بالِ جبریل

چند تصریحات

خرم علی شفیق

آخری قسط

بالِ جبریل کا وہ حصہ جس میں عنوان دے کر نظمیں شامل کی گئی ہیں، دعا سے شروع ہوتا ہے۔ یہ دعا اور اس سے اگلی نظمیں ۱۹۳۳ء میں اسپین میں لکھی گئی تھیں۔ پچھلے برس فلسطین کے سفر میں جو عالی شان نعت 'ذوق و شوق' کے عنوان سے کہی گئی تھی وہ بعد میں رکھی۔ اقبال سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ دعا اور نعت کے بیچ میں دوسری نظموں کو (خاص طور پر لینن جیسے دہریے کے قصیدے کو) جگہ دیں گے۔ بات دراصل یہ ہے کہ دعائیہ مضمون اس ایک نظم میں ختم نہیں ہو جاتا جو مسجدِ قرطبہ میں لکھی گئی تھی بلکہ 'ذوق و شوق' تک نو نظموں کے سلسلے میں جا کر پورا دعائیہ ختم ہوتا ہے۔ یہ ایک طرح کی تمہیدِ آسمانی بھی ہے:

دعا
مسجدِ قرطبہ
قید خانے میں معتمد کی فریاد
عبدالرحمٰن اوّل کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت
اندلس
طارق کی دعا
لینن
فرشتوں کا گیت
خدا کا فرمان

تشکیلِ جدید والے خطبات میں انھوں نے کہا تھا کہ تاریخ خدا کی تین نشانیوں میں سے ایک

ہے۔ چنانچہ ان دعائیہ نظموں میں تاریخ کا ذکر حمد بن جاتا ہے۔ بات اس طرح شروع ہوتی ہے کہ اقبال خدا کے حضور اپنی نوا پیش کر رہے ہیں جس میں ان کے جگر کا لہو شامل ہے:

ہے یہی میری نماز، ہے یہی میرا وضو
میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو

ایک دفعہ پھر 'جاوید نامہ' کی کہانی سے استعارے لیے گئے ہیں، مثلاً وہاں خدا کے حضور جاتے ہوئے کہا تھا کہ حوریں بھی روک رہی تھیں اور محلات بھی تھے مگر عاشق سوائے محبوب کے دیدار کے کسی اور بات پر راضی نہیں ہوتا اور وہاں تنہا ہی جانا پڑتا ہے کہ عشق کی غیرت محبوب کی موجودگی میں کسی تیسرے کو برداشت نہیں کرتی۔ اب:

راہِ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو!

'جاوید نامہ' کے آخر میں خدا نے ان پر دنیا کی تقدیر یوں بے حجاب کی تھی کہ انھیں اپنے سیارے کا آسمان لہو کی سرخی میں ڈوبا دکھائی دیا تھا۔ بالِ جبریل کے پہلے حصے میں اپنا سینہ روشن کرنے کی دعا بھی مانگی تھی اور ساقی کی تعریف کی ہے جس نے مئے لا الٰہ الا ھو پلا کر سینہ روشن کر دیا ہے۔ یہاں بھی یہی مضامین دُہرائے ہیں۔

تجھ سے گریباں مرا مطلعِ صبحِ نشور
تجھ سے مرے سینے میں آتشِ اللہ ھو

'جاوید نامہ' میں خدا سے پوچھا تھا کہ آپ لافانی ہیں تو میں کیوں فانی ہوں؟ اس کے جواب میں خدا نے کہا تھا کہ ہماری قوتِ تخلیق میں سے حصہ تلاش کرو، اگر ہماری دنیا پسند نہیں تو اسے اپنی مرضی کے مطابق بدل ڈالو اور ہمارے ساتھ اپنے تعلق کو سمجھ لو گے تو باقی رہو گے۔ اب دعا کے آخری اشعار دیکھیے:

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چار سو!
فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہ نہ سکیں روبرو

گویا خدا نے اپنی قوتِ تخلیق میں سے اقبال کو صرف فلسفہ و شعر کی نعمت عطا فرما کر سمندر سے پیاسے کو شبنم دی ہے۔ یہاں یہ شکایت بہت دبی زبان میں ہے مگر آگے چل کر مثلاً لینن والی نظم میں اقبال کا جنون فارغ نہیں بیٹھے گا۔ بہرحال اگر فلسفہ و شعر ہی نماز اور وضو ہے تو اب عبادت کی صورت یہ ہے کہ الفاظ میں وہی کام دکھاتے ہیں جو کبھی اندلس کے معماروں نے پتھروں سے لیا تھا۔ انھوں نے مسجدِ قرطبہ

بنائی تھی اور اقبال ایک ایسی نظم پیش کر رہے ہیں جس میں شعری اعتبار سے وہی حسن ہے جو تعمیراتی اعتبار سے مسجدِ قرطبہ میں موجود ہے (اور خیال رہے کہ اس نظم میں فلسفہ اور شعر دونوں موجود ہیں)۔

'مسجدِ قرطبہ' پر بہت لکھا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ جس طرح اس مسجد میں ٹھوس پتھر کی سلیں ایک دوسرے پر مضبوطی سے جمائی گئی ہیں اسی طرح نظم کے شروع میں فعل کے بغیر مصرعے بنا کر گویا ٹھوس اسمی تراکیب کو مضبوطی کے ساتھ جما دیا گیا ہے:

سلسلۂ روز و شب، نقشِ گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات

ان مصرعوں میں سے کسی لفظ کو اِدھر اُدھر سرکانا اگر مسجدِ قرطبہ میں سے کسی پتھر کو کھینچ کر دوسری جگہ لگانے کے برابر مشکل نہیں تب بھی کچھ ایسا آسان نہیں ہے۔

نظم کے بعض مقامات جن کی سیاق و سباق کے ساتھ تشریح عام طور پر نہیں کی گئی ان میں سے ایک مردِ خدا اور مردِ مسلماں کا فرق ہے۔ اقبال کے نزدیک مردِ خدا کوئی بھی ہو سکتا ہے اور بالِ جبریل میں آگے چل کر (مثلاً نپولین کے مزار پر) وہ سکندرِ اعظم، امیر تیمور اور نپولین تک کو مردِ خدا کہہ دیں گے۔ اسی سکندر کے ہاتھوں بقول اقبال انسانیت کی قبا چاک بھی ہوئی اور تیمور نے جو مظالم ڈھائے وہ بھی ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں تھے۔ اس لحاظ سے 'مسجدِ قرطبہ' میں مردِ خدا کے عمل کو عشق پر قائم اور دیرپا اثر والا بتاتے ہیں تو اسے عام اخلاقیات کی رو سے مردِ خدا پر فیصلہ نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ اس سے ایک ایسا انسان مراد لینا پڑتا ہے جو خدا کی بنائی ہوئی کائنات میں جاری قوتوں کو اپنے عشق کے زور پر تسخیر کر کے اپنی شخصیت کا اثر چھوڑ جائے۔ گویا اپنی محدود شخصیت سے ماورا ہو کر لامحدود امکانات کا حامل بن جائے۔

اس کے برعکس مردِ مسلماں سے مراد تاریخی طور پر اسلامی تہذیب سے وابستہ شخصیات ہیں جن کا اثر آج بھی اندلس کی تہذیب پر باقی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں مذکر اور مؤنث کی بحث عام طور پر شرح لکھنے والوں کے لیے اتنی مشکل ثابت ہوتی ہے کہ وہ اسے یوں ہی چھوڑ کر آگے بڑھ جاتے ہیں:

جن کے لہو کی طفیل آج بھی ہیں اندلسی
خوش دل و گرم اختلاط، سادہ و روشن جبیں
آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دلنشیں

بظاہر یہاں 'لہو کے طفیل' آنا چاہیے مگر یہ کتابت کی غلطی ہرگز نہیں ہے۔ ان کے اپنے ہاتھ میں نظم کے پہلے نسخے میں بھی یہ شعر اسی طرح لکھا گیا۔ بالِ جبریل کے صاف شدہ مسودے میں غلطی سے

''کے'' لکھ بیٹھے تو اسے باقاعدہ کاٹا اور دوبارہ 'کی' بنایا۔ میری سمجھ میں یہی آتا ہے کہ مؤنث کا صیغہ یہاں طفیل کی رعایت سے نہیں بلکہ اندلسی کی رعایت سے آیا ہے کیوں کہ یہاں تمام اندلسیوں کی نہیں بلکہ صرف اندلس کی عورتوں کی بات کر رہے ہیں (چشمِ غزال اور نگاہوں کے تیر دلنشیں ہونا اسپین کے مردوں کی تصویر کشی نہیں ہے)۔ اس کے فوراً بعد تلمیح ہے ایک ایسی حدیث کی طرف جس پر خاص طور پر اہلِ تصوف وجد میں آتے ہیں یعنی اویس قرنیؓ یمن میں رہتے تھے تو رسولِ کریم ﷺ نے فرمایا کہ یمن کی طرف سے خوشبو آتی ہے۔ اقبال اندلس کے بارے میں کہتے ہیں:

بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے
رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

یہ بات یاد کر لیجیے کہ اویسِ قرنیؓ کبھی رسول اکرم ﷺ کی خدمت میں حاضر نہ ہو سکے اور عشق کی یہ داستان عاشق اور محبوب کے درمیان جدائی کے درد سے لبریز ہی رہی۔ چنانچہ شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ اندلس کے مسلمان عربوں نے جس دل سوزی کے ساتھ ایک تہذیب کی پرورش کی تھی اب جب کہ انھیں اندلس سے نکالا جا چکا ہے تب بھی یہاں خواتین کی مشرقیت میں انھی کی نشانی دکھائی دے جاتی ہے گو اویسؓ مدینے نہ آ سکے مگر ان کی خوشبو فضا میں موجود ہو۔ اندلس کی موسیقی کے عربی سر تال آج بھی اس جدائی کا احساس دلاتے ہیں۔

عورت کے ساتھ خوشبو کا ذکر کرنے میں اس حدیث کی طرف لطیف اشارہ جس میں رسولِ کریم ﷺ نے فرمایا کہ دنیا میں سے تین چیزیں آپ ﷺ کے لیے محبوب بنائی گئی ہے۔ عورت اور خوشبو، اور آپ ﷺ کی آنکھوں کی ٹھنڈک نماز ہے۔ اقبال نے اس حدیث کے حوالے سے ایک نجی خط میں لکھا بھی تھا کہ عورت کا ذکر نماز اور خوشبو کے ساتھ کرنا کس قدر لطیف استعارہ ہے۔ نظم 'مسجدِ قرطبہ' میں اقبال یہی کر رہے ہیں۔

اب یہ بھی ذہن میں رکھیے کہ ابنِ عربی نے فصوص الحکم میں اسی حدیث کے حوالے سے ''حکمت فرویہ در بکلمہ محمدیہ'' کے عوان سے ایک 'فص' لکھی ہے اور بچپن ہی میں اس کتاب کے درس اقبال کے کانوں میں پڑے تھے (اگرچہ فصوص جیسی کتاب اس سے زیادہ احتیاط کا تقاضا کرتی تھی مگر فی الحال یہ بات جانے دیجیے)۔ تب اقبال کی سب سے عظیم اردو نظم پر ابنِ عربی کا جو اثر محسوس اور غیر محسوس سطحوں پر موجود ہے وہ سامنے آ جاتا ہے۔

جملۂ معترضہ: کسی زمانے میں، متروک مسودات کا ایک آدھ فقرہ پکڑ کر جس میں ابنِ عربی پر کچھ تنقید کی گئی ہو، سمجھا جاتا تھا کہ اقبال نظریات پختہ ہونے کے بعد ہمیشہ ابنِ عربی کے مخالف ہی رہے۔ اس کے برعکس اتنا کچھ سامنے آ چکا ہے کہ اب یہ مفروضہ اقبالیات کا نہیں بلکہ pseudo-Iqbaliyat کا حصہ ہے۔

''مسجدِ قرطبہ'' میں دخترِ دہقاں کے گیت کا ذکر بھی ہے جس طرح جاوید نامہ کے شروع میں اقبال کسی دریا کے کنارے رومی کی غزل گا رہے ہیں، اسی طرح اس نظم کے آخر میں بالکل ویسے ہی لینڈاسکیپ میں کسی کسان کی نوجوان لڑکی گیت گا رہی ہے۔ کتنا خوب صورت، متحرک اور مترنم پس منظر ہے جس کے آگے دریاے کبیر کے کنارے کھڑے اقبال دنیا کی تقدیر کے اس منظر کو یاد کر رہے ہیں جو انھوں نے (جاوید نامہ کے مطابق) خدا کے حضور دیکھا تھا اور جسے دیکھ کر بے ہوش ہو گئے تھے۔

یہ آخری بند اس سیاق و سباق میں پڑھیے:

وادیِ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیِ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب
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
پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی
رُوحِ اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب
صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

''معتمد اشبیلیہ کا بادشاہ اور عربی شاعر تھا''، وہ اگلی نظم کے نوٹ میں لکھتے ہیں: ''ہسپانیہ کے ایک حکمراں نے اس کو شکست دے کر قید میں ڈال دیا تھا، معتمّد کی نظمیں انگریزی میں ترجمہ ہو کر 'وزڈم آف دی ایسٹ' سیریز میں شائع ہو چکی ہیں۔''

ہسپانیہ کا حکمراں جس نے معتمد کو شکست دی تھی وہ یوسف بن تاشفین تھا جسے اسلامی تاریخ میں ہیرو اور معتمد کو عیاش اور نااہل سمجھا جاتا ہے مگر اقبال نے یہاں یہ تفصیل غیرضروری سمجھی ہے۔ 'قید خانے میں معتمد کی فریاد' 'مسجدِ قرطبہ' کا اینٹی کلائمکس ہے:

اک فغانِ بے شرر سینے میں باقی رہ گئی
سوز بھی رخصت ہوا جاتی رہی تاثیر بھی

قوموں کے عروج کی طرح ان کا زوال بھی خدا کی نشانیوں میں سے ہے:

جو مری تیغِ دودم تھی اب مری زنجیر ہے
شوخ و بے پروا ہے کتنا خالقِ تقدیر بھی

معلوم ہوا اقبال کو طاؤس و رباب آخر والوں سے بھی دلچسپی تھی۔ اگلی نظم میں شمشیروسناں کے ساتھ عبدالرحمٰن اوّل داخل ہوتا ہے تو اتفاق سے وہ بھی جنگ کا طبل نہیں بجوا رہا بلکہ سرزمینِ اندلس میں بوئے ہوئے کھجور کے پہلے درخت کو دیکھ کر دل سوز ہو رہا ہے۔ اگرچہ خطاب کھجور کے درخت سے ہے مگر نظم دعائیہ ہی ہے:

غربت کی ہوا میں بارور ہو
ساقی ترا نمِ سحر ہو

معتمد بعد کا حکمراں ہے جس کے ہاتھ سے حکومت چلی گئی۔ اس کی نظم کا جواب اس سے پہلے کے حکمراں کی زبانی دلوایا ہے جو ملکِ شام کے قریب سے بہت خطرات میں کھیل کر یہاں پہنچا تھا اور حکومت بنائی تھی لہٰذا یہ کہنے کا حق رکھتا تھا:

ہے سوزِ دروں سے زندگانی
اٹھتا نہیں خاک سے شرارہ
صبحِ غربت میں اور چمکا
ٹوٹا ہوا شام کا ستارہ
مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے
مومن کا مقام ہر کہیں ہے

معتمد سینے سے سوز رخصت ہونے کی بات کر رہا تھا۔ اس سے پہلے کے حکمراں سے یہ جواب دلوایا ہے کہ زندگی دینے والا سوز اپنے آپ ہی میں سے آتا ہے ورنہ مٹی میں چنگاری پیدا نہیں ہوتی (انسانی جسم کے لیے خاک اور زندگی کے لیے چنگاری پُر لطف استعارے ہیں)۔

معتمد کی نظم اور عبدالرحمٰن کی نظم گویا مدھم اور پنچم ہیں۔ دونوں ہی میں ذاتی کیفیات کا ذکر ہے۔ اگلی دو نظمیں بھی اسی طرح مدھم اور پنچم ہیں مگر اجتماعی زندگی کی کیفیات کے بارے میں ہیں۔ نظم 'ہسپانیہ' میں اقبال اندلس سے خطاب کر رہے ہیں (اگرچہ خاک میں سجدوں کے نشاں اور صبح کی ہوا میں خاموش اذانیں دعا کے تاثر کو قائم رکھتی ہیں) جہاں سے مسلمان رخصت ہو چکے ہیں اور اگلی نظم میں ان کے زمانے سے بہت پہلے طارق بن زیاد اندلس کے میدانِ جنگ میں کھڑا خدا سے فتح کی دعا

مانگ رہا ہے۔ اقبال گویا اس تہذیب کا آخری رازداں ہے جو ہسپانیہ سے رخصت ہو رہا ہے اور طارق پہلا جواں مرد تھا جو اس تہذیب کو قائم کرنے آیا تھا۔ ظاہر ہے کم از کم اتنا ضرور لازم ہے جو اقبال ہسپانیہ سے پوچھ رہے ہیں:

پھر تیرے حسینوں کو ضرورت ہے حنا کی؟
باقی ہے ابھی رنگ مرے خونِ جگر میں
کیونکر خس و خاشاک سے دب جائے مسلماں
مانا، وہ تب و تاب نہیں اس کے شرر میں

بہرحال اقبال مسافر ہیں زیادہ سے زیادہ کیا کر سکتے ہیں؟ دیکھا بھی دکھایا بھی مگر دل کی تسلی نہ خبر میں ہے نہ نظر میں۔ دل کی تسلی جس میں ہے وہ اس قسم کی دعا ہے جسے مانگنے کی اقبال خود ہمت نہیں کر سکتے، خاص طور پر کسی لاؤ لشکر کے بغیر۔ چنانچہ اس دعا کو فلیش بیک میں طارق کی زبانی اس منظر کے ساتھ پیش کرتے ہیں جب خیاباں میں لالہ بے لباس ہے تو اسے اپنے خون کی قبا دینے کے لیے تمام عرب صف باندھے کھڑے ہیں جن کی ٹھوکر پر صحرا اور دریا راستہ چھوڑ دیتے ہیں اور جن کی ہیبت سے پہاڑ سمٹ کر رائی ہو جاتے ہیں۔ لالہ،لہو،سوز وغیرہ کے استعارے ہیں جو ان نظموں میں ایک لفظی اشتراک بھی پیدا کرتے ہیں۔

'طارق کی دعا' کے بعد لینن والی نظم ہے۔ یہ بھی دعا ہی ہے اگرچہ اس میں شاعر کے تخیل نے ایک ایسے شخص کی زبان سے دعا منگوائی ہے جسے زندگی میں خدا کے وجود سے انکار تھا۔ جب وہ مرنے کے بعد خدا کے حضور پہنچا ہوگا تو اس کا تجربہ کیا رہا ہوگا؟ اس نظم میں یہی تصور پیش کیا گیا ہے، اسے جاوید نامہ کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کریں تو پہلی بات یہ سامنے آتی ہے کہ رومی نے وہاں اقبال سے کہا تھا کہ اگر خدا کے حضور پہنچ کر بھی باقی رہو تو ہمیشہ باقی رہو گے اور یہ گویا اپنے وجود پر تیسری گواہی طلب کرنا ہے۔ اس لحاظ سے لینن کا بیڑہ بھی پار ہوتا نظر آتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر لینن کی روح کو جاوید نامہ کی کائنات میں رکھیں تو غالباً اس کا مقام عطارد کے فلک پر ہوگا جہاں جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا پہلے سے موجود ہیں۔

جس طرح جاوید نامہ کی تمہیدِ آسمانی میں فرشتوں کا گیت موجود ہے اسی طرح بالِ جبریل کی ان نظموں میں جنھیں ہم تمہیدِ آسمانی کہہ سکتے ہیں، لینن والی نظم کے فوراً بعد فرشتوں کا گیت آتا ہے اور پھر اس پورے دعائیہ حصے کا اختتام خدا کے جواب پر ہوتا ہے۔ یہ صرف لینن کی شکایت (یا دعا) کا جواب ہی نہیں ہے بلکہ اپنی دعا میں اقبال نے جو شکایت کی تھی کہ انھیں صرف فلسفہ و شعر عطا کیا گیا ہے، اس میں خدا اس کا جواب بھی دیتا ہے اور اسی پر بات ختم ہوتی ہے:

تہذیبِ نوی کارگہِ شیشہ گری ہے
آدابِ جنوں شاعرِ مشرق کو سکھا دو

یہ بات دلچسپ ہے کہ اس کے بعد اقبال کے اگلے اردو مجموعے کا عنوان ضربِ کلیم ہے جو ایک طرح سے اس شعر کی تعبیر بنتا ہے۔

دعائیہ حصہ ختم ہونے پر نعتیہ حصہ 'ذوق و شوق' سے شروع ہوتا ہے۔ صراحت موجود ہے کہ ان اشعار میں سے اکثر فلسطین میں لکھے گئے۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ فلسطین کا سفر اسپین کے سفر سے ایک سال پہلے پیش آیا تھا مگر کتاب کی ترتیب میں یہ نظم اسپین والی نظموں کے بعد رکھی گئی اور اس بات سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ بالِ جبریل میں نظموں کی ترتیب کسی موضوعاتی اہتمام کے تابع ہے

مسجدِ قرطبہ ایک شام پر ختم ہوئی تھی اور 'ذوق و شوق' ایک صبح سے شروع ہوتی ہے۔ شاعر کسی صحرا میں پچھلی رات ہونے والے بارش کے آثار دیکھ رہا ہے۔ سامنے وہ پہاڑ ہے جس کے دوسری طرف مدینہ کا راستہ صاف دکھائی دے گا اور آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر ان قافلوں کا پتا دے رہی ہے جو پہلے اس مقام سے گزر چکے ہیں۔ شاعر آگے جانا چاہتا ہے مگر:

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

صدائے جبرئیل کا استعارہ معنی خیز ہے۔ اس سے مراد شاعر کا وجدان اور اس کے دل کی آواز بھی ہوسکتی ہے مگر ایسی آواز جسے کم سے کم فطرت کی ازلی سچائیوں سے پیوستہ ہونے کے ناتے خدا سے تعلق ضرور ہو۔ اہلِ فراق جاوید نامہ کی اصطلاح میں وہ روحیں ہیں جنھیں جنت راس نہیں آتی بلکہ ان کی اندرونی خلش انھیں دائمی حرکت پر اکساتی رہتی ہے۔ اقبال کی کاسمالوجی میں ایسی روحیں مشتری کے فلک پر پائی جاتی ہیں۔ حلاج، غالب اور قرۃ العین طاہرہ کو وہ انھی میں شمار کرتے ہیں مگر خواجۂ اہلِ فراق یعنی اہلِ فراق کا سردار ابلیس ہے۔ بالِ جبریل کے پہلے حصے کی سولھویں نظم میں اقبال نے اپنے لیے چاند کے غاروں میں نظر بند ہونا پسند کیا تھا جو وشوامتر کے مسلک سے بہت قریب تھا۔ یہاں وہ کسی اور مسلک کی ترجمانی کرتے دکھائی دیتے ہیں جو حلاج کا مسلک ہے:

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مئے حیات
کہنہ ہے بزمِ کائنات، تازہ ہیں میرے واردات
کیا نہیں اور غزنوی کارگہِ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہلِ حرم کے سومنات

اس بند کو جاوید نامہ میں اہلِ فراق سے گفتگو کی روشنی میں پڑھنا چاہیے جہاں حلاج اپنے اس جرم کا ذکر کرتے ہیں کہ انھیں ایک قوم دکھائی دی جس کے افراد خدا پر یقین رکھتے تھے مگر اپنے آپ پر

یقین نہیں رکھتے تھے۔ اہلِ حرم کے یہی سومنات ہیں جنھیں اقبالِ سجدہ نہیں کرنا چاہتے مگر کوئی نہیں جو تقدیر پرستی کے توہمات سے قوم کو نجات دلائے۔ ذکرِ عرب کا سوز عربی مشاہدات سے خالی ہے جس نے کبھی استقرائی طریقۂ کار کی بنیاد رکھ کر سائنس کو نئی زندگی دی تھی اور فکرِ عجم کے ساز میں وہ عجمی تخیلات نہیں رہے جن سے رومی کے شعر کا لالہ زار کھلا تھا۔ سیاست کا حال یہ ہے کہ یزیدیت دوبارہ زندہ ہو چکی ہے مگر قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ عشق کی کمیابی:

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اوّلیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدۂ تصورات
صدقِ خلیلؑ بھی ہے عشق صبرِ حسینؓ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ پہلی یہ کہ اقبال نے عشق کی جامع تفسیر اسرارِ خودی میں پیش کی تھی اور وہیں مسلمانوں کے حوالے سے عشق کو عشقِ رسول سے لازم و ملزوم کر دیا تھا۔ چنانچہ عشق کی شان میں یہ پورا بند عشقِ رسول کی تمہید ہے جیسا کہ ابھی معلوم ہو جائے گا۔

دوسری بات یہ ہے کہ اقبال کے نزدیک مذہب کی اساس اس کے فکری نظام پر نہیں رکھی گئی بلکہ پیغمبر کو خدا کی تجلیات کا جو ذاتی تجربہ ہوتا ہے وہ اس کی بنیاد ہے۔ قوم کی زندگی کی تجدید بھی انھی استعاروں کی تجدید سے ہوتی ہے۔ یہی عشق ہے اور اگر یہ نہ ہو تو شرع و دیں صرف تصورات کا صنم کدہ بن کر رہ جاتے ہیں۔

آقائے بدر و حنین کہ صدقِ خلیلؑ گویا آپ ﷺ کی بعثت کی تمہید اور صبرِ حسینؓ اس کا فیضِ بازگشت تھا۔ اب تیسرے بند سے گفتگو براہِ راست ان کے بارے میں شروع ہوتی ہے۔ پہلا ہی مصرع ایسا ہے جس کی تشریح کے لیے اقبال کو اس نعت کے بعد اور کئی نظموں کی ضرورت پیش آئے گی۔ رسولِ اکرم ﷺ کی ذات کائنات کی آیت کا وہ معنی ہے جو بہت دیر میں سامنے آئے:

آیۂ کائنات کا معنیِ دیریاب تُو!

یہ کائنات خدا کی آیات یعنی نشانیوں میں سے ہے۔ قدرت کے قوانین بھی اسی کی مرضی کے آئینہ دار ہیں اور تاریخ کے عمل سے بھی خدا کی مشیت ظاہر ہوتی ہے۔ وقت کو برا نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ خدا کہتا ہے کہ میں ہی وقت ہوں چنانچہ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اقبال اسے خدا کی نشانی قرار دیتے ہیں مگر سوال یہ ہے کہ اس نشانی کا کیا مطلب سمجھا جائے؟ اگر دنیا میں ظلم ہے تو کیا ظالموں کو خدا کی حمایت حاصل ہے؟ اگر دنیا میں غریب اور امیر کے حال میں فرق ہے تو کیا خدا یہی چاہتا ہے؟ یہ وہ سوال ہیں جو دنیا کو خدا کی نشانی قرار دینے سے پیدا ہوتے ہیں اور اقبال کے خیال میں ان کا بہترین جواب رسولِ اکرم ﷺ کی ذات میں موجود ہے جس کی ایک جھلک آپ ﷺ

کی لائی ہوئی شریعت ہے مگر افسوس کہ اب اس شریعت کے زندہ حقائق کو سمجھنے والے صرف اقبال ہی رہ گئے ہیں، باقی سب فروعی بحثوں میں الجھے ہوئے ہیں:

جلوتیانِ مدرسہ کور نگاہ و مردہ ذوق
خلوتیانِ مے کدہ کم طلب و تہی کدُو
میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

کھوئے ہوؤں کی جستجو سے کیا مراد ہے؟ کیا اقبال یہ کہ رہے ہیں کہ ان کا کلام ماضی پرستی کا آئینہ دار ہے؟ ایسا نہیں ہے بلکہ 'کھوئے ہوؤں کی جستجو' رومی کی مشہور غزل کے ایک ٹکڑے 'یافت می نشود آنم آرزوست' کا آزاد ترجمہ ہے۔ جب اقبال خود اس غزل کو اپنے فارسی کلام میں کم سے کم دو جگہ بڑی آب و تاب اور باقاعدہ حوالوں کے ساتھ نقل کر چکے ہوں بلکہ اپنی دو کتابوں کی تمہید بنایا ہو تو یقیناً وہ اپنے پڑھنے والوں سے امید کر سکتے ہیں کہ وہ اس حوالے کو پہچانیں گے اور ان کے شعر کا مطلب سمجھنے کے لیے رومی کی پوری غزل کو سامنے رکھیں گے:

بنمائے رخ کہ باغ و گلستانم آرزوست
بکشائے لب کہ قندِ فراوانم آرزوست
یک دست جام بادہ و یکدست زلفِ یار
رقصِ چنیں بصحنِ گلستانم آرزوست
دی شیخ با چراغ ہمی گشت گردِ شہر
کز دام و دَد ملولم و انسانم آرزوست
زین ہمرہانِ سست عناصر دلم گرفت
شیرِ خدا و رستمِ دستانم آرزوست
گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفتا کہ یافت می نشود آنم آرزوست

اب دیکھیے کہ 'کس سے کہوں' والا بند یعنی نظم کا دوسرا بند خاص طور پر 'زین ہمرہانِ سست عناصر' والے شعر کا اکسایا ہوا معلوم ہوتا ہے اور جہاں تک کھوئے ہوؤں کی جستجو کی بات ہے تو رومی کی غزل کو سامنے رکھتے ہوئے اس میں ماضی پرستی کا استعارہ نہیں بلکہ ایک تخیل کی تلاش اور پرورش کرنے کا ذوق جھلکتا ہے۔ اس بند کا ٹیپ کا شعر اقبال کا اپنا ہے اور ایسا پسندیدہ کہ پوری فارسی غزل زبورِ عجم کے بعد دوبارہ جاوید نامہ میں استعمال کی، پھر اس کے مطلع کا ترجمہ 'گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر' کی صورت میں کیا اور شاید اس پر بھی دل نہیں بھرا ہوگا کہ اب اصل فارسی مطلع ٹیپ کے شعر

کے طور پر دوبارہ لے آئے ہیں۔ اقبال نے شاید اپنے کسی اور شعر کی اپنے کلام میں اس طرح تکرار نہیں کی ہے:

فرصتِ کشمکش مدہ ایں دلِ بے قرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

اب ایک بہت ہی نازک بات یہ آجاتی ہے کہ زبورِ عجم اور بالِ جبریل دونوں جگہ یہ شعر بلکہ پوری غزل خدا کو مخاطب کر کے کہی ہے۔ جاوید نامہ میں یہ غزل گناہ گار عورت توبہ کرنے کے بعد مہاتما بدھ سے مخاطب ہو کر پڑھتی ہے اور بدھ مت کے مطابق وہ ایک طرح سے مہاتما بدھ کو اگر الوہیت کا درجہ نہیں دیتی تو یہ مقام ضرور دیتی ہے کہ ان کا دھیان کرنے سے روح اپنی اصل تک پہنچ سکتی ہے۔ جاوید نامہ میں اقبال نے عبدہ کی بحث میں جو نکات پیش کیے ہیں انھیں سامنے رکھیے تو اسی شعر کو حمد سے نکال کر نعت میں رکھ دینے کی شاعرانہ رمز بھی واضح ہو جاتی ہے۔

اگلا پورا بند آیۂ کائنات والے مصرعے کی تشریح ہے۔ رسولِ اکرم ﷺ کی بعثت نے ہمیں زندگی کے کون کون سے رموز سکھائے ہیں؟ یہاں ان کی صرف فہرست ترتیب پا رہی ہے اور آگے چل کر ہر موضوع پر کم سے کم ایک نظم آپ کو ضرور ملے گی۔ پہلی بات یہ ہے کہ رسولِ اکرم ﷺ کی رفعت و منزلت کا ادب کرنے کے لیے یہ سمجھنا بہت ضروری ہے کہ آپ ﷺ کی بعثت زندگی کے اسرار کو ان کے اندر سے منکشف کرتی ہے۔ یہ زندگی کا داخلی تجربہ ہے۔ فلسفیانہ طریقِ کار جو زندگی کو خارجی طور پر سمجھنے کی کوشش کرتا ہے وہ اس پیغمبرانہ افہام کے ساتھ اپنا موازنہ نہیں کر سکتا۔ اس بات کو اقبال نے یہاں اس لازوال شعر میں ادا کیا ہے کہ لوحِ محفوظ جس پر قرآن لکھا گیا وہ بھی رسول ﷺ ہی کی ذات ہے، جس قلم نے اسے لکھا وہ بھی آپ ﷺ ہی ہیں اور وہ قرآن جو لکھا گیا، وہ بھی آپ ﷺ ہی ہیں:

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے وجود میں حباب!

دوسرے مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ آپ ﷺ وہ سمندر ہیں جو اتنا وسیع ہو کہ یہ پورا آسمان اس پر الٹا رکھا ہوا ایک بلبلہ دکھائی دے۔ نعتیہ ادب اتنا وسیع ہے کہ اس میں کسی ایک شعر کا دوسرے شعر سے موازنہ کرنا مشکل بھی ہے اور خلافِ ادب بھی مگر یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ یہ شعر اقبال کے نعتیہ تخیل کا ایسا انوکھا کارنامہ ہے کہ اس کے معنی کھلنے پر کچھ دیر کے لیے ذہن محو ہو کر رہ جاتا ہے۔ بہرحال یہ تو زندگی کو سمجھنے کے لیے اس داخلی طریقِ کار کی نشاندہی تھی جو نبوت کا امتیاز ہے۔

اب نبوت کے فیض کی چند مثالیں:

ا۔ تہذیبوں کا عروج جیسے ذرّۂ ریگ کو فروغِ آفتاب مل جائے۔

۲۔ جہاں بانی اور امورِ مملکت کی تدوین گویا شوکتِ سنجر و سلیم آپ ﷺ کے جلال کی نمود تھی۔
۳۔ تزکیۂ نفس گویا فقرِ جنید و بایزید آپ ﷺ کا جمالِ بے نقاب ہے۔
۴۔ روح کو دنیاوی سطح سے بلند کر کے خدا تک پہنچانا گویا آپ کا شوق نماز نہ پڑھوا رہا ہوتو یہ بات قیام سے میسر آ سکتی ہے نہ سجدوں سے۔
۵۔ انسان کی تمام صلاحیتوں کے درمیان ہم آہنگی جس کی وجہ سے زندگی کو اس کی کلیت میں سمجھا جا سکتا ہے۔ گویا آپ ﷺ کی نگاہِ ناز سے خارجی طور پر بڑی تسلی کے ساتھ زندگی کا تجزیہ کرنے والی عقل بھی مراد پا گئی اور داخلی طور پر تڑپ تڑپ کر مشاہدہ کرنے والا عشق بھی مراد پا گیا۔

آئندہ کئی نظموں میں ان مقامات کی تشریح آئے گی مگر نظم کا اختتام ایک ذاتی واردات پر ہوتا ہے یعنی 'مجھ کو خبر نہ تھی کہ ہے علم نخیلِ بے رطب'۔ رومی کی طرح ہر ایک کو کبھی نہ کبھی اپنی کتابیں کسی تالاب میں پھنکوانی پڑتی ہیں تاکہ بانسری کی آواز کا مطلب سمجھ میں آ سکے۔

ہجر کا بیان نظم کے شروع میں بھی تھا اور آخر میں بھی ہے۔ اگلی نظم 'پروانہ اور جگنو' اسی سے پیوستہ ہے۔ اس کے بعد چند مختصر نظمیں ہمیں ایک بہت بڑی نظم کے لیے تیار کرتی ہیں۔ 'جاوید کے نام'، 'گدائی'، 'ملا اور بہشت'، 'دین و سیاست' اور 'الارض للہ' ایک تسلسل کے ساتھ اس خیال کا اثبات کرتی ہیں کہ روح اور مادّہ ایک ہی حقیقت ہیں اور اس اندازِ نگاہ کا سب سے گہرا اثر دنیاوی معاملات پر یہ ہونا چاہیے کہ انسان دنیا کو قیصر کی جاگیر سمجھ کر اپنا حق چھوڑ نہ دے۔

حقیقی فقر ترکِ دنیا نہیں ہے بلکہ استبداد کا مقابلہ کرنے کا نام ہے۔ طاغوتی قوتوں کے انعام و اکرام سے بے نیاز ہو کر گنبدِ مینائی اور عالمِ تنہائی میں یہ راز سمجھنے کا نام ہے کہ ہم شاخ سے کیوں ٹوٹے ہیں؟ 'ایک نوجوان کے نام'، 'نصیحت اور لالۂ صحرا' میں یہ نکتہ بیان ہوا ہے اور اس کے بعد وہ طویل نظم جو اردو زبان میں ان تمام افکار کا خلاصہ ہے جنھیں اقبال فارسی مثنویوں میں تفصیل سے پیش کر چکے تھے۔ یہ طویل نظم 'ساقی نامہ' ہے جو خودی، زندگی اور بین الاقوامی سیاست میں ایک مثالی روش کے نقوش شاعرانہ اختصار کے پیش کرتی ہے۔ دلچسپ بات ہے کہ بائیس تیئیس برس پہلے جب اقبال نے اپنی طویل مثنوی لکھنے کا منصوبہ بنایا تھا تو پہلے اردو ہی میں طبع آزمائی کی تھی مگر پھر فارسی کی طرف متوجہ ہو گئے تھے۔ 'ساقی نامہ' کو اسی پرانی کوشش کی تکمیل سمجھنا چاہیے۔ اسرار و رموز اور جاوید نامہ سے اس کا موازنہ کریں تو یہ بات بھی سمجھ میں آ جاتی ہے کہ اردو میں فلسفیانہ خیالات اس تفصیل کے ساتھ بیان نہیں کیے جا سکتے تھے جس تفصیل کے ساتھ وہ ان کتابوں میں بیان ہوئے۔ اس طویل نظم کو ان تینوں مثنویوں کے ساتھ ملا کر ہی پڑھنا چاہیے۔

اقبال کا خودی کا فلسفہ وقت کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ اسرارِ خودی کے آخر میں بھی امام شافعی کے ایک قول کی تفسیر میں وقت پر باب لکھا تھا۔ یہاں بھی 'زمانہ' کے عنوان سے ایک نظم

موجود ہے۔ انسان اپنی خودی کی تعمیر اور اثرِ آہِ رسا زمان و مکاں کی قید میں آ کر ہی بہتر کر سکتا ہے جیسا کہ اس کے بعد کی دو نظموں میں وضاحت کی ہے۔'فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں' اور رُوحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'۔ یہ تینوں نظمیں پیامِ مشرق کی نظموں 'نوائے وقت' اور 'تسخیرِ فطرت' سے ماخوذ دکھائی دیتی ہیں اگرچہ شعری اسلوب میں مختلف ہیں اور آخری دو نظمیں پیامِ مشرق کی 'تسخیرِ فطرت' سے زیادہ دلچسپ ہیں۔

اگلی طویل نظم کو منقبت سمجھنا چاہیے جس میں اقبال اپنے پیر و مرشد رومی سے مکالمے کی صورت میں عہدِ جدید کے مسائل کو رومی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ مشرق میں رواج رہا ہے کہ شعرا دوسرے بڑے شاعروں کے کلام میں سے اپنی پسند کے اشعار اکٹھے کر کے رکھتے تھے اور اسے کشکول کہتے تھے۔ رسالہ مخزن، جس میں اقبال کی نظمیں شروع شروع میں شائع ہوتی تھیں، 'کشکول' کے عنوان سے ایسا انتخاب باقاعدہ شائع بھی کیا کرتا تھا۔ نظم 'پیر و مرید' ایک طرح سے اقبال کا 'کشکول' ہے جس میں رومی کے پسندیدہ اشعار کو بہت سلیقے سے سجایا گیا ہے اور دلچسپی بڑھانے کے لیے اپنے سوال شامل کر دیے ہیں۔

رومی کے ذکر پر اقبال عام طور پر آسمانی فضا میں پہنچ جاتے ہیں اور بالِ جبریل میں بھی پیرومرید کے فوراً بعد جو نظمیں ہیں وہ مابعد الطبیعیاتی فضا قائم کرتی ہیں۔ 'جبریل و ابلیس'، 'اذان'، 'محبت'، 'ستارے کا پیغام'، 'جاوید کے نام'، 'فلسفہ و مذہب'، 'یورپ سے ایک خط' اور 'جواب' بہت واضح طور پر جاوید نامہ کی باقیات ہیں جنھیں شاعر کے ذہن نے اردو میں منتقل کر دیا ہے۔

آج مغرب میں رومی جس طرح مقبول ہو رہا ہے اس کی روشنی میں نظم 'یورپ سے ایک خط' زیادہ دلچسپ ہو جاتی ہے:

ہم خوگرِ محسوس ہیں ساحل کے خریدار
اک بحرِ پُرآشوب و پُراسرار ہے رومی
تو بھی ہے اسی قافلۂ شوق میں اقبال
جس قافلۂ شوق کا سالار ہے رومی
اس عصر کو بھی اس نے دیا ہے کوئی پیغام؟
کہتے ہیں چراغِ رہِ احرار ہے رومی

اس نظم کو اقبال کے اس قسم کے اشعار کے ساتھ ملا کر پڑھیں جیسے 'علاج آتشِ رومی کے سوز میں ہے ترا' وغیرہ، تو محسوس ہوتا ہے کہ مغرب میں رومی کی مقبولیت کی پیشین گوئی اقبال پہلے سے کر گئے تھے۔

'یورپ سے ایک خط' کے جواب میں رومی سے کہلوایا ہے کہ جو بھی گھاس کھائے گا وہ آخر چھری کے نیچے آئے گا اور جو نورِ حق سے اپنی پرورش کرے گا، وہ خدا کی نشانی بن جائے گا۔ اس لحاظ سے

اگلی چند نظمیں یورپ کے ماحول میں ایک پُر جوش مسافر کے تجسس کی علامت ہیں۔ وہاں اقبال کو نپولین کا مزار اور مسولینی ماضی اور مستقبل کے استعارے دکھائی دیتے ہیں (ان کا موازنہ اسپین والی نظموں سے کیا جا سکتا ہے)۔

اقبال نے دل کھول کر مسولینی کی تعریف کی ہے۔ اس نظم کے حوالے سے اقبال کی گرفت کرنا اقبال کے ناقدین اور بالخصوص ان ناقدین کا محبوب مشغلہ ہے جنھیں کبھی فرصت سے اقبال کا مطالعہ کرنے کا موقع نہیں ملا۔ اس بحث کا آغاز اقبال کی زندگی ہی میں ہو گیا تھا مگر بعض دوسرے شاعروں، مثلاً ٹیگور کے برخلاف اقبال نے کبھی اپنی نظموں کی سیاسی درستگی کے لیے دور از کار دلائل لانے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ 'بندۂ خدا! اگر اس آدمی میں ولی اور شیطان دونوں کی صفات جمع ہو گئی ہوں تو میں کیا کرسکتا ہوں،' اقبال کا اپنی مسولینی والی نظم کے بارے میں سیدھا سادہ بیان تھا۔

چونکہ انھوں نے اپنی اگلی کتاب میں مسولینی کی ہوسِ ملک گیری کی مذمت بھی کی اور حبشہ پر حملے کے حوالے سے اسے یورپ کے کرگسوں میں بھی شمار کیا، لہٰذا ہم یہی سمجھ سکتے ہیں کہ یہاں مسولینی کے اچھے یا برے ہونے پر اصرار نہیں ہے بلکہ اٹلی کی ایک مختصر سیاحت میں اقبال نے جو کچھ محسوس کیا اسے ایک کرشمہ ساز رہنما سے منسوب کر کے بیان کر دیا۔ انسانی تاریخ کے شروع سے لے کر اقبال کی وفات کے کچھ عرصے بعد تک یہ عام خیال رہا ہے کہ قوموں کی پرورش کسی سحر انگیز شخصیت کی رہنمائی کے ذریعے ہی ممکن ہوتی ہے اور اس زمانے کے اچھے اور برے بہت سے مفکروں کی طرح اقبال بھی اسی خیال کے حامی تھے۔ اگرچہ ان کے یہاں پوری قوم بلکہ پوری انسانیت کی توانائیوں کے ایک خودی کی طرح یکجا ہونے کا تصور بھی فلسفۂ بے خودی کی شکل میں نمودار ہو رہا تھا۔ نظم 'مسولینی' کو اسی تناظر میں دیکھیں اور یاد رکھیں کہ یہ نظم دوسری جنگِ عظیم سے پہلے لکھی گئی تو اسے ایک نظم کی حیثیت میں سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

اس کے بعد مشرق کی سیاسیات کے حوالے سے کچھ نظمیں ایک سوال کے ساتھ شروع ہوتی ہیں کہ اے خدا کیا فرشتے آپ کی اجازت سے کم ظرف لوگوں کو اقتدار عطا کرتے ہیں؟ نظم 'پنجاب کے دہقان سے' اس سوال کی وضاحت ہے۔ مشرق میں مزاحمت کی روح اگلی نظموں 'نادر شاہ افغان'، 'خوشحال خاں کی وصیت' اور 'تاتاری کا خواب' میں دکھائی دیتی ہے۔ نظم 'تاتاری کا خواب' پر یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ تیمور کی روح سے یہ کیونکر کہلوایا گیا کہ ترکوں کا ترکوں سے دور ہونا ٹھیک نہیں۔ اگر تیمور کو ترک سمجھا جائے تو پھر اس نے ترکی کے عثمانی سلطان کی آبرو جس طرح خاک میں ملائی تھی، اس کا ذکر کرتے ہوئے بہت معروضیت پسند مؤرّخ کا قلم بھی ایک بار کانپ ضرور جاتا ہے، مگر یہ اعتراض مؤرّخ پر ہوسکتا ہے شاعر پر نہیں ہوسکتا۔ نظم میں تیمور کے پیغام کو ایک تاتاری کے خواب میں بیان کیا گیا ہے اور خواب میں کچھ بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

اگلی نظمیں خودداری اور سخت کوشی کی سلسلہ وار تلقین ہیں: 'حال و مقام'، 'ابوالعلامعری'، سنیما'، 'پنجاب کے پیرزادوں سے'، 'سیاست'، 'فقر'، 'خودی'، 'جدائی'، 'خانقاہ'، 'ابلیس کی عرض داشت'، 'لہو' اور 'پرواز' ایسی نظمیں ہیں جن میں اس زمانے کے شمالی ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی پر کچھ تبصرے پیش کیے گئے ہیں۔ ان نظموں کو آپس میں مربوط کر کے پڑھنے سے معاصر زندگی کی یہ تصویر کافی مکمل اور رنگین ہو جاتی ہے۔

آخری چند نظمیں مربوط کر کے پڑھنے سے خاص طور پر اقبال کی مشہور نظم 'شاہیں' کے معانی میں کافی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ 'شیخِ مکتب سے'، 'فلسفی' اور 'شاہیں کو ترتیب میں رکھیے تو پہلے قا آنی کے حوالے سے کہا کہ روح کی عمارت بناتے ہوئے سورج کے سامنے دیوار مت کھینچ دینا ورنہ صحن میں روشنی نہیں آئے گی۔ فلسفی کے ساتھ غالباً یہی ہوا کہ سوچ تو بہت دور تک پہنچی مگر جسارت اور غیرت کی کمی کی وجہ سے وہ محبت کے راز سے بے خبر رہا یعنی زندگی کا براہِ راست تجربہ نہ کر سکا۔ اس کی مثال ایسے گدھ سے دیتے ہیں جو فضا میں شاہیں کی طرح پرواز کرے مگر تازہ شکار کی لذت سے بے نصیب رہے۔

اب دیکھیے کہ اگلی نظم 'شاہیں' ہے تو پھر کیوں نہ شاہیں کو لغوی معنی میں سمجھنے کی بجائے اس شخص کا استعارہ سمجھا جائے جو زندگی کے حقائق کی دریافت کے لیے فلسفے اور ظن و تخمین سے آگے بڑھ کر اپنی واردات پر بھروسا کرتا ہے؟ بالِ جبریل کے سیاق و سباق میں شاہیں صرف میدانِ عمل میں بہادری، دلیری اور سپاہیانہ شجاعت کا سبق نہیں ہے بلکہ یہ میدانِ فکر و تحقیق میں بھی دوسروں کی رائے (شکارِ مردہ) پر انحصار کرنے کے بجائے اپنی جسارت اور غیرت سے سرِ محبت دریافت کرنے کی دعوت ہے۔ اس لحاظ سے نظم کے تمام استعارے علم و تحقیق کی دنیا پر چسپاں کیے جائیں تو بہت دلچسپ صورتِ حال سامنے آتی ہے۔

جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا، غور و فکر اور تحصیلِ علم کے معانی میں بھی لیا جا سکتا ہے جس کا اصل مقصد لہو گرم رکھنا یعنی اپنے ذہن اور حواس کو تازہ رکھنا ہے نہ کہ حمام و کبوتر یعنی ایسی کتابی بحثیں جن سے آپ کا مقام کسی خاص حلقے میں بہت بلند ہو سکتا ہے مگر زندگی کی روح سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ خیابانیوں سے مراد یہی حلقے ہیں جن سے پرہیز لازم ہے۔ پورب، پچھّم وہی مشرق اور مشرق کی تفریق ہے جو اچھلے بھلے انسان کو کسی ایک جانب جھکنے پر مجبور کر دیتی ہے مگر سچائی بے کراں آسماں کی طرح ہے جس پر آپ اسی وقت پہنچ سکتے ہیں جب آپ کی روح گروہ بندیوں سے آزاد ہو جائے۔ گویا یہ وہی درویشِ خدامست کے شرقی یا غربی نہ ہونے کی بات ہے۔

سب سے بڑھ کر یہ کہ سچا سالک کسی ایک مقام پر نہیں ٹھہر سکتا بلکہ راہِ تحقیق میں آگے ہی بڑھتا جاتا ہے:

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

اس کے بعد کی چند چھوٹی چھوٹی نظمیں کچھ فکری بخشیں ہیں۔ بالِ جبریل کا یہ حصہ شعری لحاظ سے بھی اور منطقی اعتبار سے بھی قاری کو اس سطح پر لے جاتا ہے جہاں وہ اگلے مجموعۂ کلام کے لیے تیار ہو جاتا ہے, ضربِ کلیم یعنی اعلانِ جنگ دورِ حاضر کے خلاف۔

☆☆☆