ڈاکٹر نذر عابد

صدر شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

ڈاکٹر الطاف احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

اقبالؔ کی منظر نگاری

Dr. NazarAabid
Head, Urdu Department,
Hazara University, Mansehra
Dr. Altaf Ahmed
Assistant Professor, Urdu Department,
Hazara University, Mansehra

A Study of Iqbal's Imagery

Nature has been a source of inspiration for the poets of all ages. Various poets have created remarkable and fascinating images while depicting the nature in their poetry. Allama Iqbal has also manifested mature in his poetry in a really magnificent manner. In this article, the writer has brought forward an analysis regarding Iqbals such depictive techniques, while giving relevant examples from his works.

شاعری میں منظر نگاری بظاہر سامنے کے مناظر کو لفظی تصویروں کی صورت میں پیش کرنے کا عمل سمجھا جاتا ہے لیکن اس شعری عمل کا فنی اعتبار سے تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ اس قدر سادہ اور سہل شعری وظیفہ نہیں ہے کہ محض کسی منظر کو دیکھ کر شاعر سطحی انداز میں اسے اپنے لفظوں میں ڈھال دے۔ اس کے برعکس منظر نگاری درحقیقت شاعر کے اس تخلیقی عمل اور شعری واردات کا نتیجہ ہوتی ہے جو اس کے اعلیٰ تخیل اور شاعرانہ بصیرت کے مختلف زاویوں سے ترتیب پاتی ہے۔ بظاہر سیدھے سادے انداز میں نظر آنے والے منظر کو شاعر اپنے سوزِ دروں سے حرارت آشنا کر کے ایک نئی ترتیب و ترکیب کے ساتھ متحرک صورتوں میں پیش کر دیتا ہے اور یہی منظر قاری کے سامنے ایک نئی معنویت لے کر طلوع ہوتا ہے۔ معروف نقاد سید عابد علی عابد نے مناظر کی تصویر کشی کے حوالے سے چار صورتوں کا تعین کیا ہے۔ منظر نگاری کی پہلی صورت کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"پہلی صورت تو یہ ہے کہ فن کار فطرت کے مناظر کو دیکھ کر اس قسم کا سرور حاصل کرے جو عام لوگوں

کے حصے میں بھی آتا ہے.....لطف وسرور کا یہ احساس تخلیقی فن کار اور عام آدمیوں میں مشترک ہوتا ہے فرق یہ ہے کہ فنکار اپنے تاثرات کا اظہارِ تام بھی کرتا ہے اور عام لوگ محض یہ کہہ کر چپ ہو جاتے ہیں کہ کتنا اچھا منظر ہے"(۱)

منظر نگاری کی اس اولین صورت میں شاعر کے اعلیٰ تخیل کی کارفرمائی بڑی حد تک نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے۔ شاعر کی ظاہری آنکھ حسنِ فطرت کی نیرنگیوں کو جس ترتیب میں دیکھتی ہے، لگ بھگ اسی ترتیب وترکیب کے ساتھ شاعر انہیں لفظی پیکروں میں ڈھال دیتا ہے۔ گویا اس صورت میں زیرِ بیاں منظر کی کوئی نئی معنویت طلوع ہونے نہیں پاتی منظر نگاری کرتے ہوئے شاعر ایک قدم آگے بڑھتا ہے تو سید عابد علی عابد کے مطابق:

"دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ تخلیقی فن کار مناظرِ فطرت میں وہ تناسب اور ہم آہنگی دیکھتا ہے جو حسن کی صفتِ خاص ہے بہ الفاظ دیگر یوں کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح فن کار کو سڈول بدن کے قوس اور خطوط، چہرے کے نقش وونگار اور خدوخال متناسب، موزوں اور خوبصورت معلوم ہوتے ہیں، عین اسی طرح کوہساروں کے سلسلے کا تناسب، ابر وبرق کی کرشمہ آفرینیاں، باغ وراغ اور دشت ودمن کے نظارے اسے حسین معلوم ہوتے ہیں۔ اس صورت میں فن کار مناظرِ فطرت کے حسن سے متاثر ہوتا ہے اور کروچے کے نظریے کے مطابق شاہد بن کر اپنے جذبات کا اظہارِ تام کرتا ہے تو مناظر کی تصویر کشی میں حسن پیدا ہوتا ہے"(۲)

فن کار کو اپنے جذبات واحساسات کے اظہارِ تام کی منزل تو شاذ ونادر ہی حاصل ہوتی ہے تاہم وہ بڑی حد تک اظہار کے مشکل مراحل سے گزرتے ہوئے مناظرِ فطرت میں مخفی تناسب وتوازن کی کیفیات کو نہ صرف دریافت کر لیتا ہے بلکہ اپنے قاری وسامع تک اس کے ابلاغ وترسیل کا ذریعہ بھی بنتا ہے اور یوں گویا وہ تخلیقِ حسن کا عمل سرانجام دیتا ہے جو تخلیقِ شعر کا بہرحال ایک غالب پہلو ہے۔ منظر نگاری کی یہی دو صورتیں دراصل حقیقی منظر نگاری میں شمار کی جاسکتی ہیں کہ یہ دونوں صورتیں غرض وغایت کے اعتبار سے محض فطرت کے حسن کو لفظی تمثالوں میں جلوہ گر کرنے تک محدود ہیں منظر نگاری کی مزید ممکنہ صورتیں بھی ہیں لیکن ان دونوں صورتوں میں فی نفسہ فطرت کی تصویر کشی مقصود نہیں ہوتی۔ اس سلسلے یم میں سید عابد علی عابد یوں رقم طراز ہیں:

"تیسری صورت یہ ہے کہ فن کار مناظرِ فطرت کو اپنے جذبات اور وارداتِ قلبی کی تصویر کشی کے سلسلے میں پسِ منظر کے طور پر استعمال کرے یا مناظرِ فطرت کو انسانی افعال واعمال یا جذبات سے اس طرح مربوط کر دے کہ جذبے کی تصویر منظرِ فطرت کے چوکھٹے میں جڑی ہوئی نظر آئے"(۳)

گویا اس صورت میں منظر نگاری مقصود بالذات نہیں ہوتی بلکہ شاعر کسی منظر کو اپنی قلبی وروحانی واردات کی تصویر کشی کے لیے پس منظر کے طور پر استعمال کرنا چاہتا ہے۔ اس کی دو سطحیں ہوسکتی ہیں، کبھی شاعر کے جذبات واحساسات اور فطرت کی پس منظری تصویر میں موافقت کی کیفیت ابھرتی ہے اور کبھی تضاد کی صورت سامنے آتی ہے۔ شاعر کا مقصد بہرصورت اپنے

جذبات واحساسات کو پھر پور معنویت کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔ منظر نگاری ہر دو سطحوں پر پس منظر کا ہی کام کرتی ہے۔ منظر نگاری کی ایک چوتھی صورت بھی ہے جس کی وضاحت کرتے ہوئے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

"چوتھی صورت یہ ہے کہ انسان مناظرِ فطرت کی بزرگی، وسعت اور ہیبت کے سامنے اپنے آپ کو حقیر محسوس کرے یا یہ خیال کرے کہ فطرت کے مناظر انسان سے بیگانہ ہیں اور اس کی تقدیر اور اس کے کوائف کی طرف سے بے پروا بلکہ انسان کی تمدنی اور ثقافتی رفتار میں حائل ہوتے ہیں" (۴)

حقیقت بھی یہی ہے کہ انسان ازل سے اپنی تہذیبی وتمدنی زندگی کی تیز رفتاری کے حوالے سے فطرت کی ظاہری اور مخفی قوتوں سے نبرد آزما رہا ہے۔ انسانی زندگی کے ارتقا کی داستان فطرت سے مسلسل تصادم ہی سے عبارت ہے۔ اس سلسلے میں انسان کے دو طرح کے رویے نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ فطرت کی بے پایاں وسعتوں کے سامنے وہ اپنے آپ کو بے بس اور ہیبت زدہ پاتا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ فطرت کو اپنے ارتقا میں مزاحم سمجھتا ہے لیکن چونکہ جستجو اور کاوش انسان کی سرشت میں شامل ہیں اس لیے وہ فطرت سے متصادم ہونے کے لیے خود کو آمادہ کر لیتا ہے۔ شاعر کے ہاں فطرت کے حوالے سے منظر نگاری گاہے یہ صورت بھی اختیار کرتی ہے۔ سید عابد علی عابد کے مطابق منظر نگاری کی اس چوتھی اور آخری صورت میں فطرت انسان کے حوالے سے بیگانگی اور بے پروائی کا روی اختیار کرتی ہے لیکن فطرت اور انسان کے درمیان پائے جانے والے رشتے پر غور کریں تو ایک اور صورت بھی ابھرتی ہے جس کا فاضل نقاد نے ذکر نہیں کیا۔ یہ صورت فطرت اور انسان کے درمیان پائی جانے والی نسبت اور ہم آہنگی ہے، جس کی ترجمانی جوش نے یوں کی:

اتنا مانوس ہوں فطرت سے کلی جب چٹکی
جھک کے میں نے یہ کہا مجھ سے کچھ ارشاد کیا

یہ انسیت اور ہم آہنگی اس حد تک بڑھتی ہے کہ بعض اوقات انسان فطرت سے اس انداز میں ہم آغوش ہونا چاہتا ہے کہ وہ اپنی خوشیاں اور دکھ درد بھی اس سے بانٹ سکے۔ جیسے میر کے اس مطلع میں خوشی اور سرشاری کی کیفیت پائی جاتی ہے:

سبزہ ہے، آب جو ہے ، بادِ بہار بھی ہے
سر گرم جلوہ دیکھو پہلو میں یار بھی ہے

یا ناصر کاظمی کے اس مقطع میں فطرت کو اپنے دکھ میں شریک کرنے کا رویہ ابھرتا ہے:

بیٹھ کر سایہ گل میں ناصر
ہم بہت روئے وہ جب یاد آیا

اقبال کے ہاں پائی جانے والی منظر نگاری کا جائزہ لیں تو پہلی صورت تو قریبا ناپید ہے۔ اقبال جیسے نابغہ اور صاحبِ بصیرت شاعر سے یہ توقع بھی عبث ہے کہ فطرت کی منظر کشی محض اسے سیدھے سپاٹ انداز میں پیش کرنے کے لئے کرے۔ البتہ منظر نگاری کی بقیہ تمام صورتیں اقبال کے ہاں اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ پائی جاتی ہیں خاص طور پر "بانگِ درا"

کی ابتدائی نظموں میں انہوں نے جا بجا مناظرِ فطرت کی تصویر کشی کی ہے۔فطرت کے ان مناظر کو پیش کرتے ہوئے انہوں نے اپنے اعلیٰ تخیل اور داخلی جذبے کی آمیزش سے کمال کی لفظی تمثال گری کی ہے۔ان کے شعری منظر نامے پڑھتے ہوئے قاری ان مناظر کو اپنی ذات میں جذب ہوتے ہوئے محسوس کرنے لگتا ہے۔قاری کا یہ احساس اقبال کے اس داخلی سوز کا مرہون منت ہے جو فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں:

"اقبال اپنے جذب دروں کو فطرت پر اس طرح طاری کر دیتا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ بھی انسان کی طرح درد و آرزو رکھتی ہو،اسے فطرت میں ہر طرف عشق و شوق کی ہنگامہ آرائی نظر آتی ہے گویا کہ اس کی قلبِ ماہیت ہوگئی ہو"(۵)

منظر نگاری کرتے ہوئے اقبال اپنے لفظوں کے ذریعے ایسے شعری امیج تشکیل دیتے ہیں جو ان کے تخلیقی لمس سے ایک نئی لو دے اٹھتے ہیں اور ان کے اندر معنوی سطح پر تازگی کی ایک نئی لہر دوڑتی ہوئی محسوس ہونے لگتی ہے۔اس سلسلے میں ان کے ہاں نادر تشبیہات،اچھوتے استعاروں اور تازہ علامتوں کا استعمال نہایت ہنر ورانہ انداز میں ہوا ہے۔اقبال کی اس تخلیقی اپج کے حوالے سے پروفیسر ارشاد علی خاں لکھتے ہیں:

"اقبال کی امیجری کی ایک نمایاں خصوصیت تو یہ ہے کہ وہ قدیم نقوش میں نئے رنگ بھرتے ہیں، روایتی تصورات کو بہ تقاضائے حال و موضوع نئی آب و تاب عطا کرتے ہیں اور دوسری یہ ہے کہ ان کے بعض امیجز مختلف ادوار سے گزرتے ہوئے ایک نئی تعبیر کے حامل ہوتے گئے ہیں"(6)

"بانگِ درا" کی پہلی نظم "ہمالہ" میں اقبال نے منظر نگاری اس انداز میں کی ہے کہ فطرت کا حسن نہ صرف اپنے تمام تر توازن اور تناسب کے ساتھ جلوہ گر نظر آنے لگتا ہے بلکہ فطرت کے مختلف عناصر باہم ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ اور معاون محسوس ہونے لگتے ہیں۔اس نظم میں فرازِ کوہ سے اترتی ندی کو اس انداز میں دکھایا گیا ہے کہ پڑھنے والا نہ صرف اس کے پانی کے شفاف پن کو اپنی بصارتوں میں اترتے ہوئے محسوس کرنے لگتا ہے بلکہ موجوں کی گنگناہٹ اور پتھروں سے ٹکراتی آواز اس کی سماعتوں میں بھی ایک دلنواز آہنگ بھر دیتی ہے۔

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی
سنگِ راہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی (7)

"بانگِ درا" کی نظم "ماہِ نو" میں اقبال نے طلوع ہوتے ہلال کو چشمِ تخیل کے مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے دکھاتے ہوئے نادر اور اچھوتی تشبیہات کو برتا ہے۔کبھی ماہِ نو پر عروسِ شام کی گم شدہ بالی کا گمان گزرنے لگتا ہے تو کبھی وہ طشتِ گردوں میں ٹپکے خونِ شفق کی تصویر بن جاتا ہے۔کہیں یہ ماہِ نو نیل کے پانی میں تیرتی ماہیِ سیم تن کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو کہیں نیلگوں

آسمان میں خورشید کی شکستہ ناؤ کی طرح غرقاب ہونے کا منظر پیش کرنے لگتا ہے:

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل
طشتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب
نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب
چرخ نے بالی چرالی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی(۸)

اس نظم کے آخر میں بھی اقبال نے اپنے اردگرد پائی جانے والی ظلمت سے خوف، گھبراہٹ اور اس ظلمت سے جلد نجات پالینے کے اضطراب کے تناظر میں فطرت کے اس مظہر ''ماہِ نو'' سے ہم آہنگ ہونے کی خواہش کا اظہار کیا ہے:

ساتھ اے سیارہ ثابت نما لے چل مجھے
خارِ حسرت کی خلش رکھتی ہے اب بے کل مجھے
نور کا طالب ہوں، گھبراتا ہوں اس بستی میں میں
طفلکِ سیماب پا ہوں مکتبِ ہستی میں میں(۹)

اقبال نے اپنی ایک نظم میں چمن میں اڑتے پھرتے جگنو کو اس انداز میں دکھایا ہے کہ قاری کی بصارتیں اس کرمکِ شب تاب کے تعاقب میں کسب نور کرنے لگتی ہیں۔ ان اشعار میں مختلف تشبیہات کا استعمال کرتے ہوئے یہ خاص اہتمام کیا گیا ہے کہ عین فطری تقاضوں کے پیشِ نظر جگنو کی روشنی کو ہر صورت میں متحرک دکھایا جائے:

جگنو کی روشنی ہے کاشانہ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا
غربت میں آکے چمکا گمنام تھا وطن میں
تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں(۱۰)

"جگنو" کے زیرِ عنوان اس نظم میں اقبال نے فطرت کی منظر کشی کو اپنی قلبی و روحانی واردات اور اس کے نتیجے میں مرتب ہونے والے خیالات و نظریات کے پس منظر کے طور پر برتا ہے۔ اقبال دراصل فطرت کی کثرت میں پوشیدہ وحدت کا متلاشی

ہےاورفطرت کےاس اصول وحدت کووہ وحدتِ انسانیت کی صورت میں جلوہ گر دیکھنا چاہتا ہے:

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے
کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے
یہ اختلاف پھر کیوں ہنگام کا محل ہو
ہر شے میں جب کہ پنہاں خاموشیِ ازل ہو (۱۱)

اقبال کی بعض طویل نظموں کے آغاز میں بھی ایسی ہی فضا بندی ملتی ہے جس میں شاعر کے تخیل نے مختلف مناظر کو پیش کرتے ہوئے پیکر تراشی کی ہے۔ان کی مشہور نظم "خضرِراہ " کے پہلے بند میں ساحل دریا کے مختلف مناظر کی لا جواب عکس بندی کی گئی ہے۔ساحلِ دریا پر رات کے سکوت میں ہوا کی آسودہ سبک خرامی، مضطرب موجوں کا دریا کی گہرائیوں میں محو خواب ہونا، پرندوں کا آشیانوں میں اسیر ہونا اور مدھم لو کے ساتھ چمکتے ہوئے ستاروں کی چھاں میں اچانک خضر جیسے راہنما کا ظہور اپنے اندر ایک ایسی ڈرامائی کیفیت رکھتا ہے، جو قاری کو ایک طلسماتی فضا میں لے جاتی ہے اور نظم کے یہ ابتدائی اشعار ہی اسے مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں

ساحل دریا پہ اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سوجاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
رات کے افسوں سے طائرآشیانوں میں اسیر
انجمِ کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب
کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرارِ ازل!
چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب (۱۲)

اسی نظم میں آگے چل کر "صحرانوردی " کے زیرِعنوان بند میں بھی صحرائی مناظر دکھاتے ہوئے کمال کی تصویرآفرینی کی

گئی ہے۔فضائے دشت میں بانگ رحیل کی گونج، ریت کے ٹیلوں پر آہو کی آوارہ خرامی،صحرا کی سکوت بھری شام میں غروب آفتاب اور کسی چشمے کے کنارے اترا ہوا قافلہ دکھاتے ہوئے اقبال نے ایسی سمعی اور بصری پیکر تراشی کی ہے کہ قاری اپنے آپ کو کسی صحرا میں گم پاتا ہے:

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے
یہ تگا پوئے دما دم زندگی کی ہے دلیل
اے رہینِ خانہ تونے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں، وہ سفر بے سنگ و میل
وہ نمودِ اختر سیماپیا ہنگام ِ صبح
یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیل
وہ سکوتِ شام صحرا میں غروب ِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہان بینِ خلیل
اور وہ پانی کے چشمے پر مقام ِ کارواں
اہل ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل
تازہ ویرانے کی سودائے محبت کو تلاش
اور آبادی میں تو زنجیریٔ کشت و نخیل (۱۳)

اپنی ایک اور مشہور طویل نظم "ساقی نامہ "کے ابتدائی اشعار میں اقبال نے کاروانِ بہار کے جلو میں رقص کرتے پھولوں ،اڑتے ہوئے پرندوں،فضا کی نیلا ہٹوں، ہواں میں پوشیدہ سرور اور اٹکھیلیاں کرتی ہوئی ندی کیسی کیسی متحرک تصویریں پیش کی ہیں۔بحرِ متقارب کی لے مس ہ ڈھلے یہ مترنم اور رواں مصرعے قاری کو بھی اپنے بہا میں بہائے لیے جاتے ہیں۔نظم کے اس ابتدائی حصے ہی میں قاری شاعر کے ہنر کی سحر آفرینی کا اسیر ہو جاتا ہے:

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار
ارم بن گیا دامنِ کہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردہ رنگ میں
لہو کی گردش رگِ سنگ میں

فضا نیلی نیلی ، ہوا میں سرور
ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی
اٹکتی ، لچکتی ، سرکتی ہوئی
اچھلتی ، پھسلتی ، سنبھلتی ہوئی
بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ(۱۴)

طویل نظموں کے حوالے سے متذکرہ بالا تمام مثالوں میں اقبال نے فطرت کی منظر نگاری کو اپنی قلبی و روحانی واردات کو شعری قالب میں ڈھالتے ہوئے پس منظری فضا کی بنت کاری کے لیے برتا ہے۔کمال یہ ہے کہ اس پس منظری فضا بندی نے شاعر کی داخلی واردات کو قاری کے سامنے زیادہ روشن اور واضح انداز میں پیش کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔

اس مضمون کی ابتدا میں ذکر کی گئی منظر نگاری کی مختلف صورتوں میں ایک صورت مظاہر فطرت کے حوالے سے شاعر کے ہاں ابھرنے والا ہیبت کا رویہ ہے۔اقبال کی ایک نظم "لالہ صحرا" کی ابتدا میں منظر نگاری کی یہی صورت ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، جب شاعر کائناتی وسعتوں میں خود کو تنہائی کے حصار میں خوف زدہ پاتا ہے:

یہ گنبدِ مینائی ، یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو ت ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی
غواصِ محبت کا اللہ نگہباں ہو
ہر قطرہ دریا میں دریا کی ہے گہرائی (۱۵)

تاہم نظم کے اختتام پر مظاہر فطرت کے حوالے سے اقبال کا عمومی رویہ ابھرتا ہے، جس کے تحت وہ فطرت کے مظاہر و مناظر سے نہ صرف ہم رنگ و ہم آہنگ ہونا چاہتے ہیں بلکہ وہ اس سے راہنمائی بھی طلب کرتے ہیں۔"لالہ صحرا" کے آخری شعر میں وہ بادِ بیابانی سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی ، سرمستی و رعنائی (۱۶)

اقبال نے اپنی بعض غزلوں میں بھی مناظرِ فطرت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ایک غزل میں چراغ لالہ کی روشنی سے منور ہوتے ہوئے کوہ و دامن اور صحرا میں کھلے پھولوں کے مختلف رنگوں کے حسین امتزاج سے جہاں قاری کی بصارتیں روشن ہو اٹھتی ہیں، وہاں مرغانِ چمن کے نغمے سماعتوں میں بھی رس گھولنے لگتے ہیں، جب کہ برگِ گل پر پڑا شبنم کا موتی نما قطرہ اور اس پر رقص کرتی سورج کی کرن کمال کی منظر نگاری ہے، جس میں ساکت اور متحرک لفظی تصویروں کو یکجا کر دیا گیا ہے:

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ ودمن
پھر مجھے نغموں پر اکسانے لگا مرغِ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے ، نیلے نیلے ،پیلے پیلے پیرہن
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کاموتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن (۱۷)

اقبال نے اپنی شاعری میں جابجا ایسی ہی کامیاب منظر نگاری کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سنبل نگار نے بجا طور پر ان کے کلیات کو ایک دلکش آرٹ گیلری سے تشبیہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

"کامیاب شاعر ایک کامیاب مصور بھی ہوتا ہے۔مصور رنگ اور برش سے تصویر بناتا ہے، شاعر لفظوں سے ایسی منہ بولتی تصویر بنا دیتا ہے کہ وہ رنگوں سے بنی تصویر سے بازی لے جاتی ہے اس فن میں اقبال کو جیسی مہارت حاصل ہے اس کی نظیر اردو تو کیا شاید بہت سی ترقی یافتہ زبانوں میں بھی نہ مل سکے۔ان کے کلیات کو ایک دلکش آرٹ گیلری کہا جائے تو بجا ہے"(۱۸)

تاہم اقبال کی شعری کائنات میں فکر ونظر کے زاویے اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کے ہاں امیجری، منظر نگاری اور محاکاتِ شعری جیسے فنی عناصر کی طرف زیادہ توجہ نہیں ہو پاتی بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

"اقبال کے کلام کی شان وشکوہ اور حکیمانہ فکر ونظر کے سامنے یہ خوبی (محاکاتِ شعری) کچھ اس طرح دب کر رہ گئی ہے کہ اس کے متعلق جس کسی نے بھی کچھ کہا ہے بہت کم کہا ہے البتہ اس پہلو سے کلامِ اقبال کا مطالعہ دلچسپ ضرور ہے"(۱۹)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اقبال کی ابتدائی شاعری میں فطرت کے تناظر میں کی گئی منظر نگاری کے رنگ نمونے پائے جاتے ہیں۔کبھی وہ مظاہر قدرت میں پائی جانے والی ہم آہنگی اور توازن وتناسب کو اپنے شعری سانچوں میں ڈھالتے ہیں تو کبھی اپنی قلبی وروحانی واردات اور اپنے خیالات ونظریات کی پس منظری فضا بندی کے لیے منظر نگاری کو شاعرانہ ہنروری کے ساتھ برتتے ہیں۔

کہیں وہ مظاہر فطرت اور مناظرِ قدرت کے لیے بے پناہ حسن اور بے کنار وسعتوں سے مرعوب بھی ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ اپنی ذات کو فطرت سے ہم رنگ وہم آہنگ بنانے کے لیے اس سے ہم آغوش ہونے کی خواہش کا اظہار بھی کرتے ہیں۔یوں ان کے ہاں فطرت سے انسیت کا جذبہ بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔اگرچہ ان کی شاعری میں فکر وفلسفہ کا رنگ جس قدر گہرا ہوتا گیا، اسی قدر فطرت کے حوالے سے منظر نگاری کا عنصر کم ہوتا چلا گیا لیکن اس کے باوجود بعد کی شاعری میں بھی جب کبھی وہ کسی نظم کی فضا بندی کی غرض سے منظر نگاری کا سہارا لیتے ہیں تو اپنی لفظی تصویروں میں ایسی معنوی کیفیت بھر

دیتے ہیں کہ پڑھنے والے پر ان مناظر کے نئے زاویوں اور انوکھے رنگوں کا انکشاف ہونے لگتا ہے اور یہی بات شاعری میں کامیاب منظر نگاری کی دلیل ہے۔

حواشی

(۱) عابد علی عابد سید، شعر اقبال، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء ص ۷۷

(۲) ایضاً ص ۷۷

(۳) ایضاً ص ۷۹

(۴) ایضاً ص ۸۳

(۵) یوسف حسین خاں، غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، نگارشات لاہور ۱۹۸۶ء ص ۵۵

(۶) پروفیسر ارشاد علی خاں، جدید اصولِ تنقید، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء ص ۱۹۳

(۷) کلیاتِ اقبال (اُردو) بانگِ درا، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۵ ص ۳۶

(۸) ایضا ص ۶۹

(۹) ایضاً ص ۷۰

(۱۰) ایضاً ص ۹۴

(۱۱) ایضاً ص ۹۵

(۱۲) ایضاً ص ۲۶۷

(۱۳) ایضاً ص ۲۷۰

(۱۴) کلیاتِ اقبال (اُردو) بالِ جبریل، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۵ء ص ۱۲۶

(۱۵) ایضاً ص ۱۲۴

(۱۶) ایضاً ص ۱۲۵

(۱۷) ایضاً ص ۴۳

(۱۸) ڈاکٹر سنبل نگار، اُردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، دارلنوادر، لاہور ۲۰۰۳ء ص ۶۹

(۱۹) ڈاکٹر سہیل بخاری، اقبال، مجدد عصر، اقبال اکیڈمی پاکستان، لاہور ۱۹۹۰ء ص ۱۹۶