اقبال ریویو

اقبال اکیڈمی حیدرآباد کا رسالہ

اقبال ریویو

اقبال اکیڈمی حیدرآباد کا رسالہ

اشاعت نومبر ۱۹۹۲ء

مجلسِ مشاورت:

- پروفیسر سعید اختر درانی
  شعبۂ طبعیات برمنگھم یونیورسٹی
- پروفیسر رفیع الدین ہاشمی
  شعبۂ اردو پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور
- جناب محمد طارق غازی
  مینجنگ ایڈیٹر سعودی گزٹ، جدہ
- ڈاکٹر معین الدین عقیل
  شعبۂ اردو، جامعہ کراچی
- پروفیسر سید سراج الدین
  صدر مجلس علمیہ اقبال اکیڈمی

مجلس ادارت

جناب مصلح الدین سعدی

جناب ذکریا شریف

ڈاکٹر رحمت یوسف زئی

جناب وجیہہ الدین احمد

محمد ظہیر الدین احمد

[معتمد مجلسِ ادارت]

بدلِ اشتراک

ہندوستان:

فی شمارہ ۳۰ روپیے۔ دو شماروں کے لئے ۵۰ روپیے

بیرونی ممالک:

فی شمارہ ۴ ڈالر
یا اس کے مساوی رقم

خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتہ:
"اقبال ریویو" دفتر اقبال اکیڈیمی حیدرآباد، مدینہ منشن
نارائن گوڑہ، حیدرآباد (آندھرا پردیش) انڈیا
پن کوڈ 500029.
فون نمبر: 45230

پرنٹر پبلیشر کریم رضا معتمد اقبال اکیڈیمی نے اعجاز پرنٹنگ پریس چھتہ بازار حیدرآباد سے چھپوا کر دفتر اقبال اکیڈیمی نارائن گوڑہ، حیدرآباد (آندھرا پردیش) سے شائع کیا۔

فہرست

کچھ باتیں آپ سے کہنی ہیں ۔۔۔!	ادارہ	۴
اقبال کی اُردو غزل	پروفیسر سید سراج الدّین	۷
ابن خلدون اور اقبال عہدِ زوال کے عبقری	جناب محمد طارق غازی	۲۰
علامہ اقبال اور نظامِ عالم کی تشکیل جدید	پروفیسر رفیع الدین ہاشمی	۴۱
اقبال کے نظریہ فن کے بارے میں چند معروضات	پروفیسر مغنی تبسّم	۵۷
ملّت ختم رسل شعلہ بہ پیراہن ہے	جناب مصلح الدین سعدی	۶۶
جدید اُردو شعراء پر اقبال کا اثر	جناب علی ظہیر	۷۴
کلام اقبال میں صنّاعی	ڈاکٹر رحمت یوسف زئی	۸۰
ہندوستان میں مطالعۂ اقبال	جناب کریم رضا	۸۷

کچھ باتیں آپ سے کہنی ہیں ...!

اقبال اکیڈیمی حیدرآباد اور اس کی سرگرمیاں، اب کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ نہ صرف ہندوستان بلکہ کئی ممالک میں اکیڈیمی کی مساعی سے نہ صرف اہلِ علم واقف ہیں بلکہ اُن کا مخلصانہ تعاون بھی اس ادارہ کو حاصل رہا ہے۔ بیرونِ ملک کے کئی ممتاز اسکالرس اور ماہرین اقبالیات بھی مختلف مواقع پر تقاریب اور سیمنارس میں حصّہ لے چکے ہیں۔

اقبال اکیڈیمی حیدرآباد کی ابتداء سے یہ کوشش رہی ہے کہ اُسے مطالعہ اقبال کے ایک معروضی فورم کی حیثیت سے فروغ دیا جائے۔ پیامِ اقبال کی تفہیم کی مختلف انداز سے کوششیں اقبال کی زندگی سے جاری ہیں۔ اس ضمن میں کئی عوامل اور رجحانات کارفرما رہے ہیں۔ ان کی افادیت اپنی جگہ باقی ہے، لیکن ایسے علمی منہاج کی تشکیل کی ضرورت باقی ہے جہاں اقبال کو مختلف خانوں میں تقسیم کئے بغیر ایک ہی کُل کی حیثیت میں پیامِ اقبال کا مطالعہ کیا جائے اور جدید تقاضوں کی روشنی میں اقبال کے مقام اور معنویت کو متعین کیا جائے۔ دورِ جدید میں ہر کہیں اور خصوصاً ہندوستان میں فکرِ اقبال گہری معنویت رکھتی ہے۔ جو مطالعہ کے ایک نئے انداز کی طلب گار ہے۔ اس سلسلہ میں اقبال اکیڈیمی کی یہ کوشش رہی ہے کہ جہاں نئی نسل کو اقبال آگاہ کرنے کے مواقع کئے جائیں وہیں ایسے افراد تیار ہوں جو اقبال کی دانشِ نورانی کے امین بن سکیں۔

اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے اقبال اکیڈمی حیدرآباد اپنے محدود وسائل کے ساتھ کام کرتی رہی ہے۔ وسیع پیمانے پر صدی تقاریب، عالمی سیمینار، سالانہ سیمینارس، ماہانہ اجتماعات منعقد ہوتے رہے۔ ان کی وجہ سے کئی لوگ اقبال کے مطالعہ کی جانب راغب ہوئے۔ ممتاز ماہرین اقبال کی خدمات کے اعتراف کے لئے گولڈ میڈل کی شکل میں اب تک چار اقبال ایوارڈ دئے گئے۔ اقبال ریویو کے علاوہ اقبالیات پر ۱۴ کتابیں شائع کی گئیں۔ نئی نسل کے لئے درس اقبال، تحریری، تقریری، کوئز اور خوش الحانی سے کلام اقبال پڑھنے کے مقابلے رکھے گئے۔ مختلف مواقع پر اعلیٰ پیمانہ پر نمائش اقبالیات کا اہتمام بھی کیا جاتا رہا۔ اس اکیڈمی کا کتب خانہ اقبالیات پر کتابوں، خصوصی رسائل، تصاویر اور خطوط کے ذخیرہ کے اعتبار سے منفرد مقام حاصل کرچکا ہے۔

ان تمام مساعی کو جاری رکھتے ہوئے اقبال اکیڈمی چند اور نئی جہتوں میں کام کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ ان میں سے ایک اہم کام یہ ہے کہ مختلف ممالک میں اقبالیات پر کام کرنے والے اداروں اور اشخاص کے درمیان ربط اور تال میل قائم کیا جائے تاکہ باہمی تعاون کی راہ ہموار ہوسکے۔ اقبال اکیڈمی ایک ایسے فورم کی کمی کو پورا کرنا چاہتی ہے جہاں مختلف مکاتب خیال کے اہل علم اور دانشور آج کے اہم مسائل پر غور و فکر اور تبادلۂ خیال کرسکیں۔ تاکہ اس غور و فکر، علمی تجربوں اور سماجی سروے کی روشنی میں بہتر مستقبل کے اکتشاف کے لئے مدد مل سکے۔ اس لحاظ سے ان کوششوں کی افادیت نہ صرف علمی بلکہ عملی بھی ہے۔ ابھی حقیقت کے متلاشی اور دردمند دل رکھنے والے ناپید نہیں ہیں۔ لیکن ان سے استفادہ کے لئے انھیں یکجا کرنے کی ضرورت ہے۔ چنانچہ محدود پیمانہ پر ہی سہی، ان کوششوں کا آغاز ہوچکا ہے۔ اہم عالمی اور ملکی مسائل پر غور و فکر کے لئے محدود محافل فکر کا انعقاد عمل میں آرہا ہے۔ اقبال اکیڈمی نے عام فہم انداز سے نہ صرف اقبال بلکہ اپنے مذہبی اور تہذیبی ورثہ سے آگاہ کرنے، ان کی ذہنی اور اخلاقی تربیت اور صلاحیتوں کی

نشو و نما کے لئے ایک ہمہ جہتی پروگرام بنایا ہے ۔ اس سلسلہ میں آسان ادب کی اشاعت کی ضرورت کا احساس بڑھتا جا رہا ہے ۔ اس خاکہ میں رنگ بھرنے کے لئے درد مند دل رکھنے والے اصحاب کے تعاون کی ضرورت ہے ۔

ہمیں مسرت ہے کہ ایک طویل وقفہ کے بعد مخلصین کے تعاون سے اور اصرار پر اقبال ریویو کی باز اجرائی عمل میں آ رہی ہے ۔ امید ہے کہ اقبال کے فکر و فن پر نئے زاویوں سے مطالعہ کے فروغ میں یہ رسالہ نہ صرف اہلِ علم کی توجہ حاصل کرے گا بلکہ اقبالیات سے دلچسپی رکھنے والے اداروں اور اشخاص کے درمیان ربط کا ذریعہ بنے گا ۔ ایک علمی رسالہ کی بقاء اور استحکام کے لئے جو مسائل در پیش ہیں اُن سے اہلِ نظر نا واقف نہیں ہیں، لیکن ہمیں توقع ہے کہ معاونین کی مخلصانہ مدد سے ہم ان دشواریوں پر قابو پا سکیں گے ۔ اقبال ریویو کے استحکام اور اس کے معیار کو بلند کرنے کے لئے اہلِ قلم اصحاب سے قلمی اعانت کی بھی گذارش ہے ۔

فی الوقت سال میں دو اشاعتوں کی اجرائی پیشِ نظر ہے لیکن انشاءاللہ مستقبل قریب میں مالی وسائل کے حصول پر ہر سال چار شماروں کی اشاعت ممکن ہو سکے گی ۔

[ادارہ]

پروفیسر سراج الدین

اقبال کی اُردو غزل

اگر یہ مان لیا جائے کہ غزل اپنا ایک مخصوص علامتی نظام، ماحول اور محاورہ رکھتی ہے اور رمز و ایما اُس کا جزوِ لازم ہیں تو پھر یہ سوال مسلسل ذہن کو ستائے گا کہ اقبال کی اُردو غزل کو غزل کی تعریف میں لایا جاسکتا ہے یا نہیں۔ کیونکہ اقبال کی غزل، اگر اُسے غزل مانا جائے تو، رموز و ابہام کی غزل نہیں اور اس کا علامتی نظام، اگر کوئی ایسا نظام موجود ہے تو غزل کے مستند روایتی نظام سے بالکل الگ ہے۔ یہی اُلجھن اقبال کی غزل کی ہیئت کے بارے میں پیدا ہوتی ہے، کیونکہ گو جہاں تک بحر دل کا تعلق ہے اقبال نے مستداول بحر غزل سے انحراف نہیں کیا ہے، لیکن غزل کے دوسرے ہیئتی اجزاء جیسے مطلع اور مقطع اُن کی اکثر غزلوں میں نہیں ملتے۔

بانگِ درا کے تین حصّوں میں سے ہر حصّے کے آخر میں کچھ "غزلیات" شامل ہیں اُن کی مجموعی تعداد اٹھائیس ہوتی ہے اور ان کی حیثیت اس کتاب میں ضمنی لگتی ہے۔ اقبال کی شاعری کی ابتداء اُردو کے ہر شاعر کی طرح غزل سے ہوئی لیکن بہت جلد اقبال مثنوی اور نظم کی طرف نکل آئے۔ انھیں جو باتیں کہنی تھیں ان کے لئے غزل کا چوکھٹا کافی بہتر تھا اور مرزا غالب کے برخلاف ان کے لئے نظم کی ایسی صنف موجود

تھی کہ تنگنائے غزل سے نکل آنا اُن کے لئے مشکل نہ تھا۔ غزل کے اختصار اور اس کی گہری معنویت نے اُن کے سُخن کا دامن تھامے رکھا اور میرا خیال ہے کہ آہستہ آہستہ اقبالؔ نے ایک ایسی صنف تخلیق کی جو غزل ہے بھی اور نہیں بھی۔ یہ سوال ابھی طے شدنی ہے کہ اُردو کی غزلوں کے کسی جامع اِنتخاب میں اقبال کی غزلوں کو جگہ دی جائے گی یا نہیں اور اگر دی گئی تو وہ کونسی غزلیں ہوں گی، بانگِ درا کی یا بالِ جبریل کی۔

تاریخ ادب کا یہ بڑا دلچسپ واقعہ ہے کہ اقبال نے اصلاحِ سُخن کے لئے داغؔ کو اپنا استاد بنایا۔ کوئی دو سخنور ایک دوسرے سے اِتنے مختلف مشکل سے ملیں گے جتنے داغؔ اور اقبالؔ ہیں، لہجہ میں مزاج میں، زبان اور احساس میں۔ مجھے بعض وقت شبہ ہوتا ہے کہ داغؔ نے اتنا جلد اقبالؔ کی اصلاحِ کلام سے اِسی لئے ہاتھ اُٹھا لیا کہ یہ شخص انھیں اس راہ سے ہٹا ہوا نظر آیا جس پر وہ خود گامزن تھے۔ داغؔ کی زبان اور اقبال کی زبان میں وہی مناسبت ہے جو ایک نرم رو جھرنے اور ایک دریائے موّاج میں ہوسکتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ داغ زبان کی کوئی غلطی کبھی نہ کرسکتے تھے اور اقبال نے کئی غلطیاں کیں، لیکن اقبالؔ نے زبان کے اِمکانات کو جس طرح آشکار کیا وہ داغ ہی نہیں، اُردو کے کسی اور شاعر کے بس میں نہیں تھا۔ لیکن بانگِ درا کے حِصّہ اول کی غزلوں میں بعض شعر ایسے ہیں، جن میں داغ کا رنگ نِکھرا ہوا ملتا ہے یہ شاگردی کا قرض تھا جو اقبال نے ادا کیا۔ داغؔ کی موت پر اقبالؔ نے جو نوحہ لِکھا وہ نہ صرف اُردو کی بہت عمدہ نظموں میں ایک ہے بلکہ اس میں داغ کے مخصوص ملکۂ شعر کا گہرا ادراک بھی ملتا ہے۔ حالانکہ وہ خود اقبال کے ملکۂ شعر سے از حد مختلف ہے۔ اقبال نے اپنے ایک مصرعے میں داغ کی جو تحسین کی ہے اس سے بہتر ممکن نہیں کہ

"اُٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دِل پر تیر کون"

خود اقبال کو اس نادک فگنی سے سروکار نہیں تھا لیکن اس سے پہلے دور کی غزلوں کی بعض اشعار میں داغ کی شوخی اور چبھن اس طرح بے داغ اُبھر آئی ہے کہ ایسا لگتا ہے جیسے خود استاد نے یہ شعر کہے ہوں:

نہ آتے، ہمیں اس میں تکرار کیا تھی — مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا — خطا اس میں بندہ کی سرکار کیا تھی
تامّل تو تھا اُن کو آنے میں قاصد — مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

...

موت کا نسخہ ابھی باقی ہے اے دردِ فراق!
چارہ گر دیوانہ ہے میں لا دوا کیوں کر ہوا

...

علاجِ دردِ دل میں بھی درد کی لذت پہ مرتا ہوں — جو تھے چھالوں میں کانٹے نوکِ سوزن سے نکالے ہیں
نہ پوچھو مجھ سے لذت خانماں برباد رہنے کی — نشیمن سیکڑوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں
نہیں بیگانگی اچھی رفیقِ راہِ منزل سے — ٹھہر جا اے شرر ہم بھی تو آخر مٹنے والے ہیں

...

بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی — بڑا بے ادب ہوں سزا چاہتا ہوں

کہیں کہیں غالب کی چھاپ ہے:

نظارے کو یہ جنبشِ مژگاں بھی بار ہے — نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

تصوف جو غزل کا محبوب موضوع ہے، حصہ اوّل کی غزلوں میں جا بجا ملتا ہے:

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی — ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی
منصور کو ہوا لبِ گویا پیامِ موت — اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی
ہو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر — ہے دیکھنا یہی کہ نہ دیکھا کرے کوئی

...

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے
نظارے کی ہوس ہے تو لیلیٰ بھی چھوڑ دے

واعظ! کمالِ ترک سے ملتی ہے یاں مراد
دُنیا جو چھوڑ دی ہے تو عقبیٰ بھی چھوڑ دے

تصوف سے اقبال کی شاعری نے کبھی پورا دامن نہیں چھڑایا لیکن ان ابتدائی غزلوں میں جو تصوف ہے وہ مست دادل قسم کا تصوف ہے، جس کی اقبال نے اپنی نثری تحریروں میں سخت مخالفت کی ہے[1] - اور جو ان کے نزدیک مسلمانوں کے زوال کی ایک کھلی نشانی ہے۔

بحیثیتِ مجموعی بانگِ درا کے حصّۂ اول کی غزلیں، غزل کی روایت سے جُڑی ہوئی ہیں۔ غزل کی نازک خیالی، موشگافی اور ایک حد تک اس کی جذباتی داخلیت یہاں موجود ہے۔ اقبال نے انھیں علامتوں سے کام لیا ہے جو صدیوں سے غزل کے سنگِ خشت رہے ہیں: چمن، گل، رنگ و بو، گلستاں، باغباں، آشیاں، بجلی، آسماں، شمع، پروانہ، طور، تجلّی، کلیم، منصور، دار، واعظ، مے، میکدہ، ساقی، کشتی، ناخدا وغیرہ وغیرہ۔ یہ بات بھی دلچسپ اور قابلِ غور ہے کہ ان علامات سے اقبال نے اپنی بعد کی شاعری میں بھی کام لیا ہے، لیکن ان کے مفاہیم و مواقع بدل دیئے ہیں۔ بانگِ درا کی یہ غزلیں ایسی ہے کہ مشاعروں میں داد پا سکتی ہیں اور اگر اقبال کی اسی رنگ پر قائم رہتے تو اردو کو ایک اور روایتی غزل گو شاعر مل جاتا، لیکن اقبال کی زبان تو ایک حرفِ ناگفتہ، کی طلب گار تھی۔ چنانچہ ان ابتدائی غزلوں میں بھی اقبال کا مخصوص لب و لہجہ کبھی خطیبانہ، کبھی حکیمانہ اور اکثر بیانیہ بار بار اُبھر آتا ہے۔ یہ لہجہ ایسا ہے کہ غزل عام طور سے اس کی متحمل نہیں ہوتی اور اقبال نے اپنے مخصوص رنگ میں جو شعر لکھے ہیں وہ ان غزلوں کے کمزور شعر ہیں:

---

[1] دیکھئے اقبال کا خط خواجہ حسن نظامی کے نام جو انھوں نے خواجہ صاحب کی "اسرار" پر تنقید کے جواب میں لکھا تھا۔

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

. . . . .

عجب واعظ کی دینداری ہے یا رب!
عداوت ہے اُسے سارے جہاں سے
کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انساں
کہاں جاتا ہے، آتا ہے کہاں سے

. . . . . .

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تونے اے واعظ!
خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے
کوئی یہ پوچھے کہ واعظ کا کیا بگڑتا ہے
جو بے عمل پہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے

. . .

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ، خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

بانگِ درا کے حصّہ دوم و سوّم کی غزلوں میں اقبال کا رشتہ داغ اور غالب سے ٹوٹ چکا ہے۔ یہاں وہ اپنی طرز کی غزل کی تلاش میں ہیں لیکن یہ بات کہ غزل اُن کا میدان نہیں یوں ظاہر ہے کہ ان دونوں حصّوں میں کُل ۱۵ غزلیں ہیں۔ ان غزلوں کے پڑھنے کے بعد یہ خیال ہوتا ہے کہ غالباً اقبال اب غزل کو ترک ہی کر دیں گے۔ انھیں یہ احساس ہو چلا ہے کہ اُن کے مقصد کے لئے (اور یہ مقصد محض سیاسی یا مصلحانہ ہی نہیں بلکہ شاعرانہ بھی ہے) غزل بے کار ہے۔ چنانچہ حصّہ دوم کی غزلیات میں ان کا ایک مصرعہ ہے کہ ؎

"تمام مضموں مرے پُرانے، کلام میرا خطا سراپا"

حصّہ اول کے مقابلے میں یہ غزلیں بڑی پھیکی اور بوجھل لگتی ہیں اور اقبال نے ایک جگہ "تماشوں" کی بجائے "تماشائوں" باندھا ہے۔ ان اشعار کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کیوں دلی اور لکھنؤ کے اسکولوں نے اقبال کو شاعر ماننے سے انکار کر دیا تھا اس حصّے میں چند ایسے شعر ضرور ہیں جو زبان زدِ عام ہو گئے ہیں، لیکن آسانی

سے اقبال کے کمزور اشعار ہیں گنے جا سکتے ہیں۔ ان کے زبان زد ہونے کی وجہ یہ ہے کہ یہ مغربی تہذیب کے آئینہ خانہ پر پھینکنے کے لیے بڑے اچھے پتھر ہیں اور ہر شخص انھیں جھولی میں لیے پھر سکتا ہے:

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپائیدار ہوگا

اس حصے میں صرف دو شعر مجھے دلنشین لگے۔ ان میں سے ایک ایسا ہے جو اُس شاعر کا ہے جو اب ہم سے رخصت ہو رہا ہے:

میں نے اے اقبال یورپ میں اسے ڈھونڈا عبث بات جو ہندوستاں کے ماہ سیماؤں میں تھی

اور دوسرا ایسا ہے جس میں اس شاعر کا ہلکا سا عکس جھلکتا ہے جو، اب پیدا ہو رہا ہے:

یہاں کہاں ہم نفس میسّر، یہ دیس نا آشنا ہے اے دل!
وہ چیز تو مانگتا ہے مجھ سے کہ زیرِ چرخِ کہن نہیں ہے

بانگِ درا اور بالِ جبریل کی اشاعت کے درمیان گیارہ سال کا وقفہ ہے لیکن یہ ایسا وقفہ ہے جو ایک عہد اور دوسرے عہد کے درمیان واقع ہوا ہے۔ بانگِ درا کو بند کر کے بالِ جبریل کھولئے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ ایک انقلاب واقع ہوا ہے اور دنیا بدل چکی ہے۔ لیکن اس سے پہلے کہ اِس نئی دنیا کا جائزہ لیا جائے۔ ہمیں یہ طے کرنا پڑے گا کہ بالِ جبریل کی بے عنوان تخلیقات کو غزلوں میں شمار کیا جا سکتا ہے یا نہیں۔ مجھے علم نہیں کہ یہ بحث کسی نے تفصیل سے اٹھائی ہو، میرے دوست ڈاکٹر مغنی تبسم نے اس

کا تذکرہ اقبال ریویو کے ایک مقالہ میں کیا ہے اور ان اشعار کو غزل کا نظم یا غزل نما غزل کا نام دیا ہے۔ خود اقبال نے بانگِ درا کے برخلاف ان شعری قطعوں پر "غزلیات" کا عنوان نہیں لگایا ہے جس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ انھیں ان تخلیقات کو کسی زمرے میں شریک کرنے میں تامّل تھا۔ لیکن جو ہیئتی بدعتیں، بحیثیتِ غزل کے ان تخلیقات میں ملتی ہیں، وہ وہی ہیں جو بانگِ درا کے اُن اشعار میں موجود ہیں جنھیں اقبال نے بعنوان "غزلیات" تحریر کیا ہے۔ ایک فرق البتہ ان دونوں میں نمایاں ہے اور وہ یہ کہ بالِ جبریل میں مقطع کا استعمال شاذ ہی ہوا ہے اور بانگِ درا میں اس کا استعمال نسبتاً زیادہ — ویسے مقطع کا لزوم تو اب نکل ہی چکا ہے۔ بالِ جبریل کے پہلے حصّہ کی سولھویں تخلیق میں مطلع نہیں، لیکن بانگِ درا میں بھی بعض ایسی غزلیں ہیں جو بے مطلع ہیں۔ مثلاً حصہ اول کی تیسری غزل۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بالِ جبریل کے کئی شعری قطعے (اگر آپ چاہیں تو انھیں بامطلع قطعے کہہ لیں) بےعنوان نظمیں ہیں[1] مثلاً نمبر ۳۱ جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

ہر چیز ہے محوِ خود نمائی ⁂ ہر ذرّہ شہیدِ کبریائی

اس کا عنوان آسانی سے "خودی" لکھا جا سکتا ہے۔ چند ہیئتی بدعتوں کے باوجود اور ان ٹکڑوں کو الگ الگ کرنے کے بعد بالکل نظم کے روپ میں ہیں۔ بالِ جبریل کی ۷۷ تخلیقات کا ایک بہت بڑا حصّہ ایسا بچ رہتا ہے جسے میں غزل کے دائرے میں رکھوں گا اور جسے میں اقبال کی انقلابی غزل کا نام دوں گا۔

خود اقبال کے بالِ جبریل کے اشعار میں ایسی اندرونی شہادت موجود ہے جو اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ اقبال ان اشعار کو غزل کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ دوسرے حصّے میں ایک مطلع کا پہلا مصرعہ ہے:

"یہ کون غزل خواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز"

[1] مثلاً دوسرے حصّے کی یہ تخلیقات: ۱، ۳۰، ۳۱، ۴۰، ۴۷، ۵۱، ۵۲، ۶۱

یا پھر اس شعر کو لیجئے:

اب کیا جو فغاں میری پہنچی ہے ستاروں تک — تو نے ہی سکھائی تھی مجھ کو یہ غزل خوانی

اگر کوئی یہ کہے کہ ان دونوں مقامات پر "غزل خوانی" اپنے عام معنوں میں یعنی نغمہ سرائی یا شعر گوئی کے مفہوم میں استعمال ہوئی ہے تو پھر میں ایک اور شعر پیش کروں گا جو زیادہ واضح اور فیصلہ کن ہے:

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

اگر یہاں بھی تعمیم کا شبہ ہو اور "مینائے غزل" سے مراد شعرِ اقبال لیا جائے تو پھر میں ایک اور اہم مصرعے کو لوں گا

نہ زباں کوئی غزل کی، نہ زباں سے باخبر میں

یہ مصرعہ دو حیثیتوں سے اہم ہے جب اقبال یہ کہتے ہیں کہ میں زبان سے باخبر نہیں تو ابھیں ان ساری تنقیدوں کا شعور ہے جو اہلِ زبان کی طرف سے مسلسل کی جارہی تھیں اور ممکن ہے یہ احساس بھی ہو کہ لاہور بہرحال کعبۂ اردو نہیں ہے لیکن اس سے زیادہ اہم مصرعے کا پہلا حصّہ ہے، جہاں اقبال نے اس بات ہی سے انکار کر دیا ہے کہ غزل کی کوئی مخصوص زبان یا محاورہ ہے یا یہ کہ زبان کا کوئی دوامی معیار ہے۔ یہ ایک بڑا انقلابی اعلان ہے جس کی اہمیت کو اردو کے ماہرینِ ادبیات سے زیادہ ماہرینِ لسانیات نے سمجھا ہے۔ مجھے بعض وقت بڑی حیرت ہوتی ہے کہ بعض خاصے پڑھے لکھے لوگ اقبال کی زبان کو دلّی لکھنؤ کی لسانی ٹکسالیت سے جانچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ بات کچھ ایسی ہے جیسے شکسپیئر کی بے باک اور بھرپور آغوش زبان کو صرف و نحو کے پیالوں اور پیمانوں میں دیکھنے کی کوشش کی جائے۔ میرا خیال ہے کہ اقبال کی بعض صریح لسانی غلطیوں کے باوجود ان کا شعری کارنامہ اردو زبان کی سرحدِ توسیع کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کے لکھنے کے بعد ہمیں اندازہ ہوا کہ اردو زبان میں یہ بھی امکانات پنہاں

تھے (ویسے مرزا غالب اس کا پتہ پہلے دے چکے تھے)۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ اقبال کی غزل، غزل کی بنیادی روایت سے ہٹی ہوئی ہے۔ بلکہ ان کی پوری شاعری اردو شاعری کی بنیادی روایت سے ہٹی ہوئی ہے۔ لیکن یہاں ٹی ایس ایلیٹ کا یہ قول قابل توجہ ہے کہ ہر نیا ادبی کارنامہ اپنی ہیئت اور اپنی زبان اپنے ساتھ لاتا ہے اور جہاں اس کی جڑیں کہیں دور روایت کی تہوں میں پیوست ہوتی ہیں وہیں وہ ساری روایت کو متاثر کرتا ہے اور اس کے مجموعی نظام میں ایسی تبدیلی پیدا کرتا ہے کہ اس کے سارے پیشینہ کارناموں کی ترتیب اور ان کی اضافی قدروں میں تغیر آجاتا ہے۔ اگر بالِ جبریل کی کھری، بے باک غزلوں کو غزل کے دائرے سے خارج کردیا جائے تو اس دائرے کا گھیراؤ کم ہوجائے گا اور اگر اسے شامل کرلیا جائے تو پھر اس دائرے کو ایک نئی وسعت، ایک نیا محیط میسر آئے گا۔

بالِ جبریل کی تخلیقات جنھیں غزل نما سمجھا جاتا ہے دراصل نئی قسم کی غزلیں ہیں ان میں غزل کا اختصار، جامعیت اور وارداتی کیفیت موجود ہے۔ ان میں کئی شعر ایسے ہیں جو خود مختار مفردات کی نوعیت رکھتے ہیں اور اپنی جرأت مندانہ جدت کے باوجود یہ روایت سے گسستہ نہیں۔ اگر ان میں سے اکثر غزلیں مسلسل ہیں تو اردو میں قطعہ بند اشعار کی روایت سے پہلے موجود ہے اور غالب کی مسلسل غزلیں کسی سے مستور نہیں۔ اس معاملے میں اقبال نے اس روایت کی تکمیل کی ہے جسے غالب نے شروع کیا تھا۔ اقبال کی غزل کے چند پہلو ایسے ہیں جو پہلے نہیں دیکھے گئے یا بہت کم دیکھے گئے ہیں اور یہی اس کی انقلابی خصوصیت کے ضامن ہیں۔ سترھویں صدی کے شروع میں جب انگریزی میٹافزیکل شاعروں نے اپنے عشقیہ شاعری میں دقت پسندی اور بحث و دلیل کو راہ دی تو کسے خیال تھا کہ یہ باتیں عشقیہ نظموں میں بار پاسکتی ہیں۔ لوگ تو یہ سمجھتے تھے کہ اس قسم کی شاعری میں صرف لطیف جذبات اور نرم و نازک باتوں کی گنجائش ہے۔

ہیئت اور زبان سے گزر کر جب نفسِ غزل کی طرف آتے ہیں تو بالِ جبریل کی غزل قاری کے لئے نئی دقتیں پیش کرتی ہے۔ غزل رمز و کنایے کی شاعری ہے۔ اس کی پہلوداری اور ذومعنویت اس کی جان رہی ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کی غزل ایک عجیب معراسی شئے ہے اور غالب طور پر بیانیہ ہے۔ اس سیدھے 'بے لوٹ' بیانیہ انداز کی مثالیں تقریباً ہر غزل میں ملتی ہیں:

نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا
یہ سپہ کی تیغ بازی وہ نگہ کی تیغ بازی

.....

دلِ بیدار فاروقی، دلِ بیدار کرّاری
مسِ آدم کے حق میں کیمیا ہے دل کی بیداری

......

یہ حوریانِ فرنگی دل و نظر کا حجاب
بہشتِ مغربیاں جلوہ ہائے پا بہ رکاب

......

ہوئی نہ عام جہاں میں کبھی حکومتِ عشق
سبب یہ ہے کہ محبت زمانہ ساز نہیں

یہ شعر ایسے ہیں کہ جن کو ذوق جس کی تربیت، میر و مومن داغ و امیر کی غزلوں پر ہوئی ہے فوراً رد کر دیتا ہے اور اُن کے خطیبانہ لہجے سے برگشتہ ہو کر اُس اُس لبسیط فضا کو نہیں دیکھا ہے جو ان معرا اشعار کے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے اور جس سے اُن کی معنویت مربوط ہے۔ اس سلسلہ میں مجھے دو باتیں عرض کرنی ہیں۔ ایک یہ کہ بیانیہ اشعار اُردو غزلوں میں کمیاب سہی، مفقود نہیں ہیں۔ اس طرز کی پست شکل ذوقؔ کا یہ شعر ہے:

نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا
پُل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا

اس کی اعلیٰ شکل ذوقؔ ہی کا دوسرا شعر ہے کہ:

اے ذوقؔ کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

یا میرؔ کا یہ شعر

چار دیواری عناصر میرؔ خوب جا گہ ہے پر ہے بے بنیاد

غزل کے باہر بیانیہ شاعری کی ایک پوری روایت ہے جو سعدی اور ابن یمین تک پہنچتی ہے دوسری بات یہ ہے کہ بیانیہ شاعری کے موثر ہونے کے لئے یہ ضروری ہے کہ شعر کہنے والے کی شخصیت میں غیر معمولی طاقت و گیرائی ہو۔ اگر یہ نہیں ہوا تو بیانیہ شاعری ناقابلِ بیان حد تک بوجھل ہو جاتی ہے۔ خود اقبال سے دو نکتے اس سلسلہ میں ہم کو ملتے ہیں۔ ایک وہی جو میں نے ابھی پیش کیا یعنی لفظ و معنی میں تاثیر اس کی ذات کی طرف سے آتی ہے جو اُن کے پیچھے اور ان کی متکلم ہے۔ یہ شعر دیکھئے:

الفاظ و معنی میں تفاوت نہیں لیکن ملّا کی اذاں اور مجاہد کی اذاں اور

اس کے یہ معنی ہوئے کہ تکلّم کی تاثیر کا راز لفظوں میں ماورائی کسی روحانی مرکز میں مجتمع ہے:

گر تم چلو' زمیں چلے آسماں چلے گر میں چلو تو سایہ بھی میرا نہ ساتھ دے

اس طلسمِ شخصیت کے دو اجزا کا اقبال نے ذکر کیا ہے۔ ان دونوں کے لئے اقبال نے بڑی ہی نادر اصطلاحیں استعمال کی ہیں اور ان کا پوری طرح احاطہ کرنے کے لئے اقبال کی ساری فکر اور کلام سے واقفیت ضروری ہے۔ ایک جوشِ کردار' یا مستیٔ کردار' کی اصطلاح ہے اور دوسری نفسِ جبریل:۔

صفِ جنگاہ میں مردانِ خُدا کی تکبیر
جوشِ کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز

....

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں

یہ دونوں چیزیں ہوں تو ترسیل و تاثیر کا ذریعہ رمز و علامت نہیں ہے بلکہ ایک صوتی عظمت، ایک آیاتِ الٰہی کی سی کیفیت ان کی جگہ لے لیتے ہیں۔ انھیں کے زور اور بہاؤ سے اقبال کی بیانیہ شاعری دل کو مسخر کرتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں رمز و ایماء مدد دینے کے بجائے مخل ہوتے ہیں۔ اِس لحاظ سے دیکھیئے تو "لا الٰہ الا اللہ" ایک بیانیہ جملہ ہے۔ ہر قِسم کے اِستعارے اور رمز سے عاری۔ بالِ جبریل کی غزل اسی طاقتِ روحانی پر قائم ہے جو مجاہد کی اذاں اور مردانِ خدا کی تکبیر میں پنہاں ہے:

"وہ نعرہ کہ جس سے دہل جاتا ہے دلِ کہسار"

اُردو غزل اور خود اقبال کی بانگِ درا کی غزل کی روایتی ماحول سے نکل کر بالِ جبریل کی غزل میں قدم رکھیئے، تو آپ کو ایسا محسوس ہوگا جیسے آپ گلستاں، گل و بلبل و آشیاں کو چھوڑ کر ایک پُرشوکت و پُرہول بیابان میں نکل آئے ہیں جس کا منظر بحر و بر، آسماں کی وسعتِ بیکراں، مہر و ماہ، اور نجوم کے کارواں سے مرتب ہے۔ اِس بیکراں کائناتی منظر کے درمیاں اِنساں تنہا کھڑا ہے اور اس کا نعرۂ بے باک کہساروں کی گونج سے مل کر ایک کائناتی نغمے کی صورت اُبھرتا ہے یہاں اُن نزاکتوں کی گنجائش نہیں، جس کی غزل میں اتنی مانگ ہے

مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی
کہ بانگِ صورِ سرافیل دل نواز نہیں

جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے، بالِ جبریل کی غزل کی فضا کائناتی فضا ہے اور اس کی اصطلاحیں، اسلامی تہذیب کی ساری صدیوں اور فکر کی اصطلاحیں ہیں۔ اس لحاظ سے اس غزل کی تحریک اِنفرادی داخلیت سے نہیں بلکہ ایک تہذیب کی اجتماعی انا یا پھر اِنسان کی مجرّد انا سے حاصل کی گئی ہے۔ اقبال نے خود اپنی ذات کو کافی ٹٹولا ہے، لیکن بنیادی طور پہ وہ انفرادی داخلیت کے سخت مخالف تھے، کیونکہ وہ

اس کا نتیجہ ایک اجتماعی اضمحلال کی شکل میں دیکھ چکے تھے۔ بالِ جبریل کی غزل کا ماحول جن اشیأ سے بنا ہے، اس میں سے چند میں نے قلم بند کئے ہیں، مثلاً بحر، صدف، گہر، آبجو، خاک، صرصر، دشت، شرار، شعلہ، اجل۔ اس منظر کے کردار جو میں نے بالِ جبریل کی پہلی ۱۵ غزلوں سے لئے ہیں، یہ ہیں! حور، فرشتہ، جبریل، آدم، محمدؐ، قرآن ــ ان غزلوں میں جو اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں ان کی فہرست کچھ اس طرح سے ہے: ذات، صفات، تجلّی، دیر و حرم، لامکاں، خرد، علم، عشق، روزِ حساب، دین و دانش، خانقاہ، صوفی، فقر۔ یہ ایسا مصالحہ ہے جو کسی اور شاعر کو دیا جاتا کہ اس سے اپنی غزل کی تعمیر کرے تو وہ کبھی نہ قبول کرتا۔ اقبال نے اِسی مصالحہ سے بالِ جبریل کی توانا، پُرسوز و نشاط انگیز غزل تعمیر کی۔ اِسے میں اُردو شاعری کا ایک منفرد واقعہ سمجھتا ہوں۔

میں یہ نہیں کہتا کہ بالِ جبریل کی غزل اُردو کی سب سے بہتر غزل ہے۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ وہ اپنے طرز کی واحد غزل ہے، جس نے ایک پوری تہذیبی روایت کو جذب کر کے ایک انقلابی طرزِ سخن کو جنم دیا۔ بالِ جبریل کی طرز کی غزل نہ پہلے لکھی گئی نہ آئندہ لکھی جائے گی۔ خود پنجاب میں، اقبال کے بعد فیضؔ غزل کو اپنی ایمائی اور علامتی ہیئت کی طرف واپس لے آئے۔ جدید غزل میں کہیں کہیں فکر و جذبہ کا وہ اِمتزاج دِکھائی دیتا ہے، جو اقبال کی غزل میں اپنے مخصوص انداز میں جلوہ گر ہے، لیکن بحیثیتِ مجموعی جدید غزل میرؔ و غالبؔ کی میراث کی طرف زیادہ متوجہ ہے۔ غالبؔ نے ایک جگہ جو اپنے بارے میں کہا تھا وہ اُن سے زیادہ اقبال پہ جہاں تک اُن کی شاعرانہ روش کا تعلق ہے، زیادہ صادق آتا ہے:

ما ہمائے گرم پروازیم، فیض از ما مجوئے
سایہ ہمچو دود بالا میرود از بالِ ما

محمد طارق غازی

ابن خلدون اور اقبال

عہدِ زوال کے عبقری

زمانۂ زوال کا عبقری زیادہ صاحب نظر ہوتا ہے۔

جب ایسے منتخب روزگار شخص کی فکر جوان ہوتی ہے اور دماغ تجزیہ کاری شروع کرتا ہے تو اُسے بیک وقت تین کردار ادا کرنے پڑتے ہیں: وہ علی الترتیب مجتہد ہوتا ہے، مجدد ہوتا ہے، موجد ہوتا ہے۔ اِسی لئے زمانۂ عروج کے عبقری کے مقابلہ میں کہیں زیادہ وسیع فکری عمل سے گزرتا ہے۔ اپنے عروجی ہم زاد کے برعکس اسے شکست و ریخت اور تباہی اور غارت کے شدائد کا سامنا ہوتا ہے اور ان حالات میں اُسے اپنی قوم کے لئے نجات، بلکہ اکثر بقاء کی راہ نکالنی پڑتی ہے۔ جتنی بڑی قوم اس کے سامنے اور جتنی عظیم تہذیب رفتہ اس کے پیچھے ہوگی، اتنا ہی قوی مظاہرہ اس کی اجتہادی، تجدیدی اور ایجادی صلاحیتوں کا ہوگا۔ یہ مسئلہ اُس کے ذاتی انتخاب و پسند کا نہیں ہوتا، یہ اس کا مقدر ہوتا ہے۔

ایسے ہی مقدرات نے علامہ ابن خلدون اور علامہ محمد اقبال کا اِنتخاب کیا تھا۔ عالم اسباب میں زندگی کے حقائق، واقعات کی علل، تاریخ کے تواتر اور عروج و زوال کی کشمکش پر نکتہ رس نگاہ مرکوز رہے تو زمان و مکان کی قید کے باوجود دو افراد کم و بیش

یکساں نتائج اخذ کر سکتے ہیں، اگرچہ اُن کی نہج مختلف اور ان کے دلائل ولفظیات اپنے اپنے عصر کے تابع ہوں۔ بنیادی طرزِ اظہار بیان میں فرق یا تو قابل تجزیہ واقعات کی کمی بیشی کی وجہ سے محسوس ہوگا، ورنہ زاویۂ نظر کے اختلاف کی بناء پر۔

ابن خلدون اور اقبال دونوں ہی ہماری تاریخ کے زوالی ادوار کے عبقری ہیں۔ دونوں کے سامنے منصب سے اتری ہوئی ایک قوم کو ارتقاء کے اسی نقطۂ اولین پر واپس لانے کا سوال تھا جہاں سے عروج کا سفر شروع ہوتا ہے۔

اپنے اپنے زمانوں میں ابن خلدون اور اقبال نے اِس معاملہ میں کس طرح غور کیا یہ ایک اہم سوال ہے۔ اِن دونوں کی سوچ اور اخذ کردہ نتائج میں ایک دلچسپ فرق اور یکسانیت کا احساس ہوتا ہے۔ ایک سرسری مطالعہ سے حاصل کردہ یہ احساس، زیادہ مفید ثابت ہو سکتا ہے اگر اس سے قوتِ فکر سے زیادہ قوتِ عمل میں تحریک پیدا ہو سکے۔ کیونکہ وہ عمل ہی میدان ہے جس میں اِن دونوں مفکروں کی قوم نے اُن کے نظریات کی زیادہ پرواہ نہ کی۔ نام لئے بغیر، ابن خلدون کے فلسفہ سے مغرب نے فائدہ اٹھایا جبکہ خود مسلمانوں نے اس فلسفہ کے ان پہلوؤں پر بھی غور نہ کیا جن کو ابن خلدون نے تشنہ چھوڑتے ہوئے توقع ظاہر کی تھی کہ ان کے بعد آنے والے ان گوشوں کو تاریکی سے باہر لائیں گے۔ اقبال کے معاملے میں لوگ ان کی ایجادی صلاحیتوں سے مسحور ہو کر رہ گئے اور ان ایجادات کی تشریح میں مستغرق ہو کر یہ سمجھ بیٹھے کہ اُن کا نظریہ ایک ایسی قوت نا شئیۂ عبارت ہے جو داخلی فعالیت کے ذریعہ معجزاتی طور پر کسی قوم کو زوال کے گرداب سے نکال سکتا ہے۔

اقبال کی ایجادی صفت یقیناً بے حد اہم ہے اور اس کی طرف وہی توجہ ہونی چاہیئے تھی جو ہوئی۔ لیکن ایجاد ان کی مجبوری بھی تھی۔ غالب تک ہم ایک خاص لہجہ

میں بات کرتے رہے۔ یہ لہجہ ایک روایت کے طور پر فارسی سے اردو میں آیا تھا۔ لہذا اس کے پیچھے صدیوں کا تعامل تھا اور ایک ایک لفظ جہانِ معنی بن چکا تھا۔ لوگ ان الفاظ، تشبیہ و استعارات، تلمیح و محاکات سے بطور محاورہ واقف تھے۔ میر کے عہد میں اردو ایک ڈھلی منجھی زبان بن چکی تھی۔ اسی زمانے میں زوال کے مظاہر واضح ہونے لگے تھے۔ غالب تک آتے آتے زوال پہ بقول جگر مراد آبادی شباب خزاں آچکا تھا۔ آخری چوٹ تحریک ۱۸۵۷ء کی ناکامی کے بعد پڑی۔ میر تقی میر کے ہاں جس درد کی کسک صرف رلاتی تھی۔ اگرچہ کبھی کبھی "ٹک روتے روتے سونے" کی مہلت بھی دے دیتی تھی۔ غالب کے زمانے میں وہ درد پھوٹ پڑا۔ غالب نے خود کو ایک دوراہے پر کھڑا پایا اور جگر کے درد کو انہوں نے شوخیٔ بیان کے پردے میں ضرور چھپا دیا، مگر جہاں وہ قوم کو آبلہ پائی کے باوجود راہ پرخار سے ہراساں نہ ہونے کا درس دے رہے تھے اور نئے طرزِ حیات کو قبول کرنے پر آمادہ کر رہے تھے وہاں ایک داخلی رَو انہیں مٹتی ہوئی تہذیب سے باندھے ہوئے بھی تھی۔ تہذیبی بکھراؤ کے اِس پس منظر میں غالب مقام لا ہیں اور اقبال اس کے بعد کا مقام اِلّا۔ یہی اِلّائیت اقبال کو موجد بناتی ہے۔ وہ غالب و میر کا پیرائیہ بیان اختیار کر کے اپنی بات نہیں کہہ سکتے تھے۔ فرد و معاشرہ کو ایک آئینِ نو کی ضرورت تھی۔ چنانچہ اقبال نے اصطلاحات، تشبیہات، استعارات، تلمیحات اور محاکات سب کے معاملہ میں اپنے خلّاقانہ ذہن کو بیدار اور مصروف رکھا۔ اور اپنی بات کی فہم پیدا کرنے کے لئے اپنے مخاطب سے بھی صاف صاف کہہ دیا کہ

آئینِ نو سے ڈرنا، طرزِ کہن پہ اَڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

اقبال و غالب کی حیثیتیں متعین ہو جانے کے بعد اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس عمرانی پس منظر میں میر دورِ صنمیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ادوار کی یہ تقسیم

یوں ضروری تھی کہ ظاہر ہو جائے کہ اگرچہ میر، غالب اور اقبال تینوں ہی دورِ زوال سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن ان میں صرف اقبال ہی کے لئے موجد ہونا کیوں ضروری تھا اور میر و غالب اس انقلابی طرز کے موجد کیوں نہیں بن سکتے تھے۔

فکری اور فلسفیانہ سطح پر بھی اپنے پیشروؤں کے مقابلہ میں اقبال کی اجتہادی تجدیدی اور ایجادی صلاحیت نمایاں نظر آتی ہے۔ جس طرح اقبال کے ادبی وجود سے پہلے میر و غالب کا وجود ضروری تھا اسی طرح فکر و فلسفہ میں بھی امام شاہ ولی اللہ اور جمال الدین افغانی کے بغیر فکرِ اقبال ممکن نہیں ہوتی۔ اگرچہ تاریخی تسلسل میں وہ شاہ ولی اللہ اور ولی اللہی تحریک کے بعد کی کڑی ہیں۔ اور یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ شاہ ولی اللہ "شاید پہلے مسلم تھے جنہوں نے اپنے اندر ایک نئی روح کا تقاضہ محسوس کیا تھا۔" (خطبات، انگریزی، ص ۹۷)، لیکن اپنا فکری تعلق انھوں نے افغانی سے جوڑا۔ شاہ ولی اللہ سے وہ بظاہر متاثر نہیں، غالباً اس لئے کہ مجددی تحریک کے نتیجے میں ہندوستانی مسلمان کو مرکزی اکائی کی جو حیثیت حاصل ہوئی تھی، ولی اللہی تحریک اُسے متاثر کئے بغیر آگے بڑھنا چاہتی تھی)۔ بانگِ درا کے دور میں فطری طور پر یہ تحریک عالمِ اسلام سے اپنا ناطہ جوڑ چکی تھی، لیکن استبدادی فضا میں یہ تحریک اور اس کے عالمی روابط خفیہ تھے اور اقبال کے سامنے نہیں آئے تھے چنانچہ اقبال کو شاہ ولی اللہ کے ہاں ایک چنگاری اور افغانی کے ہاں ایک آتش جوالہ ملی اور اس شعلہ فشاں شخص سے اقبال کی گرمئ جذبات کا ربط مل گیا۔ البتہ افغانی جہاں گرد تھے جن کے پاس ایک تصوّر بھی تھا اور جذبہ بھی لیکن کوئی فلسفہ نہیں تھا، اگرچہ دلچسپ بات یہ ہے کہ افغانی کو مسلمانوں میں روحِ فلسفہ بیدار کرنے پر بے حد اصرار تھا۔ اسی حوالے سے اقبال نے افغانی کے بعد کی فلسفیانہ کڑی بن کر تصوراتِ افغانی کو روحِ فلسفہ سے آشنا کرا دیا۔ اگرچہ اس فلسفیانہ بے ترتیبی کا

اثر آج تک باقی ہے۔ فکرِ اقبال کا یہ عمل اولاً اجتہاد اور پھر ایجاد ثابت ہوا۔ اسے موجد کی مجبوری کہا جاسکتا ہے۔ دراصل برصغیر کے تاریخی فکری تسلسل سے افغانی کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ وہ اچانک نمودار ہوئے اور اس تسلسل کو ایک نئی سمت دے کر رخصت ہو گئے۔ عالمِ اسلام کے تصورِ افغانی کو فلسفیانہ رنگ دے کر اقبال نے علاقائی علامت لا کے مقابلہ میں عالمی علامت صنمیت سے الا کی طرف ایک جست لگائی۔ اس سے فکر کا تاریخی تسلسل درہم برہم ہو گیا جس کا ثبوت اقبال کے بعد سے اب تک کی فلسفیانہ اور علمی حیرانی سے ملتا ہے۔ تاہم اقبال نے فلسفیانہ کی اسلامی فلسفیانہ فکر کو جذباتی انداز میں مسلم دنیا کی فلسفیانہ فکر سے ضرور ہم آہنگ کر دیا۔ یہ افغانی کی جذباتی تحریک کا اثر تھا۔

اس بحث سے گریز کرتے ہوئے کہ ابن خلدون کے کونسے پیش رو صنمیت اور لا کے نمائندے تھے، اتنی بات سے طے شدہ ہے کہ وہ بھی مقام الاّ پر تھے، بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ مناسب ہو کہ ان کی ایجادی صلاحیت کن فکانی مرتبہ کی تھی، کیونکہ انہوں نے فکر کے بحرِ عدم سے فلسفۂ عمرانیات ایجاد کیا تھا۔

ابن خلدون آٹھویں صدی ہجری (۷۳۲ تا ۸۰۸) کی شخصیت ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اندلس سے پارس و ماوراء النہر تک افراتفری اور طوائف الملوکی کی داستان کے اوراق بکھرے پڑے تھے۔ ابن خلدون کی عبقریت اس عہد کا تقاضہ تھی ۔۔ درحقیقت اسلامی نشاطیت کا رمز یہی ہے کہ وہ عہد زوال میں نہ صرف زیادہ بالغ نظر مفکر پیدا کرتی ہے بلکہ جیسے جیسے زوال مکمل ہوتا جاتا ہے اس کے ہر دور کے مفکر کی نظر عقابی بنتی چلی جاتی ہے۔ یہ فرق جہاں اقبال و غالب میں دیکھا جاسکتا ہے وہاں ابن خلدون اور ابن رشد میں بھی نظر آتا ہے۔ لہٰذا عباسی شہنشاہیت

کے زمانے میں ابن خلدون کا ظہور غیر فطری ہوتا۔ جو دنیا ان کا مقدر تھی اس کو سامنے رکھ کر اور اس کا تجزیہ کر کے انہوں نے انسانی معاشرہ میں فساد و صلاح اور زوال و عروج کا سائنٹیفک جائزہ لیا۔

چھ سو سال بعد یہی کام اقبال نے بھی کیا کیونکہ اُن کی عبقریت بھی اسی اسلامی نشاطیت کا تقاضہ تھی۔ وہ بھی اگر مثلاً شاہ جہاں کے عہد میں نمودار ہوتے تو عرفی سے زیادہ کیا ہوتے۔

ابن خلدون اور اقبال کا رُوئے سُخن بھی ایک اہم نکتۂ فکر ہے۔ دونوں کا براہ راست مخاطب انسان اور بالواسطہ مخاطب مسلمان ہے۔ دونوں کا منبع فکر ایک ہی ہے اور اس کے مطابق عروج کی کچھ شرائط ہیں جن کو پورا کرنے کے لئے مُسلمان کا انتخاب ہوا ہے۔ مگر یہ انتخاب اس معاملہ میں یہودی عقیدہ سے قطعی مختلف ہے۔ اس بنیادی بات میں کچھ شرائط کی تکمیل ہے اور کوئی قوم جس حد تک بھی ان شرائط کو پورا کر دے گی اسی حد تک عروج کی مستحق ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ سنت اللہ میں انسانی عروج کی کوئی شرط قوم کا مُسلمان ہونا نہیں ہے اگرچہ مقصد یہی ہے اور اسی لئے اسلامی فکر میں نشاطیت کا عنصر ہے۔ چنانچہ اس خصوصی توجہ نے جو ابن خلدون اور اقبال کے ہاں عادتاً آئی ہے، دونوں کے بارے میں بہت غلط فہمیاں بھی پیدا کی ہیں۔ مثال کے طور پر مغرب میں ابن خلدون کی تاریخ کے مقابلہ میں ان کے مقدمہ کی زیادہ پذیرائی ہوئی تو اس کی وہی وجہ ہے جو وہاں اقبال کی شاعری کو عموماً نظر انداز کرنے کا سبب بنی۔ ابن خلدون اپنے مقدمہ میں جس قدر کائناتی ہیں اپنی تاریخ میں اتنے ہی "اسلامی" ہیں۔ بعینہٖ یہی کیفیت اقبال کے ہاں بھی پائی جاتی ہے۔ ان کا فلسفہ جس قدر ہمہ گیر ہے اسی قدر ان کی شاعری اسلامی ہے۔

ابن خلدون کی حد تک اس کا ایک جواز تو یہ ہے تاریخ تو تہذیب و تمدن ہی کی لکھی جاتی ہے۔ قدیم تہذیبوں کے احوال وقت کے دبیز تہوں کے نیچے دفن تھے۔ وہ بھی معلوم ہو جاتے تو ابن خلدون کے فلسفہ کو کوئی نیا رُخ نہیں دے سکتے تھے۔ اس وقت کی مُسلم دنیا بے شک زوال و انتشار کا شکار تھی، لیکن عروج کا زمانہ گزرے بھی ابھی زیادہ دیر نہیں ہوئی تھی اور آمیزش و آلودگی کے باوجود اُس تہذیب کے نشان ابھی باقی تھے جیسے صرف دو صدی بعد دہلی اور قسطنطنیہ میں شہنشاہی آثار پیدا ہی سہی دوبارہ اقبال مندی ملامغرب اس وقت غیر مہذب اور عہد تاریک کا شکار تھا اور بے عمل فلسفہ کے مرکز یونان سے بھی اِستفادہ کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا اگرچہ قرطبیہ میں ابن رشد اُس کا احیاء کر چکے تھے۔ اِس لئے خلدونی عمرانیات میں اس کے ذکر کا بھی کوئی اِمکان نہ تھا۔ لیکن یہ جواز بڑی حد تک اِلزامی ہے۔ ابن خلدون اور اقبال کے فلسفوں میں تاریخ و شاعری کی ان ظاہری جہتوں کے دو سبب ہیں جو بادیُ النظر میں خود بھی متضاد سے لگتے ہیں۔ اول یہ کہ ان دونوں مفکروں نے پہلے اِنسانی معاشرہ اور فرد کو نظم کائنات میں سمجھا اور پھر اس ادراک کی بنیاد پر مسلمان کو اس کی اجتماعی اور انفرادی ہیئت میں پرکھا۔ اور اس الجبرائی مساوات کے ذریعہ اپنے طور پر عروج و زوال کا فلسفہ پیش کیا۔ دوسری صورت یہ کہ ان دونوں نے اِسلام کو ایک معقول کائناتی طرزِ حیات کے طور پر قبول کر کے وہ عقلی اصول دریافت کئے جو ارتقائی معاشرہ کی تکوین کا سبب بنتے ہیں پھر اس آئینہ میں مسلمانوں کو اس کا عکس دِکھایا جس میں فرد و معاشرہ کے خوب و زِشت اپنی اصل صورت میں سامنے آجائیں اور ضرورت ہو تو مسلمان اس اِرتقائی معاشرے کی سمت واپس جا سکیں جس کی تکوین کے اصول پہلے ہی واضح کئے جا چکے ہیں۔

نہج کے ظاہری فرق بلکہ تضاد کے باوجود، نتائج کے اعتبار سے یہ دونوں

اسباب ایک ہی اصل کے دو رُخ ہیں۔

اس سے قطع نظر کہ علامہ اقبال نے خلدونی فلسفہ کا کوئی اثر قبول کیا ہے یا نہیں، ان دونوں مفکروں کے نظریات میں زاویۂ نظر کے فرق کے باوجود مماثلت کے بجائے ایک گہری ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ اس ہم آہنگی کا مطالعہ تفصیل اور اس کا بیان وسعت چاہتا ہے، لیکن ایک مختصر جائزہ میں اس آہنگ کا تعین کیا جاسکتا ہے۔

ابن خلدون اور اقبال کے درمیان حدِّ فاصل معاشرہ اور فرد ہیں۔ اول الذکر نے مستقبل سازی کے اندازے قائم کرنے کے لئے معاشرہ کے مطالعہ پر زور دیا ہے۔ ان کے اسی فلسفہ سے آج کے ایک امریکی یہودی سائنسی ناول نگار آئزک ایسیموف نے "تاریخ مستقبل" کے مطالعہ بلکہ تکوین کے لئے نفسی تاریخ Psychohistory کا تصور پیش کیا ہے جو فی الحقیقت ابن خلدون کے فلسفۂ عمرانیات کا اساسی تصوّر ہے۔ ابن خلدون کے برعکس اقبال فرد کے واسطے سے معاشرہ کا مطالعہ کرتے ہیں اور اسی فرد کے وجودی استحکام پر ان کا اصرار زیادہ ہے۔

خطاب کا یہ فرق ان دونوں مفکروں کی دو بنیادی اصطلاحوں میں نمایاں ہوتا ہے۔ ارتقائے انسانی کی اولین شرط کے طور پر ابن خلدون نے نظریہ عصبیت پیش کیا ہے، جب کہ اس خصوص میں اقبال نے نظریۂ خودی کی وکالت کی ہے۔ ان دونوں اصطلاحوں کا تقابلی، بلکہ توازنی، مطالعہ دلچسپ بھی ہے۔ اور فکر انگیز بھی کیونکہ یہی دونوں اصطلاحات اس آہنگ کا سبب ہیں جو میں نے ابن خلدون اور اقبال کے مابین محسوس کیا ہے۔

سردست ان کے تفصیلی مطالعہ کا موقعہ نہیں ہے۔ تاہم ان اصطلاحات پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے پہلے ابن خلدون کی فکر کے بنیادی اجزاء کو سمجھ لینا مناسب ہے۔

ابن خلدون کے نزدیک زندگی ایک وجودی حقیقت ہے۔ ابن رشد اور ابن سینا کی طرح وہ یونانی تصوری فلسفہ کے قیدی نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زوالی ادوار سے تعلق رکھنے کے باوجود ابن رشد اور ابن سینا تطبیقی حکمیات کے میدان میں کامیاب اور فلسفۂ حیات کی تشریح میں غیر موثر ہیں، جبکہ رمز حیات پا لینے کے بعد ابن خلدون عمرانیات کے بانی بن گئے۔ اس خلدونی کلیہ کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر بشارت علی کہتے ہیں کہ ابن خلدون یہ خیال کرتا ہے کہ "زندگی پر خیالی گھوڑے دوڑانے کے بجائے اس کی حقیقت آسانی پر غور کرنا چاہیئے۔" مغرب کی تاریکی اگرچہ اسلامی علمی روشنی سے دور ہوئی تاہم عقلی طور پر وہ اتنا بالغ نظر کبھی بھی نہ تھا۔ اور نہ ہے ــ کہ تصورات کو حقائق سمجھنے کی یونانی عادت سے اپنا پنڈ چھڑا سکتا۔ چنانچہ خلدونی فلسفۂ حیات اگر مغربی خیال آفرینی سے مختلف ہے تو اس لئے کہ "یونانی رومی عیسائی معاشرتی تصورات کی اسلام میں کوئی گنجائش نہیں، کیونکہ یہ واقعاتی معاشرے نہیں ہیں۔ ان کی بنیاد "چاہیئے" پر ہے جبکہ واقعات نفس الامری اور "ہے" کی بنیاد پر اسلامی معاشرہ کی صورت گری ہوئی ہے" (ڈاکٹر بشارت علی، امریکی ماہر قانون ڈاکٹر فاروق عبدالحق نظام قانون و عدالت کے تقابلی مطالعہ میں اس مغربی اور اسلامی اختلاف نظر کی مزید دلیلیں پیش کرتے ہیں۔

چنانچہ معاشرہ کو خانوں میں بانٹنا ابن خلدون کے نزدیک تضیع اوقات ہے۔ اس ایک طالب علم مظاہر کی ہمہ قسمی میں الجھ جاتا ہے اور ہر مظہر پر الگ الگ

رائے قائم کرلیتا ہے جو بطورِ کلیہ خود مجموعے کے بارے میں ایک بھی رائے کے ہم رنگ نہیں ہوتی۔ لہذا ترقی کی جہت متعین ہونا تو درکنار یہی پتہ نہیں لگتا کہ فساد بذاتِ خود کیا، کہاں اور کیوں ہے؟ ابن خلدون تمام معاشرتی، ثقافتی، نفسی اور روحانی مظاہر کو جمع کر کے اُن میں ایک ترتیب قائم کرنے پر زور دیتے ہیں اور پھر عمرانیات کے طالبِ علم کو ان اجزائے ترتیب کی قسموں کا مطالعہ کرنے اور نتائج اخذ کرنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ مظاہر ہمہ قسم ہیں اور ان کا الگ الگ مطالعہ یک رُخا ہوگا جو معاشرتی تکوین اور تجزیہ دونوں میں الجھنیں پیدا کرے گا۔ مرتب اقسام کے مطالعہ کے یہ الجھن پیش نہیں آئے گی۔

اس تعلیم کے ساتھ ابن خلدون یہ تنبیہ بھی کرتے ہیں کہ ایک دور کی عمرانیات لازمی طور پر دوسرے دور کی عمرانیات کے لئے مفید ثابت نہیں ہوسکتی۔ تاہم مرتب مظاہر کا شعبہ وار مطالعہ بھی نتائج کے اعتبار سے دوسرے ادوار کے لئے رہنما ثابت ہوسکتا ہے۔ اقبال نے تاریخ سے یہی فائدہ اٹھایا ہے۔ اس مقام پر ہم ابن خلدون اور اقبال کے نظری زاویوں کا فرق محسوس کر سکتے ہیں۔ لیکن ان دو مفکروں کے باہمی ربط کا اِشارہ ہمیں ابن خلدون کے نظریۂ حرکی عمرانیات سے ملتا ہے۔

حرکی عمرانیات سراسر ایک قرآنی اصول ہے۔ ڈاکٹر بشارت علی نے اس پر خاصی تفصیل سے بحث کی ہے، اہل ذوق خود قرآن مجید سے بھی براہ راست استفادہ کر سکتے ہیں۔ یہاں اِتنا جان لینا کافی ہے کہ اِنسان ایک ایسا معاشرہ بنانے کا مکلف ہے جس کے سب ذطائف ممکن ہوں۔ انبیاء کی آمد کا مقصد یہی تھا کہ بالآخر ایسے معاشرے کی صورت گری کے لئے دور بدور اِنسانی عقل کی تربیت کی جائے تاآنکہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم تشریف لائے اور آپؐ نے وہ معاشرہ قائم کر دیا۔ خلافت راشدہ

تک وہ معاشرہ برقرار رہا۔ لیکن چونکہ عقلِ انسانی اب شعور کے اس مقام پر ہے جہاں سے وہ بار بار اس معاشرہ کی تکوین کر سکتی ہے اور وہ اصول بھی اب اس کے سامنے ہیں جن پر یہ معاشرہ قائم ہو سکتا ہے لہٰذا کشمکش شدید تر ہے۔ دوسرے معاشرتی نظام اسلامی معاشرتی نظام سے مسلسل ٹکرا رہے ہیں۔ لیکن اسلامی معاشرتی نظام بتدریج دبتا ہے اور پھر بڑی قوت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہے گا جب تک دوبارہ عہدِ نبوت و خلافتِ راشدہ کا معاشرتی نظام قائم نہیں ہو جاتا، کیونکہ شدید مزاحمت اور تند ٹکراؤ کے باوجود اسلام کو اسی لئے باقی رہنے کی ضمانت دی گئی ہے۔

ابن خلدون اور اقبال اسی حقیقت کی طرف مسلمان اور انسان کو متوجہ کرتے ہیں اور اسی نقطۂ نظر سے عروج و زوال پر نگاہ کرتے ہیں۔ اقبال کی شاہکار نظم "مسجد قرطبہ" اسی نظریۂ حرکی عمرانیات کی ایک عمدہ مثال ہے۔ چونکہ انھیں فرد کی وجودی حقیقت پر اصرار ہے اسی لئے وہ حرکی عمرانیات کو اس کی بدیہی تشکیل میں نظم کے پہلے ہی مصرعہ میں پیش کر دیتے ہیں:

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات

اور پھر اسی ذات کے قبائے صفات کا تانا بانا قرار دیتے ہوئے فرد کو ہجوم سے الگ کر لیتے ہیں — خلدونی نقطۂ نظر سے یہی سلسلہ روز و شب جماعت کی قبائے صفات بناتا ہے۔ نظم کے پہلے مصرعہ میں مجتمع کی طرف بھی واضح اشارہ ہے۔

خلدونی تجزیہ کے مطابق بھی جب کوئی حادثہ وقوع پذیر ہوتا ہے تو اُس خاص لمحہ کے ساتھ وقوعہ کی شرائط، علل و اسباب کا مہیا و موثر ہونا ضروری ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ جب معاشرہ میں کچھ خاص اسباب اور علتیں جمع ہو جائیں تو ایک معیّن وقت پر ایک معیّن حادثہ کا ظہور ہوتا ہے۔

صرف مغربی حوالوں سے قائل ہونے والے لوگ ابن خلدون کے خوشہ چین مونٹسکو اور آگسٹس کومٹ کی طرف رجوع کر سکتے ہیں اور جدید اساطیری انداز میں بات سمجھنے والے لوگ آئزک ایسیموف کے مزعومہ سیلڈن پلان سے رہنمائی حاصل کر سکتے ہیں۔

حیات اجتماعی کے مطالعہ میں ابن خلدون کو تین حالتوں کا سراغ ملتا ہے: حالت بداوت، یعنی تہذیبی تکلفات سے بری بدوی یا دیہی زندگی؛ حالت حرب و فتح؛ یعنی تہذیب کی سمت پیش قدمی، اور حالتِ حضارت، یعنی تہذیب و تمدن کا دور۔ بطور مورخ ابن خلدون بداوت سے بداوت ہی مراد لیتے ہیں، لیکن خلدونی عمرانیات میں یہ لفظ ایک اصطلاح بن کر فقر و استغنا اور جفاکشی اور سادہ زندگی کی مراد کو پہنچتا ہے، کیونکہ حرب و فتح کے لئے ابن خلدون شجاعت اور دلاوری اور بے خوفی کو بنیادی ضرورت قرار دیتے ہیں اور یہ صفات استغنا اور جفاکشی کا خاصہ ہیں۔ اقبال نے اکثر مقامات پر اس کیفیت کو عشق اور حضارت کو عقل سے تعبیر کیا ہے۔ ابنِ خلدون کہتے ہیں کہ حالت تمدن میں سب سے پہلے یہی شجاعت کی فضیلت رخصت ہوتی ہے۔ اقبال بھی عقل کو محو تماشائے لب بام پاتے ہیں۔ یہ نکتہ ذہن میں رہے تو اقبال کی شاعری کا سبب بھی سمجھ میں آتا ہے۔ اقبال بھی اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کے اپنے عہد میں بھی ارتقاء کے لئے حضارت سے بداوت کی طرف لوٹنا ضروری ہے۔ چنانچہ پہلے وہ خود اسی سمت میں جاتے ہیں اور اپنے افکار و نظریات کے نشر و ابلاغ کے لئے ایک آزمودہ بدوی طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ وہ ایک فلسفی تھے اور فلسفہ کی شرح و پیشکش کے لئے اصولی طور پر نثر زیادہ موثر ثابت ہوتی ہے۔ اپنے خطبات میں وہ جس آسانی سے قدیم و جدید فلسفوں پر جرح و تنقید کرتے ہیں اور اپنے نظریات کی وضاحت کرتے ہیں وہ نثر ہی میں ممکن تھا۔ شائد اسی لئے اُن پر ایک وقت آیا تھا جب وہ شاعری کو ترک کرنے پر آمادہ ہو گئے تھے لیکن سر عبدالقادر اور

پروفیسر آرنلڈ کے اصرار پر انہوں نے ارادہ بدل دیا۔ دوستوں سے قائل مقبول ہو جانا سہل ہوتا ہے مگر جس کے پاس ایک سوچنے اور تدبر کرنے والا دماغ ہو اُسے خود کو مطمئن کرنا بہت دشوار ہوتا ہے۔ اس لئے سلسلۂ شعر گوئی کو جاری رکھنا اقبال کے لئے اس وقت تک ممکن نہیں تھا جب تک کوئی فیصل دلیل ان کے سامنے نہ ہو۔ لہٰذا میرا خیال ہے کہ سر عبدالقادر اور پروفیسر آرنلڈ سے گفتگو کے بعد انہوں نے شاعری کو اپنے نظریۂ عروج سے یوں ہم آہنگ پایا کہ شاعری عہد بداوت ہی میں ترقی پاتی ہے جبکہ عہد تمدن میں علوم کا ارتقاء ہوتا ہے۔ لہٰذا ایک زوال آشنا متمدن قوم میں عروج نو کی خاطر اگر بدوی صفات کا احیاء کرنا ضروری ہے تو پیرایۂ اظہار اور طریقۂ ابلاغ کا بدوی ہونا بھی منطقی طور پر لازمی ہوا۔ اس مقام سے اقبال کو یہ کہنا زیب دیتا ہے کہ

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندۂ صحرائی یا مردِ کہستانی!

یہی پیرایۂ بیان بندہ صحرائی اور مرد کہستانی کے لئے رجز بن سکتا ہے اور تکلفات کے خوگر بندۂ تمدن کی سادہ فطرت پر پڑے ہوئے بھاری پردے اُٹھا سکتا ہے اور پھر جب وہ اس مقام سے فقر کی تعریف بیان کرتے ہیں (فقر: بال جبریل، ص ۱۶) تو یہ بات زیادہ سمجھ میں آتی ہے کہ:

اک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہانگیری

یا

اک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری

کیونکہ کہنے والے کا شیوۂ کلام بھی بدوی ہے اور پیغام بھی:

مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے

لیکن اس فقر کو وہ اس فقر سے ممیز کرتے ہیں جس میں پنجاب کے دہقان (پنجاب کے

دہقاں سے، بال جبریل ص ۱۵۲) اور پیرزادے (پنجاب کے پیرزادوں سے، (بالِ جبریل ص ۱۵۸) مبتلا تھے اور ہیں۔ دہقانوں اور پیرزادوں کا فقر اس شجاعت سے عاری ہے جو ایک شرط وعلّت کے ساتھ کسی وقت نقش گر حادثات ہو سکتی ہے۔ ان کو یہ توقع حالت حضارت کے فساد میں مبتلا نوجوانوں سے کبھی نہیں ہے:

ترے صوفے ہیں افرنگی، ترے قالین ایرانی
لہو مجھ کو رُلاتی ہے جوانوں کی تن آسانی
امارت کیا، شکوہ خسروی بھی ہو تو کیا حاصل
نہ زورِ حیدری تجھ میں نہ استغنائے سلمانی

چنانچہ ابن خلدون نے تمدن کی عمرانیات کی علمی اور عقلی تشریح پر اکتفا کیا ہے اور اقبال نے اُسے بداوتِ فکر سے مملو کر کے ایک ایسا پیغام بنا دیا جو عمل کے لئے ایک نقطۂ آغاز بن سکتا ہے۔ فرد کے واسطے سے معاشرے کو مخاطب کر کے "مسجد قرطبہ" میں وہ اسی دوامی جدوجہد کا خاکہ کھینچتے ہیں جس کا مقصد معاشرہ کی تکمیلِ اکمل ہے اور جو اس وقت تک جاری رہے گی جب تک عالمی معاشرہ اسلام کا مکمل آئینہ دار نہ بن جائے اور ساری انسانیت کو ایک ایسی وحدت کاملہ نہ بنا دے جو عقیدہ سے بزرگ تر نظریۂ توحید بلکہ منشائے توحید سے مطابقت رکھتی ہو۔

اس فلسفیانہ نکتہ کو پیش کرنے کے لئے اقبال کو مسجد قرطبہ سے بہتر علامت نہیں مل سکتی تھی۔ اسی اعتبار سے انہوں نے اندلس کو بھی ایک مستقل تمدن کی عمرانیاتی علامت بنا دیا کیونکہ وہاں زوال بھی مکمل ہوا تھا اور آغازِ نو کے لئے بداوت کو

ایک اہم شرط کے طور پر قبول کرنے کے لئے کم از کم شاعر کے پاس اس سے بہتر تلمیح نہیں تھی۔ اس کے مقابلہ میں مسجد قوت الاسلام حرکی کی عمرانیاتی نقطۂ نظر سے بدرجہا فروتر نظم ہے، حالانکہ بات یہاں بھی وہی زوال کی ہے۔ ایک اور نظم صقلیہ اندلس کی طرح تلمیح بن سکتی تھی مگر اُسے بھی نوحہ سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا جس کا اعتراف خود نظم میں موجود ہے۔ البتہ فاطمہ بنتِ عبداللہ کے پیرایہ بیان میں حرکی عمرانیات کے خفیف سے اشارے ملتے ہیں۔

ایسی چنگاری بھی یارب اپنی خاکستر میں تھی

خلدونی فلسفہ کا دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ وہ معاشرے کی شکست و ریخت اور حالت فساد میں "معاشرتی ترقی اور انحطاط کے اصل قوانین" پر نظر کرنے کی دعوت دیتے ہیں اور یوں وہ خود مذہب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ حرکی عمرانیات کے شارح کی حیثیت سے یہ ابن خلدون کے لئے ناگزیر تھا۔ کیونکہ تہذیب کا اصطلاحی اور قرآنی نام دین ہے اور معاشرتی اور ثقافتی ترقی کا انحصار مذہب پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابن خلدون عقیدے کے ساتھ تہذیب کے بدل جانے کے قائل ہیں۔ یہ تصور انہوں نے عہد جاہلیت اور عہد اسلام کے فرق سے اخذ کیا ہے۔ لیکن اس کی دوسری شکل ۱۴۹۲ میں سقوطِ غرناطہ کے بعد بھی سامنے آئی تھی۔ اگرچہ اس وقت ابن خلدون حیات نہیں تھے۔ ابن خلدون نے محض ایک دعویٰ نہیں کیا تھا بلکہ اس بنیاد پر عروج زوال اور پھر عروج کا اصول بھی قائم کیا۔ اپنے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ "جو زمانے قوموں کے مذہبی عقائد میں انحطاط کے گزرے ہیں وہ قومی عظمت کے انحطاط کے دور بھی تھے"۔

اقبال بھی اس نظریہ کے حامل و حامی ہیں۔ بال جبریل اور ضرب کلیم کی

بہت سی نظمیں نیز فارسی کلام میں سے اسرار خودی اور ارمغان حجاز میں جابجا یہ نظریہ ملتا ہے۔ اسی کو وہ بھی تہذیب کی امید قرار دیتے ہیں

مسلمانے کہ داند رمز دیں را
نساید پیش غیر اللہ جبیں را
اگر گردوں بہ کام او نہ گردد
بکامِ خود بہ گرداند زمیں را

بسوزد مومن از سوز وجودش
کشودِ ہر چہ بستند از کشودش
جلالِ کبریائی در قیامش
جمالِ بندگی اندر سجودش

اس تمام پس منظر سے ابن خلدون اور اقبال کی دو اساسی اصطلاحات ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ ان اصطلاحات کا تقابل و موازنہ ان لوگوں کی قوت عمل کے مہمیز بن سکتا ہے جو کسی قوم کے عروج نو اور باز نمود کے لئے اقدامی کام سے دلچسپی رکھتے ہیں۔

ابن خلدون کا نظریۂ عصبیت اقبال کے نظریہ خودی سے صرف معاشرہ اور فرد کی تعریف میں مختلف ہے، البتہ فلسفیانہ تعریف میں یہ ایک ہی کائناتی انسانی تحریک کے اجتماعی اور انفرادی نقاط آغاز ہیں۔ ابن خلدون نے اپنے مقدمہ کی کئی فصول میں اس نظریہ سے بحث کی ہے۔ یہ نظریہ اقتدار اور ارتقاء کی دو بنیادی خلدونی شرائط میں سے ایک ہے۔ پہلی شرط بداوت ہے جس کا ذکر پہلے آچکا ہے لیکن اقبال کے حوالے سے یہ بات بھی صاف ہو چکی ہے کہ بداوت بھی اگر ایک خاص

رنگ میں نہ ہو تو حادثۂ ارتقاء کی شرط اور علت نہیں بنتی ۔ اس لئے یہ دوسری خلدونی شرط زیادہ مستحکم ہے ۔ وہ کہتے ہیں :

"عصبیت ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے حمایت، دفاع اور جذبۂ حق طلبی پیدا ہوتا ہے، بلکہ ہر بات کا مدار اس پر ہے"۔ (مقدمہ، ص ۳۶۵) لیکن یہ عصبیت صرف آزاد فضاء میں پروان چڑھ سکتی ہے ۔ پابندیاں اسے مار ڈالتی ہیں اور اسی طرح قوم کے زوال کا باعث بن جاتی ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ عہد بداوت میں عصبیت طاقتور ہوتی ہے اور عہد حضارت میں کمزور پڑ کر رفتہ رفتہ معدوم ہو جاتی ہے ۔ مدنیت ویسے بھی خود اپنی بقاء کے لئے خود پر تہذیبی پابندیاں عائد کرتی ہے ۔ یہ تہذیبی پابندیاں رفتہ رفتہ جبر و تشدد کا رنگ اختیار کر لیتی ہے جس کا مقصد ایک نظم کو برقرار رکھنا ہوتا ہے لیکن یہی ایک بات اُس نظم کو ختم کر دینے کا باعث بن جاتی ہے ۔ ابن خلدون کی دلیل دیتے ہیں کہ جبر و تشدد کی فضاء میں "دبے ہوئے لوگوں کے حوصلے پست ہو جاتے ہیں ۔ اور سستی ان میں گھر کر جاتی ہے"۔ (مقدمہ، ص ۴۲ - ۳۴۱) : "تعلیمی اور تادیبی احکامات بچپن ہی سے نافذ کئے جائیں تو ان کو بھی لوگوں پر اثر پڑتا ہے، کیونکہ ان کی پرورش خوف و اطاعت پر ہوتی ہے اور اسی لئے ان میں جذبات خودداری ختم ہو جاتے ہیں"۔ (مقدمہ، ص ۳۴۲) ۔

ان تمام بیانات سے ابن خلدون یہ واضح کر دیتے ہیں کہ جذبہ عصبیت کیسی فضاء میں پروان چڑھتا ہے اور کیسی فضاء اُسے سرد یا مردہ کر دیتی ہے ۔ ایک بار عصبیت کی اہمیت جتا کر وہ آخری بات کہتے ہیں کہ عصبیت نتیجہ ہوتی ہے ریاست اس کی غائت بھی ہے اور مقصد بھی"۔ "ریاست غلبہ کی رہین منت ہے، اور غلبہ کا مدار عصبیت پر ہے"۔ (مقدمہ، ص ۳۵۲) ۔

اسی نقطۂ نظر کی تفسیر رموز بے خودی ہے ۔ ابن خلدون نے جن ابواب میں

عصبیت کا تذکرہ کیا ہے وہاں ظاہر یہ ہوتا ہے کہ اس سے ان کی مراد خاندانی ربط ہے لیکن جب وہ اس کے وسیع تر سیاسی اور عمرانی امور کو واضح کرتے ہیں تو یہ عصبیت آبائیت AGNATISM سے بلند ہو جاتی ہے اور یہی ابن خلدون کا منشا بھی ہے، جو اقبال کے یہاں بے خودی کے رموز کی صورت میں آتا ہے۔ پھر جس طرح اساسی طور پر ابن خلدون عصبیت کو ایک کلیہ کے طور پر پیش کرتے ہیں، اقبال اسے خودی کا نام دیتے ہیں گو کہ دونوں کے نزدیک اس سے ایک ہی مراد ہے۔

پیکر ہستی ز آثار خودی است | ہر چہ می بینی ز اسرار خودی است
خویشتن را چو خودی بیدار کرد | آشکارا عالم پندار کرد
صد جہاں پوشیدہ اندر ذات او | غیر او پیداست از اثبات او
در جہاں تخم خصومت کاشت است | خویشتن را غیر خود پنداشت است
سازد از خود پیکر اغیار را | تا فزاید لذت پیکار را

سادہ الفاظ میں اس بات کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ عصبیت فرد کو مجتمع سے مربوط کرتی ہے اور خودی مجتمع پر فرد کو مؤثر کرتی ہے۔ جس طرح عصبیت محض آبائیت نہیں، اسی طرح خودی بھی فقط انفرادیت نہیں بلکہ اس کا مقصد ایک طاقت ور صحت مند اور ارتقائی معاشرہ کا قیام ہے۔ اسی اعلان کے ساتھ "رموز بے خودی" کی ابتداء کرتے ہیں۔

فرد را ربط جماعت رحمت است | جوہر او را کمال از ملت است
تا توانی با جماعت یار باش | رونق ہنگامۂ احرار باش
فرد می گیرد ز ملت احترام | ملت از افراد می یابد نظام

پھر جس طرح ابن خلدون عصبیت اور حسب ونسب اور شرافت کے لئے چار پشتوں

کو معیار گردانتے ہیں اور مدنیت کے عہد میں زوال کو دیکھتے ہیں، اقبال اس آخری بات کے لئے نفی خودی کو "مخترعات اقوام مغلوبہ" قرار دیتے ہیں اور اس ضمن میں شیر و گوسفند کی مثالیں دیتے ہیں :

آنکہ کردے گوسفنداں را شکار   کرد دینِ گوسفندی اختیار

یا

شیر بیدار از فسونِ میش خفت   انحطاطِ خویش را تہذیب گفت

یہی نکتہ ابن خلدون نے بھی بیان کیا ہے۔

شاید یہ محض اتفاق نہیں کہ عصبیت کے عربی لغت میں ایک منفی معنی بھی ہیں، بالکل ویسے ہی جیسے فارسی وار دو میں خودی کے ہیں۔ لہٰذا اس لفظ کو ایک عمرانی اصطلاح بناتے ہوئے ابن خلدون کے لئے ضروری تھا وہ یہ بھی بتادیں کہ قوت و اقتدار اور ارتقا کے لئے کس نوعیت کی عصبیت مفید و کارآمد ہے۔ " اگر کسی میں ایسی عصبیت موجود ہو جو خلق خدا کی کفالت کر سکتی ہو اور اس میں اس کے مناسب مکارم اخلاق بھی موجود ہوں تو اس میں خلافت کی صلاحیت اور اللہ کی مخلوق کی کفالت کی استعداد پائی جاتی ہے...... اچھی عادتیں ان لوگوں کے لئے اقتدار کی نشانیاں ہیں جن میں عصبیت موجود ہو" (مقدمہ، ص ۳۷۳)

یہ اصول طے کرنے کے بعد وہ اس اصل اصول کی طرف لوٹتے ہیں جس پر عمل اس فلسفہ کا سب سے مشکل حصہ ہے۔ زوال آمادہ قوم عمل سے تہی، خواب دیکھنے والا ایک ہجوم ہوتی ہے کہ راہ سامنے ہو تب بھی ربط و تنظیم کے ساتھ اس پر قدم اٹھانا اس کے لئے سہل نہیں ہوتا۔ ابن خلدون اور اقبال اس کی ذمہ داری نہیں لیتے وہ ایک انقلاب کا واضح خاکہ ضرور مہیا کرتے ہیں، لیکن باقی کام مجاہدینِ انقلاب اور معمارانِ انقلاب

کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ فلسفۂ انقلاب کی یہ تشریح میں آج سے کم و بیش تین دہائی پہلے کر چکا ہوں۔

تمام وضاحتوں کے بعد ابن خلدون کا تاریخی تجزیہ ہے کہ "ہمہ گیر اور وسیع دامنوں والی حکومتوں کی ابتداء دین سے ہوتی ہے۔۔۔۔ کیونکہ دین مقاصد کی ایک سمت متعین کر دیتا ہے اور باہمی حسد کا سوال باقی نہیں رہتا، بلکہ باہمی تعاون کا بے پناہ جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔۔۔۔ اور دنیا میں ایک عظیم حکومت قائم ہو جاتی ہے"۔ (مقدمہ، ص ۳۹۷)۔ آثار نبوت سے استفادہ ابن خلدون کے نزدیک اس لئے ضروری ہے کہ "مذہبی تحریک قوت عصبیت کو بہت بڑھا دیتی ہے، کیونکہ وہ باہمی حسد کا امکان ختم کر دیتی ہے"۔ (مقدمہ ص ۳۹۸)۔

در جہاں وابستہ دینش حیات　　نیست ممکن جز بآئینش حیات

یہی وابستگئ دین فلسفۂ اقبال میں خلدونی عصبیت ہے۔ رموزِ بے خودی میں اقبال نے اس طرف بے شمار واضح اشارے کئے ہیں۔ وہ دورِ زوال میں اختلاف کو متراض حیات قرار دیتے ہیں اور عالمان کم نظر کے اجتہاد سے حذر کا مشورہ دیتے ہیں کیونکہ یہ اجتہاد اختلاف میں اضافہ کا باعث ہوتا ہے۔ محکم اور دوامی نظام کے لئے ضروری ہے کہ ملت آئین حق کو پکڑ لے۔ خلدونی عصبیت، اقبال کے الفاظ میں مسلمان کے لئے عربیت ہے

پائے نا در وادئ بطحا گرفت　　تربیت از گرمئ صحرا گرفت

رازدارِ رازِ مابیت الحرام　　سوزِ ما ہم سازِ مابیت الحرام

ہمسایۂ جبریل امیں بندۂ خاکی

ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشاں

علم سیاسیات کی رو سے اسی نکتہ کی شرح علامہ حامد الانصاری غازی نے

"اسلام کا نظام حکومت میں کی ہے۔ ابن خلدون اور اقبال کی طرح وہ بھی عہدِ زوال کے عبقری ہیں۔ جس بات کو ابن خلدون نے عمرانیات کا سرآغاز بنایا' اقبال نے اسے فلسفۂ انقلاب کے طور پر پیش کیا اور غازی نے اسی کو آئین سیاست و اقتدار میں مرتب کیا۔ سازِ نغمہ و آوازہ وہی ایک ہے لیکن پردۂ گوشِ سامع اگر متحرک نہیں ہوتا تو باوجود یہ کہ اقبال کی کشت امید میں روئیدگی ہے۔ شاید جمال الدین افغانی کی آخری رائے آج بھی درست ہے۔ اقبال بھی صنم خانہ سے پاسباں مل جانے کا انتباہ دیتے ہیں اور علامہ غازی نے بھی اپنی برسوں کی تحقیق کا انتساب دنیا کے تمام غیر مسلم قوموں اور غیر مسلم رہنماؤں کے نام کیا ہے۔ یہی آج کا نقطۂ فکر یہ ہے۔

تقدیر امم کیا ہے' کوئی کہہ نہیں سکتا
مومن کی فراست ہو تو کافی ہے اشارا

○

رفیع الدین ہاشمی

علامہ اقبال اور نظامِ عالم کی تشکیلِ جدید

ادبیاتِ عالم کی تاریخ میں، کم ہی ایسے شاعر ہوں گے جو علامہ اقبال کی طرح، آنے والے زمانوں کی صورت گری میں، اپنے کردار کا دعویٰ کر سکیں ع (من نوائے شاعرِ فرد استم) مطالعۂ اقبال میں اُن کے فکر و فن کا یہ معجزاتی پہلو اہمیت رکھتا ہے کہ وفاتِ اقبال کے نصف صدی بعد، جب ہم اکیسویں صدی کی دہلیز پر کھڑے، بساطِ عالم پر رونما انقلابی تبدیلیوں کا مشاہدہ کر رہے ہیں، محسوس ہوتا ہے، اقبال کا فکر، ان کی شاعری اور تصوّرات، آج بھی تر و تازہ، عصرِ حاضر کے لئے زندہ و بامعنی، اور دورِ نو کے تقاضوں کے ساتھ دینے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں — وہ نہ صرف اپنے دور کی معاشرتی، اقتصادی، سیاسی اور انسانی صورتِ حال کا گہرا شعور و ادراک رکھتے تھے، بلکہ انھیں مستقبل کے بارے میں بھی ایسی حکیمانہ بصیرت عطا ہوئی تھی کہ اُنھیں بلا تامّل آنے والے زمانوں کا شاعر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

اقبال کا عہدِ حیات، ایک نوآبادیاتی دور میں بسر ہوا۔ نہ صرف اُن کا وطن ہندوستان بلکہ پورا مشرق اور افریقہ، مغربی استعمار کے خونیں پنجوں میں جکڑا کراہ رہا تھا۔ انگریزوں کے عہدِ تسلط میں اقبال خود کو غلامانہ ماحول سے کبھی ہم آہنگ نہ کر پائے، اور غلامانہ ذہنیت سے انھیں قطعی نفرت تھی۔ وہ ایک آزاد منش انسان تھے اور زندگی اور کائنات

کے بارے میں اُن کا اندازِ نظر، عام لوگوں سے مختلف بلکہ منفرد تھا۔ اپنے ماحول اور احوال و ظروف نے اُنھیں، ہمیشہ بے چین و مضطرب رکھا۔ چنانچہ یہ بالکل فطری ہے کہ وہ اپنے معاشرے، اپنے وطن، اپنی مِلّت، عالمِ انسانیت اور نظامِ عالم سے کبھی مطمئن نہیں ہوئے۔ ان کے ہاں ابتدا ہی سے تبدیلی کی ایک شدید خواہش نظر آتی ہے۔ غلام ہندوستان میں ہم وطنوں کی حالتِ زار پر اُن کی فکرمندی ملاحظہ ہو:

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

......

وطن کی فکر کر ناداں مُصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

......

نہ سمجھو گے تو مِٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

انھیں ہندوستان کے مُسلمانوں کی حالتِ زار کا زیادہ احساس تھا، جو نئی تعلیم، ملازمتوں اور مادّی وسائل کے لحاظ سے ہندو اکثریت کے مقابلے میں کہیں پیچھے تھے۔ مُسلم دنیا کی صورتحال اور بھی ابتر تھی۔ بیشتر مُسلم علاقے برطانوی، فرانسیسی اور روسی استعمار کے غلام تھے۔ مُسلم اُمّہ معاشی بدحالی و پسماندگی اور ایک مجموعی زوال و انحطاط کا شکار تھی بساطِ عالم پر خود غرضی، بے اِنصافی اور قوم پرستانہ تعصب کا دور دورہ تھا۔ مادّہ پرست استعماری طاقتوں کی باہمی رقابتیں، پہلی جنگِ عظیم (۱۹۱۴ - ۱۹۱۸ء) پر منتج ہوئیں، اور عالمِ انسانیت کو اپنی تاریخ کی بے مثال خوں ریزی اور غارت گری سے دوچار ہونا پڑا۔ بقولِ اقبال "یورپ کی جنگِ عظیم ایک قیامت تھی، جس نے پُرانی دُنیا

کے نظام کو "قریباً ہر پہلو سے فنا کر دیا"۔ مستقبل میں اِس ہولناک صورتِ حال سے بچنے کے لئے مجلسِ اقوام (League of Nations) قائم ہوئی تو اقبال نے نیتوں کا فتور بھانپ لیا۔ اُن کی نگاہ میں استعماری طاقتوں کے لئے، یہ تکمیلِ ۶-۱۹۰ئم کا ایک ارادہ تھا۔ سو مجلسِ اقوام کو اقبال نے کفن چوروں کی جماعت قرار دیا۔ بیبیئة طور پر اصلاحِ احوال کے لئے، مجلسِ اقوام کی تمام تر کوششوں کے باوجود، دنیا میں ظلم و زیادتی اور تشدّد اور غارت گری کا سلسلہ بدستور جاری رہا۔ مذہبی و قومی تعصّب اور لسانی و نسلی تفریق نے اقوام کی باہمی نفرتوں، دشمنیوں اور آویزشوں میں اضافہ کر دیا۔

اقبال کی نظر میں اس صورتحال کا ایک بنیادی سبب مادیّت پر مبنی قوم پرستی کا وہ نظریہ تھا، جس پر یورپ کے سبھی سرمایہ دار ملک کاربند تھے، اور اسی قوم پرستانہ ہوس اور قومی استعلاء و استکبار نے انھیں جوع الارض میں مبتلا کر دیا تھا ـــــ اوائلِ عمر میں تو اقبال خود بھی بہت پُرجوش قوم پرست (Zealous Nationalist) تھے۔ لیکن قیامِ یورپ (۱۹۰۵ء - ۱۹۰۸ء) کے دوران میں ذہنی طور پر، وہ اپنے بقول ایک "انقلابِ عظیم" سے دوچار ہوئے۔ ایک خط میں اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یورپ کی آب و ہوا نے مجھے مسلمان کر دیا"

چنانچہ انھوں نے اسی زمانے میں [Political thought in Islam (خلافتِ اسلامیہ) ۱۹۰۸ء] میں نسلی اور جغرافیائی قوم پرستی کی تردید کی ۔ ۱۹۱۰ء میں خطبہ علیگڈھ (The muslim Community) میں یورپ کی جدید قوم پرستی کو "ڈپلومیٹک سازشوں" کا منبع قرار دیا۔ اس سلسلے میں ان کا (غالباً) آخری مضمون "جغرافیائی حدود اور مسلمان" تصورِ ملّت اور قومیت کا فرق بخوبی واضح کرتا ہے۔ ۱۹۳۸ء (یکم جنوری) کے ریڈیائی پیغام میں وہ اسپین کی خانہ جنگی کے حوالے سے یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ اہلِ اسپین ایک ہی نسل، قومیت، زبان اور مذہب کے

باوجود ایک دوسرے کا گلا کیوں کاٹ رہے ہیں؟ اور اپنی ہی ثقافت اور تمدن کو اپنے ہاتھوں برباد کرنے پر کیوں تلے ہیں؟ علامہ اقبال اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ قومیت کی بنیاد پر تشکیل پذیر اتحاد، کبھی ایک مضبوط قوت نہیں بن سکتا۔

اقبال کے زمانے میں، ایک نمایاں نظریاتی قوت کی حیثیت سے، اشتراکیت کا بہت چرچہ تھا۔ روس میں "سُرخ سویرا" (۱۹۱۷ء) اقبال کے سامنے ہی طلوع ہوا تھا۔ "خضرِ راہ" (۱۹۲۱ء) میں اور "پیامِ مشرق" (۱۹۲۳ء) کی مختلف نظموں میں انقلابِ اکتوبر کے لیئے، ایک خیر مقدمی انداز ملتا ہے۔ اس زمانے کی نظم "طلوعِ اسلام" (۱۹۲۳ء) میں انھوں نے سرمایہ داری کی بناء پر تشکیل پذیر تمدن (استحصالی مزاج اور سامراجی کردار کی بناء پر سرمایہ داری اور اشتراکیت ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں) اور اس کے افسوس ناک نتائج پر مایوسی اور دُکھ کا اظہار کیا: ؎

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں، نوعِ انساں کا شکاری ہے
نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیبِ حاضر کی
یہ صنّاعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے
وہ حکمت ناز تھا جس پر خردمندانِ مغرب کو
ہوس کے پنجۂ خونیں میں تیغِ کارزاری ہے
تدبّر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں، جس تمدّن کی بناء سرمایہ داری ہے

اس صورتحال پر "پیامِ مشرق" کے دیباچہ میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یورپ نے اپنی علمی اخلاقی اور اقتصادی نصب العین کے خوفناک نتائج اپنی آنکھوں سے دیکھ لیئے ہیں" بہر حال اشتراکیت سے اقبال کی اُمّید بہت وقتی اور عارضی ثابت ہوئی۔ اشتراکی روس بعد ازاں ایک عالمی طاقت ضرور بنا، مگر افغانستان پر جارحیت (۱۹۷۹ء) کے نتیجے میں ہمارے سامنے رسوا ہو کر پسپا ہوا (۱۹۸۹ء) کمزور قوموں کے لیئے اس کا رویہ مستقلاً دھونس اور جارحیت کا تھا، اور

اسی لئے شرمناک اشتراکیت کے عروج ہی کے زمانے میں' اقبال نے محسوس کرلیا تھا کہ اس کی تعمیر میں' خرابی کی ایک صورت مضمر ہے' اِس لئے وہ انسانی مسائل میں اضافہ تو کرسکتا ہے انھیں حل کرنے یا کم کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ اقبال نے ایڈیٹر "زمیندار" کے نام' ۲۳ جون ۱۹۲۳ء کے خط میں' روسی بالشوزم کو' یورپ کی ناعاقبت اندیشی اور خودغرض سرمایہ داری کے خلاف ایک ردِّ عمل قرار دیا۔ اُن کے نزدیک سرمایہ داری اور اشتراکیت دونوں "افراط و تفریط" کا نتیجہ ہیں۔ جاوید نامہ میں' جمال الدین افغانی کی زبانی وہ کہتے ہیں: ؎

ہر دو را جانِ ناصبور و ناشکیب	ہر دو یزداں ناشناس آدم فریب
زندگی ایں را خروج آں را خراج	درمیانِ ایں دو سنگ آدم زجاج
ایں بہ علم و دین و فن آرد شکست	آں بُرد جاں را زتن ناں را ز دست
غرق دیدم ہر دو را در آب و گل	ہر دو را تن روشن و تاریک دل

آگے چل کر "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" (۱۹۳۶ء) میں تو اقبال نے واضح طور پر قرار دیا کہ مستقبل کے نظامِ عالم میں اشتراکیت کا رول نہیں' ابلیسی طاقتوں کے لئے اصل خطرہ اسلام ہے (مزدکیت' فتنۂ فردا نہیں' اسلام ہے)۔

علامہ اقبال' آخری زمانے میں تو سیاسیاتِ حاضرہ سے کچھ ایسی مایوسی اور بیزاری کا اظہار کرنے لگے تھے کہ انھوں نے وفات سے دو برس پہلے شائع ہونے والے نظموں کے مجموعے "ضربِ کلیم" (۱۹۳۶ء) کو "دورِ حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ" قرار دیا۔ کچھ ہی عرصہ پہلے "بالِ جبریل" (۱۹۳۵ء) میں وہ کہہ چکے تھے: ؎

تازہ پھر دانشِ حاضر نے کیا سحرِ قدیم
گزر اس عہد میں ممکن نہیں بے چوبِ کلیم

ضربِ کلیم میں ایک نظم ہے: "زمانۂ حاضر کا انسان" ۔ اس میں وہ کہتے ہیں:

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دُنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں اُلجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

حیاتِ مستعار کے آخری ایام میں انسان کے اخلاقی زوال، شرفِ انسانی کی تذلیل اور فساد فی الارض پر اقبال کے یہاں رنج و تاسف کا احساس گہرا ہو گیا تھا۔ وفات سے چار ماہ پہلے سالِ نو (۱۹۳۸ء) کے پیغام میں، انھوں نے دنیا میں استعمار کے جبر و غلبہ پر اظہارِ افسوس کرتے ہوئے کہا:

"امپیریلزم کا استبداد اپنا چہرہ جمہوریت، قوم پرستی، اشتراکیت، فسطائیت اور خدا جانے کن کن نقابوں کی آڑ میں چھپا کر گھات لگائے بیٹھا ہے اور اس پردے میں، دُنیا کے ہر خطے میں آزادی اور وقارِ آدمیت کو پاؤں کے نیچے اس بری طرح کچلا جا رہا ہے کہ انسانی تاریخ کا تاریک ترین دور بھی اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔

بہرحال اس پس منظر میں وہ عالمِ انسانیت کی پریشان کن صورتِ حال پر افسردہ و رنجیدہ رہتے۔ اگرچہ ان کی شخصیت باطنی اعتبار سے بہت توانا تھی اور بدترین حالات میں بھی وہ سپر انداز ہوئے اور نہ کبھی مایوس ـــــ تاہم ایک شاعر کی طبعی رومانیت، بعض اوقات انھیں مغموم کر دیتی۔ بحیثیتِ مجموعی وہ بہت رجائیت پسند انسان تھے، اور کائنات میں انسان کی حیثیت، اس کے مستقبل اور دُنیا جہاں کے بارے میں ہمیشہ پُرامید رہے۔ اُن کا فلسفۂ خودی اور تصوّرِ عشق انسان کو

اس کی خلیفۃ الارض کی حیثیت یاد دلا کر اُسے حوصلہ عطا کرتا اور تگ و تازِ حیات میں جدوجہد پر اُبھارتا ہے۔ وہ برابر ہم عصر سیاسی و تہذیبی اور تمدنی و معاشرتی صورتِ حال کا مطالعہ کرتے رہے سوچتے رہے اور غور و فکر کرتے ہوئے، اپنے ذہن میں مستقبل کے نقشے بناتے رہے ــــ اُن کی سوچ کا محور و مرکز انسان تھا۔ وہ سوچتے تھے انسانی فوز و فلاح کے لئے، بہتر مستقبل کے لئے، انسانیت اور عالمِ انسانیت کی تعمیرِ نو کے لئے ــــ ظاہر ہے یہ اسی وقت ممکن تھا (اور ہے) جب نظامِ عالم کی تشکیل، نئی بنیادوں پر کی جائے۔ سنجیدہ علمی و فکری معاملات پر، علامہ اقبال اپنے بعض فاضل دوستوں سے تبادلۂ خیالات بھی کیا کرتے تھے، کبھی بالمشافہ اور کبھی بذریعہ خط کتابت ــــ ان کے خطوں اور گفتگوؤں میں، یہ موضوع بھی زیرِ بحث آیا ہے ــــ

۱۵ر جنوری ۱۹۳۴ء کو سید سلیمان ندوی کے نام ایک خط میں لکھا:

"دُنیا اس وقت عجیب کشمکش میں ہے۔ جمہوریت فنا ہو رہی ہے، اور اس کی جگہ ڈکٹیٹر شپ قائم ہو رہی ہے۔ جرمنی میں مادّی قوت کی پرستش کی تعلیم دی جا رہی ہے۔ سرمایہ داری کے خلاف پھر ایک جہادِ عظیم ہو رہا ہے۔ تہذیب و تمدن (بالخصوص یورپ میں) بھی حالتِ نزع میں ہے۔ غرض کہ نظامِ عالم ایک نئی تشکیل کا محتاج ہے ان حالات میں آپ کے خیال میں اسلام، اس جدید تشکیل کا کہاں تک ممد ہو سکتا ہے؟ اس بحث پر اپنے خیالات سے مستفیض فرمائیے۔"

اسی تاریخ کو، قریب قریب ایسے ہی خیالات کا اظہار، راغب احسن کے نام ایک خط میں بھی کیا ہے۔

خیال رہے کہ ایک سال پہلے وہ یورپ کے سفر سے لوٹے تھے (فروری ۱۹۳۳ء) مشاہداتِ یورپ ان کے ذہن میں تازہ تھے۔ ان کی شہرۂ آفاق نظم "مسجدِ قرطبہ"

میں اس مشاہدے کے اثرات اور ردِّ عمل کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ۵۹ برس پہلے، اندلس کے تاریخی شہر قرطبہ میں جب وہ اپنے آدرشوں کو تازہ کر رہے تھے تو ان کا ذہن فلیش بیک (Flash back) کر کے صدیوں پیچھے چلا گیا، مگر اُن کی چشمِ بصیرت آگے دیکھ رہی تھی۔ ماضی کے تناظر میں مستقبل مرکزِ نگاہ تھا۔ وہ عالمِ بیداری میں "کسی اور زمانے کا خواب" دیکھنے لگے: ؎

آبِ روانِ کبیر، تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب

نظم کے سیاق و سباق کو دیکھیں تو بالکل واضح ہے کہ یہ خواب بہ یک وقت اُمتِ مسلمہ کی بیداری، انسانیت کی فوز و فلاح اور نظامِ عمل کی تشکیلِ نو کا خواب تھا ـــــ اقبال کے نزدیک یہ تینوں چیزیں باہم لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مادہ پرست سرمایہ داری اور لادین اشتراکیت کی ناکامی کے بعد نظامِ عالم کی تشکیلِ نو اور انسانی عزّ و شرف کی بحالی کے لئے مسلم اُمّہ ہی ایک فیصلہ کن اور کلیدی رول ادا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے، کیونکہ اس کے پاس اخلاقی اصولوں پر مبنی ایک ایسا ضابطۂ حیات موجود ہے، جو انسان کے اپنے وضع کردہ قیاس و گمان کے بجائے ہدایتِ ربّانی اور وحی پر استوار ہے۔ اقبال اپنے فلسفیانہ تفکر اور برسوں کی سوچ بچار کے نتیجے میں، اسلام کی اس صلاحیت کے قائل تھے کہ صراطِ مستقیم سے بھٹک جانے والے درماندہ انسان کو اسلام ہی ساحلِ مراد تک پہنچا سکتا ہے۔ اب ان کے سامنے ایک اہم مسئلہ یہ تھا کہ مُسلم اُمّہ دنیا کے بیشتر خطّوں میں، نو آبادیاتی اقوام کی غلامی کے ساتھ ایک ہمہ پہلو انحطاط کا بھی شکار تھی۔

نظامِ عمل کی تشکیلِ نو کے ضمن میں علامہ اقبال نے کوئی باقاعدہ، مرتّب اور واضح

نقشہ یا منصوبہ تو نہیں چھوڑا، مگر بیسوی صدی کے دوسرے نصف میں ایران، افغانستان، وسطِ ایشیا، مشرقی یورپ اور بحیثیتِ مجموعی عالمی سطح پر جو تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئی ہیں (اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے) حیرت انگیز بات یہ ہے کہ بڑی حد تک اُن میں اقبال کی اُمیدوں اور خوابوں کی جھلک نظر آتی ہے۔

اقبال اپنی پیامبرانہ شاعری کے ذریعہ ملّت کے اصلاحِ احوال کے لئے کوشاں رہے۔ پہلے مرحلہ میں انھوں نے برِ عظیم ہند کے شمال مغرب میں ایک آزاد مملکت کا تصور پیش کیا جہاں مسلمانوں کی مرکزیت قائم ہو۔ وہ کہتے ہیں کہ ہندی مسلمان کے مسائل کا حل، شریعتِ اسلامیہ کے نفاذ میں مضمر ہے جو ایک آزاد اسلامی ریاست ہی میں ممکن ہے۔ مگر اُن کی نظر برِ عظیم ہندوستان و پاکستان تک محدود نہ تھی شمال مغرب میں، وہ افغانستان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ ہسپانیہ کے سفر سے واپسی کے اگلے ہی برس آزاد افغانستان کی چند روزہ سیاست کا موقع ملا یہاں انھیں ایک نئی بیداری کا احساس ہوا۔ اُن کے لئے باعثِ مسرّت و اطمینان تھا کہ افغان، "طلسمِ فرنگ" سے آزاد تھے۔ افغان اُن کے نزدیک بہادر اور شجاع قوم تھے، مگر بدنظمی اور بے مرکزیت کا شکار تھے۔ ... اُن کے نزدیک افغانستان ایشیا کا بلقان ہے اور افغانستان کا استحکام مسلمانانِ ہندوستان اور وسطی ایشیا کے لئے وجہِ جمعیت و تقویت ہے

آسیا یک پیکرِ آب و گل است ملّتِ افغاں در آں پیکر دل است

.....

از فسادِ او فسادِ آسیا از گشادِ او گشادِ آسیا

....

یہ اقبال کے نیک تمنّاؤں کا نتیجہ (اور اُن کی توقعات کے عین مطابق) تھا کہ افغان

قوم، روسی فوج کی جارحانہ کی مداخلت (دسمبر ۱۹۷۹ء) کے خلاف اٹھ کھڑی ہوئی اور ایک تاریخ ساز اور بے مثال مزاحمت کے بعد، انھیں آمو کے اس پار رخصت ہونے پر مجبور کردیا (فروری ۱۹۸۹ء)۔ کیا یہ ایک حقیقت نہیں کہ روس میں اشتراکیت کی ناکامی، سوویٹ روس سے بالٹک ریاستوں کی علاحدگی، مشرقی یورپ کی خودمختاری و آزادی، دیوارِ برلن کا انہدام اور جرمنی کا اتحاد، نیز افغانستان سے روس کو ذلت آمیز اور عبرت ناک واپسی کے نتیجے میں اور اس کے بعد رونما ہونے والی ایسی تبدیلیاں ہیں جن سے امریکہ نیو ورلڈ آرڈر مرتب کرنے پر مجبور ہوا۔

اور افغانستان سے آگے، علامہ اقبال کی نظریں وسطِ ایشیا پر جمی ہوئی تھیں۔ اشتراکی غلبے کے بعد اہلِ سمرقند و بخارا، ایک عرصے تک کمیونسٹ استعمار کے خلاف مزاحمت کرتے رہے۔ انور پاشا، ترکی سے چلے اور اس جہاد میں جا شریک ہوئے۔ اقبال نے اس معاملے میں غیر معمولی دلچسپی ظاہر کی۔ خبر ملی (بعد ازاں یہ افواہ ثابت ہوئی) کہ انور پاشاہ بخارا پہنچ گئے ہیں اور ترکستان آزاد ہوگیا ہے تو اقبال نے مسرت کا اظہار کیا اور آزادی ترکستان کی تاریخ نکالی: غیب بینِ انور (۱۳۴۱ھ) — دراصل وسطی ایشیاء میں مسلمانوں کی تحریکِ مزاحمت اور ترکوں کی بیداری علامہ اقبال کو برابر متاثر کررہی تھی۔ اکبر منیر کے نام ۱۹۲۲ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"ایشیا کی مسلم اقوام کی حرکت بھی کم حیرت انگیز نہیں"

اس زمانے میں وہ "نئی بیداری" کا مشاہدہ کرنے کے لئے، ایران کا عزم سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی زمانہ تھا، جب انھوں نے معروف نظم "خضرِ راہ" لکھی، جس کا اختتام ان معنی خیز اشعار پر ہوتا ہے: ؎

عام حریت کا جو دیکھا تھا، خواب اسلام نے
اے مسلماں! آج تو اس خواب کی تعبیر دیکھ

اپنی خاکستر سمندر کو ہے سامانِ وجود
مر کے پھر ہوتا ہے پیدا یہ جہانِ پیر دیکھ
کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

ترک وسطی ایشیا کی ایک جری اور بہادر قوم ہے اس کا ایک شاندار ماضی ہے اور مستقبل میں وسطی ایشیا کی صورت گری میں بھی اس سے اہم کردار کی توقع کیجا سکتی ہے مگر افسوس ہے کہ یہ ایران، ترکی، عراق اور وسطِ ایشیا میں بکھری ہوئی ہے۔ علامہ اقبال کو رہ رہ کر، ان کے اتحاد کا خیال آتا، اور ان کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوتا: "وسطی ایشیا میں چار کروڑ ترک آباد ہیں۔ اُن کا اتحاد کیوں ممکن نہیں۔؟" —— انھوں نے ترکستان کو "ایشیا کا دل" قرار دیتے ہوئے توقع ظاہر کی کہ:

"دل آزاد ہو گیا تو باقی اعضاء و جوارح بھی اپنی زنجیریں آہستہ آہستہ اُتار پھینکیں گے۔"

اقبال کی ان اُمیدوں اور توقعات کو، وسطی ایشیا کے موجودہ احوال و ظروف کے حوالے سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ آج تاجکستان کے گلی کوچوں میں اقبال کے فارسی اشعار، نعروں کی صورت میں گونج رہے ہیں، اور یہ ریاستیں، سوویت یونین کی غلامی کا قلادہ گردن سے اُتار پھینک کر، آزاد و خودمختار ہو چکی ہیں۔

انقلابِ ایران (۱۹۷۹ء)، افغان مزاحمت (۱۹۷۹ء - ۱۹۸۹) اور وسطِ ایشیا کی بیداری، امریکا کے زیرِ تشکیل نیو ورلڈ آرڈر کا ناگزیر پس منظر ہیں۔ اور متذکرہ تینوں تبدیلیوں میں، علامہ اقبال کی شاعری ایک درجے میں اہم انداز رہی ہے۔

ایشیا اور افریقہ سے استعماری طاقتوں کی رخصتی، مسلم افریقی اور ایشیائی ملکوں

کی آزادی، روس میں کمیونزم کی ناکامی، مشرقی یورپ سے اشتراکی جبر کا خاتمہ، عالم اسلامی کی ذہنی بیداری، اور دُنیا کے مختلف خطوں میں حق و باطل کی ایک مسلسل اور مستقل آویزش و کشمکش۔ یہ سب حالات و واقعات، اقبال کی رجائیت پسندی کی توثیق کرتے ہیں۔ اُن کے مجوزہ نظامِ عالم کے لئے، اُن کی وفات کے بعد کی نصف صدی میں، حالات کہیں زیادہ سازگار ہو چکے ہیں، تاہم ایک منصفانہ نظامِ عالم کی تشکیل میں فلسطین کا قضیہ اور اس ضمن میں اسرائیل کا نامعقول رویّہ ایک بڑی رکاوٹ ہے۔ اقبال کو اس مسئلے سے بہت دلچسپی رہی۔ انھوں نے محسوس کر لیا تھا کہ یہ قضیہ باآسانی طے ہونے والا نہیں ہے۔ تاہم وہ اِس بارے میں پُر اُمید ضرور تھے۔

مغرب کے بارے میں اقبال کا ردّیہ بالعموم شدید ناقدانہ اور قدرے مایوسانہ رہا ہے، اور اس کے اسباب بالکل فطری ہیں مثلاً: مسئلۂ فلسطین ہی کے باب میں مغرب، خصوصاً امریکہ کا طرزِ عمل، واضح طور پر یک رخا، اور جانبدارانہ رہا ہے۔ اِسی طرح مغرب نے اہلِ مشرق، بالخصوص مُسلم اُمّہ کو اپنی عیارانہ سیاست اور استعماری غلبے کے ذریعے پسماندہ رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ بایں ہمہ مغرب کے بارے میں اقبال کے ہاں ایک مصالحانہ رویہ بھی نظر آتا ہے۔ اقبالؔ آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کے اِس فرمان کے قائل ہیں:

اَلْحِکْمَۃُ ضَالَّۃُ الْمُؤمِن۔

(حکمت و دانائی، مومن کی متاعِ گم گشتہ ہے)

وہ مغرب کی حکمت اور تکنیکی ترقی سے فائدہ اُٹھانے میں کوئی حرج نہیں سمجھتے۔ البتہ اس کی ظاہری چکاچوند سے احتراز کی تلقین کرتے ہیں۔ مغرب کے باب میں اُن کا مفاہمانہ اور متوازن رویّہ، ان کے مثبت ذہن کی عکاسی ہے۔

مگر خود مغرب کا طرزِ عمل کیا ہے؟ مغرب کی نمایندگی کے دعویدار، اور اِس

وقت کرۂ ارض کی واحد سُپر پاور امریکا' دنیا پر ایک ایسا ورلڈ آرڈر مسلط کرنے کے درپے ہے' جو محض اس کی اور مشرقِ اوسط میں اسرائیل کے مفادات کا ضامن ہو' اسی لئے اس "نیو ورلڈ آرڈر" کو بجا طور پر "جیو ورلڈ آرڈر" قرار دیا جا رہا ہے۔ اس صورت میں' اگر اقبال مشرق کو اپنی اُمید دں کا مرکز بناتے ہیں تو یہ کچھ بے جا بھی نہیں۔

وہ دراصل وہ چاہتے تھے کہ مشرق خصوصاً اسلامی اقوامِ مشرق آگے بڑھ کر' نظامِ عالم کی تشکیلِ نو میں اپنا رول ادا کریں۔ گویا اس طرح اہلِ اسلام اور مُسلم اُمّہ پر ایک بھاری ذمہ داری عائد ہوتی ہے اور نظامِ عالم کی تشکیل پذیری کا بوجھ اُن کے ناتواں کندھوں پر ہے۔ بیسویں صدی میں' ایک طرح کی بیداری کے باوجود اُمّتِ مسلمہ بعض پہلوؤں سے انحطاط پذیر بھی ہوئی۔ اقبال نے زوالِ اُمّت کا بکثرت ذکر کیا ہے اور اس افسوس ناک صورتِ حال سے عہدہ برآ ہونے کی تدبیریں بھی سجھائی ہیں۔ عصرِ حاضر کے فکری اور علمی چیلنج کا مقابلہ کرنے لئے انھوں نے فقہِ اسلامی کی تشکیلِ نو اور اجتہاد پر زور دیا ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ مُسلم اُمّہ اپنے اندرون کو بدلے' اور خود کو خودی اور فقر و عشق کی قوت سے لَیس کرے۔ "پیامِ مشرق" کے دیباچے میں علامہ اقبال کہتے ہیں:

> مشرق اور بالخصوص اسلامی مشرق نے صدیوں کی مسلسل نیند کے بعد آنکھ کھولی ہے' مگر اقوامِ مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیئے کہ زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتی' جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو' اور کوئی نئی دُنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی' جب تک کہ اس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں متشکّل نہ ہو۔ فطرت کا یہ اٹل قانون' جس کو قرآن نے اِنَّ اللّٰہَ لَا یُغَیِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتّٰی یُغَیِّرُوْا مَا بِاَنْفُسِہِمْ کے سادہ اور بلیغ الفاظ میں بیان کیا ہے' زندگی کے فردی اور اجتماعی

دونوں پہلوؤں پر حاوی ہے"۔

دراصل ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ اسلام کو سمجھے بغیر، اقبال کے مجوزہ اور مطلوبہ نظامِ عالم کی تفہیم بہت مشکل ہے۔ قرونِ وسطیٰ کی پاپائیت، صلیبی محاربے اور بعض مستشرقین کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیاں، مغرب میں اِسلام کی تفہیم میں رکاوٹ رہی ہیں۔ اقبال کے بقول

"اسلام آج تک بے نقاب نہیں ہوا"۔

گویا اس پردے کو ہٹانے کی ضرورت ہے جو اہلِ اسلام اور غیر مسلم اقوام کے درمیان حائل ہے۔ اقبال کے نزدیک اسلام ایک

وسیع الہیئت مذہب ہے۔ خطبات میں وہ لکھتے ہیں:

"اپنی روح کے اعتبار سے، اسلام میں اتنی وسعت ہے کہ آپ اسے لامحدود کہہ سکتے ہیں۔ الحادی خیالات سے قطع نظر، اس نے اپنے گردوپیش بسنے والے لوگوں کے خیالات کو جمع و جذب کرلیا ہے اور انھیں ترقی کے لئے، اپنے مخصوص طور طریقوں سے آشنا کیا ہے۔"

اقبال کے نزدیک، نظامِ عالم کی تشکیل تو صرف اسی وقت بامعنیٰ و کامیاب ہوسکتی ہے جب اس کی بنیاد حق و صداقت اور انصاف و برابری ہو، اور ہر طرح کی نسلی، مذہبی اور لسانی تفریقات اور جغرافیائی قومیت کو ختم کردیا جائے۔ قوم پرستی کی بنیاد پر تشکیل پذیر اتحاد کبھی پائیدار قوت نہیں بن سکتا۔

اقبال کے عالمی نظام میں انسان کی تجلیل اہمیت رکھتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان

دنیا میں اسی وقت پنپ سکتا ہے جب وہ باہم احترام اور عزت کو اپنا شعار بنائے۔
اقبال اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ پورا عالمِ انسانیت اللہ کا کنبہ ہے

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دُنیا کی موجودہ صورتِ حال میں عالمی نظام کی تشکیل، تو اقبال کی اُمنگوں کی روشنی میں کیوں کر ممکن ہے؟ — اقبال نے اپنی وفات سے پہلے بڑے دُکھ سے کہا تھا کہ روئے زمین پر ہر جگہ انسان بدستور مصائب و آلام کا شکار ہے۔ لاکھوں انسانوں کو نہایت بے رحمی کے ساتھ موت کے گھاٹ اتارا جارہا ہے اور طاقتور، کمزوروں کا خون چوس رہے ہیں، زمین پر ہر طرف نحوست چھائی ہوئی ہے اور انسانی ہمدردی کی کوئی آواز کہیں سے نہیں سُنائی دیتی۔

گردوپیش پر نظر ڈالئے، صورتِ حال فی الواقع حوصلہ افزا نہیں ہے۔ توازنِ اقتدار دنیا کی بڑی ایٹمی طاقتوں کے حق میں ہے۔ یہ افسوس ناک ہی نہیں پریشان کُن بھی ہے۔ سب سے بڑے عالمی ادارے (اقوامِ متحدہ) میں پانچ بڑوں کو ویٹو کا "حق" بذاتِ خود "خلافِ حق" اور شدید بے انصافی ہے۔ اقبال نے ایک "پُرمسرت اور مطمئن زندگی اور آزادی، برابری اور خوشحالی" کے جو خوبصورت خواب دیکھے تھے، وہ کسی ایسے نام نہاد ورلڈ آرڈر میں تو پورے نہیں ہوسکتے۔ جسے اقوامِ عالم کی امنگوں کو نظر انداز کرتے ہوئے، محض اپنے مخصوص مفادات کی تکمیل کے لئے مرتب کیا گیا ہو۔ اور جسے ایٹمی ہتھیاروں کے ڈراوے، فوجی قوت اور اسلحے کی برتری کے بل بوتے پر نافذ کرنے کی کوشش کی جائے۔ ظاہر ہے ایسا غیر منصفانہ عالمی نظام بری طرح ناکامی سے دوچار ہوگا۔ اقبال اپنے آخری زمانے کے ایک بیان میں سوال اٹھاتے ہیں کہ عالمِ انسانیت کو ان خرابیوں سے نجات حاصل کرنے اور انسانیت کی معراج تک پہنچنے میں کتنی صدیاں لگیں گی؟ اس کا جواب ہمارے ذمّہ ہے اور ان لوگوں کے

ذمہ بھی، جو دُنیا کی باگ ڈور سنبھالے ہوئے ہیں۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہمیں اقبال کی اِس تلقین پر توجہ دینے کی ضرورت ہے:

آدمیّت، احترام آدمی ⁂ باخبر شو از مقام آدمی

یہ شعر ایک اعتبار سے اقبال کے مجوزہ نظامِ عالم کا ماٹو بھی ہے اور کوئی بھی نیا عالمی نظام تلاش و مرتب کرتے وقت، اقوامِ عالم کے لئے دلیلِ راہ بھی۔

○

ڈاکٹر مغنی تبسم

اقبال کے نظریہ فن کے بارے میں چند معروضات

فطرت شاعر سراپا جستجو است | خالق و پروردگار آرزو است
شاعر اندر سینۂ ملّت چو دل | ملّتے بے شاعرے انبارِ گِل
سوز و مستی نقش بند عالمے است | شاعرے بے سوز و مستی ماتمے است
شعر را مقصود اگر آدم گری است | شاعری ہم وارثِ پیغمبری است

جاوید نامے کے اِن اشعار میں اقبال نے رومی کی زبانی شاعر اور شاعری کے بارے میں چند خیالات کا اِظہار کیا ہے وہ ان کے نظریۂ فن میں کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔ اقبال کے نظامِ فکر میں اُن کے نظریۂ خودی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال کے دیگر تمام تصوّرات اِسی مرکز کے اطراف گھومتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ وہ اسی بیج سے نمو پاتے ہیں۔

اقبال کے نظریۂ فن پر کئی مضامین اور مقالے تحریر کئے گئے ہیں۔ ان تحریروں کی علمی قدر و قیمت سے اِنکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ماہرین اقبال کے اس رویّے سے یہ شکایت ضرور ہے کہ اقبال کے فکر کے اس ایک پہلو کو اپنی تحقیق و تنقید کا موضوع بناتے ہیں تو ان کا اشہبِ قلم اس میدان میں اِتنی دور نکل جاتا ہے کہ اقبال کے فکر کے اس مخصوص پہلو کا نظریہ خودی سے ربط بہت موہوم ہو جاتا ہے۔ اور کبھی یہ رشتہ اس طرح ٹوٹ جاتا ہے کہ اقبال کے اساسی تصوّرات کی نفی ہونے لگتی ہے۔

ایک خاص رجحان جو نظریۂ خودی کی مرکزی حیثیت کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے خطرناک اور گمراہ کن بن گیا ہے اقبال کے تقابلی مطالعہ میں نظر آتا ہے جہاں مغرب و مشرق کے مفکرین کے خیالات اور اقبال کے تصورات کی سطحی مماثلتوں کی بنیاد پر اقبال کے افکار کی نئی تعبیر پیش کرنے کی کوشش کیجاتی ہے یا پھر یہ جتانا مقصود ہوتا ہے کہ اقبال کے بحرِ سخن میں تمام افکار عالیہ موتیوں کی طرح بکھرے پڑے ہیں۔ لیکن ثابت یہ ہوتا ہے کہ اقبال کی گرہ میں ان کا اپنا مال کچھ بھی نہیں ہے۔ اقبال کا تصورِ فن بھی عام طور پر اس رجحان کا شکار رہا ہے۔ اُردو اور فارسی میں کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جس نے اقبال کی طرح فن کو اپنی شاعری میں ایک مستقل موضوع کی حیثیت دی ہو اور فن کی ماہیت اور مقصد کے بارے میں اس کثرت سے اشعار کہے ہوں۔ ان اشعار کی فرداً فرداً ایسی تاویل اور تشریح ممکن ہے جس سے فن کے بیشتر نظریات اور بالخصوص فلسفۂ جمال کے تمام اہم تصورات کی توثیق ہو۔ اس طریقۂ کار سے اقبال کے مطالعہ کی وسعت تو شاید ثابت ہو جائے لیکن خود ان کے نظامِ فکر کی عمارت ایک ملبے میں تبدیل ہو کر رہ جائے گی اب اگر ہم یہ جاننا چاہیں کہ اقبال نے فن کا کوئی ایسا تصور پیش کیا ہے جسے فلسفۂ فن کو اُن کی دین قرار دی جاسکے تو ہمیں کڑے انتخاب سے کام لینا ہوگا۔ خاص طور پر اس کلام سے صرفِ نظر کرنا ہوگا جو نظریۂ خودی کی تشکیل سے پہلے تخلیق پایا اور جس میں فن اور جمال کے بارے میں ایسے خیالات کا اظہار ہوا ہے جو خودی کے تصور سے میل نہیں کھاتے۔ بعد کے دور کے کلام کی تاویل و تشریح میں بھی مزید احتیاط سے کام لینا ہوگا۔ شعر و ادب سے علمی تصورات کا استنباط چند شرائط کے ساتھ ہی جائز ہو سکتا ہے۔ شرطِ اول تو سخن شناسی ہے پھر یہ بھی ضروری ہے کہ اخذ کردہ نتائج کی دوسرے ذرائع سے توثیق ہو۔ خوش قسمتی سے اقبال نے خودی، عشق، وجدان، فن اور دوسرے تصورات کو نثر میں بھی پیش کیا ہے جن سے ہم رہنمائی حاصل کر سکتے ہیں۔ اس تمہید کے بعد میں انہیں اشعار کی طرف توجہ مبذول کرواؤں گا جن سے اس مضمون کا آغاز کیا تھا۔

پہلے شعر میں

فطرتِ شاعر سراپا جستجو است　　خالق و پروردگار آرزو است

فن کے جس وصف کی طرف اشارہ کیا گیا تھا وہ تخلیق ہے۔ فن کا تخلیقی نظریہ نقل کے اس نظریے کا جواب ہے جسے افلاطون نے پیش کیا تھا اور ارسطو اور دوسرے یونانی مفکروں نے جسے پروان چڑھایا تھا اور جو افلاطون کے نظریۂ اعیان پر مبنی ہے۔ افلاطون کا عالمِ مثال ایک کامل اور جامد کائنات ہے جس میں ارتقاء اور نشوونما کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ یہ تصور جبریت پر منتج ہوتا اور تقدیر پرستی کو ہوا دیتا ہے۔ اقبال نے اسے مسلکِ گوسفندی سے تعبیر کیا ہے۔ چنانچہ وہ اسرارِ خودی میں ایک جگہ کہتے ہیں

فکرِ افلاطون زیان را سود گفت　　حکمتِ او بود را نابود گفت
فطرتش خوابید و خوابے آفرید　　چشمِ ہوشِ او سرابے آفرید
بس کہ از ذوقِ عمل محروم بود　　جانِ او وارفتۂ معدوم بود
منکرِ ہنگامۂ موجود گشت　　خالقِ اعیانِ نامشہود گشت
زندہ جاں را عالمِ امکاں خوش است　　مردہ دل را عالمِ اعیان خوش است

افلاطون کے خیال میں ہماری کائنات عالمِ مثال کی ناقص نقل ہے اور فن میں اس نقل کی نقل پیش کی گئی ہے جس کی وجہ سے وہ اصل حقیقت سے دو مرحلے دور ہوتا ہے۔ افلاطون کا دوسرا اعتراض فن کار پر تھا کہ وہ جس چیز کی نقل کرتا ہے اس کی ماہیت سے بے خبر ہوتا ہے نہ تو اسے بنانا جانتا ہے اور نہ اس کے استعمال سے واقف ہوتا ہے۔ اس بنیاد پر اس نے شاعر کے اس مرتبہ کو چیلنج کیا ہے جو اسے معلّم کی حیثیت سے قدیم یونانی سماج میں حاصل تھا۔ شاعر معلّم کہلانے کا اس لئے بھی اہل نہیں کہ وہ جب شعر کہتا ہے تو اپنے صحیح حواس میں نہیں رہتا۔ شاعروں کو اخلاقی قدروں کی پروا نہیں

ہوتی اور چونکہ ان کا کلام جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے اس لئے لوگ اس سے متاثر ہو کر بدی کی راہ پر گامزن ہو جاتے ہیں اور ویسے بھی جذبات کا عقل پر حاوی ہو جانا کوئی اچھی بات نہیں ہے۔

ارسطو نے اپنی تصنیف "بوطیقا" میں افلاطون کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے شاعری کا جواز مہیا کرنے کی کوشش کی۔ نقل کی اصطلاح اس نے بھی استعمال کی لیکن یہ بتایا کہ شاعر کسی خاص چیز کی نقل نہیں پیش کرتا بلکہ وہ نقل کے ذریعہ کسی چیز کی نوعی خصوصیات کو اُجاگر کرتا ہے۔ شاعر ان چیزوں اور واقعات کو بیان نہیں کرتا جو گذر چکے ہیں بلکہ ان چیزوں کو سامنے لاتا ہے جو ہو سکتی ہے۔ اس طرح شاعری آفاقی صداقتوں سے سروکار رکھتی اور براہِ راست حقیقت کو پیش کرتی ہے۔ شاعری نہ صرف معلومات بہم پہنچاتی ہے بلکہ وہ فلسفہ سے قریب ہو جاتی ہے۔

یہاں یہ بات ملحوظ رہے کہ ارسطو کا یہ نظریۂ امکان افلاطون کے نظریۂ اعیان کے تابع ہے جس کی وجہ سے اس کا نقل کا تصور نمائندگی کے مفہوم کا حامل تو ہوا لیکن تخلیق کا ہم معنی نہ بن سکا۔

ارسطو نے افلاطون کے دوسرے اعتراضات کے جواب میں کیتھارسس کا نظریہ پیش کیا اور بتایا کہ شاعری جذبات کو برانگیختہ کر کے ان کی تسہیل اور تطہیر کرتی ہے۔

ادبی تنقید میں طویل مدت تک "نقل" کا تصور کسی نہ کسی شکل میں برقرار رہا۔ ارسطو کی مدافعت کے باوجود یورپی نشاۃ ثانیہ تک افلاطون کے زیر اثر شاعری کو مخرب اخلاق تصوّر کیا جاتا رہا۔

فلپ سڈنی وہ پہلا نقاد ہے جس نے فن کے افلاطونی تصوّر پر کاری ضرب لگائی۔ اور نقل کے نظریے کے مقابلے میں "تخلیق" کا تصوّر پیش کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ خود سڈنی نے بھی شاعری کو نقل قرار دیا لیکن اس نقل کا معروض کائنات

یا خارجی فطرت یا عالمِ مثال نہیں نہ ہی وہ نوعی خصوصیات کی نمائندگی ہوتی ہے بلکہ شاعر خود اپنے تصورات کی نقل کرتے ہیں۔ اور نقل کے ذریعے "جو ہو سکتا ہے" یا "جو ہونا چاہیئے" کے بارے میں اپنے آسمانی خیالات پیش کرتے ہیں۔ ان کا مقصد تعلیم دینا اور مسرت بہم پہنچانا ہوتا ہے۔ سڈنی نے "نقل" کے ساتھ "تخلیق" کی اصطلاح بھی استعمال کی ہے اور شاعر کو خالق یا بنانے والا قرار دیا ہے۔ وہ شاعر کی تخلیق کو فطرت کی تخلیق پر ترجیح دیتا ہے۔ اس کے خیال میں شاعر تو فطرت سے بہتر چیزیں تخلیق کرتا ہے یا ایسی نئی شکلیں بناتا ہے جو فطرت کے پاس بھی نہیں ہیں۔ فطرت نے زمین کو ایسے رنگین لباس سے آراستہ نہیں کیا اور نہ ان چیزوں سے سنوارا جو محبوب زمین کو اور محبوب بنا دیتی ہیں۔ جب کہ شاعروں نے اسے فی الواقعی آراستہ کر دکھایا ہے" سڈنی کے انھیں خیالات کی بازگشت اقبال کے اِن اشعار میں سُنائی دیتی ہے:

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

شاعر کی تخلیق اور فطرت کی تخلیق کا موازنہ کرتے ہوئے فلپ سڈنی نے اِنسان کے مرتبہ خلافت کی طرف اِشارہ کیا ہے وہ کہتا ہے

"اِنسان کی قوت کا فطرت کی کارگذاری سے یوں مقابلہ کرنا کوئی زیادتی کی بات نہیں ہے۔ بلکہ اس آسمان بنانے والے (خدا) کی تعریف کی جانی چاہیئے جِس نے اس بنانے والے (شاعر) کو بنایا ہے۔ اس نے اِنسان کو اپنی شکل پر پیدا کر کے اِسے ثانوی فطرت کے تمام کاموں سے بالاتر کر دیا ہے"۔

اس سے آگے فلپ سڈنی شاعر کو وہی مرتبہ دیتا ہے جو پیش بین یا پیغمبر کا ہوتا ہے

وہ کہتا ہے کہ رومنوں نے شاعر کو صحیح معنوں میں VATE یعنی پیغمبر کا نام دیا ہے کیونکہ "وہ لطف بہم پہنچا کر انسانوں کو نیکی کی طرف لاتے ہیں" اقبال نے بھی اس مفہوم میں شاعر کو وارثِ پیغمبر کہا ہے:

شعر را مقصود اگر آدم گری است — شاعری ہم وارثِ پیغمبری است

یہاں تک تو اقبال اپنے نظریہ فن میں سڈنی کے قدم بہ قدم چلتے نظر آتے ہیں لیکن ایک منزل پر سڈنی ٹھہر جاتا ہے اور اقبال آگے نکل جاتے ہیں۔

سڈنی کے نزدیک شاعرانہ عمل کا منتہی مثالی کرداروں کی تخلیق کے ذریعہ شاعرانہ انصاف [Poetic Justice] کو پیش کرنا ہے تاکہ پڑھنے والے اس سے متاثر ہو کر ایک دیئے ہوئے مقصد یعنی نیک عمل کی طرف راغب ہوں۔ جبکہ اقبال کا نظریۂ تخلیق، خودی کے تصور سے وابستہ ہے جو مقاصد آفریں ہوتی ہے۔ سڈنی کا نیابتِ الٰہی کا تصور محدود ہے جس کے تحت شاعر کا منصبِ پیغمبری صرف معینہ اخلاقی قدروں کی تبلیغ و اشاعت رہ جاتا ہے۔ اقبال کے نقطۂ نظر سے وہ شاعر جو وارث یا پیغمبر کہلا سکتا ہے ایک صاحبِ خودی جینیس ہے۔ اس کا کام ہدایت کے ساتھ مقاصد آفرینی اور قدروں کی تخلیق بھی ہے۔ وہ افکارِ تازہ سے تازہ جہانوں کو نمود بخشتا ہے چنانچہ مرقع چغتائی کے دیباچہ میں لکھتے ہیں

"مشہود کو غیر مشہود کی تشکیل کی اجازت اور اس صورتِ حال کی طلب جس کو علمی اصطلاح میں فطرت کے ساتھ توافق کہا جاتا ہے درا صل روحِ انسانی پر طبیعی ماحول کے تسلط و تسخیر کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے" (ص ۱۹۸) طاقت طبیعی ماحول کے مقابلے سے پیدا ہوتی ہے۔ نہ کہ اس کے آگے سرِ تسلیم خم کرنے سے "جو چاہیے" (معیاری نصب العین) کی نمود کی خاطر ہے "جو ہے" کا مقابلہ ہی صحت اور قوت کا سرچشمہ ہے اس کے ماسوا انحطاط اور موت ہے۔ خدا اور انسان دونوں کا تسلسلِ حیات متواتر تخلیق سے وابستہ ہے۔

حسن از خود بیرون جستن خطا ست　　آں چہ می بایست پیشِ ما کجاست

یہاں "چاہیئے" کا لفظ اقبال نے جس مفہوم میں استعمال کیا ہے وہ ارسطو اور رسڈنی کے عندیے سے بالکل مختلف ہے۔ ارسطو کا "چاہیئے" صرف ایک امکان کو پیش کرتا ہے اور سڈنی کا "چاہیئے" اخلاقی مفہوم رکھتا ہے۔ جب کہ اقبال کے "چاہیئے" کا اشارہ اس متواتر تخلیق کی طرف ہے جس سے خدا اور انسان دونوں کی تسلسلِ حیات وابستہ ہے۔"

اس کے آگے چل کر اقبال اس پیام پر شاعر اور فن کار کی صفات پر روشنی ڈالتے ہوئے "چاہیئے" کی مزید وضاحت یوں کرتے ہیں:

"جو اہلِ ہنر نوعِ انسانی کے لئے رحمت ثابت ہوتے ہیں اُن کا ربط اپنے ماحولِ حیات کے ساتھ "باستیز" کا ہوتا ہے۔ ایسا بلند مرتبت ہنرور صبغۃ اللہ (الٰہی رنگ) میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ اپنی روح میں وہ زمان کی حقیقت اور ابدیت کو محسوس کرتا ہے برخلاف اس شخص کے جس کی نگاہ میں اشیاء نفس الامری سے ناتمام، ضعیف تر اور ناقص تر دکھائی دیتے ہیں۔ وہ حاضر فطرت (طبعی ماحول) ہی کو سرچشمۂ فیضان قرار دیتا ہے لیکن یہ فطرت تو صرف "ہے" سے زیادہ کچھ نہیں اور اس کا منصب "چاہیئے" کے لئے ہماری کاجستجو کا حجاب بنتا ہے"۔

اہلِ ہنر اقبال کے نقطۂ نظر سے صاحب خودی شخصیت ہے اور خودی کا ایک اہم جوہر آزادی ہے۔ جس کے بغیر مقاصد آفرینی اور تخلیق ناممکن ہو جاتے ہیں "آزادی" اقبال کے نظریۂ جمال کا بھی ایک اہم عنصر ہے۔ اس بنیاد پر انھوں نے مردانِ آزاد اور غلاموں کے فن میں فرق کیا ہے۔ حُسن اقبال کی نظر میں ایک اضافی قدر ہے اور آزادی کے تابع ہے۔ وہ کہتے ہیں

غلامی کیا ہے ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی　　جسے زیبا کہیں آزاد بندے ہے وہی زیبا

آزادی کا یہ تصوّر اقبال کے نظریۂ فن میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اقبال سے پہلے کسی مفکّر نے اعلیٰ فن کی تخلیق کو آزادی سے مربوط کیا تو وہ لونجائنس تھا۔ جس نے یونانی شاعری کے انحطاط کا اہم سبب یونانیوں کی غلامی قرار دیا تھا۔ لیکن اقبال کا تصوّرِ آزادی لونجائنس کے تصور سے مختلف، زیادہ ترقی یافتہ اور منفرد اس اعتبار سے ہے کہ اقبال نے آزادی کو صرف سیاسی آزادی تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک ایسا وصف قرار دیا ہے جس کے بغیر خودی کی تعمیر ممکن نہیں۔ اس طرح فرازِ خودی اور آزادی لازم وملزوم ہو جاتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک حسین وجمیل وہی ہے جس کی نمود فرازِ خودی سے ہوتی ہے:

جہاں خودی کا بھی ہے صاحبِ فراز ونشیب
یہاں بھی معرکہ آرا ہے خوب سے ناخوب
نمود جس کی فرازِ خودی سے ہو ہے وہ جمیل
جو ہو نشیب سے پیدا قبیح ونا محبُوب

لونجائنس نے فن کے تعلق سے پہلی بار علویّت یا Sublimation کا تصوّر پیش کیا۔ اس کے خیال میں علوّیت فن کا مقصد ہی نہیں جواز بھی ہے۔ اعلیٰ فن کا بھی وہ وصف ہے جو قاری کو جذباتی تجربے کی بلندیوں پر پہنچا دیتا ہے۔ بعض ماہرین جمالیات نے علویت کو حسن کا ایک وصف قرار دیا ہے اور بعض کے خیال میں یہ حسن وجمال کا نقیض ہے۔ اقبال نے اس کے مقابلے میں خودی کی علویت کا تصوّر پیش کیا جو زیادہ وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ کیوں کہ فنی تخلیق کا حسن اور تصور دونوں اسی سے نمود پاتے ہیں۔

شاعری کو وارثِ پیغمبری بنانے والی ایک اور اہم چیز جس پر اقبال نے باربار زور دیا ہے "سوز ومستی" ہے۔ اس وصف کی تعمیر وتوضیح بھی اقبال کے تصوّرِ خودی اور تصوّرِ عشق کے حوالے سے کی جانی چاہیئے۔ یہ سوز ومستی ہی ہے جو

صاحبِ خودی شاعر کو تخلیقِ آرزو پر مائل کرتی ہے اور جو قادری میں حصولِ مقاصد کی لگن پیدا کرتی ہے۔ یہ سوز و مستی ہی ہے جو شاعری اور فلسفے میں خطِ امتیاز کھینچتی ہے۔

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

○

مصلح الدّین سعدی

ملّتِ ختمِ رسُلؐ شعلہ بہ پیراہن ہے

علم و دانش، تنقید و تحقیق کے کسی معیار پر بھی جب کسی شاعر کے تخلیقی اظہار کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے تو علم و تہذیب کے باہمی ربط اور انسانی سماج کی صورت گری کرنے والے کسی فعال فکری رویہ تک ہماری رسائی ممکن ہو سکی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ تخلیقی اظہار اپنی افادیت کے اعتبار سے کسی کے لئے قابلِ قبول ہو یا نہ ہو۔ شاعر کی شخصیت اپنے بطن میں جذبہ و فکر کا ایک ایسا خمیر مرتب کر لیتی ہے جو اس کے سوزِ دروں کی پہچان اور اس کے اظہار کے اسالیب کی جان بن جاتا ہے۔ تخلیقی اظہار کی اس سطح کو سمجھنے کے لئے ہم اسے وجدان کا نام دے سکتے ہیں۔ شاعر کی ذات اپنے مشاہدہ کی اساس پر اپنے عصر کے ماضی حال اور مستقبل کے بارے میں اپنے ردعمل کا اظہار کرتی ہے۔ شاعر کا مشاہدہ اس کا علم اس کی نظر اس کے اظہار کے محرکات میں بنیادی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ تہذیب و تمدن کے سوتے میں انسانی میراث حرکت و عمل کے ایک متعین مفہوم کو ایک تمنّا کی صورت میں اُجاگر کرتی ہے۔ شاعر کی نفسی کیفیت اس کا انفرادی سوز و ساز لفظوں کا جامہ پہن کر ساری انسانیت کے لئے ایک پیام کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ تخلیقی اظہار کی یہ اعلیٰ ترین شکل ہے جو ہمیں شاعرِ مشرق علّامہ اقبالؒ کے ہاں ملتی ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری، ان کی فکر کے ایسے وجدانی اسالیب سے مرکب ہے جہاں فرد و جماعت، انفس و آفاق انسانی سماج کا عروج و زوال، حق و باطل، خوب و ناخوب غرض حیات و کائنات کے بہت سارے بنیادی مسائل زیرِ بحث آجاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں انسانی جذبوں کی دنیا ہو کہ فکر کے پیچیدہ مسائل، اقبال کی دانشِ نورانی ان

کا بھرپور احاطہ کرتی ہے۔ اقبال اپنے اظہار کا ایک مکمل نظام تخلیق کرتے ہیں، اُن کے رموز و علائم، ان کے استعارے، ان کی لفظیات، اُن کی لہجے کی سطح سے ہم آہنگ ہیں۔ ان کی معنویت اور گہرائی کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم اُن کے کسی شعر و مصرعے کو کسی خاص تناظر میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آج کی گفتگو کے لئے جو مصرعہ عنوان بن گیا ہے اس کی حیثیت ایک statement کی ہے۔

ملّتِ ختمِ رُسل شعلہ بہ پیراہن ہے

سنہ ۱۹۱۲ء کے آس پاس یہ مصرعہ تخلیق ہوا تھا۔ "جوابِ شکوہ" کے ایک بند کا یہ تیسرا مصرعہ ہے۔ پورا بند یوں ہے:

عہدِ نو برق ہے، آتش زنِ ہر خرمن ہے
ایمن اس سے کوئی صحرا نہ کوئی گلشن ہے
اِس نئی آگ کا اقوامِ کہن ایندھن ہے
ملّتِ ختمِ رُسل شعلہ بہ پیراہن ہے

آج بھی ہو جو براھیمؑ کا ایماں پیدا
آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا

شکوہ اور جوابِ شکوہ اقبال کی بڑی مشہور نظمیں ہیں۔ دُنیا کی تقریباً تمام اہم زبانوں میں ان کے ترجمے ہو چکے ہیں اور سیکڑوں صفحات ان کی تحسینی تنقید پر شائع ہو چکے ہیں۔ اقبال کی فکرِ رسا نے اپنے تخلیقی اظہار کو اس درجہ ترقی دی کہ اس کے بعد ان کی نظمیں اُردو، فارسی میں ہمارے سامنے آئیں اور شکوہ و جوابِ شکوہ کی حیثیت اُن کے آگے ماند پڑ گئی۔ بالِ جبریل، پیامِ مشرق، زبورِ عجم اور جاوید نامہ کا اقبال عالمی ادب میں اپنی جگہ بناتا ہے اور مشرقی فکر کا ایسا نمایندہ شاعر ہے جو مغرب سے کماحقہ آگاہ بھی ہے اور مغرب کی مثبت تعمیری قدروں کا قدرداں بھی ہے۔ آج سنہ ۱۹۹۲ء میں جوابِ شکوہ کا یہ بند ۸۰ سال بعد پھر ایک بار دعوتِ فکر دے رہا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم سے حالیہ خلیج کی

جنگ تک عالمِ انسانی جن حوادث سے دوچار ہوا ہے، اِس کے اسباب وعلل پر تفصیل سے گفتگو کرنے کے بجائے اقبال کے استعاروں میں جامعیت سے بھرپور اختصار کے ساتھ اس بند کو پھر ایک بار پڑھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

عہدِ نو برق ہے آتش زن ہر خرمن ہے
ایمن اس سے کوئی صحرا نہ کوئی گلشن ہے
اس نئی آگ کا اقوامِ کہن ایندھن ہے
ملّتِ ختمِ رسُل شعلہ بہ پیراہن ہے

آج بھی ہو جو براہیم کا ایماں پیدا
آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا

عہدِ نو کی برق رفتاری، آتش زنی جس سے نہ صحرا محفوظ ہے اور نہ گلشن آج بھی ہمارے سامنے ہے یہ نئی آگ اقوامِ کہن کو اپنے ایندھن کے طور پر استعمال کر رہی ہے۔ اسی کے سبب ملّتِ ختمِ رسل شعلہ بہ پیراہن ہے۔

یہ آگ کبھی مغربی استعمار کی شکل میں نمودار ہوئی تھی، کبھی یہی سرمایہ داروں کی جنگ زرگری کی شکل میں دُنیا کی کے امن کو غارت کرتی رہی۔ یہی آگ کمزور اقوام کو تفریقِ ملل کا سبق پڑھا کر وحدتِ آدم کے اعلیٰ ترین تصور سے دور کرتی رہی۔ یہی آگ مختلف ادوار میں مختلف قسم کے کردار جنم دیتی رہی جو انسانیت سوز اور عبرت ناک مناظر کرۂ ارض پر پیش کرتے رہے۔ طاقت اور اقتدار کے پجاری اپنی ہوس جاہ میں نت نئے نظام پیش کرتے رہے اور ہر نظام کو دنیائے انسانیت نے پہلے نظام سے بدتر پایا۔ شکست و ریخت کے یہ سال چیخ چیخ کر یہ کہہ رہے ہیں کہ انسان دن بدن اپنی انسانیت سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ اب New world order کی جو مختلف تعبیریں ہمارے سامنے آرہی ہے۔ اقبال کا یہ مصرعہ حقیقت کی صحیح تصویر بن کر اُبھرتا ہے۔

ملّتِ ختمِ رُسل شعلہ بہ پیراہن ہے

سلطنتِ عثمانیہ کے زوال سے "عروج و زوال" کے نظریہ میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی وہی دیرینہ بیماری وہی نامحکمی دِل کی ـــ توازنِ قوّت کے مصنوعی اصول وضع کئے جاتے ہیں۔ سُپرپاورس کی کشمکش سرد جنگ کی فضا اور دُنیا کے معاشی نظام کے استحکام کے نام پر آج کی دُنیا کے لئے جو نیا نظام New world order کے نام سے دُنیا کے سامنے پیش کیا جارہا ہے یہ کس قسم کی تبدیلیاں لانا چاہتا ہے۔ اس کے ہدف کون ہیں اس کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ یہی وہ سوال ہیں جن کے جواب میں ملّتِ ختمِ رسل شعلہ بہ پیراہن ہے۔

"ملّتِ ختمِ رسلؐ" اقبال کے یہاں خدا کے آخری پیغام کی علمبردار ہے۔ رسالت کا تصور رکھنے والی ہر اُمّت کے تاریخی رول کو تسلیم کرتے ہوئے دُنیا کے سارے برگزیدہ انسانوں کی میراث کو اپنے دامن میں سمیٹے خیرِ امت کی شکل میں نیکی کا حُکم دینے اور برُائی کو روکنے کی ذمہ دار ہے۔ "ملّتِ ختمِ رسل" کوئی جغرافیائی وحدت نہیں، یہ ایک نصب العین رکھنے والا انسانی گروہ ہے جو رنگ نسل ذات پات اور علاقائی عصبیتوں سے بلند پوری نسلِ انسانی کے لئے امن وسلامتی کا پیغام رکھتا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کیا واقعی کوئی ایسا گروہ موجود ہے۔ جو اس اہم نصب العین کو سینے سے لگائے اس عظیم الشان لقب سے اپنے آپ کو ملقب کرسکے ـــ اس سوال کا جواب اتنا آسان نہیں ہے۔ امکان کی دُنیا میں، تمناؤں کے صحرا میں، بربادی کے داستانوں میں، وقت ضائع کرنے والے لوگ اقبال کی نظم شکوہ کا واحد متکلم کردار ہیں۔ خود فریبی اور خود فراموشی کی ایسی منزلوں میں محوِ خواب ہیں جہاں "جوابِ شکوہ" کی مدلل اور موثر تخلیقی فضا بے اثر ہوکر رہ گئی ہے۔

آج بھی ہو جو براھیم کا ایماں پیدا
آگ کرسکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا

انسانی تمدن کی تاریخ میں حضرت ابراہیمؑ کی شخصیت کئی اعتبار سے اہم ہے۔ اقبال کے ہاں ابراہیم ایک اہم استعارہ ہے۔

؎ ودر اپنے براہیم کی تلاش میں ہے
صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الا اللہ

عذاب دانشِ حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیلؑ

اقبال واشگاف الفاظ میں آج کی سماجی سیاسی، تمدنی تعلیمی اور معاشی بدحالی اور درماندگی سے نجات کے لیے "ملّت ختم رُسُل" کو للکارتے ہیں۔ انھیں ان کا نصب العین یاد دلاتے ہیں، عالمِ اسلام کے لیے اور بالعموم ہندوستان کے لیے بالخصوص اُن کی چشم نمناک ہے۔

اقبال نے نژادِ نو سے مخاطب ہو کر اردو فارسی میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن New world order کے مقابلہ میں اقبال کا پیش کیا ہوا۔ New world order پچھلے پچاس سال سے دعوتِ شوق دے رہا ہے

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر

دیارِ عشق کی ترکیب پر غور کیجئے، غالب کے "دیارِ غیر" اور میر صاحب کے "اُجڑے دیار" کی روشنی میں اقبال کا دیارِ عشق ہر اُس بامقصد انسان کی جولانگہ شوق ہے جو کسی نصب العین کے زیرِ اثر متعین کیا جا سکتا ہے۔ یہ لامکانی ہونے کے باوجود عصرِ رواں کو منقلب کرنے والا طرزِ فکر ہے۔ دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کرنا ایسا ہی ہے جیسے پورے نظام کو اپنی دسترس میں لے کر زمانے کی گردش پہ فتح پانا ہے۔ اقبال کی حرکیاتی انقلابی فکر انسانوں کو creative Dynamism تخلیقی فعالیّت کی طرف متوجہ کرتی ہے جہاں نئے زمانے اور نئے صبح و شام کی تخلیق ممکن ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ شیشہ گرانِ

فرنگ کے احسان سے خود کو آزاد کرتے ہوئے سفال ہند سے مینا و جام پیدا کرنے کی جستجو کرنی چاہیئے۔

آج کی بدلتی ہوئی دنیا کے حالات، ماضی قریب کے المناک واقعات کا تجزیہ چاہتے ہیں۔ فکرِ اقبال اور پیامِ اقبال کی روشنی میں مستقبل کی صورت گری کا ایک مکمل منصوبہ موجود ہے۔ کیا ہم شاعرِ مشرق کے شعری فکری اور تخلیقی سفر کو محض ایک ادبی تہذیبی اور علمی کارنامے تک محدود کر کے ان کے عظیم کارنامے کے ساتھ انصاف کر رہے ہیں؟ کیا ہم نے اپنے نفس میں جھانک کر کبھی یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ ہم میں عظمتوں کے جو داعیات موجود ہیں وہ خارج میں پھیلی ہوئی کائنات کی رفعتوں کی تسخیر کا مطالبہ کرتے ہیں اور ان دونوں کی ہم آہنگی دراصل انسان کی اپنی بازیافت ہے جو خالقِ کائنات کا اس کرۂ ارضی پہ ذمہ دار امانت دار نائب ہے جو اپنے عمل سے خدا کے ارادوں کی تکمیل کرتا ہے جس کو ہدایت سے نوازا گیا، خودشناسی کی اس منزل کے بغیر

ملّت ختمِ رُسل شعلہ بہ پیراہن رہے گی

علی ظہیر

جدید اُردو شعرا پر اقبال کا اثر

یوں تو یہ موضوع خاصا نیا لگ رہا ہے لیکن اُردو تنقید میں جدید نقادوں نے اس پر کافی قلم اُٹھایا ہے۔ وزیر آغا، وارث علوی، شمس الرحمن فاروقی، شمیم حنفی، باقر مہدی اور وحید اختر نے اقبال اور جدیدیت پر گفتگو کی ہے لیکن اس موضوع پر ابھی بہت کچھ لکھا جانا ہے اور جدید شعرا کے کلام میں ان عناصر کی نشاندہی ہوتی ہے جو بالکلیہ اقبال کی دین ہیں۔

اقبال اُردو ادب میں بیسویں صدی کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ ہر بڑا فن کار اپنے بعد کے آنے والوں کو متاثر کرتا ہے لہٰذا اقبال کے بعد اُردو ادب میں جتنے تحریکیں اور رویئے وجود میں آئے اُن سب پر اقبال کا اثر ہونا ایک قدرتی بات ہے۔

میں اِس بات سے متفق نہیں ہوں کہ اُردو میں جدیدیت ترقی پسندی کے زوال کے بعد شروع ہوئی یا یہ کہ یہ ہندوستان کی آزادی کے بعد وجود میں آئی۔ نہ ہی اس بات کو مانتا ہوں کہ یہ ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں ساتھ ساتھ شروع ہوئیں۔ ترقی پسندی نے ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی اور جدیدیت نے ایک رجحان کی لیکن دونوں کی جڑیں اقبال کی شاعری میں پیوست رہیں۔ ترقی پسندی نے معاشی وسیاسی مقصدیت کو اپنا طرۂ امتیاز بنایا جس کا حُسن اُس کی احتجاجی شاعری میں نمایاں ہوا اور سُقم پروپگنڈہ بازی میں۔ جبکہ جدیدیت نے تلاشِ ذات کو اپنا مقصد بنایا اور اس کی خوبی نئے لب و

لہجے میں اور خامی بے معنویت میں ظاہر ہوئی۔

جس طرح ترقی پسند ادب مارکسی فلسفے کے زیر اثر پروان چڑھا اُسی طرح جدیدیت وجودیت کے فلسفے سے فروغ پائی۔ وجودیت کے فلسفے کو دوسری عالمی جنگ کے بعد سارتر نے کیر کے گارد کے نظریات کی بنیاد پر مستحکم کیا۔ سارتر کا وجودی فلسفہ ایک بے معنیٰ کائینات میں فرد کو آزاد مانتا ہے وہ یہ بھی کہتا ہے کہ بشر دوسروں کی طرف اپنے عمل کا ذمہ دار بھی ہے اور خود اس کی ذات ہی اُس کے لئے حقیقت ہے اور ہر شخص اپنے اعمال کا خود ہی منصف بھی ہے۔

یہ ۱۹۴۳ء کی بات ہے جب کہ اقبال کو اس دار فانی سے رخصت ہوئے پانچ سال کا عرصہ گزر چکا تھا۔ ظاہر ہے کہ اقبال نے اپنے فکری نظام میں وجودیت، کے فلسفہ کو اس کے اصطلاحی معنوں میں تو جگہ نہیں دی لیکن جہاں تک فرد کی اہمیت، اس کی آزادی، اُس کی خود محاسبی کا سوال ہے یہ اقبال کی فکر کے بنیادی عناصر رہے ہیں۔ خودی کا سارا فلسفہ فرد کی داخلی کیفیت سے تعلق رکھتا ہے۔

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات — خودی کیا ہے بیداریٔ کائینات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند — سمندر ہے ایک بوند پانی میں بند

یہ ہے مقصدِ گردشِ روزگار — کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار

ایک اور جگہ کہا ہے

"تری خودی سے ہے روشن ترا حریمِ وجود"

ایک نظم ہے "وجود"

اے کہ ہے زیرِ فلک مثلِ شرر تیری نمود — کون سمجھائے تجھے کیا ہیں مقاماتِ وجود
گر ہنر میں نہیں تعمیرِ خودی کا جوہر — وائے صورت گری و شاعری و نائے و سرود
مکتب و میکدہ جز درسِ نبودن ندہند — بُودن آموز کہ ہم باشی و ہم خواہی بود!

غرض کلامِ اقبال اس سے بھرا پڑا ہے ۔ بقول وزیر آغا "بے شک اقبال نے تخاطب کا انداز اور ایک اونچے سنگھاسن پر کھڑے ہونے کی روش تو حالی اور اکبر سے مستعار لی ۔ لیکن انھوں نے پہلی بار معاشرے میں فرد' اور کائنات میں انسان کو' اُس کا کھویا ہوا منصب واپس دلانے کی کوشش کی ۔ انفرادیت کے اس رجحان ہی میں اقبال کی عظمت پنہاں ہے"۔

اقبال جدیدیت سے اس لئے بھی دور معلوم ہوتے ہیں کہ عام طور سے ان کا نام دُنیا کے کلاسیکل شعرا کے ساتھ ہی لیا جاتا ہے ۔ مثلاً "اقبال اور حافظ" "اقبال اور دانتے" "اقبال اور گوئٹے" وغیرہ ۔ اگر ہم اقبال کو اُن کے عصر کے مشہور عالمی ادیبوں اور مفکروں میں رکھ کر دیکھیں تو پھر اقبال کا ایک مختلف امیج ہمارے سامنے آئے گا ۔ جو شاید زیادہ معتبر ہوگا ۔

اس صدی کے سارے اہم فنکار شعوری یا لاشعوری طور پر جدیدیت کے علمبردار رہے ہیں ۔ چند نام ملاحظہ ہوں ۔ فرانز کافکا' ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ' ایزرا پاونڈ' پبلو پکاسو اور ڈی ۔ ایچ ۔ لارنس ۔ تاریخ پیدائش کے حساب سے اگر آپ دیکھیں تو اقبال ان سب کے بڑے بھائی تھے ۔ اقبال ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئے' پکاسو ۱۸۸۱ء میں' کافکا ۱۸۸۳ء میں' لارنس اور پاونڈ ۱۸۸۵ء میں اور ایلیٹ ۱۸۸۸ء میں ۔ گویا اقبال پکاسو سے صرف چار سال اور ایلیٹ سے گیارہ سال بڑے تھے ۔ تاریخ وفات کے اعتبار سے سب سے پہلے کافکا کا انتقال ۱۹۲۴ء میں ہوا' لارنس ۱۹۳۰ء میں' اقبال ۱۹۳۸' ایلیٹ ۱۹۶۵ء' پاونڈ اور پکاسو ۱۹۷۲ء اور ۱۹۷۳ء میں ۔ ان میں سے اقبال کس کس سے واقف تھے یہ تو نہیں معلوم ۔ شاید ایلیٹ' لارنس اور پکاسو سے واقف رہے ہوں ۔ لیکن کافکا سے تو یقیناً ناواقف رہے ہوں گے کیونکہ اس کی دریافت بہت بعد ہوئی ۔ ان فن کاروں کی تخلیقات اگر دیکھی جائیں تو جو بات سب میں مشترک ہے وہ ہے مغربی تہذیب کے خالی پن کا احساس ۔ ہر فن کار نے اپنے اپنے

طور پر فرد کی اہمیت اور فرد کے داخلی معاملات کی بازیافت کی کوششیں کی ہیں۔ اقبال بھی اپنے عصر سے اتنے ہی آگاہ تھے جتنے کہ اُن کے دوسرے ہم عصر

عذابِ دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل[۴]

۱۹۱۳ء میں لارنس کی ناول سنس اینڈ لورس سامنے آئی۔ ۱۹۱۲ء میں کافکا نے اپنی مشہور کہانی میٹامارفوسیس لکھی۔ اس زمانے میں اقبال اسرار خودی پر کام کر رہے تھے۔ ۱۹۲۵ء اور ۱۹۲۶ء میں کافکا کی ناولیں دی ٹرائیل اور دی کاسل بعد از مرگ شائع ہوئیں۔ ۱۹۲۲ء میں ایلیٹ نے ویسٹ لینڈ شائع کی۔ ۱۹۲۳ء میں لارنس نے "دی کانگرو" اور ۱۹۲۶ء میں دی پلومڈ سرپینٹ شائع کی۔ اس زمانے میں اقبال نے "رموز بیخودی، پیام مشرق اور بانگ درا شائع کی۔

اقبال انگلستان ۱۹۰۵ء میں پہنچے تھے اور ۱۹۱۱ء تک وہ یورپ ہی میں رہے۔ ۱۹۰۸ء میں ایزرا پونڈ لندن پہونچا تھا اور وہ وہاں Modernist literary movements میں مشغول رہا۔ ۱۹۰۷ء میں پکاسو نے آرٹ کی دُنیا میں کیوبی ازم کی ابتداء کی اور وہ ۱۹۱۷ء تک پینٹنگس اسی انداز میں بناتا رہا۔ اقبال نے زبورِ عجم ۱۹۲۷ء میں شائع کی اور اور ۱۹۳۰ء میں اُنھوں نے مدراس لیکچرس دیئے جو Reconstruction of Religious thought in Islam کے عنوان سے شائع ہوئے۔ ۱۹۳۲ء میں جاوید نامہ، ۱۹۳۴ء میں مسافر، ۱۹۳۵ء میں بال جبریل، ۱۹۳۶ء میں پس چہ باید کرد اے اقوام شرق، ۳۶ء میں ضربِ کلیم اور ۳۸ء میں ارمغان حجاز بعد از مرگ شائع ہوئی۔

۱۹۳۷ء میں پکاسو نے اپنے شہرہ آفاق تخلیق "گورنیکا" پینٹ کی۔ پکاسو نے یہ پینٹنگ ہسپانیہ کی خانہ جنگی کے زمانے میں ایک چھوٹے سے مقام "گورنیکا" پر ہسپانیہ کے فاشسٹ حکمرانوں کی معصوم شہریوں پر ہوائی جہاز سے بمباری اور بے انتہا تباہی کے ردعمل کے طور پر بنائی تھی۔ اس نے یہ وصیت کی تھی کہ اس پینٹنگ اُس وقت تک ہسپانیہ نہ لیجائی

جائے جب تک کہ وہاں پر فاشسٹ حکومت برقرار رہے۔ چنانچہ جنرل فرانکو کے زوال کے بعد جب ہسپانیہ نے پھر سے جمہوریت قائم ہوئی تو یہ پینٹنگ ۱۹۸۱ء میں ۴۰ سال بعد نیویارک سے میڈرڈ کے میوزیم میں منتقل کی گئی۔

اِس ساری گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ دُنیا میں ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک کا زمانہ بے پناہ تخلیقی کارناموں کا زمانہ رہا ہے۔ میرے خیال میں پوری اِنسانی تاریخ میں صرف ۲۰ برس کے عرصے میں اتنے بڑے بڑے تخلیقی شاہکار شاید اس سے پہلے کبھی سامنے نہ آئے ہوں گے۔ (یہ کوشش بے وجہ نہ تھی) اِن سارے فن کاروں کی مشترکہ کوشش بھی تھی کہ اِنسان کا احترام کیا جائے۔ لیکن بالآخر مغربی تمدن نے دوسری عالمی جنگ کا آغاز کر کے اِن ساری تخلیقی کوششوں کو رائیگاں کر ہی دیا۔

اِس عالمی تباہی کے بعد اقدار کی بچی کچی چنگاریاں لے کر جدیدیت نے پھر سے ٹوٹے پھوٹے اِنسان کو جمع کرنے کی کوشش کی۔ ۱۹۴۳ء میں ن۔م۔ راشد نے اپنا پہلا مجموعہ ''ماورا'' کے عنوان سے شائع کیا اور اس پر خاصی لے دے ہوئی تھی اور اس پر مغربی تحریکوں سے متاثر ہونے کا اِلزام تھا۔ لیکن آج صورت حال مختلف ہے۔ بقول وزیر آغا جدید اردو نظم متوازی مغربی تحریکوں سے متاثر ہونے کے باوصف ایک بڑی حد تک اقبال کی اجتہادی روش اور رویّے سے متاثر تھی لہٰذا اس پر بے راہ روی اور الحاد کا الزام بے بنیاد ہے۔ اقبال کے مجموعوں پر نظر ڈالئے، ان کی ترتیب اور تزئین دیکھئے۔ عنوانات ملاحظہ کیجئے۔ کہیں سے کوئی رشتہ کسی روایت سے نہیں ملتا۔ ''عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت'' کسی نظم کا عنوان ہو سکتا تھا۔ اقبالؒ نے تو اپنے مجموعوں میں حصہ نظم اور حصّہ غزل کہہ کر بھی الگ الگ نہیں کیا۔ بالِ جبریل کے شروع کے تقریباً نصف حصّہ پر صرف نشانِ سلسلہ دیئے گئے ہیں آپ چاہیں تو انھیں غزل کہہ لیں۔ اگر جدید شاعروں کے ہاں کوئی چیز اقبال سے بالکل مختلف ہے تو وہ صرف ہیئت (فارم) اور نظم کہنے کی تکنیک ہے۔ ن۔م۔ راشد کی نظموں سے بعض اقتباسات دیکھئے۔

رہی ہے حضرت یزداں سے دوستی میری
رہا ہے زہد سے یارانہ اُستوار مرا
گزر گئی ہے تقدس میں زندگی میری
دل اہرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا (مکافات)

بنالی اے خُدا اپنے لئے تقدیر بھی تو نے
اور انسانوں سے لے لی جرأت تدبیر بھی تو نے
اسی غور اور تجسس میں کئی راتیں گزاری ہیں
میں اکثر پیخ اُٹھا ہوں بنی آدم کی ذِلّت پر
(انسان)

اِن میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے اُن میں کوئی شعلۂ جوالہ بنے
اِن میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں
زیرِ افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں۔ (دریچے کے قریب)

شکر کر اے جاں کہ میں
ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام
صدرِ اعظم یعنی دریوزہ گرِ اعظم نہیں (شرابی)

ن۔ م۔ راشد نے اپنی بعد کی نظموں میں اقبال سے ہٹ کر خود اپنی ایک طرز بنانے کی کوشش کی ہے لیکن بہر حال وہ "نئے انسان" اور "آزاد مشرق" کا خواب تو آخر

تک بھی دیکھتے رہے۔

جدید شاعری کو مقبولیت ۱۹۶۰ء کے بعد حاصل ہوئی۔ ۶۰ء کے بعد اُبھرنے والے بعض جدید شعرائ کے نام ملاحظہ ہوں، خورشید احمد جامی، سلیمان ادیب، مغنی الرحمن، عزیز احمد مدنی، عبدالعزیز خالد، بلراج کومل، وحید اختر، شاذ تمکنت، خلیل الرحمن اعظمی، باقر مہدی، عادل منصوری، محمد علوی، شفیق فاطمہ شعریٰ، شہریار۔ ان میں بیشتر شعرائ کے کلام پر اقبال کا واضح اثر ہے۔

خورشید احمد جامی کا ایک شعر ملاحظہ کیجیے۔

جامی کئی یزید بھی ہیں کربلا بھی ہے
لیکن حسینؑ سا تو وہاں بھی نہیں کوئی

قافلۂ حجاز میں ایک حسینؑ بھی نہیں۔ کربلا کے استعارہ کو اردو ادب میں رائج کرنے والے اقبال ہی ہیں۔ کربلا کے استعاروں سے تو پوری جدید شاعری بھری پڑی ہے اسی لئے سب اس کی مزید مثالیں نہیں دوں گا۔ دیگر اسلامی استعاروں کو ملاحظہ کیجیے:

خلیل الرحمن آعظمی:

کیا قیامت ہے کہ ہم خود ہی کہیں خود ہی سُنیں
ایک سے ایک ابوجہل ہے کِس کِس سے لڑیں

محمد علوی:

مسجد شہید ہونے کا غم تو کیا مگر
ایک بار بھی میں اس میں عبادت نہ کرسکا

"اقبال اُن بڑے شعرا میں سے ہیں جو ہمیشہ تعمیر اور تخریب کے سنگم پر نمودار ہوتے ہیں جن کے ہاں ایک طرف تو نئے زمانے کی شکست و ریخت کا عرفان اور دوسری طرف ماضی کے نظم وضبط کا احترام موجود ہوتا

ہے۔ اور جو آنے والے زمانے کی چاپ کو سُننے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایسے شعراء کو نئے اور پُرانے سبھی اپنانے کی کوشش کرتے ہیں اور اکثر اُن کی قدامت یا جدیدیت کے بارے میں گرمیٔ گفتار کا مظاہرہ بھی ہوتا ہے"۔

یہ خیال وزیر آغا کا ہے۔ لیکن آج تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ اقبال اِس صدی کے پہلے شاعر ہیں جن کے پاس نئے اِنسان کے ذہنی، اخلاقی اور روحانی مسئلوں کا احساس مِلتا ہے اور حل کی طرف کوشش بھی۔ اِسی پیغام کو نئے شاعر نے قبول کیا ہے اور وہ اپنی منزل کی طرف گامزن ہے۔

○

ڈاکٹر رحمت یوسف زئی

کلامِ اقبال میں صناعی

اقبال کے فکری پہلوؤں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ شاعر اقبال کو نظرانداز کر کے فلسفی اقبال پر ہزاروں صفحات سیاہ کر دیئے گئے۔ خود اقبال نے بھی متعدد جگہ اپنی شاعری کو صرف اپنے افکار کو پیش کرنے کا ذریعہ بتایا — "مری نوا کو شاعری نہ سمجھ" یا "نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست" کہہ کر اقبال نے بظاہر اپنی شاعری کو زیادہ اہمیت نہ دی۔ لیکن یہ اقبال کا انکسار تھا۔

مولانا سلیمان ندوی اور اقبال کے درمیان جو خط و کتابت ہوئی تھی اور اس میں زبان اور شعر کے مسائل پر جو بحثیں ہوا کرتی تھیں، اُن کی روشنی میں یہ بات حتمی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ اقبال نہ صرف لفظ اور اس کے استعمال پر قدرت رکھتے تھے بلکہ زبان کے معاملے میں بھی وہ کافی محتاط تھے۔ وہ فارسی اور اُردو شاعری کے کلاسیکی سرمایہ اور روایات سے کماحقہٗ واقف تھے۔ لیکن اقبال شاعری کے اثر انگیزی سے بھی آگاہ تھے۔ وہ جانتے تھے کہ شعر و ادب، اصلاحِ قوم کے لئے بہترین ذریعہ ہیں۔ اس لئے شاعری کو انھوں نے اپنے افکار پیش کرنے کے لئے استعمال کیا۔

اقبال کی ابتدائی شاعری خصوصاً وہ کلام جو انھوں نے منسوخ کر دیا، اس میں صنائع اور بدائع کی بہتات نظر آتی ہے۔ لیکن اُنھوں نے شعری کمالات کو معراجِ

شاعری نہ سمجھا۔ استاذی پروفیسر گیان چند جین نے بڑی عرق ریزی سے اقبال کے ابتدائی عہد کا متداول اور منسوخ کلام جمع کیا، جس کو دیکھنے کے بعد حیرت ہوتی ہے کہ اقبال صنّاعی پر کس قدر قادر تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ صنّاعی صرف وہ نہیں جو صرف آرائش شعر کے لئے کی جائے، کیونکہ صنّاعی مقصود بالذات نہیں ہوتی بلکہ وہ بات اہم ہے جو شاعر کہنا چاہتا ہے۔ اور اگر صنّاعی اس بات پر غالب آجائے تو اصل بات دور جا پڑتی ہے لیکن اگر صناعی غیر محسوس طریقے پر شعر کی اثر آفرینی میں اضافہ کرے تو یہی صناعی حُسن بن جاتی ہے۔ تاثیرِ شعر سے واقف ہونے کی وجہ سے اقبال نے اپنے افکار کی ترسیل کے لئے شعر کا وسیلہ تلاش کیا تھا اور وہ اس میں کامیاب بھی رہے۔

چونکہ اقبال شعر کے فن سے واقف تھے اور تلمیحات، استعارات، علائم اور صنائع و بدائع کے استعمال پر بھی انھیں قدرت حاصل تھی، اسی لئے اُن کی شاعری میں دل کو چھُو لینے والی کیفیت ملتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اُن کی شاعری میں آورد نہیں آمد ہے۔ اسی لئے اقبال کے ہاں جو صنائع ملتے ہیں وہ شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں۔ ویسے انھوں نے جہاں شعوری کوشش کی ہے، ایسے اشعار کو خود ہی خارج کردیا۔ عبدالواحد معینی نے باقیاتِ اقبال میں تین شعر درج کئے ہیں:

دیکھ اے غافل! یہ دنیا جائے آسائش نہیں
اس خُتن سے کر گیا ہے آہوئے آرام رم

ہائے اپنا ہی نظر آیا نہ کچھ انجام اُسے
دیکھتا تھا جامِ میں ہر چیز کا انجام جم

دم میں جب تک دم ہے گردوں تک رسائی ہے محال
گلشنِ ہستی میں ہے موادم کا اک دامِ دم

ان اشعار کے قوافی پر غور کیجئے۔ آرام رم، انجام جم اور دام دم میں بالالتزام تجنیسِ ناقص لکھی گئی ہے (تجنیسِ ناقص میں ایک حرف کم کردیا جاتا ہے) اور صنعت ذوالقافیتین بھی

موجود ہے ۔ گویا لزوم مالا یلزم، تجنیس ناقص اور ذوالقافیتین ، تین صنعتیں اس میں موجود ہیں. پھر تیسرے شعر میں ردّالعجز علی الصدر بھی ہے یعنی دم مصرعے کے آغاز میں ہے، پھر قافیہ کے طور پر بھی استعمال ہوا ہے. لیکن ان اشعار کو اقبال نے اپنے مجموعے میں شامل نہیں کیا، کیونکہ انھیں اندازہ تھا کہ ان اشعار میں صناعی غالب ہے اور جو بات کہنے کی تھی وہ صناعی کے پردے میں چھپ گئی ہے. لیکن ذیل کے اشعار دیکھئے، ان میں صنّاعی ہونے کے باوجود گراں نہیں گزرتی، شاید اسی لئے انھیں مجموعے میں جگہ دی گئی ہے:

آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقان ذرا
دانہ بھی تو، کھیتی بھی تو، باراں بھی تو، حاصل بھی تو
آہ کس کی جستجو آوارہ رکھتی ہے تجھے
راہ تو رہرو بھی تو رہبر بھی تو منزل بھی تو
کانپتا ہے دل ترا اندیشۂ طوفان سے کیا
ناخدا تو، بحر تو، کشتی بھی تو ساحل بھی تو
دیکھ آکر کوچۂ چاک گریباں میں کبھی
قیس تو، لیلیٰ بھی تو صحرا بھی تو، محمل بھی تو
وائے ناداں کہ تو محتاجِ ساقی ہوگیا
مئے بھی تو، مینا بھی تو، ساقی بھی تو، محفل بھی تو

ان اشعار میں لزوم مالا یلزم ہے اور مراعات النظیر کے علاوہ صنعت جمع بھی موجود ہے
لکھنؤ اسکول نے تخلیق برائے صنّاعی کا تصور پیش کیا تھا. اقبال اس کے خلاف تھے. وہ تو دلکشا صدا کے قائل تھے. اسی لئے انھوں نے کہا تھا:

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں ۔۔ کوئی دلکشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی

جب انھوں نے منکسرانہ انداز سے زبان سے اپنی بے خبری کا اعلان کیا تو اس کا ایک مطلب یہی تھا کہ وہ تخلیق برائے صناعی کے قائل نہیں۔ لیکن وہ صناعانہ تخلیق کے ضرور قائل ہیں اور یہ تصوّر ان کے پورے نظامِ فکر سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں صناعی کا جائزہ لیتے ہوئے دو پہلو قابلِ غور ہیں۔ ایک متداول صنعتوں کا استعمال غیر محسوس طریقے پر کیا گیا ہے اور دوسرے نظم یا غزل کی معنویت اور اندرونی ساخت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مناسب صنعتوں کا انتخاب ہوا ہے۔ یہ پہلو ایسا ہے جو ایک بڑے شاعر کو دوسرے شعرائے سے ممیز کرتا ہے اور یہی پہلو اقبال کے ہاں غالب ہے۔ اقبال کا یہ شعر نہ جانے کتنی مرتبہ پڑھا اور سُنا گیا ہے لیکن اس شعر میں بھی صناعی نظر آئے گی:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اب اس شعر میں تین لفظوں پر غور کیجیے، خودی، خدا، خود ـــ ان سے جو مثلّث بنتا ہے وہ اقبال کی فکر کا حاصل ہے۔ لیکن اس قطع نظر خود اور خودی میں تجنیسِ زاید و ناقص ہے صرف ایک حرف کی کمی بیشی سے صنعت بھی پیدا ہوگئی اور بات بھی بلند ہوگئی۔ علاوہ ازیں خدا اور بندے میں صنعت تضاد ہے، خدا، خودی میں شبہ اشتقاق ہے یعنی یہ شبہ ہوتا ہے کہ ان کا مادہ ایک ہی ہے، جب کہ ایسا نہیں ہے۔ اب اس شعر میں استعمال ہونے والے حروف کو دیکھئے رے، خ اور ق کا استعمال ایک خاص ترنم پیدا کرتا ہے۔ شعر کا آخری حصّہ سوالیہ ہے "بتا تیری رضا کیا ہے" اس سوال میں تحکم نہیں بلکہ محبت کی کیفیت ہے۔ اس میں قرآن سے بھی استفادہ موجود ہے۔ سورۂ دہر کی یہ آیت دیکھئے۔

وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَن يَشَاءَ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا

کچھ باتیں ایسی ہوتی ہیں جو بعید الفہم ہوتی ہے۔ خدا بندے سے کیوں پوچھے؟ لیکن اس کی دلیل بھی دی گئی ہے کہ اگر خودی کو بلند کیا جائے تو یہ ممکن ہے اور اس طرح حضرت موسیٰؑ اور آنحضرت صلعم کے ربّ العزت سے کلام کرنے پر بھی مہر تصدیق ثبت ہوتی ہے اور دوسری طرف یہ بات بھی آشکارا ہوتی ہے کہ پیغمبری یا نبوت منصب ہے جسے اللہ نے عطا فرمایا ہے اس کے ساتھ ہی بندے میں اگر صلاحیت ہو تو بلند منصب پر فائز ہوسکتا ہے۔ یہ صنعت مذہبِ کلامی ہے۔ یہ تو ایک مثال تھی۔ کلامِ اقبال سے کوئی شعر اٹھایئے، یہی صورت ہوگی کہ اس میں صناعی تو ہوگی، لیکن اس قدر خفی کہ غور کرنے پر ہی پتہ چلے گا کہ اس میں صنعت بھی موجود ہے۔ یہ شعر دیکھئے:

چپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند

اس شعر میں بندہ اور بند پر غور کیجئے، صنعت نکل آئے گی۔ یہ تجنیس زاید و ناقص ہے اب ذرا یہ شعر بھی دیکھئے:

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کردیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

کیا؟ اور کیا میں تجنیس تو ہے ہی ـــ لیکن بہت دلچسپ صنعت اس میں موجود ہے اور وہ ہے ـــ صنعتِ مقلوب۔ ان دو لفظوں پر بھی غور کیجئے۔ ایک اور کیا ـــ دونوں کے حروف یکساں ہیں حرف ترتیب اُلٹ گئی ہے

یہ شعر بھی ہم نے کئی بار پڑھا ہے:

پھول کی پتّی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

اب اگر اس شعر کو ایک خاص انداز سے پڑھا جائے تو مفہوم بدل جاتا ہے۔ یہ صنعتِ محتمل الضدّین ہے پہلے مصرعے کو اثباتیہ انداز میں پڑھئے تو ایک مفہوم نکلتا ہے اور اگر

سوالیہ انداز سے پڑھا جائے تو دوسرا مفہوم نکلتا ہے۔ یعنی اثباتی انداز سے پڑھا جائے، تو یہ مطلب ہوتا ہے کہ پھول کی پتی نرم و نازک ہوتی ہے لیکن اس میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ ہیرے کا جگر بھی کاٹ سکتی ہے، جبکہ مردِ ناداں پر نرم و نازک کلام کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اور اگر شعر کا پہلا مصرعہ سوالیہ انداز میں پڑھا جائے تو یہ مفہوم نکلتا ہے کہ ــــ کیا پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر کٹ سکتا ہے ۔؟ نہیں! اور جس طرح یہ بات ممکن نہیں ہے اسی طرح مردِ ناداں پر بھی نرم و نازک کلام کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔

اب یہ شعر دیکھئے:

عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات
علم مقامِ صفات، عشق تماشائے ذات

اس میں علم اور عشق کا تقابل ہے۔ لیکن اس سے ہٹ کر بھی ایک صنعت ہے اور وہ ہے فوق النقاط۔ یعنی اس شعر میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جس کے نقطے نیچے لگے ہوئے ہوں۔ اس شعر میں کئی صنعتیں یکجا ہو گئی ہیں:

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی
خودی کی خلوتوں میں کبریائی

اس میں صنعتِ ترصیع ہے۔ یعنی پہلے مصرعہ کے ہر لفظ کے مقابلہ میں دوسرے مصرعہ میں لفظ موجود ہے۔ اس کے علاوہ اس میں تجنیسِ خطی ہے۔ جلوتوں اور خلوتوں میں صرف نقطے کا فرق ہے اور اس میں ذوالقافیتین بھی ہے۔

فنِ تاریخ گوئی میں صنعتیں نسبتاً مشکل ہوتی ہیں۔ جسٹس میاں شاہ دین ہمایوں کی وفات پر اقبال نے اس مصرعہ سے تاریخ نکالی تھی:

علامہ فصیح ز ہر چار سو شنید

علامہ فصیح کے اعداد ۳۳۴ ہیں۔ مصرعہ میں ز ہر چار سو شنید کا اشارہ موجود ہے

یعنی اگر ۳۳۴ کو چار سے ضرب دیا جائے تو سالِ وفات ۱۳۳۶ ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ صنعتِ ضرب یا تقارب ہے اور اس سے اقبال کے کمالِ فن کا انداز ہوتا ہے۔

لیکن اقبال کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے شاعری کو صرف لفظوں کا گورکھ دھندہ نہیں بنایا بلکہ اس میں سوز و فکر سے نوعِ انسانی کے لئے پیغامِ حیات بھی پیش کیا — اقبال جانتے تھے کہ اعلیٰ شاعری کا کیا مقام ہے۔ ع

یہ چیز وہ ہے کہ پتھر کو بھی گداز کرے

کریم رضا

ہندوستان میں مطالعۂ اقبال

ہندوستان میں آزادی کے بعد فکرِ اقبال کا عصری سیاسی پس منظر، ہمارے ماضی کا ایک ورثہ ہونے کے علاوہ تاریخ جنگ آزادی کا ایک اہم باب بھی ہے۔ فکرِ اقبال نے جہاں عالمی تناظر میں نئی جہتیں پیدا کیں ہیں اور ہندوستان میں خصوصاً اس موضوع پر مختلف انداز میں سوچا گیا وہیں اِسی بات کی بھی ضرورت تھی کہ دورِ حاضر میں اقبال کی شخصیت اور ان کی فکر کو ہندوستان کے مسائل کے حل کے لئے دیکھا جائے۔ ایک عظیم مفکر اور شاعر کی حیثیت سے اقبال کی شخصیت نئے سماجی اور معاشرتی تناظر میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ تہذیبی اعتبار سے بھی اقبال نے فکر کے نئے گوشے اُجاگر کئے تھے۔ سیاسی اور اقتصادی پس منظر میں بھی اقبال نے فکر کی نئی جہتیں متعین کی ہیں۔

اگر اقبال کو مشرقی فلسفیانہ فکر کے ایک نمائندہ کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش کی جائے تو نہ صرف اُن کی مستقبل بینی پر روشنی پڑتی ہے بلکہ اُن کا تصورِ ہندوستان بھی واضح ہو جاتا ہے جس میں مختلف مذاہب و مکاتبِ فکر کے لوگ اپنی شناخت برقرار رکھتے ہوئے ہندوستان کی ہمہ جہت ترقی میں اپنا کردار ادا کر سکتے ہیں۔ اقبال نے مشرق و مغرب کے امتزاج سے جو فکری عناصر پیش کئے وہ آج کے ہندوستان کی ضرورت بن گئے ہیں اور اکیسویں صدی میں داخل ہونے والے ہندوستان کی تشکیل میں فکرِ اقبال

کی اہمیت اور معنویت اور زیادہ بڑھ گئی ہے۔

پاکستان میں اقبال کے معروضی مطالعہ کی کوشش بعض وجوہ کی بناء پر کامیاب نہیں ہو سکتیں لیکن یہ کام ہندوستان میں پوری علمی دیانتداری کے ساتھ انجام دیا جاسکتا ہے۔ اقبال کے خیالات اردو فارسی اور انگریزی میں منتشر ہونے کے باوجود ان کی سوانح اور اُن کے افکار کا مختلف زاویوں سے جائزہ لیا گیا ہے۔

۱۹۴۷ء سے اب تک ہندوستان میں اقبال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ جن میں اقبال کے فکر و فن پر تحقیقی اور تنقیدی مضامین بھی شامل ہیں۔ اس طویل مدت کی تحریروں کا مطالعہ کرنے کے بعد حسبِ ذیل اہم شعبے سامنے آئے ہیں:

۱۔ اقبال پر ادبی نقطۂ نظر سے لکھی جانے والی تحریریں

۲۔ اقبال پر خالص سیاسی انداز کی تحریریں۔

۳۔ اقبال اور سماجیات سے متعلق مواد۔

۴۔ اقبال اور معاشیات سے متعلق مواد۔

۵۔ اقبال بحیثیتِ مفکر ۔ حکمت اور فلسفہ سے متعلق مواد۔

۶۔ اقبال کی فکر ۔ تعلیماتِ اسلامی کی روشنی میں۔

۷۔ اقبال کی شخصیت پر لکھی جانے والی تحریریں۔

۸۔ مختلف علمی شعبوں کے ماہرین کی کتابوں میں اقبال کا تذکرہ۔

زیرِ نظر مضمون کا موضوع ہندوستان آزادی کے بعد اقبالیات کا مطالعہ ہے۔ یہ امر دشوار ہے کہ ماقبل آزادی اور مابعد آزادی اقبالیاتی ادب کے درمیان کوئی واضح خطِ فاصل کھینچا جائے۔ ہم مطالعہ اقبال کے ضمن میں اس ذہنی سفر اور علمی ورثے کو نظر انداز نہیں کر سکتے جو ہماری تہذیب اور ثقافت کا ایک ناقابلِ تقسیم اثاثہ ہے۔ تاہم آزادی کے بعد ملک کے ضمن میں اس ذہنی جُداگانہ سیاسی، معاشرتی اور ثقافتی تناظر

وجہ سے مطالعہ کے رویہ اور اندازِ فکر میں نمایاں تبدیلی عمل میں آئی اور مطالعہ اقبال کے نئے رجحانات سامنے آئے۔ ماضی کے اِس علمی سرمایہ پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہوئے ہی ہم ان تبدیلیوں کی نشاندھی کر سکتے ہیں۔

اقبال کی زندگی ہی میں ان کے شعر و فکر پر سنجیدہ مطالعہ، تجزیہ و تنقیح اور نقد و نظر کا آغاز ہوا۔ ۱۹۱۵ء میں "اسرارِ خودی" شایع ہوئی اور خود اقبال کے استاد نکلسن نے اس کا انگریزی ترجمہ شایع کیا اور اس مثنوی میں پیش کردہ افکار، تحسین اور تنقید کا موضوع بن گئے۔ اس طرح اقبال شناسوں کا وہ گروہ سامنے آیا جس نے اقبال کے افکار کو اپنا موضوع بنایا۔ اِس سلسلہ میں اقبال کے مذہبی افکار پر تصانیف کا ایک سلسلہ چل پڑا۔ اس گروہ میں علماء، مغربی دانش گاہوں کے فارغ التحصیل شاعر اور ادیب سب ہی شامل ہیں۔

کوئی عظیم مفکر جب اپنے خیالات پیش کرتا ہے تو اُن کی قدر و قیمت کا اندازہ پہلا مرحلہ ہوتا ہے لیکن جب اس کی ذہنی قیادت مُسلّمہ بن جاتی ہے تو پھر زندگی کے عملی مسائل پر افکار کے انطباق کے اِمکانات کی تلاش کا دوسرا مرحلہ شروع ہوتا ہے۔ اِس پس منظر میں آزادی کے پہلے کے اقبالیاتی مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اقبال کی مذہبی تصورات کے دلدادہ نقادوں میں اقبال کی فکر کی تعبیر اور تاویل کا رجحان غالب نظر آتا ہے جس کے ساتھ ہی ہندوستان میں سیاسی اور مذہبی میدانوں میں ان افکار کے عملی اثرات کا اِظہار بھی ہونے لگا۔ مختلف فکری تحریکات نے اپنے نظریاتی بنیاد اقبال کے نظامِ فکر میں تلاش کی۔ اِس ضمن میں ہندوستان کے وسیع تر مناظر میں اقبال نے ہندوستانی مسلمانوں کے تشخص کے سلسلہ میں جو باتیں کہیں وہ ملک کے ایک حصّہ میں نمایاں اہمیت اختیار کر گئیں۔ اس طرح اقبال کے سیاسی افکار کو اُن کے کل نظامِ فکر کے مقابلے میں زیادہ اہمیت دی جانے لگی۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں اس کا پہلا ردّ عمل یہ ہوا کہ اقبال ہندوستان کے لئے اجنبی بن گئے لیکن جب سیاسی دھندلکے چھٹنے لگے تو ہندوستان کے

دانشوروں نے اقبال پر قلم اُٹھایا۔ اقبال کی وطنی اور قومی شاعری اور ان کی فکر میں ہندوستانی عناصر کی تلاش موضوع بنی۔ اس طرح ہندوستان میں غلط فہمیوں کو دور کرکے ان کے مقام کو فکری سطح پر بحال کرنے کی کوششوں کا آغاز ہوا۔ آزادی کے بعد اس نقطۂ نظر سے لکھے جانے والے مضامین اور تصانیف نے یقیناً ایک مثبت رول ادا کیا اور اقبال کی شاعرانہ اور مفکرانہ عظمت کا وہ پہلو سامنے آیا جو نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا۔ لیکن اب زیادہ اہم تر مرحلے کا آغاز ہونا چاہیئے جہاں ہم بدلے ہوئے حالات میں نئے سیاسی معاشی اور معاشرتی تناظر میں فکرِ اقبال کی معنویت تلاش کر سکیں یہاں یہ بات پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ مختلف ممالک کے تقاضوں کی روشنی میں مطالعے کے زاویے بدل گئے ہیں۔ لیکن کُلِ اقبال کا احاطہ کرنے اور اس کے حقیقی سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ابھی شاید ایک طویل سفر درکار ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال نے ملی تشخص کی بات کہی اور یہ اقبال کی شاعری کا ایک اہم جذبہ بھی ہے لیکن بدلے ہوئے حالات میں تشخص کے یہ پہلو جدید ہندوستان میں بے معنیٰ نہیں بلکہ اس کی نئی جہتوں کی تلاش ہماری ندرتِ فکر کی آزمائش ہیں۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ اس نئے ذہنی رویہّ کی علامات کا اظہار اقبال شناسوں کی تحریروں میں ہونے لگا ہے۔ چنانچہ آل احمد سرور نے یہ پتہ کی بات کہی ہے کہ:

"اسلامی تشخص کی بات نہ صرف قدرتی ہے بلکہ جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے اس تشخص کا قومیت یا جدید سیکولر زندگی سے کوئی لازمی تصادم نہیں ہے ..... ہندوستانی مسلمان ایک طرف ہندوستانی قوم کا ایک حصّہ ہیں اور دوسری طرف عالمی اسلامی برادری کا ایک حصّہ۔ مُسلمانوں کا رول قومیت کو اِس کی جارحیت سے بچانے اور اسے عالمی، برادری کا احساس دلانے کا ہے۔ اسلامی تشخص یا ہندوستانی تشخص یا کسی اور قومی تشخص کی نفی نہیں کرتا۔ اگر اسلامی روح کے تشخص کو سمجھ لیا جائے

تو یہ قومیت کے ساتھ چل کر اسے بین الاقوامی کی طرف لے جا سکتی ہے"...

(تشخص کی تلاش کا مسئلہ اور اقبال)

اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ جہاں تک آزادی کے بعد اقبال کے مذہبی افکار اور مسلم مسائل کا تعلق ہے اور جن امور میں اقبال کی تصویر کو مسخ کر کے پیش کیا جاتا رہا یا کسی خاص ملک کی تقدیر سے اس کی فکر کو وابستہ کر دیا گیا، بدلے ہوئے تقاضوں میں اس مذہبی فکر کو نئے زاویوں سے سمجھنے کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ بعض اقبال شناسوں نے اقبال کے مذہبی افکار کے تجزیے کے سلسلہ میں ہندوستان میں ایسی کوششوں کا آغاز کیا ہے کہ ہم دورِ جدید کے تقاضوں کی روشنی میں اقبال کے فکری ورثے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نئی منزلوں کی تلاش کر سکیں۔

اس سلسلہ میں پروفیسر سید وحید الدین کا یہ تجزیہ بڑا بلیغ ہے کہ:

"ہم جدیدیت اور روایت پرستی دونوں سے پرے ایک ایسا زاویۂ نظر اختیار کریں جو فکر کے بدلے ہوئے تقاضوں کی تشفی کر سکے۔ اقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فکر کو متحرک کرنا چاہا اور ایسے تصورات جو نئی تعبیرات سے مزاحم ہوتے ہیں ان کی سختی سے مخالفت کی ہے۔ اس لئے ہم کو بھی وہ تمام مسائل جن کو ہمارے مفکر شاعر نے سوچا تھا ان کو نئے سرے سے سوچنا ہوگا اور ایسی زبان میں ادا کرنا ہوگا جو ہمارے زمانے کے لئے قابلِ فہم ہو۔"

(حکمتِ گوئٹے اور فکرِ اقبال)

ماقبلِ آزادی اور مابعد آزادی، مطالعہ اقبال کے سلسلہ میں اُن ناقدین کے خیالات بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں جنھیں ہم ترقی پسند نقادوں کی صف میں شامل کر سکتے ہیں۔ یہاں بھی اقبال کے تجزیہ اور تحسین کے سلسلہ میں ہمیں ایک نمایاں تبدیلی کا پتہ چلتا ہے اقبال شناسوں کا یہ گروہ اقبال کے نظامِ فکر سے ہم آہنگ نہ تھا لیکن اُن کے لئے اقبال

کو نظر انداز کرنا بھی دشوار تھا۔ ان میں سے بعض اقبال کی شاعرانہ عظمت کے قائل تو تھے، لیکن انھوں نے تنقیدِ اقبال کے سلسلہ میں احتیاط اور انصاف کا دامن چھوڑ دیا۔ اُن کے نزدیک اقبال کی شاعری تناقضات کی حامل تھی، چنانچہ اس گروہ کے نقادوں نے ۱۹۴۷ء سے قبل اقبال کو ماضی پرست، احیاء پسند اور فاشسٹ بھی قرار دیا۔ مثلاً اقبال کے معروف علامت "شاہین" کے سلسلہ میں انھوں نے بڑے دلچسپ خیالات کا اظہار کیا ہے۔

ترقی پسند نقادوں کے خیالات کے پس منظر میں ظ۔ انصاری کا یہ تبصرہ بڑا برمحل ہے:

"اقبال پر کتنی ہی نکتہ چینی ہوتی رہی مگر ترقی پسند شاعری اور شاعروں کو اس کے سوا چارہ کار نہ تھا کہ وہ اقبال سے فیض اٹھائیں۔ ان کے مردانہ اور پُرسوز ترنم سے سیاسی مسائل کے بے باکانہ بیان میں، رجز کی شان سے رزمیہ فضاء کے آکسیجن سے اپنا چراغ جلائیں۔ اقبال کے قبولِ عام میں اس بات کو بھی دخل ہے کہ ترقی پسند شاعری کا اچھا بُرا قابلِ ذکر حصّہ اس زندہ رود سے پیاس بجھاتا رہا۔"

(اقبال کی تلاش)

لیکن مختلف سیاسی حالات اور رجحانات کی تبدیلی کے ساتھ اس نقطۂ نظر میں تبدیلی آتی گئی۔ اس سلسلہ میں عزیز احمد کی "اقبال، نئی تشکیل" کی بڑی اہمیت ہے۔ جہاں انھوں نے اپنے سیاسی اور معاشی نظریات کے باوجود توازن اور احتیاط کو برقرار رکھا۔ چنانچہ اقبال پر شاہین کے سلسلہ میں ہی اخذ کردہ غیر محتاط تحریروں کے برعکس انھوں نے اس نقطۂ نظر کا اظہار کیا:

"اقبال کا شاہین جو آسمان کو زیرِ پر رکھتا ہے، کبوتروں کو مارنا نہیں سکھاتا، وہ بلند پرواز اور خیر کی طاقت کا رمز ہے۔ طاقت احسن رہے

ضروری ہے کہ انسان مظلوم نہیں بن سکتا اور مظلوم بننا ایک ایسی کمزوری ہے جس کو اقبال اور قدرت دونوں حقارت سے دیکھتے ہیں۔"

(ترقی پسند ادب)

آزادی کے بعد ترقی پسند نقادوں کے ذہنی رویے میں نمایاں تبدیلی آئی اور اب اُن کی تحریروں میں اقبال کو قوم پرستی، ہندوستانی وطنیت، انسانیت کا پیغمبر اور اس کی انقلابی حیثیت کے جہتوں کی عکاسی نظر آنے لگی ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ اقبال کے مذہبی فکر سے دامن بچاتے نظر آتے ہیں اور انھیں اقبال کی آفاقیت اور اسلامیت میں تناقض نظر آتا ہے لیکن اسلام، اقبال کے نزدیک محض انسان کی اخلاقی اصلاح ہی کا داعی نہیں ہے بلکہ عالم بشریت کی اجتماعی زندگی میں ایک تدریجی مگر اساسی انقلاب بھی چاہتا ہے۔ جو اس کے قومی اور نسلی نقطۂ نظر کو یکسر بدل کر اس میں خالص انسانی ضمیر کی تخلیق کرے۔ اور وہ مسلمانوں کو اس تبدیلی کے ایک عامل کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کے دور کی تحریروں اور ۱۹۴۷ء کے بعد تبدیلی کے رجحانات مطالعہ اقبال کا ایک اہم پہلو ہیں۔ لیکن یہاں اس بات کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ اس گروہ کی تحریروں نے خالص مابعدالطبیعاتی اور تصوری افکار کے مقابلے میں اقبال کی شاعری کے ارضی پہلوؤں پر بھی غور کرنے کا وسیلہ فراہم کیا اور شاید آج خود دُنیا کے بدلتے ہوئے سیاسی تلاطم اقبال کی فکر کے حقیقی سر چشموں تک رسائی میں مدد دے سکیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد اقبالیاتی ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں ہندوستان کی اُن تصانیف کا مطالعہ بھی اہمیت کا حامل ہے جن میں اقبال کے افکار کے مقابلہ میں ان کے شعری محاسن کو موضوعِ بحث بنایا گیا۔ اقبال کی تشبیہات، علائم، صوتی آہنگ، اسلوبیت اور مہارتِ عروض پر پہلی مرتبہ گرانقدر تصانیف سے ہم روشناس ہوئے ہیں۔ ناقدینِ اقبال کی وہ آراء جو اقبال کی تصانیف سے متعلق ہیں، اقبال کے مجموعی مطالعہ اور

اُن کی فکر کے بنیادی محرکات کی تلاش میں ایک سنگِ میل کی حیثیت اور مقام رکھتی ہے اور ان تصانیف کے تسلسل کے ذریعے ہی ہم اقبال کے ذہنی سفر اور ارتقاء کو سمجھ سکتے ہیں

اقبال کا پہلا شعری مجموعہ "اسرارِ خودی" ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا۔ لیکن اقبال کے ذہنی سفر کے آغاز کی تلاش کے لئے "بانگِ درا" اہم ہے۔ بانگِ درا جہاں شعری خطابت کا اعلیٰ ترین معیار ہے وہیں اقبال کے اضطرابی اور استفہامی دور کے وہ خیالات بھی اِس میں مِلتے ہیں جو بالآخر منظم اور مربوط شکل میں آگے چل کر ظاہر ہوئے۔

سیاسی اعتبار سے غلامی سے نجات اور ملک کی آزادی کی تمنّا کا اظہار اُن کا قومی ترانہ ہے جو ۱۹۰۴ء میں لکھا گیا۔ "تصویرِ درد" بھی اسی سال اقبال نے لکھی۔ بانگِ درا میں شامل اقبال کی مندرجہ ذیل نظموں سے ان کے ذہنی ارتقاء کے مقامات کا پتہ چلتا ہے:

۱۹۰۰ء نالۂ یتیم

۱۹۰۳ء فریادِ اُمّت

۱۹۰۴ء تصویرِ درد

۱۹۱۱ء شکوہ

۱۹۱۲ء شمع اور شاعر

۱۹۱۳ء جوابِ شکوہ

۱۹۲۲ء خضرِ راہ

۱۹۲۳ء طلوعِ اسلام

یورپ کو روانگی سے پہلے اور واپسی کے بعد افکارِ اقبال میں اُن تبدیلیوں کا پتہ چلتا ہے جن کو اقبال کے تضادات یا تناقضات سمجھا جاتا ہے۔ اقبال کی ۱۹۰۸ء تک کی شاعری میں وطن سے محبّت کے جذبات کی فراوانی ہے، آزادی کے لئے مچلتے ہوئے جذبات

ہیں لیکن یورپ کے قیام کے دوران انھوں نے نیشنلزم کے نام پر اقوام یورپ کے درمیان کشمکش اور سازش کے محرکات کا اپنی آنکھ سے مشاہدہ کیا جو بالآخر پہلی جنگِ عظیم کے آغاز کا محرک بنے۔ اس لئے اقبال نے وطنیت کے اس سیاسی تصور کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس پس منظر اور تناظر سے صرفِ نظر کرتے ہوئے بعض ناقدین نے اس کو حبِ وطن کے جذبات کے خلاف ٹھہرایا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد کے عالمی اضطراب اور خصوصاً مشرق کے کرب پر اقبال کی نظر تھی۔ جس کا اظہار اقبال کی ان نظموں میں ملتا ہے جو ۱۹۰۸ء کے بعد لکھی گئیں۔ ہلال عید، فاطمہ بنت عبداللہ، شمع اور شاعر، شکوہ اور جوابِ شکوہ ان جذبات کی آئینہ دار ہے۔ یہی وہ فکری پس منظر تھا جہاں اقبال نے مشرق اور بالخصوص مسلمانوں میں انفرادی اور اجتماعی سطح پر اپنے وجود کا احساس دلانے کے لئے اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی لکھی۔ اقبال کی فکر کے مربوط اور منظم مطالعہ میں ان تصانیف کی اہمیت ہے۔ لیکن جب ہم اقبال کی فکر کے بنیادی اجزاء کو ان کے بنیادی محور سے علٰحدہ کرکے دیکھتے ہیں تو یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ اقبال تضادات کے شاعر ہیں۔ مگر اسرار اور رموز کی سطح پر ہی اقبال کے فکر کے بنیادی محور اور اس کے دیگر پہلوؤں جیسے عقل و عشق، زماں و مکاں، تسخیر فطرت، تصورِ فن تقلید و اجتہاد سے ربط کو پالیتے ہیں۔

"پیامِ مشرق" گوئٹے کے دیوانِ مغرب کا مشرق کی طرف سے جواب ہے جہاں اعلیٰ شعریت اور رومانیت اپنی بلند ترین منزلیں سے ہمکنار نظر آتی ہے۔" بالِ جبریل" میں بھی ان کا مرکزی خیال "خودی" نت نئے انداز سے جھلکتا ہے۔" جاوید نامہ" اقبال کے شعری سفر کی وہ منزل ہے جہاں بقول عالم خوندمیری انھوں نے کئی گتھیوں کو سلجھادیا۔ اور یہاں ان کا عارفانہ نقطۂ نظر واضح ہوجاتا ہے۔" ضربِ کلیم" ان کی زندگی کی وہ آخری تصنیف ہے جس میں وہ اپنے سارے عمرانی تصورات کے ساتھ اپنی عارفانہ فکر کے ہتھیاروں سے لیس ہوکر عہد حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ کرتے

رہے ۔ یہاں مغرب اور ہمارے عصری فلسفوں کے جواب میں اُن کا مثبت اظہارِ فکر نمایاں ہو جاتا ہے ۔

جدید ہندوستان، اسلام کی تعبیر اور ترجمانی کے سلسلہ میں بہتر موقف میں ہے اور آج کے دور میں فکری سطح پر ان مسائل پر غور و فکر جن پر ہمارے وجود کا انحصار ہے، شاید اقبال کی فکری رہنمائی کر سکتی ہے ۔ اس ضرورت کا احساس کم ہی سہی لیکن بعض گوشوں میں ہو رہا ہے ۔ فکرِ اقبال کی اہمیت ان مباحث سے ہے جن کا تعلق سماجی حرکت، تاریخی شعور کی بیداری اور ندرتِ فکر و عمل سے ہے ۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ آزادی کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کی جن لوگوں نے رہنمائی کی وہ اقبال سے متاثر اور ان کی عظمت کے قائل تھے ۔ لیکن اس کاروانِ فکر کو آگے بڑھانا ہے ۔ دورِ جدید کا یہ المیہ ہے کہ انسان یا تو آفاق میں گم ہے یا انفس کا اسیر ۔ اِن میں امتزاج کی تلاش ہی ہماری فکری جد و جہد کا محور ہونا چاہیئے ۔ اس حقیقت کی جانب پروفیسر عالم خوندمیری نے بڑے اچھے انداز میں یوں اشارہ کیا ہے :

> " اِنسانی وجود اپنی کلی تقدیر کو اسی وقت حاصل کر سکتا ہے جب وہ انفس و آفاق کے تقاضوں میں امتزاج پیدا کر سکے ۔ انسانی تقدیر کا یہی وہ نقطہ ہے جہاں تاریخ کی حرکت، ابدیت کی جانب مائل ہوتی ہے ۔ سماجی قانون اخلاقی روح سے معمور ہوتا ہے اور احسان کو اپنی منزل بتاتا ہے ، روح، مادّہ کی تطہیر کا باعث بنتی ہے ۔ مشرقی فکر میں اقبال کی معنویت کا راز یہی ہے کہ انھوں نے اِنسانی وجود کے ان دونوں ابعاد کے تضاد کو دور کرنے کی کوشش کی اور اِنسان کو من حیث الکل اپنی فکر اور فن کا نصب العین بنایا ۔ اِس معنی میں ان کی فکر مشرق اور مغرب، روحانیت اور مادیت، انفس و آفاق، الوہیت اور انسانیت، قدسیت اور دنیویت، ابدیت اور تاریخ کا نقطۂ اتصال بن جاتی ہے "۔

(اقبال، کشش اور گریز) ——

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مکرمی۔ تسلیم

اقبال ریویو کا دوبارہ اجراء عمل میں آچکا ہے۔ اس پرچے کی اہمیت و افادیت آپ پر واضح ہے۔ اس بات کی کوشش کی جارہی ہے کہ اقبال ریویو اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ پابندی سے شائع ہوتا رہے۔ فی الحال سال میں دو شمارے پیش کئے جائیں گے لیکن اس کا انحصار آپ کے تعاون پر ہے۔ براہِ کرم اقبال ریویو کے سالانہ خریدار بن کر ایک اہم ضرورت کو پورا کیجئے۔

دو شماروں کے لئے زرِ تعاون 50 روپئے سکہ ہند اور بیرونی ممالک کے لئے 8 ڈالر (یا مساوی رقم) مقرر کیا گیا ہے۔ رقومات بذریعہ ڈاک یا چک روانہ کیجاسکتی ہیں۔ خریدی کارڈ منسلک ہے

مزید درخواست ہے کہ آں جناب اپنے احباب کو بھی متوجہ فرمائیں فقط

مدیر

IQBAL REVIEW

Journal of the Iqbal Academy, Hyderabad.

NOVEMBER 1992

★ ★ ★