ڈاکٹر معین الدین عقیل
بی ۱۵/۲۱۵، گلستان جوہر، کراچی ۷۵۲۹۰

اقبال کے ایک استادِ سخن: نظم طباطبائی؟

Dr. Moinuddin Aqeel
B-215/15,Gulistan-e Jaohar, Karachi 75290

Nazm Tabatabai: A Guide of Iqbal in Poetry

It is a very common description that Iqbal was quite impressed by Daagh's poetry and his standing in contemporary Urdu poetry and tried at large to adopt Daagh's diction and style in his poetry. Further he also adopted and choose the modes and expressions of another eminent poet of the time: Ameer Minai, more than Dagh. He was so impressed by Ameer Minai that he largely adopted his elegance and grace in his poetry, like any poet get this from his teacher or master in this field. In many poems Iqbal followed and selected themes and diction of Ameer, more than Daagh, and proudly stated his great feelings about Ameer's poetry. Usually the factual influences of Ameer on Iqbal are not considered honestly by the scholars of Iqbal in comparison with Daagh. Same as, Iqbal was also very impressed and learnt practically more from Nazm Tabatabai, a great scholar and prominent poet of Urdu in Haiderabad, like any one can learn from a teacher in any field.

This article is a first effort and attempt on this subject where Nazm Tabatabai is introduced as a mentor and guide of Iqbal in poetry whose impacts are undeniable as far as the practical influences are concerned on Iqbal in his poetic articulation and delivery. Even Iqbal returned to creating Urdu poetry after a long gap under the effects of Nazm Tabatabai and his eminence in poetry.

اقبال (۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء) کے استادِ سخن کے تعین کا معاملہ کسی بڑے اختلاف و نزاع کا باعث نہ بنا۔ اس امر کی مسلمہ اور متعدد شہادتیں موجود ہیں کہ اقبال نے آغازِ سخن میں داغ دہلوی (۱۸۳۱ء۔۱۹۰۵ء) سے اصلاح و تلمذ کا سلسلہ شروع کرنا چاہا تھا، جو شروع تو ہوا لیکن زیادہ دیر جاری نہ رہ سکا ۱۔ پھر بھی اقبال ایک عمر تک خود کو داغ کا شاگرد بتاتے رہے ۲۔ جب واضح شہادتیں اور قریبی دوست احباب کے بیانات اور خود اقبال کا اعتراف اس بارے میں موجود ہو تو بحث کی گنجائش نہیں رہتی۔ لیکن اس سے قطع نظر کیا یہ معاملہ کچھ ایسا نہیں، جیسا کہ غالب (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء) کے ساتھ رہا؟ یہ تقریباً طے ہے کہ غالب نے نفسیاتی اسباب کے تحت عام لوگوں کا منہ بند کرنے کے لیے عبدالصمد نامی ایک شخص کو اپنا فرضی استاد گھڑ لیا تھا، ورنہ اس نے تو فخریہ کہہ دیا تھا کہ مجھے مبدأ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ۳۔ لیکن پھر وہ اس کے تلمذ پر فخر بھی کرتا رہا اور حالی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء) نے گواہی بھی دی ہے کہ ایک پارسی نژاد آدمی اس نام کا تھا، جس سے غالب نے کم و بیش دو برس فارسی زبان سیکھی تھی ۴۔ اسی صورت اقبال بھی خود کو اس وقت کے سب سے معتبر شاعر، جس سے واقعتاً انھیں نیازمندی بھی رہی، تلمیذِ داغ بتاتے رہے اور متعدد اشعار داغ کی مدح میں مختلف حوالوں سے کہتے رہے، لیکن ان دونوں اکابر شعرا، غالب و اقبال کے ساتھ کسی کے تلمذ کا معاملہ، ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے، کے مصداق ہے۔

غالب ہی کی طرح اقبال کو بھی ایک استادِ سخن کی ضرورت کا احساس رہا ہوگا۔ داغ سے ان کا رجوع کرنا اسی احساس کے تحت تھا، لیکن ان کے مزاج کی حد تک داغ اور کلامِ داغ سے مناسبت کا کوئی جواز نظر نہیں آتا، سوائے اس کے کہ اس عہد کے ٹکسالی زبان کے سب سے زیادہ معروف اور مستند شاعر داغ ہی تھے اور خاص طور پر وہ شعراء، جن کی مادری زبان اردو نہ تھی، داغ سے اصلاح لینا مستند سمجھتے تھے۔ پھر داغ اپنے زمانۂ قیام حیدرآباد میں، وہاں میسر آنے والی مالی فراغت کے باعث، جو انھیں استادِ شاہ ہونے کے سبب حاصل ہوگئی تھی، نوآموز شاعروں کو مایوس نہ کرتے تھے اور جوابی خطوط کے ذریعے اصلاح بھیج دیا کرتے تھے۔ چناں چہ اقبال نے ضروری سمجھا تو داغ ہی سے بظاہر رجوع کرنا انھیں آسان اور ممکن نظر آیا۔

اقبال واقعتاً مبدأ فیاض ہی تھے، چناں چہ عام روایتوں سے بھی اس امر کی تائید ہوتی ہے کہ داغ سے ان کے تلمذ کا سلسلہ دراز نہ ہو سکا، داغ نے کہہ دیا کہ کلام میں اصلاح کی گنجائش بہت کم ہے ۵۔ اقبال داغ کی شاعری سے لطف اندوز رہے اور انھیں داغ کی ''ناوک فگنی'' بے حد پسند تھی۔ نوعمری کا زمانہ تھا، داغ کی معاملہ بندی اور واقعہ نگاری میں کشش کا محسوس ہونا یوں بھی فطرت کے عین مطابق تھا۔ لہٰذا اس نوعمری کے عرصے میں ان کی غزلوں میں داغ کا سا انداز بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے:

کیا ادا تھی وہ جاں نثاری میں تھے وہ مجھ پر نثار ہونے کو
وعدہ کرتے ہوئے نہ رُک جاؤ ہے مجھے اعتبار ہونے کو
اس نے پوچھا کہ کون چھپتا ہے ہم چھپے آشکار ہونے کو ۶

تاب اظہارِ عشق نے لے لی گفتگو کو زباں ترستی ہے ۷

بگڑے حیا نہ شوخیِ رفتار سے کہیں چلتے نہیں وہ اپنا دوپٹہ سنبھال کے
تصویر میں نے مانگی تو ہنس کے دیا جواب عاشق ہوئے تھے تم تو کسی بے مثال کے ۸

کوئی شوخی تو دیکھے، جب کبھی رونا تھا میرا کہا بے درد نے کیوں آپ نے مالا پرولی ہے
شب فرقت تصور تھا مرا اعجاز تھا کیا تھا تری تصویر کو میں نے بلایا ہے تو بولی ہے
وہ میری جستجو میں پھر رہے ہیں خیر ہو یا رب پتہ میرا بتانے کو قیامت ساتھ ہولی ہے ۹

اس میں کلام نہیں کہ یہ اور ایسے متعدد اشعار داغ کے اثرات کی واضح غمازی کرتے ہیں، لیکن اقبال کا مزاج، ان کا مخصوص رنگ و آہنگ اور پھر موضوعات داغ کے اثرات کے متحمل نہ ہو سکے تھے۔ چناں چہ ایسا ہی ہوا۔ اقبال نے اپنے ایسے کلام کو خود درخورِ اعتنا نہ سمجھا اور رد کر دیا۔ بس ایسے اشعار تبرکاً ''باقیات......'' جیسے مجموعوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

داغ کے علاوہ اقبال اپنے عہد کے دیگر بزرگ اور نامور شعراء کے بھی معترف رہے۔ مثلاً ارشد گورگانی (۱۸۵۰ء۔۱۹۰۶ء) سے ان کے مشورۂ سخن یا اصلاح لینے کی روایت بھی عام ہوئی ۱۰، لیکن یہ واقعہ ثابت نہیں۔ واقعتاً داغ کے علاوہ اقبال نے اگر کسی اور بزرگ شاعر اور ان کی شاعری کا اعتراف کیا ہے تو وہ امیر مینائی (۱۸۲۹ء۔۱۹۰۰ء) ہیں۔ بلکہ اقبال امیر مینائی کے نہ صرف معترف بلکہ حقیقتاً قدرداں تھے اور اس اعتبار سے ان کی نظر میں امیر مینائی کا درجہ داغ کے مقابلے میں کہیں بلند تھا اور وہ ان کے خیال میں ''شاعرِ بے نظیر'' تھے ۱۱ اور اقبال نے انھیں ''فن سخن کے استاذ''، ''ملکِ نظم کے بادشاہ'' اور ''تلمیذ الرحمٰن'' قرار دیا تھا۔ وہ ان سے اس حد تک متاثر تھے کہ انھیں ''فخر المتقدین والمتاخرین'' اور ''حضرت امیر مرحوم روحی فداہٗ'' کہا تھا ۱۲۔ ان کے خیال میں وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ان کا درجہ شاعر سے بہت بڑھا ہوا تھا اور وہ ان کے کلام میں ایک خاص قسم کا درد اور ایک خاص قسم کی لے محسوس کرتے تھے ۱۳۔ وہ ان سے اس حد تک متاثر تھے کہ ان کی شاعری اور زندگی پر انگریزی زبان میں ایک مقالہ لکھ کر یورپ کے کسی اخبار یا رسالے میں چھپوانا چاہتے تھے ۱۴۔ اقبال نے اس مقصد کی تکمیل کے لیے امیر کے شاگردوں اور احباب سے حصولِ معلومات میں معاونت طلب کی تھی، جو شاید میسر نہ آئی اور اقبال یہ منصوبہ مکمل نہ کر سکے اور:

چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

کہہ کر اپنے جذبات کی ترجمانی کرتے رہے اور ان کی شاعری کے حوالے سے امیر کے ایک دیوان ''صنم خانۂ عشق'' کی رعایت سے خود کو ایسا بت پرست کہا، جو اپنے بت کے سامنے سجدہ ریز بھی ہو جاتا ہے:

عجیب شئے ہے ''صنم خانۂ امیر'' اقبال

میں بت پرست ہوں رکھ دی کہیں جبیں میں نے ۱۵؎

داغ اور امیر اپنے اپنے مخصوص مزاجِ شعری کے باعث ایک دوسرے سے بڑی حد تک مختلف شاعر ہیں۔عرفِ عام میں دونوں مختلف دبستانوں: علی الترتیب دہلی اور لکھنؤ کی نمائندگی کرتے ہیں۔لیکن جو متغائر صفات و خصوصیات ان دونوں دبستانوں کی بیان کی جاتی ہیں، یہ صفات یکسر ایک دوسرے کو مختلف و متضاد ثابت نہیں کرتیں۔دبستانِ دہلی کی مخصوص صفات دبستانِ لکھنؤ میں اور دبستانِ لکھنؤ کی دبستانِ دہلی میں بڑی آسانی سے تلاش کی جاسکتی ہیں۔کچھ ایسی ہی مثال داغ اور امیر کی ہے۔داغ کے ہاں روزمرہ و محاورہ دہلی کا ہے، جب کہ زبان کا اسلوب اور چاشنی و مٹھاس لکھنویت لیے ہوئے ہے۔یہی کچھ امیر کے ہاں ہے۔وہ لکھنویت کے اوصاف سے متصف ضرور ہیں، لیکن زبان کی حد تک ہر جگہ ان پر یہ لازم نہیں کیا جاسکتا۔پھر ان کے کلام میں خیال اور مضامین بھی ہر جگہ لکھنویت لیے ہوئے نہیں ہیں۔یہی وجہ ہے کہ امیر پر کہیں داغ کی پیروی کا الزام بھی عائد ہوا کہ انھوں نے داغ کی مقبولیت کو دیکھ کر داغ کا رنگ اختیار کرلیا۔واقعہ یہ ہے کہ دہلویت اور لکھنویت، دونوں کے بارے میں جو غیر منطقی تعبیریں کرلی گئی تھیں، ان کی بہترین تردید امیر اور داغ کے رنگ و اسالیب کے موازنے سے سامنے آسکتی ہے۔داغ کی شاعری میں ابتذال اور سوقیانہ پن بہت نمایاں ہے اور عمر کے آخری عرصے میں تو یہ عروج پر نظر آتا ہے۔جب کہ امیر کا شاعرانہ اسلوب اور مزاج بالعموم متانت، ٹھہراؤ اور سنجیدگی لیے ہوئے ہے۔لیکن گاہے ماحول کا اثر یا لکھنویت بھی موجود ہے۔

اقبال کی شاعری کا دورِ اول دراصل امیر کے شاعرانہ اسلوب اور مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔داغ کے معترف وہ رہے لیکن محض زبان کی خصوصیات کی حد تک۔امیر کا رنگ ان کے ہاں زیادہ گہرا اور دیرپا رہا۔یہاں تک کہ اقبال نے، غزلوں سے قطع نظر، جو بعد میں انھوں نے یوں بھی مقابلتہً کم ہی تخلیق کیں، نظموں میں امیر کا انداز خاصا نمایاں ہے اور متعدد نظموں میں دیکھا جاسکتا ہے۔چناں چہ ان کے ابتدائی عہد کے کلام میں دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کے مخصوص اور مشترک طرز و اسلوب کی جھلک صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ذرا یہ اشعار دیکھیے، ان میں لکھنویت کی مبینہ اور معروف خصوصیات کس قدر عام ہیں:

آنکھ میں ہے جوشِ اشک اور سینے میں سوزاں ہے دل
یاں سمندر رکھ دیا اور واں سمندر رکھ دیا
کشتۂ رخسار کا ظاہر نشاں ہو اس لیے
قبر پر اس نے ہماری سنگِ مرمر رکھ دیا ۱۶؎

شرم آئی جب رگِ دل سے لہو نکلا نہ کچھ
آپ میں ہے غرق گویا نیشتر فصاد کا ۱۷؎

کوچۂ یار میں ساتھ اپنے سلایا ان کو
بختِ خفتہ کو مرے پاؤں دعا دیتے ہیں [۱۸]

حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے ابتدائی عہدِ سخن میں بھی خود کو کسی مخصوص رجحان، اسلوب اور دبستان میں محدود نہ رکھا۔ وہ بیک وقت امیر و داغ اور فارسی و اردو کے مسلّمہ اساتذۂ سخن سے یکساں استفادہ کرتے رہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے، ان میں شاعر کسی مخصوص دائرے میں اسیر نظر نہیں آتا۔ یہ غزل ۱۸۹۵ء کی بیان کی جاتی ہے، لیکن اس میں عمر کی مناسبت سے نو آموزی نہیں بلکہ پختگی بہت نمایاں ہے:

رنگ لائی ہیں عبادت کا مری مے خواریاں
روکشِ سجدہ مری ہر لغزشِ مستانہ ہے
ہوگیا میری جبیں سے بت پرستی کا ظہور
خطِ پیشانی رگِ سنگِ درِ میخانہ ہے
کچھ خبر پوچھیں اسیر زلفِ پیچاں کی مگر
سو زبانیں اس کی ہیں کیا اعتبارِ شانہ ہے
دیکھ مغرب کی طرف سے جھومتا آتا ہے کیا
ساقیا بادل نہیں، اڑتا ہوا مے خانہ ہے [۱۹]

ان اشعار سے فارسی اسالیب اور الفاظ کا دروبست اور تراکیب کی بندش جیسی صفات یہ ظاہر کرتی ہیں کہ شاعر دبستانی کشمکش سے بے نیاز ہے۔ یہ خیال کہ اقبال اگر داغ کے اسیرِ سخن رہے ہیں، تو لکھنوی مزاج کے اِن شعروں کو کس شمار میں رکھا جائے گا:

چلتے ہوئے کسی کا جو آنچل سرک گیا
بولی حیا، حضور، دوپٹہ سنبھال کے
حسرت نہیں کسی کی تمنا نہیں ہوں میں
مجھ کو نکالیے گا ذرا دیکھ بھال کے [۲۰]

اس غزل کا یہ شعر امیر کے رنگ کی ایک طرح نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

اور یہ تمام تر غزل اسی رنگِ لکھنویت کی بھرپور عکاسی کرتی ہے، چند اور اشعار دیکھیے:

تصور بھی جو بندھتا ہے تو خالِ روئے جاناں کا

بلندی پر ستارہ ہے شبِ تاریکِ ہجراں کا
اڑا جب طائرِ رنگِ حنا لیلیٰ کے ہاتھوں سے
وہیں پھندا بنایا قیس نے تارِ رگِ جاں کا
سمٹ کر تنگیِ دل سے سویدا بن گیا آخر
خیال آیا اگر دل میں تری زلفِ پریشاں کا
ہماری شور بختی کا اثر اتنا تو ہو یارب
نہ ہو زخمِ جگر محتاج قاتل کے نمکداں کا [۲۱]

صرف اسی حد تک نہیں، اقبال نے امیر کے اسلوب کے علاوہ مضمون آفرینی میں بھی امیر سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

تڑپ کے شانِ کریمی نے لے لیا بوسہ
کہا جو سر کو جھکا کے گناہ گار ہوں میں [۲۲]

پھر امیر کا یہ شعر دیکھیے:

پھر اس کی شانِ کریمی کے حوصلے دیکھے
گناہ گار یہ کہہ دے گناہ گار ہوں میں [۲۳]

اقبال کا یہ شعر تقلیدِ داغ کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے:

لڑکپن کے ہیں دن صورت کسی کی بھولی بھولی ہے
زباں میٹھی ہے، لب ہنستے ہیں پیاری پیاری بولی ہے [۲۴]

لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہاں اقبال نے امیر کی زمین سے استفادہ کیا ہے۔ امیر کی غزل کے دو شعر یہ ہیں:

عجب عالم ہے اس کا وضع سادی شکل بھولی ہے
کُھبی جاتی ہے دل میں کیا رسیلی نرم بولی ہے
گھٹا کی سیر حجرے سے نکل کر دیکھ اے زاہد
نہانے کو یہ چوٹی حور نے جنت میں کھولی ہے [۲۵]

اقبال نے امیر کے اس آخری شعر میں موجود تشبیہ کو ایک جگہ یوں استعمال کیا ہے:

اٹھی اول اول گھٹا کالی کالی
کوئی حور چوٹی کو کھولے کھڑی تھی [۲۶]

یا امیر کا یہ شعر:

امیر ایسے شگفتہ ہیں مضامیں نازک و شیریں
غزل کیا ہے یہ پھولوں سے بھری گل چیں کی جھولی ہے۲۷

یہ خیال اقبال کے ہاں دیکھیے کہ کس رنگ میں نظم ہوا ہے:

گل مضمون سے اے اقبال یہ سہرا ہے ناصر کا
غزل میری نہیں ہے یہ کسی گل چیں کی جھولی ہے۲۸

شاعری کے اس ابتدائی دور میں، جو ۱۸۹۵ء سے ۱۹۰۵ء تک دس سالوں پر محیط ہے، بظاہر اقبال داغ و امیر کی اسیری سے نکل کر حافظ (۱۳۲۷ء۔۱۳۹۷ء)، نظیری (متوفی ۱۶۱۴ء) و بیدل (۱۶۴۴ء۔۱۷۲۴ء) اور غالب کے فن کو چھونے کی منزلوں میں قدم رکھ چکے تھے اور پھر قیام یورپ کے دوران گوئٹے (۱۷۴۹ء۔۱۸۳۲ء، Johann Wolfgang Von Goethe) اور ملٹن (۱۶۰۸ء۔۱۶۷۴ء، John Milton) ان کا مقصودِ نظر بن گئے تھے۔ اس کے باوجود، اور

چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

کے مصداق، اقبال امیر کے سحر سے یکسر دامن نہ چھڑا سکے۔ ان کی مقبول اور مؤثر نظمیں: ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' اس امر کی واضح مثالیں ہیں۔ یہ دونوں نظمیں جدید اردو شاعری میں صنف 'واسوخت' کی عمدہ اور منفرد مثالیں ہیں اور ان کی تخلیق کے پسِ پشت دراصل واسوخت کے ایک نمائندہ شاعر ہونے کی وجہ سے امیر، اقبال کے دل نشیں اسلوب کا مزید وسیلہ بن گئے ہیں۔ اس طرح کم از کم ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' کی تخلیق تک، جنھیں اقبال نے علی الترتیب ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۳ء میں تخلیق کیا، اقبال اپنے اسلوب میں امیر سے فیض پاتے نظر آتے ہیں۔

واسوخت شاعری کی ایسی صنف ہے جس میں شاعر اپنے محبوب سے اپنی وفاداری اور اخلاص کا ذکر کرتے ہوئے اُس کی بے رُخی اور بے توجہی اور غیروں سے اس کے التفات کا گلہ کرتا ہے۔ لیکن پھر اس نظم کا اختتام محبوب سے اس کے تعلقات کی دوبارہ استواری پر منتج ہوتا ہے۔ ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' اپنے نفس مضمون اور نوعیت کے لحاظ سے جدید اردو شاعری میں واسوخت کی عمدہ اور مخصوص مثالیں ہیں۔ اگرچہ واسوخت کا میدان بہت محدود ہے اور چند عشقیہ موضوعات ہی شاعر کا محور رہتے ہیں، اس میں وہ وسعت نہیں جو غزل، قصیدے اور مثنوی میں ہے، اس لیے اس میں طبع آزمائی اور اظہارِ فن کے امکانات کم سے کم ہوتے ہیں۔ لیکن اقبال نے اسے اپنے جذبات کی شدت اور بیان کے زور و اثر سے نہایت دل کش اسلوب کا حامل اور وسعت اور بلندی عطا کر دی۔ یہی کچھ امیر نے اس صنف میں کیا تھا۔ انھوں نے کُل سات واسوخت لکھے تھے۲۹، لیکن اپنے طرزِ ادا اور جولانی طبع کے باوصف اسے فن کی معراج پر پہنچا کر اس صنف میں وہ جاذبیت اور دل نشینی پیدا کر دی تھی کہ اقبال نے ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' کی تخلیق کے لیے، اور ان میں پیش کردہ خیالات اور موضوعات کو بیان کرنے کے لحاظ سے، اس سے بہتر کوئی اور صنف مناسب نہ سمجھی۔ یہ یقین کیا جا سکتا ہے کہ اقبال نے، جو یوں بھی امیر سے ان کے فن کی نسبت سے، ذہنی قرب و مناسبت رکھتے تھے، اپنی ان اہم اور مقبول نظموں کے لیے امیر کی واسوخت نگاری کی مثال کو سامنے رکھ

کر خود بھی اس میں طبع آزمائی کر ڈالی اور پھر اپنی نظموں ''شمع و شاعر'' اور ''خضرِ راہ'' میں بھی اسی صنف و اسلوب کو نئی اور منفرد صورتیں دیں۔ یوں دیکھا جائے تو اقبال کی شاعری میں، اسلوب وطرزِ ادا کے لحاظ سے، کسی اور اردو شاعر کے مقابلے میں امیر نے اقبال کا ان کے دورِ عروج تک ساتھ دیا ہے۔

لیکن ان دونوں اکابر شعراء، داغ و امیر کے علاوہ، یا ان کے ساتھ ساتھ اقبال نے اپنے مزاجِ شعری اور فن و اسلوب میں نظم طباطبائی (۱۸۵۲ء۔۱۹۳۳ء) سے بھی بظاہر فیض پایا ہے۔ جہاں جہاں اساتذۂ سخن کی بات ہوئی ہے، اقبال کے تعلق سے داغ و امیر دونوں ہی موضوع بنے ہیں اور اس امر سے انکار شاید کسی کو نہ رہا، لیکن نظم طباطبائی سے اقبال کا حصولِ فیض واستفاضہ کسی نے بالخصوص اس طور پر نہیں دیکھا۔ اس حوالے سے یہ امر پیشِ نظر ضرور رہنا چاہیے کہ اقبال کے نظم طباطبائی سے فیض پانے اور متاثر ہونے کے کئی شواہد ہمارے سامنے ہیں۔ اقبال، نظم طباطبائی کی مہارت فن اور خوبی و امتیاز سے خوب واقف تھے۔ جب ۱۹۱۰ء میں وہ پہلی بار حیدرآباد دکن گئے ہیں تو انھوں نے وہاں کے دیگر اکابر و عمائدین اور اربابِ ریاست کے ساتھ ساتھ، نظم طباطبائی سے بھی ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ اولین ''کلیاتِ اقبال'' کے مرتب عبدالرزاق راشد (۱۸۹۷ء۔۱۹۶۷ء) اس وقت بہت نوجوان اور نظم طباطبائی کے مقرب اور ان کے سایۂ شفقت میں خود اپنے شعری ذوق کی آبیاری کر رہے تھے۔ جب کہ ان کی عمر اس وقت فقط ۱۳ سال تھی، لیکن وہ حیدرآباد کے وزیر مالیات سر اکبر حیدری (۱۸۶۹ء۔۱۹۴۵ء) تک بھی رسائی رکھتے تھے۔ سر اکبر حیدری نے عبدالرزاق راشد کے توسط سے اقبال اور نظم طباطبائی کی ملاقات طے کروائی اور راشد اس ملاقات کے دوران وہاں موجود بھی رہے۔ اس ملاقات میں اقبال نے نظم طباطبائی سے کسی نظم کے سنانے کی فرمائش کی تو نظم نے جو نظم سنائی اس کا مطلع یہ تھا:

پردۂ ظلمت سے نکلا روئے سلمائے بہار
ناقۂ گردوں کی کھینچی لیلیِ شب نے مہار[۳۰]

راشد سے روایت ہے کہ نظم کے اشعار سن کر اقبال عش عش کرتے رہے اور ان پر اتنا اثر ہوا کہ ان کی طبیعت میں ہیجان پیدا ہوا، جس کے نتیجے میں انھوں نے اسی زمین میں اور اسی موضوع یعنی ''طلوعِ سحر'' پر خود بھی ایک نظم ''نمودِ صبح'' لکھ ڈالی[۳۱]، جو ''بانگِ درا'' میں شامل ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے:

ہو رہی ہے زیرِ دامانِ افق سے آشکار
صبح، یعنی دخترِ دوشیزۂ لیل و نہار[۳۲]

اقبال کے اسی قیام حیدرآباد کا ایک اور ثمر ان کی ایک نہایت پُر اثر نظم ''گورستانِ شاہی'' بھی ہے جو قطب شاہی مقابر کو دیکھ کر اور ان کے تاثر میں انھوں نے تخلیق کی تھی۔ خیال ہے کہ اقبال نے یہ نظم انگریز شاعر تھامس گرے (Thomas Grey، ۱۷۱۶ء۔۱۷۷۱ء) کی ایک نظم کے نظم طباطبائی کے معروف ترجمے ''گورِ غریباں'' سے متاثر ہو کر لکھی تھی[۳۳]۔ اقبال پر نظم طباطبائی کے ایسے اثرات کا احوال عبدالرزاق راشد کے ذریعے عام ہوا، لیکن اقبال کی نظمیں

’’نمودِ صبح‘‘ اور ’’گورستانِ شاہی‘‘ اس کا اضافی ثبوت ہیں۔ پھر اس پر مستزاد یہ کہ اقبال نے حیدر آباد میں دورانِ قیام میز بانی اور خاطر داری کے تشکر میں حیدر آباد کی سر بر آوردہ شخصیت مہاراجہ کشن پرشاد شاد (۱۸۶۴ء۔۱۹۴۹ء) کے لیے حیدر آباد سے واپسی پر جو نظم ’’شکریہ‘‘ کے عنوان سے لکھی تھی، وہ بھی نظم طباطبائی کی نظم ’’گورِ غریباں‘‘ کی زمین ہی میں تھی۔اس کے ابتدائی شعر یہ ہیں:

کس تجلی گاہ نے کھینچا ترا دامانِ دل
تیری مشتِ خاک نے کس دیس میں پایا قرار
خطہ ٔ جنت فزا جس کا ہے دامن گیر دل
عظمت ِ دیرینہ ٔ ہندوستاں کی یاد گار
نور کے ذروں سے قدرت نے بنائی یہ زمیں
آئینہ ٹپکے دکن کی خاک اگر پائے فشار ۳۴؎

اقبال پر نظم طباطبائی کے اثرات ہی تھی کہ سر شیخ عبدالقادر (۱۸۷۴ء۔۱۹۵۰ء) کے مطابق اقبال نے اردو شاعری کی طرف دوبارہ توجہ کی اور نظم ’’شکریہ‘‘ لکھ کر اشاعت کے لیے ’’مخزن‘‘ کو بھیجی، جو جون ۱۹۱۰ء کے شمارے میں شائع ہوئی ۳۵؎۔ اس لحاظ سے اقبال پر نظم طباطبائی کے ایسے اثرات کو تسلیم کرنا کہ جو ایک استادِ سخن کے ہو سکتے ہیں، یا مماثل ہوتے ہیں، کچھ بعید اور بلا جواز نہیں۔

حواشی

۱۔ جاوید اقبال نے اس ضمن میں متعدد شہادتیں و حکایتیں یکجا کی ہیں: ''زندہ رود'' (لاہور، ۲۰۰۰ء)، ص ص: ۱۱۶۔۱۱۹

۲۔ ایضاً، ص: ۱۱۹

۳۔ حالی، سید الطاف حسین، ''یادگارِ غالب''، (لکھنؤ، ۱۹۳۲ء)، ص: ۱۷

۴۔ ایضاً۔

۵۔ عبدالقادر، شیخ، ''مقدمہ''، ''بانگِ درا''، (لاہور، ۱۹۵۹ء)، ص: ز

۶۔ ''باقیاتِ اقبال''، مرتبہ: سید عبدالواحد معینی و محمد عبداللہ قریشی، (لاہور، ۱۹۷۸ء)، ص ص: ۴۳۴۔۴۳۵

۷۔ ایضاً، ص: ۳۹۲

۸۔ ایضاً، ص: ۳۹۰

۹۔ ایضاً، ص: ۴۰۴

۱۰۔ لالہ سری رام، ''خمخانۂ جاوید''، جلد اول (دہلی، ۱۹۰۷ء)، ص: ۳۰۷

۱۱۔ اقبال، مراسلہ مطبوعہ، ''پنجۂ فولاد''، ۲۸ فروری ۱۹۰۳ء، مشمولہ: محمد عبداللہ قریشی، ''معاصرین اقبال کی نظر میں''، (لاہور، ۱۹۷۷ء)، ص: ۲۳

۱۲۔ اقبال ''مقالاتِ اقبال''، مرتبہ: سید عبدالواحد معینی (لاہور، ۱۹۶۳ء)، ص ص: ۲۳، ۲۶

۱۳۔ محمد عبداللہ قریشی، ''معاصرین اقبال کی نظر میں''، ص: ۲۴

۱۴۔ ایضاً، ص: ۲۴۔۲۵

۱۵۔ ''باقیاتِ اقبال''، ص: ۳۳۶

۱۶۔ ایضاً، ص: ۳۸۱

۱۷۔ ایضاً، ص: ۳۷۹

۱۸۔ ایضاً، ص: ۳۸۰

۱۹۔ فقیر سید وحید الدین، ''روزگارِ فقیر''، جلد دوم (لاہور، ۱۹۶۵ء)، ص ص: ۲۵۱۔۲۵۲

۲۰۔ ''باقیاتِ اقبال''، ص: ۳۹۱

۲۱۔ ایضاً، ص ص: ۳۸۳۔۳۸۶

۲۲۔ ایضاً، ص: ۴۳۸

۲۳۔ ''صنم خانۂ عشق''، (کراچی، ۱۹۶۴ء)، ص: ۱۳۷

۲۴۔ ''باقیاتِ اِقبال''، ص: ۴۰۳

۲۵۔ ''صنم خانۂ عشق''، ص:۲۰۸

۲۶۔ ''بانگ درا''، ص:۴۸

۲۷۔ ''صنم خانۂ عشق''، ص:۲۰۸

۲۸۔ ''باقیات اقبال''، ص:۴۰۶

۲۹۔ مشمولہ: ''شعلۂ جوالا''، جلد اول، مجموعۂ واسوخت، مرتبہ: فدا علی عیش (لکھنؤ، سنہ ندارد)، ص ص: ۸۷۔۱۷۴، ونیز ''اردو''، جنوری، ۱۹۵۸ء، مرتبہ: کریم الدین احمد، ص ص: ۵۵۔۶۸

۳۰۔ عبدالواحد معینی، ''نقشِ اقبال''، آئینۂ ادب، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ص: ۷۹۔۸۰

۳۱۔ ایضاً، ص:۸۰

۳۲۔ ''بانگِ درا''، مطبوعہ لاہور، اکتوبر ۱۹۵۹ء، ص ۱۶۶

۳۳۔ ایضاً، ص:۸۲

۳۴۔ اقبال کی یہ نظم بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ۱۳۹ اشعار پر مشتمل ہے، ''شادو اقبال''، ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۲ء، ص ص: ۱۰، ۱۲۔۱۳، اور یہ ''بانگِ درا میں شامل نہیں، جب کہ ''باقیاتِ اقبال''، مرتبہ سید عبدالواحد معینی و عبداللہ قریشی (مطبوعہ: آئینۂ ادب، لاہور، ۱۹۷۸ء) میں یہ ''حیدر آباد دکن'' اور ذیلی عنوان ''شکریہ'' کے تحت شائع ہوئی ہے، ص ص ۱۹۹ تا ۲۰۵ پر رسالہ ''مخزن''، جون ۱۹۱۰ء سے نقل کی گئی ہے اور اس میں ۳۹ شعر موجود ہیں، جب کہ یہ نظم محض 'شکریہ' کے عنوان سے ''کلیاتِ باقیاتِ اقبال''، مرتبہ ڈاکٹر صابر کلوروی (مطبوعہ: اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۴ء) ص ص ۳۲۹ تا ۳۳۱ پر ۳۱ اشعار پر مشتمل شائع ہوئی ہے اور قلمی بیاضوں سے نقل کی گئی ہے۔

۳۵۔ ایضاً، ص ص: ۱۰۔۱۱؛ اس سلسلے میں تو سر عبدالقادر مہاراجہ کشن پرشاد کے بھی شکر گزار تھے اور اس نظم کو اپنے رسالے ''مخزن'' کے جون ۱۹۱۰ء کے شمارے میں شائع کرتے ہوئے اس مضمون پر مشتمل ایک شذرہ بطور تمہید تحریر کیا۔

ایضاً۔