خالد سنجرانی*

علامہ اقبال، ہائیڈل برگ کی تخلیقی فضا اور فطرت سے مکالمہ

Allama Iqbal, Creative Aroma of Heidelberg and Dialogue with Nature

Abstract:

This paper seeks to bring forth some historical facts about the composition of a poem “Shabnam aur Sitārē” by Allama Iqbal which is included in his first poetry collection *Bāng-i Darā*. This poem appears in the third part (1908 onwards) of *Bāng-i Darā*, but the manuscript introduced and produced in this paper reveals that it was composed in September 1907 at Heidelberg, Germany. The author seeks to find answers why the said poem couldn’t find its actual historical sequence in *Bāng-i Darā*. Moreover, this paper explores how the splendor and liveliness of nature surrounding the city of Heidelberg would have enchanted Iqbal and came to spur his creative genius.

Keywords: Iqbal, Heidelberg, Germany, *Bāng-i Darā*, Urdu Poem, Shabnam.

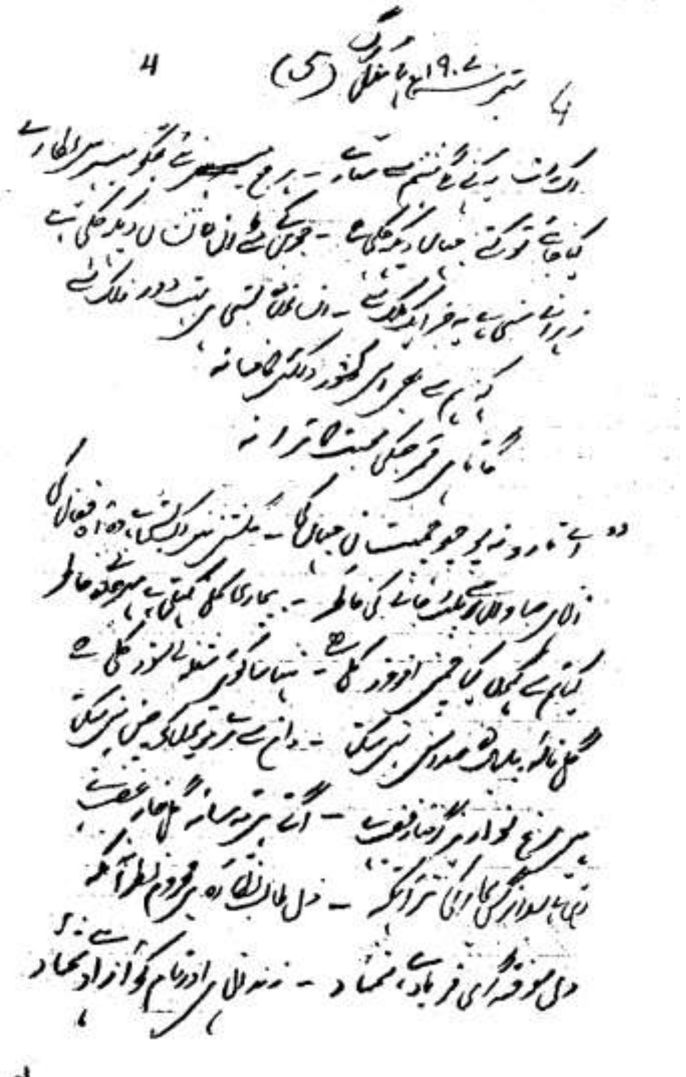
ہائیڈل برگ، جرمنی میں علامہ اقبال (۱۸۷۷ء-۱۹۳۸ء) کے مختصر زمانہء قیام (۲۰ جولائی ۱۹۰۷ء تا ۵ نومبر ۱۹۰۷ء) کے دوران میں لکھی جانے والی اردو نظموں میں مظاہر فطرت کے نہایت لطیف مشاہدات کا ثمر موجود ہے۔ یورپ بالخصوص جرمنی میں ان کا عرصہء قیام فطرت کے مشاہدات کی انوکھی روداد ہے جسے علامہ اقبال نے اپنی ایک نظم ’’شبنم اور ستارے‘‘ کی صورت میں تمثیل کی تکنیک میں پیش کرتے ہوئے مظاہر فطرت کو جان دار کرداروں کا درجہ عطا کیا اور ان کے باہمی مکالمے سے اپنی فکری گہرائی کو اجاگر کیا۔ ہائیڈل برگ ایک وادی کی صورت نہایت حسین شہر ہے جس کے بیچوں بیچ دریائے نیکر رواں ہے اور اس دریا کے دونوں طرف بلند پہاڑوں کی ڈھلانیں سرسبز درختوں سے بھری ہوئی ہیں۔ فطرت اس شہر پر مہربان ہے اور روئے زمین کے چند نہایت حسین خطوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ علامہ اقبال یورپ جانے سے قبل ہی فطرت کی رعنائی سے عبارت اردو نظمیں کہہ چکے تھے، گویا ان کا دل فطرت کی جانب پہلے ہی سے مائل تھا، جسے ہائیڈل برگ اور میونخ میں فطرت کے بے پناہ حسن نے اور زیادہ متاثر کیا۔ اسے اتفاق کہا جا سکتا ہے کہ علامہ اقبال جب انگلستان سے ہائیڈل برگ پہنچے تو تب خزاں کے موسم کی آمد آمد تھی جو یورپ میں بسا

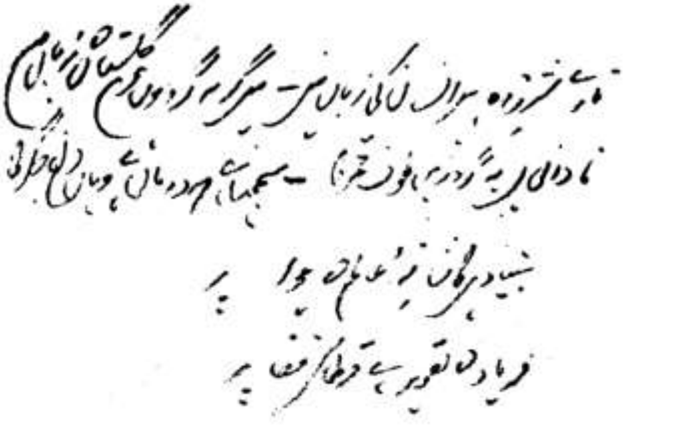
اوقات بہار سے بھی زیادہ رنگین ہوتا ہے کہ درختوں کے پتے تدریجاً مختلف رنگ اختیار کرتے ہوئے اپنی شاخوں سے جدا ہونے کو تیار ہوتے ہیں۔ ہائیڈل برگ میں موسم خزاں کی رعنائی اور رنگا رنگی کے پہلو بہ پہلو ایک پیغامِ فنا پوری فضا میں مکمل شدت سے ساتھ موجود ہوتا ہے اور حساس دل اس منظر سے افسردہ ہوتے ہیں کہ دیکھتے ہی دیکھتے درختوں کے ہاتھ خالی ہونے لگتے ہیں اور ہرا بھرا شہر خنک سرمئی نیند کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ راقم کو اس موسم میں ہائیڈل برگ کو دیکھنے کا موقع ملا ہے، سرمئی نیند میں ڈوبے شہر کو دیکھنا انوکھا تجربہ ہے۔

ہائیڈل برگ میں فطرت کے حسنِ بلا خیز کا جھڑ کر ختم ہو جانا، درختوں کا بے برگ و بار ہونا اور موسم خزاں کے سبھی استعاروں کا موجود ہونا علامہ اقبال کے قلب و نظر پر کیا اثر چھوڑ گیا ہوگا، اس کا سراغ ان کی نظم ''شبنم اور ستارے'' سے بھی نمایاں ہے۔ ہائیڈل برگ میں علامہ اقبال کی سماجی زندگی کی چند جھلکیاں عطیہ فیضی (۱۸۷۷ء-۱۹۶۷ء) کے روزنامچے سے معلوم ہوتی ہیں اور کچھ حد تک ایما ویگناسٹ (Emma Wegenast۔۱۸۷۹ء-۱۹۶۴ء) کے نام لکھے جانے والے مکاتیب سے بھی ہائیڈل برگ میں ان کے روز و شب کا اندازہ ہوتا ہے لیکن علامہ اقبال کی فکری جہات کا تعین ان کی نظموں ہی سے زیادہ بہتر انداز میں کیا سکتا ہے۔ ہائیڈل برگ میں لکھی جانے والی یہ نظم دست قدرت کے ہاتھوں زندگی کے حسین تر مظاہر کے فنا ہونے، حیات کے پہلو بہ پہلو ممات کے تصورات اور مظاہر قدرت میں متحارب اور مخالف علائم کی موجودگی کی تخلیقی روداد بن جاتی ہے جس کی ایک مثال گُل کے زیرِ سایہ خار کا نمو پذیر ہونا ہے۔ اقبال کی یہ رومانوی نظم مظاہر فطرت کو سامنے لاتی ہے لیکن مظاہر فطرت کا ہر استعارہ دراصل زمین پر انسانی زندگی کی علامت ہے، اس طور یہ نظم محض مظاہر فطرت کے زوال تک خود کو محدود نہیں رکھتی بلکہ زمین پر حیات انسانی میں گُل اور خار کی دوئی کی ناگزیر حقیقت کو فن کارانہ انداز میں پیش کرتی ہے۔

یہ نظم علامہ اقبال کے پہلے اردو شعری مجموعے بانگِ درا کے حصہ سوم (۱۹۰۸ء سے ---) میں موجود ہے لیکن معتبر شواہد ایسے موجود ہیں جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کو علامہ اقبال نے ستمبر ۱۹۰۷ء میں ہائیڈل برگ میں رہتے ہوئے تخلیق کیا۔ اس اعتبار سے اس نظم کو بانگِ درا کے حصہ دوم (۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک) میں موجود ہونا چاہیے تھا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یہ نظم بانگِ درا کے حصہ سوم (۱۹۰۸ء سے ---) میں اوّلین ایڈیشن سے موجود ہے۔ بانگِ درا میں شامل نظموں اور غزلیات کو چوں کہ خود علامہ اقبال نے زمانی اعتبار سے تین حصوں میں منقسم کیا ہے، اس لیے شارحینِ اقبال نے اقبال کی شاعری کے ادوار اور ان کے فکری ارتقا کو اسی زمانی تناظر میں رکھ کر پیش کیا ہے۔ اس بارے میں وثوق سے کہنا دشوار ہے کہ ستمبر ۱۹۰۷ء میں لکھی جانے والی اس نظم کو علامہ اقبال نے بانگِ درا کے دوسرے دور میں شامل کیوں نہ کیا کہ اس دوسرے دور کی نظموں کا زمانی تعلق ان کے قیام یورپ سے ہے اور یہ نظم بانگِ درا کے تیسرے دور میں کیسے شامل ہوئی کہ اس دور کی تخلیقات کا تعلق قیامِ یورپ سے

بعد کے زمانے سے ہے۔ قیاس اس بارے میں کئی دریچے وا کرتا ہے جن کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ علامہ اقبال کی حیات کے دوران میں اس شعری مجموعے کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ تمام تر اشاعتوں میں ترتیب واہتمام یکساں رہا۔ اس شعری مجموعے کے ہر حصّے کے ساتھ قوسین میں اس کے دورِ تخلیق کی صراحت موجود ہے جسے ہر خاص وعام دیکھ سکتا ہے۔ ذیل میں علامہ اقبال کے ہاتھ سے لکھی گئی اس نظم کا عکس پیشِ خدمت ہے جس پر ان کے اپنے قلم سے اس نظم کے تحریر کیے جانے کا زمانہ اور مقام درج ہے:





ذیل میں اس متن کو بہ مطابق قلمی بیاض کمپیوٹر ٹائپنگ میں پیش کیا جاتا ہے تا کہ متن پڑھنے میں آسانی ہو۔

۴ ستمبر ۱۹۰۷ء ہائیڈل برگ (۵) ۴

اک رات یہ کہنے لگے شبنم سے ستارے
ہر صبح نئے تجھکو میسر ہیں نظارے
کیا جانیے تو کتنے جہاں دیکھ چکی ہے
جوبن کے مٹے ان کے نشاں دیکھ چکی ہے
زہرا نے سنی ہے یہ خبر ایک ملک سے
انسانوں کی بستی ہے یہ بہت دور فلک سے
کہہ ہم سے بھی اس کشور دلکش کا فسانہ
گاتا ہے قمر جسکی محبت کا ترانہ

"اے تارو نہ پوچھو چمنستانِ جہاں کی
گلشن نہیں اک بستی ہے وہ آہ و فغاں کی
آتی ہے صباواں سے پلٹ جانے کی خاطر
بیچاری کلی کہلتی ہے مرجھانے کی خاطر
کیا تم سے کہوں کیا چمن افروز کلی ھے
ننہا سا کوئی شعلہ بے سوز کلی ھے
گل نالہ ء بلبل کی صدا سن نہیں سکتا
دامن سے مرے موتیوں کو چن نہیں سکتا
ہیں مرغِ نوا ریز گرفتار غضب ہے
اگتے ہیں تہ سایہ گل خار غضب ہے
رہتی ہے سدا نرگس بیمار کی تر آنکہ
دل طالب نظارہ ہے محروم نظر آنکہ
دل سوختۂ گرمی فریاد ہے شمشاد
زندانی ہے اور نام کو آزاد ہے شمشاد

تارے شرر آہ ہیں انساں کی زباں میں | میں گریۂ گردوں ہوں گلستاں کی زباں میں
نادانی ہے یہ گرد زمیں طوف قمر کا | سمجھا ہے کہ درماں ہے وہاں داغ جگر کا

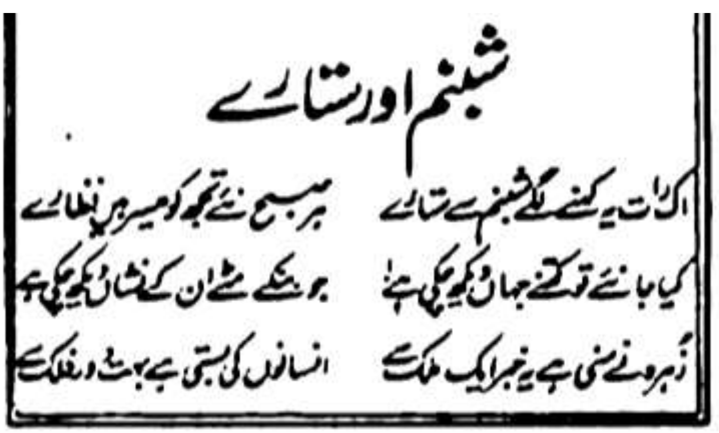
بنیاد ہے کاشانۂ عالم کی ہوا پر
فریاد کی تصویر ہے قرطاس فضا پر[۱]

علامہ اقبال کی قلمی بیاض میں شامل اس نظم کا یہ عکس اس نظم کے زمانۂ تحریر اور مقام کا معتبر ترین ماخذ ہے جس سے اس امر کا حتمی تعین ہو جاتا ہے کہ بانگِ درا میں شامل نظم ''شبنم اور ستارے'' ہائیڈل برگ میں ستمبر ۱۹۰۷ء میں تخلیق کی گئی اور بانگِ درا میں اس کا مقامِ اندراج زمانی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا ہے، اس نظم کو بانگِ درا کے حصہ دوم میں شامل ہونا چاہیے تھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صابر کلوری نے چند بلیغ اشارے کیے ہیں کہ اس نظم سے پہلے ''فاطمہ بنت عبداللہ'' موجود ہے کہ جو ''وکیل'' امر تسر میں ۷ جون ۱۹۱۳ء کو شائع ہوئی لیکن اس کا زمانۂ تخلیق نومبر ۱۹۱۲ء ہے۔ اس نظم کے بعد ''محاصرۂ ادرنہ'' کے عنوان سے ایک نظم موجود ہے۔ کلوروی صاحب کے بقول محاصرۂ ادرنہ فروری ۱۹۱۳ء کا واقعہ ہے۔ اس لحاظ سے نظم ''شبنم اور ستارے'' نومبر ۱۹۱۲ء اور فروری ۱۹۱۳ء کے درمیان کی تصنیف ہونی چاہیے، جو درست نہیں۔ صابر کلوروی صاحب کے مطابق: ''چاہیے تو یہ تھا کہ علامہ اسے حصۂ دوم میں شائع کرتے۔ لیکن علامہ نے اسے حصۂ سوم یعنی ۱۹۰۸ء کے بعد کے کلام میں شامل کیا[۲]''۔ جس زمانے میں صابر کلوروی صاحب کا یہ مضمون شائع ہوا شاید تب رسائل میں عکس شائع کرنے کی سہولت نہ ہوتی ہوگی، اس لیے شہادت کے طور پر قلمی بیاض سے اس نظم کا عکس شامل نہ کر سکے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس زمانے میں قلمی بیاض تک رسائی تو ممکن ہو لیکن اس کا عکس لینے اور اسے پیش کرنے کی سہولت موجود نہ ہو۔ ہم نے علامہ اقبال کی قلمی بیاض سے یہ عکس اس مضمون میں پیش کر دیا ہے کہ اس نظم کے زمانۂ تحریر اور مقام کی تائید میں معتبر ترین ماخذ دیکھا جا سکے۔

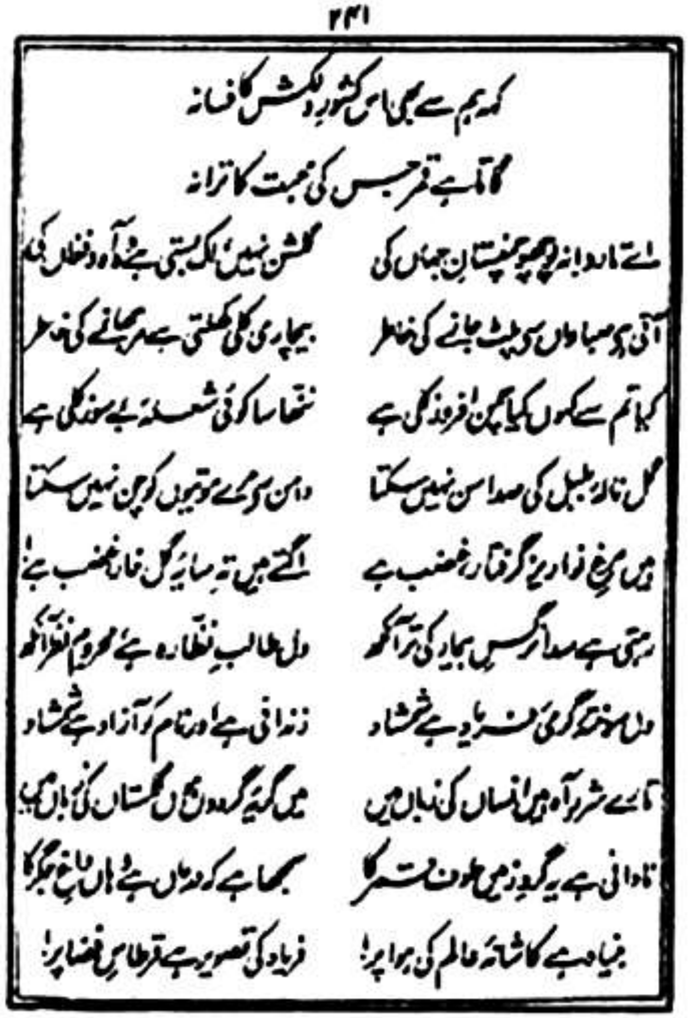
علامہ اقبال کی قلمی بیاض اور بانگِ درا کے میں موجود اس نظم کے متن میں اختلاف نسخ فقط بعض الفاظ کی املا کی صورت میں موجود ہے۔ قلمی بیاض میں ''زہرا'' جب کہ بانگِ درا میں اس کی املا ''زہرہ'' درج ہے۔ قلمی بیاض میں ''دیکھہ'' جب کہ بانگِ درا میں ''دیکھ''، بیاض میں ''ننہا'' بانگِ درا میں ''ننھا''، بیاض میں ''آنکہہ'' بانگِ درا میں ''آنکھ''، بیاض میں ''ھے'' جب کہ بانگِ درا میں ''ہے'' درج ہے۔ قلمی بیاض میں عنوان درج نہیں جب کہ شعری مجموعے میں یہ نظم ''شبنم اور ستارے'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ قلمی بیاض میں پہلے شعر میں دوسرے مصرعے میں ''ہر صبح میسر ہیں۔۔۔'' میں سے ''میسر ہیں'' کو قلم زد کیا گیا اور مصرعے کی صورت یہ ہے ''ہر صبح نئے تجھ کو میسر ہیں نظارے''۔ گمان ہوتا ہے کہ مصرعہ مکمل کرنے سے قبل ہی اس میں سے ''میسر ہیں'' کو قلم زد کیا گیا ہوگا کیوں کہ مصرعے میں آگے چل کر کوئی لفظ قلم زد کیا ہوا نظر نہیں آتا۔ کہیں کہیں

مختلف الفاظ کو جوڑ کر لکھنے کا تفاوت بھی بیاض اور بانگ میں موجود ہے۔ بیاض میں ''جو بن کے'' جب کہ بانگِ درا کا وہ ایڈیشن جو اقبال کی زندگی میں شائع ہوا، اس میں اسے ''جو بنکے'' کتابت کیا گیا۔ اقبال اکادمی کے زیر اشاعت شائع ہونے والے ''کلیات اقبال-اردو'' میں اسے ''جو بن کے'' درج کیا ہوا ملتا ہے۔ اس نوع کے معمولی نوعیت کے اختلاف نسخ یا املاء کے علاوہ نظم کا متن دونوں جگہ یکساں ہے جو اپنی جگہ علامہ اقبال کے مزاج سے بہت ہٹ کر ہے۔ علامہ اقبال کی قلمی بیاضوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں بہت کاٹ چھانٹ کی تھی، نظموں میں بند کے بند تبدیل کر دیے یا اشعار میں ترامیم و اضافے سے بہت کام لیا۔ گمان کیا جاسکتا ہے کہ کاٹ چھانٹ کا یہ عمل بانگِ درا کی ترتیب کے دوران کیا گیا ہوگا۔

ہائیڈل برگ میں رہتے ہوئے علامہ اقبال نے جو نظمیں تخلیق کیں اور ان میں سے بعد ازاں جن نظموں کو بانگِ درا میں شامل کیا، قلمی بیاض اور شعری مجموعے میں ان کے متون میں واضح فرق موجود ہے۔ کہیں اشعار کی ترتیب بدل دی گئی، کہیں اشعار میں ترامیم کی گئیں تو کہیں کچھ اشعار کو حذف کیا گیا لیکن ہائیڈل برگ میں لکھی جانے والی یہ واحد نظم ہے جس میں ترمیم و اضافہ نظر نہیں آتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس رو میں یہ نظم تخلیق ہوئی، کم و بیش سترہ برس بعد مصرعوں کی اسی ترتیب کے ساتھ شعری مجموعے کا حصہ بنی۔ عام طور پر ایسا بہت کم ہی ہوتا ہے کہ اوّلین نشست میں جو خیال قلم بند کیا جائے، وہ اتنے برس گزر جانے کے بعد بھی من و عن اسی اوّلین شکل میں شائع ہو۔ یہ نظم اس امر کی دلیل ہے کہ علامہ اقبال کے دل و دماغ پر جو خیال ۱۹۰۷ء میں جن الفاظ کی صورت اترا تھا، اسی شکل میں برسوں بعد شعری مجموعے کا حصہ بنا۔ ذیل میں علامہ اقبال کی حیات میں شائع ہونے والے شعری مجموعے بانگِ درا[۳] میں سے اس نظم کا متن پیش خدمت ہے کہ جس سے بہ آسانی قلمی بیاض اور شعری مجموعے میں موجود متن کی ایک سی صورت دیکھی جاسکتی ہے۔


شبنم اور ستارے

اک رات یہ کہنے لگے شبنم سے ستارے / ہر صبح نئے تجھ کو میسر ہیں نظارے
کیا جانیے تو کتنے جہاں دیکھ چکی ہے / جو بن کے مٹے ان کے نشاں دیکھ چکی ہے
زہرہ نے سنی ہے یہ خبر ایک ملک سے / انسانوں کی بستی ہے بہت دور فلک سے


۲۴۱

کہہ ہم سے بھی اس کشورِ دلکش کا فسانہ
گاتا ہے قمر جس کی محبت کا ترانہ

اے ماروا نہ پوچھو چمنستانِ جہاں کی — گلشن نہیں اک بستی ہے آہ و فغاں کی
آتی ہے صبا واں سے پلٹ جانے کی خاطر — بیچاری کلی کھلتی ہے مرجھانے کی خاطر
کیا تم سے کہوں کیا چمن افروز کلی ہے — ننھا سا کوئی شعلۂ بے سوز کلی ہے
گل نالۂ بلبل کی صدا سن نہیں سکتا — دامن سے مرے موتیوں کو چن نہیں سکتا
ہیں مرغِ نوا ریز گرفتار غضب ہے — اگتے ہیں تہِ سایۂ گل خار غضب ہے!
رہتی ہے سدا نرگسِ بیمار کی تر آنکھ — دل طالبِ نظارہ ہے محرومِ نظر آنکھ
دل سوختۂ گرمیِ فریاد ہے شمشاد — زندانی ہے اور نام کو آزاد ہے شمشاد
تارے شررِ آہ ہیں انساں کی زباں میں — میں گریۂ گردوں ہوں گلستاں کی زباں میں!
نادانی ہے یہ گردِ زمیں طوف قمر کا — سمجھا ہے کہ درماں ہے وہاں داغِ جگر کا
بنیاد ہے کاشانۂ عالم کی ہوا پر! — فریاد کی تصویر ہے قرطاسِ فضا پر!

اس نظم کے محرکات پر اگر نگاہ دوڑائی جائے تو ایک محرک خارجیت کا ہے جس کی جانب مضمون کے آغاز میں اشارہ کیا گیا لیکن ساتھ ساتھ یہ خیال بھی دامن گیر ہے کہ تخلیق شعر ایک نہایت درجہ پر اسرار عمل ہے جسے کھوجنے کا سراغ صدیوں سے لگایا جاتا رہا ہے لیکن کوئی حتمی تعین کیا نہیں جا سکا۔ خارجی عوامل سے لے کر شخصیت کی تشکیل، باطنی اٹھان، بچپن اور لڑکپن کے تجربات کو فرائیڈ(Sigmund Freud۔۱۸۵۶ء-۱۹۳۹ء) نے اپنی نفسیات میں بہت اہمیت دی، ژونگ(Carl Jung۔۱۸۷۵ء-۱۹۶۱ء) نے اجتماعی لاشعور کا سراغ لگا کر تخلیقی عمل کی وضاحت کرنے کی کوشش کی۔ سماج میں موجود جبر، ناانصافی اور ظلم کو بھی تخلیق شعر

کے اسباب میں جانا گیا تو کہیں خود غالب جیسے نابغے نے اسے نوائے سروش قرار دے کر اور پر اسرار بنا دیا۔ ہائیڈل برگ میں علامہ اقبال کی تخلیق ہونے والی اردو نظموں کے تخلیقی محرکات کا حتمی تعین کرنا تو از حد دشوار اسی سبب سے ہے کہ تخلیقی عمل کی توجیہ یا وضاحت دینے میں صدیوں کی دانش پوری طرح کامیاب نہیں ہو پائی۔ اسی سبب سے چند برس قبل ہمارے ہاں بھی امتزاجی تنقید کی طرف دھیان دیا گیا کہ کسی ایک نظریے، اصول یا ادبی دبستان کی روشنی میں تخلیق کامل طور پر اپنے امکانات ظاہر نہیں کر سکتی۔ کسی نظم، افسانے، ناول وغیرہ کے تخلیقی محرکات تک رسائی اور تخلیقی عمل کی پر اسراریت کا سراغ لگانا بسا اوقات نقاد یا محقق کے لیے کارِ محال بن جاتا ہے۔ بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہائیڈل برگ میں مظاہرِ فطرت کا باریک اور لطیف مشاہدہ اس نظم کی تخلیق کا باعث بنا ہو گا جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ جب علامہ اقبال ہائیڈل برگ میں موجود تھے تو تب چمن کی سیر کو آیا ہوا شباب سوگوار ہو جانے کو تھا۔ یہی وہ سکوت لالہ و گل ہے جس سے علامہ اقبال کلام پیدا کرتے ہیں۔ اگست ۱۹۰۷ء کے آخری دو ہفتوں کی تفصیل جو عطیہ فیضی کے روزنامچے میں ملتی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ علامہ اقبال کا یہ عرصہ سماجی سطح پر بہت مصروف اور متحرک گزرا۔ ممکن ہے کہ ستمبر میں سماجی سطح پر اس ہماہمی کے ایک دم ختم ہو جانے پر یہ کیفیت ان پر طاری ہوئی ہو۔ اس طور داخلی اور خارجی سطح پر ہر دو اعتبار سے کچھ قیاسات کیے جا سکتے ہیں۔ اس نظم کے مجموعی مزاج کو سامنے رکھتے ہوئے ایک اور محرک کی جانب بھی دھیان جاتا ہے، ہائیڈل برگ میں قیام کے دوران ہی علامہ اقبال کو گوئٹے (Johann Wolfgang Von Goethe ۱۷۴۹ء-۱۸۳۲ء) کو گہرائی سے جاننے کا موقع ملا۔ سعید اختر درانی نے وضاحت سے ہائیڈل برگ میں اقبال اور گوئٹے کے مابین فکری روابط کی داغ بیل پڑنے کی جانب اشارہ کر رکھا ہے[۴]۔ اقبال اور گوئٹے اقبالیات کا مستقل موضوع ہے اور اس پر بہت لکھا جا چکا۔ اس نظم کے زمانۂ تحریر کو اگر سامنے رکھا جائے تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ افلاک کی سمت اقبال کی فکری اڑان ہائیڈل برگ میں رہتے ہوئے زیادہ طور پر نمایاں ہو کر سامنے آئی۔ یہی وہ دور ہے کہ جب وہ دریائے نیکر کے کنارے گوئٹے کی فاؤسٹ کا مطالعہ کر رہے تھے جس کا زیادہ موثر اظہار کہیں بعد میں جا کر پیامِ مشرق میں ہوا کہ جہاں علامہ اقبال مولانا رومی (۱۲۰۷ء-۱۲۷۳ء) کی زبانی یہ بیان کرتے ہیں کہ اس (گوئٹے) نے سرِ اعظم صحیح معنوں میں سمجھ لیا ہے۔ اس طور علامہ اقبال نے بعد میں جا کر مشرق کی بلند پایہ تخلیقی ہستیوں (رومی اور غالب) کے ساتھ گوئٹے کو لے آتے ہیں۔ اس نظم میں افلاک پر ہونے والے مکالمے کی جانب علامہ اقبال کا فکری اور تخلیقی جھکاؤ گوئٹے کو ہائیڈل برگ میں پڑھنے کا ثمر بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس نظم کا کوئی ایک محرک دکھائی نہیں دیتا بلکہ اس عہد کے کئی دھارے آ کر ایک ساتھ مل جاتے ہیں۔

اس نظم میں علامہ اقبال نے تمثیلی انداز میں مظاہر فطرت کے دو کرداروں (شبنم اور ستارے) کا انتخاب کیا اور ان کے باہمی مکالمے پر اس نظم کی بنیاد رکھی۔ اس مکالمے کا آغاز نامعلوم، دوری اور ناآشنائی کے بھید سے ہوتا ہے۔ نظم کے آغاز میں ستارے

شبنم کی تعریف کرتے ہیں کہ ہر صبح تجھ کو نت نئے نظارے میسر ہوتے ہیں، نہ جانے تو اب تک کتنے ہی جہان دیکھ چکی ہے، وہ جہان جو تخلیق ہوئے اور وہ جہان بھی جو مٹ گئے۔ ہم میں سے صبح کے ستارے (زہرہ) نے ایک فرشتے سے یہ خبر سنی ہے کہ انسانوں کی بستی فلک سے بہت دور آباد ہے۔ اس کشورِ دل کش کا فسانہ ہم سے کہہ کہ چاند اس کی محبت کے گیت گاتا پھرتا ہے۔

اس ابتدائی بند میں نامعلوم کی کشش، ان دیکھے جہانوں کی خبر پانے کی شدید آرزو موجود ہے۔ اس آرزو میں علامہ اقبال نے ڈرامائیت کا عنصر پیدا کیا کہ نظم میں آگے چل کر انھیں ستاروں کے لیے اس ان دیکھے اور ان جانے جہان کی حقیقت کو آشکار کرنا تھا کہ رات کو ستاروں کے لیے انسانوں کی بستی تاریکی کی چادر میں چھپ جاتی ہے اور ہر شے سکوت کا پردہ اوڑھ کر گم ہو جاتی ہے۔ دن چڑھنے کے ساتھ ستارے آسمان سے غائب ہو جاتے ہیں اور انسانوں کی بستی کی گہما گہمی اور اس کے متحرک مناظر سے ان کی آنکھ محروم تماشا رہتی ہے۔ ستاروں اور انسانوں کی بستی کے درمیان تخلیقی سطح پر ربط کا ذریعہ شبنم ہی ہے کہ جو فلک سے نیچے اتر کر زمین پر اپنا ورود کرتی ہے۔ علامہ اقبال نے ہائیڈل برگ میں لکھی جانے والی نظموں میں شبنم کو تخلیقی اوج پر برتا ہے کہ جس کی ایک مثال اسی زمانے میں لکھی جانے والی ایک نظم ''اخترِ صبح'' ہے کہ جس کا تجزیہ ہم پہلے ہی پیش کر چکے ہیں[۵]۔ فلک اور انسانوں کی بستی کے مابین ربط کی ایک اور اہم مثال علامہ اقبال کی نظم ''حقیقتِ حسن'' ہے کہ جس میں شبنم کو زمیں کا محرم کہا گیا کہ اس زمیں کے محرم کو افلاک پر ہونے والی گفتگو کا علم ہو جاتا ہے کہ جب یہی راز زمیں پر پہنچتا ہے تو چمن سے موسم بہار روتا ہوا رخصت ہوتا ہے کہ حسن کی حقیقت اس کے زوال میں پوشیدہ رکھی گئی ہے۔

''شبنم اور ستارے'' میں بھی ہائیڈل برگ میں لکھی جانے والی دیگر اردو نظموں کی مانند علامہ اقبال نے شبنم کو تمثیلی انداز میں ایک کردار کا درجہ عطا کیا ہے کہ جو دیگر مظاہر فطرت سے ہم کلام ہے۔ اس نظم کے پہلے حصے میں زہرا کا انسانوں کی بستی کو ''کشورِ دل کش'' قرار دینا انسان کی قوتِ تسخیر کی جانب اہم اشارہ ہے کہ جس قوت کے سبب انسان نے اپنی بستی کو دل کش بنا رکھا ہے لیکن ستاروں کی آنکھ اس نظارے سے محروم ہے۔ ستاروں کے استفسار میں انسان کی عظمت کا راز بھی پوشیدہ ہے، قوت تسخیر کا اعجاز بھی اس استفسار میں نمایاں ہے اور ان دیکھے اور ان جانے جہان کی کشش بھی اس استفسار میں اجاگر ہو رہی ہے۔ اس استفسار میں اس ان دیکھے جہان کی برتری کا احساس بھی نمایاں ہے۔ یہ علامہ اقبال کا تخلیقی اعجاز ہے کہ انھوں نے ابتدائی بند کے چند ہی اشعار میں فلک اور زمیں سے متعلق مابعد الطبیعیاتی معاملات کا ایک جہان آباد کر دیا۔

اس نظم کا دوسرا اور آخری بند انسانوں کی بستی سے متعلق شبنم کے مشاہدات پر مشتمل ہے۔ وہ اپنے مشاہدات امنگ سے بھری ہوئی ستاروں کی محفل سے سامنے رکھتی ہے اور ستاروں کے اشتیاق بھرے استفسارات کا جواب دیتے ہوئے کہتی ہے کہ اے تارو! مجھ سے انسان کی بستی کے بارے میں مت پوچھو، وہ گلشن نہیں ہے بلکہ آہ و فغاں کی ایک اجڑی ہوئی بستی ہے۔ علامہ

اقبال نے کلاسیکی فارسی اور اردو شعری روایت میں مستعمل استعاروں (صبا، کلی، شعلہ، گل، نالہ ءبلبل، دامن، موتی، مرغِ نواریز، قفس، گُل، خار، سایۂ گُل، نرگسِ بیمار، طالب نظارہ، شمشاد، دلِ سوختہ، زندانی، تارے، شررِ آہ، گریۂ گردوں، طوفِ قمر، داغِ جگر، کاشانہ ءعالم، قرطاسِ فضا وغیرہ) اور شعری تصورات کو کمال فن سے اس نظم کی فضا کا حصہ بنایا ہے۔ ان چند استعاروں اور شعری تصورات سے بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ گذشتہ اڑھائی برسوں میں یورپ میں قیام کے بعد بھی علامہ اقبال کا تخلیقی رشتہ مشرق کی شعری سرزمین سے کس قدر استوار تھا۔ ہائیڈل برگ میں آنے سے قبل وہ انگلستان کی سرزمیں پر دو اڑھائی برس گزار کر آئے تھے اور اس عرصے میں وہ انگریزی شعری روایت سے بہ خوبی آگاہ ہو چکے تھے۔ بانگِ درا کے پہلے حصہ میں ایمرسن(Ralph Waldo Emerson۔۱۸۰۳-۱۸۸۲)، ٹینی سن(Alfred Tennyson۔۱۸۰۹-۱۸۹۲) اور لانگ فیلو(Henry Wadsworth Longfellow۔۱۸۰۷ء-۱۸۸۲ء) کی نظموں سے ماخوذ نظمیں کہہ چکے تھے۔ فطرت کے مشاہدات پر مشتمل انگریزی شعری روایت کا اسلوب، علائم و رموز اور لب و لہجہ ورڈز ورتھ(William Wordsworth۔۱۷۷۰ء-۱۸۵۰ء)، کولرج(Samuel Taylor Coleridge۔۱۷۷۲ء-۱۸۳۴ء) اور شیلے (Percy Bysshe Shelley۔۱۷۹۲ء-۱۸۲۲ء) وغیرہ کی وساطت سے ان تک پہنچ چکے تھے لیکن ہائیڈل برگ تک آتے آتے ان کے تخلیقی دامن میں مشرق کے استعارے ہی جگمگا رہے تھے۔ دوسرے بند میں موجود اشعار اس کی واضح مثال ہیں۔ کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم نے بہ طور نقاد، بہ طور محقق، بہ طور اقبال شناس اور بہ طور قوم اس عالی دماغ کے پیغام کو تو بہت غیر معمولی طور پر اہمیت دی لیکن بہ طور فن کار ہم نے انھیں جاننے کی زیادہ کوشش نہیں کی۔ اس روّیے کا نتیجہ یہ نکلا کہ اقبال بہ طور مفکر تو بہت بلند ہوتے چلے گئے لیکن بہ طور تخلیقی فن کار ہم ان سے زیادہ آشنا نہ ہو سکے۔ یہ ایک اجتماعی غفلت ہے کہ جس کا علامہ اقبال شکار ہوئے ہیں۔

اس نظم میں شبنم کی زبانی انسانوں کی بستی کا احوال بڑی دردمندی کے ساتھ اور مشرق کی شعری روایت کے پیرائے میں بیان کیا گیا کہ یہاں کلی کھلتی تو ہے لیکن مرجھانے کی خاطر، یہاں صبا آتی تو ہے لیکن پلٹ جانے کی خاطر، گُل کھلتے ہیں لیکن نالہ ء بلبل کی صدا سن سکتے ہیں اور نہ ہی میرے دامن سے موتیوں کو چن سکتے ہیں، خوش آواز پرندے قفس میں مقید کر دیے جاتے ہیں ، پھولوں کے سایے تلے خار اگتے ہیں، نرگس کی آنکھ ہمیشہ آنسوؤں سے تر رہتی ہے اور طالب نظارہ ہونے کے باوجود محروم ہے، اس گلشن میں شمشاد نام کو آزاد ہے، تاروں کو انساں نے شررِ آہ سمجھا تو مجھے (شبنم) کو آسمان سے ٹپکا ہوا آنسو قرار دیا، چاند کے نشاں کو داغِ جگر جانا گیا، اس بستی کی بنیاد زوال اور تبدیلی پر ہے، انساں کی یہ بستی اس جہان پر فریاد کی تصویر کی صورت موجود ہے۔ شبنم کی زبانی انسان کی بستی کے احوال پر یہ نظم ختم ہو جاتی ہے اور قاری ستاروں کے ردِّ عمل کا منتظر رہتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ علامہ اقبال نے اس نظم کو اس مقام پر ختم کرنا زیادہ مناسب جانا کہ جہاں کچھ سوالات برقرار رہیں اور یہ علامہ اقبال کا عمومی تخلیقی روّیہ بھی

تھا کہ کلائمکس پر نظم اختتام پذیر ہو جاتی ہے اور سوچنے والوں کے لیے بہت سے سوال بھی چھوڑ جاتی ہے۔ مظاہرِ فطرت میں کم و بیش اسی نوع کے زوال، فنا اور تغیر کی کہانی علامہ اقبال کی نظم ''حقیقتِ حسن'' میں بھی نمایاں ہے کہ جس میں انھوں نے اس دنیا کی نمود کو رنگِ تغیّر کے تناظر میں دیکھا اور اس دنیا کو تصویر خانہ اور شبِ درازِ عدم کا ایک ایسا فسانہ قرار دیا کہ جس کا حسن اس کے زوال ہی میں پوشیدہ ہے۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ ''حقیقتِ حسن'' بھی ہائیڈل برگ میں رہتے ہوئے لکھی گئی۔ ''اخترِ صبح'' کے بارے میں تو یہ واضح ہے کہ اس نظم کو ہائیڈل برگ میں لکھا گیا۔ ہائیڈل برگ میں رہتے ہوئے لکھی جانے والی ان پانچ چھ نظموں کا موضوع مظاہر فطرت کی خوش نمائی کے متوازی زوال، فنا اور متحارب نمود ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہائیڈل برگ میں رہتے ہوئے ان کا شعری اور تخلیقی رویہ، مشاہدہ فطرت کے نہایت لطیف اور باریک پہلوئوں کا احاطہ کرتا رہا۔

اس نظم کی فضا مظاہر فطرت کے عمیق تر مشاہدے، مظاہر فطرت میں ڈوب جانے یا قدرت کے مظاہر میں حلول کر جانے سے عبارت ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نوع کی نظم کہنے والا انجذاب کی روحانی منازل سے گزرا ہے تو یہ سب بیان میں لایا ہے۔ مشاہدے کی دنیا میں اتر کر سامنے موجود منظر کا حصہ بن جانا، اس نظم کا بھرپور جمالیاتی تجربہ ہے کہ جس میں فقط شاعر ہی شامل نہیں بلکہ اس نے اپنے پڑھنے والوں کو بھی اس سفر میں شامل کر لیا۔ یہ معجزہ فن کی نمود ہے۔ زمین پر رہتے ہوئے افلاک پر ہونے والے مکالمے کو لکھنا غیر معمولی جذب و کیف کی نشانی ہے۔ اس نظم کی تخلیق کا زمانہ سامنے رکھیں۔ اسرار خودی، رموز بیے خودی، جاوید نامہ وغیرہ تو بہت بعد کی غیر معمولی تخلیق ہیں۔ جاوید نامہ کہ جس میں علامہ اقبال نے مولانا رومی کے ساتھ ہفت افلاک کی سیر کی، افلاک کی وسعتوں کا احاطہ کرتے ہوئے اس تخلیقی رویے کا نقطۂ آغاز ''شبنم اور ستارے'' جیسی نظموں سے ہو جاتا ہے جب وہ افلاک پر ہونے والے مکالمات کو اپنی اردو نظموں کا حصہ بنا رہے تھے اور خود اس غیر معمولی تخلیقی تجربے کا حصہ بن رہے تھے۔

لندن اور ہائیڈل برگ میں علامہ اقبال کی شخصیت میں ایک نمایاں فرق ان کے آس پاس رہنے والوں نے بھی محسوس کیا اور یہ فرق حالت استغراق میں رہنے کا ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا کہ ہائیڈل برگ آنے سے دو اڑھائی برس قبل علامہ اقبال کا قیام انگلستان میں رہا۔ جن لوگوں نے علامہ اقبال کے ساتھ لندن میں کچھ وقت بسر کیا اور بعد میں ہائیڈل برگ میں بھی کچھ وقت علامہ کے ساتھ گزارا، ان لوگوں کی یادداشتوں میں کئی مقامات پر اس بات کا تذکرہ ملتا ہے کہ جرمنی علامہ اقبال کے رگ و پے میں سرایت کر گیا تھا۔ جرمنی بالخصوص ہائیڈل برگ میں علامہ اقبال کا طرز عمل غیر معمولی انداز میں انجذاب اور حالت استغراق سے وابستہ رہا۔ عطیہ فیضی کی یادداشتوں اور بیاض کے کئی مقامات پر اس کا تذکرہ موجود ہے۔ ان کی انگریزی کتاب *Iqbal* (۱۹۴۷ء) کا آغاز ہی ان سطور سے ہوتا ہے:

> ۲۲ اگست ۱۹۰۷ء کو ہائیڈل برگ کی علمی اور حقیقت پسندانہ زندگی صوفیانہ فضا سے معمور تھی اور یونیورسٹی کے پروفیسر حیران و پریشان ہو رہے تھے کہ کس طرح اقبال کو اس حالتِ استغراق سے باہر نکالیں جو اس سے قبل رات سے ان پر طاری تھی[۶]۔

علامہ اقبال کے ہائیڈل برگ میں گزارے ہوئے وقت کے بارے میں اپنی یادداشتیں تحریر کرتے ہوئے عطیہ فیضی نے علامہ اقبال کے شخصیت کے اس نقش پر آگے چل کر مزید روشنی ڈالی کہ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ جرمنی میں علامہ اقبال کے زمانۂ قیام کی ایک نمایاں جہت جذب و کیف کے عالم میں رہنا ہے اور ان کے ہاں یہ جذب و کیف اور حالت استغراق کا مرکز مشاہدہ فطرت تھا کہ جو زیر مطالعہ نظم کے ہر شعر سے جھلک رہا ہے۔ اس کتاب کے بہت سے مقامات پر علامہ اقبال کے یہاں ہائیڈل برگ میں حالت استغراق کے کئی بلیغ اشارے موجود ہیں۔ ایک مقام پر اس مکالمے کا تذکرہ بھی ہے کہ جو اس موضوع پر ہائیڈل برگ میں علامہ اقبال اور عطیہ فیضی کے مابین سیر و تفریح کے دوران میں ہوا اور اسی مکالمے کے دواران میں سیر کے شرکا میں سے کسی ایک نے جو تصویر کیمرے سے اتاری، وہ تصویر بھی اس کتاب میں شامل ہے۔ اس کتاب میں درج یادداشتوں سے علامہ اقبال کے والد بزرگوار کی زندگی میں روحانی تجربات اور ان تجربات کا علامہ اقبال کی شخصیت پر اثرات کے بہت واضح اشارے بھی ملتے ہیں۔

عطیہ فیضی نے اپنی کتاب میں بہت سے مقامات پر روحانی جذب و کیف کو استدال کی بنیاد پر چنداں اہمیت نہیں دی لیکن انھوں نے اپنے مشاہدات کو چھپانا بھی مناسب نہیں سمجھا۔ ایک مقام پر آکر انھیں شدت سے یہ محسوس ہوا کہ جرمنی علامہ اقبال کے رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے۔ یہاں کے جن درختوں کے نزدیک سے وہ گزرتے ہیں یا جس گھاس پر وہ چلتے ہیں، ان سے بھی اقبال ہم کلام ہو کر تحصیل علم کی وادی میں سفر کر رہے ہیں۔ ہائیڈل برگ میں یہ گزرے ہوئے اس وقت اور زیر مطالعہ نظم کے درمیان چند ہی دنوں کا فاصلہ ہے۔ گمان کیا جاسکتا ہے کہ ہائیڈل برگ کی فضا نے علامہ اقبال کو مشاہدہ فطرت کے اس مقام تک پہنچادیا تھا کہ جہاں وہ خود مظاہر فطرت میں حلول کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ فطرت کے مظاہر کو اپنی نظموں میں کرداروں کی صورت دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور ان کرداروں کے مابین ہونے والے مکالمے کو غیر معمولی جذب و کیف کے ساتھ اپنے تخلیقی منظر نامے کی آواز بناتے ہیں۔ ہائیڈل برگ میں علامہ اقبال کی رہائش کے اطراف میں فطرت کے حسن کا مشاہدہ راقم نے بھی کر رکھا ہے۔ ان کی رہائش گاہ کے اطراف میں فطرت کے حسن کے غیر معمولی اظہار کا تذکرہ سعید اختر درانی نے بھی غیر معمولی تاثرات کے ساتھ کیا ہے[۷]۔ انگلستان اور جرمنی میں علامہ اقبال کی شخصیت میں نمایاں ہونے والے اس فرق کو بیان کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

> لندن میں انھیں میں نے جیسا پایا اس کے برعکس جرمنی ان کے پورے وجود میں سرایت کیا ہوا محسوس ہوا اور وہ ان درختوں سے جن کے پاس سے وہ گزرتے اور اس گھاس سے جس پر وہ چلتے، علم حاصل کر رہے تھے[۸]۔

اپنے آپ کو، اطراف کو غیر کی نظر سے دیکھنا بہ ذات خود اہم تخلیقی تجربہ ہے کہ جس میں غیر جانب داری بھی پیدا ہوتی ہے اور قبولیت کے لیے بھی دل آمادہ ہوتے ہیں۔ مرزا غالب نے کہا اور اس کہے کا شہرہ بھی بہت ہوا کہ میں نے خود کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ اس نظم میں علامہ اقبال محض اپنی انفرادی ہستی کو نہیں بلکہ اس عالم آب و گِل کو غیر کی نظر سے اور بلندی کی نظر سے دیکھتے محسوس ہوتے ہیں۔ ہائیڈل برگ میں علامہ اقبال کے عرصۂ قیام کو شارحینِ اقبال نے ایماویگناسٹ کے ساتھ ربط وضبط کو کچھ زیادہ ہی اہمیت دے رکھی ہے جب کہ اس شہر میں سوچنے والے نابغے کے لیے مظاہر فطرت کے مشاہدات کے ساتھ ساتھ کچھ اور ساماں بھی موجود تھا کہ جس کی طرف دھیان کم دیا گیا۔ ہائیڈل برگ اور علامہ اقبال کے باب میں سعید اختر درانی بھی ایماویگناسٹ کو اقبال کے لیے ''گوئٹے، ہائنے (Heinrich Heine۔۱۷۹۷ء-۱۸۵۶ء)، کانٹ (Immanuel Kant۔۱۷۲۴ء-۱۸۰۴ء) اور شوپنہار (Arthur Schopenhauer۔۱۷۸۸ء-۱۸۶۰ء)''[۹] تک محدود قرار دے رکھا ہے اور بعد میں آنے والوں نے بھی اسی جہت میں ان کے خیالات کی زیادہ ترویج کی کہ جو ہمارے خیال میں حدِ اعتدال سے تجاوز ہے۔

ہائیڈل برگ میں اسی عالم استغراق، مشاہدہ فطرت میں جذب و کیف، افلاک پر مکالماتی فضا، حیات و ممات کے تصورات، حیاتِ انساں اور مظاہرِ قدرت میں تغیّر و تبدل، ان دیکھے جہان کے لیے لپک، مشرقی شعری روایت سے گہرے تعلق اور بدلتے ہوئے موسم اور مناظر نے اس نظم کو ہائیڈل برگ میں علامہ اقبال کے عرصۂ قیام کی یادگار بنا دیا کہ جس میں علامہ اقبال کے ہاں انسانوں کی بستی کو ستاروں کی بلندی سے دیکھنے کا غیر معمولی تخلیقی اعجاز نظر آتا ہے۔ ستاروں اور شبنم کے مابین مکالماتی فضا کی حامل یہ نظم حیات و ممات کے لطیف پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔ اس نظم کی مدد سے ہائیڈل برگ میں علامہ اقبال کے فکری ارتقاء کا نشاں بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ اگرچہ یہ ممکن نہیں کہ بانگِ درا کی نئی اشاعتوں میں اس نظم کو تیسرے حصے سے نکال کر دوسرے حصے میں شامل کیا جائے کہ زمانی اعتبار سے اس نظم کا وقوع قیام یورپ کے دوران لکھی جانے والی نظموں کے ساتھ ہے اور دوسرے دور کی دیگر نظموں کے ساتھ اس نظم کی موضوعاتی ہم آہنگی بھی موجود ہے۔ تاہم، یہ کیا جاسکتا ہے کہ ماہرین اقبال اس تحقیق کی روشنی میں ''شبنم اور ستارے'' کو بانگِ درا کے دوسرے حصہ میں شمار کریں تاکہ علامہ اقبال کے فکری ارتقاء کا تعین درست انداز میں پیش کیا جاسکے۔ بانگِ درا کے تیسرے حصے میں اس نظم کے شامل ہونے کے سبب ڈاکٹر گیان چند نے اپنی کتاب ابتدائی کلامِ اقبال: بہ ترتیبِ مہ و سال میں اس نظم کو شامل نہیں کیا۔ اگر یہ قلمی بیاض ان کے پیش نظر ہوتی تو صورت حال مختلف ہوتی جب کہ انھوں نے ''ضعیف امکان'' کی بنا پر کچھ منظومات کی نشان دہی کی کہ جو سفر یورپ سے پہلے کی ہیں یا سفر یورپ کے بعد کی ہیں لیکن اس امکان میں یہ نظم جگہ نہیں بنا سکی[۱۰]۔ ہائیڈل برگ میں علامہ اقبال کے علمی مشاغل کے پہلو بہ پہلو ان کے تخلیقی جہان کا سراغ لگانے کے لیے یہ نظم بنیاد کا درجہ رکھتی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۷۳ء) پروفیسر شعبۂ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور۔

۱۔ قلمی بیاضِ اقبال (بانگِ درا) مملوکہ جناب منیب اقبال۔ انھی کے توسط سے اس بیاض کی ایک عمدہ نقل راقم کے پاس موجود ہے۔ یہ بیاض 'جاوید منزل' میں موجود ہے۔

۲۔ پروفیسر صابر کلوروی، "اقبال کی نظم سلیمیٰ"، مشمولہ صحیفہ، شمارہ جنوری-مارچ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۸ء)، ۷۸۔

۳۔ علامہ اقبال، کلیاتِ اقبال۔ اردو (لاہور: کشمیری پریس، ۱۹۳۰ء)، ۲۴۱-۲۴۰۔

۴۔ ڈاکٹر سعید اختر درانی، نوادرِ اقبال یورپ میں (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۵ء)، ۱۹۔

۵۔ ملاحظہ کیجیے: "اقبال، ہائیڈل برگ اور اخترِ صبح"، مشمولہ مجلہ تحقیق نامہ، شمارہ نمبر ۲۹ (لاہور: شعبہ اردو۔ جی سی یونیورسٹی، جولائی-دسمبر ۲۰۲۱ء)، ۱۔

۶۔ عطیہ بیگم، اقبال مترجم: ضیاالدین برنی (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۱ء)، ۱۵۔

اصل انگریزی اقتباس:

On the 22nd day of August, 1907 the practical realistic outlook of Heidelberg was surcharged with a mystical atmosphere and University Professors were wondering how to get Iqbal out of trance he had gone into since the night before.

عطیہ بیگم، *Iqbal* (بمبئی: وکٹوریہ پریس، ۱۹۴۷ء)، ۹۔

۷۔ ڈاکٹر سعید اختر درانی، نوادرِ اقبال یورپ میں (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۵ء)، ۱۹۔

۸۔ اصل انگریزی اقتباس:

...so unlike to what I had seen him in London, Germany seemed to pervade his being, and he was picking knowledge form the trees that he passed by and the grass he trod upon۔

عطیہ بیگم، *Iqbal* (بمبئی: وکٹوریہ پریس، ۱۹۴۷ء)، ۲۳-۲۴۔

۹۔ ڈاکٹر سعید اختر درانی، اقبال۔ یورپ میں (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۵ء)، ۹۷۔

۱۰۔ ڈاکٹر گیان چند، ابتدائی کلام اقبال۔ بہ ترتیبِ مہ و سال (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء)، ۳۳۸۔

Bibliography

Begum, Atiya. *Iqbāl*. Bombay: Victory Press, 1947.
Begum, Atiya. *Iqbāl*.Trans: Zia-ud-Din Barni. 3rd ed. Lahore: Iqbal Academy, 1981.
Chand, Gayan. *Ibtidāī Klām-i Iqbāl, Bah Tartīb Māh-o-Sāl*. Lahore. Iqbal Academy, 2004.
Durrani, Saeed Akhtar. *Iqbāl Yorap mēṅ*. Lahore: Iqbal Academy, 1985.
Durrani, Saeed Akhtar. *Navādir-i Iqbāl Yorap mēṅ*. Lahore: Iqbal Academy, 1995.
Iabal. Qalmi Beyaz, *Bāng-i Darā.* Mamlooka Muneeb Iqbal, and Javed Manzil.
Iqbal. *Bāng-i Darā*. Lahore: Kashmiri Press, 1930.
Kalovri, Sabir. "Iqbāl kī Nazam-i Salīmi". In *Ṣaḥīfah*. Lahore: Jan-Mar 1988.
Teḥqīq Nāmah, Vol. 29. Lahore: GCU, 2021.