اقبال کے اُردو کلام میں صنائعِ معنوی

ڈاکٹر بصیرہ عنبرین

شعر کو ظاہری حسن سے آراستہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس کو معنوی اعتبار سے مزین کرنے کا نام صنائع معنوی یا تحسین معنوی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ظاہری فنی اصولوں پر پورا اترنے والا کلام اپنے سننے والے پر ایک سحر انگیز تاثیر چھوڑتا ہے لیکن اندرونی اور باطنی طور پر فکر و نظر سے لبریز شعر کی تاثیر اس سے کہیں زیادہ دوررس اور دیرپا ہوتی ہے۔ اور یہی مہارتِ فن کسی شاعر کے مقام و مرتبے کو متعین کرنے کا ذریعہ بنتی ہے اور یہی وہ چیز ہے جو شاعر کے کلام کو سامعین و مخاطبین کے شعور و احساس کی بیداری کا باعث بنتی ہے۔ اقبال کے کلام میں صنائع و بدائع معنوی کے بھرپور استعمال نے معجز آثار محاسن پیدا کیے ہیں۔ وہ الفاظ کا چناؤ کرتے وقت معنی کو ہر حال میں مقدم رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اعلیٰ ترین افکار و خیالات کا مؤثر ابلاغ ممکن ہوا۔ اقبال نے اپنے کلام میں ذومعنویت اور ایہامی صورت پیدا کرنے، زور اور دلالت میں اضافہ کرنے، مبالغہ و استعجاب کے عنصر کو ابھارنے، تقابل و موازنہ کی فضا تشکیل دینے اور بات میں اثر آفرینی لانے کے لیے درجنوں معنوی صنعتوں کو استعمال کیا۔ علامہ نے صنائع لفظی کی طرح صنائع معنوی کے سلسلے میں بھی مکمل فنی کاریگری کا ثبوت دیا ہے۔ اگر اقبال جیسا پیغام بر اور فلسفی شاعر لفظی و معنوی محسنات کو بطور وسیلۂ شعر اپناتا ہے تو ان سے لفظی موشگافیاں ہرگز مطلوب نہیں ہوسکتیں بلکہ یقینی طور پر ان کا مقصود جدتِ فکر پر مبنی نظریات و تصورات کا ابلاغ یا مکمل معنوی ابعاد کے ساتھ اذہان و قلوب پر اثرانداز ہونا ہی ٹھہرے گا جو یقیناً شاعرانہ صنعت گری میں اجتہادی پہلو سے عبارت ہے۔

صنائعِ معنوی یا تحسینِ معنوی سے مراد وہ محسنات ہیں جن کے تحت شاعر تحسین و تزئینِ کلام کو لفظ کے بجائے معنی کے ساتھ مربوط کرتا ہے۔ وہ معنی کی تبعیّت کے پیشِ نظر شاعری میں ایسی لفظیات برتتا ہے کہ معانی میں حسن و خوبی اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ محققینِ علمِ بدیع نے محسناتِ معنویہ کی تعریف متعین کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

صنائعِ معنوی بدیع، صنائع است کہ برایِ آرایش کلام بہ کار می رود، بعضی از طریق تداعی معانی کہ در ذہن خواننده ایجاد می کند بہ عمق و لطفِ سخن می افزاید و عواطف و تخیل خواننده را برمی انگیزد۔ در این گونہ آرایش هایِ کلام، اگر کلمات (باحفظِ معنی) هم تغییر بیابند، از لطفِ کلام کاستہ نمی شود۔[1]

صناعاتِ معنوی (آرایہ ھای درونی) ''آرایۂ درونی'' یا ''صناعتِ معنوی'' آرایہ ای است کے از معنا در واژہ برآید و برآن استوار شدہ باشد؛ بہ گونہ ای کہ اگر ریخت واژہ دیگر گون شود و معنا برجای بماند، آرایہ ازمیان نرود.....[۲]

سید عابد علی عابد صنائعِ معنوی کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے خوب لکھتے ہیں:

صنائعِ معنوی استعمال کرنے کی ترغیب دلانا تخلیقی عمل کی گرمی رفتار کو روکنے کا بہانہ ہے۔ مقصد یہ ہے کہ فن کار جلدی نہ کرے اور الفاظ کی اس خاص ترتیب کی جستجو کرتا رہے جو مفہومِ مطلوب کی تمام دلالتوں کو ادا کر سکتی ہے۔ مختلف صنائعِ معنوی کی تعریفوں پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ ان کے برمحل استعمال سے مفہوم کے ابلاغ و اظہار میں بڑی مدد ملتی ہے..... جو فن کار اپنے عملِ تخلیق میں کاوش اور محنت سے کام لے گا اس پر یہ نکتہ خود بخود روشن ہوگا کہ صنائعِ معنوی کے استعمال کی غایت کیا ہے۔ جب فن کار شعوری طور پر صنعتیں استعمال کرے گا تو لازماً الفاظ کے استعمال میں محتاط ہوگا اور صرف ایسے الفاظ استعمال کرے گا جو صوتی یا لفظی و معنوی اعتبار سے مربوط ہوں۔ ایسا فن کار اپنے کلمات کی دلالتوں پر غور کرنے کے بعد مفہوم کے ابلاغ و اظہار کے لیے انھیں اس طرح استعمال کرے گا کہ تمام صوتی اور معنوی تلازمے قائم رہیں۔[۳]

اقبال، صنائعِ معنوی کے استعمال کی اس غرض و غایت سے بخوبی آگاہ ہیں اور اُن کے کلام میں بدیعِ معنوی کے استعمال سے معجز آثار محاسن پیدا ہوئے ہیں۔ وہ الفاظ کا چناؤ کرتے ہوئے معنی کو ہر اعتبار سے مقدم رکھتے ہیں۔ اسی سبب سے اُن کے ہاں اعلیٰ ترین خیالات و افکار کا مؤثر طور پر اِبلاغ ہوا ہے۔ یہ علامہ کا امتیازِ خاص ہے کہ وہ محسناتِ معنوی کو برتتے ہوئے اپنے مطمحِ نظر کی ترسیل و تبلیغ کمال درجے کی بلاغت کے ساتھ کرتے ہیں۔ انھوں نے معنوی بدیعی صنعتوں سے پانچ نمایاں خصایص کا بہ آسانی حصول کیا ہے۔ اول یہ کہ ان سے کلام میں ایہامی یا ذو معنی رنگ ابھرتا نظر آتا ہے، دوم یہ کہ یہ محسنات شعر پاروں میں زور اور دلالت پیدا کرتے ہیں، سوم یہ کہ مبالغہ و استعجاب کے عناصر دلنشین پیرائے میں جلوہ افروز ہوتے ہیں، چہارم یہ کہ تقابل و موازنہ کی خصوصیات کے توسط سے پیغامبری کا فریضہ احسن طور پر انجام پاتا ہے اور پنجم اثر آفرینی کی خصوصیت ہے جو انھی بے مثال صنائعِ معنوی کے ذریعے حاصل ہوئی ہے۔ ذیل میں اُردو شعرِ اقبال میں محسناتِ معنویہ کے خصایص پر روشنی ڈالی جاتی ہے:

(۱) ذو معنویت یا ایہامی صورت

اقبال نے اپنے کلام میں ذو معنویت پیدا کرنے یا اشعار کے ایہامی پہلوؤں کو ابھارنے کے لیے صنعتِ تدبیج، صنعتِ ایہام، صنعتِ ایہام تضاد، ایہام تناسب، تاکید المدح بما یشبہ الذم، تاکید الذم بمایشبہ المدح، صنعتِ محتمل الضدّین یا صنعتِ توجیہ، صنعتِ استتباع اور صنعتِ ادماج جیسی معنوی صنعتوں

سے کیا ہے۔ ان صنعتوں کی گتھی سلجھاتے ہوئے قاری نہ صرف بھرپور حظ اٹھاتا ہے بلکہ تمام تر معنوی دلالتیں اور قرینے اُس پر روشن تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔

صنعتِ تدبیج وہ معنوی صنعت ہے جس کے ذریعے شاعر کلام کو یوں آراستہ کرتا ہے کہ اس سے کوئی مطلب بطریقِ کنایہ یا ایہام کے رنگوں میں بیان ہو جائے۔ مصنف بحر الفصاحت نے اسے صنعتِ طباق یا تضاد ہی کی ایک قسم قرار دیا ہے۔[۴] اقبال اپنی شاعری کے ایہامی پہلو کو تقویت دینے کے لیے اس صنعت سے خاص استفادہ کرتے ہیں، مثلاً ذیل کے اشعار میں کیفیاتِ فراق اور اسلام کے بے حدود وثغور تصورِ ملت کو پیش کرتے ہوئے تدبیج کی صنعت سے کام لے کر کلام کے کنایاتی اسلوب کو گہرا کیا گیا ہے:

زردرخصت کی گھڑی عارضِ گلگوں ہو جائے　　کششِ حسن غمِ ہجر سے افزوں ہو جائے [۵]

تیرے حرم کا ضمیر اسود و احمر سے پاک　　ننگ ہے تیرے لیے سُرخ و سپید و کبود [۶]

صنعتِ ایہام جسے ''توریہ''،[۷] ''تخییل''،[۸] اور ''توھیم''[۹] بھی کہا جاتا ہے اور انگریزی میں جو "Amphilboly" کے عین مطابق بھی قیاس کی جاتی ہے[۱۰] اس کے لفظی معنی وہم میں ڈالنے یا چھپانے کے ہیں۔ اصطلاحاً اس سے مراد یہ ہے کہ شاعر کلام میں ایسا لفظ لاتا ہے، جس کے دو معنی ہوں، ایک قریب کے اور دوسرے بعید کے۔ خوبی اس کی یہ ہے کہ اس لفظ سے پڑھنے والے کا گمان قریب کے معنوں کی طرف جائے مگر شاعر کی مراد معنیِ بعید ہوں۔ نجم الغنی نے اس کی دو اقسام ''ایہامِ مجرد'' (معنی قریب کے کچھ مناسبات کلام میں مذکور نہ ہوں) اور ''ایہام مرشحہ'' (معنی قریب کے کچھ مناسبات مذکور ہوں) بتائی ہیں۔[۱۱] علامہ اس صنعت سے مؤثر طور پر ذومعنویت پیدا کرتے ہیں۔ جیسے:

موجِ غم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی　　ہے 'الم' کا سورہ بھی جزوِ کتابِ زندگی [۱۲]

صبحِ غربت میں اور چمکا　　ٹوٹا ہوا شام کا ستارہ [۱۳]

کوئی پوچھے حکیمِ یورپ سے　　ہند و یوناں ہیں جس کے حلقہ بگوش [۱۴]

ایہام ہی کے سلسلے میں ''ایہامِ تضاد'' اور ''ایہامِ تناسب'' بڑی خیال انگیز صنعتیں ہیں۔ ایہام تضاد سے مراد یہ ہے کہ کلام میں دو ایسے معنی جمع کیے جائیں جن میں آپس میں تو تضاد یا تقابل نہ ہو لیکن جن الفاظ کے ساتھ اُن کو تعبیر کیا جائے، اُن کے معنیِ حقیقی کے اعتبار سے اُن میں تضاد ضرور ہو۔ اقبال بڑی مشاقی کے ساتھ ایک لفظ کے حقیقی معنی دوسرے کے مجازی معنوں کے ساتھ یوں جمع کر دیتے ہیں کہ اُن کے مجازی معنوں کا حقیقی کے ساتھ تضاد ہوتا ہے یا دونوں کے مجازی معنوں کو یوں جمع کرتے ہیں کہ اُن کے

معنیِ حقیقی میں تضاد ہوتا ہے مثلاً لکھتے ہیں:

خزاں میں مجھ کو رلاتی ہے یادِ فصلِ بہار خوشی ہو عید کی کیونکر کہ سوگوار ہوں میں [۱۵]

ہم کو جمعیّتِ خاطر یہ پریشانی تھی ورنہ اُمّت ترے محبوبؐ کی دیوانی تھی [۱۶]

مثلِ ایوانِ سحر مرقد فروزاں ہو ترا نور سے معمور یہ خاکی شبستاں ہو ترا [۱۷]

جبکہ صنعتِ ایہام تناسب کے ضمن میں اقبال نے اس شعری خوبی کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے کلام میں دو لفظ ایسے استعمال کیے ہیں جن کے قریب و بعید کے دونوں معنوں یا معنیِ مطلوب و مقصود اور معنیِ غیر مطلوب و مقصود میں ایک گونہ مناسبت ہے۔ اس طریقے سے اُن کے ہاں ترسیلِ مطلب میں بڑی خوش سلیقگی پیدا ہوگئی ہے، جیسے:

نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں ہمنوا میں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رہوں [۱۸]

گریہ ساماں مَیں کہ میرے دل میں ہے طوفانِ اشک شبنم افشاں تُو کہ بزمِ گل میں ہو چرچا ترا [۱۹]

آ ملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک بزمِ گل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی [۲۰]

اقبال نے تاکید المدح بما یشبہ الذّم اور تاکید الذّم بما یشبہ المدح کے استعمال سے بھی کلام کے ذو معنوی ابعاد نکھارے ہیں یعنی ان کے ہاں مذکور پہلی صنعت کے تحت تعریف کی تاکید ایسے لفظوں سے کی جاتی ہے جو ہجو یا ذم سے مشابہت رکھتے ہیں۔ پہلی نظر ڈالنے پر یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ مذمت کر رہے ہیں مگر بغور دیکھیں تو تعریف مقصود ہوتی ہے۔ دوسری معنوی صنعت کی رو سے علامہ ہجو یا مذمت کی تاکید ایسے الفاظ سے کرتے ہیں جو مدح سے خاصی مشابہت رکھتے ہیں۔ ذیل میں دونوں صنعتوں کے انطباق کی مثالیں دی جاتی ہیں:

تاکید المدح بما یشبہ الذّم:

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں تو میرا شوق دیکھ، مرا انتظار دیکھ [۲۱]

تاکید الذّم بما یشبہ المدح:

مثلِ انجم اُفقِ قوم پہ روشن بھی ہوئے بتِ ہندی کی محبت میں برہمن بھی ہوئے

ان کو تہذیب نے ہر بند سے آزاد کیا لا کے کعبے سے صنم خانے میں آباد کیا [۲۲]

صنعتِ توجیہ یا ''متحمل الضدّین''[۲۳] جسے بعض اوقات ''ذی جہتین''[۲۴] اور ''ذو الوجہین''[۲۵] بھی کہہ لیا جاتا ہے، بنیادی طور پر وہ صنعت ہے جس کو برتتے ہوئے شاعر کلام میں ایسے الفاظ لاتا ہے جن کے معانی میں دو مختلف وجوہ کا شائبہ ہوتا ہے اور دونوں ہی وجوہات آپس میں تضاد کا تعلق رکھتی ہیں تاہم ایک

کو دوسری پر فوقیت نہیں ہوتی یعنی کلام کے دونوں معنی مراد لیے جا سکتے ہیں۔ علامہ اس سے بڑی نادرہ کاری کرتے ہیں۔ خصوصاً ظریفانہ کلام میں یہ شعری خوبی بڑا لطف دیتی ہے، جیسے:

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین پردہ اُٹھنے کی منتظر ہے نگاہ [۲۶]

صنعتِ استتباع یا ''صنعت المدح الموجّہ''[۲۷] یا ''ستایشِ دورویہ''[۲۸] بھی ایہامی و ذو معنی شعری خوبی ہے۔ اس کے تحت شاعر اپنے کلام میں کسی مظہر یا شخص کی مدح اس طرح سے کرتا ہے کہ ایک مدح سے ضمنی طور پر دوسری مدح پیدا ہو جاتی ہے۔ اقبال نے اس معنوی صنعت سے اپنے شعر پاروں کو گہرائی عطا کی ہے اور یہ محسنۂ شعری اس روانی سے پیوند ہوئی ہے کہ پہلی نظر ڈالنے پر احساس ہی نہیں ہو پاتا البتہ غور کرنے پر اُن کی فنّی پختگی کی داد دینا پڑتی ہے، مثلاً لکھتے ہیں:

کیوں مسلمانوں میں ہے دولتِ دنیا نایاب تیری قدرت تو ہے وہ جس کی نہ حد ہے نہ حساب
تُو جو چاہے تو اُٹھے سینۂ صحرا سے حباب رہروِ دشت ہو سیلی زدۂ موجِ سراب [۲۹]

کعبۂ اربابِ فن! سطوتِ دینِ مبیں تجھ سے حرم مرتبت اُندلسیوں کی زمیں
ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں!
آہ وہ مردانِ حق! وہ عربی شہسوار حاملِ ''خلقِ عظیم''، صاحبِ صدق و یقیں
جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے، شاہی نہیں!
جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق و غرب ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں
جن کے لہو کی طفیل آج بھی ہیں اندلسی خوش دل و گرم اختلاط، سادہ و روشن جبیں
آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں [۳۰]

اسی ضمن میں صنعتِ ادماج یا ''ذوالمعنین''[۳۱] بھی ایسی صنعت ہے جس سے شاعر اپنے کلام سے دونوں معنوں کا حصول کرتا ہے تاہم دوسرے معنی کی تصریح نہیں ہوتی۔ اس کے لیے ''استتباع'' کی طرح محض مدح ہی ضروری نہیں ہے اور ''ایہام'' کی طرح ایک لفظ کے دو معنی پیش کرنے کے بجائے پورے کلام کے دو معنوں کی طرف توجہ ہوتی ہے، جن کا متضاد ہونا ضروری نہیں ہے۔ اقبال نے اس شعری خوبی سے بھی پہلو داری کا وصف ابھارا ہے، مثلاً شعر دیکھیے جسے سوالیہ انداز میں پڑھنے سے دوسرے معنی سمجھ میں آتے ہیں:

پھول کی پتّی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر [۳۲]

(ب) زور اور دلالت

شعرِ اقبال کا مقصود چونکہ پیغامبری تھا لہٰذا وسایلِ شعری سے استمداد لیتے ہوئے بسا اوقات وہ پرزور اور مدلّل صنعتوں کو مقدم رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں صنعتِ جمع، صنعتِ مزاوجہ، صنعتِ قول بالموجب، صنعتِ مذہب کلامی اور صنعتِ ایرادالمثل وہ صنائعِ معنوی ہیں جن سے کلام کے زور اور دلالت میں بجا طور پر اضافہ ہوا ہے۔ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ان صنعتوں کی دل پذیری لائقِ داد ہے۔ بعض اوقات تو کسی خاص سراغ سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے کسی صنعت کو سمویا ہے وگرنہ زیادہ تر اشعار میں بڑی بے ساختگی سے مدلل و پرزور آہنگ ابھرا ہے۔ پھر حیرت انگیز امر یہ ہے کہ وہ کسی بھی مقام پر صوتی آہنگ کی دلنشینی میں کمی نہیں آنے دیتے، جو ایک عمدہ شعر پارے کا جزوِ لاینفک ہے۔

صنعتِ جمع، وہ صنعت ہے جس کے تحت شاعر کئی امور کو کسی ایک ہی حکم کے تابع لا کر زور اور دلالت پیدا کر دیتا ہے۔ اقبال کے کلام میں یہ انداز نمایاں ہے اور وہ جابجا اپنے موقف پر اصرار کرنے کی خاطر اس بلیغ صنعتِ شعری سے استفادہ کرتے ہیں۔ اس صنعت سے ان کی شاعری میں جامعیت کا وصف بھی پیدا ہو گیا ہے:

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے　　تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے [۳۳]

زمین و آسمان و کرسی و عرش　　خودی کی زد میں ہے ساری خدائی [۳۴]

قہّاری و غفّاری و قدوسی و جبروت　　یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان! [۳۵]

خود گیری و خودداری و گلبانگِ 'انا الحق'　　آزاد ہو سالک تو ہیں یہ اس کے مقامات [۳۶]

صنعتِ مزاوجہ، جسے ''مزاوجت''[۳۷] یا ''صنعتِ دو رویہ''[۳۸] بھی کہتے ہیں، وہ صنعتِ معنوی ہے جس کے تحت شاعر دو معنی شرط و جزا میں ایسے پیش کرتا ہے کہ جو امر پہلے معنی پر مترتب ہوتا ہو، وہی دوسرے پر بھی ہو۔ چونکہ لغت میں ''مزاوجہ'' دو چیزوں کو ملانے کو کہتے ہیں، اس لیے یہاں شاعر شعوری طور پر اس طرح کے معنی پیش کرنے کی کاوش کرتا نظر آتا ہے۔ اقبال نے اس صنعت کا بھی اس روانی سے التزام کیا ہے کہ کلام زیادہ مدلل ہو گیا ہے، لکھتے ہیں:

واعظ! کمالِ ترک سے ملتی ہے یاں مراد　　دنیا جو چھوڑ دی ہے تو عقبیٰ بھی چھوڑ دے [۳۹]

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات　　تُو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن [۴۰]

صنعتِ قول بالموجب سے مراد یہ ہے کہ اگر کسی کے کلام میں کوئی لفظ واقع ہو تو اُس لفظ کے معنی کو

خلافِ مراد اس کہنے والے کے محمول کریں۔ اقبال نے اپنی شاعری میں شدت پیدا کرنے کے لیے اس خصوصیت کو بھی بڑا برمحل موزوں کیا ہے، لکھتے ہیں:

شور ہے ہو گئے دنیا سے مسلماں نابود ہم یہ کہتے ہیں کہ تھے بھی کہیں مسلم موجود
وضع میں تم ہو نصاریٰ تو تمدّن میں ہنود یہ مسلماں ہیں جنھیں دیکھ کے شرمائیں یہود [۴۱]

صنعتِ مذہب کلامی تو خاص طور پر شاعری میں زور اور دلالت پیدا کرنے کا باعث بنتی ہے۔ اقبال نے اسی لیے اس کی وساطت سے اپنے کلام کو دلائل و براہین کا خزینہ بنایا ہے اور بعض اہم نتائج کا احسن طور پر استخراج کیا ہے۔ ''بعض عالموں نے مذہب کلامی کو علیحدہ صنعت شمار نہیں کیا۔ اُن کے خیال میں اصل صنعت کا نام ''صنعتِ احتجاج بدلیل'' ہے یعنی دلیل سے کلام کو مدلل کرنا۔ احتجاج بدلیل کی دو قسمیں ہیں۔ ایک مذہب کلامی اور دوسری مذہب فقہی۔ جو کلام علماے متکلمین کے کلام کی مانند دلیل و برہان پر مشتمل ہو، وہ مذہب کلامی ہے اور جو کلام علماے فقہ کے کلام کی مانند تمثیل پر مشتمل ہو، وہ مذہب فقہی۔''[۴۲]

اقبال نے اس صنعت کا خاصا استعمال کیا ہے اور بعض اوقات تو وہ اس حوالے سے پوری پوری نظمیں لکھ ڈالتے ہیں۔ چند اشعار سے اس محسنۂ معنوی کا رنگ ملاحظہ کیجیے:

دہر میں عیشِ دوام آئیں کی پابندی سے ہے موج کو آزادیاں سامانِ شیون ہو گئیں [۴۳]

ہر اک مقام سے آگے گزر گیا مہِ نو کمال کس کو میسّر ہوا ہے بے تگ و دو [۴۴]

عشق و مستی نے کیا ضبطِ نفس مجھ پہ حرام کہ گرہ غنچے کی کھلتی نہیں بے موجِ نسیم! [۴۵]

محروم رہا دولتِ دریا سے وہ غوّاص کرتا نہیں جو صحبتِ ساحل سے کنارا [۴۶]

صنعت ایرادالمثل یا ''ارسال المثل''[۴۷] یا ''دستانزنی''[۴۸] بھی ایک اعتبار سے صنعتِ مذہب کلامی ہی کی طرح مدلل مزاج رکھتی ہے۔ شاعر اس کے تحت کسی ضرب المثل کو موزونیت کے ساتھ لاتا ہے۔ علامہ کے ہاں یہ صنعت بھی بڑی رواں، بے ساختہ اور برمحل ہے۔ دیکھیے:

زور چلتا نہیں غریبوں کا پیش آیا لکھا نصیبوں کا
آدمی سے کوئی بھلا نہ کرے اس سے پالا پڑے خدا نہ کرے [۴۹]

الٰہی سحر ہے پیرانِ خرقہ پوش میں کیا کہ اک نظر سے جوانوں کو رام کرتے ہیں [۵۰]

فراقِ حور میں ہو غم سے ہمکنار نہ تُو پری کو شیشۂ الفاظ میں اُتار نہ تُو [۵۱]

(ج) مبالغہ و استعجاب

صنائعِ معنوی کے موزوں و برمحل استعمال سے کلام اقبال میں فطری طور پر مبالغہ و استعجاب کے عناصر بھی نمود کرتے ہیں۔ ایسی مبالغہ آمیز صنعتوں میں صنعتِ تجرید، تجاہلِ عارفانہ یا تجاہلِ عارف، صنعتِ رجوع، صنعتِ حسن تعلیل، صنعتِ تعجب، صنعتِ مبالغہ اور صنعتِ تصلیف شامل ہیں۔ علامہ کے ہاں تحیّر لازمۂ شعر ہے اور ایک اعتبار سے یہ انھی صنائعِ معنوی کا اعجاز ہے کہ وہ پوری قوت کے ساتھ استعجابیہ رنگ و آہنگ کی تشکیل میں کامیاب رہے ہیں اور بلند مرتبت فکری شاعری کی یہ خصوصیت بھی ہے کہ یہ جب تحیّر آمیز پیرائے میں ڈھلتی ہے تو حد درجہ متاثر کن ہو جاتی ہے۔ یہ وصف اکثر اقبال کو شعری و فکری جودت سے ہمکنار کر گیا ہے۔

صنعتِ تجرید سے مراد کلام میں ایک ذی صفت شے سے ایک اور اُسی طرح کی ذی صفت شے حاصل کرنا ہے اور شاعر کی غرض ہی اس سے مبالغہ کرنا ہے۔ جلال الدین ہمائی نے اپنی کتاب فنونِ بلاغت و صناعاتِ ادبی میں اسے ''خطاب النفس'' کے مترادف خیال کیا ہے[۵۲] اس صنعت کے تحت شاعر، شعر کو جامع الصفات بنا ڈالتا ہے اور مقصود اس سے سرتا سر مبالغے اور حیرت کا حصول ہے۔ دیکھیے اقبال کس طرح ایک کے بعد دوسری صفت بیان کر کے پہلی صفت میں مبالغے کی لے تیز تر کر دیتے ہیں:

محبت کے شرر سے دل سراپا نور ہوتا ہے ذرا سے بیج سے پیدا ریاضِ طور ہوتا ہے[۵۳]

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفیٰؐ عشق خدا کا رسولؐ، عشق خدا کا کلام!
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کأس الکرام
عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود عشق ہے ابن السّبیل اس کے ہزاروں مقام![۵۴]

صنعت تجاہلِ عارفانہ یا ''تجاہل العارف''[۵۵]، ''نادان نمایی''[۵۶] یا Rhetoric Question[۵۷] جسے قرآن کریم میں مستعمل ہونے کے سبب سے تقدس کے پیشِ نظر ''سوق المعلوم مساق غیرہ'' بھی کہا گیا ہے[۵۸]، وہ صنعت ہے جس کے ذریعے شاعر کسی چیز کے متعلق جان بوجھ کر غفلت یا بے خبری برتتا ہے اور اس سے اس کا مقصد مبالغے میں زیادتی ہوتا ہے۔ اقبال نے اس صنعتِ معنوی کو بھی ماقبل کے کلاسیکی شعرا کے مقابلے میں کمال درجے کی فنّی مہارت کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ خصوصاً ان کے تشبیہاتی نظام کی تشکیل میں صنعتِ تجاہلِ عارفانہ کا اہم حصہ ہے۔ جیسے لکھتے ہیں:

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں

آیا ہے آسماں سے اُڑ کر کوئی ستارہ یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا غربت میں آ کے چمکا گمنام تھا وطن میں
تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا ذرّہ ہے یا نمایاں سُورج کے پیرہن میں [۵۹]

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے؟ یہ مکاں کہ لامکاں ہے؟ یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی؟ [۶۰]

اہرام کی عظمت سے نگوں سار ہیں افلاک کس ہاتھ نے کھینچی ابدیّت کی یہ تصویر؟ [۶۱]

خبر نہیں کیا ہے نام اس کا، خدا فریبی کہ خود فریبی عمل سے فارغ ہوا مسلماں بنا کے تقدیر کا بہانہ [۶۲]

صنعتِ رجوع یا ''بازگشت'' [۶۳] میں شاعر اپنے شعر پارے میں ایک شے کی کوئی صفت بیان کرنے کے بعد اس کا بطلان کر کے ازدِیادِ مدح کی خاطر کسی دوسری بہتر صفت کی طرف رجوع کرتا ہے اور اس سے اس کا مقصود رنگِ مبالغہ کو شوخ کرنا ہوتا ہے۔ بازگشت کی یہ صنعت اس قدر لطیف ہے کہ قاری بھرپور طور پر حظ اٹھاتا ہے۔ علامہ کے مبالغہ آمیز پیرائے اس صنعت کی کرشمہ کاریاں دکھاتے ہیں مثلاً:

تو خاک کی مُٹھی ہے، اجزا کی حرارت سے برہم ہو، پریشاں ہو، وسعت میں بیاباں ہو [۶۴]

تخیلات کی دنیا غریب ہے، لیکن غریب تر ہے حیات و ممات کی دنیا [۶۵]

صنعتِ حسن تعلیل یا ''بھانگی نیک'' [۶۶] کے تحت شاعر ایک ایسی چیز کو دوسری کے لیے علت یا وجہ ٹھہراتا ہے جو حقیقت میں اس کا سبب نہیں ہوتی مگر اُسے باور کرنے میں لطف آتا ہے۔ شاعرانہ مبالغے کی تعمیر میں اس صنعت کا خاصا اہم کردار ہے اور یہ براہِ راست معنویت و دلنشینی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ علامہ اس کی کاریگری سے کماحقہ آگاہ ہیں اور اسے بڑے قرینے سے برتتے ہیں، جیسے:

محبت کے لیے دل ڈھونڈ کوئی ٹوٹنے والا یہ وہ مے ہے جسے رکھتے ہیں نازک آبگینوں میں [۶۷]

عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذّتِ طلب [۶۸]

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو [۶۹]

اقبال، صنعتِ تعجب کے ذریعے اپنی شاعری میں استعجابیہ رنگ کو قوی تر کر دیتے ہیں۔ اس صنعت کو شعر میں سموتے ہوئے شاعر کسی امر پر تعجب و تحیّر کا اظہار کرتا ہے اور بڑی خوش سلیقگی سے اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے۔ علامہ کے شعری اوراق میں حیرت کے عناصر جا بجا بکھرے ہوئے ہیں جو اُن کے برّاق ذہن پر دالّ ہیں، مثلاً:

چمکنے والے مسافر! عجب یہ بستی ہے جو اوج ایک کا ہے، دوسرے کی پستی ہے [۷۰]

دو عالم سے کرتی ہے بیگانہ دل کو　　عجب چیز ہے لذّتِ آشنائی[۷۱]

دل کیا ہے، اس کی مستی و قوت کہاں سے ہے　　کیوں اس کی اک نگاہ اُلٹتی ہے تختِ کے[۷۲]

تمام عارف و عامی خودی سے بیگانہ!　　کوئی بتائے یہ مسجد ہے یا کہ مَے خانہ![۷۳]

صنعتِ مبالغہ یا ''مقبولہ''[۷۴] یا ''مبالغۂ مقبول''[۷۵] جسے کسی قدر انگریزی میں "Amplificaton" کے مترادف بھی قرار دیا جا سکتا ہے[۷۶]، وہ صنعت ہے جس کے ذریعے کلام میں کسی امر کو ایسی شدت سے بیان کیا جاتا ہے کہ اُس حد تک اُس کا پہنچنا ناممکن یا بعید از قیاس ہو۔ محققینِ بدیع اس کے تین درجات بتاتے ہیں:

نمبر۱: ''تبلیغ'' (مبالغہ عقل و عادت دونوں کے نزدیک ممکن ہو)۔

نمبر۲: ''اغراق'' (مبالغہ عقل کے لحاظ سے ممکن اور عادت کے اعتبار سے ناممکن ہو)۔

نمبر۳: ''غلوّ'' (عقل و عادت دونوں سطحوں پر مبالغہ ناممکن ہو)۔

اقبال نے خوشگوار مبالغے کا اظہار کیا ہے اور اُن کے ہاں خلافِ عقل اور خلافِ عادت مبالغہ آمیزی یعنی غلوّ پر مبنی بیانات کم ملتے ہیں۔ وجہ یہی ہے کہ وہ اپنے اشعار کو چیستاں نہیں بنانا چاہتے تھے بلکہ شعریت کے ساتھ ساتھ ترسیلِ مطلب کا فریضہ بھی ہر لحظہ اُن کے پیشِ نظر رہتا تھا۔ وہ اگر کہیں مبالغے کی بڑھی ہوئی صورت یعنی غلوّ کا اظہار کرتے بھی ہیں تو اس کے لیے شعر میں ایسی شرط لگا دیتے ہیں یا کوئی ایسا امر واجب کر دیتے ہیں کہ وہ اغراق کے درجے پر آ جاتا ہے۔ مبالغہ ان کی شاعری کا لازمی عنصر ہے اور اُن کا نظریۂ زیست اس سے نکھر کر سامنے آتا ہے۔ وہ جن آفاقی تصورات کو پیش کرنا چاہتے تھے، اُن کی بُنت مبالغے کی رنگ آمیزی کے بغیر ممکن بھی نہ تھی، تاہم یہاں بھی مطمحِ نظر، شعری بیان پر حاوی ہے، دیکھیے:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے　　خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے؟[۷۷]

محبت مجھے اُن جوانوں سے ہے　　ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند[۷۸]

خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم و ہمت نے　　اس آبجو سے کیے بحرِ بیکراں پیدا[۷۹]

خورشید کرے کسبِ ضیا تیرے شرر سے　　ظاہر تری تقدیر ہو سیمائے قمر سے[۸۰]

صنعتِ تصلیف بھی مبالغہ و تعجب کی تشکیل میں معاونت کرتی ہے۔ اس صنعت کی وساطت سے شاعر جابجا تفاخر کا اظہار کرتا اور اپنے حق میں شیخی بگھارتا دکھائی دیتا ہے۔ علامہ نے بھی اپنی شاعری میں مبالغہ و

تعلّی پر مبنی اس صنعت کا استعمال کیا ہے مگر یہاں بھی اُن کی جدت و انفرادیت قابلِ دید ہے:

کہیں ذکر رہتا ہے اقبال تیرا فسوں تھا کوئی تیری گفتار کیا تھی[۸۱]

زیارت گاہِ اہلِ عزم و ہمت ہے لحد میری کہ خاکِ راہ کو میں نے بتایا رازِ الوندی[۸۲]

ترا گناہ ہے اقبال مجلس آرائی اگرچہ تو ہے مثالِ زمانہ کم پیوند!
جو کوکنار کے خوگر تھے اُن غریبوں کو تری نوا نے دیا ذوقِ جذبہ ہائے بلند![۸۳]

مری نوائے غم آلود ہے متاعِ عزیز جہاں میں عام نہیں دولتِ دلِ ناشاد
گلہ ہے مجھ کو زمانے کی کور ذوقی سے سمجھتا ہے مری محنت کو محنتِ فرہاد[۸۴]

(د) تقابل و موازنہ

شعرِ اقبال میں بعض صنائعِ معنوی نے تقابل و موازنہ کی فضا بھی مؤثر طور پر تشکیل دی ہے۔ اس ضمن میں اقبال صنعتِ طباق یا تضاد، صنعتِ تفریق، صنعتِ تقسیم، صنعتِ جمع و تفریق اور صنعتِ جمع و تقسیم سے کام لے کر کلام میں اس قدر جاذبیّت اور تاثیر پیدا کر دیتے ہیں کہ بات دل میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ خصوصاً صنعتِ تضاد یا طباق کا انھوں نے کثرت سے استعمال کیا ہے اور ان کے ہاں معنی آفرینی میں اس شعری خوبی کا نہایت اہم حصہ ہے۔ وہ اس امر سے بخوبی آگاہ ہیں کہ تقابل و موازنہ کے ذریعے کلام میں استدلالی رنگ ابھرتا ہے اور بعض اہم تصورات و نظریات کی تفہیم سہل ہو جاتی ہے۔ چنانچہ وہ متذکرہ معنوی صنعتوں کی وساطت سے ان مقاصد کو عمدگی سے حاصل کرتے نظر آتے ہیں۔

صنعتِ طباق یا تضاد جسے ''تطبیق''، ''تکافو''[۸۵]، ''تقابلِ ضدّین''[۸۶]، ''متضاد''[۸۷]، ''مطابقت''[۸۸] اور ''ناسازی''[۸۹] سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے اور جو انگریزی میں "Antithesis" کہلاتی ہے[۹۰]، بنیادی طور پر وہ صنعت ہے جس کے تحت شاعر اپنے کلام میں دو ایسے الفاظ لاتا ہے جن کے معنوں میں ضد یا مقابلے کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اسے دو اقسام، ایجابی اور سلبی میں منقسم کیا جاتا ہے۔ تضاد ایجابی میں متضاد الفاظ کے ہمراہ حرفِ نفی کا التزام نہیں کیا جاتا جبکہ تضاد سلبی میں حرفِ نفی کے اہتمام کے بجائے دو ایک ہی مصدر سے مشتق ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں جن میں سے ایک مثبت اور دوسرا منفی ہوتا ہے۔ علامہ کلام میں تضاد و تخالف کی نزاکتوں سے بخوبی آگاہ تھے، لہٰذا وہ بڑے دل پذیر انداز میں تواتر سے اس صنعت پر اپنی چابکدستی کا ثبوت دیتے ہیں۔ انھوں نے طباق کی دونوں صورتوں، طباق ایجابی اور طباق سلبی کو اپنی شاعری

میں سمو کر حیرت انگیز نتائج کا حصول کیا ہے۔ اس ضمن میں ان کے ہاں طباق ایجابی کو برتنے کا رجحان زیادہ ہے اور بعض اوقات ایک ہی نظم میں اس قسم پر مبنی کئی شعر مل جاتے ہیں۔ علامہ نے اس صنعتِ معنوی سے استفادہ کرتے ہوئے بھی فطری بے ساختگی کو مقدم رکھا ہے جس کے باعث کہیں بھی محض صنعت کو ٹھونسنے کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ انھوں نے صنعت تضاد یا طباق کی وساطت سے نہ صرف اپنے بنیادی تصورات کی تقابلی انداز میں توضیح کی ہے بلکہ بعض اہم امور مثلاً زمانے کا تغیر و تبدل، کیفیاتِ ظاہریہ و باطنیہ میں تفاوت، افراط و تفریط اور قدیم اور جدید تہذیب کے فرق کو ظاہر کرنے کے لیے بھی اس صنعتِ شعری سے فایدہ اٹھایا ہے۔ حتیٰ کہ اقبال کے محبوب اور مرکزی تصورات کی تشکیل بھی اس صنعت سے استمداد کی بنا پر زیادہ عمدگی سے ہوئی ہے۔ بعض اوقات وہ اپنی منظومات کے عناوین تک تضاد کی صورت میں قائم کر دیتے ہیں۔ بعینہٖ بعض اوقات پوری پوری نظم میں اس صنعت کی نادرہ کاری ملتی ہے۔ اقبال کے تخلیق کردہ کچھ کردار بھی تضاد و تقابل ہی کے نتیجے میں نمایاں ہوئے ہیں۔ شعرِ اقبال میں یہ صنعت نہ صرف سنجیدہ شاعری میں مستعمل ہے بلکہ اُن کے ظریفانہ کلام میں بھی اس محسنۂ شعری کی قوت و کاریگری کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ علامہ کی بعض شعری تراکیب کا حُسن بھی صنعتِ تضاد میں ڈھل کر زیادہ نکھرتا ہے۔ مثلاً اس سلسلے میں ''وصال و فراق''، ''عقل و عشق''، ''دوش و فردا''، ''فقر و شاہنشہی''، ''نار اور نور''، ''ظلمت و ضیا'' اور ''تدبیر و تقدیر'' اُن کی کلیدی تراکیب ہیں۔ اقبال کے ہاں طباقِ ایجابی اور طباقِ سلبی کا انداز ذیل کے اشعار سے بخوبی مترشح ہوتا ہے:

طباق ایجابی:

کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی — جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے [۹۱]

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصّہ تمام — اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں [۹۲]

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا — زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا [۹۳]

آزاد کی رگ سخت ہے مانندِ رگِ سنگ — محکوم کی رگ نرم ہے مانندِ رگِ تاک [۹۴]

طباق سلبی:

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ — ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ [۹۵]

نگاہ وہ نہیں جو سُرخ و زرد پہچانے — نگاہ وہ ہے کہ محتاجِ مہر و ماہ نہیں [۹۶]

حقائقِ ابدی پر اساس ہے اس کی یہ زندگی ہے، نہیں ہے طلسمِ افلاطوں![۹۷]

روشن تو وہ ہوتی ہے، جہاں بیں نہیں ہوتی جس آنکھ کے پردوں میں نہیں ہے نگہِ پاک[۹۸]

صنعتِ تفریق کے تحت شاعر ایک ہی نوع کی دو چیزوں میں فرق ظاہر کرتا ہے اور اس سے اُس کا مقصود ان کے مابین پائے جانے والے تفاوت کی نشاندہی کرنا ہوتا ہے۔ اقبال نے اس صنعت کو بھی موازنہ وتقابل کے لیے مستعار لیا ہے اور اپنے نظریات کی تفہیم کے لیے اسے عمدگی سے معاون ٹھہرایا ہے، مثلاً:

تجھے آبا سے اپنے کوئی نسبت ہو نہیں سکتی کہ تو گفتار وہ کردار تو ثابت وہ سیّارا[۹۹]

بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق و مغرب کے مے خانے یہاں ساقی نہیں پیدا، وہاں بے ذوق ہے صہبا[۱۰۰]

تری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا مری نگاہ میں ہے حادثات کی دنیا[۱۰۱]

محکوم کا دل مردہ و افسردہ و نومید آزاد کا دل زندہ و پُرسوز و طربناک[۱۰۲]

اسی طرح صنعتِ تقسیم کے تحت شاعر چند چیزوں کا ذکر کر کے ہر ایک کو اُن کے منسوبات پر تعیین کی قید سے تقسیم کرتا ہے یا صفات کو تعین کے ساتھ ترتیب دیتا ہے۔ اقبال اس شعری خوبی سے بھی موازنے کی دلچسپ صورتِ حال تخلیق کرتے ہیں، جیسے:

پروانے کو چراغ ہے بلبل کو پھول بس صدیق کے لیے ہے خدا کا رسولؐ بس[۱۰۳]

کر بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ بلبل فقط آواز ہے طاؤس فقط رنگ[۱۰۴]

تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب[۱۰۵]

صنعتِ جمع وتفریق اور صنعتِ جمع وتقسیم بھی اسی قبیل کی صنعتیں ہیں جو کلام میں تقابلی فضا پیدا کر دیتی ہیں۔ صنعتِ جمع وتفریق یا ''صنعتِ جمع مع التفریق''[۱۰۶] میں شاعر اپنے شعر میں دو یا زاید امور کو ایک ہی حکم کے تحت جمع کرتا ہے اور پھر ان میں کوئی فرق ظاہر کرتا ہے۔ گویا ایک ہی شعری مقام پر صنعتِ جمع اور تفریق یکجان ہو جاتی ہیں بعینہٖ صنعتِ جمع وتقسیم یا ''جمع مع تقسیم''[۱۰۷] میں بہت سی چیزوں کو شعر میں ایک ہی حکم کے تحت جمع کر کے اور پھر ان میں سے ہر ایک کو کسی اور چیز کے ساتھ منسوب کر کے اُن کو اُن کے مناسبات پر تقسیم کیا جاتا ہے۔ شعرِ اقبال سے ہر دو حوالوں سے موازنہ ومقابلہ کی مثالیں بالترتیب ملاحظہ کیجیے:

یہ ہیں سب ایک ہی سالک کی جستجو کے مقام وہ جس کی شان میں آیا ہے 'علّم الاسما'

مقامِ ذکر، کمالاتِ رومی و عطّار مقامِ فکر، مقالاتِ بو علی سینا

مقامِ فکر ہے پیمایشِ زمان و مکاں مقامِ ذکر ہے 'سبحان ربّی الاعلیٰ'[۱۰۸]

یہ سحر جو کبھی فردا ہے کبھی ہے امروز نہیں معلوم کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا
وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستانِ وجود ہوتی ہے بندۂ مومن کی اذاں سے پیدا[۱۰۹]

(ہ) اثر آفرینی

صنائعِ معنوی میں صنعتِ مراعاۃ النظیر، صنعتِ لف ونشر، صنعتِ اعتراض یا حشو، صنعتِ سوال و جواب، صنعتِ تشابہ الاطراف، صنعتِ اطراد، صنعتِ عکس، صنعتِ مشاکلہ اور صنعتِ ترجمۃ اللفظ وہ صنعتیں ہیں جو کلامِ اقبال میں اثر آفرینی کا سبب بنی ہیں۔ انھیں برتنے سے اقبال کے کلام میں اس قدر تاثیر پیدا ہوگئی ہے کہ پڑھنے والا ہر بار نئے لطف سے بہرہ مند ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ متذکرہ معنوی صناعات کی پیشکش خاصی کدوکاوش کی مقتضی ہے تاہم علامہ نے اس کے باوصف روانی، بے ساختگی اور برجستگی کو اس حد تک برقرار رکھا ہے کہ کہیں ذرّہ برابر بھی جھول محسوس نہیں ہوتا۔ یہ صنعتیں ہر اعتبار سے شعرِ اقبال میں اثر انگیزی اور عذوبت وکشش کا ایک بڑا محرک ہیں۔

صنعتِ مراعاۃ النظیر، جسے ناقدینِ فن نے ''تناسب''، ''ایتلاف''، ''تلفیق''، ''توفیق''[۱۱۰] ''متناسب''[۱۱۱]، ''رعایتِ نظر''[۱۱۲]، ''ہمبستگی''[۱۱۳] اور ''موَاخات''[۱۱۴] سے بھی تعبیر کیا ہے، بنیادی طور پر وہ معنوی شعری خوبی ہے جس میں شاعر اپنے کلام میں ایسے الفاظ لانے کا اہتمام کرتا ہے جن کے درمیان تضاد کے علاوہ کوئی نسبت یا تعلق ہو۔ علامہ نے اس صنعت کا بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ وہ اس صنعت کے ذریعے خیال افروزی کا وصف پیدا کرتے ہیں۔ اگرچہ اس صنعت کو پیوندِ شعر کرتے ہوئے شعوری کاوش نہایت اہم ہے تاہم اقبال کی شاعری میں آمد کا احساس ہر جگہ نمایاں ہے۔ ان کے کلام کے مراعاۃ النظیری پہلو کی موفقیت کا اندازہ ذیل کے اشعار سے بخوبی ہوتا ہے:

واں بھی جل مرتا ہے سوزِ شمع پر پروانہ کیا؟ اُس چمن میں بھی گل وبلبل کا ہے افسانہ کیا؟

کیا وہاں بجلی بھی ہے دہقاں بھی ہے خرمن بھی ہے قافلے والے بھی ہیں اندیشۂ رہزن بھی ہے[۱۱۵]

اُٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر[۱۱۶]

ترا بحر پُرسکوں ہے! یہ سکوں ہے یا فسوں ہے؟ نہ نہنگ ہے، نہ طوفاں، نہ خرابیِ کنارہ![۱۱۷]

وہ پرانے چاک جن کو عقل سی سکتی نہیں عشق سیتا ہے انھیں بے سوزن و تارِ رفو[۱۱۸]

اقبال، صنعتِ لف ونشر کا بڑی روانی سے استعمال کرتے ہیں اور اس ضمن میں بھی وہ تاثیرِ معنوی کو افضلیت دیتے ہیں۔ لغت میں ''لف'' کے معنی لپیٹنا اور ''نشر'' کے معنی پھیلانا کے ہیں۔ اصطلاحاً ''لف'' سے مراد چند چیزوں کا کلام میں ایک جگہ ذکر کرنا ہے اور ''نشر'' کے معنی ان چیزوں کے مناسبات کو بغیر تعیین کے بیان کرنا ہیں۔ اگر چیزوں کے مناسبات کا ذکر ان اشیا کی ترتیب کے مطابق ہو جن کا ذکر لف میں کیا گیا ہے تو اسے ''لف ونشر مرتب'' کہتے ہیں اور اگر ان مناسبات کے ذکر میں ترتیب ملحوظ نہ رکھی جائے تو اس قسم کو ''لف ونشر غیر مرتب'' کہتے ہیں۔ اقبال نے ان دونوں صورتوں کا اہتمام کیا ہے:

لف ونشر مرتب:

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی [۱۱۹]

نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا، نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا میں ہلاکِ جادوے سامری، تو قتیلِ شیوۂ آزری [۱۲۰]

لف ونشر غیر مرتب:

نہ فلسفی سے نہ مُلّا سے ہے غرض مجھ کو یہ دل کی موت وہ اندیشہ و نظر کا فساد [۱۲۱]

وہی نگاہ کے ناخوب و خوب سے محرم وہی ہے دل کے حلال و حرام سے آگاہ [۱۲۲]

صنعتِ اعتراض یا حشو، جسے ''اعتراض الکلام قبل التمّام'' [۱۲۳] اور ''اِعراض الکلام'' [۱۲۴] بھی کہتے ہیں، وہ صنعتِ معنوی ہے جس کے تحت شاعر اپنے کلام میں ایک لفظ یا زاید الفاظ ایسے لاتا ہے کہ شاعری اُن کے بغیر بھی کُلّی فایدہ دیتی ہو۔ اس کی تین صورتیں ''حشوِ قبیح''، (کلام میں ایسے الفاظ بڑھانا کہ ان سے ادائے معنی میں خوبی کے بجاے خامی پیدا ہو)، ''حشوِ اوسط'' (ایسے الفاظ بڑھانا کہ ان سے نہ خوبی پیدا ہو اور نہ خلل) اور ''حشوِ ملیح'' (اشعار میں وہ الفاظ زاید لانا کہ اُن کے درآنے سے سرتاسر خوبی پیدا ہو) ہیں، ان تینوں میں سے ''حشوِ ملیح'' یعنی تیسری صورت ہی اصل شعری خصوصیت ہے جسے ''حشو لوزینج'' یا ''حشوِلوزینہ'' سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے [۱۲۵] اقبال نے بھی حشوِ ملیح سے جودتِ فکر کا اظہار کیا ہے، جیسے:

جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو شکوہ اللہ سے 'خاکم بدہن' ہے مجھ کو [۱۲۶]

تمدّن آفریں، خلّاقِ آئینِ جہاں داری وہ صحراے عرب یعنی شتر بانوں کا گہوارا [۱۲۷]

میں بھی حاضر تھا وہاں ضبطِ سخن کر نہ سکا حق سے جب حضرتِ مُلّا کو ملا حکمِ بہشت!
عرض کی میں نے الٰہی مری تقصیر معاف خوش نہ آئیں گے اسے حور و شراب و لب کشت [۱۲۸]

صنعتِ سوال و جواب یعنی اشعار میں سوال و جواب لانا بھی ایک پُرتاثیر شعری خوبی ہے۔ اسے

''مراجعہ''[۱۲۹]، ''مرافعہ''[۱۳۰] یا ''پُرسش و پاسخ''[۱۳۱] سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ صنعت ایک مصرعے، مکمل شعر یا دو اور دو سے زاید اشعار کی شکل میں ہوسکتی ہے۔ علامہ کے ہاں تاثیرِ شعری سے بھرپور یہ شعری خوبی اُن کے دلکش اور پراثر مکالمات کی شکل میں ڈھل گئی ہے جو ان کے ہاں ڈرامائیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں، مثلاً:

عقل نے ایک دن یہ دل سے کہا　　بُھولے بھٹکے کی رہنما ہُوں میں

بوند اک خون کی ہے تُو لیکن　　غیرتِ لعلِ بے بہا ہُوں میں
دل نے سُن کر کہا یہ سب سچ ہے　　پر مجھے بھی تو دیکھ کیا ہُوں میں
رازِ ہستی کو تُو سمجھتی ہے　　اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں[۱۳۲]

تاثیرِ کلام ہی کے ضمن میں اقبال نے صنعتِ تشابہ الاطراف سے بھی کام لیا ہے، جس کے تحت کلام کو ایسی شے کے ساتھ تمام کیا جاتا ہے جو ابتدا کے ساتھ مناسبت رکھتی ہو۔ یہ خصوصیت شعرِ اقبال میں ویسے بھی موجود ہے اور تقریباً ہر اچھا شاعر دونوں مصرعوں کی مطابقت کا خیال رکھتا بھی ہے، مثلاً اقبال لکھتے ہیں:

تھا سراپا رُوح تُو بزمِ سخن پیکر ترا　　زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا[۱۳۳]

صنعتِ اطراد کے تحت شاعر اپنے ممدوح یا قابلِ مذمّت شخصیت کا ذکر کرتے ہوئے اُس کے باپ دادا کا نام بالترتیب یا بغیر کسی ترتیب سے لاتا ہے تاکہ اپنے مطمحِ نظر کو قاری کے ذہن میں پوری تاثیر کے ساتھ راسخ کر سکے۔ علامہ صنعتِ تلمیح کے ساتھ صنعتِ اطراد کا امتزاج کر کے کمال کی اثر انگیزی پیدا کر دیتے ہیں، جیسے:

بُت شکن اُٹھ گئے باقی جو رہے بُت گر ہیں　　تھا براہیم پدر اور پسر آزر ہیں[۱۳۴]

صنعتِ عکس، کو ''صنعتِ تبدیل''[۱۳۵]، ''طرد''[۱۳۶] یا ''مقلوبِ مستوی''[۱۳۷] بھی کہتے ہیں۔ اس میں کلام کے بعض اجزا کو مقدم اور مؤخر کر کے، پھر مؤخر کو مقدم اور مقدم کو مؤخر لایا جاتا ہے۔ شعرِ اقبال میں یہ انداز دیکھیے:

دُنیا کے بت کدوں میں پہلا وہ گھر خدا کا　　ہم اُس کے پاسباں ہیں وہ پاسباں ہمارا[۱۳۸]

پسند اس کو تکرار کی خُو نہیں　　کہ تُو میں نہیں اور میں تُو نہیں[۱۳۹]

جھپٹنا پلٹنا پلٹ کر جھپٹنا　　لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ[۱۴۰]

صنعتِ مشاکلہ یا ''مشاکلت''[۱۴۱] میں شاعر دو چیزوں کا ذکر کرتا ہے اور ان دونوں کو ایک جگہ مذکور ہونے کی مناسبت سے ایک ہی لفظ سے تعبیر کر دیتا ہے:

رعبِ فغفوری ہو دنیا میں کہ شانِ قیصری　　ٹل نہیں سکتی غنیمِ موت کی یورش کبھی[۱۴۲]

مرا دل مری رزم گاہِ حیات! گمانوں کے لشکر یقیں کا ثبات[۱۴۳]

اس صنعتِ معنوی کے ذریعے شاعر کلام میں ایک لفظ کے بعد دوسرا لفظ ایسا لاتا ہے جو اُس کا ترجمہ ہو اور اس سلسلے میں یہ قطعاً لازمی نہیں کہ دونوں لفظ آپس میں مربوط ہوں، اقبال نے صنعتِ ترجمۃ اللفظ سے اپنے کلام میں بلاغت وعلمیّت پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ اثر انگیزی کے لیے بھی اسے مستعار لیا ہے۔ مثلاً علامہ کے شعر دیکھیے:

شجر ہے فرقہ آرائی تعصّب ہے ثمر اس کا یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو[۱۴۴]

شبنم کی طرح پھولوں پہ رو اور چمن سے چل اس باغ میں قیام کا سودا بھی چھوڑ دے[۱۴۵]

اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سُرود آغاز صدا کو اپنی سمجھتا ہے غیر کی آواز[۱۴۶]

تو اے مسافرِ شب! خود چراغ بن اپنا کر اپنی رات کو داغِ جگر سے نورانی[۱۴۷]

گویا صنائعِ لفظی کی طرح صنائعِ معنوی بدیع کے سلسلے میں بھی علامہ نے مکمل فنی کاریگری کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے ان معنوی صنعتوں سے ذو معنویت و ایہام، زور اور دلالت، مبالغہ و استعجاب، تقابل و موازنہ اور اثر آفرینی کے خصایص جس عمدگی سے ابھارے ہیں، وہ اُن کے کمالِ شعری کی قوی دلیل ہے۔ اقبال کے ہاں صناعانہ خوبیاں زیادہ تر معانی کی تمام تر دلالتوں کو واضح اور روشن کرنے کے لیے مستعمل ہیں۔ اُن کے اس قبیل کے شعری تجربات سے اندازہ ہوتا ہے کہ زیادہ تر مقامات پر صنائع بدائع زیورِ کلام ہونے کے باوصف اُس وقت زیادہ مؤثر اور کارگر ہو گئے ہیں جب انھیں معنویت اور اثر آفرینی کے لیے مستعار لیا گیا ہے۔ یوں بھی اگر اقبال جیسا پیغام بر اور فلسفی شاعر محسنات لفظی و معنوی کو بطور وسیلۂ شعر اپناتا ہے تو ان سے لفظی موشگافیاں ہرگز مطلوب نہیں ہو سکتیں بلکہ یقینی طور پر ان کا مقصود جدتِ فکر پر مبنی نظریات وتصورات کا ابلاغ یا مکمل معنوی ابعاد کے ساتھ اذہان وقلوب پر اثر انداز ہونا ہی ٹھہرے گا۔ چنانچہ شعرِ اقبال میں اس حقیقت کا عملی اطلاق اپنی تمام تر جولانیوں کے ساتھ نمود کرتا ہے جو یقیناً شاعرانہ صنعت گری میں اجتہادی پہلو سے عبارت ہے۔ اسی سبب سے اقبال بدیعِ معنوی کو جزوِ کلام بناتے ہوئے کہیں بھی ٹھوکر نہیں کھاتے۔ چونکہ وہ الفاظ و معانی کی مطابقتِ تام کا خیال رکھتے ہیں، اس لیے بھی یہ صنعتیں زیادہ دل پذیر ہیں اور آرایش و زیبایشِ کلام سے کہیں بڑھ کر پڑھنے والے کو بے مثل مطالب و مفاہیم کا اسیر کر لیتی ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ صنعتیں خیال افروزی اور تخیّل انگیزی کے اوصاف پیدا کرنے میں بھی ممیّز و ممتاز ہیں۔

حوالے

۱- میمنت میر صادقی، واژہ نامۂ ہنرِ شاعری، تہران، کتاب مہناز، طبع دوم ۱۳۷۶، ص ۳۹۔

۲- میر جلال الدین کزازی، بدیع، (زیباشناسی سخن پارسی)، تہران، کتاب مادوابستہ بہ نشر مرکز، طبع ششم ۱۳۸۱، ص ۹۶۔

۳- عابد علی عابد، شعرِ اقبال، لاہور، بزمِ اقبال ۱۹۹۳ء، ص ۳۳۷۔

۴- نجم الغنی، بحر الفصاحت، لاہور، مقبول اکیڈمی (طبع نو) ۱۹۸۹ء، ج ۲، ص ۱۰۲۱۔

۵- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء، ص ۹۷۔

۶- علامہ محمد اقبال، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۲۴۔

۷- شمس الدین فقیر، حدائق البلاغۃ (ترجمہ) امام بخش صہبائی، کانپور: مطبع نامی منشی نولکشور ۱۸۸۷ء، ص ۳۷۔

۸- رشید الدین وطواط، حدائقُ السحر فی دقائقِ الشعر، بکوشش عباس اقبال، ایران، کتاب خانۂ طھوری و سنائی ۱۳۶۲، ص ۳۹۔

۹- جلال الدین ہمائی، فنونِ بلاغت و صناعاتِ ادبی، تہران، انتشارات توس، طبع سوم ۱۳۶۴، ج ۲، ص ۲۶۹۔

۱۰- لطف اللہ کریمی، اصطلاحاتِ ادبی، تہران، مجمع علمی وفرہنگی مجد، طبع اول ۱۳۷۲، ص ۲۹۔

۱۱- نجم الغنی، بحر الفصاحت، ج ۲، ص ۱۰۲۵۔

۱۲- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۶۶۔

۱۳- ایضاً، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۰۶۔

۱۴- ایضاً، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۰۴۔

۱۵- ایضاً، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۲۶۔

۱۶- ایضاً، ص ۱۷۵۔

۱۷- ایضاً، ص ۲۵۰۔

۱۸- ایضاً، ص ۱۷۴۔

۱۹- ایضاً، ص ۱۰۵۔

۲۰- ایضاً، ص ۲۰۵۔

۲۱- ایضاً، ص ۱۰۸۔

۲۲- ایضاً، ص ۲۱۷۔

۲۳- نجم الغنی، بحر الفصاحت، ج ۲، ص ۸۶۔
۲۴- محمد قلندر علی خاں، بہار بلاغت، حصار، ۱۹۲۴ء، ص ۹۲۔
۲۵- رشید الدین وطواط، حدائقُ السحر فی دقائقِ الشعر، ص ۳۶۔
۲۶- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۹۹۔
۲۷- نجم الغنی، بحر الفصاحت، ج ۲، ص ۱۰۹۳۔
۲۸- میر جلال الدین کزازی، بدیع، ص ۱۴۸۔
۲۹- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۷۸۔
۳۰- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۰۱۔
۳۱- سحر بدایونی، دیبی پرشاد، معیار البلاغت، لکھنؤ: مطبع نامی منشی نولکشور، ۱۸۸۵ء، ص ۵۱۔
۳۲- علامہ محمد اقبال، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۰۔
۳۳- ایضاً، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۷۷۔
۳۴- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۸۴۔
۳۵- ایضاً، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۷۳۔
۳۶- ایضاً، ''ارمغان حجاز''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۴۹۔
۳۷- محمد قلندر علی خاں، بہارِ بلاغت، ص ۷۴۔
۳۸- میر جلال الدین کزازی، بدیع، ص ۱۴۵۔
۳۹- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۱۷۔
۴۰- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۴۳۔
۴۱- ایضاً، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۱۵۔
۴۲- نذیر احمد، اقبال کے صنائع بدائع، لاہور، آئینۂ ادب، طبع اول ۱۹۶۶ء، ص ۱۵۹۔
۴۳- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۹۹۔
۴۴- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۷۵۔
۴۵- ایضاً، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۴۲۔
۴۶- ایضاً، ''ارمغان حجاز''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۱۔
۴۷- نجم الغنی، بحر الفصاحت، ج ۲، ص ۱۱۱۰۔
۴۸- میر جلال الدین کزازی، بدیع، ص ۱۱۲۔
۴۹- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۴۷۔

۵۰- ایضاً، ص ۱۵۰۔
۵۱- ایضاً، ص ۱۳۶۔
۵۲- جلال الدین ہمائی: فنونِ بلاغت و صناعاتِ ادبی، ج ۲، ص ۲۹۸۔
۵۳- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۸۶۔
۵۴- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۹۷۔
۵۵- شمس الدین فقیر، حدائق البلاغۃ (ترجمہ) امام بخش صہبائی، ص ۸۷۔
۵۶- میر جلال الدین کزازی، بدیع، ص ۱۰۹۔
۵۷- بحوالہ لطف اللہ کریمی، اصطلاحاتِ ادبی، ص ۱۱۴۔
۵۸- بحوالہ شمس الدین فقیر، حدائق البلاغۃ (ترجمہ) امام بخش صہبائی، ص ۸۷۔
۵۹- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۹۴۔
۶۰- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۳۰۔
۶۱- ایضاً، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۲۸۔
۶۲- ایضاً، ''ارمغانِ حجاز''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۵۷۔
۶۳- میر جلال الدین کزازی، بدیع، ص ۱۲۷۔
۶۴- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۹۶۔
۶۵- ایضاً، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۴۵۔
۶۶- میر جلال الدین کزازی، بدیع، ص ۱۶۳۔
۶۷- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۱۴۔
۶۸- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۱۸۔
۶۹- ایضاً، ص ۲۸۔
۷۰- ایضاً، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۵۷۔
۷۱- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۰۸۔
۷۲- ایضاً، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۲۷۔
۷۳- ایضاً، ''ارمغانِ حجاز''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۵۳۔
۷۴- شمس الدین فقیر، حدائق البلاغۃ (ترجمہ) امام بخش صہبائی، ص ۸۷۔
۷۵- دہلی پرشاد، معیار البلاغت، ص ۴۸۔
۷۶- دیکھیے، لطف اللہ کریمی، اصطلاحاتِ ادبی، ص ۳۰۔

۷۷- علامہ محمد اقبال، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۶۰۔
۷۸- ایضاً، ص ۱۶۰۔
۷۹- ایضاً، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۱۳۔
۸۰- ایضاً، ص ۱۳۳۔
۸۱- ایضاً، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۰۹۔
۸۲- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۹۔
۸۳- ایضاً، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۴۔
۸۴- ایضاً، ''ارمغانِ حجاز''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۶۰۔
۸۵- شمس الدین فقیر، حدائق البلاغۃ، (مترجم) ص ۶۵۔
۸۶- دیبی پرشاد، معیار البلاغت، ص ۴۴۔
۸۷- محمد قلندر علی خان، بہارِ بلاغت، ص ۶۹۔
۸۸- محمد سجاد مرزا بیگ، تسہیل البلاغت، دہلی: محبوب المطابع برقی پریس ۱۹۲۱ء، ص ۱۶۷۔
۸۹- میر جلال الدین کزازی، بدیع، ص ۱۰۵۔
۹۰- بحوالہ لطف اللہ کریمی، اصطلاحاتِ ادبی، ص ۳۳۔
۹۱- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۹۵۔
۹۲- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۳۱۔
۹۳- ایضاً، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۸۳۔
۹۴- ایضاً، ''ارمغانِ حجاز''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۵۲۔
۹۵- ایضاً، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۰۸۔
۹۶- ایضاً، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۹۰۔
۹۷- ایضاً، ص ۶۲۔
۹۸- ایضاً، ''ارمغانِ حجاز''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۳۵۔
۹۹- ایضاً، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۹۱۔
۱۰۰- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۳۶۔
۱۰۱- ایضاً، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۴۵۔
۱۰۲- ایضاً، ''ارمغانِ حجاز''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۵۲۔
۱۰۳- ایضاً، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۳۷۔

۱۰۴- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۷۷۔
۱۰۵- ایضاً، ص ۱۱۷۔
۱۰۶- دیبی پرشاد، معیار البلاغت، ص ۴۷۔
۱۰۷- ایضاً۔
۱۰۸- علامہ محمد اقبال، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۳۵۔
۱۰۹- ایضاً، ص ۲۶۔
۱۱۰- نجم الغنی، بحر الفصاحت، ج ۲، ص ۱۰۲۸۔
۱۱۱- رشید الدین وطواط، حدائقُ السحر فی دقائقِ الشعر، ص ۳۴۔
۱۱۲- محمد قلندر علی خان، بہارِ بلاغت، ص ۲۷۔
۱۱۳- میر جلال الدین کزازی، بدیع، ص ۱۰۳۔
۱۱۴- جلال الدین ہمائی، فنونِ بلاغت و صناعاتِ ادبی، ج ۲، ص ۲۵۹۔
۱۱۵- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۵۴۔
۱۱۶- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۵۳۔
۱۱۷- ایضاً، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۴۹۔
۱۱۸- ایضاً، ''ارمغان حجاز''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۴۸۔
۱۱۹- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۸۔
۱۲۰- ایضاً، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۶۴۔
۱۲۱- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۷۲۔
۱۲۲- ایضاً، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۸۴۔
۱۲۳- رشید الدین وطواط، حدائقُ السحر فی دقائقِ الشعر، ص ۵۲۔
۱۲۴- محمد قلندر علی خان، بہارِ بلاغت، ص ۹۵۔
۱۲۵- جلال الدین ہمائی، فنونِ بلاغت و صناعاتِ ادبی، ج ۲، ص ۳۳۲۔
۱۲۶- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۷۴۔
۱۲۷- ایضاً، ص ۱۹۱۔
۱۲۸- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۲۱۔
۱۲۹- دیبی پرشاد، معیار البلاغت، ص ۵۳۔
۱۳۰- محمد سجاد مرزا بیگ، تسہیل البلاغت، ص ۱۸۰۔

۱۳۱- میر جلال الدین کزازی، بدیع، ص ۱۵۴۔
۱۳۲- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۵۶۔
۱۳۳- ایضاً، ص ۳۹۔
۱۳۴- ایضاً، ص ۲۱۳۔
۱۳۵- شمس الدین فقیر، حدائق البلاغۃ، (مترجم)، ص ۷۲۔
۱۳۶- دیبی پرشاد، معیار البلاغت، ص ۴۶۔
۱۳۷- محمد قلندر علی خان، بہارِ بلاغت، ص ۷۵۔
۱۳۸- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۷۰۔
۱۳۹- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۲۹۔
۱۴۰- ایضاً، ص ۱۷۱۔
۱۴۱- علامہ محمد اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۶۰۔
۱۴۲- جلال الدین ہمائی، فنونِ بلاغت و صناعاتِ ادبی، ج ۲، ص ۳۰۲۔
۱۴۳- علامہ محمد اقبال، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۶۰۔
۱۴۴- ایضاً، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۸۶۔
۱۴۵- ایضاً، ص ۱۱۷۔
۱۴۶- ایضاً، ص ۱۴۱۔
۱۴۷- ایضاً، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۵۳۔