محمد راشد سعیدی*

تعبیراتِ اقبال کا معنیاتی نظام: بحوالہ خصوصی تعبیراتِ "ذوق و شوق"

The Semantic Framework of the Iqbal's Poetry with Reference to Interpretations of "Zauq-o-Shauq"

Abstract:

In the Urdu poetry tradition, Allama Iqbal's works have been extensively analyzed and interpreted by scholars who try to map the semantics of his philosophical framework and uncover the poetic ideals he expresses. In recent past, there have been various interpretations of Iqbal's poetry, which have raised questions about the methods used by his critics to interpret his work. This article focuses on the semantic approaches used to extract meaning and nuances from Iqbal's verses. It examines the hermeneutical strategies employed by analyzing interpretations of Iqbal's poem "Zauq-o-Shauq". The works of critics like Rafi Uddin Hashmi, Shamim Hanfi, Shamsur Rahman Faruqi, Asloob Ahmad Ansari, and others have been critiqued to unravel their interpretative strategies. This article concludes that each interpretation of "Zauq-o-Shauq" is transitory and epigrammatic and incites for next, another transient interpretation.

Keywords: Iqbal, semantics, hermeneutics, multiplicity, meaning.

اقبال (۱۸۷۷ء-۱۹۳۸ء) کے کلام میں اس قدر جمالیاتی رچاؤ اور معنیاتی بوقلمونی ہے کہ یہ قاری کو کئی قسم کی تعبیرات کی دعوت دیتا ہے۔ چناں چہ یہ حیرت کی بات نہیں کہ ہماری روایت میں علامہ اقبال ہی وہ شاعر ہیں جنھیں سب سے زیادہ شارح اور معبر میسر آئے۔ یہی بات جہاں کسی شاعر کی خوش قسمتی کا باعث قرار دی جاسکتی ہے، وہیں یہ اس امر کی غماز بھی ہے کہ کثرتِ تعبیر نے کثیر المعنویت پیدا کرنے کے ساتھ، کلامِ اقبال کے ضمن میں ایہام و اوہام میں بھی اضافہ کیا ہو گا۔

فی زمانہ کسی شعر کی متنوع تعبیرات کو اس شعر کے عیب کی بجائے حسن تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس امر کی بنیاد اس نکتے کو قرار دیا جاتا ہے کہ اچھا شعر کسی واحد اور مرتکز معنی کا حامل نہیں ہوتا بلکہ اس میں معنیاتی تہ داری موجود ہوتی ہے۔ اسی طرح شرح

و تعبیر کے کسی ایک طریقے پر اتفاق بھی ممکن نہیں کہ لغت کی بنیاد پر سامنے آنے والا مفہوم اکہرا اور سطحی ہوتا ہے، اس سے استعاراتی اور علامتی نظام تک رسائی ممکن نہیں ہوتی[۱]۔ تفہیمِ متن کا روایتی اور مروج طریقہ بھی کلامِ اقبال ایسے شاہ کار متن کی گرہ کشائی کے لیے موزوں نہیں، جس میں مصنف کی سوانح اور حالاتِ زندگی کو سیاق بنا کر معنی اخذ کیے جاتے ہیں۔ جس طرح ہر شعری متن، ایک معیار کا نہیں ہو سکتا، اسی طرح ہر قاری کی ذہنی سطح، اس کا مطالعہ اور فہم و فراست بھی یکساں نہیں ہو سکتی۔ ہر معبر اپنے تناظر کے مطابق متن کو سمجھتا ہے اور تخلیقی متن سے معانی اخذ کرتا ہے۔ انھی نکات کو بنیاد پر بنا کر تفہیمِ ادب کی روایت میں تفہیم و تعبیر کے مختلف طریقے اور نظام وضع کیے گئے ہیں جو مصنف، متن، قاری، سیاق، تناظر، زبان اور سماج ایسے منابع کو بوقتِ ضرورت بنیاد بنا کر معنی خیزی کے عمل تک رسائی کی کوشش کرتے ہیں۔ اگرچہ تفہیم و تعبیر کے یہ وسائل اپنے الگ مرکز رکھتے ہیں تاہم یہ سب ایک نکتے پر ضرور متفق ہیں کہ ادبی متن، کثرتِ معنی کا حامل ہوتا ہے[۲]۔

تفہیمِ متن کے لیے اُردو میں تشریح، تفہیم اور تفسیر ایسی اصطلاحات بہت پہلے سے مستعمل تھیں؛ شرح، تشریح اور تفہیم کو شعر، نظم یا دیگر ادبی متون کی اکہری اور ظاہری تفہیم کے لیے برتا جاتا رہا ہے، جب کہ تفسیر کا لفظ مقدس متون کی شرح کے لیے مستعمل ہے۔ تاہم تعبیر کی اِصطلاح ان سے زیادہ وسعت کی حامل ہے اور جدید اور مابعد جدید مطالعاتی رجحانات کے ساتھ برتی جانے لگی ہے۔ مشرق کے برعکس مغرب میں اسے یعنی علمِ شرح و تعبیر یا ہرمینیات (hermeneutics) کو ایک باقاعدہ علمی ڈسپلن کی حیثیت حاصل ہے۔

مغرب میں ہرمینیات کی بنیادیں قدیم یونان میں ملتی ہیں؛ ہرمینیوٹکس یونانی فعل hermeneuin سے ماخوذ ہے، جس کے معانی کسی شے کو واضح کرنا اور کسی پیغام کا اِنکشاف یا اعلان کر کے اسے سب کے سامنے ظاہر کرنا ہیں۔ اِصطلاحاً اِسے کسی بھی نوعیت کے متن کی تشریح و تعبیر کا علم قرار دیا جاتا ہے[۳]۔ آغاز میں اس کی حیثیت ایک ایسے علم کی تھی جس کا کام مذہبی متون کی تفہیم و تعبیر کرنا تھا، پھر آہستہ آہستہ اس کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ ازمنہ وسطیٰ اور پھر مغربی نشاۃ ثانیہ کے ادوار میں اسے بائبل کی شرح و تعبیر کے لیے بروئے کار لایا گیا۔ سینٹ آگسٹائن (St. Augustine۔۳۵۴ء-۴۳۰ء) کا بنیادی کام ہرمینیات (شرح و تعبیر) ہی سے متعلق ہے۔ بعد ازاں تھامس اکوئیناس (Thomas Aquinas۔۱۲۲۵ء-۱۲۷۴ء) ایسے بڑے ناموں نے ہرمینیات کو نظری سطح پر بھی ثروت مند بنایا۔ اٹھارہویں صدی میں ہرمینیات کے دائرے کو وسعت دے کر اس کی مدد سے فطری و سماجی سائنسی علوم کے ساتھ تاریخی و سماجی متون کی تفہیم بھی کی جانے لگی۔ فریڈرک شلائرماخر (Friedrick Shleiermarcher۔۱۷۶۸ء-۱۸۳۴ء) نے کسی بھی متن کو اس کے تاریخی سیاق میں سمجھنے اور اس کی تعبیر کرنے پر زور دیا۔ شلائرماخر تفہیمِ متن میں مصنف کی ذات اور اس کے ماحول کو مرکزیت دیتا ہے؛ اس کے مطابق مکمل سیاق کو جانے بغیر تفہیم کا عمل مکمل نہیں ہو سکتا۔ اس کے نزدیک معبر کا کام یہ ہے کہ متن کو اس طرح سمجھے جس طرح وہ لکھا گیا تھا، تاہم اس کا اظہار اس طرح کرے کہ جیسے وہ معاصر دور میں لکھا گیا ہو، تاکہ ہم عصر قارئین اسے سمجھنے میں دشواری محسوس نہ کریں[۴]۔

شلائر ماخر کے شاگرد جرمن فلسفی ولہم ڈلتھے(Whilhem Dilthey۔۱۸۳۳ء-۱۹۱۱ء) نے اس بات پر زور دیا کہ طبیعی سائنسوں اور انسانی سائنسوں کے درمیان واضح فرق ہے، اس لیے ہر دو کا طریق تحقیق اور طریق تفہیم بہر طور مختلف ہونا چاہیے[۵]۔ انسانی علوم کی تشکیل میں چوں کہ ثقافتی، سماجی اور تاریخی سروکار شامل ہوتے ہیں اس لیے ان کی تعبیر میں بھی ان علوم سے رجوع کرنا چاہیے۔ ڈلتھے کے نزدیک تعبیر کا سلسلہ انسان کی زندگی اور اس کے متعلقات سے جڑ جاتا ہے اور متون کی تعبیر در حقیقت بشری زندگی کی تعبیر قرار پاتی ہے۔ یعنی کسی متن کی تعبیر کے سلسلے میں ڈلتھے اس متن کے خالق کی ذات کا اثبات کرتا ہے۔ ولہم ڈلتھے کے اثرات معروف وجودی فلسفی ہائیڈیگر پر بھی نظر آتے ہیں۔ مارٹن ہائیڈیگر(Martin Heidegger۔۱۸۸۹ء-۱۹۷۶ء) نے ہرمینیات میں سے نفسیاتی عناصر کو باہر کر کے اس میں وجودیت داخل کر دی۔ اُس کے نزدیک دیگر علوم کی تفہیم کے ساتھ ہرمینیات، وجودی حالت (Dasein) کی تفہیم کے لیے بھی کارگر ہے۔ ہائیڈیگر کے نزدیک وجود سے مراد وجودِ انسانی ہے، جو اجنبی دنیا میں اجنبیت کا شکار ہے اور اپنی ذات کا اثبات اور وجود کی شناخت چاہتا ہے۔

بیسویں صدی میں ہرمینیات کو ہانس جارج گدامر (Hans George Gadamer۔۱۹۰۰ء-۲۰۰۲ء) ایسا فلسفی میسر آیا جس نے اس ڈسپلن کو بہت وسعت دی۔ اسی کے متوازی رولاں بارت(Roland Barthes۔۱۹۱۵ء-۱۹۸۰ء)، ژاک دریدا (Jacques Derrida۔۱۹۳۰ء-۲۰۰۴ء) اور پال رکئو(Paul Ricoeur۔۱۹۱۳ء-۲۰۰۵ء) ایسے مفکرین کے افکار بھی ہرمینیاتی تفاعل میں وسعت کا باعث بنے۔ گدامر نے ہائیڈیگر کے افکار کو اپنی کتاب *Truth and Method*(۱۹۷۵ء) میں مزید وسعت دی ہے اور آگے بڑھایا ہے۔ اُس کے مطابق یہ بھی ہرمینیات کا کام ہے کہ وہ توضیح و تعبیر کے عمل میں عصبیت، اتھارٹی اور روایت کا اثر واضح کر دکھائے۔ عموماً تعبیر کا عمل pre-judgment اور prejudice سے ضرور متاثر ہوتا ہے۔ عصبیت کی بنیاد کسی اتھارٹی کی قبولیت پر ہے اور وہ اتھارٹی جو کوئی خصوصیت رکھتی ہو، روایت ہے[۶]۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی تفہیم و تعبیر تاریخی اثرات سے مبرا نہیں ہوتی۔ گدامر کے بقول "سچ تک رسائی مختلف آرا کی جمع آوری سے حاصل نہیں ہوتی، تاہم مکالمے کی بنیاد پر کسی متفقہ تفہیم تک ضرور پہنچا جا سکتا ہے"[۷]۔

مغربی تنقید کی روایت میں ہرمینیاتی طریق کا چلن تھیوری کے مباحث کے ساتھ ہی عام ہوا، جب تنقیدی عمل میں لسانی تفاعل کو باقاعدہ محسوس کرنے کے بعد اسے ناگزیر قرار دیا گیا۔ جوناتھن کلر(Jonathan Culler۔پ:۱۹۴۴ء) کے نزدیک لسانیات اور ہرمینیات کی راہیں جدا جدا ہیں کیوں کہ لسانیات کا کام کلام کے تشکیلی نظام کی کی دریافت ہے، جب کہ تفہیم، تشریح اور تعبیر؛ ہرمینیات کا کام ہے۔ کلر ایسے مفکرین کے نزدیک ساختیاتی لسانیات نے فلسفۂ تعبیر کو کہیں پیچھے دھکیلا تاہم پال رکئو کے نزدیک ایسا نہیں ہے، معنیاتی دائرہ واضح ہونے کے بعد ہی اس کے تشکیلی نظام تک رسائی ہو پاتی ہے، اس لیے ساختیاتی لسانیات کو فلسفۂ تعبیر سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ دیکھا جائے تو رولاں بارتھ کا مرگِ مصنف کا نظریہ ہو یا ژاک دریدا کے التوائے معنی کا تصور، ایسے سبھی تصورات در حقیقت ہرمینیات ہی کے مباحث کی توسیع ہیں، جو تفہیم و تعبیر کے عمل میں متن، مصنف، سیاق اور تناظر کے تفاعل

کے امکانات سے نہ صرف مکالمہ کرتے ہیں بلکہ ہر ایک تفہیمی رکن کے اطلاق کا فریم ورک بھی طے کرتے ہیں۔ یہ سب مباحث دراصل تعبیر کے عمل کو ایک سنجیدہ اور علمی سرگرمی تسلیم کرنے کا جواز فراہم کرتے ہیں، چاہے تعبیر کسی ادبی و شعری متن کی کیوں نہ ہو۔ ادبی متون کی شروح و تعابیر رائے اور تاثر کی تشکیل بھی کرتی ہیں اور کسی سماج کی ترجیحات کا تعین بھی۔ اس صورت میں شروح و تعابیر کو ہر مینیاتی بنیادوں پر جانچنا لازم ہو جاتا ہے کہ ان کے معنیاتی نظام کا تعین کیا جا سکے۔

ان معروضات کی روشنی میں کلامِ اقبال کی تعبیر کے سوال پر گفتگو کی جاتی ہے۔ اگرچہ کلامِ اقبال کی متعدد تعبیرات کی جا چکی ہیں، تاہم یہ بنیادی سوال اٹھانا ضروری ہے کہ کیا کلامِ اقبال کثرتِ تعبیر کا متحمل ہے؟ تعبیر کی کثرت اقبال کے فکری نظام کی پیش کش میں دراڑ تو نہیں ڈال دے گی؟ نیز یہ کہ کیا اقبال کے شارحین کثرتِ معنی پر یقین رکھتے تھے نیز انھوں نے کلام اقبال کے معنیاتی نظام تک رسائی کے لیے ہر مینیات کے کس وسیلے اور طریقے کو بنیاد بنایا؟

پہلے سوال کا جواب بہت سہل اور سادہ ہے کہ جی ہاں کلامِ اقبال کثرتِ معنی کا حامل ہے اور اس کی کثرتِ تعبیر ممکن ہے اور ناگزیر بھی۔ جب ہم کسی متن کو ادبی اور بالخصوص شعری قرار دیتے ہیں، تب ہم اس بات کو تسلیم کر رہے ہوتے ہیں کہ اس میں بیان و بدیع اور دیگر شعری وسائل کو استعمال میں لایا گیا ہے۔ یہ امر تسلیم کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جس متن میں تشبیہ، استعارہ یا علامت ایسے وسائل کو برتا گیا وہاں معنی اکہرا نہیں رہتا۔ اقبال کے ہاں دیکھیں تو یہاں ان وسائل کو فقط استعمال نہیں کیا گیا بلکہ ان کا باقاعدہ استعاراتی، علامتی اور محاکاتی نظام موجود ہے جو ایک کثیر، ہمہ جہت اور وسیع معنیاتی تناظر کی تشکیل میں معاون نظر آتا ہے[۸]۔ یہی گُتھا ہوا اور سلیقے سے گندھا ہوا فکری نظام اس بات کا متقاضی ہے کہ اس کی ہمہ قسم کی اور نوع بہ نوع تعبیرات سامنے لائی جائیں جو منفرد، موثر اور انسلا کی معانی کو واضح طور سامنے لا کر اقبال فہمی کے در وا کریں۔ جیسا کہ ابتدا میں ذکر ہوا، اقبال ہی اردو کی شعری روایت میں وہ شاعر ہیں جن کی سب سے زیادہ شروح اور تعبیرات سامنے آئیں، لیکن ان تعبیرات کی نوعیت، اہمیت اور حیثیت کیا ہے؟ اس کے متعلق آلِ احمد سرور کی رائے ملاحظہ کیجیے:

> کہنا یہ ہے کہ اقبال کی مدح ہو یا قدح، اقبال کے مطالعے کا تناظر (perspective) بہر حال بڑی حد تک یک رخا رہا ہے اور نہ اقبال کی شاعری کی شعریت، آفاقیت اور عظمت پر مناسب توجہ کی گئی ہے اور نہ ہی ان کے فلسفے کے بنیادی پہلوؤں اور ان کے مضمرات پر کماحقہ غور کیا گیا ہے۔ اقبال خواہ اسلامی شاعر ہوں یا انسان دوستی کے علم بردار، ان کی شاعرانہ عظمت کو متعین کرنے کے لیے یہ طرزِ فکر صحیح نہیں[۹]۔

اب صرف سوال کی ایک جہت حل طلب ہے کہ اقبال کے شارحین و معبرین نے اپنی شروح و تعبیرات میں کون سے طریقِ نقد و تعبیر کو برتا اور اقبال کے معنیاتی نظام تک رسائی حاصل کی؟ اس مقصد کے لیے جب اقبال فہمی (اردو) کے سرمائے پر نظر دوڑائی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس ذخیرے میں اقبال کی منظومات اور غزلیات کے علاوہ اقبال کے مکمل شعری مجموعوں کی شروح، حتیٰ کہ کلیاتِ اقبال کی شروح بھی میسر ہیں۔ اس وسعت کے پیشِ نظر دو طرح کے خیالات ذہن میں آتے ہیں کہ ایسی شروح جن میں فقط لغوی معانی پیش کر کے شرح کی کوشش کی گئی ہے ان سے صرفِ نظر کرنا ہی مناسب ہے کہ ان میں علامہ اقبال

کے فکری نظام تک رسائی قطعی طور پر ممکن نہیں۔ دوسرا خیال یہ کہ باقی ماندہ تعبیرات کا ذخیرہ بھی اس قدر ہے کہ جس کا تجزیہ ایک مضمون میں تو کجا ایک مبسوط اور ضخیم تحقیقی مقالے میں بھی ممکن نہیں۔ زیرِ نظر مضمون میں علامہ اقبال کی فقط ایک مگر شاہ کار نظم "ذوق و شوق" کا انتخاب کیا گیا ہے، یہ وہ نظم ہے جس کی تعبیرات کبھی حمدیہ نظم کے طور تو کبھی نعتیہ قصیدے کے طور پر ہوئیں اور کبھی اسے ایک ذاتی غنائیہ نظم بھی سمجھا گیا۔ ذیل میں اس کی مختلف تعبیرات کا اس طور تجزیہ کیا جائے گا کہ ان تعبیرات کا طریقِ نقد اور معنیاتی نظام واضح ہو جائے۔ اس مقصد کے لیے بعض ایسے شارحینِ اقبال کا انتخاب کیا گیا ہے جو مختلف مکاتبِ فکر اور تحریکات سے وابستہ ہیں، اس روایتی، جدید اور مابعد جدید طریق ہائے تعبیر اور ان سب کا کلامِ اقبال کے حوالے سے رویہ بھی واضح ہو جائے گا۔

مولانا غلام رسول مہر (۱۸۹۳ء۔۱۹۷۱ء) کا شمار اوّلین اور معتبر اقبال شناسوں میں ہوتا ہے۔ فقط یہ نہیں کہ مولانا نے اقبال پر کتب تصنیف کیں بلکہ وہ علامہ اقبال کے ہم سفر رہے اور کئی تخلیقات اور ان کے سیاق کے شاہد بھی ہیں۔ "ذوق و شوق" کی شرح ان کی کتاب مطالبِ بالِ جبریل میں موجود ہے، جسے بہت سے مرتبین نے بطور مضمون اپنی کتب میں شامل کیا ہے۔ اس شرح میں مولانا مہر کا انداز خالصتاً تشریحی ہے، جس کے لیے انھوں نے سب سے پہلے مشکل الفاظ کے معانی کا اہتمام کیا ہے؛ اضم (مدینہ منورہ کے شمال میں موجود پہاڑ)، طیلسان (چادر)، کاظمان (کاظمہ یعنی غصے کو ٹھنڈا کرنے والی، کاظمان مدینہ کا ایک نام ہے) وغیرہ۔ یعنی مولانا مہر نے نظم کی لفظیات کے لغوی معانی بتا کر اکہرا مفہوم واضح کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ پہلے حصے کے ایک بند کی بابت لکھتے ہیں:

> ایسا معلوم ہوتا ہے حسنِ ازل ایک مرتبہ پھر بے نقاب ہو گیا، گویا وہی کیفیت سامنے آ گئی جو کائنات کی تخلیق کے وقت رونما ہوئی تھی اور وجود کا پردہ چاک ہو گیا تھا۔ اس نظارے کے لیے ایک نظر کا نقصان ضرور برداشت کر لینا چاہیے، اس لیے کہ دل کو اس سے ہزاروں فائدے حاصل ہوتے ہیں۔۔۔[۱۰]

اس نوعیت کی تشریح و تعبیر سے سامنے کے معنی تو پتہ چل جاتے ہیں لیکن فکری گہرائی سے آشنائی نہیں ہو پاتی، جیسے وجود کا پردہ چاک ہونے سے کیا مراد ہے؟ یا دل کو حاصل ہونے ہزاروں فائدے کس نوعیت کے ہیں۔ اسی طرح جبریل کا صدا لگا کر اسی مقام کو اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام قرار دینا معنی خیز ہے لیکن مولانا مہر کی شرح اس معنیاتی گہرائی کی جانب جانے کی سہولت فراہم نہیں کرتی۔ "ذوق و شوق" کی پوری فضا میں حضور اکرم ﷺ کی ذات اور ان سے تعلق کا واضح اثر محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن متن کا وہ حصہ جہاں حضور پاک ﷺ کی ذات گرامی کو مرکز میں لا کر عرضِ حال کیا گیا ہے وہ ہے "لوح بھی تو قلم بھی تو" یہاں سے پوری نظم کا منظر یک سر بدل جاتا ہے اور یہی تبدیلی ہمہ جہت معانی کی طرف شاعر کا اشارہ ہے تاہم مولانا مہر ان معنی کی پرتوں کو نہیں کھولتے، لکھتے ہیں:

> واضح رہے کہ حضور پاک ﷺ کو الکتاب کہنا بالکل مناسب ہے۔ حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا سے حضور کے اخلاق کے حوالے سے پوچھا گیا تو فرمایا: کان خلقہ القرآن۔ آپ کے اخلاق عالیہ قرآن کی جیتی جاگتی تصویر تھے، قرآن میں جو کچھ بھی نازل ہوا اس کا عملی نمونہ حضور ﷺ کی ذاتِ بابرکات ہی تھی[۱۱]۔

دیکھا جائے تو مولانا غلام رسول مہر نے سیاق کی اہمیت بتانے کے باوجود متن ہی کو مرکز بنایا ہے لیکن متن کی گرہ کشائی کے لیے لغوی معانی کے علاوہ کسی اور عنصر کو سروکار نہیں بنایا، اس لیے تہ در تہ معانی سامنے نہیں آ سکے۔ اس سے مولانا مہر کی شرح کی اہمیت کم

نہیں ہوتی کیوں کہ ان کا مقصود متن ہی کو سہل اور سلیس انداز میں بیان کرنا ہے نہ کہ پوری نظم میں موجود معنی کے نظام کو واضح کرنا۔

فتح محمد ملک (پ:۱۹۳۶) جو ایک مفکر اور اقبال شناس کے حوالے سے شناخت رکھتے ہیں، ''ذوق و شوق'' کو مکمل طور پر اس کے تاریخی سیاق کے پیشِ نظر دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ''ذوق و شوق'' اپنے زمانے کی ملتِ اسلامیہ کا تنقیدی محاکمہ ہے، جو ایک دل کش اور خیال افروز منظر سے شروع ہو کر ایک نعتیہ فریاد پر ختم ہوتی ہے اور سمجھنے کے لیے اس کے تاریخی تناظر سے واقف ہونا لازم ہے۔ نظم کا زمانۂ ورود ۱۹۳۱ء ہے جب علامہ اقبال دوسری گول میز کانفرنس (۷ ستمبر تا یکم دسمبر ۱۹۳۱ء) میں شرکت کرنے لندن گئے اور مسلمان رہ نماؤں کا سرکار پرست رویہ دیکھ کر کانفرنس کا بائیکاٹ کرنے پر مجبور ہو گئے۔ بعد ازاں انھیں فلسطین میں ہونے والی مؤتمر عالمِ اسلامی کے اجلاس میں شرکت کرنا تھی، جس کے لیے وہ فرانس اور اٹلی سے ہوتے ہوئے چھ دسمبر کو فلسطین پہنچے، کئی مقامات کی سیر کی، کانفرنس میں شرکت کی۔ مؤتمر کے چار نائب صدور منتخب کیے گئے ان میں سے ایک اقبال بھی تھے۔ علامہ اقبال مختلف اجلاسوں میں شریک ہوئے اور انگریزی میں ایک بھرپور خطبہ بھی دیا تاہم کانفرنس کے ختم ہونے کا انتظار نہ کیا اور ۱۵ دسمبر کو کانفرنس کے اختتام سے پہلے واپس روانہ ہو گئے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (۱۹۴۰ء-۲۰۲۴ء) کے نزدیک اسلامی وفود سے ملاقاتوں اور مقاماتِ مقدسہ کی زیارت کے بعد علامہ کے دل میں مسلم ممالک کی ترقی، احیائے اسلامی اور زیارتِ روضۂ اطہر کی تمنا و آرزو کا از سرِ نو پیدا ہونا قدرتی بات تھی، یہی اس ''ذوق و شوق'' کی تخلیق کی بنیاد ثابت ہوئی [۱۲]۔ تاہم فتح محمد ملک کے نزدیک علامہ اقبال کو لندن اور فلسطین میں مسلمانوں کے رویے کے باعث ایک ''مقدس مایوسی'' نے گھیر لیا تھا جس کی بنیاد اس بات کا ادراک تھا کہ قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں۔ اقبال کا اعتبار مؤتمر عالمِ اسلامی پر سے اٹھ چکا تھا، انھیں یہ سب استعماری قوتوں کے پروردہ نظر آئے، اسی لیے انھیں اہلِ حرم کے سومنات کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے۔ بقول فتح محمد ملک:

> اس نظم (ذوق و شوق) کا محرک وہ گہری مایوسی ہے جس نے لندن کی گول میز کانفرنس اور مؤتمر عالمِ اسلامی کے اجلاس کے دوران اقبال کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا... چناں چہ ان کی تمام تر تخلیقی شخصیت ایک مقدس بے چینی سے عبارت ہو کر رہ گئی تھی۔ یہ احساس کہ دجلہ و فرات کے کنارے حق و باطل کی محاذ آرائی جوں کی توں ہے مگر قافلۂ حجاز میں کوئی بھی حسین رضی اللہ عنہ نظر نہیں آتا بلکہ یوں کہیے کہ مسلمان حکمرانوں میں ایک سے بڑھ کر شاہ حسین تو موجود ہے لیکن امام حسین رضی اللہ عنہ بننے کو کوئی تیار نہیں [۱۳]۔

اقبال کے نزدیک یہ سب اس قابل نہیں کہ رسول کریم ﷺ ان پر فخر کر سکیں، اسی باعث اقبال بحالت عجز و ندامت بحضور سرورِ کائنات ﷺ مخاطب ہوتے ہیں، اس لیے ''ذوق و شوق'' کا دوسرا حصہ نظم کا دوسرا حصہ حضور اکرم ﷺ سے راز و نیاز کی صورت حال کے طور پر آشکار ہوتا ہے۔

تا زہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب [۱۴]

دیکھا جائے تو فتح محمد ملک کے مضمون میں ''ذوق و شوق'' کی باقاعدہ تعبیر کی کوشش نظر نہیں آتی، تاہم انھوں نے نظم کا

سیاق واضح کر کے اور فلسطین کو وہاں پیش آنے والی صورتِ حال کو نظم کی تفہیم کے لیے ناگزیر قرار دیا ہے۔ اس عمل کی ایک انتہائی کوشش کچھ یوں نظر آتی ہے کہ نظم میں موجود ''ذرۂ ریگ'' کو صاحبِ مضمون نے فلسطین کے وہ جنوں پیشہ اور عاشقِ رسول نوجوان قرار دیا ہے جو موتمر عالمِ اسلامی کو برطانوی استعماری حربہ سمجھتے تھے اس کی سرگرمیوں کو شک کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ یہ تعبیر بنیادی طور نظم پر سیاق کو حاوی کرنے کا نتیجہ ہے۔

اسلوب احمد انصاری (۱۹۲۵ء-۲۰۱۶ء) ہندوستانی نقاد تھے۔ جس زمانے میں، پاکستان میں اقبال سے دل چسپی غلو اور اقبال پرستی کا روپ دھار رہی تھی اور ہندوستان میں اسی کیفیت کے ردّ عمل میں اقبال کو تقریباً نظر انداز کیا جا رہا تھا، اس زمانے میں اسلوب احمد انصاری یک سوئی سے اقبال کی تمام جہات کو احاطۂ تحریر میں لانے میں کوشاں تھے۔ انھوں نے اقبال کی شخصیت اور فکر کو الگ الگ کر کے دیکھنے کی بجائے ایک نامیاتی کل کے طور پر اور نظریاتِ اقبال کو معروضیت کی صورت میں دیکھنے کی کوشش کی۔ اسلوب احمد انصاری کی کئی مبسوط اور جامع کتب میں سے ایک اقبال کی تیرہ نظمیں (۱۹۷۷ء) ہے، جس میں انھوں نے اقبال کی اعلیٰ پائے کی نظموں کا انتخاب کر کے ان کی تعبیر کی ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے اپنے مضمون بعنوان ''ذوق و شوق'' کی ابتدا نظم کے اشعار کی تعبیر کی بجائے نظم کے عنوان میں موجود الفاظ یعنی ذوق اور شوق کی وضاحت سے کی ہے۔ ان کے نزدیک یہ اقبال کے تخلیقی عمل اور اس کے ترفع کو سمجھنے کا ذریعہ ہیں۔ ان کے نزدیک شوق اقبال کے نظامِ فن میں ایک شعری محرک کے طور پر کام کرتا ہے، یہ ایک ایسی مخفی مگر لا مختتم توانائی ہے جو زندگی کے نہاں خانوں میں بے تابانہ مچلتی رہتی ہے۔ انھوں نے ذوق و شوق کو اہتزاز (ecstasy) کا مترادف قرار دیا ہے جس کا سلسلہ براہ راست متصوفانہ تجربے سے مل جاتا ہے، جس کے دوران حواسِ انسانی معطل ہو جاتے ہیں اور روحِ انسانی کو ذاتِ خداوندی سے وصال حاصل ہوتا ہے۔ بقول اسلوب احمد انصاری:

> اہتزاز کا یہ تجربہ اس امر کا مقتضی ہوتا ہے کہ اس سے دل کی آنکھیں کھل جاتی ہیں، جسم اور روح کے مابین فاصلے مٹ جاتے ہیں اور انفس و آفاق کی طنابیں ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں۔ گویا ذوق و شوق ایک نفسی واردات کے مرادف ہے، جس کی بدولت پوری شخصیت میں ترفع، ایک فشار اور کشادگی کا احساس تازہ ہو جاتا ہے اور اس کی مختلف جہتوں میں اضافے کا سبب بنتا ہے[۱۵]۔

نظم کے پہلے بند پر بات کرتے ہوئے مضمون نگار نے مناظر فطرت کی پیش کش کو بڑی اہمیت دی ہے، ان کے نزدیک اقبال نے کیفیت کے حسی متبادلات بڑی چابک دستی سے پیش کیے ہیں اور پہلے ہی بند میں سمعی، بصری، حرکی اور لمسیاتی پیکر قاری کی نظروں کے سامنے لا کھڑے کیے ہیں۔ مناظرِ فطرت کی اس طور پیش کش کے پیچھے شاعر کے دو مقاصد ہیں: فطری کائنات کے حسن کو حسنِ ازل کا پرتو قرار دینا اور دوسرا روح کی اس سرمدی کیفیت پر زور دینا کہ جو اس حسن کے روبہ رو انسان کے تجربے میں آتی ہیں۔ نظم کے ایک بند کو اس طور دیکھنا اور اس طرح کے معنی اخذ کرنا جہاں ان کی متن سے گہری وابستگی کا اظہار ہے وہیں ان کی وسعتِ مطالعہ، ادبی تربیت اور احساسات کے اظہار پر گرفت کا بھی غماز ہے، تاہم اس نوعیت کے تجزیے کو کلی طور پر قاری اساس بھی نہیں کہا جا سکتا کہ قاری نے متن ہی کی اساس پر اپنے تجربے کو بیان کیا ہے۔

آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں[۱۶]

اسلوب احمد انصاری درج بالا شعر کے بارے میں رائے دیتے ہیں کہ اس کے پہلے مصرعے میں ایک طرح کی احساسِ دل شکستگی(sense of desolation) محسوس ہوتی ہے، تاہم عمومی فضا ذہن میں تصورِ وقت کو لے آتی ہے کہ وقتی طور پر جمود آنے کے باوجود زندگی اور وقت کا کارواں مسلسل آگے بڑھتا رہتا ہے۔ ''اہلِ فراق'' کی بابت وہ کہتے ہیں کہ اقبال کے نزدیک یہ وہ لوگ ہیں جو زمان کے تسلسل میں گرفتار ہیں اور جن کا رشتہ ابدیت سے کچھ دیر کے لیے ٹوٹ گیا ہے لیکن ذوق و شوق یا نفسی واگذاشت کے ذریعے اس کو دوبارہ جوڑنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ تاہم اسلوب احمد انصاری مئے حیات کے زہر، بزمِ حیات کی کہنگی اور اہلِ حرم کے سومنات میں غزنوی کے نہ ہونے کو شاعر کی ذاتی واردات قرار دیتے ہیں، جس کی جڑیں خارج میں ہونے کی بجائے تخلیق کار کے وجود میں ہیں، یعنی کارگہِ حیات میں ایسا کوئی غزنوی موجود نہیں جو تخریب کے بطن سے تعمیرِ نو کے ابھرنے کی بشارت دے سکے اور خیالات و تصورات کے سومنات سے تخلیق کے نئے پیکر تراش کر زندگی کی ایک خوب تر ہیئت وجود میں لائے[۱۷]۔ اس تعبیر پر نظر ڈالیں تو احساس ہوتا ہے کہ مضمون نگار نے الفاظ کے معلومہ اور معمولہ تصورات کو، جو تلمیح کا درجہ اختیار کر گئے تھے، رد کر کے نئے معنی تشکیل دیے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ معانی متن کی مجموعی ہیئت سے لگا بھی کھاتے ہیں اور ان کے پیشِ نظر کس نوع کی ترجیحات یا بنیادیں موجود ہیں۔ اسلوب احمد انصاری اس نکتے پر زیادہ توجہ مرکوز کرنے کی بجائے آگے بڑھتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ عرب کے نطق کا سوز اور عجم کی فکرِ فلک رس، ہر دو صداقت و صلابت اور ندرت و رعنائی سے خالی ہیں کہ قافلہ حجاز میں ایک حسین رضی اللہ عنہ بھی موجود نہیں جو حق کی سربلندی اور عظیم اقدار کے تحفظ کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے سے بھی دریغ نہ کرے۔ یہاں بھی وہ دجلہ و فرات کے تابدار گیسوؤں کی وضاحت کرنے یا تعبیر کو نظم کے سیاق سے جوڑنے کی بجائے آگے بڑھ کر جذبۂ عشق کی اہمیت بتاتے ہیں کہ یہ ایک گہرا روحانی احساس یا الہام ہے جس کے بغیر زندگی ایک خزاں دیدہ چمن جیسی ہے، عقل اور اس کے حلیف جذبات ہوں یا مذہب اور شاعری یہ سب اسی جذبے کی قوت سے نمو حاصل کرتے ہیں اور یہ سب عشق کی اندرونی تحریک کے بغیر خوب صورت مگر خنک اور جامد تجربات سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔

اسلوب احمد انصاری ''جلوتیانِ مدرسہ'' اور ''خلوتیانِ مے کدہ'' سے متعلق کچھ اس طرح رائے دیتے ہیں کہ دونوں سوز و سازِ آرزو کی طرب انگیزی اور ہنگامہ خیزی سے ناآشنا ہیں۔ اور یہ بھی کہ تجرباتی اور عقلی علوم کے طالب اور مشاہدۂ باطنی کے رسیا، دونوں تخلیقی جوہر کی غیر موجودگی کے باعث اپنی مساعی میں ناکام رہتے ہیں۔ اسی طرح آتشِ رفتہ کا سراغ سے یہ مراد لیا گیا ہے کہ ان یادوں اور بصیرتوں کو از سرِ نو زندگی دی جائے جو زیست کے غبار میں زندگی سے اوجھل ہو گئی ہیں۔

لوح بھی تو قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبد آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب[۱۸]

اسلوب احمد انصاری چوتھے بند کی تعبیر سے قبل علامہ اقبال کے عشق رسول کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ''ذوق وشوق'' کے اس بند بالخصوص درج بالا شعر کے حوالے سے یہ رائے رکھتے ہیں کہ یہاں حقیقتِ مطلق کو موضوع بنایا گیا ہے اور یہ بند نغمہ الوہی کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> حقیقتِ مطلقہ (absolute reality) کا تصور اس سے بہتر کیا ہو سکتا ہے کہ اسے لوح، قلم اور کتاب کی وحدت سے تعبیر کیا جائے ''گنبدِ آبگینہ رنگ'' ایک دلکش پیکر ہے جو وجود کے ارد گرد پھیلی ہوئی کائنات (circumambient universe) کے لیے، لیکن وجودِ کلی کے بالمقابل اسے ایک حباب سے مشبہ کرنا دراصل اس لیے ہے کہ ذاتِ مطلق کی ہمہ گیر وسعت (immencity) کو متشکل کیا جائے۔ اور تصور کی آنکھ کے لیے کوئی نقطۂ ارتکاز (focal point) فراہم کیا جائے[۱۹]۔

فاضل نقاد تعبیر کا رخ وحدتِ وجود اور وحدتِ شہود کی طرف موڑ دیتے ہیں کہ ان کے نزدیک کائنات میں موجود سبھی اشکال، تصاویر اور مظاہر سبھی اسی ربِّ کائنات کے خارجی اشکال اور مظاہر ہیں۔ اسلوب احمد انصاری کی وسعتِ مطالعہ، تبحرِ علمی اور متن کی تہوں تک رسائی کی صلاحیت اپنی جگہ مسلم، لیکن اس مضمون میں کئی جگہوں پر ان کا متن میں موجود سامنے کے معنوں سے انحراف اور باطنی و علامتی معنوں پر اصرار کئی سوالوں اور واہموں کو جنم دیتا ہے۔ سومنات اور غزنوی ایسے بیّن لفظوں کی استعاراتی تعبیر لینے کی وجہ شاید یہ ہو کہ وہ بھارت ایسے تکثیری اور سیکولر سماج میں ان لفظوں کی حقیقی تعبیر کو وہاں کے عوام کے جذبات کو مجروح کرنا سمجھتے ہوں اور شاید اسی لیے ہی انھوں نے اپنے ذہن میں متعین معنوں ہی کا چولا متن کو پہنا کر تشفی محسوس کی ہو۔ دوسرا یہ کہ متن کی عمومی فضا پر حاوی رسول اکرم ﷺ کے تصور کے اثبات کی بجائے، حقیقتِ مطلق کے معنی اخذ کرنے کے پیچھے، ان کا مطمحِ نظر یہ ہو کہ وہ اس سے اقبال کو ایک آفاقی شاعر اور ان کی اس نظم کو آفاقیت سے ہم کنار ثابت کر دیں گے۔

ڈاکٹر حاتم رامپوری (۱۹۴۵ء۔۱۹۸۳ء) نے اگرچہ مختصر عمر پائی تاہم تصورِ بشر اور اقبال کا مردِ مومن (۱۹۷۹ء) اور اقبال آشنائی (۱۹۸۲ء) ایسی وقیع تصانیف کے ذریعے اقبال شناسی کی راہ میں ان مٹ نقوش چھوڑے۔ ہر دو کتب نہ صرف مصنف کی اقبال سے دل بستگی کا ثبوت ہیں بلکہ اُن کی فکر و منطق اور نکتہ وری سے دل چسپی کا اظہار بھی ہیں۔ حاتم رامپوری نے اقبال آشنائی میں شامل ایک مضمون میں ''ذوق وشوق'' کی تشریح و تعبیر کی ہے، جو ان کے طریق نقد اور نظامِ معنی کو سمجھنے میں معاون ہو سکتی ہے۔ مصنف نے اوّلاً لفظ شوق پر توجہ کی ہے اور اس کی اقبال کے یہاں اہمیت اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُن کے مطابق شوق اقبال کے یہاں تصورِ عشق کا ''ہم زاد'' ہے جس کی اشاراتی اور علامتی نظام میں زبردست کارفرمائی ہے۔ نیز شوق زندگی کے نہاں خانوں میں شعور کی قندیل سے عبارت ہے۔ انسانی ذہن ایک تنگ و تاریک سرنگ کی مانند ہے جسے پار کرنے کے لیے ذوق و شوق درکار ہے، جس کے رنگ و نور سے یہ سرنگ پار ہو سکتی ہے۔ حاتم رامپوری یہیں شوق کے ساتھ ذوق کا لفظ بھی ملا دیتے ہیں اور انھیں یک جا کر کے استعمال کرتے ہیں کہ ذوق و شوق دریائے وجود میں ایک روحانی سیل کے مترادف ہے کہ جو بھی شے اس کی زد میں آتی ہے منور ہو جاتی ہے۔ حاتم رامپوری نظم کی اس طور مابعد طبیعیاتی تعبیر بھی کرتے ہیں تاہم وہ اقبال کے حوالے سے اس بات

کا بھی برملا اظہار کرتے ہیں:

> ذوق و شوق اقبال کی منفرد اور ممتاز نظموں میں سے ایک ہے۔ اس کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فکر پر جذبے کا غلبہ ہے اور تصورات بھی حسیاتی گرداب میں تشکیل پاتے ہیں، اس نظم میں قلب و نگاہ کا یم بہ یم طوفان ہی شعری محرکات کی شکل اختیار کر لیتا ہے[۲۰]۔

حاتم رامپوری کے نزدیک مذکورہ نظم ایک وجدانی عرفان کی تشریح ہے، جس کی وہ مزید گرہ کشائی کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔ پہلے باب سے ماقبل حاتم اپنی تعبیر کا آغاز نظم کے فارسی شعر سے کرتے ہیں:

دریغ آمدم زاں ہمہ بوستاں
تہی دست رفتن سوئے دوستاں[۲۱]

اُن کے مطابق شعر سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اقبال فکر و نظر کا کوئی اہم نذرانہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اُن کے سینے پر صبح کا منظر ہے جس میں عرشِ معلیٰ سے سینۂ آدم پر ضمیر کن فکاں کا انکشاف ہو رہا ہے۔ یہاں حسنِ ازل اور شاعر میں کوئی حجاب نہیں ہے، چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں ہیں قلب کی کشادگی کے باعث بُعد مکانی ختم ہو گیا ہے، یہاں حسنِ ازل کے ساتھ شاعر کو اپنی ذات کا بھی حقیقی تعارف نصیب ہوتا ہے، ایسی کیفیت کے قرار کے لیے شاعر کے جذبات خواہش کا روپ دھار لیتے ہیں کہ "دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں"۔ ڈاکٹر حاتم رامپوری کے نزدیک بجھی ہوئی آگ، ٹوٹی ہوئی طنابیں گزرے ہوئے کئی قافلوں کے نشان ضرور ہیں لیکن یہ زندگی کے لامتناہی سفر کے مثبت اور منفی پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ٹوٹی ہوئی رسی اور راکھ منظر کی لو کو مدھم تو کرتی ہے تاہم صدائے جبریل اور اس میں اہلِ فراق کے عیشِ دوام کا پیام سفر کے جاری رکھنے کا اعلان بن جاتا ہے۔ یہیں اقبال کا یہ مستقل نظریہ کھل کر سامنے آجاتا ہے کہ فراق ایک بڑی نعمت ہے جو مخفی انسانی قوتوں کے اظہار کی بنیاد بن جاتی ہے[۲۲]۔

حاتم رامپوری نظم کے متن کو سماج یا کسی خاص نظریے سے جوڑ کر دیکھنے کی بجائے شعری زبان کے پیشِ نظر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں، تاہم ضرورت کے پیشِ نظر سیاق اور تلمیحات کی گرہ کشائی ضرور کرتے ہیں، لیکن اُن کے یہاں استعاراتی زبان سے تخلیقی مکالمے کی کوشش مفقود ہے۔ دوسرے بند کے متعلق اُن کی رائے ہے کہ یہ زندگی کی تلخیوں کے بارے میں ہے، وہ عرب و عجم سے متعلق معنی خیز تراکیب پر توجہ کرنے کی بجائے ان سے متشکل صورتِ حال کو زندگی کا تلاطم قرار دیتے ہیں، جہاں اُن کے نزدیک انسان کو عقل پر منحصر رہنے کی بجائے، امام حسین کا کردار ادا کرنا چاہیے جو سراپا عشق تھے اور عشق کی بدولت عارضی کی بجائے دائمی حیات کے حق دار قرار پائے۔ مضمون نگار یہ تو ضرور کہتے ہیں کہ اقبال کی شاعری "کھوئے ہوؤں کی جستجو" سے عبارت ہے اور وہ آتشِ رفتہ کو پھونکوں سے سلگانا چاہتے ہیں، تاہم صاحبِ مضمون خود نظم میں موجود معنیاتی کہکشاں سے مکالمہ کر کے گوہر ہائے آبدار کا سراغ نہیں لگاتے۔ اُن کے مطابق "گنبدِ آبگینہ رنگ" یہ کائنات ہے جس کی حیثیت خدا کی ذات کے نزدیک ایک بلبلے کی سی ہے۔ وہ لوح و قلم اور اُس بند میں موجود سبھی اشاروں سے مراد خدا کی ذات لیتے ہیں؛ جس کا جلال سنجر (۱۰۸۶ء-۱۱۵۷ء) و سلیم

(۱۴۷۰ء-۱۵۲۰ء) میں جب کہ جمال جنید و بایزید میں سے ظاہر ہوتا ہے۔ حاتم کے نزدیک اقبال نے اس بات کا واشگاف انداز میں اظہار کیا ہے کہ اللہ تعالیٰ کا شوق جب تک امام نہ ہو گا اُس وقت تک قیام اور سجود کی حیثیت حجاب کی سی رہے گی۔ حاتم رامپوری کی یہ تعبیر اپنے اسلوب کے لحاظ سے دل چسپ ضرور ہے، لیکن بحیثیت تعبیر تشنہ اور نامکمل ہے۔ نظم میں بہت سے مقامات ایسے آتے ہیں جہاں نظم کی لفظیات کو تاریخی سیاق اور متنوع تناظرات میں دیکھنے کی ضرورت تھی، لیکن مضمون نگار نے آخری قرأت پر اکتفا کی اور بہت سے معنی خیز مقامات سے صرفِ نظر کیا۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس تعبیر کی بنیاد معبر کی نظم نگار سے الفت و عقیدت ہو گی، جس کا تعبیر میں ہر قدم پر خیال رکھا گیا ہے لیکن تنقید و تعبیر کے عمل میں ربط، تسلسل اور معنی خیزی کے طریق کا خیال نہیں رکھا گیا۔

پروفیسر عبدالمغنی (۱۹۳۶ء-۲۰۰۶ء) کا شمار ان معدودے چند لوگوں میں ہوتا ہے جنھوں نے مسلسل تحقیق و تنقید سے بیسویں صدی میں اپنا نقش قائم کیا۔ چالیس سے زیادہ کتب جہاں ان کے وقار اور ادبی اعتبار کے لیے کافی ہیں، وہیں اقبال کے حوالے سے پانچ باقاعدہ تصانیف ان کا تعارف ایک مستند اقبال شناس کے طور پر بھی پیش کرتی ہیں۔ اُن کی کتاب اقبال کا نظامِ فن (۱۹۸۴ء) میں اگرچہ کلامِ اقبال کے فنی پہلوؤں پر زیادہ توجہ دی گئی ہے تاہم فکری حوالوں سے ان کی آرا بھی لائق توجہ ہیں۔ اسی کتاب میں موجود ایک مضمون ''ذوق و شوق'' مذکورہ نظم کے تجزیے پر مشتمل ہے۔ ''ذوق و شوق'' کی بابت ان کا خیال ہے کہ نظم بنیادی طور پر ذاتی نوعیت کی ہے لیکن اس میں خیالات کی بُنت کچھ اس طرز پر کی گئی ہے کہ قاری اس نمونۂ فن کے احساسات میں شریک ہو جاتا ہے۔ یہ بنیادی طور پر شاعر کے ملی نیز انسانی نقطۂ نظر کا آفاقی پس منظر ہے جو دوسرے لوگوں کو شاعر کے انفرادی خیالات و جذبات میں شریک کر لیتا ہے۔ عبدالمغنی کے نزدیک نظم کا آغاز فطرت سے ہوتا ہے اور انجام محبت پر، اور ان دونوں کا نقطۂ اتصال احساسِ فراق ہے۔ جس کی بے تابی و بے قراری تلاشِ حق اور عرفانِ حق ہر دو کا باعث ہے۔

زیرِ نظر مضمون میں عبدالمغنی جہاں کہیں نظم کے نظامِ فن سے ہٹ کر تعبیر پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں تو سیاق ہی کے پیشِ نظر رائے دیتے ہیں۔ اُن کے نزدیک چوں کہ یہ نظم فلسطین میں لکھی گئی اس لیے اس کا جغرافیہ اہم ہے۔ فلسطین میں صبح کا ظہور اقبال کے لیے نواحِ کاظمہ میں صبح کا ظہور ہے کیوں کہ فلسطین بنیادی طور پر ایک عرب خطہ ہی ہے۔ وہ ظہورِ صبح کو ظہورِ اسلام سے منسلک کر کے دیکھتے ہیں، عبدالمغنی کے بقول:

> حسنِ ازل سے مراد مظاہرِ فطرت نہیں بلکہ ان سے زیادہ جلوۂ حقیقت ہے جو کبھی وادیِ سینا میں نمودار ہوا، کبھی وادیِ فاران میں، اور اس کا مکمل ظہور آخر الذکر ہی میں ہوا جس کے حقیقی مظاہر کوہِ اضم اور نواحِ کاظمہ ہیں۔ اسی طرح دشتِ عرب میں طلوعِ سحر طلوعِ اسلام بھی ہے۔ قلب و نظر کی زندگی، اقبال کے لیے صرف منظر و مظہر نہیں، اس کے اندر مضمر جلوۂ حق میں ہے جو جلوۂ حسنِ ازل ہے اور اقبال کا مرکزِ حسن و حق نواحِ کاظمہ اور دیارِ اضم ہی میں واقع ہوا ہے [۲۳]۔

عبدالمغنی نظم میں ٹوٹی ہوئی طناب، بجھی ہوئی آگ اور صدائے جبرئیل سے مراد حیاتِ انسانی کا مسلسل سفر مراد لیتے ہیں، جہاں

انسان کو چلتے ہی رہنا چاہیے۔ اگرچہ عبدالمغنی کے مضمون کی بنیادی نوعیت فنی تجزیہ کی ہے، لیکن نظم کے مکانی دائرے اور قافلے کے حوالے سے اُن کی تعبیری رائے حیران کن حد تک حاتم رامپوری کی رائے جیسی ہی معلوم ہوتی ہے کہ مذکورہ دو نکات کا ہر دو کے یہاں ایک ہی معنی نظر آتا ہے۔ اسی طرح ''اہلِ فراق'' اور ''عیش دوام'' کے بارے بھی عبدالمغنی کا یہی خیال ہے کہ یہ اُن ہستیوں کی طرف اشارہ ہے جو منزل سے دور ہیں، تاہم ان ہستیوں کے لیے راحت و تسکین منزل تک پہنچ جانے سے زیادہ مسلسل سفر میں رہنا ہے۔ اس مماثلت کی بنیاد یہ ثابت کرنا ہرگز مقصود نہیں کہ دوسرا مضمون پہلے کی ہو بہو نقل ہے؛ بلکہ عبدالمغنی کا مضمون حاتم کے مقابلے میں قدرے ضخیم ہے جس میں نظم کو زیادہ وسعت سے بیان کرنے اور تمام ممکنہ پہلوؤں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم یہاں ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ پہلے سے موجود تعبیرات بعد میں آنے والی تعبیرات پر اثر انداز ضرور ہوتی ہیں، اور نئے معانی سامنے لانے کے لیے پہلے سے موجود آرا سے گریز لازم ہے۔

پروفیسر عبدالمغنی نے نظم میں ''اہلِ حرم کے سومنات'' اور قافلۂ حجاز کے بے حسین ہونے کو عصری تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مطابق جس طرح پہلے مسلمانوں کی صورت حال دگرگوں تھی اور حرم میں سومنات قابض تھے، اسی طرح اب بھی یہی صورتِ حال ہے، لیکن اِس میں امت کو حسین ﷺ میسر نہیں جو عشق کی دولت سے مالا مال ہو۔ موجودہ قیادت قوتِ ایمانی اور قوتِ عشق سے خالی ہے لہٰذا پستی مقدر ٹھہری ہے۔ عبدالمغنی کے نزدیک اقبال کی ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' درحقیقت بجھی ہوئی عشق کی آگ کو دوبارہ سلگانے کی خواہش ہے۔ مضمون نگار کے نزدیک نظم میں موجود شوق اور عشق درحقیقت ربِ کائنات سے منسلک ہیں اس لیے کہ اُن کے نزدیک آیۂ کائنات کا معنیِ دیریاب بھی خدا ہی کی ذات ہے۔ مضمون نگار نظم میں فراق و وصال کے تصور کو ایک قولِ محال قرار دے کر اس کی منفرد تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک فراق اس لیے عیشِ دوام ہے کہ انسان جلوۂ بے حجابانہ کا متحمل ہی نہیں ہو سکتا، کیوں کہ انسانی وجود خودی اور خدا کے درمیان وصال کی حدِ ادب ہے۔ بقول عبدالمغنی:

> انسان کی ذات حرم نہیں ہے، نہ ہو سکتی ہے۔ انسان کے روحانی ارتقا کی حد یہ ہے کہ وہ حرم کا آستانہ بن جائے، بلکہ ہر انسان اصلاً حسنِ ازل کے حریم ناز کا آستانہ ہے ہی اور اگر وہ اپنی خودی سے غافل نہ ہو اور اس کی پاسبانی کرتا رہے تو یہ آستانہ ہمیشہ سلامت رہے گا اور اسے حریمِ ناز کا قرب ہمیشہ حاصل رہے گا[۲۴]۔

عبدالمغنی نے اپنے اس مضمون میں، جو بنیادی طور پر تعبیری نوعیت کا نہیں ہے، فن اور فنی لوازم کی تفہیم و تحسین کو احسن طریقے سے نبھایا ہے۔ تاہم جہاں کہیں متن کی تفہیم و تعبیر کا فریضہ سرانجام دینے کی کوشش کی ہے، تعبیر کی بنیاد کسی ایک تعبیری رُکن کو بنانے کی بجائے، متن، سیاق اور تناظر سبھی کو مختلف مقامات پر اپنی مرضی سے برتا ہے، جس سے انھیں اپنے ذہن میں پہلے سے موجود معانی اور متعین نظریات کو قرینے کے ساتھ پیش کرنے کا جواز میسر آیا ہے۔ اس مضمون میں پہلے سے موجود تعبیرات کا اثر واضح نظر آتا ہی ہے، لیکن مخصوص مذہبی تناظر کے پیشِ نظر اخذِ معانی کی کوشش بھی صاف نظر آتی ہے۔ اس نوع کی کوششیں ہمارے روایتی ناقدین میں بالعموم اور اقبال شناسوں میں بالخصوص نظر آتی ہیں۔

سید ابوالحسن علی ندوی (۱۹۱۳ء-۱۹۹۹ء) ادب اور مذہبیات پر یکساں گرفت رکھنے والے معتبر عالمِ دین تصور کیے جاتے ہیں۔

ان کا مضمون ''ذوق و شوق'' ان کی عربی کتاب روائع اقبال میں شامل ہے جس کا ترجمہ مولوی شمس تبریز خان نے نقوشِ اقبال (۱۹۸۵ء) کے عنوان سے کیا ہے۔ مذکورہ مضمون نظم پر ایک تاثراتی مضمون ہے جو شاید نظم کی اکہری قرأت کے بعد لکھا گیا ہے، تاہم اس قدر صاحبِ علم شخصیت کے مضمون کو سرسری نہیں لیا جا سکتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مضمون میں اس نظام یا مرکز کو تلاش کیا جائے جو اخذِ معنی کی بنیاد بنا۔ مضمون کا آغاز ۱۹۳۱ء میں علامہ اقبال کی آمد کے بیان سے ہوتا ہے یعنی نظم کو اس کے سیاق سے جوڑ کر دیکھا گیا ہے۔ اس کے بعد نظم میں موجود تراکیب سے بھرپور مربوط انداز میں نظم کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ نظم کے پہلے بند میں مذکور پہاڑ، بادل، حریر و پرنیاں، ریگِ رواں اور ٹوٹی ہوئی طناب کا ذکر کرنے کے بعد سید ابوالحسن ندوی بتاتے ہیں کہ اس منظر نے شاعر کے سوئے ہوئے جذبات اور ناآسودہ خواہشات کو جگا دیا اور ان کے دل میں اسی جگہ اقامت ڈالنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ سید ابوالحسن علی ندوی نے دجلہ و فرات کے تاب دار گیسو اور قافلۂ حجاز میں ایک بھی حسین ﷺ نہ ہونے سے مراد یہ لیا کہ مسلماں روحانی اور اصل اسلامی اقدار بھلا کر مادیت پرستی میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ علامہ اقبال کے تخلیقی ذہن اور نظم میں اس کے اظہار کی بابت رقم طراز ہیں:

> انھوں نے اندازہ کیا کہ یہ عالمِ پیر ان کے تازہ دم اسلامی جذبات و خیالات کی تاب نہیں لا سکتا اور اس کا جامد اور تقلیدی ذہن آئے دن قومیت و وطنیت، جنس و جغرافیہ اور رنگ و نسل کے بت تراشتا اور پوجتا رہتا ہے اور خواہشات و نفسانیت کے حیلے تلاش کرتا رہتا اور ان کو تقدس کے رنگ دیتا رہتا ہے۔ یہاں انھیں اس دور کا ابراہیم یاد آتا رہتا ہے جو اٹھے اور دنیا کو ان اصنامِ خیالی سے پاک اور خالی کر دے[۲۵]۔

اسی طرح علامہ ندوی ''آیۂ کائنات کا معنی دیریاب تو'' سے مراد شاعر کے ذوق کا بارگاہِ قدس میں جانا اور اپنے محبوب و معبود کے سامنے لب کشا ہونا مراد لیتے ہیں۔ دیکھا جائے تو ''ذوق و شوق'' کے اس شعر کی یہ تعبیر کسی طور پر ممکن ہے کیوں کہ شعر کی بُنت میں معنی کو سیال رکھا گیا ہے تاہم اس مضمون میں نظم کی پوری فضا پر حاوی رسول اکرم ﷺ کی ذات اور ان کے تاثر کو نظر انداز کر کے من چاہا معنی پہنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس تعبیر کو اس صورت میں قبول بھی کیا جا سکتا تھا اگر اسے قاری اساس قرار دیا گیا ہوتا، تاہم ایسا نہیں۔ اس میں نظم کے سیاق اور متن کا ادراک ہونے کے باوجود اپنے مخصوص اور مرتکز تناظر کو بنیاد بنا کر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اقبال کے معتبر محقق تھے۔ ان کی کتاب اقبال کی طویل نظمیں میں ''ذوق و شوق'' پر ایک مبسوط مضمون موجود ہے، جو بنیادی طور پر نظم کے فکری و فنی مطالعے پر مبنی ہے۔ اس مضمون کے آغاز میں باقاعدہ نظم کا تعارف اور پسِ منظر پیش کیا گیا ہے، جو اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ نظم کی تفہیم و تعبیر میں سیاق کو ضروری سمجھا گیا ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے نزدیک اقبال کے دل میں روضۂ رسول ﷺ کی زیارت کی خواہش بے قرار تھی اس لیے انھوں نے پہلے بند میں مدینے کی اردگرد کی فضا کا منظر پیش کیا ہے۔ حضرت جبریل کی بات سن کر جب انھوں نے اردگرد کے منظر کا بغور جائزہ لیا تو گزرے ہوئے قافلوں کی باقیات سے قوموں کے عروج و زوال کے اشارے ملے جس سے عبرت اور فکر کے کئی در کھلتے ہیں۔ رفیع الدین ہاشمی نے

کا ظمہ اور کوہِ اضم کی وضاحت کی ہے اور اسے "قصیدہ بردہ" کے شعر سے ماخوذ قرار دیا ہے۔ دوسرے بند سے متعلق ہاشمی صاحب کا بھی یہی خیال ہے کہ مختلف مسلم رہ نماؤں سے ملاقات کے بعد اقبال کے دل میں ملتِ اسلامیہ کی زبوں حالی کا خیال غالب آ گیا اور وہ اس صورتِ حال کی وجوہ پر غور کرنے لگے۔ گیسوئے دجلہ و فرات اور قافلۂ حجاز کے بے حسین رضی اللہ عنہ ہونے سے متعلق اشعار کی عمدگی سے تفہیم کی گئی ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی رقم طراز ہیں:

> ایک طرف تو مسلمان بے حس ہو چکے ہیں کہ اہلِ حرم نے اپنی آستینوں میں بت پال لیے ہیں۔ گیسوئے دجلہ و فرات تابدار ہیں لیکن بت شکنی کے لیے کوئی محمود غزنوی ہے نہ کوئی حسین۔۔۔ آج بھی مسلمان حکمران یزید کے سے بلکہ اس سے بھی بدتر افعال و اعمال کے مرتکب ہو رہے ہیں لیکن کلمۂ حق کہنے کے لیے کوئی شخص کربلا میں نہیں نکلتا[۲۶]۔

نظم میں موجود اشارات کو جوڑنے کے لیے مضمون نگار قوسین میں یہ بھی درج کرتے ہیں کہ اس وقت جزیرہ نما عرب کئی حصوں میں منقسم تھا اور ان پر مغربی بالخصوص انگریزوں کے پروردہ حکمران دادِ بادشاہت دے رہے تھے۔ اسی طرح متن کی تفہیم و تعبیر کے عمل میں معانی کو موجودہ صورتِ حال سے منسلک کر کے بھی دیکھتے ہیں۔ یہی طرزِ فکر و بیان قاری اساس رویہ ہے لیکن مضمون میں اس کی طرف کوئی اشارہ موجود نہیں۔

جلوتیانِ مدرسہ کور نگاہ و مردہ ذوق
خلوتیانِ مے کدہ کم طلب و تہی کدو[۲۷]

رفیع الدین ہاشمی درج بالا شعر کی تعبیر کرتے ہوئے سب سے پہلے مدرسہ و مے کدہ کی اصطلاحات سے بطریقِ احسن عہدہ برآ ہوتے ہیں اور بالترتیب انھیں اہلِ شریعت اور اہلِ تصوف سے تعبیر کرتے ہیں جو تعقلی اور قرینِ قیاس بھی ہے۔ اس کے بعد وہ اہلِ مدرسہ کے بارے میں رائے دینے کے لیے مولانا ابوالاعلیٰ مودودی (۱۹۰۳ء-۱۹۷۹ء) اور اہلِ تصوف کے بارے میں سید سلیمان ندوی (۱۸۸۴ء-۱۹۵۳ء) کے اقتباسات سند کے طور پر پیش کرتے ہیں جن میں دونوں جید علما نے بالترتیب اہلِ شریعت اور اہلِ تصوف کے مقامی و عجمی تصور کو غلط ثابت کیا ہے۔ اس طرح سے ہاشمی صاحب کے نزدیک اقبال کے تصوراتِ کور نگاہ، کم طلب اور تہی کدو سے انصاف ہو گیا؛ جب کہ راقم کے نزدیک متن کی تفہیم و تعبیر کا یہ طریقہ جس میں تخلیق کار کے نقطۂ نظر کو ثابت کرنے کے لیے متن اور مصنف سے غیر متعلق آرا کو بنیاد بنایا گیا ہو قرینِ انصاف نہیں۔ زیرِ غور بند میں "کھوئے ہوؤں کی جستجو"، "آتشِ رفتہ کا سراغ"، اور "نشو و نمائے خار و خس" ایسی کئی تراکیب توجہ طلب ہیں کہ اس میں متن اور خالقِ متن کے نظامِ فکر کی تفہیم میں کئی اہم نکتے پوشیدہ ہو سکتے ہیں لیکن رفیع الدین ہاشمی یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ کھوئے ہوؤں کی جستجو کرنے یعنی مسلمانوں کے دل میں نشاۃ ثانیہ اور احیائے ملت کی آرزو پیدا کرنے سے ہی کامیابی سے ہمکنار کرنے والا جذبہ پیدا ہو سکتا ہے اور شاعر اسی کام کے لیے سرگرم ہے[۲۸]۔

لوح بھی تو قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبد آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب[۲۹]

درج بالا شعر کے حامل تیسرے بند کی تعبیر کرتے ہوئے رفیع الدین ہاشمی نے نظم گو کا مطمحِ نظر یہ بیان کیا ہے کہ اقبال نے اس نظم میں حضور پاک ﷺ کی حقیقی حیثیت کا کما حقہ اظہار کیا ہے۔ نبی کریم ﷺ کی ذات گرامی ہی وہ ذات ہے جس کی تقلید کر کے، جس کے اسوۂ حسنہ کی پیروی کر کے ملتِ اسلامیہ بامِ عروج تک پہنچ سکتی ہے۔ کیوں کہ یہی چیز تھی جس نے عربوں (ذرۂ ریگ) کو امتیازی حیثیت دے کر دنیا میں سرخرو کیا تھا۔ یہاں صاحبِ مضمون نے سنجر و سلیم اور جنید و بایزید کی وضاحت کر کے طاقت و تصوف ہر دو جہات کو واضح بھی کیا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ تعبیر قدرے قرین انصاف بھی ہے اور نظم کی تقریباً سبھی جہات کو کھولتی بھی ہے۔ اس میں اس سے قبل کی تعبیرات بالخصوص اسلوب احمد انصاری کی تعبیر کے حوالے بھی موجود ہیں تاہم ایک مصرعے ''آیہ کائنات کا معنیِ دیریاب تو'' کی تعبیر کے دوران جہاں رفیع الدین ہاشمی نے یہ مفہوم بتایا ہے کہ آپ ﷺ کی ذاتِ پاک ہی وجہِ تخلیق کائنات ہے اور اس نکتے کا پس منظر یہ حدیث ہے کہ ''اگر آپ نہ ہوتے تو میں آسمانوں کو پیدا نہ کرتا۔'' ہاشمی صاحب یہ بات درج کرنے کے بعد قوسین میں وضاحت بھی درج کرتے ہیں کہ تحقیقی طور پر یہ حدیث ثابت نہیں۔ اس بات کو جہاں تضاد کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے وہیں یہ پہلو بھی ہے کہ مصنف نے متن میں موجود معنی اور اپنے ذاتی نقطۂ نظر کو الگ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون کا دوسرا حصہ نظم کے فنی تجزیے پر مشتمل ہے جس میں مضمون نگار نے نظم کی ہیئت، تراکیب، بلاغت، محاکات تشبیہ، استعارہ، تلمیح اور دیگر کئی صنعتوں کی بطریق احسن وضاحت کی ہے۔ اگرچہ ان اشیا کا نظم میں سے سراغ لگانا بھی فن تعبیر ہی کے زمرے میں آتا ہے تاہم اس حصے سے نظم کی اہمیت میں تو اضافہ ہوتا ہے مجموعی معنویت میں نہیں اس لیے اس سے فی الحال صرفِ نظر کیا جاتا ہے۔

پروفیسر غلام رسول ملک نے اپنی کتاب سرودِ سحر آفریں (۲۰۰۷ء) میں موجود اپنے مضمون ''ذوق و شوق'' میں نظم کی تعبیر بطور نعتیہ قصیدہ کی ہے، ان کے نزدیک نظم کی مجموعی فضا پر قصیدہ بردہ ہی کی طرح عشقِ رسول کا رنگ حاوی ہے اور اس نظم کو رسول اکرم ﷺ کی ذاتِ بابرکات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ لوح، قلم اور الکتاب کے حامل شعر کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ شاعر کے ذہن پر عشقِ رسول اس قدر حاوی ہے کہ انھیں پوری کائنات پر رسول اکرم ﷺ کی ذاتِ بابرکات چھائی ہوئی نظر آتی ہے اور یہ حیرت فزا گنبدِ نیلوفری ان کی عظمت کے مقابلے میں پانی کا بلبلہ دکھائی دیتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> نوشتۂ تقدیر ہو یا صحیفۂ ربانی، محمد ﷺ کا نقش ہر گہرائی پر ثبت ہے۔ تقدیر کی منصوبہ بندیوں اور صحائف ربانی کی تلقینوں کا ماحصل انسان کی عملی دنیا میں محمد عربی ﷺ کا پاکیزہ وجود ہے کہ کان خلقہ قرآن[۳۰]۔

پروفیسر غلام رسول ملک کے نزدیک رسول پاک ﷺ پیکر جلال و جمال ہیں، کہ سنجر سلجوقی اور سلیم عثمانی آپ ﷺ کے جلال کی، جب کہ جنید و بایزید آپ ﷺ کے جمال کی چھوٹی سی جھلک کی مثال ہیں۔ زیرِ غور مضمون مکمل طور تفہیمی و تعبیری نہیں بلکہ اس میں فنی محاسن زیرِ غور لا کر تعینِ قدر کی کوشش بھی کی گئی ہے، تاہم جن نکات کی تعبیر مضمون نگار نے کی ہے ان میں متن مرکز تعقل واضح دکھائی دیتا ہے۔ مضمون نگار اپنی تعبیر کے امکانات اور دلائل متن ہی سے فراہم کرتے ہیں۔ تعبیری نکات کا یہ انسلاک نظم کی مجموعی معنویت کو تصدیق اور جواز بھی فراہم کر رہا ہے۔

ممتاز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی (۱۹۳۵ء-۲۰۲۰ء) کا ایک مضمون ''اقبال کا لفظیاتی نظام؛ ذوق و شوق کے حوالے سے'' ہے، جس میں اقبال کا فنی مقام و مرتبہ ان کی فکری گہرائی کے بجائے فنی گرفت بالخصوص لفظیاتی دروبست کو واضح کر کے سامنے لایا گیا ہے۔ اس مضمون میں ''ذوق و شوق'' کی مکمل تفہیم و تعبیر تو نہیں کی گئی، بلکہ نظم کے ہئیتی نظام کو سامنے لایا گیا ہے، تاہم کچھ لفظوں کو ان کے معانی کے ساتھ جوڑتے ہوئے ان کی تعبیر بھی کی گئی ہے۔ مضمون کے آغاز میں ''آیہ کائنات کا معنی دیریاب تو'' سے مراد رسول اکرم ﷺ کی ذات گرامی قدر ہی لی گئی ہے۔ تاہم لوح، قلم اور الکتاب کی معنویت کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کا دل چسپ اور متغیر نقطۂ نظر سامنے آتا ہے۔ ان کے نزدیک لوح اور قلم کی مناسبت سے کتاب کہنا سامنے کی بات تھی لیکن ''الکتاب'' اور اس کے ساتھ وجود کا لفظ استعمال کرنا فکر کو نظم کے آغاز کی طرف لے جاتا ہے: حسنِ ازل کی نمود ہے اور معرکۂ وجود گرم ہے۔ اسی طرح گنبدِ آبگینہ رنگ سے مراد حباب ایسا ہلکا اور ہم رنگ کا آسمان۔ یعنی تیرے سمندر کا ہر بلبلہ آسمان کے برابر ہے۔ وسعت کا تاثر اس وقت اور مستحکم ہو جاتا ہے جب اسے ''آیہ کائنات کا معنی دیریاب تو'' سے جوڑ کر دیکھا جاتا ہے۔ یعنی ''تو'' وہ چیز ہے جس کی ایک نشانی کائنات ایسی اتھاہ چیز ہے اور تیرے محیط میں تیرتے ہوئے بلبلے آسمان کے برابر ہیں[۳۱]۔ دیکھا جائے تو شمس الرحمٰن فاروقی کے ہاں یہ ایک واضح تضاد موجود ہے کہ ایک ہی مصرع کے دو متضاد مفاہیم اخذ کر کے وہ قاری کو الجھا رہے ہیں، لیکن یہاں یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ تعبیر کا یہ الجھاؤ متن میں موجود معنی خیزی کے نظام میں مضمر ہے۔ تخلیق کار نے نظم میں معنی کو کچھ اس طرح پرویا ہے کہ خود بہ خود کثیر المعنویت کے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ اقبال کے ہاں اس نوع کے تجربے اور قاری سے اس کے تعلق کی وضاحت شمس الرحمٰن فاروقی ہی کے ہم عصر نقاد شمیم حنفی نے کچھ اس طرح کی ہے:

> ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال کا شعور بھی ایک ساتھ دو دنیاؤں سے گزرتا ہے۔ ایک دنیا ان کے خارج کی اور ایک دنیا ان کے باطن کی ہے۔ خارجی دنیا کے تمام حوالے معلوم اور متعین ہیں۔ باطن کی دنیا مرموز اور اسرار میں ڈوبی ہوئی ہے۔ پہلی دنیا کے تجربے واقعات اور فکری مناسبت شاعر اور قاری میں مشترک ہوتے ہیں، دوسری دنیا کے معاملات پر بلا شرکتِ غیرے شاعر کا تصرف ہوتا ہے۔ ضروری نہیں ہر قاری پر اس کے تمام مضمرات منکشف ہو جائیں[۳۲]۔

''ذوق و شوق'' کے حوالے سے شمیم حنفی (۱۹۳۹ء-۲۰۲۱ء) کا بھی ایک مضمون بعنوان ''ذوق و شوق: راہ و مقام سے منزلِ مراد تک'' موجود ہے، جس میں انھوں نے اس نظم کی تفہیم و تعبیر کرنے کی بجائے اس نظم کے معنیاتی امکانات کو واضح کیا، بلکہ اس کی متنوع تعبیرات کی وجوہ پر بھی روشنی ڈالی۔ ان کے نزدیک اقبال کی اکثر شاعری بالخصوص ''مسجدِ قرطبہ'' اور ''ذوق و شوق'' ایسی بڑی نظموں کے ٹھوس، واضح اور متعین معانی سامنے لانا قرینِ انصاف نہیں۔ اگرچہ یہ بات مسلمہ ہے کہ ان نظموں کا ایک باقاعدہ تاریخی سیاق موجود ہے تاہم اقبال ایسے شاعر نہیں کہ واضح تاریخی واقعات اور معاملات کو اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنا کر ویسے کا ویسا قارئین کے سامنے پیش کر دیں۔ بلکہ وہ اپنے تخلیقی عمل میں سیاق کچھ اس طرح گوندھ دیتے ہیں کہ نظم اس کی قید سے آزاد ہو جاتی ہے اور قاری کے سامنے معانی کی کئی پرتیں آجاتی ہیں۔ نظم قاری سے مطالبہ کرتی ہے کہ وہ معنی کے معنی نکالنے کے جتن کرے اور

اس عمل سے پیدا ہونے والے مسئلوں کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے۔ شمیم حنفی کے نزدیک اس شاہ کار نظم میں تاریخی، تہذیبی، مذہبی اور سرّی تجربے کے تمام شواہد موجود ہیں، لیکن اسے کسی طور بھی فقط تاریخی یا مذہبی نظم نہیں جا سکتا بلکہ یہ اپنی بُنت میں ایک عشقیہ نظم ہے، لیکن اس میں عشق کا وہ پر پیچ تصور موجود ہے جو اقبال کے نظامِ فکر میں مسلسل گردش کرتا رہتا ہے [۳۳]۔

علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے منسلک دو بھائی جنھوں نے مسلسل اور متوازن تنقید لکھ کر معاصر تنقیدی منظر نامے پر اعتبار حاصل کیا ہے: پروفیسر قاضی افضال حسین (پ: ۱۹۴۹ء) اور پروفیسر قاضی جمال حسین (پ: ۱۹۵۰ء) ہیں۔ ہر دو نے "ذوق و شوق" پر مضامین لکھ کر اس کی مختلف جہات کو واضح کیا ہے۔ تحریر اساس تنقید (۲۰۰۹ء) اور بیانیات (۲۰۱۷ء) ایسی کتب کے مصنف قاضی افضال حسین جدید اور مابعد جدید تنقید سے باقاعدہ جڑے ہوئے ہیں اور اپنے مضمون بعنوان "ذوق و شوق؛ ایک تحسین" میں دال (signifier) اور تلازمات (connotations) ایسی ساختیاتی تنقیدی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نظم کی تعبیر میں سیاق کی بجائے متن ہی کو مرکز بنائیں گے۔ انھوں نے سب سے پہلے لفظ "شوق" کی جہات اور متعلقات کو واضح کیا ہے کہ ان کے نزدیک یہ لفظ نظم کی تفہیم کی کلید ہے۔ لکھتے ہیں:

> شوق ایک کیفیت ہے جو رنج، خوف اور غصے کے مقابلے میں متخیلہ کو مثبت، خوب صورت اور خوشگوار تصورات و تخیلاتی تجربات کے تشکیل دینے کی تحریک دیتی ہے۔ چوں کہ شوق خود خواہش یا آرزو کا نتیجہ ہے اور خواہش / آرزو خود مقصود کی پابند ہے تو مقصود کا تصور جس قدر جمیل اور پر کشش ہو گا، آرزو اسی درجہ میں شدید اور اس کے نتیجے میں شوق اسی مناسبت میں متحرک و فعال ہو گا [۳۴]۔

اسی طرح وہ شوق کو ہجر و وصال سے متعلق بھی بتاتے ہیں کہ اقبال کے ہاں شوق لذتِ طلب کے ہم معنی بھی ہے۔ اسی شوق ہی کے سبب اس نظم کی لفظیات کو ان کے لغوی معانی کے بجائے انسلا کی مفہوم میں دیکھنا چاہیے، کہ نور کی ندیاں، حسنِ ازل، ریگِ نواحِ کاظماں ایسی تراکیب اپنے لغوی مفاہیم سے ماورا ہو کر تعبیرات کی قوت اور شاعر کے تعلق خاطر کی نسبت سے تقدس و طہارت کو نمایاں کرتی ہیں۔ قاضی افضال حسین "کیا خبر اس مقام سے گذرے ہیں کتنے کارواں" کی دل چسپ اور منفرد تعبیر کرتے ہیں۔ وہ نظم کے سیاق سے واقفیت کے باوجود اسے نظر انداز کر دیتے ہیں، ان کے نزدیک مقام جگہ کی بجائے کیفیت ہے یعنی ذوق، ہجر ترفع اور تطہیر کی بلند ترین سطح، کہ اس کی تائید جبرئیل کی صدا سے ہے: "اہلِ فراق کا عیش دوام ہے یہی۔" عیش بھی ایک کیفیت ہے اور دوام بھی مقام کو نہیں بلکہ کیفیت کو ہو سکتا ہے۔ اسی طرح "اہلِ حرم کے سومنات" کے متعلق مضمون نگار کی رائے ہے کہ اقبال کی اختراع یہ ہے کہ اہلِ حرم کے بت ہوں یا اہلِ حرم کے منتظر بت، سب اس بات کے منتظر ہیں کہ کوئی آئے اور انھیں توڑے، لیکن کسی میں نہ شوق ہے نہ ہمت کہ بت شکنی کرے۔ دراصل یہ منطق عشقیہ شاعری کے محبوب کے متوازی قائم کی گئی ہے۔

قاضی افضال حسین اس پوری نظم میں سب سے متنازعہ اشعار کی تعبیر کی طرف آتے ہیں تو اس بات کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ ان کی تعبیرات میں اپنی ترجیحات کی بنیاد پر شعوری طور پر ابہام پیدا کیا ہے۔ "آیہ کائنات کا معنی دیریاب تو" اور "لوح بھی تو قلم بھی تو" میں موجود سگنی فائرز کے سگنی فائیڈ ڈھونڈنے کی بڑی کوشش کی گئی ہے تاکہ یہاں "تو" کا کوئی ایک referent قائم ہو

سکے لیکن متناقض صورتِ حال ہی سامنے آئی کہ یہ ضمیر کبھی ایک طرف راجع ہوتی ہے تو کبھی دوسری طرف۔ یہ متوازن رائے دینے کے بعد قاضی صاحب نے خود ان دونوں اشعار میں "تو" کی تعبیر کی اور اس سے مراد انسان لیا جو اس دنیا کا جوہر ہے کہ خدا کی تخلیق کا منتہیٰ یعنی کائنات، انسان ہی کے وجود سے اپنی معنویت پاتی ہے، یعنی انسان ہی کائنات کی روح ہے اور اگر اس نظم کو بطور نعت دیکھا جائے تب بھی تُو سے مراد کامل ترین انسان ہی مراد لیا جائے گا کہ لوح و قلم اور کتاب ایسے متعلقاتِ علم جس کا زیور ہیں۔ مزید برآں اپنی متن فہمی کے ثبوت کے طور پر اور اپنے مؤقف پر قائم رہتے ہوئے فاضل مصنف نے "عشق تمام مصطفیٰ" کی تعبیر کرتے ہوئے بتایا کہ مصطفیٰ کے لغوی معنی منتخب ترین (منتخب کردہ افراد میں سے بہترین) کے ہیں یعنی عشق بشری صلاحیتوں کی منتخب ترین صفت ہے[۳۵]۔ دیکھا جائے تو یہ ایک منفرد اور نسبتاً وسعت کا حامل نقطۂ نظر ہے جس کی بنیاد متن ہی میں موجود ہے، اور اسے تسلیم کرنے سے نعتیہ تعبیر بھی مجروح نہیں ہوتی کہ اقبال کے نزدیک انسانِ کامل کی اعلیٰ ترین مثال رسول پاک ﷺ کی ذات ہے۔

قاضی جمال حسین اپنے مضمون "ذوق و شوق کا بین السطور" میں اس کے پیرایۂ اظہار کو ایک شاہ کار قرار دیتے ہیں جس کے سبب معنی کا سیل پوری طرح قاری کی گرفت میں نہیں آتا اور حرفِ تمنا کے بیش تر ابعاد فقط جھلک دکھلا کر اوجھل ہو جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک اقبال کی یہ نظم ایک نہیں بلکہ کئی معانی اور کئی فلسفوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے:

> اقبال کا مردِ مومن، ان کا تصورِ عشق، خودی اور خلشِ آرزو کا مخصوص فلسفیانہ تصور اس نظم میں ایسی ہنر مندی سے نظم ہوا ہے کہ فکر و فلسفہ کی گراں باری کہیں بارِ خاطر نہیں ہوتی[۳۶]۔

قاضی جمال حسین نظم کے فلسطینی سیاق کو نظر انداز نہیں بلکہ اسے معنویت میں اضافیت کا سبب تسلیم کرتے ہیں کیوں کہ فلسطین کا مقدس تاریخی پس منظر ہو یا موجودہ مسئلہ فلسطین؛ ایک مسلمان اسے کسی طور نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اس لیے وہاں جا کر اقبال کا روحانی کیفیات کے وفور اور سیاسی دور اندیشی کا اظہار قدرے فطری ہے۔ مضمون نگار نظم کے پہلے بند میں موجود منظر کو مفصل انداز میں واضح کرتے ہیں جس کا سبب مدینے کا قرب اور اسی کا خیالی سفر تھا۔ قاضی جمال حسین نے صدائے جبریل کی بالکل مختلف تعبیر کی ہے: جبرئیل نے اہلِ فراق کو کہا کہ یہیں قیام کرو اور عیشِ دوام سے بہرہ مند رہو۔۔۔ جب کہ اقبال، جن کا کلام خالقِ کائنات سے رہتا ہے وہ جبرئیل کو اپنا حریف بھی نہیں سمجھتے، انھیں مقام اور عیشِ دوام ہر دو ناپسند اور ناقابلِ قبول ہیں، وہ تو "قیدِ مقام" سے گزر جانے کی بات کیا کرتے ہیں[۳۷]۔

ماہرین و معبرینِ اقبال کے یہاں یہ عام رویہ دیکھا گیا ہے کہ وہ ایک نظم یا شعر کی تعبیر کرنے کے لیے معنی کا جواز اقبال کے کسی دوسرے کلام سے جوڑ کر حاصل کرتے ہیں، لیکن درج بالا منطق کی طرح بلا جواز ثابت ہوتے ہیں۔ مضمون نگار نے سومنات، محمود اور گیسوئے دجلہ و فرات کی عمومی تعبیر کی ہے جس میں سیاق کی بجائے تاریخی تناظر کو پیشِ نظر رکھ کر مختلف غزوات اور واقعہ کربلا سے مثالیں دی ہیں کہ حالات اگرچہ وہی ہیں لیکن آج حقیقی، ایمانی جذبے کی کمی ہے۔ "آیہ کائنات کا معنی دیریاب تو" کے حوالے سے ان کا خیال ہے اس میں تو سے مراد رسول پاک ﷺ کی ذات پاک بھی ہو سکتی ہے اور اقبال کا تصورِ عشق

بھی۔ وہ اقبال کے کلام سے ایسے اشعار کی مثالیں دیتے ہیں جس میں تو سے مراد جذبۂ عشق لیا گیا ہے، کیوں کہ اقبال کے ہاں جذبۂ عشق ہی انسان، کائنات اور خالقِ کائنات کو ایک رشتے میں پرو دیتا ہے۔

درج بالا مباحث سے ماہرینِ اقبال کے کئی رویے اور تعبیرِ اقبال کے کئی رُخ ہمارے سامنے آئے ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر، اسلوب احمد انصاری، رفیع الدین ہاشمی، حاتم رامپوری، فتح محمد ملک اور غلام رسول ملک، عبدالسلام ندوی ایسے مذہب و ادب کے رشتے میں یقین رکھنے والے نقاد ہوں یا اَسلوب احمد انصاری، شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی، قاضی افضال حسین اور قاضی جمال حسین جیسے جمالیات و ہیئت پسند نقاد ہوں، سب اپنے اپنے تنقیدی پیمانے اور تصورِ اب کے تحت کلامِ اقبال کی تعبیر کرتے ہیں۔ ماہرین اقبال، جو قاری اساس تنقید یا مصنف کی موت ایسے نظریات کو تسلیم نہیں کرتے ہوں گے، کے ہاں ہمیں قاری اساس تعبیر کی روِش دیکھنے کو ملی۔ اسی طرح جدید ناقدین نے متن کی تعبیر میں سیاق کو اہمیت دی، اور جس جگہ سیاق کو نظر انداز کیا گیا وہاں ذاتی مگر غیر متعلق توجیحات کو پیش کیا گیا۔ جب کہ ہر معبر و شارح نے ذاتی ترجیحات کو بھی بلا دریغ استعمال کیا۔ اگرچہ یہ کہنے میں بھی کوئی باک نہیں کہ ہر مضمون یا تعبیر نے کوئی نہ کوئی ایسا نہاں گوشہ واضح کیا ہے جو اوجھل تھا، لیکن درج بالا تمام صورتوں کے پیشِ نظر دیکھا جائے تو ''ذوق و شوق'' کی یہ جملہ تعبیرات اس مفہوم میں مکمل اور حتمی نہیں ہیں کہ وہ کسی نئی تعبیر کی ضرورت سے بے نیاز کریں۔ ہر تعبیر متن کے ایک گوشے کو روشن کرتی اور کسی دوسرے گوشے یا گوشوں کو تاریک رکھتی ہے۔ چناں چہ ہر تعبیر میں ایک بنیادی کمی موجود ہے۔

تعبیرات کو غیر حتمی قرار دینے کا مقصد کسی معبر کی صلاحیت اور مرتبے پر سوال اٹھانا یا اس کی کاوش کو بے ثمر قرار دینا نہیں بلکہ اقبال کے متن کی عظمت، ہمہ گیریت اور کثیر المعنویت کا اثبات ہے۔ معبر اپنی تعبیر میں کون سے نظام نقد کو اپناتا ہے؟ معنی خیزی کا مرکز کسے سمجھتا ہے؟ نیز تعبیر سے اس کا مقصود کیا ہے؟ اکثر تعبیرات اقبال میں ایک یہ رویہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ معبر متن کی معروضی معنیاتی گرہ کشائی کی بجائے، بہ زعمِ خود اقبال کی عظمت میں اضافے کی کوشش کر رہا ہوتا ہے، دوم اقبال کے بنیادی نظریات کی روشنی میں وہی نظریات متن سے دوبارہ کھوج رہا ہوتا ہے، اپنے مکتبِ فکر کی ترویج کر رہا ہوتا ہے، یا اپنے ذاتی نظریات اور ترجیحات کو اقبال کے کلام پر منطبق کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان سب رویوں سے جو چیز متاثر ہوتی ہے وہ فقط ایک ہے: اقبال کے متن کی اپنی حقیقت۔ ایک اچھا نقاد متن کی اپنی حقیقت تک رسائی کے لیے، اپنے شخصی نظریات، اقدار، تصورات کو بارہ پتھر دور رکھتا ہے۔ وہ متن کو اپنے نظریات و اقدار کے اثبات کا ذریعہ نہیں بناتا، متن کی آزادانہ قرأت کرتا ہے، خواہ وہ متن اس کی اپنی آرا کو معرضِ سوال میں لاتا ہو۔ اس کے لیے صرف روشن فکری نہیں، اخلاقی جرأت بھی درکار ہوتی ہے۔ شارحین اقبال میں ایسے نقادوں کی کمی رہی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۹۲ء) لیکچرر، شعبۂ اردو، اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور، بہاول پور۔

۱۔ حامدی کاشمیری، ''نظم کی اکتشافی قرأت''، مشمولہ متن کی قرأت، مرتب: صغیر افراہیم (علی گڑھ: شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، ۲۰۰۷ء)، ۴۷۔

۲۔ عملی سطح پر ادبی متن کی کثیر المعنویت ثابت ہونے کے باوجود، اس معاملے میں روایتی اردو تنقید کی صورتِ حال مختلف ہے۔ ہمارے یہاں ناقدین بالعموم مصنف ہی کو معنی کی اساس سمجھتے ہیں اور متن کی من چاہی تعبیر کرنے کے بعد بھی قاری کی تعبیری حیثیت کو تسلیم کرنے سے گریزاں نظر آتے ہیں۔

۳۔ *Webster's New World Dictionary* (نیویارک: میک ملن، ۱۹۹۷ء)، ۶۳۲۔

۴۔ فریڈرک شلائرماخر (Friedrich Schleiermacher)، *Hermeneutics: The Handwritten Manuscript*، مرتب: ہائنز کمرلے (Heina Kimmerle)، مترجم: جیمز ڈیوک (James Duke) اور جیک فورٹس مین (Jack Forstman) (مونتانہ: سکالرز پریس، ۱۹۷۷ء)، ۱۱۹۔

انگریزی متن:

> The task of the interpreter consists solely in expressing what is to be found in the work, in representing it as if it were written today, and hence as if it could be understood without any effort by contemporaries of the interpreter.

۵۔ ایڈم کوپر (Adam Kuper) اور جیسیکا کوپر (Jessica Kuper)، مرتبین، *The Social Sciences Encyclopedia* (لاہور: سوشل سروسز بکس کلب، ۱۹۸۵ء)، ۳۵۴۔

۶۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۱۷۳۔

۷۔ ہینس جارج گدامر (Hans-Georg Gadamer)، *Truth and Method*، مترجم: جوئل وینزہائمر و ڈونلڈ جی مارشل (لندن: کنٹینوم، ۲۰۰۴ء)، ۱۸۴۔

انگریزی متن:

> Truth is not obtained by accumulating various opinions, but by arriving at a coherent understanding through dialogue.

۸۔ اسلوب احمد انصاری، اقبال: حرف و معنی (علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۸ء)، ۱۱۔

۹۔ آلِ احمد سرور، اقبال کے مطالعے کے تناظرات (سری نگر: ادارۂ اقبالیات، کشمیر یونی ورسٹی، ۱۹۷۸ء)، ۱۲۔

۱۰۔ غلام رسول مہر، مطالبِ بالِ جبریل (لاہور: کتاب منزل، ۱۹۵۶ء)، ۹۔

۱۱۔ ایضاً، ۸۰۔

۱۲۔ رفیع الدین ہاشمی، اقبال کی طویل نظمیں (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء)، ۱۵۶۔

۱۳۔ فتح محمد ملک، ''نظم ذوق و شوق کو سمجھنے کے لیے''، مشمولہ اقبال فراموشی (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ۲۰۔

۱۴۔ اقبال، کلیات اقبال (لاہور: اقبال کادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء)، ۴۳۶۔

۱۵۔ اسلوب احمد انصاری، اقبال کی تیرہ نظمیں (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء)، ۱۴۶۔

۱۶۔ اقبال، کلیات اقبال، ۴۳۵۔

۱۷۔ اسلوب احمد انصاری، اقبال کی تیرہ نظمیں، ۱۵۰۔

۱۸۔ اقبال، کلیات اقبال، ۴۳۸۔

۱۹۔ اسلوب احمد انصاری، اقبال کی تیرہ نظمیں، ۱۵۴۔

۲۰۔ حاتم رامپوری، اقبال آشنائی (بہار: شعبہ اردو بہار یونیورسٹی، ۱۹۸۲ء)، ۰۱۔

۲۱۔ اقبال، کلیات اقبال، ۴۳۵۔
۲۲۔ حاتم رامپوری، اقبال آشنائی، ۲۰۳۔
۲۳۔ عبدالمغنی، اقبال کا نظام فن (: پٹنہ: مکتبہ مرتضیٰ لیڈی امام ہاؤس، ۱۹۸۴ء)، ۴۰۷۔
۲۴۔ ایضاً، ۴۲۴۔
۲۵۔ سیّد ابوالحسن علی ندوی، نقوشِ اقبال، مترجم: مولوی شمس تبریز خان (لکھنو: مجلس تحقیقات و نشریات اسلام، ۱۹۸۵ء)، ۴۱۔
۲۶۔ رفیع الدین ہاشمی، اقبال کی طویل نظمیں، ۱۵۸۔
۲۷۔ اقبال، کلیات اقبال، ۴۳۶۔
۲۸۔ رفیع الدین ہاشمی، اقبال کی طویل نظمیں، ۱۶۰۔
۲۹۔ اقبال، کلیات اقبال، ۴۳۸۔
۳۰۔ غلام رسول ملک، سرودِ سحر آفریں (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء)، ۱۵۷۔
۳۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، "اقبال کا لفظیاتی نظام؛ ذوق و شوق کے حوالے سے"، مشمولہ تنقید، شش ماہی، شمارہ ۱، جلد ۴، ۳ (علی گڑھ: شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، ۲۰۰۸ء)، ۴۷۔
۳۲۔ شمیم حنفی، "ذوق و شوق: راہ و مقام سے منزلِ مراد تک"، مشمولہ تنقید، شش ماہی، ۹۵۔
۳۳۔ ایضاً، ص ۹۷۔
۳۴۔ قاضی افضال حسین، "ذوق و شوق: ایک تحسین"، مشمولہ تنقید، ۱۳۶۔
۳۵۔ ایضاً، ص ۱۴۱۔
۳۶۔ قاضی جمال حسین "ذوق و شوق کا بین السطور"، مشمولہ تنقید، ۱۴۵۔
۳۷۔ ایضاً، ۱۵۹۔

Bibliography

Abdul Mughni, *Iqbāl kā Niẑām-i Fun*, Patna: The Art press Lal Gunj, 1984.

Ansari, Uslūb Ahmed, *Iqbāl kī Taira Naẑmaiṅ*, Lahore: Majlis-i-Taraqi-i-Adab, 1977.

Ansari, Uslūb Ahmed, *Iqbāl; Harf-o-Mā 'nī*, Ali Gaṛh: Educational Publishing House,1998.

Fateh Muhammad Malik, *Iqbāl Farāmoshī*, Lahore: Sang-i Mīl Publication, 2002.

Gadamer, *Hans-Georg Truth and Method*, translated by Joel Weinsheimer and Donald G Marshal, London: Contuum, 2004.

Ghulam Rasul Malik, *Surūd-i Sahar Āfrīṅ*, Lahore: Iqbāl Academy Pakistan, 2007.

Hashmi, Rafi-u-Din, *Iqbāl kē Ṭavīl Naẑmeṇ*, Lahore: Sang-i Mīl Publication, 1985.

Hatim Rampuri, *Iqbāl Āshnāi*, Patna: The Art press Lal Gunj, 1982.

Iqbāl, Allāma Muhammad, *Kuliyāt-i-Iqbāl*, Lahore: Iqbāl Academy Pakistan, 1994.

Kupar, Adam and Jessica Kupar, (Eds) *Encyclopedia of Social Sciences*, Lahore: Social Services Book Club, 1985.

Mehr, Ghulām Rasūl, *Matālib-i Bāl-i Jibrīl*, Lahore: Kitāb Manzil, 1956.

Nadvi, Syed Abulhasan, *Naqūsh-i Iqbāl*, Translated by Maulvi Shams Tabrēz Khān, Lakhnau: Majlis-i Taḥqiqāt-o-Nashrāt-i Islām, 1985.

Nayyar, Nasir Abbas, *Jadīd aur Mābā'd Jadīd Tanqīd*, Karāchi: Anjuman-i Taraqi Urdu Pākistān, 2013.
Qāzi Afzāl Hussain, (Ed.), *Tanqīd,* Issue 1, Vol 2,4, Ali Garḥ: Department of Urdu, Ali Garḥ Muslim University, 2008.
Saghir Ibrahim, (Ed.) *Matan ki Qirat*, Ali Garḥ: Department of Urdu, Ali Garḥ Muslim University, 2007.
Schleiermacher, Friedrich, *Hermeneutics: The Handwritten Manuscript*, edited by Heinz Kimmerle, Translated by James Dukes and Jack Forstman. Montana: Schololrs Press, 1977.
Surūr, Al-i Ahmed, *Iqbāl kē Mutālaē kē Tanāẑurāt*, Sri Nagar: Idāra-i-Iqbāliāt, Kashmir University, 1978