اقبال کا ذوقِ تعلّی

ڈاکٹر بصیرہ عنبرین☆

Abstract

The article deals with the Urdu poetic term namely Ta'lli with special reference to Allama Iqbali's poetry. Through this term a poet expresses his excellence and command in poetry and eulogizes himself in high tones. This article presents the usage of this term in iqbal's poetry in continuation of the tradition in Urdu poetry. The article theorizes that Allama Iqbal has dealt this term in his poetry with unique diversification and proved himself to be prominent in this aspect as well.

اپنی ذات یا اپنی ملکیت کے متعلق شیخی بگھارنا، ڈینگیں مارنا یا لاف گزاف کرنا انسانی فطرت اور نفسیات کا خاصہ ہے۔ ازل سے یہ جذبہ انسان کو بڑ ہانکنے یا لاف زنی کرنے پر مجبور کرتا رہا ہے کہ وہ دوسروں سے ممیّز و ممتاز ہے، اس کی صلاحیتیں منفرد ہیں اور اس جیسا کوئی نہیں ہے۔ اپنی بڑائی بیان کرتے ہوئے زیادہ تر تفاخر آمیز زبان برتی جاتی ہے جو ذاتی غرور اور انانیت کی عکاس ہوتی ہے۔

نفس انسانی کی انا پسندی کا یہ اظہار شعرا کے ہاں تعلّی کی صورت میں نمود کرتا ہے۔ دیگر ادبیات کی طرح اُردو کے شعرائے قدیم و جدید نے بھی اکثر و بیش تر اپنی ذات، ذات سے وابستہ

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو، کلیہ شرقیہ، جامعہ پنجاب، لاہور

جذبات اور صلاحیتوں کا اظہار اپنے شعر پاروں میں تصلیبی اسلوب میں کیا ہے۔ اردو شعرا نے فخر یہ اندازِ شعر کی تشکیل کے لیے زیادہ تر اس معروف تصور پر اساس رکھی جس کے تحت شعر کوئی ایک وہبی صلاحیت ٹھہرتی ہے اور مضامینِ شعر غیب سے اترتے ہیں۔ اس ضمن میں ایک عام شاعر اور اعلیٰ درجے کے شاعر کی تفریق بھی روا نہیں رکھی جاتی۔ معمولی استعدادِ شعر کا حامل شاعر بھی فخر یہ اندازِ بیان برتتا نظر آتا ہے اور ایک ممتاز اور برتر شاعر کے ہاں بھی تمام تر ذہانت و انانیت کے ساتھ بیانِ تعلّی ملتا ہے۔ فی الحقیقت تعلّی کا تعلق ملکۂ شعری کے برتر یا کم تر ہونے سے کہیں زیادہ انائے شاعر کے افضل یا احقر ہونے سے ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ انسانی ذہن اور تخیل کی پرواز پر قدرے صریح، اعلانیہ اور جالب توجہ انداز میں تفاخر کرنا کسی بھی قسم کی مادی منفعت پر فخر سے کم نہیں ہے۔ چناں چہ ذوقِ تعلّی کا پرکشش اور بین قلمی اظہار کر کے شاعر بھی اسی نفسیات ہی کی غمازی کرتا ہے جو ازل سے انسان کو دولت وثروت، جاہ و ملک اور طاقت وقوت کے حصول پر احساس برتری کا اظہار کرنے پر مجبور کرتی رہی ہے۔ یہ نفسیاتِ حاکمی ہی ہے باوجود اس کے کہ اس کا تعلق مادیت سے کہیں آگے تخیل و وجدان سے قائم ہے۔ شاعر افکار و تخیلات کی دنیا پر حکومت کرتا ہے اور اپنی اقلیم شعر کی حیثیت و وقعت، اور عظمت و مرتبے کو بلند تر اور مقتدر کرنے کے لیے نو بہ نو مضامین باندھنے کی سعی و جستجو میں غلطاں رہتا ہے۔

اُردو کے ہر چھوٹے بڑے شاعر نے ابتدا ہی سے اپنے شعری مرتبے کو سربلند و سرفراز کرنے کے لیے واضح اور غیر واضح ہر دو طریقوں سے تعریفات کے پُل باندھے ہیں۔ دل چسپ امر یہ ہے کہ بڑے شعرا نے زیادہ بلند آہنگی سے احساسِ انا کا اظہار کیا ہے۔ بسا اوقات شعرا کے ہاں اثباتِ ذات کے ساتھ ساتھ نفیِ ذات کے ذریعے بھی شعری صلاحیتوں کی پہچان کرانے کا رویہ ملتا ہے جس کے تحت شاعر بہ ظاہر اپنی شعری استعداد کی نفی کر کے بہ حقیقت اس امر کا استنباط کرتے ہیں کہ 'ہمچو ما دیگرے نیست' ___ اور ظاہر ہے کہ ایسے تمام تر اندازِ طبع کسی بھی شاعر کی شعری وقعت و مرتبت میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔ اردو کی شعری اقلیم پر نظر دوڑائیں تو یہاں شعرا نے اپنی اپنی افتادِ طبع کے پیشِ نظر اسالیبِ تعلّی کی نمود کی ہے جس کے نتیجے میں متنوع

مضامینِ تصلیف سامنے آئے ہیں۔ بیانِ تعلّی کے باب میں شعرائے قدیم و جدید کے ہاں متنوع رنگ ہیں جنھیں بلیغ پیرایۂ بیان اختیار کرتے ہوئے پیکرِ شعر میں سمویا گیا ہے۔ اردو شعرا نے فارسی زبان سے اثرات قبول کیے اور موضوعاتی و فنی ہر دو سطحوں پر اس سے اخذ و استفادہ کیا لیکن تعلّی میں مرقوم ابیات میں اپنے انھیں پیش رووں کو پیچھے چھوڑ دینے کا احساس موجود ہے یعنی کہیں وہ اس زبان کے بڑے بڑے شعرا سے تقابل کرتے ہیں تو کہیں اپنے کلام کو ان سے فزوں تر قرار دے دیا گیا ہے۔ کہیں مضمون آفرینی پر تفاخر ہے، تو کہیں اپنے دیوانِ شعر، اپنی منتخب کردہ صنف شعر یا پھر اپنی زبانِ خاص کا درجہ بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں معاصرین سے رقابت بھی چلتی ہے اور زمانۂ آئندہ میں اپنے نقوش ثبت کرانے کی بات بھی ہوتی ہے یا پھر دوسروں کی زبانی (جو عالمِ تخیل کے کردار بھی ہو سکتے ہیں) اپنا درجہ فائق ثابت کرایا جاتا ہے۔ بعض مقامات پر اردو شعرا نے براہِ راست تعریف کی انتہا کر دی ہے اور ایسا بھی ہوا ہے کہ خیال آفرینی غلو کے درجے کو چھو لیتی ہے۔ کبھی 'مصرعِ تر' بغیر کسی کدو کاوش کے صفحۂ قرطاس پر بکھر جاتا ہے تو کبھی جگر کو خون کرنا پڑتا ہے ___ بہر حال تعلّی پر مبنی یہ تمام تر شعری زاویے نہایت قرینے سے اردو شاعری کا حصہ بنتے نظر آتے ہیں۔

اسالیبِ تعلّی کے سلسلے میں کلاسیکی اردو شاعری میں محبوب رویہ فارسی شعرا کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے ان کے مرتبۂ شعر پر خود کو افضل گرداننا ہے۔ مثالاً اس ضمن میں ولی، آبرو، سودا، انشا، شاہ نصیر اور غالب کا انداز دیکھیے:

تیرے سخن کے نغمۂ رنگیں کوں سُن ولی ڈوبا عرق کے بیچ عراقی عراق میں(۱)

پیدا ہوا ہے جگ میں ولّی صاحبِ سخن میری طرف سوں جاکے کہو انوری کے تئیں(۲)

عرفی و انوری و خاقانی مجکوں دیتے ہیں سب حسابِ سخن(۳)

آبرو شعر کے کمال میں معتقد حافظِ شیرازی کا(۴)

انوری، سعدی و خاقانی و مداح ترا رتبۂ شعر و سخن میں ہیں بہم چاروں ایک(۵)

بو باس نکلتی ہے کچھ شعر میں انشا کے جامی کی، نظامی کی، سعدی کی، سحابی کی(۶)

سُنے جو میرا قصیدہ تو انوری چمکے　　پڑھوں غزل کو، سحابی کی چشم ہو پُرنم(۷)
ہُوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب　　میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں(۸)

تعلّی کی ایک اور مقبول صورت وہ ہے کہ شاعر اپنی ستائش براہِ راست اسلوب میں کرتا ہے۔ ایسے اشعار زیادہ پُرکشش معلوم نہیں ہوتے باوجود اس کے کہ شعری مراتب کی پیش کش کے اعتبار سے انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس حوالے سے آبرو، داغ اور اکبر کے درجِ ذیل اشعار اہم ہیں:

عزّت ہے جوہری کی جو قیمتی ہو جوہر　　ہے آبرو ہمن کوں جگ میں سخن ہمارا(۹)
ہر وقت پڑھے جاتے ہیں کیوں داغ کے اشعار　　کیا تم کو کوئی اور سخن ور نہیں ملتا(۱۰)
آفریں اکبر بریں روشن بیانی ہائے تو　　شعر می خوانی و می تابد بہ محفل آفتاب(۱۱)

بسا اوقات دوسروں کی زبانی تعریفِ کلام کرائی گئی ہے۔ ایسے مواقع پر تعلّی کی شدت میں اضافہ ہو جاتا ہے، جیسے درد اور غالب کے یہ شعر:

ہیں شعر فہم جتنے زمانے میں لاعلاج　　اے درد مانتے ہیں یہ سب آن کر مجھے(۱۲)
پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے؟　　کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا(۱۳)

یوں بھی ہوا ہے کہ دوسروں کی تحقیر کرتے ہوئے اپنے مرتبۂ شعر میں اضافہ دکھایا گیا ہے۔ اس طرح تعلّی کا رنگ خاصا گہرا ہو جاتا ہے اور انانیت کے زاویے نکھرتے ہیں۔ اس انائی اسلوب کی چند جھلکیاں آبرو، جرأت، آتش اور غالب کے ابیاتِ ذیل میں دیکھی جا سکتی ہیں:

دعویٰ ہے جس کوں شعر کی قوت کا آبرو　　مضموں کے آگے بوجھ اٹھاوے ہمن کے نال(۱۴)
جو رنگ ڈھنگ شعر میں جرأت کے ہے سو یہ　　پاوے نہ کوئی سیکڑوں فرسنگ رنگ ڈھنگ(۱۵)
اپنے ہر شعر میں ہے معنیِ تہہ دار آتش　　وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں(۱۶)
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے　　کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور(۱۷)

شعرائے اُردو نے تعلّی کی وساطت سے اپنی محنتِ شاقہ کو بھی موضوع بنایا ہے اور وہ مضمون آفرینی پر اپنی دسترس کا بہ تمام وکمال اظہار کرتے ہیں۔ یہاں بھی بین السطور یہی جذبہ

مستور ہے کہ فی الاصل شاعر کو محض ملکۂ شعر ودیعت نہیں ہوا بل کہ الوہی صلاحیت عطا کر دی گئی ہے۔متذکرہ اوصاف آتشؔ، غالبؔ، اور شیفتہؔ کے ان اشعار سے ظاہر ہیں:

شعر گوئی میں مری طبع کو دقت ہے پسند　　خشک دو لب ہوں تو اک مصرعِ تر پیدا ہو(۱۸)

فکرِ بلند نے مری ایسا کیا بلند　　آتش زمینِ شعر سے پست آسماں ہوا(۱۹)

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے　　جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے(۲۰)

کرتا ہوں فکرِ شعر جو میں شب کو شیفتہ　　رہتا ہے خواب گہ میں مری رات بھر چراغ(۲۱)

بسا اوقات مضمون آفرینی پر تفاخر اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ بیانِ تعلّی دائرۂ غلو میں داخل ہوگیا ہے۔مبالغہ آمیز پیرایے میں مرقوم ولیؔ اور آتشؔ کے شعر دیکھیے:

خوبیِ اعجازِ حُسنِ یار اگر انشا کروں　　بے تکلف صفحۂ کاغذ یدِ بیضا کروں(۲۲)

آتش ہو دل دونیم، سخن چیں اگر سُنے　　اپنا کلام معجزۂ ذوالفقار ہو(۲۳)

باندھتا ہوں شعر میں مضموں طلائی رنگ کے　　مرغِ زرّیں صید کرتا ہوں، میں اپنے جال سے(۲۴)

تعلّی کے باب میں مرغوب اور معروف اندازِ بیان اپنے دیوان یا منتخب کردہ صفِ شعر یا پھر اپنی زبان (زبانِ ریختہ) پر تفاخر ظاہر کرنا بھی ٹھہرا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ یہ مضمون شعرائے فارسی سے مستعار ہے اور اپنے رنگ ڈھنگ کے اعتبار سے کم وبیش ویسا ہی ہے۔مثلاً حاتمؔ، میرؔ، سوداؔ، قائمؔ، مومنؔ، غالبؔ، شیفتہؔ اور امیرؔ مینائی کے اشعار ملاحظہ ہوں:

حاتم کا آج دیواں دریا سے کم نہیں ہے　　سب بحر ہیں گے اس میں ایسا ہے یہ سفینہ(۲۵)

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے　　معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا(۲۶)

جانے کا نہیں شورِ سخن کا مرے ہرگز　　تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا(۲۷)

تو نے وہ سوداؔ زبانِ ریختہ ایجاد کی　　پڑھ کے اک عالم اٹھاتا ہے ترے اشعار، فیض(۲۸)

بسکہ رنگینیِ معنی ہے مرے دیواں کی　　ہر ورق کا ہے گلستاں کے برابر کاغذ(۲۹)

قائمؔ میں ریختہ کو دیا خلعتِ قبول　　ورنہ، یہ پیشِ اہلِ ہنر کیا کمال تھا؟(۳۰)

مومن سے اچھی ہو غزل تھا اس لیے یہ زور شور　　کیا کیا مضامین لائے ہم کس کس ہنر سے باندھ کر(۳۱)

ریختے کے تمھی استاد نہیں ہو غالبؔ   کہتے ہیں کہ اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا(۴۲)

ہے کارنامہ جب سے بیاض اپنی شیفتہؔ   تقویم سالِ رفتہ ہے دیواں کلیم کا(۴۳)

شیفتہؔ اور ستائش کے نہیں ہم خواہاں   یہی بس ہے کہ کہیں، ہے یہ زبانِ دہلی (۴۴)

کتاب لوحِ محفوظ اے امیرؔ اس کا ہے دیباچہ   سوادِ خامۂ کن خاتمہ ہے اپنے دیواں کا(۴۵)

تصلیفی اسلوب کے حامل شعرائے مذکور کے ہاں لطافت کے ساتھ شاعری کا تعلق بڑی ترنم و نغمگی کے عنصر سے جوڑ دیا گیا ہے۔ ان شاعروں کے مطابق انھیں ایسی روانیِ طبع سے نوازا گیا کہ سرتا سر ان کا کلام 'آمد' ہے اور اگر کہیں 'آورد' سے کام لیا گیا ہے تو بھی طبیعت کی روانی شعر پارے کو موسیقیت و نغمگی سے لبریز کر دیتی ہے۔ یاد رہے کہ بذاتِ خود شعر کو نغمے سے موسوم کیے جانے کی روایت ہماری شاعری میں موجود رہی ہے۔ چناں چہ شعرائے اُردو کے کلام میں ترنم و نغمگی کے باب میں بھی تعلّی کی نمود ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں غالبؔ اور شیفتہؔ کے شعر دیکھیے:

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے   رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور(۴۶)

یہ طرزِ ترنم کہیں زنہار نہ ڈھونڈو   اے شیفتہؔ یا مرغِ چمن رکھتے ہیں، یا ہم (۴۷)

گویا بیانِ تعلّی میں اپنے کلام کی بلاواسطہ و بالواسطہ تعریف، زبانِ شعر پر اپنی قدرت و قوت کا اظہار اور مروّجہ پیمانوں سے کہیں آگے بڑھ جانے کا یہ رویہ مختلف زاویوں اور ضابطوں سے عبارت رہا ہے___ کلاسیکی شاعری سے منتسب ان تصلیفی زاویوں کی تلاش جب کلامِ اقبالؒ میں کی جاتی ہے تو تحیر و تعجب کا ایک در وا ہو جاتا ہے___ اقبالؒ وہ شاعرِ باکمال ہے جس نے تعلّی و تصلیف کے ذریعے نہ صرف اپنی شعری صلاحیتوں کو پیرایۂ لطیف میں پیش کیا بل کہ شعر و سخن کی افضلیت کے ضمن میں اس کی وساطت سے دل پذیر نکات کا استخراج کیا۔ ملکۂ شعر کی تخلیقی استعداد دیگر فنونِ عالیہ سے بہر حال افضل ٹھہرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کو الہام اور شاعر کو ملہم قرار دیا گیا۔ اقبال کے ہاں شاعر اور شعری عمل کی فوقیت کا اثبات کرانے میں تعلّی کا اسلوب معاون ٹھہرا ہے۔ وہ چوں کہ ایک خاص نظریے کے موید تھے لہٰذا قوم کے وسیع تر مفاد کے لیے شاعر میں کچھ مختلف اوصاف دیکھنے کے متمنی ہیں۔ شاعر کے مرتبے کے حوالے سے تصلیفی رنگ

میں شعر ملاحظہ ہوں:

دانۂ خرمن نما ہے شاعرِ معجز بیاں ہو نہ خرمن ہی تو اس دانے کی ہستی پھر کہاں(۳۸)
سخن میں سوز الٰہی کہاں سے آتا ہے یہ چیز وہ ہے کہ پتھر کو بھی گداز کرے(۳۹)
شاعر کے فکر کو پر پرواز خامشی سرمایہ دارِ گرمیِ آواز خامشی!(۴۰)
جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو(۴۱)

جب کہ اسی تعلّی آمیز اسلوب کو اپنی ذات اور خاص نظریۂ حیات سے منسلک کرتے ہوئے انداز کچھ یوں ہوگیا ہے:

محفلِ نظمِ حکومت، چہرۂ زیبائے قوم شاعرِ رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم(۴۲)
مجھے خبر نہیں یہ شاعری ہے یا کچھ اور عطا ہوا ہے مجھے ذکر و فکر و جذب و سُرور(۴۳)
اگر نوا میں ہے پوشیدہ موت کا پیغام حرام میری نگاہوں میں ہائے و چنگ و رباب!(۴۴)

شعر و سخن میں تعلّی کے رنگ ابھارنے کے لیے اقبال روایتی اور غیر روایتی دونوں طرح کے اسلوب اپناتے ہیں۔ روایتی رنگ کے تحت وہ اپنے کسی مجموعۂ کلام کو سراہتے اور اپنی جادو بیانی منواتے ہیں یا پھر کسی صنفِ شعر کا تعلّی کے انداز میں ذکر کرتے ہیں، جیسے:

کہیں ذکر رہتا ہے اقبالؔ تیرا فسوں تھا کوئی، تیری گفتار کیا تھی(۴۵)
مری مشاطگی کی کیا ضرورت حُسنِ معنی کو کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی(۴۶)
مرے ہم صفیر اسے بھی اثرِ بہار سمجھے انھیں کیا خبر کہ کیا ہے یہ نوائے عاشقانہ(۴۷)
نہ زباں کوئی غزل کی، نہ زباں سے باخبر میں کوئی دلکشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی(۴۸)
اگر ہو ذوق تو خلوت میں پڑھ زبورِ عجم فغانِ نیم شبی بے نوائے راز نہیں(۴۹)

دوسری طرف غیر روایتی اسلوب اختیار کرتے ہوئے انھوں نے شاعری سے قطع نظر خود اپنی ذات یا وجود کو بھی برتر گردانا ہے۔ وہ چوں کہ عظمتِ انسانی کے داعی تھے لہٰذا اپنی شخصی برتری کو موضوع بناتے ہیں۔ ان سے قبل یہ رنگ نہ ہونے کے برابر ہے۔ تعلّی کے باب میں اسے اقبال کی دین سمجھنا چاہیے۔ خود اپنی زبانی وہ ذاتی خصائص سے اس طرح متعارف کراتے ہیں کہ

کہیں وہ 'قمری شمشادِ معانی' ہیں تو کہیں 'اشکِ کلیم ہمدانی' ___ اُن کا دل 'دفترِ حکمت' ہے تو 'طبیعت خفقانی' ___ وہ بڑے دل کش اسلوب میں اپنے 'سحرِ خیالات' کے پانی کو گہرا قرار دیتے ہیں، خود کو 'شمشاد کا ہم وطن'، 'قمری کا ہم راز' سمجھتے ہیں جو 'چمن' کی خاموشی میں 'گوش بر آواز' ہے۔ جو سنتا ہے تو 'اوروں کو سنانے کے لیے' اور دیکھتا ہے تو 'اوروں کو دکھانے کے لیے' ___ چناں چہ اکثر مواقع ایسے ہیں جہاں اقبال خود کو اپنے نکتہ چینوں میں شمار کرتے ہیں یا پھر ایسی شخصیت گردانتے ہیں جو حق کو چھپا کر نہیں رکھتی، جس کی غزل 'مینائے شیراز' ہے۔ جو 'مجموعۂ اضداد' ہے ___ 'رونقِ محفل' بھی ہے اور 'تنہا' بھی ___ جس کے ہنگاموں سے 'زینتِ گلشن' ہے، 'آرائشِ صحرا' ہے، جو 'رفعتِ پرواز' میں تاروں کا 'ہم نشیں' ہے اور بہ ظاہر 'زمیں فرسا' ہوتے ہوئے بھی اس کے قدم 'فلک پیما' ہیں ___ جب کہ دل و جاں کی کیفیت کچھ یوں ہے:

عرش کا ہے کبھی کعبے کا ہے دھوکا اس پر　　کس کی منزل ہے الٰہی! مرا کاشانۂ دل (۵۰)

عاشقِ عزلت ہے دل، نازاں ہوں اپنے گھر پہ میں　　خندہ زن ہوں مسندِ دارا و اسکندر پہ میں (۵۱)

فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی　　خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند (۵۲)

ایسا بھی ہوا ہے کہ اقبالؒ نے 'خود کو اپنا غیر' تصور کر لیا ہے اور کبھی اُس 'غیر' کی زبانی اپنی تعریف کہلواتے ہیں تو کبھی کسی دوسرے کردار کی زبان سے توصیفی کلمات ادا ہوتے ہیں:

نکلی تو لبِ اقبال سے ہے کیا جانیے کس کی ہے یہ صدا　　پیغام سکوں پہنچا بھی گئی، دل محفل کا تڑپا بھی گئی (۵۳)

یہ کون غزل خواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز　　اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز (۵۴)

پیرِ حرم نے کہا سُن کے میری روئداد　　پختہ ہے تیری فغاں، اب نہ اسے دل میں تھام (۵۵)

جہاں کہیں علامہ اپنے فنِ شعر کی داد عالمِ غیب سے پاتے ہیں، وہاں ان کے ہاں ملہمانہ لہجہ در آیا ہے اور الہامی رنگ کی کثرت سے بیانِ تعلّی دائرۂ غلو میں داخل ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ تعلّی کے ضمن میں کلاسیکی شاعری میں بھی محبوب موضوع رہا ہے لیکن اقبال عجیب و غریب نکتہ آفرینیاں کرتے ہیں۔ ان کے ہاں ذاتی تعریف اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ اکثر مقامات پر ان کے دل کا آئینہ انھیں 'رازِ دو عالم' دکھاتا ہے۔ وہ ایسے 'رنگیں بیاں' ہیں کہ 'بامِ عرش کے طائر' ان

کے ہم زباں ہیں اور 'جنونِ فتنہ ساماں' کی تاثیر سے ان کا آئینہ دل 'قضا کے راز دانوں میں شمار ہوتا ہے۔ نظم ''جوابِ شکوہ'' میں تو اقبال نے ان اوصاف کی تائید اپنی زبانی کرنے کے ساتھ ساتھ صدائے عالمِ غیب کی وساطت بھی کی ہے جس کے تحت ان کے فسانۂ دل کو 'غم انگیز' قرار دیا جاتا ہے، پیمانۂ دل کو 'اشکِ بے تاب' سے لبریز، 'نعرۂ مستانہ' کو 'آسماں گیر' اور 'دلِ دیوانہ' کو 'شوخ زباں' کہتے ہوئے یوں اثباتِ فن ہوا ہے:

شکر شکوے کو کیا حُسنِ ادا سے تو نے ہم سخن کر دیا بندوں کو خدا سے تو نے (۵۶)

شاعر کو خود بھی اس امر کا ادراک ہے کہ وہ جب چاہے کسی حقیقت کا نقشہ ایسے انداز میں بھی کھینچ سکتا ہے جو دوسروں کے تخیل سے فزوں تر ہو__ دیکھیے اقبال ملہمانہ اسلوب میں یوں گویا ہوتے ہیں:

حادثہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے (۵۷)
عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب (۵۸)
بنتے ہیں مری کارگہِ فکر میں انجم لے اپنے مقدر کے ستارے کو تو پہچان! (۵۹)

اقبال اکثر و بیش تر اپنے مقامِ شعر کو اہلِ عرش سے جا ملاتے ہیں اور ایسے مواقع پر ان کی شاعری ملکوتی خصائص کی حامل ہو جاتی ہے۔ ہر طرف ماورائی فضائیں ملتی ہیں اور پورا منظر نامہ زمینی کے بجائے عرشی ہو جاتا ہے، شعر دیکھیے:

حضورِ حق میں اسرافیل نے میری شکایت کی یہ بندہ وقت سے پہلے قیامت کر نہ دے برپا (۶۰)
نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ! (۶۱)
وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں (۶۲)
مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی کہ بانگِ صورِ سرافیل دل نواز نہیں (۶۳)
مرے گلو میں ہے اک نغمۂ جبرئیل آشوب سنبھال کر جسے رکھا ہے لامکاں کے لیے (۶۴)

اقبال کے تصلیبی اسلوب کا ایک پہلو بندے اور خدا کے مابین شوخ فضاؤں کی ترتیب میں تعلّی کے آہنگ کا در آنا ہے۔ نظم ''شکوہ'' اس حوالے سے بے مثل ہے جہاں شاعر اپنی 'تابِ

سخن' کو 'جرأت آموز' گردانتا ہے اور خدا سے شکوہ کناں ہے۔ تعلّی کے باب میں شعرِ اقبال کا یہ پہلو کلاسیکی شعری روایت سے کہیں آگے ہے۔ اس موقعے پر اکثر شاعر کی ذات 'فرد' کا استعارہ بھی بن گئی ہے۔ سو، کہیں اس کی 'نوائے شوق' سے 'حریمِ ذات' میں شور ہے تو کہیں 'بت کدۂ صفات' میں 'غلغلہ ہائے الاماں'___ کہیں اس کی جستجو 'دیر وحرم کی نقش بند' ہونے کے باوصف اس کی نگاہ سے تجلیاتِ الٰہی میں 'خلل' کا سبب بن گئی ہے۔ تعلّی میں ایسی گستاخ اور شوخ فضائیں بزبانِ اقبال ملاحظہ کیجیے:

چپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبال — کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند!(۶۵)
فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا — یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک!(۶۶)
کہہ جاتا ہوں میں زورِ جنوں میں ترے اسرار — مجھ کو بھی صلہ دے مری آشفتہ سری کا(۶۷)

حقیقت یہ ہے کہ بندے اور خدا کے مابین یہ شوخی عظمتِ انسانی کا اثبات ہے۔ علامہ کا کلیدی موضوع انسان کو اشرف المخلوقات ثابت کرنا ہے، لہٰذا وہ اپنے خاص تصورات یعنی فلسفۂ خودی و بے خودی، عقل و عشق، انسان کامل و فقر و غنا وغیرہ کے ساتھ جب اسلوبِ تعلّی کی آمیزش کرتے ہیں تو لذت دوگونہ ہو جاتی ہے۔ یہاں جابجا وہ خود کو 'صاحبِ سرّ' کے طور پر متعارف کراتے ہیں، جیسے:

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ — کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ(۶۸)
تھا ضبط بہت مشکل اس سیلِ معانی کا — کہہ ڈالے قلندر نے اسرارِ کتاب آخر!(۶۹)
رازِ حرم سے شاید اقبال باخبر ہے — ہیں اس کی گفتگو کے انداز محرمانہ(۷۰)
تو نے پوچھی ہے امامت کی حقیقت مجھ سے — حق تجھے میری طرح صاحبِ اسرار کرے(۷۱)

یہاں وہ کنایۃً 'انسان' کا پیکر ڈھال لیتے ہیں اور وہ اس امر پر نازاں ہیں کہ فطرت نے انھیں 'اندیشۂ چالاک' نہ بخشا، لیکن ان کی خاک 'طاقتِ پرواز' رکھتی ہے، وہ خاک جس کا جنوں 'صیقلِ ادراک' ہے، جس سے جبریل کی قبا چاک ہے، جو پروائے نشیمن نہیں رکھتی، پہنائے نشیمن سے خس و خاشاک نہیں چنتی___ اور یہی خاک ہے جس کو اللہ نے وہ آنسو بخشے ہیں، جن

کی چمک ستاروں کو عرق ناک کر دیتی ہے ___ یوں اندازِ تعلّی شاعر کی ذات سے کہیں آگے بڑھ جاتا ہے۔ دوسری طرف اقبال کے محبوب تصورات کے ساتھ تعلّی کے اسلوب نے یہ صورت اختیار کی ہے:

فقیرانِ حرم کے ہاتھ اقبال آ گیا کیونکر — میسّر میر و سلطاں کو نہیں شاہین کافوری (۷۲)
مرا ساز اگرچہ ستم رسیدۂ زخمہ ہائے عجم رہا — وہ شہیدِ ذوقِ وفا ہوں میں کہ نوا مری عربی رہی (۷۳)
نظر نہیں تو مرے حلقۂ سخن میں نہ بیٹھ — کہ نکتہ ہائے خودی ہیں مثالِ تیغِ اصیل (۷۴)
جہاں تمام ہے میراث مردِ مومن کی — مرے کلام پہ حجت ہے نکتۂ لولاک (۷۵)
بادِ صبا کی موج سے نشو و نمائے خار و خس — میرے نفس کی موج سے نشو و نمائے آرزو
خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش — ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو (۷۶)
مرا فقر بہتر ہے اسکندری سے — یہ آدم گری ہے، وہ آئینہ سازی (۷۷)
کوئی دیکھے تو میری نَے نوازی — نفس ہندی مقامِ نغمہ تازی (۷۸)

یہ کہنے میں باک نہیں کہ اُردو شاعری میں پیغام آفریں تعلّی کی تخلیق اقبال کے اعجازِ قلم کی رہینِ منت ہے۔ ان سے قبل اس قبیل کا تعلّی آمیز پیرایۂ بیان نہیں ملتا۔ انھیں احساس ہے کہ وہ شعر کے اعجاز سے سونے والوں کو جگا سکتے ہیں، 'شعلۂ آواز' سے 'خرمنِ باطل' جلا سکتے ہیں۔ ان کا پیام اور ہے، وہ عشق کے دردمند ہیں، لہٰذا جداگانہ طرزِ کلام رکھتے ہیں۔ وہ 'پردہ اسرار' کو چاک کر سکتے ہیں اور 'دیرینہ مرضِ کورنگاہی' کی اصلاح کے خواہاں ہیں۔ مثلاً ابیاتِ ذیل میں انقلابی آہنگ کی معنی خیزی دیدنی ہے:

طائرِ زیرِ دام کے نالے تو سن چکے ہو تم — یہ بھی سنو کہ نالۂ طائرِ بام اور ہے (۷۹)
اقبال کا ترانہ بانگِ درا ہے گویا — ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا (۸۰)
اندھیری شب ہے جدا اپنے قافلے سے ہے تو — ترے لیے ہے میرا شعلۂ نوا، قندیل (۸۱)
کیا عجب میری نوائے سحر گاہی سے — زندہ ہو جائے وہ آتش کہ تری خاک میں ہے (۸۲)
مری نوا سے ہوئے زندہ عارف و عامی — دیا ہے میں نے انھیں ذوقِ آتش آشامی (۸۳)

صفتِ برق چمکتا ہے مرا فکرِ بلند کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی(۸۴)

اقبال کے دلی جذبات ان کی پیغام آفریں شاعری کو جلا بخشتے ہیں۔ علامہ کے مطابق 'دل' شاعر کا سرمایہ ہے اور اس کی 'داستانِ درد' کا راز دار بھی یہی ہے، یہ بے شمار نغموں کا مرکز و مخزن ہے ___ چناں چہ ان کے قلبی واردات کے ساتھ جب تعلّی آمیز پیرایۂ بیان کا اتصال ہوتا ہے تو بات (سخن) اثر کرتی ہے، طاقتِ پرواز رکھتی ہے، قدسی الاصل ٹھہرتی ہے لہٰذا رفعت پر نظر کرتی اور خاک سے اٹھ کر گردوں پہ گزر رکھتی ہے۔ اقبال سمجھتے ہیں کہ عشق کی آشفتگی نے ان کی (زیرقبا) خاک کو صحرا میں مبدّل کر دیا ہے اور کیفیت یہ ہے کہ:

جو مرا دل ہے، میرے سینے میں ہے میرا جوہر میرے آئینے میں ہے(۸۵)

ہیں ہزاروں اس کے پہلو، رنگ ہر پہلو کا اور سینے میں ہیرا کوئی تر شا ہوا رکھتا ہوں میں

دل نہیں شاعر کا ہے کیفیتوں کا رستخیز کیا خبر تجھ کو، درونِ سینہ کیا رکھتا ہوں میں(۸۶)

جو بات حق ہو، وہ مجھ سے چھپی نہیں رہتی خدا نے مجھ کو دیا ہے دلِ خبیر و بصیر(۸۷)

اقبال نے اپنی شاعرانہ تعلّی کو اس حد تک بڑھا دیا ہے کہ اکثر و بیش تر وہ اہلِ زمین سے ستائش و قبولیت کے ساتھ ساتھ عناصر فطرت کی زبانی تعریف کرانے کے متمنی دکھائی دیتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ شاعر کا وجود عناصر فطرت میں بھی ہلچل پیدا کر گیا ہے۔ انسان عظمت کے سب سے بڑے داعی شاعر کے ہاں ایسا ہونا بھی چاہیے۔ اقبال اکثر مقامات پر اپنے دل کی چمک پر چاند کو ہیچ قرار دیتے ہیں کہ اس 'ماہِ مبین' کے پہلو میں درد نہیں اٹھتا، اس کی ہستی کا مقصد اسے معلوم نہیں اور یہی وہ چمک ہے جس سے انھیں چاند کی جبیں محروم دکھائی دیتی ہے۔ جبھی تو نظم "شکوہ" میں جب 'شاکی' کی تلاش ہوتی ہے تو سورج، چاند، فلک، ستارے، کہکشاں ___ سب متلاشی نظر آتے ہیں اور بات رضواں تک جا پہنچتی ہے۔ اقبال کے خیال میں ان کے 'ریاضِ سخن' کی فضا جاں پرور ہے۔ وہ اہلِ خیاباں سے ممتاز ہے۔ اس کی فطرت، 'مانندِ نسیمِ سحر' ہے۔ وہ لالہ و گل کو اطلس کی قبا، پہنانے پر قادر ہے اور چاہے تو سرِ خار کو سوزن کی طرح تیز کر دے ___ فطرت اس سے حسن اور پیغامِ حسن مستعار لیتی ہے:

اٹھائے کچھ ورق لالے نے، کچھ نرگس نے، کچھ گل نے　　چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری
اُڑا لی قمریوں نے، طوطیوں نے، عندلیبوں نے　　چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری(۸۸)

یہ چاند آسماں کا شاعر کا دل ہے گویا　　واں چاندنی ہے جو کچھ، یاں درد کی کسک ہے(۸۹)

مرے سخن سے دلوں کی ہیں کھیتیاں سرسبز　　جہاں میں ہوں مَیں مثالِ سحابِ دریا پاش!(۹۰)

مری اسیری پہ شاخِ گل نے یہ کہہ کے صیاد کو رلایا　　کہ ایسے پُرسوز نغمہ خواں کا گراں نہ تھا مجھ پہ آشیانہ(۹۱)

کمال یہ ہے کہ علامہ نے احساسِ کم مائیگی کو بہر حال قائم رکھا ہے۔ جہاں کہیں تعلّی درجۂ اعتدال سے متجاوز ہوتی نظر آتی ہے، وہاں تجاہل عارفانہ کا سا اسلوب اختیار کر لیا گیا ہے، مثلاً چند شعر:

تمام مضموں مرے پرانے، کلام میرا خطا سراپا　　ہنر کوئی دیکھتا ہے مجھ میں تو عیب ہے میرے عیب جو کا(۹۲)

کہاں سے تو نے اے اقبال سیکھی ہے یہ درویشی　　کہ چرچا بادشاہوں میں ہے تیری بے نیازی کا(۹۳)

بڑا کریم ہے اقبالِ بے نوا لیکن　　عطائے شعلۂ شرر کے سوا کچھ اور نہیں(۹۴)

خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری　　وگرنہ شعر مرا کیا ہے، شاعری کیا ہے!(۹۵)

رمز و ایما اس زمانے کے لیے موزوں نہیں　　اور آتا بھی نہیں مجھ کو سخن سازی کا فن(۹۶)

کلامِ اقبال میں بیانِ تعلّی کو خیال آفرینی سے بھی بڑھاوا دیا گیا ہے۔ اس باب میں علامہ کی نکتہ آفرینیاں حیران کن ہیں۔ تعریفی اسلوب میں نزاکتِ خیال کی چند جھلکیاں دیکھیے:

شریعت کیوں گریباں گیر ہو ذوقِ تکلم کی
چھپا جاتا ہوں اپنے دل کا مطلب استعارے میں(۹۷)

کہا جو قمری سے میں نے اک دن، یہاں کے آزاد پا بہ گِل ہیں
تو غنچے کہنے لگے، ہمارے چمن کا یہ راز دار ہوگا(۹۸)

عشق و مستی نے کیا ضبطِ نفس مجھ پہ حرام
کہ گرہ غنچے کی کھلتی نہیں بے موجِ نسیم(۹۹)

اقبال نے بسا اوقات اپنے استعاراتی و رمزی اشعار میں بھی تعلّی آمیز پیرایۂ بیان اپنا لیا

ہے۔ بالخصوص ان کے خمریاتی شعر پاروں میں رمز و ایما کے ساتھ تعلّی کا رچاؤ بڑی بے ساختگی کے ساتھ ہو گیا ہے۔ وہ خود کو ایک ایسا بلبل متصور کرتے ہیں جو مسلسل محوِ ترنم ہے اور جس کے سینے میں ہر لحظہ نغموں کا تلاطم برپا ہے، لکھتے ہیں:

چاک اس بلبلِ تنہا کی نوا سے دل ہوں — جاگنے والے اسی بانگِ درا سے دل ہوں
یعنی پھر زندہ نئے عہدِ وفا سے دل ہوں — پھر اُسی بادۂ دیرینہ کے پیاسے دل ہوں
عجمی خم ہے تو کیا، مے تو حجازی ہے مری — نغمہ ہندی ہے تو کیا، لے تو حجازی ہے مری (۱۰۰)
مرے کدو کو غنیمت سمجھ کہ بادۂ ناب — نہ مدرسے میں ہے باقی، نہ خانقاہ میں ہے (۱۰۱)
مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں — میں اپنی تسبیحِ روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ (۱۰۲)

تاریخ و تلمیح کے اشارات کے ذریعے معنویتِ کلام میں اضافہ کرنا، اقبال کا محبوب انداز ہے۔ تعلّی کے سلسلے میں ان کی وساطت سے بڑے پُرکشش شعر تخلیق ہوئے ہیں اور تاریخی اشخاص اور اماکن کا تذکرہ ان کے ملکۂ شعر کو دوچند کر دیتا ہے۔ چناں چہ 'صقلیہ' کا ذکر ہو یا 'مسجدِ قرطبہ' کا تذکرہ یا عراق و پارس کے حوالے ___ شاعر اقبال ہر جگہ ممتاز نظر آتا ہے:

غم نصیب اقبال کو بخشا گیا ماتم ترا — چن لیا تقدیر نے وہ دل کہ تھا محرم ترا (۱۰۳)
ہوائے قرطبہ! شاید یہ ہے اثر تیرا — مری نوا میں ہے سوز و سرورِ عہدِ شباب (۱۰۴)
تیری فضا دل فروز، میری نوا سینہ سوز — تجھ سے دلوں کا حضور، مجھ سے دلوں کی کشود
شوق مری لے میں ہے، شوق مری لَے میں ہے — نغمۂ اللہ ھو، میرے رگ و پے میں ہے (۱۰۵)
یوں دادِ سخن مجھ کو دیتے ہیں عراق و پارس — یہ کافرِ ہندی ہے بے تیغ و سناں خوں ریز (۱۰۶)

اشخاصِ معروف کے حوالے سے تعلّی کا رنگ ان اشعار سے ظاہر ہے:

برقِ ایمن مرے سینے پہ پڑی روتی ہے — دیکھنے والی ہے جو آنکھ، کہاں سوتی ہے (۱۰۷)
فقیرِ راہ کو بخشے گئے اسرارِ سلطانی — بہا میری نوا کی دولتِ پرویز ہے ساقی (۱۰۸)

اُردو کی شعری روایت میں شعرا نہ صرف دوسروں سے تقابل کر کے اپنے کلام کی افضلیت و اکملیت ثابت کرتے ہیں بل کہ اپنے ہم عصروں کے تناظر میں خود کو جانچتے ہوئے بہ

صورتِ تضمین تعلّی کا رنگ بھی پیدا کر گئے ہیں۔ اس سلسلے میں کلامِ اقبال میں فارسی شعرا کی تحسین زیادہ ہے اور ان میں بھی وہ اپنے پیرومرشد مولانا رومؒ کے مدح گستر زیادہ ہوتے ہیں۔ دوسروں کے شعری مرتبے کو بلند تر کرتے ہوئے وہ خود سے گریزاں نہیں ہوتے بل کہ کہیں خود کو سرمایۂ بہار کے حامل ٹھہراتے ہیں تو کہیں جہاں میں اپنی بساط کو ایک 'نغانِ زیر بامی' کو قرار دینے کے باوصف 'صدق مقال' کا حامل اور 'چشم جہاں میں گرامی' گردانتے ہیں___ کہیں زمانے کی کورذوقی کے شکوہ کناں ہیں جو ان کی محبت کو محض محنت فرہاد سمجھتا___ دیکھیے یہ تمام تعریفات رومیؒ، طالب آملی، نظامی اور جیسے شاعروں کی توصیف کرتے ہوئے کس طرح پیش ہوئی ہیں:

سنائی کے ادب سے میں نے غوّاصی نہ کی ورنہ ابھی اس بحر میں باقی ہیں لاکھوں لولوئے لالہ(۱۰۹)

علاج آتشِ رومیؒ کے سوز میں ہے ترا تری خرد پہ ہے غالب فرنگیوں کا فسوں

اُسی کے فیض سے میری نگاہ ہے روشن اُسی کے فیض سے میرے سُبو میں ہے جیحوں(۱۱۰)

تو بھی ہے اسی قافلۂ شوق میں اقبال جس قافلۂ شوق کا سالار ہے رومیؒ(۱۱۱)

یہاں کلام اقبال میں تعلّی پر مبنی اس دل کش پہلو کا تذکرہ ضروری ہے جس کے تحت علامہ مختلف شعری لہجوں کی وساطت اپنی شعری برتری کا اثبات کرا گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شعر اقبال میں ڈرامائی اسلوب کی تشکیل میں مختلف لہجے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس پیام آفریں شاعری کے لیے متنوع لحن ہی درکار تھے تا کہ شاعر کا مطمحِ نظر پوری قوت کے ساتھ قلب ونظر میں حرارت پیدا کر سکے۔ تعلّی کے ضمن میں لحنِ اقبال متنوع صورتوں میں ڈھلتا ہے۔ کہیں لطیف اور طعن آمیز تعلّی ہے تو کہیں تشکر آمیز، کہیں تعلّی میں مشروطی وتنبیہی رنگ ہے، تو کہیں دعائیہ و رجائیہ یا پھر استحقاریہ___ سب سے بڑھ کر حزینہ لحن نے اقبال کے تصلیبی اسلوب میں جان پیدا کر دی ہے۔ وہ اپنی داستانِ دردرقت آمیز اسلوب میں سناتے ہیں۔ نالہ وزاری کا عالم یہ ہے:

اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو

ہر دردمند دل کو رونا مرا رُلا دے بے ہوش جو پڑے ہیں، شاید انھیں جگا دے(۱۱۲)

پھلا پھُولا رہے یا ربّ! چمن میری امیدوں کا جگر کا خون دے دے کر یہ بُوٹے میں نے پالے ہیں

رلاتی ہے مجھے راتوں کو خاموشی ستاروں کی نرالا عشق ہے میرا، نرالے میرے نالے ہیں
نہ پوچھو مجھ سے لذّت خانماں برباد رہنے کی نشیمن سیکڑوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں
مرے اشعار اے اقبال! کیوں پیارے نہ ہوں مجھ کو مرے ٹوٹے ہوئے دل کے یہ دردانگیز نالے ہیں(۱۱۳)

بعض اوقات استحقار یہ لب و لہجے نے تعلّی کے وصف کو دوگونہ کر دیا ہے۔ یہ تحقیر اپنی ذات پر بھی ہے اور افرادِ ملت پر بھی ___ یوں بھی ہوا ہے کہ ایک ہی شعر پارے میں دوطرفہ تحقیر ہوجاتی ہے، انداز کچھ یوں ہے:

اس چمن میں مرغِ دل گائے نہ آزادی کا گیت آہ! یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لیے(۱۱۴)
دیا اقبال نے ہندی مسلمانوں کو سوز اپنا یہ اک مردِ تن آساں تھا، تن آسانوں کے کام آیا(۱۱۵)
اقبال کے نفس سے ہے لالے کی آگ تیز ایسے سخن سرا کو چمن سے نکال دو!(۱۱۶)

حقارت کا یہی پیرایہ کبھی کبھار طنز آمیز لحن کے ساتھ مل کر تعلّی کی نمود یوں کر گیا ہے:

سُنے گا اقبال کون ان کو، یہ انجمن ہی بدل گئی ہے نئے زمانے میں آپ ہم کو پُرانی باتیں سنا رہے ہیں!(۱۱۷)
اقبال بڑا اُپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے گفتار کا یہ غازی تو بنا، کردار کا غازی بن نہ سکا(۱۱۸)
اک زمانے سے ہے چاک گریباں مرا تو ہے ابھی ہوش میں، میرے جنوں کا قصور!(۱۱۹)
ٹھہر سکا نہ کسی خانقاہ میں اقبال کہ ہے ظریف و خوش اندیشہ و شگفتہ دماغ(۱۲۰)
چمن میں تلخ نوائی مری گوارا کر کہ زہر بھی کبھی کرتا ہے کارِ تریاقی(۱۲۱)

کہیں کہیں تشکیر و تنبیہ کے لہجوں سے رنگ تعلّی کو گہرا کیا گیا ہے، جیسے اوّلاً تشکر آمیز تعلّی کے چند شعر دیکھیے:

وہ شمعِ بارگہِ خاندانِ مرتضوی رہے گا مثلِ حرم جس کا آستاں مجھ کو
نفس سے جس کے کھلی میری آرزو کی کلی بنایا جس کی مروّت نے نکتہ داں مجھ کو(۱۲۲)
میں بندۂ ناداں ہوں، مگر شکر ہے تیرا رکھتا ہوں نہاں خانۂ لاہوت سے پیوند
اک ولولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو لاہور سے تا خاکِ بخارا و سمرقند
تاثیر ہے یہ میرے نفس کی کہ خزاں میں مرغانِ سحر خواں مری صحبت میں ہیں خورسند(۱۲۳)

اور تنبیہی رنگ میں تعلّی کچھ اس طرح ہے:

میرے شرر میں بجلی کے جوہر لیکن نیستاں تیرا ہے نم ناک(۱۲۴)

تری نماز میں باقی جلال ہے، نہ جمال تری اذاں میں نہیں ہے مری سحر کا پیام(۱۲۵)

دعائیہ و رجائیہ اسلوب بھی جو اقبال کی پہچان ہے، تعلّی کی خوبی سے عاری نہیں۔ انھوں نے اکثر مناجاتی رنگ میں بیانِ تصیلف سے کام لیا ہے، مثلاً:

مری زبانِ قلم سے کسی کا دل نہ دکھے کسی سے شکوہ نہ ہو زیرِ آسماں مجھ کو

دلوں کو چاک کرے مثلِ شانہ جس کا اثر تری جناب سے ایسی ملے فغاں مجھ کو(۱۲۶)

جوانوں کو مری آہِ سحر دے پھر ان شاہین بچوں کو بال و پر دے

خدایا! آرزو میری یہی ہے مرا نورِ بصیرت عام کر دے(۱۲۷)

جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے مرا عشق میری نظر بخش دے

یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر(۱۲۸)

بیانِ تعلّی میں بعض مقامات پر شرطیہ اور دوٹوک انداز بھی در آیا ہے، مثلاً:

ترے نیستاں میں ڈالا مرے نغمۂ سحر نے مری خاکِ پے سپر میں جو نہاں تھا اک شرارہ

نظر آئے گا اُسی کو یہ جہانِ دوش و فردا جسے آ گئی میسر مری شوخیِ نظارہ(۱۲۹)

اگر جواں ہوں مری قوم کے جسور و غیور قلندری مری کچھ کم سکندر سے نہیں(۱۳۰)

سکوت آموزِ طولِ داستانِ درد ہے ورنہ زباں بھی ہے ہمارے منہ میں اور تابِ سخن بھی ہے(۱۳۱)

ہے فلسفہ میرے آب و گل میں پوشیدہ ہے ریشہ ہائے دل میں

اقبالؔ اگرچہ بے ہنر ہے اس کی رگ رگ سے باخبر ہے

شعلہ ہے ترے جنوں کا بے سوز سُن مجھ سے یہ نکتۂ دل افروز

انجامِ خرد ہے بے حضوری ہے فلسفہ زندگی سے دُوری(۱۳۲)

اقبال نے فلسفیانہ افکار کی پیش کش کرتے ہوئے بسا اوقات تعلّی میں نیا پن پیدا کرنے کے لیے تلخی و ترشی پر مبنی شعر پارے بھی قلم بند کیے ہیں، جیسے:

ترا گناہ ہے اقبال! مجلس آرائی اگرچہ تو ہے مثالِ زمانہ کم پیوند
جو کوکنار کے خوگر تھے، ان غریبوں کو تری نوا نے دیا ذوقِ جذبہ ہائے بلند
تڑپ رہے ہیں فضا ہائے نیلگوں کے لیے وہ پرشکستہ کہ صحنِ سرا میں تھے خورسند
تری سزا ہے نوائے سحر سے محرومی مقامِ شوق وسرور ونظر سے محرومی (۱۳۳)

کلامِ اقبال میں تعلّی وتصلیف کے یہ متنوع زاویے اس امر پر شاہد ہیں کہ اقبال ماقبل کی کلاسیکی شعری روایت سے اس قدر آگے نکل گئے ہیں کہ پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی ذات اور اپنے کلام کو مقتدر بنانے کے لیے بے شمار انداز اپنائے ہیں۔ روایتی انداز کی جادوبیانی ہو یا اپنی ذات، کلام یا کسی مجموعے اور ذاتی صلاحیتوں کو دوسروں سے افضل گردانا یا پھر اپنے کلام کی غیب سے تائید پانا یا ملہمانہ لہجہ اپنا کر شعر کو دائرۂ تعلّی میں شامل کر دینا ___ اقبال بڑی خوب صورتی سے تعلّی کے پیرایے کو نبھاتے ہیں۔ بیانِ تعلّی کا ان کے خاص تصورات سے بھی انسلاک ہوتا ہے اور انقلابی رنگ وآہنگ سے بھی ___ جہاں وہ حکمیہ وفلسفیانہ، طنزیہ واستحقاریہ، تشکر آمیز وتشبیہی، دعائیہ ورجائیہ، دردمندانہ وعاجزانہ، شوخ وگستاخ اور دوٹوک و مدلل لہجوں میں اپنی جادوبیانی منواتے ہیں۔ اقبال نے خدا سے شوخی بھی کی ہے اور شکوہ بھی، اہلِ عرش سے اپنا رتبہ جا ملایا اور خود کو صاحبِ سرّ گردانا ہے لیکن اس کے باوصف ان کے ہاں احساسِ کم مائگی جا بجا جھلکتا ہے اور وہ تجاہلِ عارفانہ سے کام لیتے ہوئے دل فریب شعر پارے رقم کرتے ہیں۔ اقبال نے تعلّی میں استعاراتی ورمزی انداز بھی اپنایا اور تاریخی، تلمیحی اور علامتی زاویوں سے بھی اسے ندرت بخشی۔ وہ اس فنی حربے کے ذریعے عظمتِ انسان کا اثبات بھی کراتے ہیں اور انھوں نے اس کے استمداد سے مظاہرِ فطرت پر انسان کی برتری ثابت کرنے کی سعی کی۔ ایسے مواقع پر فطرت ان پر نازاں ہے اور انھیں خود بھی احساس ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں سے کہیں آگے ہیں ___ یہ تقابل بہ صورتِ تضمین بھی ہے اور بہ صورتِ تحسین بھی ___ دل چسپ امر یہ ہے کہ تعلّی آمیز شعر پارے محاسنِ شعری سے عاری نہیں اور نہ ہی کسی قسم کی شعوری کاوش کا اشتباہ ہوتا۔ اقبال نے تعلّی وتصلیف کے اندازِ بیان کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ یہ تعلّی ان کے ہاں نہ صرف

زمانۂ حال کی کیفیت دل کی غماز ٹھہرتی ہے بل کہ وہ لمحۂ آئندہ میں بھی اسے محسوس کراتے ہیں۔ یوں ان کا ذوقِ تعلّی کلاسیکی شعرا سے کہیں آگے کی چیز ہے، مثلاً لمحۂ موجود اور لمحۂ آئندہ کے تناظر میں اپنی اور اپنے کلام کی وقعت و مرتبت کے ضمن میں یوں گویا ہوتے ہیں:

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مئے حیات
کہنہ ہے بزمِ کائنات، تازہ ہیں میرے واردات(۱۳۴)

مجھے اے ہم نشیں رہنے دے شغلِ سینہ کاوی میں — کہ میں داغِ محبت کو نمایاں کر کے چھوڑوں گا
دکھا دوں گا جہاں کو جو مری آنکھوں نے دیکھا ہے — تجھے بھی صورتِ آئینہ حیراں کر کے چھوڑوں گا
جو ہے پردوں میں پنہاں، چشمِ بینا دیکھ لیتی ہے — زمانے کی طبیعت کا تقاضا دیکھ لیتی ہے(۱۳۵)

کلامِ اقبال میں بیان تعلّی دراصل بزبانِ شاعر اپنی قدر شناسی کا اظہار بھی ہے اور زمانے کی قدر ناشناسی کا گلہ بھی___ اور تعلّی آمیز شعر پارے اسی بنیادی نفسیاتی تحریک کے باعث تخلیق کے قالب میں ڈھلتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) ولی دکنی: کلیاتِ ولی (مرتبہ) نورالحسن ہاشمی، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۵۵ء، ص۲۰۱

(۲) ایضاً، ص۲۱۰ (۳) ایضاً، ص۱۷۷

(۴) آبرو: کلیاتِ آبرو (مرتبہ) ڈاکٹر محمد حسن، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۹۰ء، ص۹۰

(۵) سودا: کلیاتِ سودا (مرتبہ) محمد شمس الدین صدیقی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء، ج۲، ص۵۳

(۶) انشا: کلیاتِ انشا (مرتبہ) خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۹ء، ج۱، ص۳۴۱

(۷) شاہ نصیر: کلیاتِ شاہ نصیر (مرتبہ) ڈاکٹر تنویر احمد علوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۸ء، ج۴، ص۶۴

(۸) غالب: دیوانِ غالب (مرتبہ) حامد علی خان، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء، ص۸۲۔

(۹) آبرو: کلیاتِ آبرو، مرتبہ: ڈاکٹر محمد حسن، ص۱۰۰۔

(۱۰) داغ دہلوی: مہتاب داغ (مرتبہ) کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء، ص۷

(۱۱) اکبر: کلیاتِ اکبر، کراچی: بزمِ اکبر، س ن، ج۱،ص۴۱۔

(۱۲) درد: دیوانِ درد (مرتبہ) خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۴ء، ص۱۱۰۔

(۱۳) غالب: دیوانِ غالب (مرتبہ) حامد علی خان، ص۳۸۔

(۱۴) آبرو: کلیاتِ آبرو (مرتبہ) ڈاکٹر محمد حسن، ص۱۶۶۔

(۱۵) جرأت: کلیاتِ جرأت (مرتبہ) ڈاکٹر اقتدا حسن، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء، ج۱،ص۳۸۴۔

(۱۶) آتش: کلیاتِ آتش (مرتبہ) سیّد مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء، ج۱،ص۵۵۴

(۱۷) غالب: دیوانِ غالب (مرتبہ) حامد علی خان، ص۵۱۔

(۱۸) آتش: کلیاتِ آتش (مرتبہ) سیّد مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۵ء، ج۲،ص۴۰

(۱۹) ایضاً، ص۴۶ (۲۰) غالب: دیوانِ غالب (مرتبہ) حامد علی خان، ص۱۴۱

(۲۱) شیفتہ: کلیاتِ شیفتہ (مرتبہ) کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ص۵۷

(۲۲) ولی: کلیاتِ ولی (مرتبہ) نورالحسن ہاشمی، ص۱۸۲

(۲۳) آتش: کلیاتِ آتش (مرتبہ) مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، ج۲،ص۴۶

(۲۴) آتش: کلیاتِ آتش (مرتبہ) مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، ج۲،ص۲۴۵

(۲۵) حاتم: دیوان زادہ (مرتبہ) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۷۵ء، ص۹۹

(۲۶) میر: کلیاتِ میر (مرتبہ) کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، دیوان اول، ۱۹۸۶ء، ج۱،ص۱۶۰

(۲۷) میر: کلیاتِ میر (مرتبہ) کلب علی خاں فائق، دیوان اول، ج۱،ص۱۰۴

(۲۸) سودا: کلیاتِ سودا (مرتبہ) محمد شمس الدین صدیقی، ج۱،ص۴۲۴

(۲۹) ایضاً، ج۱،ص۱۷۹

(۳۰) قائم: کلیاتِ قائم (مرتبہ) ڈاکٹر اقتدا حسن، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ج۱ص۲۸

(۳۱) مومن: کلیاتِ مومن (مرتبہ) کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۴ء، ج۱،ص۸۹

(۳۲) غالب: دیوانِ غالب (مرتبہ) حامد علی خاں، ص۳۱

(۳۳) شیفتہ: کلیاتِ شیفتہ (مرتبہ) کلب علی خاں فائق، ص۳ (۳۴) ایضاً، ص۱

(۳۵) امیر مینائی: مراۃ الغیب، لکھنؤ: مکتبہ کلیاں، س ن

(۳۶) غالب: دیوانِ غالب (مرتبہ) حامد علی خان، دیوانِ اول، ص۵۱

(۳۷) شیفتہ: کلیاتِ شیفتہ (مرتبہ) کلب علی خاں فائق، ص۱۵۔

(۳۸) اقبال: بانگِ درا مشمولہ کلیاتِ اقبال (اردو)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۲ء، ص۴۳

(۳۹) اقبال: بانگِ درا مشمولہ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص۱۰۶

(۴۰) اقبال: بانگِ درا، ص۱۷۸

(۴۱) اقبال: بالِ جبریل مشمولہ کلیاتِ اقبال (اردو)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۲ء، ص۱۳

(۴۲) اقبال: بانگِ درا، ص۶۱

(۴۳) اقبال: ضربِ کلیم مشمولہ کلیاتِ اقبال (اردو)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۲ء، ص۱۱۰

(۴۴) ایضاً، ص۱۲۶

(۴۵) اقبال: بانگِ درا، ص۹۹

(۴۶) اقبال: بالِ جبریل، ص۱۴

(۴۷) ایضاً، ص۱۵

(۴۸) ایضاً، ص۱۷

(۴۹) ایضاً، ص۳۹

(۵۰) اقبال: بانگِ درا، ص۶۱

(۵۱) ایضاً، ص۵۶

(۵۲) اقبال:

(۵۳) اقبال: بانگِ درا، ص۲۷۸

(۵۴) اقبال: بالِ جبریل، ص۲۶

(۵۵) ایضاً، ۶۲:

(۵۶) اقبال: بانگِ درا، ص۲۰۰

(۵۷) اقبال: بالِ جبریل، ص۲۴

(۵۸) ایضاً، ص۱۰۰

(۵۹) اقبال: ضربِ کلیم، ص۶۱

(۶۰) اقبال: بالِ جبریل، ص۲۳

(۶۱) ایضاً، ص۲۳

(۶۲) ایضاً، ص۲۷

(۶۳) ایضاً، ص۳۸

(۶۴) ایضاً، ص۵۰

(۶۵) ایضاً، ص۲۱

(۶۶) ایضاً، ص۴۲

(۶۷) اقبال: ضربِ کلیم، ص۵۹

(۶۸) اقبال: بالِ جبریل، ص۵۱

(۶۹) ایضاً، ص۵۲

(۷۰) ایضاً، ص۵۵

(۷۱) ضربِ کلیم، ص۴۹

(۷۲) بالِ جبریل، ص۶۰

(۷۳) اقبال: بانگِ درا، ص۲۸۲

(۷۴)۔ اقبال: بالِ جبریل، ص۶۳ (۷۵)۔ ایضاً، ص۶۷

(۷۶)۔ ایضاً، ص۱۱۳ (۷۷)۔ ایضاً، ص۱۴۶ (۷۸)۔ ایضاً، ص۸۲

(۷۹)۔ بانگِ درا، ص۱۱۴ (۸۰)۔ ایضاً، ص۱۵۹ (۸۱)۔ اقبال: بالِ جبریل، ص۶۳

(۸۲)۔ ایضاً، ص۶۵ (۸۳)۔ ایضاً، ص۴۷ (۸۴)۔ ایضاً، ص۷۶

(۸۵)۔ ایضاً، ص۱۴۱ (۸۶)۔ اقبال: بانگِ درا، ص۱۲۳ (۸۷)۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص۱۵۲

(۸۸)۔ اقبال: بانگِ درا، ص۶۸ (۸۹)۔ ایضاً، ص۸۵ (۹۰)۔ ایضاً، ص۲۳۹

(۹۱)۔ اقبال: ارمغانِ حجاز، مشمولہ کلیاتِ اقبال (اُردو)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۲ء، ص۴۰

(۹۲)۔ اقبال: بانگِ درا، ص۱۳۷ (۹۳)۔ اقبال: بالِ جبریل، ص۳۲ (۹۴)۔ ایضاً، ص۴۷

(۹۵)۔ ایضاً، ص۴۸ (۹۶)۔ ایضاً، ص۱۶۱ (۹۷)۔ اقبال: بانگِ درا، ص۱۳۸

(۹۸)۔ ایضاً، ص۱۴۱ (۹۹)۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص۳۰ (۱۰۰)۔ اقبال: بانگِ درا، ص۱۷۰

(۱۰۱)۔ اقبال: بالِ جبریل، ص۶۹ (۱۰۲)۔ ایضاً، ص۱۲۹ (۱۰۳)۔ اقبال: بانگِ درا، ص۱۳۴

(۱۰۴)۔ اقبال: بالِ جبریل، ص۳۷ (۱۰۵)۔ ایضاً، ص۹۵، ۹۶ (۱۰۶)۔ ایضاً، ص۴۷

(۱۰۷)۔ اقبال: بانگِ درا، ص۱۷۳ (۱۰۸)۔ اقبال: بالِ جبریل، ص۱۱ (۱۰۹)۔ ایضاً، ص۲۶

(۱۱۰)۔ ایضاً، ص۲۸ (۱۱۱)۔ ایضاً، ص۱۴۹ (۱۱۲)۔ اقبال: بانگِ درا، ص۴۸

(۱۱۳)۔ ایضاً، ص۱۰۱ (۱۱۴)۔ ایضاً، ص۱۰۰ (۱۱۵)۔ اقبال: بالِ جبریل، ص۵۷

(۱۱۶)۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص۱۴۷ (۱۱۷)۔ اقبال: بانگِ درا، ص۱۶۲ (۱۱۸)۔ ایضاً، ص۲۹۱

(۱۱۹)۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص۵۲ (۱۲۰)۔ اقبال: بالِ جبریل، ص۱۱۶ (۱۲۱)۔ ایضاً، ص۶۶

(۱۲۲)۔ اقبال: بانگِ درا، ص۹۷ (۱۲۳)۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص۲۳ (۱۲۴)۔ ایضاً، ص۱۱۳

(۱۲۵)۔ ایضاً، ص۲۴ (۱۲۶)۔ اقبال: بانگِ درا، ص۹۷ (۱۲۷)۔ اقبال: بالِ جبریل، ص۸۷

(۱۲۸)۔ ایضاً، ص۱۲۵ (۱۲۹)۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص۳۶ (۱۳۰)۔ ایضاً، ص۲۰

(۱۳۱)۔ اقبال: بانگِ درا، ص۷۶ (۱۳۲)۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص۱۸ (۱۳۳)۔ ایضاً، ص۱۲

(۱۳۴)۔ اقبال: بالِ جبریل، ص۱۱۲ (۱۳۵)۔ اقبال: بانگِ درا، ص۲۷

✿✿✿