کلامِ اقبال میں تمثال کاری

اعجاز احمد اعجاز

Ijaz Ahmad Ijaz

M.Phil Scholar, Department of Urdu,
Govt. College University, Faisalabad.

Abstract:

This article explains effiguration and with reference to it provides analysis of Iqbal's poetic style. Besides this, in this article those verses of Iqbal are under consideration which contain elements of imagery.

خود سے اور اپنے اردگرد کی اشیاء سے آگہی، خواہ جزوی ہو یا کلی ایک انسان کی سرشت میں ودیعت کی جانے والی خاصیت ہے یعنی ہر ذی حواس اپنے آپ کے متعلق اور دنیا و مافیھا کے ادراک (Perception) سے مبرا نہیں رہ سکتا۔ ابنِ آدم کی جبلت کا خاصہ ہے کہ نا معلوم کو اپنی جسارت حسیہ سے معلوم ثابت کرنا چاہتا ہے یا پھر کلی طور پر اگر نا معلوم، کبھی معلوم بھی ثابت نہ ہو سکے تو بزعمِ خود اسے معلوم مان کر اپنی جستجوئے خام کو تسلی دینا اک معرکہ وہم گردانتا ہے۔ اصل میں معرکہ وہم یا یوں کہیے کہ اک پیکرِ مادی میں بہنے والے عناصر میں مقیم و موجود فطری تحرک ہی ہے جو بنا کسی حرکت کے خود کو مردہ، مفلوج اور بے کار سمجھتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ حرکت ہی حیات، اور جمود ہی موت کا دوسرا نام ہو اور کوئی بھی ذی حیات جزوِ کائنات جامۂ مردگی پہننا نہ چاہتا ہو۔ یہ بات تو اب ہم جان چکے ہیں کہ کائنات کا روم روم حرکت اور جستجو میں ہے۔ اس کا مصدر کون ہے؟ اس کا جواب شاید یہ ہوگا کہ ہر جز و اپنے کل کی طرف رجعت کرنا اپنی بقاء اور اپنا عقیدہ سمجھتا ہے۔ اس واپسی کے سفر میں اجزاء کائنات ہر لمحہ رواں دواں اور گامزن ہیں۔ قطعِ نظر اس امر سے کہ کچھ فلسفیوں (بشمول اقبالؒ) کا خیال ہے کہ یہ جزوِ کائنات کسی اگلی دنیا کا کولمبس بننا چاہتے ہیں۔ بہر کیف ان تمام شعاعوں کی حرکت تو مسلم ہے۔ ان کا مرکز و مصدر کوئی کہکشاں، کوئی سورج، کوئی چاند ہی کیوں نہ ہو۔ بقول اقبالؒ:

تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات

اب اسی تسکینِ حرکی کے زیرِ اثر تمام ذرے، تمام شعاعیں، تمام عناصر اپنی سی کوشش میں مگن ہیں۔ یہی کوشش جب کسی تنظیم و ترتیب کے زیرِ اثر پنپنے لگ گئی تو ہم نے اسے ''علوم و فنون'' کا نام دیا۔ اور پھر اس کے ذیلی مدارج بھی طے کر لیے۔ اب قابلِ غور بات یہ ہے کہ یہ تمام ماخذات ایک ہی خداداد

صلاحیت کا نتیجہ تھے جسے ہم ''حواس'' کا نام دیتے ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تمام تر محاصلات، معلومات، افہام وادراک کو ہم اُسی قدر ورطۂ ظہور میں لا رہے ہیں جیسا کہ پہلے پہل ہماری چشم حواس نے انہیں اپنے روبرو مجسم ٹھہرا ہوا پایا تھا یا کہ نہیں؟

یہ حتمی حقیقت ہے کہ اشیاء کائنات کے وجودات یا یوں کہیے کہ موجودات کائنات کے ہمیشہ چار وجود مسلم ہیں جنہیں کوئی بھی ذکی الحس انسان جھٹلا نہیں سکتا۔

۱۔ پہلا وجود، وجودِ ملفوظی ہے جس سے کسی ذات کے تعارف کے لیے یا کسی وجود کو منوانے کے لیے اس کے ہونے کی ایک خیالی اور مبہم سی تصویر پیش کی جاتی ہے۔

۲۔ دوسرا وجود، وجودِ مکتوبی کہلاتا ہے جس سے کسی وجود کا نام مراد ہے۔

۳۔ تیسرا وجود، وجودِ عینی ہے جو آنکھوں سے نظر آتا ہے۔

۴۔ چوتھا وجود، وجودِ حقیقی ہے جس کا ادراک ماورا البشریت ہے۔ کیونکہ حقیقت یا ذات سے مراد وہ شے ہے جو اپنے ہونے کے باوصف اپنا رخِ زیبا نہیں دکھاتی بلکہ مظاہر کا سہارا ڈھونڈتی ہے۔

پس اسی بحث کے ذیل میں دیکھیے کہ ان تمام طبقات میں جو اپنے محسوسات کو جامۂ اظہار پہنانا چاہتے ہیں، ایک طبقہ شعرا کا بھی ہے جو اپنی حسیات کو شدید اور شدید تر کے روپ میں پا کر اس کا کامل سے کامل تر اور کامل ترین اظہار چاہتے ہیں، اب وہی سابقہ سوال دہرانا ضروری ہو گیا ہے کہ کامل اظہارِ حسیات کر بھی سکتے ہیں کہ نہیں؟

گفتگو کو طوالت سے بچانے کی غرض سے برسرِ مطلب و معانی یہی بات مسلم ہے کہ احساسات و کیفیات و محسوسات جب دواخل سے خوارج کا روپ دھارتے ہیں تو اپنی اصل اور مکمل و کامل تصویر کبھی بھی پیش نہیں کر سکتے۔ البتہ اُسی تصویر کا کوئی رنگ یا اس کے کچھ رنگ منظر میں شامل ہو سکتے ہیں۔ انہی چند رنگوں میں سے ایک رنگ شعرا کی تمثال کاری ہے۔ بقول ابوالاعجاز حفیظ صدیقی:

> ''تمثال ترجمہ انگریزی اصطلاح امیج کا اور امیج سے مراد کسی شے کی وہ تصویر ہے جو شے کے مہیا کیے ہوئے الفاظ کے ذریعے ہماری چشمِ تصور (چشمِ خیال) کے سامنے آتی ہے۔ وصف الحال (Description) اور امیج میں فرق یہ ہے کہ وصف الحال اس شے کی تصویر کو روشن کرتا ہے جو دکھائی جانی مطلوب ہے اور امیج اصل شے کی تصویر بنانے کی بجائے یا اصل شے کی تصویر کے ساتھ ایک اور تصویر بنا دیتا ہے اور یہ دوسری تصویر زیادہ حسی، زیادہ مقرون اور واضح حسی پیکر کی حامل ہونے کے باعث اصل شے یا پہلی تصویر کو (وہ مرئی ہو یا غیر مرئی حسی ہو یا عقلی) سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یہ تصویریں تخیل کی مدد سے وجود میں آتی ہیں کیونکہ عمل تخیل کے دوران میں شاعر حسیہ تصویروں کے ذریعے سوچ رہا ہوتا ہے۔''(۱)

پیکر تراشی مفہوم و ماہیت بقول ڈاکٹر توقیر احمد خاں:

''اصطلاحِ ادب میں امیجری کا مطلب مرصع عبارت یا رنگین بیانی (Figurative Description) ہے یعنی وہ عبارت یا اظہار خیال جس میں صنائع لفظی و معنوی کا استعمال کیا گیا ہو اور شاعر یا مصنف نے اپنی بات کی وضاحت و صراحت کے لیے کائنات کی اشیاء سے مماثلت پیدا کر کے نفسِ مضمون کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہو۔''(۲)

تمثال کاری بقول مس مبارکہ انجم سراج:

''امیج کے لغوی معنی ہیں کسی چیز کی نقل ، چربہ ، خاکہ ، بت، تصویر یا مجسمہ شاعری میں تمثال کا استعمال وسعت اور معنویت کا حامل ہوتا ہے۔ امیج کیفیات اور واردات کو مماثلتوں اور مشابہتوں کے ذریعے بیان کرنے کا نام ہے۔ شاعر ان واردات و کیفیات کو مختلف تصویروں اور شکلوں کے روپ میں متشخص کرتا ہے۔''(۳)

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اُودے اُودے ، نیلے نیلے ، پیلے پیلے پیرہن
(بالِ جبریل)

اقبال مصورِ فطرت ہیں، فطرت کی عکاسی کے لیے وہ تشبیہات سے بہت کام لیتے ہیں جیسا کہ اب پھولوں کے حسن کو اجاگر کرنے کی غرض سے ''پریوں'' کو تمثال قرار دے رہے ہیں۔

مہندی لگائے سورج جب شام کی دلھن کو
سرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو
(ایک آرزو: بانگ درا)

درج بالا شعر میں جیسے شاعر وقتِ شام شفق کے سنہری رنگ کو دیکھ کر اس کے مکمل اظہار کے لیے پھولوں پر پڑنے والے شفق کے سنہری رنگ کی نسبت سے پھولوں کی سنہری قبا کو ایک دلھن کی قبا سے مشابہہ قرار دے رہے ہیں اور وہ شام جو اسی پھولوں کی قبا کو اوڑھے ہوئے دلھن کہہ رہے ہیں تمثال کاری کا جزوِ ناقص ہے۔ اقبال کی شعری تمثالیں بقول قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی:

''اقبال نے شاعرانہ تمثال کی تخلیق میں واہمہ سے تخیل اور تخیل سے بصیرت کی جانب بڑی سرعت سے سفر کیا ہے۔ خالصتاً بصری تمثالیں اور وہ جو بصارت کے ساتھ حواس کی دوسری سطحوں کو مس کرتی ہیں بتدریج انوکھے رنگوں میں ابھری ہیں۔''(۳)

شرابِ بے خودی سے تا فلک پرواز ہے میری
شکستِ رنگ سے سیکھا ہے میں نے بَن کے بور ہنا
(تصویرِ درد: بانگِ درا)

اس شعر میں شکستِ رنگ جو استعارہ ہے وجود کی پسپائی کا اس کی وساطت سے (Kinaesthetic Images) کی آفرینش توجہ طلب ہے اسی طرح یہ شعر:

چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے داغ اپنا کلی کلی کو
یہ جانتا ہے کہ اس دکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہوگا'' (۴)
(بانگِ درا)

علامہ اقبال نے جہاں شاعری کو افقِ جدت سے آشکار کیا وہاں شاعری میں ایسی تمثال کاری کی کہ دنیا ورطۂ حیرت میں کھو گئی۔ انھوں نے اپنی شاعری میں صنائع بدائع اور تلمیحات کا وافر استعمال اس قدر کیا کہ ان کا ہر شعر جذبات و احساسات کی نمائندگی کا مظہر ٹھہرا۔

پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو
(ایک آرزو: بانگِ درا)

دیکھیے درج بالا شعر میں کس قدر خوبصورتی سے گل کی ٹہنی کے پانی کی طرف جھکنے کے منظر کو کسی حسین کی آئینہ بینی سے تعبیر کیا۔ یہی عبارت گری اقبالؒ کی تمثال کاری کا اہم ترین خاصہ ہے۔

تمثال کے لفظ کے گرد گھومتے رہنے کی بجائے اقبالؒ نے ہمیشہ اس کے حقیقی مدار کے اندر رہتے ہوئے اپنی مرضی کے گردشی راستے چنے اور اپنی مرضی کی رفتار سے سفر کیا۔ درج ذیل شعر دیکھیے:

جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
(بانگِ درا)

تمثال کاری میں فطرت نگاری کے ساتھ ساتھ اقبالؒ نے ایک عام انسانی زندگی کے لطیف تجربات اور احساسات اور عمومی طور پر انسانوں کے ملی مشاہدات کی ترجمانی کی، ذیل کا شعر دیکھیے:

پتیاں پھولوں کی گرتی ہیں فضا میں اس طرح
دستِ طفلِ خفتہ سے رنگیں کھلونے جس طرح
(گورستانِ شاہی: بانگِ درا)

تمثال کاری کے حوالے سے انسانی تجربات کے علاوہ تمام تر مشاہداتی رنگ بھلے وہ انسانی جذبات یا انسان کی ذات اور زندگی سے الگ حیوانات کے ورطۂ صفات میں ہی کیوں نہ تھے، اقبال کے

قلم سے بچ نہیں سکے:

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں وسفر بے سنگ و میل
(خضرِ راہ: بانگِ درا)

صرف یہی اشعار ہی نہیں جو اقبال کی تمثال کاری کی تمام تر جواہر نگاریاں واضح کر سکیں۔ بلکہ یہ صرف ایک ہلکا سا رنگ یا معمولی سا حوالہ تھا جو فقط اس بات کے استدلال کے لئے، لیے گئے کہ جیسے زندگی کے تمام شعبوں اور شاعری کے تمام محاسن اس مردِ قلندر نے پورے کیے ویسے ہی اردو ادب کی اس عروسِ تمثال کو بھی اقبال نے وہ سیم وزر اور ہیرے جواہرات کے گہنے پہنائے جو شاعری کے کسی صرافہ بازار میں کسی صراف کی دکان میں پڑے شیشے کے فریم میں نہیں مل سکتے۔ کیونکہ اقبال وہ حساس اور جرأت مند تخلیق کار ہے جو کسی اور کا سہارا لینا تو دور، خود کسی شے کو جو اس کی ذات سے متعلق ہوتی تھی، تسخیر کیے بغیر نہیں چھوڑتے تھے۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

حوالہ جات

۱۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، ادبی اصطلاحات کا تعارف، لاہور: اُسلوب، مئی ۲۰۱۵ء، ص:۱۶۴

۲۔ توقیر احمد خاں، ڈاکٹر، اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، نئی دہلی ۲: لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، ۱۹۸۹ء، ص:۲۲

۳۔ شمیم ملک، ڈاکٹر، نظرِ ثانی محمد عبداللہ قریشی، اقبال شناسی اور محمل، لاہور: بزمِ اقبال، دسمبر ۱۹۸۸ء، ص:۶۱۔۵۸

۴۔ گوپی چند نارنگ، اقبال کا فن، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص:۱۲۔۳۱۱

☆.....☆.....☆