خرم علی شفیق

بالِ جبریل
چند تصریحات

بال جبریل کی ترتیب میں بعض چیزیں قارئین کو کبھی کبھی الجھن میں مبتلا کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر فہرست عنوانات کا شامل نہ ہونا، حصہ غزلیات پر عنوان نہ ہونا اور غزلیات کے نمبر شمار کا ایک سے سولہ تک پہنچ کر بغیر کسی توجیہہ کے دوبارہ نمبر ایک سے شروع ہو جانا۔ جب سے کلام اقبال کی اشاعت کاپی رائٹ سے آزاد ہوئی ہے، بہت سے ناشروں نے ان الجھنوں کا یہ حل نکالا ہے کہ وہ اس مجموعے کے شروع میں یہ سوچ کر اپنی طرف سے ایک ''فہرست مضامین'' دے دیتے ہیں کہ اقبال حکیم الامت اور علامہ وغیرہ ضرور رہے ہوں گے مگر بہر حال انسان ہونے کی وجہ سے غلطی کے مرتکب ہو سکتے تھے، چنانچہ اس غلطی کا ازالہ کرنا چاہیے۔ اسی کے ساتھ اب غزلیات کے حصے پر عنوان بھی دیا جانے لگا ہے اور اس نادرِ روزگار مجموعے کی ایسی ہی دوسری خامیوں کا ازالہ بھی مختلف ناشر اپنی اپنی بساط کے مطابق کر رہے ہیں۔ مجھے ان سے بھی اختلاف ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ کسی کتاب کی ہیئت اس کے معانی کی وضاحت میں اہم کردار ادا کرتی ہے اور اگر مصنف نے اُسے کسی خاص انداز میں ترتیب دیا ہو تو اس پر غور کرنا چاہیے۔ اقبال کے بارے میں تو ہم یوں بھی اچھی طرح جانتے ہیں کہ وہ کتاب کی ترتیب، کتابت اور طباعت کے تمام مراحل میں خود دلچسپی لیتے تھے۔ میری نظر میں ''بال جبریل'' کو اقبال نے جس غیر معمولی انداز میں پیش کیا تھا، اس کا اس کتاب کے معانی سے گہرا تعلق ہے۔

سب سے پہلے ''فہرست عنوانات'' کے سوال پر غور کرتے ہیں۔ فہرست کا مقصد یہ ہے کہ اگر کوئی قاری کتاب کو شروع سے آخر تک نہ پڑھنا چاہے اور درمیان میں سے کسی حصے کو اس کی ترتیب سے علیحدہ کر کے دیکھنا چاہے تو فہرست کی مدد سے وہ اس کا صفحہ نمبر معلوم کر کے ایک دم اس تک جا پہنچے۔ اس کے علاوہ فہرست کسی کتاب کے اندراجات کا ایک سرسری جائزہ لینے میں مدد بھی کرتی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات ناولوں کے شروع میں فہرست نہیں دی جاتی، کیونکہ وہاں کتاب کو ایک تسلسل سے پڑھوانا مقصود ہوتا ہے۔ میرے خیال میں یہی وجہ ہے کہ ''بال جبریل'' کی ابتدا میں اقبال نے فہرست مضامین نہیں دی ہے۔ گویا ''بانگ درا'' اور ''پیام مشرق'' کے برعکس (جن میں فہرستیں موجود ہیں) یہ کتاب متفرق نظموں کا مجموعہ نہیں ہے جن میں سے کوئی بھی نظم نکال کر تفریح طبع حاصل کر لی جائے۔ اس کتاب کا تقاضا یہ ہے کہ اسے شروع سے آخر

تک ایک تسلسل کے ساتھ پڑھا جائے اور تب ہی اس کے معانی واضح ہوں گے (کہا جا سکتا ہے کہ ''جاوید نامہ'' بھی ایک مسلسل کتاب ہے تو پھر اس کی ابتدا میں اقبال نے فہرست کیوں شامل کی؟ میرے خیال میں جاوید نامہ کے موضوعات کی ندرت اس بات کی متقاضی تھی کہ قارئین کو شروع ہی میں ان کی ایک جھلک دکھا کر بتا دیا جائے کہ یہ کتاب کسی دوسرے جہان سے تعلق رکھتی ہے)۔ میں زیر نظر مضمون میں ''بالِ جبریل'' کی بعض مشہور نظموں کے ایسے معانی کی طرف نشان دہی کرنے کی کوشش بھی کروں گا جو میرے خیال میں صرف سیاق وسباق ہی سے واضح ہوتے ہیں اور جن پر عام طور سے شارحین نے توجہ نہیں دی ہے یا انھیں غلط سمجھا ہے مگر اس سے پہلے ہمیں ''بالِ جبریل'' کی ترتیب سے متعلق دوسرے اہم سوال پر توجہ دینی چاہیے۔

دوسرا اہم سوال یہ ہے کہ ''بالِ جبریل'' کی غزلوں پر ''حصہ غزلیات'' کا عنوان کیوں نہیں ہے اور ان کے نمبر شمار، ۱ سے ۱۶ تک پہنچنے کے بعد دوبارہ کیوں شروع ہو جاتے ہیں؟ ان دونوں باتوں کے جواب بالکل ہماری نظر کے سامنے ہیں۔ ان پر غزلیات کا عنوان اس لیے نہیں دیا گیا کیونکہ یہ غزلیات نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر پہلے حصے کی غزل نمبر ۵ کو دیکھیے۔ آخری دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں اور ہم جانتے ہیں کہ یہ صورت غزل نہیں کہلاتی بلکہ ترکیب بند ہوتی ہے۔ اسی حصے کی غزل نمبر ۱۶ کو دیکھیے۔ مطلع غائب ہے اور موضوع میں تسلسل موجود ہے۔ اسے بھی غزل کی بجائے قطعہ کہا جائے گا۔ چنانچہ جس حصے میں ایسی چیزیں موجود ہوں انھیں غزلیات کا عنوان دینا (جیسا کہ بعض ناشرین اب کر رہے ہیں) اقبال پر سخن ناشناسی کی تہمت لگانے کے مترادف ہے۔ اقبال نے اپنی ''زبورِ عجم'' کی غزلوں کو اپنے ایک خط میں ''غزل نما ٹکڑے'' کہا تھا۔ میں اس مضمون میں ''بالِ جبریل'' کی غزلوں کے لیے ٹکڑوں کا لفظ ہی استعمال کروں گا۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال نے ان چیزوں کو جو غزلیں نہیں تھیں، کتاب میں کسی اور جگہ کیوں نہیں رکھ دیا؟ مثال کے طور پر وہ بہت آسانی سے غزل نمبر ۵ پر ''زوال'' یا ''ابدیت'' قسم کی کوئی سرخی جما کر اسے نظموں کے ساتھ رکھ سکتے تھے یا غزل نمبر ۱۶ کو ''اندازِ بیاں گرچہ بہت شوخ نہیں'' والے قطعے کی طرح کہیں الگ سے رکھ سکتے تھے۔ اس کا جواب یہی ہے کہ یہ ٹکڑے کسی خاص چیز کے بیان میں ایک تسلسل قائم کرتے ہیں۔ کس قدر افسوس کی بات ہے کہ بالِ جبریل کے مندرجات کی سیاق وسباق کے حوالے سے اب تک تشریح نہیں کی گئی۔

جہاں تک نمبر شمار کے ایک سے سولہ تک پہنچنے کے بعد دوبارہ شروع ہونے کا تعلق ہے، میرا خیال ہے اس بات کو عام طور ''بالِ جبریل'' کا مطالعہ کرنے والے جلد ہی سمجھ جاتے ہیں کہ پہلے حصے میں خدا سے خطاب ہے اور دوسرے میں انسان سے خطاب ہے (''زبورِ عجم'' میں بھی یہی التزام ہے)۔ نیز ''بالِ جبریل'' کے ہاتھ سے لکھے ہوئے مسودے میں کاتب کے لیے واضح ہدایت موجود ہے کہ بعض رباعیات کو پہلے حصے میں شامل کیا جائے۔ یہ تمام رباعیات بھی ایسی ہیں جن میں خدا سے خطاب کیا گیا ہے۔

''بالِ جبرل'' کے پہلے شعر سے شروع کریں جو اقبال کے مشہور ترین اشعار میں سے اور ایک عجیب و غریب غنائی تاثر رکھتا ہے:

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں

اگر ہم یہاں ایک لمحہ رک کر پوچھیں کہ یہ بات کون کہہ رہا ہے اور کس موقع پر کہہ رہا ہے اور کسی وجہ سے یہ جواب تسلیم کر لیں کہ یہ بات کہنے والا آدم یا پہلا انسان ہے اور یہ بات وہ ابتدائے آفرینش یعنی اپنی تخلیق کے موقع پر کہہ رہا ہے تو نہ صرف اس ٹکڑے کے معانی آپس میں مربوط ہو جاتے ہیں بلکہ اس حصے کے تمام سولہ ٹکڑے ایک مسلسل کہانی بن جاتے ہیں، یعنی ابتدائے آفرینش سے لے کر آخری زمانے تک (جسے آپ چاہیں تو کل جگ بھی کہہ سکتے ہیں جو اگرچہ ویدانتی اصطلاح ہے مگر اقبال نے ''بالِ جبریل'' کی تمہید بھی تو بھرتری ہری سے کی ہے!)۔

حریمِ ذات اور بت کدۂ صفات کی تشریح تو خوب کی گئی ہے یعنی حریمِ ذات لامکاں کا وہ گوشہ ہے جہاں خدا کے سوا کسی کی موجودگی کی اجازت نہیں اور جہاں خدا اپنی ذاتِ واحد میں موجود ہے۔ صفات سے مراد خدا کے وہ جلوے ہیں جو ہمیں دنیا میں عام طور پر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انسان کے پیدا ہونے سے حریمِ ذات میں شور ہوا ہے (پیدائش پرشور ہوتا ہی ہے) اور بُت کدۂ صفات میں غلغلہ مچ گیا ہے کیونکہ اس بُت کدے کو درہم برہم کرنے والا پیدا ہو گیا ہے (یاد رہے کہ ''علم الاسما'' ایک طرح سے آدم کی سرشت میں تھا)۔

صاحبِ نظر قارئین سوال اٹھائیں گے کہ انسان ''نوائے شوق'' کو اپنی طرف کیوں منسوب کر رہا ہے؟ اس کی پیدائش خدا کے حکم سے ہوئی ہے تو پھر اسے خدا کی نوائے شوق کہنا تو شاید رعایتِ شعری میں جائز ہو مگر یہ خود انسان کی اپنی نوائے شوق کس طرح ہوئی؟ جواباً میں اقبال کے اس سے پچھلے شعری کارنامے ''جاوید نامہ'' کی طرف اشارہ کروں گا۔ وہاں بھی ابتدائے آفرینش سے کتاب کا آغاز ہوتا ہے اور چیزوں کے وجود میں آتے ہی یہ عالم ہوتا ہے کہ:

ہر کجا از ذوق و شوق خودگری
نعرۂ 'من دیگرم تو دیگری'

یہ خودگری کا ذوق وشوق ہی ہے جسے آدم اپنی طرف منسوب کر رہا ہے اور وہ نوائے شوق بھی اسی کی وجہ سے پیدا ہو رہی ہے۔ یہ آواز خواہ اُسی ساز کی ہو جو حریمِ ذات میں براجمان ہے مگر رومی کی بانسری میں اور اقبال کی بانسری میں اتنا فرق ضرور ہے۔ اقبال کے یہاں ''من دیگرم تو دیگری'' کا نشہ بے خودی کے طور پر ہی سہی، ایک خودفریبی کے طور پر ہی سہی، مگر موجود ضرور ہے اور دوری کا رونا رونے والے کی فریاد سن کر جو لوگ اُسے ایک نغمہ سمجھ بیٹھتے ہیں، اُن میں خود رونے والا بھی شامل ہے (اس فرق سے رومی کے مقام میں کمی واقع نہیں ہوتی، شاید اقبال کے مقام میں کمی آتی ہو)۔ خدا سے دوری اور قربت کا یہ تضاد، اُس کے وجود سے متعلق ہونے اور اپنا وجود برقرار رکھنے کی کشمکش اور اس پیچ وتاب کا حقیقت کے سامنے کوئی معانی نہ رکھنا یہ تمام کیفیات تیسرے ٹکڑے میں خوب کھل کر بیان ہوں گی (یعنی وہی ٹکڑا جس کا آغاز ہے، گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار

کر)۔

تُو ہے محیطِ بیکراں ، میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بیکنار کر!

پہلے ٹکڑے کی طرف واپس آتے ہیں۔ یہ بات تسلیم کرنے سے کہ ''جاوید نامہ'' کی طرح بالِ جبریل کا آغاز بھی ابتدائے آفرینش سے ہو رہا ہے، اس ٹکڑے کے بقیہ اشعار کے معانی میں ایک خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں، یہ بات کسی ان دیکھی چیز کے بارے میں دعویٰ نہیں ہے بلکہ اب جو تصویر ہماری نظروں کے سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے۔ حور و فرشتہ بھی سامنے اور ارد گرد کہیں چل پھر رہے ہیں اور شاعر کوئی دعویٰ نہیں کر رہا بلکہ حقیقت بیان کر رہا ہے کہ یہ نورانی صورتیں جو نظر آ رہی ہیں یہ اس کے تخیل میں اسیر ہو گئی ہیں۔ اسی طرح جن تجلیات کا وہ ذکر کر رہا ہے، جن میں اس کی نگاہ سے خلل آ رہا ہے، وہ بھی سامنے موجود ہیں۔

''گرچہ ہے میری جستجو'' میں پیشین گوئی ہے یا پھر یوں سمجھ لیجئے کہ ایک امکان کو حقیقت کے انداز میں بیان کر دیا گیا ہے۔ یعنی انسان کی جستجو نے ابھی کعبہ اور سومنات کی تصویریں بنانا شروع نہیں کی ہیں اور یہ نہیں کہا جا رہا کہ ایسا ہوا ہے بلکہ یہ کہا جا رہا ہے کہ ایسا ہے (یاد رہے کہ ''جاوید نامہ'' میں بھی جہاں انسان کی تخلیق کی پیشین گوئی ہو رہی ہے، وہاں اس کے معجزات کے لیے بعض اوقات اسی طرح کے صیغے استعمال کیے گئے ہیں)۔

اگلے شعر سے ذہن اُن واقعات کی طرف جاتا ہے کہ ایک طرف تو انسان نے کائنات کی ہر چیز کے درست نام بتا دیئے جس پر خدا نے فرشتوں کو اُسے سجدہ کرنے کا حکم دیا اور دوسری طرف اس کے بعد انسان اُسی ابلیس کے بہکاوے میں آ گیا جس نے سجدہ کرنے سے انکار کیا تھا:

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

یہاں اُن توہمات کی طرف ذہن جاتا ہے جنہیں ابلیس نے آدم کی فطرت میں تلاش کر کے اُن سے فائدہ اٹھایا یعنی یہ کہ شجرِ ممنوعہ کا پھل کھانے سے ہمیشہ زندہ رہو گے، فرشتے بن جاؤ گے، وغیرہ وغیرہ۔

آخری شعر ہبوط کے حکم پر انسان کا ردعمل ہے۔ خدا نے انسان کو زمین پر بھیج کر سزا نہیں دی بلکہ اپنا راز فاش کرنے کا سامان کر لیا۔ انسان کہہ رہا ہے کہ صرف وہی اس کائنات کے سینے میں ایک راز تھا۔ انسان راز کیسے تھا؟ اسے کئی طرح سمجھا جا سکتا ہے مگر میرا ذہن اُس طرف جاتا ہے کہ انسان کی تخلیق سے پہلے فرشتوں نے کہا تھا کہ انسان بڑا خونریز ہوگا تو خدا نے یہ کہہ کر بات ختم کر دی تھی کہ جو میں جانتا ہوں وہ تم نہیں جانتے۔ انسان کہہ رہا ہے کہ اب وہ بات ظاہر ہو جائے گی جو پہلے صرف خدا جانتا تھا اور فرشتے نہیں جانتے تھے اور وہ بات کیا ہے؟ انسان کے وہ کون سے مضمرات ہیں جو صرف علمِ الٰہی میں تھے اور ایسے عظیم الشان ہیں کہ فرشتوں کو بھی ان کا پہلے سے علم نہیں تھا؟ اس کا جواب اگلے ٹکڑوں میں بتدریج سامنے آئے گا۔ بالِ جبریل کا ادبی

حسن یہی ہے کہ اس موضوع کے لوازمات خود متن میں سے سامنے آتے ہیں مگر اس کے لیے متن کو مربوط کر کے پڑھنا لازمی ہے۔

اب دوسرے ٹکڑے پر آیئے۔ اس کا مضمون وہی ہے جو ایک اور نظم ''روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' میں زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ وہاں نظم کی آزادی ہے یہاں تغزل کا انجذاب ہے۔ اس کے علاوہ اگرچہ دونوں منظومات کا موضوع ایک ہے مگر معرض بحث الگ الگ ہے۔

انسان زمین پر آ کر آسمان کی طرف دیکھتا ہے تو شاید خالق کا یہ بھید اُس پر کھل جاتا ہے کہ یہ آسمان جس کی روشنیوں کی بڑی دھوم دھام تھی، درحقیقت اس کے چاند ستارے سب ٹیڑھے میڑھے ہیں۔ اگر انسان کی نظر سے دیکھا جائے (جو خدا کی نظر ہے اُس دیکھنے والے کی جو اپنے آپ کو نورِ حق سے دیکھ چکا ہو)۔ دنیا میں ہر چیز ناتراشیدہ ہے جس کے پتھروں میں سے انسان کو شیشہ بنانا ہے اور جس کے زہر میں سے نوشینہ نکالنا ہے مگر ایک ضدی بچے کی طرح جسے اسکول جانا اس لیے ناگوار گزرتا ہے کیونکہ وہ اپنے والدین سے دور نہیں ہونا چاہتا اور شاید ماں باپ کے سرزنش کرنے پر ذرا سا ناراض بھی ہے۔ انسان بھی فی الحال یہ ذمہ داری اٹھانے میں ردوقدح کر رہا ہے۔

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا؟
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا؟

شاید انسان کو لامکاں سے مکاں پر بھیج کر خدا مطالبہ کر رہا ہے کہ انسان اپنی ریاضت سے اپنے درجے بلند کر کے اپنے آپ کو دوبارہ لامکاں میں لانے کی فکر کرے جس پر انسان آمادہ نہیں (یہ مضمون آگے اس صورت میں آئے گا کہ ''باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں۔ کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر''، مگر یہاں ایک اور انداز میں آتا ہے):

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا؟

اس سے اگلا شعر ایک قسم کا لطیف طنز ہے جس کی ایمائیت واضح ہے۔ اُس کے بعد والے شعر کی عام طور پر جو تشریح کی جاتی ہے مجھے اس سے شدید اختلاف ہے:

محمدؐ بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟

عام طور پر شارحین نے کہا ہے کہ ''حرفِ شریں'' سے اقبال کی مراد اُن کا اپنا کلام ہے یا پھر جذبۂ عشق وغیرہ۔ میرے خیال میں اس شعر میں ادبی حسن اُسی وقت پیدا ہوتا ہے جب ہم یہ مراد لیں کہ حرفِ شریں سے بھی قرآن ہی کی طرف اشارہ ہے۔ یعنی قرآن خدا کا کلام ہے جسے اُس کا معتبر فرشتہ خدا کے ایسے محبوب بندے پر لایا ہے جو معصوم ہے، اور گناہ گاروں کو جس قسم کی کشمکش اور ٹوٹ پھوٹ کا ہر روز سامنا رہتا ہے وہ اُس سے بہت بلند ہے۔ اس کے باوجود یہ کلام ہم جیسوں کے دل کو سکون پہنچاتا ہے اور یوں معلوم ہوتا ہے جیسے یہ

ہماری ہی آواز ہوتو پھراز کجا می آیدایں آوازِ دوست؟

اس طرح انسان گویا خدا کو یاد دلانا چاہ رہا ہے کہ خواہ انسان کوظلوماً جہولاً کہہ کر معتوب کر دیا جائے اور لامکاں سے دور لاکر ایک بنجر سیارے میں چھوڑ دیا جائے مگر اُس کی اصل تو خدا ہی کی ذات ہے اور جب کئی صدیوں کے بعد خدا اپنا خاص کلام نازل کرتا ہے تو وہ بھی اسی بات کی غمازی کر بیٹھتا ہے کہ وہ جو آسمانوں کے اُس طرف بیٹھا ہے، وہ کس طرح شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہے۔ اس پورے ٹکڑے میں انسان اپنے زمین پر بھیجے جانے پر ناخوشی کا اظہار کر رہا ہے اور ایک ایسے عاشق کی طرح جسے محبوب نے بزم سے اٹھا دیا ہو، وہ محبوب حقیقی سے اُس قسم کی باتیں کر رہا ہے جنھیں ہمارے روایتی شعراء عام طور پر محبوب مجازی سے ''تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو'' قسم کے مضامین میں کیا کرتے تھے۔ اقبال کے بعد اور شاعروں نے بھی خدا سے بے تکلف ہونے کی کوشش کی ہے مگر اُس میں فرق یہ ہے کہ اقبال کہیں بھی پندارِ عاشقانہ سے آگے نہیں گزرتے بلکہ اکثر تو ان کے ناز میں بھی نیاز شامل رہتا ہے۔

اس ٹکڑے کے آخری شعر میں مجھے صرف ایک لفظ کی تشریح کرنی ہے:

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

یہاں زوال سے مراد ہبوط آدم ہے یعنی یہ لفظ (یعنی زوال) اُن معنی میں استعمال ہوا ہے جیسے ہم زوال آفتاب وغیرہ کہتے ہیں۔ اس شعر میں اقبال استعارے سے خوب کھیلے ہیں۔ پہلے کوکب یعنی ستارے کا لفظ لائے جسے آدم خاکی پر منطبق کیا اور پھر کوکب کی حرکت کی رعایت اسی آدم خاکی کو دے دی۔ میرے نزدیک ایک اس شعر کا مفہوم وہی ہے جو اس پورے ٹکڑے کے مزاج سے مطابقت رکھتا ہے یعنی اصل روشنی روح کی روشنی ہے نہ کہ چاند ستاروں اور سورج کی روشنی۔ یہ روشنی صرف ایک وجود میں تھی جو انسان کا وجود تھا۔ اسے زمین پر بھیجنے سے زمین روشن ہوگئی ہے اور آسمانوں کا نقصان ہوا ہے مگر خیر، یہ بات خدا ہی جانے کہ اس نے اپنے آسمانوں کا (یعنی اپنے جہان کا) نقصان کیوں گوارا کیا۔

اس کے بعد ہم تیسرے ٹکڑے پر آتے ہیں تو اچانک یوں محسوس ہوتا ہے کہ کچھ وقت گزر چکا ہے، انسان کے ابتدائی ردِعمل کا زور وشور اور اُس کے وہ بڑے بڑے دعوے جو اُس نے ابھی کیے تھے وہ سب ماند پڑ چکے ہیں اور یہ ایک انتہائی مقرب راز عاشق کی طرح، جسے اپنے محبوب سے اپنے خاص تعلق پر ناز ہے، وہ یہ بات یک سر بھلا کر کہ ابھی ابھی اُس نے کیا کہا تھا، اب براہِ راست نیاز مندی پر اتر آیا ہے۔ انسان اور خدا کا تعلق اتنا گہرا ہے کہ مزاج کی اس یک لخت تبدیلی کے لیے نہ کسی تمہید کی ضرورت ہے نہ اظہارِ عشق سے پہلے اپنی پچھلی لاف وگزاف پر معذرت پیش کرنا لازمی ہے۔ جہاں گلہ تھا وہاں بلا تکلف گلہ کر دیا اور اب ہجر کا درد محسوس ہوا ہے تو بلا تردد اس کا اظہار کر کے وصل کی خواہش پیش کر دی:

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر!

عشق بھی ہو حجاب میں، حسن بھی ہو حجاب میں!
یا خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر!

یہ بات لائقِ توجہ ہے کہ اس سے پہلے شوق کا لفظ استعمال ہوا تھا۔ اس منظوم داستان میں یہ پہلا موقع ہے کہ انسان عشق کا لفظ استعمال کر رہا ہے۔ گویا یہ پہلا اظہارِ عشق ہے اور اگر آپ اس سے پہلے کے دونوں ٹکڑوں کو غور سے پڑھتے ہوئے یہاں تک پہنچیں تو یہ اظہارِ عشق اُسی طرح کا تاثر دیتا ہے جیسے کوئی مدتوں کسی کے ساتھ رہنے اور تعلقات میں بڑے اتار چڑھاؤ کے بعد اچانک یہ محسوس کرے کہ اُسے ہمیشہ سے اسی شخص سے محبت تھی اور اس کا شدت سے احساس پہلی بار ہوا ہے۔

پوری نظم (یعنی ٹکڑا) عشق اور نیاز مندی میں ڈوبا ہوا ہے مگر آخری دو اشعار میں اقبال پھر اقبال بن جاتے ہیں:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں؟
کارِ جہاں دراز ہے ، اب مرا انتظار کر!
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر!

مجھے ان دونوں اشعار کے بارے میں دو باتیں کہنی ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ جب کسی کہانی میں کسی ایسے واقعے کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے جو کچھ دیر پہلے اُسی کہانی میں پیش آیا ہو تو اُس میں ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے جو اُس صورت میں پیدا نہیں ہوتا اگر مصنف کسی ایسے واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے جو عام طور پر دنیا میں کہیں ہوا ہو مگر جس کا کہانی سے تعلق نہ ہو۔ مثلاً اگر کوئی کہانی کے کسی باب میں ایک کردار کسی کردار سے کہے کہ میں تمہارے ساتھ یہ سلوک اس لیے کر رہا ہوں کہ تم نے بھی میرے ساتھ فلاں معاملہ کیا تھا، تو اس میں قارئین کی دلچسپی بڑھ جائے گی۔ اگر وہ معاملہ کہانی ہی کا ایک حصہ تھا اور پہلے بیان کیا گیا تھا تو اس طرح کہانی سمٹتی ہے اور اس میں ایک شدت آ جاتی ہے۔ یہاں اقبال نے باغِ بہشت سے حکمِ سفر ملنے کے جس واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے، اگر ہم پہلے دونوں ٹکڑوں کو ابتدائے آفرینش اور ہبوطِ آدم کے تناظر میں پڑھتے ہوئے آ رہے ہوں تو انسان کا خدا سے یہ بات کہنا بھی ادبی پہلو سے زیادہ معنی خیز ہو جاتا ہے۔ کیونکہ کردار اپنی جو کیفیات بیان کر رہا ہے وہ ہمارے سامنے درجہ بدرجہ تشکیل ہوئی ہیں۔ پہلے انسان پیدا ہوا تھا اور اپنے وجود کی لذت سے سرشار تھا، اُسے خدا سے تقرب پر ناز بھی تھا کہ حور و فرشتہ بھی اس کے تخیل میں اسیر تھے، پھر اُسے ہبوط کا صدمہ اٹھانا پڑا اور وہ ایک دل شکستگی سے دوچار ہوا، اس نے نیاز مندی قائم رکھتے ہوئے خدا سے تھوڑا سا گلہ شکوہ بھی کیا۔ اب عشق غالب آیا ہے اور اظہارِ عشق ہو رہا ہے مگر دنیا دامن کھینچ رہی ہے اور اس کی اس کشمکش پر ہم اس سے ہمدردی محسوس کر سکتے ہیں کیونکہ ہم اس کیفیت کی تشکیل کے مرحلوں میں اس کے ساتھ ساتھ رہے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ یہاں جو روزِ حساب انسان کا دفترِ عمل پیش ہونے پر انسان کے ساتھ ساتھ خدا

کے شرمسار ہونے کی بات آئی ہے، اُس کی دلیل اور توجیہہ بھی پچھلے ٹکڑوں میں پیش کی جا چکی ہے۔ چنانچہ اگر اُس قسم کے اشعار کو سامنے رکھیں مثلاً میں ہی تو ایک راز تھا.....الخ'' اور ''مگر یہ حرفِ شیریں.....الخ'' اور دوسرے اشعار، تو یہ بات پہلے ہی واضح ہو چکی ہے کہ جب روزِ حساب انسان کا دفترِ عمل پیش ہوگا تو اس میں انسان اور خدا دونوں کے شرمندہ ہونے کی گنجایش کیوں کر ہوگی۔ ''بالِ جبریل'' کو تسلسل میں پڑھ کر اس شعر کی تشریح اس کے سیاق وسباق میں کرنے سے اس کی ادبی حیثیت سامنے آتی ہے جو مثال کے طور پر اس صورت میں سامنے نہیں آتی، اگر ہم اپنی مرضی سے اس شعر کی تشریح کرنے کی آزادی حاصل کر لیں۔

اگرچہ اقبال کے عام خیالات اور ''بالِ جبریل'' ہی کے دوسرے مقامات اور اسی سلسلے کے ایک آئندہ ٹکڑے کی روشنی میں یہ معانی بعید از کار ہوں گے۔ زیادہ قرینِ قیاس تو جیہہ یہ نظر آتی ہے کہ یہاں ستاروں کا خوف اور ان کا وہم بیان کیا جا رہا ہے، چنانچہ یہ بحث نہیں ہے کہ انسان واقعی خدا بن سکتا ہے یا نہیں۔ اگر یہ انسان خاص طور پر صاحب معراج محمد عربیؐ ہے تو پھر ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ اقبال اپنی اولین غزلوں میں اکثر کہا کرتے تھے کہ خدا خود محمدؐ کے لباس میں یثرب میں آیا، وغیرہ، اگرچہ بعد میں اپنے کلام میں سے ایسے اشعار نکال دیئے اور بظاہر اس قسم کے معتقدات سے دُور ہٹ گئے۔ ممکن ہے یہاں ایک شاعرانہ لطافت کے طور پر بات کو اس مقام سے قریب پہنچا کر دانستہ رک گئے ہوں۔ چونکہ شاعر اپنا خیال پیش نہیں کر رہا بلکہ ستاروں کا وہم بیان کر رہا ہے (جو اس شعر میں ویسے بھی بیچارے اس طرح سہمے ہوئے ہیں جس طرح مویشی اچانک سہم کر ادھر اُدھر بھاگنے لگتے ہیں) چنانچہ جو خیال بھی پیش کیا جا رہا ہے اُس کے بارے میں یہ کہا ہی نہیں جا سکتا کہ شاعر کا اپنا نظریہ بھی یہی تھا یا نہیں تھا۔

انسان کو ٹوٹا ہوا تارا ہبوط کی رعایت سے کہا ہے، کیونکہ وہ ایک طرح سے ٹوٹ کر زمین پر گرا تھا (اور ہم کم از کم ضرورتِ شعری کے تحت اس بحث سے قطعِ نظر کر سکتے ہیں کہ جنتِ ماویٰ زمین پر تھی یا آسمان پر تھی)

ساتویں اور آٹھویں ٹکڑے اس لحاظ سے قابلِ غور ہیں کہ اس پورے سلسلے میں پہلی بار ان میں کچھ تاریخی استعارے سامنے آتے ہیں۔ ساتویں ٹکڑے میں کہا جا رہا ہے کہ عجم سے لالہ زاروں سے دوبارہ کوئی رومی نہیں اُٹھا۔ ایران کا ذکر ہے اور تبریز کا ذکر ہے۔ اس سے اگلے ٹکڑے پر آیئے تو ایک خاص ترکیب نظر آتی ہے جو کم سے کم تغزل کی شاعری میں بہت ہی عجیب اور بے ڈھب محسوس ہوتی ہے یعنی ''تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند......'' تین سو سال سے کیوں؟ اور کیا اگر میخانے ساڑھے تین سو سال یا پونے پانچ سو سال سے بند ہوتے تو اقبال اُسے کس طرح نظم کرتے؟ یہ شعر پڑھ کر ایک عقیدت مند نے اقبال سے پوچھا بھی تھا کہ تین سو سال پہلے تو جہانگیر کا دورِ حکومت تھا، کیا اقبال یہ کہنا چاہ رہے ہیں کہ اب اس طرح شراب نہیں پی جاتی جس طرح جہانگیر پیا کرتا تھا۔ اقبال نے جواب میں وضاحت کی تھی کہ یہاں ذرا رک جائیں اور محسوس کریں کہ اب ایک خاص زمانے کا ذکر ہو رہا ہے (اور پھر یہ بات الگ ہے کہ شعر کے وزن اور طرزِ بیان میں یہ ترکیب اپنی جگہ خوبصورت لگتی ہے)۔ ملاحظہ ہو کہ یہاں پہلی بار اقبال اپنا تخلص لائے ہیں ورنہ اس سے پہلے کے ٹکڑوں میں کہیں اقبال کا نام نہیں آیا تھا۔ بالِ جبریل کے اس سلسلے کو روحانی تاریخ کے طور پر پڑھتے ہوئے

ساتویں اور آٹھویں ٹکڑے پر پہنچیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال خاص اپنے زمانے کا ذکر کر رہے ہیں۔

ساتویں ٹکڑے سے متعلق صرف چند تصریحات پیش کرنا چاہوں گا۔ اس شعر پر نظر ڈالی جائے:

حرم کے دل میں سوزِ آرزو پیدا نہیں ہوتا
کہ پیدائی تری اب تک حجاب آمیز ہے ساقی!

اگر ہم پورے سلسلے کو ترتیب سے پڑھتے آ رہے ہوں تو ''اب تک'' سے ذہن تیسرے ٹکڑے (یعنی گیسوئے تابدار ......الخ) کی طرف جاتا ہے جس میں کہا تھا کہ ''عشق بھی ہو حجاب میں، حسن بھی ہو حجاب میں۔ یا خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر!'' یہاں یاد دلایا جا رہا ہے کہ کچھ حجاب اٹھے تو تھے مگر شاید کچھ حجاب باقی ہیں۔

ساتویں ہی ٹکڑے کے دو شعر ہیں:

نہ اٹھا پھر کوئی رومیؔ عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب و گلِ ایران، وہی تبریز ہے ساقی
نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

ان میں سے دوسرا شعر بے حد مشہور ہے اور عام طور پر اس کے معانی یوں لیے جاتے ہیں کہ اقبال نئی نسل سے مایوس نہیں ہیں اور اگر نوجوانوں کے دل میں تھوڑا سا درد وغیرہ پیدا ہو جائے تو اقبال کے کلام پر توجہ دے کر وہ اپنی کشتی پار لگا سکتے ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اگر اس شعر کو بالکل پچھلے شعر کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو اس کے معنی بدل جاتے ہیں۔ یہاں ''کشتِ ویراں'' سے مراد نئی نسل نہیں ہے بلکہ اقبال نے اپنی شاعری کو کشتِ ویراں کہا ہے جس پر ساقی کا کرم ہو جائے تو اُس میں بھی رومی کے لالہ زاروں کے پھول اُگ سکتے ہیں (یہ مضمون اگلے ٹکڑوں میں بار بار ادا ہوا ہے)

یہاں یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ ایک ایسے دور میں جب اقبال اپنے تمام بڑے شاہکار لکھ چکے تھے وہ اپنی شاعری کو کشتِ ویراں کیوں کر کہہ سکتے ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ یہ ٹکڑا اقبال کی ذہنی زندگی کے کسی ابتدائی دور کی طرف اشارہ کر رہا ہے، بالکل اُسی طرح جیسے کتاب کے آغاز میں ابتدائے آفرینش کا ذکر یوں شروع نہیں ہوا تھا کہ ''ہزاروں سال پہلے کی بات ہے.....'' اس پورے سلسلے میں مختلف ادوار اور حالات میں ایک انسان کے ذہن میں پیدا ہونے والے خیالات کو براہ راست بیان کیا گیا ہے (شعور کی رو کی مثال فوراً سامنے آتی ہے مگر اُس کا تعلق نثری افسانے سے ہے، لہٰذا اس کے ساتھ تفصیلی موازنہ لاحاصل ہوگا)

اقبال نے یہ خواہش کیوں کر کی کہ ان کی شاعری کی کھیتی ہری بھری ہو جائے؟ کیونکہ ان کے پاس ایسا پیغام تھا جو ان کی غلام قوم کو دوبارہ قوت و شوکت عطا کر سکے۔ یہ وضاحت اگلے ہی شعر میں کر دی ہے:

فقیرِ راہ کو بخشے گئے اسرارِ سلطانی
بہا میری نوا کی دولتِ پرویز ہے ساقی!

اگلے ٹکڑے میں اور بھی کھل کر کہتے ہیں:

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی
ہاتھ آ جائے مجھے میرا مقام اے ساقی
تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی
مری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیخ کہتا ہے کہ ہے یہ بھی حرام اے ساقی!

گویا اقبال کی مینائے غزل میں مجدد الف ثانی کی بچی ہوئی تھوڑی سے مے باقی تھی، مگر شیخ نے اُسے بھی حرام قرار دے دیا ہے۔ شیخ صاحب کو ایسی پاکیزہ چیز سے دشمنی کیوں ہے؟ اس کی وضاحت بالکل اگلے اشعار میں ہو جاتی ہے یعنی تحقیق کا جنگل شیر مردوں سے خالی ہو گیا ہے اور اب صوفی وملّا کے غلام رہ گئے ہیں۔ عشق کی تیغ جگر دار کس نے اڑا لی ہے، علم کے ہاتھ میں خالی نیام ہے۔

اگلے دونوں اشعار کو ایک دوسرے سے ملا کر پڑھنا چاہیے:

سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عینِ حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگِ دوام اے ساقی!
تُو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
ترے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی!

یہاں ''مری رات'' سے شاعر نے اپنے سینے کی طرف اشارہ کیا ہے نہ کہ باہر پھیلی ہوئی رات کی طرف (عیسائی تصوف سے شغف رکھنے والوں کا ذہن سینٹ جان آف دی کراس کی تصنیف ''ڈارک نائٹ آف دی سول'' کی طرف جائے گا۔ یہ معلوم نہیں کہ اقبال اس سے واقف تھے یا نہیں مگر اس تصنیف نے بہت لوگوں کو متاثر کیا ہے اور اب نئی تحقیق سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ اس کے مصنف پر اسلامی اثرات بہت تھے)۔ میرے خیال میں ان چار مصرعوں کا مفہوم یہ ہے کہ میرے سینے میں رات ہے جسے تو اپنی شراب سے روشن کر سکتا ہے اور ایسا کر دے کیوں کہ اگر ایسا نہ ہوا تو میری شاعری مرگِ دوام بن جائے گی جبکہ سینہ روشن ہونے کی صورت میں عینِ حیات ہو گی۔

دیکھیے اگلا ٹکڑا کس طرح شروع ہوتا ہے:

مٹا دیا مرے ساقی نے عالمِ من و تو
پلا کے مجھ کو مئے لا الٰـــــــہ الاّ ھُـــــو

درخواست مقبول ہوئی، شرابِ توحید جو پچھلے ٹکڑے میں مانگی گئی تھی وہ مل گئی اور اس کا اثر سوزِ سخن پر کیا

ہوا؟ وہ مرگِ دوام بنایا عینِ حیات؟ ملاحظہ کیجیے:

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو!

پورا ٹکڑا شعورِ ذات کی مستی سے سرشار ہے۔ پہلے ہمیشہ کی زندگی مانگی گئی تھی اور کچھ اندیشے ظاہر کیے گئے تھے۔ اب اگلے ٹکڑے میں بات ہی کچھ اور ہے:

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی
ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی، وہاں جینے کی پابندی!

اقبال کے ذہنی ارتقا سے واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ اقبال کی شاعری کے پیغامبرانہ دور کی باقاعدہ ابتدا اُس زمانے میں ہوئی جہاں وہ ہجر اور فراق کو وصل اور سکون سے بہتر سمجھنے لگے اور اسی شعور سے گویا ان کی مثنوی ''اسرارِ خودی'' کا مسالہ تیار ہوا۔ وہی مثنوی ان کے پیغام کا نقطۂ آغاز تھی۔

اسی ٹکڑے میں یہ شعر بھی موجود ہے جو اس منظوم سلسلے کو ایک مسلسل نظم کی طرح پڑھنے والوں کو اچانک چونکا دے گا:

زیارت گاہِ اہلِ عزم و ہمت ہے لحد میری
کہ خاکِ راہ کو میں نے سکھایا ذوقِ الوندی

کیا اقبال اس سلسلے میں اپنی موت کے تجربے کی پیش بینی کر رہے ہیں؟ یہ درست ہے کہ اگلے چار ٹکڑوں (یعنی نمبر ۱۱، ۱۲، ۱۳ اور ۱۴) میں جا بجا ایک ایسی فضا دکھائی دیتی ہے جو بظاہر اس دنیا کی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ اقبال اپنی زندگی پر اس طرح نظر ڈال رہے ہیں جیسے وہ گزر چکی ہو:

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب گہِ محبت ، وہ نگہ کا تازیانہ
یہ بتانِ عصرِ حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں
نہ ادائے کافرانہ ! نہ تراشِ آذرانہ!

میں نے ان دونوں اشعار کو یہاں اس لیے اکٹھا لکھا ہے کہ میرے خیال میں انھیں الگ کر کے نہیں پڑھنا چاہیے، یعنی یہ ایک رباعی کی طرح ہیں جس کے آخری مصرعے پہلے مصرعوں کے بغیر سمجھ میں نہیں آ سکتے۔ اپنے دل کے اس زمانے کا ذکر کرنے سے، جس میں محبت کی ادب گاہ تھی اور نگاہ کے تازیانے نے دل کو سبق سکھائے تھے، اقبال یہی کہنا چاہتے ہیں کہ چونکہ نئے زمانے کے بت اس ادب گاہ کی بجائے مدرسے میں تیار ہوئے ہیں اس لیے اُن میں بہت کمی رہ گئی ہے۔ مگر اگلے شعر میں جس فضا کا ذکر ہے کیا وہ جدید دنیا کے ماحول کی نشاندہی کرتی ہے یا اس دنیا سے باہر کسی ماورائی فضا کا ذکر کیا جا رہا ہے، مثلاً عالم ارواح یا جاوید نامے کی

رعایت سے یوں کہیے کہ وہ فردوس جسے حلاج، غالب اور قرۃ العین طاہرہ جیسے مجذوب ٹھکرا دیا کرتے ہیں:

نہیں اِس کھلی فضا میں کوئی گوشۂ فراغت
یہ جہاں عجب جہاں ہے، نہ قفس نہ آشیانہ

اگرچہ اقبال دنیا کا ذکر بھی کر رہے ہیں (مثلاً عجم کے میکدوں میں نہ رہی مئے مغانہ) مگر معلوم یوں ہوتا ہے کہ اس قسم کے واقعات کو وہ عالمِ ارواح سے دنیا پر نظر ڈالتے ہوئے دیکھ رہے ہیں کہ ان کے ہم صفیران کی نوائے عاشقانہ کی سطحی تفسیریں کر رہے ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ اس کے باوجود شاید اقبال کے خاک وخون سے کوئی نیا جہاں بھی پیدا ہو رہا ہے جس کے لیے وہ کہتے ہیں:

مرے خاک وخوں سے تُو نے یہ جہاں کیا ہے پیدا
صلۂ شہید کیا ہے؟ تب و تابِ جاوِدانہ

اس شعر کے بارے میں یہ کہے بغیر آگے بڑھنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر یہ شعر شہادت کے بارے میں نہیں ہے جیسا کہ ہمارے اخبارات، رسائل اور ٹیلی وژن پر اسے بے تکلفی سے نشانِ حیدر کے شہداء وغیرہ پر منطبق کر دیا جاتا ہے۔ اصل میں یہاں شاعر اپنی بات کرتے ہوئے کہہ رہا ہے چونکہ محض ایک دنیا پیدا کرنے کے لیے خدا نے اُسے ایسی ایسی تکلیفیں سہنے پر مجبور کیا تھا چنانچہ شاعر کو کم سے کم شہادت کا رتبہ تو ضرور ہی ملنا چاہیے اور جس طرح شہید ہمیشہ زندہ رہتا ہے اُسی طرح شاعر کو بھی تب وتابِ جاودانہ عطا ہونی چاہیے۔ اب رہا یہ سوال کہ دنیا کی تخلیق کے لیے شاعر کو کیا تکلیفیں اٹھانی پڑی ہیں اور کس طرح وہ خدا کو اپنا قرض دار بنا رہا ہے تو یہ اقبال کے یہاں ایک مستقل خیال ہے جس کی وضاحت فارسی کلام میں زیادہ ہوئی ہے، مثلاً

صد جہاں میرد ید از کشتِ خیالِ ما چو گل
یک جہان و آں ہم از خونِ تمنا ساختی

(ترجمہ: سو جہاں میرے خیالوں کے کھیت سے پھولوں کی طرح اُگے۔ تو نے صرف ایک جہان بنایا اور وہ بھی تمناؤں کے خون سے)۔

برسبیلِ تذکرہ اشارہ کرنا مناسب ہوگا کہ حضرت علیؓ کا وہ قول کہ انھوں نے اپنے ارادوں کے ٹوٹنے سے اپنے رب کو پہچانا، اقبال کے مستقل ذہنی اثاثے کا حصہ تھا۔ چنانچہ بے تکلف دوست گرامی جن کی کاہلی اور ارادہ کر کے چیزوں کو ادھورا چھوڑ دینے کی عادت مشہور تھی، انہیں ایک خط میں اقبال نے بڑے ادب سے کہا تھا کہ اگر ارادوں کے ٹوٹنے سے خدا کو پہچانا جاتا ہے تو اس زمانے میں آپ سے بڑا عارفِ کامل کوئی نہیں ہو گا۔ مختصر یہ کہ اقبال کے ذہنی پس منظر میں خدا سے یہ شکایت رنگیں بار بار دکھائی دیتی ہے کہ یا خدا، یہ آپ نے کیسی دنیا بنائی ہے جس میں ناکامیوں اور صدموں کے بغیر درجات بلند ہوتے نظر نہیں آتے۔ کیا اپنے آپ کو پہچاننے کی کوئی آسان صورت نہیں ہو سکتی تھی؟ یہ شعر بھی اِسی شکایتِ رنگیں کا ایک لطیفہ ہے۔

اگلے ٹکڑے (یعنی نمبر۱۲) کے اشعار کچھ اس قسم کے ہیں جنہیں دنیوی زندگی پر بھی منطبق کی جا سکتا ہے اور موت کے بعد کی زندگی کا شاعرانہ بیان بھی سمجھا جا سکتا ہے:

ضمیرِ لالہ مئے لعل سے ہوا لبریز
اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑ دی پرہیز
بچھائی ہے جو کہیں عشق نے بساط اپنی
کیا ہے اس نے فقیروں کو وارثِ پرویز

اگر انھیں موت کے بعد کی زندگی سے منطبق کریں تو اُس صورت میں جس لالے کا ذکر ہے، وہ اپنی روح ہوگی اور مئے لعل خدا کی معرفت ہے جو حجابات اٹھنے کے بعد ملی ہے۔ چنانچہ اب پرہیز کی ضرورت نہیں رہی۔ عشق نے انسان کو بالآخر اس جنت میں پہنچا دیا ہے جہاں بقول حضرت عیسیٰ مساکین ہی وارث بن جائیں گے۔ اسلامی اصطلاح میں جہاں ان لوگوں کو عیش میسر ہوگا جنھوں نے دنیا میں خدا کا راستہ اختیار کیا تھا اور وہ بادشاہ بے بس اور مسکین ہوں گے جنھوں نے خدا کے حکم سے روگردانی کی تھی۔ اگلا شعر اُسی قسم کی بحث و حجت پر مشتمل ہے جو اقبال نے ''جاوید نامہ'' میں حلاج، غالب اور طاہرہ سے خدا کے ساتھ کروائی ہے یعنی:

پرانے ہیں یہ ستارے ، فلک بھی فرسودہ
جہاں وہ چاہیے مجھ کو کہ ہو ابھی نوخیز

اس کے بعد کے دونوں اشعار بظاہر دنیاوی زندگی سے متعلق ہونے کی بجائے موت کے بعد عالمِ برزخ میں قیامت کا انتظار کرنے یا خدا سے سامنا ہونے کے احوال پر زیادہ بہتر منطبق ہوتے نظر آتے ہیں:

کسے خبر ہے کہ ہنگامۂ نشور ہے کیا؟
تری نگاہ کی گردش ہے میری رستا خیز!
نہ چھین لذّتِ آہِ سحرگہی مجھ سے
نہ کر نگہ سے تغافل کہ التفات آمیز

ان میں سے دوسرے شعر کا یہ مطلب بھی لیا جا سکتا ہے کہ اقبال موت کے بعد خدا سے وصال نہیں چاہتے کیونکہ اس طرح جدائی کی تڑپ اور اس میں پیدا ہونے والی خواہش، جستجو، آرزو وغیرہ سب ختم ہو جائیں گی اور خدا کے عشق میں جدائی کے مراحل انہیں اتنے عزیز ہو گئے ہیں کہ اب شام وصال گوارا نہیں۔

دشواری یہ ہے کہ اسی ٹکڑے کے شروع میں بہار کا ذکر بھی ہے جس کی وجہ سے ہم اس شعر کی یہ تشریح بھی کر سکتے ہیں کہ اقبال خدا کے جس التفات کی بات کر رہے ہیں وہ فردوسِ بریں میں خدا کی نگاہ سے پیدا نہیں ہوا بلکہ اسی دنیا میں موسم بہار کی ان رنگینیوں کا بیان ہے جن میں دیکھنے والے خدا کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ اس ٹکڑے کے پہلے دو اشعار جنھیں ہم نے اوپر درج کیا ہے وہ اس روشنی میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اُس صورت میں لالہ سے مراد روح نہیں ہوگی بلکہ سچ مچ کی بہار میں کھلے ہوئے پھول ہی مراد ہوں گے۔ البتہ ''اشارہ پاتے ہی'' کی ترکیب ایسی دل فریب ہے کہ اس کی اصل باریکی پر شاید اب تک کسی شارح نے توجہ نہیں کی۔ یہاں یہ لطیف نکتہ ہے کہ چونکہ شراب پر پابندی صرف اس دنیا تک ہے اور جنت میں یہ پابندی اٹھ جائے گی تو صوفی نے بہار کی آمد سے یہی مطلب لیا ہے کہ وہ جنت جس کا انتظار تھا، وہ آ گئی ہے۔ یہ اس لیے

کہ خزاں ایک طرح سے دنیا کی موت ہوتی ہے یعنی قیامت ہوتی ہے۔ بہار کی آمد قیامت کے بعد دنیا کا دوبارہ پیدا ہونا ہے۔ بس یہی وہ ''اشارہ'' ہے جسے پا کر صوفی نے شراب کو حلال سمجھا ہے۔ یہاں غور کیجیے کہ یہ اشارہ پانے والا زاہد، ناصح اور شیخ بھی ہو سکتا تھا (اور شاید اقبال سے کم تر درجہ کا شاعر یہاں انھی میں کسی کا ذکر کرتا)۔ مگر اقبال صوفی کی بات کر رہے ہیں یعنی وہ جو دنیا کے ظاہر میں حقیقت کے باطن کو دیکھنے پر مائل رہتا ہے۔ بہار کو قدرت کی طرف سے حیات بعد الموت کا اشارہ سمجھنا اور ضمیرِ لالہ میں مئے لعل تلاش کر کے خدا سے راضی ہو جانا کہ یہی جنت کافی ہے، یہ لطیف اشارے صرف صوفی ہی سے تعلق رکھتے تھے اور ملا یا زاہد یا ناصح کے روایتی کردار سے میل نہیں کھا سکتے تھے۔

اگلے ٹکڑے کے پہلے شعر میں یوں لگتا ہے کہ کسی پچھلے واقعے کی طرف اشارہ کیا جا رہا ہے جس کا بیان اوپر ہو گزر چکا ہو:

وہی میری کم نصیبی ، وہی تیری بے نیازی!
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی!

اس میں کون سے کم نصیبی کی بات ہو رہی ہے؟ لفظ ''وہی'' کا اشارہ تو یہ بتاتا ہے کہ پہلے بھی اس کا ذکر ہوا ہوگا۔ میرے خیال میں یہ کم نصیبی وہی ہے جس کے لیے ٹکڑا نمبر ۵ میں بڑے زور و شور سے واویلا کیا گیا تھا، یعنی انسان کا فانی ہونا۔ یاد رہے کہ ''جاوید نامہ'' جیسی معرکتہ الآرا کتاب جس چھوٹے سے واقعے سے شروع ہوتی ہے وہ بھی یہی ہے کہ شاعر دریا کے کنارے جا کر اپنے فانی ہونے کا رونا روتا ہے اور اس زور شور سے فریاد کرتا ہے کہ نظام کائنات زیروزبر ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اقبال کو خدا سے اسی بے نیازی کی شکایت ہے (جیسا کہ ''بالِ جبریل'' ہی کی اگلی نظم میں کہا جائے گا کہ:) اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چار سُو'۔ یہاں دیکھیے، اگلا ہی شعر ہے:

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے؟ یہ مکاں کہ لامکاں ہے؟
یہ جہاں مرا جہاں ہے یا تری کرشمہ سازی؟

یہ شعر اس صورت میں زیادہ مزا دیتے ہیں جب ہم اس سلسلے کو مسلسل پڑھ رہے ہوں اور اس مقام پر شاعر کو دنیا کی زندگی گزارنے کے بعد آسمانوں سے گزرتے ہوئے خدا کی جانب بڑھتا ہوا تصور کر رہے ہوں۔ اس سے اگلے شعر کو ایک گزری ہوئی زندگی کا بیان بھی سمجھا جا سکتا ہے اور اس میں جس کشمکش کا ذکر ہے وہ شاید اس مسئلے کو حل کرنے کے لیے ہوتی رہی کہ ''میں کہاں ہوں، تُو کہاں ہے؟''

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

اس ٹکڑے اور اس سے اگلے ٹکڑے کا یہی مزاج ہے کہ انہیں بعد الموت کی دنیا یا ''جاوید نامہ'' کی دنیا کا بیان بھی سمجھا جا سکتا ہے اور دنیوی زندگی کے حوالے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اگلا ٹکڑا بہت مشہور ہے اور مجھے اس کے بارے میں یہی عرض کرنا ہے کہ کم سے کم پہلے چار اشعار میں سے دو دو اشعار کو ساتھ ملا کر پڑھا

جائے تب ہی ان کے معانی مکمل ہوتے ہیں۔ عام غزل کی طرح انہیں الگ الگ پڑھنے سے یہ معانی سامنے نہیں آتے:

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
آب و گِل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں
بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم
اِک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں

گویا یہ کہا جا رہا ہے اپنی جولاں گاہ کو زیر آسماں سمجھنے اور آب وگل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھنے کی غلط فہمی اُس وقت ختم ہوئی جب محبوب کی بے حجابی سے نگاہوں کا طلسم ٹوٹا اور معلوم ہوا کہ یہ نیلی چادر جو زمین پر چھائی ہوئی ہے، یہ پرواز کی حد نہیں ہے بلکہ اس کے دوسری طرف بھی پہنچا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اگلے دو اشعار کو بھی ایک ساتھ پڑھنا چاہیے:

کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مہر و ماہ و مشتری و ہم عناں سمجھا تھا میں
عشق کی ایک جَست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

گویا پہلے تو مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا، مگر پھر معلوم ہوا کہ یہ کارواں تو محض فضا میں گردش کرتا رہتا ہے اور ان کے ساتھ چلنے میں تو صرف تھکن ہی ملے گی، منزل نہیں ملے گی کیونکہ جو منزل شاعر کی ہے، وہاں تو یہ یہ ستارے سیارے نہیں پہنچتے۔ ان اجرام فلکی کے حوالے سے دنیا کو دیکھا تو اس کائنات کو عبور کرنا مشکل دکھائی دیا (یعنی یہ بیکراں معلوم ہوئی) مگر پھر عشق کی ایک جست نے تمام قصہ طے کر دیا۔ یہ گویا وہی عقل کو چھوڑ کر عشق کو راہنما بنانے یا رازی کے مکتب سے نکل کر رومی کا مرید ہونے کی بات ہے جسے اقبال نے جا بجا کہا ہے۔ مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھنے سے مراد سائنس اور ظاہری علوم کے ذریعے خدا تک پہنچنے کی کوشش ہے جو کامیاب نہیں ہوئی۔ عشق سے مراد وجدان اور روحانیت کی مدد لینا ہے جس میں انسان کا ادراک کائنات کی حدود سے نکل کر معرفت کی منزل پر پہنچتا ہے۔ اگلے ٹکڑے یعنی نمبر ۱۵ کا موضوع یہی ہے:

اِک دانشِ نورانی ، اِک دانشِ بُرہانی
ہے دانشِ بُرہانی ، حیرت کی فراوانی!

یہ حیرت کی فراوانی وہی کیفیت ہے جس کے لیے اوپر کہا گیا کہ ستاروں سیاروں کے قافلے میں شامل ہو کر محض ایک دائرے میں گردش رہے گی، کائنات کو مسخر کرنے کی کوئی صورت نہیں ملے گی اور بالآخر تھکن محسوس ہوگی۔ یاد رہے کہ شیخ فریدالدین عطار کی ''منطق الطیر'' میں خدا کی تلاش کے سفر میں سات دشوار وادیوں میں سے چھٹی وادی حیرت کی وادی ہے۔ وہاں یقین کی دولت ہاتھ سے جانے کا خطرہ ہوتا ہے اور بے یقینی ایسی شدید ہوتی ہے کہ اپنے شبہات پر بھی شبہات محسوس ہوتے ہیں۔ اگر ہم اس سلسلے کو یوں پڑھ رہے

ہوں جیسے ٹکڑے نمبر ۱۰ میں اقبال اپنی موت کے تجربے کا ذکر کر کے اُس کے بعد حیات بعد الموت سے گزر رہے تھے تو اس ٹکڑے کا اگلا شعر ایک مشکل پیدا کرتا ہے کیونکہ اس میں شاعر ابھی تک جسم کی قید میں دکھائی دیتا ہے:

اس پیکرِ خاکی میں اک شے ہے، سو وہ تیری
میرے لیے مشکل ہے اس شے کی نگہبانی!

اس شعر کی ایک اور تشریح بھی ممکن ہے۔ یعنی یہ بھی موت کا بیان ہے۔ عطار کی منطق الطیر میں حیرت کی وادی کے بعد آخری امتحان فقر اور فنا کی وادی سے گزرنے کا ہوتا ہے۔ کیا یہی منزل ہے جسے اقبال کہہ رہے ہیں کہ اس پیکرِ خاکی میں جو چیز خدا کی تھی، وہ اُسے لوٹا رہے ہیں؟ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے بعد کے باقی تمام اشعار اور اگلا ٹکڑا (جو اس سلسلے کا آخری ٹکڑا ہے) کچھ اس طرح ہے جیسے اقبال اپنی زندگی کا حساب دے رہے ہوں۔ نکیرین کی طرف سے لگائے ہوئے الزامات پر وہ بڑے جارحانہ انداز میں اپنا دفاع کر رہے ہوں اور براہِ راست خدا کے سامنے سوال اٹھا رہے ہوں:

اب کیا، جو فغاں میری پہنچی ہے ستاروں تک
تُو نے ہی سکھائی تھی مجھ کو یہ غزل خوانی
ہو نقش اگر باطل، تکرار سے کیا حاصل
کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی؟
مجھ کو تو سکھا دی ہے افرنگ نے زندیقی
اس دور کے ملّا ہیں کیوں ننگِ مسلمانی!
تقدیر شکن قوت باقی ہے ابھی اس میں
ناداں جسے کہتے ہیں تقدیر کا زندانی!

آخری مصرعے میں الحاد، کفر، بدعت یا اسی قسم کے کسی اور لفظ کی بجائے ''زندیقی'' کی وجہ سے ایک خاص لطف پیدا ہوا ہے جس پر غور کرنا چاہیے۔ زندیق قدیم ایران کا ایک مکتبِ فکر تھا جس پر غلط قسم کے مذہبی عقائد رکھنے کا الزام تھا۔ اقبال کہہ رہے ہیں کہ اُن پر افرنگ سے یعنی یورپ سے زندیقی سیکھنے کا الزام ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اقبال نے یورپ میں تعلیم کے دوران جس موضوع پر مقالہ لکھ کر ڈگری حاصل کی تھی، وہ موضوع ہی قدیم ایران میں الٰہیات پر تحقیق تھا اور مقالے کا عنوان تھا: Development of Metaphysics in Persia۔ اس لحاظ سے اقبال نے اپنے اوپر جو افرنگ سے زندیقی سیکھنے کی پھبتی کسی ہے، اس کی برجستگی کی داد دینی چاہیے۔ البتہ اس الزام کے جواب میں یہ اپنا دفاع بالکل اُسی طرح کرتے ہیں جس طرح کچھ عرصہ بعد ''ضربِ کلیم'' کی ایک نظم میں انھوں نے مسولینی سے اُس کا دفاع کروایا تھا یعنی مخالفین مجھ پر جو الزام لگا رہے ہیں انھیں دیکھنے کی بجائے اس پر غور کیجیے کہ اُن مخالفین کا دامن انھی غلطیوں سے داغدار ہے۔

افرنگ سے زندیقی سیکھنے پر خدا کے سامنے جواب دہ ہونا یوں بھی سمجھ میں آتا ہے کہ اقبال کو کبھی کبھی

اس بات پر افسوس ہوتا تھا کہ انہوں نے اپنی عمر مغربی فلسفہ سیکھنے میں صرف کر دی جبکہ ان کے والد شروع ہی سے انہیں مذہبی تعلیم دلوانا چاہتے تھے۔ اگر اقبال خود اپنے آپ کو مطمئن کرنا چاہتے تو شاید یہ سوچ سکتے تھے کہ مذہبی تعلیم حاصل کرنے والوں کا حال اور بھی گیا گزرا ہے اور اس دور کے ملاّ تنگِ مسلمانی ہیں۔

اب سوال اٹھتا ہے کہ بیچارے ملاّؤں سے آخر وہ کون سی غلطی ہوئی ہے جس کی وجہ سے اقبال انھیں تنگِ مسلمانی کہہ رہے ہیں۔ اس سوال کے جواب میں ملاّؤں پر لگائے گئے عام اعتراضات اور اُن کے خلاف اپنے اپنے دل کی بھڑاس نکالنے سے زیادہ متین طریقہ مطالعہ کرنے کا یہ ہے کہ قارئین اگلے شعر پر نظر ڈالیں اور اسی کو وضاحت سمجھیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ آخری مصرع میں جو لفظ ''نادان'' آیا ہے یہ عام طور پر نادانوں کا ذکر نہیں ہے۔ یعنی یہ نہیں کہا جا رہا کہ جو لوگ کسی کو تقدیر کا زندانی کہتے ہیں وہ نادان ہیں، بلکہ یہ لفظ نادان پچھلے شعر کے تسلسل میں ملاّؤں ہی کے لیے استعمال ہوا ہے۔ یعنی شعر کا مزاج کچھ یوں ہے کہ ملاّ تنگِ مسلمانی ہیں، یہ نادان ہمیں تقدیر کا زندانی کہتے ہیں۔ چنانچہ یہاں ملاّؤں پر غصہ اسی لیے ہے کہ وہ انسان کو تقدیر کا زندانی کہہ رہے ہیں جبکہ انسان میں ایسی قوت چھپی ہوئی ہے جو تقدیر کو شکست دے سکتی ہے۔ تقدیر کو شکست دینا کیوں ضروری ہے؟ کیا جبر وقدر کا یہ خالص علمی مسئلہ اس قدر اہم ہے کہ اس میں ایک خاص نقطۂ نظر رکھنے پر کسی کو اتنا سخت سست کہا جائے اور تنگِ مسلمانی کا خطاب دیا جائے؟ اس کا جواب واضح ہو جاتا ہے اگر ہم ''جاوید نامہ'' میں زندہ رود اور مریخی ستارہ شناس کی گفتگو کا وہ حصہ یاد کریں جہاں بالکل یہی موضوع بہت وضاحت کے ساتھ پیش آیا ہے۔

''جاوید نامہ'' میں اقبال نے مریخ پر ایک ایسی دنیا کا نقشہ پیش کیا ہے جہاں کوئی بادشاہ یا زمیندار نہیں ہے، افلاس اور غربت موجود نہیں ہے، ظلم نہیں ہے اور ہر شخص خوشی اور آسودگی کی زندگی گزار رہا ہے۔ یہ نظارہ دیکھ کر زندہ رود (یعنی خود شاعر) جو وہاں مہمان ہے، وہاں کے ایک دانا سے کہتا ہے کہ یہ تو خدا کی تقدیر سے بغاوت کرنے والی بات ہے کیونکہ غربت اور بادشاہوں کا استبداد خدا کی طرف سے انسان کے امتحان وغیرہ کے لیے ہیں۔ مریخی بزرگ اس پر چراغ پا ہو کر طویل تقریر کرتا ہے جس میں وہ کہتا ہے کہ جو مذہب ایسی تعلیم دے وہ مذہب نہیں ہے افیون ہے اور زہر ہے۔ اگر ایک تقدیر تمہیں دُکھ دے تو خدا سے اس کی بجائے کوئی دوسری تقدیر مانگنے میں کوئی حرج نہیں اور پھر جیسے تم خود ہو گے ویسی ہی تمہاری تقدیر ہو گی۔ اگر تم شیشہ ہو تو ٹوٹنا تمہارا مقدر ہے اور اگر تم پتھر ہو تو تمہارا مقدر کچھ اور ہے۔ چنانچہ اگر جیسی تقدیر چاہتے ہو خود کو ویسا ہی بنا لو کیونکہ خدا کے خزانوں میں تقدیروں کی کوئی کمی نہیں ہے اور اس میں بہت اچھی اچھی تقدیریں بھی ہیں (ظاہر ہے کہ یہ نکتہ حضرت عمر فاروقؓ کے اُس قول سے لیا گیا ہے جسے شبلی نے الفاروق میں بھی لکھا ہے کہ جب ایک وبا زدہ علاقے سے نکلنے پر کسی نے حضرت عمرؓ پر اعتراض کیا کہ آپ خدا کی تقدیر سے بھاگ کر کہاں جا رہے ہیں تو انہوں نے جواب دیا کہ ہم ایک تقدیر سے دوسری تقدیر کی طرف جا رہے ہیں اور وہ بھی خدا ہی کی بنائی ہوئی ہے)۔

اقبال کا قطعہ

کل ایک شوریدہ خواب گاہ نبیؐ پہ رو رو کے کہہ رہا تھا
کہ مصر و ہندوستاں کے مسلم بنائے ملّت مٹا رہے ہیں
یہ زائرانِ حریمِ مغرب ہزار رہبر بنیں ہمارے
ہمیں بھلا ان سے واسطہ کیا جو تجھ سے نا آشنا رہے ہیں

غضب ہیں یہ مرشدانِ خودبیں ، خدا تری قوم کو بچائے!
بگاڑ کر تیرے مسلموں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں

سنے گا اقبالؔ کون اِن کو ، یہ انجمن ہی بدل گئی ہے
نئے زمانے میں آپ ہم کو پرانی باتیں بتا رہے ہیں

کلیات اقبال ص ۱۷۹ ۔ مطبوعہ اقبال اکیڈمی

معروضات:

۱۔ چونکہ یہ قطعہ ''بانگِ درا'' میں ''شکوہ'' سے پہلے شامل کیا گیا ہے لہٰذا عام طور پر یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ انجمن حمایت اسلام کے ۱۹۱۱ء کے اجلاس میں ''شکوہ'' سنانے سے پہلے اقبال نے جو قطعہ پڑھا تھا وہ شاید یہی تھا۔ ایسا نہیں ہے۔ شکوہ سے پہلے پڑھا جانے والا قطعہ اپنی اصلاح شدہ صورت میں ''نصیحت'' کے عنوان سے بانگِ درا میں علیحدہ شامل ہے۔

اقبال کا مکتوب اکبر کے نام (اقتباس)

میں آپ کو اُسی نگاہ سے دیکھتا ہوں جس نگاہ سے کوئی مرید اپنے پیر کو دیکھے اور وہی محبت و عقیدت اپنے دل میں رکھتا ہوں......نا تمام نظم کے اشعار آپ نے پسند فرمائے ۔ مجھے یہ سن کر مسرت ہوئی ہے کہ آپ میرے اشعار پسند فرماتے ہیں......

مکتوب ۱۶، اکتوبر ۱۹۱۱ء
ص ۶-۲۲۷، کلیات مکاتیب اقبال مرتبہ برنی

اکبر الٰہ آبادی کا قطعہ

بنائے ملّت بگڑ رہی ہے، لبوں پہ ہے جان، مر رہے ہیں
مگر طلسمی اثر ہے ایسا کہ خوش ہیں، گویا ابھر رہے ہیں

اِدھر ہے قوم ضعیف و مسکیں، اُدھر ہیں کچھ مرشدانِ خود بیں
یہ اپنی قسمت کو رو رہے ہیں، وہ نام پر اپنے مر رہے ہیں

کٹی رگِ اتحادِ ملّت، رواں ہوئیں خونِ دل کی موجیں
ہم اس کو سمجھیں ہیں آب صافی، نہار ہے ہیں، نکھر رہے ہیں

صدائے الحاد اٹھ رہی ہے، خدا کی اب یاد اٹھ رہی ہے
دلوں سے فریاد اٹھ رہی ہے کہ دیں سے ہم گذر رہے ہیں

قفس ہے کم ہمتی کا سیمیں، پڑے ہیں کچھ دانہائے شیریں
اِسی پہ مائل ہے طبعِ شاہیں، نہ بال ہیں اب نہ پر رہے ہیں

اگرچہ یورپ بھی مبتلا ہے، وہاں بھی پھیلی یہی وبا ہے
خیال مَیٹر کا بڑھ چلا ہے، خدا کا انکار کر رہے ہیں

مگر وہاں کی بنا ہے نیشن، رُکا ہے ملحد کا آپریشن
نہیں ہے گم لفظ سالویشن، خدا سے اب بھی وہ ڈر رہے ہیں

یہاں بجائے نماز گپ ہے، وہاں وہی عزتِ بشپ ہے
یہاں مساجد اجڑ رہی ہیں، وہاں کلیسا سنور رہے ہیں

جنابِ اکبر سے کوئی کہہ دے کہ لوگ بیٹھے ہیں ہر طرح کے
اس انجمن میں اور ایسی باتیں، یہ آپ کیا قہر کر رہے ہیں

کلیات اکبر (حصہ اوّل) صفحہ ۶۷۔ مرتبہ محمد یونس حسرت۔ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز (روشن کتابیں)

تحقیق طلب:

۱۔ کیا ''نا تمام نظم کے اشعار'' جن کا حوالہ خط میں ہے وہ یہی قطعہ ہے؟ ابتدائی اشاعت کس رسالے میں ہوئی؟ کیا اُس کے حوالے سے قطعے کی اوّلین تاریخ اشاعت متعین کی جاسکتی ہے؟

۲۔ اکبر الہ آبادی کا قطعہ کب شائع ہوا؟ اگر یہ کلیات اکبر کے پہلے ایڈیشن میں شامل تھا تو کیا وہ ایڈیشن ۱۹۱۱ء تک شائع ہو چکا تھا؟ (میرا خیال ہے کہ ہو چکا تھا)۔

۳۔ کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کا قطعہ اکبر الہ آبادی کے قطعے سے محرکہ ہے؟ اگر ایسا ہے تو چند دلچسپ نکات سامنے آتے ہیں:

الف۔ پہلے مصرعے کے ''شوریدہ'' سے مراد اکبر الہ آبادی ہیں۔ نیز آخری شعر میں ''ان'' کا اشارہ اکبر الہ آبادی کی طرف ہے (شارحین نے، جن میں مہر صاحب بھی شامل ہیں، اسے شاعر کا اپنی طرف اشارہ بتایا ہے جسے درست ماننے سے شعر کی زبان بدمزہ سی معلوم ہوتی ہے اور عجزِ بیان کی کیفیت معلوم ہوتی ہے)۔

ب۔ اکبر کے قطعے میں مرشدانِ خود بیں اور شاہیں کے الفاظ قابلِ غور ہیں۔ پہلی ترکیب تو اقبال نے اِسی قطعے میں استعمال کی ہے مگر شاہین بعد میں اقبال کی شاعری کی ایک مستقل علامت بنا اور اکبر نے اُس کے ساتھ جو لوازمات اکٹھے کیے ہیں مثلاً بال و پر وغیرہ وہ خاص وہی انداز ہے جو بعد میں اقبال کے یہاں سامنے آیا۔ شاید یہ کہنا مناسب نہ ہوگا کہ اقبال نے شاہین کا تمام فلسفہ اسی ایک شعر سے اخذ کیا اور اگر یہ شعر ان کی نظر سے نہ گزرتا تو ان کی شاعری میں شاہین کا ذکر بھی نہ آتا مگر کیا ہم اکبر کے اس قطعے کو بھی شاہین کے ماخذوں میں، ایک چھوٹے ماخذ کے طور پر ہی سہی، رکھ سکتے ہیں؟

ج۔ اگر اقبال کا قطعہ واقعی اکبر کے قطعے سے محرکہ ہے اور ان کا ''شوریدہ'' اکبر ہی ہیں تو کیا اس سے اقبال کی اپنی تخلیقی نفسیات کے بارے میں یہ اندازہ لگانا درست ہوگا کہ اکبر نے تو عمومی طور پر اپنی قوم کی مذہب سے دوری کا رونا رویا تھا اور مغربی اقوام کی بعض خوبیوں سے موازنہ کیا تھا جس میں یورپ کے بارے میں اتفاقاً یہ بات آ گئی تھی کہ وہاں کی ''بنا ہے نیشن''، مگر اقبال نے اکبر کے اس عمومی قطعے کو وطنیت بمقابلہ وغیرہ اُن افکار سے جوڑ لیا جو اُس زمانے میں خود ان کے ذہن میں پرورش پا رہے تھے اور جو اقبال سے مخصوص تھے؟ کیا یہ حسنِ ظن کا ایک انداز تھا اور اقبال کی طبیعت میں بالخصوص اکبر الٰہ آبادی کے حوالے سے اور جگہوں پر بھی نظر آیا (مثلاً ''اسرارِ خودی'' کے ہنگامے میں اقبال کو توقع تھی کہ اکبر ان کا ساتھ دیں گے اور جب ایک موقع پر اکبر کا رجحان حسن نظامی کی طرف نظر آیا تو اقبال نے شکایت کی مگر یہ سمجھا کہ اکبر نے مثنوی کا مطالعہ نہیں کیا اور اگر بغور مطالعہ کر لیں تو بہر حال اقبال ہی کا ساتھ دیں گے۔ دوسری طرف اکبر خواہ اقبال کی دل شکنی نہ کرنے کی خاطر سے کھل کر نہ

کہتے ہوں مگر درحقیقت وہ اقبال کے ''از کلید دیں درِ دنیا کشاد'' قسم کے خیالات سے ہمیشہ مجتنب رہے اور عبدالماجد دریابادی کے نام اپنے خطوط میں اقبال کی فکر سے بیزاری کا اظہار بھی کیا؟)