہوگئیں۔ ۱۹۱۴ء کی جنگِ یورپ دراصل اہلِ یورپ کی اس غلطی کا نتیجہ تھی......یعنی مذہب وحکومت کی علیحدگی اور دہریانہ مادیت کا ظہور...... بالشویزیم مذہب و حکومت کی علیحدگی کا ایک طبعی نتیجہ ہے......''[۲۰] یہ حقیقت پسندی کی معراج ہے کہ پیشین گوئیاں حقیقت بن جائیں۔ اس طرح کی ایک اور پیشین گوئی علامہ اقبال نے اپنے شعروں میں یوں کر رکھی تھی ؂

کشیری کہ با بندگی خو گرفتہ
بتے می تراشد ز سنگ مزارے
بریشم قبا خواجہ از محنت او
نصیبِ تنش جامۂ تار تارے
ازاں می فشاں قطرۂ بر کشیری
کہ خاکسترش آفریند شرارے

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۲۷۱)

یہ نظم پیامِ مشرق میں ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی تھی اور کمال یہ ہے کہ ۱۹۲۴ء کی تحریکِ کشمیر کا آغاز ریشم کے کارخانوں کے مزدوروں کی ہڑتال اور بغاوت سے ہوا۔[۲۱] اسی طرح اقبال ہی

کے قلم سے نکلا تھا کہ

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

(کلیاتِ اقبال،ص۳۹۶)

اور آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ الہٰ آباد میں ۱۹۳۰ء میں اقبال نے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ:

''سندھ کی پشت ہندوستان کی طرف ہے اور منھ وسطِ ایشیا کی جانب۔ علاوہ ازیں اگر سندھ کے ان زراعتی مسائل جن سے حکومت بمبئی کو مطلق ہمدردی نہیں اور اس کی بے شمار تجارتی صلاحیتوں کا لحاظ رکھ لیا جائے۔ اس لیے کہ کراچی بڑھتے بڑھتے ایک روز لازماً ہندوستان کا دوسرا دارالسلطنت بن جائے گا تو صاف نظر آتا ہے کہ اس کو احاطۂ بمبئی سے ملحق رکھنا مصلحت اندیشی سے کس قدر دور ہے......''[۲۲]

اور آج کا کراچی آپ کے سامنے ہے۔ کیا اس شہر کا شمار برصغیر کے معاشی اعتبار سے دو چار اہم ترین شہروں میں نہیں ہوتا اور کیا یہ پاکستان کا دارالخلافہ نہیں رہا۔ تاریخی شعور کا مظاہرہ کرتے ہوئے اقبال نے افغانستان کے مستقبل کے بارے میں کیسی بصیرت افروز بات کہی تھی:

''تاریخ کا فیصلہ ہے کہ حائلی مملکتیں عظیم سیاسی وحدتوں کی صورت اختیار کرنے میں ناکام رہتی ہیں۔ ملک شام جو سلطنتِ روما اور اہلِ فارس کے درمیان ایک حائلی مملکت تھا۔ اس صورتِ حال سے دو چار رہا، لہٰذا افغانستان کے مستقبل کے بارے میں پیش گوئی دشوار ہے۔''[۲۳]

یعنی اقبال اگر آئندہ کی بات کرتے ہیں تو روشنی گزشتہ سے حاصل کرتے ہیں۔ ان کا نکتۂ نظر عقلی، استدلالی اور تجزیاتی ہوتا ہے۔ ۱۹۲۹ء کے آغاز میں افغانستان میں غازی امان اللہ خاں کے خلاف شورش نے سر اٹھایا اور وہاں بچہ سقہ کی حکومت قائم ہوگئی لیکن جیسا کہ وہاں کی تاریخ کا انداز ہے، خانہ جنگی شروع ہوگئی۔ اقبال نے امان اللہ خان کی ناکامیوں کا ایک سبب اصلاحات نافذ کرنے میں عجلت اور فوج کی طرف توجہ کرنے میں غفلت[۲۴] کو قرار دیا۔ ان اصلاحات کا مقصد وہاں کے مسلمانوں کی حقیقی ترقی تھا لیکن اقبال کے خیال میں یہ ترقی دنیا کے ملاؤں کے نظریہ کے خلاف تھی۔ اقبال جانتے تھے کہ افغانستان کا ملا شور بازار اس شورش کا

سرغنہ تھا حالانکہ اس نے خود اصلاحات کی اس دستاویز پر جسے 'نظام نامہ' کہا گیا تھا، دستخط کئے تھے۔ اقبال نے اس صورتِ حال سے یہ حقیقت پسندانہ نتیجہ اخذ کیا کہ ''اس امر کے یقینی ہونے میں کوئی شبہ نہیں کہ عالمِ اسلام میں قدامت پسندانہ جذبات اور لبرل خیالات میں جنگ شروع ہوگئی ہے۔ اغلب ہے کہ قدامت پرست اسلام بغیر جدوجہد کے سرِ تسلیم خم نہیں کرے گا۔''[۲۵]

۱۹۲۹ء کے بعد سے لے کر آج تک کے حالات دنیا کے سامنے ہیں۔ اقبال نے ۱۹۲۹ء میں جس خدشے کا اظہار کیا تھا وہ اپنی انتہائی شدت کے ساتھ ہمارے سامنے ہے اور لڑکیوں کے سکولوں کو اڑانے، سرِ عام کوڑے مارنے، سر کاٹنے، بتوں کو نیست و نابود کرنے کے واقعات کے ساتھ ملاؤں کی شورش اپنی تمام انتہا پسندی کے ساتھ افغانستان اور قبائلی علاقوں میں جاری ہے جو دراصل اسلام کے قدامت پسندانہ جذبات اور لبرل اندازِ نظر کے درمیان خونی کشمکش سے عبارت ہے اور اس کا اختتام مستقبل قریب میں ممکن دکھائی نہیں دیتا۔

حقیقت نگاروں کے بارے میں یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ وہ واقعات، حقائق اور مناظرِ فطرت کو اپنے زاویے سے دیکھتے ہیں اور دکھاتے ہیں۔ یہ بات اقبال پر بہت حد تک صادق آتی ہے۔ اقبال نے میتھیو آرنلڈ کے اس خیال کو کہ شعر تنقیدِ حیات ہے کو یوں قبول کیا ہے کہ ''یہ بات بھی یکساں طور پر درست ہے کہ خود حیات تنقیدِ شعر ہے۔''[۲۶] شعر کی زبان میں اقبال نے اسے یوں بیان کیا ہے ؎

ای میانِ کیسہ ات نقدِ سخن
بر عیار زندگی او راہزن

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۵۵)

اقبال اس بارے میں اس قدر انصاف پسند ہے کہ اپنے آپ کو بھی اپنے نکتہ چینوں میں شمار کرتا ہے۔ اقبال نے خود اپنی کردار نگاری کی ہے اور اس بارے میں بھی حقیقت پسندی سے کام لیا ہے۔ اس بارے میں نظم 'زہد اور رندی' مکمل طور پر پڑھنی چاہیے اور اقبال کے پورے کلام میں وہ اشعار تلاش کرنے چاہئیں جن میں وہ واحد متکلم کے طور پر اپنے آپ سے مخاطب ہوتے ہیں ؎

ہیں ہزاروں اس کے پہلو، رنگ ہر پہلو کا اور
سینے میں ہیرا کوئی ترشا ہوا رکھتا ہوں میں

دل نہیں شاعر کا ہے کیفیتوں کا رست خیز
کیا خبر تجھ کو درونِ سینہ کیا رکھتا ہوں میں

(کلیاتِ اقبال،ص ۱۴۹)

لیکن ان سارے پہلوؤں کے ہوتے ہوئے بھی اقبال جذبات کی رو میں بہنا ایک کھرے حقیقت نگار کی طرح نہیں جانتا اور بہر طور اپنی شخصیت اور اپنی فکر میں توازن قائم کرنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ نظم 'شکوہ' کے بعد 'جواب شکوہ' اس کی ایک واضح مثال ہے۔ اگرچہ اقبال کی شاعری کی ابتدا کلاسیکیت سے ہوئی تھی اور اس میں نوجوانی کے دور کی رومانیت بھی ملتی ہے لیکن دیکھیے کہ اس میں بھی وہ انسانی فطرت کے کس قدر قریب رہتے ہیں۔

حسن کی تاثیر پر غالب نہ آسکتا تھا علم
اتنی نادانی جہاں کے سارے داناؤں میں تھی

(کلیاتِ اقبال،ص ۱۶۵)

اقبال نے خود اپنی شخصیت کو دو حصوں میں بانٹ رکھا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ ''میری ذات میں دو شخصیتیں جمع ہیں۔ ظاہری شخصیت عملی اور کاروباری ہے، اور باطنی شخصیت ایک فلسفی، صوفی اور خواب دیکھنے والے کی ہے۔''[۲۷] ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے اس پر یہ اضافہ کیا ہے کہ ''اگرچہ بقول اقبال ان کی ظاہری شخصیت کا تعلق مادی زندگی کے حقائق وواقعات سے اور باطنی شخصیت کا تعلق زندگی کے اعلیٰ نصب العین وتصورات سے ہے لیکن ان دونوں پہلوؤں میں بڑی حد تک ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ظاہری شخصیت کی حقیقت پسندی باطنی شخصیت کے تصورات کے لیے ٹھوس بنیادیں مہیا کرتی ہے...... اسی طرح باطنی شخصیت کا سوز وساز، مادی زندگی کی تلخیوں کو گوارا بناتا ہے۔''[۲۸]

مندرجہ بالا اقتباس اس امر کی طرف توجہ دلاتا ہے کہ اقبال ہے تو حقیقت پسند لیکن اوروں سے ذرا مختلف قسم کا حقیقت پسند ہے۔ اس کے لیے کوئی اور اصطلاح وضع کرنا پڑے گی جس میں حقیقت نگاری کا حوالہ بھی موجود ہو۔ زندگی کا اعلیٰ نصب العین اور تصوریت اقبال کو 'مثالیت پسند حقیقت نگار' کے درجے پر فائز کرتی ہے۔ کہ جو دنیاوی حقائق کے ادراک کے

ساتھ انسان کو ارتقا کے اعلیٰ ترین مدارج پر دیکھنا چاہتا ہے

تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے
نہ سیہ روز رہے پھر نہ سیہ کار رہے

(کلیاتِ اقبال، ص۸۷)

یہی آئینِ قدرت ہے، یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن، محبوبِ فطرت ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۱۰۰)

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

(کلیاتِ اقبال، ص۴۲۱)

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

(کلیاتِ اقبال، ص۴۲۸)

ایک مثالیت پسند حقیقت نگار کے طور پر اقبال بطور شاعر اپنی ذمہ داری اور مقام سے آگاہ تھا۔ 'شاعرِ رنگین نوا' کو 'دیدۂ بینائے قوم' سمجھنے کے علاوہ بھی اسے شعر کی دسترس اور شاعر کے مقام کی حساسیت کا ادراک تھا۔ وہ اس بات کا قائل تھا کہ ایک انحطاط پسند فن کار کسی قوم کے لیے چنگیز اور ہلاکو کی فوجوں سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوسکتا ہے۔ وہ شعری تجربے کو الہامی قرار دیتے ہوئے قوموں کی روحانی صحت اس 'الہام' کی نوعیت کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے کہ جس کا نزول اس قوم کے شاعروں اور فنکاروں پر ہوتا ہے۔

یعنی اقبال کے نزدیک شاعر کا کردار دوسروں کے لیے مثالی ہونا چاہیے تاکہ قوم کی زندگی اس کے افکار کی روشنی میں پروان چڑھے۔ اس کے خیال میں شاعری زندگی اور شخصیت کا محض اظہار ہی نہیں اس کے تابع ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ اقبال خود بھی شاعر اور شاعری کو مثالیت اور حقیقت کا امتزاج سمجھتے تھے۔

کوئی دیکھے تو میری نے نوازی
نفس ہندی، مقامِ نغمہ تازی
نگہ آلودۂ انداز افرنگ
طبیعت غزنوی، قسمت ایازی

(کلیاتِ اقبال،ص۴۰۷)

اقبال کا ایقان تھا کہ صداقت اور حقیقت فن کے لیے لازمی ہیں۔ اس کے ہاں اسی لیے بناوٹی باتیں اور ملمع کاری نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ اگر ایسا ہو تو شاعری کا مخاطب اس شاعری سے متاثر نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو وقتی طور پر۔ اس کا اثر دائمی نہیں ہوتا۔ اقبال کی نظم 'شمع و شاعر' کا نفسِ مضمون یہی ہے کہ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ جس خیال کو منظوم کرے، اس کی حقیقت کو واضح کر دے اور جو کچھ کہے دردمندی سے کہے۔ بانگِ درا کی نظموں 'تصویرِ درد' اور 'صدائے درد' اسی دردمندی اور سوز و ساز کا مرقع ہیں ؂

سرزمین اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے
وصل کیسا یاں تو اک قربِ فراق انگیز ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۴۷)

اقبال نے صدائے درد میں 'شاعرِ معجز نما' کو 'دانۂ خرمن نما' کہا لیکن خرمن کے بغیر شاعر کی ہستی سے ہی انکار کر دیا اور اس نظم کا اختتام اس شعر پر کیا ؂

کب زباں کھولی ہماری لذتِ گفتار میں
پھونک ڈالا جب چمن کو آتشِ پیکار نے

(کلیاتِ اقبال،ص۴۷)

'تصویرِ درد' دراصل صدائے درد ہی کا تسلسل ہے۔ اس نظم میں بھی شاعر نے خود کو اس مے خانۂ ہستی میں ہر شے کی حقیقت کہا ہے۔ یہ نظم اقبال کے اس دور کی ہے جب اقبال حقیقت کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ وہ فطرت کے بہت سے رازہائے سربستہ کو سمجھنے کا آرزومند تھا۔ قدرتی مناظر اور مظاہرِ فطرت کے اسرار سے وہ تقریباً گزر آیا تھا۔ اب اسے انسان کی بے بسی کا احساس بھی ستانے لگا

تھا اور وہ دستورِ زباں بندی کی شکایت کرنے لگا تھا اور اسی نظم میں وہ یہ بھی کہتے سنائی دیتا ہے کہ ۔

سکوت آمیز طولِ داستانِ درد ہے ورنہ
زباں بھی ہے ہمارے منھ میں اور تابِ سخن بھی ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۰۳)

خود کو حقیقت نگاروں کی طرح سراپا درد اور اپنی داستاں کو حسرت بھری کہتے ہوئے اقبال کو 'حیاتِ جاوداں' اور 'مرگِ ناگہاں' دونوں کے حوالے سے اپنی لاچاری کے اس احساس کے باوجود خیال ہے کہ ۔

جوہرِ انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

(کلیاتِ اقبال،ص۲۶۴)

موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے
خوگرِ پرواز کو پرواز پر ڈر کچھ نہیں
موت اس گلشن میں جز سنجیدنِ پر کچھ نہیں

(کلیاتِ اقبال،ص۲۶۳)

اقبال اپنی نظم تصویرِ درد کے ایک بند میں اپنے عزم کا اظہار ایک مثالیت پسند اور صاحبِ فکر وعمل کے طور پر کرتا ہے۔اس بند کی ردیف 'کر کے چھوڑوں گا' اس کی بطور شاعر اپنی شخصیت پر یقین کی غماز ہے ۔

جلانا ہے مجھے ہر شمعِ دل میں سوزِ پنہاں کو
تری تاریک راتوں میں چراغاں کر کے چھوڑوں گا

(کلیاتِ اقبال،ص۱۰۰)

حقیقت کی تلاش کے لیے یہ تجسس اس کی پہلی نظموں 'پرندے کی فریاد' اور 'ایک آرزو' میں بھی نمایاں ہے۔

اقبال رنج وغم سے طبیعت کو بوجھل نہیں کرتا بلکہ دکھوں اور تلخیوں کے ادراک سے اس میں

رفعتوں کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اپنی نظم نوائے غم میں وہ کہہ اٹھتا ہے کہ ع

میری فطرت کی بلندی ہے نوائے غم سے

بلکہ وہ تو درد کے حوالے سے ابدیت اور ہمیشگی کے حصول کی خواہش رکھتا ہے ۔

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یا رب! وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

(کلیاتِ اقبال، ص۳۴۹)

انسان کے حالات کی سختی اس کے نزدیک ایک حقیقت ضرور ہے۔

کوئی نہیں غم گسارِ انسان
کیا تلخ ہے روز گارِ انسان

(کلیاتِ اقبال، ص۱۵۳)

لیکن وہ غم کو اپنے حواسوں پر طاری ہونے نہیں دیتا اور انھیں بعض اوقات صرف چھو کر ہی گزر جاتا ہے۔ نوائے غم میں ہی وہ کہہ رہا ہے کہ ع نغمۂ یاس کی دھیمی سی صدا اٹھتی ہے اور دوسری طرف ایک غزل میں اس کا مصرع ہے کہ ع اک ذرا افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی (کلیاتِ اقبال، ص۱۶۵) پہلے مصرعے میں یاس کی صدا دھیمی ہے اور دوسرے میں افسردگی بس اک ذرا سی ہے اور توجہ تماشوں پر ہے یعنی ایک نوع کی اثباتیت اقبال کے ہر وقت زیرِ نظر رہتی ہے اور اسی رو میں اقبال اللہ تعالیٰ سے بھی یہ سوال کر بیٹھتا ہے ع

کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی؟

(کلیاتِ اقبال، ص۳۵۶)

شاید اثباتیت بھی حقیقت پسندی ہی کا ایک پہلو ہے کہ اس کے بغیر زندگی لایعنی ہو جاتی ہے جبکہ حقیقت پسندی بہر حال زندگی آمیز اور زندگی افروز ہوتی ہے یا اسے ایسا ہونا چاہیے لیکن استثنائی طور پر کہیں ایک آدھ بار اقبال کی حقیقت پسندی سفاک بھی ہو جاتی ہے جیسا کہ اس کے اس خیال سے ظاہر ہو رہا ہے:

''انصاف ایک بیش بہا خزانہ ہے لیکن ہمیں لازم ہے کہ اسے رحم کی دستبرد سے محفوظ رکھیں۔''[۲۹]

لیکن اس خیال میں بھی معاشرے کو کسی نظم و ضبط کے تابع رکھ کر اسے مستحکم و مربوط رکھنے

کی اثباتیت (Positivism) اور عملیت پسندی (Pragmatism) جھلکتی ہے۔ اس قول پر ذرا سا اور غور کیا جائے تو اس میں معاشرے کے حوالے سے اجتماعی فلاح اور خیر کی برتری کی خواہش بھی زیریں رو کے طور پر موجود ہے اور اس طرح یہ اندازِ نظر مثالیت پسندانہ حقیقت نگاری کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے۔

ترقی پسندوں کے ہاں جس طرح کی سماجی حقیقت نگاری کا چرچا رہا ہے اس طرف بھی اقبال کی توجہ اسی حوالے سے رہی ہے کہ معاشرے میں کسی طرح معاشی انصاف اور مساوات کا بول بالا ہو سکے۔ شعرا میں اس طرف اقبال نے ہمارے ہاں اغلباً سب سے پہلے توجہ کی تھی اور اس کی سب سے پہلی تصنیف یا تالیف ہی 'علم الاقتصاد' ہے جو اردو میں بھی اس مضمون کی پہلی کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کتاب میں قومی معیشت، زمین، محنت، سرمایہ، مسئلہ قدر، منافع، اجرت، مالگزاری، لگان، سود، آبادی اور بین الاقوامی تجارت جیسے موضوعات پر قلم فرسائی کی گئی ہے۔ اور یہی موضوعات اقبال کی شاعری میں کس قدر سرایت کر چکے تھے اس کا اندازہ اقبال کی نظموں کے عنوانات ہی سے لگایا جا سکتا ہے۔ خضرِ راہ کے ذیلی عنوانات میں 'سرمایہ و محنت' شامل ہے۔ پیامِ مشرق کے حصے 'نقشِ فرنگ' میں بھی قسمت نامہ 'سرمایہ دار و مزدور' اور 'نوائے مزدور' کے نام سے دو نظمیں شامل ہیں۔ ہیگل اور موسیولینن و قیصر ولیم بھی اقتصادیات اور اس کے ذریعے معاشرتی انصاف میں اقبال کی دلچسپی کو ظاہر کرتی ہیں۔ جاوید نامہ میں 'فلک عطارد' کے تحت 'اشتراک و ملوکیت' بھی اسی رجحان کی عکاس ہے اور اقبال میں یہ رجحان ابتدا ہی سے تھا جیسا کہ 'علم الاقتصاد' کے سنِ اشاعت سے ظاہر ہے اور بانگِ درا کے ظریفانہ کلام سے بھی جہاں اقبال ہماری توجہ اس امر کی طرف دلاتا ہے کہ 'دیکھیے چلتی ہے مشرق کی تجارت کب تک' اور محنت و سرمایہ کی دنیا میں صف آرائی کا تذکرہ کرتا ہے۔ اسی حصے میں مزارع و مالک میں تکرار بھی اقبال کی نگاہ میں ہے اور اس کی نگاہ ایک متوازن حقیقت پسند کی نگاہ ہے۔ بالِ جبریل میں 'لینن (خدا کے حضور میں)'، 'فرمانِ خدا (فرشتوں سے)'، 'پنجاب کے دہقان سے' اور ضربِ کلیم میں سیاسیاتِ مشرق و مغرب کے حصے میں اشتراکیت، کارل مارکس کی آواز اور بلشویک روس کے ساتھ ساتھ، ابلیس کی مجلسِ شوریٰ بھی اسی سلسلے کی نظم ہے

جس سے ارمغانِ حجاز کا آغاز ہوا ہے۔

اقبال کی مندرجہ بالا نظموں اور دیگر نثری آثار میں سے بہت سے اقتباسات اقبال کے اشترا کیت اور اس حوالے سے سماجی حقیقت نگاری کی مثالوں کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن اقبال بطورِ حقیقت نگار مثالیت پسند ہوتے ہوئے بھی شدت پسند نہ تھا۔ ان کی رائے معتدل اور اس کا اندازِ نظر متوازن رہتا تھا۔ وہ بغیر کسی عقلی توجیہہ کے کسی بھی نظریے، رجحان یا تحریک کو من وعن یا جزوی طور پر بھی قبول نہیں کرتا تھا۔ حقیقت پسندی کی تعریف میں یہ پہلو شامل ہے کہ کوئی امر یا کوئی مظہر جو ایک شخص کی نظر میں حقیقت ہو اسے ساری دنیا کا حقیقت تسلیم کرنا ضروری نہیں ہے۔ یہ حقیقت پسند مظاہر، عناصر، امور، معاملات اور واقعات اپنی نظر سے دیکھ سکتا ہے اور چاہے تو دنیا کی توجہ اس طرف مبذول کرواسکتا ہے۔ چنانچہ اقبال بھی دنیا کی حقیقتوں کو اپنی نظر سے دیکھتا، ان کا تجزیہ کرتا اور اپنے انداز میں پیش کرتا ہے۔ اشترا کیت کے نظریے کے غیر جانبدارانہ تجزیے اور اس کے بارے میں اپنا نتیجہ اخذ کرنے کی مثالیں آپ کو اقبال کے کلام، خطبات، تقاریر اور مکالموں میں مل جاتی ہیں۔ ان کا ذکر اشترا کیت کے حوالے سے متعلقہ باب میں ہو جائے گا بہرحال یہ طے ہے کہ اقبال کی حقیقت پسندی میں غیر جانبداری، صداقت شعاری، انصاف پسندی، حق گوئی اور بے باکی بھی داخل ہے اور وہ بلند بانگ نعروں، مشینی رجحانات اور گمراہ کن تاویلات سے متاثر ہوئے بغیر اپنا نکتۂ نظر سرِ عام بیان کرتا ہے اور دہراتا رہتا ہے ؂

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۷۴)

الٰہی تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں
کہ سلطانی بھی عیاری ہے درویشی بھی عیاری

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۷۲)

بالِ جبریل میں اقبال کی ایک بے مطلع غزل ع یارب! جہانِ گزراں خوب ہے لیکن، سے

شروع ہوتی ہے اور ۔ چپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبال، کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند، پر ختم ہوتی ہے۔ یہ غزل اقبال کی اسی حق پرستی اور صداقت شعاری کا اظہار ہے ۔

درویشِ خدا مست، نہ شرقی ہے، نہ غربی
گھر میرا، نہ دلی، نہ صفاہاں نہ سمرقند
کہتا ہوں وہی بات، سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلۂ مسجد ہوں، نہ تہذیب کا فرزند
اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند
مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بین و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہِ دماوند

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۶-۳۵۷)

حقیقت پسندی یوں تو روزِ ازل سے انسانی اظہار و بیاں کے ہر انداز میں پائی جاتی ہوگی تاہم باقاعدہ تحریک کے طور پر حقیقت پسندی ابتداً افسانہ نویسوں اور ناول نگاروں نے شعوری طور پر اسلوب کے طور پر اختیار کی تھی۔ عالمی فکشن میں حقیقت نگاری پلاٹ یعنی واقعات اور کرداروں کے حوالے سے پروان چڑھی۔ پہلے کردار نگاری کے حوالے سے اقبال کی شاعری کا جائزہ لیں تو خود اقبال ہی اپنی شاعری کا واحد متکلم ہے اور ایک حقیقی کردار ہے جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جب آپ اقبال کی نظموں اور یہاں تک کہ غزلوں کا بنظرِ غائر جائزہ لیں تو ان گنت تاریخی اور حالیہ حقیقی کرداروں کا ذکر ہی نہیں ملے گا بلکہ وہ انفرادی طور پر اور مشترکہ طور پر کئی نظموں کے محرک ہوں گے۔ ان میں سے چند کردار بانگِ درا کے حوالے سے ترتیب وار یوں ہوں گے: مرزا غالب، سرسید احمد خان، بلالؓ، داغ، سوامی رام تیرتھ، عبدالقادر، رام، فاطمہ بنت عبداللہ، غلام قادر روہیلہ، شبلی و حالی، صدیقؓ، والدہ مرحومہ، عرفی، نانک، شیکسپیئر، ہمایوں، معتمد اور طارق بن زیاد۔

بالِ جبریل میں ترتیب وار ان کرداروں پر نظمیں ہیں:

جاوید اقبال، نپولین، مسولینی، نادر شاہ افغان، خوشحال خان خٹک، خاقانی، مرزا بیدل، ابوالعلیٰ معری اور قارون۔

ضربِ کلیم میں بھی کرداروں کے حوالے یوں ہیں:

محمد علی باب، سلطان ٹیپو، حکیم نطشہ، جاوید، رومی، مرزا بیدل، کارل مارکس، مسولینی، محراب گل خان۔

ارمغانِ حجاز میں بھی سر اکبر حیدر آبادی، مسعود مرحوم، حسین احمد کے نام سے تین کرداری نظمیں موجود ہیں۔

کلیاتِ اقبال فارسی میں بھی افلاطون، علی مرتضیٰؓ، سید مخدوم علی ہجویری، میر نجات نقشبند المعروف بابا جی صحرائی، شہنشاہ عالمگیر، بوعبیدہ وجابان، سلطان مراد، فاطمۃ الزہراؓ، مصطفےٰ کمال پاشا، شوپن ہار، ہیگل، برگساں، لینن وقیصر ولیم، زرتشت، گوتم، مسیحؑ، طالسطائی، محمدؐ، ابوجہل، حلاج، طاہرہ، سید علی ہمدانی، ملا طاہر غنی کشمیری، ابدالی، نادر سلطان شہید، جاوید، حکیم سنائی اور سلطان محمود غزنوی کے کردار ملتے ہیں۔

ان کرداروں کے علاوہ غزلوں، رباعیوں، قطعات اور مثنویوں میں اظہار میں دلائل و براہین کی خاطر یا علامتوں کے طور پر جا بجا نہ صرف انسانی کردار بلکہ ماورائی کرداروں کے ساتھ ساتھ دنیا بھر کے ممالک یا تہذیبوں، شہروں، مقامات اور عمارات کا تذکرہ اقبال کا روزمرہ اور محاورہ ہیں۔ جس طرح اشخاص پر نظمیں ہیں اسی طرح عمارات پر بھی اقبال نے بہت سی نظمیں لکھی ہیں جن میں سے مسجدِ قرطبہ پر ان کی نظم شاہکار سمجھی جاتی ہے جس کی دوسری مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

اقبال کے کرداروں میں پرندے بھی بطور علامت شامل ہیں۔ شاہین، اقبال کا ایک لافانی کردار ہے جس کی خوبیاں نقادانِ فن بار بار اپنے مضامین میں دہرا چکے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ کبوتر، کنجشکِ فرومایہ، گلہری، جگنو، بلی، مکڑا اور مکھی، گائے، بکری، پروانہ، شیر، خچر، چیونٹی بھی اپنے کرداروں کی خوبیوں اور خامیوں سمیت موجود ہیں۔ اقبال کی حقیقت نگاری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ایسے کرداروں کا تذکرہ بھی کرتے ہیں جو صرف کردار ہیں ایسے

کردار جن سے اقبال نے خطاب کیا ہے یا ان کے کردار پر علامتی انداز میں دردمندی سے قلم اٹھایا ہے۔ ایسے کرداروں میں خود شاعر، طفلِ شیر خوار، آدم، مسافر، طلبائے علی گڑھ، وہ جس کی گود میں اقبال نے بلی دیکھ کر نظم کہی، سلیمیٰ، عاشقِ ہرجائی، انسان، وہ جس سے پھول کا تحفہ ملا، مدینے کے راستے میں ایک حاجی، جوانانِ اسلام، سلطان، درویش، فقیر، پھولوں کی شہزادی، دریوزۂ خلافت، ایک نوجوان، ملا، پیر، مرید، دہقان، تاتاری، پیرزادے، شیخِ مکتب، فلسفہ زدہ سید زادہ، ہندی مسلمان، صوفی، مردانِ خدا، کافر، مومن، پنجابی مسلمان، امرائے عرب، زمانۂ حاضر کا انسان، اقوام مشرق، مصلحینِ مشرق، طالبِ علم، مہمانِ عزیز، اساتذہ، مردِ فرنگ، عورت، اہلِ ہنر، یہود، ابلیس کے مشیر، بڈھا بلوچ، معزول شہنشاہ، دوزخی، لردِ فرنگی اور اس کا پسر اور بحری قزاق شامل ہیں جن کی اقبال نے شاعر ہوتے ہوئے بھی تخلیقی سطح پر سچی تصویریں کھینچی ہیں۔ اقبال نے نظموں کے موضوعات انھی حقیقی، جیتے جاگتے، چلتے پھرتے کرداروں، تاریخ کے اتار چڑھاؤ، روزمرہ واقعات اور فطرت کے عناصر سے کشید کیے ہیں اور انھیں کے گرد اپنے کلام کا تانا بانا مرتب کیا ہے۔

حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری کو اردو میں ایک دوسرے کے مترادف اور ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔ فکشن کی بنیاد بھی حقیقی واقعات ہوتے ہیں یا ہوسکتے ہیں۔ شاعری میں عام طور پر تاریخی واقعات کو نظم کرتے ہوئے شاعر اپنی عمومی تخلیقی سطح برقرار نہیں رکھ پاتا اور اس طرح اس کی شاعری صحافیانہ یا ہنگامی بن جاتی ہے۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی کرداروں، تاریخی واقعات، تاریخی مقامات اور تاریخی عمارات پر جو نظمیں لکھیں انھیں بھی وہ تخلیقی ترفع اور فنی عظمت عطا کی کہ اس کی نظمیں شاعری کے اعلیٰ معیاروں پر بھی پورا اتریں۔ اقبال نے واقعیت نگاری کا کمال جن نظموں میں دکھایا ان میں فاطمہ بنت عبداللہ، محاصرۂ ادرنہ، غلام قادر روہیلہ، جنگِ یرموک کا ایک واقعہ، شکوہ، جوابِ شکوہ، قید خانے میں معتمد کی فریاد، عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت، سرزمینِ اندلس میں طارق کی دعا، خوشحال خان خٹک کی وصیت، تاتاری کا خواب، ہارون کی آخری نصیحت، آزادی شمشیر کے اعلان پر، سلطان ٹیپو کی وصیت، بڈھے بلوچ کی نصیحت بیٹے کو اور معزول شہنشاہ شامل ہیں۔ ان نظموں سے

پتا چلتا ہے کہ اقبال نے بھی حقیقت نگار فکشن سے براہِ راست متاثر ہوئے بغیر حقیقی واقعات کو نظم کیا اور اس بات سے کوئی نقاد بمشکل انکار کرے گا کہ حقیقت نگاری میں افسانوں اور ناولوں کے پلاٹ حقیقی واقعات پر استوار ہوتے ہیں۔ دوسری طرف وہ حکایات بھی جن میں لوک دانش اور سماجی مسائل بیان ہوئے ہیں فکشن میں استعمال ہوتے رہے ہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری میں بہت سی حکایات کو بھی منظوم کیا ہے۔ ان حکایات کو بھی اقبال نے تخلیقی سطح پر اپنے مفاہیم اور اندازِ نظر کی تشریح، توضیح اور تفسیر کے لیے برتا ہے۔ ان حکایات کے کردار بھی حقیقی ہیں اور ان کے سبق بھی قرینِ قیاس ہیں۔ اردو شاعری میں ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، ایک پرندہ اور جگنو، خضرِ راہ، شیر اور خچر اور چیونٹی اور عقاب ایسی ہی حکایات ہیں۔

اقبال حکایات کو حقیقت نگاری کے لیے ایک کارآمد اور مؤثر ذریعۂ اظہار سمجھتا ہے۔ البتہ شاعر کو یہ ذریعہ استعمال کرنے کا سلیقہ ہونا چاہیے۔ لینن کا کہنا تھا کہ زندگی کی عمیق ترین حقیقتوں کو سادہ حکایتوں اور تمثیلوں کی صورت میں واضح کرنے کے لیے غیر معمولی فطانت درکار ہے۔

اقبال نے اس ضمن میں شیکسپیئر، مولانا جلال الدین رومی اور حضرت عیسیٰؑ کو ایسی نادرالوجود فطانت کی ہی مثالیں قرار دیا ہے۔ اقبال کو اس سلسلے کی چوتھی مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔

فارسی کلیات میں ایسی سات حکایات اسرار و رموز میں شامل ہیں۔ مثنوی اور طویل نظمیں اقبال کی محبوب اصناف ہیں اور اس صنف کی ایک خصوصیت ان کا کسی وقوعے یا واقعے کا بیان بھی ہوتی ہے۔ اس طرح یہ منظوم قصے کے طور پر فکشن کے قریب بھی آجاتی ہیں یا آسکتی ہیں۔ حقیقی واقعات یا وقوعے اقبال کی بہت سی نظموں کے محرک ہیں اور ان کی نشاندہی اقبال کے مجموعوں کی فہرستوں کے سرسری مطالعے سے ہی ہوجاتی ہے۔ صرف بانگِ درا ہی لے لیجئے تو اس میں پرندے کی فریاد، خفتگانِ خاک سے استفسار، سید کی لوحِ تربت، رخصت اے بزمِ جہاں، داغ، التجائے مسافر، طلبہ علی گڑھ کے نام' ......کی گود میں بلی دیکھ کر، عبدالقادر کے نام، پھول کا تحفہ عطا ہونے پر، ایک حاجی مدینے کے راستے میں، موٹر اور عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں اقبال کی زندگی کے اپنے واقعات پر مبنی ہیں۔ تاریخی واقعات پر نظموں کا

ذکر پہلے آچکا ہے۔

اقبال شناس جانتے ہیں کہ تاریخی حوالوں کو تخلیقی سطح پر برتنے کے حوالے سے بھی اقبال ماضی پرستی کا شکار نہیں ہوتا بلکہ ان کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کر کے آئندہ کے لیے منطقی نتیجہ نکالتا ہے اور مسلمانوں کو ان کی عظمتِ رفتہ یاد دلا کر انھیں پھر سے وہی عروج پانے کا سبق دیتا ہے۔ اقبال نے اس بارے میں کہا تھا کہ:

''اگر قوم کے زوال و انحطاط کو روکنا ہے تو اس کا یہ طریق نہیں کہ ہم اپنی گزشتہ تاریخ کو بے جا احترام کی نظر سے دیکھنے لگیں یا اس کا احیا خودساختہ ذرائع سے کریں۔''[۳۰]

اس ضمن میں وہ تاریخی حوالے سے یوں بات کرتے ہیں:

''ماضی کا غلط احترام علیٰ ہٰذا ضرورت سے زیادہ تنظیم کا وہ رجحان جس کا اظہار تیرہویں صدی اور بعد کے فقہا کی کوششوں سے ہوتا ہے اسلام کی اندرونی روح کے منافی تھا۔''[۳۱]

اقبال نے یوں تو سارے کلام میں اسی خیال کو برتا ہے البتہ اس کی نظم 'مسلم' (جون ۱۹۱۲ء) خاص طور پر اسی مضمون کی ہے اور اس کے آخری تین شعر تو ماضی کو یاد کرنے کی توجیہ بلکہ صفائی کے مصداق ہیں ؎

ہاں یہ سچ ہے چشم بر عہدِ کہن رکھتا ہوں میں
اہلِ محفل سے پرانی داستاں کہتا ہوں میں
یادِ عہدِ رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے
میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے
سامنے رکھتا ہوں اس دورِ نشاط افزا کو میں
دیکھتا ہوں دوش کے آئینے میں فردا کو میں

(کلیاتِ اقبال، ص۲۲۴)

اقبال نے تاریخ کا صرف مطالعہ ہی نہیں بلکہ تاریخی حالات، واقعات اور کرداروں کا اپنے علم و فضل کی روشنی میں تجزیہ بھی کر رکھا تھا۔ اس نے تاریخِ ہند کے نام سے ایک درسی کتاب بھی لکھی تھی جو ۱۹۱۴-۱۹۱۳ء میں مڈل کی سطح کے نصاب میں شامل تھی۔ اس کتاب کا

خلاصہ امرتسر کے ایک پبلشر نے ۱۹۱۴ء میں شائع کیا تھا۔ اصل کتاب نایاب ہے جبکہ خلاصہ محفوظ ہے۔[۳۲] تاہم اس کتاب کے بارے میں بعد کی تحقیق سے یہ کتاب اقبال کی ثابت نہیں ہوتی۔[۳۳] اس پر مزید تحقیق درکار ہے۔

یہ تمام مثالیں اور حوالے اقبال کی واقعیت نگاری کا پتا دیتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک تو شعری تجربہ بظاہر نا قابل یقین یا غیر مرئی عقلی تجربات کو واقعیت میں بدل دیتا ہے:

''فلسفہ انسانی عقل کی خنک تیرگی میں ٹھٹھرتے ہوئے تجربات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ شاعر آتا ہے اور اپنے سوزِ دل سے انھیں گرما کر واقعیت میں بدل دیتا ہے۔''[۳۴]

اور کسی تجربے کو کوئی شاعر یوں پیش کرے کہ وہ اصلی، سچا اور حقیقی لگے تو ایسے شاعر کو حقیقت نگاروں میں شامل کرلیا جائے گا۔ اس طرح صوفیانہ واردات یا روحانی تجربے کو بھی تخلیقی فنون میں پیش کرنے کی راہ نکل آتی ہے جسے مابعدالطبیعاتی یا روحانی حقیقت نگاری بھی کہا جاسکتا ہے۔ اسے اس لیے بھی حقیقت پسندی ہی کہنا چاہیے کہ اسے بیان کرنے والا اسے صدق دل سے حقیقی، کھرا اور اصلی سمجھتا ہے اور وہ اپنے زورِ بیان سے اور سوزِ دروں سے اسے اس طرح پیش کرنے پر قادر ہوتا ہے کہ وہ اصلی اور حقیقی معلوم ہو جیسے ؎

وقت کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

(کلیاتِ اقبال، ص۴۲۰)

اس طرح کا ایک تجربہ ہے جس پر اقبال نے بہت غور کیا ہے اور اس مفروضے کا بھی تجزیہ کیا ہے کہ ''زمانی تسلسل ہی حقیقی زمانہ ہے'' لیکن اقبال نے اس خیال کا یہ مطلب نکالا ہے کہ ''اگر زمانے کے تصور کو ماضی، حال اور مستقبل کا تصور ملتزم ہے تو ہم اس کا قیاس ایک خطِ مستقیم ہی پر کریں گے جس کا ایک حصہ طے ہو چکا ہے یعنی ہم اسے پیچھے چھوڑ آئے ہیں اور ایک ہمارے سامنے ہے لہٰذا اس کا طے کرنا باقی ہے لیکن جس کا مطلب یہ ہوگا کہ زمانہ کوئی زندہ اور تخلیقی حرکت نہیں بلکہ ایک سکونِ مطلق ہے جس میں ہر طرح کے ڈھلے ڈھلائے حوادث پہلے سے جمع ہیں اور اب یکے بعد دیگرے ویسے ہی ہمارے سامنے آرہے ہیں جیسے خارج میں بیٹھے ہم کسی فلم کا

تماشا کر رہے ہوں۔'' اس کے بعد اقبال نے پروفیسر براڈ(Broad) کے حوالے سے کہا ہے کہ ''ہم مستقبل کے کسی حادثے کو حادثے سے تعبیر ہی نہیں کر سکتے'' اور اپنی رائے دی ہے کہ ''زمانہ حقیقتِ مطلق کا ایک جزوِ لاینفک ہے اگرچہ ''حقیقی زمانہ متصل نہیں'' اور اس میں ''ماضی، حال اور مستقبل میں امتیاز ناگزیر ہے۔''[۳۵] اقبال کی نظم 'زمانہ' کو اقبال کے زمانے کے بارے میں خیالات کا خلاصہ کہنا چاہیے، ع طلوعِ فردا کا منتظر رہ کہ دوش و امروز ہے فسانہ، (کلیاتِ اقبال،ص۴۵۹) مابعدالطبیعاتی حقیقت نگاری دراصل حقیقتِ مطلق کے ادراک کی سعی ہے۔

اس ضمن میں علم بالحواس اور علم بالوحی پر بحث ہوتی رہی ہے۔علم بالحواس کی بنیاد تجربات پر ہے اور علم بالوحی کی اساس روحانی واردات، مکاشفے، فیضان،عرفان یا القا ہونے پر ہے لیکن مقصد دونوں طرح کے ذرائع کا حقیقت کی تلاش اور اس کا ادراک ہی ہے۔اقبال تو تجربے کو بھی محسوسات اور مدرکات کہتا تھا۔اقبال جب یہ کہتا ہے کہ ؎

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزار سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

(کلیاتِ اقبال،ص۳۰۲)

تو دراصل وہ بطور شاعر حقیقتِ مطلق یعنی سادہ لفظوں میں حق تعالیٰ کے عرفان کے خواہش مند ہیں اور ایسا ہو بھی جاتا ہے یعنی حق تعالیٰ کی ذات ان کے حیطۂ ادراک میں آ بھی جاتی ہے۔اقبال نے ع ہوئی حقیقت ہی جب نمایاں مجاز رختِ سفر اٹھائے (کلیاتِ اقبال، ص۱۶۴) یونہی تو نہیں کہہ دیا تھا۔ روز گارِ فقیر میں ذکر ہے کہ وہ ایک مقام پر خدا کی ہستی کو ایک ناقابل انکار حقیقت تسلیم کرتے ہوئے کوئی فلسفیانہ دلیل دینے سے انکار کر دیتا ہے۔اس پر ممتاز حسن نے اقبال کو کہا کہ ''آپ اتنے بڑے مفکر اور فلسفی ہیں پھر آپ کے لیے کس طرح ممکن ہے کہ خدا کے وجود پر عقلی دلیل دینے کی بجائے خوش اعتقادی کے ساتھ اس کا ذکر کریں؟'' اس پر اقبال نے یہ جواب دیا تھا کہ ''خدا کے متعلق پوچھتے ہو؟ میں نے اسے دیکھا ہے......انسان کی زندگی میں ایسے لمحات آتے ہیں جب وہ خدا کو دیکھ سکتا ہے لیکن یہ لمحے کم نصیب ہوتے ہیں......بہت ہی کم''[۳۶] اقبال کی زبان میں دراصل ایسے محسوسات اور مدرکات

الفاظ سے بھی ماورا ہو جاتے ہیں ۔

حقیقت پہ ہے جامۂ حرف تنگ
حقیقت ہے آئینہ، گفتار زنگ

(کلیاتِ اقبال،ص۴۵۷)

اسلام میں خدا کے اسمائے صفت کی تعداد ننانوے ہے، یوں بھی اللہ تعالیٰ کو مسلمان مشیت، ارادہ، حکمت، محبّ، محبوب، جمال، حقیقت، خیر وغیرہ کہتے ہیں، وہ ذاتِ واحد، حقیقت اخریٰ اور لاینجزیٰ ہستی ہے۔ محی الدین عربی خدا کو حقیقت نفسی الامری کے طور پیش کرتا ہے جو تصوف کی حدود میں آتی ہی نہیں اور ہر کوئی اس کا تصور اپنی دینی، اخلاقی اور علمی اہلیت کے مطابق کرتا ہے۔ حق، حسنِ ازل، ہستیٔ مطلق، یزداں، ذاتِ الٰہی سب الفاظ اللہ تعالیٰ ہی کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ سامی مذاہب میں خدا کا تصور شخصی اور مجرد ہے۔ اس لیے اقبال نے خدا کے لیے الٰہ کے لفظ کو ترجیح نہیں دی کیونکہ اس کی جمع آلہ کی صورت میں موجود ہے۔ وہ اللہ کا لفظ مناسب سمجھتا ہے جس کی ''انفرادیت ان صفات سے مترشح ہوتی ہو جو سورہ اخلاص میں بیان کیے گئے ہیں کہ وہ واحد اور صمد ہے۔ تولید کے انداز کی آفرینش نہ اس کے جوہر اور ماخذ میں ہے اور نہ ہی اس سے سرزد ہوتی ہے اور موجودات کی کوئی شے اس کے مماثل یا اس کی ہمسر نہیں۔''[۳۷]

اقبال نے اپنے دوسرے خطبے مذہبی وجدان کی فلسفیانہ جانچ میں ہستیٔ باری تعالیٰ کے ادراک کے لیے تین دلائل کا ذکر کیا ہے۔ ایک، کائنات سے استدلال دوسرے غایتی استدلال اور تیسرے وجودیاتی استدلال۔ پھر خود ہی ان دلائل کو اس طرح رد کیا ہے کہ کائنات کے مظاہر میں علت و معلول کے سلسلے میں علت العلل کا تصور لابدی ہے جو کسی اور علت کا معلول نہیں ہوتا جسے ذاتِ واجب الوجود یا ہستیٔ مطلق سمجھنا چاہیے۔ لیکن قانونِ تعلیل کے آخر میں یہی اصول ذاتِ باری تعالیٰ کے بارے میں معطل کر دیا گیا ہے۔ علت اور معلول کا ایک دوسرے پر انحصار خدا کو کائنات کا محتاج کر دیتا ہے اور اس طرح خدا ہستیٔ مطلق نہیں رہتا۔ کائنات کی تنظیم اور اس کے مقصد سے صانع اور مصنوع کا تصور ابھرتا ہے اور اس سے خدا کی خالقیت ثابت نہیں ہوتی بلکہ وہ کائنات کے کارخانے کے باہر ایک صناع، کاریگر یا ناظم ہو کر رہ جاتا

ہے۔ وجودیاتی استدلال میں ہستیِ کامل کے تصور میں اس کے وجود کا فقط تصور کیا جاتا ہے ضروری نہیں کہ تصوراتی خدا کو حقیقت میں موجود ثابت کیا جا سکے۔ تصور اور وجود میں ہمیشہ ایک نا قابلِ عبور خلیج حائل ہوتی ہے۔ یہ تینوں دلائل اس لیے خدا کے اثبات سے قاصر رہ جاتے ہیں کہ عقل و فکر کو موجودات پر خارج سے عائد کیا جاتا ہے۔ حالانکہ فکر اپنا موضوع اور مواد خود بھی پیدا کر سکتی ہے۔ فلک مظاہر کے اندر اساسی اور تخلیقی قوت کا نام ہے۔ اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں لیکن فکر کا انداز انھیں علیحدہ علیحدہ کر دیتا ہے۔ صحیح نظریۂ وجود و فکر قرآن کی اس تعلیم سے مرتب ہوتا ہے کہ ''ایک ہی ہستی واحد ہے جو ظاہر بھی ہے اور باطن بھی اور اس ظاہر و باطن میں دوئی نہیں'' ہوالظاہر، ہوالباطن، ہوالاول، ہوالآخر۔[۳۸] اس کے بعد اقبال نے اپنے اس خطبے میں ہستی کی تین سطحوں مادہ، حیات اور نفس یا شعور کے حوالے سے طبیعات، حیاتیات اور نفسیات جیسے جدید علوم کی روشنی میں ذات باری تعالیٰ کے ادراک کے لیے مدلل بحث کی ہے۔[۳۹]

ذاتِ باری کے بارے میں ابتدائے آفرینش سے دو نظریات پائے جاتے ہیں۔ ایک ماورائی یعنی خدا کائنات سے ماورا اور سریانی جس کی رو سے خدا کائنات میں جاری و ساری ہے۔[۴۰] اقبال عنفوانِ شباب میں وحدت الوجود کے معروف نظریے کے قائل تھے اور نفیِ ہستی اور فنا فی اللہ پر یقین رکھتے تھے ؂

میں جبھی تک تھا کہ تیری جلوہ پیرائی نہ تھی
جو نمودِ حق سے مٹ جاتا ہے وہ باطل ہوں میں

(کلیاتِ اقبال، ص۱۳۲)

وہ حسنِ ازل کو ہمہ گیر اور کائنات کے مظاہر میں جاری و ساری سمجھتے تھے۔ ان کی بانگِ درا کی شاعری اسی خیال سے لبریز ہے ؂

دل میں ہو سوزِ محبت کا وہ چھوٹا سا شرر
نور سے جس کی ملے سازِ حقیقت کی خبر

(کلیاتِ اقبال، ص۸۱)

دلِ ہر ذرہ میں پوشیدہ کسک ہے اس کی
نور یہ وہ ہے کہ ہر شے میں جھلک ہے اس کی

(کلیاتِ اقبال، ص۱۴۳)

بعدازاں نطشے، شوپنہار، جیمز وارڈ، وائٹ ہیڈ، برگساں اور دیگر مغربی مفکرین کے افکار و نظریات کے مطالعے نے ان کے تصورِ ذات باری کو ازسرِ نو ترتیب دینے میں اپنے اثرات ظاہر کیے۔ برگساں باطنیت اور ارتقائی تخلیق کا ترجمان تھا۔ دوسری طرف ارتقائے بروزی کے شارحین لائڈ مارگن اور الگزینڈر نے بھی اقبال کو متاثر کیا جن کے خیال میں ارتقا کا عمل لامتناہی اور مسلسل ہے اور کسی خاص نقطے پر پہنچ کر اس کے رک جانے کا امکان نہیں ہے۔ اقبال کا تصورِ ذات باری سریانی اور ماورائی خدا کے نظریات کا امتزاج ہے۔ ان کے معترضین کا کہنا ہے کہ ''اقبال اپنے فکر ونظر کے کسی دور میں ماورائی نہیں تھے۔ شروع شروع میں وہ وجودی سریانی تھے بعد میں ارتقائی سریانی ہوگئے۔[۴۱] لیکن اقبال کا کہنا یہ ہے کہ حقیقتِ مطلقہ جو کائنات میں ساری و جاری ہے انائے مطلق ہے لیکن ذاتِ باری کے مذہبی تصور کے لیے ضروری ہے کہ خدا کائنات سے ماورا ہو اور شخصی ہو۔ اس کے نزدیک شخصیت اور ماورائیت لازم و ملزوم ہیں۔[۴۲] تاہم ''فردِ کامل صرف خدا ہے جس کے اندر سے اس کا غیر صادر نہیں ہوسکتا......الٰہی زندگی ایک ناقابلِ تقسیم کل ہے جو معرضِ شہود میں آ کر تقسیم پذیر دکھائی دیتی ہے''[۴۳] لیکن ''خدا کے ہاں فکر و ارادہ، فعل اور شئ مخلوق سب ایک ہیں......ہستیٔ مطلق ایک معقول اور منظّم نظام ہے جس کے اندر ایک ضوی وجود کی طرح ہر حصے کی ہستی دوسری ہستی سے منسلک اور اس میں مدغم ہے اور اس تمام کل کی ایک مرکزی انا ہے۔'' خدا کا ادراک اگر انسان مظاہرِ فطرت سے کرنے کی کوشش کرے تو کامیاب نہیں ہوگا اس لیے ''جس چیز کو ہم فطرت کہتے ہیں وہ حیات الٰہی کا ایک تیز رو لمحہ ہے......قرآن کے نگارین الفاظ میں وہ عادت اللہ ہے''[۴۴] یہ صرف وجدان ہی سے معلوم ہوسکتا ہے کہ ''حیات ایک مستجمع انا ہے''[۴۵] اس مستجمع، مختتم انا اور اس کی تخلیق شدہ کائنات میں کہیں رخنہ نہیں۔ ''فطرت کا علم خدا کی سیرت یا سنت کا علم ہے، مشاہدۂ فطرت میں ہم انائے مطلق کے ساتھ ایک گہرا رابطہ پیدا کرتے ہیں۔''[۴۶] اگر وقت کی ماہیت پر غور کیا جائے تو حقیقتِ مطلق اور زمانِ مطلق ایک نظر آتے ہیں جس کے اندر فکر، حیات و کائنات ایک دوسرے میں داخل اور پیوست ہیں۔''[۴۷] شخصی تصورِ ذاتِ باری میں انسان خدا کو اپنی شکل و صورت پر قیاس کرتا ہے۔ عہد نامۂ قدیم میں بھی ایک آیت ہے کہ خدا نے انسان کو اپنی صورت پر بنایا۔ علم الکلام کے مطابق یہ تشبیہہ ذاتِ الٰہی پر زندگی کے حوالے سے وارد نہیں ہوتی۔ زندگی کے

تمام کوائف اسی سے مترشح ہوتے ہیں اس کا کمال اس کی لامختتم خلاقی میں سے ہے۔ یہ کسی ایسے نصب العین کے حصول کی کوشش سے عبارت نہیں ہے جو خدا کی ذات سے باہر ہو۔ انسان اپنی سعی میں ناکام ہوسکتا ہے جبکہ خدا اپنے تخلیقی امکانات میں ناکامی سے ناآشنا ہے۔ اس کی ہستی کی جامعیت اور اس کا کمال تخلیقِ مسلسل میں ہے۔[۴۸] 'خدا اولاً خالق ہے لیکن ایسا خالق جو پہلے سے مقرر کردہ نقشے کے مطابق تخلیق کرے وہ صحیح معنوں میں خالق نہیں رہتا۔''[۴۹]

''اسلام کے مطابق خدا ایک زندہ اور متحرک ہستی ہے جو اپنی مرضی بدل بھی سکتی ہے...... انائے مطلق کا لاانتہا ہونا اس کی تخلیقی اہلیتوں کے لامحدود ہونے سے عبارت ہے جس کا اظہار جزوی طور پر ہماری کائنات میں ہوا ہے...... اس سے لامحدود سلسلے پیدا ہوتے ہیں لیکن وہ خود ان میں محدود نہیں۔ خدا کی سرشت تخلیق ہے۔ انائے مطلق سے صرف انا ہی پیدا ہوتے ہیں خدا اشیا نہیں تخلیق کرتا بلکہ افراد یا انا تخلیق کرتا ہے۔ الٰہی قوت کا ہر ذرہ خواہ وہ درجۂ حیات میں کتنا ہی ادنیٰ کیوں نہ ہو ایک انا ہے خدا ایک دکی سیلان ہے، **کل یُومِ ھُوفی شان**o اور اس کے تمام مظاہر اور مخلوقات اس لیے ہیں کہ وہ بھی اپنے طور پر تخلیق کریں۔ عشقِ حیات ہر چیز سے صادر ہو رہا ہے۔ افلاک میں بھی وہی ہے جو خاک میں ہے اور اپنی تمام تغیر پذیر اور تمام جدوجہد کے باوجود خدا کی ذات کے اندر ایک سکونِ ازلی ہے۔''[۵۰]

اقبال کی ابتدائی نظموں میں تصوف اور خصوصاً اس کے اہم نظریے ''وحدت الوجود'' کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ تصوف ان کے گھریلو ماحول میں رچا ہوا تھا۔ اس امر کے شواہد بھی موجود ہیں کہ وہ خود سلسلۂ قادریہ سے بیعت تھے بعدازاں تعلیمی مراحل اور تحقیق نے بھی انھیں تصوف سے بہت قریب کر دیا۔ ان کے ابتدائی اشعار ہیں کہ؎

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

(کلیاتِ اقبال، ص۱۱۱)

منصور کو ہوا لبِ گویا پیامِ موت
اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

(کلیاتِ اقبال، ص۱۲۸)

بعد میں تحقیقی مقالہ فلسفۂ عجم پر مزید مطالعے اور غور وفکر سے تصوف کے مروجہ عقائد کے بھیانک اثرات منکشف ہوئے تو وہ اسرارِ خودی کے اولیں دیباچے میں ان مہلک اثرات کے خلاف احتجاج پر مجبور ہو گئے۔ وحدت الوجود کے مطابق خدا اور کائنات ایک ہی ہیں کیونکہ وجودِ حقیقی صرف ذاتِ باری تعالیٰ کو حاصل ہے۔ کائنات میں جو کچھ نظر آتا ہے وہ صفاتِ خداوندی کی تجلی ہے اور تجلی کا اپنی جگہ کوئی حقیقی وجود نہیں ہوتا بلکہ یہ اس شے کا حصہ ہوتی ہے جس کا عکس ہو اس لیے کائنات میں کوئی بھی چیز خدا کے وجود سے الگ نہیں۔ اس فلسفۂ وحدت الوجود سے اقبال کے اختلاف کی حدود اس طرح متعین کی جاسکتی ہیں:

۱۔ فلسفۂ وحدت الوجود حقیقت کا ایک تکمیل شدہ تصور پیش کرتا ہے جب کہ فلسفۂ اقبال میں یہ کائنات ابھی تکمیلی مراحل سے گزر رہی ہے۔

۲۔ فلسفۂ وحدت الوجود جیسا کہ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے ایک فلسفۂ وحدت ہے جبکہ اقبال کا نقطۂ نظر کثرت کا ہے۔

۳۔ فلسفۂ وحدت الوجود میں انسانی ارادہ کی آزادی کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اس کے برخلاف اقبال انا کی حقیقی آزادی کو تسلیم کرتا ہے۔[۵۱]

مثنوی اسرارِ خودی کے دیباچے میں جو اس کے اولین ایڈیشن میں شامل تھا اقبال نے سری شنکر کی تعلیمات کا ذکر کیا ہے جو ترکِ عمل کو ترکِ کل نہیں سمجھتا بلکہ ''عمل اور اس کے نتائج سے بے نیازی کا قائل ہے۔ سری شنکر نے اس تصور کو منطقی طلسم میں الجھا دیا۔ محی الدین ابن عربی اور سری شنکر کی تعلیمات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ انھوں نے مسئلہ وحدت الوجود کے اثرات کے لیے دماغی قوتوں سے کام لیا ہے۔ ایرانی شعرا نے اس معاملے میں دل کو رہنما کہا ''انھوں نے جُزو اور کُل کا دشوار گزار درمیانی فاصلہ تخیل کی مدد سے طے کر کے رگِ چراغ میں خونِ آفتاب کا اور شرارِ سنگ میں جلوۂ طور کا بلاواسطہ مشاہدہ کیا...... ان کی حسین وجمیل نکتہ آفرینیوں کا آخر کار نتیجہ یہ ہوا کہ اس مسئلے نے عوام تک پہنچ کر قریباً تمام اسلامی اقوام کو ذوق عمل سے محروم کر دیا'' جبکہ ''مغربی ایشیا میں اسلامی تحریک ایک نہایت زبردست پیغامِ عمل تھی گو اس تحریک کے نزدیک انا ایک مخلوق ہستی ہے جو عمل سے لازوال ہو سکتی ہے۔''[۵۲] اقبال انسانی انا

کے ارتقا کے قائل ہیں تا حدیکہ انسانی انا ایسے مقام تک پہنچ جائے کہ انائے مطلق سے ہم کلام ہو جائے۔ عجمی صوفیا کی طرح وہ تکمیلِ ذات اسے نہیں کہتے کہ انسانی انا ایک قطرۂ حقیر کی طرح انائے مطلق کی وحدت کے بحرِ بے پایاں میں جذب ہو جائے بلکہ اسے کہتے ہیں کہ اپنے اندر جہاں تک ہوسکتا ہے صفاتِ ربانی پیدا کرے، تسخیرِ کائنات کا فریضہ انجام دے اور تخلیق میں خدا کا ہم باز ہو۔''[۵۳] گویا اقبال کے خیال میں وحدت الوجود کا فلسفہ ایک طرف تو ہندو فلسفہ کا عکس ہے اور دوسری طرف ایرانی شعرا کے تخیلات کا کارنامہ ہے۔ اقبال نے خواجہ حسن نظامی کے نام خط میں لکھا ہے کہ ''حضرت امام ربانی مجدد الف ثانی نے مکتوبات میں ایک جگہ بحث کی ہے کہ گستن اچھا ہے یا پیوستن یعنی فراق اچھا ہے یا وصال۔ میرے نزدیک گستن عین اسلام ہے اور پیوستن رہبانیت یا غیر اسلامی تصوف ہے اور میں اس غیر اسلامی تصوف کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہوں۔''[۵۴] اقبال وحدت الوجود کے نظریے کی مخالفت اس وجہ سے کرتے ہیں کہ یہ قطعاً غیر اسلامی ہے۔ محی الدین ابن عربی کا قدیم ارواح اور تنزلاتِ ستہ کے مسائل بھی اسی سے منسلک ہیں۔ اخبار 'وکیل' امرتسر کے ۱۵ جنوری ۱۹۱۶ء کے شمارے میں انھوں نے بیان کیا ہے کہ ''مسئلہ وحدت الوجود گویا مسئلہ تنزلاتِ ستہ کی فلسفیانہ تکمیل ہے بلکہ یوں کہیے کہ عقلِ انسانی خود بخود تنزلاتِ ستہ سے وحدت الوجود تک پہنچتی ہے، اکثر صرف اس مسئلے کے قائل ہیں بعض اس طرح کہ وحدت الوجود ایک حقیقت نفس الامر ہے اور بعض اس طرح کہ یہ محض ایک کیفیت قلبی کا مقام یا نام ہے۔''[۵۵] پھر اقبال نے اس مسئلے پر اپنا نقطۂ نظر اس طرح پیش کیا ہے کہ ''میرا مذہب یہ ہے کہ خدائے تعالیٰ نظامِ عالم میں جاری و ساری نہیں بلکہ نظامِ عالم کا خالق ہے اور اس کی ربوبیت کی وجہ سے یہ نظام قائم ہے۔ وہ جب چاہے گا اس کا خاتمہ ہو جائے گا۔''[۵۶]

اقبال کو صوفیا کے زہد و تقویٰ سے اختلاف نہ تھا بلکہ وہ تصوف میں شامل اس مابعد الطبیعاتی عنصر اور غلو فی الزہد کے خلاف تھا جسے وہ اسلام دشمنی سمجھتا تھا۔ ایسا تصوف ایک نظامِ تمدن اور نظامِ فکر کی صورت اختیار کر گیا تھا اور زہد و ارتقا کے دائرے سے نکل کر ایک نظریہ، ایک فلسفہ بن گیا تھا جس میں ناتوانی مسلمان کے لیے حسین و جمیل تھی اور ترکِ دنیا موجبِ تسکین ہو گیا تھا۔ اس خانقاہی اور ترکِ دنیا کے تصورات میں ضعیف اقوام اپنی ہستیٔ کامل اور

شکست خوردگی کا جواز ڈھونڈتی ہیں۔ ایسے تصوف کا اظہار جب شاعری اور ادب میں ہوتا ہے تو طبیعتوں کو پست کر دیتا ہے۔ جبکہ اسلامی تصوف دلوں کو تقویت دیتا ہے اور حوصلوں کو بلند رکھتا ہے۔ اس کے مثبت افکار ادب اور شاعری میں بھی اپنا جلوہ دکھاتے ہیں اور ایسے تصوف کے اثر کو دو چند کر دیتے ہیں۔

اقبال قرآن سے روشنی حاصل کرتا ہے اور پوری دینی بصیرت کے ساتھ صوفیا کے ان عقائد سے اتفاق کرتا ہے جنھیں اسلام کے مطابق سمجھتا ہے اور ان عقائد سے اختلاف کا اظہار کرتا ہے جو غیر اسلامی ہیں۔

صوفیا اور اقبال کا پہلا مشترکہ نظریہ ادراکِ حقیقت کا نظریہ ہے۔ دونوں کے خیال میں ادراکِ حقیقت کا ذریعہ عقلی استدلال نہیں بلکہ وجدانِ عشق اور عشق سے پیدا شدہ وجدان ہے۔ یہاں دونوں ایک ہی راہ پر چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک جذبۂ پیچ و تاب اور عشق و ایمان ہی نصب العین تک پہنچاتے ہیں۔

دوسرا اشتراک نظریۂ مقامِ آدمیت اور شرفِ انسانیت کا نظریہ ہے۔ صوفیوں کے نزدیک بھی انسان بہت بڑا ہے اور اشرف المخلوقات ہے۔ اقبال کا بھی یہی نظریہ ہے کہ انسان بہت بڑا درجہ رکھتا ہے لیکن بڑائی کی وجوہات دونوں کے نزدیک مختلف ہیں۔ صوفیوں کے نزدیک انسان اس لیے بڑا ہے کہ اپنی ابتدا میں ازل سے پہلے کائنات وجود میں نہ آئی تھی۔ یہ بھی خدا کا ایک حصہ بلکہ خدا ہی تھا۔ اقبال کے خیال میں یہی مخلوق ترقی پذیر ہے اور اس کی خودی سب سے زیادہ فطرت کی تسخیر کی قوت رکھتی ہے اور انسان اپنی پستیوں سے نکل کر ربوبیت تک پہنچ جاتا ہے جو طلسمِ گنبدِ گردوں کو توڑ سکتا ہے۔ جس کی نگاہ سے تجلیات میں خلل پڑ سکتا ہے اور جس کے عشق کی ایک جست زمین و آسماں کی بے کرانی کا قصہ تمام کر سکتی ہے۔

ایک اور نظریہ جس میں اقبال اور صوفی تھوڑی دور تک ساتھ چلتے ہیں وہ نیچر کا تصور ہے۔ شروع شروع میں اقبال کا نیچر کا تصور بھی صوفیوں سے ملتا جلتا تھا۔ ابتدا میں وہ فطرت کی ہر چیز میں حسنِ ازل کی جھلک دیکھتا تھا۔ اقبال کے بعد کے تصور کے مطابق کائنات مادی وجود ہے جو انسان کی کوشش، علمی چھیڑ چھاڑ اور انسان کے تصرف کے لیے تخلیق ہوا ہے۔ اگرچہ ان

مادی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اخلاقی پہلو بھی شامل ہے جس میں وہ تھوڑی دیر تک صوفیوں کے ساتھ چلتا ہے۔ اقبال ان بزرگان دین اور صوفیا سے گہری عقیدت رکھتا ہے جنھوں نے اسلام کا دائرہ وسیع کیا اور جو گمراہی کے اندھیروں میں ہدایت کے چراغ کی حیثیت رکھتے ہیں چنانچہ ان کے کلام میں جا بجا ان صوفیا مثلاً سنائی، عطار، حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء اور حضرت ربانی مجدد الف ثانی سے عقیدت اور محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ خود کو مولانا روم کا مرید کہتے ہیں اور ان سے اکتسابِ فیض کا برملا اعتراف کرتے ہیں ؎

صحبتِ پیر روم سے مجھ پر ہوا یہ راز فاش
لاکھ کلیم سر بجیب، ایک کلیم سر بکف

(کلیاتِ اقبال، ص۳۷۳)

اقبال ڈرامے کا کوئی خاص حامی نہ تھا کیونکہ ان میں کرداروں کی نقالی کی جاتی ہے لیکن اس نے اپنے مجموعۂ کلام میں کئی نظمیں تمثیل کے پیرائے میں لکھی ہیں جن میں مکالمہ نگاری کے فن کا مؤثر استعمال کیا گیا ہے۔ ان میں کردار بھی موجود ہیں جن میں سے زیادہ تر کردار وہ ہیں جو مذہبی اور قرآنی حوالوں سے ہمارے مدرکات اور محسوسات کا حصہ بن چکے ہیں جیسے حضرت خضرؑ، ابلیس، ابلیس کے مشیر یا چیلے، روحِ محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم، مہدی، مولانا رومی اور مرید ہندی وغیرہ، شکوہ اور جوابِ شکوہ بھی تو خدا اور بندے کے درمیان مکالمے کی ہی صورت میں ہے۔ فردوس میں ایک مکالمہ بھی ہاتف اور اقبال کے درمیان ہے۔ شبِ معراج بھی تو ایک روحانی واردات ہے؎

رہِ یک گام ہے ہمت کے لیے عرشِ بریں
کہہ رہی ہے یہ مسلمان سے معراج کی رات

(کلیاتِ اقبال، ص۲۷۸)

اور یہ شعر تو زبان زدِ عام ہے ؎

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰؐ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

اور تکوینِ کائنات کا حوالہ اس شعر میں آیا ہے جو اس پوری غزل میں شامل ہے۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں

(کلیاتِ اقبال، ص۳۶۴)

اور اب تو دنیا جان گئی ہے کہ کائنات واقعی ابھی ناتمام ہے اور اس میں کئی اور کائناتوں کا اضافہ ہوتا چلا جارہا ہے۔ اس خیال کی بنیاد بگ بینگ کا اور Push اور Pull کا نظریہ ہے۔ اقبال نے تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ کے دیباچے میں اس امر کی طرف اشارہ کیا تھا کہ ''وہ دن دور نہیں کہ مذہب وسائنس میں ایسی ایسی ہم آہنگیوں کا انکشاف ہو جو سرِ دست ہماری نگاہوں سے پوشیدہ ہیں۔[۵۷] خطبات میں ہی کہیں یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ محسوس بے شک حقیقی ہے لیکن حقیقت محسوسات تک محدود نہیں۔[۵۸] البتہ اقبال تو مابعدالطبیعاتی کرداروں کو بھی اپنی شاعری کے حوالے سے حقیقی زندگی کے ارتقا کا وسیلہ بنانے کی خواہش رکھتے ہیں ۔

دنیا کو ہے اس مہدیٔ برحق کی ضرورت
ہو جس کی نگہ زلزلۂ عالمِ افکار

(کلیاتِ اقبال، ص۵۵۷)

یہ بیان بھی اقبال کے اس خیال سے مطابقت رکھتا ہے:

پیکرِ قوت مہدی کا انتظار چھوڑو، جاؤ اور مہدی کی تخلیق کرو[۵۹]

جنت، دوزخ، برزخ، نبوت، رسالت، معرفت اور سلوک کے کتنے ہی مقامات ہیں جو مادی بھی نہیں ہیں مگر ہم انھیں حقیقی سمجھتے ہیں اور یہ معاملات اقبال کے قلم کی دسترس میں رہے۔ یعنی مابعدالطبعیاتی حقیقت نگاری بھی ممکن ہے۔ دوسری طرف اقبال کا یہ خیال بھی ہے کہ شاعری کا منطقی ہونا ضروری نہیں۔ حالانکہ شاعری رفعتِ تخیل کی پیداوار ہے اس لیے اس کا جمالیاتی پہلو زیادہ پیشِ نظر رہنا چاہیے۔ کسی شاعر کی عظمت ان اشعار سے طے نہیں ہوتی جن میں سائنسی صداقتوں کی ترجمانی ہوئی ہو بلکہ اقبال نے شاعری میں کسی قدر ابہام اور مخفی پیرائے کی قدردانی کا سبق دیا ہے، کیونکہ اس طرح وہ جذبات کے لحاظ سے زیادہ عمیق ہوتا ہے۔

دوسری طرف اقبال معاشرتی ارتقا کی خاطر معجزات پر ایمان کو بڑی حد تک لازمی محسوس سمجھتا ہے کیونکہ ''اس قسم کا اعتقاد مافوق الفطرت احساس کو شدید تر کر دیتا ہے......اور اس سے معاشروں کے اتحاد کو تقویت ملتی ہے۔''[۶۰]

اقبال کا مزاج چونکہ حد درجہ تجزیاتی، عقلی اور استدلالی رہا تھا اس لیے ایک مرحلے پر وہ مابعدالطبعیات سے کچھ اکتاہٹ بھی محسوس کرنے لگتا تھا کیونکہ اس سے اسے مسائل کی عملی صورتوں میں ان معاملات کی اصل قدر و قیمت جانچنے کے لیے نظری تحقیق کی طرف رجوع کرنا پڑ جاتا تھا لیکن اس کے باوجود وہ یہ کہنے پر مجبور تھا کہ ''مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مابعدالطبیعات سے مطلق پیچھا چھڑالینا ناممکن ہے۔''[۶۱]

مندرجہ بالا تمام تصریحات، حوالہ جات اور مثالوں سے واضح ہے کہ اقبال واقعی ترجمانِ حقیقت کہلانے کا حق دار تھا۔ اس کی فکر اور اس کی شاعری سراسر حقیقت کی تلاش بلکہ حقیقتِ اولیٰ تک رسائی سے عبارت تھی ؎

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیحِ روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

(کلیاتِ اقبال، ص۴۵۸)

اقبال کی زندگی کا کوئی لمحہ بے کار نہیں گزرا اس لیے اس کے ہاں افکار، نظریات اور خیالات کی کثرت ہے لیکن اس کے افکار کی کثرت میں ایک وحدت بھی مضمر ہے اور وہ ہے حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری۔ اقبال نے صرف حقیقت نگاری ہی نہیں کی بلکہ اس تصور میں براہِ راست شعوری اور غیر شعوری طور پر گراں بہا اور قابل قدر اضافے کیے ہیں کیونکہ وہ صحیح معنوں میں ایک آزادانہ، غیر جانبدارانہ اور محققانہ نظر رکھتا ہے۔ وہ کسی کی اندھا دھند تقلید نہیں کرتا بلکہ حقیقتوں کو اپنی نظر سے دیکھتا اور پرکھتا ہے۔ وہ ایک حقیقت نگار ہے مگر مثالیت پسند بھی ہے۔ تاہم اس کی مثالیت پسندی میں انتہا پسندی نہیں توازن پایا جاتا ہے۔

☆......☆☆......☆

حوالہ جات وحواشی

1- Mumtaz Ahmed: *Literary Criticism*, Ch.Ghulam Rasool and Sons, Lahore, 1989; p.598

۲- (ڈاکٹر) سہیل احمد خان، محمد سلیم الرحمٰن (مؤلفین): منتخب ادبی اصطلاحات؛ شعبۂ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۱۶۲-۱۶۳۔

۳- قومی انگریزی، اردو لغت؛ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع پنجم، ۲۰۰۲ء، ص۹۶۷۔

۴- ایضاً: ص۹۶۷۔

۵- ایضاً: ص۴۶۸۔

۶- ایضاً: ص۱۴۱-۱۲۴۰۔

۷- ایضاً: ص۱۲۵۵۔

۸- (i) (پروفیسر) ممتاز احمد: کتاب مذکور: ص۵۹۸۔

(ii) لغت مذکور؛ ص۱۶۹۶۔

۹- (i) ایضاً: ص۵۸۶۔

(ii) ایضاً: ص۱۳۷۰۔

10. J.A. Cuddon: The Penguin Dictionary of *Literary Terms and Literary Theory*; Penguin Books; London; 1999; p.

11- Mumtaz Ahmed: op.cit. p.598.

۱۲- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا جلد۱ (ادبیات) قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص۲۲۴۔

۱۳- (ڈاکٹر) سہیل احمد خان۔ محمد سلیم الرحمٰن (مؤلفین): کتاب مذکور، ص۱۶۴۔۱۶۵۔

۱۴- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا جلد۱ (ادبیات) مذکور: ص۴۲۔

۱۵- ایضاً: ص۲۴۲۔

۱۶- ایضاً: ص۴۱۱-۴۱۲۔

۱۷- ایضاً، ص۹۸۔۹۹۔

۱۸- (فقیر) سید وحید الدین: روزگارِ فقیر (جلد دوم)، فقیر سید وحید الدین، کراچی، بار دوم، ۱۹۶۵ء، ص۹۴۔

۱۹- ایضاً: ص۹۱۔

۲۰- بحوالہ محمد رفیق افضل (مرتب): گفتارِ اقبال، ادارہ تحقیقاتِ پاکستان، لاہور، طبع سوم ۱۹۸۶ء، ص۲۵۴-۲۵۵۔

۲۱- (فقیر) سید وحید الدین: کتاب مذکور، ص۱۰۲-۱۰۳۔

۲۲- ایضاً، ص۱۰۸۔۱۰۹۔

۲۳- بحوالہ ڈاکٹر جسٹس جاوید اقبال (مرتب): شذراتِ فکرِ اقبال، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم، ۱۹۸۳ء، ص۸۹۔

۲۴- محمد رفیق افضل (مرتب): کتاب مذکور؛ ص۸۵۔

۲۵- ایضاً: ص۸۶۔

۲۶- (i) اقبال: بحوالہ شذراتِ فکرِ اقبال، مذکور، ص۹۰
(ii) محمد رفیق افضل (مرتب): کتاب مذکور، ص۲۴۰

۲۷- عطیہ بیگم؛ اقبال، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص۱۵۔۱۹۸۱۔

۲۸- (ڈاکٹر) افتخار احمد صدیقی: دیباچہ شذراتِ فکرِ اقبال مذکور، ص۵۔

۲۹- اقبال: شذراتِ فکرِ اقبال مذکور، ص۸۴۔

۳۰- اقبال: تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ؛ بزمِ اقبال، لاہور، طبع سوم، ۱۹۸۶ء، ص۲۳۳۔

۳۱- ایضاً: ص۲۳۳۔

۳۲- (فقیر سید) وحید الدین: کتاب مذکور؛ ص۶۴۔

۳۳- (ڈاکٹر) رفیع الدین ہاشمی: اقبالیات: تفہیم و تجزیہ: اقبال اکادمی پاکستان: لاہور، طبع اول ۲۰۰۴ء، ص۱۵۵-۱۶۹۔

۳۴- (ڈاکٹر) اقبال: شذراتِ فکر اقبال مذخور، ص۱۴۹۔

۳۵- اقبال: خطبات مذکور، ص۸۸۔۸۹۔

۳۶- فقیر سید وحید الدین: کتاب مذکور، ص۸۹۔۹۰۔

۳۷- اقبال: "تصورِ باری تعالیٰ اور دعا کامفہوم" تیسرا خطبہ/فکرِ اقبال از ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، بزمِ اقبال، لاہور، طبع چہارم، ۱۹۶۸ء، ص۲۱۷۔

۳۸- اقبال: مذہبی وجدان کی فلسفیانہ جانچ" دوسرا خطبہ، کتاب مذکور: ص۶۹۳-۶۹۵۔

۳۹- اقبال: ایضاً، ص۶۹۶-۷۲۰۔

۴۰- (سید) علی عباس جلالپوری: اقبال کا علم الکلام مکتبۂ فنون، لاہور، طبع اول، ۱۹۷۲ء، ص۶۱۔

۴۱- ایضاً: ص۷۳۔

۴۲- ایضاً: ص۷۳۔

۴۳- اقبال: تیسرا خطبہ، کتاب مذکور، ص۲۱۷ اور ۲۷۷۔

۴۴- ایساندرو بوزانی: اقبال کا فلسفۂ مذہب اور یورپ، مشمولہ ماہِ نو ستمبر ۱۹۷۷ء، ص۱۴۱۔

۴۵- اقبال: دوسرا خطبہ و کتاب مذکور، ص۱۷۷

۴۶- ایضاً: ص۱۵۷۔

۴۷- ایضاً: ص۱۹۔

۴۸- (ڈاکٹر) خلیفہ عبدالحکیم: اقبال کا تصورالہ، مشمولہ ماہِ نو ستمبر ۱۹۷۷ء، ص ۱۳۶۔
۴۹- ایضاً: ص ۱۳۷۔
۵۰- اقبال: دوسرا خطبہ، کتاب مذکور، ص ۲۰۷۔
۵۱- منظور احمد: اقبال اور تصوف: چند تنقیحات: مشمولہ منتخب مقالاتِ اقبال ریویو، مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع اول ۱۹۸۳ء، ص ۳۷۔
۵۲- اقبال: دیباچہ اسرارِ خودی اولین ایڈیشن مشمولہ مقالاتِ اقبال مرتبہ: سید عبدالواحد معینی، آئینۂ ادب، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۱۹۵-۱۹۶۔
۵۳- (سید) عابد علی عابد، شعرِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، طبع دوم، ۱۹۷۷ء، ص ۲۳۰-۲۳۱۔
۵۴- اقبال: مکتوب بنام حسن نظامی مشمولہ انوارِ اقبال، مرتبہ: بشیر احمد ڈار، اقبال، اکادمی لاہور، طبع دوم، ۱۹۷۷ء، ص ۱۸۱۔
۵۵- اقبال: اسرارِ خودی اور تصوف مشمولہ مقالاتِ اقبال، مرتبہ: سید عبدالواحد معینی، مذکور: ۱۹۸۲ء، ص ۲۰۲-۲۰۳۔
۵۶- اقبال: مضمون و کتاب مذکور، ص ۲۰۳۔
۵۷- اقبال: خطبات مذکور، مترجمہ سید نذیر نیازی، ص ۴۰۔
۵۸- ایضاً: ص ۳۲۳۔
۵۹- (ڈاکٹر جسٹس) جاوید اقبال (مرتب): (ڈاکٹر) افتخار احمد صدیقی (مترجم): کتاب مذکور، ص ۶۷۔
۶۰- ایضاً: ص ۱۴۵۔
۶۱- ایضاً: ص ۸۰۔

☆......☆☆......☆

باب ششم

وجودیت کیا ہے؟ پس منظر اور ارتقا

دوسرے نظریہ ہائے فکر کی طرح وجودیت اپنا ایک سائنسی نظام رکھتی ہے, جو تہذیبی روایتوں کو ان کی مخصوص حالتوں میں ایک خاص شکل دیتی اور پھر اس خاص شکل کے ذریعے اپنا مدعا بیان کرتی ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجودیت ہر قسم کے تحریری، منطقی اور سائنسی فلسفے کی نفی کرتی ہے اور عقل کی مطلقیت سے انحراف اختیار کرتی ہے تاہم اس کا منشا یہ ہے کہ فلسفے کو فرد کی زندگی، تجربے اور اس تاریخی صورتحال سے مربوط ہونا چاہیے جس میں فرد خود کو پاتا ہے کیونکہ یہ ظن و تخمین کا علم نہیں بلکہ ایک طرزِ حیات ہے۔ سب کچھ وجود میں مضمر ہے۔ وجود اعلان کرتا ہے کہ وہ معروضی دنیا کے بجائے صرف اپنے تجربے کو حقیقی جانتا ہے۔ اس کے نزدیک ذات ہی حقیقی ہے۔ وہ اپنی بے مثال انفرادیت پر اصرار کرتے ہوئے فطرت اور طبعی دنیا کی عمومی خصوصیات کے مقابلے میں اپنے وجود کو اساسی حیثیت دیتا ہے۔

''وجودیت کا مرکزی تصور یہ ہے کہ آدمی وہی کچھ بنتا ہے جو وہ بننا چاہے۔ خدا یا معاشرے کی طرف سے بطور جبر اس پر کوئی تقدیر مسلط نہیں کی گئی۔ آدمی کے پاس اختیار ہے اور ساتھ ہی ذمہ داری کا وہ احساس جو اختیار کا عطا کردہ ہے۔ اگر وہ اپنے لیے کوئی راہِ عمل چنتا ہے یا باہر کی طاقتوں کے سامنے سر جھکا کر مجہول انداز میں جیے جانے پر راضی ہے تو قابلِ حقارت ہے۔''[1]

انسان ہمیشہ اسی الجھن میں گھرا رہتا ہے کہ وہ کون ہے؟ اسے اس دنیا میں کون لایا ہے؟ اس کا خالق اس کی نظروں سے اوجھل کیوں ہے؟ اسے اس دنیا میں لانے سے پہلے اس سے مشورہ کیوں نہیں کیا گیا؟ اسے اگر موت ہی سے ہمکنار ہونا ہے تو پھر زندگی کا جواز کیا ہے؟ اس کے ذاتی فیصلوں کی حیثیت کیا ہے؟ اس کا مقصد کیا ہے؟ انسان اور فطرت کی مشترک اقدار کیا ہیں؟ یہ اور اس طرح کے بے شمار سوالات سے اُلجھتا ہوا انسان اپنے مرکز کی تلاش میں نکلتا ہے

تو اسے اندازہ ہوتا ہے کہ کسی اعلیٰ صداقت کا تعین اس وقت تک ممکن نہیں جب تک وہ اپنی حیاتیاتی قدریں متعین نہیں کرتا۔

انسانی وجود کے معنی اور اہمیت کی بنیادی دریافت وجودیت کا جوہر ہے جس کا سلسلہ آزادئ فکر ونظر کی نظریاتی کوششوں سے جوڑا جاسکتا ہے۔اسی لیے اس کی تعریف یوں بھی کی جاتی ہے:

"It applies to a vision of the condition and existence of man, his place and function in the world and his relationship, or lack of one with God."(2)

یورپ کی فکری تاریخ میں فلسفۂ وجودیت کو امتیازی مقام جنگ عظیم اول کے بعد حاصل ہوا۔عقل پرستی کے شدید رجحان اور سائنس پر بے پناہ اعتماد نے روایتی فکر کی ایک خاص درجہ بندی کررکھی تھی جس میں انسان کے بجائے اشیا کی ضرورت پر زور دیا جارہا تھا۔ چنانچہ صنعتی معاشرے کی عدم شخصیتی کو جنم دینے والی قوتوں کے خلاف ایک فکری بغاوت کی ضرورت محسوس کی گئی۔ وجودیوں نے اندازہ کیا کہ فرد کو ان عناصر سے محفوظ رکھنا ضروری ہے جو اس کی آزادی سلب کررہے ہیں۔ مروجہ نظام فرد کی انفرادیت کے لیے شدید نقصان دہ ہے جو فرد کو ایک کل پرزے کے طور پر استعمال کررہا ہے, جس کی وجہ سے معاشرے میں تنہائی اور بیگانگی کا عمل دخل بڑھ رہا ہے۔ انسان مذہب سے بیگانہ ہوگیا ہے۔ اس کے چاروں طرف تاریکی ہے۔ اخلاقیات زوال پذیر ہے۔ چنانچہ اس صورتحال کے خلاف ردِعمل شروع ہوا۔ وجودیت کے پیروکاروں نے فردِواحد اور اس کے گوناگوں مسائل کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور یوں عوامی سطح پر اس فلسفے کو قبولیت کا درجہ عطا ہوا۔ وجودیوں نے اپنے افکار کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے فلسفیانہ مباحث سے زیادہ شاعری، فکشن، تنقید، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور انٹرویوز جیسے وسیلوں سے کام لیا۔ چنانچہ یہ فلسفہ جلد ہی ایک تحریک کی صورت اختیار کرگیا۔ بلکہ فیشن کے طور پر وجودی کی اصطلاح استعمال ہونے لگی۔ نیو انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں لکھا ہے:

''مختلف اور مخالف اطراف میں ترقی کے بعد وجودیت نے اپنی فلسفیانہ اساس بنالی اور عوامی تہذیب کو اپنی طرزِ فکر کے ہتھیاروں اور تکنیکی ہتھکنڈوں سے ایسی بہت سی اصطلاحات کے معنی سمجھائے جو ابھی تک واضح نہیں تھیں۔ مثال کے طور پر تشکیک، موقع، حالت، انتخاب، آزادی

اور منصوبہ وغیرہ جیسی اصطلاحات وجودیت کے مفہوم کو واضح کرتی ہیں۔"[۳]

مغربی مفکروں میں ہیگل (۱۷۷۰-۱۸۳۱) نے وجودیت اور اشتراکیت کے حوالے سے بہت سے دوسرے افکار اور اپنے بعد آنے والے مفکروں پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ہیگل نے تاریخ کے تناظر میں جدلیاتی عوامل کی تشریح کرتے ہوئے حقیقت کو مجموعی طور پر اس کے جوہر اور اس کے وجود کے ساتھ باہم مربوط کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ "جوہر لازماً ظہور پذیر ہوتا ہے۔ یہ اپنے آپ کو وجود میں ڈھالتا ہے۔ وجود جوہر کی موجودگی ہے اور اس لیے وجود کو اصل عناصر کی موجودگی کہا جاسکتا ہے۔ جوہر ہی وجود ہے۔ اسے اس کے وجود سے ممیّز نہیں کیا جاسکتا۔"[۴]

بعدازاں ہیگل کے اس خیال کو اس کے ناقدوں نے شاہ بلوط کو گملے میں لگانے کی کوشش قرار دیا۔[۵]

وجود کی تحریک کو اسی لیے ہیگل مخالف تحریک بھی کہا جاتا ہے جس کے سرخیل کرکے گار (Kierkegaard)، کارل مارکس (Carl Marx)، فیورباخ (Feurbach) اور شیلنگ (Schelling) تھے۔ تاریخی اعتبار سے یہ تحریک انیسویں صدی کے آخر میں پروان چڑھی۔ ان سب نے ہیگل (Hegel) کے قومیت کے نظریے کو رد کیا۔ مارکس نے فرد کو اس صورت میں آزاد قرار دیا اگر وہ اپنے آپ کو موجودگی کا ذمہ دار سمجھتا ہو۔ ایک زندہ و موجود شخص اور ایک سوچنے والے انسان کی طرح سوچنا اس کے خیالات کا محور تھا۔ سپین کے ایک وجودی مفکر اورٹیگا وائی گیسے (Ortega Y. Gasset) نے فرد کو وہی کچھ قرار دیا جو اس کے ساتھ ہوا ہو یا جو کچھ اس نے کیا ہو۔ اس کے خیال میں انسان اپنے ماضی کی روشنی میں زندگی گزارتا ہے اس لیے جو کچھ بھی وہ ہے وہ اس کی تاریخ ہے اور تاریخ بھی فرد ہی سے ہے۔[۶]

کافمین نے وجودیت کو فلسفے سے بالاتر روایتی طرزِ فکر کے خلاف ایک دوسرے سے مختلف بہت سے انحرافی افکار کے لیبل کے طور پر سمجھنے کی کوشش کی۔

وجودیت کی جامع تعریف اسی لیے مشکل ہے کہ اس میں مختلف نقطہ ہائے نظر کی فراوانی ہے۔ اس وجہ سے سارتر کو کہنا پڑا تھا کہ جو کوئی بھی وجودیت کا لفظ استعمال کرتا ہے وہ اس کے معانی کی وضاحت کرتے ہوئے الجھ جائے گا اور اب اس لفظ کے کوئی معنی نہیں رہے۔[۷]

وجودیت انسان کو محض ایک شے سمجھنے کے خلاف بغاوت تھی۔ اسی لیے یہ مشین اور مادیت کا مقابلہ کرنے کے لیے اٹھ کھڑی ہوئی تھی اور فرد سے متعلق مختلف تنظیموں کی سرگرمیوں پر معترض تھی۔ اس طرح وجودیت نے انسان کے تصور کو واضح کرنے کی بجائے اور بھی مبہم کر دیا تھا اور انسانی صورتِ حال تضادات اور پریشانیوں سے عبارت ہو چلی تھی جس پر محض غور و فکر سے قابو پانا آسان نہیں تھا کیونکہ فرد خود اپنے آپ سے نبرد آزما ہو گیا تھا۔ سارتر کے نزدیک وجودیت ایک فلسفہ یا دبستانِ فکر ہے جس کی بنیاد وجود کی مکمل تہی مغزی، کائنات کی تمام تخلیق کی نفی اور یوں تمام اخلاق کی نفی کا نظریہ ہے۔[۸]

وجودیت کی تعریف میں مزید اضافہ کرتے ہوئے اس نے تمام انسانی اعمال کو شکست کے اصول کے تابع کیا اور اس لیے انھیں ایک جیسا یا ایک دوسرے کے مساوی قرار دیا۔ انسان قوتِ ارادی اور صلاحیت کے بل بوتے پر اپنی منزل پا سکتا ہے جس سے کوئی فرد اپنی موجودگی کا پتا دیتا ہے لیکن وجودیت کا یہ اصول منزل کے پہلے سے تعین پر یقین نہیں رکھتا۔

وجودیت انسان کے فطری تخیل کی رفعت کا ادراک نہیں رکھتی اور صرف اور صرف اس کی تباہی اور بربادی کی داستان سناتی ہے۔ سارتر کا کھیل Marts Sam Sepulture اسی لیے فرانسیسیوں کے اس گروہ کی ذہنی اور جسمانی اذیتوں کو بیان کرتا ہے جو مزاحمتی تحریک کے دوران فرانس کے غداروں کے ہتھے چڑھ گیا تھا۔

وجودیوں کے خیال میں انسان کسی خاص تجربے سے گزرتے ہوئے ہی اپنی زندگی کے کچھ اہم فیصلے کرنے کے قابل ہوتا ہے۔ سوچنا اور منتخب کرنا ہی وہ عمل ہے جس سے وجودیوں کے رویے کی وضاحت ہوتی ہے۔ تجربہ صرف محسوس کرنے اور اپنی انفرادیت کی نمائش کے لیے ان کے کام آتا ہے۔ تجربہ انسان کی اصل فطرت کو ظاہر کرتا ہے۔ تجربہ ہی دراصل انسان کو وہ لمحے فراہم کرتا ہے جس میں وہ صحیح معنوں میں موجود ہوتا ہے۔[۹]

وجود پر جوہر کی ترجیح، دہشت، برا ایمان اور آزادی، دوسرا پن اور زاویہ نظر، استدلال کو بے چینی کا کمزور دفاع سمجھنا اور لایعنیت وجودیت کے نمایاں عناصر میں شمار ہوتے ہیں اور انھیں وجود ی ادیبوں کی تحریروں میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ یہ رجحانات ایک دوسرے سے ملتے جلتے بھی ہیں

اور ایک دوسرے کا سبب بھی بنتے ہیں۔ دنیا، کائنات اور زندگی سے بے اعتنائی زندگی کے تجربات ہی سے پھوٹتی ہے اور کوئی فطری شاعر ایسے تجربات سے گزر کر ہی ایسا شعر کہہ سکتا ہے۔

مزاجوں میں یاس آ گئی ہے ہمارے
نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی[۱۰]

بے اعتنائی یا لاتعلقی کسی بحران ہی سے جنم لیتی ہے۔ لاتعلقی کے بحران نے خود ہی مختلف داخلی وارداتوں کو جنم دیا ہے جنھیں عرفِ عام میں وجودی اصطلاحات کہا جاتا ہے۔ ان وجودی اصطلاحات میں دہشت، بوریت، مایوسی، عدمیت، موت، وابستگی، شرم، امکان، اضطراب، لغویت، آزادی، ذمہ داری، ضمیر فروشی، ضمیرِ بد، نفی و انکار، واقعیت، جرم، ابہام، کراہت، بیگانگی، برہنگی، خودکلامی، خوف، غیر معقولیت، ارادہ، التباس، نیستی، ہستی برائے ذاتِ خود، ہستی برائے دیگراں، خارجی انکار، داخلی انکار، محرک، وجودی مطالعاتی طریق کار، مظہریت، صورتِ حال، قدر جیسے الفاظ کثرتِ استعمال سے علامات اور اصطلاحات کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ وجودی انسانی کیفیات کو نفسیاتی نہیں سمجھتے کیونکہ نفسیاتی کیفیات کا سائنسی تجربہ کیا جا سکتا ہے لیکن وجودی کیفیتوں کا سائنسی مشاہدہ ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر دہشت کو خوف سے ممیّز کیا جا سکتا ہے کیونکہ خوف کا سبب خارجی ہے جبکہ دہشت کی علت کشائی ممکن نہیں کیونکہ وہ کسی خارجی شے سے مماثل نہیں۔ اسی طرح انسانی فیصلے کا لمحہ فرد میں کرب، دہشت، اضطراب، انکار، تشویش اور غصہ پیدا کرتا ہے لیکن اس کی تحلیلِ نفسی نہیں ہو سکتی۔ مایوسی کا صحیح مفہوم کائنات کی بے ثباتی اور فریب کا پردہ چاک کرنا ہے جو انسانی وجود سے ممکن نہیں۔ تاہم دہشت اور مایوسی انسانی فکر کے داخلی دائرے کو مضبوط کرتے ہوئے اس مقام تک لے جاتی ہے جہاں ایما ن اور ایقان کا دریچہ وا ہوتا ہے۔ انسان اپنی مکمل بے بسی کے ہاتھوں شکستہ ہو کر نادیدہ قوتوں کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتا ہے اور خود سے بے نیاز اور بیگانہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کراہت اور شرم بھی وجودی حقیقتیں نہیں۔ دونوں اس بات کا ثبوت ہیں کہ فرد موجود ہے اور کائنات کی تمام تر لغویت اور بدمزگی کے باوجود اس سے چھٹکارا ممکن نہیں۔

انسانی سچائیوں اور انسانی برائیوں کے ٹکراؤ سے ابہام پیدا ہوتا ہے۔ چونکہ ہستی موجود کو زندگی

کے آخری لمحے تک موت کا سامنا ہے۔اس لیے فرد کو چاہیے کہ وہ اس امکانی موت کے تصور سے بچنے کے بجائے اس سے ہم آہنگی پیدا کرے اور اپنے ضمیرِ خوش کے بل بوتے پر اپنی ذات کو استحکام عطا کرے۔

انسان فطرتاً آزاد ہے۔ آزادی کی مدد سے وہ اپنے آپ کو استحکام بخش سکتا ہے۔ اگر وہ خوشی سے اپنی موت کا انتخاب کر کے اپنے آپ کو اس کے لیے تیار کر لے تو وہ قصۂ آدم کی شرمندگی سے روحانی نجات پا سکتا ہے۔ تاہم آزادی ایک کربناک اور ہولناک تجربہ ہے کیونکہ ''ہاں'' کہنے اور ''نہ'' کہنے کی آزادی انسان کو ایک ایسے فلسفۂ اخلاق کے تابع کر دیتی ہے جو وجود کی ذاتی قوتِ فیصلہ کے استحکام کا مظہر ہے۔

وجودیت کا سب سے اہم پہلو یہی تصورِ حریت ہے جو اس روایتی اندازِ فکر کے خلاف ایک شدید ردعمل ہے جس نے انسان کو مادیت، تجربیت اور مذہبیت کے جال میں پھنسا کر اس کی آزادی سلب کر لی ہے اور جیتا جاگتا انسان محض ایک شے بن کر رہ گیا ہے۔ آزادی کے تصور کی یہ سلبیت انسان کے اندر بیگانگی، مغائرت اور اجنبیت کے اثرات پیدا کرتی ہے۔ ہیگل اپنی کتاب Phenomenology of Mind میں اس تصورِ بیگانگی کو ''شعورِ افسردہ'' کہتا ہے۔ جرمن فلسفی فیورباخ اس اصطلاح کو کچھ مقامات پر بیگانگئ مذہب اور مارکس بیگانگئ محنت کا نام دیتا ہے۔ اجنبیت اور بیگانگی کی وجودی کیفیات شدید کربناکی کا احساس لیے ہوئے ہیں۔ جس طرح بیگانگئ مذہب میں انسان اپنی ذات کے بہترین اوصاف مذہبی اداروں کی شکل میں منجمد کر کے خود بیگانگی کا شکار ہو جاتا ہے اسی طرح سرمایہ انسان کی ذات پر مسلط ہو کر افلاس کی اس صورتِ حال کو جنم دیتا ہے جو لاتعلقی اور اجنبیت کے انجماد کی مثال بن جاتی ہے۔ وجود کی حقیقت ان دونوں سے بڑی ہے۔ وہ ہستی و نیستی کے تجربے سے دوچار ہو کر داخلی صورتِ حال میں جاگزیں ہوتا ہے اور اس بھری کائنات میں اس کی حیثیت لامکانی کی سی ہو جاتی ہے۔ اگر وہ چاہے تو امکانی موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مغائرتِ ذات کی نفی کر سکتا ہے یا وہ معاشرے کا تجربہ کر سکتا ہے۔ بہر حال یہ اس کا انتخابی عمل اور اس کی وابستگی ہے کہ وہ اپنے لیے کس صورتِ حال کا انتخاب کرتا ہے۔ بقول سارتر:

''انسان کا مقدر یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی سے کوئی نہ کوئی مثبت یا منفی انتخاب کر کے نیستی کے

خلا کو پُر کرتا رہے۔ چاہے یہ انتخاب کتنا ہی عارضی کیوں نہ ہو۔"[۱۱]

درج بالا معروضات کی روشنی میں وجودیت کی مقبولیت کے اسباب تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ جرمنی میں وجودیت ہیگل اور اس کے پیروکاروں کے انتہا پسندانہ تعقل کا ردِعمل بن کر نمودار ہوئی۔ وجودیت عدم معقولیت اور ناشائستگی کا ایک ایسا فلسفہ ہے جس نے انسان کو اس کی فطرت، اس کے تصورات، اس کی بنیادی آزادی، اس کے جذبات، اس کا انتخاب اور اس کی داخلی دنیا اسے واپس لوٹا دی۔ انسان کو اس کے اعمال اور اس کے نتائج کا آقا قرار دیا اور یوں وجودیت انسانی اعتبار کا ایک ایسا فلسفہ بن گئی جس کا دروازہ صرف فرد کی دستک سے کھلتا ہے۔ مزاحمتی سطح پر وجودیت نے جہاں بندۂ بیگانہ کو جینے کا حوصلہ دیا، وہاں نفسیاتی سطح پر وہ ایک المیاتی ردِعمل سے بھی دوچار ہوئی۔ انسان اس کائنات میں بے آسرا اور بے وجود رہنے والے تجربے کے شدید (Acute) معانی کی بازیافت کا خواہش مند تھا لیکن اس لغویت (Absurdity) کا جواب ہمیشہ پردۂ غیب ہی میں مضمر رہا۔

مغربی تمدن نے سائنسی تکنیک اور ایجادات کو متعارف کرایا۔ لمحہ بہ لمحہ نت نئی چیزیں تیار کرتی ہوئی صنعت، روشن خیالی اور سب سے بڑھ کر جمہوریت کا فروغ وغیرہ اور رجائیت بھی انسانی تنہائی اور افسردگی کا ازالہ نہ کرسکی۔ وجودیت نے دنیا کو ایک ماتم کدہ قرار دیا جہاں مشین کی بلند بانگ آواز میں انسانی احساس کی تمام صدائیں دب کر رہ گئی ہوں اور انسان ایک لایعنی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو۔ جبریل مارسل کے ڈرامے کی ہیروئن کرسٹائن کہتی ہے:

"کیا کبھی کبھار تمہیں احساس نہیں ہوتا کہ ہم زندگی بسر کررہے ہیں (اگر ہم اسے زندگی بسر کرنا کہہ سکیں تو) ایک شکستہ دنیا میں؟ جو ایک وقت بتانے والی گھڑی کی طرح ٹوٹی ہوئی ہے۔ جس کے سپرنگ کب کے کام چھوڑ گئے۔ اگر تم اس گھڑی کو اپنے کان کے ساتھ لگاؤ تو سوائے خاموشی کے تمھیں کچھ سنائی نہیں دے گا۔ انسانوں کی یہ دنیا، شاید کبھی اس کے پاس دل ہو لیکن مجھے کہنے دو کہ اس دل نے دھڑکنا چھوڑ دیا ہے۔"[۱۲]

وجودیت کے ہی مایوس، تنہا اور اُداس سائے وان گاف کی تصویروں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ عدمیت اور بے حیثیتی کے یہی تجربات دوستوفسکی، گارسیا مارکیز اور کافکا کی تحریروں میں

دکھائی دیتے ہیں۔ دوستوئفسکی کے ناول Notes from Underground ایک ایسے انسان کی طویل کہانی ہے جو معاشرے میں اپنی جگہ بنانے کے قابل نہیں ہوتا اور اپنی ان عادتوں کی وجہ سے اپنے آپ سے ناخوش رہتا ہے جو عادتیں وہ اختیار کرتا ہے۔ دوستوئفسکی بھی مسیحی وجودیت کا بڑا پرچارک تھا۔ اس کے دوسرے ناول Crime and Punishment کی کہانی لادین وجودیت کے مقابلے میں مسیحی وجودیت کی عکاس ہے جس کا مرکزی کردار راسکونی کوف وجودی بحران سے گزرتے ہوئے دنیا کو دوستوئفسکی کے اسی زاویے سے دیکھتا ہے۔ وجودیت کے مایوس، تنہا، اداس سائے وین گاف کی تصویروں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ عدمیت اور بے حیثیتی کے یہی تجربات دوستوفسکی، گارسیا مارکیز اور کافکا کی تحریروں میں دکھائی دیتے ہیں۔ سارتر اپنی کتاب میں لکھتا ہے:

> "Thus the passion of man is the reverse of that a Christ, for man loses himself as man in order that God may be born. But the idea of God is contradictory and we lose ourselves in vain. Man is a useless passion".(13)

چنانچہ وجودیت کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ وہ انسانی زندگی کی مجبوری سے آگاہ ہوتے ہوئے بھی فرد کی بے معنی زندگی میں ذاتی آزادی، ذاتی اعتماد اور ذاتی امنگ کا وہ دیا روشن کرتی ہے جو کائناتی ظلمت میں بہت سی تبدیلی کا ضامن نہ سہی لیکن روشنی کا ستارہ بن کر اپنا اثبات چاہتا ہے۔

سارتر کے بقول ''انسان ایک طرح کے خالی پن یا کیچڑ میں پھنسا ہوا ہے۔ اسے اختیار حاصل ہے کہ وہ اسی کیچڑ میں پڑا رہے اور ایسی نیم بیدار حالت میں جس میں خود اسے اپنے ہونے کا کوئی احساس نہ ہو، انفعالی اور مجہول زندگی گزار دے لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اس داخلی، مجہول صورت سے نکل آئے اور جان جائے کہ وہ کون ہے اور اس کی کیا حالت ہے۔ اس ادراک کے نتیجے میں جو ایک طرح کے مابعدالطبیعاتی اور اخلاقی کرب سے دوچار ہو جائے گا تب اسے خبر ہوگی کہ وہ جس دبدھے میں پڑا ہوا ہے وہ کتنا مہمل ہے۔ اس پر یاسیت غالب آنے لگے گی تاہم اس ادراک سے اس کی ذات میں جو توانائی پیدا ہوگی اس کے بل بوتے پر

وہ خود کو کیچڑ سے چھڑا لے گا۔ اسے خبر ہوگی کہ وہ وجود رکھتا ہے اور اپنی مرضی سے کوئی راہِ عمل چن کر زندگی اور کائنات کو جو پہلے لغویت سے معمور معلوم ہوتی تھی، معنی دے سکتا ہے۔ اگر وہ خود کو باعمل سیاسی اور سماجی زندگی گزارنے کا پابند بنا سکے تو یہ اس کے اختیار کی جہت ہوگی۔''[۱۴]

وجودیت کی اقسام

1- الحادی وجودیت

الحادی وجودیت سے آج کے معاشرے میں وجودیت کی ایک قسم کے طور پر بار بار سابقہ پڑتا ہے۔ موحدانہ وجودیت سے الحادیت اس طرح مختلف ہے کہ یہ خدا کے وجود اور اس کے بھیجے ہوئے پیغامبروں کا انکار کرتی ہے جو ہمیں اس نوع کی تلقین پر مامور کیے جاتے ہیں کہ ہم زندگی کس طرح گزاریں۔ الحادی وجودیت اس نظریے کو مسترد کرتی ہے کہ دنیا اور زندگی کسی قسم کی تخلیقیت کی پیداوار ہے یا تخلیقیت سے عبارت ہے اور انسان کو اپنی زندگی کو باقاعدہ بنانے کے لیے ایمانی حرارت درکار ہوتی ہے۔ اس نوع کی وجودیت پر ایمان کو ایک برا عقیدہ سمجھا جاتا ہے۔

2- الٰہیاتی وجودیت

الٰہیاتی یا موحدانہ وجودیت نقطۂ نظر کے اعتبار سے زیادہ تر مسیحی وجودیت سمجھی جاتی ہے لیکن یہودی وجودیت بھی ہوسکتی ہے اور شاید مسلم وجودیت بھی۔ الحادی وجودیت اور موحدانہ وجودیت میں تفریق خدا کے وجود کے اثبات اور اسے خالقِ کل کا ماننا یا نہ ماننا ہے۔ موحدانہ وجودیت کے علمبردار اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ خدا نے دنیا کو اس طرح تخلیق کیا ہے کہ ہم زندگی بسر کرنے کا قرینہ متعین کرسکیں اور ہر شخص انفرادی طور پر اپنے اعمال کا ذمہ دار ہوتا ہے۔

3- لا وجودیت یا فنائیت

اگرچہ لا وجودیت، وجودیت نہیں اور وجودیت لا وجودیت نہیں ہے تاہم دونوں نظریوں کو باہم خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ ایک طرح کی لا وجودی وجودیت بہرحال موجود ہوتی ہے لیکن

وہ بھی خالص لاوجودیت کی اساسی خصوصیات کی حامل نہیں ہوتی۔ ان دونوں نظریات کے درمیان تفریق اس لیے بھی مشکل ہوجاتی ہے کہ نطشے ان دونوں فلسفوں کے حوالے سے معروف ہے۔ وجودی لاوجودیوں اور کٹڑ لاوجودیوں میں تھوڑا بہت امتیاز اس لیے ہے کہ لاوجودی کسی بھی معنی پر ہرگز یقین نہیں رکھتے جبکہ وجودی لاوجودی اس پر محض زندگی کے کسی نہ کسی طرح کے معنی کے حوالے سے یقین رکھتے ہیں۔ باقاعدہ فنائیت یالاوجودیت بھی بالواسطہ طور پر یہ بات مانتی ہے اوروجودی لاوجودی بھی مکمل وجودیت کے اس مسلک کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس لیے دونوں کے درمیان امتیاز کی لکیر بہت کمزور ہے۔ اگر دوسرے وجودی لوگوں کی زندگیوں کے کسی ایسے معانی پر اتفاق بھی کرلیں جو معانی وہ خود انھیں دیتے ہیں تو بھی وجودی لاوجودی ایسے معانی کو خودفریبی قرار دیتے ہیں۔ اس طرح وجودی لاوجودی دوسرے وجودیوں کے مقابلے میں زیادہ قنوطی ٹھہرتے ہیں لیکن نتائج یوں ایک سے نہیں ہوتے کہ ان میں سے بعض خودکشی کو سب سے بہتر عمل قرار دیتے ہیں اور بعض یہ کہتے ہیں کہ اگر زندگی کا کوئی مقصد نہیں ہوتا تو آپ جو چاہیں کرسکتے ہیں۔ اس خیال کو ایک نوع کی لذت پسندی بھی کہا جاسکتا ہے۔ ایسے بھی ہیں جو فنائیت کو کسی مستند مفکر کی فکر کا لازمی حصہ سمجھتے ہیں اور اسی فکر سے دہشت جنم لیتی ہے جو اقدار کی پہچان کی صلاحیت چھین لیتی ہے اور حسرتوں کے ساتھ ساتھ ان کے حصول کی تمنا بہرصورت دلوں میں جگائے رکھتی ہے۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے وجودیت کے علمبرداروں کے یہاں فرد کی داخلیت کے موضوع پر اشتراک کے باوجود کچھ اختلافات موجود ہیں۔ وجودیوں کا ایک گروہ خدا، اشیا اور انسانی مکاشفات سے دلچسپی رکھتا ہے۔ جبکہ دوسرا گروہ انسانی وجود کو کلیت کا درجہ دیتا ہے۔ تیسرا گروہ انسانی وجود اور دنیا کے شعوری روابط میں دلچسپی ظاہر کرتا ہے۔ تاہم تمام وجودی فلاسفہ کے نزدیک امورِ کائنات کا حل سائنس کے اختیار میں نہیں کیونکہ سائنسی طریقۂ تحقیق صداقت کی تلاش سے عاری ہے۔ عقل حقیقتِ مطلق کا ادراک نہیں کرسکتی اس لیے عقلی تقسیم انسانوں کو بے حیثیت بنادیتی ہے۔ انسانی وجود ایک مستقل عمل ہے۔ اس مستقل عمل کو وجودی شعور قرار دیتے ہیں۔ وہ انسان کی کامل آزادی کے تصور پر روشنی ڈالتے ہیں اور یہ بھی تسلیم

کرتے ہیں کہ انسان کا وجود معدوم جوہر سے تشکیل پذیر ہوا ہے۔ وجودی موت کو برحق سمجھتے ہیں اور اسے اپنے فلسفے کا بنیادی جوہر قرار دیتے ہیں۔ وہ اس بات سے بھی آگاہ ہیں کہ انسان اپنے ماحول سے اثرات قبول کرتا ہے اسے ماضی، حال اور مستقبل کی گردشی حالتوں سے چھٹکارا نہیں۔ انسانی وجود وقت کے اسی سمندر میں اُبھرتا، ڈوبتا اور سنبھلتا رہتا ہے۔ اس کے شعور کی ڈوری کسی غیر مرئی طاقت سے بندھی ہے چاہے اس کا نام خدا رکھ دیا جائے یا خلا، اسے وجود کی تھاہ قرار دیا جائے یا دنیاوی مظاہر کی کہانی۔ یہ عدم کا طویل راستہ ہے جس پر چلتے چلتے انسان غمگین، مضطرب، افسردہ اور بیگانہ ہو گیا ہے۔ لاتعلقی کا یہی بحران وجودیت کی اصل بنیاد ہے۔[۱۵]

اہم وجودی ادباء

وجودیت کے نمایاں علمبرداروں میں اپنے ڈیکارٹ (۱۶۵۰-۱۵۹۶)، پاسکل (۱۶۶۲-۱۶۲۳)، کانٹ (۱۸۰۴-۱۷۲۴)، ہیگل (۱۸۳۱-۱۷۷۰)، کرکے گار (۱۸۵۵-۱۸۱۳)، نطشے (۱۹۰۰-۱۸۴۴)، بیوبر (۱۹۶۵-۱۸۷۸)، جیسپرز (۱۹۶۹-۱۸۸۳)، مارٹن ہائیڈیگر (۱۹۷۶-۱۸۸۹)، جبرئیل مارسل (۱۹۷۳-۱۸۸۹)، سیمون ڈی بوار (۱۹۸۶-۱۹۰۸)، کامیو (۱۹۶۰-۱۹۱۳) اور کولن ولسن (۱۹۳۱) شامل ہیں۔

سورین کرکے گار (Soren Kierkegaard) کو فکری سطح پر وجودیت کی تحریک کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ وجودیت کے ابتدائی افکار اس کی کتابوں Fear and Trembling (۱۸۴۳) اور Sickness onto Death (۱۸۴۸) سے اخذ کیے گئے ہیں۔ ان کتابوں میں کرکے گار نے اپنے اس خیال کی بار بار توضیح اور تشریح کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسان کو اپنی پریشانیوں سے نجات کے لیے خدا سے رجوع کرنا چاہیے۔ اس کے ذریعے انسان ذہنی سکون اور روحانی آرام پا سکتا ہے۔ انسان کو اپنے وجود کا ادراک اس کی ذات سے ہوتا ہے۔ یہی بات حضرت علی کرم اللہ وجہہ کرکے گار سے پہلے اس انداز میں کہہ چکے تھے کہ ''جس نے اپنے رب کو پہچانا، اس نے اپنے آپ کو پہچانا۔'' حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا یہ قول اسلام کے صوفیانہ افکار کی بنیاد بنا۔ کرکے گار البتہ اس باب میں عیسائی روحانیت سے متاثر ہوا ہوگا۔ اگرچہ اس نے شروع میں عیسائیت سے

منحرف ہو کر ہیگل کے فلسفے میں وجود کی صداقت تلاش کرنے کی کوشش کی تھی۔[۱۶]

کرکے گار نے بھی خدا اور انسان کے باہمی رشتے کے بارے میں لگ بھگ یہی کہا تھا کہ نسب سے پہلے تو فرد ''اپنی ہی ذات سے گہرا رشتہ استوار کرتا ہے اور اسے اپنے آپ سے نیز اپنی تقدیر سے بڑی دلچسپی ہوتی ہے، دوسرے یہ شخص خود کو ایک مستقل حالت میں محسوس کرتا ہے اور اس کے سامنے کوئی نہ کوئی تکمیل طلب کام ہمیشہ ہوتا ہے، تیسرے یہ شخص ایک انتہائی جذباتی خیال کی زد میں ہوتا ہے۔''[۱۷]

نطشے (Neitzsche) قدیم یونانی دیوتاؤں میں سے ڈائیونس (Dionys) کی جبلی قوتوں کے حوالے سے فوق البشر کا نظریہ پیش کرتا ہے اور اپالو (Appolo) کو منطق اور عقل کے ساتھ ساتھ سکون و آرام کی علامت گردانتا ہے۔ انھی علامتوں کی تفسیر کرتے ہوئے وہ عوامی اخلاقیات میں محکومیت اور حاکمیت کے حوالے سے تفریق پیدا کرتا ہے، غلامی لوگوں میں ہمدردی، پیار اور عجز تو پیدا کرتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یا اس کے زیر اثر ان میں خوئے غلامی کو اس قدر راسخ کر دیتی ہے کہ ان کی زندگی اپنی مرضی سے بسر کرنے کی خواہش سے خالی ہو جاتی ہے جو فرد کے اپنے وجود سے اثبات کی بجائے اس کی نفی کی مریضانہ حدوں کو چھونے لگتی ہے۔ دوسری طرف حاکمیت حکمرانوں کے افکار و اعمال میں جلال، تمکنت، شکوہ یہاں تک کہ غرور اور تکبر کے منفی اوصاف پیدا کر دیتی ہے لیکن ایسا فرد ہی زمین کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھانے کا اہل ہوتا ہے جو اپنی ذات کے اسرار سے واقف ہوتا ہے۔ تحرک، فعالیت اور عزم اس کی شخصیت کے نمایاں جوہر ہوتے ہیں۔ نطشے تو وجود کی اہمیت منوانے میں خدا کی موت کے اعلان کی حد تک جا پہنچا۔ یہاں پہنچ کر اس کی وجودیت الحاد کا شکار ہو گئی اور اس نے فوق البشر کی انتہا کر دی جب اس نے دنیا میں قدر کا معیار قوتِ محض کو گرداننا شروع کر دیا۔ اس کے خیال میں بشر فوقیت کے اس ارفع مرتبے کو حاصل کرنے کے لیے ہمہ وقت متحرک رہتا ہے یا اسے متحرک رہنا چاہیے۔ وہ چاہتا ہے کہ اپنی انفرادیت اور بے انتہا طاقت کے ادراک اور اس کے حصول کے ساتھ ساتھ استعمال کا جذبہ اس کے رگ و پے میں بجلی کی طرح دوڑتا رہے۔ کرکے گار اور نطشے میں یہی فرق ہے کہ کرکے گار وجود کے حوالے سے خدا کی معرفت کا متمنی تھا جبکہ

نطشے نے خدا کی ذات کی نفی میں فرد کے وجود کا اثبات تلاش کیا اور عدمیت کا شکار ہو گیا۔[۱۸]

مارٹن ہائیڈیگر (Martin Heidegger) انسان کی ہستی یا وجود کو Dasein کہتا ہے۔ اس کا مثالی فرد کسی روحانیت یا مابعدالطبیعیات کو خاطر میں نہیں لاتا۔ اگرچہ وہ دنیا میں اپنی مرضی سے نہیں آتا مگر اسے ہر وقت یہی فکر رہتی ہے کہ اسے کسی بھی لمحے مرجانا ہے لیکن اس کا یہی احساس اسے دوسرے جانداروں پر فوقیت دیتا ہے۔ یعنی ہائیڈیگر انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا قائل ہے۔ تاہم اس کا سفر لاشے سے لاشے کی جانب ہے۔ اس سفر میں اس کی فکر مندیاں اور طرح طرح کے خوف اس کے اندر امکانات کے در وا کرتے ہیں کیونکہ وہ اپنی بقا کی جدوجہد پر اپنے آپ کو مجبور پاتا ہے۔ اس طرح روزمرہ معمولات میں اندیشے اور واہمے اس کے قریب نہیں آتے۔ ایسی حالت میں انسان کا وجود انبوہ سے اوپر اٹھنے کی صلاحیت بھی حاصل کرسکتا ہے اور زمانے کی لگا میں تھام سکتا ہے مگر یہ کیفیت بھی دائمی نہیں ہوتی اور اپنے آپ کو ایک بار پھر لاشیئت کے مقابل پاتا ہے۔

وجود ہائیڈیگر کے نزدیک ایک حقیقت ہی نہیں سوال بھی ہے۔ اس کے اندر بے پناہ جبلی وتخلیقی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ جس کی مدد سے یہ دنیا کو آباد اور برباد کرسکتا ہے۔[۱۹]

کارل جیسپرز (Carl Jaspers) کے افکار کا لبِ لباب یہ ہے کہ وجود (Existence) معروضی ہستی (Dasein) کی ایسی صورت ہے جو ہر لحظہ تکمیل پذیر ہے۔ معروضی ہستی آپ اپنی تخلیق پر قادر ہے۔ وجود کی آزادی ماورائیت کی دین ہے۔ ماورائیت اور وجود لازم وملزوم ہیں اور ایک دوسرے کے بغیر دونوں کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ وجود کی حقیقت کا ثبوت بہم پہنچانا ناممکن نہیں اگرچہ یہ فنا نہیں ہوتا اور نہ ہی اسے کسی اور وجود سے تبدیل کیا جاسکتا ہے۔

ان افکار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جیسپرز نے کرکے گار، نطشے اور ہائیڈیگر کے افکار میں توازن پیدا کرنے کی سعی کی ہے اور انھیں عقل کی کسوٹی پر بھی پرکھا ہے۔ عقل وخرد کو کام میں لاتے ہوئے وہ فلسفے اور سائنس کی حدود پر بھی بحث کرتا ہے۔ سائنس تجربات پر انحصار کرتی ہے اور ان سے اپنے نتائج اخذ کرتی ہے۔ اس لیے مطلقیت اور کاملیت اس کی دسترس سے باہر رہ جاتے ہیں۔ ہستی کی ماورائیت اسے مطلقیت اور ہمہ گیریت کے قابل بناتی ہے چنانچہ

ہستی یا وجود کلیت اور مطلقیت کے ادراک کی صلاحیت رکھتا ہے اور اس کے امکانات کی کوئی حد نہیں ہے۔ کیونکہ وہ اپنی حدود سے بھی باہر نکل سکتا ہے۔

جبریل مارسل (Gabriel Marcel) عیسائی وجودیت کا نمایاں ترین وجودی مفکر ہے۔ اس کا شمار فرانسیسی زبان کے اہم ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اس نے سارتر کے نکتہ نظر پر قابلِ لحاظ تجزیاتی تحریریں لکھی ہیں۔ اس نے اپنی کتاب *Existence et existentialisme* (۱۹۲۵) میں پہلی بار فرانسیسی ادب میں وجودیت (Existentialism) کی اصطلاح متعارف کروائی۔ وہ فرد کے وجود کو اہمیت دیتا ہے لیکن اس کے خیال میں فرد کائنات میں موجود ضرور ہے لیکن اس کا وجود ہستی کے طور پر ہے البتہ معروضیت اور موضوعیت کا امتیاز فرد کی اپنی سوچ کی پیداوار ہے۔ اس سوچ یا فکر کے دو مراحل یا قسمیں ہیں۔ پہلی فکر طے شدہ طبعی حقائق کی روشنی میں وجود کا طبیعات، کیمیا، نفسیات اور فعلیات کے حوالے سے تجزیہ کرتی ہے۔ یہ فکر کی ناقص سطح ہے۔ اس مرحلے پر فکرِ انسانی وجود کو صحیح معنوں میں سمجھنے کے قابل نہیں ہوتی۔ یہ پوست یا گودے تک صرف چھلکے یا خول سامنے رکھ کر پہنچنے کی کوشش ہے۔ دوسرے پہلو سے مطالعہ وجود کی گہرائی کو منعکس کرتا ہے۔ یہ طریقہ یا مشق کسی وجود کے اسرار منکشف کرتی ہے جس سے وجود کے اندر ''میں'' کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اپنی تمام تر صعودی اور نزولی کیفیات کو سمیٹتے ہوئے کسی وجود کو مارسل کے نزدیک ادراک ہوتا ہے کہ "I am What I am" جو حقیقتِ مطلق کی تخلیق شدہ کائنات کے ایک اور طرح مقابل ہے، اس طرح نہیں جیسے وہ اپنے جسم اور اپنی زندگی کے مقابل ہے۔ لیکن ایسا ''میں'' حقیقتِ مطلق پر مکمل ایمان رکھتا ہے۔[۲۰]

بعض فرانسیسی ناول نگاروں مثال کے طور پر جین کیرول (Jean Cayrol) اور لوس استنگ (Lue Estang) پر جبریل مارسل کے افکار نے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔

بہت سے ایسے وجودی بھی ہیں جنھیں عام طور پر مفکروں میں شمار نہیں کیا جاتا لیکن انھوں نے اپنی ادبی تحریروں سے وجودیت کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان لکھنے والوں میں چیکوسلوویکیہ سے تعلق رکھنے والا فرانز کافکا اور روسی ناول نگار دوستوئفسکی زیادہ نمایاں ہیں۔ کافکا اکثر ایسے کردار تخلیق کرتا تھا جو ورائے حقیقت ہوتے اور جو مایوسی اور لایعنیت سے

نبرد آزما رہتے۔ فرانز کافکا کے مشہور اور نمائندہ ناول The Metamorphosis اور The Trial اسی رجحان کے عکاس ہیں۔

ژاں پال سارتر غالباً سب سے زیادہ جانا پہچانا وجودی ہے۔ وہ ان چند ادیبوں میں سے ہے جنھوں نے اپنے آپ کو وجودی کہلوانا پسند کیا۔ سارتر وجودیت سے متعلق اپنے فلسفے کو استوار کرتے ہوئے ہسرل (Husserl) اور جرمن فلسفی مارٹن ہائیڈیگر کے افکار سے متاثر ہوا تھا۔ سارتر کی *Being and Nothingness* کو وجودیت کے بارے میں سب سے اہم تصنیف خیال کیا جاتا ہے۔ سارتر اپنے خیالات اور افکار کو مختلف الجہات اصناف اور فنون کے ذریعے فروغ دینے پر قادر تھا۔ اس کے فلسفیانہ مضامین، خطبے، ناول اور ڈرامے اس کی تخلیقی اور ذہنی اپج کے آئینہ دار ہیں۔ No Exit اور Nansea اس کی نمائندہ تحریریں ہیں۔ ۱۹۶۰ میں اس نے اپنی تصنیف Critique of Dialectical Reason میں مارکسیت کو وجودیت سے ہم آہنگ کرنے کی فکر انگیز کوشش بھی کی تھی۔ آزادی اور ذمہ داری کا احساس اس کی تحریروں کے نمایاں موضوعات تھے۔[۲۱]

سارتر خدا کے وجود سے بظاہر انکار کرتا تھا لیکن وہ معروف معانی میں دہریا نہیں تھا۔ وہ براہِ راست خدا کی ہستی کے انکار کی بجائے یہ کہا کرتا تھا کہ خدا کے وجود کو مان بھی لیا جائے تو اس سے انسان کی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں آئے گی۔ اس کی دہریت منفی نہیں لگتی تھی کیونکہ اس میں اثبات کا پہلو بھی تھا۔ وہ انسان پر زور دیتا تھا کہ اسے اپنا کردار، اپنی ہستی کا ادراک اور اپنی رائے مکمل آزادی کے ساتھ متعین کرنی چاہیے۔[۲۲]

البیرٹ کامیو (Albert Comus) ایک زمانے تک سارتر کا دوست تھا۔ دوریاں پیدا ہونے تک وہ وجودی موضوعات پر The Rebel، The Stranger اور Summer in Algeirs جیسی تحریروں سے وجودی ادب کو مالا مال کر چکا تھا۔ کامیو بھی بہت سے دوسرے ادیبوں کی طرح وجودیت کے لیبل کے بغیر اپنی تصنیفات کو لایعنیت کا سامنا کرنے والے انسانوں سے متعلق سمجھتا تھا۔ The Myth of Sisyphus میں کامیو نے ایک یونانی اسطور کی مثال سے وجود کی بے مصرفیت کو واضح کیا تھا۔ اسطور کے مطابق سسی فس ہدایت کے حصول میں ناکام رہا کیونکہ جونہی وہ ایک چٹان کو گھسیٹتا ہوا پہاڑ کی چوٹی تک پہنچتا تو چٹان لڑھک کر پہاڑ

سے نیچے آ جاتی۔ کامیو سمجھتا ہے کہ وجود بے کار سی شے ہے لیکن سسی فس بالآخر اپنی کوشش کے معانی اور مقصد سے آگاہی حاصل کر لیتا ہے اور اپنی کوشش جاری رکھتا ہے۔[۲۳] کامیو شاید دل سے سمجھتا تھا کہ ''انسانی زندگی مہمل ہے۔'' مہمل یا لغو(Absured) سے اس کی مراد یہ نہ تھی کہ ''ہم زندگی سے متعلق استدلال نہیں کر سکتے اور نہ علت اور معلول کے درمیان استدلالی روابط کا کھوج لگا سکتے ہیں۔'' اس کے نزدیک یہ لفظ آدمی کی خواہشات اور کائنات کے سکوت کے مابین تضاد کو واضح کرتا ہے۔

کامیو کے علاوہ آینسکو(Ionesco)، سیموئیل بیکٹ (Samuel Becket)، ژاں ژینے (Jean Genet)، ارابل(Arrabel)، پنٹر (Pinter) اور ایلبی(Albee) کے ڈرامے بھی لایعنیت یا لغویت ہی کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔

سائمن ڈی بوار(Simon De Bouvoir) ایک اور اہم وجودی ہے جس نے اپنی عمر کا ایک حصہ سارتر کی معیت میں بسر کیا۔ اس نے تانیثیت اور وجودی اخلاقیات پر The Second Sea اور The Ethics of Ambiguity جیسی تحریریں چھوڑی ہیں۔ سائمن ڈی بوار، سارتر کے زیرِ سایہ رہنے کے باعث وجودیت کے حوالے سے بہت نمایاں نہ ہو سکی۔ اس نے ایسے دور میں تانیثیت کا علم بلند کیا جب اس کا کوئی ذکر بھی نہیں کرتا تھا۔ اس وجہ سے وہ کامیو کی طرح اپنے دوسرے دوستوں کے مقابلے میں تنہائی کا شکار بھی ہو گی تھی۔[۲۴]

فرانز فینن کو بھی وجودی کہا جاتا ہے۔ جس نے افتادگانِ خاک جیسی شہرۂ آفاق کتاب تصنیف کی۔ اسے جمالیاتی وجودی بھی کہتے ہیں۔

اقبال اور وجودیت

اقبال کے مذہبی اور فکری سلسلے ایک طرف نطشے اور برگساں کے افکار سے ملے ہوئے ہیں تو دوسری طرف وہ رومی، غزالی اور امام ابن تیمیہ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ مشرق ومغرب کی فکری آویزش اقبال کے تصوراتی انسان اور معاشرے کا پیکر تراشتی ہے۔ یہ انسان ان کے نزدیک انسانِ کامل ہے اور اس کی تمام تر توانائی تسخیرِ فطرت پر مرکوز ہے۔ اس انسانِ کامل کو

نطشے کے سپرمین سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ نطشے کا سپرمین کائنات پر غلبے کی قوت رکھتا ہے۔ وہ حقیقت میں معنئ کائنات ہے۔ وہ سپرمین کو مسرت کی روشنی کہتا ہے اور اسے انسانی انتہا قرار دیتا ہے۔ نطشے کا سپرمین اور مردِ خدا ازسرِنو زندہ ہوجانے والی علامتیں ہیں لیکن ان علامتوں کی بازیافت کی پہلی کڑی انسان کی اپنے ذاتی وجود سے آگاہی ہے کیونکہ انتشار، اضطراب اور تضادات کی اس وسیع کائنات میں انسانی شعور ایک طرف زمان و مکاں کی وسعت کا تجربہ کرتا ہے تو دوسری جانب اسے اپنے عدم تحفظ کا بے پایاں احساس ہونے لگتا ہے۔ چنانچہ وہ سوچتا ہے کہ اس کائناتی دائرے کا مرکزی نقطہ کہاں ہے اور اس کا یوں زمان ومکاں کا اسیر ہوکر جبر کی زندگی بسر کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟

اقبال کی شاعری وجود کے اسی مرکزی نقطے کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔ وہ کبھی خود بیں، کبھی خدا بیں، کبھی جہاں بیں اور کبھی کچھ بھی نہیں ہوتا۔ ان فکری تضادات سے اس کے ہاں عمل اور ردِعمل کی مسلسل رسہ کشی دکھائی دیتی ہے۔

اک اضطرابِ مسلسل غیاب ہو کہ حضور
میں خود کہوں تو مری داستاں دراز نہیں

(کلیاتِ اقبال، ص۵۳)

یہ اضطراب اقبال کی وجودی شاعری کا مرکزی نقطہ ہے۔ اس کے پس منظر میں انسانی جبلتیں، سماجی تضادات، فکری تذبذب اور انسانی زندگی کے فنا ہوجانے کا خوف چھپا ہوا ہے۔ چنانچہ اقبال اس اضطراری حالت کا کھوج لگانے کے لیے مکالماتی انداز میں کہتے ہیں۔

میں نے پوچھا اس کرن سے اے سراپا اضطراب!
تیری جانِ نا شکیبا میں ہے کیسا اضطراب؟
یہ تڑپ ہے یا ازل سے تیری خُو ہے، کیا ہے یہ
رقص ہے، آوارگی ہے، جستجو ہے، کیا ہے یہ

(کلیاتِ اقبال، ص۲۲۶)

اضطراب کا یہ مسلسل عمل اقبال کی شاعری میں ایک پیچیدہ سوال بن کر یوں سامنے آتا ہے۔

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بے تابی
خبر نہیں کہ تو خاکی ہے یا کہ سیمابی

(کلیاتِ اقبال،ص۴۶۰)

مرقد کا شبستاں بھی اسے راس نہ آیا
آرام قلندر کو تہِ خاک نہ آیا

(کلیاتِ اقبال،ص۵۵۳)

اقبال کے ہاں اس اضطراب اور پریشانی کے اسباب ان کی ذاتی زندگی میں بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں تاہم اس سے کہیں بڑھ کر ان کا یہ اضطراب اس احساس سے جڑا ہوا ہے کہ وہ ایک غلام قوم میں پیدا ہوئے۔فکری سطح پر وہ مذہبی اور سماجی نظام کی آویزشوں کو دیکھ کر مضطرب ہوئے۔ اپنے اس اضطراب کو انھوں نے فلسفیانہ سطح پر دریافت کیا اور پھر اسی دریافت کی روشنی میں اپنے وجود کی تلاش کے عمل کا آغاز کیا۔جس میں اندیشے اور واہمے مسلسل ان کے تعاقب میں رہے۔ ایک گردابِ فنا میں اقبال کی حالت اس مضطرب ذی روح کی ہے جو اپنے تحفظ کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا ہے۔طوفان کی دہشت اور موت کا خوف اس پر کپکپی طاری کرتا ہے۔ وہ اپنے وجود کو کسی مضبوط وجود سے وابستہ کر کے ہمیشہ کی زندگی کی آرزو رکھتا ہے۔ چنانچہ اقبال ہائیڈیگر کی طرح لیکن غیر محسوس طور پر موت کی دہشت اور زندگی کے تسلسل پر غور کرنے کی عادت ڈالتا ہے۔ان کی نظمیں شمع و پروانہ،سید کی لوحِ تربت پر،عشق اور موت، رخصت اے بزمِ جہاں موت کے ظالمانہ رویے کے اشارے ہیں۔زندگی کی موت کے ہاتھوں شکست دیکھ کر وہ سوچتے ہیں ے

زندگی وہ ہے کہ جو ہو نہ شناسائے اجل
کیا وہ جینا کہ ہو جس میں تقاضائے اجل

(کلیاتِ اقبال،ص۱۱۲)

تم بتا دو راز جو اس گنبدِ گرداں میں ہے
موت اک چبھتا ہوا کانٹا دلِ انساں میں ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۷)

بالِ جبریل کی نظمیں مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ میں اقبال یہ بتانا چاہتے ہیں کہ زندگی خود

موت کی گھات میں ہے اور عشق موت کا تریاق ہے۔ ''نپولین کے مزار پر'' میں اقبال تسلیم کرتے ہیں کہ جوشِ کردار زندگی کا سب سے بڑا مظہر ہے۔ زندگی فرصتِ یک دونفس ہے۔

ضربِ کلیم کی ایک نظم کا عنوان ہی موت ہے۔ جس میں اقبال کہتے ہیں۔

فرشتہ موت کا چھوتا تو ہے بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دُور رہتا ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۵۷۸)

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

(کلیاتِ اقبال،ص۵۸۲)

خودی ہے زندہ تو ہے موت اِک مقامِ حیات
کہ عشق موت سے کرتا ہے امتحانِ ثبات

(کلیاتِ اقبال،ص۷۲۵)

وجودیت کو انقلاب، تغیر، بحران، انحراف، انکار اور انفرادیت کے فلسفہ کے رنگ میں دیکھا جائے تو اقبال کا فلسفۂ خودی وجودی تناظر کے بہت قریب نظر آتا ہے۔

آغاز میں جب وجودیت نے یونانی فلسفے کی معروضیت اور تجریدیت کے خلاف آواز اٹھائی تو یونانیوں کا کہنا تھا کہ کائنات کی سب سے بڑی میزان انسان ہی ہے لیکن شرفِ عظیم بے چارگی کے بھنور میں پھنسا ہوا ہے۔ اس عینیت پسندی نے بے عملی اور سکون پرستی کو جنم دیا تھا جو ترکِ دنیا اور ترکِ خواہش کے تجربے سے زندگی حاصل کرتی تھی۔ شرفِ عظیم کی بے چارگی اس کی سپردگی کا ایسا روپ تھا جو زندگی کے شعوری تعطل کا جواز بنتا ہے۔ چنانچہ انسان کو اس سپردہ کاری کے عمل سے باہر لاکر شخصی سطح پر زندہ رہنے کا درس دینا بھی کوئی معمولی کارنامہ نہیں تھا۔

دوسری بار جب وجودیت نے جدید فلسفے کی عقلیت پسندانہ روایت کے خلاف آواز اٹھائی تو وہ ڈیکارٹ کے اس جملے کے طواف میں تھی کہ ''میں سوچتا ہوں، اس لیے ہوں'' اس ضرب المثل نے ڈیکارٹ کے تصورات کے حوالے سے انسانی عقل وفکر کو انسان کا بنیادی

جوہر قرار دیا تھا۔ مادے کے وجود پر اس فکری تجریدیت کے تسلط کا خاتمہ ہیگل کے جدلیاتی نظام کے ہاتھوں ہوا۔ ہیگل کی خواہش تھی کہ وہ عقلیت اور رہنمائی کو افلاطونی فلسفے کی روشنی میں ایک دوسرے کے مترادف قرار دے۔ اقبال نے یہ کہا تو سہی کہ ع ہیگل کا صدف گہر سے خالی ...... لیکن فکری، عقلی اور مذہبی سطح پر ان مختلف نظام ہائے فکر سے فائدہ اٹھایا۔ انھیں اندازہ ہوا کہ مختلف نظام ہائے فکر کا تجربہ بھی ان مسائل سے فرار کا ایک ذریعہ ہے جو انسانی آزادی کو غصب کرنے کا وسیلہ بنتے رہتے ہیں اور فرد واحد سے اس کے بنیادی حقوق چھین کر اسے پامال زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اس مجبوری میں ایک وقت وہ بھی آتا ہے جب انسانی نظام، کائنات اور زندگی کی اصطلاحوں سے منحرف ہوجاتا ہے۔ اقبال اس نظام کو ابلیسی نظام قرار دیتے ہیں جو انسان کو خوئے غلامی میں پختہ کرتا ہے اور سجدہ ہائے نیاز اس کا مقدر بنا رہتا ہے۔ تاہم اقبال ہیگل کے فلسفۂ حرکت اور فلسفۂ تعقل کے ان امور سے اتفاق کرتے ہیں جو حیاتِ انسانی کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔

وجودیت کا تیسرا مرحلہ اس خود ساختہ کشیدگی اور احساسِ مغائرت کے حوالے سے سامنے آیا جہاں یونانی تہذیب عقلیت پسندی کے تجربے سے گزر کر نئے عہد میں آن پہنچی تھی۔ انسان ایک پیداواری شے کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ ناپ تول کے اعشاری نظام، حسابات اور شماریات کے ذریعے سائنس والوں نے انسان کو بھی ظن وتخمین کے حوالے سے ناپنا شروع کر دیا تھا۔

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

(کلیاتِ اقبال، ص۴۳۵)

اس جدیدیت اور مادے کو بنیاد بنا کر ایک ایسی دنیا قائم کی گئی جو ایک معروضی دنیا تھی جہاں کسی شخص کا کوئی درجہ متعین نہیں تھا۔ ضروری تھا کہ بے شکل اور بے مقام ہوتے ہوئے اس انسان کو واپس لایا جاتا جسے ایک بے جان پرزہ سمجھ لیا گیا تھا۔ وہ بھول چکا تھا کہ اس کا وجودِ ذاتی کیا ہے؟ اس کی آزادی کے کیا معنی ہیں اور وہ دھیرے دھیرے قریب آتی موت کی دہشت سے کس طرح چھٹکارا پا سکتا ہے۔ وجودیت کا کہنا تھا کہ انسان کو منتشر حالات سے آزاد

ہو کر تکلیف دہ خودکار اطاعت سے بچنا چاہیے تاکہ ہم اپنے اندرونی مسائل پر سنجیدگی سے غور کر سکیں اور خودمختاری کے معنی سے آگاہ ہو سکیں۔

اسی بات کو اقبال نے اپنے فلسفۂ خودی کی روشنی میں یوں بیان کیا ہے؎

خودی کے نگہباں کو ہے زہرِ آب
وہ ناں جس سے جاتی رہے اس کی آب
وہی ناں ہے اس کے لیے ارجمند
رہے جس سے دنیا میں گردن بلند
فرو فالِ محمود سے درگزر
خودی کو نگہ رکھ، ایازی نہ کر

(کلیاتِ اقبال، ص۴۵۶)

فرد کی آزادی اور اس کا امکان وجودی فلسفے کا بنیادی نکتہ ہے۔ جس کی پہلی کڑی آزادئ رائے اور آزادئ اظہار ہے۔ یہ آزادی وجود کو اعتبار بخشتی ہے اور انسانوں کو چیزوں سے ممتاز کرتی ہے۔ یہ آزادئ رائے انتخاب کا عمل یا فیصلہ ہے جس کے ذریعے انسان اپنے آپ کو دریافت کرتا ہے۔ مولانا روم کا کہنا ہے کہ کوشش کر اور اپنے آپ کو بےخودی میں پالے۔ یہ انسان کی دریافت کا بنیادی نکتہ ہے۔ اقبال کہتے ہیں؎

تھا جو ناخوب بتدریج وہی خوب ہوا
کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا ضمیر

(کلیاتِ اقبال، ص۵۲۸)

وجودیت کی اصطلاح سے اس کی الگ پہچان ضرور ممکن ہوئی لیکن وجودیت اور وجودی ہبوطِ آدم کے ساتھ ہی سے دنیا میں آئے یعنی ع مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی، کے تجربے سے سب سے پہلا آدمی بھی دوچار رہا۔ اس لیے اقبال جیسے فطری شاعر پر وجودیت کے اثرات اور آثار وجودی نہ ہونے کے باوجود تلاش کرنا مشکل نہیں تاہم اقبال کی تحریروں میں وجودی افکار سے غیرمحسوس اور غیرارادی انحراف بھی پایا جاتا ہے جیسا کہ وجودی نظریۂ ارتقا پر

غور کرنا بھی بے کار سمجھتے ہیں جبکہ نظریۂ ارتقا اقبال کے فکری نظام کا لازمی جزو ہے۔ وجودی صرف فرد کو ترجیح دیتا ہے۔ وہ نسل، رنگ، زبان کو قابل اعتنا نہیں گردانتا۔ ''وہ برہمن جس کو اپنے شرفِ ذات کا غرہ ہے اگر ہر روز ایک اچھوت کے پہلو بہ پہلو کھڑا ہونے لگے تو ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے کیسا زبردست انقلاب رونما ہو جائے گا۔''[۲۵] وہ کسی وقوعے کے احساس کو کسی فرد کی پہلے سے وہاں موجودگی کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ حیوان سے انسان بننے کی کیفیت سے انکاری ہے جبکہ اقبال کے فلسفے کے مطابق انسانی تاریخ میں انسان موجودہ حالت میں جبلی کیفیتوں سے گزر کر پہنچا ہے اور عبادت کے لیے مخصوص سمت کے انتخاب اور باجماعت نماز سے ''اس تمنا کا اظہار بھی مقصود ہے کہ ہم ان امتیازات کو مٹاتے ہوئے جو انسان اور انسان کے درمیان قائم ہیں اپنی وحدت کی ترجمانی کریں۔''[۲۶]

وجودی کہتے ہیں کہ انسان وہی کچھ ہے جیسا وہ بننے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنے مقدر پر اسے مکمل گرفت حاصل ہے۔ وہ خدا جیسا نہیں تو اس سے کم بھی نہیں لیکن آزاد نہیں۔ وہ آزاد ہو بھی نہیں سکتا۔ وہ آزاد رہنے کے لیے بنایا نہیں گیا۔ دوستوئفسکی کے ناول سزا و جزا کا مرکزی کردار سکولنی کوف اپنی آزادی اور اختیار کو آزمانے کے لیے ایک بوڑھے کو مار ڈالتا ہے لیکن بدقسمتی سے اسے اس قتل کا اعتراف کرنا پڑ جاتا ہے۔ ایسی صورتِ حال سے کسی کو سابقہ پڑے تو وہ خود اپنی ذات کو منوانے کے لیے خودکشی بھی کر سکتا ہے۔

کسی فرد کی آزادی کے بارے میں اقبال کا اندازِ نظر وجودیوں سے کسی حد تک مختلف یوں ہے کہ اقبال فرد کی لامحدود آزادی کا ہمنوا نہیں بلکہ اس کا خیال ہے کہ

صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پا بہ گل بھی ہے
انھی پابندیوں میں حاصل آزادی کو تو کر لے

(کلیاتِ اقبال، ص۲۷۸)

کسی نے کہہ رکھا ہے کہ آپ ایک وقت میں ایک ٹانگ تو اٹھا سکتے ہیں لیکن اسی وقت دوسری ٹانگ نہیں اٹھا سکتے۔

اقبال کے خیال میں خیر وہ نہیں جو کسی شدید مجبوری کے سبب پیدا ہو۔ خیر ذات کا آزادانہ

طور پر اخلاقی آدرشوں کو قبول کرنے کا نام ہے۔ خیر کی تمنا دو خودیوں کے درمیان اپنی مرضی سے ابھرتی ہے۔ ''خیر میں جبر کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا......آزادی خیر کی شرطِ اولیں ہے۔''[۲۷]

سارتر کو انسانی زندگی پوری طرح جبریت یا مکمل طور پر عدم جبریت کا مظہر لگتی ہے لیکن وہ ان دونوں صورتوں میں مکمل عدم جبریت یعنی فرد کی کامل آزادی کا حامی ہے۔ وہ آزادی کے جذبے اور مقصد کے تعین کو انسان کے لیے لازمی قرار دیتا ہے تاکہ ہم یہ کہہ سکیں کہ وہ اپنے نصب العین کے حصول کے لیے آزاد ہے۔ جبکہ اقبال کا کہنا یہ بھی ہے کہ خودی کی کارفرمائی میں رہنمائی اور سمت نمانگرانی کا عنصر واضح کرتا ہے کہ خودی ایک آزاد انفرادی علت و معلوم ہے۔ ''اگر ایسا نہ ہو تو لفظِ تخلیق بے معنی ہو جائے گا کیونکہ ہم خود بھی کچھ نہ کچھ کرنے کے اہل ہیں۔''[۲۸]

اقبال زور دیتا ہے کہ زندگی دراصل مقاصد اور نتائج کو اپنی مرضی کی صورت دینا ہے اور پھر انھی کے تابع رہنا ہے۔ ذہنی زندگی ان معنوں میں غایاتی ہے کہ جب ہمارے سامنے کوئی ایسا دور کا مقصد نہ ہو جس کی طرف ہم پیش قدمی کرتے رہے ہوں تو زندگی کا عمل پھر بھی ارتقاپذیر ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ہمارے نصب العین اور اخلاقیات کے درجے بھی ارتقاپذیر اور وسعت پذیر ہوتے جاتے ہیں لیکن اس راستے کا تسلسل کسی نظام کے تابع ہے۔ معاملات کے تجزیے میں بظاہر اچانک تبدیلیوں کے باوجود اس کے مختلف مدارج ایک دوسرے کے ساتھ نامیاتی طور پر باہم پیوست ہوتے ہیں۔ فرد کی زندگی کی تاریخ مجموعی طور پر یگانگت کا نام ہے اور اس کی زندگی محض باہمی غلطی سے اختیار کردہ واقعات کا سلسلہ نہیں ہے۔ ''خودی کی زندگی اختیار کی زندگی ہے جس کا ہر عمل ایک نیا موقع پیدا کر دیتا ہے۔''[۲۹]

می شود از بہرِ اغراضِ عمل
عامل و معمول و اسباب و علل

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۳۳)

وجودیت کا غالب رجحان الحادی ہے۔ سارتر اور ہائیڈیگر اسی طرح کی وجودیت کے پیروکار ہیں اور اقبال کا فلسفہ الحادی نہیں موحدانہ ہے۔ ملحد وجودی کسی طرح کی اقدار، اخلاقیات اور مذہب پر یقین نہیں رکھتے۔ ان کے خیال میں زندگی بس یونہی مل جاتی ہے اور

اس کا کوئی مقصد نہیں ہے نہ ہی اس کی آزادی کوئی معنی رکھتی ہے۔ اسی حوالے سے زندگی لایعنی ٹھہرتی ہے۔ ان کے مقابلے میں اقبال قرآن سے رہنمائی حاصل کرتا ہے:

وَمَا خَلَقْنَا السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لٰعِبِيْنَO مَا خَلَقْنٰهُمَآ اِلَّا بِالْحَقِّ وَلٰكِنَّ اَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُوْنَO اور ہم نے آسمانوں اور زمین کو اور جو کچھ ان کے درمیان میں ہے عبث نہیں بنایا۔ ہم نے انھیں حکمت ہی سے بنایا ہے لیکن اکثر لوگ نہیں سمجھتے (۳۹۔۳۸:۴۴/سورۃ الدخان)

ایک اور جگہ قرآن ہمیں بتاتا ہے کہ: وَلِلّٰهِ مُلْكُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِط وَاللّٰهُ عَلٰى كُلِّ شَیْءٍ قَدِيْرٌO اِنَّ فِیْ خَلْقِ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَاخْتِلَافِ الَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَاٰيٰتٍ لِّاُولِی الْاَلْبَابِO اور اللہ ہی کے لیے ہے آسمانوں اور زمینوں کی سلطنت اور اللہ اس شے پر پوری قدرت رکھتا ہے☆ بے شک آسمانوں کے، زمین کے بنانے میں اور رات اور دن کے یکے بعد دیگر آنے جانے میں دلائل ہیں اہلِ عقل کے لیے☆ (۱۹۰۔۱۸۹:۳/سورۃ آلِ عمران)

اقبال ان وجودیوں کے مقابلے میں اس بات کے قائل ہیں کہ زندگی مقصد سے خالی نہیں۔ قادرِ مطلق نے انسان کو دنیا میں انفرادی اور اجتماعی طور پر کوئی اہم کردار ادا کرنے کے لیے بھیجا ہے اور اس کے لیے ایک نظام بھی وضع کیا ہے۔ خدا نے انسان کو اپنا نائب بنا کر بھیجا ہے۔ ''شخصیت کا یہ بارِ گراں ایک امانت ہے جسے آسمانوں اور پہاڑوں نے اٹھانے سے انکار کر دیا تھا مگر جسے انسان نے خود اپنے آپ کو خطرے میں ڈال کر اٹھایا۔''[۳۰] وجودی انسانی مزاج کے مختلف عناصر اور مظاہر کا مطالعہ کرتے ہیں جیسے ناراضگی، احساسِ جرم، افسردگی، تشنج، دہشت، لاچاری، کھنچاؤ، تناؤ جن سے انسان کی فطرت کے بارے میں کائنات کے حوالے سے بہت سے سوالات جنم لیتے ہیں۔ کسی شاعر نے کہا ہے ع

زندگی کیا ہے غم کا دریا ہے

اقبال کے خیال میں ''ارتقا کا راستہ...... عالمگیر دکھ درد اور ظلم و عدوان کا راستہ ہے۔''[۳۱]

اس طرح وجودی انسان کی آزادی بھی الم انگیز دکھائی دیتی ہے کیونکہ انسان اپنی پیدائش کے وقت، مقام اور خاندان کے انتخاب میں آزاد نہیں ہے۔ وہ اپنی خواہش کے مطابق جسمانی

اور ذہنی صلاحیتیں حاصل کرنے کے قابل بھی نہیں ہوتا۔ جب وہ شعور کی منزل کو پہنچتا ہے تو خود کو ایک مخصوص صورتِ حال میں پاتا ہے جو اس کی تخلیق کی ہوئی نہیں ہوتی اور وہ خود ہی ہر طرح کے شیطانی وسوسوں، عادتوں اور عملوں کا اور ان کے نتائج کا بھی ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے۔ اس کا المیہ یہ ہے کہ وہ ایسی دنیا میں زندگی گزارنے پر مجبور ہے جس کے بارے میں وہ پہلے سے کچھ نہیں جانتا اور جب عمر بھر کے تجربے کے بعد جاننے لگتا ہے تو موت قریب کھڑی ہوتی ہے اور دوبارہ زندگی ملنے کا کوئی امکان نہیں ہوتا۔ موت کا وقت، مقام اور طریقہ بھی اس کے علم یا اختیار میں نہیں ہوتا۔ اس کے اعمال کے نتائج کی پیش گوئی بھی ممکن نہیں ہوتی۔ اس کی خوش قسمتی اور بد قسمتی کا انحصار بھی اس کے اپنے اعمال اور تجربوں پر ہوتا ہے۔ ان حقائق سے وجودی یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے احساسِ جرم کا شکار ہے جس سے وہ چھٹکارا نہیں پا سکتا چنانچہ اس کی افسردگی، مایوسی اور اضطراب جائز ہے۔ عیسائی عقیدہ بھی یہی ہے کہ انسان گنہگار پیدا ہوتا ہے اور گناہ اس کی اصل ہے۔ اقبال اس منظرنامے کو رد کرتا ہے۔ وہ رجائی ہے اور امنگوں بھری زندگی گزارنے کی تلقین کرتا ہے لیکن وہ خدا اور شیطان دونوں کے وجود کا اثبات چاہتا ہے ؎

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی

(کلیاتِ اقبال، ص ۲۵۱)

یہ شعر اقبال کے مزاج میں توازن اور فکر میں میانہ روی کا پتا دیتا ہے۔ وہ رجائیت اور یاسیت دونوں طرح کی کیفیات کو انسانی نفسیات کا حصہ گردانتا ہے۔ رجائیت پسند براؤننگ کے نزدیک دنیا میں سب کچھ اچھے کے لیے ہوتا ہے اور یاسیت پسند شوپنہار کے نزدیک دنیا مسلسل برفانی موسم کی زد میں ہے جہاں اندھا ارادہ زندگی کی مختلف صورتوں کی لاانتہا قسموں میں اپنا ظہور کرتا ہے جو ایک لمحے کے لیے ظاہر ہوتی ہیں اور پھر ہمیشہ کے لیے معدوم ہو جاتی ہیں۔ رجائیت اور یاسیت کا معاملہ کائنات کے بارے میں ہمیں ہمارے علم کی اس سطح پر فیصل نہیں ہو سکتا۔ ہماری ذہنی ساخت ایسی ہے کہ ہم چیزوں کو صرف حصوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ ہم

ان عظیم کونیاتی قوتوں کے اثرات کا احاطہ نہیں کر سکتے جو بیک وقت زندگی کو وسعت دیتی اور قوت بھی فراہم کرتی ہیں اور اسے تہ و بالا بھی کرتی ہیں۔ قرآنی تعلیمات نہ رجائیت بھری ہیں نہ یاسیت پسندانہ جو انسان کے رویے میں بہتری کے امکان اور فطرت کی قوتوں پر اس کی فوقیت پر یقین رکھتی ہیں۔[۳۲] یہ اصلاح پسندی ہے جو تسلیم کرتی ہے کہ کائنات ابھی وسعت پذیر ہے اور جو انسان کی شیطان پر حتمی فتح کی امید میں متشکل ہوتی ہے۔

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکون

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۶۴)

ایک اور مقام پر اقبال نے کہا ہے کہ

قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر
چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۹۱)

اس سے زیادہ امید افزا خیال کیا ہوگا کہ

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

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۷۸)

جبرئیل مارسل وجودیت کے مذہبی عنصر کا پیروکار تھا۔ شروع میں وہ ہیگل کی فعالیت پسندی کے زیرِ اثر تھا جسے بعدازاں اس نے تنقید کا نشانہ بنایا۔ اس کے وجودی افکار موضوع و معروض، روح و جسم، من و تو، خدا و خودی کی دوئیوں کے گرد گھومتے ہیں۔

مذہبی وجودی یہ سمجھتے ہیں کہ مل کر عبادت کرنے سے فرد کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ انھیں یقین ہے کہ جب کوئی فرد اکیلا عبادت کرتا ہے تو اس کا انہماک اتنا گہرا ہوتا ہے کہ وہ اپنی روح

میں ڈوب جاتا ہے۔ وجودی ہمیشہ من وتو کے ذریعے مکالمہ کرتے ہیں اور ہم، وہم سے گریز کرتے ہیں۔ میانہ رو اقبال باجماعت نماز پرزور دیتے ہیں اور فرد کو اکیلے میں عبادت کی بھی تلقین کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ نماز کا اصل مقصد بہتر طور پر اس وقت حاصل ہوسکتا ہے جب نماز کا عمل باجماعت ہو۔ ہر سچی عبادت کا منشا سماجی نوعیت کا ہوتا ہے۔ اجتماع انسانوں کی ایک تنظیم ہے جو ایک ہی جگہ صورت پذیر ہوکر ایک ہی مقصد پر مل کر منہمک ہوتے ہیں اور اپنے باطن کو ایک جذبے کے ساتھ ایک دوسرے پر ظاہر کرتے ہیں۔

اقبال نے وجودیوں کے اس تصور کی نفی کی ہے کہ اجتماعی عبادت توجہ کو متاثر کرتی ہے۔ اقبال کے خیال میں یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ باہمی تعلق عام انسان کی عقلی قوت میں اضافہ کرتا ہے، اس کے جذبات کو گہرا کرتا اور اس کے ارادے کو اس کی انفرادی تنہائی میں اس حد تک متحرک کرتا ہے جس کا اسے خود علم نہیں ہوتا۔

اقبال کے نزدیک باجماعت نماز پڑھنے سے اسلام کے معاشرتی اصول کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔ اسلام انسانی مساوات پر زور دیتا ہے۔ اس طرح کی مذہبی عبادت یعنی باجماعت نماز پڑھنے سے معاشرے کے مغرور اور رتبے کا خیال رکھنے والوں کے غرور اور رتبے کا انسداد کرتے ہیں۔ ''بحالتِ اجتماع ایک عام انسان کی قوتِ ادراک کہیں زیادہ بڑھ جاتی اور اس کے جذبات میں کچھ ایسی شدت اور ارادوں میں وہ حرکت پیدا ہوتی ہے جو دوسروں سے الگ تھلگ رہنے میں ہرگز ممکن نہیں۔''[۳۳]

اقبال کے نزدیک جماعت فرد سے برتر ہے۔ معاشرہ ایک فرد کو اپنی صلاحیتوں کے آزادانہ اور منصفانہ اظہار کے مواقع مہیا کرتا ہے۔ اتحاد، اتفاق اور یگانگت کے بغیر انسان کی کوئی وقعت نہیں۔

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

(کلیاتِ اقبال، ص۲۱۷)

فرد تا اندر جماعت گم شود
قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۹۹)

مذہبی انفرادیت کا پرچار کرنے والے وجودی خودفریبی کا شکار ہوتے ہیں۔ وہ خودساختہ افسردگی اور دل برداشتگی کا رونا روتے رہتے ہیں اور انسانوں کو خدا سے دل گرفتگی اور شکایات پر مائل کرتے ہیں۔ وہ انسانوں کی انسانوں سے دوری پر خوش ہوتے ہیں۔ اقبال ان کے مقابلے میں خدا، معاشرے اور فرد کی اپنی اپنی اہمیت کا احساس رکھتا ہے۔

سیاسی طور پر وجودی انفرادیت کے معاملے میں شدت پسندی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس طرح کی انفرادیت معاشرے کو طوائف الملوکی اور انتشار کا شکار کرسکتی ہے۔ اقبال کا نقطۂ نظر اس بارے میں بھی متوازن ہے ۔

جمہوریت اِک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں جاتا

(کلیاتِ اقبال، ص۶۶۱)

اقبال اپنی مثالی ریاست میں فرد کو اپنی صلاحیتوں کے پھلنے پھولنے کے یکساں مواقع کی گنجائش کے حق کی وکالت کرتے ہیں اور اس کے لیے ایک جامع اور مربوط سماجی نظام کی تشکیل پر اصرار کرتے ہیں۔ فرد اور معاشرہ ان کے مطابق ایک ہی لکیر کے دو نکات ہیں لہٰذا انھیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا ۔

فرد می گیرد ز ملت احترام
ملت از افراد می یابد نظام

(کلیاتِ اقبال، فارسی، ص۹۹)

یا پھر ۔

فرد را ربطِ جماعت رحمت است
جوہرِ او را کمال از ملت است

(کلیاتِ اقبال، فارسی، ص۹۹)

قوم گویا جسم ہے افراد ہیں اعضائے قوم
منزلِ صنعت کے رہ پیما ہیں دست و پائے قوم

(کلیاتِ اقبال، ص۹۳)

بالاسطور میں اقبال کے خطبات کے جو حوالے بار بار آئے ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ وجودیت کے علمبرداروں اور مفسروں سے متاثر ہوئے بغیر آزادانہ طور پر اقبال ان محسوسات، معاملات، مشاہدات اور تجربات کو تخلیقی اور فکری سطح پر برتتا چلا گیا ہے۔ جیسا کہ اقبال نطشے کے الحاد کو رد کرتا ہے اور کرکے گار کے سچے فرد کی طرح خود کو ہر لحظہ خدا کے حضور محسوس کرتا ہے۔ کرکے گار ذاتِ خداوندی کے وسیلے سے انسان کو پہچانتا ہے۔ نطشے کے فوق البشر کی کوئی مذہبی اخلاقیات نہیں جیسے کرکے گار مذہب کو ایک قوت تسلیم کرتا ہے اور الوہیت کا پرچارک ہے۔ وہ اس کے ساتھ ساتھ انسان کی خودی کی اہمیت تسلیم کرتا ہے۔ وہ انسان کو ہر لحظہ تغیر کا سامنا کرتے ہوئے متحرک اور فعال تصور کرتا ہے۔ خودی کا فلسفہ تحرک اور فعالیت ہی سے مملو ہے ۔

خودی کے زور سے دنیا پہ چھا جا
مقامِ رنگ و بو کا راز پا جا
برنگِ بحر ساحل آشنا رہ
کفِ ساحل سے دامن کھینچتا جا

(کلیاتِ اقبال، ص ۴۱۰)

خودی کی پہلی منزل فرد کا اپنی باطنی گہرائیوں میں ڈوب کر اپنی انفرادیت کی پہچان اور اس کا تعین ہے تاکہ وہ داخلیت سے خارجیت کی طرف جست کے قابل ہوسکے اور اپنے ارادے اور اختیار کو بروئے کار لانے کے قابل ہوجائے۔ خدالگتی کہیے کہ کیا وجودیت اس لحاظ سے فلسفۂ خودی و بے خودی کا بدل نہیں ہے اگرچہ اس فلسفے کی دیگر تفصیلات، تشریحات اور توضیحات میں تنوع بھی ہے اور اختلافات بھی ہیں۔ تاہم داخلی کیفیات میں فرد کا اپنے وجود کو دریافت کرنا وجودیت کی اساس ہے اور خودی کے فلسفے کی بھی تاہم اقبال وجودی معرفت پر رک نہیں جاتا بلکہ اس حوالے سے معرفتِ الٰہی کی منزل پانا چاہتا ہے۔

انفرادی حوالے سے اقبال نے خودی کو اپنے نفس اور اپنی ذات کے مکمل شعور کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس زاویے سے اقبال اور جدید وجودیت کے بانی کرکے گار اور کارل جیسپرز کے خیالات میں ایک حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ اقبال کے مطابق عرفانِ ذات،

خدا کی معرفت کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ اطاعتِ الٰہی، ضبطِ نفس اور نیابت الٰہی خودی کی تادیب وتہذیب کے تین مراحل ہیں۔ عبودیت میں گم ہوکر انضباط اور جذبات کی تہذیب سے گزر کر نفس کی سرکشی پر قابو پاکر انسان خدا سے ہمکنار ہوتا ہے اور اس سے بندے میں تسخیر کائنات کی الوہی صفات پیدا ہوجاتی ہیں، اس سے انسان خلیفۃ اللہ کے حقیقی منصب پر فائز ہوتا ہے جس کے انتظار میں کائنات بے قرار رہتی ہے۔ اقبال انفرادی سطح پر بھی اور اجتماعی سطح پر بھی ضعف اور نفیٔ خودی کا مخالف ہے۔ اس سے غلامانہ ذہنیت پیدا ہوتی ہے اور فرد اپنی بے بسی اور لاچاری کو فقر اور درویشی کا نام دیتا ہے اور ان کی ایسی زیبائش کرتا ہے کہ اہل ہمت کو بھی اس کی تعلیم میں کشش محسوس ہونے لگتی ہے۔ وحدانیت پر ایمان دین وحکمت کا سرچشمہ ہے اور فرد اس سے ہر قسم کی قوت حاصل کرتا ہے۔ اس سے اس کا دل بے ہراس ہوجاتا ہے اور ہمت عالی ہوجاتی ہے۔ رسالت بصیرت کا منبع ہے۔ یہ انسانوں کو بے بسی اور ناطاقتی سے نجات دلاتی ہے۔ عشق اور حریت بھی محکومی اور غلامی کی نفسیات کے ساتھ انفرادی خودی کے تصور کا جزو لاینفک ہیں لیکن اقبال نے عین اسلامی عقائد کے مطابق فرد اور جماعت میں توازن قائم رکھا ہے اور فرد کی نفسیات کو اس کشاکشِ دنیاوی میں جماعت کے مفادات سے الگ نہیں کیا۔ خودی کی تعلیم غلاموں کو احرار بناتی ہے اور ضعیفوں کو پیکار کی قوت بخشتی ہے اور اسی سے ارتقا کی راہیں کشادہ ہوتی چلی جاتی ہیں۔ خوئے غلامی سے فرد اور قوم کو بچانے کے لیے اقبال نے اس طرح کے اشعار کہے ہیں ؎

خواجگی میں کوئی مشکل نہیں رہتی باقی
پختہ ہو جاتے ہیں جب خوئے غلامی میں غلام

(کلیاتِ اقبال، ص۶۵۵)

کرتے ہیں غلاموں کو غلامی پہ رضامند
تاویلِ مسائل کا بناتے ہیں بہانہ

(کلیاتِ اقبال، ص۶۵۲)

اقبال کا فلسفۂ بے خودی اقبال کے فلسفۂ خودی کی تکمیل کرتا ہے۔ فرد ایک قطرے کی

طرح ملت کے دریا میں ملتا ہے لیکن اپنی ہستی فنا نہیں کرتا۔ اس طریقے سے اس کی انفرادی خودی مزید استحکام پاتی ہے۔ ''خودی کی ایسی صورت جو اپنے علاوہ دوسرے انسانوں کو نظر انداز کرے، وہ تخریب اور بگاڑ کی ایک شکل ہے۔ لہٰذا انسانی تجربے نے بتایا ہے کہ خودی کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ہم رنگ قسم کی خودی (شعور) سے متحد ہو جاتی ہے۔ یہاں سے ایک اجتماعی خودی کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ جس طرح افراد کا شعور ایک جزو ہوتا ہے اسی طرح اجتماعی خودی کا شعور بھی انفرادی خودی کے مانند ہم رنگ کے ساتھ شیرازہ بند ہو جاتا ہے...... کسی آئین کے بغیر اجتماعی خودی پارہ پارہ ہو جاتی ہے ور اس کے اجزا یوں بکھر جاتے ہیں کہ فرد کی خودی بھی شدید طور پر متاثر ہوتی ہے اور اس میں انتشار پیدا ہو جاتا ہے۔''[۳۴] انفرادی اور اجتماعی خودی ایک دوسرے کی تکمیل کرتی ہیں۔ ایک طرف فرد ملت کے آئین اور ضوابط کی پابندی کر کے کسی قدر خود شکنی مگر اصلاً ارتقا سے گزر کر ملت کا بیش قیمت سرمایہ بنتا ہے اور ملت کی اجتماعی قوت کا امین ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف ملت قوانین کو لاگو کر کے خودی کو تعمیری اور تخلیقی رو کا پابند بناتی ہے۔ اجتماعی خودی کے لیے اقبال کی مثالی جماعت ہیئتِ اجتماعیہ اسلامیہ ہے۔ توحید اور رسالت کے تمام پہلو، خبریات اور متعلقات سے انسانیت کا ایک عالمگیر تصور ممکن ہے اور اسی سے اجتماعی خودی تشکیل پاتی ہے۔ انفس و آفاق دونوں کی ہم آہنگی اسلام کا مطمحِ نظر ہے۔ خودی اور بے خودی باہم انجذاب سے انسان کو کائنات کی تسخیر کا سبق دیتی ہیں اور اسلامی تعلیمات کی روح یہی ہے۔ سائنسی ترقی کے بغیر ہیئت ملتِ اجتماعیہ اسلامیہ کا ارتقا جاری نہیں رہ سکتا۔ اجتماعی خودی کی تشکیل اور ملت کے احساسِ خودی کی توسیع کے لیے علمِ کائنات اور تسخیرِ کائنات کے ساتھ تاریخ اور روایات کا تحفظ اور احترام بھی ضروری ہے۔ تاریخ اقوام کی زندگی کے لیے حافظے کا درجہ رکھتی ہے اور حافظے ہی سے مختلف ادراکات کے درمیان ربط و تسلسل قائم رہتا ہے۔ دنیا میں وہی قومیں زندہ رہتی ہیں جو اپنے حال کا رشتہ ماضی اور مستقبل دونوں جہتوں سے استوار رکھتی ہیں۔ شعورِ خودی کی کفالت اور نشو و نما بھی اسی سے ممکن ہے۔

وجودیت عقل کو مطلق اور حتمی تصور نہیں کرتی۔ بلکہ وہ کسی حد تک منطق کو بھی خاطر میں نہیں لاتی اور ذات کے تجربے پر انحصار کرتی ہے۔ بانگِ درا کی ایک نظم ''عقل و دل'' میں

اقبال نے عقل اور دل کے درمیان مکالمے کی صورت میں یہی واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ نظم اگرچہ ان کے ابتدائی دور کی نظموں میں سے ہے لیکن عشق اور عقل کے تصور میں اسے بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس نظم میں اس نے عقل اور عشق کے لیے جو مقام متعین کیے ہیں اس کے بعد کے کلام اور افکار میں بھی انھیں یہی مقام حاصل رہا ہے بس اتنا ہوا ہے کہ ان کے احوال اور کیفیات کی مزید تشریحات اور پہلو سامنے آتے رہے ہیں۔ اس نظم کو سامنے رکھ کر عقل اور عشق کے مقام کو متعین کرنے کی کوشش کی جائے تو مندرجہ ذیل نکات سامنے آتے ہیں:

۱۔ عقل ہستی کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ مظاہر کے ذریعے سے وہ حقیقت کا بالواسطہ ادراک کرتی ہے۔ حواس کے ذریعے سے جو علم اسے حاصل ہوتا ہے اس کے واسطے سے حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے لیکن عشق بلاواسطہ طور پر براہِ راست حقیقتِ ہستی کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس طرح عقل کا منزل تک پہنچنا یقینی نہیں ہے مگر عشق بلاشبہ منزل سے آشنا ہوتا ہے۔

۲۔ عقل زمان و مکان کی حدود کی پابند ہے۔ ان حدود کو توڑنا اس کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ صرف زمان و مکان کے مظاہر کے ادراک کا ذریعہ ہے۔ اس سے ہمیں صرف علم حاصل ہوتا ہے مگر عشق کی پہنچ زمان و مکان کی حدود سے ماورا اور اس عالم نامحدود تک ہے جہاں حقیقتِ مطلق بے حجاب نظر آتی ہے اور یہی 'معرفت' کا مقام ہے۔

۳۔ عقل علم کے ذریعے حقیقتِ مطلق تک پہنچنا چاہتی ہے لیکن ناکام رہتی ہے جبکہ عشق اپنی کوشش میں کامیاب ہوتا ہے۔ عقل 'خداجو' اور عشق 'خدانما' ہے۔ تاہم علم برے بھلے کی پہچان کا ذریعہ ہے۔ اسی سے سیدھے راستے کی پہچان ہوتی ہے۔ علم حیرانی اور بے تابی پر منتج ہوتا ہے اور اس مرحلے پر عشق رہنما ہو کر منزل تک پہنچاتا ہے۔

ان بنیادی نکات کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ عقل اور عشق کے درمیان کوئی بنیادی تضاد یا اختلاف موجود نہیں ہے۔ دونوں اپنی اپنی حدود میں وہ کام انجام دیتے ہیں جو ان کے ذمے ہیں۔ ابتدائی مراحل میں تو عقل کی اہمیت بھی اتنی ہی ہے جتنی آخری مراحل میں عشق کی

فطرت کو خرد کے رو برو کر
تسخیرِ مقامِ رنگ و بو کر

(کلیاتِ اقبال،ص۳۸۷)

گویا عقل کی رہبری میں بھی انسان بہت سے مقامات اور مدارج کو طے کرنے کے قابل ہوسکتا ہے کیونکہ وہ بھی صداقت اور حقیقت کی متلاشی ہے اور درست راستے کی جانب رہنمائی کرتی ہے۔اس کے اندر عشق کی کئی صفات بھی پائی جاتی ہیں مگر وہ جوش وخروش، والہانہ تڑپ، حرکت وحرارت اور جرأت مندی جو عشق کا امتیازی شیوہ ہے، عقل کو میسرنہیں۔ اسی لیے وہ رہبرورہنما ہونے کے باوجود منزل سے محروم رہتی ہے ؎

عقل گو آستاں سے دور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں

(کلیاتِ اقبال،ص۳۷۵)

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور
چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۴۰۹)

تاہم اقبال نے جزوی اور عملی امور میں عقل کو بہت کارآمد قرار دیا ہے، عقل پران کا اعتراض صرف اتنا ہے کہ کلی امور میں عقل ہمیشہ واماندہ اور عاجز ہے ؎

اک دانشِ نورانی، اک دانشِ برہانی
ہے دانشِ برہانی، حیرت کی فراوانی

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۶)

عقل کی قوتوں نے سائنسی انکشافات انسان سے کرائے ہیں۔تسخیرِ فطرت میں انسان کی رہنمائی کی ہے۔تمدن اور تہذیب کے مدارج طے کرنے میں انسان کی مدد کی ہے۔ سیاست، معیشت اور معاشرت کے نئے نئے راستوں کو اجاگر کیا ہے۔ گویا انسان کی ظاہری زندگی کو بنانے سنوارنے، قاعدے میں لانے اور منظّم کرنے میں تمام کارہائے نمایاں عقل نے انجام دیے ہیں۔عشق نے دوسری طرف انسان کا دل روشن کیا ہے اور باطنی ارتقا میں حصہ لیا ہے۔

روحانی اور اندرونی مسائل کا ادراک کیا ہے اور انسان کو روحانی اور قلبی سکون فراہم کیا ہے۔

عشق و ایمان سے زیادہ طاقت ور جذبہ دنیا میں اور کوئی نہیں ہے۔ عقل اسباب و علل کے چکر میں پھنسی رہتی ہے۔ اس سے آگے قدم بڑھانا عشق کا کام ہے جسے چشمِ غیبی نصیب ہوتی ہے۔ اس کی ایک ہی جست سے انسان زمان و مکان کی حدود سے آگے نکل جاتا ہے

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۵۵)

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۱۰)

یہی وجہ ہے کہ اقبال عقل پر عشق کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ عشق ہی سے حقائقِ اشیا کا مکمل علم اور صحیح ادراک حاصل ہوتا ہے۔ اقبال عقل کے مخالف نہیں۔ کرکے گار کے ہاں بھی عقل اور عشق کے درمیان یہی تفریق موجود ہے یعنی جب تغیر اور تحرک کے کسی نتیجہ خیز مرحلے پر عشق اور منطق میں سے انتخاب کرنا پڑے تو عقل کے تابع مہمل بننے کی بجائے عشق ہی سے کام لینا چاہیے۔ اقبال کا ایک اور قطعہ 'عقل و دل' اس کیفیت کی زیادہ واضح توضیح کرتا ہے ؎

ہر خاکی و نوری پہ حکومت ہے خرد کی
باہر نہیں کچھ عقلِ خداداد کی زد سے
عالم ہے غلام اس کے جلالِ ازلی کا
اک دل ہے کہ ہر لحظہ الجھتا ہے خرد سے

(کلیاتِ اقبال، ص ۵۵۲)

اس کے بغیر تصرف اور ایجاد کی صلاحیتیں بے کار ہیں۔ اس کے بغیر زندگی ممکن نہیں لیکن اس پر حد سے زیادہ انحصار کرنا اقبال کے خیال میں درست نہیں۔ عقل کی دسترس ایک خاص حد تک ہے۔ اس سے آگے وجدانی صلاحیتوں کی کارفرمائی ہے جو عشق سے منسلک ہیں لیکن جذبہ، جبلت اور وجدان پر بھی اسی صورت میں اعتماد کیا جا سکتا ہے جب انھیں عقل کا آسرا میسر ہو۔

کیونکہ عقل کے استعمال کے بغیر منہ زور جذبہ انسان کو تباہی و بربادی کی طرف لے جاسکتا ہے۔ لیکن پھر بھی اقبال نے عقل کی بجائے عشق کو زیادہ صاحبِ ادراک قرار دیا ہے۔

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحبِ ادراک

(کلیاتِ اقبال،ص۳۹۴)

عقل اسباب وعلل کی بھول بھلیوں میں گم ہوکر اصل حقیقت تک پہنچنے میں ناکام رہتی ہے۔عقل میں جرأت رندانہ کی کمی ہوتی ہے۔عشق کے بغیر وہ پیش رفت کرنے سے کتراتی ہے۔ جہاں وہ قدم روکتی ہے عشق زندگی کے کارواں کی زمام سنبھال لیتا ہے۔اقبال نے خودی کی تربیت کا سب سے بڑا وسیلہ عقل نہیں بلکہ عشق کو قرار دیا ہے۔اس کے بغیر تخلیقِ مقاصد ممکن نہیں جو خودی کا بنیادی کام ہے۔تخلیقِ مقاصد جذبۂ عشق کے بغیر ممکن نہیں۔ اقبال سے پہلے بھی عشق کی بہت سے تفسیریں ہوئی ہیں۔ ان میں جنسی اور رومانی عشق سے لے کر متصوفانہ عشق تک کئی تصورات شامل ہیں لیکن اقبال کا عشق بے حد وسیع مفہوم رکھتا ہے۔اپنی مشہور نظم ''مسجدِ قرطبہ'' کا ایک بند عشق کے بارے میں اقبال کے افکار کو اپنی تمام تر گہرائیوں اور وسعتوں کے ساتھ پیش کرتا ہے اور اس سے عشق کو عقل پر ترجیح دینے کے لیے اقبال کے تمام دلائل وبراہین واضح ہوجاتے ہیں۔

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود ایک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دمِ جبرئیل، عشق دل مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبائے خاک، عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

(کلیاتِ اقبال، ص۴۱۹-۴۲۰)

اور پھر اقبال اسی نظم میں عشق کو سراپا دوام اور رفت و بود سے ماورا قرار دیتے ہیں کیونکہ عشق مقصود حاصل کرنے کے بعد ایک نئی آرزو از خود پیدا کر لیتا ہے ۔

ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

(کلیاتِ اقبال، ص۶۳۹)

وہ خاصیتیں جن کے باعث اقبال عشق کو عقل پر فوقیت دیتا ہے ان میں خود استحکامی اور خود افزائی کے انتہائی مرتبے کے حصول میں اس کا کردار ہے ۔

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

(کلیاتِ اقبال، ص۴۳۹)

اقبال معروف معنوں میں وجودی نہیں لیکن دیکھیے کہ وجود یہاں کس درجہ تخلیقی سطح پر استعمال ہوا ہے ع وجود کیا ہے فقط جوہرِ خودی کی نمود (کلیاتِ اقبال، ص۵۴۶) جیسا کہ نظری محبت میں یہ نکتہ سامنے آچکا ہے کہ انسانی وجود کے معنی اور اہمیت کی تلاش اور ادراک ہی وجودیت کا جوہر ہے۔

سارتر کے نزدیک انسان اپنی قوتِ ارادی اور صلاحیتوں کو استعمال کرتے ہوئے اپنی منزل کو پا سکتا ہے اور شکست و فتح سے بے نیاز رہتے ہوئے ذاتی تجربے سے گزر کر اپنی موجودگی کا پتا دیتا ہے۔ اقبال کے ہاں شاہین کا تصور وجود کی اس فعالیت، تحرک اور فطری

صلاحیتوں کا مظہر ہے جو گھبرانا نہیں جانتا۔ شاہین طیور کا سردار ہے ع

یہاں فقط سرِ شاہیں کے واسطے ہے کلاہ

(کلیاتِ اقبال، ص۳۷۸)

دوسرے پرندے خوبصورت بھی ہیں۔ خوش آواز بھی ہیں مگر ان کا حوصلہ بلند نہیں ہے۔ ان کی پرواز میں تیزی نہیں، وہ سکون کے عادی ہیں حرکت کے نہیں ؎

کر بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ
بلبل فقط آواز ہے، طاؤس فقط رنگ

(کلیاتِ اقبال، ص۴۰۱)

شاہین کی پرواز کی کوئی حد نہیں اسی طرح اس کی نظر کی بھی کوئی حد نہیں ہے۔ اس کی آنکھ میں تجسس ہوتا ہے۔ وہ دنیا کے مظاہر سے دوسرے پرندوں کی بہ نسبت زیادہ باخبر ہوتا ہے۔ چاہے وہ پرندے اس سے کتنا ہی حسد کریں۔ اقبال انھیں شاہین کے مقابل کم تر اور اچھوت کہتا ہے ؎

زاغ کہتا ہے نہایت بد نما ہیں تیرے پر
شپرک کہتی ہے تجھ کو کور چشم و بے ہنر
لیکن اے شہباز، یہ مرغانِ صحرا کے اچھوت
ہیں فضائے نیلگوں کے پیچ و خم سے بے خبر
ان کو کیا معلوم اس طائر کے احوال و مقام
روح ہے جس کی دمِ پرواز سرتاپا نظر

(کلیاتِ اقبال، ص۶۸۱-۶۸۲)

وہ پر جنھیں زاغ بدنما کہتا ہے، شاہین ان پر فخر کرتا ہے ع صحرا است کہ دریا ست تہِ بال و پر ماست۔

دراصل شاہین نہیں اس کی ہمت پر کشا ہوتی ہے۔ اس ہمت کے سامنے آسماں کی بھی کوئی حقیقت نہیں ؎

بالائے سر رہا تو ہے نام اس کا آسماں
زیرِ پر آ گیا تو یہی آسماں، زمیں

(کلیاتِ اقبال،ص۶۸۹)

شاہین کی خصوصیات جیسا کہ یہاں بیان ہوئی ہیں، یہی ہیں کہ وہ کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا، وہ باہمت غیور اور خوددار ہوتا ہے، کسی کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا، آشیانہ نہیں بناتا، بلند پرواز ہے، خلوت پسند ہے، تیز نگاہ ہے، یعنی سراپا اسلامی فقر، حرمت اور حریت کی تمثیل ہے ۔

اے جانِ پدر! نہیں ہے ممکن
شاہیں سے تدرو کی غلامی

(کلیاتِ اقبال،ص۶۰۱)

اقبال کی مکمل نظم ''شاہین'' ان کے ''شاہین'' کے بارے میں تصورات کا نچوڑ ہے ۔

کیا میں نے اس خاک داں سے کنارہ
جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو
ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری نہ گلچیں، نہ بلبل
نہ بیماریٔ نغمۂ عاشقانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں
کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
یہ پورب یہ پچھّم، چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ

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

(کلیاتِ اقبال، ص۴۹۵)

ہمارے لیے سوچنے کا مقام یہ ہے کہ اقبال ایک پرندے 'شاہین' کے ذریعے ہم انسانوں کو کیا پیغام دینا چاہتے ہیں۔ وہ ان انسانوں کو انسان سمجھتے ہیں جن میں شاہین کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

فطرت کے تقاضوں کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندۂ صحرائی یا مردِ کہستانی

(کلیاتِ اقبال، ص۶۹۱)

دراصل اقبال خاص طور پر نوجوان مسلمانوں کے دل سے زوال کے احساس، تن آسانی اور پژمردگی کو دور کر کے ان میں غیرت، آزادی، بلند پروازی، تیز نگاہی اور قلندری جیسی صفات پیدا کرنے کے آرزومند ہیں تا کہ انسان ان خوبیوں کو تسخیرِ فطرت کے لیے، انقلاب کے لیے، مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے لیے اور دنیا اور آخرت میں سرخروئی کے لیے کام میں لائے۔

اقبال شاہین بچوں کو زاغوں، کبوتروں اور کرگسوں کی صحبت سے دور رکھنے کی خواہش کرتے ہیں۔ وہ ان کی طرح نوجوانوں کو کمزور نہیں بلکہ شاہین کی طرح طاقتور دیکھنا چاہتے ہیں تا کہ وہ جرمِ ضعیفی کا شکار ہو کر مرگِ مفاجات سے دوچار نہ ہوں بلکہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر یوں متحرک ہوں کہ انسانی معاشرت میں تبدیلی لا سکیں۔ اپنے جوش، کردار اور خیر پرستی کے سبب دنیا پر چھا جائیں۔ ''آزادی کی قدر شاہین کی حیاتی نمو میں بڑی اہم حیثیت رکھتی ہے۔''[۳۵]

اقبال کا مردِ کامل جسے اقبال نے مردِ مومن، مردِ حق، بندۂ آفاقی، مردِ خدا، مردِ بزرگ، مجاہد، مسلم، قلندر اور کئی اور ناموں سے پکارا۔ اقبال کے خودی کے تصور کا مثالی فرد ہے؎

نقطۂ پُرکارِ حق، مردِ خدا کا یقین

(کلیاتِ اقبال، ص۴۲۴)

یا پھر؏

نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

(کلیاتِ اقبال، ص۳۰۱)

یعنی اقبال کے مردِ مومن یا مردِ کامل میں تجدیدِ حیات، جلال و جمال، جہد و عمل، عشق، حق گوئی، بے باکی اور فقر کے اوصاف ضروری ہیں۔ اقبال کا شاہین کا تصور بھی اقبال کے مردِ مومن کے تصور سے پیوست ہے۔

فکرِ اقبال اور وجودیت میں اشتراک کے پہلوؤں کی تلاش میں اردو اور انگریزی زبانوں کے نقادوں اور محققوں نے بہت زورِ تحقیق صرف کیا ہے۔ یہ بجا ہے کہ وجودیت کی تحریک اقبال کے زمانے میں ہی پروان چڑھی اور اپنے عروج کو پہنچی لیکن یہ امر باعثِ حیرت ہے کہ اقبال کی اپنی تحریروں میں وجودیت کا کوئی براہِ راست حوالہ موجود نہیں حالانکہ وہ اپنے عہد کے سب سے زیادہ کثیر المطالعہ شخص تھے۔ وجودی مفکروں میں سے نطشے کا ذکر ان کے ہاں زیادہ ملتا ہے۔ پیامِ مشرق میں صحبتِ رفتگاں میں کارل مارکس اور ہیگل کے ساتھ نطشے بھی موجود ہے۔ جاوید نامہ میں حکیم المانوی نطشہ اور ضربِ کلیم میں حکیم نطشہ کے عنوان سے نظمیں شامل ہیں۔ ایک نظم یورپ، نطشے سے ماخوذ ہے جو بالِ جبریل میں دیکھی جاسکتی ہے۔ شذراتِ فکر اقبال میں ہیگل کا نظام فلسفہ (ص۱۷) ہیگل، گوئٹے، غالب، بیدل، ورڈز ورتھ (ص۱۰۵) اور برگساں کے افکار پر بھی اقبال نے بہت توجہ صرف کی ہے۔ ان کا ایک مقالہ ''بیدل برگساں کی روشنی میں'' دریافت ہو چکا ہے۔ یہ بھی اقبال کے قاری جانتے ہیں کہ اقبال نے فلسفے میں ایم۔ اے کیا تھا چنانچہ پرانے اور نئے افکار سے ان کی دلچسپی ظاہر و باہر ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھیں ہر فلسفہ اور ہر فکر بھاتی ہو۔ وہ ہر لحظہ غور و فکر کرنے والے مفکر تھے لیکن شاعری کا جوہر انھیں فطرتی طور پر ودیعت ہوا تھا۔ ان کی تحریروں کا بغور مطالعہ کرنے والے بہت جلد اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ وہ کوئی بھی نکتۂ نظر یا اندازِ نظر من وعن قبول کرنے کے قائل نہیں تھے۔ انھوں نے خود اپنے اس مزاج کا اظہار کئی مقامات پر کیا۔ مثلاً ضربِ کلیم کی نظم اجتہاد میں وہ کہتے ہیں ع آہ محکومی و تقلید و زوالِ تحقیق (ص۳۲) ضربِ کلیم ہی میں فلسفہ، نظم میں وہ اپنے آپ کو تلقین کرتے ہیں ع الفاظ کے پیچوں میں الجھتے نہیں دانا، (ص۵۵) بالِ جبریل کے قطعے فلسفی (ص۱۷۰) میں وہ کسی فلسفی پر یوں طنز کرتے ہیں جو اغلباً نطشے ہوسکتا ہے۔

بلند بال تھا لیکن نہ تھا جسور و غیور
حکیم سرِ محبت سے بے نصیب رہا
پھرا فضاؤں میں کرگس اگرچہ شاہیں وار
شکارِ زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا

(کلیاتِ اقبال،ص۴۹۴)

اس قطعے میں وہ فکر ونظر کی جدت اور طبع زادیت کی طرف اشارہ کررہے ہیں۔ برگساں اور ہیگل کو بھی انھوں نے جوں کا توں قبول نہیں کیا۔آپ ذرا یہ اشعار دوبار پڑھیں ؎

تو اپنی خودی اگر نہ کھوتا
زناریٔ برگساں نہ ہوتا
ہیگل کا صدف گہر سے خالی
ہے اس کا طلسم سب خیالی

(کلیاتِ اقبال،ص۵۳۰)

یہاں نظم 'فلسفہ' کا یہ مصرع یاد کرنے کا مقام ہے :ع غواص کو مطلب ہے،صدف سے کہ گہر سے، بالا دوشعروں کے بعد یہ اشعار بھی اقبال کا ذہن فلسفے کے بارے میں پڑھنے کے لیے دہرانے ضروری ہیں ؎

انجامِ خرد ہے بے حضوری
ہے فلسفہ زندگی سے دوری
افکار کے نغمہ ہائے بے صوت
ہیں ذوقِ عمل کے واسطے موت

(کلیاتِ اقبال،ص۵۳۰)

اس پر بھی غور کریں کہ ضربِ کلیم کی نظم 'ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام' کے عنوان میں اقبال نے فلسفہ زدہ کی ترکیب مرض کے طور پر استعمال کی ہے۔ ضربِ کلیم ہی کی ایک اور نظم ''علم وعشق'' میں بھی اقبال کسی ایسے ہی صاحبِ مطالعہ شخص کو نصیحت کرتے ہیں ع بندۂ

تخمین وظن! کرمِ کتابی نہ بن (ص۳۳) بجا کہ اقبال نے وجود، ذات، خودی اور اس کے ملتے جلتے ہم معنی الفاظ، تراکیب اور علامتیں اپنے اشعار اور خطبات میں بار بار استعمال کی ہیں اور ان میں وجودیت پائی بھی جاتی ہے جیسے ؎

وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستانِ وجود
ہوتی ہے بندۂ مومن کی اذاں سے پیدا

(کلیاتِ اقبال،ص۵۲۶)

اور ایسے شعروں میں آزادی، ارادہ، اختیار، عظمت، فعالیت اور قوت کا بھرپور اظہار وجودی افکار سے مماثلت رکھتا ہے لیکن یہ تحقیق مماثلت اور اشتراکات کی حد تک درست ہے اور اقبال کے وجودیت کے بالاستیعاب مطالعے کے شواہد فراہم نہیں کرتی جس سے اقبال کا وجودیت سے متاثر ہونا ثابت نہیں ہوتا چاہے آپ اقبال اور وجودیت کا اشتراک ہیگل کے فلسفے کو مسترد کرنے کی مشترکہ قدر میں بھی تلاش کیوں نہ کرتے ہوں اور وجودیت کو ہیگل سے نطشے کی طرف بڑھنے کا نام ہی کیوں نہ دیتے ہوں۔ ذرا حکیم نطشے کے بارے میں اقبال کے خیالات تو دیکھیے ؎

حریفِ نکتۂ توحید ہو سکا نہ حکیم
نگاہ چاہیے اسرارِ لا الہ کے لیے
خدنگِ سینۂ گردوں ہے اس کا فکرِ بلند
کمند اس کا تخیل ہے مہر و مہ کے لیے
اگرچہ پاک ہے طینت میں راہبی اس کی
ترس رہا ہے مگر لذتِ گنہ کے لیے

(کلیاتِ اقبال،ص۵۹۷)

اس نظم اور بالا حوالوں سے کیا ظاہر ہوتا ہے یہی ناں کہ اقبال اپنے اردگرد نگاہ ضرور ڈالتے ہیں اور زندگی کے راز کو کھولنے کی سعی بھی کرتے ہیں لیکن ان کی کیفیت علم کے جویا فرد کی ہے، جو اپنے بارے میں خود کہتا ہے کہ ع جاتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ (فلسفہ و مذہب، بالِ جبریل،ص۱۰۴) لیکن اس کی پیروی زیادہ دیر سوچے سمجھے بغیر نہیں کرتا۔

چنانچہ عمومی طور پر اقبال کی شاعری اور افکار پر 'وجودیت' کی جو پرچھائیاں نظر آتی ہیں وہ اسی قدر ہیں جو ہر فطری شاعر کے ہاں ڈھونڈی جا سکتی ہیں کیونکہ وجودیت بہرحال انسانی زندگی اور انسانی نفسیات سے علاقہ رکھتی ہے۔ ایسا اس لیے نہیں ہوا کہ اپنی زندگی کے کسی مرحلے پر اقبال نے وجودی افکار سے استفادہ کیا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جب وجودی نظامِ فکر کے دوسرے پہلو جیسے کائنات، بیگانگی، الحاد اور لایعنیت کا تذکرہ ہوگا تو اقبال کے ہاں ایسے تصورات، معاملات اور نکات آپ کو کیفیات یا جذبات کے حوالے سے تو مل جائیں گے لیکن فکری سطح پر ان کا اثبات کہیں نہیں ملے گا کیونکہ غور و فکر کے بغیر وہ کچھ بھی تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے ؎

شاید کہ زمیں ہے یہ کسی اور جہاں کی
تو جس کو سمجھتا ہے فلک اپنے جہاں کا

(کلیاتِ اقبال، ص ۵۳۱)

اقبال اپنے دور کی ذہین ترین اور طباع شخصیت تھے۔ ان کے افکار میں تنوع، وسعت، گہرائی اور ندرت ہے۔ بطور شاعر ان میں ہر رجحان اور ہر فکر کے شعر مل جائیں گے۔ جیسے آپ میر، غالب، کافکا، بریخت، رلکے، مصحفی، آتش جیسے ہر شاعر اور ہر افسانہ نگار میں ہر تحریک اور تصورات کے آثار تلاش کر سکتے ہیں ویسے ہی اقبال پر بھی آپ کو ہر فلسفے کا پرتو ملے گا جو ان کے زمانے سے پہلے اور بعد میں معروف ہوا۔

اقبال حد درجہ تجزیاتی ذہن کے حامل بھی تھے اور ان کی تخلیقی قوت بھی انتہا کی تھی۔ وہ خود ہر مسئلے، ہر خیال اور ہر نکتے پر ہر ممکن پہلوؤں سے غور و فکر کے عادی تھے مگر نتیجہ اپنے زاویۂ نگاہ سے نکالتے تھے۔ اس لحاظ سے وہ بذات خود وجودیت کا عملی نمونہ ہو سکتے ہیں کیونکہ وہ کرکے گار کی طرح یہ کہنے کا حق رکھتے ہیں کہ "جب کسی دور میں طوفانِ برق و باراں آنے لگتے ہیں تو مجھ جیسے افراد ظاہر ہوتے ہیں۔"[۳۶] کیونکہ انھوں نے ہی انسان کو بے یقینی، عدم اعتماد اور بحران سے نکال کر خود اعتمادی کا سبق پڑھایا۔ اقبال میں خودستائی نہیں تھی تاہم دوسرے وجودیوں کی طرح وہ اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ "I am what I am" کیونکہ وہ فکر و عمل کی آزادی کے پرچارک ہیں مگر اپنی انفرادیت کے ساتھ اور اجتماعیت کے ساتھ بھی ؎

آزادیٔ افکار سے ہے ان کی تباہی
رکھتے نہیں جو فکر و تدبر کا سلیقہ
ہو فکر اگر خام تو آزادیٔ افکار
انسان کو حیوان بنانے کا طریقہ

(کلیاتِ اقبال، ص۵۸۹)

وجودیت اور اقبال کے افکار میں مماثلت یا اشتراک کے ساتھ ساتھ توازن اور تفریق کا پہلو بھی بالا قطعے اور مندرجہ ذیل شعر سے واضح ہے۔

گو فکرِ خداداد سے روشن ہے زمانہ
آزادیٔ افکار ہے ابلیس کی ایجاد

(کلیاتِ اقبال، ص۴۹۸)

☆......☆☆......☆

حوالہ جات وحواشی

۱- ڈاکٹر سہیل احمد خان۔ محمد سلیم الرحمٰن (مؤلفین): منتخب ادبی اصطلاحات: شعبۂ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور۔ بار اول ۲۰۰۵ء، ص ۷۸۔
2- J.A.Cuddon: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*; Penguin Books; London; 1999; p.294.
3- *New Encyclopedia Britannica*: Volume VIII, P.78
4- W. Barrel: *What is ExistENTentialism?*, Grove Press, New York, 1964 p.46
5- Ibid. p.46
6- J. Ortega Y-Gasset: *Towards a Philosophy of History*, Translated by H.Weyl, The World Publishing Company, New York, 1941, p.216-17
7- Walter Kaufman (Ed): *Existentialism*; *From Dostoevsky to Sartre*: Meridien Books, New York; 1961: p.11.
8- J.P.Sartre: *Existentialism and Religious Belief*, P.Mairet Methuen, London, 1965,p.25.
9- *Everyman's Encyclopedia*; Vol. V: J.M.Dent and Sons, London 1958, p.57-58
۱۰- میر تقی میر: انتخابِ میر از ناصر کاظمی، مکتبۂ خیال، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۳۴۲۔
11- J.P.Sartre: *Being and Nothingness*. English Translation by Hazel E.Barnez Philosophical Library, New York, 1956: P. 709.
12- George Novack: *Introduction to Existentialism/ Marxism*, Marjorie Grene, Chicago, 1959, p.5
13- J.P.Sartre: Op. cit. p.784
۱۴- (ڈاکٹر) سہیل احمد خان، محمد سلیم الرحمٰن (مؤلفین): کتاب مذکور، ص ۷۹۔
15- Wikipedia, the free encylopedia from internet.
16- Ibid: Internet.
۱۷- بحوالہ ڈاکٹر وزیر آغا: تصوراتِ عشق و خرد؛ اقبال کی نظر میں، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع ثانی ۱۹۸۷ء، ص ۱۹۷-۱۹۸۔
18- Wikipedia: Op.cit.
19- Ibid: Internet.
20- Ibid: Internet.

21- Ibid: Internet.

۲۲- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا، جلد ا (ادبیات): قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص۳۰۲۔

23- Wikipedia: Op. cit.

۲۴- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا جلد ا (ادبیات) مذکور، ص۴۲۸۔

۲۵- اقبال: تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ مترجمہ سید نذیر نیازی، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، طبع سوم، ۱۹۸۶ء، ص۱۴۰۔

۲۶- اقبال: ایضاً، ص۱۴۱۔

۲۷- اقبال: ایضاً، ص۱۲۸۔

۲۸- اقبال: ایضاً، ص۱۲۰۔

۲۹- اقبال: ایضاً، ص۱۳۶، ۱۸۷۔

۳۰- اقبال: ایضاً، ص۱۳۲۔

۳۱- اقبال: ایضاً، ص۱۲۱۔

۳۲- اقبال: ایضاً، ص۱۲۳۔

۳۳- اقبال: ایضاً، ص۱۳۸۔

۳۴- شیخ عطاء اللہ (مرتب): اقبال نامہ مجموعہ مکاتیبِ اقبال، حصہ اول، شیخ محمد اشرف، لاہور، س۔ن۔ص۲۴۔

۳۵- عزیز احمد: اقبال نئی تشکیل، گلوب پبلشرز، لاہور، س۔ن، ۳۶۲-۳۶۳۔

۳۶- ڈاکٹر جمیل جالبی: تنقید اور تجربہ، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص۳۱۴۔

☆......☆☆......☆

باب ہفتم

اشتراکیت کیا ہے؟ پس منظر اور ارتقا

اشتراکیت انگریزی اصطلاح Socialism کا اردو مترادف ہے۔ اس سے بطور اصطلاح ایک ایسی ''معاشرتی تنظیم اور حکومت کا ایک نظریہ یا طریقہ'' مراد لیا جاتا ہے ''جس میں ذرائع پیداوار اور تقسیم لوگوں کی اشتمالی ملکیت ہوتے ہیں اور انتظامی باگ ڈور ریاست کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔''[1]

اشتراکیت کی اصطلاح اردو میں عربی زبان سے مستعار لی گئی ہے۔ جس کا لغوی مطلب بھی لگ بھگ وہی ہے جو انگریزی میں سوشلزم کی اصطلاح کا ہے۔ اشتراکیت کے معانی عربی میں پیداوار کے ذرائع اجتماعی یا سرکاری ملکیت میں رکھنے کے ہیں اور یہ بھی اس کے معانی میں شامل ہے کہ ہر شخص سے اس کی صلاحیت کے مطابق کام لیا جائے اور اس کا معاوضہ اس کی محنت کے مطابق ادا کیا جائے۔[2]

اشتراکیت کا سب سے بڑا محرک کارل مارکس کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے افکار کے مطابق ''اشتراکیت اس 'درمیانی صورت حال کا نام ہے' جس کا سرمایہ داری نظام کے بعد آنا اٹل ہے اور اس کے بعد ہی مکمل غیر طبقاتی معاشرہ ایک حقیقت بن سکتا ہے۔''[3]

اشتراکیت کی اس تعریف سے پڑھنے والے کا ذہن جدلیاتی عمل کی طرف چلا جاتا ہے جو اشتراکی فلسفے کی بنیاد ہے۔ بعض نقاد افلاطون کے مکالماتی اسلوب میں جدلیاتی عمل کی ابتدائی شکل ڈھونڈتے ہیں۔ جدلیات یا Dialectics کا ذکر آگے آئے گا لیکن یہ ضرور ہے کہ اشتراکیت یا سوشلزم میں موجود تصور، زمانۂ قدیم میں افلاطون ہی نے اپنی ''کتابِ قوانین'' میں کچھ یوں پیش کیا تھا:

''......اس پرانی کہاوت پر کہ دوستوں کی سب چیزیں مشترک ہوتی ہیں، وسیع پیمانے پر کبھی عمل ہوا ہے یا

نہیں، معلوم نہیں۔ ایسی کمیونزم کہیں موجود ہے یا نہیں یا آئندہ کبھی رائج ہوگی یا نہیں جس میں عورتیں، بچے اور املاک مشترک ہوں اور نجی یا ذاتی اشیا کا تصور ہی زندگی سے خارج ہو جائے۔''[۴]

افلاطون کا پیش کردہ یہ پرانا تصور قدیم برطانیہ کی دہقانی اشتراکیت اور جرمنی کے انقلابی مفکر تھامس موئنزز کے علاوہ مزدک کی تحریک میں بھی تلاش کیا جاتا ہے۔ پروفیسر کارل ڈیل کے مطابق ''سوشلزم یا اشتراکیت صرف ذاتی محنت کی کمائی کو جائز سمجھتا ہے۔ البتہ جائیداد سے حاصل کردہ آمدنی کا قائل نہیں۔''[۵]

اب دیکھتے ہیں کہ جدلیات پر غور و فکر کرنے والوں کی توجہ مکالمات افلاطون کی طرف کیوں مبذول ہوئی۔ دراصل جدلیات کے معانی میں پوشیدہ طور پر نہیں واضح طور پر ہی شامل ہے کہ جدلیات ''منطقی بحث و استدلال کا فن اور معمول'' کو کہتے ہیں جیسے ''عموماً سوالاً جواباً کلام میں ہوتا ہے جسے کسی نظریے یا رائے کی صداقت کی تحقیق کے سلسلے میں بروئے کار لایا جاتا ہے۔''[۶]

جدلیات کو علم الکلام بھی گردانا جاتا ہے اور اسے منطق کی ایک شاخ کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ اصطلاحاً 'جدلیات' جدلی مادیت پسندوں کا ''اختیار کردہ تحقیق کا وہ طریقہ کار'' ہے جو ہیگل سے منسوب چلا آرہا ہے۔ اس طریقۂ کار کا ''انحصار دو متضاد لیکن متعامل قوتوں، دعویٰ و ضدِ دعویٰ کی آمیزش اور اعلیٰ تر مرحلے پر ان کی مسلسل تطبیق (تالیف) پر ہوتا ہے۔''[۷]

سقراط کی انصاف اور نیکی کے صحیح ادراک کی سوال و جواب کے ذریعے کوشش ہیگل، فختے اور کانٹ کی جدلیاتی تفہیم تک آپہنچی تو فختے نے جدلیاتی مکالمے، مباحثے یا مجادلے کے تین مرحلے یا مشترکہ اصول تجویز کیے تا کہ محض مفروضے کی بنیاد پر گفتگو نہ کی جائے جس سے بعدازاں تضادات کا سامنا ہوتا ہے۔ یہ مرحلے یا اصول کچھ یوں تھے:

۱۔ پہلے ایک قضیے کو ثابت کیا جائے۔

۲۔ بالکل مختلف قضیے کے بارے میں بھی ثبوت فراہم کیے جائیں۔

۳۔ ان دو مختلف قضیوں کے تضاد کو کسی اور زاویے سے حل کرنے کی کوشش کی جائے اور یہ پتا لگایا جائے کہ ان دونوں میں تضاد اس بنا پر ہے کہ استدلال اور علم بھی اپنی اپنی حدود میں رہتے ہیں۔

ہیگل نے جدلیات کے مراحل کو ہمہ گیر، اختصاصی اور انفرادی میں تقسیم کیا۔ ہمہ گیری کا تعلق سادہ لوحی کی بنیاد پر غیر حقیقی ایقان سے ہے۔ اختصاصی کا تعلق اپنی شناخت اور اپنے سے الگ کسی اور کی پہچان ہے اور پھر انفرادیت جس کا مطلب خود آگہی اور ذاتی بالیدگی ہے۔[۸]

ان افکار پر کانٹ کے اس نظریے کی چھاپ نمایاں ہے جس کے تحت وہ تجربے سے ماورا ءاشیا اور ادراکاتِ ذہنی کے اطلاق کی کوشش کو لاحاصل قرار دیتا ہے۔ جدلیاتی مادیت فطرت اور سماج کو ایک اور طرح سے ادراکاتِ ذہنی کے اطلاق سے سمجھنے کی کوشش ہے۔

''جدلیت سے مراد یہ ہے کہ فطرت کے حوادث برابر متحرک ہوتے ہیں۔ وہ برابر بدلتے رہتے ہیں اور فطرت کی متضاد طاقتوں کے باہمی جدل سے فطرت کا ارتقا ہوتا ہے۔''[۹]

کارل مارکس نے ہیگل کے ان مرحلوں کو سامنے رکھتے ہوئے اس کا اطلاق انسانی تاریخ پر کیا۔ سب سے پہلے اس نے سماج کی پیداواری طاقتوں کی نشاندہی کی:

۱۔ وہ آلاتِ پیدوار جو مادی چیزوں کے بنانے اور پیدا کرنے کے لیے استعمال میں آتے ہیں۔

۲۔ وہ لوگ جو ان آلات کو استعمال کرتے ہیں۔

۳۔ ان لوگوں کا تجربہ اور کام کا ہنر جو پیداوار کے سلسلے میں بروئے کار آتا ہے۔[۱۰]

ان پیداواری طاقتوں کے ذریعے تاریخ کا ارتقا ہوتا ہے تو بتدریج مندرجہ ذیل نظام وجود میں آتے جاتے ہیں:

۱۔ قدیم اشتراکی نظام

۲۔ غلامی کا نظام

۳۔ جاگیرداری نظام

۴۔ سرمایہ دارانہ نظام

۵۔ اشتراکی نظام

یعنی جب انسان ابتدائی اشتمالی نظام سے باہر آ کر معاشرتی جبر کے تحت اس نظام کا کل پرزہ

بن جاتا ہے تو تاریخ کی ابتدا ہوتی ہے۔ وہ اس مرحلے پر تاریخ کا ایک کردار ضرور ہوتے ہیں لیکن اسے اپنی مرضی سے بدل نہیں سکتے۔ حالات کا جبر انھیں ایسا کرنے ہی نہیں دیتا۔ جب اشتراکیت کا نظام آخر کار قائم ہوتا ہے تو پھر خود آ گہی کا مرحلہ آتا ہے جس کی نشاندہی ہیگل نے کی تھی۔ جس کے بعد انسان اپنی مرضی سے تاریخ کا رخ موڑ سکتا ہے۔

''ہیگل نے حقیقت کے ادراک کے لیے وجدان کی بجائے منطق کا سہارا لیا تھا اور زندگی کے ارتقا کو جدلیت پر مبنی قرار دیا تھا۔ اس جدلیت میں ہیگل نے زندگی کے دو متضاد زاویوں یعنی اصل (Thesis) اور تضاد (Anti-Thesis) کے ادغام کو غیر معمولی تصور کیا اور اسے نئی تعمیر کا پیش خیمہ قرار دیا۔''[۱۱] جدلیت ہیگل کے ہاں تیسرے مرحلے میں داخل ہو کر مکمل ہوتی ہے۔ جسے وہ دعویٰ اور ضدِ دعویٰ کی وحدت کہتا ہے۔

اب مارکس اور ہیگل کے خیالات کو ملا کر پڑھیں تو مارکس کے ہم خیال فریڈرک اینگلز کے اس نکتے کا پس منظر سمجھ میں آ جاتا ہے جس کے مطابق ''جب بہت سے افراد کے ارادے عملی کشمکش کی صورت اختیار کرتے ہیں تو فیصلہ کن نتیجہ عمل میں آتا ہے۔''[۱۲] جسے دعویٰ اور ضدِ دعویٰ کی وحدت کہنا چاہیے۔

لینن کا قول بھی اینگلز ہی سے ایک حد تک مطابقت رکھتا ہے کہ ''ارتقا متضاد کیفیتوں کے مابین جدوجہد کا نام ہے۔''[۱۳] ہم آہنگی پیدا کرنے کا نہیں۔ سرمایہ دار اور مزدور کے درمیان طبقاتی طور پر جن متضاد کیفیتوں کے باعث طبقاتی کشمکش فطری طور پر جاری رہتی ہے اس کے سبب سچی ترقی پسندی وہی ہے جس میں سرمایہ داروں کے ساتھ مزدوروں کی مفاہمت کی کوئی کوشش نہ کی جائے۔ بلکہ ستم زدہ طبقوں کے درمیان اتفاق پیدا کر کے شعوری طور پر انقلاب کا راستہ ہموار کیا جائے اور پوری قوت کے ساتھ رجعت پسند طبقے کی حکومت کا تختہ الٹ کر سیاسی طاقت اپنے ہاتھ میں لے لی جائے۔ مارکس نے کہا تھا کہ ''ہر پرانے معاشرے سے نیا معاشرہ پیدا کرنے کا کام قوت ہی کے ذریعے انجام پاتا ہے۔''[۱۴]

اس اعتبار سے غلط یا صحیح طور پر یہ خیال پیدا ہوا کہ سوشلزم کا آغاز عدمیت یعنی (Nihilism) سے ہونا چاہیے۔ اس نظریے کے حامی یہ سمجھتے تھے کہ موجودہ سماج کے معاشی

اور سیاسی نظام کو مکمل طور پر تباہ و برباد نہ کیا جائے تو نیا نظام اس کی جگہ نہیں لے سکتا۔ یہ بربادی تعمیر و ترقی کے خیال سے کی جائے لیکن انیسویں صدی کے آخر میں کچھ اشتراکی بربادی کو بہر حال لازمی سمجھتے تھے۔ اس نظریے کے تحت قتل، آتش زنی اور بلوے کو بھی جائز سمجھا گیا لیکن منفی اور انتشار انگیز ہونے کے سبب یہ تصور بعدازاں اشتراکیت سے خارج ہوگیا۔[۱۵] اگرچہ اس طرز فکر نے مشہور روسی ناول نگار ترگنیف کو متاثر کیا اور اس نے اپنے ناول ''باپ اور بیٹا'' میں عدمیت (Nihilism) کی اصطلاح پہلی بار استعمال بھی کی اور اس ناول کا مرکزی خیال بھی اسی تصور پر استوار کیا۔ اشتراکیت ایک طرف تو یورپ کی مادہ پرستی اور سرمایہ دارانہ ملوکیت کا ردِ عمل تھا اور دوسری طرف حقیقت پسندی کی توسیع بھی تھا۔ اشتراکی حقیقت نگاری، جس کا آغاز روس میں ہوا، کا مقصد یہ تھا کہ فن و ادب کے ذریعے مارکسی نظریات کا پرچار کیا جائے تاکہ ایک اشتراکی معاشرہ قائم ہوسکے۔ اس کے اظہار کا ذریعہ کوئی بھی ہو لیکن وہ اس معاملے میں ریاست کے احکامات کی پیروی کرے۔ سٹالن نے ایسے فنکاروں کے لیے 'انسانی روحوں کے صناع' کی ترکیب وضع کی تھی لیکن ایسے افکار میکائل شولوخوف (Mikhail Sholokov) اور الیگزینڈر رفیڈ یف Alexander) (Fadeyev جیسے دوسرے درجے کے شعرا ہی پیدا کرسکے۔

اشتراکی حقیقت پسندی کو فطرت پسندی یا بورژوائی حقیقت پسندی کا ردِ عمل بھی کہا گیا۔ اس خیال کی مخالفت اس بنا پر کی گئی کہ کسی نظریے کے تحت شاعری یا ناول نگاری دراصل لکھنے والے کی آزادیٔ اظہار کو سلب کرنا ہے۔[۱۶]

یہ اعتراض اردو میں ترقی پسند ادب پر بھی ہوا تھا کہ ترقی پسند شعرا پہلے سے طے شدہ موضوعات پر لکھتے ہیں اور طے شدہ موضوعات پر اچھا ادب تخلیق کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ اگرچہ یہ بات بھی قابلِ بحث ہے کیونکہ طے شدہ موضوعات پر ادبِ عالیہ کا اچھا خاصا ذخیرہ ہر زبان کے ادب میں پایا جاتا ہے تاہم لینن کے خیالات پر ایک نظر ڈال لینی چاہیے جو اگرچہ ادب کو پرکھنے کے لیے جدلیاتی مادیت سے مدد لیا کرتا تھا لیکن ''اس کا مذاقِ ادب صرف حقیقت پسندی تک ہی محدود نہ تھا۔ وہ رومان کو بھی پسند کرتا تھا لیکن ایسے رومان کو جو انسان کے بہتر مستقبل اور انسان کی آزادی کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔''[۱۷] بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر وہ انقلابی تخیل کو بھی

انسانی فطرت کے مطابق سمجھ کر اس بات کا اوروں کو بھی قائل کیا کرتا تھا کہ انسانوں اور خاص طور پر لکھنے والوں کو تخیل پرست بھی ہونا چاہیے۔

حقیقت نگاری میں بھی وہ حقیقت کو بگاڑ کر پیش کرنے پر ناراض ہوتا تھا۔ اسے ایسے لکھنے والے پسند تھے جو ''مظلوم عوام سے ہمدردی رکھتے ہوں۔ وہ پر تکلف اور مبالغہ آمیز ادب کا دشمن تھا...... وہ جانتا تھا کہ ادب صداقت پر مبنی ہو، حقیقت پسندانہ ہو۔ عام لوگوں کی زندگی سے متعلق ہو اور اسے محاربی بنائے۔''[۱۸]

ترگنیف کی اشتراکی حقیقت نگاری کے علاوہ برزن، بیلنسکی، چرنیشوسکی، ڈوبرویسو، نیکراسو، روپنسکی، طالسطائی اور گورکی لینن کے زیر مطالعہ رہے ہیں۔ وہ پشکن کا اپنی گفتگو اور تحریروں میں حوالہ دیا کرتا تھا۔ وہ ناولوں اور شاعری کی تحسین کرنا جانتا تھا اور ان اہلِ قلم کے فن پاروں کی ادبی قدر و قیمت اور معیاروں کو پرکھ کر اپنی رائے قائم کیا کرتا تھا۔ طالسطائی اس کے نزدیک روسی انقلاب کا سب سے بڑا ترجمان ہے۔ اگرچہ وہ بالشویک انقلاب سے ایک حد تک الگ ہی رہا اور اس کے ناولوں میں انقلاب کی روح بین السطور تلاش کرنا پڑتی ہے۔ چیخوف نے بھی اسی دور میں اپنا مقام پیدا کیا جب روسی معاشرے میں انقلاب کی چاپ سنائی دینے لگی تھی۔ اس کے لہجے میں طنز کی کاٹ بھی ہے اور امید کی روشنی بھی۔ وہ علامتوں کے پردے میں حقیقتوں کو چھپاتا بھی ہے اور آشکار بھی کرتا ہے۔ اس کی حقیقت پسندی بالآخر اس کے مزاج میں مایوسی اور اضمحلال پیدا کرتی ہے۔ آندریف میں بھی تحرک اور فعالیت کی کمی ہے مگر ارادیت موجود ہے۔

اشتراکی تحریک کی سب سے مؤثر نمائندگی میکسم گورکی نے کی ہے۔ اس کے ناول کے ہیرو پسے ہوئے طبقات کے عام اور بے نام سے کردار ہیں جن میں اپنے حق کے لیے آواز بلند کرنے کا حوصلہ پیدا ہو چکا ہے۔ مایا کوفسکی نے جنگ و جدل سے گریز کا سبق دیا اور معاشرتی ارتقا کے لیے پیار، محبت اور امن کو ضروری سمجھا۔ سٹالن کا زمانہ ادب کو نئی راہ دکھانے میں ریاستی کردار کا زمانہ ہے۔ اس سلسلے میں ادب اور زیادہ سنگین ہو گیا۔ طالسطائی اور چیخوف کی سماجی حقیقت نگاری کو نئے پہلوؤں سے سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ لیونوف، گلیڈکوف اور پلنیاک کے

ہاں طبقاتی اور سماجی کشمکش میں زیادہ شدت دکھائی دی۔ پاسترناک کی شاعری میں انقلاب رومانوی اور غنائی ہوگیا۔ شولوخوف کا ناول ''ڈان بہتا رہا۔'' انسانی ذہن کے حوالے سے صرف خارجی حالات کا عکس ہی نہیں بلکہ لینن کے خیالات کے مطابق خارجی حالات کو تبدیل کرنے کی صلاحیت کا بھی مظہر ہے۔ غرضیکہ لینن اور مارکس کے نزدیک ان ادبا نے خارجی حقائق کو بے سوچے سمجھے محض اتفاق ہی سے نہیں اپنایا تھا۔ وہ اپنے اس معاشرے سے مربوط تھے جس میں وہ اپنی زندگی بسر کر رہے تھے۔ لینن نے خود ادب اور سماج کی ترقی کے درمیان اٹوٹ اور ناگزیر تعلق کا اعتراف ان ادیبوں کے فن پاروں میں سے مثالیں دے دے کر کیا اور انھیں اشتراکی معاشرے کے قیام کی جدوجہد کا دلیر سپاہی قرار دیا۔[۱۹]

اہم اشتراکی حقیقت نگار

لیونکولائیوچ طالسطائی(Lev Nikolayevick Tolstoy) (۱۹۱۰-۱۸۲۸) کے حالات حقیقت پسندی پر باب کے آخر میں دیکھیے۔

میکسم گورکی (Maxim Gorky) (۱۹۳۶-۱۸۶۸) کا اصل نام الیکسی میکسی مووچ پشکوف(Alxy Maximovich Pyeshkov) ہے۔ طالسطائی کے برعکس گورکی غریب گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کا باپ ایک بڑھئی تھا اور ماں رنگریز کی بیٹی تھی۔ وہ ماسکو کے قریب واقع ایک قصبے نووگورد میں پیدا ہوا۔ اس کی ابتدائی عمر انتہائی عسرت اور تنگ دستی میں کٹی کیونکہ وہ بچپن ہی میں یتیم ہوگیا تھا اور اس کی پرورش اس کے رنگریز نانا نے کی تھی۔ وہ اسی سبب سے قازان یونیورسٹی میں داخلہ نہ لے پایا۔ اس عہد کے اعتبار سے غیر قانونی انقلابی اور باغیانہ حلقوں سے اس کا تعارف ہوا جو مارکسی نظریے کی ترویج کے لیے کام کر رہے تھے۔ اسی تعلق کے سبب ۱۸۸۳ء میں اسے پابندِ سلاسل کر دیا گیا۔ بعد میں بھی پولیس اس کی نگرانی کرتی رہی۔ وہ ایک عام مزدور کی زندگی بسر کرتا رہا اور روس کے مختلف شہروں میں گھومتا پھرتا رہا۔ کرالینکو نام کے ایک عوامی شاعر نے اس کے اندر دبی ہوئی ادبی صلاحیت کو اجاگر کیا اور وہ اپنے مشاہدات کو اپنے طویل افسانے مکار چدرا(Makar Chidra) میں تخلیقی طور پر کامیابی سے سمونے کے قابل

ہوگیا۔ اس کی تحریر کے سادہ اسلوب، بیان کی روانی، جذبے کی صداقت، طنز کی تلخی اور مشاہدے کی گہرائی اس کی ادب کے میدان میں مقبولیت اور شہرت کا سبب بنی۔

وہ لینن کے دوستوں میں شامل تھا۔ پلے خانوف سے بھی اس کی رسم و راہ تھی۔ اس نے انقلاب کی آمد کی پیش گوئی 'شہباز کا نغمہ' اور 'طوفان کا نقیب' جیسی نثری نظموں میں کر دی تھی۔ ۱۹۰۵ء میں لینن سے اس کی پہلی ملاقات ہوئی تھی اور وہ تمام عمر لینن کا معتمد اور پرخلوص ساتھی رہا۔ وہ سٹالن کے بھی بہت قریب تھا۔ ۱۹۰۱ء میں اسے ماسکو شہر سے نکال دیا گیا تھا۔ ۱۹۰۲ء میں اسے اکادمی کا رکن منتخب کیا گیا لیکن زار نے اس کی رکنیت منسوخ کر دی۔ اس کے ڈرامے 'می شانے' اور ''پاتال میں' آج بھی کھیلے جاتے ہیں۔ ۱۹۰۶ء میں وہ جان بچا کر خفیہ طور پر امریکہ چلا گیا۔ ۱۹۱۳ء میں اسے زار نے معافی دے دی اور وہ روس واپس آ گیا۔ ۱۹۲۱ء میں اس پر تپِ دق کا حملہ ہوا اور اس وجہ سے اس نے تین سال جرمنی اور چیکوسلوویکیہ میں گزارے۔

اس کی تحریریں اشتراکی حقیقت پسندی کے اصولوں کا مثالی نمونہ سمجھی جاتی ہیں۔ اس کے ناول 'ماں' کو جو اس نے ۱۹۰۶ء میں لکھا تھا، آج بھی روسی ادب کا شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے۔[۲۱]

لینن نے 'ماں' کے بارے میں کہا تھا کہ ''کئی مزدور انقلابی تحریک میں اصل بات کو سمجھے بغیر محض جوش کی وجہ سے کام کر رہے ہیں۔ 'ماں' پڑھ کر انھیں بہت فائدہ ہوگا۔ ہمیں ایسی کتاب کی ضرورت ہے۔''[۲۲] اشتراکیت کے لیے گورکی کی ادبی خدمات کا اعتراف لینن ان الفاظ میں کرتا ہے ''تمہاری ادیبانہ خوبیوں نے روس (اور صرف روس ہی نہیں) کی مزدور تحریک کو بہت فائدہ پہنچایا ہے اور تم آئندہ بھی اسے بہت فائدہ پہنچاؤ گے۔ کوئی واقعہ بھی تمھیں مخالف کیفیت میں جذب نہیں ہونے دے گا۔''[۲۳] گورکی کے فن پاروں میں اسے Bawdy Face اور Twenty Six Men and a Girl بہت اچھے لگتے تھے۔ لینن اور گورکی کے درمیان خطوط کا تبادلہ بھی ہوتا رہا کیونکہ لینن کا خیال تھا کہ گورکی اس کے جذبات کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ایسے لگتا تھا کہ لینن، گورکی کو اپنے خیالات اور عقائد کا قائل کرنا چاہتا ہے۔ وہ دراصل بطور ادیب گورکی کے قلم کی طاقت اور تاثیر سے واقف تھا اور گورکی نے بھی جو کچھ لکھا وہ لینن کے دل اور ذہن کے تاروں کو چھیڑنے کے لیے لکھا۔[۲۴]

فیودر میخائیلووچ دوستوفسکی (Fyodor Mikhailovich Dostoevsky) (۱۸۸۱-۱۸۲۱) ماسکو کے ایک طبیب کی اولاد تھا اس لیے اس کی زندگی کے ابتدائی سال ایک خیراتی مطب کے ماحول میں بسر ہوئے۔ اس کا باپ سخت مزاج تھا۔ ایک دن اس کے باپ کو شاید اس کی سخت گیری کے ردِعمل میں اس کی جاگیر کے کسانوں نے قتل کر دیا۔ ان دنوں وہ صنعتی فنون سکھانے والے ایک ادارے میں زیرِ تعلیم تھا جو فوج کے زیرِ انتظام تھا۔ جیب خرچ کی تنگی سے وہ پہلے ہی پریشان تھا تاہم وہ کسی نہ کسی طرح وہاں سے فارغ التحصیل ہو کر ڈرافٹسمین بن گیا لیکن ادب کے راستے میں رکاوٹ سمجھ کر اس نے نوکری چھوڑ دی اور ہمہ وقتی ادیب کے طور پر مصروفِ عمل ہو گیا۔ وہ دورانِ تعلیم ہی تاریخ، فلسفے، مذہب اور ادب کی طرف راغب ہو چکا تھا۔ وہ تنہائی پسند تھا جس سے اس کی مطالعے کی اور فکر کی عادات پختہ ہوتی چلی گئیں۔ بیلنسکی (Belinsky) کی ترقی پسندانہ تحریروں اور ذاتی سرپرستی نے اسے شاہانہ اطوار کے مقابلے میں جمہوری اقدار کا حامی بنا دیا۔ اس دور کے روس میں ایسے خیالات کا حامل گردن زدنی تھا چنانچہ ان افکار کا پرچار کرنے والے حلقوں سے تعلق کی بنا پر ۱۸۴۹ء میں اسے گرفتار کر کے اس کی پھانسی کا حکم صادر ہوا لیکن حیران کن طور پر اسے تختۂ دار سے پھانسی سے پہلے ہی اتار لیا گیا اور اس کی سزا قید بامشقت اور سائبیریا کی طرف جلاوطنی میں بدل دی گئی۔ وہ چار سال وہاں قید رہا۔ اس کے بعد اس نے پانچ سال ایک سپاہی کے طور پر خدمات انجام دیں تب کہیں اسے پیٹرس برگ واپس آنے کی اجازت ملی۔

۱۸۴۹ء میں اس کی گرفتاری اس امر کی غماز تھی کہ اس کا شمار اہم لکھنے والوں میں ہونے لگا تھا اور اس کے تراجم اور طنزیہ مضامین نے اپنے قارئین کا حلقہ پیدا کر لیا تھا۔ اس کا ناولٹ ''ذلتوں کے مارے لوگ'' ۱۸۴۹ء میں شائع ہو چکا تھا۔ اگلے دو سال کی اذیت کوشی اور بے کسی نے اس کی حقیقت نگاری میں ذاتی تجربات سے اور بھی زیادہ سوز، گداز اور تاثیر پیدا کر دی۔ اس کی تحریروں، اس کے افکار اور اس کی زندگی پر اس کے والد کے قتل، جاگیرداروں کے دورِ استحصال، قید و بند، وطن بدری، مرگی کی بیماری، جوئے کی لت اور ان تمام مسائل کے سبب یورپ کے سفر، قرضوں اور جائیدادوں کی قرقیوں کے اثرات بہت واضح اور گہرے ہیں۔

دوستوفسکی کی زندگی ہر لحاظ سے بھرپور، با مقصد مگر متنازعہ رہی۔ اس کے خیالات میں بھی تبدیلیاں آتی رہیں۔ اس کی انقلاب پسندی بعدازاں ردِانقلاب کے رویے تک ہی نہیں عیسائیت کے پرچار کی حد تک جا پہنچی۔ اس نے غریبی بھی دیکھی اور امارت بھی۔ اس نے مختصر مضامین بھی سپردِ قلم کیے اور ضخیم ناول بھی لکھے۔ اس کا ضخیم ترین ناول، 'برادرانِ کراموزوف' تھا۔ دیگر اہم ناولوں میں ذلتوں کے مارے لوگ، جواری، چچا کا خواب، جرم و سزا، ایڈیٹ (Idiot) نوعمر اور بھوت پریت شامل ہیں۔ اسے اپنا روزنامچہ اور ڈائری لکھنے کی بھی عادت تھی۔ وہ فلسفیانہ اور ذاتی سطح پر ہر لحاظ سے ایک مثالی اشتراکی حقیقت نگار تھا۔[۲۵]

ولادیمیر مایاکوفسکی (Vladimir Mayakovsky)(۱۸۹۳-۱۹۳۰) نے چودہ برس کی عمر میں شاعری شروع کردی تھی۔ وہ ۱۹۱۷ء میں روسی انقلاب سے پہلے ایک سال قید رہ چکا تھا۔ قید و بند کے تجربے سے گزرنے پر وہ بطور شاعر زیادہ مشہور ہوگیا۔ اشتراکی انقلاب کے لیے ولولہ انگیز نعروں اور بالشویکیوں کی ہدایات اور طے شدہ حکمت عملی، اندرونی شورشوں کی ہاؤ ہو، لینن کی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور بالآخر موت کو اس نے اپنی شاعری میں اس طرح گوندھا جیسے وہ سب کچھ اس کے لہو میں تیرتا ہو۔ اس کی شاعری اشتراکی افکار کی ترجمان ہی نہیں بلکہ خود اشتراکی ہوگئی تھی۔ وہ اشتراکیت اور روس کی محبت میں اتنا دیوانہ تھا کہ انقلاب کے ابتدائی سالوں میں روسی انقلاب کے نتیجے میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات، یہاں تک کہ مصنوعات کی تعریفیں کرتے ہوئے زمین و آسمان کے قلابے ملاتا تھا۔ اس نے مروجہ شعری پیمانوں سے انحراف کیا۔ لفظوں کے زیروبم اور قافیوں کے منفرد استعمال سے اس نے شاعری کو نیا آہنگ عطا کیا۔ وہ روسی انقلاب کی فتوحات میں کسی بھی اور تحریک سے زیادہ دلچسپی رکھتا تھا۔ وہ اپنی بلند آہنگ شاعری کو بھرے مجمعے میں سناتا اور اپنی شعرخوانی سے سماں باندھ دیتا۔ روس میں برسرِ عام جلسوں میں شعر سنانے کا رواج مایاکوفسکی کی دین ہے۔ اس کی شاعری میں طنز کی کارفرمائی بھی ملتی ہے جس کی کاٹ بہت تیز ہوتی تھی۔ اس نے امریکی صدر ولسن کا بھی مضحکہ اڑایا تھا۔ جس کی وجہ سے امریکہ کی سرمایہ دارانہ معیشت اور زر پرستی تھی۔

وہ مزاجاً خودسر، اکھڑ مزاج، بے باک اور باغی تھا۔ وہ اپنی زندگی کسی قاعدے قرینے کے تحت

بسر نہیں کرتا تھا۔ اس نے ایک فطرت پسند شاعر کی جوانی میں خودکشی پر اسے ملامت کی لیکن پانچ سال بعد خود بھی جوانی ہی میں خودکشی کر بیٹھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے محبت میں ناکامی، انقلاب کے نتائج سے دل برداشتہ ہو کر یا خود احتسابی کے جذبے سے مغلوب ہو کر خودکشی کی تھی۔

اس کی مشہور نظموں میں پتلون میں بادل، کھٹمل، ہجرِ اوقیانوس، ۱۵ کروڑ، لینن اور حمام شامل ہیں۔[۲۶]

اقبال اور اشتراکی حقیقت نگاری

اقبال اپنے مضمون "The Muslim Community: A Sociological Study" میں امتِ مسلمہ کی حالتِ زار کا نقشہ پیش کرتے ہوئے ترقی پذیر ممالک کی معیشت کو زیرِ بحث لایا تھا۔ یہ الگ بات کہ اس مضمون میں اشتراکی مفکر مزدک کا حوالہ تو ملتا ہے، ہیگل (جس کے رد میں کارل مارکس نے ''جدلیاتی مادیت'' کا فلسفہ تشکیل دیا) اور کارل مارکس کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔

اسی طرح اقبال نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے "The Development of Metaphysics in Persia" میں بھی صرف مزدک کا ذکر کیا ہے، ہیگل اور کارل مارکس کا نہیں۔ اقبال نے پہلی بار ہیگل کا ذکر اکبر الٰہ آبادی کے نام لکھے گئے ایک خط مُحررہ ۷ا دسمبر ۱۹۱۴ء میں کیا۔ جس میں اکبر الٰہ آبادی کے درج ذیل شعر کی تعریف کرتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں: ''آپ نے ہیگل کے سمندر کو ایک قطرہ میں بند کر دیا، یا یوں کہیے کہ ہیگل کا سمندر اس قطرے کی تفسیر ہے۔'' وہ شعر یہ ہے

جہاں ہستی ہوئی محدود لاکھوں پیچ پڑتے ہیں
عقیدے، عقل، عنصر سب کے سب آپس میں لڑتے ہیں[۲۷]

بعدازاں اقبال کے ہاں ہیگل کے جدلیاتی نظریہ کا ذکر اُن کے ایک مضمون: "Touch of Hegelianism in Lisanul Asr Akbar" مطبوعہ: "New Era" لکھنؤ، بابت: ۱۸/اگست ۱۹۱۷ء میں ملتا ہے۔ جب کہ کارل مارکس کا پہلا حوالہ پیامِ مشرق کے حاشیے پر دیکھنے کو ملا۔ اقبال لکھتے ہیں: ''کارل مارکس، جرمنی کا مشہور ماہر اقتصادیات، جس نے سرمایہ داری کے خلاف قلمی جہاد کیا۔ اس کی مشہور کتاب موسوم بہ 'سرمایہ' کو مذہب اشتراکیت کی بائبل تصور کرنا چاہیے۔''

کارل مارکس نے اپنی کتاب ''داس کیپٹل'' میں اشتراکیت کے تصور کو کچھ اس طرح سائنٹیفک بنیادیں فراہم کیں کہ فی زمانہ اشتراکیت کا تصور کارل مارکس سے متعلق ہو کر رہ گیا۔ حیران کن بات یہ ہے کہ ایک زمانے میں کارل مارکس کی تہلکہ مچا دینے والی کتاب ''داس کیپٹل'' علامہ اقبال کے ذاتی کتب خانہ، مخزونہ: اسلامیہ کالج، سول لائنز، لاہور و بقایا جات، مخزونیہ: اسلامیہ کالج، ریلوے روڈ، لاہور میں دکھائی نہیں دیتی۔ اسی طرح لینن کی کوئی کتاب یا اینگلز کی کوئی کتاب یا کتابچہ علامہ اقبال کی ذاتی لائبریری کا حصہ نہیں بنا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ روس کا اشتراکی انقلاب علامہ اقبال کے سامنے کی بات تھی اور وہ انقلاب ابھی اُس طرح بار آور نہیں ہوا تھا جیسا کہ بعد میں دیکھنے کو ملا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال اشتراکیت سے اُس طرح متاثر کبھی نہیں رہے، جس طرح ہمارے ہاں کے ترقی پسند مصنفین متاثر ہوئے۔ نیز اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ علامہ اقبال، یورپ ستمبر ۱۹۰۵ء میں گئے اور ۱۹۰۸ء میں واپسی ہوئی۔ ۱۹۳۴ء میں اقبال سنگھ، مُلک راج آنند اور احمد علی وغیرہم بطور طالب علم برطانیہ پہنچے اور یہی وہ لوگ تھے جنھوں نے ۳۵-۱۹۳۴ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے بارے میں اشتراکی فلسفہ کے مطابق غور و فکر کیا اور یہ علامہ اقبال کی زندگی کا آخری دور ہے جو انھوں نے متعدد امراض کا شکار ہو کر لاہور میں گزارا۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری اقبال پر آخری دور میں کارل مارکس کے اثرات کا حوالہ دیتے ہوئے اپنی کتاب ''اقبال شناسی'' میں لکھتے ہیں کہ ''اقبال ڈاکٹر ایم۔ ڈی تاثیر کی وساطت سے اشتراکی مواد کا مطالعہ کرنا چاہتے تھے، مگر مطلوبہ کُتب اُن تک نہیں پہنچ سکیں۔''[۲۸]

اسی لیے بقول اختر حسین رائے پوری، اقبال ملوکیت اور سرمایہ داری کا دشمن ضرور ہے لیکن اس حد تک جتنا کہ متوسط طبقے کا ایک آدمی ہو سکتا ہے۔[۲۹] شاید اسی لیے اختر حسین رائے پوری کے خیال کے مطابق علامہ اقبال، میسولینی جیسے ڈکٹیٹر کو ہی اسلامی پاکستان کے استحکام کا ضامن سمجھتے ہیں، کارل مارکس کے تصورِ اشتراکیت کو نہیں۔[۳۰]

مجنوں گورکھپوری نے جب علامہ اقبال کو موضوع بنایا تو اسی اُلجھن میں رہے کہ اقبال کو قدامت پرست کہا جائے یا ترقی پسند۔ اُن کے خیال کے مطابق اقبال کی شاعری کئی تنازعات

کی حامل ہے لیکن مجنوں اس بات کا اعتراف ضرور کرتے ہیں کہ علامہ اقبال انقلاب اور ترقی کے داعی تھے اور ان کا عقیدہ تھا کہ یہ عالمِ موجودات حرکت و انقلاب کے لیے مجبور ہے۔ نیز مجنوں یہ اعتراف کرتے ہیں کہ اقبال ہی ہندوستان کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے یہ شعور عطا کیا کہ خدا اور قضاوقدر کے مقابلے میں انسان کی بھی اہمیت ہے۔[۳۱] ان لوگوں کے مقابلے میں ترقی پسند نقاد علی سردار جعفری علامہ اقبال کو ایک بڑے پیام کا شاعر تو تصور کرتے ہیں لیکن اُن کے خیال میں اقبال اپنے عہد کے اُلجھاووں سے آزاد نہ ہوسکا۔ اس لیے وہ شاعر بڑے ہیں اور فلسفی چھوٹے۔[۳۲] بعدازاں علی سردار جعفری نے ۱۹۷۷ء میں اپنی اس رائے سے رجوع کرلیا جو انھوں نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب مطبوعہ: ۱۹۵۱ء میں پیش کی تھی۔ انھوں نے اب اقبال کو پوری عالمِ انسانیت کی بیداری کا شاعر کہا لیکن چند فکری تضادات کے ساتھ۔ لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ تضادات تو عظیم ناول نگار طالسطائی کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ علی سردار جعفری کے خیال میں برصغیر میں اقبال کی فکر نے تین قسم کے ذہنوں کی تربیت کی ہے یعنی ایک تو ہوا انقلابی ذہن مثلاً فیض احمد فیض اور مخدوم محی الدین وغیرہ جبکہ دوسرا بیدار مغز نیشنلسٹ ذہن ہے جن میں ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین اور شیخ محمد عبداللہ کے نام سرفہرست ہیں جبکہ تیسرا مسلم فرقہ پرست ذہن ہے جس نے اقبال کی شاعری کا غلط استعمال کرکے اپنے لیے جواز تلاش کیا۔ علی سردار جعفری کی رائے میں مہاتما گاندھی، رابندر ناتھ ٹیگور اور اقبال میں ایک قدرِ مشترک تھی اور وہ تھی ساری بنی نوع انسان کا درد۔ علی سردار جعفری کا یہ بھی کہنا ہے کہ اقبال نے ہندوستان کی تحریکِ آزادی اور اشترا کیت کو بھی اپنے فلسفۂ خودی کے ایک حصے میں ڈھال کر دیکھا۔[۳۳]

اقبال نظم ''میسولینی'' میں کہتے ہیں۔

ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے، ذوقِ انقلاب
ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے، ملت کا شباب

(کلیاتِ اقبال، ص ۴۸۰)

اور اقبال نے یہ لینن کی زبان سے کہلوایا ہے ؎

تو قادروعادل ہے، مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

کب ڈُوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟
دُنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات!

(کلیاتِ اقبال،ص۴۳۶)

بالِ جبریل میں شامل دو نظمیں: ''نپولین کے مزار پر'' اور ''میسولینی'' پڑھ کر ہی نہیں، اقبال کے افکار کا تجزیہ کر کے مختلف ناقدین نے اندازہ لگایا کہ ۱۹۲۲ء تا ۱۹۳۵ء اشتراکیت سے کہیں زیادہ فسطائیت کا فلسفہ اقبال کو متاثر کر رہا تھا۔

علی سردار جعفری کہتے ہیں کہ اقبال کے ہاں ''انقلاب اے انقلاب'' کے نعرے میں خودی کی بیداری کے اثرات کا اظہار ملتا ہے اور اقبال ''اشتراکیت کے معاشی نظام میں مذہبی اور روحانیت کی آمیزش کے قائل تھے۔''[۳۴] علی سردار جعفری کے خیال میں:

''اقبال کے پاس اخلاقی اور سیاسی نظام کا کوئی سیکولر تصور نہیں تھا۔''[۳۵]

علی سردار جعفری کے مطابق اقبال کے ہاں اشتراکی انقلاب کا خیر مقدم تو ملتا ہے لیکن اشتراکی مادیت کی تنقید اور مادیت میں روحانیت کی آمیزش کے ساتھ، جسے اقبال نے اسلام کا جدید معاشی نظام تصور کیا۔[۳۶]

اقبال کے ناقدین یہ سمجھتے ہیں کہ فلسفۂ اشتراکیت سے کامل آگہی نہ ہونے کے سبب وہ اسلام کے اُس انقلابی تصور سے بھی دور رہے جسے حضرت ابوذر غفاریؓ نے پیش کیا تھا اور اُسی تصور کے سبب اُنھیں حضرت عثمانؓ کے عہد میں شہر بدر کر دیا گیا۔ یہاں تک کہ اُسی عالم میں اُن کا انتقال ہو گیا اور اُن کی لاش پر رونے والی صرف اُن کی بیوی تھی جہاں نہ نمازِ جنازہ پڑھائی جا سکتی تھی، نہ تدفین ہو سکتی تھی تاوقتیکہ ایک قافلہ اُدھر سے گزرا اور اُن کی تدفین عمل میں لائی گئی۔

اگر اقبال، حضرت ابوذر غفاریؓ کے مساوات کے تصور کو کارل مارکس کے فلسفے سے ملا کر دیکھتے تو جیسا کہ انھوں نے چاہا تھا کہ دین بھی ہاتھ سے نہ جائے اور ''انقلاب اے انقلاب'' کا نعرہ بھی بلند کر لیا جائے تو اُن کو کچھ مشکل پیش نہ آتی۔

اقبال کی اسی ناکامی کی وجہ سے اختر حسین رائے پوری نے اقبال کو فاشسٹ قرار دیا۔ ایسا کیوں ہوا اس کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ علامہ اقبال نے اٹلی کے فاشسٹ سیاسی لیڈر میسولینی سے

نہ صرف عقیدت مندانہ ملاقات کی بلکہ اُسے ایک انقلابی لیڈر تصور کرتے ہوئے اُس سے متعلق ایک نظم ''میسولینی'' بھی لکھی۔

ندرتِ فکر و عمل سے معجزاتِ زندگی
ندرتِ فکر و عمل سے سنگِ خارا لعلِ ناب

اور اس نظم کا آخری شعر ہے۔

فیض یہ کس کی نظر کا ہے، کرامت کس کی ہے؟
گو کہ ہے جس کی نگہ مثلِ شعاعِ آفتاب

(کلیاتِ اقبال، ص۴۸۱)

میسولینی کی نظر کو کرامت اور شعاعِ انقلاب قرار دینے کا یہ نتیجہ نکلا کہ ترقی پسند نقادوں کی نظر میں اقبال فاشسٹ قرار پائے۔ اقبال کی میسولینی سے ایک مختصر ملاقات جس کا ذکر کرتے ہوئے مولانا غلام رسول مہر نے حمزہ فاروقی کو بتایا تھا کہ:

''......ملاقات بہت طویل نہ تھی۔ ترجمانی کے فرائض ڈاکٹر سقارپا نے انجام دیے تھے۔ گفتگو زیادہ تر اقبال کی تصانیف کے بارے میں ہوئی تھی۔''[۳۷]

یوں رائی کا پہاڑ بنالیا گیا اور اس میں اختر حسین رائے پوری کا کردار سب سے زیادہ ہے۔ انھوں نے اقبال اور میسولینی کے فکری اشتراک کو ظاہر کرنے کے لیے کہا کہ اقبال اور میسولینی دونوں قومیت کے قائل ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اقبال کے نزدیک قوم کا مفہوم مذہبی ہے اور میسولینی کے نزدیک نسلی۔ اقبال اور میسولینی جمہوریت کے مخالف ہیں۔ یہ چیز میسولینی نے عملی طور پر ثابت کی اور اقبال نے نظریاتی سطح پر پیامِ مشرق میں یہ شعر کہہ کر۔

گریز از طرزِ جمہوری غلام پُختہ کارے شو
کہ از مغز دو صد خر فکرِ انسانِ نمی آید

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۳۰۵)

اقبال نے اس شعر میں عوام یا جمہور سے متعلق بہت سخت زبان استعمال کی۔ وہ کہتے ہیں کہ دو سو گدھوں کے دماغ کو بھی اکٹھا کریں تو ایک انسان کا دماغ نہیں بنایا جاسکتا۔ اسی طرح

جاوید نامہ میں اقبال نے اشتراکیت و ملوکیت دونوں کی مخالفت کی ہے لہٰذا اختر حسین رائے پوری کے خیال کے مطابق وہ فاشزم کی حمایت کر رہے ہیں جبکہ مشہور ترقی پسند نقاد نے اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ اقبال سرمایہ داری اور شہنشاہانہ سامراج کے دشمن تو ہیں لیکن انھوں نے ان طاقتوں کے ساتھ بھی اتحادِ عمل نہ کیا جو سرمایہ داری اور شہنشاہانہ سامراج کو مٹا دینا چاہتے تھے۔[۳۸]

یوسف حسین خاں نے احتشام حسین سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اقبال تو ہیگل کے ''صدف'' کو گہر سے خالی کہتے ہیں لیکن اس حوالے سے یوسف حسین خاں کی تصنیف روحِ اقبال میں شامل اس رائے کو یوں رد کیا جا سکتا ہے کہ اقبال کے ہاں فکری سطح پر کافی اُلجھنیں پائی جاتی ہیں۔[۳۹] یوں احتشام حسین کا خیال درست ثابت ہوتا ہے کہ اقبال کو زندگی کے ہر لمحہ بدلنے کا احساس تھا اور جو بھی اس بات کا حامی ہوتا ہے وہ مطلق قدروں کو کوئی اہمیت نہیں دیتا اور اقبال بھی منزل کا تعین کرنے میں ناکام رہے۔[۴۰]

اقبال نے تسخیرِ فطرت کے پہلو پر تو زور دیا لیکن فرد کی اندرونی کشمکش کے حل پر نہ اتنا زور دیا نہ اُس حل کی کوئی کُنجی دی۔ شاید اُس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اُن کے سامنے اسلام کی شکل میں ایک بنا بنایا نظام موجود تھا۔ اقبال کا انسان عظیم الشان قوتوں کا مالک ہے، اُس کا باطن طاقت کا خزانہ ہے، خدا اُسے اپنے جوہر نمایاں کرنے کا موقع دیتا ہے۔ لہٰذا اقبال کی شاعری میں خدا اور انسان کا تعلق آقا اور غلام کا نہیں بلکہ رفیقانہ ہے اور اقبال کا مردِ مومن انسان کی ترقی یافتہ شکل۔ شاید اسی لیے اقبال نے 'مردِ مومن' پر اتنا زور دیا۔[۴۱]

اقبال سے متعلق اس نوع کی بحثیں چھِڑی ہوئی تھیں جب عزیز احمد نے اقبال کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے بتایا کہ اقبال کا ''مردِ مومن'' سوویت روس کے انسانِ جدید سے بہت قریب ہے، وہ خیر کا سخت پابند ہے اور مردِ مومن میں فقر پایا جاتا ہے لہٰذا دورِ جدید کا سوشلسٹ انسان اس سے کچھ مختلف نہیں ہوتا۔[۴۲] عزیز احمد نے اقبال کے شاہین کو میسولینی کی فکر کی علامت قرار دینے پر بھی اعتراض کیا۔ عزیز احمد کے خیال میں:

> ''وہ بُلند پروازی اور خیر کی طاقت کا رمز ہے، جبر کا نہیں۔ طاقت اس لیے ضروری ہے کہ اُس سے انسان مظلوم نہیں بن سکتا۔''[۴۳]

عزیز احمد نے یہ بھی کہا کہ اقبال نے دوسرے مذاہب کے حقوق پامال کرنے کی کہیں بھی ہدایت نہیں کی۔ صرف اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے بے انتہا طاقت جمع کرنے کی تلقین ضرور کی ہے۔

عزیز احمد کے خیال میں اقبال کے لیے میسولینی کی شخصیت اور فکر میں اقبال کی کشش کا باعث ''ذوقِ حرکت'' اور ''ذوقِ انقلاب'' تھے اس لیے کہ زندگی میں معجزات حرکت اور انقلاب سے ہی رُونما ہوتے ہیں۔[۴۴] واضح رہے کہ پس چہ باید کرد میں اقبال فاشسٹ شہنشاہیت کو یورپ کے عام سرمایہ دارانہ نظام کی ہی طرح کی کوئی قسم تصور کرتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے اقبال کے دور میں پرول تاری آمریت کا تصور نیا نیا تھا اور اقبال کو یہ خدشہ تھا کہ انقلابِ روس کا حشر بھی انقلابِ فرانس کی طرح کا نہ ہو اس لیے انھوں نے کھل کر اشتراکی نظام کی حمایت نہیں کی۔ البتہ اقبال، سرمایہ دارانہ فلسفے کو حقارت کی نظر سے ضرور دیکھتے ہیں۔ اسی لیے روس کے انقلاب میں اقبال کو زندگی کی ایک نئی تڑپ محسوس ہوتی ہے تو وہ اُمتِ مسلمہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں روس کی یہ گرمیِ رفتار

(کلیاتِ اقبال، ص۱۴۸)

عزیز احمد نے اقبال کی شاعری میں شامل ترقی پسند عناصر بیان کرتے ہوئے اقبال کی ''روحانی اشتراکیت پسندی'' کا ذکر کیا ہے۔ عزیز احمد کے خیال میں اقبال کی اشتراکی روحانیت اور کارل مارکس کی مادہ پرست اشتمالیت میں معمولی سا فرق ہے۔ اختلاف صرف اتنا ہے کہ اقبال مذہب کو سماجی اور معاشی حالات کی پیداوار نہیں سمجھتے بلکہ اقبال کے خیال میں سرمایہ دار، مذہبی پیشواؤں اور مُلاؤں کو رشوت دے کر اپنے اغراض کے لیے استعمال کرتا ہے۔ نیز اقبال کے خیال میں اگر مذہب میں سے حرکت کا تصور نکال لیا جائے تو مذہب بے روح ہو جاتا ہے۔

عزیز احمد نے بالآخر اسلام اور اشتراکیت کی قربت اقبال میں سے ڈھونڈ لی۔ عزیز احمد کے خیال میں اقبال کی نظم ''خضرِ راہ'' اُن کی انقلابی شاعری کی ابتدا ہے اور اسی نظم میں اسلام

اور اشتراکیت کا امتزاج ملتا ہے۔ عزیز احمد کے خیال میں اقبال نے حضرت خضرؑ کی زبانی جن حقائق کو بیان کیا ہے اُن میں اسلام کا اجتہادی تصور موجود ہے۔ حضرت خضرؑ کے بیان میں کارل مارکس کے نظریات کی چھاپ محسوس کی جاسکتی ہے۔ اسی طرح عزیز احمد کا یہ بھی خیال ہے کہ ''طلوعِ اسلام'' میں بھی اقبال نے سرمایہ دارانہ نظام کی خونخواری کے بیان میں اشترا کی اسلام پر کاربند ہوجانے کا مشورہ دیا۔[۴۵]

عزیز احمد کی اسی بات کو آلِ احمد سرور نے مزید آگے بڑھایا ہے۔ اُن کے خیال میں اقبال ''اسلامی سوشلسٹ'' ہیں۔ اقبال کا یہ پہلو انھوں نے اقبال کی نظم ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' میں سے تلاش کیا۔ آلِ احمد سرور کہتے ہیں کہ اقبال نے شیطان کو خواہ مخواہ اتنی اہمیت نہیں دی۔ اُن کے خیال میں اقبال نے شیطان کی زبانی سوشلسٹ اسلام کا تصور پیش کیا ہے اس حوالے سے آلِ احمد سرور نے اقبال کا ایک خط خواجہ غلام السیدین کے نام ڈھونڈ نکالا۔ جس میں ۱۷ اکتوبر ۱۹۲۶ء کو اقبال لکھتے ہیں:

''تاریخِ انسانی کی مادی تعبیر سراسر غلط ہے۔ میں روحانیت کا قائل ہوں مگر روحانیت کے قرآنی مفہوم کا۔ باقی رہا سوشلزم۔ اسلام خود ایک قسم کا سوشلزم ہے، جس سے مسلمان سوسائٹی نے آج تک بہت کم فائدہ اٹھایا ہے۔''[۴۶]

اقبال نے دراصل اشتراکیت کو بیک جنبشِ قلم رد نہیں کیا بلکہ ملحدانہ اشتراکیت کو مسترد کیا ہے۔ محمد علی جناح کے نام خط میں وہ لکھتے ہیں کہ:

> " If Hinduism accepts social Democracy, it must necessarily ceases to be a Hinduism for Islam, the acceptance of Social Democracy in some suitable form is not a revolution but a return to the original purity of Islam." (47)

سوادِ عامہ کے بارے میں اقبال یہ خوش گمانی رکھتے تھے کہ ''روسی فطرتاً لامذہب نہیں ہیں۔'' انھوں نے ان سے یہ توقع قائم کی تھی کہ روس کے مزاج کی موجودہ منفی حالت غیر معینہ عرصہ تک نہیں رہے گی۔ انھیں یقینی طور پر اپنے نظام کے لیے کسی مثبت بنیاد کی تلاش کرنا ہوگی۔ اگر بالشوزم میں خدا کی ہستی کا اقرار شامل کردیا جائے تو بالشوزم اسلام کے بہت ہی قریب آجاتا ہے۔ اس لیے

میں متعجب نہ ہوں گا اگر کسی زمانہ میں اسلام روس پر چھا جائے یا روس اسلام پر......‘‘[۴۸]

اوپر خواجہ غلام السیدین کے نام جس خط کا ذکر آیا ہے اس کے مطابق اقبال نے اپنے آپ کو روحانیت کا قائل بتایا ہے۔ اقبال کے خیال میں انسانی ضمیر کو بے حس بنانے میں کمیونزم کا دخل ہوسکتا ہے۔ اس وجہ سے انسان اس قابل نہیں رہتا کہ وہ اپنی وجدانی قوت اور روحانی طاقت کے سرچشمے تک رسائی پا سکے۔ کمیونزم کی بنیاد میں تعصب اور نفرت شامل ہیں اور یہ رجحانات روحانیت کی نفی کرتے ہیں۔ اقبال اس خدشے کے پیش نظر ان رویوں کو زندگی کے اعلیٰ مراتب کی خاطر انسانی جدوجہد کے لیے نقصان دہ قرار دیتے ہیں۔ اس سے یوں لگنے لگتا ہے جیسے انسان اصل زندگی سے بیزار ہو چکا ہے اور اب اس کی نظر ایسے حقائق پر ہے جو صرف حواس کے ذریعے حاصل ہوتے ہیں۔

اقبال نے چاہے ذات پات کی تمیز اور نوعِ انسانی کی ترقی کے باب پر گفتگو کرتے ہوئے براہمنوں کی حکومت سے کشتریوں کی حکومت اور پھر ویشوں کی حکومت کا ذکر کرتے ہوئے ملک التجار کے سیاسیاتِ عالم پر اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے بالآخر مزدور طبقے کی حکومت کی امیدیں لگائیں۔[۴۹] پھر بھی وہ اپنے اوپر اشتراکی کا الزام برداشت نہیں کرتے کیونکہ اس سے اسلام کے عقائد پر زد پڑتی ہے۔

اخبار زمیندار مورخہ ۲۳ جون ۱۹۲۳ء، میں شمس الدین حسن کے پروفیسر غلام حسین کے متعلق مضمون میں اقبال کے بالشویک خیالات کا حامی ہونے کی آڑ میں پروفیسر غلام حسین کی گرفتاری پر سوال اٹھایا گیا تھا۔ اس جواب میں اقبال نے ایڈیٹر زمیندار کو جو خط لکھا اس میں واضح طور پر کہا کہ ’’چونکہ بالشویک خیالات رکھنا میرے نزدیک دائرۂ اسلام سے خارج ہونے کے مترادف ہے اس واسطے اس تحریر کی تردید میرا فرض ہے...... روسی بالشوزم یورپ کی ناعاقبت اندیش اور خودغرض سرمایہ داری کے خلاف ایک زبردست ردِعمل ہے لیکن......اعتدال کی راہ وہی ہے جو قرآن نے ہم کو بتائی ہے۔[۵۰]

آلِ احمد سرور کے خیال میں اقبال غلامی کو پسند نہیں کرتے اور معاشرے میں مساوات کے قائل ہیں۔ اس لیے کہ بغیر مساوات کے آزادی بے معنی ہو جاتی ہے۔ وہ انسانوں میں

امتیاز روا رکھنے کے قائل نہیں اور مزدوروں کی حکومت چاہتے ہیں لیکن مزدور کو یہ حق نہیں دیتے کہ حکومت قائم کرنے کے معاملے میں مزدور ظالم بن کر خونریزی کا بازار گرم کرے۔ یہیں سے اقبال کے ہاں اشتراکیت اور فسطائیت کی کشمکش شروع ہوتی ہے اور فسطائیت کے مقابلے میں اقبال اشتراکی نظام کے حق میں دکھائی دیتے ہیں۔[۵۱]

آلِ احمد سرور یہ بھی نہیں مانتے کہ اقبال کا مذہبی جذبہ اُن کے شاعرانہ پیغام کو محدود کرتا ہے اور اُس کی شاخیں فسطائیت اور جمہور دشمنی سے پیوستہ ہیں۔ سرور کے خیال میں اقبال نے بڑی شدومد کے ساتھ سرمایہ داروں اور سرمایہ دارانہ نظام کی مذمت کی ہے۔[۵۲]

آلِ احمد سُرور نے اقبال کے حوالے سے اختر حسین رائے پوری کے اُٹھائے گئے بیشتر اعتراضات کو رد کر دیا۔ وہ یہ بات تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں کہ:

۱۔ اقبال فسطائیت کے حامی ہیں۔

۲۔ اقبال ملوکیت و سرمایہ داری کے معمولی سے دُشمن ہیں۔

۳۔ اقبال عوام یا جمہور کو حقیر جانتے ہیں۔

۴۔ اقبال جمہوری یا محنت پیشہ لوگوں کی حکومت کو پسند نہیں کرتے۔

آلِ احمد سرور کے خیال میں ہمیں صرف اقبال کی نظم ''میسولینی'' مشمولہ بالِ جبریل ہی کو نہیں دیکھنا چاہیے بلکہ یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ اقبال ضربِ کلیم میں کیا کہتے ہیں ؎

پردۂ تہذیب میں غارت گری، آدم کُشی
کل روا رکھی تھی تم نے، میں روا رکھتا ہوں آج

(کلیاتِ اقبال، ص۶۶۲)

آلِ احمد سُرور یہ تو مانتے ہیں کہ اقبال نے کہیں کہیں اشتراکی نظام پر اعتراض کیا ہے کیونکہ جب اقبال سے یہ پوچھا گیا کہ آپ فاشزم اور کمیونزم کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں تو انھوں نے جواب میں کہا تھا:

''میرے لیے فاشزم اور کمیونزم یا زمانۂ حال کے اور ازم کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ میرے عقیدے کی رُو سے صرف اسلام ہی ایک حقیقت ہے۔''[۵۳]

آلِ احمد سرور یہ بھی کہتے ہیں کہ لوگ نظم ''میسولینی'' تو پڑھتے ہیں لیکن ''لینن: خدا کے حضور میں'' نہیں پڑھتے۔ اقبال جمہوریت کے خلاف نہیں۔ البتہ انھوں نے مزدوروں کی حکومت کے قیام میں ہونے والی خونریزی دیکھی تھی اور یہی سبب تھا کہ مزدوروں کی حکومت کے ابتدائی دور کے بارے میں اُن کی رائے اچھی نہ تھی اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ۱۹۳۶ء میں جب اقبال نے ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' لکھی تو وہ اشتراکیت کی طرف بہت کچھ مائل ہو چکا تھا۔[۵۴]

اقبال کی نظم ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' (۱۹۳۶) سے قبل ۱۹۲۲ء تا ۱۹۳۵ء اقبال نے پیامِ مشرق، زبورِ عجم اور جاوید نامہ میں کارل مارکس کے افکار اور اشتراکیت پر اظہارِ خیال تو کیا تھا لیکن انھیں کون سا نظامِ معیشت پسند تھا اس کے بارے میں اُن کی کوئی دوٹوک رائے نہیں البتہ مزدوروں سے ہمدردی ضرور دکھائی دیتی ہے لیکن اشتراکیت کی لامذہبیت اُن کے لیے قابل قبول نہیں۔ نہ وہ مزدور حکومت کی آمریت کے حق میں دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال کے اِن ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ناقدین کے بعد جدید دور کے ایک ترقی پسند ناقد ڈاکٹر محمد علی صدیقی کہتے ہیں کہ ''ہمیں اقبال کی ترقی پسندی کی جڑیں نہ تو مغربی سامراج کے خلاف نفرت میں تلاش کرنی چاہئیں اور نہ ہی مغربی معیشت پر تعمیر شدہ سیاسی ڈھانچے سے بیزاری میں ڈھونڈنی چاہئیں۔''[۵۵]

محمد علی صدیقی کے نزدیک ''اقبال کی طرف سے بورژوا جمہوریت کی مخالفت دراصل لبرل جمہوریتوں کی طرف سے فاشزم کی مُخالفت پر ایک قسم کا لطیف طنز ہے۔''[۵۶]

پروفیسر فتح محمد ملک نے اقبال کو ''مجموعۂ اضداد'' کہنے کی بجائے ''دانائے راز'' کہا ہے۔ فتح محمد ملک کہتے ہیں کہ جس بنیاد پر ترقی پسند ناقدین اقبال کی انسانیت اور آفاقیت کو شک میں ڈالنے پر تُلے ہوئے ہیں، اُن کو اس استدلال پر غور کرنا چاہیے جس کے ساتھ اقبال اسلام کو اشتراکیت پر فوقیت دیتے ہیں۔[۵۷]

یوں غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ ترقی پسند ناقدین نے ۱۹۳۶ء میں پوری شدومد کے ساتھ آغاز ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین کی ساری شدت پسندی کو بروئے کار لاتے ہوئے اقبال کی ۱۹۲۲ء تا ۱۹۳۵ء کی شاعری کے تناظر میں اشتراکیت سے متعلق اقبال کے غیر واضح خیالات پر خوب لے دے کی۔ یہاں تک کہ انھیں فسطائیت کا علمبردار بھی کہہ دیا جبکہ

اقبال اپنی عمر کے آخری برس میں اشتراکیت کے فلسفے سے متاثر دکھائی دیے اور غیر ترقی پسند ناقدین نے محض نظریاتی اختلاف کی بنیاد پر اقبال کے پیام کو آفاقی قرار دیتے ہوئے ترقی پسند ناقدین کے جائز اعتراضات کو بھی رد کر دیا۔

اس سارے پس منظر کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر ایم ڈی۔ تاثیر کا اقبال سے متعلق مضمون ''اقبال کا سیاسی نظام'' حد درجہ متوازن دکھائی دیتا ہے۔ اُن کے خیال میں اقبال اپنے دور میں مروج ہر سیاسی نظام کی خامیوں کو چھان پھٹک کرتے رہتے تھے اُور ان کی سمجھ میں اُس وقت تک یہ بات آئی تھی کہ اشتراکی اور مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام کا معبودِ حقیقی، فقط پیٹ ہے۔ لہٰذا اقبال نے اِن دونوں نظاموں کی مخالفت کی اور یہ کہا کہ ''زمین نہ زمیندار کی ہے نہ کسان کی ہے۔ زمین صرف اللہ کی ہے...... یہ وہ تیسرا راستہ ہے جسے اسلامی سوشلزم کہا جاتا ہے۔'' [۵۸]

اقبال اشتراکیت (سوشلزم) کو ایک ایسی آندھی سمجھتے تھے جو فضا سے آلودہ ہواؤں کو نکال باہر کرتی ہے۔ روس کے اشتراکی انقلاب کے بعد یہ رویہ ہندوستانی معاشرے کا حصہ بن گیا۔

جب امیر اور غریب طبقات میں اختلافات پیدا ہوئے تو اس طرح مزدور اور صنعت کار کی بجائے مزارع اور جاگیردار کے مابین تنازع پیدا ہوا۔

اُس دور کا بھارت بنیادی طور پر ایک زرعی ملک تھا۔ بے حس جاگیردار اور سُود خور ساہوکار سرِ عام دکھائی دیتے تھے۔ اس امر کے حوالے سے اقبال ایک ایسے انقلاب کے خواہاں تھے جو کمیونزم اور سوشلزم کے مطابق نہ ہو بلکہ سینٹ سائمن کے قول کے مطابق ہو۔ جس میں معاشرے کے باحیثیت لوگوں سے وسائل لے کر اصل حقداروں تک پہنچانے پر زور دیا گیا ہے۔

یہ ایک ایسی ترکیب ہے جو تمام بن کمائے سرمائے کو ختم کرتی ہے۔ بیسویں صدی کے وسط کے ہندوستان میں اشتراکی نظریات کا اثر نوجوانوں اور انڈین نیشنل موومنٹ کے بائیں بازو کے گروہوں کے ذریعے پھیلا اور اس سے فکری اور تجزیاتی سطح پر نئے افق وا ہوئے۔

اس تحریک کے نمایاں نظریات کا عکس اقبال کی شاعری میں بھی ظاہر ہوا اور کچھ حد تک

اقبال کے غیر تبدیل شدہ مذہبی تصورات پر بھی پڑا۔ یوں اقبال نے اشتراکیت اور مزدوروں کے مسائل میں دلچسپی لی۔

اس نظریہ کی نمایاں خصوصیات اُس دور کے ہندوؤں اور مسلمانوں میں قومی آزادی کی تحریک کا ظہور تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال روس کے عظیم اشتراکی انقلاب کو خوش آمدید کہنے والوں میں پہلے شخص تھے۔ اقبال کے الفاظ میں روس کا انقلاب پرانے نظام کی تباہی کا عملی مظاہرہ تھا ؎

دلوں میں ولولۂ انقلاب ہے پیدا
قریب آگئی شاید جہانِ پیر کی موت

(کلیاتِ اقبال، ص۶۴۹)

اقبال کے اس شعر کو دیکھیں تو یوں لگتا ہے جیسے پرانے دور کے طرزِ معاشرت کا آخری وقت آ گیا ہے۔ بلاشبہ اقبال نے اس دور میں اس پر بھی غور و فکر کیا کہ سوشلزم کا کچھ دوسرے نظریات جیسا کہ اشتمالیت اور سماجی نظریات سے قریبی تعلق ہے۔

اشتمالیت، فرانسیسی نظریات پر مبنی ہے۔ جو فرانس میں ۱۹ویں صدی کے اواخر میں ظہور پذیر ہوا۔ اُسے ریاست اور حکومتی تنظیم کے لیے شہری آبادی اور معیشت کے شعبوں کو چلانے، اُن کے نظم و ضبط اور انصرام کی خاطر استعمال کیا گیا۔ یہ کوئی مقالہ یا عقائد کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک سماجی منصوبہ بندی ہے۔ جب کہ اشتراکیت (سوشلزم) انسانی فطرت اور مساوات کے بارے میں ایک عقیدہ ہے۔ اشتراکیت اور اشتمالیت میں فرق واضح کرنے کے لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اشتمالیت، اشتراکیت کے مقابلے میں محدود، رسمی اور طویل العمر ہے۔

ایک غیر معروف قول سے کمیونزم اور سوشلزم کا فرق بہتر انداز میں واضح ہوتا ہے۔ وہ یوں کہ سوشلزم کے مطابق آپ کے پاس دو گائیں ہیں۔ جن میں سے ایک آپ اپنے ہمسائے کو دے دیتے ہیں۔ جبکہ کمیونزم میں آپ کے پاس دو گائیں ہیں، جنھیں حکومت لے لیتی ہے اور اُس کی جگہ آپ کو کچھ مقدار میں دُودھ دے دیتی ہے۔

اشتراکیت سے متعلق محدود معلومات کے سبب اقبال یہ سمجھنے میں ناکام رہے کہ کارل مارکس نے اپنے ''اشتمالی منشور'' کے لیے اپنی تحریروں میں اشتمالیت کو اشتراکیت (سوشلزم)

کی قدیم شکل قرار دیا ہے۔

کارل مارکس نے انقلابی کمیونزم اور یوٹوپیئن (جنتِ ارضی) سوشلزم میں فرق کی واضح نشان دہی کی۔ اگرچہ اشتراکیت (سوشلزم) اور کمیونزم میں کوئی واضح حد بندی مقرر کرنا یا لکیر کھینچنا بہت مشکل ہے لیکن اینگلز نے اشتمالی منشور میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے، اُن سے بہتر تشریح ہوتی ہے۔

۱۸ویں صدی کے اواخر کے ہندوستان میں اشتراکی جمہوریت (سوشل ڈیموکریسی)، مارکسیت (مارکسزم) کے تقریباً مساوی آ گئی۔ مارکسزم نے بہ حیثیت اشتراکی جمہوریت کے اشتراکیت کے مقابل اپنی نظریاتی شکل اختیار کر لی۔ ۱۹۲۰ء تا حال اشتراکی جمہوریت کی اصطلاح کا اشتراکیت (سوشلزم) اور سماجی آزادانہ روایات کے ساتھ بہت قریبی تعلق قائم ہو گیا۔ یہاں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ اقبال ''مُلحد اشتراکیت'' کو مُسترد کرتے ہیں نہ کہ بذاتِ خود اشتراکیت کو۔ لگتا ہے کہ اقبال کو اشتراکیت سے اصل شکایت صرف اس کی دہریت کی وجہ سے تھی اور ایک مقام پر تو وہ اشتراکیت کی دہریت کو بھی کلیسا کی مخالفت میں قبول کرنے کے قریب آ جاتے ہیں ؎

یہ وحی دہریتِ روس پر ہوئی نازل
کہ توڑ ڈال کلیسائیوں کے لات و منات

(کلیاتِ اقبال، ص۶۵۳)

اقبال کے خیال میں اسلام کے لیے اشتراکی جمہوریت کو کسی موزوں شکل میں قبول کرنا کوئی انقلابی بات نہیں بلکہ اسلام کے اصل خالص پن کی طرف واپسی ہے۔ اشتراکی نظریہ کے ماخذ دو نمایاں توجیہات کے ساتھ منسوب ہیں۔ پہلی کثیر عرصۂ کار کا احاطہ کرتی ہے، جو ابتدائی دورِ جدید سے وابستہ ہے جب کہ دوسری توجیہہ فرانسیسی انقلاب کے بعد والے دور پر زور دیتی ہے۔

اشتراکیت (سوشلزم) کو بہت سی اقدار اور دانشورانہ روایات ورثہ میں ملی ہیں۔ اس کے بہت سے مکاتیب ہیں۔ جن میں سے سب سے مشہور مکاتیب مارکسزم، اصلاحی ریاستی سوشلزم، اخلاقی سوشلزم، کثیر گروہی سوشلزم اور مارکسی سوشلزم ہیں۔ اقبال نے نظم ''اشتراکیت'' میں کہتے

ہیں کہ روس کی گرمیٔ رفتار بے سود نہیں اور اسی کے نتیجے میں ؎

جو حرف قُلِ العفو میں پوشیدہ ہے اب تک
اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

(کلیاتِ اقبال،ص ۶۴۸)

روسی اقوام کے رویہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ رُوس کی تیز رفتار ترقی بہتری کے حصول کا پیش خیمہ ثابت ہوگی اور موجودہ دور میں ''کہو کہ کافی ہے'' جیسے الفاظ میں مضمر سچائی کی عملی مثال سامنے آنے والی ہے۔

اقبال کو یقین تھا کہ عہدِ جدید کا شعور ملوکیت اور اشتراکیت میں بنیادی تبدیلیاں پیدا کر دے گا اور خود روسی قوم اپنے موجودہ نظام کے نقائص تجربے سے معلوم کر کے ایسے نظام کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہو جائے گی جس کے اصولِ اساسی یا خالص اسلامی ہوں گے یا ان سے ملتے جلتے ہوں گے۔

وہ ملوکیت کے حوالے سے اشتراکیت کو بھی ہدفِ تنقید بناتے ہیں۔ جاوید نامہ میں جمال الدین افغانی کی زبان سے کارل مارکس کا حوالہ دیتے ہوئے وہ اشتراکیت کی بنیاد پر سوال اٹھاتے ہیں کہ اشتراکیت محض مساواتِ شکم پر زور دیتی ہے۔ جبکہ اقبال کے خیال میں مساوات صرف اخوت کے بل پر قائم ہو سکتی ہے۔[۵۹]

☆......☆☆......☆

حوالہ جات وحواشی

۱- قومی انگریزی،اردو لغت، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع پنجم؛ ۲۰۰۲ء،ص ۱۸۸۵۔

۲- اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، ترقی اردو بورڈ، ۱۹۶۶ء، ص ۵۱۴۔

۳- قومی انگریزی،اردو لغت، مذکور:ص ۱۸۸۵۔

۴- سبطِ حسن: موسیٰ سے مارکس تک: مکتبۂ دانیال؛ کراچی؛ طبع اول؛ ۱۹۸۸ء، ص ۹۶۔

۵- قمر رئیس و عاشور کاظمی: ترقی پسند ادب، مکتبہ عالیہ، لاہور، طبع اول، ۱۹۹۴ء، ص ۳۶۷۔

۶- قومی انگریزی،اردو لغت مذکور:ص ۵۶۸۔

۷- ایضاً،ص ۵۶۸۔

۸- (ڈاکٹر) سہیل احمد خان- محمد سلیم الرحمٰن (مؤلفین)؛منتخب ادبی اصطلاحات؛ شعبۂ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور؛ طبع اول، ۲۰۰۵ء، ص ۶۵-۶۶۔

۹- (سید) سجاد ظہیر: مارکسی فلسفہ؛ پبلشر پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ طبع چہارم؛ ۱۹۷۰ء، ص ۲۱۔

۱۰- ایضاً:ص ۴۹-۵۰۔

۱۱- (ڈاکٹر) انور سدید: اردو ادب کی تحریکیں؛ انجمن ترقی اردو پاکستان؛ کراچی؛ طبع اول؛ ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۶۔

12- Frederick Engels: *Selected Works*; Moscow; 1969; p-31

۱۳- (سید) سجاد ظہیر: کتاب مذکور؛ص ۳۰۔

۱۴- ایضاً،ص ۸۷۔

۱۵- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا، جلد ۸ (فنونِ لطیفہ): قومی کونسل برائے ترقی اردو زبان, نئی دہلی، طبع اول، ۲۰۰۳ء، ص ۳۰۹۔

16- Cuddon, J.A: *The Penguin Dictionary of Lietrary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, London; 1999; p-837.

۱۷- ظہیر کاشمیری: ادب کے مادی نظریے، کلاسیک، لاہور، طبع دوم، ۱۹۷۵ء، ص ۹۴۔

۱۸- ایضاً،ص ۸۹۔

۱۹- (ڈاکٹر) انور سدید: کتاب مذکور، ص ۱۳۹-۱۴۰۔

۲۰- جامع ارد و انسائیکلوپیڈیا، جلد ا (ادبیات):ص ۱۶۵۔

۲۱- ایضاً،ص ۴۵۸۔

۲۲- ظہیر کاشمیری: کتاب مذکور، ص ۹۵-۹۶۔

۲۳- ایضاً،ص ۹۶۔

۲۴- ایضاً، ص ۱۰۰-۱۰۱۔
۲۵- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا مذکور: ص ۲۴۲۔
۲۶- ایضاً، ص ۴۸۸۔
۲۷- اقبال: کلیاتِ مکاتیبِ اقبال (جلد اول)؛ مرتبہ سید مظفر حسین برنی، اردو اکادمی، دہلی؛ ۱۹۹۲ء، ص ۳۲۰-۳۲۳۔
۲۸- محمد بلال سہیل: ''ڈاکٹر ظ۔ انصاری'' مقالہ برائے ایم۔ اے اردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور، سیشن، ۹۰-۱۹۸۹ء، ص۔ ۱۸۱۔
۲۹- اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب، ادارہ اشاعتِ اُردو، طبع اول؛ حیدر آباد دکن؛ ۱۹۴۳ء، ص ۸۰۔
۳۰- ایضاً، ص ۸۷۔
۳۱- مجنوں گورکھپوری: اقبال؛ اجمالی تبصرہ، سنگم پبلشنگ ہاؤس، الہٰ آباد؛ طبع اول؛ س۔ن، ص ۳۷-۴۳۔
۳۲- بہ حوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ؛ طبع اول ۱۹۷۹ء، ص ۲۸۲۔
۳۳- علی سردار جعفری: اقبال شناسی، پیپلز پبلشنگ ہاؤس لاہور، طبع اول؛ ۱۹۷۷ء، ص ۱۳، ۲۲، ۲۳، ۲۶، ۲۷، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۴، ۴۳۔
۳۴- ایضاً، ص ۴۴۔
۳۵- ایضاً، ص ۴۸۔
۳۶- ایضاً، ص ۶۷۔
۳۷- محمد حمزہ فاروقی: سفرنامۂ اقبال، مکتبہ اسلوب؛ کراچی، طبع اول، ۱۹۸۹ء، ص ۱۵۸۔
۳۸- احتشام حسین: روایت اور بغاوت میں شامل مضمون ''اقبال بحیثیت شاعر'' یہ مضمون پہلے پہل بہ زبان انگریزی *All India Weekly* بمبئی میں شائع ہوا تھا۔ اسے روایت اور بغاوت کے صفحہ ۱۰۰ پر ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔
۳۹- ایضاً، ص ۹۲۔
۴۰- ایضاً، ص ۲۶۵۔
۴۱- عزیز احمد: ترقی پسند ادب؛ کاروانِ ادب، ملتان طبع اول؛ ۱۹۸۶ء، ص ۶۰۔
۴۲- ایضاً، ص ۶۱۔
۴۳- ایضاً، ص ۶۳۔
۴۴- ایضاً، ص ۶۷۔
۴۵- عزیز احمد: ''اقبال نئی تشکیل، گلوب پبلشرز، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۸ء، ص ۱۳۷-۱۳۹۔
۴۶- آلِ احمد سرور: 'تنقید کیا ہے'، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، طبع اول، ۱۹۵۲ء، ص۔ ۱۰۷ (اس خط کا

ذکر رئیس احمد جعفری کی مرتبہ اقبال اور سیاستِ ملی کے صفحہ ۹۶ پر بھی موجود ہے۔)

47- Iqbal: *Letters of Iqbal to Jinnah*, Muhammad Ashraf, Lahore; 1963: p-19

۴۸- رئیس احمد جعفری (مرتب): اقبال اور سیاستِ ملی، اقبال اکادمی پاکستان؛ لاہور، طبع دوم ۱۹۸۱ء، ص ۲۴۷۔

۴۹- فقیر سید وحید الدین: روزگارِ فقیر (جلد دوم)، لائن آرٹ پریس، کراچی، طبع دوم، ۱۹۶۵ء، ص ۹۸۔۹۹۔

۵۰- محمد رفیق افضل (مرتب): گفتارِ اقبال، ادارہ تحقیقات پاکستان، لاہور، طبع سوم، ۱۹۸۶ء، ص ۶-۷۔

۵۱- آل احمد سرور: اقبال اور ابلیس، مرتبہ فقیر احمد فیصل، لاہور اکیڈمی لاہور؛ طبع اول، س۔ ن، ص ۲۶۸۔۲۶۹۔

۵۲- ایضاً، ص ۲۷۸۔

۵۳- آل احمد سرور: ''اقبال اور اُس کے نکتہ چیں''، مشمولہ عرفانِ اقبال مرتبہ زہرا معین، تخلیق مرکز، لاہور، طبع اول؛ ۱۹۷۷ء، ص ۸۹۔

۵۴- ایضاً، ص ۹۲۔

۵۵- ڈاکٹر محمد علی صدیقی: ترقی پسندی کی ایک جہت، اقبال مشمولہ ''فکرِ اقبال کے منور گوشے مرتبہ ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور طبع اول، س۔ن، ص ۵۶۔

۵۶- ایضاً، ص ۵۹۔

۵۷- فتح محمد ملک: اقبال؛ فکر و عمل، بزم اقبال، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۵ء، ص ۲۵۔

۵۸- ڈاکٹر ایم۔ ڈی تاثیر: اقبال کا فکر و فن مرتبہ افضل حق قریشی، یونیورسل بکس، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۰-۱۰۲۔

۵۹- ڈاکٹر معین الدین عقیل: ''دنیائے اسلام میں اشتراکیت اور اقبال کا مسئلہ''، مشمولہ، اقبال؛ ۱۹۸۴ء، مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید عشرت، اقبال اکادمی، لاہور، طبع اول، ۱۹۵۶ء، ص ۵۲۷۔۵۲۸۔

☆......☆☆......☆

باب ہشتم

علامت نگاری کیا ہے؟ پس منظر اور ارتقا

الفاظ جہاں انسانی زندگی میں ربط و ترسیل اور افہام کے سلسلے قائم کرتے ہیں وہاں ان کی ترتیب اور استعمال کے قرینے میں انسان کی ذہنی ترقی اور اوج و عروج کی داستان پوشیدہ ہے۔ الفاظ کوئی جامد اور ٹھوس شے نہیں ہوتے بلکہ ہر عہد میں ان کی شکل اور ہیئت بدلتی رہی ہے۔ خاص طور پر جہاں انھیں ادبی تخلیق کے لیے استعمال کیا گیا ہے تو وہاں یہ تخلیق کار کے مزاج اور طرز احساس کے مطابق نیا رنگ اختیار کرتے رہے ہیں۔ جس طرح سائنس کے تجربات کی صداقت اس کے اشاروں اور علامتوں میں پنہاں ہوتی ہے اسی طرح شاعری اور ادب میں بھی انسانی تجربات کی صداقت اس کے رموز، کنایوں اور علامتوں کے ذریعے عیاں ہوتی ہے۔

دی نیو انسائیکلو پیڈیا آف بریٹانیکا میں علامت کے یہ معنی بیان ہوئے ہیں:

"The word Symbol comes from the Greek "Symbolon" which means contract, token, insignia and a means of identification."(1)

دی انسائیکلو پیڈیا آف امریکانا میں علامت کے معنی ان الفاظ میں بیان کیے گئے ہیں:

"The use of word to suggest or to intimate, rather than to convey specific meaning, in an essential characteristic of poetry." (2)

ویبسٹر ز انسائیکلو پیڈیا کے مطابق علامت کی تعریف یہ ہے:

"A word, phrase image or the like, having a complex of associated meaning and perceived as having inherent value, separable from that which is symbolized, as being part of that which as symbolized and as performing that which is normal function of standing for or representing that which is symbolized, usually conceived as deriving its meaning chiefly from the structure in which it appears and generally, distinguished from a sign."(3)

دی ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز (The Dictionary of Literary Terms):

"The word symbol derives from the Greek verb symballien, mark, emblem, token or sign...... A literary symbol combines an image with a concept (words themselves are a kind of symbol) it may be public or private, universal or local."(4)

چارلس چاڈوک (Charles Chadwick) اپنی کتاب *Symbolism* میں علامت نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"symbolism is a way to communicate ideas and thought, indirectly negating the real object, depending on alternate emblem, sign or mark to regenerate the real objects without emphasizing on the real object."(5)

علامت کے بارے میں بیان کیے گئے درج بالا مفاہیم کی رُو سے ہمیں اس لفظ کے حتمی معنی تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ چنانچہ اس یونانی الاصل لفظ کو نشان، اشارہ، خیال اور کسی پس منظر میں خوابیدہ مفہوم کے متبادل کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ادبی اصطلاح میں علامت نگاری سے مراد کسی خیال یا فکر کو بالواسطہ طور پر کسی اشارے یا نشان کے طور پر بیان کرنے کا نام ہے۔ ولیم یارک ٹنڈل (William York Tindall) کے مطابق:

''ادبی علامت ان دیکھی شے کی ایسی مشابہت یا مماثلت ہے جس کے قلب میں محسوسات اور فکر کے اشارات کا ایک طویل سلسلہ ہوتا ہے۔''[۶]

اردو کے نقاد عارف عبدالمتین نے علامت کے معنی و مفہوم سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

''علامت کے لغوی معنی ہیں نشان یا سُراغ اور اس لفظ کی توضیح یوں کی جا سکتی ہے کہ علامت کسی بھی نوعیت کی اس چیز کو کہتے ہیں جو کسی بھی نوعیت کی دوسری چیز کی نشاندہی کرے یا اس کا سراغ مہیا کرے۔ بہ الفاظ دیگر علامت اس پُرمعنی وجود کا نام ہے جس کی معنویت محض اس سے ماورا کسی اور وجود کے حوالے میں مضمر ہو۔ گُل کا لفظ ایک علامت ہے۔ اس کی معنویت اس نباتاتی وجود میں پوشیدہ ہے جو کہ سُرخ رنگ کی نرم و نازک پتیوں پر مشتمل پیکر لیے اپنی خوشبو سے باغ کے گوشے گوشے کو مہکا رہا ہو۔ اسی طرح بلبل کا لفظ ایک علامت ہے اور اس کی معنویت کا راز اس حیواناتی وجود میں پنہاں ہے جو اپنے خوشنما اور دیدہ زیب رنگوں والے

پَروں کے ساتھ باغ میں اُڑتا اور گلوں پر کمال شیفتگی سے منڈلاتا ہے۔"[۷]

غور کیا جائے تو الفاظ کے صحیح معنی اور امکانات علامتی اسلوب ہی نمایاں کرتے ہیں۔ جب لفظ علامت بنتا ہے تو وہ اپنی قوت کا اظہار بھرپور طریقے سے کرتا ہے۔ شعری علامت احساساتی اور تصوراتی سطح کی حامل ہوتی ہے جو پہلے احساساتی سطح پر قاری کو متاثر کرتی ہے اور پھر تصوراتی سطح پر ذہن کی دوسری صلاحیتوں کو بروئے کار لاتی ہے۔ اس اعتبار سے الفاظ کا علامتی استعمال دراصل زبان کا تخلیقی استعمال ہے۔ جب الفاظ کو ادبی علامتوں کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے تو ان کی حیثیت محض اشاروں اور کنایوں کی نہیں رہتی بلکہ وہ جن حقائق اور کوائف کی نشاندہی کرتے ہیں وہ بھی اس کی معنویت کا لازمی جزو ہوتے ہیں۔ شاعری اور ادب میں علامتوں کا مطالعہ عصری اعتبار سے بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ تمدنی اسالیب علامتوں کی صورت میں اپنا اظہار کرتے ہیں اور وسیع تر معانی میں ادبی علامتوں کے ذریعے کسی تمدن کی جذباتی اور فکری زندگی کی تشخیص بھی کرتے ہیں۔ چنانچہ اپنی قطعی اور مکمل شکل میں علامتیں انفرادی اور عصری اظہار کا ایک اہم ذریعہ بھی ہوتی ہیں اور فنی اور ادبی اعتبار سے تخلیقی تجربے کے ادراک، تنظیم اور ترسیل کا جامع اور موثر وسیلہ بھی۔ ڈبلیو۔ بی۔ ژیٹس (W.B. Yeats) کے بقول:

"علامتیں شاعری میں ایک بہت بڑی طاقت کی حیثیت رکھتی ہیں......وہ اس کو پہلودار بنا کر اس میں حسن پیدا کر دیتی ہیں۔"[۸]

گویا شاعری جو الفاظ کو ترسیلِ جذبات و افکار کے ناگزیر ذریعے کے طور پر بروئے کار لاتی ہے، علامتوں سے قوت حاصل کرتی ہے اور اس میں اثر آفرینی پیدا ہوتی ہے۔ شاعری کا لطف یہی ہے کہ قاری کا ذہن علامت کے پردے میں پوشیدہ خیال سے ربط پیدا کر لے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"علامت شے کو اس کے مخفی تصور سے منسلک کرتی ہے بلکہ یوں کہیے کہ جب شے علامت کا روپ اختیار کرتی ہے تو قاری کے ذہن کو اپنے مخفی تصور کی طرف موڑ دیتی ہے۔ جب شاعر کسی شے یا لفظ کو علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے تو اپنی تخلیقی جست کی مدد سے اس شے اور اس

کے مخفی معنی میں ایک ربط دریافت کرتا ہے۔ شاعر کا سارا جمالیاتی حظ اس کی اِسی جَست کے باعث ہے۔''[۹]

ہم علامت کو اس پُر معنی وجود کا نام دے سکتے ہیں جس کی معنویت اس سے ماورا کسی اور وجود کے حوالے میں مضمر ہے۔ چنانچہ شاعری میں علامت کے وسیلے سے معنوی تہیں پیدا ہوتی ہیں۔ گویا علامت اپنے لفظی معنی کے علاوہ تہ در تہ احساسات اور مفاہیم کا ایک سلسلہ اپنے بطن میں چُھپائے ہوتی ہے۔ پھر ان معنوی پرتوں کا ایسا پائیدار رشتہ انسانی ذہن سے قائم کرتی ہے جس کے امکانات قوتِ متخیلہ کے ساتھ ساتھ وسیع تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ علامت کو ایک خاص امیج قرار دیا جاسکتا ہے جس میں سے اور متعدد امیجز برآمد ہوتے ہیں۔ یہ خاص امیج دعوتِ فکر و خیال دیتا ہے۔ اس لحاظ سے علامت فکر کے لیے غذا کا فریضہ سرانجام دیتی ہے اور ذہنِ انسانی کے زنگ کو دُور کر کے اس میں حرکت کی صفت پیدا کرتی ہے۔

الفاظ کے صحیح لغوی امکانات علامتی اسلوبِ بیاں ہی سے واضح ہوتے ہیں۔ علامت سازی ایک ہمہ گیر عمل ہے اور انسان کا ذہن مختلف خیالات، افکار، محسوسات اور تلازمات کے رشتوں کو علامتی شکل میں متعین کرتا رہتا ہے۔

علامتوں کی اقسام

علامتوں کے ابلاغ اور معنویت کی بنا پر ان کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

۱۔ روایتی علامتیں (Conventional Symbols)

۲۔ اتفاقی علامتیں (Accidental Symbols)

۳۔ آفاقی علامتیں (Universal Symbols)

روایتی علامتیں نسل در نسل انسانی معاشرے میں منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ ان میں لفظ اور شے میں بظاہر کوئی رشتہ نہیں ہوتا لیکن کثرتِ استعمال ان میں رشتہ پیدا کر دیتا ہے۔ چنانچہ الفاظ کے زبان پر آتے ہی شے کے بارے میں ابلاغ ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر لفظ ''میز'' میں اور شے ''میز'' میں معنوی طور پر کوئی رشتہ نہیں ہے لیکن ایک عرصے سے اِسے برابر میز ہی کہا جاتا ہے۔ اس لیے زبان سے لفظ ادا ہوتے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ اشارہ کس شے کی طرف ہے۔

یہ مثال ان علامتوں پر بھی صادق آتی ہے جو کسی مخصوص زبان کے ادب میں ایک زمانے سے استعمال ہوتی چلی آرہی ہوں اور ان کے معنی قطعیت کے ساتھ متعین ہو چکے ہیں۔ مثلاً اردو، فارسی شاعری میں گل وبلبل، برق و آشیاں، دشت و جنوں وغیرہ الفاظ روایتی علامتوں کے زمرے میں آئیں گے۔

اتفاقی علامتوں میں بھی علامت اور شے میں کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ لیکن یہ روایتی علامتوں کے بالکل متضاد ہوتی ہیں۔ ایسی علامتیں رفتہ رفتہ جذباتی حدت سے محروم ہوجاتی ہیں اور صرف ذہنی یا فکری رہ جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا انفرادی تعلق کمزور ہوجاتا ہے اور اجتماعی قدر زیادہ اہم ہوجاتی ہے۔ اتفاقی علامتیں مکمل طور پر ذاتی ہوتی ہیں اور ان کی تشکیل فرد کے ہی جذباتی تجربات سے ہوتی ہے۔ مثلاً ایک شخص کو کسی شہر یا گلی یا مکان کے سلسلے میں کچھ ایسا تجربہ ہوتا ہے کہ اس کا نام آتے ہی وہ منظر پوری تفصیل کے ساتھ ذہن میں ابھر آتا ہے اور جب وہ شخص اس کا ذکر کرتا ہے تو ایک خاص تاثر کے ساتھ کرتا ہے لیکن دوسرا شخص اس کے مفہوم کو اس وقت تک سمجھ نہیں سکتا جب تک اس مقام سے متعلق ان واقعات کا رشتہ واضح نہ کردیا جائے جس کا تجربہ پہلے شخص نے کیا ہے اور جن کے بارے میں وہ اپنے تاثر کا ابلاغ دوسروں تک کرنا چاہتا ہے۔

آفاقی علامتوں میں علامت اور اس شے میں گہرا اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے جس کی وہ نمائندگی کرتی ہے۔ انسان زندگی کی ارتقائی منزلوں سے گزرتے ہوئے مختلف جذباتی اور جسمانی مرحلوں سے گزرتا اور ان کے بارے میں مختلف تاثرات قائم کرتا رہا ہے۔ بقول ابنِ فرید:

> ''اس ماحول کے بارے میں جس سے بنی نوع انسان کے ارتقائے حیات کا تعلق رہا ہے تمام انسانوں کے تصورات یکساں ہیں۔ مثلاً آگ، پانی، ہوا، روشنی، زمین، پہاڑ، پیڑ وغیرہ۔ اس لیے ان کے بارے میں تمام انسانوں کے ذہنی وجذباتی تجربات، تاثرات یکساں ہوتے ہیں۔ البتہ ان کے بارے میں ردِعمل میں تنوع دو وجوہ کی بنا پر ہوسکتا ہے اولاً عمرانی، ثانیاً میلانی۔ یعنی ایک معاشرے یا آبادی کے لوگ کرۂ ارض کے انتہائی شمال میں رہنے کی بنا پر سورج کو جمال کی علامت تصور کرتے ہوں لیکن خطِ استوا پر رہنے والے لوگ اسے جلالِ محض قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح الاؤ میں جلتی ہوئی آگ نہ صرف زندگی اور جذبے کی علامت ہوگی بلکہ رحمت ومحبت کی

مظہر بھی۔ لیکن یہی آگ بستی کو اپنے مہیب شعلوں کی لپیٹ میں لے لیتی ہے تو قہر، غضب اور نفرت کی نمائندہ بن جاتی ہے۔ غرض آفاقی علامت کے ذریعے ہم جذباتی تجربات کا مادی تجربات کی زبان میں اظہار کرتے ہیں۔ یہ زبان کسی فرد تک محدود نہیں ہوتی بلکہ تمام انسانوں میں مشترک ہوتی ہے۔''[۱۰]

علامت کی تاریخ

قدیم علامتوں پر غور وفکر کرنے والے ناقدین کے سامنے یہ اہم سوال رہا ہے کہ ان علامتوں کی تاریخ کیا ہے؟ اس سوال پر غور کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ کسی علامت کی تشکیل میں صرف فردِ واحد شامل نہیں ہوتا بلکہ اس میں ماحول، معاشرہ اور وقت بھی برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ جب کوئی شاعر یا ادیب کوئی علامت استعمال کرتا ہے تو اس علامت کا تعلق صرف شاعر یا ادیب کی ذات سے نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس منظر میں مختلف تہذیبوں اور ان تہذیبوں سے وابستہ انسانوں کے آثار بھی دکھائی دیتے ہیں۔ جیلانی کامران علامتوں کے استعمال کو اظہار کی قدیم ترین صورت سے تعبیر کرتے ہیں۔ تاہم ان کا خیال ہے کہ پہلے ادوار میں شاعری میں علامتوں کا استعمال جزوی طور پر ہوتا تھا مگر جب یہ رجحان مکمل طور پر شاعری پر حاوی ہوا تو اس سے ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہوا۔ انھوں نے علامت میں قاری کی شرکت کو ضروری قرار دیا ہے۔ ان کا موقف ہے کہ علامت ایسی ہونی چاہیے کہ قاری بھی شاعر کے محسوسات اور یادداشتوں میں شریک ہو سکے۔ لیکن اگر قاری اِن یادداشتوں اور محسوسات سے لاتعلق رہتا ہے تو اس صورت میں قاری کے لیے علامت کا ہونا یا نہ ہونا برابر ہے۔[۱۱]

غلام جیلانی اصغر کے خیال میں شاعری ہر دور میں اپنا مزاج بدلتی رہتی ہے اس لیے اس کی علامات کے معنی اور مفہوم میں بھی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ اس کے برعکس ریاضی کی علامات متعین ہوتی ہیں۔ ان کے نزدیک غزل میں مستعمل علامتیں قدیم دور سے لے کر اب تک ایک ہی مفہوم میں استعمال ہوتی چلی آرہی ہیں۔ اس لیے یہ علامتیں اپنی تازگی کھو بیٹھی ہیں۔ وہ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ریاضی اور سائنسی علامات کا تاثر اجتماعی جبکہ شاعر کی تخلیق کردہ علامات کا کردار اور تاثر انفرادی اور شخصی ہوتا ہے۔[۱۲]

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے دیگر تہذیبوں کی علامتوں کے بجائے اپنی تہذیب کو فوقیت دی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فرد اور قوم کے شعور میں اضافہ اپنی تہذیبی علامتوں کا شعور پیدا کرنے، انھیں سمجھنے اور جذب کرنے ہی سے ممکن ہے۔ اپنی تہذیبی علامتوں کو فراموش کرنے سے قوم انحطاط و زوال کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''کسی قوم کے انحطاط کا سبب یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے عزائم کو بھول جاتی ہے جو اس کے افراد کی جذباتی زندگی کو مربوط رکھنے کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ یہ انحطاط سیاسی اور سماجی ہونے سے پہلے جذباتی زندگی کا انحطاط ہوتا ہے۔ تاہم قوم کے تخلیقی ذہن علامتوں کو اپنے اندر رچائے بسائے ہوتے ہیں اور ان ہی علامتوں کے ذریعے اپنے لاشعور سے رابطہ قائم رکھتے ہیں۔''[۱۳]

شاد امرتسری نے ہندی دیومالا کے مختلف کرداروں کے حوالے سے علامت کی ادبی حیثیت کو واضح کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جب ہم ہندی دیومالا کی کہانیوں کے کرداروں کی صفات کو کسی دوسرے شخص میں دیکھتے ہیں تو ہم اسے اس کردار کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اور ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہم کسی شخص کی متعدد صفات کو گنوانے کے بجائے فقط ایک ہی لفظ سے اس کی تمام خوبیوں یا خامیوں کی نشاندہی کر دیتے ہیں۔ انھوں نے علامت کو اپنے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ جدید انسان اپنی شاعری میں موجود ماحول اور زندگی سے علامتیں اخذ کر کے استعمال کرے۔ شاد امرتسری کے خیال میں:

''علامت بذاتِ خود کوئی معنی نہیں رکھتی۔ یہ شاعر ہے جو علامت کو ایک جہانِ معنی عطا کرتا ہے اور جس کا طریقۂ اظہار علامت کے مفہوم کو بیان کرتا ہے اور اس طرح شاعر اپنی شاعری میں ایک نیا حسن اور تازگی پیدا کرتا ہے۔ علامت ایک ایسا خزانہ ہے جس کو صرفِ بے جا سے بچانا ہمارا فرض ہے اور اس کے موزوں صَرف سے ہی شاعری کی دنیا میں معنی اور مطالب کے نئے دروازے کھل سکتے ہیں۔''[۱۴]

ڈاکٹر وزیر آغا کا موقف ہے کہ علامت میں ابہام ضروری ہوتا ہے لیکن مصنف کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی علامت کا استعمال اس طرح کرے کہ قاری اس تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ ان کے نزدیک علامت کا قاری تک ابلاغ بھی بہت ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر فن پارے میں حظ افروزی ممکن نہیں۔ وہ علامت کی تخلیق کے سلسلے میں آزادانہ

تلازمہ خیالی کی مخالفت کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں انفرادی علامتوں میں بھی اجتماعی تجربات شامل ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے علامت کو استعارے کی ترقی یافتہ شکل قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک جب استعارے میں سے نئے نئے معنی پھُوٹتے ہیں اور وہ اپنے لغوی حدود سے تجاوز کر جاتا ہے تو وہ علامت کے مقام تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ ایک تمثیل کے ذریعے علامت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر اندھیری رات ہے اور میدان میں صرف ایک قمقمہ روشن ہے اور آپ اس قمقمے کی طرف آ رہے ہیں تو جسم سے جڑا ہوا آپ کا سایہ آپ کا تعاقب کرے گا اور قدم بہ قدم مختصر ہوتا چلا جائے گا۔ حتیٰ کہ جب آپ قمقمے کے نیچے کھڑے ہوں گے، سایہ آپ کے قدموں میں سمٹ کر غائب ہو جائے گا۔ مگر جب آپ قمقمے سے آگے بڑھنے لگیں تو یہی سایہ آپ کے قدموں سے نکل کر آگے آگے چلنے لگے گا اور بتدریج بڑا ہوتا جائے گا تا آنکہ اندھیروں میں جذب ہو کر معدوم ہو جائے گا۔ جب شے صرف ایک معنی کی حامل ہو تو ہم کہیں گے کہ یہ نشان ہے۔ جب یہ شے ایک اور شے سے مشابہت کی بنا پر رشتہ قائم کرے تو یہ تشبیہ یا استعارہ ہے اور جب یہی شے آگے بڑھ کر معنوی توسیع کی علمبردار بن جائے تو علامت ہے۔''[۱۵]

ڈاکٹر محمد اجمل کا موقف یہ ہے کہ ہر خالص شعری واردات علامتی ہوتی ہے۔ وہ شعری رویے کے مابین واسطے کا کام سرانجام دیتی ہے۔ شعور ایک سوال پوچھتا ہے اور جواب میں لاشعور کوئی علامت یا علامتوں کا کوئی سلسلہ جس کا اساطیر اور لوک دانش میں اظہار ہوا ہو فراہم کر دیتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہر علامت کو ایک پہلو سے شعوری اور دوسرے پہلو سے لاشعوری کہا جا سکتا ہے۔ کسی علامت کے لاشعوری معنی کو سمجھنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ مدھم سُروں پر دھیان دیا جائے۔ دبی دبی آوازوں کو سُنا اور بین السطور اچھی طرح جھانک لیا جائے۔''[۱۶]

ڈاکٹر سلیم اختر علامت کو تخلیق کار کے شعور میں جھانکنے کا وسیلہ بھی قرار دیتے ہیں اور نفسی توانائی کی شدت کی پیمائش کا معیار بھی۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''تخلیق کار میں نفسی توانائی کی شدت کی پیمائش علامات سے کی جا سکتی ہے۔ علامت خوابوں کی

ہو یا کسی جدید نظم کی، ان سب کا مقصد ایک ہے۔ یعنی یہ نفسی توانائی کے اخراج کا ایک اور انداز بھی ہے۔ معنی خوابوں میں بھی ہیں اور نظم بھی ان ہی سے پُرمعنی ہوتی ہے۔''[۱۷]

شمیم احمد کے خیال میں علامت کی تشکیل کے لیے جہاں اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے وہاں اظہار کے پیرایوں پر مکمل گرفت کا ہونا بھی لازم ہے۔ اس خیال کو وہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

''کبھی بڑا ادب بغیر علامات کے پیدا نہیں ہوتا اور علامات بغیر پُرقوت تخیل، زبان پر اعلیٰ درجے کی قدرت اور مہارت اور الفاظ سے زندہ رشتے کے بغیر وجود میں نہیں آتیں۔''[۱۸]

علامت کے حوالے سے ناقدین کے خیالات اور آرا کی روشنی میں ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ علامت زبان کا ایسا تخلیقی اور تخیلی استعمال ہے جو اپنی وسعت اور جامعیت کے اعتبار سے ہمہ گیر ہے۔ علامت کا تعلق فرد سے بھی ہے اور اجتماع سے بھی۔ یہ ماضی سے بھی اپنا تعلق استوار کرتی ہے اور حال اور مستقبل سے بھی ربط قائم کرتی ہے۔ یہ قدیم تہذیبوں اور اساطیری روایات سے بھی اپنا ناتا جوڑتی ہے اور تہذیبی سطح پر جدید منظر نامے میں بھی اپنا قدم مضبوطی سے جماتی ہے۔ انسانی نفسیات کے حوالے سے اس کی جلوہ فرمائی شعور میں بھی ہے اور لاشعور میں بھی۔ اس کے ذریعے ہم تخلیق کار میں نفسی توانائی کی شدت کو ماپ سکتے ہیں اور انسان کے خوابوں میں پھیلے ہوئے معانی کو سمیٹ سکتے ہیں۔ علامت کی اثر انگیزی معاشرے کی زندہ حقیقتوں میں سرایت کیے ہوئے ہے اور کائنات کے جملہ مظاہر انسان کی ذات میں عکس ریز ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

معنوی لحاظ سے علامت نگاری سے ملتی جلتی ایک اور اصطلاح تمثال نگاری (Imagism) بھی ہے۔ اس کے بہت سے پہلو ہیں۔ عام طور پر تمثال ''زبان و بیان کے ذریعے اشیاء، افعال، اعمال، احساسات، خیالات، نظریات، ذہنی کیفیات اور بہت سے حسی و غیر حسی تجربات کے اظہار پر محیط ہے۔''[۱۹] تمثال نگاری میں تمثال (Image) لفظوں سے بنائی ہوئی تصویر کو کہا جاتا ہے۔[۲۰] ضروری نہیں کہ یہ تصویر ذہنی ہی ہو۔ اس کے لیے سب سے پہلے ہمیں لفظی، خیالی اور ادراکی تصویر میں امتیاز کرنا ہوگا۔

لفظی تصویر میں تمثیل، استعارے یا کنائے سے کام نہیں لیا جاتا جو علامت نگاری اور تمثال نگاری کی ہی مختلف صورتیں سمجھی جاتی ہیں۔ لفظی تصویر ہو بہو وہی ہوتی ہے جو دکھائی دیتی ہے۔ خیالی اور ادراکی تصویر انسان کی ایک یا تمام حسیات کو الگ الگ کر کے یا ایک دو یا پانچوں حسیات کے امتزاج سے بھی تشکیل دی جاسکتی ہے۔

علامت نگاری اور تمثال نگاری کا مقصد یہ رہا ہے کہ ''لمبی لمبی وضاحتوں سے بہتر ہے کہ شاعر ایک ایسی تصویر سامنے لائے جس پر غور کرنے سے افعال کی کئی سطحیں اجاگر ہو جائیں''[۲۱] اور کوئی شے، واردات یا تجربہ اس میں سمٹ جائے۔

علامت نگار یا تمثال پرست شعرا اشاریت کی بجائے قوتِ متخیلہ کو تحریک دے کر واضح اور مخصوص پیکر تراشتے ہیں اور ان کے ذریعے اپنے خیال کی ترسیل کرتے ہیں۔ تمثال نگاروں کا اسلوبِ بیاں صنائع، بدائع، تشبیہات اور استعارات سے پُر ہوتا ہے۔

Sybmol سے مراد علامت کے علاوہ رمز بھی لیا جاتا ہے اور Image کے معنوں میں بھی رمز شامل ہے۔ اس لیے علامت نگار شعرا میں علامت نگاری، رمزیت اور تمثال نگاری ایک ساتھ تلاش کی جاسکتی ہیں چاہے وہ ژیٹس ہو، ایذرا پاؤنڈ ہو، بودلیئر ہو، میر ہو، میرزا ہو یا مصحفی ہو۔

علامت کا ایک پہلو اور بھی ہے کہ علامت یا تمثال یا رمز اپنی بات میں ابہام پیدا کر کے براہِ راست نہ کہنے کے لیے بھی استعمال ہوتی ہے۔ جبر واستبداد کے ماحول میں اس اسلوب کے ذریعے، سچائی کا اظہار اس لیے کیا جاتا ہے کہ اس کی مختلف تاویلیں ہوسکیں، اس کی تشریح مشکل ہو اور اس طرح کسی ظالم یا جابر حکومت کے ظلم سے بچا جاسکے۔ ناسازگار سیاسی، سماجی ماحول میں بات علامت کے پردے میں چھپا کر کہنا عام ہو جاتا ہے۔ بعض ناقد اسے فرار یا بزدلی بھی کہہ بیٹھتے ہیں لیکن دراصل یہ اپنی بات کہنے کا ایک اسلوب رجحان اور ڈھنگ ہے۔ باطنی اور روحانی علوم میں بھی اس انداز کو ناقدر شناسوں اور کم فہم لوگوں سے روحانی اسرار و رموز کو الگ رکھنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

مغرب میں تمثال نگاری اور علامت نگاری انیسویں صدی کے نصف آخر میں بطورِ تحریک نمودار ہوئی تھیں۔ بودلیئر اس تحریک کا پیش رو تھا۔ راں بو، ورلینن، میلارمے، والیری، ژیٹس،

ایذرا پاؤنڈ اور ایلیٹ اس تحریک کے نمایاں شعرا میں سے ہیں۔ فرانسیسی شاعری میں یہ رجحان تیزی سے انیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں دیکھنے میں آیا۔ یہ تحریک سائنس کے متعین اصول وضوابط کے خلاف ایک ردعمل تھی جس کے نتیجے میں پابند شاعری کے مقابلے میں آزاد نظم نے رواج پایا جن میں طبیعی اور عمرانی معاملات کی تصویر کشی نہ ہو۔[۲۲]

اردو دنیا سے میرا جی نے بودلیئر اور میلارمے کو متعارف کروایا جس سے اردو شاعری کو علامت نگاری اور تمثال نگاری کے حوالے سے پرکھا جانے لگا ورنہ علامت نگاری تو ہر عہد اور ہر زبان کی شاعری میں ابتدا ہی سے موجود رہی ہے اور اسی لیے اس تحریک سے بہت پہلے کی جانے والی شاعری کی تفسیر بھی بعض نقادوں نے اس تحریک کے زیر اثر کی ہے اور ورجل اور شیکسپیئر اور دانتے کی شاعری کو بھی تمثالوں کی توضیح کے لئے استعمال کیا ہے۔[۲۳]

اردو شاعری میں علامت نگاری کی روایات

تخلیقی عمل کے دوران میں تخلیق کار کبھی لاشعوری تجربے سے گزرتا ہے اور کبھی شعوری مرحلے، سے کبھی لاشعور میں پڑا ہوا لفظ یا لفظوں کا ایک سلسلہ شعر میں منتقل ہوجاتا ہے اور کبھی لفظوں کی تلازماتی اور انفرادی معنویت کو مدِنظر رکھتے ہوئے تخلیق کار شعوری طور پر ان کی تخلیق کرتے ہیں۔ کبھی ایک لفظ اپنی علامتی معنویت کے ساتھ غیر شعوری طور پر اچانک ذہن میں ابھرتا ہے اور تخلیق کار اس لفظ کو مرکزی حیثیت تفویض کرتے ہوئے اس کے گرد تلازمات اور انسلاکات کا ایک ایسا دائرہ بنا دیتا ہے جو اس لفظ کے ابلاغ اور ترسیل میں پوری معاونت کرے۔ دراصل ایک تخلیق کار اپنے لاشعور میں پڑے ہوئے لفظ یا لفظوں کے کسی ایک سلسلے سے اپنا تخلیقی سفر شروع کرتا ہے اور جیسے ہی وہ لفظ یا لفظوں کے سلسلے سے آگے بڑھ کر اپنی نظم یا غزل تخلیق کرتا ہے تو رفتہ رفتہ وہ شعور کے مرحلے میں داخل ہوجاتا ہے۔ تاہم اس امر کے لیے کوئی پیمانہ نہیں ہے جس کی مدد سے واضح طور پر علامت کو شعوری یا غیر شعوری عمل قرار دیا جاسکے۔ اصل مقصد علامتوں کے تعین کے بعد کسی فن پارے میں اس کی حیثیت اور عمل کی تاویل سے ہے اور اس کا جواب تین طریقوں سے دیا جاسکتا ہے:

۱۔ شاعر کا وہ ذاتی تجربہ جو علامت کی تشکیل کا منبع ہے۔ یہ منبع خواہ فطری دنیا ہو یا انسانی بدن یا آدمی کی مصنوعات۔

۲۔ کسی تخلیق میں ان علامتوں کی معنوی حیثیت۔

۳۔ وہ طریقہ جس میں یہ علامتیں قوت حاصل کرتی ہیں۔

کلاسیکی اردو غزل کا علامتی نظام اس دور کے شعرا کے نظریۂ کائنات اور تصورِ حیات سے پھوٹتا ہے۔ خدا، کائنات اور انسان، یہ وہ تین موضوعات ہیں جن کے آپس کے تعلق سے اس دور کے شعرا کا فکری نظام مرتب ہوتا ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں استعمال ہونے والی علامتوں کا معنوی عکس بھی بیک وقت ان تین سطحوں پر منعکس ہوتا ہے اور غزل کا یہ علامتی نظام صوفیانہ فکر کے تابع ہے۔ صوفیانہ روایت کی طرح علامت بھی اپنے اندر مختلف درجات اور سطحیں رکھتی ہے۔ وہ زندگی کے ادنیٰ مظاہر سے بلند ہو کر حقیقت الحقائق تک رسائی حاصل کرتی ہے اور یوں زندگی کے عمودی رُخ کو ظاہر کرتی ہے۔ لیکن زندگی کی مابعد الطبیعاتی اور روحانی وارداتوں کی مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ مادی زندگی سے بالکل لاتعلق بھی نہیں رہتی۔ اس لیے کہ مادہ اور اس کی تمام شکلیں بنیادی طور پر حقیقتِ واحدہ کا ہی حصہ ہیں۔

یہ علامتی الفاظ، روحانی اور ماورائی حقائق کی رمز ہونے کے ساتھ ساتھ معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی زندگی کے اطراف و جوانب کو بھی چھوتے ہیں۔ اردو غزل کا کلاسیکی علامتی نظام فارسی کی علامتی شاعری سے مستعار ہے۔ گل و بلبل و پروانہ وغیرہ فارسی شاعری سے ہمارے شعری نظام میں علامت کے طور پر منتقل ہوئے۔ تاہم انھیں فارسی کی طرح ہمارے ہاں علامت بننے کے لیے ارتقائی منازل سے نہیں گزرنا پڑا۔ چنانچہ بُلبل کی نغمہ سرائی، آہ و زاری میں تبدیل ہوگئی اور عاشق کا کردار ادا کرنے لگی۔ گل اپنے حسن، تازگی اور شگفتگی کے سبب محبوب کے مشابہ ہوگیا۔ یوں گل اور بلبل کا تلازمہ عاشق اور محبوب کی علامت بن گیا۔ شمع پہلے صرف روشنی کا کام دیتی تھی لیکن رفتہ رفتہ اس میں سوز و گداز پیدا ہونا شروع ہوگیا اور وہ غم کی نمائندگی کرنے لگی۔ پھر شمع کے گرد پروانے کے والہانہ طواف اور جاں سپاری نے بھی عاشق کے بے لوث خلوص اور ایثار کی معنویت اختیار کر لی اور شمع و پروانہ کا تلازمہ عاشق و معشوق، سوز و گداز اور

نور وضیا کے مفاہیم ادا کرنے لگا۔ دبستانِ دہلی کے شعرا کے یہاں اپنے خاص پس منظر اور مخصوص طرزِ احساس کے ساتھ ان علامات کا استعمال ملتا ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

''دہلی دبستانِ شاعری میں معنوی اعتبار سے روحانیت یعنی قلبی واردات، تصوف، علوخیال، ہجر نصیبی، انفرادیت، احساس اور لسانی حوالے سے وضاحت، سادگی، سلاست اور آہ کی اصطلاحوں سے واضح ہوتا ہے۔ چنانچہ دہلوی شعرا نے جو علامتیں استعمال کی ہیں ان میں بھی یہی طرزِ احساس دکھائی دیتا ہے۔''[۲۴]

شمع کی مانند ہم اس بزم میں
چشمِ تر آئے تھے دامن تر چلے (درد)
ایک سب آگ، ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں (میر)
غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک (غالب)

اردو شاعری جب لکھنؤ پہنچی تو یہاں تہذیب وتمدن پر تکلف اور تصنع کا رنگ چڑھ رہا تھا اور زبان میں وسعت پیدا ہو چکی تھی۔ اس لیے شاعری کو جدید رنگ میں پیش کرنے کی اس سے بہتر اور کوئی صورت ممکن نہ تھی کہ اسے صنعت گری بنا دیا جائے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

''شاعری اور صنعت گری، جذبات نگاری اور الفاظ کی شعبدہ کاری کو ملا کر لکھنوی شعرا نے ایک نیا رنگ پیدا کر دیا۔ ہر رنگ کی نمایاں صفت صنعت ہی کو ٹھہرایا گیا۔ رعایتِ لفظی یا ضلع جگت جو اول الذکر کی ایک بدنما شکل تھی، اس کے باعث ظہور میں آئی۔ تشبیہ اور استعارے میں سادہ اور فطری تشبیہات کے بجائے دوراز کار تشبیہات شاعری میں در آئیں اور اردو غزل میں جو علامتیں استعمال ہو رہی تھیں ان کا سطحی استعمال ہونے لگا۔''[۲۵]

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا
طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا (ناسخ)

☆

یہ روشنی تھی برقِ تجلی سے آشنا
بیگانہ شمعِ طُور سے اِک شمعداں نہ تھا

(منیر شکوہ آبادی)

شاعری کا علامتی نظام ابتداً حسن و عشق کے گرد گھومتا رہا۔ چونکہ ان جذبات کے بالواسطہ اظہار کے لیے گل وبُلبل کے پیرائے اپنی علامتی قوت کی بنا پر موزوں ترین قرار پاتے تھے۔ اسی لیے انھی پیرایوں کو اظہار کا وسیلہ بنایا گیا لیکن رفتہ رفتہ ان تلازموں میں معنویت کی وسعت پیدا ہونے لگی اور حسن و عشق اور غم کے علاوہ یہ پیرائے اپنے تلازمات کے ساتھ دوسرے مفاہیم کی بھی ادائیگی کرنے لگے۔ مثلاً:

''باغ کے تلازمات میں سرو، قمری، گُل، بلبل، صیاد، گل چیں، باغبان، آشیاں، قفس، دام و دانہ، یاسمین، نسرین، نسترن، ارغوان، سوسن اور خاور وغیرہ، دنیا کے معنوی تلازمات اور حقیقت کے مختلف پہلوؤں کے لیے علامتوں کا کام دینے لگے۔ اس طرح محفل کے حوالے سے شمع، پروانہ، شراب، کباب، پیالہ، صُراحی، خُم، جُرعہ، شیشہ، خمار، صبوحی، ساقی، مطرب، چنگ، رباب، پردہ، ساز وغیرہ میں علامتی معنویت پیدا ہوئی اور یہ تمام تلازمات زندگی کے مختلف مفاہیم اور حقیقت کی مختلف اشکال کو ظاہر کرنے لگے۔''[۲۶]

اردو شاعری نے فارسی شاعری یا عجمی تہذیب کی علامات کو قبول کیا تو اس لیے کہ ان لوگوں نے اس تہذیبی روایت کو اپنی فکر سے ہم آہنگ پایا۔ بقول انتظار حسین:

''ہماری علامتیں کچھ براہِ راست ہمارے مذہبی تجربے سے ماخوذ ہیں اور ان تہذیبی روایتوں سے جن کی گہری تہ میں یہ مذہبی تجربہ پانی کی رَو کی طرح جاری ہے۔''[۲۷]

عجمی تہذیب کے ساتھ ہمارا واسطہ موخر الذکر نوعیت کا ہے۔ مستعار ہیئتی سانچوں مثلاً غزل، مثنوی، قصیدہ وغیرہ میں شعرا انھی مضامین کی عکاسی کرنے لگے جو فارسی شاعری میں رائج تھے۔ کلاسیکی اردو غزل میں علامتی نظام زیادہ تر تین مثالوں سے ظاہر کیا جاسکتا ہے:

اول: باغ اور اس کے متعلقات

دوم: شراب اور اس کے لوازمات

سوم: معاشرتی حوالوں سے اور ان میں سے خاص طور پر طرزِ آرائش کے ذریعے۔ اس

نوعیت کی علامتوں میں سب سے زیادہ علامتی معنویت ''آئینہ'' نے حاصل کی۔

درج بالا علامتی وسائل میں سے باغ اور اس کے متعلقات نے اپنی زبردست علامتی قوت کی بنا پر بے پناہ علامتی مفاہیم پیدا کیے۔ باغ کے تلازمات میں سے ''گُل و بلبل'' کثیر جہات کو سامنے لاتا ہے ؎

گُل و بُلبل کا گرم ہے بازار
اس چمن میں جدھر نگاہ کرو (غالبؔ)

☆

درد منداں باغ میں ہرگز نہ جاویں اے ولیؔ!
گر نہ دیوے نالہ و بُلبل سُراغِ عاشقی (ولیؔ)

☆

خدا جانے صبا نے کیا کہی غنچوں کے کانوں میں
کہ تب سے دیکھتا ہوں عندلیبوں کو فضاؤں میں (سراجؔ)

☆

لائی ہے جب سے بات چمن کی زبان پر
رنگیں ہوا ہے تب سے بیاں عندلیب کا (حاتمؔ)

درج بالا اشعار میں گُل و بُلبل کے تلازمات اپنے بنیادی مفاہیم میں حسن وعشق کی نمائندگی کرتے ہیں۔ تاہم اپنے علامتی عمل میں یہ زندگی کے دوسرے وقوعوں کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ یہ علامتی سطح وقت کے ساتھ ساتھ مزید مضبوط ہو جاتی ہے ؎

گل کی جفا بھی دیکھی، دیکھی جفائے بُلبل
یک مُشت پر پڑے ہیں گلشن میں جائے بُلبل (آبرو)

☆

اللہ رے، عندلیب کی آوازِ دل خراش
جی ہی نکل گیا جو کہا اس نے ہائے گُل (میر)

☆

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گُل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل (غالب)

☆

قفس میں کوئی تم سے اے ہم صفیرو!
خبر گُل کی ہم کو سناتا رہے گا (درد)

ان اشعار میں معنی کا کثیر الجہاتی عمل کارفرما ہے۔ مثلاً شعر میں گل سے محبوب کی طرف، بلبل سے عاشق کی طرف اور گلشن سے دنیا کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ یعنی اس دنیا میں محبوب کی جفاؤں کے مقابل عاشق کی وفا کی نوعیت یہ ہے کہ وہ بالآخر فنا ہوجاتا ہے۔ اس سے آگے چلیں تو گل سے مراد حاکمِ شہر، بلبل سے مراد رعایا اور گلشن شہر کا استعارہ ٹھہرتا ہے۔ اس سے مزید آگے بڑھیں تو گل قادرِ مطلق کی علامت ہے یعنی مشیتِ ایزدی کے سامنے ہم اس حد تک مجبور ہیں کہ فنا پذیر ہیں مگر اُف نہیں کرسکتے۔

برصغیر پر انگریزوں کے تسلط کے بعد زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلیاں آئیں۔ ادب بھی ان گہرے اثرات سے دامن نہ بچاسکا۔ چنانچہ کلاسیکی طرزِ فکر کی جگہ انجمنِ پنجاب کے مشاعرے اور علی گڑھ تحریک کے تحت مقصدیت و سادگی نے اردو شاعری پر اپنا رنگ جمانا شروع کردیا۔ انجمنِ پنجاب کے مشاعروں میں شرکت کرنے والے شعرا کا بنیادی مقصد خیالات کی ترسیل تھا۔ اس لیے استعارہ اور استعاراتی اندازِ بیان مردُود قرار پائے اور شعر کا کمال یہ ٹھہرا کہ شاعر کا مافی الضمیر کماحقہٗ ادا ہوا چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد نے پرانی شاعری کے استعاراتی انداز پر ردِعمل کا اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ:

''تم استعارات کی گہرائیوں میں دھنس کے اپنے آپ کو تباہ کرچکے ہو۔ تشبیہات و استعارات اس طرح استعمال ہونے چاہئیں کہ وہ کیفیات کا آئینہ ہوں۔ جن سے واقعات واضح ہوسکیں، نہ کہ زیادہ دھندلے ہوجائیں۔''[۲۸]

آزاد کی نظر میں استعارہ مافی الضمیر کی ادائیگی میں معاونت کے بجائے بیان کی راہ میں رکاوٹ بنتا ہے اور مضامین استعارے میں گم ہوجاتے ہیں چنانچہ آزاد یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ:

''وضاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم، کسی شے سے رغبت یا اس سے نفرت، کسی شے سے خوف

یا فکر، یا کسی شے پر مہر و غضب، غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو، اس کے بیان سے وہی اثر، وہی جذبہ، وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اس مشاہدے سے ہوتا ہے۔''[۲۹]

دوسری طرف علی گڑھ کے روحِ رواں سر سید احمد خاں ایک سائنسی اور منطقی ذہن رکھنے والے مُصلح تھے۔ وہ قوم کی اصلاح کے لیے کسی مابعد الطبیعاتی یا ماورائی نظام کی جگہ ٹھوس حقائق کے قائل تھے۔ ان کے سارے فکری نظام کی بنیاد عقلیت پر ہے۔ چنانچہ ان کی یہی عقلیت پسندی ادبی امور کے سلسلے میں بھی ظاہر ہوئی۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کے بارے میں انھوں نے لکھا:

''یہ بات سچ ہے کہ ہمارے ان باعثِ افتخار شاعروں کو ابھی نیچر کے میدان میں پہنچنے کے لیے قدم بڑھانا ہے اور اپنے اشعار کو نیچرل پوئٹری کے ہمسر کرنے میں بہت کچھ کرنا ہے۔ مگر ان مثنویوں کو دیکھنے سے اتنا خیال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ خیالات میں کچھ تبدیلی ضرور پیدا ہوئی ہے۔''[۳۰]

سر سید احمد خان نیچرل شاعری کو ٹھوس حقائق کے ہم معنی خیال کرتے تھے۔ ان کے نزدیک حواس کے باہر اور مابعد الطبیعات کچھ بھی نہیں۔ چنانچہ ان کی یہی منطقی سوچ اور سائنسی طرزِ احساس علامت نگاری کے مانع رہا۔ علی گڑھ تحریک کے اہم ستون مولانا الطاف حسین حالی، سر سید کے جملہ نظریات اور تصورات سے مکمل متفق تھے۔ چنانچہ مقدمہ شعروشاعری میں ملٹن کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ اور جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔ اپنے اس موقف کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''سادگی سے مراد محض لفظوں کی سادگی نہیں بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ محسوسات کی شارع عام پر چلنا، بے تکلفی کے سیدھے راستے سے ادھر اُدھر نہ ہونا، فکر کو جولانیوں سے باز رکھنا، اس کا نام سادگی ہے۔''[۳۱]

علامت نگاری ایک پیچیدہ اور تہ دار عمل ہے۔ جہاں معانی کی بے شمار سطحیں ہوتی ہیں۔ چنانچہ حالی جس طرح کے سادہ اور اکہرے طرزِ اظہار کا تقاضا کرتے ہیں وہ علامت کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ حالی کا زور معانی پر ہے جبکہ علامت میں لفظ بھی اہمیت رکھتا ہے بلکہ یہ علامتی الفاظ ہی ہوتے ہیں جو شعر کو کثیر الجہات بناتے ہیں۔ علامت کے حوالے سے شعر میں معانی کی ہمہ رنگ چھوٹ پڑتی ہے۔ اس عمل میں بعض اوقات اشکال کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن حالی کے نزدیک عمدہ شعر کی خوبی یہ ہے کہ وہ سریع الفہم ہو۔ چنانچہ اس سلسلے میں وہ اصمعی کے

حوالے سے لکھتے ہیں:

"اصمعی نے عمدہ شعر کی یہ تعریف کی ہے کہ اس کے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آ جائیں۔"[۳۲]

حالی کے نزدیک شاعری کی بنیاد نیچرل عناصر پر ہونی چاہیے اور لفظی اور معنوی دونوں حوالوں سے وہ فطرت کے موافق ہو۔ اپنے اسی موقف کی بنا پر وہ شاعری میں مبالغے کی اہمیت سے انکار کرتے ہیں۔ اسی لیے وہ لفظوں کے بطون میں غوطہ زن ہونے کے بجائے محض ان کی ظاہری سطح تک رہ جاتے ہیں۔

علی گڑھ تحریک اور اس کے زیرِ اثر مولانا حالی کے برعکس اکبرالہٰ آبادی کا طرزِ احساس مشرقی تہذیب سے گہرا ربط رکھتا ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں ہمیں لفظ کا علامتی استعمال نظر آتا ہے۔ اکبرالہ آبادی کی شاعری قدیم اقدار اور جدید تہذیب کی آویزش کا منظرنامہ پیش کرتی ہے اور اسی آویزش سے ان کی علامتیں ابھرتی ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں کہ:

"ان (اکبر) کی علامتیں اپنے ماحول کی دریافت ہیں۔ انگریزی تعلیم، عیسائیت اور لادینی اور مجلسی آداب، طریقۂ بود و باش کے عمومی مظاہر، وہ اندازِ نظر جو برطانوی تصورات کا لازمی حصہ تھا، سائنس و مذہب کی آویزش، مادی اور روحانی اقدار کا تصادم غرض کہ وکٹورین عہد کے بعض مخصوص رجحانات اور اس سے کچھ پہلے کے فلسفیانہ افکار کی پرچھائیاں مغربی تعلیم کے ساتھ ساتھ پاک و ہند پر بھی پڑنے لگی تھیں۔ اس کے مقابلے میں قدیم مذہبی تصورات، قدیم فلسفیانہ اندازِ فکر، مغل کلچر کے مجلسی آداب، اور مرزا منشی، ان سب کا تصادم لازمی تھا۔"[۳۳]

یوں تو اکبر کے ہاں قدیم شاعری کے علائم بھی ہیں۔ مثلاً شراب کے تعلقات کے حوالے سے ظاہر ہونے والی علامات کے ذریعے وہ زیادہ تر صوفیانہ مضامین کو بیان کرتے ہیں۔ اسی طرح بہار و خزاں کے متعلقات کے حوالے سے ظاہر ہونے والی علامات بھی ان کی شاعری کے تقریباً ہر دور میں نظر آ جاتی ہیں۔ ان علامتوں کے حوالے سے اکبر عصری زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

"اکبر ہندوستان کی سرزمین کی مفلوک الحالی، انتشار، زوال اور افتراق کے نقشے کھینچتے ہیں۔ علاوہ ازیں انگریزوں کی آمد اور ان کی لگائی پابندیوں پر استحصال وغیرہ کے مضامین بھی اسی پردے میں بیان کیے جاتے ہیں۔"[۳۴]

لیکن اکبر کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے خود علامتیں وضع کیں۔ ان علامتوں میں کچھ تو مغربی تہذیب کو ظاہر کرتی ہیں، کچھ مشرقی روایات کی غماز ہیں اور کچھ علامتیں مغربی روایت کو ظاہر کرتی ہیں۔ مثلاً ''مس'' مغرب کا وہ سحر ہے جس کے زیر اثر مشرقی نوجوان نے اپنا حلیہ بدل ڈالا۔ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ مغرب کے جذباتی استحصال کی علامت ہے۔ اسی طرح مغربی تہذیب کے حوالے سے اکبر کے یہاں ''کالج'' کی علامت ابھرتی ہے۔ اکبر کے نزدیک کالج کی مادی تعلیم، انسانی روح کو مُردہ کردیتی ہے اور اس کے ذہن کو زنگ لگادیتی ہے۔ اس سے چند مادی فوائد تو حاصل ہوسکتے ہیں لیکن مذہبی اقدار کا مکمل طور پر خاتمہ ہوجاتا ہے۔

مغرب کے حوالے سے نمایاں ہونے والی مزید علامات میں اکبر کے یہاں کلرک، ٹائپ، پائپ، انجن، موٹر، ریل، مشین، ہوٹل وغیرہ جیسے الفاظ نظر آتے ہیں جو لغوی معنوں میں استعمال نہیں ہوتے بلکہ علامتی انداز میں برتے گئے ہیں۔ ان تمام علامتوں کے ذریعے اکبر مغرب پر طنز کرتے ہیں اور مغرب سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔

اکبرالٰہ آبادی کی شاعری میں کچھ علامتیں مشرقی تہذیب کے حوالے سے بھی سامنے آتی ہیں۔ مثلاً ''شیخ'' کی علامت اکبر کے یہاں کلاسیکی غزلوں کی حد تک ریاکاری اور ضمیر فروشی کا اشاریہ ہے۔ لیکن ان کے جدید رنگ میں یہ مشرقی تہذیب کی علامت ہے۔ اس کے برعکس ''سید'' اس ثنویت کی علامت ہے جو بیک وقت مادیت اور روحانیت کے قانون میں تقسیم ہوچکا ہے۔ جہاں ذاتی منفعت دیکھتا ہے اس جانب لپکتا ہے۔ ان معروف علائم کے علاوہ ان کے ہاں ''زاغ'' اور ''اُلو'' مغربی تہذیب کے نقالوں کے لیے استعمال ہوتے ہیں اور ''بدھو'' عام طور پر سادہ لوح مسلمانوں کو ظاہر کرتا ہے۔ اکبر کی علامات کے مجموعی جائزے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ان علامات کے ذریعے مغربی تہذیب کی بڑھتی ہوئی یلغار کو روکنا چاہتے تھے۔

اکبرالٰہ آبادی تک پہنچ کر ہم اقبال کے عہد میں داخل ہوجاتے ہیں۔ یوں تو اس عہد سے منسلک شعرا راشد، فیض، میراجی اور مجید امجد کی شاعری کا مطالعہ بھی علامتوں کے نئے اور جدید تر مفاہیم کے در کھولتا ہے لیکن یہ سب شعراء اقبال کے بعد کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور اہم بات یہ ہے کہ ان کے یہاں ہیئت کے نئے سلسلے اردو شاعری کے ایک مختلف تناظر کو تشکیل

دے کر انھیں ایک الگ دائرے میں لے آتے ہیں۔ ان شعرا کے یہاں اکثر علامات اپنے مخصوص پس منظر سے ہٹ کر اختراعِ معنی کے زمرے میں آتی ہیں۔ لہٰذا ان کے ذکر کو چھوڑ کر ہم اردو کی کلاسیکی شاعری میں استعمال ہونے والی چند مخصوص علامتوں پر ایک نظر ڈالتے ہیں جس سے نہ صرف کلاسیکی اردو شاعری کے علامتی نظام کو سمجھنے میں مدد ملے گی بلکہ یہ اندازہ بھی ہوسکے گا کہ اقبال تک آتے آتے اردو شاعری کی روایت میں علامتوں کے استعمال کی کیا صورت رہی ہے اور شعرا نے ان علامتوں میں کون سے نئے امکانات دریافت کیے ہیں۔

پانی: پانی کلاسیکی شاعری میں علامتی معنویت میں متعدد مقامات پر استعمال ہوا ہے۔ کلاسیکی روایت میں انسان حقیقتِ کُل کا ایک جزو ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے قطرہ دریا کا حصہ ہے اور جس طرح قطرے کی حیثیت سمندر سے الگ کچھ نہیں۔ اسی طرح انسان حقیقتِ مطلقہ سے فراق کے باعث بے حیثیت ہے۔ چنانچہ انسان (قطرہ) کا منتہائے مقصود یہی ہے کہ وہ اپنے آپ کو حقیقت الحقائق (سمندر) میں ضم کردے۔ رواں پانی وقت کے بہاؤ کو ظاہر کرتا ہے جبکہ ٹھہرا ہوا پانی انجماد اور قوت کی علامت ہے۔ پانی اپنی سیال کیفیت کی بنا پر فرد کی بے چینی، بے اطمینانی اور جذباتی توجہ کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ پانی کے متعلقات میں کنواں محدودیت اور تنگ نظری کو ظاہر کرتا ہے جبکہ سمندر ہمیشگی، بے کناری اور ابدیت کی رمز ہے۔ دریا زندگی میں روانی، ضبط اور توازن کا اشاریہ ہے۔ حباب زندگی کی ناپائیداری کا نشان ہے اور سراب زندگی کے غیر حقیقی ہونے کو ظاہر کرتا ہے۔

آگ: کلاسیکی شاعری میں آگ کی علامت تقریباً تمام بنیادی مفاہیم کے ساتھ اجاگر ہوئی ہے اور اپنی متنوع خصوصیات کے باعث اپنے مفاہیم بدلتی رہتی ہے۔ آگ کی علامت ایک سطح پر تاریکی سے روشنی کی طرف لے جاتی ہے اور دوسری سطح پر یہ زندگی میں حرارت کی علامت ہے۔ دل کے سوز و عشق کو دکھانے کے لیے آگ سے بڑھ کر کوئی علامت نہیں کیونکہ وہ کرب اور سوز جو عشقیہ واردات میں ہوتا ہے، آگ میں جلنے سے مشابہ ہے۔ ایک سطح پر آگ شعور کی علامت بھی ہے۔ یہ بغاوت کی رمز بھی ہے۔ صوفیانہ روایت میں آگ کو عشق کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ آگ کے ساتھ بہت سے روحانی تصورات بھی وابستہ ہیں۔ کوہِ طور پر

خدا کے نور کا جلوہ آگ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ آگ میں جل کر راکھ ہو جانا صوفیانہ واردات کی معراج ہے کہ یہ عمل نفیٔ ذات کا ہے۔

ہوا: کلاسیکی اردو شاعری میں ہوا اپنے مختلف النوع خواص کے سبب مختلف ناموں سے موسوم کی جاتی ہے۔ کہیں یہ اپنی سبک روی اور آہستہ خرامی کی وجہ سے صبا کہلاتی ہے، کہیں صحرا میں چلنے والی لُو کی صورت میں سموم اور صَرصَر کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ ہوا کے اندر تعمیری اور تخریبی دونوں قسم کے رویے پائے جاتے ہیں۔ تعمیری نوعیت کے اعتبار سے یہ نمو اور افزائش کی علامت ہے اور تخریبی حوالے سے یہ طوفان، آندھی، بگولوں اور یخ بستہ بادِشمال کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ اِن ہر دو صورتوں میں یہ حرکت اور تحریک کی علامت بنتی ہے۔

خاک: کلاسیکی اردو شاعری میں خاک کی علامت متنوع الجہات معنی میں استعمال ہوئی ہے۔ خاک سے مختلف چیزیں نمو حاصل کرتی ہیں۔ اس لیے یہ زرخیزی اور غذائیت کا منبع ہے۔ ہر شے بالآخر خاک کی طرف لوٹتی ہے۔ خود انسان خاک یا مٹی سے بنا ہے اور بالآخر اسی میں مل جانے والا ہے۔ خاک میں پناہ دینے کی صفت بھی موجود ہے۔ اس کی مادرانہ صفات کے باعث زمین کو ماں کا درجہ دیا جاتا ہے۔ کلاسیکی اردو غزل میں خاک اپنے مختلف رنگوں میں بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔

شجر: کلاسیکی غزل میں شجر کی علامت اپنے متنوع خصائص کے حوالے سے ظاہر ہوتی ہے لیکن مجموعی طور پر اس علامت کے ذریعے زندگی کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اول الذکر روپ میں شجر مسافر نوازی اور سایہ داری جیسی مہربان صفات کا اظہار ہے۔ درختوں کا خزاں میں ٹنڈ منڈ ہونا اور بہار میں دوبارہ برگ و بار لانا حیاتِ نو اور تعمیرِ جدید کا اعلامیہ ہے۔ اسی طرح ایک چھوٹے سے بیج سے گہری جڑوں، مضبوط تنے، اَن گنت پتوں، پھولوں، پھلوں سے لدے پھندے عظیم درخت کا ظاہر ہونا، علامتی طور پر کائناتی عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ کس طرح وحدت سے کثرت جنم لیتی ہے اور پھر بیج کی صورت میں کثرت دوبارہ وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یوں شجر حیات و ممات کے دوہرے عمل کو ظاہر کرتے ہیں۔

پرندہ: اردو کی کلاسیکی شاعری میں متعدد پرندوں کی آوزیں سنائی دیتی ہیں۔ ہما خوش قسمتی کی علامت ہے۔ عنقا عدم کی اور بلبل عشق کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ لیکن اس کے

ساتھ اس سے زندگی کے دوسرے عوامل کی طرف بھی اشارے پھوٹتے ہیں۔ پرندہ بنیادی طور پر روح کی علامت ہے۔ روح کو بلندیوں کی طرف لے جانے والی قوت کی رمز کے ساتھ ساتھ یہ تخیل کی اُڑان کی علامت بھی ہے۔ پرندوں کی بولی (منطق الطیر) اعلیٰ حقائق کا رمزیہ ہے۔ یہ بھی ہے کہ پرندے آسمان پر زمین کے سفیر ہیں۔ پرندے زیادہ تر زندگی کے مادی پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ مثلاً فاختہ دنیا بھر میں امن اور شرافت کی علامت خیال کی جاتی ہے۔ گدھ کو عموماً تباہی اور ہوس کی علامت خیال کیا جاتا ہے۔

پھول: کلاسیکی اردو شاعری میں پھول ایک اہم عنصر کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر پھول ایک جمالیاتی مظہر کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ اپنی مختصر زندگی اور عارضی بہار کی بنا پر زندگی کی ناپائیداری اور کم فرصتی کا اعلامیہ بھی بنتا ہے۔ ان بنیادی مفاہیم کے علاوہ پھول اپنے متنوع اوصاف کے باعث مختلف استعاراتی اور تشبیہاتی حوالوں سے بکثرت استعمال میں آئے ہیں۔ مختلف پھولوں کی صفات مختلف ہیں۔ کہیں کوئی پھول اپنے جوہر کی وجہ سے علامت بنتا ہے کبھی شکل کی وجہ سے۔ زرد پھول مثلاً سورج مکھی وغیرہ بالعموم شمسی رمزیت کے ساتھ وابستہ ہوتے ہیں۔ بنفشہ اپنی پوشیدہ خوبصورتی اور خوش کن خوشبو کی وجہ سے حیا اور عجز کا استعارہ خیال کیا جاتا ہے۔ گلاب وسیع علامتی مفہوم کا حامل پھول ہے۔ سفید پھول پاکیزگی، تکمیل، معصومیت اور دوشیزگی کی علامت خیال کیا جاتا ہے لیکن سُرخ پھول اس کے برعکس زمینی جذبوں اور زرخیزی کی علامت ہے۔ سفید اور سُرخ گلاب کا اجتماع تفاوت کے اتحاد، پانی اور آگ کے میل کو ظاہر کرتا ہے۔ کنول روحانی کشف کو ظاہر کرتا ہے۔ گیندا مشرق میں وفاداری کی علامت سمجھا جاتا ہے جبکہ مغرب میں یہ درازیٔ عمر کی علامت خیال کیا جاتا ہے۔

سورج: کلاسیکی اردو شاعری میں سورج کی علامت مختلف تلازمات کے ساتھ اُبھرتی ہے۔ کہیں اس کے ساتھ ذرے کا تلازمہ آتا ہے اور صوفیانہ واردات کو ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح سورج کے ساتھ سایہ کا لفظ متضاد تلازمہ کے طور پر اُبھرتا ہے۔ قدیم شاعری میں کہیں کہیں سورج کو ایک جمالی مظہر کی حیثیت سے بھی پیش کیا گیا ہے۔ سورج عقل اور شعور کی علامت بھی بنتا ہے۔ یہ آگ بھی ہے اور روشنی بھی۔ اس لیے بیک وقت زندگی اور موت دونوں

کا اعلامیہ ہے۔ بنیادی طور پر سورج پدر کی علامت ہے لیکن اس علامت کی نوعیت جغرافیائی حوالے سے بدلتی ہے۔ سورج روشنی کا سرچشمہ ہے۔ اس کے ساتھ حرارت کا منبع بھی ہے۔ روشنی زندگی میں خیر کی رمز ہے جبکہ حدت اور حرارت زندگی میں حرکت کو ظاہر کرتی ہیں۔

چاند: کلاسیکی اردو شاعری میں چاند اپنے جمالیاتی روپ میں ظاہر ہوا ہے۔ اسے جمالیاتی مظہر اور محبوب کی خوبصورتی، کم نمائی وغیرہ کے اظہار کے لیے استعاراتی انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔ چاند جذبے کا رمز بھی ہے۔ اس کی ٹھنڈی روشنی سمندروں کی طرح انسانی شخصیت میں بھی جذباتی مدوجزر پیدا کرتی ہے۔

ستارہ: کلاسیکی شاعری میں ستارہ بنیادی طور پر مقدر کے رمز کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ستارے کے بارے میں یہ تصور قدیم علمِ فلکیات سے ماخوذ ہے کہ مختلف ستاروں کی گردش انسانی نصیب پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ستارہ رہبری اور رہنمائی کا رمز بھی ہے، رات کے مسافر اپنی سمت نمائی کے لیے بالخصوص سمندری سفر میں ستاروں سے کام لیا کرتے تھے۔ ستارہ اندھیرے میں چمکتی ہوئی روشنی ہے۔ اس لیے امید کا نشان ہے۔ یہ روح کی چمک کی علامت ہے کہ روح اندھیرے میں ہوتی ہے۔ یوں اندھیرے میں امید ورجا کی علامت بھی ہے۔

گزشتہ سطور میں جن علامتوں کا ذکر ہوا ہے یہ تکوین کائنات کے عناصر اور فطرت کے وہ مظاہر ہیں جن کا انسان کے ساتھ بہت گہرا تعلق ہے۔ چنانچہ ہماری کلاسیکی شاعری میں شاید ہی کوئی ایسا شاعر رہا ہو جس نے کسی نہ کسی سطح پر ان علامتوں سے فائدہ اٹھا کر کائنات اور انسان اور فطرت کے باہمی تعلق کو بیان نہ کیا ہو۔ ان علامتوں کے علاوہ ہماری شعری روایت میں تاریخ، معاشرت اور تہذیب کے حوالے سے بھی علامتوں کا طویل سلسلہ ملتا ہے۔ جہاں تک تاریخ کا تعلق ہے تو اردو شاعری میں ہمیں ابتدا ہی سے اپنی تاریخ سے وابستگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو شاعروں نے زیادہ تر قرآن پاک میں پیش کیے گئے تاریخی واقعات کو موضوع بنایا ہے۔ چنانچہ حضرت عیسیٰؑ کے معجزات اور ان کے مصلوب کیے جانے کے واقعے کو غزل کا شاعر متنوع رنگوں میں پیش کرتا ہے۔ اس طرح حضرت موسیٰؑ اور کوہِ طور کا واقعہ بھی ایک اہم موضوع کا درجہ رکھتا ہے۔ یہی بات حضرت یوسفؑ کے بھائیوں کے

بے وفائی کے واقعے، حضرت یعقوبؑ کے ان کی جدائی میں رو رو کر آنکھوں سے محروم ہو جانے کے قصے اور حضرت یوسفؑ پر زلیخا کے فدا ہو جانے کے قصے میں ملتی ہے۔ اسی طرح حضرت خضرؑ ایک علامتی کردار کے طور پر اُبھرتے ہیں۔ قرآنی واقعات کے علاوہ کچھ اور واقعات بھی ایک اہم علامتی ماخذ کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جن میں حسین بن منصور حلاج کا انا الحق کہنے اور دار پر کھینچے جانے کا واقعہ اپنے اندر بے پناہ علامتی قوت رکھتا ہے اور سب سے بڑھ کر واقعہ کربلا کی علامتی حیثیت نے تو ہر دور کی اردو شاعری پر اپنے اثرات مرتب کیے ہیں۔

معاشرتی علامتوں میں شہر، گھر، دیوار، چراغ، آئینہ وغیرہ کی علامتیں کئی جہتوں سے نت نئے معانی کو سامنے لاتی ہیں۔ قدیم شاعری میں شہر کے بارے میں ایک اظہار تو شہر آشوب کی صورت میں ملتا ہے جہاں شاعر شہر میں ہونے والی بدنظمیوں، معاشرتی خرابیوں اور سماجی انتشار کو ہدف تنقید بناتا ہے اور ایک المیاتی لَے میں صورتِ حال کی تبدیلی کی خواہش کرتا ہے۔ کلاسیکی عہد کا شاعر جب شہر آشوب لکھتا ہے تو باہمی ہمدردی اور بھائی چارے کے فقدان کا ماتم کرتا ہے اور شہر کی شکست و ریخت کو زندگی کے قدری زوال سے تعبیر کرتا ہے اور اس صورتِ حال پر احتجاج کرتا ہے۔ اسی طرح گھر کی علامت بھی شہر اور ملک کے لیے استعمال ہوتی رہی ہے۔ دیوار کلاسیکی شاعری میں مختلف معنوں میں ظاہر ہوتی ہے لیکن بنیادی طور پر یہ ایک پردے اور خصوصاً اس جہان اور جہانِ دیگر کے مابین نقاب کا اشاریہ ہے۔ چراغ اردو شاعری میں ایک معروف علامت ہے۔ چراغ اور شمع کو زیادہ تر زندگی کی علامت سمجھا گیا ہے لیکن اکثر شاعروں نے اس علامت کو وارداتِ عشق اور عشقیہ سوز کے علامتی خدوخال ابھارنے کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ آئینہ بنیادی طور پر لازمۂ حسن ہے تاہم یہ اپنے اندر بے پناہ علامتی سطحیں رکھتا ہے۔ یہ صفائی اور پاکیزگی کا رمز ہے۔ تمثال یا عکس قبول کرنے کی صلاحیت کے حوالے سے اکتساب کا اعلامیہ ہے۔ آئینہ کلاسیکی اردو غزل کی کثیر الاستعمال علامت ہے۔ شان الحق حقی کی تحقیق کے مطابق غالب کے یہاں آئینے کا لفظ ۲۶۵ بار آیا ہے۔

دیگر کلاسیکی شعرا نے بھی اس اہم علامتی مظہر کی رنگا رنگ جہتیں دریافت کیں اور اس سے مختلف نفسی، مادی اور روحانی موضوعات کی طرف اشارے کیے۔

اردو شاعری میں ان علامتوں کے حوالے سے معانی کی ایک وسیع کائنات منکشف ہوتی ہے تاہم اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں جذبے کا اظہار کرتا ہے لیکن اس اظہار کا ابلاغ ہونا بھی ضروری ہے۔ ابلاغ کے لیے شاعر اور قاری کے درمیان کوئی رشتہ یا تعلق ہونا چاہیے یعنی شاعر ایسی علامتیں استعمال کرے جو پڑھنے والے کو شاعر کی دنیا میں پہنچادیں اور وہ علامتیں ایسی ہوں جو قاری کے ذہن کو روشنی مہیا کریں، اسے اندھیروں میں نہ لے جائیں۔ بقول بلراج کومل:

''کامیاب شاعروں کے ہاں علامتیں نظم میں آئینوں کی طرح جڑی ہوتی ہیں۔ وہ آئینے جن میں مضمون کا عکس صاف اور شفاف دکھائی دیتا ہے۔ ناکام شاعروں کے ہاں علامتیں (انھیں وہ خالص ذاتی علامتوں کا نام دیتے ہیں) اس قلعے کی صورت اختیار کرلیتی ہیں جن کے اندر قید کیے ہوئے لوگ باہر نہیں آسکتے اور باہر کے لوگ اندر نہیں جاسکتے۔ یہ اور بات ہے کہ قلعے کی دیواریں بظاہر حسین دکھائی دیتی ہیں۔''[۳۵]

اہم علامت نگار

چارلس پیر بودلیئر (Charles Pierr Boudelaire) (۱۸۲۱-۱۸۶۷) ایک شوقیہ مصور کا بیٹا تھا جو کہ سرکاری ملازمت سے روزی کماتا تھا۔ وہ چھ سال کی عمر میں ہی یتیم ہوگیا۔ اس کی ماں نے ایک فوجی افسر سے شادی کرلی۔ وہ اپنے سوتیلے باپ کو قبول نہ کرنے کے سبب گھر سے دور لوین (Lyon) کے ایک سکول میں داخل کروادیا گیا۔ وہ بچپن ہی سے خشک مزاج، اداس اور تنہائی پسند تھا۔ ۱۸۳۹ء میں فارغ التحصیل ہوکر اس نے لکھنے کا ارادہ کیا۔ اس کی زندگی میں کوئی باقاعدگی نہ تھی اور وہ طبعاً آوارہ مزاج تھا۔ وہ ہندوستان بھی آیا لیکن ایک سال بعد واپس چلاگیا۔ اب اسے فضول خرچی اور فیشن پرستی کی عادت بھی پڑ چکی تھی۔ اس نے فیشن شو کر کے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی۔

اس کا مزاج درشت بھی تھا اور وہ سستی کا بھی شکار تھا۔ اس کی علامتی نظموں کی پہلی کتاب Les Fleurs du Mal تھی۔ اس کی نظموں کے مرکزی خیال بیمار ذہن کی پیداوار تھے۔ اسے بدہیئتی، غلط اندیشی، تنہائی اور افسردگی میں کشش محسوس ہوتی تھی اور وہ انھیں میں حسن تلاش کرتا تھا۔ اسے

اپنا یہ مجموعہ اس کی اپنی آس، امیدوں، پریشانیوں، مصیبتوں اور المیوں کا عکاس لگتا تھا۔

۱۸۲۱ سے ۱۸۴۷ کے درمیانی عرصے میں وہ ایڈگر ایلن پو (Edgar Allan Poe) کے بہت قریب رہا۔ اس دوران اس نے یورپ کے ادب پاروں کا ترجمہ کیا۔

وہ جلد ہی قرضوں کے جنجال میں پھنس گیا اور وہ قرض خواہوں سے بچنے کے لیے فرانس سے بلجیم چلا آیا۔ غموں کا سامنا کرنے کے بجائے اس نے حشیش میں پناہ ڈھونڈی اور بلانوشی کرنے لگا۔ فالج کا شکار ہونے کے بعد اس کے آخری دو سال برسلز اور پیرس کے سینی ٹوریم میں بسر ہوئے۔[۳۶]

ولیم بٹلر ژیٹس (William Butler Yeats) (۱۹۳۹-۱۸۶۵) کا تعلق آئرلینڈ سے ہے۔ وہ ڈبلن میں پیدا ہوا۔ وہ ایک عہد ساز شاعر، ڈرامہ نویس اور نثر نگار تھا۔ اسے انگریزی زبان کے بیسویں صدی کے اہم ترین لکھنے والوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اسے ۱۹۲۴ء میں ادب کا نوبل انعام ملا تھا۔ اس نے آئرلینڈ کے رومن کیتھولک چرچ کی تاریخی روایات سے کوئی واسطہ نہیں رکھا تھا کیونکہ اس کا عقیدہ ان سے مختلف تھا اور پروٹسٹنٹ عیسائیوں سے اس کا مزاج اس لیے نہ ملا کہ وہ مادیت پرست ہو چکے تھے۔ وہ عیسائیت سے آزاد آئرلینڈ کی ان زندہ روایات، رسوم، اعتقادات اور مقدس مقامات سے متاثر ہوا جن پر علمائے بشریات کی تحقیق نے روشنی ڈالی تھی۔

محبت میں ناکامی پر دل برداشتہ ہونے کی بجائے اس نے اپنی محبت اپنے وطن آئرلینڈ پر نچھاور کر دی۔ اس نے فنِ خطابت اور فنِ تحریر میں کمال حاصل کیا اور اپنی فصاحت و بلاغت، زورِ بیان اور لفاظی سے اپنی شاعری ہی نہیں اپنی تقریروں کو بھی ولولہ انگیز اور پر جوش لہجے سے موثر اور دل نشیں بنا دیا۔ ایسا اس نے اپنے باغیانہ خیالات، حب الوطنی کے جذبے اور آئرلینڈ کے لیے قوم پرستی کے سچے احساس کے ساتھ کیا لیکن ان رجحانات کی محرک دراصل اس کی محبوبہ ساد تھی جو انگریزی جبر و استبداد کی شدید مخالف تھی۔ جب اس کا ڈرامہ Cathleen ni Haulihan ڈبلن میں کھیلا گیا تو ساد نے اس میں مرکزی کردار ادا کیا تھا۔

متنازعہ آئرش رہنما چارلس سٹیورٹ پارنیل (Charles Stewart Pernell) کی مقبولیت میں کمی اور اس کی موت سے ژیٹس کو احساس ہوا کہ آئرلینڈ کی سیاست میں نتیجہ خیز سرگرمی باقی نہیں رہی چنانچہ وہ اپنی عملی زندگی کے اس خلا کو پر کرنے کے لیے مکمل طور پر شاعری، ڈرامے

اور لوک سورماؤں کی داستانوں پر توجہ دینے لگا۔ ژیٹس کو یقین تھا کہ نظموں اور ڈراموں کے ذریعے آئرش قوم میں یکجہتی اور اتحاد پیدا کیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے ایک اور نامور جدید شاعر ایذرا پاؤنڈ (Ezra Pound) کا معاون بھی رہا جب وہ جاپان کے (Non Plays) کے ترجمے میں مصروف تھا۔ ژیٹس نے بعدازاں خود بھی ایسے مختصر ڈرامے لکھے۔ اس نے اپنی تحریروں سے آئرش قومیت کی آبیاری کی۔ ۱۹۲۲ء میں جب آئرش فری سٹیٹ کی بنیاد رکھی گئی تو ژیٹس نے اس ریاست کے ایوانِ بالا کی رکنیت قبول کر لی۔ اس کا انتقال فرانس کے مقام روقیوبرونے (Roquebrune) میں ہوا اور وہیں اس کی امانتاً تدفین ہوئی کیونکہ دوسری جنگ عظیم کا آغاز ہو چکا تھا۔ ۱۹۴۸ء میں اس کے جسدِ خاکی کو اس کے آبائی شہر سلیگو (Sligo) لا کر ایک چھوٹے سے پروٹسٹنٹ گرجے کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔

کہتے ہیں کہ اگر ژیٹس چالیس سال کی عمر میں شاعری ترک کر دیتا تو وہ انگریزوں کا غیر متنازعہ طور پر اہم ترین شاعر قرار نہ پاتا۔ انگریزی شاعری میں کسی اور شاعر کی مثال نہیں ملتی جس نے اپنی بہترین شاعری پچاس سے پچھتر سال کی عمر کے درمیان کی ہو۔ اس دور کی شاعری میں اس کا زندگی بھر کا مطالعہ، مشاہدہ، تجربہ، دانش اور عرق ریزی شامل ہے۔ ژیٹس کی علامت نگاری اس اہم دور کی مقبول اساطیریات اور دیومالائی کرداروں میں سے پھوٹتی ہے اس لیے اسے سمجھنا اتنا آسان نہیں۔ خود ژیٹس بھی اپنی علامتوں سے نامانوس قاری پر آہستہ آہستہ کھلتا ہے۔ تاریخ کے بار بار دہرائے جانے کے تصور سے اس نے خیالی پیکروں، استعاروں، تمثالوں اور تشبیہوں کو بھی غیر محسوس طور پر دہرانے اور ان کے امتزاج اور آمیزش سے اپنا منفرد اسلوب تراشا۔ اس کے اپنے پراسرار اور طلسماتی اسلوب کا ارتقا ناقدین کے لیے دلچسپی کا باعث ہے۔ ژیٹس کی مشہور تمثالوں میں لیڈا (Leda) اور سواں (Swan) ھیلن (Helen) اور جلتا ہوا ٹرائے (Troy) شامل ہیں۔ منارا (Tower) تو اس کی شاعری کا مرکزی استعارہ ہے جو اس نے کئی صورتوں میں بابار برتا ہے۔ یہ منارہ اس پرانے قصر کا ہے جو اس نے کبھی خریدا تھا اور اسے پھر سے تعمیر کیا تھا۔ اس کی محبوب علامتوں میں چاند اور سورج، جلتا ہوا گھر، غار، خاردار شجر، کنواں، سمندری بگلا، شاہین، نابینا شخص، معذور آدمی، بھکاری، سگِ تازی، رخش اور جنگلی سور

شامل ہیں۔ اس کی ایک اور علامت بے حد معنی آفریں ہے جسے Unicorn کہا جاتا ہے۔ دیکھنے میں یہ ایک سینگ کا گھوڑا لگتا ہے۔ یہ سینگ اس کی پیشانی سے نکلا ہوتا ہے۔ اس دیومالائی حیوان کی پچھلی ٹانگیں بارہ سنگھے جیسی، دم شیر کی اور سر، گردن اور جسم گھوڑے جیسا ہوتا ہے۔ دیومالا اور ادب میں اسے تقدس اور پاک خیالات کے اوصاف کے ساتھ ساتھ تندخوئی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔

ان روایتی علامات کو ژیٹس اپنی ذاتی واردات اور تجربے سے نئے معانی پہناتا ہے۔ اس کے لہجے کا جلال، تمکنت، زورِ بیان اور سحر انگیزی کی وجہ سے وہ اپنے عہد کے دوسرے شاعروں میں ممتاز اور سربلند ہے۔[۳۷]

ہنرک ابسن (Henric Ibsen) (۱۸۲۸-۱۹۰۶) کا تعلق ناروے سے تھا لیکن وہ مجموعی طور پر مغربی ڈرامہ نگاروں کی صفِ اول میں نمایاں مقام کا حامل ہے۔ رومانی ڈرامہ اور میلو ڈرامہ ناروے میں مقبول تھا اور جرمنی کا ڈرامہ کمزور سی روحانیت میں پناہ لیے ہوئے تھا۔ فرانس، انگلستان اور یورپ کے دوسرے ممالک میں ڈرامہ محض تفریح کا ذریعہ تھا جس کی حقیقت نگاری میں اتنی گہرائی نہ تھی کہ اسے ادب کا درجہ دیا جا سکتا۔ ابسن نے ان از کار رفتہ اور فرسودہ رجحانات کو یکسر مسترد کرنے کی بجائے ان روایات کو نکھارا، سنوار اور انھیں نئے امکانات سے روشناس کرایا۔ اس نے ایک سنجیدہ حقیقت نگاری کا سنگِ بنیاد رکھا جس میں نہ صرف عصری مسائل سے نبرد آزما ہونے کا جذبہ کارفرما تھا بلکہ سماجی شعور کے ساتھ ساتھ ذاتی تجربے کی گہرائی، فلسفیانہ فکر اور اخلاقی مسائل کا امتزاج تھا۔ اس نے......ڈرامے کو فنی نظم وضبط اور تہ داری عطا کی۔ اسے پیچیدہ تجربات کی پیش کش کا اہل بنایا اور حقیقت نگاری اور علامتی طرزِ اظہار کے امتزاج سے اسے وسعت اور شاعرانہ مزاج عطا کیا۔ اسے سماجی حقیقت نگاری کا امام سمجھا جاتا ہے۔ ابسن کے ابتدائی ڈرامے ان رجحانات سے متاثر تھے جو اس سے پہلے مقبول تھے۔ اس کے قلم سے جدید ڈرامہ نگاری کا آغاز اس کے نثری ڈراموں 'سماج کے ستون' اور 'نوجوانوں کی جماعت' سے ہوا جن میں سماجی حقیقت نگاری پائی جاتی ہے اگرچہ ان کی تخلیقی سطح اتنی بلند نہیں ہے۔ اس کا رجحان ساز ڈرامہ 'گڑیا گھر' ۱۸۹۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ

تر شاتر شایا نہیں بلکہ نئے انداز کا ڈراما تھا جس کی تفہیم اتنی آسان نہ تھی۔ اس نے زندگی کے حقائق اور سماجی مسائل کو ایسے انوکھے اسلوب میں پیش کیا کہ اس سے ڈرامے میں معنی خیزی اور فکر انگیزی پیدا ہوئی اور وہ محض تفریح کا ذریعہ نہ رہا۔ عہدِ جدید کے فکری مسائل جیسے فرد کی آزادی، روایت اور جدت کی اخلاقی حوالے سے آمیزش اور انسانی ضمیر کی کشمکش نے اس ڈرامے کو تہ دار اور پیچیدہ لیکن تخلیقی اور با مقصد بنایا۔ حقوقِ نسواں اور آزادیٔ نسواں کے لیے بھی اس ڈرامے کے ذریعے آواز اٹھائی گئی جس سے پورا یورپ متاثر ہوا۔ عیش و نشاط اور اخلاقیات کے تصادم کے حوالے سے اس جائزے نے انسانی المیے کو منفرد زاویے سے دیکھنے کی روش کو عام کیا۔ اس ڈرامے نے فرد میں اخلاقی ذمہ داری کا احساس اجاگر کیا اور انسانی رشتوں کی نزاکتوں سے پیدا ہونے والے مسائل کو منعکس کیا۔ انسانی فطرت کے اسرار و رموز اور رشتوں کی الجھنوں اور کشاکش کو پیش کرنے کے لیے ابسن کو علامتوں، اشاروں اور کنایوں کا سہارا لینا پڑا۔ اس طرح نفسیاتی حقیقت نگاری کے خارجی اور باطنی پہلوؤں کو اور طرح کے علائم اور رموز سے آشکار کرتے ہوئے ابسن نے اظہار کا نیا اسلوب تراشا۔ اس کا ڈرامہ 'جنگلی بطخ' بھی نمائشی اور سطحی احوال پرستی پر کاری ضرب لگاتا ہے۔ 'روزمرشوم' اس کا ایک اور شاہکار ڈرامہ ہے جو اخلاقی روایات اور اصولوں کی پابندی کو معاشرے کے لیے مثبت قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک وہی اصول تمدنی ارتقا کے لیے کارآمد ہیں جو سطحیت اور اتھلے پن سے دوچار نہ ہوں اور انھیں محض دکھاوے کے لیے تسلیم نہ کیا جاتا ہو۔ سماجی حقیقت نگاری اور علامات کی جدت نے اس ڈرامے کو اور بھی فکر انگیز بنا دیا۔ 'سمندری خاتون' میں شعریت پائی جاتی ہے۔ اس شعریت میں اشاریت اور علامت نگاری سے انسان کے عمیق جذبات کو مہمیز کیا گیا تھا۔ 'معمارِ اعظم' کو ابسن نے تخلیق کار کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے جس کی تخلیقی صلاحیتیں امکانات کے نئے نئے در باز کر سکتی ہیں۔ وجدانی، باطنی اور داخلی احساسات اور جذبات کے سحر انگیز بیان سے ابسن نے خارجی اور بیرونی دنیا کو انسانی تعلقات کے حوالے سے رہنے کے قابل بنانے کی سعی کی مگر دوسری طرف حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے اصول پسندی اور فکر و نظر کی بلندی کے باوجود فنکار کی المناک ناکامی کا بھی اعتراف کیا اور اس انجام کو انسان کے مقدر کے طور پر قبول کیا۔

ابسن کا آخری دور کا ڈراما 'جب ہم مردے جاگے' بھی فنکاری کے داخلی جذبات اور احساسات پر مبنی ہے اور اسی لیے اس میں شعریت بھی زیادہ ہے۔ ''نہا یولن'' بھی اسی رجحان کا آئینہ دار ہے جبکہ 'جون گیبریل بورک مان' نفسیاتی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ ابسن نے حقیقت پسندی کے میکانکی اظہار کو انسانی اقدار اور نزاکتوں کو تخلیقی سطح پر برتا اور اپنی ذاتی حساسیت کے امتزاج سے علامت نگاری کو اثر پذیری عطا کی۔ اس نے حقائق کو ان کے اصلی روپ میں پیش کرتے ہوئے بھی انھیں اتنا ٹھوس نہیں رہنے دیا کہ وہ محض عقلی اصول وقواعد رہ جائیں۔ اس کی علامتیں بھی کسی قدر مبہم ہونے کے باوجود تفہیم کے قابل ہیں اور ان سے ایک سے زیادہ معانی نکالے جاسکتے ہیں۔ اس نے معروضات اور حسیات کے مابین ایک پراسرار ربط پیدا کیا۔ انسانی میلانات، عصری سماجی ماحول، مروج اخلاقیات، معاشرتی اصول وقواعد، ذاتی تجربات، مشاہدات اور یادداشتوں کے امتزاج کے ساتھ ابسن نے مؤثر حقیقت نگاری اور بامعنی اشاریت کو برتا اور جدیدیت کی تحریک کو مالا مال کیا۔[۳۸]

ٹی ایس ایلیٹ (T.S.Eliot) (۱۹۶۵-۱۸۸۸) کو انگریزی ادب کے عظیم نقادوں اور شاعروں میں سے ایک سمجھا جاتا ہے۔ وہ پیدا تو امریکہ کے ایک مقام سینٹ لوئی میں ہوا تھا لیکن اس نے مستقل سکونت کے لیے برطانیہ کا انتخاب کیا۔ اس نے اپنے شعری آہنگ کی تازگی، استعارات کی انفرادیت اور حسیت سے نظم کو نئی جہتوں سے روشناس کیا اور اس کے شعری تجربات نے بیسویں صدی کے جدید شعرا کی شاعری پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ تجریدیت بھی اس کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ہے جس سے اس کی نظموں کی معنی آفرینی دوچند ہوجاتی ہے۔ اس کی نظموں میں ڈرامائی عناصر کا رچاؤ ان کے تاثر میں اضافہ کرتا ہے۔ اس کی لافانی نظم Wasteland، ۱۹۲۲ میں شائع ہوئی تھی۔ یہ نظم اس کی نظم نگاری کی ہی نہیں جدید نظم کے نمایاں رجحانات کی مثال ہے۔ ڈرامائیت کے فطری رجحان نے اسے بعدازاں منظوم ڈرامہ نگاری کی طرف مائل کیا اور اس نے اپنا پہلا اہم ڈرامہ 'کلیسا میں قتل' ۱۹۳۶ء میں پیش کیا۔ وہ خود کیتھولک تھا اس لیے اس ڈرامے میں مذہبیت اور تجریدیت کے دل نشیں امتزاج سے کام لیا گیا ہے۔ اس ڈرامے کی پیش کش کا مقام اور موقع بھی ایلیٹ کے مخصوص مزاج کی

عکاسی کرتا ہے۔ یہ ڈرامہ کینٹر بری کلب کے جشن کی تقریبات کا حصہ تھا۔ اس کا مرکزی خیال حکومت اور کلیسا کی آویزش تھا اور اس کا زمانہ بارھویں صدی عیسوی کا تھا جس کے نتیجے میں آرچ بشپ تھامس بیکیٹ مارا گیا تھا۔ یہ ڈرامہ اعلیٰ نصب العین کے لیے جان ہارنے کے مذہبی نظریے اور رجائی تصور کو اجاگر کرتا ہے۔ تاریخیت، یونانی ڈرامے کے المیہ عنصر اور ڈرامائی تمثیلوں کے ساتھ ساتھ ہیئت کے حوالے سے کورس (Chorus) یعنی مل کر گائے جانے والے گیت کے مسیحی تعلیمات کے پس منظر نے ڈرامے کو فکر انگیز اور رفعتِ تخیل کے لحاظ سے ثروت مند بنایا ہے۔ جدید دور میں غنائیہ ڈرامے کا احیا ایلیٹ سے ہوتا ہے۔ کلاسیکیت اور روایت کے گہرے احساس کے ساتھ جدت طرازی ایلیٹ کے منظوم ڈراموں کی پہچان ہے۔ ایلیٹ کا اگلا ڈرامہ 'خاندانی اجتماع' بھی اس کے اسی منفرد اسلوب میں گندھا ہوا ہے تاہم اس میں حقیقت اور ماورائیت کو یوں باہم آمیز کیا گیا ہے کہ اس سے ڈرامے کی پراسراریت بڑھ گئی ہے۔ پرانی داستانوں اور اساطیر سے ایلیٹ کی دلچسپی اس ڈرامے سے بھی ظاہر ہے کہ اس کا پلاٹ قدیم یونانی دیومالائی داستان اورسٹیز سے مستعار ہے۔ اس کہانی کے ذریعے ایلیٹ نے علامتی انداز میں اس دور کے سماجی مسائل اور مختلف کرداروں کو درپیش نفسیاتی الجھنوں اور ان کی باطنی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ ایلیٹ عوامی سطح کے کرداروں کے ذریعے مذہبی واردات اور روحانی تجربات کو اس طرح اپنی نظموں اور ڈراموں میں بُنتا ہے کہ ان سے آفاقیت کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ 'کاک ٹیل پارٹی'، 'قابلِ اعتبار کلرک' اور 'بزرگ سیاست دان' اسی رجحان کے ڈرامے ہیں جن میں یونانی دیومالا بھی بین السطور جھلکتی ہے۔ مذہبی، روحانی اور مابعدالطبیعاتی عناصر کے باوجود ایلیٹ کے ڈراموں میں عصریت اور حقیقت کا ادراک نمایاں ہے۔ وہ ماضی کی علامتوں کو نئے زمانے کی حسیت پر منطبق کرتا ہے۔ ان ڈراموں کے مرکزی کردار عام انسانوں کے مقابلے میں غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل ہیں لیکن باقی کردار معاشرے کے عام انسانوں جیسے ہیں اور ان کے مسائل بھی انھی کی سطح کے ہیں۔ آخری دور میں ایلیٹ نے سیکولر نکتۂ نظر سے بھی روحانی واردات کو سمجھنے کی کوشش کی تھی اور اس طرح وہ حقیقت نگاری کے اور قریب آ گیا تھا۔ منظوم ڈرامے کو نثری ڈرامے پر ترجیح دینے کے باعث ایلیٹ سے اختلاف بھی کیا گیا

اور اس کے نثری ڈرامے کو محض سطحی تجربات کے عکاس ہونے کے نظریے کو قبول نہیں کیا گیا۔

ایلیٹ کے تنقیدی تجربات نے جدید ادب کی دنیا میں اب تک ارتعاش پیدا کر رکھا ہے۔ اس نے انگریزی شاعری، انگریزی ڈرامے اور انگریزی تنقید کو نئے زاویوں سے آشنا کیا جن میں سے بعض موثر بھی ثابت ہوئے۔[۳۹]

اقبال کی علامت نگاری

اقبال کی شاعری میں موجود علامات کی تفہیم کے لیے فکرِ اقبال تک رسائی ضروری ہے۔ اقبال اپنا پیغام جن علامتوں کے ذریعے ہم تک پہنچاتے ہیں وہ ہماری اپنی تہذیبی علامتیں ہیں۔ یہ علامتیں محض تاریخی حقائق کا درجہ نہیں رکھتیں بلکہ ہماری جذباتی زندگی کی اساس بھی ہیں۔ فکرِ اقبال میں ان علامتوں کی توضیح کرتے ہوئے سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

''اقبال کے کلام کی روشنی میں جب ہم ان علامتوں کو سمجھتے ہیں تو ایک طرف تو اپنے شعور میں اضافہ کرتے ہیں اور روحانی زندگی کی تنظیم کرتے ہیں اور یہی علامتیں جن کے ساتھ ہماری جذباتی وابستگی ہے اور جو ہمارے لاشعور کا خارجی انعکاس ہیں ہمارے طرزِ احساس کی تشکیل کرتی ہیں۔''[۴۰]

اقبال اپنے افکار اسلامی تصورات سے اخذ کرتے ہیں اور افکارِ عالم میں جو باتیں انھیں اسلامی تصورات کی تائید کرتی نظر آتی ہیں، ان سے بھی استفادہ کرتے ہیں اور فکری وحدت کی صورت میں ان کا اظہار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''اقبال میں اگرچہ مشرق و مغرب کے فلسفوں اور جدید علوم کی بوقلمونی کا امتزاج ملتا ہے مگر اساس ان کی اسلام اور قرآنِ مجید پر استوار ہے، اور اسی سے علامہ متنوع نظریات میں فکری توازن پیدا کرنے میں کامیاب رہے۔ انھوں نے جملہ علوم اور فلسفیانہ مباحث کا انفرادی حیثیت میں مطالعہ کرنے کے برعکس ان کا اسلامی تشخص متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ بالفاظ دیگر انھوں نے علوم کی کثرت میں نظر کی وحدت پیدا کی ہے۔''[۴۱]

اقبال نے کہیں تو براہِ راست قرآن حکیم اور سیرت نبویؐ سے استفادہ کیا ہے اور کہیں بالواسطہ طور پر ان سے اکتسابِ فیض کیا ہے۔ چنانچہ جہاں وہ بالواسطہ طور پر اسلامی تصورات سے

استفادہ کرتے نظر آتے ہیں وہاں ان کے سامنے رومی کی شخصیت ہے۔ وزیرالحسن عابدی لکھتے ہیں:

''فکرِ اقبال کے ماخذ میں رومی کو سنگِ بنیاد کی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال رومی کو اپنا ہادی اور پیشوا خیال کرتے ہیں اور بار بار اعلان کرتے ہیں کہ میرے مے کدے کی شراب دراصل پیرِ روم کی خمستان کی حاصل کردہ ہے۔ اقبال زندگی کے اسرار کی نقاب کشائی کرتے ہیں مگر اس انکشاف کا سہرا اپنے پیرومرشد کے سر باندھتے ہیں۔''[۴۲]

سید وزیرالحسن عابدی نے اقبال کے شعری ماخذ ''مثنوی روم میں'' کے حوالے سے ۹۸ بنیادی موضوعات اور ۱۲/ر ذیلی موضوعات کی مماثلت دریافت کی ہے۔ ان میں سے چند ایک یہ ہیں: ابلیس، ابلیس کی حقیقت، انسان اور کائنات، انسان اور عالم، انسانِ کامل، جہادِ زندگی، دوام و حرکت، حریت، عمل، خودی، خودنگری، خودشناسی، ضعفِ خودی، عقل و دل، عقل و عشق، فکرِ کافر اور فکرِ مومن وغیرہ۔

اگر دیکھا جائے تو فکرِ اقبال کے ہر گوشے میں قرآن ہی نظر آتا ہے۔ وہ معیشت پر بات کر رہے ہوں یا سیاست پر صرف قرآن حکیم ہی کے حکم کے متعین کرنے میں ان کا حوالہ بنتا ہے۔ وہ بلاشبہ قرآنی فکر میں ڈھلے ہوئے انسان تھے۔ اقبال کی دلی خواہش تھی کہ مسلمان سنتِ رسولؐ کی روح سے پوری طرح واقف ہوں اور اسے اپنی عملی زندگی میں جاری و ساری کریں۔ فکرِ اقبال کے نزدیک مغرب کی سیاسی فتح دراصل مسلمانوں کے اس عمل کا نتیجہ تھی جس میں مسلمان قرآن کی تعلیمات بھول کر آپس میں اُلجھ گئے اور اس طرح ارادی طور پر انھوں نے اپنے لیے تباہی و بربادی کے دروازے کھول لیے۔ مسلمانوں کے یہی وہ تباہ کن اور دل سوز حالات تھے جس میں خوبیٔ سیاست کا کردار نمایاں ہے اور یہی وہ سبب ہے جس نے فکرِ اقبال میں مغربی تہذیب و تمدن اور اندازِ فکر کے خلاف بیزاری کا احساس پیدا کیا۔ اقبال فرد کو ایک جماعت، ایک گروہ اور ایک اکائی کی حیثیت سے دیکھنے کے شدید متمنی تھے۔ ان کا فلسفۂ خودی خالصتاً فرد کی صلاحیتوں کی جلا، اس کی ترقی و کامرانی اور اس کے تشکیلِ مناصب کی علامت ہے۔ بیداریٔ خودی کے لیے انھوں نے معاشرے کو نہیں، فرد کو پکارا ہے۔ صرف اس لیے کہ وہ جانتے تھے کہ فرد اکائی کی صورت میں نیابتِ الٰہی کا ذمہ دار ٹھہرتا ہے اور یہی چیز معاشرے کو ایک

کامل معاشرہ بنانے کے لیے ضروری ہے۔ اقبال کے نزدیک قوم کے زوال اور پستی کا سبب روحانی اقدار کا فقدان ہے چنانچہ انھوں نے اِس مرض کے علاج کے لیے زندگی کے عقلی رویوں اور مادی رجحانات کے طلسم کو توڑنے کے لیے خودی کا اسم دریافت کیا۔ اقبال کے یہاں خودی وہ قوت ہے جو انسان کو زمین سے اٹھا کر اوجِ ثریا پر متمکن کر دیتی ہے جس کی بدولت گردوں عالمِ بشریت کی زد میں آجاتے ہیں اور خاک کا پتلا لوح و قلم کو اپنے ہاتھ میں لے لیتا ہے۔

اقبال کی شاعری کا علامتی نظام

چنانچہ اقبال نے زندگی کے عمومی رُخ پر زور دیتے ہوئے اپنی شاعری میں ایک وسیع علامتی نظام مرتب کیا اور مختلف علامتوں سے اپنے بنیادی نکتے کو واضح کیا۔ اقبال کی علامتوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

اول: وہ علامتیں جو قدیم شاعری میں مستعمل تھیں اور اقبال کے یہاں آکر انھیں نئی معنویت ملی۔

دوم: وہ علامتیں جو اقبال نے اپنی اجتہادی فکر سے کام لے کر خود وضع کیں۔

پہلی قسم کی علامتوں میں ’’پروانہ‘‘ اقبال کی ایک اہم علامت ہے۔ پروانہ کلاسیکی شاعری میں عاشقِ صادق کی علامت سمجھا جاتا ہے لیکن اقبال کے یہاں اس کا استعمال برعکس ہے۔ اقبال کے نزدیک اس کے نفس میں سوز نہیں۔ وہ غیر کی آگ کا محتاج ہے اور خودی کے جوہر سے محروم ہے۔ ’جگنو‘ اقبال کے یہاں پروانے کی متضاد علامتی معنویت کے ساتھ اُجاگر ہوتا ہے۔ پروانہ جہاں غیر سے روشنی کا دریوزہ گر ہے وہاں جگنو کے اندر ذاتی تب و تاب موجود ہے اور وہ دوسرے سے مدد طلب کرنے کے بجائے اپنے باطنی امکانات کو ظاہر کرتا ہے۔ جن پرانی علامتوں کو اقبال نے نئی معنویت دی ہے ان میں ’لالہ‘ ایک اہم علامت ہے۔ لالہ بھی اقبال کے فکری نظام سے مکمل طور پر مربوط ہے۔ لالۂ صحرا ان کے یہاں عرب ثقافت کی علامت کے طور پر ابھرا ہے۔

پرانی علامتوں میں ’ساقی‘ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ ساقی پرانی شاعری میں اکثر تصوف کے حوالے سے ظاہر ہوا ہے۔ اقبال نے اس علامت کے روحانی اور مابعدالطبیعاتی معنی

برقرار رکھتے ہوئے اسے وسعت دی ہے۔ ''ابلیس'' کلاسیکی شاعری میں شر کا نمائندہ خیال کیا جاتا ہے۔ اقبال نے اس علامت میں مثبت مفہوم داخل کر کے اس کی معنویت میں اضافہ کیا ہے۔ ذیل میں اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والی علامتوں کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے:

آئینہ

'آئینے' کی معنوی اور علامتی حیثیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سعد اللہ کلیم لکھتے ہیں:

''تاریخی اعتبار سے آئینہ اصطلاحی معنوں میں تقریباً دسویں گیارہویں صدی عیسوی سے استعمال ہوتا چلا آ رہا ہے۔ صوفیانہ ادب میں آئینہ کائنات اور بالخصوص انسان کا استعارہ ہے جس میں حسنِ مطلق کے جلوے منعکس ہوتے ہیں......ابنِ عربی نے فصوص الحکم کے پہلے اور دوسرے باب میں اس اصطلاحی مفہوم کو اتنا راسخ کر دیا کہ اب تک اس کا یہ مفہوم شاعری میں برقرار ہے۔''[۴۳]

نفسیاتی سطح پر آئینے کا استعمال شاعر کی جمال پسندی کا آئینہ دار ہے اور خود پسندی کا غماز بھی۔ اقبال نے بانگِ درا میں جتنی بار آئینے کی علامت استعمال کی ہے وہ ان کے باقی تمام اردو اور فارسی کلام سے کہیں زیادہ ہے۔ یہاں یہ بات واضح رہے کہ قلب آئینہ کے مترادف کے طور پر شاعری میں استعمال ہوتا ہے۔ انسان کے وجود میں قلب کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور اسی میں ذاتِ واجب کے چہرے منعکس ہوتے ہیں۔ اقبال نے بھی اس شعری روایت کو برقرار رکھتے ہوئے زیادہ تر انھی معنوں میں آئینہ کا لفظ استعمال کیا ہے ؎

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئنہ ساز میں

(کلیاتِ اقبال،ص۳۱۳)

غازۂ اُلفت سے یہ خاکِ سیہ آئینہ ہے
اور آئینے میں عکسِ ہمدمِ دیرینہ ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۴۶)

حادثاتِ غم سے ہے انساں کی فطرت کو کمال
غازہ ہے آئینۂ دل کے لیے گردِ ملال

(کلیاتِ اقبال،ص۱۸۲)

جب سے آباد ترا عشق ہوا سینے میں
نئے جوہر ہوئے پیدا مرے آئینے میں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۴۲)

شاہدِ قدرت کا آئینہ ہو میرا دل نہ ہو
سر میں جُز ہمدردیٔ انساں کوئی سودا نہ ہو

(کلیاتِ اقبال،ص۸۱)

کتنے بے تاب ہیں جوہر مرے آئینے میں
کس قدر جلوے تڑپتے ہیں مرے سینے میں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۹۸)

بے خبر تو جوہرِ آئینۂ ایام ہے
تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۳۲۰)

آئینے کی علامت میں آنکھ کا تلازمہ بھی ہوتا ہے جو مقامِ حیرت کو ظاہر کرتا ہے۔ اقبال کے کلام میں حیرت میں کھوئی ہوئی آنکھ کے لیے بھی آئینہ کا ذکر موجود ہے ؎

آنکھ تیری صفتِ آئینہ حیران ہے کیا
نُورِ آگاہی سے روشن تری پہچان ہے کیا

(کلیاتِ اقبال،ص۱۴۳)

ایک جگہ شیکسپیئر کو مخاطب کر کے کہتے ہیں ؎

حُسن آئینۂ حق اور دل آئینۂ حُسن
دلِ انساں کو ترا حسنِ کلام، آئینہ

(کلیاتِ اقبال،ص۲۷۹)

ابلیس

ابلیس کلاسیکی شاعری میں شَر کا نمائندہ خیال کیا جاتا ہے۔ اقبال نے اس علامت میں مثبت مفہوم داخل کر کے اس کی معنویت کو بدل دیا ہے۔ اقبال کے یہاں ابلیس زندگی کے حرکی اور تخلیقی رویوں کی علامت بن کر سامنے آیا ہے۔ اقبال کے نزدیک اگر زندگی میں پیکار نہ ہوتو

انسان ترقی کی منازل طے نہیں کرسکتا۔ ابلیس مردِ مومن کی ارتقائی منازل میں اس کے ساتھ ٹکراتا ہے اور اسی ٹکراؤ اور تصادم سے مردِ مومن ارتقا کی منازل طے کرتا ہے۔ اگر ابلیس نہ ہوتو زندگی کی ہنگامہ آرائی، چہل پہل اور حرکت و حرارت ختم ہو کر رہ جائے اور زندگی موت میں تبدیل ہوجائے۔ بالِ جبریل میں جبریل اور ابلیس کے مکالمے میں ابلیس اپنی کارگزاری پر فخر کرتا ہے اور جبریل کو محض عبادت گزار ہونے کی بنا پر لذتِ آرزو سے محروم سمجھتا ہے۔ اس کے موقف کے مطابق زندگی میں ہمہ ہمی اور رونق اسی کے دم سے ہے۔

ہے مری جرأت سے مُشتِ خاک میں ذوقِ نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو!
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے، میں کہ تُو؟
خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں، یم بہ یم، دریا بہ دریا، جُو بہ جُو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو!

(کلیاتِ اقبال، ص۴۷۴-۴۷۵)

'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' میں ابلیس زندگی میں اپنے تصرف پر فخر کا اظہار کرتا ہے۔

ہے مرے دستِ تصرف میں جہانِ رنگ و بُو
کیا زمیں، کیا مہر و مہ، کیا آسمانِ تُو بہ تُو

☆

دیکھ لیں گے اپنی آنکھوں سے تماشا غرب و شرق
میں نے جب گرما دیا اقوامِ یورپ کا لہو

(کلیاتِ اقبال، ص۷۰۸)

ابلیس کی ستائش انھی صفات کے باعث ہے جن میں زندگی کا ارتقا مضمر ہے اور ان علامات کے بغیر زندگی تکمیل کو نہیں پہنچ سکتی۔ زندگی کا قیام اور اس کا ارتقا نفی کے پہلو کے بغیر نہیں ہوسکتا لیکن نفی فی نفسہٖ اعلیٰ قدری تصور نہیں ہوسکتی۔ نفی سے اعلیٰ تر اثبات کی طرف یا اقبال کی اصطلاح میں استحکامِ خودی کی طرف مسلسل قدم اٹھانا چاہیے۔ اثبات نفیِ مسلسل کے بغیر نہیں ہوسکتی۔ لہٰذا نفی بھی خیرِ مطلق کے لیے لازمی ہے۔

انسانِ کامل/مردِ مومن

مردِ مومن یا انسانِ کامل اقبال کی معروف علامتوں میں سے ایک ہے جو اس کے فلسفۂ خودی کی عملی شکل اور نمائندہ ہے۔ کلاسیکی شاعری میں انسانی زندگی کی معراج یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو حقیقتِ کُل میں ضم کردے۔ لیکن اقبال نے اس کے برعکس اثباتِ خودی کا درس دے کر یہ واضح کیا کہ انسان اپنی ہستی کو برقرار رکھتے ہوئے بھی اپنے اندر اُلوہی صفات پیدا کرسکتا ہے۔ جب انسان خودی کے تمام مراحل طے کرلیتا ہے تو وہ انسانِ کامل کے مرتبے پر فائز ہوجاتا ہے۔ تمام عالم اس کے زیرِ نگیں ہوجاتا ہے۔ وہ عناصر پر حکمرانی کرتا ہے اور لوح و قلم کا مالک بن جاتا ہے۔

اقبال کا مردِ مومن خدائی صفات سے متصف نظر آتا ہے۔ وہ آفاق کا مالک ہے جس کی نگاہ سے تقدیریں بدل جاتی ہیں۔ وہ دنیاوی مسائل پر بھروسہ کرنے کے بجائے اللہ کی ذات پر توکل کرتا ہے جو بظاہر آبجو ہے لیکن دریائے بیکراں کی وسعت اپنے اندر رکھتا ہے ؎

تو بے بصر ہو تو یہ مانعِ نگاہ بھی ہے
وگرنہ آگ ہے مومن، جہاں خس و خاشاک

(کلیاتِ اقبال، ص۳۹۴)

صنم کدہ ہے جہاں اور مردِ حق ہے خلیل
یہ نکتہ وہ ہے کہ پوشیدہ لا اِلٰہ میں ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۳۹۵)

ہوں آتشِ نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش
میں بندۂ مومن ہوں نہیں دانۂ اسپند

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۷)

مردِ سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لا الٰہ
سایۂ شمشیر میں اس کی پنہ لا الٰہ
نقطۂ پرکارِ حق، مردِ خدا کا یقین
ورنہ یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۳-۴۲۴)

کافر ہے مسلماں، تو نہ شاہی نہ فقیری
مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی
کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسا
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی
کافر ہے تو ہے تابعِ تقدیر مسلماں
مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیرِ الٰہی

(کلیاتِ اقبال،ص۳۷۰)

مردِ مومن کی علامت کی مزید وضاحت درج ذیل اشعار میں ملاحظہ ہو۔

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن
جچتے نہیں کنجشک و حمام اس کی نظر میں
جبریل و سرافیل کا صیاد ہے مومن

(کلیاتِ اقبال،ص۵۵۸)

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن
قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے
دنیا میں بھی میزان، قیامت میں بھی میزان
جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان
فطرت کا سرودِ ازلی اس کے شب و روز
آہنگ میں یکتا صفتِ سورۂ رحمٰن

(کلیاتِ اقبال،ص۳۷۳)

ہے علم فقط مومنِ جانباز کی میراث
مومن نہیں جو صاحبِ لولاک نہیں ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۳۶۹)

کل ساحلِ دریا پہ کہا مجھ سے خضر نے
تو ڈھونڈ رہا ہے سمِ افرنگ کا تریاق
اِک نکتہ مرے پاس ہے شمشیر کی مانند
برندہ و صیقل زدہ و روشن و براق
کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گُم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

(کلیاتِ اقبال،ص۵۵۶)

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

(کلیاتِ اقبال،ص۳۰۸)

بُت / بُت کدہ

کلامِ اقبال میں بُت کا کلمہ محض اینٹ پتھر سے بنائے ہوئے خداؤں یا دیوتاؤں کے لیے استعمال نہیں ہوتا بلکہ وہ ان رسوم و رواج، عقائد اور رویوں کو بھی بُت کی علامت کے ذریعے ظاہر کرتا ہے جن کی پرستش کی جاتی ہے اور جن سے عقیدت لوگوں میں دینِ حق سے دُوری پیدا کررہی ہے۔ وہ چاہے وطنیت ہو یا رنگ ونسل کا احساس، وہ دولت ہو یا انسانی تعلقات، اقبال انھیں بُت اور انھیں عزیز رکھنے کو بُت پرستی قرار دیتے ہیں ؎

بُتانِ رنگ و خُوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی، نہ ایرانی، نہ افغانی

(کلیاتِ اقبال،ص۳۰۰)

یہ مال و دولتِ دنیا، یہ رشتہ و پیوند
بُتانِ وہم و گماں، لا اِلٰہ اِلا اللہ
یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے
صنم کدہ ہے جہاں لا اِلٰہ اِلا اللہ

(کلیاتِ اقبال،ص۵۲۷)

مسلم نے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور
تہذیب کے آذر نے ترشوائے صنم اور
یہ بُت کہ تراشیدۂ تہذیبِ نوی ہے
غارت گرِ کاشانۂ دینِ نبوی ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۸۷)

یہ بُتانِ عصرِ حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں
نہ ادائے کافرانہ، نہ تراشِ آذرانہ

(کلیاتِ اقبال،ص۳۸۳)

توڑ دیتا ہے بتِ ہستی کو ابراہیمِ عشق
ہوش کا دارو ہے گویا مستیِ تسنیمِ عشق

(کلیاتِ اقبال،ص۱۳۹)

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

(کلیاتِ اقبال،ص۶۱۵)

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرح و دین بت کدۂ تصورات

(کلیاتِ اقبال،ص۴۳۹)

بُلبل

اقبال کے اردو کلام میں بُلبل کی علامت ۳۷بار استعمال ہوئی ہے۔ اقبال بلبل کو چشمِ امتیاز بھی قرار دیتے ہیں ؎

تمیز لالہ و گل سے ہے نالۂ بُلبل
جہاں میں وا نہ کوئی چشمِ امتیاز کرے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۳۲)

اقبال، سعدی کو شیراز اور داغ کو ہندوستان کی بربادی اور اپنے آپ کو امتِ مسلمہ کے زوال پر فریاد کناں پاتے ہیں تو تینوں کے لیے بُلبل کی علامت استعمال کرتے ہیں۔ ایک دردمند شاعر کو اپنے ماحول، اپنی سرزمین، اپنی تہذیب اور اپنی قوم سے محبت ہوتی ہے۔ وہ ان کی بربادی پر خاموش نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ اقبال بھی اپنے دردمندانہ شعری اظہار کو نالۂ بلبل کے مماثل قرار دیتے ہیں۔ بلبل کی علامت کی مختلف صورتیں اقبال کے کلام میں یوں ظاہر ہوتی ہیں ؎

نالہ کش شیراز کا بُلبل ہوا بغداد پر
داغ رویا خون کے آنسو جہاں آباد پر

(کلیاتِ اقبال،ص۱۵۹)

بُلبلِ دلی نے باندھا اس چمن میں آشیاں
ہمنوا ہیں سب عنادل باغِ ہستی کے جہاں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۶۶)

میں بلبلِ نالاں ہوں اس اُجڑے گلستاں کا
تاثیر کا سائل ہوں محتاج کو داتا دے

(کلیاتِ اقبال،ص۲۴۲)

اور بُلبل، مطربِ رنگیں نوائے گلستاں
جس کے دم سے زندہ ہے گویا ہوائے گلستاں
عشق کے ہنگاموں کی اڑتی ہوئی تصویر ہے
خامۂ قدرت کی کیسی شوخ یہ تحریر ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۷۸)

عہدِ گل ختم ہوا ٹوٹ گیا سازِ چمن
اُڑ گئے ڈالیوں سے زمزمہ پردازِ چمن
ایک بُلبل ہے کہ ہے محوِ ترنم اب تک
اس کے سینے میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک

(کلیاتِ اقبال،ص۱۹۸)

کہا حضور نے اے عندلیبِ باغِ مجاز!
کلی کلی ہے تری گرمئ نوا سے گداز

(کلیاتِ اقبال،ص۲۲۵)

پروانہ

''پروانہ'' ایک قدیم علامت ہے جسے کلاسیکی شاعری میں عاشقِ صادق کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے لیکن اقبال کے یہاں اس علامت کا استعمال مختلف انداز میں ہوا ہے۔ اقبال کے نزدیک اس کے نفس میں سوز نہیں، وہ غیر کی آگ کا محتاج ہے اور خودی کے جوہر سے محروم ہے۔ چنانچہ غیر کی آگ میں جل مرتا ہے اور ایک غیر تخلیقی رویے کا شکار ہو جاتا ہے۔ اقبال اپنی نظم 'شمع و پروانہ میں پروانے کو بلند مقام دیتے ہیں اور اسے طورِ شمع کا کلیم کہتے ہیں ؎

کچھ اس میں جوشِ عاشقِ حسنِ قدیم ہے
چھوٹا سا طور تو، یہ ذرا سا کلیم ہے

پروانہ اور ذوقِ تماشائے روشنی
کیڑا ذرا سا اور تمنائے روشنی

(کلیاتِ اقبال، ص۷۲)

زندگی ہو مری پروانے کی صورت یا رب
علم کی شمع سے ہو مجھ کو محبت یا رب

(کلیاتِ اقبال، ص۶۵)

لیکن رفتہ رفتہ اقبال پروانے پر جگنو کو ترجیح دینے لگتے ہیں کہ جگنو کو پروانے پر اس اعتبار سے فوقیت حاصل ہے کہ اس کی روشنی بے تب و تاب سہی لیکن مانگی ہوئی نہیں۔ وہ غیروں سے نور مانگنے کی بجائے خود اپنے وجودِ باطنی کی روشنی پر اعتماد رکھتا ہے۔ اگر پروانہ یہ سوال کرتا ہے کہ ؎

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

(کلیاتِ اقبال، ص۴۴۲)

تو جگنو یہاں پروانے کی متضاد علامتی معنویت کے ساتھ اجاگر ہوتا ہے۔ پروانہ جہاں غیر سے روشنی حاصل کرتا ہے، وہاں جگنو کے اندر ذاتی تب و تاب موجود ہے اور وہ دوسروں سے مدد طلب کرنے کے بجائے اپنے باطنی امکانات کا ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی خودی پہچاننے کی سعی کرتا ہے۔ پروانہ ایسے افراد یا قوم کی علامت بنتا ہے جو محکوم قوم یا افراد کی خصوصیات رکھتا ہے جبکہ جگنو اپنی خودی کو محکم رکھتا ہے۔ نظم 'پروانہ اور جگنو' میں جگنو کا جواب ملاحظہ فرمائیں ؎

اللہ کا سَو شکر کہ پروانہ نہیں میں
دریوزہ گرِ آتشِ بے گانہ نہیں میں

(کلیاتِ اقبال، ص۴۴۲)

پرویز/خسرو/فرہاد

خسرو پرویز، اقبال کے کلام میں ملوکیت، شہنشاہیت اور سرمایہ داری کی ایک ملی جُلی علامت ہے جبکہ فرہاد کی حیثیت ایک عاشق، ایک مشقت کا راور مزدور کی ہے۔ ان تمام

مقامات پر جہاں فرہاد کی علامت کو برتا گیا ہے شعر میں دردمندی کا احساس بہت نمایاں ہے۔ خسرو پرویز کے لیے اقبال کے جذبات منفی ہیں جبکہ فرہاد کے لیے مثبت طرزِ فکر نظر آتا ہے۔ ان علامات کے ذریعے اقبال نے حکمت و دانش اور مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام کو نمایاں کیا ہے۔

بہر زمانہ بہ اسلوبِ تازہ می گویند
حکایتِ غمِ فرہاد و عشرتِ پرویز

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۳۰۸)

عشق اور ہوس کے فرق کو واضح کرتے ہوئے کہا ہے ؎

در عشق و ہوسناکی دانی کہ تفاوت چیست
آں تیشۂ فرہادی ایں حیلۂ پرویزی

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۳۰۳)

فرہاد کا ذکر کلامِ اقبال میں کل دس بارہ بار سے زیادہ نہیں ملتا۔

تلوار/تیغ/دھار

اقبال کے کلام میں تلوار یا تیغ ہتھیار کے معنوں میں نہیں بلکہ خودی کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتی ہے ؎

خودی کا سرِ نہاں، لا اِلٰہ الا اللہ
خودی ہے تیغ، فساں، لا اِلٰہ اِلا اللہ

(کلیاتِ اقبال، ص۵۲۷)

یہ موجِ نَفَس کیا ہے؟ تلوار ہے
خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۴۵۵)

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

(کلیاتِ اقبال، ص۳۹۱)

اور خودی وہ کیفیت ہے کہ انسان کا کائنات پر تصرف قائم ہوجاتا ہے۔ اقبال صرف خودی ہی کے لیے تیغ کی علامت استعمال نہیں کرتے بلکہ عشق کے لیے بھی اس علامت کو شاعری میں لاتے ہیں ؎

عشق کی تیغِ جگردار اُڑا لی کس نے
علم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام اے ساقی!

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۱)

اور پھر یہ تیغ جدوجہد کی علامت بن کر اپنے لغوی مفہوم کے بھی قریب ہوجاتی ہے ؎

کوہ شگاف تیری ضرب، تجھ سے کشادِ شرق وغرب
تیغِ ہلال کی طرح عیشِ نیام سے گزر

(کلیاتِ اقبال،ص۳٦٦)

خام ہے جب تک تو ہے مٹی کا اِک انبار تُو
پختہ ہو جائے تو ہے شمشیرِ بے زنہار تُو

(کلیاتِ اقبال،ص۲۸۸)

صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زمان اپنے عمل کا حساب

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۸)

گویا اقبال کے نزدیک تلوار یا شمشیر کسی قوم کی وہ حالت یا کیفیت ہے جب اس کی خودی بیدار ہو۔ جب وہ جدوجہد کر رہی ہو۔ یعنی عمل کی حالت میں ہو کیونکہ اِسی عمل سے قوموں کو عروج حاصل ہوتا ہے ؎

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ اُمم کیا ہے
شمشیر و سناں اول، طاؤس و رباب آخر

(کلیاتِ اقبال،ص۳۸۲)

خودی

ڈاکٹر عابد حسین، اقبال کے تصورِ خودی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اقبال نے خودی کو ایک فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر اس احساس اور عقیدے کے لیے استعمال

کیا ہے کہ فرد کا نفس اور انا تو ایک مخلوق اور فانی ہستی ہے لیکن یہ ہستی اپنا ایک الگ وجود رکھتی ہے جو عمل سے پائیدار اور لازوال ہو جاتا ہے اور خودی کے استعمال کی یہی صورت ہے کہ انسان اپنے ماحول سے مسلسل جنگ کرتا رہے۔''[۴۴]

'ساقی نامہ' میں اقبال خودی کے امتیازات بیان کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں ؎

یہ موج نفس کیا ہے؟ تلوار ہے
خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے؟ رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے؟ بیداریٔ کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند
سمندر ہے اِک بوند پانی میں بند

☆

ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے، نہ حد سامنے
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر
ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے
خودی شیرِ مولا، جہاں اس کا صید
زمیں اس کی صید، آسماں اس کا صید
یہ ہے مقصدِ گردشِ روزگار
کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار

(کلیاتِ اقبال، ص ۴۵۵-۴۵۷)

اقبال جب خودی کو تلوار کی دھار قرار دیتے ہیں تو افرنگ زدہ مسلمان انھیں خالی میان کی طرح نظر آتا ہے جو خودی کے جوہر سے بے گانہ ہے ؎

مگر یہ پیکرِ خاکی خودی سے ہے خالی
فقط نیام ہے تو زرنگار و بے شمشیر

(کلیاتِ اقبال، ص۵۴۶)

اقبال کے خیال میں خودی ایک بحرِ بیکراں ہے جس میں باہمت انسان ہی غوطہ زن ہو کر موتی چنتا ہے اور یہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں ؎

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں
خودی میں ڈوبتے ہیں پھر ابھر بھی آتے ہیں مگر یہ
حوصلۂ مردِ ہیچ کارہ نہیں

(کلیاتِ اقبال، ص۳۷۶)

اقبال خودی کو انسانی زندگی کے صدف کا موتی بھی قرار دیتے ہیں۔ جو صدف میں تربیت پا کر درِ شہوار بن جاتا ہے ؎

زندگانی ہے صدف، قطرۂ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا ہے جو قطرے کو گہر کر نہ سکے

(کلیاتِ اقبال، ص۵۴۳)

اقبال خودی کا مسکن دل کو قرار دیتے ہیں اور تعمیرِ خودی میں کائنات کو مضمر دیکھتے ہیں ؎

خودی کا نشیمن تیرے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۴۵۶)

بے ذوقِ نمود زندگی موت
تعمیرِ خودی میں ہے خدائی

(کلیاتِ اقبال، ص۳۸۳)

اقبال خودی کے عشق سے محکم ہونے کی صورت میں اسے صورِ اسرافیل اور علم سے محکم ہونے کو غیرتِ جبریل قرار دیتے ہیں ۔

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل

(کلیاتِ اقبال،ص۳۹۱)

اقبال کے نزدیک خودی میں یہ طاقت ہے کہ وہ رائی کو پہاڑ کے مانند مضبوط بنا دیتی ہے اور اس کے برعکس اگر پہاڑ میں خودی کی کمزوری آجائے تو وہ رائی کے دانے کے مانند ہلکا اور بے زور ہو جاتا ہے۔

خودی کے زور سے دنیا پہ چھا جا
مقامِ رنگ و بُو کا راز پا جا

برنگِ بحر، ساحل آشنا رہ
کفِ ساحل سے دامن کھینچتا جا

(کلیاتِ اقبال،ص۴۱۰)

خودی کے عارف کو سمندر کے مانند ہونا چاہیے جو ساحل سے اپنا تعلق بھی قائم رکھے اور کفِ ساحل سے اپنا دامن بھی بچائے۔یعنی دنیا میں رہو اور دنیا کی آلودگیوں سے اپنا دامن بھی بچائے رکھو۔ کیونکہ خودی سوال کرنے سے کمزور ہو جاتی ہے۔ جب ہم کسی دوسرے کے سامنے دستِ سوال دراز کرتے ہیں، کسی دوسرے کا سہارا ڈھونڈتے ہیں تو گویا اپنی خودی کا گلا گھونٹ دیتے ہیں ۔

تو اگر خوددار ہے منت کشِ ساقی نہ ہو
عین دریا میں حباب آسا نگوں پیمانہ کر

(کلیاتِ اقبال،ص۲۱۸)

یہ استغنا ہے، پانی میں نگوں رکھتا ہے ساغر کو
تجھے بھی چاہیے مثلِ حبابِ آبجو رہنا

(کلیاتِ اقبال،ص۱۰۲)

استغنا سے خودی مضبوط رہتی ہے۔خواہشات کا بڑھ جانا، بے یقینی، وسواس اور اندیشہ ہائے گونا گوں کا سبب بنتا ہے جو خودی کی موت ہے ۔

حیات کیا ہے؟ خیال و نظر کی مجذوبی
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گونا گوں

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۶۴)

مفلسی و ناداری اور اقتصادی بدحالی بھی خودی کی موت کا باعث ہے ۔

نہ ہے ستارے کی گردش، نہ بازیٔ افلاک
خودی کی موت ہے تیرا زوالِ نعمت و جاہ

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۷۸)

اقبال کے خیال میں وہ قوم جس کے جوانوں کی خودی فولاد کے مانند ہو سب سے زیادہ ممتاز اور بارعب ہوتی ہے۔ ہر قوم اس کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتی ہے ۔

اس قوم کو شمشیر کی حاجت نہیں رہتی
ہو جس کے جوانوں کی خودی صورتِ فولاد

(کلیاتِ اقبال، ص ۵۸۵)

اقبال خودی میں کبریائی و مصطفائیؐ، حتیٰ کہ پورا جہاں دیکھتے ہیں۔

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی
خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش
خودی کی زَد میں ہے ساری خدائی

(کلیاتِ اقبال، ص ۴۰۸)

درویش رقلندر رمردِ مسلماں

اقبال کے یہاں انسانِ کامل کے لیے درویش اور قلندر کی علامت بھی استعمال کی گئی ہے۔ اقبال کی شاعری میں درویشی اور قلندری تکمیلِ انسانیت کی دو منزلوں کے نام ہیں۔ درویشی کے مرحلے پر انسانِ کامل خلوت گزیں ہوتا ہے لیکن مقصد یہ ہوتا ہے کہ یک سوئی حاصل کر کے تسخیرِ کائنات کی طرف متوجہ ہو کیوں کہ قلندری عمل کا مقام ہے۔ درویش ہونے کی حیثیت سے طالب جو کچھ سوچتا ہے، قلندر ہونے کی حیثیت سے اسے ایک خارجی شکل دیتا

ہے۔اقبال کا درویش جوہرِ ملکوتی کا مالک ہے جو مشرق و مغرب کی قید سے آزاد ہے۔

فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی
خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند
درویشِ خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دِلی، نہ صفاہاں، نہ سمرقند

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۷)

قلندر کی علامت کو اقبال تصوف کے دائرے سے نکال کر میدانِ عمل میں لے آئے ہیں۔ مردِقلندر دنیوی جاہ وجلال اور مادی اقتدار سے بے نیازی کا رمز ہے۔وہ اپنی ذات کے جوہر پر کامل یقین رکھتا ہے اور یقینِ کامل کی یہی صفت اسے مادی سہاروں سے بے نیاز کر دیتی ہے۔

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

(کلیاتِ اقبال،ص۳۶۷)

بہت مدت میں نخچیروں کا اندازِ نگہ بدلا
کہ میں نے فاش کر ڈالا طریقہ شاہبازی کا
قلندر جز دو حرفِ لا اِلٰہ کچھ بھی نہیں رکھتا
فقیہہِ شہر قاروں ہے لغت ہائے مجازی کا

(کلیاتِ اقبال،ص۳۶۸)

ضربِ کلیم میں اقبال کی نظم 'قلندر کی پہچان' ان تمام تصورات کو واضح کرتی ہے جو اس علامت کے ساتھ وابستہ ہیں۔

کہتا ہے زمانے سے یہ درویشِ جواں مرد
جاتا ہے جدھر بندۂ حق تو بھی اُدھر جا
ہنگامے ہیں میرے، تری طاقت سے زیادہ
بچتا ہوا بنگاہِ قلندر سے گزر جا

میں کشتی و ملاح کا محتاج نہ ہوں گا
چڑھتا ہوا دریا ہے اگر تُو، تو اُتر جا
توڑا نہیں جادو مری تکبیر نے تیرا
ہے تجھ میں مکر جانے کی عادت تو مکر جا
مہر و مہ و انجم کا محاسب ہے قلندر
ایام کا مرکب نہیں راکب ہے قلندر

(کلیاتِ اقبال،ص۵۵۴)

اقبال کائنات کے محاسبے کا اختیار مردِ قلندر کو دیتے ہوئے ساتھ ہی ساتھ اسے وقت پر اختیار و حکومت بھی تفویض کرتے ہیں۔ یہی مردِ مومن یا انسانِ کامل کی خصوصیات بھی ہیں۔

ساقی

اقبال کے یہاں شاعری کی قدیم علامتوں میں سے 'ساقی' کو بھی بہت اہمیت حاصل ہے۔ ساقی کلاسیکی شاعری میں اکثر تصوف کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے۔ اقبال نے اس علامت کے روحانی اور مابعدالطبیعاتی معنی برقرار رکھتے ہوئے اسے وسعت دی ہے اور اسے عظمتِ رفتہ کی بازیابی، زندگی کی اعلیٰ قدروں کے فروغ اور افکارِ تازہ کی نمود کرنے والی طاقت سے مربوط کیا ہے۔

بیا ساقی نوائے مرغِ زار از شاخسار آمد
بہار آمد، نگار آمد، نگار آمد، قرار آمد
کنار از زاہداں برگیر و بے باکانہ ساغر کش
پس از مدت ازیں شاخِ کہن بانگِ ہزار آمد

(کلیاتِ اقبال،ص۳۰۶)

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے؟
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۳۴۶)

بالِ جبریل کی ساتویں غزل کی ردیف بھی ساقی ہے۔ساقی سے شاعر کی کیا مراد ہے؟ اس کو یہ شعر واضح کر دیتا ہے۔

حرم کے دل میں سوزِ آرزو پیدا نہیں ہوتا
کہ پیدائی تری اَب تک حجاب آمیز ہے ساقی

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۱)

بالِ جبریل کی آٹھویں غزل کی ردیف بھی ساقی ہے۔جس کا آخری شعر ملاحظہ ہو ۔

تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
تیرے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی!

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۱)

اس سے اگلی غزل کا مطلع قابل توجہ ہے۔ساقی کے علاوہ مے کی وضاحت بھی ہوجاتی ہے ۔

مِٹا دیا مرے ساقی نے عالمِ من و تُو
پلا کے مجھ کو مئے لا اِلٰہ اِلا ہُو

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۲)

ستارہ/شرر

اقبال نے اپنے جذبات و افکار کے کئی ایک نازک گوشے ستارے کی علامت کے ذریعے ظاہر کیے ہیں۔ جیسے جسم کا ستارہ، اخترِ صبح، چانداور تارے، ستارہ، دوستارے، بزمِ انجم، شبنم اور ستارے، ستارے کا پیغام وغیرہ نظمیں اس کی آئینہ دار ہیں۔اقبال کے یہاں آغاز میں ستارے قسمت کا آئینہ ہیں لیکن پھر وہ انھیں آسمان کی فراخی میں خوار و زبوں دیکھتا ہے، کہیں یہ ناپائیداری کی علامت بن کر آتے ہیں ۔

دلیلِ صبحِ روشن ہے ستاروں کی تنک تابی
افق سے آفتاب اُبھرا گیا دورِ گراں خوابی

(کلیاتِ اقبال،ص۲۹۷)

لیکن بعد میں یہی ستارہ عروجِ آدم کے حوالے سے بہت اہمیت اختیار کر جاتا ہے ۔

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

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۰)

گرچہ تھا تیرا تنِ خاکی نزار و درد مند
تھی ستاروں کی طرح روشن تری طبعِ بلند

(کلیاتِ اقبال،ص۲۸۲)

روشن تھی ستاروں کی طرح ان کی سنانیں
خیمے تھے کبھی جن کے ترے کوہ و کمر میں

(کلیاتِ اقبال،ص۴۳۱)

مجموعی طور پر اقبال کے یہاں ستارہ روشنی کی علامت ہے جس کے ساتھ جسم کے اُجالے کا تصور بھی وابستہ ہے اور جسم نئی زندگی اور جدوجہد کا استعارہ ہے۔ ستارے کے ساتھ ساتھ عارضی روشنی کے لیے 'شرر' کی علامت بھی استعمال ہوئی ہے۔ اقبال کے یہاں روشنی، حدت و حرارت کے لیے شعلہ و شرر کی علامت جزو اور کُل کے تعلق کو بھی ظاہر کرتی ہے اور فنا اور استحکام کے نفاذ کو بھی۔ شرر کی چمک عارضی اور لمحاتی ہے جو بعض اعتبارات سے فرد کی خودی کی مماثل ہے جبکہ شمع کی حیثیت نسبتاً مستقل اور مستحکم ہے جو اجتماعی خودی کی یاد دلاتی ہے۔ شرر کے جلد فنا ہو جانے کے باوصف اقبال کے نزدیک اس کی یہ صفت قابلِ غور ہے کہ جو لمحۂ زندگی اُسے ملتا ہے اور اس کے باوجود کہ اس کی زندگی شعلے سے مستعار ہے، وہ اپنی ہستی کا ثبوت دے کر مٹتا ہے۔ روحِ ارضی، آدم کا استقبال کرتے ہوئے اسے شرر قرار دیتی ہے اور کہیں سورج کی تب و تاب اس میں دیکھتی ہے۔

خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہے اِک تازہ جہاں تیرے ہنر میں

(کلیاتِ اقبال،ص۴۶۱)

وہ شعلۂ روشن ترا، ظلمت گریزاں جس سے تھی
گھٹ کر ہوا مثلِ شرر تارے سے بھی کم نور تر

(کلیاتِ اقبال،ص۲۷۲)

خودی کو نہ دے سیم و زر کے عوض
نہیں شعلہ دیتے شرر کے عوض

(کلیاتِ اقبال،ص۴۰۰)

کیونکر خس و خاشاک سے دب جائے مسلماں
مانا وہ تب و تاب نہیں اس کے شرر میں

(کلیاتِ اقبال،ص۴۳۱)

شرر اقبال کے نزدیک زندگی کی علامت بھی ہے کہ شبِ تاریک میں ستاروں کی مدھم روشنی کی اہمیت بھی ہوتی ہے اور شرر تو کیا چنگاری بھی کم اہم نہیں ہوتی۔

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

(کلیاتِ اقبال،ص۵۸۲)

اے کہ ہے زیرِ فلک، مثلِ شرر تیری نمود
کون سمجھائے تجھے، کیا ہیں مقاماتِ وجود

(کلیاتِ اقبال،ص۶۲۶)

سمندر/بحر

اقبال زندگی کی وسعت کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک انسان کی ذہنی وفکری اور تخلیقی صلاحیتیں بے کراں ہیں تو پھر زندگی بھی بے کراں ہونی چاہیے۔

ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے
پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے

(کلیاتِ اقبال،ص۴۶۱)

لیکن اس بے کرانی کے لیے اپنی حقیقت سے آگاہی ضروری ہے جو خودی کے اثبات سے ممکن ہے۔

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل! کہ تُو
قطرہ ہے لیکن مثالِ بحر بے پایاں بھی ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۲۲۰)

بندگی میں گُھٹ کے رہ جاتی ہے اِک جوئے کم
آب اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

(کلیاتِ اقبال،ص۲۸۸)

وہ بحر ہے آدمی کہ جس کا
ہر قطرہ ہے بحرِ بے کرانہ

(کلیاتِ اقبال،ص۶۰۰)

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کر دے
کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں

(کلیاتِ اقبال،ص۵۹۵)

بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو
یہ میری خود نگہ داری مرا ساحل نہ بن جائے

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۰)

رہے گا راوی و نیل و فرات میں کب تک
ترا سفینہ کہ ہے بحرِ بیکراں کے لیے

(کلیاتِ اقبال،ص۳۸۰)

اقبال کے یہاں بحرِ بیکراں کی علامت خودی کو ظاہر کرنے کے لیے بھی استعمال ہوئی ہے ؎

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

(کلیاتِ اقبال،ص۳۷۶)

سورج ؍آفتاب

سورج روشنی کا سرچشمہ بھی ہے اور حدت وحرارت کا منبع بھی۔ روشنی استعارہ ہے، ترقی و خوشحالی کا، جبکہ حدت وحرارت زندگی کو ظاہر کرتی ہے۔ اقبال نے ہمیشہ مردِ مسلماں میں شبوں کا گداز اور دنوں کی تپش طلب کی ہے۔ اقبال کے مطابق آفتاب اسی آئینِ حیات کی علامت ہے جس نے مسلمانوں کے لہو میں رچ بس کر دنیا کو رنگینیوں اور توانائیوں سے مالامال کردیا۔

عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرۂ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب

(کلیاتِ اقبال،ص۴۴۱)

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے، نور کی ندیاں رواں

(کلیاتِ اقبال،ص۴۳۸)

سورج کی روشنی اور تحرک اقبال کے نزدیک مردِ مومن کی علامت بھی ہے

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

(کلیاتِ اقبال،ص۳۰۳)

مثلِ خورشیدِ سحر، فکر کی تابانی میں
بات میں سادہ و آزاد، معانی میں دقیق

(کلیاتِ اقبال،ص۶۴۱)

اور جب سورج عشق کا متبادل بنتا ہے تو یہ کبھی غروب نہیں ہوتا۔ اس کی روشنی وحرارت لازوال ہو جاتی ہے۔

عشق کے خورشید سے شامِ اجل شرمندہ ہے
عشق سوزِ زندگی ہے، تا ابد پائندہ ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۸۳)

شاہین

شاہین اقبال کی ایک ایسی علامت ہے جس کا استعارہ قدیم شاعری میں کہیں کہیں تشبیہاتی انداز میں ہوا ہے لیکن اقبال نے پہلی بار 'شاہین' کو اپنے فکری نظام سے ہم آہنگ کرتے ہوئے اس کی علامتی جہتوں کو اُجاگر کیا اور اسے ایک لافانی مقام عطا کر دیا۔ شاہین دراصل انسانِ کامل کا رمز ہے جو خودی کا علمبردار ہے۔ اقبال کے نزدیک انسانِ کامل کی ایک خصوصیت فقر ہے جو خودی کی تکمیل کے لیے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ فقر سے مراد رہبانیت نہیں

بلکہ دنیوی جاہ و جلال اور مادی علائق سے بلند ہوکر اعلیٰ مقاصد کے لیے سرگرمِ عمل ہونا ہے۔ اقبال خود شاہین کے بارے میں لکھتا ہے کہ ''شاہین کی تشبیہہ محض شاعرانہ تشبیہہ نہیں۔ اس جانور میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ خوددار اور غیرت مند ہے، اور کسی کے ہاتھ سے مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ بلند پرواز ہے۔ خلوت پسند ہے۔ تیز نگاہ ہے۔''[۴۵]

اس امر کا سراغ تو نہیں مل پایا کہ اقبال نے ژیٹس کو پڑھا تھا یا نہیں لیکن یہ معلوم ہے کہ شاہین کو بیسویں صدی کے اس اہم انگریزی شاعر نے بھی بطور علامت استعمال کیا ہے۔ اسی طرح قازقستان کے شاعر آبائی کنن بائیف کا شاہین بھی قوت، جلال اور جمال کی علامت ہے۔ بلکہ اقبال کا شاہین علامتی ہے اور آبائی کا عقاب علامتی بھی ہے اور حقیقی بھی کہ خود آبائی عقاب پالتا تھا۔ وہ کہتا تھا کہ عقاب سُدھانے والا جانتا ہے کہ عیار لومڑ کہاں رہتے ہیں اور وہ بھی تفریحِ طبع کے لئے شعر نہیں کہتا تھا، اقبال کی طرح ان نوجوانوں کے لئے لکھتا تھا جن کی حسیات بیدار ہوتی ہیں۔[۴۶] دراصل شاہین کی صفات میں سے خودداری اور غیرت تو ایسی صفات ہیں جو تمام زندہ اقوام میں پائی جاتی ہیں مگر بے آشیانی کا تصور صرف امتِ مسلمہ سے مخصوص ہے۔ مسلم فکر میں زمینی رشتے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے بلکہ اصل اور بنیادی اہمیت عقیدے کو حاصل ہے۔ اقبال کا شاہین اور قلندر دونوں اس صفت سے متصف ہیں۔ بلند پروازی بھی اسلامی فقر کا طرۂ امتیاز ہے۔ فقیر دنیوی مسائل اور مادی وسائل سے بلند ہو جاتا ہے اور اعلیٰ ترین مقاصد کو اپنا نصب العین بنالیتا ہے۔ اسی طرح سے خلوت پسندی بھی مسلم صوفیہ کا اہم شعار ہے۔ خلوت پسندی سے مراد دنیا سے علیحدگی نہیں بلکہ بے نیازی ہے اور ظاہر ہے کہ زندگی میں اعلیٰ نصب العین کے حصول کے لیے ایک منزل فکر و تدبر کی ہے اور فکر و تدبر کے لیے تخلیہ اور خلوت نشینی لازمی ہے۔ شاہین کی تیز نگاہی بھی فقر ہی کا ایک الگ امتیازی وصف ہے اور یہی خوبی امت مسلمہ سے بھی مخصوص ہے جو اپنی تیز نگاہی اور باریک بینی کی بدولت حقیقت کی تہ تک رسائی حاصل کرتی ہے اور ہر مادی اور طبیعاتی دنیا سے آگے روحانی اور مابعدالطبیعاتی جہانوں کو اپنا مقصود قرار دیتی ہے۔ شاہین کی علامت اقبال کے فلسفۂ خودی سے بھی پوری طرح

ہم آہنگ ہے۔ اقبال کا مردِ مومن یا انسانِ کامل حرکت کا علمبردار ہے۔ اقبال جمود کو موت قرار دیتے ہیں اور زندگی کے ارتقا کو حرکت پذیری میں مضمر خیال کرتے ہیں۔ نیزان کا خیال ہے کہ اس حرکت پذیری کے لیے زندگی کو بے حد اہمیت حاصل ہے جو زندگی کی رفتار کے لیے مہمیز کا کام دیتا ہے۔اقبال کا شاہین ان تمام صفات کا حامل ہے۔

اسی طرح اقبال زندگی میں کائنات کی مختلف قوتوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے قوت کو ایک لازمی وصف خیال کرتے ہیں۔ اقبال کا شاہین قوت کا رمز بھی ہے، لیکن اس کا مقصد کمزوروں کو دبانا نہیں بلکہ باطل قوتوں کے ساتھ ٹکرانا ہے۔

شاہین کے ساتھ اقبال کرگس کا تلازمہ بھی لاتے ہیں۔ اقبال کے یہاں شاہین اور کرگس میں وہی تعلق ہے جو جگنو اور پروانے میں ہے۔ شاہین غیرت مند ہے۔ کسی اور کا مارا شکار نہیں کھاتا جبکہ کرگس مردار خور ہے۔ شاہین خودی کی ارفع صفات سے معمور ہے جبکہ کرگس نفیِ خودی کا رمز ہے۔ شاہین کی مختلف صفات اقبال کے یہاں دیکھئے ۔

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

(کلیاتِ اقبال، ص۴۴۸)

شکایت ہے مجھے یا رب خداوندانِ مکتب سے
سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

(کلیاتِ اقبال، ص۳٦۸)

وہ فریب خوردہ شاہیں کہ پلا ہو کرگسوں میں
اسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ و رسمِ شاہبازی

(کلیاتِ اقبال، ص۳۵۵)

ہر شے ہوئی ذخیرۂ لشکر میں منتقل
شاہیں گدائے دانۂ عصفور ہو گیا

(کلیاتِ اقبال، ص۲۴٦)

نگاہِ عشق دلِ زندہ کی تلاش میں ہے
شکارِ مردہ سزاوارِ شاہباز نہیں

(کلیاتِ اقبال، ص۳۷۲)

اسی اقبالؔ کی میں جستجو کرتا رہا برسوں
بڑی مدت کے بعد آخر وہ شاہیں زیرِ دام آیا

(کلیاتِ اقبال، ص۳۸۶)

فقیرانِ حرم کے ہاتھ اقبالؔ آ گیا کیونکر
میسر میر و سلطاں کو نہیں شاہینِ کافوری

(کلیاتِ اقبال، ص۳۸۹)

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

(کلیاتِ اقبال، ص۳۹۰)

ترا جوہر ہے نوری پاک ہے تُو
فروغِ دیدۂ افلاک ہے تُو
ترے صیدِ زبوں افرشتہ و حُور
کہ شاہینِ شہِ لولاکؐ ہے تُو

(کلیاتِ اقبال، ص۴۰۹)

گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

(کلیاتِ اقبال، ص۴۳۷)

ہوئی نہ زاغ میں پیدا بلند پروازی
خراب کرگئی شاہیں بچے کو صحبتِ زاغ

(کلیاتِ اقبال، ص۴۴۳)

پھرا فضاؤں میں کرگس اگرچہ شاہیں وار
شکارِ زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا

(کلیاتِ اقبال، ص۴۹۴)

بالِ جبریل کے درج بالا اشعار کے علاوہ اس مجموعے میں 'شاہین' کے عنوان سے اقبال کی ایک نظم موجود ہے۔ جس میں شاہین کی مختلف صفات منعکس ہیں جن میں بلند پروازی، تحرک اور درویشی وغیرہ شامل ہیں۔

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا
جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو
ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری، نہ گلچیں، نہ بُلبل
نہ بیماریٔ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم
ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اِک بہانہ
یہ پورب یہ پچھّم چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

(کلیاتِ اقبال، ص۴۹۵)

شمع

شمع کا تذکرہ اقبال کے اردو کلام میں کم و بیش بیس مرتبہ ہوا ہے۔ جبکہ چار نظموں میں شمع اور پروانہ، بچہ اور شمع، شمع اور شاعر میں شمع موضوع کی حیثیت سے آتی ہے۔ موخر الذکر نظم میں شمع نے واضح طور پر شاعر کا روپ دھار لیا ہے کہ جلنا اور جلتے رہنا اس کی فطرت ہے۔ اسے پروانوں کو اپنے قریب لانے کا شوق نہیں بلکہ پروانوں کا جلنا شمع کے داخلی، بے ساختہ سوز کا ایک قدرتی حاصل ہے ؎

حسن ہو کیا خود نما جب کوئی مائل ہی نہ ہو
شمع کو جلنے سے کیا مطلب جو محفل ہی نہ ہو

(کلیاتِ اقبال، ص ۷۷)

ہو شمعِ بزمِ عیش کہ شمعِ مزار تُو
ہر حال اشکِ غم سے رہی ہمکنار تُو

(کلیاتِ اقبال، ص ۷۵)

دمِ طوف کرمکِ شمع نے یہ کہا کہ وہ اثرِ کہن
نہ تری حکایتِ سوز میں نہ مری حدیثِ گداز میں

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۱۳)

فروزاں ہے سینے میں شمعِ نفس
مگر تابِ گفتار کہتی ہے بس

(کلیاتِ اقبال، ص ۴۵۷)

شمع کی طرح جئیں بزم گہِ عالم میں
خود جلیں دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

(کلیاتِ اقبال، ص ۱۵۸)

شمعِ محفل ہو کے تو جب سوز سے خالی رہا
تیرے پروانے بھی اس لذت سے بیگانے رہے

(کلیاتِ اقبال، ص ۲۱۳)

شمع تو محفلِ صداقت کی
حسن کی بزم کا دیا ہوں میں

(کلیاتِ اقبال، ص۴۳)

یہ تلاشِ متصل شمعِ جہاں افروز ہے
توسنِ ادراکِ انساں کو خرام آموز ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۵۴)

پھر یہ انساں آں سرِ افلاک ہے جس کی نظر
قدسیوں سے بھی مقاصد میں ہے جو پاکیزہ تر
جو مثالِ شمع روشن محفلِ قدرت میں ہے
آسماں اِک نقطہ جس کی وسعتِ فطرت میں ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۲۶۱)

صحرا

'صحرا' اقبال کے نزدیک وہ خوش نصیب خطۂ ارض ہے جس میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم پیدا ہوئے۔ جس کے کشادہ افق سے امتوں نے طلوع کیا۔ جس زمین کو اقبال کے محبوب کی قدم بوسی کا شرف حاصل رہا ہے۔ مسکنِ محبوب ہونے کے علاوہ صحرائی کشادگی یوں بھی اہلِ جنوں کو اپنی طرف کھینچتی رہی ہے۔ صحرا کے متعلقات میں کلامِ اقبال میں کارواں، راہی محمل، ناقۂ لیلی، قیس، آہو، طناب، خیمہ اور اس قبیل کے جملہ الفاظ مجموعی طور پر ۳۲۵ بار برتے گئے ہیں۔ کارواں قومی اور ملی زندگی کے اجتماعی تحرک کا ترجمان بھی ہے۔ اقبال نے کاروں، امیرِ کارواں، بانگِ درا، منزلِ راہی، راہی کے کلمات کو مسلمانوں کی حالت بیان کرنے کے لیے اور اپنے پیغام کے اظہار و ابلاغ کے لیے زیادہ موزوں پایا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

پھول بے پروا ہیں تو گرمِ نوا ہو یا نہ ہو
کارواں بے حس ہے آوازِ درا ہو یا نہ ہو
وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

(کلیاتِ اقبال، ص۲۱۳-۲۱۴)

کوئی کارواں سے ٹوٹا کوئی بدگماں حرم سے
کہ امیرِ کارواں میں نہیں خوئے دل نوازی

☆

پوچھ اس سے کہ مقبول ہے فطرت کی گواہی
تو صاحبِ منزل ہے کہ بھٹکا ہوا راہی

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۵-۳۷۰)

پَرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گردِ راہ ہوں، وہ کارواں تو ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۲۹۹)

ڈھونڈتا پھرتا ہوں اے اقبالؔ! اپنے آپ کو
آپ ہی گویا مسافر، آپ ہی منزل میں ہوں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۳۲)

قافلہ ہو نہ سکے گا کبھی ویراں تیرا
غیرِ یک بانگِ درا کچھ نہیں ساماں تیرا

(کلیاتِ اقبال،ص۲۳۵)

اس سفر کا ایک پہلو حرکت وتفسیر ہے جو اقبال کے بنیادی افکار میں شامل ہے ۔

ہر شے مسافر، ہر چیز راہی
کیا چاند تارے، کیا مرغ و ماہی

(کلیاتِ اقبال،ص۳۸۲)

اقبال کے یہاں صحرا کے حوالے سے آہو وغیرہ کے الفاظ بھی اقبال کی صحرا سے دلچسپی کو ظاہر کرتے ہیں۔اقبال مردِ مسلمان کے لیے آہو کا کلمہ استعمال کرتے ہیں ۔

بھٹکے ہوئے آہو کو پھر سوئے حرم لے چل
اس شہر کے خُوگر کو پھر وسعتِ صحرا دے

(کلیاتِ اقبال،ص۲۴۱)

اقبال کے نزدیک انسان ذرہ نہیں بلکہ اس میں صحرا سمٹا ہوا ہے۔ یہ صحرا عشق کے ذریعے

ہی منکشف ہوسکتا ہے ؎

اس ذرہ کو رہتی ہے وسعت کی ہوس ہر دم
یہ ذرہ نہیں شاید سمٹا ہوا صحرا ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۲۰۶)

عشق کی آشفتگی نے کر دیا صحرا جسے
مشتِ خاک ایسی نہاں زیرِ قبا رکھتا ہوں میں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۴۹)

عشق رعقل رعلم

اقبال کا تصورِ عشق اردو شاعری کی روایت سے بالکل مختلف ہے۔ وہ خود عقل اور عشق کو حریف قرار دیتے ہیں۔ عشق قوتِ عمل اور جوشِ انقلاب سے عبارت ہے اور اس کا مقصدِ اولیٰ زمانے کو اپنی آرزو کے مطابق ڈھالنا ہے۔ اقبال کے خیال میں ماہیتِ وجود کا عرفان محض حسی ادراک یا منطقی عقل سے نہیں ہوسکتا۔ ادراک اور عقل وجود کا طواف تو کر سکتے ہیں لیکن حریمِ ذات میں داخل نہیں ہوسکتے۔ یہ عشق ہی کی بصیرت ہے جس میں شاہد و مشہود کی وحدت کا ادراک ہوتا ہے۔ عشق ماہیتِ اشیا کے باطن سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور محض خارج سے اس کا مشاہدہ نہیں کرتا۔

اقبال کے نزدیک عشق انسانی جذبات میں سب سے زیادہ طاقتور جذبہ ہے جس سے کائنات مسخر کی جاسکتی ہے۔ جس کے راستے میں کوئی چیز حائل نہیں ہوسکتی۔ عشق ایک ایسی دُھن یا لگن کا نام ہے کہ جس میں انسان کو مقصد کے علاوہ کچھ نہیں سوجھتا۔ یہ ایک تند و تیز سیلاب کے مانند ہے اور ہر قسم کی رکاوٹوں کو خس و خاشاک کی طرح بہا لے جاتا ہے ؎

ہے ابد کے نسخۂ دیرینہ کی تمہید، عشق
عقلِ انسانی ہے فانی، زندۂ جاوید، عشق

(کلیاتِ اقبال،ص۱۸۳)

نظم 'مسجدِ قرطبہ' میں عشق کی تخلیقی صلاحیتوں کو اقبال بڑی خوبصورتی سے واضح کرتے ہیں ؎

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

مردِ خدا کا عمل، عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رَو
عشق خود ایک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دمِ جبرئیلؑ، عشق دِلِ مصطفیٰؐ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
شق ہے نُورِ حیات، عشق ہے نارِ حیات

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۰-۴۲۱)

اقبال عشق سے سوزِ زندگی کا اثبات کرتے ہیں ؎

عشق کے خورشید سے شامِ اجل شرمندہ ہے
عشق سوزِ زندگی ہے، تا ابد پائندہ ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۸۳)

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات

(کلیاتِ اقبال،ص۴۳۹)

اقبال عشق میں ایک خاص صفت اثباتِ وجود دیکھتے ہیں۔ ضربِ کلیم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے
اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے

مہ و ستارہ مثالِ شرار یک دو نفس
مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دُور رہتا ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۵۷۸)

اقبال عشق کے امتیازات کی وضاحت ضربِ کلیم میں موجود نظم ’علم وعشق‘ میں بھی کرتے ہیں جہاں عشق اثباتِ ذات، عمل، قوت واقتدار اور تمام علوم کا ماخذ قرار پاتا ہے ؎

علم نے مجھ سے کہا، عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا، علم ہے تخمین و ظن
بندۂ تخمین و ظن کرمِ کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور، علم سراپا حجاب
عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات
علم مقامِ صفات، عشق تماشائے ذات
عشق سکون و ثبات، عشق حیات و ممات
علم ہے پیدا سوال، عشق ہے پنہاں جواب
عشق کے ہیں معجزات، سلطنت و فقر و دیں
عشق کے ادنیٰ غلام، صاحبِ تاج و نگیں
عشق مکان و مکیں، عشق زمان و زمین
عشق سراپا یقیں اور یقین فتح یاب
شرعِ محبت میں ہے عشرتِ منزل حرام
شورشِ طوفاں حلال، لذتِ ساحل حرام
عشق پہ بجلی حلال، عشق پہ حاصل حرام
علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب

(کلیاتِ اقبال،ص۵۳۲-۵۳۳)

عشق اور عقل کا مقابلہ کرتے ہوئے اقبال عشق کو ہر طرح کی مصلحت سے بالاتر اور ہر منظر سے بے نیاز قرار دیتے ہیں۔

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو
عقل عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی
بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

(کلیاتِ اقبال،ص۳۱۰)

چنانچہ عشق کی اپنی خصوصیات کی بنا پر وہ دیارِ عشق میں نام پیدا کرنے کا مشورہ دیتے ہیں ۔

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر

(کلیاتِ اقبال،ص۴۴۳)

یہاں یہ واضح رہے کہ دل محلِ عشق ہے اس لیے عقل اور دل کا مقابلہ بھی دراصل عقل اور عشق کا مقابلہ ہے۔ جب عقل یہ کہتی ہے کہ میں خضرِ خجستہ پا کی مانند ہوں۔ کتابِ ہستی کی مفسر ہوں تو جواب میں دل کا موقف ملاحظہ کیجئے۔

علم کی انتہا ہے بے تابی
اس مرض کی مگر دوا ہوں میں
شمع تو محفلِ صداقت کی
حسن کی بزم کا دیا ہوں میں
تو زمان و مکاں سے رشتہ بپا
طائرِ سِدرہ آشنا ہوں میں
کس بلندی پہ ہے مقام مرا
عرش ربِ جلیل کا ہوں میں

(کلیاتِ اقبال،ص۷۲)

فقر

اقبال کے کلام میں فقر بھی تصوف کی وہ اصطلاح نہیں جو عجز، بے بسی اور افلاس سے متعلق ہے بلکہ یہ مردِ مومن کا مال و دولتِ دنیا سے استغنا ہے اور ساتھ ہی ساتھ زمانہ ستیزی کا معلم بھی۔ اقبال کا صاحبِ فقر یعنی مردِ قلندر صرف اپنی ذات کو کثافتوں سے محفوظ نہیں کرتا بلکہ ایجاباً اپنے زمانے سے ٹکر لیتا ہے اور اقدارِ مروجہ کی جگہ بزورِ قوت نئی اقدار قائم کرنے کی جدوجہد کرتا ہے۔

اقبال فقر کی تفسیر حضرت ابوبکر صدیقؓ، حضرت ابوذر غفاریؓ اور حضرت امام حسینؓ کے ذریعے کرتے ہیں۔ غزوۂ تبوک کا حوالہ دے کر، جب حضرت ابوبکرؓ تمام تر سامان خدا کے راستے پر لٹانے کے لیے آئے تھے، اقبال یہ کہتے ہیں ؎

پروانے کو چراغ تو بُلبل کو پھُول، بس
صدیق کے لیے ہے خدا کا رسول، بس

(کلیاتِ اقبال،ص۲۵۲)

حضرت ابوذر غفاریؓ کی ساری زندگی فقر پر عمل کرتے گزری۔ وہ یہ خصوصیت مسلمانوں میں بھی دیکھنے کے خواہش مند تھے۔ اقبال کے نزدیک قیصر و کسریٰ کے استبداد کو ختم کرنے کے محرکات میں فقر بھی شامل ہے ؎

مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے
وہ کیا تھا؟ زورِ حیدر، فقرِ بوذر، صدقِ سلمانی

(کلیاتِ اقبال،ص۳۰۱)

اور حضرت امام حسینؓ جنہوں نے اپنی جان و مال، عزیز و اقارب سبھی کچھ اللہ کی راہ میں قربان کر دیا، آپ کا فقر اقبال مردِ مسلماں کی میراث سمجھتے ہیں ؎

اِک فقر ہے شبیری، اس فقر میں ہے میری
میراثِ مسلمانی، سرمایۂ شبیری

(کلیاتِ اقبال،ص۴۹۰)

یوں فقر کی علامت سب کچھ قربان کرنے کی صلاحیت کو بھی ظاہر کرتی ہے اور مدمقابل کو شکست سے دوچار کرنے کی قوت کا اظہار بھی کرتی ہے۔

کلیم

اقبال کے اردو کلام میں طُور اور اس کے متعلقات کا ذکر ۸۰ بار آیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ اقبال کو کوہِ طُور، حضرت موسیٰ، تجلّی وغیرہ سے کس درجہ لگاؤ تھا۔ وہ گلِ رنگیں کو دیکھتے ہیں تو برگِ ریاضِ طُور کا احساس ہوتا ہے ؎

میری صورت بھی تو اِک برگِ ریاضِ طُور ہے
میں چمن سے دُور ہوں تو بھی چمن سے دُور ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۵۴)

"شمع و پروانہ میں پروانے کے بارے میں اقبال کا تصور ملاحظہ ہو ؎

کچھ اس میں جوشِ عاشقِ حسنِ قدیم ہے
چھوٹا سا طور تو، یہ ذرا سا کلیم ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۷۲)

بانگِ درا کے آخر میں صورتِ حال مختلف نظر آتی ہے ؎

کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی میں عیاں شعلۂ سینائی کر

(کلیاتِ اقبال، ص۳۳۱)

کھلتے نہیں اس قلزمِ خاموش کے اسرار
جب تک تو اسے ضربِ کلیمی سے نہ چیرے

(کلیاتِ اقبال، ص۴۹۷)

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

(کلیاتِ اقبال، ص۳۹۶)

اقبال کے یہاں کلیم ایک ایسے کردار کی علامت بن کر ابھرتا ہے جس کی وساطت سے حسنِ گریز پا کی جگہ قوت اور اقتدار کی گرفت اقبال کے ذہن پر بڑھتی نظر آتی ہے۔ جمال کی جگہ جلال لیتا ہے اور انفعالیت، فعالیت میں تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔

لالہ

جن پرانی علامتوں کو اقبال نے نئی معنویت سے ہمکنار کیا ہے۔ ان میں لالہ ایک اہم علامت ہے۔ لالہ اقبال کے فکری نظام سے مکمل طور پر مربوط ہے۔ لالۂ صحرا اِن کے یہاں عرب ثقافت کی علامت کے طور پر ابھرا ہے۔ آگے بڑھ کر یہی علامت امتِ محمدیہ کا حوالہ بنتی ہے۔ لالہ اقبال کے یہاں رمزِ جمال بھی ہے۔ اسی طرح لالہ کلامِ اقبال میں کبھی کبھی عشق کی علامت بھی بنتا ہے۔ وہ لالہ کے ساتھ جلالی اور جمالی ہر دو طرح کی صفات منسوب کرتے ہیں۔ یہی دو صفات اقبال کے مردِ مومن میں پائی جاتی ہیں۔ کہیں کہیں چراغِ لالہ کی ترکیب استعمال کر کے اقبال لالے کے حوالے سے نُور کا احساس کرتے ہیں اور یوں لالہ روشنی، خیر اور علم کا رمز بھی ہے۔ اقبال کے اردو کلام میں بانگِ درا کے حصہ اول یعنی ۱۹۰۵ء تک کی شاعری میں لالے کا تذکرہ نہیں ملتا۔ بانگِ درا کے دوسرے دور کی شاعری میں ہم لالے کی علامت سے متعارف ہوتے ہیں ؎

حسنِ ازل کہ پردۂ لالہ و گل میں ہے نہاں
کہتے ہیں بے قرار ہے جلوۂ عام کے لیے

(کلیاتِ اقبال، ص ۱۵۷)

یہاں لالہ کی علامتی حیثیت ابھی واضح نہیں ہے۔ لالے کی علامتی حیثیت کی وضاحت 'بلادِ اسلامیہ' میں ملتی ہے ؎

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لیے سامانِ ناز
لالۂ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیبِ حجاز

(کلیاتِ اقبال، ص ۱۷۱)

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اقبال کو امتِ محمدیہ اور لالے کے درمیان بہت سی

مشابہتیں نظر آتی ہیں

اس گلستاں میں مگر دیکھنے والے ہی نہیں
داغ جو سینہ میں رکھتے ہیں وہ لالے ہی نہیں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۹۸)

بالِ جبریل میں لالے کی علامت مزید وسعت اختیار کرتی ہے اور اسلام جو کہ دینِ فطرت ہے، کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے

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

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۳)

اقبال اپنی نظم 'لالۂ صحرا' میں امتِ محمدیہ اور لالے کی مشابہتیں دکھاتے ہوئے کہتے ہیں

تو شاخ سے کیوں پھوٹا، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اِک جذبۂ پیدائی، اِک لذتِ یکتائی
خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ
تو شعلۂ سینائی، میں شعلۂ سینائی
اے بادِ بیابانی، مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی، سرمستی و رعنائی

(کلیاتِ اقبال،ص۴۴۹)

امتِ محمدیؐ کے تمدن و ثقافت، افکار و عقائد اس وقت تک صحت مند و توانا رہے جب تک عرب کے بیاباں میں رہے۔ عجم، عراق اور ہندوستان میں یہ لالۂ صحرائی نہ پنپ سکا۔ لالے کا سُرخ رنگ اقبال کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ غالباً اس لیے کہ یہ بیک وقت جذبات کی شدت، زندگی کی حدت و حرارت اور حسن و نکھار کا مظہر ہے۔ پھر لالے کا سیاہ داغ جو سوزِ دروں کی علامت ہے، اس کا خود رَو ہونا کہ اس طرح وہ اپنی حنا بندی کے لیے کسی غیر کی مشاطگی کا محتاج بنے اور لالے کا صحرا سے متعلق ہونا کہ صحرا اور صحرائی زندگی سے اقبال کو جو خصوصی لگاؤ تھا، وہ محتاجِ بیان نہیں۔ ملتِ اسلامیہ یا ہیئتِ ملتِ اسلامیہ کے علاوہ شاعر نے تہذیبِ حجاز کے لیے

لالۂ صحرائی کو برتا ہے۔ لالے کی جملہ صفات کو سامنے رکھتے ہوئے تہذیبِ حجاز کی وہ خصوصیت سمجھنے میں رہنمائی حاصل ہوتی ہے جو عام طور سے اقبال کا مقصودِ نگاہ ہیں اور جن کی خصوصیات کی کمی کی بنا پر عجم کی اصطلاح کا مفہوم کلامِ اقبال میں متعین ہوتا ہے۔ اقبال سمجھتے ہیں کہ لالہ بادِ بیابانی میں ہی پنپ سکتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

پنپ سکا نہ خیاباں میں لالہء دل سوز
کہ سازگار نہیں یہ جہانِ گندم و جَو

(کلیاتِ اقبال، ص۳۹۹)

چمن میں رختِ گل شبنم سے تَر ہے
سمن ہے، سبزہ ہے، بادِ سحر ہے
مگر ہنگامہ ہو سکتا نہیں گرم
یہاں کا لالہ بے سوزِ جگر ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۴۱۰)

چنانچہ اقبال ثقافتِ اسلامی کے سرچشمے کی طرف پلٹتے ہیں جو ان کے موقف کے مطابق صحرائے عرب ہے۔

خیاباں میں ہے منتظر لالہ کب سے
قبا چاہیے اس کو خونِ عرب سے

(کلیاتِ اقبال، ص۴۳۲)

ضربِ کلیم میں اقبال محسوس کر رہے تھے کہ ان کا کلام اسلامیانِ ہند پر اثر انداز ہو رہا ہے چنانچہ وہ فخریہ کہتے ہیں۔

مری نوا سے گریبانِ لالہ چاک ہوا
نسیمِ صبح چمن کی تلاش میں ہے ابھی
مری خودی بھی سزا کی ہے مستحق لیکن
زمانہ دار و رسن کی تلاش میں ابھی

(کلیاتِ اقبال، ص۶۵۴)

نَے / نَے نوازی

اقبال نے نَے نوازی کو شعر گوئی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے ۔

وہی میری کم نصیبی، وہی تیری بے نیازی
میرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نَے نوازی

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۵۴)

اقبال اپنے کلام سے سننے والوں کے دل میں گرمی پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ بقول سید عابد علی عابد:

”نَے دراصل فنونِ لطیفہ کی علامت ہے لیکن اس کا تعلق خاص طور پر شعر سے ہے۔ اقبال کے کلام میں نَے نوازی شاعری ہے۔ نَے نواز یعنی شاعر کا منصب یہ ہے کہ وہ اپنے ہم قوموں کے دلوں کو گرما دے اور ان سوئے ہوئے ولولوں کو جگائے جن سے زندگی عبارت ہوتی ہے۔“[۴۷]

آیا کہاں سے نالۂ نَے میں سرورِ مے
اصل اس کی نَے نواز کا دل ہے کہ چوبِ نَے
جس روز دل کی رمز مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

(کلیاتِ اقبال، ص ۶۲۷)

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

(کلیاتِ اقبال، ص ۴۰۷)

اقبال کی تمثال نگاری اور پیکر تراشی میں بھی علامتیں کارفرما ہیں۔ اقبال نے ایسی تمثالوں کو پھر سے اہمیت دی جو دنیا کے حافظے سے محو ہو چکی تھیں۔ ایسے کردار جو تاریخ کے صفحوں میں کہیں گم ہو چکے تھے، اقبال نے انھیں اپنے شعروں میں یوں برتا کہ وہ زندۂ جاوید ہو گئے۔

اقبال کی پیکرتراشی منفرد ہی نہیں ہمہ جہت اور متحرک بھی تھی۔ جیسے انسان کی خودی کا تصور کہ جس کی رسائی کی کوئی حد نہیں۔ ازل اس کے پیچھے ہے تو ابد سامنے ہے جسے زمان و مکاں کے پیمانوں میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ ایسا ہی ایک کردار اس مومن کا ہے جو خودی کی تجسیم ہے ؂

افلاک سے ہے اس کی حریفانہ کشمکش
خاکی ہے مگر خاک سے آزاد ہے مومن

(کلیاتِ اقبال، ص۵۰۶)

اقبال نے عصر یا زمانے کو 'تارِ حریر دورنگ' کی مثل کہا جو اقبال کی تصوریت یا تمثال نگاری کی شعریت اور معنی خیزی کے کمال کو ظاہر کرتی ہے۔ این۔ میری شمل نے اس علامت سے خالقِ کل کے حوالے سے یہ سمجھا کہ اس نے وقت کو دو مختلف رنگوں میں رنگا ہے جو قدیم ایرانی تصورات کے مطابق وقت کے تصور کے ابہام کو ظاہر کرتی ہے کہ جو انسانی جہد و عمل سے قطع نظر انسان کی جزا اور سزا کا فیصلہ کرتا ہے۔[۴۸]

اقبال مانوس تمثالوں کو پرانے خیالات دہرانے کے لیے استعمال نہیں کرتا۔ اقبال کی فطانت اور وہبی صلاحیت ان علامتوں، تمثالوں اور پیکروں میں نئی گہرائی، گیرائی اور معنوی امکانات کے در وا کرتی ہے۔ اقبال نے اپنی طویل نظموں میں جدید مغربی نظم نگاروں کو محبوب ڈرامائی کیفیات سے مملو کہانی اور وقوعے کی فضا تشکیل دی ہے۔ اُن کے ہاں غنائیہ ڈرامے کی کیفیات بھی پائی جاتی ہیں جو مغربی علامت نگاروں نے زیادہ برتی ہیں۔ وہ نئے استعارے دریافت کرتے ہیں اور پرانے کرداروں کو نیا روپ بھی دیتے ہیں جیسا کہ انھوں نے ابلیس کو ایک نئے مگر جاندار کردار کے طور پر پیش کیا؂

گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو!

(کلیاتِ اقبال، ص۴۷۴-۴۷۵)

یہاں تک کہ اقبال کا محبوب بھی روایتی نہیں اور نہ ہی آپ اسے عورت کے روپ میں دیکھتے ہیں کہ وہ اس منزل سے کہیں ارفع منزل پر فائز ہیں جو بیان کے جوش، رمزیت کی رفعت اور بلا کی ایمانی قوت سے ملا کرتی ہے ؎

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں

(کلیاتِ اقبال،ص۳۴۵)

اقبال کی علامت نگاری اور تمثالیت اس کی ایسی تشبیہوں میں ظاہر ہوتی ہے جو ہمارے سامنے کی ہیں اور ہماری محسوسات سے بہت قریب بھی ہیں جیسے؎

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۱۰)

پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

(کلیاتِ اقبال،ص۷۹)

وہ اپنی ان متحرک تصویروں سے غیر ذی روح چیزوں میں یوں جان پیدا کر دیتے ہیں کہ وہ ہمیں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔

اقبال کی ڈرامائی کیفیات بھی انسانی فطرت کے بہت قریب ہیں، اگرچہ بلند آہنگ ہیں۔ ان کی خود کلامی بھی ایک نوع کی تمثال نگاری ہے جس میں کہانی کا رنگ ہے اور کردار آپس میں عصری موضوعات پر سنجیدہ مکالمہ کرتے ہیں۔

اقبال کی تمام شاعری گواہ ہے کہ عصر، عشق، ایمان اور فن کے امتزاج سے اقبال نے عشقِ ایماں اور فن کو اپنی تمثالوں، علامتوں، استعاروں، تشبیہوں اور رمزوں سمیت اتنی بسیط سطح پر مدغم کیا ہے کہ ان میں کہیں کوئی جوڑ نظر نہیں آتا۔

گزشتہ صفحات میں اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والی علامتوں کو سامنے رکھتے

ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اقبال کی یہ علامات ان کی فکر سے مربوط ہیں اور کلامِ اقبال کی تفہیم میں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔ جب تک ان علامتوں کا مفہوم قاری پر واضح نہ ہو، کلام اقبال کو سمجھنا ممکن نہیں۔ یہاں یہ واضح رہے کہ اقبال کی علامات کوئی معمہ یا چیستان نہیں جو فہمِ انسانی کے احاطے سے باہر ہو بلکہ اقبال کی یہ علامات اسلامی مابعدالطبیعات سے اخذ کی گئی ہیں۔ چنانچہ ہر وہ شخص جو فلسفۂ اسلام سے آگاہ ہے اس کے لیے کلامِ اقبال میں موجود علامات کو سمجھنا بہت سہل ہے اور ان علامات کی معنویت تک رسائی حاصل کرنا مشکل نہیں۔ یوں اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والی علامات کا دائرہ مکمل ہوتا ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کے افکار کی مکمل تفہیم کے لیے لازم ہے کہ ان علائم کی تعبیر کی جائے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کلام اقبال کی تفہیم جس قدر وسعت اختیار کر رہی ہے اسی اعتبار سے فکرِ اقبال کے گونا گوں اثرات بھی نمایاں ہو رہے ہیں۔ اسلام کی نشاۃِ ثانیہ کے لیے کلامِ اقبال چراغِ منزل کا کام دے رہا ہے اور اس عمل میں شریک شعرا اپنی اپنی بساط کے مطابق اس سے کسبِ نور کر رہے ہیں۔

اقبال کی شاعری کا نظامِ رموز و علائم ان کے یہاں ارتقا اور وسعت کے امکانات پورے کرتا ہے اور اپنی جامعیت کے باعث بعد کے شعرا کے لیے مینارۂ نور تو ہے لیکن اسے اختیار کرنا کارِ محال بھی ہے۔

☆......☆☆......☆

حوالہ جات وحواشی

1. *The New Encyclopedia of Britanica*: London. 15th Edition, Vol 17, 1973-74, p.900.
2. *The Encyclopedia of Americana*, Grolier Incorporated, Danbury, Vol.26, 1972, p. 166.
3. *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*: New York; Gramercy Books, 1989, p.14
4. J.A. Cuddon: Dictionary of *Literary Terms and Literary Theory*; Penguin Books, London1975, p.276.
5. Charles Chadwick: *Symbolism*; W.W; London, 1973, P-41.
6. William York Tindall: *The Literary Symbol*: Indiana University Press: 1960, p.12.

۷- عبدالمتین عارف: امکانات، ٹیکنیکل پبلشرز، اردو بازار، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص۱۳۵۔

۸- بحوالہ مقالہ ''نثری نظم اور اس کی تکنیک'' از فخرالحق نوری، مشمولہ مجلّہ القلم گورنمنٹ کالج، پتوکی، ۱۹۶۶ء، ص۲۶۔

۹- (ڈاکٹر) وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، مکتبہ عالیہ، لاہور، 9781ء، ص۴۳۔

۱۰- (ڈاکٹر) ابنِ فرید: میں، ہم اور ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء، ص۲۱۔۲۲۔

۱۱- جیلانی کامران: شاعری میں علامتوں کا مسئلہ، مقالہ، مشمولہ ادبی دنیا لاہور، شمارہ۱۱، ۱۹۶۸ء، ص۲۳۳۔

۱۲- ایضاً: ص۲۳۸۔

۱۳- (ڈاکٹر) سجاد باقر رضوی: تہذیب و تخلیق، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص۵۸۔

۱۴- شاد امرتسری: شاعری میں علامتوں کا مسئلہ، مقالہ مشمولہ ادبی دنیا، لاہور، شمارہ۱۱، ۱۹۶۸ء، ص۲۳۱-۲۳۲۔

۱۵- (ڈاکٹر) وزیر آغا: علامت کیا ہے؟ مقالہ، مشمولہ علامت لاہور، جنوری ۱۹۹۶ء، ص۱۴۔

۱۶- (ڈاکٹر) محمد اجمل: مقالاتِ اجمل مرتبہ شیما مجید، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص۱۴۴۔

۱۷- (ڈاکٹر) سلیم اختر: تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص۱۱۸۔

۱۸- شمیم احمد: طلسم ہوشربا کی علامتی اہمیت، مقالہ، مشمولہ نیا دور کراچی شمارہ ۳۴-۲۳، ص۳۲۱۔

19- J.A Cuddon: op.cit. p.413

۲۰- (ڈاکٹر) سہیل احمد خان، محمد سلیم الرحمٰن (مؤلفین): منتخب ادبی اصطلاحات، شعبہ اردو، جی۔ سی۔ یونیورسٹی، لاہور، طبع اول ۲۰۰۵ء، ص۱۱۳۔

۲۱- ایضاً، ص۱۶۶۔

۲۲- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا جلد ا (ادبیات): قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، طبع اول، ۲۰۰۳ء، ص۳۹۱۔

۲۳- ایضاً، ص۱۱۷، ۱۱۸۔

۲۴- (ڈاکٹر) نورالحسن ہاشمی: دلی کا دبستانِ شاعری، بک ٹاک لاہور، ۱۹۹۱ء، ص۳۵۔

۲۵- (ڈاکٹر) ابواللیث صدیقی: لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۷ء، ص۴۷۔

۲۶- (ڈاکٹر) نورالحسن ہاشمی: کتاب مذکور، ۱۹۹۱ء، ص۱۱۳۔

۲۷- انتظار حسین: علامتوں کا زوال، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص۔۵۴۔

۲۸- محمد حسین آزاد: نظمِ آزاد، شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور، س۔ن، ص۔۲۷۔

۲۹- ایضاً، ص۲۴۔

۳۰- ایضاً، ص۲۴۔

۳۱- الطاف حسین حالی، مقدمہ شعروشاعری، کشمیر کتاب گھر، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص۵۸۔

۳۲- ایضاً، ص۹۴۔

۳۳- (ڈاکٹر) وحید قریشی، صحیفہ، شمارہ نمبر۲، س ن، ص۸۔۹۔

۳۴- (ڈاکٹر) خواجہ محمد زکریا: اکبرالہ آبادی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص۲۶۶۔

۳۵- بلراج کومل، شاعری میں علامتوں کا مسئلہ، مقالہ مشمولہ ادبی دنیا لاہور، شمارہ ۱۱، ۱۹۶۸ء، ص۲۲۳۔

۳۶- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا مذکور، ص۱۱۷، ۱۱۸۔

۳۷- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا مذکور، ص۶۰۲۔

۳۸- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا مذکور، ص۱۳، ۱۴۔

۳۹- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا مذکور، ص۸۸۔

۴۰- (ڈاکٹر) سجاد باقر رضوی: علامہ اقبال اور عرضِ حال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص۱۳۔

۴۱- (ڈاکٹر) سلیم اختر: اقبال کی فکری میراث، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص۷۔

۴۲- وزیرالحسن عابدی، اقبال کے شعری ماخذ، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص۱۴۔

۴۳- سعداللہ کلیم: اقبال کے مشبہ بہ، مستعار منہ، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص۳۰۔

۴۴- بحوالہ اقبال کا تنقیدی مطالعہ مرتبہ اے۔ جی۔ نیازی: عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص۱۹۔

۴۵- بحوالہ اقبال نامہ (حصہ اول) مرتبہ شیخ عطاء اللہ: شیخ اشرف اینڈ سنز، لاہور، س ن، ص۲۰۴۔

۴۶- آبائی کنبائف: محبت روشن رہتی ہے، مترجمہ خالد اقبال یاسر، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء، ص۹، ۳۵، ۸۵۔

۴۷- سید عابد علی عابد: شعرِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص۴۰۵۔

۴۸- Dr. Anne-marie Schimmel: *Gabriel's Wing*s, E.T.Brill, Leiden, 1963, p.295

☆......☆☆......☆

باب نہم

مزید ادبی تحریکیں اور اقبال کی شاعری

اب تک ان فکری روایت کا جائزہ لیا گیا ہے جن کے اثرات کسی نہ کی صورت میں اقبال کی شاعری پر مرتب ہوئے۔ اس کے تسلسل میں اب ہندوستان کی شعری روایت کا جائزہ لیا جائے گا اور اس بات کا اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے گی کہ اقبال نے اپنے عہد سے پہلے آنے والے کس کس شاعر سے فکری اور فنی سطح پر اکتسابِ فیض کیا ہے۔

اس کا مقصد اردو شاعری کے ارتقا کے حوالے سے اقبال کے شعری قد و قامت اور اہمیت کا اندازہ لگانا ہے۔

دنیا کے تمام جانے پہچانے عظیم شعرا اپنے پیش رو شاعروں سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ان سے فکری اور فنی سطحوں پر متاثر ہوتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں اقبال بھی دوسروں سے مختلف نہیں۔ اپنے پیش رو شعرا کے اثرات قبول کرنے سے شاعری توانا اور معنی آفریں ہوتی ہے اور شاعر ایک بھرپور شعری روایت کے تسلسل میں زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ ماضی کے عظیم شعرا کی فکری اور شعری دین پر بات کرنے کے ساتھ ساتھ اس سلسلے میں چند اور ادبی و فکری تحریکات کا ذکر بھی آئے گا جن سے اقبال متاثر ہوئے۔ یوں اقبال کی شاعری کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی جائے گی۔

بعض کلاسیکی شعرا اور اقبال

اقبال کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں خود کو صرف اردو شاعری کی روایت تک ہی محدود نہیں رکھنا پڑتا بلکہ اس سے بھی بڑھ کر فارسی اور انگریزی ادب کو بھی مدِ نظر رکھنا ہوتا ہے۔ اس میں خصوصیت سے فارسی ادب دو وجوہات کی بنیاد پر ضروری ہے۔ پہلی وجہ تو یہ ہے کہ

اقبال نے فارسی شعر سے فکری اور فنی سطح پر اکتسابِ فیض کیا ہے اور اس کا اقرار اقبال نے متعدد مقامات پر کیا ہے۔ دوسرے خود اقبال کی شاعری کا ایک بڑا حصہ فارسی زبان میں ہے جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ فارسی شعر و ادب کو کتنی اہمیت دیتے تھے اور نہ ہی اس کے جائزے کے بغیر اقبال کا مطالعہ مکمل کہا جا سکتا ہے۔

بات کو اگر فارسی شعرا سے شروع کریں تو سب سے پہلا اور اہم نام مولانا روم کا آتا ہے جسے خود اقبال پیرِ رومی کہتے ہیں اور ان کا شاگرد ہونے پر فخر محسوس کرتے ہیں۔ اقبال نے فکری سطح پر مولانا سے بہت فیض اٹھایا ہے۔ مولانا کی مثنوی صدیوں تک مسلم گھرانوں میں ایک معتبر کتاب رہی ہے اور بعض لوگوں نے تو اسے قرآن در زبانِ پہلوی بھی قرار دیا ہے۔ چونکہ اقبال کا مسئلہ بھی مسلم امہ کو زوال سے نکال کر بلندی سے ہمکنار کرنا تھا' اس لیے ان کا مولانا روم سے متاثر ہونا یقینی امر تھا۔ اپنی طویل نظم جاوید نامہ میں وہ اپنے مرشد کے ہمراہ جس سیر پر نکلتے ہیں' اس کی بدولت ہی ہم ان پر مولانا کے اثرات کو سمجھ سکتے ہیں۔

حافظ دوسرا اہم شاعر ہے جس کا اقبال کے ساتھ موازنہ ضروری ہے۔ اقبال جب ہندوستان سے یورپ گئے تو حافظ کے بے شمار اشعار انھیں ازبر تھے' اسی لیے ایک بار عطیہ فیضی نے انھیں حافظ کا حافظ قرار دیا۔ حافظ کے شعری کمالات سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ اقبال ان کی فکر سے بھی متاثر تھے جن میں تصوف کے وحدت الوجودی مکتبۂ فکر کے تصورات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن یورپ سے واپسی کے بعد ان کے تصورات میں گہری تبدیلی واقع ہوئی۔ جب انھوں نے اسبابِ زوالِ امت پر غور کیا تو ایک وجہ انھیں مسلم معاشرے پر وحدت الوجودی فکر کی صورت میں نظر آئی۔ سو اقبال نے حافظ اور وحدت الوجود کے مکتبۂ فکر کو رد کیا۔ مثنوی اسرارِ خودی اور خاص طور پر اس مثنوی کے دیباچے پر (جسے بعد میں حذف کر دیا گیا) ہونے والی بحث' جس میں اکبرالٰہ آبادی اور خواجہ حسن نظامی جیسے افراد نے اقبال کے خلاف قلم اٹھایا۔ اقبال نے اس حوالے سے کھل کر اپنے تصورات کا اظہار کیا۔[۱]

اسی طرح ہم سنائی' عرفی' فیضی اور بیدل کے ساتھ بھی بعض حوالوں سے اقبال کا موازنہ کر سکتے ہیں۔

اگر ہم اردو شاعری کے ابتدائی نقوش کی بازیافت کی کوشش کریں تو بات صدیوں پیچھے تک جا سکتی ہے اور خصوصی طور پر امیر خسرو کے ہاں ایسے کئی اشعار مل جاتے ہیں جنھیں ہم اردو کی ذیل میں رکھ سکتے ہیں مگر ولی ایک ایسا شاعر ہے جس کی ادبی حیثیت مسلم ہے اور جس سے اردو کی شعری روایت کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ ولی ہی نے ابتدائی اردو غزل کے ایسے سانچے فراہم کیے جو صدیاں گزرنے کے بعد آج بھی ہمیں معاصر شاعری میں نظر آتے ہیں۔ ولی کے بعد میر تقی میر آتے ہیں کہ شاعروں اور نقادوں نے انھیں خدائے سخن قرار دیا ہے۔ میر کا رنگِ شاعری اتنا پختہ اور ارفع ہے کہ موجودہ صدی میں فراق، ناصر، ابن انشا اور بے شمار شاعران کے رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔ حتیٰ کہ غالب جیسا شاعر بھی ان کے اثرات سے خود کو محفوظ نہیں رکھ سکا۔ اس کی وجہ میر کا شعری اسلوب اور تخلیقی ترفع ہے جس کا جواب اردو میں پیدا نہیں ہو سکا۔ اقبال کے ہاں ہمیں میر کے اثرات نظر نہیں آتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنی ابتدائی زندگی میں اقبال نے داغ کی شاگردی اختیار کی۔ داغ کی شاعری میں زبان اور معاملاتِ حسن و عشق دو اہم عناصر ہیں۔ لیکن داغ کا عشق، میر کے عشق سے مختلف کیفیت کا حامل ہے۔ بعد میں جب اقبال یورپ سے واپس آ کر زوالِ امت پر غور کرنے لگے تو تب بھی میر ان کی طبع سے مناسبت نہ رکھنے کے باعث ان سے دور ہی رہا۔ اگر اقبال نے میر کے عہد کے کسی فرد سے اثرات قبول کیے ہیں تو اس کا نام سودا ہے۔ سودا کے ہاں دو کیفیات بہت نمایاں ہیں۔ ایک نشاطیہ رجائیت اور دوسرا بلند آہنگی۔ اقبال جس نوعیت کی مقصدی شاعری کے قائل تھے اس کے لیے یہ دونوں عناصر بے حد اہمیت کے حامل ہیں۔ میر اور سودا کے فرق کو مندرجہ ذیل دو اشعار واضح کر سکتے ہیں۔ جو ہر تذکرے میں مل جاتے ہیں ؎

سرھانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

☆

سوداؔ کے جو بالیں پہ ہوا شورِ قیامت
خدامِ ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

سودا کے شعر سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کا مزاج اقبال سے بہت قریب تھا۔ اس لیے اقبال نے سودا کی شاعری کے دونوں رنگوں یعنی نشاطیہ رجائیت اور بلند آہنگی کو قبول کیا ہے۔ یہ امر بھی ثابت ہے کہ اقبال نے ابتدا ہی میں سودا کا بالا ستیعاب مطالعہ کیا اور کلیاتِ سودا ایک مدت تک ان کے زیر مطالعہ رہی۔[۲]

اقبال نے ایک جگہ یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ ''میں نے ہیگل' گوئٹے' مرزا غالب' عبدالقادر بیدل اور ورڈز ورتھ سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے۔ ہیگل اور گوئٹے نے اشیا کی باطنی حقیقت تک پہنچنے میں میری رہنمائی کی۔ بیدل اور غالب نے مجھے یہ سکھایا کہ مغربی شاعری کی اقدار اپنے اندر سمو لینے کے باوجود اپنے جذبے اور اظہار میں مشرقیت کی روح کیسے زندہ رکھوں اور ورڈز ورتھ نے طالب علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچالیا۔''[۳]

بیدل، غالب کا بھی محبوب شاعر رہا ہے اور اقبال کی اس سے دلچسپی کا اندازہ ان کے ایک مقالے 'بیدل، برگساں کی روشنی میں' سے لگایا جا سکتا ہے۔[۴]

اردو شاعروں میں اقبال جس سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے وہ غالب ہے غالب اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا شاعر ہے جس نے گہرے فلسفیانہ مضامین کو شاعری کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اس لیے جب اقبال نے شاعری میں فلسفیانہ مضامین سمونے کی کوشش کی تو ان کی نظر بلاارادہ غالب پر پڑی۔ غالب کی عظمت اور اقبال کے نزدیک ان کی اہمیت کا اندازہ اس نظم سے بھی ہوتا ہے جو انھوں نے غالب کے بارے میں لکھی ہے اور بانگِ درا میں شامل ہے۔ اس کے علاوہ جاوید نامہ میں اقبال نے مسلم تاریخ میں سے جن تین کرداروں کو چنا ہے ان میں سے ایک غالب بھی ہے۔

۱۵ فروری ۱۹۳۷ء کو انجمنِ اردو پنجاب کے تحت یومِ غالب کے موقع پر اقبال کا پیغام بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہے۔[۵]

اقبال نے غالب کے حضور ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کیا ہے ؎

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر
محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر

شاہدِ مضمون تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلی گلِ شیراز پر
آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرا میدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۵۶)

گلشنِ ویمر کے خوابیدہ سے اشارہ گوئٹے کی جانب ہے' یعنی اقبال نے غالب کو اردو میں وہی درجہ دیا ہے جو جرمنی میں گوئٹے کا ہے۔ ایک سطح پر ہمیں اقبال میں غالب کی شعری روایت کا تسلسل نظر آتا ہے۔ غالب نے اپنے دور میں جس روش کی بنیاد ڈالی تھی اسے اقبال نے کمال تک پہنچایا۔ غالب کی انانیت جو درِ کعبہ کو بھی اپنے لیے وا نہ دیکھ کر واپس پلٹنا چاہتی ہے' اقبال کے خودی کے تصور میں ڈھل جاتی ہے۔ اس جانب سر عبدالقادر نے بانگِ درا کے دیباچے میں بہت واضح اشارہ کیا ہے۔[۶]

اقبال پر غالب کے اثرات کی نشاندہی ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مضمون 'غالب۔ پیش روِ اقبال' میں بھی کی ہے۔[۷]

جب اقبال نے شعروادب کی طرف رجوع کیا، اس وقت ہندوستان میں داغ کا طوطی بول رہا تھا۔ اپنے ابتدائی دنوں میں انھوں نے داغ سے اصلاح بھی لی جس کے واضح اثرات ہمیں ان کی ابتدائی شاعری پر نظر آتے ہیں۔ یہ سلسلہ زیادہ دیر نہ چلا مگر اقبال نے داغ سے لفظوں کے استعمال کا شعور اور اردو زبان کی باریکیوں کو سمجھا جس نے آگے چل کر ان کی شاعری کے لیے اچھی بنیادیں فراہم کیں۔ ایک اور بات جو داغ کی شاعری میں بہت نمایاں ہے وہ ان کا خلوصِ بیان ہے۔ انھوں نے وہی کچھ لکھا ہے جو ان پر بیتی۔ اقبال نے داغ کی وفات پر جو مرثیہ لکھا' اس سے بہت اچھی طرح اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال استاد کی کن صفات سے متاثر ہوئے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت
ہوں گی اے خوابِ جوانی! تیری تعبیریں بہت

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون
اٹھ گیا ناوک فگن، مارے گا دل پر تیر کون؟

(کلیاتِ اقبال،ص۱۱۶۔۱۱۷)

شعرِ اقبال میں سید عابد علی عابد نے داغ اور اقبال کے طویل موازنے کے بعد ان الفاظ میں اقبال پر داغ کے اثرات کی جانب اشارہ کیا ہے:

''اقبال نے یورپ جانے سے پہلے نہ صرف داغ سے اردو کی شعری روایت کے سارے رموز سیکھ لیے بلکہ وہ اس بات سے بھی آگاہ ہو گئے کہ لفظ و معنی میں کتنا نازک رشتہ استوار ہے۔ مطابقتِ الفاظ و معانی کتنی بنیادی بات ہے۔ داغ تو صرف ذاتی واردات کو بعینہٖ پڑھنے والوں تک منتقل کرتے تھے۔ اقبال نے اپنے مطالعے کی وسعت کی بدولت اور اپنی بصیرت کی بنا پر نہایت دقیق افکار اور لطیف تصورات کو جذبے میں سمو کر ایسی ہیئت بخشی جس کا آہنگ اور نغمہ بھی عین معانی کے مطابق تھا''۔[8]

اقبال اور مخزن

اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں اس دور کے ایک رسالے 'مخزن' اور اس کے مدیر سر عبدالقادر نے نمایاں حصہ لیا۔ اس بات کا کچھ اندازہ اس حقیقت سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اقبال نے اپنی پہلی کتاب کے دیباچہ نگار کے طور پر سر عبدالقادر کو ہی چنا۔ ''مخزن'' کی اشاعت موجودہ صدی کی ابتدا میں اس اعتبار سے بہت اہم واقعہ تھا کہ اس رسالے نے انگریزی ادب کے اثرات کو اردو میں پختہ کیا۔ حالی اور آزاد نے اردو میں انگریزی ادب سے متاثر ہو کر جس تحریک کا آغاز کیا تھا۔ 'مخزن' اس سلسلے میں اگلی کڑی ثابت ہوا جس نے اپنے طور پر ادب میں مغربی اثرات کو گہرا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ 'مخزن' کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس رسالے نے پہلے پہل اقبال کے کلام کو شائع کیا۔ سر عبدالقادر نے اقبال میں ایک بڑے شاعر کی خصوصیات کو ابتدا میں ہی بھانپ لیا تھا۔ اس لیے جب قیامِ یورپ کے دوران میں اقبال نے شاعری کو ترک کرنے کا ارادہ کیا تو انھوں نے اس بات کی شدید مخالفت کی اور اقبال کو شاعری جاری رکھنے پر آمادہ کیا۔[9]

مولانا غلام رسول مہر کے مطابق ابتدا میں ''علامہ اقبال کے ذریعے دعوت یعنی شاعری کو ہر دلعزیز بنانے کے لیے دو وسیلے بہت کارگر ہوئے۔ اول انجمن کے سالانہ اجلاس۔ دوم رسالہ 'مخزن'۔ دونوں نے علامہ اقبال سے فائدہ اٹھایا اور دونوں نے علامہ اقبال کی خدمت انجام دی۔ دونوں کی وجہ سے علامہ کی شاعری کو فروغ حاصل ہوا اور دونوں کے لیے علامہ کا گراں مایہ کلام زیب و زینت کا باعث بنا''۔[۱۰]

رومانیت کی تحریک اپنے علمبرداروں روسو اور والٹیئر کے افکار کے نتیجے میں ادب میں داخل ہوئی، لیکن یہ انیسویں صدی کے اوائل کی تحریک ہے اور اسے اقبال کی معاصر ادبی تحریک نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس کا واضح مفہوم ۱۸۱۰ء میں مادام ڈی سٹیل کے حوالے سے سامنے آیا تھا۔ اس تحریک نے ادب میں کالرج، ورڈز ورتھ اور بعض دوسرے شاعروں کے حوالے سے رواج پایا، لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اس کے اثرات اقبال کے زمانے تک پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ اقبال کی رومانیت کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے مغربی شاعری کی اقدار کو اپنے اندر سمویا ضرور لیکن مشرقی اندازِ اظہار کو بھی برقرار رکھا۔[۱۱]

یہاں یہ کہنا بھی خالی از علت نہیں ہوگا کہ علی گڑھ تحریک نے فلسفے اور سائنس کے امتزاج پر مبنی جس حقیقت پسندانہ مقصدیت کو جنم دیا، اس کے ردِعمل میں رومانویت نے ادب میں راہ پائی۔ محمد حسین آزاد، عبدالحلیم شرر اور ناصر علی دہلوی نے فرد کے باطن کی طرف توجہ کی اور اس کے داخل کو گھٹن سے نکالا۔ اس تحریک کا آغاز تو انھوں نے ہی سرسید کے خیالات پر کسی تعرض کے بغیر کیا تھا، تاہم اس رجحان کو نشو و نما اس عہد کے اس اہم مجلّہ 'مخزن' اور اقبال کے افکار سے ملی۔

اقبال کی اس زمانے کی رومانی شاعری کا پہلا عنصر مشرقی اندازِ اظہار کو برقرار رکھتے ہوئے مظاہرِ فطرت کی ان کے خارجی حسن کے حوالے سے نہیں بلکہ حسنِ ازلی کی رمزیت کے ساتھ تصویر کشی ہے۔ دوسری طرف انھوں نے ماضی کی عظمتوں سے جوہرِ حیات کشید کرنے کی سعی کی اور اس سلسلے میں منفرد، تر و تازہ اور جلال و جمال آمیز استعارات، تشبیہات اور تمثالیں وضع کیں۔ تیسری جانب انھوں نے ایسے رومانی کردار تخلیق کیے جو معاشرے کی جامد قدروں اور پائمال رواجوں کو بدل دینے کا عزم لے کر ابھرتے ہیں۔ ان کی اس نوعیت کی شاعری پہلے پہل 'مخزن' کے ذریعے قارئین تک پہنچی۔

اقبال اور علی گڑھ تحریک

اپنی ابتدائی زندگی میں اقبال جن دو افراد سے بہت زیادہ متاثر ہوئے وہ میر حسن اور پروفیسر آرنلڈ تھے۔ یہ دونوں حضرات سرسید سے قریبی تعلقات رکھتے تھے اور ان کی تحریک کو ہندوستان کے لوگوں کے لیے مفید جانتے تھے۔ جاوید اقبال کے مطابق سرسید سے اقبال کا پہلا رابطہ میر حسن کے ذریعے ہوا[۱۲] ابتدا میں وہ سرسید کے مداح تھے اور ان کی تحریک کے زبردست حامی بھی۔ اقبال کے دور میں علی گڑھ واحد جگہ تھی جس کی جانب پڑھے لکھے لوگ پرامید نظروں سے دیکھتے تھے کہ مستقبل میں یہ ادارہ مسلمانوں کی زندگی میں بڑا کام کرے گا۔ علی گڑھ تحریک کے بہت زیادہ اثرات لاہور کے مسلمانوں پر مرتب ہوئے اور انھوں نے انجمن حمایتِ اسلام قائم کی جو اپنے مقاصد کے اعتبار سے علی گڑھ تحریک سے کم و بیش مشابہ تھی۔

پنجاب کے علاقے میں سرسید کی تحریک کے اثرات کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ سرسید کے خلاف محاذ آرائی اور فتوے بازی میں یہاں کے علما نے حصہ نہیں لیا۔ اس لیے یہ علاقہ سرسید کے افکار کی ترویج کے لیے بہت زرخیز ثابت ہوا۔ نہ صرف پنجاب کے لوگوں نے اپنے علاقے میں سرسید کی تقلید میں تعلیمی ادارے قائم کیے جہاں مسلمان بچوں کو جدید علوم سے روشناس کروایا جاتا تھا' بلکہ علی گڑھ کی مالی اور اخلاقی مدد کی بھی حتی المقدور کوشش کی۔ ''یکم فروری ۱۸۸۴ء کو لاہور میں تعلیم یافتہ نوجوانوں کے اصرار پر سرسید نے جو معرکتہ الاراء تقریر 'اسلام' کے موضوع پر کی، اس نے نیچریت و دہریت کے الزام کی قلعی کھول دی اور بقول 'پنجابی اخبار' (لاہور) ہر فرقے کے محقق گروہ پر ثابت کر دیا کہ وہ بلاشبہ پکے مسلمان اور اسلام کے سچے خیرخواہ ہیں۔[۱۳] اس سلسلے میں حالی نے پنجاب کے لوگوں کے سرسید کے بارے میں رویے کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''انھوں نے ہندوستان کے دیگر حصوں کی طرح سرسید کو مسلمانوں کی صرف دنیوی ترقی کا خواستگار مگر دین کا مخرب نہیں ٹھہرایا بلکہ ان کو دنیا اور دین دونوں کا سچا خیرخواہ اور خیراندیش سمجھا''۔[۱۴]

علی تحریک گڑھ تحریک صرف تعلیمی ادارے بنانے کی تحریک نہیں تھی بلکہ اس نے سیاسی'

سماجی، تہذیبی، مذہبی غرض ہر سطح پر مسلمانوں کی زندگی میں بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں لانے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں سرسید کے مذہبی افکار زیادہ متنازعہ بنے اور ان کی وجہ سے انھیں مسلمان علما کی ایک بڑی تعداد کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ اقبال نے اپنی ابتدائی زندگی میں سرسید کے افکار کا مطالعہ کیا اور ان سے متاثر بھی ہوئے۔ ایک سطح پر دیکھیں تو اقبال کے خطبات Reconstruction of Religious Thought in Islam ہمیں سرسید کی اجتہادی فکر کی اگلی کڑی نظر آتے ہیں جن کے ذریعے انھوں نے مذہبِ اسلام کو عقلی بنیادوں پر استوار کرنے کی کوشش کی۔ جنت و دوزخ اور عرش و کرسی کے بارے میں سرسید کے خیالات خاص طور پر اقبال کے ہاں نظر آتے ہیں۔

سرسید اور اقبال کے ہاں بعض سطح پر ارتقائے فکر میں اشتراک بھی نظر آتا ہے سرسید ابتدا میں ہندوستان کے لوگوں کو ایک قوم تصور کرتے تھے اور ان کی اجتماعی بہتری کے لیے کوشاں تھے، لیکن جنگِ آزادی کے بعد کے حالات اور خاص طور پر اردو۔ ہندی تنازعے نے ان کے تصورات میں گہری تبدیلی پیدا کی اور انھوں نے مسلم قومیت کی بات شروع کر دی۔ یوں وہ ہندو مسلم اتحاد سے مسلمانوں کے جماعتی مفاد کی طرف آئے۔ اسی نوعیت کا ارتقا ہمیں اقبال کے ہاں نظر آتا ہے کہ وہ ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا'' سے شروع کرتے ہیں اور ''نیل کے ساحل سے لے کر تابخاکِ کاشغر'' تک کا سفر کرتے ہیں۔ مسلمانوں کے لیے ہندوستان کے اندر ایک الگ ریاست کا مطالبہ کرتے ہیں اور مسلم لیگ اور قائداعظم محمد علی جناح کو الگ وطن کے حصول کی راہ پر ڈالنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

انجمن حمایتِ اسلام اور اقبال

سرسید کے علمی افکار کی پیروی میں اور علی گڑھ تحریک کے تتبع میں اس کے آغاز کے بعد سات سال کے اندر اندر اہالیانِ پنجاب نے انجمن حمایتِ اسلام کی بنیاد رکھی۔ اس انجمن نے خاص طور پر لاہور میں بہت سے علمی ادارے قائم کیے۔ اس تحریک کا ایک اہم مقصد اسلامی لٹریچر کی اشاعت بھی تھی۔[۱۵]

انجمن ایک فلاحی ادارہ تھی اور اس کے لیے مالی معاونت کی ضرورت پڑتی تھی۔ اس مقصد کے لیے یہ ادارہ کئی طرح کے پروگرام منعقد کرواتا رہتا تھا۔ اسی طرح کے ایک پروگرام منعقدہ ۱۹۰۰ء میں اقبال نے اپنی نظم ''نالۂ یتیم'' پہلی بار انجمن کے اس جلسے میں پڑھی جس کی صدارت شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد نے کی تھی۔ اس طرح انجمن حمایتِ اسلام سے اقبال کا جو تعلق استوار ہوا وہ تا دمِ مرگ جاری رہا۔

انجمن کے سالانہ جلسوں میں اقبال نے مندرجہ ذیل نظمیں سنائیں:[۱۶]

۱۔ ۱۹۰۰ء، نالہ یتیم

۲۔ ۱۹۰۱ء، یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے یا دردِ دل

۳۔ ۱۹۰۲ء اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں کو خیر مقدم اور دین و دنیا یا زبانِ حال۔

۴۔ ۱۹۰۳ء، فریادِ امت جس کا پہلا عنوان ابر گہر بار تھا۔

۵۔ ۱۹۰۴ء، تصویر درد

۶۔ ۱۹۱۱ء، شکوہ

۷۔ ۱۹۱۲ء، شمع و شاعر

۸۔ ۱۹۱۳ء ایک نامکمل فارسی نظم

۹۔ ۱۹۱۶ء، بلالؓ

۱۰۔ ۱۹۲۰ء، ارتقا، مردِ آزاد

۱۱۔ ۱۹۲۲ء، خضر راہ

۱۲۔ ۱۹۲۳ء، طلوعِ اسلام

۱۳۔ ۱۹۳۲ء، نغمہ سرمدی

ان نظموں کے علاوہ اقبال انجمن کے سالانہ جلسوں کے موقع پر علمی موضوعات پر خطبات دیتے اور تقریریں بھی کیا کرتے تھے۔

انجمن حمایتِ اسلام لاہور کس طرح علی گڑھ تحریک کی توسیع تھی اس کا اندازہ اس امر سے ہوسکتا ہے کہ علی گڑھ تحریک سے وابستہ یا اس سے متاثر ہونے والے اس زمانے کے صاحبانِ علم و

دانش لوگوں میں سے بیشتر اس تنظیم کے سالانہ جلسوں میں خاص طور پر شرکت کرتے رہے۔ ان میں سے مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی اور ڈپٹی نذیر احمد قابل ذکر ہیں۔[۱۷] اقبال کی اس تنظیم سے گہری اور تا عمر وابستگی اور اس تحریک کے مقاصد کے حصول کے لیے اپنی اہم ترین نظموں کو اس انجمن کے جلسوں کے ذریعے لوگوں تک پہنچانے کا عمل بھی اقبال کی علی گڑھ تحریک کے مقاصد کی ادب کے ذریعے سے حصول میں سرگرمی کو ظاہر کرتی ہے۔

اقبال سے پہلے ڈپٹی نذیر احمد کا جوشِ خطابت انجمن کے جلسوں کی جان ہوتا تھا۔ ۱۹۰۰ء کے جلسے کے بعد اقبال کی آواز ان میں گونجنے لگی۔ ابتدا میں اقبال اپنا کلام تحت الفظ سناتے تھے، بعد میں لوگوں کی فرمائش پر ترنم سے اپنی نظمیں سنانے لگے۔ انجمن کے جلسوں میں دس دس ہزار کے مجمعے میں لوگ اقبال کا کلام سنتے اور سر دھنتے۔ انجمن کے جلسوں اور اقبال کی اس میں شرکت کے باب میں افتخار احمد صدیقی نے لکھا ہے:

> ''انجمن کے جلسوں میں قومی شاعری کی روایت برسوں سے چلی آ رہی تھی اور اس کا تسلسل دورِ حاضر تک قائم رہا۔ اس صدی کے ابتدائی عشروں میں قومی شاعری کا اتنا زور بڑھا کہ ہزاروں کے مجمعے میں مرکزِ نگاہ بننے اور داد و تحسین حاصل کرنے کی خواہش، ہر موزوں طبع نوجوان کو قومی شاعر بننے پر اکساتی تھی، لیکن اقبال کی قومی شاعری ایک پیغمبرانہ جذبے کا نتیجہ تھی۔''[۱۸]

صدیقی صاحب کی بات سے انکار ممکن نہیں۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ انجمن سے اقبال کا تعلق صرف شاعری تک ہی محدود نہ رہا بلکہ بعد میں وہ اس کے سیکریٹری اور صدر بھی منتخب ہوئے اور اس کے قانونی مشیر بھی رہے۔ یوں انھوں نے لاہور میں فروغِ تعلیم کے لیے جدوجہد میں عملی حصہ لیا۔ انجمن کے بارے میں ایک بات یاد رکھنے کی ہے کہ باوجود اس کے کہ یہ ادارہ فلاحی اور تعلیمی مقاصد کے لیے بنایا گیا تھا، اس کے جلسوں میں مذہبی رنگ غالب رہتا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ انجمن کا تعلق عام لوگوں سے تھا اور عام لوگوں کو متاثر کرنے کے لیے پر جوش مذہبی تقریروں اور نظموں کی زیادہ ضرورت پڑتی ہے۔ اقبال جب ان جلسوں میں اپنی نظمیں سناتے تو لوگوں کا جوش و خروش دیکھنے کے قابل ہوتا تھا۔ یوں انجمن اور اقبال کے درمیان ایک ایسا تعلق استوار ہوا جس نے انجمن کے ساتھ ساتھ اقبال کی شاعری کی نشو و نما میں بھی بنیادی کردار ادا کیا۔

انجمن پنجاب کی تحریکِ نظم گوئی اور اقبال

انجمنِ پنجاب، لاہور ۱۲ جنوری ۱۸۶۵ء کو قائم کی گئی تھی۔ اس کا ایک اہم مقصد ''علمی و ادبی و معاشرتی اور سیاسی مسائل پر بحث و نظر'' تھا۔ ایک علمی اور تعلیمی تنظیم ہونے کے ناطے اس کی کوششوں کے طفیل ۸ دسمبر ۱۸۷۰ء کو پنجاب اورینٹل کالج اور ۱۴ اکتوبر ۱۸۸۲ء کو پنجاب یونیورسٹی کا قیام ممکن ہوا۔[۱۹]

صرف انھی دو اہم ترین اداروں کے قیام میں انجمن کے کردار سے اس انجمن کے دور رس اثرات اور خدمات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

یہ امرِ واقع ہے کہ دکن سے دلی، دلی سے لکھنو اور لکھنو سے لاہور کے تہذیبی مرکز بننے میں اہلِ علم و دانش کی کثیر تعداد میں ایک شہر سے دوسرے شہر تاریخی عوامل کے تحت ہجرت کا بہت دخل ہے۔ لکھنو اور دہلی سے لاہور ہجرت کرنے والے شعرا میں محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نمایاں تھے۔ ان دونوں کے علاوہ دہلی اور لکھنو سے لاہور کی ادبی مجلسوں اور مشاعروں میں شرکت کے لیے اس عہد کے نامور شعرا اور ادبا اکثر تشریف لایا کرتے تھے۔ ان مشہور ہستیوں میں ڈپٹی نذیر احمد، مولانا شبلی نعمانی، مولانا ابو الکلام آزاد، اکبر الہ آبادی، خوشی محمد ناظر، مولانا ظفر علی خان اور کئی دوسرے شامل تھے۔

آزاد، حالی اور لاہور کی ادبی شخصیتوں نے مل کر جس انجمن کی داغ بیل ڈالی، اسے تیسری ہجرت کے حاصل اور اردو شاعری کے ارتقا کے ایک اہم دور کے آغاز کے طور پر ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ اسی انجمن کے تحت ۱۸۷۴ء میں مولانا محمد حسین آزاد کے توسط سے اقبال کا ظہور اور اس سے کچھ پہلے جدید شاعری کی تحریک کا آغاز ہوا۔ انھوں نے مئی ۱۸۷۴ء میں نئی شاعری پر ایک پر مغز لیکچر دیا اور جدید شاعری کا نظریہ پیش کیا۔ انھوں نے پرانی شاعری کی کمزوریاں بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی نظم ''شام کی آمد اور رات کی کیفیت'' سنائی۔ یہ مشاعرہ طرحی مشاعروں کی روایت سے روگردانی کرتے ہوئے موضوعی مشاعروں کا نقطۂ آغاز تھا۔ ان مشاعروں کی غرض و غایت یہ تھی کہ اردو شاعری کو تقلید کے دائرے سے نکال کر کھلی فضا

میں لایا جائے اور مواد اور ہیئت کے اعتبار سے وسعت دی جائے، شاعری میں علمیت اور افادیت کا رنگ پیدا کیا جائے مبالغہ، انفعالیت اور قنوطیت کی جگہ حقیقت، رجائیت اور فعالیت سے ہم کنار کیا جائے۔ ان مقاصد کی علاوہ ایک اور مقصد بھی تھا۔ وہ یہ کہ نئے اردو نصاب کے لیے نئے انداز کی نظموں کو فراہم کیا جائے۔[۲۰]

مشاعروں کے اس سلسلے میں نو مشاعرے برکھارُت، زمستان، امید، حبِ وطن، انصاف، مروت، قناعت، تہذیب اور اخلاق کے موضوعات پر ہوئے۔ یہ مشاعرے ۱۸۷۴ء اور ۱۸۷۵ء میں ہوئے۔ ان میں سے نئی شاعری کے پہلے مشاعرے کی تاریخ اور مولانا محمد حسین آزاد کے تاریخی خطبے کی تاریخوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔[۲۱]

یہاں یہ کہنا بھی برمحل ہوگا کہ اس پہلے مشاعرے کے صدر کرنل ہالرائیڈ نے مظاہرِ فطرت کے حوالے سے خدا کی عظمت کا احساس دلانے کے لیے اردو شاعری کو وسیلہ بنانے کی تاکید کی۔ وہ بطور ناظمِ تعلیمات اس انجمن کے سرپرست تھے اور اس انجمن کی حیثیت سرکاری ادارے کی تھی۔

۱۸۷۵ء سے ۱۸۹۰ء تک انجمنِ پنجاب کی جانب سے خاموشی رہی مگر اس کے تسلسل میں ۱۸۹۰ء میں ایک ''انجمنِ اتحاد'' کا قیام عمل میں آیا جس کے بانی حکیم شجاع الدین محمد تھے۔ اس انجمن کے تحت مشاعرے ۱۹۰۵ء تک جاری رہے۔ اسی انجمن کے تحت ایک مشاعرے میں اقبال نے وہ غزل پڑھی جس کے اس شعر پر مرزا ارشد گورگانی پھڑک اٹھے تھے[۲۲]

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے گرے تھے جو عرقِ انفعال کے[۲۳]

انجمنِ پنجاب کی ایک خاص دین اردو میں منظوم ترجموں کا رواج تھا۔ ان جدید نظموں نے اردو نظم کے لہجے، اسلوب، مواد اور ہیئت پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ آزاد، حالی، اسماعیل میرٹھی، غلام مولا قلق میرٹھی، پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی اور نظم طباطبائی انگریزی شاعری کے اولیں مترجمین میں سے تھے۔ اقبال نے بھی انھی کے تتبع میں مغربی شعرا کے تراجم کیے یا ان سے ماخوذ نظمیں تخلیق کیں۔ ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، بچے کی دعا، ہمدردی، ماں کا

خواب، آفتاب، پیامِ صبح، عشق اور موت، رخصت اے بزمِ جہاں، مشمولہ بانگِ دراا قبال کی شروع کی شاعری پر جدید شاعری کی تحریک کے انھی اثرات کو ظاہر کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اقبال نے ''سید کی لوح تربیت'' اور ''شبلی و حالی'' کے عنوانات سے بھی نظمیں لکھیں۔ حالی کے بارے میں انجمن حمایتِ اسلام کے جلسے میں ان کی صدارت ہی میں ایک فی البدیہ رباعی بھی بہت مشہور ہے۔

مشہور زمانے میں ہے نامِ حالی
معمور مئے حق سے ہے جامِ حالی
میں کشورِ شعر کا نبی ہوں گویا
نازل ہے مرے لب پہ کلامِ حالی

اس رباعی کے بعد انھوں نے حالی کا کلام اپنی زبانی سنایا۔[۲۴]

اقبال کی نظموں کے موضوعات بھی آزاد اور حالی کی ان نظموں سے مناسبت رکھتے ہیں جو انھوں نے اس تحریک کے فروغ کے لیے بطور خاص لکھیں۔ مثال کے طور پر گل رنگیں، ہمدردی، پرندے کی فریاد، ماہِ نو، چاند اور تارے، شبنم اور ستارے جو مسدس مدو جزر اسلام از الطاف حسین حالی کے زیرِ اثر بعد ازاں شکوہ، جوابِ شکوہ، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، بلادِ اسلامیہ، مسلمان اور تعلیم دید، شب معراج، صدیقؓ، بلالؓ اور مسجدِ قرطبہ جیسی معنی آفریں اور فکر سے روشن نظموں کی صورت میں ظہور پذیر ہوئیں اور جنھوں نے اقبال کی اپنی منفرد اور عہد ساز تحریک کی بنیاد مضبوط کی۔

آزاد اور حالی نے تسلسلِ خیال کی جس روایت کو جاری رکھا اس میں وضاحت زیادہ تھی اور رمزیت کم سے کم۔ انھوں نے دبستانِ لکھنو کے ردِعمل میں اپنے عہد کی سماجی ضرورتوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنی شاعری میں معروضیت کا عنصر داخل کیا اور موضوعی عنصر کی نفی کرتے ہوئے اپنی شاعری کو سادہ اور سپاٹ بنا دیا۔ فکری ابعاد اور صنعت گری کو جدا کر دینے سے ان کے ہاں فنی تضادات نمایاں ہو گئے کیونکہ تشبیہ، استعارہ، علامت، تمثیل یا پیکر تراشی کے زبان کے ساتھ اتصال اور انجذاب سے ارفع شاعری جنم لیتی ہے اور انھوں نے اس سے انحراف کیا، اس لیے ان کا شعری تجربہ مکمل نہ ہو سکا اور ان کی شاعری بے روح ہو گئی۔ اقبال نے اس شعری

تجربے کو مکمل کیا اور فکری جہتوں کو زبان و بیان کی تمام رفعتوں کے ساتھ شامل کر کے ایک تر و تازہ لفظیات مرتب کی جو اپنے جلال و جمال اور تخلیقی ترفع کے ساتھ اقبال کے ہمہ گیر موضوعات سے لگا کھاتی تھی۔ انھوں نے اپنے کمالِ فن سے ہر لفظ میں علامت کی روح پیدا کی۔ لیکن اس کے باوجود اقبال کے شعری مقام میں جدید شاعری کی اس تحریک کے حصے کو منفی نہیں کیا جا سکتا کہ اردو شاعری کے دریائے سخن میں دوسری زبانوں کے ادب کے مختلف نمکیات اور تراکیب کے حامل پانیوں میں پھر سے ہلچل پیدا کرنے سے ہی اقبال جیسے شاعر کا ظہور اردو شاعری کے ارتقا کے اس مرحلے پر ممکن ہوا۔

اقبال پر قیامِ یورپ کے اثرات

"۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اقبال کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوا۔ یہ وہ زمانہ ہے جو انھوں نے یورپ میں بسر کیا گو وہاں انھیں شاعری کے لیے نسبتاً کم وقت ملا اور ان نظموں کی تعداد جو وہاں کے قیام میں لکھی گئیں، تھوڑی ہے، مگر ان میں ایک خاص رنگ وہاں کے مشاہدات کا نظر آتا ہے۔ اس زمانے میں دو بڑے تغیر ان کے خیالات میں آئے۔ ان تین سالوں میں سے دو سال ایسے تھے جن میں میرا بھی وہیں قیام تھا اور اکثر ملاقات کے مواقع ملتے رہتے تھے۔ ایک دن شیخ محمد اقبال نے مجھ سے کہا کہ ان کا ارادہ مصمم ہو گیا ہے کہ وہ شاعری ترک دیں اور قسم کھا لیں کہ شعر نہیں کہیں گے اور جو وقت شاعری میں صرف ہوتا ہے اسے کسی اور مفید کام میں صرف کریں گے۔ میں نے ان سے کہا کہ ان کی شاعری ایسی شاعری نہیں ہے جسے ترک کرنا چاہیے بلکہ ان کے کلام میں وہ تاثیر ہے جس سے ممکن ہے کہ ہماری درماندہ قوم اور ہمارے کم نصیب ملک کے امراض کا علاج ہو سکے۔ اس لیے ایسی مفید خدا داد طاقت کو بیکار کرنا درست نہ ہوگا۔ شیخ صاحب کچھ قائل ہوئے کچھ نہ ہوئے اور یہ قرار پایا کہ آرنلڈ صاحب کی رائے پر آخری فیصلہ چھوڑا جائے۔ اگر وہ مجھ سے اتفاق کریں تو شیخ صاحب اپنے ارادۂ ترکِ شعر کو بدل دیں اور اگر وہ شیخ صاحب سے اتفاق کریں تو ترکِ شعر اختیار کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ علمی دنیا کی خوش قسمتی ہے کہ آرنلڈ صاحب نے مجھ سے اتفاق رائے کیا اور فیصلہ یہی ہوا کہ اقبال کے لیے شاعری چھوڑنا جائز نہیں اور جو وقت وہ اس شغل کی نذر

کرتے ہیں، وہ ان کے لیے بھی مفید ہے اور ان کے ملک و قوم کے لیے بھی مفید ہے۔ ایک تغیر جو ہمارے شاعر کی طبیعت میں آیا تھا اس کا تو یوں خاتمہ ہوا۔ مگر دوسرا تغیر ایک چھوٹے سے آغاز سے ایک بڑے انجام تک پہنچا یعنی اقبال کی شاعری نے فارسی زبان کو اردو زبان کی جگہ اپنا ذریعۂ اظہار خیال بنا لیا''۔[۲۵]

مندرجہ بالا اقتباس میں سر عبدالقادر نے اقبال کے قیامِ یورپ کے ان واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے جن سے آنے والے دنوں میں نہ صرف اردو کی شعری روایت میں اضافہ ہوا بلکہ برصغیر کی سیاست پر بھی دور رس نتائج مرتب ہوئے۔ ایک اور بات جس کی جانب اشارہ کیا گیا ہے وہ ان کی نظموں کا مخصوص رنگ ہے جو قیام یورپ کی دین ہے۔ یہ نظمیں بانگِ درا میں حصہ دوم کے تحت آئی ہیں۔

قیامِ یورپ کے دوران اقبال کو مغربی تہذیب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور انھوں نے اس کے مشاہدے اور مطالعے سے دور رس نتائج اخذ کیے اور پھر وہ مغربی تہذیب کے ایک مضبوط نقاد کے طور پر سامنے آئے۔ اس تین سالہ قیام کے دوران میں ان کے مطالعے میں وسعت پیدا ہوئی' اور انھیں ایک وسیع تناظر میں غور و فکر کا موقع ملا۔ انگلستان اور جرمنی میں قیام کے دوران میں ایسا لگتا ہے کہ وہ جرمن قوم اور جرمن فلسفے سے زیادہ متاثر ہوئے۔ انگلستان میں قیام کے دوران انھیں میکٹے گارٹ' پروفیسر براؤن' نکلسن' جیمز وارڈ وغیرہم جیسے اہم مفکرین سے ملاقات کا موقع ملا لیکن انھوں نے سب سے زیادہ اثر جرمنی کے شاعر نطشے سے قبول کیا۔ اس بات کے شواہد بھی موجود ہیں کہ اقبال سے رومی کا پہلا تعارف بھی نطشے کے حوالے سے ہوا۔ اقبال نے اپنے ''انسان کامل'' کے تصور کی تشکیل میں بہت سے اجزائے ترکیبی نطشے کے سپرمین سے اخذ کیے۔ مشرق کی عظمتِ رفتہ کے دوبارہ احیا اور مشرق کی قدامت کو مغربی جدت سے ہم آہنگ کرنے کے تصورات نے بھی جنم لیا۔ ان کی شاعری میں حرکت و عمل کا پیغام بھی اسی جگہ سے شروع ہوا۔ انھوں نے اپنا فلسفۂ زندگی مرتب کیا۔ ان اشعار کو ہم اقبال کے یورپی اثرات سے آزاد ہونے اور مشرقی روح کو دوبارہ تازہ کرنے کے مشن کا آغاز کہہ سکتے ہیں ؎

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے، وہ شیر پھر ہوشیار ہو گا

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپائیدار ہوگا

(کلیاتِ اقبال، ص ۱۶۷)

اقبال جب ۱۹۰۵ء میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کا مقصد لے کر یورپ روانہ ہوئے تو اس سے قبل ایک ابھرتے ہوئے قومی شاعر کی حیثیت سے معروف ہو چکے تھے۔ اس وقت تک ان کی ذہنی، فکری اور تخلیقی کاوشوں کا محور مندرجہ ذیل موضوعات تھے:

1۔ مناظرِ فطرت کے مشاہدات کا تاثر
2۔ حبِ وطن اور اربابِ وطن سے عقیدت
3۔ عقل اور عشق، دل اور دماغ کی باہمی آویزش
4۔ تصوف اور نظریۂ وحدت الوجود
5۔ اسرارِ حیات کا تجسس

قیامِ یورپ کے زمانے میں اقبال نے بہت کم شاعری کی۔ ایک وجہ تو یہ تھی کہ وہ اپنے تعلیمی مشاغل میں ہمہ تن مصروف تھے اور دوسری وجہ یہ کہ وہ روایتی شاعری کو بے کارِ محض خیال کرنے لگے تھے۔ بعد میں جب شیخ عبدالقادر اور پروفیسر آرنلڈ کے مشورے سے انھوں نے شاعری ترک کرنے کا ارادہ چھوڑ دیا تو انھوں نے ایسے شعر کہنے کا عزم کیا جن کا کوئی مقصد ہو اور جن سے قوم خوابِ غفلت سے بیدار ہو جائے۔

یورپ میں قیام کے زمانہ میں ایک طرف انھیں مغرب کے سیاسی افکار کے مطالعے کا موقع ملا اور دوسری طرف اسلامی ممالک کی تباہی اور زوال کا مشاہدہ کرنے کا موقع میسر آیا۔ چنانچہ ان کے افکار و نظریات میں بڑی دور رس تبدیلی واقع ہوئی۔ انھیں پتا چل گیا کہ زندگی جہدِ مسلسل کا نام ہے جبکہ مسلمان اجتماعی طور پر خوار و زبوں حال تھے اور غلامانہ ذہنیت کا شکار ہو رہے تھے۔ اقبال نے ان حالات کا کھوج لگانے کی کوشش بھی کی جو مشرقی اور خاص طور پر

اسلامی ممالک کے زوال اور پسماندگی کا باعث بنے۔ اس کاوش نے ان پر مغربی اقوام کے ان حربوں کو واشگاف کیا جو انھوں نے مشرقی اقوام کو غلام اور محکوم بنائے رکھنے کے لیے وضع کیے تھے۔ ان حربوں میں سب سے مہلک اور خطرناک حربہ وطنیت اور قومیت کا مغربی نظریہ تھا۔ اس نظریے نے مسلمانوں کو آپس میں تعصب میں مبتلا کر دیا تھا اور ان کے اتحاد کو پارہ پارہ کر دیا تھا' چنانچہ اقبال جغرافیائی حد بندیوں پر مبنی وطنیت کے نظریے سے متنفر ہو گئے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ قومیت کی تشکیل جغرافیائی حدود' نسلی امتیاز اور زبان کے اشتراک پر نہیں ہوتی بلکہ عقیدے' نظریے اور مذہب کی بنیاد پر ہوتی ہے اور قومیت کا یہ نظریہ صرف اسلام میں موجود ہے۔ انھوں نے بلادِ اسلامیہ، حضورِ رسالت مآب میں، لکھ کر یورپی اقوام کی مسلمان دشمنی کا پردہ چاک کیا۔ خطاب بہ جوانانِ اسلام' شعاعِ آفتاب' نویدِ صبح اور فاطمہ بنت عبداللہ جیسی نظموں میں اقبال نے یاس میں کھوئی قوم کو امیدِ فردا یاد دلائی ہے اور ان کے عزم کو مہمیز کیا ہے۔ شمع و شاعر اور خضرِ راہ میں اس دور کے حالات کا تجزیہ اور تصویر کشی کی ہے اور ۱۹۲۳ء کے لگ بھگ طلوعِ اسلام لکھ کر ملتِ اسلامیہ کی نشاۃِ ثانیہ کی نشاندہی کی ہے۔

مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے
تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

☆

کتابِ ملتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے
یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا
اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

(کلیاتِ اقبال، ص ۲۹۷۔۲۹۸)

اس دور میں اقبال کی فکر کا محور اسلام بن چکا ہے۔ صدیقؓ، بلالؓ اور جنگِ یرموک کا ایک واقعہ سے اسلام اور اس کی تعلیمات سے اقبال کی شیفتگی مترشح ہے۔ شفا خانۂ حجاز میں وہ سرزمین حجاز میں مرنے کی تمنا کرتے ہیں اور، میں اور تو، میں حضور اکرم ﷺ سے لطف و کرم کی التجا کرتے ہیں۔

اقبال نے قیام یورپ کے اثرات کے تحت قوم کو اپنا نظریۂ زندگی تبدیل کرنے کی تلقین کی۔ جن مظاہرِ فطرت کو اس سے قبل وہ اسرارِ حیات سے آگاہی حاصل کرنے کا ذریعہ بتاتے تھے اب ان کے پیغام کے ابلاغ کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ان مظاہر کی معنویت ان کے ذہنی ارتقا کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہی چنانچہ چاند تارے میں وہ مظاہرِ فطرت کے حوالے سے جہدِ مسلسل کے نظریے کی وضاحت کرتے ہیں ؎

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی
یہ رسمِ قدیم ہے یہاں کی
اس رہ میں مقام بے محل ہے
پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں
جو ٹھہرے ذرا کچل گئے ہیں

(کلیاتِ اقبال، ص۱۴۵)

اسی طرح ان کی نظم کوششِ ناتمام بھی اسی پیغام کی حامل ہے۔ اقبال کو ان کے مخالف فرقہ پرست بھی کہتے ہیں لیکن ان کا رجحان اسلامی تعلیمات کی طرف ان کے ذہنی ارتقا کا نتیجہ تھا جہاں وہ بہت غور وفکر کے بعد پہنچے تھے۔ ان کے نزدیک اسلام مسلمانوں کے دکھوں کا مداوا بن سکتا ہے چنانچہ انھوں نے یورپ کے قیام کے دوران اپنی شاعری کو ایک پیغام کی صورت دینے کا ارادہ کیا تاکہ بنی نوع انسان اسلام کے طفیل اپنے مصائب سے نجات پا سکے۔

یورپ میں تین سالہ قیام کے دوران اقبال کی زندگی میں جذباتی پہلو کے اعتبار سے بھی تغیرات آئے۔ انگلستان میں ان کی ملاقات عطیہ فیضی سے ہوئی جو وہاں ان دنوں مقیم تھیں۔ اس کے بعد جرمنی میں وہ اپنی جرمن زبان کی استاد مس ایما ویگے ناست سے متاثر ہوئے جن کا احوال خود اقبال نے متعدد جگہ بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال کے حوالے سے لکھی جانے والی کئی کتابوں میں اس سلسلے میں مفصل بحث موجود ہے، جن میں اقبال از عطیہ فیضی اقبال یورپ میں از سعید اختر درانی، عروج اقبال از افتخار احمد صدیقی اور کئی دوسری کتب قابل ذکر

ہیں۔ چنانچہ ہم اقبال کے قیام یورپ پر بحث سمیٹتے ہوئے اقبال پر ایک اور حوالے سے بحث کرتے ہیں۔ یہ پہلو پین اسلام ازم کا ہے جس میں ان کے پیش رو جمال الدین افغانی ہیں۔

اقبال جمال الدین افغانی اور اتحادِ عالم اسلامی کی تحریک

عالم اسلام کی انیسویں صدی کی ممتاز ترین شخصیت محمد بن صفدر المعروف جمال الدین افغانی (۱۹۳۸،۱۸۳۹ء- مارچ ۱۸۹۷ء) عظیم مفکر، صاحب حکمت و دانش اور کشش انگیز رہنما تھے۔ان کے نزدیک ملتِ اسلامیہ کی نشاۃِ ثانیہ کا راز دو نکتوں میں پوشیدہ ہے۔ایک نکتہ اغیار کی غلامی سے نجات ہے اور دوسرا اتحادِ عالمِ اسلامی۔ انھوں نے اپنی جادو اثر تقریروں، جاذب نظر شخصیت، حسنِ خلق، منطق اور زورِ بیان سے ان گنت لوگوں کو اپنا حامی بنایا۔مشہور فرانسیسی مصنف ارنسٹ رینان انھیں ابنِ سینا اور ابنِ رشد جیسی عظیم المرتبت مسلمان ہستیوں کے ہم پلہ قرار دیتا ہے۔

> ''وہ نہ صرف مفکر و حکیم تھے بلکہ اہلِ نظر بھی تھے اور ان کی بصیرت نے اس عہد میں حالات کا مثلاً اسلامی ممالک کے زوال و انحطاط اور جمود و بے حسی، ان کی اقتصادی اور سیاسی زندگی پر یورپی ممالک کے روز افزوں تسلط و اختیار اور مشرق میں دہریت کی نشر و اشاعت جس کا منبع ڈارونیت تھی، صحیح اندازہ لگایا۔''[۲۶]

اپنی کتاب ''رک بہ دھریہ'' میں انھوں نے ڈارون کے نظریات کی تردید کی ہے اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ ''فقط مذہب ہی معاشرت کے استحکام و سلامتی اور قوموں کی قوت کی ضمانت دے سکتا ہے جبکہ لادینی مادیت انحطاط و زوال کا سبب ہے۔ان کے نزدیک یہ دینِ اسلام اور اس کا عقیدہ توحید ہی ہے جو اجتماعی لحاظ سے اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور بہترین امتِ مسلمہ ہے اور انفرادی اعتبار سے اس سے انسان میں تقویٰ، صداقت اور حسنِ اخلاق پیدا ہوتا ہے۔ انھوں نے بعض مملکتوں کی سیاسی سیادت وتفوق کے زوال کو مادیت (مثلاً یونان میں ابیقوریت (Epicureanism) اور فرانس میں والٹیئر اور روسو کے نظریات) سے منسوب کیا ہے۔[۲۷]

یہی نہیں بلکہ انھوں نے عہد حاضر میں اسلامی نظریات پر اٹھائے جانے والے اعتراضات کے مدلل اور مسکت جوابات بھی دیے ہیں۔ وہ اس امر کے شدت سے قائل تھے

کہ اسلام اور سائنس میں مکمل ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور دنیا کے ابتدائی نامور سائنسدان مسلمان ہی تھے۔ عقیدۂ جبر و قدر کے سلسلے میں بھی انھوں نے عقیدۂ قدر یعنی آزادیٔ عمل کا پرچار کیا۔ جمال الدین افغانی کی تحریک اتحادِ عالمِ اسلامی کو مغربی مفکرین منفی طور پر پان اسلام ازم کا نام دیتے ہیں، جیسا کہ آج کل انھوں نے بنیاد پرستی کی اصطلاح خود ہی وضع کر کے اسے قابل مذمت قرار دے رکھا ہے۔ افغانی کی اس تحریک کا مقصد اس وقت کی اسلامی ریاستوں کے درمیان اتحاد اور تنظیم قائم کر کے انھیں ایک لڑی میں پرونا تھا جس کے لیے انھوں نے بے شمار مصائب، آلام اور قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں اور طویل سفر کیے۔ اسی سلسلے میں وہ ایک سے زائد بار ہندوستان بھی آئے۔

جمال الدین افغانی اپنی اس تشویش میں حق بجانب دکھائی دیتے ہیں کہ مغربی سامراجی قومیں اپنی محکوم قوموں کی تہذیب و ثقافت کی نشو و نما کو روکنے کے لیے اور ان کے جذبۂ حریت کو دبانے کی خاطر ان قوموں پر حقیقی تعلیم کے دروازے بند رکھتی ہیں اور انھیں یہ احساس دلاتی ہیں کہ ان کے اندر کسی قسم کی کوئی اہلیت یا خوبی نہیں ہے (رڈیارڈ کپلنگ کی مشہور نظم ''سفید آدمی کا بوجھ'' اس کی بدترین مثال ہے جس میں رنگ دار قوموں کو گالیاں تک دی گئی ہیں اور انسان تک تسلیم کرنے سے انکار کیا گیا ہے)۔ اپنی زبان کی کم مائیگی کا احساس پیدا کر کے درحقیقت وہ استبدادی اور سامراجی عزائم کی تکمیل کرنا چاہتی ہیں۔ جمال الدین افغانی نے مشرقی اقوام کو اپنی زبان، اپنے ادب اور اپنی ثقافت کے حوالے سے اپنا قومی شعور پیدا کرنے کا پیغام دیا۔ ان کے خیال میں اپنی گراں مایہ تاریخ کے بغیر دنیا میں کوئی قوم باعزت اور باوقار نہیں ہو سکتی۔

اسلامی دنیا میں انھی خیالات اور مقصد کے حصول کے لیے خلوصِ نیت کے سبب جمال الدین افغانی کا نام آج بھی عزت و احترام سے لیا جاتا ہے، وہ مشرقِ جدید کی تاریخ میں پہلے مجاہد تھے جن کی بصیرت نے ایک اسلامی بلاک کی ضرورت محسوس کی اور اسے امنِ عالم کی ضروری شرط ٹھہرایا۔[۲۸]

علامہ اقبال کے مطابق ''زمانۂ حال میں اگر کوئی شخص مجدد کہلانے کا مستحق ہے تو وہ صرف جمال الدین افغانی ہے۔ مصر و ایران و ترکی و ہند کے مسلمانوں کی تاریخ جب کوئی لکھے گا تو

اسے سب سے پہلے عبدالوہاب نجدی اور بعد میں جمال الدین افغانی کا ذکر کرنا ہوگا۔ مؤخرالذکر ہی اصل میں موسس ہے' زمانۂ حال کے مسلمانوں کی نشاۃِ ثانیہ کا''۔[۲۹]

اقبال کے اس نقطۂ نظر پر یہ اضافہ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ مسلمانوں کی نشاۃِ ثانیہ کے ضمن میں جمال الدین افغانی سے اگلا نام خود اقبال کا ہے اور اس کے بعد ترکی کے ضیا گوک الپ اور مصر کے سعد زاغلولو کے نام بھی لیے جا سکتے ہیں۔ اقبال کی شاعری کے ایک سرسری مطالعہ ہی سے یہ اندازہ لگانا چنداں دشوار نہیں رہتا کہ ان کا کلام سرتاسر جمال الدین افغانی کے خیالات ہی کا تخلیقی پرتو ہے۔

انھوں نے جمال الدین افغانی کی اس شکایت کو رفع کرنے کی کامیاب کوشش کی جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ ہر چند کہ ان کے خطبات بھی جمال الدین افغانی ہی کے افکار کی توسیع ہیں تاہم انھوں نے جاوید نامہ میں بھی ان کا جا بجا ذکر کیا ہے اور انھیں مشرق اور دنیائے اسلام کا عظیم مفکر قرار دیا ہے۔

اقبال پان اسلام ازم کی اصطلاح کے پسِ پردہ مغربی استبداد کے پروردہ اور پرچارک مفکرین کے مذموم عزائم جانتے تھے' اسی لیے اقبال نے پان اسلام ازم کے بارے میں ایک بیان کے ذریعے یہ تشریح ضروری سمجھی''۔۔۔۔ پین اسلام ازم کا لفظ فرانسیسی صحافت کی ایجاد ہے اور یہ لفظ ایسی مفروضہ سازش کے لیے استعمال کیا گیا تھا جو اس کے وضع کرنے والوں کے خیال کے مطابق اسلامی ممالک غیر اسلامی اقوام خاص کر یورپ کے خلاف کر رہے تھے۔ بعد میں پروفیسر براؤن آنجہانی اور دیگر اشخاص نے یورپی تحقیقات سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ کہانی بالکل غلط تھی۔ پین اسلام ازم کا ہوا پیدا کرنے والوں کا منشا صرف یہ تھا کہ اس کی آڑ میں یورپ کی چیرہ دستیاں جو اسلامی ممالک میں جاری تھیں وہ جائز قرار دی جائیں۔۔۔۔۔''پین اسلام ازم'' سے اسلام کی عالمگیر سلطنت بہت مختلف ہے۔ اسلام ایک عالمگیر سلطنت کا یقیناً منتظر ہے جو نسلی امتیازات سے بالاتر ہوگی اور جس میں مطلق العنان بادشاہوں اور سرمایہ داروں کی گنجائش نہ ہوگی۔''[۳۰]

اس کے ساتھ ساتھ اقبال نے ہندوستانی سیاسی پس منظر میں ہندوؤں کی پھیلائی ہوئی

گرد کو بھی صاف کرنے کے لیے پین اسلام ازم کی وضاحت کی اور مسلمانوں کو ہندوستان میں ایک علیحدہ معاشرتی جماعت، علیحدہ اقلیت اور علیحدہ قوم قرار دیا۔

محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں سجاد حیدر یلدرم کی تحریک پر مولانا شبلی نے علامہ اقبال کا خیر مقدم کیا تو جواباً انھوں نے جو کلمات ادا فرمائے ان سے پان اسلام ازم کے بارے میں اقبال کے مثبت خیالات کی ترجمانی ان کے اپنے الفاظ میں یوں ہوتی ہے:

''میری نظموں کے متعلق بعض ناخدا ترس لوگوں نے غلط باتیں مشہور کر رکھی ہیں اور مجھ کو پین اسلام ازم کی تحریک پھیلانے والا بتایا جاتا ہے۔ مجھ کو پین اسلامسٹ ہونے کا اقرار ہے اور میرا یہ اعتقاد ہے کہ ہماری قوم ایک شاندار مستقبل رکھتی ہے اور جو مشن اسلام کا اور ہماری قوم کا ہے وہ ضرور پورا ہو کر رہے گا۔ شرک اور باطل پرستی دنیا سے ضرور مٹ کر رہے گی اور اسلامی روح آخرکار غالب آئے گی۔ اس مشن کے متعلق جو جوش اور خیال میرے دل میں ہے، اپنی نظموں کے ذریعہ قوم تک پہنچانا چاہتا ہوں اور اس اسپرٹ کے پیدا کرنے کا خواہشمند ہوں جو ہمارے اسلاف میں تھی کہ دولت و امارت کو وہ اس دارِ فانی کی کوئی حقیقت نہ سمجھتے تھے۔ میں جب کبھی دہلی آتا ہوں تو میرا یہ دستور رہا ہے کہ ہمیشہ حضرت نظام الدین محبوب الٰہی کے مزار پر جایا کرتا ہوں اور وہاں کے دیگر مزارات وغیرہ پر بھی ہمیشہ حاضر ہوا کرتا ہوں میں نے ابھی ایک شاہی قبرستان میں ایک قبر پر الملک للہ کا کتبہ دیکھا، اس سے اس اسلامی جوش کا اظہار ہوتا ہے کہ دولت اور حکومت کے زمانہ میں مسلمانوں میں تھا۔ جس قوم اور جس مذہب کا یہ اصول ہو، اس کے مستقبل سے ناامیدی نہیں ہو سکتی اور یہی وہ پین اسلام ازم ہے جس کا شائع کرنا ہمارا فرض ہے اور اس قسم کے خیالات کو میں اپنی نظموں میں ظاہر کرتا رہتا ہوں''۔[۳۱]

یہاں یہ ذکر بے محل نہیں ہوگا کہ اقبال کے مندرجہ بالا بیانات میں بھی جمال الدین افغانی کی روح بولتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

اقبال کی نظموں خطاب بہ نوجوانان اسلام، حضور رسالت مآب ﷺ میں شفاخانۂ حجاز، شکوہ، جوابِ شکوہ، تعلیم اور اس کے نتائج، فاطمہ بنت عبداللہ، تہذیبِ حاضر، کفر و اسلام، بلالؓ، مسلمان اور جدید تعلیم، صدیق، مذہب، جنگِ یرموک کا ایک واقعہ، دریوزۂ خلافت، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام (مشمولہ بانگِ درا) مسجدِ قرطبہ، ہسپانیہ، طارق کی دعا، فرشتوں کی دعا، فلسفہ و

مذہب (مشمولہ بالِ جبریل) لا الہ الا اللہ' مسلمان کا زوال' جہاد' قوت اور دین' اسلام، افرنگ زدہ، اے روح محمدؐ، مکہ اور جنیوا' اقوامِ مشرق' مغربی تہذیب' آزادیٔ فکر' عصر حاضر' سیاسیاتِ افرنگ وغیرہ (مشمولہ ضربِ کلیم) جمال الدین افغانی کے افکار کی ترویج وتوسیع اور فروغ کا ہنگام سمجھی جا سکتی ہیں۔ درحقیقت اقبال نے اپنے کلام سے ان کی تحریک کو ایک ادبی تحریک بنا دیا ہے۔ اقبال کا اپنا یہ کہنا ہے کہ ''میرا مقصد کچھ شاعری نہیں بلکہ ہندوستان کے مسلمانوں میں وہ احساسِ ملیہ پیدا ہو جو قرونِ اولی کے مسلمانوں کا خاصہ تھا۔''[۳۲]

ایک اور مقام پر اقبال نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ''ہمارے ملی اتحاد کا انحصار اس بات پر ہے کہ مذہبی اصول پر ہماری گرفت مضبوط ہو۔ میں آزاد تعلیم کا قائل نہیں۔ تعلیم بھی دیگر امور کی طرح قومی ضروریات کے تابع ہوتی ہے۔''[۳۳]

اسلام نے عالمِ انسانیت میں ایک انقلابِ عظیم بپا کر کے انسان کو رنگ و نسل، نام و نسب اور ملک و قوم کے ظاہری اور مصنوعی امتیازات کے محدود دائروں سے نکال کر ایک وسیع تر ہیئت اجتماعیہ اسلامیہ کی شکل دی۔ افغانی کی طرح اقبال کے نزدیک یہ ہیئت اجتماعیہ اسلامیہ قائم کرنا ہی اسلام کا نصب العین ہے۔ اسلام نے اخوت اور بھائی چارے کا یہ وسیع نظام قائم کرنے کا کارنامہ انجام دے کر دکھا دیا تھا مگر بدقسمتی سے یہ وحدت قائم نہ رہ سکی اور مسلمان مختلف فرقوں' گروہوں اور جماعتوں میں بٹتے چلے گئے۔ اقبال مسلمانوں کو پھر اسی اخوتِ اسلامی کی طرف لوٹنے کی تلقین کرتے ہیں اور ایک ملت میں گم ہونے کا سبق سکھاتے ہیں۔ وہ ایک ایسی عالمگیر ملت کے قیام کے طلب گار ہیں جس کا خدا' رسول' کتاب کعبہ، دین اور ایمان ایک ہو ؎

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

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۲۰)

اسی جذبے سے اقبال نے مسلمانوں کو اخوت کا پیغام دیا۔ اسلامی تعلیمات عالمگیریت سے مملو

ہیں اور اسلام تمام نوعِ انسانی کو اخوت کی لڑی میں پرو کر ہیئت اجتماعیہ اسلامیہ کے قیام کی دعوت دیتا ہے تاکہ انسان کی ہوس کا علاج ہو سکے۔ لیکن اقبال کے نزدیک اس کا پہلا قدم یہ ہے کہ دنیا کے تمام مسلمان ممالک ایک لڑی میں پروئے جائیں۔ انھوں نے جمعیتِ اقوام پر اس طرح طنز کیا ہے ؎

مکہ نے دیا خاکِ جنیوا کو یہ پیغام
جمعیتِ اقوام کہ جمعیتِ آدم

(کلیاتِ اقبال، ص۵۷۱)

بعد ازاں انھوں نے اپنے خطبات میں مسلمان قوموں کی ایک علیحدہ تنظیم کی ضرورت پر بھی زور دیا ہے جو انسانوں کے درمیان اخوت کا جذبہ پیدا کرے۔ رموزِ بے خودی میں انھوں نے اس مضمون کی اہمیت کے پیش نظر علیحدہ عنوان قائم کر کے اپنے مفکرانہ نکات بیان کیے ہیں۔ اخوت اسود و احمر کی تقسیم مٹا دیتی ہے جس سے بلال حبشیؓ، حضرت عمر فاروقؓ اور حضرت ابو ذر غفاریؓ کے ہمسر ٹھہرتے ہیں۔ یہی اخوت، ملت کے قیام کی بنیاد ہے۔ اسی سے خیر و شر اور نیکی، بدی کے معیار میں یکسانیت پیدا ہوتی ہے، ورنہ ہر شخص اپنے معیار خود طے کرے اور معاشرے کا شیرازہ بکھر جائے۔ یہ مساوات اور اخوت اقبال کے اشعار کے مطابق رسالتِ محمدی ﷺ کی دین ہیں۔ حریت، مساوات اور اخوت کی تاسیس و تشکیل رسالتِ محمدی ﷺ کا مقصد تھا۔ اسلام نے انسان کو انسان کی عبادت سے روکا۔ لا قیصر و لا کسری کا اعلان اسلام نے کیا۔ کاہن، پادری، برہمن، سلطان، امیر سب مذہب کے، سیاست کے اور معاشرت کے اجارہ دار تھے اور عام لوگوں کا استحصال کرتے تھے، ان کی توہم پرستی اور کمزوری سے مفادات حاصل کرتے تھے، لیکن رسولوں نے آ کر حق داروں کو ان کا حق دلانے کا کام شروع کیا۔ حضور اکرم ﷺ کے نزول سے سیرت کی فضیلت قائم ہوئی۔ انھوں نے محنت کر کے روزی کمانے والے کو خدا کا حبیب گردانا۔ ان تعلیمات سے صرف اسلامی معاشرہ ہی نہیں پوری انسانیت فیض یاب ہوئی ؎

تازہ جان اندر تنِ آدم رمید   بندہ را باز از خداونداں خرید

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۱۱۶)

اخوت و مساوات نے فرد کو ایک ملت میں ضم کر کے اس سے پوری ملت کو قوت فراہم کی۔ اس نے فرد کے دل سے خوف اور یاس کو دور کیا اور ان کے اندر ایسی قوت اور اعتماد پیدا کیا کہ حوادث کے تیر ان پر بے اثر ہونے لگے۔ ملت کا احساس دلوں کی یک رنگی اور ہم آہنگی سے پیدا ہوا۔ ایرانیوں کے خلاف جہاد کے دوران ایک معمولی سپاہی کی طرف سے انجانے میں ایرانی فوج کے سپہ سالار جابان کی جان بخشی کی اسلامی لشکر کے سپہ سالار حضرت ابوعبیدہ بن الجراحؓ کی طرف سے توثیق اس امر کی مظہر تھی کہ سب مسلمان ایک دوسرے کے بھائی ہیں، ایک کا وعدہ سب کا وعدہ ہے۔ اگر امان کسی عام سپاہی نے بھی دی ہے تو وہ اسی ملت کا ایک حصہ ہے اور اس وعدے کی پاسداری سب بھائیوں کا فرض ہے۔ انھوں نے ملت کی یک آہنگی کو اتنے بڑے جابر اور ظالم قاتل کے قتل کے مقابلے میں زیادہ اہم قرار دیا۔ اسی طرح سلطان مراد کی ایک معمار کے ہاتھ کاٹنے پر عدالت میں پیشی اور قصاص کی سزا کے فیصلے پر سرِ تسلیم خم کرنا بھی اخوت اور مساوات کی ایک ادنیٰ مثال ہے۔

اخوت' حریت اور مساوات ایک دوسرے سے باہم متصل اور پیوست تصورات ہیں۔ ایک کے بغیر دوسری اصطلاح' کیفیت' روایت یا اصول بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ اقبال نے حریت کو اسلامی معاشرے کی اہم ترین قدر کے طور پر پیش کیا ہے۔ خلافتِ راشدہ کے زمانے میں حریت کی ایسی روشن مثالیں قائم ہوئیں کہ ہم آج بھی ان سے رہنمائی حاصل کر سکتے ہیں۔ اس دور میں عام سے عام آدمی مسجد میں' عدالت میں اور برسرِ عام امیر المومنین سے اس کے کسی فعل پر باز پرس کر سکتا تھا اور کسی دنیاوی جاہ و جلال' سلطنت سے مرعوب نہیں ہوتا تھا بشرطیکہ وہ دل اور ذہن سے خود کو حق پر سمجھتا ہو۔ دوسری طرف خلیفۂ وقت خوشدلی سے باز پرس کا جواب دیا کرتا تھا۔ مساوات اور حریت کی ایسی مثالیں اور نمونے دنیا کا کوئی اور معاشرہ اور ریاست آج تک پیش نہیں کر سکی۔ سیرت کی فضیلت کے اصول اور بنیادی اسلامی قدر پر کاری ضرب امیر معاویہ نے لگائی جب انھوں نے اپنے فرزند یزید کو اپنا ولی عہد مقرر کیا جس کے کردار سے ملت کے افراد اور اکابرین مطمئن نہیں تھے اور اسے عاقل' عادل اور متقی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اسی واقعے نے امتِ مسلمہ کی تاریخ کا رخ موڑ دیا۔ اس سے نظامِ حریت کی شکست و ریخت کا

آغاز ہوا اور خلافت، سلطنت اور خلیفہ، بادشاہ میں بدل گیا۔ ایسے میں حضرت حسینؓ نے حریت کا علم بلند کیا اور مطلق العنان سلطانی جو آئندہ چل کر استبداد کا سرچشمہ اور پھر سے قیصریت کی طرح بننے والی تھی، کے خلاف تلوار اٹھائی اور عوام الناس کے حقِ خود ارادیت کے تحفظ اور روحانی جمہوریت کے قیام کے لیے اپنی اور اپنے اہل و عیال کی جانوں کی قربانی دی۔ اقبال نے حریت کے اس فلسفے کو اپنی مشہور علامت شاہین کی خصوصیات کے ذریعے بھی واضح کیا ہے کیونکہ شاہین ہمیشہ آزاد فضاؤں میں محو پرواز ہوتا ہے۔ اس نکتہ کی وضاحت عزیز احمد نے اس طرح سے کی ہے۔ ''اس وسعتِ پرواز کے باعث، حیات کی ایک اور بڑی قدر شاہین میں نمایاں ہوتی ہے۔ یہ آزادی ہے۔ شاہین کی وسعتِ پرواز یا اس کی نشوونما محض آزادی کے حالات میں ممکن ہے ورنہ غلامی میں شاہین تدرو سے بھی زیادہ بزدل بن جائے گا ؎

تنش از سایۂ بالِ تدروے لرزہ می گیرد
جو شاہیں زادۂ اندر قفس بادانہ می سازد

(کلیاتِ اقبال، فارسی، ص۲۹۹)

غلامی شاہین کی آنکھوں کو اندھا کر دیتی ہے ؎

فیضِ فطرت نے تجھے دیدۂ شاہیں بخشا
جس میں رکھ دی ہے غلامی نے نگاہ خفاش

(کلیاتِ اقبال، ص۵۹۶)

چنانچہ اقبال کا شاہینِ کافوری، میر و سلطان کا پالا ہوا باز ہرگز نہیں ہوسکتا جو اپنی رفعتِ پرواز چھوڑ کر پھر سے اپنے مالک کے پاس آب و دانہ کے لیے آبیٹھتا ہے، جو محض میر اور سلطان کے اشارے پر طیور کا شکار کرتا ہے۔[۳۴] اور اس کے جور و استبداد میں شریک اور آلۂ کار بن جاتا ہے ؎

وہ فریب خوردہ شاہیں کہ پلا ہو کرگسوں میں
اسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ و رسمِ شاہبازی

(کلیاتِ اقبال، ص۲۵۵)

دنیائے اسلام اس وقت جمال الدین افغانی اور اقبال کے نزدیک وطنیت اور قومیت کے مغربی نظریات سے متاثر ہے۔ اس کی وجہ ان کی مغرب کے ہاتھوں صدیوں کی غلامی اور محکومی ہے۔

علم الکلام اور اقبال

اقبال کا شمار اردو اور فارسی کے عظیم شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری جہانِ ادب کا گراں بہا سرمایہ ہے۔ جہاں تک ان کے فکر ونظر کا تعلق ہے انھیں فلسفی کے ساتھ ساتھ متکلم بھی کہا جاتا رہا ہے کیونکہ انھوں نے اپنے پیشرو متکلمین اشعری، غزالی اور رازی کی طرح مذہبی علم کا تطابق اپنے عہد کے علمی انکشافات سے کرنے کی کوشش کی ہے۔

علمی دنیا میں فلسفے اور علم الکلام کو ایک دوسرے سے مختلف اور بعض صورتوں میں متضاد تصور کیا جاتا رہا ہے برٹرینڈ رسل کی 'آوٹ لائن آف فلاسفی' میں ولیم جیمز کے حوالے سے یہ کہا گیا ہے کہ فلسفہ واضح طور پر غور وفکر کرنے کی مستقل کوشش کا نام ہے۔ تفکر کی صلاحیت ہی انسان کو حیوانات سے ممتاز کرتی ہے۔ انسان غور وفکر کی بدولت اپنے مشاہدات وتجربات میں نہ صرف ربط وتعلق پیدا کرتا ہے بلکہ انھیں ایک معنی خیز ہیئت بھی بخشتا ہے جسے ہم فلسفۂ حیات کہتے ہیں جدلیاتی مادیت پسندوں کا عقیدہ یہ ہے کہ فلسفیوں کا کام محض حقائق کی ترجمانی کرنا نہیں ہے بلکہ معاشرۂ انسانی میں انقلاب برپا کرنا بھی ہے۔ فلسفہ ایک مستقل، آزاد اور مسلسل ذہنی کاوش کا نام ہے جسے کسی مخصوص عقیدے کی حدود میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ جب عقلی استدلال اور فلسفیانہ تدبر کو چند مخصوص مذہبی عقائد کی تصدیق وتوثیق کے لیے وقف کر دیا جائے تو وہ فلسفہ نہیں رہتا، علم الکلام کہلاتا ہے۔ شہرستانی نے ''ملل ونحل'' میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ کلام اور منطق مترادف الفاظ ہیں۔ کلام فلسفے کے مقابلے میں ایجاد ہوا تھا اس لیے اسے فلسفے کی ایک شاخ منطق کا نام بھی دیا گیا۔ شبلی نعمانی کے خیال میں علم الکلام فقہ اکبر کو بھی کہتے ہیں۔ کلیسائے روم نے ایک زمانے میں فلسفے کو مذہب کی کنیز قرار دیا لیکن جدید دور کے فلسفی ایسے فلسفے کو علم الکلام کہنے پر مصر ہیں۔ علم الکلام از منۂ وسطی کے ایک عیسائی متکلم انسلم کے خیال میں پہلے عقیدہ رکھنے اور اس کے بعد اس پر غور وفکر کرنے کو کہتے ہیں۔ غور وفکر کے بعد عقیدہ اختیار کرنے کو نہیں۔[۳۵] اس تعریف کی روشنی میں اقبال کے یہ الفاظ قابلِ غور ہیں: ''میں نے اسلام کی روایاتِ فکر علیٰ ہذا ان ترقیات کا لحاظ رکھتے ہوئے جو علم انسانی کے مختلف شعبوں

میں حال ہی میں رونما ہوئیں' الٰہیات اسلامیہ کی تشکیلِ جدید سے ایک حد تک پورا کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ ۔ ۔ ۔ قدیم طبیعیات نے خود ہی اپنی بنیادوں پر تنقید کرنا شروع کر دی ہے لہٰذا جس قسم کی مادیت ابتداً اس کے لیے ناگزیر تھی' بڑی تیزی سے ناپید ہو رہی ہے اور وہ دن دور نہیں کہ مذہب اور سائنس میں ایسی ایسی ہم آہنگیوں کا انکشاف ہو جو سرِ دست ہماری نگاہوں سے پوشیدہ ہیں۔''[۳۶]

بزبانِ خود اپنے خطبات میں اقبال نے جدید علمی رجحانات و انکشافات کی روشنی میں الٰہیات اسلامیہ کو از سرِ نو مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس اعتبار سے وہ غزالی اور رازی کی طرح ایک متکلم کا فریضہ سرانجام دے رہے ہیں اور ایک اور مقام پر وہ کہتے ہیں کہ انھوں نے ''مذہبی علوم کو سائنٹفک صورت دینے''[۳۷] کا مطالبہ پورا کیا ہے۔ ڈاکٹر عشرت حسین انور لکھتے ہیں کہ ''اسلام میں مذہب اور فلسفے کو ہم آہنگ کرنے کی سب سے مربوط کوشش بیسویں صدی میں غالباً صرف اقبال نے کی ہے۔ ان کے کام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اسلام کی مذہبی فکر یعنی الٰہیات کو نئے سرے سے تشکیل دینے کی سعی کی اور ویسا ہی کارنامہ سر انجام دیا جیسا صدیوں پہلے ہمارے عظیم متکلمین مثلاً نظام اور اشعری نے یونانی سائنس اور فلسفے کے مقابلے میں انجام دینے کی کوشش کی تھی۔''[۳۸] اس اقتباس کے مطابق عشرت حسین انور ہمارے بہت سے دانشور متکلمین کا اولین فرض افکارِ جدیدہ کا مشرف بہ اسلام کرنا قرار دیتے رہے ہیں۔ اقبال کا مقصد بھی یہی تھا۔ خواجہ غلام السیدین کو ایک خط میں انھوں نے لکھا تھا علم سے میری مراد وہ علم ہے جس کا دارو مدار حواس پر ہے۔ عام طور پر میں نے علم کا لفظ انھی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس علم سے ایک طبعی قوت ہاتھ آتی ہے جس کو دین کے ماتحت رکھنا چاہیے۔ اگر دین کے ماتحت نہ رہے تو محض شیطانیت ہے۔ یہ علم، علم حق کی ابتدا ہے جیسا کہ میں نے جاوید نامے میں لکھا ہے

علمِ حق اول حواس آخر حضور
آخرِ او می نگنجد در شعور

(کلیاتِ اقبال، فارسی، ص۶۷۰)

علم از تحقیقِ لذت می برد
عشق از تخلیقِ لذت می برد

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۵۴۳)

وہ علم جو شعور میں نہیں سما سکتا اور علم حق کی آخری منزل ہے، اس کا نام عشق ہے۔[۳۹] علم و عشق کے تعلق سے 'جاوید نامے' میں کئی اشعار ہیں ؎

علمِ بے عشق است از طاغوتیاں
علمِ با عشق است از لاہوتیاں

(کلیاتِ اقبال، ص۵۴۸)

''مسلمانوں کے لیے لازم ہے کہ علم یعنی اس علم کو جس کا مدار حواس پر ہے اور جس سے بے پناہ قوت پیدا ہوتی ہے، مسلمان کریں''۔[۴۰]

۱۹۱۲ء میں شبلی نعمانی نے ایک مجلسِ علم الکلام کی بنیاد ڈالی تھی جس کی رکنیت اقبال نے منظور کر لی تھی۔[۴۱]

اقبال کا کمال یہ ہے کہ وہ دقیق نظریات اور مختلف الجہات تحریکوں سے منسلک افکار کو شاعری میں بڑی کامیابی سے اپنے زاویے سے برتتے چلے جاتے ہیں' چنانچہ اقبال اشعار میں بھی فلسفے کی مخالفت کرتے دکھائے دیتے ہیں ؎

انجامِ خرد ہے بے حضوری
ہے فلسفہ، زندگی سے دوری

(کلیاتِ اقبال، ص۵۳۰)

بلند بال تھا لیکن نہ تھا جسور و غیور
حکیم سرِ محبت سے بے نصیب رہا

(کلیاتِ اقبال، ص۴۹۴)

خرد نے کہہ بھی دیا لا الٰہ تو کیا حاصل
دل و نگاہ مسلماں نہیں تو کچھ بھی نہیں

(کلیاتِ اقبال، ص۵۴۷)

فلسفے اور علم الکلام کے بارے میں انتشارِ فکر کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں فلسفہ اور کلام کو مترادف خیال کیا جاتا رہا ہے۔ اسی انتشارِ فکر کے باعث اقبال کو متکلم کی بجائے فلسفی کہا جاتا رہا ہے۔ دوسری طرف اقبال نے خود بھی اپنے بارے میں اس بحث کے لیے راہ ہموار کی ہے۔ وہ ایک طرف علمِ کلام کی تعمیر کیے جاتے ہیں اور دوسری طرف علمِ کلام کی مخالفت بھی کرتے ہیں۔ ایک خط میں انھوں نے لکھا کہ ''آج ضرورت ہے کہ دماغی اور ذہنی کاوش کی ایک نئی وادی کی طرف مہمیز کیا جائے اور ایک نئی دینیات اور علمِ کلام کی تعمیر و تشکیل میں اسے برسرِ کار لایا جائے۔''[۴۲] اب علمِ کلام کی ضرر رسانی اور بے ثمری کا ذکر انھی کی زبانی سنیئے ؎

طبعِ مشرق کے لیے موزوں یہی افیون تھی
ورنہ قوالی سے کچھ کمتر نہیں علمِ کلام

(کلیاتِ اقبال، ص۷۰۳)

ابلیس اپنے مشیروں سے یوں ہم کلام ہے ؎

ہے یہی بہتر الٰہیات میں الجھا رہے
یہ کتاب اللہ کی تاویلات میں الجھا رہے

(کلیاتِ اقبال، ص۷۱۱)

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

(کلیاتِ اقبال، ص۳۷۰)

کیا مسلماں کے لیے کافی نہیں اس دور میں
یہ الٰہیات کے ترشے ہوئے لات و منات

(کلیاتِ اقبال، ص۷۱۱)

انھی خیالات کی وجہ سے اقبال کے شارحین انھیں متکلم کی بجائے فلسفی کہتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ اقبال نے غزالی کی طرح فلسفہ پڑھا تھا اور اسے غزالی کی طرح اس نے اپنے موروثی دینی عقائد اور اسلامی تعلیمات کی توثیق کے لیے استعمال کیا اور جدید فلسفے کو مسلمان بنانے کی سعی کی اس لیے انھیں متکلم کہنا بھی درست ہے۔

اقبال، تحریکوں کا امتزاج

انیسویں صدی کے وسط ہی سے انگریزی ادب نے برصغیر کے علم و ادب پر اپنے اثرات ثبت کرنے شروع کر دیئے تھے۔ اس وقت انگلستان کے ادب میں نمایاں رجحان رومانوی تحریک تھا۔ رومانیت میں عقل کی نسبت جذبے پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ کلاسیکی اقدار اور رویوں کو توڑ کر نئی قدریں بنانے کی کوشش اور جدید مغربی صنعتی معاشرے کو رد کرنے کے رجحان کو رومانیت کے اہم اصولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

فکری سطح پر رومانیت کے بڑے علمبردار کے طور پر ہم روسو کا نام لے سکتے ہیں جس نے سب سے پہلے مغربی معاشرے کے اصولوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ روسو نے کہا کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن ہر جگہ زنجیر میں جکڑا ہوا ہے۔ انسان کو دوبارہ اس کا مقام دلانے کے لیے ضروری ہے کہ اسے معاشرے کے بندھنوں سے آزاد کر دیا جائے۔ شاعروں میں بائرن شیلے کیٹس نے نمایاں طور پر رومانوی تحریک کے رجحان کو پھیلانے میں حصہ لیا۔

سرسید نے ہندوستان کے مسلم طبقے میں سب سے پہلے حقیقت پسندی، عقلیت اور مقصدیت کی بات کی یوں اردو ادب میں ایک واضح مقصد کو سامنے رکھ کر ادب تخلیق کرنے کی تحریک کا آغاز ہوا۔ کچھ عرصے بعد عقلیت پسندی اور مقصدیت کے خلاف آوازیں بھی اٹھنی شروع ہوئیں اور ادب میں جمالیاتی اور رومانی رجحانات تیزی سے ابھرنے لگے۔ ہمارے ہاں رومانی رجحان کے جڑ پکڑنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس میں مشرقی ذہن اور مزاج کے لیے بہت دلکشی اور دلچسپی موجود تھی۔

اردو ادب میں 'مخزن' کی اشاعت نئے رجحانات کی افزائش کے لیے بہت کارآمد ثابت ہوئی۔ ابتدا میں غلام بھیک نیرنگ' خوشی محمد ناظر' ظفر علی خان اور علامہ اقبال کے نام نمایاں ہیں' جنھوں نے نئے رجحانات کو ادب میں فروغ دینے میں حصہ لیا۔

اقبال نے جب اپنی شاعری کا آغاز کیا تو وہ ایک فطرت پسند شاعر کے طور پر سامنے آئے۔ اقبال نے مناظرِ فطرت سے متاثر ہو کر نظمیں لکھیں۔ علامہ کی ان نظموں میں تخیل کی

پرواز اور آرزو پرستی نمایاں نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنے خیالات کے لیے خوبصورت الفاظ اور تشبیہیں استعمال کی ہیں مثلاً ان کی نظمیں ہمالہ، گلِ رنگین، ابرِ کوہسار، عقل و دل، صبح کا ستارہ، حقیقتِ حسن، کو ہم اس ذیل میں رکھ سکتے ہیں جہاں اقبال پر رومانوی تصورات کی چھاپ خاصی گہری ہے۔ ان نظموں سے چند بند درج کیے جاتے ہیں۔

ابر کے ہاتھوں میں رہوارِ ہوا کے واسطے
تازیانہ دے دیا برقِ سرِ کہسار نے
اے ہمالہ! کوئی بازی گاہ ہے تو بھی جسے
دستِ قدرت نے بنایا ہے عناصر کے لیے
ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر
فیلِ بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر

(کلیاتِ اقبال، ص۵۲)

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا
ابرِ کہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا
کبھی صحرا کبھی گلزار ہے مسکن میرا
شہر و ویرانہ مرا، بحر مرا، بن میرا
کسی وادی میں جو منظور ہو سونا مجھ کو
سبزۂ کوہ ہے مخمل کا بچھونا مجھ کو

(کلیاتِ اقبال، ص۵۷)

اقبال کی ابتدائی شاعری میں رومانوی رجحانات نمایاں نظر آتے ہیں لیکن جوں جوں اقبال شعری سفر میں آگے بڑھتے ہیں یہ رجحانات کم ہوتے جاتے ہیں اور اس کی جگہ حقیقت پسندی اور مقصدیت لینے لگتی ہے، لیکن عقل کے مقابلے میں جذبے یا عشق کو زیادہ اہم جاننے کا رجحان ہمیں ان کے ہاں آخر تک نظر آتا ہے۔

''اقبال اس اعتبار سے کلاسیکی ہیں کہ انھوں نے اس زبان میں لکھا جو ان کی تہذیب کی

نمائندگی کرتی ہے۔ انھوں نے لسانی قواعد، اصناف کی ہیئتوں، صنائع بدائع اور بحور و اوزان میں اتنے تجربات اور اجتہاد سے کام نہیں لیا لیکن وہ اس اعتبار سے جدید ہیں کہ انھوں نے مرکب اسلامی تہذیب وتمدن میں سے جس کا لباس ''ترک وتاز' خونسار' اور اصفہان نے تیار کیا ہے'' اور ''نشانِ جلالت' رعب اور دبدبہ جس کی خصوصیتیں ہیں'' اور جس کا ذخیرۂ الفاظ ''عرب سے اور پھر سمرقند و بخارا سے ماخوذ ہے۔''[۴۳] اقبال نے اس زبان میں شاعری کرتے ہوئے بحور و اوزان' صنائع بدایع' رمز و کنایہ' تشبیہ و استعارہ' تمثال نگاری' پیکر تراشی' علامتوں' تراکیب اور لفظیات کا ایک اپنا منفرد' پرشکوہ، معنی آفریں اور اثر پذیر نظام ترتیب دیا ہے جو ان کے بلند آہنگ موضوعات' لہجے کے طنطنے اور فلسفیانہ طرزِ اظہار سے مطابقت رکھتا ہے اور ان کے خیالات و افکار کی ترسیل میں حد درجہ کامیاب ہے۔

اشتراکیت ایک معاشی وسماجی نظریہ ہے جو معاشی مساوات اور انسانوں کے تمام طبقوں کے لیے مساوی حقوق کی بات کرتا ہے۔ ابتدا میں یہ صرف ایک معاشی نظریہ تھا لیکن کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز نے اس میں تاریخ اور حیات و کائنات کے بارے میں نظریات شامل کر کے' اشتراکیت کو نظریاتی طور پر وسیع بنیادوں پر استوار کرنے کی کوشش کی۔ ان لوگوں کی تعلیمات کے اثر سے اشتراکیت نے ایک ایسے عقیدے کی صورت اختیار کر لی جو دنیا کے قدیم مذاہب کے مقابل آ گیا اور جس نے انسان اور کائنات کو خالصتاً مساوی بنیادوں پر سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی۔

جب مغرب میں اشتراکیت کو فروغ ملا اس وقت یورپ میں جدید علمی اور سائنسی دریافتوں کی بدولت مذہبی تعلیمات کی گرفت ڈھیلی پڑ رہی تھی۔ اور لوگوں کی زندگی پر مادی اقدار کا رنگ گہرا ہوتا جا رہا تھا۔ یہ فضا اشتراکیت کی نشوونما وترویج کے لیے مثالی ثابت ہوئی اور بہت جلد اس فلسفۂ حیات کو مقبولیت حاصل ہونا شروع ہوگئی۔ علما اور ادبا کی ایک بڑی تعداد نے اس مسلک میں انسانیت کی فلاح دیکھی اور اپنی منزل جان کر اس کے حصول کے لیے سرگرم ہو گئے۔

اقبال جن دنوں یورپ میں مقیم تھے تب اشتراکی سارے یورپ کے خلاف جدوجہد میں مصروف تھے اور اقتدار پر قابض طبقے کے ظلم وتشدد کا نشانہ بن رہے تھے۔ انھیں پہلی کامیابی پہلی جنگ عظیم کے بعد روس میں ہوئی۔ جنگ کے نتیجے میں روس کا اندرونی سیاسی اور معاشی

ڈھانچہ ٹوٹ پھوٹ چکا تھا۔ ایسے میں لینن کی قیادت میں اشتراکیوں نے روس میں اقتدار پر قبضہ کرلیا۔ یہاں پہلی بار اس نظریے کی علمی افادیت کو جانچنے کی کوشش کی گئی۔ ساری دنیا میں تفکر کرنے والے لوگ اس تجربے کو دلچسپی سے دیکھ رہے تھے اور اس کے اثرات کا جائزہ لینے میں مصروف تھے۔ اقبال نے بھی اشتراکیت کے مطالعے اور روس میں اس کے علمی تجربے میں اپنی دلچسپی کا اظہار کئی جگہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں خلیفہ عبدالحکیم کا یہ بیان اہمیت کا حامل ہے:

''اقبال نے جب مذہب و تہذیب کے تمام مسائل کو اپنا موضوعِ سخن بنایا تو یہ لازم تھا کہ اشتراکیت کے نظری اور عملی پہلوؤں پر غور کرکے اپنے نتائجِ فکری سے ملت کو آگاہ کرے۔ سب سے پہلے اقبال نے پیامِ مشرق میں اس کے متعلق رائے زنی شروع کی۔۔۔۔۔۔۔ اقبال طبعاً انقلاب پسند تھا اس لیے یہ ضروری تھا کہ اس انقلاب عظیم کو اچھی طرح پرکھے اور اس کے تعمیری اور تخریبی پہلو اور اس کی ایجابی و سلبی حیثیتوں کا موازنہ اور مقابلہ کرے۔''[۴۴]

اس سلسلے میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

''جس قسم کا انقلاب روس میں ہوا' اس سے ملتا جلتا انقلاب اقبال ملتِ اسلامیہ میں بھی دیکھنا چاہتا ہے لیکن اس کا محرک اسلام ہونا چاہیے نہ کہ الحاد تاکہ لا کے بعد آسانی سے اِلا کی طرف قدم اٹھ سکے۔ بلکہ توحید ہی اس تمام انقلاب کی محرک ہو۔ اشتراکیت ابھی تک خوف اور جبر سے فلاحی حاصل نہیں کرسکی۔ خالص روحانیت جو خلوص اور محبتِ انسانی پیدا کرتی ہے' وہ اس انقلابی معاشرت میں ابھی نظر نہیں آتی۔ اکابر ہوں یا عوام، ایک دوسرے سے خائف رہتے ہیں۔ افکار کی آزادی ناپید ہے۔ ایک نئے جبر و ظلم نے قدیم جبروں کی جگہ لے لی ہے۔ اشتراکیت کے بڑے بڑے امام چشمِ زدن میں غدار بن جاتے ہیں یا غدار شمار ہوتے ہیں۔ قبلِ انقلاب کی تہذیب اگر یک طرفہ تھی تو یہ نئی انقلابی تہذیب بھی ایک طرف سے ترقی اور دوسری طرف سے تنزل کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ اقبال نے مغربی تہذیب کی کہیں کم ہی تعریف کی ہے اگرچہ اس میں بھی خیر و شر دونوں طرح کے پہلو موجود ہیں لیکن اشتراکیت کے ذکر میں تعریف کا پہلو مذمت پر کسی قدر بھاری ہی معلوم ہوتا ہے' جو معاشرت و معیشت کے متعلق اقبال کے اپنے عقائد کی غمازی کرتا ہے۔ عام مغربی تہذیب کے ساتھ اس کو اسلام کا اتصال مشکل معلوم ہوتا ہے لیکن زاویہء نگاہ کی ذرا سی تبدیلی سے اشتراکیت اسلام بن سکتی ہے یا اسلام اشتراکی ہوسکتا ہے۔''[۴۵]

اقبال نے اشتراکیت پر جو تنقید اس کے روحانیت سے پہلو تہی کے حوالے سے کی تھی اور لینن کو خدا کے حضور لا کھڑا کیا تھا آگے چل کر ثابت ہوا کہ کوئی نظام بھی روحانی اقدار کی نفی کر کے زیادہ دیر نہیں چل سکتا اور روس میں مذہب کو نہ صرف سرکاری طور پر قبول کیا گیا ہے اور اسے گلاسنوسٹ قرار دیا گیا ہے بلکہ اب تو یہ نظریہ دم توڑ چکا ہے اور روس کی بہت سی ریاستیں یکے بعد دیگرے آزاد ہو چکی ہیں۔ اس سے اقبال کی فکری گہرائی اور دور اندیشی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اقبال کو اشتراکیت سے دلچسپی تھی اور یہ دلچسپی مساوات، برابری اور مظلوم طبقوں سے ہمدردی جیسے تصورات کی بدولت تھی، خود اسلام میں بھی یہ سب تصورات ابتدا سے موجود ہیں اور اس اضافے کے ساتھ کہ وہاں مرکزی نقطہ اللہ کی ذات ہے جس سے روحانی اقدار، مادی تعداد کے ساتھ ڈھل کر بہتر متوازن طور متشکل ہوتی ہیں، خلیفہ صاحب کا اشارہ اسی جانب ہے۔

اقبال نے اشتراکیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا اور اس نظام نے مغرب کے استحصالی نظم پر جو ضرب لگائی اس کے وہ قائل بھی تھے لیکن اسے انھوں نے اپنے نصب العین کے طور پر کبھی قبول نہیں کیا بلکہ اس کے برعکس انھوں نے اسلامی تعلیمات پر عمل میں راہِ نجات دیکھی۔

جدید علوم اور اشتراکیت کے فلسفے سے متاثر ہو کر ادبا کے ایک گروہ نے ترقی پسند فکر کی بنیاد رکھی۔ اس نظریے کے پیش نظر قدیم اور فرسودہ نظریات اور اقدار کا ابطال اور جدید علوم کی ترویج اور وقت کے ساتھ آگے بڑھنے کی لگن تھی۔ ہمارے ہاں اس تحریک نے کچھ عرصے بعد اشتراکیت کے آلۂ کار کی صورت اختیار کر لی اور ترقی پسندی اور اشتراکیت تقریباً ہم معنی الفاظ ہو گئے۔ اقبال کے ہاں ترقی پسندی اس حوالے سے تو موجود ہے کہ وہ آئینِ نو کی طرف آنے اور طرزِ کہن کو چھوڑنے کی بات کرتے ہیں لیکن یہ سب کچھ بغیر کسی اصول یا معیار کے نہیں بلکہ اقبال اس بات کے قائل ہیں کہ سب کچھ معیار کی کسوٹی پر پرکھ کر قبول یا رد کرنا چاہیے۔ یوں ان کی ترقی پسندی انتہا کی طرف مائل نہیں بلکہ اس میں اعتدال اور میانہ روی موجود ہے۔ اس طرح وہ اپنے بعد آنے والے ترقی پسندوں سے یکسو ہو جاتے ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ترقی پسندی اپنی بہترین صورت میں ان کے ہاں موجود ہے اور ان کے بعد آنے والے لوگوں نے اقبال سے بہت اثرات قبول کیے ہیں۔

جہاں تک حقیقت نگاری کا تعلق ہے اقبال کے کلام کا بیشتر حصہ اس ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ حقیقت نگاری سے ادب میں مراد وہ تحریک ہے جو براہِ راست اظہار، اشیا کے ہو بہو بیان اور رومانیت کے متضاد خصوصیت کی حامل ہے۔ اس حوالے سے اقبال ہمیں بہت بڑے حقیقت نگار نظر آتے ہیں کہ ان کے ہاں اشیا کو دیکھنے اور پرکھنے پر ان کے براہِ راست اظہار کا رجحان بہت نمایاں ہے۔ حقیقت نگاری کے میدان میں بہت کم لوگ ہمیں اردو میں اقبال کے پائے کے نظر آتے ہیں اگرچہ اردو میں اس تحریک کا آغاز سرسید اور حالی کے ساتھ ہو چکا تھا لیکن اقبال سے پیشتر حقیقت نگاری میں جمالیاتی اصولوں کو عموماً نظر انداز کیا جاتا تھا جس سے ادب پارہ پروپیگنڈہ کی سطح پر اتر آتا تھا اور اپنا ادبی معیار کھو دیتا تھا۔ اس کے برعکس اقبال نے جمالیاتی اقدار کو خوبصورتی سے حقیقت نگاری سے اس طرح ملا کر بہترین فن پارے تخلیق کیے کہ اقبال کے بعد بھی چند ایک کے سوا کوئی ان کی ہمسری کا مقام حاصل نہیں کر سکا۔

اگر ہم حتمی طور پر بات کرنا چاہیں تو یہ مشکل ہے کہ اقبال پر کوئی ایک لیبل لگا دیں کہ وہ رومانی تھے' اشتراکی تھے فطرت پسند تھے' وجودی تھے' علامت نگار تھے' حقیقت نگار تھے یا ترقی پسند۔ اصل میں اقبال مجموعی طور پر ایک جدید اور عظیم شاعر تھے۔ ان کے ہاں ان سب رجحانات کے بہترین عناصر نے ایک دوسرے سے مل کر ایک نیا روپ اور آہنگ حاصل کر لیا تھا۔ ان رجحانات کے ساتھ ساتھ اقبال کی مذہب پسندی نے اسلامی تعلیمات کی آمیزش سے ایک نئے رجحان کو چیزِ دیگر بنا دیا تھا اور اگر ہم اسے کوئی نام دے سکتے ہیں تو وہ اقبالیات ہے، اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کے بعد بعض حلقوں کی طرف سے اگرچہ اقبال کے مرتبے اور مقام کو کم کرنے کی کوشش کی گئی لیکن مسلم دنیا میں بالخصوص اور ساری دنیا میں بالعموم اقبال کی شہرت اور عزت میں دن بدن اضافہ ہوتا چلا گیا ہے۔ آج دنیا کے کئی ممالک میں ''اقبالیات'' ایک باقاعدہ شعبے کی حیثیت اختیار کر چکا ہے جہاں پر ہمہ وقت ماہرین اس مخصوص طرزِ اظہار کے خدوخال نکھارنے میں مصروف ہیں۔

☆......☆☆......☆

حوالہ جات وحواشی

۱- تفصیلات کے لیے دیکھیے: اقبال بنام شاد' مرتبہ: محمد عبداللہ قریشی، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۶ء۔
۲- خالد نظیر صوفی: اقبال درون خانہ' بزمِ اقبال' لاہور' ۱۹۸۳ء، ص ۱۰۷۔
۳- (علامہ) محمد اقبال: شذراتِ فکر اقبال، مرتبہ: ڈاکٹر جسٹس جاوید اقبال، مترجمہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی؛ مجلس ترقی ادب' لاہور' ۱۹۸۳ء، ص ۱۰۵۔
۴- تفصیلات کے لیے دیکھئے: (علامہ) محمد اقبال: مطالعۂ بیدل برگساں کی روشنی میں، مرتبہ و مترجمہ: ڈاکٹر تحسین فراقی' یونیورسل بکس، لاہور' ۱۹۸۸ء (اس مقالے کا اولین ترجمہ ڈاکٹر محمد ریاض نے کیا تھا۔ یہ ترجمہ سہ ماہی' ادبیات' اسلام آباد کے شمارہ نمبر ۴ جلد۔ ابابت اپریل۔ ۱۹۸۸ء میں شائع ہو چکا ہے۔ یہ ترجمہ ان کی مرتبہ کتاب افکار اقبال میں بھی شامل ہے)۔
۵- (علامہ) محمد اقبال: گفتار اقبال؛ مرتبہ محمد رفیق افضل' ادارہ تحقیقاتِ پاکستان' لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۷۔
۶- (شیخ) عبدالقادر: دیباچہ' بانگِ درا' مشمولہ کلیاتِ اقبال، ص۔9۔
۷- تفصیلات کے لیے دیکھئے: ڈاکٹر سید عبداللہ: مقاماتِ اقبال' لاہور اکیڈمی' لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۶۳ تا ۱۸۶۔
۸- (سید) عابد علی عابد: شعرِ اقبال؛ اقبال کے شعورِ تخلیق کا جائزہ، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۹۱۔
۹- (شیخ) عبدالقادر: دیباچہ بانگِ درا مذکور' ص ۱۵۔
۱۰- محمد حنیف شاہد: اقبال اور انجمن حمایتِ اسلام' کتب خانہ انجمن حمایتِ اسلام' لاہور' ۱۹۷۶ء، ص ۳۰۔۳۱۔ بحوالہ حمایت اسلام (انجمن ایڈیشن) ۱۰ اپریل ۱۹۷۰ء۔
۱۱- تفصیلات کے لیے دیکھیے: انور سدید: اقبال کے کلاسیکی نقوش' اقبال اکادمی پاکستان' لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۴۷ تا ۱۱۰۔
۱۲- (ڈاکٹر جسٹس) جاوید اقبال: دیباچہ شذراتِ فکرِ اقبال مذکور' ص ۴۷۔
۱۳- (پروفیسر ڈاکٹر) افتخار احمد صدیقی: عروجِ اقبال' بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۲۹۔
۱۴- (مولانا) الطاف حسین حالی: حیاتِ جاوید' اکادمی ایڈیشن' لاہور، ۱۹۵۷ء، ص ۵۶۷ بحوالہ پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کتاب مذکور' ص ۱۲۹۔
۱۵- محمد حنیف شاہد: کتاب مذکور' ص ۲۵۔
۱۶- منسوخ نظموں کے متون اور ان کے تقابلی مطالعے کے لیے دیکھیے (۱) محمد حنیف شاہد: کتاب مذکور' ص ۱۴۷ (۲) علامہ محمد اقبال: باقیاتِ اقبال، مرتبہ سید عبدالواحد معینی، ترمیم و اضافہ محمد عبداللہ قریشی: آئینہ ادب لاہور' ۱۹۷۵ء، ص ۴۳ تا ۵۱، ص ۵۲ تا ۱۷، ص ۹۷ تا ۱۰۲، ص ۱۱۳ تا ۱۳۰، ص ۱۳۹ تا ۱۶۲۔

ص۲۹۰ تا ۳۳۰۔ (۳) علامہ محمد اقبال: ابتدائی کلامِ اقبال مرتبہ ڈاکٹر گیان چند، شائستہ پبلشنگ ہاؤس، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص۶۱ تا ۶۹، ص۹۵ تا ۱۰۴، ص۱۴۸ تا ۱۴۰، ص۱۹۱ تا ۲۰۰، ص۲۳۹ تا ۲۴۶۔

۱۷- تفصیل کے لیے دیکھیے: محمد حنیف شاہد: کتاب مذکور۔

۱۸- (پروفیسر ڈاکٹر) افتخار احمد صدیقی: کتاب مذکور، ص۱۱۴۔

۱۹- محمد حنیف شاہد: کتاب مذکور، ص۲۲۔

۲۰- (ڈاکٹر) عنوان چشتی: اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت تخلیق مرکز لاہور، س ن، ص۱۵۱-۱۵۲۔

۲۱- (ڈاکٹر) گوہر نوشاہی: لاہور میں اردو شاعری کی روایت' مکتبۂ عالیہ' لاہور' ۱۹۹۱ء' ص۶۴۔

۲۲- محمد عبداللہ قریشی: حیاتِ اقبال کی گم شدہ کڑیاں' بزمِ اقبال، لاہور' ۱۹۸۲ء' ص۵۷۔

۲۳- محمد حنیف شاہد: کتاب مذکور' ص۸۱۔ اس شعر کے دوسرے مصرعے کی تصحیح فقیر سید وحید الدین کی کتاب روزگارِ فقیر جلد دوم میں کی گئی ہے۔

۲۴- (علامہ) محمد اقبال: باقیاتِ اقبال مرتبہ سید عبدالواحد معینی مذکور، ص۲۹۵۔

۲۵- (شیخ) عبدالقادر' دیباچہ بانگِ درا مذکور' ص۱۵۔

۲۶- اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ جلد نمبر ا' دانشگاہِ پنجاب' لاہور' ۱۹۷۳ء' ص۳۷۲۔

۲۷- ایضاً، ص۳۷۴-۳۷۵۔

۲۸- ایضاً، ص۳۸۰۔

۲۹- (علامہ) محمد اقبال: اقبال نامہ' حصہ دوم مرتبہ: شیخ عطاء اللہ، شیخ محمد اشرف' لاہور' س۔ن' ص۲۳۱-۲۳۲۔

۳۰- (علامہ) محمد اقبال: گفتارِ اقبال' مرتبہ محمد رفیق افضل مذکور' ص۱۷۷-۱۷۸۔

۳۱- (علامہ) محمد اقبال: مقالاتِ اقبال' مرتبہ سید عبدالواحد معینی' آئینۂ ادب' لاہور' ۱۹۸۸ء، ص۱۳۲۔

۳۲- (علامہ) محمد اقبال: مکاتیبِ اقبال بنام گرامی' مرتبہ محمد عبداللہ قریشی: اقبال اکادمی' لاہور، ۱۹۸۱ء، ص۱۳۲۔

۳۳- (علامہ) محمد اقبال: شذراتِ فکر اقبال' مترجمہ (ڈاکٹر) افتخار احمد صدیقی مذکور' ص۵۸۔

۳۴- عزیز احمد: اقبال' نئی تشکیل' گلوب پبلشرز' لاہور، ۱۹۶۸ء' ص۳۶۲، ۳۶۳۔

۳۵- (سید) علی عباس جلالپوری: اقبال کا علمِ کلام، مکتبہ فنون، لاہور' ۱۹۷۲ء' ص۱۴-۱۴۔

۳۶- علامہ محمد اقبال: دیباچہ' تشکیلِ جدید الٰہیات اسلامیہ' مترجمہ سید نذیر نیازی، بزمِ اقبال' لاہور' ۱۹۸۶ء، ص۱۵۔

۳۷- ایضاً، ص۲۰۔

۳۸- (ڈاکٹر) عشرت حسین انور: اقبال کی مابعد الطبیعات' مترجمہ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، اقبال کادمی پاکستان' لاہور' ۱۹۸۰ء ص۱۵۔

۳۹- ایضاً، ص۲۴۔

۴۰- اردو متن کے لئے دیکھیں اقبال کے تعلیمی نظریات از ڈاکٹر محمد ریاض، گلوب پبلشرز، لاہور، س۔ن، ص۸۸،۸۹۔
۴۱- (سید) علی عباس جلالپوری: کتاب مذکور، ص۱۸۔
۴۲- (علامہ) محمد اقبال: خط بنام صاحبزاد آفتاب احمد خان، بحوالہ سید علی عباس جلال پوری، کتاب مذکور۔ ص۲۰۔
۴۳- (علامہ) محمد اقبال: اقبال نامہ حصہ اول مرتبہ شیخ عطاءاللہ مذکور، ص۶۵۔
۴۴- (ڈاکٹر) خلیفہ عبدالحکیم: فکر اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص۲۴۷۔
۴۵- ایضاً: ص۲۶۱۔۲۶۲۔

☆......☆☆......☆

باب دہم

اقبال کی شاعری کا فکری اور فنی جائزہ

''غالب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خان غالب کو اردو اور فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا' اس نے ان کی روح کو عدم میں جا کر بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسدِ خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے' اور اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور محمد اقبال نام پایا۔''[1]

سر عبدالقادر نے اقبال کی پہلی کتاب کے دیباچے میں اقبال کی شاعری کی جانب غالب کی مماثلت کے حوالے سے اشارہ کیا ہے۔ اس سے ہمیں اقبال کی شاعری کے بہت سے عناصرِ ترکیبی سے آگاہی ہوتی ہے۔ غالب نے اردو شاعری میں فلسفیانہ مضامین کے بیان سے ایک نئی طرح ڈالی تھی جسے اقبال نے درجۂ کمال تک پہنچایا۔ اقبال ایسے شاعر ہیں جن کے ہاں گہری فکر اور حکمت جاری و ساری نظر آتی ہے۔ انھوں نے تہذیب و تمدن کے جملہ پہلوؤں پر غور و فکر کیا اور انسانی زندگی میں مذہب کے کردار' ادب کی تہذیبی اہمیت' کائنات میں انسان کے مقام، غرض بے شمار سنجیدہ' فکری اور فلسفیانہ مضامین کو شاعری کا جامہ یوں پہنایا کہ اردو شاعری میں ایک نئی جمالیات جنم لیتی دکھائی دیتی ہے۔

کسی بھی عظیم شاعر پر بات کرتے ہوئے ہمیں ایک بات کو مدِ نظر رکھنا چاہیے کہ شعر و ادب کی اپنی منطق ہوتی ہے جو فلسفہ اور زندگی سے بہت حد تک مختلف ہوتی ہے۔ اس لیے شعر و ادب کے تصورات اخذ کرتے وقت خصوصی احتیاط برتنی چاہیے اور جلد بازی سے ایسے نتائج اخذ کرنے سے گریز کرنا چاہیے جو شاعری کی کُلی تفہیم سے مطابقت نہ رکھتے ہوں۔

اقبال کی شاعری کا فکری اور فنی جائزہ لیتے ہوئے ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری

فنی اعتبار سے دنیا کے عظیم شعرا کے مقابلے میں پیش کی جا سکتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنی مربوط فکر، اور مذہبی تعلیمات کو اپنی شاعری میں سمونے سے اردو شاعری میں ایک نئی طرز کی بنا ڈالی ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری سے مسلم قوم کے زوال کے خاتمے اور مسلم نشاۃِ ثانیہ کے عظیم کام کی انجام دہی کے لیے کام لیا۔ اس سلسلے میں خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں:

''اقبال نے شاعری سے جو کام لیا ہے اس کی نظیر مسلمانوں کی شاعری کی تاریخ میں نہیں مل سکتی۔ اقبال کے کلام میں جو ثروتِ افکار ہے وہ عدیم المثال ہے۔ شاعری کو عام طور پر لطفِ طبع کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے اور اس کو اعمالِ حسنہ میں شمار نہیں کیا جاتا۔ زیادہ تر شاعری ہوتی بھی ایسی ہے لیکن شاعری کی ایک وہ قسم ہے جو گرتوں کو ابھارتی ہے اور خستگانِ حیات کے دل قوی کرتی ہے۔ انگریزی شاعر ٹینی سن نے بجا فرمایا ہے کہ جس شاعری سے ملت کا دل قوی ہو اور اس کی ہمتیں بلند ہوں اس کو اعلیٰ درجے کے اعمالِ حسنہ میں شمار کرنا چاہیے۔''[۴۲]

خلیفہ صاحب نے بجا طور پر اقبال کی شاعری کے اس پہلو کو ابھارا ہے جو خود اقبال کو بھی بہت عزیز تھا۔ وہ اکثر اپنے احباب کی مجالس میں اس بات کا اظہار کیا کرتے تھے کہ وہ شاعر نہیں ہیں اور فنی نزاکتوں پر زیادہ توجہ نہیں دیتے، اس لیے کہ ان کی شاعری تو اس پیغام کی ترسیل کے لیے ہے جو وہ اپنے لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ اپنے اس برملا اعتراف کے باوجود اقبال کے ہاں ایسے فنی سقم کم ہی ملتے ہیں جنھیں عیب شمار کیا جا سکے۔ اقبال نے اردو، فارسی اور انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا جس سے انھیں شعری رموز کو سمجھنے میں بہت مدد ملی۔ اقبال کے ہاں لفظ، نگینوں کی طرح جڑے ہوتے ہیں اور لفظ و معانی میں مکمل مطابقت نظر آتی ہے۔ اگر ہم اقبال کی شعری لغت کو دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ انھوں نے بہت سے ایسے الفاظ کو بھی اپنی شعری لغت کا حصہ بنایا جنھیں عموماً غیر شاعرانہ سمجھ کر شاعری سے باہر رکھا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے بہت سے لفظوں کو نئے معنوں میں استعمال کیا۔ اس سلسلے میں عابد علی عابد کا یہ بیان برمحل معلوم ہوتا ہے:

''اقبال ان شعرا میں سے ہیں جو نہ صرف اپنے کلام کی ادبی خوبیوں کی وجہ سے جاذبِ توجہ ہوتے ہیں بلکہ جو اپنے مطالب و معانی کے اعتبار سے بھی تحقیقی مطالعے کا موضوع بنتے ہیں۔ ان کے یہاں یہ بات بھی ہے کہ انھوں نے تغزل اور تصوف کے ذخیرۂ علامات و مصطلحات میں

سے اکثر الفاظ وتراکیب کو پنے معانیِ قدیم سے جدا کر کے گویا بہ جبر وقہر سینہء الفاظ میں ایک روحِ نو پھونکی۔ علائم ورموز کو سمجھنا یوں بھی دشوار ہوتا ہے لیکن جب یہ الجھن بھی پیدا ہو جائے کہ کوئی لفظ یا ترکیب ایک علامتی شکل اختیار کر لے اور پھر اپنی علامتی اہمیت سے ہٹ کر ایک اور علامتی معنویت پیدا کرے تو یہ پیچ در پیچ استعارے کی صورت پڑھنے والے کے لیے اکثر و بیشتر گمراہی کا موجب بن سکتی ہے۔ اقبال کے ہاں علائم صاف اور سامنے کی چیزیں ہیں اور کچھ رموز پیچ دار اور پراسرار ہیں''۔[۳۱]

عابد صاحب نے اپنے اس بیان میں ایک جانب اقبال کے طریقِ کار اور ان کے رموز و علائم کی اہمیت پر بات کی ہے تو دوسری جانب انھوں نے اس مشکل کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے جس کے سبب قاری کو کلامِ اقبال پیچیدہ اور الجھا ہوا محسوس ہوتا ہے اور مطالب کو گرفت میں لینے میں مشکل پیش آتی ہے۔ اپنی اسی کتاب میں آگے چل کر سید صاحب نے اقبال کے رموز و علائم کی مفصل وضاحت کی ہے جس سے ہمیں کلامِ اقبال کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اقبال نے اپنا شعری خاکہ خود ترتیب دیا تھا۔ انھوں نے بڑی مہارت سے اپنے راستے کا انتخاب کیا اور اپنا راستہ خود بناتے ہوئے منزل تک پہنچے۔ اقبال کے فن کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور اس پر لکھنے کی ابھی کافی گنجائش موجود ہے۔

یہاں ہم اس سمت میں مختصر اشارہ کرنے پر اکتفا کریں گے۔ چونکہ اقبال جن تصورات و افکار کا اظہار شاعری میں کرنا چاہتے تھے، وہ اردو شاعری کے لیے نئے تھے اس لیے انھیں اپنے لیے نئے استعارے بھی تراشنے پڑے۔ انھوں نے اپنی فکر کے لیے جو جہانِ فن تخلیق کیا۔ وہ ان کی فکر سے مطابقت رکھتا تھا، اس لیے دونوں کے اشتراک سے اعلیٰ درجے کی شاعری تخلیق ہوئی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالمغنی کا یہ بیان قابلِ توجہ ہے:

''اقبال کی فکری بلوغت اور ان کے فن کی بلاغت الگ الگ اکائیاں نہیں ہیں، ایک ہی اکائی کے دو پہلو ہیں جن کے درمیان فرق تنقید کی چشمِ امتیاز چاہے تو کر سکتی ہے۔ جبکہ شاعری کے لمحہء تخلیق میں دونوں ایک دوسرے کے اندر بالکل مدغم ہیں۔ اور اس ادغام کا نتیجہ واحد ہے جو اجزائے ترکیب سے ترتیب پانے والا ایک ایسا مرکب ہے جس کے اجزا اپنی جداگانہ حیثیت کھو چکے ہیں اور ایک کل کے اجزائے ترکیبی بن چکے ہیں۔ فکر وفن کے مکمل ادغام کی یہ صورت

صرف اس خلوص کی بنا پر رُو بہ عمل آئی ہے جو اقبال کے معاملے میں بیک وقت فکر اور فن دونوں کی خصوصیت ہے۔ اقبال کے سارے افکار و تصورات نہ صرف ان کے مشاہدات و مطالعات ہیں بلکہ احساسات و جذبات بھی ہیں۔ یعنی تجربات اور وار دات بن چکے ہیں۔ واقعات محسوسات میں بدل گئے ہیں۔ حقائق کوائف میں ڈھل گئے ہیں۔ شاعر کے خلوص کی شدت وحدتِ کائنات و حیات کے تمام مظاہر و مناظر کو تپا اور گھلا کر ایک تخلیقی وحدت کی شکل دے دیتی ہے۔ یہی وحدت اقبال کا فن ہے جو فکر کے تمام ضروری اجزا سے مرکب اور فن کے تمام ضروری عناصر پر مشتمل ہے''۔[۴]

ڈاکٹر عبدالمغنی نے اقبال کے فکر و فن کے اتصال سے پیدا ہونے والی شاعری کی خصوصیت اور اہمیت کی طرف بڑے خوبصورت اشارے کیے ہیں۔ اس بات کی گنجائش بہرحال موجود ہے کہ اس بیان پر ایک طویل بحث کی جا سکے اور اس میں بہت کچھ اضافہ بھی کیا جا سکتا ہے لیکن اس جگہ ہم اقبال کے فن پر بحث کو ختم کرتے ہیں اس لیے کہ آگے چل کر جب اقبال کی شاعری پر تفصیل سے بحث کریں گے تو بات واضح ہو جائے گی۔

اقبال کی شاعری کے تفصیلی مطالعے کے لیے عموماً تین طریقہ ہائے کار اختیار کیے جاتے ہیں:

1۔ اقبال کی شاعری کا موضوعات کے اعتبار سے جائزہ۔

2۔ اقبال کی شاعری کا تاریخی تناظر میں جائزہ۔

3۔ اقبال کی شاعری کا شعری اصناف کے اعتبار سے ارتقائی جائزہ۔

ان تینوں طریقوں سے اقبال کی شاعری کو سمجھا جا سکتا ہے اور ہر طریقے کے اپنے اپنے محاسن ہیں۔ یہاں ہم تیسرا طریقہ کار اختیار کریں گے یعنی شعری اصناف (غزل، نظم، طویل نظم اور متفرق اصناف) کے حوالے سے ان کی شاعری کا جائزہ لیں گے۔

اقبال کی غزل

غزل اردو شاعری کی ایسی صنف ہے جو بڑے تخلیقی تجربے کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے اردو شاعری میں کسی بھی شاعر کو جانچنے کا ایک معیار یہ بھی ہے کہ اس نے کیسی غزل کہی ہے۔ ولی، میر، درد، سودا، غالب، آتش، داغ اور بے شمار دوسرے شعرا کو اردو شاعری میں بڑا

مقام حاصل ہے۔اس کی وجہ ان کا غزل کے میدان میں بڑے تخلیقی تجربے کا اظہار ہے۔

اقبال نے بھی شاعری کی ابتدا غزل سے کی۔ابتدا میں انھوں نے داغ سے اصلاح بھی لی جو اس وقت ہندوستان کے شعری منظر نامے پر چھائے ہوئے تھے۔اقبال کی ابتدائی غزلوں میں ہمیں داغ کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ یہ غزلیات بانگِ درا کے پہلے حصے میں شامل ہیں۔اس کے علاوہ وہ غزلیں جو اقبال نے بانگِ درا میں شامل نہیں کیں وہ باقیاتِ اقبال میں شامل ہیں۔

اقبال نے بانگِ درا کے پہلے حصے میں جن غزلیات کو شامل کیا ہے ان کی ابتداء۱۹۰۱ء سے ہوتی ہے۔پہلی غزل یہ ہے ؎

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
آیا ہے تو جہان میں مثالِ شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستیٔ نا پائیدار دیکھ
مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں
تو میرا شوق دیکھ' مرا انتظار دیکھ
کھولی ہیں ذوقِ دید نے آنکھیں تری اگر
ہر رہگزر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ

(کلیاتِ اقبال،ص۱۲۴)

موجودہ صدی کی ابتدا میں اگر ہم برصغیر میں ہونے والی اردو شاعری کو (جس میں داغ سب شاعروں پر چھائے ہوئے تھے) ذہن میں رکھتے ہوئے مندرجہ بالا غزل کا مطالعہ کریں تو ہمیں خوشگوار حیرت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔غزل کے پہلے شعر ہی سے ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اپنے اندازِ بیان' زبان اور مواد کے اعتبار سے ہم اردو غزل کے ایک نئے ذائقے سے روشناس ہو رہے ہیں۔اس غزل کا شاعر اشیا پر غور و فکر اور گہرے مشاہدہ کا حامل نظر آتا ہے۔ لڑکپن کی رومانویت جو بعض شعرا کا تمام عمر پیچھا نہیں چھوڑتی ہمارے شاعر سے کوسوں دور ہے۔ سیدھے سادے عامیانہ مضامین کو بھونڈے طریقے سے بیان کرنے کی بجائے شاعر گہرے

مطالب کے حامل شعر کہہ رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ شعر سنوارنے کا سلیقہ نمایاں ہے۔ ایک اور خوبی جو اس غزل سے عیاں ہے، وہ اپنے دور کی شعری لغت سے انحراف کی شعوری کوشش ہے۔ یہ ایسی خوبیاں ہیں کہ جس شاعر کے ابتدائی کلام میں یہ عناصر موجود ہوں آگے چل کر اس کے ہاں بڑا شاعر بننے کے امکانات نسبتاً زیادہ ہوتے ہیں۔ یہی خصوصیات تھیں جن کی بدولت اقبال نے نہ صرف اپنے ہمعصر شاعروں میں نمایاں مقام حاصل کیا بلکہ اپنے عہد کے مانے ہوئے اساتذہ سے بھی خراجِ تحسین وصول کیا۔

ڈاکٹر عبدالمغنی نے اقبال کی اس پہلی غزل کے تجزیے کے بعد لکھا ہے:

''اس ہیئت سخن میں فن کے روایتی سانچے کو توڑا نہیں گیا ہے۔ اک موڑ آ گیا ہے۔ اس میں تبدیلی کی بجائے توسیع کی گئی ہے اور انقلاب کی بجائے ارتقا ہوا ہے۔ تغزل کی ساری مسلم الثبوت ادائیں اس غزل سرائی میں موجود ہیں۔ اس کے باوجود احساس ہونے لگتا ہے کہ ان اداؤں میں ایک نئی جہت خموشی سے پیدا ہو رہی ہے۔ تغزل میں مجازی و حقیقی شیوے برابر ہی مضمر رہے ہیں لیکن اب دونوں کے امتزاج سے آفاقیت کا ایک نیا عشوہ ابھرتا نظر آ رہا ہے' غزل کو عجم کے آبِ رکنا باد اور گلگشتِ مصلیٰ نے پروان چڑھایا ہے' مگر اب اسی دیار میں کوہِ اضم اور ریگِ نواحِ کاظمہ کی ہوائیں چلتی محسوس ہو رہی ہیں۔ یہ شیراز کی تصویر میں نجد کا ترنم ہے۔ اس طرح عشق کی اصلی روایت جس ہیئتِ عتیق سے روئے زمین پر جلوہ افروز ہوئی تھی، صدیوں کے بعد ایک بار پھر اسی کے گرد طواف کرتی دکھائی دے رہی ہے۔ یہ بانگِ درا ہے جو جلد ہی بالِ جبریل پر پرواز کرے گی اور دنیائے غزل پر ضربِ کلیم لگا کر بالآخر زبورِ عجم بن جائے گی اور پیامِ مشرق کہلائے گی۔''[۵]

ڈاکٹر صاحب کی بے جا لفاظی کے باوجود ہمیں ان کے بنیادی نقطے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے لیکن انھوں نے جس طرح الفاظ کا بے دریغ قتلِ عام کیا ہے اس سے ان کی بدذوقی بہر طور ظاہر ہو جاتی ہے۔

بانگِ درا کے حصۂ اول میں اور بھی کئی ایسی غزلیں موجود ہیں جو اپنی مجموعی فضا کے اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔ یہاں ان غزلیات کے چند ایک اشعار درج کیے جاتے ہیں ؂

عجب واعظ کی دیں 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

(کلیاتِ اقبال، ص۱۲۵)

پاس تھا ناکامیٔ صیاد کا اے ہم صفیر!
ورنہ میں، اور اُڑ کے آتا ایک دانے کے لیے
اس چمن میں مرغِ دل گائے نہ آزادی کا گیت
آہ! یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لیے

(کلیاتِ اقبال، ص۱۲۶)

کچھ دکھانے دیکھنے کا تھا، تقاضا طور پر
کیا خبر ہے تجھ کو اے دل! فیصلہ کیوں کر ہوا
دیکھنے والے یہاں بھی دیکھ لیتے ہیں تجھے
پھر یہ وعدہ حشر کا، صبر آزما کیوں کر ہوا
تو نے دیکھا ہے کبھی اے دیدۂ عبرت! کہ گل
ہو کے پیدا خاک سے، رنگیں قبا کیوں کر ہوا
میرے مٹنے کا تماشا دیکھنے کی چیز تھی
کیا بتاؤں، ان کا میرا سامنا کیوں کر ہوا

(کلیاتِ اقبال، ص۱۲۶۔۱۲۷)

انوکھی وضع ہے، سارے زمانے سے نرالے ہیں
یہ عاشق کون سی بستی کے یا رب! رہنے والے ہیں
نہ پوچھو مجھ سے لذت، خانماں برباد رہنے کی
نشیمن سینکڑوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں
مرے اشعار اے اقبال! کیوں پیارے نہ ہوں مجھ کو
مرے ٹوٹے ہوئے دل کے یہ درد انگیز نالے ہیں

(کلیاتِ اقبال، ص۱۲۷)

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی
ہو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر
ہے دیکھنا یہی کہ نہ دیکھا کرے کوئی

(کلیاتِ اقبال،ص۱۲۸)

جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں
مہینے وَصل کے گھڑیوں کی صورت اڑتے جاتے ہیں
مگر گھڑیاں جدائی کی گزرتی ہیں مہینوں میں
نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی' ارادت ہو تو دیکھ ان کو
یدِ بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۲۹۔۱۳۰)

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
ذرا سا تو دل ہوں، مگر شوخ اتنا
وہی لن ترانی سنا چاہتا ہوں
بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی
بڑا بے ادب ہوں، سزا چاہتا ہوں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۳۱)

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے
نظارے کی ہوس ہو تو لیلیٰ بھی چھوڑ دے
مانندِ خامہ تیری زباں پر ہے حرفِ غیر
بیگانہ شے پہ نازشِ بیجا بھی چھوڑ دے

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے
واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں
اقبال کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۳۳)

اقبال کی یہ غزلیں دو اعتبارات سے خاصی اہم ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس سے ہمیں ان کی بعد کی شاعری کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں۔ بہت سے موضوعات جو آگے چل کر اقبال کی شاعری کے اہم اور مستقل موضوعات کے طور پر سامنے آئے ان کی ابتدا بھی ہمیں ان غزلیات میں نظر آتی ہے۔ دوسرا ان سے ہمیں اقبال کی فنی چابکدستی اور مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس حصے کی تین چار غزلیں بہت طویل ہیں۔ باقی غزلوں میں بھی اشعار کی تعداد خاصی زیادہ ہے جس سے ان کی قادرالکلامی کا پتا چلتا ہے۔ اقبال کی ان غزلیات کا صحیح مقام' جیسا کہ ہم نے اوپر اشارہ کیا ہے تبھی معلوم ہوسکتا ہے جب ہم انھیں اس دور کے شعری منظر نامے میں رکھ کر دیکھیں۔ اس سلسلے میں یہاں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا یہ بیان درج کرنا کافی معلوم ہوتا ہے:

''اقبال کی ان غزلوں کا صحیح مقام متعین کرنے کے لیے اس دور کے ادبی پس منظر' بالخصوص غزل گوئی کی عام روایت کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ بیسیویں صدی کے اوائل تک اصلاحِ غزل کے سلسلے میں حالی کی اجتہادی کوششوں کو تسلیم نہیں کیا گیا۔ مشاعروں اور ادبی محفلوں میں ابھی تک داغ و امیر کا سکہ رائج تھا' چشمِ محفل میں اب تک کیفِ صہبائے امیر، حتیٰ کہ ارشد گورگانی بھی صفِ اول کے غزل گو شعرا میں شمار کیے جاتے تھے۔''[۶]

بانگِ درا کے دوسرے حصے تک آتے آتے ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اقبال کی غزل کے موضوعات' اور فن میں گہرائی اور گیرائی آتی جا رہی ہے۔ اب ان کا فلسفیانہ نقطۂ نظر زیادہ نکھر کر سامنے آ رہا ہے ؎

زندگی انساں کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج ہے رم کے سوا کچھ بھی نہیں

رازِ ہستی راز ہے جب تک کوئی محرم نہ ہو
کھل گیا جس دم، تو محرم کے سوا کچھ بھی نہیں

(کلیاتِ اقبال،ص۱۶۱)

نرالا سارے جہاں سے، اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے
کہاں کا آنا، کہاں کا جانا، فریب ہے امتیازِ عقبیٰ
نمود ہر شے میں ہے ہماری، کہیں ہمارا وطن نہیں ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۶۲)

کمالِ وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوکِ نشتر سے تو جو چھیڑے
یقیں ہے مجھ کو گرے رگِ گل سے قطرہ انسان کے لہو کا

(کلیاتِ اقبال،ص۱۶۳)

دوسرے حصے کی غزلیات میں خصوصی طور پر جن موضوعات سے بحث کی گئی ہے ان میں عشق و فلسفہ، معرفت وحکمت، زندگی اور زمانے کے بارے موضوعات شامل ہیں، ان غزلوں میں ایک خاص طرز کی بے باکی، شوخی اور نکتہ سنجی ہمیں نظر آتی ہے اور اقبال کا یہ رنگ حصہ سوم کی غزلیات میں زیادہ نمایاں ہوتا ہے، جس پر ہم آگے چل کر بحث کریں گے۔ حصہ دوم کی یہ غزلیات، اس بات کی نشاندہی کرتی ہیں کہ اب اقبال نے روایتی موضوعات سے تقریباً پیچھا چھڑا لیا ہے اور قدرے نئے تصورات نظم کر رہے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ہمیں ہیئت غزل میں بھی خفیف سی تبدیلی کے آثار ملنا شروع ہوئے ہیں جو بالِ جبریل کی غزلوں میں پوری طرح نمایاں ہوئے ہیں۔ ان غزلیات کے بارے میں ڈاکٹر عبدالمغنی نے لکھا ہے:

''ان غزلوں کے اسلوبِ سخن کا مطالعہ جن سے یہاں اشعار لیے گئے ہیں، صاف صاف بتاتا ہے کہ بہت ہی پیچیدہ، ثقیل اور دقیق خیالات واحساسات کو بھی، جن کا اظہار اب تک غزل میں نایاب تھا، تغزل کے رنگ و آہنگ اور استعارات وکنایات میں اس پختگی اور نفاست کے ساتھ جذب کیا جا رہا ہے کہ عنقریب غزل کا تصور ہی بدل جائے گا۔ گرچہ تغزل کی تصویر نہ صرف باقی رہے گی بلکہ اس کے نقوش پہلے سے بدر جہا زیادہ تیکھے ہو جائیں گے۔''[۷]

عبدالمغنی صاحب کی اس بات سے اختلاف کرنا مشکل ہے کہ انھوں نے بجا طور پر اقبال کی بہت سی اہم خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں چند مثالیں اقبال کے ہاں سے دیکھیں ۔

جو موجِ دریا لگی یہ کہنے، سفر سے قائم ہے شان میری
گہر یہ بولا، صدف نشینی ہے مجھ کو سامان آبرو کا
نہ ہو طبیعت ہی جن کی قابل، وہ تربیت سے نہیں سنورتے
ہوا نہ سرسبز رہ کے پانی میں عکس سروِ کنارِ جُو کا

(کلیاتِ اقبال، ص۱۶۲)

بلندی آسمانوں میں، زمینوں میں تری پستی
روانی بحر میں، افتادگی تیری کنارے میں
جو ہے بیدار انساں میں وہ گہری نیند سوتا ہے
شجر میں پھول میں، حیواں میں، پتھر میں، ستارے میں

(کلیاتِ اقبال، ص۱۶۴)

اقبال کی اس دور کی غزلیات ہم ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کے اس بیان کے ساتھ ختم کرتے ہیں جو ہمارے نقطۂ نظر کے کافی قریب ہے:

''حاصلِ بحث یہ کہ جس طرح اس مختصر دور کے گوناگوں تجربات اقبال کی شخصیت کی توسیع و تکمیل کا باعث ہوئے اور انگلستان و جرمنی میں سیر و تفریح کے اتنے مواقع اور ایسی صحبتیں میسر آئیں، جن کی یاد عرصۂ دراز تک ان کے لیے سراپا نشاطِ روح بنی رہی، جس طرح وسیع مطالعے اور مشاہدے کی بدولت اقبال کے ذہن و فکر کے زاویے بدل گئے اور وہ مغربی تہذیب کے ظلمات سے گذر کر اسلام کے سرچشمۂ حیات تک پہنچے، اسی طرح ان کا فن بھی احساس و شعور کی ایک نئی جہت ایک اعلیٰ نصب العین کے نئے سوز و ساز اور نئے آہنگ و انداز سے آشنا ہوا۔''[۸]

بانگِ درا کے تیسرے حصے کا آغاز علامہ اقبال کی وطن واپسی کے بعد ہوتا ہے۔ مغرب میں جہاں انھوں نے جدید علوم و فنون کی تعلیم حاصل کی۔ مغربی فلسفے اور قانون کا مطالعہ کیا۔ وہیں انھیں، جدید مغربی تہذیب اور اس تہذیب میں پروان چڑھنے والے مختلف اداروں کو نہایت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا، اس طرح انھیں اپنی تہذیب اور جدید مغربی تہذیب کا

موازنہ کرنے کے لیے مضبوط بنیادیں میسر ہوئیں۔ یوں انھوں نے مغربی تہذیب اور جدید تعلیم کی غلط روش کو ہدفِ تنقید بنایا۔

سرمایہ دارانہ اور مغربی سیاسی نظام سے اقبال نے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔ وہ مشرق کے رہنے والوں کو اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا مشورہ دیتا ہے اس دور میں ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کے ہاں بڑی بڑی تبدیلیاں آئیں۔ ہندوستان میں قومیت سے ملت کے تصور کی طرف مراجعت کا آغاز ہوا۔ اقبال نے فارسی شاعری شروع کی جو آگے چل کر ان کے اظہار کا بڑا ذریعہ ثابت ہوئی۔ انھوں نے تصوف کے بعض تصورات و شخصیات کو ہدفِ تنقید بنایا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ دورِ فکرِ اقبال کے حوالے سے ایسا دور ثابت ہوا جس میں انقلابی نوعیت کی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اقبال کی اردو غزل کے اعتبار سے بھی انگلستان سے واپسی کے بعد کا دور بہت بار آور ثابت ہوا۔ انھوں نے اردو غزل میں ایک نئے لہجے کا اضافہ کیا۔ اپنی بعض یادگار غزلیں اسی دور میں لکھیں۔ موضوعات، اسلوب، زبان و بیان اور دوسرے فنی لوازمات کے حوالے سے اقبال کی یہ غزلیں ان کی نمائندہ غزلیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ بعض مثالیں اقبال کے ہاں سے دیکھیے

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ، ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی
پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی
خبر اقبالؔ کی لائی ہے گلستاں سے نسیم
نو گرفتار پھڑکتا ہے تہِ دام ابھی

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۱۰۔۳۱۱)

پھر بادِ بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہے، تو گلستاں ہو
تو جنسِ محبت ہے، قیمت ہے گراں تیری
کم مایہ ہیں سوداگر، اس دیس میں ارزاں ہو

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۱۲)

کبھی اے حقیقتِ منتظر، نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں
تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئنہ ہے وہ آئنہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئنہ ساز میں
نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے جرمِ خانہ خراب کو ترے عفوِ بندہ نواز میں
نہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں
جو میں سر بسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
تیرا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

(کلیاتِ اقبال، ص۳۱۲۔۳۱۳)

تہِ دام بھی غزل آشنا رہے طائرانِ چمن تو کیا
جو فغاں دلوں میں تڑپ رہی تھی، نوائے زیرِ لبی رہی
نہ خدا رہا نہ صنم رہے، نہ رقیبِ دیر و حرم رہے
نہ رہی کہیں اسد اللہی، نہ کہیں ابو لہبی رہی
مرا ساز اگرچہ ستم رسیدۂ زخمہ ہائے عجم رہا
وہ شہیدِ ذوقِ وفا ہوں میں کہ نوا مری عربی رہی

(کلیاتِ اقبال، ص۳۱۳)

اوپر اقبال کی غزلیات سے جو اقتباسات درج کیے گئے ہیں وہ اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ یہاں تک آتے آتے دوسرے بڑے شاعروں کی طرح اقبال نے بھی اپنا ایک اسلوب، موضوعات اور دوسرے فنی لوازمات اختیار کر لیے تھے اور وہ آئندہ اردو غزل بلکہ اردو شاعری کے بڑے شاعر کے طور پر طلوع ہونے کے لیے تیار تھے۔

بالِ جبریل کا آغاز ہی غزلیات سے ہوتا ہے اور یہ اقبال کے اردو کلام کا بہترین نمونہ

ہیں۔ اگرچہ ایک دور میں بعض اصحاب کی طرف سے یہ اعتراض کیا گیا تھا کہ اقبال کی یہ شاعری غزل کی ذیل میں نہیں آتی ' اس لیے کہ یہ غزل کے طے کردہ معائیر پر پورا نہیں اترتی لیکن یہ اعتراض ان لوگ نے کیا جو مکھی پر مکھی مارنے کو ہی فن خیال کرتے ہیں اور وہ جو ایلیٹ نے کہا ہے کہ ہر بڑا لکھنے والا اپنے فنی معیارات اپنے ساتھ لے کر آتا ہے اور ماضی کے تنقیدی سانچے اس کی تحسین کرنے کے قابل نہیں ہوتے تو ظاہر ہے کہ ان لوگوں تک ایلیٹ کا یہ قول ابھی نہیں پہنچا۔ بالِ جبریل کی یہ شاعری یقیناً اردو غزل میں بے مثال اضافہ ہے۔ ان غزلیات نے اردو غزل کو بالکل نئی ڈگر پر ڈال دیا۔ ان میں جدید غزل کے خدو خال بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ اقبال کے بعد اردو غزل نے جو ترقی کی اس میں اقبال کی ان غزلوں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اس حصے کی پہلی غزل ہے ؎

میری نوائے شوق سے، شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں، بتکدۂ صفات میں
حور و فرشتہ ہیں اسیر، میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل، تیری تجلیات میں
گرچہ ہے میری جستجو، دیر و حرم کی نقشبند
میری فغاں سے رستخیز، کعبہ و سومنات میں
گاہ میری نگاہِ تیز، چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی، میرے توہمات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا، مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا، سینۂ کائنات میں

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۴۵)

اقبال کی اس غزل میں ہمیں حمد یہ آہنگ ملتا ہے۔ شاعر اس میں کائنات کے اسرار و رموز کی گرہ کشائی کرتا نظر آتا ہے۔ وہ اپنے اردگرد پھیلی اس وسیع و عریض کائنات کے بھید جاننے کے لیے مضطرب ہے اور کائنات کے مختلف مظاہر اسے اپنی ذات کا پرتو نظر آتے ہیں۔ شاعر کی

نظر سامنے موجود اشیا سے ماورا اس حقیقت کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے بے چین ہے جو ان سب اشیا کا حسابدار و مصدر ہے۔ یہاں ہمیں اقبال کے ہاں زمین سے اوپر اٹھ کر الوہی مظاہر کی طرف جست کا رجحان ملتا ہے۔

بالِ جبریل کے اس حصے میں کل ۷۶ غزلیں شامل ہیں اور معیار کے اعتبار سے سب ایک دوسری کی ہم پلہ ہیں۔ ہر غزل میں کوئی نہ کوئی ایسا پہلو موجود ہے جو پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ان غزلوں میں ہمیں فکری تسلسل نظر آتا ہے۔ عشق و محبت کے جذبات ہوں، یا کائنات کے راز، شاعر سب پر ایک نئے زاویے سے نگاہ ڈال رہا ہے۔ تصوف، فلسفہ اور الٰہیات کی ساری بحث جو پہلے صرف نثر میں بیان ہوا کرتی تھی اب اشعار کے پیکر میں ڈھل رہی ہے۔

ان غزلیات کا انتخاب ایک مشکل امر ہے اور غزل کے اشعار کا انتخاب تو اور بھی دشوار ہے، اس لیے ہم آگے جو مثالیں پیش کر رہے ہیں وہ انتخاب نہیں بلکہ سامنے آ جانے والی غزل ہے ؎

کیا عشق، ایک زندگیٔ مستعار کا
کیا عشق پائدار سے ناپائدار کا
وہ عشق، جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا
میری بساط کیا ہے، تب و تابِ یک نفس
شعلہ سے بے محل ہے الجھنا شرار کا
کر پہلے مجھ کو زندگیٔ جاوداں عطا
پھر ذوق و شوق دیکھ دلِ بے قرار کا
کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یا رب! وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

(کلیاتِ اقبال، ص۳۴۹)

یہ غزل اپنے آخری شعر کے سبب نظم کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہیں اور باقی شعروں سے الگ ہیں۔

اس غزل سے یہ بات بالکل عیاں ہے کہ اب اقبال عارضی اور لمحاتی اشیا کے فریب سے آزاد ہو کر آفاقی اور لازوال کی خواہش میں مبتلا ہو چکا ہے۔ اب عشق مجازی ان کے لیے سنگِ میل ہے اور وہ عشقِ حقیقی تک جانے کے لیے بے قرار ہے۔ زندگی جاوداں کے لیے اس کا ذوق وشوق دیکھنے کے قابل ہے اور وہ اپنے دل کے لیے لازوال کسک اور کھٹک چاہتے ہیں۔

تجھے یاد کیا نہیں ہے، مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب گہِ محبت، وہ نگہ کا تازیانہ
یہ بتانِ عصرِ حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں
نہ ادائے کافرانہ، نہ تراشِ آزرانہ
نہیں اس کھلی فضا میں، کوئی گوشۂ فراغت
یہ جہاں عجب جہاں ہے، نہ قفس، نہ آشیانہ
رگِ تاک منتظر ہے تری بارشِ کرم کی
کہ عجم کے میکدوں میں نہ رہی مےء مغانہ
مرے ہم سفر اسے بھی اثرِ بہار سمجھے
انھیں کیا خبر کہ کیا ہے یہ نوائے عاشقانہ
تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلہ ہے دوستوں کا، نہ شکایتِ زمانہ

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۳)

اسی طرح ایک اور غزل دیکھیں:

عالمِ آب و خاک و باد، سرِ عیاں ہے تو کہ میں؟ وہ
جو نظر سے ہے نہاں، اس کا جہاں ہے تو کہ میں؟
وہ شبِ درد و سوز و غم، کہتے ہیں زندگی جسے
اس کی سحر ہے تو کہ میں؟ اس کی اذاں ہے تو کہ میں؟

کس کی نمود کے لیے، شام و سحر ہیں گرم سیر
شانۂ روز گار پر بارِگراں ہے تو کہ میں؟
تو کفِ خاک و بے بصر، میں کفِ خاک و خودنگر
کشتِ وجود کے لیے آبِ رواں ہے تو کہ میں؟

(کلیاتِ اقبال،ص۳۶۵)

اقبال کو مسلم ہسپانیہ سے جو شغف تھا وہ سب پر عیاں ہے۔ ''مسجدِ قرطبہ'' ان کی لازوال نظم ہے جو یقیناً دنیا کی چند بہترین نظموں میں شامل ہے۔ قرطبہ میں ہی انھوں نے ایک غزل لکھی جس پر باقاعدہ درج ہے کہ یہ قرطبہ میں لکھی گئی' ملاحظہ کریں ؂

یہ حوریانِ فرنگی، دل و نظر کا حجاب
بہشتِ مغربیاں جلوہ ہائے پابہ رکاب
دل و نظر کا سفینہ سنبھال کر لے جا
مہ و ستارہ ہیں بحرِ وجود میں گرداب
جہانِ صوت و صدا میں سما نہیں سکتی
لطیفۂ ازلی ہے فغانِ چنگ و رباب
سکھا دیے ہیں اسے شیوہ ہائے خانقہی
فقیہِ شہر کو صوفی نے کر دیا ہے خراب
وہ سجدہ روحِ زمیں جس سے کانپ جاتی تھی
اسی کو آج ترستے ہیں منبر و محراب
سنی نہ مصر و فلسطیں میں وہ اذاں میں نے
دیا تھا جس نے پہاڑوں کو رعشہ و سیماب
ہوائے قرطبہ شاید یہ ہے اثر، تیرا
مری نوا میں ہے سوز و سرور عہدِ شباب

(کلیاتِ اقبال،ص۳۷۱)

مندرجہ بالا غزل میں ہمیں فکرِ اقبال کے بہت سے پہلو نظر آتے ہیں۔ مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک انھیں اپنا اسیر کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ مسلمانوں میں انھیں وہ خلوص اور وہ ایمان نظر نہیں آتا جو کہ ماضی میں ان کا شیوہ رہا تھا۔ اسی لیے اقبال یہ ساری غزل میں نہ ہونے کے موضوع کو خبر و سخن بنا رہے ہیں۔

بالِ جبریل کی غزلیات سے اور بھی بے شمار مثالیں دی جا سکتی ہیں' جہاں اقبال کے فکر و فن کے ملاپ نے ایسی شاعری کو جنم دیا ہے جس کی کوئی دوسری مثال اقبال کے بعد اردو شاعری پیدا نہیں کر سکی لیکن یہاں ہم آخر میں صرف اقبال کی صرف ایک غزل درج کر کے ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز کی غزلوں کی سمت چلتے ہیں ؎

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد
یہ مدرسہ یہ جواں یہ سرور و رعنائی
انھیں کے دم سے ہے میخانۂ فرنگ آباد
نہ فلسفی سے نہ مُلا سے ہے غرض مجھ کو
یہ دل کی موت وہ اندیشہ و نظر کا فساد
فقیہِ شہر کی تحقیر کیا مجال مری
مگر یہ بات کہ میں ڈھونڈتا ہوں دل کی کشاد
خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرتِ پرویز
خدا کی دین ہے سرمایۂ غمِ فرہاد
کیے ہیں فاش، رموزِ قلندری میں نے
کہ فکرِ مدرسہ و خانقاہ ہو آزاد
رِشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۹۶)

غزل کے فن میں جو پختگی اقبال نے بالِ جبریل میں حاصل کر لی تھی، آگے چل کر وہ ضربِ کلیم کی غزلوں میں برقرار رہی۔ ضربِ کلیم بنیادی طور پر نظم کا مجموعہ ہے لیکن اس میں شامل پانچ غزلیں بھی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ غزلیں اپنے اسلوب، فنی پختگی اور فکری بالیدگی کے اعتبار سے بالِ جبریل کے تسلسل میں ہیں۔

اردو شاعری میں 'تغزل' ان سکہ بند استعارات، تلازمات سے منسلک ہے جو عشق و محبت کے گرد گھومتے ہیں۔ اس کے زیر اثر حسنِ گریز پا کے نقشے کھینچے جاتے ہیں۔ ہجر و وصال کے قصے کہے جاتے ہیں اور انھی کے حوالے سے کیفیتِ انبساط و نشاط یا درد و حرماں کا تذکرہ ہوتا ہے۔ تدریسی تنقید اسے عشقِ مجازی کے خانے میں ڈالتی ہے۔ تصوف کے اثرات نے ان میں بعد ازاں عشقِ حقیقی کے ابعاد کا اضافہ کیا۔ اقبال ان نابغۂ روزگار شعرا میں سے تھے جو پامال راستوں پر سفر سے گریز کرتا ہے اور اپنی راہیں خود تراشتا ہے۔ ان میں پہلے سے موجود تلازماتی نظام سے نکل کر اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی صلاحیت موجود تھی اس لیے انھوں نے اپنے دائرے خود ترتیب دیے اور عاشقی اور تصوف سے قطع نظر کر کے غزل کو بین الاقوامی معاملات و سیاسیات سے دوچار کیا۔ انھوں نے اردو غزل کو پرانے مضامین کی قید سے رہا کیا اور غزل کی قدیم روایات کو ملحوظ رکھتے ہوئے، گل و بلبل اور شمع و پروانہ کی بجائے نئے رموز و علامات تشکیل دیے۔ وہ فطرت کے سانچے میں خود ڈھلنے کی بجائے فطرت کو اپنے سانچے میں ڈھالنے کا قائل تھا، اس کے نزدیک فن کار کا یہی منصب ہے۔ خاص طور پر بالِ جبریل کی غزلیں اقبال کے اس نظریہ فن کی نمائندہ ہیں۔

اقبال نے اپنی غزلوں میں غزل کی مخصوص ہیئت سے روگردانی نہیں کی، البتہ اس کے مزاج، رنگ و آہنگ، لفظیات اور مضامین کو یکسر تبدیل کر کے رکھ دیا۔ اس نے اس صنفِ سخن سے نظم کا کام لیا۔ اس سے پہلے غزل کے بارے میں یہ تصور رائج تھا کہ اس کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل مضمون بیان کرتا ہو اور موڈ کے سوا اس کا باقی شعروں سے موضوعی ربط نہ بھی ہو، تو کوئی حرج نہیں۔ اقبال نے غزل کے تمام شعروں کو آپس میں مربوط کر کے اسے ایک جامع اکائی بنا دیا۔ بلکہ بعض اوقات تو وہ ان غزلوں میں Strained Paradox کو بھی کام میں لاتا ہے۔ وہ

اپنی بات کو مختلف انداز میں دہراتا ہے تاکہ گوشِ ناشنوا کو از بر ہو سکیں۔ وہ غزل کو نظم کے قریب لانے میں اس قدر محو ہے کہ تخلیقی رو میں ایک غزل جس کا آغاز ''کیا عشق ایک زندگیٔ مستعار کا'' سے ہوتا ہے' ایک بالکل مختلف زمین کے شعر میں اختتام پذیر ہوتی ہے ؎

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لا زوال ہو
یا رب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

(کلیاتِ اقبال،ص۳۴۹)

غزل میں تسلسل کی سب سے نمایاں مثال' بالِ جبریل کی پہلی ہی غزل ہے جس میں اقبال ایک ہی خیال کی مختلف پرتوں کو ہر اگلے شعر میں سامنے لاتا چلا جاتا ہے ؎

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

(کلیاتِ اقبال،ص۳۴۵)

یا پھر وہ غزل جس کا شعر ہے ؎

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

(کلیاتِ اقبال،ص۳۴۷)

ان غزلوں کے شاعر کا نصب العین زندگی کی جدوجہد اور ارتقا کے صبر آزما مراحل سے مردانہ وار گزرنے کا پیغام دینا ہے۔ وہ زمانے کے مکروفریب سے واقف ہے ع ''کہ میں ہوں واقفِ رازِ درونِ مے خانہ'' اور وہ ملتِ اسلامیہ کے افراد کو اسی دنیا میں رہنے کا نہیں بلکہ اپنی دنیا الگ بنانے کا سبق دے رہا ہے ؎

حدیثِ بے خبراں ہے تو با زمانہ ساز
زمانہ تو با نسازد تو با زمانہ ستیز

(کلیاتِ اقبال،ص۳۵۴)

اگر ان غزلوں کی پہنائی میں اتر کر دیکھا جائے تو سیاست اور بین الاقوامی معاملات گردِ راہ نظر آنے لگتے ہیں۔ اقبال زندگی کو بلندی سے اور ایک ارفع سنگھاسن سے دیکھتا ہے۔ وہ

حیات و کائنات کے اسرار پر نظر رکھتا ہے اور ان کے مظاہر کے ساتھ ہم پرواز ہے۔ وہ آفاقی نظام کا حصہ ہے۔ اس کی غزلیں ہلکی سی لطیف کیفیت لیے ہوئے ہیں اور یوں معلوم ہوتا ہے جیسے بیک وقت یا کم از کم وجدان کی ایک ہی مسلسل رو اور آمد کی حالت میں لکھی گئی ہوں۔ شاید اسی لیے ایک ہی تاثر کی چند غزلوں کو تو اقبال نے حکیم سنائی کے روضے پر حاضری کی یادگار کے طور پر پھر سے نئی ترتیب دے کر بالِ جبریل میں شامل کیا ہے۔ اس سے پہلے درج غزلوں کی ترتیب بھی ۱۶ پر آ کر ختم ہو جاتی ہے۔

اقبال نے بطور فنکار غزل کی ہیئت میں ایسے مضامین دیے جنھیں غزل نے اپنی ایک ہزار سالہ طویل تاریخ میں قبول نہیں کیا تھا۔ اس کے افکار اس کے مضامین سے متعلق بہت شدید ہیں اور اسی کے تحت انھوں نے غزل کو یکسر نئے راستے پر ڈال دیا ؎

درویشِ خدا مست نہ شرقی ہے، نہ غربی
گھر میرا نہ دِلی، نہ صفاہاں نہ سمرقند
کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلۂ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۵۷)

اہل ہنر نے اس سے پہلے ایسی لفظیات، رموز و علائم بھلا شاعری میں کہاں دیکھے تھے، جنھیں اقبال نے اس قدر سلیقے اور آسانی کے ساتھ شعر کی انگشتری میں نگینے کی طرح جڑا کہ ہر کس و ناکس نے اسے اپنے مزاج اور ذوق کے مطابق پایا۔ آب و گلِ ایران، تبریز، ہند کے میخانے، وارثِ پرویز، سوز و ساز رومی، پیچ و تاب رازی، فریب خوردہ شاہین، افرنگ کی زندیقی، بندۂ حق بین وحق اندیش، دانۂ اسپند، پیمانۂ الا، یدِ بیضا، کافرِ ہندی، اندازِ ملوکانہ، نفسِ جبریل، جیحوں، پارس و شام، بانگِ لاتخف، اور اس نوعیت کی ان گنت تلمیحات، اشارات، تراکیب، استعارات، رموز، علامات، کنایات، کب اس طرح شاعری میں بار پا سکے تھے، جس طرح اقبال نے انھیں تراش کر دائمی چمک دے دی۔ اقبال کے افکار کی اپنی دنیا اور ایک ارفع سطح ہے۔ اس کے ہاں الفاظ و معانی میں گہرا ربط پایا جاتا ہے اور وہ اس قدر بلند آہنگ اسلوب کے

بغیر اپنے پیغام کی شاید ترسیل کر ہی نہیں سکتا تھا۔ یہ اقبال کے اسلوب کا امتیازی وصف ہے۔ یہ شکوہ، یہ طنطنہ، یہ جلال یہ جمال اور یہ کھنک اردو کے کسی اور شاعر کے نصیب میں نہیں آئی۔

یہ پر شوکت اندازِ اظہار اقبال کی شاعری پر اس طرف فٹ بیٹھتا ہے کہ ان مضامین کے لیے کسی دوسرے اسلوب کا خیال ہی ذہن میں نہیں آ سکتا۔ اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا؟ 'وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں یا عالمِ آب و خاک و باد' سرِ عیاں ہے تو کہ میں؟ جیسی غزلیں' اقبال اس طرز کے علاوہ بھلا اور کس انداز سے کہہ سکتا تھا۔

موسیقی اور غنائیت شروع ہی سے اقبال کی شاعری کا اہم عنصر تھا۔ یہ خاصیت ان غزلوں میں درجۂ کمال کو پہنچ گئی ہے۔ حیات و کائنات کے بیشتر مسائل کو اقبال نے ان غزلوں میں برتا ہے اور زندگی کے مسائل کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھا ہے۔ وہ زندگی کے اسرار کی کنہ کو پا چکا ہے اور اس خود آگہی نے اس کی شاعری اور فکر کو اس قدر پختہ کر دیا ہے کہ اس کے انداز میں پیغمبری لحن پیدا ہو گیا ہے۔ اب اس کے تخیلات دنیائے آب و گل سے بالاتر ہو کر عرش کی کرسی پر ہیں اور وہ فکر و تخیل کی اس ارضیت کو پا چکا ہے جو ہر کسی کی دسترس میں نہیں آتی۔ یہ سب کچھ اس کلاسیکی تغزل سے الگ اور اعلیٰ درجے کا کوئی وصف ہے جس کے لیے نقادوں کو نئے سرے سے سوچنا پڑا ہے اور تنقید کے نئے سانچے بنانے پڑے ہیں اور یہی بطور شاعر اقبال کا اعجاز ہے۔

اقبال کی طویل نظمیں

شاعری میں طویل نظم کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ طویل نظم لکھنے کے دوران کسی شاعر کے جوہر کھل کر سامنے آتے ہیں اور فن پر اس کی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک مسلسل مضمون کو بیان کرنے کے لیے شاعر کے انتخابِ الفاظ' تراکیب کے استعمال' نظم کی ہیئت اور ان سب کو ملا کر ایک طویل نظم لکھنے سے شاعرانہ اہمیت کا تعین ہوتا ہے۔ دنیا کے بہت سے بڑے بڑے شاعر اپنی طویل اور یادگار نظموں کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ ملٹن کا نام آتے ہیں Paradise Lost ذہن میں آتی ہے اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے ساتھ ہمارے حافظہ میں Wasteland کا نام ابھرتا ہے۔ خود ہمارے ہاں مولانا حالی نے 'مسدس' لکھ کر طویل نظم

نگاری کا باقاعدہ آغاز کر دیا تھا۔

علامہ اقبال کی شاعری میں بھی طویل نظم نگاری کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان نظموں میں جہاں ایک طرف اس کی فنی چابکدستی کا اظہار ہوتا ہے وہیں ہمیں اقبال کی فکر سے بھی بہتر طور پر شناس ہونے کا موقع ملتا ہے۔ کیونکہ مسلسل نظم لکھتے ہوئے اپنی سوچ اور فکر کو مربوط رکھنا پڑتا ہے۔ اگر ہم اقبال کی طویل نظموں کا تاریخی جائزہ لیں تو ہمیں اقبال کے ذہنی اور فکری ارتقا کو جاننے کا اچھا موقع ملے گا۔ اس کے ساتھ ساتھ ہم اقبال کے فن میں آنے والے تغیر کو بھی دیکھ سکیں گے۔

اقبال کی طویل نظموں پر بات کرنے کے لیے ہمیں آغاز ''تصویرِ درد'' سے کرنا پڑتا ہے جس کا مرکزی موضوع وطن کی محبت ہے۔ غالباً یہ نظم اقبال کی حبِ وطن کی شاعری میں سب سے زیادہ اہم ہے۔ اس نظم میں کل آٹھ بند ہیں لیکن مختلف بند میں اشعار کی تعداد مختلف ہے۔ اس نظم میں خطابیہ لہجہ نمایاں ہے۔ جس سے بعض اوقات شاعرانہ حسن مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ اس نظم کا پہلا بند تمہید کے طور پر آیا ہے جس میں اقبال اپنے حالات بیان کر رہا ہے۔ یہاں ہمیں ملک میں سیاسی جبر اور غیر ملکی استبداد کے خلاف آواز بھی ملتی ہے اگر چہ یہ آواز بہت دھیمی ہے۔ مثلاً یہ شعر ؎

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

(کلیاتِ اقبال، ص۹۸)

نظم کا دوسرا بند پہلے سے مربوط ہے۔ اس میں شاعر نے بتایا کہ انسان 'ریاضِ دہر میں نا آشنائے بزمِ عشرت' ہے۔ یہاں شاعر گریز کر کے اپنے اصل موضوع کی طرف آتا ہے اور اس شعر میں انسان کی محرومیوں اور نارسائیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

یہ سب کچھ ہے مگر ہستی مری مقصد ہے قدرت کا
سراپا نور ہو جس کی حقیقت' میں وہ ظلمت ہوں

(کلیاتِ اقبال، ص۹۹)

یوں شاعر نے یاسیت سے رجائیت کی کرن برآمد کی ہے اور آگے چل کر وہ اپنے ملک ہندوستان سے خطاب کرتا ہے، ہندوستان کی حالتِ زار پر آنسو بہاتا ہے اور ہندوستان کے افسانے کو سب افسانوں میں عبرت ناک قرار دیتا ہے۔ وہ اپنی بات اسی جگہ ختم نہیں کر دیتا بلکہ ہندوستان کے باسیوں کو آنے والی تباہی سے خبردار کرتا ہے۔ آگے چل کر اسی نظم میں اس کے خطاب کا رخ ہندوستان میں رہنے والے مسلمانوں کی طرف مڑ جاتا ہے۔ اب وہ ہندوستان کے مسلمانوں کو ان کی حالتِ زار سے آگاہ کرتے ہوئے انھیں اپنا مستقبل بہتر بنانے کی تلقین کرتا ہے۔ اس نظم کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ مسلمانوں کو دوسرے طبقوں کے ساتھ اتحاد اور محبت سے رہنے کا مشورہ دیتا ہے۔ فنی اعتبار سے یہ نظم مربوط شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ شاعر کے الفاظ کا انتخاب اور تراکیب موزوں ہیں اور لفظ و خیال کی اکائی بہت خوبصورت ہے۔

طویل نظموں کے سلسلے کی اگلی کڑی ''شکوہ'' ہے اقبال کی یہ نظم بہت زیادہ متنازع ثابت ہوئی۔ اس کی وجہ سے ان پر کفر کا فتویٰ بھی لگا' لیکن اس دور کے ناسمجھ لوگوں نے اقبال کے خلوص اور دردِ دل کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی' جو اس نظم میں جھلکتا نظر آتا ہے۔ ایک طرح سے یہ شکوہ مسلمانانِ عالم کی طرف سے اپنے رب سے ہے اور وہ اپنی حالتِ زار بیان کرتے ہوئے اپنا موازنہ غیر مسلم قوموں سے کرتے ہیں اور اللہ سے پوچھتے ہیں کہ ان کو ایسی پستی میں کیوں ڈال دیا گیا ہے۔

نظم کے کل بند ۳۱ ہیں۔ ہر بند تین اشعار پر مشتمل ہے۔ یوں اس نظم میں ۱۹۳ اشعار شامل ہیں فنی پختگی' طرزِ بیان' صفائی کلام اور جوشِ بیان کے اعتبار سے یہ نظم شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ نظم کا آغاز اس بند سے ہوتا ہے ؎

کیوں زیاں کار بنوں سود فراموش رہوں
فکرِ فردا نہ کروں، محوِ غمِ دوش رہوں
نالے بلبل کے سنوں، اور ہمہ تن گوش رہوں
ہمنوا! میں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رہوں

جرأت آموز مری تابِ سخن ہے، مجھ کو
شکوہ اللہ سے، خاکم بدہن، ہے مجھ کو

(کلیاتِ اقبال،ص۱۹۰)

یہاں سے شروع کر کے اقبال اس نظم کا اختتام اس بند پر کرتے ہیں ۔

چاک اس بلبلِ تنہا کی نوا سے دل ہوں
جاگنے والے اسی بانگِ درا سے دل ہوں
یعنی پھر زندہ اسی عہدِ وفا سے دل ہوں
پھر اسی بادۂ دیرینہ کے پیاسے دل ہوں
عجمی خُم ہے تو کیا ' مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا لَے تو حجازی ہے مری

(کلیاتِ اقبال،ص۱۹۸۔۱۹۹)

اسی تسلسل میں ہم 'جوابِ شکوہ' پر بات کرتے ہیں۔ اگرچہ کتاب میں ترتیب کے اعتبار سے اس کا نمبر 'شمع اور شاعر' کے بعد آتا ہے۔ جب 'شکوہ' کی مخالفت میں طوفان حد سے زیادہ بڑھ گیا' تب اقبال کی طرف سے نظم 'جوابِ شکوہ' سامنے آئی۔ اس نظم کا لہجہ شکایت کا ہے اور یہ شکایت اللہ تعالی مسلمانوں سے کر رہے ہیں اور ان کی کوتاہیوں کو ہدفِ تنقید بنا رہے ہیں۔ اللہ کی طرف سے مسلمانوں کو بتایا جا رہا ہے کہ ان کے زوال کے اسباب کیا ہیں۔ یوں اقبال ہندوستان کے مسلمانوں کو عروج کی طرف جانے کے لیے ان خامیوں کو دور کرنے کی تلقین کرتے ہیں جن کے سبب وہ زوال پذیر ہوئے۔

'جوابِ شکوہ' ۳۲ بندوں پر مشتمل ہے۔ اگرچہ اہمیت کے اعتبار سے یہ 'شکوہ' سے بڑی ہے لیکن کیفیت کے اعتبار سے دونوں کا موازنہ مشکل ہے۔ 'شکوہ' فنی چابکدستی اور مضمون آفرینی کے اعتبار سے اعلیٰ پائے کی چیز ہے۔ اقبال نے 'جوابِ شکوہ' کا اختتام اس بند پر کیا ہے ۔

عقل ہے تیری سپر، عشق ہے شمشیر تری
مرے درویش! خلافت ہے جہانگیر تری

ماسوا اللہ کے لئے آگ ہے تکبیر تری
تو مسلماں ہو تو تقدیر ہے تدبیر تری
کی محمدؐ سے وفا تونے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

(کلیاتِ اقبال،ص ۲۳۷)

'شکوہ' اور 'جواب شکوہ' کا موازنہ ڈاکٹر عبدالمغنی نے خوب کیا ہے' وہ یہاں درج کیا جاتا ہے:

''بلاشبہ دونوں حصوں کے اندازِ گفتگو میں کچھ فرق ہے۔ 'شکوہ' کا 'نعرہ مستانہ' 'جوابِ شکوہ' میں موقع کے لحاظ سے ذرا زیادہ حسین ہو جاتا ہے۔ یہ بالکل فطری ہے۔ انسان اور خدا کی آوازوں کے درمیان امتیاز ہونا ہی چاہیے۔ بہر حال دونوں آوازوں میں شعریت کا مطلق رنگ و آہنگ یکساں ہے۔ چنانچہ شکوہ اور 'جوابِ شکوہ' کی مطابقت تو واضح ہے' لیکن ہر دو الگ الگ ارتقائے خیال اس نقطۂ نظر سے تلاش کرنا عبث ہے کہ کوئی ایک نکتہ یا مضمون نظم کا موضوع ہے اور سارے اشعار اسی کے ارتقا کا سامان کرتے ہیں۔ البتہ نظم کا جو عمومی تخیل ایک ملت کی مرقع سازی اور خاکہ نگاری پر مشتمل ہے' وہ شروع سے آخر تک اپنے تمام پہلوؤں کے ساتھ موضوعِ تخیل ہے اور فنکاری کے سارے پیچ وخم اسی مرکزی نقطہ کے گرد نمایاں ہوتے ہیں۔ خیال اور احساسات ایک روانی اور تسلسل کے ساتھ مربوط طریقے پر رونما ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ارتقائے خیال کی رفتار اتنی تیز ہے کہ قاری کے لیے دم مارنا مشکل ہوتا ہے۔''[۹]

'شمع اور شاعر' کی ہیئت ترکیب بند کی ہے۔ مختلف بندوں میں اشعار کی تعداد مختلف ہے۔ پہلا بند فارسی میں ہے جس کے اشعار کی تعداد پانچ ہے۔ اس میں شاعر رات کے وقت شمع سے مکالمہ کر رہا ہے۔ اس کے پانچ بند مسلسل شمع کے جواب پر مشتمل ہیں۔ آخری پانچ بندوں میں شاعر شمع کے اٹھائے ہوئے نکات کا جواب دیتا ہے۔ اس نظم کی خوبی چست مکالمات اور تمثیل کے انداز کو بہترین انداز میں پیش کرنا ہے۔

اپنی کئی دوسری نظموں کی طرح اقبال نے اس نظم میں بھی اپنے ماضی کو خوبصورت انداز میں استعمال کیا ہے۔ اس نظم میں ہمیں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانے نظر آتے ہیں۔ اقبال ماضی کے آئینے میں تصویر دیکھتے ہوئے حال پر اس کا اطلاق کرتے ہیں اور مستقبل میں

تصویر کا عکس دیکھتے ہیں اس طرح تینوں زمانوں کو ایک ساتھ رکھ کر شاعر نے تاریخ وحیات کے تسلسل کو پیش کیا ہے۔ اس نظم میں بعض جگہ فارسی تراکیب کے استعمال سے اسلوب دقیق ہو گیا ہے لیکن موضوع کا جوش و ولولہ نظم کے بہاؤ میں اسے کہیں رکاوٹ نہیں بننے دیتا۔ شاعری کے بہترین نمونے کے طور پر نظم کا یہ بند دیکھیں جس میں شمع خطابت کر رہی ہے ۔

تھا جنھیں ذوقِ تماشا، وہ تو رخصت ہو گئے
لے کے اب تو وعدۂ دیدار عام آیا تو کیا
انجمن سے وہ پرانے شعلہ آشام اٹھ گئے
ساقیا! محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا
آہ! جب گلشن کی جمعیت پریشاں ہو چکی
پھول کو بادِ بہاری کا پیام آیا تو کیا
آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا
بجھ گیا وہ شعلہ جو مقصودِ ہر پروانہ تھا
اب کوئی سودائی سوزِ تمام آیا تو کیا
پھول بے پروا ہیں، تو گرمِ نوا ہو یا نہ ہو
کارواں بے حس ہے، آوازِ درا ہو یا نہ ہو

(کلیاتِ اقبال، ص۲۱۳۔۲۱۲)

یہ نظم ایک سوال سے شروع ہوتی ہے اور جواب در جواب سے گزر کر جس میں جگہ جگہ یاسیت کے سائے چھائے ہوئے ہیں' ایک نشاط انگیز اختتام تک پہنچتی ہے۔

شمع' اقبال کا بہت محبوب اور معنی آفریں استعارہ ہے۔ بانگِ درا میں شمع کے حوالے سے بہت سی نظمیں ہیں مثلاً شمع و پروانہ' شمع ' بچہ اور شمع ' وغیرہ۔ اسی طرح صرف شاعر کے عنوان سے دو نظمیں بھی اسی مجموعے میں شامل ہیں۔' شمع اور شاعر' میں اقبال نے شاعر اور شمع کو دو کرداروں کی صورت میں یکجا کیا ہے۔ ان کرداروں کے ذریعے اقبال نے اپنی معروضیت

اور جامعیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال کی نظموں میں نیم ڈرامائی کیفیت اور مکالماتی انداز پایا جاتا ہے۔ شمع اور شاعر بھی مکالمے کے انداز میں ہے اگرچہ پہلا مکالمہ شاعر کی زبانی فارسی میں ہے، جو محض پانچ اشعار پر مشتمل ہے جبکہ شمع کی طرف سے شاعر کے سوال کا جواب طویل ہے اور دس بندوں پر پھیلا ہوا ہے جس میں اکیاسی اشعار ہیں۔

یہ نظم فروری ۱۹۱۲ء میں تخلیق ہوئی[۱۰] یہ وہ دور ہے جب اقبال یورپ کے تعلیمی سفر سے واپس آ چکے تھے اور ان کے افکار و خیالات کسی قدر واضح اور متعین شکل اختیار کرنے لگے تھے۔ یورپ کی تہذیب کی ملمع کاری اور کھوکھلا پن ان پر آشکار ہو چکا تھا اور وہ وطن کی بنیاد پر قوم کی تشکیل کے نظریے کو غلط سمجھنے لگے تھے۔ اس کی جگہ ملتِ اسلامیہ کی وحدت کے احساس نے لے لی تھی۔ ان کے خیال میں مغربی سامراج نے جغرافیائی بنیادوں پر قومیت کے نظریہ کو فروغ دے کر ملتِ اسلامیہ کو پارہ پارہ کر دیا تھا اور بھائی کو بھائی سے جدا کر کے بے کس اور لاچار بنا دیا تھا۔ مسلمانوں کے زوال کا سبب ان کے نزدیک اسلامی اخوت کے اصولوں سے روگردانی اور کردار کی کمزوری تھا۔ ان تمام مایوس کن حالات کے باوجود اقبال قوم کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوتے۔ وہ ملتِ اسلامیہ کی مظلومیت کا بزبان شاعر صرف نوحہ ہی نہیں پڑھتے بلکہ شمع کی زبانی قوم کو امید کی روشنی بھی دکھاتے ہیں۔ شاعر نے شمع کو ان حالات میں Source of Inspiration کے طور پر پیش کیا ہے کہ اس نے تو خود کو شمع کی صورت جلایا ہے لیکن اس کے گرد پروانے جمع کیوں نہیں ہوئے۔ اس کے سوز و ساز میں آخر کیسی کشش ہے کہ کرمکِ بے مایہ سوزِ کلیم کا سبق سیکھتا ہے۔ شمع کی خاصیت یہ ہے کہ وہ خود جلتی ہے اور دوسروں کو روشنی دیتی ہے۔ اس کا مقصد جلنا ہے اور لوگ اس کی روشنی کے شیدا ہیں۔ شمع کو اقبال نے اپنے اردو کلام میں بیس بار اور فارسی کلام میں تیس بار مختلف مفاہیم کی ترسیل کے لیے استعمال کیا ہے[۱۱] لیکن اس کا یہی مفہوم سب پر حاوی رہا ہے۔ شمع اور شاعر میں شمع نے ایک شاعر کا روپ دھار لیا ہے کہ جو قوم کی زبوں حالی پر کڑھ رہا ہے اور جل رہا ہے۔ اسے پروانوں کو اپنے گرد جمع کرنے کا شوق نہیں ہے کہ اس سے نام و نمود کا سودا اور شوق جھلکتا ہے۔ ''پروانوں کا شمع کے گرد جلنا شمع کے داخلی سوز کا ایک قدرتی حاصل ہے۔''[۱۲]

یہ نظم دراصل اقبال کی اس قومی شاعری کا ابتدائیہ ہے جو اقبال نے بعد میں تخلیق کی تھی۔ اقبال نے اپنے اندر خلوت میں جلوت اور جدائی میں رفاقت جیسی خدائی صفات شمع کی طرح پیدا کرنے کی آرزو کا اظہار بین السطور نظم کے پہلے بند میں کیا ہے جو اس سے پہلے ان کی نظم 'بچے کی دعا' میں براہِ راست ان کی زبان سے اس طرح ادا ہوئی تھی ؎

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری
دور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جائے
ہر جگہ میرے چمکنے سے اجالا ہو جائے

(کلیاتِ اقبال، ص۶۴)

شمع اقبال کو اپنے جواب کی ابتدا ہی میں آئینِ ملت سے روگردانی پر سرزنش کرتی ہے اور گلشن کے برہم ہونے کے بعد اس کے بے محل ترنم اور بے موسم نغمے پر خفگی کا اظہار کرتی ہے کہ شاعر زمانے کے تقاضے کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ جمعیت کی پریشانی کے بعد کارواں کی بے حسی کے بعد شاعر کا بادِ بہاری کا پیغام' وعدۂ دیدارِ عام' گرم نوائی اور آوازِ درا سب بعد از وقت ہے۔ متاعِ کاروں کے لٹنے اور احساسِ زیاں کے مٹنے کے ذکر سے شمع مسلمانوں کے حالات کی دگرگونی کا احساس دلاتی ہے۔ وہ ہنگاموں سے آباد ویرانوں اور سطوتِ توحید کے ذکر سے ملت کو ان کے درخشاں ماضی کی یاد دلاتی ہے اور شامِ غم اور ظلمتِ شب میں صبحِ عید کی نوید بھی سناتی ہے۔

ٹوٹی ہوئی مینا کے رونے اور دشتِ جنوں پرور کی خاموشی کے حوالے احساس ہزیمت اور مکمل انفعالیت کے استعارے ہیں۔ جمعیت کی پریشانی ملی انتشار کو اجاگر کرتی ہے۔ ان تمام ابتدائی بندوں میں احساسِ شکست خوردگی نمایاں ہے اور مقصد اس کے ذکر سے یہ ہے کہ ملتِ بیضا کو جرأتِ رندانہ پر آمادہ کیا جائے اور سست روی، کاہلی اور خوابِ غفلت کی گراں باری سے آزاد کر کے جہد و عمل کے راستے پر ڈال دیا جائے[۱۳] شمع اسی لیے شاعر کو وقت کی صدا پر لبیک کہتے ہوئے پھر سے نغمہ پیرا ہونے پر آمادہ کرتی ہے کہ وہ شاعری کو جزویست از پیغمبری سمجھتے ہوئے محفلِ ملت کو پیغامِ سروش سنا دے اور دل کو سوزِ جوہرِ گفتار سے زندہ کر دے۔ شمع کے

نزدیک کاروانِ وجود کی پریشانی، ذوق تن آسانی اور ملت کی جمعیت کے مٹنے سے پیدا ہوئی۔

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

(کلیاتِ اقبال،ص۲۱۷)

ان خیالات کا مخاطب ہندوستانی مسلمان ہیں جن کی ان خامیوں کے طفیل احساسِ جمعیت ختم ہوا اور اس سے پراگندگی' انتشار اور لامقصدیت قومی زندگی میں داخل ہوئے۔ شمع ایسی حالت میں محبت کو مستور رکھ کر شعلۂ تحقیق کو غارت گر کا نشانہ کرکے' نئے جنون سے نیا ویرانہ پیدا کرکے' شاخِ کہن پر نیا آشیانہ استوار کرنے کی تلقین کرتی ہے۔ وہ شخصی اہمیت کو جو ہرِ آئینہ ایام کہتی ہے۔ دہقان کو دانہ، کھیتی، باراں اور حاصل گردانتی ہے تاکہ انسان اپنی مستور قوتوں کو استعمال میں لائے اور شیرازہ بندی سے نئی منزلوں کی طرف گامزن ہو۔ آخری بند میں شمع، شاعر میں سوز و ساز کی کمی سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اسے بشارت دیتی ہے کہ:

آسماں ہو گا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی

(کلیاتِ اقبال،ص۳۲۱)

شمع اور اقبال آخر میں ایک ہی پیکر میں ڈھل کر توحید کے وسیلے سے نور کی فرمانروائی' ملی مقاصد کے حصول' تمناؤں کی بار آوری اور روشن صبح کے طلوع ہونے کی پیش گوئی کرتا ہے۔ ان تمام استعاروں اور ان سے پیدا ہونے والے مفاہیم سے واضح ہے کہ شاعر قومی اور ملی شعور سے بہرہ ور ہے اور تخلیقی قوتوں کی باز آفرینی سے ملی انتشار پر قابو پانے کی آرزو دل میں لیے ہوئے ہے اور ہر اعتبار سے قوم کی رہبری کا فریضہ اور ملت کے اتحاد کا وظیفہ یاد دلا رہا ہے۔

بانگِ درا ہی میں ان کی ایک اور طویل نظم' والدہ مرحومہ کی یاد میں' ہے۔ یہ ایک مرثیہ ہے جو اقبال نے اپنی والدہ کی وفات پر لکھا ہے۔ اس لیے سوز و گداز' جذباتیت' والدہ سے محبت اور ان کی وفات کا شدید رنج اس نظم کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اقبال نے فکر و فلسفہ کے حوالے سے اس میں ایسے نکات بھی اٹھائے ہیں کہ یہ نظم صرف ایک

مرثیہ نہیں رہتی بلکہ حیات و ممات' زندگی اور اس دنیا کے بارے میں فکری تصورات کا احاطہ بھی کرتی ہے۔ بڑے شاعر کا کمال یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ جس موضوع کو بھی منتخب کرتا ہے اسے عظیم بنا دیتا ہے۔ والدہ کی موت یقیناً ایک عالمگیر المیہ ہے۔ بہت سے شاعروں نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے لیکن ان میں سے زیادہ تر اپنے ذاتی رنج سے اوپر نہیں اٹھ سکے جبکہ اقبال نے اپنی نظم میں اسے عالمگیر المیے کے طور پر پیش کیا ہے اور موت کی چیرہ دستیوں کو خوبصورتی سے منعکس کیا ہے۔

'والدہ مرحومہ کی یاد میں' ترکیب بند میں ہے جس میں کل ۱۳ بند شامل ہیں۔ ان بندوں میں اشعار کی تعداد مختلف ہے۔ نظم کا آغاز ایک ایسے بند سے ہوتا ہے جس میں عمومی طور پر شکست و ریخت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دوسرے بند سے وہ اصل موضوع کی طرف آتے ہیں اور اپنے المیے کا اظہار کرتے ہیں۔ اس نظم کا یہ مختصر بند فرد کے لیے ماں کی اہمیت کی جانب بھر پور اشارہ کرتا ہے ؎

علم کی سنجیدہ گفتاری، بڑھاپے کا شعور
دُنیوی اعزاز کی شوکت، جوانی کا غرور
زندگی کی اوج گاہوں سے اتر آتے ہیں ہم
صحبتِ مادر میں طفلِ سادہ رہ جاتے ہیں ہم
بے تکلف خندہ زن ہیں' فکر سے آزاد ہیں
پھر اسی کھوئے ہوئے فردوس میں آباد ہیں

(کلیاتِ اقبال، ص ۲۵۶۔۲۵۷)

''خضرِ راہ'' میں ایک بات بہت نمایاں ہے اور وہ اس کا سیاسی اور خطیبانہ لہجہ ہے۔ چونکہ اس کا موضوع ایسا ہے کہ ایسا لہجہ در آنا یقینی ہے۔ اس لیے زیادہ غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ اس کے ساتھ ساتھ نظم میں تخیل کی کارفرمائی اسے معیار سے گرنے سے بچاتی ہے۔ یہ نظم بھی ایک تمثیل کی صورت میں ہے جس میں مکالمے سے بنیادی کام لیا گیا ہے۔ یہ مکالمہ شاعر اور خواجہ خضر کے درمیاں ہے۔ خواجہ خضر کا کردار تمام سامی روایتوں اور خاص طور پر مسلم روایت میں اپنی ایک خاص

معنویت رکھتا ہے اور اس نظم میں شاعر نے اس تاریخی اور روایتی معنویت کو استعمال کر کے فنی چابکدستی کا مظاہرہ بھی کیا ہے اور اس خاص تاثر کو بھی ابھارا ہے جو ان کا مقصودِ نظر تھا۔

'خضر راہ' کی ابتدا بھی سوالات سے ہوتی ہے۔ یہ سوالات شاعر کرتا ہے جو رات کے وقت ساحلِ دریا پر ٹہل رہا ہے اور اپنے خیالات کا اظہار کر رہا ہے۔ تب خضر اس کے سوالوں کے جوابات دیتے ہیں جس میں ان کی 'طویل عمر' اور لمبے تجربات کا نچوڑ شامل ہے۔ 'جوابِ خضر' یوں شروع ہوتا ہے ؎

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے
یہ تگا پوئے دمادم، زندگی کی ہے دلیل

(کلیاتِ اقبال، ص۲۸۶)

آگے چل کر 'حضرتِ خضر' زندگی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ شاعر کو تلقین کرتے ہیں کہ زندگی کو پیمانۂ امروز وفردا سے نہیں ناپنا چاہیے' کامیاب انسان وہ ہے جو اپنی دنیا آپ پیدا کرے۔ وہ کہتے ہیں کہ زندگی تو اصل میں جوئے شیر و تیشۂ سنگ گراں ہے۔ اصل انسان وہ ہے جس میں صداقت کے لیے مرنے کی تڑپ موجود ہو' زندگی کے بارے میں خضر اپنے خیالات کا اختتام اس شعر پر کرتے ہیں ؎

یہ گھڑی محشر کی ہے، تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۲۸۹)

اس کے بعد 'خضر' سلطنت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ دنیا کی مختلف اقوام اور مختلف بادشاہوں کے حوالے دیتے ہوئے وہ مغرب کے جمہوری نظام کو سازِ کہن قرار دیتے ہیں۔ 'آزادی' کے خوش کن نعرے کو وہ سرمایہ داروں کی جنگِ زرگری کہتے ہیں۔ آگے چل کر وہ سرمایہ اور محنت کے بارے میں اپنے تصورات کا اظہار کرتے ہیں۔ اب وہ بندۂ مزدور کو بیدار کرنے کے لیے اسے سرمایہ دار کے حیلے بہانوں کا پتا دے رہے ہیں۔ وہ نسل' قومیت' کلیسا' سلطنت' تہذیب' رنگ کو خواجگی کے مسکرات قرار دیتے ہوئے مزدور سے

خطاب کرتے ہیں۔

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۲۹۲)

نظم کے آخری حصے میں خضر دنیائے اسلام کی جانب آتے ہیں، اور ماضی کی عظمت پر اترانے کے رویے کی مذمت کرتے ہوئے مسلم سے کہتے ہیں کہ اس کا دل دانائے راز نہیں ہے اور یہی سبب اس کی موجودہ زبوں حالی کا ہے۔مسلمانوں کے زوال کے اسباب گنوانے کے بعد خضر مسلمانوں کو اپنی فریاد کی تاثیر دیکھنے کی ہدایت کرتے ہیں۔

اسی نظم سے متصل اقبال کی ایک اور طویل نظم 'طلوعِ اسلام' ہے جو بانگِ درا کی آخری نظم ہے۔نظم کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

دلیلِ صبحِ روشن ہے ستاروں کی تنک تابی
افق سے آفتاب ابھرا گیا دورِ گراں خوابی
مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے
تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی
عطا مومن کو پھر درگاہِ حق سے ہونے والا ہے
شکوہِ ترکمانی، ذہنِ ہندی، نطقِ اعرابی

(کلیاتِ اقبال،ص۲۹۷)

اقبال کی یہ طویل نظم بھی ترکیب بند کی ہیئت میں ہے جس میں کل ۹ بند ہیں اور اسے ملتِ اسلامیہ کی نشاۃِ ثانیہ کی نوید قرار دے سکتے ہیں۔اقبال نے اس نظم میں موضوع کی مناسبت سے پر شوکت اور خیال آفریں الفاظ اور تراکیب کا استعمال کیا ہے۔فکر انگیز خیالات کے اظہار کی مناسبت سے موزوں الفاظ آئے ہیں اور عمدہ تراکیب تراشی گئی ہیں۔ یہ نظم تصویروں' استعارات اور علامتوں سے بھری ہوئی ہے۔موضوع کے اعتبار سے اقبال اس نظم میں امت مسلمہ کو عروج کی نوید دے رہے ہیں۔وہ مشرق ومغرب کے تصادم' قدیم وجدید کے

تضاد اور دین و دنیا کے تقابل سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ آخر میں وہ سارے دکھوں کا علاج اسلامی توحید میں تلاش کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ملتِ اسلامی کو کہتے ہیں کہ وہ اپنے عمل سے ایک بار پھر ثابت کر دے کہ مذہبِ اسلام ہی اس دنیا کے مسائل کا حل ہے۔
نظم کی فنی ہیئت کے بارے میں ڈاکٹر عبدالمغنی نے بجا طور پر لکھا ہے:

''موضوع کے مختلف پہلوؤں کو ایک ترکیب کے ساتھ مختلف بندوں میں اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ ہر بند دوسرے کے ساتھ مربوط ہے۔ جبکہ ہر بند کے اندر متعدد اشعار بھی آپس میں ربطِ خیال کرتے ہیں یہ اشعار استعارات و علائم، تشبیہات و کنایات اور تلمیحات وتصاویر سے پُر ہونے کے علاوہ ایک انتہائی مترنم آہنگ سے مملو ہیں۔ یہ نقوشِ کلام جزوِ عبارت بن گئے ہیں اور اپنے سیاق وسباق میں بہت ہی معنی آفریں اور خیال انگیز ہیں۔ بلاشبہ نظم کے خیالات و افکار پر اسلام چھایا ہوا ہے لیکن اول تو اسلام کو ایک آفاقی نظریے اور انسان دوست تصور کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے' یہاں تک کہ ملت اور مشرق کو باہم مترادف کر دیا گیا ہے اور مغرب کو مشرق کے سامنے ایک فریق سے زیادہ ایک مریض کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ جب نظم کا موضوع طلوعِ اسلام ہے تو بذاتہٖ و لازماً فنی اعتبار سے مضمونِ تخلیق اسلام ہونا ہی چاہیے تھا' ورنہ فکر وفن دونوں ناقص رہ جاتے۔''[۱۴]

ان خیالات کی تائید میں ہم نظم سے چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو، زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل! کہ مغلوبِ گماں تو ہے
مکاں فانی، مکیں آنی، ازل تیرا ' ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو ' جاوداں تو ہے
یہ نکتہ سرگذشتِ ملتِ بیضا سے ہے پیدا
کہ اقوامِ زمینِ ایشیا کا پاسباں تو ہے
سبق پھر پڑھ صداقت کا ' عدالت کا ' شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

(کلیاتِ اقبال، ص۲۹۹۔۳۰۰)

ایک اور بند کے چند اشعار دیکھیں۔

تو رازِ کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا راز داں ہو جا، خدا کا ترجماں ہو جا
ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوعِ انساں کو
اخوت کا بیاں ہو جا، محبت کی زباں ہو جا یہ
ہندی، وہ خراسانی، یہ افغانی، وہ تورانی
تو اے شرمندۂ ساحل! اچھل کر بیکراں ہو جا
خودی میں ڈوب جا غافل! یہ سرِ زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا
گزر جا بن کے سیلِ تند رو، کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا
ترے علم و محبت کی نہیں ہے انتہا کوئی
نہیں ہے تجھ سے بڑھ کر سازِ فطرت میں نوا کوئی

(کلیاتِ اقبال، ص۳۰۴۔۳۰۵)

'طلوعِ اسلام' اقبال کے فکری نظام میں اپنے مرکزی نقطے کے بہترین اظہار کا نمونہ ہے۔ جس میں فکر وفن اس طرح یک جا ہوئے ہیں کہ بہترین فن پارہ وجود میں آیا ہے۔

بالِ جبریل میں اگر چہ غزلوں کی تعداد نظموں کی بہ نسبت زیادہ ہے لیکن اس میں 'ساقی نامہ' اور 'مسجد قرطبہ' جیسی عالی شان نظمیں بھی شامل ہیں جو کہ اقبال کے شعری سرمائے کے بہترین نمونے ہیں۔ جہاں تک ساقی نامہ کا تعلق ہے تو اس بات کا تعین کرنا خاصہ مشکل ہے کہ اس کا موضوع کیا ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ اس میں فکرِ اقبال کے بنیادی عناصر جمع ہوگئے ہیں۔ اقبال نے 'ساقی نامہ' کے لیے مثنوی کی ہیئت اور رواں دواں بحر کا انتخاب کیا ہے اور چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں بے شمار موضوعات کو اس طرح بھرا ہے کہ کوزے میں دریا بند کرنے کے محاورے کا اطلاق بلاشبہ اس نظم کے ہر ہر مصرعے پر کیا جا سکتا ہے۔

'ساقی نامہ' میں ہمیں زندگی' سلطنت، دنیائے اسلام' تصورِ خودی، عناصرِ فطرت' عصرِ

حاضر کے مسائل، مغرب و مشرق کا موازنہ، مسلم امت، اور ان سب کے ساتھ ساتھ شخصی واردات کا بیان ملتا ہے اور یہ سب عناصر نہایت خوبی سے ایک دوسرے سے پیوست اور گلے ملتے ہیں۔ اتنے مختلف موضوعات کو ملا کر نظم لکھنے کے باوجود اس میں بلا کی روانی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک موجیں مارتا ہوا دریا ہے جو بہتا چلا جا رہا ہے۔ اقبال نے اس نظم میں آہنگ کو مرکزی نقطہ بنا کر صوتی حسیات کا بہترین اظہار کیا ہے۔

زمانے کے انداز بدلے گئے
نیا راگ ہے، ساز بدلے گئے
ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ
کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ
گیا دورِ سرمایہ داری گیا
تماشا دکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے
ہمالہ کے چشمے ابلنے لگے
دلِ طورِ سینا و فاراں دو نیم
تجلی کا پھر منتظر ہے کلیم
مسلماں ہے توحید میں گرم جوش
مگر دل ابھی تک ہے زُنار پوش
تمدن، تصوف، شریعت، کلام
بتانِ عجم کے پجاری تمام
حقیقت خرافات میں کھو گئی
یہ امت روایات میں کھو گئی
لبھاتا ہے دل کو کلامِ خطیب
مگر لذتِ شوق سے بے نصیب

بیاں اس کا منطق سے سلجھا ہو
لغت کے بکھیڑوں میں الجھا ہو
وہ صوفی کہ تھا خدمتِ حق میں مرد
محبت میں یکتا، حمیت میں فرد
عجم کے خیالات میں کھو گیا
یہ سالک، مقامات میں کھو گیا
بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے
مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۲۵۱، ۲۵۲)

آپ نے دیکھا کہ ایک ہی بند میں اقبال نے کیسے مختلف موضوعات کو سمو دیا ہے۔ اقبال کا 'ساقی نامہ' اردو اور فارسی شاعری کی روایات کے تتبع میں لکھا گیا ہے۔ انھی روایات کے تحت اقبال نے ساقی نامے کا آغاز بہار کے درود کے ذکر کے ساتھ کیا ہے۔ ساقی سے خطاب بھی ساقی نامے کی تسلیم شدہ روایات کا لازمی جزو ہے اسی لیے آٹھویں شعر سے اس خطاب کا آغاز ہوتا ہے اور یہیں سے ساقی سے اظہارِ مطلب کیا گیا ہے۔

پلا دے مجھے وہ مئے پردہ سوز
کہ آتی نہیں فصلِ گل روز روز
وہ مے جس سے روشن ضمیرِ حیات
وہ مے جس سے ہے مستیٔ کائنات
وہ مے جس میں ہے سوز و سازِ ازل
وہ مے جس سے کھلتا ہے رازِ ازل

(کلیاتِ اقبال، ص۴۵۱)

یہاں واضح طور پر مے کے استعارے میں شاعر ساقی سے اس عرفان کا طلب گار ہے جس سے ضمیرِ حیات اور سرِ کائنات اس پر روشن ہو جائے اور وہ اس کے باطن میں اتر کر اس سے پوری طرح واقف ہو جائے تا کہ وہ ابدیت سے ہمکنار ہو سکے۔ یہاں پر اقبال بین السطور

نوجوانانِ ملت سے اپنے گرد و پیش کی کائنات کو اپنے عزم و تیقن سے بدلنے کی امید قائم کرتا ہے۔ جوئے کہستاں' کو زندگی اور زماں کی علامت کے طور پر استعمال کرتے ہوئے اقبال دنیا بھر میں بیداری کی ایک لہر کو محسوس کرتا ہے اور تبدیلی کی اس لہر کی ممکنہ تہلکہ خیزی اقبال کو مستقبل کے بارے میں پر امید کرتی دکھائی دیتی ہے اور وہ یہ کہہ اٹھتا ہے کہ ؂

دلِ طُورِ سینا و فاراں دو نیم
تجلّی کا پھر منتظر ہے کلیم

(کلیاتِ اقبال، ص۴۵۱)

اور ظاہر ہے کہ تلمیح کی نئی معنویت نئی نسل کے کسی کلیم سے ہی اجاگر ہو سکتی ہے۔ دوسری طرف اقبال عجمیت کے غلبے کی مذمت کرتے ہوئے بالواسطہ طور پر نوجوانوں کو اس کے مضر اثرات سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں جو مسلمانوں کے زوال کا باعث بنے ہیں ؂

تمدن، تصوف، شریعت، کلام
بتانِ عجم کے پجاری تمام

(کلیاتِ اقبال، ص۴۵۱)

وہ نوجوان میں لذت شوق' پیدا کرنے کے آرزو مند ہیں۔ لذتِ شوق میں عرفانِ حقیقت کے لیے وجدان کے طریق کار اس کے ہمکنار ہونے کی آرزو، اسرار و رموزِ حیات سے آگاہی کا جذبہ اور آگے بڑھنے کے لیے عمل کا عزم سب شامل ہیں۔ اقبال 'شدتِ شوق' کے فقدان پر تاسف کا اظہار کرتے ہوئے نوجوانوں میں پھر اسی 'شرابِ کہن' کے اثرات پیدا کرنا چاہتا ہے جو مسلمانوں کے عروج کی ضامن تھی۔ اسی لیے اقبال انسان کے ذہن اور برتاؤ پر عقلِ فرومایہ کے غلبے کے خلاف احتجاج کرتا ہے ؂

خرد کو غلامی سے آزاد کر
جوانوں کو پیروں کا استاد کر

(کلیاتِ اقبال، ص۴۵۲)

اقبال نوجوانوں میں دلِ مرتضیٰ اور سوزِ صدیق کا متمنی ہے۔ اقبال ان میں ہمہ زندگی

سے ان کے بدن کی نمود کی تمنا کرتا ہے۔ وہ ان سے موت کا تعاقب کر کے اسے زیر کرنے کی کوشش میں منہمک رہنے کی خواہش کرتا ہے۔ اسی نظم میں اقبال نے نوجوانوں میں خودی کو بیدار رکھنے کی تعلیم بھی دی ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی مکان کی پابند نہیں ہے البتہ وہ وقت کی حدود میں اپنے آپ کو پا سکتی ہے۔ یہ ازل اور ابد دونوں سے منسلک بھی ہے اور وقت کے بہاؤ سے بھی اس کا رابطہ ہے۔

ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے، نہ حد سامنے
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی

(کلیاتِ اقبال، ص۴۵۵)

یہاں دریا زندگی کے تسلسل کی علامت ہے۔ زندگی ہر دم تر و تازگی سے عبارت ہے۔ وہ لمحہ بہ لمحہ نت نئے راستے تلاش کرتی ہے اور اپنے راستے کی رکاوٹوں کو اپنی ضربوں سے رواں بناتی جاتی ہے۔ اس کے ارتقا کا راز اس کے تجسس میں ہے۔

خودی ایسی قوت ہے جو ہمہ وقت اضطراب اور تناؤ میں رہتی ہے اور بالآخر انسانی خودی کی صورت میں ظہور کرتی ہے جو ایک فعال اور متحرک اکائی ہے۔

ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر
ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر

☆

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تِل میں ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۴۵۶)

اقبال کی رائے میں خودی کی نشو و نما، حریت، فقر، حوصلہ مندی اور سادگی سے ہوتی ہے۔ اسے کم و بیش، نشیب و فراز اور پس و پیش سے واسطہ نہیں ہوتا۔ وہ اس نہج پر قائم رہتی ہے جس

سے وہ دنیا میں سر بلند ہو سکتی ہے۔ وہ ایک سجدے کے اہتمام سے باقی ہر سجدے کو اپنے اوپر حرام کر لیتی ہے۔ اس کے نزدیک زندگی فقط خورونوش نہیں ہوتی کہ اس کے لیے اپنی عزت نفس داؤ پر لگا دی جائے ؎

تری آگ اس خاکداں سے نہیں
جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں

(کلیاتِ اقبال،ص ۲۵۷)

جرات اور غیرتِ نفس کو پا کر ہی انسان فاتحِ عالمِ خوب و زشت بن سکتا ہے اور زمین اور آسمان اس کے صید ہو سکتے ہیں۔ ساقی نامہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان' کی بحر میں ہے اور اس کا وزن فعولن فعولن فعولن فعولن ہے۔ یہ بحر بہت مترنم اور رواں ہے۔ اقبال نے نثری ترتیب میں باوزن اور مترنم مصرعے کہے ہیں اور لفظیات بھی اقبال ہی سے مخصوص ہیں۔

'ساقی نامہ' سے آگے' پیرو مرید' کے عنوان سے ایک مکالمہ ہے جو اقبال اور ان کے پیر مولانا روم کے درمیان ہے۔ فکرِ اقبال پر مولانا روم کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ خود اقبال نے ایک سے زیادہ جگہ پر انھیں اپنا مرشد قرار دیا ہے۔ جاوید نامہ میں وہ اسی پیر کی معیت میں افلاک کی سیر کے لیے نکلتے ہیں۔ یہاں اقبال مولانا روم کو امامِ عاشقانِ دردمند' قرار دیتے ہیں اور ان سے رہبری کے طلب گار ہوتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے یاد رہے کہ اقبال نے علومِ شرق وغرب کا مطالعہ کر رکھا ہے لیکن یہ علوم اس کی روح کی تشنگی دور کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ اس نظم کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ یہ اردو اور فارسی دو زبانوں میں ہے۔ مریدِ ہندی اردو میں سوال کرتا ہے اور پیرِ رومی فارسی میں جواب دیتا ہے۔ اس نظم میں اقبال کی دونوں زبانوں پر دسترس کا اظہار ہوتا ہے۔ نظم کا اختتام اس مکالمے پر ہوتا ہے ؎

مُریدِ ہندی:

ہند میں اب نور ہے باقی، نہ سوز
اہلِ دل اس دیس میں ہیں تیرہ روز

پیرِ رومی:

کارِ مرداں روشنی و گرمی است
کارِ دوناں حیلہ و بے شرمی است

(کلیاتِ اقبال،ص۴۷۲)

آخری شعر ہی نظم کا نقطۂ عروج اور لبِ لباب ہے۔

'مسجد قرطبہ' بالِ جبریل کی لازوال نظم ہے۔ ہم نے اسے اپنے مطالعہ میں آخر پر رکھا ہے اگرچہ کتاب میں ترتیب کے حوالے سے یہ 'ساقی نامہ' سے پہلے آتی ہے۔ مسجدِ قرطبہ کو آخر میں رکھنے کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے خیال میں اقبال نے اس نظم کے ذریعے مسلم اندلس کو زندہ ء جاوید بنا دیا ہے اس لیے اس کا تذکرہ سب سے جدا ہونا چاہئے۔ اندلس وہ جگہ ہے جہاں مسلمان آٹھ سو سال تک حکمران رہے۔ مسلم اندلس کی عظمت' شان وشوکت اور علمی برتری بھی دیکھنے کی چیز تھی اور جس طرح اندلس کے مسلماں صفحہ ءہستی سے مٹ گئے وہ بھی عبرت کا بہت بڑا نشان ہے۔ اگرچہ مسلمان اندلس میں مٹ گئے لیکن اندلس کی یاد مسلمانوں کے اجتماعی حافظے سے کبھی محو نہ ہوسکی۔ وہ قرطبہ' غرناطہ اور اندلس کے دوسرے شہروں کو یاد کرکے آنسو بہاتے رہے۔ انھیں الحمرا کے در و دیوار کی سرگوشیاں اور مسجدِ قرطبہ کی اذانیں سنائی دیتی رہیں لیکن صدیوں انھیں اس سرزمین پر سجدہ کرنے کی سعادت نصیب نہ ہوسکی۔ صدیوں بعد اقبال نے مسجدِ قرطبہ میں نماز پڑھی اور اللہ کے حضور دعا مانگی۔ یہ دعا بالِ جبریل میں مسجد قرطبہ سے پہلے ہے اور ہم اسے مسجدِ قرطبہ کا ابتدائیہ قرار دے سکتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالمغنی نے مسجدِ قرطبہ کی فنی اور ادبی حیثیت کے بارے میں لکھا ہے:

''اس نظم کی ترتیبِ ہیئت میں شروع سے آخر تک ایسی کامل یکسوئی اور اس کے عناصرِ ترکیبی کے دوران ایسی مکمل پیوستگی ہے کہ خود اقبال کی دوسری اہم نظموں میں مواد کی انتہائی پیچیدگی کو انتہائی ہم آہنگی میں مرتکز کرنے کی اتنی بڑی مثال اتنے بڑے پیمانے پر نہیں ملتی۔''[۱۵]

'مسجدِ قرطبہ' کے بارے میں ڈاکٹر عبدالمغنی کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے۔ اگر ہم نظم کی باقاعدہ ابتدا پر غور کریں تو ہمیں ایسا جوش وخروش اور جذبے کی تیزی ملتی ہے کہ

احساس ہوتا ہے جیسے چڑھتا ہوا دریا ہے جو اپنے راستے کی ہر چیز کو بہا لے جانا چاہتا ہے ۔

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب، تارِ حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب ' سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات، زیر و بم ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب، صیرفئی کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو، جس میں نہ دن ہے، نہ رات
آنی و فانی تمام، معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات، کار جہاں بے ثبات
اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو، منزل آخر فنا

(کلیاتِ اقبال، ص۴۲۰۔۴۱۹)

اس نظم کے آٹھ بند اور ہر بند میں آٹھ شعر ہیں یوں کل ۶۴ اشعار پر مبنی یہ نظم فکر وفن کا نادر شہکار ہے۔ نظم میں زندگی عشق' فنا' عصر' ایمان اور کئی دوسرے موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ شاعر نے تاریخِ اسلام اور اسلامی روایت کے رموز وعلائم کو اپنے خیالات کی ترسیل کے لیے کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ شاعر نے مسجدِ قرطبہ کی مرقع نگاری بھی بے مثال طریقے سے کی ہے۔ اقبال نے مسجد کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ اس سے وابستہ

مضمرات اور مسلمانوں کے اجتماعی حافظے میں موجود یادوں کو خوبصورتی کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ پیوست کیا ہے۔ انھوں نے مسجدِ قرطبہ کو مسلم امت کی علامت بنا دیا ہے۔ اسے ہمارے فردوسِ گمشدہ کی علامت کا درجہ دے دیا ہے۔ 'مسجدِ قرطبہ' اردو شاعری میں ایک نئے اسلوب کی داغ بیل ڈالنے والی نظم ہے۔ آج اگر ہمیں بہت سے نئے شاعروں کے ہاں مسلم اندلس، قرطبہ اور دوسری مسلم تہذیبوں کے تباہ حال شہر علامتوں کے روپ میں جلوہ گر ملتے ہیں۔ تو ان سب کی نقیب یہ مسجدِ قرطبہ ہی ہے۔ یوں اس صدی میں اس نظم نے اردو شاعری پر انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔

یہ فنی حکمت عملی کا تقاضا تھا کہ اقبال نے وقت، عشق، فن، تاریخ اور انقلاب کے بارے میں اپنے افکار کو اپنی نظم 'مسجدِ قرطبہ' کے در و بست میں پرو دیا ہے یہ اقبال کے (اس نظم کے خصوصی حوالے کے ساتھ) غالب شعری محرکات کا درجہ رکھتے ہیں۔ اقبال کی تخلیقی حِس کو مسجدِ قرطبہ کی تعمیری عظمت، شکوہ اور جلال کی کیفیات نے متاثر کیا جو مکانی سیاق وسباق رکھتی ہے۔ یعنی اقبال کا تخیل دراصل اس مکانی نقطے کے گرد گھومتا ہے اور یہی اس کے فن کا نقطۂ ارتکاز ہے۔ مسجدِ قرطبہ کے ذریعے اقبال یہ واضح کر رہا ہے کہ زمان و مکان ایک دوسرے کے ساتھ منسلک ہیں اور ایک کے بغیر دوسرے کا تصور ممکن نہیں۔ پہلے بند سے یہ نظریہ ابھر کر سامنے آتا ہے کہ زمان و مکان اصل ہیں اور اس حقیقت کو دراصل زمان و مکان کا تسلسل مشخص کر رہا ہے۔ وقت ایک تجریدی تصور ہے جو مختلف آنات کے ایک لڑی میں پرونے کے خیال سے واضح ہوتا ہے۔ روز و شب کا تسلسل اس کا ہی ایک خارجی مظہر ہے، کیونکہ اسی سے واقعات کا ڈھانچہ ترتیب پاتا ہے جسے آپ حقیقت سے تعبیر کر سکتے ہیں، حیات و ممات بھی وقت کی حدود میں ہی بامعنی ہو سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے کہا۔

سلسلۂ روز و شب، نقش گر حادثات
سلسلہ روز و شب، اصلِ حیات و ممات

(کلیاتِ اقبال، ص ۴۱۹)

اقبال کے نزدیک وقت اور ابدیت کے درمیان نقطۂ انقطاع موجود ہے۔

سلسلۂ روز و شب، سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات

(کلیاتِ اقبال،ص۴۱۹)

یعنی ایک وقت سازِ ازل کی طرح سلسلہ وار ہے اور دوسرا ذات کے حوالے سے غیر سلسلہ وار جو تواتر کے بغیر تبدیلی کا باعث بنتا ہے۔ وقت کے ہاتھوں پرکھ اور چھان بین کے بعد جو وجود' ذات یا انا حیات کے تقاضوں پر پورا نہیں اترتی، مٹا دی جاتی ہے لیکن جو شخص زمانے کے بے رحم قانون سے آنکھیں ملا کر اپنی تقدیر خود بنانے پر قادر ہو اس کے لیے زندگی ایک بے معنی تکرار کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کے لیے متعین اور معلوم نشاناتِ راہ' فریبِ نظر بن کر رہ جاتے ہیں۔ع

ایک زمانے کی رو، جس میں نہ دن ہے نہ رات

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۰)

اس کے لیے اگرچہ آنی و فانی' معجزہ ہائے ہنر' اول و آخر' باطن و ظاہر' نقشِ کہن' نقشِ نو تمام فنا ہیں تاہم مردِ خدا کے طور پر اس کے نقش میں رنگِ ثباتِ دوام ابھر آتا ہے' عشق اس کو حیات دیتا ہے اور اس پر موت حرام ہو جاتی ہے۔ عشق اور موت کے درمیان ازلی کشمکش ہے لیکن عشق میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ اپنے مدمقابل پر فتح پالے۔ اقبال عشق کا ایک جامع تصور رکھتے ہیں اور اس میں پیر رومی کا فیضان بھی شامل ہے۔ نظم کا دوسرا بند عشق کی اندرونی اور بیرونی بے پایاں قوتوں اور اس کے مظاہر خاص طور پر دلِ مصطفٰے اور دمِ جبریل کا ذکر کرتا ہے۔ فقیہ حرم اور امیرِ جنود بھی انھی میں شامل ہیں۔ اقبال عشق' کو وقت سے بھی ماورا قرار دیتا ہے اور ان کے خیال میں وقت اپنی اصل ماہیت میں عشق کی توانائی سے مختلف نہیں ہے ؎

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

اسی خیال کو دوبارہ اقبال نے اس طرح بیان کیا ہے ع

عشق سراپا دوام، جس میں نہیں رفت و بود

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۱)

حرمِ قرطبہ کا وجود بھی عشق کے دم ہی سے قائم ہے۔ یہ ایک ایسے فنی جذبے کے ساتھ تعمیر کی گئی ہے جس میں ایمان اور ایقان کی آمیزش ہے۔اس کی صناعی میں وقت کو عشق کی بھٹی سے گزار کر لازوال بنا دیا گیا ہے۔ اس کی فضا میں انسان ابدی نشے اور دراز تر ہونے والی سرمستی میں ڈوب جاتا ہے۔

کافرِ ہندی ہوں میں ' دیکھ مرا ذوق و شوق
دل میں صلوٰۃ و درود ' لب پہ صلوٰۃ و درود

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۲)

چوتھے بند کے حوالے سے اقبال کو مسجد قرطبہ کے حسن' عظمت اور استحکام میں مردِ مومن کے جلال و جمال کی جھلک نظر آتی ہے یعنی سنگ و خشت کا یہ پیکرِ مجسم انھی الوہی تصورات کی خارجی تجسیم ہے۔

پانچویں بند میں مردِ مومن کی زیادہ واضح جھلک ملتی ہے۔ یہاں مردِ مومن خدا کی تخلیقی قوت میں اس کا شریک ہو جاتا ہے۔

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کار کشا، کار ساز

یا پھر ع

خاکی و نوری نہاد ' بندۂ مولا صفات

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۴)

ظن و تخمین کی اس دنیا میں مردِ مومن کا عزمِ صمیم اور اندرونی یقین کا ایک ایک نقطہ محکم ہے جو اعتدال اور سلامت روی کا ضامن ہے۔

نقطۂ پر کار حق ' مردِ خدا کا یقین
ورنہ یہ عالم تمام، وہم و طلسم و مجاز

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۴)

چھٹے بند میں اقبال پھر مسجدِ قرطبہ سے مخاطب ہو کر اسے کعبۂ اربابِ فن' اور سطوت

دینِ مبین، جیسی پرشکوہ علامتوں سے نمایاں کرتے ہیں اور صرف قلبِ مسلمان کو اس کے حسن کی نظر بتاتے ہیں جس کی نگاہوں نے شرق وغرب کی تربیت کی اور اپنی خرد سے یورپ کو ظلمات سے نکال کر عروج کی طرف گامزن کیا۔

اقبال نے اگلے بند میں اپنے گہرے تاریخی شعور کو برتا ہے اور شکست و ریخت، انتشار اور افتراق کے بعد منجمد اور مجہول زندگی میں گہری اور یک لخت تبدیلی کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔اس آرزومندی کو اقبال نے اس طرح اپنی زبان دی ہے ؎

دیکھیے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا؟
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا؟

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۷)

آخری بند میں اقبال امتوں کے وجود کا انحصار کش مکشِ انقلاب کے اصول پر قرار دیتے ہیں۔ایسا انقلاب عملِ پیہم اور خود احتسابی سے واقع ہوسکتا ہے ؎

جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات، کش مکشِ انقلاب
صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جوہر زماں اپنے عمل کا حساب

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۸)

اس بند میں اقبال نے انقلاب کی بشارت بھی دی ہے اور اس بشارت کے لیے منطقی شرائط بھی پیش کی ہیں۔نظم کا آخری شعر مسجدِ قرطبہ کے حوالے سے خونِ جگر کے بغیر ایسی دوامی اور لازوال تبدیلیوں کو ناتمام قرار دیتا ہے ؎

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

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۸)

اس نظم کے آٹھ بندوں میں ایک سبک اور نفیس شعری منطق پائی جاتی ہے۔اس کے مختلف حصے ایک دوسرے کے ساتھ حیرت انگیز حد تک مربوط ہیں۔ یہاں تصورات اور ان کے

حسی مبادلات کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں۔ تقلیلِ الفاظ' ایمائیت اور روشن محاکات اس نظم کی رگ و پے میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اس کا آہنگِ خیال فکر اور جذبے کے باہمی امتزاج سے پھوٹتا ہے یہ نظم ایک ترکیبی علامیہ ہے جس میں مذہب' فن اور تاریخ کے محاکات باہم دگر آمیز کر دیے گئے ہیں اور اقبال ایک اونچے فنی سنگھاسن سے رفعتِ تخیل کے ساتھ محوِ کلام دکھائی دیتا ہے۔ اس نظم میں بحر منسرح زمانی آٹھ رکنی بسرامی استعمال کی گئی ہے جس کے اراکین ہیں مفتعلن' فاعلن، مفتعلن' فاعلن۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دریائے وادیء الکبیر میں ایک باقاعدہ نظم کے تحت موجیں اٹھتی ہیں اور کناروں سے ٹکراتی ہیں۔ ہر لفظ مسجدِ قرطبہ کی طرح محکم، روشن اور مضبوط کھڑا ہے پھر الفاظ کو ترصیع کی صناعی سے اس طرح برتا گیا ہے کہ عروضی وقفہ اور داخلی قافیے مل کر موسیقی کا ایک باقاعدہ نظام مرتب کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن اقبال کوئی انحطاطی نہیں کہ صناعی کا التزام کرے بلکہ یہاں غیر محسوس طور پر باآسانی شعری موسیقی سے ترنم کی کیفیت خود بخود پیدا ہوتی چلی گئی ہے اور یہی اقبال کی فنی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

اب ہم اقبال کی آخری طویل نظم 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' کی طرف آتے ہیں۔ یہ نظم ان کے آخری مجموعے ارمغان حجاز کے اردو حصے میں شامل ہے۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ ایک مجلس کی روداد ہے جس میں ابلیس اپنے مشیروں کے ساتھ شریک ہے۔ یہ مشیر باری باری اپنی کارکردگی بیان کر رہے ہیں اور آخر میں خود ابلیس اس مجلس سے خطاب کرتا ہے۔ جدید انگریزی شعرا کی طرح تمثیل کے آہنگ میں لکھی گئی یہ نظم ڈرامے کے تقریباً تمام عناصرِ ترکیبی اپنے اندر رکھتی ہے اور اسے بہت خوبصورتی سے اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔

نظم کی ابتدا ابلیس کے خطاب سے شروع ہوتی ہے ؎

یہ عناصر کا پرانا کھیل' یہ دنیائے دوں
ساکنانِ عرشِ اعظم کی تمناؤں کا خوں
اس کی بربادی پہ آج آمادہ ہے وہ کارساز
جس نے اس کا نام رکھا تھا جہانِ کاف ونوں

میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب
میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں
میں نے ناداروں کو سکھلایا سبق تقدیر کا
میں نے منعم کو دیا سرمایہ داری کا جنوں
کون کر سکتا ہے اس کی آتشِ سوزاں کو سرد
جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوزِ دروں
جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
کون کر سکتا ہے اس نخلِ کہن کو سرنگوں

(کلیاتِ اقبال، ص۷۰۲۔۷۰۱)

پہلا مشیر ابلیس کی تائید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ہم نے غلامی کو لوگوں کے لیے ازلی ابدی حقیقت بنا دیا ہے۔ ہم نے مسلمانوں سے خوئے مسلمانی نکال دی ہے اور عبادت کو رسومات میں ڈھال دیا ہے۔ اب ہمیں ان سے کوئی خطرہ نہیں۔ دوسرا مشیر پہلے کی بات کرتے ہوئے اسے سلطانیٔ جمہور کے غوغا کی جانب متوجہ کرتے کی کوشش کرتا ہے۔ پہلا مشیر جمہوریت کو ملوکیت کا پردہ قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ ہم نے خود شاہی کو جمہوری لباس پہنایا ہے۔ پہلا مشیر کہتا ہے کہ مغرب کے جمہوری نظام کا چہرہ باہر سے روشن لیکن باطن چنگیز سے زیادہ تاریک ہے۔ تیسرا مشیر سب کی توجہ مارکس ازم کی جانب مبذول کرواتا ہے جس کے سبب بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب توڑ دی ہے۔ پانچواں مشیر اشتراکیت سے گھبرا کر ابلیس سے التجا کرتا ہے کہ وہ ان کی پریشانی دور کرے۔ ابلیس انھیں بتاتا ہے کہ اسے اشتراکی کوچہ گردوں سے کوئی خطرہ نہیں وہ تو امتِ مسلمہ کی بیداری سے ڈرتا ہے۔ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں اقبال نے علامتی انداز میں حکومت کے مختلف نظاموں یعنی سرمایہ داری، اشتراکیت، فاشزم اور اسلامی نظامِ حیات پر بحث کی ہے۔ خود ابلیس کے مشیروں کے ذریعے یہ راز فاش کیا گیا ہے کہ عصرِ حاضر کے مروجہ نظام، ابلیسیت ہی کے پیدا کردہ ہیں اور در پردہ اسی کے فتنوں ہی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ابلیس کو کارِ جہاں بانی میں ان سے کوئی خطرہ نہیں۔ اشتراکیت بھی ملوکیت ہی کا

دوسرا نام ہے۔ البتہ ملتِ اسلامیہ جس نظامِ زندگی کو بروئے کار لانے کی تیاری کر رہی ہے وہ ضرور ابلیسیت کے لیے مہلک ثابت ہو سکتی ہے۔ چنانچہ ابلیس واضح الفاظ میں یہ بتا کر کہ ؎

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو

(کلیاتِ اقبال، ص۷۰۹)

اپنے مشیروں کو ایسے حربوں اور سازشوں سے کام لینے کا مشورہ دیتا ہے جو ملتِ اسلامیہ کے خواب کو شرمندہ تعبیر نہ ہونے دیں اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ وہ اسے فقہی مسائل اور علمِ کلام کی تاویلات میں الجھائے رکھیں اور گفتار کے سوا کردار و عمل کی روح اس میں بیدار نہ ہونے دیں ؎

ہے یہی بہتر الٰہیات میں الجھا رہے
یہ کتاب اللہ کی تاویلات میں الجھا رہے

☆

تم اسے بیگانہ رکھو عالمِ کردار سے
تا بساطِ زندگی میں اس کے سب مہرے ہوں مات

☆

مست رکھو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں اسے
پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے

(کلیاتِ اقبال، ص۱۱۔۷۱۲)

یہ نظم اقبال کے عہد میں اٹھنے والی سب سیاسی اور سماجی تحریکات کے معروضی چوکھٹے میں پیوست نظر آتی ہے۔ خاص طور پر وہ تحریکیں اقبال کے پیش نظر تھیں جو سرمایہ داری، ملوکیت اور استعماریت کے خلاف ردِ عمل کے طور پر ظہور میں آئیں یعنی فاشزم، نازی ازم اور کمیونزم جنھیں اقبال نے ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس نظم میں بیش از بیش طنزیہ لہجے میں ان کا ذکر فنی مہارت اور چابکدستی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ ابلیس کے کردار کی جھلکیاں اور اقبال کے یہ موضوعات اور افکار اس سے پہلے بھی اقبال کی شاعری میں موجود تھے لیکن اس نظم میں اقبال نے اپنی تمام عمر کی ریاضت، مطالعے اور تجربے سے کام لے کر پختگی کے ساتھ ان افکار کا احاطہ

کیا ہے اور اپنے نقطۂ نظر کو واضح کیا ہے۔ نظم کے بیرونی ڈھانچے اور اس کے مرکزی تصورات کے ساتھ ساتھ اس کے اندرونی دباؤ بھی توجہ کے متقاضی ہیں۔

اس کے بعد کی نظم کا عنوان ہے 'بڈھے بلوچ کی نصیحت بیٹے کو' جس میں باپ نے بیٹے کو کامیاب زندگی گزارنے کے لیے اپنے آپ پر بھروسا کرنے کی تلقین کی ہے۔ 'تصویر و مصور' میں خودی کا درس ہے۔ 'عالمِ برزخ' میں غلاموں اور آزاد منش انسانوں کے فرق کو واضح کیا گیا ہے۔ سر راس مسعود کے مرثیے اور دو تین مختصر نظموں کے بعد چند اردو قطعات ہیں جن میں سعی و عمل کا پیغام دیا گیا ہے۔ ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کے حوالے سے اقبال نے انتیس حیات افروز نکات بیان کیے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ کشمیریوں کی حالتِ زار کی دردناک تصویر کھینچی ہے ؎

سرما کی ہواؤں میں، عریاں بدن اس کا
دیتا ہے ہنر جس کا، امیروں کو دوشالہ

(کلیاتِ اقبال، ص ۷۵۰)

سر اکبر حیدری کے نام نظم میں اقبال کی قلندرانہ' درویشانہ اور غیور طبیعت پر روشنی پڑتی ہے۔ بعد ازاں 'حسین احمد' کے عنوان سے مندرجہ ذیل تین فارسی شعر ہیں جو اقبال نے مولانا حسین احمد مدنی کے اس بیان سے متاثر ہو کر کہے تھے جس میں مولانا نے وطن کو قومیت کی اساس قرار دیا تھا ؎

عجم ہنوز نہ داند رموزِ دیں ورنہ
ز دیوبند حسین احمد ایں چہ بوالعجبی ست
سرود برسرِ منبر کہ ملت از وطن است
چہ بے خبر ز مقامِ محمدؐ عربی ست
بمصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی ست

(کلیاتِ اقبال، ص ۷۵۴)

اسی مجموعے میں ایک نظم 'دوزخی کی مناجات' بھی شامل ہے جو دنیا میں مفادات کی کشمکش کا پردہ چاک کرتی ہے۔ دوزخی کے نزدیک دنیا میں غریبوں کی قسمت میں فقط نالہ و فریاد لکھا

ہے۔ یہاں پرویز، سیراب ہیں اور فرہاد، جگر تشنہ۔ علم، حکمت، سیاست، تجارت سب فکرِ ملوکانہ نے ایجاد کر رکھے ہیں۔ بلند عمارات والے شہر ویرانہ آباد ہیں۔ آخر میں وہ اس بات پر خدا کا شکر ادا کرتا ہے کہ دوزخ میں یہ سب کچھ نہیں ہو رہا ؎

اللہ ترا شکر کہ یہ خطۂ پرسوز
سوداگرِ یورپ کی غلامی سے ہے آزاد

(کلیاتِ اقبال، ص۷۲۲)

یعنی یورپ کی غلامی سے دوزخ کی زندگی قدرے بہتر ہے۔ ارمغانِ حجاز کی آخری نظم 'حضرتِ انسان' ہے جو عظمتِ انسانی کا پرجوش بیان ہے یہ نظم اقبال نے وفات سے چند روز پیشتر لکھی تھی۔ یہ نظم اس شعر پر ختم ہوتی ہے ؎

اگر مقصودِ کل میں ہوں تو مجھ سے ماورا کیا ہے
مرے ہنگامہ ہائے نو بہ نو کی انتہا کیا ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۷۷۵)

چند اور نظمیں اور دیگر اصناف

غزل اور طویل نظم کے حوالے سے اقبال کی شاعری کے فکری اور فنی پہلوؤں پر خاصی بات ہو چکی ہے۔ اب ہم مختصراً اقبال کی مختصر نظموں، قطعات، رباعیات اور ظریفانہ کلام کے حوالے سے بات کریں گے۔ اگرچہ فکرِ اقبال کے مرکزی نقطے اور اس کے حوالے سے دوسرے موضوعات پر سیر حاصل بحث ہو چکی ہے اور اقبال کے فنی ارتقا پر بھی گفتگو کی جا چکی ہے لیکن چونکہ ان اصناف کی اقبال کی شاعری میں الگ اہمیت ہے اور دوسرا چونکہ یہ اقبال کے کلام کا اہم حصہ ہیں اس لیے ہم ان پر بات کرتے ہیں۔ لیکن یہاں ہمارے پیشِ نظر اختصار ہوگا اور ہم فرداً فرداً سب نظموں پر بات کرنے کی بجائے صرف منتخب نظموں پر بات کریں گے۔

اس سلسلے میں ہم اپنی بات کی ابتدا نظم 'ہمالہ' سے کرتے ہیں جو کلامِ اقبال کی ابتدائی نظم ہے۔ ہمالہ میں دو موضوعات ہیں، ایک تو فطرت پسندی اور دوسری حب الوطنی' ہمالہ ہندوستان کا ہی نہیں دنیا کا بلند ترین پہاڑی سلسلہ ہے اور شاعر نے اسے کشورِ ہندوستان کی فصیل قرار دیا

ہے۔ اقبال نے 'ہمالہ' کو ہندوستان کی علامت کا نشان بنا کر پیش کیا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے لفظیات کا انتخاب اور تراکیب کی تراش خراش بہت موزوں ہے۔

فطرت پسندی کے پیش منظر کو ہی اگر پیشِ نظر رکھیں تو ہمیں 'گلِ رنگین' کے عنوان سے دوسری نظم ملتی ہے جو شاعر کے فطرت کے حوالے سے جذبات اور احساسات کا اظہار کرتی ہے۔ 'ابرِ کوہسار' اور دوسری کئی نظموں کو اس ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔ بانگِ درا کے ابتدائی حصے میں بیشتر ایسی نظمیں شامل ہیں جن پر فطرت نگاری کا اطلاق ہوسکتا ہے پھر ان نظموں کی لفظیات اور نرم لہجہ بھی انھیں رومانی فضا کے قریب لے آتا ہے۔ ابر کہسار، بچے کی دعا، شمع، کنارِ راوی اور کئی دوسری نظمیں ہم اسی تسلسل میں دیکھ سکتے ہیں جن میں شاعر فطرت سے اپنے قرب اور محبت کا اظہار کرتا ہے۔

بانگِ درا کے دوسرے حصے کا آغاز 'محبت' نامی نظم سے ہوتا ہے جس میں شاعر نے محبت کے جذبے اور اس کی نزاکتوں کا بیان کیا ہے۔ اس سے اگلی نظم 'حقیقتِ حسن' ہے جس میں شاعر نے حسن کے فانی ہونے اور اس فنا سے پیدا ہونے والے افسوس کو موضوع بنایا ہے 'پیام' میں بھی بنیادی طور پر عشق ہی کے جذبے کو اپنا موضوع بنایا گیا ہے۔ حسن و عشق، کی گود میں بلی دیکھ کر، کلی، وصالِ سلمیٰ، عاشق ہرجائی، جلوۂ حسن، پیغامِ عشق، فراق ایسی نظموں میں حسن وعشق کے معاملات ہی کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ تمام نظمیں اقبال کے قیامِ یورپ کے دوران لکھی گئی ہیں۔ یورپ میں اقبال کو عطیہ فیضی' اور اپنی جرمن زبان کی خواتین اساتذہ کی صحبت میسر آئی اور اس بات کے کافی شواہد موجود ہیں کہ اقبال ان خواتین سے متاثر ہوئے۔ قیامِ یورپ کے دوران لکھی گئی اقبال کی یہ نظمیں کم وبیش انھیں جذبات واحساسات کا اظہار کرتی ہیں۔

اقبال کی ان رومانی نظموں کے فنی محاسن کے سلسلے میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا یہ بیان قابل غور ہے:

''اقبال کی یہ نظمیں اپنے موضوع اور طرزِ احساس کے علاوہ اسلوبِ فن کے لحاظ سے بھی ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ گذشتہ سطور میں رسالہ 'مخزن' کے حوالے سے اردو شاعری میں رومانی رجحان کا ذکر آ چکا ہے۔ اس سہ سالہ دور میں بھی 'مخزن' کے صفحات میں مغربی شعرا کی نظموں

کے تراجم اور نو بہ نو رومانی تخلیقات و تجربات کا سلسلہ جاری رہا لیکن اگر بیسویں صدی کے عشرہ ٔاول کی صد ہا رومانی نظموں کا ایسا انتخاب مرتب کیا جائے جو انیسویں صدی کی انگریزی شاعری کی جمالیاتی اقدار و فنی معیار کی حامل ہو' تو شاید اقبال کی ان نظموں کے علاوہ بہت کم چیزیں اس انتخاب میں شامل ہو سکیں گی۔''[۱۶]

ڈاکٹر صاحب نے بجا طور پر ان نظموں کی اہمیت کی جانب اشارہ کیا ہے۔ بہر طور شاعری میں ان کی حیثیت مسلمہ ہے۔

اقبال کے ہاں قومی اور ملی نظموں کا آغاز 'ہمالہ' ہی سے ہو چکا تھا۔ آگے چل کر اس رجحان کی نمائندہ نظموں میں ترانہء ہندی نیا شوالہ، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت سوامی رام تیرتھ اور طلبہ علی گڑھ کالج کے نام کو رکھا جا سکتا ہے۔ وطن سے محبت ایک فطری جذبہ ہے اور اقبال نے بھی اسی جذبے کے تحت اپنے وطن ہندوستان سے محبت کی' جس کا اظہار ان کی شاعری میں بھی ہوا۔ لیکن ہندوستان کے سیاسی حالات نے اسے رفتہ رفتہ ملت اسلامیہ کو اپنا نصب العین بنانے پر مجبور کر دیا جس کے ساتھ ہی اس کی نظموں میں وطن پرستی کا تصور کم ہوتا چلا گیا اور ملت اور امت کے تصورات حاوی ہوتے گئے۔

بانگِ درا کے تیسرے حصے کا آغاز ہی 'بلادِ اسلامیہ' نامی نظم سے ہوتا ہے۔ جس میں وہ مسلمانوں کو ان کے ماضی کی کھوئی ہوئی عظمت کی یاد دلاتے ہوئے عمل پر ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آگے چل کر انھوں نے 'وطنیت' کے نام سے اپنی نظم میں وطن کے مغربی تصور کو تنقید کا نشنہ بنایا ہے اور اسے قومیتِ اسلام کی جڑ کاٹنے کا آلہ قرار دیا ہے۔ خطاب بہ جوانانِ اسلام، مسلم، حضور رسالت مآب میں، شفاخانۂ حجاز، فاطمہ بنت عبداللہ، صدیق، کفر و اسلام، بلالؓ اور مذہب کے نام سے شامل دو نظموں میں انھوں نے کھل کر اپنے مذہبی جذبے اور مذہبی شعور کا اظہار کیا ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے ہم اندازہ کرتے ہیں کہ کس طرح رفتہ رفتہ اقبال کے تصورات میں ارتقا ہوا اور وہ ملت اسلامیہ کے مسائل کی جانب متوجہ ہوئے۔

ظریفانہ کے عنوان سے اقبال نے بانگِ درا کے آخر میں اپنا ایسا کلام شامل کیا ہے جس میں اس نے طنز و مزاح کے حربے کو استعمال کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اقبال سے پہلے اردو میں اکبر الٰہ آبادی نے بڑی خوبی کے ساتھ طنز و مزاح کو اپنے خیالات کی ترسیل کے لیے استعمال کیا۔ لیکن اکبر کے ساتھ المیہ یہ پیش آیا کہ اکثر و بیشتر انھیں ایک مزاحیہ شاعر سمجھ کر پڑھا گیا۔ اقبال کے ہاں چونکہ یہ رنگ بہت زیادہ گہرا نہیں اس لیے ان کے کلام میں یہ صرف ایک پہلو کی حیثیت رکھتا ہے۔ شاعری کے اس رنگ میں بھی اقبال کے جوہر کھل کر سامنے آتے ہیں اور اس نے چند خوبصورت نمونے ہی پیش نہیں کیے ہیں بلکہ جدیدیت کے بعض منفی پہلوؤں پر کچھ مغربی دانشوروں کی طرح تنقید سے کام لیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ مسلمانوں کے ذہنی جمود اور رجعت پسندی کو بھی نشانہ بناتے ہیں۔

مشرق میں اصول ِدیں بن جاتے ہیں
مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پلے
واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں

(کلیاتِ اقبال، ص۳۱۵)

شیخ صاحب بھی تو پردے کے کوئی حامی نہیں
مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بدظن ہو گئے
وعظ میں فرما دیا کل آپ نے یہ صاف صاف
پردہ آخر کس سے ہو جب مرد ہی زن ہو گئے

(کلیاتِ اقبال، ص۳۱۵)

ہندوستاں میں جزوِ حکومت ہیں کونسلیں
آغاز ہے ہمارے سیاسی کمال کا
ہم تو فقیر تھے ہی، ہمارا تو کام تھا
سیکھیں سلیقہ اب امرا بھی ''سوال'' کا

(کلیاتِ اقبال، ص۳۱۸۔۳۱۹)

اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں
نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے

الیکشن، ممبری، کونسل، صدارت
بنائے خوب آزادی نے پھندے
میاں نجار بھی چھیلے گئے ساتھ
نہایت تیز ہیں یورپ کے رندے

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۳)

بالِ جبریل میں اقبال کی ۴۸ رباعیات شامل ہیں۔ رباعی لکھنا ایک مشکل کام ہے کہ اس کے لیے بحریں متعین ہیں جن کے ساتھ دوسرے بہت سے دیگر لوازمات کا خیال بھی رکھنا پڑتا ہے جیسا کہ رباعی کا تیسرا مصرعہ اتنا جاندار ہونا چاہیے کہ وہ باقی تینوں مصرعوں کو ایک لڑی میں پرو دے۔ اقبال کی اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی شاعری میں رباعی کو بہت اہمیت حاصل ہے، اگرچہ انھوں نے رباعی کی مخصوص بحروں کو کم استعمال کیا ہے۔ اقبال نے شاعری کے اس میدان میں بھی اپنے کمالِ فن کا لوہا منوایا ہے ان کی رباعیات بھی فکر وفن کے اعتبار سے شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ انھوں نے ان میں اپنے تصورات و خیالات اور فکر و فلسفہ کو نہایت خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اقبال کی رباعیات کی چند مثالیں دیکھیں۔

یقیں، مثلِ خلیل آتش نشینی
یقیں اللہ مستی، خود گزینی
سن اے تہذیبِ حاضر کے گرفتار!
غلامی سے بتر ہے بے یقینی

(کلیاتِ اقبال،ص۴۰۶)

نہ مومن ہے نہ مومن کی امیری
رہا صوفی گئی روشن ضمیری
خدا سے پھر وہی قلب و نظر مانگ
نہیں ممکن امیری بے فقیری

(کلیاتِ اقبال،ص۴۰۸)

زمانے کی یہ گردش جاودانہ
حقیقت ایک تُو باقی فسانہ
کسی نے دوش دیکھا ہے، نہ فردا
فقط امروز ہے تیرا زمانہ

(کلیاتِ اقبال،ص۴۰۴)

بالِ جبریل کی وہ چند نظمیں جو 'مسجد قرطبہ' کے فوراً بعد آتی ہیں۔ ان پر مسجدِ قرطبہ کے اثرات بے حد نمایاں ہیں اور مسلم اندلس کے پس منظر میں ہونے کے سبب مسجدِ قرطبہ سے ان کی قربت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ قید خانے میں معتمد کی فریادٗ عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت'، ہسپانیہ اور طارق کی دعا اس ذیل میں آتی ہیں۔

بالِ جبریل کی ایک اہم نظم 'لینن۔ خدا کے حضور' ہے جس میں اقبال نے لینن جیسے منکرِ خدا کو خدا کے حضور کھڑا کر کے مارکسزم کے سب سے بڑے خدا کی جانب اشارہ کیا ہے۔ وہ لوگ جو اقبال پر مارکسی ہونے کا الزام لگاتے ہیں' انھیں اس نظم کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے۔ شاید وہ اس نظم کو پڑھے بغیر ہی اقبال کے مسلک کا تعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

فرشتوں کا گیت، فرمانِ خدا، الارض للہ، فلسفہ و مذہب مذہبی حیثیت کی حامل نظمیں ہیں جو کہ اقبال کے مرکزی خیال سے جڑی ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ چند دوسری نظمیں بھی قابلِ ذکر ہیں جن میں اقبال نے اپنے تصورات کا خوبصورت اظہار کیا ہے۔ ان میں محبت، جدائی، جبریل و ابلیس، زمانہ اور لالۂ صحرا خاص طور پر توجہ کے قابل ہیں۔

'بالِ جبریل' میں چند قطعات بھی شامل ہیں جو فنی چابکدستی کا خوبصورت نمونہ ہیں۔ ان میں آخری قطعہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

کل اپنے مریدوں سے کہا پیرِ مغاں نے
قیمت میں یہ معنی ہے دُرِناب سے دہ چند
زہراب ہے اس قوم کے حق میں مئے افرنگ
جس قوم کے بچے نہیں خود دار و ہنر مند

(کلیاتِ اقبال،ص۵۰۰)

ضربِ کلیم کی نظموں میں مذہبی شعور اور نیا پن بہت نمایاں ہے۔ان نظموں کی شعری لفظیات، تلمیحات، استعارات بھی مذہبی روایات سے اخذ کردہ ہیں۔ لاالٰہ الا اللہ اور معراج جو کتاب کی ابتدا میں درج ہیں' اس سلسلے کی نمایاں مثالیں ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ علم وعشق، مردِ مسلماں، مدنیت اسلام اور دیگر کئی نظمیں اسی طرز کی حامل ہیں۔ ضربِ کلیم میں بیشتر مختصر نظمیں شامل ہیں لیکن فنی چابکدستی، موضوع کے بیان پر مضبوط گرفت' خوبصورت زبان اور دلکش لہجے کے سبب یہ مختصر نظمیں بھی اپنے اندر معنی کے خزانے رکھتی ہیں۔

سیاسیاتِ مشرق ومغرب کے عنوان سے مختصر نظموں کا ایک سلسلہ ہے جس میں متعدد نظمیں شامل ہیں۔ان کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ اپنے طور پر نظم مکمل ہونے کے باوجود اپنے سے پیشتر اور مابعد کی نظموں سے مربوط بھی ہے یوں یہ ایک طویل نظم بھی بنتی ہے۔اسی طرح کا ایک سلسلہ محراب گل افغان کے افکار ہے جس کے ۲۰ جزو ہیں۔ یہ غزل کی ہیئت میں ہے۔ ہر جز اپنے طور پر مکمل ہونے کے ساتھ فکری اعتبار سے اپنے سے ماقبل اور مابعد سے تسلسل بھی رکھتا ہے۔

ارمغانِ حجاز کی اردو نظموں میں بڈھے بلوچ کی نصیحت بیٹے کو، تصویر ومصور، عالمِ برزخ، صدائے غیب، دوزخی کی مناجات اور آوازِ غیب خوبصورت نظمیں ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ ارمغانِ حجاز میں رباعیات کا ایک سلسلہ بھی موجود ہے۔ جو اقبال کے رباعی کے مزاج کو تبدیل کرنے، ان میں جدید موضوعات کے استعمال اور فنی گرفت کی بہترین مثالیں ہیں' چند نظمیں دیکھیں ؎

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے؟
خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے؟
عبث ہے شکوۂ تقدیرِ یزداں
تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے؟

(کلیاتِ اقبال، ص ۷۳۴)

خرد دیکھے اگر دل کی نگہ سے
جہاں روشن ہے نورِ لاالٰہ سے
فقط اک گردشِ شام و سحر ہے
اگر دیکھیں فروغِ مہر و مہ سے

(کلیاتِ اقبال، ص ۷۳۵)

کبھی دریا سے مثلِ موج ابھر کر
کبھی دریا کے سینے میں اتر کر
کبھی دریا کے ساحل سے گزر کر
مقام اپنی خودی کا فاش تر کر

(کلیاتِ اقبال،ص۷۳۵)

اقبال کی غزلوں اور نظموں کے بنظرِ غائر مطالعے سے یہ واضح ہے کہ وہ بے مقصد رومانویت سے آلودہ شاعری پرنہیں، بلکہ ایسی با مقصد اور متحرک شاعری پر یقین رکھتے ہیں، جو خوابِ غفلت سے عمومی طور پر بنی نوع انسان اور بالخصوص مسلمانوں کو جگا سکے۔ ایسے شاعر کی آوز میں محبوب کی ادا اور نزاکت نہیں بلکہ اسرافیل کے صور جیسی شوکت، جلال اور گھن گرج ہو جس سے تلمیح اور اسلامی عقائد کے مطابق سوئے ہوئے مردے بھی اپنی قبروں سے اٹھ کھڑے ہوں گے ؎

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

(کلیاتِ اقبال،ص۳۷۶)

یہ شعراس امر کا بھی غماز ہے کہ اقبال کی شاعری کلاسیکی رومانویت سے ٹھوس حقیقت نگاری کی طرف سفر کا ایک اہم سنگ میل ہے۔

ادب میں اظہاریت کی تحریک اصلاح پسندی اور انفرادی فکر سے عبارت ہے۔ اقبال کی شاعری سامراجی ہتھکنڈوں کی شکار قوموں کے لیے آسمانی بجلی جیسی بلند فکری اور روشنی کی علامت ہے۔ ان کے افکار کی روشنی جبر و استبداد کی سیاہ رات میں بھٹکتے ہوئے مسافروں کو راستہ سجھاتی ہے ؎

صفتِ برق چمکتا ہے مرا فکرِ بلند
کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی

(کلیاتِ اقبال،ص۴۰۰)

شاعری ایک ایسا فن ہے کہ بغیر تخلیقی صلاحیت کے حاصل نہیں ہوتا اور تخلیقی صلاحیت وہبی ہوتی ہے۔ اقبال اپنی اس وہبی صلاحیت کے ذریعے اپنی قوم کی مردہ رگوں میں زندگی کی حرارت پیدا کرنے کا دعویدار ہے ؎

میں شاخِ تاک ہوں میری غزل ہے میرا ثمر
مرے ثمر سے مئے لالہ فام پیدا کر

(کلیاتِ اقبال، ص ۴۷۷)

یہ شعر نیچری شاعری اور اظہاریت کا خوبصورت امتزاج ہے۔ شعر کو خدا کی طرف سے ودیعت کردہ صلاحیت کو نیچری شاعری کے زیر اثر اقبال نے ایک جگہ یوں بھی بیان کیا ہے ؎

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

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۵۳)

لیکن ذرا غور کیا جائے تو اس شعر میں فکر کی ایک اور زیریں رو بھی موجود ہے۔

اقبال کے شعری محرکات میں سے مظاہرِ فطرت، حبِ وطن اور اہل وطن سے محبت، اسرارِ کائنات، الٰہیات، زمان و مکان، قومیت اور وطنیت کے مغربی تصور سے بیزاری، اسلامی اخوت اور اسلام کی نشاۃِ ثانیہ کی خواہش، عقل و عشق کی تفریق، عظمتِ انسانی اور فلسفہ خودی و بیخودی، نمایاں تر رہے ہیں۔ ابتدا میں ان کے ہاں روانی، شیرینی اور الفاظ و تراکیب کی دلنشینی، استعارے، مشبہ بہ، مستعار منہ، تلمیحات، تماثیل موجود ہیں لیکن فکر کی گہرائی اور تخیل کی بلندی ان میں رفتہ رفتہ پیدا ہوئی۔ اور بالآخر ان کا کلام الہامی اور آفاقی دکھائی دینے لگا اور خود آگہی کے طفیل ان کا لہجہ پیغمبرانہ ہوتا چلا گیا۔ اس نے فکر و تخیل کا وہ عروج حاصل کیا، جہاں تک اردو شاعری میں کسی اور کی رسائی ان سے پہلے اور بعد میں نہیں ہو سکی۔

☆......☆☆......☆

حوالہ جات وحواشی

۱- (شیخ) عبدالقادر : دیباچہ 'بانگِ درا' مشمولہ کلیاتِ اقبال، اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۹۔

۲- (ڈاکٹر) خلیفہ عبدالحکیم: فکرِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۸۔

۳- عابد علی عابد: شعرِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۲۹۲۔

۴- (ڈاکٹر) عبدالمغنی: اقبال کا نظامِ فن، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰،۱۱۔

۵- (ڈاکٹر) عبدالمغنی: کتاب مذکور، ص ۸،۰۷۔

۶- (ڈاکٹر) افتخار احمد صدیقی: عروجِ اقبال بزمِ اقبال، لاہور، ص ۱۹۔

۷- (ڈاکٹر) عبدالمغنی: کتاب مذکور، ص ۸۷۔

۸- (ڈاکٹر) افتخار احمد صدیقی: کتاب مذکور، ص ۴۱۱۔

۹- (ڈاکٹر) عبدالمغنی: کتاب مذکور، ص ۲۳۹۔

۱۰- (علامہ) محمد اقبال: کلیاتِ اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ص ۲۱۰۔

۱۱- سعد اللہ کلیم: اقبال کے مشبہ بہ و مستعار منہ مشمولہ اقبال بحیثیت شاعر، مرتبہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۴۳۸۔

۱۲- ایضاً: ص ۴۳۹۔

۱۳- اسلوب احمد انصاری: اقبال کی تیرہ نظمیں، مجلس ترقیء ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۳۵۔۳۶۔

۱۴- (ڈاکٹر) عبدالمغنی: کتاب مذکور، ص ۲۸۳۔

۱۵- (ڈاکٹر) عبدالمغنی: کتاب مذکور، ص ۳۸۱۔

۱۶- (ڈاکٹر) افتخار احمد صدیقی: کتاب مذکور، ص ۳۷۸۔۳۷۹۔

☆......☆☆......☆

تحریکِ اقبال کے ادبی ثمرات

اقبال کا نظریۂ سخن

فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی بحثیں اب فرسودہ ہو چکی ہیں۔ ان سے قطعِ نظر اقبال کے بارے میں اتنی بات طے ہے کہ وہ زندگی کا شاعر ہے اور فن کو زندگی آمیز اور زندگی آموز سمجھتا ہے۔ اس طرح اقبال نے ایک اہم مگر کڑا منصب قبول کیا ہے اور اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کے بل بوتے پر اردو کے تمام شاعروں سے زیادہ کامیابی سے اس منصب سے عہدہ برآ ہوا ہے۔ وہ اس سے خود نکھر کر اور ابھر کر سامنے آیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے زندگی کو بھی اور زیادہ نکھار اور تازگی عطا کی ہے ؎

علم از سامانِ حفظِ زندگی است
علم از اسبابِ تقویمِ خودی است
علم و فن از پیش خیزانِ حیات
علم و فن از خانہ زادانِ حیات

(کلیاتِ اقبال، فارسی، ص ۳۷)

اقبال فن کے ذریعے شخصیت کو درجۂ کمال تک پہنچانے کے لیے مسلسل جدوجہد کی طرف مائل کرنے کے لیے استعمال کرنے کے قائل ہیں کیونکہ ان کے نزدیک ”ہماری شخصیت جملہ اشیائے کائنات میں حسن و قبح کا معیار ہے، مذہب اخلاق اور آرٹ سب کو اسی معیار پر پرکھنا چاہیے۔“[1]

اقبال کے نزدیک شخصیات اور افراد سے قوم بنتی ہے اور ”کسی قوم کی روحانی صحت کا دارومدار اس کے شعرا اور آرٹسٹ کی الہامی صلاحیت پر ہوتا ہے لیکن یہ ایسی چیز نہیں جس پر کسی کو

قابو حاصل ہو۔ یہ ایک عطیہ ہے' اس عطیے سے فیضیاب ہونے والے کی شخصیت اور خود اس عطیے کی حیات بخش تاثیر انسانیت کے لیے اہمیت رکھتی ہے۔ کسی زوال پذیر آرٹسٹ کی تخلیقی تحریک' اگر اس میں صلاحیت ہے کہ وہ اپنے نغمے یا تصویر سے لوگوں کے دل لبھا سکے' قوم کے لیے چنگیز خان کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن ثابت ہو سکتی ہے۔"[۲] ایسے زوال پسند فن کاروں کے بارے میں اقبال نے ضربِ کلیم میں 'ہنروران ہند' کے عنوان سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ؂

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

(کلیاتِ اقبال،ص۲۴۰)

'زبورِ عجم' میں اقبال نے ایک باب غلام اقوام کے فنونِ لطیفہ کے لیے وقف کیا ہے[۳] اقبال کے خیال میں فنِ تعمیر آزاد اقوام کا حصہ ہے اور غلام اقوام موسیقی اور مصوری پر اپنا وقت اور تخلیقی صلاحیتیں صرف کرتی ہیں۔ ان اقوام کے فن کاروں کی موسیقی موت کا راگ ہے اور ان کی حیثیت ایک بیوہ کے نالہ و فغاں سے زیادہ نہیں۔ ان کی شاعری اپنی طرف توجہ مبذول کراتی ہے لیکن آزاد اقوام کی شاعری معنی آفریں اور تہ دار ہوتی ہے۔ غلام قوم کا فن کار پرانی وضع کی ہوئی ڈگر پر چلتا ہے۔ اپنی ذات اور قوتِ تخیل پر اعتماد کر کے اپنا راستہ نہیں تراشتا بلکہ محض قبولِ عام کو اپنی سند اور معیار سمجھتا ہے چاہے وہ معیار کتنا ہی پست کیوں نہ ہوں۔ اس کا فن محض واقفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ واقفیت کو تخیل کی ارضیت نہیں دے سکتا۔ آزاد قوم کا فن کار اپنی اندرونی تپش' سوز و گداز' اعلیٰ ترین تصوریت' ریاضت اور حرکتِ حیات کو عشق میں گوندھ کر

اپنی تخلیق کے محرک بناتا ہے۔ اس کا جذبہ تخلیق خونِ جگر سے مادی اور غیر مرئی اشیا میں جان ڈال دیتا ہے اور وہ زمانے پر فتح پانے کے لیے سچا آرٹ تخلیق کرتا ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خون جگر، سِل کو بناتا ہے دِل
خونِ جگر سے سدا سوز و سرور و سرود

(کلیاتِ اقبال، ص۴۲۱)

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

(کلیاتِ اقبال، ص۴۲۸)

'فنونِ لطیفہ' ہی کے عنوان سے ضربِ کلیم کی ایک نظم میں اقبال کے فنونِ لطیفہ کے بارے میں نظریات بالکل واضح اور عیاں ہو جاتے ہیں۔

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

(کلیاتِ اقبال، ص۶۳۰۔۶۳۱)

اقبال کے نزدیک فن کو انسان کے اندر قوت اور ولولہ پیدا کرنا چاہیے۔ وہ اس آرٹ کا

قائل نہیں جو اپنے سحر اور افسوں سے شیروں پر نیند طاری کر دے۔ اس کے خیال میں فن حسن ہے اور وہ آرزو پیدا کرتا ہے۔ حسن کا مقصد اقبال کے خیال میں یہی ہے کہ وہ دلوں میں کوئی تمنا اور کوئی خواہش پیدا کرے۔ جس سے عالمِ وجود روشن ہوتا ہے اور اسی پر نا معلوم ممکنات کی ترقی کا دارو مدار ہے۔ فن خود منزل نہیں بلکہ منزل پر پہنچنے کا ایک وسیلہ ہے۔ فن کو روح پرور اور حیات بخش ہونا چاہیے نہ کہ افیونی اور خواب آور۔ حقیقت کو منعکس کرنا ایسے فن کا مطمحِ نظر ہے۔ فن کا ایک پہلو اقبال کے نزدیک تعلیمی اور تبلیغی بھی ہے۔ اقبال نے درحقیقت فن کو اور ادب کو معاشرے کی آنکھ کا درجہ دیا ہے بلکہ ایک جگہ تو اقبال نے شاعر کو 'دیدۂ بینائے قوم' کہا ہے۔[۴]

اقبال فن کو نفس کا آئینہ کہتا ہے۔ قلبی احساسات کے بیان ہی سے ادب میں زندگی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس کا ایک رخ ایمائی بھی ہوتا ہے، وہ اظہار میں کبھی کچھ کہے بغیر بھی چھوڑ دیتا ہے تاکہ سننے والے کا دل اس خلا کو اپنے طور پر پُر کر دے اور اس کی فکر اور جذبے کو مہمیز کرے۔[۵] یہ ادب میں خالصتاً ایک جدید اضافہ ہے۔

اقبال کہتا ہے کہ 'تمام انسانی سرگرمیوں کا انتہائی مقصد زندگی ہے۔ پرشوکت، پرقوت' مالا مال زندگی۔ تمام انسانی آرٹ کے پیشِ نظر یہی مقصد ہونا چاہیے اور ہر چیز کی قدر اس کی حیات بخش قابلیت کے مطابق مقرر کی جانی چاہیے۔ بلند ترین آرٹ وہ ہے جو ہماری سوئی ہوئی قوتِ ارادہ کو بیدار کرے اور جو زندگی کے امتحانات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی ہم میں قوت پیدا کرے۔ ہر وہ چیز جو نیند لاتی ہے، جو ہماری آنکھیں بند کر دیتی ہے اور ہمیں آس پاس کی چیزیں دیکھنے نہیں دیتی، جن کو قابو میں لانے ہی پر زندگی کا انحصار ہے' زوال اور موت کا پیغام ہے۔ آرٹ کی خاطر آرٹ کا واہمہ تنزل اور ادبار کی ایک عیارانہ ایجاد ہے جو زندگی اور قوت کی طرف سے بہکا کر ہمیں دوسری جانب لے جاتی ہے۔[۶] یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اپنے طور پر اپنے نظریۂ ادب اور فنونِ لطیفہ کے بارے میں اپنے خیالات کو عملی طور پر اپنی شاعری میں برتا اور دوسرے شعرا اور ادبا کے لیے ایک اعلیٰ مثال قائم کی۔ اس کی شاعری جاں بازی' اولوالعزمی، تحریک' جلال' جمال' توازن اور شکوہ سے عبارت ہے۔ اس کا تصورِ فن دورِ حاضر کے تمام اربابِ ہنر کے لیے دائمی قدر کا حامل ہے اور انھیں بھی بطور شاعر ابدیت اور جاودانی عطا کرتا ہے۔

سرسید احمد خان اور ان کے رفقا نے اردو میں سب سے پہلے باضابطہ طور پر مقصدی ادب لکھنے کی کوشش کی۔ علی گڑھ تحریک نے ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ اس میں تعلیم اور ادب سب سے زیادہ اہم ہیں۔ علی گڑھ تحریک کے فوراً بعد ہمیں اقبال کی جاندار اور متحرک شخصیت نظر آتی ہے جس نے تن تنہا ہندوستان کے مسلمانوں کی زندگی اور مستقبل پر دور رس اور فیصلہ کن اثرات مرتب کیے۔ یہاں ہم تحریک اقبال کے ثمرات کا جائزہ لیتے ہوئے خود کو ادب کے دائرہ کار تک محدود رکھتے ہیں۔

کلاسیکی غزل سے انحراف

اردو شاعری کی سب سے جاندار اور زرخیز صنف، غزل ہے۔ غزل میں ہیئت کی پابندی بہت سخت ہے۔ دراصل غزل ہے ہی ہیئت کا نام۔ اس کے ساتھ ساتھ دو تین سو سال کے شعری سرمائے کو مدنظر رکھتے ہوئے غزل کی لغات بھی تقریباً متعین ہو چکی تھی۔ الفاظ کے بارے میں طے کر دیا گیا تھا کہ کون سے لفظ غزل میں آسکتے ہیں۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب یہ لفظیات اپنے حقیقی معنوں سے جدا ہو گئے اور ابتذال کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ مولانا حالی نے سب سے پہلے غزل اور اردو شاعری میں اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ اگرچہ مولانا نے اردو شاعری کی نئی بوطیقا بڑی محنت سے مرتب کی لیکن وہ تخلیقی سطح پر قابلِ قدر نمونے پیش کرنے میں ناکام رہے۔ حالی کے بعد اکبر نے اردو شاعری میں نئی لفظیات کو داخل کیا۔ حسرت نے جدید غزل کو نئے مضامین اور اسالیب سے روشناس کروانے کی کوشش کی لیکن اس سلسلے میں سب سے کامیاب اور ہمہ جہت کوشش جس نے آئندہ اردو شاعری پر گہرے نقوش چھوڑے اقبال کی کوشش ہے۔ اقبال نے جب شاعری کا آغاز کیا تو ہندوستان میں داغ کا طوطی بول رہا تھا۔ داغ اپنی زبان دانی کے لیے پورے ہندوستان میں مشہور تھے۔ اقبال نے ابتدا میں چند غزلیں داغ کی تقلید میں لکھیں، لیکن جلد ہی انھوں نے اپنا راستہ الگ کر لیا۔ اقبال نے اردو شاعری کو نئی زبان دی۔ وہ اپنی طرز کے موجِد اور خاتم بھی خود ہی تھے۔ انھوں نے کلاسیکی غزل سے دو سطح پر انحراف کیا یعنی لفظیات اور مضامین میں، اور دونوں سطح پر ان کا اجتہاد بہت کامیاب رہا۔ اقبال نے کلاسیکی غزل کو غیر ضروری جکڑ بندیوں سے آزاد کر کے اسے ایک نئے راستے پر ڈالا۔

اقبال کی غزل کے چند اشعار ہی بتا دیتے ہیں کہ ان کا تعلق کس شاعر سے ہے۔

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
آب و ِگل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں
بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم
اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں
کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھتا تھا میں
عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں
کہہ گئی رازِ محبت پردہ داری ہائے شوق
تھی فغاں وہ بھی جسے ضبطِ فغاں سمجھا تھا میں
تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے درد ناک
جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں

(کلیاتِ اقبال،ص ۳۵۵)

اس غزل کا مطالعہ کرتے ہوئے کوئی یہ نہیں کہ سکتا کہ یہ غزل کسی اور کی ہے۔ یہ نمونۂ حرف اپنے سے ماقبل شاعروں کی غزل سے مختلف ہے بلکہ بعد میں بھی کوئی ایسی غزل کہتا نظر نہیں آتا۔ اقبال کی تقلید میں بہت سے لوگوں نے شاعری کرنے کی کوشش کی لیکن ان کا حشر ایک بڑے برگد کے نیچے اگنے والے ننھے منھے پودوں جیسا ہوا۔ ہاں اقبال کی اجتہادی روش نے بہت سے لوگوں میں حوصلہ پیدا کیا اور انھوں نے غزل کے کلاسیکی مزاج سے انحراف کرنے کی کئی کامیاب مثالیں چھوڑی ہیں۔

اسلوب کی تازگی

ابتدائی دور کی مختصر سی شاعری کو چھوڑ کر اقبال کی ساری شاعری اسلوب کی تازہ کاری کا شہکار ہے۔ اقبال جن خیالات کو منظوم کرنا چاہتا تھا وہ اردو شاعری میں نئی چیز تھی۔ اس لیے انھیں اپنے اسلوب کو بھی نئے سرے سے طے کرنا پڑا۔ اس کے ہاں الفاظ کا دروبست' مصرعے

کی بناوٹ، تشبیہات واستعارات کا استعمال، غرض اسلوب کے تمام پہلو اپنے اندر جدت رکھتے ہیں۔ اگر مندرجہ بالا غزل کو ہی سامنے رکھیے تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ غزل اپنی لفظیات، تراکیب اور طرزِ بیان کے اعتبار سے کلاسیکی غزل سے بالکل مختلف ہے۔ اگر ہم کلاسیکی شاعری کے تسلسل میں اس غزل کا مطالعہ کریں تو یہ ہمیں بند فضا میں تازہ ہوا کا جھونکا معلوم ہوتی ہے۔

کم وبیش یہی معاملہ نظم کا ہے۔ اقبال نے نظم میں اپنا اسلوب خود تراشا ہے۔ اردو میں نظم نگاری کا آغاز نظیر اکبر آبادی سے ہوتا ہے۔ نظیر نے اردو نظم کے لیے جو اسلوب اختیار کیا وہ اس کے زمانے کے مروجہ اسلوب سے بہت مختلف تھا۔ اس لئے اسے قبولِ عام حاصل کرنے کے لیے ایک مدت تک انتظار کرنا پڑا۔ بعد کے دور میں حالی نے اردو نظم میں نئے اسلوب کا اضافہ کرنے کی کوشش کی لیکن وہ شاعری کے اعلیٰ نمونے تخلیق کرنے میں ناکام رہے تاہم انھوں نے نظری پہلو پر خاصہ کام کیا۔ اقبال نے اگرچہ شاعرانہ معاملات میں نظریہ سازی تو بہت کم کی لیکن انھوں نے ایسے تخلیقی نمونے ضرور چھوڑے جن کی بنیاد پر آگے چل کر نئی شاعری کرنے والوں نے اپنا نظریہ وضع کیا۔ اقبال کے ان اجتہادی اقدامات نے اردو نظم کو ایک اعلیٰ پائے کی چیز بنا دیا۔

نئے شعری تلازمات اور علامات واستعارات

جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے کہ اقبال نے جن مضامین کو موضوعِ سخن بنایا، وہ نئے تھے۔ اس لیے اس نے اپنے لیے لفظیات، تلازمات، علامات اور استعارات بھی خود تراشے۔ اقبال کی شاعری کو ایک نظر دیکھنے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اقبال کے ہاں بے شمار ایسے لفظ مل جاتے ہیں جنھیں اقبال سے پیشتر غیر شاعرانہ تصور کیا جاتا تھا۔ اسی طرح انھوں نے نئے شعری تلازمے بھی تراشے۔ اس کے ساتھ ساتھ پرانے تلازمات کو نئے انداز میں استعمال کیا جس سے شعری تلازمات میں رنگارنگی پیدا ہوئی۔ اقبال نے اپنے شاعرانہ کمال سے بے شمار الفاظ کے معانی میں وسعت پیدا کر دی اور انھیں علامات کا درجہ دے دیا۔ لالہ، شاہین، کبوتر اور اس طرح کے اور بہت سے لفظ اقبال کے استعمال کے بعد علامات میں ڈھل گئے۔ اقبال نے نئے شعری استعارے تراشے، جن سے اردو کی شعری لغت میں اضافہ ہوا۔ آگے چل کر اقبال کی شعری لغت کے بہت سے الفاظ، علامات، استعارات کو دوسرے شاعروں نے بھی قبول کیا۔

اس میں خاص طور پر تاریخِ اسلام اور اسلامی تہذیب سے متعلقہ الفاظ‘ علامات قابل ذکر ہیں۔

یہ حوریانِ فرنگی ‘ دل و نظر کا حجاب
بہشتِ مغربیاں جلوہ ہائے پا برکاب
دل و نظر کا سفینہ سنبھال کر لے جا
مہ و ستارہ ہیں بحرِ وجود میں گرداب

(کلیاتِ اقبال،ص۳۷۱)

اس کے ساتھ ساتھ اگر مسجد قرطبہ کا مندرجہ ذیل بند دیکھیں تو بات بالکل واضح ہو جاتی ہے۔

اے حرمِ قرطبہ، عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ‘ چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر، سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
تیری فضا دل فروز، میری نوا سینہ سوز
تجھ سے دلوں کا حضور‘ مجھ سے دلوں کی کشود
عرش معلٰی سے کم سینہ آدم نہیں
گرچہ کفِ خاک کی حد ہے سپہرِ کبود
پیکرِ نوری کو ہے سجدہ میسر تو کیا
اس کو میسر نہیں سوز و گدازِ سجود
کافرِ ہندی ہوں میں، دیکھ مرا ذوق و شوق
دل میں صلوٰۃ و درود، لب پہ صلوٰۃ و درود
شوق مری لَے میں ہے، شوق مری نے میں ہے
نغمۂ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۴۲۱،۴۲۲)

غزل اور نظم کے دونوں ٹکڑوں کو دیکھنے سے بالکل بجا طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ

شعری تلازمات، استعارات اور علامات کے اعتبار سے یہ اردو شاعری کے لیے نیا ذائقہ تھے۔

مضامینِ نو

اقبال نے جس دور میں آنکھ کھولی۔ وہ سماجی تغیرات کا تیز ترین دور تھا، دنیا میں ہر چیز تبدیل ہو رہی تھی۔ ہندوستان میں بھی انگریزوں کی آمد کے بعد سماجی و تہذیبی تغیرات بڑی تیزی سے رونما ہو رہے تھے۔ جنگِ آزادی میں شکست کھانے کے بعد مسلمانوں پر اضمحلال کی کیفیت طاری تھی۔ اقبال نے اپنی شاعری سے اس کیفیت کو توڑنے کی کوشش کی۔ اقبال نے جدید مغربی علوم کا مطالعہ کر رکھا تھا۔ خاص طور پر مغربی فلسفے کے مطالعے نے اقبال میں امکانات کے نئے در وا کیے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو اپنی قوم کی خدمت کے لیے وقف کر دیا۔ اقبال کے ہاں مسلمانوں کے زوال کی شدت‘ اس زوال سے نکلنے کی کوشش‘ مسلم تہذیب اور اس سے وابستہ لوازمات کا بیان، مسلم اندلس کی بازیافت‘ تصورِ خودی‘ مردِ مومن کا تصور، شخصیت کی تعمیر و ترقی کے لیے فرد کی اپنی کوششیں‘ ایسے موضوعات ہیں جو ہمیں اقبال سے پہلے کی شاعری میں کہیں نظر نہیں آتے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے بعض فلسفیانہ تصورات کو بھی خوبی سے اپنے اشعار کا موضوع بنایا ہے۔ ان میں فلسفۂ زمان و مکاں‘ حیات و ممات‘ کائنات کے اسرار، مابعد الطبیعیاتی مسائل‘ نظریۂ علم جیسے دقیق موضوعات شامل ہیں۔ ان کا بیان نثر میں بھی خاصہ مشکل ہے لیکن اقبال نے ان موضوعات کو بڑی مہارت اور خوبی کے ساتھ اپنے اشعار میں برتا ہے۔

اگر ہم اقبال کے مضامین کا جائزہ لیں جو اس نے اپنی شاعری میں استعمال کیے ہیں تو ہم خوشگوار حیرت سے دوچار ہوتے ہیں کہ ان میں تنوع بہت زیادہ ہے۔ پھولوں اور جانوروں سے لے کر اعلیٰ ترین فلسفیانہ موضوعات‘ بچوں کے لیے لکھی جانے والی نظموں سے لے کر دنیا کے ذہین ترین افراد کے لیے کی گئی شاعری‘ اتنی رنگا رنگی اور تنوع ہمیں اردو کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ اگر ہم صرف ان مضامین کی فہرست بنائیں جن پر صرف بانگِ درا میں نظمیں شامل ہیں تو کچھ یوں ہو گی۔

ہمالہ‘ گلِ رنگین‘ عہدِ طفلی‘ مرزا غالب‘ ابرِ کوہسار‘ مکڑا اور مکھی‘ پہاڑ اور گلہری‘ بچے کی دعا‘

ہمدردی‘ شمع و پروانہ‘ عقل و دل‘ درد‘ آفتاب‘ آرزو‘ دردِ عشق‘ گلِ پژمردہ‘ سید کی لوحِ تربت‘ ماہِ نو‘ انسان‘ بزمِ فطرت‘ پیامِ صبح‘ عشق اور موت‘ زہد و رندی‘ شاعر‘ موجِ دریا‘ نالۂ فراق‘ چاند‘ بلال‘ سرگزشتِ آدم‘ ترانہء ہندی‘ جگنو‘ نیا شوالہ‘ داغ‘ کنارِ راوی‘ التجائے مسافر اور ہندوستانی بچوں کا قومی گیت‘۔ ہم نے اس فہرست کو صرف بانگِ درا کے حصہ اول تک محدود رکھا ہے ورنہ یہ بہت طویل ہو جاتی۔ ان میں بہت سے مضامین ایسے ہیں جو اردو شاعری میں پہلی بار آئے ورنہ اس سے پہلے انھیں شعر کے لیے شجرِ ممنوعہ قرار دیا جاتا رہا۔ اقبال کی اجتہادی روش کے بعد بہت سے دوسرے موضوعات کو شاعری میں شامل کرنے میں آسانی رہی۔

غزلِ مسلسل

کلاسیکی شاعری میں غزل کی جو ہیئت متعین تھی اس میں غزل کا ہر شعر اپنے طور پر خود مختار اکائی ہوتا تھا۔ شعر کے دو مصرعے مل کر مکمل مفہوم کو ادا کرتے تھے۔ شاعر کی خوبی اس سے متعین ہوتی تھی کہ اس نے ایک ہی غزل کے مختلف اشعار میں کتنے موضوعات کو بیان کیا ہے۔ بعض اوقات دو یا تین اشعار میں ایک ہی مفہوم آجاتا تھا اور ان سے پہلے اس بات کی نشاندہی کر دی جاتی تھی کہ یہ قطعہ بند اشعار ہیں۔ اردو میں بہت کم افراد نے یہ کوشش کی ہوگی کہ غزلِ مسلسل لکھی جائے۔ اس سلسلے میں انفرادی مثالیں تو شاید کچھ لوگوں کے ہاں مل جائیں لیکن اس سلسلے میں اقبال کو اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے شعوری طور پر اور متواتر غزلِ مسلسل کہی‘ جس کے سبب اسے قدامت پرستوں کی جانب سے شدید تنقید کا سامنا بھی کرنا پڑا اور بعض لوگوں نے تو اقبال کی غزل کو غزل ہی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ لیکن اس کے باوجود وقت نے اقبال کے حق میں فیصلہ دیا اور غزلِ مسلسل لکھنے کی روش اردو میں چل نکلی اور آج تک اقبال کے بعد تمام اہم شاعروں نے مسلسل غزلیں لکھیں ہیں بلکہ بعض شاعروں نے‘ جن میں مجید امجد کا نام سب سے نمایاں ہے‘ اکثر و بیشتر اپنی غزل میں فکری تسلسل کو برقرار رکھا ہے۔

اقبال نے اردو میں غزلِ مسلسل کی ابتدا اس لیے کی تا کہ غزل میں بھی طویل اور پھیلے ہوئے موضوعات کو بیان کیا جا سکے۔ اس کے پسِ پردہ شاید بعض جدت پسند نقادوں کی اس تنقید کا جواب بھی شامل تھا کہ غزل میں چونکہ فکری تسلسل نہیں ہوتا اس لیے یہ ایک مربوط صنف نہیں ہے۔ اس

کے باوجود کہ آج بھی غزل کا غالب رجحان یہی ہے کہ اس میں مختلف اشعار میں مختلف مضامین ادا کیے جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود غزلِ مسلسل بھی کافی تعداد میں کہی جا رہی ہے۔اب ہم اقبال کے ہاں سے دو غزلیں نمونے کے طور پر درج کرتے ہیں جو کہ غزلِ مسلسل کی اچھی مثالیں ہیں ۔

پھر بادِ بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہے تو گلستاں ہو
تو خاک کی مُٹھی ہے، اجزا کی حرارت سے
برہم ہو، پریشاں ہو، وسعت میں بیاباں ہو
تو جنسِ محبت ہے قیمت ہے گراں تیری
کم مایہ ہیں سوداگر، اس دیس میں ارزاں ہو
کیوں ساز کے پردے میں مستور ہو لَے تیری
تو نغمۂ رنگیں ہے، ہر گوش پہ عریاں ہو
اے رہروِ فرزانہ، رستے میں اگر تیرے
گلشن ہے تو شبنم ہو، صحرا ہے تو طوفاں ہو
ساماں کی محبت میں مضمر ہے تن آسانی
مقصد ہے اگر منزل غارت گرِ ساماں ہو

(کلیاتِ اقبال،ص۳۱۲)

دوسری غزل۔

نہ میں اعجمی، نہ ہندی، نہ عراقی و حجازی
کہ خودی سے میں نے سیکھی، دو جہاں سے بے نیازی
تو مری نظر میں کافر، میں تری نظر میں کافر
ترا دیں نفس شماری، مرا دیں نفس گدازی
تو بدل گیا تو بہتر، کہ بدل گئی شریعت
کہ موافقِ تدرواں، نہیں دینِ شاہبازی

ترے دشت و در میں مجھ کو وہ جنوں نظر نہ آیا
کہ سکھا سکے خرد کو رہ و رسمِ کار سازی
نہ جدا رہے نوا گر تب و تابِ زندگی سے
کہ ہلاکیء امم ہے یہ طریقِ نے نوازی

(کلیاتِ اقبال،ص۵۸۷)

غزلِ مسلسل میں اقبال نے بعض جگہ پر تبدیلی بھی کی ہے کہ غزل کو ردیف کی پابندی سے آزاد کر کے صرف قافیے کے زور سے شعر بنانے کی کوشش کی ہے۔ غیر مردف غزل لکھنے میں شاعر کی مشکلات میں اضافہ ہو جاتا ہے لیکن اقبال جیسے عظیم شاعر نے ایسی مشکلات پر قابو پا کر بہترین غیر مردف غزلیں لکھی ہیں۔

نظم کی معنوی وسعت

مضامینِ نو کے حوالے سے ہم بتاتے ہیں کہ اقبال نے اردو شاعری میں بے شمار نئے موضوعات کا اضافہ کیا ہے جب کوئی شاعر شاعری میں نئے مضامین شامل کرتا ہے تو دوسرے لفظوں میں شاعری کو معنوی طور پر وسعت بخشتا ہے۔

اقبال نے صرف ہیئت کی سطح پر نظم میں وسعت پیدا نہیں کی بلکہ معنوی اعتبار سے بھی اسے وسعت دی۔اس نے نظم کے ڈھانچے کو اپنے تجربات کی مدد سے لچکدار بنایا تا کہ اس میں زیادہ سے زیادہ موضوعات کو سمویا جا سکے۔ پختہ ہیئتیں بظاہر بہت مضبوط نظر آتی ہیں لیکن یہی مضبوطی ان کے فنا کی بنیاد بن جاتی ہے۔ ادب میں مختلف اصناف میں ترمیم وتغیر کا عمل وقت کے ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔جن اصناف میں وقت کے تقاضوں کے ساتھ چلنے کی سکت موجود نہیں ہوتی وہ رفتہ رفتہ متروک ہو کر مردہ ہو جاتی ہیں اور ان کی جگہ نئی ہیئتیں لے لیتی ہیں۔نظم اس اعتبار سے خوش قسمت رہی ہے کہ اس میں ہیئت کے بے شمار نمونے موجود ہیں اور شاعر اپنے موضوع کی مناسبت سے اپنے لیے کسی نہ کی ہیئت کا انتخاب آسانی سے کر سکتا ہے۔ اقبال نے معنوی سطح پر بھی اپنے دور میں موجود پابندیوں کو توڑتے ہوئے بے شمار متنوع موضوعات کو اپنی نظم میں جگہ دی۔ اقبال کی نظمیں پڑھتے ہوئے قاری کو گمان گزرتا ہے کہ نظم

ایک ایسی ہیئت ہے جس میں دنیا جہاں کے موضوعات سما سکتے ہیں یوں اقبال نے معنوی سطح پر نظم کو وسعت دے کر اپنے سے بعد آنے والے شاعروں کے لیے راستے کو آسان بنا دیا جو اقبال کے اجتہاد سے ہمت پکڑتے ہیں ان کے بعد آنے والے افراد مثلاً فیض‘ میرا جی‘ راشد‘ مجید امجد‘ اختر الایمان‘ آفتاب اقبال شمیم‘ مختار صدیقی اور کئی دوسرے معروف شاعروں نے نظم میں معنوی وسعت پیدا کرنے کے لیے سنجیدہ کوششیں کیں۔

زورِ بیان

اقبال اپنی شاعری کے ذریعے اپنی قوم کے لوگوں کو عمل کا پیغام دینا چاہتے تھے۔ اقبال کے سامنے یہ مقصد تھا کہ عالمِ اسلام کو زوال سے نکال کر عروج تک کیسے پہنچایا جائے۔ خاص طور پر وہ ہندوستان کے مسلمانوں کو سیاسی غلامی‘ معاشی بدحالی اور تعلیمی پسماندگی سے باہر نکالنا چاہتے تھے۔ اس مقصد کے لیے ظاہر ہے کہ ایک ایسی زبان کی ضرورت تھی جس میں قوت اور زور ہو۔ بات اس طرح کہی جائے کہ وہ لوگوں میں جوش و جذبہ پیدا کرے۔ دوسروں میں جوش و جذبہ پیدا کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ بات کرنے والا خود بھی جوش وخروش کا مظاہرہ کرے۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کی شاعری ایک پر جوش شاعر کی شاعری ہے۔ اقبال کی شاعری میں زورِ بیان کے پیدا ہونے کی ایک ضمنی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس نے اپنی بہت سی مشہور و معروف نظمیں انجمن حمایتِ اسلام اور دوسری فلاحی تنظیموں کے جلسوں میں پڑھیں جہاں حاضرین کی تعداد ہزاروں تک بھی ہوتی تھی۔ ان جلسوں کا ایک مقصد ان تنظیموں کے لیے فنڈ اکٹھا کرنا بھی ہوتا تھا۔ اس لیے لوگوں کو ابھارنے کے لیے پر جوش الفاظ کا استعمال کرنا پڑتا تھا۔

اقبال کا فلسفہ چونکہ متحرک اور عمل سے عبارت تھا اور وہ اپنی قوم کو دنیا کی متحرک اور باعمل قوم دیکھنا چاہتے تھے اس لیے انھوں نے اپنے زورِ بیان سے شاعری میں ایسی روح پھونکی کہ پڑھنے والے بھی اپنے اندر ایک عجیب جوش اور ولولہ پاتے ہیں‘ لیکن اس کے باوجود اقبال کو پڑھتے ہوئے ہمیں کسی جگہ اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ زورِ بیان سے فنی تقاضے مجروح

ہوئے۔ اس کی وجہ کلام اقبال میں فکر و فن کا توازن ہے۔ چونکہ اقبال نے اپنے خیالات کا اظہار مناسب ترین الفاظ میں کیا ہے اس لیے ہمیں کسی جگہ بھی فن سے غفلت برتنے کا احساس نہیں ہوتا۔ مقصدی یا اصلاحی شاعری کرنے والے عموماً دو طرح کی خامیوں کا شکار ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ بعض اوقات ان کا زورِ بیان تخلیقی قوت سے محروم ہو کر نعرہ بازی میں تبدیل ہو جاتا ہے، ایسے شاعروں کو پڑھتے ہوئے ہمیں احساس ہوتا ہے کہ یہ ایسے بادل ہیں جن میں گرج کے علاوہ کوئی دوسری صلاحیت موجود نہیں، دوسری خامی یہ پیدا ہوتی ہے کہ بات تو بلند و بالا کرنا چاہتے ہیں لیکن الفاظ ایسے منتخب کرتے ہیں جو ان کے افکار کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ اس طرح کی خامیوں کی نشاندہی اردو کے بہت سے شاعروں کے ہاں کی جا سکتی ہے' لیکن اس کا یہ محل نہیں۔ یہاں تو ہم کلامِ اقبال سے چند مثالیں پیش کرتے ہیں جہاں زورِ بیان بھرپور تخلیقی قوت کے ساتھ آیا ہے، اور یاد رہے کہ کلام اقبال میں ایسی چند مثالیں ہی نہیں بلکہ اقبال کا سارا کلام ہی اسی نوعیت اور معیار کا ہے ۔

ہم سے پہلے تھا، عجب تیرے جہاں کا منظر
کہیں مسجود تھے پتھر، کہیں معبود شجر
خوگرِ پیکرِ محسوس تھی انساں کی نظر
مانتا پھر کوئی اَن دیکھے خدا کو کیوں کر
تجھ کو معلوم ہے لیتا تھا کوئی نام ترا
قوتِ بازوئے مسلم نے کیا کام ترا

(کلیاتِ اقبال، ص۱۹۱)

نظم زمانہ کے آخری دو شعر ۔

جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا وہ عالمِ پیر مر رہا ہے
جسے فرنگی مقامروں نے، بنا دیا ہے قمار خانہ
ہوا ہے گو تند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے
وہ مردِ درویش جس کو حق نے دیے ہیں اندازِ خسروانہ

(کلیاتِ اقبال، ص۴۵۹)

اوزان اور بحور کا تنوع

اقبال کی شاعری میں اوزان اور بحور کا تنوع بھی بہت دلچسپ ہے لیکن اس پر بحث بہت تکنیکی ہو جائے گی اس لیے یہاں سرسری طور پر اس کی طرف اشارہ کرنے پر اکتفا کیا جا رہا ہے۔ اقبال نے شعر کہنے کے لیے جتنی بحریں اپنے اشعار میں برتی ہیں اس اعتبار سے بھی بہت کم شاعر اردو میں ایسے ہوں گے جو اقبال کا مقابلہ کر سکیں۔ مختصر بحروں سے لے کر طویل ترین بحروں تک، مثنوی کی بحر سے لے کر رباعی کی بحروں تک غرض اقبال نے ہر طرح کی بحر میں طبع آزمائی کی ہے ایک اور بات جس کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ وہ یہ ہے کہ اقبال نے بعض بحور میں کمی بیشی کر کے بھی استعمال کیا ہے جس سے اوزان کا تنوع اور زیادہ ہو گیا ہے۔ اس سے اقبال کی فنِ عروض پر گرفت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس نے ماہر فنکار کی طرح اپنے اوزار اپنی مرضی سے استعمال کیے ہیں اور ان سے خوبصورت فن پارے تخلیق کیے ہیں۔

اوزان و بحور کے تنوع کی چند مثالیں دیکھیے

صفتِ برق چمکتا ہے مرا فکرِ بلند
کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی
(بحر رمل زحافی آٹھ رکنی)

ہر اک مقام سے آگے گزر گیا مہِ نو
کمال کس کو میسر ہوا ہے بے تگ و دو
(بحرِ مجتث زحافی آٹھ رکنی)

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی
(بحر ہزج مثمن مقبوض سالم)

آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا
(بحرِ رمل مثمن محذوف)

میں جو سر بسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں
(بحرِ کامل مثمن)

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
(بحر منسرح زمانی آٹھ رکنی)

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ تازہ ہے شانِ وجود
(بحر متقارب مثمن مقصور الآخر)

یہ محض چند مثالیں ہیں وگرنہ اقبال نے بہت سے زحافات اپنی تمام تر لطافتوں، باریکیوں اور نزاکتوں کے ساتھ استعمال کیے ہیں جن کا احاطہ کرنے کے لیے دفتر کے دفتر درکار ہوں گے۔

اقبال کی تحریک کی بہت بڑی دین، اہم فکری مسائل پر غور وخوض کی روایت کو پھر سے جِلا دینا ہے۔ اقبال نے خود بھی فلسفے کے نازک اور دقیق معاملات پر غور وخوض کیا اور گہرے مطالعے، مشاہدے اور تجربے کے بعد نئے نتائج اخذ کیے اور آنے والوں کو نئی راہیں سجھائیں اس لیے اس ضمن میں بعض اہم مسائل و افکار پر ان کے فکر انگیز خیالات کا اختصار کے ساتھ خاص طور پر ان کی شاعری کے حوالے سے ذکر برمحل ہوگا کیونکہ اقبال نے اعجازِ فن کو سیاسی، سماجی اور دینی تحریکوں اور فلسفوں کو شاعری میں پوری فنی لطافتوں کے ساتھ برتا اور مقبول بنایا ہے۔

اقبال کی تحریک کے فکری ثمرات

اقبال کا نظریۂ وطنیت اور قومیت

اقبال نے جس عہد میں آنکھ کھولی وہ ہندوستان میں سیاسی بیداری کا دور تھا۔ جنگِ آزادی کے اثرات معدوم ہو چکے تھے۔ انگریزوں اور مقامی آبادی کے درمیان افہام وتفہیم کے نئے دور کا آغاز ہو چکا تھا۔ جدید مغربی علوم کی ترویج سے ہندوستان کے باشندوں پر ایک

نئے جہان کے در وا ہو رہے تھے۔ اقبال نے پہلے مرے کالج سیالکوٹ اور پھر گورنمنٹ کالج لاہور میں تعلیم حاصل کی تھی۔ یہ دونوں ادارے ابتدا ہی سے مغربی علوم کی اشاعت اور قومی ہم آہنگی کے فروغ میں پیش پیش رہے ہیں۔ اقبال نے بھی اس فضا سے اثرات قبول کیے۔ ان اثرات میں بہت اہم تصورِ وطنیت تھا۔ یہ تصور جغرافیائی حدود کے اندر قیام پذیر لوگوں کو ایک قوم قرار دیتا تھا۔ اقبال نے اس تصور کو اپنی ابتدائی نظموں میں واضح انداز میں بیان کیا ہے۔ بانگِ درا کی پہلی نظم 'ہمالہ' ہی ان کی ہندوستان سے محبت اور عقیدت کی ترجمان ہے۔

اے ہمالہ! اے فصیلِ کشورِ ہندوستان!
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
تجھ سے کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے گردشِ شام و سحر کے درمیاں
ایک جلوہ تھا کلیمِ طورِ سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا، چشمِ بینا کے لیے

(کلیاتِ اقبال،ص5)

ان کی نظم ''ترانۂ ہندی'' کی بھی مثال دی جا سکتی ہے جہاں اقبال ہندوستان کی عظمت کے گن گاتے نظر آتے ہیں۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی، یہ گلستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا، آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا
یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی، نام و نشاں ہمارا
اقبالؔ! کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں
معلوم کیا کسی کو دردِ نہاں ہمارا

(کلیاتِ اقبال،ص۱۰۹،۱۱۰)

جن نظموں میں اقبال نے ہندوستان کی مٹی اور یہاں کی چیزوں سے اپنی والہانہ محبت کا اظہار کیا ہے۔ ان میں ہمالہ' ابرِ کوہسار' ایک آرزو، رخصت اے بزم جہاں!' نیا شوالہ' نانک اور چشتی، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، سوامی رام تیرتھ وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ بالخصوص انھوں نے اپنی نظموں ترانۂ ہندی اور ہندوستانی بچوں کا قومی گیت میں بھی اپنی حب الوطنی کا اظہار کیا ہے۔ اس نغمے کا لہجہ اور الفاظ کی گونج' اس جوش و جذبے کو قاری تک منتقل کرتے ہیں جس کے تحت یہ تخلیق کیا گیا ہے۔

ہندوستان کی عظمت کے گیت گانے اور ہندو مسلم اتحاد کی بات کرنے والوں میں اقبال تنہا مسلم نہیں ہیں بلکہ مسلم اکابرین کی ایک پوری جماعت ہمیں اس صف میں کھڑی نظر آتی ہے۔ ان میں سرسید' حالی' قائداعظم' مولانا محمد علی جوہر' مولانا شوکت علی' نواب محسن الملک' حسرت موہانی' ابوالکلام آزاد اور کئی دوسرے نام خاص طور پر اہم ہیں۔ لیکن یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے ان لوگوں پر انڈین نیشنل کانگریس کی ہندو نواز پالیسیاں واضح ہوتی گئیں، یہ لوگ متحدہ قومیت کے نعرے سے دست بردار ہوتے چلے گئے اور ان اہم رہنماؤں میں سے سوائے ابوالکلام آزاد کے باقی کے تقریباً سب مسلم رہنماؤں نے مسلم حقوق کی بات شروع کر دی۔ اقبال کی زندگی میں بھی وہ وقت جلد آ گیا جب انھوں نے اس بات کا اندازہ کر لیا کہ ہندو کسی قیمت پر مسلمانوں کو مساوی حقوق دینے پر آمادہ نہیں۔ اس بات نے اقبال کے ذہن میں انتشار کو جنم دیا اور ایک وقت ایسا بھی آیا جب انھوں نے ملکی حالات سے مایوس ہو کر اس سرزمین کو چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا۔ لیکن آگے چل کر ان کے ہاں ملی شعور پختہ ہونے لگا اور وہ ہندوستان کی عظمت کے گیت گانے کی بجائے مسلم قومیت کی بات کرنے لگے۔ یہ اقبال کی زندگی کا انتہائی اہم موڑ تھا۔

اقبال نے اپنے ہم وطنوں کی بے مہری اور بے مروتی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ؎

اپنی اصلیت سے ناواقف ہیں کیا انساں ہیں یہ
غیر اپنوں کو سمجھتے ہیں عجب ناداں ہیں یہ

☆

امتیازِ قوم و ملت پر مٹے جاتے ہیں یہ
اور اس الجھی ہوئی گتھی کو الجھاتے ہیں یہ

(کلیاتِ اقبال، ص۶۴)

اس نظم تک آتے آتے اگرچہ اقبال اپنے ہم وطنوں سے دل برداشتہ ہو چکے ہیں لیکن ابھی وہ قوم اور ملت کے اختلافات کو اہمیت دینے کو تیار نہیں بلکہ اس بات پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں۔ اب تک اقبال کے ہاں مسلم قومیت کا نظریہ سیاسی یا قومی نصب العین کے طور پر سامنے نہیں آتا بلکہ کسی حد تک اقبال وحدت الوجود کے نظریے کو مانتے ہوئے اتحاد اور متحدہ قومیت پر قائم ہیں۔

قیام یورپ سے واپسی پر جب اقبال کے ہاں ردِ وحدت الوجود کا عمل شروع ہوا تو اسی کے ساتھ انھوں نے رفتہ رفتہ متحدہ قومیت کے نصب العین کو بھی خیر باد کہنا شروع کر دیا۔ اب وہ مولانا روم کی پیروی میں اپنی ذات کی تعمیر، خودی کی نشوونما اور شخصیت کی تکمیل کو سب سے اہم جاننے لگے یعنی اگر انسان اس دنیا میں کامیابی حاصل کرنا چاہتا ہے تو اسے نفیِ خودی کی بجائے اثباتِ خودی کی طرف آنا چاہیے۔ یہ نقطہ ان کے ہاں مغربی تصورِ وطنیت کے رد اور ملی شعور کی نشوونما کے لیے بنیاد ثابت ہوا۔ انھوں نے جان لیا کہ جغرافیائی وطن کا تصور انسان کو ایسے گروہوں میں تقسیم کرتا ہے جو باہم ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ کچھ عرصے کے لیے ان کے ہاں ایسا نظر آتا ہے جیسے وہ اشتراکیت کے نئے فلسفے کی طرف مائل ہو رہے ہیں لیکن یہ مختصر مدت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ ان کی نگاہیں اس بات کا ادراک حاصل کر لیتی ہیں کہ معاشی مفاد کے جس فلسفے پر نئی سلطنت کی بنیاد رکھی جا رہی ہے اور جس فلسفے میں مذہب اور خدا کے لیے کوئی جگہ نہیں وہ جلد ہی اپنی افادیت کھو دے گا۔ اس طرح اگر ایک طرف وہ متحدہ قومیت سے مسلم قومیت کی طرف آتے ہیں تو دوسری طرف لینن کو خدا کے حضور کھڑا کر دیتے ہیں۔ ان کا یہ شعر مسلم قومیت کی جانب ان کے سفر کا سنگِ میل ہے ؎

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا

(کلیاتِ اقبال، ص۱۸۶)

اب وہ خود کو جغرافیائی حدود سے ماورا کر لیتے ہیں اور خود کو پوری مسلم امت کے ساتھ منسلک کر کے دیکھنے لگتے ہیں ؎

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تابخاکِ کاشغر

(کلیاتِ اقبال، ص۲۹۵)

مسلم قومیت کی جانب اقبال کے سفر کے بیان کے لیے افتخار احمد صدیقی کا ایک طویل اقتباس درج کیا جا رہا ہے جس سے ان کی سمتِ سفر کا اندازہ لگانے کا موقع ملے گا:

''محبت کے پرستار اقبال کے لیے وحدت الوجودی تصوف میں سب سے بڑی کشش یہ تھی کہ یہ نظریہ مذہب کے ظاہری اختلافات کو مٹا کر انسانی وحدت اور عالمگیر اخوت و محبت کا نصب العین پیش کرتا ہے۔ لیکن وجودی تصوف محض مذہبی طور پر ہی منکر نہیں بلکہ نیکی اور بدی، خیر و شر اور حق و باطل کے امتیازات بھی ختم کر دیتا ہے۔ لہٰذا اگر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو 'عالمگیر اخوت و محبت' کے یہ بلند آہنگ دعوے خواب و خیال سے زیادہ اور کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ ظاہر ہے کہ لفظ ''محبت'' میں کوئی طلسمی قوت نہیں، جس کے اثر سے دنیا میں انسانوں پر انسانوں کا ظلم وستم اور شر کی قوتوں کا فتنہ وفساد مٹ جائے۔ محبت کا نصب العین (یعنی عالمگیر امن و اخوت، مساوات وحریت) سعی و عمل، جہد و پیکار اور ایثار و خدمت کے ایک لامتناہی سلسلے سے وابستہ ہے۔ جب تک منظّم طور پر کوشش نہ کی جائے، دنیا میں کوئی ایسا معاشرتی نظام قائم نہیں ہو سکتا جہاں عدل و مساوات اور اخوت و محبت کی قدریں، انسانی خودغرضی اور ہوس پرستی کی یلغار سے پامال نہ ہونے پائیں۔ انسانی وحدت کا تصور اور عالمگیر اخوت و محبت کا نصب العین اسلام بھی پیش کرتا ہے، لیکن اسلام اس نصب العین کے حصول کے لیے ایک دستور العمل اور ایک اجتماعی نظام تشکیل دیتا ہے۔ صوفیہ کے نزدیک اس اجتماعی نظام (ملت اسلامیہ) اور اس دستور العمل (شریعت) کی کوئی اہمیت نہیں۔ تصوف کے وحدت الوجودی نظریے سے متاثر ہو کر صوفی شعرا جن منفی اقدار کی تبلیغ کرتے رہے، ان کا خلاصہ یہ ہے۔ 'دنیا ہیچ است و کارِ دنیا ہمہ ہیچ'۔ دنیا کے مادی حقائق اور زندگی کے سنگین مسائل کو پائے استحقار سے ٹھکرانے کے بعد کوئی مسئلہ ہی نہیں رہ جاتا جس کے لیے جہد و عمل کے کسی منظّم سلسلے، کسی دستور العمل یا کسی اجتماعی نظام کی ضرورت باقی رہے۔ اپنے فکری ارتقا کے اس مرحلے میں اقبال اپنے ذوقِ علم و معرفت اور مطالعے کی وسعت کے باوجود حق آگاہی کی منزل سے دور تھے۔ 'وحدتِ ادیان' اور

'وحدتِ انسان' کے حسین نعروں کا کھوکھلا پن انھیں چند سالوں بعد اس وقت محسوس ہوا جب عجمی تصوف کے دل فریب پردوں کو محقق کی دور رس نگاہوں نے چاک کر دیا اور انھیں اسلام کے اجتماعی نظام کے مطالعے کا موقع ملا۔ [ے]

ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال کے فکری ارتقا کی جانب بجا اشارہ کیا ہے لیکن تصوف اور صوفیہ کے باب میں وہ انتہا پسندانہ سوچ کا شکار ہو گئے ہیں۔ شریعت یا مذہبِ اسلام کو نظر انداز کرنے کی روش اگر ہمیں چند صوفیہ کے ہاں نظر آتی ہے تو اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ تمام صوفیہ شریعت کو اہمیت نہیں دیتے تھے کورنظری ہے۔ اس بات کا اظہار کہ صوفیہ کو دنیاوی مسائل سے غرض نہیں، حقائق کو نظر انداز کرنا ہے اور خاص طور پر ہندوستان جیسے ملک میں جہاں کے مسلمانوں کی اکثریت نے ان صوفیہ کے ہاتھوں اسلام قبول کیا یہ بات کہنا کہ صوفی بے عمل' مذہب اسلام سے دور لوگ تھے' انتہا پسندی کی انتہا قرار دی جا سکتی ہے۔ اقبال کے بارے میں یہ لکھنا کہ وہ چند سال بعد تصوف سے دور ہو کر اسلام کے سیدھے راستے پر آ گئے' سادہ لوحی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اقبال اسلام کے راستے سے کبھی ہٹے ہی نہیں۔ دوسرا مذہب کی صرف من پسند تعبیر کو کل مذہب قرار دینا گمراہی ہے۔ تیسرا اگر چہ اقبال نے وحدت الوجود کے بارے میں منفی خیالات کا اظہار کیا' لیکن وہ رومی' مجدد الف ثانی اور کئی دیگر صوفیہ کے نہ صرف دل سے قائل تھے بلکہ انھوں نے اس بات کا اظہار اپنے آخری دور کے اشعار میں بھی کیا ہے۔ خاص طور پر جاوید نامہ میں منصور حلاج' قرۃ العین طاہرہ اور غالب جیسے کرداروں کا انتظار اس جانب واضح اشارہ ہے کہ اقبال نے اپنی سوچ کے دروازے کسی پر بند نہیں کیے تھے۔ افتخار احمد صدیقی کے بیان سے وہابیت جھلکتی ہے اور اعتدال کا دامن کسی حد تک ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے۔

بانگِ درا کے آخری حصے سے ہی اقبال کی فکر میں واضح تبدیلی کے آثار نمایاں تھے' لیکن بالِ جبریل تک آتے آتے یہ تبدیلی ٹھوس صورت اختیار کر چکی تھی۔ اقبال نے مغربی تصورِ وطنیت کو پوری طرح رد کر کے اُمتِ اسلامیہ کے تصور کو اپنا لیا تھا۔ اس سلسلے میں عابد علی عابد لکھتے ہیں:

''اقبال کے اس خیال کی شعری صورت بالِ جبریل میں سب سے دل فریب روپ دھارتی ہے کہ وطنیت کا مغربی تصور انسان کی گرم رفتاری میں حائل ہوتا ہے اور ارتقا کی فطری قوتوں کو روکتا ہے۔ اس تصور کے ذریعے اربابِ اقتدار' نسل اور قوم اور وطن کو بتوں کی صورت دے کر

عوام کو گمراہ کرتے ہیں اور انھیں اس چیز پر قربان کر دیتے ہیں جو دراصل ان کی ہوسِ اقتدار ہے لیکن جسے وہ فریب کاری کے طریقے پر ناموسِ وطن کہتے ہیں' بالِ جبریل میں اقبال نے عالمِ انسانیت کی اس بے احترامی اور با اقتدار طبقے کی فریب کاری کے خلاف نہایت موثر احتجاج کیا ہے اور نہایت ہی خوب صورت پیرائے میں انسانوں کی طبقہ بندی کی مذمت کی ہے۔ اس سلسلے میں کبھی اپنی علامتیں تغزل سے مستعار لی ہیں' کبھی تصوف سے' کبھی وضاحت سے بات کی ہے' کبھی نہایت نزاکت سے اشارے کیے ہیں' لیکن بہر حال جذبے کی آنچ ہر شعر میں سلگتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔[۸]

عابد صاحب نے بڑی خوبصورتی سے اقبال کی فکر کے ارتقا کو پیش کیا ہے آگے چل کر انھوں نے اقبال کے اشعار نقل کیے ہیں جو یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی
ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا، نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی، وہاں جینے کی پابندی
گزر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لیے ذلت ہے کارِ آشیاں بندی

(کلیاتِ اقبال، ص۳۵۲، ۳۵۳)

فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی
خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند
درویشِ خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی ' نہ صفاہاں ' نہ سمر قند

(کلیاتِ اقبال، ص۳۵۷)

نہ تو زمیں کے لیے ہے' نہ آسماں کے لیے
جہاں ہے تیرے لیے' تو نہیں جہاں کے لیے
رہے گا راوی و نیل و فرات میں کب تک
ترا سفینہ کہ ہے بحرِ بے کراں کے لیے

(کلیاتِ اقبال ص۳۸۹)

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
جو کھویا گیا اک نشیمن تو کیا غم
مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

(کلیاتِ اقبال،ص۳۸۹۔۳۹۰)

اقبال کے نظریۂ وطنیت اور قومیت کے بارے میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا کہنا ہے کہ ''حب الوطنی، وطن دوستی اور تصور وطنیت کے لحاظ سے اقبال کی فکر و نظر میں کچھ ارتقائی صورت یا تبدیلی ملتی ہے جسے بعض لوگوں نے فکری تضاد کا رنگ دینے کی بھی کوشش کی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو غالباً یہ ہے کہ وطن کے حوالے سے متذکرہ تینوں اصطلاحات کو مترادف قرار دے لیا جاتا ہے جس کا قدرتی نتیجہ تضاد کی صورت میں نکلتا ہے۔ دوسرے اقبال کے سلسلے میں فکری تبدیلی کے محرکات اور اس کی نوعیت کو پوری طرح سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی اس لیے وطن (ایک قدرتی حقیقت) اور وطنیت (ایک سیاسی تصور) کی یہ بحث مطالعۂ اقبال کے ضمن میں اکثر کج بحثی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔''[۹]

اقبال ابتدا میں وطن کی جغرافیائی حیثیت اور مغرب کے تصورِ وطنیت کے قائل دکھائی دیتے ہیں۔ شروع شروع میں تو ان کی وطن سے محبت وطن پرستی کی حدوں تک جا پہنچتی تھی۔ ان کی پہلی اہم نظم 'ہمالہ' میں شیخ عبدالقادر کے مطابق وطن پرستی کی چاشنی موجود ہے[۱۰] اپنی نظم 'تصویرِ درد' میں وہ ہندوستان کی قسمت پر آنسو بہاتے ہیں۔ 'ترانۂ ہندی' میں وہ انتہائی دلنشین طریقے سے وطن کے ساتھ گہرے لگاؤ کا اظہار کرتے ہیں۔ اسی طرح 'ہندوستانی بچوں کا قومی گیت' میں اقبال کی وطن کے ساتھ محبت اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ اس نظم کے آخری بند میں اقبال کا والہانہ پن دیکھنے کے قابل ہے ؎

بندے کلیم جس کے، پربت جہاں کے سینا
نوحِ نبی کا آکر ٹھہرا جہاں سفینا

رفعت ہے جس زمیں کی بامِ فلک کا زینا
جنت کی زندگی ہے جس کی فضا میں جینا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۱۱۴)

'نیا شوالہ' میں تو یہ کہہ کر انھوں نے وطن پرستی کی انتہا کر دی کہ ع خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے۔[۱۱] کفایت علی نے اپنے مضمون مطبوعہ ادبی دنیالاہور شمارہ، اکتوبر ۱۹۳۴ء میں بیان کیا ہے کہ ''ان تمام اشعار میں جو ۱۹۰۵ء سے پہلے لکھے گئے۔ اقبال کے سیاسی خیالات کا مرکز وطن ہے اور وہ وطنیت کے نہ صرف خود قائل ہیں بلکہ اوروں کو بھی اس کی تعلیم دیتے ہیں لیکن بعد میں ہندوستانیوں کی تاریک ذہنیت' تباہ کن فرقہ وارانہ تعصّبات' فسادات اور اتحادِ قومی واحساسِ یگانگت کے فقدان کی وجہ سے ان سے مایوس ہو جاتے ہیں۔''[۱۲]

غالباً اسی وجہ سے اور بعد ازاں یورپ کے قیام کے دوران سامراجی ممالک کے تہذیب وتمدن کے مشاہدے کے باعث ان کے وطن پرستانہ جذبات رفتہ رفتہ دھیمے اور ملی جذبات گہرے ہوتے گئے۔ تاہم وطن کی جغرافیائی حیثیت سے اقبال نے کبھی انکار نہیں کیا۔ اتنا ضرور ہوا کہ ان کی وطن پرستی وطن دوستی میں ڈھل گئی۔ دراصل ان کی مخالفت صرف وطنیت کے سیاسی نعرے سے تھی۔ ان کی پختگی کے دور کی تصانیف جاوید نامہ' پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق اور مثنوی 'مسافر' میں بھی وطن دوستی کے لطیف احساسات جا بجا جھلکتے ہیں۔ جاوید نامہ کا وہ حصہ تو خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جہاں انھوں نے قلزمِ خونیں کے تحت روحِ ہندوستان اور اس کے نالہ وفریاد کی تصویر کشی کی ہے[۱۳] بعد ازاں جب اقبال مغرب کے سیاسی تصور وطنی قومیت کے مضمرات اور ملت اسلامیہ کے لیے اس کے ہولناک نتائج سے پوری طرح آگاہ ہوئے تو انھوں نے زیادہ واضح طور پر اسے مذموم قرار دیا۔ کفایت علی کے خیال میں 'جن معانی میں اقبال نے وطنیت کو مذموم قرار دیا ہے' وہ اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب کسی خاص ملک کے رہنے والے اپنے ملک کو باقی ممالک کے مقابلے میں غاصبانہ اور جابرانہ طور پر ترجیح دیتے ہوئے محبت کرنے لگیں۔ وطنیت کا یہ مطلب نہیں کہ ہم اپنے وطن کی خاطر جابر بن جائیں اور باقی

ممالک کے باشندوں کو بہ نظرِ حقارت دیکھتے ہوئے ان پر حکومت کرنے کے خواہاں ہوں۔'[۱۴]

اقبال نے اپنی نظم 'وطنیت' میں وطنیت کا تجزیہ ایک سیاسی تصور کی حیثیت ہی سے کیا ہے۔ وہ رموزِ بے خودی میں اسلام کے رکنِ اساسی توحید کو ملتِ اسلامیہ کے توسط سے عالمی انسانی برادری کی تشکیل کا بنیادی نکتہ قرار دیتے ہیں اور پھر 'در معنی ایں کہ وطن اساسِ ملت نیست' کے ذیلی عنوان کے تحت بھی اقبال مغرب کے سیاسی نظریۂ وطنیت پر بحث کرتے ہیں جس میں اسے مذہب اور سیاست کی علیحدگی کا ذمہ دار ٹھہراتے ہیں اور میکیاولی کے باطلانہ افکار کا نتیجہ بتاتے ہیں۔[۱۵]

ان تمام حوالوں سے کہیں بھی یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اقبال وطن اور حب الوطنی کے فطری تصور اور اس سے پھوٹنے والے فطری جذبات و احساسات کی نفی کر رہے ہیں۔ وطن سے انسان کی شناخت ہوتی ہے۔ شاعری کے علاوہ نثری تحریروں میں سے 'ماڈرن ریویو' کلکتہ میں مولانا حسین احمد مدنی کے جواب میں تحریر کردہ مضمون میں اقبال مولانا کے اس بیان پر کہ اقوام کی تشکیل اوطان سے ہوتی ہے، زیادہ واضح طور پر اپنے نظریہء وطنیت کی تشریح کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''میں نظریۂ وطنیت کی تردید اس زمانے سے کر رہا ہوں جب دنیائے اسلام اور ہندوستان میں اس نظریہ کا کچھ ایسا چرچا بھی نہ تھا۔ مجھ کو یورپی مصنفوں کی تحریروں سے ابتدا ہی سے یہ بات اچھی طرح معلوم ہوگئی تھی کہ یورپ کے ملوکانہ اغراض اس امر کے متقاضی ہیں کہ اسلام کی وحدتِ دینی کو پارہ پارہ کرنے کے لیے اس سے بہتر کوئی حربہ نہیں کہ اسلامی ممالک میں فرنگی نظریۂ وطنیت کی اشاعت کی جائے۔۔۔ ہم سب ہندی ہیں اور ہندی کہلاتے ہیں کیونکہ ہم سب کرۂ ارضی کے اس حصہ میں بود و باش رکھتے ہیں جو ہند کے نام سے منسوب ہے علیٰ ہذا القیاس، چینی، عربی، جاپانی، ایرانی وغیرہ وطن کا لفظ جو اس قول میں مستعمل ہوا ہے محض ایک جغرافیائی اصطلاح ہے اور اس حیثیت سے اسلام سے متصادم نہیں ہوتا۔۔۔ ان معنوں میں ہر انسان فطری طور پر اپنے جنم بھومی سے محبت رکھتا ہے اور بقدر اپنی بساط کے اس کے لیے قربانی کرنے کو تیار رہتا ہے۔۔۔ مگر زمانۂ حال کے سیاسی لٹریچر میں وطن کا مفہوم محض جغرافیائی نہیں بلکہ وطن ایک اصول ہے' ہیئت اجتماعیہ انسانیہ کا اور اس اعتبار سے ایک سیاسی تصور ہے۔

چونکہ اسلام میں ہیئت اجتماعیہ انسانیہ کا ایک قانون ہے اس لیے جب لفظ وطن کو ایک سیاسی تصور کے طور پر استعمال کیا جائے تو وہ اسلام سے متصادم ہوتا ہے۔''[۱۶]

اقبال کا خیال ہے کہ جدید دور میں سامراجی ملوکیت وطنیت کے سیاسی تصور ہی کا کرشمہ ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان لکھتے ہیں کہ ''اقبال ملوکیت یا امپیریلزم کو جارحانہ وطنیت ہی کا ایک شاخسانہ تصور کرتا ہے۔ اور اس کو اسلام کی اخلاقی تعلیم کی ضد خیال کرتا ہے۔ قومیت کے علمبرداروں کا نظریہ میرا وطن غلط ہو تو بھی صحیح ہے۔ یہ جھوٹی عصبیت حق و باطل میں تمیز نہیں ہونے دیتی۔۔۔ جدید ملوکیت اور سرمایہ داری کا چولی دامن کا ساتھ ہے جس طرح سرمایہ داری قومی دولت میں اضافے کے لیے نئی نئی منڈیوں کی تلاش میں رہتی ہے اسی طرح ملوکیت جو وطنیت ہی کی ایک شکل ہے، جو نئے نئے علاقوں کو فتح کر کے ان پر اپنا تسلط جمانا چاہتی ہے۔۔۔ اس کو اپنا اقتدار وسیع کرنے سے کام ہے چاہے خدا کی بے بس مخلوق پر کچھ بھی گزرے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال سرمایہ داری کو بھی ملوکیت اور وطنیت کے ساتھ منسلک کر کے قابل نفریں گردانتا ہے''۔[۱۷]

جہاں تک اقبال کی وطن دوستی اور جذبۂ حب الوطنی کا تعلق ہے۔ وہ شروع سے آخر تک اسی کا راگ الاپتا رہا۔ وہ اپنی شاعری اور نثری مضامین میں مسلسل برصغیر کی سیاسی غلامی پر مضطرب دکھائی دیتا رہا۔ اس نے ہمیشہ وطن کی آزادی کا خواب دیکھا اور دکھایا' لیکن اس نے وطن سے محبت کو سیاسی قومیت کی صورت دینے سے اجتناب کیا جس کے نتیجے میں بنی نوعِ انسان خطوں اور علاقوں میں تقسیم ہو کر اپنی برتری اور تسلط قائم کرنے کے لیے ہر وقت ایک دوسرے کے ساتھ برسرِ پیکار ہیں۔ ان کے نزدیک وطنیت عالمگیر انسانی اخوت کے راستے کا پتھر ہے جو صرف اسلامی تعلیمات سے ہی قائم ہو سکتی ہے جو عالمِ انسانی کو رنگ و نسل اور قبیلے کی قیود سے آزاد کر کے ایک ہمہ گیر عقیدے کے ذریعے ایک لڑی میں پرو دیتی ہیں۔

جدید مغربی سیاسی افکار میں وطنیت اور قومیت قریب قریب ہم معنی ہیں۔ اقبال نے وطنیت کے سیاسی تصور کو جس بنا پر رد کیا تھا وہی وجہ مغربی نظریۂ قومیت سے ان کی بدظنی کی بنیاد بنی۔ ان کا خیال تھا کہ قومیت ایک سیاسی نظام کی حیثیت سے قطعاً غیر انسانی اقدار پر مشتمل ہے۔ اس سے بلاوجہ مناقشات اور تنازعات کی بنا پڑتی ہے۔ اپنی نظم 'وطنیت' میں انھوں نے

اسی تصور کا تجزیہ کیا ہے ؎

اقوامِ جہاں میں ہے رقابت تو اسی سے
تسخیر ہے مقصودِ تجارت تو اسی سے
خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے
کمزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے
اقوام میں مخلوقِ خدا بٹتی ہے اس سے
قومیتِ اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

(کلیاتِ اقبال، ص۱۸۸)

رموزِ بے خودی میں در معنی این کہ اساسِ ملت نیست' کے عنوان سے بھی سیاست اور مذہب کی تفریق کو اقبال مغربی قومیت کے تصور اور میکیاولی کی باطل سیاسی فکر کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔[۱۸] جاوید نامہ میں بھی وہ فلک عطارد پر سید جمال الدین افغانی کی زبان سے مذہب اور وطن کے تفرقے پر اظہار خیال کرتے ہیں۔[۱۹] ۱۹۱۰ء کے آخر میں 'ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر' میں اقبال اگرچہ اسلامیانِ ہند کی تعلیمی حالت اور اس کے مضر اثرات اور زبونیٔ قوم کی عام حالت کی اصلاح پر اظہارِ تشویش کرتے ہیں تاہم نظری بحث میں وہ اسلام کے اجتماعی نظام کا بھی جدید عمرانی تصورات کی روشنی میں جائزہ لیتے ہیں اور ملت اسلامیہ کی اجتماعی حیثیت اور اقوامِ عالم میں انفرادیت کو تین امور کے حوالے سے پیش کرتے ہیں۔

1۔ ملت اسلامیہ کی عام ہیئت ترکیبی۔ 2۔ مسلم تہذیب و ثقافت کی یک رنگی یا وحدت۔
3۔ سیرت و کردار کا ایسا نمونہ جو مسلمانوں کی قومی ہستی کے تسلسل کے لیے لازم ہو۔[۲۰]

اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اقبال کا تصورِ قومیت عقیدے پر مبنی ہے اور ظاہر ہے کہ عقیدہ بغیر وطن کے فروغ نہیں پا سکتا۔ یہاں پر یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اقبال قوم اور ملت کو ہم معنی سمجھتے ہیں اور مسلمان قوم سے وہ ہمیشہ ملت مراد لیتے ہیں اور ملت کے لغوی معنی دین یا مذہب کے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ''میں نے لفظ ملت قوم کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عربی میں یہ لفظ اور بالخصوص قرآن مجید میں شرع اور دین کے معنوں

میں استعمال ہوا ہے لیکن حال کی عربی' فارسی اور ترکی زبان میں بکثرت سندات موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ملت قوم کے معنوں میں بھی مستعمل ہے۔[۲۱] اقبال کا تصورِ ملت اسلامی تعلیمات کے مطابق اخوت اور بھائی چارے کے وسیع نظام کے قیام سے ہیئت اجتماعیہ اسلامیہ قائم کرنے سے عبارت ہے۔ عقیدے کی بنیاد پر اقبال کا تصورِ قومیت دو دائروں میں گھومتا ہے۔ ''ایک مقامی دائرہ ہے جس میں مقامی جغرافیہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس مرکز کو عقیدوں کے اولین کیمپ یا حصار کا درجہ حاصل ہے۔ اس کے بعد دوسرا دائرہ وسیع تر وطن کا ہے یعنی وہ سب اقالیم جن میں مشترک عقیدے کی حکمرانی ہو' ان مشترک عقیدوں والے دوسرے وطن بھی اپنے ہی وطن کی طرح سمجھے جاتے ہیں۔ فرق صرف انتظامی سہولت کا ہوتا ہے کہ ہر یونٹ کو اپنی جگہ ہیئت منتظمہ بنانے کا حق حاصل ہوتا ہے مگر اساسی اصول اور عقیدے ہر جگہ مشترک ہوتے ہیں جو مقاصدِ عالیہ کے لیے آپس میں اشتراک و اتحاد رکھتے ہیں۔ تیسرا دائرہ اوطان کا ہے جنہیں حلیف کہا جا سکتا ہے۔''[۲۲] اقبال کا یہ سطحی تصور کوئی نا قابلِ عمل تخیل نہیں۔ مسلمانوں کے سیاسی تجربے میں خلافت و امامت کو یہ حیثیت حاصل رہی ہے۔ اقبال کا تصورِ وطن و قومیت اسی عقیدے امامت و خلافت کا پرتو ہے۔

قوم کے مقابلے میں ملت کے لفظ کی دینی لحاظ سے فوقیت کے بارے میں اقبال کا کہنا تھا کہ ''ملت سب جماعتوں کو تراش کر ایک نیا اور مشترک گروہ بنائے گی۔ گویا ملت یا امت جاذب ہے اقوام کی۔ خود ان میں جذب نہیں ہوتی۔''[۲۳] ان خیالات سے واضح ہے کہ وحدتِ مذہب' وحدتِ تمدن' تاریخ، ماضی اور مستقبل کی امید اقبال کے نظریہ ملت کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ رنگ' نسل اور جغرافیائی حد بندیاں ان کے نزدیک وسیع انسانی برادری کے قیام میں رکاوٹ بنتی ہیں۔ ان کے نزدیک ''دین نہ قومی ہے نہ نسلی نہ پرائیویٹ بلکہ خالصتاً انسانی ہے۔ اسلام ہی بطور دین وہ ضابطۂ حیات ہے جس کے پاس گونا گوں انسانی مسائل کا حل موجود ہے۔''[۲۴] اور ''اسلام قیدِ وطن سے آزاد ہے۔ اس کا مقصد ہے ایک ایسے انسانی معاشرے کی تشکیل جو مختلف نسلوں اور قوموں کو باہم جمع کرتے ہوئے ایک ایسی امت تیار کرے جس کا اپنا مخصوص شعورِ ذات ہو۔''[۲۵] یہ شعورِ ذات اقبال کے خودی اور بے خودی کے

فلسفے میں اجتماعی خودی کی اصطلاح میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ یہ اجتماعی خودی وحدت کے احساس سے پیدا ہوتی ہے اور یہ وحدت عقیدہ ہائے توحید و رسالت اور اخوت سے ملتی ہے ۔

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

(کلیاتِ اقبال،ص۲۱۷)

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی
ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری
دامنِ دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی

(کلیاتِ اقبال،ص۲۷۷)

بلکہ اقبال نے تو بذاتہٖ مذہب کو وطن قرار دے دیا ہے ع

اسلام ترا دیس ہے تو مصطفویؐ ہے

(کلیاتِ اقبال،ص۱۸۷)

اقبال نے عروج و زوالِ مسلسل پر بہت غور و فکر کیا ہے اور اس ضمن میں جن اصولوں کی طرف اشارہ کیا ہے انھیں بھی اقبال کے تصورِ ملت کی جامعیت کے لیے اس میں شامل سمجھنا چاہیے۔ اس نے تن آسانی، عیش پرستی اور غلط کاری کو حیاتِ اقوام کی کمی کا باعث قرار دیا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ ملت کی اجتماعی خطائیں معاف نہیں کی جاتیں اور خدا ان کی سزا ضرور دیتا ہے[۲۶] ۔

فطرت افراد سے اغماض تو کر لیتی ہے
کبھی کرتی نہیں ملت کے گناہوں کو معاف

(کلیاتِ اقبال،ص۵۵۹)

چنانچہ قرآن مجید کے اصولوں کے مطابق افراد اور قوم کو اپنے اپنے اعمال کی ذمہ داری اٹھانی پڑتی ہے۔ ملی سطح پر احساسِ ذمہ داری کا فقدان ملت کے زوال کا سبب بن جاتا ہے۔

یہ جواب دہی فرد کی ملت کے سامنے اور فرد و ملت کی خدا کے سامنے، دونوں کی بقا کی ضمانت فراہم کرتی ہے۔ روشن خیالی اور صحت مندانہ اختلاف رائے سے زندگی آگے کی طرف سفر کرتی ہے اور اجتماعی زندگی میں تغیر و تبدل سے قوموں کی تقدیر بدلتی ہے۔ قناعت کی بجائے بہتر زندگی کے لیے جدوجہد ملت اسلامیہ کے لیے از بس ضروری ہے۔[۲۷]

اقبال ہیئت اجتماعیہ اسلامیہ قائم کرنے کے لیے دنیا کے تمام مسلمان ملکوں کو ایک لڑی میں پرونے کا خواہش مند ہے ؎

بتانِ رنگ و بو کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی، نہ ایرانی، نہ افغانی

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۰۰)

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تابخاکِ کاشغر

(کلیاتِ اقبال، ص ۲۹۵)

اقبال کے نزدیک اسلام ایک ازلی، ابدی، آفاقی اور عالمگیر نوعیت کا پیغام ہے اور ہر زمانہ اور ہر قوم کے لیے رشد و ہدایت کا سرچشمہ ہے اس لیے اس کے پیروکاروں کو رنگ، نسل، قبیلے اور ملک کے امتیازات مٹا کر یکجا ہو جانا چاہیے اور مسلمان ملکوں کی ایک الگ لیگ ف نیشنز قائم کرنی چاہیے۔ وہ مغربی وطنیت کے تصور پر قائم اس دور کی لیگ آف نیشنز پر اس طرح طنز کرتے ہیں ؎

اس دور میں قوموں کی محبت بھی ہوئی عام
پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ آدم
تفریقِ مِلل حکمتِ افرنگ کا مقصود
اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم
مکہ نے دیا خاکِ جنیوا کو یہ پیغام
جمعیتِ اقوام کہ جمعیتِ آدم

(کلیاتِ اقبال، ص ۵۷۰۔۵۷۱)

اقبال کے خیال میں مسلم ملکوں کے اتحاد میں رکاوٹ اس وجہ سے پیدا ہو رہی ہے کہ ان

کی حد بندیاں اور تشکیل مغربی نظریۂ وطنیت کی بنیاد پر ہوئی ہے۔ ان کی بقا اسی میں مضمر ہے کہ وہ ایک مربوط ملت کی صورت میں منظّم ہو جائیں۔ او آئی سی او اور اس سے منسلک بعض اداروں کے قیام سے اقبال کے افکار کا اثر کسی حد تک ظاہر ہونا بھی شروع ہو گیا ہے اور اب یہ توقع بندھ رہی ہے کہ اقبال کے جامع تصورِ ملت کے تحت مسلمان ملتِ واحدہ کی شکل میں ایک عالمگیر برادری میں کبھی نہ کبھی ضرور ڈھل جائیں گے۔

اقبال اور عظمتِ انسان

اقبال کی شاعری میں عظمت انسانی کے حوالے سے انسان کا ذکر طرح طرح کی ترکیبوں اور اسم ہائے صفات میں ہوا ہے۔ مثلاً مردِ مومن انسان کامل، بندۂ آفاقی، مردِ خدا، مردِ حق، عاشق زندہ دل، مردِ خود آگاہ وغیرہ، دوسری طرف اقبال نے عظمتِ انسانی کے مثالی پیکروں کے نمونے بھی پیش کیے ہیں جن میں حیدر کرار، ابوبکر، عمر، بلال، حسین، عثمان، بوذرؓ، صوفیائے کرام، سلاطین، مردانِ حر اور دانشور شامل ہیں۔ اقبال کے عظمتِ انسانی کے تصورات جا بجا اس کی تحریروں میں پائے جاتے ہیں۔ انسان کے لیے عظمتِ انسانی کے حصول کے مراحل اور خصوصیات میں اسرارِ خودی و رموزِ بے خودی میں خودی کی تربیت کے درجات، عقل و عشق کے تقابل، اطاعت، ضبطِ نفس، نیابتِ الٰہی اور ان سے منسلک ذکر و فکر، فقرِ غیور، حریت، جبروت، خود آگاہی، مشکل پسندی، ذوقِ تسخیر مردانگی، حکمت و دانش، سوز و گداز، اولوالعزمی، ندرت، علمیت، صداقت، عدالت، شجاعت، ایمان اور یقین جیسے اوصاف جو آپس میں ایک دوسرے پر منحصر ہیں، شامل ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ اقبال کے عظمتِ انسانی کے نظریات ابن مسکویہ، ابن العربی، عبدالکریم الجیلی، نطشے اور بعض مغربی مفکرین کا پرتو ہیں جبکہ اقبال نطشے کو مجذوب کہتا ہے۔

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

(کلیاتِ اقبال، ص ۳۸۵)

یہ مقامِ کبریا وہ ہے جو خودی کی تربیت کے تین مراحل اطاعت، ضبطِ نفس اور نیابت الٰہی

طے کرنے کے بعد انسان کو حاصل ہوتا ہے جب انسان اپنی ذات کو صوفیہ کے تصورِ وحدت الوجود کے مطابق خود کو اللہ تعالیٰ کی ذات میں جذب کر کے فنا کی منزل تک نہیں بلکہ خدا کی ذات سے الگ اپنی ذات کا تشخص اور پہچان قائم کرنے کے بعد خود کو خدا کے نائب فی الارض اور خلیفۃ اللہ کا اہل ثابت کرتا ہے۔ اقبال زوالِ آدم کے تمام آثار کے باوجود اسی لیے اعتماد کے ساتھ خدا کے ساتھ مکالمہ کرتا ہے ع زوالِ آدم خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا، اور پھر یہ بھی کہتا ہے کہ ؎

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

(کلیاتِ اقبال، ص۳۴۷)

انسان کا منصب خدا کے نائب کے طور پر اس دراز کارِ جہاں کو اس کی منشا کے مطابق سر انجام دینا ہے اور پھر اسی مقام کو حاصل کرنا ہے جو اس نے کبھی کھو دیا تھا ؎

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

(کلیاتِ اقبال، ص۳۵۱)

نبی جو انسانِ کامل' اور عظمتِ انسانی کا سب سے اعلیٰ نمونہ ہے۔ معرفتِ الٰہی سے خدا سے ہمکلامی کا شرف حاصل کرتا ہے اور اس سے اقبال بنی نوع انسان کے لیے نصب العین اخذ کرتے ہیں ؎

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

(کلیاتِ اقبال، ص۳۶۴)

دوسری طرف اقبال فطرت کو انسان کی جولاں گاہ سمجھتا ہے ؎

عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں، یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک

(کلیاتِ اقبال، ص۳۹۴)

اور اقبال کے نزدیک انسان کی عظمت یہ ہے کہ وہ کہکشاں ستاروں اور افلاک کے انتظار

کی مدت کم سے کم کرنے کی کوشش کرتا رہے۔

اقبال کے نزدیک انسان حیات و کائنات کے قوانین کا اسیر نہیں بلکہ حیات و کائنات کو اسیر کرنے والا ہے۔ وہ عنانِ فطرت اپنے ہاتھ میں رکھتا ہے، وہ وقت کا شکار نہیں شکاری ہوتا ہے۔ کافر مادے کی تسخیر میں مصروف ہے جب کہ مومن باطنی قوتوں سے نئے جہانوں کو تخلیق کرتا ہے ؎

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

(کلیاتِ اقبال، ص۵۵۷)

اقبال نے ان بری عادات کا ذکر بھی کیا ہے جو عظمتِ انسانی کو ضعف پہنچاتی ہیں۔ ان میں حرص، خوف، غم، وسوسہ، ناتوانی، نرمی کا بے جا استعمال، احتیاج، مجبوری، اور حد سے زیادہ انکسار شامل ہیں۔ احتیاج انسان کو دستِ سوال دراز کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ جو انسان کی توہین ہے۔[۲۸]

انسان جب نیابتِ الٰہی کی سیڑھی عبور کرتا ہے تو اس کا وجود الوہی ہو جاتا ہے۔ ایک حدیث کے مطابق اللہ نے فرمایا ہے ''کہ انسان مسلسل اطاعت و عبادت سے میرا قرب حاصل کرتا ہے یہاں تک کہ آخر میں وہ میرے اوصاف کا آئینہ بن جاتا ہے پھر میں اس کے کان بن جاتا ہوں جن سے وہ سنتا ہے، میں ہی اس کی آنکھیں بن جاتا ہوں جن سے وہ دیکھتا ہے، میں ہی اس کی زبان بن جاتا ہوں جس سے وہ بولتا ہے میں ہی اس کا ہاتھ بن جاتا ہوں جس سے وہ کام کرتا ہے اور میں ہی اس کے پاؤں بن جاتا ہوں جن سے وہ چلتا ہے''۔ اقبال کے افکار اسی حدیث کا عکس ہیں ؎

ہاتھ ہے اللہ کا، بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کار کشا و کار ساز

(کلیاتِ اقبال، ص۴۲۴)

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآں

(کلیاتِ اقبال، ص۵۷۳)

مومن کے کردار اور گفتار میں اللہ کی برہان اس مستحکم کردار سے پیدا ہوتی ہے جو اقبال کے نزدیک مومن کو کم درجے کے انسان یعنی کافر سے جدا کرتی ہے۔ دل و نگاہ کی مسلمانی اور

کردار کی پختگی عشق کے طفیل حاصل ہوتی ہے۔ اقبال نے ''اسی اندرونی کیفیت، اسی ولولہ انگیز محرک اور زبردست فعالی قوت کو عشق کا نام دیا ہے اور خودی کے سفر میں یا انسانی زندگی کے ارتقا میں اسے سب سے بڑا رہنما قرار دیا ہے''۔[۲۹]

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

(کلیاتِ اقبال، ص۴۲۰)

انسانی عظمت کے اعلیٰ درجات کے حصول کے لیے انسان میں جلالی اور جمالی دونوں کیفیات کا پایا جانا ضروری ہے۔ ایسا انسان درویشی و سلطانی' قاہری و دلبری کی صفات کا بیک وقت حامل ہوتا ہے۔ وہ نرم دمِ گفتگو اور گرم دمِ جستجو ہوتا ہے۔ مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد اور شبستانِ محبت میں صفتِ حریر و پرنیاں رکھتا ہے۔ حلقۂ یاراں میں بریشم کی طرح نرم اور رزم حق و باطل میں فولاد ہوتا ہے۔ وہ ایسی شبنم ہے جو جگرِ لالہ میں ٹھنڈک پیدا کرتی ہے اور وہ طوفان ہے جس سے دریاؤں کے دل دہلتے ہیں۔ انسان کو مردِ حرّ حق گو اور بیباک ہونا ہی زیب دیتا ہے۔ یہی آئین جوانمرداں ہے۔ اس کے زورِ بازو سے تقدیریں بدل جاتی ہیں۔ اقبال کا انسان کامل نطشے کے مرد برتر کی طرح تکبر و غرور کا مجسمہ نہیں فقر و استغنا کا پیکر ہے۔ نگاہِ فکر میں شانِ سکندری ہیچ ہو جاتی ہے۔ ایسے فقر سے اسرارِ جہانگیری کھلتے ہیں، فقرِ خانقاہی فقط اندوہِ دل گیری ہے۔ سچا فقر افلاک سے حریفانہ کشمکش رکھتا ہے۔ وہ خانقاہوں سے نکل کر رسمِ شبیری ادا کرنے کا نام ہے ''اقبال کے انسانِ کامل کی نمود فقر ہی سے ممکن ہے اور فقر کی۔۔ ایک بڑی خصوصیت یقین ہے۔۔۔ جسے مذہبی اصطلاح میں ایمان کہتے ہیں۔ انسانِ کامل کے نمود کے ساتھ آزادی احتجاج سے آزادی کا نام ہے تاکہ انسان کو کسی کے سامنے دستِ سوال دراز نہ کرنا پڑے' اس آزادی سے حاصل ہونے والا یقین تقدیرِ الٰہی کو بدل سکتا ہے۔''[۳۰]

اقبال کے تصورِ عظمت انسانی کی تصویریں' جاوید نامہ میں' خطاب بہ جاوید' کے زیرِ عنوان بھی ملتی ہیں، اس کے مطابق ایک نوجوان کے لیے سوزِ لا الٰہ اور علمِ حق ضروری ہے۔ علم ِ حواس نا قابل اعتبار اور نقص سے پُر ہے۔ اخلاقی و روحانی تربیت کے دوران اپنی ضروریات

جس قدر ممکن ہو کم کرنا ہوتی ہیں۔ مزید برآں اخلاص مندی' خوفِ سلطان و امیر سے آزادی، عدل اور فقر و استغنا میں توازن، ذکر و فکر' ضبطِ نفس اندر شباب' لذتِ پرواز اور اعلیٰ نصب العین کے لیے جدوجہد مثالی انسان بننے کے لیے لازمی خصائص ہیں[۳۱] مزید برآں اخلاصِ عمل' شریعت کی پاسداری، احترامِ آدمی بھی پسندیدہ عادتیں ہیں۔ 'ارمغانِ حجاز' میں یہی خصوصیات عظمت کی پہچان بتائی گئی ہیں۔ 'طلوعِ اسلام' میں بھی مردِ مسلمان پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

ان تحریروں سے اقبال کے عظمتِ انسانی کے بارے میں خیالات کافی حد تک سامنے آجاتے ہیں اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ مسلمان صوفیہ کے انسانِ کامل اور نطشے کے فوق البشر سے اقبال کا عظیم اور مثالی انسان مختلف اور اپنی نرالی آن بان اور مخصوص شخصیت کے باعث زیادہ متاثر کرتا ہے اور زیادہ حقیقی، متحرک، فعال، جاندار، متوازن اور قابلِ عمل کردار ہے۔

اقبال اور الٰہیات

اقبال فکر اور وجود کی یکجائی پر ایمان رکھتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ مغربی تصورات کا عقلی خدا ان کے اس خدا سے مختلف اور مکمل ہے جو وجدان سے بھی منکشف نہ ہوتا ہو۔ حی و قیوم خدا کا وجود تکوینی، غایاتی اور کلیاتی دلائل سے ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کے خیال میں تکوینی دلیل محض محدود کا انکار کر کے لامحدود تک پہنچنے کی کوشش ہے اور محدود کا انکار کر کے لامحدود از خود باطل ہو جائے گا۔ غایات سے مراد ہے کہ ہر شے کا کوئی مقصد ہوتا ہے جس سے ایک صناع یا کاریگر متشکل ہوتا ہے نہ کہ خالق۔ کلیاتی پہلو صرف ذاتِ کامل کو مصور کرتا ہے جس میں صرف حیّ ہونا بھی شامل ہے۔ ان افکار کے برعکس اقبال کا تصور ذاتِ باری انسان اور کائنات کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ جس چیز کو ہم فطرت کہتے ہیں وہ حیاتِ الٰہی کا فقط ایک تیز رو لمحہ ہے۔۔۔ قرآن کے نگاریں الفاظ میں وہ عادت اللہ ہے اس لیے فطرت بھی خدا کے اثبات کے لیے ناکافی ہے البتہ وجدان بتا سکتا ہے کہ ''حیات ایک مجتمع انا ہے۔''[۳۲] اقبال نے ایک ذرے سے لے کر سورج تک کائنات کو ایک انا تصور کیا۔ نظریۂ وجود و فکر قرآنی آیات کی روشنی میں ایک ایسی ہستیٔ واحد کا وجود ثابت کرنے میں ممد ہوتا ہے جو ظاہر اور باطن میں ہے اور ظاہر و باطن میں دوئی نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے مطابق ''وہ خدا کا تصور ایک لامحدود

انا، ایک کائناتی خودی، ایک ہستیِ مافوق، ایک تخلیقی عزم للقوۃ اور لا انتہا ممکنات رکھنے والے فرد کے طور پر کرتے ہیں۔ وہ خود ایک لامحدود انا ہے اس لیے اپنا اظہار لا تعداد اناؤں کی تخلیق سے کرتا ہے جو خدا کی دائمی طور پر تخلیقی حرکیت میں زندہ رہتے اور اس میں نقل و حرکت کرتے ہیں۔ چونکہ خدا آزاد ہے اور اس لیے ہر فرد کا جوہرِ خاص بھی آزادی ہے۔ اور ایک عظیم خالق کے جذبۂ تخلیق میں شامل ہونا اس کے لیے مقدر ہے۔"[۳۳] اقبال اپنے خطبے' مذہبی وجدان کی فلسفیانہ جانچ'، میں کہتے ہیں کہ 'از روئے قرآن کائنات اضافہ پذیر ہے۔ خدا اپنی آفرینش سے اس میں اضافہ کرتا رہتا ہے۔"[۳۴]

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکون

(کلیاتِ اقبال، ص۳۶۴)

یہ امر اب سائنسی طور پر بھی ثابت ہو چکا ہے۔

حکمائے اسلام کے عمیق تر مطالعے کی دعوت، میں اقبال زمان و مکان کے راز کو سب سے بڑا راز قرار دیتے ہیں "اس کو جان لینا سرِ کائنات اور صفاتِ حق تعالیٰ کا جان لینا ہے۔"[۳۵] یہ بھی قرآن میں ہے کہ خدا ارض و سماوات کی سب چیزوں کو جانتا ہے۔ کوئی تین آدمی خلوت میں باہم ہم کلام نہیں ہوتے۔ وہ جہاں کہیں بھی ہوں گے خدا ان کے ساتھ ساتھ ہوگا۔[۳۶] قرآن ہی میں ہے کہ خدا زمین اور آسمان کے ایک ایک ذرے کے وزن کا شاہد ہے اور یہ بھی کہ وہ انسان کی اس کے وجدان کے ساتھ سرگوشیوں کو بھی سنتا ہے اور اس کی شہ رگ سے زیادہ قریب ہے یعنی خدا کا کوئی نہ کوئی مکان ضرور ہے، لیکن اقبال اتصال اور انفصال کی کیفیتوں کا اطلاق ذاتِ الٰہی پر نہیں کرتا۔ دراصل انائے مطلق کائنات کے ساتھ اس طرح متصل ہے جیسے روح جسم کے ساتھ البتہ "مکانی آزادی کے بلند ترین نقطے پر انسانی روح کی رسائی ہے جس کا بے نظیر جوہر یہ ہے کہ نہ وہ ساکن ہے نہ متحرک" اس سے بھی بڑھ کر مکانِ الٰہی تو مکانِ لامکاں ہے "جو تمام جہات اور ابعاد سے مطلقاً آزاد ہے اور اس نقطۂ اتصال کا حامل ہے جہاں تمام موجوداتِ لامحدود واصل یکدگر ہو جاتی ہیں"[۳۷] دوسری طرف مادہ اور روح تمام کے لیے زمانے الگ الگ ہوتے ہیں۔ مادی اجسام "مرور" کی صفت رکھتے ہیں جبکہ مادی موجودات کا

ایک سال غیر مادی موجودات کا ایک دن ہوتا ہے۔''زمانِ الٰہی دوام و ابد سے بالاتر ہے۔اس کی ابتدا ہے نہ انتہا۔ زمانِ الٰہی میں تمام تاریخ کائنات، علتی تسلسل سے آزاد ہو کر ایک واحد فوق الاوام''اکنون'' (یعنی اب) میں جمع ہے''[۳۸] اس واحد فوق الاوام میں ''خدا ایک سکونی اصلیت نہیں بلکہ ایک حرکی سیلان ہے اور اس کے تمام مظاہر اور مخلوقات اس لیے ہیں کہ وہ بھی اپنے طور پر تخلیق کریں''۔[۳۹] اقبال کے خیال میں زندگی کے مختلف مراحل اور درجات خودی کے ارتقا کے درجات ہیں۔خودی درجہ بدرجہ بلند ہو کر انسان میں اپنے انتہائی درجے تک پہنچتی ہے۔اس کی تربیت کے مدارج طاعتِ الٰہی، ضبط نفس اور نیابت الٰہی ہیں اور آخری مرحلے کے بعد انسان کے اندر زبردست تخلیقی قوت پیدا ہوتی ہے۔اس میں صفاتِ الٰہیہ کا ظہور ہونے لگتا ہے۔معراجِ مصطفٰے ،انسانی خودی کے عروج کا انتہائی درجۂ کمال ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان کی رسائی کہاں تک ممکن ہے۔معراجِ مصطفٰے تو ایک نبی کا معجزہ ہے تاہم اس سے پتا چلتا ہے کہ گردوں عالمِ بشریت کی زد میں ہے۔ خدا انائے مطلق ہے اور وہ انائیں تخلیق کرتا ہے انسان کے نفس کی انانیت دوسرے موجودات سے زیادہ ترقی یافتہ ہوتی ہے اور اسی لیے وہ خدا کے مرکزِ ذات کے نزدیک تر ہوتا ہے۔ وہ اگر دنیا کو اپنے مزاج اور تمناؤں کے مطابق نہیں پاتا تو وہ بنیادِ موجودات کو درہم برہم کر دیتا اور ذرات کو ترکیبِ نو بخشا ہے اور اپنی قوت سے ایسا زمانہ پیدا کرتا ہے جو اس کے مزاج کے لیے ساز گار ہوتا ہے[۴۰] لیکن اقبال نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ خدا اور انسان کے درمیان اس گہرے ربط کے باوجود''انسان کے مقصود کے ساتھ پیروی اور کہیں کہیں ناکامی بھی وابستہ ہے'' لیکن خدا کی ذات میں جو کچھ ابھی ممکن سے موجود نہیں ہوا، وہ اس کے تخلیقی امکانات کا معرضِ وجود میں آنا ہے اور اس کے اندر ناکامی کو کوئی دخل نہیں۔ اس کی ہستی کی جامعیت اور اس کا کمال تخلیقِ مسلسل کے منافی نہیں۔''[۴۱] اس کے باوجود انسان ہی خدا کے ہنر کا شاہکار ہے۔ وہ کسی حد تک اپنی تقدیر کا مختار بھی ہے۔ مذہب بھی ایک طرح سے خدا کی بے پایاں اور لامتناہی بظاہر مافوق الفطرت قوتوں پر ضرورت سے زیادہ زور دیتا رہا ہے۔اس قدر زیادہ کہ انسان اور کائنات کی اس کے سامنے کچھ حقیقت نہیں رہ جاتی۔ مذہب کے مطابق کُن ادا کرنے سے کائنات خدا نے پیدا کی اور پھر عالم میں انسان کو اپنا خلیفہ بنا کر

بھیجا، انسان دنیا میں خدا کا نائب ہے اور اسی لیے خدا نے اسے اپنی صورت پر تخلیق کیا۔ اگر فرشتے باخبر تھے تو خدا ان سے زیادہ باخبر ہوگا کہ وہ انسان کو بنا کر اپنا نکتہ چیں پیدا کر رہا ہے۔ اقبال نے اس نکتہ چیں کا کردار بار بار اپنی شاعری میں ادا کیا ہے ؎

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
میری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے
وہ دشتِ سادہ، وہ تیرا جہانِ بے بنیاد

(کلیاتِ اقبال، ص۳۴۸)

خدا کے سامنے اس کے ہمزاد کے طور پر اس کی بے تکلفی یوں اقبال کے ہاں ظاہر ہوتی ہے ؎

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

(کلیاتِ اقبال، ص۳۴۷)

کائنات انسان اور خدا کے رشتے سے ہی اقبال نے خدا سے یہ سوالات کیے ہیں ؎

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لا مکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب! لا مکاں تیرا ہے یا میرا
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی، زیاں تیرا ہے یا میرا

(کلیاتِ اقبال، ص۳۴۶)

ان شعروں سے خدا کا شخصی تصور مترشح ہے جس سے اقبال ہمکلام ہے۔ قرآن نے خدا کو زمینوں اور آسمانوں میں نور سے تشبیہہ دی ہے۔ اقبال نے تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ میں اس حوالے سے خدا اور کائنات کے باہمی تعلق پر بحث کی ہے اور شاعری میں بھی اسے یوں نظم کیا ہے ؎

مجو مطلق دریں دیرِ مکافات
کہ مطلق نیست جز نورالسمٰوات

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۴۳۷)

خدا کے کلاسیکی تصور کے مقابلے میں اقبال نے جس تغیر پذیر خدا کا تصور پیش کیا ہے۔ اس کے نزدیک خدا کی لامحدودیت مجتمع ہے وسعت پذیر نہیں۔ اس میں ایک لامختتم حرکی سلسلہ ہے لیکن یہ بذاتہٖ وہ سلسلہ نہیں ہے۔[۴۲]

درونش خالی از بالا و زیر است
ولے بیرونِ او وسعت پذیر است

(کلیاتِ اقبال، فارسی، ص۴۳۸)

خدا کے نقطۂ نظر سے پہلے یا بعد کا کوئی زمانی تصور ہی نہیں ہے۔ تخلیقِ زماں ایک مسلسل عمل ہے۔[۴۳]

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ تازہ ہے شانِ وجود

(کلیاتِ اقبال، ص۴۵۴)

اقبال انسان خدا اور کائنات کے تعلق کا بہت بڑا شاعر تھا اور شعورِ ذات کی تبلیغ کرتا تھا اس میں ایک شاعری کی تخیل آفرینی، کسی اہلِ نظر کی بصیرت اور فلسفی کی فکر نے مل کر ظہور کیا تھا۔ اس کے اس موضوع پر تصورات میں ہمیں ان کی شخصیت کے ان پہلوؤں کی جھلک ملتی ہے۔

اقبال اور تصوف

مابعد الطبیعاتی حقیقت پسندی کے ضمن میں اقبال کے متصوفانہ افکار کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے تاہم تصوف پر اقبال کے نقطۂ نظر میں اس کی انفرادیت کو مزید واضح کرنے کے لیے اس اضافے کی ضرورت ہے کہ اقبال نے جس ماحول میں پرورش پائی، اس پر تصوف کے اثرات غالب تھے۔ ابتدا میں گھر پر انھوں نے 'فصوص الحکم' اور 'فتوحات مکیہ' کے درسوں میں شرکت کی۔ اس کے والد ایک صوفی بزرگ تھے جن کا ایک وجدانی قصہ عطیہ بیگم نے بیان کیا ہے جس کے مطابق انھیں خواب میں کابل سے آنے والے ایک قافلے میں کسی بیمار شخص کے بارے میں معلوم ہوا اور وہ شہر سے دور قافلے کے پڑاؤ میں اس کا علاج کرنے گئے۔[۴۴] ماہنامہ 'ضیائے حرم' کے اپریل ۱۹۷۵ء کے ایک شمارے میں سید نور احمد شاہ قادری نے اپنے مضمون میں اوان

شریف میں اپنے والد کی معیت میں قاضی سلطان محمود کی خدمت میں حاضری اور سلسلہ قادریہ میں اقبال کی بیعت کا ذکر کیا ہے۔[۴۵] شاہ سلیمان پھلواری کے نام ۹ مارچ ۱۹۱۶ء کے ایک خط میں اقبال نے خود بتایا ہے کہ ''حقیقی اسلامی تصوف کا میں کیونکر مخالف ہوسکتا ہوں کہ خود سلسلۂ عالیہ قادریہ سے تعلق رکھتا ہوں''۔[۴۶] بعد ازاں ڈاکٹریٹ کے لئے ایران میں مابعد الطبیعات کا ارتقا کے موضوع پر مقالہ لکھنے کے دوران تصوف کے بارے میں ان کا شعور بہت پختہ ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ بانگِ درا میں تصوف اور وحدت الوجودی نظریے کے بارے میں بہت سے اشعار مل جاتے ہیں۔ بہر حال وحدت الوجودی فلسفے سے اقبال کے شغف کی مدت مختصر رہی۔ وہ اسلامی تصوف کا معترف اور مداح رہا۔ لیکن جو اقوال، افعال اور تعلیمات خلافِ شریعت ہوں، چاہے وہ کسی سے بھی نسبت رکھتے ہوں، اقبال ان عناصر اور اجزا کے خلاف رہا ہے۔ تصوف کے افکار میں ترکِ دنیا، تجرد، گوشہ نشینی، ترک لذائذ، عبادات میں شدت اور فنافی الذات کی روایات عام رہی ہیں۔ اس طرح تصوف اور بے علمی کو لازم وملزوم بلکہ مترادف خیال کیا جانے لگا تھا۔ متصوفین کے نزدیک دنیا دکھوں کا گھر تھا اور مومنوں کے لیے جہنم۔ اس لیے حقیقتِ اولیٰ کے طالب کو سگِ دنیا کا لقب دیا جاتا تھا یعنی ان معنوں میں عیسائیوں کی رہبانیت اور بدھ بھکشوؤں کے ترکِ دنیا میں کوئی تفریق نہ رہی تھی۔ دوسرے اقبال کا فلسفہ تحریک اور جہد و عمل کا فلسفہ ہے اس لیے وہ اس نظریے کو مسلمانوں کے ذہنی زوال کا باعث سمجھتے تھے۔ مثنوی اسرارِ خودی کے دیباچے میں تصوف کے ان بے روح عقائد کی مخالفت وہ ان الفاظ میں کرتا ہے کہ ''مختصر یہ کہ ہندو حکما نے مسئلہ وحدت الوجود کے اسباب میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا مگر ایرانی شعرا نے اس مسئلہ کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریق اختیار کیا یعنی انھوں نے دل کو اپنی آماجگاہ بنایا اور ان کی حسین وجمیل نکتہ آفرینیوں کا آخر کار نتیجہ یہ ہوا کہ اس مسئلہ نے عوام میں پہنچ کر تمام اسلامی اقوام کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔''[۴۷] حافظ ایران کے نامور صوفی شاعر تھے۔ اقبال نے اسرارِ خودی میں ان کے افکار پر سخت نکتہ چینی کی۔ اس نے حافظ کی سہل انگاری، تن آسانی اور حجرہ نشینی کی تعلیم اور جبر وقدر کے غلط نظریے کے تباہ کن نتائج پر عبدالرحمٰن طارق کے ساتھ ایک ملاقات میں روشنی ڈالی جس کا ذکر اس نے اپنے مضمون 'مئے

شبانہ' میں کیا ہے۔ اقبال نظریۂ وحدت الوجود کو عجمی تصوف کا نام دیتا تھا جو ان کے نزدیک مسلمانوں کے سیاسی اور عسکری تنزل کا ذمہ دار ہے۔ اس نظریے نے مسلمانوں میں نفیٔ ہستی کے خیالات کو رواج دیا تھا۔ چنانچہ اس نے وجودی صوفیہ اور ان کے افکار کے خلاف پر جوش جہاد شروع کیا اور ابنِ عربی کی تعلیمات کو 'کفر و زندقہ' قرار دیا[۴۸] اور حافظ شیرازی کو 'فقیہِ ملتِ میخوارگاں'، اگرچہ بعد ازاں اقبال نے حافظ شیرازی کے خلاف اشعار کو اسرارِ خودی سے نکال دیا تھا لیکن اپنے خیالات تبدیل نہیں کیے تھے[۴۹] وحدت الوجود کی مخالفت کی ایک اور وجہ انھوں نے خواجہ حسن نظامی کے نام ۳۰ دسمبر 1915ء کے ایک خط میں یوں بیان کی ہے کہ ''صوفیہ کو توحید اور وحدت الوجود کا مفہوم سمجھنے میں سخت غلطی ہوئی ہے۔ یہ دونوں اصطلاحیں مترادف نہیں بلکہ مقدم الذکر کا مفہوم خالص مذہبی ہے۔ اور موخر الذکر اکا مفہوم خالص فلسفیانہ ہے۔ توحید کے مقابلہ میں یا اس کی ضد کثرت نہیں جیسا کہ صوفیہ نے تصور کیا ہے بلکہ اس کی ضد شرک ہے۔ وحدت الوجود کی ضد کثرت ہے اس غلطی کا نتیجہ یہ ہوا کہ جن لوگوں نے وحدت الوجود یا زمانۂ حال میں فلسفۂ یورپ کی اصطلاح میں توحید کو ثابت کیا وہ موحد تصور کیے گئے۔ حالانکہ ان کے ثابت کردہ مسئلے کا تعلق مذہب سے نہ تھا بلکہ نظامِ عالم کی حقیقت سے تھا۔ عبادت کے قابل صرف ایک ذات ہے باقی جو کچھ نظامِ عالم میں نظر آتا ہے وہ سب کی سب مخلوق ہے۔''[۵۰] اسرارِ خودی میں اقبال نے تصوف کے بعض غیر اسلامی شعائر پر جو نکتہ چینی کی تھی اس پر سخت اعتراضات ہوئے۔ ان اعتراض کرنے والوں میں خواجہ حسن نظامی اور اکبر الہ آبادی بھی شامل تھے۔ اقبال نے اس دور کے مختلف دانشوروں کو تصوف پر اپنے اعتراضات کی نوعیت اور فلسفیانہ زاویوں کی توضیح بہت سے خطوط اور مضامین میں کی ہے۔[۵۱]

اقبال درحقیقت عجمی تصوف کا مخالف تھا جس میں رہبانیت در آئی تھی۔ اس کے خیال میں وحدت اولوجود کا فلسفہ ہندو فلسفے کا عکس ہے اور دوسری طرف ایرانی شعرا کے تخیلات کا کارنامہ ہے۔ اقبال کو صوفیہ کے زہد وتقویٰ سے نہیں بلکہ غلوفی الزہد پر اعتراض رہا جس سے تصوف ایک ایسا نظام تمدن بن گیا تھا جس کی ناتوانی میں مسلمانوں کے لئے بے جا کشش پائی جاتی ہے۔ وحدت الوجود کا نظریہ نو فلاطونیت کے ذریعے اسلام میں داخل ہوا تھا اس لیے اقبال

نے یونانی فلسفی افلاطون پر بھی طنز وتعریض کی اور اسے گوسفندِ قدیم کا لقب دیا۔[۵۲]

راہب اول فلاطونِ کلیم
از گروہِ گو سفندانِ قدیم
گوسفندے در لباسِ آدم است
حکم او بر جانِ صوفی محکم است

(کلیاتِ اقبال، فارسی، ص۴۹، ۵۰)

افلاطون مادی دنیا کے وجود پر یقین نہیں رکھتا تھا اور اسے نظروں کا فریب سمجھتا تھا۔ اس لیے اقبال کے خیال میں جو شخص دنیا کو محض خواب وخیال، ایک دھوکا اور وہم سمجھے وہ تسخیرِ کائنات کے لیے سرگرمِ عمل کیوں کر ہو سکے گا۔ اس لیے اقبال افلاطونی اور نو فلاطونی فلسفے کے پیروکاروں اور مفکرین کے اس سکر آفریں فلسفے کو مسلمانوں کو عملی طور پر کمزور اور جدو جہد کی صلاحیت سے عاری کرنے کا ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ صوفی سے اپنی بیزاری کا اظہار اقبال نے اسرارِ خودی کے افلاطون سے متعلق اشعار میں اسی وجہ سے کیا ہے کہ اس کا اندازِ فکر افلاطونی ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے مطابق ''اقبال رومی کی طرح اثباتِ خودی کا معلم ہے اس لیے وہ ہر ایسے تصوف سے نالاں ہے جو ترک اور فنا پر زور دیتا ہے اور اخلاقی وحیات آفریں پہلو سے گریز کرتا ہے۔ اصل جہاد خانقاہوں کے زاویوں میں بیٹھ کر محض ذکر اور فکر سے نفس کشی کی مشق نہیں۔''[۵۳] مولانا روم تصوف اور صوفیہ کے متعلق کہتے ہیں کہ ''صوفی توکل پر زور دیتا ہے لیکن توکل کا یہ مطلب نہیں کہ انسان جدوجہد ترک کر دے۔''[۵۴] جدوجہد کا ایک اور نام جہاد بھی ہے۔ غلط تصوف کے ساتھ صبر و استغناء اور توکل کی غلط توضیحات بھی مسلمانوں میں رواج پانے لگیں۔ اقبال نے اس تصور کے خلاف بھی قلم اٹھایا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال ''تصوف کو غیر اسلامی عناصر سے پاک کر کے اسلام کی روح پرور ارتقا پسند تعلیم کو اجاگر کرنا چاہتا ہے۔''[۵۵]

اقبال کا تصورِ زمان ومکاں

علامہ اقبال نے اپنے تصور زمان و مکان کی وضاحت کے لیے اشاعرہ، ابنِ عربی، رازی، دوانی، عراقی جیسے مسلمان مفکروں اور زینو، نطشے، کانٹ آین سٹائن، الیگزینڈر جیسے مغربی

علما کے نظریۂ زمان ومکاں پر بحث کی ہے اور ان کے نقائص اور محاسن کا احاطہ کرتے ہوئے ابن ِخلدون اور برگساں کی حرکیت سے بھی آگے بڑھ کر اس مسئلے پر معروضی اور موضوعی دونوں پہلوؤں سے روشنی ڈالی ہے اور الٰہیاتی اسرار ورموز بھی بیان کیے ہیں۔ سادہ لفظوں میں زمان ایک حقیقت ہے اور زندگی نام ہے زمان میں ایک مسلسل حرکت کا۔ قرآن مجید نے اختلافِ لیل ونہار میں خدائے عزوجل کی نشانیوں کی طرف انسان کو توجہ دلائی۔ احادیث میں دہر یا زما ن کو ذاتِ الٰہی کا مترادف قرار دیا گیا ہے اور زمانے کو برا کہنے سے روکا گیا ہے۔

ابتدائی فلسفہ دانوں کے زمان کے بارے میں تصورات کا خلاصہ یہ ہے کہ زمان غیر حقیقی ہے (افلاطون، زینو) زمان منفرد آنات کا تواتر ہے اور متصل آنات کے درمیان خلائے زمانی ہوتا ہے (اشاعرہ) کائنات میں تبدیلی جستوں میں واقع ہوتی ہے۔ یعنی دو مختلف حالات کے درمیان کائنات اور اس کے ساتھ زمان ساکت ہو جاتا ہے۔ اس کی تقسیم جوہری اور غیر مسلسل ہے (طبعین) زمان ایک قسم کی روانی ہے (نیوٹن) ان نکات کی روشنی میں ذات باری کا ادراک نہیں ہوسکتا کیونکہ اس سے اس قادرِ مطلق کی تخلیقی فاعلیت پر زد پڑتی ہے۔ اسلامی فکر زمان کو ایک زندہ حقیقت کے طور پر پیش کرتی ہے۔ یہ فکر سکونیت کے یونانی نظریات کی تردید کرتے ہوئے البیرونی کے ریاضی تفاعل اور ضابطہء ادراج اور ابنِ مسکویہ کے نظریہ ارتقا میں حرکیت زمانی کو ظاہر کرتی ہے۔[۵۶] اقبال کے نزدیک ''حرکت فی نفسہٖ فطرت کا ایک نا قابلِ تقسیم عمل ہے۔ ہر حرکت خواہ وہ تیر کی پرواز ہو، زندگی کا ایک نا قابلِ تقسیم فعل ہوگا ہے''۔[۵۷] کائنات کے اندر مظاہر کا عبور فی الزمان ہستی کی حقیقت تک پہنچنے کا وسیلہ ہے۔ اور حقیقت ِمطلقہ زمانِ مطلق ہے جس کے اندر فکر و حیات و کائنات ایک دوسرے میں داخل اور پیوستہ ہیں ''لہٰذا زمانِ مطلق کا ادراک خدا تعالیٰ کا عرفان ہے جو تربیتِ خودی کے مراحل کا اہم عنصر ہے۔ انفرادی خودی کے حوالے سے اس نوعیت کی 'وحدت' ہمیں ایسے نفس کے اندر ہی دکھائی دے سکتی ہے جو زندگی کے تمام کوائف پر محیط ہو اور جو انفرادی زندگی اور فکر کا سرچشمہ ہو''[۵۸] انفرادی اور اجتماعی خودی کے درمیان حرکیت اور وقت کے حوالے سے یہ تفریق کی جا سکتی ہے کہ انائے مطلق یا حقیقتِ اخریٰ زمانِ مسلسل نہیں بلکہ زمانِ خالص میں ہوتی ہے جہاں تبدیلی

'تغیر' ارتقا نقص سے کمال کی طرف نہیں ہوتا بلکہ وہاں تغیر کے معنی تکوینِ مسلسل کے ہیں[۵۹] جبکہ فرد خواہش کی پیروی میں کامیابی اور ناکامی کے نشیب و فراز میں رہتا ہے اور ایک حالت سے دوسری حالت میں سفر کرتا رہتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ فرد اپنی خودی کے مدارج طے کرتا ہوا اس مرحلے پر پہنچ جائے کہ ناظر اور منظور ایک ہو جائیں اور ناظر منظور میں اپنی توجہ اس قدر جذب کرے کہ اسے اپنا شعور باقی نہ رہے اور انائے مطلق کے زمان میں تدریج لمحات سے ناظر بھی ماوراء ہو جائے لیکن ایسا اس صورت میں ممکن ہے کہ ''ناظر میں ادراک کی صلاحیت ہو اور دوسری طرف منظور ایسا ہو جو ناظر کی استعداد سے ادراک میں آنے کو قبول کرے''[۶۰] یعنی ع

خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

(کلیاتِ اقبال، ص۳۸۴)

زمان فعالیتِ الٰہی کی ایک کیفیت ہے۔ خودی سے انسان میں تسخیرِ کائنات کا شعور اور ولولہ پیدا ہوتا ہے اور وہ فعالیت الٰہی اور اس ذاتِ باری کی خلاقی کی صفات سے مملو ہوتا ہے۔ زمانِ الٰہی مرور سے آزاد ہوتا ہے۔ اس سے انسان کو بھی بقائے دوام حاصل ہوسکتی ہے اور وہ اپنی تقدیر خود بنانے پر قادر ہوسکتا ہے۔ قرآن حکیم کے مطابق زمانِ الٰہی 'ام الکتاب' ہے جس کے اندر تمام تاریخ سببِ تسلسل کے حال سے آزاد ہو کر ایک بالا ابدی آن میں جمع ہو گئی ہے۔ جاوید نامے میں یہی مضمون 'زروان' یا روح زمان و مکاں کی زبان سے ادا کیا گیا ہے۔

من حیا تم، من مماتم من نشور
من حسابِ دوزخ و فردوس وحور
آدم و افرشتہ در بندِ من است
عالمِ شش روزہ فرزندِ من است
ہر گلے کز شاخِ می چینی منم
امِ ہر چیزے کہ می بینی منم

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۴۹۸)

اس اعتبار سے کائنات زمان کے اندر واقع ہوئی ہے۔ حقیقت زمان اور کائنات کے اس رشتے پر مسجدِ قرطبہ کے یہ اشعار بے حد معنی خیز اور فکر انگیز ہیں ۔

سلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات
سلسلہ روز وشب، اصلِ حیات و ممات
سلسلہ روز و شب، تارِ حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روزو شب، سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات، زیرو بم ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب، صیرفیِ کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو، جس میں نہ دن ہے نہ رات

(کلیاتِ اقبال، ص۴۱۹۔۴۲۰)

ان شعروں کے بطن سے بقا اور حیات وممات کے تصورات کا زمانے سے تعلق بھی پھوٹتا دکھائی دیتا ہے۔ اس بارے میں اقبال نے اپنے خطبات میں بقا کو ایک توانا اور مستحکم شخصیت کا حق قرار دیا یعنی موت اور آخرت ایک بے حادثہ لازماں ابدیت نہیں بلکہ اپنے مختلف زمانی نظام کا نام ہے۔[۶۱] جہاں پہنچ کر فرد کسی اور تناظر میں اپنی فعالیت کا اظہار کرتا ہے۔ مردِ خود آگاہ صاحب تقدیر ہوتا ہے۔ ''عالم مادی پر زمانہ سوار ہوتا ہے اور انسان کے اختیار میں ہے کہ وہ زمانے کا راکب بن جائے اور زمانے کا راکب بننا ہی زمانے کو شکست دینا ہے۔''[۶۲] اقبال نے اپنی بہت سی دوسری نظموں کے علاوہ 'نوائے وقت' میں بھی یہی پیغام دیا ہے۔ اقبال کے خیال میں وقت خودی کے بحر میں تلاطم پیدا کرتا ہے۔ اگر خودی اس پر قابو پانے میں کامیاب نہ ہو تو یہ طوفانِ بلا خیز تباہی و بربادی کا باعث بنتا ہے اور اگر اسی کی خودی اس بے مہار قوت کی

باگیں موڑ سکے تو انسان کے تخلیقی امکانات کی وسعت کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ اسی سے انسان اپنی تقدیر کا خود راکب بن سکتا ہے اور نیابتِ الٰہی کا مستحق ٹھہرتا ہے۔ ''یہ زمانے میں رہتے ہوئے زمانے پر فتح حاصل کرتا ہے۔''[۶۳] عام کائناتی وقت سے آزاد ہو کر وہ اپنا دورانِ خالص تراشتا ہے اور اس سے سرور حاصل کرتا ہے۔ کائناتی وقت کو اقبال مکانی سمجھتا ہے اقبال آگاہ کرتا ہے کہ ''اصلی وقت یا دوراں کو خط سے ممتاز کیا جائے جہاں دورانِ خالص کا سرور مردِ حر کا امتیاز ہے وہاں مکانی زمان کی قیدو بند، عبد یا محکوم کی نشانی ہے۔ مرد حر کی فعال خودی ماضی، حال اور مستقبل کا احاطہ کرتی ہے اور اسی لیے دوران میں بسر کرتی ہے ایسا شخص ''لی مع اللہ وقت'' کہنے کی قدرت رکھتا ہے۔ روز وشب کا اسیر یہ بات کہنے کا حوصلہ نہیں کر سکتا۔[۶۴] یہ دورانِ خالص مکانی خصوصیات کے ساتھ وسعتِ خالص ہے۔ اقبال شکستِ زمان کے معجزے کو عصری تاریخ میں کارفرما دیکھنا چاہتا تھا۔ اس کی آرزو تھی کہ محض فرد ہی اپنی تقدیر رقم نہ کریں اور زمانے کے راکب نہ بنیں بلکہ ایک پوری ملت ایسی ہو جو ان دو ابعاد کے نقطۂ اتصال کی زندہ نشانی بن جائے۔ اقبال نے شاید اس راز کو پالیا تھا کہ یہ ایک شاعرانہ تخیل ہے اور مثالیت پسندی سے عبارت ہے اس لیے حقیقت میں اس اتصال کو پانا شاید ممکن نہ ہو اس لیے ارتقاء کے اصولوں میں اس نے بعد ازاں انفرادی ترقی کو روحانی حوالوں سے اپنا رہنما اصول بنایا ''اقبال کے مردِ مومن کا عروج اس اہم حقیقت کے عرفان کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ نوع نہیں بلکہ فرد ہی تاریخ میں اعتبار یا استناد حاصل کر سکتا ہے۔ اور وہی سارے آفاق کو اپنے اندر سمو سکتا ہے، وہ زمان و مکان پر کمند آور ہوتا ہے، یہی مرد مومن اپنے عشق کی طاقت سے سیلِ وقت کو روک لیتا اور اپنے عشق کی مہر ثبت کرتا ہے اور بقا کا درجہ پالیتا ہے۔''[۶۵] ضروری نہیں کہ اقبال کے تصوراتِ زمان و مکاں حتمی ہوں۔ ان افکار پر ابتدا ہی سے غور وخوض ہوتا رہا ہے اور اقبال نے اپنے سے پہلے آنے والے مفکرین کے تصورات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنی رائے کو مدلل اور الٰہیاتی زاویوں سے اجاگر کیا ہے۔ ان کے تصوراتِ زمان و مکاں کی اہمیت ان کے حرفِ آخر ہونے میں نہیں۔ ان کی خرد افروزی میں ہے۔ اگر مسلمانوں کو دنیا میں اپنی امتیازی حیثیت کو قائم رکھنا ہے تو ان کے لیے اتنے اہم فکری موضوعات کو تازہ اور زندہ رکھنا ضروری ہو گا۔

اسلامی نقطۂ نظر سے زمان و مکان کی اہمیت دنیا کی حقیقت اور عام زمان و مکاں میں انسان کی جہد و عمل کے نتائج کو عالمِ آخرت سے وابستہ کرنے میں ہے۔ اس سے انسان پر اور انسان کی کاوشوں پر اعتماد میں اضافہ ہوتا ہے اور یہی اعتماد زندگی کے تسلسل کی ضمانت ہے۔

اقبال نے شعر و ادب کے ذریعے جن مقاصد کے حصول کی کوشش کی ان کے بیان کے لیے ان کے شارحین اور محققین نے طویل کتابیں تصنیف کی ہیں اور ہنوز اقبال کے افکار کی توضیح تشنہ سمجھی جاتی ہے۔ تاہم اختصار کے ساتھ ہم ان کے مقاصد کو انسانی قوتوں کی صحیح نشو و نما، شخصیت کی اٹھان، ذہن کی تربیت، فرد کی ذاتی حیثیت اور فرد اور جماعت کے تعلقات، اس پر سماج کے اثرات اور تمدن عالم اور کائنات میں انسان کے مقام اور ان سب مسائل کے متعلق ان کے خیالات میں تلاش کر سکتے ہیں۔ ارتقائیت اور حرکت و عمل ان کے ہاں تازہ خیالات سے مربوط ہیں اور تازگی تخلیقی وقت سے پیدا ہوتی ہے۔ اپنی نظم 'تخلیق' میں انھوں نے یہی نکتہ واضح کیا ہے۔

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا
وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے
جو ہر نفس سے کرے عمرِ جاوداں پیدا

(کلیاتِ اقبال، ص۶۱۳)

دراصل اقبال کے پیشِ نظر اوائل صدی کا ہندوستان تھا اور ان میں بسنے والے ہندی مسلمان۔ ان کے نزدیک مسلمانوں کے انحطاط کا باعث یہ تھا کہ انھوں نے کشمکشِ حیات سے منہ موڑ لیا۔ مقابلے کی طاقت گنوا دی، دنیا کو ناپائیدار اور بے ثبات سمجھ کر اس سے کنارہ کشی اختیار کی۔ قرآن کریم کی عملی تعلیمات سے روگردانی کی، کچھ ملائیت، تصوف اور یونانی فلسفے کے اثرات نے انھیں تسخیر عالم سے بے گانہ کر دیا۔ ان حالات میں اسلام کی نشاۃِ ثانیہ کی ضرورت درپیش تھی۔ اقبال نے ابتدا ہی سے کوشش کی کہ قوم کے جمود کو توڑ کر انسان کی شخصیت کی نشو و نما پر زور دیا جائے۔ اس نے انسان کو ایک انسان کے طور پر زندگی کرنے کا درس دیا۔

یقین، افراد کا سرمایۂ تقدیرِ ملت ہے
یہی قوت ہے جو صورت گرِ تقدیرِ ملت ہے

تو رازِ کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا راز داں ہو جا، خدا کا ترجماں ہو جا

(کلیاتِ اقبال، ص۳۰۳۔۳۰۴)

اقبال کے مطابق حرکت عمل کا جوہر ہے اور عملی کشمکش زندگی کا راز ہے۔ وہ علم اور عمل میں توازن کا قائل تھا، وہ ایسا علم نہیں چاہتا تھا جو عملی قوت کو کمزور کرے اور اخلاقی قدروں سے انسان کو بیگانہ کر دے۔ اس نے اپنے خطبات میں لکھا ہے کہ ''اگر طاقت اور قوت بصیرت سے محروم ہیں تو اس کا نتیجہ بجز ہلاکت اور بے دردی کے اور کچھ نہیں ہوگا۔ ہمارے لیے ودنوں کا امتزاج ضروری ہے تا کہ عالمِ انسانی روحانی اعتبار سے آگے بڑھ سکے۔''[۶۶] اس مضمون میں ان کا شعر ہے ۔

علمِ بینا بھی کر خدا سے طلب
آنکھ کا نور دل کا نور نہیں

(کلیاتِ اقبال، ص۳۷۵)

وہ اسلامی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اس بات پر ایمان رکھتے تھے کہ انسان پنے ماحول اور قدرت سے ربط قائم کرنے سے نہیں گھبراتا۔ وہ دنیا اور اس کی پوشیدہ طاقتوں کو قبول کرتا ہے اور عالمِ آفاق یعنی روح اور مادہ دونوں کے باہمی ربط کو ایک حقیقت تسلیم کر لیتا ہے۔ سید نذیر نیازی کے مطابق اقبال کی ''فکر کا حقیقی سرچشمہ۔۔۔قرآن مجید ہے۔۔۔صاحبِ خطبات نے اگر عہدِ حاضر کے الفاظ اور مصطلحات سے کام لیا تو ہم گرفتارانِ فرنگ کی خاطر، اس لیے کہ ان کا خطاب دراصل ہم سے ہے اور ہماری وساطت سے جدید علمی دنیا سے''[۶۷] اسی طرح ڈاکٹر رضی الدین صدیقی ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''اقبال کا کلام شاعرانہ پیرایۂ بیان میں اور جدید علوم کی روشنی میں سراسر قرآن کریم کی تشریح ہے۔ اگر مثنوی مولانا روم کو آٹھ سو برس قبل ''قرآن درزبان پہلوی'' سمجھا گیا تو ہم کلامِ اقبال کو الف ثانی میں وہی مرتبہ دے سکتے ہیں۔''[۶۸]

اقبال کے خیال میں حقیقت تک پہنچنے کے دو وسیلے ہیں ایک ''علم و عقل جسے اقبال خیر کہتے ہیں دوسرا'' عشقِ نظر''۔ حقیقت کے حصول میں منطق اور استدلال بھی کام آتے ہیں اور کشف اور الہام بھی۔ اقبال ان تمام وسیلوں کی متوازن آمیزش سے انسانِ کامل کی ذہنی تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ جب انسان ارتقا کی منازل طے کر کے ایک مکمل اور منفرد ہستی بن جاتا ہے تو اس

کی فتوحات کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ وہ زمین و آسمان پر خدا کا نائب بن جاتا ہے اور اس میں خلاقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ خودی، اجتماعی خودی بے خودی، ملت کے ساتھ فرد کے اتصال کے نظریات، اقبال کے انھی خیالات سے پھوٹتے ہیں اور انھیں میں ضم ہوتے ہیں۔ ان افکار کے ذریعے وہ ملتِ اسلامیہ کی بقا اور ترقی کے خواہاں ہیں۔ وطن اور ملتِ کے بارے میں وہ اپنا ایک مخصوص نظریہ رکھتا ہے۔ اس نے اپنی شاعری اور نثر کے ذریعے مسلمان قوم کو ایک لائحہ عمل دیا جس کے ذریعے ملت اسلامیہ پھر سے اپنے گمشدہ عروج و عظمت کو حاصل کر سکتی تھی۔ اس دور میں ہمارے قومی وجود کو سخت خطرات لاحق تھے لیکن اقبال کو ملتِ اسلامیہ کی خوابیدہ قوتوں پر اعتماد تھا۔ اس دور میں ہندی مسلمانوں کی بیداری اور بعد ازاں مسلمان ملکوں کی سامراجی طاقتوں کی غلامی سے آزادی میں اقبال کی فکر کارفرما رہی ہے۔ اپنے خطبات میں انھوں نے مسلمانوں کی جس لیگ آف نیشنز کا ذکر کیا تھا او آئی سی شاید اسی کا کمزور سا ابتدائی روپ ہے جس کے تحت مشترکہ اسلامی بنک اور ICESCO جیسے ادارے بن چکے ہیں ایران کے حالیہ انقلاب میں علی شریعتی اور دیگر ایرانی دانشور اقبال کے فلسفے کے اثرات کا اثبات کرتے رہے ہیں۔ خود اقبال نے عشرت رحمانی کے نام اپنے تیس اگست ۱۹۳۱ء کے مکتوب میں لکھا ہے کہ ''آپ کا حسنِ ظن میری نسبت بہت بڑھ گیا ہے۔ حقیقت میں میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کی نسبت دنیائے شاعری سے کچھ بھی نہیں اور نہ کبھی میں نے Seriously اس طرف توجہ کی ہے۔ باقی رہا یہ امر کہ موجودہ بیداری کا سہرا میرے سر پر ہے یا ہونا چاہیے اس کے متعلق کیا عرض کروں۔ مقصود تو بیداری سے تھا اگر بیداریء ہندوستان کی تاریخ میں میرا نام تک بھی نہ آئے تو مجھے قطعاً اس کا ملال نہیں لیکن آپ کے اس ریمارکس سے بہت تعجب ہوا۔ کیونکہ میرا خیال تھا کہ اس بات کا شائد کسی کو احساس نہیں۔ مولوی ابوالکلام صاحب آزاد کے تذکرہ کا دیباچہ لکھنے والے بزرگ نے جن الفاظ میں محمد علی، شوکت علی اور میری طرف اشارہ کیا ہے ان سے میرے اس خیال کو اور تقویت ہوگئی ہے لیکن اگر کسی کو اس کا احساس نہ ہو تو مجھے اس کا رنج نہیں کیونکہ اس معاملہ میں خدا کے فضل و کرم سے بالکل بے غرض ہوں۔''[۶۹] ایک اور خط کے اقتباس میں جو ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے درج کیا ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ ''مقصود صرف یہ

ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس۔''[۲۰]

ان خطوط سے واضح ہے کہ اقبال کا تخلیق شعروادب کا بنیادی مقصد مسلمانوں کی انفرادی اور اجتماعی بیداری تھا اور وہ اس لحاظ سے خوش قسمت تھے کہ ان کی تحریک نے ان کی زندگی میں ہی اپنا اثر دکھانا شروع کر دیا تھا اور ان سے مسلمانوں کی زندگی میں انقلاب کے آثار کھائی دینے لگے تھے۔

☆......☆☆......☆

حوالہ جات وحواشی

۱- اقبال: مکتوب بنام نکلسن: بحوالہ ''ادب اور فنون لطیفہ سے متعلق اقبال کا نظریہ'' از ڈاکٹر عندلیب شادانی مشمولہ ماہنامہ ماہ نو، لاہور۔ستمبر۔۱۹۷۷ء، ص۸۱۔

۲- اقبال: دیباچہ مرقعِ چغتائی (دیوانِ غالب)، جہانگیر کلب، لاہور، س۔ن، صفحہ نمبر ندارد۔

۳- اقبال: کلیاتِ اقبال فارسی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۹ء ص۵۷۳ تا۵۸۷۔

۴- اقبال: کلیاتِ اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۸۹ء، ص۶۱۔

۵- (شیخ) اکبر علی: ''اقبال کی شاعری میں آرٹ کا تصور'' مشمولہ اقبالیات کے نقوش مرتبہ: ڈاکٹر سلیم اختر، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۷۷ء، ص۵۳۸-۵۴۴۔

۶- ایضاً: ص۵۴۵۔

۷- (پروفیسر ڈاکٹر) افتخار احمد صدیقی، کتاب مذکور، ص۱۷۸۔

۸- (سید) عابد علی عابد: کتاب مذکور، ص۲۰۱۔

۹- (ڈاکٹر) غلام حسین ذوالفقار: اقبال ایک مطالعہ، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص۵۹۔

۱۰- (شیخ) عبدالقادر: دیباچہ بانگِ درا'' مشمولہ کلیاتِ اقبال اردو مذکور، ص۳۱۔

۱۱- ایضاً: ص۸۸۔

۱۲- کفایت علی: ''اقبال وطنیت، پین اسلامزم اور سیاسی تحاریک'' مشمولہ اقبالیات کے نقوش مرتبہ (ڈاکٹر) سلیم اختر مذکور، ص۱۹۹۔

۱۳- اقبال: کلیاتِ اقبال فارسی مذکور، ص۱۴۲۔۱۴۳۔

۱۴- کفایت علی: اقبال وطنیت پین اسلامزم اور سیاسی تحاریک ''مشمولہ کتاب مذکور، ص۲۰۲۔

۱۵- اقبال: کلیاتِ اقبال فارسی مذکور، ص۱۱۵ تا۱۱۷۔

۱۶- (ڈاکٹر) غلام حسین ذوالفقار: کتاب مذکور، ص۷۰۔۷۱۔

۱۷- (ڈاکٹر) یوسف حسین خان: روحِ اقبال، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص۲۹۷۔

۱۸- محمد اقبال: کلیاتِ اقبال فارسی مذکور، ص۱۱۴۔۱۱۵۔

۱۹- ایضاً: ص۴۵۰۔۴۵۱۔

۲۰- اقبال: ''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' مشمولہ مقالات ِاقبال مرتبہ سید عبدالواحد معینی، آئینہء ادب، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵۹۔
۲۱- (ڈاکٹر) سید عبداللہ: مسائلِ اقبال، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۳۴۵۔
۲۲- (علامہ) محمد اقبال: ''جغرافیائی حدود اور مسلمان'' مشمولہ مقالات اقبال مرتبہ: سید عبدلواحد معینی مذکور، ص ۲۶۲۔
۲۳- ایضاً: ص ۲۷۳۔ ۲۴- ایضاً: ص ۲۶۶۔
۲۵- (سید) نذیر نیازی: اقبال کے حضور، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۵۔
۲۶- (ڈاکٹر) محمد ریاض: تقدیر امم اور اقبال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۴۶ تا ۱۵۹۔
۲۷- اقبال: کلیاتِ اقبال اردو مذکور، ص ۴۵۸۔
۲۸- (ڈاکٹر) سید عبداللہ: کتاب مذکور، ص ۲۶۶-۲۶۸۔
۲۹- (سید) وقار عظیم: اقبال شاعر اور فلسفی، تصنیفات، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۲۶۶۔
۳۰- عزیز احمد اقبال نئی تشکیل، گلوب پبلشرز، لاہور، سنہ ندارد، ص ۳۰۵۔۳۰۶۔
۳۱- اقبال: کلیاتِ اقبال فارسی مذکور، ص ۱۹۹۔۲۰۸۔
۳۲- ایساندرو بوسانی: ''اقبال کا فلسفہء مذہب اور یورپ'' مشمولہ ماہنامہ ماہِ نو لاہور، ستمبر ۱۹۷۷ء، ص ۱۴۰۔۱۴۱۔
۳۳- (ڈاکٹر) خلیفہ عبدالحکیم: مقالاتِ حکیم جلد دوم اقبالیات، مرتبہ شاہد حسین رزاقی، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۶۴۔
۳۴- (ڈاکٹر) خلیفہ عبدالحکیم: فکر اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۶۸ء ص۔ ۱۷۵۔
۳۵- محمد اقبال: انوارِ اقبال مرتبہ بشیر احمد ڈار، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۲۵۸۔
۳۶- ایضاً، ص ۲۵۹۔
۳۷- ایضاً، ص ۲۶۲۔
۳۸- ایضاً، ص ۲۶۳۔
۳۹- (ڈاکٹر) خلیفہ عبدالحکیم: مقالاتِ حکیم مذکور، ص ۶۷۔
۴۰- ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: اقبال اور مسلکِ تصوف، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء ص ۲۷۶۔
۴۱- (ڈاکٹر) خلیفہ عبدالحکیم: فکرِ اقبال مذکور، ص ۱۹۷۔
۴۲- رفعت حسن: "God and Universe in Iqbal's Philosophy" مشمولہ مجلّہ اقبال ریویو لاہور، اپریل۔ جون ۱۹۸۷ء، ص ۳۱۔
۴۳- رفعت حسن: مقالہ و مجلّہ مذکور، ص ۳۱۔
۴۴- عطیہ بیگم: اقبال، مترجمہ ضیاء الدین احمد برنی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۶ تا ۱۹۔
۴۵- (سید) نذیر نیازی: کتاب مذکور، ص ۲۵۔
۴۶- اقبال: مکتوب بنام شاہ سلیمان پھلواری مشمولہ انوار اقبال مذکور، ص ۱۸۸۔

۴۷- اقبال: دیباچہ مثنوی ''اسرار خودی'' مشمولہ مقالاتِ اقبال، مرتبہ سید عبدالواحد معینی مذکور، ص ۱۵۷-۱۵۹۔
۴۸- محمد اقبال: اقبال نامہ، حصہ اول مجموعہ مکاتیبِ اقبال مرتبہ شیخ عطاء اللہ، شیخ محمد اشرف، لاہور ۱۹۵۱ء، ص ۴۴۔
۴۹- (ڈاکٹر) ابوسعید نورالدین: اسلامی تصوف اور اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء، حاشیہ ص ۲۵۷۔
۵۰- محمد اقبال: خطوط اقبال'' مرتبہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مکتبہ خیابان ادب، لاہور ۱۹۷۶ء، ص ۱۱۷ تا ۱۱۸۔
۵۱- تفصیل کے لئے دیکھئے اقبال نامہ، مرتبہ شیخ عطاء اللہ حصہ اول، ص ۵۴-۵۵، حصہ دوم، ص ۳۵ تا ۳۷۔، انوار اقبال، مرتبہ بشیر احمد ڈار، ص۔ ۲۶۸ تا ۲۷۷ اور ص ۱۸۰ تا ۱۸۳۔
۵۲- (سید) علی عباس جلال پوری: اقبال کا علم کلام، مکتبۂ فنون، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۹۲۔
۵۳- (ڈاکٹر) خلیفہ عبدالحکیم: مقالاتِ حکیم مذکور، ص ۱۳۵۔
۵۴- (ڈاکٹر) ابواللیث صدیقی: کتاب مذکور، ص ۳۸۸۔
۵۵- (ڈاکٹر) خلیفہ عبدالحکیم: مقالات حکیم'' مذکور، ص ۱۳۶۔
۵۶- (سید) بشیر الدین: ''اقبال کا تصورِ زمان'' مشمولہ اقبالیات کے نقوش مرتبہ ڈاکٹر سلیم اختر مذکور، ص ۳۳۹-۳۴۰۔
۵۷- اقبال: دوسرا خطبہ ''مذہبی وجدان کی فلسفیانہ جانچ''، مشمولہ فکرِ اقبال مرتبہ (ڈاکٹر) خلیفہ عبدالحکیم مذکور، ص ۶۹۹۔
۵۸- ایضاً: ص ۱۵۷۔
۵۹- ایضاً: ص ۱۹۷۔
۶۰- (ڈاکٹر) برہان احمد فاروقی: ''اقبال کا تصورِ زمان و مکان''، مشمولہ منتخب مقالات: ''اقبال ریویو'' مرتبہ (ڈاکٹر) وحید قریشی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۱۔
۶۱- (ڈاکٹر) عالم خوندمیری: ''زماں۔ اقبال کے شاعرانہ عرفان کے آئینے میں''۔ مشمولہ ماہنامہ نقوش، لاہور، اقبال نمبر ۲، دسمبر۔ ۱۹۷۷ء ص ۱۳۶۔
۶۲- ایضاً، ص ۱۳۸۔ ۶۳- ایضاً، ص ۱۳۹۔
۶۴- ایضاً، ص ۱۳۹۔ ۶۵- ایضاً، ص ۱۴۲۔
۶۶- اقبال: تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ مترجمہ (سید) نذیر نیازی، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۸۔
۶۷- ایضاً: ص ۳۵۷۔
۶۸- (مولانا) سعید احمد اکبر آبادی: خطبات اقبال پر ایک نظر، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۷ء بحوالہ رضی الدین صدیقی؛ مقدمہ روحِ اقبال از (ڈاکٹر) یوسف حسن خان، مذکور، ص ۱۹۔
۶۹- اقبال: بحوالہ ماہنامہ ماہِ نو، لاہور، اقبال نمبر شمارہ نمبر ۵، جلد نمبر ۳۰، ستمبر۔ ۱۹۷۷ء، ص ۱۰۰۔
۷۰- (ڈاکٹر) غلام مصطفٰے خان: اقبال اور قرآن، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۳۹۔

☆......☆☆......☆

کتابیات

کتابیاتِ اقبال

۱- (علامہ) محمد اقبال: مطالعۂ بیدل برگساں کی روشنی میں، مرتبہ ومترجمہ: ڈاکٹر تحسین فراقی، یونیورسل بکس، لاہور۔
۲- (علامہ) محمد اقبال: تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، مترجمہ: سید نذیر نیازی، بزم اقبال، لاہور۔
۳- (علامہ) محمد اقبال: گفتار اقبال، مرتب محمد رفیق افضل، ادارۂ تحقیقات پاکستان، لاہور۔
۴- (علامہ) محمد اقبال: شذرات فکر اقبال، مترجمہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور۔
۵- (علامہ) محمد اقبال: کلیاتِ اقبال، فارسی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔
۶- (علامہ) محمد اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔
۷- (علامہ) محمد اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، اقبال اکادمی، لاہور۔
۸- (علامہ) محمد اقبال: کلیاتِ اقبال، فارسی، اقبال اکادمی، لاہور۔
۹- (علامہ) محمد اقبال: جاوید نامہ، مترجمہ: میاں عبدالرشید، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔
۱۰- (علامہ) محمد اقبال: اسرار ورموز: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔
۱۱- (علامہ) محمد اقبال: پس چہ باید کرد مع مسافر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔
۱۲- (علامہ) محمد اقبال: ارمغانِ حجاز، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔
۱۳- (علامہ) محمد اقبال: زبور عَجم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔
۱۴- (علامہ) محمد اقبال: پیامِ مشرق، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔
۱۵- (علامہ) محمد اقبال: تحریریں، تقریریں اور بیانات: ترجمہ اقبال احمد صدیقی، اقبال اکادمی پاکستان، طبع اول، لاہور۔
۱۶- رئیس احمد جعفری (مرتب): اقبال اور سیاستِ ملی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔
۱۷- بشیر احمد ڈار (مرتب): انوار اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔
۱۸- شیخ عطاء اللہ (مرتب): اقبالنامہ، حصہ اول ودوم، مجموعہ مکاتیب اقبال، شیخ محمد اشرف، لاہور
۱۹- (ڈاکٹر) گیان چند: ابتدائی کلام اقبال، بہ ترتیب مہ وسال، شائستہ پبلشنگ ہاؤس، لاہور۔

۲۰- محمد عبداللہ قریشی (مرتب): تذکارِ اقبال از منشی محمد الدین فوق، بزمِ اقبال، لاہور۔
۲۱- محمد عبداللہ قریشی (مرتب): اقبال بنام شاد، بزمِ اقبال، لاہور۔
۲۲- (سید) عبدالواحد معینی (مرتب): مقالاتِ اقبال، آئینہ ادب، لاہور۔
۲۳- (سید) عبدالواحد معینی اور محمد عبداللہ قریشی (مرتبین): باقیاتِ اقبال، آئینہ ادب، لاہور۔
۲۴- (سید) نذیر نیازی (مرتب): مکتوباتِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔
۲۵- (سید) نذیر نیازی: اقبال کے حضور، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔
۲۶- (سید) نذیر نیازی: دانائے راز، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔
۲۷- (ڈاکٹر) رفیع الدین ہاشمی (مرتب): خطوطِ اقبال، خیابانِ ادب، لاہور۔
۲۸- (ڈاکٹر) محمد ریاض (مترجمہ: افکارِ اقبال، مکتبۂ تعمیرِ انسانیت، لاہور۔
۲۹- (فقیر سید) وحید الدین: روز گارِ فقیر، جلد اول و دوم، لائن آرٹ پریس، کراچی۔
۳۰- (علامہ) محمد اقبال، مکاتیب اقبال بنام گرامی مرتبہ محمد عبداللہ قریشی، اقبال اکادمی، لاہور۔
۳۱- (سید) مظفر حسین برنی (مرتب): کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، جلد اول، اردو اکادمی، دہلی۔
۳۲- (سید) مظفر حسین برنی (مرتب): کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، جلد دوم، اردو اکادمی، دہلی۔
۳۳- (سید) مظفر حسین برنی (مرتب): کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، جلد سوم، اردو اکادمی، دہلی۔
۳۴- (سید) مظفر حسین برنی (مرتب): کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، جلد چہارم، اردو اکادمی، دہلی۔
۳۵- (ڈاکٹر) ابواللیث صدیقی: ملفوظات اقبال، اقبال اکادمی، پاکستان، لاہور۔
۳۶- (مولوی) عبدالرزاق (مرتب): کلیاتِ اقبال، عماد پریس، حیدر آباد دکن، طبع اول۔

حوالہ جاتی کتابیات: اردو

۱- قومی انگریزی، اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔
۲- جامع انگلش۔ اردو ڈکشنری، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی۔
۳- فرہنگِ اصطلاحات، اردو سائنس بورڈ، لاہور۔
۴- ڈاکٹر سہیل احمد خان۔ محمد سلیم الرحمٰن (مؤلفین) منتخب ادبی اصطلاحات، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور۔
۵- اردو لغت، (تاریخی اصول پر) اردو لغت بورڈ، کراچی۔
۶- اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، دانش گاہِ پنجاب، لاہور۔
۷- جامع اردو انسائیکلوپیڈیا، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی۔

کتابیات: اُردو

۱- (ڈاکٹر) وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۵ء۔
۲- (ڈاکٹر) وزیر آغا: تصوراتِ عشق و خرد؛ اقبال کی نظر میں، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
۳- (ڈاکٹر) شاہد اقبال کامران: اقبال دوستی، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء۔
۴- (ڈاکٹر) وحید قریشی (مرتب): منتخب مقالات: "اقبال ریویو"، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۳ء۔
۵ (ڈاکٹر) جمیل جالبی: تنقید اور تجربہ، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۸ء۔
۶- سبطِ حسن: موسیٰ سے مارکس تک، مکتبہ دانیال، کراچی، طبع اول، ۱۹۸۸ء۔
۷- قمر رئیس و عاشور کاظمی: ترقی پسند ادب، مکتبۂ عالیہ، کراچی، طبع اول، ۱۹۹۴ء۔
۸- (ڈاکٹر) نعیم احمد: اقبال کا تصور بقائے دوام، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۹ء۔
۹- سلیم احمد: اقبال: ایک شاعر، نقش اول کتاب گھر، لاہور، ۱۹۹۸ء۔
۱۰- (مولانا) سعید اکبر آبادی: خطباتِ اقبال پر ایک نظر، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
۱۱- (شیخ) محمد اکرام: موجِ کوثر، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۸۶ء۔
۱۲- امجد اسلام امجد (مرتب): نئے پرانے، التحریر، لاہور، ۱۹۹۱ء۔
۱۳- (ڈاکٹر) جاوید اقبال: زندہ رود، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۵ء۔
۱۴- اسلوب احمد انصاری: اقبال کی تیرہ نظمیں، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
۱۵- (ڈاکٹر) عشرت حسین انور: اقبال کی مابعد الطبیعات، (مترجمہ: ڈاکٹر شمس الدین صدیقی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۸ء۔
۱۶- صوفی (غلام مصطفےٰ) تبسم: شرح صد شعرِ اقبال، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۴ء۔
۱۷- (ڈاکٹر) سید) حسین محمد جعفری: اقبال، فکرِ اسلامی کی تشکیل جدید، پاکستان سٹڈیز سنٹر، کراچی، ۱۹۸۸ء۔
۱۸- (سید) علی عباس جلال پوری، روحِ عصر، کتاب نما، راولپنڈی، ۱۹۶۹ء۔
۱۹- (سید) علی عباس جلال پوری: اقبال کا علمِ کلام، مکتبۂ فنون، لاہور، ۱۹۷۲ء۔
۲۰- (ڈاکٹر) عنوان چشتی: اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۱ء۔
۲۱- (مولانا) الطاف حسین حالی: حیات جاوید، اکادمی ایڈیشن، لاہور، ۱۹۵۷ء۔
۲۲- محمد یونس حسرت: کلیدِ اقبال، اقبال اکادمی، پاکستان، لاہور، ۱۹۸۶ء۔
۲۳- (پروفیسر) حمید احمد خاں: اقبال کی شخصیت اور شاعری، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۸۳ء۔
۲۴- (ڈاکٹر) غلام مصطفےٰ خان: اقبال اور قرآن، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
۲۵- (ڈاکٹر) یوسف حسین خان: روحِ اقبال، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء۔
۲۶- سر سید احمد خان: مقالاتِ سرسید، جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
۲۷- رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام، ایک مطالعہ، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۸۸ء۔

۲۸- خواجہ منظور حسین: اقبال اور بعض دوسرے شاعر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
۲۹- (ڈاکٹر) عبدالسلام خورشید: سر گزشتِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۵ء۔
۳۰- (ڈاکٹر) سعید اختر درانی: اقبال یورپ میں، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۵ء۔
۳۱- (ڈاکٹر) غلام حسین ذوالفقار: اقبال ایک مطالعہ، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
۳۲- محمد حنیف رامے (مرتب): اقبال اور سوشلزم، البیان، لاہور، ۱۹۷۰ء۔
۳۳- (جسٹس) ایس اے رحمان: اقبال اور سوشلزم، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء۔
۳۴- شاہد حسین رزاقی (مرتب): مقالاتِ حکیم، جلد دوم، اقبالیات، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
۳۵- (ڈاکٹر) رضی الدین صدیقی، اقبال کا تصور زمان و مکان اور دوسرے مضامین، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۳ء۔
۳۶- (ڈاکٹر) محمد ریاض،: تقدیر امم اور اقبال، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء۔
۳۷- خالد اقبال یاسر (مرتب): ادبی زاویے، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۴ء۔
۳۸- (ڈاکٹر) محمد ریاض: آفاقِ اقبال، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
۳۹- (ڈاکٹر) محمد ریاض: برکاتِ اقبال، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۲ء۔
۴۰- عبدالمجید سالک: ذکرِ اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۸۳ء۔
۴۱- (ڈاکٹر) انور سدید: اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۵ء۔
۴۲- (ڈاکٹر) انور سدید: اقبال کے کلاسیکی نقوش، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۸ء۔
۴۳- (ڈاکٹر) سلیم اختر (مرتب): اقبالیات کے نقوش، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
۴۴- (ڈاکٹر) سلیم اختر: تنقیدی دبستان، سنگِ میل، لاہور، ۱۹۹۷ء۔
۴۵- (پروفیسر) جابر علی سید: اقبال ایک مطالعہ، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۷۸ء۔
۴۶- (پروفیسر) جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۷۸ء۔
۴۷- محمد حنیف شاہد: اقبال اور انجمن حمایتِ اسلام، کتب خانہ، انجمن حمایت اسلام، لاہور، ۱۹۷۶ء۔
۴۸- (ڈاکٹر) ابواللیث صدیقی: اقبال اور مسلکِ تصوف، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
۴۹- (ڈاکٹر) افتخار احمد صدیقی: عروجِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
۵۰- خالد نذیر صوفی: اقبال درون خانہ، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۸۳ء۔
۵۱- (سید) عابد علی عابد: شعرِ اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
۵۲- (سید) عابد علی عابد: تلمیحاتِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۵ء۔
۵۳- (سید) عابد علی عابد: نفائسِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۰ء۔
۵۴- (سید) عابد علی عابد: انتقادِ ادبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء۔
۵۵- (پروفیسر خواجہ) غلام صادق: فلسفۂ جدید کے خدوخال، نگارشات، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۶ء۔
۵۶- (ڈاکٹر) خلیفہ عبدالحکیم: فکرِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۸ء۔

۵۷- (ڈاکٹر) خلیفہ عبدالحکیم: تلخیصِ خطباتِ اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۸۸ء۔
۵۸- (ڈاکٹر) عبدالمغنی: فیضِ بیدل، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء۔
۵۹- (ڈاکٹر) عبدالمغنی: اقبال کا نظامِ فن، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۰ء۔
۶۰- (ڈاکٹر) عبدالمغنی: اقبال اور عالمی ادب، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۰ء۔
۶۱- (ڈاکٹر) عبدالمغنی: تنویرِ اقبال، مکتبہ تعمیرِ انسانیت، لاہور، ۱۹۹۰ء۔
۶۲- (سید) سجاد ظہیر: مارکسی فلسفہ، پیپلز پبلشنگ ہاؤس، لاہور، طبع چہارم، ۱۹۷۰ء۔
۶۳- (ڈاکٹر) سید محمد عبداللہ: مطالعہ اقبال کے چند نئے رخ، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۸۴ء۔
۶۴- (ڈاکٹر) سید محمد عبداللہ: مسائلِ اقبال: مغربی پاکستانی اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۴ء۔
۶۵- (ڈاکٹر) سید محمد عبداللہ: مقاماتِ اقبال، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۴ء۔
۶۶- (پروفیسر) محمد عثمان: فکرِ اسلامی کی تشکیل نو، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
۶۷- عزیز احمد: اقبال، نئی تشکیل، گلوب پبلشرز، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۸ء۔
۶۸- (ڈاکٹر) وحید عشرت (مرتب): زمان و مکاں، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء۔
۶۹- (ڈاکٹر) وحید عشرت (مرتب): اقبال، ۱۹۸۴ء، اقبال اکادمی، لاہور، طبع اول، ۱۹۹۶ء۔
۷۰- عطیہ بیگم: اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۱ء۔
۷۱- سید وقار عظیم: اقبال، شاعر اور فلسفی، تصنیفات، لاہور، ۱۹۷۸ء۔
۷۲- مرزا اسداللہ خاں غالب،: دیوانِ غالب (مرقع چغتائی)، جہانگیر بُک کلب، لاہور، سنہ ندارد۔
۷۳- (ڈاکٹر) فرمان فتحپوری: اقبال سب کے لیے، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ۱۹۷۸ء۔
۷۴- (ڈاکٹر) تبسم کاشمیری، شعریاتِ اقبال، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء۔
۷۵- ناصر کاظمی (مرتب): انتخابِ میر، مکتبۂ خیال، لاہور، ۱۹۸۹ء۔
۷۶- (ڈاکٹر) سعداللہ کلیم: اقبال کے مشبہ بہ، مستعار منہ، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۵ء۔
۷۷- ڈی ڈی کوسمبی: قدیم ہندوستان کی تہذیب و ثقافت، فیمس بک، لاہور، ۱۹۸۹ء۔
۷۸- (ڈاکٹر) اکبر حسین قریشی: مطالعۂ تلمیحات و اشاراتِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۸۶ء۔
۷۹- محمد عبداللہ قریشی، حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیاں، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۲ء۔
۸۰- رائے شوموھن لال ماتھر: قدیم ہندی فلسفہ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۰ء۔
۸۱- متین الرحمٰن مرتضے: اقبال کا نظریہ سخن اور دوسرے مضامین، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء۔
۸۲- (سید) سلیمان ندوی: نقوشِ سلیمانی، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۱۹۳۹ء۔
۸۳- عبدالسلام ندوی: اقبال کامِل، مکتبۂ معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۴۸ء۔
۸۴- (ڈاکٹر) ابوسعید نورالدین: اسلامی تصوف اور اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
۸۵- (ڈاکٹر) گوہر نوشاہی: لاہور میں اردو شاعری کی روایت، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء۔

۸۶- (سید وحید الدین): فلسفۂ اقبال، خطبات کی روشنی میں، نذیر سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء۔
۸۷- (ڈاکٹر) رفیع الدین ہاشمی (مرتب): اقبال بحیثیت شاعر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
۸۸- (ڈاکٹر) رفیع الدین ہاشمی (مرتب): کتابیات اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
۸۹- (ڈاکٹر) رفیع الدین ہاشمی: اقبال، تفہیم و تجزیہ، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۲۰۰۴ء۔
۹۰- فیض احمد فیض: میزان، ناشرین، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۲ء۔
۹۱- ممتاز حسین: ادب اور شعور، مکتبۂ اسلوب، کراچی، طبع اول، سنہ ندارد۔
۹۲- (قاضی) عبدالرحمٰن ہاشمی، شعریاتِ اقبال، سفینہ ادب، لاہور، سنہ ندارد۔
۹۳- (ڈاکٹر) کنیز فاطمہ یوسف: اقبال اور عصری مسائل، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء۔
۹۴- ظہیر کاشمیری: ادب کے مادی نظریے، کلاسیک، لاہور، طبع دوم، ۱۹۷۵ء۔
۹۵- محمد بہاء الحق: اسلام اور اشتراکیت، پیرزادہ عطاء الحق قاسمی، لاہور، ۱۹۶۹ء۔
۹۶- ابو تمکین افتخار احمد: اسلام اور فطرت، عباسی کتب خانہ، کراچی، ۱۳۷۱ھ۔
۹۷- شاہ محمد جعفر پھلواری: اسلام اور فطرت، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۶۴ء۔
۹۸- مسعود عالم ندوی: اسلام اور اشتراکیت، مطبوعہ معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۴۵ء۔
۹۹- جمیل اختر: اقبال اور اشتراکیت، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء۔
۱۰۰- زرینہ احمد علی: اقبال اور مناظرِ فطرت، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
۱۰۱- مرزا شفیق بیگ (مترجم): جدلیاتی مادیت، مارکسزم کا فطرت اور سائنس سے متعلق نمایاں ترین فلسفہ، فریڈرک اینگلس، ولادیمیر لینن اور کارل مارکس، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۰۶ء۔
۱۰۲- ظفر حسن: سرسید اور حالی کا نظریۂ فطرت، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء۔
۱۰۳- وقار الدین احمد: مناظرِ اقبال، کلامِ اقبال میں فطرت کی منظر نگاری، ایک مطالعہ، اقبال پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء۔
۱۰۴- جاوید اقبال ندیم (مرتب): وجودیت، وکٹری بک بنک، ساہیوال، ۱۹۸۹ء۔
۱۰۵- قاضی جاوید حسین: وجودیت، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۷۳ء۔
۱۰۶- سید اسعد گیلانی: تصوراتِ اقبال، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۶ء۔
۱۰۷- (ڈاکٹر) محمد یوسف گورایہ: اقبال اور اجتہاد، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۶ء۔
۱۰۸- مقبول انور داؤدی: مطالبِ اقبال: فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۶ء۔
۱۰۹- تصدق حسین راجہ (مرتب): اقبال پیامبرِ امید، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۶ء۔
۱۱۰- اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب، ادارہ اشاعتِ اردو، طبع اول، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۳ء۔
۱۱۱- مجنوں گورکھپوری: اقبال، اجمالی تبصرہ، سنگم پبلشنگ ہاؤس، لاہور، طبع اول، ۱۹۷۷ء۔
۱۱۲- علی سردار جعفری: اقبال شناسی، پیپلز پبلشنگ ہاؤس، لاہور، طبع اول، ۱۹۷۷ء۔

۱۱۳- محمد حمزہ فاروقی: سفرنامۂ اقبال، مکتبہ اسلوب، کراچی، طبع اول، ۱۹۸۹ء۔
۱۱۴- عزیز احمد: ترقی پسند ادبی تحریک، کاروانِ ادب، ملتان، طبع اول، ۱۹۸۶ء۔
۱۱۵- (ڈاکٹر) ابنِ فرید: میں، ہم اور ادب، ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء۔
۱۱۶- (ڈاکٹر) سجاد باقر رضوی: تہذیب و تخلیق، لاہور، مکتبۂ جدید، ۱۹۶۶ء۔
۱۱۷- (ڈاکٹر) محمد اجمل: مقالاتِ اجمل مرتبہ شیما مجید، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
۱۱۸- (ڈاکٹر) سلیم اختر: تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء۔
۱۱۹- (ڈاکٹر) نورالحسن ہاشمی، دلی کا دبستان شاعری، بک ٹاک، لاہور، ۱۹۸۱ء۔
۱۲۰- (ڈاکٹر) ابواللیث صدیقی: لکھنو کا دبستان شاعری، غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۷ء۔
۱۲۱- انتظار حسین: علامتوں کا زوال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء۔
۱۲۲- محمد حسین آزاد: نظمِ آزاد، شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور، سن ندارد۔
۱۲۳- الطاف حسین حالی، مقدمہ شعرو شاعری، کشمیر کتاب گھر، لاہور، ۱۹۷۸ء۔
۱۲۴- آلِ احمد سرور: تنقید کیا ہے؟ مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی، طبع اول، ۱۹۵۲ء۔
۱۲۵- آلِ احمد سرور: اقبال اور ابلیس، مرتبہ فقیر احمد فیصل، لاہور اکیڈمی، لاہور، طبع اول، سنہ ندارد۔
۱۲۶- فتح محمد ملک: اقبال، فکر و عمل، بزمِ اقبال، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۵ء۔
۱۲۷- (ڈاکٹر) ایم ڈی تاثیر: اقبال کا فکر و فن، مرتبہ افضل حق قریشی، یونیورسل بکس، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۸ء۔
۱۲۸- (ڈاکٹر) خواجہ محمد زکریا: اکبر الہ آبادی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء۔
۱۲۹- (ڈاکٹر) سجاد باقر رضوی: علامہ اقبال اور عرضِ حال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۴ء۔
۱۳۰- وزیر الحسن عابدی: اقبال کے شعری ماخذ، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
۱۳۱- آبائی کنن بائیف: محبت روشن رہتی ہے، مترجمہ خالد اقبال یاسر، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء۔
۱۳۲- (ڈاکٹر) عنوان چشتی: اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، تخلیق مرکز، لاہور، سنہ ندارد۔
۱۳۳- خالد اقبال یاسر۔محمد ارشد رازی: نوبل انعام کے ۱۰۳ سال (ادب): اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء۔
۱۳۴- جیلانی کامران: مغرب کے تنقیدی نظریے: جلد اول/دوم، مکتبہ کارواں، لاہور، طبع اول، ۲۰۰۰ء۔
۱۳۵- (پروفیسر) جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: بزم اقبال، لاہور، طبع اول، ۱۹۷۸ء۔
۱۳۶- حسن رضوی: اقبال کے فکری آئینے: سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء۔
۱۳۷- (ڈاکٹر) محمد عبداللہ چغتائی: روایاتِ اقبال: اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع دوم، ۱۹۸۹ء۔
۱۳۸- محمد سہیل عمر: خطباتِ اقبال نئے تناظر میں: اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع اول، ۱۹۹۶ء۔
۱۳۹- نظیر صدیقی: اردو ادب کے مغربی دریچے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع دوم، ۱۹۸۸ء۔
۱۴۰- (سید) عبدالواحد: اقبال فکر و فن: ترجمہ نعیم اللہ ملک، ابوذر پبلی کیشنز، لاہور، طبع اول، ۲۰۰۸ء۔
۱۴۱- نسیم عباس: اقبال عصری تناظر میں: المضر اب پبلشرز، ملتان، طبع اول، ۲۰۰۵ء۔
۱۴۲- بہار الہٰ آبادی (مرتب): تفسیر اقبال، گلشن پبلشرز، سری نگر، طبع اول، ۱۹۸۶ء۔

۱۴۳- (ڈاکٹر) انور سدید (مرتب): اقبال شناسی اور ادبی دنیا، بزمِ اقبال، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۸ء۔
۱۴۴- سلطان جہاں: اقبال اور اتحاد بین المسلمین، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، طبع اول، ۱۹۸۹ء۔

غیر مطبوعہ مقالات ایم فل: اُردو

۱۴۵- ناہید گل: اقبال اور وجودیت۔
۱۴۶- شاہد یوسف: اقبال اور ورڈز ورتھ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔
۱۴۷- حامد اقبال بٹ: اقبال اور ترقی پسند تحریکیں، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
۱۴۸- جاوید بھٹی: علامہ اقبال کی علامت نگاری، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
۱۴۹- محمد نعیم بزمی: اقبال کی امیجری، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
۱۵۰- سبحان الدین: اقبال اور تصورِ محنت، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
۱۵۱- محمد بلال سہیل: ڈاکٹر ظ۔ انصاری، مقالہ برائے ایم اے اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

رسائل: اُردو

۱۵۲- ماہنامہ نقوش، لاہور، اقبال نمبر 2، دسمبر ۱۹۷۷ء۔
۱۵۳- ماہنامہ ماہِ نو، لاہور، ستمبر ۱۹۷۷ء۔
۱۵۴- مجلّہ سہ ماہی، اقبال ریویو، لاہور، اپریل۔ جون، ۱۹۸۷ء
۱۵۵- مجلّہ پاکستانی ادب، کراچی، شمارہ نومبر ۱۹۸۴ء۔
۱۵۶- مجلّہ القلم، گورنمنٹ کالج، پتوکی، ۱۹۹۶ء۔
۱۵۷- مجلّہ علامت، لاہور، جنوری، ۱۹۹۶ء۔
۱۵۸- مجلّہ ادبی دنیا، لاہور، شمارہ۔ ۱۱، ۱۹۶۸ء۔
۱۵۹- مجلّہ نیا دور، شمارہ۔ ۳۴۔۳۳، کراچی۔

English

Reference Books

1. Will Durant: *The Story of Civilization*. (Vol: I) Our Oriental Heritage, Simon and Schuster, New York, 1954.
2. G.T Garret.; *Legacy of India*, Oxford, 1938,p.97.
3. (Dr).Radha Krishnan: *The Vedanta*, London, 1928.
4- Professor Mumtaz Ahmed: *Literary Criticism*; Ch. Ghulam Rasool & Sons,

Lahore, 1989.

5- *The New Encyclopeadia Britannica.*

6- Iqbal: *Reconstruction of Religious Thought in Islam.*

7- Dr. Anne-marie Schimmel: *Gabriel's Wing*, E.J. Brill; Leiden; 1963.

8- J.A. Cuddown: *Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books,London,1992.

9- W. Barrel: *What is Existent: alism?*, Grove Press, New York, 1964.

10- J. Ortega Y-Gasset: *Towards a Philosophy of History*, Translated by H.Weyl, The World Publishing Company, New York, 1941.

11- Walter Kaufman (Ed): *Existentialism; From Dostoevsky to Sartre*: Meridien Books, New York; 1961.

12- J.P.Sartre: *Existentialism and Religious Belief*, P.Mairet Methuen, London, 1965.

13- *Everyman's Encyclopedia*; Vol. V: J.M.Dent and Sons, London 1958.

14- J.P.Sartre: *Being and Nothingness*. English Translation by Hazel E.Barnez Philosophical Library, New York, 1956.

15- George Novack: *Introduction to Existentialism/ Marxism*, Marjorie Grene, Chicago, 1959.

16- Frederick Engels: *Selected Works*; Moscow; 1969.

17- Iqbal: *Letters of Iqbal to Jinnah*, Muhammad Ashraf, Lahore; 1963.

18- *The New Encyclopedia of Britanica*: London. 15th Edition, Vol 17, 1973-74.

19- *The Encyclopedia of Americana*, Grolier Incorporated, Danbury, Vol.26, 1972.

20- *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*: New York; Gramercy Books, 1989.

21- Charles Chadwick: *Symbolism*; W.W; London, 1973.

22- William York Tindall: *The Literary Symbol*: Indiana University Press: 1960.

☆......☆☆......☆