کے اشارات کو تقویتِ معنی کے لیے پیوندِ شعر کیا ہے۔ ذیل میں دونوں حوالوں سے اقبال کے اندازِ تلمیح پر روشنی ڈالی جاتی ہے:

(ا) اسلامی تاریخ کی تلمیحات

اسلامی تاریخ کی تلمیحات میں اقبال نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم اور آپؐ سے وابستہ افراد کے علاوہ بعد کی اسلامی تاریخی شخصیات کو اپنے کلام کی معنویت میں اضافے کے لیے مُستعار لیا ہے۔ میرِ حجازؐ، محمدِ عربیؐ اور سالارِ کاروانِ ملت سے والہانہ لگاؤ کا اظہار ویسے تو کلامِ اقبال کے اوراق میں بار ہا ملتا ہے مگر خالصتاً تلمیح کے زاویے سے اقبال کے ہاں غزواتِ بدر و حنین سے متعلق تلمیحات کے ساتھ ساتھ (بہ مشتاقاں حدیثِ خواجہؐ بدر و حنین آور + تصرف ہائے پنہانش بچشمم آشکار آمد، ب د ۲۷۵) اور حضورؐ کی مکے سے مدینے کی جانب ہجرت کے واقعے کو اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی تائید کے لیے تلمیحاً موزوں کرنے کا رجحان ملتا ہے (ہے ترکِ وطن سنتِ محبوبِؐ الٰہی + دے تُو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی + گفتار سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے + ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے، ب د، ص ۱۶۰) خصوصاً علامہ، حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ ابولہب کی تلمیح لا کر دو متضاد مکاتیبِ فکر کی نشاندہی کرتے ہیں ___ ''مصطفویؐ'' اور ''بولہبی'' ان کے کلام میں علامات کی شکل اختیار کر لیتی ہیں اور وہ کفر و اسلام کی کشاکش پیش کرتے ہوئے ان علامتی تلمیحوں سے معنی اخذ کرتے ہیں، مثلاً:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز چراغِ مصطفویؐ سے شرارِ بُو لہبی
(ب د، ۲۲۳)

تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کُہن ہوا عشق تمام مصطفیؐ، عقل تمام بُولہب
(ب ج، ۱۱۴)

یہ نکتہ پہلے سکھایا گیا کس اُمّت کو وصالِ مصطفویؐ، افتراقِ بولہبی
(ض ک، ۶۳)

بہ مصطفیؐ برسان خویش را کہ دین ہمہ اوست اگر بہ او نرسیدی تمام بولہبی است
(ا ح، ۴۹)

کلامِ اقبال میں شامل متذکرہ دیگر تلمیحی شخصیتوں میں حضرتِ فاطمۃ الزہراؓ، حضرت ابوبکر صدیقؓ، حضرت ابوعبیدہؓ، حضرت خالدؓ بن ولید، حضرت عمرؓ، حضرت بلالؓ، حضرت عثمانؓ، حضرت ابوذر غفاریؓ، حضرت سلمان فارسیؓ، حضرت اویس قرنیؓ، حضرت علیؓ، حضرت ابوایوب انصاریؓ، حضرت امام حسینؓ اور حضرت عقبہؓ بن نافع شامل ہیں۔ یہ درست ہے کہ اقبال نے ان میں سے کچھ تلمیحیں بہت کم برتی ہیں مگر ان کی پیش کش میں کمال درجے کی پُرکاری ضرور نظر آتی ہے۔ مثلاً وہ حضرتِ عمرؓ کے دایرۂ اسلام میں داخل ہو کر اس کو استحکام دینے، حضرتِ عثمانؓ کے اسلام کے لیے بے پایاں

دولت صرف کرنے، حضرت خالد بن ولیدؓ کے ہر لحظہ جہاد کے لیے مستعد رہنے، حضرت ابوذر غفاریؓ کے فقر و درویشی اختیار کرنے اور حضرتِ فاطمہؓ کے عفت و عصمت کے تاریخی حوالوں کو پیشِ نظر رکھ کر ''دلِ بیدار فاروقی''، ''دولتِ عثمانی''، ''خالدِ جانباز''، ''فقرِ بوذر'' اور ''چادرِ زہرا'' جیسی مؤثر تلمیحاتی تراکیب اختیار کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ ''سلمان الخیر''، حضرتِ سلمان فارسیؓ کے صدق و صفا، فقر و غنا اور عشقِ رسولؐ اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے نادیدہ عاشق، ''خیر التابعین''، حضرت اویس قرنیؓ کے جذبۂ حُبِ محمدؐ کو بڑی کامیابی سے اصلاحِ احوال کے لیے تلمیح کر دیتے ہیں (عشق کو عشق کی آشفتہ سری کو چھوڑا + رسمِ سلمان و اویس قرنی کو چھوڑا، ب د ۱۶۸)، بعینہٖ شعرِ اقبال میں حضرت ابوایوب انصاریؓ کا تلمیحی حوالہ بھی موجود ہے اور وہ افریقہ کے والی حضرت عقبہ بن نافع کے جذبۂ جہاد کو بھی پُرتاثیر اور بامعنی انداز میں پیوندِ کلام کرتے ہیں (دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے + بحرِ ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے، ب د، ۱۶۶)

تاہم ان مختصر مگر بلیغ اشارات کے علاوہ اقبال نے بعض تلمیحوں کا بہ تکرار استعمال کیا ہے اور ایک سطح پر یہ تلمیحیں علامہ کی خاص علامتوں اور کنایوں کا درجہ اختیار کر لیتی ہیں۔ اس سلسلے میں حضرت ابوبکر صدیقؓ، حضرت ابوعبیدہؓ، حضرت بلالؓ، حضرت علیؓ اور حضرت امام حسینؓ سے متعلق تلمیحات قابلِ مطالعہ ہیں۔ ان میں حضرت ابوبکر صدیقؓ اور حضرت ابوعبیدہ بن جراح کی تلمیحیں واقعاتی رنگ لیے ہوئے ہیں اور ان کی وساطت سے اقبال نے تاریخ اسلام کے دو اہم واقعات کو پیش کیا ہے۔ پہلا واقعہ ''غزوۂ تبوک'' سے متعلق ہے، جس میں حضرت صدیقِ اکبرؓ نے اپنا تمام مال و متاع اسلام کی خاطر حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے پیش کر کے اپنے لیے رفاقتِ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو کافی سمجھا۔ اس واقعاتی تلمیح میں علامہ کے ہاں تحسینی رجحان بھی اُبھر کر سامنے آیا ہے اور عشقِ رسولؐ کی ایک نادر جھلک بھی مل جاتی ہے:

اے تجھ سے دیدۂ مہ و انجم فروغ گیر! اے تیری ذات باعثِ تکوینِ روزگار!
پروانے کو چراغ ہے، بلبل کو پھول بس صدیق کے لیے ہے خدا کا رسولؐ بس
(ب د، ۲۲۴، ۲۲۵)

جبکہ دوسرا واقعہ ''جنگِ یرموک'' سے وابستہ ہے جس میں فاتح شام اور نامور سپہ سالار حضرت ابوعبیدہؓ کی تلمیح پیش ہوئی ہے جنھوں نے حضرت صدیقِ اکبرؓ کے ہاتھوں اسلام قبول کیا اور ان کا بے مثل کارنامہ رومی فرمانروا ہرقل کا مقابلہ کر کے فتح یاب ہونا ہے۔ اقبال اسی جنگ کے ایک واقعے کا تذکرہ کرتے ہیں جس میں حضرتِ ابوعبیدہؓ کے لشکر کے ایک سیماب صفت فرزند نے لڑائی کی اجازت طلب کی تاکہ حضورؐ کے عشق میں جان قربان کرنے کے اعزاز سے بہرہ مند ہو۔ اس نوجوان نے آپؓ سے کہا کہ میں رسولِ پاکؐ کی بارگاہ میں آپؓ کا کیا پیغام لے جاؤں تو آپؓ نے فرمایا کہ اُنھیں میرا اسلام کہنا

اور بتانا کہ دین کی فتح و نصرت کے جو وعدے آپؐ نے فرمائے تھے، وہ سب پورے ہو رہے ہیں۔ کمال کی بات یہ ہے کہ یہ تلمیحی واقعہ اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ نظم میں سمٹ آیا ہے اور اقبال نے اس تمام تر فضا کو کامیابی سے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے، مذکور تلمیحی نظم کا آخری حصہ دیکھیے:

پُوری کرے خدائے محمدؐ تری مُراد — کتنا بلند تیری محبت کا ہے مقام
پہنچے جو بارگاہِ رسولِؐ امیں، میں تو — کرنا یہ عرض میری طرف سے پس از سلام
ہم پر کرم کیا ہے خدائے غیور نے — پُورے ہوئے جو وعدے کیے تھے حضورؐ نے

(ب د، ۲۴۷)

کلامِ اقبال میں مؤذنِ رسولؐ، حضرتِ بلالؓ کا تذکرہ سرتاسر عشق و عقیدت کی علامت کے طور پر آیا ہے اور اقبال نے آپؓ کے اس بے مثال جذبے کو مختلف اسلامی شخصیات، حضرت موسیٰؑ کلیم اللہ، حضرت سلمان فارسیؓ اور حضرت اویس قرنیؓ کی جذبۂ عشق پر مبنی تلمیحوں کے استمداد سے زیادہ صراحت سے پیش کر دیا ہے، جیسے لکھتے ہیں:

نظر تھی صورتِ سلماںؓ ادا شناس تری — شرابِ دید سے بڑھتی تھی اور پیاس تری
تجھے نظّارے کا مثلِ کلیم سودا تھا — اویسؓ طاقتِ دیدار کو ترستا تھا
مدینہ تیری نگاہوں کا نور تھا گویا — ترے لیے تو یہ صحرا ہی طُور تھا گویا

(ب د، ۸۰، ۸۱)

''ابوالحسن''، حضرت علیؓ اسلامی تاریخ میں شجاعت و دلیری کا کنایہ ہیں اور اسی نسبت سے آپؓ کو ''حیدرِ کرار'' یا ''اسد اللہ'' بھی کہا جاتا ہے۔ آپؓ اپنے تنِ خاکی کو فقر و غنا سے تسخیر کرنے اور جہاد کے ذریعے سے اثباتِ حق کرنے کے سبب ''ابوتراب'' اور ''یداللہ'' بھی کہلاتے ہیں۔ آپؓ فاتحِ خیبر ہیں اور آپؓ کے ہاتھوں مرحب اور عنتر جیسے سرکش قتل ہوئے۔ اقبال کے کلام میں ''اسد اللّٰہی و یداللّٰہی''، حق اور ''مرجی و عنتری'' کفر و استبداد کی علامتیں ہیں اور وہ حضرت علیؓ سے متعلق ان مختلف تلمیحوں کو اسی تناظر میں پیش کر کے مسلمانوں میں حرکت و حرارتِ عمل پیدا کرتے ہیں، اقبال کا اندازِ تلمیح ملاحظہ ہو:

تری خاک میں ہے اگر شرر تو خیالِ فقر و غنا نہ کر — کہ جہاں میں نانِ شعیر پر ہے مدارِ قوتِ حیدری

(ب د، ۲۵۲)

نہ ستیزہ گاہِ جہاں نئی نہ حریفِ پنجہ فگن نئے — وہی فطرتِ اسد اللّٰہی، وہی مرجبی، وہی عنتری

(ب د، ۲۵۳)

بڑھ کے خیبر سے ہے یہ معرکۂ دین و وطن — اس زمانے میں کوئی حیدرِ کرّار بھی ہے

(ب ج، ۶۴)

یہ نکتہ میں نے سیکھا بوالحسن سے کہ جاں مرتی نہیں مرگِ بدن سے
(۸۷،")

خُدا نے اس کو دیا ہے شکوہِ سُلطانی کہ اس فقر میں ہے حیدری و کرّاری
(ض ک، ۱۷۱)

شعرِ اقبال میں نواسۂ رسولؐ، خلف الرشید علیؓ، جگر گوشۂ بتولؓ، حضرت امام حسینؓ کی تلمیح صبر واستقامت اور ایمان وایقان کے استعارے کے طور پر آئی ہے۔ آپؓ اہلِ کوفہ وشام کی خاطر یزید سے برسرِ پیکار ہوئے اور شہادت کا رُتبہ پایا، اقبال اسی مقامِ شبیریؓ کو مومن کا شعارِ خاص قرار دیتے ہیں، مثلاً لکھتے ہیں:

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیریؓ بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی
(ب ج، ۷۳)

قافلۂ حجاز میں ایک حسینؓ بھی نہیں گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوے دجلہ وفرات
(۱۱۲،")

اک فقر ہے شبیریؓ، اس فقر میں ہے میری میراثِ مسلمانی، سرمایۂ شبیریؓ
(ب ج، ۱۶۰)

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیریؓ کہ فقرِ خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری
(ا ح، ۳۸)

بعض اوقات اقبال تاریخ اسلامی کے مختلف اشخاص کا تذکرہ ایک ہی شعر میں ایسے موثر طور پر کرتے ہیں کہ تلمیح کا حربہ زیادہ بامعنی اور کارگر محسوس ہونے لگتا ہے، مثلاً:

حیدریؓ فقر ہے نے دولتِ عثمانی ہے تم کو اسلاف سے کیا نسبتِ روحانی ہے
(ب د، ۲۰۵)

یہی شیخِ حرم ہے جو چُرا کے بیچ کھاتا ہے گلیمِ بوذرؓ و دلقِ اویسؓ و چادرِ زہراؓ
(ب ج، ۲۳)

تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے دلِ مرتضیٰؓ، سوزِ صدیقؓ دے
(۱۲۴،")

یہ فقر مردِ مسلماں نے کھو دیا جب سے رہی نہ دولتِ سلمانیؓ و سلیمانیؓ
(ض ک، ۵۱)

اے شیخ بہت اچھی مکتب کی فضا، لیکن بنتی ہے بیاباں میں فاروقیؓ و سلمانیؓ

(۱۷۹، ")

جہاں تک دنیا کے مختلف خطوں سے وابستہ اسلامی شخصیات کا تعلق ہے، اس ضمن میں اقبال کے ہاں عرب وعجم کے معروف حکمرانوں کے ساتھ ساتھ ہندستان کے بعض اہم مسلم اشخاص کا تذکرہ بھی تواتر کے ساتھ ملتا ہے۔ عرب وعجم کی تلمیحی شخصیتوں میں وہ طارق بن زیاد، عبدالرحمن اول، ہارون رشید، طغرل، معتمد، سلطان سنجر اور سلطان سلیم سے متعلق تاریخی واقعات وحوادث کو منفرد جہتیں عطا کرتے اور ان میں سے بیشتر کو عظمت وسطوت کے استعاروں کے طور پر برتتے نظر آتے ہیں مثلاً تلمیح میں ندرت پیدا کرتے ہوئے وہ کہیں اندلس کے میدانِ جنگ میں طارق بن زیاد کے جذبۂ جہاد، اعتمادِ نفس اور شوقِ شہادت کو دعا کی شکل میں ڈھال دیتے ہیں۔ (شہادت ہے مطلوب ومقصودِ مومن+ نہ مالِ غنیمت نہ کشور کشائی، ب ج ۱۰۵) تو کہیں خاندانِ عباسیہ کے معروف حکمران ہارون رشید کی آخری نصیحت کو بطور تلمیح لاکر مسلمان کے تصورِ مرگ کو اجاگر کرتے ہیں (پوشیدہ ہے کافر کی نظر سے ملک الموت+لیکن نہیں پوشیدہ مسلماں کی نظر سے، ب ج ۱۶۷) اسی طرح وہ شاہِ قرطبہ، عبدالرحمن اول، الداخل کے چند اشعار کو جو اس نے ہسپانیہ میں اپنے بوئے ہوئے کھجور کے پہلے درخت سے مخاطب ہو کر لکھے، اس طرح تلمیحاً ماخوذ کرتے ہیں کہ ایک طرف عبدالرحمن اول کی عباسیوں کے استبداد کے پیشِ نظر شام سے اُندلس کی طرف مہاجرت کا واقعہ تازہ ہو جاتا ہے تو دوسری طرف ان شعری احساسات کا انسلاک اسلام کے ماورائے حدود وثغور تصورِ وطنیت سے ہونے لگتا ہے۔ (صبحِ غربت میں اور چمکا+ٹوٹا ہوا شام کا ستارہ+مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے+مومن کا مقام ہر کہیں ہے، ب ج، ۱۰۳) اقبال ان تاریخی تلمیحوں میں سے بعض کی تمثیلی وعلامتی جہتیں بھی ابھارتے ہیں، جیسے انھوں نے اشبیلیہ کے دورِ زوال کے حکمران المعتمد علی اللہ کی یوسف بن تاشفین کے ہاتھوں اسیری وبے بسی کا نقشہ اس مہارت سے جمایا ہے کہ تلمیح میں تمثیل کے عناصر اُبھر آتے ہیں (خود بخود زنجیر کی جانب کھنچا جاتا ہے دل+تھی اسی فولاد سے شاید مری شمشیر بھی + جو مری تیغِ دودم تھی، اب مری زنجیر ہے+شوخ وبے پروا ہے کتنا خالقِ تقدیر بھی!، ب ج ۱۰۲) اسی طرح علامہ کے کلام میں سلاجقۂ بزرگ کے اوّلین بادشاہ طغرل بیگ اور آخری سلجوقی حکمران سلطان سنجر کے ساتھ ساتھ سلطان سلیم عثمانی کی قوت وشوکت پر مبنی تلمیحات مسلم شکوہ کی علامت بن گئی ہیں:

شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود　　فقرِ جنید و بایزید تیرا جمالِ بے نقاب
(ب ج، ۱۱۳)

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی　　نہیں ہے سنجر و طغرل سے کم شکوہِ فقیر
(ض ک، ۶۷)

ہندستان سے متعلق تاریخی تلمیحات کے سلسلے میں اقبال نے یہاں کی مسلم شخصیات قطب الدین ایبک، شیر شاہ سوری، جہانگیر، شاہ عالم ثانی، غلام قادر رہیلہ اور ٹیپو سلطان کے علاوہ باہر سے

آنے والے بعض حکمرانوں محمود غزنوی، شہاب الدین غوری، امیر تیمور اور نادر شاہ افشار کے ذکر سے معنویت پیدا کی ہے۔ مقامی مسلم شخصیات میں اقبال کے ہاں ہندستان کے پہلے مسلمان بادشاہ قطب الدین ایبک کے معرکوں اور مغل بادشاہ نور الدین جہانگیر کی سطوت کی جانب مختصر اشارے ملتے ہیں جبکہ شیر شاہ سوری کی قابلیت اور سیاسی بصیرت کو بھی وہ ستائش کی نظر سے دیکھتے ہیں (یہ نکتہ خوب کہا شیر شاہ سوری نے + کہ امتیازِ قبایل تمام تر خواری، ض ک ۱۷۷) تاہم ان کی تفصیلی توجہ غلام قادر رہیلہ اور ٹیپو سلطان کی طرف دکھائی دیتی ہے۔ غلام قادر رہیلہ کا ذکر واقعاتی انداز کی تلمیح میں ملتا ہے جس میں اقبال نے اسے شاہ عالم ثانی سے رہیلہ خواتین کی تذلیل کا انتقام لیتے یوں دکھایا ہے کہ دُودمانِ تیموری کے زوال کا نقشہ اُتار کر رکھ دیا ہے:

رُہیلہ کس قدر ظالم، جفا جُو، کینہ پرور تھا — نکالیں شاہِ تیموری کی آنکھیں نوکِ خنجر سے
دیا اہلِ حرم کو رقص کا فرماں ستم گر نے — یہ اندازِ ستم کچھ کم نہ تھا آثارِ محشر سے
" " " " " " " " " " — " " " " " " " " " "
رکھا خنجر کو آگے اور پھر کچھ سوچ کر لیٹا — تقاضا کر رہی تھی نیند گویا چشمِ احمر سے
" " " " " " " " " " — " " " " " " " " " "
پھر اُٹھا اور تیموری حرم سے یُوں لگا کہنے — شکایت چاہیے تم کو نہ کچھ اپنے مقدر سے
مرا مسند پہ سو جانا بناوٹ تھی، تکلف تھا — کہ غفلت دُور ہے شانِ صف آرایانِ لشکر سے
یہ مقصد تھا مرا اس سے، کوئی تیمور کی بیٹی — مجھے غافل سمجھ کر مار ڈالے میرے خنجر سے
مگر یہ راز آخر کھل گیا سارے زمانے پر — حمیّت نام تھا جس کا گئی تیمور کے گھر سے

(ب د، ۲۱۸، ۲۱۹)

والیِ میسور، ابوالفتح، ٹیپو سلطان نے جس دلیری سے ہندستان کو اغیار کے تسلط سے نجات دلاتے ہوئے شہادت کا مرتبہ پایا، اقبال اسے سراہتے ہوئے سلطان شہید کی وصیت موزوں کرتے ہیں جس کی وساطت سے تلمیح پیغامبری کا فریضہ انجام دینے لگتی ہے، لکھتے ہیں:

صبحِ ازل یہ مجھ سے کہا جبرئیل نے — جو عقل کا غلام ہو وہ دل نہ کر قبول
باطل دُوئی پسند ہے حق لاشریک ہے — شرکت میانۂ حق و باطل نہ کر قبول

(ض ک، ۷۳)

ہندستان میں وارد ہونے والے بیرونی حکمرانوں میں اقبال، فاتحِ سومنات و اجمیر، سلطان محمود غزنوی کی جلالت و شوکت اور بُت شکنی کے قائل نظر آتے ہیں۔ خصوصاً وہ اس تلمیح میں سلطان کے وفادار غلام ایاز کے ذکر سے علامتی رنگ اُبھارتے ہیں۔ چنانچہ ان کی شاعری میں کہیں محمود، عظمت و سطوت اور ایاز، مجبوری و محکومی کی علامت بن جاتا ہے تو کہیں یہ دونوں عاشق و معشوق کے علائم کی

صورت اپنی جھلک دکھاتے ہیں، بعینہٖ علامہ اپنے تصورِ خودی سے ان تلمیحوں کا رشتہ قائم کر کے معنیِ مفید کا حصول کرتے ہیں:

جادوے محمود کی تاثیر سے چشمِ ایاز   دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں سازِ دلبری
(ب د، ۲۶۱)

کیا نہیں اور غزنوی کارگہِ حیات میں   بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہلِ حرم کے سومنات
(ب ج، ۱۱۲)

فروفالِ محمود سے درگزر   خودی کو نگہ رکھ ایازی نہ کر
(" ، ۱۲۸)

حاصل اس کا شکوہِ محمود   فطرت میں اگر نہ ہو ایازی
(ض ک، ۸۹)

اس ضمن میں شہاب الدین غوری کا اشاراتی ذکر قطب الدین ایبک کے ساتھ ہوتا ہے (رہے نہ ایبک وغوری کے معرکے باقی۔۔۔ب د، ۴۷) جبکہ تیمور اور نادر شاہ افشار کی جنگجو یانہ سرشت کے پیشِ نظر، ان کی تلمیحیں ظلم اور بربریّت کے استعاروں کی شکل میں نمود کرتی ہیں:

کرتی ہے ملوکیت آثارِ جنوں پیدا   اللہ کے نشتر ہیں تیمور ہو یا چنگیز!
(ب د، ۲۶)

نادر نے لُوٹی دِلّی کی دولت   اک ضربِ شمشیر، افسانۂ کوتاہ!
(ض ک، ۱۶۶)

(ب) غیر اسلامی تاریخی تلمیحات

کلامِ اقبال میں غیر اسلامی تاریخ کے پُرشکوہ حکمرانوں اور معروف شخصیات پر مبنی وہ تلمیحات بھی نہایت اہمیت کی حامل ہیں جو قبلِ مسیح کے بعض اہم تاریخی کرداروں کے علاوہ دنیا کے مختلف خطوں کے ممتاز و ممیز اشخاص و وقایع سے متعارف کراتی ہیں۔ اس سلسلے میں جہاں اقبال قدیم یونانی، ایرانی، رومی، چینی و ترکستانی اور ہندستانی فرمانرواؤں کے تذکرے سے اپنی شاعری کو موفق و موثر بناتے ہیں، وہاں انھوں نے یورپ سے متعلق بعض انقلابی شخصیات کو بھی بڑی مہارت سے اپنے شعری تجربے کا حصہ بنایا ہے۔ چنانچہ شعرِ اقبال میں بیشتر مقامات پر علامہ اپنے اُسلوبِ خاص سے غیر اسلامی دنیا کے ان متنوع تاریخی کرداروں کے قدرے روایتی، دھندلے اور پُرانے خاکوں میں تازہ اور اُچھوتے رنگ بھرتے نظر آتے ہیں۔

تاریخِ غیر مسلم کے ان مشاہیر میں اقبال سرزمینِ یونان کے فاتحِ جلیل، شاگردِ ارسطو، اسکندرِ اعظم یا اسکندر مقدونی (Alexandar the great) کی جلالت و منزلت کو بطورِ تلمیح اپنے کلام کا

حصہ بناتے ہیں، جس نے ایران میں دارا اور ہندستان میں راجہ پورس کو عبرتناک شکست دی۔ وہ دنیاوی جاہ وحشمت پر مبنی اس کردار اور اس سے وابستہ ''آئینہ سکندری'' کی تلمیح کو اپنے افادی نقطۂ نظر کے تابع کر کے نئے معنی پیدا کر دیتے ہیں جس سے بیشتر مقامات پر تلمیح، علامت کی حدوں کو چھونے لگتی ہے:

نہیں ہے وابستہ زیرِ گردوں کمال شانِ سکندری سے تمام ساماں ہے تیرے سینے میں، تُو بھی آئینہ ساز ہوجا

(ب د، ۱۲۹)

اسی خطا سے عتابِ ملوک ہے مجھ پر کہ جانتا ہوں مآلِ سکندری کیا ہے

(ب ج، ۴۸)

مرا فقر بہتر ہے اسکندری سے یہ آدم گری ہے، وہ آئینہ سازی

(۱۴۶،")

ایرانی حکمرانوں میں علامہ دارا، جمشید، اردشیر بابکاں، نوشیروانِ عادل اور خسرو پرویز کی شان وشکوہ کی حامل تلمیحوں کو اپنے نقطۂ نظر کی ترسیل میں معاون ٹھہراتے ہیں۔ وہ دارا (III Darus) کی قوت وشوکت کا رشتہ اپنے تصوراتِ خودی وفقر سے جوڑ کر مسلمان کی قوتِ عمل کو مہمیز کرتے ہیں، جمشید کے ''جامِ جہاں نُما'' کو شاہانہ تکلف کی علامت بنا کر متنوع انداز میں باندھتے ہیں، ایران میں ساسانی خاندان کے مؤسسِ جلیل اردشیر بابکاں کے سیاست و مذہب کے یکتائی کے تصور کو سراہتے ہیں، نوشیروانِ عادل (خسرو اول) ملقب بہ کسریٰ کے داد وانصاف کو عشق کی علامت بناتے ہیں اور ساسانی بادشاہ، پسرِ ہرمزد، خسرو پرویز (خسرو دوم) کو جاہ وجلال، طمطراق اور زر پرستی کا استعارہ بنا کر اپنے مطمحِ نظر کی ترسیل مؤثر انداز میں کرتے ہیں، اشعار ملاحظہ ہوں:

غیرت ہے بڑی چیز جہانِ تگ و دو میں پہناتی ہے درویش کو تاجِ سرِ دارا!

(ا ح، ۱۵)

جہاں بینی مری فطرت ہے لیکن کسی جمشید کا ساغر نہیں میں

(ب ج، ۸۶)

اسی میں حفاظت ہے انسانیّت کی کہ ہوں ایک جنیدی و اردشیری

(۱۱۸،")

کبھی آوارہ و بے خانماں عشق کبھی شاہِ شہاں، نوشیرواں عشق

(۸۷،")

بچھائی ہے جو کہیں عشق نے بساط اپنی کیا ہے اس نے فقیروں کو وارثِ پرویز

(۱۶،")

رومی حکمرانوں میں اقبال، جولیس سیزر کا خاص طور پر تذکرہ کرتے ہیں جس نے عوام میں اپنی مقبولیت اور سطوت کے سبب بڑے کرّ وفر سے حکومت کی اور بعدازاں اٹلی میں مسولینی نے ''آلِ سیزر'' کو قیصریت یا سیزر کے اسی خواب کا احساس دلایا (توڑ اس کا رومتہ الکبریٰ کے ایوانوں میں دیکھ +آلِ سیزر کو دکھایا ہم نے پھر سیزر کا خواب، ا ح ۹) اسی طرح بسا اوقات علامہ ایرانی و رومی، اکاسرہ و قیاصرہ کو شوکت و طنطنے کی علامتیں بنا کر بیک وقت تلمیح کر دیتے ہیں جس سے ان کے کلام کا علامتی رنگ تقویت پکڑتا ہے، جیسے:

مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے وہ کیا تھا زورِ حیدرؓ، فقرِ بوذرؓ، صدقِ سلمانیؓ
(ب د، ۲۷۰)

نہ ایراں میں رہے باقی نہ توراں میں رہے باقی وہ بندے فقر تھا جن کا ہلاکِ قیصر و کسریٰ
(ب ج، ۲۳)

محبت خویشتن بینی محبت خویشتن داری محبت آستانِ قیصر و کسریٰ سے بے پروا
(۲۵،")

چینی و ترکستانی خطوں کے اشخاصِ معروف کے ضمن میں اقبال فغفور و خاقان کے القاب سے معروف قدیم ترین حکمرانوں کا تلمیحی تذکرہ بھی کرتے ہیں اور انھیں بادشاہت اور استعماریت کے کنائے کے طور پر بھی برتتے ہیں۔ انھی خطوں سے وابستہ چینی تاتار کے علاقے منگولیا کی خانہ بدوش اور خونخوار قوم کے خاقانِ اعظم، چنگیز خان کی جہانگیری و جہانداری کا ذکر بھی کلامِ اقبال میں ملتا ہے جس نے اپنے وضع کردہ قوانین و ضوابطِ حکمرانی سے کُل تاتار اور چین پر تسلط جمایا۔ علامہ کے ہاں اس نسبت سے چنگیزیت، ظلم و تعدی کی علامت بن گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ تاتار سے موسوم تاتاریوں کے اس دُودمان کا تذکرہ بھی کرتے ہیں جس نے ایران پر حکمرانی کی اور ایلخان کہلایا اور جو بال آخر مسلمان ہوا، یوں عباسی سلطنت کو برباد کرنے والے چنگیز خان ہی کے خانوادے سے کعبے کی پاسبانی کرنے والے غیور مسلمان سامنے آئے۔ متذکرہ حوالوں کے ضمن میں اشعار دیکھیے:

موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لیے نے کوئی فغفور و خاقاں، نے فقیرِ رہ نشیں
(ا ح، ۱۳)

جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو جُدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی
(ب ج، ۴۰)

ہے عیاں یورُشِ تاتار کے افسانے سے پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے
(ب د، ۲۰۶)

ہندستان کی تلمیحات کے سلسلے میں اقبال، پنجاب کے راجہ پورس کی تلمیح فنائے اقتدار کے

حوالے سے پیش کرتے ہیں، جسے اسکندر رومی (اسکندر اعظم) نے ایران کے دارا کو شکست دینے کے بعد جہلم کے نزدیک زوال سے ہمکنار کیا، اس تاریخی حقیقت کو بیان کرتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں:

تاریخ کہہ رہی ہے رومی کے سامنے دعویٰ کیا جو پورس و دارا نے خام تھا
(ب د، ۲۴۱)

جہاں تک یورپ کی انقلابی شخصیات کا تعلق ہے، ان میں علامہ امریکہ کے دریافت کنندہ کرسٹوفر کولمبس، فرانس کے مدبر سیّاس اور جلیل فاتح نپولین بوناپارٹ اور اطالوی محبِ وطن مازنی کو جوشِ کردار اور جہدِ مسلسل کے اعتبار سے برمحل تلمیح کرتے ہیں۔ اسی تناظر میں وہ انقلابِ فرانس کو نگاہِ ستائش سے دیکھتے ہیں جس سے ان کے اپنے انقلابی مزاج کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے، شعر دیکھیے:

کوئی قابل ہو تو ہم شانِ کئی دیتے ہیں ڈھونڈنے والوں کو دُنیا بھی نئی دیتے ہیں
(ب د، ۲۰۰)

راز ہے، راز ہے تقدیرِ جہانِ تگ و تاز جوشِ کردار سے کھل جاتے ہیں تقدیر کے راز
(ب ج، ۱۴۹)

ہرے رہو وطنِ مازنی کے میدانو! جہاز پر سے تمھیں سلام کرتے ہیں
(ب د، ۱۳۹)

چشمِ فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب جس سے دگرگوں ہُوا مغربیوں کا جہاں
(ب ج، ۹۹)

اقبال کی اسلامی و غیر اسلامی تاریخ کی یہ تلمیحات تاثیرِ شعری سے بھرپور ہیں اور ان کے تاریخی مطالعے پر دلالت کرنے کے ساتھ ساتھ شعرِ اقبال کو منفرد معنوی ابعاد عطا کرنے میں پیش پیش ہیں۔ علامہ کی تاریخی تلمیحوں میں آغاز سے انجام تک حسن و خوبی کے عناصر موجود ہیں اور یہ تلمیحیں صحیح معنوں میں ان کے اسلامی و غیر اسلامی تاریخی مطالعے کی تفہیم کی آئینہ دار ہیں۔ ان تلمیحات سے اقبال کی وسعتِ علمی اور بلاغتِ شعری کا مؤثر اظہار ہوا ہے۔ خاص طور پر جب وہ تاریخی تلمیحوں کا اطلاق حوادثِ نو پر کرتے ہیں تو اُن کا شعری اُسلوب نکھر جاتا ہے اور تلمیح محض صنایع لفظی میں شامل ایک صنعت نہیں رہتی بلکہ ایک کامل فن کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ کزازی، میر جلال الدین: بدیع (زیباشناسی سخن پارسی)، ص: ۱۱۰

۲۔ حالانکہ یہ درست نہیں کیونکہ تملیح سے مراد ''افزودن نمک بہ طعام'' ہے، دیکھیے: واژہ نامۂ ہنرِ شاعری از میمنت میر صادقی، ص: ۸۳

۳۔ فرہنگِ عمید، تہران: کتاب خانہ محمد حسن علمی، ۱۳۴۳ھ، ص: ۴۱۷

۴۔ فرہنگ آنندراج، ج ۲، تہران: موسسہ انتشارات امیر کبیر، ۱۹۸۴ئ، ص: ۱۱۸۶

۵۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات فارسی، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۵۲ئ، ص: ۲۶۱

۶۔ محمد حسین محمدی، فرہنگِ تلمیحاتِ شعرِ معاصر، تہران: نشر میترا، طبعِ اول، ۱۳۷۴ھ، ص: ۷

۷۔ جلال الدین ہمائی، فنون بلاغت و صناعاتِ ادبی، ج ۲، تہران: انتشارات توس، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ، ص: ۳۲۸

۸۔ سلیمان حییم، فرہنگِ جامع (فارسی۔انگلیسی)، ج ۱، ص: ۴۷۳

۹۔ سیروس شمیسا، فرہنگِ تلمیحات، تہران: انتشارات فردوس، طبعِ چہارم، ۱۳۷۳ھ، ص: ۵

۱۰۔ علی اکبر دہخدا زیر نظر دکتر محمد معین، لغت نامہ دہخدا، تہران: ۱۳۴۳ھ، شمارہ مسلسل ۱۰۲، شمارہ حرف، 'ت': ۷، ص: ۹۱۵

۱۱۔ لطف اللہ کریمی: اصطلاحاتِ ادبی (انگلیسی۔فارسی)، ص: ۲۶۔۲۵

۱۲۔ میر صادقی: واژہ نامۂ ہنر شاعری، ص: ۸۳

۱۳۔ فقیر، شمس الدین: حدائق البلاغۃ، ترجمہ: امام بخش صہبائی، لکھنؤ: مطبع نولکشور، س ن، ص: ۱۰۲

۱۴۔ محمد عبید اللہ الاسعدی، تسہیل البلاغۃ، ص: ۲۰۵۔۲۰۴

۱۵۔ فرہنگِ صبا، ایران: انتشارات صبا، سال ۷۲، ص: ۲۹۷

۱۶۔ فیروز اللغاتِ فارسی، ص: ۲۶۱

۱۷۔ دانش نامۂ ادب فارسی (۲)، ایران: آسیای مرکزی، ۱۳۷۵ش، ج ۱، ص: ۳۰۰

☆.....☆.....☆

شاعرِ جلال و جمال

شمیم ظفر رانا
Shamim Zafar Rana
Ph.D Scholar, Department of Urdu,
Govt. College University, Faisalabad.

Abstract:
Allama Iqbal is a poet and writer whose subjects address external circumstances as well as inner experiences and dimensions of a person. His aesthetic sense appears in manifold forms. His breath of thought accorded him to an exalted position in Urdu poetry. We find artistic beauty and grandeur in his poetry. In this article, I have tried to analyse both the characteristics in his poetry.

علامہ محمد اقبالؔ اُردو شاعری میں رفعتِ خیال اور فلسفیانہ تفکر کے ایک منفرد انداز کے موجد ہیں۔ یہ ان کی شاعری کا اعجاز ہے کہ مختلف بلکہ متضاد نظریات و افکار رکھنے والے دانشور بھی یکساں جوش و خروش اور دلچسپی سے ''اقبالیات'' کی طرف توجہ مبذول کرتے رہے ہیں اور اقبالؔ کے فلسفہ و فکر، شعر و سخن اور خطبات و مکاتیب میں فکر و نظر کی مختلف جہات سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔

ہماری فکر بھی اقبال کے شعلے سے روشن ہے
اسی کے فیض سے روشن ہمارے خون کی لالی
سرُورؔ اس واسطے سردارؔ سے مجھ کو محبت ہے
کہ ہم دونوں ہیں گو مجرم مگر مجرم ہیں اقبالی(۱)

علامہ اقبال ایسی نابغہ روزگار شخصیت کے فکر و فن پر علمی و تحقیقی سرگرمیوں، مباحث اور تصانیف کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ان تحقیقات میں یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ علامہ اقبال کے ہاں اعلیٰ فکری دانش اور اعلیٰ شاعری باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں:

''اعلیٰ فکر و دانش سے مراد زندگی کے وہ بنیادی سوالات ہیں جن کی معنویت اور اہمیت متغیر حالات میں بھی تبدیل نہیں ہوتی اور اعلیٰ شاعری اور آرٹ سے مراد

وہ فنی مہارت ہے جو فکر معقول کو بھی فکر محسوس میں تبدیل کر کے قاری یا مخاطب کے خون میں اتار دیتی ہے۔''(۲)

بلندیٔ فکر، رفعتِ تخیل اور اعلیٰ ڈکشن نے اقبال کے ہاں اشعار کی صورت میں اظہار پایا تو جلال و جمال کی ایک بے مثال کیفیت پیدا ہوئی۔ حسن و جمال فن دراصل حسن بیان سے عبارت ہے۔ حسن خیر مطلق اور حقیقت عالیہ کے جمالیاتی اظہار کو کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر حسن و جمال کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''جب ہم اشیاء کا مشاہدہ کرتے ہیں تو ان سے اپنی خواہشات اور آرزوؤں کو بھی مملو کر لیتے ہیں۔ ہم بعض چیزوں کے خواہاں ہیں جو ہمیں حاصل تو نہیں لیکن جب ہم ان سے ملتی جلتی چیز دیکھ لیتے ہیں تو اس کے لیے کشش محسوس کرتے ہیں۔ وہ ایک رشتہ جو خارجی حسن اور ہمارے درمیان ایک وسیلہ کا کام کرتا ہے۔''(۳)

اقبال کی شاعری کے اوّلین دور (بانگ درا) کی اکثر نظمیں رومانی ہیں۔ اس عہد شباب میں وہ ہر باذوق اور جذباتی نوجوان کی طرح حسن و جمال کی جستجو میں حیراں و سرگرداں تھے۔ یہ طلب و جستجو انہیں کبھی مناظر فطرت کے حسن کی طرف کھینچتی تھی اور کبھی محبوب ازلی کے جمال جہاں آرا کی طرف مائل کرتی تھی۔ یہ نظمیں ان کے جذباتی خلفشار اور شورشِ دروں کی عکاس ہیں۔ یہی وہ دور تھا جب انہوں نے انیسویں صدی کے انگریز رومانی شاعروں کی طرح حسن و جمال کی پرستش، اظہار کی بے ساختگی، فطری مناظر کی عکاسی، پُرجوش جذبات کی ترجمانی اور رفعت تخیل کا التزام روا رکھا۔ وہ چاند، ستاروں اور ابر و کوہسار وغیرہ کو مخاطب کر کے اپنی امنگوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ پھول کی پتیوں اور شبنم کے قطروں سے لے کر کائنات کے عظیم مظاہر میں انہیں حسن ازل دکھائی دیتا ہے۔ وہ فطرت کی منظر کشی میں جلال و جمال کا مشاہدہ کرتے ہیں۔

جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
جلوۂ طور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم
موجۂ نکہت گلزار میں غنچے کی شمیم
حسن سے عشق کی فطرت کو ہے تحریک کمال
تجھ سے سرسبز ہوئے میری امیدوں کے نہال(۴)

حسن بیان اور تعبیر حقائق سے مشرقی شاعری کو ہمیشہ ایک خاص وابستگی رہی ہے۔ یہ شاعری ایک طرف اعلیٰ حقائق سے تعلق رکھتی ہے تو دوسری طرف ادنیٰ نفسی کیفیات کو بھی ان حقائق کی معرفتوں کا

وسیلہ بنا لینے میں عار محسوس نہیں کرتی۔ اسی روایت کے تسلسل میں اقبالؔ کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ان کے ہاں ہمیں شعر و سخن اور فلسفہ و حکمت کا جمال و جلال نہایت پُر وقار انداز میں دکھائی دیتا ہے، وہ اس شعری روایت کے امین تھے۔ جہاں شاعری کو جزو پیغمبری تصور کیا جاتا تھا۔ یہاں شاعری سے مراد وہ اعلیٰ و ارفع شاعری ہی تھی جو فکر و فلسفہ اور عشق و محبت سے ہم آہنگ ہو کر مظاہر کائنات اور خالق کائنات پر غور کرتے ہوئے خدا اور انسان کے باہمی رشتے کو اپنا موضوع بناتی ہے۔ اقبال کا یہی شعور فن اور تصورِ جمال ہے جو فنی تقاضوں اور مطالبات کو بھی نظر انداز نہیں کرتا اور ارفع حکمت و حقائق سے لے کر سیاسی و تمدنی وقایع کو بھی کائناتی اور تقدیری معاملات کے پس منظر میں اپنے شعری وجدان کا حصہ بنا کر کلام میں عجب جلال و جمال کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ یہی وہ معجزۂ فن ہے جس کی نمو خون جگر سے ہوتی ہے۔

خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحب ساز کا لہو(۵)

سرود و شعر و سیاست ، کتاب و دین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ(۶)

علامہ اقبال سبھی فنونِ لطیفہ کو زندگی اور خودی کے تابع قرار دیتے ہیں۔ زندگی سے ان کی مراد قوم کی اجتماعی اور تمدنی زندگی ہے۔ وہ فن کو زندگی کا معاون سمجھ کر اسے افادیت کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ وہ ایسے فن کی شدت سے مخالفت کرتے ہیں جس سے قوم پر مردنی چھا جائے اور جو انسان کے قویٰ کو مضمحل کر دے۔ وہ ادب برائے مقصد کے زبردست حامی تھے لیکن یہ مقصدیت محض برائے مقصد نہ تھی۔ انہوں نے خودی کی صورت میں مقصدیت کا رُخ متعین کیا، اس کی حدود مقرر کیں۔ اقبال کا ادب برائے مقصد کا نظریہ ان کے تصورِ خودی سے عبارت ہے اور ان کا تصورِ خودی ان کے ہاں 'جلال' کی کیفیت لے کر آتا ہے۔

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا(۷)

علامہ اقبال کے نزدیک ایک بے مقصد اور زوال آمادہ و بے عمل فنکار قوم کے لیے چنگیز اور ہلاکو کی فوجوں سے زیادہ خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔ ان کے خیال میں کسی قوم کی روحانی صحت کا انحصار بڑی حد تک اس الہام پر ہے کہ جس کا نزول قوم کے فنکاروں پر ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ ''اہرامِ مصر''، ''مسجد قرطبہ'' اور ''تاج محل'' کے بہت معترف ہیں۔ اور ان تعمیرات کے جلال و جمال کے امتزاج کی بنا پر

انہیں معجزہ فن قرار دیتے ہیں۔ قطب الدین ایبک اور شیر شاہ سوری کی تعمیر کردہ عمارتوں اور شاہراہوں کو بھی انہی صفاتِ جلال و جمال کی وجہ سے مردانِ آزاد کے تعمیر کردہ فن پارے گردانتے ہوئے ان کی مدح وستائش کرتے ہیں اور انہیں ان مردانِ آزاد کی خودی کا مظہر قرار دیتے ہیں۔

اقبال کی رائے میں ہر فن پارہ اپنے تخلیق کار کے باطن کی خبر دیتا ہے۔ اسی لیے وہ فن میں اس کے خالق کی فنکاری، ذہنی اپج اور قوت اختراع کی مکمل کارفرمائی اور جلال و جمال دیکھنے کے متمنی ہیں۔ اسے وہ دلبری وقاہری سے تعبیر کرتے ہیں:

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است(۸)

علامہ اقبال نے جہاں دلبری بے قاہری (فن کی قدر جمال) کو ساحری کہا ہے۔ وہیں دلبری با قاہری (فن کی قدر جلال) کو پیغمبری قرار دیا ہے۔ اسی بنا پر انہوں نے افلاطون کے سکون آمیز تصورات کو رد کر دیا۔ نظم ''جلال و جمال'' میں لکھتے ہیں:

مرے لیے ہے فقط زورِ حیدری کافی
ترے نصیب فلاطون کی تیزیٔ ادراک
مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی
کہ سر بہ سجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک
نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک
مجھے سزا کے لیے بھی نہیں قبول وہ آگ
کہ جس کا شعلہ نہ ہو تند و سرکش و بے باک(۹)

علامہ اقبال عشق کو فن یا آرٹ کا محرک قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں عشق سے جذبات میں ترفع پیدا ہوتا ہے اور بے قدر و منزلت اشیا اہمیت اختیار کر لیتی ہیں۔ عشق کی بدولت فنکار ایسے کارنامے دکھاتے ہیں جو معجزاتی جوہر رکھتے ہیں۔ دلبری قاہری کے بغیر جادوگری ہے اور اگر حسن اور فن کے ساتھ قاہری موجود ہے تو یہ پیغمبری کہلوا سکتا ہے۔ یعنی اگر حسن میں اپنی حفاظت کی قوت موجود نہ ہو تو وہ حسن دلفریبی اور نظر فریبی کے لیے تو کافی ہے لیکن صحیح معنوں میں حسن کہلوانے کا حقدار نہیں۔ حقیقی حسن وہ ہے جس میں جمال کے ساتھ جلال بھی موجود ہو۔ اقبال کے خیال میں شاعری یا فن کا سوز و ساز قوت کا مظہر، خودی کا محافظ اور زندگی کا نقیب ہونا چاہیے۔

فن میں جلال و جمال کی یکجائی و ترجمانی کا یہی وہ پہلو ہے جو انہیں مسجد قوت الاسلام اور مسجد قرطبہ میں تو دکھائی دیتا ہے الحمرا کے محلات میں نہیں۔ یہ مساجد چونکہ ملت اسلامیہ کی رفعت وسطوت اور

جاہ وجلال کی مظہر ہیں چنانچہ ان میں اقبال کو اپنے فلسفۂ حیات اور نظریۂ فن کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور وہ ان کی تعریف میں دلکش نظمیں تخلیق کرتے ہیں۔ ان تعمیرات میں جمال وجلال الگ الگ خصوصیات نہیں رہیں بلکہ لازم وملزوم بن گئی ہیں۔ وہ مسجد قرطبہ کے صحن میں کھڑے ہوتے ہیں تو یہ مسجد جسے مردِ خدا کے عشق نے جنم دیا ہے انہیں یہ حرم شریف کی مانند پاک محسوس ہوتی ہے۔ ان کے خیال میں یہ سنگ وخشت کا وہ معجزہ ہے جو فنکار کے جذبہ عشق اور خونِ جگر سے ظہور پذیر ہوا ہے۔ انہیں مردِ خدا کا سارا جلال و جمال مسجد قرطبہ میں دکھائی دیتا ہے۔

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات و دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات ، موت ہے اس پر حرام
عشق دم جبرئیل ، عشق دلِ مصطفیٰؐ
عشق خدا کا رسول ، عشق خدا کا کلام(۱۰)

علامہ اقبال کا فلسفیانہ تخیل مسجد قرطبہ کی پُرشکوہ عمارت کے آگے سیل زماں کو مجبور پاتا ہے۔ اس کے بام و در پر اب بھی وادی ایمن کا نور اس کے بلند میناروں میں جلوہ گہہ جبرئیل دکھائی دیتا ہے۔ انہیں مردِ خدا کا سارا جلال و جمال مسجد قرطبہ میں نظر آتا ہے۔

''اقبال کی جمالیات میں جلال جمال پر حاوی رہتا ہے۔ اسی لیے تاج محل میں اسے ایک قسم کی نسائیت کا شائبہ معلوم ہوتا ہے۔ مسجد قرطبہ کے بے شمار ستون جو ہجوم تخیل کا تاثر دیتے ہیں۔ عربی جمالیات کے عین مطابق ہیں۔ اس کا منار بلند رفعت کا نشان ہے اور جب وہ ان مناروں سے اذانوں کو بلند ہوتے ہوئے گوشِ تخیل سے سنتا ہے تو اس پر سرِّ کلیم و خلیل عیاں ہو جاتا ہے۔۔۔''(۱۱)

تیرا جلال و جمال ، مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل
تیرے در و بام پر وادیٔ ایمن کا نور
تیرا منارِ بلند جلوہ گہ جبرئیل
مٹ نہیں سکتا کبھی مرد مسلماں ، کہ ہے
اس کی اذانوں سے فاش سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ(۱۲)

ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی علامہ اقبال کے نظریۂ فن سے وابستہ قوتِ جلال و جمال کا جائزہ لیتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

''اقبال کے نزدیک زندگی کا سب سے اعلیٰ اظہار قوت وجلال کی شکل میں ہی ہوتا ہے مگر وہ قوت جس میں جمالی شان بھی شامل ہو۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان کی رائے میں قوت وجلال اظہار حسن ہی کی ایک خاص شکل ہے۔ اس شرط کے ساتھ کہ وہ ضابطۂ اخلاق سے بے تعلق نہ ہو۔ وہ فن میں بھی جلال و جمال کا یہی کامل امتزاج دیکھنا چاہتے ہیں۔''(۱۳)

اقبال فن اور فنکار، سخن اور سخن طراز دونوں کی عظمت کے قائل ہیں۔ وہ فن کو انسانی کاوش، کارکردگی اور حسن تخلیق کی معراج تصور کرتے ہیں۔ وہ شاعر و فنکار کے لیے باطنی بصیرت اور آفاقی بصارت دونوں کو ہی اہم تصور کرتے ہیں۔

''اقبال نے اپنی شاعری میں جلال و جمال کی آمیزش اجتماعی معنویت پیدا کرنے کے لیے بھی کی ہے۔''(۱۴)

علامہ اقبال تحریر میں رمزیت اور شاعرانہ علامت کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ ان کی رائے میں رمز و ایما سے بات کرنے کا ہنر تحریر میں جلال و جمال کا باعث بنتا ہے۔ اسلوب اور حسنِ بیان کی نزاکت سے احساسِ جمال جنم لیتا ہے جبکہ رفعت خیال اور بلندیٔ فکر سے خوبیٔ جلال کی شان پیدا ہوتی ہے۔ اقبال کے ہاں احساسِ جمال بھی ہے اور خوبیٔ جلال بھی۔ ان کے خیال میں اچھا فن پارہ وہ ہے جو انفرادیت کے اظہار کے ساتھ ساتھ اجتماعیت کا عکاس بھی ہو۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اقبال کے تصورِ فن پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

''وہ فنونِ لطیفہ کو تفننِ طبع یا محض دل بہلانے کا مشغلہ نہیں بلکہ زندگی کی تعمیر، تطہیر اور تزئین کا نہایت ہی مؤثر اور معتبر وسیلہ سمجھتے ہیں۔ ان کی نظر میں شاعری، انسان کے ہاتھوں کا کھلونا نہیں بلکہ ایک ایسا آلہ ہے جو کارزارِ حیات میں علم و حکمت سے زیادہ کارگر ہے۔''(۱۵)

یوسف حسین خان اقبال کے نظریہ شعر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقبال کے نزدیک حقیقی شاعر وہ ہے جو اپنے اظہار کی توانائی اور جوشِ عشق کی بدولت اپنے دل و دماغ پر ایسی کیفیت طاری کر لے جسے بیان کرنے پر وہ مجبور ہو جائے یہی کیفیت فن کی جان ہے۔ اس میں وہ جلالی و جمالی دونوں عنصر پہلو بہ پہلو ہونے چاہئیں، اسلوب و ہیئت اسی کی دین ہیں۔''(۱۶)

علامہ اقبال کی شاعری رفعتِ تخیل، فکر و فلسفہ اور لفظ و معنی کی کامل ہم آہنگی کے سبب رنگ و نسل کے جغرافیائی دائروں سے نکل کر اپنے انفرادی جمال و جلال کے سبب آفاقی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ علی سردار جعفری، اقبال شناسی، لاہور: پیپلز پبلشنگ ہاؤس، دسمبر ۱۹۷۷ئ، ص:۶
''اقبال شناسی'' کے آغاز میں آل احمد سرور نے یہ قطعہ لکھ کر علامہ اقبال اور علی سردار جعفری سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔

۲۔ عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، اقبال فکر و فن کا ایک امتزاج، مشمولہ: معیار، شمارہ ۷، جنوری ۲۰۱۲ئ، اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ص: ۱۲۳

۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۳ئ، ص: ۳۷

۴۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۱۲ئ، ص: ۲۰۲۔۲۰۱

۵۔ ایضاً، ص: ۴۰۵

۶۔ ایضاً، ص: ۵۶۲

۷۔ ایضاً، ص: ۵۸۱

۸۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۲ئ، ص: ۵۸۷

۹۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ص: ۵۸۵

۱۰۔ ایضاً، ص: ۳۸۶

۱۱۔ مسعود حسین خاں، اقبال کی دو نظموں کی باز آفرینی، مشمولہ: اقبال کا فن، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ئ، ص: ۶۲

۱۲۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ص: ۳۸۸

۱۳۔ محمد طاہر فاروقی، ڈاکٹر، خونِ جگر کی نمود، مشمولہ: ماہِ نو، اقبال نمبر، کراچی: اپریل ۱۹۷۰ئ، ص: ۱۴۲

۱۴۔ یوسف حسین خان، اقبال کے کلام میں جلال و جمال کی آمیزش، مشمولہ: اقبال کا فن، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ئ، ص: ۳۱

۱۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو کے چار بڑے شاعر، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ئ، ص: ۵۲۰

۱۶۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، لاہور: نگارشات، ۱۹۸۶ئ، ص: ۲۸

☆.....☆.....☆