تمثالاتِ اقبال کے متنوع زاویے

بصیرہ عنبرین

ABSTRACT:

Traces of imagery are found in the very start of Iqbal's poetry. He portrays both static and kinesthetic images in his poetry. His imagery revolves around evolution. They are not mere picture but carry symbolic meaning too. Iqbal is a literary artist. He makes imagery more beautiful by employing literary beauties to his imagery. Besides colour imagery, impressive imagery is also found in his poetry. Since he uses natural images, they have intellectual touch. In fact, Iqbal is the first poet who has not used imagery for the sake of depiction but with a purpose. His imagery is an ample proof of his deep insight. His imagery is not mere decorative but representative of his emotions.

شعر اقبالؔ میں تمثال کاری وہ وصف خاص ہے جس کے ذریعے علامہ نے اپنی بے مثل قوت مشاہدہ، تخیل اور ندرت بیان کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ اقبالؔ کی بنائی ہوئی شاعرانہ تصاویر طرح طرح کے ابعاد رکھتی ہیں اور اکثر اوقات ان کے سطحِ نظر کو قاری کے قبل و ذہن پر راسخ کر گئی ہیں۔ اقبالؔ کی تمثالوں میں ایک ارتقائی کیفیت ملتی ہے اور ان کی لفظی تصویریں بہت سے مقامات پر علامات کے سانچے میں ڈھل گئی ہیں۔ دراصل ان کی تمثالیں ایک مخصوص تہذیبی روایت اور ایک خاص مزاج کی آئینہ دار ہیں اور ان کی پیش کش کرتے ہوئے علامہ نے ارتقائی تسلسل کا اہتمام کیا ہے۔ اس تدریجی صورت کے تحت ابتدائی سطح پر رومانی و منظریہ تمثالیں دکھائی دیتی ہیں جو بالآخر تفکر و تفلسف کی جھلکیاں دکھانے لگتی ہیں۔ ایسے مراحل پر محض سیدھی سادی تصویریں نہیں ہیں جن میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ علامتی و اشاراتی انداز در آتا ہے۔ بلکہ وہ روایتی علامتوں سے گریز کر کے نئی معنویت کے حامل علائم و رموز کی طرف متوجہ ہوتے ہیں، حتیٰ کہ بعض علامتیں ان کی ذاتی وانفرادی کوشش ہی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔

اقبالؔ کی تمثالیں ان کے کلام کی مصورانہ شان کا پتا دیتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ ایک ادبی مصور ہیں اور ادبی مصوری کی مختلف خصوصیات یعنی دھندلے اور بے رنگ نقوش بنانے سے گریز (جو ظاہر ہے کہ شاعر کے ہاں محسنّاتِ شعری اور بیان کی خوبیوں سے ہی ممکن ہو پاتا ہے)، طرزِ بیان میں اجنبیت سے اجتناب، جاذبِ نظر اور اصل کے قریب تر لفظی تصویروں کا اہتمام جو یقینی طور پر جذبات و احساسات کی ترجمانی بھی کریں اور پھر جدت و تنوع اور انفرادیت سے ہمکنار بھی ہوں____ سب کا التزام ان کے کلام میں نمایاں طور پر موجود ہے۔ محمد اکبر خان نے اپنے مضمون ''کلام اقبالؔ کی ادبی خوبیاں'' میں ادبی مصور کے مختلف اوصاف بیان کرکے اقبالؔ کی شاعری کو ان پر پرکھنے کی کوشش کی ہے اور بجا طور پر یہ ثابت کیا ہے کہ علامہ ایک ایسے بے مثال ادبی مصور تھے جو ہر لحظہ اپنے بھرپور کمالِ فن کا مظاہرہ کرتا ہے(۱) اقبالؔ کی بنائی ہوئی یہ تصویریں تمام حواس کو متحسس کرنے کے وصف سے متصّف ہیں جو ان کی ادبی مصوری کا ایک اور موثر پہلو ہے۔ اس جانب مولوی احمد دین نے بڑے دلکش پیرائے میں اشارہ کیا ہے کہ اقبالؔ نے اپنی شاعری میں مصورانہ اسلوب کا متنوع طور پر اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے میں اول تو یہ نادر روزگار شاعر صناعانہ مہارت سے جذبات و کیفیات کی تصویریں کھینچتا ہے تاہم اس کے ساتھ ہی ساتھ:

> اس کی قوتِ متخیلہ جذبات و خیالات کی تصویریں ایک اور پیرائے میں بھی حسن و لطافت کے رنگ میں زیبِ قرطاس کرتی ہے۔ جیتی جاگتی تصویریں جو ہمارے سامنے چلتی پھرتی ہیں، بولتی ہیں، نگاہ شوق انھیں دیکھتی ہے اور ذوق کے کان سنتے ہیں۔ جادوگر کی معجز نما تصویروں کی دلفریبی میں حیرت و استعجاب، فرحت و سرور کی پیہم متوالی، ساحرانہ لہروں سے، دیکھنے اور سننے والوں کے دل و دماغ پر قابو پالیتی ہے اور ان میں ایک کیفیت پیدا کر دیتی ہے جو بیان نہیں ہو سکتی۔ یہ تصویریں محض دل بہلانے کے لیے نہیں۔ شاعر اپنی کمالِ فنی سے اول اول ہمیں تصویر کے خط و خال کی سحر آفرینیوں پر مفتون کر دیتا ہے اور بعد میں ہماری اس فدائیت کو ان اصول اخلاقیہ یا سیاسیہ کی طرف بتدریج رجوع کرتا ہے جن کی تلقین پیاری پیاری تصویریں دلکش اشاروں اور دلآویز کنایوں سے لحظہ بہ لحظہ کر رہی ہیں۔(۲)

اقبالؔ کی شعری تصویروں کا ایک بڑا حصہ منظریہ تمثالوں پر مبنی ہے۔ وہ مناظرِ فطرت کی بڑی عمدہ، دلکش اور نادر تصویریں پیش کرتے ہیں اور اس سلسلے میں ان کی اعلیٰ قوتِ متخیلہ اور بھرپور مشاہداتی شعور نے عجیب و غریب رنگ بھر دیئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ فطرت کے مناظر کھینچنے میں یدطولیٰ رکھتے ہیں اور ان کے ہاں فطرت کی منظرکشی جب مخصوص تصورات و نظریات کے جلو میں رونما ہوتی ہے تو شعر خود بخود دل میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ''اقبالؔ اپنے منظروں میں جس ماحول کی تخلیق کرتے ہیں، قاری پہلے ہی لمحے میں اس قدر کھو جاتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو مکمل طور پر شاعر کے تجربے میں شریک سمجھنے لگتا ہے اور جو منظر جس طرح کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے، اسی طرح کے جذبات کی رو قاری کے دل میں بھی اٹھتی محسوس ہوتی ہے۔ چونکہ اس نوع کی منظرکشی کا مقصد کسی بڑے موضوع کی جانب شاعر کی پیش قدمی ہے، اس لیے آغاز ہی میں قاری بھی خود کو اس سے ہم آہنگ

کرنے کے لیے ہمہ تن تیار پاتا ہے۔''(۳) اقبالؔ نے مناظر فطرت کی پُر تاثیر تمثالیں تشکیل دیتے ہوئے فطرت کے کسی منظر کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ وہ ہر منظر کو اپنی قدرت قلم سے نئی آب و تاب بخش دیتے ہیں۔ چنانچہ پہاڑ، دریا، وادیاں، گلستان، صحرا، آسمان، سورج، چاند، ستارے، کرن، شبنم، آبجو، کہکشاں، قوس قزح، طرح طرح کے خوش رنگ خوش بو پھول، رنگ برنگ طیور___ اور فطرت کے حسن کو دو چند کرنے والے ایسے بے شمار عناصر نے کلام اقبالؔ کے تصویری پہلو کو قوی تر کر دیا ہے۔ اقبالؔ کی شاعرانہ مصوری کے عقب میں ان کی فطرت دوستی اور فطرت پسندی پوری طرح دخیل ہے اور ناقدین نے ان کی اس خوبی کو جابجا نگاہ تحسین سے دیکھا ہے، مثلاً ڈاکٹر وزیر آغا ''اقبالؔ کی فطرت پرستی'' کے زیر عنوان لکھتے ہیں:

> ۔۔۔مظاہر فطرت کی طرف علامہ اقبالؔ کا فطری رجحان خاصا اہم ہے اور یہ اسی فطری رجحان کا نتیجہ ہے کہ ہمیں کلام اقبالؔ میں فطرت کے تینوں عناصر یعنی گہرائی، وسعت اور حسن کا احساس ہوتا ہے۔ بے شک فطرت کی طرف رجحان کے بغیر بھی کلام اقبالؔ میں یہ خصوصیات کسی حد تک موجود ہوتیں، تاہم مجھے یہ کہنے میں ہرگز تامل نہیں کہ دراصل یہ فطرت کا پرتو تھا جس نے شاعر کے انمول جواہر، اس کی نظر عمیق، احساس وسعت اور احساس جمال کو صیقل کیا اور ان میں ایسی چمک پیدا کی کہ اقبالؔ کا ہر شعر جگمگا اٹھا۔(۴)

اسی ضمن میں ضیا الدین احمد نے اپنے مضمون ''اقبالؔ بحیثیت تخلیقی فنکار'' میں لکھا ہے:

> اقبالؔ ایک فطری شاعر ہے اور فنکار بھی۔ اس کی نظر فن کارانہ ہے۔ وہ فطرت کے رنگوں کے نہایت باریک امتیازات کی لطیف انداز میں ترجمانی کرتا ہے۔ وہ فطرت کی کرشمہ سازیوں کا نہایت باریک بیں شاہد ہے اور اس کے انکشافات کا ایک پرجوش ناظر___ ابر، ستارے، پہاڑ، درخت، پھول اور ندیاں اس کی توجہ اور تخیل کو سب سے زیادہ اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ وہ کسی ارضی منظر یا پہاڑ کی کسی چوٹی کے کسی خاکے یا سمندر کی وقتی چمک کی ایک جھلک دیکھ لیتا ہے اور فوراً اپنے تاثرات کو کوئی شکل دینے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اس کے متخیلانہ تاثرات اعلیٰ اور جاذب توجہ ہوتے ہیں۔ وہ جس چیز کی تشریح کرتا ہے، اس کو اپنی ذہنی اور جذباتی کیفیات میں منتقل کر دیتا ہے اور اس طرح وہ اپنی شخصیت کا پرتو پیش کرتا ہے۔(۵)

مناظر فطرت سے تمثالوں کی تخلیق کا رجحان بانگ درا میں غالب دکھائی دیتا ہے۔ اس مجموعے کی نظمیں ''ہمالہ''، ''گل رنگیں''، ''ابر کہسار''، ''ایک آرزو''، ''آفتاب صبح''، ''گل پژمردہ''، ''ماہ نو''، ''انسان اور بزم قدرت''، ''پیام صبح''، ''عشق اور موت''، ''موج دریا''، ''رخصت اے بزم جہاں''، ''تصویر درد''، ''چاند''، ''صبح کا ستارہ''، ''ابر''، ''کنار راوی''، ''محبت''، ''حقیقت حسن''، ''اختر صبح''، ''چاند اور تارے''، ''انسان''، ''جلوہ حسن''، ''ایک شام''، ''تنہائی''، ''ستارہ''، ''گورستان شاہی''، ''نمود صبح''، ''چاند''، ''رات اور شاعر''، ''بزم انجم''، ''سیرِ فلک''، ''غرّہ شوال یا ہلال عید''، ''شمع اور شاعر''، ''نوید صبح''، ''شبنم اور ستارے''، ''شعاع

آفتاب‘‘،’’پھول کا تحفہ عطا ہونے پر‘‘ اور’’طلوع اسلام‘‘ مناظر فطرت کی تصویر کاری کے سلسلے میں اہمیت کی حامل ہیں۔ ان منظومات کے ساتھ ساتھ غزلیات کے متفرق اشعار بھی اس رجحان سے خالی نہیں ہیں بلکہ یوں لگتا ہے کہ اقبالؔ ہر مقام پر یہی کوشش کرتے ہیں کہ مناظر فطرت کے ذریعے ترسیل مطلب کا فریضہ احسن طور پر انجام پائے۔ مثلاً:

آتی ہے مشرق سے جب ہنگامہ در دامن سحر — منزلِ ہستی سے کر جاتی ہے خاموشی سفر
محفلِ قدرت کا آخر ٹوٹ جاتا ہے سکوت — دیتی ہے ہر چیز اپنی زندگانی کا ثبوت
چہچہاتے ہیں پرندے پا کے پیغامِ حیات — باندھتے ہیں پھول بھی گلشن میں احرامِ حیات
مسلمِ خوابیدہ اٹھ، ہنگامہ آرا تو بھی ہو — وہ چمک اٹھا، افق، گرمِ تقاضا تو بھی ہو

(ص۲۱۱)

بالِ جبریل کی فطری تمثالوں پر مشتمل نظموں میں’’مسجد قرطبہ‘‘،’’ذوق و شوق‘‘،’’لالۂ صحرا‘‘،’’ساقی نامہ‘‘،’’روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے‘‘،’’اذان‘‘ اور’’جدائی‘‘ شامل ہیں، جن میں شعرِ اقبالؔ کے تمثالی پہلو ان کے افکار کی پختگی اور پیش کردہ سیاسی وتہذیبی اتار چڑھاؤ کے باعث بڑے قوی اور معنی خیز ہوگئے ہیں۔

بال جبریل کی غزلوں میں بھی تمثالی اوصاف نے بڑی رمزیت، تہہ داری اور تازگی پیدا کر دی ہے، اور انداز کچھ یوں ہے:

تارے آوارہ و کم آمیز — تقدیرِ وجود ہے جدائی
یہ پچھلے پہر کا زرد رو چاند — بے راز و نیازِ آشنائی
ہیں عقدہ کشا یہ خارِ صحرا — کم کر گلۂ برہنہ پائی

(ص۵۳۔۵۴)

ضرب کلیم کے دوٹوک اسلوب میں اگرچہ بظاہر مناظر کی تمثالوں کی گنجائش محسوس نہیں ہوتی لیکن اس شاعر باکمال نے یہاں بھی بعض مواقع پر توضیحی وصراحتی پیرایۂ بیان اپنا کر ترسیل مطلب میں اس محسنۂ شعری سے معاونت لی ہے۔ کہیں کہیں تو اس کی مدد سے علامتی انداز بھی پیدا ہوگیا ہے۔ اس طرح کے منظوموں میں’’لا الٰہ الا اللہ‘‘،’’علم اور دین‘‘،’’سلطانی‘‘،’’دنیا‘‘،’’مردِ مسلمان‘‘،’’تخلیق‘‘،’’نگاہ‘‘،’’شعاعِ امید‘‘ اور’’محراب گل افغان کے افکار‘‘ شامل ہیں۔ نیز اس مجموعے کی غزلوں میں بھی تمثالی عناصر مناظر فطرت کے جلو میں جھلک دکھاتے نظر آتے ہیں۔ یہاں ایک قطعے’’نگاہ‘‘ کے شعر دیکھیں:

بہار و قافلۂ لالہ ہائے صحرائی — شباب و مستی و ذوق و سرور و رعنائی!
اندھیری رات میں یہ چشمکیں ستاروں کی — یہ بحر، یہ فلکِ نیلگوں کی پہنائی!
سفر عروسِ قمر کا عماریِ شب میں — طلوعِ مہر و سکوتِ سپہرِ مینائی!
نگاہ ہو تو بہائے نظارہ کچھ بھی نہیں — کہ بیچتی نہیں فطرت جمال و زیبائی

(ص۱۰۴)

ارمغان حجاز میں اقبالؔ نے اپنی نظموں ''مسعود مرحوم'' اور ''ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض'' میں کہیں کہیں منظر یہ تمثالوں سے ندرت پیدا کی ہے اور فطرت کے مناظر ان کے خاص تصورات کے ساتھ مل کر نہایت موثر ہو جاتے ہیں، مثلاً چند شعر:

یہ مہر و مہ، یہ ستارے یہ آسمانِ کبود　　کسے خبر کہ یہ عالم عدم ہے یا کہ وجود
(ص۲۴)

خودی ہے زندہ تو دریا ہے بیکرانہ ترا　　ترے فراق میں مضطر ہے موجِ نیل و فرات
(ص۲۶)

چھپے رہیں گے زمانے کی آنکھ سے کب تک　　گہر ہیں آبِ وُلر کے تمام یک دانہ
(ص۴۱)

یہ اور اس قبیل کے متعدد شعر پارے کلام اقبالؔ میں مناظر کی تمثالوں کے حسن و عذوبت پر بخوبی روشنی ڈالتے ہیں اور اقبالؔ ہر جگہ ایک ماہر مصور کی طرح فطرت کی جھلکیوں کو صفحۂ قرطاس پر اتارتے چلے گئے ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد نے اقبالؔ کی منظر یہ تمثالوں میں خصوصیت کے ساتھ ان کے ''کوہ وصحرا'' کے بیانیہ ٹکڑوں کو سراہا ہے۔ وہ اپنے مضمون ''اقبالؔ کے کوہ وصحرا'' میں اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ درست ہے اقبالؔ روایتی فطرت پرست شاعر نہیں ہیں ''لیکن اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ وہ فطرت اور مظاہر فطرت سے بے محابا متاثر ہیں اور ان تاثرات کو جب وہ اپنے قلبی محسوسات میں سمو کر الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں تو دنیائے ظاہر اور دنیائے دل کا یہ اتصال، شعر کی ایک نادر کیفیت اختیار کر لیتا ہے۔''(۶) ان کے مطابق اقبالؔ کے کلام میں ''سحر و شام'' کی تصویروں کے بعد ''کوہ وصحرا'' کا درجہ ہے۔ ''کوہ'' سے ان کی محبت ''ہمالہ'' سے شروع ہوتی ہے اور وہ ''ابر کہسار'' اور ''ایک آرزو'' جیسی نظموں میں اس کا ذکر جذبات کی رنگ آمیزی کے ساتھ کرتے ہیں۔ اس کے بعد ان کی شاعری کا وہ مرحلہ آتا ہے جب ان کا فکر بلند، فراز کوہ سے اتر کر پہلی بار وسعت صحرا میں مائل بہ تگ و تاز ہوتا ہے، اور یہ'' اس کی شاعری کی شاہراہ پر ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے، اس لیے کہ یہیں سے اس کا قافلۂ شعر وطن کی وادیوں سے نکل کر ملت کے ریگ زار میں رواں ہو جاتا ہے۔''(۷) اس نئے دور کا آغاز مارچ ۱۹۰۷ء کی غزل سے شروع ہوتا ہے اور پھر صحرا سے ان کی محبت گونا گوں کیفیتیں اختیار کرتی ہیں جن میں ایک کیفیت:

> ممکنات زندگی کی بے حدود وسعتوں پر محیط ہے، جن کے لیے صحرا ایک علامت تام کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک دوسری کیفیت اس ذوق سفر اور سرعت رفتار میں ہے جو صحرا کی کشادگیوں ہی سے خاص ہے۔ ایک تیسری کیفیت اس حرارت کی مظہر ہے، جو صحرا کے آتش ناک سینے سے زندگی بن کر ابلتی اور صحرائیوں کو پیام تگ و تاز دیتی ہے۔ ایک چوتھی کیفیت اس پیام حیات افروز میں ہے جو پیمبر صحرا نے درماندہ و مایوس انسانیت کو دیا اور ایک پانچویں کیفیت اس

کارواں میں ہے جو صحرا سے نکل کر جادۂ عالم پر رواں ہوا اور اپنے نقوش قدم پر تہذیب وتمدن سے بوستاں کھلاتا چلا گیا۔(۸)

مولانا صلاح الدین احمد کے نزدیک اقبالؔ شعراے ماقبل کے برخلاف کوہ وصحرا کو روایتی انداز میں برتنے کے بجاے انھیں صلابت اور محنت کی علامت بناتے ہیں___ خاص طور پر ان کا ''مرد کہستان'' اور ''شاہین'' ایسی ہی فضاؤں کے پروردہ ہیں اور ''گل لالہ'' کی تہذیب وتربیت بھی صحرا ہی کے طفیل ہے(۹) یہاں کوہ وصحرا کی تمثالوں کے حوالے سے چند شعر بطور تائید درج کیے جاتے ہیں:

لیلیِ شب کھولتی ہے آ کے جب زلفِ رسا
دامنِ دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی، جس پر تکلم ہو فدا
وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا
کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوش نما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

(ب د،۲۳)

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے
یہ تگا پوے دمادم زندگی کی ہے دلیل
اے رہینِ خانہ تونے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضاے دشت میں بانگِ رحیل
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ وساماں، وہ سفر بے سنگ ومیل
وہ نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگامِ صبح
یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیل
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل

(ب د،۲۵۷۔۲۵۸)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مضمون ''اقبالؔ کی فطرت نگاری'' میں اس نادر روزگار شاعر کے ہاں فطرت کی تصویروں میں بکثرت استعمال ہونے والے عناصر کی نشاندہی کی ہے اور ان کے نزدیک علامہ نے ندی، قطرہ ودریا، موجِ آب، موجہ وساحل، چشمے، پہاڑ، دشت وصحرا، بہار، پھول، تارے، رات، صبح، شام، بچے اور دوسرے فرزندانِ فطرت (بعض جانور اور پرندے وغیرہ جیسے مظاہر فطرت) سے خوب خوب پیکر تراشے ہیں۔ وہ یہ موقف قائم کرتے ہیں کہ:

> اقبالؔ حسن فطرت کے دلدادہ وشیدائی ہیں مگر وہ حسن فطرت کو پہلے اخلاقی اور روحانی حقائق کے ادراک کا ذریعہ بناتے ہیں، بعد میں تسخیر فطرت کا۔ اقبالؔ کی بہترین تصویریں خیالی ہیں۔ وہ جب مفرد اشیا کی مصوری کرتے ہیں تو خارجی جزئیات سے زیادہ ان اشیا کے پوشیدہ اسرار حکمت وبصیرت کا بیان کرنے لگ جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ مفرد اشیا کے مقابلے میں ان کی

مرکب تصویریں مرقع کشی کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں۔(۱۰)

کلی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبالؔ کی تمثال نگاری کا بنیادی اور سب سے موثر زاویہ مناظر فطرت کی تصویروں پر مبنی ہے اور ان کی شاعری میں یہ پہلو اس قدر قوی ہے کہ اسے نظر انداز کرنا مشکل ہے۔ محی الدین خلوت نے درست لکھا ہے کہ:

> منظر نگاری کے جو پاکیزہ نمونے انھوں نے پیش کیے ان کی بنا پر انھیں مصور فطرت کا لقب دیا گیا۔(۱۱)

شعر اقبالؔ میں تمثالوں کا ایک نمایاں حصہ حسی تمثالوں پر مبنی ہے اور ان کی وساطت سے انھوں نے اپنے کلام میں تازگی اور حرارت پیدا کی ہے۔ ان کی ایسی تمثالیں ایک سے زاید حسوں کو متحرک کر کے شعر پاروں میں تازگی پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ خصوصیت اقبالؔ کے شعر پاروں کو بیانیہ شاعری سے کہیں آگے لے جاتی ہے اور ان کے فلسفۂ حیات کو زیادہ موثر طور پر پیش کرنے میں مدد گار ٹھہرتی ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اپنے مضمون: ’’اقبالؔ کی شاعری میں پیکر تراشی‘‘ میں علامہ کی حسیاتی تصویروں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ان کی شاعری میں ایسے پیکروں کی خاصی تعداد ہے جو ایک سے زاید حواس کو متحرک کرتے ہیں، خاص طور پر ایسے پیکروں کی فراوانی ہے جو بصری حس کی تشفی کرتے ہیں ...... ان کی ’’نگاہ شوق ہمیشہ شریک بینائی‘‘ رہی ہے۔ انھوں نے زندگی اور فطرت کے متنوع مظاہر اور اشیا کے علاوہ اپنے ذہنی تصورات اور کیفیات کی مصوری کی ہے اور پیکروں کی ایک رنگا رنگ دنیا آباد کی ہے۔(۱۲)

اقبالؔ کے زیادہ تر تمثالی شعر پارے بصارت کی حس کو فعال کرتے ہیں۔ بصری تمثالوں کی ذیل میں ان کی تمام تر منظریہ تصویروں کا شمار کیا جا سکتا ہے کیونکہ کوئی بھی منظر اولاً بصری حس ہی کو متاثر کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ حسِ سامعہ، حسِ ذایقہ، حس شامہ اور حسِ لامسہ کو متاثر کرنے والے اشعار بھی کمال درجے کی مصورانہ شان لیے ہوئے ہیں۔ دیکھیے علامہ نے ان پانچوں حسیّات کے ذریعے تصویر کاری کا کیسا جادو جگایا ہے:

حسِ باصرہ:

پتیاں پھولوں کی گرتی ہیں فضا میں اس طرح — دستِ طفلِ خفتہ سے رنگیں کھلونے جس طرح

(ب د،۱۵۲)

حسِ سامعہ:

لذّت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں — چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو

(//،۴۷)

حسِ لامسہ:

جگایا بلبلِ رنگیں نوا کو آشیانے میں کنارے کھیت کے شانہ ہلایا اُس نے دہقاں کا
(۵۶،//)

حسِ ذائقہ:

جوئے سرود آفریں آتی ہے کوہسار سے پی کے شرابِ لالہ گوں میکدۂ بہار سے
(۲۱۰،")

حسِ شامہ:

بُوئے گل لے گئی بیرونِ چمن رازِ چمن کیا قیامت ہے کہ خود پھول ہیں غمّازِ چمن
(۶۹،")

کہیں کہیں ایسے اشعار بھی نظر آتے ہیں جن میں ایک سے زاید حسیّات مل کر مرکب تمثالوں کی صورت میں ڈھل گئی ہیں، جیسے:

قافلہ تیرا رواں ہے بے منّتِ بانگِ درا گوشِ انساں سُن نہیں سکتا تری آوازِ پا
(ب د،۵۳)

عہدِ گل ختم ہوا، ٹوٹ گیا سازِ چمن اُڑ گئے ڈالیوں سے زمزمہ پردازِ چمن
(۱۷۰،//)

بادہ کش غیر ہیں گلشن میں لبِ جُو بیٹھے سنتے ہیں جام بکف نغمۂ کُو کُو بیٹھے
(۱۶۹،//)

کناراز زاہداں برگیر و بے باکانہ ساغر کش پس ازمدّت ازیں شاخِ کہن بانگِ ہزار آمد
(۲۷۵،//)

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی نے اپنے مضمون ''اقبال کی شعری تمثالیں'' میں اقبال کے ہاں پانچوں حواس کو متحرک کرنے والی مفرد اور مرکب تمثالوں کو سراہا ہے اور ان میں شاعرانہ خیال افروزی کی تعریف کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اقبال کی اس قبیل کی شاعری میں ''ہمارے حواس کو اپنی گرفت میں لینے اور شعوری نفس کو تھوڑی دیر کے لیے معطل کر دینے کی صلاحیت موجود ہے'' (۱۳) اس سلسلے میں وہ اقبال کی نظم ''ذوق وشوق'' کے چند مسلسل شعروں میں پانچوں حسیات کو متاثر کرنے کی صلاحیت محسوس کرتے ہوئے اس طرف توجہ دلاتے ہیں کہ ان شعروں کے توسط سے ''شاعر کی روح کی منزّہ سطح پر پائے جانے والے "Interior Landscape" کا تخیلی منظرہ اپنی تمام تر مرئی علامتیت کے ساتھ تمثالوں کے ہجوم میں رقص کرتا نظر آتا ہے'' (۱۴)

فکرِ اقبالؔ کا مرکزی نقطہ حرکت ہے۔ ان کے ہاں ''سکون'' اور ''خرام'' دو متضاد کیفیات ہیں، جن میں سے دوسری کیفیت کو وہ پہلی پر ترجیح دیتے ہیں۔ شعری سطح پر اس فکر کا دلکش اظہار متحرک تمثالوں کی صورت میں ہوا ہے اور ان کے اکثر پیکروں میں زندگی کی حرارت محسوس کی جا سکتی ہے۔ شعرِ اقبالؔ میں متحرک تمثالیں اس کثرت سے نظر آتی ہیں کہ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات میں حرکت کرتی ہوئی ان جمالیاتی تصویروں کا تفصیلی نقشہ کھینچ کر انھیں سراہا ہے اور یہ موقف قائم کیا ہے کہ ''وہ (اقبال) صرف خارجی احوال کی تصویر کشی نہیں کرتا بلکہ متحرک انداز میں جذباتی اور تخئیلی تعبیر و توجیہ کرتا ہے۔'' (۱۵) اسلوب احمد انصاری نے اپنے مضمون: ''اقبالؔ کے ہاں حرکی پیکر'' میں اقبالؔ کے ہاں تحرک و حرارت کی عمدگی سے وضاحت کرتے ہیں اور خصوصیت کے ساتھ ''ساقی نامہ'' کی مثال دی ہے(۱۶)

اس حرکی فکر کا تمثالی روپ خاصا متاثر کُن ہے اور علامہ نے حسِ باصرہ کو متحسس کرنے والی بے شمار ساکن (Static) تصویروں کے ساتھ ساتھ متحرک (Kinetic) تمثالوں سے بھی اپنے نقطۂ نظر کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے کلام میں متحرک تمثالیں جامد تصویروں پر فائق نظر آتی ہیں۔ ساکن پیکروں کا ذکر مناظر کی تمثالوں کی ذیل میں ہو چکا، یہاں بانگ درا سے اس کی ایک دلکش مثال کافی سمجھی جاتی ہے۔ جس کے بارے میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے عروجِ اقبال میں اشارہ کیا ہے کہ: ''ایک شام'' اقبال کی ہنرمندی کی ناقابلِ تردید دلیل ہے۔۔۔ اس ہلکی پھلکی نرم رو بحر میں فطرت کے پُرسکون ماحول کی عکاسی کے لیے ''ش'' اور ''س'' کی نرم و شیریں اصوات سے شاعر نے وہ کام لیا ہے، اور حروفِ علّت، خصوصاً واؤ کی کھنچی ہوئی آوازوں سے سکوت کا ایسا فسوں پھونکا ہے کہ دریائے نیکر کا ''خرام'' بھی ''سکون'' معلوم ہوتا ہے۔'' (۱۷) نظم کا آخری حصہ دیکھیں:

تاروں کا خموش کارواں ہے — یہ قافلہ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا — قدرت ہے مُراقبے میں گویا
اے دل! تو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

(ص ۱۲۸)

اقبالؔ کی متحرک تمثالیں تو اس سے کہیں آگے کی چیز ہیں۔ یہ تمثالیں اپنے اندر حرکت و حرارت کا بے مثل پیغام رکھتی ہیں۔ بانگِ درا میں حرکی تمثالیں مکمل نظموں میں بھی دکھائی دیتی ہیں اور متفرق اشعار میں بھی ان سے بڑی دلکش سماں بندی کی گئی ہے۔ اس مجموعے میں ''ہمالہ''، ''ایک آرزو''، ''ماہِ نو''، ''عشق اور موت''، ''موجِ دریا''، ''طفلِ شیر خوار''، ''ابر''، ''کنارِ راوی''، ''محبت''، ''حقیقتِ حسن''، ''چاند اور تارے''، ''انسان''، ''گورستانِ شاہی''، ''نمودِ صبح''، ''فلسفۂ غم''، ''شکوہ''، ''بزمِ انجم''، ''سیرِ فلک''، ''ساقی''، ''شاعر''، ''نوید صبح''، ''پیوستہ رہ شجر سے اُمیدِ بہار رکھ''، ''خضرِ راہ'' اور ''طلوعِ اسلام'' میں متحرک تمثالوں کے نقوش بڑے واضح ہیں۔ چند شعر دیکھیے کس قدر تازہ

کار ہیں:

ہائے کیا فرطِ طرب سے جُھومتا جاتا ہے ابر — فیلِ بے زنجیر کی صورت اُڑا جاتا ہے ابر
(ص۲۲)

جو پھول مہر کی گرمی سے سو چلے تھے، اُٹھے — زمیں کی گود میں جو پڑ کے سو رہے تھے، اُٹھے
ہوا کے زور سے اُبھرا، بڑھا، اُڑا بادل — اُٹھی وہ اور گھٹا، لو! برس پڑا بادل
(ص۹۱)

اور بلبل، مطربِ رنگیں نوائے گلستاں — جس کے دم سے زندہ ہے گویا ہوائے گلستاں
عشق کے ہنگاموں کی اُڑتی ہوئی تصویر ہے — خامۂ قدرت کی کیسی شوخ یہ تحریر ہے
(ص۱۵۲)

بالِ جبریل کی متحرک تصویریں غزلیات کے متفرق اشعار کے ساتھ ساتھ ''ذوق وشوق''، ''الارض للہ!''، ''لالۂ صحرا''، ''ساقی نامہ''، ''زمانہ''، ''روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے''، ''نادر شاہ افغان'' اور ''جدائی'' جیسی نظموں میں اپنی بھرپور جھلک دکھاتی ہیں، مثلاً ''ساقی نامہ'' کے ذیل کے شعر دیکھیے کس قدر تحرک سے مملو ہیں:

فضا نیلی نیلی، ہوا میں سرور — ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی — اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اُچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی — بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سِل چیر دیتی ہے یہ — پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ
(ص۱۲۳)

اقبالؔ کی متحرک تمثالوں میں ''پانی'' کو کلیدی حیثیت حاصل ہے اور وہ ''ندی''، ''چشمے''، ''دریا''، ''جوئے کہستاں''، ''جوئے سرود آفریں''، ''جوئے آب''، ''لہر'' ___ اور اسی قبیل کے مائیات کا تذکرہ صرف اور صرف ان کے حرکی عنصر کے باعث کرتے ہیں۔ صرف ''جوئے آب'' یا ''جوئے رواں'' کی تمثالیں پانچ معروف نظموں ''ہمالہ''، ''شاعر''، ''فلسفۂ غم''، ''جُوئے آب'' اور ''ساقی نامہ'' میں حرکت وحرارت پیدا کر گئی ہیں۔ اس پہلو کو مدِنظر رکھ کر ہی کلیم الدین احمد نے شعرا اقبالؔ میں (بالخصوص ساقی نامہ میں) جُوئے کہستاں'' کی تمام جزئیات کو حرکی قرار دیا ہے اور ان کے مطابق یہاں ندی کی ''ہر حرکت مرئی ہے۔ اُچکنا، اٹکنا، لچکنا، سرکنا، اُچھلنا، پھسلنا، سنبھلنا، بڑے پیچ کھا کر نکلنا۔'' پھر یکایک یہ دلکش متحرک فلم بدل جاتی ہے اور طاقت کا مظہر بن جاتی ہے اور یہ کوئی مبالغہ نہیں، حقیقت ہے۔'' (۱۸) گویا علامہ کی تمثالیں خواہ ساکن ہوں یا متحرک ___ ان میں زندگی اور جولانی ہے، تازگی اور تابانی ہے ___ اور متحرک تمثالی شعر پارے تو ناقابلِ بیان حسن سے ہمکنار ہیں۔

اسی طرح اقبالؔ کی شاعری سرتا سر جمالیاتی احساس میں ڈوبی ہوئی ہے۔ وہ اپنی روشن فکریات کو رنگ ونور کے شعری پیکروں میں سمو کر پیش کرتے ہیں۔ اُن کی تمثالوں میں رنگ باتیں کرتے ہیں اور خیالات اکثر اوقات نور

کے ہالے میں مقید ہو کر اپنی ضو دکھاتے ہیں۔ علامہ کے شعروں میں جمالیاتی احساس جاگزیں رہتا تھا اور ان کے شعر پارے اسی سبب سے دل میں اُتر جانے کی صفت سے متصف ہیں۔ڈاکٹر نصیر احمد ناصر نے اپنی تصنیف اقبال اور جمالیات میں اقبال کے مختلف فکری مباحث کو پیشِ نظر رکھ کر ان کے جمالیاتی تصورات و افکار کا مربوط جائزہ لیا ہے اور بجاطور پر یہ مؤقف قائم کیا ہے کہ ''علامہ اقبال کی نظروں میں اس عالمِ طبیعی کی ہر چیز حسن و جاذبیت کا پیکر ہے۔''(۱۹) چنانچہ یہ جمالیاتی احساس رنگ و نور کی تمثالیں تخلیق کر کے دقیق فلسفیانہ افکار کو بڑے دلنشیں پیرائے میں بیان کر دیتا ہے۔ اقبالؔ کے ہاں اگر چہ رنگ اور نُور دونوں ہی کے حوالے سے تمثالیں موجود ہیں لیکن بہت سے مقامات ایسے ہیں جہاں نُور کے پیکر، رنگوں سے بنی تصویروں پر فوقیت اختیار کر گئے ہیں۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن اس پہلو پر، یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> ان کی شاعری میں روشنی کا احساس زیادہ گہرا اور بلیغ ہے اور روشنی کے تجربے زیادہ معنی خیز ہیں، بلاشبہہ وہ رنگ سے زیادہ روشنی کے عاشق اور روشنی کے شاعر ہیں۔ اردو شاعری میں ان کی طلسماتی فضا اس طرح منفرد نظر آتی ہے۔ یہ جادو مختلف ہے۔ یہاں روشنی کی جمالیات کے وہ پہلو ہیں، جو اردو شاعری میں پہلے موجود نہ تھے......(۲۰)

مصورانہ انداز میں تشکیل پانے والی ان تمثالوں میں رنگوں کے چھینٹے بڑے دلکش ہیں۔ کہیں سرخ، سیاہ اور سفید تو کہیں اُودے، نیلے، پیلے اور عنابی رنگوں نے شعری پیکروں میں زندگی کی تمام تر رنگینی سمو دی ہے۔ اس پر طرّہ یہ کہ خوشبوئیں ان رنگوں کے ہمرکاب ہیں اور جہاں گویا ''رنگ و بو کی طغیانی'' کے مصداق ہو گیا ہے (اسی سے پوچھ کہ پیشِ نگاہ ہے جو کچھ+ جہاں ہے یا کہ فقط رنگ و بو کی طغیانی۔ض ک،۵۱) چند ایسی رنگا رنگ تمثالیں دیکھیے:

مہندی لگائے سورج جب شام کی دُلہن کو — سرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو
(ب د، ۴۷)

طشتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب — نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب
(''، ۵۳)

سرخ پوشاک ہے پھولوں کی، درختوں کی ہری — تیری محفل میں کوئی سبز، کوئی لال پری
ہے ترے خیمۂ گردوں کی طلائی جھالر — بدلیاں لال سی آتی ہیں اُفق پر جو نظر
کیا بھلی لگتی ہے آنکھوں کو شفق کی لالی — مئے گلرنگ خُمِ شام میں تُو نے ڈالی
(''، ۵۴)

یوں رنگوں کی ایک ایسی دنیا سامنے آتی ہے جس میں پھولوں نے سرخ اور سنہری قبائیں پہن رکھی ہیں، شفق کا سُرخ رنگ دیدنی ہے، سرخ، سبز لبادے اوڑھ کر پھول رنگ برنگ پریوں کی صورت اختیار کر گئے ہیں، قرمزی بدلیاں، شفق کی لالی، کالی کالی گھٹائیں، فرشِ سبز، شبنم کے دودھیا آئینے، رخصت کی زرد گھڑیاں، پریوں کے مانند قطار اندر قطار پھولوں کا اُودے، پیلے اور نیلے پیرہن میں ملبوس ہونا، نیلگوں افلاک (گنبدِ نیلوفری)___ کیا ہے جو

یہاں حاضر نہیں____ تمام مناظر میں ایسے ایسے تازہ رنگ بھر کر رعنائی و زیبائی بخشی گئی ہے کہ ترتیب دیا گیا مکمل منظر نامہ پوری آب و تاب کے ساتھ نمودار ہوا ہے____ پھر یہ کہ رنگوں کی یہ تمثالیں کسی مرحلے پر پھیکی نہیں پڑتیں، اگر ماند پڑتی ہیں تو نور کی تصویروں کے آگے____ جو کثرت سے جلوہ کناں ہیں۔ آب و تاب کی حامل یہ تمثالیں اقبالؔ کی روشن فکری کا بہت واضح مظہر ہیں۔ اس شاعر یگانہ کی نوری تمثالوں میں چاند، ستارے، سورج، تنویر، شفق، نور، تجلّی، کرن، افق، اُجالا، برق، موتی، شرارہ، شمع، سیماب، چراغ، شبنم، شعلہ، جگنو، آتش، سحر، اور نگاہ و نظر سے متعلق بہت سے دوسرے پیکر پورے طور پر شریک ہیں۔ بلکہ ''نگاہ و نظر'' کی روشنی اس لیے بھی اہم ہے کہ اقبالؔ کے نزدیک یہ ''دراصل عشق اور خودی کی روشنی ہے جس سے جمالیاتی مسرت اور جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔'' (۲۱) روشنی کے یہ تمام تر مرقعے متحرک اور بیدار ہیں اور علامہ کے بنیادی تصورات کی ترسیل میں پوری معاونت کرتے ہیں۔ بعض اوقات انھوں نے حیرت زا اور معنی خیز تلمیحوں سے بھی روشنی کی تمثالیں تشکیل دی ہیں، جیسے جلوۂ طور، یدِ بیضا، آتشِ نمرود، مازاغ، وادیِ سینا، چشمِ جہاں بینِ خلیل، وغیرہ کو اقبالؔ اپنے شعری اظہار کا مؤثر وسیلہ بناتے ہیں۔ اُن کی ایسی روشن اور تابناک تمثالوں کی چند جھلکیاں ملاحظہ ہوں:

طلسمِ ظلمتِ شب سورۂ والنوّر سے توڑا اندھیرے میں اُڑایا تاجِ زر شمعِ شبستان کا
(ب د، ۵۶)

ہو رہی ہے زیرِ دامانِ اُفق سے آشکار صبح یعنی دخترِ دوشیزۂ لیل و نہار
(" ،۱۵۳)

گمان آبادِ ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی
(" ،۲۷۰)

ہوا ہے گو تُند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے وہ مردِ درویش جس کو حق نے دیئے ہیں اندازِ خسروانہ
(" ،۱۳۰)

یاد رہے کہ شعرِ اقبالؔ میں وارداتِ قلبی کی آئینہ داری کرنے والی تمثالوں نے تاثیرِ معنوی میں خوب اضافہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں علامہ خاص طور پر حزنیہ اور المیہ جذبات سے بہت بامعنی اور مؤثر تصویرکاری کرتے ہیں یعنی انھوں نے المناک صورت حال کو بھی دلکشی بخش دی ہے۔ اقبالؔ کے ہاں وارداتِ قلبی کی عکاس ایسی تمثالیں اُن کے ذاتی و شخصی واردات کی نمایندگی بھی کرتی ہیں اور ملتِ اسلامیہ کے حوالے سے ان کے دل و دماغ میں اُبھرنے والے خدشات کی آئینہ داری بھی ان سے بطریقِ احسن ہو پائی ہے، مثلاً ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' اقبالؔ کے داخلی کرب کی تصویر کشی بڑے پُر تاثیر پیرائے میں ہوئی ہے، خاص طور پر یہ حصہ دیکھیے:

پردۂ مشرق سے جس دم جلوہ گر ہوتی ہے صبح داغ شب کا دامنِ آفاق سے دھوتی ہے صبح
لالۂ افسردہ کو آتش قبا کرتی ہے یہ بے زباں طائر کو سرمستِ نوا کرتی ہے یہ
سینۂ بلبل کے زنداں سے سرود آزاد ہے سیکڑوں نغموں سے بادِ صبحدم آباد ہے

خفتگانِ لالہ زار و کوہسار و رُود بار ہوتے ہیں آخر عروسِ زندگی سے ہمکنار
یہ اگر آئینِ ہستی ہے کہ ہو ہر شام صبح مرقدِ انساں کی شب کا کیوں نہ ہو انجام صبح؟
(ب د، ۲۳۵)

اسی طرح ملّت اسلامیہ کی پریشاں حالی پر رجائی انداز میں اپنے داخلی واردات کو علامتی پیکروں میں ڈھال کر یوں تصویر کاری کی گئی ہے:

آسماں ہو گا سحر کے نور سے آئینہ پوش اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی
اس قدر ہو گی ترنّم آفریں بادِ بہار نکہتِ خوابیدہ غنچے کی نوا ہو جائے گی
آ ملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک بزمِ گُل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی
شبنم افشانی مری پیدا کرے گی سوزوساز اس چمن کی ہر کلی درد آشنا ہو جائے گی
(ب د،۱۹۵۔۱۹۶)

اقبالؔ کے ہاں وارداتِ قلبی پر مشتمل یہ تمثالیں ان کے لاشعور میں موجود تہذیبی و نسلی یادوں کی آمیزش سے بھی عجیب وغریب رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اسی لیے اپنے مضمون ''اقبالؔ کی امیجری'' میں تہذیبی لاشعور کو علامہ کی تمثالوں کا بنیادی سرچشمہ قرار دیا ہے اور ان کے مطابق اقبالؔ کی تمثال نگاری میں جو بنیادی قوت کارگر ملتی ہے، وہ یہی تہذیبی لاشعور ہے ___ اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ: ''اقبالؔ کی تمثالوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے تہذیبی جغرافیہ کو پیشِ نظر رکھنا ہو گا اور خصوصاً عرب کے جغرافیے کو جس سرزمین سے اقبالؔ عشق کرتے ہیں۔ اقبالؔ کی تمثالوں کا رنگ روپ، روشنی اور نغمہ اسی سرچشمے سے پہنچتا ہے۔ عرب کے طبیعی ماحول سے بننے والی تمثالیں اقبالؔ کے لاشعور میں ہمیشہ تیرتی رہتی ہیں اور جہاں ان کے تلازمات ملتے ہیں، یہ تمثالیں روشن ہونے لگتی ہیں'' (۲۲) ڈاکٹر تبسم کاشمیری کو اقبالؔ کی تمثالوں میں اسلامی تہذیب و ثقافت کے بنیادی پیرایوں کی دریافت کرتے ہوئے اس بے مثال اور کم عدیل تہذیب کے آر کی ٹائپ کام کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے مطابق اقبالؔ کے حافظے میں ان قدیم اور اصلی سرچشموں کی موجودگی انھیں بذاتِ خود ایک ''حافظۂ عظیم'' ثابت کرتی ہے، جن سے یہ تمثالیں نمو پذیر ہوتی ہیں اور ان کے قدیم تہذیبی منابع سے ہماری پیاس بجھتی ہے ___ مزید برآں انھیں علامہ کی اس قبیل کی داخلی و قلبی واردات پر مبنی تمثالوں کے پس منظر میں مسلمانوں کی عسکری قوت اور روایات کا بجا طور پر گہرا عکس دکھائی دیتا ہے۔ (۲۳) اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ اقبالؔ کے کلام میں عسکری قوت اور روایت کا شکوہ ''شمشیر'' یا ''تلوار'' سے اُبھرنے والی تمثالوں سے بخوبی اُبھرا ہے، جیسے:

مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا
(ب د،۲۷۳)

زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آدابِ سحرخیزی
(ب ج،۶۱)

جبکہ تہذیبی لاشعور کی تمثالوں میں صحرا کا ذیل کا منظرنامہ اقبالؔ کے داخلی جذبات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے:

وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیلؑ
اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں اہلِ ایماں جس طرح جنّت میں گردِ سلسبیل
تازہ ویرانے کی سودائے محبت کو تلاش اور آبادی میں تو زنجیریِ کِشت و نخیل

(ب د، ۲۵۷۔۲۵۸)

کلامِ اقبالؔ میں تمثال کاری کے متذکرہ زاویے ظاہر کرتے ہیں کہ علامہ نے اس محسنۂ شعری کو پوری دلچسپی کے ساتھ برتا اور ان کے ہاں اس وصف کو نمایاں کرنے میں مختلف حربے کارفرما نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین نے ان کی پُرتاثیر تمثالوں کو نگاہِ ستائش سے دیکھا ہے اور اس ضمن میں متفرق مضامین کے ساتھ ساتھ بعض تفصیلی تنقیدی کاوشیں بھی منظرِ عام پر آئیں۔ ان میں ڈاکٹر توقیر احمد خان نے شعریاتِ بالِ جبریل اور اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی کے زیرِعنوان لکھی گئی کتب میں اقبالؔ کی تمثالوں کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔شعریات بالِ جبریل میں اس مجموعے کی تمثالوں سے متعارف کرایا گیا ہے(۲۴) جبکہ اقبالؔ کی شاعری میں پیکر تراشی جوشعریات بال جبریل سے پہلے منظرِ عام پر آئی، میں ڈاکٹر توقیر احمد خان اقبالؔ کے مکمل کلام کی تمثالیں زیر بحث لائے ہیں اور انھوں نے خصوصیت کے ساتھ پیکر تراشی کے مذہبی، مشرقی اور مغربی مآخذ کو پیش نظر رکھ کر علامہ کے مختلف تمثالی اسالیب سے آگاہ کرایا ہے۔ ان کے نزدیک کلامِ اقبالؔ میں پیکر تراشی کے مختلف اسالیب میں ''تہذیبی پیکر'' سرِفہرست ہیں جن کی ذیل میں گل وگلزار، لالہ، موجِ دریا، شبنم، قطرہ، جُوئے کہستاں، صحرا، سیماب، لعلِ بدخشاں، آفتاب، نور، چراغ، ستارہ، تلوار___ذی روح اشیا: شاہین، جگنو، پروانہ___ثقافتی پیکر: نے، آ جاتے ہیں۔ دوسری صورت ''تصوراتی پیکر'' کی ہے اور ان میں نوجوان، قلندر، درویش، مردِمومن، سپاہی، حسینؓ و اسماعیلؑ مصطفیٰؐ و بُولہب، ابلیس، مُلا، زندگی، شوق، خودی اور عشق کا شمار ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا بنیادی مؤقف یہ ہے کہ علامہ کی تمثالیں بڑی متنوع ہیں اور انھیں محض کسی ایک حوالے سے مربوط کر کے ان کی تفہیم کرنا قطعاً درست نہیں۔(۲۵)اسی طرح پروفیسر ارشادعلی خاں نے جدید اصولِ تنقید پر پرکھتے ہوئے اقبالؔ کی شاعری میں ارتقائی تمثالوں کی نشاندہی کی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ اقبالؔ کے ہاں امیجری کے قدیم نقوش میں نئے رنگ بھرنے کا رجحان تو ہے ہی، جس کے تحت وہ روایتی تصورات کو مقتضائے حال کے مطابق نئی آب وتاب عطا کرتے رہتے ہیں تاہم اس کے ساتھ ساتھ یہ خصوصیت بھی لائقِ توجہ ہے کہ ان کے بعض امیجز مختلف ادوار سے گزر کر ایک نئی تعبیر کے حامل ہوتے گئے ہیں۔ وہ اس ضمن میں ''جوئے کہستاں'' کی مثال دیتے ہیں، جس کا اولین تمثالی نقش ''ہمالہ'' میں بنتا ہے: آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی + کوثر وتسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی + چھیڑتی جا اس عراقِ دلنشیں کے ساز کو + اے مسافر دل سمجھتا ہے تری آواز کو، گویا ''جوئے کہستاں، انسان کی طرح ایک مسافر ہے اور جب تک اصل سے وصل نہیں ہو جاتا،'از جدا ییہا شکایت می کند' کے مصداق رہتی ہے۔ اقبالؔ کے دوسرے دور میں شاعرانہ فضا غم آلود ہے اس لیے مجموعی طور پر یہی انداز برقرار رہتا ہے اگرچہ کہیں کہیں مستقبل میں آنے والی تبدیلیوں کی جھلک نظر آ جاتی

ہے۔ تیسرے دور میں نقشہ بدل جاتا ہے اور یہ جھلکیاں واضح اور نمایاں ہو جاتی ہیں۔ جوئے کہستاں غم کے بجائے 'فلسفۂ غم' کی ترجمان ہو جاتی ہے: موجِ غم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی + ہے الم کا سورہ بھی جزوِ کتابِ زندگی، کبھی یہی ندی 'شاعر' کی علامت بن کر ایک خاص پیام کی علمبردار ہوتی ہے: جُوئے سرود آفریں آتی ہے کوہسار سے + پی کے شرابِ لالہ گوں میکدۂ بہار سے ___ یہی امیج صفاتِ مومن کا علمبردار کس طرح بنتا ہے ___: گزر جا بن کے سیلِ تندرو کوہ و بیاباں سے + گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا ___ اور یہ صفات کیونکر پیدا ہوتی ہیں، اس کا ذریعہ بھی یہی امیج ہے: ہوئے مدفونِ دریا، زیرِ دریا تیرنے والے + طمانچے موج کے کھاتے تھے جو بن کر گہر نکلے......'' (۲۶) ان کے مطابق ایسے ارتقائی امیجز کی تعداد کلامِ اقبال میں خاصی معقول ہے اور ان میں شبنم اور ستارے، عقاب و کرگس، شاہین و مرغِ زمیں اور عروس وغیرہ خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہیں۔ (۲۷)

اقبال کے کلام میں تمثالاتِ شعری کے ذریعے خوب معنی آفرینی کی گئی ہے۔ ان کے تخلیقی تجربات نے ان تمثالوں کا لطف دوبالا کر دیا ہے۔ اقبال کی تمثالیں عام مشاہدے، نفسیاتی کیفیات اور ان سے پیدا شدہ تصورات کے امتزاجی عمل کا نام ہیں۔ ان کے کلام میں نئی تمثالوں کی تشکیل ان کی قوتِ اختراع اور عمیق مشاہدے کی دلیل ہے۔ اقبال کے ہاں زندہ اور باکمال تمثالوں کی ایک بڑی تعداد ملتی ہے اور ان کی بنائی گئی تمام تصویریں آرائشی سے کہیں زیادہ افادی ہیں۔ یہ تمثالیں محض تزئین کلام کا ذریعہ نہیں بلکہ ہر مقام پر اس باکمال شاعر کے جذباتی تجربے کا جزوِ خاص بن گئی ہیں۔ ہم ان تمثالوں کو علامہ کے داخلی تجربات و واردات کا معروضی نقش نامہ بھی کہہ سکتے ہیں، جہاں ان کے تجربات و مشاہدات اور ادراکات کے مختلف اجزا ایک بڑی وحدت میں نمودار ہوئے ہیں۔ وہ اس امر سے آگاہ ہیں کہ مُردہ امیج نئے رشتوں اور نئی وحدتوں کی تعمیر سے قطعاً عاری اور قوتِ مشاہدہ، متخیلہ اور اختراع سے مبرّا ہوتے ہیں، لہٰذا وہ ان سے حتی الامکان گریز کرتے ہیں۔ علامہ کی شاعرانہ مصوری، اعلیٰ درجے کی شعری استعداد کے باعث متقضائے حال کی فطری طور پر صحیح اور مؤثر ترجمان ہے۔ شاعرانہ تصویروں کی تشکیل میں وہ مختلف حربے برتتے ہیں جن میں مناظرِ فطرت کے بھرپور نقشے اُتارنا، حسیاتی تمثالوں کی تشکیل، ساکن و متحرک اور رنگ و نور کے پیکروں کی صورت گری اور خالصتاً وارداتِ قلبی کی عکاسی جیسی مؤثر صورتیں شامل ہیں۔ بعض اوقات ان کے کلام میں تمثالیں تہذیبی آشوب کی تصویرکاری بھی کرنے لگتی ہیں یا تاریخی و سیاسی صورتحال کی پیشکش میں ان کی معاونت سے بڑے بڑے حقائق کے انکشافات قابلِ مطالعہ پیرائے میں ادا ہو جاتے ہیں۔ علامہ نے اپنی تمثالوں کو دیگر محسناتِ شعری کے تال میل سے بھی تازہ، رنگین اور پُرکشش بنا دیا ہے اور اس سلسلے میں تشبیہات و استعارات اور تلمیحات و اشارات نمایاں اور خاص کردار ادا کرتے ہیں۔ مزید برآں ان کی تمثال کاری کا رمزی و ایمائی حُسن بھی لائق استحسان ہے جس کے باعث یہ شعری تصویریں نہایت اچھوتے معنی دینے لگتی ہیں۔ یہ تمثالیں کہیں سادہ ہیں تو کہیں مرکب و امتزاجی تاہم ہر مقام پر اقبال کی شاعری کے منفرد اور متنوع پہلو، ان کی بنائی گئی تصویروں کو جدت وجودت سے ہمکنار کر دیتے ہیں جس کے باعث ان کا اردو کلام شعری و ادبی مصوری کی ایک حیرت زا اور وجد آفریں مثال بن گیا ہے۔

حوالے:

(۱) محمد اکبر خان: مضمون مشمولہ اقبال معاصرین کی نظر میں (مرتبہ) سید وقار عظیم، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۷۳ء، ص ۲۹۱ تا ۲۹۳

(۲) احمد دین، مولوی: اقبال (مرتبہ) مشفق خواجہ، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۹ء، ص ۳۳۰

(۳) شہپر رسول، ڈاکٹر: اُردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد)، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، طبع دوم ۲۰۰۳ء، ص ۴۲ تا ۴۷

(۴) عبدالرشید، صوفی: اقبال کی منظرکشی (مضمون) مشمولہ خیابانِ دانائے راز (مرتبہ) محمد شمس الدین صدیقی (خیابان، کا دانائے راز نمبر)، پشاور: شاہین برقی پریس ۱۹۷۷ء، ص ۲۲۵

(۵) وزیر آغا، ڈاکٹر: مضمون مشمولہ اقبال شناسی اور ادبی دنیا (مرتبہ) ڈاکٹر انور سدید، لاہور: بزمِ اقبال، طبع اول ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۱۔۱۱۲

(۶) ضیاالدین احمد: دانائے راز، کراچی: غضنفر اکیڈمی پاکستان ۱۹۸۳ء، ص ۶۱۔۶۲

(۷) صلاح الدین احمد، مولانا: مضمون مشمولہ اقبال بحیثیت شاعر (مرتبہ) ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۷۷ء، ص ۳۲۰۔۳۲۱

(۸) ایضاً، ص ۳۲۴۔۳۲۵

(۹) ایضاً، ص ۳۲۵۔۳۲۶

(۱۰) سید عبداللہ، ڈاکٹر: مقاماتِ اقبال، لاہور: لاہور اکیڈمی، طبع دوم ۱۹۶۴ء ص ۷، ۸، ۳۱

(۱۱) محی الدین خلوت:: ہفت رنگ اقبال، فیصل آباد: کتاب مرکز بھوانہ بازار، طبع اول ۱۹۷۷ء، ص ۱۶ اور ۲۴

(۱۲) حامدی کاشمیری، ڈاکٹر: حرفِ زار_ اقبال کا مطالعہ، ص ۱۲۴۔۱۲۵

(۱۳) عبیدالرحمٰن ہاشمی، قاضی: مضمون مشمولہ اقبال کا فن (مرتبہ) گوپی چند نارنگ، ص ۳۱۴-۳۱۵

(۱۴) ایضاً، ص ۳۱۵

(۱۵) یوسف حسین خان، ڈاکٹر: غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، لاہور: نگارشات، طبع اول ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۲

(۱۶) اسلوب احمد انصاری: مضمون مشمولہ رموزِ اقبال (مرتبہ) ظفر اوگانوی، ص ۲۳-۲۴

(۱۷) افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: عروجِ اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، طبع اول ۱۹۸۷ء، ص ۳۸۹

(۱۸) کلیم الدین احمد: اقبال ___ ایک مطالعہ، گیا: کریسنٹ کوآپریٹو پبلشنگ سوسائٹی لمیٹڈ ۱۹۷۹ء، ص ۲۰۱

(۱۹) نصیر احمد ناصر: اقبال اور جمالیات، کراچی: اقبال اکادمی پاکستان، طبع اول ۱۹۶۴ء، ص ۷۸

(۲۰) شکیل الرحمٰن: محمد اقبال...... تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس ۱۹۹۳ء، ص ۸۸ تا ۹۱

(۲۱) شکیل الرحمٰن: اقبال ......روشنی کی جمالیات، دہلی: سٹار پبلی کیشنز ۱۹۷۷ء، ص ۱۴

(۲۲) تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: شعریاتِ اقبال، ص ۱۵

(۲۳) ایضاً، ص ۱۹

(۲۴) توقیر احمد خاں، ڈاکٹر: شعریاتِ بالِ جبریل، نئی دہلی: لبرٹی آرٹ پریس، طبع اول ۱۹۹۵ء، ص ۱۲۷-۱۲۸

(۲۵) توقیر احمد خاں، ڈاکٹر: اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، نئی دہلی: لبرٹی آرٹ پریس، طبع اول ۱۹۸۹ء ص ۱۳۳-۱۳۴

(۲۶) ارشاد علی خاں: جدید اُصولِ تنقید، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز ۲۰۰۰ء، ص ۱۹۳ تا ۱۹۵

(۲۷) ایضاً، ص ۱۹۵