IQBAL REVIEW (65: 3)
(July - September 2024)
ISSN: P0021-0773
ISSN: E3006-9130

اقبال کی اُردو شاعری کا فنی مطالعہ

ڈاکٹر ارشد اقبال

ABSTRACT

Haly and Iqbal were also great critics and great poets. generally great poets are not best critics in literature. While in English literature there are examples other than Coleridge and TS elite. Hali was a contemporary of Raskan and Tolstoy. like both of them Hali also believed that usefulness or objectivity is necessary for Great poetry. But He was not as violent as Tolstoy. Iqbal inherited the objectivity of Hali. He in very clear words opposed the concept of 'literature for the sake of literature'. He criticized third class literature and architecture. In his poem "bandagi nama" Iqbal compared the music and architecture of a free nation with the music and architecture of slave Nation. Iqbal was a pragmatist poet. He believed that poet has a social duty. A low caliber poet is more dangerous than halaku and Changaze Khan. According to Allama spiritual health of any Nation is depends to a large extent on revelation which has been revealed on poets of that nation. In following article would be discussed "technical study of Iqbal s' Urdu poetry"

حالی اور اقبال بڑے نقاد بھی تھے اور بڑے شاعر بھی، عمومی طور پر بڑے شاعر بڑے نقاد نہیں ہوتے، اردو ادب میں کم جبکہ انگریزی ادب میں کولرج اور ٹی ایس ایلیٹ کے علاوہ بھی مثالیں موجود ہیں۔ حالی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء) رسکن اور ٹالسٹائی کے ہمعصر تھے۔ ان دونوں کی طرح حالی کا بھی یہی خیال تھا کہ ''عظیم فن'' کے لیے ''افادیت''بہت ضروری ہے۔ علامہ نے بھی صاف الفاظ میں ''فن برائے فن'' کی مخالفت کی۔ اپنی نظم ''بندگی نامہ'' میں علامہ نے ایک آزاد قوم کی موسیقی اور تعمیرات کا موازنہ ایک غلام قوم کی موسیقی اور تعمیرات سے کیا ہے۔ اقبال کے نزدیک ایک انحطاط پسند فن کار کسی قوم کے لیے چنگیز اور ہلاکو کی فوجوں سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔ علامہ نے ایک جگہ کہا ہے کہ کسی قوم کی روحانی صحت کا انحصار بڑی حد تک اس ''الہام'' کی نوعیت پر ہے جس کا ''نزول'' اس قوم کے شاعروں اور فن کاروں پر ہوتا ہے۔ زیرِ بحث فصل میں اقبال کی شاعری کے فنی مطالعہ کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔

شاعری میں الہام کی اہمیت اور اقبال

اقبال یہ نہیں چاہتے تھے کہ فن کار بالکل ایک مشین کے پرزے بن کے رہ جائیں اور نہ ہی وہ لکیر کے فقیر بننے کے قائل تھے، کیونکہ وہ جانتے تھے کہ فن کا اصلی منبع خود ان کی اصطلاح میں ''الہام'' ایسی چیز نہیں جو اپنے اختیار میں ہو۔ 'یہ تو ایک عطیہ ہوتا ہے' اسے قبول کرنے سے پہلے قبول کرنے والا اس کی نوعیت کے بارے میں تنقیدی انداز سے کسی طرح کی رائے زنی نہیں کر سکتا۔'' حالانکہ یہ چیز ''بے مانگے'' ملتی ہے، مگر ''الہام'' کو اس طرح ڈھالنا پڑتا ہے کہ معاشرہ بھی اس سے مستفید ہو سکے۔ الہام ''زندگی'' کے تابع ہوتا ہے۔

شاعری کی خصوصیات اور اقبال

اقبال محض رومانی قسم کے شاعر نہیں تھے۔ ان کی شاعری باقاعدہ موضوعات کی پابند' اخلاق آموز اور فلسفیانہ ہوتی ہے۔ اپنی نظموں میں مذہب یعنی عبادات کے ساتھ معاشی، معاشرتی اور تعلیمی پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی الہامی کیفیت میں اعصابی خلل یا جنوں آمیز دورے کے آثار نہیں پائے جاتے۔ علامہ اپنے تجربے سے خوب واقف تھے۔ اسی لیے اپنے اس عقیدے میں کہ شاعری زندگی کے تابع ہوتی ہے،انھوں نے ایک اور بات کا اضافہ کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ ''شاعری زندگی اور

شخصیت کی تابع ہوتی ہے"۔ مادہ پرستی میں تو خطرہ یہ ہے کہ شاعر جماعتی سیاست یا جامد نظریوں کا غلام بن کے رہ جاتا ہے-----لیکن اقبال نے شخصیت پر زور دے کر اپنے آپ کو اس خطرہ سے بچالیا ہے۔ انھوں نے سماجی زندگی کی جو اقدار مقرر کی ہیں' ان کا مرکز بھی شخصیت کا مسئلہ ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ جو چیز خودی کو تقویت دے اور اسے جاندار بنائے وہ سماجی اعتبار سے اچھی ہے۔ اچھی شاعری ایک حساس شخصیت کا اظہار ہونے کی وجہ سے سماجی طور پر اچھی ہوتی ہے۔ فن کے لیے لازمی ہے کہ "آرزو" یعنی جینے کی خواہش کو بیدار کرے۔ جس فن میں یہ صفت ہو وہ "اچھا" ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ مثالی فن کار کی روح آرزو کے خالص ترین جوہر یعنی عشق کے ذریعے حرکت میں آتی ہے اور عشق "حسن اور قوت کا مجموعہ" ہے۔

ہندوستانی شاعری کا مزاج اور اقبال

عالمی ادب سے کچھ وقت صرف نظر کرتے ہوئے اگر ہندوستان کے ادب پر نگاہ ڈالی جائے تو ہندوستان میں اُردو شاعری ذاتی جذبات اور احساسات پر مبنی تھی' باقی دنیا میں بھی شاعری کا مزاج اِسی طرح کا ہی تھا۔ شعراء اپنے دکھڑے بیان کرتے تھے۔ اس میں شاعروں کا قصور نہیں تھا بلکہ ان کا ماحول ہی ایسا تھا۔ اردو شاعری کو درباری شاعری کہنا بے جانہ ہوگا۔ اردو غزل تو بالخصوص درباری نقشہ پیش کرتی' عاشق معشوق پر فدا ہے جبکہ معشوق خود پورا نواب ہے۔ خود مختار، مطلع العنان فرمانروا' جس کا جب چاہا سر اڑادیا' محفل سے نکلوادیا۔

شاعری میں تنوع تو تھا لیکن یہ سارا تنوع جذبات اور احساسات کے گرد ہی گھومتا تھا۔ شعرا کرام قومی مسائل اور روزمرہ کی ضروریات کو نظرانداز کرکے ایک خیالی دنیا کو آباد کررہے تھے۔ وہ زندگی کے چہرے کو نظروں سے نہیں دیکھنا چاہتے تھے بلکہ زندگی کے مسائل سے دور بھاگنا اُن کے نزدیک زیادہ بڑی حقیقت تھی۔ ایسے محسوس ہوتا تھا کہ زندگی کوئی خوفناک شے ہے' جس سے گھبرا کر بھاگنا چاہیے۔ جب کسی ملک کی شاعری عام طور پر اس قسم کی ہو تو معلوم ہوتا ہے کہ ملکی حالات اچھے نہیں۔ اکثر شعراء درباری تھے اور جنہیں درباداری سے نفرت تھی وہ تصوف کی پناہ میں آگئے اور نیم راہبانہ زندگی بسر کرنے لگے۔ مگر یہ تصوف اور یہ عاشقی دونوں پختہ نہ تھے کیونکہ اس زمانے میں ہر شعبۂ زندگی خیالِ ناممکل تھا۔

شعری معنویت کے نئے امکانات اور اقبال

علامہ اقبال کی شاعری نے بیسویں صدی عیسوی کے برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ علامہ کی شاعری نے مسلمانوں کی اجتماعی حالت کے بدلنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔[۱]

علامہ نے شاعری کے مضامین کو وسعت دی، شعری معنویت کے نئے امکانات کو منکشف کیا، علامہ کے نزدیک شاعری مقصود بالذات نہیں بلکہ زندگی کے بلند مقاصد کی تشریح کا ذریعہ ہے۔

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلہ مسجد ہوں، نہ تہذیب کا فرزند[۲]

اُردو نظم اور اقبال

اقبال نے شاعری کا آغاز تو غزل سے کیا تھا، پھر وہ بتدریج نظم گوئی کی طرف مائل ہوتے گئے۔ آغاز میں انھوں نے انجمن کشمیری مسلمانان کے جلسوں میں چند نظمیں پیش کیں، لیکن ان کی قابلِ ذکر نظمیں وہ ہیں جو انجمن حمایتِ اسلام کے سٹیج سے سنائی گئیں۔ انجمن کے جلسوں میں وہ ہر سال کسی ملی اور قومی موضوع پر ایک طویل نظم پڑھتے تھے۔ اسی زمانے انھوں نے مذکورہ نظموں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسی نظمیں بھی لکھنی شروع کر دیں جو اپنی ظاہری ہیئت اور فارم کے لحاظ سے تو نظم کی کلاسیکی روایت کے مطابق تھیں مگر فکر و خیالات، مظاہر فطرت سے دلچسپی، رومانوی عناصر، تفکر و تامل، تلاش و جستجو اور استفسار و استفہام وغیرہ عناصر کے سبب وہ ایک نئے لب و لہجے اور ایک مختلف ذائقے کی نظمیں تھیں۔ یوں نظم گوئی میں اقبال کی انفرادیت روز بروز نمایاں ہوتی چلی گئی۔ انھوں نے مختصر نظمیں بھی لکھیں اور طویل بھی۔ ابتدائی دور میں انھیں 'شکوہ'، 'جوابِ شکوہ'، 'شمع اور شاعر'، 'حضورِ رسالت مآبؐ میں' اور 'ترانہ ہندی' جیسی نظموں سے شہرت ملی۔ آگے چل کر انھوں نے 'خضرِ راہ' اور 'طلوعِ اسلام' لکھیں۔ زمانۂ مابعد کی 'مسجدِ قرطبہ'، 'ساقی نامہ'، 'ذوق و شوق' اور 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' بھی اقبال کی معرکہ آرا منظومات میں شمار ہوتی ہیں۔ یہ ان کے فکر و فن کی نمائندہ نظمیں قرار دی جاسکتی ہیں۔ اقبال نے اپنے اہم افکار و تصورات، بہترین فنی لطافتوں اور شعری محاسن کے ساتھ ان نظموں میں سمو دیے ہیں۔ اقبال کے کلام میں یوں تو ہمیں مختلف اصنافِ شعر میں جدتیں ملتی ہیں، مگر ان کی اردو اور فارسی نظموں میں یہ جدتیں نسبتاً زیادہ نمایاں ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے شعرا نے اردو نظم میں

نئے نئے اسالیب تراشے اور ہیئت کے تجربات کیے لیکن زمانی اعتبار سے علامہ اقبال ترقی پسند تحریک کے پیش رو نظر آتے ہیں کیونکہ ان کے ہاں بانگِ درا کی متعدد نظموں میں ہیئت کے گوناگوں تجربات ملتے ہیں۔ ان تجربات کی بہت سی شکلیں ہیں۔ اگر ان کی اردو فارسی نظموں پر مجموعی نظر ڈالیں تو محسوس ہو گا کہ وہ مخصوص و مروجہ ہئیتوں میں تبدیلی کرنے اور نئی ہیئتوں میں تجربات کرنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں اور اس تبدیلی میں وہ نظم کے موضوع سے مناسبت کا بھی خیال رکھتے ہیں۔

اقبال کی شاعری نے اردو نظم میں ایک حقیقی انقلاب برپا کر دیا۔ جس طرح مرزا غالب نے اُردو غزل کو آفاقی شاعری کا لب و لہجہ عطا کیا تھا۔ بقول اقبال:

سکھلائی فرشتوں کو آدم کی تڑپ اس نے
آدم کو سکھاتا ہے آدابِ خداوندی [۳]

اُردو غزل اور اقبال

اقبال نے غزل کے موضوعات کو وسعت دی۔ اس کے ساتھ غزل کے لفظیات کے دائرے کو دو طرح سے وسیع کیا، اول: پرانے الفاظ و تراکیب کو نئی معنویت عطا کی، دوم: بہت سے نئے الفاظ، خصوصاً نئی تراکیب کو غزل میں داخل کیا۔ اس کے نتیجے میں اردو زبان میں خود بخود وسعت اور پھیلائو آتا گیا۔ دورِ جدید میں نئی شاعری خصوصاً جدید غزل میں جو نئے نئے تجربے ہوئے ہیں۔ یہ سب اقبال کے بالواسطہ اثرات کا نتیجہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔ مختلف مقامات پر قرآنی استعارے استعمال کیے یوں عربی، فارسی جبکہ مستعمل الفاظ کا ایک خاص ذخیرہ اردو کے دامن میں سمو دیا۔ مثلاً جیسے:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفویؐ سے شرارِ بولہبی [۴]

ان کی ابتدائی شاعری روایتی غزل گوئی تک محدود تھی۔ وہ نواب مرزا داغ دہلوی کے شاگرد ہونے کے ناطے سے غزل کی اس روایت اور رنگ میں شعر کہہ رہے تھے جسے ایک مخصوص اسلوب کی وجہ سے مشاعروں میں قبول عام حاصل تھا لیکن جب وہ لاہور آئے تو یہاں کے مشاعروں اور علمی صحبتوں میں شریک ہو کر ان کے خیالات اور اظہار و بیان کے اسالیب میں کچھ وسعت پیدا ہوئی۔ ان کے اندر ایک فطری اُپج موجود تھی چنانچہ انھوں نے غزل میں بھی انفرادیت پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی۔ یوں تو بانگِ درا کے دوسرے اور آخری دور ہی سے اقبال کی غزل کا لب و لہجہ تبدیل ہونے

لگا تھا مگر اس کی تکمیل بالِ جبریل کی غزلیات میں ہوئی جو ایک اعتبار سے غزلوں کی بجائے نظمیں محسوس ہوتی ہیں۔ یہاں غزل اور نظم کے درمیان روایتی فاصلہ کم ہوتا ہوا بلکہ ختم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ گو ان غزلوں میں عاشقانہ جذبات و محسوسات بھی ہیں مگر خودی، تعقل، تفکر، زمان و مکاں، فلسفہ، تصوف، خدا اور کائنات جیسے موضوعات کا غلبہ ہے۔ ثقیل اور دقیق خیالات بھی غزل میں جذب ہو گئے ہیں حتیٰ کہ عصرِ حاضر کے تہذیبی و ثقافتی میلانات اور سیاسی و اجتماعی بلکہ بین الاقوامی معاملات پر بھی اشاروں، کنایوں اور علامتوں کے پردے میں تبصرے اور تجزیے ملتے ہیں۔ علامہ نے غزل کی زبان، موضوعات اور لب و لہجہ میں بہت ساری تبدیلیاں کیں۔

مثلاً وہ کہتے ہیں:

میر سپاہ نا سزا، لشکریاں شکستہ صف
آہ! وہ تیر نیم کش، جس کا نہ ہو کوئی ہدف
صحبتِ پیرِ روم سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بہ جیب، ایک کلیم سر بکف[۵]

فارسی شاعری اور اقبال

بی اے اور ایم اے کے زمانے میں اقبال نے فارسی شاعری کا مطالعہ کیا تھا پھر قیامِ انگلستان کے دوران انھیں فارسی ادب اور تصوف کے وسیع تر مطالعے کا موقع ملا تو ان کے ہاں فارسیت کا غلبہ ہوتا گیا۔ اس کے نتیجے میں ان کی شاعری میں فارسی الفاظ و تراکیب، استعاروں اور تلمیحات کی کثرت نظر آتی ہے۔ مگر فارسی کی آمیزش اور پیوند سے ان کے زبان و بیان میں ایک حلاوت و شیرینی پیدا ہو گئی اور ان کی شاعری میں ایک گونہ موسیقیت اور خوش آہنگی کا احساس ہونے لگا۔ پروفیسر حمید احمد خاں کے الفاظ میں یہ اقبال کی ''سخن ورانہ صناعی'' تھی۔ اقبال نے نہ صرف الفاظ و تراکیب کے استعمال بلکہ تشبیہ و استعارہ، علامات، اوزان و بحور اور مختلف اصنافِ نظم کی ہیئتوں کے لحاظ سے بھی فارسی زبان و ادب کے گہرے اثرات قبول کیے جس سے ان کے اسالیبِ بیان میں تنوع اور رنگا رنگی پیدا ہوئی۔

اقبال کے فارسی آمیز اسلوب کے اثرات مابعد کی اردو شاعری پر نظر آتے ہیں۔ جدید شعراء خصوصاً فیض احمد فیض اور ن م راشد جیسے شاعروں پر ان کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ بیک وقت اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں یکساں مہارت اور سہولت سے شعر گوئی میں مرزا غالب اور علامہ اقبال کے نام سب

سے نمایاں ہیں لیکن فکری جہت خاص طور پر ملی اور قومی زاویے سے دیکھا جائے تو علامہ اقبال کو اولیت حاصل ہو گی۔ یہ تو بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ اقبال بیسویں صدی کے سب سے بڑے اردو شاعر ہیں۔ علامہ کی شاعرانہ عظمت کے حوالے سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی مزید لکھتے ہیں:

علامہ اقبال کی اسلامی شناخت کے باوجود چوٹی کے ترقی پسند شعرا اور نقاد بھی ان کی عظمتِ شعری کے قائل ہیں۔ فیض احمد فیض سمجھتے تھے کہ ہمارے ہاں آج تک اقبال سے بڑا شاعر کوئی نہیں پیدا ہوا۔ علی سردار جعفری کی اشتراکیت پسندی کسی سے ڈھکی چھپی نہیں، وہ کہتے ہیں: ''ابھی تک اردو زبان نے اقبال سے بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔'' پروفیسر مجنوں گورکھپوری اردو کے سر بر آوردہ نقاد تھے۔ انھوں نے اقبال کے بعض خیالات پر سخت تنقید کی ہے مگر ایک شاعر اور صناع کی حیثیت سے انھوں نے بھی اقبال کو دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے برابر جگہ دی ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے یہ بھی کہا ہے کہ ''اردو نظم و نثر میں حالی اور آزاد نے جو نئی لَے چھیڑی تھی، اقبال نے اس کی تکمیل کی۔[6]

حقیقت تو یہ ہے کہ اقبال نے اردو شاعری میں نئے امکانات دریافت کر کے اور اردو شاعری کو نئی وسعتوں سے آشنا کر کے اردو زبان و ادب پر بھی بے پایاں احسان کیا ہے۔ شاید اسی لیے بابائے اردو مولوی عبد الحق نے ۲۲ اپریل ۱۹۵۰ء کو کراچی میں یومِ اقبال کے موقعے پر تقریر کرتے ہوئے کہا تھا: ''میرے دل میں اقبال کی جس بات کی بڑی قدر ہے، وہ یہ ہے کہ اس نے اپنے عالی خیالات اور افکارِ بلند سے ہماری قومی زبان کا رتبہ اس قدر بلند کر دیا کہ اس سے پہلے اسے کبھی نصیب نہیں ہوا۔

اگر جہاں میں مرا جوہر آشکار ہوا
قلندری سے ہوا ہے، تو نگری سے نہیں[7]

علامہ نے نظم اور غزل کے ساتھ ساتھ بیانیہ شعری روایت میں بھی زور آزمائی کی۔[8]

شاعری میں اجتہادی شان اور اقبال

علامہ اقبال نے اردو اور فارسی کی کلاسیکی شعری روایت سے رشتہ قائم رکھتے ہوئے اظہار و ابلاغ کے بعض جدید اور نادر اسالیب اختیار کیے جنھیں اجتہادات کا درجہ حاصل ہے، اور یہ اجتہاد اقبال جیسے نابغۂ عصر ہی کو سزاوار تھا۔ ہر عالم اور مولوی مجتہد نہیں بن سکتا، اسی طرح زبان و ادب میں منصب اجتہاد اس کو دیا جا سکتا ہے جو زبان پر پوری قدرت رکھتا ہو۔ زبان کے اصول اور زبان کی نزاکتیں اس پر آئینے کی طرح روشن ہوں اور وہ پوری طرح زبان کا مزاج شناس ہو۔ اس اعتبار سے اقبال ہی اردو شاعری کے

سب سے بڑے مجتہد کہلانے کے مستحق ہیں۔ ان کے اجتہادات مختلف النوع ہیں۔ اِس حوالے سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی رقمطراز ہیں:

روایتی شاعری میں لفظ ''عشق'' محبت کے معنی تک محدود تھا، اقبال نے عشق کے مفہوم کو وسعت دے کر، اسے اتنا ہمہ گیر بنادیا کہ اب وہ ایک بہت بڑی قدر کے مترادف نظر آتا ہے۔ اس طرح ''خودی کا لفظ ہے یا ''فقر'' ہے یا ''مومن'' ہے یا کلاسیکی شاعری میں مستعمل بیسیوں الفاظ ہیں جیسے: ساقی، بادہ، پیمانہ، مے خانہ، صیاد، ملا، صراحی، حرم، کلیسا، مدرسہ، دجلہ، فرات وغیرہ جنھیں اقبال نے ان کے روایتی معنی و مفہوم سے مختلف، نئے معانی اور نئے سیاق و سباق میں استعمال کیا ہے۔ اقبال کے کمالِ شاعرانہ کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ انھوں نے غزل میں نامانوس قوافی کو کامیابی سے استعمال کیا ہے جیسے: ہدف، سربکف، لاتخف، نجف، یاغفوری، مہجوری، مستوری، تیموری، کافوری، یارزّاقی، تریاقی، براقی وغیرہ ایسے اجنبی قافیوں کو اقبال نے اس خوب صورتی سے استعمال کیا ہے کہ ان میں غرابت کا احساس نہیں رہتا۔[9]

اقبال کے اجتہادات کا ایک اور پہلو نئی سے نئی اور گونا گوں تراکیب کا اختراع و استعمال ہے مثلاً: اسد اللہی، کلیمی، کاف و نوں، لاتی و مناتی، یورشِ تاتار، مورِ بے مایہ، ہم دوشِ سلیمان، ذہنِ ہندی، نطقِ اعرابی، شکوہِ ترکمانی، بت کدۂ تصورات، جلوتیانِ مدرسہ، خلوتیانِ مے کدہ، گرمیِ آرزو وغیرہ، بہت سی تراکیب قرآن پاک اور احادیثِ نبویؐ سے ماخوذ ہیں بلکہ وہ قرآن وحدیث کے ٹکڑوں کو نہایت فن کاری اور چابک دستی سے اپنی شاعری میں استعمال کرتے ہیں۔

رفعتِ شان وَرَفَعْنَا لَکَ ذِکْرَک دیکھیے ![10]

اقبال نے مختلف صفات کے لیے کچھ پیکر تراشے ہیں، مثلاً: اردو کلام میں ''جگنو'' روشنی کا استعارہ ہے۔ لالے کا پھول، شوخی، چمک دمک، اور حرارتِ زندگی کا پیکر ہے اور حسن و جمال کی علامت بھی بعض کردار ایک خاص طرزِ عمل کی نمائندگی کرتے ہیں: مثلاً مردمومن جس کے لیے اقبال؛ فقیر، درویش اور مردِ حق کے مترادفات بھی استعمال کرتے ہیں۔) امام حسینؓ باطل کے سامنے ڈٹ جانے کی علامت ہیں۔ مُلاّ؛ روحِ دین سے غافل اور صرف ظاہری رسوم بجالانے والے شخص کی نمائندگی کرتا ہے۔ خضر؛ کائنات کی پراسرار قوتوں کا نمائندہ ہے۔ ابلیس؛ منفی، تخریبی اور سازشی قوتوں کا نمائندہ ہے۔ مختصر یہ کہ اقبال کی علامات اور تمثیلات بہت معنی خیز ہیں۔

اقبال کا ایک اجتہاد یہ ہے کہ انھوں نے بعض پرندوں کو اپنے فکری تصورات کی تجسیم کا ذریعہ یا علامت بنایا ہے، مثلاً: شاہین؛ فقر و درویشی، علُوِ ہمت اور مادی علائق سے ماورا ہونے کی نمائندگی کرتا ہے۔

پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ ![11]

کرگس؛ کمزوری، محتاجی اور دوں ہمتی کی علامت ہے، دیکھیے ایک شعر میں کس خوب صورتی سے دونوں کا موازنہ کیا ہے:

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
کرگس کا جہاں اور ہے، شاہیں کا جہاں اور[12]

اقبال کی شاعری میں امیجری

امیجری کے حوالے سے اقبال اُردو شاعری میں ایک عظیم شاعر کے طور پر نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں امیجری کلیتاً ایک نئے انداز میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کی امیجری کی سب سے بڑی خوبی تجربے کی درستی ہے۔ روایت سے ہٹ کر بات کرنے کے باوجود ان کا تخیلی صداقت نامہ قاری کے لیے قابلِ قبول ہوتا ہے۔ علامہ کی امیجری کے حوالے سے محمد نعیم بزمی رقمطراز ہیں:

اقبال کے ہاں امیجری کی کئی سطحیں اور جہتیں نظر آتی ہیں جو گوناگوں امیجز کے ذریعے رونما ہوتی ہیں۔ فطرت سے اساطیر تک ہر طرح کے امیجز اقبال کے کلام میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ کائناتی وفطری، مذہبی و اساطیری، شخصی و تلمیحاتی غرض امیجز کا ایک تنوع ہے جو ہمیں ان کے کلام میں جابجا دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے بنیادی امیجز میں بھی یہ رنگارنگی بدرجہ اتم نظر آتی ہے۔ اقبال کی امیجری نے اردو شاعری کو جو تابناک اور بلیغ امیجز دِیے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کے امیجز ان کے فکری و شعری نظام کا آئینہ ہیں۔ ان امیجز کے ذریعے ہم ان کے تصورات تک باقاعدہ رسائی بھی حاصل کرتے ہیں اور ان کی خوشنمائی اور جاذبیت کی بدولت جمالیاتی ترفع سے بھی آشنا ہوتے ہیں۔ ویسے تو اقبال کے ہاں امیجز کا تنوع موجود ہے۔ حسیاتی، غیر حسیاتی، مرئی، غیر مرئی، تہذیبی، تصوراتی، تلمیحاتی، فطری، ثقافتی، غرض نوبہ نو امیجز سے ان کا شعری ایوان سجا ہوا ہے لیکن اگر ہم اقبال کے فکری کلام کی اساس اور اصول یعنی حرکت و عمل کو ملحوظ رکھیں تو اقبال کے بہت سے بنیادی امیجز حرکت و عمل کے خصائص سے مالامال نظر آئیں گے۔[13]

اقبال حرکت و عمل کے اس قدر شیدا ہیں کہ جس شے میں بھی تحرک کا وصف دیکھتے ہیں' چاہے وہ چیز فطرت سے متعلق ہو یا چاہے اساطیر و مذہب سے، چاہے تہذیب و ثقافت سے، چاہے مقامات و اشخاص سے، چاہے مرئی ہو یا غیر مرئی، تصوراتی ہو یا تلمیحاتی، غرض مزاج و طبع کے اعتبار سے کسی بھی طرح کی ہو، اپنی امیجری کے لیے چُن لیتے ہیں۔ اقبال فطرت کے انھی امیجز کو حُسنِ اعتبار بخشتے ہیں جن میں

حرکت و عمل کا پیغام مضمر ہے، کیونکہ ان کے تحرک کے ذریعے وہ اپنے پیغام کی قوت و حرکت کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں۔

"بادِ سحر"، "موجِ دریا"، "موجِ ہوا"، "بحر"، "دریا"، "ندی"، "صحرا"، "جوئے کہستاں"، "موجِ نسیم"، "ابر" جیسے امیجز فطرت سے اسی لیے مستعار لیتے ہیں کہ ان سے حرکت و عمل کا درس ملتا ہے۔ یہ امیجز گو کہ فطرت سے مستعار ہیں لیکن اپنی تحرک خیزی کی وجہ سے حرکی امیجز بھی قرار دیے جاسکتے ہیں۔ حرکی امیجز کی تلاش کا سلسلہ جب دراز ہوتا ہے اور اقبال انسان کے باطن میں جھانکتے ہیں تو ایسے احساسات و قویٰ کو ڈھونڈ نکالتے ہیں جو حرکت و عمل کے نقیب ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں زندگی، عشق اور خودی جیسے امیجز سامنے آتے ہیں۔ گو کہ یہ امیجز غیر حسیاتی ہیں لیکن اقبال انہیں حرکت و عمل کے لامتناہی سلسلے متصور کرتے ہیں۔ "بحرِ خودی" اور "قلزمِ ہستی" سے ان امیجز کی ابدیت اور پہنائی کا احساس ہوتا ہے۔ بعض مقامات پر اقبال ان امیجز میں حرکت و قوت کے پہلو کو نمایاں کرنے کے لیے فطرت کے حرکی امیجز کو پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ جس طرح "ساقی نامہ" میں "جوئے کہستاں" کو حرکی لطافتوں سے مالامال دکھایا گیا ہے اور پھر آگے چل کر فطری انداز میں "خودی" اور "زندگی" کے امیجز کو انھی خوبیوں سے متصف کیا گیا ہے۔

اقبال کے حرکی امیجز کی ایک قسم مختلف چرند و پرند کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ "شاہین"، "عقاب"، "باز"، "شیر" جیسے امیجز ان کی فکر میں اس لیے اہم کردار ادا کرتے ہیں کہ ان سے پیغامِ عمل کے ساتھ ساتھ عمل و حرکت کی مخصوص افتاد کا پتا بھی چلتا ہے۔ خاص طور پر شاہین کا امیج جو اسلامی فقر کی جملہ خصوصیات رکھتا ہے' اقبال کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ یہ امیج ہر اعتبار سے حرکت و عمل کا مجموعہ ہے۔ جس میں خودداری، غیرت مندی اور رفعت پسندی جیسے خصائص موجود ہیں۔ علاوہ ازیں، اقبال نے انسان کامل کے جو مختلف روپ گنوائے ہیں وہ سب گرمیٔ عمل کے حامل ہیں۔ بقول اقبال:

نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو
رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاک باز[۱۴]

بندۂ مومن، فقر، درویش، مرد سپاہی، مجاہد وغیرہ ویسے تو غیر مرئی امیجز ہیں لیکن اقبال ان میں تحرک کے آثار دیکھتے ہیں، اس لیے انھیں اپنی فکر کی اساسیات میں شامل کرتے ہیں۔ مزید، ان امیجز کے وظائف و اوصاف کو جن ذیلی امیجز کی مدد سے اجاگر کیا جاتا ہے وہ بھی حرکت عمل کے نقیب

ہیں۔ اذان، نماز، روزہ، حج، سجدہ وغیرہ سے راست عمل کی ترغیب ملتی ہے اور یہ سب مردِ مومن کو رُوحانی اعتبار سے متحرک اور باعمل بنانے کا کردار ادا کرتے ہیں۔

مردِ سپاہی ہے وہ اس کی زرہ 'لا الہ'
سایہ شمشیر میں اس کی پنہ 'لا الہ'[۱۵]

مزید برآں، مرد مومن، فقر، درویش، مرد سپاہی، مرد مجاہد جیسے امیجز کو مزید تحریک آشنا کرنے کے لیے وہ اساطیر، تہذیب وثقافت اور تاریخ سے حرکت و عمل کی لازوال مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ مصطفی ﷺ، کلیمؑ، خلیلؑ، اسماعیلؑ، شعیبؑ، خضرؑ، صدیقؓ، مرتضیٰ، حسنؓ، حسینؓ، بلالؓ، رومیؒ، رازی، نادر شاہ افغان، تاتاری، تیمور وغیرہ اقبال کے نزدیک حرکت و عمل کے شاہکار ہیں۔

عطار ہو رومی ہو رازی ہو غزالی ہو
کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہِ سحر گاہی[۱۶]

ان امیجز کے ذریعے اقبال یہ بھی بتاتے ہیں کہ ایک انسان کو اپنے عمل کے لیے کونسی راہ منتخب کرنی چاہیے۔ اس کے علاوہ' مردِ مومن، مردِ سپاہی اور مردِ مجاہد جیسے امیجز میں عمل کے جوہر کو نمایاں کرنے کے لیے وہ ٹھوس اشیا کو بھی امیجز کی شکل میں سامنے لاتے ہیں۔ شمشیر، تلوار، تیغ، سناں، زرہ وغیرہ ایسے ہی ذیلی امیجز ہیں جو مردِ مومن اور مردِ مجاہد کے اوصاف اجاگر کرتے ہیں۔ مزید' بعض اوقات ابلیس کو بھی تحرک و عمل کا امیج بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اقبال کی امیجری کے حوالے سے محمد نعیم بزمی مزید رقمطراز ہیں:

> اقبال اپنے حرکی امیجز کی قوت واحتشام کو نمایاں کرنے کے لیے بعض اوقات تقابلی امیجز بھی استعمال کرتے ہیں۔ جیسے موج، لہر، مسافر کے امیجز کے مقابلے میں ساحل اور منزل کے امیجز ہیں۔ ساحل اور منزل کے امیجز اقبالی فکر میں جمود اور سکون کا مفہوم رکھتے ہیں جبکہ اقبال اضطراب، تڑپ اور مسلسل سفر کے قائل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ امیجز اقبال کے بنیادی یا محبوب امیجز نہ بن سکے۔ البتہ ان سے انھوں نے اپنے محبوب امیجز کی زیبائی اور معنویت کو فزوں تر کرنے کا کام لیا ہے۔ منزل، ساحل کے امیجز کی بولہب، مُلّا اور صوفی کے امیجز مصطفی' مرد مومن، مجاہد اور رومی جیسے امیجز کی دلکشی ورعنائی میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔
>
> عشق تمام مصطفی ﷺ، عقل تمام بولہب

بولہب کا امیج شر کا نمائندہ ہے۔ مُلّا اور درویش کے مقابل لا کر اقبال، فقر و درویش میں روحانی ارتفاع کی اہمیت ظاہر کرتے ہیں۔ ان کی روحانی ثروت مندی کے مقابل بادشاہوں کے خزانوں کو بالکل بھی اہمیت نہیں دیتے۔ ان کے نزدیک سکندر و جمشید کے امیجز مادہ پرستی کے علمبردار ہیں۔ مادہ پرستی سراسر زوال اور جمود کی نشانی ہے۔ مزید، تقابل کی اسی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے شاہین و عقاب کے پہلو بہ پہلو کرگس، زاغ، کبوتر، حمام، چیونٹی، چکور، مرغ جیسے امیجز لاتے ہیں۔ ان امیجز سے شاہین کے تحرک آشنا خط و خال مزید نکھر جاتے ہیں۔[۱۷]

اقبال کے بنیادی اور محبوب امیجز میں رنگ و نور کے امیجز بھی بہت اہم ہیں۔ اقبال کی روشن ضمیری، روشن خیالی اور روشن فکری نے ایسے امیجز کو بہت اہمیت دی ہے جو رنگ اور روشنی کا منبع ہیں۔ ان امیجز میں آفتاب، نور، چراغ، ستارہ، جگنو، شمع، بجلی، تجلّی، برق، چاند، شعاع، شفق، لالہ، چاندی، سونا، گہر، موتی وغیرہ نمایاں ہوتے ہیں۔ رنگ و نور کے یہ امیجز بھی حرکی امیجز کے پہلو بہ پہلو ان کے فکری نظام کی تشکیل میں حصہ لیتے ہیں۔ ویسے بھی دیکھا جائے تو حرکت اور روشنی کا گہرا تعلق ہے۔ جب ایک چیز بہت تیزی سے حرکت کرتی ہے تو وہ بالآخر روشن وجود میں بدل جاتی ہے۔ شاید اقبال بھی روشنی کے امیجز کے ذریعے تحرک اور عمل کی معراج کے خواہاں ہیں۔ اقبال کی امیجری میں حرکت و نور اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ کم و بیش، سبھی امیجز انھی خصائص کے حامل ہیں۔ اس لیے ہم یہ نتیجہ اخذ کرسکتے ہیں کہ اقبال نے اپنی امیجری کے ذریعے زندگی کی نہایت روشن اور متحرک تصویر مرتب کی ہے۔ ان کے بنیادی امیجز شعر و سخن کے لبادے میں زندگی کا مربوط نظام تشکیل دیتے ہیں۔

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفی سے مجھے
کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں[۱۸]

اقبال کی امیجری جہاں ان کے تخیلی نظام کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے وہاں ان کے ہاں غزل اور نظم میں یکساں شعری فضا پیدا کرنے کی بھی ذمہ دار ہے۔ یوں سمجھ لیجیے کہ امیجری اور امیجری میں انضباط پسند تخیل کی کارفرمائی کی بدولت اقبال کے ہاں نظم اور غزل کے بیچ حد فاصل دم توڑتی محسوس ہوتی ہے۔ شاید یہی ایک وجہ ہے کہ بالغ نظر نقادوں کو ان کی غزل میں نظم کی سی تعمیر اور نظم میں تغزل کی شان نظر آتی ہے۔

اقبال کی اُردو رُباعیات میں امیجری

علامہ مرحوم مختصر نظموں میں اختصاریت کا وصف برقرار رکھتے ہوئے اعلیٰ پائے کی امیجری متعارف کرانے میں یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔ ان کی مختصر نظموں میں امیجری کی نو بہ نو جہتیں سامنے آتی ہیں۔ کہیں مکالماتی فضا میں امیجز (Images) کی پرداخت ہو رہی ہے۔ کہیں سادہ بیانیہ ماحول میں تکرارِ لفظی سے لفظوں کے غیر وضعی معانی اجالے جا رہے ہیں اور کہیں صیغۂ واحد متکلم استعمال کرتے ہوئے خود کلامی کے لہجے میں اچھوتے قسم کے امیجز سامنے لائے جا رہے ہیں۔

اگر چاہوں تو نقشہ کھینچ کر الفاظ میں رکھ دوں
مگر تِرے تخیل سے فزوں تر ہے وہ نظارہ[19]

ایسے میں ان کے ہاں مختلف ہیئتی دائروں میں عمدہ امیجز واضح کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ رباعی میں امیجری اسی نوعیت کی ہے جہاں ہیئتی قدغنوں کے باوجود اقبال تخیل کی جودت اور جمالیاتی ترفع کی اعلیٰ شکل میں امیجری سامنے لانے میں کامیاب رہے ہیں۔ رباعی جیسی صنف میں ان کی امیجری ایک نئی شان سے طلوع ہوتی ہے جس میں تخلیقی تجربوں کو اختصاریت سے مملو مگر پہلو دار امیجز کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ چند رباعیات ملاحظہ فرمایئے:

خودی کی خلوتوں میں گم رہا میں
خدا کے سامنے گویا نہ تھا میں
نہ دیکھا آنکھ اٹھا کر جلوۂ دوست
قیامت میں تماشا بن گیا میں[20]

کتنے خوبصورت طریقے سے روزِ قیامت کو تخیل کے ایوان میں روشن کیا گیا ہے۔ جلوۂ دوست کا امیج، روایتی اُردو شاعری کے "جلوۂ یار" سے کتنا مختلف ہے۔ "آنکھ اٹھا کر دیکھنا" سے ایک متحرک منظر سامنے آتا ہے۔ مصرع "قیامت میں تماشا بن گیا میں" خالصتاً عقیدۂ روزِ آخرت کے سہارے نادرہ کار امیجری سامنے لا رہا ہے۔

ظلام بحر میں کھو کر سنبھل جا
تڑپ جا پیچ کھا کھا کر بدل جا

نہیں ساحل تری قسمت میں اے موج
ابھر کر جس طرف چاہے نکل جا![۲۱]

بحر، موج اور ساحل جیسے قلزمی امیجز سے اقبال جوان مردی، بلند حوصلگی اور سعی پیہم کی تلقین کر رہے ہیں۔ ''تڑپنے اور پیچ کھانے'' جیسے افعال موج کی طبعی اصالت کو اجاگر کرتے ہوئے موضوعی ارتقا کا باعث بنے ہیں۔

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی
خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش
خودی کی زد میں ساری خدائی![۲۲]

اس رباعی میں خودی کے امیج کی وسعت و بے کناری، قدرت و اختیار کا احساس دلانے کے لیے زمین، آسمان، کرسی و عرش کے امیجز برتے گئے ہیں۔ جلوت میں مصطفائی اور خلوت میں کبریائی سے بھی خودی کے خد و خال نکھر جاتے ہیں۔

کبھی آوارہ و بے خانماں عشق
کبھی شاہ شہاں نوشیرواں عشق
کبھی میداں میں آتا ہے زرہ پوش
کبھی عریان و بے تیغ و سناں عشق[۲۳]

اس رباعی میں عشق کے امیج کو ضمنی مگر نہایت تابناک امیجز سے روشن کیا گیا ہے۔ آوارہ و بے خانماں کے ساتھ شاہ شہاں نوشیرواں اور زرہ پوش کے ساتھ بے تیغ و سناں کے ذیلی امیجز سے عشق کے متنوع اوصاف اجاگر ہوتے ہیں۔

کرم تیرا کہ بے جوہر نہیں میں
غلام طغرل و سنجر نہیں میں
جہاں بینی میری فطرت ہے لیکن
کسی جمشید کا ساغر نہیں میں[۲۴]

یہ رباعی تلمیحاتی امیجز سے بصیرت کشید کرنے کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ طغرل و سنجر اور جمشید جیسے تاریخی شخصی امیجز سے کئی ایک تاریخی روایتیں روشن ہو جاتی ہیں، ''جمشید کا ساغر'' تلمیحاتی رعنائی کے ساتھ ساتھ بصیرت افروزی کا باعث بھی بنتا ہے۔

دمِ عارف نسیمِ صبح دم ہے
اسی سے ریشۂ معنی میں نم ہے
اگر کوئی شعیب آئے میسر
شبانی سے کلیمی دو قدم ہے[۲۵]

عارف کے امیج کو نسیم کے لطیف و منزہ وجود سے صیقل کرنے کے بعد ایک صاحبِ نظر کے کمالات آشکار کرنے کے لیے تلمیحاتی و شخصی امیجز سے کام لیا گیا ہے۔

درج بالا بحث سے واضح ہے کہ اقبال کا ادبی مقام بھی مُسَلَّم ہے۔ اقبال اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ وہ اپنے سے ماقبل مشرقی شعری روایت سے بخوبی آشنا تھے، اِسی طرح وہ مغربی شعری روایت کے بھی خوشہ چین تھے۔ شاعری کے آغاز میں جب کبھی زبان دانی کے حوالے سے ان پر اعتراض ہوتا تو وہ بطور سند لکھنو اور دہلی کے نامور شعراء کے کلام سے استشہاد لاتے۔ اقبال نے ادب کو برائے ادب ہی نہیں بلکہ ادب برائے زندگی کے طور پر برتا۔ علامہ کے کلام میں جہاں فصاحت و بلاغت کے شاہکار نظر آتے ہیں وہیں پر معانی کا گنجینہ بھی نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے بقول:

> اردو زبان میں غالب کے بعد اقبال ہی وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے زبان کو ایک پتھر کا بت سمجھ کر نہیں پوجا بلکہ اس میں بے شمار نئے تجربات کیے ہیں۔ نئی نئی تراکیب بنائی ہیں، بات کہنے کی نئی نئی روشیں ایجاد کی ہیں اور آنے والوں کے لیے ایسا راستہ بنایا ہے جس پر وہ بلا خطر دور تک چل سکتے ہیں۔[۲۶]

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ علامہ اقبال کسی ایک زمانے کا نہیں بلکہ زمانوں کا شاعر ہے۔ علامہ اقبال کے کلام کی صداقتیں وقت گزرنے کے ساتھ منصہ شہود پر آتی رہیں گی۔

***

حوالہ جات و حواشی

۱ اسلم انصاری، ڈاکٹر، اقبالِ عہد آفریں، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۱۸ء، ص ۱۲-۱۳

۲ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال اُردو (بال جبریل)، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۳۵۷

۳ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال اُردو (بال جبریل)، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۳۹۷

۴ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال اُردو (بانگ درا)، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵۱

۵ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال اُردو (بال جبریل)، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۳۷۳

۶ ہاشمی، رفیع الدین، ڈاکٹر، اِقبال سوانح اور افکار، یو۔ ایم۔ ٹی پریس، ص ۱۰۴ تا ۱۱۴

۷ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال اُردو (بال جبریل)، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۵۳۲

۸ اسلم انصاری، ڈاکٹر، اقبالِ عہد آفریں، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۱۸ء، ص ۲۵-۲۶

۹ ہاشمی، ڈاکٹر رفیع الدین، اقبال سوانح اور افکار، یو۔ ایم۔ ٹی پریس، ۲۰۱۶ء، ص ۱۱۱-۱۱۲

۱۰ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال اُردو (بانگ درا)، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۶

۱۱ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال اُردو (بال جبریل)، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۴۹۵

۱۲ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال اُردو (بال جبریل)، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۱۸ء، ص ۴۸۶

۱۳ بزمی، محمد نعیم، اقبال کی اردو نظموں میں امیجری، بزم اقبال، ۲۰۱۰ء، ص ۱۳، ۱۴

۱۴ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال اُردو (بال جبریل)، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۴۲۴

۱۵ ایضاً، ص ۴۲۳

۱۶ ایضاً، ص ۳۸۵

۱۷ بزمی، محمد نعیم، اقبال کی اردو نظموں میں امیجری، بزم اقبال، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵، ۱۶

۱۸ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال اُردو (بال جبریل)، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۱۸ء، ص ۳۶۴

۱۹ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال اُردو (بانگ درا)، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۷

۲۰ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال اُردو (بال جبریل)، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۴۰۶

۲۱ ایضاً، ص ۴۰۵

۲۲ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال اُردو (بال جبریل)، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۴۰۸

[۲۳] ایضاً، ص ۴۱۲

[۲۴] ایضاً، ص ۴۱۱

[۲۵] ایضاً، ص ۴۱۳

[۲۶] محمد زکریا، خواجہ، ڈاکٹر، ہیئت کے تجربات اور شاعری ' مشمولہ معارف اقبال، ج ۳، ص ۹۸