اقبال کا اُردو کلام

(زبان و بیان کے چند مباحث)

پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر

اقبال کا اُردو کلام

(زبان و بیان کے چند مباحث)

پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر

پورب اکادمی، اسلام آباد

© جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ

©: 2008ء پورب اکادمی
طبع اوّل: اگست 2008ء
ناشر: پورب اکادمی، اسلام آباد
فون نمبر: 051 - 538 29 67, 0301 - 559 58 61
ای میل: info@poorab.com.pk
ویب سائٹ: www.poorab.com.pk

Iqbal ka Urdu Kalam

by: Prof. Dr. Ayub Sabir

Published by: Poorab Academy, Islamabad, Pakistan

ISBN: 969-8917-

۸۹۱.۴۳۹۵

ص اب صابر، ایوب
اقبال کا اُردو کلام: زبان و بیان کے چند مباحث / پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر۔-
اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء
ص

ا.
۱. ۲.

فہرست

پیش لفظ

باب اوّل اہلِ زبان اور اقبال

باب دوّم اقبال کے فن کو پرکھنے کا معیار

باب سوم زبان و بیان پر اعتراضات کے نمایاں پہلو

باب چہارم روایتی تنقید پر ایک اور نظر

باب پنجم فنّی اعتراضات کے جدید زاویے

باب ششم اختتامیہ

حوالہ جات

کتابیات

اشاریہ

پیش لفظ

پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر پاکستان کے ایک نامور اقبال شناس ہیں۔ انھوں نے بڑی محنت اور محبت کے ساتھ اقبال کے نکتہ چینوں کی تردید میں اختصاص پیدا کیا ہے۔ اقبال کے افکار و نظریات پر اعتراضات ہوں یا اقبال کی شاعری کی عبارت، اشارت اور اَدا پر نکتہ چینی ہو، پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر اقبال کے دفاع میں شمشیر برہنہ ہیں۔ ان کا جوشِ عقیدت اندھا نہیں بلکہ دانا اور بینا ہے۔ برسوں پہلے اپنی کتاب ''اقبال دشمنی - ایک مطالعہ'' سے انھوں نے اس سفر کا آغاز کیا تھا۔ بعدازاں اپنی متعدد کتابوں میں اِس مدافعانہ جنگ میں داد و شجاعت دیتے ہوئے اب وہ اقبال کے اُردو کلام پر زبان و بیان کے اعتراضات کے جائزہ تک آ پہنچے ہیں۔

یہ کتاب اقبالیات کے ماہرین کے لیے بھی انتہائی مفید ہے اور ادبیات کے طالب علموں کی تعلیم و تربیت کے لیے بھی بہت اہم ہے۔ اس کتاب میں زبان و بیان اور اُسلوب و اَدا کے اسرار و رموز صفحہ در صفحہ منکشف ہوتے چلے گئے ہیں۔ فنِ شاعری اور قدرتِ کلام پر دسترس حاصل کرنے کے لیے بھی اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ یہ کتاب تحقیق و تنقید کے ماہرین کے لیے بھی اتنی ہی گہری دلچسپی کا سامان رکھتی ہے جتنی ادبیات کے عام قارئین کے لیے۔ میں اِس تحقیقی، تنقیدی اور تربیتی دستاویز کی اشاعت پر پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

پروفیسر فتح محمد ملک

اعتراف

اقبال کی فکری و شعری جہات اور اُن کے زاویوں میں تکثیریت کے ساتھ جو تنوع ہے وہ شاید ہی کہیں ملے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالیاتی مطالعہ کی وسعتوں میں گوناگوں پہلوؤں سے سابقہ پڑتا ہے۔ شعر و فلسفہ، حیات و ممات، سفر و حضر، تحریر و تقریر، غرض تمام کیفیات قلم بند کرنے کو سعادت و سرخروئی سمجھ کر تفہیم و تعبیر کے گنج ہائے گہر سے ہمیں نوازا گیا ہے۔ کسی فنکار کی شخصیت اور تخلیق پر ایسی تفصیلات معدوم ہیں۔ اس مطالعہ کے ابعاد کا احاطہ بھی ایک مشکل عمل ہے۔ ماہرینِ اقبال جزئیات رسی کی مختلف حدود میں اپنی الگ الگ پہچان بنا چکے ہیں۔ فکر و نظر یا شعر و فن کی تفہیم و تنقید سے قطع نظر شخصیت و سیرت، شرح و سفر، باقیات و ملفوظات، مقالات و مضامین، خطبات و مکاتیب، تلمیحات و تراجم، فہرست سازی و الفاظ شماری کے ضمن میں اقبال شناسوں نے اپنی تخصیص تسلیم کرالی ہے۔ انھی ماہرین میں ایک نمایاں نام ڈاکٹر ایوب صابر کا ہے۔ وہ ایک شفاف شخصیت، پُرنور پیشانی، محتاط مزاجی کے ساتھ جمال ہم نشیں کی نفیس اداؤں کی دلکشی رکھتے ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اقبال پر کیے گئے اعتراضات کی جوابدہی کے لیے مامور کیے گئے ہیں۔ اس ذمہ داری کی ادائیگی میں وہ منفرد مقام کے مالک ہیں۔ مجھے حیرت ہے کہ علامہ کی ابتدائی زندگی میں کیے گئے اعتراضات سے لے کر آج تک کے اشکالات کو انھوں نے اپنے دائرۂ عمل میں شامل کیا ہے۔ گویا پوری صدی پر محیط تنقیدی مباحث ان کی کتابوں میں شرح و بیاں کے ساتھ اس طرح روشن ہیں جیسے حافظ کے پیالے میں عکسِ رُخِ یار۔

ڈاکٹر ایوب صابر نے تنقید و تعارض کو بے جا و بے بنیاد بتا کر اقبال کے دفاع میں ثبوت اور شہادتوں کا وافر ذخیرہ جمع کر دیا ہے۔ ان کا استصواب اور دفاع بہت ہی مستحکم دلیلوں پر

منحصر ہے۔ اقبال کی تحریروں کو حقائق سے مربوط کر کے تنقیدی ہدف کو تنگ نظری اور غلط تاویلات کا نتیجہ قرار دینے میں موصوف حق بہ جانب ہیں۔ ان کا منطقی استدلال اور تجزیاتی طریقۂ کار اہم مؤثرات کا حامل ہے۔ بیان کی قطعیت میں ان کے اخلاص اور منصفانہ مزاج کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ وہ خود صاحبِ رائے ہیں اور قاری کو قیل وقال کا موقع نہ دے کر ہم خیال بنا لینے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ عقل وخرد کے ساتھ اقبال کے پُرجوش حامی اور حمایتی ہونے کے علاوہ غلط اور گمراہ کن اعتراضات کو انگیز کرنے سے قاصر ہیں۔ وہ تنقید کو تنصیف کے تابع سمجھتے ہیں۔ ان کی تحریروں کے بین السطور یہی فکری منشور پیشِ نگاہ ہے۔

اقبال تعظیم وتحسین میں بڑی بزرگی اور برگزیدگی کے مالک ہیں۔ لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ ان پر بے جا تنقید کی بڑی مذموم کاوشیں بھی ہمارے انتقادی ادب کو شرمسار کرتی ہیں۔ خاص طور پر نظریاتی اور مسلکی تنقید نے اپنی بے وقعتی کا بڑا مکروہ مظاہرہ کیا ہے۔ غیر مسلموں کے علاوہ اقبال، پریشاں مغز ترقی پسندوں کو ہمیشہ کانٹے کی طرح کھٹکتے ہیں، جبکہ اقبال کے ترقی پسندانہ تصورات کے سامنے پوری جماعت میں حکیمِ معاش سے لے کر عہدِ حاظر کے کورے مقلدوں تک کوئی حریفِ نظر پیدا نہ ہو سکا۔ یہی حال مسلکی اور متعصب نقادوں کا بھی ہے، جنھوں نے طنز وتضحیک کے دفتر سیاہ کیے ہیں۔ ڈاکٹر ایوب صاب نے ان الزامات کے پیچھے کارفرما نفسیاتی ناآسودگی پر بے باکانہ تبصرہ کیا، جو مدلّل ہے اور منصفانہ بھی۔

انھوں نے تمام اعتراضات کی نوعیت اور نہاد کو ایک علمی تنظیم کے ساتھ مرتب کر کے مختلف حصوں کے جائزے کا خاکہ تیار کیا ہے۔ ایک حصہ اقبال دشمنی کے اسباب وعلل کا ہے۔ وہ ان کی تردید اور تحدید پر مشتمل ہے۔ یہ حصہ ''اقبال دشمنی ایک مطالعہ'' (۱۹۹۳ء) کے علاوہ ''معترضینِ اقبال'' پر مشتمل ہے، جو انٹرنیشنل اُردو پبلی کیشنز، نئی دہلی کے زیرِ اہتمام ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا ہے، اور اب پاکستان سے بھی شائع ہو چکا ہے۔ دوسرا حصہ ''اقبال کی شخصیت پر اعتراضات کا جائزہ'' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔ اس منصوبے کا چوتھا اہم حصہ زیرِ نظر کتاب ہے اور پانچواں اہم حصہ ''تصورِ پاکستان: علامہ اقبال پر اعتراضات کا جائزہ'' ہے، جو بلاشبہ گزشتہ پون صدی میں اس موضوع پر ایک منفرد اور ممتاز کتاب ہے۔ اس پر ڈاکٹر ایوب صاحب کو ''علامہ اقبال ایوارڈ'' کا مستحق قرار دیا گیا ہے۔ ''پنج گنج'' کے سرمایہ وثروت سے موصوف کی سرشاری پر رشک آتا ہے،

کیونکہ صرف ایک موضوع پر پانچ جلدوں کی تسوید اقبالیات میں اعجاز نمائی سے کم نہیں اور ڈاکٹر ایوب صابر اقبال شناسوں میں اس معیار و منہاج پر بہت ممتاز اور محترم ہیں۔ ابھی دو اور کتابیں بھی منظرِ عام پر آئیں گی، ''اقبال کی فکری اساس اور بنیادی حیثیت پر اعتراضات کا جائزہ'' اور ''اقبال کے فہمِ اسلام پر اعتراضات کا جائزہ''، اِس کے بعد اُن کے پورے کام کا مفصل جائزہ ممکن ہوگا۔

زیرِ نظر کتاب میں ڈاکٹر ایوب صاب کے قائم کردہ مقدمات بڑی معنویت رکھتے ہیں۔ ان کی آگہی کے بغیر اقبال کے لفظ و معنی کی ارتباط شناسی مشکل ہے۔ ہم موصوف کی لسانی دروں بینی کے معترف ہیں اور شکر گزار بھی۔ اقبال شناسی کے بہانے زبان و بیان کے عرفان کے لیے بھی اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔

علامہ کے ہندوستانی قارئین، خاص طور پر اقبالیات سے شغف رکھنے والوں کے لیے یہ مطبوعات عام رسائی میں نہیں ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر ایوب صابر کی گراں مایہ خدمات برصغیر کی بڑی آبادی کی دسترس سے باہر ہیں۔ تاہم مجھے یقین ہے کہ ان کی خدمات کا عرفان و اعتراف رفتہ رفتہ برصغیر سے باہر بھی فکرِ اقبال سے دلچسپی رکھنے والوں تک وسیع ہو جائے گا۔ اس کے ساتھ ہی مختلف مقاصد رکھنے والے اقبال دشمنوں اور معترضینِ اقبال کے لیے انہدامِ اقبال کی کاوشیں مشکل و محال ہو جائیں گی اور اُمتِ مسلمہ، نیز عالمِ انسانیت کے لیے فکرِ اقبال سے رہ نمائی حاصل کرنے کا عمل، کسی مخمصے کے بغیر، جاری و فروغ پذیر رہ سکے گا۔

ڈاکٹر عبدالحق

باب اوّل

اہلِ زبان اور اقبال

اقبال پر اعتراضات کی ابتدا ایک ادبی معرکہ سے ہوتی ہے۔ یہ ۱۹۰۳ء اور ۱۹۰۴ء کے دوران رونما ہوا۔ شیخ عبدالقادر کا رسالہ ''مخزن'' اپریل ۱۹۰۱ء میں لاہور سے جاری ہوا۔ اگرچہ اس سے پہلے بعض رسائل میں کلامِ اقبال شائع ہوتا رہا تھا، تاہم اقبال کی شعری تخلیقات، ایک تسلسل کے ساتھ، ''مخزن'' کے ذریعے منظرِ عام پر آنا شروع ہوئیں۔ ۱۹۰۲ء میں مولوی ممتاز علی نے لاہور ہی سے ایک پندرہ روزہ رسالہ ''تالیف واشاعت'' کے نام سے جاری کیا۔ (۱) ۱۵ر مئی ۱۹۰۳ء کی اشاعت میں انھوں نے اہلِ پنجاب کی تحریروں پر اہلِ زبان کی نکتہ چینیوں کے خلاف شکایت کی۔ (۲) ایک اور مضمون میں ''مادری زبان پر فخر'' کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے اُردو کو تفریح کی بجائے دین و دنیا کے کاموں میں اظہارِ خیال کا ذریعہ بنانے کی طرف توجہ دلائی۔ ممتاز علی لکھتے ہیں:

> ''خاص ہندوستان کے اہلِ زبان ہر چند اُردو کو اپنی مادری زبان کہا کریں اور اس نسبت پر جتنا چاہیں فخر کیا کریں مگر سالہا سال کا تجربہ اس بات کا شاہد ہے کہ انھیں اس کی ترقی کی فکر اس سے بڑھ کر اور کچھ نہیں کہ چند شاعروں اور شاعروں کے گلدستوں کے لیے جو مختلف مقامات میں طوطیانِ شیریں مقال و سخنورانِ نازک خیال کے لیے چھپتے ہیں، بہت مغز زنی کر کے عشق و محبت اور گل و بلبل کا کوئی اچھوتا خیال مغز سے اتار کر لاتے اور اہلِ مشاعرہ کو سناتے اور داد چاہتے ہیں مگر اہلِ پنجاب اُردو کو اس طرح محض تفریح کے کام میں نہیں لاتے بلکہ اس کو دین و دنیا کے ہر کام میں اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ ٹھہراتے ہیں۔'' (۳)

یکم جون ۱۹۰۳ء کے ''علی گڑھ منتھلی'' میں حاجی محمد خان کا ایک مضمون ''اُردو پنجاب میں'' شائع ہوا۔ ان کا موقف تھا کہ:

''پنجاب میں اس وقت تک عمدہ اُردو لکھنے کا مذاق پیدا نہیں ہوا..... اہلِ پنجاب کی ایک بھی ایسی اُردو تصنیف نظر نہیں آتی جسے کوئی اہلِ زبان پڑھ کر خوبیٔ زبان کا قائل ہو۔ مجھے پنجاب کے اُردو لٹریچر کی یہ ناگوار صورت طمانیت بخش معلوم نہیں ہوتی۔''(۴)

اس کے جواب میں ممتاز علی نے لکھا:

''نظم میں چودھری خوشی محمد صاحب اور محمد اقبال صاحب کا کلام جس پایہ کا ہے وہ سخن شناسوں پر بخوبی ظاہر ہے۔ کیا ایسے قابل اور نامور اہلِ قلم کی موجودگی میں یہ کہنا صحیح ہے کہ پنجاب کی ایک بھی اُردو تصنیف ایسی نہیں ہے جسے کوئی اہلِ زبان پڑھ کر خوبیٔ زبان قائل ہو؟''(۵)

حکیم عبدالکریم برہم نے ''تنقید ہمدرد'' کے فرضی نام سے ایک مضمون بعنوان ''اُردو زبان پنجاب میں'' قلمبند کیا، جو یکم اگست ۱۹۰۳ء کے ''اُردوئے معلیٰ'' میں شائع ہوا۔ برہم نے لکھا کہ ''رسالہ مخزن میں جب سے اقبال کی نظمیں شائع ہونے لگی ہیں، اس وقت سے اہلِ پنجاب کا دماغ اور بھی آسمان پر پہنچ گیا ہے۔'' انھوں نے خوشی محمد کے علاوہ اقبال کے اشعار پر بھی اعتراضات کیے جو زیادہ تر روزمرّہ و محاورہ سے متعلق تھے۔(۶) اکبر حیدری لکھتے ہیں کہ ''برہم کے مضمون سے پنجاب میں تہلکہ مچا اور لوگ حسرت کے خلاف صف آراء ہوئے۔''(۷) دراصل تہلکہ دونوں طرف مچا اور صف آرائی حسرت کے خلاف نہیں بلکہ اقبال کی مخالفت اور حمایت میں ہوئی۔ اس طرح ایک ادبی معرکے کا آغاز ہوا۔

میر نیرنگ انبالوی نے ایک مضمون بعنوان ''اُردو زبان پنجاب میں'' لکھ کر تنقید ہمدرد کی خبر لی۔ یہ مضمون ستمبر ۱۹۰۳ء میں ''مخزن'' میں شائع ہوا۔ ''مخزن'' کے اگلے شمارے میں اسی عنوان سے اقبال کا مضمون منظرِ عام پر آیا جس میں تنقید ہمدرد کے اعتراضات کا جواب دیا گیا۔ اس کے بعد متعدد مضامین دونوں طرفوں سے شائع ہوئے۔(۸)

اہلِ زبان حضرات کے ہاں ادبی بحث مباحثے اور معرکوں کی روایت میر و سودا کے عہد

سے چلی آ رہی تھی۔ ڈاکٹر محمد یعقوب عامر نے انشاء و مصحفی سے غالب و ذوق تک شعری ادبی معرکوں کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اس جائزے سے اہلِ زبان کے رجحانِ طبیعت اور موضوعاتِ تنقید کا اچھی طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ ''خلاصۂ بحث'' میں وہ لکھتے ہیں:

''سودا اور میر کے دَور کے بعد انشا اور مصحفی میدانِ کارزار میں صف آرا نظر آتے ہیں..... زبان دانی کو لغات فہمی اور فن کو عروض و قواعد کے ضابطوں کے مترادف تصور کیا گیا..... نتیجہ یہ ہوا کہ تمام کے تمام مباحث عروض و قواعد کے گرد گھومتے رہے..... ہمارا خیال ہے کہ یہ ان معرکہ آرائیوں کا ہی ردِ عمل تھا کہ انشا نے بعض ضابطوں کے خلاف کچھ نئے تجربات کیے..... اس تمام رد و قدح کے پسِ پشت فن کا تقلیدانہ رویہ اور نئے رجحان کی آویزش کام کر رہی تھی..... غالب نے روایتی ادب یا فرسودہ عقائد کا سہارا نہیں لیا، اس لیے ان کے یہاں قدامت پرستی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ شاید ذوق کے لیے کہا ہو:

ہیں اہلِ خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابستگی رسم و رہِ عام بہت ہے''(۹)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ معرکہ آرائی اہلِ زبان کی فطرت میں شامل تھی۔ فنِ شاعری لغت، عروض اور قواعد تک محدود رہا۔ اس رد و قدح کے پسِ پشت تقلید اور تازہ کاری کی آویزش تھی۔ اہلِ لکھنؤ کو اہلِ زبان ہونے پر بہت فخر ہے اور اقبال پر زیادہ اعتراضات انھی کی طرف سے ہوئے، لیکن مدت تک لکھنؤ والوں کو اہلِ دہلی نے اہلِ زبان تسلیم نہ کیا۔ اس کا اندازہ مصحفی کے اس شعر سے ہوتا ہے:

بعضوں کا گماں ہے کہ ہم اہلِ زباں ہیں
دلّی نہیں دیکھی ہے زباں داں یہ کہاں ہیں (۱۰)

تاہم لکھنؤ والوں نے دہلوی دبستان شاعری کے مقابلے پر ''لکھنؤ کا دبستان شاعری'' قائم کیا اور دونوں دبستان معرکہ آرا رہے۔ معرکہ آرائی کی یہ روایت دماغوں میں رَچی ہوئی تھی۔ اہلِ پنجاب کے مقابلے پر اہلِ زبان کا لسانی برتری کا احساس و افتخار قدرتی تھا۔ صوبائی تعصب

کے ساتھ مل کر یہ لسانی افتخار مذکورہ ادبی معرے کا سبب بنا جس کے نتیجے میں کلامِ اقبال پر لے دے ہوئی۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کی یہ رائے توجہ طلب ہے کہ:

''اہلِ زبان اقبال کے جدید اسالیبِ بیان میں کیڑے نکالتے تھے۔ وہ تو حالی کی زبان کو بھی مستند نہ سمجھتے تھے کیونکہ حالی کا وطن پانی پت تھا جہاں کی زبان ٹکسالی نہ تھی۔ سو شروع ہی سے ٹکسالی زبان کے مدعیان نے اقبال کی زبان اور محاورے اور اعتراض وارد کیے۔''(۱۱)

تقلید پرست اور عہدِ تنزل کی شاعری کے دالدہ اہلِ زبان، بحیثیت مجموعی، ابتدا میں اور بعض حضرات مدت تک ایک ''پنجابی'' کی شعری عظمت کا اندازہ نہ کر سکے۔

''تنقید ہمدرد'' [حکیم برہم] (۱۲) نے اپنے مضمون ''اُردو زبان پنجاب میں'' کا خاتمہ ایک مشورے پر کیا۔ انھوں نے ''برادرانِ پنجاب'' سے کہا ہے کہ ''مولوی ممتاز علی تمھارے نادان دوست ہیں، ان کی باتوں پر نہ جاؤ..... اگر پنجاب کے اخباروں کے ذریعے ہندوستان میں غلط اُردو مروج ہو جائے تو میرے نزدیک ایسی اُردو کے رائج ہونے سے اس کا رائج نہ ہونا کچھ زیادہ بُرا نہیں۔''(۱۳)

مولوی ممتاز علی نے ''اُردو کے دشمن'' کے زیرِ عنوان لکھا کہ:

''بعض اُردو دانوں کا یہ زعم ہے کہ اہلِ زبان ہیں تو ہم ہیں اور اُردو بولنے کے اور لکھنے کے ٹھیکیدار ہیں تو ہم۔''

ممتاز علی اہلِ زبان کے رویے پر تنقید اور اہلِ پنجاب کی حمایت کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

''اہلِ پنجاب نے اُردو زبان کی سرپرستی کی، اسے اپنایا اور اُس میں نمایاں ترقی کی۔ اگر کچھ کمی رہ گئی تو محمد شاہی رنگیلے پن کی، جس کے بغیر اہلِ زبان اُردو کو اُردو نہیں سمجھتے۔ ہم اُردو زبان کو کھڑے سڑے پانی کی طرح نہیں سمجھتے۔ ہمارے نزدیک اُردو اس صاف شفاف پانی کی طرح ہے جو آسمان کے بادلوں سے ہمیشہ اترتا ہے اور چشموں میں بہتا ہے۔ اُردو دن رات پیدا ہو رہی ہے۔ جو محاورے حال میں انگریزی محاورات سے اخذ کیے گئے ہیں، ان کے استناد کے ضمن میں

دہلی کے اہلِ زبان کوئی خاص فضیلت نہیں رکھتے۔ کسی اچھے شاعری کو جب کوئی نیا محاورہ پسند آیا ہے تو وہ دوسروں کی سند کا منتظر نہیں رہا، بلکہ اوروں کے لیے سند پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اُردو ہندی نزاع کے اس دور میں اُردو بولنے والے کسی گروہ کی ہنسی اُڑانا مضر ہے اور اُردو زبان کے ساتھ دشمنی ہے۔''(۱۴)

اقبال اپنے مضمون ''اُردو زبان پنجاب میں'' میں لکھتے ہیں کہ:

''ایک صاحب ''تنقیدِ ہمدرد'' ناظر و اقبال کے اشعار پر اعتراض کرتے ہوئے پنجابیوں کی ہنسی اُڑاتے ہیں لیکن جو زبان ابھی بن رہی ہو اور جس کے محاورات اور الفاظ جدید ضروریات کو پورا کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً اختراع کیے جا رہے ہوں، اس کے محاورات و الفاظ کی صحت و عدم صحت کا معیار قائم کرنا محال ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ جہاں جہاں اس کا رواج ہو، وہاں کے لوگوں کے طریقِ معاشرت، ان کے تمدّنی حالات اور اُن کا اندازِ بیان اس پر اثر کیے بغیر رہے۔ یہ علم السنہ کا مسلّمہ اصول ہے اور یہ بات لکھنوی یا دہلوی کے بس میں نہیں ہے کہ اس اصول کے عمل کو روک سکے۔ تعجب ہے کہ میز، کمرہ، کچہری، نیلام وغیرہ اور فارسی اور انگریزی کے محاورات کے لفظی ترجمے کو بلا تکلف استعمال کرو لیکن اگر کوئی شخص اپنی اُردو تحریر میں کسی پنجابی محاورے کا لفظی ترجمہ یا کوئی پُرمعنی پنجابی لفظ استعمال کر دے تو اُن کو کفر و شرک کا مرتکب سمجھو۔''

اقبال کی ان باتوں میں وزن ہے۔ ان کے لہجے میں للکار نہیں ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

''اگرچہ تنقید ہمدرد صاحب نے بالخصوص حضرت ناظر کی اور بعض بعض جگہ میری نسبت دلآزار الفاظ استعمال کیے ہیں مگر میں باوجود حق اور قدرت کے اس بات سے احتراز کروں گا کیونکہ فنِ تنقید کا پہلا اُصول یہی ہے کہ اس کا ہر لفظ نفسانیت کے جوش سے مبرّا ہو۔ تنقید کی بنا دوستی، محبت اور نیک نیتی پر ہونی چاہیے۔''

اقبال نے فنِ تنقید کا جو بنیادی اصول بیان کیا ہے، اس کے درست اور بلند ہونے میں کوئی کلام نہیں۔ مولوی ممتاز علی نے بھی کوئی بات غلط نہیں لکھی، لیکن اقبال کے نقطۂ نظر میں توازن ہے۔ ارتقائے زبان کے پہلو کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے بھی اقبال اہلِ زبان کے محاوروں کی پابندی کو

ضروری قرار دیتے ہیں۔ زبان دانی کے ضمن میں ادعا کے بجائے اقبال کے ہاں انکسار نظر آتا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''شاعر اہلِ زبان کے محاورات کا پابند ہوتا ہے اور یہ پابندی ضروری ہے۔ لیکن اہلِ زبان کے تخیلات کی پابندی ضروری نہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ اگر متقدمین نے گلشنِ طور لکھا ہے تو ہم بھی گلشنِ طور ہی لکھا کریں..... آپ مطمئن رہیں، مجھے اساتذہ کی ہمسری کا دعویٰ نہیں ہے۔ اگر اہلِ پنجاب مجھ کو یا حضرت ناظر کو بہمہ وجوہ کامل خیال کرتے ہیں تو ان کی غلطی ہے۔ زبان کا معاملہ بڑا نازک ہوتا ہے اور یہ ایک ایسی دشوار گزار وادی ہے کہ بالخصوص ان لوگوں کو جو اہلِ زبان نہیں ہیں، یہاں قدم قدم پر ٹھوکر کھانے کا اندیشہ ہے..... بسا اوقات میرے قلب کی کیفیت اس قسم کی ہوتی ہے کہ میں باوجود اپنی بے علمی اور کم مائیگی کے شعر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔ ورنہ مجھے نہ زبان دانی کا دعویٰ ہے نہ شاعری کا۔''(۱۵)

اقبال کا یہ مضمون ان کے اعلیٰ لسانی شعور کا مظہر ہے۔ ان کے نزدیک اہلِ زبان کے محاورات کی پابندی ضروری ہے۔ یہ لسانی سلامتی کا راستہ ہے۔ تاہم اقبال، غالب کی طرح، ''پابستگیِ رہ و رسم عام'' میں مبتلا نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک اہلِ زبان کے تخیلات کی پابندی ضروری نہیں۔ قدما نے اگر ''گلشنِ طور'' لکھا ہے تو ضروری نہیں سمجھتے کہ ہم بھی ''گلشنِ طور'' ہی لکھیں۔ علم السنہ کے مسلّمہ اصول کی رُو سے اقبال اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اُردو جہاں جہاں جائے گی وہاں کے طریقِ معاشرت اور طرزِ بیان کا اثر اُس پر پڑے گا۔ دوسری زبانوں کے الفاظ و محاورات کی طرح پنجابی کے ''پُرمعنی'' الفاظ اور محاورات کے استعمال کو جائز سمجھتے ہیں۔ اہلِ پنجاب کی اُردو پر لے دے اور پنجابیوں کی ہنسی اُڑانے کو نامناسب خیال کرتے ہیں اور ''دلآزار'' الفاظ کے جواب میں ''حق اور قدرت'' رکھنے کے باوجود ایسے الفاظ استعمال نہیں کرتے۔ انھیں اساتذہ کی ''ہمسری'' کا دعویٰ نہیں جبکہ اپنی ''بے علمی'' اور ''کم مائیگی'' کا ذکر کرتے ہیں۔ اہلِ پنجاب کا سہارا نہیں لیتے اور نہ ان کی تعریف سے بدمست ہوتے ہیں، بلکہ کہتے ہیں کہ اہلِ پنجاب اگر مجھے کامل خیال کرتے ہیں تو یہ ان کی غلطی ہے۔ اقبال کو احساس ہے کہ زبان کا معاملہ بڑا نازک ہوتا ہے اور اس دشوار گزار وادی میں غیر اہلِ زبان قدم قدم پر ٹھوکر کھا سکتے ہیں۔ یہ رویہ اور یہ

احساس معرکہ آرائی کا نہیں، راہِ کمال پر گامزن رہنے کا ہے۔ اقبال لاہور کے مشاعروں میں لکھنوی اور دہلوی دبستانوں سے وابستہ شعرا کی باہمی ''چپقلش'' سے بھی الگ رہے تھے۔ (۱۶)

حسبِ ذیل شعر ۱۸۹۵ء یا ۱۸۹۶ء کا ہے:

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خم زلفِ کمال کے (۱۷)

یہ اقبال کی مشقِ سخن کا زمانہ تھا۔ بقول فتح محمد ملک، ''اس دورِ تقلید میں بھی جا بجا فکری تجسّس کے نقوش جلوہ گر ہیں۔'' (۱۸) ''تنقیدِ ہمدرد'' تک اقبال کے جدید اُسلوب نمایاں اور فن بالیدہ ہو چکا تھا۔ اس کے باوجود نہ اقبال کو ''زبان دانی'' کا دعویٰ ہے نہ ''شاعری'' کا۔ تفاخر کی بجائے یہ انکسار کی روش ہے جبکہ تحسین فراقی کے الفاظ میں، ''پچیس چھبیس برس کی عمر ہی میں اقبال کو فن کی باریکیوں کا تحیر خیز شعور حاصل تھا۔'' (۱۹) اقبال نے ''تنقیدِ ہمدرد'' کے جو جواب دیے وہ بیشتر درست تھے۔ ان جوابات سے اقبال کے وسیع و عمیق مطالعے اور عمدہ و پختہ تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے۔ یہ اس وقت کی صورتِ حال ہے جب اقبال ابھی اقبال سے آگاہ نہیں تھے۔ جب خود آگاہ اقبال کا فکرِ بلند صفتِ برق چمکنے لگا اور اُن کے خونِ جگر سے معجزۂ فن کی نود ہوئی (۲۰) تو اقبال نے دنیا کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا۔ (۲۱)

الطاف حسین حالی اہلِ لکھنؤ کے تعصب کا شکار ہوئے تھے لیکن خود کسی تعصب میں مبتلا نہیں تھے۔ اکبر حیدری نے لکھا ہے کہ ''صحت زبان کی بحثوں میں حالی اور شبلی اقبال کے حامیوں میں شامل تھے۔'' (۲۲) پیسہ اخبار ہفت روزہ سے روزانہ ہوا تو اخبار کے مدیر کے نام حالی نے پیغام کا تار بھیجا۔ نومبر ۱۹۰۳ء کے اس تار کے الفاظ حسبِ ذیل تھے:

> ''جو لوگ پنجابی اُردو پر نکتہ چینی کرتے ہیں انھیں یاد رکھنا چاہیے کہ اُردو زبان ان کے ہاتھوں سے نکل کر پنجاب میں جا رہی ہے۔ اگر یہی سلسلہ مدت تک جاری رہا تو جس طرح عربی زبان عرب سے نکل کر مصر اور شام میں چلی گئی، یقیناً وہ وقت دور نہیں ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے بجائے لاہور اُردو کا گھر ہو جائے گا۔'' (۲۳)

مذکورہ ادبی معرکہ ۱۹۰۴ء کے آخر تک ختم ہو گیا لیکن ''اودھ پنچ'' نے ۱۹۰۴ء سے اقبال پر اعتراضات کا سلسلہ شروع کر دیا (۲۴) اور اسے ۱۹۳۵ء تک جاری رکھا۔ (۲۵) ''اودھ پنچ''

مزاحیہ اور طنزیہ انداز میں اقبال کو ہدفِ تنقید بناتا رہا۔

اقبال نے اپنے بعض خطوط میں ان اعتراضات پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ۶ر مارچ ۱۹۱۷ء کو محمد دین فوق کے نام لکھتے ہیں:

''اودھ پنچ نے جو اعتراضات مجھ پر کیے ہیں ان کا مجھے علم نہیں۔ وہ پرچہ تلاش کرنا چاہیے۔ ممکن ہے کہ ان اعتراضوں میں کوئی کام کی بات ہو۔ لکھنؤ والے یا اور معترض یہ خیال کرتے ہیں کہ اقبال شاعر ہے، مگر میری غرض شاعری سے زبان دانی کا اظہار یا مضمون آفرینی نہیں، نہ میں نے آج تک اپنے آپ کو شاعر سمجھا ہے۔ حقیقت میں فنِ شاعری اس قدر دقیق اور مشکل ہے کہ ایک عمر میں بھی انسان اس پر حاوی نہیں ہوسکتا۔ پھر میں کیونکر کامیاب ہوسکتا ہوں، جسے روزی کے دھندے سے فرصت ہی نہیں ملتی۔ میرا مقصود گاہ گاہ نظم لکھنے سے صرف اس قدر ہے کہ چند مطالب جو میرے ذہن میں ہیں، ان کو مسلمانوں تک پہنچا دوں اور بس۔''(۲۶)

سیّد شوکت حسین نے اودھ پنچ اخبار کا تراشہ بھیجا تو اقبال نے جواباً انھیں لکھا:

''میرے خیال میں یہ اس قابل نہیں ہے کہ اس کا جواب دیا جائے..... مصنف کا ذہن اور زاویۂ نگاہ مسلسل تغیر پذیر رہتے ہیں مگر مصنف کو کوئی بھی خاطر میں نہیں لاتا۔ باوجود اس کے کہ یہ نظم میری ابتدائی کاوشوں میں سے ہے تاہم چند اعتراضات طباعت کی غلطیوں پر مبنی ہیں جن کی ذمہ دارہ مجھ پر عائد نہیں ہو سکتی۔ بہرحال حضرتِ ناقد نظم کی اصل خامیوں کو دیکھنے میں ناکام رہے ہیں۔ شاعری محض محاورات اور اظہارِ بیان کی صحت سے بڑھ کر کچھ اور بھی ہے۔ میرے معیار تنقید نگاروں کے ادبی معیاروں سے مختلف ہیں۔ میرے کلام میں شاعری محض ایک ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ مجھے قطعاً یہ خواہش نہیں کہ دورِ حاضر کے شعرا میں میرا بھی شمار ہو۔''(۲۷)

تین روز بعد، ۶ر جنوری ۱۹۱۹ء کو شوکت حسین کے نام، ایک اور نظم کے ضمن میں، اقبال لکھتے ہیں کہ:

''نظم میں خامیاں موجود ہیں مگر اب اس طرف توجہ دینے کی مجھے فرصت نہیں۔
نظم کی خامیاں نفسیاتی ہیں اور بعض مقامات پر خامیوں کا تعلق اظہارِ بیان سے
ہے۔لکھنوی ناقدوں کو ابھی تنقید کے اصول سیکھنے کی ضرورت ہے۔''(۲۸)

اقبال شاعرت یقیناً تھے۔''فرمانِ خدا'' میں خود کو''شاعرِ مشرق'' کہا ہے۔البتہ زبان دانی کا اظہار اور مضمون آفرینی کرنے والے شاعر نہیں تھے۔ان کے نزدیک شاعری کا فن آسان نہیں اور اس پر حاوی ہونے کے لیے ایک عمر چاہیے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اکتسابِ فن کی اہمیت سے آگاہ تھے۔تاہم ان کے نزدیک شاعری محض محاورات اور اظہارِ بیان کی صحت سے بڑھ کر کچھ اور بھی ہے۔ان کی نظر زبان سے زیادہ مطالب پر تھی۔معترضین کوئی کام کی بات لکھیں تو اقبال استفادے پر آمادہ ہیں لیکن انھیں شکایت ہے کہ لکھنوی ناقد نظم کی اصل خامیاں نہیں دیکھ پائے۔انھوں نے یہ رائے ظاہر کی کہ لکھنوی نقادوں کو تنقید کے اصول سیکھنے کی ضرورت ہے۔ اقبال نے متعلقہ نظم میں خامیوں کی موجودگی کا اعتراف کیا لیکن تنقید نگاروں کے معیار سے اختلاف کیا۔یہ تنقید نگار طباعت کی غلطیوں پر بھی اعتراضات جڑ دیتے تھے۔

اقبال کا''ترانۂ ہندی'' ۱۹۰۴ء میں منظرِ عام پر آیا تھا۔محمد عمر نے لکھا ہے کہ''اس ترانے کو نقل کرتے وقت ان سے جو غلطیاں ہوئیں وہ اعتراضات کا باعث بن گئیں۔''(۲۹) یہ نظم ''زمانہ''، ''اتحاد''، ''دلگداز'' اور ''مخزن'' میں شائع ہوئی۔ بقول ڈاکٹر گیان چند، اقبال نے ''دلگداز'' کے اعتراض کو رفع کرتے ہوئے ایک مصرع، ''معلوم ہے ہمیں کو درِ دنہاں ہمارا'' بدل کر''معلوم کیا کسی کو درِ دنہاں ہمارا'' کر دیا تھا۔حسرت موہانی نے اس اصلاح کی تعریف کی اور لکھا کہ''حضرت اقبال کی نظمیں روز بروز زبان کے لحاظ سے صاف ہوتی جاتی ہیں۔کاش کہ جیسی توجہ اور احتیاط وہ نظم میں کرتے ہیں ویسی ہی نثر میں بھی کرتے، کیونکہ ہم افسوس کے ساتھ دیکھتے ہیں کہ اسی پرچے [مخزن، اکتوبر ۱۹۰۴ء] میں ان کے لیکچر موسوم بہ''قومی زندگی'' میں بہت سی اغلاط موجود ہیں۔''(۳۰) مخزن کے مذکورہ شمارے میں یہ نوٹ بھی درج تھا کہ''اس لیکچر کا خلاصہ ہم ہدیہ ناظرین کرتے ہیں۔''(۳۱) چنانچہ حسرت موہانی نے اس لیکچر پر جو اعتراضات کیے، ان کا ہدف حسرت کے نزدیک اقبال تھے لیکن درحقیقت وہ اعتراضات خلاصہ نویس کی زبان پر تھے۔ کتابت کی غلطیاں عجیب گل کھلاتی ہیں۔محمد دین فوق کے مجموعۂ کلام کی اشاعت پر اقبال نے

قطعۂ تاریخ کہا، جو اِس طرح شائع ہوا:

تاریخ کی مجھ کو جو تمنا ہوئی اقبال
ہاتف نے کہا لکھ دے ''کمالِ نظرِ فوق''

حفیظ ہوشیار پوری نے لکھا کہ ''یہ مادۂ تاریخ درست نہیں معلوم ہوتا۔ علامہ کو اعداد شمار کرنے میں غلطی ہوئی۔'' جبکہ بقول اکبر حیدری ''نظر'' کا املا غلط ہے۔ صحیح ''کمال نضر فوق'' ہے۔ ''نضر'' خوبی، تازگی یا شادابی کے معنوں میں ہے۔ (۳۲) ''نیرنگِ خیال'' کے اگست ۱۹۳۴ء کے شمارے میں ایک مضمون بعنوان ''عہدِ حاضر کے شعرا کی خامیاں'' شائع ہوا، جس میں اقبال کی دو نظموں پر اعتراضات تھے۔ بعض مضحکہ خیز اعتراضوں کا تعلق کتاب کی غلطیوں سے تھا۔ یہ مضمون ''ناقدِ ادب'' کے فرضی نام سے چھپا تھا۔ اگلے شمارے میں ''لندھور'' کے فرضی نام سے کسی نے جواب لکھا اور اغلاطِ کتابت کی نشان دہی کی۔ مثال کے طور پر ''ناقدِ ادب'' نے ''بزمِ انجمن میں ہے گویا چھوٹا سا اک اختر زمیں'' نقل کر کے سوال اٹھایا کہ مصرع کس بحر میں ہے۔ ''لندھور'' نے لکھا کہ ''بزمِ انجمن'' کی بجائے ''بزمِ انجم'' پڑھیے تو آپ کی مشکل حل ہو جائے گی۔ (۳۳)

''بانگِ درا'' ۱۹۲۴ء میں اور ''بالِ جبریل'' ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ علامہ اقبال کے ان شعری مجموعوں پر بھی اعتراضات کی بوچھاڑ کی گئی۔ جوش ملسیانی نے ''حضرتِ جراح'' کے قلمی نام سے ایک طویل مضمون لاہور کے اخبار ''پارس'' میں، ''اقبال کی خامیاں'' کے عنوان سے قسط وار چھپوایا۔ ۱۹۲۸ء میں اسے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ عرش ملسیانی نے ۱۹۷۷ء میں اسے دوبارہ شائع کیا۔ بقول اکبر حیدری تیسرا خوبصورت ایڈیشن کالی داس گپتا رضا نے ۱۹۹۴ء میں بمبئی سے شائع کیا ہے۔ (۳۴) ''اقبال کی خامیاں'' کا جواب خادم ہوشیار پوری اور دل محمد فضا جالندھری نے دیا۔ (۳۵) ''زمانہ'' کانپور کے مدیر دیانرائن نگم نے مئی ۱۹۲۹ء میں اس پر تبصرہ کیا۔ نگم لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر اقبال کے کلام میں بعض زبان کی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن ان خامیوں کے باوجود اُن کا کلام اُردو شاعری کے ارتقائی دَور کی ایک زندہ مثال ہے..... حضرتِ جراح کو یہ دیکھ کر یقیناً مایوسی ہوگی کہ اقبال کے کلام میں جو محاسن ہیں، ان کے مقابلے میں چند خامیاں کوئی وقعت نہیں رکھتیں۔ ان خامیوں کے

نمایاں کرنے سے اقبال کی شہرت و عزت پر کوئی اثر نہیں پڑ سکتا۔ اس لیے حضرتِ جراح کی نشتر زنی سعی مشکور نہیں کہی جا سکتی۔''(۳۶)

سراج لکھنوی نے غیر جانب داری اور بڑی حد تک لکھنوی معیار کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ''اقبال کی خامیاں'' کا جائزہ لیا۔ ان کا مضمون بعنوان ''اقبال کی شاعری پر حق و ناحق نکتہ چینی یعنی کلامِ اقبال پر حضرتِ جراح کا عملِ جراحی'' سالنامہ ''سروش''، لاہور میں جنوری ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ جراح نے کتاب کے ابتدائی صفحات میں لکھا تھا:

''ہم اقبال کو کہنہ مشق ہونے کے باوجود کہنہ مشق کہنے کے لیے تیار نہیں۔ ضعفِ بیان، سستیِ بندش، بے ربطیِ کلام کے نمونے، عجزِ طبیعت کے ثبوت اکثر جگہ پائے جاتے ہیں۔ بعض جگہ شعر گوئی اور معمہ گوئی میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لفظی اور معنوی تعقید کی مثالیں بھی کچھ کم نہیں۔ ٹکسال باہر لفظوں کی بھرمار ہے۔ نوادر الفاظ کے ساتھ ندرتِ الفاظ اور ندرتِ تراکیب کا کافی ذخیرہ موجود ہے۔ جابجا معنوی لغزشیں پائی جاتی ہیں۔ زبان کے لحاظ سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ فارسیت حد سے زیادہ ہے۔ روزمرّہ اور محاورۂ زبان میں اکثر جگہ ٹھوکریں کھائی ہیں۔ اور تو اور تذکیر و تانیث کی بھی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ متروکات کی ذرا بھی پروا نہیں کی گئی۔ اختلافِ لغت، شترگربہ، ایطائے جلی اور ایک دو جگہ سرقہ کے عیوب بھی مصنف پر اُنگلیاں اٹھا رہے ہیں۔ حشو و زوائد اور تخفیفِ الفاظ پر بندشیں شکوہ سنج ہو رہی ہیں۔''(۳۷)

یہ اقتباس نقل کر کے ''بانگِ درا'' کی مبیّنہ خامیوں کی اس فہرست پر سراج لکھنوی نے حسبِ ذیل رائے ظاہر کی ہے:

''(۱) ندرتِ خیال قابلِ اعتراض نہیں (۲) اسی طرح اگر صحت کے ساتھ الفاظِ نادرہ سے ترکیبی جملے بنائے گئے ہیں تو وہ بھی قابلِ گرفت نہیں..... (۳) فارسیت کا غلبہ اگر بقول معترض اقبال کے کلام میں ہے تو..... ان سے زیادہ غالب وغیرہ کے کلام میں موجود ہے..... شعرائے حال کے کلام میں فارسی الفاظ کی بھرمار آج بھی نظر آتی ہے۔''(۳۸)

اُردو زبان اور محاورات کی غلطیوں کے بارے میں سراج کی رائے یہ ہے کہ اس ضمن میں دہلی اور لکھنؤ کے مرکزوں کی طرف رجوع کیا جائے تو بہتر ہے۔ لیکن اس دور آزادی میں اُردو ہی کے قواعد وضوابط، اس کی صَرف ونحو اور اُس کے اصول کی پابندیوں کا کیا سوال؟ اپنے تفصیلی تبصرے میں سراج نے جراح کے بعض اعتراضات کو صحیح قرار دیا، اکثر کو غلط ثابت کیا۔ کچھ اعتراضات کو تنگ نظری اور تعصب پر محمول کیا اور متعدد اعتراضات کو لغو قرار دیا۔ ملسیانی کی تنقیدِ اقبال پر ایک لکھنوی کا یہ تبصرہ خاصا دلچسپ اور مفید ہے۔

برکت علی گوشہ نشین کی کتاب ''اقبال کا شاعرانہ زوال'' ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کے حصہ اوّل میں ''بانگِ درا'' کی، بقول مصنف، خامیاں زیرِ بحث لائی گئی ہیں۔ حصہ دوم میں ''اسرار ورموز''، ''پیامِ مشرق'' اور ''زبورِ عجم'' کی مبیّنہ خامیوں پر بحث ہے۔ گوشہ نشین نے اقبال کے اشعار کی ''اصلاح'' بھی درج کی ہے۔ ان کے کتابچے ''خادمانہ تبدیلیاں'' اور ''مؤدبانہ تبدیلیاں'' بالترتیب ۱۹۵۵ء اور ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئے۔ ''خادمانہ تبدیلیاں'' میں ''بانگِ درا'' کے ۳۵۵ شعروں میں تبدیلیاں تجویز کی گئی ہیں اور ''مؤدبانہ تبدیلیاں'' میں ''بالِ جبریل'' کے ۱۸۴ اشعار کو تبدیل کیا گیا ہے۔ بشیر نکودری کی کتاب ''ناقدانِ اقبال'' ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی جس میں ''اقبال کی خامیاں''، ''خادمانہ تبدیلیاں'' اور ''مؤدبانہ تبدیلیاں'' کے جواب میں لکھا، جو گوشہ نشین کی وفات (۱۹۵۷ء) سے کچھ پہلے شائع ہوا۔ برکت علی گوشہ نشین کی کتاب ''اقبال کا شاعرانہ زوال'' کا، مذکورہ کتابچوں سمیت، مفصّل جائزہ راقم نے پیش کیا ہے۔ (۳۹) گوشہ نشین کے چند اعتراضات سے قطع نظر ان کی ساری تنقید بلا جواز اور ناروا ہے۔ ''اقبال دشمنی۔ ایک مطالعہ'' اکبر حیدری کی نظر سے گزرتی تو وہ ''اقبال کا شاعرانہ زوال'' پر کام کرنے کا ارادہ نہ کرتے۔ (۴۰)

''بالِ جبریل'' شائع ہوئی تو اہلِ زبان حضرات نے اس پر ''اعتراضوں کی بوچھاڑ کر دی۔'' اس ضمن میں اثر لکھنوی لکھتے ہیں:

> ''حیرت یہ ہے کہ بانگِ درا کو صرف پرانے خیال کے لوگوں نے تختۂ مشق بنایا تھا جو الفاظ کے دروبست، مضمون کی صفائی کے دلدادہ اور نئی ترکیبوں، جدید تشبیہوں اور دیگر اختراعات یا اُپج کے جانی دشمن ہیں۔ نوجوان اور انگریزی دان

طبقہ نے خیر مقدم کیا تھا، مگر بالِ جبریل کی منقصت میں یہ جماعت بھی رجعت پسندوں کی ہم نوا ہے۔ ایک نے زبان کی خامیوں اور اسالیبِ بیان کی غرابت کو ناپسندیدگی کا سبب قرار دیا تو دوسرے نے ''فقدانِ پیام'' کا فیصلہ صادر کیا..... ایک گروہ اقبال کو نکسالی اُردو سے ناواقف کہتا ہے، یہ ایک حد تک صحیح ہے مگر اس کو اہمیت دینا ظلم ہے..... مجھے تو اُردو میں دوسرا اقبال نظر نہیں آتا..... ان کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان پر نکتہ چینی سے اتنے بددل نہیں ہوتے جتنے اس بدمذاقی سے جو اشعار کے مطالب تک رسائی نہ ہونے کے باوجود خاموش نہیں رہتی بلکہ غلط معنی پہنچاتی، غلط نتیجے نکالتی اور ستم پر ستم یہ کرتی ہے کہ اپنے ہذنات کو منظرِ عام پر لاتی ہے۔ اقبال کی خودداری اور شانِ استغنا جواب کی طرف ملتفت نہیں ہوتی اور غلط فہمیاں پھیلتی جاتی ہیں۔''(۴۱)

رسالہ ''شاعر''، آگرہ (مئی۔ جون ۱۹۳۵ء) میں ''بالِ جبریل'' پر تین معترضانہ مضامین شامل تھے۔ ان میں ایک مضمون نامور شاعر اور نقاد سیماب اکبر آبادی کا تھا۔ ان کے اعتراضات زیادہ اہمیت کے حامل تھے، اس لیے اثر لکھنوی نے ان پر تبصرہ کیا اور اُن کا جواب لکھا۔ ضمناً دوسرے معترضین کا بھرم بھی کھل گیا۔ یہ بات لائقِ توجہ ہے کہ ''بانگِ درا'' پر حضرتِ جراح (جوش ملسیانی) کے اعتراضوں کا جواب سراج لکھنوی نے دیا تھا۔ ''بالِ جبریل'' پر سیماب اکبر آبادی کے اعتراضوں کا جواب اثر لکھنوی نے دیا۔ اہلِ زبان نے، اہلِ زبان کے مقابلے پر، اقبال کا دفاع کیا۔ اس سے ان اہلِ زبان پر کاری ضرب لگی جو ہمہ دانی، لسانی تفاخر و تعصب اور حریفِ اقبال ہونے کے زعم میں مبتلا تھے۔ اودھ پنچ نے خاموشی اختیار کر لی اور معترضین اپنے ہی میدان میں شکست سے دوچار ہوئے۔ اس کے باوجود اقبال کی زبان اور فنِ شاعری پر اعتراضات کا سلسلہ جاری رہا۔ جو نامور شعرا اقبال کے خلاف حسد و رقابت کا شکار تھے، وہ انہدامِ اقبال میں مصروف رہے۔ ان میں یگانہ اور جوش خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یگانہ سے زیادہ جوش حسد کی آگ میں جلتے رہے۔ عبدالسلام ندوی کی ''اقبالِ کامل'' ۱۹۴۸ء میں شائع ہوئی۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''ڈاکٹر صاحب کے کلام میں ادب و انشا کی خامیاں ضرور ہیں لیکن چونکہ کسی نے ان غلطیوں اور خامیوں کو تفصیل کے ساتھ نہیں دکھایا، اس لیے ہم خود اس ناگوار فرض کو ادا کرتے ہیں۔''(۴۲)

عبدالسلام ندوی کی، اس ضمن میں، تحقیق مایوس کن ہے اور اغلاط کی نشان دہی محلِ نظر ہے۔ (۴۳)

یوں تو اغلاط کس کے کلام میں نہیں ہیں؟ بقول شمس الرحمن فاروقی، ''میر انیس، میر درد، ناسخ، مومن، داغ ان سب کے یہاں مذکر، مؤنث، محاورہ، تلفظ اور معنی کی غلطیاں ملتی ہیں۔'' (۴۴)

لیکن معترضینِ اقبال خود ایسی غلطیوں سے محفوظ نہیں رہ سکے۔ ان میں سے بیشتر شاعر تھے اور کسی نہ کسی درجے میں اقبال کو اپنے مقابلے پر رکھ کر دیکھتے تھے۔ اقبال پر اعتراضات کا طویل سلسلہ نامناسب اور ''غیر وقیع'' نظر آتا ہے۔ آل احمد سرور نے سیماب کے اعتراضات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ان اعتراضات میں سے کوئی اتنا وقیع نہیں، جس کے جواب کی کوشش کی جائے۔'' (۴۵) ''اودھ پنچ'' میں، حالی کے بارے میں، یہ شعر مدت تک مسلسل شائع ہوتا رہا ؎

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدانِ پانی پت کی طرح پائمال ہے

اہلِ زبان نے اقبال کی زبان پر اعتراضات کیوں کیے؟ اس ضمن میں آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''شاعری کے دو سکول ہیں۔ ایک تشبیہات و استعارات سے اپنے کلام کو مرصع کرتا ہے، دوسرا محاورات پر جان دیتا ہے..... محاورہ بندی شاعری میں اتنی مفید نہیں جتنی تشبیہات و استعارات..... اس طرح دیکھیے تو ہمارے تمام اچھے شاعر دو گروہوں میں منقسم ہو جاتے ہیں۔ میر، داغ، ذوق زبان کو محفوظ کرنے والے ہیں۔ غالب، اقبال، انیس زبان کو آگے بڑھانے والے ہیں..... جب کوئی استعارے اور تشبیہات استعمال کرتا ہے تو کہیں کہیں اس انداز میں ایک اجنبیت آ جاتی ہے۔ اس کے خیال کے سانچوں اور علامتی مترادفات سے لوگ پوری طرح واقف نہیں ہوتے، اسی وجہ سے قواعد کی رُو سے اعتراضات پیش کرتے ہیں۔'' (۴۶)

اعتراضات غالب پر بھی ہوئے اور اقبال پر بھی۔ سرور نے اعتراضات کی وجہ درست

بیان کی ہے۔ غالب کی حد تک اس میں کلی صداقت ہے۔ ''محاسن کلام غالب'' میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کا یہی نقطۂ نظر ہے۔ انھوں نے تشبیہ و استعارہ کو کارآمد بتایا ہے اور محاورے کی ابدیت سے انکار کیا ہے۔ غالب کی شاعرانہ زبان کے بارے میں ڈاکٹر بجنوری لکھتے ہیں:

> ''مرزا نے اپنے دیوان میں محاورے کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے..... مرزا کی شاعری دلّی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں، بلکہ آزاد اُردو زبان ہے۔ جب مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لیے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اُردو کے ذخیرۂ الفاظ کو بہت محدود پایا..... مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لیے خود الفاظ تیار کر لیے۔ مرزا غالب نے بعض اوقات قواعد کے خلاف زبان لکھی ہے۔ اس کے متعلق سیّد فضل الحسن حسرت اور علی حیدر طباطبائی نے چند مناسب اور معقول اعتراض کیے ہیں، لیکن واقعہ یہ ہے کہ قواعد منطق کا خارجی پہلو ہے اور شاعری منطق سے آزاد ہے۔ علم القواعد کا کام تقریر اور تحریر میں صحت پیدا کرنا ہے، کلام میں لطافت پیدا کرنا نہیں۔ اس لیے بعض اوقات شاعر کو اپنے جذبات کے کامل اظہار کے لیے قیود سے آزادی حاصل کرنا ضروری ہے۔''(۴۷)

یہ مؤقف غالب کے علاوہ اقبال کے ضمن میں بھی درست ہے۔ اقبال نے ''نامانوس'' تراکیب وضع کیں اور صحتِ زبان پر اصل مطلب کو ترجیح دی۔ (۴۸) یہ امور اہلِ زبان کے اعتراضات کا باعث بنے۔ تاہم اقبال پر اہلِ زبان کے اعتراضات کے محرکات اور بھی تھے۔ اہلِ زبان پنجاب کے خلاف لسانی تعصب اور مادری زبان کے افتخار میں مبتلا تھے اس لیے اہلِ پنجاب کی اُردو کو ہدفِ تنقید بنا رہے تھے۔ اہلِ پنجاب نے اپنے دفاع میں اقبال کا نام لیا تو اقبال پر اعتراضات کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ دہلی اور لکھنؤ اُردو زبان کے مراکز تھے۔ لسانی افتخار بڑی حد تک فطری تھا۔ رشید احمد صدیقی جیسے صاحبِ علم و دانش نے اقبال کی زبان سے ''ق'' کا تلفظ سنا تو اُن کی تصوراتی بہشت درہم برہم ہو گئی۔ (۴۹) مولوی عبدالحق نے رسالہ ''اُردو'' کے اقبال نمبر میں ''زہریری'' کا ایک مضمون بعنوان ''کلامِ اقبال کی زبان'' شائع کیا۔ اس مضمون میں کلامِ اقبال پر اہلِ زبان کے حقِ اعتراض کا دفاع کیا گیا ہے۔ زہریری کا مؤقف یہ ہے کہ اُردو اقبال کی

مادری زبان نہیں تھی، انھوں نے اُردو سکولوں کالجوں میں سیکھی اور اگرچہ مطالعے نے ان کو زبان اور بیان پر بے مثال قدرت عطا کی لیکن اس وجہ سے کوئی شخص انھیں اہلِ زبان کا درجہ نہیں دے سکتا۔ (۵۰)

ڈاکٹر منظر اعظمی نے اپنے مضمون ''اقبال اور اہلِ زبان'' میں اس موضوع پر کارآمد روشنی ڈالی ہے۔ حسبِ ذیل جملے خاص طور پر لائقِ توجہ ہیں:

- بلاشبہ اقبال عرفِ عام میں اہلِ زبان نہیں تھے مگر اہلِ زبان سے بڑھ کر تھے۔
- اگر بڑی شاعری کی علامت محض صاف ستھری زبان ہوتی تو غالب اور اقبال کی جگہ داغ اور امیر کا نام زبانوں پر ہوتا۔
- بات جب شعری سلیقے اور ادبی عظمت کی ہوگی تو اہلِ زبان اور غیر اہلِ زبان کی کوئی قید نہیں ہوگی۔
- اصل یہ ہے کہ تہ دار شعری اظہار میں زبان و بیان کی کمیوں کا تعلق کسی علاقے یا وطن کی نسبت کے سبب سے نہیں بلکہ یہ تخلیقی تجربے اور زبان کو وسعت دینے کے عمل سے متعلق ہے۔
- حقیقت یہ ہے کہ اقبال کے ساتھ اہلِ زبان نے جو سلوک کیا، وہ ان کے احساسِ کمتری اور جذبۂ حسد کا نتیجہ تھا۔
- طرزِ انشا کے نقائص یا نحوی اور صَرفی غلطیاں کس کے یہاں نہیں پائی جاتیں۔ تذکیر و تانیث کے معاملے میں تو خود دہلی اور لکھنؤ کے اختلافات سامنے کی باتیں ہیں اور پھر اقبال نے کبھی نہیں کہا کہ ''مستند ہے میرا فرمایا ہوا۔''
- اہلِ زبان حضرات زبان کے فخرِ بے جا میں مبتلا تھے اس لیے پنجاب کے خلاف ہمیشہ تیغ در دست رہتے..... وہ دراصل زبان کی وسعت کے عمل سے ناواقف اور لسانی تعصب کا شکار تھے۔
- اہلِ زبان یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ زبان و بیان کی یہ غلطیاں محض اس وجہ سے تھیں کہ اقبال دہلی اور لکھنؤ کی بجائے سیالکوٹ میں کیوں پیدا ہوئے۔ حالانکہ، جیسا کہ اقبال نے خود ثابت کیا کہ، اوّل تو یہ گناہ نہیں اور اگر گناہ ہے بھی تو آپ کے شہر میں بھی لوگ کرتے ہیں۔ (۵۱)

آسی ضیائی لکھتے ہیں کہ جب شاعر کی زبان عام مانوس زبان سے مختلف ہو جاتی ہے تو سننے والے اہلِ زبان دم بخود ہو کر اُسے اوپری اوپری سا محسوس کرتے ہیں۔ اس کا تجربہ ہر حکیمانہ پیغام والی تحریر کو پڑھ کر کیا جا سکتا ہے۔ آسمانی کتب میں یہی بات ہے۔ یہ حکیمانہ اور داعیانہ اُسلوب انسانی کلام کا بھی ہو تو اس میں ایک خاص ماورائیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اقبال کے ہاں بھی یہی انداز پیدا ہو گیا۔ دہلی اور لکھنؤ وغیرہ کے ''اہلِ زبان'' حضرات نے اقبال پر اوّل اوّل جو اعتراضات کیے اس کی بنا یہی چونکانے والی صدا تھی۔ بعض حضرات، اقبال کے ہم وطن، اس کو یوپی اور دہلی والوں کے تعصب پر محمول کرتے ہیں، لیکن یہ درست نہیں۔ حفیظ جالندھری اور ظفر علی خان پر کبھی اس طرح کا کوئی اعتراض نہ ہوا۔ (۵۲)

یہ درست ہے کہ روایتی شاعری کے دلدادہ اہلِ زبان کے لیے اقبال کی الہامی لَے نامانوس تھی اور اس وجہ سے بھی اقبال پر اعتراضات ہوئے، لیکن یہ بعد کی بات ہے۔ اوّل اوّل جو اعتراضات ہوئے ان کا سبب لسانی تفاخر و تعصب تھا۔ کلامِ اقبال سے پہلے اہلِ پنجاب کی اُردو، اہلِ زبان کے اعتراضات کا ہدف بنی۔ ۱۹۰۳ء اور ۱۹۰۴ء کے دوران جو ادبی معرکہ برپا ہوا وہ اہلِ زبان اور اہلِ پنجاب کے مابین تھا۔ مادری زبان کا زعم اور پنجاب کے خلاف تعصب، کم یا زیادہ، موجود رہا ہے۔ محاورہ اور تذکیر و تانیث جیسے امور میں اہلِ زبان اہلِ پنجاب کو سند کا درجہ دینے کے لیے کبھی آمادہ نہیں ہوئے۔ اس سے اقبال کو بھی استثنیٰ حاصل نہیں۔ اگر ایک لفظ دہلی میں مذکر اور لکھنؤ میں مؤنث ہے یا کسی استاد نے دوسرے اساتذہ کے برخلاف اسے مذکر یا مؤنث لکھ دیا ہے تو اسے مختلف فیہ تسلیم کیا جاتا ہے لیکن پنجابی ہونے کی بنا پر اقبال کو یہ رعایت نہیں دی گئی۔ شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''اقبال کا کلمہ پڑھنے والی قوم نے ان کو نسیم بھرت پوری، شوق نیموی اور جلیل مانک پوری کے برابر بھی مستند نہ مانا..... آج بھی یہ عالم ہے کہ اگر میں آپ سے کسی لفظ کے بارے میں سند مانگوں تو آپ ڈھونڈ ڈھانڈ کر کسی مجہول لکھنوی یا مہمل دہلوی کا شعر نکال لائیں گے لیکن فیض، راشد، میرا جی اور ظفر اقبال کیا، شاعرِ مشرق، حکیم الامت، ترجمانِ حقیقت علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبال رحمۃ اللہ علیہ کا شعر پیش کرنے کا تصور آپ کے خواب و خیال میں بھی نہ آئے گا۔ چنانچہ تاجور

نجیب آبادی نے بڑے مربیانہ انداز میں جگن ناتھ آزاد کو تلقین کی۔ اقبال بڑے شاعر ضرور ہیں لیکن زبان و بیان کے باب میں مستند نہیں کیونکہ ان کے یہاں کئی اغلاط ملتے ہیں۔ مثلاً انھوں نے غار کو مؤنث باندھا ہے:

مدت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر
کر دے اسے اب چاند کی غاروں میں نظر بند

اگرچہ زبان کو استناد کا درجہ بڑے شاعر ہی سے ملتا ہے لیکن کیا ظلم ہے کہ ایک امیر اللہ تسلیم کی غلط مثال کی بنا پر لفظ ''ایجاد'' تو مختلف فیہ مان لیا جائے لیکن ان سے ہزار درجہ بڑے شاعر اقبال نے اگر ''غار'' کو مؤنث لکھا تو انھیں غلط ٹھہرایا جائے اور ان کے ساتھ اتنی بھی مروّت نہ برتی جائے کہ ان کے استعمال کی بنیاد پر غار کو مختلف فیہ تسلیم کر لیا جائے۔''(۵۳)

جوش ملیح آبادی کیہاں صوبائی تعصب نمایاں طور پر ظاہر ہوا ہے۔ انھیں اگر شکایت ہے تو یہ کہ پنجابیوں نے اقبال کا قد کاٹھ بلند کیا ہے جبکہ یوپی والوں نے جوش کو اپنے سروں پر نہیں بٹھایا۔ ''یادوں کی برات'' میں رقمطراز ہیں:

''یہ ہے شرافت پنجاب کی کہ اپنے بونوں کو ''بڑے زوروں'' سے منوا کر باون گزا بنا دیتا ہے۔ میرے آبائی ملک خصوصاً میرے صوبے کا، اس کے برعکس، یہ عالم ہے کہ وہ اپنے ادیبوں اور شاعروں کو گدھوں پر بٹھاتا..... اور ان کے پیچھے تالیاں بجاتا رہتا ہے..... جب اپنے ہی صوبے کے لوگ اس قدر سفیہہ اور اس غضب کے گھٹیا ہیں تو میں یہاں کے ایک دو کوڑی کے چیتھڑے اخبار ''نوائے وقت'' کی شکایت کیا کروں:

دوستوں سے ہم نے وہ صدمے اٹھائے جان پر
دل سے، دشمن کی عداوت کا گلا جاتا رہا''(۵۴)

جوش نے دوستوں اور دشمنوں کو صوبائی اعتبار سے تقسیم کیا ہے۔ حفیظ جالندھری کو ''بونا'' قرار دیا ہے لیکن جمع کا صیغہ ظاہر کرتا ہے کہ معاملہ حفیظ جالندھری تک محدود نہیں ہے۔ چنانچہ آسی ضیائی کے موقف سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ صوبائیت کے ضمن میں اقبال کا نقطۂ نگاہ جوش سے

مختلف ہے۔ وحید احمد مسعود بدایونی نے ۱۹۲۲ء میں لکھا تھا کہ ''بجائے اس کے کہ پنجاب جیسی تنگ جگہ میں اپنے آپ کو محدود کریں، عالی ہمتی یہ ہے کہ سارے جہاں کو اپنا وطن بتاتے ہیں۔''(۵۵)

اقبال کی زبان پر اہلِ زبان کے اعتراضات کا ایک بڑا سبب عہدِ تنزل کی شاعری سے ان کا لگاؤ تھا۔ خلیفہ عبدالحکیم نے غلط نہیں کہا کہ دہلی، لکھنؤ، آگرہ اور اودھ کے شعرا چوڑی ہوئی ہڈیوں کو برابر چوستے جاتے تھے۔ اقبال نے اس وقت زندہ شاعری کی جب باقی غزل گو جگالی کر رہے تھے۔(۵۶) بقول ڈاکٹر جاوید اقبال، ''وہ اقبال کی دورِ احیا کی شاعری سے مانوس نہ ہوتے تھے۔''(۵۷) مرزا احسان احمد نے ۱۹۲۵ء میں لکھا تھا کہ ''حضراتِ لکھنؤ کو اب تک خبر نہیں کہ دنیا کا رُخ کس طرف کو ہے۔ بڑے بڑے واقعات نگاہوں سے گزر گئے، نظامِ عالم درہم برہم ہو گیا، حیاتِ انسانی کا نقشہ اُلٹ گیا، لیکن ابھی تک ان کو محبوب کی کم نہ ملی۔''(۵۸) مسعود بدایونی نے ایک توجہ طلب عنوان قائم کیا ہے، ''آبِ حیات کے دورِ حاضر کا جرعۂ تیز۔''(۵۹) آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ ''اقبال نے بہت سی انوکھی ترکیبیں وضع کی تھیں، بہت سے نئے استعارے اور تشبیہات پیش کیے تھے جو کانوں کو اجنبی معلوم ہوئے۔ ان کا حسن بعض نگاہوں میں نہ جچا۔ سورج نکلنے والا ہوتا ہے تو بعض ستارے کچھ دیر تک آنے والی روشنی کا مقابلہ کرتے ہیں، مگر کب تک، تھوڑی دیر کے بعد وہ رخصت ہو جاتے ہیں اور سارا عالم مطلع انوار ہو جاتا ہے۔''(۶۰)

مسدس میں حالی نے جن شاعروں کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ دوزخ کو بھر دیں گے، وہ اسی عہدِ زوال کی شاعری کے دلدادہ تھے۔ اقبال کا مؤقف یہ ہے کہ ''سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عینِ حیات ہے ورنہ مرگِ دوام ہیچ''(۶۱) لیکن فرسودہ شاعری کے دلدادہ نقاد کلامِ اقبال کی عظمت، جلالت اور طاقت کا اندازہ نہ کر سکے۔ عبدالمالک آروی نے لکھا کہ ''اقبال نے جو غزلیں کہی ہیں، ان میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔''(۶۲) عبدالسلام ندوی ''بالِ جبریل'' کی غزلوں کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ ''غزل کی ایک خاص زبان ہے جو نرم، لطیف، شیریں، خوشگوار اور لوچدار ہوتی ہے، لیکن ان غزلوں کی زبان ان اوصاف سے بالکل خالی ہے..... غزل میں جو مضامین بیان کیے جاتے ہیں، وہ خود بھی نہایت لطیف و نازک ہوتے ہیں اور ڈاکٹر صاحب کی یہ غزلیں اس قسم کے لطیف مضامین سے خالی ہیں۔''(۶۳) عبدالسلام ندوی کے علاوہ بعض دوسرے ایسے ہی نقادوں کے بارے میں فتح محمد ملک نے لکھا ہے کہ ''موہوم لطافت، مجہول نزاکت اور جسمانی احساسِ تلذذ

کے پرستاروں کے یہ گلے شکوے اقبال کے روحِ معنی اور روحِ نغمہ کو نہ سمجھنے کا نتیجہ ہیں۔"(۶۴)

اقبال کی زبان پر اعتراضات کے ضمن میں احتشام حسین کی رائے قابلِ توجہ ہے۔ لکھتے ہیں:

"ان کی عظیم الشان شخصیت ایک فلسفی اور شاعر سے زیادہ ایک اسلامی مفکر اور مسلمان راہنما کی حیثیت سے اس طرح چھا گئی کہ لوگوں نے ان سے اختلاف کی ہمت اپنے اندر نہ پائی۔ چند کو چھوڑ کر اگر کسی نے کچھ کہا بھی تو اس پوچ اور لچر طریقے سے جو چاند پر خاک ڈالنے کے مصداق ہی بن سکتا ہے، تنقید میں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں نکل سکتی۔ اقبال کے یہاں ادب اور قواعدِ زبان اور محاورہ کی غلطی نکالنا، اقبال کی کمزوری یا توہین نہیں ہے بلکہ اس زبان اور نسل کی توہین ہے جو اقبال کی دنیا میں صرف یہی تلاش کر کے مطمئن ہے اور اس طاقت کو نہیں دیکھتی جو نسلوں کی تقدیر بدل سکتی ہے۔"(۶۵)

اقبال کی صحتِ زبان کے ضمن میں اکبر حیدری کشمیری معترضانہ اور مدافعانہ تحریروں کو منظرِ عام پر لائے ہیں۔ اقبال نے جس طرح زبان کو خلاقانہ طور پر استعمال کیا، اسے وہ بہت کم سمجھ پائے ہیں۔ درحقیقت ان کے پیشِ نظر تنقید کا پرانا معیار ہے تاہم اپنی کاوش کا نتیجہ پیش کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ جن لوگوں نے کلامِ اقبال کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا تھا، ان کے نام اور اُن کی تنقیدیں لوگوں کے اذہان سے اتر گئی ہیں۔ ان تنقیدوں سے کلامِ اقبال پر کوئی اثر نہیں پڑا، ان کی شہرت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ ان کی شہرتِ عام اور بقائے دوام کا یہ عالم ہے کہ کلامِ اقبال فضاؤں میں گونج رہا ہے اور اُن کا نام عوام کی زبانوں پر ہے۔(۶۶)

یہ بات لائقِ توجہ اور دلچسپ ہے کہ جن علاقوں کے شاعروں اور نقادوں نے اقبال کی شعری زبان کو ہدفِ اعتراض بنایا تھا، اُن ہی علاقوں کے ادب و لسانیات نیز صوتیات کے ماہرین اقبال کی تخلیقی زبان اور شعری و فنی عظمت و رفعت کے نئے نئے راز دریافت کر رہے ہیں۔

باب دوم

اقبال کے فن کو پرکھنے کا معیار

اقبال نے غالباً ۱۹۰۱ء میں کہا تھا ؎

تجھ کو اقبال ان سے کیا نسبت
دلّی والے زبان والے ہیں (۱)

اقبال نے اساتذۂ زبان کے روزمرّہ ومحاورہ کی پابندی کو بڑی حد تک اپنا شعار بنائے رکھا۔ ایسا انھوں نے، مصروفیات کے باوجود اور، شعوری طور پر کیا۔ (۲) تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اقبال نے نئے محاورات، نئے استعارے، نئی تراکیب اور نئی تلمیحات بھی وضع کیں۔ انھوں نے زبان کا ایک منفرد اور جدید قالب تیار کیا۔ غالب نے بھی ایسا ہی کیا تھا۔ بڑی شاعری کا یہ وصف ہے کہ وہ اپنا قالب خود تیار کرتی ہے۔ اس کی سند اساتذۂ ماقبل کے ہاں تلاش کرنا یا اِس تلاش پر اصرار کرنا لسانی شعور وآگہی کے منافی ہے۔

میر کے سادہ ومؤثر اندازِ بیان میں دہلی کا روزمرّہ ومحاورہ محفوظ وجلوہ ریز ہے۔ غالب نے وسعتِ بیان کے لیے فارسی تراکیب سے زیادہ کام لیا اور اُردو کی شعری روایت کو اپنی جدت طرازی سے نقطۂ کمال تک پہنچا دیا۔ غالب کی طرح اقبال نے بھی فارسی الفاظ وتراکیب سے کام لیا ہے، تاہم اقبال کا مسئلۂ زبان غالب کی نسبت زیادہ پیچیدہ، زیادہ مرکب اور زیادہ متنوع تھا۔ غالب کے ہاں تفکر کا عنصر موجود ہے اور زندگی کے حقائق انھوں نے بھی بیان کیے ہیں، تاہم اقبال کے ہاں ان حقائق کا بیان بکثرت ہے اور وہ بہت نمایاں، بہت بڑے، ہمہ گیر اور بے مثل مفکر شاعری ہیں۔ عرش ملسیانی لکھتے ہیں کہ ''بیچارے اقبال کا حال یہ ہے کہ ایک مفکر اور فلسفی ہونے کے باوجود اسے ذریعۂ اظہار بہتر صورت میں نہ ملا۔'' (۳) یہاں ''بیچارے اقبال'' کیا لفاظ توجہ

طلب ہیں اور ''باوجود'' کا لفظ محلِ نظر ہے۔ اقبال نے مفکر اور فلسفی ہونے کے سبب وہ زبان استعمال نہ کی جو چغتائی بیگم کے تناظرات کے لیے وضع ہوئی تھی۔ ''بیچارے'' کا اطلاق اقبال پر نہیں ملسیانی پر ہونا چاہیے، جو معترف ہیں کہ ''اب ہر چند زبان و بیان کے متعلق نظریے بدل چکے ہیں لیکن اس یادگار تصنیف (اقبال کی خامیاں) کو شائع کر دینا ہی مناسب ہے۔''(۴) عرش ملسیانی کو احساس ہے کہ زبان و بیان کے متعلق نظریے بدل چکے ہیں اور اُن کے والد کی تحریر کردہ کتاب کی حیثیت اب ایک ''یادگار'' کی سی ہے جو بڑی حد تک فرسودہ ہو چکی ہے۔

اہم تر اور بنیادی سوال یہ ہے کہ مواد اور ہیئت یا معنی و لفظ کا باہمی تعلق کیا ہے اور کیا یہ مناسب و ممکن ہے کہ روایتی مضامین کے لیے وضع کی گئی روایتی زبان، اعلیٰ و ارفع معانی و مطالب کے لیے استعمال ہو؟ اس ضمن میں یہ بات بھی پیشِ نظر رکھنی ضروری ہے کہ شعر کے پس منظر میں نظریۂ شعر بھی کارفرما ہوتا ہے۔ نظریۂ شعر اور معنی و فکر کے اعتبار سے اقبال کی زندگی بخش اور قوت خیز شاعری، دورِ تنزل کی شاعری سے جوہری طور پر مختلف ہے۔ اقبال نے اپنے مضمون بعنوان ''جنابِ رسالت مآب ﷺ کا ادبی تبصرہ'' میں شعری تنقید کے اصل الاصول کی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں کہ ''صنعت حیاتِ انسانی کے تابع ہے، اس پر فوقیت نہیں رکھتی۔'' نظریۂ شعر کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''یہ پیش پا افتادہ فقرہ..... کہ کمالِ صنعت اپنی غایت آپ ہے، انفرادی اجتماعی انحطاط کا ایک عیارانہ حیلہ ہے جو اس لیے تراشا گیا ہے کہ ہم سے زندگی اور قوت دھوکہ دے کر چھین لی جائے۔''(۵) اقبال کے نظریۂ فن کی ''ضربِ کلیم'' کی متعدد نظموں میں وضاحت ہوئی ہے۔ اس ضمن میں؛ سرور، فنونِ لطیفہ، شاعر، شعرِ عجم، ہنورانِ ہند، ایجادِ معانی، موسیقی، اور شعر، خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں۔ (۶) اقبال کے معانی و افکار بھی خاص ہیں جن کی نشان دہی وہ ''اسرارِ کتاب'' اور ''حرفِ راز'' جیسی تراکیب سے کرتے ہیں۔ (۷) اقبال بہت جلد ایک نظامِ فکر سے وابستہ ہو گئے تھے۔ انھیں ایک نصب العین سے عشق تھا جسے نظر میں رکھے بغیر کلامِ اقبال پر تنقید کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ (۸) اقبال کا سرمایۂ فکر، غالب سمیت، انیسویں صدی اور اس سے قبل کے شعرا و اساتذہ کے مضامین و مطالب سے دو اُمور میں مختلف ہے۔

انیسویں اور بیسویں صدیوں کے دوران مغربی علوم، افکار و نظریات اور صنعتی انقلاب کے اثرات نے، برصغیر میں جدید اور قدیم کی کشمکش کو جنم دیا۔ اقبال قدیم اور جدید دونوں پر وسیع، گہری

اور محققانہ نظر رکھتے تھے۔ جدید مغربی تہذیب کا انھوں نے براہِ راست مشاہدہ و مطالعہ کیا تھا۔ مغربی افکار و نظریات کے علاوہ انگریزی ادب سے بھی ان کی وسیع و عمیق واقفیت تھی۔ ایک طرف علامہ اقبال کے پاس معانی و افکار کا یہ مواد تھا اور دوسری طرف اسلامی نظریہ و نظامِ زندگی کو انھوں نے نصب العین اور اسرارِ کتاب کی تفسیر و تلقین کو شعار بنا لیا تھا۔ انھوں نے مغرب کے علاوہ مسخ شدہ اسلام کو اسلام کی حقیقی روشنی میں پرکھا اور اُمت نیز انسانیت کو وہ منزل دکھائی جو اسلامی نشاۃِ ثانیہ اور انسانی آزادی، مساوات اور اخوت کی ضامن ہے۔ اساتذۂ زبان کسی ایسی ذمہ داری کے شعور سے بے خبر اور لاتعلق تھے۔ یہ معانی و افکار اُردو شاعری میں نئے اور انقلاب آفرین تھے۔ معترضین یہ نہ جانتے تھے کہ معانی و افکار کا اُسلوب اور شعری پیکر سے ایسا ہی تعلق ہے جیسا جسم و جان کا ہوتا ہے۔ کسی شاعر کو پرکھنے کا معیار ہی یہ ہے کہ اس نے کیا کہا اور کس طرح کہا؟ اس کے معانی و الفاظ اور افکار و اسالیب ہم آہنگ ہیں کہ نہیں؟ اقبال نے عظیم افکار کو پیکرِ شاعری میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ان کا کلام فکر و فن کی اکائی و یکتائی کا مظہر بن گیا ہے۔

اقبال کے اہلِ زبان معترضین تادیر اس معجزۂ فکر و فن کا ادراک نہ کر سکے۔ اگرچہ اقبال شعری صنعت گری کو حیاتِ انسانی کے تابع رکھتے ہیں، تاہم ان کا اُسلوبِ شعر گوئی پُراثر اور سحر آفرین ہے۔ اقبال کی زبان ان کے فکر سے ہم آہنگ اور اعلیٰ و ارفع ہے لیکن معترضین جب اقبال کی زبان کو بزعمِ خود درست کرتے ہیں تو معجزۂ فن قائم نہیں رہتا اور اقبال کی زبان ان اہلِ زبان کی سطح پر آجاتی ہے جو قواعد سے واقف لیکن زبان کے تخلیقی استعمال سے ناواقف تھے۔ یہ نکتہ ایک مثال سے واضح ہوگا۔ اقبال کا شعر ہے ؎

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر (۹)

اس شعر پر اعتراض کرتے ہوئے سیماب اکبرآبادی نے لکھا کہ ''ردیف ''کر'' صیغۂ امر ہے۔ امر کا تعلق ہمیشہ زمانۂ حال سے ہوتا ہے۔ پھر جب دفترِ عمل پیش ہو، کے ساتھ امر کا تعلق کیونکر ہو سکتا ہے۔ کہنا یوں چاہیے تھا کہ جب دفترِ عمل روزِ حساب پیش ہو تو خود بھی شرمسار ہونا اور مجھے بھی شرمسار کرنا۔ شعر ذرا غور کے بعد ہر پہلو سے اس طرح صحیح ہو سکتا تھا ؎

حشر میں دفترِ عمل پیش ہے اس کو دیکھ کر

آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر،،(۱۰)

بقول سراج لکھنوی، ''یہ دعویٰ ہی بے دلیل ہے کہ امر کا تعلق ہمیشہ زمانۂ حال سے ہوتا ہے۔''(۱۱) اقبال کا شعرہ ہر پہلو سے، حتیٰ کہ قواعد کے اعتبار سے بھی درست ہے اور اس کی زبان معیاری وارفع ہے۔ لیکن سیماب کا اصلاح شدہ مصرع زبان و بیان کے اعتبار سے پست اور قبیح ہو گیا ہے۔(۱۲) اقبال کے ترقی یافتہ فن کو تذکیر و تانیث، روز مرّہ و محاورہ، واحد جمع، ضمائر اور صیغوں کے تناظر میں دیکھنا اور اس میں کیڑے نکالنے کی کوشش کرنا نیز کلامِ اقبال پر غلط اصلاحیں دینا، معترضین کی تنگ نظری نیز کم مائیگی کو ظاہر کرتا ہے۔

اقبال کی نظر اُردو اور فارسی ادب پر گہری تھی۔ عربی ادب سے ان کا قریبی تعلق تھا۔ وہ قرآن کی حکمت ہی سے نہیں، اس کے اُسلوب سے بھی متاثر تھے۔ انگریزی ادب پر دسترس تھی۔ ایک حد تک سنسکرت اور جرمن ادب کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ اقبال اہم ترین ادبی روایات و معیارات سے آگاہ تھے۔ وہ زبان و ادب کے خلاقانہ استعمال کی بھرپور استعداد رکھتے تھے۔ ان کا فن اتنا ترقی یافتہ ہے کہ روایتی تنقیدی اصطلاحیں اس کا احاطہ کرنے سے قاصر ہیں۔ قدم قدم پر محسوس ہوتا ہے کہ ''آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے''۔ صورتِ حال جب یہ ہو تو کسی ایک زبان کی ادبی تنقید کو معیار تصور کر کے کلامِ اقبال کا منصفانہ تجزیہ محال ہے۔ کلیم الدین احمد نے انگریزی شعرا کو معیار مان کر کلامِ اقبال کے خلاف فتوے صادر کیے ہیں۔ اقبال کے مقابلے میں چھوٹے شاعروں کو ہر اعتبار سے معیار ماننے کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ کلیم الدین کی تنقید تخریب بن گی ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی نے ''اقبال اور عالمی ادب'' لکھ کر موصوف کے غلط تصورات، تنقیدی نارسائیوں اور فریب پر مبنی دعووں کا پردہ چاک کر دیا ہے۔

اقبال کی زبان میں بعض جدید لکھنے والوں نے بھی بزعمِ خود قواعد کی غلطیاں نکالی ہیں۔(۱۳) اقبال کے فن پر اعتراضات کا جائزہ لیتے ہوئے ایسے عنوانات قائم رکھے گئے ہیں جن کے تحت یا جن کے تناظر میں اقبال پر اعتراضات کی بوچھاڑ کی گئی تھی۔ جملہ اعتراضات کا احاطہ کرنا یہاں پیشِ نظر نہیں ہے۔ یہ خاصا وسیع کام ہے۔(۱۴) تاہم اعتراجات کے نمونے بڑی حد تک سامنے آ گئے ہیں۔ کوشش کی گئی ہے کہ اگر کسی اہلِ زبان کے اعراض کا جواب کسی دوسرے اہلِ زبان نے دیا ہے تو اس کا ذکر شامل ہو جائے۔ روز مرّہ و محاورہ اور اُمورِ قواعد کی رُو سے کلامِ

اقبال کو پرکھنا پرانا طریقہ ہے، اس سے اقبال کے ترقی یافتہ فن کا ادراک نہیں ہو پاتا۔ لیکن اولاً زیادہ تر اعتراضات اسی ضمن میں ہیں اور ثانیاً قواعدِ زبان کو نظر انداز کرنا بھی مناسب نہیں۔ خود اقبال نے اہلِ زبان اساتذہ کی سند سے انکار نہیں کیا، البتہ جدید دور میں اساتذہ کی جگہ ترقیٔ زبان کے اداروں نے مرکزی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اقبال نے اُردو اور فارسی شاعری کے بنیادی عناصر اور کارآمد روایات کو قبول کیا ہے اور ان سے کام لیا ہے،[۱۵] تاہم اپنے فکری سرمائے کو شعری پیکر عطا کرتے ہوئے مروّجہ الفاظ اور اصطلاحات کو اکثر نئے معنی دے دیے ہیں۔ متروک الفاظ، واحد جمع، تعقید، تذکیر و تانیث، حشو و زوائد، روزمرّہ، محاورہ اور عروض و قافیہ وغیرہ امور میں کلامِ اساتذہ کو پیشِ نظر رکھنا ضروری اور مفید ہے، تاہم اُردو زبان ترقی کی شاہراہ پر گامزن رہی ہے۔ اس ترقی و توسیع میں اقبال کا اپنا حصہ وقیع ہے اور اقبال کو مستند ماننے میں تامّل نہیں کرنا چاہیے۔ اقبال نے نئی تراکیب، نئے محاورے، نئی تلمیحات، نئے استعارات، نئی علامات اور نئی اصطلاحات وضع اور استعمال کی ہیں، ان سے بدکنے کی ضرورت نہیں۔ ''اودھ پنچ'' کا ''صبحِ روشن'' کی ترکیب پر اعتراض کرنا روا نہیں تھا۔[۱۶] اسی طرح تذکیر و تانیث کے ضمن میں دہلی و لکھنؤ کا فرق و اختلاف معلوم و معروف ہے، چنانچہ کسی ایک دبستان کی پیروی کے بجائے اقبال، اپنے ذوق کے مطابق، ''غار'' یا ''پرہیز'' کو مؤنث کے طور پر لیں تو اس پر معترض ہونا ناروا ہے۔ انیس نے بلبل کو مذکر باندھا ہے اور غالب و اقبال کے ہاں یہ لفظ مؤنث ہے۔[۱۷] اس سے کوئی بڑا فرق نہیں پڑتا۔ بہتر یہ ہے کہ ترقیٔ اُردو کے ادارے مشترکہ طور پر جملہ اختلافی امور کا حتمی فیصلہ کر دیں۔ ایسا کرتے ہوئے سب سے زیادہ اہمیت میر، غالب اور اقبال کو ملنی چاہیے۔ جو شاعر جتنا بڑا ہوتا ہے، زبان پر اُس کے اثرات اتنے ہی زیادہ ہوتے ہیں۔ عبدالرحمن بجنوری نے لکھا ہے کہ شیکسپیئر اور غالب کا کام قواعدِ زبان کی پابندی نہیں۔ یہ قواعدِ زبان کا کام ہے کہ ان کی پابندی کرے۔[۱۸] یہ ایک صائب رائے ہے اور اِس کا اطلاق اقبال پر بھی ہوتا ہے۔

باب سوم

زبان و بیان پر اعتراضات کے نمایاں پہلو

الف۔ روزمرّہ

بانگِ درا کی نظم ''صدائے درد'' کا شعر ہے ؎

جس کے پھولوں میں اخوت کی ہوا آئی نہیں
اس چمن میں کوئی لطف نغمہ پیرائی نہیں

''تنقیدِ ہمدرد'' نے لکھا کہ ''یہ ہوا آنا کیا محاورہ ہے۔''(۱) میر نیرنگ انبالوی نے جواب دیا، ''کیا ضروری ہے کہ محاورہ ہو۔''(۲) اقبال نے لکھا کہ ''ہوا آنا، محاورہ اُردو نہ ہوگا۔ میرا مقصد بھی تو محاورہ نہیں ہے۔''(۳) اصل سوال یہ ہے کہ ''ہوا آنا'' اُردو روزمرّہ کے مطابق ہے یا نہیں۔ سند کے طور پر اقبال نے ظفر دہلوی کا یہ شعر نقل کیا ؎

خدا جانے سحر کس کی گلی سے یہ ہوا آئی
حجاب آسا جو میرا ہو گیا ہے پیرہن ٹھنڈا(۴)

جواب الجواب کے طور پر ''تنقیدِ ہمدرد'' نے لکھا، ''ایسی حالت میں کہنا چاہیے، جس کے پھولوں کو اخوت کی ہوا تک نہ لگی۔'' نیز یہ کہ ''ظفر مرحوم کے شعر کا محاورہ درست ہے اور اقبال کے ہاں غلط۔''(۵) لحکیم برہم کی یہ رائے اپنے زعم کی تسکین کے علاوہ اہلِ زبان ہونے کا رُعب ڈالنے کے مترادف ہے، ورنہ ''ہوا آنا'' اور ''ہوا لگنا'' دونوں کی الگ الگ لغوی حیثیت ہے(۶) اور دونوں درست ہیں۔(۷) اگر کسی کی گلی سے ہوا آسکتی ہے تو چمن کے پھولوں میں بھی آسکتی ہے۔

(۲)

اقبال کا ایک شعر حسبِ ذیل شکل میں بھی نقل ہوا ہے ؎

لگتی ہے چوٹ دل پر آتا ہے یاد جس دم
شبنم کا صبح آ کر منہ پھول کا دھلانا(۸)

''اودھ پنچ'' نے اسے درج کر کے لکھا کہ ''اس محل پر شبنم سے منہ کا دھونا زیادہ فصیح تھا مگر شاعر کی جانے بلا..... شبنم کا آنا بھی نیا محاورہ ہے۔ شبنم گرتی ہے۔ اوس پڑتی ہے۔''(۹) ''تنقیدِ ہمدرد'' اور ''اودھ پنچ'' دونوں نے روزمرّہ اور محاورہ کا وہ فرق و امتیاز نظر انداز کیا ہے جس کی توضیح الطاف حسین حالی نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں کی ہے۔(۱۰) اوس پڑنا بمعنی شبنم گرنا روزمرّہ ہے جبکہ اوس پڑنا بمعنی افسردگی چھانا محاورہ ہے۔(۱۱) اقبال نے نہ محاورہ باندھا ہے اور نہ روزمرّہ کی خلاف ورزی کی ہے۔ اگر وہ ''شبنم پڑنا'' لکھتے تو روزمرّہ کی خلاف ورزی ہوتی۔ اقبال کا بیان کسی تنگ دائرے میں محدود نہیں ہے۔ شعر کا دوسرا مصرع ایک شاعرانہ تخیل ہے جو استعارے کی زبان میں بیان ہوا ہے۔

''ایک آرزو'' میں یہی دلکش تخیل اس طرح بیان ہوا ہے ؎

پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے
رونا مرا وضو ہو، نالہ مری دعا ہو

(۳)

حکیم شمس الدین احمد لکھنوی نے اپنے مضمون ''اقبال کی اُردو'' میں روزمرّہ کے حوالے سے اقبال پر سات اعتراضات کیے۔(۱۲) تفصیل یہ ہے:

۱۔ ''خضرِ راہ'' کا شعر ہے ؎

تا خلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر استوار
لا کہیں سے ڈھونڈ کر اسلاف کا قلب و جگر

اعتراض ''تا'' کے استعمال پر ہے، جبکہ اُردو میں ''تا'' اور ''تاکہ'' دونوں درست ہیں۔(۱۳)

۲۔ ''ہمالہ'' کا مصرع ہے، ''برف نے باندھی ہے دستارِ فضیلت تیرے سر''۔ معترض کے نزدیک کسی کے سر باندھنا نہیں کہتے، بلکہ سر پر باندھنا محاورہ ہے۔ بلاشبہ ''سر پر باندھنا''

ہی روزمرہ کے مطابق ہے۔ اقبال کے مصرعے میں ''پر'' مخذوف ہے اور یوں ایجاز کی صورت پیدا ہوئی ہے۔

۳۔ ''ماہِ نو'' کا مصرع ہے، ''ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آب نیل''۔ اعتراض یہ ہے کہ ''بروئے آب نیل'' یا ''روئے آب نیل پر'' ہونا چاہیے۔ یہاں بھی ''پر مخذوف ہے۔

۴۔ ''سرگذشتِ آدم'' کا مصرع ہے، ''کیا قرار نہ زیر فلک کہیں میں نے''۔ اعتراض یہ ہے کہ ''قرار لینا محاورہ ہے، قرار کرنا نہیں بولتے''۔ قرار کرنا بولتے تو ہیں لیکن عہد کرنا کے معنوں میں۔ ''آرام کرنا'' کے معنوں میں ''قرار لینا'' ہی روزمرہ کے مطابق ہے۔ خواجہ شمس احمد کا یہ اعتراض درست ہے۔

۵۔ ''شمع و پروانہ'' کا مصرع ہے، ''پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع! پیار کیوں؟'' اعتراض یہ ہے کہ ''کسی کو پیار کرنا بولتے ہیں۔ کسی سے پیار کرنا نہیں۔''

۶۔ ''عشق اور موت'' کے مصرع، ''کہیں شاخ ہستی کو لگتے تھے پتے'' پر اعتراض ہوا کہ ''شاخ کو غلط ہے، شاخ میں ہونا چاہیے۔''

۷۔ ''گورستانِ شاہی'' کے مصرع، ''زندگی کی شاخ سے پھوٹے، کھلے، مرجھا گئے!'' پر اعتراض یہ ہے کہ ''شاخ سے پھوٹنا'' غلط ہے۔ شاخ میں پھوٹنا، ہونا چاہیے۔ ''کسی سے پیار کرنا'' اور ''شاخ سے پھوٹنا'' غلط کیوں؟ اس ضمن میں اقبال ہی کو سند ماننے میں تامّل کیوں؟

(۴)

حضرات جراح (جوش ملسیانی) نے روزمرہ کے حوالے سے اقبال پر کم و بیش بیس اعتراض کیے ہیں۔ ان میں سے بعض درست ہیں اور بعض درست ہونے کے باوجود معمولی اور ناقابلِ التفات ہیں۔[۱۴] اکثر اعتراضات سطحی، غلط اور لغو ہیں۔ ملسیانی کا پہلا اور خاص اعتراض اقبال کے اس مصرع پر ہے: ''چارہ گر دیوانہ ہے، میں لادوا کیونکر ہوا''۔[۱۵] اعراض یہ ہے کہ ''مرض لادوا ہوتا ہے مگر یہاں مریض لادوا ہو گیا ہے۔''[۱۶] سراج لکھنوی اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''میں قابلِ علاج ہوں۔ میرا مرض اتنا بڑھ گیا ہے کہ لادوا ہوں۔ یہ

جملے روزمرہ میں داخل ہیں اور کثیر الاستعمال ہیں۔'' سراج نے درست وضاحت کی کہ یہ مجاز مرسل کی ایک قسم ہے جہاں بجائے سبب کے مسبب کا ذکر کیا گیا ہے۔ جیسے دن نکل آیا کہتے ہیں جبکہ نکلتا آفتاب ہے۔ (۱۷)

''بانگِ درا'' کی نظم ''پھول'' کا شعر ہے:

تمنا آبرو کی ہو اگر گلزارِ ہستی میں
تو کانٹوں میں الجھ کر زندگی کرنے کی خو کر لے

ملسیانی نے لکھا ہے کہ ''زندگی بسر کرنا زبان ہے، زندگی کرنا کسے کہتے ہیں۔'' (۱۸) یہ اعتراض بھی غلط ہے۔ ''زندگی کرنا'' کے ضمن میں سراج نے دو اور بشیر نکودری نے متعدد اسناد پیش کی ہیں۔ (۱۹) نکودری کی پیش کردہ مثالوں میں میر کا یہ شعر:

جب نام تیرا لیجیے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگ آوے

اور ڈپٹی نذیر احمد کا یہ جملہ شامل ہیں، ''جس طرح پر اس خاندان کے لوگ زندگی کرتے ہوئے فرض کیے گئے وہ ایک سچا بلا تامل نمونہ ہے۔''

''تصویر درد'' اور ''نیا شوالہ'' کے مصرعے ہیں:

ع یہ تصویریں ہیں جن کو سمجھا ہے برا تو نے
ع پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے

ملسیانی نے لکھا ہے کہ ''ایک جگہ تو نے سمجھا ہے اور ایک جگہ تو سمجھا ہے کہا گیا۔ پہلا استعمال غلط اور متروک ہے، دوسرا درست ہے۔'' (۲۰) سراج نے مثالیں دے کر وضاحت کی ہے کہ ''تو نے سمجھا'' اور ''تو سمجھا'' دونوں صحیح ہیں اور دونوں اپنے اپنے محل پر بولے جاتے ہیں۔ (۲۱)

اقبال نے کہا ہے:

قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواداری میں
چلنے والے نکل گئے ہیں ٹھہرے جو ذرا کچل گئے ہیں
کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں تاجِ سرِ دارا (۲۲)

جوش ملسیانی کا اعتراض یہ ہے کہ پہلی دو مثالوں میں کچلنا کا استعمال غلط ہے۔ تیسری میں

درست ہے۔(۲۳)

سراج لکھنوی نے معترض سے اختلاف کیا ہے اور لکھا ہے کہ ''کیا اس جملے کی صحت میں اہلِ زبان کو کلام ہوسکتا ہے؟ وہاں اتنی بھیڑ تھی کہ کئی بچے اور کئی آدم کچل گئے۔''(۲۴) بشیر نکودری نے پنڈت رتن ناتھ سرشار کی نثر سے دو مثالیں بطور سند پیش کی ہیں اور فانی بدایونی کا یہ شعر بھی نقل کیا ہے:

آتی ہے خاکِ جادۂ ہستی سے بوئے دل
کس آرزو بھرے کی تمنا کچل گئی!

یعنی کچلی گئی۔(۲۵)

اقبال کی نظم ''عقل و دل'' کا شعر ہے:

بوند اک خون کی ہے تو لیکن
غیرتِ لعلِ بے بہا ہوں میں

جوش ملسیانی کے نزدیک ''لہو کی بوند زبان ہے۔ خون کا قطرہ زبان ہے۔ خون کی بوند ٹکسال باہر۔''(۲۶) سراج لکھنوی کے بقول، ''خون کی بوند بھی زبان کا لفظ ہے اور اہلِ زبان کی زبانوں پر برابر جاری ہے۔ اعتراض ناواقفیت پر مبنی ہے۔'' سراج نے سند میں دو شعر لکھے ہیں۔(۲۷)

''گورستانِ شاہی'' کا ایک مصرع ہے:

ع اے ہوس! خوں رو کہ ہے یہ زندگی بے اعتبار

ملسیانی کے خیال میں ''خون کے نون کا اعلان ہونا چاہیے۔''(۲۸) سراج لکھتے ہیں کہ نظم میں ''خون'' بہ تخفیفِ نون اکثر استعمال ہوتا ہے۔ بطور سند آتش کا شعر نقل کیا ہے:

عشق کے صدمے اٹھانے کو جگر بھی چاہیے
خوں ہوا میری طرح آتش کسی کا دل کہاں

سراج کا اپنا مصرع ہے:

ع خون کی اک بوند نہیں چھوڑی قسم کھانے کو(۲۹)

اقبال کی نظم ''مسلم'' کا مصرع ہے:

ع آشکارا ہیں مری آنکھوں پہ اسرارِ حیات

ملسیانی کے نزدیک، ''آنکھوں میں آشکارا کہنا چاہیے۔''(۳۰) اس اعتراض کو سراج لکھنوی نے لغو قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ''آنکھیں بینائی کی فاعل ہیں، لہٰذا فاعل پر انکشافِ فعل درست ہے۔''(۳۱)

(۵)

روزمرّہ کے حوالے سے سیماب اکبر آباد، عبدالسّلام ندوی اور سہیل بخاری وغیرہ کے اعتراضات بھی ہیں۔ سیماب کا اعتراض اقبال کے اس شعر پر ہے:

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے!
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے! (۳۲)

اقبال نے ایک گہری بات اعلیٰ زبان میں بیان کی ہے لیکن سیماب معترض ہیں کہ ''پھر وہی مشکل نہ بن جائے، خلافِ محاورہ ہے'' (یعنی خلاف روزمرّہ ہے)۔ اقبال سے کچھ سیکھنا تو درکنار معترضین نے صحیح کو بھی غلط کہا۔ اثر لکھنوی نے سیماب کے اعتراض پر یہ تبصرہ کیا ہے:

> ''یہ عجیب مشکل ہے کہ مشکل کے ساتھ، پیش آنے کے سوا، اور کچھ نہ ہو، مشکل رونما نہ ہو، مشکل صورت پذیر نہ ہو، مشکل پیدا نہ ہو..... شاعر کا مدعا یہ ہے کہ میری خاک پریشان ہو کر دوبارہ دل کی صورت اختیار نہ کر لے اور جس مشکل سے نجات پانے کو میں خاک ہو گیا وہی مشکل، خاک کے ذرّوں کے اجتماع سے دوبارہ مرتّب یا رونما نہ ہو۔ ظاہر ہے کہ مشکل پیش نہ آنا کہنے سے یہ مفہوم ادا ہی نہ ہوتا، پیش آنے سے اجتماعِ ذرّات میں ظہورِ ترتیب کا پہلو نہ نکلتا۔''(۳۳)

عبدالسّلام ندوی کا پہلا اعتراض، ''قافلہ ہو نہ سکے گا کبھی ویراں تیرا''(۳۴) پر ہے۔ لکھتے ہیں کہ ''قافلہ ویران ہونا، اُردو کا محاورہ نہیں، قافلہ لٹنا محاورہ (یعنی روزمرّہ) ہے۔''(۳۵) قافلہ لٹنا بے شک روزمرّہ کے مطابق ہے لیکن اقبال کے معنوی تصورات ''ویران ہونے'' سے وابستہ ہیں۔(۳۶)

عبدالسّلام ندوی کا دوسرا اعتراض ''بانگِ درا'' کی نظم ''ساقی'' کے اس شعر پر ہے:

نشا پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

لکھتے ہیں کہ ''نشا پلانا لکھنؤ کا محاورہ نہیں۔ غالباً پنجابی محاورہ ہوگا۔''(۳۷) اعتراض درس نہیں ہے۔ مولانا اتنی بات نہیں سمجھ سکے کہ ''نشا پلانا'' مجاز مرسل ہے اور روزمرّہ کے مطابق بھی ہے۔(۳۸)

ان کا تیسرا اعتراض اس شعر پر ہے:

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر
لبِ خنداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ (۳۹)

لکھتے ہیں کہ ''ساتھ ہی'' ہونا چاہیے۔ یہ اعتراض برائے اعتراض ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری رقم طراز ہیں:

''اقبال نے اُردو کا روزمرّہ کافی حد تک بدل دیا ہے۔ مثلاً اُردو کے جملوں میں حسبِ موقع و ضرورت افعالِ معاون؛ ہے، ہیں، تھا، تھی، تھے، تھیں، وغیرہ بالالتزام بولے جاتے ہیں۔ ان کے بغیر جملے نامکمل اور ناقص سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن اقبال نے اپنے کثیر تعداد اشعار اور مصرعوں میں ان افعال کے بغیر صرف اسما و صفات وغیرہ سے ہی کام نکالنے کی کوشش کی ہے اور اُردو کی اس پابندی کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے جس سے جملے دم بریدہ ہو گئے ہیں۔''(۴۰)

یہ اعتراض کہ اقبال کے جملے دم بریدہ ہو گئے ہیں، کلامِ اقبال کے ایجاز و اعجاز سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔ جس وصف کی تحسین ہونی چاہیے اُسے ہدفِ اعتراض بنایا گیا ہے۔ اس نکتے پر مزید بحث ''حشو و زوائد'' کے زیرِ عنوان آگے آ رہی ہے۔

ب۔ نے، سے اور کو، کا استعمال

اقبال کی ۱۹۰۱ء کی ایک نظم بعنوان ''دردِ دل یا یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے'' کے چند اشعار ہیں:

چشمِ طفلی نے جب تجھے دیکھا — کہہ دیا خواب کو کہ خواب ہے تو

کم سنوں کو یہ کہہ رہا ہے ہلال ''لومیاں! شب بخیر، عید ہے کل''
آرزو یاس کو یہ کہتی ہے اک مٹے شہر کا نشاں ہوں میں
حال اپنا اگر تجھے نہ کہیں اور رکھیں اسے کہاں کے لیے![۴۱]

''تنقید ہمدرد'' نے نشاندہی کی کہ:

۱۔ ''خواب کو''، ''کم سنوں کو'' اور ''یاس کو'' غلط ہے۔ ''کو'' کی جگہ ''سے'' لکھنا چاہیے۔
۲۔ ''تجھ'' غلط ہے۔ ''تجھ سے'' لکھنا چاہیے۔

ایک اور اعتراض ''نے'' کے استعمال پر کیا ہے۔ اقبال کی نظم ''دین و دنیا'' (۱۹۰۲ء) کا شعر ہے:

میں نے پوچھا کہ حضرت آپ کو فرصت تو ہے
نظم چھپوانی ہے میں نے اک ذرا سا کام ہے

''تنقید ہمدرد'' نے مصرعِ ثانی میں ''نے'' کے استعمال کو، بجا طور پر، ہدف تنقید بنایا۔[۴۲] اس مقام پر ''نے'' کا استعمال صریح غلطی تھی اور اقبال نے اسے تسلیم کر لیا۔[۴۳] تاہم ''کو'' اور ''سے'' دونوں کے استعمال کو درست قرار دیا اور اپنے موقف کی حمایت میں اساتذہ کے شعر بطور سند پیش کیے۔[۴۴] ''تنقید ہمدرد'' نے مزید وضاحت کرتے ہوئے بتایا کہ کہاں ''کو'' اور ''سے'' دونوں کا استعمال درست ہے اور کہاں ''سے'' کا استعمال درست اور ''کو'' کا غلط ہے۔[۴۵] اسی طرح ''تجھے'' کے بجائے ''تجھ سے'' کی صحت پر اصرار کیا۔

اگرچہ ''سے'' اور ''کو'' کے استعمال میں اہلِ زبان بھی بے احتیاطی کر رہے تھے،[۴۶] لیکن ''تنقیدِ ہمدرد'' کے درست موقف کو اقبال کے حامیوں نے بھی درست قرار دیا[۴۷] اور اِس بحث و تمحیص کا یہ فائدہ ہوا کہ آئندہ کے لیے ''کو'' اور ''سے'' کے استعمال کا قاعدہ مقرر ہو گیا۔

یہ بات پیشِ نظر رہے کہ مذکورہ غلطی کا ارتکاب اہلِ زبان بھی کر رہے تھے۔ نیز اقبال کے مندرجہ بالا اشعار اُن کے خود رَد کردہ کلام کا حصہ ہیں۔ اس وقت اُن پر اعتراض روا تھا، لیکن اگر کوئی ان اشعار پر اَب اعتراض کرے تو غلط ہوگا۔

ج۔ محاورہ

کلامِ اقبال پر محاوروں کے ضمن میں، اعتراض کی تعداد زیادہ نہیں، اگرچہ شور زیادہ رہا ہے۔(۴۸) ''تنقید ہمدرد'' نے اس شعر کو ہدف اعتراض بنایا:

اقبال! عشق نے مرے سب بل دیے نکال
مدت سے آرزو تھی کہ سیدھا کرے کوئی(۴۹)

معترض نے لکھا، ''معلوم نہیں کہ حضرت اقبال سیدھا کرنے کے کیا معنی سمجھے ہوئے ہیں کہ انھوں نے اس قدر پست آرزو کے اظہار میں مطلق تامل نہ کیا۔''(۵۰) اقبال نے جواباً لکھا کہ معلوم نہیں کہ آپ کا اعتراض اس مصرع کی زبان پر ہے یا مفہوم پر۔ ''سیدھا کرنا'' کے معنی یہاں وہی مراد لیے گئے ہیں جو میر ممنون دہلوی کے اس شعر میں ہیں:

ترے قامت نے کیا خوب ہی سیدھا اس کو
سروِ گلشن کو بہت دعویٰ رعنائی تھا(۵۱)

اس تسلی بخش جواب اور اِس شعر کو ترک کر دینے کے باجود جوش ملسیانی نے بھی اس پر اعتراض کیا۔ ملسیانی کے نزدیک، ''سیدھا کرنا زدوکوب کرنے کو کہتے ہیں۔ نیز یہ محاورہ عامیانہ زبان کا ہے۔''(۵۲) عامیانہ زبان میں محاورے کے مفہوم کے پیشِ نظر عرش ملسیانی نے لکھا کہ ''اقبال تیرے عشق نے سب بل دیے نکال/ مدت سے آرزو تھی کہ سیدھا کرے کوئی۔ ایسے اشعار پر ملامت انگیز تنقید ہوئی تو انھیں خارج کرنا پڑا۔''(۵۳)

اس ملامت انگیز تنقید کی وجہ مذکورہ محاورے کا ایک گندا مفہوم تھا جو لکھنؤ کے خاص جنسی ماحول کے باعث مشہور رہا ہے۔ معیاری لغات میں ایسا کوئی مفہوم درج نہیں۔ نور اللغات میں ''سیدھا کرنا'' کے حسبِ ذیل معانی ہوئے ہیں:

۱۔ راہِ راست پر لانا، کجی دور کرنا
۲۔ نشانہ لگانے کے لیے تیر یا بندوق کو مقابل کرنا ہدف کے
۳۔ مار کوٹ کر ٹھیک کرنا

اقبال نے پہلے مفہوم میں ''سیدھا کرنا'' محاورہ استعمال کیا اور سندھ میں اساتذہ کی دو مثالیں پیش کیں۔ یہ بھی لکھا کہ ''اصل میں سیدھا کرنا فارسی کا محاورہ ''راست کردن'' کا ترجمہ ہے اور یہ محاورہ صوفیائے کرام کے اشعار میں بکثرت پایا جاتا ہے۔'' نور اللغات میں، اس معنی

میں، اس محاورے کا استعمال جلیل اور رند کے اشعار میں دکھایا گیا ہے۔ یہ اشعار مندرجہ ذیل ہیں:

کیا ہزاروں کو سیدھا فلک کی گردش نے
مرا نصیب مگر راہ پر نہیں آتا

کون یوں شانہ سے ہر وقت کرے گا سیدھا
خوب بل کھائے گی وہ زلفِ دوتا میرے بعد

اقبال کا شعر درست اور اعتراضات ناروا تھے، لیکن اپنی سلامتی طبع کے باعث اقبال نے اسے منسوخ کر دیا۔

(۲)

''ایک پہاڑ اور گلہری'' کا شعر ہے:

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے
تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے

حکیم شمس الدین احمد نے لکھا کہ ''شرم دلانے کے موقع پر خالی پانی میں دوبنا یا ڈوب مرنا محاورہ نہیں ہے، بلکہ چلّو بھر پانی میں ڈوب مرنا کہتے ہیں۔''(۵۴) اقبال نے محاورے میں ایسا تصرف کیا ہے کہ یہ محاورہ نہیں رہا، تاہم ابلاغ کامیاب ہے اور مصرع اس لیے درست ہے کہ شرم یا غیرت کے مارے پانی میں جا کے ڈوب مرنا ممکن ہے۔ شمس الدین احمد کا ایک اور اعتراض اس شعر پر ہے:

خوگرِ پرواز کو پرواز میں ڈر کچھ نہیں!
موت اس گلشن میں جز سنجیدن پر کچھ نہیں! (۵۵)

معترض کے نزدیک کسی زبان کے مصادر کا دوسری زبان میں استعمال کرنا ناجائز ہے۔(۵۶) یہی شعر نقل کر کے عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے کہ ''پرتولنا اُردو محاورہ ہے، فارسی کا محاورہ نہیں، اور ایک زبان میں دوسری زبان کے محاورات کا ترجمہ کرنا صحیح نہیں۔''(۵۷)

جہاں تک کسی زبان کے مصدر کا دوسری زبان میں استعمال کرنے کا تعلق ہے، غالب کا یہ مصرع:

ع آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہیے بچھائے (۵۸)

لائقِ توجہ ہے۔ اُردو کے دو سب سے بڑے شاعروں نے قواعد کا ایک اصول توڑ دیا ہے تو اسے باقی رکھنے کا کیا جواز ہے؟ اسی طرح فارسی اور انگریزی محاورات کے ترجمے اُردو میں عملاً شامل ہوتے رہے ہیں۔ اقبال تو پنجابی محاوروں کو بھی اُردو میں استعمال کرنے کے حامی ہیں۔ (۵۹)

(۳)

علی حیدر نیّر نظم ''طلوعِ اسلام'' کے اس شعر پر معترض ہیں:

اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

اعتراض یہ ہے کہ ''کوہِ غم ٹوٹنا، محاورہ نہیں ہے۔ غم کا پہاڑ ٹوٹنا، محاورہ ہے۔ روزمرہ اور محاورہ میں کسی قسم کا تصرف جائز نہیں ہے۔'' (۶۰) جواب یہ ہے کہ یہ تصرف اقبال نے کیا ہے اور یہی اس کا جواز ہے۔

د۔ تذکیر و تانیث

اقبال کی ایک منسوخ غزل کا شعر ہے:

کوئی شوخی تو دیکھے، جب ذرا رونا تھما میرا
کہا بیدرد نے کیوں آپ نے مالا پرو لی ہے؟

''تنقید ہمدرد'' نے لکھا، ''مالا کے ساتھ پرو لی! کیا خوب۔'' (۶۲) میر نیرنگ نے اس کا جواب دیتے ہوئے لکھا:

''حضرت! یا تو مجھے وہ قانون دکھا دیجیے جس کی رُو سے ہر سخن سنج کا فرض ہے کہ وہ طوعاً و کرہاً لکھنؤ کے قاعدہ تذکیر و تانیث کا پابند رہے اور پابند نہ رہے تو واجب التعزیر ٹھہرے، ورنہ میں آپ سے عرض کرتا ہوں کہ اہلِ دہلی ''مالا'' کو مؤنث بولتے ہیں۔ جناب جلال لکھنوی کا رسالہ تذکیر و تانیث ہی ملاحظہ فرما لیا ہوتا۔ وہ بھی لکھتے ہیں کہ فصحائے دہلی ہمیشہ مالا کو مؤنث بولتے تھے۔ پھر آپ کا کیا اجارہ

ہے؟''(۶۳)

میر نیرنگ کے اس سوال پر ''تنقید ہمدرد'' نے کوئی تبصرہ نہ کیا اور خاموشی اختیار کر لی۔

(۲)

اقبال کی نظم ''طفلِ شیر خوار'' کا ایک مصرع ہے، ''گیند ہے تیری کہاں؟ چینی کی بلی ہے کدھر؟'' خواجہ شمس الدین احمد نے لکھا کہ ''گیند مذکر ہے۔'' اس طرح اقبال کی نظم ''..... کی گود میں بلی دیکھ کر'' کا ایک مصرع ہے، ''رمز آغازِ محبت کی بتا دی کس نے؟'' معترض نے لکھا کہ ''لکھنؤ میں تو رَمز کو کسی نے مؤنث نہیں کہا۔ دہلی والے شاید بولتے ہوں۔''(۶۴)

نور اللغات میں لکھا ہے کہ گیند کو لکھنؤ میں مذکر اور دہلی میں مؤنث بولتے ہیں۔ ظفر دہولی کا یہ شعر بھی درج کیا ہے:

جی کلائی کی نزاکت سے دھڑکتا ہے مرا
ہاتھ میں گیند اُٹھا تم نے اچھالی بے ڈھب

اسی طرح صاحبِ نور اللغات نے یہ تصریح بھی کی ہے کہ ''رمز'' عربی لفظ ہے اور مؤنث ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ اسے لکھنؤ والے مذکر جبکہ اہلِ دہلی مؤنث بولتے ہیں۔ چنانچہ گیند اور رَمز دونوں مؤنث ہیں اور اِس ضمن میں اقبال پر کیے گئے اعتراضات غلط تھے۔

''بانگِ درا'' کی نظم ''عشق اور موت'' کے دو شعر ہیں:

ہوا سن کے گویا قضا کا فرشتہ — اجل ہوں، میرا کام ہے آشکارا
اڑاتی ہوں میں رختِ ہستی کے — بجھاتی ہوں میں زندگی کا شرارا

پرزے

شمس الدین احمد لکھتے ہیں کہ ''قضا کو پہلے شعر میں مذکر دوسرے میں مؤنث لائے ہیں ور زندگی کے سہارے کو بجھانا نیا محاورہ ہے۔''(۶۵) معترض نے ''شرارا'' کی جگہ ''سہارا'' لکھ کر اعتراض داغ دیا۔ پہلے شعر میں قضا کو مذکر اور دوسرے میں مؤنث لانے کا اعتراض بھی کچھ غور کرنے سے رفع ہو سکتا تھا۔ پہلے مصرع کی نثر ہے، ''سن کے قضا کا فرشتہ گویا ہوا۔'' یہ شاعر کا بیان ہے اور مذکر کا صیغہ فرشتے کے لیے استعمال ہوا ہے۔ آگے موت گویا ہے، میں اجل ہوں، میرا کام

آشکارا ہے۔ میں رختِ ہستی کے پرزے اڑاتی ہوں اور میں زندگی کا شرارا بجھاتی ہوں۔

اسی طرح کا ایک اور بے معنی اعتراض بھی کیا ہے۔ اقبال کا مصرع ہے:

پرسشِ اعمال سے مقصد تھا رسوائی مری (۶۶)

معترض نے لکھا کہ ''مقصد تھی، ہونا چاہیے۔''(۶۷) ''مقصد تھا'' اقبال نے درست لکھا ہے۔ ''مقصد تھی'' لکھنے کی نہ کوئی ضرورت ہے اور نہ اس کا کوئی جواز ہے۔

''شمع اور شاعر'' کا مصرع ہے:

ع وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا

جوش ملسیانی کا اعتراض ہے کہ متاع مؤنث ہے۔ سند کے طور پر امیر مینائی اور میر تقی میر کے اشعار پیش کیے ہیں۔ (۶۸) صاحب نور اللغات نے ''متاع'' کے تحت لکھا ہے کہ ''تذکیر و تانیث مختلف فیہ، ترجیح تانیث کو ہے۔'' سراج لکھنوی نے وضاحت کی ہے کہ ''متاع کو لکھنؤ کے باہر بعض حضرات مذکر بھی بولتے ہیں۔'' ''غالبِ بے نقاب'' کے حوالے سے سند بھی پیش کی ہے۔ (۶۹) بہر حال ''متاع'' کی تذکیر و تانیث مختلف فیہ ہے اور اِس کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کرنا روا ہے۔

''بانگِ درا'' کی نظم ''سوامی رام تیرتھ'' کا مصرع ہے:

ع ہوش کا دارو ہے گویا مستیٔ تسنیمِ عشق

ملسیانی نے لکھا ہے کہ ''دارو کی تانیث کے متعلق بھی کوئی اختلاف نہیں ہے۔ پنجاب میں البتہ دارو کو مذکر بولتے ہیں اور غالباً اس وجہ سے اقبال نے بھی ہوش کا دارو لکھ دیا۔''(۷۰) ملسیانی کی توضیح درست ہے۔ پنجاب میں ''دارو'' کو مذکر بولتے ہیں اور ''پرہیز'' نیز ''غار'' کو مؤنث۔

''مینا'' کے ضمن میں جوش ملسیانی نے اقبال کے دو مصرعے نقل کیے ہیں:

ع توڑ ڈالی موت نے غربت میں مینائے امیر (۷۱)

ع رو رہ ہے آج اک ٹوٹی ہوئی مینا اسے (۷۲)

اس کے بعد اعتراض کرتے ہوئے لکھا، ''غرض کہ اس لفظ کو ہر جگہ مؤنث باندھا ہے مگر فصحا مینا کو ہمیشہ مذکر لکھتے ہیں۔'' ملسیانی نے داغ کا ایک شعر بھی سند کے طور پر درج کیا ہے۔ (۷۳) احسان دانش کے نزدیک ''مینا'' مؤنث ہے۔ (۷۴) اقبال نے ''مینا'' کی طرح ''مرہم'' کو بھی

مؤنث باندھا ہے[۷۵] اور اِس پر بھی ملسیانی نے اعتراض کیا ہے۔[۷۶] تاہم ان الفاظ کی تذکیر و تانیث کو مختلف فیہ تسلیم کرنا چاہیے۔

''شمع اور شاعر'' کا مصرع ہے:

ع ہے ترے امروز سے نا آشنا فردا ترا

جوش ملسیانی کے نزدیک ''فردا اور اِس کا مترادف لفظ کل، دونوں مؤنث ہیں۔''[۷۷]

ملسیانی کا موقف اپنی جگہ درست ہے لیکن ہمارے ہاں جس طرح ''پرہیز'' اور ''غار'' کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کرنا مشکل ہے، اسی طرح ''فردا'' اور ''کل'' کے لیے صیغہ تانیث کا استعمال آسان نہیں ہے۔ وارث سرہندی نے علمی اُردو لغت میں ''کل'' کو مذکر لکھا ہے۔

''ترانہ ملّی'' کا مصرع ہے، ''تھمتا نہ تھا کسی سے سیلِ رواں ہمارا''

ملسیانی کے نزدیک ''سیل'' مؤنث ہے۔ بطورِ ثبوت امیر مینائی اور میکش شاگردِ غالب کے اشعار پیش کیے ہیں۔ شاگردِ غالب سے قطع نظر خود غالب کہتے ہیں:

میں نے روکا رات غالب کو وگرنہ دیکھتے
اس کے سیل گریہ میں کف سیلاب تھا

صاحبِ نور اللغات نے سیل کی تذکیر و تانیث کو مختلف فیہ لکھا ہے۔

اقبال کا مصرع ہے:

ع یہ آیۂ نو جیل سے نازل ہوئی مجھ پر[۷۸]

جوش ملسیانی نے لکھا کہ ''آیہ مذکر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چونکہ آیت مؤنث ہے، اس لیے مصنف نے آیہ کو بھی مؤنث سمجھ لیا۔''[۷۹] لغت نویسوں نے ''آیہ'' کو مذکر ہی لکھا ہے تاہم آیت اور آیہ چونکہ ایک ہی لفظ ہے اس لیے اسے مؤنث لکھنا غلط نہیں ہے۔

''بانگِ درا'' کی نظم ''مسلم'' کا مصرع ہے:

ع میری ہستی پیرہن عریانی عالم کی ہے

ملسیانی نے لکھا کہ ''عریانی عالم کا پیرہن کہنا چاہیے کیونکہ پیرہن مذکر ہے۔''[۸۰] پیرہن اقبال کے مصرع میں بھی مذکر رہے۔ تانیث کا صیغہ میری ہستی کے لیے استعمال ہوا ہے۔

اقبال کے مصرعے ہیں:

ع چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرز فغاں میری (۸۱)

ع عشق کے دردمند کا طرز کلام اور ہے (۸۲)

ملسیانی نے لکھا ہے کہ ''طرز بہ لحاظ تذکرے وتانیث مختلف فیہ ہے، لیکن شاعر کو کسی اصول پر کاربند رہنا چاہیے..... ایسا تو نہ ہونا چاہیے کہ مذکر بھی لکھے اور مؤنث بھی۔'' (۸۳) جب طرز کی تذکیر وتانیث مختلف فیہ ہے تو اسی مختلف فیہ ہونے کو اصول کیوں نہ مانا جائے۔

''بانگِ درا'' کی نظم ''زہد اور رندی'' کا مصرع ہے:

ع تھی تہ میں کہیں دُردِ خیالِ ہمہ دانی

ملسیانی معترض ہیں کہ ''دُرد فصحا کے کلام میں مذکر آیا ہے مگر یہاں مؤنث باندھا گیا ہے۔'' (۸۴) ملسیانی نے فصحا میں سے کسی کا شعر درج نہیں کیا۔ صاحب نور اللغات نے ''دُرد'' کو مؤنث لکھا ہے اور بطور سند امیر کا یہ شعر درج کیا ہے:

ساقیا دُردِ مئے صاف نہیں بیٹھ گئی
شربتی ڈاک تھی یہ زیرِ زمیں بیٹھ گئی

جوش ملسیانی کو تذکیر وتانیث کے متعلق، کلامِ اقباس سے، جو ''نہایت بُری مثال'' دستیاب ہوئی، وہ اقبال کا یہ شعر ہے:

زلزلے ہیں، بجلیاں ہیں، قحط ہیں، آلام ہیں
کیسی کیسی دختران مادرِ ایام ہیں! (۸۵)

پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی رقم طراز ہیں:

''خیال فرمایے، چار لفظوں میں صرف بجلی مؤنث ہے، باقی تین لفظوں میں زلزلے بھی مذکر ہے۔ آلام الم کی جمع ہے، الم بھی مذکر ہے۔ قحط بھی مذکر ہے۔ دوسرے مصرع میں ان کو دخترانِ مادرِ ایام کہا گیا ہے۔ الفاظ تو مذکر ہیں مگر انھیں مادرِ ایام کی بیٹیاں لکھ دیا ہے۔ یا تو مصرع اوّل میں چاروں لفظ ایسے لائے جاتے جو زبان کے لحاظ سے مؤنث بولے جاتے ہیں یا دختران کی جگہ بچگان کہا جاتا۔

ع کیسے کیسے بچگان مادرِ ایام ہیں'' (۸۶)

پنڈت ملسیانی نے حسبِ عادت لفظوں پر توجہ مبذول رکھی ہے اور معنوں پر غور نہیں کیا۔ انھوں نے ''مادرِ ایام'' کا مطلب ''ایام کی ماں'' لیا، ورنہ ایام کو مادر کہنے پر بھی معترض ہوتے۔ اقبال نے بطور استعارہ ''ایام'' کو مادر کہا اور مختلف مصائب کو اِس مادر کی بیٹیاں کہا۔ ایک ایک مصیبت ایک ایک دختر ہے مادرِ ایام کی۔ ہر دختر گوناں گوں بربادیوں کو جنم دیتی ہے۔ (۸۷)

(۴)

سیمان اکبر آبادی اور عبدالسلام ندوی نے ''پرہیز'' کی تانیث پر اعتراض کیا ہے۔ (۸۸) سیماب کے نزدیک ''فکر'' مؤنث ہے اور ''غار'' مذکر۔ (۸۹) جبکہ بقول اثر لکھنوی، دہلی والے فکر اور سانس کو مذکر بولتے ہیں۔ (۹۰) نور اللغات میں بھی فکر کی تذکیر و تانیث کو مختلف فیہ بتایا گیا ہے۔ ''غار'' پنجاب میں مؤنث ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے ''غور'' اور ''نقد'' کی تانیث پر اعتراض کیا ہے (۹۱) جبکہ نور اللغات کے مطابق ''غور'' لکھنؤ میں مذکر اور دہلی میں مؤنث ہے۔ مزید براں جن اشعار میں ''غور'' اور ''نقد'' کو اقبال نے مؤنث استعمال کیا ہے، وہ منسوخ کر دیے تھے۔ ڈاکٹر گیان چند کے اپنے بیان کردہ اصول کے مطابق منسوخ اشعار پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے۔ (۹۲)

۵۔ واحد جمع

اقبال کا مصرع ہے، ''اس جہاں میں ایک معیشت اور سو افتاد ہے'' (۹۳)

''تنقید ہمدرد'' نے حکم لگایا کہ ''سو افتاد غلط ہے، سو افتادیں ہونا چاہیے۔'' (۹۴) اس اعتراض کا جواب نیرنگ اور اقبال دونوں نے دیا۔ نیرنگ نے لکھا کہ ''سو افتاد'' بالکل جائز اور درست ہے۔ سو جان سے عاشق ہونا (نہ کہ سو جانوں سے)، کئی طرح سے سمجھانا (نہ کہ کئی طرحوں سے سمجھانا) وغیرہ۔ غرض ہر روز بولنے میں اسی طرح آتا ہے۔'' میر نیرنگ نے بطور سند آتش کا ایک شعر بھی پیش کیا۔ (۹۵)

اقبال نے لکھا کہ ''آپ کی رائے میں یہاں ''سو افتاد'' کی جگہ ''سو افتادیں'' ہونا چاہیے مگر آپ اعتراض کرنے سے پہلے یہ تو سوچیں کہ الفاظ دس، سو ہزار، لاکھ، سینکڑوں اُردو زبان میں

واحد تصور کیے گئے ہیں۔ آپ لکھنوی ہیں یا لکھنؤ کی زبان کے مقلد ہیں، اس واسطے سے سند میں اساتذۂ لکھنؤ کے اشعار پیش کرتا ہوں۔'' اور اقبال نے سند میں چار شعر پیش کیے۔ (۹۶) ناسخ کا شعر یہاں نقل کیا جاتا ہے:

تھی نہ امید رہائی کی دل ناسخ کو
لاکھ زنجیر ترے گیسوئے خم دار کی تھی

(۲)

''حضرت جراح'' یعنی جوش ملسیانی واحد جمع کا عنوان جمانے سے قاصر رہے، البتہ سیماب اکبر آبادی اور عبدالسلام ندوی نے اس ضمن میں بعض نکات پیش کیے ہیں۔ سیماب نے اقبال کے مصرع، ''خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گونا گوں!''(۹۷) کے ضمن میں لکھا کہ ''اس مصرع میں ''ہیں'' کی جگہ ''ہے'' عیب الکاتب سے تعبیر کر کے ڈاکٹر صاحب کو اِس الزام سے بَری کیا جاسکتا ہے۔''(۹۸)

مصرع میں کوئی عیب نہیں تھا جسے کاتب کے کھاتے میں ڈالنے کا سوال پیدا ہوتا۔ اس اعتراض کا جواب اثر لکھنوی نے ان الفاظ میں دیا، ''میں باادب عرض کروں گا کہ جسے ذرا بھی فصاحت سے مس ہے، ''خودی کی موت ہیں اندیشہ ہائے گونا گوں'' نہ بولے گا۔ کیونکہ زور لفظ موت پر ہے اور موت واحد ہے۔''(۹۹)

(۳)

''بانگِ درا'' کی نظموں ''عہدِ طفلی'' اور ''جواب شکوہ'' کے مصرعے ہیں:

ع آنکھ وقفِ دید تھی ..... لب مائل گفتار تھا
ع اس نئی آگ کا اقوامِ کہن ایندھن ہے

عبدالسلام ندوی معترض ہیں کہ ''لب مائل گفتار تھے'' ہونا چاہیے۔ لب چونکہ دو ہوتے ہیں اس لیے شعرا اِس کے لیے ہمیشہ جمع کا صیغہ لاتے ہیں۔'' نیز ''اقوام، قوم کی جمع ہے، اس لیے اقوامِ کہن ''ہیں'' ہونا چاہیے۔''(۱۰۰)

سوال یہ ہے کہ ''آنکھ وقفِ دید تھی'' درست ہے تو ''لب مائل گفتار تھا'' درست کیوں نہیں ہے؟ یہ تو اقبال کو بھی معلوم تھا کہ ہر آدمی کی دو آنکھیں اور دو ہونٹ ہوتے ہیں۔ اقبال اس سے بھی واقف تھے کہ اقوام قوم کی جمع ہے۔ پھر اس خردہ گیری کا جواز کیا ہے؟

و۔ متروکات

اقبال کے مصرعے ہیں:

ع ہر کوئی مست مئے ذوقِ تن آسانی ہے (۱۰۱)

ع نے ابتدا کوئی، نہ کوئی انتہا تیری (۱۰۲)

شمس الدین احمد کے نزدیک، ''ہر کوئی پہلے بولتے تھے، اب متروک ہے۔'' ''نیز'' نے بجا ہے نہ متروک ہے۔'' (۱۰۳) جوش ملسیانی لکھتے ہیں، ''بانگِ درا میں لفظ یاں، واں، از، تا، اے کہ، تلک، پر بمعنی لیکن، مگر بمعنی شاید، نہ کی جگہ نے، گر بمعنی اگر، میری جان کو مری جاں بہ تخفیفِ نون، پنہا تا ہوں کو پہنا تا ہوں وغیرہ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ یہ سب الفاظ بالاتفاق فصحا کی متروکات میں شامل ہیں۔'' (۱۰۴) آگے چل کر ملسیانی نے اقبال کے مصرعے اور اشعار درج کر کے اپنے موقف کا اعادہ کیا ہے۔ (۱۰۵)

سراج لکھنوی نے جوش ملسیانی کے دعووں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ لفظ یاں، واں کو فاضل نقاد نے متروک لکھا ہے حالانکہ ایسا ہرگز نہیں۔ جس طرح پہلے یہ الفاظ مستعمل تھے، فصحا کی زبان پر آج بھی اسی طرح سے جاری ہیں۔ (۱۰۶) سراج لکھنوی مزید لکھتے ہیں:

> ''اسی طرح از، تا، یہ بھی متروک نہیں۔ از سر تا قدم، از زمین تا آسمان، از مشرق تا مغرب، اُردو میں برابر بولا جاتا ہے۔ ایکہ صحیح ہے، لیکن غیر فصیح ضرور ہے۔ تلک متروک ہے اگرچہ لکھنؤ کے بعض گھرانوں میں اب بھی استعمال ہوتا ہے۔ پر بمعنی مگر، لیکن ہرگز متروک نہیں اور جن شعرا نے اسے ترک کیا ہے ان کی غلطی ہے، اس لیے کہ اس کی جگہ اُردو میں سوائے ''پر'' کے کوئی لفظ نہیں.....
> مگر بمعنی شاید اُردو میں بھی مستعمل ہے۔ میں تو برابر استعمال کرتا ہوں..... ''نہ'' کی جگہ نے متروک ہے۔ اعتراض صحیح ہے۔ گر بمعنی اگر ہرگز متروک نہیں۔

جہاں کہیں شعر میں ''اگر'' نظم نہ ہو سکے وہاں ''گر'' کا استعمال درست ہے..... ہم لوگ برابر استعمال کرتے ہیں۔

مریجاں بہ تخفیفِ نون صحیح ہے۔ فصحا کے کلام میں بکثرت موجود ہے..... پہنانا بجائے ''پنہانا'' کے۔ اس پر بھی اعتراض غلط ہے۔ دونوں طرح مستعمل ہے، بلکہ پہلی صورت میں جس پر اعتراض ہے، فصحا کی زبان پر زائد ہے اور ہم لوگ ''پہنانا'' ہی بولتے ہیں۔''(۱۰۷)

یہ نکتہ قابلِ توجہ ہے کہ سراج لکھنوی کی توضیحات کے مطابق ایک دو الفاظ کے سوا، ملسیانی کے متروک قرار دیے گئے الفاظ میں سے، کوئی لفظ متروک نہیں ہے۔ ''تلک'' کو انھوں نے متروک کہا ہے تاہم لکھنؤ میں بھی کُلی طور پر اسے ترک نہیں کیا گیا۔ لے دے کر صرف ایک لفظ ''نے'' بمعنی ''نہ'' ہے جس کے متروک ہونے سے سراج لکھنوی نے اتفاق کیا ہے۔ وارثسر ہندی نے ''علمی اُردو لغت'' میں ''نے'' کو ٹکسالی الفاظ کی طرح درج کیا ہے۔ اقبال اسے ہنرمندی سے استعمال کرتے ہیں اور غالب نے بھی اس سے کام لیا ہے۔(۱۰۸)

ز۔ تعقید

جوش ملسیانی نے ''تقدیم و تاخیر'' کے عنوان کے تحت ''بانگِ درا'' سے تعقید کے جو نمونے اکٹھے کیے ہیں اور جہاں جہاں کا پنی طرف سے اصلاح کی ہے،(۱۰۹) اسے ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

اقبال: تمنا دردِ دل کی ہو تو کر خدمت فقیروں کی (۱۱۰)
ملسیانی: تمنا دردِ دل کی ہو تو خدمت کر فقیروں کی

اقبال: کہ جس کے نقشِ پا سے پھول ہوں پیدا بیاباں میں (۱۱۱)
ملسیانی: کہ جس کے نقشِ پا سے پیدا ہوں بیاباں میں

اقبال: خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے (۱۱۲)
ملسیانی: خدا کا آخری پیغام تو ہے جاوداں تو ہے

اقبال: پاک اس اجڑے گلستاں کی نہ ہو کیونکر زمیں! (۱۱۳)

گرہ کھولی ہنر نے اس کے گویا کار عالم سے (۱۱۴)

ملسیانی کے نزدیک ان مصرعوں میں تقدیم وتاخیر بے ڈھب ہے:

پھر نہ کر سکتی حباب اپنا اگر پیدا ہوا (۱۱۵)

ملسیانی: پھر حباب اپنا اگر پیدا نہ کر سکتی ہوا

اقبال: خاک بازی وسعتِ دنیا کا ہے منظر اسے

داستاں ناکامی انسان کی ہے ازبر اسے (۱۱۶)

ملسیانی: خاک بازی وسعتِ دنیا کا منظر ہے اسے

داستاں ناکامی انساں کی ازبر ہے اسے

اقبال: رو رو کے لگا کہنے کہ اے صاحبِ اعجاز! (۱۱۷)

ملسیانی کے نزدیک ''کہنے لگا'' ہونا چاہیے۔

گئے چھوڑ، اپنی وفا تم نے کی! (۱۱۸)

ملسیانی کے نزدیک ''چھوڑ گئے'' ہونا چاہیے۔

آسماں بادل کا پہنے خرقہ دیرینہ ہے (۱۱۹)

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ (۱۲۰)

معترض نے لکھا ہے کہ ''تیسرے مصرع میں ''پہنے'' اور ''ہے'' کے درمیان خرقۂ دیرینہ حال ہوگیا۔ چوتھے میں ''ٹوٹ گئی'' کو ''گئی ٹوٹ'' کہا اور یہ دونوں ٹکڑے بھی کالے کوسوں پھینک دیے۔''

جوش ملسیانی کا صرف یہ آخری اعتراض درست ہے۔ ''پھر نہ کر سکتی'' کو ''پھر حباب اپنا'' سے بدلنا محل نظر ہے۔ باقی سب اعتراضات ناقابلِ التفات ہیں۔ سراج لکھنوی نے اپنے تبصرے میں لکھا ہے کہ ''جس قدر اعتراض ہیں، ان میں بیشتر سطحی اور معمولی ہیں۔''(۱۲۱)

ملسیانی نے اختتام پر اقبال کا یہ مصرع نقل کیا ہے، ''بدلے یک رنگی کے یہ نا آشنائی ہے غضب''(۱۲۲) اس کی اصلاح یوں کی ہے، ''آشنائی کے عوض نا آشنائی ہے غضب''۔ ملسیانی کی ''اصلاح'' نے مفہوم کو تبدیل کر دیا ہے۔(۱۲۳)

ح۔ لفظی سقم

اقبال کے متروک اشعار ہیں:

ہاتھ اے مفلسی صفا ہے ترا ہائے کیا تیر بے خطا ہے ترا
شور آوازِ چاک پیراہن لبِ اظہار مدعا ہے ترا (۱۲۴)

''تنقید ہمدرد'' نے لکھا کہ ''صفا کی صفائی ملاحظہ طلب ہے۔ شعرِ ثانی میں شور کو لب سے کیا مناسبت ہے۔ آخر شور لب کیونکر بن گیا۔'' (۱۲۵) میر نیرنگ نے اس کا جواب دیا کہ ''صفا درست ہے اور اعتراض غلط ہے'' اور سند میں ذوق کا یہ شعر پیش کیا:

دل ہے آئینہ صفا چاہیے رکھنا اس کا
زنگ سے بھرتا ہے کیوں اس میں تو کینہ بھر کے (۱۲۶)

اقبال نے بھی صفا کے استعمال کو درست قرار دیا اور سند میں اساتذہ کا کلام پیش کیا، جس میں انیس کا یہ مصرع شامل ہے:

ع بت توڑ کے کعبے کو صفا کر دیا کس نے

دوسرے شعر کے ضمن میں اقبال نے فاضلانہ اور مفصّل بحث کی۔ ان کا جواب مختصراً یہ تھا کہ لبِ اظہار میں اضافت بیانی ہے۔ غالب کا یہ شعر:

کمالِ گرمیٔ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ
بسانِ خاک میرے آئینے سے جوہر کھینچ

نقل کر کے لکھا کہ ''میرے آئینہ سے ''میں'' مراد ہو سکتی ہے تو لبِ اظہار سے اظہار کیوں مراد نہ ہو۔'' اقبال نے مزید کہا، ''شور کو لب کے ساتھ اظہار میں مشارکت ہے۔ پس یہ استعارۂ بے تکلف ہے، اور استعارۂ بے تکلف تمام فصحا کے نزدیک جائز ہے۔'' (۱۲۷)

(۲)

کرنل بھولا ناتھ نے اقبال کی ایک فارسی نظم پر متعدد اعراض کیے جن کی تردید خواجہ عبدالواحد ندوی نے تفصیل کے ساتھ کی۔ (۱۲۸) چند اعتراضات شمس الدین احمد کے ہیں۔ اقبال کے مصرع ''میں نے جس ٹہنی کو تاڑا آشیانے کے لیے'' (۱۲۹) پر اعتراض کیا کہ ''تاڑا کی جگہ تاکا

ہونا چاہیے۔ تاڑنا بوجھنا کو کہتے ہیں۔''(۱۳۰) جوش ملسیانی نے اس شعر پر اعتراض کرتے ہوئے ''تاڑنا'' کا مفہوم ''قیافہ شناسی'' لکھا ہے۔(۱۳۱) جبکہ علمی اُردو لغت میں ''تاکنا'' کا ایک مفہوم ''تاڑنا'' بھی درج ہے۔

''اک ذرا افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی''(۱۳۲) پر بھی پہلے خواجہ شمس الدین نے اعتراض کیا اور ''تماشاؤں'' کو غلط ٹھہرایا(۱۳۳) اور بعد میں جوش ملسیانی نے اسے دہرایا۔ اس اعتراض کو سراج نے صحیح قرار دیا۔(۱۳۴) اقبال کے مصرع، ''اک دن کسی مکھی سے کہنے لگا مکڑا''(۱۳۵) پر اعتراج کرتے ہوئے خواجہ شمس الدین نے لکھا کہ ''مکڑا غلط ہے۔ زعنکبوت کو مکڑ کہتے ہیں۔''(۱۳۶) وارث سرہندی نے علمی اُردو لغت میں مکڑ اور مکڑا دونوں درج کیے ہیں۔

کسی صاحب نے ''ناقدِ ادب'' کے فرضی نام سے ایک مضمون بعنوان ''عہدِ حاضر کے شعرا کی خامیاں'' لکھا جو ''نیرنگ خیال'' میں شائع ہوا۔ اس کا جواب کسی نے ''لندھور'' کے فرضی نام سے لکھا۔(۱۳۷) ''ناقدِ ادب'' نے اقبال پر بھی تنقید کی۔ اقبال کے مصرع، ''دوئی چشمِ تہذیب کی نابصیری''(۱۳۸) پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''نابصیری عجیب محاورہ ہے۔ بے بصیری تو سنتے ہیں۔'' یہ اعتراض معترضین کی اس عمومی سوچ کا مظہر ہے کہ اقبال کو وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو وہ سنتے رہے ہیں۔

جوش ملسیانی نے ''ندرتِ الفاظ'' کے تحت ابتدا میں اور ''اختلافِ لغت و اختلالِ الفاظ'' کے زیرِ عنوان ''اقبال کی خامیاں'' میں لفظی سقم کے ضمن میں کوئی بیس اعتراض اٹھائے ہیں۔(۱۳۹) ان میں سے چند ایک اعتراض درست، لیکن بیشتر غلط ہیں۔

نظم ''شکوہ'' کے ایک مصرع، ''پھر یہ آزردگی غیر سبب کیا معنی؟'' کے ضمن میں لکھا ہے کہ ''بے سبب، بے جا، ناروا، بے محل'' اتنے لفظ موجود تھے مگر سب کو چھوڑ کر ٹکسال باہر ''غیر سبب'' استعمال کیا گیا۔ مرزا غالب مرحوم نے ایک خط میں اس لفظ کو گدھوں کی زبان لکھا ہے۔(۱۴۰)

معترض نے نہ صرف ایک صحیح لفظ کو غلط کہا بلکہ غالب کے حوالے سے ایک ناروا لفظ بھی اقبال کے لیے استعمال کیا۔ مڈل اور ہائی سکولوں کے اساتذہ قابل ہوگ بھی رہے ہیں لیکن لبھو رام لسانی نیز تہذیبی اعتبار سے اوپر نہ اٹھ سکے۔ ان کے اس اعتراض پر سراج لکھنوی کا تبصرہ لائقِ توجہ ہے:

''یہ اعتراض ناقابلِ قبول اور لغو ہے۔ ترکیب بالکل صحیح ہے۔ عجب نہیں کہ اس فارسی مصرع کا ترجمہ ہو، ''ہر دم آزردگی غیر سبب را چہ علاج''۔ اس اعتراض کے سلسلہ میں جناب جراح نے مرزا غالب کے قول کا حوالہ دیا ہے..... یہ حوالہ جناب جراح کی تہذیبِ قلم کا آئینہ ہے۔ اسی کتاب کے صفحہ ۳۴ پر فاضل نقاد نے ایک مقام پر حسبِ ذیل عبارت لکھی ہے، وہ الفاظ بھی جو اپنے موضوع کے غیر میں استعمال کیے گئے ہیں، اسی مد میں آجاتے ہیں، کیا میں جناب جراح سے باادب دریافت کرسکتا ہوں کہ یہ کسی کی زبان ہے۔''(۱۴۱)

''بانگِ درا'' کی نظم ''طفلِ شیر خوار'' کا ایک مصرع ہے:

ع کیا تماشا ہے ردی کاغذ سے من جاتا ہے تُو

جوش ملسیانی لکھتے ہیں کہ ''ردی کی دال مشدد چاہیے۔ یہ لفظ تخفیفِ دال سے کہیں نہیں بولا جاتا۔''(۱۴۲) دوسرے مقام پر اقبال کے اس مصرع، ''گودی میں کھیلتی ہیں اس کی ہزاروں ندیاں''(۱۴۳) پر بھی اعتراض کیا ہے کہ ''ندیاں کی دال مشدد ہونی چاہیے۔ اقبال نے خود ایک جگہ دال مشدد لکھا ہے، ''آتی ہے ندّی فراز کوہ سے گاتی ہوئی''۔(۱۴۴) تشدید کے سلسلے میں دوسرے صاحبان کے اعتراضات بھی ہیں۔(۱۴۵)

صحیح لفظ بے شک ''ندی'' ہے لیکن اساتذۂ زبان ہی نے صحتِ وزن اور درستی قافیہ کے لیے جن امور کو جائز قرار دیا ہے، ان میں تشدید کی تخفیف شامل ہے۔(۱۴۶) جہاں تک لفظ ردی یا ردّی کا تعلق ہے، اصل لفظ بغیر تشدید کے ہے۔ علمی اُردو لغت کی تصریح کے مطابق ''ردّی'' (دال کی تشدید کے ساتھ) غلط العام ہے۔

بانگِ درا کی نظم ''پھولوں کی شہزادی'' کا ایک شعر ہے:

نظر اس کی پیامِ عید ہے اہلِ محرم کا
بنا دیتی ہے گوہر غمزدوں کے اشکِ پیہم کو

ملسیانی نے لکھا ہے کہ ''اہلِ پنجاب، اہلِ ہند، اہلِ حجاز، اہلِ علم، اہلِ ہنر رواجی لفظ ہیں، مگر صفحہ ۲۷۵ پر جو ''اہلِ محرم'' ہے وہ سراسر بدعت ہے۔''(۱۴۷) ملسیانی کو اقبال کے الفاظ میں سقم نظر آتے ہیں لیکن خود بلا تکلّف الفاظ کا غلط استعمال روا رکھتے ہیں۔ یہاں ''بدعت'' کے ساتھ

''سراسر'' کا اضافہ حشو ہے۔ بدعت کا لفظ بھی ایک لسانی نہیں، اسلامی اصطلاح ہے۔ ''اہلِ محرم'' کی ترکیب اگر نئی ہے تو اِس میں کوئی برائی نہیں ہے۔

اقبال کی نظم ''نانک'' کا مصرع ہے:

ع آہ! شودر کے لیے ہندوستاں غم خانہ ہے

جوش ملسیانی کے نزدیک، ''شدر'' کا ڈھانچا بگاڑ کر ''شودر'' باندھا ہے،(۱۴۸) حالانکہ اُردو میں ''شودر'' ہی صحیح لفظ ہے۔ نور اللغات اور علمی اُردو لغت میں شودر ہی لکھا ہے۔ اوّل الذکر میں تصریح ہے کہ ہندی میں یہ لفظ ''شدر'' ہے۔

''پھول کا تحفہ عطا ہونے پر'' کا پہلا شعر ہے:

وہ مست ناز جو گلشن میں جا نکلتی ہے
کلی کلی کی زبان سے دعا نکلتی ہے

ملسیانی کے نزدیک، ''کلی کے لیے زبان غیر معتبر ہے۔ کلی کا دہن ہوتا ہے اس واسطے یوں کہنا چاہیے، کلی کلی کے دہن سے دعا نکلتی ہے۔''(۱۴۹) کلی کے لیے دہن سے زیادہ زبان کا لفظ معتبر ہے۔ سراج نے لکھا ہے کہ ''جس طرح کلی کے لیے دہن کا ہونا مبنی بر فرض ہے، اسی طرح زبان کا فرض بھی مبنی بر مجاز ہے۔ مزید یہ کہ آواز پیدا کرنے کی فاعل زبان ہے نہ کہ دہن۔(۱۵۰)

''بانگِ درا'' کی نظم ''ستارہ'' کا مصرعِ اوّل ہے:

قمر کا خوف کہ ہے خطرۂ سحر تجھ کو

ملسیانی کا اعتراض یہ ہے کہ ''خطرہ'' بہ سکون ''طا'' غلط ہے اور سحر کے ساتھ اس کی اضافت ثبوت طلب ہے۔(۱۵۱) ستارے کے لیے خطرۂ سحر قابلِ فہم بات ہے۔ ثبوت مانگنا، لسانی تنگ نظری ہے۔ نیز اُردو میں ''خطرہ'' کی ''ط'' ساکن ہوتی ہے۔(۱۵۲) مسلسل حرکتیں اُردو کے مزاج کے خلاف ہیں۔ غلَط اور غلَطی درست ہے، لیکن یہ اصرار کہ خَطَر سے خَطَرہ کہا جائے، ناروا ہے۔

اقبال کی ایک غزل کا مطلع ہے:

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھا ابھی(۱۵۳)

جوش ملسیانی رقم طراز ہیں کہ ''عشق خام ہوتا ہے، عقل خام ہوتی ہے..... نالوں کا خام ہونا ٹکسال باہر ہے۔''(۱۵۵) سراج نے جواباً لکھا کہ ''خام یہاں ناقص اور ناتمام کے معنوں میں استعمال ہوا ہے اور یہ تصرف غلط نہیں ہے۔''(۱۵۵) ایک اور معترض نے لکھا کہ ''شعر میں نالے کی خامی کا ثبوت موجود نہیں ہے۔ نالے کو سینے کی دیگچی میں پکانا لطف سے خالی اور معنویت سے دور ہے۔'' اثر لکھنوی اس کے جواب میں لکھتے ہیں کہ ''بلبل کا متواتر نالہ کش ہونا ہی خامیٔ نالہ کا ثبوت ہے جس پر لفظ بھی دلالت کرتا ہے..... جب نالہ کا ظرف سینہ ہے اور نالہ خام ہے، پھر اُس کی پختگی سینے میں نہ ہوگی تو کہاں ہوگی۔''(۱۵۶) اثر لکھنوی کا جواب مدلّل اور معقول ہے۔

(۴)

علامہ اقبال کا شعر ہے:

مرا سبوچہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو!(۱۵۷)

سیماب اکبر آبادی نے اعتراض کیا کہ ''کدو، غزل میں کبھی استعمال نہیں ہوا، اس کی جگہ کشکول، کجکول، کاسہ، پیالہ وغیرہ الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔''(۱۵۸) اثر لکھنوی نے اس کے جواب میں لکھا کہ معترض نے اُردو فارسی کی قید نہیں لگائی۔ میں نے فارسی غزل میں لفظ کدو ہزار جگہ دیکھا ہے۔ اثر نے وزیر لکھنوی کا ایک اُردو شعر بھی پیش کیا:

سما گئے مرے سینے میں مثلِ دل شیشے
تمہارے محتسبو ہاتھ کیا کدو آیا(۱۵۹)

عبدالسلام ندوی نے ''طفلِ شیر خوار'' کا یہ مصرع، ''جب کسی شے پر بگڑ کر مجھ سے چلاتا ہے تو''، ہدفِ اعتراض بنایا ہے۔ ان کے نزدیک ''چلاتا ہے'' پنجابی محاورہ ہے۔(۱۶۰) عبدالسلام ندوی کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ نور اللغات نے ''چلّانا'' کو ہندی الاصل لکھا ہے۔ ایک ٹکسالی لفظ کی حیثیت سے اس کا اندراج علمی اُردو لغت میں بھی موجود ہے۔

(۵)

ڈاکٹر علی حیدر نیّر اقبال کے درج ذیل اشعار کو تختۂ مشق بناتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم! اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر (۱۶۱)

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم بخیل ہے یہ رزّاقی نہیں ہے (۱۶۲)

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے بات کہنے کہ نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے (۱۶۳)

''دریوزہ گری'' کا لفظ کھٹکتا ہے اور ''بخیلی'' نیز ''ہرجائی'' کے الفاظ محلِ نظر ہیں۔ (۱۶۴)

ان اعتراضات کا جواب شعری روایات کے تناظر میں دیا جا سکتا ہے لیکن یہ طریقہ معذرت خواہانہ ہوگا۔ راقم کے نزدیک صاحبانِ علم کو حسن ظن سے کام لیتے ہوئے ایسے اعتراضات اٹھانے سے بچنا چاہیے۔ مولانا سیّد سلیمان ندوی نے اقبال کی شاعری پر، اپنے خطوط بنام اقبال میں، بے تکلّفی کے ساتھ بیسیوں اعتراضات کیے لیکن مندرجہ بالا اشعار کو ہدفِ اعتراض نہ سمجھا۔ سیّد ابوالاعلیٰ مودودی اور مولانا ابوالحسن ندوی نے اقبال کے خطبات پر اپنے تحفظات کا اظہار کیا، لیکن ان اشعار کو ہدفِ اعتراض نہ بنایا۔ یہ وہ اکابر ہیں جن کی دینی حمیت پر شک وشبہ نہیں کیا جا سکتا۔ اللہ تعالیٰ نیت کو دیکھتا ہے، نہ کہ الفاظ کو اور مذکورہ جیّد علما نے بھی یہی کیا ہے۔

ط۔ نامانوس تراکیب

بانگِ درا کی نظم ''عبدالقادر کے نام'' میں ایک شعر ہے:

جلوۂ یوسفِ گم گشتہ دکھا کر ان کو
تپش آمادہ تر از خونِ زلیخا کر دیں

خواجہ شمس الدین نے لکھا کہ ''اُردو میں تپش آمادہ تر از خونِ زلیخا، بے جوڑ سی ترکیب معلوم ہوتی ہے۔''(۱۶۵) خواجہ موصوف کا اعتراض درست ہے۔ جوش ملسیانی نے ''ندرتِ تراکیب'' کے زیرِ عنوان اقبال پر دو اعتراض کیے ہیں اور دونوں غلط ہیں۔

''بانگِ درا'' کی نظم ''طلوعِ اسلام'' کا شعر ہے:

بتانِ رنگ وخوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی!

جوش ملسیانی کا اعتراض یہ ہے کہ ''لفظ بتاں جاندار سے مخصوص ہے مگر یہاں پتھر کے بت مراد ہیں، کیونکہ لفظ ''توڑ کر'' سے یہی ثابت ہوتا ہے۔ بس بے جان چیز کے لیے اصولاً اور رواجاً بُتہا کہنا چاہیے تھا۔''(۱۶۶) سراج لکھنوی نے اس اعتراض پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اعتراض غلط ہے۔ ''بتاں'' جاندار اور غیر جاندار دونوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔'' سراج نے خسرو کا ایک مصرع اور ایک لکھنوی شاعر کے دو مصرعے بطور سند پیش کیے ہیں۔''(۱۶۷)

اقبال کا ایک مصرع ہے، ''ممکن نیں ہری ہو سحابِ بہار سے''۔(۱۶۸) ملسیانی کے نزدیک، ''ابرِ بہار'' کی جگہ ''سحابِ بہار'' لکھنا درست نہیں۔(۱۶۹) ''سحاب'' عربی کا لفظ ہے اور ''ابر'' فارسی کا۔ ''ابرِ بہار'' اور ''سحابِ بہار'' دونوں درست ہیں۔ ''سحاب'' کا لفظ اُردو میں غیر مانوس نہیں ہے۔(۱۷۰) ترکیب میں ایک عربی اور ایک فارسی لفظ ہو تو اعتراض کرنا روا نہیں۔ عربی یا فارسی لفظ کے ساتھ ہندی الاصل لفظ کی ترکیب غلط قرار دی جاتی ہے۔ اقبال نے اشعار میں اس اصول کی پابندی کی ہے۔ البتہ ''طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام'' جیسے عنوان کو روا رکھا ہے۔

''اختلافِ لغت و اختلالِ الفاظ'' کے زیرِ عنوان بھی ملسیانی نے اقبال کی استعمال کردہ متعدد تراکیب کو ہدفِ اعتراض بنایا ہے۔ ''جوابِ شکوہ'' کے مصرع، ''چاند کہتا تھا نہیں اہلِ زمیں ہے کوئی'' کے ضمن میں لکھا، ''اہل، جمع کے لیے آتا ہے اور جمع کے معنی پر دلالت کرتا ہے۔ مگر یہاں واحد کے لیے آیا ہے۔ یہ اصولاً اور رواجاً درست نہیں ہے۔''(۱۷۱) قاعدہ اپنی جگہ لیکن اہل کو واحد کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ نور اللغات میں ''اہل'' کے تحت یہ شعر بھی درج ہے:

مرا نالہ نہ کسی اہلِ محلہ نے سنا
ناتوانی میں رہی گھر ہی میں گھر کی آواز

اہلِ قلم، اہلِ تشیع اور اہلِ سنت وغیرہ الفاظ بلا تکلف واحد کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ مثلاً:

آج کل وہ بھی اہلِ سنت ہے
جو کبھی فرض بھی ادا نہ کرے(۱۷۲)

کیا یہ جملہ ''جوش ملسیانی اہلِ زبان ہے'' غلط کہا جائے گا؟

''بانگِ درا'' کی نظم ''نالۂ فراق'' کا مصرع ہے، ''کشتۂ عزلت ہوں، آبادی میں گھبراتا

ہوں میں''۔ اعتراض یہ ہے کہ ''کشتہ بمعنی فدا اکثر لکھا جاتا ہے مثلاً کشتۂ وفا..... کشتۂ وفا اور کشتۂ محبت درست ترکیبیں ہیں۔ عزلت میں اس قسم کا کوئی وصف نہیں جو کشتن سے تھوڑا بہت تعلق رکھتا ہو۔ اس لیے یہ ترکیب اُنمل ہے۔''(۱۷۳) سراج لکھنوی نے تصریح کی ہے کہ ''کشتہ'' کے معنی عاشق ہیں اور ''کشتۂ عزلت'' پر نہ کسی اعتراض کا محل ہے اور نہ کسی توجیہ کی ضرورت۔(۱۷۴)

''خضرِ راہ'' کا مصرع ہے، ''ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی''۔

ملسیانی نے لکھا ہے کہ ''زندگی کبھی جان ہے اور کبھی تسلیمِ جاں۔ تسلیمِ جاں ایک بہت ہی غیر متعارف ترکیب ہے جس سے سارا مصرع معمہ بن کے رہ گیا ہے۔''(۱۷۵) ''تسلیمِ جاں'' کی ترکیب میں ایجاز اور اعجاز دونوں ہیں۔ ''تسلیمِ جاں ہے زندگی'' میں وہی نکتہ بیان ہوا ہے جو ''صلۂ شہید کیا ہے؟ تب و تابِ جاودانہ''(۱۷۶) کا ماحصل ہے۔ لبھو رام کے ساتھ ایک مسئلہ یہ ہے کہ وہ مسلمان نہیں ہے، اور دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ اس کی نظر صرف الفاظ و تراکیب پر رہتی ہے۔ اسلام اور فکرِ اقبال کی تفہیم کے بغیر ایسی تراکیب کی معنویت سمجھ میں نہیں آسکتی۔ اقبال کے اس طرح کے مصرعے کلامِ اقبال میں بھی منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔(۱۷۷)

اقبال کا ایک شعر ہے:

خفتہ خاکِ پے سپر میں ہے شرار اپنا تو کیا؟
عارضی محمل ہے یہ مشت غبار اپنا تو کیا؟(۱۷۸)

اعتراض یہ ہے کہ ''خاکِ پے سپر کی ندرتِ ترکیب نے مصرع کو مٹی میں ملا دیا۔ سچ پوچھو تو شرار کی جگہ کلام کہنا چاہیے، خفتہ خاک پے سپر میں ہے کلام اپنا تو کیا۔''(۱۷۹) یہ اعتراض ایک مزید ثبوت ہے اس بات کا کہ جوش ملسیانی الفاظ کے چکر میں مبتلا ہیں اور معانی پر نہ اُن کی نظر ہے اور نہ اقبال کے معانیِ بلند اُن کی دسترس میں ہیں۔ اعتراض یہ ہے کہ ''خاک پے سپر'' نادر ترکیب ہے اور اصلاح کرتے ہوئے ''شرار'' کی جگہ لفظ ''کلام'' رکھ دیا ہے اور اس طرح مصرعے کو مٹی میں ملا دیا ہے۔ اس ضمن میں اگلے شعر کو سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کی جو حسبِ ذیل ہے:

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں!
ٹوٹنا جس کا مقدر ہو یہ وہ گوہر نہیں!

غلام رسول مہر نے ان دو اشعار کا یہ مطلب لکھا ہے کہ ''اگر ہماری چنگاری پامال ہونے

والی خاک میں سوئی ہوئی ہے تو کیا ہوا؟ اگر غبار کی مٹھی ہمارا عارضی کجاوہ ہے تو کیا ہوا؟ خاک پے پر سے مراد جسمِ خاکی اور شرار سے مراد روح ہے، عارضی محمل سے مراد عارضی ٹھکانا اور مشتِ غبار سے مراد جسمِ خاکی ہے۔ لیکن زندگی کی آگ کا انجام یہ نہیں کہ یہ راکھ ہو کر رہ جائے۔ یہ موتی ایسا نہیں کہ اس کی قسمت میں ٹوٹ جانا ہو۔"(۱۸۰)

ی۔ حشو وزوائد

''بانگِ درا'' کی نظم ''عرفی'' کا ایک شعر ہے:

مرے دل نے یہ اک دن اس کی تربت سے شکایت کی
نہیں ہنگامۂ عالم میں اب سامانِ بیتابی

شعر پر کسی اعتراض کی کوئی گنجائش نہیں ہے لیکن ''اودھ پنچ'' نے پوری نظم پر عجیب وغریب اعتراضات کیے اور اِس کا طنزیہ مخمس بھی بنایا۔ (۱۸۱) زیرِ نظر شعر میں ''ہنگامہ'' کو حشو قرار دیا۔ یہ نتیجہ تھا فکرِ اقبال کو نہ سمجھنے کا اور لفظ واُسلوب کو فکر سے الگ کر کے دیکھنے کا۔ لفظ ''ہنگامہ'' ان کلیدی الفاظ میں سے ہے جن کی بدولت فکرِ اقبال تک رسائی ممکن ہے۔ افلاطون پر تنقید کرتے ہوئے کہا، مکنرِ ہنگامۂ موجود گشت۔ (۱۸۲) ''نائبِ حق'' سے خطاب کرتے ہوئے کہا، رونق ہنگامۂ ایجاد شو۔ (۱۸۳) اور اُردو کا حسبِ ذیل شعر معجزۂ فن کا درجہ رکھتا ہے:

ہے گرمیٔ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی! (۱۸۴)

اسی طرح اقبال کے آخری شعری مجموعے ''ارمغانِ حجاز'' کی آخری نظم ''حضرتِ انسان'' کا آخری شعر لائقِ توجہ ہے:

اگر مقصودِ کل میں ہوں تو مجھ سے ماورا کیا ہے؟
مرے ہنگامہ ہائے نو بنو کی انتہا کیا ہے؟

(۲)

جوش ملسیانی نے ''بے ضرورت الفاظ اور حشو وزوائد'' کے زیرِ عنوان ''بانگِ درا'' پر چار

اعتراض کیے ہیں۔ پہلا ''شکوہ'' کے اس شعر پر ہے:

ہے بجا شیوۂ تسلیم میں مشہور ہیں ہم
قصہ درد سناتے ہیں کہ مجبور ہیں ہم

اعتراض یہ ہے کہ ''شروع میں ہے بجا کہنے سے مصرع دولخت ہو گیا ہے۔ یہ عجزِ طبیعت کے سوا اور کچھ نہیں۔''(۱۸۵) اعتراض درست نہیں ہے۔ مصرع میں نہ کوئی لفظ بے ضرورت ہے اور نہ مصرع دولخت ہوا ہے۔(۱۸۶)

نظم بعنوان ''دردِ عشق'' کا شعر ہے:

غافل ہے تجھ سے حیرتِ علم آفریدہ دیکھ!
جویا نہیں تری نگہِ نارسیدہ دیکھ

اعتراض یہ ہے کہ ''دونوں مصرعوں میں ردیف بیکار ہے اور برائے بیت آئی ہے۔(۱۸۷) یہ اعتراض بھی غلط ہے۔ ''دیکھ'' یہاں متوجہ کرنے اور خبردار کرنے کے لیے ہے۔ نور اللغات میں ''دیکھ'' کا یہ استعمال ذوق اور حالی کے ان مصرعوں سے واضح کیا گیا ہے:

ع گڑ دیے سے جو مرے تو دے نہ اس کو زہر دیکھ
ع دیکھ اس خرامِ ناز پہ اتنا نہ کر دماغ

اقبال کی غزل کے شعر ہیں:

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ — ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
آیا ہے تو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ — دم دے نہ جائے ہستیٔ ناپایدار دیکھ(۱۸۸)

ملسیانی لکھتے ہیں کہ ''مطلع اوّل میں ردیف کی بندش چست و درست ہے۔ دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں بھی چونکہ تنبیہ کے لیے آئی ہے اس لیے بامعنی ہے۔ مگر مصرع اوّل میں بے ضرورت ہے۔''(۱۸۹) اس ضمن میں دو آرا ممکن ہیں۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع ''دیکھ'' کے بغیر معنوی اعتبار سے بظاہر مکمل ہے، تاہم ''دیکھ'' بمعنی ''غور کر'' کا جواز بھی ہے۔ غور کر کہ جہان میں تیرا آنا مثالِ شرار ہے۔

''بانگِ درا'' کی نظم ''شفاخانۂ حجاز'' کا شعر ہے:

دارالشفا حوالیٔ بطحا میں چاہیے

نبض مریض پنجۂ عیسیٰؑ میں چاہیے

اعتراض یہ ہے کہ نبض دیکھنے کے لیے پنجہ زنی کی ضرورت نہیں پڑتی۔ نہ پانچ انگلیاں اس کام کے لیے استعمال ہوتی ہیں۔ بات یہ ہے کہ یہاں دستِ عیسیٰؑ، کفِ عیسیٰؑ، یدِ عیسیٰؑ کہنے سے وزن پورا نہ ہوتا تھا اس لیے پنجۂ عیسیٰؑ کہہ دیا۔ (۱۹۰)

جوش ملسیانی نے نظم کے مفہوم اور اُسلوب دونوں کو نظر انداز کیا ہے۔ انگریز مکہ معظمہ کے قریب جدہ میں شفاخانہ قائم کرنا چاہتے تھے۔ اقبال کے نزدیک انگریزی اثرات کا یہ پھیلاؤ اچھا نہیں تھا۔ (۱۹۱) قطع نظر اِس کے کہ تین انگلیوں سے نبض دیکھی جاتی ہے اور ہاتھ نیز ہتھیلی کی طرح پنجہ بھی مجاز مرسل کے طور آ سکتا ہے، اصل بات یہ ہے کہ ''پیشوائے قوم'' چندے کے لیے چالاکی سے گفتگو کر رہا ہے اور اِس کی چالاکی کو ''دستِ جنوں کو اپنے بڑھا جیب کی طرف'' اور ''نبض مریض پنجۂ عیسیٰؑ میں چاہیے'' جیسے جملوں سے بے نقاب کیا گیا ہے۔ ملسیانی ''پنجۂ عیسیٰؑ'' کی ترکیب کے معنوی حسن تک نہ پہنچ سکے۔

''بانگِ درا'' جیسے ضخیم شعری مجموعے سے جوش ملسیانی جیسے نکتہ چین کا حشو و زوائد کے ضمن میں صرف چار اعتراضات کر سکنا اور اِن اعتراضات کا بھی غلط ہونا، یہ ظاہر کرتا ہے کہ اقبال حشو و زوائد سے بچتے ہیں۔ دوسرے معترضین، جنھوں نے حشو و زوائد کی تلاشی کی، انھیں کامیابی کم ہوئی۔ (۱۹۲) ابوالحسن ندوی نے بجا طور پر اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ ''اقبال کا کلام حشو و زوائد سے پاک ہے، اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کا ذوق کتنا انتخابی اور ذہن کتنا اختراعی تھا.....'' (۱۹۳)

اقبال کم الفاظ میں کثیر معانی بیان کرتے ہیں۔ کلامِ اقبال میں ایجاز کا وصف اتنا نمایاں ہے کہ ڈاکٹر سہیل بخاری نے ایک اور طرح کا اعتراض کیا ہے۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ اقبال نے اپنے کثیر تعداد اشعار اور مصرعوں میں افعال ناقص کے بغیر صرف اسما و صفات سے کام نکالا ہے۔ (۱۹۴) ڈاکٹر موصوف نے حسبِ ذیل شعر بطور مثال پیش کیا:

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر!
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر! (۱۹۵)

بخاری صاحب کے بقول، ''اس شعر کے دوسرے مصرعے میں اُردو روزمرہ کے مطابق

''ہونا ہے'' ضرور ہونا چاہیے۔'' یہ مصرع ضرب المثل بنتا جارہا ہے لیکن معترض ''ہوتا ہے'' کے اضافے پر مصر ہے۔ اقبا کے بعض اشعار، فعل ناقص کے بغیر، فنی ایجاز و اعجاز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ (۱۹۶)

ک۔ تخالفِ زمانہ

''بانگِ درا'' کی نظم ''موجِ دریا'' کا شعر ہے:

آپ میں مثل ہوا جاتا ہے توسن میرا
خارِ ماہی سے نہ اٹکا کبھی دامن میرا

ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں کہ مذکورہ نظم ۱۹۰۴ء میں ''دکن ریویو'' اور جون ۱۹۱۳ء میں رسالہ ''انسان'' امرتسر میں شائع ہوئی۔ کسی نقاد لکھنوی نے ''زمانہ'' جولائی ۱۹۱۳ء میں مندرجہ بالا شعر پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ ''بیت کے دونوں مصرعوں میں زمانے کا تخالف (جاتا ہے، نہ اٹکا) ذوقِ سلیم کو کھٹکتا ہے۔'' اس پر کسی ''شمشیرِ قلم'' نے بڑے سخت الفاظ میں جواب دیا۔ اعتراض معمولی تھا۔ جواب سخت ہے شافی نہیں۔ (۱۹۷)

''شمشیرِ قلم'' کے سخت جواب کی وجہ یہ ہے کہ لکھنوی صاحبان معمولی معمولی اعتراضات اٹھانے سے بھی نہ چوکتے تھے۔ نقاد لکھنوی کا اعتراض معمولی ہی نہیں غلط بھی تھا۔ بظاہر شعر میں جو تخالفِ زمانہ ہے، اسے تخالفِ زمانہ قرار دینا ہی ناسمجھی ہے۔ ''شمشیرِ قلم'' نے اساتذۂ لکھنؤ و دہلی کے متعدد اشعار نقل کیے جن میں اس طرح کا ''تخالفِ زمانہ'' موجود ہے۔ (۱۹۸)

(۲)

جوش ملسیانی نے ''عدمِ تقابل'' کے زیرِ عنوان تخالفِ زمانہ کے ضمن میں تین اعتراضات کیے ہیں۔ اقبال کے اشعار ہیں:

حسن تیرا جب ہوا بامِ فلک سے جلوہ گر
آنکھ سے اڑتا ہے یکدم خواب کی مے کا اثر (۱۹۹)
تھی فرشتوں کو بھی حیرت کہ یہ آواز ہے کیا!

عرش والوں پہ بھی کھلتا نہیں یہ راز ہے کیا![۲۰۰]
شامِ غم لیکن خبر دیتی ہے صبحِ عید کی
ظلمتِ شب میں نظر آئی کرن امید کی![۲۰۱]

پہلے شعر پر اعتراض یہ ہے کہ مصرع اوّل میں ''ہوتا ہے'' آنا چاہیے یا مصرع ثانی میں ''اڑ گیا'' کہنا چاہیے۔ دوسرے شعر کے ضمن میں لکھا ہے کہ ''مصرع ثانی میں ''تھی'' کے مقابل ''کھلتا نہیں'' کہنے سے تقابل کی ساری شان مٹی میں مل گئی۔'' تیسرے شعر پر اعتراض یہ ہے کہ ''یہاں بھی مصرع ثانی میں تقابل کے لیے نظر آئی کی جگہ نظر آتی ہے، کہنا چاہیے۔''[۲۰۲] یہ اعتراضات بھی معمولی نوعیت کے اور غیر ضروری ہیں۔ تخالفِ زمانہ کی جو شکل عموماً کلامِ اقبال میں ہے، اُس پر اعتراض کرنا لکیر کا فقیر ہونے کے مترادف ہے۔

(۳)

اقبال کی ایک بلند پایہ غزل کا خوبصورت شعر ہے:

برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن[۲۰۳]

اس شعر پر اعتراض کرتے ہوئے سیماب اکبرآبادی نے لکھا کہ ''رکھ گئی اور چمکاتی ہے، دو مختلف زمانے ایک ہی شعر میں نظم ہو گئے ہیں۔''[۲۰۴] اس اعتراض کا جواب اثر لکھنوی نے دیا، اس کے ابتدائی حصے کا اطلاق دوسرے اعتراضات پر بھی ہوتا ہے۔ اثر لکھتے ہیں:

> ''ایک ہی شعر میں دو مختلف زمانے نظم ہونا کوئی گناہ نہیں، اور یہاں تو اختلافِ زمانی نے معنویت میں اضافہ ہی نہیں کیا بلکہ حقیقت سے مطابق کر دیا کیونکہ برگِ گل پر قطرۂ شبنم کے ورود اور سورج کی کرن پڑنے میں یقیناً فاصلۂ زمانی ہے۔ یہ نہیں ہوتا کہ برگِ گل پر شبنم کا موتی آیا اور اُس کو فوراً سورج کی کرن نے چمکایا، یہ صداقت تعریف کی مستحق ہے نہ کہ اعتراض کی آماجگاہ بنائی جائے۔''[۲۰۵]

ل۔ تخالف ضمائر

''بانگِ درا'' کی نظم ''ماں کا خواب'' کے حسبِ ذیل اشعار جوش ملسیانی نے نقل کیے ہیں:

جدائی میں رہتی ہوں میں بیقرار پروتی ہوں ہر روز اشکوں کے ہار
نہ پروا ہماری ذرا تم نے کی گئے چھوڑ، اچھی وفا تم نے کی

ان اشعار پر جو اعتراض کیا گیا ہے وہ بھی لکیر کا فقیر ہونے اور عقل سے کام نہ لینے کی مثال ہے۔ ملسیانی نے لکھا ہے، ''ایک جگہ یہ کہا گیا ہے کہ میں بے قرار رہتی ہوں۔ اشکوں کے ہار پروتی ہوں۔ اور اسی نظم میں دوسری جگہ یہ کہا گیا کہ ہماری پروا نہ کی۔ یہ میں اور ہم کا اختلاف شتر گربہ ہے۔''(۲۰۶)

بیٹے سے جدائی کی شکار ماں اشکوں کے ہار پروتی ہے۔ اس کا یہ کہنا کہ ''پروتی ہوں ہر روز اشکوں کے ہار'' حقیقت کے مطابق ہے۔ باپ مغموم ہونے کے باوجود روتا نہیں ہے، لیکن گھر میں اگر اور اولاد نہ ہو تو بھی باپ ہوتا ہے۔ بیٹا صرف ماں سے دور نہیں ہوا بلکہ باپ سے بھی دور ہوا۔ بے وفائی کم از کم دو افراد سے کی، اس لیے ماں کا یہ کہنا کہ:

نہ پروا ہماری ذرا تم نے کی
گئے چھوڑ، اچھی وفا تم نے کی

حقیقی صورتِ حال کے مطابق ہے۔

م۔ فارسیت

اقبال کے اُردو کلام میں فارسیت کے عنصر کو ہدفِ اعتراض بنایا گیا ہے۔ معترضین میں اگرچہ مسلمان بھی شامل ہیں،(۲۰۷) لیکن زیادہ شدید اعتراضات ہندوؤں کی طرف سے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر سچدانند سنہا نے نہ صرف اقبال کی فارسی آمیز اُردو کو ہدفِ تنقید بنایا بلکہ فارسی گوئی پر بھی تنقید کی۔(۲۰۸) ڈاکٹر سنہا کا معاملہ ادبی سے زیادہ سیاسی ہے۔ جوش ملسیانی نے ادبی نقطۂ نظر سے اقبال کے اُردو کلام کو، فارسیت کی بنا پر، ہدفِ اعتراض بنایا ہے۔ ملسیانی کے اعتراضات مختصراً حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ ''کلامِ اقبال میں اکثر جگہ ایسے اشعار آتے ہیں جن میں اُردو کا کوئی لفظ موجود نہیں۔ اور اگر ہے تو محض برائے نام..... کوئی شخص اس زبان کو اُردو زبان کہنے کے لیے تیار نہ ہوگا۔ ہم تو صاف یہ کہیں گے کہ مصنف نے اس قسم کے اشعار لکھ کر اُردو زبان کا مضحکہ اڑایا ہے۔''(۲۰۹)

۲۔ ''بعض جگہ یہ فارسیت بڑی آسانی سے کم ہوسکتی تھی مگر اِس کی پروا بھی نہیں کی گئی۔''(۲۱۰)

۳۔ ''از حرف جار محض فارسی ہے۔ (اقبال کی) کوئی نظم ایسی نہ ہوگی جس میں حرف جار استعمال میں نہ آیا ہو۔''(۲۱۱)

۴۔ ''ایسی ترکیبیں جو صرف فارسی زبان کے لیے وضع کی گئی ہیں، اُردو کے روزمرّہ میں کس طرح آسکتی ہیں۔''(۲۱۲)

۵۔ ''مصنف نے ایک جگہ لزوم و مالایلزم کے طور پر یہ پابندی اختیار کی ہے کہ ایک مصرع اُردو کا ہو اور دوسرا فارسی کا۔''(۲۱۳)

۶۔ (بانگِ درا کی نظم ''فردوس میں ایک مکالمہ میں'') ''سعدی پہلے تو فارسی میں تقریر شروع کرتا ہے پھر اُس کو اُردو کا اہلِ زبان ٹھہرا کر اُس کی تقریر کو آدھا تیتر آدھا بٹیر بنا دیا جاتا ہے۔''(۲۱۴)

(۲)

جوش ملسیانی اپنی کتاب ''شرحِ دیوانِ غالب'' میں کلامِ غالب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مرزا کے دیوان کا ایک تہائی حصہ ایسا ہے جس پر اُردو زبان اور اُردو بول چال کا اطلاق مشکل سے ہوسکتا ہے۔ فارسیت کا عنصر اس قدر غالب ہے کہ پہلے سے اشعار میں صرف ایک ایک دو دو لفظ ہی اُردو کے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ فارسی کے حروفِ جار، حروفِ عوامل یہاں تک کہ فارسی کے مصدر بھی بہ کثرت استعمال کیے ہیں۔ اس کے علاوہ اور بہت سی ترکیبیں ہیں جو فارسی ہی میں مستعمل ہوتی ہیں۔''(۲۱۵)

اس تبصرے سے ظاہر ہے کہ تناسب کلام کے اعتبار سے فارسیت غالب کے ہاں اقبال سے زیادہ ہے۔ سراج لکھنوی نے ملسیانی کے مذکورہ اعتراض کے ضمن میں لکھا تھا کہ:

''فارسیت کا غلبہ اگر بقول معترض، اقبال کے کلام میں ہے تو یہ کوئی بہت زائد قابل گرفت بات نہیں۔ ان سے کہیں زیادہ غالب وغیرہ کے کلام میں موجود ہے۔ مومن، ناسخ، اسیر، جلال کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں اور شعرائے حال کے کلام میں فارسی الفاظ کی بھرمار آج بھی نظر آتی ہے۔''(۲۱۶)

جوش ملسیانی نے مرزا غالب کی شہرت و مقبولیت کا باعث ان اشعار کو قرار دیا ہے جو ''زبان کی خوبی اور اُردو بول چال کی بے تکلفی کا یادگاری نمونہ ہیں۔''(۲۱۷) اس رائے کی صحت و اصابت بحث طلب ہے۔(۲۱۸) تاہم کلامِ غالب سے جوش ملسیانی نے ایسے اشعار کی مثالیں جمع کی ہیں جن میں فارسیت کم ہے یا اس کی بھرمار نہیں ہے۔ یہ اشعار بلاشبہ مرزا غالب کی فنی عظمت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ''بانگِ درا'' سے ایسے اشعار کی مثالیں جمع کرنے کی طرف ملسیانی نے کوئی توجہ نہیں دی، جبکہ اقبال کے اُردو کلام کا بیشتر بلکہ بہت زیادہ حصہ ایسا ہے جہاں فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال مناسب حدود کے اندر ہے۔(۲۱۹)

ڈاکٹر محمد صادق نے اپنی کتاب ''تاریخ ادب اُردو'' (A History of Urdu Literature) میں اقبال کی شاعری پر اعتراضات بھی کیے ہیں لیکن اقبال کی فارسیت آمیز زبان پر معترض ہونے کو غیر ضروری اور ناروا قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک اقبال کے اعلیٰ و ارفع افکار کا بہترین لباس یہی زبان ہے۔

ن۔ مشکل پسندی اور ابہام

اقبال کی مشکل پسندی پر، اپنے اپنے نقطۂ نظر کے تحت، صرف ہندو اور اشتراکی ہی نہیں بلکہ مسلمان مداح بھی معترض ہوئے اور یہ سلسلہ ابتدا ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ ۱۹۰۴ء میں حاجی محمد خان کا مضمون بعنوان ''اُردو ادب میں فنِ تنقید کی کمی'' ''علی گڑھ منتھلی'' میں شائع ہوا۔ انھوں نے لکھا کہ ''کلامِ اقبال پر جائز اعتراض بھی ہو سکتے ہیں۔ اکثر اِن کی مشکل پسندی کے سامنے گالب کی مشکل پسندی سہل معلوم ہوتی ہے۔ کسی سیدھی سادی مشین میں بھی بہت سارے

غیر ضروری کیل پرزے لگا دیے جائیں تو انجان دیکھنے والے چکر میں آ جائیں گے اور مشین کو نہایت پیچیدہ اور فہم سے بالاتر سمجھیں گے۔ اسی طرح بعض اوقات استعاروں اور تشبیہوں کی اعتدال سے بڑھ کر بھرتی ان کے اشعار کو معمہ یا چیستان بنا دیتی ہے۔"(۲۲۰)

''نیرنگ خیال'' کے اقبال نمبر میں، ۱۹۳۲ء میں، محمد اکبر خان کا مضمون بعنوان ''کلامِ اقبال کی ادبی خوبیاں'' شائع ہوا۔ ان کی رائے ہے کہ ''اقبال نے بہت کم نظمیں ایسی لکھی ہیں کہ جن کی زبان ''روزمرہ اُردو کے عین مطابق، بہت زیادہ فارسی تراکیب سے پاک اور عام اذہان کے لیے سریع الفہم ہو، لیکن جب وہ سہل انگاری پر اترتا ہے تو سلاست بیان اور روانیٔ خیالات میں اس کا نظیر ملنا مشکل ہو جاتا ہے۔"(۲۲۱) مشکل پسندی اور سہل پسندی کا ذکر سیّد سلیمان ندوی نے بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''ابتدا سے ڈاکٹر اقبال کی زبان اشکال پسند اور ترکیب آفرین واقع ہوئی ہے۔ کبھی کبھی سہل پسندی کے ثبوت کے لیے انھوں نے نہایت رواں اور آسان زبان میں بھی نظمیں لکھیں۔"(۲۲۲) اقبال کے ایک اور مداح پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ ''اقبال نے ایک نئے موضوع کے اظہار و ابلاغ کے لیے اپنی غزل میں جا بجا جس نئی طرح کی ایمائیت سے کام لیا ہے اس سے بعض اوقات ان کے اشعار میں ابہام بھی پیدا ہو گیا ہے۔"(۲۲۳)

اعتراض کی تفہیم کے لیے یہ چار مثالیں بہت ہیں۔ حاجی محمد خان تشبیہ و استعارہ کی اعتدال سے زیادہ بھرتی کو اقبال کے اشعار کے معمہ یا چیستان بننے کی وجہ بتاتے ہیں۔ محمد اکبر خان کے نزدیک فارسی تراکیب کلام اقبال کی سریع الفہمی میں رکاوٹ ہیں۔ سیّد سلیمان ندوی نے بھی اشکال کا رشتہ ترکیب آفرینی سے جوڑا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم نے اقبال کے ہاں ایک نئی طرح کی ایمائیت کو، کلامِ اقبال میں، ابہام کا سبب قرار دیا ہے۔

(۲)

کلامِ اقبال میں تشبیہات یقیناً موجود ہیں لیکن نہ تو اُن کی ''بھرتی'' کا تاثر درست ہے اور نہ وہ چیستان کا باعث بنتی ہیں۔ اقبال کی تشبیہات ان کے اشعار کی تفہیم میں مدد دیتی ہیں اور انھیں پُرتاثیر بناتی ہیں۔(۲۲۴) استعارہ کلامِ اقبال کا اہم عنصر ہے اور اثر آفرینی کا بڑا ذریعہ ہے۔ یہ رائے کہ اقبال کی مشکل پسندی غالب کی مشکل پسندی سے بڑھ گئی ہے، محلِ نظر ہے۔ حاجی محمد خان

نے اقبال کی ابتدائی شاعری پر تبصرہ کیا ہے۔ اقبال کی فروری ۱۹۰۴ء تک کی غزلوں اور نظموں پر نظر ڈالی جائے تو اِس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اقبال کے اس دور کے کلام میں، بعد کے ادوار کی طرح، مشکل اور آسان دونوں قسم کی غزلیں اور نظمیں موجود ہیں اور اشعار کی زیادہ تعداد مشکل اور آسان کے بین بین ہے۔ (۲۲۵)

محمد اکبر خان اور سیّد سلیمان ندوی نے اقبال کی مشکل پسندی اور سہل پسندی دونوں کا ذکر کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب و اقبال کی شاعری میں ترکیب آفرینی کو بڑا دخل ہے، تاہم مشکل اور سہل الفاظ اضافی ہیں۔ اُردو شعرا میں میر اور ذوق نے مروّجہ زبان کی حفاظت کی، جبکہ غالب و اقبال نے زبان کو وسعت دی۔ وسعت و حفاظت دونوں کی افادیت و ضرورت ہے۔ میر بڑے شاعر ہیں لیکن غالب و اقبال ان سے بھی بڑے شاعر ہیں۔ زبان کے تخلیقی استعمال نے ان کے فن کو بلند تر کر دیا ہے۔ اقبال نے نئی تراکیب کے علاوہ نئے استعارے اور نئے علائم بھی وضع کیے ہیں۔ اس وجہ سے اقبال کے ہاں ایک نئی طرح کی ایمائیت ہے، تاہم اس ایمائیت سے پیدا ہونے والا ابہام حقیقی نہیں بلکہ اضافی ہے، شعر فہمی کی استعداد میں اضافے سے دور ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری نے پروفیسر وقار عظیم کا مذکورہ بالا اقتباس درج کر کے کلامِ اقبال میں ابہام کی جو مثالیں تلاش کر کے پیش کی ہیں ان سب کو یہاں نقل کیا جاتا ہے:

اک جنوں ہے کہ باشعور بھی ہے — اک جنوں ہے کہ باشعور نہیں!
ایک سرمستی و حیرت ہے سراپا تاریک — ایک سرمستی و حیرت ہے تمام آگاہی
اک دانشِ نورانی، اک دانش برہانی — ہے دانشِ برہانی حیرت کی فراوانی!
اک شرعِ مسلمانی، اک جذبِ مسلمانی — ہے جذبِ مسلمانی سرّ فلک الافلاک
تیرے بھی صنم خانے، میرے بھی صنم خانے — دونو کے صنم خاکی دونو کے صنم فانی
عشق ترا انتہا عشق مری انتہا — تو بھی ابھی ناتمام میں بھی ابھی ناتمام
نہ ہو طغیانِ مشتاقی تو میں رہتا نہیں باقی — کہ میری زندگی کیا ہے یہی طغیانِ مشتاقی
خالی ہے کلیموں سے کوہ و کمر ورنہ — تو شعلۂ سینائی، میں شعلۂ سینائی

دل بیدار پیدا کر کہ دل خوابیدہ ہے جب تک

نہ تیری ضرب ہے کاری نہ مری ضرب ہے کاری (۲۶۲)

فکر و شعور کے ساتھ داخلی کیفیات کا اظہار عام قاری کے لیے مشکل ہو سکتا ہے لیکن اقبال نے شعری علائم کو جو نئی معنویت دی ہے اور جس طرح نئے علائم وضع کیے ہیں اور اپنی غیر معمولی فکری رسائی اور ذہانت کے اظہار کے لیے زبان کا جو تخلیقی استعمال کیا ہے، اس سے آگاہ قارئین کسی ابہام کا شکار نہیں ہوتے۔ اقبال کے فکر و پیغام سے قربت اور زبان کے تخلیقی استعمال سے مانوس ہونے کے نتیجے میں یہ گوہرِ یک دانہ ہاتھ آتا ہے۔ عام طور پر ہند و لیڈروں اور اشتراکی پرولتاریت پسندوں کا بنیادی مسئلہ فکر اقبال سے مانوس نہ ہونے کا رہا ہے۔ فارسی عربی الفاظ و تراکیب اور اشکال و ابہام کے مسائل اپنی علمی استعداد میں اضافہ کر کے اور ذہنی و فکری سطح کو بلند کر کے حل کیے جا سکتے ہیں۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اپنے دفاع میں اس نکتے کی توضیح کی ہے جبکہ ان کی رائے وسیع تر تناظر میں، اقبال کے ضمن میں بھی درست ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جاہلوں اور لیڈروں کے اس دور میں دقیق یا نازک مفہوم کو موزوں و مکمل الفاظ سے ادا کرنے کو ترس گیا۔ ابلہوں کو کون سمجھائے کہ صاحب ذوق عربی، فارسی یا کسی اور زبان کے الفاظ قابلیت کی نمائش یا تعصب کی بنا پر نہیں کرتے بلکہ مافی الضمیر کو آسانی سے منتج کرنے کے لیے کرتے ہیں۔ عوام یا لیڈر کی سمجھ میں وہ لفظ نہ آئے تو ہم خوش اور ہمارا خدا خوش۔ ہم کب چاہتے ہیں کہ آپ نرے احمق اور جاہل بھی ہوں اور ہمارے جواہر پاروں سے کھیلنے بھی دیے جائیں۔'' (۲۲۷)

رشید احمد صدیقی کا مسئلہ ذوقی ہے جبکہ ذوق و مزاج کے علاوہ علامہ اقبال کا مسئلہ ایک تباہ حال و محکوم قوم، ایک کمزور و پسماندہ ملّت اور مادی حسی تہذیب کی زد پر آئی ہوئی انسانیت کا ہے۔ ان کا اثر آفرین اُسلوب ان کے مقصد و منشا اور جذبہ و فکر سے ہم آہنگ ہے۔ ابہام و اشکال کا مسئلہ حقیقی نہیں بلکہ اضافی ہے ایک نقاد جس شعر کو مشکل و مبہم قرار دیتا ہے، دوسرے کے لیے اس میں کوئی ابہام و اشکال نہیں ہوتا، مثلاً سیماب اکبر آبادی نے اقبال کے اس شعر:

کیا عشق ایک زندگیٔ مستعار کا!
کیا عشق پائدار سے ناپائدار کا! (۲۲۸)

پر اعتراض کیا اور لکھا کہ ''اس شعر میں کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ پائدار کسے کہا ہے اور ناپائدار کسے

ٹھہرایا ہے۔ ''ایک زندگیٔ مستعار'' کیا معنی؟ زندگی تعدد و حساب سے بالاتر ایک عالم ہے۔'' جواب میں اثر لکھنوی نے وضاحت کی کہ ''پائدار ذاتِ باری ہے اور ناپائدار انسان ہے۔ ''زندگیٔ مستعار'' ایک عام فقرہ ہے، سر اقبال نے یہ جدت کی ہے کہ ''زندگیٔ مستعار'' سے خود انسان کو تعبیر کیا ہے اور اِس تخصیص کی طرف توجہ دلانے کو لفظ ''ایک'' کا اضافہ کر دیا۔ ''ایک زندگیٔ مستعار'' یعنی فانی انسان۔''(۲۲۹)

نثر اور شاعری کا فرق درحقیقت ایمائیت کا فرق ہے۔ شاعر کی فنی نارسائی کے باعث شعر میں ابہام ہو تو قصور شاعر کا ہوتا ہے۔ اقبال کے ہاں ایسا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ اقبال کا فکر و فلسفہ اور بیان و اُسلوب شیر و شکر ہیں۔ وہ اپنے مقصد و پیام اور جذبہ و فکر کو فن کے جس پیکر میں پیش کرتے ہیں اور مروّجہ علائم کو انھوں نے جو معنویت دی ہے، اسے قاری سمجھ نہ سکے تو قصور قاری کا ہے نہ کہ اقبال کا۔ ایمائیت شاعری کی جان ہے اور قاری اپنے ذوق و فہم کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس سے مانوس ہونے لگتا ہے۔ ابہام اضافی ہوتا ہے لیکن معیوب یا مطلوب دونوں ہو سکتا ہے۔ شعر کی ناقص تعمیر کے باعث ہو تو معیوب اور ایمائیت و تہ داری کی بنا پر ہو تو مطلوب۔ مابعد الطبیعیاتی حقائق مبہم ہوتے ہیں، اقبال ان کے بھی قریب پہنچا دیتے ہیں۔ فاسٹر نے لکھا ہے کہ ''اقبال کے فلسفے میں کوئی ابہام نہیں ہے۔''(۲۳۰) این مری شمل لکھتی ہیں کہ سادہ اذہاں جو فلسفے کی پیچیدگیوں سے واقف نہیں ہوتے وہ بھی اقبال کی تحسین کرتے ہیں اور کلامِ اقبال کی توانائی سے اثر پذیر ہوتے ہیں۔(۲۳۱) تاہم انسانوں کے مابین علم و دانش اور فکر و بصیرت کا فرق ابہام کا سبب بنتا ہے۔(۲۳۲) علم و دانش اور فکر و بصیرت کی سطح بلند کرتے رہنا چاہیے۔

لفظ بصیرت رواروی میں استعمال نہیں کیا گیا۔ یہ دل کی بینائی ہے جو تفہیم اقبال کے لیے ضروری ہے۔ کلامِ اقبال کا حقیقی فہم علمی و فکری سطح کی بلندی کے علاوہ اس یقین، ایمان یا عشق سے حاصل ہوتا ہے جو اقبال کی شاعری میں جلوہ ریز ہے۔ اقبال جس نورِ بصیرت کو عام کرنا چاہتے ہیں اس میں عقل و شعور کے ساتھ عشق و ایمان شامل ہے۔ وہ لوگ جو تفہیم اقبال کے لیے صرف دماغ پر زور دینا کافی خیال کرتے ہیں خود اقبال ان سے اتفاق نہیں کرتے۔ اقبال انھیں دل کے دریا میں غوطہ لگانے کا مشورہ دیتے ہیں تاکہ وہ گوہرِ مراد کو پا سکیں۔ ''پیامِ مشرق'' کی نظم ''عشق'' میں اقبال کہتے ہیں:

ہر معنیٔ پیچیدہ در حرف نمی گنجد
یک لحظہ بہ دل در شو، شاید کہ تو دریابی

علی عباس جلالپوری اپنے مضمون بعنوان ''عرفی، غالب اور اقبال'' میں لکھتے ہیں کہ ''معنیٔ پیچیدہ تو دل میں پہلے ہی موجود ہے، اگرچہ لطافت کے باعث تحریر میں نہیں آ سکتا۔ اس کو دوبارہ دل میں ڈھونڈنے سے کیا مطلب؟ حرفِ موزوں کی تلاش ہے تو شعور کے اس پہلو کی طرف رجوع کرنا مفید رہے گا، جسے دماغ کہتے ہیں۔'' اقبال کا خطاب جلالپوری سمیت ہر اُس قاری سے ہے جو دل و دماغ میں سے صرف دماغ پر انحصار کرتے ہیں۔ جلالپوری اقبال کے مقصد و منشا سے متفق نہیں ہیں۔ شعر کا مفہوم بھی غلط سمجھے مثلاً:

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں (۲۳۳)

کا یہ مطلب تو نہیں کہ چونکہ خدا نے مجھے نفسِ جبرئیل دیا نہیں ہے اس لیے جنوں کا سکھایا ہوا حرفِ راز میں بیان نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے کہ وہ ''حرفِ راز'' اقبال ہی نے بیان کیا اور بار بار اُس کا دعویٰ اور اعلان کیا ہے، مثلاً بالِ جبریل کا ایک شعر ہے:

میں نے تو کیا پردۂ اسرار کو بھی چاک
دیرینہ ہے تیرا مرضِ کور نگاہی! (۲۳۴)

چنانچہ مسئلہ پردۂ اسرار کو چاک کرنے کا نہیں، مرضِ کور نگاہی یا عدم بصیرت کا ہے۔ (۲۳۵)

کلیم الدین احمد، علی عباس جلالپوری کی طرح، اقبال کے جدید نقاد ہیں۔ انھوں نے اقبال کے شاہین اور ہاپکنس کے The Windhover کا موازنہ پیش کیا ہے۔ وہ ہاپکنس کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''آپ نے دیکھا کہ The Windhover'' کس قدر دشوار اور پیچیدہ نظم ہے۔ اس میں کیسی جانسوز رومانی کشمکش ہے اور کیسا تضاد ہے، جس سے اس کے خیالات اور اظہارِ خیالات میں گہرائی آ گئی ہے۔'' (۲۳۶)

گویا گہرائی اور پیچیدگی مطلوب ہے اور خوبی ہے نہ کہ خامی۔ اقبال کے ہاں اسالیب کا تنوع ہے۔ یہ تنوع آسان اور مشکل کے حوالے سے بھی ہے۔ ہاپکنس کی مذکورہ نظم میں دشواری

اور پیچیدگی کا سبب ترکِ دنیا اور طلبِ دنیا میں تضاد اور ہاپکس کی ذہنی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ (۲۳۸)
اس تضاد اور کشمکش سے انسانیت کی تقدیر نہیں سنور سکتی۔ اقبال کی نظم ''شاہین'' کلیم الدین احمد کو سادہ اور اکہری لگی۔ یہ سادگی اور اکہرا پن بھی اضافی معاملہ ہے۔ ہر ایک کے لیے نظم سادہ اور اکہری نہیں ہے۔ خود کلیم الدین نظم کا مفہوم صحیح طور پر متعین نہ کر سکے اور انھوں نے ضروری خیال کیا کہ اوروں کی طرح وہ بھی اقبال کے Fascist رُجحان کا ذکر کریں اور انھیں نری طاقت کا پجاری قرار دیں۔ شاہین اپنی جو صفات بیان کرتا ہے وہ خود اِس کے یعنی ایک پرندے کے حوالے سے ہیں۔ یہ اُسلوب بالواسطہ ہے اور اِسی وجہ سے تہ دار ہے۔ وہ اُسلوب جو ایک پرندے کے تناظر میں ہے، مردِ درویش کے تناظر میں برقرار نہیں رکھا جا سکتا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں نقاد لوگ ٹھوکر کھاتے ہیں اور اتنی زحمت بھی گوارا نہیں کرتے کہ اقبال کے کسی شعر کا مفہوم متعین کرنے کے لیے اسی موضوع پر اقبال کے دوسرے اشعار و بیانات کو بھی زیرِ غور لائیں۔

س۔ معنوی لغزشیں اور مہمل گوئی

''تنقید ہمدرد'' نے اقبال کے حسبِ ذیل شعر کو ہدفِ اعتراض بنایا:

یاں تو چلمن کی جھلک سے اور بڑھ جاتا ہے شوق
کیا وہاں پر جلوۂ بے پردہ دکھلاتا ہے شوق؟ (۲۳۹)

اعتراض یہ تھا کہ ''چلمن کی جھلک بالکل بے معنی ہے۔ غالباً اقبال کی مراد اُس جھلک سے ہے جو اکثر چلمن کے پیچھے سے نظر آ جاتی ہے، لیکن الفاظ سے کسی طرح پر بھی یہ معنی نہیں نکلتے۔''(۲۴۰) اقبال کی مراد غالباً نہیں یقیناً یہی تھی۔ ''تنقید ہمدرد'' کا اعتراض غیر ضروری بلکہ ناروا تھا۔ نیرنگ انبالوی نے جواب دیا تو ''تنقید ہمدرد'' نے اس ضمن میں خاموشی اختیار کر لی۔

میر نیرنگ نے اس اعتراض کے جواب میں بجا طور پر لکھا تھا کہ ''چلمن کی جھلک کو غلط قرار دینا دائرۂ بیان کو تنگ کرتا ہے۔ یہ اضافتِ ظرف ہے۔ ''دریا کا پانی'' وہ پانی ہے جو دریا میں بہتا ہے۔ ''چلمن کی جھلک'' وہ جھلک ہے جو چلمن میں سے نظر آتی ہے۔ داغ کا شعر ہے:

جلوۂ بے پردہ تو ہوتا ہے فقط ہوش رُبا
وہ قیامت ہے جو چلمن کی جھلک ہوتی ہے (۲۴۱)

(۲)

اقبال کی نظم ''موج دریا'' کا ایک شعر تھا:

غنچۂ آب میں گلشن کی تماشائی ہوں
اپنی ہستی کو مٹانے کی تمنائی ہوں (۲۴۲)

نقاد لکھنوی نے لکھا کہ ''غنچہ و گلشن کو اِس موقع سے کوئی مناسبت نہیں معلوم ہوتی۔ بہر حال ''غنچۂ آب'' کی ترکیب کوئی معنی نہیں رکھتی۔''(۲۴۳) ''شمشیرِ قلم'' نے وضاحت کی کہ ''غنچہ آب شیخ صاحب نے نہیں گھڑا ہے بلکہ یہ فارسی کی ایک ترکیب ہے۔ ''غنچہ آب'' کے معنی ہیں حباب۔ اس مناسب موقع پر اِس ترکیب کا استعمال ڈاکٹر صاحب کی پختہ کلامی کا کرشمہ ہے۔''(۲۴۴)

(۳)

جوش ملسیانی نے اپنی کتاب کے ابتدائی صفحات میں ''مہمل گوئی'' اور ''معنوی لغزشیں'' کے تحت دو دو اعتراضات اٹھائے ہیں۔ یہ گویا اہم اور خاص اعتراضات ہیں۔ آگے چل کر ''معنوی لغزشیں و مہملات'' کے زیرِ عنوان ''بانگِ درا'' کے متعدد اشعار پر اعتراضات کیے ہیں۔

معنوی و فکری اعتبار سے ''بانگِ درا'' کی بلند ترین نظم ''طلوعِ اسلام'' ہے۔ فکرِ اقبال جوش ملسیانی جیسے معترضین کے لیے نامانوس رہا ہے۔ ایسی صورت میں ''طلوعِ اسلام'' کی تفہیم ان کے لیے محال تھی، لیکن پہلا اعتراض اسی نظم کے حسب ذیل شعر پر کیا ہے:

مکاں فانی مکیں آنی ازل تیرا ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے!

اعتراض یہ ہے کہ ''مصرع اوّل فہم انسانی سے بالاتر ہے۔ مصرع ثانی میں تو اور تو کو لغویات میں شامل سمجھنا چاہیے۔''(۲۴۵) مصرعِ اوّل فہمِ انسانی سے نہیں فہمِ ملسیانی سے بالاتر ہے۔ اقبال مسلمان کو بتا رہے ہیں کہ دنیا میں اس کا حقیقی مرتبہ کیا ہے۔ اس شعر سے پہلے اور بعد کے دو دو شعروں پر نظر ڈالی جائے تو مفہوم کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔(۲۴۶) ''مکاں فانی'' کا مطلب ہے، دنیا فانی ہے۔ دنیا میں رہنے والے سب انسان ''آنی'' ہیں۔ آن لمحے یا تھوڑی

مدت کو کہتے ہیں۔ گویا دنیا کی سب اقوام یہاں تھوڑی مدت کی مہمان ہیں۔ لیکن مسلمان کا حال ان سب سے مختلف ہے۔ صبح ازل (حضرتِ آدمؑ) سے مسلمان ایک پیغام کا حامل ہے۔ خدا کے آخری رسول ﷺ کے وارث کی حیثیت سے، جب تک دنیا قائم ہے، وہ اس پیغام کا حامل رہے گا۔ مسلمان کبھی مٹ نہیں سکتا، وہ جاوداں ہے۔

نیا جہاں کوئی اے شمع! ڈھونڈیے کہ یہاں
ستم کشِ تپشِ ناتمام کرتے ہیں (۲۴۷)

ملسیانی لکھتے ہیں، ''یعنی شعر فی بطن الشاعر۔ کہتے ہیں کہ فاعل کا پتہ نہیں اور ستم کش تپشِ ناتمام تو سراسر معمہ ہے۔ تپشِ ناتمام کی نادر ترکیب کسی انگریزی لفظ کا ترجمہ ہو تو ہو، فارسی میں اس کا رواج تو درکنار مفہوم بھی کچھ نہیں۔'' (۲۴۸)

ناتمام کا مفہوم ہے نامکمل۔ شمع تپشِ ناتمام کا ظلم برداشت کرتی ہے یعنی اسے پورا جلنے سے پہلے بجھا دیا جاتا ہے۔ بجھانے والے اس جہان کے لوگ ہیں لہٰذا اے شمع آؤ، مل جل کر کوئی نیا جہان تلاش کرتے ہیں۔ مل جل کر اس لیے کہ شاعر کی آرزوئیں بھی اس جہان میں پوری نہیں ہوتیں۔

نظم ''شکوہ'' کا شعر ہے:

کس نے ٹھنڈا کیا آتش کدۂ ایراں کو؟
کس نے پھر زندہ کیا تذکرۂ یزداں کو؟

جوش ملسیانی نے اس شعر پر بھی اعتراض کیا ہے۔ لکھتے ہیں: ''مضمون یہ تھا کہ مسلمانوں ہی نے آتش پرستی کو معدوم کیا اور خدا کی پرستش دنیا میں پھیلائی۔ مگر لفظ یزداں (فاعلِ خیر) اہرمن (فاعلِ شر) کی ضد ہے اور یہ آتش پرستوں ہی کا اصطلاحی لفظ ہے۔ جب آتش پرستی مٹ گئی تو یزداں کا تذکرہ بھی ساتھ ہی مٹ گیا وہ زندہ کس طرح ہوا۔ اس قسم کے مضمون میں زندہ ہونے کے لیے لفظ یزداں کسی طرح نہیں آنا چاہیے تھا اور یہ معنوی خلل اسی لفظ کے استعمال نے پیدا کیا ہے۔'' (۲۴۹)

سراج لکھنوی نے جراح کی جرح کو کمزور، اعتراض کو مجروح اور طریقہ استدلال کو غیر منطقی قرار دیا۔ انھوں نے ''برہانِ قاطع'' سے یزداں کا مفہوم (شعرا خدائے حق را گویند) درج کر

کے لکھا کہ یہ اصطلاح آتش پرستوں سے مخصوص نہیں ہے۔ بطور سند خسرو اور جامی کے اشعار بھی نقل کیے۔ (۲۵۰)

''بانگِ درا'' کی نظم ''عاشقِ ہرجائی'' کا شعر ہے:

زندگی الفت کی درد انجامیوں سے ہے مری
عشق کو آزادِ دستورِ وفا رکھتا ہوں میں

اعتراض یہ ہے کہ ''الفت کی درد انجامیوں کو زندگی بخش کہا گیا ہے۔ اس سے نہ صرف ترغیبِ وفا ثابت ہوتی ہے بلکہ وفائے الفت کا ثبوت بھی موجود ہے..... پھر عشق کو دستورِ وفا سے آزادی کہاں۔ وفا کے دستور پر چلنا تو زندگی کے لیے ضروری ٹھہرا۔ پس مصرعِ ثانی سے مصرعِ اوّل کا دعویٰ بالکل مسترد ہو جاتا ہے۔ دوسری خرابی یہ ہے کہ وہ عشق ہی کہاں رہا جو دستورِ وفا سے آزاد ہو گیا۔'' (۲۵۱)

معترض نے اگر نظم کے عنوان ہی پر غور کیا ہوتا تو اعتراض کرنے کی زحمت سے بچ جاتا۔ زیرِ بحث شعر کے آس پاس جو اشعار ہیں وہ اس مفہوم کو آئینہ کر دیتے ہیں۔ شاعر کی زندگی الفت کی درد انجامیوں سے عبارت ہے۔ یہ الفت یا عشق کسی ''شرارجستہ'' سے نہیں ہے۔ اس کی فطرت عشق کا تقاضا صرف کامل تجلی سے خاموش ہو سکتا ہے۔ وہ حسن سے پیمانِ وفا رکھتا ہے لیکن کسی ایک حسین سے نہیں۔ (۲۵۲)

ع۔ سرقہ

''سرقہ'' کے زیرِ عنوان، اقبال کے تین اشعار پر، جوش ملسیانی نے اعتراضات کیے۔ ان میں سے دو اشعار متروک ہیں (۲۵۳) اور حسبِ ذیل شعر ''بانگِ درا'' میں شامل ہے:

جو میں سر بہ سجدہ ہوا کبھی تو زمین سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں (۲۵۴)

جوش ملسیانی نے لکھا ہے کہ ''اس شعر کو پڑھ کر عراقی کا یہ مشہور شعر یاد آجاتا ہے:

بہ زمیں چو سجدہ کردم ز زمین ندا برآمد
کہ مرا پلید کردی ازیں سجدۂ ریائی

عراقی نے مصرعِ ثانی میں ریا کاری کی جو توضیح فرمائی ہے اُس سے بڑھ کر قوتِ بیانیہ کا اظہار ناممکن ہے۔اس کے مقابل میں حضرتِ اقبال کا مصرعِ ثانی بہت ہی معمولی اور نہایت پست ہے۔"(۲۵۵)

''بہت ہی معمولی'' اور ''نہایت پست'' میں نہ صرف مبالغہ وغلو ہے بلکہ یہ رائے سرے سے ہی غلط ہے۔ اقبال کا پہلا مصرع بے شک عراقی کے پہلے مصرعے کا ترجمہ ہے لیکن دوسرا مصرع عراقی کے دوسرے مصرعے سے کسی طرح پست نہیں بلکہ اقبال کا مصرع صوتی و معنوی اعتبار سے بلند تر ہے۔عراقی نے ریا جبکہ اقبال نے شرک کو ہدف بنایا ہے۔یوں مرکزی خیال کے اعتبار سے دونوں شعر مختلف ہیں۔ جوش ملسیانی کے اعتراضات پر تبصرہ کرتے ہوئے سراج لکھنوی لکھتے ہیں کہ ''کسی فارسی یا عربی شعر سے اُردو کے شعر کا ہم معنی ہونا سرقہ کے تحت آتا ہے نہ توارد کی حد میں۔ایک ادب کا تخیل دوسرے ادب میں منتقل کرنے کا جواز موجود ہے۔غالب کے اکثر اُردو اشعار فارسی اشعار کا ترجمہ ہیں۔"(۲۵۶)

علامہ اقبال کے ہاں افکار کی کثرت اور فراوانی ہے۔ان پر سرقے کا الزام عائد کرنا بقول سراج، ''ذلیل قسم کا حملہ'' ہے(۲۵۷) اور پھر ''صنم آشنا'' جیسی خوبصورت ترکیب کو ''نہایت پست'' کہنا شاید اصنام سے اندھی عقیدت کا نتیجہ ہو۔

ف۔ فحاشی

''بانگِ درا'' کے جس شعر کو جوش ملسیانی نے ''سرقہ'' کہا ہے، اسے جوش ملیح آبادی نے بدترین قسم کی ''فحاشی'' قرار دیا ہے۔خود جوش ملیح آبادی نے جن قبیح حرکات کا ارتکاب کیا ہے، ان کا الزام علامہ اقبال پر رکھا ہے۔جوش ملیح آبادی کے اس وصف پر راقم نے پورا ایک مضمون لکھا تھا جو ''اقبالیات'' جنوری۔مارچ ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا تھا۔

جوش نے اقبال کے شعر میں من پسند تبدیلی کر کے اسے ہدفِ اعتراض بنایا۔شعر کی تبدیل شدہ شکل یہ ہے:

کبھی قبلہ رخ جو کھڑا ہوا تو حرم سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں

جوش کا پہلا اعتراض تو وہی ہے کہ یہ شعر عراقی کے شعر کا پرتو ہے۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ''مصرعِ اوّل کے جزوِ اوّل یعنی ''کبھی قبلہ رخ جو کھڑا ہوا'' میں ایک ایسی فحاشی اور بدتمیزی کی گئی ہے جس کو میں زبان پر نہیں لاسکتا۔ توبہ توبہ! کھڑا ہوا۔ معاذ اللہ۔''(۲۵۸)

جوش کی زبان پر اس سے زیادہ فحش الفاظ آتے رہے ہیں۔ اس کے لیے ''خطوط جوش ملیح آبادی'' مرتبہ راغب مراد آبادی کے صفحات ۱۰۵، ۱۰۷ دیکھ لینا کافی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ مذکورہ فحش الفاظ جوش نے خود گھڑے ہیں۔ اقبال کا شعر یوں ہے:

جو میں سر بہ سجدہ ہوا کبھی تو زمین سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

جگن ناتھ آزاد لکھتے ہیں کہ ''میں نے جوش سے کئی بار کہا کہ پہلا مصرع یوں نہیں جیسے آپ پڑھتے ہیں، لیکن وہ صرف یہی نہیں کہ اس کو اسی طرح پڑھنے پر مصر تھے بلکہ اس پر اعتراضات بھی کرتے تھے جن میں فحاشی اور بدتمیزی کا اعتراض شامل ہے۔''(۲۵۹)

ص۔ بے ربطی

''بے ربطی'' کے اعتراضات اودھ پنچ نے شروع کر دیے تھے۔(۲۶۰) جوش ملسیانی نے ''بے ربطیِ کلام'' کا عنوان جما کر، اقبال کے متعدد اشعار کو ہدفِ اعتراض بنایا ہے۔(۲۶۱) سراج لکھنوی نے ان اعتراضات کو رَد کیا ہے۔(۲۶۲) اسی طرح، اس ضمن میں، سیماب اکبرآبادی کے اعتراضات کی تردید اثر لکھنوی نے کی ہے۔(۲۶۳) یہاں کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

''گورستانِ شاہی'' کا ایک شعر ہے:

رنگ و آبِ زندگی سے گل بدامن ہے زمیں
سینکڑوں خوں گشتہ تہذیبوں کا مدفن ہے زمیں!

ملسیانی کے خیال میں ''بے ربطیِ کلام یہ ہے کہ پہلے مصرع میں زمین کا دامن پھولوں سے بھر کر ایک خوبصورت اور خوشگوار منظر دکھایا گیا ہے، مگر دوسرے مصرع میں اسی مضمون کو ماتمی جامہ پہنا دیا ہے۔'' سراج لکھنوی لکھتے ہیں کہ ''یہ ایک واقعی حالت کی ترجمانی ہے۔ اس طرح اور شعرا نے بھی صدہا شعر کہے ہیں۔ ایک مصرع میں دنیا کی دلچسپیوں کا رنگین ورق پیش کیا ہے اور

دوسرے میں نہایت تاریک اور مذموم پہلو دکھایا ہے۔'' سراج نے جو اشعار نقل کیے ہیں، ان میں سے ایک یہ ہے:

رنج و راحت جہاں میں توام ہے
کہیں شادی ہے اور کہیں غم ہے

ملسیانی نے دیوانِ غالب کی طرح ''بانگِ درا'' کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ کلامِ اقبال پر حریفانہ و معاندانہ نگاہ ڈالی ہے۔ شعر کے دونوں مصرعوں کا ربط ''رنگ و آبِ زندگی'' اور ''سینکڑوں خوں گشتہ تہذیبوں'' سے بھی ظاہر ہے۔ خون میں آب و رنگ ہوتا ہے جبکہ آب و رنگ کا تعلق رنگا رنگ تہذیبوں سے بھی ہے جو زمین میں دفن ہو گئیں اور پھولوں کی شکل میں اپنا اظہار کر رہی ہیں۔ غالب نے لالہ و گل کے آب و رنگ میں دفن شدہ حسینوں کا مشاہدہ کیا ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

''جوابِ شکوہ'' کا شعر ہے:

کشتیِ حق کا زمانے میں سہارا تُو ہے
عصرِ نو رات ہے دھندلا سا ستارا تُو ہے

ملسیانی کا اعتراض یہ ہے کہ ''کہاں کشتی، کہاں رات اور کہاں ستارا۔'' سراج نے مفصل جواب دیا ہے، جس کا خلاصہ یہ ہے کہ دونوں مصرعوں میں معنوی تعلق اور لفظی مناسبت موجود ہے۔ کشتی سے ستاروں کا تعلق ہوتا ہے اور اعتراض کی کوئی تک نہیں ہے۔

علامہ اقبال کا شعر ہے:

عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں!
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر!(۲۶۴)

سیماب اکبر آبادی نے اس شعر پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ''کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ پہلے مصرعے کا دوسرے سے کیا ربط ہے، اگر ڈاکٹر اقبال کا یہ مطلب ہے کہ حسن و عشق دونوں کا حجاب میں رہنا مناسب نہیں تو پہلا مصرع اس مفہوم کو ادا کرنے سے قاصر ہے۔'' اثر لکھنوی نے جواباً لکھا کہ ''پہلے مصرع کا مفہوم وہی ہے جو حضرتِ معترض سمجھے۔ ''ہے'' کی جگہ ''ہو'' کہنے سے اندازِ بیان

میں استعجاب کا اضافہ ہو گیا۔''

علامہ اقبال کا شعر ہے:

کوئی کارواں سے ٹوٹا کوئی بدگماں حرم سے
کہ امیرِ کارواں میں نہیں خوئے دلنوازی!(۲۶۵)

سیماب نے اس شعر کو بے ربط و بے معنی قرار دیا اور لکھا کہ کاروان، منزل سے بدگماں ہو سکتا ہے نہ کہ حرم سے۔ اثر نے وضاحت کی کہ حرم کا لفظ بمعنی منزل لا کر اقبال نے اس امر کی وضاحت کر دی کہ کاروان سے ان کی مراد کاروانِ اسلام ہے۔

ق۔ عروض و قافیہ

اقبال کا ایک متروک شعر ہے:

آشیاں ایسے گلستان میں بناؤں کس طرح
اپنے ہم جنسوں کی بربادی کو دیکھوں کس طرح

''تنقید ہمدرد'' نے اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ ''بناؤں کے ساتھ دیکھوں کا قافیہ دیکھنے کے قابل ہے۔''(۲۶۶)

اقبال نے اس اعتراض کا مفصل اور فاضلانہ جواب لکھا، جو ''مقالاتِ اقبال'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔(۲۶۷) اقبال کے نزدیک قافیے کی اس صورت کو شائگاں کہتے ہیں جسے اساتذہ نے روا رکھا ہے۔ تنقید ہمدرد نے خاموشی اختیار کر لی لیکن شفقت رضوی لکھتے ہیں کہ ''اس بحث میں ایک نکتہ ایسا بھی ہے جس پر تنقید ہمدرد یا اقبال نے غور نہیں فرمایا۔ اقبال کا استدلال ہے کہ مذکورہ شعر میں ''ون'' سے قافیہ بنا ہے جبکہ حقیقت میں ''وَن'' (وَن) اور ''ون'' کا قافیہ ہے۔ ہمزہ کی آواز ''و'' سے الگ نہیں ہے۔ دونوں مل کر ایک صورت بنے ہیں جبکہ یہ صورت ''دیکھوں'' میں نہیں ہے۔ یہ شعر ''بانگِ درا'' میں شامل نہیں ہے۔''(۲۶۸)

شفقت رضوی کا اعتراض بال کی کھال اتارنے کے مترادف ہے تاہم قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ قافیے کے ضمن میں، غلط یا صحیح، اقبال کے صرف ایک شعر پر اعتراض ہوا ہے اور یہ شعر متروک ہے۔ اقبال کے پورے متداول کلام میں کوئی ایک شعر بھی قابلِ اعتراض نہیں ہے۔

اقبال کا مذکورہ جواب پڑھ کر شفقت رضوی بھی معترف ہیں کہ ''اقبال کا بیان فنِ عروض پر اُن کی کامل دسترس پر دلالت کرتا ہے۔''(۲۶۹) واضح رہے کہ یہ ''کامل دسترس'' اقبال کو ۱۹۰۳ء ہی میں حاصل تھی۔

وزن کے سلسلے میں حسبِ ذیل اشعار پر اعتراجات ہوئے ہیں:

تر آنکھیں تو ہو جاتی ہیں پر کیا لذت اس رونے میں
جب خونِ جگر کی آمیزش سے اشک پیازی بن نہ سکا
اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا(۲۷۰)

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے(۲۷۱)

جوش ملسیانی نے لکھا ہے کہ ہندی الفاظ بیاج، پیاس، نیولا، پیار کا پہلا حرف ساکن ہے۔ تقطیع میں یہ پہلا حرف شمار میں نہیں آتا یا دوسرا حرف تقطیع سے کارج رہتا ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعِ اوّل کی ''ہ'' تقطیع سے خارج ہوگئی ہے اور تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں لفظ ''پریت'' کو بروزن فعول باندھا گیا ہے جبکہ یہ فاع یعنی ''پیت'' کے وزن پر آنا چاہیے۔(۲۷۲)

قابلِ ذکر اعتراجات یہی ہیں اگرچہ اعتراضات اور بھی ہیں۔(۲۷۳) پیازی اور پریت، جیسے الفاظ کے حروفِ اوّل کا ساکن ہونا اُردو کے صوتی مزاج کے خلاف ہے۔ اگر اُردو زبان کا کوئی معرب ادارہ اس سکونت کو ختم کردے تو اُردو زبان کے لیے یہ تبدیلی بہتر ہوگی۔ سند اقبال ہی سے لی جاسکتی ہے۔ ملسیانی کا اعتراض ''ہندی دستور العمل'' کی بنیاد پر ہے۔(۲۷۴) جبکہ بیاج، پیاس اور پیاز جیسے الفاظ کو جیسے لکھا جاتا ہے ہمارے ہاں ویسے ہی بولا بھی جاتا ہے۔ شفقت رضوی معترف ہیں کہ ''اُردو وسیع و عریض خطۂ ارض میں پھیلی ہوئی ہے۔ ہر علاقے میں مقامی اثرات کی وجہ سے زبان میں جہاں توسیع ہوتی رہی ہے وہیں روزمرّہ اور محاورے میں اختلاف بھی پیدا ہوگیا ہے۔ اگر کوئی روزمرّہ یا محاورہ مقامی طور پر مروّج و مستعمل ہے تو دیگر علاقہ کے ناقد کو اس پر اعتراض کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔(۲۷۵) روزمرّہ محاورہ کے علاوہ مقامی اثرات کا یہ اصول

تلفظ تک وسیع ہونا چاہیے۔

''موہ'' کی ''ہ'' گرنے پر اعتراض کرنے والوں میں میلا رام وفا بھی ہیں (۲۷۶) اور ڈاکٹر گیان چند بھی۔ گیان چند لکھتے ہیں کہ ''اقبال کے اُردو کلام میں ایک جگہ کے علاوہ مجھے کہیں کوئی عروضی غلطی نظر نہیں آئی۔ ''اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں کو موہ لیتا ہے'' اس مصرع میں موہ بروزن فع آیا ہے۔ اس کی ''و'' یا ہائے ہوز ساقط ہوتی ہے۔ اس کا جواز نہیں۔'' (۲۷۷) شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''گیان چند نے صحیح لکھا ہے کہ اس مصرع میں اقبال اپنی واحد عروضی غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں، کیونکہ انھوں نے ''موہ'' کو ''مہ'' کے وزن پر باندھا ہے لیکن اس کو بھی گیان چند کی سخت گیری کہنا چاہیے، کیونکہ فارسی کے الفاظ جو واؤ، ہ، پر ختم ہوتے ہیں، واؤ کے بغیر بھی درس تہیں۔ مثلاً انبوہ اور انبہ، اندوہ اور اندہ، کوہ اور کہ۔ یہی کیفیت بہت سے الف والے الفاظ کی بھی ہے۔ مثلاً شاہ اور شہ۔'' (۲۷۸)

مذکورہ سخت گیری کو نظر انداز کر دیا جائے تو ڈاکٹر گیان چند کا مضمون ''اقبال کے اُردو کلام کا عروضی جائزہ'' اس حقیقت کا مظہر ہے کہ کلامِ اقبال میں وزن کی کوئی غلطی نہیں ہے۔

ر۔ متفرق

معترضین اپنے اپنے رجحانِ طبع کے زیر اثر اُلٹے سیدھے اعتراضات کرتے رہے ہیں اور اقبال کے فنی ولسانی شعور کا کماحقہٗ ادراک نہ کر سکے۔ مرزا یاس یگانہ نے اقبال پر زبان بگاڑنے کا الزام عائد کیا۔ (۲۷۹) عبدالسلام ندوی اقبال کے بعض بیانات سے اس غلط فہمی کا شکار ہو گئے کہ اقبال کی زبان غزل کی زبان نہیں ہے اور اُن کی غزل اوصافِ غزل سے عاری ہے۔ (۲۸۰) دلچسپ بات یہ ہے کہ زبان وفن پر قدرت ومہارت رکھنے کا تاثر دینے والے کلامِ اقبال میں جس عیب کی نشاندہی کرتے ہیں، اسے بلا تکلف اپنے کلام کی زینت بناتے ہیں، یہ خیال کیے بغیر کہ جو اعتراض انھوں نے اقبال پر کیا ہے اس کا ہدف وہ خود بھی بن رہے ہیں۔ مثلاً جوش ملسیانی نے اقبال کے اس شعر پر اعتراض کرنا ضرور سمجھا:

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیونکر ہوا
اور اسیرِ حلقۂ دامِ ہوا کیونکر ہوا (۲۸۱)

شعر میں حرفِ عطف ''اور'' کا استعمال معنوی اعتبار سے ضروری اور روزمرہ گفتگو کے اعتبار سے فطری ہے لیکن ملسیانی نے اس کے استعمال کو بلا تامل ''عجزِ طبیعت'' قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ''مطلع میں ربطِ کلام پیدا کرنے کے لیے حرفِ عطف کی ضرورت پڑے اس سے زیادہ عجزِ طبیعت اور کیا ہوگا۔''(۲۸۲)

صرف ایک دو صفحات کے بعد ملسیانی نے اقبال کے ایک شعر پر اصلاح دی ہے۔ اصل شعر یہ ہے:

ہے شکست انجام غنچے کا سبو گلزار میں
سبزہ و گل بھی ہیں مجبورِ نمو گلزار میں (۲۸۳)

گلزار میں غنچہ شکست انجام ہے، یہ اس کی تقدیر ہے۔ سبزہ و گل مجبورِ نمو ہیں، یہ ان کی تقدیر ہے۔ ہر چیز کا ایک مقدر ہے۔ شعر کا مفہوم واضح اور مربوط ہے لیکن ملسیانی کے نزدیک، ''دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔'' اس شعر میں بزعم خود ربطِ کلام پیدا کرنے کے لیے ملسیانی نے حرفِ عطف ''اور'' کو بلا تکلف استعمال کیا۔ ''اصلاح شدہ'' شعر یوں ہے:

ہے شکست انجام غنچے کا سبو گلزار میں
اور خزاں ہے سبزہ و گل کی عدو گلزار میں (۲۸۴)

اصل شعر میں ''بھی'' کا استعمال دونوں مصرعوں کو مربوط کرتا ہے جبکہ ملسیانی نے نظم کی معنوی ساخت کو نظر انداز کر دیا ہے اور جس حرفِ عطف کے استعمال کو ''عجزِ طبیعت'' قرار دیا ہے اُسے خود بھی استعمال کیا ہے۔

باب چہارم

روایتی تنقید پر ایک اور نظر

انیسویں صدی کے آخر میں لاہور میں بھی دہلوی لکھنوی چشمک موجود تھی۔ اقبال ۱۸۹۵ء میں لاہور آئے تھے۔ اسی سال ''انجمن اتحاد'' کے مشاعروں کا آغاز ہوا۔ مرزا ارشد گورگانی ان مشاعروں میں شرکت کے لیے فیروز پور سے لاہور آیا کرتے تھے۔ ان کا تعلق دبستانِ دہلی سے تھا۔ میر ناظر حسین ناظم لکھنوی دبستان سے وابستہ تھے۔ دونوں صاحبان اپنے اپنے شاگردوں کے ساتھ مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ اقبال نے بھی اپنا کلام سنانا شروع کر دیا۔ ان کی ایک غزل کا یہ مقطع لائقِ توجہ ہے:

اقبال لکھنؤ سے، نہ دلّی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے(۱)

کچھ تعطل کے بعد ۱۸۹۷ء میں لٹریری سوسائٹی کا احیا ہوا۔ اس کے احوال بیان کر کے محمد عبداللہ قریشی لکھتے ہیں:

''لٹریری سوسائٹی کے یہ مشاعرے کچھ عرصہ تو یونہی چلتے رہے لیکن شاعرانہ چشمک اور نوک جھونک کی بنا پر بعد میں اس کا ایک بازو کٹ کر علیحدہ وہ گیا۔ جس نے ''بزمِ قیصری'' کی صورت اختیار کر لی..... میر ناظر حسین ناظم لکھنوی اس کے کرتا دھرتا تھے..... مشاعرہ اتحاد میں مرزا ارشد گورگانی مرحوم کے شاگردوں اور مداحوں کا زور تھا۔ اس کٹا چھنی اور چھیڑ چھاڑ کو یہاں تک ترقی ہوئی کہ ناظم صاحب کے ایک شاگرد غلام حسین خان کا تخلص ارشد اور ارشد گورگانی کے ایک شاگرد منشی غلام محمد کا تخلص ناظم رکھا گیا۔''(۲)

اقبال کا تعلق مشاعرۂ اتحاد سے رہا، تاہم وہ خمِ زلفِ کمال کے اسیر تھے اور کمال ہی کی راہ پر گامزن رہے۔

(۲)

یہ وضاحت ہو چکی ہے کہ اعتراض کرنا اہلِ زبان کی عادت تھی۔ اس ضمن میں دہلی والوں کی نسبت لکھنؤ والے زیادہ تیز تھے۔ لکھنوی دبستان دہلوی دبستان کے مقابلے پر قائم ہوا تھا اور مقابلے ہی میں مبتلا رہا۔ بڑے شعرا کی باہمی رقابتیں ایک الگ مسئلہ رہا ہے۔ صدیوں کی ان روایات کے برعکس حکیمِ فرزانہ مرزا غالب اپنے ایک شاگرد کو لکھتے ہیں کہ ''تم اپنی تکمیل کی فکر کرو، زنہار کسی پر اعتراض نہ کیا کرو۔''(۳) اگرچہ خود مرزا غالب اعتراض کرنے سے بچ نہ سکے اور اِس کا نقصا بھی اٹھایا۔(۴) غالب کے اس جملے میں دو رویوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ایک رویہ دوسروں پر اعتراضات کرنے کا ہے اور دوسرا رویہ اپنی تکمیل پر توجہ دینے کا ہے۔ پہلا رویہ منفی اور دوسرا مثبت ہے۔ اقبال کی زبان پر اعتراج کرنے والے اکثر شاعر تھے لیکن وہ بڑے شاعر نہ بن سکے۔ اقبال نے اپنی تکمیل کی فکر کی اور بڑے شاعر بنے۔ انھوں نے مشاعروں، ادبی جریدوں، شعری مجموعوں، دوستوں اور کتابوں کے علاوہ اعتراضات سے بھی کچھ سیکھنے کی کوشش کی۔ اقبال کی یہ کوشش علمی اور پیشہ ورانہ مصروفیات کے باوجود جاری رہی۔ انھیں زبان پر عبور حاصل ہوتا گیا اور اُن کا فن نکھرتا گیا۔ اقبال کے فنی ارتقا اور اُن کی شاعری کی تحسین کا اندازہ حسبِ ذیل آرا سے کیا جا سکتا ہے۔

سیّد میر حسن نے اقبال کی زبردست علمی و ادبی تربیت کی تھی اور اقبال نے ان سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ اپنے استاد سے کتابیں لے کر اُن کا مطالعہ بھی کرتے تھے۔ اسی دوران مرزا داغ دہلوی کی شاگردی اختیار کی۔ اس پر روشنی ڈالتے ہوئے شیخ عبدالقادر نے لکھا ہے:

> ''جناب داغ پہچان گئے کہ پنجاب کے ایک دور اُفتادہ ضلع کا یہ طالب علم کوئی معمولی غزل گو نہیں۔ انھوں نے جلد کہہ دیا کہ کلام میں اصلاح کی گنجائش بہت کم ہے..... اقبال نے داغ کی زندگی ہی میں قبولِ عام کا وہ درجہ حاصل کر لیا تھا کہ داغ مرحوم اس بات پر فخر کرتے تھے کہ اقبال بھی ان لوگوں میں شامل ہے جن

کے کلام کی انھوں نے اصلاح کی۔''(۵)

لاہور آنے کے بعد، بی اے کی طالب علمی کے دوران، اقبال نے ''انجمن اتحاد'' کے مشاعروں میں شرکت کی۔ انھوں نے ۱۸۹۶ء کی نشست میں جب یہی شعر:

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

سنایا تو مرزا ارشد گورگانی نے پیش گوئی کی کہ اقبال عظیم شاعر بنے گا۔(۶) یہ رائے اقبال کی فطری نیز اکتسابی استعداد شعر گوئی کا مظہر تھی۔

ایک نظم بعنوان ''نالۂ یتیم'' اقبال نے ۲۴ر فروری ۱۹۰۰ء کو انجمن کے اجلاس میں پڑھی۔ مولوی نذیر احمد دہلوی نے اس کی صدارت کی۔ انھوں نے کہا کہ ''میں نے دبیر اور انیس کی بہت سی نظمیں سنی ہیں مگر واقعی ایسی دل شگاف نظم کبھی نہیں سنی۔''(۷)

فروری ۱۹۰۴ء میں ''علی گڑھ منتھلی'' میں حاجی محمد خان کا ایک طویل مضمون بعنوان ''اُردو ادب میں فنِ تنقید کی کمی'' شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے لکھا کہ:

> ''اقبال کی شاعری میں ابھی سے دو باتیں پائی جاتی ہیں جن سے ان کی طرز کی دائمی مقبولیت کا پتہ چلتا ہے۔ شعرائے اُردو کی لمبی فہرست میں ایک مرزا غالب ہی ایسے شاعر ہیں جن کے کلام کو بلحاظِ جذبات و محسوسات کلامِ اقبال پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔''(۸)

بدر الدین قیصری کی ایک نظم ''مخزن'' میں مئی ۱۹۰۴ء میں شائع ہوئی۔ نثری تمہید میں انھوں نے لکھا کہ ''میرے خیال میں اقبال کی شاعری کا پایہ ان کی شہرت سے بلند تر ہے۔'' نظم کے چند مصرعے اور ایک شعر یا ہس نقل کیے جاتے ہیں:

ع شمع ہے تو شاعری کی انجمن کے واسطے
ع چست تیری بندشیں سب سے جدا طرز بیاں
ع خطۂ ہندوستاں میں غالبِ ثانی ہے تو
ع چشمۂ کوثر میں دھوئی ہوئی تیری زباں

؎ یہ کہیں روح القدس کی کارفرمائی نہ ہو
شعر کے پردے مین اعجاز مسیحائی نہ ہو؟(۹)

نومبر ۱۹۰۴ء میں حسرت موہانی نے ''تنقید مخزن'' کے عنوان سے ''اُردوئے معلیٰ'' میں ایک مضمون شائع کیا۔ اس میں لکھا کہ:

''اہلِ پنجاب میں جو لوگ منصف مزاج ہیں اور صحتِ زبان کے خواستگار ہیں وہ اپنی غلطیوں کو چھوڑتے جاتے ہیں اور نکتہ چینیوں کی نکتہ چینی سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً پروفیسر اقبال صاحب..... حضرتِ اقبال کی نظمیں روز بروز زبان کے لحاظ سے صاف ہوتی جاتی ہیں۔''(۱۰)

ساقی دہلوی کی ایک غزل جنوری ۱۹۱۱ء میں ''مخزن'' میں شائع ہوئی۔ آخری شعر حسبِ ذیل ہے:

ہے شوق دید حضرتِ اقبال کا ہمیں
کس دن ملیں گے دیکھیے جادو نوا سے ہم(۱۱)

دسمبر ۱۹۱۱ء مین آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس منعقدہ دہلی میں ممتاز شخصیات اور سربرآوردہ فضلا کی موجودگی میں اقبال کو ''ملک الشعرا'' کا خطاب دیا گیا اور اس موقع پر مولانا شبلی نے ان کے گلے میں پھولوں کے ہار ڈالے۔(۱۲)

اگست ستمبر ۱۹۲۲ء کے ''نقیب'' میں وحید احمد مسعود بدایونی کا ایک مضمون بعنوان ''ڈاکٹر شیخ محمد اقبال: آبِ حیات کے دورِ حاضر کے جرعہ تیز'' شائع ہوا۔ اقبال کی زبان کے بارے میں انھوں نے حسبِ ذیل رائے کا اظہار کیا:

''حیرت ہوتی ہے کہ باوجود دہلوی اور لکھنوی نہ ہونے کے یا صاف صاف کہا جائے تو باوجود پنجابی ہونے کے اقبال اس قدر دلآویز، صاف اور منجھی ہوئی زبان کس طرح لکھتا ہے۔''(۱۳)

(۳)

ان آرا کے تناظر میں معترضین کی روش ان کی اپنی تنگ نظری اور کم علمی کا مظہر ہے۔

''اودھ پنچ'' نے ''صبحِ روشن'' جیسی صاف اور دلکش ترکیب کو ''نئی ترکیب'' کہہ کر مسترد کر دیا۔ (۱۴) جوش ملسیانی نے لکھا کہ ''اقبال کے ہاں اصولِ فن کے عیوب قلیل نہیں بلکہ کثیر ہیں۔'' (۱۵) ایسی بات نہیں تھی۔ ملسیانی کا علم کم اور تعصب زیادہ تھا۔ انھوں نے ''خطرۂ سحر'' کی ترکیب پر اعتراض اپنی کم علمی کی وجہ سے کیا۔'' (۱۶) اکبر حیدری نے لکھا ہے کہ ''انصاف کی بات یہ ہے کہ اودھ پنچ کی نظر میں اقبال کی معمولی سی معمولی لغزش شہتیر کی طرح کھٹکتی ہے۔'' (۱۷) حقیقت یہ ہے کہ ''اودھ پنچ'' کے اکثر و بیشتر اعتراض فضول ہوتے تھے۔ یہی حال جوش ملسیانی اور سیماب اکبر آبادی وغیرہ کا ہے۔ اثر لکھنوی نے سیماب کے اعتراضات کا جائزہ لیا تو بیشتر غلط نکلے۔ جوش ملسیانی کے ایک معمولی اعتراض پر تبصرہ کرتے ہوئے سراج لکھنوی نے حسبِ ذیل رائے ظاہر کی ہے:

> ''ایک ایک نقطہ پر اگر ایسی ہی گہری نظریں ڈالی جائیں اور پھر اعتراض بھی ایک نقطہ خیال فرض کر کے کیا جائے تو پھر اقبال کیا کسی کا بھی کوئی شعر نہیں رہ سکتا..... اس قسم کے اعتراضات سے تنگ نظری ٹپکتی ہے اور تعصب کی بُو نہیں بلکہ بھپکے آتے ہیں اور آپ کے دیانت دارانہ مقصد میں خلل و شبہ پیدا ہوتا ہے۔'' (۱۸)

سراج لکھنوی کی رائے درست اور عبرت انگیز ہے۔ اگر مقصد اعتراض کرنا ہو، یہ تحقیق کیے بغیر کہ وہ صحیح ہے، غلط ہے یا لغو ہے، تو ہر شاعر کے ہر شعر پر کیا جا سکتا ہے۔ اہلِ زبان اور اہلِ پنجاب کے مابین ادبی معرکے کے دوران سری نگر کے نور الدین عنبر نے ''تنقید دلچسپ'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں حسرت موہانی کے کلام پر تنقید کی اور اِس کا بخیہ ادھیڑ دیا۔ (۱۹) اسی طرح کسی نے ''تحقیق'' کے فرضی نام سے ایک مضمون بعنوان ''اصلاح حسرت'' میں ''اُردوئے معلیٰ'' ستمبر ۱۹۰۴ء کے بعض جملوں اور حسرت کی ایک غزل کو ہدفِ تنقید بنایا اور اُس کی مٹی پلید کر دی۔ (۲۰)

حقیقت یہ ہے کہ بڑے سے بڑے شاعر کے کلام میں کیڑے نکالنا چاہیں تو نکال سکتے ہیں۔ ہر بڑے شاعر کے ہاں کچھ فروگذاشتیں ایسی ہوتی ہیں کہ ان پر اعتراضات بجا بھی ہوتے ہیں۔ کلامِ اقبال پر جو اعتراضات کیے گئے ان میں سے متعدد درست تھے، خصوصاً وہ جو اُس کے ابتدائی کلام پر کیے گئے۔ تاہم اقبال کے فنی عیوب کثیر نہیں قلیل تھے۔ ان پر اعتراضات اس

لیے نہیں ہوئے کہ وہ واقعی کثیر تھے بلکہ اس لیے ہوئے کہ معترضین اعتراض کرنے کے شوقِ فضول میں بری طرح مبتلا تھے۔ چنانچہ جوش ملسیانی کے بارے میں، ایک اور مقام پر، سراج لکھنوی نے اپنی رائے ان الفاظ میں پیش کی ہے، ''سخن فہمی کا یہ عالم ہے اور اعتراض کرنے کا شوق اپنی حدوں سے تجاوز کیے ہوئے ہے۔''(۲۱)

(۴)

اگر معترضینِ اقبال، اعتراضات پر زور صَرف کرنے کے بجائے اپنی تکمیل پر توجہ دیتے، جیسا کہ مرزا غالب نے اپنے شاگرد کو نصیحت کی تھی تو اُن کے حق میں بہتر ہوتا۔ زیادہ زور شور سے اعتراضات جوش ملسیانی نے کیے ہیں جبکہ بحیثیت شاعر وہ اقبال کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اپنے نزدیک انھوں نے کلامِ اقبال میں جو غلطیاں تلاش کیں، ان کا ارتکاب خود بھی کیا ہے۔

اقبال کا شعر ہے:

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیونکر ہوا
اور اسیرِ حلقۂ دامِ ہوا کیونکر ہوا(۲۲)

اس شعر پر اعتراض کرتے ہوئے ملسیانی نے لکھا ہے کہ ''مطلع میں ربطِ کلام پیدا کرنے کے لیے حرفِ عطف کی ضرورت پڑے، اس سے زیادہ عجزِ طبیعت اور کیا ہوگا۔ اس سے تو یہ بہتر ہے کہ ''اور اسیر'' کی جگہ ''پائے بند'' کہہ دیتے، پائے بندِ حلقہ دام ہوا کیونکر ہوا۔''(۲۳)

اقبال کا ایک اور شعر ہے:

ہے شکست انجام غنچے کا سبو گلزار میں
سبزہ و گل بھی ہیں مجبور نمو گلزار میں(۲۴)

جوش ملسیانی نے مندرجہ بالا اعتراض سے صرف ایک صفحہ آگے، اقبال کے اس شعر کی یوں اصلاح کی ہے:

ہے شکست انجام غنچے کا سبو گلزار میں
اور خزاں ہے سبزہ و گل کی عدو گلزار میں

سراج لکھنوی لکھتے ہیں کہ ''جس حرفِ عطف پر اعتراض تھا اُس کو خود جناب نے بھی صَرف فرما کر اپنے عجزِ طبیعت کا ثبوت دیا ہے۔''(۲۵) بشیر نکودری نے بھی اس پر عبرت انگیز تبصرہ کیا ہے۔(۲۶)

اقبال کے مصرع، ''آسماں کے طائروں کو نغمہ سکھلاتی ہوئی''(۲۷) میں لفظ ''سکھلاتی'' پر ملسیانی کو اعتراض ہے۔ ان کے نزدیک ''سکھلاتی'' کا لام زائد ہے۔(۲۸) اس ''غلطی'' کا ارتکاب خود بھی کیا ہے اور نثر میں کیا ہے۔ مذکورہ اعتراض سے کچھ صفحات آگے چل کر لکھتے ہیں، ''گھوڑوں کو طرزِ خرام سکھلانے کے لیے کسی شمع کی ضرورت نہیں ہوتی۔''(۲۹)

''اقبال کی خامیاں'' میں ملسیانی کی نثر پر سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو اِس میں دلچسپ خامیاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً اقبال کی فارسیت پر جہاں اعتراض کیا ہے وہاں خود ''لزوم مالایلزم'' کے الفاظ اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے استعمال کیے ہیں۔(۳۰) ''حشو وزوائد'' پر اعتراضات کے لیے یہ عنوان قائم کیا ہے، ''بے ضرورت الفاظ اور حشو وزوائد''۔ ظاہر ہے کہ ''بے ضرورت الفاظ'' لکھنے کے بعد ''حشو وزوائد'' لکھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ حد یہ ہے کہ جوش ملسیانی نے ''کلامِ اقبال کی خامیاں'' بیان کرنے کے لیے عنوان ''اقبال کی خامیاں'' قائم کیا ہے۔

''تنقید ہمدرد''، ''اودھ پنچ''، عبدالسلام ندوی اور سہیل بخاری وغیرہ کی تحریریں بھی اغلاط سے پاک نہیں۔(۳۱) ایسی صورت میں اقبال کی زبان کو ہدفِ اعتراض بنانا معترضین کی بدتوفیقی ہے۔

''اقبال کی خامیاں'' کا آغاز اِس طرح ہوا ہے:

> ''اقبال کی شاعرانہ قابلیت اور زورِ تخیل سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ دنیائے شاعری میں اس کی شہرت لاثانی ہے۔ اس کی طبیعت دریائے مواج ہے جس کی بے قرار لہریں سرزمینِ پنجاب کے دریاؤں کو پُرشور بنا کر عجم اور عرب کے صحرائی ذرّوں کو دلِ بے تاب بنا رہی ہیں۔ کلام کی پاکیزگی اور اس کے ساتھ ساتھ واقعاتِ حاضرہ کی سچی تصویر اِسے ترجمانِ حقیقت کہے جانے کی شہادت دیتی ہے..... مگر اِس میں کیا راز ہے کہ اس کو اتنے حسنِ قبول، اتنی خوش کلامی اور اتنی کہنہ مشقی کے باوجود اب تک درجہ استناد حاصل نہیں ہے۔ ذوقِ سلیم اسے تکمیلِ

فن کا وہ درجہ کیوں نہیں دیتا جو جلیل، کوثر، ریاض، مضطر، نوح، یاس اور بے خود وغیرہ کو حاصل ہے۔"(۳۲)

اس کی وجہ ملسیانی کے نزدیک اقبال کے، قلیل نہیں بلکہ کثیر فنی عیوب ہیں۔ موصوف نے ان عیوب کی جو تفصیل دی ہے اُسے کسی اور نے نہیں بلکہ لکھنؤ کے ایک اہلِ زبان فاضل نے رَد کر دیا۔ چنانچہ اقبال کو تکمیلِ فن کا درجہ نہ دینے کہ وجہ یہ نہیں ہے جو ملسیانی نے بیان کی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اقبال کا تعلق پنجاب سے تھا اور پنجاب والوں کی اُردو کو اہلِ زبان مستند نہیں مانتے تھے۔ تاہم اقبال پر اہلِ زبان نے جو اعتراضات کیے ان میں سے بیشتر کا توڑ اہلِ زبان ہی نے کر دیا۔ اب یہ صورتِ حال ہے کہ اقبال کی لسانی و فنی رفعت و عظمت کا بہترین انکشاف اہلِ زبان ہی کر رہے ہیں۔ یہ بات لائقِ توجہ اور عبرت انگیز ہے اور ایک اہم نکتہ ہے۔ غالب اور اقبال کی زبان بلاشبہ معیاری زبان ہے۔ معیاری زبان کا انحصار، قواعد کا بڑی حد تک خیال رکھتے ہوئے، زبان کے خلاقانہ استعمال پر ہے اور اِس ضمن میں اُردو کا کوئی شاعر غالب و اقبال کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ معیاری زبا بن ہی معتبر اور مستند ہوتی ہے۔ اقبال کی زبان ان کے جذبہ و تخیل کا ایسا پیکر ہے کہ لفظ و معنی کو الگ الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں۔ فنی رموز اور فکری توانائی کلامِ اقبال میں کمال کی حدوں کو چھو رہے ہیں۔ ان کا معجزۂ فکر، معجزۂ فن بن کر نمودار ہوا ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"اقبال کی شاعری اور اُن کے افکار کے سمت و رفتار کے مطالعے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اقبال نے فن کے رموز، زبان کی اہمیت اور شاعری میں فکر، جذبہ اور تخیل کے مقامات پہچاننے میں کتنا ریاض کیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعری نے اقبال کو اقبال بنانے میں اپنی ساری آزمائشیں ختم کر دی ہوں اور اُن کے بعد اُن پر اپنی ساری نعمتیں بھی تمام کر دی ہوں جیسے اُردو شاعری کا دین اقبال پر مکمل ہو گیا ہو۔"(۳۳)

باب پنجم

فنّی اعتراضات کے جدید زاویے

''اُردو شاعری پر ایک نظر'' کے حصہ دوم میں کلیم الدین احمد نے نئی اُردو شاعری پر تنقیدی طبع آزمائی کی ہے۔ کلامِ اقبال بھی ان کی تعریض و تنقیص کا ہدف بنا ہے۔ اقبال کی شاعرانہ و مفکرانہ اہمیت و حیثیت کو محسوس و بیان کرنے کے باوجود موصوف نے کلامِ اقبال کو شاعری کے زمرے ہی سے خارج کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مقصد کے تحت ایسے حربے روا رکھے ہیں جو اُن کی مغرب زدگی کے آئینہ دار تو ہیں لیکن حقائق سے مطابقت نہیں رکھتے۔ مثلاً وہ مانتے ہیں کہ:

> ''اقبال کا مطمحِ نظر وسیع تھا۔ ان کا دماغ بلند پایہ تھا۔ ان کے بلند اور عمیق خیالات نے قومی و ملّی شاعری کی فضا بدل دی۔ ان کی آواز میں کچھ ایسا جادو تھا کہ مسلمانوں کا جمود رفع ہو گیا۔ ان کے دل جاگ اٹھے اور اُن کی رگوں میں زندگی کی روح دوڑنے لگی..... اقبال نے اپنی قوم و ملّت کی ایسی گراں قدر خدمت کی ہے جس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ اقبال اُردو میں بہترین قومی و ملّی شاعر ہیں۔''(۱)

یہ اعتراف ہے علامہ اقبال کی عظیم شاعری کا لیکن معاً بعد لکھتے ہیں کہ ''قومی و ملّی شاعری، شاعری کی ایک قسم ہے اور کچھ بہت اچھی قسم نہیں''..... ایسے چونکا دینے والے مغالطہ آمیز بیانات ان کی تنقید نگاری کا نمایاں پہلو ہیں۔ کلیم الدین احمد کی نظر میں صرف انگریزی شاعری جچتی ہے۔ ''اقبال ایک مطالعہ'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ ''اُردو میں نہ تو کوئی Donne ہے نہ Pope، نہ Black ہے نہ Wordsworth، نہ Hopkins، نہ Yeats، نہ Eliot۔'' ذہنی افلاس کی اس حالت میں مطالعہ اقبال سے جو شگوفے کھل سکتے تھے، وہ پروفیسر کلیم الدین

احمد نے کھلا دیے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں کہ:

''ادب، عالمی ادب اور اُردو ادب کے متعلق جو ناقص تصورات، ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' سے بروئے اظہار آنا شروع ہوئے تھے انھی کی تکرار و تکمیل، پہلے سے بھی زیادہ غلو اور مبالغے کے ساتھ ''اقبال ایک مطالعہ'' میں کی گئی ہے، جو درحقیقت عالمی ادب کی سطح پر پورے مشرقی ادب بالخصوص اُردو ادب کی تحقیر خالصتہً مغربی بالخصوص انگریزی ادب کے پیمانے سے ہے۔''(۲)

''اقبال ایک مطالعہ'' اقبال کی شاعرانہ عظمت کو گھٹانے کے لیے تصنیف کی گئی۔ ''اقبال اور عالمی ادب'' لکھ کر ڈاکٹر عبدالمغنی نے اس کاوش کو بے اثر بنا دیا ہے۔ ''اقبال ایک مطالعہ'' کے سات ابواب ہیں:

۱۔ دانتے اور اقبال ۲۔ اقبال کی پانچ نظمیں
۳۔ اقبال کی فارسی نظمیں ۴۔ اقبال کی اُردو اور فارسی غزلیں
۵۔ اقبال کی آٹھ مختصر نظمیں
۶۔ شاہین اور The Wind Hover
۷۔ اقبال اور ملٹن

ڈاکٹر عبدالمغنی کی کتاب کے آٹھ ابواب ہیں:

۱۔ اقبال ایک مطالعہ ۲۔ اقبال اور دانتے
۳۔ اقبال کی لمبی اُردو نظمیں ۴۔ اقبال کی مختصر اُردو نظمیں
۵۔ اقبال اور ملٹن ۶۔ اقبال کی فارسی نظمیں
۷۔ اقبال کی اُردو اور فارسی غزلیں ۸۔ عالمی ادب میں اقبال کا مقام

ڈاکٹر عبدالمغنی نے کلیم الدین احمد کے غلط دعوؤں کا مدلّل اور مؤثر توڑ کیا ہے اور واضح کیا ہے کہ موصوف ذہنی طور پر مفلوج ہونے کی حد تک مغربی ادب سے مرعوب و مسحور ہیں۔

کلیم الدین احمد کی کتاب کا جائزہ ایک کتاب کا متقاضی تھا اور وہ لکھ دی گئی۔ تفصیلات جاننے کے لیے ڈاکٹر عبدالمغنی کی کتاب ''اقبال اور عالمی ادب'' ہی کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ زیرِ نظر اوراق میں معترض کے ان دعوؤں کو پرکھا گیا ہے جو بہ تکرار دُہرائے گئے ہیں اور جن پر اقبال شکنی

کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد کا دعویٰ ہے کہ کلامِ اقبال میں شعریت کی کمی ہے اور اِس کی بڑی وجہ اُن کا پیغمبری پر اصرار اور خطابت ہے۔ طویل نظموں میں ربط و تسلسل کا فقدان ہے۔ رومانیت نیز منظر نگاری کم ہے اور مخصوص خیالات کو بار بار پیش کیا گیا ہے۔ معترض نے جا بجا اقبال کا موازنہ مغربی خصوصاً انگریزی شعرا سے کیا ہے اور اُن کے مقابلے میں اقبال کو کمتر شاعر قرار دیا ہے۔

(۲)

کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ ''اقبال شاعر تھے، اچھے شاعر تھے اور وہ زیادہ اچھے شاعر ہو سکتے تھے اگر وہ شاعر ہونے پر قناعت کرتے اور پیغمبر بننے پر مصر نہ ہوتے..... اقبال ہمیں راہِ نجات دکھانے میں اس قدر منہمک ہو جاتے ہیں، اس کام کو وہ اس قدر اہم سمجھتے ہیں کہ اکثر شاعری کو پسِ پشت ڈال دیتے ہیں۔''(۳) یہ موقف کلیم الدین احمد نے مختلف الفاظ میں بار بار پیش کیا ہے۔ چند اقتباسات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

''طلوعِ اسلام میں اقبال اپنے مقصد میں ایسے منہمک ہو جاتے ہیں کہ شاعری کی طرف مطلق توجہ نہیں کرتے۔''(۴)

''اقبال بھی ترقی پسندوں کی طرح باتوں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا مقصد بھی چند مخصوص قسم کے خیالات کی تشہیر ہے۔ یہ خیالات ان کی نظر میں بہت اہم ہیں۔ دوسروں کی نظروں میں بھی بہت اہم ہیں لیکن دشواری یہی ہے کہ خیالات جب تک شعری تجربے نہ بن جائیں ان کی شعری دنیا میں اہمیت نہیں ہو سکتی۔''(۵)

''یہ رومانی نقطۂ نظر ہے۔ پھر بھی اگر اقبال اسی نظریہ پر عمل کرتے اور پیغمبری کی تمنا نہ کرتے تو بہت اچھے شاعر ہوتے۔''(۶)

''اس قسم کی باتیں اکثر اقبال کرتے ہیں۔ انھیں شاعری سے کچھ واسطے نہیں، شاعری سے کوئی سروکار نہیں۔ پھر وہ کہتے ہیں:

مری نوائے پریشان کو شاعری نہ سمجھ

کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

اور وہ اپنی قلندری کو، اپنے محرمِ رازِ درونِ خانہ ہونے کو، پیغمبری کو اِس قدر اہم سمجھتے ہیں کہ اکثر شاعر کو فقیہ وصوفی کی طرح ناخوش اندیش سمجھتے ہیں۔''(۷)

''قومی وملّی شاعری، شاعری کی ایک قسم ہے اور کچھ بہت اچھی قسم نہیں ہے۔ کسی ادب میں، خواہ وہ مشرقی ہو یا مغربی، اس کا مرتبہ بہت بلند نہیں..... قومی شاعری انسان کی مختلف دماغی، دلی اور روحانی ضرورتوں اور خواہشوں کو کامل آسودگی نہیں بخشتی ہے اور نہ بخش سکتی ہے۔''(۸)

ان بیانات سے ظاہر ہے کہ کلیم الدین احمد کے نزدیک اقبال کی شاعری کم تر درجے کی اس وجہ سے ہے کہ وہ پیغمبری پر مصر ہیں۔ اپنے مقصد میں منہمک ہوجاتے ہیں اور شاعری سے کچھ واسطہ نہیں رکھتے اور خود کہتے ہیں کہ میری نوائے پریشان شاعری نہیں ہے۔ وہ بس مخصوص قسم کے خیالات کی تشہیر کرتے ہیں اور اُن کے خیالات شعری تجربہ نہیں بنتے، نیز قومی وملّی شاعری کا مرتبہ بلند نہیں ہوتا اس لیے کہ وہ دماغی اور روحانی ضرورتوں کو پورا نہیں کرتی۔

کلیم الدین احمد نے کلامِ اقبال کے بے لطف ہونے کے کچھ دوسرے اسباب بھی بیان کیے ہیں۔ مثلاً لکھتے ہیں کہ ''جاوید نامہ'' میں اقبال کا سفر افلاک کوپرنیکس (Copernicus) کے نظامِ شمسی کے مطابق نہیں ہے۔ موصوف کے الفاظ ہیں کہ ''ایسے نظامِ اقبال کہہ لیجیے لیکن جس کا نظام ایسا ہو اُس کی شاعری کیسی ہوگی۔ شاعری تن آسانی نہیں۔ شاعری دماغی کاہلی نہیں، جو شاعر معمولی جانے بوجھے Facts سے اس قدر غفلت برتتا ہے اس کی شاعری سے بے لطفی کے سوا کیا حاصل ہوسکتا ہے۔''(۹)

شاعری نہیں کوئی بھی فن تن آسانی اور دماغی کاہلی کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ علامہ اقبال کے یہ مصرعے توجہ طلب ہیں:

ع میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو (۱۰)

ع نقش ہیں سب ناتمام، خونِ جگر کے بغیر (۱۱)

ع جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا (۱۲)

کلیم الدین احمد معترض ہیں کہ شاعری تن آسانی نہیں، شاعری دماغی کاہلی نہیں۔ تن آسانی

اور دماغی کاہلی کا ثبوت یہ دیا ہے کہ اقبال نے اپنے سفر افلاک میں کوپرنیکس کے نظامِ شمسی سے غفلت برتی ہے جو ایک سائنسی حقیقت ہے۔ سائنسی حقائق اور بھی بہت ہیں جنھیں اقبال نے نظر انداز کیا ہے۔ مثلاً سفر افلاک سے پہلے ایک خلائی جہاز تیار کرنا تھا جس میں ایندھن کا بڑا ذخیرہ ہوتا اور انسانی زندگی کی بنیادی ضرورتیں، پانی، خوراک اور آکسیجن کی مناسب مقدار ساتھ رکھی جاتی۔ تاہم کلیم الدین احمد نے ان ضروریات کا ذکر نہیں کیا۔ اگر وہ ایسا کرتے تو دانتے بھی ہدفِ اعتراض بنتے اور یہ بات معترض کو منظور نہیں تھی۔ مفکرانہ شاعری کا ڈانڈا سامنے کے سائنسی حقائق سے جوڑ کر کلیم الدین احمد نے علامہ اقبال کی پوری شاعری پر ضربِ کاری لگانے کی جو کوشش کی ہے، اس سے ان کی سادہ لوحی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

تن آسانی اور دماغی کاہلی یہ ہے کہ اقبال کے اس شعر:

مری نوائے پریشان کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ (۱۳)

سے یہ نتیجہ اخذ کیا جائے کہ اقبا کو شاعری سے کچھ واسطہ نہیں، شاعری سے کوئی سروکار نہیں۔ علامہ اقبال کے ایسے اشعار کا حتمی مفہوم ان کے اسی طرح کے دوسرے اشعار کو سامنے رکھ کر ہی متعین کیا جا سکتا ہے۔ حسبِ ذیل مصرعے بھی اقبال ہی کے ہیں:

ع یہ کون غزل خواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز (۱۴)
ع آداب جنون شاعرِ مشرق کو سکھا دو! (۱۵)

اقبال اچھے یا بہت اچھے شاعر تھے کہ نہیں؟ اور اُن کی شاعری سے بے لطفی کے سوا کچھ حاصل ہو سکتا ہے کہ نہیں؟ اس کا فیصلہ کیسے کیا جائے؟ کلیم الدین احمد کے نزدیک ان کے سوا دوسرے نقاد Psuedo-Critics ہیں اور اُن کی رائے معتبر نہیں ہے، چنانچہ مناسب یہ ہے کہ موصوف ہی کی تحریروں میں اس سوال کا جواب تلاش کیا جائے۔

کلیم الدین احمد نے اقبال کی اُردو فارسی مختصر نظموں کی بہت تحسین کی ہے اور غزلوں کو بھی بہت سراہا ہے۔ یہاں ایک اقتباس فارسی نظموں اور دوسرا بابِ جبریل کی غزلوں کے بارے میں پیش کیا جاتا ہے۔ معترض کو اعتراف ہے کہ:

''ان (۲۵) نظموں میں پیغام، ترجم اور جذبات ایسے گھل مل گئے ہیں کہ ان میں

فرق کرنا ناممکن ہے اور اِن کی کامیابی کا یہی راز ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک جوئے شعریت ہے جو مستانہ وار رواں اور دواں ہے۔"(۱۶)

بالِ جبریل کی غزلوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"غزل میں ریزہ خیالی ہوتی ہے اور یہ ریزہ خیال پراگندگی پیدا کرتی ہے۔ ہاں اگر شاعر کی کوئی خاص شخصیت ہو، اگر اِس کے خیالات میں ہم آہنگی ہو، اگر کامل غور و فکر کے بعد وہ کچھ کہنا چاہتا ہے تو پراگندگی سے نجات مل سکتی ہے۔ وہ ایک عقبی زمین پیدا کر سکتا ہے اور یہ عقبی زمین خیالات میں ربطِ باہمی پیدا کر سکتی ہے، انھیں بلور کی سی صفائی دے سکتی ہے، لیکن یہ کام آسان نہیں، ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اقبال نے یہ مشکل آسان کر دی ہے۔ ان کے خیالات اور شعروں میں ربط ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیالات ایک مرکز کے گرد چکر کھاتے ہیں اور یہ مرکزیت انھیں پراگندگی سے بچاتی ہے۔ یہ مرکزیت ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔"(۱۷)

یہ مرکزیت ہر شخص کے بس کی بات نہیں جبکہ اقبال کے بس کی ہے۔ اقبال نے کامل غور و فکر کے بعد اظہارِ خیال کیا ہے اور ان کے خیالات ہم آہنگی ہے۔ اقبال کی خاص شخصیت ہے جو ریزہ خیالی کو پراگندگی سے بچاتی ہے، لیکن یہ شخصیت کیا ہے جو مرکزیت اور ہم آہنگی کی ضامن ہے۔ صرف عقبی زمین کے الفاظ استعمال کر کے معاملے کی تہ تک پہنچنا محال ہے، چنانچہ اقبال کی خاص شخصیت کا سوال بڑی اہمیت ہے۔

کلیم الدین احمد تسلیم کرتے ہیں کہ "اقبال کا مطمحِ نظر وسیع تھا، ان کا دماغ بلند پایا تھا۔ ان کے بلند اور عمیق خیالات نے قومی و ملّی شاعری کی فضا بدل دی۔ ان کی آواز میں کچھ ایسا جادو تھا کہ مسلمانوں کا جمود رفع ہو گیا۔ ان کے دل جاگ اٹھے اور ان کی رگوں میں زندگی کی روح دوڑنے لگی۔" یہ آرا ایک اور سوال کو جنم دیتی ہیں کہ اقبال کی آواز میں جو جادو تھا اُس کا راز کیا ہے؟ اس اہم سوال کا جواب یہ ہے کہ "علامہ اقبال کا وجدان بیک وقت اسلام کے اعلیٰ و ارفع شعور اور شعری اعجاز دونوں کا حامل ہے۔ اقبال کی خاص شخصیت کے پس منظر میں یہی وجدان ہے جو بلند و عمیق خیالات کو موثر شعری پیکر عطا کرتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے الفاظ میں "پیغام، ترنم اور جذبات

ایسے گھل مل گئے ہیں کہ ان میں فرق کرنا ناممکن ہے۔'' اقبال کا وجدان جس طرح ان پچیس نظموں اور بالِ جبریل کی غزلوں کا سرچشمہ ہے اُسی طرح اُردو فارسی جملہ شاعری کا بھی ہے۔ مرکزیت جو ہر ایک کے بس کی بات نہیں، اقبال کے ہاں اسی وجہ سے ہے۔ یہ مرکزیت غزلوں میں بھی ہے جبکہ صنف غزل کا یہ لازمی تقاضا نہیں ہے اور یہ مرکزیت اقبال کی نظموں میں بھی ہے خواہ وہ مختصر ہوں یا طویل۔ بقول کلیم الدین احمد، ''ان کے خیالات ایک مرکز کے گرد چکر کھاتے ہیں۔'' اقبال کا مرکز و محور اسلام ہے، جس کے لیے معترض نے پیغمبری کا لفظ بار بار استعمال کیا ہے اور اِس کا استخفاف بھی کیا ہے۔ (۱۸) اقبال کا پیغام اور اُن کے ''بلند و عمیق خیالات'' اسی پیغمبری کے آئینہ دار ہیں۔ کلیم الدین کے نزدیک اسی پیغمبری نے اقبال کے شاعرانہ رتبے کو کم کیا ہے جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اقبال عام قسم کے خیالات شاعری میں پیش کرتے تو اچھے یا بہت اچھے شاعر کہلاتے، لیکن بڑے شاعر نہ بن سکتے۔ اقبال بہت بڑے شاعر اِس لیے ہیں کہ شعری استعداد بدرجۂ کمال رکھنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے ''خاص خیالات'' اور اعلیٰ ترین اقدار کو عام کیا ہے۔ ''ان کا دماغ بلند پایہ اور مطمحِ نظر وسیع تھا۔'' وہ ملّتِ اسلامیہ ہی کی بات نہیں کرتے، عالمِ انسانیت پر بھی ان کی نظر رہتی ہے۔ فکرِ اقبال محدود نہیں ہے آفاقی ہے۔ اقبال کی تحسین کے لیے ''بہترین قومی و ملّی شاعر'' کے الفاظ استعمال کرنے کے بعد قومی و ملّی شاعری کو کم تر بتانا بدتوفیقی اور کج فکری ہے۔ قومی اور ملّی شاعری کو شاعری کی اچھی قسم کیوں تصور نہ کیا جائے جبکہ اس سے جمود رفع ہو، دل جاگ اٹھیں اور قوم و ملّت کی رگوں میں زندگی کی روح دوڑنے لگے۔ خیالات اگر سچائی پر مبنی ہوں اور وہ بلند و عمیق بھی ہوں اور شعری اعجاز کے ساتھ اس طرح پیش کیے جائیں کہ شاعر کی آواز ''جادو'' بن جائے تو ایسی شاعری کا رُتبہ کم تر کیسے ہوسکتا ہے خصوصاً جبکہ یہ شاعری قوم و ملّات تک محدود نہ ہو بلکہ عالمِ انسانیت تک وسیع ہو۔ اقبال جہاں ''بہترین قومی و ملّی شاعر'' ہیں وہاں نسلِ انسانی کے منفرد و ممتاز شاعر بھی ہیں۔ ان کی شاعری اسلامی و انسانی وژن کی شاعری ہے۔ کلیم الدین احمد کا ذوق و ذہن اسلامی وژن کی شاعری کو قبول نہیں کرتا۔ ان کا دعویٰ ہے کہ اس طرح کی شاعری انسان کی مختلف دماغی، دلی اور روحانی ضرورتوں اور خواہشوں کو کامل آسودگی نہیں بخشتی ہے اور نہ بخش سکتی ہے۔ کلیم الدین احمد کے نزدیک جو شاعری انسان کی مختلف دماغی، دلی اور روحانی ضرورتوں اور خواہشوں کو پورا کرسکتی ہے، اس کا نمونہ انھوں نے خود فراہم کیا ہے۔ اپنی شاعری کو

انھوں نے ''پیغمبری'' اور ''خطابت'' سے پاک رکھنے کی کوشش بھی کی ہے لیکن ان کی شاعری نہ عالمی سطح پر کوئی وقعت حاصل کر سکی اور نہ برصغیر کی سطح پر اور نظر انداز کر دی گئی۔

(۳)

کلیم الدین احمد کی کتاب ''اقبال ایک مطالعہ'' مجموعی طور پر ناروا اور تخریبی تنقید کا نمونہ ہے۔ وہ کلامِ اقبال کی تحسین کے لیے خود کو بار بار مجبور پاتے ہیں لیکن چونکہ انھیں عالمِ اسلام کی بیداری اور انسانی فلاح کی اہمیت کا سرے سے احساس ہی نہیں ہے اس لیے فکرِ اقبال کا استخفاف کرتے ہیں اور کلامِ اقبال کی فنی تنقیص مختلف حربوں سے کرتے ہیں۔ ان کے یہ تخریبی حربے اقبال کی طویل نظموں کے مطالعے کے دوران زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، مسجد قرطبہ، ذوق و شوق اور ساقی نامہ کا مطالعہ پیش کیا ہے اور ساقی نامہ کے سوا باقی نظموں کو خاک میں ملانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا سب سے بڑا تخریبی حربہ یہ ہے کہ اقبال کی ان نظموں میں ربط و تسلسل کے فقدان کا شور مچا کر انھیں نظمیں ماننے ہی سے انکار کر دیا جائے۔ دوسرا بڑا حربہ یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کو خطیبانہ قرار دے کر یہ دعویٰ کیا جائے کہ خطابت شاعری نہیں ہے۔ ان کا تیسرا حربہ یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کو پروپیگنڈا قرار دے کر اِس کی فنی عظمت کا انکار کر دیا جائے۔

''خضرِ راہ'' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''خضرِ راہ نظم نہیں، کیونکہ اس کے مختلف حصوں میں ربطِ کامل تو بہت بڑی چیز ہے، سرے سے کوئی ربط ہے ہی نہیں۔''(۱۹) آگے چل کر لکھتے ہیں کہ ''اگر اِس نظم کا فارم ناقص نہ ہوتا تو پھر ربط و تسلسل کی کمی نہ ہوتی اور جہاں ربط و تسلسل ہے وہ مصنوعی ہے۔ اگر اقبال ترتیب اور یہ سوالنہ کرتے: زندگی کا راز کیا ہے، سلطنت کیا چیز ہے؟ اور یہ سرمایا و محنت میں ہے کیسا خروش، تو ظاہر ہے کہ ان حصوں کی ترتیب بدل سکتی تھی یعنی یہ تسلسل یا ترتیب یا تنظیم اسے جو بھی کہیے وہ اتفاقی ہے۔''(۲۰) نظم کے فارم کو درست کرنے کے لیے موصوف نے اپنے تجزیے کے آخر میں اسے خود ترتیب دیا ہے۔ پہلا بند، دوسرے بند کے تین شعر اور صحرا نوردی سے متعلق جو بند ہے، اسے شامل کر کے لکھا ہے کہ ''یہ نظم Perfect ہوتی، کمی صرف یہ ہے کہ اس کے وسط کا حصہ قدرے مختصر ہے۔''(۲۱)

کلیم الدین احمد نے مناظر قدرت والے حصوں کو اپنی ترتیب میں شامل کیا ہے اور انسانی دنیا نیز عالمِ اسلام کے عصری اور اہم مسائل پر علامہ اقبال کی فکری رہنمائی کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ان کے تصرف کے بعد نظم کو جو شکل بنی ہے وہ خود اُن کے بقول Perfect نہیں ہے۔ یہ کارروائی بے فائدہ ہی نہیں طفلانہ و احمقانہ بھی ہے۔ اقبال کا یہ بھی ایک اُسلوب ہے کہ خود سوال کرتے ہیں اور جواب شمع، خضر، رومی یا خدا کی طرف سے دیتے ہیں۔ اس سے ان کا پیغام واضح اور موثر ہو جاتا ہے۔ ''خضرِ راہ'' میں خضر نے جوابات دیے ہیں۔ صحرا نوردی زندگی کے راز تک پہنچاتی ہے جو تگ و دو سے عبارت ہے۔ جدوجہد اِس یقین کے ساتھ ہونی چاہیے کہ سامراجیت غلط اور سرمایہ داری فریب ہے۔ اس تناظر میں زندگی، سلطنت اور سرمایہ و محنت زیرِ بحث آئے ہیں۔ بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ دنیا بھر کے انسانوں کو محکومی و استحصال سے نجات کس طرح دلائی جائے۔ ان محکوم و مظلوم انسانوں میں دنیا کی کمزور اقوام خصوصاً دنیائے اسلام شامل ہے۔ سامراجی قوتیں اور سرمایہ دار ظلم و استحصال کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔ جنگِ عظیم نے دنیا کو اتھل پتھل سے دوچار کاے ہے اور ملّتِ اسلامیہ ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی ہے۔ ایک مایوسی و بے چینی کا عالم ہے۔ برصغیر کے مسلمان بھی کرب میں مبتلا ہیں۔ اسی صورتِ حال میں علامہ اقبال خضر کی زبان سے بہترین رہنمائی مہیا کرتے ہیں اور گفتگو کی جو ترتیب اور حضرتِ خضر کے لیے جو اندازِ بیان اس نظم میں ہے، وہی مناسب ہے۔ یہ ربط و تسلسل مصنوعی نہیں بلکہ شعوری ہے۔ بڑی شاعری اپنا پیکر خود تیار کرتی ہے۔ اقبال نے اپنی طویل نظموں کے لیے جو پیکر بنائے ہیں ان کی اپنی مستقل حیثیت ہے۔ جو معیار کلیم الدین احمد کے ذہن میں ہے اس پر پورا اُترنے والی نظم لازماً بڑی شاعری نہیں ہوتی۔ کلیم الدین احمد کی اپنی شاعری معمولی قسم کی شاعری ہے۔

کلیم الدین احمد سمیت بعض نقادوں نے ''خضرِ راہ'' میں شعریت کی کمی کا ذکر کیا ہے۔ (۲۲) یہ ظاہر ہے کہ ''شمع اور شاعر'' میں شمع کی زبان سے جس شعری اُسلوب کا اظہار ہوا ہے، اس سے حضرتِ خضر کا اُسلوب مختلف ہے، تاہم ''خضرِ راہ'' شعری خوبیوں سے عاری نہیں ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے قابلِ توجہ ہے:

> ''یہ شاعری ہے، فکر و خیال کی شاعری، کوئی انشائیۂ لطیف یا ورڈزورتھ کی فطرت نگاری یا شیکسپیئر کی مکالمہ نویسی نہیں ہے! اس شاعری میں سحر آفریں تصویریں،

تلمیحیں، علامتیں، تشبیہیں اور استعارے ہیں، طرفگی ہے، نغمگی ہے، خیال انگیزی ہے، منظر نگاری بھی ہے اور فلسفہ طرازی بھی، تمثیل بھی اور تفکر بھی، اور اشعار میں ربط و تسلسل سے لے کر بندوں میں ارتقائے خیال تک سبھی کچھ موضوع اور اس کے مضمرات کے لحاظ سے اپنی اپنی جگہ مکمل و موثر ہے۔"(۲۳)

کلیم الدین احمد نے افکار اقبال کے بارے میں بار بار لکھا ہے کہ انھیں نثر میں بھی بیان کیا جا سکتا تھا۔ یہ اعتراض "خضرِ راہ" پر بھی کیا ہے جس کا عمدہ جواب پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے دیا ہے۔ (۲۴) خود کلیم الدین احمد نے اقبال کے فارسی اشعار کا منظوم اُردو ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ نثر میں ہونا چاہیے تھا، اِس لیے کہ منظوم ترجمہ "شعری تجربہ" نہیں بن سکا۔ مثلاً اقبال کا شعر:

بے تجلی زندگی رنجوری است
عقل مہجوری و دیں مجبوری است

کلیم الدین کا ترجمہ ہے:

بے تجلی زندگی اپنی ہے آزارِ دوام
عقل مہجور سراسر، دیں ہے مجبوری تمام

اقبال کی شاعری کو شعریت سے عاری سمجھنے والا نقاد و شاعر اقبال کے شعر میں صرف بھرتی کے الفاظ کا اضافہ کر سکا ہے۔

"طلوعِ اسلام" کا ایک بند (غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں.....) نقل کر کے کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ "ان شعروں میں اقبال کا مخصوص رنگ موجود ہے۔ خیالات ہیں، گہرائی ہے، صداقت ہے، بے پناہ زور ہے، بیان میں شان و شوکت بھی ہے لیکن اس بند کو نظم نہیں کہہ سکتے ہیں۔ یہاں ارتقائے خیال نہیں۔ بعض شعروں کو حذف کر سکتے ہیں اور ربط و تسلسل میں کسی قسم کی کمی نہ ہوگی۔ ان کی ترتیب میں بھی تغیر و تبدل کی گنجائش ہے۔"(۲۵)

"طلوعِ اسلام" نظم ہے اور اِس میں ارتقائے خیال بھی ہے۔ اس کے نو بند ہیں اور کسی ایک بند کو نظم کہنے کی ضرورت ہی نہیں۔ "طلوعِ اسلام" سمیت اقبال کی طویل نظموں کا ربط و تسلسل ڈاکٹر عبدالمغنی نے واضح کر دیا ہے۔ مذکورہ بند کا ہر شعر بلند پایہ ہے۔ ظاہری و منطقی ربط و تسلسل کے نام پر اشعار کی اکھاڑ پچھاڑ یا اخراج ایک لایعنی حرکت ہے۔ بند کے سب اشعار اپنی اپنی جگہ قائم

ہیں۔ اقبال کی پروازِ فکر اور قوتِ تخلیق (Imagination) ان کی ہر نظم کو استوار، مربوط اور سالم رکھتی ہے۔ منطقی ربط و تسلسل شاعری کا عالمی و آفاقی معیار نہیں ہے اور نہ اچھی یا بڑی شاعری کا ضامن ہے۔ کلیم الدین احمد نے خود بھی نظمیں لکھی ہیں اور مجموعے شائع کیے ہیں۔ کیا یہ مجموعے اچھی یا بڑی شاعری میں شمار ہوئے ہیں؟ کیا انھیں برصغیر کی یونیورسٹیوں نے نصاب میں جگہ دی ہے؟ کیا ان کے تراجم دنیا کی کسی بڑی یا چھوٹی زبان میں ہوئے ہیں؟ کیا اُردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو اِن مجموعوں کے نام یاد ہیں۔ اگر نہیں تو یہ ضابطہ کس کام کا؟ اقبال کی انگریزی سے ماخوذ نظمیں ''ایک مکڑا اور مکھی''، ''ایک پہاڑ اور گلہری''، ''ایک گائے اور بکری'' کلیم الدین احمد کے ربط و تسلسل کے معیار پر پورا اُترتی ہیں، لیکن ان کی سطح کیا ہے؟ اقبال کی نظم ''حقیقتِ حسن'' بھی اس معیار پر پورا اُترتی ہے لیکن وہ اوسط درجے کی شاعری ہے۔ اقبال کی طویل نظمیں بڑی شاعری کے نمونے ہیں۔ ان میں تخیلی، تخلیقی، نامیاتی اور تاثراتی وحدت ہے۔ ''نقد و نظر''، علی گڑھ میں ''اقبال ایک مطالعہ'' پر تبصرہ ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں کتاب کی دھجیاں بکھیر دی گئی تھیں۔ تبصرہ نگار نے لکھا تھا کہ ''منطقی ربط و تسلسل کا تصور جو ارسطو نے قدیم یونانی ادب کے نمونوں سے اخذ کیا تھا، فن کا آفاقی معیار نہیں۔ اقدار کی علامتی شکل کی حیثیت سے شعری نظم ایک نامیاتی و تاثراتی وحدت ہے جس کے لیے ہمیشہ منطقی ربط و تسلسل کا ہونا لازم نہیں۔ اس وحدت کی اپنی ''منطق'' ہے جسے ایلیٹ تخیل کی منطق (Logic of Imagination) کہتے ہیں۔''(۲۶) مزید یہ کہ ''ایک خاص اور یکتا فنی نظم کا وجدان فنکار کرتا ہے، لیکن جو فنکار نہیں محض صنعت گر یا کاریگر ہے وہ فنی روایت سے اخذ شدہ محرکات ہی کو ''کمالِ ہنر'' سمجھتا ہے اور نہیں جانتا کہ اس نے سطحِ حسن پیدا کیا ہے..... وہ ''حق سے بیگانہ ہے۔''(۲۷)

ڈاکٹر عبدالمغنی کے الفاظ میں ''ہر دَور کا ایک رُجحان ہوتا ہے، کبھی ہیئت پر زور دے کر کلاسیکی میلان بھرتا ہے اور کبھی تخیل پر زور دے کر رومانی میلان ابھرتا ہے۔'' اس کی تفصیل پیش کر کے ڈاکٹر موصوف لکھتے ہیں:

> ''اس تاریخی تناظر (Perspective) میں اگر کوئی کلیم الدین احمد، شاعری میں بھی مربوط Verse Paragraph کی بات کرے تو ہم اس کو سمجھ سکتے ہیں، لیکن اگر یہ بات کرنے والا تاریخی حقائق کو یکسر نظر انداز کر کے Verse

Paragraph ہی کو معیارِ شاعری، ہمہ گیر، اصولی اور آفاقی معیار بتانے یا بنانے کی کوشش کرے اور اِس کو واحد معیار تصور کر کے اعلیٰ سے اعلیٰ شاعری کو اِسی کسوٹی پر پرکھنے لگے تو ایسے ناواقف، نادان اور بے ذوق و بے شعور شخص کی تردید و مذمت میں جتنے سخت سے سخت الفاظ بھی استعمال کیے جائیں کم ہیں۔ اس لیے کہ یہ شخص اپنے ادب کی توہین و تذلیل کے ساتھ ساتھ ادب کے تمام قارئین کے ذوق و شعور کو خراب بلکہ غارت کرتا ہے۔''(۲۸)

ایک اور مقام پر ڈاکٹر عبدالمغنی نے لکھا ہے کہ ''کسی بھی نظم میں زیادہ سے زیادہ عضویاتی پیوستگی (Organic Cohesion) جو ہوگی وہ نہ حیاتیاتی (Biological) ہوگی نہ میکانکی (Mechanical) بلکہ صرف تخلیقی (Creative) اور تکنیکی (Technical)۔ یہ فنی پیوستگی اور سالمیت (Integration) اقبال کی نظموں میں ہرگز دنیا کے کسی بھی جدید و قدیم شاعر سے کم نہیں۔''(۲۹)

اُسلوب احمد انصاری کے نزدیک، ''اقبال کے تسلسل اور خیال کی پیش رفت Linear نہیں ہے، بلکہ پُر پیچ، خمدار اور منحنی ہے۔''(۳۰) آل احمد سرور کے خیال میں اقبال کی نظموں پر غزل کے فن کا اثر ہے اور ''ان کی نظمیں بعض اوقات مسلسل ایک سمت میں پرواز کے بجائے فضا میں مختلف دائرے بناتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔''(۳۱) کچھ بھی ہو، یہ واضح ہے کہ اقبال کی طویل نظموں میں تسلسل اس طرح کا نہیں ہے جس طرح کا تسلسل کلیم الدین احمد کو انگریزی شاعری میں دکھائی دیا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ جس طرح کی انگریزی نظموں پر کلیم الدین احمد کی نظر ہے، اقبال کی نظمیں ان سے مختلف، منفرد اور ممتاز ہیں۔ مربوط تو اقبال کی غزلیں بھی ہیں۔ نظموں کے غیر مربوط ہونے کا خیال ہی غلط ہے، لیکن ظاہر ہے کہ جس نوعیت کی نظمیں ہوں گی، ربط و تسلسل بھی اسی نوعیت کا ہوگا۔ اقبال ان انگریزی شعرا کی پیروی کیسے کرتے جن سے مختلف قسم کی شاعری انھوں نے کی۔ اقبال کی شاعری آزاد فضاؤں میں پرواز کرتی ہے لیکن تاثر کی درستگی کی حامل ہے۔ اس کی وجہ کلیم الدین احمد کے الفاظ میں یہ ہے کہ ''اقبال کے خیالات میں ہم آہنگی ہے'' یا یہ کہ ''ان کے خیالات ایک مرکز کے گرد چکر کھاتے ہیں۔'' اقبال کی بڑی نظموں میں خارجی، منطقی، میکانکی اور Linear تسلسل نہیں ہے۔ ایسے تسلسل پر اصرار کرنا بے معنی ہے۔ اقبال کی ان

نظموں میں ربط و تسلسل تخیلی، داخلی، تکنیکی اور تخلیقی ہے اور اِسی وجہ سے یہ نظمیں تاثر کی درستگی کی حامل ہیں۔

کلیم الدین احمد نے ربط و تسلسل کا شور انگریزی شاعری کی بنیاد پر مچایا ہے۔ ان کے خیال میں ربط و تسلسل نہ ہونے کے باعث اُردو غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے۔ غزل کے مخصوص اوصاف کو قائم رکھنے والے شاعر کا کارنامہ بھی نیم وحشی ہوگا۔ (۳۲) کلیم الدین احمد نے اس فارمولے کا اطلاق اقبال پر نہیں کیا۔ ان کے نزدیک، ''اقبال نے یہ مشکل آسان کردی ہے۔ ان کے خیالات اور شعروں میں ربط ہے۔'' یہ ربط اقبال کی ساری شاعری اور طویل نظموں میں بھی ہے لیکن کلیم الدین احمد نے انگریزی شاعری کی بنیاد پر ربط و تسلسل کا جو حتمی معیار اپنے ذہن میں قائم کرلیا ہے، سوال یہ ہے کہ وہ حتمی ہے بھی یا نہیں؟ اس سوال پر شمس الرحمن فاروقی نے فاضلانہ بحث کی ہے اور کلیم الدین احمد کے مزعومہ معیار کو انگریزی تنقید اور شاعری ہی کے حوالے ہی سے مسترد کردیا ہے۔ انھوں نے کلیم الدین احمد کے ربط و تسلس کے تصور پر متعدد اعتراضات کر کے اسے مہمل قرار دیا ہے۔ (۳۳) ایک فاضلانہ بحث کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ ''لہٰذا ایک طرف تو ملارمے اور والسیری جیسے علامت نگار تھے جو نظم میں خیال کی وضاحت اور ربط کے بجائے اس کے ابہام اور بے ربطی پر زور دے رہے تھے، اور دوسری طرف پاؤنڈ اور ہیوم جیسے نظریہ ساز تھے جو وضاحت اور ربط کی جگہ تاثر کی درستی کا تقاضا کر رہے تھے۔'' (۳۴) اسی طرح سرسڈنی کے نزدیک، ''صرف شاعر ہی ایک ایسی ہستی ہے جو (حکیموں، فلسفیوں وغیرہ) کی بندشوں اور مجبوریوں سے آزاد ہے، بلکہ ان کو نظرِ حقارت سے دیکھتا ہے اور اپنی ہی قوتِ ایجاد کے بل بوتے پر اِن مجبوریوں سے اوپر اٹھ جاتا ہے۔'' (۳۵) شمس الرحمن فاروقی کے مطالعے کا ماحصل انھی کے الفاظ میں یہ ہے:

> ''نظم میں جس قسم کے اقلیدسی ربط و نظم کا تقاضا کلیم الدین سکول کے اراکین کی طرف سے اس لیے ہوتا ہے کہ یہ مغربی شعریات کا اہم اصول ہے، وہ ربط و نظم مغرب کی شعریات میں کوئی مرکزی حیثیت نہیں رکھتا، مغربی شعریات اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ یک سطری ربط کے علاوہ اور طرح کے ربط بھی ہوتے ہیں۔'' (۳۶)

علامہ اقبال چونکہ صرف شاعر نہیں بلکہ حکیم و فلسفی بھی ہیں، یعنی مفکر شاعر ہیں اس لیے بے ربطی سے محفوظ رہتے ہیں، تاہم یہ ربط یک سری (Linear) نہیں ہوتا۔ اقبال کے وجدان میں فکر و شعور اور جذبہ و احساس کی لہریں ایک دوسرے میں مدغم ہوتی ہیں۔ ان کے اظہار کی ترتیب و ترکیب کا فیصلہ بھی وجدانِ اقبال کرتا ہے۔ اقبال کی نظمیں (بلکہ غزلیں بھی) مربوط و سالم ہوتی ہیں اور ''ایک نقشِ کامل کی شکل میں جلوہ گر''، ''شمع اور شاعر'' سے لے کر ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' تک اقبال کی پوری شاعری باہم مربوط ہے اور، مختصر نظمیں تو مربوط ہیں ہی، اقبال کی طویل نظمیں بھی تکنیکی، تخیلی، داخلی اور تخلیقی ربط و سالمیت کی حامل ہیں۔

کلیم الدین احمد نے ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' کا یہ اقتباس ''اقبال ایک مطالعہ'' میں بھی درج کیا ہے:

> ''خطابت اور شاعری جدا جدا چیزیں ہیں۔ خطابت مفید ہے، اس سے اچھے اور بڑے کام لیے گئے ہیں اور لیے جا سکتے ہیں لیکن خطابت شاعری نہیں۔''(۳۷)

اس موقف کو بار بار دُہرایا۔ ''طلوعِ اسلام'' کے چار اشعار نقل کر کے لکھا ہے کہ ''خطیبانہ اُسلوب ایسا واضح ہے کہ کچھ مزید کہنے کی ضرورت نہیں۔ شاعری کا لہجہ زیرِ لبی ہوتا ہے کیونکہ اس کا تعلق داخلی تجربے سے ہوتا ہے اور اقبال کی شاعری میں داخلی تجربوں کی نمایاں کمی ہے۔''(۳۸)

آگے چل کر ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''طلوعِ اسلام'' شروع سے آخر تک خطیبانہ اُسلوب میں ہے اور پھر ایک ہنگامی نظم ہے۔''(۳۹)

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے نزدیک کلیم الدین احمد کا کلامِ اقبال پر بنیادی اعتراض یہی ہے کہ یہ شاعری نہیں بلکہ خطابت ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''اقبال پر کلیم الدین صاحب کی کتاب میں نے ایک بار پہلے بھی پڑھی تھی اور اس وقت بھی میری رائے یہ تھی کہ اس میں صرف ایک ہی بات کو کہ اقبال کے ہاں خطابت زیادہ ہے اور شاعری کم، گھما پھرا کر بیسیوں بار کہا گیا ہے۔''(۴۰)

کلیم الدین احمد کے نزدیک شاعری میں خطابت ہر حال میں مذموم ہے لیکن ایسا ہے نہیں۔ اچھے مفہوم میں خطابت شاعری کا ایک وسیلہ ہے۔ اقبال نے اس سے بسا اوقات کام لیا ہے۔ خطابت کا مذموم پہلو بھی ہے جو کلامِ اقبال میں ناپید ہے۔ کلیم الدین احمد ایسے کسی تجزیے کے بغیر ''طلوعِ اسلام'' جیسی نظم کو شاعری سے خارج کر دیتے ہیں جس میں خطابت شاعرانہ کمال

سے ہمکنار ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں خطابت (Rhetoric) کے دونوں مفہوم درج ہیں جو حسبِ ذیل ہیں:

1. (Art of) of using language impressively or persuasively, esp. in public speaking.
2. Elaborate language which is intended to impress but is often insincere, meaningless or exaggerated.

اس دوسرے مفہوم میں کلامِ اقبال میں خطابت نہیں ہے۔ اقبال کی شاعری میں نہ خلوص کی کمی ہے، نہ لفاظی ہے اور نہ مبالغہ ہے۔ جوش ملیح آبادی کی لفاظی یا ترقی پسندوں کی نعرہ بازی سے اقبال کی شاعری پاک ہے۔ جو صاحبان خطابت کے اس عام مفہوم کا اطلاق اقبال پر کرتے ہیں وہ صریحاً غلط کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اس ضمن میں مغالطہ کھایا ہے یا مغالطہ دینے کی کوشش کی ہے۔ اقبال کی شاعری میں خطیبانہ جہت کا تعلق زبان کو موثر طور پر، دلنشین انداز کے ساتھ اور ذہن نشین کرنے کے مقصد کے ساتھ ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمن کی یہ رائے قابلِ غور ہے کہ ''یورپ کے بعض معمولی اور کمزور نقادوں اور مضمون نگاروں نے خطیبانہ اور غیر خطیبانہ (Rhetorical and Anti-Rhetorical) شاعری کی جو تقسیم کی ہے، خطیبانہ شاعری کو جس طرح ایک مخصوص سٹائل کے ساتھ الگ کیا ہے اور تزئین، آرائش، للکار، چیخ، غلو، آراستگی، طنز اور لفظی صنعتوں کے ساتھ جس طرح اسے علیحدہ کیا ہے، خطیبانہ شاعری اور خطیبانہ جہت کے کلام کو ان سے اوپر اُٹھا کر دیکھنا چاہیے۔''(۴۱)

یورپ کے مذکورہ نقاد معمولی اور کمزور ہوں یا اہم اور معتبر، اِس سے قطع نظر اصل بات یہ ہے کہ انھوں نے جن خامیوں کی بنیاد پر خطابت کو الگ کیا ہے وہ خطابت کے مندرجہ بالا دوسرے مفہوم سے متعلق ہیں جبکہ خطابت کا ایک خاص پسندیدہ اور قابلِ قدر مفہوم بھی ہے اور یہ مفہوم اقبال کی خطیبانہ جہت کی شاعری سے نمایاں ہوتا ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمن نے سیر حاصل بحث کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ''اقبال کی خطیبانہ جہت کی شاعری، سحر کارانہ جمالیاتی سادگی کے ساتھ نور اور تحرک کے درخشاں تجربوں کو پیش کر کے ایک روایت کی تشکیل کرتی ہے۔''(۴۲) پروفیسر موصوف کا مضمون ''محمد اقبالؒ: خطیبانہ شاعری کی جمالیات'' کا اختتام اس پیراگراف پر ہوا ہے:

''ہم نے اب تک اقبال کے خلوص (Sincerity)، رویے کے کھرے پن اور اصلیت (Genuineness)، ان کی وفاداری (Fidelity) اور تخلیقی قوت (Originality) وغیرہ کو بہت اہمیت دی ہے۔ ہم نے یقیناً یہ غلط نہیں کیا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ان کے کلام اور خصوصاً ان کی خطیبانہ جہت کی شاعری میں اصابت اور پختگی (Integrity)، جمالیاتی وحدت (Aesthetic Unity)، تجربوں اور استعاروں اور پیکروں کے عمل، جمالیاتی بلوغت اور پختگی (Aesthetic Maturity) ان کی نکتہ سنجی اور باریک بینی (Subtilty) اور رمزیت، اعتدال و تناسب (Symmetry) اور ہم آہنگی (Harmony) کا مطالعہ بھی بہت ضروری ہے۔''(۴۳)

پروفیسر شکیل الرحمن نے وضاحت کی ہے کہ یورپی ادبیات میں انجیل خطیبانہ اندازِ فکر کا اہم سرچشمہ رہی ہے جبکہ قرآنِ حکیم کے ارشادات، کنایات، نکات اور حرکی نظریات کے ساتھ اس کا افضل ترین اظہارِ بیان اور اُسلوب بہت بڑا سرچشمہ ہے، اس معنی خیز کائنات کا، جس نے اقبال کو شدت سے متاثر کیا۔ (۴۴) یہ کائنات دروغ گوئی اور لفاظی سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ اقبال نے شاعری ایک مقصد کے تحت کی۔ اس مقصد کے تحت اقبال نے جو شعری قالب تیار کیا اُس میں خطابت کا موثر کردار ہے۔ اقبال کے خطیبانہ لہجے سے شاعری مجروح نہیں ہوئی بلکہ اقبال نے دوسرے شعری وسائل کی طرح اسے بھی ایک شعری وسیلے کے طور پر برتا ہے۔ اقبال کی خطابت کا عمدہ تجزیہ اُسلوب احمد انصاری نے کیا ہے۔ ''اقبال کی منتخب غزلیں اور نظمیں'' میں وہ لکھتے ہیں:

''ان نظموں میں کہیں کہیں جوشِ بیان، بلند آہنگی اور خطابت کا عنصر بھی پایا جاتا ہے، خصوصاً خضرِ راہ اور طلوعِ اسلام میں، کہ یہ نظمیں ایک اجتماعی یا پبلک موضوع یا تھیم سے متعلق ہیں۔ لیکن یہ منضبط یعنی Controlled قسم کی خطابت ہے۔ خالی گھن گرج، شوریدگی یا جذباتیت کا اُبال نہیں ہے۔ اس کا مقصد نہ آرائشِ سخن ہے اور نہ جذبات کا تحرک اور اُن کی برانگیختگی اس میں آواز کی جو گونج، حجم اور ضخامت اور جو مدوجزر ہے، وہ موضوع کے آگے بڑھانے، اس پر اُجالے کی کرن ڈالنے یعنی اسے Spotlit رکھنے، اس کی زیادہ سے زیادہ تشدید یعنی

Intensification کے حصول اور اثر آفرینی کی خاطر روا رکھی گئی ہے۔"(۴۵)

کلیم الدین احمد کے نزدیک "خطابت اور شاعری جدا جدا چیزیں ہیں۔" نیز "طلوعِ اسلام شروع سے آخر تک خطیبانہ اُسلوب میں ہے۔" تو کیا "طلوعِ اسلام" نظم نہیں ہے؟ ڈاکٹر عبدالمغنی اور اُسلوب احمد انصاری نے شعریت سے مملو اِس نظم کا مطالعہ پیش کیا ہے۔(۴۶) اس تفصیل میں پڑے بغیر یہاں ان آٹھ اشعار پر ایک نظر ڈالنا مناسب رہے گا جو کلیم الدین احمد نے خطیبانہ اُسلوب کی مثال کے طور پر نقل کیے ہیں، لکھتے ہیں:

"ایک لمبی اور پیچیدہ نظم خصوصاً ڈرامہ میں موقعہ ومحل کے لحاظ سے خطیبانہ اُسلوب اپنایا جاتا ہے..... مثلاً Julius Ceasar میں Antony کی تقریر..... لیکن "طلوعِ اسلام" نہ تو ڈرامہ ہے اور نہ لمبی پیچیدہ نظم ہے، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جذبات کو برانگیختہ کرنا ہے۔ ان کا لہجہ بلند ہے۔ ان چار شعروں کو لیجیے:

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زبان تو ہے
یقین پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے
پرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلمان کی
ستارے جس کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہے
مکان فانی مکین آنی ازل تیرا ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے؟
حنا بندِ عروسِ لالہ ہے خون جگر تیرا
تری نسبت براہیمی ہے معمار جہاں تو ہے؟

ایسا لگتا ہے کہ کوئی لیڈر اپنے سامعین کو مخاطب کر کے گرج کر کہہ رہا ہے، "یقین پیدا کر اے غافل کہ مغلوب گماں تو ہے۔" پوری نظم کا یہی انداز ہے۔ تفصیل کی ضرورت نہیں۔"(۴۷)

کلیم الدین احمد کا اپنا انداز یہ ہوتا ہے کہ میں جو کچھ کہوں، بغیر دلیل ک، اسے مانو اور تفصیل میں نہ پڑو۔ مستند ہے میرا فرمایا ہوا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ موصوف کے دعوے اکثر و

بیشتر مفروضوں پر مبنی ہیں لہٰذا غلط ہوتے ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس میں پہلے وہ ایک اصول بیان کرتے ہیں کہ انگریزی شاعری میں خطیبانہ اُسلوب کہاں اپنایا جاتا ہے۔ اگر اِس کی خلاف ورزی کی جائے گی تو خطیبانہ اُسلوب روا نہ رہے گا اور ''طلوعِ اسلام'' جیسی نظم، جو نہ ڈرامہ ہے اور نہ لمبی پیچیدہ نظم ہے، شاعری سے خارج کر دی جائے گی۔ مندرجہ بالا خطیبانہ اشعار کی جو خامیاں کلیم الدین نے بتائی ہیں وہ تین ہیں:

۱۔ انطونی کی طرح اقبال کا مقصد سامعین کے جذبات کو برانگیختہ کرنا ہے۔

۲۔ ایسا لگتا ہے کہ کوئی لیڈر اپنے سامعین سے گرج کر کہہ رہا ہے..... پوری نظم کا یہی انداز ہے۔

۳۔ ان کا لہجہ بلند ہے۔

یہ ایک مفروضہ ہے کہ Antony کی طرح اقبال کا مقصد سامعین کے جذبات کو برانگیختہ کرنا ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ کلیم الدین احمد کو ''ایسا لگتا ہے کہ کوئی لیڈر اپنے سامعین سے گرج کر کہہ رہا ہے، یقین پیدا کر اے غافل کہ مغلوب گماں تو ہے۔ یہ معترض کا احساس اور زعم ہے جو ضروری نہیں کہ درست ہو۔ (۴۸) اقبال نے یقین افروزی کے لیے خلوص اور دردمندی سے بات کی ہے اور خطابت کی اثر آفرینی سے کام لیا ہے۔ یہ دعویٰ بے بنیاد ہے کہ اقبال اپنے سامعین کے جذبات کو کسی کے خلاف برانگیختہ کر رہے ہیں یا گرج رہے ہیں۔ ''طلوعِ اسلام'' مسلم بیداری کی نوید بھی ہے اور مسلم بیداری کا پیغام بھی۔ کلیم الدین احمد کا یہ کہنا بھی ایک مفروضہ ہے کہ ''پوری نظم کا یہی انداز ہے۔'' انھوں نے ایک غلط دعوے کو پوری نظم پر لاگو کر دیا ہے، بلکہ ان کا یہ وطیرہ ہے کہ کلامِ اقبال کے کسی حصے کو الزام تراشی کا ہدف بناتے ہیں اور اس الزام کو عمومی رنگ دے کر اقبال کی پوری شاعری پر لاگو کر دیتے ہیں۔ تنقید کا یہ انداز غیر عادلانہ ہے۔

خطیبانہ اُسلوب مبالغے (ایک طرح کی دروغ گوئی) خالی خولی لفاظی اور عدم خلوص کے باعث بدنام ہے۔ کلامِ اقبال میں ایسی کسی خامی کی نشاندہی کلیم الدین احمد بھی نہیں کر سکے۔ کلامِ اقبال ان معنوں میں خطیبانہ نہیں ہے۔ کلیم الدین نے صرف ایک شعر کے بل بوتے پر کہا ہے کہ اقبال سامعین کے جذبات کو برانگیختہ کر رہے ہیں اور گرج رہے ہیں۔ یہ دونوں باتیں حقائق کے منافی ہیں۔ رہ گیا معاملہ بلند لہجے کا تو یہ لازمی طور پر خامی نہیں ہے۔ (۴۹) بلند لہجہ غیر خطیبانہ

شاعری میں بھی ہوتا ہے جیسا کہ غالب کی متعدد معرکہ آرا غزلوں کا ہے۔ (۵۰) زیرِ لبی لہجہ غزل کی خصوصیت ہے جسے کلیم الدین احمد نیم وحشی صنفِ سخن غلط طور پر قرار دیتے ہیں۔ نظم کا لہجہ نظم کے موضوع و ماحول کی مناسبت سے، شعری وسیلے کے طور پر، متعین ہوتا ہے۔ مختلف نظموں کے لہجے مختلف ہوتے ہیں۔ اقبال کی نظموں میں بھی لہجے کا تنوع ہے۔ (۵۱) نہ صرف نظموں بلکہ غزلوں کے لہجے میں رنگارنگی بھی جذبہ و فکر کی مناسبت سے ہے۔ (۵۲)

اقبال کی شاعری میں خطیبانہ اُسلوب کی خامیاں موجود نہیں ہیں جبکہ اس اُسلوب کی خوبیاں، جمال و اثر آفرینی موجود ہیں جن کا ادراک کرنے سے کلیم الدین احمد قاصر رہے ہیں۔ پروفیسر شکیل الرحمن لکھتے ہیں کہ ''خطیبانہ جہت کی شاعری کی جمالیات میں تجربے کا داخلی عمل، موضوع کی وحدت، بے اختیار بلند آہنگ کے ساتھ اظہارِ خیال، جذباتی شدت اور وجود یا شعور کی گہرائیوں سے ابھرتی ہوئی نغمگی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تمام خصوصیات اس شاعری کی قدیم جمالیات روایات میں بھی موجود ہیں جن سے اقبال کا ذہنی اور جذباتی رشتہ انتہائی مضبوط اور مستحکم ہے۔'' (۵۳)

اس مقام پر اُن چار اشعار کا جائزہ لیا جا سکتا ہے جو ''طلوعِ اسلام'' سے خطیبانہ اُسلوب کی مثال کے طور پر نقل کیے گئے اور کلیم الدین احمد جن کی شعری جمالیات کا کچھ بھی ادراک نہیں کر پائے۔

کلیم الدین احمد کی نکتہ چینی کا خاص ہدف یہ شعر ہے:

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زبان تو ہے
یقین پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے

خدائے لم یزل، دستِ قدرت اور مغلوبِ گماں جیسی عمدہ اور معنی آفریں ترکیبوں نے زبان اور گمان کے قافیوں اور خطابیہ اُسلوب کے ساتھ مل کر دینی فکر و نظر کو شعری پیکر اِس طرح عطا کیا ہے کہ شعر سرچشمۂ فیضان بن گیا ہے۔ اگلے شعر میں ٹھوس اور اہم ترین حقیقت شعری اُسلوب میں اس طرح نمایاں ہوئی ہے کہ خطابت اور شاعری کوئی فرق باقی نہیں رہتا:

پرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہے

انسان کا صحیح نصب العین اللہ ہے جو پوری کائنات نیز انسان سے برتر ہے اور انسان و کائنات کا خالق ہے۔ مسلمان اسی مشکل ترین نصب العین کا حامل ہے۔ یہ تصور دینی فکر کی بنیاد ہے لیکن شعر نرا پیغام نہیں ہے۔ پیغام شعری پیکر میں ڈھل گیا ہے۔ یہ نری شاعری بھی نہیں ہے۔ شاعری اعلیٰ ترین پیغام کی حامل ہے۔ شعر نے وسیع، بلند اور لامحدود امکانات کی فضا پیدا کی ہے اور مسلمان کو آگے بڑھنے اور اوپر اُٹھنے کے جذبے سے سرشار کیا ہے۔ یہ شعر اُس تصور کی نفی ہے کہ خطابت اور شاعری جدا جدا چیزیں ہیں۔ چرخِ نیلی فام اور گردِ راہ کی شاعرانہ تراکیب، استعارے کی زبان اور خطابت کی اثر آفرینی نے مثالی نصب العین کو لافانی شعر بنا دیا ہے۔

اگلے دو اشعار بھی اس حقیقت کے آئینہ دار ہیں کہ اقبال کے ہاں پیغام شاعری بن گیا ہے۔ ''حنا بندِ عروسِ لالہ ہے خونِ جگر تیرا'' میں شعری تلازمات اور رموز و علائم کی جو قوسِ قزح ہے اُس کی تحسین کے لیے شعری جمالیات سے آگہی رچے ہوئے شعری ذوق اور علائمِ اقبال سے آشنا ہونے کی ضرورت ہے۔ یہ آگہی بھی ضروری ہے کہ اقبال جب معروف شعری وسائل برتے بغیر براہِ راست انداز سے بات کرتے ہیں تو وہ بھی شاعرانہ اثر انگیزی کی حامل ہوتی ہے جیسے یہ مصرع، ''خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے''۔ اس نکتے کی تفصیل کچھ آگے آئے گی۔ مکاں فانی، مکیں آنی، ازل تیرا، اَبد تیرا..... میں شاعرانہ صنائع اور فکری جہات کا تال میل دیدنی ہے۔ تاہم ''تری نسبت براہیمی ہے''، لہٰذا، ''معمارِ جہاں تو ہے'' بھی شعری تاثیر سے بھرپور ہے۔

ان اشعار کے ضمن میں یہ کہنا کہ کوئی لیڈر اپنے سامعین سے گرج کر کچھ کہہ رہا ہے، بے تکی بات ہے۔ ''طلوعِ اسلام'' کے پہلے دو بند ایک نوید کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے فوراً بعد ''گرجنے'' کا تصور ہی غلط ہے۔ مسلمان کو تبدیلی کی خوشخبری سنا کر دنیا میں اس کے مقام اور کردار کا تعین کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ وہ کون سا نظامِ اقدار ہے جسے پھر سے اپنا کر وہ دنیا کی امامت کا اہل بن سکتا ہے۔ اس میں گرجنے کا کیا سوال یا موقع ہے؟

خطیبانہ اُسلوب کی جو اگلی چار مثالیں پیش کی گئی ہیں، وہ یہ ہیں:

ترے سینے میں ہے پوشیدہ رازِ زندگی کہہ دے
مسلماں سے حدیثِ سوز و سازِ زندگی کہہ دے

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا!
جب اس انگارۂ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا
تو کر لیتا ہے یہ بال و پر روح الا میں پیدا!
چہ باید مرد را طبعے بلندے مشربِ نابے
دل گرمے نگاہِ پاک بینے، جانِ بیتابے!

''طلوعِ اسلام'' کے یہ شعر نقل کر کے کلیم الدین لکھتے ہیں کہ ''خطیبانہ اُسلوب ایسا واضح ہے کہ مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ شاعری کا لہجہ زیرِ لبی ہوتا ہے کیونکہ اس کا تعلق داخلی تجربے سے ہوتا ہے اور اقبال کی شاعری میں داخلی تجربوں کی نمایاں کمی ہے۔''

کلیم الدین احمد کا بیان حسبِ ذیل دعووں پر مبنی ہے:

۱۔ ان اشعار میں خطیبانہ اُسلوب ہے (چونکہ خطابت اور شاعری الگ الگ چیزیں ہیں لہٰذا یہ شاعری نہیں)۔

۲۔ اقبال کی شاعری میں داخلی تجربوں کی نمایاں کمی ہے۔

۳۔ (جس طرح خطابت اور شاعری الگ الگ چیزیں ہیں، اسی طرح بلند لہجہ اور شاعری الگ الگ چیزیں ہیں، جبکہ) شاعری کا لہجہ زیرِ لبی ہوتا ہے۔ (اقبال کا نہیں ہے، اس لیے کہ اقبال کی شاعری میں داخلی تجربوں کی کمی ہے اور زیرِ لبی لہجے کا تعلق داخلی تجربے سے ہوتا ہے)۔

پہلا دعویٰ اس لیے غلط ہے کہ شاعری میں خطیبانہ اُسلوب بھی اسی طرح روا ہے جس طرح غیر خطیبانہ اُسلوب۔ اقبال کے خطیبانہ اُسلوب میں لفاظی اور مبالغہ نہیں ہے اور نہ اخلاص کی کمی ہے۔ اقبال خطیبانہ اُسلوب کو شعری وسیلے کے طور پر، اثر انگیزی کے لیے، کام میں لاتے ہیں۔ یہ وسیلہ ان نظموں میں بروئے کار آتا ہے جو اجتماعی یا پبلک موضوع سے متعلق ہوں۔

یہ دعویٰ کہ اقبال کی شاعری میں داخلی تجربوں کی کمی ہے، بے بنیاد ہے۔ جن نظموں میں خطیبانہ اُسلوب نمایاں ہے یعنی شکوہ، جوابِ شکوہ، شمع اور شاعر، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام..... وہ بھی شورشِ پنہاں کا نتیجہ ہیں۔ (۵۴) اقبال کا احساس دل ملتِ اسلامیہ کے زوال اور اِس کی

زبوں حالی پر تڑپ تڑپ اٹھتا ہے۔ (۵۵) ان کا غم پوری امت کے علاوہ پوری انسانیت تک وسیع ہے۔ دنیا کے مظلوم طبقات کی خواری انھیں بیتاب کرتی ہے۔ (۵۶) اقبال نے ملّی تعمیرِ نو اور عالمی نظامِ نو کے لیے جس قدر مفکرانہ شاعری کی ہے اس کا جذبۂ محرکہ یہی داخلی احساس ہے۔ اقبال کے اپنے الفاظ میں، ''بلند زورِ دروں سے ہوا ہے فوارہ''۔ (۵۷) غزل کے شعرا بیشتر غمِ جانان اور غمِ دوراں میں مبتلا رہے۔ محبوب کی بے وفائی سے ان کا دل ٹوٹا اور زمانے کی ناسازگاری نے انھیں خاک میں ملا دیا۔ اقبال کے داخلی تجربات کی سطح بلند تر اور دائرہ وسیع تر ہے۔ (۵۸) اللہ اور پیغمبر اسلامؐ کے ساتھ گہرے قلبی لگاؤ کے باعث اقبال جن داخلی تجربات سے گزرے ان کی گوناں گونی اور عظمت و رفعت کا اندازہ کوئی آشنا نگاہ کر سکتی ہے۔ (۵۹) اقبال کا یقین اسی وابستگی کا مظہر ہے۔ ''اقبال کی شاعری داخلی تجربے میں ڈوب کر نفسی زندگی کی رفعتوں کو دریافت کرتی ہے۔'' (۶۰) اس دریافت سے اقبال انسان میں الٰہی صفات کا جلوہ دیکھتے ہیں جس پر انسانی زندگی کی سطح کی بلندی کا انحصار ہے۔

شاعری کا لہجہ زیرِ لبی ہوتا ہے۔ درست، مگر بلند بھی ہوتا ہے۔ درحقیقت شاعری کے لہجے گوناں گوں ہیں اور اقبال کے شاعرانہ لہجے بھی گوناں گوں ہیں۔ یہ امور زیرِ بحث آ چکے ہیں۔ کلیم الدین لہجے کے معاملے میں مغالطے کا شکار ہیں یا مغالطہ دینے کے درپے ہیں۔ یہ بات معلوم و معروف ہے کہ اُردو غزل بیشتر داخلیت کی حامل اور انگریزی شاعری خارجیت کی مظہر ہے۔ اقبال کے ہاں داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہے۔ کلیم الدین احمد اگر زیرِ لبی لہجے ہی کے شیدا ہیں تو اُردو غزل ان کی تحسین کی مستحق ہے جسے وہ ربط و تسلسل کے فقدان کے باعث نیم وحشی قرار دیتے ہیں۔ غزل کا لہجہ زیرِ لبی ہے۔ (۶۱) اقبال کا ایک بڑا موضوع عظمتِ آدم ہے۔ اس تناظر میں اللہ سے شکایت خاصے بے باک لہجے میں کی ہے (۶۲) لیکن اقبال کی وہ جملہ شاعری جو اللہ اور پیغمبر اسلامؐ سے محبت کی مظہر ہے، زیرِ لبی لہجے میں ہے۔ (۶۳)

اقبال کا لہجہ جہاں کہیں بلند ہے وہ بھی ان کے مقاصدِ شعری کے مطابق اور اثر انگیزی کا ایک وسیلہ ہے۔ ٹوٹے ہوئے دل کی بات یا دل کے ٹوٹنے کی بات کا لہجہ زیرِ لبی ہوتا ہے لیکن جب مقصد دل کی سالمیت ہو تو مقصد کی تبدیلی لہجے کی تبدیلی کا باعث بنے گی۔ مثلاً حسبِ ذیل شعر زیرِ لبی لہجے میں ہے:

مدام گوش بہ دل رہ یہ ساز ہے ایسا
جو ہو شکستہ تو پیدا نوائے راز کرے (۶۴)

دل ٹوٹنے کی حمایت کی گئی ہے، لیکن بعد میں جب اقبال کی شخصیت کی مضبوطی، ملّی بقاو استحکام اور جہان دیگر کی آفرینش کے علمبردار بنتے ہیں تو دل کی شکست کی نہیں اس کی سالمیت کی بات کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

بکوئے دلبراں کارے ندارم — دل زارے غمِ یارے ندارم
نہ خاکِ من غبار رہگزارے — نہ در خاکم دل بے اختیارے
بجبریلِ امیں ہم داستانم — رقیب و قاصد و دربان ندارم (۶۵)

لہجہ کچھ بدلا ہوا ہے اور حسبِ ذیل شعر میں واضح طور پر بلندی کی جانب مائل ہے:

صورت نہ پرستم من، تبخانہ شکستم من
آں سیل سبک سیرم، ہر بند گسستم من (۶۶)

آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''خطابت اقبال کی کمزوری نہیں طاقت ہے۔'' (۶۷) بالکل اسی طرح یہ بات بھی درست ہے کہ بلند لہجہ اقبال کی کمزوری نہیں طاقت ہے۔ اس شعر کی اثر انگیزی کا انحصار اُس اُسلوب پر ہے جو معنوں کی مناسبت سے اختیار کیا گیا ہے۔ اس تناظر میں بالِ جبریل کی غزلوں کو دیکھنا چاہیے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''اقبال کا اثباتی یا انقلابی لہجہ، غزل کے زیرِ لبی لہجے سے مختلف ہونے کے باوجود شعری منطق سے عاری نہیں ہے۔ یہ لہجہ ایک ایسے مثالی انسان کا پیغمبرانہ لہجہ بن جاتا ہے جو شاعری میں بقول یونگ، ''.....انسانوں کی لاشعوری اور نفسیاتی زندگی کو متاثر اور متشکل کرتا ہے''..... اور جو ذات کے انہدام سے نہیں بلکہ اس کی تقلیب سے معرضِ وجود میں آتا ہے، اس لیے ان کے خطیبانہ لہجے کو ان کا غیر ذاتی یا غیر شعوری لہجہ قرار دینا درست نہیں۔ یہ بلاشبہ ان کی ذات کی گہرائیوں میں توانائی کے پھوٹتے لاوے سے کسبِ نور کرتا ہے اور حرارت اور تابناکی کی علامت بن جاتا ہے۔'' (۶۸)

(۷)

کلیم الدین احمد کے متعلقہ دعووں کے جائزے کے بعد اب ان اشعار کو زیرِ بحث لایا جا سکتا ہے جنھیں خطیبانہ شاعری کی مثالوں کے طور پر نقل کر کے اقبال کی شاعری کو سوالیہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلا شعر ہے:

تیرے سینے میں ہے پوشیدہ رازِ زندگی کہہ دے
مسلمان سے حدیثِ سوز و سازِ زندگی کہہ دے

شعر میں زندگی کا راز بتایا گیا ہے جو سوز اور ساز ہے۔ اس کا اظہار بے ساختہ اور شاعرانہ طور پر ہوا ہے۔ یہ بات کسی کسی کو معلوم ہے کہ اس میں سفیری آوازوں (س، ش، ز، ح) کی کثرت ہے لیکن ہر قاری اس کے صوتی آہنگ سے غیر شعوری طور پر متاثر ضرور ہوتا ہے۔ ایک اعلیٰ مضمون موثر زبان و اُسلوب میں بیان ہوا ہے۔ تیسرا شعر انسان کی نفسی و روحانی زندگی کی اہم ترین حقیقت کا انکشاف زبان و اُسلوب کی طرفگی کے ساتھ کرتا ہے:

جب اس انگارۂ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا
تو کر لیتا ہے یہ بال و پرِ روح الامیں پیدا!

''انگارۂ خاکی'' اور ''بال و پرِ روح الامیں'' کی تراکیب اور استعارے دیدنی ہیں۔ تاہم قدیمی ہوں یا جدیدی، بہت کم تنقید نگار اِس نکتے سے واقف ہیں کہ اس طرح کے شاعرانہ وسائل کے بغیر بھی اقبال کے اشعار شاعری کے بلند مقام پر فائز ہوتے ہیں۔ اس نکتے کی توثیق یہ شعر کرتا ہے:

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا!

ایک بڑے اقبال شناس اور کلیم الدین احمد کے سب سے بڑے محاسب ڈاکٹر عبدالمغنی نے بھی اس شعر کے بارے میں لکھا ہے کہ ''یقیناً بند کا یہ آخری شعر استعارے سے بالکل عاری اور صاف صاف ایک خطیبانہ تلقین ہے۔''(۶۹)

اس شعر کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے ایک خاص سوال توجہ طلب ہے۔ کیا اقبال کے وہ اشعار جو استعارے سے بالکل عاری اور صاف صاف خطیبانہ تلقین ہیں یا وہ اشعار جو بیان کا

درجہ رکھتے ہیں یا براہِ راست شاعری کے ذیل میں آتے ہیں، کارآمد و موثر نہیں ہیں؟ کیا دنیائے شاعری میں ان کا مقام و مرتبہ بلند تر نہیں ہے؟ یا کیا اقبال ہی کے اُن اشعار کے مقابلے میں جو تشبیہ، استعارہ اور دوسرے معلوم و معروف شعری وسائل کے حامل ہیں، کم تر حیثیت رکھتے ہیں؟ یہ سوال اس طرح بھی اٹھایا جا سکتا ہے کہ کیا ''ضربِ کلیم'' کی شاعری ''بانگِ درا'' کی شاعری سے کم مرتبہ ہے؟

اس سوال کے جواب تک پہنچنے کے لیے کچھ بنیادی حقائق و نکات پر غور کرنا ضروری ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ اقبال کے نظامِ فکر پر جتنی توجہ اب تک مبذول رہی ہے اتنی توجہ اقبال کے نظامِ فن پر نہیں دی گئی۔ کلامِ اقبال کے فنی مطالعے کی طرف توجہ سالِ اقبال (۱۹۷۷ء) سے مبذول ہوئی ہے اور ابھی تک اس ضمن میں نئے نئے اسرار منکشف ہو رہے ہیں۔ جو بنیادی نکتہ زیادہ نمایاں ہوا ہے وہ یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کا مطالعہ اقبال کی فکر کو الگ کر کے نہیں کیا جا سکتا۔ (۷۰) دوسرا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ اقبال کا اُسلوبیاتی ارتقا اقبال کے فکری ارتقا کے ساتھ ساتھ عمل میں آیا ہے اور اقبال کی متنوع فنی جہات ان کی متنوع فکری جہات کا پرتو ہیں۔ (۷۱) تیسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ اقبال کا اُسلوبیاتی اور ارتقا مشاطگی سے سادگی کی طرف ہوا ہے اور شعری وسائل سے معمور اُسلوب کی نسبت ان کا براہِ راست انداز زیادہ وقیع ہے۔ (۷۲) ایک اور اہم نکتہ یہ ہے کہ کلامِ اقبال کی اثر آفرینی کا انحصار جہاں تشبیہ، استعارہ، رمز و علامت اور اِن جیسے دوسرے شعری وسائل پر ہے، وہاں اقبال کے قلب کی دھڑکن، ان کی دانش، ان کے لفظیاتی اور صوتیاتی نظام اور کلامِ اقبال کے شعری آہنگ پر کہیں زیادہ ہے۔

زیرِ بحث شعر میں مشاطگی بے شک نہیں۔ کوئی چمکتا ہوا استعارہ اس میں نہیں ہے، پھر بھی ''سبق پھر پڑھ'' استعارے ہی کی زبان ہے۔ ''پھر'' کے لفظ نے ملّی تاریخ کے وسیع تناظر سے تاثیر کشید کی ہے۔ شعر میں چار قافیوں کی بے ساختہ موجودگی اثر پیدا کرتی ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ اقبال کے خطیبانہ، براہِ راست یا کسی بھی دوسرے اُسلوب کے پیچھے ان کے خلوص کی گرمی ہوتی ہے جو فکر و دانش اور لفظیاتی و صوتیاتی نظام کے ساتھ مل کر شعر کو موثر بناتی ہے۔ دنیا کی امامت کے لیے جس نظامِ اقدار کی تلقین جس لہجے اور اُسلوب میں کی گئی ہے وہی مناسب ہے۔ فارسی شعر ایجاز کا حامل ہے۔ دو مصرعوں میں انسانِ برتر کی متعدد صفات شاعرانہ ترایب کے ساتھ بیان ہوئی

ہیں۔ معنویت اور شعریت ہم کنار ہیں۔

(۸)

اصطلاحوں اور لفظوں کے معاندانہ استعمال کی ایک مثال لفظ ''ہنگامی'' ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ ''یہ نظم ہنگامی قسم کی نظم تھی اور ہنگامی واقعات سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی۔''(۷۳) مزید لکھتے ہیں کہ ''طلوعِ اسلام ایک ہنگامی قسم کی نظم ہے، خضرِ راہ بھی ایک ہنگامی قسم کی نظم ہے لیکن اس میں اقبال نے دو حسین مناظر پیش کیے ہیں۔''(۷۴)

اس نظم میں دو حسین مناظر پیش کرنا اقبال کا مقصد نہیں تھا۔ اقبال نے جہاں کہیں منظر نگاری کی ہے بہت عمدہ کی ہے لیکن اصل موضوع کی مناسبت سے اور اِس کی بہتر تفہیم کے لیے کی ہے۔(۷۵) منظر نگاری اقبال کا مقصد نہیں جسے کلیم الدین احمد نے ''خضرِ راہ'' کا حاصل سمجھا۔ کلیم الدین احمد کو اقبال کے مقاصد شعری سے دلچسپی نہیں ہے چنانچہ جو اشعار ''خضرِ راہ'' کا حاصل ہیں موصوف نے انھیں اس نظم سے اور شاعری سے خارج کر دیا ہے۔ مثلاً:

برتر از اندیشہ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں زندگی

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِ آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی!

ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری

اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو
آہ! اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

حکمت مغرب سے ملّت کی یہ کیفیت ہوئی
ٹکڑے ٹکڑے جس طرح سونے کو کر دیتا ہے گاز

ربط و ضبطِ ملتِ بیضا ہے مشرق کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے نیل کے ساحل سے لے کر تابخاک کاشغر!
تا خلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر استوار لا کہیں سے ڈھونڈ کر اسلاف کا قلب وجگر

تو نے دیکھا سطوتِ رفتار دریا کا عروج موج مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ!
کھول کر آنکھیں مرے آئینہ گفتار میں آنے والے دور کی دھندلی سی ایک تصویر دیکھ!

اقبال نے زندگی کا فلسفہ بیان کیا ہے جو آزادی، اپنی دنیا آپ پیدا کرنا اور ''جان'' یا تسلیم جاں ہے۔ مغرب کا سرمایہ دارانہ جمہوری نظام سراب ہے۔ حکمتِ مغرب سے ملت پارہ پارہ ہوئی۔ اس کا ربط وضبط مشرق کی نجات کے لیے ضروری ہے۔ حرم کی پاسبانی اور اتحاد لازم وملزوم ہیں۔ خلافت کی بنا استوار کرنے کے لیے اسلاف کا قلب وجگر چاہیے۔ مغرب کی مادّہ پرستانہ ترقی اپنی غلط کاریوں کی زد میں آسکتی ہے جبکہ ملّتِ اسلامیہ کا مستقبل روشن ہے۔

کیا محض منظر نگاری اقوامِ زمینِ ایشیا اور اُمتِ مسلمہ کے مسائل ومصائب کا حل پیش کر سکتی ہے؟ کیا نئے اور ٹھوس موضوعات نے پختہ شاعری کا پیکر اختیار نہیں کیا؟ کیا ان خیالات کا اظہار نثر میں اسی قدر موثر اور یقین افروز ہوتا جتنا شاعری میں ہے؟ خضر کی شخصیت کے پیشِ نظر اقبال نے شعری وسائل کو ایک حد کے اندر رکھا ہے لیکن وہ موجود ضرور ہیں:

مومیائی کی گدائی سے تو بہتر ہے شکست مورِ بے پر! حاجتے پیش سلیمانے میر
تو نے دیکھا سطوتِ رفتارِ دریا کا عروج موجِ مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ!

''خضرِ راہ'' میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں ہے جو اب بیکار ہو چکا ہو۔ اقبال کے مقاصدِ شعری سے کلیم الدین احمد بیزار ہیں ورنہ ایسے کارآمد وموثر کلام کو وہ شاعری سے خارج نہ کرتے۔

''خضرِ راہ'' کے بارے میں آل احمد سرور کی یہ آرا لائقِ توجہ ہیں کہ ''اس میں نئے موضوعات فن کارانہ چابکدستی سے پیش کیے گئے ہیں۔ اس میں اس دور کے مسائل، روح عصر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ادب ماضی کا امین، حال کا آئینہ دار اور مستقبل کا اشاریہ ہوتا ہے۔ ''خضرِ راہ'' میں ہمیں ماضی کی صالح قدروں کا احساس، آیات وتلمیحات کے ذریعہ سے قوم کے حافظے کو تازہ رکھنے کا سلیقہ اور شاعر کے آئینۂ گفتار میں آنے والے دور کی دھندلی سی تصویر، یہ تینوں ملتے ہیں۔ اُسلوب موضوع کے مطابق ہے، لہجہ کرداروں کی شخصیت سے ہم آہنگ

ہے۔"(۷۶)

(۹)

اس میں شک نہیں کہ "خضرِ راہ"، "طلوعِ اسلام" اور علامہ اقبال کی متعدد دوسری منظومات خاص احوال اور واقعات سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں، لیکن ان کی حیثیت وقتی و عارضی نہیں ہے۔ دونوں نظموں کا اصل موضوع اسلام کی نشاۃِ ثانیہ ہے۔ حسبِ ذیل مصرعے اس موضوع کی واضح نشاندہی کرتے ہیں:

ع ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
ع تا خلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر استوار
ع مسلمان کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے
ع کتابِ ملّتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے
ع نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

کلیم الدین احمد نے نظم "مسجدِ قرطبہ" کے وہ محدود اشعار تو گنے جو مسجد کی عمارت سے متعلق ہیں جبکہ "مسجدِ قرطبہ" کا موضوع بھی اسلامی نشاۃ ثانیہ ہے نہ کہ مسجد کی عمارت!..... لیکن "طلوعِ اسلام" کے ان اشعار کی تعداد نہیں بتائی جو ہنگامی نوعیت کے تھے اور اب بیکار ہو گئے ہیں۔(۷۷)

موصوف نے اس حقیقت سے دانستہ یا نادانستہ چشم پوشی کی ہے کہ تخلیقی تحریک، شاعرانہ وجدان اور اثر پذیری کے پس منظر میں عموماً خاص واقعات و احوال ہوتے ہیں۔ دیکھنے والی بات یہ ہے کہ ان سے متاثر ہو کر شاعر نے دائمی حقائق کا انکشاف کیا ہے یا نہیں۔ "طلوعِ اسلام" کے بعض تمہیدی مصرعے نقل کر کے معترض نے لکھا ہے کہ "استعاروں کی بوقلمونی خیال کی مفلسی کی پردہ پوشی نہیں کر سکتی۔" مناسب یہ ہوتا کہ اس مقام پر کلیم الدین احمد استعاروں کی بوقلمونی کی قدر شناسی کرتے اور فکر و خیال کی ثروت کے لیے آگے دیکھتے۔ "طلوعِ اسلام" میں خیال کی ثروت اور دائمی حقائق کی فراوانی کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے:

جہاں بانی سے ہے دشوار تر کار جہاں بینی — جگر خوں ہو تو چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پیدا!
ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے — بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا!

گماں آبادِ ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی!
جب اس انگارۂ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا تو کر لیتا ہے یہ بال و پرِ روح الامیں پیدا!

براہیمی نظر پیدا مگر مشکل سے ہوتی ہے ہوس چھپ چھپ کے سینوں میں بنا لیتی ہے تصویریں!
تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں!
حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّہ کا دل چیریں
یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہر یاری ہے قیامت ہے کہ انسان نوعِ انساں کا شکاری ہے!
وہ حکمت ناز تھا جس پر خردمندانِ مغرب کو ہوس کے پنجۂ خونیں میں تیغِ کارزاری ہے!
تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے
عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

یہ سب اشعار تیار حوالے کی خاطر نقل کیے گئے ہیں۔ یہ صرف شاعری ہی نہیں بلکہ بڑی شاعری ہے۔ اس پر ''ہنگامی'' جیسے الفاظ کا اطلاق کر کے اسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ فکر و خیال کی بلندی، شعور و احساس کی صداقت اور حقائقِ حیات کی ثروت لائقِ تحسین ہے۔ واقعۂ جنگ پر تبصرہ ایک بند میں ہوا ہے۔ ہنگامی ہو بھی نہیں۔ سورۃ انفال میں غزوۂ بدر پر سورۃ آلِ عمران میں غزوۂ احد پر جو تبصرے متعدد رکوعوں میں پھیلے ہوئے ہیں، انھیں ہنگامی کیونکر قرار دیا جا سکتا ہے۔ جنگ میں ترکوں کی فتح ہنگامی نہیں بلکہ تاریخی واقعہ تھی، تاہم ہنگامی سہی، اقبال اس واقعے سے متاثر ہوئے۔ ان کی بصیرت خصوصی واقعات سے عمومی نتائج تک پہنچتی ہے اور عصری تناظرات کے باوصف آفاقی و ابدی اقدار کو منکشف کرتی ہے۔ اوپر جو اشعار نقل کیے گئے ہیں ان میں سے کسی ایک کو بھی عارضی، وقتی یا ہنگامی قرار دینا محال ہے۔ ایک عظیم نظم کے بارے میں جو دعوے کلیم الدین احمد نے کیے ہیں وہ ہنگامی، وقتی اور عارضے تھے، جیسے ریت کی دیوار پر کھڑے ہو کر کیے گئے ہوں۔

(۱۰)

کلامِ اقبال پر کلیم الدین احمد کے بڑے اعتراضات، جن کے معتبر و مستند ہونے کا انھیں بہت زعم ہے اور جنھیں اصرار و تکرار کے ساتھ انھوں نے بیان کیا ہے، زیرِ بحث آ چکے ہیں۔ اس جائزے کو مزید طول دینا تحصیلِ حاصل ہے لیکن ''مسجدِ قرطبہ'' کے حوالے سے کلیم الدین احمد کے خاص نیز متفرق اعتراضات پر ایک نظر ڈال لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ''مسجدِ قرطبہ'' اقبال کے پورے اُردو فارسی کلام میں ممتاز و منفرد مقام رکھتی ہے اور بلند پایا اقبال شناسوں کے نزدیک نہ صرف اقبال بلکہ دنیا کی بہترین نظم ہے (۷۸) لیکن کلیم الدین احمد نے اسے ناروا بلکہ وحشیانہ تنقید کا ہدف بنایا ہے۔ (۷۹) اس تنقید کے زاویے یہ ہیں:

- ''مسجدِ قرطبہ، نظم نہیں منتشر خیالات کا مجموعہ ہے۔'' (۸۰)
- ''مسجدِ قرطبہ سے متعلق اس نظم میں بہت کم اشعار ملتے ہیں..... صرف چودہ اشعار مسجدِ قرطبہ سے متعلق ہیں۔'' (۸۱)
- ''خیالت کی رو سے یہ کہہ کر کہ ''اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا''، انھوں نے زبردست مغالطہ کھایا ہے۔'' (۸۲)
- ''اقبال یہ خیال نہیں کرتے کہ ایک ہی بات یا ایک ہی قسم کی بات کو بار بار سننے سے سامعین کی طبیعت منغض ہو جاتی ہے۔'' (۸۳)
- ''اگر آپ پہلے دو بندوں کو حذف کر دیں اور آخری بند کو بھی اور صرف بیچ کے پانچ بندوں کو پڑھیں تو آپ کو کسی قسم کے خلا کا احساس نہ ہوگا۔ ظاہر ہے کہ دوسری نظموں کی طرح اس نظم میں بھی تکمیل کی کمی ہے اور بندوں کی ترتیب اٹل نہیں اور اُن میں تسلسل بھی نہیں..... پھر حسبِ معمول ایک کمی یہ بھی (ہے کہ) مختلف شعروں میں ناگزیر ربط نہیں۔'' (۸۴)
- ''یہ خیال کہ صرف مردِ مومن، مردِ حر، مردِ آزادے کام کو، وہ فنونِ لطیفہ میں ہو یا زندگی کے کسی اور شعبے میں، زندگی جاوید عطا ہوتی اور ہو سکتی ہے اور نقشِ نو ہو کہ کہن، اگر وہ مردِ مومن کی تخلیق نہیں تو وہ فانی ہے۔ یہ بات مسلمانوں کے لیے خوش کن اور ہمت افزا ہو

تو ہو لیکن واقعیت سے دور ہے اور جس نظم کا موضوع کھوکھلا ہو یا غلط ہو وہ نظم کس کام کی۔"(۸۵)

(۱۱)

جو خیال مسلمانوں کے دل خوش کن لیکن واقعیت سے دور ہے، وہ یہ ہے:

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

اسی ضمن میں کلیم الدین احمد نے یہ بھی لکھا ہے کہ اقبال نے ایک نظریہ بنا رکھا تھا کہ وہی فنی کارنامے زندہ جاوید ہیں جنھیں کسی مردِ خدا یا مردِ مومن یا مردِ حر نے بنایا ہے۔ اور اس "نظریے" کی تردید میں متعدد ممالک کے فنی شاہکاروں کی فہرست مرتب کر دی ہے جس میں عمارتیں، مصوری کے نمونے اور مجسمے شامل ہیں۔ پھر سوال اٹھایا ہے کہ "یہ ابوالہول کس نے بنایا اور کیا کسی مردِ حر نے تعمیر کے ایسے نمونے بنائے ہیں؟ اور کیا یہ مسجدِ قرطبہ سے زیادہ پائیدار نہیں۔"(۸۶)

سخن فہمی عالمِ بالا معلوم شد۔ کلیم الدین احمد کلامِ اقبال کے نثری معانی لیتے ہیں، اس حد تک کہ وہاب اشرفی کو اِس ضمن میں پورا ایک مضمون لکھنا پڑا۔ (۸۷) کلیم الدین احمد نہ تو فکرِ اقبال پر مجموعی اور گہری نگاہ ڈالتے ہیں اور نہ اسالیب اقبال کو سمجھنے کو حقیقی (طالب علمانہ) کوشش کرتے ہیں۔ اُسلوبِ بیان کو شاعر کا حقیقی مفہوم سمجھنے کے خلاف علامہ اقبال نے آل احمد سرور کے نام اپنے واحد مکتوب میں خبردار کیا تھا۔ (۸۸) کلیم الدین احمد نے اقبال کے اُسلوبِ بیان کو مستقل نظریہ بنا دیا جبکہ اقبال جس چیز، نکتے یا ہستی کو مرکزِ فکر بناتے ہیں اس کے مدمقابل چیز کا، اُس خاص مقام پر، انکار کر دیتے ہیں۔ (۸۹) مقصد اثر آفرینی ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد غور کرتے تو "مسجدِ قرطبہ" ہی میں یہ شعر بھی ہے:

نقطۂ پرکارِ حق مردِ خدا کا یقین
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

"مردِ خدا کا یقین" یہاں خاص نکتہ ہے۔ اسے روشن تر کرنے کی خاطر عالم تمام کو "وہم و

طلسم ومجاز'' کہا، حالانہ جہان کو وہم قرار دینا اقبال کا حقیقی موقف نہیں ہے۔

کلیم الدین احمد کے اعتراض کا جواب یہ ہے کہ زیرِ بحث شعر کا خیال جامع ہے لیکن مانع نہیں ہے۔ اس شعر کی خاص اہمیت نیز جامعیت کا ادراک حسبِ ذیل اشعار پر غور کرنے سے ممکن ہے:

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز — اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز
اس کا مقامِ بلند اس کا خیالِ عظیم — اس کا سرور اس کا شوق اس نیاز اس کا ناز
ہے تہ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر — قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں!
آہ وہ مردانِ حق! وہ عربی شہسوار — حامل ''خلقِ عظیم'' صاحبِ صدق ویقیں
جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب — سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے شاہی نہیں!
جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق وغرب — ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں

آخری تین اشعار پر کلیم الدین احمد انگلی نہ اٹھا سکے، اس لیے کہ یہ تاریخی حقائق ہیں۔ موصوف اس طرح کی جملہ بازی نہ کر سکے کہ ''مسلمانوں کے لیے دل خوش کن اور ہمت افزا ہو تو ہو لیکن واقعیت سے دور ہے اور جس نظم کا موضوع کھوکھلا ہو یا غلط ہو وہ نظم کس طرح کی؟''

کلیم الدین احمد نے عمارات میں اہرامِ مصر اور تاج محل اور مجسّموں میں ابوالہول کا چرچا بطورِ خاص کیا ہے۔ مردانِ حق کی جن صفات کا ذکر مندرجہ بالا اشعار میں ہوا ہے اُن کا پرتو اِن معجزہ ہائے ہنر میں نہیں ہے۔ تاج محل مسلمانوں کا کارنامہ ہے لیکن بندۂ مومن کے راز کو منکشف نہیں کرتا۔ وہ ایک بیگم کی محبت کا مظہر ہے اور بیگم ہی دکھائی دیتا ہے۔ اہرامِ مصر تکبر کا مظہر ہے اور ابوالہول ہیبت کا۔ اقبال کا مقصد حرمِ قرطبہ کے حوالے سے مردانِ حق کے اوصاف کو منکشف کرنا تھا اور اِس انکشاف کا تعلق ''مسجدِ قرطبہ'' کے حقیقی مقصد وموضوع کے ساتھ ہے جس کا ادراک کلیم الدین احمد نہ کر سکے۔ نظم کا جو موضوع موصوف نے بتایا ہے وہ غلط ہے۔ اس موضوع کو کھوکھلا اور غلط کہہ کر معترض نے نظم کو بے کار ثابت کرنا چاہا ہے۔ یہ کارروائی بھی تنقید برائے تنقید کے زمرے میں آتی ہے۔

کلامِ اقبال کے نثری معانی لینے کی ایک اور مثال یہ الزام ہے کہ ''خیالات کی رو میں یہ کہہ کر ''اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا، انھوں نے زبردست مغالطہ کھایا ہے''، یہ الزام جس شعر پر مبنی ہے، وہ یہ ہے:

اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا

اس سے پہلے کا شعر:

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات! کارِ جہاں بے ثبات!

پیشِ نظر رکھا جائے تو صاف ظاہر ہے کہ بات جہاں کی ہو رہی ہے نہ کہ خدا کی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کو معلوم تھا کہ زیرِ بحث شعر ''کل من علیہا فان'' کی تفسیر ہے۔ ایسی صورت میں اسے زبردست مغالطہ قرار دینا صریحاً غلط ہے۔ تاہم آیت کا یہ ٹکڑا درج کر کے موصوف نے اپنا الزام واپس نہ لیا بلکہ اس حوالے کا توڑ اِس طرح کیا کہ ''یہ کوئی نئی بات نہیں۔''(۹۰) گویا قرآنی مضامین و نکات کو بیان نہیں کرنا چاہیے کہ وہ پرانے ہو چکے ہیں۔

جہاں تک خدائی صفات کو پیغمبرِ اسلامؐ سے منسوب کرنے کا تعلق ہے، علامہ اقبال نے ''نگاہِ عشق و مستی میں'' کہہ کر اِس کی قطعیت کو اشاریت میں بدل دیا ہے۔ علاوہ ازیں اقبال تو خدائی صفات کی جھلک تو ''مردِ مومن'' میں بھی دیکھتے ہیں۔ (۹۱)

(۱۳)

کلیم الدین احمد کا تخمینہ ہے کہ اقبال کوئے دلبراں سے کام رکھتے تو زیادہ اچھے شاعر ہوتے۔ اس تناظر میں اگر سینکڑوں نظمیں لکھتے اور عشق و محبت کے مضامین کی تکرار ہوتی تو کلیم الدین احمد کی دماغی، دلی اور روحانی ضرورتیں پوری ہوتیں لیکن ''مسجدِ قرطبہ'' کا ایک بند، جو عشق کے لیے وقف ہے، پڑھ کر موصوف کی طبیعت منغض ہوگئی۔ یہ جوانھوں نے لکھا ہے کہ ''ایک ہی بات یا ایک ہی قسم کی بات کو بار بار سننے سے سامعین کی طبیعت منغض ہوجاتی ہے''، اس جملے میں ''سامعین'' سے مراد لینی چاہیے کلیم الدین احمد..... بند کے جو اشعار موصوف نے نقل کیے ہیں وہ حسبِ ذیل ہیں:

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو — عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا — اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام!
عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفیٰؐ — عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام!
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک — عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام!
عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود — عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام!
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات!
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات!

یہ ظاہر ہے کہ کلیم الدین احمد ان اشعار میں نہ اقبال کے فکرِ محیط کی قدر شناسی کا خود کو اہل ثابت کر سکے اور نہ اقبال کے شعری اُسلوب تک ہی ان کی رسائی ہوسکی، چنانچہ معترض ہیں کہ ''ان (اشعار) میں عشق کا پندرہ بار استعمال ہوا ہے، پھر وہ ایک ہی سانس میں عشق کو دمِ جبرئیل، دلِ مصطفیٰ، رسولِ خدا اور کلامِ خدا کہتے ہیں۔ یوں تو قلم ہاتھ میں ہے آپس سب کچھ لکھ سکتے ہیں، لیکن ظاہر ہے جو رسولِ خدا ہے وہ کلامِ خدا کیسے ہوسکتا ہے۔ اس پر وحی السبیل نہیں ہوسکتا۔''[۹۲] اس ضمن میں چھ اشعار میر کے نقل کیے ہیں اور انھیں اقبال کے اشعار سے بہتر قرار دیا ہے جبکہ ان سے اقبال کی تائید ہوتی ہے۔[۹۳] اس کارروائی کے بعد رقمطراز ہیں کہ ''تارِ حیات سے نغمہ تو نکل سکتا ہے لیکن تارِ حیات نورِ حیات اور نارِ حیات نہیں ہوسکتا۔''

ڈاکٹر عبدالمغنی نے ان اعتراضات کا معقول و مدلّل جواب دیا ہے۔ (۹۴) پہلا اعتراض کلامِ اقبال کا نثری مفہوم لے کر کہا گیا ہے جبکہ دوسرا اعتراض مغالطے پر مبنی ہے۔ شعر کے پہلے مصرع میں ''مضراب'' اور ''نغمۂ تارِ حیات''، استعارے ہیں لیکن ''تارِ حیات'' کا استعارہ دوسرے مصرع تک وسیع نہیں ہے بلکہ پہلے مصرع میں مکمل ہو گیا ہے۔ دوسرا مصرع پہلے مصرع پہلے مصرع کی معنوی توسیع و تفسیر ہے یعنی نورِ حیات (زندگی کا حسن) اور نارِ حیات (زندگی کی حرارت) دونوں کا سرچشمہ عشق ہے۔ اپنے حقیقی نصب العین سے عشق کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ کی جلالی و جمالی صفات کو اپنے اندر جذب کیا جائے۔

رفیع الدین ہاشمی کی کتاب ''اقبال کی طویل نظمیں''، کلیم الدین احمد کی کتاب ''اقبال ایک مطالعہ'' سے آٹھ برس پہلے ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ ادبیات کے استاد ہاشمی نے اُسلوبِ اقبال کو طالب علمانہ انداز سے سمجھا اور حسبِ ذیل وضاحت کی:

ا۔ عشق کائنات کی سب سے بڑی سچائی ہے جیسے خدا کا کلام
ب۔ عشق غیر فانی ہے جیسے دمِ جبرئیل
ج۔ عشق کائنات کی مقدس ترین چیز ہے جیسے خدا کا رسولؐ
د۔ عشق کائنات کی سب سے پاکیزہ شے ہے جیسے دلِ مصطفیٰؐ
ہ۔ عشق کائنات میں مقتدر اور حکمران ہے جیسے فقیہِ حرم اور امیرِ جنود

کلیم الدین احمد نے اقبال پر تکرار کا الزام ناروا طور پر عائد کیا ہے (۹۵) جبکہ معترض نے خود تکرار سے بچنا کبھی ضروری خیال نہیں کیا۔ (۹۶) اقبال کے ہاں خیالات و افکار کی وسعت و ثروت بے مثال ہے۔ اپنے مخصوص تصورات کے ضمن میں بھی نئے نئے حقائق منکشف کرتے ہیں نیز اِن تصورات کو شعری پیکر میں ڈھالنے کے لیے نئے اور متنوع اسالیب بھی اختیار کرتے ہیں۔ (۹۷)

(۱۴)

کلیم الدین احمد کے نزدیک ''مسجدِ قرطبہ'' نظم نہیں منتشر خیالات کا مجموعہ ہے۔ وہ معترض ہیں کہ اس نظم میں مسجدِ قرطبہ سے متعلق اشعار کم ملتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس نظم میں تکمیل کی کمی ہے۔ اس کے بند حذف کیے جا سکتے ہیں۔ مختلف شعروں میں ناگزیر ربط نہیں۔ بندوں کی ترتیب اٹل نہیں اور اِن میں تسلسل بھی نہیں۔

ان اعتراضات کا سبب یہ ہے کہ کلیم الدین احمد اس نظم کے اصل موضوع کا ادراک نہ کر سکے۔ جن تنقید نگاروں نے نظم کا موضوع تلاش کیا ہے وہ بھی عموماً صحیح نتیجے تک نہیں پہنچے۔ (۹۸) کلیم الدین احمد نے سرے سے ایسی کوئی کوشش کی ہی نہیں۔ اب جس نقاد کو نظم کا حقیقی موضوع معلوم ہی نہیں وہ صرف ٹامک ٹوئیے مار سکتا ہے اور یہی کلیم الدین احمد نے کیا ہے۔ یہ بات ''مسجدِ قرطبہ'' تک محدود نہیں، کلیم الدین احمد نے اقبال کی جن لمبی نظموں کا مطالعہ پیش کیا ہے اُن میں سے کسی کا مرکزی خیال متعیّن نہیں کیا اور ظاہری عنوان کو اصلی موضوع سمجھ کر غلط اور گمراہ کن دعوے کرتے رہے۔

اقبال کی کم و بیش تمام طویل نظموں کا حقیقی موضوع اسلامی نشاۃ ثانیہ ہے۔ یہ نظمیں ہیں: ''شکوہ''، ''شمع اور شاعر''، ''جوابِ شکوہ''، ''خضرِ راہ''، ''طلوعِ اسلام''، ''مسجدِ قرطبہ''، ''ساقی نامہ'' اور ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ''۔ (۹۹) سامنے کی بات کا ادراک نہ کر کے کلیم الدین احمد نے یہاں تک لکھ دیا کہ اس نظم میں مسجدِ قرطبہ سے متعلق کم شعر ملتے ہیں۔ خاص مسجد کی عمارت کے سلسلے میں کم شعر ملنا ایک علامت ہے اس بات کی کہ مسجدِ قرطبہ نظم کا ظاہری عنوان ہے۔ مسجدِ قرطبہ نے اقبال کو متاثر کیا۔ اس نظم کا ہر بند اور ہر بند کا ہر شعر اصل موضوع کے تناظر میں ہے۔ وہ اشعار بھی نظم کے ماورائی موضوع سے باہر نہیں جو خاص مسجد کی عمارت کے بارے میں ہیں، اس لیے کہ مسجد جہاں کعبۂ اربابِ فن ہے وہاں سطوتِ دینِ مبیں بھی ہے۔

اصل موضوع سامنے رکھ کر نظم کا مطالعہ کریں تو نہ تو منتشر خیالات کا سوال پیدا ہوتا ہے، نہ تکمیل کی کمی کا اور نہ کوئی بند حذف کرنے کا۔ شعروں میں وہ ربط موجود ہے جو فکر و خیال کی شاعری میں ہو سکتا ہے۔ (۱۰۰) بندوں کی ترتیب اٹل ہے اور اِن میں تسلسل ہے۔ نظم میں کوئی خامی نہیں،

اس کے برعکس یہ نظم معجزۂ فکر و فن ہے۔ خامی نقاد کی بصیرت اور کمی اس کی رسائی میں ہے۔ اقبال شکنی کے شوقِ فضول نے معترض کا اپنا پول کھول دیا ہے۔ نظم میں براہِ راست تلقین نہیں ہے لیکن بیان ہونے والے جملہ تصورات ایک دوسرے سے لازمی طور پر پیوستہ اور نظم کے اصل موضوع سے ناگزیر حد تک مربوط ہیں۔ ان امور کی توثیق کے لیے نظم پر ایک اجمالی نگاہ ڈالنا کافی ہے۔

(۱۵)

نظم کے ماورائی مقصد اور حقیقی و مرکزی موضوع کا انکشاف اقبال کی نظم ''دعا'' سے ہو جاتا ہے جو مسجدِ قرطبہ کے اندر بیٹھ کر لکھی گئی اور طویل نظم ''مسجدِ قرطبہ'' کی تمہید ہے یہ اشعار قابلِ غور ہیں:

پھر وہ شراب کہن مجھ کو عطا کر، کہ میں ڈھونڈ رہا ہوں اسے توڑ کر جام و سبو!
چشمِ کرم ساقیا دیر سے ہے منتظر جلوتیوں کے سبو، خلوتیوں کے کدو!

نظم کی ابتدا تصورِ زمان سے ہوتی ہے۔ اس تصور سے افراد و اقوام کی تقدیر اور زندگی و موت وابستہ ہے۔ برگسان اس تصور کا ماہر سہی لیکن اقبال کی نظر، اسلامی بصیرت کے باعث، زمان کی غایت تک پہنچتی ہے۔ وقت کائنات کے کھوٹے کھرے کو پرکھتا ہے جو فرد اپنی شخصیت کو مضبوط نہیں بناتا اور وقت کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا، وقت اسے فنا کر دیتا ہے۔ یہ اشعار کس قدر معنی آفرین اور حقیقت افروز ہیں:

تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ سلسلۂ روز و شب صیرفیٔ کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات

پہلے بند کے آخری اور دوسرے بند کے ابتدائی اشعار آپس میں پیوست ہیں اور دونوں بندوں کو مربوط کرتے ہیں:

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات!
اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا نقشِ کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا
ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

دوسرا بند پہلے بند کا جواب ہے اور تصورِ عشق کو اعلیٰ ترین فکری سطح پر منکشف کرتا ہے۔ دونوں بند ناگزیر حد تک مربوط ہیں اور ڈاکٹر عبدالحق نیز اُسلوب احمد انصاری کی غیر محتاط آرا کو بنیاد بنا کر کلیم الدین احمد نے جس طرح ''مسجدِ قرطبہ'' کو ''منتشر خیالات کا مجموعہ'' اور ''غیر مربوط'' قرار دیا ہے اس کا کوئی جواز نہیں۔ یہ کارروائی مغالطے پر مبنی ہے۔ (۱۰۱) دوسرے بند میں تصورِ عشق بے شک ہے لیکن تصورِ وقت سے مربوط اور اِس کے بالمقابل ہے۔ کیا دوسرے بند کو ''عشق'' کا عنوان دے کر الگ نظم قرار دیا جا سکتا ہے؟ جبکہ اس کا پہلا مصرع ہے:

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام

عشق جو نورِ حیات ہے اور نارِ حیات ہے، تیسرے، چوتھے اور پانچویں بند میں حرمِ قرطبہ اور مردِ خدا دونوں کے مشترک اوصاف کا نقیب و نشان ہے۔ یہ نکتہ ان بندوں کے پہلے مصرعوں ہی سے واضح ہے:

ع اے حرمِ قرطبہ! عشق سے تیرا وجود
ع تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل
ع تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز!

یہ راز کیا ہے؟ ان دو اشعار سے اس پر روشنی پڑتی ہے:

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز — اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز
اس کا مقامِ بلند اس کا خیالِ عظیم — اس کا سرور اس کا شوق اس کا نیاز اس کا ناز

اس بند کے باقی ماندہ اشعار میں بھی بندۂ مومن کے اوصاف کا بیان ہے۔ اس بند کی طرح اگلے بند میں بھی خطاب حرمِ قرطبہ سے ہے جس کے حسن کی نظیر اگر کہیں ہے تو قلبِ مسلماں میں ہے:

ہے تہ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر
قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں!

خدائی اوصاف کی جھلک مردِ خدا میں ہے اور مردِ خدا کے اوصاف کا مظہر حرمِ قرطبہ ہے۔ نظم کے فکری ارتقا میں لمحہ بہ لمحہ اور قدم بہ قدم یہ نکتہ واضح تر ہوتا جاتا ہے کہ اقبال کا ارتکازِ نگاہ مردانِ خدا پر ہے۔ ان کے بے مثل اوصاف وقت کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں اور تاریخی تناظر میں

نمایاں و روشن ہیں:

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 تربیت شرق و غرب — ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں

مردانِ حق کے خلقِ عظیم اور صدق و یقین نیز اُسلوبِ حکمرانی کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ نظم کی فکری تعمیر و تکمیل میں یہ تصورات نیز عشق کے دوسرے ثمرات روحِ رواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی عشق کا مظہر حرمِ قرطبہ بھی ہے اور اگلے بند کے آغاز میں بھی اس سے خطاب ہے۔ یہ مصرع، ''آہ! کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں'' مقامی تناظر رکھتا ہے، تاہم عالمِ اسلام کے عہدِ زوال کا اشاریہ بھی ہے۔

کون سی وادی میں ہے کون سی منزل میں ہے
عشقِ بلا خیز کا قافلۂ سخت جاں!

نظم کو منتہائے کمال کی طرف لے جاتا ہے۔ اصل بات سے پہلے اقبال جرمنوں کی شورشِ اصلاحِ دین کا ذکر کرتے ہیں جس نے نقوشِ کہن مٹا دیے، فرانسیسی انقلاب کا ذکر بھی کرتے ہیں جن سے مغربیوں کا جہاں دگرگوں ہوا۔ اطالوی قوم بھی لذتِ تحدید سے جوان ہوئی۔ اس تذکرے کے دو تناظرات ہیں۔ ایک یہ کہ جرمن، فرانسیسی اور اطالوی اصلاح، انقلاب اور تجدید سے بہرہ ور ہو سکتے ہیں تو مسلمان کیوں نہیں ہو سکتے۔ دوسرا تناظر یہ ہے کہ جہانِ دیگر یا عالمِ نو کا انحصار عشقِ بلا خیز کے قافلۂ سخت جان پر ہے۔ عشق کی آگ کہ بجھی ہوئی تھی فروزاں ہو گئی اور آج روحِ مسلمان میں وہی اضطراب ہے کہ جو قرنِ اوّل کے مسلمانوں میں تھا۔ بند کے اختتام تک نظم کا منتہائے کمال سامنے آجاتا ہے اور بات حرمِ قرطبہ سے ملتِ اسلامیہ تک وسیع ہو جاتی ہے اور اقبال اصل مدعا بیان کرتے ہیں:

روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب — رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں!
دیکھیے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا — گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا!

نظم کے اس منتہائے کمال کی توضیح و توسیع اور تکمیلِ نظم کے آخری بند میں ہوئی ہے۔ آخری بند نظم کے جملہ تصورات (زمان؛ عشق؛ فن؛ مومن؛ حرمِ قرطبہ اور مردِ خدا کے مشترکہ اوصاف؛

تبدیلی کی فضا) کا حامل ہے۔ جس تبدیلی کی نوید دی گئی ہے وہ عالمی سطح پر ہوگی اور عشق کا قافلۂ سخت جاں یہ انقلاب لائے گا جو حاملِ خلقِ عظیم اور صاحبِ صدق ویقین ہوگا۔ جس کا اُسلوبِ حکمرانی شاہانہ نہیں درویشانہ ہوگا۔ فرنگی یہ انقلاب نہیں لا سکتے۔ مادّہ پرستوں کے لیے تو اس کا تصور ہی ناقابلِ برداشت ہے یہ عالمِ نو پردۂ تقدیر میں ہے۔ کوئی اسے دیکھ سکے یا نہیں اقبال کی نگاہوں میں اس کی سحر بے حجاب ہے..... چنانچہ نظم از اوّل تا آخر مربوط وسالم ومکمل ہے۔ آخری اشعار میں اگرچہ بڑے حقائق، بغیر نصیحت یا خطابت کے، خالص قنّی فضا اور اُسلوب کے ساتھ بیان ہوئے ہیں تاہم ملتِ اسلامیہ کے لیے وہ ایک ایسا لائحۂ عمل فراہم کرتے ہیں جو جہانِ دیگر یا عالمِ نو پر منتج ہوگا:

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی — روحِ اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب!
صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم — کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر — نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر!

(۱۶)

مخالفین ومعترضینِ اقبال کی اپنی اپنی پسند اور اپنا اپنا ذوق ورُجحان ہے۔ کہیں ان کی آرا مشابہ ہیں لیکن کہیں مختلف بھی ہیں۔ کلامِ اقبال کی قدرشناسی کے ضمن میں ایسی آرا پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا اگرچہ ایسی ہر رائے کو حرفِ آخر کے طور پر ہی کیوں پیش نہ کیا گیا ہو۔ ڈاکٹر محمد صادق معترض ہیں کہ اقبال نے اُردو زبان کو اپنے افکار کے مطابق ڈھالنے کی کوشش نہیں کی اور غزل کی مروّجہ عاشقانہ زبان ہی سے کام چلایا ہے اور اس طرح اپنی فکری توانائی بڑی حد تک ضائع کر دی ہے۔ (۱۰۲) حمید نسیم نے ''ضربِ کلیم'' کی شاعری پر Regimented Thought کی پھبتی کسی ہے اور یہ لکھا ہے کہ ''مقصود شاعری نہیں کلامِ موزوں میں ملت کی اصلاحِ احوال کی ایک بلیغ کوشش ہے۔ اس کتاب میں برتر سطح کا کلام کم ہے۔'' (۱۰۳)

یہ وہی اعتراض ہے جو کلیم الدین احمد نے اقبال کی ''پیغمبری'' پر اسے شاعری سے الگ سمجھ کر کیا ہے۔ دونوں کی نگاہ ظاہری شاعرانہ وسائل پر ہے اور دونوں کلامِ اقبال کے متنوع لیکن موثر اسالیب کا ادراک کرنے میں ناکام رہے۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ معنوی وفکری اعتبار سے جس قسم

کی نظم کے لیے جو اُسلوب اقبال نے اختیار کیا ہے وہ کامیاب و موثر ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر محمد صادق نے اقبال کے اُردو کلام پر متعدد اعتراجات کیے ہیں جو بیشتر ''بانگِ درا'' کی بعض منظومات تک محدود ہیں اور غلط ہیں۔ (۱۰۴) لیکن ان کا بیان کردہ ایک نکتہ قابلِ توجہ ہے۔ ان کا موقف ہے کہ روایتی شاعرانہ اُسلوب والی شاعری کی نسبت اقبال کی براہِ راست انداز کی شاعری زیادہ کامیاب رہی ہے، اسی بنا پر انھوں نے ''عقل و دل'' کو ''ایک آرزو'' سے بہتر نظم قرار دیا ہے (۱۰۵) جبکہ کلیم الدین احمد ''ایک آرزو'' کی تعریف میں رطب اللسان ہیں اور لکھا ہے کہ ''کیسی حسین اور دلفریب ہیں یہ تصویریں''۔ (۱۰۶) اصل بات یہ ہے کہ دونوں نظمیں اپنی اپنی جگہ کامیاب و موثر ہیں۔ ان منظومات سے زیادہ کامیاب، زیادہ موثر اور زیادہ پختہ کلام بعد کا ہے۔ ''خضرِ راہ'' پختہ تر کلام کا نمونہ ہے۔ یہ پختگی ''طلوعِ اسلام''، ''ذوق و شوق'' اور ''ساقی نامہ'' میں شعریت کے ساتھ زیادہ سے زیادہ مملو ہوتی گئی ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق اور کلیم الدین احمد کے نزدیک اقبال کی بہترین نظم ''ساقی نامہ'' ہے۔ (۱۰۷) فن کی بوقلمونی اور فکر کی ہم نشینی اس نظم میں بلاشبہ بلندیوں کو چھوتی ہے لیکن فکر و فن کا ایک نقش ''مسجدِ قرطبہ'' بھی ہے جو ''ساقی نامہ'' سے بھی بڑھ کر جلیل و جمیل ہے۔

''ضربِ کلیم'' کی مختصر نظمیں شاعرانہ پختگی اور دانش کا بہترین امتزاج ہیں۔ کلیم الدین احمد اور حمید نسیم اس وقیع اور برتر کلام کی قدر شناسی نہ کر سکے۔ کلیم الدین احمد نے صرف ''شعاعِ امید'' کو صحیح معنوں میں نظم قرار دیا ہے جبکہ حمید نسیم نے جن نظموں کی تعریف کی ہے ان میں ''شعاعِ امید'' شامل نہیں۔ ان فاضل معترضین کی آرا کو ایک طرف رکھ کر ''ضربِ کلیم'' کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ فکر و دانش کی بلندی و گہرائی اور فراوانی کے ساتھ ایک سنجیدہ و پختہ شعری اُسلوب ہوش و خرد کے ساتھ دل کو بھی شکار کرتا ہے۔ اقبال کا ایک اُسلوب یہ بھی ہے اور کامیاب و موثر ہے۔ مقاصدِ اقبال سے اختلاف رکھنے والا ''ضربِ کلیم'' کے شعری اعجاز کا اندازہ نہیں کر سکتا۔ یہاں بطور نمونہ بعض مصرعے درج کیے جاتے ہیں تا کہ دانش و بینش جس طرح اعلیٰ و پختہ شاعری کے پیکر میں نمایاں ہوئی ہے اس کی تاثیر و توانائی محسوس کی جا سکے۔ ہر مصرع ''ضرب المثل'' کی حیثیت رکھتا ہے اور ایسے مصرعوں کی ''ضربِ کلیم'' میں کثرت ہے:

ع نگاہِ پیرِ فلک میں نہ میں عزیز نہ تو!

ع علومِ تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں!

ع عالم فاضل بیچ رہے ہیں اپنا دین ایمان!
ع اونچی جس کی لہر نہیں ہے وہ کیسا دریائے!
ع ہزار کام ہیں مردانِ حر کو دنیا میں
ع فرنگ کی رگِ جان پنجۂ یہود میں ہے!
ع بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
ع وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
ع شاہین کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا
ع وجودِ حضرتِ انسان نہ روح ہے نہ بدن!
ع فطرت "لہو ترنگ" ہے غافل! نہ جل ترنگ

"ضربِ کلیم" کی بیشتر نظمیں برتر سطح کی ہیں۔[۱۰۸] یہاں کچھ منتخب اشعار درج کیے جاتے ہیں:

یہ نغمہ فصلِ گل و لالہ کا نہیں پابند بہار ہو کہ خزاں لا الٰہ الا اللہ [۱۰۹]
آدم کو ثبات کی طلب ہے دستورِ حیات کی طلب ہے [۱۱۰]
اگر جواں ہوں مری قوم کے جسور و غیور قلندری مری کچھ کم سکندری سے نہیں! [۱۱۱]
مقامِ فکر ہے پیمائشِ زمان و مکاں مقامِ ذکر ہے سبحان ربی الاعلیٰ! [۱۱۲]
زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک دلیلِ کم نظری قصہ جدید و قدیم
وہ علم کم بصری جس میں ہم کنار نہیں تجلیاتِ کلیم و مشاہداتِ حکیم! [۱۱۳]
تاریخِ امم کا یہ پیامِ ازلی ہے "صاحب نظراں! نشہ قوت ہے خطرناک!" [۱۱۴]
یہ عقل جو مہ و پرویں کا کھیلتی ہے شکار شریک شورش پنہاں نہیں تو کچھ بھی نہیں
خرد نے کہہ بھی دیا لا الٰہ تو کیا حاصل دل و نگاہ مسلماں نہیں تو کچھ بھی نہیں [۱۱۵]
تو ضمیرِ آسمان سے ابھی آشنا نہیں ہے نہیں بے قرار کرتا تجھے غمزۂ ستارہ! [۱۱۶]
یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات! [۱۱۷]
گریز کشمکشِ زندگی سے مردوں کی اگر شکست نہیں ہے تو اور کیا ہے شکست! [۱۱۸]
یا مردہ ہے یا نزع کی حالت میں گرفتار جو فلسفہ لکھا نہ گیا خونِ جگر سے! [۱۱۹]

بتاؤں تجھ کو مسلماں کی زندگی کیا ہے — یہ ہے نہایتِ اندیشہ و کمال جنوں! (۱۲۰)
عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال — عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں! (۱۲۱)
سکوں پرستی راہب سے فقر ہے بیزار — فقیر کا ہے سفینہ ہمیشہ طوفانی (۱۲۲)
جرأت ہو نمو کی تو فضا تنگ نہیں ہے! — اے مردِ خدا ملکِ تنگ نہیں ہے! (۱۲۳)
وہ نبوت ہے مسلماں کے لیے برگِ حشیش — جس نبوت میں نہیں قوت و شوکت کا پیام! (۱۲۴)
ہمسایۂ جبریلِ امیں بندۂ خاکی — ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشاں (۱۲۵)
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا — ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے! (۱۲۶)
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا — اپنے افکار کی دنیا میں سفر نہ کر سکا!
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا — زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا! (۱۲۷)
اے جوئے آب بڑھ کے ہو دریائے تند و تیز — ساحل تجھے عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول! (۱۲۸)
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو — کتاب خواں ہے مگر صاحبِ کتاب نہیں! (۱۲۹)
سینے میں اگر نہ ہو دلِ گرم — رہ جاتی ہے زندگی میں خامی! (۱۳۰)
جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود — کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا! (۱۳۱)
نگاہ ہو تو بہائے نظارہ کچھ بھی نہیں — کہ بیچتی نہیں فطرت جمال و زیبائی! (۱۳۲)
مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر — فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کی سحر کر! (۱۳۳)
نگاہِ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو — ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی! (۱۳۴)
ایسا جنوں بھی دیکھا ہے میں نے — جس نے سیئے ہیں تقدیر کے چاک! (۱۳۵)
اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن — جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا! (۱۳۶)
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں — جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا! (۱۳۷)
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستان — بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغِ سحر خیز (۱۳۸)
وہ کل کے غم و عیش پہ کچھ حق نہیں رکھتا — جو آج خود افروز و جگر سوز نہیں ہے! (۱۳۹)
مجھ کو ڈر ہے کہ ہے طفلانہ طبیعت تیری — اور عیار ہیں یورپ کے شکر پارہ فروش! (۱۴۰)
فرنگ سے بہت آگے ہے منزلِ مومن — قدم اٹھا یہ مقام انتہائے راہ نہیں! (۱۴۱)

شعری اُسلوب کی بنیاد الفاظ کا انتخاب اور اُن کا تخلیقی و موثر استعمال ہے۔ اقبال جب کہتے

ہیں کہ:

آدم کو ثبات کی طلب ہے
دستورِ حیات کی طلب ہے

تو یہ بیانِ سادہ اور مجرّد فکر بھی شعری اُسلوب و تاثیر سے عاری نہیں۔ دوسرے اشعار جو یہاں درج کیے گئے ہیں، اُن میں زبان کا تخلیقی و موثر استعمال پختگیِ فن سے ہم کنار ہے۔ دینی الفاظ بھی شعری زبان میں ڈھل گئے ہیں۔ فکر و دانش کی ہمہ گیری اور سچائی بے مثال ہے اور اِس کا فنّی اظہار کامیاب و موثر ہے۔ اگر ''بالِ جبریل'' شعری وسائل سے زیادہ مملو ہے تو ''ضربِ کلیم'' بھی اپنے مقام پر منفرد شعری کارنامہ ہے۔ یہ دعویٰ کہ ''ضربِ کلیم'' میں برتر سطح کا کلام کم ہے یا کم کامیاب اظہار کی فراوانی ہے، (۱۴۰) ''بانگِ درا'' اور ''بالِ جبریل'' کے بالمقابل کیا جاتا ہے جبکہ تینوں مجموعے اقبال ہی کے ہیں اور تینوں کا سرچشمہ اقبال ہی کا وجدان ہے۔ اُسلوب کا فرق تو ایک نظم اور دوسری نظم کے مابین بھی ہوتا ہے۔ ''بانگِ درا'' اور ''بالِ جبریل'' کی منظومات بھی ایک جیسی نہیں ہیں۔ اقبال کے جملہ مجموعوں میں فطری طور پر بعض خصوصیات مشترک ہیں لیکن تنوع اور بوقلمونی بھی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ''بالِ جبریل'' کی غزلیات اور متعدد منظومات (مسجدِ قرطبہ، لینن تا فرمانِ خدا، ذوق و شوق، لالۂ صحرا، ساقی نامہ، طارق کی دعا، روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، زمانہ) کلامِ اقبال اور اُردو شاعری کی معراج ہے لیکن اس سے یہ تو ثابت نہیں ہوتا کہ ''ضربِ کلیم'' میں برتر سطح کا کلام کم ہے یا اس میں کم کامیاب اظہار کی فراوانی ہے۔ ''ضربِ کلیم'' کی مختصر دانشورانہ نظموں کے لیے جو اُسلوب اقبال نے اختیار کیا ہے وہی فطری و مناسب تھا اور اظہار کے اعتبار سے وہ بلاشبہ کامیاب ہے۔ اس میں سنجیدگی، محکمی اور پختگی ہے اور ''ضربِ کلیم'' بھی فکر و فن کا منفرد و ممتاز اور موثر کارنامہ ہے۔

(۱۷)

اقبال کی شاعری برصغیر کی حدود سے نکل کر دنیا میں پھیل گئی اور انھیں منفرد، ممتاز اور بڑا شاعر تسلیم کیا گیا۔ اقبال کے مخالفین اور معترضین کے لیے یہ بات سوہانِ روح تھی اور دنیا کے اوّل نیز دوسرے درجے کے شعرا سے موازنہ کر کے ان کے مقابلے میں اقبال کی اہمیت کو کم کرنے کی

کوشش کی گئی۔ کلیم الدین احمد نے یہ کوشش باقاعدہ منصوبے کے تحت کی اور یورپ کے بڑے نیز انگریزی کے چھوٹے بڑے سب شعرا کے مقابلے میں اقبال کو کم تر قرار دیا۔(۱۴۱) ڈاکٹر عبدالمغنی نے اس موازنے کا جائزہ لے کر اقبال کی برتری واضح کی اور کلیم الدین احمد کے دعووں کا توڑ دلائل کے ساتھ کر دیا۔(۱۴۲) ڈاکٹر عبدالمغنی کے مطالعے کا حاصل ان کے اپنے الفاظ میں یہ ہے کہ

''ٹیٹس اور ایلیٹ، شیلے اور کیٹس جیسے بونوں کو تو چھوڑیے، شیکسپیئر، گیٹے اور دانتے جیسے دیوزادوں سے بھی بڑی شخصیت اقبال کی تی۔ اقبال کی زندگی ان سب مغربی شاعروں سے زیادہ بھرپور اور اُن ذہن زیادہ معمور، محیط اور مرکب تھا۔''(۱۴۳)

نامور مقامی اور عالمی شعرا کے مقابلے میں اقبال کو کم تر قرار دینے والوں میں ایک اہم نام فرق گورکھپوری کا ہے۔ انھوں نے کوئی تفصیل تو پیش نہیں کی البتہ دعوے کے ہیں، جو یہ ہیں:

As for the literary and artistic attributes, Mir. Ghalib and Anis are much better than Iqbal. Are not the literary of Iqbal's works on the whole inferior to those of Shakespeare, Milton, Wordsworth, Keats, Shelley, Homer, Virgin, Dane, Goethe, Tolstoy, Burke, Bacon and Kalidas?(۱۴۴(

جو شخص اپنے ساٹھ سالہ خیال و احساس کی تردید خود کر رہا ہو اُس کی کسی رائے کا اعتبار کیونکر قائم ہوگا۔ اپنے مضمون بعنوان ''اقبال کے داخلی محرکات'' کا آغاز موصوف نے اس طرح کیا ہے:

''میں ساٹھ برس سے مسلسل یہ محسوس کرتا ہوں کہ دنیا کی قدیم سے قدیم شاعری سے لے کر آج تک کی شاعری، جو کئی زبانوں پر مشتمل ہے، اس کا اونچا سے اونچا لہجہ اور اُس کی انتہائی بلندی سب کچھ اقبال کے اُردو اور فارسی کلام میں مل جاتی ہے اور دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے یہاں جو خوبیاں ہیں وہ اقبال کے یہاں موجود ہیں۔''(۱۴۵)

کلامِ اقبال کی اس تحسین کے بعد فراق ایک ''لیکن'' لگا کر گریز کرتے ہیں اور اقبال شکنی

کے لیے اپنی پوری دانشوری کو بروئے کار لاتے ہیں۔ (۱۴۶) جبکہ سوائے ''مجمل بیانی'' کے وہ کسی اور خوبی کا ذکر یا اعتراف نہیں کرتے جو دوسرے بڑے شعرا اور اقبال میں مشترک ہو۔ اقبال کا امتیاز فراق کے نزدیک نقص ہے۔ علامہ اقبال کے مقصد و موضوع و مواد سے فراق گورکھپوری کو اختلاف ہی نہیں عناد بھی ہے۔ اقبال کا موضوع اور اُن کا اُسلوب جان و تن کی طرح ہیں۔ ان کو الگ الگ کر کے دیکھنا نہ مناسب ہے نہ ممکن ہے۔ کلیم الدین احمد اقبال کے موضوع و مواد سے اختلاف رکھنے کے باعث ان کے اُسلوب کو دوسرے درجے کے انگریزی شاعروں سے کم تر بتاتے رہے۔ کلیم و فراق حرف و معنی کے ارتباط اور مواد و ہیئت کی یکجائی سے آگاہی کا کوئی ثبوت فراہم نہیں کرتے اور نہیں سمجھتے کہ اقبال کے فنی و شعری کمال کو اُن کے مقصد و موضوع و مواد سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کی فکر و دانش ہی ان کے شاعرانہ کمال کی ضامن ہے۔ اقبال کی شاعرانہ خوبیوں سے حِظ اٹھانے والا ان کی دانش و بصیرت سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے اقبال کے فن کو ہندوستان کے لیے ''متاعِ بے بہا'' قرار دیتے ہوئے یہ وضاحت بھی کی ہے کہ اقبال کے فن کو اُن کے نظریے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لکھتے ہیں:

> ''میں اقبال کے فن اور نظریے کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھتا۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنے نظریے کو فن بنا کر پیش کیا ہے اور میں اس فن کو ہندوستان کی متاعِ بے بہا سمجھتا ہوں۔'' (۱۴۷)

(۱۸)

سوال یہ ہے کہ دنیا کا سب سے بڑا شاعر کون ہے؟ اگر اِس کا فیصلہ اہلیت و انصاف کی بنیاد پر ممکن ہو تو بھی عالمی سطح پر اس کا ادراک و اعتراف کیسے ہوگا؟

اقبال کی شاعری معجزۂ فکر و فن ہے۔ افکار کی ثروت و قوت اور فن کی بوقلمونی و بالیدگی کے اعتبار سے وہ کسی عالمی شاعر سے کم تر نہیں ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی نے دنیا کے بڑے شعرا سے اقبال کا موازنہ کیا ہے اور معقول دلائل سے انھیں دنیا کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔ (۱۴۸) لیکن مسئلہ یہ ہے کہ بین الاقوامی برادری یہ بات کیونکر تسلیم کرے گی۔ بین الاقوامی برادری، غلط طور پر، صرف امریکہ، برطانیہ، یورپی یونین پر مشتمل سمجھی جاتی ہے۔ اس کے اپنے مقاصد، مفادات اور

تعصّبات ہیں۔ طاقت کی اپنی ایک منطق ہوتی ہے جو اصولاً درست ہو یا نہ ہو، عملاً وہی بروئے کار آتی ہے۔ مثال کے طور پر دنیا کے سیاسی مسائل پر مغرب کے دوغلے پن اور عدل و انصاف نیز انسانیت کے خلاف امریکہ کے اقدامات پر نگاہ ڈالی جاسکتی ہے۔

مغربی دنیا دانتے، شیکسپیئر اور گوئٹے کو نسلِ انسانی کے سب سے بڑے شعرا قرار دیتی ہے۔ یہ براعظمی تعصب ہے۔ چونکہ گذشتہ کئی صدیوں سے دنیا بھر کی اجارہ داری یورپ کے پاس رہی ہے اس لیے محکوم اقوام نے بھی وہی درست سمجھا جو غالب اقوام کے نزدیک درست تھا۔ براعظمی تعصب سے نیچے قومی تعصّبات ہیں۔ اب ہر چند گوئٹے شیکسپیئر سے بڑا شاعر ہے، لیکن وسیع و عریض چرچا شیکسپیئر کا ہوا۔ گذشتہ صدیوں میں برطانیہ سب سے بڑی سامراجی قوت رہا ہے اور اسی باعث شیکسپیئر دنیا کا سب سے بڑا شاعر سمجھا اور منوایا گیا۔ اب حقیقت تو یہ ہے کہ ڈرامہ نویس شاعر شیکسپیئر سے مفکر شاعر اقبال کم تر نہیں بلکہ برتر ہے، لیکن بین الاقوامی برادری اقبال کے نظریے کو نہیں مانتی۔ ادبی دانشور اقبال کی طاقت کو محسوس کرتے ہیں لیکن قومی، گروہی، مذہبی مفادات و تعصّبات سے اوپر نہیں اٹھتے اور نہ پورے اقبال پر دسترس رکھتے ہیں۔

بات تب بنتی ہے جب تصور حقیقت میں بدل جائے اور خواب کو اِس کی تعبیر مل جائے۔ اقبال اس اعتبار سے منفرد، ممتاز اور یکتا شاعر ہیں۔ وہ نرے شاعر نہیں بلکہ دنیا کی بہترین دانش کو اپنے بنیادی نظامِ افکار میں سمو کر انھوں نے بے مثل شاعری کی۔ وہ تصورِ پاکستان کے خالق، اسلامی حقائق و اقدار کے مفسر اور عالمِ نو کے نقیب ہیں۔ تصورِ پاکستان حقیقت بنا اور پاکستان قائم ہو گیا۔ اگرچہ نصف صدی کے دوران روحانی جمہوریت بروئے کار نہ آئی اور حریت، مساوات اور اخوت کی مٹی پلید ہوتی رہی۔ پاکستانی معاشرہ جب اقبال کے فہمِ اسلام کے مطابق استوار ہو جائے گا تو پاکستان کی حد تک اقبال ہی کو دنیا کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جائے گا۔ عالمِ اسلام کے مضبوط و متحد ہونے کی صورت میں یہی موقف اسلامی دنیا کا ہوگا۔

ہندو دانشور اسلامی احیا اور مسلم اتحاد کے تصور کو مسترد کرتے ہیں اور اِس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ جس طرح برصغیر کی سطح پر ہندتوا نے مسلمانوں کو ہمیشہ کے لیے دبوچ لینے کی ٹھانی اسی طرح مذکورہ ''بین الاقوامی برادری'' اسلامی اتحاد کی مخالف ہے اور مسلمانوں کو زیرِ نگین رکھنے یا مٹا دینے کی شدید آرزو رکھتی ہے۔ اقبال کا وژن مختلف ہے۔ وہ نہ صرف مادّہ پرستی کے نتائج اور مغرب کے

زوال سے آگاہ ہیں بلکہ آنے والے دَور کی مختلف تصویر پیش کرتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک دکھی انسانیت کا علاج نہ روایتی تصوف کے طریقوں میں ہے نہ وطنی قوم پرستی میں اور نہ ملحدانہ اشتراکیت میں۔ کوئی دوسرا ازم بھی انسانی مسائل کا کُلی حل پیش نہیں کرتا۔ ان تمام نظاموں نیز رنگ و نسل کی تمیز کا سب سے بڑا حریف اسلام رہا ہے جو دوبارہ پھیلے گا اور عالمِ نو کی تخلیق میں اہم کردار ادا کرے گا۔ علامہ اقبال نے زندگی بھر یہ بات پورے یقین کے ساتھ کہی ے۔ مسلمانوں کی حیاتِ ابدی، اسلام کی نشاۃ ثانیہ اور اسلامی اتحاد کے بارے میں اقبال کا تصور مربوط و محکم ہے اور اِس کا اظہار تواتر کے ساتھ ہوا ہے۔ (۱۴۹) اب ان دعوؤں کا ادراک اور اعتراف اغیار کر رہے ہیں۔ یہودی و عیسائی منصوبہ ساز اور دانشور بھی تسلیم کر رہے ہیں کہ اسلام لازوال ہے اور اسے تباہ نہیں کیا جا سکتا اور یہ کہ اسلام پھیل رہا ہے اور دوبارہ عروج حاصل کرے گا۔ (۱۵۰)

اسلامی نشاۃ ثانیہ کے ساتھ اقبال نے زوالِ مغرب کی پیش گئی بھی کی ہے۔ (۱۵۱) تاہم انکا بنیادی تصور اسلامی احیا ہے۔ اس کے بغیر جہانِ دیگر کی طرح ڈالنا محال ہے۔ قومی جذبۂ مسابقت اور مادّہ پرستی سے تیز رفتار ترقیاں ضرور ہوئی ہیں لیکن انسانیت کامیابی کی منزل سے دور ہے۔

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا (۱۵۲)

کا یہی مفہوم ہے۔ انسانی ترقی اخلاقی قدروں کے تحت ہو تو خوفناک انسانی المیوں سے بچا جا سکتا ہے۔ اخلاقیات کا تصور اللہ کا عطا کردہ ے اور اللہ ہی انسانیت کا آخری سہارا ہے۔ عیش جہاں کا دوام ڈھونڈنے والے جب اس سے مایوس ہو جائیں تو اللہ کی طرف رجوع کریں گے۔ تب جہانِ نو کی تعمیر و تشکیل میں اسلام اہم کردار ادا کرے گا۔ عالمِ اسلام ایک ہوگا اور دنیا اِس کی ہم نوا ہوگی۔

آ لیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک
بزمِ گل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی

تب دنیا کے صاحبانِ ادب و دانش کو اِس طرح کا کوئی شک نہیں ہوگا کہ دنیا کا سب سے بڑا شاعر کون ہے؟

باب ششم

اختتامیہ

اُردو شاعری کے معروف دبستان اور نامور شعرا ایک دوسرے کے خلاف معرکہ آرا رہے ہیں۔ زبان و بیان کی کسی غلطی کی نشاندہی کر کے حریف کو پچھاڑنے کا عمل ہی روایتی تنقید کا پسندیدہ رُجحان تھا۔ اہلِ زبان کے نزدیک اہلِ پنجاب کسی شمار قطار میں نہیں تھے اور اُن کی اُردو پر نکتہ چینیاں کرنا اپنے اہلِ زبان ہونے پر تفاخر و زعم کا نتیجہ تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں کلامِ اقبال پر حکیم برہم کے اعتراضات اسی سلسلے کی توسیع تھے۔

''تنقید ہمدرد'' نے ''سے''، ''کو'' اور ''نے'' کے استعمال پر فاضلانہ بحث کی، جس سے اہلِ پنجاب کے علاوہ اہلِ زبان نے بھی استفادہ کیا لیکن اقبال پر اُن کے اکثر اعتراضات غلط تھے۔ اقبال نے اس کے جواب میں جو کچھ لکھا اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس وقت بھی برتر لسانی شعور رکھتے تھے۔

''بانگِ درا'' کے خلاف جوش ملسیانی کا کتابچہ اور ''بالِ جبریل'' کے ردِّ عمل میں سیماب اکبر آبادی کا مضمون ان اعتراضات کا نقطۂ عروج تھا۔ ملسیانی کے بیشتر اعتراضات کو سراج لکھنوی نے مسترد کر دیا اور سیماب کا توڑ اثر لکھنوی نے کیا۔ اہلِ زبان کے مقابلے پر اہلِ زبان ہی کی حمایت ایک نیا منظر نامہ تھا۔

بیسویں صدی کے آخری عشروں تک صورتِ حال یہ ہو گئی کہ جن علاقوں کے زبان دان کلامِ اقبال پر اعتراضات کرنے میں پیش پیش تھے انھی علاقوں کے ماہرینِ شعریات و لسانیات نے اقبال کی تخلیقی زبان کے رموز منکشف کیے اور یہاں وہاں ہر جگہ اقبال کی شعری و لسانی عظمت نے خود کو منوا لیا۔

روایتی نقاد روزمرّہ، محاورہ، تذکیر و تانیث، الفاظ کے دروبست اور مضمون کی صفائی کو اہم خیال کرتے تھے۔ وہ لکیر کے فقیر تھے اور روایتی شاعری کو حتمی و دوامی سمجھتے تھے۔ نئی تشبیہات، نئے استعارات اور نئے علائم ان کے نزدیک شجرِ ممنوعہ تھے۔ افکارِ تازہ سے مانوس ہونا بھی ان کے لیے محال تھا۔ جو حقیقت ان کے شعوری دائرے سے باہر رہی وہ یہ تھی کہ تازہ و وسیع افکار تازہ وسیع زبان کے مقتضی ہوتے ہیں اور بڑی شاعری اپنا لسانی قالب خود تیار کرتی ہے۔

روایتی مضامین کے لیے روایتی زبان ٹھیک تھی۔ اقبال نے روایت سے رشتہ برقرار رکھتے ہوئے اپنے مقاصد کے تحت نئی زبان بھی وضع کی۔ ان کی زبان روایت و انفرادیت کا امتزاج ہے۔ میر کا شعری تجربہ نسبتاً سادہ تھا، غالب کا تہ دار تھا اور اقبال کا دشوار تر اور پیچیدہ تر تھا۔ وہ شرق و غرب میں پھیلی ہوئی ملتِ اسلامیہ کی بیداری چاہتے تھے۔ اسلام کے ابدی حقائق کی تفسیر اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار کا فروغ ان کے مقاصدِ شعری میں شامل تھے۔ وہ ایک مربوط نظامِ افکار و اقدار رکھتے تھے۔ ماضی و حال کے علاوہ ان کی نظر مستقبل پر تھی۔ ٹھوس حقائق کو عمدہ شعری پیکر میں ڈال دینا ایک مشکل اور محال کام ہے۔ اقبال اس مشکل سے نہ صرف عہدہ برآ ہوئے بلکہ ایسا شعری کارنامہ سرانجام دیا جو اپنی مثال آپ ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے اقبال کے دو اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں تاکہ اُن کے خلّاقانہ لسانی شعور کا اندازہ کیا جا سکے اور یہ دیکھا جا سکے کہ پیغام کس طرح شعری پیکر میں ڈھلتا ہے۔ نئی تراکیب کے ساتھ فرسودہ الفاظ کی تازگی اور نئی معنویت دیدنی ہے:

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش اس کے شبوں کا گداز
اس کا مقامِ بلند اس کا خیالِ عظیم
اس کا سرور اس کا شوق اس کا نیاز اس کا ناز

جس طرح قدیمیوں کی تان اس بات پر ٹوٹتی تھی کہ اقبال نے ویسی شاعری کیوں نہیں کی جیسی عہدِ زوال میں ہوئی، اسی طرح جدیدیوں نے شور مچایا کہ اقبال نے انگریزی شاعری کے اصول و مسلّمات سے انحراف کیا ہے۔ کہیں خارجی تسلسل کے فقدان کی بنا پر اور کہیں پیغمبری و خطابت کی موجودگی کے باعث اقبال کی شاعری کو شاعری ماننے سے انکار کر دیا گیا۔ اقبال فارسی،

عربی اور اُردو کے شعری اسالیب و کمالات کے وارث تھے۔ انگریزی شاعری پر بھی ان کی نظر گہری تھی اور انگریزی اسالیب سے بھی انھوں نے خوب کام لیا ہے۔ اقبال شعری اسالیب کے اعتبار سے بھی شرق و غرب کے جامع ہیں تاہم جیسی شاعری اقبال کو کرنا تھی اس کے نمونے مغربی شاعری میں موجود نہیں تھے۔ اقبال کا مقصد اور نظریہ منفرد اور ممتاز تھا۔ وہ انگریزی شاعری کو معیار بنا لیتے تو خیالِ عظیم اور مقامِ بلند سے محروم رہتے۔ انھوں نے دنیا کی بہترین شعریات سے استفادہ کیا لیکن کسی ایک خانے میں اسیر نہ ہوئے۔

ترکیب بند کا رواج فارسی شاعری میں تھا۔ یہ صنف فارسی سے اُردو میں آئی۔ اقبال کی بیشتر طویل نظمیں ترکیب بند میں ہیں۔ ترکیب بند کی فارسی روایت کو نظر انداز کر کے کلیم الدین احمد نے اقبال کی طویل نظموں کو بھی انگریزی کسوٹی پر کسنا چاہا۔ موصوف کے نزدیک پیغمبری اور انسانیت کی نجات فضول باتیں ہیں اور اِن عناصر نے اقبال کو بہت اچھا شاعر نہ بننے دیا۔ اب ایسے نقادوں کو لاکھ سمجھائیں کہ اقبال کی بڑائی کا انحصار شعری تخلیق کے عمل اور پیغمبرانہ عناصر دونوں پر ہے، وہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ اقبال نے عمیق و بلند افکار اور اعلیٰ ترین جذبات و احساسات کو عمدہ ترین شعری پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ اس ضمن میں دنیا کا کوئی شاعر اقبال کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ معجزۂ فکر و فن کا یہ ظہور عصرِ حاضر میں ایک اہم اور عظیم کارنامہ ہے۔

حوالہ جات

بابِ اوّل

اہلِ زبان اور اقبال

۱۔ ممتاز علی اُردو کے ممتاز ادیب اور بلند پایہ صحافی تھے۔ اصل وطن دیوبند سہارنپور تھا۔ زندگی لاہور میں گزری۔ سرسیّد کے فیض یافتہ تھے اور اقبال سے گہرے مراسم تھے۔ سیّد امتیاز علی تاج کے دو لائق فرزندوں میں سے ایک تھے۔ سیّد ممتاز علی ۱۸۶۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۵ء میں وفات پائی۔ (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، اکبر حیدری کشمیری، ص ۵۶۔۵۱)

۲۔ مولوی ممتاز علی کے مضمون کا عنوان تھا، ''اُردو زبان میں پنجابی''۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے پنجابیوں کی زبان پر ایک آدھ اعتراض نہیں کیا تھا جیسا کہ اکبر حیدری نے لکھا ہے (کتاب مذکورہ، ص ۵۵) بلکہ اپنی زبان پر فخر کے باعث، اہلِ زبان حضرات عموماً پنجابیوں کی زبان پر نکتہ چینی کرتے تھے۔ مذکورہ مضمون کا آغاز اِن جملوں سے ہوتا ہے:

> ''بہت سے نکتہ چین اہلِ وطن اس بات کی ٹوہ میں رہتے ہیں کہ اہلِ پنجاب کی تحریروں میں غلطیاں پکڑیں اور جہاں ان کو کوئی ایسا لفظ ہاتھ آ گیا جس میں مذکر کی جگہ مؤنث یا مؤنث کی جگہ مذکر استعمال کیا گیا ہو یا کوئی غلط محاورہ ان کی تحریروں میں مل گیا تو وہ بہت ہی خوش ہوتے ہیں..... ہمارے ایسے عیب چین بھائیوں کا یہ طریقِ عمل بہت اعتراض کے قابل ہے۔'' (کتاب مذکورہ، ص ۸۲)

۳۔ دیکھیے: ممتاز علی کا مضمون بعنوان ''انجمن ترقی اُردو''، مشمولہ ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۹۰۔ ۸۸۔ یہ مضمون یکم جون ۱۹۰۳ء کو شائع ہوا۔ اس مضمون میں سیّد ممتاز علی نے تجویز پیش کی کہ انجمنِ ترقی اُردو کا صدر مقام لاہور قرار پانا چاہیے۔

۴، ۵۔ دیکھیے: ممتاز علی کا مضمون بعنوان ''اُردو پنجاب میں''، مشمولہ ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۹۷۔ ۹۱۔ یہ مضمون یکم جولائی ۱۹۰۳ء کو شائع ہوا۔

۶، ۷۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۱۰۴۔۹۸، ۱۶

شفقت رضوی نے لکھا ہے کہ ''وہ معرکہ آرائی ہنوز پس منظر میں ہے جو پنجاب اور علی گڑھ کے درمیان ہوئی۔ اس کی اہمیت یوں بھی ہے کہ ایک طرف علامہ اقبال تھے تو دوسری طرف مولانا

حسرت موہانی! چونکہ دونوں بزرگ فکر صالح کے حامل تھے اس لیے نہ تو بات زیادہ بڑھی اور نہ ادب و شرافت کی سطح سے گری۔'' (علامہ اقبال اور رسالہ اُردوئے معلیٰ، مشمولہ خدا بخش لائبریری پٹنہ جرنل، ستمبر ۱۹۹۹ء، ص ۲۹) مزید لکھتے ہیں کہ ''ایک بڑے شاعر کا کلام ہر خامی اور کمزوری سے مبرّا ہونا چاہیے، اس نکتۂ نظر [؟] سے بر بنائے خیر خواہی اعتراضات کیے گئے۔'' (ایضاً، ص ۵۸) اس میں شک نہیں کہ حسرت کا جذبہ خیر خواہی کا تھا بلکہ حسرت و اقبال ''تہلکے'' اور ''معرکہ آرائی'' کی سطح سے بلند رہے حالانکہ تب دونوں ''بزرگ'' نہیں تھے۔ تاہم مذکورہ معرکہ آرائی پنجاب اور علی گڑھ تک محدود نہیں تھی، اہلِ زبان اور اہلِ پنجاب کے مابین تھی۔ اہلِ زبان کو ایک دوسرے پر بھی اعتراضات کرنے کی عادت تھی اور اہلِ پنجاب کی اُردو پر وہ پہلے سے نکتہ چینی کر رہے تھے۔ اہلِ پنجاب کا ردِّ عمل اسی نکتہ چینی کے خلاف تھا۔

۸۔ یہ مضامین اکبر حیدری کشمیری نے اپنی کتاب ''اقبال کی صحتِ زبان'' میں شامل کیے ہیں۔ کتاب کے جملہ مضامین کی فہرست حسبِ ذیل ہے:

نمبر شمار	عنوانات	نام مصنف	رسالے کا نام	تاریخِ اشاعت
۱، ۲۔	عرضِ مرتب۔ مقدمہ کتاب	اکبر حیدری	.....	.....
۳۔	اقبال کی زبان پر ایک ادبی معرکہ	اکبر حیدری	.....	.....
۴۔	اُردو زبان میں پنجابی	سیّد ممتاز علی	تالیف و اشاعت، لاہور	۱۵ رمئی ۱۹۰۳ء
۵۔	انجمن ترقی اُردو	سیّد ممتاز علی	تالیف و اشاعت، لاہور	یکم جون ۱۹۰۳ء
۶۔	اُردو پنجاب میں	سیّد ممتاز علی	تالیف و اشاعت، لاہور	یکم جولائی ۱۹۰۳ء
۷۔	اُردو زبان پنجاب میں	تنقیدِ ہمدرد	اُردوئے معلیٰ، علی گڑھ	یکم اگست ۱۹۰۳ء
۸۔	اُردو کے دشمن	سیّد ممتاز علی	تالیف و اشاعت، لاہور	یکم ستمبر ۱۹۰۳ء
۹۔	اُردو زبان پنجاب میں	نیرنگ انبالوی	مخزن، لاہور	ستمبر ۱۹۰۳ء
۱۰۔	اُردو کے نادان دوست	تنقیدِ ہمدرد	اُردوئے معلیٰ، علی گڑھ	یکم اکتوبر ۱۹۰۳ء
۱۱۔	اُردو زبان پنجاب میں	اقبال	مخزن، لاہور	اکتوبر ۱۹۰۳ء
۱۲۔	پنجاب میں اُردو	سیّد ممتاز علی	تالیف و اشاعت، لاہور	یکم نومبر ۱۹۰۳ء
۱۳۔	پنجابی زبان اُردو میں	سیّد ممتاز علی	تالیف و اشاعت، لاہور	یکم دسمبر ۱۹۰۳ء

۱۴۔	تنقیدِ دلچسپ	نورالدین عنبر	پیسہ اخبار، چودھویں صدی، راولپنڈی	۸ر دسمبر ۱۹۰۳ء
۱۵۔	پنجابی اُردو	وجاہت صدیقی جھنجھانوی	تالیف واشاعت، لاہور	یکم جنوری ۱۹۰۴ء
۱۶۔	اصلاحِ زبانِ پنجاب	تنقیدِ ہمدرد	اُردوئے معلی، علی گڑھ	فروری ۱۹۰۴ء
۱۷۔	اصلاحِ زبان	تنقیدِ ہمدرد	اُردوئے معلی، علی گڑھ	مارچ ۱۹۰۴ء
۱۸۔	کلامِ اقبال	چکبست لکھنوی	اُردوئے معلی، علی گڑھ	اپریل ۱۹۰۴ء
۱۹۔	زبان اور اہلِ زبان	اسلم جیراج پوری	تالیف واشاعت، لاہور	۱۵ر اپریل ۱۹۰۴ء
۲۰۔	''کو'' کے نحوی استعمال	سید ممتاز علی	تالیف واشاعت، لاہور	۱۵ر اپریل ۱۹۰۴ء
۲۱۔	تنقید مخزن	حسرت موہانی	اُردوئے معلی، علی گڑھ	ستمبر ۱۹۰۴ء
۲۲۔	اصلاح حسرت	تحقیق	مخزن، لاہور	اکتوبر ۱۹۰۴ء
۲۳۔	ڈاکٹر اقبال	مرزا احسان احمد	علی گڑھ میگزین، جوبلی نمبر	۱۹۲۵ء
۲۴۔	اقبال کی اُردو	خواجہ شمس الدین احمد	مرقع لکھنؤ	جولائی ۱۹۲۷ء
۲۵۔	اقبال کی شاعری پر حق و ناحق نکتہ چینی	سراج لکھنوی	سالنامہ سروش، لاہور	۱۹۳۱ء
۲۶۔	ایک خط کا بازیافت مسودہ	اثر لکھنوی	چھان بین	۱۹۴۶ء
۲۷۔	بالِ جبریل اور معترضین	اثر لکھنوی	(اثر کے تنقیدی مضامین)	۱۹۵۰ء

۹،۱۰۔ اُردو کے ادبی معرکے، ص ۴۳۵۔۴۳۰

۱۱۔ زندہ رود، ص ۹۶

۱۲۔ جگن ناتھ آزاد نے لکھا ہے کہ ''تنقیدِ ہمدرد'' کے نام سے اقبال کے اشعار پر اعتراضات حسرت موہانی نے کیے تھے۔ (اقبالیات۔۲، سری نگر، ۱۹۸۲ء، ص ۲۳۰) اس سے پہلے اکبر حیدری کشمیری نے پورے وثوق کے ساتھ اس مؤقف کا اظہار کیا تھا۔ اپنے مضمون ''اقبال کا نظریۂ

زبان'' میں لکھا کہ جب اقبال کی نظم ''یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے'' اخبارات ورسائل میں شائع ہوئی اور حسرت موہانی کی نظر سے گزری تو انھوں نے اقبال کی زبان پر اقبال کے اس اعلان کے باوجود:

نہ یہ دلّی کی اُردو ہے نہ یہ پورب کی بولی
زباں میری ہے اے اقبال بولی دردمندوں کی

اعتراضوں کی بوچھاڑ شروع کردی اور بار بار کہتے رہے کہ ''اقبال اُردو کو اُلٹی چھری سے ذبح کر رہے ہیں۔'' (اقبالیات۔۱، ۱۹۸۱ء، ص ۴۴۔ ۴۳) اکبر حیدری کا مقالہ ''اقبال کی زبان پر ایک ادبی معرکہ'' ۱۹۹۴ء میں ''ہماری زبان'' (نئی دہلی) میں قسط وار شائع ہوا۔ اسی سال ''صحیفہ'' (لاہور) اکتوبر، دسمبر کے شمارے میں یہ پورا مقالہ شائع ہوا۔ اس مقالے میں موصوف لکھتے ہیں، ''کسی نے ''تنقیدِ ہمدرد'' کے نام سے ''اُردو زبان پنجاب میں'' کے عنوان سے ایک معرکہ آرا مضمون لکھا۔'' آگے چل کر لکھتے ہیں، ''ہماری رائے میں ''تنقیدِ ہمدرد'' گورکھ پور کے حکیم برہم ہیں۔'' ''اقبال کی صحتِ زبان'' ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی۔ اس میں اکبر حیدری کشمیری پورے وثوق کے ساتھ لکھتے ہیں کہ ''حکیم عبدالکریم تخلص برہم نے ''تنقیدِ ہمدرد'' کے فرضی نام سے اقبال کی زبان کے خلاف ایک معرکہ آرا مضمون ''اُردو زبان پنجاب میں'' کے عنوان سے شائع کیا۔ (ص ۱۶) اکبر حیدری نے اپنے ماخذ کی نشان دہی نہ پہلے کی تھی نہ اب کی ہے۔ تنقیدِ ہمدرد، حسرت موہانی کا فرضی نام بہرحال نہیں ہے۔ مذکورہ مضمون کی اندرونی شہادت اس کی تائید نہیں کرتی۔ علاوہ ازیں اس معرکے میں حسرت موہانی نے اپنے اصلی نام سے حصہ لیا ہے۔ (مزید دیکھیے: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۱۰۳)

۱۳ تا ۱۵۔ دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، صفحات (بالترتیب) ۱۰۴، ۱۰۹۔ ۱۰۵، ۱۴۴۔ ۱۳۱۔ اقبال کا مضمون ''مقالاتِ اقبال'' میں بھی شامل ہے۔

۱۶۔ حیاتِ اقبال کی گم شدہ کڑیاں، محمد عبداللہ قریشی، ص ۵۷

۱۷۔ ڈاکٹر گیان چند نے عبدالسلام خورشید، بشیر الحق، عبدالقوی دسنوی اور سیّد نذیر نیازی کے حوالوں سے اس مقطع والی غزل کا سال ۱۸۹۵ء یا ۱۸۹۶ء قرار دیا ہے۔ یہ غزل بہت مشہور ہوئی۔ (دیکھیے: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۳۹)

۱۸۔ ''اقبال کے من وتُو''، فتح محمد ملک، مشمولہ ''اقبال بحیثیت شاعر''، مرتبہ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی، ص ۱۴۷

۱۹۔ اقبال۔ چند نئے مباحث، ڈاکٹر تحسین فراقی، ص ۱۴

۲۰۔ معاملہ بندی، وقوع گوئی اور رسمی تصوف میں زبان و بیان کا کمال دکھانا مشکل نہیں ہے۔ دینی، تمدّنی، فلسفیانہ اور معاشی افکار اور فرد و ملّت پر مبنی مربوط اور آفاقی فکر کو شعری فن کے سانچے میں ڈھال دینا واقعی اعجاز ہے۔ اسلامی فکری نئے انداز کی غالباً پہلی نظم ''طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام'' ہے۔ اس کے ابتدائی متن (ابتدائی کلامِ اقبال، ڈاکٹر گیان چند، ص ۳۱۲) میں اور ترقی یافتہ بانگِ درا (ص ۱۱۹) کے متن میں بہت فرق ہے۔ اس سے اقبال کی نئی طرز کی فکری شاعری کی فنّی مشکلات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اقبال اس مشکل سے فطری شعری استعداد اور ''مشاطگی'' دونوں کے بل بوتے پر عہدہ برآ ہوئے۔

۲۱۔ اس کے باوجود اعتراضات جاری رہے۔ تاہم بعد میں اہلِ زبان میں سے بعض صاحبان نے اقبال کے فکر و فن کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا اور معترضین کے مقابلے میں اقبال کی حمایت شروع کر دی۔

۲۲، ۲۳۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۱۷

۲۴، ۲۵۔ ایضاً، ص ۱۸، ۵۷

۲۶۔ کلیاتِ مکاتیب اقبال، مرتبہ مظفر حسین برنی، جلد اوّل، ص ۵۷۷۔ برنی نے خط کا عکس بھی شائع کیا ہے۔

۲۷، ۲۸۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۴۸۔۴۳

۲۹۔ دیکھیے: علامہ اقبال کے ترانہ کی شانِ نزول، مشمولہ ''اوراقِ گم گشتہ''، مرتبہ رحیم بخش شاہین، ص ۳۲۱۔۳۱۴

محمد عمر کے بعض بیانات محلِ نظر ہیں۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ ''مولانا حسرت موہانی کی اس تعریض نے یوپی اور پنجاب کے ادیبوں میں ایک طویل بحث کا دروازہ کھول دیا۔ اُردوئے معلّی اور مخزن میں محاذ قائم ہوئے۔ خوب گولہ باری ہوئی۔ گھمسان کے معرکے پڑے۔'' درحقیقت مذکورہ ادبی معرکہ اوائل ۱۹۰۳ء سے جاری تھا۔ ''ہمارا دیس'' پر بحث کے ساتھ اختتام پذیر ہو گیا۔

۳۰۔ ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۲۶۰

۳۱۔ دیکھیے: ''قومی زندگی'' (مشمولہ ''مخزن''، اکتوبر ۱۹۰۴ء، مارچ ۱۹۰۵ء) پر تعارفی نوٹ۔ اکبر حیدری نے اس کا عکس شائع کیا ہے۔ (اقبال کی صحتِ زبان، ص ۳۵۰)

۳۲۔ اقبال کا نظریۂ زبان، مشمولہ ''اقبالیات''، شمارہ ۱، ستمبر ۱۹۸۱ء، سرینگر، ص ۵۴

اقبال کے مضامین، خطوط اور بیانات وغیرہ کے متون کی تصحیح کا کام اقبال اکیڈمی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، کراچی یونیورسٹی اور دوسرے متعلقہ اداروں کی توجہ کا مستحق ہے۔

۳۳۔ دیکھیے: (۱) اقبال کی صحتِ زبان، ص ۴۹ (۲) نیرنگِ خیال، شمارہ ستمبر ۱۹۳۴ء، ص ۵۸۷

۳۴۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۳۳

۳۵۔ کتابیات اقبال، رفیع الدین ہاشمی، طبع اوّل، ص ۱۰۳، ۱۰۵

۳۶۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۳۲

۳۷۔ اقبال کی خامیاں، ۱۹۷۷ء، ص ۵۔۴، نیز دیکھیے: سالنامہ ''سروش''، ۱۹۳۱ء، ص ۱۲۳

۳۸۔ سالنامہ ''سروش''، ۱۹۳۱ء، ص ۱۲۳

۳۹۔ دیکھیے: ''اقبال دشمنی، ایک مطالعہ''، باب چہارم

۴۰۔ اکبر حیدری نے ۱۹۹۴ء میں لکھا تھا کہ اس کتاب پر ''میں آج کل کام کر رہا ہوں۔'' (''صحیفہ''، لاہور، اکتوبر، دسمبر ۱۹۹۴ء، ص ۱۳) ان کا ارادہ کتابِ مذکور کو شائع کرنے کا بھی تھا۔ (اقبال کی صحتِ زبان، ص ۴۱)

''اقبال کا شاعرانہ زوال'' کے بارے میں اکبر حیدری کی یہ خوش فہمی محلِ نظر ہے کہ ''یہ کہنا مناسب ہے کہ گوشہ نشین نے کلامِ اقبال کی خامیاں مع اصلاح و وجہِ اصلاح معقول اور مدلّل پیرایہ میں درج کی ہیں۔ (اقبال کی صحتِ زبان، ص ۴۱) یہ بھی لکھا ہے کہ ''پنجاب کے ایک ممتاز عالم، شاعر، محقق اور ناقد سیّد برکت علی شاہ تخلص گوشہ نشین نے.....'' (ایضاً، ص ۳۹) اس مدح سرائی کو اکبر حیدری کے فرقہ وار جذبات کا آئینہ دار کہنا چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ گوشہ نشین کا پیرایہ نہ معقول ہے اور نہ وہ ممتاز عالم و محقق تھا۔ شاعر بھی یونہی سا تھا۔ گوشہ نشین کے ہاں تنقید تخریب بن گئی ہے اور کلامِ اقبال پر جتنی اصلاحیں دی ہیں وہ سب ناقص ہیں۔ گوشہ نشین ایک جنونی فرقہ پرست تھا۔ اکبر حیدری کو بھی لکھنا پڑا ہے کہ ''گوشہ نشین کے لہجے میں کرختگی پائی جاتی ہے۔'' (ایضاً، ص ۴۱) کرختگی اور معقول پیرایہ متضاد باتیں ہیں۔

۴۱۔ دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵

۴۲، ۴۳۔ اقبالِ کامل، ص ۴۵۳۔۴۴۸

۴۴۔ اثبات و نفی، ص ۵۷

۴۵۔ عرفانِ اقبال، ص ۷۰

۴۶۔ ایضاً، ص ۷۱

۴۷۔ محاسنِ کلامِ غالب، ص ۱۵۔۱۴

۴۸۔ اقبال اپنے مکتوب بنام سیّد سلیمان ندوی، مورخہ ۳؍اکتوبر ۱۹۱۸ء میں لکھتے ہیں کہ ''بعض خیالات زمانۂ حال کے فلسفیانہ نقطۂ نظر کا نتیجہ ہیں۔ ان کے ادا کرنے کے لیے قدیم فارسی اُسلوبِ بیان سے مدد نہیں ملتی۔ بعض تاثرات کے اظہار کے لیے الفاظ ہاتھ نہیں آتے۔ اس واسطے مجبوراً ترکیب اختراع کرنی پڑتی ہے جو ضروری ہے کہ اہلِ زبان کو ناگوار ہو کہ دل و دماغ اس سے مانوس نہیں ہیں۔'' (کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، جلد اوّل، ص ۴۳۷)

اسی طرح مولانا گرامی کے نام اپنے مکتوب مورخہ ۲۱؍اکتوبر ۱۹۲۳ء میں اقبال لکھتے ہیں، ''آپ کی ترمیم سے زبان کے اعتبار سے شعر بہت ستھرا ہو گیا ہے مگر افسوس ہے کہ اس سے وہ مطلب ظاہر نہیں ہوتا جو میں ادا کرنا چاہتا ہوں..... لہٰذا معنی کے اعتبار سے میں اپنے ہی مطلع کو ترجیح دیتا ہوں۔'' (کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، جلد دوم، ص ۴۸۱)

۴۹۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں، ''..... قلم کا تلفظ سن کر میں گھبرا اُٹھا۔ علی گڑھ میں پنجابی تلفظ سے آشنا ہو چکا تھا لیکن ذہن میں معلوم نہیں کیوں یہ بات جم گئی تھی کہ ڈاکٹر اقبال اس طرح کی معذوریوں سے مستثنیٰ ہوں گے۔ لیکن میں کیا بتاؤں کہ اپنی پہلے سے بنائی ہوئی بہشت کو یوں درہم برہم ہوتے دیکھ کر مجھ پر جو اثر جس درجہ ہونا چاہیے تھا، وہ نہ ہوا۔ مرحوم کچھ اس انداز سے ملے اور اب میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ خود اُن کے تلفظ میں کچھ ایسا خلوص اور اُن کے ہاتھ ملانے میں وہ شفقت اور ناقابلِ بیان مروّت و مرحمت تھی کہ میں سب کچھ بھول گیا۔ ایسا معلوم ہوا کہ اقبال ایسے نہ ہوتے تو کچھ نہ ہوتا، جیسے ایک نیا تجربہ بڑا اچھا تجربہ حاصل ہوا۔'' (گنج ہائے گرانمایہ، ص ۱۷۶)

۵۰۔ دانائے راز۔ اقبال، طبع دوم، ۱۹۷۷ء، اقبال نمبر رسالہ اُردو بابت اکتوبر ۱۹۳۸ء، ص ۳۸۷۔ ۳۸۶

۵۱۔ ''اقبال اور اہلِ زبان''، مشمولہ ''محفلِ اقبال'' (مجموعۂ مضامین، ۱۹۷۸ء) سرینگر، ص ۱۲۶۔ ۱۱۵

۵۲۔ کلامِ اقبال کا بے لاگ تجزیہ، ص ۱۰۹۔۱۰۶

۵۳۔ اثبات و نفی، ص ۵۱

۵۴۔ یادوں کی برات، ص ۲۸۷

۵۵۔ نقدِ اقبال حیاتِ اقبال میں، مرتبہ ڈاکٹر تحسین فراقی، ص ۸۳

۵۶۔ فکرِ اقبال، ص ۵۸

۵۷۔ زندہ رود، ص ۱۶۹

۵۸، ۵۹۔ نقدِ اقبال حیاتِ اقبال میں، ص ۶۹، ۸۳

۶۰۔ عرفان اقبال، ص ۶۸

۶۱۔ اقبال کہتے ہیں:

سینہ روشن وہ تو ہے سوز سخن عین حیات
ہو نہ روشن، تو سخن مرگ دوام اے ساقی! (کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۳۰۴)

۶۲۔ اقبال کی شاعری، ص ۱۴۰

۶۳۔ اقبال کام، ص ۱۴۴۔۱۴۳

رشید احمد صدیقی نے اپنے مضمون ''شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے'' (مشمولہ ''خنداں'') میں نام نہاد ''نہایت لطیف و نازک'' مضامین کا احاطہ کیا ہے۔ اس سے ان مضامین اور عہدِ تنزل کی شاعری دونوں کا پول کھلتا ہے۔

۶۴۔ اقبال بحیثیت شاعر، مرتبہ رفیع الدین ہاشمی، ص ۱۵۱۔۱۵۰

۶۵۔ روایت اور بغاوت، ص ۷۵

۶۶۔ اقبال کی صحتِ زبان، عرضِ مرتب

باب دوّم

اقبال کے فن کو پرکھنے کا معیار

۱۔ ڈاکٹر گیان چند نے اندازے سے اس مقطع والی غزل کو ۱۹۰۱ء کے کلام میں جگہ دی ہے۔ (دیکھیے: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۷۹)

۲۔ علامہ اقبال نے سیّد سلیمان ندوی کے نام اپنے خط مورخہ ۱۰/اکتوبر میں لکھا تھا کہ ''کلام میں بہت سا حصہ نظرِ ثانی کا محتاج ہے، لیکن اور مشاغل اتنی فرصت نہیں چھوڑتے کہ ادھر توجہ کر سکوں، تاہم جو کچھ ممکن ہے کرتا ہوں۔ شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کے کبھی میرا مطمحِ نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں، مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس۔ اس بات کو مدِنظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں اُن کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں..... آرٹ (فن) غایت درجہ کی جانکاہی چاہتا ہے اور یہ بات موجودہ حالات میں میرے لیے ممکن نہیں۔'' (اقبال نامہ، حصہ اوّل، ص ۱۰۸)

۳، ۴۔ دیکھیے: عرضِ حال، عرش ملسیانی، مشمولہ ''اقبال کی خامیاں''

۵۔ مقالاتِ اقبال، ص ۲۳۲

۶۔ ان پوری نظموں کا مطالعہ ضروری اور مفید ہے، تاہم اقبال کے نظریۂ فن کی اجمالی وضاحت کے لیے چند منتخب اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

؎ جس روز دل کی رمز مغنّی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے (کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۵۷۷)

؎ بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا! (کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۵۸۱)

؎ تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم
اچھی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی لے! (کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۵۸۹)

؎ ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ! بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار! (کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۵۹۱)

؎ نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلود
وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں! (کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۵۹۳)

؎ وہ شعر کہ پیغامِ حیات ابدی ہے
یہ نغمۂ جبریل ہے یا صورِ سرافیل! (کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۵۹۵)

۷۔ اقبال کہتے ہیں ؎

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفس، جبریل دے تو کہوں (کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۳۱۹)
نیز تھا ضبط بہت مشکل اس سیلِ معانی کا
؎ کہہ ڈالے قلندر نے اسرارِ کتاب آخر! (کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۳۴۴)

۸۔ اقبال کا عشق اساتذۂ زبان کے عشق سے نہ صرف مختلف ہے بلکہ انسانی عظمت و رفعت کے لیے ناگزیر بھی ہے۔ عشق کی آگ بجھ جائے تو مسلمان راکھ کا ڈھیر ہو جاتا ہے۔

؎ بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے
مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے (کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۴۱۶)

چند اور اشعار دیکھیے:

؎ شوق مری لے میں ہے، شوق مری لے میں ہے
نغمۂ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے (کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۳۸۸)

؎ دو عالم سے کرتی ہے بیگانہ دل کو
عجب چیز ہے لذتِ آشنائی (کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۳۹۷)

؎ نگاہِ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو
ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی (کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۵۷۳)

اس تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں کہ اقبال کا عشق تصورِ خودی کا ناگزیر و نمایاں ترین عنصر ہے۔ عشق ہی دراصل جہد و عمل کا محرک جذبہ ہے۔

۹۔ کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۲۹۹

۱۰، ۱۱۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۹۶-۲۹۵۔ سراج نے میر کے اشعار نقل کر کے بتایا ہے کہ امر کا تعلق ماضی و مستقبل سے بھی ہوتا ہے۔

۱۲۔ تبدیل شدہ مصرعے کی پہلی قباحت یہ ہے کہ دفترِ عمل ابھی پیش نہیں ہوا، لیکن سیماب کا کہنا ہے کہ

پیش ہے۔ دوسری قباحت یہ ہے کہ جب یہ بات بروزِ حشر خدا سے کہی جا رہی ہے تو ''حشر میں۔ اس کو'' وغیرہ حشو و زوائد ہیں۔ سراج نے لکھا ہے کہ پیش ہونے میں دیکھنے کا مفہوم شامل ہے چنانچہ ''دیکھ کر'' بھی زائد ہے۔ نیز دونوں مصرعوں میں ردیف ''کر'' ہوگئی ہے جو خلافِ فصاحت ہے۔ (دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبا، ص ۲۹۶)

۱۳۔ مثلاً دیکھیے: (۱) اقبال۔ ایک مطالعہ، ڈاکٹر علی حیدر نیّر، مشمولہ ''اقبال۔ فکر و فن''، مرتبہ سیّد اطہر شاہ، ادارہ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، ۱۹۸۸ء؛ (۲) اقبال مجدد عصر، ڈاکٹر سہیل بخاری، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۰ء

۱۴۔ زیرِ نظر تحقیقی کام میں کتب و مقالات کا بالاستیعاب جائزہ پیش نہیں کیا گیا، جیسا کہ ''اقبال دشمنی ایک مطالعہ'' میں کیا گیا تھا۔ یہ کام اتنا وسیع ہے کہ پی ایچ ڈی کی سطح پر اسے مکمل کرنے کی اب بھی ضرورت ہے۔ کچھ کام ہو چکا ہے، مثلاً کلیم الدین احمد کے اعتراضات کا جواب ڈاکٹر عبدالمغنی نے دیا ہے اور گوشہ نشین کی کتب کا جائزہ راقم نے پیش کیا ہے۔

۱۵۔ مثلاً ردیف قافیے کے بارے میں اقبال لکھتے ہیں کہ ''غزل اور رُباعی کے لیے قافیہ کی شرط تو لازمی ہے، اگر ردیف بھی بڑھا دی جائے تو سخن میں اور بھی لطف بڑھ جاتا ہے، البتہ نظم ردیف کی محتاج نہیں۔'' عروض کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''اگر ہم نے پابندیٔ عروض کی خلاف ورزی کی تو شاعری کا قلعہ ہی منہدم ہو جائے گا۔'' (اقبال نامہ، حصہ اول، ص ۲۸۰-۲۷۹)

۱۶۔ ''طلوعِ اسلام'' کا مطلع ہے ؎

دلیلِ صبحِ روشن ہے ستاروں کی تنک تابی
اُفق سے آفتاب ابھرا گیا دورِ گراں خوابی!

اسلامی نشاۃِ ثانیہ کا یہ ولولہ خیز مقدم ہے اور اس کے لیے ''صبحِ روشن'' کا پُراثر استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ فکر و بصیرت کی اس بلندی اور زبان و بیان کے اس اعجاز کی تحسین تو کجا، ''اودھ پنچ'' نے اعتراض کیا کہ ''صبحِ روشن'' بھی نئی ترکیب ہے۔ دنیا ''صبحِ صادق'' اور ''صبحِ کاذب'' کے سوا کسی تیسری صبح سے ناواقف ہے۔ ہاں روزِ روشن البتہ زبانِ زدِ خاص و عام ہے۔ شاید صبحِ روشن کا ابتدائی حصہ ہو، مگر مشکل یہ ہے کہ ہم اتنے جدید النظر نہیں جو دن کے تارے دیکھنے لگیں۔'' (بحوالہ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۶)

پہلے مصرع میں ستاروں کی تنک تابی کا ذکر ہے جو دلیلِ صبحِ روشن ہے۔ دوسرے مصرع میں ایک یقینی واقعے کو ماضی کے صیغے میں بیان کر دیا ہے اور یہ اُسلوب قرآن حکیم سے ماخوذ ہے۔ قطع

نظر اس کے کیا ''صبحِ روشن'' جیسی عمدہ و اثر آفرین ترکیب کو محض اس لیے ہدفِ اعتراض بنانا چاہیے کہ یہ ترکیب نئی ہے، جبکہ ہر ترکیب ابتدا میں نئی ہوتی ہے۔

۱۷۔ انیس کا مصرع ہے: ''بلبل چہک رہا تھا ریاض رسول میں''۔ اقبال کہتے ہیں: ''ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا''۔ مرزا غالب لکھتے ہیں کہ ''بلبل میرے نزدیک مؤنث ہے۔ جمع اس کی ''بلبلیں''۔ طوطی بولتا ہے۔ بلبل بولتی ہے۔'' (بنام میر مہدی، اُردوئے معلّٰی، حصہ دوم، مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل، ص ۹۷۰)

۱۸۔ محاسنِ کلامِ غالب، ص ۱۵

باب سوم

زبان و بیان پر اعتراضات کے نمایاں پہلو

۱۔ اُردوئے معلیٰ، یکم اگست ۱۹۰۳ء، بحوالہ ''اقبال کی صحتِ زبان''، مرتبہ اکبر حیدری کشمیری، ص ۱۰۳

۲۔ مخزن، بابت ستمبر ۱۹۰۳ء، بحوالہ کتاب مذکور، ص ۱۲۰

۳، ۴۔ مخزن، اکتوبر ۱۹۰۳ء، بحوالہ ''مقالاتِ اقبال''، ص ۱۳۶

۵۔ ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۱۷۰

۶۔ دیکھیے: نور اللغات نیز عملی اُردو لغات۔ دونوں لغات میں ''ہوا آنا'' کے معنی ''ہوا کی رسائی ہونا'' لکھا ہے۔ نور اللغات نے ناسخ کا یہ شعر بھی درج کیا ہے:

اٹھنے لگی ہے کیوں مرے زخمِ کہن میں ٹیس
آتی ہے شاید آج ہوا کوئے یار کی

۷۔ مزید دیکھیے: ''ابتدائی کلامِ اقبال''، ص ۱۶۹، نیز ''اقبال دشمنی ایک مطالعہ''، ص ۱۵۸۔۱۵۷

۸۔ دیکھیے: جلیل احمد قدوائی کا مضمون بعنوان ''اقبال کی بعض نظموں کا ابتدائی متن''، مشمولہ ''اوراقِ گم گشتہ''، مرتبہ رحیم بخش شاہین، ص ۴۱، نیز ''ابتدائی کلامِ اقبال''، ص ۳۹۹۔ ''بانگِ درا'' میں (نیز ''ابتدائی کلامِ اقبال''، ص ۱۰۲ پر) دوسرا مصرع یوں ہے: ''شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا''۔

۹۔ بحوالہ ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۲۰

۱۰۔ حالی کی توضیح کے مطابق دو یا دو سے زیادہ الفاظ جو اہلِ زبان کی بات چیت کے مطابق ہوں ''روزمرّہ'' کہلائیں گے اور دو یا دو سے زیادہ الفاظ جو اہلِ زبان کی بات چیت کے مطابق بھی ہوں اور جن میں ایک فعل ہو اور وہ فعل حقیقی معنوں میں استعمال نہ ہو بلکہ مجازی یعنی غیر حقیقی معنوں میں استعمال ہو ''محاورہ'' کہلائیں گے۔ مثلاً پانی پینا اور پھل کھانا روزمرّہ، جبکہ آنسو پینا اور غم کھانا محاورے ہیں۔

۱۱۔ نور اللغات نے اس محاورے کے ضمن میں یہ شعر نقل کیا ہے:

پانی کے عوض ظلم کے تیروں کی جھڑی تھی
گلدستہ زہرا پہ عجب اوس پڑی تھی

جگر مرادآبادی کا شعر ہے:

اوس پڑے بہار پر آگ لگے کنار میں
تم جو نہیں کنار میں لطف ہی کیا بہار میں

۱۲۔ شمس الدین احمد کا مذکورہ مضمون ''مرقع'' لکھنؤ، بابت جولائی ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا اور اب ''اقبال کی صحتِ زبان'' میں شامل ہے۔

۱۳۔ صاحبِ نور اللغات نے ''تائے ربط'' کے ذیل میں لکھا ہے کہ ''اُردو میں ''تا'' اور ''تاکہ'' کہتے ہیں۔'' ملسیانی نے ''آیہ'' کی تذکیر کے ثبوت میں سیّد انشا کا یہ مصرع نقل کیا ہے: پڑھ فاعتبروا یااولی الابصار کا آیہ تا ہو تجھے عبرت۔ (''اقبال کی خامیاں''، ص ۱۴)

۱۴۔ تشنۂ دائم ہوں، آتش زیر پا رکھتا ہوں میں (عاشق ہرجائی: بانگِ درا) ملسیانی کے نزدیک آتش زیر پا ہونا یا آتش زیر پا رہنا زبان ہے۔ ہاں مگر اک دور سے آتی ہے آوازِ درا (خفتگانِ خاک سے استفسار) ملسیانی نے لکھا ہے کہ ''کچھ دور آواز آرہی ہے'' کہنا چاہیے۔

''تو میرا شوق دیکھ میرا انتظار دیکھ'' (بانگِ درا، ص ۱۰۰) ملسیانی کا اعتراض یہ ہے کہ ''کسی کا انتظار ہوا کرتا ہے۔'' سوال یہ ہے کہ ''آتش زیر پا رکھتا ہوں'' سے معنوں میں کیا کمی ہوئی؟ اسی طرح ''دور سے آوازِ درا آتی ہے'' میں کیا عیب ہے؟

انتظار تو کسی ہی کا ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ میں جو تیرا انتظار کر رہا ہوں میرے اس انتظار کی شدت کا اندازہ کر۔ اس طرح ایجاز پیدا ہوتا ہے۔ ملسیانی نے ان اعتراضات کو بطورِ خاص پہلے اٹھایا ہے۔ (''اقبال کی خامیاں''، ص ۵، ۸) تفصیلی اعتراضات بعد میں قلمبند کیے ہیں۔ (ایضاً، ۴۸، ۵۲) کچھ نمونے ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

(۱) ''شکوہ'': تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذات قدیم۔ ملسیانی کے خیال میں ''ازل ہی سے'' کہنا چاہیے۔

(۲) اقبال کی ایک غزل کا مصرع ہے: زندگی کی رہ میں چل، لیکن ذرا بچ بچ کے چل۔ (بانگِ درا، ص ۳۱۷) اسی طرح ''بچے کی دعا'' کا ایک مصرع ہے: نیک جو راہ ہو اُس رہ پہ چلانا مجھ کو۔ ملسیانی کے نزدیک ''راہ'' درست ہے لیکن ''رہ'' غلط۔

(۳) ''ایک گائے اور بکری'' کے اس مصرع ''کیوں بڑی بی! مزاج کیسے ہیں!'' کو ملسیانی

نے بازاری زبان قرار دیا ہے۔

(۴) اقبال کی ایک غزل کا مصرع ہے: کچھ دکھانے دیکھنے کا تقاضا طور پر۔ ملسیانی کا اصرار ہے کہ ''دیکھنے دکھانے'' کہنا چاہیے۔

ان اعتراضات پر سراج لکھنوی نے خاموشی اختیار کی ہے۔ گویا ان کے نزدیک یہ اعتراضات درست ہیں۔ ''ہی'' اس لفظ کے بعد لاتے ہیں جس پر زور دینا مقصود ہو۔ اقبال شاید ازل پر زور دینا نہیں چاہتے۔ ''راہ'' فارسی لفظ ہے اور ''رہ'' اس کا مخفف ہے۔ (دیکھیے: علمی اُردو لغت) چنانچہ یہ اعتراض غلط ہے کہ ''راہ'' درست ہے اور ''رہ'' غلط۔ نظم ''گائے اور بکری'' تحریر کرنے کے بعد اقبال نے بانگِ درا کی اشاعت تک دسیوں بار ''امید ہے کہ مزاج بخیر ہوگا'' لکھا ہے (دیکھیے: مکاتیب اقبال بنام خان نیاز الدین خان) چنانچہ اقبال کو معلوم تھا کہ لفظ ''مزاج'' واحد ہے لیکن اس نظم میں بکری گائے سے کہتی ہے کہ ''کیوں بڑی بی! مزاج کیسے ہیں!'' اس سے ایک لطف پیدا ہو گیا ہے۔ ''دیکھنے دکھانے'' یقیناً درست ہے لیکن اقبال نے ''دکھانے دیکھنے'' وزن کی خاطر لکھ دیا ہے۔ ملسیانی کے ایسے اعتراضات ناقابلِ التفات ہیں۔

۱۵۔ بانگِ درا، ص ۱۰۳

۱۶۔ اقبال کی خامیاں، ص ۸

۱۷۔ ''اقبال کی شاعری پر حق و ناحق نکتہ چینی یعنی کلامِ اقبال پر حضرت جراح کا عملِ جراحی'' از سراج الحسن سراج لکھنوی، مشمولہ سالنامہ ''سروش''، لاہور، ۱۹۳۱ء، ص ۱۳۷۔۱۲۲۔ یہ مضمون ''اقبال کی صحتِ زبان'' میں بھی شامل ہے۔ زیرِ نظر حوالے کے لیے دیکھیے: ص ۲۴۱

۱۸۔ اقبال کی خامیاں، ص ۴۸

۱۹۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۴۸؛ ناقدانِ اقبال، ص ۳۳۔۳۲

۲۰۔ اقبال کی خامیاں، ص ۴۸

۲۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۴۸۔ ڈاکٹر علی حیدر نیّر کا اعتراض جوش ملسیانی کے برعکس ہے۔ اقبال کے مصرع کہ ''وہ حلاج کی سولی کو سمجھا ہے رقیب اپنا'' (بالِ جبریل، ص ۳۸) پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ''وہ سمجھا ہے'' کی بجائے ''اس نے سمجھا ہے'' صحیح ہے۔ معترضین کی یہ تضاد بیانی ان کی زباندانی کے تناظر میں ایک سوالیہ نشان ہے۔

۲۲۔ بانگِ درا، ص ۱۲۵، ۱۹۱، ۱۹۸

۲۳۔ اقبال کی خامیاں، ص ۴۹

۲۴۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۴۹

۲۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ناقدانِ اقبال، ص ۳۴

۲۶۔ اقبال کی خامیاں، ص ۴۹

۲۷۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۴۹

۲۸۔ اقبال کی خامیاں، ص ۴۹

۲۹۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۴۹۔ ''اعلان نون'' کے سلسلے میں اور اعتراضات بھی ہیں۔ مثلاً نادم سیتاپوری اپنے مضمون ''حیات اقبال کا ایک دلچسپ پہلو'' (مشمولہ ''قومی زبان''، یکم اپریل ۱۹۶۳ء) میں اقبال کے مصرع: مشرق میں اصولِ دین بن جاتے ہیں (بانگِ درا، ص ۳۲۵) میں ''دین'' کے اعلانِ نون پر معترض ہیں۔

۳۰۔ اقبال کی خامیاں، ص ۴۹

۳۱۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۵۰-۲۴۹

۳۲۔ بالِ جبریل، ص ۱۳

۳۳۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۸۷

۳۴۔ ''جوابِ شکوہ'' کا شعر ہے:

قافلہ ہو نہ سکے گا کبھی ویراں تیرا غیرِ یک بانگِ درا کچھ نہیں ساماں تیرا

۳۵۔ اقبالِ کامل، ص ۲۴۹

۳۶۔ لفظ ''قافلہ'' استعارہ ہے ''امت'' کے لیے۔ ویرانی ''چمن'' کے تناظر میں ہے۔ یہ استعارہ در استعارہ ہے جو روا ہے۔

۳۷۔ اقبالِ کامل، ص ۲۴۹

۳۸۔ مزید دیکھیے: اقبال دشمنی ایک مطالعہ، ص ۱۷۰

۳۹۔ اقبالِ کامل، ص ۲۵۰

۴۰۔ اقبال مجددِ عصر، ص ۳۴

۴۱۔ باقیاتِ اقبال، مرتبہ سیّد عبدالواحد معینی و محمد عبداللہ قریشی، ص ۷۱-۵۶۔ مزید دیکھیے: سرودِ رفتہ، ص ۳۰-۱۸؛ ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۱۰۲-۹۵

۴۲۔ دیکھیے: تنقید ہمدرد کا مضمون ''اُردو زبان پنجاب میں''، مشمولہ ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۱۰۴۔

۹۸

۴۳، ۴۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کا مضمون بعنوان ''اُردو زبان پنجاب میں''؛ مقالاتِ اقبال، ص ۷۳-۵۱؛ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۱۴۴-۱۳۱

۴۵۔ دیکھیے: تنقید ہمدرد کا مضمون بعنوان ''اصلاحِ زبانِ پنجاب'' مشمولہ ''اقبال کی صحتِ زبان''۔ تنقید ہمدرد نے لکھا:

> ''حضرت اقبال فرماتے ہیں کہ اکابر شعرائے قدیم وحال کا کلام اس دعویٰ کا موید ہے کہ ''کہنا'' کا صلہ ''سے'' بھی آتا ہے اور ''کو'' بھی۔ البتہ ایک باریک فرق ان کے استعمال میں ضرور ہے اور وہ یہ ہے کہ جہاں کہنے کا مقولہ مفرد یا مرکب ناقص (ترکیب اضافی وتوصیفی وغیرہ) مثلاً ''زید نے عمر کو جاہل کہا'' یا ''بجز جام جہاں بین کہیے پیمانے کو کیا کہیے۔''

یہ بات صحیح اور بالکل صحیح ہے اور اس موقع پر اقبال کی سلاستِ بیاں کی ہم تعریف کرتے ہیں۔ اس کے بعد لکھا ہے، ''مگر جہاں مقولہ مرکب ناقص یا کلمۂ مفرد بھی ہو لیکن وہ مفعول کی صفت پر دال نہ ہو۔ نیز جہاں مقولہ ایک جملہ یعنی مرکب تام ہو تو کہنا کا صلہ ''سے'' اور ''کو'' دونوں آتے ہیں۔''

یہ بھی صحیح ہے اور بالکل صحیح ہے لیکن یہاں پر بھی ایک نازک اور بہت نازک بات قابلِ لحاظ ہے کہ ایسی حالت میں مقولہ جملہ انشائیہ ہوگا جس میں امر نہی کی موجودگی بھی ضروری ہے۔ مثلاً: نوکر سے کہو گاڑی تیار کرے/نوکر کو کہو گاڑی تیار کرے۔ دونوں صحیح ہیں۔

کہاروں سے کہو کہ ڈولی لگائیں/کہاروں کو کہو کہ ڈولی لگائیں۔ ایضاً

؎ مر کے راحت تو ملی پر ہے یہ کھٹکا باقی
آ کے عیسیٰ سرِ بالیں نہ کہیں تم مجھ کو (امیر)

اور اگر ایسا نہیں ہے تو جملہ خبریہ کے ساتھ ''کو'' کا استعمال غلط اور محض غلط ہے۔ چنانچہ اسی بنا پر اقبال کی تاویل بے کار ہے۔''

۴۶۔ تنقید ہمدرد نے اس کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا کہ ''رسالہ مخزن کا تو ذکر ہی فضول ہے۔ ''عصر جدید''، میرٹھ کے بھی جنوری نمبر کے ایک مضمون میں صرف اس قسم کی غلطیاں دس سے زائد موجود ہیں۔'' (اقبال کی صحتِ زبان، ص ۱۶۷)

۴۷۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: میر نیرنگ انبالوی کا مضمون ''اُردو زبان پنجاب میں'' مشمولہ ''اقبال کی

صحتِ زبان''؛ ''کو کے استعمال کی نحوی تحقیق''، شائع کردہ: تالیف واشاعت، مشمولہ ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۱۸۶۔۱۸۱

۴۸۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ الطاف حسین حالی کی توضیح کے باوجود روزمرہ کے لیے بھی محاورہ کا لفظ استعمال کیا جاتا رہا۔ اکثر لغت نویسوں نے بھی دونوں میں فرق وامتیاز کا خیال نہیں رکھا۔

۴۹۔ ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۲۰۵۔ ''باقیات اقبال'' میں ''مخزن'' اپریل ۱۹۰۳ء کے حوالے سے یہ شعر یوں درج ہے:

اقبال عشق نے ترے سب بل دیے نکال
مدت سے آرزو تھی کہ سیدھا کرے کوئی

(ص ۴۴۵)، ''سرودِ رفتہ'' میں بھی اسی طرح ہے۔ (ص ۱۶۴)

۵۰۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۱۰۳

۵۱۔ مقالاتِ اقبال، ص ۷۰، نیز دیکھیے: ''اقبال کی نثری افکار''، مرتبہ عبدالغفار شکیل، ص ۷۴؛ ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۱۴۲

۵۲۔ اقبال کی خامیاں، ص ۵۲

۵۳۔ ''عرض حال''، مشمولہ ''اقبال کی خامیاں''۔ عرش ملسیانی نے شعر کو جوش ملسیانی کے مطابق نقل کیا ہے۔ (دیکھیے: اقبال کی خامیاں، ص ۵۲)

۵۴۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۲۴

۵۵۔ بانگِ درا، ص ۲۶۳

۵۶۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۲۲۔۲۲۱

۵۷۔ اقبال کامل، ص ۲۵۰

۵۸۔ دیوان غالب، تاج ایڈیشن، ص ۱۔ شمس الدین کو غالب کے اس مصرع پر بھی اعتراض ہے۔ (اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۲۱)

۵۹۔ دیکھیے: مقالاتِ اقبال، ص ۵۳

اسد ملتانی نے ایک موقع پر اقبال سے کہا:

> ''بالعموم جدتِ ترکیب واستعارہ پر اعتراض نہیں ہوتا بلکہ اس امر پر ہوتا ہے کہ ایک غیر اہلِ زبان اظہارِ خیال کے لیے کوئی نیا لفظ یا محاورہ پیدا کرتا ہے، حالانکہ اصل زبان میں اس کے لیے پہلے بھی لفظ یا محاورہ موجود ہوتا ہے۔''

اس کے جواب میں اقبال نے اپنے نقطۂ نظر کی جو وضاحت کی، وہ لائقِ توجہ ہے۔ اقبال نے کہا:

''ہاں جب زبان میں اس کے لیے پہلے بھی لفظی اسی مفہوم کو ادا کرنے کے لیے موجود ہو تو نیا لفظ تراشنا غیر ضروری ہے۔ لیکن اگر کوئی ایسا کر بھی دے اور لفظ صوتی لحاظ سے غیر موزوں بھی نہ ہو تو میں کوئی ہرج نہیں سمجھتا۔ البتہ شرط یہ ہے کہ وہ نیا لفظ کسی ہم جنس زبان کا ہو۔ جیسے اُردو میں عربی، فارسی، پنجابی وغیرہ کا لفظ تو کھپ سکتا ہے مگر لاطینی وغیرہ کا نہیں۔'' (دیکھیے: اقبالیات نقوش، مرتبہ تسلیم حمد تصور، ص ۶۷)

۶۰۔ ''اقبال ایک مطالعہ''، ڈاکٹر علی حیدر نیّر، مشمولہ ''اقبال۔ فکر و فن''، مرتبہ سیّد اطہر شیر، ص ۱۳۹

۶۱۔ ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۲۰۳

۶۲، ۶۳۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۱۰۳۔۱۲۱

۶۴۔ ایضاً، ص ۲۲۴

۶۵۔ ایضاً، ص ۲۲۳

۶۶۔ بانگِ درا، ص ۱۰۳

۶۷۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۲۳

۶۸۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''اقبال کی خامیاں''، ص ۵، ۱۳۔ میر کا یہ مشہور شعر نقل کیا ہے:

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل
سارے عالم کو میں دکھا لایا

۶۹۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۲۳۹۔۲۳۸

۷۰۔ اقبال کی خامیاں، ص ۱۳

۷۱، ۷۲۔ بانگِ درا، ص ۸۹، ۲۰۸

۷۳۔ اقبال کی خامیاں، ص ۱۳

۷۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''اقبال دشمنی ایک مطالعہ''، ص ۶۰

۷۵، ۷۶۔ اقبال کا مصرع ہے: یہ زخمی آپ کر لیتے ہیں پیدا اپنی مرہم کو (بانگِ درا، ص ۷۰) ملسیانی کے نزدیک، ''مرہم بالاتفاق مذکر ہے۔'' (اقبال کی خامیاں، ص ۱۳) مرہم کو لغت نویسوں نے مذکر ہی لکھا ہے۔

۷۷۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کی خامیاں، ص ۱۴

۷۸۔ بانگِ درا، ص ۲۸۹

۷۹، ۸۰۔ اقبال کی خامیاں، ص ۱۵۔۱۴

۸۱، ۸۲۔ بانگِ درا، ص ۶۲، ۱۱۹

۸۳، ۸۴۔ اقبال کی خامیاں، ص ۱۵

۸۵۔ بانگِ درا، ص ۲۵۷

۸۶۔ اقبال کی خامیاں، ص ۱۶

۸۷۔ اقبال کا یہ شعر قابلِ توجہ ہے:

فتنہ را کہ در صد فتنہ در آغوش بود
دخترے ہست کہ در مہدِ فرنگ است ہنوز

(زبورِ عجم، ص ۹۸)

۸۸۔ اقبال کا مصرع ہے: اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑ دی پرہیز (بالِ جبریل، ص ۲۵) سیماب کے نزدیک لفظ ''پرہیز'' لکھنؤ اور دہلی دونوں جگہ مذکر بولا اور لکھا جاتا ہے۔ اثر لکھنوی نے لکھا ہے کہ ''جہاں تک لکھنؤ اور دہلی کا تعلق ہے مجھے حضرتِ معترض سے اتفاق ہے، پنجاب کا علم نہیں۔'' (اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۸۹)۔ ''پنجاب کا علم نہیں'' سے ظاہر ہے کہ اگر پنجاب میں لفظ ''پرہیز'' مؤنث ہے (اور ایسا ہی ہے) تو اثر لکھنوی کے نزدیک اقبال یہ آزادی لے سکتے ہیں کہ اس لفظ کو مؤنث استعمال کریں۔

عبدالسلام ندوی کے اعتراض کے لیے دیکھیے: اقبال کامل، ص ۲۴۸

۸۹، ۹۰۔ اقبال کی ایک غزل کا شعر ہے:

مدت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر
کر دے اسے اب چاند کی غاروں میں نظر بند!

(بالِ جبریل، ص ۳۴)

اس شعر پر سیماب کے اعتراض اور اثر کے جواب کے لیے دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۹۱

۹۱۔ اقبال کے مصرعے ہیں:

(۱) پئے سال اشاعت غور کی اقبال نے جس دم (ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۴۳)

(۲) مجھے نقد جاں اپنی بھاری ہے یارب! (ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۸۱)

اعتراضات کے لیے دیکھیے، ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۴۴، ۸۱

اقبال کا ایک اور خود رَد کردہ شعر ہے:

بہارِ جلوہ حسنِ ازل تھا پردۂ کل میں
وہ جگنو تھا کہ کاشانہ فرازِ صحن بستاں تھا

ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے کہ ''بہار مؤنث ہے۔ اس کے ساتھ ''تھا'' کے بجائے ''تھی'' چاہیے تھا۔ (ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۸۲، ۸۸) راقم کی رائے میں جس طرح ڈاکٹر گیان چند نے ''تھی چاہیے تھی'' کی جگہ ''تھی چاہیے تھا'' لکھا ہے، اسی طرح اقبال نے ''بہار'' کو مؤنث سمجھتے ہوئے بھی ''جلوۂ حسنِ ازل'' کے پیشِ نظر ''تھا'' لکھ دیا ہے۔

۹۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۲۰

۹۳۔ بانگِ درا، ص ۲۵

۹۴، ۹۵۔ دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۱۰۳، ۱۲۰

۹۶۔ مقالاتِ اقبال، ص ۷۰-۶۹

۹۷۔ بالِ جبریل، ص ۴۳

۹۸، ۹۹۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۹۲

۱۰۰۔ اقبال کامل، ص ۲۴۹

۱۰۱، ۱۰۲۔ بانگِ درا، ص ۳۱، ۲۲۷

۱۰۳۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۲۴-۲۲۳۔ سوال یہ ہے کہ ''ہر کوئی'' میں برائی کیا ہے اور اِسے ترک کرنے کا جواز کیا ہے؟ اسی طرح اگر ''نے'' متروک نہیں ہے تو ''بجا'' کیوں نہیں ہے؟

۱۰۴، ۱۰۵۔ دیکھیے: اقبال کی خامیاں، ص ۵، ۵۵-۵۲

۱۰۶، ۱۰۷۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۳۸-۲۳۷

۱۰۸۔ غالب کا شعر ہے:

رو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

(دیوانِ غالب، ص ۹۸)

۱۰۹۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کی خامیاں، ص ۳۳-۳۰

۱۱۰ تا ۱۱۶۔ بانگِ درا، صفحات (بالترتیب) ۱۰۸، ۲۷۴، ۳۰۶، ۱۵۵، ۱۱۶، ۲۶۰، ۱۶۱

۱۱۷ تا ۱۲۰۔ ایضاً، صفحات (بالترتیب) ۲۷۶، ۲۲، ۱۶۰، ۲۸۰

۱۲۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۴۵

۱۲۲۔ بانگِ درا، ص ۲۹

۱۲۳۔ اقبال کی نظم کا عنوان ہے ''صدائے درد''۔ یہ ان ابتدائی نظموں میں سے ہے جو وطنی قومیت کے تحت ہندوؤں مسلمانوں میں ''آشنائی'' کی نہیں بلکہ ''یک رنگی'' کی تعلیم دیتی ہیں۔ ''تصویر درد'' کا ایک مصرع ہے:

یہ تصویریں ہیں تیریجن کو سمجھا ہے بُرا تو نے

۱۲۴۔ ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۹۹، ۱۰۰

۱۲۵۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۱۰۳۔۱۰۲

۱۲۶، ۱۲۷۔ ایضاً، ص ۱۲۰، ۱۳۹، ۱۴۰۔ اقبال کا جوابی مضمون بعنوان ''اُردو پنجاب میں''، ''مقالاتِ اقبال'' اور ''اقبال کے نثری افکار'' نیز ''اقبال کی صحتِ زبان'' میں شامل ہے۔

۱۲۸۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اوراق گم گشتہ، مرتبہ رحیم بخش شاہین، ص ۴۲۹۔۴۲۰۔ اسے ڈاکٹر سلیم اختر نے ''اقبالیات کے نقوش'' میں بھی شامل کیا ہے۔ (ص ۷۱۵۔ ۷۰۳) مزید دیکھیے: ''مباحثہ'' از بھولا ناتھ مشمولہ ''نقدِ اقبال حیاتِ اقبال میں''، ص ۶۱۔۵۵

۱۲۹۔ بانگِ درا، ص ۱۰۲

۱۳۰۔ دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۲۳

۱۳۱۔ اقبال کی خامیاں، ص ۲۳

۱۳۲۔ بانگِ درا، ص ۱۲

۱۳۳، ۱۳۴۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۲۳، ۲۳۹

۱۳۵۔ بانگِ درا، ص ۱۲

۱۳۶۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۲۳

۱۳۷۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''عہد حاضر کے شعرا کی خامیاں، یا ناقدِ ادب کی ہرزہ سرائیاں'' از لندھور۔ مشمولہ ''نیرنگِ خیال''، ستمبر ۱۹۳۴ء

۱۳۸۔ بالِ جبریل، ص ۱۶۰

۱۳۹۔ دیکھیے: اقبال کی خامیاں، ص ۷۔۶، ۲۸۔۱۶

۱۴۰۔ ایضاً، ص ۷

۱۴۱۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۳۹

۱۴۲، ۱۴۳۔ اقبال کی خامیاں، ص ۷، ۲۳

۱۴۴۔ بانگِ درا، ص ۵

۱۴۵۔ لفظ ''ندیاں'' پر شمس الدین احمد نے بھی اعتراض کیا تھا۔ (اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۲۳) عبدالسلام ندوی کے نزدیک ''ردی'' بہ تشدید دال ہونا چاہیے۔ نیز ''دکھے ہوئے'' بہ تشدید کاف صحیح نہیں۔ بہ تخفیف کاف ہونا چاہیے۔ (اقبال کامل، ص ۲۴۹)

۱۴۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۲۴۰۔ سراج لکھنوی نے اساتذہ کی سند سے اس اعتراض کو رَد کیا ہے۔

۱۴۷ تا ۱۴۹۔ اقبال کی خامیاں، صفحات (بالترتیب) ۷، ۲۰، ۲۲

۱۵۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۲۴۳

۱۵۱۔ اقبال کی خامیاں، ص ۲۲

۱۵۲۔ دیکھیے: علمی اُردو لغت

۱۵۳۔ بانگِ درا، ص ۳۱۸

۱۵۴۔ اقبال کی خامیاں، ص ۲۴

۱۵۵، ۱۵۶۔ دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۲۴، ۲۶۷

۱۵۷۔ بالِ جبریل، ص ۱۹

۱۵۸، ۱۵۹۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۸۹۔۲۸۸

۱۶۰۔ اقبال کامل، ص ۲۴۹

۱۶۱ تا ۱۶۳۔ کلیات اقبال اُردو، ص ۲۷۹، ۲۹۸، ۱۶۹

۱۶۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''اقبال: فکر و فن''، مرتبہ سیّد اطہر شیر، ص ۱۳۸۔۱۳۷

۱۶۵۔ مرقع لکھنؤ، جولائی ۱۹۲۷ء، بحوالہ ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۲۲۲

۱۶۶۔ اقبال کی خامیاں، ص ۱۱

۱۶۷۔ ''اقبال کی شاعری پر حق و ناحق نکتہ چینی یعنی کلامِ اقبال پر حضرتِ جراح کا عملِ جراحی'' از سراج الحسن سراج لکھنوی، معاون مدیر ''مبصر''، لکھنؤ، مشمولہ سالنامہ ''سروش'' لاہور، جنوری ۱۹۳۱ء، ص ۱۲۵۔ نیز دیکھیے: ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۲۴۱۔ مذکورہ مصرعے مندرجہ ذیل ہیں:

ع اے چہرۂ زیبائے تو رشکِ بتانِ آذری

ع بتانِ دیر کی رگ رگ سے خونِ غم ٹپکتا ہے

ع ابھی سے کیوں بتانِ آذری شرمائے جاتے ہیں

۱۶۸۔ بانگِ درا، ص ۲۸۰

۱۶۹۔ اقبال کی خامیاں، ص ۱۰

۱۷۰۔ لفظ ''سحاب'' نور اللغات اور علمی اُردو لغت میں درج کیا گیا ہے۔ راقم کے پیشِ نظر اس وقت یہی دو لغات ہیں۔

۱۷۱۔ اقبال کی خامیاں، ص ۲۲

۱۷۲۔ گلبانگ، میر ولی اللہ، ص ۵۳

۱۷۳۔ اقبال کی خامیاں، ص ۲۵

۱۷۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۴۵۔۲۴۴

۱۷۵۔ اقبال کی خامیاں، ص ۲۶

۱۷۶۔ بالِ جبریل، ص ۲۴

۱۷۷۔ مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں کہ ''اقبال کے شعروں میں بہتر اور خوب تر کی نشان دہی مناسب معلوم نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ تمام اشعار زیادہ سے زیادہ پاکیزہ اور پُر معنی ہیں۔ لیکن یہ مصرع کہ ''ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی'' ان کے اشعار میں واقعی اعجاز کی حیثیت رکھتا ہے۔ آٹھ نو لفظوں میں انھوں نے انتہائی حسنِ بیان سے جو وسیع مضمون ادا کر دیا ہے، کائنات انسانی کی پوری تاریخِ حریت و صداقت اس کی شرح و تفسیر ہے۔ حقیقتوں کے بیان میں یہ بلند مقام صرف انھیں ہستیوں کو نصیب ہوتا ہے جن پر فیضانِ الٰہی کی خاص بارش ہو''۔ (مطالب بانگِ درا، ص ۳۱۳)

۱۷۸۔ بانگِ درا، ص ۲۵۹

۱۷۹۔ اقبال کی خامیاں، ص ۲۷

۱۸۰۔ مطالبِ بانگِ درا، ص ۲۸۱

۱۸۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۴۔۲۲

۱۸۲، ۱۸۳۔ اسرار و رموز، ص ۳۵، ۵۱

۱۸۴۔ بالِ جبریل، ص ۱۶۵

۱۸۵۔ اقبال کی خامیاں، ص ۳۴۔ ملسیانی نے مصرعِ اوّل کو بطور اصلاح یوں تبدیل کیا ہے، ''گو گرے حکم کی تکمیل میں مشہور ہیں ہم''۔ اور اس طرح معنوی اعتبار سے شعر ناقص ہو گیا ہے۔ اقبال کا کہنا یہ نہیں ہے کہ ہم تیرے حکم کی تکمیل میں مشہور ہیں۔

۱۸۶۔ جوش ملسیانی کے اعتراض پر تبصرہ کرتے ہوئے سراج لکھنوی لکھتے ہیں کہ ''اس شعر پر دولخت کی تعریف صادق نہیں آتی، اس لیے کہ اس میں معنوی تعلق موجود ہے..... کسی چیز پر غیر معمولی طور سے زور دینا مدِنظر ہوتا ہے تو اس کی ضد کو بطور مقدمہ پہلے تسلیم کر لیتے ہیں۔'' (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۲۴۶۔۲۴۵)

۱۸۷۔ اقبال کی خامیاں، ص ۳۵

۱۸۸۔ بانگِ درا، ص ۱۰۰

۱۸۹۔ اقبال کی خامیاں، ص ۳۵

۱۹۰۔ ایضاً

۱۹۱۔ دیکھیے: مطالب بانگِ درا، غلام رسول مہر، ص ۲۴۹

۱۹۲۔ ''شبنم کا صبح آ کر منہ پھول کا دھلانا'' پر اعتراض کرتے ہوئے ''اودھ پنچ'' نے لکھا کہ ''آ کر'' حشو ہے۔ (اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۰) ''شبنم کا آ کر منہ دھلانا'' درست ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے پانچ زوائد کی نشاندہی کی ہے۔

(۱) ''میرے (لیے) شایاں خس وخاشاک نہیں ہے''

(۲) ''فارغ (ت) نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا''

(۳) ''عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام''۔ طے اور تمام میں سے اک لفظ فالتو ہے۔

(۴) ''امتحانِ دیدۂ ظاہر میں کوہستان ہے تو''۔ اس مصرع میں امتحان کا لفظ فالتو ہے۔

(۵) ''تو جواں ہے گردشِ شام وسحر کے درمیاں''۔ گردش زائد ہے (اقبال مجددِ عصر، ص ۳۵)

''میرا جنوں محشر میں فارغ تو نہ بیٹھے گا'' میں ''تو'' حشو نہیں ہے۔ ''امتحان'' اور ''گردش'' کے الفاظ نے اشعار کو تہ دار بنایا ہے اور اعتراضات سطحی ہیں۔ باقی دو اعتراضات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ حشو وزوائد کے ضمن میں سب سے زیادہ اعتراجات برکت علی گوشہ نشین کے ہیں۔ ان کا جائزہ ''اقبال دشمنی ایک مطالعہ'' میں پیش کیا گیا ہے۔ (دیکھیے: ص ۱۸۷۔۱۸۰)

۱۹۳۔ نقوش اقبال، ص ۱۹

۱۹۴۔ اقبال مجددِ عصر، ص ۳۴۔ مذکورہ اعتراض کے ضمن میں ایک اقتباس ''روزمرہ'' کے تحت نقل ہوا ہے۔

۱۹۵۔ یہ شعر ''بالِ جبریل'' کی پیشانی پر بھرتری ہری کے نام سے درج ہوا ہے۔

۱۹۶۔ مثال کے طور پر حسب ذیل اشعار دیکھیے:

؎ تیرے بھی صنم خانے، میرے بھی صنم خانے
دونو کے صنم خاکی، دونو کے صنم فانی! (بالِ جبریل، ص ۳۲)

؎ عشق دمِ جبریل، عشق دل، مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام! (بالِ جبریل، ص ۱۲۸)

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات — ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز
اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل — اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز
نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو — رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز
نقطۂ پرکارِ حق مردِ خدا کا یقین — اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز
(بالِ جبریل، ص ۱۳۲)

؎ ہر اک منتظر تیری یلغار کا
تری شوخیٔ فکر و کردار کا (بالِ جبریل، ص ۱۷۴)

یہ بڑی شاعری ہے، فکر اور فن دونوں کے اعتبار سے۔ اس میں ایجاز بھی ہے اور اعجاز بھی۔ کوئی فعل ناقص استعمال نہیں ہوا اور اس کے باوجود کوئی جملہ ''دُم بریدہ'' نہیں ہے۔ غنیمت ہے کہ مندرجہ بالا پہلے شعر پر یہ اعتراض نہیں کیا گیا کہ اقبال نے لفظ ''دونوں'' کا بیجا غلط لکھا ہے۔

۱۹۷۔ ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۲۶۹

۱۹۸۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''شمشیرِ قلم'' کا مضمون ''تنقید نقاد'' مشمولہ 'اقبالیات کے نقوش''، مرتبہ ڈاکٹر سلیم اختر، ص ۶۹۳۔۶۹۲

۱۹۹، ۲۰۱۔ بانگِ درا، صفحات (بالترتیب) ۷۳، ۲۲۱، ۲۰۸

۲۰۲۔ اقبال کی خامیاں، ص ۳۶۔۳۵

۲۰۳۔ بالِ جبریل، ص ۴۸

۲۰۴، ۲۰۵۔ دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۹۳

۲۰۶۔ اقبال کی خامیاں، ص ۶۰

۲۰۷۔ مثلاً خواجہ شمس الدین احمد نے اپنے مضمون ''اقبال کی اُردو'' (مشمولہ ''اقبال کی صحتِ زبان'') میں فارسیت کے باعث اقبال پر متعدد اعتراضات کیے ہیں۔ اس ضمن میں مرزا غالب پر بھی بے احتیاطی کا الزام عائد کیا ہے۔

۲۰۸۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''فارسی گوئی''، مشمولہ ''علامہ اقبال کی شخصیت پر اعتراضات کا جائزہ''

۲۰۹۔ ''کلامِ اقبال میں اکثر جگہ ایسے شعر آتے ہیں''..... درست بات نہیں ہے۔ یہ رائے مبالغے پر مبنی ہے۔

۲۱۰۔ غالب اور اقبال کے اُسلوبِ بیان میں فارسی الفاظ و تراکیب ایک اہم عنصر کی حیثیت سے شامل ہیں۔

۲۱۱۔ اس رائے میں مبالغہ بہت زیادہ ہے۔

۲۱۲۔ اس ضمن میں غالب اور اقبال نے اُردو روزمرّہ کی پروا واقعی نہیں کی۔

۲۱۳۔ یہ تو ایک صنعت ہے۔ اور اگر اِس کا التزام ایک جگہ ہوا ہے تو اِسے زیرِ بحث لانے کی کیا ضرورت تھی۔

۲۱۴۔ ان اعتراضات کے لیے دیکھیے: ''اقبال کی خامیاں''، ص ۴۶۔۴۳

۲۱۵۔ شرحِ دیوانِ غالب، جوش ملسیانی، ص ۳۰

۲۱۶۔ دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۳۶

۲۱۷۔ شرحِ دیوانِ غالب، جوش ملسیانی، ص ۳۱

۲۱۸۔ ''زبان کی خوبی اور اُردو بول چال کی بے تکلفی کا یادگاری نمونہ'' غالب کا نہیں بلکہ ذوق کا کلام ہے اور ذوق کی شہرت و مقبولیت غالب کے مقابلے میں عشرِ عشیر بھی نہیں۔ مرزا غالب نے زبان کا خلّاقانہ استعمال کیا ہے اور کسی لسانی جکڑ بندی کو قبول نہیں کیا۔ ان کی شہرت و مقبولیت کا انحصار جن عناصر پر ہے ان کا مفصّل ذکر شیخ محمد اکرام نے ''حکیمِ فرزانہ'' میں کیا ہے۔

۲۱۹۔ ''بانگِ درا'' سے کچھ اشعار بطور نمونہ پیش کیے ہیں:

؎ وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں (بانگِ درا، ص ۶۶)

؎ اوروں کا ہے پیام اور، میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے (بانگِ درا، ص ۱۱۹)

؎ شوقِ بے پروا گیا، فکرِ فلک پیما گیا
تیری محفل میں نہ دیوانے نہ فرزانے رہے (بانگِ درا، ص ۲۰۵)

؎ یوں تو سیّد بھی ہو، مرزا بھی ہو، افغان بھی ہو
تم سبھی کچھ ہو بتاؤ تو مسلمان بھی ہو؟ (بانگِ درا، ص ۲۳۶)

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا (بانگِ درا، ص ۳۰۷)

۲۲۰۔ دیکھیے: ''اقبال کی صحتِ زبان''، مرتبہ اکبر حیدری کشمیری، ص ۷۲
۲۲۱۔ دیکھیے: ''اقبال معاصرین کی نظر میں''، مرتبہ پروفیسر سیّد وقار عظیم، ص ۲۹۳
۲۲۲۔ اقبال سیّد سلیمان ندوی کی نظر میں، مرتبہ اختر راہی، ص ۴۷
۲۲۳۔ اقبال شاعر اور فلسفی، سیّد وقار عظیم، ص ۱۴۲
۲۲۴۔ مثلاً بانگِ درا میں شامل پہلی غزل کا مطلع ہے:

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

اس دنیا اور کائنات کو اقبال نے ''گلزار'' سے تشبیہ دے کر دیکھنے کی چیز کہا ہے۔ شعر کی تفہیم میں اس سے مدد ملتی ہے۔
۲۲۵۔ دیکھیے: ''ابتدائی کلامِ اقبال''، مرتبہ ڈاکٹر گیان چند
۲۲۶۔ یہ اشعار ''بالِ جبریل'' کے حصہ غزل سے نقل ہوئے ہیں۔
۲۲۷۔ گنج ہائے گرانمایہ، ص ۱۲۳
۲۲۸۔ بالِ جبریل، ص ۱۲
۲۲۹۔ دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۸۶۔ ان صفحات پر اثر لکھنوی نے سیماب اکبر آبادی کے دوسرے ابہامات کو بھی دور کیا ہے۔
۲۳۰۔ ترجمہ سیّد حامد حسے، سب رس: مارچ ۱۹۷۸ء، ص ۱۸۸
۲۳۱۔ Gabriel's Wing، ص ۳۸۰
۲۳۲۔ شعری ابہام پر پروفیسر میاں محمد شریف نے ایک فاضلانہ مضمون لکھا ہے جو ''مقالات شریف'' میں شامل ہے۔ اگرچہ مضمون بطور خاص اقبال کے تناظر میں نہیں ہے تاہم اس ضمن میں اقبال پر اعتراضات کا عمدہ جواب ہے۔
۲۳۳، ۲۳۴۔ بالِ جبریل، ص ۴۳، ۵۵
۲۳۵۔ مزید دیکھیے: رسالہ ''الحمراء''، لاہور، اپریل۔ مئی ۱۹۵۲ء، ص ۱۶۴
۲۳۶، ۲۳۷۔ اقبال ایک مطالعہ، ص ۳۶۵
۲۳۸۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''اقبال ایک مطالعہ''، ص ۳۶۵۔۳۵۰

۲۳۹۔ یہ شعر ''خفتگانِ خاک سے استفسار'' میں شامل تھا۔ بعد میں اقبال نے اسے منسوخ کر دیا۔ (دیکھیے: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۱۴۲)

۲۴۰، ۲۴۱۔ دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۱۰۳، ۱۲۱

شفقت رضوی نے اقبال کا جواب نقل کیا ہے جو یہ ہے کہ ''بھلا اگر الفاظ میرے مقصود کے اظہار سے قاصر ہیں تو آپ نے میرا مطلب کیوں کر سمجھ لیا؟ بہر حال انبالوی صاحب نے مرزا داغ دام فیضہٗ کا ایک شعر سند میں دے دیا ہے جس میں بعینہٖ الفاظ انھی معنوں میں استعمال کیے گئے ہیں جو میرے ذہن میں تھے۔'' اس پر تبصرہ کرتے ہوئے شفقت رضوی لکھتے ہیں کہ ''اعتراض اپنی جگہ قائم ہے۔ مقصود فی الذہن کو سمجھ لینا قاری کے ذہن کی رسائی پر منحصر ہے۔ اس سے اعتراض رَد نہیں ہوتا۔'' (خدا بخش لائبریری جرنل، پٹنہ، ستمبر ۱۹۹۹ء، ص ۵۴)

غلام بھیک نیرنگ انبالوی کا جواب اور داغ کا شعر پڑھ کر ''تنقید ہمدرد'' نے خاموشی اختیار کر لی تھی۔ اعتراض اپنی جگہ قائم ہوتا تو معترض اپنے اعتراض کا دفاع کرتا۔ ایسا لگتا ہے کہ شفقت رضوی کی نظر سے نیرنگ انبالوی کا جواب اور مرزا داغ کا زیرِ بحث شعر نہیں گزرا۔

۲۴۲۔ دیکھیے: ''ابتدائی کلامِ اقبال''، ص ۲۶۹۔ یہ شعر بھی اقبال نے ''بانگِ درا'' میں شامل نہ کیا۔

۲۴۳، ۲۴۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''اقبالیات کے نقوش''، ص ۲۹۴۔ ۲۹۳

۲۴۵۔ اقبال کی خامیاں، ص ۷۔ ملسیانی نے مزید لکھا ہے کہ ''یا تو دونوں جگہ ''ہے تو'' کہا جائے یا دونوں جگہ ''تو ہے'' کہا جائے اور یہاں کوئی خاص رکاوٹ بھی نہ تھی: خدا کا آخری پیغام تو ہے جاوداں تو ہے''۔ ملسیانی کا شوق فضول صرف اعتراجات تک محدود نہیں ہے بلکہ کلامِ اقبال کی جا بجا، بزعم خود، اصلاح بھی کی ہے۔ ملسیانی نے ''تو اور تو'' کو لغویات میں شامل کیا، (اپنے ماحول کے زیرِ اثر) اس کے باجود ''تو ہے، تو ہے'' کو اصلاح تصور کیا ہے۔

۲۴۶۔ زیرِ بحث شعر کے آس پاس حسبِ ذیل اشعار واقع ہیں:

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زباں تو ہے — یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے
پرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلماں کی — ستارے جس کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہے!
حنا بندِ عروسِ لالہ ہے خونِ جگر تیرا — تری نسبت براہیمی ہے معمارِ جہاں تو ہے!
تری فطرت امیں ہے ممکناتِ زندگانی کی — جہاں کے جوہرِ مضمر کا گویا امتحاں تو ہے!

۲۴۷۔ بانگِ درا، ص ۱۴۸

۲۴۸۔ اقبال کی خامیاں، ص ۷..... ملسیانی مزید لکھتے ہیں کہ ''پھر اس کا پیوند ستم کش کے ساتھ، کہیں کی

اینٹ کہیں کا روڑا۔ اس کے علاوہ مصرع اوّل میں شمع کے لیے ڈھونڈ کہنا چاہیے مگر ڈھونڈیے کہا گیا ہے۔ گویا شمع سے پہلے لفظ جناب محذوف ہے۔'' یہ ملسیانی کی غیر ضروری خردہ گیری ہے۔ لفظ ''جناب'' محذوف ہو بھی تو کیا ہے، تاہم ایسا ہے نہیں۔

۲۴۹۔ ایضاً، ص ۱۱

۲۵۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۴۲

۲۵۱۔ اقبال کی خامیاں، ص ۱۲

۲۵۲۔ جس شعر پر اعتراض کیا گیا ہے، اسے اس کے آس پاس والے اشعار کے ساتھ دیکھیے:

موجبِ تسکیں تماشائے شرارِ جستہ — ہو نہیں سکتا، کہ دل برق آشنا رکھتا ہوں میں
ہر تقاضا عشق کی فطرت کا ہو جس سے خموش — آہ! وہ کامل تجلی مدعا رکھتا ہوں میں
جستجو کل کی لیے پھرتی ہے اجزا میں مجھے — حسن بے پایاں ہے، دردِ لادوا رکھتا ہوں میں
زندگی الفت کی درد انجامیوں سے ہے مری — عشق کو آزادِ دستورِ وفا رکھتا ہوں میں
سچ اگر پوچھے تو افلاسِ تخیل ہے وفا — دل میں ہر دم اک نیا محشر بپا رکھتا ہوں میں

۲۵۳۔ یہ دو اشعار حسب ذیل ہیں:

فکر معاش عشق بتاں یادِ رفتگاں — اس مختصر سی عمر میں اب کیا کرے کوئی
سنگِ اسود تھا مگر سنگِ فسانِ تیغ عشق — زخم میرے کیا ہیں دروازے ہیں بیت اللہ کے

سرقہ ثابت کرنے کے لیے ملسیانی نے مرزا سودا اور امیر مینائی کے اشعار نقل کیے ہیں جو بالترتیب یہ ہیں:

فکر معاش عشق بتان یادِ رفتگاں — اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کرے
دل مرا کشتہ ہے یارب کس شہادت گاہ کا — ہر شگافِ زخم دروازہ ہے بیت اللہ کا

سرقہ اور توارد پر ایک محققانہ بحث کے بعد سراج لکھنوی نے بتایا ہے کہ عمداً چوری سرقہ ہے ورنہ توارد ہے۔ انھوں نے اقبال کے اشعار کو توارد قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ ''اقبال کی نیت پر حملہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں تھی۔'' مزید لکھتے ہیں کہ ''دو شعر جنھیں آپ سودا اور امیر مینائی کی چوری بتاتے ہیں، انھوں نے بانگِ درا سے خارج کر دیے۔ یہ ان کی دیانت داری کا ثبوت ہے۔''
(مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۲۵۳۔۲۵۲)

۲۵۴۔ بانگِ درا، ص ۳۲۱

۲۵۵۔ اقبال کی خامیاں، ص ۵۷۔۵۶

۲۵۶، ۲۵۷۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۵۳۔۲۵۲

۲۵۸۔ یادوں کی برات، ص ۴۱۹

۲۵۹۔ ہندوستان میں اقبالیات، ص ۹۶

۲۶۰۔ اقبال کی ایک منسوخ غزل (دیکھیے: ''ابتدائی کلامِ اقبال''، ص ۱۶۷۔۱۶۶) کے اشعار ہیں:

بلا کشانِ محبت کی یادگار ہوں میں — مٹا ہوا خط لوحِ سر مزار ہوں میں
رہی نہ دہر میں اقبال وہ پرانی بات — کسی کے ہجر میں جینے سے شرمسار ہوں میں

اودھ پنچ نے مطلع پر اعتراض کیا کہ پہلے اور دوسرے مصرعے میں ربط نہیں ہے۔ یہی اعتراض مقطع پر ہے۔ (اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۵۔۲۴)

۲۶۱۔ دیکھیے: اقبال کی خامیاں، ص ۷۲۔۶۱

۲۶۲، ۲۶۳۔ دیکھیے: اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۶۵۔۲۵۸، ۲۹۳۔۲۸۶

۲۶۴، ۲۶۵۔ بالِ جبریل، ص ۸، ۲۸

۲۶۶۔ اُردو زبان پنجاب میں، مشمولہ ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۱۰۳

۲۶۷۔ دیکھیے: مقالاتِ اقبال، ص ۶۵۔۵۹، یا اقبال کے نثری افکار، ص ۴۳۔۲۹

۲۶۸، ۲۶۹۔ علامہ اقبال اور رسالہ اُردو معلیٰ، مشمولہ ''خدا بخش لائبریری جرنل''، پٹنہ، ستمبر ۱۹۹۹ء، ص ۵۲

۲۷۰۔ بانگِ درا، صفحہ آخری

۲۷۱۔ نیا شوالہ، بانگِ درا

۲۷۲۔ اقبال کی خامیاں، ص ۱۷، ۱۸، ۲۰

۲۷۳۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے لکھا ہے کہ ''روحِ اقبال'' کا دوسرا یا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تو جوش ملیح آبادی نے مجھ سے پڑھنے کے لیے مانگا۔ ''مجھے جب یہ کتاب واپس ملی تو اس پر اس قسم کے حواشی درج تھے: یائے فارسی دب رہی ہے اور چلے ہیں شاعری کرنے، اس قسم کے اعتراضات بیسیوں تھے۔'' (ہندوستان میں اقبالیات، ص ۹۷)

۲۷۴۔ دیکھیے: اقبال کی خامیاں، ص ۱۷، ۲۰۔ مزید دیکھیے: اقبال کا ابتدائی کلام، ص ۲۷۷

۲۷۵۔ خدا بخش لائبریری جرنل، پٹنہ، ستمبر ۱۹۹۹ء، ص ۳۴

۲۷۶۔ اعجاز سیمابی نے میلا رام وفا کا یہ اعتراض نقل کر کے لکھا ہے کہ ''کیا اب وفا صاحب یہ بھی بھولنے لگے ہیں کہ ''ہ'' حروف جار اور حروفِ علت میں ہے۔ یعنی حرفِ جار ہونے کے ساتھ حرفِ علت

بھی ہے اور یہ تمام ثقہ اکابرین کی نگاہ میں جائز ہے۔'' (ماہنامہ، صبح امید، ستمبر۔اکتوبر، ۱۹۶۸ء، ص ۱۹)

۲۷۷۔ ''اقبال کے اُردو کلام کا عروضی جائزہ''، مشمولہ ''مطالعۂ اقبال'' (مقالات، اقبال سیمینار، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء)، ص ۱۱

۲۷۸۔ اثبات ونفی، ص ۳۹

۲۷۹۔ یگانہ: احوال وآثار، ص ۴۷

۲۸۰۔ عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں کہ ''ڈاکٹر صاحب کی چند غزلیں بالِ جبریل کے شروع میں ہیں..... لیکن زبان اور مضمون دونوں حیثیت سے ہم ان کو بہ مشکل غزل کہہ سکتے ہیں۔ غزل کی ایک خاص زبان ہے جو نرم، لطیف، شیریں، خوشگوار اور لوچدار ہوتی ہے لیکن ان غزلوں کی زبان ان اوصاف سے بالکل عاری ہے، ڈاکٹر صاحب بھی اس نکتے سے واقف ہیں، اس لیے بطور معذرت کے فرماتے ہیں:

مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی
کہ بانگِ صورِ سرافیل دلنواز نہیں

الفاظ بالکل خیالات کے تابع ہوتے ہیں اور غزل کی یہ زبان قدرتی طور پر اس لیے پیدا ہوگئی ہے کہ غزل میں جو مضامین بیان کیے جاتے ہیں، وہ خود بھی نہایت لطیف و نازک ہوتیہیں اور ڈاکٹر صاحب کی یہ غزلیں اس قسم کے لطیف مضامین سے خالی ہیں اور ڈاکٹر صاحب خود اِس کا اعتراف کرتے ہیں:

حدیثِ بادہ و مینا و جام آتی نہیں مجھ کو
نہ کر خارا شگوفوں سے تقاضا شیشہ سازی کا

اس بنا پر ہم بالِ جبریل کی غزلوں کو بہ مشکل غزل کہہ سکتے ہیں۔'' (اقبال کامل، ص ۱۴۴۔ ۱۴۳)

کچھ آگے چل کر لکھا ہے کہ ''ڈاکٹر صاحب نے بالِ جبریل میں جو غزلیں اُردو زبان میں لکھی ہیں اُن کے زیادہ تر مضامین تغزل سے بیگانہ ہیں لیکن ان کی فارسی غزلیں تغزل کا بے مثل نمونہ ہیں۔ الفاظ کی شیرینی اور نرمی کے ساتھ مضامین میں نہایت سوز وگداز پایا جاتا ہے اور اِن غزلوں میں انھوں نے خارا شگافی کے بجائے شیشہ سازی کی ہے۔'' (ایضاً، ص ۱۶۶)

خارا شگافی (فکری توانائی وجلال) اقبال کی فارسی غزل میں بھی ہے اور شیشہ سازی بمعنی فنی جمال

سے بالِ جبریل کی غزلیں بھی ہمکنار ہیں۔فرق یہ ہے کہ اقبال کی فارسی غزل پر مانوس اسالیب کا پرتو زیادہ ہے جس کے پیچھے بقول ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ''فارسی زبان اور ادب کی ہزار سالہ تاریخ موجود ہے۔'' بالِ جبریل کی غزلوں کو بجا طور پر غزلیں ہی کہا جاتا ہے۔تو قیر احمد خان نے اپنے تحقیقی مقالے ''شعریات بالِ جبریل'' میں یہی موقف اختیار کیا ہے۔ان کے نزدیک بالِ جبریل کی غزلوں میں تغزل کا رنگ موجود ہے اور انھیں غزل کی زبان سے الگ قرار دینا مناسب نہیں (شعریات بالِ جبریل، ص ۱۱۰)۔بقول پروفیسر فتح محمد ملک، ''ہر چند اقبال نے نغمہ ''کجاو من کجا'' سے سوال اٹھا کر قارئین کی توجہ اپنے سازِ سخن کی سحر آفرینی سے ہٹا کر خیال آفرینی پر مبذول کرانے کی بہت کوشش کی مگر اپن کی فنکارانہ صناعی اور شاعرانہ اعجاز نے ہمیشہ دلوں میں گھر کیا۔'' (اقبال۔فکر و عمل، ص ۱۴۶)

اقبال کے شعری بیانات کی بنیاد پر کسی موقف کو حتمی طور پر پیش کرنے سے پہلے اسی ضمن میں اقبال ہی کے دوسرے اشعار کو ضرور سامنے رکھنا چاہیے۔حسبِ ذیل شعر بھی اقبال ہی کا ہے اور بالِ جبریل کی غزل کے بارے میں ہے:

یہ کون غزل خواں ہے پرسوز و نشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز!

ایک اور جگہ کہا ہے، مگر یہ حرف شیریں ترا جمال تیرا ہے یا میرا؟ الفاظ کی جو شیرینی و نرمی اور مضامین میں جو ''نہایت سوز و گداز'' بقول عبدالسّلام ندوی فارسی غزل میں ہے وہ اُردو غزل میں بھی ہے البتہ بالِ جبریل کی غزلیں زمانی اعتبار سے بعد کی اور فکری و فنّی اعتبار سے زیادہ ترقی یافتہ ہیں۔غزل اگر صرف ''عشقِ بازناں'' اور ''سخن بازناں'' ہے تو اقبال کی غزل کا انکار درست ہے، لیکن اس صورت میں دیوانِ غالب کے ایک بڑے حصے کو بھی غزل قرار دینا محال ہو جائے گا۔اقبال نے غزل کو ''عشق زباں'' کی جگہ اللہ سے عشق کا مظہر بنا دیا جبکہ ''شعلہ و شرار'' اور ''بادہ و جام'' جیسے علائم کو برقرار رکھا:

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا — کیا عشق پائیدار سے ناپائیدار کا!
میری بساط کیا ہے تب و تابِ یک نفس — شعلہ سے بے محل ہے الجھنا شرار کا
لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی! — ہاتھ آ جائے مجھے میرا مقام اے ساقی!
متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی — مقام بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی!

دردِ سوزِ آرزو مندی کی متاع اقبال سے زیادہ کس کے ہاں ہیں؟ عبدالسّلام ندوی معترف ہیں کہ

الفاظ بالکل خیالات کے تابع ہوتے ہیں، تو کیا اقبال چنیا بیگم کے تناطرات بیان کرتے رہتے؟ اقبال نے عہدِ زوال کی نہیں بلکہ تعمیرِ نو کی شاعری کی ہے۔ غزل کو بھی شخصی وملّی تخریب کے بجائے تعمیر کا ذریعہ بنایا ہے۔ اگر یہ درست ہے تو اِسے مثبت انداز کے ساتھ بیان کرنا چاہیے۔ مثلاً مظفر حسین برنی نے اقبال کی اُردو غزل کا مخلصانہ مطالعہ کیا ہے۔ ''موضوعاتِ غزل'' کے زیرِعنوان لکھتے ہیں:

> اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس نے غزل میں فکری عنصر کو اہمیت دی۔ اگرچہ غالب کے کلام میں بھی فلسفیانہ خیالات کا اظہار ہے لیکن اقبال نے ایک پورا نظامِ فکر، ایک مربوط فلسفۂ حیات پیش کیا۔ اس نے اجتماعی، سیاسی، علمی اور آفاقی مسائل کا بیان غزل کے روایتی لیکن اپنے انفرادی انداز میں کیا ہے اور غالب کے اس مفروضہ کو غلط ثابت کر دکھایا کہ ''بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل''۔ اس نے (بقول فرمان فتح پوری) ''غزل کی آب جو کو بحرِ بیکراں بنا دیا۔'' بقول شخصے، اقبال نے غزل کو عشق بازی بازناں اور سخناں بازناں کے حصار سے نکالا۔ اقبال نے غزل کو رفعت بخشی۔ حسرت موہانی اور اُن کے سکوں نے غزل کو کوٹھوں سیا تار کر گھر کی زینت بنایا۔ شمعِ محفل کو شمع خانہ بنایا۔ اقبال نے اس کے منبر و دار پر جگہ دی۔ اب غزل صرف وارداتِ عشق کے بیان تک محدود نہیں رہی بلکہ اس میں ہر طرح کے حکیمانہ افکار کا نہایت کامیاب اور موثر اظہار ممکن ہو گیا ہے۔'' (اقبال اور غزل، مرتبہ محمد امین اندرابی، ص ۱۲)

وارداتِ عشق سے برنی مراد ''عشق بازناں'' ہے۔ اقبال کی غزل بھی عشق کا مظہر ہے لیکن عشق کا محور و مرکز بدل گیا ہے۔ اقبال نے جو زبان استعمال کی وہ بے شک ایک خاص مفہوم میں نرم اور لوچدار نہیں ہے، یعنی اس میں لکھنوی نسائیت نہیں ہے۔ یہ نرمی اور لوچ عہدِ تنزل کی شناخت ہے۔ ''اُسلوبِ بیان'' کے زیرِعنوان مظفر حسین برنی نے بالِ جبریل کی غزلوں کے بارے میں جو تبصرہ کیا ہے، اس کے بعض جملے، مربوط شکل میں، ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

> ''اگرچہ علامہ اقبال لاکھ کہتے رہے کہ ان پر تہمتِ سخن لگائی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی زبان و بیان اور اُسلوبِ اظہار پر کافی توجہ دی ہے..... ان کی غزلوں میں فکر و جذبے کا حسین امتزاج (Fusion of Thought and Emotion) نظر آتا ہے جو شاعری کی معراج ہے۔ افکار میں بلندی،

مضامین میں تازگی اور تنوع اور احساس میں شدت اور گہرائی اقبال کی غزلوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ رمز و ایما کی روایت اُردو اور فارسی ادب میں شروع سے چلی آتی ہے۔ اقبال کی غزل کی اہم خصوصیت بھی شاعرانہ رمز و کنایہ ہے۔ اس نے پرانے الفاظ میں نئی جان ڈالی ہے اور بے شمار نئی ترکیبیں اختراع کی ہیں۔ اقبال کی غزلیں کیف آگیں، وجد آور اور ولولہ انگیز ہیں۔ اس کی غزلیں پُرسوز اور نشاط انگیز بھی ہیں۔ بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی غزلیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اس کی لے عجمی نہیں حجازی ہے..... اقبال کی غزل کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک پراسرار نغمگی اور ایک دلکش غنائیت کا عنصر موجود ہے۔'' (ایضاً، ص ۲۱-۱۷)

ڈاکٹر توقیر احمد خان نے ''شعریات بالِ جبریل'' کا خصوصی و تحقیقی مطالعہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''بالِ جبریل میں غزلوں کے علاوہ نظموں میں بھی رنگ تغزل پایا جاتا ہے۔'' (شعریات بالِ جبریل، ص ۱۲۱) بالِ جبریل کی غزلوں کا فاضلانہ مطالعہ ڈاکٹر عبدالمغنی نے ''اقبال کا نظامِ فن'' میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''غزلیات بالِ جبریل، زبورِ عجم کی طرح، ایک ہی نغمے کے سُر اور تال از اوّل تا آخر ہیں'' اور ''یہ قندِ مکرر، جمال مرکب اور مجموعۂ خوبی ہے۔''

۲۸۱۔ بانگِ درا، ص ۱۰۲

۲۸۲۔ اقبال کی خامیاں، ص ۶۰

۲۸۳۔ والدہ مرحومہ کی یاد میں، بانگِ درا

۲۸۴۔ اقبال کی خامیاں، ص ۶۲

باب چہارم

روایتی تنقید پر ایک اور نظر

۱، ۲۔ دیکھیے: ''حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیاں''، مرتبہ محمد عبداللہ قریشی، ص ۷۵، ۹۵

۳۔ یہ جملہ لکھنے سے قبل غالب نے تذکیر و تانیث کے بارے میں حسبِ ذیل رائے ظاہر کی:

''پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے، تذکیر و تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔ سانس میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر کوئی مؤنث بولے گا تو میں اس کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مؤنث نہ کہوں گا۔''

(''عود ہندی''، مرتبہ سیّد مرتضیٰ حسین فاضل، ص ۱۷۵)

۴۔ ''برہانِ قاطع'' پر غالب نے ''قاطع برہان'' لکھ کر اعتراض کیے۔ اس کے نتیجے میں جو معرکہ آرائی ہوئی اُس سے غالب کا خاصا وقت برباد ہوا۔

۵۔ دیباچہ، بانگِ درا

۶۔ حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیاں، ص ۵۳

۷۔ ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۶۹۔۶۷

۸۔ ''اقبال کی زبان پر ایک ادبی معرکہ''، اکبر حیدری کشمیری، مشمولہ ''صحیفہ''، اکتوبر۔دسمبر ۱۹۹۴ء، ص ۲۹

۹ تا ۱۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''اقبال کی صحتِ زبان''، صفحات (بالترتیب) ۹۔۸، ۱۹، ۱۰، ۱۴

۱۳۔ نقدِ اقبال حیاتِ اقبال میں، مرتبہ ڈاکٹر تحسین فراقی، ص ۹۱

۱۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۲۶

۱۵۔ اقبال کی خامیاں، ص ۴

۱۶۔ ''خطرہ'' بہ سکون ط، کو ملسیانی نے غلط قرار دیا۔ (اقبال کی خامیاں، ص ۲۲) اُن کے خیال میں ''خَطَر'' سے ''خَطَرَہ'' بننا چاہیے (جیسے غَلَط سے غَلَطی)۔ لیکن ایسا ہے نہیں۔ مرزا غالب کا مصرع ہے، بنائیں قدر کی غزلیں جناب غالب نے۔ غالب نے لکھا ہے کہ ''غزل کی زے یہاں ساکن ہے لیکن یہ سکون جائز ہے۔'' (غالب کے خطوط، جلد چہار، مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، ص

۱۴۳۱)، ''غزلیں'' میں زے لازماً ساکن ہونی چاہیے۔ اس لیے کہ ''غزلیں'' میں مسلسل تین حرکتیں ہیں اور یہ بات اُردو کے صوتی رجحان کے منافی ہے۔

۱۷تا۲۱۔ دیکھیے: ''اقبال کی صحتِ زبان''، صفحات (بالترتیب) ۲۷، ۲۵۶، ۱۵۸۔ ۱۵۲، ۲۰۳۔۱۹۲، ۲۵۴

۲۲۔ بانگِ درا، ص ۱۰۲

۲۳۔ اقبال کی خامیاں، ص ۶۱۔۶۰

۲۴۔ بانگِ درا، ص ۲۵۳

۲۵۔ اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۵۷

۲۶۔ بشیر نکودری لکھتے ہیں:

> ''گویا اس شعر کے مصرع ثانی میں تو حرف عطف جائز ہے اور علامہ مرحوم نے جو لکھا تھا وہ ناجائز تھا۔ ''فاعتبروا یااولی الابصار'' کیسی مخالفانہ روش او رریاکارانہ چال ہے! یہ تنقید تعمیری نہیں تخریبی ہے۔ یہ خدمتِ ادب نہیں تضحیکِ ادب ہے۔ دنیائے اخلاص ان کی اس کارروائی کو کبھی استحسان کی نظروں سے نہ دیکھے گی۔'' (ناقدانِ اقبال، ص ۳۹)

۲۷۔ بانگِ درا، ص ۱۷۰

۲۸تا۳۰۔ اقبال کی خامیاں، صفحات (بالترتیب) ۵۳، ۶۲، ۴۶

۳۱۔ ''تنقید ہمدرد'' کا ایک جملہ ہے، ''اسی کی ہر بند میں ایسی غلطیاں زبان ومحاورے کی موجود ہیں جن کو اربابِ مذاق کبھی گوارا نہیں کر سکتے۔'' (''اُردو زبان پنجاب میں''، مشمولہ ''اقبال کی صحتِ زبان''، ص ۱۰۲) ''بند'' مذکر ہے۔ لکھنؤ والے اسے بے شک مؤنث لکھتے رہیں۔ ''زبان و محاورے'' غلط ہے۔ ''و'' سے ترکیب بنائیں تو ''زبان ومحاورہ'' بنے گی۔ نیر نگ نے لکھا تھا کہ ''یہ ''زبان ومحاورے کی'' قابلِ غور ہے۔ ''زبان اور محاورے کی'' ہونا چاہیے۔'' (اقبال کی صحتِ زبان، ص ۱۹۹) اس کا کوئی جواب ''تنقید ہمدرد'' نے نہ دیا۔ دراصل ''محاورہ'' چونکہ زبان میں شامل ہے اس لیے حشو ہے۔ ''ایسی غلطیاں زبان کی موجود ہیں'' لکھنا چاہیے تھا۔

''اودھ پنچ'' نے اقبال کی نظم ''پرندے کی فریاد'' کی، بصورت مخمس، تضمین کہی۔ ایک بند حسبِ ذیل ہے:

خنجر چلے گا پر جس طرح خودکشی میں متوالہ کوئی جھومے یا خود فراموشی میں

یا اونگھ اونگھ چونکے افیونی بے ہوشی میں پتوں کا ٹہنیوں میں وہ جھومنا خوشی میں
ٹھنڈی ہوا کے پیچھے وہ تالیاں بجانا

(اقبال کی صحتِ زبان، ص ۲۰)

ایسے قافیے اقبال کے ہوتے تو ''اودھ پنچ'' آسمان سر پر اُٹھالیتا۔

عبدالسلام ندوی ''جوہر عورت'' کی ترکیب کو ہدفِ اعتراج بناتے ہوئے لکھتے ہیں، ''کیونکہ عورت کا لفظ جس معنی میں اُردو زبان میں مستعمل ہے، فارسی اور عربی میں مستعمل نہیں، اس لیے اس کی طرف جوہر کی اضافت غلط ہے۔'' (اقبال کامل، ص ۲۵۰)

اس جملے میں ''کیونکہ'' غلط ہے، ''چونکہ'' ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری رقم طراز ہیں، ''اقبال کی زبان کے اس بھرپور تجزیے سے یہ امر بخوبی واضح ہو گیا ہے.....'' (اقبال مجدد عصر، ص ۳۶)

تیرہ صفحات کے مضمون میں، جہاں انٹ سنٹ باتیں بھی ہیں، بھرپور تجزیہ محلِ نظر ہے۔ اس جملے میں ''بھرپور'' حشو ہے۔

۳۲۔ جلیل، کوثر اور بے خود جیسے شعرا کے مقابلے میں اقبال کو مستند خیال نہ کرنا ایک المیے سے کم نہیں۔

۳۳۔ ''اقبال، شخصیت اور شاعری''، ص ۱۹۹

باب پنجم

فنی اعتراضات کے جدید زاویے

۱۔ اُردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم، ص ۱۳۲
۲۔ اقبال اور عالمی ادب، ''یہ کتاب''، ص ب
۳۔ اقبال ایک مطالعہ، پیش لفظ
۴ تا ۷۔ ایضاً، صفحات (بالترتیب) ۱۶۵، ۲۴۱، ۲۶۳، ۲۸۲
۸۔ اُردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم، ص ۱۳۲، ۳۳۱
۹۔ اقبال ایک مطالعہ، ص ۲۲
۱۰ تا ۱۵۔ کلیاتِ اقبال اُردو، صفحات (بالترتیب) ۲۸۳، ۳۹۳، ۵۸۱، ۳۴۳، ۳۱۸، ۴۰۲
۱۶، ۱۷۔ اقبال ایک مطالعہ، ص ۲۴۳، ۲۶۸
۱۸۔ اس ضمن میں کلیم الدین احمد کے دو تین جملے، برائے غور، نقل کیے جاتے ہیں:

(۱) قومی و ملّی شاعری، شاعری کی ایک قسم ہے اور کچھ بہت اچھی قسم نہیں۔ کسی ادب میں خواہ وہ مشرقی ہو یا مغربی، اس کا مرتبہ بہت بلند نہیں۔

(۲) ''طلوعِ اسلام'' کا مصرع، ''جو کرے گا امتیاز رنگ و خوں مٹ جائے گا''، اور شعر:

تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

نقل کر کے کلیم الدین احمد نے لکھا ہے..... ''ظاہر ہے کہ یہ پیغامات نئے نہیں اور اِن کی کوئی خاص اہمیت بھی نہیں۔''

(۳) ''تمام معجزہ ہائے ہنر فانی ہیں اور کارِ جہاں بے ثبات ہے یعنی کل من علیھا فان۔ تو یہ کوئی نئی بات نہیں۔''

(آخری دو حوالوں کے لیے دیکھیے: اقبال ایک مطالعہ، ص ۱۲۵، ۱۹۰)

قومی و ملّی شاعری اس قوم اور ملت کے لیے نہایت ضروری اور بلند مرتبہ ہے جو محکومی، پسماندگی، جمود اور ذلت و خواری میں مبتلا ہو۔ اس سے قطع نظر کلیم الدین احمد کے بیان میں مغالطے کا رنگ

بھی ہے۔ اقبال نے قومی وملی شاعری یقیناً کی اور کلیم الدین احمد کے الفاظ میں ''اقبال نے اپنی قوم وملت کی ایسی گراں قدر خدمت کی ہے جس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔'' لیکن یہ پوری حقیقت نہیں ہے اقبال کی عالمی وآفاقی شاعری کسی بھی عالمی شاعر سے زیادہ ہے۔ اسے ہم اسلامی وانسانی بصیرت (Vision) کی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً ''تمیز بندہ وآقا فساد آدمیت ہے''، اسلامی وآفاقی تناظر میں ایک حقیقت ہے۔ ایسے حقائق اقبال کی شاعری میں بکثرت ہیں۔ یہ کہنا کہ ''ان کی خاص اہمیت نہیں'' احمقانہ بات ہے۔ اور یہ کہنا کہ ''یہ پیغامات نئے نہیں'' مغالطہ دینے کی کوشش ہے۔ قرآن کی آیت کا ٹکڑا درج کر کے اعلان کرنا کہ ''یہ کوئی نئی بات نہیں'' ظاہر کرتا ہے کہ قرآنی حقائق کو بیان کرنا فضول ہے، اس لیے کہ وہ بیان ہو چکے ہیں۔

علامہ اقبال اور کلیم الدین احمد کے نقطۂ نظر میں اختلاف ہے۔ اقبال کے نزدیک صحیح اور غلط کی کسوٹی قرآن حکیم ہے جبکہ کلیم الدین احمد کے نزدیک انگریزی ادب ہے۔ اقبال کے ہاں فکر و نظر کی تازہ کاری اس لیے ہے کہ ان کا ذہن خلاّق اور انسانی فکر پر محیط ہے اور اسرار کتاب کا ادراک کر کے ان کا انکشاف کرتا ہے۔ تاہم یہ ضروری نہیں کہ ہر حقیقت نئی ہو۔ حقائق تو حقائق ہیں خواہ جدید ہوں یا قدیم جبکہ انسانی فلاح ونجات کے ضمن میں تمام تر حقائق قرآن حکیم میں بیان ہوئے ہیں۔ قرآن کو بار بار پڑھنے کی تلقین ہے اور قرآنی آیات کی تلاوت ہر نماز میں فرض ہے۔ اس کا منشا یہ ہے کہ قرآن کے بیان کردہ حقائق بار بار ذہن نشین ہوتے رہیں۔ قرآن کی تفسیر لکھنے کا عمل بھی مستقلاً جاری ہے، لہٰذا جو پیغامات قرآن حکیم سے اخذ کردہ ہوں ''یہ پیغامات نئے نہیں'' کہہ کر اُن پر خاک ڈالنے کو کوشش کرنا انسانی فلاح کے منافی ہے۔

بلند خیالات وہی ہیں جن کا سرچشمہ اللہ کا کلام ہے اور معتبر نیز اہم ترین پیغامات وہی ہیں جو نوعِ انسانی کے خالق نے انھیں عطا کیے ہیں۔ کوئی ادب مشرقی ہو یا مغربی بلند مرتبت اسی سرچشمۂ فیضان سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کے الفاظ میں ''ادب کے بہترین شاہکار زندگی اور انسانیت کے کسی اعلیٰ نصب العین بالخصوص مذہبی نقطۂ نظر کے تحت تخلیق کیے گئے ہیں۔ یورپ اور مغرب میں جو تین عظیم ترین شعرا پیدا ہوئے..... دانتے، شیکسپیئر اور گوئٹے..... ان میں سے ہر ایک مسیحی عقائد واخلاق یا تہذیبی اقدار کا نہ صرف پروردہ ہے بلکہ ذہنی وجذباتی طور پر اُن سے وابستہ ہے۔''

(اقبال اور عالمی ادب، ص ۳۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: یہی کتاب، ص ۳۳۔۲۷)

اقبال کی پیغمبری کے ضمن میں کلیم الدین احمد کے دو اور جملے برائے غور و تجزیہ یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔ موصوف اقبال کا یہ شعر:

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام، سوختن ناتمام

..... درج کر کے لکھتے ہیں کہ ''یہی ان کی پیغمبری کا لب لباب ہے۔ حالانکہ یہ نہایت پیش پا افتادہ بات ہے۔ کسی انگریزی مصنف نے کہا ہے کہ اصل لطف سفر میں ہے، منزل پر پہنچنے میں نہیں۔'' (اقبال ایک مطالعہ، ص ۴۰۱) ایک اور مقام پر رقم طراز ہیں کہ ''اقبال حرکت، عمل، سعی پیہم کا تقاضا کرتے ہیں، ایلیٹ کے مطابق فن کا مقصد سکون کا حصول ہے۔'' (ایضاً، ص ۱۹۹)

''پیش پا افتادہ بات'' لکھنا محل نظر اور ''نہایت پیش پا افتادہ بات'' لکھنا تنقید کا لایعنی اُسلوب ہے۔ دو مقامات پر دو انگریز مصنفین کے بیانات کو کلیم الدین نے حوالے اور سند کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایک مقام پر اقبال کے فلسفے کا توڑ کرنے کے لیے ایسا کیا ہے اور دوسرے مقام پر اسی موقف کو درست لیکن نہایت پیش پا افتادہ قرار دیا ہے اور دونوں انگیز مصنفین کے اقوال میں تضاد کا جو پہلو ہے موصوف کو اس کا احساس تک نہیں ہوا۔ اس کی بات بھی درست ہے اور اس کا قوم بھی درست ہے، اس لیے کہ یہ بھی انگریز ہے اور وہ بھی انگریز ہے۔

قرآن حکیم کا بنیادی ایمان اور عمل ہے۔ ان دو نکات کو متواتر اور بہ تکرار بیان کیا گیا ہے۔ اقبال کا زور بھی یقینِ محکم اور عملِ پیہم پر ہے..... اقبال نے ان دونوں نکات کو فلسفیانہ سطح پر اور شعری اعجاز کے ساتھ مختلف رنگوں اور تواتر و تکرار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ''سلطان ٹیپو کی وصیت'' کے حسب ذیل اشعار بھی عمل سے متعلق ہیں:

تو رہ نوردِ شوق ہے؟ منزل نہ کر قبول! لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول!
اے جوئے آب بڑھ کے ہو دریائے تند و تیز! ساحل تجھے عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول!

کلیم الدین احمد کو کسی انگریز مصنف کی بات یاد رہی لیکن اقبال کے اشعار جو روح پرور اور آگے بڑھنے کا جذبہ ابھارنے والے ہیں ان کے ذہن سے اگر گئے۔ اس کے ساتھ، الٹی سمت میں جست لگاتے ہوئے، ایلیٹ کا قول فکرِ اقبال کی بساط لپیٹنے کے لیے نقل کر دیا، یعنی ''اقبال حرکت، عمل، سعی پیہم کا تقاضا کرتے ہیں، ایلیٹ کے مطابق فن کا مقصد سکون کا حصول ہے۔'' مغربی اقوام ذوقِ عمل سے سرشار ہیں۔ آخرت کے لیے نہ سہی دنیا کے لیے ان کی تگ و دو وافر

اور نمایاں ہے۔ دن بھر ایک شخص مستعدی اور ذمہ داری کے ساتھ اپنے فرائض سرانجام دینے کے بعد تفریح اور سکون کا خواہشمند ہوتا ہے۔ دوسرے ذرائع کے علاوہ ادب وفن بھی حصول سکون کا ایک ذریعہ ہے۔ ہمارے ہاں بھی ایسے ادب اور ایسے فنون کی کمی نہیں جو تفریح اور سکون بہم پہنچاتے ہیں۔ وہاں لوگ بھرپور کام کے بعد سکون وتفریح کے طلب گار ہوتے ہیں جبکہ جمود کا شکار معاشرے اور افراد، ذلت وخواری کے باوجود، غفلت وسکون میں قیمتی وقت ضائع کرتے رہتے ہیں۔ متواتر عمل کی اسلامی تعلیم سے قطع نظر بھی ایک ایسی قوم جس نے زوال کی صدیاں گزاری تھیں، بیداری وکارگزاری کے پیغام کی حاجت مند تھی۔ یہ پیغام اقبال نے معجزۂ فن کے ساتھ دیا۔ بقول کلیم الدین احمد ''ان کی آواز میں کچھ ایسا جادو تھا کہ مسلمانوں کا جمود رفع ہو گیا۔ ان کے دل جاگ اٹھے اور اُن کی رگوں میں زندگی کی روح دوڑنے لگی۔'' حقائق کے آئینہ دار اقبال کے خیالات (پیغمبری) فنکارانہ حسن وزیبائی کے ساتھ مل کر اس تبدیلی کا باعث بنے اور بن رہے ہیں۔

قدیم طرز کے معترضین اقبال کی زبان کے منکر تھے جبکہ ان کے انقلاب آفرین خیالات سے مانوس نہ ہو سکے۔ وہ عہد تنزل کی شاعری کے دلدادہ واسیر تھے۔ کلیم الدین احمد جو اقبال کے جدید طرز کے نقاد و معترض ہیں، ان کی پیغمبری کے منکر ہیں اور اُن کے شعری اعجاز سے مانوس نہیں ہو سکے، اس لیے کہ وہ انگریزی شاعری کے دلدادہ واسیر رہے۔

۱۹ تا ۲۱۔ دیکھیے: ''اقبال ایک مطالعہ''، صفحات (بالترتیب) ۱۵۲، ۱۵۸، ۱۶۱

۲۲۔ سب سے پہلا اعتراض اس ضمن میں مولانا گرامی نے کیا۔ اعتراض اور اقبال کا جواب اقبال کے مکتوب بنام گرامی مورخہ ۱۶ رمئی ۱۹۲۲ء میں موجود ہے۔ اس خط میں اقبال لکھتے ہیں:

> ''کل نیاز الدین صاحب کا خط آیا جس سے معلوم ہوا کہ نظم ''خضرِ راہ'' آپ کو پسند نہیں اور آپ کی رائے میں اس کے تمام اشعار بے لطف ہیں..... یہ اعتراض گرامی کے شایانِ شان نہیں۔ اگر کوئی اور آدمی یہ اعتراض کرتا تو مضائقہ نہ تھا۔ یہ اعتراض منصور کے لیے شبلی کا پھول ہے۔ آپ کو معلوم ہے کہ اس نظم کا بیشتر حصہ خضر کی زبان سے ادا ہوا ہے اور خضر کی شخصیت ایک خاص قسم کی شخصیت ہے۔ وہ عمرِ دوام کی وجہ سے سب سے زیادہ تجربہ کار آدمی ہے اور تجربہ کار آدمی کا یہ خاصہ ہے کہ اس کی قوتِ متخیلہ کم ہوتی ہے اور اس کی نظر حقائق واقعی پر جمی رہتی ہے۔ اس کے کلام میں اگر تخیل کی رنگینی ہو تو وہ فرض رہنمائی ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ پس اس کے کلام

میں پختگی اور حکمت تلاش کرنی چاہیے نہ کہ تخیل اور خاص کر اس حالت میں جبکہ اس سے ایسے معاملات میں رہنمائی طلب کی جائے جن کا تعلق سیاسیات اور اقتصادیات سے ہو۔'' (مکاتیب اقبال بنام گرامی، ص ۲۰۶-۲۰۵)

سیّد سلیمان ندوی نے بھی ''معارف'' میں ''خضرِ راہ'' کو شائع کرتے ہوئے ایک نوٹ لکھا جس میں جوشِ بیان کی کمی کا ذکر تھا۔ اقبال اس پر تبصرہ کرتے ہوئے، مولانا ندوی کے نام اپنے مکتوب مورخہ ۲۹ رمئی ۱۹۲۲ء میں لکھتے ہیں کہ ''خضرِ راہ'' کے متعلق جو نوٹ آپ نے لکھا اُس کا شکریہ قبول فرمایئے۔ جوش بیان کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا صحیح ہے۔ مگر یہ نقص اس نظم کے لیے ضروری تھا (کم از کم میرے خیال میں) جناب خضر کی پختہ کاری، ان کا تجربہ اور واقعات و حوادث عالم پر ان کی نظر، اِن سب باتوں کے علاوہ ان کا اندازِ طبیعت جو سورۂ کہف سے معلوم ہوتا ہے، اس بات کا مقتضی تھا کہ جوش اور تخیل کو ان کے ارشادات میں کم دخل ہو۔ اس نظم کے بعض بند میں نے خود نکال دیے، اور محض اس وجہ سے کہ ان کا جوش بیان بہت بڑھا ہوا تھا اور جنابِ خضر کے اندازِ طبیعت سے موافقت نہ رکھتا تھا، یہ بند اب کسی اور نظم کا حصہ بن جائیں گے۔'' (اقبال نامہ، حصہ اوّل، ص ۱۱۹-۱۱۸)

۲۳۔ اقبال اور عالمی ادب، ص ۳۲۶

۲۴۔ اقبال کا شعر:

زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟

نقل کر کے کلیم الدین نے لکھا ہے کہ ''یہ سوالات نثر میں پوچھے جا سکتے تھے۔'' (اقبال ایک مطالعہ، ص ۱۵۰) پروفیسر آزاد لکھتے ہیں کہ ''کلیم الدین صاحب کا یہ کہنا کہ یہ سوالات نثر میں بھی پوچھے جا سکتے تھے، تنقید کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔'' نظم کا دوسرا بند، جس میں یہ سوالات پوچھے گئے ہیں، نقل کر کے جگن ناتھ آزاد نے حسبِ ذیل رائے کا اظہار کیا ہے:

''اب کلیم الدین صاحب ان اشعار کی نثر بنا کر دیکھیں تو معلوم ہوگا، اِن کا سارا تاثر، ساری دلکشی، ساری دلآویزی اور ساری رعنائی ختم ہو گئی ہے۔ شاعری، شاعری ہے، نثر، نثر ہے۔ کلیم الدین صاحب کو اِس کا علم ہو یا نہ ہو اقبال کو ہے۔''
(اقبال خطابت اور شاعری، مرتبہ ڈاکٹر محمد امین اندرابی، ص ۴۵-۴۳)

۲۵۔ اقبال ایک مطالعہ، ص ۱۶۳-۱۶۲

۲۶، ۲۷۔ ''نقد و نظر''، علی گڑھ، شمارہ ۲، ۱۹۷۹ء، ص ۳۳۲

۲۶، ۲۹۔ اقبال اور عالمی ادب، ص ۲۲۳، ۲۲۴، ۴۲۔۴۱

۳۰۔ اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں، حرفِ آغاز، ص ۶

۳۱۔ اقبال، خطابت اور شاعری، ص ۱۷..... ''مسلسل ایک سمت میں پرواز'' کے بجائے ''فضا میں مختلف دائرے بنانے'' کی بات، جو آل احمد سرور نے کی ہے، وہ حقیقت سے پوری مطابقت نہیں رکھتی۔ تاہم سرور نے بعض اوقات کی قید لگا کر اپنی رائے کو نسبتاً معقول بنایا ہے۔ اُسلوب احمد انصاری کا خیال کہ ''اقبال کے ہاں تسلسل اور خیال کی پیش رفت Linear نہیں ہے بلکہ پُر پیچ، خمدار اور منحنی ہے'' حقیقت سے قریب تر ہے۔

قرآن حکیم کی اکثر سورتیں بظاہر تسلسل نہیں رکھتیں لیکن درحقیقت اندرونی طور پر اور دوسری سورتوں کے ساتھ بھی مربوط ہیں۔ سورہ فاتحہ میں بندوں کی دعا ''ہمیں سیدھا راستہ دکھا'' کے جواب میں خدا کی طرف سے پورا قرآن ہے جو مربوط و سالم ہے بنیادی نکات یقین اور عمل کے ہیں جو مختلف موضوعات کے ساتھ چلتے ہیں۔ بعض اوقات ان مختلف موضوعات کی بھی ڈوری بنتی ہے خصوصاً لمبی سورتوں میں۔ ڈوری کے تاروں کے مختلف رنگ مختلف موضوعات ہوتے ہیں اور ایمان و عمل کی موٹی تار سے مسلسل مربوط رہتے ہیں۔ اقبال حکمتِ کتاب کے علاوہ اُسلوبِ کتاب سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ نظم ''طلوعِ اسلام'' میں اس اُسلوب کی جھلک زیادہ نمایاں ہے۔

۳۲۔ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے، ''یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی کہ وہ حسن صورت جو نظم، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ کی لازمی صنفی خصوصیت ہے، غزل میں موجود نہیں۔ غزل کے ہر شعر میں کسی مخصوص جذبہ یا خیال کا اظہار مدِنظر ہوتا ہے۔ سارے احساسات و تصورات مرتب و مرکب ہو کر ایک نقشِ کامل کی شکل میں جلوہ گر نہیں ہوتے..... یہی اس صنف کے نیم وحشی ہونے کی دلیل ہے..... لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ ہر غزل گو شاعر بھی نیم وحشی ہے..... لیکن جب وہ صنفِ غزل میں اس کے مخصوص اوصاف کو قائم رکھتے ہوئے طبع آزما ہوگا تو نتیجہ ایک نیم وحشی کارنامہ ہوگا۔'' (اُردو شاعری پر ایک نظر، ص ۷۴۔۷۳)

اگر کوئی شاعر صبح کو ''مسلسل غزل'' کہے اور شام کو ''غزل'' تو کلیم الدین احمد کے فارمولے کے مطابق اس کا کارنامہ صبح کے وقت ''مہذب'' ہوگا اور شام کو ''نیم وحشی'' ہو جائے گا۔ کلیم الدین احمد اتنی سی بات سمجھنے کے لیے کبھی آمادہ نہ ہوئے کہ ''غزل'' نہ نظم ہوتی ہے، نہ افسانہ اور نہ ڈرامہ۔ نیز جب کوئی نظم احساسات و تصورات پر مبنی ہوگی تو مرتب و مرکب ہو کر نقشِ کامل کی شکل

میں تو جلوہ گر ہوگی (جیسے اقبال کی نظمیں) لیکن تصورات کی ترتیب اور ان کی پیشکش کا اُسلوب شاعر کے وجدان پر منحصر نہ ہوگا نہ کہ کسی مشکوک نقاد کے مزعومہ فارمولے پر۔

۳۳۔ شمس الرحمن فاروقی نے کلیم الدین احمد کی دو شرائط؛ (۱) نظم باربط خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے، (۲) اگر خیال ایک ہو تو بیان میں آغاز، ترقی اور انتہا کی کیفیت ہوگی..... پر چھ اعتراضات کیے ہیں۔ (۱) یہ شرطیں مغربی شعریات میں قطعت اور وضاحت سے کبھی بیان نہیں ہوئیں۔ (۲) یہ شرطیں ان نظموں کے لیے بے کار ہیں جو ایک خیال کے بجائے ایک جذبے پر مبنی ہوں۔ (۳) یہ شرائط ان نظموں کے لیے بھی بے کار ہیں جن میں ایک ہی خیال یا ایک ہی تاثر بار بار بیان کیا گیا ہو۔ (۴) نظم کے خیال میں آغاز، ترقی اور انتہا کی شرط دراصل ارسطوئی ہے اور ڈرامے کے لیے وضع کی گئی تھی اور بعد میں خود ڈرامے میں ترک ہوگئی۔ (۵) دونوں شرائط سراسر مغرب مرکوز ہیں، ان کو غیر مغربی شاعری سے کوئی علاقہ نہیں۔ (۶) یہ شرائط غیر منطقی ہیں کیونکہ ''باربط خیالات'' کی اصطلاح مبہم ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال اور اُردو نظم، مرتبہ آل احمد سرور، ص ۲۴۔۲۲)

۳۴تا۳۶۔ دیکھیے: اقبال اور اُردو نظم، صفحات (بالترتیب) ۲۵، ۳۶، ۳۶

۳۷تا۳۹۔ اقبال ایک مطالعہ، صفحات (بالترتیب) ۱۴۹، ۱۷۴۔۱۷۳، ۲۱۷

۴۰تا۴۲۔ اقبال، خطابت اور شاعری، مرتبہ ڈاکٹر محمد امین اندرابی، صفحات (بالترتیب) ۴۲، ۵۵، ۷۹

۴۳، ۴۴۔ ایضاً، ص ۷۹، ۶۲۔۵۹

۴۵۔ اقبال کی منتخب غزلیں اور نظمیں، ص ۶

۴۶۔ دیکھیے: (۱) اقبال کا نظامِ فن، (۲) اقبال اور عالمی ادب، (۳) اقبال کی منتخب غزلیں اور نظمیں

۴۷۔ اقبال ایک مطالعہ، ص ۱۷۴۔۱۷۳

۴۸۔ نقل شدہ پورا اقتباس مغالطوں پر مبنی ہے۔ انطونی نے مجمع کے سامنے تقریر کی اور سیزر کے قاتلوں کے خلاف سامعین کے جذبات، خطیبانہ ہنرمندی یا چالاکی کے ساتھ، برانگیختہ کیے۔ کلیم الدین احمد کے نزدیک یہ شاعری ہے اس لیے کہ شیکسپیئر کے ڈرامے میں واقع ہے۔ اقبال کے درج شدہ اشعار اگر واقعی انطونی کی تقریر سے، کسی کے خلاف جذبات برانگیختہ کرنے کے ضمن میں، مشابہت رکھتے تو بھی انھیں شاعری کے زمرے سے نکالنے کا کوئی جواز نہیں تھا۔ کلیم الدین احمد نے یہ تسلیم کرلیا ہے کہ انگریزی شاعری میں خطابت روا ہے۔ اس طرح ان کے اس دعوے کی تردید ہوجاتی ہے کہ ''خطابت اور شاعری جدا جدا چیزیں ہیں۔'' انگریزی شاعری میں خطابت

روا ہے تو اُردو میں بھی روا ہونی چاہیے۔ موقع ومحل کا انحصار تو شاعر کے وجدان پر ہوگا۔
دوسری بات یہ ہے کہ اقبال کے زیر بحث اشعار کی کوئی مشابہت انطونی کی تقریر سے نہیں ہے۔ نہ وہ قارئین کے جذبات کسی کے خلاف بھڑکا رہے ہیں اور نہ گرج کر بات کر رہے ہیں۔ اقبال کی نظم ''طلوعِ اسلام'' کا موضوع چونکہ اسلامی نشاۃ ثانیہ ہے اس لیے انھوں نے اسلامی نظامِ اقدار کا خاکہ بھی پیش کیا ہے اور اِس نظامِ اقدار کے سرچشمے ''یقین'' پر بار بار زور دیا ہے۔

۴۹۔ خطیبانہ اُسلوب کی للکار بلند لہجے کو بُرا بناتی ہے۔ شعری تاثیر وتوانائی کے لیے بلند لہجہ مطلوب شعری وسیلہ ہے۔ افکار انقلاب آفریں اور بلند ہوں تو لہجہ بھی بلند ہونا چاہیے۔

۵۰۔ مثلاً حسبِ ذیل مطلعوں والی غزلیں لائقِ توجہ ہیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب روز تماشا مرے آگے
عشق غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے — بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

بعد

۵۱۔ ''شمع وشاعر'' سے ''خضرِ راہ'' کا لہجہ مختلف ہے۔ ''بانگِ درا'' کی رومانی نظمیں غزل کی طرح زیریں لہجے کی حامل ہیں۔ ''بالِ جبریل'' کی منظومات ''لینن۔ خدا کے حضور میں''، ''فرشتوں کا گیت''، ''فرمانِ خدا'' مختلف لہجے رکھتی ہیں حالانکہ یہ ایک ہی سلسلے سے متعلق ہیں۔ لینن کا لہجہ اسے زیب دیتا ہے جبکہ خدا کے لہجے میں تحکم ہے۔ یہ تحکمانہ، بلند اور خطابیہ لہجہ نظم کی اثر آفرینی میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔

۵۲۔ ''بانگِ درا'' کی غزلوں کا متنوع لہجہ، جو موضوع ومقصد کی مناسبت سے ہے، بآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ ''بالِ جبریل'' کی غزلیں بھی جذبہ وفکر کی مناسبت سے متنوع لہجے رکھتی ہیں۔ حسبِ ذیل اشعار بلند لہجے اور زیریں لہجے کی مثالیں ہیں:

اسی دریا سے اٹھتی ہے وہ موجِ تند جولاں بھی — نہنگوں کے نشیمن جس سے ہوتے ہیں تہ وبالا!
خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ — سرمہ ہے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ ونجف
تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ — وہ ادب گہ محبت! وہ نگہ کا تازیانہ
وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں — خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں!
ہر ایک مقام سے آگے گزر گیا مہِ نو — کمال کس کو میسر رہوا ہے بے تگ ودو

۵۳۔ اقبال، خطابت اور شاعری، ص ۴۷

۵۴۔ اقبال کے نزدیک عقل (خارجیت کی علامت) بے کار ہے اگر شریکِ شورش پنہاں (داخلی

احساس) نہیں ہے:

یہ عقل جو مہ و پروین کا کھیلتی ہے شکار
شریکِ شورشِ پنہاں نہیں تو کچھ بھی نہیں

(تصوف، ضربِ کلیم)

۵۵۔ بطورِ مثال ان منظومات کو دیکھیے۔ یہاں ایک ایک شعر بھی درج کیا جاتا ہے:

(۱) عبدالقادر کے نام

گرم رکھتا تھا ہمیں سردیٔ مغرب میں جو داغ — چیر کر سینہ اسے وقفِ تماشا کر دیں

(۲) صقلیہ (جزیرۂ سسلی)

غم نصیب اقبال کو بخشا گیا ماتم ترا — چن لیا تقدیر نے وہ دل کہ تھا محرم ترا

(۳) بلادِ اسلامیہ

دل کو تڑپاتی ہے اب تک گرمیٔ محفل کی یاد — جل چکا حاصل، مگر محفوظ ہے حاصل کی یاد

(۴) گورستانِ شاہی

آہ! مسلم بھی زمانے سے یونہی رخصت ہوا — آسماں سے ابر آذاری اٹھا، برسا، گیا

(۵) شکوہ

طعن اغیار ہے رسوائی ہے ناداری ہے — کیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے؟

(۶) خطابت بہ جوانانِ اسلام

گنوا دی ہم نے اسلاف سے میراث پائی تھی — ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا

(۷) غرّہ شوال یا ہلالِ عید

اوجِ گردوں سے ذرا دنیا کی بستی دیکھ لے! — اپنی رفعت سے ہمارے گھر کی پستی دیکھ لے!

(۸) شمع اور شاعر

وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا — کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

(۹) مسلم

زندہ پھر وہ محفل دیرینہ ہو سکتی نہیں — شمع سے روشن شبِ دوشینہ ہو سکتی نہیں

ان نظموں کے علاوہ، جو چار پانچ برسوں (۱۹۱۲-۱۹۰۸ء) کے دورانیے سے لی گئی ہیں، خود کلیم

الدین احمد کا یہ بیان توجہ طلب ہے، ''تنزلِ حال، عروجِ گذشتہ، بشارتِ مستقبل، یہی اقبال کی شاعری کا سنگِ بنیاد ہے۔ انھی کو وہ بار بار مختلف ڈھنگ سے جوش وخروش کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔'' (اُردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم، ص ۱۳۲)

ملت کی موجودہ تباہ حالی و درماندگی کلامِ اقبال کی ایک بنیاد ہے۔ کیا اس کا شدید احساس اقبال کو نہیں ہے؟ وہ اقبال جو کہتے ہیں کہ:

وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

۵۶۔ نظم بعنوان ''نانک'' (بانگِ درا) میں اقبال کہتے ہیں:

آہ! شودر کے لیے ہندوستان غم خانہ ہے
درد انسانی سے اس بستی کا دل بیگانہ ہے

''خضرِ راہ'' میں ''سرمایہ ومحنت'' کے زیرعنوان کہتے ہیں:

دستِ دولت آفریں کو مزدیوں یوں ملتی رہی
اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات!

''فرشتوں کا گیت'' (بالِ جبریل) لائقِ مطالعہ ہے، جس کا ایک شعر ہے:

خلقِ خدا کی گھات میں رند و فقیہ و میر و پیر
تیرے جہاں میں ہے وہی گردشِ صبح و شام ابھی!

۵۷۔ دیکھیے: نظم بعنوان ''فوارہ'' (ضربِ کلیم)

۵۸۔ مثلاً دیکھیے: (۱) پیامِ شرق کی رباعیات بعنوان ''لالۂ طور''، (۲) ''زبورِ عجم'' کی غزلیں، (۳) ''بالِ جبریل'' کی غزلیں۔ ''ساقی نامہ'' کے حسبِ ذیل اشعار لائقِ توجہ ہیں:

مرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں! مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں!
مرے نالۂ نیم شب کا نیاز! مری خلوت و انجمن کا گداز!
امنگیں مری، آرزوئیں مری! امیدیں مری، جستجوئیں مری!
مری فطرت آئینہ روزگار! غزالانِ افکار کا مرغزار!
مرا دل مری رزم گاہِ حیات گمانوں کے لشکر یقین کا ثبات!

۵۹۔ دیکھیے: ارمغانِ حجاز میں ''حضورِ حق'' اور ''حضورِ رسالتؐ''، اور ''بالِ جبریل'' کی نظمیں ''دعا'' اور ''ذوق وشوق''۔ نیز ''بالِ جبریل'' کی وہ غزلیں جن کے مطلعے حسبِ ذیل ہیں:

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں! غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں!
گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر!
دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی! دل ہر ذرّہ میں غوغائے رستا خیز ہے ساقی
مٹا دیا مرے ساقی نے عالمِ من و تو پلا کے مجھ کو مئے لا الٰہ الا ہو!
متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

۶۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''نقد و نظر''، علی گڑھ، شمارہ ۲، ۱۹۷۹ء، ص ۳۳۰۔۳۲۹

۶۱۔ دیکھیے: ''بانگِ درا'' کی غزلیں جن کے مطلعے یہ ہیں:

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
کشادہ دست کرم جب وہ بے نیاز کرے نیاز مند نہ کیوں عاجزی پہ ناز کرے
مثال پرتو مے طوفِ جام کرتے ہیں یہی نماز ادا صبح و شام کرتے ہیں!

مزید دیکھیے: رومانی نوعیت کی حسب ذیل نظمیں: ''حسن و عشق''، ''چاند اور تارے''، ''نوائے غم''، ''عشرت امروز''، ''انسان''، ''ایک شام''، ''تنہائی''، ''فراق''۔

''اُردو شاعری پر ایک نظر'' (حصہ دوم) میں کلیم الدین احمد نے اعتراف کیا ہے کہ ''اقبال کی آواز میں نرمی اور ملائمیت بھی تھی۔ لہجہ میں متانت اور سنجیدگی تھی۔'' (دیکھیے: ص ۲۴۹)

۶۲۔ یہ دو اشعار دیکھیے:

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟
فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا یا اپنا گریباں چاک، یا دامنِ یزداں چاک!

۶۳۔ ''بالِ جبریل'' کی غزلیات کو بجا طور پر ''جرعۂ تیز'' کہا گیا ہے۔ اس کے باجود اِن غزلوں کا زیرِ لبی لہجہ لائقِ توجہ ہے جو اللہ سے محبت کی مظہر ہیں۔ یہاں ان کے مطلعے درج کیے جاتے ہیں:

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا! کیا عق پائدار سے ناپائدار کا!
لا پھر ایک بار وہی بادہ و جام اے ساقی! ہاتھ آ جائے مجھے میرا مقام اے ساقی!
تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ وہا دب گہِ محبت! وہ نگہ کا تازیانہ!

۶۴۔ بانگِ درا، ص ۱۱۰

۶۵، ۶۶۔ کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۵۳۸، ۳۲۲

۶۷۔ اقبال، خطابت اور شاعری، ص ۲۱

۶۸۔ حرف راز۔اقبال ایک مطالعہ،ص ۲۳۔۲۲

۶۹۔ اقبال اور عالمی ادب،ص ۳۱۰

۷۰۔ ڈاکٹر عبدالحق نے اپنے مضمون ''اقبال کا شعری آہنگ'' میں اس معاملے کا دقتِ نظر سے تجزیہ کیا ہے۔ان کے بعض جملے یہاں درج کیے جاتے ہیں:

- ''لفظوں، مصرعوں، اشعار اور بند کے پیچھے ایک زبردست فکری آہنگ ہے جو لفظ و معنی کے ارتباط کو زیادہ سے زیادہ موثر بناتا ہے۔''
- ''یہی آہنگ وارتباط تخلیقی فن پاروں کو پرکھنے کا اصل الاصول قرار پاسکتا ہے۔''
- ''خیال کی فکر انگیزی کو الفاظ کی صورت میں ڈھال کر صوت وصدا سے آراستہ کیا گیا ہے۔گویا خیال، لفظ اور آواز تینوں ہم راز بن کر آہنگ کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔اسی مربوط نظام سے ان کا آہنگ شعر ایک منفرد لب ولہجہ اختیار کرتا ہے اور دوسرے فنکاروں سے ممتاز یا متمائز ہوتا ہے۔'' (تفصیل کے لیے دیکھیے: ''اقبال کا شعری آہنگ''، مشمولہ ''اقبال کے شعری اسالیب''، مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق)

۷۱۔ فیض احمد فیض لکھتے ہیں کہ ''ہم اس کے فن یا سٹائل یا تکنیک یا دوسرے شعری محاسن نفسِ مضمون سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے کیونکہ اس امر کے باوصف کہ اس کا سٹائل بتدریج بدلتا رہا، اس نے مختلف سٹائل اختیار کیے۔یہ سارے سٹائل ان مضامین کے مطابق وضع کیے گئے جو اقبال بیان کرنا چاہتا تھا۔'' (''اقبال''، از فیض احمد فیض'، مرتبہ شیما مجید،ص ۴۰)

۷۲۔ اس ضمن میں آرا مختلف ہیں، مثلاً کلیم الدین احمد نے اقبال کی اس شاعری کو پسند کیا ہے جو بالواسطہ ہے، جیسے ''شعاعِ امید'' (ضربِ کلیم) یا جس میں مناظرِ قدرت ہیں، جیسے ''خضرِ راہ'' کے دو بند اور جس میں ''شعریت کو پسِ پشت نہیں ڈال دیا گیا۔'' ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت ''اس مثال سے ہوگی: ''ساقی نامہ'' کے اشعار:

چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے

نقل کر کے لکھتے ہیں'' اس قسم کے شعروں میں:

آ بتاؤں تجھ کو رمز آیۂ اِنَّ المُلُوکَ
سلطنت اقوامِ عالم کی ہے اک جادوگری

میں آسمان زمین کا فرق ہے۔(اقبال ایک مطالعہ،ص ۲۰۸)

کلیم الدین احمد نے ''خضرِ راہ'' کو شعریت سے ہم کنار رکھنے کے لیے جو بند اس سے خارج کر

دیے ان میں وہ بند شامل ہیں جن کا عنوان ''زندگی'' اور ''سلطنت'' ہے اور جو اِن مصرعوں سے شروع ہوتے ہیں؛ ''برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی''، ''آ بتاؤں تجھ کو رمز آیۂ اِنّ الملوک'' یہ دونوں مصرعے نقل کر کے پروفیسر مسعود حسین خان لکھتے ہیں کہ:

> ''خطیبانہ انداز کے باوجود شعر کہلانے کے مستحق ہیں اس لیے کہ پُراثر ہیں، تخیل کی کشیدہ کاری سے مملو ہیں اور ایک عظیم شاعر کے قلب کی ان میں دھڑکن پائی جاتی ہے۔'' (اقبال، خطابت اور شاعری، ص ۹۶)

''ایک عظیم شاعر کے قلب کی دھڑکن'' اصل بات ہے۔ سخن میں سوز یہیں سے آتا ہے جو پتھر کو گداز کرتا ہے۔

ڈاکٹر محمد صادق نے کلامِ اقبال پر جو اعتراضات کیے ہیں ان کا جائزہ کچھ آگے آ رہا ہے لیکن ان کا یہ موقف وزن رکھتا ہے کہ اقبال کے بہترین اسالیب وہی ہیں جو زیادہ آراستہ نہیں اور ان کے بعض موثر ترین اشعار کی بلندی و شوکت کا سبب ان کا بیانیہ اُسلوب ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق نے اپنی پسند کے جو اشعار نقل کیے ہیں ان میں سے تین ''طلوعِ اسلام'' کے ہیں اور ایک ''خضرِ راہ'' کا، جو حسبِ ذیل ہے:

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ ایک نقاد نے جس بند کو شاعری سے خارج کر دیا، دوسرے نے اسی بند کے ایک شعر کو کم آراستہ اور براہِ راست شاعری کے نمونے کے طور پر اور بہترین سمجھ کر پیش کیا ہے۔ ایسے اشعار نقل کرنے سے پہلے ڈاکٹر صادق نے اپنی اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ ''عقل و دل'' اور ''سرگذشت آدم'' وغیرہ نظمیں ''ایک آرزو'' اور ''جگنو'' سے بہترین ہیں اور:

> The latter at best are pretty. And the same is true of his best passages and lines. They are of forthright expression of his thoughts and feelings, and show a delicate sense of language. (A History of Urdu Literature, pp. 482-485)

۷۳، ۷۴۔ اقبال ایک مطالعہ، ص ۱۶۵

۷۵۔ مثلاً ''ساقی نامہ'' کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے:

ہوا خیمہ زن کاروان بہار ارم بن گیا دامنِ کہسار!
گل و نرگس و سوسن و نسترن شہید ازل لالہ خونی کفن!
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں لہو کی ہے گردش رگ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی

کلیم الدین احمد ہی کے الفاظ میں ''خضرِ راہ اور ذوق وشوق کی طرح یہاں بھی ایک حسین پس منظر ہے جو صرف حسین ہی نہیں معنی خیز بھی ہے۔'' (اقبال ایک مطالعہ، ص ۲۰۰) ''ساقی نامہ'' کا بنیادی موضوع زندگی اور اُس کا جوہر خودی ہے۔ اقبال نے بے مثال فنی چابکدستی کے حامل منظر یہ اشعار کو ''جوئے کہستاں'' تک توسیع دی ہے اور اسے زندگی کا استعارہ بنا دیا ہے۔ ''لہو کی گردش رگ سنگ میں'' اور ''ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور'' بھی زندگی ہی کے مظاہر ہیں۔ ''جوئے کہستاں'' کا استعارہ آگے چلتا ہے:

اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جو تو سل چیر دیتی ہے یہ! پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ!
ذرا دیکھ اے ساقیٔ لالہ فام سناتی ہے یہ زندگی کا پیام!

چنانچہ یہ منظر نگاری موضوع و مقصد تک رسائی، موضوع کو آگے بڑھانے اور عمیق و بلند افکار کی توضیح کے لیے ہے۔

۷۶۔ ''خضرِ راہ۔ایک مطالعہ''، مشمولہ ''اقبال کا فن''، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص ۴۲
۷۷۔ کلیم الدین احمد کی زیر بحث رائے سے عموماً اختلاف کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالمغنی نے ''طلوعِ اسلام'' کے موضوع کو وقتی مانا ہے لیکن بظاہر''۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی عظیم شاعری کا یہ اعلیٰ نمونہ معانی و مطالب کی تہوں اور رشتوں کا ایک طلسم انگیز اور خیال آفریں مرکب ہے حالانکہ موضوع بظاہر وقتی (Topical) قسم کا ہے، لیکن یہ شاعری کا فنی برتاؤ اور اُس کی فکری گہرائی ہے جو تخلیق کو لافانی بنا دیتی ہے۔ چنانچہ ان واقعات کے گزر جانے کے بعد بھی، جن سے تخلیق کا تار و پود تیار ہوا تھا، شاعری کے فکری و فنی اثرات اپنی جگہ قائم ہیں۔ فن کی اس کیمیا گری میں اقبال کا کوئی جواب دنیا کی کسی زبان کی قدیم یا جدید شاعری

میں نہیں ہے۔'' (اقبال اور عالمی ادب، ص ۳۰۹)

۷۸۔ مولوی شمس تبریز خان لکھتے ہیں کہ ''اگر اقبال کی چند منتخب اور نمائندہ نظموں کا نام لیا ہے تو ''مسجدِ قرطبہ'' ان میں سرفہرست ہوگی..... اُردو ادب کے ناقدین کا متفقہ فیصلہ بھی اسی خیال کے حق میں ہے۔'' (نقوش اقبال، مولانا ابوالحسن ندوی، ترجمہ مولوی شمس تبریز خان، ص ۱۸۱)

عمیق حنفی کے نزدیک، ''مسجدِ قرطبہ، اقبال کی شاعرانہ کلیت کو جس طرح معرضِ اظہار میں لے آتی ہے اُس کا کامیاب تجربہ اور کسی ایک نظم میں شکل ہی سے ملے گا۔ ''ذوق وشوق'' اور ''ساقی نامہ'' بھی زبردست نظمیں ہیں لیکن مسجدِ قرطبہ کی بات اور ہی ہے۔'' (دیکھیے: اقبال ریویو، حیدر آباد، بھارت، نومبر ۱۹۹۳ء، ص ۷۰)

ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں کہ ''یہ اقبال کی شاعری کا عظیم ترین نمونہ ہے اور میرے خیال میں، تمثیل کی مدفاضل سے صَرف نظر کر کے، خالص نظم نگاری میں دنیا کی بہترین تخلیق ہے۔'' (اقبال کا نظامِ فن، ص ۳۸۰) اس سے پہلے کہا تھا کہ ''مسجدِ قرطبہ نہ صرف اقبال اور اُردو کی بہترین نظم ہے بلکہ دنیا کی بہترین نظم ہے۔'' (اقبال اور عالمی ادب، ص ۲۴۰)

۷۹۔ ''وحشی صنفِ سخن'' کا لفظ اُردو تنقید میں کلیم الدین احمد نے داخل کیا جبکہ کلامِ اقبال پر اُن کی تنقید نہ صرف تخریبی ہے اور نہ صرف جارحانہ و معاندانہ ہے بلکہ ''وحشیانہ'' بھی ہے۔

۸۰ تا ۸۳۔ اقبال ایک مطالعہ، صفحات (بالترتیب) ۱۸۶، ۱۸۸-۱۸۷، ۱۹۰، ۱۹۳

۸۴ تا ۸۶۔ ایضاً، صفحات (بالترتیب) ۱۹۰-۱۸۸، ۲۱۷، ۱۹۸-۱۹۷

۸۷۔ وہاب اشرفی کا مضمون بعنوان ''کلامِ اقبال کے نثری معانی، ظفر اوگانوی کے مرتب کردہ مجموعے ''رموزِ اقبال'' میں شامل ہے۔

۸۸۔ اپنے مکتوب مورخہ ۱۲ر مارچ ۱۹۳۷ء میں اقبال نے لکھا ہے کہ ''اُسلوبِ بیان کو شاعر کا حقیقی View تصور کرنا کسی طرح درست نہیں۔'' (کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، جلد چہارم، ص ۴۳۶)

۸۹۔ مثلاً ''ضربِ کلیم'' کی نظم ''دنیا'' کا آخری شعر ہے:

حق کو لیکن میں چھپا کر نہیں رکھتا
تو ہے، تجھے جو کچھ نظر آتا ہے نہیں ہے

یہاں ''انسان'' کے مقابلے پر ''دنیا'' کا انکار ہے لیکن یہ انکار حقیقی نہیں ہے۔ اسی طرح اس شعر میں:

از خود اندیش و ازیں بادیہ رساں مگذر
کہ تو ہستی و وجودِ دو جہاں چیزے نیست

(زبورعجم، ص۱۶۹)

یہاں ''وجود دو جہاں چیزے نیست'' محض موثر اُسلوبِ بیان ہے۔ مزید براں جس کمال اثر آفرینی کے ساتھ اقبال نکتۂ توضید کو بیان کرتے ہیں اُسے نگاہ میں رکھنا چاہیے۔

۹۰۔ اقبال ایک مطالعہ، ص ۱۹۰

۹۱۔ مثلاً دیکھیے: مردِ مسلمان (ضربِ کلیم)

۹۲۔ اقبال ایک مطالعہ، ص ۱۹۴

۹۳۔ میر کے مذکورہ اشعار حسبِ ذیل ہیں:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت مسبّب، محبت سبب — محبت سے آتے ہیں کارِ عجب
محبت بن اس جا نہ آیا کوئی — محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت ہی سب کچھ زمانے میں ہے
محبت سے ہے انتظامِ جہاں — محبت سے گردش میں سات آسماں
محبت سے آتا ہے جو کچھ کہو — محبت سے وہ ہو جو ہرگز نہ ہو

اقبال کے ہاں لفظ ''عشق'' اور میر کے ہاں ''محبت'' کی تکرار کلیم الدین کو گراں گزری ہے۔ یہ ان کا ذاتی مسئلہ ہے۔ میر کے پہلے شعر کو موصوف نے اقبال کے آخری شعر سے بہتر اور بے مثال قرار دیا ہے۔ وجہ یہ بتائی ہے کہ پہلے مصرع میں استعارہ ہے۔ موصوف نے حسبِ ذیل مصرعوں میں خود میر کے پختہ و موثر اُسلوب کی کمی کو محسوس نہیں کیا:

ع نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
ع محبت مسبّب، محبت سبب
ع محبت بن اس جا نہ آیا کوئی
ع محبت سے ہے انتظامِ جہاں
ع محبت سے آتا ہے جو کچھ کہو

کلیم الدین احمد نے ان نثری بیانات کو اعلیٰ شاعری سمجھا اور اقبال کے شعری اُسلوب کے نثری معانی متعین کیے۔ قلم ہاتھ میں ہے جو چاہیں لکھ سکتے ہیں۔ اقبال کے بلند و عمیق افکار کا پختہ و بالیدہ شعری اُسلوب میں اظہار ہوا ہے۔ میر کے اشعار کو اِن کے مقابلے پر رکھنا خود میر کے ساتھ زیادتی ہے۔ کیا ایسے اشعار لکھنا میر کے بس میں تھا؟

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا اور زمانے میں بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام!

میر کے یہ مصرعے، ''محبت مسبّب، محبت سبب''، ''محبت سے خالی نہ پایا کوئی''، ''محبت ہی سب کچھ زمانے میں ہے''، اقبال کی تہ دار فکری شاعری کی سادہ تمہید و تائید ہیں۔

۹۴۔ دیکھیے: ''اقبال اور عالمی ادب''، ص ۲۵۹۔۲۵۶

ڈاکٹر عبدالمغنی نے وضاحت کی ہے کہ علم و فقہ، فوج و لشکر، سیاحت و سفر اور دین کی ساری سرگرمیوں کا محرک خدا اور رسولؐ کے ساتھ عشق ہے۔ اسی طرح شخصیتِ رسولؐ، رسولؐ سے رابطۂ جبریل اور کلامِ خدا یہ ساری ادائیں متنوع ہونے کے باوجود ہم آہنگ ہیں اور ایک ہی حقیقت کے پہلے ہیں۔

۹۵۔ تکرار کا الزام عائد کرنے کے لیے کلیم الدین احمد کو دو مقامات خاص طور پر مناسب دکھائی دیے۔ ایک یہی ''مسجدِ قرطبہ'' کا دوسرا بند اور اِس سے پہلے ''طلوعِ اسلام'' کا دوسرا بند۔ اس پر کلیم الدین احمد کی رائے زنی دیدنی ہے۔ لکھتے ہیں:

''ایک دوسری خصوصیت جو اِس بند میں ہے، وہ تکرار ہے، ایک رجائی خیال کی تکرار۔ لیکن اس ایک خیال کو مختلف الفاظ یا استعاروں کا روپ دے کر بیان کیا گیا ہے، اس لیے بظاہر تکرار معلوم نہیں ہوتی۔ دیکھیے:

(۱) خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا
(۲) یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا
(۳) صبا کرتی ہے بوئے گل سے اپنا ہم سفر پیدا
(۴) کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا
(۵) جگر خوں ہو تو چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پیدا
(۶) بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
(۷) کبوتر کے تنِ نازک میں شاہین کا جگر پیدا

.....استعاروں کی بوقلمونی خیا کی مفلسی کی پردہ پوشی نہیں کر سکتی۔ اگر ہم صرف انھی تین شعروں کو پڑھیں تو کوئی خاص کمی محسوس نہ ہوگی:

سرشکِ چشمِ مسلم میں ہے نیساں کا اثر پیدا
خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا

کتابِ ملتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے
یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا
ترے سینے میں ہے پوشیدہ رازِ زندگی کہہ دے
مسلماں سے حدیثِ سوز و سازِ زندگی کہہ دے

شاعری قافیہ پیمائی نہیں، بند پیمائی نہیں، تک بندی نہیں، یہ پیچیدہ، رنگے وزرین و یکتا تجربوں کا فنکارانہ بیان ہے اور یہ تکرار اقبال کی ایک خاص کمزوری ہے۔ ایک ہی نظم میں وہ ایک بات کی تکرار کرتے ہیں اور انھیں اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ تکرار ناگزیر نہیں ہے۔ یہ ان کے فن پر ایک بدنما دھبا ہے۔'' (اقبال ایک مطالعہ، ص ۱۶۸-۱۶۷)

یہ ساری خامہ فرسائی ذوق لطیف پر بارگراں ہے۔ اقبال پر ''خیال کی مفلسی''، ''قافیہ پیمائی''، ''بند پیمائی'' اور ''تک بندی'' کا الزام ناروا ہے۔ اقبال کی شاعری بلاشبہ پیچیدہ و رنگین وزرین و یکتا تجربوں کا فنکارانہ بیان ہے۔ مختصر نظموں، غزلوں، ساقی نامہ اور متعدد فارسی منظومات کی حد تک یہ اعتراف کلیم الدین احمد نے کیا بھی ہے۔

جن اشعار کو موصوف نے ''تکرار'' قرار دے کر بند سے خارج کیا ہے، وہ حسب ذیل ہیں:

اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے — کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا!
جہاں بانی سے ہے دشوار تر کارِ جہاں بینی — جگر خوں ہو تو چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پیدا!
ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے — بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا!
نوا پیرا ہو اے بلبل کہ تیرے ترنم سے — کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا!

ان اشعار میں عصری تناظر ابدی حقائق سے ہم کنار ہے۔ حقائق آپس میں مربوط ہیں لیکن متنوع ہیں۔ اس تنوع کے باوصف تکرار کی الزام تراشی حیران کن ہے۔ خیال کا رجائی ہونا تکرار کو ثابت نہیں کرتا۔ خیال کہیں رجائی اور کہیں قنوطی ہوتا تو انتشار جنم لیتا۔ ایک پھول کا مضمون سو رنگ سے باندھنا خوبی تصور کیا گیا ہے لیکن یہاں تو گلدستہ سجا ہوا ہے۔ جس طرح سات مصرعے اوپر نیچے کلیم الدین احمد نے لکھے ہیں، اقبال نے اسی طرح نہیں لکھے۔ پھر بھی تکرار کا ثبوت نہیں دیا گیا۔ صرف پہلے دو مصرعے (دونوں متعلقہ اشعار) ایک ہی نکتے کی توضیح مختلف اسالیب میں کرتے ہیں۔ مقصد تبدیلی کی نوید کے تاثر کو گہرا کرنا تھا، جبکہ ان دو اشعار کو کلیم الدین احمد نے

منتخب کیا ہے۔ پھر تکرار کہاں ہے؟ نہ صرف تکرار کا الزام لگانا بلکہ الزام کو اِس حد تک آگے لے جانا کہ یہ اقبال کے فن پر ایک بدنما دھبا ہے، بے عقلی، تنگ دلی اور کور نگاہی کا افسوسناک مظاہرہ ہے۔

''مسجدِ قرطبہ'' کے دوسرے بند میں کلیم الدین احمد کو لفظ ''عشق'' کی تکرار پر اعتراض ہے۔ لکھتے ہیں کہ ''چھ اشعار جو میں نے دوسرے بند کے نقل کیے ہیں، ان میں عشق کا ۱۵ بار استعمال ہوا ہے۔'' (اقبال ایک مطالعہ، ص ۱۹۴۔ ۱۹۳) میر کے چھ اشعار میں لفظ محبت ۱۳ بار استعمال ہوا ہے۔ اس تکرار کا ذکر اقبال کے دفاع میں کرنے کے بجائے اعتراض کو میر تک وسیع کیا گیا ہے اور میر کی برتری کا پہلو اقبال سے موازنے میں تلاش کیا گیا ہے۔ یہ تمام کارروائی ذوق و بصیرت کے فقدان کو ظاہر کرتی ہے۔ میر کے ہاں محبت کے لفظ کی تکرار، خیال کی تکمیل کے تناظر میں، غیر ضروری نہیں ہے۔ جبکہ اقبال کے ہاں لفظ ''عشق کا متواتر استعمال دو چند ضرورت و اہمیت کا حامل ہے۔ ''مسجدِ قرطبہ'' کے پہلے بند میں ''سلسلۂ روز و شب'' کی تکرار پانچ بار ہوئی ہے اور زمانے کی رَو سے آگے تمام معجزہ ہائے ہنر آنی و فانی ٹھہرتے ہیں اور ''کارِ جہاں بے ثبات'' کی تکرار سے یہ تاثر گہرا اور محیط ہو جاتا ہے۔

اس کے برعکس انسان کے لیے بے ثباتی اور فنا قابلِ قبول نہیں لیکن پائیداری و بقا کے لیے اس ذات سے عشق ضروری اور ناگزیر ہے جو پائیدار ہے اور باقی رہنے والی ہے۔ وقت کے سیل کو عشق روک سکتا ہے کہ خود نہ صرف سیل ہے بلکہ زمان کے اوصاف سے برتر اوصاف رکھتا ہے۔ چنانچہ دوسرے بند میں لفظ ''عشق'' کی تکرار پہلے بند میں ''سلسلۂ روز و شب'' کے جواب میں ہے۔ یہ تکرار اثر آفریں ہے اور فنّی وسیلے کے طور پر بروئے کار آئی ہے۔ ایسی تکرار محاسنِ کلامِ اقبال میں سے ایک حسن ہے۔ (مزید دیکھیے: ڈاکٹر صدیق جاوید کی کتاب، ''بالِ جبریل کا تنقیدی مطالعہ''، ص ۲۴۶۔ ۲۴۳)

۹۶۔ جوش ملیح آبادی نے جو الزامات اقبال پر عائد کیے ہیں ان کا اطلاق اقبال پر نہیں خود جوش پر ہوتا ہے۔ (دیکھیے: علامہ اقبال پر جوش ملیح آبادی کے اعتراضات کا جائزہ''، مشمولہ ''اقبالیات''، شمارہ جنوری۔ مارچ ۲۰۰۰ء) کلیم الدین احمد کے بعض اعتراضات کا بھی یہی حال ہے۔ ''یہ تکرار اقبال کی کمزوری ہے۔ ایک ہی نظم میں وہ ایک بات کی تکرار کرتے ہیں اور انھیں اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ تکرار ناگزیر نہیں۔ یہ ان کے فن پر ایک بدنما دھبا ہے۔''

ان جملوں کا اطلاق اقبال پر نہیں ہوتا، (دیکھیے: حاشیہ ۱۰۶) جبکہ کلیم الدین احمد پر ہوتا ہے۔ وہ

ایک بات کی تکرار کرتے ہیں اور انھیں احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ تکرار ناگزیر نہیں۔ یہ ان کے فنِ تنقید پر ایک بدنما دھبا ہے۔ یہاں صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔ ہاپکنس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس نے دنیا تو ترک کر لی لیکن جیسا کہ اکثر ہوتا ہے وہ دنیا کو بالکل ترک نہ کر سکے یعنی عالمِ رنگ وصوت کی رعنائیاں اسے یاد آتی رہیں اور ستاتی بھی رہیں اور اِس حقیقت کے احساس سے اسے کبھی کبھار احساسِ گناہ بھی ہوتا تھا۔ بہرکیف یہ حقیقت ہے کہ اس کی نظموں میں ایک کشمکش ہے، ایک تضاد ہے جو اِس روحانی کشمکش کا عکس ہے۔'' (اقبال ایک مطالعہ، ۳۵۱۔۳۵۰)

''میں کہہ چکا ہوں کہ ہاپکنس کی نظموں میں تضاد ہے اور یہ ایک روحانی اور ذہنی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ میں نے بتایا ہے کہ اس نے ترکِ دنیا کر کے راہبانہ زندگی اختیار کی تھی اور اِس کا دامنِ دل اسے دوسری سمت کھینچتا تھا۔'' (ایضاً، ص ۳۵۹)

''بات کہاں سے کہاں نکل آئی، تو میں کہہ رہا تھا کہ ہاپکنس کی نظموں میں جو تضاد ہے وہ ایک روحانی اور ذہنی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ اس نے شعوری طور پر ترکِ دنیا کر کے راہبانہ زندگی اختیار کی تھی اور یہ فیصلہ اس کا آخری فیصلہ تھا..... لیکن اب پھر یہ حسن، یہ لذتیں، یہ عالمِ رنگ وصوت اپنی ساری دلفریبی سے اسے دعوت دیتے ہیں.....'' (ایضاً، ص ۳۶۱)

یہ تکرار طبیعتوں کو منغض کرنے والی ہے۔ اس پر مستزاد وہ اقتباسات ہیں جو ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' سے نقل کیے گئے ہیں۔ تکرار کا انداز دیکھنے کے لائق ہے۔ لکھتے ہیں:

''میں نے آج سے اڑتیس (۳۸) سال پہلے ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' میں لکھا تھا، ''طلوعِ اسلام'' کا ایک بند ملاحظہ ہو:'' (دیکھیے: اقبال ایک مطالعہ، ص ۱۶۴۔ ۱۶۲)

''میں نے ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' میں لکھا ہے:.....'' (دیکھیے: ایضاً، ص ۱۷۷۔ ۱۷۶)

''میں نے ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' میں لکھا ہے:.....'' (دیکھیے: ایضاً، ص ۳۴۲۔۳۴۱)

۹۷۔ ''بالِ جبریل'' کی غزلوں اور نظموں سے کچھ مصرعے اور اشعار نقل کیے جاتے ہیں تاکہ عشق کے

مترادفات اور متنوع اسالیب کا اندازہ ہو سکے:

ع میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں!
ع میرا سوز دروں پھر گرمیٔ محفل نہ بن جائے!
ع متاعِ بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی
ع سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا
ع وہ حرفِ راز کہ مجکو سکھا گیا ہے جنوں
ع من کی دنیا؟ من کی دنیا سوز و مستی جذب و شوق
ع نہ ہو طغیانِ مشتاقی تو میں رہتا نہیں باقی
ع اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز
ع نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر

دو عالم سے کرتی ہے بیگانہ دل کو عجب چیز ہے لذت آشنائی!
بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے! مسلمان نہیں راکھ کا ڈھیر ہے!
مرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں! مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں!
مرے نالۂ شب کا نیاز مری خلوت و انجمن کا گداز!

۹۸۔ پروفیسر عالم خوندمیری نے اس شعر:

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سدائے خام خونِ جگر کے بغیر!

میں نظم کی وحدت اور اِس کے ماورائی مقصد کو تلاش کیا ہے جو ''پُرعظمت آرٹ'' ہے۔ (دیکھیے: اقبال ریویو، حیدرآباد، بھارت، نومبر، ۱۹۹۳ء، ص ۱۴۹) پروفیسر موصوف نے اس بات کو نظر انداز کیا ہے کہ اقبال دریائے کبیر کے کنارے کسی اور زمانے کا خواب دیکھ رہے ہیں جس کی توجیہ ''پُرعظمت آرٹ'' کے حوالے سے مشکل ہے۔

''مسجدِ قرطبہ'' کے موضوع کے ضمن میں الجھن کا اندازہ ڈاکٹر حاتم رامپوری کے اس بیان سے ہو سکتا ہے:

> ''بظاہر نظم کا موضوع ''مسجدِ قرطبہ'' ہے اور میری رائے میں اصل موضوع بھی یہی ہے۔ کچھ لوگوں کے نزدیک اس کا موضوع ''زمانہ'' ہے، بعضوں کے نزدیک اصل موضوع ''عشق'' ہے اور کچھ لوگوں کے نزدیک ''موت'' اس کا موضوع ہے لیکن

اُسلوب احمد انصاری کے خیال میں یہ نظم پوری قوم کی فطانت، اس کے اجتماعی حافظے یعنی تاریخ اور اُس کے ملّی شعور کا ایک ترکیبی اعلامیہ ہے جس میں مذہب، فن اور تاریخ کے محرکات باہم دگر آمیز کر دیے گئے ہیں..... لیکن سلیم احمد کا خیال ہے، ''مسجدِ ارطبہ'' کا موضوع اپنے داخلی تقاضوں سے ایک سہ ابعادی کائنات کی صورت اختیار کر لیتا ہے، اس کائنات کا ایک بعد قلب ہے دوسرا بعد مسجدِ قرطبہ، تیسرا بعد حرمِ کعبہ۔'' (اقبال ریویو، حیدر آباد، بھارت، نومبر ۱۹۹۳ء، ص ۱۴۰۔ ۱۰۳)

اس میں شک نہیں کہ ''مسجدِ قرطبہ'' کا ظاہری و زمینی موضوع مسجدِ قرطبہ ہی ہے لیکن حقیقی، ماورائی اور باطنی موضوع اسلامی نشاۃ ثانیہ ہے۔ نظم کے جملہ مباحث (زبان، عشق، حرمِ قرطبہ، عظیم فن کا راز، مردانِ خدا کے اوصاف، اقوام کے انقلابات، عالمِ نو کا خواب) اسلامی نشاۃ ثانیہ کا جواز اور محرک ہیں۔ مسجد قرطبہ کی زیارت نے علامہ اقبال کو جذبات کی ایسی رفعت پر پہنچایا جو انھیں پہلے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی۔ جذبات کی یہی رفعت ایک عالمی اسلامی انقلاب کے خواب کی شکل اختیار کرتی ہے۔ دنیا کی متعدد اقوام لذتِ تجدید سے بہرہ ور اور قومی انقلاب سے سرفراز ہو چکی ہیں۔ مسلمان کی روح میں بھی اضطراب ہے جو عالمِ نو کی آفرینش کا سبب بن سکتا ہے۔ دریائے کبیر کے کنارے اقبال یہی خواب دیکھ رہے ہیں۔ یہ انقلاب یقینی ہے اور وہ قوم لائے گی جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب رکھتی ہے۔ مادّہ پرستی کی دوڑ میں دنیا خلقِ عظیم اور صدق و یقین سے عاری ہو چکی ہے، لہٰذا ایک ایسی ملت جس کے افراد حاملِ خلقِ عظیم اور صاحبِ صدق و یقین ہوں، آگے بڑھ کر اِس خلا کو پُر کر سکتی ہے۔ یہ اس جانب اشارہ ہے کہ کیا بننا اور کیا کرنا ہے۔ ''مسجدِ قرطبہ'' ایسی نظم ہے جس میں براہِ راست تلقین نہیں ہے لیکن اسلامی احیا کے جملہ اہم پہلوؤں کا احاطہ تاریخی، عصری اور عالمی تناظرات میں کرتی ہے۔

۹۹۔ ''شکوہ'' کے آخر میں متعدد بند نظم کے حقیقی موضوع کا تعین کرتے ہیں۔ حسبِ ذیل اشعار خاص طور پر لائقِ توجہ ہیں:

اپنے پروانوں کو پھر ذوقِ خود افروزی دے — برقِ دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے
نغمے بیتاب ہیں تاروں سے نکلنے کے لیے — طور مضطر ہے اسی آگ میں جلنے کے لیے
مشکلیں امتِ مرحوم کی آساں کر دے — مورِ بے مایہ کو ہمدوشِ سلیماں کر دے

''شمع اور شاعر'' کا آخری بند از اوّل تا آخر اسلامی نشاۃ ثانیہ کی نوید ہے۔

''جوابِ شکوہ'' کے حسبِ ذیل اشعار اِس نظم کے موضوع کی نشاندہی کرتے ہیں:

آج بھی ہو جو براہیمؑ کا ایماں پیدا — آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا
رنگ گردوں کا ذرا دیکھ تو عنابی ہے — یہ نکلتے ہوئے سورج کی اُفق تابی ہے
نخلِ اسلام نمونہ ہے بردمندی کا — پھل ہے یہ سینکڑوں صدیوں کی چمن بندی کا

اسی ضمن میں یہ مصرعے بھی لائقِ توجہ ہیں:

ع کشتیٔ حق کا زمانے میں سہارا تو ہے
ع نورِ حق بجھ نہ سکے گا نفسِ اعدا سے
ع نورِ توحید کا اتمام ابھی باقی ہے
ع دہر میں اسمِ محمدؐ سے اُجالا کر دے

نظم کی تان اس شعر پر ٹوٹتی ہے:

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

''خضرِ راہ'' کا آخری بند از اوّل تا آخر اسلامی نشاۃ ثانیہ کی نوید ہے۔

''طلوعِ اسلام'' عنوان ہی اسلامی نشاۃ ثانیہ کا نقیب ہے۔ نظم از اوّل تا آخر اِسی موضوع کا احاطہ کرتی ہے۔

''ساقی نامہ'' کے یہ اشعار موضوع کو آشکار کرتے ہیں:

بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر — طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر!
ہر اک منتظر تیری یلغار کا — تری شوخیٔ فکر و کردار کا

''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' میں جملہ عالمی نظام ابلیسی قرار پاتے ہیں، سوائے آئینِ پیغمبر کے۔ ابلیس کی زبان سے یہ اشعار اسلامی احیا کے خطرے اور مستقبل کے امکانات کا اعلامیہ ہیں:

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے — جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو
خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ — کرتے ہیں اشکِ سحرگاہی سے جو ظالم وضو
جانتا ہے جس پہ روشن باطنِ ایام ہے — مزدکیت فتنۂ فردا نہیں، اسلام ہے

۱۰۰۔ کسی بھی بند کے اشعار پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ بہترین ترتیب وہی ہے جو شاعر کے وجدان نے قائم کی ہے۔ اگر ''مسجدِ قرطبہ'' پر مضمون لکھ کر کوئی اسے نظم کی شکل دیتا یا کوئی صاحب ''مسجدِ قرطبہ'' کے عنوان سے ایک منظوم سفرنامہ لکھتے تو وہ یک سطری ربط پیدا ہو سکتا جسے کلیم

الدین احمد بہر صورت ناگزیر تصور کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کو مطلوبہ شے مل جاتی لیکن فکر و نظر اور ادب و دانش کی دنیا کے ہاتھ کیا لگتا..... کیا اس طرح دنیا کی بہترین یا چند بہترین نظموں میں سے ایک تخلیق ہو سکتی؟ اقبال کی نظم ''مسجدِ قرطبہ'' پر قرطبہ میں ۱۹۹۱ء میں ایک عالمی کانفرنس منعقد ہوئی جس کا مفصل احوال ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اپنے ''سفرنامۂ اُندلس'' میں بیان کیا ہے۔ اس کانفرنس سے بھی اقبال کی نظم ''مسجدِ قرطبہ'' کی اہمیت و عظمت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر ہاشمی نے درست لکھا ہے کہ ''یہ نظم ہی بر عظیم اور بعد ازاں بیرونی دنیا میں مسجد کا ذریعۂ تعارف و شہرت بنی۔'' (سفرنامۂ اُندلس، ص ۷۰)

۱۰۱۔ ''مسجدِ قرطبہ'' پر اپنی تنقید کے آغاز سے پہلے کلیم الدین احمد نے ڈاکٹر عبدالحق کا حسبِ ذیل اقتباس درج کیا ہے:

> ''اقبال نے آہنگ سے ایک اور کام لیا ہے۔ ان کی طویل اور مشہور نظموں کے مختلف بندوں کو لیجیے۔ ہر بند میں ایک ایک نیا موضوع ہے۔ مثلاً ''مسجدِ قرطبہ'' کو لیجیے۔ پہلا بند زمان و مکان سے متعلق ہے۔ دوسرا عشق کی ابدیت پر مشتمل ہے۔ تیسرا فن کے دوام کا ذکر کرتا ہے۔ چوتھا اور پانچواں مردِ کامل پر محیط ہے، اسی طرح دوسرے بند بھی ہیں۔ اگر انھیں علیحدہ کر دیں تو بآسانی ''بالِ جبریل'' کی غزلوں میں شامل ہو جائیں گے اور اگر اُن کا عنوان قائم کر دیں تو کئی نظمیں بن جائیں گی لیکن طویل نظموں کی تخلیق میں ان مختلف حصوں کو فکر کی باطنی تنظیم اور آہنگ کی اندرونی کیفیت سے مربوط کیا گیا ہے۔''

ڈاکٹر عبدالحق نے ''مسجدِ قرطبہ'' کی فکری تنظیم پر گہری نظر ڈالے بغیر ایسی باتیں لکھ دیں جن سے کلیم الدین احمد نے بآسانی من پسند نتائج حاصل کر لیے۔ چنانچہ یہ اقتباس نقل کر کے موصوف نے لکھا ہے:

> ''اگر ''مسجدِ قرطبہ'' کے ہر بند میں ایک نیا موضوع ہے، اگر بندوں کو علیحدہ کر دیا جا سکتا ہے اور اِس طرح وہ ''بالِ جبریل'' کی غزلوں میں شامل ہو سکتی ہیں۔ اگر ہر بند کا علیحدہ عنوان قائم کیا جائے اور اِس طرح ''مسجدِ قرطبہ'' کی کئی نظمیں بن جائیں گی تو اِن باتوں سے صرف ایک ہی منطق نتیجہ نکل سکتا ہے اور وہ یہ کہ ''مسجدِ قرطبہ'' نظم نہیں، منتشر خیالات کا مجموعہ ہے۔ مجھے معلوم نہیں فکر کی باطنی تنظیم کیا ہوتی ہے اور اس باطنی تنظیم اور ظاہری تنظیم میں کیا پُراسرا فرق ہے۔ ''مسجدِ قرطبہ'' میں

خیالات کی تنظیم نہیں، وہ ظاہری ہو یا باطنی، اگر کوئی تنظیم ہے اور اسے تنظیم کہنا غلط ہے تو وہ یہ کہ اس میں اقبال کے چند مخصوص و محبوب و محدود موضوعات ہیں اور بس۔ رہی آہنگ کی اندرونی کیفیت تو جیسے غزل کے آہنگ کی اندرونی کیفیت مختلف شعروں میں کوئی باطنی یا ظاہری تنظیم نہیں پیدا کر سکتی ہے، اسی طرح ''مسجدِ قرطبہ'' میں آہنگ کی اندرونی کیفیت مجھے معلوم نہیں، یہ اندرونی کیفیت کیا ہے؟ مختلف موضوعات اور مختلف بندوں کو مربوط نہیں کر سکتی ہے۔'' (اقبال ایک مطالعہ، ص ۱۸۵-۱۸۶)

''اقبال کا شعری آہنگ'' جناب عبدالحق کی ایک ریڈیو تقریر تھی جو کئی رسالوں میں شائع ہوئی اور کچھ اضافوں کے ساتھ ان کی کتاب ''اقبال کے شعری اسالیب'' میں بھی شامل ہے۔ اس میں کلیم الدین احمد کے مندرجہ بالا اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے، مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ کلیم الدین احمد نے فکر کی باطنی تنظیم اور آہنگ کی اندرونی کیفیت سے انکار کیا ہے، حالانکہ اقبال کے فکر و شعر کے رشتے کو سمجھنے میں یہ ایک کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ (اقبال کے شعری اسالیب، ص ۱۳۱)

کلیم الدین احمد کا یہ لکھا کہ ''مسجدِ قرطبہ'' میں خیالات کی تنظیم نہیں، ایک بے بنیاد بات ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق کا یہ خیال بھی محلِ نظر ہے کہ ''مسجدِ قرطبہ'' کے بندوں کو علیحدہ کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح تو انسانی اعضا کو بھی علیحدہ کیا جا سکتا ہے اور ان اعضا کے نام بھی لکھے جا سکتے ہیں۔ فنی تنظیم ظاہری ہوتی ہے اور فکری تنظیم باطنی۔ آہنگ کی تنظیم کو اندرونی تنظیم کہنا بھی روا ہے لیکن ڈاکٹر عبدالحق سے کوتاہی یہ ہوئی کہ انھوں نے ''مسجدِ قرطبہ'' کی فکری تنظیم کا ادراک نہیں کیا، حالانکہ وہ خود معترف ہیں کہ ''فکر کی تنظیم سے آہنگ کی ترتیب اور تاثیر ممکن ہوتی ہے۔'' (ایضاً، ص ۱۲۴)

کلیم الدین احمد نے اُسلوب احمد انصاری کا یہ اقتباس بھی نقل کیا ہے کہ ''ایک دوسرے نقطۂ نظر سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس (آخری) بند میں جو فطری پس منظر ہے اُسے نظم کے خارجی ماحول سے گہرا تعلق ہے۔ یہ نظم کے شروع میں بھی آ سکتا تھا جیسا کہ ''خضرِ راہ'' میں کیا گیا ہے۔''.....

کلیم الدین احمد نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اگر کسی نظم کا آخری بند شروع میں بھی آ سکتا ہے، خصوصاً جبکہ ایسا کرنے سے اسے ایک فطری پس منظر بھی مل جاتا ہے تو وقت کے بہاؤ پر ہیبت عمل (؟) کو مرکزِ نگاہ بنانا فنی ہوشمندی نہیں کہی جا سکتی۔'' (اقبال ایک مطالعہ، ص ۱۸۷-۱۸۶)

یہ بات سرے سے غلط ہے کہ ''مسجدِ قرطبہ'' کا آخری بند شروع میں بھی آ سکتا ہے۔ آخری بند نظم کا حاصل ہے۔ اس کے شروع میں آنے کی کیا تک ہے؟ ''خضرِ راہ'' اور ''ساقی نامہ'' میں فطری و منظریہ شاعری کی حیثیت تمہیدی ہے۔ ''مسجدِ قرطبہ'' کا آخری بند نظم کا عروجِ کمال اور اس کی انتہا ہے۔ اُسلوب احمد انصاری کی ایک لغزش پر کلیم الدین احمد کی حاشیہ آرائی مغالطہ در مغالطہ ہے۔

۱۰۲۔ ڈاکٹر محمد صادق کی کتاب ''A History of Urdu Literature'' کا باب XVII بعنوان ''محمد اقبال''۔

۱۰۳۔ علامہ اقبال ہمارے عظیم شاعر (ایک ناقدانہ جائزہ)، ص ۴۳۱

۱۰۴۔ ان اعتراضات پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:

"Iqbal's poetry, as is well-known is heavily charged with erotic diction and imagery of ghazal. The question before us is this; how does Iqbal use the language inherited from the past? Does he try to tame it to his individual requirements, or does he come under the category of poets of low vitality."

ڈاکٹر محمد صادق کے نزدیک اقبال کم تر درجے کے شاعر ہیں، چنانچہ لکھتے ہیں:

"Iqbal does not try to winnow and purify the diction that has come down to him. He takes it as he found it, and uses it without much consideration of its propriety. His mind runs in grooves. His memory is stocked with a limited number of words, metaphors and similes borrowed from his predecessors, and he employs them again and again ... Iqbal does not usually mould his language to his individual use. He

follows the line of least resistance, abounding in clichés, faded words, and dead metaphors." (A History of Urdu Literature, p. 471-472)

ان تمام دعووں کے ثبوت میں جن الفاظ وتراکیب کا استعمال ڈاکٹر موصوف نے دکھایا ہے، وہ یہ ہیں:

آئینہ (۱۹ بار)..... خاتم (۴ بار)..... نگین (۵ بار)..... بو (۸ بار)..... لالۂ صحرا (۴ بار)..... موج مضطر (۴ بار)..... چشم بینا: دیدۂ بینا (۳+ ۳ بار)..... شبنم کی آرسی (۳ بار)۔

خاتم، نگین، بو اور شبنم کی آرسی جیسے الفاظ کے چند یا متعدد بار کے استعمال سے، اور وہ بھی ''بانگِ درا'' جیسے شعری مجموعے میں، جو ہزاروں اشعار پر مشتمل ہے، کچھ ثابت نہیں ہوتا۔ لفظ ''آئینہ'' کو پسند کرنے کے باوجود اقبال نے اس کا استعمال مناسب حدود کیاندر کیا ہے۔ لالہ، موج اور نظر (چشمِ بینا: دیدۂ بینا) کے الفاظ اقبال کے فلسفے کی توضیح کرتے ہیں۔ ان کا استعمال روایتی نہیں بلکہ تخلیقی ہے۔ اقبال کے ہاں یہ استعارے اور علامتیں ہیں..... ان حقائق سے ڈاکٹر محمد صادق نے بے خبری کا ثبوت دیتے ہوئے مندرجہ بالا الفاظ کے چند یا متعدد بار کے استعمال کی بنا پر جو بڑے بڑے دعوے کے ہیں وہ لایعنی اور افسوس ناک ہیں۔ دعوے یہ ہیں:

(۱) اقبال تک الفاظ کی جو بندش پہنچی اس کا بھوسا اُرائے بغیر، اُس کی میل صاف کیے بغیر اور اُس کی معقولیت ومناسبت پر غور کیے بغیر اقبال نے اسے استعمال کیا۔

(۲) ان کا ذہن لکیروں پر چلتا ہے اور اپنے پیش روؤں سے مستعار لفظوں، استعاروں اور تشبیہوں کا محدود ذخیرہ رکھتا ہے اور اقبال اسی ذخیرے کو بار بار استعمال میں لاتے ہیں۔

(۴) اقبال لکیر کے فقیر ہیں..... وہ زبان کو اپنی ضرورت کے مطابق ڈھالتے نہیں جو فرسودہ جملوں، پامال لفظوں اور مردہ استعاروں سے بھری ہوئی ہے۔

ان دعووں اور مذکورہ الفاظ کا اقبال کے اشعار میں استعمال دکھانے کے بعد ڈاکٹر صاحب موصوف اقبال کے ذخیرۂ الفاظ کے بارے میں اس حتمی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

It is the maid-of-all work in his vocabulary and has been worked to death.

اعتراضات کے اس لایعنی سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے ڈاکٹر محمد صادق بالآخر اپنے اس موقف کا

اظہار و اعلان کرتے ہیں کہ اقبال روایتی زبان کا استعمال کرتے ہیں اور اِس وجہ سے ان کے افکار کی تازگی وتوانائی کا بیشتر حصہ ضائع ہوجاتا ہے۔(دیکھیے: A History of Urdu Literature، ص ۴۸۰-۴۷۲)

غزل کی عاشقانہ زبان کی ٹھوس مثال ڈاکٹر محمد صادق کو ''شکوہ میں دکھائی دی، جو یہ ہے:

تیری محفل بھی گئی، چاہنے والے بھی گئے — شب کی آہیں بھی گئیں، صبح کے نالے بھی گئے
دل تجھے دے بھی گئے، اپنا صلہ لے بھی گئے — آ کے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے
آئے عشاق، گئے وعدہ فردا لے کر — اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر!

(دیکھیے: کتابِ مذکور، ص ۴۷۷)

اس میں شک نہیں کہ قوم غزل کی زبان سے مانوس تھی اور اقبال نے اس زبان سے کام لیا۔ ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' کی مقبولیت کا ایک راز یہ بھی ہے لیکن غزل کی زبان کا ایک حد تک استعمال اقبال کے نظامِ فن کا صرف ایک پہلو ہے۔غزل کے عاشقانہ اُسلوب کی اس واضح مثال پر بھی غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ابلاغ و اظہار مکمل اور بھرپور ہے اور فکر فن میں تحلیل ہوگیا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق ''شکوہ'' ہی پر غور کرتے تو انھیں معلوم ہوجاتا کہ اقبال نے زبان کا تخلیقی استعمال اسی دور سے شروع کر دیا تھا اور اسے اپنے مقاصد کے مطابق ڈھال لینے میں کامیاب ہوگئے تھے۔ثبوت میں ''شکوہ'' ہی کے دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

بادہ کش غیر ہیں گلشن میں لبِ جو بیٹھے — سنتے ہیں جام بکف نغمۂ کوکو بیٹھے
دور ہنگامۂ گلزار سے یکسو بیٹھے — ترے دیوانے بھی ہیں منتظر ہُو بیٹھے!

اپنے پروانوں کو پھر ذوقِ خود افروزی دے
برقِ دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

قوم آوارہ عناں تاب ہے پھر سوئے حجاز — لے اڑا بلبلِ بے پر کو مذاقِ پرواز
مضطرب باغ کے ہر غنچے میں ہے بوئے نیاز — تو ذرا چھیڑ تو دے، تشنۂ مضراب ہے ساز

نغمے بیتاب ہیں تاروں سے نکلنے کے لیے
طور مضطر ہے اسی آگ میں جلنے کے لیے!

غیر، گلشن، دیوانے، پروانے، آوارہ، بلبل، ساز اور مضراب..... سب غزل کے الفاظ ہیں لیکن یہاں بطور استعارہ استعمال ہوئے ہیں اور نئے معنی دے رہے ہیں۔غیر کا لفظ غزل میں رقیب

کے لیے استعمال ہوتا ہے لیکن یہاں اس سے مراد مسلمانوں کی روایتی حریف اقوام ہیں۔ بادہ کش، لبِ جو، جامِ بکف، ہنگامۂ گلزار، ذوقِ خود افروزی، برقِ دیرینہ، فرمانِ جگر سوزی، قومِ آوارہ، عناں تاب، سوئے حجاز، بلبلِ بے پر، مذاقِ پرواز، بوئے نیاز، تشنۂ مضراب..... ان تراکیب میں روایت کی توسیع تازہ کاری تک صاف نمایاں ہے اور بس تراکیب نہیں کہ پرانی نئی معنویت کی حامل ہیں..... اقبال نے ایک زبان وضع کر لی ہے جو اُن کے مشاہدے، فکر اور وجدان سے مطابقت رکھتی ہے۔ فکر و فن کے اس امتزاج اور زبان کے تخلیقی استعمال کا مقامِ معراج ''بالِ جبریل'' ہے۔ صرف دو شعر بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز
اس کا مقامِ بلند اس کا خیالِ عظیم اس کا سرور اس کا شوق اس کا نیاز اس کا ناز

ڈاکٹر محمد صادق نے اُردو ادب کی تاریخ لکھی لیکن اقبال کے نظامِ فن کا احاطہ نہیں کیا۔ جزواً جو کچھ لکھا وہ بھی غلط ہے اور ناقص ترین شعری تنقید کا نمونہ ہے۔ روایتی تنقید نگاروں کا تو اعتراض ہی اقبال کی لسانی تازہ کاریوں پر تھا۔ نئے الفاظ، نئی تراکیب، نئی تشبیہات اور نئے استعارے ان کے اعتراجات کا ہدف بنے۔ اقبال نے متعدد استعاروں کو علامتوں کا درجہ دیا لیکن تاریخِ ادب اُردو کا مصنف فن کے اس پہلو سے بے خبر ہے۔ عابد علی عابد کی ''شعرِ اقبال: اقبال کے شعورِ تخلیق کا جائزہ'' ۱۹۶۴ء میں شائع ہو گئی تھی۔ ڈاکٹر محمد صادق اس سے بے خبر رہے۔ ان کی تاریخِ ادب ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی۔ اسی سال ڈاکٹر عبدالمغنی کی کتاب ''اقبال کا نظامِ فن'' منظرِ عام پر آئی جس سے ڈاکٹر محمد صادق کے دعوے سوالیہ نشان بن گئے۔ اس سے پہلے کلامِ اقبال کے فنی و لسانی پہلوؤں پر متعدد کتب و مقالات شائع ہو چکے تھے۔ لیکن اقبال نے جس طرح نئی تراکیب اور نئے استعارات و علامات سے اُردو شاعری کو مالا مال کیا، ڈاکٹر محمد صادق اس سے پوری طرح بے خبر دکھائی دیتے ہیں۔ قاضی عبیدالرحمن ہاشمی کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ''شعریاتِ اقبال'' ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ اس کا موضوع ہی اقبال کی تشبیہات، اقبال کے استعارات اور اقبال کی علامات ہیں۔ ہاشمی نے ''تشبیہاتِ اقبال کی انفرادیت''، ''تشبیہاتِ اقبال کی ندرت اور فنی اوصاف''، ''استعاراتِ اقبال کی انفرادیت''، ''استعاراتِ اقبال کی ندرت اور فنی اوصاف''، ''علاماتِ اقبال کی انفرادیت، ندرت اور فنی اوصاف'' کے زیرِ عنوان اقبال کی تازہ کاریوں کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ان مباحث سے ڈاکٹر محمد صادق کے دعوے غلط ثابت ہوتے ہیں۔ اقبال کا اُردو زبان کی توسیع و ترقی اور فنِ شاعری کی آبیاری میں جو زبردست کردار ہے اُس

کا احاطہ کرنے کی استعداد ڈاکر موصوف کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔ اقبال پر اُن کی تنقید کا نقش ناتمام اور ناپائیدار ہی نہیں باطل بھی ہے۔ تاریخِ ادب اُردو میں ایسی ناقص اور گمراہ کن تنقید افسوسناک ہے۔

۱۰۵۔ ڈاکٹر محمد صادق کا موقف ان جملوں سے واضح ہے:

His style is sufficiently varied. Some of his poems coruscate with imagery; others are simple and restrained; others still, swift and racy. The best in my opinion are Aql-o-Dil, Sarguzasht-Adm, Chand aur Sitare, Aik Sham, Shab-e-Mi'raj are better than Aik Arzu and Jugnu. The latter at best are pretty. And the same is true of his best passages and lines. There are forthright expression of his thoughts and feelings and show a delicate sense of language.

عقل و دل، سرگذشتِ آدم، چاند اور تارے، ایک شام، شبِ معراج کے سیدھے اور براہِ راست اُسلوب میں استعمال ہونے والی زبان کو ڈاکٹر محمد صادق نے دلکش اور پُرلطف لسانی شعور کا مظہر قرار دیا ہے۔ یہ تمام نظمیں ''بانگِ درا'' (خصوصاً ابتدائی ادوار) کی ہیں۔ اگر ''بانگِ درا'' کے دَور میں اقبال صاف اور دلآویز زبان لکھنے پر قادر ہیں تو اِن کے ترقی یافتہ اسالیب کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہونا چاہیے۔ نظم ''جگنو'' کی چمک دمک اس وجہ سے ہے کہ اس میں ''وحدتِ حسنِ وجود'' کا مضمون بیان ہوا ہے۔ زبان یہاں بھی دلکش اور پُرلطف ہے۔ ''ایک آرزو'' میں تشبیہات کی چمک ڈاکٹر محمد صادق کے نزدیک دوسرے درجے کی چیز ہے جبکہ کلیم الدین احمد کے نزدیک یہی شاعری ہے۔ دونوں نقادوں نے نظم کے ماحصل کو نظر انداز کیا ہے جو آخری اشعار میں ہے:

اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے — تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو
ہر درد مند دل کو رونا مرا رُلا دے — بیہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے

کیا سیدھا، سچا، کھرا اور براہِ راست اُسلوب نہیں ہے؟

۱۰۶۔ اقبال ایک مطالعہ، ص ۳۰۷

۱۰۷۔ دیکھیے: A History of Urdu Literature، ص ۴۸۷؛ اقبال ایک مطالعہ، ص ۲۰۰

۱۰۸۔ ڈاکٹر عبدالمغنی نے ''اقبال کا نظامِ فن'' میں ''بالِ جبریل'' کی سولہ اور ''ضربِ کلیم'' کی چودہ نظموں کو لیا ہے، جبکہ اُسلوب احمد انصاری نے اپنی کتاب (اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں) میں ''بالِ جبریل'' کی چار نظموں کو مطالعے کے لیے منتخب کیا ہے اور ''ضربِ کلیم'' کی تین نظموں کو۔
حسبِ ذیل قطعہ ''ضربِ کلیم'' کی پیشانی پر درج ہے:

نہیں مقام کی خوگر طبیعتِ آزاد ہوائے سیر مثالِ نسیم پیدا کر
ہزار چشمہ ترے سنگِ راہ سے پھوٹے خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر

یہاں پیغام جس طرح شاعری بنا ہے اس کی تفہیم و تحسین کے لیے ذوقِ نظر درکار ہے۔ پروفیسر محمد منور اِس پر تین صفحات لکھ کر بھی غالباً مطمئن نہ ہوئے۔ (دیکھیے: ''میزانِ اقبال''، ص ۱۹۴۔ ۱۹۱) تین اشعار بعنوان ''ناظرین سے'' صفحہ ۲ پر ہیں۔ یہ اشعار فاضلین کے منتخب کردہ نہیں ہیں۔ دیکھیے کہ کس طرح زندگی آموز فکر بلند پایہ شاعری میں تحلیل ہوا ہے:

یہ زورِ دست و ضربتِ کاری کا ہے مقام میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ!
خونِ دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات فطرت ''لہو ترنگ'' ہے غافل! نہ ''جل ترنگ''

۱۰۹ تا ۱۱۳۔ دیکھیے: ''ضربِ کلیم''، صفحات (بالترتیب) ۷، ۱۰، ۱۲، ۱۶، ۱۹

۱۱۴ تا ۱۱۹۔ ایضاً، صفحات (بالترتیب) ۲۳، ۲۹، ۳۱، ۳۲، ۳۴، ۳۷

۱۲۰ تا ۱۲۹۔ ایضاً، صفحات (بالترتیب) ۴۵، ۴۷، ۴۹، ۵۳، ۵۷، ۶۳، ۶۷، ۷۱، ۸۱، ۸۷

۱۳۰ تا ۱۳۹۔ ایضاً، صفحات (بالترتیب) ۹۹، ۱۰۲، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۱۷، ۱۲۷، ۱۴۳، ۱۷۵، ۱۸۱

۱۴۰۔ شمس الرحمن فاروقی اپنے مضمون بعنوان ''اقبال کا لفظیاتی نظام'' میں لکھتے ہیں:

> ''اقبال کا شاعرانہ مزاج جو شروع سے استعاراتی اور علامتی اظہار پر مائل تھا، اپنے معنوی ارتقا کی منزلیں لفظی ارتقا کی شکل میں طے کرتا رہا۔ ''بالِ جبریل'' اس کا نقطۂ عروج ہے۔ ''ضربِ کلیم'' اور ''ارمغانِ حجاز'' میں شاعری کم ہو تیجاتی ہے اور اِسی اعتبار سے کلیدی الفاظ کا وقوع اور اُن کی معنویت بھی گھٹتی جاتی ہے۔ اقبال کی بہترین شاعری یعنی ''بالِ جبریل'' ایک تناظر میں نہ دیکھی جائے تو یہ مسئلہ حل نہیں ہوسکتا کہ ''ضربِ کلیم'' میں ظاہری پختگی اور قوتِ بیان کی شان و شوکت کے باوجود

شاعرانہ اظہار کی جگہ بیانیہ، حکیمانہ، عارفانہ جو بھی کہیے لیکن ''بانگِ درا'' اور ''بالِ جبریل'' سے مختلف اور کم کامیاب اظہار کی فراوانی کیوں ہے۔'' (اقبال کا فن، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص ۱۹۴)

شمس الرحمن فاروقی نے وضاحت کی ہے کہ اقبال کے بعض کلیدی الفاظ یہ ہیں: گل، بو، شمع، خون، تجلی، لالہ، شاہین، شعلہ، حسن، عشق، دل اور خورشید..... شمس الرحمن فاروقی معترضین کے اس دعوے کو قبول کرتے ہیں کہ اقبال کی طویل یا نسبتاً طویل نظموں میں واقعاتی، بیانیہ حتیٰ کہ جذباتی تسلسل بھی نہیں۔ وہ بھی ان نظموں کو خیالاتِ پریشان (یا زیادہ سے زیادہ اقوالِ زریں) قرار دینے پر مصر ہیں اور نظمیں ماننے سے انکاری ہیں..... لیکن ان کے پاس ایک ایسا کلیہ ہے جس کے تحت ان نظموں میں وحدت اور تسلسل موجود ہے۔ لکھتے ہیں کہ ''اقبال کی طویل اور نسبتاً طویل نظموں میں تسلسل اور وحدت کے ذریعے قوت دراصل ان کے لفظی دروبست کی بنا پر وجود میں آئی ہے۔'' ثبوت کے طور پر ''ذوق وشوق'' کا ذکر کیا ہے۔ مزید لکھا ہے کہ ''لالہ'' کا لفظ بانگِ درا میں بائیس بار، بالِ جبریل میں اکیس بار، ضربِ کلیم میں آٹھ بار اور ارمغانِ حجاز کے حصہ اُردو میں صرف تین بار استعمال ہوا ہے۔ فاروقی کے نزدیک بالِ جبریل، بانگِ درا سے ایک تہائی اور ضربِ کلیم کے برابر ہے۔ اس سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ''اقبال کا شاعرانہ ارتقا بانگِ درا سے بالِ جبریل تک رسمیاتی سے استعاراتی اور علامتی اظہار کی طرف ہے اور بالِ جبریل کے بعد سے بیانیہ، خطابیہ اور کم معنویت کے حامل اظہار کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔'' (ایضاً، ص ۱۹۶)

قطع نظر اس کے کہ ''لالہ'' کی علامتی حیثیت بانگِ درا کے پہلے دو ادوار میں نہیں ہے اور اسے نئی معنویت پہلی بار نظم ''بلادِ اسلامیہ'' میں ملی ہے۔ (دیکھیے: ''شعرِ اقبال'' از عابد علی عابد، ص ۳۰۱) یہ بات درست ہے کہ اقبال کا استعاراتی و علامتی اظہار بالِ جبریل میں اپنے عروج پر ہے لیکن شمس الرحمن فاروقی نے ایک ناقابلِ تردید حقیقت کو اُلٹا دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ اقبال کی نئی معنویت نے نئے لفظیاتی دروبست کو وضع کیا ہے۔ ''ذوق وشوق'' کے بارے میں فاروقی لکھتے ہیں کہ ''میں اس کی بڑائی اس کے موضوع میں نہیں دیکھتا۔'' (ایضاً، ص ۱۹۵) ان کی تنقید یہاں سے شروع ہوتی ہے۔ نظم کا موضوع و عنوان ''ذوق وشوق'' ہی ایک اشارہ ہے اس بات کا کہ اقبال کا کثیر و عمیق وجدانی و قلبی لگاؤ جو حضور رسالت مآبؐ کی ذاتِ اقدس سے ہے وہ لفظیاتی دروبست کی نئی بلندیوں کو چھوئے گا..... ذکر اُس ذاتِ گرامی کا اور بیان اقبال کا ہو تو وہ لفظی دروبست وجود میں کیوں نہ آئیں گے جو آئے ہیں۔

''ضربِ کلیم'' کی بیشتر مختصر نظمیں دانش وحکمت کا شاہکار ہیں۔ان میں جذبے سے زیادہ دانش کارفرما ہے اور لہجہ مدبرانہ ہے۔اگر ان نظموں میں ''مسجدِ قرطبہ''، ''ذوق وشوق'' اور ''ساقی نامہ'' جیسی شاعرانہ کشادنہیں ہے اور اظہار براہِ راست ہے تو یہ فطری بات ہے اور موضوع سے مطابقت رکھتی ہے۔اس اعتبار سے بالِ جبریل کی متعدد منظومات؛ ''ملا اور بہشت''، ''دین و سیاست''، ''لہو''، ''پرواز''، ''شیخِ مکتب سے''، ''فلسفی''، ''باغی مرید''، ''ہارون کی آخری نصیحت''، ''ماہرِ نفسیات سے'' اور ''یورپ'' کو بآسانی ضربِ کلیم میں شامل کیا جا سکتا ہے، نیز ''محراب گل افغان کے افکار'' (ضربِ کلیم) اور ''ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض'' (ارمغانِ حجاز) کو بالِ جبریل کا حصہ بنایا جا سکتا ہے۔کہنا یہ ہے کہ جیسا موضوع ہوتا ہے ویسا ہی اُسلوب اختیار کیا جاتا ہے اور اگر بالِ جبریل کی طویل یا نسبتاً طویل نظموں اور غزلوں میں اقبال کا شاعرانہ اظہار کامیاب ہے تو یہ اظہار ضربِ کلیم نیز ''ارمغانِ حجاز'' میں بھی کامیاب ہے۔

۱۴۱۔ یہاں کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

(۱) ''ظہار ہے کہ دانتے کی ''ڈوائن کومیڈی'' کے مقابلے میں جاوید نامہ ایک مفلس کا چراغ معلوم ہوتا ہے۔'' (اقبال ایک مطالعہ، ص ۵۲)

(۲) ''شیلے نے بھی کارِ جہاں بے ثبات کہا ہے لیکن اس کے بیان میں ایک حسن کاری ہے جو اقبال کے شعر میں نہیں۔'' (ایضاً، ص ۱۹۰)

(۳) ''اور یہ دیکھیے شیکسپیئر کس طرح سلسلۂ روز وشب کے نقش گر حادثات ہونے کو بیان کرتا ہے..... یہ شاعری ہے۔'' (ایضاً، ص ۱۹۱۔۱۹۰)

(۴) ''(ہاپکنس کی The Windhover) کے مقابلے میں اقبال کی شاہین پھیکی اور بے رنگ معلوم ہوتی ہے۔'' (ایضاً، ص ۳۵۳)

(۵) ''ملٹن کے شیطان نے خدا سے جنگ کی تھی اور اِس کی فوج کو شکست دی تھی..... حوا اُس کے بہکانے میں آ جاتی ہے..... اقبال میں یہ سب کچھ نہیں.....'' (ایضاً، ص ۳۸۵، ۴۰۱)

''جاوید نامہ'' کو ''ڈوائن کومیڈی'' کے مقابلے پر مفلس کا چراغ وہی شخص کہہ سکتا ہے جو اسلامی و انسانی فکر ونظر اور اقدار کو لایعنی تصور کرتا ہو اور فکر وفن کی تنقید کے ضمن میں ذہنی افلاس میں خود مبتلا ہو۔اقبال کا شعر:

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر

کارِ جہاں بے ثبات! کارِ جہاں بے ثبات!

میں اگر کلیم الدین احمد کو حسن کاری دکھائی نہیں دی تو قصور کس کا ہے؟ شیکسپیئر نے سلسلۂ روز و شب کو اگر نقشِ گرِ حادثات کہا ہے اور وہ شاعری ہے تو شاعری اقبال کے ہاں بھی ہے۔ شیکسپیئر اور اقبال دونوں بڑے فنکار ہیں لیکن اقبال کے ہاں فن کے ساتھ ساتھ ایک عمیق و بلند نظام افکار بھی ہے اور شیکسپیئر پر اقبال کی فوقیت اسی وجہ سے ہے۔ ہاپکنس کا شکرا جو کرتب دکھاتا ہے، کلیم الدین احمد اُسی پر مرمٹے ہیں۔ ان کی نگاہ اس پیغام پر نہیں گئی جو استعمار و سامراجیت کی شکار ملت کے لیے اس علامتی نظم میں اقبال نے دیا ہے۔ ہاپکنس خود کشمکش اور تضاد کا شکار ہے۔ بقول کلیم الدین اس نے دنیا ترک کی لیکن وہ دنیا کو ترک نہ کر سکا۔ ایسا شخص دنیا کو کیا پیغام دے سکتا ہے۔ اقبال نے ابلیس کی خدا سے جنگ نہیں کرائی اور ابلیسی فوج سے خدا کو شکست نہیں دلائی اور آدم و حوا کے بہکنے کا الزام تنہا حوا پر نہیں رکھا۔ اس لیے وہ ملٹن سے کم تر ہو گئے۔

کلیم الدین احمد چلے تھے اقبال کے فن کا مطالعہ کرنے لیکن اعتراضات زیادہ تر فکرِ اقبال پر کیے اور وہ بھی غلط کیے۔ یورپ کے چھوٹے بڑے شاعروں کے مقابلے پر اقبال کے فکر و فن کا مجموعی مطالعہ پیش کرنے کی بجائے کلیم الدین احمد اکثر جزوی باتیں لے کر پہلو سے وار کرتے ہیں اور جن نظموں کی خود تعریف کی ہے، انگریزی نظموں کے مقابلے پر اُن کے بعض اشعار کی بھی تنقیض کی ہے۔ ''ایک آرزو'' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''کیسی حسین اور دلفریب ہیں یہ تصویریں۔ کوہسار کی دلکشی کا اِس سے زیادہ کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ ''پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو''..... اور یہ تشبیہ، ''جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو'' بھی کیسی نئی اور جاذبِ نظر ہے۔ پھر یہ تصوریں مرئی بھی ہیں اور سمعی بھی ہیں۔'' مزید لکھا ہے کہ ''سادگی اور دلفریب سادگی، ترنم، موثر ترنم ہر ہر لفظ میں موجود ہے۔'' (ایضاً، ص ۳۰۸۔۳۰۷)

لیکن اقبال کی کوئی نظم کسی انگریز شاعر کی ملتی جلتی نظم سے بہتر کیسے ہو سکتی ہے؟ چنانچہ کلیم الدین احمد کے نزدیک ''ایک آرزو'' Yeats کی نظم ''The Lake Isle of Innisfree'' کا مقابلہ نہیں کر سکتی، اس لیے کہ Yeats ایک پکار سنتا ہے اور اِس پکار کے سامنے اقبال کے پہلے دو شعر پھسپھسے معلوم ہوتے ہیں۔ (ایضاً، ص ۳۰۸، ۳۱۰)

شعری تنقید کا یہ کون سا انداز ہے؟ کسی نظم کا مطالعہ بحیثیت مجموعی کیا جاتا ہے اور دو نظموں کا موازنہ اُن کے کلی تاثر کے ساتھ ہوتا ہے بشرطیکہ موضوع ایک ہو۔ ان دو نظموں کے موضوعات مختلف ہیں۔ ''ایک آرزو'' کا موضوع وہ نہیں ہے جو کلیم الدین احمد نے سمجھا ہے۔ اس کا انکشاف

نظم کے پہلے دو اشعار سے نہیں، آخری دو اشعار سے ہوتا ہے۔ کسی نظم کے پہلے دو اشعار کا موازنہ کسی دوسری نظم کے آخری اشعار سے کرنے کی آخر تک کیا ہے؟ دیکھنا یہ چاہیے کہ ''ایک آرزو'' کے پہلے دو اشعار نظم کے ارتقا اور نقطۂ عروج کے تناظر میں عمدہ و موثر تمہید کا کام دے رہے ہیں یا نہیں۔ اشعار یہ ہیں:

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب! کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو
شورش سے بھاگتا ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو

اپنے مقام پر یہ اشعار عمدہ، کامیاب اور موثر ہیں۔ اقبال کی یہ نظم ۱۹۰۲ء کی ہے اور Yeats کی نظم سے بہتر ہے، خصوصاً اس اعتبار سے کہ اس کے عظیم تر مرکزی خیال تک Yeats کی رسائی نہیں ہے۔ نظم کے مقصد و موضوع کا انکشاف ان اشعار میں ہے:

اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو
ہر درد مند دل کو رونا میرا رُلا دے بیہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے

۱۴۲۔ دیکھیے: ''اقبال اور عالمی ادب''، از اوّل تا آخر، خصوصاً حسب ذیل مضامین:

(۱) اقبال۔ ایک مطالعہ (۲) اقبال اور دانتے
(۳) اقبال اور ملٹن (۴) اقبال کی مختصر اُردو نظمیں

۱۴۳۔ اقبال اور عالمی ادب، ص ۲۳

۱۴۴۔ Thus Spoke Firaq، ص ۷۷-۷۶

۱۴۵۔ تناظر۔ ۲، جنوری ۱۹۸۰ء، نئی دہلی

۱۴۶۔ فراق کی دانشوری قابلِ دید ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''لیکن دنیا کا اور اِس زمانے میں کسی بھی ملک کا، خواہ وہاں کے باشندے مسلمان ہوں یا غیر مسلم ہوں — سیاسی انتظام، اقتصادی انتظام، صنعت و حرفت، تجارت کی ترقی اور اُن کا تعلیمی نظام، بین الاقوامی مسائل کے حل اور اِسی طرح کے کئی سوالات جو ہماری زندگی اور موت کے مسائل اور سوالات ہیں ان اہم ترین معاملات پر آج ہماری رہنمائی دنیا بھر کی شاعری نہیں کر سکتی۔''

کچھ آگے اقبال کے ساتھ ٹیگور، غالب، عرفی، حافظ، کالی داس اور شیکسپیئر کے نام لکھے ہیں کہ ان کے پاس کوئی اکسیر نہیں۔ یہ درست ہے کہ اقبال کے سوا باقی شعرا کے ہاں کوئی اکسیر نہیں البتہ اقبال کے پاس ہے۔ یہی تو دوسرے تمام بلند ترین شعرا پر اقبال کا امتیاز ہے۔ ایک ولت یا شودر

صنعت وحرفت اور تجارت میں کسی نہ کسی طرح کچھ ترقی کر بھی لے تو ہندو ذات پات میں وہ خوار وزبوں رہے گا۔ اقبال کے اسلامی تصورِ قومیت نے برصغیر کے مسلم اکثریت کے علاقوں کو ہندو تسلط سے آزاد کیا اور پاکستان قائم ہوا۔ یہ مسئلہ مسلمانوں کی زندگی اور موت کا مسئلہ تھا۔ اب اگر ایک سیاسی مفکر کے طور پر فراق کو اقبال کا نام کسی انسائیکلو پیڈیا میں نہیں ملا تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ کیا ٹیگور کو اقبال سے بڑا شاعر قرار دینے کے لیے یہ دلیل کوئی وزن رکھتی ہے کہ اقبال کو نوبل انعام نہیں ملا؟ حقیقت صرف اتنی ہے کہ موت کے شاعر کو نوبل پرائز ملا جبکہ زندگی کے شاعر کو اس سے محروم رکھا گیا۔

انسانی زندگی اور موت کے مسائل پر شعرا میں سے اقبال کی رہنمائی بے مثال ہے۔ Thus Spoke Firaq میں فراق نے اپنی ہی ساٹھ سالہ پختہ و مستقل رائے پر خطِ تنسیخ پھیرتے ہوئے اقبال کو میر، غالب، انیس، شیکسپیئر، ملٹن، ورڈزورتھ، کیٹس، شیلے، ہومر، ورجل، دانتے، گوئٹے، ٹالسٹائی، برکے، بیکن اور کالی داس سب بڑے شعرا سے کم ٹھہرایا ہے۔ تعصبات سے قطع نظر فراق کا اقبال کو صرف شاعر سمجھنا انھیں غلط راہ پر ڈال دیتا ہے۔ اقبال کے نظریے سے خوف زدہ فراق نہ ان کے موضوع سے انصاف کرتے ہیں نہ اُسلوب سے۔ مذکورہ جملہ شعرا میں وہ بات ہی نہیں جو اقبال میں ہے۔ اقبال مسلمانوں اور غیر مسلموں سب کو آڑے ہاتھوں لیتے ہیں اور انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے جملہ اہم ترین معاملات پر ہماری بہترین رہنمائی کرتے ہیں۔

فراق نے اسلامی نشاۃ ثانیہ کے وسیع و آفاقی عمل کو ہندو نشاۃ ثانیہ کا ردِ عمل اور ایک ہندوستانی مسئلہ قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ''اقبال نے جب ہوش سنبھالا تو دنیا بھر میں اور خود ہندوستان میں بھی ہندو تہذیب اور ہندو کلچر کی نشاۃ ثانیہ کا زمانہ تھا۔ انھوں نے اپنے کو ہندو تہذیب اور ہندو نظریات کی عالمگیر شہرت میں گھرا ہوا پایا۔ اگر ہندو قوم یا ہندو تہذیب مٹ چکی ہوتی اور اُن کا کوئی نام لیوا نہ رہتا تو وہ اتنے پریشان نہ ہوتے اور اُن کے اندر ایک حریفانہ ہمک نہیں اٹھتی۔'' (تناظر۔ ۲، ص ۱۹۔۱۸) فراق نے یہ نہیں لکھا ہندو نشاۃ ثانیہ کا ایک اہم اور نمایاں پہلو مسلم دشمنی تھا اور ہندی مسلمانوں کو دبوچ لینا ان کے مقاصد و نظریات میں شامل تھا۔ اقبال نے ہوش سنبھالا تو ہندو مسلم متحدہ قومیت کا پرچار کیا لیکن تقسیمِ بنگال کے خلاف ہندوؤں کی شورش سے سوچ میں پڑ گئے۔ اس کے باوجود ایک وسیع اسلامی و انسانی نصب العین اختیار کرتے وقت اقبال نے ہندو تہذیب کو للکارنا ضروری خیال نہیں کیا۔ انھوں نے حریفانہ اہمیت دی تو مغرب کی

مادّہ پرستانہ تہذیب کو۔اس کا ثبوت مارچ ۱۹۰۷ء کی غزل ہے۔

فراق نے اپنے اسی مضمون میں اقبال پر مسلم سامراجیت کی حمایت کا الزام لگایا ہے۔اس الزام کا جائزہ اپنے مقام پر لیا گیا ہے لیکن فراق جس ہندو نشاۃ ثانیہ کی عالمگیریت کی بات کرتے ہیں، وہ اب سنگھ پریوار کی شکل میں مرتکز ہوگئی ہے۔انسانیت کے لیے اس میں کیا خیر ہے، فراق نے وضاحت نہیں کی۔سنگھ پریوار میں راشٹریہ سیوک سنگھ شامل ہے جس کی مذمت خود فراق نے کردی ہے لیکن وشوا ہندو پریشد مسلم دشمنی میں کسی سے پیچھے ہے؟ بابری مسجد کو منہدم کرنے میں کون پیش پیش تھا؟ اور معاً بعد بمبئی میں مسلمانوں کی قتل وغارت میں ہندتوا کے ماسوا کس کا ہاتھ تھا۔بعد میں گجرات میں یہ گھناؤنا کھیل کیسے کھیلا گیا؟

۱۴۷۔ ''اقبال کچھ مضامین''، مرتبہ انجم ترقی اُردو ہند، نئی دہلی، ص ۱۱۱

''اقبال کچھ مضامین'' میں شامل جگن ناتھ آزاد کا مضمون بعنوان ''اقبال کی شاعری میں اختلافی پہلو'' اقبال پر فراق کے اعتراجات کے تناظر میں بھی قابلِ مطالعہ ہے۔ہندتوا کی حمایت سے قطع نظر بقول آزاد ''فراق گورکھپوری اقبال کی فکر پر جب آج بھی اعتراض کرتے ہیں تو وہ دراصل مجنوں گورکھپوری ہی کی کہی باتیں دُہراتے ہیں۔'' (ص ۱۰۹) واضح رہے کہ ''اقبال دشمنی ایک مطالعہ'' میں مجنوں کے اعتراضات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

۱۴۸۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کے نزدیک ادبیاتِ عالم کے تقابلی مطالعے کے دو بنیادی عوامل ہیں۔(۱) مختلف ادبیات کا ایک کلی تناسب اور اس کی روشنی میں مختلف ادبی نمونوں کے مراتب کی نسبت معلوم کرنا۔(۲) متقابل ادبی تحقیقات کی اندرونی ترکیب کا تنقیدی تجزیہ کر کے ایک عالمی معیار کا تعین۔ڈاکٹر موصوف مواد و ہیئت کی عضویت کے تسلیم کیے جانے کا ذکر کر کے ادبی تخلیق کو ان دو سوالات کے تناظر میں دیکھتے ہیں:

(الف) اس تخلیق کا موضوع کیا ہے؟

(ب) اس موضوع کو کس اُسلوب سے ادا کیا گیا ہے؟

اس آفاقی معیارِ ادب پر اقبال کی شاعری کو پرکھتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اقبال کا فنی مسئلہ ان کی صف کے دوسرے تمام عالمی شعرا کے مقابلے میں سب سے زیادہ پیچیدہ اور دشوار تھا۔سائنسی و صنعتی ترقیات اور سیاسی و معاشی تحریکات نے پرانی دنیا کے پورے نظام کو تہ و بالا کر کے ایک نئی دنیا کے پیچ در پیچ اور رنگ برنگ مسائل کھڑے کر دیے تھے۔اقبال نے عالم کے پورے نظام کو تہ و بالا کر کے ایک نئی دنیا کے پیچ در پیچ اور رنگ برنگ مسائل کھڑے کر دیے تھے۔اقبال نے

عالمِ انسانیت کی تشکیل جدید کے وسیع و وزنی اور وقت کے دھاروں کے خلاف اسلام کے مرکب وجامع نظریۂ حیات وکائنات کے نصب العین کو اپنایا اور اپنی شاعری کو اِس کی تعمیل کا ایک وسیلہ قرار دیا۔ اس طرح اسلامی نظامِ زندگی کے احیا اور اِس کے ذریعے انسانیت کی تشکیلِ جدید کی دوہری مشقت اقبال کے ذہن پر پڑی۔ اس کے علاوہ اپنے دور کی ساری پیچیدگیاں ان کا مواد تھیں۔ اس جملہ مواد اور تمام تر تفکر کو اقبال نے شعری وجود عطا کیا، اس طرح کہ تصورات استعارات میں ڈھل گئے۔ کلامِ اقبال میں مواد و ہیئت کی عضویت کمال درجے پر ہے اور دقیق سے دقیق نیز ثقیل سے ثقیل خیالات کو بھی شعری تمثیل و ترنم اور ایمائیت و لطافت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

افکار کی گراں مائیگی اور وسعت نیز اصناف و اسالیب کی کثرت و تنوع کے لحاظ سے اقبال کی جامعیت کا مقابلہ فارسی کا کوئی شاعر بشمول رومی، حافظ، سعدی اور خیام نہیں کر سکتا۔ سنسکرت کے کالی داس اور عربی کے امراء القیس کا مقابلہ اقبال کے ساتھ ایسا ہی ہے جیسے ایک تجربے کے آغاز کا موازنہ اس کے عروج سے کیا جائے۔ ٹیگور کی شاعری، اقبال کے مقابلے میں، ٹھوس قدریں بہت کم رکھتی ہے۔ اس کا نغمہ تھکے ہوئے ذہن کے لیے وقتی فرحت کا سامنا مہیا کرتا ہے۔ ٹیگور ہمارے ذہن کو سلاتے ہیں اور اقبال جگاتے ہیں۔ تیرھویں چودھویں صدی کی اطالوی میں دانتے نے شاعری کی۔ لسانی وسائل کا مسئلہ اس کے لیے سدِ راہ تھا۔ چنانچہ شعری تجربے کی گنجائشیں اس کے لیے محدود تھیں۔ شاعری کے اعتبار سے ڈوائن کومیڈی کی سطح پر جاوید نامہ ایک فائق تر تخلیق ہے۔

سولھویں سترھویں صدی کا انگریزی شاعر ڈرامہ نگاری کا یقیناً عظیم ترین ماہر ہے اور کردار نگاری میں اس کا جواب نہیں لیکن جوہرِ شاعری میں اقبال کا فن عظیم تر ہے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں سے شاعرانہ عناصر کو نکال کر یکجا کر دیا جائے اور اِس کے سانٹ شامل کر کے ایک مجموعہ تیار کیا جائے اور اِس مجموعے کا موازنہ اقبال کے تمام شاعرانہ عناصر کے مجموعے سے کیا جائے تو شیکسپیئر کے شاعرانہ عناصر کا حجم اور وزن اقبال کے عناصرِ شاعری کے مقابلے میں بہت کم نکلے گا۔ اٹھارویں انیسویں صدی کے جرمن شاعر گوئٹے کے جوہرِ شاعری میں کوئی ایسی چیز نہیں جو اقبال کے یہاں بلند تر پیمانے پر نہ ہو، جبکہ کلامِ اقبال کی تمام اعلیٰ قدریں گوئٹے کے یہاں نہیں پائی جاتیں۔

اقبال کی شاعری درحقیقت مشرقی اور مغربی ادبیات کا آفاقی پیمانے پر نقطۂ اتصال بھی ہے اور نقطۂ عروج بھی۔ (توضیح و تفصیل کے لیے دیکھیے: ڈاکٹر عبدالمغنی کا پورا مضمون بعنوان ''عالمی

ادب میں اقبال کا مقام''، مشمولہ ''اقبال اور عالمی ادب''، ص ۵۷۶-۵۵۶)

۱۴۹۔ ''ترانۂ ملّی'' سے ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' تک اس ضمن میں اقبال نے جو کچھ کہا ہے اس میں سے بعض اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے — آساں نہیں مٹان نام و نشاں ہمارا
(ترانۂ ملّی، بانگِ درا)

آساں ہو گا سحر کے نور سے آئینہ پوش — اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی!
آملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک — بزمِ گل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی!
(شمع اور شاعر، بانگِ درا)

نخلِ اسلام نمونہ ہے بردمندی کا — پھل ہے یہ سینکڑوں صدیوں کی چمن بندی کا
(جوابِ شکوہ، بانگِ درا)

کتابِ ملتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے — خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا
(طلوعِ اسلام، بانگِ درا)

روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب — رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں!
آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی — دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب!
عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں — میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
(مسجدِ قرطبہ، بالِ جبریل)

ابلیس (اپنے مشیروں سے)

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اِس امت سے ہے — جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو
جانتا ہے، جس پہ روشن باطنِ ایام ہے — مزدکیت فتنۂ فردا نہیں، اسلام ہے
(ابلیس کی مجلسِ شوریٰ، ارمغانِ حجاز)

۱۵۰۔ مثلاً دیکھیے: برٹرینڈ رسل کا مشہور مضمون: The Reawakening East

۱۵۱۔ اس ضمن میں چند اشعار یہ ہیں:

دیکھ لو گے سطوتِ رفتارِ دریا کا مآل — موجِ مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائے گی!
(شمع اور شاعر، بانگِ درا)

تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا — جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے
(طلوعِ اسلام، بانگِ درا)

پیرِ میخانہ یہ کہتا ہے کہ ایوانِ فرنگ ست بنیاد بھی ہے آئینہ دیوار بھی ہے
(بالِ جبریل، ص ۶۴)

۱۵۲۔ ضربِ کلیم، ص ۶۷

کتابیات

اُردو کتب

+ ابتدائی کلام اقبال، ڈاکٹر گیان چند، شائستہ پبلشنگ ہاؤس، کراچی، ۱۹۸۸ء
+ اثبات ونفی، شمس الرحمن فاروقی، مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء
+ اُردو شاعری پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، بک امپوریم، پٹنہ (بھارت)، ۱۹۸۵ء
+ اُردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم، کلیم الدین احمد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء
+ اُردو کے ادبی معرکے، ڈاکٹر محمد یعقوب عامر، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۹۰ء
+ اُردوئے معلّٰی، حصہ دوم، مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل
+ ارمغانِ حجاز، اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع ہفتم، جون ۱۹۵۹ء
+ اُسلوبیاتِ اقبال، طارق سعید، اودھ اکادمی، فیض آباد، ایڈیشن ستمبر ۱۹۷۹ء تا جون ۱۹۹۱ء
+ اقبال اجمالی تبصرہ، مجنوں گورکھپوری، ایوانِ اشاعت گورکھپور، س۔ن
+ اقبال از فیض احمد فیض، مرتبہ شیما مجید، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء
+ اقبال اور اُردو نظم، مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، ۱۹۸۶ء
+ اقبال اور عالمی ادب، عبدالمغنی، کریسنٹ پبلی کیشنز، گیا (بھارت)، ۱۹۸۲ء
+ اقبال اور غزل، مرتبہ محمد امین اندرابی، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، ۱۹۸۸ء
+ اقبال ایک شاعر، سلیم احمد، قوسین، لاہور، بار دوم، ۱۹۸۷ء
+ اقبال ایک مطالعہ، پروفیسر جابر علی سیّد، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۵ء
+ اقبال بحیثیت شاعر، مرتبہ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء
+ اقبال چند نئے مباحث، ڈاکٹر تحسین فراقی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۷ء
+ اقبال خطابت اور شاعری، مرتبہ ڈاکٹر محمد امین اندرابی، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، ۱۹۸۹ء
+ اقبال دشمنی ایک مطالعہ، پروفیسر ایوب صابر، جنگ پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۳ء
+ اقبال سیّد سلیمان ندوی کی نظر میں، مرتبہ اختر راہی، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۷۸ء
+ اقبال شاعر اور فلسفی، سیّد وقار عظیم، اقبال اکادمی پاکستان، طبع سوم، ۱۹۹۷ء
+ اقبال۔ فکر و عمل، فتح محمد ملک، سنگ میل، ۱۹۸۸ء
+ اقبال۔ فکر و فن، مرتبہ سیّد اطہر شاہ، ادارۂ تحقیقاتِ عربی و فارسی، پٹنہ، بہار، ۱۹۸۸ء

+ اقبال کا شعور و فن: عصری تناظر میں، مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس، شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی، ۱۹۷۹ء
+ اقبال کا فن، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، اشاعتِ دوم، ۱۹۸۹ء
+ اقبال کا فنی ارتقاء، پروفیسر جابر علی سیّد، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۷۸ء
+ اقبال کامل، عبدالسلام ندوی، عشرق پبلشنگ ہاؤس، لاہور، س۔ن
+ اقبال کا نظامِ فن، ڈاکٹر عبدالمغنی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع ثانی، ۱۹۹۰ء
+ اقبال کچھ مضامین، انجمنِ ترقی اُردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۷۹ء
+ اقبال کے شعری اسالیب، ڈاکٹر عبدالحق، مسعود احمد پہاڑ پور، مچھلی شہر، ۱۹۸۹ء
+ اقبال کے نثری افکار، عبدالغفار شکیل، انجمنِ ترقی اُردو (ہند)، دلّی، ۱۹۷۷ء
+ اقبال کی خامیاں: حضرتِ جراح، دوسرا ایڈیشن: شائع کردہ عرش ملسیانی، ناشر: ساحر ہوشیار پوری، دہلی، ۱۹۷۷ء
+ اقبال کی شاعری، مرتبہ عبدالمالک آروی، نظامی پریس، بدایوں (بھارت)، ۱۹۵۰ء
+ اقبال کی صحتِ زبان، اکبر حیدری کشمیری، ناشر و مرتب: نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۹۸ء
+ اقبال کی منتخب غزلیں اور نظمیں (تنقیدی مطالعہ)، اُسلوب احمد انصاری، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۶۶ء
+ اقبال کی نظری و عملی شعریات، مسعود حسین خان، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، ۱۹۸۳ء
+ اقبال مجدد عصر، ڈاکٹر سہیل بخاری، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۰ء
+ اقبال معاصرین کی نظر میں، مرتبہ پروفیسر سیّد وقار عظیم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۳ء
+ اقبال نامہ، حصہ اوّل، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، شیخ محمد اشرف، لاہور، ۱۹۴۴ء
+ اقبالیات کے نقوش، مرتبہ سلیم اختر، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء
+ اوراقِ گم گشتہ، مرتبہ رحیم بخش شاہین، اسلامک پبلی کیشنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۷۵ء
+ باقیاتِ اقبال، سیّد عبدالواحد معینی، ترمیم و اضافہ: محمد عبداللہ قریشی، آئینہ ادب، لاہور، بار سوم، ۱۹۷۸ء
+ بالِ جبریل، اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع سیزدہم، ۱۹۶۳ء
+ بالِ جبریل کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر صدیق جاوید، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۷ء
+ بانگِ درا، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع بست و ششم، مئی ۱۹۶۹ء

+ پوشیدہ تری خاک میں (سرنامۂ اُندلس)، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، دارالتذکیر، لاہور، ۲۰۰۲ء
+ تعصبات، فتح محمد ملک، مکتبۂ فنون، لاہور، ۱۹۷۳ء
+ تلاش وتعبیر، رشید حسن خان، جمال پرنٹنگ پریس، جامع دہلی، ۱۹۸۸ء
+ تناظر۔ ۲، تناظر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۰ء
+ تنقیدِ مشرق، عبدالمغنی، اُردو بک فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء
+ جوش ملیح آبادی، تنقیدی جائزہ، مرتبہ خلیق انجم، انجمن ترقی اُردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء
+ حرفِ راز، اقبال کا مطالعہ، ڈاکٹر حامدی کاشمیری، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء
+ حیاتِ اقبال کی گم شدہ کڑیاں، محمد عبداللہ قریشی، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۲ء
+ خطوط جوش ملیح آبادی، جامع ومرتب: راغب مرادآبادی، ویلکم بک پورٹ، کراچی، ۱۹۹۳ء
+ دانائے راز۔ اقبال (اقبال نمبر رسالہ اُردو، بابت اکتوبر ۱۹۳۸ء)، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۷۷ء
+ دیوانِ غالب، تاج ایڈیشن، لاہور، ۱۹۳۸ء
+ رموز اقبال (اقبال پر مقالات کا مجموعہ)، مرتبہ ظفر اوگانوی، شعبۂ اُردو، کلکتہ یونیورسٹی، ۱۹۸۴ء
+ زندہ رود: حیاتِ اقبال کا تشکیلی دور، جاوید اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، اشاعت سوم، ۱۹۸۵ء
+ سرودِ سحر آفریں۔ فکر وفن اقبال کے چند گوشے، غلام رسول ملک، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، ۱۹۹۲ء
+ شعرِ اقبال، عابد علی عابد، بزمِ اقبال، لاہور، طبع دوم، ۱۹۷۷ء
+ شعریاتِ اقبال، قاضی عبیدالرحمن ہاشمی، سفینۂ ادب، لاہور، س۔ن
+ شعریاتِ بالِ جبریل، ڈاکٹر توقیر احمد کان، نامی پریس، میرٹھ، ۱۹۹۵ء
+ صاعقۂ طور، تاج پیامی، اُردو رائٹر گلڈ، الٰہ آباد۔ ۳، ۱۹۸۲ء
+ ضربِ کلیم، اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور/کراچی، طبع یازدہم، ۱۹۶۳ء
+ عرفانِ اقبال (پروفیسر آل احمد سرور کے مضامین کا مجموعہ)، مرتبہ زہرہ معین، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، طبع دوم ۱۹۸۳ء
+ علامہ اقبال: ہمارے عظیم شاعر۔ ایک ناقدانہ جائزہ، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۳ء
+ علمی اُردو لغت، مرتبہ وارث سرہندی، علمی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۸۷ء

+ غالب کے خطوط، جلد چہارم، مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء
+ فکرِ اقبال (مقالات حیدر آباد سیمینار)، مرتبہ ڈاکٹر عالم خوندمیری، ڈاکٹر مغنی تبسم، ناشر: کل ہند اقبال صدی تقاریب کمیٹی، حیدر آباد، ۱۹۷۷ء
+ کلامِ اقبال کا بے لاگ تجزیہ، آسی ضیائی، الخدمت، لاہور، ۱۹۵۷ء
+ کلیاتِ اقبال اُردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع ہشتم، ۱۹۸۹ء
+ کلیاتِ اقبال فارسی، جلد اوّل و دوم، سلیس اُردو ترجمہ: میاں عبدالرشید، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۲۲ء
+ کلیاتِ مکاتیب اقبال، مرتبہ مظفر حسین برنی، اُردو اکادمی دہلی، جلد اوّل۔ ۱۹۹۲ء، جلد دوم۔ ۱۹۹۳ء
+ گنج ہائے گرانمایہ، پروفیسر رشید احمد صدیقی، آئینہ ادب لاہور، بار پنجم، ۱۹۶۴ء
+ محاسنِ کلام غالب، عبدالرحمن بجنوری، انجمن ترقی اُردو ہند، نئی دہلی، اشاعت ۱۹۸۳ء
+ محفل اقبال، مرتبہ رشید نازکی، محمد اسد اللہ درانی، جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، سری نگر، ۱۹۷۸ء
+ مسائل اقبال، ڈاکٹر سیّد عبداللہ، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، اشاعت دوم، ۱۹۸۷ء
+ مطالبِ بانگِ درا، مولانا غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، اشاعتِ ششم، ۱۹۹۱ء
+ مطالعۂ اقبال (مقالات)، اقبال سیمینار منعقدہ لکھنؤ، اُتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۸۲ء
+ مطالعۂ تلمیحات و اشاراتِ اقبالؒ، ڈاکٹر اکبر حسین قریشی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۶ء
+ مقالاتِ اقبال، مرتبہ سیّد عبدالواحد معینی، آئینہ ادب، لاہور، بار دوم، ۱۹۸۸ء
+ مقالاتِ شریعت، میاں محمد شریف، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۹۴ء
+ مکاتیبِ اقبال بنام گرامی، محمد عبداللہ قریشی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع دوم، ۱۹۸۱ء
+ میزان اقبال، پروفیسر محمد منور، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع دوم، ۱۹۸۶ء
+ ناقدانِ اقبال، ابوالصفا بشیر نکودری، ایسٹرن بک سٹال، لاہور، (۱۹۵۷ء)
+ نقدِ اقبال حیاتِ اقبال میں، مرتبہ ڈاکٹر تحسین فراقی، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۹۲ء
+ نور اللغات (چار جلدیں)، مرتبہ مولوی نور الحسن نیّر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد
+ ہندوستان میں اقبالیات، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، مکتبۂ علم و دانش، لاہور (پہلا پاکستانی

ایڈیشن)، ۱۹۹۱ء
+ یادوں کی برات، اضافہ شدہ ایڈیشن، جوش ملیح آبادی، مکتبہ شعروادب، لاہور، ۱۹۷۵ء
+ یگانہ: احوال وآثار، نیر مسعود، انجمن ترقی اُردو (ہند)، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء

انگریزی کتب

+ A History of Urdu Literature, Dr. Mohammad Sadiq, 2nd ed., Oxford University Press, Karachi, 1985
+ Iqbal: Poet and His Message, Sachchidananda Sinha, Ram Narain Lal, Allahabad, 1947
+ Thus Spoke Firaq, Sumat Prakash Shang, Allied Publishers, New Delhi

اُردو رسائل

+ آج کل، دہلی، جنوری ۱۹۵۴ء
+ ادیب، علی گڑھ، دسمبر ۱۹۶۰ء
+ اقبال ریویو، مجلہ اقبال اکیڈمی، حیدرآباد (بھارت)، نومبر ۱۹۹۳ء
+ اقبالیات، اقبال انسٹی ٹیوٹ، سری نگر، ستمبر ۱۹۸۱ء
+ الحمرا، لاہور، اپریل-مئی ۱۹۵۲ء
+ اورینٹل کالج میگزین، لاہور، ۱۹۸۹ء
+ خدا بخش لائبریری، پٹنہ جرنل، ستمبر ۱۹۹۹ء
+ سب رس، ایوانِ اُردو، کراچی، فروری-مارچ ۱۹۷۸ء
+ سروش، لاہور، جنوری ۱۹۳۱ء
+ صبح امید، بمبئی، ستمبر-اکتوبر ۱۹۶۸ء
+ صحیفہ، لاہور، اکتوبر-دسمبر ۱۹۹۴ء
+ قومی زبان، کراچی، اپریل ۱۹۶۳ء
+ ماہِ نو، کراچی-اپریل ۱۹۵۴ء-اپریل ۱۹۹۶۹ء

+ مخزن، لاہور، اکتوبر ۱۹۰۴ء۔مارچ ۱۹۰۵ء
+ نقد و نظر، علی گڑھ، شمارہ ۲، ۱۹۷۹ء

اشاریہ

اشخاص

آتش، خواجہ حیدر علی
آسی ضیائی
آل احمد سرور
ابوالاعلیٰ مودودی، سیّد، مولانا
ابوالحسن ندوی، مولانا
اثر لکھنوی
احتشام حسین
احسان احمد، مرزا
اختر راہی
ارسطو
ارشد گورگانی
اسلام جیراجپوری
اُسلوب احمد انصاری
اسیر
اطہر شاہ، سیّد
اعجاز سلیمانی
اکبر حیدری کشمیری، ڈاکٹر
الطاف حسین حالی، دیکھیے: حالی، الطاف حسین
امتیاز علی تاج
امراء القیس
امیر مینائی
انشا، انشاء اللہ خان
انطونی (Antony)
انیس، میر
ایلیٹ
برکت علی گوشہ نشین
برکے (Burke)
برگسان
برہم حکیم عبدالکریم تنقید ہمدرد
بشیر الحق دیسنوی
بشیر نکودری
بے خود
بیکن (Becon)
بھرتری ہری
بھولا ناتھ، کرنل
پاؤنڈ
تاجور نجیب آبادی
تحسین فراقی، ڈاکٹر
تحقیق [فرضی نام]
تسلیم، امیر اللہ
تنقید ہمدرد [فرضی نام]، دیکھیے: برہم
توقیر احمد خان، ڈاکٹر
ٹالسٹائی (Tolstoy)
ٹیگور
جامی، مولانا
جاوید اقبال، ڈاکٹر
جگن ناتھ آزاد

جلال لکھنوی
جلیل مانک پوری
جوش ملسیانی، لبھو رام، حضرت جراح [فرضی نام]
جوش ملیح آبادی
جولیس سیزر (Julius Ceaser)
چکبست لکھنوی
حافظ شیرازی
حالی، الطاف حسین
حامد حسین، سیّد
حامدی کشمیری، ڈاکٹر
حسرت موہانی
حضرت جراح [فرضی نام]، دیکھیے: جوش ملسیانی
حفیظ جالندھری
حفیظ ہوشیار پوری
حمید نسیم
خادم ہوشیار پوری
خسرو، امیر
خلیفہ عبدالحکیم
خلیق انجم، ڈاکٹر
خوشی محمد، چودھری، دیکھیے: ناظر
خیام
داغ دہلوی، مرزا
دانتے
دبیر، مرزا
درد، خواجہ میر
دیا نرائن نگم
ذوق، شیخ محمد ابراہیم
راشد، ن م
راغب مرادآبادی
رتن ناتھ سرشار
رحیم بخش شاہین، ڈاکٹر
رشید احمد صدیقی
رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر
رومی، مولانا جلال الدین
رند
ریاض خیرآبادی
ساقی دہلوی
سچدانند سنہا، ڈاکٹر
سڈنی، سر
سراج لکھنوی، سراج الحسن
سعدی شیرازی
سلیم احمد
سلیم اختر، ڈاکٹر
سلیمان ندوی، سیّد، مولانا
سنائی غزنوی، حکیم
سودا، مرزا رفیع

سہیل بخاری، ڈاکٹر
سیماب اکبرآبادی
شبلی نعمانی
شفقت رضوی
شکیل الرحمن، پروفیسر
شمس الدین احمد لکھنوی، حکیم، خواجہ
شمس الرحمن فاروقی
شمس تبریز خان، مولوی
شمشیر قلم [فرضی نام]
شمل، این مری
شوق یموی
شیکسپیئر
شیلے
شیما مجید
صائم گنجوی [کرنالی]
صدیق جاوید، ڈاکٹر
ظفر اقبال
ظفر اوگانوی
ظفر دہلوی، بہادر شاہ
ظفر علی خان
عابد علی عابد
عالم خوندمیری، پروفیسر
عبدالحق، ڈاکٹر
عبدالحق، مولوی [بابائے اُردو]
عبدالرحمن بجنوری
عبدالسلام خورشید
عبدالسلام ندوی
عبدالغفار شکیل، عبدالقادر، شیخ
عبداللہ، سیّد، ڈاکٹر
عبدالمالک آروی
عبدالمغنی، ڈاکٹر
عبدالواحد معینی
عبدالواحد ندوی، خواجہ
عبیدالرحمن ہاشمی
عرش ملسیانی
عرفی
علی حیدر طباطبائی
علی حیدر نیّر، ڈاکٹر
علی عباس جلالپوری
عمیق حنفی
غالب مرزا اسداللہ خان
غلام رسول مہر
فاسٹر، ای ایم
فانی بدایونی
فتح محمد ملک
فراق گورکھپوری
فرمان فتح پوری
فضا جالندھری، دل محمد

فوق، محمد دین
فیض احمد فیض
کالی داس
کالی داس گپتا رضا
کلیم الدین احمد، پروفیسر
کوپرنیکس (Copernicus)
کوثر
کیٹس (Keats)
گرامی، غلام قادر
گوپی چند نارنگ
گوئٹے/ گیٹے (Goethe)
گیان چند، ڈاکٹر
لندھور [فرضی نام]
لینن
مجنوں گورکھپوری
محمد اکبر خان
محمد اکرام، شیخ
محمد امین اندرابی
ملارمے
میلا رام وفا
نادم سیتاپوری
ناسخ، شیخ امام بخش
ناظر، چودھری خوشی محمد
ناظر حسین ناظم لکھنوی

ناقدِ ادب [فرضی نام]
نذیر احمد دہلوی، مولوی
نذیر نیازی، سیّد
نسیم بھرت پوری
نقاد لکھنوی [فرضی نام]
نورالدین عنبر
نوح ناروی
نیاز الدین خان
نیرنگ انبالوی، میر غلام بھیک
وارث سرہندی
والسیری
وجاہت صدیقی جھنجھانوی
وحید احمد مسعود بدایونی
ورڈزورتھ
ورجل
وزیر لکھنوی
وقار عظیم، پروفیسر
وہاب اشرفی
ہاپکنس
ہومر
ہیوم
یگانہ، مرزا یاس چنگیزی
یونگ
ییٹس/ ئیٹس (Yeats)

مقامات

آگرہ
امرتسر
امریکہ
اودھ
برصغیر
برطانیہ
بمبئی [ممبئی]
پاکستان
پٹنہ
پنجاب
جدہ
دہلی [دلّی]
دیوبند
راولپنڈی
سرینگر
سہارنپور
سیالکوٹ
شام
عجم
عرب
علی گڑھ
حیدرآباد [دکن]
فیروزپور
قرطبہ
کاشغر
کانپور
گورکھپور
لاہور
لکھنؤ
مسجدِ قرطبہ
مصر
مکہ معظمہ
میرٹھ
ہندوستان
یوپی
یورپ

کتابیں

آکسفورڈ ڈکشنری
ابتدائی کلامِ اقبال
اثبات ونفی
اُردو شاعری پر ایک نظر
ارمغانِ حجاز
اسرار ورموز
اقبال از فیض احمد فیض
اقبال اور عالمی ادب
اقبال اور غزل

اقبال ایک مطالعہ
اقبال بحیثیت شاعر
اقبال چند نئے مباحث
اقبال، خطابت اور شاعری
اقبال دشمنی ایک مطالعہ
اقبال سیّد سلیمان ندوی کی نظر میں
اقبال شخصیت اور شاعری
اقبال۔فکر و عمل
اقبال۔فکر و فن
اقبال کا شاعرانہ زوال
اقبال کا فن
اقبالِ کامل
اقبال کا نظامِ فن
اقبال کچھ مضامین
اقبال کے خطوط
اقبال کے شعری اسالیب
اقبال کے نثری افکار
اقبال کی خامیاں
اقبال کی شاعری
اقبال کی صحتِ زبان
اقبال کی طویل نظمیں
اقبال مجددِ عصر
اقبال معاصرین کی نظر میں
اقبال کی منتخب غزلیں اور نظمیں

اقبال نامہ
اقبال ہمارے عظیم شاعر (ایک ناقدانہ جائزہ)
اقبالیات کے نقوش
اوراقِ گم گشتہ
باقیاتِ اقبال
بالِ جبریل
بالِ جبریل کا تنقیدی مطالعہ
بانگِ درا
برہانِ قاطع
پیامِ مشرق
جاوید نامہ
حکیم فرزانہ
حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیا
خادمانہ تبدیلیاں
خطوطِ جوش ملیح آباد
خندان
دانائے راز۔اقبال
دیوانِ غالب
رموزِ اقبال
روایت اور بغاوت
زبورِ عجم
زندہ رود
سرودِ رفتہ
سفر نامۂ اُندلس

شرحِ دیوانِ غالب
شعرِ اقبال
شعریاتِ اقبال
شعریات بالِ جبریل
ضربِ کلیم
عرفانِ اقبال
علی اُردو لغت
عودِ ہندی
فکرِ اقبال
قاطعِ برہان
کتابیاتِ اقبال
کلامِ اقبال کا بے لاگ تجزیہ
کلیاتِ اقبال اُردو
کلیاتِ اقبال فارسی
کلیاتِ مکاتیبِ اقبال
گلبانگ
گنج ہائے گرانمایہ
محسنِ کلامِ غالب
محفلِ اقبال
مسدس حالی
مطالبِ بانگِ درا
مطالعِ اقبال
مقالاتِ اقبال
مقالاتِ شریف

مقدمۂ شعروشاعری
مکاتیب اقبال بنام خان نیاز الدین خان
مؤدبانہ تبدیلیاں
میزانِ اقبال
ناقدانِ اقبال
نقدِ اقبال حیاتِ اقبال میں
نور اللغات
ہندوستان میں اقبالیات
یادوں کی برأت
یگانہ۔احوال وآثار
A History of Urdu Literature
Devine Comedy
Gabriel's Wing
Thus Spoke Firaq

رسالے/اخبارات

اتحاد
اُردوئے معلیٰ
اقبال ریویو (حیدرآباد)
اقبالیات
الحمراء
اودھ پنچ
پارس [اخبار]

پیسہ اخبار
تالیف واشاعت
تناظر
خدا بخش لائبریری جرنل
دکن ریویو
دلگداز
زمانہ
سب رس
سروش
شاعر
صبحِ امید
صحیفہ
عصر جدید
علی گڑھ منتھلی
قومی زبان
مبصر
مخزن
مرقع
معارف
نقد ونظر
نقیب
نوائے وقت
نیرنگِ خیال
ہماری زبان

مضامین

اردو ادب میں فنِ تنقید کی کمی
اردو پنجاب میں از حاجی محمد خان
اردو پنجاب میں از ممتاز علی
اردو زبان پنجاب میں از تنقیدِ ہمدرد
اردو زبان پنجاب میں از نیرنگ
اردو زبان پنجاب میں از اقبال
اردو زبان میں پنجابی
اردو کے دشمن
اردو کے نادان دوست
اصلاحِ حسرت
اصلاحِ زبان
اصلاحِ زبان پنجاب
اقبال اور اہلِ زبان
اقبال کے اردو کلام کا عروضی جائزہ
اقبال اور دانتے
اقبال اور ملٹن از کلیم الدین احمد
اقبال اور ملٹن از ڈاکٹر عبدالمغنی
اقبال ایک مطالعہ از عبدالمغنی
اقبال کا شعری آہنگ
اقبال کا لفظیاتی نظام
اقبال کے شعورِ تخلیق کا جائزہ
اقبال کے من وتو

اقبال کی آٹھ مختصر نظمیں
اقبال کی اردو
اقبال کی اردو اور فارسی غزلیں از کلیم الدین احمد
اقبال کی اردو اور فارسی کی غزلیں از ڈاکٹر عبدالمغنی
اقبال کی بعض نظموں کا ابتدائی متن
اقبال کی پانچ نظمیں
اقبال کی زبان پر ایک ادبی معرکہ
اقبال کی شاعری پر حق ناحق نکتہ چینی
اقبال کی فارسی نظمیں از کلیم الدین احمد
اقبال کی فارسی نظمیں از ڈاکٹر عبدالمغنی
اقبال کی لمبی اردو نظمیں
اقبال کی مختصر اردو نظمیں
انجمنِ ترقی اردو
ایک خطب کا بازیافت مسوّدہ
بالِ جبریل اور معترضین
پنجاب میں اردو
پنجابی اردو
پنجابی زبان اردو میں
تنقیدِ دلچسپ
تنقیدِ مخزن
جنابِ رسال مآب کا ادبی تبصرہ
حیاتِ اقبال کا ایک دلچسپ پہلو
خضرِ راہ ایک مطالعہ
ڈاکٹر اقبال
ڈاکٹر شیخ محمد اقبال۔آبِ حیات کے دورِ حاضر کا جرعۂ تیز
زبان اور اہلِ زبان
شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے
عالمی ادب میں اقبال کا مقام
عرفی، غالب اور اقبال
علامہ اقبال پر جوش ملیح آبادی کے اعتراضات کا جائزہ
عہدِ حاضر کے شعرا کی خامیاں
عہدِ حاضر کے شرا کی خامیاں یا ناقدِ ادب کی ہرزہ سرائیاں
علامہ اقبال کے ترانہ کی شانِ نزول
غالب بے نقاب
قومی زندگی
کلامِ اقبال کے نثری معانی
کلامِ اقبال کی ادبی خوبیاں
کلامِ اقبال کی زبان
''کو'' کے نحوی استعمال کی تحقیق
''کو'' کے نحوی استعمال
مادری زبان پر فخر
مباحثہ
محمد اقبال۔خطیبانہ شاعری کی جمالیات

منظومات

ابلیس کی مجلسِ شوریٰ

امید

انسان

ایجادِ معانی

ایک آرزو

ایک پہاڑ اور گلہری

ایک اشم

ایک گائے اور بکری

ایک مکڑا اور مکھی

باغی مرید

بچے کی دعا

بلادِ اسلامیہ

پرندے کی فریاد

پرواز

پھول

پھول کا تحفہ عطا ہونے پر

پھولوں کی شہزادی

ترانۂ ملّی

ترانۂ ہندی

تصوف

تصویرِ درد

تنہائی

جگنو

جوابِ شکوہ

چاند اور ستارے

حسن و عشق

حضورِ حق

حضورِ رسالت

حقیقتِ حسن

خضرِ راہ

خفتگانِ خاک سے استفسار

دردِ دل یا یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے

دردِ عشق

دعا

دنیا

دین و دنیا

دین و سیاست

ذوق و شوق

روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے

زہد اور رندی

ساقی

ساقی نامہ

ستارہ

سرگذشتِ آدم

سرور

سلطان ٹیپو کی وصیت

سوامی رام تیرتھ
شاعری
شعاعِ امید
شعر
شعرِ عجم
شفاخانۂ حجاز
شکوہ
شمع اور شاعر
شمع و پروانہ
شیخِ مکتب سے
صدائے درد
صقلیہ [جزیرۂ سسلی]
طارق کی دعا
طفلِ شیر خوار
طلبہ علی گڑھ کالج کے نام
طلوعِ اسلام
عاشقِ ہرجائی
عبدالقادر کے نام
عرفی
عشرتِ امروز
عشق اور موت
عقل و دل
عہدِ طفلی
غرّہ شوال یا ہلالِ عید

فردوس میں ایک مکالمہ
فرشتوں کا گیت
فراق
فرمانِ خدا
فلسفی
فنونِ لطیفہ
فوارہ
لالۂ صحرا
گورستانِ شاہی
لالۂ طور
لہو
لینن خدا کے حضور میں
ماں کا خواب
ماہرِ نفسیات سے
ماہِ نو
محراب گل افغان کے افکار
مسجدِ قرطبہ
مسلم
ملّا اور بہشت
ملّا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کی بیاض
موجِ دریا
موسیقی
ناظرین سے
نالۂ فراق

نالۂ یتیم

تانک

نوائے غم

نیا شوالہ

والدہ مرحومہ کی یاد میں

ہارون کی آخری نصیحت

ہمالہ

ہنر وران ہند

یورپ

The lake isle of innisfree

The Wind Hover