اقبال کی شاعری میں تفکر کا عنصر

از

اسلوب احمد انصاری

اقبال اکیڈمی، نئی دہلی

اقبال کی شاعری میں تفکّر کا عنصر

از

اسلوب احمد انصاری

اقبال اکیڈمی، نئی دہلی

اقبال کی شاعری کے سلسلے میں بعض غلط فہمیاں رائج رہی ہیں: وہ صرف مسلمانوں کے شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں ایک مخصوص نظامِ اقدار کو جُوں کا تُوں پیش کر دیا ہے۔ ان کی شاعری زیادہ تر خطیبانہ شاعری ہے۔ ان کے ہاں بیانیہ یعنی Narrative موڈ حاوی ہے۔ ان کے ہاں تحقیقی تجربے کا انعکاس نہیں ملتا۔ ان کے ہاں دروں بینی یعنی Inwardness، پیچیدگی اور گہرائی کی کمی ہے۔ ان کے ہاں پیغام رسانی ہے، لفظ و بیان کی بہ حیثیت لفظ و بیان کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اور اس کے برعکس یہ ادعا بھی کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے، وہ بہ تمام و کمال قابلِ قبول اور قابلِ ستائش ہے یہ سب ادھوری اور مغالطہ انگیز سچّائیاں ہیں اور ان میں سے بعض کے وردِ زبان ہونے کے اقبال خود بھی ذمّے دار ہیں۔ مثلاً بظاہر کسرِ نفی کے طور پر 'بالِ جبریل' کی ایک غزل میں انھوں نے کہا ہے:

خوشی آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے، شاعری کیا ہے

اس سیاق و سباق میں لفظ 'قلندری' وسیع مضمرات کا حامل ہے۔ اس سے مراد عملی مسائل و معاملاتِ حیات سے خود اختیاری اجتناب نہیں، نہ وہ گمشدگی

ہے، جو ایک ذاتی اور نجی کیفیت ہے، اور نہ ایک بنیادی غیر ذمّے داری کا رویّہ۔ قلندری سے مُراد ہے نفس کی گہرائیوں میں استغراق، تجربے کا ارتکاز اور خیال کو خیال کے عمل کا مواد اور موضوع بنانا۔ جو بڑی اور اہم شاعری کی مابہ الامتیازی خصوصیت ہے، اور جب وہ یہ کہتے ہیں: 'شعر مرا کیا ہے' شاعری کیا ہے؟' تو وہ دراصل اس بات پر زور دینا چاہتے ہیں کہ قلندری کو اس خاص مفہوم کے پیشِ نظر اوّلیت اور سبقت حاصل ہے۔ اور فن شعر گوئی اس سے وابستہ اور ملحق اور اس کا نتیجہ یا اس کی By-Product ہے۔

'ضربِ کلیم' کی ایک نظم بہ عنوان 'امیر' میں ہمیں یہ معنی خیز شعر ملتا ہے:

مجھے خبر نہیں یہ شاعری ہے یا کچھ اور؟
عطا ہوا ہے مجھے ذکر و فکر و جذب و سُرور

'قلندری' کے ساتھ یہ چار عناصر بھی جن کا ذکر اس شعر کے دوسرے مصرعے میں کیا گیا ہے بہت اہم ہیں۔ یہاں فن شاعری کی اہمیت کو مسترد نہیں کیا گیا' اسے Qualify کیا گیا ہے۔ اور 'زبورِ عجم' میں بھی کہا:

نغمہ کجا و من کجا' سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

یہ بات ذہن نشیں رہنی چاہیے کہ اقبال کے ہاں اہم مقامات پر ہمیں استفہام بھی ملتا ہے' تفتیش و تفحص کا انداز بھی' اس میں جا بجا طنز کی آمیزش بھی ہے' اور تفکر کی طرف وہ میلان بھی' جو ہماری آج کی گفتگو کا براہِ راست موضوع ہے۔ فکر کی توضیح 'ضربِ کلیم' میں اس طرح کی گئی ہے: "مقامِ فکر ہے پیمائشِ زمان و مکاں"۔ اور طنز کا لہجہ اس طرح سامنے لایا گیا ہے' جیسے اس شعر میں:

کیا صوفی و مُلّا کو خبر میرے جنوں کی
ان کا سرِ دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے

سلیم احمد نے اپنی کتاب 'شاعرِ اقبال' میں یہ نقطۂ نظر پیش کیا ہے کہ اقبال کے تحت الشعور میں چونکہ خوف کا عنصر جاگزیں تھا' اس لیے اس کے اخراج اور اس پر فتح پانے

کے لیے انھوں نے خودی کا سارا فلسفہ تراشا اور منضبط کیا۔ یہ اقبال کے تئیں ایک ناقص رویّے کی چغلی کھاتا ہے۔ اور ان کے کلام کے ایک یکسر غلط مطالعے پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کے ہاں جو مثبت نقطۂ نظر ہے، اس میں ان کا سوزِ یقین، شفاف اور خود افروز بصیرت اور فرد اور پوری قوم کی رگوں میں منجمد خون کو متحرک کرنے کا عزمِ صمیم، ان سب کی آمیزش ملتی ہے۔ مزید برآں اوّل تو اقبال کے ہاں اذعانیت ہے نہیں، اور اگر ہے بھی تو وہ اس عزم و یقین سے پیدا ہوئی ہے، جسے ان کے ہاں مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ یہ نفسیاتی پیچیدگیوں اور دھندلکوں یا مکافات کے قانون کی شاعری نہیں ہے۔ یہ زاویۂ نظر بھی کہ شاعری محض لفظ کی معجز نمائی ہے ایک خاص دَور میں تنقیدی جمالیاتی مفروضہ تھا، لیکن اب کوئی موزونیت نہیں رکھتا۔ لفظ نہ صرف معانی کا پابند ہے، نہ صرف انفرادی تجربے سے متعلّق ہے، بلکہ تہذیب کے عمل اور غیر ذاتی محرّکات اور عوامل سے اس کا گہرا تعلّق ہے۔ شاعری محض خلا میں وجود نہیں آتی، اور نہ اس سے سروکار شاعر کا آخری تعہد۔

اقبال فلسفی بھی ہیں اور شاعر بھی۔ بلکہ کہنا چاہیے فلسفیانہ شاعر۔ ان کے فلسفے کی افہام و تفہیم ان کی شاعری کے بعض پہلوؤں کو ادراک کی گرفت میں لانے میں بڑی حد تک ممد و معاون ہوتی ہے، اور اس پر روشنی ڈالتی ہے۔ لیکن وہ ان معنوں میں بھی اہم ہیں، جن معنوں میں برطانوی شاعر اور نقّاد نے یہ اصطلاحات استعمال کی ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ کوئی شاعر اس وقت تک عظیم کہلائے جانے کا مستحق نہیں، جب تک کہ وہ ایک بڑا مفکّر بھی نہ ہو۔ لیکن ہمارا سروکار مجرد فلسفے کی اکائیوں سے نہیں، جبکہ اس تفکّر سے ہے، جو اقبال کے عمومی مزاج اور شعری مزاج کا جزوِ لاینفک ہے۔ یہاں یہ جتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اعلیٰ ترین سطح پر شاعری اور مابعد الطبیعات کی سرحدیں ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں۔ اور یہاں مابعد الطبیعات سے مُراد اس کھوج اور تفتیش سے ہے، جو غالب اور اقبال کے ہاں ایک مشترک شعری محرّک ہے۔ یہاں پھر یہ سوال سر اُٹھاتا ہے کہ اقبال کے ہاں تفکّر کے عنصر سے ہماری قطعی مُراد کیا ہے؟

اور وہ کہاں اور کن مواقع پر نظروں کے سامنے آتا ہے؟ اگر ہم ایک لمحے کے لیے اپنے ذہن کو انگریزی کے عظیم ترین ڈرامائی شاعر شیکسپیئر کی طرف موڑ دیں، تو ہم اس نتیجے پر پہنچے بغیر نہیں رہ سکتے، کہ اس کے تقریباً ہر ڈرامے کے قلب میں ہمیں ایک یا ایک سے زائد ٹکڑے ایسے ملیں گے، جہاں اس کی توجّہ عمل یعنی Action کی باریکیوں اور پیچیدگیوں سے منحرف ہو کر خیال پر جم گئی ہے۔ یا بہ الفاظِ دیگر عمل کی برق آسانی خیال کی منجمد کائنات میں ڈھل گئی ہے۔ اور خیال سے مُراد مجرد خیال نہیں۔ بلکہ وہ قیاس آرائی ہے، جس کا مرکز و محور ہے: وجود کی حقیقت، وقت اور ابدیت کی ماہیت، کائنات کا تار و پود یا اسٹرکچر، وحدت اور تنوع و تعدد یا کثیر العناصری کا باہمی تعلّق اور خود انسان کا ذہن اور روح جو ناقابلِ بیان اور محیر العقول ہیں اپنی گوناگوں پیچیدگیوں اور لطافتوں کی وجہ سے۔ تفکّر سے مراد ذہن کا وہ Process ہے جو ہمیں حقیقت کی تہہ تک پہنچنے پر اُکساتا ہے۔ اس سوال کا جواب دینے پر کہ مظاہر کی کائنات کے سلسلے میں 'کیوں' اور 'کیا' کی کیا اہمیت ہے۔ اقبال کے سلسلے میں یہ مفروضہ کچھ بہت زیادہ تسلّی بخش نہیں کہ ان کے ہاں صرف قبولیت یعنی Acceptance کا رویّہ ہے، کھوج اور تفتیش کا نہیں۔ جیسا کہ غالب کے ہاں حتمی طور پر موجود ہے۔ عملِ تفکّر کے پسِ پشت جو داعیہ ہے وہ مظاہر کے چہرے پر سے پردہ اُٹھانے کا داعیہ ہے۔ یہ جاننے کا کہ حقیقت اور التباس کا آپس میں کیا رشتہ ہے۔ اور کیا دراصل اشیاء ویسی ہی ہیں، جیسی کہ وہ ہمارے حواس کی زد پر ہیں، یا ان کی حقیقت مستور ہے، جسے آشکارا کرنے کے لیے باطن کی آنکھ کا کھُلا رکھنا ضروری ہے۔ 'بانگِ درا' کی ایک ابتدائی نظم 'عقل و دل' کے یہ دو اشعار توجّہ طلب ہیں:

ہے تجھے واسطہ مظاہر سے
اور باطن سے آشنا ہوں میں

... تو زمان و مکاں سے رشتہ بپا
طائرِ سدرہ آشنا ہوں میں

جس شاعر کے مزاج میں تفکّر کا عنصر رچا بسا ہو، اس کا رویّہ ان دو اشعار کے آخری دو مصرعوں کی روشنی میں ممیز کیا جا سکتا ہے۔ یہی وہ فرق ہے جو فطرت سے سروکار کی حد تک دو انگریزی شاعروں ٹینی سن اور ورڈزورتھ کے درمیان متعیّن کیا جا سکتا ہے یا جوشؔ اور اقبالؔ کے درمیان ٹینی سن اور جوشؔ کے لیے فطرت صرف آنکھ اور کان کی دُنیا پر مشتمل ہے۔ ورڈزورتھ اور اقبال کی نظریں فطرت کے روبرو اس پہلو پر مرکوز رہتی ہیں، جسے صوفیانہ اصطلاح میں ہم تجلّی یا Epiphany سے تعبیر کر سکتے ہیں جو ہمیں ورڈزورتھ کے ہاں اس کی عظیم نظم The Prelude میں Snowdon والے ٹکڑے میں نظر آتی ہے:

The Universal Spectacle throughout
Was shaped for admiration and delight,
Grand in itself alone, but in that breach
Through the homeless voice of waters rose,
That dark deep thoroughfare had nature lodg'd
The soul, the imagination of the whole. B.A. xiii

اور اقبالؔ کی عظیم نظم 'ذوق و شوق' کے ان اختتامیہ اشعار میں:

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں — چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں!
حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود — دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں!
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب — کوہِ صنم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں!
گردِ سے پاک ہے ہوا، برگِ تخیل دھل گئے — ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں!

جیسا کہ پہلے بھی مجملاً اشارہ کیا گیا، تفکّر میں دو عناصر بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ یعنی دقیق نظری Acute Perception اور کائنات میں اشیا کے درمیان باہمی رشتوں کا احساس اور اس کے ساتھ ہی یکتائی اور متنوع مظاہر کا آپس میں ربط و تعلّق بھی۔ اقبالؔ کے ہاں بیانیہ کی شاعری بھی ہے اور اشارتی یا رمزیاتی شاعری بھی۔ یعنی ان کے ہاں Narrative اور Symbolic Modes ملے جلے نظر آتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا

زیادہ صحیح ہوگا کہ ان کی شاعری انھی مقامات پر ہماری توجّہ کو اپنے اندر جذب کرتی ہے۔ جہاں ہم بیانیہ کی حد سے گزر کر اشاریت کی فضا میں داخل ہوتے ہیں۔ اور اقبال کی تنقید بھی وہیں جائز اور قابلِ لحاظ نظر آتی ہے۔ جہاں وہ لفظی تعبیر سے ماوراء ہو کر معنویتوں کو اُجاگر کرتی ہے۔ 'بانگِ درا' کی پہلی ہی نظم 'ہمالہ' ایک انوکھی اور چونکا دینے والی نظم ہے۔ اس میں بیانیہ اور اشارتی موڈ مخلوط اور باہمدگر پیوست ہیں۔ ان الگ الگ مصرعوں پر غور کیجیے:

تو جواں ہے گردشِ شام و سحر کے درمیاں
سوئے خلوت گاہِ دل دامن کشِ انساں ہے تو
تیری عمرِ رفتہ کی اک آن ہے عہدِ کہن
یوں زبانِ برگ سے گویا ہے اس کی خامشی
آئنہ سا شاہدِ قدرت کو دِکھلاتی ہوئی

یہاں ایسا لگتا ہے کہ 'ہمالہ' ایک خارجی معروض نہیں، بلکہ ایک طرح کی Presence میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ اور اس کا نقطۂ عروج نظم کا یہ شعر ہے:

وہ خموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا
وہ درختوں پر تفکّر کا سماں چھایا ہُوا

اور یہ ہمیں ورڈز ورتھ کی شاعری کے بہترین لمحات کی یاد دلاتا ہے۔ اور اس کا تقریباً ہم پلّہ نظر آتا ہے۔ 'بانگِ درا' کی کئی اور نظمیں اقبال کے متفکرانہ لہجے کی بڑی خوبی کے ساتھ نشاندہی کرتی ہیں۔ 'سرگزشتِ آدم' کا آغاز توجّہ کو فوراً اپنی طرف مبذول کراتا ہے:

سُنے کوئی مری غربت کی داستاں مجھ سے
بھلایا قصّۂ پیمانِ اوّلین میں نے
لگی نہ میری طبیعت ریاضِ جنّت میں
پیا شعور کا جب جامِ آتشیں میں نے

رہی حقیقتِ عالم کی جستجو مجھ کو
دکھایا اوجِ خیالِ فلک نشیں میں نے

'محبت' ایک اسطوری نظم ہے۔ یہاں نہ جسمانی محبت سے سروکار ہے، جو غنائی شاعری کا موضوع ہے، نہ روحانی محبت سے جو تصوف کا موضوع رہی ہے، بلکہ محبت کے ایسے تصور سے، جو جسم اور روح دونوں کے رشتوں سے ماوراء ہے، اور جو ان دونوں کا مخزن، منبع اور ماخذ ہے۔ اور جس کی نمود ماقبلِ تاریخ یعنی Archetypal وسیلۂ وجود کے آئینے میں نظر آتی ہے۔ 'انسان' بھی ایک اہم نظم ہے جس کا آغاز اس نہج پر ہے:

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے . . .
انسان کو راز جو بنایا
راز اس کی نگاہ سے چھپایا
بے تاب ہے ذوقِ آگہی کا
کھلتا نہیں بھید زندگی کا
حیرت آغاز و انتہا ہے
آئینے کے گھر میں اور کیا ہے

یہ نظم 'گورستانِ شاہی' بظاہر ایک طرح کے غیر ذاتی مرثیے کے چوکھٹے میں جڑی نظر آتی ہے۔ لیکن اس میں ایک زیریں لہر تفکر کی بھی ہے جو اس کی اہمیت پر دال ہے۔ اور جو ہمیں زندگی کے انجام و منتہا پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ ذرا یہ اشعار دیکھیے جو ہمارے دعویٰ کی تاثیر و توثیق میں پیش کیے جا سکتے ہیں:

سوتے ہیں خاموش آبادی کے ہنگاموں سے دور
مضطرب رکھتی تھی جن کو آرزوئے ناصبور
قبر کی ظلمت میں ہے ان آفتابوں کی چمک
جن کے دروازوں پہ رہتا تھا جبیں گستر فلک

کیا یہی ہے ان شہنشاہوں کی عظمت کا مآل
جن کی تدبیرِ جہانبانی سے ڈرتا تھا زوال
رعبِ فغفوری ہو دُنیا میں کہ شانِ قیصری
ٹل نہیں سکتی غنیم موت کی یورش کبھی

حیات و موت کے تسلسل یا گردش کا موضوع نظم 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' میں خاص وضاحت اور تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ایک طرح کے Meditated Experience کو اس کی اساس قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن راقم الحروف کا پھر بھی یہ اندازہ ہے کہ اس میں تفلسف کا عنصر مراقبے کے عنصر سے کسی قدر زیادہ ہے۔ اس نظم اور اقبال کی آخری نظم "مسعود مرحوم" کے درمیان سطح کا جو فرق و امتیاز ہے، وہ اہلِ نظر سے مخفی نہیں رہ سکتا۔ 'مسعود مرحوم' ہر اعتبار سے ایک بڑی نظم کہلائے جانے کی مستحق ہے۔ 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' جس میں جبریت اور لزوم کا شدید احساس ہوتا ہے، اس طرح شروع ہوتی ہے:

ذرّہ ذرّہ دہر کا زندانیٔ تقدیر ہے
پردۂ مجبوری و بیچارگیٔ تدبیر ہے
آسماں مجبور ہے، شمس و قمر مجبور ہیں
انجمِ سیماب پا رفتار پر مجبور ہیں

اب اس کا مقابلہ 'مسعود مرحوم' کے افتتاحیہ اشعار سے کیجیے:

یہ مہر و مہ یہ ستارے، یہ آسمانِ کبود
کسے خبر کہ یہ عالم عدم ہے یا کہ وجود
خیالِ جادہ و منزل فسانہ و افسوں
کہ زندگی ہے سراپا رحیلِ بے مقصود

دوسرے شعر کا دوسرا مصرع زندگی ہے سراپا رحیلِ بے مقصود، زندگی میں بیچارگی کے احساس کو نہیں، بلکہ اس کی لایعنیت کے احساس کو سامنے لاتا ہے جو ایک

وجودی تصوّر ہے۔ اور جدید مغربی ڈرامے میں اس کی جھلکیاں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔
'والدہ مرحومہ' کا وہ بند جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

تخمِ گل کی آنکھ زیرِ خاک بھی بے خواب ہے
کس قدر نشوونما کے واسطے بے تاب ہے

اور اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

ہمیں غالبؔ کے اس مشہور شعر کی یاد دلاتا ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گُل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

'مسعود مرحوم' میں اقبالؔ کا تخیل جس طرح زقندیں بھرتا ہے، اس کا اندازہ ان اشعار سے لگائیے جو عظیم شاعری کے ضمن میں آتے ہیں:

نہ مجھ سے پوچھ کہ عمرِ گریز پا کیا ہے
کِسے خبر کہ یہ نیرنگ سیمیا کیا ہے؟
ہوا جو خاک سے پیدا، وہ خاک میں مستور
مگر یہ غیبتِ صغریٰ ہے یا فنا؟ کیا ہے؟
غبارِ راہ کو بخشا گیا ہے ذوقِ جمال
خرد بتا نہیں سکتی کہ مدّعا کیا ہے؟
دل و نظر بھی اسی آب و گل کے ہیں اعجاز
نہیں تو حضرتِ انساں کی ابتدا کیا ہے؟

یہاں تفکیر کا عنصر بھی دخیل ہے اور لہجہ بھی پُرشکوہ اور پُرتحمل ہے۔ اور پھر آخری شعر سے پہلے کے دو شعر اور دیکھیے:

مقام، بندۂ مومن کا ہے درائے سپہر
زمیں سے تابہ ثریا تمام لات و منات

حریمِ ذات ہے اس کا نشیمنِ ابدی
نہ خاکِ تیرہ لحد ہے، نہ جلوہ گاہِ صفات

'بانگ درا' کی سب سے اچھی نظم 'نہ محبت ہے نہ خضرِ راہ' اور نہ 'طلوعِ اسلام' بلکہ 'ارتقا' ہے۔ جو اس بلیغ شعر سے شروع ہوتی ہے:

سیتزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بو لہبی

اس کا موضوع ارتقا کا سائنسی تصور نہیں، بلکہ وسیع ترین مفہوم میں تبدیلیِ نوعیت کا تصور ہے۔ یہاں مجردات کو محسوسات میں بدل دیا گیا ہے جو تفکر کے وسیلے کے بغیر ممکن نہیں:

کشاکشِ زم و گرما تپ و تراش و خراش
زخاکِ تیرہ درون تا بہ شیشۂ حلبی
مقامِ بست وشکست و فتار و سوز و کشید
میانِ قطرۂ نیسان و آتشِ عنبی

اس کے ساتھ ہی ہمیں اس معروف غزل کو بھی نہیں بھولنا چاہیے، جس کا مطلع ہے:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبیں نیاز میں

جس کی اساس ہے قبلِ ابدیت کے اس عہد نامے پر جو Sympathesis کا عہد نامہ ہے۔ یہ تمام تر ایک متصوفانہ غزل ہے۔ جس کی تہ میں بدی اور ہم سازی کا جذبہ محرکِ اعلیٰ کے طور پر موجود ہے۔ اور بیت الغزل اس شعر کو سمجھنا چاہیے:

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئنہ ہے وہ آئنہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئنہ ساز میں

یہاں آئنے کا رمز، جو تجلی کا عکاس ہے، تجلی کے ماخذ کی طرف ذہن کو منتقل کر دیتا ہے۔ اور شکستگی سے مراد ہے وحدت کا کثیر العناصری میں انتشار یا افزاقِ خود بیں Self diremption ایسا لگتا ہے کہ اس غزل میں موتیف اور آہنگ کی گرہیں ایک

ساتھ کھل رہی ہیں کہ وہ ایک دوسرے میں گتھے ہوئے اور ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔

'پیامِ مشرق' میں تین نظمیں 'تسخیرِ فطرت' 'تنہائی' اور 'شبنم' اپنے شعری شیوۂ گفتار کے لحاظ سے اور دوسری نظموں سے یکسر مختلف ہیں۔ اور ان میں تخیل اور فکر کا تفاعل اسطوری انداز ہے۔ بعد میں یہ انداز ہمیں اُردو مجموعۂ کلام 'بانگِ درا' کی نظم 'محبت' میں بھی ملتا ہے۔ یہاں کردار ایک اسطوری حیثیت رکھتے ہیں۔ ان نظموں پر وقت اور تاریخ کے دستخط نہیں ہیں۔ یہ ہمیں ایسی کائنات کی سیاحت کراتی ہیں، جو ماقبلِ تاریخ ہے۔ یہاں ہم ایک ایسی فضا میں سانس لیتے ہیں، جہاں خیالات اور تصوّرات اتنے اہم نہیں ہیں۔ جتنے محرکات اور موتیف اہم ہیں۔ یہاں کرداروں سے زیادہ ہم Presences کے روبرو نظر آتے ہیں:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ در خاکِ جہانِ مجبور
خودگرے، خودشکنے، خودنگرے پیدا شد
خبرے رفت زگردوں بہ شبستانِ ازل
خدرائے پردہ گیاں پردہ درے پیدا شد
آرزو بے خبر از خویش بر آغوشِ حیات
چشم وا کرد و جہانِ دگرے پیدا شد

اس نظم کی بساط جس پر ازل و ابد کے پسِ منظر میں یہ ڈرامہ پیش کیا گیا ہے۔ بہت وسیع ہے۔ یہاں جو بھی ڈرامائی عمل ہے وہ ملفوف ہے ایک اسطوری فضا میں۔ یہاں تفکّر کا جو عنصر ہے، وہ تخیلی سطح پر اپنے تفاعل کو ظاہر کرتا ہے۔ اور ایک ایسی کائنات کی تشکیل کرتا ہے، جو عصری توانائی کا اظہار چاہتی ہے۔ نظم بہ عنوان 'تنہائی' بھی اسی نوعیت کی نظم ہے۔ یہاں سمندر، پہاڑ، چاند، ستارے سب ہی خاموش کردار ہیں۔ اور ایک طرح کے Shadow Play کا حصّہ معلوم ہوتے ہیں۔

متکلم بھی پسِ پردہ ہی رہتا ہے، صرف اس کی آواز کی جھنکار برابر سُنائی دیتی رہتی ہے۔ لیکن جن کرداروں تک وہ آواز پہنچائی جا رہی ہے۔ وہ اپنا کوئی مثبت ردِ عمل یا جوابی تاثر ظاہر کرنے سے اجتناب برتتے ہیں۔ اور ایک طرح کی بے اعتمائی اور بے حسی کا رویّہ اختیار کرتے ہیں۔ نظم کا نقطۂ عروج آخری پانچ مصرعوں میں نظر آتا ہے:

شدم بہ حضرتِ یزداں، گزشتم از مہ و مہر
کہ در جہانِ تو یک ذرّہ آشنا کم نیست
جہاں تہی زدل و خاکِ من ہمہ دل
چمن خوش است ولے درخورِ نوائم نیست
تبسمے بہ لب اور سیدو ہیچ نگفت

'ہیچ نگفت' کے ٹکڑے کی تکرار پوری نظم میں ٹیپ کے مصرعے کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ نظم از اوّل تا آخر Haunt کرتی رہتی اور انسان کی عنصری تنہائی کے احساس کو گہرا اور شدید بنا دیتی ہے۔ یہاں یہ اضافہ کرنا شاید غیر ضروری نہ سمجھا جائے کہ تنہائی تفکّر اور تخلیق کا آپس میں بہت قریبی رشتہ ہے کہ تفکّر قبائی سے قوتِ نمو حاصل کرتا ہے، اسی کے بل بوتے پر پروان چڑھتا ہے، اور اس سے تخلیق کی کونپل پھوٹتی ہے۔ نظم 'شبنم' میں مرکزی کردار شبنم اور گل ہیں اور پوری نظم کی اساس حدود یعنی Ascent اور صعود میں Descent کے تخیلی تصوّر پر قائم ہے، اور ابدیت کی کائنات اور وقت یا مادی کائنات وہ دو نقطے ہیں، جن کے مابین روح گردش کرتی رہتی ہے۔ نظم کے جمالیاتی اور صوتی حسن کے قطعِ نظر یہ امر بھی بجا طور پر قابلِ غور ہے کہ کائناتِ فطرت کے ایک معروض شبنم پر نظریں جمائے رکھنے کے نتیجے کے طور پر فکر کو مہمیز ملی اور رفتہ رفتہ یہ حقیقت غور و خوص کا مرکز بنی کہ شبنم اور گل روح اور جسم کے استعارے ہیں۔ اور انھیں نظم میں نقطۂ استشارہ Point of Reference بنا کر انسانی زندگی کے ڈرامے پر اظہارِ خیال کا موقع میسّر آیا۔

'جاوید نامہ' اقبال کے شعری کارناموں میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اسے

رویائی ادب Vision Literature کا ایک قابلِ قدر نمونہ کہنا چاہیے جس میں زندہ رود یعنی رومی کی رہنمائی میں متکلم ایک آسمانی سفر طے کرتا ہے۔ اقبال کے لیے زندہ رود کی وہی حیثیت ہے جو دانتے کی نظم 'طربیۂ خداوندی' میں دانتے کے لیے شاعر ورجل کی ہے۔ اس نظم میں دو مقامات غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ اوّل حلّاج کی زبانی جنہیں محبّت کے جذبے کی تجسیم یا Incarnation کہنا زیادہ موزوں ہوگا' عبد اور عبدہ کے درمیان فرق پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے:

عبدہ از فہمِ تو بالاتر است
زانکہ او ہم آدم و ہم جوہر است
عبدہ صورت گرِ تقدیر ہا
اندرون ویرانہ ہا تعمیر ہا
عبدہ ہم جانفزا و جاں ستاں
عبدہ ہم شیشہ، ہم سنگِ گراں
عبد دیگر عبدہ چیزے دگر
ما سراپا انتظار او منتظر
عبدہ دہر است و دہر از عبدہ است
ما ہمہ رنگیم و او بے رنگ و بو است
عبدہ با ابتدا بے انتہا است
عبدہ را صبح و شام یا از کجا است
عبدہ چندو چگونِ کائنات
عبدہ رازِ درونِ کائنات

یہاں یہ صراحت شاید غیر ضروری نہ سمجھی جائے کہ عبدہ نبیِ کریمؐ کی ذاتِ اقدس کے لیے قرآنی استعارہ ہے۔ اقبال کا ذہن جب اس فرق کو جو عبد اور عبدہ کے درمیان ہے اپنی فکر کا پرتو بناتا ہے۔ تو وہ یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ عبدہ میں

بلغایت محبّت اور گہرے ذاتی تعلّق کی جھلک نمایاں ہے۔ اور عبد ایک ایسی اصطلاح ہے، جس سے صرف ایک قانونی یا روایتی تعلّق کا اظہار ہوتا ہے۔ لفظ عبدہ نے اس تعلّق میں نئے ابعاد پیدا کر دیے ہیں۔ عبد اور عبدہ میں اقبال کے نزدیک وہی فرق ہے جو علم اور دانائی، خرد اور وجدان، انس اور عشق اور ابن الکتاب اور ام الکتاب کے درمیان پایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فرق محض درجے کا نہیں، بلکہ نوعیت کا ہے اور ربط و تعلّق میں کیف و کم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس فرق کا ادراک محض علم اور قیاس کی بنیاد پر نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ اس وجدان کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ جو تفکّر کی اعلیٰ ترین سطح ہے۔ 'جہاں' پہنچ کر حقیقت کے باطن سے پردہ اُٹھ جاتا ہے۔ عبدہ میں دراصل دو عناصر مجتمع ہو جاتے ہیں، جنھیں تصوف کی زبان میں لاہوتی اور ناسوتی عناصر کہا گیا ہے۔ اور ان کا مجتمع ہو جانا اقبال کے مردِ مومن کے لیے لازمی ہے۔ یہ محض ارتقا کے عمل کا نقطۂ عروج نہیں ہے، اور ارتقا کے فطری، مادی اور حیاتیاتی مظاہر سے بڑھ کر ذہن اور روح کی افزونی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اسے الوہی اور انسانی صفات کا لطیف ترین مرکب سمجھنا چاہیے۔ 'جاوید نامہ' میں دوسرا اہم مقام 'قلزمِ خونیں' کی تصوّر کشی ہے۔ جسے تخیلی فکر کا شاہکار کہنا چاہیے:

مَن چہ دیدم؟ قلزمے دیدم زخوں
قلزمے طوفاں بروں طوفاں دروں
در ہوا ماراں چو در قلزم نہنگ
کفچہ شب گوں بال و پر سیماب رنگ
موجہا درّندہ مانندِ پلنگ
از نہیبش مردہ بر ساحل نہنگ
بحر ساحل را اماں یک دم نداد
ہر زماں کہ پارۂ در خوں فتاد

موجِ خوں۔ با موجِ خوں اندر ستیز
درمیانش زورقے در افت و خیز

یہاں جو فکر ہے وہ مجرد نہیں ہے بلکہ محسوسات میں تبدیل کر دی گئی ہے۔ اور اس فکر کا دباؤ محاکات یعنی حسّی پیکروں کی تشکیل میں صرف ہوا ہے۔ دانتے کی عظیم نظم میں اس طرح کی مثالیں متعدد جگہوں پر ملتی ہیں۔ جہاں ہم اقبال کے ہاں اس مقام کی طرح سانس روکنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور خوف و ہراس کا غلبہ تخیل کو چھوٹ دیتا ہوا محسوس ہوتا اور ایک طرح کا تحقیقی تناؤ پیدا کر دیتا ہے۔

اقبال کی بہترین غزلیں ان کے تین مجموعوں 'پیامِ مشرق'، 'زبورِ عجم' اور 'بالِ جبریل' میں ملتی ہیں۔ 'پیامِ مشرق' کی غزلوں پر حافظ کا گہرا اثر نمایاں ہے۔ وہی لب و لہجہ، وہی ربودگی اور گمشدگی اور ترنّم و آہنگ کا وہی مرتعش احساس۔ 'زبورِ عجم' کی غزلوں پر تفکر کا کافی گاڑھا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ 'پیامِ مشرق' کی غزلوں کے برعکس ان کا لہجہ غنائی کم، متفکّرانہ زیادہ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ غزلیں تفکّر کے عمل کا براہِ راست نتیجہ ہیں۔ یہ جذبے یا احساس سے زیادہ فکر کی شاعری ہے لیکن مجرد فکر کی نہیں بلکہ محسوس فکر کی۔ پہلی غزل جو اس سلسلے میں منتخب کی گئی ہے۔ وہ اس سروکار کو ظاہر کرتی ہے۔ جو انسان کو انا کا گرد و پیش کی کائنات سے ہے۔ جس میں وہ اپنا وجود رکھتا ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ شاید مادی کائنات اپنے وجود کے لیے انسان کی فکر اور عزم و ارادے کے اظہار کی مرہونِ منّت ہے۔ اور قائم بالذات نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا نقطۂ نظر ہے جو نصب العینی مفکّرین کے ہاں پایا جاتا ہے۔ یعنی انسانی فکر ہی سب کچھ ہے اور وہی خارجی کائنات پر اپنا نقش مرتسم کرتی اور اسے شخصیت عطا کرتی ہے۔ اس میں ایک بعیدی اشارہ قرآنِ کریم کی ان آیات کی طرف بھی نکلتا ہے، جن میں کہا گیا ہے کہ ہم نے زمین و آسمان اور شمس و قمر کو تمھارے لیے مسخّر کیا نہ سخّر لکم الشمس والقمر اور نیابت الٰہی کا حامل ہونے کی وجہ سے انسان کا ان پر تسلط قائم کر دیا۔ یہاں اس سے بھی بڑھ کر یہ دعویٰ کیا جا رہا ہے کہ خود مادی کائنات کا وجود ہی انسان کے خم خانۂ پندار پر قائم اور اس پر انحصار رکھتا ہے، اسے ایک طرح کی Solipsism بھی کہہ سکتے ہیں

جو موضوعی آئیڈیلزم کی ایک ترقی پسندانہ یا انتہا پسندانہ شکل ہے۔ جس میں یا تو مادی وجود کو مسترد کر دیا جاتا ہے یا اسے نفسِ انسانی کا اس قدر تابع کر دیا جاتا ہے کہ وہ اس کا ایک شاخسانہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ اب اس غزل کے چند اشعار دیکھیے:

ایں جہاں چیست؟ صنم خانۂ پندارِ من است
حلقۂ او گرو دیدۂ بیدارِ من است
ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہے اورا
حلقۂ است کہ از گردشِ پرکارِ من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدنِ من است
چہ زمان و چہ مکاں، شوخیٔ افکارِ من است
از فسوں کاریٔ دل سیر و سکوں، غیب و حضور
ایں کہ غماز و کشائندۂ اسرارِ من است
... سازِ تقدیرم و صد نغمۂ پنہاں دارم
ہر کجا زخمۂ اندیشہ رسد تارِ من است

یہاں پوری غزل پر 'زخمۂ اندیشہ' کا آہنگ از اوّل تا آخر مستولی ہے۔ ایک اور غزل جو اس قدر اہم ہے انسان اور خدا کے درمیان تعلّق کی نوعیت کی چھان بین کی گئی ہے۔ مظاہرِ کائنات شعور کی دولت سے تہی مایہ تھی۔ تا آنکہ اس میں انسان کا ظہور ہوا یہی خیال 'پیامِ مشرق' کی ابتدائی نظم 'تسخیرِ فطرت' میں نہیں پیش کیا گیا تھا۔ شعورِ انسانی ہی دراصل وہ وسیلہ ہے جس کے طفیل حقیقت کا عرفان یعنی Cocnition ممکن ہے۔ لیکن ادبی دور میں غالباً انا کے مطلق نے اپنے آپ کو افتراقِ بود یعنی Selfdiremption کے مرحلے سے گزارا اور اس طرح مطلق اور اضافی نفس ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہو گئے۔ اور اب انائے مطلق کو بھی انائے محدود کی ایسی ہی تلاش ہے جیسی کہ انسان کو خدا کی جستجو ہے یہ جاننا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مشہور جرمن ناول نگار ٹامس مان نے بھی اپنے ناول Joseph And his Brothers میں بعینہٖ یہی خیال پیش کیا ہے۔ اب اس غزل کے

چند اشعار دیکھیے جن میں اقبال کی فکر کے یہ گوشے نمایاں ہیں :

ما از خدائے گم شدہ ایم او بجستجواست
چوں ما نیاز مند و گرفتارِ آرزوست
گاہے بہ برگِ لالہ نولید پیامِ خویش
گاہے درون سینۂ مرغاں بہ ہاؤ وہوست
در نرگس آرمید کہ بیند جمالِ ما
چنداں کرشمہ داں کہ نگاہش بہ گفتگوست
آہے سحر گہی کہ زند در فراقِ ما
بیروں و اندروں زبر و زیر و چار سوست
پنہاں بہ ذرّہ ذرّہ و نا آشنا ہنوز
پیدا چو ماہتاب و بہ غوشِ کاخ و کوست
در خاکدانِ ما گہرِ زندگی گم است
ویں گوہرے کہ گم شدہ مائیم یا کہ اوست

اس غزل میں بھی پہلی غزل کی طرح متفکرانہ لہجے کی جھنکار شروع سے آخر تک سُنائی پڑتی ہے۔ اور خیال کی پرواز ازل سے ابد تک جاری ہے۔ یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ اقبال کو انائے محدود کا انائے مطلق میں ادغام کسی طرح بھی مطبوعِ خاطر نہیں۔ ان کا اصرار اوّل الذکر کے موخر الذکر میں محو ہو جانے پر نہیں، بلکہ اس کے برعکس ایک دوسرے کی پہچان اور شناسائی پر ہے۔ اور پہچان اور شناسائی حاصل کرنے کا یہ عمل ایک طویل مدّت کو محیط ہے۔

'بالِ جبریل' کی پہلی ہی غزل اس گہرے تفکّر کی آئینہ دار ہے جو اقبال کے اہم اور معتد بہ حصّۂ کلام میں ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنی وجودی کائنات میں اپنے آپ سے محوِ گفتگو ہیں۔ اس کے ساتھ ہی خالقِ کائنات سے بھی ان کا معاملہ محض انقیاد و اطاعت کا نہیں اور ہمدمی اور ہم سازی کا بھی نہیں۔ جیسا کہ 'بانگِ درا' کی غزل

"کبھی اے حقیقتِ منتظر" نظر آ لباسِ مجاز میں" جھلکتا ہے۔ بلکہ یہاں خدا کی حیثیت ایک وجودِ کلی کی سی ہے اور متکلم بار بار ان حجابات کو اُٹھانے کی فکر میں لگا ہوا ہے، جو اس پر پڑے ہوئے ہیں۔ یہاں ذات اور صفات کے باہمی تعلق کی نوعیت ایک موتیف کی حیثیت رکھتی ہے اور وہ عنصر بھی قابلِ توجہ ہے، جسے شروع ہی میں حقیقت اور التباس کی دوئی کے تصور سے تعبیر کیا گیا تھا۔ یہاں عملِ تفکر کی ضربیں دمن اور تخیل کے سندان پر جس طرح پڑ رہی ہیں وہ نہایت جاذبِ نظر ہے۔ اور اس جامد اور پرسکون کائنات میں تموج اور لرزش پیدا کر رہی ہیں۔ جس میں محصور رہنے کو ہم بالعموم ترجیح دیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ متکلم کی صاعقہ بردوش آواز نے پوری کائنات میں ایک ہیجان و اضطراب اور ہلچل سی ڈال دی ہے۔ اور جمے جمائے مفروضات اور معتقدات کے ماحول میں ایک جوار بھاٹے کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے:

میری نوائے شوق سے شورِ حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں
حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند
میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں
گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا، مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو اک راز تھا سینۂ کائنات میں

پہلے تین اشعار کے آخری تین مصرعے:

غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں

سے اندازہ ہوتا ہے اس منقلب کیفیت کا اور اس ردِّ عمل کا، جو شاعر کے اندازِ تکلم نے پیدا کیا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر کائنات کے اسٹرکچر میں ایک نئے عنصر کا اضافہ کر کے اسے بڑی حد تک نئی شکل وصورت دے دی ہے۔ اسی طرح حکیم سنائی کے مزارِ مقدّس کی زیارت کے موقع پر جو اشعار اقبال نے کہے، ان کے آہنگ میں ایک طرح کے تجمل اور شکوہ کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے تین افتتاحیہ اشعار دیکھیے، جس سے پوری نظم کے تیوروں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا
خودی سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا
نگہ پیدا کر اے غافل تجلی عین فطرت ہے
کہ اپنی موج سے بیگانہ رہ سکتا نہیں دریا

یہاں جنوں، سودا، خودی، نگہ اور تجلی کلیدی الفاظ ہیں۔ انھی کے ذریعے حیات کے معمّے کو حل کیا جاسکتا ہے۔ اور پہنائے فطرت، طلسمِ رنگ و بو اور موج اور دریا عملِ تفکّر کے مواد ہیں۔ اور وجود کی گہرائیوں کے استعارے ہیں۔ یہاں گفتگو کسی مسلسل استدلال کی صورت میں نہیں کی جارہی ہے۔ یہ عملی خرد کا نہیں، بلکہ پوری شخصیت کا عمل ہے۔ جس پر ایک طرح کے منصوفانہ تجربے کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ اور وہی اس کا محرّک بھی ہے۔ یہ ایک ایسا تجربہ ہے، جس کا تعلّق باطنی محاسبے ہے۔ 'سودا' اور 'جنوں' کے الفاظ اس کی رعایت سے لائے گئے ہیں۔ تجلّی بھی ایک اہم لفظ ہے۔ جس سے مراد، جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جاچکا ہے، Epiphany سے ہے۔ اور موج اور دریا کا تعلّق انائے محدود اور انائے مطلق کے درمیان ربط ہے۔ 'طلسمِ رنگ و بو' کو توڑنا دراصل مادی کائنات سے گزر کر ایک طرح کی ماورائیت یعنی Transcendence کا حصول ہے۔ اور تجلّی کو عین فطرت قرار دینا اس وجہ سے ہے کہ فطرت تجلی کی ایک نشانی اور اس کا انعکاس ہے۔ اور ان کے

مابین وہی نسبت ہے، جو موج اور دریا' انفرادی وجود اور وجودِ کلی کے درمیان متعین کی جاسکتی ہے۔ چھوٹی بحر کی 'بالِ جبریل' کی ایک اور اہم غزل میں تفکّر کے مراکزِ نفیس عناصر ہیں: مظاہر کی شکلیں یعنی Epiphanic Forms جنھیں عالمِ رنگ و بو کہہ لیجیے' وہ داعیہ جسے 'جاوید نامہ' کے ایک مصرعے میں اس طرح ادا کیا گیا ہے "آشکارائی تقاضائے وجود" اور وہ بنیادی حزن جو حقیقت سے افتراق کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوا ہے:

ہر چیز ہے محوِ خود نمائی
ہر ذرّہ شہیدِ کبریائی
بے ذوقِ نمود زندگی موت
تعمیرِ خودی میں ہے خدائی
رائے زورِ خودی سے پربت
پربت ضعفِ خودی سے رائی
تارے آوارہ و کم آمیز
تقدیرِ وجود ہے جدائی
پچھلے پہر کا زرد رو چاند
بے راز و نیازِ آشنائی

فارسی نظم 'شبنم' میں جس کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے' دو موتیف اہم ہیں' اوّل حدود اور صعود کا ناگزیر سلسلہ اور دوسرے ذوقِ نمود اور حزنِ افتراق موخرالذکر دونوں عناصر اس نظم میں تشکیلی عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور اس کے فارم کو متعیّن کرتے ہیں۔ جن محرکات کی گونج 'بالِ جبریل' کی چھوٹی بحر کی اس غزل اور 'پیامِ مشرق' میں 'تنہائی' اور 'شبنم' میں سنائی پڑتی ہے وہ انتہائی ارتکاز اور جامعیت کے ساتھ 'بالِ جبریل' کی ایک نادر نظم 'لالۂ صحرا' میں مستعمل ہوئے ہیں۔ یہ سرتاسر ایک وجودی نظم ہے۔ چند شعر درج ذیل ہیں:

یہ گنبدِ مینائی' یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پنہائی

بھٹکا ہوا راہی میں، بھٹکا ہوا راہی تُو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی
خالی ہے کلیوں سے کوہ و کمر ورنہ
تُو شعلۂ سینائی، میں شعلۂ سینائی
تُو شاخ سے کیوں پھوٹا، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
ایک جذبۂ پیرائی، اک لذّتِ یکتائی
اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اُٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی

انسان جس مخمصے میں گرفتار ہے۔ اس کی بنیاد میں یہ استبعاد یعنی Paradox موجود ہے کہ وہ وجودِ کلی سے علیحدگی بھی چاہتا ہے، جسے نظم 'شبنم' میں 'ذوقِ نمود' چھوٹی بحر کی غزل میں 'شہیدِ کبریائی' ہونا اور اس نظم 'لالۂ صحرا' میں 'جذبۂ پیرائی' اور 'لذّتِ یکتائی' سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اور حالتِ افتراق سے اس پر حزن و یاس اور افسردگی اور بے خانماں ہونے کا عالم بھی طاری ہو جاتا ہے۔ 'بھٹکا ہوا راہی' اس کیفیت کی ترسیل کے لیے ایک بہت ہی موثر استعارہ ہے۔ چوں کہ اس بے خانماں راہرو کی آخری منزل ابدیت نہیں ہے اور وجود کی وہ شکل نہیں جو غیر ممیز یعنی Undifferentiated ہے، وہ شعلۂ سینائی تو ہے لیکن اسے جوابی تاثر پانے کی توقع بالکل نہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ بھنور کی آنکھ یا Vortex of Existence اس حقیقت موجود کے لیے ایک دمکتا ہوا مرئی پیکر ہے۔ جس میں انسان گھرا ہوا ہے۔ اور اس وجود کو خود انفرادی نفس سے ربط و تعلّق استوار کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مزید یہ کہ ڈر یا خوف سے مراد ذاتی یا نجی احساس یا کیفیت نہیں بلکہ وجودِ کلی کے روبرو الوہیت یا ماورائیت میں سہیم و شریک بنتا ہے۔ اور اب اہم تتمۂ کلام کے طور پر اقبال کی شاہکار نظم 'مسجد قرطبہ' کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ جس کے چند افتتاحیہ اشعار یہ ہیں:

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب چیرتیٔ کائنات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات
..... اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا

یہ بند وقت ہے اقبال کے سرو کار اور اس پران کے تفکر و تامل کا نچوڑ پیش کرتا ہے اقبال نے اسے اصلِ حیات و ممات بھی کہا ہے، چیرتیٔ کائنات بھی، تارِ حریر دو رنگ بھی، جس سے ذات، قبائے صفات کی تزئین و تہذیب کا کام لیتی ہے۔ لیکن انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ شب و روز ایک تسلسلِ پیہم ہونے کے باوجود بالآخر فنا سے ہمکنار ہو جاتے ہیں اور یہی ان کی Ultimacy ہے۔ مندرجہ بالا الفاظ میں جدید برطانوی شاعر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی مشہور نظم Burnt Norton. کی ابتدائی سطروں کی بے اختیار یاد دلاتے ہیں:

Time present and time past
Are both Perhaps present in time future
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.
What might have been is an abstraction
Remaining a perpetual possibility
Only in a World of speculation.
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.

یہاں ان دونوں بڑے شاعروں کے تصورِ زماں کے موازنے کا کوئی محل نہیں۔ اقبال

کے افتتاحیہ بند کے سلسلے میں دو امور البتہ قابلِ ذکر ہیں۔ اوّل متفکرانہ لہجے کا وہ جاہ و جلال جو وقت کے سیل کی ہیبتناکی کو ذہن پر نقش کر دیتا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ یہاں خیال کو خیال کے عمل کا مرکز و محور بنایا گیا ہے۔ یہ بیانیہ شاعری نہیں ہے اور نہ محض رومانی 'شاعری' بلکہ ان دونوں سے ماورا شاعری کی وہ نوع ہے، جسے مابعد الطبیعاتی شاعری کہا گیا ہے، جو انگریزی شاعروں میں ایلیٹ کے علاوہ ماروِل، بلیک اور ورڈز ورتھ کے بہترین لمحات کی شاعری ہے۔ یہ محض مجردات کی شاعری نہیں ہے، بلکہ ایسی شاعری ہے جہاں خیال اور وجدان، جو اس کی زد سے اوپر اٹھ جاتے ہیں لیکن ان سے یکسر مستغنی نہیں ہوتے۔ اسے محسوس فکر کی شاعری بھی کہا گیا ہے، جہاں خیال جذبے میں اور جذبہ خیال میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اور ان میں ایک طرح کا تناؤ پیدا ہوتا اور قائم رہتا ہے۔ اسی لیے ایسی شاعری کی اپیل محض رومانی احساس سے نہیں ہوتی، بلکہ وہ برابر ذہن کے دروازے پر دستک دیتی رہتی ہے۔ اور شاعر کی بہترین صلاحیتوں کو بروئے کار لاتی ہے۔ جیسا کہ شروع میں کہا گیا تفکّر کے لیے استغراق اور مراقبہ لازمی شرائط ہیں۔ اور مظاہر کی کائنات سے عارضی طور پر علیحدگی اور اس کا تعطل بھی۔ علیحدگی اور تعطل کے انھی لمحات میں جب شاعر اپنے وحدت یافتہ اور تربیت یافتہ نفس کی تمام تر صلاحیتوں سے بہ حدِ امکان کام لیتا ہے، ایسی شاعری عالمِ وجود میں آتی ہے۔ اس طرح کے متفکرانہ شاعر کا تعارف ورڈز ورتھ نے اپنی نظم The Prelude میں بڑی ہی جامعیت، ہنرمندی اور بلاغت کے ساتھ کرایا ہے۔ اس کے ہر ہر لفظ کا انطباق اقبال پر بڑی حد تک ہوتا ہے۔ اس کے الفاظ یہ ہیں :

There are among the walks of homely life
Still higher, Men for contemplation framed,
Shy, and unpractis'd in the strife of Phrase,
Meek Men, Whose very souls would perhaps sink
Beneath them, Summon'd to such intercourse,
Their is the langauage of the heavens, the power,
The thought, the image, and the silent Joy ;
Words are but under agents in their souls ;

علی گڑھ، ۱۶ نومبر ۱۹۹۳ء