**IQBAL REVIEW** (67: 1)
(January– March 2026)
ISSN(p): 0021-0773
ISSN(e): 3006-9130

# کلام اقبال میں مانولاگ کی تکنیک

## کردار، اسلوب اور فکری ابلاغ کا مطالعہ

The Poetic Technique of Monologue in Iqbal's Poetry: A Study of Character, Style, and Intellectual Communication

ڈاکٹر جواد احمد
شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، چارسدہ

**Abstract**

This research article examines the use of monologue as a poetic technique in Allama Muhammad Iqbal's Urdu poetry, particularly in the context of his major poetic collections from *Bang-e-Dara* to *Armaghan-e-Hijaz*. The study argues that while *Bang-e-Dara* is largely dominated by dialogic structures, Iqbal's later collections, especially *Bal-e-Jibril* and *Zarb-e-Kalim*, reveal a more mature and systematic use of monologue. Through historical, political, religious, imaginative, and symbolic characters such as Tariq ibn Ziyad, Lenin, Khushhal Khan Khattak, Sultan Tipu, Harun al-Rashid, Iblis, Mehraab Gul Afghan, and the Shaheen, Iqbal transforms monologue into a

powerful medium of intellectual, moral, and civilizational communication. The article classifies Iqbal's monologues into four major categories: historical-political monologues, religious monologues, imaginative or fictional monologues, and symbolic or allegorical monologues. It further highlights how Iqbal adapts diction, tone, imagery, and rhetorical structure according to the character, situation, and ideological purpose of each poem. The analysis shows that Iqbal's monologues are not merely dramatic speeches; rather, they serve as vehicles for articulating his concepts of selfhood, freedom, anti-colonial resistance, collective awakening, Islamic consciousness, and moral reconstruction. The study concludes that monologue in Iqbal's poetry plays a central role in linking poetic form with philosophical vision and makes his characters living embodiments of his broader intellectual universe.

**Keywords**

Monologue, Iqbal's Poetry, Poetic Technique, Dramatic Voice, Mehraab Gul Afghan, Shaheen, Islamic Consciousness

علامہ اقبال کی شاعری میں مکالماتی اسلوب کے ساتھ ساتھ مانولاگ کی تکنیک بھی نہایت اہم فنی اور فکری حیثیت رکھتی ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں اقبال کے شعری مجموعوں، خصوصاً بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز کے تناظر میں اس تکنیک کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ اقبال نے تاریخی، سیاسی، مذہبی، فرضی اور تمثیلی کرداروں کو محض شعری آرائش کے لیے نہیں بلکہ اپنے فکری پیغام، تہذیبی شعور، تصورِ حریت، نقدِ مغرب اور اسلامی بیداری کے اظہار کے لیے استعمال کیا۔ اس مطالعے میں خاص طور پر طارق بن زیاد، لینن، خوشحال خان خٹک، ہارون الرشید، سلطان ٹیپو اور مسولینی جیسے کرداروں کے ذریعے اقبال کے فنی تنوع، کردار نگاری، خطیبانہ آہنگ، نفسیاتی بصیرت اور فکری مقصدیت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

فکرِ اقبال کا شعری مجموعوں کے تناظر میں ترتیب وار جائزہ لیا جائے تو چند حقائق سامنے آتے ہیں۔ پہلی قابل ذکر بات یہ ہے کہ اقبال کے پہلے مجموعہ کلام میں مانولاگ نہ ہونے کے برابر ہے۔ موضوعاتی اور تکنیکی تنوع رکھنے کے باوجود بھی "بانگ درا" اُس فکری گہرائی اور اسلوب کی بوقلمونی کے لحاظ سے بعد کے آنے والے مجموعہ ہائے کلام (خاص کر بال جبریل اور ضرب کلیم) کی نسبت کسی حد تک خالی نظر آتا ہے۔ یہ نہیں ہے کہ یہاں فکری عناصر سرے سے مفقود ہیں لیکن وہ منظم فکر جو بعد میں اقبال کی پہچان بنا، یہاں اپنے عہد طفلی سے گزرتا ہوا نظر آتا ہے "بانگ درا" پر مکالماتی فضا کی گرفت نہایت مضبوط ہے۔ اقبال کا دوسرا مجموعہ کلام "بالِ جبریل" ہے جسے فکر و فن کے اعتبار سے کلامِ اقبال میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ دنیا کا ہر بڑا شاعر ابتداء میں ایک تشکیکی دور سے ضرور گزرتا ہے۔ جس میں اس کا فکر اپنے لیے مناسب سانچے وضع کرنے کی تلاش میں ہوتا ہے اور جوں جوں وقت گزرتا ہے اس کا فکر بال و پر نکالتا ہے۔ اس تشکیلی و تشکیکی دور کو پھلانگنے کے بعد شاعر عموماً اپنی شاعری کے اُس دور میں داخل ہو جاتا ہے جسے اس کی شاعری کا سنہرا دور کہنا بے جا نہ ہوگا۔ اس دور میں وہ فکر و فن کے معراج تک پہنچ جاتا ہے جس کے بعد عموماً اس فکر کا نشیبی سفر شروع ہوتا ہے۔ اقبال کے بارے میں بھی اس سفر کو بانگ درا سے لے کر ارمغان حجاز تک کئی جگہوں پر محسوس کیا جا سکتا ہے اگرچہ مختلف مقامات پر ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ اقبال اپنے فکری و فنی سفر کو روبہ زوال نہیں ہونے دے رہا۔ جس کا ثبوت ارمغان حجاز کی ابتدائی نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" ہے تاہم یہ ضرور ہے کہ وہ لپک، شدت، زور بیان اور فکری موضوعات کا مرقع جو کسی قاری کو بال جبریل میں نظر آتا ہے۔ وہ اس کے

مابعد مجموعوں میں نسبتاً کم ہے۔ اسے اقبال کی خامی نہیں گردانی جاسکتی یہ ایک فطری عمل ہے جو ہر بڑے ذہن کے ساتھ واقع ہوتا ہے۔

بالِ جبریل میں ہیئتی تنوع اور فلسفیانہ موضوعات کی کثرت کے ساتھ مانولاگ کی ابتدائی صورت بھی پڑھنے کو میسر آتی ہے۔ اقبال کے کئی اہم مذہبی اور تاریخی کرداروں سے قاری کی پہلی ملاقات یہیں ہوتی ہے (خضرِ راہ کی استثنائی مثال کے علاوہ جو بانگ درا میں شامل ہے) جن کی پیشکش علامہ اقبال نے مکالمے سے ہٹ کر مانولاگ کی صورت میں عمل میں لائی ہے۔ ایسی تمام نظموں کے مطالعے سے جو دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ یہاں قاری کو وہ مفرّس و معرّب اسلوب پڑھنے کو نہیں ملتا جو عموماً اقبال کا کلیدی انداز ہے۔ ایسی بیشتر نظموں میں اسلوبی سطح پر سادگی بیان کے علاوہ سلاست کی صفت بھی اپنی قاری کو طرف متوجہ کرتی ہے جس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اب شاعر ابلاغ پر اپنی توجہ مرکوز کرتا جارہا ہے تاہم اس کے پیچھے وہ محنت شاقہ بھی موجود ہوتا ہے۔ جسے علامہ اقبال نے ''خونِ جگر'' کی ترکیب سے واضح کرنے کی سعی کی ہے۔

مانولاگ کی جہات کا تذکرہ کیا جائے تو اس سلسلے میں اقبال کے ہاں چار قسم کے مانولاگ ملتی ہیں:

۱۔ پہلی قسم وہ نظمیں ہیں جن میں تاریخی اور سیاسی کردار موجود ہیں۔ ان کرداروں میں طارق بن زیاد، لینن، خوشحال خان خٹک، سلطان ٹیپو، ہارون الرشید، اور مسولینی شامل ہیں جو بالترتیب طارق کی دعا، خوشحال خان خٹک کی وصیت، سلطان ٹیپو کی وصیت، ہارون کی آخری نصیحت اور ''مسولینی'' جیسی نظموں میں موجود ہیں۔

۲۔ دوسری قسم وہ نظمیں ہیں جن میں مذہبی کردار جیسا کہ آدمؑ، فرشتے، کردار خداوندی اور ابلیس موجود ہیں جنہیں ''فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں''، ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے''، ''آوازِ غیب'' اور ''ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام'' جیسی نظموں میں پڑھا جاسکتا ہے۔

۳۔ تیسری قسم وہ نظمیں ہیں جن میں کچھ فرضی اور تخیلاتی کردار پائے جاتے ہیں ایسے کرداروں میں محراب گل افغان، مرید، ''فرنگی لارڈ'' اور بڈھے بلوچ کا کردار شامل ہیں جنہیں ''محراب گل افغان کے افکار''، ''باغی مرید''، ''نصیحت''، ''بڈھے بلوچ کی نصیحت بیٹے کو'' جیسے عنوانات کے تحت مذکور نظموں میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

۴۔ چوتھی قسم وہ نظمیں ہیں جن میں تمثیل و تشبیہ کے ساتھ ساتھ فیبل کی اُسی تکنیک کا استعمال ملتا ہے جو مکالمے کے باب میں اقبال کے ہاں ملتا ہے۔ اس تکنیک کے تحت شاہین اور ایک پرندے کے کردار کو دو نظموں بعنوان "شاہین" اور "پرندے کی فریاد" کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

اس مقالے میں مونولاگ کی پہلی قسم کی تفصیل بیان کی جاتی ہے:

پہلی قسم کی نظموں کی ابتداء جس مانولاگ سے ہوتی ہے وہ "طارق کی دُعا" ہے۔ طارق بن زیاد اسلامی تاریخ میں جرأت، حریت اور بہادری کے استعارے کے طور پر یاد کیے جاتے ہیں۔ افریقہ کے بربر نسل سے تعلق رکھنے والے اموی خلافت کے نامور جرنیل تھے۔ جنہوں نے ۷۱۱ء میں ہپانیہ پر حملہ کر کے مسلمانوں کی لیے ہسپانیہ کی راہیں کھولیں۔ اس واقعے میں انہوں نے "جبل الطاق" پر کھڑے ہو کر تمام کشتیاں جلانے کا حکم دینے کے ساتھ ساتھ اپنے مختصر فوج کا جوش و جذبہ جس تاریخی خطبے سے بڑھایا تھا۔ مذکورہ نظم اسی واقعے کی شعری پیکر ہے۔ اس نظم کا انداز بیان نہایت متنوع ہے۔ ابتدائیہ رجزیہ جبکہ اختتامیہ مناجاتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

یہ غازی، یہ تیرے پر اسرار بندے
جنھیں تُو نے بخشا ہے ذوقِ خدائی
دونیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا
سِمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی
دو عالم سے کرتی ہے بیگانہ دل کو
عجب چیز ہے لذّتِ آشنائی
شہادت ہے مطلوب و مقصودِ مومن
نہ مالِ غنیمت نہ کشور کشائی
خیاباں میں ہے مُنتظر لالہ کب سے
قبا چاہیے اس کو خُونِ عرب سے[۱]

مذکورہ اشعار کے پہلے مصرع میں "تیرے بندے" کی ادائیگی کے بعد بہادری کی جو بھی داستان رقم ہوئی ہے وہ فطری محسوس ہوتی ہے کیونکہ یہاں گھمنڈ اور شیخی کا شائبہ نہیں ہے۔ تیسرا شعر اس فلسفیانہ شاعری کا چمکتا تارہ ہے جو اقبال کی پہچان ہے۔ یہ دراصل جہاد کا اسلامی تصور پیش کیا گیا ہے جس

میں کشور کشائی کے لیے کیا جانے والا جہاد دراصل فساد کے زمرے میں آتا ہے۔ اس لیے طارق اپنے سپاہوں کو سمجھانے کے انداز میں ان کی تربیت کرتا ہے کہ مسلمان کبھی مالِ غنیمت کے حصول کے جذبے کے ساتھ جنگ نہیں لڑتا اور یہ صرف نظریاتی باتیں نہیں ہیں بلکہ تاریخ اسلامی کے اوراق ایسے واقعات سے بھرے پڑے ہیں جن پر اس نظریے کا اطلاق ممکن ہوا ہے۔

نظم کا دوسرا بند مناجاتی انداز میں ڈھل گیا۔ جس میں طارق بن زیاد اللہ تعالیٰ کے سامنے ان احسانات اور نعمتوں کا تذکرہ کرتے ہیں جو انہوں نے مسلمانوں پر وقتاً فوقتاً کیے ہیں۔ یوں وہ بھی اپنے خالق سے ان جیسی نعمتوں کا نزول اور نصرت کی طلب کرتا ہے۔ یہ وہی انداز ہے جو قریب قریب "شکوہ" میں ہے۔ تیسرا فکری نکتہ جو اس مانولاگ میں قابل توجہ ہے اس کے رو سے شاعر طارق بن زیاد کی زبان سے مسلمانوں کی تربیت کرنا چاہتا ہے کہ مسلمانوں کی نظر سامانِ حرب کی جگہ اللہ کی ذات پر مرکوز ہونی چاہیے۔ مسلمان اسباب کو کامیابی کی کلید نہیں سمجھتا بلکہ اسے صرف زادِ راہ سمجھ کر منزل کی جانب قدم بڑھاتا ہے۔ طارق بن زیاد نظم کے دوسرے حصے میں اللہ تعالیٰ سے مخاطب ہو کر دعائیہ لہجے میں کہتے ہیں:

کیا تو نے صحرا نشینوں کو یکتا
خبر میں، نظر میں، اذانِ سحر میں
طلب جس کی صدیوں سے تھی زندگی کو
وہ سوز اس نے پایا انھی کے جگر میں
کشادِ درِ دل سمجھتے ہیں اس کو
ہلاکت نہیں موت ان کی نظر میں
دلِ مردِ مومن میں پھر زندہ کر دے
وہ بجلی کہ تھی نعرۂ 'لَا تَذَر' میں
عزائم کو سینوں میں بیدار کر دے
نگاہِ مسلماں کو تلوار کر دے![٢]

طارق بن زیاد معمولی آدمی نہیں تھے لیکن شاعر نے ان کی شخصیت کا جو زاویہ دکھایا ہے وہ اس کا انکسار ہے۔ یہی انکسار اسے مغرور نہیں ہونے دیتا۔ اس لیے نظم کا اختتام نہایت موزوں انداز سے

مناجاتی انداز میں ہوا ہے۔ یہ طارق کی دعا کے الفاظ نہیں ہیں علامہ اقبال نے طارق کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔[3] یہ اشعار علامہ اقبال کی قوت متخیلہ کی دلیل ہیں کہ غالباً طارق نے ان الفاظ میں دعا کی ہو گی۔[4] طارق نے سپین پہنچتے ہی اپنے لشکر سے خطاب کیا جس میں انہیں بزدلی اختیار نہ کرنے ذلت کی موت نہ مرنے اور اپنے آپ کو دشمن کے سپرد نہ کرنے کی تلقین کی اور انہیں یاد دلایا کہ وہ یہاں اس غیر سرزمین میں اعلائے کلمۃ الحق کے لیے آئے ہیں۔[5] علامہ اقبال نے یہاں جو پُراسرار بندوں کی اصطلاح استعمال کی ہے یہ لفظ دراصل شاہ راڈرک کے اس حاکم نے استعمال کیے تھے جس نے سب سے پہلے طارق کے لشکر کا سامنا کیا کہ وہ جان نہیں سکا کہ کس ملک سے یہ لشکر آیا ہے آسمان سے اترا ہے یہ زمین کے کسی ملک سے متعلق۔[6]

"لینن (خدا کے حضور میں)" اقبال کی سیاسی نظموں میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ فکری زاویہ سے اس میں کمیونزم اور سرمایہ دارانہ نظام کا موازنہ پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ لینن ایک حقیقی سیاسی کردار ہے جس کی زبان سے کچھ استفسارات، کچھ انکشافات اور کچھ خواہشات خدا کے حضور میں پیش کئے گئے ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر نے اس حوالے سے جو کچھ لکھا ہے اُس کے مطابق لینن دور حاضر کا بہت بڑا انقلابی تھا۔ ۱۸۷۰ء میں پیدا ہوا اور طالب علمی ہی کے زمانے میں انقلابی بن گیا۔ اس کے بڑے بھائی کو انقلابی سرگرمیوں کی وجہ سے موت کی سزا دی گئی۔ لینن بدستور اپنی سرگرمیوں میں مصروف رہا۔ اسی نے بالشویک جماعت بنائی جس نے زار روس کا تختہ الٹ کر اپنی حکومت قائم کی۔ لینن اس حکومت کا پہلا سربراہ تھا۔ وہ کمیونزم کا سب سے بڑا داعی مانا جاتا ہے۔ جس نے کارل مارکس کے فلسفے کو عملی جامہ پہنایا۔ لینن بڑا بالشویک انقلابی تھا بڑے بھائی کو انقلابی سرگرمیوں کی وجہ سے سزائے موت ہوئی لینن نے اپنی انقلابی جدوجہد جاری رکھی اور بالشویک جماعت قائم کی اسی جدوجہد کے نتیجے میں بالشویک حکومت قائم کرنے میں کامیاب ہو گیا۔[7]

لینن غیر معمولی قوت ارادی کا مالک تھا اس نے ۳۰ سالہ مسلسل جدوجہد کے بعد بالشویک انقلاب برپا کر دیا اور دنیا میں بالشویک ریاست قائم کر دی حالانکہ اس کے بھائی کو انقلابی سرگرمیوں کی وجہ سے سزائے موت دی گئی تھی۔[8] علامہ اقبال اس نظم میں اشتراکیت کی حمایت نہیں کر رہے بلکہ وہ سرمایہ داری کے اشتراکیوں سے بھی بڑھ کر مخالف ہیں۔[9] یہ نظم بھی اپنے سے ما قبل نظم کی تکنیک میں ہے جس میں لینن، طارق کی طرح بارگاہ الٰہی میں لب کشائی کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ فنی حوالے سے اس

مانولاگ کے تین حصے بنتے ہیں۔ پہلے حصے میں لینن اپنے ذاتی خیالات کا اظہار کرتا ہے جن سے ان کی ذہنی کیفیت اور اپنے پچھلے گناہوں پر ندامت کا بھی تاثر ملتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

اے انفُس و آفاق میں پیدا ترے آیات
حق یہ ہے کہ ہے زندہ و پائندہ تری ذات
میں کیسے سمجھتا کہ تو ہے یا کہ نہیں ہے
ہر دم متغیّر تھے خرد کے نظریّات
ہم بندِ شب و روز میں جکڑے ہُوئے بندے
تُو خالقِ اعصار و نگارندۂ آنات![۱۰]

پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ ہی اس نام نہاد دہریت کا رد ہے جسے مارکسی نظریات میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ چونکہ کمیونزم کے تمام افکار خرد پرستی کا نتیجہ ہیں۔ جس کی رو سے خرد کا یہ فنکشن ہے کہ وہ مجرد اشیاء اور موجودات پر یقین نہیں رکھتا۔ اسی وجہ سے جب لینن خدا کے حضور پیش ہو کر سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے تو اسے ذاتِ باری تعالیٰ کا اقرار کرنا پڑتا ہے۔ تیسرے شعر میں اس خرد پرستی کی اصل وجہ دریافت کی گئی ہے جس کے مطابق اسے پادریوں کی کارستانیاں قرار دیا گیا ہے جنھوں نے اس کائنات اور اس کے حقائق کے متعلق مخلوق خدا کو ایک طویل عرصے تک اندھیرے میں رکھا۔ بعد ازیں نظم کی فضا استفسارانہ بن جاتی ہے جس میں پہلے لینن ان سوالات کے لیے بارگاہ الٰہی میں اجازت طلب کرتا ہے اور توجیہہ پیش کرتا ہے کہ وہ یہ جسارت انھی سوالات کے جوابات تک رسائی کے لیے کرنے پر مجبور ہے۔ نظم کے اس حصے میں کردار خداوندی کی موجودگی واضح محسوس ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

اک بات اگر مجھ کو اجازت ہو تو پُوچھوں
حل کر نہ سکے جس کو حکیموں کے مقالات
جب تک میں جِیا خیمۂ افلاک کے نیچے
کانٹے کی طرح دل میں کھٹکتی رہی یہ بات
گفتار کے اسلوب پہ قابُو نہیں رہتا
جب رُوح کے اندر متلاطم ہوں خیالات
وہ کون سا آدم ہے کہ تُو جس کا ہے معبود
وہ آدمِ خاکی کہ جو ہے زیرِ سماوات؟[۱۱]

ان اشعار میں لینن کا لہجہ نہایت مودبانہ ہے جسے بروئے کار لاتے ہوئے وہ سب سے پہلے کمیونزم کی اساس یعنی طبقاتی کشمکش سے متعلق سوالات اٹھاتا ہے۔ لینن اس حقیقت کو جاننے کے لیے بے چین ہے کہ مشرق و مغرب کے انسان میں سماجی و معاشی حوالے سے اونچ نیچ کی اصل وجہ کیا ہے؟ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف کمیونزم نے معاشی انصاف کا نظریہ اس لیے پیش کیا تاکہ معاشرہ معاشی حوالے سے اونچ نیچ سے بچ سکے۔ اعلیٰ و ادنی کو کمیونزم کی اصطلاحات میں بورژوا اور پرولتاریہ کہا گیا اور معاشی عدم مساوات اور جدلیاتی مادیت جیسی اصطلاحوں سے اس نظام کی توجیہ پیش کی گئی۔ یہاں لینن کے عہد، مزاج اور مقام و محل، تینوں کو مدنظر رکھ کر نظم کا پورا پس منظر سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

تکنیکی اعتبار سے مانولاگ کا دوسرا حصہ اس وقت شروع ہوتا ہے۔ جب لینن یورپی معاشرے کی سطحی ترقی کا پردہ فاش کرتا ہے۔ نظم کا یہ حصہ دراصل یورپ کی سامراجیت، سرمایہ دارانہ طور طریقے، معاشرتی و معاشی میکانکیت، سائنسی و مادی ترقی، لادینیت، عریانی و مے خواری اور سود خوری پر کھلا طنز ہے۔ اس انداز گفتگو سے لینن دو فائدے حاصل کرتا ہے۔ پہلا یہ کہ مغرب کی ظاہری ترقی سے پردہ اٹھا کر اس کی اصلیت دکھائی جائے۔ جب کہ دوسرا یہ کہ وہ اپنے اس انقلاب کی توجیہہ پیش کرے جس کی رو سے انہوں نے زار روس کی شہنشاہیت کا خاتمہ کر کے اشتراکی نظام کی بنیاد ڈالی تھی۔ لینن کا بنیادی مقصد مغرب کے چہرے پر سے دوہرا نقاب ہٹانا ہے اور پس پردہ سرمایہ دارانہ نظام کے مقابلے میں کمیونزم کو برتا ثابت کرانا ہے۔ لینن کے خیالات ملاحظہ کیجیے:

مشرق کے خداوند سفیدانِ فرنگی  
مغرب کے خداوند درخشندہ فلزّات  
یورپ میں بہت روشنیِ علم و ہُنر ہے  
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظُلمات  
رعنائیِ تعمیر میں، رونق میں، صفا میں  
گِرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات  
ظاہر میں تجارت ہے، حقیقت میں جُوا ہے  
سُود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات  
یہ عِلم، یہ حِکمت، یہ تدبُّر، یہ حکومت  
پیتے ہیں لہُو، دیتے ہیں تعلیمِ مساوات [۱۲]

مذکورہ بالا پانچ اشعار میں واضح محسوس ہوتا ہے کہ اقبال محو کلام ہیں۔ کیونکہ مغربی تہذیب اور تمدن کے کچھ مخصوص زاویے ان کے ابتدائی دور سے ہی مد نظر رہے جن پر وقتاً فوقتاً وہ خامہ فرسائی کرتے رہے۔ ان اشعار میں لینن کی زبان سے مغربی تہذیب کی جن معاشرتی، معاشی، مذہبی اور سیاسی خامیوں کا تذکرہ کیا گیا ہے اس سے اقبال کی عمیق نظری کی داد دینی پڑتی ہے۔ وہ خود یورپی سماج کا مشاہدہ کر چکے تھے۔ اس لیے ان کی نظر میں یورپی معاشرہ روحانی زوال کا شکار ہے اور یہی وہ بنیادی شے ہے جن کا ذکر اقبال نے لینن کے ذریعے کیا ہے۔ اقبال کی فن کارانہ خلاقیت بھی قابل داد ہے۔ جنھوں نے اِن عناصر کی نشاندہی کے لیے لینن جیسے زیرک انقلابی اور وسیع النظر رہنما کا چناؤ کیا جن کی قابلیت اور جہد پیہم کے سامنے آخر کار زار روس کو گھٹنے ٹیکنے پڑے۔

اقبال کی بعض دیگر نظموں کی طرح اس نظم کے لب و لہجے پر بھی ممکن ہے یہ اعتراض ہو کہ یہ خطیبانہ لہجے پر مبنی ہے اور یہاں شاعر، شاعر کم جب کہ مقرر زیادہ نظر آتا ہے۔ اس اعتراض کی درستی میں کوئی شک تو نہیں البتہ اس حوالے سے دو بنیادی نکات کو ذہن نشین کرنا ضروری ہے۔ اول یہ کہ نظم کا مفہوم و منشا سیاسی ہے۔ جس میں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں رونما ہونے والے سیاسی و معاشی حالات و نظریات کو شاعرانہ انداز میں سامنے لایا گیا ہے۔ پوری نظم کا ڈکشن اس بات کا واضح ثبوت ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ لینن سیاست کا مردِ میدان ہے اس لیے اس کی گفتگو میں ادبیت اور شعریت کی تلاش فعلِ عبث ہے۔ سیاست دان اسی خطیبانہ لہجے میں گفتگو کرتا ہے۔ ایک تیسرا نکتہ بھی اس حوالے سے اہم ہے جو نفسیاتی زاویہ رکھتا ہے کہ لینن دراصل پسندیدہ معاشی نظام کی توجیہہ پیش کرنے کے لیے سرمایہ دارانہ نظام کے نقائص پر دلائل پیش کرتا ہے۔ ایک تو لینن خود انقلابی سوچ و مزاج رکھتا تھا دوسرا یہ موقع ایسا ہے جہاں دلائل دیتے وقت انسان کا جذباتی ہونا عین فطری محسوس ہوتا ہے۔

نظم کے آخری دو شعر اس لحاظ سے بھی بر محل اور قابل غور ہیں کہ ان میں لینن اپنے فکر کا بنیادی نکتہ اور مرکز و محور نظریہ پیش کرتا ہے جو کمیونزم کا منشور بھی ہے۔ بندۂ مزدور کے تلخی اوقات کا بنیادی محرک چونکہ ان کی نظر میں "سرمایہ پرستی" ہے اسی لیے وہ آخر میں مناجاتی انداز اپنا کر بارگاہِ الٰہی میں اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ وہ دن جلد آئے جب سرمایہ پرستی کی ناؤ معاشی انصاف اور رواداری کے سمندر میں غرق ہو جائے۔

"خوشحال خان کی وصیت" بال جبریل کی ایسی نظم ہے جس سے اقبال کی خوشحال شناسی کا درک ملتا ہے۔ اقبال کی یہ بنیادی خصوصیت ہے کہ انہیں اپنے فکری مزاج کے موافق دنیا کے جس بھی گوشے میں مواد ملتا ہے وہ اُسے رد و قبول کے مرحلے سے گزار کر اپنے فکری نظام کا حصہ بنالیتا ہے۔ مذکورہ مانولاگ بھی اسی رد و قبول کا ایک نمونہ ہے جس میں آپ نے خوشحال خان خٹک[۱۳] کے افکار کو انہی کی زبان سے پیش کرنے کی فنی کوشش کی ہے۔ خوشحال خان خٹک ایک کثیر الجہت شخصیت تھے۔ ایک شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک بہترین جنگجو جرنیل، فلسفی، مذہبی سکالر اور طبیب بھی تھے۔ اقبال کو پہلی بار خوشحال سے شناسائی میجر راورٹی کے معرفت ہوئی۔ ان کی شاعری میں حریّت و آزادی کا جذبہ اور غلامی سے شدید نفرت اقبال کا مرکز نگاہ ٹھہرا۔ اور اپنی فارسی شاعری کے ساتھ ساتھ اُردو شاعری میں بھی انہوں نے خوشحال خان خٹک کے اس فکری پہلو کی تحسین کی ہے۔ اس نظم میں بھی انہوں نے ان کی اسی فکری جہت کو پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

قبائل ہوں ملّت کی وحدت میں گُم
کہ ہو نام افغانیوں کا بلند
محبّت مجھے اُن جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند
مغل سے کسی طرح کمتر نہیں
قہستاں کا یہ بچّۂ ارجمند
کہوں تجھ سے اے ہم نشیں دل کی بات
وہ مدفن ہے خوشحال خاں کو پسند
اُڑا کر نہ لائے جہاں بادِ کوہ
مُغل شہسواروں کی گردِ سمند![۱۴]

پانچ اشعار کی اس نظم کا ہر شعر ایک مخصوص موضوع اور عنوان کا متقاضی ہے۔ پہلا شعر وطن پرستی کے جذبات سے مملو ہے جس میں افغان قبائل کی منتشر قوت کو ایک دھاگے میں پرونے کی خواہش ملتی ہے۔ دوسرا شعر نوجوان افغانوں کے لیے ہے جس میں انہیں اعلیٰ مقاصد کے حصول کی خاطر بلند پروازی کا درس دیا گیا ہے۔ تیسرے شعر میں خود داری اور خود اعتمادی کا درس ہے کہ افغان اپنی

روایات اور تاریخ کی رو سے کسی سے کم تر نہیں۔ یہی وہ نکتہ ہے جسے اقبال کی زبان میں خودی کہا جاتا ہے۔ آخری دو شعر غلامی سے نفرت اور مغل سلطنت کے خلاف مزاحمت کے عملی پیکر ہیں۔

اقبال اور خوشحال میں فکری سطح پر اتنا ہی تضاد ہے جتنا کہ معنوی سطح پر ملت پرستی اور وطن پرستی میں ہوتا ہے۔ پھر اقبال نے خوشحال کی تحسین کیوں کی ہے؟ کیا اقبال نے ملت کا راگ الاپنا بند کر دیا تھا؟ یا اقبال نے آخری دور میں ملت سے وطن کی طرف رجوع کیا تھا؟ یہ اور ان جیسے بیسیوں سوالات ایسے ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کو خوشحال خان کی وطن دوستی سے کوئی غرض نہیں تھی لیکن فکرِ خوشحال کے جس نکتے پر ان کی نگاہ جم کر رہ گئی تھی وہ ان کے ہاں حرّیت کا جذبہ ہے اور اس کے ساتھ افغانوں کی منتشر طاقت کو ایک سمت عطا کرنے کی سعی ہے۔ اقبال حرّیت کے علمبردار ہیں۔ وہ اُس رزق کے مقابلے میں موت کو ترجیح دیتے ہیں جس سے شخصی اور اجتماعی پرواز اور تعمیر و ترقی میں کوتاہی پیدا ہو جائے۔ خوشحال خان کی پوری عمر اسی بلند پروازی میں گزری ہے اور وہ ۷۳ سال کی عمر میں (یعنی موت سے تین سال پہلے تک) بھی اسی جدوجہد میں مگن رہے۔ اقبال کو بھی برصغیر میں ایک ایسی ہی قوم کو متحد کرنا تھا اور انہیں احساس دلانا تھا کہ وہ غلام نہیں ہے۔ یہی وہ فکری مماثلت تھی جس نے اقبال کو خوشحال خان خٹک کا گرویدہ بنایا اور ان کی تعریف و توصیف میں اپنے قلم کو حرکت دی۔

''خوشحال خان کی وصیت'' کے علاوہ اقبال کے ہاں اسی تکنیک میں دو اور نظمیں بھی ملتی ہیں جن میں ایسا ہی ناصحانہ انداز اپنایا گیا ہے جن میں ہارون الرشید اور سلطان ٹیپو کے کردار بطورِ متکلم موجود ہیں۔ اقبال نے ایک موقع پر اپنی غزل کو آتشِ رفتہ کا سراغ کہہ کر اپنی سرگزشت کو کھوئے ہوؤں کی جستجو سے تعبیر کیا ہے۔ ان کی اسی خواہش کو مدِ نظر رکھ کر دیکھا جائے تو یہ تکنیک نہایت موزوں معلوم ہوتی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا ان نظموں میں اقبال ہی بہ طور کردار موجود ہے جو اپنی احساسِ زیاں سے عاری قوم کو راہِ عمل اور جہدِ مسلسل کی طرف آنے کی صدا لگا رہا ہے۔ لہٰذا ان تینوں نظموں کو فکرِ اقبال کے اسی مخصوص جہت کو مدِ نظر رکھ کر ہی پڑھنا مفید رہے گا۔

ہارون الرشید عباسی خلافت کا پانچواں خلیفہ گزرا ہے جو ۷۸۶ء میں بغداد میں خلافت کی مسند پر بیٹھ گیا اور ۸۰۹ء میں وفات پائی۔ ان کے دور کو عباسی خاندان کے عروج کا دور کہا گیا۔ جو بعد میں ان کے بیٹوں مامون الرشید، امین الرشید اور معتصم کے دور تک رہا۔ مذکورہ مختصر نظم میں ہارون کا مخاطب کونسا بیٹا ہے اس کا کھوج لگانا مشکل ہے۔ تاہم نظم کے اشعار سے اقبال کا مقصد نہایت واضح شکل میں سامنے آتا

ہے کہ انہوں نے ہارون الرشید جیسے جہاں دیدہ حکمران کے ذریعے دراصل موت کو ایک حقیقت تسلیم کرنے اور اس کے آنے کے خوف پر قابو پانے کا درس دیا ہے۔ دو اشعار کی یہ مختصر نظم ملاحظہ کیجیے:

ہاروں نے کہا وقتِ رحیل اپنے پسر سے
جائے گا کبھی تُو بھی اسی راہ گزر سے
پوشیدہ ہے کافر کی نظر سے مَلَکُ المَوت
لیکن نہیں پوشیدہ مسلماں کی نظر سے[۱۵]

ہارون کی وصیت: موت کی یاد نیک کاموں کا محرک ہے۔[۱۶] مومن اور کافر کا فرق یہ ہے کہ مومن موت کو یاد رکھتا ہے اور اسے ہر وقت حضورِ الٰہی جواب دہی کا احساس ہوتا ہے۔[۱۷]

طوالت مانولاگ کی بنیادی صفت ہوتی ہے اس لیے ان اشعار کو مانولاگ کہنا ممکن نہیں۔ تاہم کچھ دیگر عناصر جیسا کہ مخصوص کردار، خاموش سامع اور واضح مقصد، کی موجودگی اسے مانولاگ کے قریب کر دیتا ہے۔ اقبال نے مسلم قوم کے زوال پر کافی غور و خوص کے بعد جن مسائل اور وجوہ کی تشخیص کی ان میں ایک وجہ موت کا نفسیاتی خوف بھی ہے۔ اس خوف نے مسلمانوں کے اجتماعی نفسیات کو بُری طرح جکڑ کر رکھا تھا جس کی وجہ سے وہ غلامی اور ظلم کے خلاف مزاحمت سے کتراتے اور ان میں حریت کا جذبہ وقت کے ساتھ ساتھ سرد پڑتا گیا۔ غیرت، حریت اور خود داری ایسے عناصر کا درس دینے کے پیچھے دراصل اسی خوف سے مسلمانوں کو نجات دلانا تھا۔ موت کے خوف پر قابو پانے کا موضوع تکرار کے ساتھ اقبال نے مختلف پیرایوں میں پیش کیا ہے۔

ان جیسے کئی اشعار میں جس تسلسل سے شاعر نے فلسفہ موت کو پیش کیا ہے اُن سے اس مقصد کے حصول کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ موت کا خوف نکلنے کے بعد ہی مسلم قوم افقی پرواز کی جانب مائل ہو کر عروج حاصل کر سکتی ہے۔ اس نظم کا دوسرا قابل غور نکتہ یہ بھی ہے کہ اقبال ہارون الرشید جیسے ذی وقار بادشاہ کو وقت مرگ وصیت کرتے دکھا کر یہ بھی واضح کرنا چاہتے ہیں کہ ایک عظیم سلطنت، فوج، جاہ و جلال اور صولت و حشمت بھی انہیں موت سے نہ بچا سکے۔ اس لیے اگر موت سے کسی کو حق فرار حاصل نہیں ہے تو پھر اس کا سامنا کرنے کا ڈر بھی نہیں ہونا چاہیے۔ یہ پیغام ایک ذی وقار بادشاہ کے ذریعے دینا ایک انفرادی شان رکھتا ہے اور نظم میں بلاغت کی صفت بھی جنم لیتی ہے۔

''سلطان ٹیپو کی وصیت'' اسی نوعیت اور تکنیک میں محررہ تیسری نظم ہے جو ضرب کلیم سے ماخوذ ہے۔ سلطان ٹیپو[۱۸] برصغیر میں سامراجیت کے خلاف مزاحمت، بے باکی، حریت اور آزادی کے علمبردار تھے۔ اقبال کے لیے سلطان کی شخصیت میں دلچسپی کے کئی پہلوں تھے۔ وہ بے باک تھے۔ حریت کا شمع ان کے باطن میں روشن تھا، سامراجی طاقتوں سے رزم آرائی میں ان کی زندگی گزری یوں وہ مسلسل روبہ حرکت رہے۔ اور جہد مسلسل کا پیکر بن گئے۔ ان سب کے علاوہ سلطان کی شخصیت کے جس پہلو نے اقبال کو متاثر کیا وہ یہ تھا کہ سلطان عقل و منطق کے غلام نہ تھے بلکہ وادیٔ عشق کے کوچہ گرد تھے۔ ان تمام صفات کے ہوتے ہوئے اقبال کے لیے ان کی شخصیت میں دلچسپی لینا ایک فطری امر بن جاتا ہے کیونکہ ان تمام شخصی عناصر کو وہ اپنے فکری پیغام سے ہم آہنگ پاتے ہیں۔ ان تمام نکات کو مد نظر رکھتے ہوئے مذکورہ ''وصیت'' ملاحظہ کیجیے اور ساتھ ساتھ اقبال کے کردار نگاری کے اسرار و رموز سے آگہی کی داد دیجیے:

تُو رہ نوردِ شوق ہے، منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول
اے جُوئے آب بڑھ کے ہو دریائے تُند و تیز
ساحل تجھے عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول
کھویا نہ جا صنم کدۂ کائنات میں
محفل گداز! گرمیِ محفل نہ کر قبول
صُبحِ ازل یہ مجھ سے کہا جِبرئیل نے
جو عقل کا غلام ہو، وہ دِل نہ کر قبول
باطل دُوئی پسند ہے، حق لا شریک ہے
شِرکت میانۂ حق و باطل نہ کر قبول![۱۹]

پانچ اشعار پر مشتمل اس مانولاگ میں ابتدائی تین اشعار سلطان کی شخصیت کی بہترین تصویر کشی کرتی ہیں۔ ابتدائی شعر ان کے نظریہ جہد مسلسل پر دلالت کرتا ہے۔ کیونکہ وہ بلند اور عظیم مقاصد کی تکمیل کا حصول چاہنا زندگی کا رمز سمجھتے ہیں۔ وہ جوئے آب کی بجائے دریائے تند و تیز کا روپ دھارنے کے متمنی ہیں۔ اس شعر کی علائم پر غور کرنا از بس ضروری ہے۔ جوئے آب و دریائے تند و تیز سے اقبال

کے نظریہ وطنیت و ملت کا درک ملتا ہے۔ ٹیپو سلطان کا اصل نام فتح علی خان تھا۔ یہ نظم سلطان کے بارے میں علامہ اقبال کے تاثرات کی مظہر ہے۔[۲۰] یہ نظم سلطان شہید کی سیرت ہے اور اس کی زندگی کے وہ اصول ہیں جن پر وہ زندگی بھر کاربند رہا۔[۲۱] سلطان شہید کی تاریخ وفات: شمشیر گم شدہ ۱۲۱۴ ہجری۔[۲۲]

سلطان کی نظر صرف میسور اور دکن تک محدود نہ تھی ناہی وہ ذاتی مفادات کی جنگ لڑ رہے تھے۔ بلکہ وہ تمام برصغیر اور امت مسلمہ کے اتحاد و اتفاق کی خواہش دل میں سجا رکھے تھے۔ اسی مقصد کی خاطر وہ ۱۷ سال سامراج دشمنی کی علامت رہے۔ ایک مضبوط ریاست کے فرمانروا ہونے کے باوجود وہ حرص و ہوس کا شکار نہ ہوئے لیکن آخر کار انگریز نے وہی آزمودہ کلیہ اپنایا اور چند جاگیروں کے عوض سلطان کے خیر خواہوں کو خرید اگیا یوں جنگ کی نوبت ہی نہ آئی اور جن پر تکیہ تھا جب وہی پتے ہوا دینے لگے تو سلطان نے عقل کی جگہ دل کا فیصلہ قبول کیا اور اپنا فیصلہ یوں سنایا۔

ان اشعار میں عقل، غلام، دل، باطل، حق، ایسے شعری تلازمے ہیں جن سے شاعر مخصوص شعری فضا تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ ان میں سے بعض علائم ذو معنوی انداز لیے ہوئے ہیں۔ مثلاً "عقل" لغوی معنوں میں اسی عقلیت کی وجہ سے عموماً فکر انگیزی کے ساتھ ساتھ انگریز سرکار کے لیے بھی بہ طورِ علامت استعمال ہوئی ہے۔ کیونکہ ان کی عقل پرستی زبان زد عام ہے۔ چونکہ ان کی نظر تعداد پر ہوتی ہے لہٰذا سلطان کے ہمنواؤں کو خریدنے کے بعد ان کا یہ خیال خام ہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ سلطان کو یوں جھکا لیں گے تاریخ کے اس نازک مرحلے پر سلطان اپنے دل کے فیصلے پر لبیک کہتا ہے اور بے جگری سے لڑتے ہوئے تاریخِ عالم میں اپنا نام سنہرے حروف سے کندا کروالیتا ہے۔ آخری شعر میں "دوئی پسند" کی ترکیب اسی تناظر میں استعمال ہوئی ہے۔ کیونکہ باطل عموماً ایسے مواقع پر حیلے بہانے تراش کر راہِ فرار ڈھونڈ تا رہتا ہے۔

تکنیکی اعتبار سے اس نظم میں "مخاطبہ" کی صفات بھی جھلکتی ہیں اور پہلی ہی نظر میں اس حوالے سے نظم کی ردیف پر نگاہ ٹھہرتی ہے جس سے ایک مخصوص مقصد کی خاطر قارئین کو اکسانے کا آہنگ ملتا ہے تاہم مذکورہ نظم میں مانولاگ کی کئی صفات بہ کثرت موجود ہیں جیسا کہ مخصوص کردار، واضح مقصد اور خاموش سامع، ان عناصر کے ہوتے ہوئے اسے واضح طور پر مانولاگ ہی کہا جائے گا۔ جہاں تک اس

نظم کی ردیف کی بات ہے تو جو باشعور قاری ہوتا ہے وہ کردار نگاری کے تناظر میں سلطان کا شاہی منصب اور وصیت کی تکنیک دونوں کو سامنے رکھ کر با آسانی اس نکتے کو سمجھ سکتا ہے۔

اقبال کی مختلف نظموں میں جن سیاسی کرداروں کا درک ملتا ہے ان میں ایک مسولینی بھی ہے۔ ان کا پورا نام بینیٹو مسولینی تھا۔ جنھوں نے اٹلی میں فاشسٹ پارٹی کی بنیاد ڈالی۔ اقبال کی جن یورپی حکماء و مشاہیر سے ملاقاتیں ہوئیں ان میں بیسویں صدی کا یہ اطالوی آمر بھی شامل ہیں۔ مسولینی سے اقبال کی ملاقات ۲۷ نومبر ۱۹۳۱ء کو ہوئی۔ اقبال دراصل دوسری گول منر کانفرنس میں شرکت کی غرض سے اکتوبر ۱۹۳۱ء میں لندن گئے اور وہاں سے مصر، روم، فلسطین اور ہسپانیہ کے یادگار دورے کیے جن کے نقوش ان کے کلام میں جابجا بکھرے پڑے ہیں۔

اس دوران میسولینی سے ہونے والی ملاقات کے بعد اقبال کے قلب و نظر پر مسولینی کی شخصیت جس انداز سے اثر پذیر ہوئی اس کا اظہار ان کی نظم بعنوان ”مسولینی“ میں انہوں نے کیا ہے مسولینی کی تحریک سے اطالوی قوم میں جہد و عمل اور بیداری کی جو لہر اُٹھی اقبال اسے تحسین کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

کیا زمانے سے نرالا ہے مسولینی کا جُرم!
بے محل بگڑا ہے معصومانِ یورپ کا مزاج
مَیں پھٹکتا ہُوں تو چھلنی کو بُرا لگتا ہے کیوں
ہیں سبھی تہذیب کے اوزار! تُو چھلنی، مَیں چھاج
میرے سودائے مُلوکیّت کو ٹھکراتے ہو تم
تم نے کیا توڑے نہیں کمزور قوموں کے زُجاج؟
یہ عجائب شعبدے کس کی مُلوکیّت کے ہیں
راجدھانی ہے، مگر باقی نہ راجا ہے نہ راج
آلِ سِیزر چوبِ نَے کی آبیاری میں رہے
اور تم دُنیا کے بنجر بھی نہ چھوڑو بے خراج!
تم نے لُوٹے بے نوا صحرا نشینوں کے خیام
تم نے لُوٹی کشتِ دہقاں، تم نے لُوٹے تخت و تاج
پردۂ تہذیب میں غارت گری، آدم کُشی
کل رَوا رکھّی تھی تم نے، مَیں رَوا رکھتا ہوں آج! [۲۳]

ان اشعار سے یہ مراد نہ لیا جائے کہ اقبال مسولینی کی فسطائیت کی حمایت کر رہا ہے جس کی بنیاد شدید انتہا پسندانہ قوم پرستی کے جذبات پر استوار تھا۔ اس نظریے کے مطابق انہوں نے اپنی قوم کو نسلی برتری کا تصور دیا اور یوں پوری اطالوی قوم اپنے دشمنوں پر ٹوٹ پڑی۔

مسولینی کے فاشسٹ فکر نے سب سے زیادہ نوجوان طبقہ کو اپنے سحر میں جکڑا تھا۔ یوں ہوتے ہوتے پیرانِ کہن بھی جہد و حرکت پر کمربستہ ہوئے اور ایک منظم قومی تحریک نے جنم لیا۔ اقبال مسولینی کے اس کامیابی کو سراہتے ہیں جنہوں نے ایک قلیل مدت میں اُس اطالوی قوم میں بیداری کی لہر پیدا کی جو اس سے پہلے ۱۸۹۵ء میں اہل حبشہ اور ۱۹۱۱ء میں طرابلس (لیبیا) سے شکست کھاچکی تھی۔ آخری شعر استفہامیہ انداز لیے ہوئے ہے جس میں جواب بھی موجود ہے کہ موجودہ اطالیہ کی بیداری دراصل مسولینی کی بہترین سیاسی حکمتِ عملی اور ذہانت کے مرہونِ منت ہے۔

''مسولینی'' کے عنوان سے جو نظم ضرب کلیم میں موجود ہے وہ تکنیکی اعتبار سے مانولاگ ہے جس میں مسولینی کے مخاطب اہل یورپ ہیں۔ مسولینی کی پالیسیوں اور فاشسٹ نظریات کے متعلق جب اہلِ یورپ کا ردّ عمل شدید تر ہو گیا اور انہیں دنیا کے امن کے لیے خطرے کے طور پر پیش کیا جانے لگا تو مسولینی دراصل انہیں اپنے گریبانوں میں جھانکنے اور اپنے مظالم یاد کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اس نظم میں مسولینی اہل یورپ کو ان کے ظلم و ستم یاد دلاتے ہیں اس لیے پہلے ہی مصرعے میں وہ یہ سوال کرتے ہیں کہ مسولینی نے کوئی نیا کام کیا ہے؟ گویا مسولینی یہ سوال اُٹھاتے ہیں کہ جب اِس ظلم و ستم اور غارت گری کے حمام میں سب ننگے ہی ہیں تو پھر اہل یورپ کو کوئی حق حاصل نہیں ہے کہ وہ مسولینی کی انسانیت کش پالیسیوں پر انگلی اُٹھائے۔ اقبال نے اس نظم میں مسولینی کو انسانیت کے قاتل کی روپ میں پیش کیا ہے۔ اقبال مسولینی کی تعریف و تحسین کرنے کے بعد کیوں ان کی مخالفت پر کمربستہ ہوئے، اس پس منظر کو سمجھنے کے لیے اقبال کی نظم ''ابی سینیا'' کا مطالعہ اشد ضروری ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

یورپ کے کرگسوں کو نہیں ہے ابھی خبر
ہے کتنی زہر ناک ابی سینیا کی لاش
ہونے کو ہے یہ مُردۂ دیرینہ قاش قاش!
تہذیب کا کمال شرافت کا ہے زوال
غارت گری جہاں میں ہے اقوام کی معاش

ہر گُرگ کو ہے برّۂ معصوم کی تلاش!
اے وائے آبُروئے کلیسا کا آئنہ
روما نے کر دیا سرِ بازار پاش پاش
پیرِ کلیسیا! یہ حقیقت ہے دلخراش! [۲۴]

یہ نظم اقبال نے ۱۸ اگست ۱۹۳۵ء کو لکھی ہے جس دن اٹلی نے مسولینی کی سرکردگی میں ابی سینیا (حبشہ، موجودہ ایتھوپیا) پر حملہ کیا اور اسے شدید ذاتی ومالی نقصان پہنچایا۔ اقبال کو اس لحاظ سے قلق تھا کہ یہ وہی خطہ تھا جس نے ابتداء میں مسلمانوں کو امن کا سایہ بخشا تھا۔ اقبال کی حبشہ سے یہی وابستگی مسولینی سے مخالفت اور نفرت کی وجہ بنی۔ کرگس، لاش، مردۂ دیرینہ، غارت گری، گرگ، برّۂ معصوم جیسی علائم اور لفظیات سے شاعر کے قلبی واردات کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ اسی واقع نے فکر اقبال میں مسولینی کے لیے تبدیلی پیدا کی اور انہوں نے نہ صرف مسولینی کو نشانہ بنایا بلکہ انہیں ظلم وجبر کے عالمی نمائندوں کی صف میں بھی کھڑا کیا۔ ابی سینیا پر اٹلی کے حملے نے عیسائیت کی آبرو ختم کر دی۔ [۲۵]

یہ نظم علامہ اقبال کا یہ جواب ہے کہ اسلام نہیں بلکہ اہل مغرب غارت گر ہیں اور غارت گری مغرب ہی کی تعلیم ہے۔ [۲۶] جس نظم میں مسولینی پر نکتہ چینی ملتی ہے وہ مسولینی کے ابی سینیا پر حملے کے ۴ دن بعد ۲۲ اگست ۱۹۳۵ء کو بھوپال میں لکھی گئی ہے۔

چونکہ نظم تمام یورپی اور مشرقی استعماری طاقتوں کو موضوع بناتا ہے۔ اس لیے انہیں "تم" کے پردے میں مخاطب کیا گیا ہے۔ پہلے ہی شعر میں "معصومانِ یورپ" کی ترکیب استعمال کرتے ہوئے شاعر طنز کے تیروں سے یورپی تہذیب کے نام نہاد اقدار کو نشانہ بناتا ہے۔ اقبال کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ تکنیکی اعتبار سے انتہائی تنوّع کا ثبوت دیتے ہیں۔ مذکورہ نظم میں انہوں مسولینی اور استعماری طاقتوں کو آمنے سامنے کر دیا ہے۔

اقبال نے اس نظم میں میسولینی کی حمایت نہیں کی بلکہ اس کی زبان سے یورپی سامراج کی مذمت کروائی ہے۔ [۲۷] یہ نظم مسولینی کے کردار یا اس کے وضع کردہ نظام حکومت کی حمایت نہیں کرتی نہ ہی علامہ اقبال فاشزم کے حامی ہیں بلکہ یہ اس کے مخالفوں کی عیاری کو نمایاں کر رہے ہیں۔ گویا مغرب کے ممالک اپنی پالیسیوں میں ابلیس سے بھی بدتر ہیں۔ [۲۸] نظم کا نفسیاتی زاویہ ہی انتہائی دلچسپ ہے۔ جس طرح چور کی چوری کا پردہ چور ہی فاش کرتا ہے اسی طرح مسولینی اپنے ظلم وستم پر اہل یورپ کی طرف

سے لعن طعن کے جواب میں ان کی اصلیت دنیا کو دکھاتا ہے۔ کردار نگاری کے تناظر میں دیکھا جائے تو اہل یورپ کو اس لہجے میں مسولینی جیسا آمر ہی مخاطب کر سکتا ہے۔ آخری شعر میں اقبال نے مسولینی کی بھی خبر لی ہے کہ وہ بھی استعماری قوتوں کی صف میں کھڑا ہو گیا ہے جنھوں نے کمزور حبشیوں کی مشکیں کسیں اور انہیں تختۂ ستم بنایا۔ فنی تناظر میں دیکھا جائے تو نظم کی تکنیک، موضوع اور اس کا نفسیاتی اندازِ بیاں اسے ایک بہترین تخلیق کے درجے پر فائز کرتا ہے۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ حقیقت پوری طرح واضح ہوتی ہے کہ علامہ اقبال کے ہاں مانولاگ محض ایک فنی تکنیک نہیں بلکہ ایک بامقصد فکری، تہذیبی اور نفسیاتی وسیلہ ہے، جس کے ذریعے وہ تاریخی، سیاسی اور تہذیبی کرداروں کو اپنے عہد کے بڑے سوالات سے مربوط کرتے ہیں۔ طارق بن زیاد، لینن، خوشحال خان خٹک، ہارون الرشید، سلطان ٹیپو اور مسولینی جیسے کردار اقبال کے کلام میں صرف تاریخی حوالوں کے طور پر نہیں آتے بلکہ وہ اقبال کے تصورِ حریت، خودی، جہدِ مسلسل، نقدِ سرمایہ داری، ردِ استعمار، موت کے خوف سے نجات، امت کی بیداری اور مغربی تہذیب کے باطنی تضادات کو نمایاں کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اس مقالے کا اہم نکتہ یہ ہے کہ اقبال ہر کردار کو اس کے تاریخی پس منظر، نفسیاتی مزاج اور فکری مناسبت کے ساتھ برتتے ہیں؛ چنانچہ طارق بن زیاد کے ذریعے ایمان، شہادت اور نصرتِ الٰہی کا تصور ابھرتا ہے، لینن کے واسطے سے سرمایہ دارانہ مغرب کی روحانی و معاشی ناہمواریوں پر تنقید سامنے آتی ہے، خوشحال خان خٹک اور سلطان ٹیپو کے کرداروں میں حریت، خودداری اور مزاحمت کی روح جلوہ گر ہوتی ہے، ہارون الرشید کے ذریعے موت شناسی اور جواب دہی کا شعور پیدا کیا جاتا ہے، جب کہ مسولینی کے کردار سے اقبال مغربی استعمار کی منافقت، فسطائیت کے خطرات اور تہذیبی غارت گری کے چہرے کو بے نقاب کرتے ہیں۔ فنی اعتبار سے یہ مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ اقبال کا مانولاگ محض خطیبانہ اظہار نہیں بلکہ کردار، موقع، لہجے، مخاطب اور مقصد کے باہمی ربط سے پیدا ہونے والی ایک منظم شعری ساخت ہے، جس میں کہیں مناجات، کہیں وصیت، کہیں احتجاج، کہیں طنز اور کہیں نفسیاتی خود کلامی کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اقبال کی ان نظموں میں تاریخ جامد واقعہ نہیں رہتی بلکہ زندہ فکری تجربہ بن جاتی ہے، اور کردار اپنے عہد سے نکل کر قاری کے عہد سے مکالمہ کرنے لگتے ہیں۔ اس اعتبار سے اقبال کی مانولاگی شاعری اردو ادب میں فنی تنوع، فکری مرکزیت اور تہذیبی بصیرت کا ایک اہم باب ہے، جو یہ دکھاتی ہے کہ عظیم شاعری صرف جذبے یا خیال کا نام نہیں بلکہ تاریخ، فلسفہ، سیاست،

مذہب، نفسیات اور فن کے تخلیقی امتزاج سے وجود میں آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے یہ کردار آج بھی محض ماضی کی یادگار نہیں بلکہ معاصر مسلم ذہن کے لیے عمل، خود آگہی، حریت اور تہذیبی احتساب کا زندہ استعارہ ہیں۔

## حوالہ جات و حواشی

[۱] علامہ اقبال، کلیات اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۴۲۹

[۲] ایضاً، ص ۴۳۰

[۳] غلام رسول مہر، مطالب بال جبریل، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۹۶

[۴] یوسف سلم چشتی، شرح بال جبریل، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۴۵۰

[۵] ایضاً، ص ۴۵۱

[۶] ایضاً، ص ۴۵۲

[۷] غلام رسول مہر، مطالب بال جبریل، ص ۲۰۰۔

[۸] یوسف سلم چشتی، شرح بال جبریل، ص ۴۵۶

[۹] ایضاً، ص ۴۵۷

[۱۰] علامہ اقبال، کلیات اقبال اردو، ص ۴۳۰ – ۴۳۱

[۱۱] ایضاً، ص ۴۳۱

[۱۲] ایضاً، ص ۴۳۲

[۱۳] ڈاکٹر حنیف خلیل نے اپنی انگریزی کتاب (*Genius Khushal*) میں خوشحال خان خٹک کا جو تعارف کرایا ہے اس کے مطابق پشتو زبان و ادب کے عظیم وطن دوست شاعر گزرے ہیں۔ ۱۶۱۳ء میں ان کی پیدائش ہوئی اور ۷۶ سال کی عمر میں ۱۶۸۹ء میں راہی عدم ہوئے۔ خوشحال خان خٹک ابتداء میں مغل سلطنت کے وفادار تھے تاہم بعد میں درباری سازشوں کی وجہ سے اورنگزیب عالمگیر انہیں اپنا دشمن سمجھنے لگے۔ انہیں گرفتار کر کے پانچ سال تک دہلی۔ اور رتھمبور کے قلعوں میں قید تنہائی میں رکھا گیا۔ اس اقدام سے وہ مغل سلطنت اور اس کے فرماں رواکے خلاف مزاحمت پر کمربستہ ہوئے اور اس سلسلے میں افغان قبائل کو وحدت کا درس دے کر مغلوں کی غلامی سے نجات دلانے کے خواب دیکھنے لگے۔ لیکن انہیں آخری دم تک شدید ذاتی اور خانگی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ قبائل میں

صرف آفریدیوں نے دم مرگ تک ان کا ساتھ نبھایا۔ کلیات خوشحال خان، باز نامہ، صحت البدن، ہدایہ، فضل نامہ، سوات نامہ، فراق نامہ، دستار نامہ، بیاض، اور اخلاق نامہ ان کی مشہور تصانیف ہیں۔ مشہور مستشرق میجر راورٹی وہ پہلا دریچہ تھا جس کے ذریعے مغرب نے اور غیر پشتونوں نے فکر خوشحال کے نہاں خانے میں جھانکا ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب *Selection from the poetry of the afghan (poems)* میں خوشحال کی ۱۰۰ منظومات کا ترجمہ کیا ہے جو لندن سے ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی۔

۱۴ علامہ اقبال، کلیات اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص۴۸۵

۱۵ ایضاً، ص۴۹۷ – ۴۹۸

۱۶ غلام رسول مہر، مطالب بال جبریل، ص۳۱۹۔

۱۷ یوسف سلم چشتی، شرح بال جبریل، ص۴۳۳

۱۸ غلام رسول مہر نے اپنی شرح "مطالبِ کلامِ اقبال اُردو" میں لکھا ہے کہ سلطان ٹیپو کا اصل نام فتح علی خان تھا۔ اس کے باپ حیدر علی کے ہاں کوئی بچہ نہ ہوا۔ اس لیے دکن کے ایک مشہور بزرگ ٹیپو مستان شاہ کے مزار پر جا کر دعا کی۔ خدا نے بچہ دیا تو فتح علی خان کے علاوہ حصول برکت کی نیت سے اسے ٹیپو سلطان کہنا شروع کیا۔ ۱۷۸۲ء میں والد کی وفات پر سلطنت میسور کا حکمران بنا۔ ٹیپو سلطان کو والد کی میراث میں سلطنت کے ساتھ انگریز دشمنی بھی ملی سلطان نے ہندوستان کے اندر اور باہر کی ہر قوت کو انگریزی خطرے کے انسداد کے لیے ساتھ ملانے کی کوشش کی مگر اس میں کامیاب نہ ہوئے۔ حتیٰ کہ مرہٹے اور نظام دشمنوں سے مل گئے۔ اور سلطان نے تنہا جان کی بازی لگا دی اور انگریز کے خلاف لڑتے ہوئے ۴ مئی ۱۷۹۹ء کو جام شہادت نوش کیا۔

۱۹ علامہ اقبال، کلیات اقبال اردو، ص۵۸۶ – ۵۸۷

۲۰ غلام رسول مہر، مطالب ضرب کلیم، کتاب منزل، لاہور، ۱۹۵۶ء، ص۷۸ – ۷۹

۲۱ یوسف سلیم چشتی، شرح ضرب کلیم، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص۱۷۷

۲۲ ایضاً، ص۱۷۹

۲۳ علامہ اقبال، کلیات اقبال اردو، ص۶۶۱ – ۶۶۲

۲۴ ایضاً، ص۶۵۷

۲۵ غلام رسول مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۱۵۳ – ۱۵۴

۲۶ یوسف سلیم چشتی، شرح ضرب کلیم، ص۳۱۴

۲۷ غلام رسول مہر، مطالب ضرب کلیم، ص۱۵۸

۲۸ یوسف سلیم چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۳۲۲ – ۳۲۳