DOI: https://doi.org/10.52015/daryaft.2022.v14-i01.215

Daryaft

Vol. 14 Issue No. 1 (June 2022)

Journal Home Page: http://daryaft.numl.edu.pk/index.php/daryaft

E ISSN:2616-6038, P ISSN:1814-2885

A Review of Iqbal's Artistic and Theological Evolution in the Light of Obsolete Baang-E-dara

Dr. Muhammad Ramzan

Assistant professor Department of Iqbal Studies, The Islamia University of Bahawalpur

ABSTRACT

Article History:

Received: February 10, 2022
Revised: April 02, 2022
Accepted: May 10, 2022
Available Online: June 30, 2022

Keywords:
Allama Iqbal. Abandoned Bang, Dara, Mental Evolution, Cut out the best critic, Location Universality.

Funding:
This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

It has been analyzed in this essay that when Allama Iqbal published his first poetic collection "Bang-e-Dara", it became very popular as it was keenly selected. What was its reasons? What were the aspects owing to which his inclination towards poems & Odes kept on varying of which poems did he change the titles and changed the words and lines? Due to that when 'Bang-e-Dara' was published, his imagination was at its peak. This has also been analyzed and tried to find out the reasons he discarded 55% of his poetic work. This has also been highlighted that the poetry of which era was largely amended by Iqbal.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

متروکاتِ بانگ درا کی روشنی میں اقبال کے فکری و فنی ارتقا کا جائزہ

ڈاکٹر محمد رمضان

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاولپور

دنیا میں بے شمار تخلیق کار گزرے ہیں جن کی زندگیوں کے مطالعے سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ ان کے ہاں زندگی میں ذاتی یا نفسیاتی اعتبار سے کبھی کبھی تخلیقی خلاء پیدا ہو جاتا ہے۔ غالب جیسے عظیم تخلیق کار کی زندگی میں بھی یہ تخلیقی تعطل نظر آتا ہے۔ ان کی زندگی کے آخری دور کی منظوم تخلیقات بہت کم ہیں۔ بلکہ ۱۸۵۷ء کے بعد غالب کا زیادہ تر تخلیقی سرمایہ ان کے خطوط ہیں۔ یہ کسی بھی تخلیق کار کی عمر کا وہ دورانیہ ہوتا ہے جب وہ اپنی صلاحیتوں کے تمام جوہر دکھا چکا ہوتا ہے۔ اور اب اس کی زندگی اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ لیکن اقبال وہ خوش قسمت تخلیق کار ہیں جس کی زندگی کا تخلیقی سفر تقریباً ۴۰ سال کے عرصے پر محیط ہے۔ لیکن اس کی زندگی میں ہمیں تخلیقی خلاء نظر نہیں آتا ۔

اقبال کا تخلیقی جوہر آغاز شباب سے لے کر دم واپسی تک ہمیں ہر دم جواں اور پیہم رواں نظر آتا ہے۔ بظاہر یہ تخلیقی سفر "موتی سمجھ کر شان کریمی نے چن لیے" سے لے کر "دگر دانائے راز آید کہ ناید" تک دکھائی دیتا ہے لیکن اس سفر میں کئی اتار چڑھاؤ آئے۔ "ہمالہ" اقبال کی پہلی باقاعدہ نظم ہے کیوں کہ اس سے قبل انہوں نے داغ دہلوی کی شاگردی میں غزل گوئی شاعری کی تھی اور ان غزلیات میں داغ دہلوی کا رنگ غالب ہے لیکن "ہمالہ" اقبال کی وہ پہلی نظم ہے جو "کوہ ہمالہ" کے نام سے پہلے مخزن "میں شائع ہوئی اور "بانگ درا" میں "ہمالہ" کے نام سے پہلی نظم "ہونے کا اعزاز پایا۔ اس نظم میں وطن سے محبت کے جذبات بھی ہیں اور مناظر فطرت کی حسین منظر نگاری بھی ہے۔ اس میں "ہمالہ" کی قدامت، عظمت اور ابدی جوانی کا ذکر بھی ہے اور اس کی بلندی اور پہاڑی ندی کا آہنگ بھی سنائی دیتا ہے۔ اس میں "ہمالہ" کے ارد گرد کی فطری فضا اور خامشی کی گہرائی کا احساس بھی ملتا ہے اور "ہمالہ" ایک خلوت گاہ بھی ہے ۔

ہمالہ "کے ابتدائی متن سے اقبال نے اگرچہ بارہ اشعار حذف کر دیے "لیکن اس کے باقی تین بند میں ہمیں تین نمایاں رجحانات دکھائی دیتے ہیں جن میں منظر کشی، داخلیت اور خارجیت شامل ہیں۔

ابتدا میں اقبال نے فطرت نگاری سے آغاز کیا۔ اس دوران انہوں نے انگریزی کے فطرت نگار شعراء کے کلام کے منظوم ترجمے کیے۔ اُن کو کافی پذیرائی ملی، یہ نظمیں آج بھی "بانگ درا" میں شامل ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ فطرت نگاری کے عنصر میں کمی واقع ہوئی کیونکہ ان نظموں کا زیادہ تر تعلق محض لطف اندوزی سے تھا۔ اگرچہ وہ ان

نظموں میں ایک کامیاب فطرت نگار کے دکھائی دیتے ہیں لیکن فطرت پرستی ان کے شاعرانہ مسلک میں دکھائی نہیں دیتی تھی۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو لوگ دنیا کے مصائب کا مقابلہ نہیں کرسکتے وہ فطرت کی آغوش میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ اقبال کے ہاں یہ رویہ نہیں ملتا۔ وہ مصائب سے گھبراتے نہیں بلکہ وہ تسخیر کائنات کے علم بردار بنتے نظر آتے ہیں۔

اقبال کے فکری وفنی ارتقاء کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں ان کے ہاں داغ دہلوی کی اتباع کے ساتھ ساتھ مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کے کلام کی بھی کشش دکھائی دیتی ہے۔ غزل ہو، نظم ہو، قطعہ ہو یا مسدس ان کی ہر صنف میں کلام غالب کی کہیں نہ کہیں جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ جھلک تراکیب وخیالات میں اشتراک اور فکر و تخیل کے امتزاج میں موجود ہے۔ ابتدائی دور میں وہ غالب سے خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ ستمبر ۱۹۰۱ء میں ان کی نظم "مرزا غالب "مخزن" میں شائع ہوئی جس میں اقبال نے غالب سے اپنے والہانہ جذبات کا اظہار کیا ہے۔

ترے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار (۱)

علامہ اقبال نے اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ انہوں نے اپنا یہ تغزل کا سرمایہ اپنی نظموں میں بھی تحلیل کیا۔ اسی وجہ سے اُن کی نظموں میں لطیف جذبات کے عناصر اکثر مقامات پر ملتے ہیں۔ اُن کی نظمیہ شاعری میں غزلیہ شاعری کا لطف ملتا ہے۔ "شکوہ" کا یہ شعر اگر بغیر سیاق وسباق کے پڑھیں تو ہرگز یہ گمان نہیں ہوتا کہ یہ نظم کا شعر ہے۔ اس شعر میں تغزل کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔

دل تجھے دے بھی گئے اپنا صلہ لے بھی گئے
آ کے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے (۲)

غزل کی روایت سے اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف شعراء نے مختلف اوقات میں غزل کو مختلف موضوعات کے تحت استعمال کیا ہے۔ عشق و مستی اس کا روایتی موضوع رہا ہے لیکن اقبال نے سب سے پہلے اس صنف کو تفکر کا جامہ پہنایا۔

انجمن حمایت اسلام لاہور میں پڑھی جانے والی نظمیں خاص کر "نالہ یتیم" "فریاد امت" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن کے توسل سے اقبال قومی یا ملی شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ انہوں نے اس صحافتی یا وقتی شاعری کو ترک کیا اور اپنے فکر و فن میں عالم گیریت کا رنگ پیدا کیا۔

کلام اقبال کے ابتدائی مطالعہ سے یہ احساس شدت سے ہوتا ہے کہ اُن کے ذہن میں شعر کا مقصد شروع سے ہی بڑا واضح تھا۔ انہوں نے اس احساس کو اپنی شاعری کے ہر دور میں برقرار رکھا کہ شعر سے کہیں مقصدیت

مفقود نہ ہو جائے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے اپنا پیغام بنی نوع انسان تک پہنچایا۔ اس پیغمبرانہ عمل میں انہوں نے شعر کے فکری و فنی دونوں پہلوؤں کو ہمہ وقت ملحوظ رکھا۔ فنی اعتبار سے لفظوں کا انتخاب، ان کی موزوں ترتیب، موزونیت، موسیقیت اور فکر آمیز تخیل جس سے شعر میں اثر اور گرمی پیدا ہو، کا تعلق جذبے کے خلوص اور تجربے کی شدت و صداقت سے ہے۔ کیوں کہ اقبال خود کہتے ہیں کہ:

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر (۳)

اقبال کی شاعری کا آغاز تو سیالکوٹ میں ہوا لیکن اس کے ارتقا کا پہلا زینہ سیالکوٹ سے لاہور کی جانب رخ کرنا تھا، اقبال ۱۹۹۵ء میں ایف۔ اے کرنے کے بعد لاہور منتقل ہوئے لیکن اس سے قبل سیالکوٹ میں مشق سخن کا آغاز ہو چکا تھا۔ اگرچہ اس زمانے میں ان کی غزل کا موضوع روایتی ہے لیکن ان کے کلام میں حرکت و سخت کوشی کا عنصر نمایاں ہے۔ اپریل ۱۹۰۱ء سے مارچ ۱۹۰۵ء تک کی شاعری میں اُن کے ہاں مقامی رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ اگر نظموں کا ذکر کیا جائے تو اپریل ۱۹۰۴ء میں "کوہستان ہمالہ "جس کا بعد میں نام تبدیل کر کے "ہمالہ "رکھ دیا شائع ہوئی۔ اسی طرح اکتوبر ۱۹۰۴ء میں "ہمارا دیس" جس کا پہلا مصرعہ "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" منظر عام پر آئی۔ ان نظموں میں اقبال کا تخیل ہندوستان کے جغرافیے تک ہی محدود ہے مگر کچھ عرصہ بعد ہندوستان کی سرحدوں کو عبور کر کے اقبال ایشیا کی زبان بن کر یورپ کو خبردار کرتا ہے کہ

"تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ خودکشی کرے گی"

یہ وہ اعلان تھا جس کے بعد اقبال ایشیائی سرحدوں کو عبور کر کے عالم گیر اخوت کے بحر بیکراں میں غوطہ زَن ہوئے اور اپنی زندگی کا مقصد حیات انسانی کو بلند رتبہ دلانا بنالیا۔ اقبال کی شاعری پر اگر مختصر الفاظ میں تبصرہ کیا جائے تو ان کی شاعرانہ زندگی پہلے ہندوستان پھر ایشیاء اور پھر تمام کائنات اسلام کے گرد نظر آتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی فکر و نظر کا دائرہ وسیع تر ہوتا گیا۔

دراصل اقبال کو یورپ جا کر اندازہ ہوا کہ دنیا کتنی وسیع ہے اور اس کے اصل مسائل کیا ہیں؟ انہیں اس بات کا انکشاف بھی ہوا کہ ہندوستان کے مقامی امور ہندوستان کے اصل مسائل نہیں بلکہ اصل مسائل تو ایشیا کی پسماندہ اقوام اور یورپ کی شہنشاہیت پسند نسلوں کا جھگڑا ہے۔ زندگی کے اصل حقائق سے ان کا پہلی بار سامنا ہوا۔ ان کے دل میں ایشائی اقوام کی پسماندگی کے لیے کچھ کرنے کا عزم پیدا ہوا اور شعر گوئی کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کرنے کا فیصلہ کیا لیکن شیخ عبدالقادر مدیر مخزن نے انہیں اس عمل سے روکا۔ شیخ عبدالقادر کا کہنا ہے کہ:

"ایک دن شیخ محمد اقبال نے مجھ سے کہا کہ ان کا ارادہ مصمم ہو گیا ہے "کہ وہ شاعری کو ترک کر دیں اور قسم کھالیں کہ شعر نہیں کہیں گے اور جو وقت شاعری میں صرف ہوتا ہے اسے کسی اور مفید کام میں صرف کریں گے۔ میں نے انہیں کہا کہ ان کی شاعری ایسی شاعری نہیں جسے ترک کرنا چاہیے بلکہ اُن کے کلام میں وہ تاثیر ہے جس سے ممکن ہے کہ ہماری درماندہ قوم اور ہمارے کم نصیب ملک کے امراض کا علاج ہو سکے۔ اس لیے ایسی مفید خداداد طاقت کو بے کار کرنا درست نہ ہو گا[۴]

اقبال کی زندگی کے اس دور میں ان کی سوچ میں پختگی پیدا ہوئی۔ مشرق و مغرب کا آپس میں تعلق، قوموں کے عروج وزوال، معاشی، معاشرتی اور سیاسی ترقی ان کے تخیل کا حصہ بنے۔ حقیقت یہ ہے کہ انگلستان سے واپسی پر ہی ان کی سوچ میں ایک انقلاب برپا ہوا اور اس انقلاب کا باقاعدہ اعلان دسمبر ۱۹۰۸ء میں "مخزن" میں شائع ہونے والی نظم "عبدالقادر کے نام" کی صورت میں ان الفاظ میں نظر آتا ہے۔

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افق خاور پر

بزم سے شعلہ نوائی سے اُجالا کر دیں"[۵]

عبدالقادر کے نام " نظم اصل میں اقبال کے شعری مستقبل کا منشور ہے۔ وہ ایک داعی اور پیامبر کا انداز اختیار کیے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ مشرق جو روشنیوں کا داعی ہے، جہاں نور کا منبع ہونا چاہیئے تھا وہاں تاریکی اور اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ لہذا اقبال اس نظم کے لیے اپنی آئندہ کی جدوجہد کا اعلان کرتے ہیں۔ یہ نظم اقبال کی آنے والی شعری عظمت کا نقش اول ہے۔ اب وہ محض ایک تصوراتی اقبال نہیں بلکہ عملی اقبال بن کر سامنے آئے۔ اب وہ علاقائی، قومی اور تصوراتی حدوں سے نکل کر ہمہ وطنیت اور بین الاقوامیت کی آزاد فضا میں داخل ہو رہے ہیں۔ اب ان کی شاعری کا مقصد محض مناظر فطرت کی عکاسی اور مقامی و قومی معاملات تک موقوف ہو کر نہیں بلکہ اس کی شاعری پیغمبرانہ منصب کی حدود میں قدم رکھ رہی ہے۔ اس دور کی شاعری میں بنی نوع انسان کو ایک روحانی انقلاب کی جھلک دکھائی دے رہی ہے۔ فکری ارتقا کے تناظر میں جب انھوں نے "بانگ درا" کو ۱۹۲۴ء میں ترتیب دیا تو اس میں سے بہت سا کلام جو ابتدائی دور کا تھا متروک کر دیا۔ کلام میں ہمیں سب سے زیادہ کاٹ چھانٹ ابتدا سے لے کر ۱۹۰۵ء تک کے کلام میں ملتی ہے۔ بانگ درا" میں شامل کلام کے انتخاب میں اقبال نے زیادہ تر ۱۹۰۱ء سے "لے کر ۱۹۰۸ء تک کے کلام میں ترامیم واضافے کیے۔ اس وقت اقبال نے ایک بے مثال ناقد ہونے کا ثبوت دیا۔ انہوں نے "بانگ درا" کی ترتیب کے وقت بڑا کڑا انتخاب کیا۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان کے استاد مولوی میر حسن نے اقبال کے ذوق کو بچپن میں ہی ایسا بلند کر دیا تھا کہ ان کے ابتدائی کلام میں بھی اردو، فارسی اور عربی الفاظ وتراکیب کی حسین آمیزش نظر آتی ہے۔

بانگ درا" کی ترتیب کے وقت انہوں نے آفاقیت کو مد نظر رکھا۔ ایسے تمام کلام کو "بانگ درا" سے خارج کر دیا جو مقامی یا صحافتی نوعیت کا تھا۔ اسی لیے جب "بانگ درا "منظر عام پر آئی تو اس نے تمام جغرافیائی اور مذہبی سرحدوں کو عبور کر لیا اور تمام باذوق اور باشعور افراد کے دلوں کی دھڑکن بن گئی۔

بانگ درا" کی متروکات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے کلام میں فکری پہلوؤں کے ساتھ ساتھ فنی پہلوؤں کو بھی خاص اہمیت دی تاکہ کلام میں موجود پیغام کو زیادہ سے زیادہ پر تاثیر بنایا جاسکے۔ اگر کسی جگہ بھی انہوں نے فن شاعری سے ناواقفیت ظاہر کی ہے تو وہ محض ان کی انکسار پسندی کا رویہ ہے۔

اقبال اگر اصلاح شعر پر اتنی باریک بینی سے غور نہ کرتے اور اتنی محنت نہ کرتے تو ان کی شاعری میں فکر کی وجہ سے شاعرانہ چاشنی ختم ہو جاتی، کلام بوجھل ہو جاتا اور محض فلسفہ باقی رہ جاتا۔

اقبال نے اپنے کلام میں بے شمار ترامیم کیں۔ کہیں لفظوں کو بدلا تو کہیں خیالات میں تبدیلی آئی، کہیں ضرورت کے مطابق مصرعوں کی کاٹ چھانٹ کی تو کہیں اشعار کو آگے پیچھے کیا اور کہیں تو پورے پورے بند اور نظمیں حذف کر دیں لیکن یہ کاٹ چھانٹ ہمیں زیادہ تر ۱۸۹۳ء سے ۱۹۰۸ء تک کے کلام میں زیادہ نظر آتی ہے۔

علامہ اقبال کی عوامی سطح پر ملنے والی شہرت کی پہلی کڑی ان کی نظم نالہ یتیم "ہے لیکن "بانگ درا" کی ترتیب کے وقت انہوں نے اسے حذف "کر دیا کیوں کہ اس نظم میں اقبال نے پیغمبرِ اسلام کی زبانی یتیموں کے لیے چندہ مانگا تھا۔ بعد میں اقبال نے اس نظم کو "بانگ درا" میں شامل نہیں کیا۔ اس نظم میں اقبال کی جولانئ طبع کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کتنی آسانی سے شعر کہتے تھے۔ دیکھا جائے تو یہ نظم آمد کی بجائے "آورد "معلوم ہوتی ہے۔ وہ اس لیے کہ انہوں نے یہ نظم ایک خاص مقصد کے تحت لکھی تھی۔ اس نظم کے ۳۳ بند اور ۱۰۳ اشعار ہیں۔ یہ نظم اقبال کا پہلا عوامی تجربہ تھا اس کے ساتھ ان کی تخلیقی صلاحیتیں عروج پر تھیں۔ جس پلیٹ فارم پر انہوں نے یہ نظم پڑھی تھی وہاں نہ صرف لاہور کے عوام و خواص بلکہ بیرون لاہور کے گرامی القدر مہمانان اور بزرگان قوم شریک تھے۔

"نالہء یتیم "کو موثر بنانے کے لیے اقبال نے زیادہ سے زیادہ شاعرانہ خصوصیات کو مد نظر رکھا۔ اس کے علاوہ بلند آہنگ اور فارسی تراکیب سے کام لیا۔ مرزا غالبؔ کی تقلید میں بے شمار تراکیب کا سہارا لیا گیا لیکن انہیں بلاضرورت تراکیب اور بے محل اضافتوں کے استعمال سے اس نظم کا حسن ماند پڑ گیا، معنی کا پلہ ہلکا رہ گیا اور اضافتیں اور تراکیب ہر جگہ نمایاں رہ گئیں۔

مندرجہ ذیل بند میں اضافتوں اور تراکیب کی بھرمار کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

خار حسرت غیرت نوک سناں ہونے لگا
یوسف غم زینت بازار جاں ہونے لگا"(٦)

مندرجہ بالا شعر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں تراکیب کی بھرمار کی وجہ سے شعریت مفقود ہو کر رہ گئی ہے۔"نالہ یتیم "کے ابتدائی چودہ بندوں میں اقبال نے یتیم کی بدبختی اور لاچارگی کا مبالغہ آمیز پیرائے میں ذکر کیاہے لیکن جب وہ "یتیم ہاشمی "کے آستانے پر پہنچتاہے تو تمام تکلفات کے پردے اٹھ جاتے ہیں۔ نظم کو مؤثر بنانے کے لیے شاعرنے قوم کو یتیموں کے حال زار کی طرف توجہ دلائی ہے اور یتیم ہاشمی کا واسطہ دیاہے۔ پھر نظم کے آخری دو بندوں میں اقبال نے خود آنحضرت ﷺ کی زبانی قوم کو پیغام سنایاہے۔ یہ نظم کا منتہائے کمال ہے۔ انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں اس نظم کے پڑھنے کا مقصد یتیموں کے لیے چندہ اکٹھا کرنا تھا۔

۱۹۲۴ءتک اقبال کی فکرو نظر میں نمایاں تبدیلی واقع ہو چکی تھی۔وہ اس وقت تک اپنے کلام کے خود بہت بڑے ناقد بن چکے تھے۔اسی وجہ سے جب انہوں نے "بانگ درا "کو مرتب کیا تو بہت کڑا انتخاب کیا اور ہر جگہ اس بات کو ملحوظ رکھا کہ مقامیت کی جگہ آفاقیت کو اولیت دی جائے۔لہذا "نالہ یتیم "کے موضوع کو اپنے انتخاب کے شایان شان نہیں سمجھا اور پوری نظم کو انتخاب سے خارج کر دیا۔اسی طرح اس نظم سے ملتے جلتے دوسرے عنوانات کے تحت لکھی گئی نظموں کو بھی حذف کر دیا جن میں درد دل "یا "یتیم کا خطاب ہلال عید سے "متروک نظموں میں سب سے "طویل نظم ہے۔فنی اعتبار سے یہ نظم "نالہ یتیم "سے بہت بہتر ہے۔ جس طرح "نالہ یتیم "میں قوم کو یتیم خانہ انجمن حمایت اسلام کے لیے مالی امداد کی ترغیب دلائی تھی۔ اسی طرح اس نظم میں بھی اسی مقصد کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ اقبال نے اس نظم میں بھی نہایت اثر انگیز پیرایہ اظہار ملحوظ رکھا ہے۔ ہمارے مذہبی تہواروں میں عید کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس تہوار کا جوش و جذبہ ہلال عید کے نظر آنے پر ہے، عید کا چاند نظر آتے ہی مسلمان گھرانوں میں خوشیوں کا سمندر امڈ آتا ہے۔ ہر چہرہ شاداں نظر آتا ہے۔ خاص کر یہ چاند بچوں کے لیے ایک جشن کی سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن یہ موقع ہوتا ہے جب یتیم بچے کے دل میں احساس یتیمی پہلے سے زیادہ اجاگر ہوتا ہے۔ یتیم کی زندگی کے اس المیے کو زیادہ الم ناک بنا کر پیش کرنے کا اس سے زیادہ کوئی اور موقع نہیں ہوتا۔ شاعرنے اس نظم میں یتیم کو خود ہلال عید سے مخاطب کر کے اپنے احساسات اور تاثرات بیان کرائے ہیں۔ یہ ایک منظوم آپ بیتی ہے

جسے خود یتیم بیان کر رہاہے

کیا ہنسی ضبط کی اڑاتے ہیں

اشک آ آ کے چھیڑ جاتے ہیں [۷]

عید کا چاند عمومی طور پر خوشیوں کا پیغام لیکن یتیموں کے لیے اضطراب کا پیغام لے کر آتا ہے۔ کسی نے ہلال عید کو محبوب کی حسین کلائی کی ٹوٹی ہوئی چوڑی کہا ہے تو کسی نے اسے اسلامی سطوت کا نشان قرار دیا ہے لیکن

اقبال نے اسے یتیم کے منہ سے ایک ایسا تیر قرار دیا ہے جو جگر کے آر پار ہو جاتا ہے۔ ہلال عید جو ساری دنیا کے لیے خوشی کی علامت ہے وہ ایک یتیم کے لیے کیا وقعت رکھتا ہے۔ ذرا ملاحظہ کیجیے:

عید کا چاند آشکار ہوا
تیر غم کا جگر کے پار ہوا(۸)

نالہ یتیم" کے مقابلے میں مجموعی طور پر اس نظم کو فوقیت حاصل ہے لیکن بے جا طوالت بے شمار بھرتی کے اشعار اور تراکیب کی بھرمار نے اس نظم کے حسن کو مجروح کیا ہے۔ اس کے باوجود ہر بند میں چند ایک ایسے اشعار موجود ہیں جن میں نشتریت پائی جاتی ہے مثلاً:

کس غضب کے نصیب ہیں اپنے
روتے آئے تھے روتے جائیں گے
عید آئی ہے اے لباس کہن
اب ترے چاک پھر سلائیں گے (۹)

"نالہ یتیم" اور "ایک یتیم کا خطاب ہلال عید سے" بالترتیب ۱۹۰۰ء اور ۱۹۰۱ء میں انجمن حمایت اسلام کے پلیٹ فارم پر پڑھی گئیں۔ انجمن حمایت اسلام کے بنیادی مقاصد میں مسلمانوں کے مذہبی، اخلاقی، تعلیمی اور معاشرتی معاملات کو بہتر بنانے کے ساتھ ساتھ مسلمان طلباء کی تعلیمی ترقی، بیواؤں اور یتیموں کی کفالت کرنا بھی شامل تھا۔ اس لیے ان دونوں نظموں کے عنوانات میں کافی حد تک یکسانیت ہے۔ دونوں نظموں میں فکری و فنی جھول کے ساتھ ساتھ موضوعات بھی ایک خاص وقت سے تعلق رکھتے ہیں۔ عنوانات اور خیالات میں مقامیت کا اثر غالب ہے۔ یہ نظمیں خاص مشن کے تحت لکھی گئی تھیں اس لیے آمد کی بجائے آورد کا غلبہ ہر جگہ نمایاں ہے۔ "بانگ درا" کی ترتیب کے وقت یہ دونوں نظمیں اقبال کے معیار پر پورا نہیں اتریں اس لیے انہیں متروک کر دیا۔

طویل متروکہ منظومات میں "فریاد اُمت" یا "ابر گہربار" کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ نظم ایک سو انتالیس اشعار پر مشتمل ہے۔ "بانگ درا" میں صرف اس کا تیسرا بند نظم "دل" کے عنوان سے شامل ہے اور باقی تمام نظم کو حذف کر دیا گیا ہے۔ یہ نظم ۱۹۰۳ء میں انجمن حمایت اسلام کے اٹھارھویں اجلاس میں پیش کی گئی تھی۔ نظم کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ یہ نظم کی بجائے غزل کے زیادہ قریب ہے۔ اس کے اشعار میں بے پناہ تغزل موجود ہے۔ اس کے بعض اشعار تو ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثلاً

رند کہتا ہے ولی مجھ کو ولی رند مجھے
سن کے ان دونوں کی تقریر کو حیراں ہوں میں

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں (۱۰)

مندرجہ ذیل اشعار پر بھی غزلیہ اشعار کا گماں ہوتا ہے:

دیکھنا تو میری صورت پہ نہ جانا گل چیں
دیکھنے کو صفت تو گل خنداں ہوں میں
کنج عزلت سے مجھے عشق نے کھینچا آخر
یہ وہی چیز ہے جس چیز سے نازاں ہوں میں (۱۱)

یہ نظم تین حصوں پر مشتمل ہے۔ شروع کے چار بندوں میں عارفانہ اور عاشقانہ سوز و مستی پائی جاتی ہے جن میں خود نمائی کا پہلو زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ دوسرے بند کے آخری چھ اشعار میں اقبال نے اپنی ذات کو موضوع بنایا ہے۔ تیسرا بند اقبال نے "بانگ درا" میں نظم "دل" کے عنوان کے تحت شامل کیا ہے۔ پانچویں بند سے لے کر آٹھویں بند تک نعتیہ انداز ملتا ہے۔ نویں بند سے بارھویں بند تک شاعر نے اُمت کی طرف فریاد کی ہے۔

چوتھا بند اس لیے شامل کیا گیا ہے کہ اس بند میں نظم کا معنوی ربط و تسلسل موجود ہے جب کہ باقی بند اس ربط سے محروم ہیں۔ تغزل سے بھرپور زبان و بیان کی غلطیوں سے پاک یہ نظم ابتدائی دور کی نظموں سے تو بہتر ہے لیکن معنوی ربط و تسلسل کے فقدان نے اس میں نقص پیدا کر دیا ہے۔ نظم کے مطالعے سے یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ بہت سی غزلوں کو یکجا کر کے انہیں ایک نظم کا عنوان دیا گیا ہے جن میں قوافی کے ساتھ ساتھ ردیفوں کا التزام بھی موجود ہے۔ ربط و تسلسل کے فقدان اور خود نمائی کے پہلو کی وجہ سے اقبال نے اس نظم کو "بانگ درا" میں جگہ نہیں دی ۔

ابتدائی طویل نظموں میں ۱۹۰۴ء کی "تصویر درد میں فکر و فن کی پختگی نمایاں نظر آتی ہے۔ اس نظم کا ابتدائی متن "کلیات اقبال" مرتبہ :عبدالرزاق میں شامل ہے۔ اس نظم کے دس بند جن میں اشعار کی تعداد ایک سو اٹھائیس ہے۔ "بانگ درا" کی ترتیب کے وقت اس کے دو بند (تیسرا اور ساتواں) مکمل طور پر حذف کر دیئے گئے ہیں۔ اس نظم سے باسٹھ اشعار خارج کیے گئے ہیں۔ اس نظم کے اشعار میں اگرچہ تغزل موجود ہے لیکن اس کے باوجود اس نظم کے مختلف اجزاء میں داخلی ربط موجود نہیں ہے۔

"تصویر درد" میں اقبال کے فکری ارتقاء کا احساس ہوتا ہے کہ وہ اب قوم "کو ایک انقلابی پیغام دے رہے ہیں۔ پہلے بند میں انہوں نے اپنے درد و غم کا ذکر کیا ہے اور اپنے رونے کو گلستان کا رونا قرار دیا ہے:

مرا رونا نہیں رونا ہے یہ سارے گلستاں کا

وہ گل ہوں میں خزاں ہر گل کی ہے گویا خزاں میری (۱۲)

"تصویر درد" کا پانچواں بند اقبال کے اس عزم کا آئینہ دار ہے جو وہ لے کر میدان عمل میں اترے ہیں۔ اس بند میں اقبال کی بھرپور انانیت جلوہ گر ہے۔ نظم کے اس بند میں انہوں نے وہ کہا ہے جو وہ مستقبل میں کرنا چاہتے ہیں۔ اس بند میں ہندوستان سے وفا کا دعویٰ بھی ہے اور اپنی زندگی کو ملک ملت پر قربان کر دینے کا عزم بھی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ے
تعصب نے مری خاک وطن میں گھر بنایا
وہ طوفاں ہوں کہ میں اس گھر کو ویراں کر کے چھوڑوں گا
اگر آپس میں لڑنا آج کل کی ہے مسلمانی
مسلمانوں کو آخر نا مسلماں کر کے چھوڑوں گا (۱۳)

۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء تک لکھی جانے والی نظموں میں سے "ہمالہ" "مرزا غالب" "ابر کہسار"، "عقل و دل"، "ایک آرزو"، "درد عشق"، "شاعر" اور "دل" ہی ایسی نظمیں ہیں جو "بانگ درا" کی ترتیب کے وقت اقبال کے معیار پر پورا اتر سکیں یقیناً نظر ثانی کے وقت اُن کے فکر و فن میں پختگی آچکی تھی۔ اب ان کے سامنے شاعری پیامبری کے منصب پر فائز دکھائی دیتی ہے۔

ابتدائی دور کی جن نظموں کو اقبال نے "بانگ درا" میں شامل کیا ان میں بھی بے شمار ترامیم و اضافے کیے۔ اگر ان کی مشہور نظم جسے "بانگ درا" میں ابتدائی نظم ہونے کا اعزاز حاصل ہوا "ہمالہ" کا جائزہ لیا جائے تو اس کا ابتدائی متن جو "کلیات اقبال" مرتبہ: عبدالرزاق اور "اقبال" از: احمد دین میں شامل ہے۔ اس میں بھی بہت سے ترامیم و اضافے ملتے ہیں۔ "بانگ درا" کی ترتیب کے وقت اس کے صرف آٹھ بند شامل کیے گئے ہیں جب کہ اس کے ابتدائی تین بند جن کے اشعار کی تعداد بارہ ہے ان کو شامل نہیں کیا گیا۔ بارہ اشعار کو حذف کرنے سے نظم کی فنی ساخت میں کافی بہتری آئی ہے۔ ان اشعار کو اگر نظم میں شامل کر لیا جاتا تو اس کا مجموعی تاثر بگڑ جاتا۔ اس نظم کے پہلے بند کا دوسرا شعر جو اس طرح سے ہے:

ے
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے گردش شام و سحر کے درمیاں (۱۴)

ترمیم سے پہلے اس طرح سے تھا:

ے
تجھ پہ کچھ ظاہر نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے دورہ شام و سحر کے درمیاں (۱۵)

دیکھا جائے تو "دورہ شام و سحر کی جگہ " گردش شام و سحر "کی ترکیب لانے سے شعر کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ اسی طرح اس بند کے ٹیپ کے شعر میں بھی خوبصورت تبدیلی کی گئی۔ اس بند کی ٹیپ کا شعر پہلے اس طرح سے تھا:

ے تیری ہستی پر نہیں باد تغیر کا اثر
خندہ زن ہے تیری شوکت گردش ایام پر (۱۶)

بعد میں اسے اس طرح تبدیل کیا:

ے ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشم بینا کے لیے (۱۷)

دیکھا جائے تو پہلے ٹیپ کے شعر کو حذف کر کے اس شعر کو لانے سے ایک مکمل ربط پیدا ہو گیا ہے۔ اب بند پہلے سے زیادہ بامعنی اور خوبصورت ہو گیا ہے۔

کوہستان ہمالہ "سے "ہمالہ "بنانے کے لیے اقبال نے اس نظم کے پانچویں "بند میں بھی تبدیلیاں کی ہیں۔ پہلے پانچواں بند اس طرح سے تھا:

ے جنبش موج نسیم صبح گہوارہ بنی
جھومتی ہے کیا مزے لے لے ہر گل کی کلی
یوں زبان برگ سے کہتی ہے اس کی خامشی
دست گل چیں کی جھٹک میں نے نہیں دیکھی کبھی
کہہ رہی ہے میری خاموشی ہی افسانہ مرا
کنج خلوت خانہ قدرت ہے کاشانہ مرا (۱۸)

"بانگ درا" میں اس بند کو یوں شامل کیا گیا:

ے جنبش موج نسیم صبح گہوارہ بنی
جھومتی نشئہ ہستی میں ہر گل کی کلی
یوں زبان برگ سے گویا ہے اس کی خامشی
دست گل چیں کی جھٹک میں نے نہیں دیکھی کبھی
کہہ رہی ہے میری خاموشی ہی افسانہ مرا
کنج خلوت خانہ قدرت سے کاشانہ مرا (۱۹)

دوسرے مصرعے میں "مزے لے" کی جگہ "نشہ ہستی" تبدیل کیا گیا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ تبدیلی مثبت ہے۔ اس کی جگہ نشہ ہستی کی ترکیب نے شعر میں ایک سرمستی کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح اس کے تیسرے مصرعے میں بھی ایسی ہی تبدیلی کی گئی ہے

"یوں زبان برگ سے کہتی ہے اس کی خامشی"

کی جگہ

"یوں زبان برگ سے گویا ہے اس کی خامشی"

کرنے سے مصرعے کی خوب صورتی میں اضافہ ہوا ہے۔

کلیات اقبال مرتبہ، عبدالرزاق میں ایک نظم "ایثار صدیق" کے عنوان" سے شامل ہے جب کہ یہی نظم "بانگ درا" میں "صدیق" کے عنوان سے موجود ہے۔ عنوان کی تبدیلی سے اس نظم کے موضوع میں وسعت پیدا ہو گئی ہے ورنہ یہ صرف حضرت ابو بکر صدیقؓ کی زندگی کا ایک رخ ایثار ہی اجاگر ہوتا۔ "کلیات اقبال" مرتبہ: عبدالرزاق اور "بانگ درا" میں اس کے اشعار کی تعداد تیرہ (۱۳) ہے مگر "بانگ درا" ترتیب کے وقت اس کے متن میں چند تبدیلیاں کی گئی ہیں۔

مثلاً: یہ شعر پہلے اس طرح سے تھا:

ے اتنے میں وہ رفیق نبوت بھی آگیا
شاہد ہے جس کی مہر و وفا پر حرا کی غار (۲۰)

لیکن بعد میں اس شعر کو اس طرح تبدیل کر دیا گیا:

ے اتنے میں وہ رفیق نبوت بھی آگیا
جس سے بنائے عشق و محبت ہے استوار (۲۱)

اس تبدیلی سے شعر میں مقامیت کی بجائے آفاقیت آگئی ہے اور "بنائے عشق و محبت" کی ترکیب نے شعر میں روانی اور حسن پیدا کر دیا ہے۔ اس نظم کے آخری شعر میں بھی تبدیلی کی گئی ہے۔ "کلیات اقبال" مرتبہ عبدالرزاق میں یہ شعر اس طرح سے درج ہے:

ے پروانوں کو چراغ عنادل کو پھول بس
صدیق کے لیے ہے خدا کا رسول بس (۲۲)

"بانگ در" میں اس شعر میں یہ تبدیلی کی گئی

ے پروانے کو چراغ ہے بلبل کو پھول بس

صدیق کے لیے ہے خدا کا رسول بس (۲۳)

شعر میں تبدیلی سے روانی اور موسیقیت میں اضافہ ہوا ہے ورنہ "عنادل" بہت سنگلاخ لگ رہا تھا۔

نظم "مرزا غالب" میں بھی اقبال نے لفظی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ فکری تبدیلیاں بھی کی ہیں۔ "کلیات اقبال" مرتبہ: عبدالرزاق میں اس کا عنوان "غالب" ہے جب کہ "بانگ درا" میں غالب کی بجائے مرزا لکھا گیا۔ اس سے "اندازہ ہوتا ہے کہ اس سے مراد "مرزا اسد اللہ خان غالب" ہیں۔ ورنہ خالی غالب سے ابلاغ نہیں پیدا ہوتا کہ غالب کیا چیز ہے؟ اقبال نے اس نظم کے جن اشعار میں تبدیلی کی اس کا پہلا شعر ملاحظہ کیجیے:

ے فکر انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے
پرِ مرغ تصور کی رسائی تا کجا (۲۴)

جب کہ اب یہ "بانگ درا" میں اس طرح سے موجود ہے:

ے فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا (۲۵)

اس شعر میں "کو" کی جگہ "پر" لاکر اقبال نے اپنی اعلیٰ تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا۔ ان شعری باریکیوں سے ان کے تنقیدی شعور کا ادراک ہوتا ہے کہ وہ "بانگ درا" کی ترتیب کے وقت فکری شعور کے ساتھ ساتھ فنی شعور کی بلندیوں پر فائز تھے۔ نظم "مرزا غالب" کے پہلے بند کا ایک اور شعر جس کا پہلا مصرعہ انتہائی ڈھیلا ڈھالا تھا لیکن بعد میں ترمیم کر کے بہتر کر دیا گیا:

ے روح تھا تو اور تھی بزم سخن پیکر ترا
زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا (۲۶)

بعد میں شعر کو اس طرح تبدیل کر دیا گیا تھا:

ے سراپا روح، تو بزم سخن پیکر ترا
زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا (۲۷)

اس تبدیلی سے شعر میں ایک جان سی آ گئی اور موسیقیت میں بھی اضافہ ہو گیا۔ ان تبدیلیوں کے باوجود اقبال نے اس نظم کے تین اشعار حذف کر دیے۔ اس نظم کے دوسرے بند کا شعر اقبال نے تضمین کیا تھا لیکن یہ تضمین اتنی پر اثر نہیں تھی حالانکہ اقبال کا فن تضمین اتنا جاندار ہے کہ جب وہ کسی شعر کو تضمین کرتے ہیں تو شاعر پس منظر میں چلا جاتا ہے اور اقبال شاعر کے منہ سے شعر ہمیشہ کے لیے چھین لیتے ہیں لیکن اس نظم میں تضمین کافی کمزور

رہی۔ اس لیے ٹیپ کے اس شعر کو مکمل طور پر تبدیل کر کے اقبال نے ایک بڑا نقاد ہونے کا ثبوت دیا۔ ٹیپ کا شعر یہ تھا:

ے نقش فریادی ہے تیری شوخی تحریر
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا(۲۸)

بانگ درا" میں اس کو تبدیل کر کے یوں لکھ دیا گیا:

ے زندگی مضمر ہے تیری شوخی تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں (۲۹)

"خفتگان خاک سے استفسار" ۱۹۰۲ء میں "مخزن" کی اشاعت میں شامل "ہوئی تھی۔ اس نظم کے ابتدائی متن میں بھی بہت سی تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ اس کے تین بندوں میں سے کئی اشعار حذف کر دیے گئے۔ تب اقبال کو اطمینان ہوا اور اس نظم کو "بانگ درا" کا حصہ بنایا۔ اس نظم کے ابتدائی متن میں یہ اشعار بھی شامل تھے جن کو بعد میں نکال دیا گیا:

ے کھیت سے آتا ہے دہقاں منہ میں کچھ گاتا ہوا
پائے آلودہ گرد دیتے ہیں مسافت کا پتہ
کام دھندا ہو چکا اب نیند ہے آرام ہے
ہائے وہ آغاز محبت جس کا یہ انجام ہے (۳۰)

دوسرے بند سے یہ اشعار نکال دیے گئے ہیں:

ے اے عدم کے رہنے والو تم جو یوں خاموش ہو
مے وہ کیسی ہے؟ نشے میں جس کے تم مدہوش ہو
وہ ولایت بھی ہمارے دیس کی صورت ہے کیا
شب وہاں کی کیا ہے صبح وشام کی رنگت ہے کیا(۳۱)

اس طرح کے زیادہ تر شعر حذف کر کے اقبال نے اس نظم کو اس قابل بنایا کہ وہ "بانگ درا" کا حصہ بن سکے۔ یقیناً ان اشعار کے حذف ہو جانے سے نظم میں دل کشی پیدا ہوئی ہے۔ خاص بات یہ کہ بہت سے اشعار حذف کر کے اور مختلف ترامیم کے باوجود نظم کے مرکزی خیال پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ اس نظم کا مرکزی خیال اس شعر میں ہے:

ے تم بتا دو راز جو اس گنبد گرداں میں ہے
موت ایک چبھتا ہوا کانٹا دل انساں میں ہے (۳۲)

اقبال نے اس نظم سے ایسے تمام اشعار حذف کر دیے جن میں جز وقتی خیالات یا مقامیت کا عنصر تھا۔ اس نظم کے کل تنتیس (۳۳) اشعار تھے جن میں سے چھبیس (۲۶) کو "بانگ درا" میں شامل کیا گیا ہے۔

التجائے مسافر "اقبال نے یورپ روانگی کے وقت دلی میں خواجہ نظام "الدین اولیاء کی درگاہ پر کہی تھی۔ اس نظم میں سے بھی بہت سے اشعار کو حذف کیا گیا ہے۔ محذوف اشعار میں بظاہر کوئی خامی تو نظر نہیں آتی مگر ایسے اشعار کو نکال دیا گیا ہے جن میں تکرار تھی مثلاً:

خروش میکدہ شوق ہے ترے دم سے ؎
طلب ہو فقیر کو جس کی وہ جام ہے تیرا
رہوں میں خادم خلق خدا جیوں جب تک
نہیں ہے آرزوئے عمر جاوداں مجھ کو (۳۳)

ایسے اشعار کو بھی حذف کر دیا گیا جن میں مقامی رنگ نمایاں تھا جو بانگ درا" کی ترتیب کے وقت اقبال کی سوچ سے مطابقت نہیں رکھتے تھے۔

اقبال نے اپنی شہرہ آفاق نظم "جواب شکوہ "میں بھی بہت سی ترامیم کی ہیں بلکہ بعض جگہوں پر اشعار کی ترتیب تبدیل کر دی گئی ہے۔ ان ترامیم واضافوں سے نظم کے مجموعی حسن میں اضافہ ہو گیا ہے۔ "کلیات اقبال" مرتبہ عبدالرزاق میں اس نظم کے ایک سو تئیس اشعار شامل ہیں جب کہ "بانگ درا" میں صرف ایک سو آٹھ اشعار کو شامل کیا گیا ہے۔ جن اشعار کو تبدیل کیا گیا وہ مندرجہ ذیل ہیں:

آئی آواز غم انگیز ہے افسانہ تیرا ؎
مے فریاد سے معمور ہے پیمانہ ترا (۳۴)

"بانگ درا" میں اس طرح سے شامل ہے

آئی آواز غم انگیز ہے افسانہ ترا ؎
اشک بے تاب سے لبریز ہے پیمانہ ترا (۳۵)

دوسرے مصرعے میں "مے فریاد" کی جگہ "اشک بے تاب" کی ترکیب آنے سے معنوی اعتبار سے شعر میں حسن پیدا ہوا ہے ورنہ "مے فریاد" کی ترکیب مہمل سی لگتی ہے۔ اقبال کا تنقیدی شعور اتنا وسیع ہو چکا تھا کہ انہیں اپنے کلام میں جہاں کہیں کسی بھی اعتبار سے کوئی خامی نظر آئی اس کو دور کیا۔ اسی وجہ سے "بانگ درا" جب منظر عام پر آئی تو ہر خاص وعام حلقے میں مقبول ہوئی۔

اقبال نے "بانگ درا" میں جو غزلیات شامل کیں ان میں بھی خاصی کاٹ چھانٹ کی ہے، جو غزلیات ۱۹۰۱ء سے پہلے کی ہیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ نظموں کی طرح غزلیات میں بھی ارتقاد کھائی دیتا ہے۔ متروکہ غزلیات میں زیادہ تر وہ غزلیں شامل ہیں جو اقبال نے بطور شوق "طرحی مصرعے" کے تحت یا فرمائش کے طور لکھی تھیں۔

ابتدائی غزلیات میں داغ دہلوی کی تقلید میں معاملہ بندی کے اشعار ملتے ہیں۔ اقبال نے ایسے تمام اشعار حذف کر دیے جن میں خلوص کی جگہ تصنع اور مضمون بندی کی کوشش نمایاں تھی۔ "کلیات اقبال" مرتبہ، عبدالرزاق میں شامل سولہ اشعار کی غزل جس کا پہلا مصرعہ: "نگاہ عاشق کو دیکھ لیتی ہے پردہ میم کو اٹھا کر" ہے۔ یہ غزل "بانگ درا "میں شامل نہیں کی گئی:

ے کرے کوئی کیا کہ تاڑ لیتی ہے لاکھ پردوں میں شفاعت
رکھے تھے ہم نے گناہ اپنے ترے غضب سے چھپا چھپا کر
ہنسی بھی کچھ کچھ نکل رہی ہے مجھے بھی محشر میں تاکتی ہے
کہیں شفاعت نہ لے گئی ہو مری کتاب عمل اٹھا کر (۳۶)

ان اشعار میں روایتی خیالات کے علاوہ "تاڑ لیتی ہے" اور "تاکتی ہے" جیسے الفاظ "بانگ درا" کی ترتیب کے وقت ان کے شایان شان نہیں رہے تھے چنانچہ اس پوری غزل کو "بانگ درا" میں شامل نہیں کیا گیا۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

ے بیابانوں میں اے دل اہل دل کی جستجو کیسی
کریں جو پیار انساں سے وہی اللہ والے ہیں (۳۷)

حقیقت یہ ہے یہ غزلیات دردمندی اور عشق مستی کے جذبات سے بھرپور تھیں۔ اس لیے اقبال نے انہیں قابل التفات نہ سمجھا اور ان کو "بانگ درا" کے انتخاب میں شامل نہیں کیا۔

ابتدائی دور کی غزلوں میں نعتیہ اشعار بھی ملتے ہیں جن کو اقبال نے بانگ درا میں شامل نہیں کیا۔ اقبال کے فکر و فن میں محبت کے ارتقائی مراحل بھی بڑے واضح ہیں۔ اگرچہ ان کی غزل کے رومانی تجربات میں جنسی تشنگی کا احساس بھی کار فرما نظر آتا ہے لیکن یہ احساس اخلاقی حدود و قیود کے دائرے میں نظر آتا ہے۔ اس احساس کا یہ نتیجہ سامنے آیا کہ وہ صرف اور صرف جنسی کیفیات میں ڈوب کر نہیں رہ گئے بلکہ ایک مسافر کی طرح ایک دل کش سفر کے تمام تر نظاروں سے لطف اندوز ہوتے ہوئے قدم بہ قدم آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ نعتیہ اشعار میں سے انہوں نے وہ اشعار متروک کیے جن میں عامیانہ الفاظ کی آمیزش تھی اور اس وقت ان کی سوچ سے بالکل مطابقت نہیں رکھتے تھے۔ مثلاً ان اشعار کو ملاحظہ کیجیے:

؎ نگاہ عاشق کو تاڑ لیتی ہے پردہ میم کو اٹھا کر
وہ بزم یثرب میں آ کے بیٹھیں ہزار منہ چھپا چھپا کر
شہید عشق نبی کے مرنے میں بانکپن بھی ہیں سو طرح کے
اجل بھی کہتی ہے زندہ باشی ہمارے مرنے پہ زہر کھا کر
شہید عشق نبی ہوں میری لحد میں شمع جلے گی
اُٹھا کے لائیں گے خود فرشتے چراغ خورشید سے جلا کر (۳۹)

ان اشعار میں دیکھا جائے تو "تاڑ لیتی ہے"، "زندہ باشی" وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو اقبال کے شایان شان نہیں اس لیے انہوں نے ان اشعار کو ہی "بانگ درا" میں جگہ نہیں دی۔

اقبال نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں غالب اور حالی کے فن سے بھی اکتساب کیا ہے لیکن یہ اکتساب ایک جگہ پر جامد ہو کر نہیں رہ گیا بلکہ انہوں نے اپنی فکری منزل کی جستجو اور اپنی ذات کی تلاش کو بھی اپنے ساتھ رکھا لیکن جلد ہی یہ احساس ملتا ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو پانے کے لیے دوسروں کی تقلید سے منہ موڑ لیا ہے۔ اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے "بانگ درا" کی اشاعت کے وقت وہ کلام بھی متروک کر دیا جس میں رسمی، جزوقتی یا تقلیدی خیالات کی ذرا بھی آمیزش تھی۔ کلیات اقبال مرتبہ عبدالرزاق میں شامل پانچ اشعار پر مشتمل یہ غزل "مکمل طور پر متروک کر دی اس کو "بانگ درا" میں شامل نہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اس ردیف و قافیہ میں مولانا الطاف حسین حالی کی مشہور غزل ہے۔ اقبال نے تقلید کی اس روش کو ترک کر کے "بانگ درا" میں اس غزل کا کوئی شعر شامل نہیں کیا۔ غزل کے اشعار یہ ہیں:

؎ ہو شگفتہ ترے دم سے چمن دہر کی صورت
سیر اس باغ کی کر باد سحر کی صورت
نام روشن تو رہے عمر ہو گو برق خرام
زندگی چاہیے دنیا میں شرر کی صورت
یہ تو بتلا دے مؤذن کہ تری آنکھوں سے
کیا مروت بھی گئی خواب سحر کی صورت
جوشِ زَن بحر محبت تھا مگر دل اپنا
صاف نکلا نگاہ دیدہ تر کی صورت
لطف جب آتا ہے اقبال سخن گوئی کا

شعر نکلے صدف دل سے گہر کی صورت (۴۰)

اسی ردیف میں حالی کی یہ غزل ملاحظہ ہو:

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ دَر کی صورت
کس سے پیمان وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گل تر کی صورت
ہے غم روز جدائی نہ نشاط شب وصل
ہو گئی اور ہی کچھ شام و سحر کی صورت
یوں تو آیا ہے تباہی میں یہ بیڑا سو بار
پر ڈراؤنی ہے بہت آج بھنور کی صورت (۴۱)

اقبال نے اس غزل کے کسی شعر کو "بانگ درا" میں شامل نہیں کیا کیوں کہ اب ان کا مسلک تقلید نہیں بلکہ اپنی ذات کا انکشاف تھا۔ چنانچہ اسی لیے وہ خود تقلید کی روش کو خودکشی سے تعبیر کرتے ہیں:

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے (۴۲)

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ متروکات کی روشنی میں اقبال کی فکر میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی واقع ہوئی۔ وہ جب وہ ہندوستان میں تھے تو ان کے سامنے مسائل کی نوعیت کچھ اور تھی۔ انگلستان جاکر ان کے خیالات میں وسعت پیدا ہوئی، وہاں انہیں مختلف تجربات سے گزرنا پڑا۔ وہاں انہیں اساتذہ کی ایسی صحبتیں میسر آئیں جن کی وجہ سے ان کی سوچ میں مقامیت کی جگہ آفاقیت نے لے لی۔ مطالعہ کی وسعت اور مشاہدے نے ان کے ذہن و فکر کے زاویے بدلے اور وہ مغربی تہذیب سے گزر کر اسلام کے سرچشمہ ہدایت تک پہنچے۔ اس سفر میں ان کی فکر اور فن بھی نئے آہنگ اور انداز سے ہم آشنا ہوتے رہے۔

اسی وجہ سے جب "بانگ درا" کی اشاعت عمل میں آئی تو اس وقت ان کے تخیل کی پرواز بہت بلند تھی، ذہن کی پختگی میں کوئی کسر باقی نہیں تھی۔ اسی وجہ سے اپنے اردو کلام میں سے تقریباً پچپن فی صد کلام متروک کر دیا۔ اگر یہ تمام کلام "بانگ درا" میں شامل کر دیا جاتا تو اس کی ضخامت بہت زیادہ ہو جاتی۔ اقبال نے "بانگ درا" کے لیے جو انتخاب کیا اس میں خیالات کی پاکیزگی کے ساتھ لفظوں کی تقدیس کا بھی خیال رکھا۔ انہوں نے ہر جگہ اس بات کا خیال رکھا ایسے کلام کو "بانگ درا" میں جگہ دی جو مفہوم و خیالات کے اعتبار سے حیات انسانی کے لیے مفید ثابت ہو اور جس

کے اثر سے حیاتِ انسانی اعلیٰ مقاصد کی طرف گامزن ہو۔ اقبال کے سنجیدہ کلام کی نسبت اگر ظریفانہ کلام کا مطالعہ کیا جائے تو وہ خاصہ غیر مؤثر محسوس ہوتا ہے۔ اکبر الہٰ آبادی کی پیروی میں جو قطعات کہے ہیں وہ حسن پیدا کرنے کی بجائے عیب معلوم ہوتے ہیں وہ اس لیے کہ ان کی سنجیدہ شاعری کا لب و لہجہ اتنا پُر اثر ہے کہ ظریفانہ کلام اس کے سامنے بالکل غیر مؤثر لگتا ہے۔

اگرچہ اقبال نے قطعات میں "موضوع "اور لفظوں سے مزاح پیدا کیا ہے لیکن اس کوشش میں وہ خاطر خواہ کامیاب نہیں ہوئے۔ ان کے مزاحیہ نشتر کند معلوم ہوتے ہیں نہ تو ان کی چبھن محسوس ہوتی ہے اور نہ ہی وہ گدگداتے ہیں۔ اقبال معترف ہیں کہ اکبر الہٰ آبادی جیسا مزاح پیدا کرنا ان کے بس میں نہیں ہے۔ مندرجہ ذیل قطعہ ملاحظہ ہو:

ہند کی کیا پوچھتے ہو اے حسینانِ فرنگ
دل گراں ہمت سبک، ووٹر فزوں روزی تنگ
بے ٹکٹ بے پاس بھارت کی سیاسی ریل میں
ہو گیا مسیتا بھی مع اسباب بک
لک ودن کا حکم تھا اس بندہ اللہ کو
اب یہ سنتے ہیں نکلنے کو ہے مسلم اوٹ لک
کیا عجب پہلے ہی لیڈر میں یہ کر دے آشکار
کس طرح "آیا" کو لے کر اڑ گیا صاحب کا کک
ختم تھا مرحوم اکبر پر ہی یہ رنگ سخن
ہر سخن ور کی یہاں طبع رواں جاتی ہے رُک
قافیہ اک اور بھی اچھا تھا لیکن کیا کریں
کر دیا متروک دلی کے زباں دانوں نے لفظ ٹک (۴۳)

اقبال کی ظریفانہ شاعری کے ضمن میں قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی کا کہنا ہے کہ:

"اقبال اور اکبر کے طرز سخن میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کا یہ "مطلب نہیں کہ اقبال نے محض اکبر کی تقلید یا نقالی کی ہے بلکہ اس سے دو عالی دماغ شاعروں کے انداز فکر کی یکسانی کا ثبوت ملتا ہے" (۴۴)

مندرجہ بالا قطعہ اقبال کے شاعرانہ منصب کے شایان شان نہیں لگتا۔ کلیات اقبال مرتبہ عبد الرزاق کے توسل سے یہ بات سامنے آئی کہ ان "کے ابتدائی کلام جس میں کسی قسم کی فکری و فنی کمزوری تھی۔ اقبال نے "بانگ

درا" کا حصہ نہیں بنایا حتیٰ کہ انہوں نے بعض نظموں کے عنوانات بھی تبدیل کیے۔ چند نظمیں جن کے عنوانات تبدیل کیے گئے ہیں- بانگ درا" کی ترتیب سے پہلے کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

"بانگ درا" میں شامل "عنوانات "کوہستان ہمالہ" "ہمالہ" "ایثار صدیق" "صدیق" "غالب" "مرزا غالب" "ڈھب مجھے قوم فروشی کا نہیں آتا" "نصیحت" "ترانہ" "ترانہ ملی" "صبح نوید" "صبح" "شالامار باغ" "عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں" "حیدر آباد دکن" "نمود صبح" "زوال حمیت" "غلام قادر روہیلہ" "ہلال عیدرمضان" "غرہ شوال" "ترنم اقبال" "میں اور تو" "مسافران حرم کو ظالم، رہ کلیسا بتا رہے ہیں" "قطعہ" "لامکاں کا مکاں" "سلیمیٰ" "کنج تنہائی" "فراق" "حسن اور زوال" "حقیقت حال غم" "فلسفہ غم" "خاموشی" "ایک شام" "بیراگ" "رخصت اے بزم جہاں" "شب و شاعر" "رات اور شاعر" "شجر ملت" "پیوستہ رہ شجر سے اُمید بہار رکھ" "فلسفہ اسیری" "اسیری" "خطاب بہ مسلم" "خطاب بہ جوانان اسلام" "نوائے اذاں" "بلال"

اقبال کا خود مرتب کردہ مجموعہ اردو "بانگ درا" ستمبر ۱۹۲۴ء میں منظر عام پر آیا تو یہ ایک کڑا انتخاب تھا جو ہر خاص و عام میں مقبول ہوا۔ اس تمام ارتقائی سفر میں یہ احساس شدت سے ہوا ہے کہ اگرچہ اقبال کی شاعری کے موضوعات میں تبدیلی آتی رہی، کبھی غزل کی طرف رجحان رہا تو کبھی نظم کو ذریعہ پیغام بنایا لیکن ان کے ہاں ایک جذبہ ہر دور میں کارفرما رہا وہ جذبہ انسانیت سے محبت کا جذبہ ہے۔ اقبال نے چاہے جس زمانے میں وطنیت کو موضوع بنایا ہو یا ملت کی طرف راغب ہوئے ہوں وہ بہر حال انسانیت کے شاعر رہے۔

ابتدائی دور کی نظموں اور غزلوں میں جہاں انہوں نے اپنی نئی منزل کے لیے نئے راستوں کی نشان دہی کی وہاں بھی انسانیت سے محبت کا جلوہ ہر جگہ دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح قرآن کا موضوع انسان ہے۔ اسی طرح اقبال کی شاعری کا مرکز و محور بھی انسان ہے۔ اقبال کے "سوز و ساز" اور "گریہ جاں گداز" کا سبب انسانیت ہے جسے انہوں نے اپنی شاعری میں سمو کر ملت کے دلوں میں منتقل کیا ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ ملت اسلامیہ ہی عالم گیر اخوت اور انسانیت کے بلند ترین مقاصد کو اپنانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ قیام یورپ ان کے ذہنی انقلاب کا ایک خاص زمانہ تھا۔ اسی زمانے میں انہوں نے مغرب کے تصور وطن اور قومیت کا جائزہ لیا اور پھر اس کے مقابلے میں ملت کا تصور دیا۔ اقبال کو اس بات کا ادراک تھا کہ اسلام نے تمام نسلی اور رنگ کے بتوں کو توڑ کر صرف کلمہ طیبہ کی بنیاد پر دنیا بھر کے مسلمانوں کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ یورپ جانے سے پہلے وہ ذہنی طور اسلام کی حقانیت کا شعور تو رکھتے تھے لیکن یورپ جا کر وہ قلبی طور پر اسلام کی حقیقی روح سے آشنا ہوئے۔ انہوں نے وہاں جا کر دیکھا کہ مسلم اقوام بھی وطنیت پرستی کے شکنجے میں جکڑی ہوئی ہیں۔ انہیں اپنی زندگی کے اعلیٰ مقاصد کی کوئی خبر نہیں یہی احساس تھا جس نے اقبال کی فکر و نظر میں تبدیلی برپا کی اور ان کے خیالات نے وطنیت سے ملت یا بین الاقوامیت کی طرف رخ کیا اقبال نے ابتدائی دور کے

خیالات اور تصورات کو "بانگ درا" کے نام سے موسوم کیا اور اشارتاً ہمیں یہ بتایا کہ اس دور کی شاعری غافلوں کے لیے پیغام بیداری ہے۔ اسی دوران اُن کی فارسی کے ساتھ بھی وابستگی رہی جس کا فائدہ یہ ہوا کہ ان کی زبان و بیان میں بھی آفاقیت کا رنگ ابُھرا اور "بانگ درا" کی اشاعت کے وقت وہ عہد رفتہ کی شاعری سے تمام تر خامیاں اور کوتاہیاں نکالنے میں کامیاب رہے۔

دوسرا اردو مجموعہ تقریباً گیارہ سال بعد یعنی ۱۹۳۵ء میں منظر عام پر آیا تو وہ اس میں ایک پختہ شاعر اور مفکر کے روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اس زمانے میں فکری اعتبار سے بہت بلند نظر آتے ہیں۔ وہ فطرت پرستی یا وطن پرستی کا سہارا لیے بغیر آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں اُن کا تیسرا اردو مجموعہ کلام "ضرب کلیم "منظر عام پر آیا۔ اس دور میں "جاوید نامہ "کی تخلیق نے ان کی تخلیقی قوتوں کو مضمحل کر دیا تھا۔ اقبال کا فکری و فنی ارتقا اگرچہ بہت پہلے مکمل ہو چکا تھا لیکن اس کی مکمل جھلک "ضرب کلیم "میں نظر آتی ہے۔ "ضرب کلیم "میں اگرچہ "بانگ درا "اور "بال جبریل "کی نسبت شعریت کی چاشنی کم ملتی ہے لیکن اقبال کے فکر و فن کا منتہائے کمال "ضرب کلیم ہے۔

حوالہ جات

1۔ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگِ درا، کریمی پریس، لاہور، طبع اول، ۱۹۲۴ء، ص ۱۸۳

2۔ ایضاً، ص ۱۸۳

3۔ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، "کلیاتِ اقبال، شیخ علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۹۳

4۔ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگِ درا، (دیباچہ)

5۔ ایضاً، ص ۱۴۰

6۔ عبد الرزاق، مولوی، (مرتب) کلیاتِ اقبال، عماد پریس، حیدر آباد، دکن، ۱۹۲۴ء، صف ۱۵۹

7۔ ڈاکٹر صابر کلوری "کلیات باقیات شعر اقبال "اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء طبع اول، ص ۶۹

8۔ ایضاً، ص ۶۹

9۔ ایضاً، ص ۷۴

10۔ عبدالرزاق، مولوی، (مرتب) کلیاتِ اقبال، ص ۱۷۰

11۔ ایضاً

12۔ ایضاً، ص ۱۴۷

13۔ ایضاً، ص ۱۵۱

14۔ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگِ درا، ص ۳

15۔ عبدالرزاق، مولوی، (مرتب) کلیاتِ اقبال، ص ۳۶

16۔ یضاً

17۔ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگِ درا، ص ۳

18۔ عبدالرزاق، مولوی، (مرتب) کلیاتِ اقبال، ص ۳۷

19۔ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگِ درا، ص ۴

20۔ عبدالرزاق، مولوی، (مرتب) کلیاتِ اقبال، ص ۹۷

21۔ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگِ درا، ص ۲۵۰

22۔ عبدالرزاق، مولوی، (مرتب) کلیاتِ اقبال، ص ۹۷

23۔ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگِ درا، ص ۲۵۰

24۔ عبدالرزاق، مولوی، (مرتب) کلیاتِ اقبال، ص ۵۴

25۔ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگِ درا، ص ۹

26۔ عبدالرزاق، مولوی، (مرتب) کلیاتِ اقبال، ص ۵۴

27۔ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگِ درا، ص ۹

28۔ عبدالرزاق، مولوی، (مرتب) کلیاتِ اقبال

29۔ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگِ درا، ص ۹

30۔ عبدالرزاق، مولوی، (مرتب) کلیاتِ اقبال، ص ۱۰۱

31۔ ایضاً

32۔ ایضاً، ص ۱۰۳

33- ایضاً، ص ۱۳

34- ایضاً، ص ۱۹۱

35- علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگِ درا، ص ۲۲۰

36- عبدالرزاق، مولوی، (مرتب) کلیاتِ اقبال، ص ۷

37- ایضاً، ص ۱۲

38- ایضاً، ص ۷

39- ایضاً، ص ۱۲

40- حالی، مولانا الطاف حسین، دیوانِ حالی، ص ۱۸۲

41- علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگِ درا، ص ۱۱۴

42- عبدالرزاق، مولوی، (مرتب) کلیاتِ اقبال، ص ۳۲

43- قاضی احمد، میاں اختر جوناگڑھی، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۷۱

References in Roman Script:

1. Iqbal, "Bang-e-Dra", Kareemi Press, Lahore, Tiba Awwal, 1924, page: 183
2. Ibid, Page183
3. Iqbal, Dr, "Kuliyat-e-Iqbal", page: 93
4. Iqbal, "Bang-e-Dra", deebacha "L"
5. Ibid, Page 140
6. Abdul Razzqq, Molvi, (Murattab) "Kuliyat-e-Iqbal", Ammad Press, Hyderabad (Deccan), 1924, page: 159
7. Doctor Sabir Klori "Kuliyat Baqiat Shair Iqbal" Iqbal Academy Pakistan, 2004 tiba avval, page 69
8. Ibid, Page 69
9. Ibid, Page 74
10. Abdul Razzaq, Molvi, (Murattab) "Kuliyat-e-Iqbal", page: 170
11. Ibid
12. Ibid, Page 147
13. Ibid, Page 151
14. Iqbal, "Bang-e-Dra", tiba avval, page: 3
15. Abdul Razzaq, Molvi, (Murattab) "Kuliyat-e-Iqbal, page: 36
16. Ibid
17. Iqbal, "Bang-e-Dra", tiba avval, page: 3

18. Abdul Razzaq, Molvi, (Murattab) "Kuliya-e-Iqbal", page: 37
19. Iqbal, "Bang-e-Dra", tiba avval, page: 4
20. Abdul Razzaq, Molvi, (Murattab) "Kuliyat-e-Iqbal", page: 97
21. Iqbal, "Bang-e-Dra" tiba avval, page: 250
22. Abdul Razzaq, Molvi, (Murattab) "Kuliyat-e-Iqbal" page: 97
23. Iqbal, "Bang-e-Dra" tiba avval, page: 250
24. Abdul Razzaq, Molvi, (Murattab) "Kuliyat-e-Iqbal", page: 54
25. Iqbal, "Bang-e-Dra", Tiba avval, page: 9
26. Abdul Razzaq, Molvi, (Murattab) "Kuliyat-e-Iqbal" page: 54
27. Iqbal, "Bang-e-Dra", Tiba avval, page: 9
28. Abdul Razzaq, Molvi, (Murattab) "Kuliyat-e-Iqbal", page: 54
29. Iqbal, "Bang-e-Dra", tiba avval, page: 9
30. Abdul Razzaq, Molvi, (Murattab) "Kuliyat-e-Iqbal", page: 101
31. Ibid
32. Ibid, Page 103
33. Ibid, Page 13
34. Ibid, Page 191
35. Iqbal, "Bang-e-Dra", Tiba avval, page: 220
36. Abdul Razzaq, Molvi, (Murattab) "Kuliyat-e-Iqbal", page: 7
37. Ibid, Page 12
38. Ibid, Page 7
39. Ibid, Page 12
40. Altaf Hali, Molana, "Deewan-e-Hali", page: 184
41: Iqbal, "Bang-e-Dra", Tiba avval, page: 114
42. Abdul Razzaq, Molvi, (Murattab), "Kuliyat-e-Iqbal", page: 32
43. Qazi Ahmad, Mian Akhtar Junagarhi, Iqbal Academy, Lahore, 1977, page: 71