Thesis for Ph.D Programme

”اردو کلام اقبال کی شرحوں کا تنقیدی جائزہ“

(Urdu Kalam-e-Iqbal Ki Sharho'n Ka Tanquidi Jayeza)

{A CRITICAL STUDY OF INTERPRETATION'S OF IQBAL'S URDU POETRY}

مقالہ برائے، پی۔ایچ۔ڈی

مقالہ نگار:

اشفاق احمد

نگراں:

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

ہندستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لنگویج، لیٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۷

(2018)

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Languages
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Language, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली–110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 12/06/2018

DECLARATION

I hereby declare that the research work done in this Ph.D. Thesis entitle **"Urdu Kalam-E-Iqbal Ki Sharho'n Ka Tanquidi Jayeza (A Critical Study of Interpretation's of Iqbal's Urdu Poetry)"** by me is the original research work and it has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/Institution.

ASHFAQ AHMAD
(Research Scholar)

PROF. KHWAJA MD. EKRAMUDDIN
(Supervisor)
CIL/SLL&CS/JNU

PROF. GOBIND PRASAD
(CHAIRPERSON)
CIL/SLL&CS/JNU

GRAM: JAYENU, Tel.: (91-011) 26741557, 26742676 Extn.: 4217, (D) 26704217; Telefax: (91-011) 26704217
Email: chair_cil@mail.jnu.ac.in, jnucil@gmail.com

سارا

ثنا

شادان

کے نام

جن کے ساتھ جے۔ این۔ یو کی خوبصورت اور حسین یادیں وابستہ ہیں......

﴾مشمولات﴿

پیش لفظ: 5

﴾باب اول﴿

علم شرح اور اس کے تقاضے

علم شرح اوراس کے تقاضے 12

لفظ شرح کی افہام وتفہیم اور ابتدائی نقوش 23

تفہیمیت کی تعریف 36

تفسیر کی تعریف اوراس کا مقصد 37

تعبیر کی تعریف اوراس کا مقصد 38

کیا شرح کرنا صحیح ہے؟ شرحیں کیوں کی جاتی ہیں؟ 40

شرحیں کیا ہماری صحیح رہنمائی کرتی ہیں یا اصل مفاہیم سے بھٹکا دیتی ہیں 40

شرح نگاری اور تدوین شرح کی ضرورت 47

شرح نگاری رنویسی کے اصول اور ضروری نکات 53

شرحیں کیوں لکھی گئیں 59

شرح اپنے اصل مقصد سے فوت کیسے ہوتی ہے 60

شرحوں کے اقسام 62

لفظی شرح، اخلاقی یا شائستہ شرح، تمثیلی شرح، متصوفانہ شرح

کسی متن کو شرح کی ضرورت کیوں کر ہوتی ہے 64

حواشی: 66

﴾باب دوم﴿

ادبی شرح نگاری اور اردو ادب میں اس کی روایت

شرح نگاری کی روایت 70

منشائے قاری اور منشائے مصنف کا نظریہ 71

شرحوں کے اقسام اور اردو میں شرح نگاری کا چلن 72

معنی اساس تنقید رتشریح رشرح کا لامتناہی سلسلہ 75

مشکل پسندی کی روایت اور شروحات 79

غالب کے خطوط میں شرح نگاری کی ایک مضبوط روایت 89

غالب کے اردو اشعار کی تشریح ر شرح جو غالب نے کی ہے 91

غالب کے فارسی اشعار کی تشریح ر شرح...... 111

دوسرے شاعروں کے اشعار کی تشریح ر شرح...... 119

غالب کی نثر میں شرح کے بنیادی اصول ر نقوش 125

شرحیں کیوں لکھی گئیں؟ کیا شرح لکھتے وقت شارحین کے پیش نظر کوئی شرح تھی؟ 127

شرحوں میں سوانحی کا عنصر 129

اردو میں مختصر ر حاشیہ کی شرحوں کی روایت 130

شروحات میں حل لغات ر مزاحیہ شرحیں 131

شروحات لکھنے کے جواز: الزامی و جوابی ر بیماری و بیکاری 131

حواشی: 134

﴿باب سوم﴾

علامہ اقبال کے شارحین : عمومی جائزہ

اقبال عالمی شاعر ر شارح 140

کلام اقبال کی شرحوں کے ابتدائی نقوش 141

شروحات کے معاملے میں اقبالؔ پر غالبؔ کی سبقت...... 145

علامہ اقبال کے مکمل اردو مجموعہ کلام کے شارحین 148

علامہ اقبال کے کسی ایک مجموعہ، چند نظموں یا متفرق اشعار کے شارحین 173

علامہ اقبال کے کسی ایک نظم ر غزل کے شارحین 176

علامہ اقبال کے کسی ایک شعر ر لفظ کے شارحین 186

علامہ اقبال کے کلام کی فرہنگ 191

حواشی: 193

﴿باب چہارم﴾

غزلیات اقبال کی شرحوں کا تقابلی مطالعہ:

افتراق و امتیاز کی نوعیت

اقبال کی شاعری اور تقابلی مطالعہ ر شعور کی تاریخ 198

غزلیات اقبال کا تقابلی مطالعہ 202

حواشی: 234

باب پنجم

منظومات اقبال کی شرحوں کا تقابلی مطالعہ:

افتراق و امتیاز کی نوعیت

اقبال کی شرحوں کا انتخاب کیوں 237

اقبال ہمارے سب سے اختلافی شاعر 241

منظومات اقبال کی شرحوں کا تقابلی مطالعہ 249

حواشی: 278

باب ششم

دیگر اصناف شعری کی شرحوں کا تقابلی مطالعہ:

افتراق و امتیاز کی نوعیت

اقبال کے یہاں ظریفانہ کلام، رباعیات اور قطعات 281

ظریفانہ کلام کا تقابل اور ان کی خصوصیات 284

اردو رباعیات اقبال کا تقابلی مطالعہ 294

اردو قطعات اقبال کا تقابلی مطالعہ 314

حواشی: 318

حاصل مطالعہ: 320

کتابیات: 327

پیش گفتار......

اردو زبان وادب نے بھی دنیا کی دوسری بڑی زبانوں میں اپنا ایک الگ مقام بنالیا ہے۔جس میں تفہیم، تعبیر،تشریح،شرح اور تفسیر کا ایک الگ مقام ومرتبہ ہے۔عربی زبان سے لے کراردو ادب میں شرح اور تفسیر وتعبیر کی ایک مضبوط روایت بن چکی ہے۔لیکن ابھی تک اس فن ''تفہیمیت ،شرح ،تفسیر،تشریح'' کے حوالے سے کوئی مستند یا اہم تصنیف نظرنہیں آتی۔جس میں شرح نگاری کے فن یا اس کے اصول وضوابط کا تعین صحیح ڈھنگ سے کیا گیا ہو۔اگر ہم اس معمالے پر نگاہ جماتے ہیں تو چند مضامین اور اِکا دُکا کتابوں (ترتیب) کے کچھ اور نظرنہیں آتا۔افسوس کی بات تو یہ ہے کہ ناقدین ادب، سے لے کر محققین اردو اور ادب نواز حضرات نے بھی اس پر کوئی خاص توجہ نہیں دی ہے۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ادب یا دوسری زبانوں میں جو بھی تفسیریں رشرحیں لکھی جا رہی ہیں ان کا نہ تو کوئی اصول ہے اور نہ ہی کوئی معیار۔بس جہاں جی میں آیا وہاں ایجاز واختصار سے کام لیا نہیں تو شرح کے حدود کو توڑتے ہوئے تفسیر میں داخل ہو گئے۔اگر مناسب لگا تو منشائے مصنف کے خیالات سے استفادہ کیا نہیں تو اپنے افکار و نظریات کو شامل کر دیا۔جہاں بہتر لگا وہیں متن سے معنی اخذ کئے نہیں تو کوئی نئی روش اختیار کر لی۔

دوران مطالعہ جب اردو میں شرح نگاری کی روایت یا دوسری زبانوں میں شرح کے فن اور اصول کے تعلق سے کتابیں نگاہ سے گزریں تو اس بات کا شدید احساس ہونے لگا کہ آخر کار کیا بات ہے جو ابھی تک اہل قلم اور اہل علم نے شرح نگاری کے فن اور اس کے اصول کے تعلق سے کوئی کتاب نہیں لکھی۔کیوں کہ مغربی شعریات میں شرحیات وہرمینیات اور تفہیمیات کے تعلق سے بے شمار کام منصۂ شہود پر آ چکے ہیں اور وہ ہر روز کسی نئے کام کی تلاش وجستجو میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔لیکن راقم کو اس بات کی قوی امید ہے کہ ہمارے ادیب وناقد اور محققین اس موضوع پر غور و فکر کر رہے ہوں گے اور جلد از جلد اس موضوع پر کوئی نہ کوئی کتاب منظر عام پر آ جائے گی۔

اردو ادب میں خصوصاً جن شاعروں کے کلام کی شرحیں لکھی گئی ہیں ان میں بھی شرح نگاری کے اسباب یا شرح کے فن پر دو چار سطر بھی لکھنا گوارا نہیں کیا۔ہاں چند نام ایسے ہیں جنھیں انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔اگر اس کے ابتدائی نقوش کے ہلکی سی جھلک کی بات کریں تو محمد حسین آزاد کی ''آب حیات''،الطاف حسین حالی کی ''یادگار غالب'' اور ''مقدمہ شعروشاعری'' کے علاوہ علامہ شبلی نعمانی کی ''موازنہ انیس ودبیر'' میں کچھ اشعار کی تشریح رشرحیں ملتی ہیں۔لیکن غالب کے خطوط میں باضابطہ شرحوں کی ایک مضبوط روایت سے سامنا ہوتا ہے۔راقم الحروف اگر اس

بات کا تجزیہ کرے تو کہہ سکتا ہے کہ میؔر سے لے کر غالب اور غالب سے لے کر اقبال اور اقبال کے بعد سے اب تک جتنی بھی شرحیں لکھی گئیں ان میں صرف کچھ لوگوں نے اس فن کے تعلق سے بات کی ہے۔ جن میں حالی کی ''یادگار غالب''، شمس الرحمٰن فاروقی کی ''شعر شور انگیز'' اور پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی مرتبہ کتاب ''سید علی حیدر نظم طباطبائی /دیوان اردوے غالب'' اس لائق ہیں جن کو سامنے رکھ کر کوئی شرح لکھی جا سکتی ہے۔ اور اس کے ذریعہ شرح نگاری کے فن اور اصول سیکھے بھی جا سکتے ہیں۔

راقم الحروف نے دوران مطالعہ جب غالب اور اقبال کی شرحوں کو دیکھا تو یہ پایا کہ شارحین نے شرح کرنے کے لیے کوئی بھی ضابطہ قائم نہیں کیا۔ کچھ لوگوں نے تو دیباچہ لکھا اور عموماً شارحین بغیر کسی تمہیدی کلمات کے شرح لکھنے لگے۔ چونکہ غالب کی شرحوں کے تعلق سے ڈاکٹر محمد ایوب شاہد نے ''شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ'' تحقیقی و تنقیدی کام کر لیا ہے۔ اس لیے راقم نے اقبال پر نگاہ جمائی اور اسے اپنے تحقیقی مقالے کے لیے منتخب کر لیا۔ چونکہ اس موضوع کے تعلق سے ابھی تک راقم کی نگاہ سے کوئی کام نہیں گزرا اس لیے اس کام کے تئیں فکر اور شدید ہوگئی۔ چنانچہ اقبال کی شاعری، اور ان کے فکر و فلسفہ پر بے شمار کام ہو چکے ہیں۔ اس لیے راقم نے یہ عہد کیا کہ کیوں نہ کوئی ایسا کام کیا جائے جس میں یہ دونوں کام شامل ہوں، جس سے خصوصاً راقم الحروف کی دلچسپی ہے۔ یعنی کہ شرح نگاری کے فن اور اقبال کی شاعری کے ساتھ شروحات دونوں کا احاطہ ممکن ہو۔ ان تمام تر چیزوں کو دیکھتے ہوئے راقم نے ''اردو کلام اقبال کی شرحوں کا تنقیدی جائزہ'' موضوع کا انتخاب کر لیا۔

تفہیمیت کا سب سے پہلے نام لینے والوں میں J.C.Dannhauer کا شمار ہوتا ہے۔ ان کا زمانہ سترہویں صدی عیسوی کے وسط کا ہے۔ جہاں تک تفہیمیت کے نظریہ کا تعلق سے تو یہ جاننا ضروری ہے کہ اس کے بنیادی نقوش اس سے قبل نظر آنے لگے تھے۔ مثال کے طور پر ہومر کے رزمیے کی تمثیلوں کے معنی کے لیے تفہیمیت کو برتا گیا تھا اسی کو ہم مغرب میں تفہیمیت کے ابتدائی نقوش کہتے ہیں۔ پہلی صدی عیسوی میں ہی انجیل کی تفسیر و شرح کے لیے فلو یود یوس ''Philo Judaeus'' کا نام بڑے عزت و احترام سے لیا جاتا ہے۔ اور اسی داغ بیل نے ریفارمیشن کے زمانے تک اپنی ایک مضبوط روایت کو جنم دے دیا۔ یہاں اس بات کی وضاحت از حد ضروری سمجھی جاتی ہے کہ تفہیمیت کی روایت مشرقی زبانوں میں خصوصاً سنسکرت اور عربی کے تعلق سے یونانیوں سے بھی بہت پرانی ہے۔

اقبال ایک آفاقی شاعر ہے۔ مشرق و مغرب کے ادبیات کے ساتھ دوسری زبانوں پر اس کی پینی نگاہ ہے۔ اس کے فکر و فلسفہ پر نہ جانے کتنی کتابیں وجود میں آچکی ہیں۔ اس کے علاوہ بھی اقبال کی شاعری پر خوب شرحیں لکھی

گئیں ہیں ۔کچھ شارحین نے اقبال کے مکمل کلام کی شرحیں لکھی اور کچھ نے صرف کسی ایک مجموعہ کلام کی ۔ یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ اقبال کے کسی ایک نظم سے لے کر اقبال کے شاعری میں استعمال کردہ کسی ایک لفظ اور تلمیحات و اشارات پر بھی خوب شرحیں لکھی گئیں اور معرکہ آرائی بھی ہوئی ۔اقبال کا نام صرف شرح کے میدان میں ہی نہیں دنیا کی دوسری زبانوں میں اقبال کے کلام اوران کے افکار ونظریات کے خوب تراجم ہوئے ہیں ۔اقبال کے اردو کلام کے مکمل شارحین میں اب تک پروفیسر یوسف سلیم چشتی ،مولانا غلام رسول مہر، عارف بٹالوی، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، اسرارزیدی وشاراکبرآبادی وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔ان کے علاوہ ایک لمبی فہرست ایسے شارحین کی ہے جنھوں نے علامہ کے کسی ایک مجموعہ کی شرح لکھی ہے۔

پہلے باب میں راقم نے ''علم شرح اوراس کے تقاضے'' کیا ہیں؟ لفظ شرح کی افہام وتفہیم کے مسئلہ کو سلجھایا ہے۔تفہیمیت کی تعریف کے علاوہ تعبیر کی تعریف اوراس کا مقصد کیا ہے۔اس سے قارئین کو روشناس کرایا گیا ہے۔ علاوہ ازیں کیا شرح لکھنا صحیح ہے؟ شرحیں کیوں کر لکھی جاتی ہیں،شرحیں کیا ہماری صحیح رہنمائی کرتی ہیں، یا ہمیں اصل متن سے بھٹکا دیتی ہیں،اس پر بھی ناقدوں کی آرا کا سہارا لے کر اپنے نظریات پیش کئے گئے ہیں۔شرح نگاری اور تدوین شرح کی ضرورت،شرح نگاری رنویسی کے اصول اورضروری نکات،شرحوں کے اقسام ،لفظی شرح، اخلاقی یا شائستہ شرح، تمثیلی شرح، متصوفانہ شرح کے بنیادی نکات کو کھول کھول کر بیان کیا گیا ہے ۔اس کے علاوہ کسی متن کو شرح کی ضرورت کیوں کر ہوتی ہے،اس پر بھی پینی نگاہ ڈالی گئی ہے۔

دوسرے باب کے تحت ''ادبی شرح نگاری اور اردو ادب میں اس کی روایت'' پر بھرپور لکھا گیا ہے ۔نیز شرح میں منشائے قاری یا منشائے مصنف کے نظریے پر مختصر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ساتھ ہی اردو میں شرحوں کے اقسام کی روایت، معنی اساس تنقید رتشریح رشرح کا لامتناہی سلسلہ، اردو میں شرحوں کا چلن اور مشکل پسندی کی روایت پر بھی ادیبوں ، ناقدوں اور محققوں کا سہارا لے کر بہترین گفتگو پیش کی گئی ہے ۔شرح نگاری کی ایک مضبوط روایت اور غالب کے خطوط ، غالب کی نثر میں شرح کے بنیادی نقوش پر جی کھول حوالے درحوالوں کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ علاوہ ازیں شروحات کے پیش نظر قدیم شرحیں،شرحوں میں سوانحی اور حاشیے کا عنصر،اردو میں مختصر شرحوں کا چلن،شرحوں میں حل لغت، مزاحیہ شرحیں، الزامی و جوابی شروحات،شرح لکھنے کے جواز میں بیماری و بیکاری کے نمونوں کے ساتھ ان کے جواز بھی پیش کئے گئے ہیں۔

مقالے کا تیسرا باب علامہ ''اقبال کے شارحین: عمومی جائزہ'' پر مبنی ہے۔راقم نے اس باب میں اقبال عالمی

شاعر رشارح، کلام اقبال کی شرحوں کے ابتدائی نقوش، شروحات کے معاملے میں اقبالؔ پر غالبؔ کی سبقت... ، ان سارے موضوعات کو تاریخ کی روشنی میں حوالوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں علامہ اقبال کے مکمل اردو مجموعہ کلام کے شارحین، علامہ اقبال کے کسی ایک مجموعہ یا چند نظموں یا متفرق اشعار کے شارحین، علامہ اقبال کے کسی ایک نظم رغزل کے شارحین، علامہ اقبال کے کسی ایک شعر رلفظ کے شارحین، علامہ اقبال کے کلام کی فرہنگ وغیرہ تیار کرنے والے شارحین کے منفی اور مثبت پہلوؤں سے نقاب کشائی کی گئی ہے۔ جو ابھی تک گوشۂ گمنامی میں سانس لے رہے تھے۔ شارحین کی شروحات میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ کون سے شارح نے بے جا طوالت سے اپنی شرح کو بوجھل اور بے معنی بنا دیا ہے اور کن شارح نے مختصر میں اپنی بات کو ٹھوس دلائل اور اقبال کے نظریے کی صحیح پرکھ کی ہے۔

اس مقالے کا چوتھا باب ''غزلیات اقبال کی شرحوں کا تقابلی مطالعہ: افتراق و امتیاز کی نوعیت'' پر موقوف ہے۔ اس باب میں خصوصاً اقبال کی شاعری اور تقابلی مطالعہ رشعور کی تاریخ اور غزلیات اقبال کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ جس میں ایجاز و اختصار کو ترجیح دی گئی ہے۔ فلسفیانہ مباحث سے اجتناب کیا گیا ہے۔ نیز علامہ اقبال کے مکمل اردو مجموعہ کلام کے شارحین کے علاوہ ان شارحین کو بھی موضوع بحث لایا گیا ہے جنھوں نے علامہ کے کسی ایک مجموعہ کلام، چند نظموں اور غزلوں یا صرف کسی ایک نظم یا غزل کی شرح رتشریح کی ہو۔ دوران مباحث ان شارحین کے افکار و نظریات اور خیالات کو مقالے کی بنیاد میں شامل کیا گیا ہے۔

مقالے میں پانچواں باب ''منظومات اقبال کی شرحوں کا تقابلی مطالعہ: افتراق و امتیاز کی نوعیت'' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ چونکہ اقبال کی نظموں کے حوالے سے اتنی باتیں ہو چکی ہیں کہ اب گنجائش نہ کے برابر ہے۔ اسی لیے راقم الحروف نے اس بات کا خاص خیال رکھتے ہوئے ان نکات پر روشنی ڈالی ہے جن کا تعلق خصوصاً شروحات سے ہو۔ علامہ کی نظموں کے حوالے سے جن شارحین کے یہاں کوئی بھی بنیادی نکتہ نظر آیا ہے، اسے مقالے میں ضرور شامل کیا گیا ہے۔ اسی لیے اقبال کی شرحوں کا انتخاب کیوں جیسے عناوین بھی قائم کیے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ایک عنوان اقبال ہمارے سب سے اختلافی شاعر کیوں ہیں ......اس بات کی بھرپور وضاحت کی گئی ہے۔ بعد ازاں منظومات اقبال کی شرحوں کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے اور تمام شارحین میں اس شارح کی شرح کو سامنے لایا گیا ہے جس نے جوش میں آ کر ہوش کھونے کی تمیز باقی رکھی ہے۔ نیز اقبال کے افکار و نظریات کو ہٹا کر اپنے نظریات کو شامل کرنے سے پرہیز کیا ہے۔

مقالے کا چھٹا اور آخری باب ''دیگر اصناف شعری کی شرحوں کا تقابلی مطالعہ: افتراق وامتیاز کی نوعیت'' کے بحث پر منحصر ہے۔ اس باب میں علامہ کے ان کلام کو شامل کیا ہے جن پر خصوصاً ابھی تک محققین، ناقدین اور ادبا کی نگاہیں پوری طرح سے نہیں جم پائی ہیں۔ اقبال نے اپنے اردو مجموعہ کلام بانگ درا، بال جبریل اور ارمغان حجاز میں کچھ ظریفانہ کلام، چند رباعیات اور بہت تھوڑے سے قطعات بھی شامل کئے ہیں۔ علامہ کے یہ وہ کلام ہیں جن پر ابھی بھرپور طریقے سے کام باقی ہے۔ اکا دکا مضامین کے علاوہ علامہ کے اس فن پر کوئی باضابطہ کتاب نظر نہیں آتی۔ جس کے باعث راقم کو کافی دشواریوں کا سامنا بھی کرنا پڑا، لیکن جن ادیبوں نے علامہ کے اس فن پر گفتگو کی ہے انھوں نے حق ادا کیا ہے۔ راقم نے انھیں کی روشنی کو اپنا چراغ بنا کر مقالے کے اس باب کو منزل مقصود تک پہنچایا ہے۔ اور اقبال کے یہاں ظریفانہ کلام، رباعیات اور قطعات، ظریفانہ کلام کی خصوصیات اور تقابل، اردو رباعیات اقبال کا تقابلی مطالعہ، اردو قطعات اقبال کا تقابلی مطالعہ جیسے عناوین کو اپنی گفتگو کے لیے منتخب کیا ہے۔

استاذی محترم پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین صاحب کا شکریہ کیا ادا کروں میرے پاس یقیناً وہ لفظ نہیں جن سے اس احسان کی ادائیگی ممکن ہو۔ ایک مشفق ومحترم استاد کی طرح میرے اچھے اور برے وقت میں میری ہر ممکنہ مدد فرمائی نیز ہمیشہ میرے حوصلے کو تقویت بخشی، جس سے یہ کام بہت آسانی سے پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ ان کی روشن اور دل آویز شخصیت نے مواد کی فراہمی سے لیکر ہر چھوٹے سے چھوٹے کام اور بڑی سے بڑی ذمہ داریوں میں میرے بھرپور معاون بنے۔ میں خدا تعالیٰ سے دعا گو ہوں کہ وہ ہر طالب علم کو ایسے مشفق استاذ کی نگرانی، نگہبانی میں رکھے اور تادیر ان کا سایہ بنائے رکھے۔ اللہ تعالیٰ انھیں دونوں جہان کی کامیابی وکامرانی کے ساتھ ان کے اہل خانہ کو نظر بد سے محفوظ رکھے اور دونوں جہان میں سرخ رو بنائے۔ آمین

پروفیسر اصغر عباس صاحب، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر عبدالحق، پروفیسر محمد شاہد حسین، پروفیسر انوار عالم 'پاشا'، پروفیسر معین الدین جینا بڑے، پروفیسر مظہر مہدی حسین، پروفیسر ظفر احمد صدیقی، پروفیسر احمد محفوظ، پروفیسر محمد رضی الرحمٰن، ڈاکٹر ابرار رحمانی، ڈاکٹر حقانی القاسمی، ڈاکٹر آصف زہری، ڈاکٹر مشیر احمد، جیسے مشفق ومحترم اساتذہ کا خلوص وکرم ہی میری ہمت افزائی کا باعث رہا۔ ان کے گراں قدر مشوروں سے یہ کام بہت آسان ہوا۔ ان کا شکر وامتنان میرے الفاظ کی گرفت کے باہر ہے۔ ان تمامی اساتذہ کے لیے بس دل سے دعا نکلتی ہے۔

شکر گزار ہوں ڈاکٹر فہیم ارشد، ڈاکٹر عزیز احمد، ڈاکٹر کلیم قیصر، ڈاکٹر عبدالرحمٰن، ڈاکٹر شاہنواز فیاض، ڈاکٹر سلمان فیصل، ڈاکٹر محمد نوشاد عالم قاسمی، ڈاکٹر غوث النساء، جلیس احمد، محترمہ تنویر صاحبہ (شبلی لائبریری، دہلی)، محترمہ

نزہت اور زینت صاحبہ(اردو اکادمی لائبریری، دہلی)، رُدھر شکتی جی مہاراج، دنیش اور ارشد، بھائی رمیش، جناب راوت جی اور چھوٹے بھائی آشیش کے ساتھ ہی بڑے بھائی فروز کا جنھوں نے ہر طور میری مدد فرمائی۔اللہ انھیں مزید کامیابی و کامرانی سے سرفراز کرے۔میں اُن تمام محسنوں کا بھی سپاس گزار ہوں جنھوں نے میری کہیں بھی کوئی مدد کی یا میرے حق میں دعا گو رہے۔

والد محترم و والدہ محترمہ اور بہنوں کی ادب دوستی نے مجھے اردو سے جڑے رہنے میں میری ہمت افزائی کی۔اور میرے شوق کو جلا بخشی۔آج جو مجھے اردو زبان وادب کی شد بد حاصل ہے۔انھیں کے اردو دوستی اور مذاق کا نتیجہ ہے۔اور میں ان کے روبرو سر بہ نیاز ہوں تمام احسانات کے علاوہ ان کا یہ مجھ پر احسان عظیم ہے جس کا اجر وثمر ان کی آنکھوں کے سامنے ہے۔اور یہی میری زندگی کا حاصل ہے۔ننھے بھانجے شادان شکیل اور پیاری بھانجی آریا نسرین کے لیے کیا لکھوں سوائے اس کے ''سلامت باشد/سرفراز باشد''۔

اشفاق احمد
جواہرلال نہرو یونی ورسٹی،
نئی دہلی۔٦٧

باب اول

علم شرح
اور
اس کے تقاضے

علم شرح اور اس کے تقاضے:۔

لفظ شرح پر گفتگو کرنے سے قبل راقم الحروف علم شرح اور اس کی افہام وتفہیم اور اس میں آنے والے مسائل پر نظر ڈالنا زیادہ ضروری سمجھتا ہے۔علم شرح دیکھنے میں بہت چھوٹا نظر آتا ہے لیکن اصل میں یہ اتنا ہی وسیع اور گہرائی سمیٹے ہوئے ہے۔''جیسے کہ گنجینہ معنی کا طلسم''۔دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کی اگر ہم بات کریں تو جس طرح شرح (HERMENEUTICS) مقبول ومعروف اور ایک بڑی اہمیت کی حامل سمجھی جاتی ہے اسی طرح اردو زبان و ادب میں بھی اسے ایک اعلیٰ مقام حاصل ہے۔اگر ہم اردو زبان وادب کے علاوہ دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کی بھی بات کریں تو ہمیں اس بات کا علم ہوگا کہ جس طرح ہمارے یہاں''علم شرح'' کا باضابطہ طور پر کوئی اصول یا دائرہ کار نہیں وجود میں آسکا ٹھیک اسی طرح دوسری زبانوں میں بھی اس کا اصول یا حد مقرر نہیں۔کیوں کہ ہر زمانے میں شرح کے بنیادی اصول ومنشائے مصنف اور منشائے قاری کے اختیارات کو لے کر بحث وتکرار رہی ہے۔خود غالب نے جس اشعار کی تشریح اپنے خطوط کے ذریعہ کردی ہے یا اپنے شاگروں سے اس کی وضاحت اور اس کا پس منظر بیان کردیا،اس کی افہام وتفہیم کا مسئلہ آج بھی ہمارے درپیش ہے۔مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اوپر بیان کردہ شعر سے متعلق دور حاظر کے بڑے محقق اور تنقید نگار پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے شرح دیوان اردو غالبؔ میں غالب کی تحریر کو کچھ اس انداز میں بیان کیا ہے کہ:

> ''مرحوم [یعنی مرزا غالب] ایک خط میں خود اس مطلع کے معنی بیان کرتے ہیں۔
> کہتے ہیں:
> ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا لے جانا۔پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش (۲) کس کی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے کہ جو خوبصورتِ تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے،یعنی ہستی اگرچہ مثل ہستیِ تصاویر اعتبار محض ہو موجبِ رنج و ملال وآزار ہے۔''[1]

اوپر جن باتوں کا ذکر کیا گیا ہے اس بات کو سید علی حیدر نظم طباطبائی سرے سے خارج کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

> ''مصنف [یعنی غالب] کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے

پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا۔''۲

یہاں ایک بات غور وفکر کی جانب مبذول کرتی ہے کہ خود اگر طباطبائی نے غالب کے ہم عصر کی جانب نگاہ ڈالی ہوتی تو کاغذی پیرہن کی ایک مثال ان کے ہم عصر مومن خاں مومن کے یہاں بھی ملتی ہے۔مثال کے طور پر مومن کا یہ شعر

تظلّم فرقِ معنی کے سبب تھا

لباس کاغذی بے وجہ کب تھا۳

اس شعر کی موجودگی میں فریادرسی کی یہ قدیم روایت کس طرح طباطبائی جیسے متبحر عالم اور وسیع النظر کی نگاہ سے اوجھل ہوگئی۔اس روایت کا ذکر صرف اردو میں ہی نہیں بلکہ فارسی شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے۔دور حاضر کے بڑے محقق،تنقید نگار،ادیب،ناول نگار،افسانہ نگار شمس الرحمٰن فاروقی اپنی تصنیف تفہیم غالب میں اس شعر کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ

''کاغذی پیرہن پہن کر دادخواہی کے لیے جانا مشہور قدیم ایرانی رسم ہے اور کمال اسمٰعیل کا یہ شعر اس کے وجود کی دلیل کے لیے کافی ہے:

کاغذیں جامہ بہ پوشید و بدرگاہ آمد

زادۂ خاطر من تا بہ دہی داد مرا''۴

یہ روایت صرف ہندوستان اور ایران ہی میں نہیں بلکہ قدیم روم میں بھی ملتی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول:

''اس رسم سے ملتی جلتی رسم کا سراغ قدیم روم میں بھی ملتا ہے،قدیم رومائی رواج کی رو سے دادخواہ یا امیدوار لوگ حاکم کے پاس سفید لباس پہن کر جایا کرتے تھے۔چناچہ انگریزی کا لفظ Candidate بہ معنی 'امیدوار' اسی رسم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔انگریزی میں Candid کے معنی 'صاف' کے ہیں۔اصل لاطینی میں Candid کے معنی تھے 'سفید' اور Candidatus کے معنی ''سفید لباس پہننے والا' یعنی امیدوار۔''۵

متذکرہ بالا مباحث اس بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ اگر کوئی اصول یا طریقہ کار شرح نگاری کے لیے رائج ہوتا یا بنایا جا چکا ہوتا تو یہ نوبت نہ آتی، جہاں پر خود شاعر کے اپنے خیالات اس کے اپنے عندیے کو غلط ٹھہرایا جا رہا ہے۔شاعر کے اپنے عندیہ کو غلط قرار دینے کا کوئی جواز نہیں، نہ معلوم شاعر کے سامنے اس وقت کیا چیز پیش آئی ہو جس

سے یہ شعر وجود میں آیا یا اس نے کون سی روایت کو اپنے سامنے رکھ کر اس سے شعر کو جوڑ دیا ہو۔ یا یہ بھی ہوسکتا ہے کوئی حادثہ، کوئی واقعہ، کوئی تجربہ، کوئی احساس اچانک ذہن میں آیا ہو اور غالب نے یہ شعر لکھ مارا۔ چونکہ غالب کوئی زبانوں پر عبور تھا اس لیے اس طرح کی روایات سے وہ بخوبی واقف تھے اور اسی لیے ان کی تحریر میں فارسی چیزیں در آتی ہیں۔ اس لیے کسی بھی شاعر کی شرح یا اس کا تجزیہ کرنے سے قبل اس کے آس پاس کا ماحول، اس کی حالات زندگی، اس زمانے کی تاریخ، اس کا مزاج، اس کا مطالعہ، اس وقت کی سیاسی سرگرمیاں، اس کا شوق وذوق، اس کے معاصرین اور بھی بہت سی چیزوں سے بہ خوبی واقفیت ضروری ہے جو خصوصاً شرح کرنے میں ممدومعاون ثابت ہوتی ہیں۔

مباحث کے علاوہ بھی ایک اور مسئلہ ہے جو ہمارے سامنے آتا ہے۔ مثال کے طور پر کیا ایسا بھی ہونا چاہیے کہ شاعر کے خیال کو پیچھے چھوڑ کر شارح اپنے خیالات کو شامل شرح کرسکتا ہے۔ ایسا معاملہ کبھی کبھار ہمارے درپیش ہوتا ہے کہ شرح وتشریح، تجزیہ اور تفسیر کرتے وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ کسی شعر کی افہام وتفہیم میں وہ نکتہ مل جاتا ہے جس سے شعر کا حسن دوبالہ ہوجاتا ہے اور وہ نکتہ کبھی کبھار نہیں اکثر وبیشتر خود شاعر کے ذہن ودماغ میں نہیں آتا ہے۔ اپنے ایک مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی خود اس بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ شرح کرنے کا کوئی اصول مرتب ہے یا نہیں؟ کیا کسی اصول کے تحت اچھی شرح وجود میں آسکتی ہے؟ یا بغیر کسی اصول کے بھی شرح کیا جاسکتا ہے یا نہیں؟ ایک اچھی شرح کو منظر عام پر لاکر قارئین کی توجہ کا مرکز بنانے کے لیے کن کن قواعد اور قوانین کی ضرورت ہوتی ہے۔ فاروقی کی اس تحریر سے بہت سی باتیں جن سے بڑی آسانی سے نقاب کشائی ہوسکتی ہے یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ طریقہ کار مغرب سے مستعار ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''حضرت مخدوم شرف الدین یحییٰ منیری کا قول غور طلب ہے۔ سید وحید اشرف نے اپنی کتاب ''رباعی'' حصہ سوم میں حضرت منیری کا بیان نقل کیا ہے۔ اشعار کے معنی کا کوئی طریقہ معین نہیں ہے سننے والے کے دل میں جو معنی ہیں جب کوئی شعر سنتا ہے تو اس میں اپنے حال کی مناسبت سے معنی سمجھتا ہے۔ اور اس کی مثال آئینے سے دی ہے کہ آئینے میں صورت کے منعکس ہونے کی کوئی شکل متعین نہیں ہے کہ آئینہ جو بھی دیکھے ایک معین صورت نظر آئے۔ بلکہ جو بھی دیکھے گا اپنی ہی صورت کا عکس دیکھے گا۔ اسی طرح اشعار میں بھی ہے کہ جو بھی سنتا ہے اپنے انداز کے مطابق سنتا ہے۔ اس کے دل میں جو حال ہے اسی پر شعر کے معنی لیتا ہے ... فاروقی شعر کی

شرح کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

شرح بیان کرنے کے کوئی قاعدے نہیں ہیں ۔یعنی ایسا نہیں ہے کہ بعض مقرر قاعدے اور طریقے ہوں جن پر عمل کرنے سے صحیح ،اچھی،کامیاب،قابل قبول شرح لکھی جا سکے۔دوسری طرف اسے نفسیاتی بیان کی حیثیت دی گئی ہے کہ ہر شخص کا انداز نظر اور انداز فکر مختلف ہوتا ہے لہٰذا ہر شخص اپنی اپنی طرح شرح و تعبیر لکھتا ہے۔اس سے نتیجہ یہ نکالا گیا ہے کہ کسی شرح کے بارے میں درستی کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔''۶

بالاتحریر میں فاروقی نے جن نکات کی جانب ہماری توجہ کرائی ہے وہ یقیناً صحیح ہیں۔کیوں کہ یہ سچ ہے کہ کوئی بھی شارح کسی بھی انداز کی شرح کر سکتا ہے۔شعر میں یا کسی متن کی قرأت وہ کس ڈھنگ سے پیش کرتا ہے یا اس سے کیا مراد لیتا ہے وہ اس وقت شارح کے ذہن پر بھی منحصر کرتا ہے۔کہیں نہ کہیں شارح کے شرح لکھنے کے وقت اسکے مزاج،ماحول،گھریلو مسائل کا بھی اثر اس کی شرح پر پڑ ہی جاتا ہے۔یہ ایک الگ بحث ہے کہ شعر کہنے والا خود اپنے شاعری کا بہترین شارح ہوتا ہے لیکن کبھی کبھار ایسا ہوتا ہے کہ شاعر کو بھی اس بات کا خود علم نہیں ہوتا کہ اس نے جو شعر کہا ہے یا جو باتیں لکھ دی ہیں اس کا تعلق کہاں سے کہاں جا ملتا ہے۔یہاں پر اگر ہم پروفیسر نذیر احمد کی گفتگو کو سامنے رکھیں تو ہماری تمام مشکلات کا حل مل سکتا ہے اور ہمارے خیالات و نظریات کو سہارا بھی مل سکتا ہے۔بقول پروفیسر نذیر احمد کے:

''بعض اوقات شارحین کلام ایسے ایسے نکتے نکالتے ہیں جو شاعر کے حاشیۂ خیال میں بھی نہیں ہوتے، غالب نے اپنے بعض اشعار کی جستہ جستہ تشریح کی ہے۔اگر اس شرح کا دوسرے مسلمہ شارحین کی تشریحات سے مقابلہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ خود شاعر نے جن مفاہیم کو پیش نظر رکھا ہے وہ بعض شارحین کے یہاں نہیں پایا جاتا۔یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کی شاعر کا منصب پیکر تراشی ہے، وہ ایک خیال کو لباس پیکر پہنا کر مرئی صورت میں پیش کرتا ہے اور بس،لیکن اس خیال کے پیچھے جو جذبات و احساسات کارفرما ہوتے ہیں شاعر ان کا احساس تو رکھتا ہے لیکن ان کو نثری لباس نہیں پہنا سکتا، پھر بھی اگر شاعر شعر کہنے کے فوراً بعد وہ سارے محرکات جو اس شعر کی تخلیق کا موجب ہوئے ہیں۔اور وہ

تربیتی عمل جو اس کے ذہن میں انجام پاتا ہے ضبط تحریر میں کسی طرح لے
آئے تو یہ کوشش نہایت دلچسپ اور سود مند ثابت ہوگی۔ لیکن یہ کام انتہائی
مشکل اور صبر آزما ہے۔'' ۷

اوپر کی گئی باتوں کی تائید میں حکم چند نیر بھی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''شعر کی تشریح کے سلسلے میں شاعر کے عندیے تک رسائی حاصل ہو جائے
تو کبھی کبھار اس سے کچھ مدد ضرور مل سکتی ہے، لیکن صرف شاعر کے عندیہ
پر تکیہ نہیں کیا جا سکتا۔ مرزا غالب نے بعض اپنے اشعار کی شرح کی ہے،
ان سے ہمیں ان کے عندیے کا علم ہو جاتا ہے، لیکن غالب کا عندیہ جاننے
کے باوجود بعض اوقات بلکہ اکثر اوقات ان تشریحات سے اطمینان نہیں
ہوتا۔ یک گونہ تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے۔'' ۸

حکم چند نیر کے خیالات سے یہ بات آئینے کی طرح صاف ہو جاتی ہے کہ شاعر کے عندیے سے ہم کچھ اشارہ تو ضرور پا سکتے ہیں لیکن اس کے اصل معنی کی تلاش میں ہمیں اپنے علم کی روشنی اور تجربات کے تلے ہی گھر اور معنی تعمیر کرنے ہوتے ہیں۔ ورنہ ہمارے خیالات اور ہمارے نظریات جو ہم نے شرح میں بیان کئے ہیں وہ اس کچے مکان کی طرح ہوں گے جو بارش کی ایک برسات بھی نہیں جھیل سکتے۔ غزل کا پورا دارو مدار رمز و کنایہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی متن میں سے کوئی بھی قاری کسی طرح کا مفہوم نکال سکتا ہے اور نیا نکتہ پیدا کر سکتا ہے۔ اصل میں اس فکر میں بھی ایک خیال پنہا ہے کہ جس شارح کا علم اور شعر کی افہام و تفہیم جس طرز کی ہوگی وہ اسی انداز میں شعر کے معنی بیان کرے گا۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس معاملے میں بڑے خوش نصیب اور دور رس نگاہ والے مانے جاتے ہیں کہ انھیں مشرق و مغرب پر یکساں دست رس ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جب تفہیم غالب کی شرح لکھنے کا تہیہ کیا تو انھوں نے اسی اصول کو سامنے رکھا کہ موجودہ وقت میں جو شروح ان کی نگاہ سے گزریں اور ان کے مطالعہ کرنے کے بعد جن اشعار میں انھیں کوئی نیا نکتہ بچا ہوا مل گیا، جو شارح کی نگاہ سے اوجھل ہو گیا ہے۔ اس پر انھوں نے اپنی آرا قائم کی اور اس پر مفصل گفتگو بھی کر کے ایک نیا کلیہ سامنے پیش کیا۔ جہاں اختلاف کی گنجائش ہوئی وہاں اختلاف کرنے سے پرہیز بھی نہیں کیا اور جہاں پر اعراف کرنا ہوا وہاں اعتراف کرنے سے پیچھے بھی نہ ہٹے۔ اسی لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ تفہیم غالب فاروقی کی علمی صلاحیتوں کا بین ثبوت فراہم کرتی ہے۔ مثال کے طور پر میں ایک واقعہ پیش کرتا ہوں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کے شعبۂ اردو کے لائق استاذ پروفیسر وجیح الدین ''شہپر رسول'' نے

ایک پوری غزل کہی جس کا یہ شعر:

خوش گمانی میں یوں خلل آیا
کچھ نکلنا تھا کچھ نکل آیا
میں نے بھی دیکھنے کی حد کر دی
وہ بھی تصویر سے نکل آیا

بالا اشعار دیکھنے میں بہت آسان اور معمولی سا معلوم ہوتا ہے لیکن خود میں گنجینۂ معنی کی دنیا سمیٹے ہوئے ہے۔ ان کا انحصار قاری اور شارح پر ہے کہ وہ اس شعر سے کیا معنی اخذ کرتا ہے۔ شہپر صاحب نے جب یہ شعر دوران ملاقات شمس الرحمٰن فاروقی کے سامنے پڑھا تو انھوں نے اس کی تشریح شہپر صاحب سے دریافت کی تو خود شاعر نے اس کا کوئی نکتہ بیان کیا لیکن فاروقی نے ان سے کہا کی اس شعر کو آپ نے ایک ایسے واقعہ سے جوڑ دیا ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔ واقعہ کچھ یوں ہے:

> ''اس شعر میں پگمیلئن ایفیکٹ (Pygmalion effect) ہے۔ کسی ملک میں ایک بہت بڑا سنگ تراش (مجسمہ ساز) تھا جس نے بڑی محنت وریاضت کے بعد ایک ایسا بت بنایا جو بہت خوبصورت تھا۔ اور وہ ہر روز بس اسی کو بیٹھ کر دیکھتا رہتا اور اسی سے باتیں کرتا تھا۔ وہ اسی بت پر عاشق ہو گیا۔ اور دنیا و مافیہ کو بھول کر صرف اسی کی پرستش کرتا اور اسی کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے میں اسے خوشی ملتی۔ جب یہ کیفیت اس کی عشق کی انتہا کو بڑھ گئی تو یہ ہوا کہ وہ مجسمہ بات کرنے لگا۔ آپ نے (شہپر رسول) شعر میں من وعن وہی واقعہ بیان کر دیا جو اس مجسمہ ساز کے ساتھ ہوا تھا۔''

فاروقی صاحب کے اس نکتہ کو بیان کرنے کے بعد شہپر رسول کی صداقت کا عالم دیکھیں کہ انھوں نے اس بات کا اعتراف کیا کہ میرے وہم وگمان میں بھی اس شعر کی یہ شرح یا اس کی تفہیم یہ نہیں تھی۔ اور میں نے کبھی اس کے بارے میں کچھ ایسا سوچا بھی نہیں تھا۔ جس طرف آپ نے (شمس الرحمٰن فاروقی) اشارہ کیا۔ راقم الحروف کا کہنے کا یہی مطلب ہے کہ کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر جو شعر کہہ دیتا ہے اس کی شرح جس انداز میں وہ بیان کرے، یہ ضروری نہیں کہ وہ عام فہم یا ہر قاری کو سمجھ میں آجائے یا پسند بھی ہو۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شارحین کی باتیں اصل شاعر کے بیان کردہ نکات سے بھی خوبصورت اور بہ معنی ہو جاتے ہیں۔ اس میں کہیں نہ کہیں مطالعہ، تجربہ اور مشاہدہ

بھی کارآمد ہوتا ہے۔

اسی طرح کی کچھ مثالوں کی روشنی میں ہم یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں کہ شاعر جس کلام کی شرح بیان کردے وہ صحیح ہی ہو۔شارح اپنے علمی لیاقت ،صلاحیت ،شعر کی بہتر تفہیم اور اپنی وسیع النظری کے بنا پر کوئی نئی تعبیر بھی بیان کرسکتا ہے۔شرط یہ ہو کہ وہ منگڑنت نہ ہو،اس کا تعلق کسی سچے واقعہ یا تاریخ سے ہو۔کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ جس کلام کو شاعر نے محبوب مزاجی سے جوڑ کر خوبصورت تشریح کی ہو وہ محبوب حقیقی پر بالکل فٹ بیٹھ جائے۔اور ایسا عموماً دیکھنے اور سننے میں آتا ہے کہ جس شعر کی شرح ہندوستان میں کچھ اور کی جارہی ہے اس کی افہام وتفہیم خلیجی ممالک میں کچھ اور کی گئی۔اسی لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کلام کا بہترین شارح ضروری نہیں کہ خود شاعر ہی ہو ایک شارح بھی ہوسکتا ہے اور ایک عام قاری بھی۔جس کا شعر سے کوئی تعلق نہیں۔

یہ ایک الگ بحث تھی لیکن شان الحق حقی ہمیں ایک ایسی سمت و رفتار فراہم کرتے ہیں یا یوں کہہ لیں کہ ایک ایسی فکر سے ہم کلام کرانا چاہتے ہیں جس سے شرحیات میں ایک نئے باب کے کھلنے کا امکان پیدا ہوتا ہے۔شرح نگاری اور ترجمہ تفسیر یا تشریح و تجزیہ جہاں ایک جانب بہتر ہے یا عام اور کم علم قارئین کے لیے آسانی کی راہ ہموار کرتی ہے تو کہیں ایک جانب وہ قارئین کو اصل مفاہیم سے بھٹکانے کا بھی کام کرجاتی ہے۔اس معاملے پر بہتر گفتگو شان الحق حقی نے اپنے ایک مضمون ''بیان غالب'' از آغا محمد باقر میں کی ہے۔اس کا ایک مختصر سا اقتباس یہاں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔جس سے شرحیات کو سمجھنے اور تفہیمیت کے الجھاؤ سے باہر آنے میں مدد ملتی ہے۔شان الحق حقی کے بقول:

> ''اچھے شعر کی تعریف میں کہا جاتا ہے کہ ''از دل خیزد و بر دل ریزد'' تو پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر شرح کا جواز کیا ہے۔اس طرح ایک تیسرا شخص نا حق شاعر اور قاری کے درمیان در آتا ہے،اور جو کچھ کہتا ہے وہ لامحالہ شاعر کے الفاظ سے مختلف اور متجاوز ہوتا ہے۔ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ شرحیں اکثر ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ایسا غالب کے ساتھ بھی بہت ہوا ہے، بلکہ شرحوں نے اکثر ذہنوں کو بھٹکانے کا کام کیا ہے۔ولیم ہیزلٹ نے شیکسپیر کے شارحین کی بابت لکھا تھا کہ ہر شخص اپنا دِیا لے کر موضوع پر روشنی ڈالنے پہنچ جاتا ہے، اور چراغوں کے دھوئیں سے اصل صورت اور بھی دھندلاتی چلی جاتی ہے۔اس کی مراد نہ صرف متن کی

کمنٹری لکھنے والوں سے تھی بلکہ ناقدین سے بھی جو خود بھی شارحین کے زمرے میں آتے ہیں۔''۹؎

ان تمام وجوہات کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں طباطبائی کے خیالات وتحاریر کی تردید ہو جاتی ہے۔لیکن اس تردید سے سید حیدر علی نظم طباطبائی کی شخصیت یا ان کے علم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔مولانا طباطبائی کی کثیر الجہات شخصیت کے متعلق ہمارے بڑے محقق رشید حسن خاں کے جملے قابل غور ہیں:

''مولانا نظم طباطبائی کی شرح، اپنے انداز کی منفرد کتاب ہے، خاص کر اس اعتبار سے کہ شرحِ کلام غالب کے سلسلے کی بہت سی بحثوں کا نقطۂ آغاز بنی ہے۔نظم سے دوسرے شارحین نے بہت سے مقامت پر اختلاف کیا ہے لیکن اس سے اس کی اہمیت ذرا بھی کم نہیں ہوتی۔آج بھی کلام غالبؔ کے اچھے طالب علموں کے لیے اس شرح کا مطالعہ ناگزیر ہے۔اشعار کی شرح کے ذیل میں زبان ،بیان،قواعدِ شاعری، بلاغت،عروض اور فلسفے کے بہت سے مسائل اس کتاب میں بکھرے ہوئے ہیں۔اسی کے ساتھ دہلی ولکھنو کے داستانی اختلافات کی جھلک بھی کئی جگہ نظر آتی ہے۔پڑھنے والا ان مباحث سے اگر واقف نہیں،تو وہ اس شرح کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔مقصد یہ ہے کہ اس کتاب کو صرف غالب کے اشعار کی شرح سمجھ کر نہیں پڑھنا چاہیے... شعر کا مفہوم لکھنے کی حد تک تو مولانا نظم کا عمومی انداز یہی رہا ہے، لیکن شعر میں جو لفظ آئے ہیں،ان کی نسبت سے جگہ جگہ قواعد زبان ،قواعد شاعری اور اصول بلاغت کے بہت سے نکتے بیان میں آئے ہیں۔ان نکتوں کو کہیں اختصار کے ساتھ اور کہیں تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ یہ ایسے بیانات ہیں جن کو توجہ کے ساتھ پڑھنا کلام غالب کے ایک اچھے طالب علم کے لیے بہت ضروری ہے ان سے یہ بھی معلوم ہوگا کہ جن علوم پر مشرقی شعریات کی بنیاد ہے، ان سے واقفیت کے بغیر،کلاسکی شاعری کو صحیح طور پر سمجھنا مشکل ہے اور سچی بات تو یہ ہے کہ ان سے ضروری واقفیت کے بغیر اس شرح کو بھی سمجھنا مشکل ہے۔''۱۰؎

فاروقی شرح نظم طباطبائی کے روشن نکات کو واضح کرتے ہیں:

''میں نے اس کتاب میں جگہ جگہ [شرح دیوان غالب ۔مولانا سید علی حیدر نظم طباطبائی] طباطبائی سے اختلاف کیا ہے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں طباطبائی کا احترام نہیں کرتا۔ اپنی تمام کمیوں کے باوجود طباطبائی کی شرح غیر معمولی کتاب ہے۔اس کا مطالعہ ہر اس شخص کے لیے ناگزیر ہے جسے غالب یا کلاسیکی اردو شعریات سے دل چسپی ہے۔''[11]

جہاں ایک جانب طباطبائی کی شرحِ غالب پر اختلافات کے کئی باب وا ہوتے نظر آرہے ہیں وہیں دوسری جانب ان کی شرح کے متعلق اچھے بیان بھی سامنے آتے ہیں۔ایک جانب ان کی شرحوں کی خصوصیات ہیں تو دوسری طرف شرح میں بہنے والے علم کے دریئے کو بیان میں لایا گیا ہے۔یہاں طباطبائی کی شرح کو سامنے رکھ کر بات کرنے کا مقصد ومنشا صرف اتنا ہی ہے کہ ایسی شروح نادر ونایاب ہیں جس میں جتنے ہی اختلافی پہلو کی نقاب کشائی ہوتی ہے اتنے ہی تعریفیں بھی بیان ہو رہی ہیں۔کوئی اسے درسی، نصابی، طالب علموں کے لیے شرح کہہ کر اس زمرے میں سیٹ کرنا چاہتا ہے تو کوئی اسے خاص قارئین کے لیے لکھی ہوئی شرح کہتا ہے۔مولانا عبدالماجد دریا بادی ایک جگہ اس شرح (نظم طباطبائی کی شرح اردوے غالب) کے کچھ منفی نکات بیان کرتے ہوئے اس انداز میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں:

''کتاب پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ ایک طرح کی کشکول شعروادب سامنے ہے۔کہیں ذوق وغالب کی سہروں پر محاکمہ ہو رہا ہے۔کہیں آتش وناسخ کے معرکے بیان ہو رہے ہیں۔کہیں فلاں قاعدہ عروضی اور فلاں نکتۂ بلاغت کا افادہ ہو رہا ہے اور کہیں شارح صاحب خود استاد بنے ہوئے شاعر کے کلام پر اصلاح کرتے جا رہے ہیں۔''اصلاح''؟ جی ہاں اصلاح۔اور ایسے مناظر نادر بھی نہیں۔ص ۱۹۴ پر شاعر کے مصرعے:

ع ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

پر شارح کو جو جوش آیا تو پہلے تو پورے دو صفحے نثر عاری کے لکھ ڈالے اور اس کے بعد جو پیش مصرعے لگانے شروع کیے تو ایک دو نہیں ۱۸ مصرعے اپنی طرف سے لگا کر دکھا دیے۔''[12]

پروفیسر ظفر احمد صدیقی عبدالماجد دریابادی کی اس بات کا جواب کچھ اس انداز میں دیتے ہیں جو کافی حد تک

مناسب اور صحیح معلوم ہوتی ہے۔ظفر صدیقی کے پیش کردہ نکات بہت حد تک عبد الماجد دریا بادی کے باتوں کی حمایت کے ساتھ تردید بھی کر دیتے ہیں۔انھوں نے شروح کی جن باتوں کی جانب اشارہ کیا ہے وہ کوئی بڑا علم والا یا دورس نگاہ کا حامل شخص ہی ایسے مفاہیم کو منظر عام پر لانے کی جسارت کر سکتا ہے۔میری باتوں کی تصدیق ظفر احمد صدیقی کے اس اقتباس کی روشنی میں ہوجائے گی:

''اس عدمِ توازن کی وجہ بہ ظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ طباطبائی کی یہ شرح ان کی درسی تقریروں کا مجموعہ ہے، جسے ان کے چند ذہین طالب علموں نے جمع کیا ہے۔ پھر نظر ثانی اور ترمیم و اضافے کے بعد طباطبائی نے اسے کتابی شکل دے دی ہے۔اس کا قرینہ یہ ہے کہ اس میں کئی مقامات پر طلبہ سے خطاب کا اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔مثلاً:

- اور سنو محاورے میں قیاس نہیں درست (غزل ۹۱ رشعر ۵)
- یہ سن لینا چاہیے کہ شعر الٹا کہا جاتا ہے (غ ۶۱ رش ۴) ...

اس کے علاوہ متعدد مقامات پر جملوں کی ساخت بھی خطابیہ ہے۔مثلاً

- اور یہی وجہِ بلاغت ہے اس شعر میں۔(غ ۱۰۸ رش ۶)
- یہی الفاظ مخصوص سمجھنا چاہیے اس حکم کے لیے۔(غ ۱۱۱ رش ۴)

اسی طرح آغاز جملہ میں ''اور'' کا بہ کثرت استعمال بھی تحریر کے بجائے خطابت کا غماز ہے۔بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:

- مصنف نے عاشق کی جگہ غالب کہا اور نکرہ کے بجائے معرفہ کو اختیار کیا اور اس سبب سے شعر زیادہ مانوس ہو گیا اور دوسرا لطف یہ ہے۔(غ ۶۱ رش ۱۲)۔'' ۱۳

پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے یہاں شرح نگاری کے اصول و ضوابط میں ایک نئے امکان کی طرف ذہن کو موڑ دیا ہے۔ابھی تک جو شرحیں نگاہوں سے گزریں ہیں وہاں کہیں بھی ایسی شروحات سے سابقہ نہیں پڑا جو کسی سے خطاب کی شکل میں موجود ہوں۔لیکن ظفر احمد کی ایک نئی تحقیق نے ذہن کو اس سمت میں بھی غور و فکر کی جانب متوجہ کیا کہ ایسی بھی شرحیں لکھی اور وجود میں لائی جا سکتی ہیں۔مذکورہ بالا عبارت اور دلیلیں اس جانب اشارہ کرتی ہیں کہ ظفر صدیقی کے دلائل کافی حد تک صحیح ہیں۔ہوسکتا ہے کہ یہ شرح ایسے ہی وجود میں آئی ہو۔طالب علموں کی ایک جماعت سے جسے طباطبائی نے درس دیا ہو اور وہی درسی شرح، نصابی شکل اور کتابی شکل میں سامنے آگئی ہو۔ویسے بھی شرحیں کئی طرح کی ہوتی ہیں جن پر آگے صفحات پر تفصیلی گفتگو کی جائے گی۔مختصراً یہاں ان شروح کا ذکر کرنا بہتر ہوگا، لفظی

شرح، اخلاقی یا شائستہ شرح، تمثیلی شرح، متصوفانہ شرح، نصابی شرح، اور درسی شرح وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

یہ معاملہ صرف غالب کے یہاں نہیں بلکہ اردو کے بہت سے شعراء کے وہاں نظر آتا ہے۔جن میں مومن، ذوق، میر بھی قابل ذکر ہیں۔لیکن ان میں دو اشخاص ایسے خوش نصیب ہیں جن کی شرحیں سب سے زیادہ وجود میں آئیں۔لیکن جہاں غالب شروح کے معاملات میں سب سے اول درجہ پر ہیں وہیں علامہ اقبال تراجم کے معاملے میں سرفہرست ہیں اور غالب سے دو قدم آگے نکل گئے ہیں۔اگر ہم غالب کی شرحوں کو دیکھ کر انھیں فوقیت دیتے ہیں تو ہمیں اقبال کے تراجم کو بھی سامنے رکھنا ہوگا۔چونکہ غالب کی شرحیں صرف اردو ادب تک محدود ہیں وہ اپنے گنجینہ معنی کے طلسم کے باعث لیکن اقبال جتنا اردو ادب میں مقبول و معروف سمجھے جاتے ہیں اتنے ہی دنیا کی دوسری بڑی زبانوں میں بھی کہیں نہ کہیں اپنے فلسفے، خودی اور لفظ شیریں کے باعث۔بقول پروفیسر عبدالحق:

''شرحوں سے قطع نظر اقبال تراجم کے اعتبار سے زیادہ خوش نصیب شاعر ہے۔ان کے کلام کے تراجم کی تعداد کہیں زیادہ ہے اور عالمی ادب میں شاید ہی کسی فن کار کو یہ سعادت حاصل ہو۔دنیا کی تمام اہم زبانوں میں ان کے کلام کے تراجم پائے جاتے ہیں۔جن سے ان کی مقبولیت اور ان کے پیغام کی ہمہ گیری کا یقین ہوتا ہے۔برصغیر کی اہم اور علاقائی زبانوں کے علاوہ فارسی، عربی، انگریزی، فرانسیسی، روسی، جرمن، چینی، جاپانی، الطاوی وغیرہ زبانوں میں تراجم شائع ہو چکے ہیں۔بعض تخلیقات کے تو ایک ہی زبان میں کئی تراجم ہوئے ہیں۔'' ۱۴

خصوصاً اگر ہم علامہ اقبال کی بات کریں تو ان کے بھی زمانے میں ان کے کلام کی الگ الگ شرحیں لکھی گئی لیکن انھوں نے اس جانب کبھی توجہ نہیں کی۔اس بات سے متعلق پروفیسر عبدالحق رقم طراز ہیں:

''اقبال کے منتخب فن پاروں کی بہت سی شرحیں لکھی گئیں۔ہر شارح نے حسب توفیق اپنے ذہن کی جولانیاں دکھائی ہیں۔اس طرح کی شرحوں کی بڑی مقبولیت اور بڑا چلن رہا ہے۔ان میں کہیں کہیں کم سواد شارحین نے بڑی مضحکہ خیز صورت پیدا کی ہے اور اقبال کے فکر و فن کی ایسی صورت سامنے آتی ہے کہ خود اقبال کو بھی خبر نہ تھی کہ یہ مطلب اور مفہوم کہاں سے پیدا کیا گیا ہے۔'' ۱۵

مذکورہ بالا عبارت میں جن باتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ انھیں صورتوں میں سامنے آتی ہیں جب

شارح خود کم مطالعہ یا کم علم ہو یا اسے صرف اسی زبان کا علم ہو جس کی وہ شرح کر رہا ہو۔لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شرح نگار کو کیسے معلوم کہ وہ جس کے کلام کی شرح بیان کر رہا ہے اسے صرف ایک ہی زبان پر ملکہ ہے۔اسی لیے جب بھی شرح کی جائے تو سب سے پہلے جس کے کلام کی شرح لکھنے بیٹھے ہوں اس کی حالات زندگی کے ساتھ ساتھ اس زمانے کی تاریخ کے علاوہ وہ جس زبان پر عبور رکھتا تھا یعنی کی شاعر، اس سے متعلق ہر بات پر دسترس ہو۔اور ساتھ ہی اس زمانے کے اس کے معاصرین پر بھی آپ کی پینی نگاہ ہونی چاہیے۔اس سے جو سہو طباطبائی سے غالب کی شرح لکھتے وقت ہوا تھا اس کے امکانات کم ہوں گے۔اور عموماً ایسا ہوتا ہے کہ شارحین عجلت یا نہ سمجھ میں آنے کے باعث اپنے خیالات کو شاعر کے خیالات سے جوڑ کر دیکھنے لگتا ہے۔ایسا کرنا بالکل غلط ہے۔اچھی شرح اسی وقت لکھی جا سکتی ہے جب آپ شرح لکھنے سے پہلے اس کا ایک دائرہ کار بنا لیں۔عموماً کچھ شارحین کے یہاں ایسا دیکھا گیا ہے کہ کچھ اشعار کی شرح کے لیے صفحہ در صفحہ سیاہ کر دیتے ہیں اور کبھی کبھار بہت مشکل شعر پر چند سطر میں باتوں کو ختم کر کے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔ان باتوں سے پرہیز کرنے کے ساتھ کبھی بھی شعراء کو مذہبی مسلک یا نظریہ سے جوڑ کر دیکھنے پر بھی غلطیاں جنم لے لیتی ہیں۔اسی لیے شارح کا وسیع النظر ہونے کے ساتھ ساتھ دور اندیش اور وسیع القلب بھی ہونا ضروری ہوتا ہے اور ایماندار بھی۔ورنہ جن شروح کا ذکر عبدالحق نے اپنی تحریروں میں کیا ہے اسی طرح کی شرحیں وجود میں آنے سے پہلے شاعر کی نہیں بلکہ شرحوں کی رسوائی اور کم علمی کا ثبوت پیش کر دیں گی۔

﴿لفظ شرح کی افہام و تفہیم اور اس کے ابتدائی نقوش﴾

گزشتہ اوراق پر ہم نے لفظ شرح کی وضاحت کے متعلق چند باتیں کرنے کو کہا لیکن اس کا پس منظر اس سے قبل جان لینا زیادہ مناسب لگا۔اصل میں شرح عربی زبان کا لفظ ہے۔انگریزی میں اسے Hermeneutics کے نام سے جانا اور پہچانا جاتا ہے یہ الگ بات ہے کی اردو ادب میں شرح نگاری کے فن اور اصول پر باضابطہ کوئی کتاب نہیں ملتی لیکن دنیا کی دوسری بڑی زبانوں میں اس پر بڑے غور و فکر اور سنجیدگی سے مسلسل کام جاری ہے۔خصوصاً ہندوستان میں اس صنف کو زیادہ ترقی ملی۔اردو ادب میں ایک سے دو کتابوں کے علاوہ جو کسی سمینار کے مقالے کی شکل میں موجود ہیں یا کسی شرح کے لکھنے کے وقت لکھا گیا ہو اس پر کچھ صفحات سیاہ کئے گئے ہیں۔ان کے علاوہ اردو میں ہندوستان یا پاکستان کے علاوہ بھی اگر ہم خلیجی مما لک کی بات کریں تو ہمارے ہاتھ مایوسی اور رسوائی کے علاوہ کچھ نہیں آئے گا۔راقم الحروف نے اپنے تحقیقی مقالے کو ان چند کتابوں کے علاوہ عربی، فارسی اور انگریزی

زبان سے جو چیزیں حاصل کرسکا انھیں کی روشنی میں لفظ ''شرح'' پر اظہار خیال کرنے کی جسارت کررہا ہے۔

لفظ شرح عربی زبان سے ماخوذ ہے۔اس کا مادہ 'ش' 'ر' 'ح' ہے۔ابن منظور اپنی معرکتہ العرا تصنیف ''لسان العرب'' میں شرح پر کچھ اس انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔کہ اس کے ایک ایک حصے کی وضاحت ہو جاتی ہے اور شرح ہے کیا؟ یہ سمجھ میں آجاتا ہے۔بقول ابن منظور کے:

شرح: الشَرحُ والتَّشريح : قَطعُ اللحم عن العضو قَطعاَ، وقيل: قَطعُ اللحم على العظم قَطعاَ، ولقِطعَةُ منه شرحة وشَريحة، وقيل: الشَريحةُ القيطعةُ من اللحم المُرَقَقَةُ. ---والشَرحُ:الكشف؛ يقال : شَرَحَ فلان أَمره أَي أَوضحه، وشَرَح مسأَلة مشكلة: بَيَّنها، وشَرَح الشيِ ءَ يَشْرَحُه شَرحاَ، وشَرَحَه:فتحه و بَيَّنَه و كَشَفه وكل مفُتح من الجوالهر ، فقد شُرِحَ أَيضاَ۔تقول: شَرَحتُ الغامِضَ اِذا فَسَّرته؛ ومنه تَشريخُ اللحم؛---وشَرَح اللّٰهُ صدرَه لقبول الخير يَشرَحه شَرحاَ فانشَرح: وسَّعَه لقبول الحق فاتَّسَع.وفي التنزيل: فمن يُرِداللّٰهُ أَن يحدِيَه يَشَرَح صدرَه للاِسلام۔١٦ ـ

ترجمہ:

''ترجمہ:جسم کے کسی حصہ سے گوشت کے ٹکڑے کو کاٹنے کو کہتے ہیں۔یہ بھی کہا گیا ہے کہ ہڈی کے اوپر سے گوشت کے ٹکڑے کو کاٹنے کو کہتے ہیں۔اس ٹکڑے کو 'شرح' یا 'شریحۃ' کہا جاتا ہے۔ایک قول یہ بھی ہے کہ 'شریحۃ' پسے ہوئے گوشت کے ٹکڑے کو کہا جاتا ہے... 'شرح' کشف کو کہتے ہیں۔کہا جاتا ہے ''شرح فلان امرہ'' تو اس کا مطلب ہوتا ہے کہ ''اس نے فلاں معاملے کی وضاحت کی ہے۔کسی مشکل مسئلہ کی شرح کرنے کا مطلب ہے اس کی وضاحت کرنا۔کسی چیز کی شرح کرنے کا مطلب ہوتا ہے اس کو کھولنا اور وضاحت کرنا۔موجودات میں سے کسی بھی چیز کی شرح کرنے کا مطلب اس کو کھولنا ہے۔آپ اگر کہیں ''میں نے پیچیدگی کی شرح کی'' تو اس کا مطلب ہوگا کہ اس کی تفسیر بیان کی ہے۔

اس سے ''تشریح اللحم'' بھی ہے ... ''شرح اللہ صدرہ'' کا مطلب ہے کہ اللہ نے اس کا سینہ حق کو قبول کرنے کے لیے کھول دیا اس لیے اس کا سینہ کشادہ ہو گیا۔قرآن میں ''فمن ترید اللہ ان یہد یہ یشرح صدرہ للا سلام'' جس کو اللہ ہدایت کی توفیق دیتا ہے اس کے سینے کو اسلام کے لیے کھول دیتا ہے۔''

جس طرح ہم کسی بھی چیز کو سمجھاتے وقت اس کے ایک ایک پہلو کو کھول کھول کر بیان کرتے ہیں ٹھیک اسی طرح ایک شارح کسی بھی کلام کے ایک ایک حصہ کی پرت در پرت کو کھول کر بیان کرتا ہے۔جس سے اس کی افہام و تفہیم کے راستے وا ہو جائیں اور قارئین اس بات کو بہ آسانی سمجھ سکے۔شرح کی ایک قسم تفسیر، تجزیہ،تشریح اور ترجمہ بھی ہے لیکن ہر کسی کے حدود اور دائرہ کار متعین ہیں۔مثال کے طور پر اگر ہم تفسیر کی بات کریں تو اس میں قرآن یا آسمانی کتابوں کا ہی یا کسی صحائف کو ہی موضوع بحث لایا جاسکتا ہے۔لیکن تجزیہ یا تشریح تو کسی نثری سرمائے یا شعر کی بھی کی جاسکتی ہے اور اس کو کسی بھی تحریر کے لیے استعمال میں لیا جاسکتا ہے۔اس لیے جب ہم شرح کی بات کریں تو وہ ایک الگ چیز ہے اور تفسیر ایک الگ، جیسے فتح الباری فی شرح صحیح بخاری، یہ شرح ہیں اور تفسیر ابن کثیر یا تفسیر قرطبی اور تفسیر تفہیم القرآن یہ تفسیر کے زمرے میں آتے ہیں وغیرہ۔یہاں پروفیسر عبدالحق کے بیان سے شرح کی کئی قسموں کے فرق واضح ہو جائیں گے۔بقول پروفیسر عبدالحق:

''شرح نگاری کے حدود مختلف ہیں۔ان کو ذرا توسیع دیجیے تو اس کے کئی پہلو نظر آئیں گے۔زیادہ مفصل صورت کو تفسیر کہتے ہیں۔اور مختصر کیجیے تو حاشیہ نگاری بن جاتی ہے۔حاشیہ نگاری کا بھی بڑا رواج رہا ہے۔اردو میں شاہ رفیع الدین کی موضح القرآن اس کی پہلی اور اچھی مثال ہے۔''[۱۷]

شرح کے مفاہیم و مطالب کو بہت سے ناقدوں، محققوں اور ادیبوں نے الگ الگ بیان کئے ہیں۔جس میں اختلاف بھی ہے اور مماثلت بھی۔اوپر ہم نے جس طرح لفظ شرح کی تعریف مع ترجمہ بیان کی ہے ٹھیک اسی طرح بہت لوگوں نے اس کی تعریف مختصر تو کسی نے جامع انداز میں بھی بیان کی ہے۔مناسب یہ لگتا ہے کی شرح نگاری کی مختصر تاریخ کا ذکر کرنے سے قبل شرحیات کی الگ الگ تعریف سے روشناس کرا دیا جائے۔چونکہ زبان اپنے علاقے اور ماحولیاتی اعتبار سے تبدیل بھی ہوتی رہتی ہے۔جس کا اثر انسانی ذہن و دماغ پر ضرور مرتب ہوتا ہے۔اور اسی

اعتبار سے ہر علاقے کی زبان کے مطابق خیالات میں بھی کہیں نہ کہیں کچھ تبدیلیاں رونماں ہو جاتی ہیں۔

اردو کی زیادہ سے زیادہ کلاسیکی اصناف فارسی یا عربی سے اردو میں داخل ہوئی ہیں۔ ہر علاقوں میں ان کے نام اور کام کچھ مختلف بھی رہے ہیں۔انھیں میں ایک شرح بھی ہے۔اس کا خصوصی مقصد متن کے افہام وتفہیم، وضاحت وصراحت ہے۔ جو عام وخاص کے لیے تفہیم کی ایک نئی راہ ہموار کرتی ہے اور قارئین کسی گنجلک یا نہ سمجھ میں آنے والی تحریر کو بہ آسانی سمجھ لیتے ہیں۔اس کا دائرہ کار محدود نہیں عربی سے لے کر فارسی اور فارسی سے لے کر اردو زبان وادب سب اس کے وسیع دامن کی گرفت میں نظر آتے ہیں۔کبھی تفسیر کی شکل میں تو کہیں تعبیر وتشریح اور کہیں شرح وحواشی کے نام سے بہت تھوڑے سے فرق سے جانی جاتی ہے۔ یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اسلامی کتابوں کی جتنی شروحات یا تفسیریں لکھی گئی ہیں اتنا شرف کسی بھی زبان کو حاصل نہیں۔احادیث سے لے کر فقہ کی شرحیں، بلاغت ومعنی کی شرحیں، اوران کی شرحوں پر حواشی کے ساتھ شرحیں در شرحیں ایک ایسا مثالی نمونہ ہے جو صرف عربی، اردو اور فارسی کو ہی حاصل ہے۔دنیا کی کسی بھی زبان کے حصہ میں اتنی شرحیں وجود میں نہیں آتی دِکھیں جتنی کہ ان تین زبانوں میں۔

اگر ہم شروح کی روایت اور اس کی تاریخ پر روشنی ڈالیں تو ہمیں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ قرآن وحدیث اور اصول وفقہ کی شروح اور تفاسیر کا سلسلہ قرآن وپاک کی تدوین ونزول سے قبل جاہلیت کے عہد میں ہی سر اٹھا کر ایک اچھی خاصی روایت کا وجود چلن میں آچکا تھا۔کیوں کہ ادبیات سے بے رغبتی اور اسلامی چیزوں کی جانب لوگوں کا ذہن زیادہ متاثر تھا۔شعروشاعری کا وجود اور کچھ ادبی چیزوں کے وجود میں آنے کے بعد لوگوں کا ذہن اس جانب متوجہ ہوا۔اور شرح نگاری کے باضابطہ روایت کی داغ بیل پڑنی شروع ہوگئی۔ یہ روایت اتنی مضبوط تھی کہ عربوں کے ساتھ ایران میں بھی اس کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔اور شرح نگاری کے فن اور اصول بھی عربی ادب سے ایرانی ادبیات کی جانب لائے گئے۔جب سے اردو ادب کی طرف یہ روایت داخل ہوئی تب سے لے کر آج تک شرح نگاری کا رواج خصوصاً اردو ادب میں ایک مضبوط اور مستحکم بنیاد بنا چکا ہے۔جب کہ یہ روایت ارسطو سے قبل یونان میں موجود تھی اور باضابطہ طور پر اس فن کو سمجھا اور پرکھا جا رہا تھا۔

علم شرح کے لیے انگریزی میں جس طرح Hermeneutic کا استعمال ہوتا ہے اسی طرح اردو میں شرحیات اور تفہیمات (Interpretation) کا بھی استعمال کثرت سے چلن میں عام ہو چکا ہے۔لفظ Hermeneutics کا مادہ ''Herms'' ہے۔ یہ ایک یونانی لفظ ہے۔اس روایت کا آغاز وارتقا یونانیوں کی دیومالائی شخصیت Hemrs سے وابستہ اور ماخوذ کیا گیا ہے۔ ہرمس کا کام یہ تھا کہ وہ محبوب حقیقی کے پیغامات کو

دنیائے فانی کے لوگوں کے گوش گزار کرتا تھا۔اورلوگوں کو بہ آسانی سمجھانے اوران تک ان باتوں کوسہولیات کے ساتھ پہنچانے کے لیےاس کی تفہیم وتفسیر کے ساتھ شرح بھی بیان کرتا تھا۔ ہرمس کے اس عمل سے لوگوں تک بہ آسانی وہ باتیں جا پہنچتی تھیں ۔اس مضبوط روایت کواس کے نام کے ساتھ جوڑ کر Hermeneutics کے نام سے جانا اور پہچانا جانے لگا۔ بقول ڈاکٹر شکوہ محسن مرزا رڈاکٹر محمد علی جوہر:

''لفظ شرحیات Hermeneutics یونانی دیومالائی شخصیت ہرمیز (Herms) سے ماخوذ ہے ہرمیز عرضی باشندوں کو خدائی پیغام پہنچانے کے فرائض انجام دیتا تھا۔لہٰذا یہ اس کا فرض تھا کہ وہ نہ صرف خدا کا پیغام اورالفاظ انسانوں تک پہنچا دے بلکہ انھیں اس طرح پیش کرے کہ وہ بنی نوع انسان کے لیے قابل فہم بھی ہو۔''۱۸

ہم اگر یونانی تہذیب کی بات کریں تو اس میں Hermes کو دو پروں اور دو پیروں والا بھگوان تصور کرتے تھے۔کیوں کہ وہ بھگوان کے بھیجے ہوئے پیغام کوان لوگوں تک بہ آسانی پہنچا دیتے تھے۔ یہ اہل یونانیوں کا خیال تھا۔جس سے ان کے دل ودماغ میں اس کے لیے ایک ایسی شکل وشباہت پیدا ہو چکی تھی جسے وہ اپنے محبوب حقیقی کی صورت میں تصور کرتے تھے۔ جوان کے پیغامات کو جس انداز میں بیان کرتے تھے ٹھیک اسی رنگ ڈھنگ کے ساتھ،آج ہی نہیں بلکہ عربی وفارسی اور اردو میں بھی متن پر خامہ فرسائی ہو رہی تھی،اور جاری ہے۔ جو قدیم زمانے سے دور حاضر تک افہام وتفہیم شکل میں ایک مضبوط اور مستحکم شکل بنا چکا ہے۔ یہ روایت عموماً قارئین کے لیے متن کی فہم میں مدومعاون ثابت ہوتی ہے۔اسی کو شرح کے نام سے بھی جانتے ہیں۔اس کے علاوہ بھی ہم متن کی افہام وتفہیم کے لیے مختلف قسم کی اصطلاحات تفسیر،تشریح،ترجمہ،توضیح،حاشیہ نگاری،اور بیان وغیرہ کو استعمال میں لا کر اپنی افہام وتفہیم کے راستے آسان کرتے ہیں۔جس سے کہ مشکل یا ایسے متون جن کو عام قارئین بہ آسانی نہ سمجھ سکیں اس کو سمجھ لیتے ہیں۔اس میدان میں ارسطو کے کارنامے بھی ناقابل فراموش ہیں۔

جان جینرچ ژیڈلر (Johann Heinrich Zedler) مذکورہ بالا عبارت کی تشریح میں اپنی کتاب میں کچھ اس انداز میں بیان کرتا ہے:

"They mean by that the messenger of the gods who,
according to the opinion of these heathens must
proclaim to the humans they will of the gods."19.

اس ضمن میں بالا تاریخی پس منظر کی تائید میں کچھ جملے ریچرڈ ای پالمر (Richard E. Palmer) کے بھی درج کرنا مناسب اور معلوماتی معلوم ہوتا ہے۔ جوانھوں نے اپنی معرکتہ العرا کتاب ہرمینوٹکس میں لکھا ہے:

> "The Greek word 'Hermios' referred to the priest of Delphic Oracle. This word and the more common verb hermeneuein and noun hermenia point back to the wing footed Messenger of God Hermes, from Whose name the words are apparently derived (or vice versa) signicaltly, Hermes is associate With the function of transmitting What is beyond human understanding into a form that human intelligence can grasp. The various forms of the word suggest the process to bringing a things or situation from unintelligibility to understanding. The Greeks credited hermes with the discovery of language & writing the tools which human understanding employs to grasp meaning and to convey it to others"20.
>
> (یونانی لفظ ہرمیز (Hermios) یونانیوں کے دیوتا Priest to (Delphic Oracle) کی طرف منسوب ہے یہ لفظ عام مستعمل لفظ Hermeneuein (Wing footed messenger) یعنی پردار پیروں والا پیغامبر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ظاہری طور سے ہرمیز (Hermes) وابستہ ہے ان افکار افعال کی ترجمانی سے جو کہ انسانی سوچ سے بالا تر ہے تاکہ انسانی عقل اس کو سمجھ سکے۔ لہٰذا ہرمیز (Hermes) کی مختلف شکلیں اس عمل کی تائید کرتی ہیں کہ جو چیزیں انسانی

عقل وشعور سے بالاتر ہیں وہ ان کو انسانوں کے ذہنی شعور میں لے آئے۔
یونانیوں نے لفظ Hermes کا استعمال تحریر و بیان کی تحقیق کے لیے آلہ
کے طور پر کیا تاکہ انسان کا عقل وشعور اس کے معنی و مطالب کو سمجھ سکے اور
دوسروں کو اس سے آگاہ کر سکے۔)

علم شرحیات کا سلسلہ بائبل کو بھی نہیں چھوڑتا اور تفہیم وتعبیر کا معاملہ آگے بڑھ کر بائبل سے آملتا ہے۔ The Encyclopedia Britannica میں ہرمینیوٹکس کی تعریف کچھ اس طرح ملتی ہے۔

"Hermeneutics, The Study of the general principles of biblical interpretation. For both Jews and Christians Throughout their histories, the primary purpose of hermeneutics, and of the exegetical methods employed in Interpretation, has been to discover the truths and values of the Bible"21.

علم شرح کا دائرہ کار اتنا وسیع ہے کہ یہ کبھی تفہیم تو کبھی تفسیر کی شکل اختیار کرتا ہے۔ بہت تھوڑے سے فرق میں اس کی شکل وشباہت کے ساتھ اس کے اصول وضوابط بھی منفرد شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ راقم الحروف نے اوپر جو تعریف بیان کی وہ بائبلی شرح کے لیے تھی لیکن ادب تک آتے آتے اس کی تفہیم وتعریف اور اس کی اہمیت واعتراف میں بڑی تبدیلی رونما ہو جاتی ہے۔ میری باتوں کی صداقت کے لیے پال دی مان (Pall the mann) کا یہ جملہ ہی کافی ہے۔ جو شرحیات کی حدود اور دائرہ کار متعین کرتا ہے:

"Hermeneutics is, by definition, a process directed towards the determination of meaning ...poetics, on the other hand, is a met linguistic, descriptive or prescriptive discipline that lays claim to scientific consistency. It pertains to the formal analysis of linguistic entities as such, independent of significance... unlike poetics, which is

concerned with the taxonomy and theinteraction of poetics structure, hermeneutics is concerned with the meaning of specific texts."22.

Hemeneutics کی تعریف وتوصیف کے لیے جان بی تھامسن (John. B. Thompson) نے بھی ایک تعریف بیان کی ہے۔اس سے ہرمینیوٹکس کی افہام کافی حد تک آسانی سے گوش گزار ہوسکتی ہے۔مصنف کا کہنا ہے کہ علم شرح وفن وہ علم ہے جو بنیادی طور سے متن کی تشریح،توضیح اور وضاحت کے لیے کام میں آتی ہے۔ملاحظہ کریں:

"Hermeneutics is a discipline that has been primarily concerned with the elucidation of rules for the interpretation to text."23.

اردو ادب کے بڑے محقق وناقد پرفیسر آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون ''علم شرح،تعبیر اور تدریس متن پر کچھ اظہار خیالات'' میں علم شرح کے حوالے اور اس کی تعریف کے سلسلے میں ٹیری اگلٹن کی باتوں کو کوٹ کیا ہے جو علم شرح کی تفہیم میں کارآمد ثابت ہوگی۔بقول ٹیری اگلٹن:

''علم شرح تاریخ کو ماضی،حال اور مستقبل کے درمیان ایک جیتے جاگتے مکالمے کی شکل میں دیکھتا ہے اور اس لامتناہی دوطرفہ مکالمے کے راستے میں صبر اور سکون سے ہر دشواری دور کرنے کی سعی کرتا ہے۔ظاہر ہے کہ اس علم شرح کی توجہ ماضی کے فن پاروں پر مرکوز ہے اور جو نظریاتی سوال یہ قائم کرتا ہے وہ بھی اسی تناظر میں وجود میں آتے ہیں،نتیجہ یہ نکلا کہ تنقید کا خاص کلام کلاسیکس کی تفہیم ہے۔اس سے یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ فن پارے ایک کائناتی وحدت رکھتے ہیں۔علم شرح متن کے ہر جز کو ایک کل کی شکل میں دیکھتا ہے اور پورے متن کے کل کو اپنے مخصوص اور منفرد اجزا کی وجہ سے معنی خیز بناتا ہے۔''۲۴

یہ ساری تحریریں کہیں نہ کہیں بلکہ پورے طور سے علم شرح کی وضاحت اور اس کی توضیح کے لیے ایک مضبوط سہارا مانی جاسکتی ہیں۔گزشتہ صفحات پر راقم نے اس بات کی طرف اشارہ کیا تھا کہ اس صنف کی کوئی مستقل قواعد نہیں طے ہے پھر بھی یونان وایران سے لے کر عرب وایران تک اس صنف پر بڑی خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ظاہر ہے ہر ادیب وناقد،محقق اور دانشور نے اپنے قلم کی آب وتاب اس صنف پر جھونکی ہوگی اور ایک نیا نکتہ وجود میں لایا ہو

گا۔اسی طرح مشرق میں خصوصاً ہندوستان میں اردو زبان و ادب کی بات کریں تو یہاں بھی ناقدوں نے اس صنف پر اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں۔راقم الحروف کا مقصد یہ قطعی نہیں کہ علم شرح کے تعریفوں کی بوچھار لگا دے ہاں لیکن ایک خیال ضرور سر اٹھاتا ہے کہ کہیں کوئی ایسی بات نہ رہ جائے جو قارئین کی نگاہوں سے کوئی پہلو غافل کر دے۔اس لیے کچھ اہم اور معلوماتی علم شرح کی تعریف وتوصیف بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ پروفیسر آل احمد سرور کہتے ہیں۔

''شرح بہر حال ایک تشریح یا توضیح ہے اور ہر شارح اپنے نقطۂ نظر سے کسی پہلو کو زیادہ یا کم اہمیت دیتا ہے ... علم شرح متن کے ہر جز کو ایک کل کی شکل میں دیکھتا ہے اور پورے متن کے کل کو اپنے مخصوص اور منفرد اجزا کی وجہ سے معنی خیز بناتا ہے۔''۲۵

پروفیسر عتیق اللہ تنقید کے میدان میں مرد مجاہد نظر آتے ہیں۔انھوں نے اس صنف پر بھر پور کام کیا ہے۔عتیق اللہ کا خاص میدان تنقید ہے اور اس حوالے سے ہندوستان اور خلیجی مملک میں جانے اور بلائے جاتے ہیں۔ چند سال پہلے ابھی ان کی ایک کتاب تقریباً دس جلدوں پر مشتمل ''تنقید کی جمالیات'' منظر عام پر آ کر قبول عام حاصل کر چکی ہے۔انھوں نے Hermeneutics کو ایک نئے انداز اور ایک نئے نام سے پیش کر کے ادب میں نئے اضافے کی صورت پیدا کی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے Hermeneutics کو'' ہرمینیات'' سے تعبیر دیا ہے۔ ہرمینیات کی تعریف میں عتیق اللہ لکھتے ہیں:

''عموماً کسی بھی قسم کی تشریح نیز تفہیم معنی کا علم، ہرمینیات کہلاتا ہے۔ جسے ایک مکمل نظام فلسفہ اور ایک دانش ورانہ سرگرمی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔خلقی طور پر اس اصطلاح کا اطلاق صرف صحائف مقدسہ (تورات وانجیل وغیرہ) کے متون سے متعلق تفسیر :Exegesis پر کیا جاتا ہے لیکن انیسویں صدی کے بعد سے قانونی اور سائنسی علوم نیز ادب سے متعلق، تفہیم کے ہر طریقِ کار اور اصول کا شمار بھی اسی کے تحت کیا جانے لگا۔''۲۶

اردو ادب کی ایک مایہ ناز شخصیت جس کی تعریف وتوصیف بیان کرنا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہوگا۔ادب کی کوئی ایسی صنف نہیں جس میں ان کا نام محتاج تعارف ہو اور یکساں قدرت رکھتے بھی ہیں۔اپنی سحر انگیز گفتگو اور تحریر سے پوری محفل اور قارئین کو اپنا گرویدہ بنانے میں مہارت رکھتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام

تنقید وتحقیق سے لے کر اردو کی ہر صنف میں جانا جاتا ہے۔اپنی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات''میں علم تفہیم (Hermeneutics) کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''Hermeneutics تشریح اور تفہیم کا فلسفہ ہے۔زیر نظر سطور میں ہم 'تشریح' کو Interpretation کے لیے اور تفہیم کو Understanding کے لیے استعمال کریں گے۔اردو میں Hermeneutics کا لفظی متبادل ممکن نہیں، اس لیے اسے 'تفہیمیت' کہنا ہی مناسب ہوگا۔

تفہیمیت کا دائرہ عمل دوسرے ادبی نظریوں کی طرح محدود نہیں، بلکہ جہاں جہاں معنی کی کارفرمائی ہے اور معنی کو سمجھنے یعنی تفہیم کی ضرورت ہے، وہاں وہاں تک 'تفہیمیت' کی قلم رو ہے...اس کا تعلق صرف ادبی مطالعے سے نہیں ہے،یعنی ادب میں کوئی ایسا دبستان نہیں ہے جسے تفہیمیاتی دبستان Hermeneutics School کہا جائے۔نہ ایسے نقاد ہیں جو تفہیمیاتی نقاد(Hermeneutics Critics) کہلاتے ہوں۔ دوسرے یہ کہ اس کا کوئی خاص طریقۂ کار اور ضابطۂ عمل بھی نہیں جس کی پابندی ضروری ہو۔'تفہیمت' معنی کو سمجھنے کی باریک چھان بین کا صدیوں سے چلا آرہا فلسفہ ہے، یہ کہ معنی کس طرح سے سمجھ میں آتے ہیں، یا یہ کہ تفہیم کیسے ہوتی ہے یا تفہیم کے عمل کی نوعیت کیا ہے۔''۲۷

پروفیسر عتیق اللہ کے قریب Hermeneutics کا متبادل ہرمینیات تو گوپی چند نارنگ کے سامنے ''تفہیمیات'' ہے۔اس بات سے یہ بھی اشارہ ملتا ہے کہ ابھی اس صنف پر مکمل اتفاق رائے قائم نہیں بن پائی ہے۔تو کوئی اصول یا ضابطہ کہاں سے وجود میں آسکتا ہے۔جب کسی ایک لفظ کا متبادل تلاشنے میں ابھی ہم کہیں نہ کہیں آپسی اختلاف کے آمنے سامنے آرہے ہیں تو اس کی تعریف وتوصیف کا مسئلہ تو کئی سوال کھڑا کرتا ہے۔سچ یہی ہے کہ ہر ناقد ومحقق نے شرح،تفہیم،تشریح کی تعریف الگ الگ ڈھنگ سے بنائی اور بیان کی ہے۔

داکٹر شارب ردولوی نے شرح اور تعبیر کی خصوصیت اور فرق بتاتے ہوئے کچھ ایسی تحریر لکھی ہے جو دونوں کے درمیان میں فرق ومماثلت کو واضح کرتا ہے۔

''شرح عام طور پر معنی اساس ہوتی ہے اور یہ منشائے شاعر کے مطابق نہیں تو قریب ہوسکتی ہے لیکن تعبیر اس سے مختلف ہے۔اسی لیے شرح اور تعبیر کو ایک خانے میں نہیں رکھا جاسکتا۔تعبیر دراصل جو نظر نہیں آتا یا مبہم

ہے اس کی وضاحت کرنا ہے۔شرح شارح کے فہم و ادراک کا پرتو ہوتی
ہے جب کہ تعبیر، معبر کے علم، بدیع و بیان پر اس کی دسترس اور ذہنی
رسائی کی تصویر ہے۔ یہ تصویر اصل سے کتنی مشابہہ ہے اور کتنی نہیں ہے
اس سے اسے غرض نہیں ہوتی۔ وہ تو صرف الفاظ کے آئینے میں اپنا قد
دیکھتا ہے یا اپنے قد علم دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔میرا خیال ہے کہ
شارح ہو یا مفسر یا تعبیر بیان کرنے والا ان کا عمل بڑی حد تک ذاتی ہوتا
ہے اور ان کے ذوق اور ادبی بصیرت پر منحصر ہوتا ہے۔اسی لیے کسی ایک
شعر کی مختلف تعبیر یا تشریحیں نظر آتی ہیں۔ یہاں تک کہ معنی اساس
شرحیں بھی یکساں نہیں ملتیں۔''۲۸

علم شرح ایک تعریف یوں بھی بیان کی گئی ہے۔ جو مختصر ہونے کے بعد بھی قابل فہم اور قابل قبول ہے:

"Hermeneutics is the theory of the operations of understanding in their relation to the interpretation of texts...Hermeneutics itself puts is on guard against the illusion or pretension of neutrality"29.

درج بالا اقتباس ہمیں تفہیمیت اور شرحیات کی تقریباً وہی تعریف و توصیف اور رشتے بتاتی ہے جو عموماً لوگوں کے یہاں ہمیں ملتی ہے۔اقبالیات کے حوالے سے ڈاکٹر مدثر ماجد کا شمار بھی ہوتا ہے۔انھوں نے اقبال کی شرحوں کے حوالے سے جو کام کیا ہے اس میں لفظ ''شرح'' کی تعریف ان جملوں میں کی ہے:

''شرح کے معنی کسی مقولہ، بات، حدیث، محاورہ، مکالمہ، شعر، اقتباس، یا ٹکڑے
کی شرح و بسط اور سیاق و سباق و تاریخی حوالہ جات نیز مفہوم و معانی کے ساتھ
وضاحت کرنے کی ہیں۔تشریح یا شرح کئی طرح کی ہوتی ہے۔ جیسے قرآن مجید کی
تشریح، کسی دقیق شرح ٹکڑے کی تشریح اور شعر کی تشریح۔''۳۰

قدیم زمانے سے جدید تک ہر زبان و ادب میں رسائل و جرائد کی اپنی جگہ مسلم ہے۔جس کی اہمیت و افادیت میں کسی بھی طرح کے گلہ شکوہ کی گنجائش نہیں ہوتی۔لیکن ہاں ہر رسائل اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں اور اس کا منفی اور مثبت پہلو کا اثر قارئین کے ذہن پر ضرور ہوتا ہے۔کچھ رسائل ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے اداریئے کے انتظار میں لوگ پورے مہینے ٹکٹکی لگائے ہوئے رہتے ہیں اور کچھ آتی جاتی فصلوں اور موسموں کی طرح ہوتے ہیں لیکن

ان کا کوئی اثر کسی پر مرتب نہیں ہوتا۔اس گفتگو کے کرنے کا صرف اتنا ہی مقصد ہے کہ یہاں جس شخصیت کی تحریر کو تعبیر وتفہیم اور شرح کو سمجھنے کے لیے لایا جارہا ہے ان کی بھی شخصیت کسی رسالے سے منسلک ہے۔قارئین اس رسالے کے انتظار میں سرگرداں رہتے ہیں۔ممبئی سے نکلنے والا یہ رسالہ ''اثباط'' اپنے میعاری مضامین اور بہترین اداریہ کے باعث جانا اور پہچانا جاتا ہے۔اشعرنجمی اردو ادب کے لیےمحتاج تعارف نہیں ان کا ذکر ہر علم وادب کی محفل میں ہوتا ہے،اشعرنجمی نے ''تفسیر کی شرح'' عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جس میں انھوں نے شرحیات کے حوالے سے بڑی عالمانہ اور فلسفیانہ گفتگو کی ہےجس کا تعلق پڑھنے سے ہے۔انھوں نے شرحیات کو نئے دور کی ٹکنالوجی سے جوڑ کر اس کی اہمیت میں چار چاند لگا دئے ہیں:

> ''فی زمانہHermeneutics(شرحیات) کی حیثیت ایک ایسی ٹکنالوجی کی ہےجس کا کام متن کشائی کے نت نئے اصول اور طریق کار کو ایجاد کرنا اور انسانی علوم(وہ علوم جن کا تعلق انسانی تجربات سے ہے)پر ان کا اطلاق کرتا ہےاور یہ طریق کار اور اصول کسی ایک نظریے،خواہ وہ مظہریاتی ہی کیوں نہ ہو،کے تابع نہیں ہو سکتے۔میرے دعوے پہ حجت یہ ہے کہ Hermeneuticsکے آخر میں ICS کا لاحقہ جس امتیازی تفاعل کو درشاتا ہے وہ Semiotics,Aesthetics, Semantics, Acousticsوغیرہ جیسے الفاظ میں پہچانا جا سکتا ہے۔شرحیات صدیوں پرانا فلسفہ ہے۔''۳۱

مذکورہ بالا تعریفیں شرحیات کی پرتوں کو قارئین کے سامنے واضح کرتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ کسی بھی تعریف وتوصیف سے یہ ضروری نہیں کہ ہر شخص متفق ہو،لیکن ہاں یہ بات ضرور صادق آتی ہے کہ چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی تعریف کہیں نہ کہیں شرحیات،تفہیمات،ہرمینیات کے کسی نہ کسی پہلو کو واضح کرہی دیتی ہے۔جس سے کہ لوگوں پر اس کی باریکی عیاں ہو جاتی ہے۔ان تمام گفتگو کا لب لباب متن کی شکل میں مرکزی حیثیت کا حامل رہا ہے۔لیکن ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک زمانہ ایسا بھی رہا ہے جب ہم متن کو ظاہری شکل میں نہیں دیکھ سکتے تھے۔مثال کے طور پر آپ وید کو ہی دیکھ لیں جسے 'شروتی' کے نام سے جانا اور پہچانا جاتا تھا۔اس کے معنی اور مفاہیم To hear کے علاوہ کچھ نہیں۔ابتدا میں اسے بغیر دیکھے ہی از بر کیا جاتا تھا جس میں صرف سُن لینے کا رول تھا۔سب سے پہلے لفظ''شرح'' کہاں استعمال میں آیا اس کے تعلق سے دورحاضر کے بڑے نقاد پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے اپنے

ایک مضمون ''اردو کا شعری متن اور ہمارے تعبیری رویے'' میں ان کا یہ بیان لائق تعریف ہے جو غور و فکر کے کئی دروازے کھول دیتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''علم تشریح یا Hermeneutics کا لفظ ابتدائی طور پر بائبل کی تفسیر کے لیے استعمال کیا گیا تھا اور اس ضمن میں اان کے اصولوں کی تدوین کی گئی جو انجیل مقدس کے متن قابل اعتبار قرأت کی بنیاد فراہم کر سکتے ہیں ... تفسیر ابن کثیر کے مقدمے کے الفاظ بنیادی رویے کی نشاندہی کرتے ہیں۔
> اگر ہم سے پوچھا جائے کہ قرآن فہمی کا سب سے بہتر طریقہ کیا ہو سکتا ہے تو ہمارا جواب یہ ہوگا کہ قرآن کے متن کو قرآن سے ہی سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اور اگر قرآن کی تفسیر قرآن میں نہ ملے تو سنت کی طرف رجوع کیا جائے کیوں کہ سنت قران کی شارح ہے۔''۳۲

ٹیری اگلٹن نے تفہیمیت کی مختصر مگر جامع تعریف پیش کی ہے۔ ''تفہیمیت متن کے ہر جز کو کل کی شکل میں دیکھتی ہے۔'' مذکورہ بالا بیان بڑی حد تک بنیادی باتوں کی جانب اشارہ کر جاتا ہے۔ لفظ شرح کے حوالے سے ہمارے سامنے ایک اور نظریہ آتا ہے۔ J.C.Dannhaur نے لفظ شرح Hermeneutics کا استعمال سب سے پہلے سترحویں صدی میں کیا۔ لفظ تفہیمیت کو انگریزی میں Hermeneutics، جرمن میں Hermeneutik اور فرانسیسی زبان میں Hermeneutique کہا جاتا ہے۔ جب ہم علم شرح کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں تو ہمارے سامنے کچھ ایسے بھی فن یا صنف در آتے ہیں جو اپنی اہمیت و افادیت مسلم رکھتے ہیں۔

شرحیات پر کام کرنے والے کے سامنے تفہیم، تفسیر، ترجمہ، تعبیر، متن، تشریح، الفاظ، زبان وغیرہ سے ہمیشہ ملاقات ہوتی رہتی ہے راقم الحروف یہ چاہتا ہے کہ جس طرح علم شرح کی تفہیم اور تعریف اوپر بیان کیا گیا ہے اسی طرح ان اصناف کی مختصراً تعریف بیان کر دی جائے جس سے کہ بہ آسانی یہ اصناف رفن سمجھ میں آ جائیں۔ چونکہ علم شرح اس باب کا لب لباب ہے اس لیے اس سے متعلق زیادہ سے زیادہ تعریفیں درج کی گئیں ہیں اور اب جن کی تعریف ہوگی وہ کہیں نہ کہیں اس مقالے کے لیے ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کا کام مختصر میں چلایا جا سکتا ہے۔

تفہیمیت کی تعریف

''تفہیمت''، تفہیم وتعبیر کا ایک بہت ہی قدیم فلسفہ ہے، جو معنی ومفہوم کے تعین کی راہ میں ہماری مدد اور رہنمائی کرتا ہے۔کچھ لغات کی روشنی میں (The New Encyclopedia. Britanica.vol.5,Longman (Dictionary and Handbook of Poetry .By Jack Myers,Michael Simms.132, ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تفہیمیت کو سب سے پہلے مذہبیات کے لیے استعمال میں لایا گیا۔بقول گوپی چند نارنگ:

> ''مغرب میں تفہیمیت کی تاریخ اتنی قدیم ہے جتنی ہومر کے رزمیے، چھٹی صدی قبل مسیح ہومر کے رزمیوں کے تمثیلی معنی کے بحث کے لیے 'تفہیمیت کو برتا جاتا تھا''۔

گوپی چند نارنگ اس معاملے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''مغرب میں جس 'تفہیمت' کا آغاز قدیم متون کو پرکھنے اور ان کے حقیقی معنی کو جاننے کے لیے ہوا تھا۔آج اسے مختلف علوم میں تفہیم کاری کے لیے برتا جاتا ہے،اور اس کا چلن مذہبیات کے علاوہ تاریخ،سماجیات،قانون،اور علوم انسان کے مختلف شعبوں میں ہو رہا ہے ۔تفہیم کا استعمال اب آفاقی نوعیت اختیار کر چکا ہے۔تفہیمیت کے اس چلن کی بنیادیں دراصل جرمن اسکالر فریدرخ شلائر ماخر (FRIEDRICH SCHLEIRMACHER) کی رکھی ہوئی ہیں ۔جس کے ۱۸۱۹ کے لیکچر اب شائع ہو چکے ہیں ۔شلائر ماخر نے 'تفہیمیت' کو نہ صرف انجیلی اور کلاسیکی متون کے لیے بلکہ کسی بھی نوع کی تفہیم کاری کے لیے برتنے کی راہ کھول دی۔''۳۳

پروفیسر گوپی چند نارنگ مغرب میں تفہیمیت کی ساخت کو بتانے کے بعد تفہیمیات کے حوالے سے اپنے نظریات کو ان الفاظ میں قلم بند کرتے نظر آتے ہیں:

> ''تفہیمیت ایک کھیل کی طرح ہے جیسے ہم کسی ڈرامے میں حصہ لے رہے ہوں ۔کیوں کہ کردار جو اپنے رول کو سمجھنا چاہتا ہے وہ اپنے رول کو ڈرامے کا حصہ ہو کر ہی پوری طرح سمجھ سکتا ہے ۔زندگی کا بڑا ڈراما جس میں ہم سب شریک ہیں، تاریخ ہے، کیوں کہ انسان تاریخ کے اندر وجود رکھتا

ہے۔گدامر کہتا ہے کہ تاریخ کی روایت کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کو اندر سے سمجھا جائے۔تفہیم کا عمل ہمیشہ اندر سے شروع ہوتا ہے ... تفہیم کا کام اس کشمکش پر پردہ ڈالنا نہیں بلکہ اس کے تاریخی مضمرات کو منظر عام پر لے آنا ہے... تفہیمیت طریقۂ عمل (PRACTICE)سے زیادہ فلسفہ (THEORY)ہے۔اس کا دائرہ کار عمومی رہا ہے اور کسی بھی معنی کو سمجھنے یا اس کی گہری چھان بین یا تفہیم کے لیے اسے استعمال کیا گیا ہے۔چونکہ اصولی طور پر تفہیمیت تفہیم کے ہر طور کو حاوی ہے،اس کی کوئی ضابطہ بند خصوصیات یا سکہ بند طریقۂ کار نہیں ہے جس کی پابندی ضروری ہو اور جس کے نتیجے کے طور پر 'تفہیمیاتی تشریح' HERMENEUTICS INTERPRETATION' وجود میں آئے... لہٰذا تفہیمیت ایک فلسفہ ہے طریقہ کار نہیں ہے اس کا سروکار تشریح کیسے کرنا چاہیے سے زیادہ اس سے ہے کہ تشریح و تفہیم کیا ہے اور معنی کیسے سمجھے جاتے ہیں۔گدامر کا کہنا ہے کہ ادب اصولوں اور قاعدوں کے زور سے پیدا نہیں کیا جا سکتا،اسی طرح تشریح و تفہیم بھی اصولوں اور قاعدوں کے بل پر نہیں کی جا سکتی۔''[۳۴]

The New Encyclopedia Britanica. میں یہ بات ظاہر ہے کہ بائبلی تفسیر کہ تفہیمیت کی پہلی قسم میں لفظی شرح،اخلاقی یا شائستہ شرح،تمثیلی شرح اور آخری متصوفانہ شرح ہیں۔ان اقسام کا ذکر آئندہ صفحات پر تفصیل سے درج کیا جائے گا۔

﴿تفسیر کی تعریف اور اس کے مقاصد﴾

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ خاص میدان ہے جس میں انھوں نے خوب ادھیڑ بن کی ہے۔اس لیے تفسیر کی تعریف اور اس کے مقاصد کے لیے ہم فاروقی کے دئے ہوئے بیان کو لائق اعتبار سمجھتے ہیں۔بقول شمس الرحمٰن:

''تفسیر کے بارے میں ہم جانتے ہی ہیں کہ یہ اسلامیات کی اصطلاح ہے،اور عام طور پر قرآن و حدیث کی شرح کے معنی میں استعمال ہوتی ہے۔مذہبیات کے عالم سے ہونے کے باعث اسے دوسرے مقدس متون کی شرح کے لیے بھی استعمال کر لیا جاتا ہے۔مثلاً انجیل کی تفسیر،گیتا کی تفسیر وغیرہ،لیکن ''تفسیر'' کے معنی کی یہ تخصیص محض سماعی ہے،خود اس

لفظ کا مادہ ''فسر'' ہے ،جس کے معنی ہیں ''واضح کرنا ،ظاہر کرنا، ڈھکے
ہوئے کوکھول دینا۔''۳۵ے

﴿تعبیر کی تعریف اوراس کا مقصد﴾

تعبیر کی تعریف وتوصیف اوراس کے مقاصد کے تعلق سے کئی محقق وناقد نے بیان دیئے ہیں۔جن میں یہاں راقم الحروف شمس الرحمٰن فاروقی کے قول کونقل کرنا زیادہ مناسب سمجھتا ہے:

''تعبیر کا کام معنی کو بیان کرنا ہے لیکن کیا معنی اور معنویت میں فرق کیا جاسکتا ہے؟ یعنی کیا معنی کو بیان کرنے اور معنی کی اہمیت،اس کا دوسری چیزوں سے تعلق وغیرہ بیان کرنے میں کوئی فرق نہیں؟اس سوال کا جواب اگر یہ ہے کہ معنی اور معنویت میں فرق ہے،تو شاید شرح اور تعبیر میں بھی فرق قائم ہوسکتا ہے۔کم ازکم ہرش کا یہی خیال ہے کہ شارح کی اپنی ذات کے لیے جو معنی ہیں وہ محض معنی ہیں۔اور وہی معنی جب کسی اور شے کے تعلق سے بیان کئے جائیں تو یہ معنویت Singnificance کہلائیں گے۔لہٰذا اگر ہم معنی بیان کریں تو شارح ہیں اور اگر معنویت بیان کریں تو معبر ہیں ...بقول پال رکئیر Paul Ricoeur اب جب ہم مارکس،فرئڈ اور نطشہ کے بعد شعور کوبھی مشکوک گرداننے لگے ہیں، یہ بات کہنا مشکل ہے کہ تعبیر کا عمل متن کے اندر معنی کے شعوری وجود کواجاگر کرتا ہے۔اب تو تعبیر کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ معنی کے اظہارات،ان شکلوں کو Decipher کرے جن کا روپ بھر کر معنی ہمارے سامنے آتا ہے...

فاروقی مزید تحریر کرتے ہیں:

جدید علم تعبیر Hermeneutics کے بنیاد گزار اسپنوزا نے آخر یہ کہہ کر بات ختم کردی کہ انجیل کے مفسر کا کام متن کے معنی بیان کرنا ہے،اس کی سچائی ثابت کرنا نہیں ۔ لہٰذا تعبیر کا مقصود متن کے معنی کے علاوہ کچھ نہیں... تعبیر یعنی Interpretation کی جتنی تعریفیں ممکن ہیں ان میں یہ بات بہر حال مشترک ہے کہ کسی متن کے معنی کو متن سے مختلف الفاظ میں لیکن پوری پوری صحت کے ساتھ اتار دیا جائے۔''۳۶ے

تعبیر کا استعمال کیوں کر وجود میں آیا اس بات کی نشاندہی ڈاکٹر شکوہ محسن مرزا کے ایک مضمون جس کا ترجمہ ڈاکٹر محمد علی جوہر نے کیا ہے، میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

''علوم دینیات کے ماہرین نے مقدس متون کے اختلافات اور تضادات کو دور کرنے کی غرض سے تعبیر کا استعمال کیا۔ تعبیری عمل کا سراغ اس مابعد دیو مالائی شعور سے ملتا ہے جو متن مقدس کے بارے میں شک کا اظہار کرنے کی جسارت کرتا ہے۔ چنانچہ ماہرین دینیات نے ہرمیز کی تتبع میں تعبیر کو متن مقدس میں سے غیر مقدس عناصر کے اخراج اور پیغام الٰہی کے اسرار و رموز کی تحقیق کے لیے استعمال کیا اگر چہ ادبی تعبیر کی ابتدا ان یونانی اکادمیوں میں ہوئی جہاں اسے زبان اور علم خطابت کے سکھانے کے لیے استعمال کیا جاتا تھا اور دینیاتی علم شرح کے طریقے بصیرت کے ساتھ غیر مذہبی متون پر استعمال کئے جاتے تھے۔ حالیہ نظریات تعبیر Mathias Flacius کے انجیلی علم شرح سے براہ راست ماخوذ ہیں۔'' ۳۷

یہاں طوالت کے باوجود ہم پروفیسر قاضی جمال کی تحریر کو درج کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ چونکہ تعبیر سے متعلق چند نظریات کے ساتھ کچھ ایسے اصول وضوابط کا احاطہ کیا ہے جو کمیاب ہیں اور غیر معمولی بھی۔ بقول پروفیسر قاضی جمال حسین:

''تعبیر ایک ایسا فطری عمل ہے جس سے لاشعوری طور پر ہم سبھی گزرتے ہیں۔ کسی واقعے صورت حال یا متن کو سمجھنا اور اپنے سابقہ تجربات، معلومات اور ذہنی معیار کی روشنی میں اس کی تعبیر وتشریح کرنا ہمیشہ ہی ایک عام انسانی سرگرمی رہی ہے... تعبیر Interpretation معنی کے ان سربستہ زاویوں کو حسب توفیق واستعداد کھولنے کی ایک سعی ہے۔ متن کے صحیح مفہوم تک رسائی اور مخصوص لسانی نظام میں پوشیدہ ''مافیہ'' اور اس کی معنویت کو بہ قدر امکان آشکارا کرنے کا عمل ہی تعبیر ہے... علمائے شرحیات نے بعض اصول کی نشاندہی کی ہے کہ جن کی روشنی میں کوئی تعبیر قرین قیاس اور قابل قبول بنتی ہے۔

ا۔ قرین قیاس تعبیر کی پہلی صفت تو اس کا ارتباط وتسلسل ہے۔ یعنی متن کے

اجزاءے میں زمانی اور مکانی ارتباط قائم کرنا اور متن کی ایسی مکمل تصویر پیش کرنا جس میں اس کی جزئی تفصیلات باہم مربوط اور ہم آہنگ ہوں۔اس ہم آہنگی اور ربط کی نشان دہی اس بات کا ثبوت ہوگی کہ قاری نے متن کو صحیح تناظر میں سمجھا ہے۔

۲۔متن اور مصنف دونوں کے سیاق وسباق اور پس منظر کوملحوظ رکھنا بھی تعبیر کوقرین قیاس بناتا ہے۔ظاہر ہے کہ تعبیر کرنے والے کا تاریخی اور تہذیبی کردار بھی یکساں اہم ہوگا۔اس طرح تعبیر کے تینوں حوالے مصنف،متن اور قاری اپنے تاریخی اور تہذیبی کردار کے ساتھ تعبیری بیان میں بیک وقت موجود ہوتے ہیں۔

۳۔تعبیر محض ان سوالات کی نشان دہی پر بس نہیں کرتی جنھیں متن اٹھاتا ہے بلکہ ان کی مدد سے بعض ایسے سوالات بھی پیدا کرتی ہے جو نئی بصیرت کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔''۳۸

وارث علوی کی تحریر ایک نئی تحقیق کی جانب ذہن کو موڑتی ہے۔ان کے یہاں متن کو اولیت حاصل ہے اور تعبیر کا کام ایک اشارے کا ہے۔ یہ اپنے کام تک ہی متن اور قاری کے درمیان میں رہے پھر وہ ان دونوں کے درمیان سے ہٹ کر اپنی راہ دیکھ لے۔جس سے متن اور قاری آپس میں افہام وتفہیم کی گتھیاں سلجھاتے رہیں۔بقول وارث علوی:

''تعبیر وہی اچھی ہے جو متن کی مشکلات کو دور کرے،ابہام کے پردے اٹھائے،معنیاتی گتھیوں کو سلجھائے اور یہ کام کرنے کے بعد قاری اور متن کے درمیان سے ہٹ جائے تاکہ جب قاری متن کو پڑھے تو اسی معنی سے لطف اندوز ہو جو متن میں ہیں۔یہ معنی متن میں پہلے بھی تھے لیکن واضح نہیں تھے،شرح کے بعد اب زیادہ واضح ہو گئے۔میں سمجھا ہوں کہ متن کی اپنی ایک روشنی ہوتی ہے جو متن کے تہہ در تہہ معنیاتی نظام کو کہیں کم کہیں زیادہ روشن کرتی ہے۔''۳۹

﴿ کیا شرح کرنا صحیح ہے؟ شرحیں کیوں کر کی جاتی ہیں؟ شرحیں کیا ہماری صحیح رہنمائی کرتی ہیں؟ یا ہمیں اصل مفاہیم سے بھٹکا دیتی ہیں ﴾

اس نکتہ پر اردو ادب کے ماہرین جو خصوصاً اس میدان میں کار ہائے نمایاں انجام دئے ہیں یا مسلسل دے رہے ہیں۔ان کے خیالات اور ان کی تحقیق کو روشنی کے طور پر چراغ کی شکل میں یہاں کوڈ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ کیوں کی شرحیں کیوں کر وجود میں آئیں اور ان کی کیا ضرورت رہی ہیں۔ کیا موجودہ صورت حال یا موجودہ ادب کو دیکھ کر شرحیں کی جارہی ہیں یا ان کی ضرورت بہت پہلے سے تھیں۔ میر اور غالب کے زمانے میں بھی زیادہ سے زیادہ شرحیں لکھی گئی لیکن ان میں مشکل کلام کی شرحیں بھی تھیں اور آسان کلام کی بھی۔ جہاں تک راقم کو اس بات کا علم ہے یا اپنے محققوں اور ناقدوں کے بیان پر غور کیا ہے کہ شرح ،تفسیر یا تشریح ایسے متن کی ہوتی ہے جس میں افہام وتفہیم کے مسائل ہوں یا جو عام قارئین کے ساتھ خاص کی دسترس سے دور ہوں۔لیکن آسان کلام یا آسان نثری تحریروں پر شرحیں کیوں کر لکھی جاتی ہیں۔اس بات کا جواب ہمیں ان ناقدین ادب کے یہاں ملے گا۔مثال کے طور پر غالب اپنے دور کے سب سے مشکل شاعر میں گنے جاتے ہیں انھوں نے خود اپنے خطوط اور اپنے شاگردوں کے علاقہ احباب کو بھی اسی زمانے میں اس کی افہام کردی تھی۔غالب کے کلام گنجینہ ''معنی کا تلسم'' تصور کئے جاتے ہیں اور انھوں نے خود بھی اپنے کلام میں کئی جگہوں پر اس بات کی جانب اشارہ کیا ہے کہ:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

یا رب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے میری بات

دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

ایک جگہ وہ اپنے خط میں بھی لکھتے ہیں:

میرا کہا یا تو میں سمجھوں یا خدا سمجھے

اور انھیں اس بات کا ہمیشہ قلق رہا کہ ان کے کلام کو کم لوگ ہی سمجھ پاتے ہیں۔ یہ ان کی مشکل پسندی ہی تھی جو لوگوں کو ان سے دور کرتی تھی اس بات کا احساس جب انھیں ہوا تو انھیں نے سہل ممتنع میں بھی شعر کہے اور جو بہت حد تک لوگوں کی توجہ کا مرکز بنا۔غالب کی مشکل پسندی پر شان الحق حقی کی ایک تحقیق کے کچھ نکتے یہاں نقل کر رہا ہوں جس سے غالب کے کلام کی اہمیت وافادیت اور شرح نگاری کی ضرورت کچھ تو واضح ہوجائے گی۔ بقول شان الحق حقی:

''کلام غالب کی بہت سی شرحیں لکھی گئی ہیں،لیکن آج بھی اس میں شرح کی گنجائش نظر آتی ہے سچ پوچھیے تو بہت سے سربستہ مضمون کھلے ہی نہیں

ہیں۔اسے خوبی قرار دیا جائے یا خامی؟ ویسے یہ ایک امتیاز تو ہے ہی، میں
اسے خوبی ہی قرار دیتا ہوں۔ یہ کلام کی بڑائی کی دلیل ہے کہ اس میں سے
مضامین نکلتے چلے آئیں۔''[۴۰]

لیکن اس بحث کے بعد اگر ہم ان لوگوں کے کلام پر نگاہ ڈالتے ہیں جن کی شاعری آسان ہونے کے بعد بھی شرحیں وجود میں آئیں تو ہم اس بات سے کیا مراد لیں۔ذوق کے کلام میں ان کے قصیدے بھی مشکل کے زمرے میں آتے ہیں لیکن ذوق کے کلام کی شرحیں بیان کی گئیں آخر کیوں کر؟۔اس بات سے متعلق پروفیسر عبدالحق کا بیان قابل قبول ہے:

''حد یہ ہے کہ ذوق جیسے آسان اور سادہ گو شاعر کی غزلوں کی شرح بھی
لکھی گئی اس کے شارح شوق نام کے بزرگ ہیں۔ذوق کے قصائد کی
شرح کے لیے تو جواز بھی ہے۔''[۴۱]

اس بات سے ہمیں یہ علم ہوتا ہے کہ کہیں نہ کہیں کوئی ایسی بات پس پردہ ہے جو شرحوں کے لیے لوگوں کو مجبور کردیتی ہیں۔ان ساری باتوں کے جواب ایک ساتھ ان تحریروں میں مل جائیں گے جو یہاں پیش کی جارہی ہیں۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی کے علم دوستی اور ادب نوازی کے ساتھ ان وسیع النظری کا کوئی ثانی کم از کم ان کے ہم عصر میں نظر نہیں آتا۔فاروقی نے اپنے ایک مضمون ''افکار غالب کا ایک شارح'' لکھتے وقت بہت سی باریک باتوں کی جانب اشارہ کیا ہے اور بہت سے تشنہ پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ساتھ ہی شرح نگاری کا ایک اصول بھی مرتب کیا ہے جو طوالت کے باوجود یہاں لکھا جائے گا۔چونکہ راقم الحروف کے مقالے کا عنوان اس سے کافی حد تک مماثلت رکھتا ہے اس لیے اس بات کی تفہیم ضروری ہے۔نثار صاحب نے شرحوں کا تجزیہ کئی ڈھنگ سے کیا اور قارئین کے لیے ایسے نکتہ اٹھائے جو عام قارئین کے دست رس سے دور تھے:

''خالص فلسفیانہ نقطۂ نظر سے اگر تجزیہ کیا جائے تو شرحیں عموماً گمراہ کن ہوتی
ہیں اور یہ ان شرحوں کا ہی نتیجہ ہے کہ ایک ہی مذہب میں مختلف فرقے پیدا
ہوگئے ہیں۔سب اپنی دلیلیں مذہبی نصوص کی شرحوں سے ہی حاصل کرتے
ہیں۔یہ بات ملحوظ رکھنی ہوگی کہ شرح وتفسیر ترجمہ سے الگ ہے۔ترجمہ ایک
زبان سے دوسری زبان میں ہوتا ہے۔مگر شرح وتفسیر خود متن کی زبان میں
بھی ہوسکتی ہے اور اس کی دواعی کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔

۱۔شرح کبھی اس لیے کی جاتی ہے کہ عبارت میں ایجاز تھا، اسے وضاحت سے بیان کرنے کی ضرورت ہے۔ یا اس کے ساتھ کوئی تلمیح وابستہ ہے، یا اس متن سے اصول وقوانین کا استخراج منظور ہے۔

۲۔کبھی نصوص کی عبارت میں اغلاق اور پیچیدگی ہوتی ہے، اشعار میں تعقید ایسی واقع ہوجاتی ہے کہ وہ شرح کے بغیر سمجھ میں نہیں آسکتا جس کی مثال عرفی کا یہ شعر ہے:

من کہ باشم عقل کل رانا وک انداز ادب

مرغ اوصاف تواز اوج بیاں انداختہ

۳۔کبھی اشعار وعبارت میں ایسے صنائع لفظی ومعنوی استعمال ہوتے ہیں جن کی طرف پہلی نظر میں دھیان نہیں جاتا اور ان کو سمجھے بغیر نصوص کی خوبی اور گہرائی کو پانا دشوار ہوتا ہے۔

۴۔شرحوں کا رواج زیادہ تر درسی ضرورتوں سے ہوا، لیکن مذہبی عقائد کے اختلافات نے بھی بہت سی شرحوں کو پیدا کیا۔ پہلے زمانے کے مصنف کتاب اس طرح لکھتے تھے کہ کوزے میں دریا بند ہوجائے، کیوں کہ انھیں ایک طویل موضوع کو سمیٹ کر درسی مقاصد کے لیے ایک ہی کتاب میں سمونا ہوتا تھا اور وہ جانتے تھے کہ اس کی شرحیں لکھنے والے بستار کرلیں گے۔

۵۔رفتہ رفتہ یہ ہوا کہ اجتہادی روح تو ختم ہوگئی اور شرحوں پر دار و مدار رہ گیا، پھر ان شرحوں کی شرحیں در شرحیں اور ان پر حواشی در حواشی لکھے جانے لگے۔ ہندوستان میں عربی زبان کے مختلف علوم وفنون میں پچھلے ہزار برسوں میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں۔ جن کا حال ڈاکٹر زبیر احمد کی تاریخ ''عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصہ'' یا مولانا عبدالحی رائے بریلوی کی تصنیف ''الثقافۃ الاسلامیہ فی الہند'' جیسی کتابوں میں دیکھا جا سکتا ہے اور ایک ہی نظر میں اندازہ کرنا دشوار نہیں ہے کہ ۹۵ فیصدی کام شروح کا حواشی کی شکل میں ہوا ہے۔

۶۔شرح کی ضرورت ہے یا نہیں اس کی حمایت اور مخالفت میں یکساں طور پر قوی دلیلیں دی جاسکتی ہیں۔شرح کی ضرورت اس لیے ہے کہ ہر قاری

کی سطح ادراک مصنف کے برابر نہیں ہوسکتی اور اسے وضاحت کی ضرورت پڑتی ہے۔ ہر شخص کے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ اپنے طور پر کسی متن کو پڑھ کر مقصود مصنف کو پالے۔

لیکن جس قاری میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ کسی متن کو اپنے طور پر آزادانہ مطالعہ کر کے سمجھ سکے اس کے لیے شرحیں گمراہ کن بھی ہو جاتی ہیں۔ مذہبی نصوص میں تو یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ شارح اپنے عقائد سے دامن چھڑا کر تشریح کر سکے۔

۷۔ پچھلی صدیوں میں مذہبی کتابیں زیادہ تر عربی میں لکھی گئیں ۔تو غیر عربی داں لوگوں کے لیے ان کی شرحیں لکھنا ضروری ہوا۔ فارسی عام تصنیف و تالیف کی اور سرکاری کاروبار کی زبان تھی۔اس لیے مدارس میں فارسی کی نصابی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں۔ان میں بعض کتابوں کے متون دقیق بھی تھے۔خاقانی ،انوری ،عرفی جیسے شعرا کے کلام کی شرحیں مدارس کی ضرورت پوری کرنے کے لیے لکھی گئیں۔

۸۔شیخ سعدی کی گلستاں ، بوستاں سیکڑوں برس تک نصاب میں شامل رہی ہے۔ یہ بہت دقیق اور مشکل کتاب نہیں ہیں ۔مگر ان کی بھی متعدد شرحیں لکھی گئیں۔اور بعض ایسے نکتے سامنے آتے ہیں کہ واقعی ان کی طرف ہر شخص کا دھیان نہیں جا سکتا۔مثلاً گلستاں میں ایک موقع پر یہ شعر آتا ہے۔

قرصِ خورشید در سیاہی شد
یونس اندر دہانِ ماہی شد

الفاظ کا سیدھا سا مطلب یہ ہے کہ سورج غروب ہو گیا۔اور رات چھا گئی۔سورج کو یونس علیہ السلام سے تشبیہ دی اور رات کو دہان ماہی سے۔قصص انبیاء میں یہ روایت آتی ہے کہ حضرت یونسؑ کو ایک مچھلی نے نگل لیا تھا اور وہ کئی دن تک شکم ماہی میں رہنے کے بعد خدا کے فضل سے صحیح سالم نکل آئے تھے۔لیکن ایک شارح کہتا ہے کہ یونس ایک ستارے کا نام بھی ہے جس کے بارے میں جیوتشیوں کا کہنا ہے کہ جب وہ برج حوت میں جاتا ہے تو وہ وقت چوروں کے لیے منحوس ہوتا ہے اور یہ شعر ایسے ہی

سیاق میں پیش کیا گیا ہے جس میں کچھ چوروں کا تذکرہ ہو رہا ہے۔
اس مثال سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ ایسی باتیں شارح کے مدد کے بغیر قاری کی سمجھ میں نہیں آسکتیں۔
۹۔مرزا غالب نے اپنے اردو کلام میں ایک ایسا اسلوب استعمال کیا ہے جسے مشکل تو نہیں کہہ سکتے مگر وہ اردو شاعری کے روایتی اسلوب سے ہٹا ہوا تھا۔اس اسلوب کی طرف انھیں بیدل کی تقلید لے گئی انھوں نے تشبیہ و استعارے میں کچھ ایسے کمالات دکھائے اور ایسی مضمون آفرینی کے نمونے پیش کئے کہ اس کی شرح کا احساس خود غالب کے زمانے میں ہونے لگا تھا... مثلاً یہ شعر:

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

حالی کی تشریح سے ہی اندازہ ہوا کہ شعر میں لفظ مکرر بڑا پہلو دار واقع ہوا ہے...۔
۱۰۔ان شرحوں میں [یہاں غالب کی شرحوں پر بات ہو رہی ہے] بڑی بوالعجبیاں بھی ملتی ہیں اور بعض شرحیں مضحکہ خیز ہوگئی ہیں۔کسی شارح نے جب مقصود غالب کو پانے میں خود کو ناکام دیکھا تو شعر کو ہی ناقص یا مہمل قرار دے دیا ہے۔یا اپنی جانب سے حکم لگا دیا ہے کہ یہاں فلاں لفظ کی ضرورت ہے ۔[نثار احمد فاروقی نے یہاں طباطبائی کا ذکر کیا ہے جس کے متعلق گزشتہ صفحات پر تفصیل کے ساتھ پیش کیا جا چکا ہے اس لیے راقم الحروف یہاں اس کی پھر سے وضاحت کرنا غیر ضروری سمجھتا ہے۔] ... غالباً حضرت شمس الدین یحییٰ کا قول ہے کہ متن میں اصل اہمیت الفاظ کی ہوتی ہے اور لفظ سے ہٹ کر سوچنا گہراہی کا سبب بنتا ہے۔مثلاً شاعر نے اپنی بات جتنے لفظوں میں کہی ہے انھیں کے دائرے میں محصور رہ کر اس کی مراد کو پانے کی کوشش کرنی چاہیے۔''[۴۲]

ملحوظ رہے کہ درج بالا تحریروں سے ایک بات تو بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ شرحیں،تفسیریں جہاں ایک جانب کسی بھٹکے ہوئے کو راہ پر لانے کا کام کرتی ہیں تو دوسری جانب اسے اچھے ڈھنگ سے بھٹکا بھی دیتی ہیں۔بات بس

یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ یہ فرقے بھی وجود میں لانے کے ساتھ لوگوں کو ایک نئی راہ کی جانب لے کر چلی جاتی ہیں۔ لیکن ہم اگر اس کے دوسرے رخ کو دیکھیں تو کہیں نہ کہیں شرحوں نے لوگوں کے ذہن و دماغ کی گتھیوں کو سلجھایا بھی ہے۔ کبھی کبھار شاعر اپنے کلام میں کچھ ایسے نکتے اٹھا دیتا ہے جو عام و خاص قارئین کی دسترس سے دور کی چیز ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ سب سے بڑا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ دکھتا کچھ ہے اور ہوتا کچھ اور۔ گزشتہ صفحات پر ایسے ایک واقع کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ جس شعر کی تعبیر ہم حضرت یونسؑ سے کرتے ہیں یا جس کی شرح ہم اس پس منظر میں بیان کرتے ہیں۔ اسی شعر کو جب کوئی دوسرا شارح بیان کرتا ہے تو اس کا منظر بدل کر Hindu Mythology کی کسی روایت سے جوڑ دیتا ہے۔ اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ صحیح شرح کس نے کی ہے۔ کیوں کہ دونوں اپنے وقت کے دانشور اور ناقد، دونوں کے پاس علم کا اتھا سمندر لیکن ہم کس کی تعبیر و تشریح، تفسیر یا شرح کو صحیح مانے؟ کیوں کہ دونوں نے متن کے حدود میں رہ کر معنی اخذ کیے ہیں۔ اس لیے ہمیں کسی پر الزام تراشی کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی۔ لیکن ہمیں اب یہ دیکھنا ہوگا کہ سب سے زیادہ کون شاعر کے عندیے کے قریب ہے۔ یا کس نے اس شعر کے علاوہ شاعر کی اور بھی شاعری یا کلام کی صحیح تشریح بیان کی ہے۔ اس لیے کبھی ہمیں اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ کسی بھی شعر کا بہترین شارح خود کلام لکھنے والا ہوتا ہے۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ کوئی دوسرا شارح اسے اپنی زبان کی چاشنی عطا کر دے یا جس واقعہ سے خود شعر لکھنے والے اولین شارح نے اسے جوڑا تھا اس سے ملتا جلتا کوئی نایاب اور اچھا واقہ اس سے جوڑ کر مقبولیت ضرور حاصل کر لے گا۔ لیکن بنیادی ماخذ تو وہی ہوگا جسے اصلاً اولین شارح نے پیش کیا ہے۔ ہم نے اوپر کے سطور میں جن فرقے کا ذکر کیا کہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مفسر یا شارح کی وضاحت یا اس کی غلط بیانی کے سبب بہت سی غلط باتیں اور فرقے بھی وجود میں آ جاتے ہیں۔ یا یوں کہا جائے کہ شارح کی گفتگو سے بہت سے نئے اختلافات نمودار ہوتے ہیں۔ یا لوگوں کا ذہن جس طرف گیا بھی نہ ہو اس طرف اسے موڑ دے۔ مثال کے طور پر پروفیسر عبدالحق نے اپنے ایک مضمون میں اس بات کی وضاحت علامہ اقبال کے ایک بڑے شارح پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے ذریعہ کی ہوئی شرح ''بانگ درا'' سے دی ہے۔ ملاحظہ کریں:

> ''بانگ درا حصہ اول کی آخری نظم ''التجائے مسافر'' ہے۔ موصوف نے دل کھول کر شرح لکھی ہے۔ ایسی شرح جو اقبال کے وہم و گمان میں نہ تھی۔ اور نہ اقبال کا کوئی بھی سنجیدہ طالب علم اسے قبول کر سکتا ہے۔ حل لغات اور شرح مشکلات کے ذیل میں قارئین کے لیے دس سوال نامہ بھی مرتب کیا ہے جو ان کے کچے ذہن کی غمازی کرتا ہے۔ اس تشریح کا ایک مختصر حصہ

ملاحظہ ہو:

''واضح ہو کہ اقبال نے اس نظم میں جس قسم کے خیالات ظاہر کیے ہیں وہ نیچری ، معتزلی، عقل پرست ،ظاہر بیں ،فلسفی ،نجدی اور وہابی ٹائپ کے مسلمانوں کی سمجھ میں نہیں آسکتے۔

اب آپ بتائیں کہ اقبال کیا تھے اور حضرت شارح نے اقبال کو کیا سمجھا۔آپ نے اقبال کی ایسی تعبیر نہ سنی ہوگی۔اقبال نے کبھی مسلمانوں کو ان خانوں میں تقسیم نہیں کیا۔مسلمان کیا انھوں نے تو انسانیت کو اس طرح تقسیم نہیں کیا... مگر شارح نے اقبال کے بہانے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔''۴۳؎

ملحوظ رہے کہ ماہر اقبالیات پروفیسر عبدالحق نے جن باتوں کی جانب ہماری فکر کو مبذول کیا ہے وہ باتیں یقیناً درست ہیں۔شارح کا کام ایک استاد کی طرح ہوتا ہے جو اپنے بچوں کو جس سمت موڑ دے بچے اسی طرف مڑ جاتے ہیں۔اگر انھوں نے یہ کام کیا ہے تو اقبال کے بہت سے چاہنے والوں کے جذبات سے کھیلا ہے۔ممکن ہے کہ بہت سے قارئین جو نئے پڑھنے والے ہوں گے ان کی اس تحریر سے اقبال کے متعلق ان کے ذہن و دماغ میں اقبال کے لیے نفرت اور منفی پہلو بھی اٹھ گئے ہوں گے۔خیال رہے ہر شارح کو اس طرح کی تحریروں سے یقیناً بعض آنا چاہیے۔

﴿شرح نگاری اور تدوینِ شرح کی ضرورت﴾

ان باتوں کے علاوہ شرح نگاری کا فن کیوں کر وجود میں آیا یا اسے لانے کے پیچھے کیا وجہیں کارفرما تھیں۔ جب ہم ان پر غور و فکر کی کمند ڈالتے ہیں تو حقیقت یہ سامنے آتی ہے کہ پہلے زمانے میں جو کتابیں وجود میں آتی تھیں وہ آج کی طرح روایتی یا ضخامت سے پر نہیں ہوتیں۔وہ مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ جامعیت سمیٹے ہوتی تھیں۔تو ان کتابوں کی وضاحت و صراحت کرنے کے پیچھے کہیں نہ کہیں تفسیر یا شرح لکھنا مجبوری تھی۔چونکہ یہ زمانہ کمپیوٹر کا ہے ہزاروں لاکھوں پیج کی کتابیں چند منٹوں میں چھپ کر سامنے آجاتی ہیں۔اُس زمانے میں وصائل و ذرائع کی کمی کے باعث بھی بہت سی چیزیں چاہ کر بھی طوالت کے زمرے سے ہٹا کر مختصر کر دی جاتی تھیں۔ایک وجہ یہ بھی سامنے آتی ہے کہ کبھی کبھار ہم اس زبان سے اپنی دلچسپی زیادہ دکھاتے ہیں جس سے ہماری شناسائی نہ ہو، یا یوں کہیں کہ اس کو ہم پڑھ تو لیں لیکن اس کی تفہیم ہمارے لیے مشکل ہو جیسے کہ قرآن ،تو اس جگہ ہم تفسیر یا شروحات کو سامنے لا کر اس کی افہام کا مسئلہ حل کرتے ہیں۔خیال رہے کہ نثار صاحب نے اپنی گفتگو میں اس بات کو ثابت بھی کیا ہے۔موجودہ

وقت میں جو فرقے سر اٹھا رہے ہیں ان کی اصل وجہ کہیں نہ کہیں شروحات اور تفسیریں ہی ہیں۔ میں اس بات سے سو فیصد اتفاق کرتا ہوں۔ چونکہ بہت سے لکھنے والوں کا انداز ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے اس لیے اختلافات کی گنجائش نکل کر سامنے آ ہی جاتی ہے۔

بقول نثار احمد فاروقی ''شرح کی ضرورت اس لیے ہے کہ ہر قاری کی سطح ادراک مصنف کے برابر نہیں ہو سکتی اور اسے وضاحت کی ضرورت پڑتی ہے'' یہ بات سو فیصد صداقت پر مبنی ہے کیوں کہ شعر لکھنے والا یا کوئی نثر لکھنے والا عموماً کوزے میں دریا کو بند کرنے کا کام کرتا ہے۔ اس لیے بہت سی جگہوں پر ایسا دیکھا گیا ہے کہ ایک شاعر دوسرے شاعر کے کلام کی افہام و تفہیم میں الجھ جاتا ہے۔ اس میں کہیں یہ بھی ہوتا ہے کہ شارح کی نگاہ میں دوسری زبانوں کی شاعری نہیں ہوتی یا کبھی وہ کسی شعر یا متن کو عجلت میں اپنے پیمانے پر ماپتا ہے جہاں غلطیوں کی گنجائش بڑھ جاتی ہے۔ میر فہمی کے حوالے سے ایک نام پروفیسر احمد محفوظ کا بھی ہے جن کی دور رس نگاہ میں کلاسیکی شاعری کی روشنی رچی بسی ہوئی ہے۔ انھوں نے اپنی معرکتہ الآرا کتاب ''بیان میر'' کے ایک مضمون میں شارح کے اندر فہم و ادراک کی کمی کے باعث ہو جانے والے سہو کا بیان اس انداز میں کیا ہے جو ہمارے ذہن پر پڑے عجلت کے پردوں کو ہٹانے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ جس ہڑبڑی کے باعث عموماً ہم سے غلطیاں ہو ہی جاتی ہیں۔ پروفیسر احمد محفوظ کے بقول:

> ''صحت متن کے تعین کے سلسلے میں ایک مشکل یہ بھی پیش آئی کہ بہت سے اشعار یا مصرعے ایسے ہیں جو بظاہر درست معلوم ہوتے ہیں اور عموماً ہم ان سے سرسری گزر جاتے ہیں ... لیکن جب ان پر ٹھہر کر غور کیجیے تو وہی اشعار یا مصرعے نا قابل فہم معلوم ہوتے ہیں، اور یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ کہیں یہ متن غلط تو نہیں ہے۔ پھر بار بار غور کرنے اور فرہنگوں وغیرہ کی مدد سے یہ عقدہ کھلتا ہے کہ متن کی صورت تو صحیح ہے، لیکن اس میں کسی لفظ یا فقرے یا محاورے کو میر صاحب نے ایسے پیرائے میں استعمال کیا ہے ،جس کی طرف عموماً ذہن نہیں جاتا یا اس سے ہم پہلے سے واقف نہیں ہوتے۔ اس کی ایک صورت وہ ہے، جہاں کسی فارسی فقرے یا محاورے کو ترجمہ کر کے شعر میں لایا گیا ہے۔ ان میں بہت سے فارسی محاورے اور فقرے ایسے ہیں جنھیں اردو میں ترجمہ کر کے یا تو بہت ہی کم برتا گیا ہے یا

انھیں صرف میر نے برتا ہے۔ لہٰذا جب تک ان کے معنی پوری طرح سامنے نہ ہوں، اشعار کے صحیح مفہوم تک رسائی تقریباً ناممکن ٹھہرتی ہے۔''۴۴

خیال رہے کہ احمد محفوظ کے اس بیان کے تلے کئی باتیں ایسی ظاہر ہوتی ہیں کہ جن پر ابھی تک عام قارئین کی نگاہ نہیں تھی۔ جب ایک شارح سے اس قسم کی غلطیاں ہوسکتی ہیں تو عام قاری کس حد تک کسی متن کی قرأت اور اس کی تفہیم میں الجھا رہے گا۔ اسی لیے اس بات کی جانب بار بار زور دیا جارہا ہے کہ جب بھی کسی متن کی تفسیر یا شرح بیان کی جائے تو شاعر کے پورے خیالات کے ساتھ ساتھ ان کے انداز تحریر اور لفظوں کے استعمال پر بھی پوری پینی نگاہ رکھے بغیر ممکن نہیں کہ ایک اچھی شرح وجود میں آسکے۔ شرح نگاری کی ضرورت اس لیے بھی ہمیں پڑتی ہے کہ ہم ہر اشعار کی تشریح عام لغت کے ذریعے نہیں کرسکتے۔ کچھ خاص لغات کا سہارا لینا ضروری ہے۔

اگر موجودہ وقت کے منظر نامے پر نگاہ ڈالیں تو کیا یہ نہیں کہہ سکتے کہ موجودہ وقت میں جو دانشور اردو کے بانی یا اردو کے بابا آدم کے ناموں سے جانے جاتے ہیں کیا ان میں غالب یا اقبال، یا مومن وشاد سے کم علم رکھتے ہیں؟ اس کا جواب نفی میں دیا جائیگا ہے۔ کیوں کہ دنیا کے کسی بھی زبان کا بہ غور مطالعہ کریں تو بہت سے شاعر یا نثار ایسے بھی گزرے ہیں جنھوں نے کبھی اسکول کی جانب منھ نہیں اٹھا کر دیکھا۔ لیکن ان کی شاعری پر آج ہم سر پیٹتے نظر آتے ہیں۔ یہ لڑائی کہیں نہ کہیں ایک گروح یا اپنے نام کا ڈنکا بجوانے کی لڑائی ہے اور کچھ نہیں، ہر شارح اپنے مطابق شرح بیان کرتا ہے کسی کی شرح غلط نہیں ہوتی ہے لیکن وہ کبھی کبھار موضوع کو سمجھ نہ پانے کی غرض میں اپنے اصل موضوع سے بہک جاتا ہے۔ اور کسی واقعہ کو غلط رخ میں موڑ دیتا ہے یا غلط بیانی سے کام لے لیتا ہے۔

کبھی کبھار زبان کے مٹنے کو دیکھتے ہوئے یا زبان کی پسندیدگی لوگوں میں کم دکھتے ہوئے بھی شرحیں وجود میں لائی جاتی ہیں۔ موجودہ وقت میں اردو زبان سے لوگوں کی بے رغبتی کی اصل وجہ کہیں نہ کہیں روزگار ہے۔ اس لیے بھی بہت سی زبانوں کا وجود دن بہ دن دھندلا ہوتا جارہا ہے۔ خصوصاً جو زبانیں قدیم زمانوں میں سب سے اوپر کا درجہ رکھتی تھیں وہی زبانیں اب مٹ رہی ہیں۔ میں ایک ایسے واقعے کی جانب آپ کا ذہن لے جانا چاہتا ہوں جس کا تعلق شرح اور زبان دونوں سے ہے۔ بقول ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی:

''مولانا اشرف علی تھانویؒ نے دیوان حافظ اور مثنوی مولانا روم کی شرحیں لکھیں تو ان کے پیش نظر فارسی زبان کے ہندوستانی قارئین تھے جو بتدریج فارسی زبان سے بے خبر ہوتے جارہے تھے۔''۴۵

دن بہ دن جس طرح لوگوں کی زبان سے محبت کم ہو رہی ہے اس کی وجہ کہیں نہ کہیں شرحیات کی ضرورت ہے۔

اسی طرح تفسیر اور ترجمہ بھی ہے جو خصوصاً قرآن کریم کی افہام و تفہیم میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ یاد رہے اس معاملے میں سب سے بنیادی مسئلہ متن کی تفہیم کا ہوتا ہے۔ چونکہ ہر شارح ایک متن کو اپنے انداز میں پرکھتا اور جانچتا ہے۔ اس کے سامنے اپنے تجربات و حادثات ہوتے ہیں جن کی روشنی میں وہ اس متن کی افہام و تفہیم کی کوشش کرتا ہے اس لیے ایک شاعر کبھی اپنے اشعار کی اس انداز میں شرح بیان نہیں کر پاتا جو عموماً ہر قاری کے نزدیک عام فہم معنی لے کر آیا ہو۔ اس کی جیتی جاگتی مثال خود غالب بھی ہیں جن کے اشعار کی تشریح کے بعد بھی آج ان پر کئی سو صفحات سیاہ کئے جا رہے ہیں۔ کیوں کہ شارح کے نزدیک کئی محرک جنم لیتے ہیں مثال کے طور پر داخلی محرکات، خارجی محرکات اور داخلی اور خارجی دونوں۔ اگر ہم داخلی محرک کی جانب نگاہ ڈالیں تو ہمارے سامنے یہ بات آتی ہے کہ جب شارح لکھتا ہے تو اس کے ذہن و دماغ میں نئے معنی و مفاہیم جنم لیتے ہیں۔ اگر شارح واقعی اس علم کی روشنی میں شرح بیان کرتا ہے تو وہ قابل قبول شرح ہے۔ لیکن یہ عام نہیں خاص محرک ہے جو ہر شارح کے یہاں آسانی سے نہیں ملتا۔

ملحوظ رہے دوسری صورت خارجی محرک کی ہے۔ اس میں بہت سے شارح نظر آتے ہیں اور ان کے پیش نظر عموماً جو بات ہوتی ہے وہ تدریسی مسائل، مروجہ معنی و مطالب سے کنارہ کشی، پیچیدہ بیان، اپنے خاص علم کا اظہار، ادبی شہ پاروں کا نافہم ہونا یا کسی پبلشر کی خواہش پر اس کی کمائی کے لیے، یا خالی اوقات میں اس کام سے دل بہلانا۔ اس زمرے میں بہت سے شارح آسکتے ہیں۔ لیکن مختصراً ان کا ذکر ضروری ہے جیسے شوکت میرٹھی، حالی، نظم طباطبائی، جوش ملسیانی، سعید الدین، پروفیسر یوسف سلیم چشتی، خواجہ حمید یزدانی، غلام رسول مہر، اسلوب احمد انصاری وغیرہ خصوصاً قابل ذکر ہیں، جو اسی زمرے میں آتے ہیں۔

اسی طرح اردو ادب میں ایک خاص روایت کا آغاز ہوا۔ جسے ہم جوابی شروح، الزامی شروح کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ شرحیں ہیں کہ جو کسی کے لکھنے کے بعد ان کی کمیوں یا ان پر ناقدانہ نگاہ ڈال کر ان کی نظروں سے چھوٹی ہوئی باتوں کو اجاگر کرنا مقصد تھا۔ اس میں بھی بہت سے شارح ملتے ہیں۔ ان شروح میں کئی قسم کی شرحیں وجود میں آئیں ایک تو وہ جو کسی ایک شعر یا کسی ایک نظم کی تھیں اور دوسری وہ جو کسی شخصیت کے ساتھ اس کے کلام کی شکل میں سامنے لائی گئی۔ اور ایک وہ جس میں صرف کسی شاعر کے ایک خاص لفظ کو لے کر بحث کیا گیا۔ مثال کے طور پر نظم طباطبائی کی شرح پر مولانا بے خود دہلوی کی جوابی شرح ''مراۃ الغالب''، کلیم الدین احمد کی کتاب ''اقبال ایک مطالعہ'' جولائی ۱۹۸۹ء کے جواب میں عبد المغنی کی کتاب ''اقبال اور عالمی ادب''، اپریل ۱۹۸۲ء وجود میں آئی۔ وجاہت علی سندیلوی کی ''نشاط غالب'' اور سید اولاد حسین شاداں بلگرامی کی ''روح المطالب فی شرح کلام غالب'' بھی قابل

ذکر زمرے میں رکھ کر دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

ان تمام شرحیات کے اقسام کے علاوہ ایک ایسا سلسلہ بھی اردو ادب میں ملتا ہے جس کی بنیاد گزاروں میں مجنوں گورکھپوری، سیماب اکبرآبادی، اثر لکھنوی، مبارز الدین رفعت، رشید احمد صدیقی، پروفیسر محمود الٰہی، عبدالحق وغیرہ بھی شامل ہیں۔ پروفیسر عبدالحق کی یہ باتیں بالکل اسی پس منظر میں ہمیں آئینہ دکھاتی نظر آتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''کافی دنوں پہلے ''رسالہ نگار'' میں اقبال کا یہ شعر:

ہزارو سال نرگس اپنی بے نوری پے روتی ہے

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

ہر خاص و عام کی توجہ کا مرکز بنا ہوا تھا۔ اس کی شرح و تفسیر کا ایک سلسلہ تھا... شعر کی تشریح کے ساتھ دونوں مصروع کے باہمی ربط پر خاص توجہ تھی۔

ابھی چند سال پیش تر ماہ نامہ ''آج کل'' دہلی میں بال جبرئیل کی غزل کا یہ شعر موضوع بحث تھا:

محمد بھی ترا جبریل بھی قرآن بھی تیرا

مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

... اہل قلم نے اس کی تشریح میں نکتہ آفرینیاں کیں۔ حرف شیریں پر خاص توجہ تھی۔ اور اس ترکیب کی تشریح میں بہت ہی فکر انگیز مباحث سامنے آئے۔... اگر ایسے اشعار پر ہونے والی بحثوں کو جمع و مرتب کر دیا جائے تو کلام اقبال کی ایک انوکھی شرح بن سکتی ہے۔''[۴۶]

داخلی اور خارجی شرحوں کا جہاں تک سوال ہے تو یہ بات قابل غور ہے کہ شرح نگاری کی ابتدا سے موجودہ زمانے تک کی اگر ہم بات کریں تو ہر زمانے میں ہمیں ایسی بھی شرحیں دیکھنے کو ملتی ہیں جس میں داخلی کے ساتھ خارجی محرکات پیوست ہوتے ہیں۔ جس طرح اقبال کا لفظ ''شیریں'' ایک زمانے تک لوگوں کی بحث و مباحثے کا مرکز بنا رہا اسی طرح غالب ایک لفظ ''نقش'' بھی دانشوروں کی فکری جولانیوں کو دعوت دیے ہوئے تھا۔ اس لفظ سے متعلق پروفیسر عتیق اللہ نے اپنے ایک مضمون میں ان نکتوں کے زیرِ نظر موضوع بحث بنایا ہے۔ وہ کہتے ہیں: ''یہاں شعر کی ترکیبی لفظی تنظیم سے کچھ اور بھی قیاس کی صورتیں برآمد ہوتی ہیں جو ذیل میں ہیں:

۱۔ نقش یعنی انسان داد خواہ اس لیے ہے کہ وہ محض ایک ایسی تصویر کے مانند ہے جسے کسی مصور نے صفحۂ قرطاس پر مصور کر کے چھوڑ دیا ہے اور صفحۂ قرطاس استعارتاً

ایک خرابۂ وسیع و بسیط ہے اور اس میں ہر ذات آپ اپنے میں تنہا ہے جس کا کوئی پُرسانِ حال ہے نہ کوئی والی۔

۲۔ چوں کہ اس کی حیثیت مصور کے بنائے ہوئے نقش کی مانند ہے اس لیے وہ غیر متحرک اور بے اختیار ہے۔ ایک ایسا نمونہ جسے خلق تو کیا گیا لیکن محض ایک کٹھ پتلی ایک کھیل کی چیز۔

۳۔ سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ اگر انسان کی تخلیق ازراہِ شوخی کی گئی ہے تو شوخی کے اس نمونے سے لطف لینے والی اگر کوئی ہستی ہی اردگرد نہیں ہے اور سارے انسان ہی 'مذاق کا موضوع' ٹھہرے تو یہی کہا جائے گا کہ یا تو خود نقاش (مختارِ کل) کے لیے وہ مذاق کا موضوع ہے یا انسان خود اپنے لیے۔ ہستیِ دیگر کی غیر موجودگی میں یعنی کسی بھی دیکھنے والی ہستی کی غیر موجودگی میں انسان کی ازراہِ مذاق تصویر کشی کوئی معنی نہیں رکھتی، ہر انسان ایک دوسرے کے لیے مذاق کا موضوع ہے۔ کوئی تکمیل یافتہ ہے نہ نک سک سے درست ہے۔ گویا سب ایک دوسرے کے لیے مذاق کا موضوع بن گئے ہیں۔ دادخواہی کا ایک سبب یہ بھی ہوسکتا ہے۔

۴۔ ایک دلچسپ مطلب یہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ سارے انسان آدھے ادھورے اور مسخ شدہ ہیں لیکن آئرنی یہ کہ انسان کس کے حضور فریاد کرے، کیوں کہ تصویر تو ہے لیکن مصور لاپتا ہے۔ 'کس سے' کے استفہامیہ میں بھی یہ معنی مقدر ہیں۔ انسان کا سارا دکھ یہی ہے کہ زندگی اس کا انتخاب نہیں بلکہ اس پر بالجبر عائد کی ہوئی چیز ہے جسے پیدائش سے لے کر موت تک ڈھوتے اور بھگتتے چلے جانا ہے۔ غالباً اس کی دادخواہی بہ الفاظِ دیگر احتجاج کا ایک سبب اس اذیت ناک صورتِ حال میں بھی مضمر ہے...۔

ہر تشریح و تفہیم میں مفروضے قائم کرنا ایک ناگزیر عمل ہے۔ تشریح تشریح بھی ہوتی ہے، تاویل بھی۔ مفروضات، تاویل کی پیش روی کرتے ہیں اور مفروضات، قیاس کے لیے گنجائش فراہم کرتے ہیں۔ مفروضات قائم کرنا ہر شارح کی مجبوری ہے۔ اس طرح ہر تفہیم دوسری تفہیم کی محرک ہوتی ہے۔ کوئی تفہیم نہ تو مکمل ہوتی ہے اور نہ قاری کو مکمل طور پر قائل کرنے کے جواز رکھتی ہے۔'' ۴۷

﴿شرح نگاری رنویسی کے اصول اور ضروری نکات﴾

ڈاکٹر حکم چند نیر نے شرحیات اور شرح نگاری کے اصول وضوابط بیان کیے ہیں۔تحریر کے مطالعہ کے بات اس بات کا علم ہوتا ہے کہ موصوف نے بڑی جاں فشانی ،لگن اور شوق و ذوق سے کئی کتابوں کی خاک چھان کر ان نکات کو حاصل کیا ہے۔ یہ اقتباس طوالت کے باوجود بڑا معنی خیز اور معلوماتی ہے۔اس سے شرح نگاری کے فن اور شرح کرتے وقت کن بنیادی باتوں سے نظر نہیں ہٹائی جاسکتی ان باتوں کی جانب اشارے کے ساتھ ایسے معرکعہ بیان ہوئے ہیں جس سے شرح لکھنے اور پڑھنے والوں کے سامنے بہت سی معلومات افزا بحث بھی ذہن و دماغ میں آئے گی۔بقول حکم چند نیر کے:

> ''ا۔اردو شاعری کی شرح لکھنا بڑا مشکل کام ہے۔اردو نوعیت کے اعتبار سے عربی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ زبانوں سے مختلف ہے، کیوں کہ یہ ایک مخلوط زبان ہے۔اور اس کا آغاز و ارتقا ایک ایسے ملک میں ہوا۔ جہاں مختلف زبانیں بولنے اور مختلف مذاہب کے ماننے والے رہتے ہیں...۔
>
> ۲۔چونکہ شرح نگاری میں سب سے پہلے تلفظ ،املا،لغت،قواعد زبان ، قواعد شعر،عروض صنائع ، بدائع اور بیان و بدیع وغیرہ زیر بحث آتے ہیں، اس لیے ان مباحث کو سمجھنے سمجھانے کے لیے عربی و فارسی السنہ وادبیات و علوم سے گہری واقفیت ضروری ہے۔اسی طرح سنسکرت کے ساتھ علاقائی زبانوں اور بولیوں نیز ہندو مذہب و فلسفہ اور سماجی و تہذیبی اقدار و روایات اور معتقدات سے پوری واقفیت کے بغیر شرح نویسی کے کام سے بوجوہ احسن عہد برآ نہیں ہوا جاسکتا۔
>
> ۳۔شعر کی تشریح کی سلسلے میں شاعر کے عندیے تک رسائی حاصل ہو جائے تو کبھی کبھار اس سے کچھ مدد ضرور مل سکتی ہے۔لیکن صرف شاعر کے عندیے پر تکیہ نہیں کیا جاسکتا۔
>
> ۴۔خود شاعر کے سامنے اس کا کوئی جذبہ،کوئی خیال ،کوئی کیفیت کوئی تجربہ یا ان میں سے کسی ایک کا کوئی ایک پہلو زیادہ اہم ہوسکتا ہے۔اور وہ اسی کی وضاحت پر اکتفا کر لیتا ہے،جب کہ شعر کے غائر مطالعے اور

تجزیے سے کئی دوسرے پہلو اور مفاہیم سامنے اجاگر ہو جاتے ہیں یا شعر
کے الفاظ ، دوسرے معنوی انسلاکات اور امکانات کی طرف اشارہ
کرتے ہیں۔
۵۔شعر کی شرح اس کے الفاظ کے پیش نظر کرنی چاہیے۔شارح کو چاہیے
کہ وہ الفاظ میں معنی و مفاہیم کے تمام امکانات کو ٹٹولے، زیادہ سے زیادہ
مفاہیم کو نشاندہی کرے اور باریک ترین معنی تک رسائی حاصل
کرے۔شاعر کا عندیہ جہاں شعر کی تشریح میں کچھ معاون ہو سکتا ہے ،
وہاں شارح کو اپنے بیان کردہ مطلب میں محدود و محصور کر کے گمراہ بھی کر
سکتا ہے۔
۶۔بڑا شاعر الفاظ کا خلاقانہ استعمال کرتا ہے۔اس کے یہاں ہر لفظ بڑا
ہو جاتا ہے اور بڑے نیز کثیر معنی کا حامل بھی ۔میر، غالب ،اور اقبال کی
مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ان کے الفاظ شعر و ادب کے پر اسرار دنیا
میں پہنچ کر محض اپنے لغوی معنی اور مفہوم میں محدود ہو کر نہیں رہ جائے بلکہ
ان کے رمزیاتی استعاراتی، کنایاتی اور علاماتی کیفیات سے معنوی
وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔
۷۔شارح کو صنائع ، بدائع پر بھی گہری نظر رکھنی چاہیے۔بعض اوقات
بڑے شاعر کے یہاں ایسی شعری صنعتیں مل جاتی ہیں اور مل سکتی ہیں جو
آج مرغوب و مقبول نہیں، لیکن ماضی میں پسندیدہ تھیں۔... کبھی کبھی یہ
وضاحت کسی نئے مفہوم کی طرف رہنمائی کر سکتی ہیں۔
۸۔شارح کو شاعر کے انتخاب الفاظ اور الفاظ کے طریقہ استعمال کو بھی بہ
غور دیکھنا چاہیے۔ ہر بڑا شاعر اپنے مخصوص الفاظ ،استعارات ،علامات
اور پیکروں کی ایک کائنات رکھتا ہے۔وہ اس ذخیرے کو بار بار استعمال
کرتا ہے اور مختلف سیاق و سباق میں ان سے مختلف معانی و مفاہیم حاصل
کرتا ہے۔
۹۔شعر کے معانی و مفاہیم تک رسائی حاصل کرنے کے لیے شاعر کے
بنیادی اور منفرد لب و لہجے کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔... کبھی کبھی شعر

میں ایک معمولی لفظ بظاہر زائد معلوم ہوتا ہے ،لیکن جب اسے ٹٹولا اور پرکھا جاتا ہےتو وہی معمولی لفظ شعر کے معنی میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔

۱۰۔ایک کامیاب شارح ہر معمولی لفظ اور ہر عمومی بات پر غور کر کے شرح لکھتا ہے۔

۱۱۔شارح کو شاعر کی حیات ،شخصیت اور نفسیات سے پوری واقفیت ہونی چاہیے تا کہ اشعار کی شرح کرتے وقت وہ شاعر کی مزاجی کیفیت پر بھی نظر رکھ سکے۔

۱۲۔شارح کو تاریخ اور سماجیات پر بھی عبور حاصل ہونا چاہیے۔اسے ملک اور قوم کے تاریخی اور تہذیبی تسلسل کا احساس ہونا چاہیے۔کیوں کہ شاعر صرف اپنے عہد کا ترجمان نہیں ہوتا ،وہ ماضی ،حال اور مستقبل تینوں زمانوں کا ترجمان ہوتا ہے۔شاعر کو محض اس کے دور میں محدود کر کے شعر کی بعض نزاکتوں اور لطافتوں کو گرفت میں نہیں لایا جا سکتا۔

۱۳۔شارح کو مشرقی ادبیات کی عظیم اور مسلسل روایت کا علم اور مشرقی کلاسیکی شعریات پر دست رس ہونی چاہیے تا کہ وہ شاعری کی افہام وتفہیم اس شعریات کے تناظر میں کر سکے جس میں وہ تخلیق کی گئی ہے اور معنویت کی حامل ہوئی ہے۔اسی طرح مغربی علوم و ادبیات اور شعریات سے بھی واقفیت ضروری ہے ۔بعض اوقات سائنسی علوم کے ذریعے بھی شعر کی افہام وتفہیم میں کچھ مدد مل جاتی ہے۔

۱۴۔قدما کے کلام پر شارح کی گہری نگاہ ہونی چاہیے۔زیر بحث شاعر کا کلام تو اسے از بر ہونا چاہیے۔اس کی قوت استحضا بھی مستحکم ہونی چاہیے۔تا کہ وہ شعر کی شرح کرتے وقت دوسرے قدیم و جدید شعرا اور زیر بحث شاعر کے ہم معنی اور قریب المعنی اشعار پر نظر رکھ سکے اور پیش کر سکے۔... تشریح کے سب سے اچھے نمونے قرآن پاک کی ان تفسیروں میں ملتے ہیں جن میں ایک آیت کی تفسیر دوسری آیات کی مدد اور حوالوں سے کی گئی ہے۔چنا چہ کہا گیا ہے ’’اَلقُرآنُ یُفسرُ بَعضه بَعضا‘‘۔

۱۵۔شارح کو تشریح میں غیر واضح اور عمومی نوعیت کے توصیفی اور تحسینی

کلمات استعمال نہیں کرنے چاہییں ۔تا کہ اس کی شرح محض مکتبی قسم کی تشریح نہ ہو کر رہ جائے ، جو سبھی اشعار میں سلاست ، روانی ،صفائی اور شگفتگی جیسی غیر واضح اور عمومی باتیں کہنے پر اکتفا کرتی ہے۔

۱۶۔ یوں تو سہل انگاری ،جلد بازی اور انتہا پسندی کسی بھی علمی وادبی کام کے لیے مناسب نہیں ۔شرح نویسی میں ان کے لیے کوئی گنجائش نہیں ۔ کیوں کہ یہ کام زیادہ انہاک ،زیادہ غور وخوض اور زیادہ دقت نظر کا طالب ہے۔

۱۷۔شرح نویسی ایک جامع کام ہے ایک کامیاب شارح کا علم وسیع ،نظر عمیق ،راے صائب اور قلم حقیقت نگار ہونا چاہیے۔اس کی سخن سنجی ، ژرف بینی ،نکتہ آفرینی اور تنقیدی بصیرت اس کی شرح کو ادبیات وعلوم کے رموز ونکات کا گنجینہ بنا سکتی ہے۔[۴۸]

ڈاکٹر حکم چند نیر کا نام اردو ادب کے لیے غیر معمولی حد تک کمیاب ہے۔ان کی علم دوستی کا ایک زمانہ معترف ہے۔موصوف نے جس طرح باریک نگاہوں سے شرح نویسی کے آداب واصول متعین کیے ہیں ان سے شرح نویسی کے بہت سے باب وا ہوتے ہیں۔شرح نویسی کا کام ایک زمانے میں بڑا معتبر سمجھا جاتا تھا۔اس کام کو انجام دینے والوں کو قدیم زمانے میں بڑی عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔

اردو ادب کی اتنی وسعت کے باوجود آج تک اس زبان میں کوئی ایسی کتاب وجود میں نہ آسکی جو شرح نگاری کے فن اس کے اصول،اس کے طریقہ کار کی حد مقرر کر سکے۔ابھی تک جن لوگوں نے بھی شرحیں اور شرحوں کی در شرحیں یا جوابی شرحیں لکھی ہیں ان میں صرف شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ کی شرح ''شعر شور انگیز'' لکھنے میں جو قلم کا جادو دکھا کر شرحیات کے مختصراً اصول اور آداب کی جانب اشارہ کیا ہے ان کے علاوہ دور دور تک اس علاقے سے کسی کا کوئی تعلق نہیں اور نہ ہی دلچسپی ہے۔فاروقی کے علاوہ اگر ہم کسی کا نام لیں تو وہ حکم چند نیر،نظام صدیقی ، ہیں جنھوں نے باضابطہ طور پر اس فن کے لیے قلم اٹھایا اور ایک مضمون لکھ کر ہماری رہنمائی کی۔ابھی تک جن لوگوں نے بھی حتیٰ کہ شبلی ،حالی ،محمد حسین آزاد ،نظم طباطبائی ،یا اور بھی بڑے نام جنھیں اردو ادب میں ایک بڑا امتیاز حاصل ہے ان کے یہاں بھی اس موضوع کے حوالے سے بہت کم یا نا کے برابر دیکھنے کو ملتا ہے۔دور حاضر میں اگر ہم پروفیسر نیر مسعود، پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر شان الحق حقی ،پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر گوپی چند نارنگ ، پروفیسر عبد

الحق، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر شارب ردولوی، پروفیسر حامدی کاشمیری، پروفیسر قاضی افضال حسین، پروفیسر ظفر احمد صدیقی، پرفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر شہپر رسول، پروفیسر احمد محفوظ، وغیرہ کا نام لیں تو کچھ حد تک ان تمامی حضرات نے اس فن پر کہیں کہیں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور خوب کیا ہے۔ان کی مختصر مگر جامع تحریر کو غیر معمولی کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔

ملحوظ رہے کہ ان لوگوں کے علاوہ اگر ہم ابتدا سے لے کر آج تک غالب، اقبال یا مومن، ذوق، میر جس کسی کے کلام کی بھی شرحیں دیکھ لیں تو کسی نے بھی یہ زحمت گوارا نہیں کی کہ اس فن پر کچھ لکھیں۔ ہاں تمہیدی کلمات کے بعد مختصراً اس فن کا ذکر کیا اور آگے نکل گئے۔ کچھ نے تو یہ بھی زحمت نہیں اٹھائی اور سیدھے شرح لکھنے بیٹھ گئے۔ راقم اپنا ماننا ہے کہ جب تک ہم کسی فن یا کسی شخصیت کا پس منظر یا اس کی اصول و آداب یا اس کی تاریخ، تعریف، تہذیب سے شناسائی نہیں رکھتے تو اس کو پڑھنے میں یا تو اکتاہٹ ہوگی یا اس کی افہام و تفہیم مشکل ہو جائے گی۔

پروفیسر شہپر رسول کا بھی یہی کہنا ہے کہ آج تک جتنی شرحیں لکھی گئیں ان کے سامنے کوئی اصول و قواعد کی پابندی نہ رہی لیکن وہ بھی یہی چاہتے ہیں کہ کوئی بھی تفسیر، شرح، تشریح لکھنے کے قبل کوئی نہ کوئی اصول تو ہونا ہی چاہیے۔شہپر رسول کے بقول:

> ''یوں تو ہر عمل کے لیے کچھ نہ کچھ شرائط و اصول قائم کیے جا سکتے ہیں اور بعض مقامات و معاملات میں تو شرائط و اصول اس قدر سخت ہوتے ہیں نیز ان کی پابندی کرنا اتنا ضروری ہوتا ہے کہ ان سے ذرا برابر بھی انحراف ممکن نہیں ہوتا۔لیکن شرح و تعبیر کا معاملہ اس سے مختلف ہے اردو میں اب تک متعدد شرحیں لکھی جا چکی ہیں ۔بعض بنیادوں پر ان میں سے کسی کو اچھی، کسی کو کم اچھی اور کسی کو زیادہ اچھی شرح قرار دیا جا سکتا ہے۔لیکن شرح نگاری کے لیے کوئی ایسا قاعدہ یا ضابطہ مقرر نہیں ہے کہ جس کے مطابق شرح و تعبیر بیان کی جائے تو بہتر یا قابل قبول ہوگی اور اگر اس کے مطابق نہ کی جائے تو خراب یا نا قابل قبول ہوگی۔ پھر بھی شرح نگار کو کوئی طریقہ کار تو اپنانا ہی پڑتا ہے یعنی اس پر کسی اصول یا کسی آفاقی معیار کی پابندی عائد نہ ہوتی ہو لیکن کسی نہ کسی طریقِ کار کا پابند تو اسے ہونا ہی پڑے گا۔''[۴۹]

شرح نویسی کا فن یا شرح نگاری کے آداب واصول اتنے آسان نہیں جن پر ہر عام وخاص اپنے قلم کی زور آزمائی کرلے۔اس فن پر خامہ فرسائی کوایک عمر چاہیے۔یہ ایک ایسا فن ہے جس کی اپج خود فنکار کے ذہنی ،فکری نشو نما سے ہی ممکن ہو پاتا ہے۔اوراسی کی بدولت عام قاری تک اس کی رسائی حاصل ہوتی ہے۔متن کی فکری، لسانی، اسلوبی اوراسلوبیاتی ،موضوعاتی ،تہہ تک جانے کے لیے متن کے ساتھ سنجیدہ شارح اور قاری ہی کرسکتا ہے۔کیوں کہ جب دوسرا شارح یا دوسرا قاری اس بات کواپنے سامنے رکھ کراس کا محاکمہ کرتا ہے تو وہ اس کے دوسرے معنی و مفاہیم نکالتا ہے۔کیوں کہ ایک کلام رمتن کی مختلف مختلف شرحیں ہوسکتی ہیں اور یہ جیتی جاگتی مثال غالب اوراقبال کے شارح کے یہاں بہ آسانی دیکھنے کومل جاتے ہیں۔اس کی بنیادی وجہ یہی ہوتی ہے کہ ہرانسان کے سوچنے سمجھنے کا ڈھنگ ہرایک سے جدا ہوتا ہے۔وہ کوئی اور مفروضہ قائم کرتا ہے اور پڑھنے والا کوئی نیا معنی نکال لیتا ہے۔مجھے یہ بات کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ ہرشارح کی اپنی الگ سوچ سمجھ ہے اس لیے اس کے قوانین بنانے مشکل ہی نہیں بلکہ ایک مشکل امر ہے۔

احساس رہے کہ کوئی بھی شرح اسی وقت اچھی اور کامیاب مانی جائے گی جس میں متن سے معنی کی تلاش کی جائے۔نہ کہ اپنے خیالات اورکوئی بھی باہری خیال کے سہارے اس کی تفہیم کوآسان اورخوبصورت بنایا جائے۔اسی لیے آج تک شرح نگاری کے اصول وآداب پرکوئی باضابطہ کتاب یا کوئی اصول نہیں بن سکا۔کسی بھی شارح کے سامنے متن کی افہام وتفہیم کا مسئلہ ہی ہوتا ہے اس کے علاوہ کچھ نہیں۔کیوں کہ ہم سب نے اکثر وبیشتر یہی دیکھا ہے بات وہی ہوتی ہے بس کہنے کا طریقہ کچھ بدل دیا جاتا ہے۔ہرشارح اپنے ذوق مزاج یا اپنے وسیع النظر ذہن سے سانچے میں متن کوڈھالتا ہے اوراس کی شرح بیان کرتا ہے۔اصل میں کامیاب شارح وہی ہے جوشرح کوشرح کی طرح مختصرمگر جامع بیان کرے اس میں ایران وتران کی باتوں کولاکراصل موضوع سے بھٹک جانے والا شارح نہیں بلکہ بہروپیہ ہی کہلاسکتا ہے۔

اوپراس بات سے متعلق گفتگو کی جاچکی ہے کہ کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جنھوں نے سنی اور دیوبندی تک کہہ کر شرحیں لکھی ہیں یا شاعر کے اوپراپنے ذاتی مسائل یا عقائد تھوپ دئے ہیں۔شرح تب تک ہی صحیح ہے جب تک مختصر میں اس کی تفہیمیت کا مسئلہ حل ہوجائے جب وہ شرح کی حدود کوتوڑ کرتفسیر کی شکل اختیار کرنے لگتی ہے تب وہ اپنے اصل معنی سے بہت دور متن کے مفاہیم کوفوت کردیتی ہے۔جس سے قاری بھٹک بھی جاتا ہے اور بددل بھی ہونے کا خدشہ برقراررہتا ہے۔تمام شرحوں کے مطالعہ کے بعد یہ حاصل نکلتا ہے کہ جتنی بھی شروح لکھی گئیں ہیں ان کے کہیں

نہ کہیں اصول وضوابط ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں۔اس حوالے سے پروفیسر عبدالحق کا بیان قابل مبارک باد بھی ہے اور فکر انگیز بھی، جو آگے درج کیا جائے گا۔

﴿شرحیں کیوں کر لکھی گئیں﴾

اگر ہم خصوصاً اردو ادب کی بات کریں تو ہمیں ایک بات کی طرف زیادہ توجہ کرنے کی ضرورت ہے کی ہمارے یہاں متن اور خصوصی طور پر شعری متن کی شرح وتعبیر اور تفسیر وتشریح کی روایت خاصی قدیم ہے۔متن اپنے اندر ہر طرح کے معنی کو سمیٹے ہوئے ہوتا ہے،اب شارح کے اوپر یہ بات صادق آتی ہے کہ وہ متن سے کس طرح کے معنی مراد لیتا ہے کیوں کہ متن مفاہیم اور مضامین کو سمیٹے ہوئے ہوتا ہے۔لیکن اگر سمجھنے والا یعنی کی شارح یا قاری اس کے اصل مقصد کو نہ سمجھ سکا یا اس کے سامنے وہ معنی منکشف نہ ہو سکے جو شاعر کی منشا تھی،تو متن کا مقصد فوت ہو جائے گا اور میسیج جو شاعر ترسیل کرنا چاہ رہا تھا وہ عام قارئین تک نہیں پہنچ پائے گا۔بقول پروفیسر عبدالحق:

> ا۔شرح نگاری کے تقاضے مختلف ہو سکتے ہیں۔انھیں اسباب کے تحت شرحیں لکھی جاتی ہیں۔ایک بڑی وجہ متن کی مشکل یا پیچیدہ عبارت کی گرہ کشائی ہے تا کہ عوامی استفادے کی صورت پیدا ہو سکے۔
>
> ۲۔دوسری وجہ نصابی ضرورت ہے۔عام طور پر طلبا یا مبتدیوں کی سہولت کے لیے شرحیں لکھی گئیں تا کہ درس وتدریس میں آسانی یا ہم آہنگی پیدا ہو سکے۔
>
> ۳۔خاص طور پر اساتذہ نے درسی ضرورت کی خاطر اس رجحان کو عام کیا۔
>
> ۴۔شرح نگاری کا ایک محرک فن کار سے ذاتی یا ذہنی قربت بھی ہے۔گویا اپنے پسندیدہ فن کار کے حلقۂ مطالعہ کو وسیع تر کرنے کا ایک ذوق ہے تا کہ زیادہ سے زیادہ قاری اس فن پارے سے مستفیض ہو سکیں۔گویا ارادت مندی کے اظہار میں بھی یہ کام کیا جاتا ہے۔کئی شرحیں عقیدت مندوں نے لکھی ہیں۔اقبال کے یہاں نہ سہی مگر اسلاف کے یہاں یہ رجحان رہا ہے۔
>
> ۵۔شرح لکھنے کا ایک بڑا سبب ایک نئی تعبیر یا نئی تفہیم کا اظہار بھی ہے۔پہلو دار یا پیچیدہ شعر کا ایک ہی مطلب نہیں ہو سکتا ہے۔ہاں فن کار کے ذہن میں تو ایک ہی مفہوم ہوتا ہے۔قارئین کے نزدیک مختلف معانی

کی گنجائش رہتی ہے۔اسی گنجائش کی وجہ سے بھی شرحیں لکھی جاتی ہیں اور مختلف تفسیریں بیان کی جاتی ہیں۔

۶۔شرح نگاری کے اسباب میں ایک اور بھی عمل کارفرما ہوتا ہے۔علمی و ادبی معیار میں کمی یا زوال پذیری ہے۔جب مذاق سخن کم ہوا اور قارئین کی علمی پس ماندگی بڑھ جائے تو پارہ فن یا علمی مسائل کے ابلاغ کے لیے شرح و ترجمہ کی ضرورت ناگزیر بن جاتی ہے۔

۷۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ [اقبال کی شرح نریش کمار شاد ''آوازِ اقبال''] پبلشر کی ضرورت اور مالی منفعت کے حصول کے لیے شائع کی گئی تھی۔۵۰

متذکرہ بالا تحریروں سے ایک بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ لوگوں کے سامنے خصوصاً ہر دور میں کیا وجوہات تھیں جن کے باعث شرح لکھنے کا وجود چلن میں آیا۔کہیں نہ کہیں موصوف کی یہ باتیں یا الزام کافی حد تک صحیح ہیں۔جو ہمیں شرح نگاری یا اس فن کے عروج میں بنیادی محرکات کی جانب اشارہ کرتی نظر آتی ہیں۔ان کی باتوں سے ایک بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ شرح نگاری کے فن کو رواج اور ترقی ملنے میں ان وجوہات کا بھی ہاتھ رہا ہے۔جس سے کہ اس فن کو فروغ حاصل ہوا۔

﴿شرح اپنے اصل مقصد سے فوت کیسے ہوتی ہے﴾

خیال رہے کہ عموماً ہم نے یہ بات سنی ہے اور پڑھی بھی ہے کہ فلاں شارح نے بہت طویل بحث کی جس کے باعث متن کا اصل معنی فوت ہو گیا۔یا متن کو نہ سمجھ کر شارح نے اپنے خیالات کو شامل کر دیا،جس سے معنی کی موت ہو جاتی ہے اور اصل واقعہ پس پردہ چلا جاتا ہے۔چونکہ بے جا طوالت اور بہت زیادہ مختصر شرح دونوں شارح کی شرحوں کے لیے جان لیوا ہے۔اس لیے شرح لکھتے وقت جب کبھی شارح موضوع سے ہٹ کر یا شعر کی صحیح افہام نہ کر پانے کی صورت میں غلط بیانی یا اپنی باتوں کو اوپر رکھنا چاہتا ہے تو اسی صورت میں شرح کی جگہ تفسیر کی شکل لے لیتی اور متن میں معنی فوراً اپنا اصل وجود کھو کر دوسری شکل اختیار کر لیتے ہیں۔اس طرح کی طوالت سے پرہیز بھی کرنا چاہیے ساتھ ہی ساتھ جو شعر سمجھ میں نہ آئیں تو اسے مختصر پر ہی اکتفا کرنا چاہیے۔پروفیسر عبدالحق اپنے ایک مضمون میں یوسف سلیم چشتی کی شرحوں کے متعلق اسی پس منظر میں باتیں کرتے ہیں۔بقول عبدالحق:

''چشتی صاحب کے یہاں یہ بے راہ روی زیادہ ہے۔ان کے یہاں طوازن کا اور نظم وضبط کا فقدان ہے۔اور کہیں کہیں بے جا طوالت تھکا

دینے کی حد تک ہے، اگر کسی موضوع پر قلم چل جائے تو شعر کی تشریح تفسیر کی حدوں کو بھی پار کر جاتی ہے۔ عربی آیات کی کثرت، اشعار کے حوالے اجمال سے بے اعتنائی عام طور پر ملتی ہے جس سے شرح کا بنیادی مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ ... دور از کار باتوں کے داخل ہونے سے تشریح بھی بے جان اور غیر موثر ہو جاتی ہے۔ پھر اس کے علاوہ شارح کا کلام سپاٹ انداز میں شعر کا خون کرنا نہیں ہوتا بلکہ طالب علم کو شعر کے حسن، مفہوم کی تہہ داری اور اسلوب و اظہار کی خوبیوں سے روشناس کرانا بھی ہوتا ہے۔ تا کہ طالب علم کے اندر ایک صحیح ادبی ذوق پیدا ہو۔''[۵۱]

پروفیسر عبدالحق کی یہ گفتگو یقیناً صحیح نکات پر مشتمل ہیں۔ ان کی یہ باتیں ایک اچھے شارح کے لیے ضروری ہیں اگر اسے ایک اچھی شرح وجود میں لانی ہے تو ایک شارح ہونے کے ناطے ان باتوں سے بچ کر نکلنا ہوگا، ورنہ اس کی شرح بھی بوجھل بنے گی اور شرح کی جگہ تفسیر کی شکل اختیار کر لے گی۔ اس شرح کو قارئین پڑھ کر یا تو بھٹک جائیں گے یا بدظن ہو جائیں گے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اس میدان کے مرد مجاہد مانے جاتے ہیں چونکہ اس صنف رفن پر فاروقی صاحب نے بھرپور کام کیا ہے اس لیے یہاں ان کے نظریہ کو بھی سامنے لا کر دیکھنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ کبھی کبھار شارح کسی شعر یا متن کی بہت اچھی تشریح یا شرح بیان کرنے کے باوجود بھی کہیں نہ کہیں اس کی ذاتی زندگی سے متعلق معلومات نہ مل پانے کے باعث ایسی غلطی کر بیٹھتا ہے جو اس کے لیے مضر ثابت ہوتی ہے۔ اگر اچھی شرح کرنا ہے تو ان نکات کی جانب بھی نگاہ رکھنی ہوگی۔ فاروقی کے بقول:

''اب تک یہ نہ معلوم ہو سکا کہ ولی کا شمالی ہند میں آنا کب ہوا تھا اور ان کا انتقال کب ہوا؟ میر کا لکھنو آنے کا سال تاریخ ہمیں معلوم نہیں۔ سودا نے دلی کب چھوڑی، ہم نہیں جانتے۔ خود ہمارے زمانے میں معلومات کے فقدان کا یہ عالم ہے کہ اقبال کی تاریخ ولادت برسوں معرض بحث میں رہی۔ ان کے والد کے نام پر اختلاف رائے رہا۔ کون کون سی کتابیں اقبال کے زیر مطالعہ کب رہیں، اس کے بارے میں ہم بہت کم جانتے ہیں۔ (مثلاً انھوں نے اقتصادیات کی کون سی کتابیں پڑھی تھیں اور ان کتابوں کا ان کے افکار پر کیا اثر پڑا؟) پریم چند کی زندگی میں دوسری

عورت کب داخل ہوئی، وہ کون تھی، اور پریم چند کے فن پر اس تعلق کا کیا اثر پڑا، ہمیں نہیں معلوم۔
اس طرح کی سیکڑوں اہم باتیں ہیں جو ہم بڑے مصنفوں کے بارے میں بھی نہیں جانتے۔ ایسی صورت میں ان کا منشا متعین کرنے کا دعویٰ یا کوشش محض خود فریبی ہے۔''۵۲؎

احساس رہے کہ بالا تحریر فاروقی کی وسیع النظری کی مستحکم دلیل ہے۔ جو ان کی دوررس نگاہ کا کمال ہی ہوسکتا ہے۔ اکثر و بیشتر ایسا ہی ہوتا ہے اور اردو ادب میں ایسی بہت سی شرحیں مل جائیں گی جنھوں نے صرف نام جوڑنے کے لیے یا شرح کے میدان میں اضافے کی صورت میں شرح لکھ دی۔ لیکن انھیں ان تمام نکات جن کی جانب فاروقی صاحب نے اشارہ کیا نہیں معلوم۔ انھیں وجوہات کی بنا پر بہت سی غلطیاں جنم لیتی ہیں اور شارح شرح نگاری کا حق نہیں ادا کر پاتا۔ شرحیں بھی کئی طرح کی ہوتی ہیں ماہرین نے ان کے اقسام منقسم کئے ہیں، اور ان کو کئی خانوں میں رکھ کر دیکھا ہے۔

﴿شرحوں کے اقسام﴾

قدیم زمانے سے جدید تک ہر شرح کے لکھنے اور اسے منظر عام پر لانے کا کوئی نہ کوئی جواز تو بنتا ہے۔ غالب کے مشکل پسندی نے جہاں لوگوں کو اپنا بنایا اور شرح کی جانب توجہ مبذول کرائی وہیں اقبال کے فلسفے نے ہم سب کو اپنا مرید بنایا۔ میؔر نے سہل ممتنع میں ایسا سمع باندھا کی ادیبوں کی آنکھیں خیرہ ہوگئیں اور جو لوگ ایک زمانے تک میر کو آسان شاعر کہتے تھے شمس الرحمٰن فاروقی کی شرح ''شعر شور انگیز'' کے بعد ان کی آنکھیں کھل گئیں۔ اس شرح کے بعد میر فہمی کی ایک نئی جماعت وجود میں آ گئی۔ شان الحق حقی نے شرحوں کے اقسام کچھ اس طرح بیان کئے ہیں جن سے شرحوں کی افہام و تفہیم کے علاوہ اسے لکھنے میں بھی کافی مدد ملتی ہے اور شارح کی راہیں آسان ہوتی ہیں۔ اس بیان کے بعد قارئین بھی بہت سی آزمائشوں اور مشکلوں سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ بچ جاتے ہیں۔ شان الحق حقی لکھتے ہیں:

''آیئے غور کریں کہ شرحوں کا جواز کیا ہے ان کی کیا اقسام ہیں، بالخصوص کلام غالب کی شرح سے کیا مقصود متصور ہے اور وہ کس حد تک حاصل ہوا ہے...

﴾شرحوں میں ایک تو وہ شرحیں ہیں جو طالب علموں کے لیے لکھی جاتی

ہیں۔مشکل الفاظ کے معنی بتاتی ہیں،مبتدی کوشعرفہمی میں مدد دیتی ہیں اور ذوق شعری کی پرورش کرتی ہیں۔

شرحوں کی ایک قسم جو قدیم ادب کے متروک الفاظ و اسالیب کو واضح کرتی ہے۔جیسے کہ گجری ودکھنی ادب کے سلسلے میں ناکافی طور پر ہوا ہے۔ عموماً متن کے ساتھ فرہنگ نامہ شامل کر دیا جاتا ہے یا پاورق میں جستہ جستہ الفاظ کے معنی دے دیے جاتے ہیں۔اس قسم کی شرحوں کی ضرورت اورافادیت بھی مسلم ہے۔

ایک شرح وہ ہے جولفظی توضیح سے گزرکر کلام کے رموز وغوامض کو واضح کرتی ہے،فکری نہ کی فنی خیال کوکھول کر بیان کرتی ہے۔جہاں اجمال تھا وہاں اطناب سے کام لیتی ہے۔تقابل،تعلیقات،نظائر کے ذریعے بحث کومفصل و مدلل بناتی ہے۔اس کا زور فلسفیانہ،متصوفانہ اور دینی کتب پر زیادہ رہا ہے ادبیات میں رومی،سعدی، حافظ، بیدل اور اقبال کی شرحیں اسی ذیل میں آتی ہیں۔۵۳؎

گزشتہ صفحات پر ہم نے شرحوں کی کچھ قسم کا ذکر کیا تھا اور یہ بیاتا تھا کہ اس بات کی وضاحت آگے اپنے محل پر آئے گی۔ماہرین کا کہنا ہے کہ علم شرح کو برتنے یا مذہبی دستاویزات کے لیے استعمال میں لانے کا رواج پہلی صدی عیسوی میں ہی چلن میں آ گیا تھا۔اس کا شور ایک زمانے تک رہا جس میں بائبل کوایک خاص مقام حاصل رہا۔ ’’دی انسائکلو پیڈیا بریٹانکا‘‘میں شرحوں کے چار قسمیں ملتی ہیں،لفظی شرح،اخلاقی یا شائستہ شرح،تمثیلی شرح، متصوفانہ شرح۔جن کا خاص تعلق بائبل کی تشریح یاتفسیری شرح کے لیے آتا ہے۔

﴿لفظی شرح﴾

بائبلی تفہیم کی پہلی قسم لفظی شرح ہے جس کے قریب بائبلی متن صاف ستھرے اور سادہ معنی کے مطابق اپنا ہر کام تاریخ کے دائرے میں رہ کر اور قواعدی ساخت کے ساتھ کر کے اسے دور تک اور دیر تک پہنچاتی رہتی ہے۔جس میں تفہیمیت اکثر و بیشتر، بائبل کے لفظی ومعنوی اور زبانی بھروسے کے ساتھ خود کو جوڑ دے، یہ ضروری نہیں۔کیوں کہ لفظی یا لغوی معنی مصنف پر منحصر کرتا ہے۔اور مصنف کے مطابق منفرد الفاظ کا استعمال سماوی پیغامات کے لیے کیا جاتا ہے جو بہتر بھی ہے اور کارآمد بھی۔

﴿اخلاقی یا شائستہ شرح﴾

اکثر تمثیل میں ڈھل کر اس کا عمل اپنے کام انجام دیتا ہے۔ تاویلی سر چشموں کو نمایاں کرنا یا اجاگر کرنا ہی اس کا بنیادی مقصد ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس کا کام بائبل کے اخلاقی پہلو کو سامنے لانا ہوتا ہے۔ بائبلی حصوں میں جہاں جہاں بھی اخلاقی یا شائستہ پہلو نظر آتے ہیں یہ ان کو سمیٹنے کا کام کرتا ہے۔ اخلاقی یا شائستہ شرحوں کا یہی بنیادی کام ہے۔

﴿تمثیلی شرح﴾

تمثیلی شرح کو اس بائبلی تفہیمیت کی تیسری قسم مانی جاتی ہے۔ جس میں بائبل کے ان نکات کی وضاحت و صراحت کی جاتی ہے۔ جیسے بیانات، اشخاص، واقعات اور اشیا جو متن میں درج ہیں۔ اس کی ایک خاص ہیت کو ''صنفیاتی'' (Typological) بھی کہا جاتا ہے اس کام قدیم عہد نامۂ الٰہی کے اہم واقعات، وقوانین، مخصوص تصورات، کو نئے دستاویز یا معاہدے (منشورات) سے اختلاف کرتے ہیں یا مماثل کر کے جوڑتے ہیں۔

﴿متصوفانہ شرح﴾

بائبلی تفہیمیات کی یہ آخری اور سب سے اہم قسم متصوفانہ (Mystical or Anagogical) شرح ہے۔ اس قسم کی یہ خاصیت ہے کہ بائبلی واقعات کو واضح کرنے کے ساتھ ہی ساتھ اس سے وابستہ کرنے کی تلاش بھی کرتا ہے۔

﴿کسی متن کو شرح کی ضرورت کیوں کر ہوتی ہے﴾

اکثر و بیشتر یہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ کسی شعر یا نثری تحریر میں کوئی ایسا لفظ آ جاتا ہے جو پورے مضمون کی ست گت بگاڑ دیتا ہے اور کبھی یہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ کسی شعر میں کوئی ایسا لفظ بھی آ جاتا ہے جو پورے غزل یا نظم کا کلیہ ہوتا ہے۔ ایسے مواقعوں پر وہی شارح کامیاب ہوسکتا ہے جسے کئی زبانوں پر دست رس ہو، ساتھ ہی کئی تہذیبوں کی تاریخ کا بہ خوبی علم بھی۔ متن کی وضاحت وصراحت کسی شارح یا تجزیہ نگار کے ہاتھوں ہی ممکن ہو پاتی ہے۔ متن اس بندوک کی گولی کی طرح ہوتا ہے جو ایک بار تحریری شکل میں آ گیا تو پھر اس میں کوئی تبدیلی ممکن نہیں۔ خیال رہے یہ اس وقت ہی ممکن ہو پاتا ہے جب اس کی تشریح یا شرح بیان کی جائے۔ متن کی اہمیت وافادیت اور اسے شرح کی ضرورت کیوں کر پڑتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا بیان اس کی پرتوں کو وا کرتا ہے:

''متن اپنی فطرت کے اعتبار سے ترجمے/تعبیر کا تقاضا کرتا ہے۔ یہ بات

زبانی متن سے بھی زیادہ تحریری متن پر صادق آتی ہے۔تحریری متن جب ہمارے سامنے آتا ہے تو وہ بالکل عاری اور غیر جانب دار ہوتا ہے...
پرانی تہذیبوں میں زبانی متن کو تحریری متن پر فوقیت اسی لیے دی جاتی تھی کہ زبانی متن کا بنانے یا بولنے والا طرزِ ادا، لہجے، حرکات وسکنات، وقفہ و قیام کے ذریعے متن کے معنی بیان کر دیتا تھا اور کچھ نہیں تو وہ براہِ راست سننے والے کے سامنے متن کی شرح بیان کر سکتا تھا اور اس طرح معنی کو Stability یا قیام واستحکام حاصل ہو جاتا تھا...۔
تحریری متن اپنے آپ کو خود ظاہر نہیں کر سکتا۔اسے کسی شارح، کسی مفہم کی ضرورت رہتی ہے ۔افلاطون نے سقراط کی زبان سے فیدروس (Phaedrus) میں کیا عمدہ بات کہی ہے کہ تحریری متن اپنی تصحیح نہیں کر سکتا اور نہ وہ اپنی غلط تعبیر کو درست کر سکتا ہے ۔اس کو گیڈمر (Gadamer) نے یوں بیان کیا ہے کہ تحریر کا بنیادی ضُعف، جو صرف تحریر سے مختص ہے، یہ ہے کہ وہ ارادی یا غیر ارادی طور پر معبر کی غلط فہمی کا شکار ہو جائے تو پھر اس کا حامی و ناصر کوئی نہیں... بہر حال بنیادی بات یہ ہے کہ تکلم سے محروم ہونے کے باعث تحریری متن چوں کہ اپنے معنی خود نہیں قائم کر سکتا، اس لیے اس میں تعبیر کے امکانات لامحدود ہوتے ہیں اور معنی کا تعین دشوار ہوتا ہے۔''۵۴

حواشی

۱۔ شرح دیوانِ اردوے غالب، سید حیدر علی نظم طباطبائی، مرتب، ظفر احمد صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، جنوری ۲۰۱۲، ص ۴۳۷، غالب کے خطوط: ۲/۸۳۷ (بنام محمد عبدالرزاق شاکر)

۲۔ ایضاً، ص ۴۷

۳۔ ایضاً، ص ۴۷

۴۔ تفہیم غالب، شمس الرحمٰن فاروقی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، تیسری اشاعت ۲۰۱۴، ص ۲۴

۵۔ ایضاً، ص ۲۴

۶۔ علم شرح، تعبیر اور تدریس متن، مرتبہ، پروفیسر نعیم احمد، ۱۹۹۵، ص ۵۲، ۵۳، ۵۴، مضمون ''تعبیر کی شرح'' از شمس الرحمٰن فاروقی

۷۔ غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۱، جلد ۲۱ شمارہ ۲۵، مضمون، اداریہ، پروفیسر نذیر احمد، ص ۵

۸۔ ایضاً، ص ۴۷

۹۔ ایضاً، ص ۱۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۱، ۵۲

۱۱۔ تفہیم غالب، شمس الرحمٰن فاروقی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، تیسری اشاعت ۲۰۱۴، ص ۱۸

۱۲۔ شرح دیوانِ اردوے غالب، سید علی حیدر نظم طباطبائی، مرتب، ظفر احمد صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، جنوری ۲۰۱۲، ص، ۵۶

۱۳۔ ایضاً، ص، ۵۶

۱۴۔ فکر اقبال کی سرگزشت، ڈاکٹر عبدالحق، صائمہ حق وشفا حق، رحمٰن منزل، بلوا گھاٹ۔ جون پور (یوپی)، ۱۹۸۹، ص ۸۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۶۔ لسان العرب، مادہ، 'ش' 'ر' 'ح'

۱۷۔ فکر اقبال کی سرگزشت، ڈاکٹر عبدالحق، صائمہ حق وشفا حق، رحمٰن منزل، بلوا گھاٹ۔ جون پور (یوپی)، ۱۹۸۹، ص ۸۴

۱۸۔ علم شرح، تعبیر اور تدریس متن، مرتبہ، پروفیسر نعیم احمد، سن اشاعت، ۱۹۹۵، ص ۲۵، ۲۶، مضمون ''شارح یا جونک--- تعبیر سے متعلق چند نظریات'' از ڈاکٹر شکوہ محسن مرزا/ڈاکٹر محمد علی جوہر

19.(Johann Heinrich Zedler, Grosses Vollstandiges University exicon aller wissensehaften and Kunste Vol. 12 Halleleilzig, 1935)

20. Hermeneutics,Richard E. Palmer, page, 13,14

21. The NewEncyclopedia Britannica Vol.5. 1768. 15th Edition

22. Introduction : Towards an Hans Robert Jauss Aesthetics of Reception R. vii (Pall the

Mann)

23. John. B. Thompson, Hermeneutics page, 14

۲۴۔ علم شرح تعبیر اور تدریس متن، مرتبہ، پروفیسر نعیم احمد، سن اشاعت، ۱۹۹۵، ص ۲۵، ۲۶، مضمون ''علم شرح تعبیر اور تدریس متن پر کچھ اظہار خیالات'' از پروفیسر آل احمد سرور

۲۵۔ ایضاً، ص ۲۰، ۲۶

۲۶۔ ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، پروفیسر عتیق اللہ، سن اشاعت ۱۹۹۵، کتابی دنیا، دہلی۔ ص ۷۷۴

۲۷۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، گوپی چند نارنگ، ۲۰۰۴، ص ۲۸۵، ۲۸۶

۲۸۔ تنقیدی عمل، ڈاکٹر شارب رودولوی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۱۰۷، ص ۷۱، ۷۲

29. Paul Ricoer. "Hermeneutics and the human science P.43[Essays on Language, acbón and interpretation. Edited, translated andintroduced by John B. Thompso]

۳۰۔ اقبال کی شرحیں ایک تحقیقی تجزیہ، مصنفہ ڈاکٹر مدثر ماجد، اقبال انسٹی ٹیوٹ آف کلچر اینڈ فلاسفی، کشمیر یونیورسٹی، ۲۰۱۱، ص ۱

۳۱۔ رسالہ، اثبات، مدیر، اشعر نجمی، مضمون، تفسیر کی شرح، اشعر نجمی، ص ۹

۳۲۔ علم شرح تعبیر اور تدریس متن، مرتبہ، پروفیسر نعیم احمد، ۱۹۹۵، ص ۲۰، ۲۵، مضمون ''اردو کا شعری متن اور ہمارے تعبیری رویے'' از پروفیسر ابولاکلام قاسمی

۳۳۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، گوپی چند نارگ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴، ص ۲۸۶، ۲۸۷

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۲، ۲۹۳

۳۵۔ علم شرح تعبیر اور تدریس متن، مرتبہ، پروفیسر نعیم احمد، سن اشاعت، ۱۹۹۵، ص ۳۴، مضمون ''تعبیر کی شرح'' از شمس الرحمٰن فاروقی

۳۶۔ ایضاً، ص ۴۰، ۳۹، ۵۳

۳۷۔ ایضاً، ص ۷۶، ۷۷

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۰

۳۹۔ رسالہ، اثبات، ضلع، تھانے، مہاراسٹر، مضمون، تفسیر کی شرح، اشعر نجمی، ص ۲۸

۴۰۔ انتخاب مقالات غالب نامہ ''تنقیدات''، مرتبہ، پروفیسر نذیر احمد، ۱۹۹۷، ص ۴۵۳، مضمون، شرحِ نکاتِ غالب، شان الحق حقی

۴۱۔ فکر اقبال کی سرگزشت، ڈاکٹر عبدالحق، صائمہ حق وشفا حق، رحمٰن منزل، بلوا گھاٹ۔ جون پور (یوپی)، ۱۹۸۹، ص ۸۳

۴۲۔ غالب نامہ، مدیر، پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۱، مضمون، افکار غالب کا ایک اور شارح، پروفیسر نثار احمد فاروقی، ص ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹

۴۳۔ فکر اقبال کی سرگزشت، ڈاکٹر عبدالحق، صائمہ حق وشفا حق، رحمٰن منزل، بلوا گھاٹ۔ جون پور (یوپی)، ۱۹۸۹، ص ۹۳، ۹۴

۴۴۔ بیان میر ''میر سے متعلق مضامین''، احمد محفوظ، ایم آر پبلیکیشنس، نئی دہلی، جنوری ۲۰۱۳، ص ۶۶، ۶۷

۴۵۔ علم شرح تعبیر اور تدریس متن، مرتبہ، پروفیسر نعیم احمد، سن اشاعت، ۱۹۹۵، ص ۸۷، مضمون ''تعبیر اور تنقید'' از ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی

۴۶۔ فکر اقبال کی سرگزشت، ڈاکٹر عبدالحق، صائمہ حق وشفا حق، رحمٰن منزل، بلوا گھاٹ۔ جون پور (یو پی)، ۱۹۸۹، ص۸۶، ۸۷، ۸۸

۴۷۔ سہ ماہی اردو ادب، مدیر، ڈاکٹر اطہر فاروقی، مضمون ''غالب کے ایک شعر کی اصنفانہ تشریح'' از پروفیسر عتیق اللہ، ص۷۰، ۷۱

۴۸۔ غالب نامہ، مدیر، پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۱، مضمون، افکار غالب کا ایک اور شارح، پروفیسر نثار احمد فاروقی، ص۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷

۴۹۔ کارنامۂ شوق ’ذوق کے منتخب غزلیہ کلام کی شرح از محمد سعید‘ تحقیق وترتیب، شہپر رسول، جنوری ۲۰۰۹، ص۷

۵۰۔ فکر اقبال کی سرگزشت، ڈاکٹر عبد الحق، صائمہ حق و شفا حق، رحمٰن منزل، بلوا گھاٹ۔ جون پور (یو پی)، ۱۹۸۹، ص۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸

۵۱۔ ایضاً، ص۹۲

۵۲۔ شعر شور انگیز، جلد دوم، تیسرا ایڈیشن، شمس الرحمٰن فاروقی، ۲۰۰۷، ص۵۰، ۵۱

۵۳۔ غالب نامہ، مدیر، پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۱، مضمون، بیان غالب ’از‘ آغا محمد باقر، شان الحق حقی، ص۱۱، ۱۲

۵۴۔ تعبیر کی شرح، شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۲، مضمون، تعبیر کی شرح، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳

﴿باب دوئم﴾

ادبی شرح نگاری

اور

اردو ادب میں اس کی روایت

شرح نگاری کی روایت:

شرحوں کے لکھنے کا چلن تو زمانہ قدیم سے ہی رہا ہے۔پہلے پہل شرح لکھنے والوں کو بڑی عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھااوران کی ایک امتیازی حیثیت بھی ہوتی تھی۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ماحول،حالات اورلوگوں کے مطالعہ میں بڑافرق آیااورشروحات کا سلسلہ جہاں ایک جانب زورپکڑے ہوئے تھادھیرے دھیرے کم ہوتا گیا۔ شرحوں کے لکھنے کی اصل وجہ جوماہرین بتاتے ہیں کہ قدیم وقت میں جتنی کتابیں لکھی جاتی تھیں اکثروبیشتر وہ مختصرہونے کے بعدبھی اپنے مضمون کامکمل احاطہ کرلیتی تھیں۔قدیم زمانے میں پڑھنے لکھنے کے وسائل،کتابوں تک ہرعام وخاص کی رسائی بہت کم تھی۔آج کی موجودہ صدی اورسہولیات کی طرح پہلے نہ تو آسانی سے کتابیں فراہم ہو پاتی تھیں اورنہ ہی اتنی کتابیں ہی لکھی جاتی تھیں۔ہرکسی کے پاس نہ تولغات اورنہ ہی بہت سی اورکتابیں مل پاتی تھیں جن کی مددسے وہ ان چیزوں کوسمجھ لے جوقاری کےفہم وادراک کےقریب نہیں۔موجودہ وقت نے جہاں لوگوں کوآرام طلبی کی زندگی گزارنے کے بڑے مواقع فراہم کیئے ہیں وہیں مطالعہ کا شوق وذوق بھی کم ہوگیاہے۔پہلے پوری عمرگزرجانے کے بعدکوئی کتاب منظرعام پرآتی تھی۔اب توصورت حال بالکل اس کے برعکس ہے مچھلیوں کے انڈوں کی طرح کتابیں آتی ہیں نہ تو کوئی اس کوپڑھنے والااورنہ ہی خریدنے والا۔کہیں نہ کہیں اگرہم اس بات پرغورکریں تواحساس ہوگا کہ وصائل کی اتنی آسانی نے جہاں ہمیں آرام دیاوہیں بربادکرنے میں بھی کوئی کورکثر نہ چھوڑی۔

راقم الحروف نے اس سے پہلے والے باب میں شرح نگاری کےفن اوراصول سے متعلق بہت سی باتوں سے نقاب کشائی کی تھی اس باب میں ہم صرف ’’ادبی شرح نگاری اوراردوادب میں شرح نگاری کی روایت‘‘ پرزیادہ زوردیں گے۔مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پرمختصراً شرح کی تعریف بیان کردی جائے جس سے اس کی افہام وتفہیم میں آسانی پیداہوجائے۔نظام صدیقی نے اپنے ایک مضمون میں شرح کا ترجمہ کچھ اس طرح کیاہے:

> ’’Hermeneutics کا صحیح ترجمہ علم تفسیر،علم تفہیم اورعلم تعبیر ہے یہ Science of Interpretation ہے۔جرمن میں مصدر Hermeneo کے معنی To Interpretation ہے۔خودانگریزی میں Interpretation کے درجنوں مرادفات ہیں۔وہ سب معنوی اورکیفیتی سطح پرمثل نہیں بلکہ متضاد ہیں۔لیکن ان سب کوتفسیر،تفہیم،اورتعبیر کے دائرے میں شامل کیاجاسکتاہے۔‘‘[1]

ایک اچھے شارح کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے حکم چند نے اپنے خیالات کا اظہار اس انداز میں کیا ہے۔

> ''شرح نویسی ایک جامع کام ہے ایک کامیاب شارح کا علم وسیع، نظر عمیق، رائے صائب اور قلم حقیقت نگار ہونا چاہیے۔ اس کی سخن سنجی، ژرف بینی، نکتہ آفرینی اور تنقیدی بصیرت اس کی شرح کو ادبیات و علوم کے رموز و نکات کا گنجینہ بنا سکتی ہے۔''۲

شرح نگاری کے فن پر ماہرین نے اپنی بہت سی آرا قائم کی ہے اور اس کے آغاز و ابتدا سے متعلق بڑے نظریات بھی ملتے ہیں۔ جہاں تک اس کی ابتدائی نقوش کا سوال ہے تو کلاسیکی متون کو سمجھنا اور سمجھانا شروع سے ہی ایک اہم اور مشکل امر سمجھا جاتا رہا ہے۔ چونکہ کہیں نہ کہیں اردو زبان و ادب پر فارسیت اور عربیت کا جو غلبہ رہا ہے اس سے بھی بڑی مشکلوں کا سامنہ کرنا پڑا، اور وہ دشواریاں آج بھی برقرار ہیں۔ اس کے علاوہ عربی میں فقہ، حدیث، منطق، فلسفہ، نفسیات، نجوم، طب وغیرہ کی شرحیں لکھنے کا چلن بہت قدیم زمانے سے ہی رہا ہے جو آج بھی قائم و دائم ہے۔ اس کے علاوہ بھی بائبل کی تفسیریں خوب کثرت سے لکھی گئیں۔ اور عموماً لوگوں نے اسی کو سہارا بنا کر مشرق و مغرب میں شرحیں لکھنی شروع کر دیں۔ شرحیں اور شرحوں کی در شرحیں ساتھ ہی حواشی کا چلن بھی عام ہوا۔ جس سے قارئین کو اس کی افہام و تفہیم میں کافی حد تک مدد مل جاتی ہے اور وہ بھٹکنے سے بچ جاتا ہے۔

اگر ہم اس بات کا بغور مطالعہ کریں تو شرحیں یا تفسیریں کہیں نہ کہیں ہماری نصابی ضرورتوں کے پیش نظر وجود میں آئیں۔ چونکہ مدارس کے طلبہ و طالبات کو زیادہ سے زیادہ اسلامی علوم خصوصاً عربی فارسی کے دقیم متون کو سمجھنے کے لیے اس فن کی ضرورت رہی ہے اس لیے اس شرح، تفسیر، تشریح کا وجود بہت جلد عام ہوا۔ اور زیادہ سے زیادہ لوگوں نے اس صنف پر اپنے ہاتھ صاف کیے۔

﴿منشائے قاری اور منشائے مصنف کا نظریہ﴾

شرح کا معاملہ اور مسئلہ شروع سے ہمارے درمیان رہا ہے اور یہ ضروری نہیں کہ شاعر اپنے کلام کی جو شرح بیان کرے یا اس کے عندیے میں جو بات ہو وہی صحیح ہے، ایسا بھی نہیں۔ کہیں نہ کہیں اس لیے بھی شرح کی ضرورت ہمارے درپیش آئی کیوں کہ اکثر و بیشتر ایسا دیکھنے اور سننے کو ملتا ہے کہ فلاں نے اپنے کلام کی جو شرح بیان کی ہے اس کا ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے۔ اور کبھی کبھار یہ بات بھی سامنے آجاتی ہے کہ شاعر نے اپنے جس کلام کی شرح لکھی ہے یا اس کا جو بھی مفہوم نکالا ہے اس سے کہیں زیادہ بہتر اور معنی خیز مفہوم ایک دوسرے شارح نے شاعر کے کلام پر نکال دیا۔ اس

بات پر تفصیلی گفتگو پہلے باب میں کی جا چکی ہے اس لیے ہم یہاں اس بحث سے اجتناب کریں گے ہاں ایک چھوٹی سی مثال جو ہمیں غالب کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے ضرور پیش کر دیں گے، جس سے راقم کی باتوں کی تصدیق ہو جائے گی:

> ''مولانا (فضل الحق خیر آبادی) کے شاگردوں میں سے ایک شخص نے ناصر علی سرہندی کے کسی شعر کی معنی مرزا صاحب سے جا کر پوچھے۔ انھوں نے کچھ معنی بیان کیے۔ اس نے وہاں سے آ کر مولانا سے کہا: آپ مرزا صاحب کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی اس قدر تعریف کیا کرتے ہیں، آج انھوں نے ایک شعر کے معنی بالکل غلط بیان کیے اور پھر وہ شعر پڑھا اور جو کچھ مرزا نے اس کے معنی کہے تھے، بیان کیے۔ مولانا نے فرمایا، پھر ان معنوں میں کیا برائی ہے؟ اس نے کہا برائی تو کچھ ہو یا نہ ہو، مگر ناصر علی کا یہ مقصود نہیں ہے۔ مولانا نے کہا اگر ناصر علی نے وہ معنی مراد نہیں لیے جو مرزا نے سمجھے ہیں تو اس نے سخت غلطی کی۔''[۳]

خیال رہے کہ گزشتہ اوراق پر جن نکات سے ہم نے بحث کیا تھا وہ بات یہاں ثابت ہو جاتی ہے، کہ ضروری نہیں کہ شاعر اپنے شعر کا جو عندیہ بیان کرے وہی صحیح ہو؟ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ دوسرا شارح اس سے بہتر مفہوم و معنی یا خیال لا کر سامنے رکھ دیتا ہے۔ ایسی مثالیں ہمیں شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں خوب ملتی ہیں۔

شرحوں کے اقسام اور اردو میں شرح نگاری کا چلن

اردو میں شرح نگاری یا ادبی شرح نگاری کا وجود کب سے ہوا یہ اس بابا کا لب لباب ہے۔ شرح نگاری کی ابتدا سے متعلق ماہرین نے اپنے الگ الگ نظریات بیان کئے ہیں۔ اور یہ بات بھی بتائی ہے کہ اردو میں شرح کے وجود میں آنے کے کیا اسباب ہیں اور ان کا بنیادی طریقہ کیا رہا ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے اپنے ایک مضمون میں اردو میں شرح نگاری کن خانوں پر طے پائی جاتی ہے یا یہ پوری شرح کن چہار دیواری میں قید ہو جاتی ہے۔ ابتدا سے آج تک کس طرح کی شرحیں عام طور پر لکھی جاتی رہی ہیں۔ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انھوں نے مغربی شعریات اور شروحات کا حوالہ دیتے ہوئے اور ان کے قواعد و مسائل سے آگاہی کرانے کے بعد مشرقی شرحیات کے کچھ قوانین بتائیں ہیں جو کافی حد تک مناسب اور صحیح معلوم ہوتے ہیں:

> ''اگر ہم کلاسیکی شعری متن کے موجودہ تعبیری سرمایے کی درجہ بندی کرنا چاہیں تو اسے رویوں کے اعتبار سے تین زمروں میں رکھ سکتے ہیں۔

۱۔سوانحی اور تاریخی تشریح و تعبیر
۲۔تمثیلی تشریح و تعبیر اور
۳۔معنی اساس تشریح و تعبیر
اردو کی روایتی شرحیں عموماً سوانحی اور تاریخی تشریح کے زمرے میں آتی ہیں۔جب کہ تمثیلی انداز تعبیر کی مثالیں اکثر پرانی شرحوں میں بھی ملتی ہیں اور نئی تشریح و تعبیر کے بعض نمونوں میں بھی جہاں تک معنی اساس تشریح کا سوال ہے تو یہ رجحان ،اردو زبان کی لسانی روایت اور مشرقی شعریات کا بنیادی جوہر ہونے کے باعث تمام رجحانات میں زیادہ ممتاز اور طاقتور دکھائی دیتا ہے۔''[۴]

پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے ان وجوہات کی بنیاد پر حالؔی کی ''یادگار غالب'' اور غالبؔ کے کلام کو بھی اس کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا ہے۔ساتھ ہی اگر ہم محمد حسین آزاد کی'' آب حیات''،مولوی عبدالحق کی''انتخاب کلام میر''،خواجہ الطاف حسین حالی کی''مقدمہ شعروشاعری''، پر نگاہ ڈالیں تو ہمیں ان کے یہاں بھی سوانحی اور تاریخی قسم کی مختصر شرح کے نمونے ضرور مل جائیں گے۔مثال کے طور پر آب حیات کے ایک اقتباس کو یہاں درج کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے جو خصوصاً میر فہمی کے زمرے میں آتا ہے۔ملاحظہ کریں:

''میر صاحب کو شگفتگی ۔یا بہار عیش و نشاط ۔یا کامیابی وصال کا لطف کبھی نصیب نہوا وہی مصیبت اور قسمت کا غم جو ساتھ لائے تھے اس کا دھڑکا سناتے چلے گئے۔جو آجتک دلوں میں اثر اور سینوں میں درد پیدا کرتے ہیں۔کیوں کہ ایسے مضامین اور شعرا کے لیے خیالی تھے ۔ان کے حالی تھے۔عاشقانہ خیال بھی ناکامی ۔زارنالی۔حسرت مایوسی۔ہجر کے لباس میں خرچ ہوئے۔ان کا کلام صاف کہدیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا ہوں وہ غم و درد کا پتلا نہیں ۔حسرت واندوہ کا جنازہ تھا۔ہمیشہ وہی خیالات بسے رہتے تھے۔بس جو دل پر گزرتے تھے۔وہی زبان سے کہہ دیتے تھے۔کہ سننے والوں کے لئے نشتر کا کام کرجاتے تھے۔''[۵]

محکومہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ شرحوں کے لیے سوانحی اور تاریخی کا رواج عام رہا ہے۔یہ معاملہ اوّل اوّل تو صرف محمد حسین آزاد کے یہاں ہی ملتا ہے لیکن بعد میں کلیم الدین احمد،جعفر علی خاں اثر،سید

عبداللہ اور ناصر کاظمی کے یہاں بھی اس کا خاصہ اثر دیکھنے کو ملنے لگا۔ اوپر کے اقتباس میں کچھ املے آپس میں ملے ہوئے ہیں (نہوا، آجتک، کہد یتا) جو آب حیات اور محمد حسین آزاد کی زبان اور املا ہیں۔ جس سے راقم الحروف نے کوئی چھیڑ چھاڑ کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ اس بات کو کوڈ کرنے کا مقصد و منشی صرف اتنا ہے کہ اسی بہانے ہم اس زمانے کے املے اور تحریر کو بھی لوگوں تک پہنچا سکیں۔

سوانحی اور تاریخی قسم کی شرح کے حوالے کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تمثیلی تشریح و تعبیر کی بھی ایک مثال پیش کردی جائے۔ جس سے کہ ان دونوں کے درمیان کا فرق واضح ہو جائے۔ ابوالکلام قاسمی نے اپنے ایک مضمون میں حالی کی ''یادگار غالب'' میں ان تینوں اقسام کو پیش کیا ہے جس کے بعد وہ اپنے خیالات کا اظہار شرح کے دوسرے طریقہ کار (تمثیلی تشریح و تعبیر) کے لیے اس کی تعریف اور اصول وضوابط کے ساتھ کرتے ہیں:

> ''یوں تو غالب کے کلام کی تمثیلی تعبیروں میں بھی متن کو مرکزی حیثیت دینے اور معنی کے امکانات کو بروئے کار لانے کا انداز ملتا ہے، لیکن تمثیلی طریق کار کا استعمال کلام غالبؔ کی شرحوں میں کم اور اس کی تعبیراتی تنقید میں زیادہ ہوا ہے۔ تمثیلی طریقِ کار کا سب سے نمایاں مقصد یہ ہوتا ہے کہ تعبیر کرنے والا کسی شعری متن سے اپنے زمانے کے رائج فکر و فلسفہ کا جواز فراہم کرے۔ اس انداز تعبیر کو یا اس کے الفاظ میں اپنے یا اپنے زمانے کی توقعات کے افق سے متن کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ ہم، غالب کے کلام کے ضمن میں خورشید الاسلام، آفتاب احمد خاں اور سلیم احمد کی تعبیرات کو اسی زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔''[۶]

مذکورہ بالا تحریر کے بعد اسی ضمن میں ہم اب اس تیسرے اصول کو درج کریں گے جس سے متعلق ابوالکلام قاسمی نے اسارہ دیا تھا۔ حالی کی ''یادگار غالب'' اس فن کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ یہ فن آگے چل کر بہت سے شارح کے یہاں ایک مضبوط روایت کی شکل میں نظر آنے لگا۔ کیوں کہ یہ اردو زبان و ادب کے لسانی روایت، اردو شعریات اور مشرقی شعریات کا بنیادی حصہ ہے۔ اسی لیے اسے ایک طاقتور شکل میں سامنے لانے میں سب نے مدد کی۔ حالی نے معنی اساس تشریح کی بنیادیں بھی فراہم کی ہیں۔ اوپر ہم نے اس بات کی جانب اشارہ کیا ہے کہ یادگار غالب میں ہمیں یہ تینوں اقسام ملتے ہیں۔ اس ضمن میں سب سے آخری اور اہم روایت معنی اساس تشریح و تعبیر ہے جس کی مثال یادگار غالب میں ایک جگہ پر حالی دیتے ہیں:

’’مرزا نے استعارہ وہ کنایہ وتمثیل کو جو کہ لٹریچر کی جان اور شاعری کا ایمان ہے،اور جس کی طرف ریختہ گوشعرا نے بہت کم توجہ کی ہے۔ ریختہ میں ہی نسبتہً اپنے فارسی کلام سے کم استعمال نہیں کیا۔اور شعرا نے استعارے کو صرف محاورات اردو میں بلا شبہ استعمال کیا ہے؛ لیکن استعارے کے قصد سے نہیں بلکہ محاورہ بندی کے شوق میں استعارے بلا قصدان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ یہاں چند مثالیں مرزا کے کلام سے نقل کی جاتی ہیں۔

بجلی اِک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا

بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا‘‘ [۷]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی تفہیم ہو جاتی ہے کہ الطاف حسین حالی نے معنی اساس تشریح کوفروغ دیا۔ ہمیں یادگار غالب میں اس طرح کے کئی نمونے ملتے ہے۔جس سے اس بات کی مکمل وضاحت ہوجاتی ہے اور معنی اساس تشریح کی جڑیں اور بھی مضبوط اور پایہ دار ہوجاتی ہیں۔آگے چل کر اس کی بے شمار مثالیں نظم طباطبائی، بے خود دہلوی، آغا محمد باقر، اثرلکھنوی اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسے شارحین کے وہاں ملتی ہیں۔ان تمامی کا نام شارحین غالب کے حوالے سے اردوادب میں عزت واحترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

معنی اساس تنقید رتشریح رشرح کا لامتناہی سلسلہ

مناسب سمجھتا ہوں کہ یہاں ان شارحین کے وہاں استعمال میں لائی ہوئی کچھ تحریریں پیش کردوں جن سے بہ آسانی اس باب کی وضاحت ہوجائے۔اور معنی اساس طریق کار کا جو ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہوسکتا ہے اس کی جانب بھی نگاہ ڈالی جائے کیوں کہ یہ ضروری نہیں کہ کسی ایک متن کا ایک ہی معنی نکلے بلکہ اس کے کئی معنی سامنے آسکتے ہیں۔ ہر شارح اپنے مطابق کلام کی شرح بیان کرتا ہے، کسی کے سامنے معنی اس شعر کا بنیادی عنصر ہوتا ہے تو کوئی کلام یا شاعر کی زندگی کو لیکر متن کے معنی تلاشتا ہے۔لیکن کسی بھی شرح کو بیان کرتے وقت ہمیں شاعر سے لے کر کلام کے ہر اس عنصر پر نگاہ جمانی ہوتی ہے جس سے کوئی بھی معنی نکل کر سامنے آسکیں۔ اس سے پہلے باب میں اس بات کی مکمل وضاحت ہو چکی ہے اس لیے یہاں اس بات پر وقت صرف کرنا مناسب نہیں لگتا۔

اوپر سطور میں جن اشخاص کا ذکر آیا ہے ان کے یہاں معنی کو بھی بنیادی نکتہ سے دیکھ کر شرح بیان کی جاتی ہے۔ راقم کا اپنا ماننا یہی ہے کہ جتنی اچھی شرح متن سے نکالی جاسکتی ہے اس سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ شاعر کی زندگی، اس کے عادات وخصائل، اس کے دوست احباب، اس کے ساتھی، اس کے رشتہ دار یا

آس پاس کے ماحول اور اس کے علم کا پس منظر سے ہمیں ثانوی ماخذ بھی مل سکتا ہے۔لیکن اصل میں جو بنیادی نکتہ سامنے ابھر کر آئے گا وہ متن سے ہی آ سکتا ہے۔اس کا اشارہ معنی اساس سے ملتا جلتا ہے۔ایک جگہ پر طبا طبائی نے غالب کے ایک شعر کی وضاحت کچھ اس طرح کی ہے جس سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں متن کس قدر اہمیت کا حامل ہے:

''بہ جُز پروازِ شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

یعنی شہیدان حسرت دیدار میں اب کیا باقی رہا ہے، جو قیامت انھیں اٹھائے گی۔ہاں جلوۂ سراپا ناز کے شوق میں ان کی خاک اڑ رہی ہے تو اس کے لیے شورِ قیامت ایک ہوائے تند ہے۔یعنی اس کی پرواز میں کچھ یہ بھی معین ہو جائے گی۔اور اس کا عکس تو یہ معنی ہیں کہ جب ہوائے تند چلی اس نے قیامت کا کام کیا یعنی خاک ان کی شوق دیدار میں اڑنے لگی۔''[۸]

اس ضمن میں ہم آغا محمد باقر کی شرح ''بیان غالب'' میں غالب کے اسی شعر کی شرح سے استفادہ کر سکتے ہیں۔جس سے ہمیں اس بات کا علم ہو جائیگا کہ ان کے یہاں بھی اسی طریقہ کار کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔مثال کے طور پر اوپر درج کئے ہوئے شعر کی شرح یہاں بیان کی جارہی ہے:

''خیال یہ ہے کہ قیامت کے دن مردے اٹھیں گے۔فرماتے ہیں کہ روز قیامت تیرے شہیدوں میں سوائے پرواز شوق ناز کے اور باقی ہی کیا رہا ہوگا۔جو قیامت انھیں دوبارہ زندہ کر دے گی۔ان کے لئے تو قیامت ایک تیز و تند ہوا ہے جو خاک شہیداں کو اور زیادہ پریشان کر دے گی۔خاکِ شہیداں کو زیادہ پریشان کرنے کا مفہوم صاف ہے کیوں کہ ان کی خاک پہلے ہی سے شوقِ ناز میں اڑتی پھرتی ہے۔''۹

معنی اساس تشریح اور شرح کا یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ یہ سلسلہ موجودہ وقت کے سب سے بڑے محقق و ناقد سے جا ملتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی غالب کے تقریباً (۱۵۰) ایسے کلام کی شرح بیان کی ہے جس میں انھیں دوسرے قدیم و جدید شارحین کے یہاں وہ نکتہ چھوٹا ہوا یا ادھورا سا لگ رہا تھا۔فاروقی کی تفہیم غالب (قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح) میں انھوں نے، انہی اشعار پر اپنی توجہ صرف کی ہے جس میں

انھیں کوئی نیا نکتہ مل رہا تھا یا وہ معنی ابھی تک کے تمام شارحین کی دست رس سے دور رہ گئے ہیں۔ جناب فاروقی نے اس چیز کا خیال اپنے موقر رسالہ ''شب خون'' سے شروع کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''۱۹۶۸ کے شروع میں مجھے خیال آیا کہ 'شب خون' الٰہ آباد کی طرف سے غالب کو خراجِ عقیدت یوں پیش کیا جائے کہ اس کے ہر شمارے میں غالب کے کسی شعر پر گفتگو کی جائے اور شرط یہ رکھی کہ اظہار خیال کے لیے وہی شعر منتخب ہوں جن میں کوئی ایسا نکتہ ہو جو عام شراح سے نظر انداز ہو گیا ہو، یا جن کی شرح میں کوئی ایسی بات کہنا ممکن ہو جو متداول شراح سے ہٹ کر ہو۔ چناچہ 'شب خون' کے شمارہ نمبر ۲۳ بابت ماہ اپریل ۱۹۶۸ء سے 'تفہیم غالب' کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور... اس سلسلے کی آخری تفہیم 'شب کون' شمارہ ۱۵۱ بابت ماہ ستمبر، نومبر ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔''[10]

خیال رہے کہ محکومہ بالا بیان کو درج کرنے کا صرف اتنا سا مطلب تھا کہ غالب کی شرح پر لکھی جانے والی کوئی کتاب اتنے طویل عرصے میں نہیں آئی ہو گی جتنے کہ فاروقی کی کتاب ''تفہیم غالب''۔ یہ کتاب تقریباً ۲۱ سالوں کی محنت و ریاضت کا نتیجہ ہے۔ اور اس تحریر سے یہ بات بھی روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ فاروقی نے اس میں غالب کے کون سے اشعار کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ہر سطر سے نہ سہی پر ہر صفحہ سے علم کا شہد ضرور ٹپکتا ہے۔

معنی اساس تشریح کا جو سلسلہ الطاف حسین حالؔی، نظم طباطبائی، آغا محمد باقر وغیرہ کے یہاں ہے اور جس کی جند مثالیں، نمونے کے طور اوپر درج کی گئی ہیں اس کو پائے تکمیل تک پہنچانے میں فاروقی کی ''تفہیم غالب'' بھی شامل ہے۔ اس میں اس فن کا عروج فاروقی کی قلم سے دیکھیں اور اندازہ لگائیں کہ کسی شعر کی کتنی پرتیں واضح ہو سکتی ہیں جن کا انحصار متن کے ساتھ ساتھ اور بھی بہت سی چیزوں پر ہوتا ہے۔ یہ شارح کے متبحر علمی لیاقت پر مبنی ہوتا ہے۔ ملاحظہ کریں:

''اس غزل کے صوتی آہنگ کی طرف اشارہ میں کر چکا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ غالب کی تمام غزلوں میں اس غزل کو ایک ممتاز مقام صرف اس کے آہنگ کی وجہ سے ملنا چاہیے۔ معنوی حیثیت سے اس کے اشعار میں زیادہ پیچیدگیاں نہیں ہیں، پھر بھی شعر زیر بحث کی طرح ایک دو ایسے بھی ہیں جن پر سیر حاصل بحث کے باوجود ان کے معنی میں کچھ اسرار بچ رہتا ہے۔

اس شعر کا ایک غیر معمولی مفہوم یہ ہے کہ عشاق جل کر یا آوارہ گردی کے

باعث خاک ہو چکے ہیں۔ ہوائے تند چلی تو اس خاک کو اڑا لے گئی، یعنی اس خاک پر قیامت کا انتشار برپا کر گئی۔ اس خاک میں شوق ناز کی پرواز کے سوا باقی ہی کیا رہا ہوگا؟ اسے منتشر کر کے ہوائے تند کو بھلا کیا ملا ہوگا؟ ایک معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ خاک تو ذرّہ ذرّہ ہو کر غبار کی شکل میں ہوائے تند کے باعث اڑ گئی، اب وہاں شوق ناز کی پرواز کے سوا کیا بچا ہوگا؟ پہلے تو خاک بھی تھی، لیکن خاک کو ہوا نے تتر بتر کر دیا۔ اب شہیدوں کی نشانی صرف پرواز شوق ناز ہے، جو غیر مرئی شے ہے۔

لیکن ابھی کئی مسئلے باقی ہیں۔ دوسرے مصرے میں فاعل کیا ہے؟ قیامت یا ہوائے تند؟ اگر 'قیامت' کو فاعل فرض کیا جائے تو معنی یہ نکلتے ہیں کہ قیامت کی حیثیت صرف ایک ہوائے تنگ کی سی ہے جس نے شہیدوں کی خاک کو منتشر کر دیا۔ گویا قیامت، جو عام لوگوں کے لیے انتہائی زلزلہ خیز واقعہ ہے، شہید وعشق کی خاک کے لیے تیز ہوا کے جھونکے سے زیادہ وقعت وحقیقت نہیں رکھتی۔ وہ فنا کے اس درجے پر پہنچ چکا ہے جہاں قیامت بھی، جس میں ہر چیز تباہ ہوگی اور دوبارہ زندہ ہوگی، شہید عشق کی خاک پر اثر انداز نہیں ہو سکتی۔ اگر فاعل 'ہوائے تند' کو فرض کیا جائے تو وہ معنی نکلتے ہیں جو میں نے اوپر بیان کیے۔ یعنی شہیدوں کی خاک پر ہوائے تند کا عمل قیامت کے عمل کی طرح انتشار انگیز اور زلزلہ آگیں ہے۔

پھر بھی سوال اٹھتا ہے کہ 'پرواز شوق ناز' کا مفہوم کیا ہے؟ اس ترکیب کا ترجمہ کم سے کم دو طرح ہو سکتا ہے:

(۱) شوق ناز کی پرواز، اور (شوق ناز میں پرواز۔ پہلی صورت میں مافی الضمیر یہ برآمد ہوتا ہے کہ عشاق کا شوق ناز (یعنی ناز اٹھانے کا شوق) ہمیشہ مائل پرواز رہتا ہے، یعنی بے حد وحساب ہوتا ہے اور ناز کشی کا یہ شوق ان کی موت کے بعد بھی برقرار رہتا ہے۔ وہ خود خاک ہو جائیں لیکن شوق ناز باقی رہتا ہے۔ دوسری صورت میں ایک مابعد الطبیعیاتی کیفیت حاصل ہوتی ہے کہ عشاق کو ناز کشی کا شوق اس درجہ ہے کہ وہ خود بہ خود پرواز کرتے رہتے ہیں، یعنی اس شوق کو پورا کرنے کے لیے زمین آسمان ایک کیے رہتے

ہیں۔عشاق کے اجسام خاک ہو گئے ،لیکن وہ خود خاک نہیں ہوئے بلکہ مثل باد پرواز کر رہے ہیں۔ایسی صورت میں ان کا خاک ہو جانا یا ان کی خاک کا منتشر ہو جانا کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔اگر وہ اصلی عاشق ہیں تو یوں بھی ان کا نشان صرف شوق ناز میں پروازکنندگی کی صورت میں ہی باقی رہا ہوگا ،لہٰذا انھیں قیامت کے عالمی ہلاکت آفرینی متاثر نہیں کر سکتی۔

تیسری صورت یہ بھی ہوسکتی ہے کہ پرواز شوق ناز کا جذبہ اس قدر شدید ہے کہ عشاق کی موت کے بعد ان کی خاک جو اڑتی پھرتی ہے،وہ بھی دراصل اسی جذبے کا اظہار ہے۔قیامت ہر چیز کو زندہ کر کے اس کے اصل جسم میں واپس لے آتی ہے،لیکن قیامت اس شوق پر قابو نہیں پا سکتی۔اس کی حیثیت عاشقوں کی خاک کے سامنے صرف ہوائے تندکی ہے۔''[11]

ملحوظ رہے کہ فاروقی کے متذکرہ بالا بیان میں شعر کی ہر اس صفات اور نکتہ سے بحث کی گئی ہے جہاں تک اس کی افہام و تفہیم بہ آسانی ہر پہلو کے ساتھ کی جا سکے۔ان کے یہاں لفظی و اصلاحی معنی کو بھی ساتھ لے کر چلنے کا رواج ملتا ہے۔جناب شمس الرحمٰن کی شرح میں اس طرح کی بے شمار مثالیں موجود ہیں جن سے غالب کے کلام کی پیچیدگی کا مسئلہ بہ آسانی سلجھ جاتا ہے۔فاروقی ہر اس نکتہ کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ان کی شرح کا انداز طویل ضرور ہوتا ہے لیکن ان میں غالب کے شعر کی طرح معنی کا طلسم سر چڑھ کر بولتا ہے۔ان کا طوالت کا انداز پہلے تو قاری کو دور کرتا ہے لیکن جوں جوں وہ شرح کا مطالعہ کرتا ہے ویسے ہی اس کے اور قریب آتا چلا جاتا ہے۔اور اسی دلچسپی کے ساتھ ہی ساتھ معنی اور مفاہیم اسے اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔

ان سارے افکار اور فنون کے علاوہ اگر ہم اس بات کی جانب توجہ مبذول کریں کہ خصوصاً اردو میں جب شرح نگاری کی ابتدا ہوئی تو سب سے پہلے یا سب سے زیادہ کس اصناف کو قابل قبول مانا گیا۔تب ہماری نظر شاعری جیسی صنف پر آ کر رک جاتی ہے۔جسے کلیم الدین احمد نے ''نیم وحشی صنف سخن'' کہا تھا اور پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بجا طور پر اسے اردو شاعری کی آبرو کہا تھا۔

﴿مشکل پسندی کی روایت اور شروحات﴾

اردو ادب میں شرحوں کا چلن جب سے عام ہوا تو یہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ بہت سے شاعروں کی شرحیں لکھی گئیں جن میں میر،غالب،داغ،مومن،اقبال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔لیکن جب ہمارا ذہن اس جانب آتا ہے کہ سب سے

زیادہ اور سب سے پہلے، کس شاعر کی شرح لکھی گئیں تو ان میں سرفہرست غالب کا نام آجاتا ہے۔آخرایسا کیوں؟ غالب کے کلام میں ایسا کیا ہے جو لوگوں نے انھیں کے کلام پر طبع آزمائی کی۔ کیوں نہیں ان کے کسی ہم عصر کے اوپر اس قدر شرحیں لکھی گئیں جتنی کی غالب پر۔ یا میرؔ جنھیں شاعری کی دنیا میں بہت بڑا مانا جاتا ہے۔ان پر کیوں نہیں اتنی شرحیں وجود میں آئیں یا اقبال جیسے آفاقی شاعر پر کیوں نہیں ناقدوں نے اس طرح اپنے قلم کی آب و تاب دکھائی جس طرح غالب پر۔کہیں نہ کہیں غالب اس معاملے میں بہت خوش نصیب ہیں کہ انھیں الطاف حسین حالیؔ کے جیسے شاگرد ملے اور یادگار غالب وجود میں آئی۔حالی نے غزل کو بقول فاروقی ''بے وقت کی راگنی'' کہا۔لیکن کیا کرتے خود اپنے استاد غالب بھی اسی صف میں تھے۔بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''اگر وہ[حالی] اس ساری شاعری کو مطعون کرتے تو غالب بھی زد میں آ جاتے۔لہٰذا انھیں اپنے نظریے میں اس کا التزام رکھنا تھا کہ غالب پر ضرب نہ آنے پائے۔یہ اردو ادب اور غالب کی خوش نصیبی تھی کہ حالی نظریات میں غالب کی نہ صرف گنجائش نکل آئی بلکہ ان کا جواز بھی پیدا ہو گیا۔۔۔ یہ سوال اپنی جگہ پر نہایت دل چسپ اور معنی خیز ہے کہ حالی اگر غالب کے بجائے مومن یا ذوق یا ناسخ کے شاگرد ہوتے تو ان کے شعری نظریات کیا ہوتے۔۔۔ یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ''یادگار غالب'' نے غالب کی ادبی حیثیت کو مستحکم کرنے اور اس طرح ان کا اثر وسیع کرنے میں بڑا کام کیا۔''[۱۲]

ایسا ہی کچھ معاملہ میر کی شاعری کا ہے اگر انھیں بھی حالی کے جیسا شاگرد ملتا تو شاید میرؔ کا رنگ بھی کچھ اور ہوتا۔ ہوسکتا ہے راقم کی باتوں سے لوگ اتفاق نہ کریں لیکن میر کو اگر کوئی ملا تو شمس الرحمٰن فاروقی لیکن بہت دیر میں۔آج ''شعر شور انگیز'' لکھ کر فاروقی نے اردو ادب میں میر کی بحث پھر سے اٹھا دی اور میر فہمی کا ایک نیا باب پھر سے کھل گیا۔لیکن فاروقی کہیں نہ کہیں غالب کے کلام کے قائل ضرور نظر آتے ہیں پروفیسر ابوالکلام قاسمی ایک جگہ رقم طراز ہیں:

''شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر شور انگیز میں میر تقی میر کے یہاں ہر طرح کی عظمتوں کی نشان دہی کرنے کے باوجود بجا طور پر انشائیہ لہجے میں غالب کی بالادستی کا اس طرح اعتراف کیا ہے۔

میر، تمام واقعات کو واقعات کی سطح پر برتتے ہیں۔واقعات کی کثرت اور جذباتی معنویت کی بنا پر میر کی دنیا غالب کی دنیا سے بہت مختلف نظر آتی ہے۔مگر غالب کے یہاں استفہام کی فراوانی میر سے زیادہ ہے۔اس لیے

ان کا کلام میر سے زیادہ رنگا رنگ ہے۔[۱۳]

ملحوظ رہے کہ اگر ہم غالب کی شرحوں کی بات کریں گے تو ہمیں اقبال کو سامنے رکھنا ہوگا کیوں کہ جس قدر غالب کے کلام کی شرحیں لکھی گئیں اتنی تو نہیں لیکن اس سے تھوڑی کم اقبال کے کلام کی بھی شرحیں وجود میں آئیں۔ اگر غالب شرحوں کے معاملے میں خوش نصیب ہیں تو اقبال تراجم کے معاملے میں۔ اقبال کے کلام کا ترجمہ دنیا کی بہت سی زبانوں میں ہوا ہے۔ بقول پروفیسر عبدالحق:

> ''شرحوں سے قطع نظر اقبال تراجم کے اعتبار سے زیادہ خوش نصیب شاعر ہے۔ ان کے کلام کے تراجم کی تعداد کہیں زیادہ ہے اور عالمی ادب میں شاید ہی کسی فن کار کو یہ سعادت حاصل ہو۔ دنیا کی تمام اہم زبانوں میں ان کے کلام کے تراجم پائے جاتے ہیں۔ جن سے ان کی مقبولیت اور ان کے پیغام کی ہمہ گیری کا یقین ہوتا ہے۔ برصغیر کی اہم اور علاقائی زبانوں کے علاوہ فارسی، عربی، انگریزی، فرانسیسی، روسی، جرمن، چینی، جاپانی، اطاوی وغیرہ زبانوں میں تراجم شائع ہو چکے ہیں۔ بعض تخلیقات کے تو ایک ہی زبان میں کئی تراجم ہوئے ہیں۔''[۱۴]

لیکن چونکہ یہاں ہمیں ادبی شرحوں پر بات کرنی ہے اس لیے علامہ اقبال کے تراجم کے حوالے سے بات کرنا غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے ہم یہاں غالب کی شرحوں پر آپنی آرا قائم کریں گے۔ کیوں کہ ہم نے اوپر سطور میں بتایا کہ اردو ادب میں اگر شرحوں کے معاملے میں سب سے زیادہ خوش نصیب شاعر کوئی ہے تو وہ غالب ہیں۔ اگر ہم غالب کہ طرف داری کریں تو اس بات کا جواب صرف ایک ہے کہ غالب کا کلام ''گنجینہ معنی کا طلسم'' ہے۔ جس کا ذکر انھوں نے اپنے کلام کے ساتھ ساتھ اپنے خطوط میں بارہا کیا ہے۔ ملاحظہ کریں:

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آئے

غالب کے اس شعر سے ہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ کیا کہنا چاہتے تھے۔ اس بات کا یہ قطعی مطلب نہیں کہ غالب کے اشعار صرف مشکل ہی ہیں اس کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ جہاں ایک طرف غالب کے کلام مشکل ہیں تو دوسری طرف ان میں معنی و مفاہیم کا ایک دریا موجزن ہے۔ جن میں تہداری بھی ہے اور معنویت بھی۔ کچھ کلام ایسے بھی ہیں جو دیکھنے میں بالکل صادہ ہیں لیکن ان کے اصل معنی تک رسائی حاصل کرنے میں پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ عموماً غالب کا

کلام تبھی تک مشکل ہے جب تک کہ اس کی کوئی گرح ہاتھ نہ آئے۔ جہاں کوئی ایک سرا ہاتھ آیا معنی خود بہ خود سرا اٹھا کر اپنی موجودگی کا اعلان کرتے ہیں۔ جہاں تک غالب کے کلام پر لوگوں کی آرا کا معاملہ سامنے آتا ہے تو عموماً لوگ انھیں مشکل پسندی کی ہی صف میں ڈھکیل دیتے ہیں۔ لیکن میرا اپنا یہ ماننا ہے کہ غالب کے کلام کو مشکل نہ کہہ کر مبہم اور الجھا ہوا، پیچیدا اور ذرا دیر سے سمجھ میں آنے والا کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ ہاں ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا اسٹائل /اسلوب اپنے ہم عصروں میں بالکل منفرد تھا۔ کیوں کہ ان پر فارسیت کا غلبہ تھا اور انھوں نے بقول فاروقی بیدل اور شوکت اور اسیر وغیرہ کی تقلید کی۔ میری باتوں کی تصدیق کے لیے فاروقی صاحب کے چند جملے ہی کافی ہیں جو غالب کے کلام کو اس عینک سے دیکھتے ہیں جس کا ذکر غالباً محمد حسین آزاد نے کیا تھا۔:

''میں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے غالب کے کلام کے ساتھ ''مشکل'' کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام شعر کا حسن۔

[وہ اس معاملے کی مزید وضاحت کرتے ہیں اور ابہام و اشکال کے درمیان کی کڑی کو سلجھانے کا بھی کام کرتے ہیں]:

ابہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو۔ اشکال کا تقاضا ہے کہ شعر کے معنی اس کو معلوم ہوں جو اس معمے کو حل کر سکے اور جب وہ معنی کھل جائیں تو وہ قطعی اور آخری ٹھہریں۔''[15]

غالب کے جس کلام پر آج تک خامہ فرسائی ہو رہی ہے۔ محقق، دانشور، اور تنقید نگار جس اشکال اور مبہم میں الجھے ہوئے ہیں، اور چاہ کر بھی غالب کے کلام کو مشکل سے آسان کے ضمرے میں نہیں رکھ پا رہے ہیں ان سے متعلق ماہر لسانیات پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے نظریات پیش کیے ہیں:

''غالب کو جو لوگ مشکل پسند بتاتے ہیں انھیں یہ بات سمجھنی چاہیے کہ ایک مشکل پسند شاعر عوام میں کیوں کر اتنا مقبول ہو سکتا ہے اور ہر آنے والی نسل ان کے کلام پر کیوں کر اپنا سر دھن سکتی ہے۔ غالب کے بارے میں مختلف قسم کی رایوں سے قطعِ نظر اگر ان کی شاعری کا ذرا بغور مطالعہ کیا جائے اور ان کے کلام کو ایسے اشعار سے ہٹ کر دیکھا جائے جن میں الفاظ کی بازی گری

اورتخیل کی اونچی اڑان پائی جاتی ہے تو ان کی شاعری پر سے مشکل پسندی، ابہام اور پیچیدگی کے پردے ہٹتے ہوئے نظر آنے لگے۔ غالب کی شاعری کا یہی وہ پہلو ہے جس میں ان کی مقبولیت کا راز پوشیدہ ہے۔ اگر وہ مشکل پسند شاعر ہوتے اور ان کی شاعری بے معنی اور مہمل ہوتی تو زمانہ آج انھیں سر آنکھوں پر جگہ نہ دیتا اور نہ ہی ان کے دیوان کو ''الہامی کتاب'' کا درجہ دیا جاتا، اور محمد حسین آزاد بھی دیوانِ غالب کے بارے میں یہ نہ کہتے:

''یہ وہی دیوان ہے کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔''[۱۶]

اس بات کی مکمل وضاحت کے لیے ہم شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریر کا حوالہ دیتے ہیں۔ جن میں ہمیں اشعار کے مشکل ہونے اور اس پر خامہ فرسائی کے تمام ادوار کا بھی علم ہو جائے گا۔ جہاں ایک جانب غالب کے بعد کے شعرا نے ان کی مشکل پسندی پر بڑا سر دھنا وہاں استاد الاساتذہ ذوق نے بھی ان کے اشعار سے متعلق اپنی رائے دی ہے۔ جو ہمیں فاروقی صاحب کے ذریعہ مل جاتی ہے۔ ملاحظہ کریں:

''غالب کے بارے میں ذوق نے کہا تھا کہ مرزا نوشہ کو اپنے اچھے شعروں کی خبر نہیں ہوتی۔ بات تقریباً صحیح ہے، لیکن غالب کو اپنے مافی الضمیر کی پوری خبر تھی۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ وہ کیا چاہتے ہیں اور کیا کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کو اپنے مافی الضمیر کو پوشیدہ رکھنے یعنی Camouflage کرنے کا بھی فن خوب آتا تھا۔ چنانچہ انھوں نے بار بار یہ بات کہی کہ ان کے دور اوّل کے اشعار (جو پیچیدگی فکر اور نازک خیالی اور استعارہ کے اعلیٰ نمونے ہیں) بیدل اور شوکت اور اسیر کے تقلید میں تھے اور تقریباً بے معنی بھی تھے۔ عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں کہ ''جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیے''۔ نواب شمس الامراء کو لکھا کہ پچھلے دیوان کو انھوں نے ''گل دستہ طاق نسیاں'' کر ڈالا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ متداول دیوان کے بھی سیکڑوں شعر اپنے اشکال کے باعث مسترد شدہ دیوان سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ لیکن انتخاب و اصلاح کی اس تشہیر کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایک

طرف تو لوگوں کو خیال ہوا کہ مرزا نوشہ نے طرز سخن عام کی پیروی کو آخرکار
مستحسن سمجھا اور دوسری طرف یہ محسوس ہوا کہ جب منظور شدا دیوان میں
مشکل شعروں کا یہ رنگ ہے تو مسترد کردہ دیوان کا کیا عالم ہوگا۔'' ١٧

خیال رہے کہ فاروقی نے غالب کے جن اشکال شدہ اشعار جو مسترد کردئے گئے کہ طرف اشارہ کیا ہے۔یقیناً اگر آج وہ ہمارے درمیان ہوتے تو غالب کے اشکال کا کیا عالم ہوتا۔ غالب کے زمانے میں بھی انھیں مشکل بھی کہا گیا اور آسان بھی۔ یہ خیال آج جدیدیت میں بھی ہنوز جاری وساری ہے۔ یہ کام انھیں لوگوں کا تھا جیسا کہ ہمارے اور آپ کے درمیان ہر جگہ مل جاتے ہیں۔ جیسا کہ ایک مہاورہ ہے''ایک تیر سے دو نشانہ''۔اس بات کی بڑی اچھی مثال ذوق کے یہاں ملتی ہے۔ وہ بھی اس میدان میں غالب کی ٹانگ کھینچنے سے خود کو دور نہیں رکھ پائے۔ واقعہ کچھ یوں ہے:

''بہادر شاہ ظفر کو اپنے ننھے میاں [یعنی اپنے بیٹے] کے لیے شاعری کے
ایک استاد کی ضرورت تھی۔ تو انھوں نے اپنے استاد ذوق سے غالب کے
اوپر رائے جاننی چاہی۔ بہادر شاہ ظفر کا سوال یہ تھا کہ غالب کیسے شاعر ہیں
اور ننھے میاں کے لیے کیسے رہیں گے۔ تو ذوقؔ صاحب نے سیدھے
سیدھے اس بات پر اپنی رائے ظاہر نہیں کہ بلکہ ایک شعر کا سہارا لیا اور کہا۔

ہوگا کوئی ایسا بھی جو غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے'' ١٨

اس طرح کے لوگ ہر زمانے میں ہوئے ہیں جو بہت سی باتوں پر سیدھے سیدھے رائے دینا مناسب نہیں سمجھتے۔ ہوتا کچھ یوں ہے کہ وہ سامنے والے کو غلط نہیں کہہ سکتے یعنی وہ اس سے برائی بھی نہیں لیں گے اور اس کو بھلا بھی نہیں کہیں گے۔ اسی طرح کی ایک مثال غالب کے زمانے میں بھی ملتی ہے۔ جس کی وضاحت فاروقی صاحب نے کی ہے۔ جناب شمس الرحمٰن کے بقول:

''ایک طرف تو یہ افواہ گرم ہوئی کہ غالب، جو خود اپنے قول کے بموجب ایام
جوانی میں ''بہت کچھ بکتے'' رہے تھے، آخر سادگی اور سلاست کو پیچیدگی اور
معنی آفرینی پر ترجیح دینے ہی لگے۔ اور دوسری طرف یہ رائے عام ہوئی کہ
غالب بہت مشکل پسند شاعر تھے اور طرز بیدل کے آخری اور شاید سب سے
بہتر نمائندہ تھے۔ ایک ہی تیر سے دو شکار۔'' ١٩

غالب کی مشکل پسندی کو دیکھتے ہوئے ان پر یہ بھی الزام آیا۔ حکیم آغا جان عیش نے یہ کہا تھا۔

کلام میرؔ سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

لیکن یہ کہہ دینے سے کام نہیں چلے گا کہ غالب کے کلام کو سمجھنا ناممکن ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ غالب کی شخصیت کا دوسرا رخ ان کی مشکل پسندی ہی ہے جس کے باعث وہ اپنے ہم عصروں میں بھی بہت دیر میں مقبول و معروف ہوئے اور آخر میں انھوں نے اپنے انداز میں تبدیلی لائی اور کچھ آسان شعر کہنے لگے۔ پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ نے غالب کو آسان کلام کہنے والوں کی صف میں کچھ اس طرح لاکر کھڑا کیا ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظہ کریں:

> ''شعر کو آسان اور عام فہم بنانے کے لیے غالب نے مختلف طریقے (Devices) استعمال کیے ہیں۔ طویل اور پیچیدہ بحروں کی جگہ انھوں نے مختصر اور آسان بحریں استعمال کیں۔ فارسی کی اضافتوں کو کم کیا اور تشبیہات واستعارات بھی وہی استعمال کئے جو عام انسانی فہم سے بالاتر نہ ہوں۔'' [۲۰]

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

☆

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

☆

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

☆

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

غالب کے آسان کلام بھی کبھی کبھار ہمیں حیرت واستعجاب میں ڈال دیتے ہیں۔ غالب کا ایک شعر جو بہت آسان ہے لیکن اس کی وضاحت میں اگر ذرا بھی احتیاط نہیں برتا گیا تو بہت بڑا سہو ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور یہ شعر

مگس کو باغ میں آنے نہ دینا
کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

شعر کو پڑھ کر یہی معلوم ہوتا ہے کہ شہد کی مکھی کو باغ میں جانے کی اجازت نہیں ہے ورنہ بلا وجہ جو چھوٹے چھوٹے پرندوے/جانور باغ میں آتے ہیں ان کی جان کو خطرہ ہے۔ لیکن ذرا غور کرنے کے بعد شعر کو کئی بار پڑھنے کے بعد اور غالب کے ابہامی تقاضے، پیچیدہ انداز پر نگاہ جمانے کے بعد اس کا مفہوم کچھ اور ہو جاتا ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ اس کی تشریح کچھ اس انداز میں کرتے ہیں:

''اس میں بھی مضمون کا ایک حصہ چھوٹ گیا ہے۔ لیکن اس تک پہنچنے کے لیے ذہن کو ایک ہفت خوان طے کرنا پڑتا ہے۔ یہ شعر کیا ہے ایک چیستان ہے شاعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر شہد کی مکھیاں باغ میں آئیں گی تو پھولوں کا رس چوسیں گی اس رس سے شہد اور موم بنائیں گی، موم سے شمع بنائی جائے گی اور شمع پر پروانہ اپنی جان دے دے گا، اس طرح مگس کا باغ میں آنا پروانے کے خون ناحق کا سبب ٹھہرے گا۔ لہٰذا اسے باغ میں آنے سے روک دینا چاہیے۔''[۲۱]

اسی سلسلہ کا ایک شعر اور ملاحظہ کریں بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''غالب بُرا نہ مان جو واعظ بُرا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ اچھا کہیں جسے
(زمانۂ تحریر: ۱۸۱۶ء)

''اس شعر میں ایک خفیف سا نکتہ ایسا ہے جو شاید تمام ہی شارحین سے نظر انداز ہو گیا ہے۔ ایک مطلب تو ظاہر ہے کہ اے غالبؔ اگر واعظ تم کو برا کہے تو برا نہ مانو۔ دنیا میں کوئی ایسا نہیں ہے جسے سب اچھا کہتے ہوں۔ بیخودؔ موہانی نے عمدہ بات کہی ہے کہ لفظ 'سب' میں یہ کنایہ ہے کہ غالبؔ کو زیادہ تر لوگ اچھا کہتے ہیں۔

دوسرا نکتہ یہ ہے کہ چوں کہ دنیا میں کوئی بھی ایسا نہیں ہے جسے سب اچھا کہتے ہوں، اس لیے واعظ کو بھی سب لوگ اچھا نہیں کہتے۔ کچھ لوگ واعظ کو بھی بُرا کہتے ہیں۔ اس سے ایک بات یہ بھی پیدا ہوتی ہے کہ جس شخص کو ہر آدمی اچھا نہ کہتا ہو وہ اگر کسی دوسرے کو بُرا بھی کہے تو اس کی بات کی حقیقت کیا؟''[۲۲]

اسی لیے عبدالباری آسی کو یہ کہنا پڑا کہ:

''دلی کے شعرائے متاخرین میں سب سے زیادہ قابل فخر اور سب سے زیادہ قابل ذکر کسی شاعر کی اگر ہستی ہے تو صرف مرزا غالب ہی کی ہستی ہے۔ان کا کلام وحی نہیں ہے،ان کے اشعار الہام نہیں ہیں۔ان کا دیوان کتابِ آسمانی نہیں ہے۔ان کے اجزائے کلام منزل من اللہ نہیں ہیں۔مگر پھر بھی ان میں وہ کچھ ہے، جسے سب کچھ کہتے ہیں،اور گو ڈاکٹر عبداللطیف خان کے نظریہ کے مطابق اس میں کچھ بھی نہیں ہیں۔مگر اس میں کچھ بھی نہیں ہیں کے معنی یہ ہیں کہ اس میں سب کچھ ہیں۔''۲۳

اسی سلسلے میں ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن کا قول بھی پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے جو غالب کے تشنہ پہلوؤں سے نقاب کشائی کے باب کو وا کرنے میں ہماری مدد کرتے ہیں۔موصوف کہتے ہیں:

''غالبؔ کی عظمت کا راز اسی بات میں پوشیدہ کہ آج بھی ہم ان کے عہد کو مومنؔ، ذوقؔ وظفرؔ سے نہیں غالبؔ کے عہد سے جانتے پہچانتے ہیں۔
انیسویں صدی درحقیقت غالبؔ کی صدی ہے، شاعری کی سطح پر بھی اور نثر کے میدان میں بھی۔فکر کی سطح پر بھی اور انداز بیان کے لحاظ سے بھی غالبؔ کا کوئی حریف نہیں۔ سیاسی ومعاشی ابتری اور عدم استحکام کا اثر غالبؔ کی شخصیت پر تو دکھائی دیتا ہے لیکن ان کی شاعری میں زمانے کی پستی اور پست خیالات نہیں کے برابر ہیں۔انھوں نے اپنی شاعری اور نثر کو زمانے کی مسموم ہواؤں سے بچایا اور عظمت بشر کے گیت گائے۔نامساعد حالات کے باوجود فکری جودت اور ارفع خیالات سے اپنے فن کو سجایا اور سنوارا۔... غالبؔ کی نثر خصوصاً خطوط کے موضوعات میں تنوع ہے اور ہر ایک کی اپنی اہمیت ہے۔کوئی بھی ادبی فن پارہ اصل میں زندگی اپنے ادبی محاسن کی وجہ سے پاتا ہے۔''۲۴

شاید غالب کے کلام کی یہی سب وجہیں رہی ہیں جس کے باعث انھیں کے کلام کی سب سے زیادہ تعداد میں شرحیں وجود میں آئیں اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔اردو ادب میں سب سے زیادہ اگر شرحیں وجود میں آئیں ہیں تو وہ شاعری جیسی صنف کی ہے۔اس باب کا موضوع ''اردو میں شرح نگاری اور ادبی شرح نگاری'' ہے۔اس لیے ہم اس باب میں خصوصاً دوسری مباحث سے قطع نظر ادبی شرحوں کی جانب اپنی توجہ مبذول کریں گے۔فارسی اور عربی ادبیات میں بہت

سی شرحیں لکھی گئیں اور اردو ادب میں کہیں نہ کہیں انھیں سے اس کے اثرات مرتب کیے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اردو ادب میں شرحیں نہیں لکھی گئی اردو ادب میں بڑی شرحیں لکھی گئیں اور اس میں سرفہرست غالبؔ کا نام آتا ہے۔

اگر ہم اردو ادب میں شرح ،تشریح ،تفہیم کی ایک ہلکی سی جھلک کی بات کریں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کی محمد حسین آزاد(۵ ،مئی ۱۸۳۰/۲۲ جنوری ۱۹۱۰) کی نادر تصنیف ''آب حیات''(۱۸۸۰)،علامہ شبلی نعمانی (۴ جون ۱۸۵۷/۱۸ نومبر ۱۹۱۴) کی ''موازنہ انیس و دبیر''(۱۹۰۷)مولانا الطاف حسین حالیؔ (۱۸۳۷ پانی پت/۳۰ ستمبر ۱۹۱۴ پانی پت) کی یادگار غالب (۹۸۔۱۹۹۷)اور''مقدمہ شعر و شاعری''(۱۸۹۳) میں اس کے چند نمونے ضرور مل جاتے ہیں۔لیکن اگر ہم اس بات کی جانب توجہ دلائیں کہ محمد حسین آزاد،الطاف حسین حالی اور علامہ شبلی نعمانی کے یہاں ہمیں شرحیں مل جاتی ہیں تو پھر غالب کے خطوط کیا ہیں۔جس زمانے میں غالب اپنے کلام کی افہام وتفہیم ،تشریح اور شرح اپنے دوستوں اور شاگردوں اور شاگردوں کے استفسار پر دوسروں کے کلام کی شرح اپنے شاگردوں اور دوستوں کو لکھ کر بہ ذریعہ خطوط بھیج رہے تھے انھیں بھی اس بات کا علم نہیں رہا ہوگا کہ وہ پہلی بار شرح رتشریح کے نقوش کو ادب کی کیاریوں میں بونے کا کام کر رہے ہیں اور آگے چل کر ان کا بویا ہوا یہ درخت اپنی شاخوں سے شرح رتشریح نام کے فن کو وجود بخشے گا۔جسے ادب میں گل سرسبد مانا جائے گا۔ویسے غالب خود ہی کہتے ہیں کہ وہ کسی کے بنائے ہوئے راستوں پر چلنے کے قائل نہیں۔وہ اپنا راستہ آپ بنانے پر یقین رکھتے ہیں۔حکم چند نیر نے اپنے مضمون کے ذریعہ غالب کو اول شارح بتانے کی جانب کچھ یوں اشارہ کیا ہے:

> ''اردو میں شرح نگاری کا سلسلہ مرزا غالب کے ہاتھوں خو اپنے کلام کی شرح سے شروع ہوتا ہے۔ان کے بعد مولانا حالی، نے مقدہ شعر و شاعری اور یادگار غالب میں مرزا غالب اور دوسرے شعرا کے بعض اشعار کی شرح کی۔علامہ شبلی نعمانی نے موازنہ انیس و دبیر میں بعض اشعار کی شرح کر کے تشریح کے کام کو آگے بڑھایا۔لیکن ان میں بھی کوئی کام مستقل شرح نگاری کا نہ تھا۔''[۲۵]

خیال رہے کہ متذکرہ بالا بیان سے ہمیں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اردو میں شرح نگاری کے فن کے ابتدائی نقوش کہیں اور نہیں بلکہ غالب کے خطوط سے ملتے ہیں۔اگر ہم اس بات کی جانب غور کریں تو ہمیں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس فن کو باضابطہ طور سے وجود میں لانے کا سہرا صرف اور صرف غالب کے سر پر باندھا جائے گا۔اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوا گا کہ اس روایت کو مزید مضبوط بنانے اور اس کا سلسلہ مستحکم کرنے میں محمد حسین آزاد،الطاف حسین حالی،علامہ

شبلی نعمانی نے بھی کارہائے نمانجام دیا۔اس سلسلے میں فاروقی کے اقوال بھی بڑے معلوماتی اور معنی خیز ہیں۔جو ہماری رہنمائی میں ممد ومعاون ثابت ہوتے ہیں:

> ''کلام غالب کے اولین شارح تو غالب خود ہیں،اس معنی میں کہ انھوں نے اپنے خطوط میں کئی شعروں کی شرح کی ہےاوراس معنی میں بھی کہ ان کے بہت سے اردو فارسی شعرایک دوسرے کوسمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔''۲۶

﴿غالب کے خطوط میں شرح نگاری کی ایک مضبوط روایت﴾

غالب کے خطوط کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں شرح نگاری کا باضابطہ آغاز یا یوں کہہ لیں کہ ادبی شرح نگاری کے فن کی داغ بیل غالب نے ہی ڈالی تھی۔اگر ہم اس بات پر اپنے ذہن کو جمائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بہت کم ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے کلام کی افہام وتفہیم اور شرح وتشریح اپنے زمانے میں کی ہے اور ایسے بھی بہت کم شاعر ہیں جن سے ان کے کلام کا پس منظر یا تشریح ان کے معاصرین یا شاگردوں نے دریافت کیا ہے۔اس معاملے میں غالب خوش نصیب ہیں اور انھیں سے ان کی مشکل پسندی اور ابہام گوئی وپیچیدگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

غالب کے کلام کس قدر الجھے ہوئے تھے کہ ان کے زمانے میں ان کے معاصرین اور شاگردوں نے ان کے کلام کی افہام کے لیے ان سے رابطہ کیا اور دوسروں کے کلام کی بھی فہم کی تشریح رشرح کے بارے میں ان سے معلومات حاصل کی۔اس معاملے میں اوپر جن اشخاص کا نام آیا ہے ان میں سے میؔر اور اقباؔل سے بھی ان کے کلام کی فہم کے بارے میں جانا گیا لیکن اس تعلق سے ہمیں اس کی مثالیں خال خال نظر آتی ہیں۔جتنا غالب کے کلام کے معنی ومفاہیم کے لیے لوگوں نے تگ ودو کی اتنا کسی کے لیے بھی نہیں۔

مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پر غالب نے اردو میں جس مضبوط روایت کو جنم دیا اس کی تفصیل درج کر دی جائے۔غالب کے وہ خطوط جن میں انھوں نے اپنے یا دوسروں اور فارسی کے شعراء کے کلام کی شرح بیان کی ہے۔ان میں غالب کے دوستوں کے نام کے ساتھ معاصرین اور شاگردوں کا بھی نام آتا ہے۔غالب کے جس خطوط کا ذکر یہاں کیا جارہا ہے اس سے متعلق غالبیات کے حوالے سے اردو کے ایک نوجوان محقق ڈاکٹر مشیر احمد نے اپنی معرکتہ العرا کتاب ''خطوط غالب کے ادبی مباحث'' میں خطوط کے باریک اور بنیادی نکات پر جو گفتگو کی ہے اس سے فہم وادراک کی بے شمار پرتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ان کی تحریر سے ہمیں غالبیات کے باب میں ان شروح کا علم ہوتا ہے جو انھوں نے اپنے خط میں کیا ہے۔:

’’غالبؔ نے اپنے خطوط میں جہاں دیگر مسائل ومباحث سے تعرض کیا ہے وہیں بعض مقامات پر اپنے اشعار کی تشریح بھی کی ہے۔ ہمارے مطالعے کی حد تک خطوط غالبؔ میں چھبیس اشعار کی تشریح ملتی ہے۔جن میں تیرہ اردو اشعار اور بقیہ تیرہ فارسی اشعار کی شرح ہے۔ غالبؔ نے اردو اشعار میں سات شعر کی شرح مولوی عبدالرزاق شاکرؔ کے نام خطوط میں کی ہے اور پانچ اشعار کی قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی کے نام خطوط میں۔ایک شعر کی تشریح میر مہدی مجروحؔ کے نام مکتوب میں ملتی ہے۔ فارسی کے دو اشعار کی شرح منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام خطوط میں ہے اور گیارہ اشعار کی تشریح مولوی کرامت علی کے نام خطوط میں کی ہے۔ان اشعار کی شرح میں غالبؔ کا انداز بیان متنوع ہے مثلاً کسی شعر میں اگر تلمیح ہے تو شرح میں اس کا ذکر کر دیا ہے،بعض جگہ شعر میں کسی لفظ کے معنی لکھ کر پھر شرح لکھی ہے،بعض مقامات پر اشعار کی مکمل تشریح کی ہے یعنی بعض جگہ اشعار کی تشریح میں شرح وبسط سے کام لیا ہے اور بعض مقامات پر ایجاز واختصار کا نمونہ پیش کیا ہے۔ اور بعض مقامات پر فن بلاغت کی بعض اصطلاحات کا بھی ذکر کیا ہے۔‘‘ ۲۷

ملحوظ رہے کہ مذکورہ بالا بیان سے ہمیں غالب کے تمام تر ان خطوط اور اشعار کا علم ہو جاتا ہے جن میں غالب نے اردو میں شرح نگاری کی روایت کی بنیاد ڈالی تھی۔ تحقیق شک وشبہ کا نام ہے۔کوئی بھی تحقیق رکام ایسا نہیں جو کبھی خود میں مکمل رحرف آخر سمجھی جاتی ہو۔آج جو ہم نے تحقیق کی ہے اس پر آنے والے وقت میں کوئی نہ کوئی نئی چیز ضرور جوڑ کر راقم کی تحقیق کو تشنہ قرار دے دیگا۔ یہ تحقیقی دنیا کا ایک اصول ہے اور اسی لیے شاید کہ غالب یا اردو ادب ہی نہیں بلکہ دنیا کی کسی زبان یا سائنسی علوم پر آج بھی لوگ خامہ فرسائی کر رہے ہیں۔ چونکہ انھیں امید ہے کہ اس سے بھی کوئی نئی بات ہم وجود میں لا سکتے ہیں۔اس امید کے ساتھ وہ اپنے کام کے لیے مسلسل تگ ودو کر رہے ہیں۔

میری مراد ڈاکٹر مشیر کے مذکورہ بالا بیان سے ہے۔انھوں نے غالب کے خطوط میں جن ۱۳ اشعار کے شرح رتشریح کا ذکر کیا ہے۔وہ راقم کی تحقیق کے مطابق تقریباً تیرہ نہیں بلکہ پندرہ ہیں۔راقم ان دو اشعار کا ذکر اور ان کے مکتوب الیہ کا ذکر تفصیل کے ساتھ آئندہ صفحات پر کرے گا۔لیکن یہاں مناسب لگتا ہے کہ ان کا مختصراً تذکرہ کر دیا جائے۔غالب نے مولوی محمد عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں جس میں انھوں نے’’ ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے‘‘ شعر کی تشریح رشرح کی ہے اسی خط میں غالب نے’’ متقابل ہے مقابل میرا: رک گیا دیکھ روانی

میری'' شعر کی بھی تشریح رشرح بیان کی ہے۔ دوسرے شعر کی تشریح رشرح غالب نے ماسٹر پیارے لال آشوب کے ایک خط میں کیا ہے۔ وہ شعر یوں ہے۔ ''یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز: چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا''۔ ان تیرہ اشعار کے علاوہ بھی ہم ان دو اشعار کی تشریح رشرح اپنے موقع محل پر نقل کریں گے۔ اور ناقدین ادب کی آرا سے استفادہ بھی کریں گے۔

ہم یہاں پر غالب کے ان خطوط کا ذکر کر دینا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں جنھیں اردو میں شرح نگاری کی اولین نقوش کے طور پر جانا اور سمجھا جاتا ہے۔ سب سے پہلے ہم اردو خطوط کی تفصیل بیان کر دیں گے اور اس کے بعد ہم فارسی کے ساتھ انھوں نے جن دوسرے اشعار کے معنی و مفاہیم کو سمجھایا ہے انھیں بھی یہاں بیان کر دیں گے۔

﴿غالب کے اردو اشعار کی تشریح رشرح جو غالب نے کی ہے﴾

سب سے پہلے غالبؔ نے مولوی عبدالرزاق شاکرؔ کے نام ایک خط میں اپنے جس شعر کی تشریح، شرح، توضیح بیان کی ہے وہ یہاں نقل کیا جا رہا ہے۔ لوگوں کی معلومات کے لیے ایک بات یہاں درج کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھے خط میں ایک ساتھ تین اشعار کی شرح بیان کی ہے۔ خلیق انجم کی مرتبہ کتاب میں اس خط کا نمبر ۳ ہے۔ ان اشعار کی تشریح باری باری سے ذیل میں تحریر ہوگی۔ پہلے شعر کی شرح غالب کی زبانی اور اس پر ناقد و محقق و انشا پرداز کی آرا۔

﴿پہلے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی عبدالرزاق شاکر کے پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۱﴾

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکر تصویر کا

''قبلہ!

پہلے معنی ابیات بے معنی سنیے۔ ''نقش فریادی'' الخ ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے کہ جو تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے؟ یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو، موجب رنج و ملال و آزار ہے۔''۲۸

پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی مرتبہ کتاب جو سید علی حیدر نظم طباطبائی کی ''شرح دیوان اردو غالبؔ'' ہے، میں غالبؔ

کے اس شرح پر سوالیہ نشان قائم کر دیا ہے۔اور وہ ان کی تشریح سے صاف طور پر اختراج کرتے نظر آتے ہیں۔نظم طباطبائی کا خیال کچھ یوں ہے:

''ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا۔''۲۹

ملحوظ رہے یہاں پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا بیان قابل غور ہے۔وہ سید حیدر علی نظم طباطبائی کے بیان کی تردید کرتے ہوئے کتاب کے حواشی میں تحریر کرتے ہیں:

''فارسی کے قدیم و جدید فرہنگ نویسوں کے اندراجات سے غالب کے بیان کی تصدیق اور طباطبائی مرحوم کی تردید ہوتی ہے۔چنانچہ صاحب بہار عجم لکھتے ہیں:

''کاغذیں پیراہن و کاغذیں جامہ: جامۂ کاغذ کہ فریاداں پوشند و در قدیم رسم بودہ''(بہار:۲/۲۸۷)

ظفر احمد صدیقی مزید لکھتے ہیں:

...ان تصریحات کی موجودگی میں طباطبائی جیسے وسیع النظر اور متبحر عالم کی جانب سے فریادرسی کی اس قدیم رسم سے ناواقفیت کا اظہار محل متعجب ہے۔''۳۰

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنے مرتبہ''دیوان غالب''میں بغیر غالب سے اختلاف کیے، غالب کے خیال کو نقل کرنے کے بعد ان کی تائید میں یہ لکھا ہے کہ:

''اہل ایران کے کلام میں بھی اس رسم کی تلمیح نظر آتی ہے''

بعد ازاں فارسی کے کچھ اشعار کا حوالہ دیا ہے۔مزید لکھتے ہیں:

''خاقانی متوفی ۵۹۵ھ (۱۱۹۸ء) نے لکھا ہے:

نا کہ دستِ قدَر، از دست تو برید قلم
کاغذیں پیرہن از دستِ قدرِ باد بدرا

کمال اسماعیل اصفہانی، متوفی ۶۳۵ھ (۱۲۳۷ء) کہتا ہے:

کاغذیں جامہ بہ پوشید و بدرگاہ آمد
زادۂ خاطر من تا بہ دہی داد مرا

سیف الدین اسفرنگی، متوفی ۶۶۶ھ (۱۲۶۷ء) لکھتا ہے:

کاغذیں جامہ جو صبح آہی بر آدم ہر شمی
نا کجا خواہد رسیدن ذہن تظلم کار من

متاخرین میں بابا فغانی شیرازی متوفی ۹۲۵ھ (۱۵۱۹ء) نے فرمایا ہے:

ز خوباں داد می خواہم ، فغائی،مہربانے کو؟
کہ سازد کاغذیں پیراہن از طومار انھون ہم"[۴۱]

راقم نے اس سے پہلے باب میں اس شعر سے متعلق تفصیلی گفتگو کی ہے اس لیے یہاں مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ گہرائی میں نہ جا کر کچھ مستند اور معتبر حوالوں جن کے بغیر کام آگے لے جانا تھوڑا مشکل ہے، کا ذکر کر کے اس بحث کو یہیں ختم کر دوں۔ دور حاضر کے بڑے نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی معرکتہ العرا تصنیف "تفہیم غالبؔ" میں اس شعر کی تائید سے متعلق کچھ لکھا ہے۔ جس سے غالب کی تحریر اور بھی مستند اور ظفر احمد صدیقی کے حوالے اور مضبوط ہو جاتے ہیں۔ کمال اسماعیل کے شعر کا سہارا لے کر جو خیال فاروقی صاحب نے تحریر کیا ہے وہ یہاں درج کیا جا رہا ہے۔:

"کاغذی پیرہن پہن کر دادخواہی کے لیے جانا مشہور قدیم ایرانی رسم ہے اور کمال اسماعیل کا یہ شعر اس کے وجود کی دلیل کے لیے کافی ہے"

کاغذیں جامہ بہ پوشید و بدرگاہ آمد
زادۂ خاطر من تا بہ دہی داد مرا

اس رسم سے ملتی جلتی رسم کا سراغ قدیم روم میں بھی ملتا ہے۔ قدیم رومائی رواج کی رو سے دادخواہ یا امیدوار لوگ حاکم کے پاس سفید لباس پہن کر جایا کرتے تھے۔ چنانچہ انگریزی کا لفظ Candidate بہ معنی 'امیدوار' اسی رسم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔"[۴۲]

دوسرے شعر کی تشریح رشرح بھی غالب نے مولوی عبدالرزاق شاکرؔ کے نام خط میں بیان کی ہے۔ جو خلیق انجم کی مرتبہ کتاب میں تیسرے نمبر پر آتا ہے۔ دوسرے شعر کی شرح غالب کی زبانی اور اس پر ناقد و محقق و انشا پرداز کی آرا۔

﴿دوسرے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی عبدالرزاق شاکر کے پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۲﴾

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

"شوق ہر رنگ الخ" "رقیب" بہ معنی "مخالف" یعنی شوق سروسامان کا دشمن

ہے۔ دلیل یہ کہ قیس جو زندگی میں ننگا پڑا پھرتا تھا، تصویر کے پردے میں بھی ننگا رہا۔ لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتنِ عریاں ہی کھنچتی ہے، جہاں کھنچتی ہے۔''۳۳

غالب کے اسی بیان کو سید علی حیدر نظم طباطبائی نے اپنی کتاب ''شرح دیوان اردوے غالب''[۳] میں کچھ اس انداز میں لکھا ہے۔ ملاحظ کریں:

''یعنی مجنوں کی تصویر بھی کھنچتی ہے تو ننگی ہی کھنچتی ہے۔ اس حال میں بھی عشق دشمنِ سروساماں ہے۔ (شوق) سے مراد عشق ہے۔ (ہر رنگ) کے معنی ہر حال میں اور ہر طرح سے۔ اگر یوں کہتے کہ ''شوق ہر طرح رقیب سروساماں نکلا'' یا ''شوق بے طرح [شرح (کذا=طرح] رقیب سروسامان نکلا'' جب بھی مصرع موزوں تھا لیکن تصویر کی مناسبات میں سے رنگ کو سمجھ کر ہر رنگ کہا اور ہر طرح و بے طرح کو ترک کیا۔ لیکن مناسبت کے لیے محاورے کا لفظ چھوڑ دینا اچھا نہیں اور رقیب کے معنی دشمن کے لیے ہیں۔''۳۴

﴿تیسرے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی عبدالرزاق شاکر کے پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۳﴾

''زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی، یارب!
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

''زخم نے داد'' الخ یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے، جیسا کہ اس شعر میں۔ شعر:

نہیں ذریعۂ راحت، جراحت پیکاں
وہ زخم تیغ ہے، جس کو کہ دلکشا کہیے

یعنی زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے۔ ''زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی''، ''یعنی زائل نہ کیا تنگی کو''۔ ''پرافشاں'' بہ معنی ''بے تاب'' اور یہ لفظ تیر کے مناسب۔ حاصل یہ کہ تیر تنگیِ دل کی داد کیا دیتا، وہ تو خود ضیقِ مقام سے گھبرا کر پرفشاں و سراسیمہ نکل گیا۔''۳۵

طباطبائی کے یہاں بھی غالبؔ کے درج بالا شعر کی تشریح رشرح تقریباً غالبؔ کے ہی مفہوم سے ہی مماثلت رکھتی ہے:

''یعنی زخم دل نے بھی کچھ تنگی دل کی تدبیر نہ کی اور زخم سے بھی دل تنگی کی شکایت رفع نہ ہوئی کہ وہی تیر جس سے زخم لگا' وہ میری تنگیِ دل سے ایسا سراسیمہ ہوا کہ پھڑکتا ہوا نکلا۔ تیر کے پر ہوتے ہیں اور اڑتا ہے، اس سبب سے پَر افشانی جو کہ صفت مرغ ہے، تیر کے لیے بہت مناسب ہے۔'' ۳۶

مولانا عرشی کے یہاں کچھ نیا پن یا کوئی انوکھی بات نہ مل پانے کے باعث انھیں یہاں نہیں کوڈ کیا جا رہا ہے۔ ہاں لیکن قابل غور ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''تفہیم غالبؔ'' میں غالب کے بیان کو نقل کرنے کے ساتھ بیخودؔ دہلوی کی تشریح کا حوالہ پیش کیا ہے جو ان کے لیے شاید اس مضمون کا مکمل احاطہ نہیں کر پاتی۔ ان کے علاوہ فاروقی نے کچھ اور بھی شارح کا بغیر نام لیے ذکر کیا ہے:

''بیخود دہلوی نے عجیب معنی نکالے ہیں کہ نشانہ باز کی غلطی سے دل کے بجائے سینے میں زخم لگا۔ زخم تو لگا، لیکن اسے لگنا چاہیے تھا دل میں کہ تنگیِ دل کی کچھ داد ملتی۔ اس کے بجائے سینہ شکار ہو گیا۔ یہاں تک تو بات بنتی ہے، لیکن اس کے بعد وہ کہتے ہیں کہ سینے میں زخم لگنے کے باعث دل نے فرطِ رشک سے جان دے دی۔ یہ مفہوم شعر کے کسی لفظ سے نہیں نکلتا، لہٰذا تشریح ناکام ٹھہرتی ہے۔ دوسرے شارحین کہتے ہیں کہ 'دل تنگ' کے معنی 'رنجیدہ' ہیں۔ ایک ستم تو یہ تھا کہ رنجیدہ دل پر زخم لگا، یعنی تیر نے دل کی رنجیدگی کا کچھ لحاظ نہیں کیا۔ اس پر طرہ یہ کہ تیر بھی سینے سے نکلا تو پھڑ پھڑاتا ہوا۔ گویا دل میں فراخ زخم بنانے کے بعد وہ سینے کو بھی فگار کر گیا۔'' ۳۷

ان تمام تر تشریحات پر دیکھیے شمس الرحمٰن فاروقی کون سا نیا پن پیدا کرتے ہیں:

''ایک پہلو البتہ ایسا ہے جس پر کسی شارح کی نظر غالباً نہیں گئی ہے۔ 'تنگی دل' پر غور کیجیے۔ اس سے مراد یہ بھی ہو سکتا ہے کہ زخم لگنے کے پہلے بھی دل تنگ ہی تھا اور زخم عشق سے توقع تھی کہ وہ تنگی دل کو زائل کر دے گا، لیکن دل میں تنگی اس قدر شدید تھی کہ تیر محبت کا زخم بھی کارگر نہ ہو سکا۔ دل کی تنگی کا یہ عالم تھا کہ تیر کو نکلنے کا راستہ نہ مل رہا تھا، وہ کس طرح اپنے پر جھاڑتا ہوا پھڑ پھڑاتا

نکل گیا۔ جس طرح کوئی پرندہ کسی تنگ مقام سے نکلتا ہے۔ لہذا مفہوم یہ نکلا کہ متکلم کا دل کا روبارِ جہاں اور طرزِ تپاک اہل دنیا سے اس قدر تنگ اور محزوں تھا کہ عشق کا زخم بھی اسے فراخ نہ کرسکا۔ اس طرح 'تنگی دل' استعارہ بھی ہے اور اپنے لغوی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہ میر اور غالب کا خاص انداز ہے۔ اس مفہوم کی روشنی میں یہ شعر غالب کی اس بنیادی یاس انگیزی اور محرومی کی تصویر ہے کہ زخم عشق، جسے حاصل ہستی کہا جاتا ہے، وہ بھی دراصل فضول ہے، بے اثر اور بے حقیقت ہے۔''۳۸

غالبؔ نے مولوی محمد عبدالرزاق شاکؔر کو ایک دوسرے خط میں اپنے دو شعر کی تشریح رشرح بیان کی ہے۔ جو خلیق انجم کی مرتبہ کتاب خطوط غالب میں مولوی محمد عبدالرزاق شاکر کے نام لکھے ہوئے خطوط میں ۹ نمبر پر درج ہے: شعر کچھ یوں ہے:

﴿چوتھے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی عبدالرزاق شاکر دوسرے خط کے حوالے﴾

﴿۴﴾

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

''پیر و مرشد:

اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

یہ خبر ہے۔ پہلا مصرع:

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے

یہ مبتدا ہے، شب غم کا جوش، یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمت غلیظ، سحر ناپیدا، گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں ایک دلیل صبح کے وجود پر ہے، یعنی بجھی ہوئی شمع، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا ہے وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے جس گھر میں علامت صبح مؤید ظلمت ہوگی وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔''۳۹

سید علی حیدر نظم طباطبائی اس شعر کی شرح میں کچھ الگ نکتہ پیدا کرنے کے لیے پہلے شمع خاموش کو علامت صبح

بتانے کی توجیہہ بیان کرتے ہیں۔اور پھر شرح غالب کو آسانی سے نہ افہام و تفہیم ہونے والی صف کے کٹگھرے میں کھڑا کر کے غالب کے بیان کو کچھ اس انداز میں نقل کرتے ہیں۔ جو ذیل میں درج ہے:

''غالباً شمعِ خاموش کو علامتِ سحر اس وجہ سے کہا ہے کہ سپیدئ شمع سپیدہ مستطیل صبح سے مشابہت رکھتی ہے۔ میں نے یہ معنی لکھنے کے بعد عودِ ہندی کو دیکھا۔مصنف نے عجیب و غریب معنی و ترکیب اس شعر کی لکھی ہے۔''[40]

ماہر غالبیات مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کے مفاہیم پر بغیر کسی طرح کا تبصرہ کرتے ہوئے ایک مختصر سا اضافہ کر کے اپنی بات کہہ ڈالی۔اور اس بیان کو من وعن نقل کر دیا ہے:

''اس مطلب پر شاکر کے کوئی دوست معترض ہوئے۔انھوں نے مرزا صاحب کے پاس وہ اعتراض لکھ بھیجا۔اس کے جواب میں لکھتے ہیں: مولوی نظامی گنجوی علیہ الرحمۃ کا ایک شعر طالب علموں کے ہاتھ پڑا۔ انھوں نے از روئے قواعد نحو اس میں کلام کرنا شروع کیا۔مولوی کے پاس جب وہ کلمات پہنچے،تو فرمایا کہ ''یاران'' شعر مرا بمدرسہ کہ برد''؟ جو صاحب یہ فرماتے ہیں کہ مجموع پہلا مصرعہ مبتدا نہیں ہوسکتا،ان سے پوچھنا چاہیے کہ کیا آپ اسی پہلے مصرعے میں سے ''ظلمت کدے میں میرے'' اس کو مبتدا اور ''شب غم کا جوش ہے'' اس کو خبر ٹھہراتے ہیں؟ پس اگر یوں ہے،تو بھی مدعا حاصل ہے ۔ دوسرا مصرعہ، دوسری خبر سہی۔آخر یہ بھی تو مسلمات فن نحو میں سے ہے کہ ایک مبتدا کی دو بلکہ زیادہ خبریں ہوسکتی ہیں ۔ ہاں ایک قاعدہ اور ہے،یعنی جملۂ فعلیہ کے ماقبل جو عبارت ہوتی ہے اس کو مبتدا نہیں کہتے ۔ اس مطلع کا مصرع ثانی جملۂ اسمیہ ہے۔اپنے ماقبل مبتدا کو قبول کرتا ہے۔اگر ہم نے نظر اس دستور پر مصرع اول کو مبتدا کہا،تو بھی قباحت لازم نہیں آتی ۔ بہرحال، جو وہ صاحب اس پہلے مصرع کو قرار دیں، وہ مجھے قبول ہے۔ مگر شعر میرا مہمل نہیں۔زیادہ اس سے کیا لکھوں۔''[41]

﴿پانچویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی محمد عبدالرزاق شاکر کے دوسرے خط کے حوالے سے﴾

﴿۵﴾

متقابل ہے مقابل میرا
رک گیا دیکھ روانی میری

''تقابل وتضاد کو کون نہ جانے گا؟ نور وظلمت، شادی وغم، راحت ورنج ووجود عدم لفظ ''مقابل'' اس مصرع میں بہ معنی ''مرجع'' ہے۔ جیسے حریف کہ بہ معنی دوست بھی مستعمل ہے۔ مفہوم شعر یہ ہے کہ ہم اور دوست از روے خوے و عادت ضد ہم دگر ہیں۔ وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رُک گیا۔''۴۲

خیال رہے کہ غالبؔ کی بیان کردہ نکات پر طباطبائی نے کسی بھی طرح کا اختلاف یا اضافہ نہیں کیا ہے شعر کی تشریح رشرح سے اتفاق کرتے ہوئے سید حیدر علی نظم طباطبائی نے اسے اپنی زبان کا پیرہن عطا کیا ہے۔ ملاحظہ کریں:

''حاصل یہ ہے کہ مقابل سے معشوق مراد ہے کہ ان کی روانیِ طبیعت سے رک گیا یعنی خفا ہو گیا۔ ان کی حاضر جوابی و بذلہ سنجی اُسے ناگوار گذری۔ اور روانی میں اور رکنے میں تقابل ہے۔ غرض کہ معشوق میرے متقابل ومتضاد ہے اور میں وہ ضِدّ ہم دیگر ہیں۔''۴۳

ملحوظ رہے کہ غالبیات کے حوالے سے موجودہ دور کے محقق و ناقد جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کا انتخاب اپنے تفہیم غالب کے لیے نہیں کیا ہے۔ اس سے یہی مراد نکلتی ہے کہ اس شعر میں کوئی اختلافی موضوع یا کوئی نیا پن اور نئے معنی کے نکات نہیں ہیں۔

امتیاز علی خاں عرشی کے یہاں ہمیں وہی تشریح رشرح ملتی ہے جو غالبؔ نے شاکرؔ صاحب کو لکھی تھی۔ لیکن عرشی نے یہاں پر غالب کے مفہوم کو من وعن نقل کر کے فارسی کے ایک شعر کا حوالہ دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''فارسی میں یہی مضمون اس طرح نظم کیا ہے (کلیات فارسی: ۳۹۸):

ناکس، زِ تنو مندیِ ظاہر، نشود کس
چون سنگِ سرِ کہ گرانست و گران نیست۴۴

مولوی محمد عبدالرزاق شاکرؔ کو لکھے ہوئے ایک تیسرے خط میں غالبؔ نے اپنے تین اشعار کی تشریح رشرح بیان کی ہے۔ جو خلیق انجم کی مرتبہ کتاب خطوط غالب میں عبدالرزاق شاکر کے نام لکھے ہوئے خطوط میں ۱۰ نمبر پر درج ہے: ملاحظہ کریں شعر اور اس کے بعد غالب کا خیال نقل کیا گیا ہے:

﴿چھٹے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی عبدالرزاق شاکر کے تیسرے خط کے حوالے سے﴾

﴿۶﴾

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خوں گرم دہقاں ہے

''کارگاہِ ہستی میں الخ'' داغ ساماں مثل انجم انجمن وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ وسامان ہو۔موجودیت لالے کی منحصر نمائش داغ پر ہے۔ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔

بعداس کے یہ سمجھ لیجیے کہ پھول کے درخت یا غلہ جو کچھ بویا جاتا ہے، دہقاں کو جوتنے بونے، پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہوجاتا ہے۔مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وہ وجود محض رنج وعنا ہے۔مزارع کا وہ لہو جوکشت وکار میں گرم ہوا ہے وہی لالے کی راحت کے خرمن کا برق ہے۔

حاصلِ موجودیت داغ اور داغ مخالفِ راحت اور صورت رنج۔'' [۴۵]

ملحوظ رہے کہ غالبؔ کی مذکورہ بالا شعر کی تشریح رشرح میں سید علی حیدر نظم طباطبائی نے غالبؔ کا متذکرہ بالا بیان من وعن نقل کر دیا ہے اور اس کے بعد مزید تحریر کرتے ہیں:

''غرض یہ ہے کہ ہستی دار بلا ہے اگر کوئی یہاں راحت پہنچانے کا قصد کرتا ہے تو وہ راحت میں آفت ہوجاتی ہے دہقاں لالہ کے لیے سرگرمی وخون گرمی کرتا ہے لیکن اس سے لالہ کو داغ حاصل ہوتا ہے۔'' [۴۶]

بات یہیں پر مکمل نہیں ہوتی غالب کے حوالے سے جو ایک اہم نام ہم سبھی جانتے اور پہچانتے ہیں وہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا ہے۔انھوں نے اپنی مرتبہ کتاب ''دیوان غالبؔ'' میں اس شعر کی مزید وضاحت اور بنیادی نکتے تک کی رسائی کے لیے حاشیہ میں ایک شعر نقل کیا ہے۔جس سے اس بات کی جانب اشارہ ملتا ہے کہ انہیں غالب کی شرح پر کوئی اختلاف نہیں۔شعر ذیل میں درج ہے:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا [۴۷]

﴿ساتویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی عبدالرزاق شاکر کے تیسرے خط کے حوالے سے﴾

﴿۷﴾

غنچہ تا شگفتن ہا، برگ عافیت معلوم
باوجود دلجمعی، خواب گل پریشاں ہے

''غنچہ تا الخ کلی جب سے نکلے بہ صورت قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے۔ برگ عافیت معلوم۔ یہاں معلوم بہ معنی معدوم ہے اور برگ عافیت بہ معنی مایۂ آرام:

برگ عیسیٰ بگور خویش فرست

برگ اور سرو برگ بہ معنی ساز و سامان ہے۔ خواب گل شخصیت گل بہ اعتبار خموشی و برجاماندگی، پریشانی ظاہر ہے، یعنی شگفتگی۔ وہی پھول کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا۔ غنچہ بہ صورت دل جمع ہے۔ باوصفِ جمعیتِ دل گل کو خواب پریشاں نصیب ہے۔''۴۸؎

غالب کے اس شعر کی شرح پر سید علی حیدر نظم طباطبائی کا خیال بھی ذیل میں درج کیا جا رہا ہے۔ نظم طباطبائی نے کہیں بھی غالب کی تحریر سے اختلاف نہیں کیا۔ ہاں انداز تحریر کچھ مختلف ضرور ہے:

''یعنی کلی جب تک کھلے کھلے ساز برگ عافیت کا حاصل ہونا یعنی آفت سے اس کا محفوظ رہنا کہاں سے معلوم ہے جب یہ حال ہوا تو گل کو باوجود دل جمعی پریشانی ہے اور غنچہ کو دل سے تشبیہ ہے اور جمعیت دل کی صورت بھی اس سے ظاہر ہے اسی طرح گل شگفتہ کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا پریشانی کی صورت ظاہر کر رہا ہے۔ اور گل کی خاموشی و برجاماندگی خواب کا عالم دکھا رہی ہے غرض کہ یہ تینوں حالتیں گل پر طاری رہتی ہیں تو باوجود دلجمعی خواب گل پریشان رہتا ہے اور سبب پریشانی کا یہ ہے کہ اس سے اندیشہ ہے کہ دیکھیے ساز و برگ عافیت اس دار بلا میں ممکن ہوتا ہے یا نہیں۔''۴۹؎

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کی شرح کو بغیر کسی حذف و اضافہ من و عن نقل کر دیا۔ جو یہاں شامل کرنا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ غالب کا اگلا شعر:

﴿آٹھویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی عبدالرزاق شاکر کے تیسرے خط کے حوالے سے﴾

﴿۸﴾

ہم سے رنجِ بے تابی کس طرح اٹھایا جائے

داغِ پشتِ دستِ عجز، شعلہ خس بہ دنداں ہے

''ہم سے رنج الخ'' پشت دست، صورتِ عجز اور خس بہ دنداں وکاہ بہ دنداں گرفتن بھی اظہارِ عجز ہے۔ پس جس عالم میں داغ نے پشتِ دست زمین پر رکھ دی ہو اور شعلے نے تنکا دانتوں میں لیا ہو، ہم سے رنج اضطراب کا تحمل کس طرح ہو؟۔'' ۵۰؎

ملحوظ رہے کہ غالب کی تحریر پر بغیر کسی طرح کا اضافہ کئے ہوئے یہاں طباطبائی کا خیال نقل کیا جا رہا ہے۔ جس میں تحریر کا انداز بھلے ہی بدلا ہوا ہے لیکن کہیں بھی کسی طرح کا کوئی اضافہ نظر نہیں آتا۔ یہ الگ بات ہے کہ تحریری انداز کے الگ ہونے سے شرح کا حسن دوبالا ہو گیا ہے: ملاحظہ کریں:

''مطلب یہ کہ اس رنج کی تاب ہم سے نہ ہو سکے گی اور یہ ہلاک کر دے گا۔ دستِ عجز سے وہ ہاتھ مراد ہے جو صدمہ کے دفع کرنے سے عجز رکھتا ہے۔ اسی سبب سے اسے خس سے تشبیہ دی ہے اور داغ کو شعلہ سے اور۔ پشت دست زمین پر رکھنا عاجزی کرنے کے معنی پر ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ شعلہ کی آفت کو خس نہیں اٹھا سکتی (کذا= سکتا)۔ وہ اسے جلا کر فنا کر دیتا ہے۔ اور خس بہ دنداں گرفتن بھی اظہار عجز کے معنی پر ہے۔ یہ دوسرا پہلو اس شعر کے معنی میں نکلتا ہے۔ یعنی میرے دستِ عجز کا داغ شعلۂ خس بدنداں ہے کہ میری طرف سے اظہار عجز کر رہا ہے کہ رنجِ بے تابی اس سے نہ اٹھ سکے گا۔'' ۵۱؎

مولانا امتیاز علی عرشی کے غالب کی شرح میں بیان کردہ نکات سے اتفاق کرنے کے باعث یہاں عرشی کا قول نقل کرنا مناسب نہیں لگتا ہے۔

مولوی عبد الرزاق شاکر کے نام خطوط میں مرزا اسد اللہ خاں غالب نے جن سات اشعار کے معنی و مفاہیم، تشریح اور شرح بیان کی تھی انھیں اوپر سطور میں درج کر دیا گیا ہے اور ان پر ناقدین ادب کی اور شارحین کی جو بھی آراء رہی ہیں خصوصاً ہم نے جنھیں لائق اعتبار جانا انھیں یہاں شامل کیا ہے۔ غالب پر یوں تو بہت لوگوں نے اپنے قلم کا زور

دکھایا ہے لیکن ہمیں یہاں اختصار سے کام لینا ہے اور معیاری حوالوں کو درج کرنا ہے۔

مولوی عبدالرزاق شاکرؔ کے بعد غالبؔ نے قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی کے نام جس خط میں اپنے کلام کے معنی و مفاہیم، تشریح اور شرح بیان کی ہے۔اس میں تقریباً غالب نے پانچ اشعار پر گفتگو کی ہے۔راقم الحروف یہاں پر ان پانچوں اشعار پر اسی طرح گفتگو کرے گا جیسے کہ اوپر مولوی عبدالرزاق شاکرؔ کے خطوط کے حوالے سے تحریر پیش کی گئی ہے۔

﴿نویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۹﴾

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نَفَس پرور ہوا

خطِّ جامِ مے، سراسر رشتۂ گوہر ہوا

''قطرۂ مے'' الخ اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ کندن وکاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔بہ قدرِ یک مژہ برہم زدن ثبات وقرار ہے۔حیرت ازالۂ حرکت کرتی ہے۔قطرۂ مے افراطِ حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔برابر برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو پیالی کا خط بہ صورت اس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوں۔'' ۵۲؎

سید علی حیدر نظم طباطبائی کے یہاں الفاظ کے تھوڑے سے فرق کے بعد غالب کے مفاہیم کو قبول تو کیا پر آخر آخر ایک نیا نکتہ یا یوں کہہ لیں کہ اعتراض کی شکل پیدا کر دی۔طباطبائی کی تحریر ملاحظہ کریں:

''گرفتگی و بستگی و تنگی وضبطِ نَفَس حیرت کے لوازم میں ہیں اور جب ہر قطرۂ مے میں حیرت کے سبب سے یہ صفات پیدا ہوئے تو وہ موتی بن گیا اور پیالے میں جو لکیر تھی وہ عِقدِ مروارید ہوگئی۔اس بیان سے فقط حیرت کی شِگَرف کاری کا اظہار مقصود ہے۔لیکن یہ حیرت حسنِ ساقی کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہے۔یہ مضمون مصنف کے ذہن میں رہ گیا۔'' ۵۳؎

اس شعر کو لیکر مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے یہاں کوئی نکتہ نظر نہیں آتا۔موصوف نے غالب کی بیان کردہ تحریر کو بغیر کسی اختلاف یا حذف واضافہ کے نقل کر دیا ہے۔جنوںؔ بریلوی کے اسی خط میں دوسرے شعر کی شرح رتشریح غالب نے بیان کر دی ہے:

﴿دسویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴾۱۰﴿

لیتا، نہ اگر دل تمھیں دیتا، کوئی دم چین
کرتا، جو نہ مرتا، کوئی دن آہ و فغاں اور

''لیتا نہ اگر دل'' الخ۔ یہ بہت لطیف تقریر ہے۔ ''لیتا'' کو ربط ہے ''چین'' سے۔ ''کرتا'' مربوط ہے۔ ''آہ و فغاں'' سے عربی میں تعقیدِ معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقیدِ معنوی عیب اور تعقیدِ لفظی جائز، بلکہ فصیح اور ملیح۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔ حاصلِ معنی مصرعین یہ کہ اگر دل تمھیں نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا، اگر نہ مرتا تو کوئی دن اور آہ و فغاں کرتا۔''۵۴

غالب نے جتنی ہی مختصر تشریح رشرح بیان کی ہے۔اس کے برعکس سید علی حیدر نظم طباطبائی نے اتنی ہی طویل شرح لکھی ہے۔ جبکہ معنی و مفاہیم میں انھوں نے غالب سے کہیں بھی کوئی اختلاف نہیں کیا ہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ کچھ نئے پن کی جانب ضرور اشارہ کیا ہے۔ موصوف نے غالب کی اصل عبارت کو نقل کرنے کے بعد کچھ اس انداز میں وضاحت کرتے ہیں:

''دونوں مصرعوں میں شرط جزا کے درمیان میں واقع ہوئی ہے اور دونوں مصرعوں کی ترکیب میں مشابہت اور معادلت ہے اور حسن بندش ہے۔ مطلب یہ اگر دل تمھیں نہ دے دیا ہوتا تو کوئی دم چین لیتا۔ اگر مر نہ جاتا تو کچھ دنوں آہ وفغاں کرتا۔ نحو کے اعتبار سے پہلے مصرعے میں (لیتا) کا محل آخرِ مصرع ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں بھی (کرتا) آخر میں ہونا چاہیے تھا۔ لیکن معنی کے اعتبار سے یہاں ترکیبِ نحوی کی مخالفت ہی چاہیے اور (لیتا) اور (کرتا) کا مقدم کر دینا ہی ضروری ہے کہ ان دونوں فعلوں کے مقدم کر دینے سے معنی میں کثرت پیدا ہو گئی ہے۔ یعنی اب ترتیبِ الفاظ ان پر معنی دلالت کرتی ہے جیسے معشوق نے اس سے کہا ہے کہ تو کوئی دم چین نہیں لیتا اور اب تو آہ و فغاں کرنا بھی تو نے کم [کر] دیا۔ اُس کے جواب میں یہ شعر ہے کہ ہاں لیتا میں چین اگر دل تجھے نہ دیا ہوتا۔ کرتا کچھ دنوں اور آہ وفغاں [اگر] مر نہ گیا ہوتا۔

اور اس میں شک نہیں کہ کثرتِ معنی سے کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے اور حسنِ

ایجاز کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ سوال کو مقدر کر کے فقط جواب ایسے الفاظ میں ادا کرے کہ اس سے ساری عبارت سوال کی، مخاطب کی سمجھ میں آجائے اور اصطلاح میں اسے دفعِ دخلِ مقدر کہتے ہیں اور یہ طریقہ ایسا شائع ہے، بلکہ ایک امر فطری کہ جو روزمرہ کی بول چال میں پایا جاتا ہے۔ مثلاً جس شخص سے خُلفِ وعدہ یا خدمت میں تخلف ہو، اور وہ کہتا ہے: میں کل نہ آسکا مجھے ایک کام ہو گیا۔ اور چھوٹتے ہی یہ بات کہہ اٹھنا ان معنی میں دلالت کرتا ہے۔ جیسے مخاطب نے اس سے کہا ہے کہ تم نے وعدہ خلافی کی، یا تساہل کیا۔ یعنی اعتراض مقدر کا جواب دیتا ہے۔''۵۵

خیال رہے کہ طباطبائی کی گفتگو اور مباحث سے نئے امکانات واضح ہوتے ہیں۔ یہاں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان غالبؔ میں شعر کی جو شرح غالب نے کی ہے اسے من وعن نقل کر دیا ہے اور اس کے بعد لکھتے ہیں:

''یہ پوری غزل (اس شعر کو چھوڑ کر) مرزا صاحب نے مزا حاتم علی مہرؔ کو بھی ارسال کی تھی (اردوے معلیٰ: ۲۶۶، عود: ۱۱۲، خطوط: ۱: ۳۱۱)۔ مگر ان کتابوں میں ترتیب اشعار دیوان سے مختلف ہے۔''۵۶

جنوںؔ بریلوی کے اسی خط میں جس میں ابھی تک اوپر کے سطور میں دو شعر کی شرح رتشریح بیان کی گئی ہیں اسی خط میں غالب نے تیسرے شعر کی شرح رتشریح لکھ دی ہے۔ جو ذیل میں درج ہے:

﴿ گیارہویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی کے نام پہلے خط کے حوالے سے ﴾

﴿۱۱﴾

ملنا ترا اگر نہیں آساں، تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

شعر کی شرح رتشریح کرتے ہوئے غالبؔ تحریر کرتے ہیں:

''ملنا ترا اگر نہیں'' الخ یعنی اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ خیر تیرا ملنا آسان نہیں، نہ سہی۔ نہ ہم مل سکیں گے، نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں۔ یعنی جس سے تو چاہتا ہے، مل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو تو ہم نے سہل سمجھ لیا

تھا مگر رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے‘‘۔ ۵۷؎

مندرجہ بالا شعر کی شرح میں سید حیدر علی نظم طباطبائی نے بڑے ہی اختصار سے کام لیا ہے، لیکن جہاں تک معنی و مفاہیم کا سوال ہے تو اس کی روح کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ شرح دیکھیں:

’’اُسی شے کے لیے آسان ہونا اور دشوار ہونا کہتے ہیں جو ممکن الوقوع ہو۔
لیکن جو آسان بھی نہ ہو اور دشوار بھی نہ ہو وہ ممتنع اور ناممکن الوقوع ہے‘‘۔ ۵۸؎

مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے یہاں غالب کی اس شرح پر کسی بھی طرح کی نئی بات یا کوئی ایسی گفتگو نہیں ملتی جس کا ذکر یہاں کیا جائے۔ انھوں نے غالب کا بیان نقل کر دیا ہے۔

جنوؔن بریلوی کے اسی خط میں جس میں ابھی تک اوپر کے سطور میں تین شعر کی شرح رتشریح بیان کی گئی ہیں اسی خط میں غالب نے چوتھے شعر کی شرح رتشریح لکھ دی ہے۔ جو ذیل میں درج ہے:

﴿ گیارہویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: قاضی عبدالجمیل جنوؔن بریلوی کے نام پہلے خط کے حوالے سے ﴾

﴿۱۲﴾

حسن اور اس پہ حُسنِ ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں؟

جنوؔن بریلوی کو غالب لکھتے ہیں کہ:

’’حسن اور اس پہ‘‘ الخ۔ مولوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں؟ داد دینا حُسنِ عارض اور حُسنِ ظن، دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں۔ یعنی صورت اچھی ہے۔ اور گمان اس کا صحیح ہے۔ کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اُس کو بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا کبھی بچتا نہیں اور میرا تیر غمزہ خطا نہیں کرتا۔ پس جب اس کو اپنے پر ایسا بھروسا ہے تو رقیب کا امتحان کیوں کرے، اُس حسنِ ظن نے رقیب کی شرم رکھ لی، ورنہ یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا تھا۔ رقیب عاشقِ صادق نہ تھا۔ ہوس ناک آدمی تھا۔ اگر پائے امتحان درمیاں آتا تو حقیقت کھل جاتی۔‘‘ ۵۹؎

نظم طباطبائی نے غالب کی شرح سے اتفاق کرتے ہوئے بڑے ہی ایجاز و اختصار سے اپنی شرح لکھی ہے۔ جو یہاں درج کی جا رہی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''یعنی رقیبِ بوالہوس نے جو اظہار عشق کیا، تو بے امتحان کیے اُسے
یقین آ گیا۔اس سبب سے کہ ایک تو حسن ہی خدا نے دیا ہے، دوسرے
حسنِ ظن بھی ہے۔یعنی جانتا ہے کہ وہ کون ہوگا جو مجھے نہ چاہے گا؟
غرض یہ کہ اپنے حسن پہ اعتماد ہے پھر رقیب کو کیوں آزمانے لگا۔اسی
میں اُس کی شرم رہ گئی''۔۶۰

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنی معرکتہ العرا کتاب ''مرتبہ، دیوان غالب'' میں بغیر کسی ترمیم کے غالب کا مذکورہ بالا بیان نقل کر دیا ہے۔

جنون بریلوی کے اسی خط میں جس میں ابھی تک اوپر کے سطور میں چار شعر کی شرح رتشریح بیان کی گئی ہیں اسی خط میں غالب نے پانچویں شعر کی شرح رتشریح لکھ دی ہے۔ جو یہاں لکھی جا رہی ہے:

﴿ تیرہویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی کے نام پہلے خط کے حوالے سے ﴾

﴿۱۳﴾

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

ملحوظ رہے درج بالا شعر کی شرح رتشریح میں غالب کا انداز بیان تھوڑا طویل ہے:

''تجھ سے تو کچھ'' الخ۔ یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے۔ یعنی شاعر کو ایک قاصد
کی ضرورت ہوئی، مگر کھٹکا یہ کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک
دوست اس عاشق کا، ایک شخص کو لایا۔ اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی
وضع دار اور معتمد علیہ ہے۔ میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر،
اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔ قضارا عاشق کا گمان سچ ہوا۔ قاصد مکتوب الیہ
کو دیکھ کر والہ وشیفتہ ہو گیا۔ کیسا خط؟ کیسا جواب؟ دیوانہ بن، کپڑے پھاڑ
جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس واقعے کے وقوع کے بعد ندیم سے کہتا ہے
کہ غیب داں تو خدا ہے، کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر۔ اے ندیم تجھ سے تو
کچھ کلام نہیں لیکن نامہ بر کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ کیوں
صاحب، تم کیا کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے۔ اور انجام کار
کیا ہوا؟''۔۶۱

نظم طباطبائی نے اپنی شرح ''دیوان اردوے غالب'' میں کہیں کہیں پر بڑے ہی ایجاز واختصار سے کام لیا ہے۔ یہاں بھی ان کا انداز شرح رتشریح یہی ہے۔ غالب کے معنی ومفاہیم کو لے کر کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

''تجھ سے تو مجھے کچھ شکایت نہیں لیکن نامہ برکو میرا اسلامِ شکایت آمیز پہنچا دینا۔''٦٢

مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے یہاں کوئی نیاں پن نہیں انھوں نے غالب کے بیان کو من وعن نقل کرنے میں ہی آفیت اور بھلائی جانی۔

مولوی محمد عبدالرزاق شاکرؔ اور قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی کے بعد غالب نے جن کے نام خط میں اپنے اردو شعر کی تشریح رشرح بیان کی ہے وہ میر مہدی مجروحؔ ہیں۔ غالب نے ان کے نام ایک خط میں صرف ایک شعر کی تشریح رشرح لکھی ہے جو ذیل میں پچھلے سطور کی طرز پر رقم کیا جائے گا۔ غالب نے میر مہدی مجروح کو جو خط لکھے ہیں ان کی تعداد خلیق انجم کی مرتبہ کتاب ''خطوط غالب'' کی روشنی میں ۵۰ ہیں۔ اور غالب نے جس خط میں شعر کی شرح بیان کی ہے اس خط کا نمبر ۴۶ ہے۔

﴿چودھویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: میر مہدی مجروحؔ کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۱۴﴾

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں [یہاں] تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

شعر کی تشریح رشرح کرتے ہوئے مرزا اسداللہ بیگ خان غالبؔ لکھتے ہیں:

''پہلے یہ سمجھ لو کہ قسم کیا چیز ہے؟ قد اس کا کتنا لمبا ہے؟ ہاتھ پاؤں کیسے ہیں؟ رنگ کیسا ہے؟ جب یہ نہ بتا سکوگے تو جانو کہ قسم جسم وجسمانیات میں سے نہیں ہے۔ ایک اعتبارِ محض ہے۔ وجود اُس کا صرف تعقل میں ہے۔ سیمرغ کا سا اُس کا وجود ہے۔ یعنی کہنے کو ہے، دیکھنے کو نہیں۔ پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم ہوگئے تو گویا اس صورت میں ہمارا ہونا، ہمارے نہ ہونے کی دلیل ہے۔''٦٣

طباطبائی کا انداز تحریر غالب کے ہر اشعار کے لیے کچھ نہ کچھ الگ رہتا ہی ہے۔ خال خال طباطبائی نے من وعن غالب کی شرح کو اتار دیا ہے وگرنہ انداز تحریر سے ہی کچھ نیا نکتہ پیدا کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ کریں طباطبائی کا خیال مذکورہ

شعر کی شرح کے حوالے سے:

’’محاورہ ہے کہ ہمارے پاس فلاں شے قسم کھانے کو بھی نہیں یا نام کو بھی نہیں، بنا اس محاورہ کی اس بات پر ہے کہ اگر وہ شے نام کو بھی ہوتی تو ثبوتِ قسم کے لیے کافی تھی۔ اور یہ ظاہر ہے کہ اس طرح کی ہستی جو قسم کھانے کے لیے ہو اور برائے نام ہو وہ فنا و نیستی کی دلیل ہے۔ اور یہ بھی محاورہ ہے کہ ہمیں فلاں شے کی قسم ہے۔ یعنی اس سے کچھ تعلق نہیں۔‘‘ ۶۴؎

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے بغیر کسی تبصرہ، ترمیم، حذف و اضافہ کیے غالبؔ کا خیال نقل کر دیا ہے۔

مولوی محمد عبدالرزاق شاکرؔ، قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی، میر مہدی مجروحؔ کے بعد غالب نے جن کے نام خط میں اپنے اردو شعر کی تشریح رشرح بیان کی ہے وہ ماسٹر پیارے لال آشوبؔ ہیں۔ غالب نے ان کے نام ایک خط میں صرف ایک شعر کی تشریح رشرح لکھی ہے۔ جو ذیل میں پچھلے سطور کی طرز پر رقم کی جائے گی۔ غالب نے ماسٹر پیارے لال آشوب کو جو خط لکھے، ان کی تعداد خلیق انجم کی مرتبہ کتاب ’’خطوط غالب‘‘ کی روشنی میں ’۵‘ ہیں۔ اور غالب نے جس خط میں شعر کی شرح بیان کی ہے اس خط کا نمبر ’۴‘ ہے۔ غالب نے جن اشعار کی شرح اپنے خطوط میں کیا ہے یہ اس کی آخری کڑی ہے۔

﴿پندرہویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: ماسٹر پیارے لال آشوبؔ کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۱۵﴾

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

مذکورہ بالا شعر کی تشریح رشرح کرتے ہوئے مرزا اسداللہ بیگ خان غالبؔ لکھتے ہیں:

’’پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے ورنہ جلی آئینوں میں جوہر کہاں اور اُن کو صیقل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے، بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی۔ اُس کو الف صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم، تو اب اس کے مفہوم کو سمجھئے:

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یعنی ابتدا سے سنِ تمیز سے مشقِ جنوں ہے ان تک کمالِ فن نہیں حاصل

ہوا۔آئینہ تمام صاف نہیں ہو گیا۔پس ، وہی ایک لکیر صیقل کی، جو ہے سو ہے۔چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے،اور چاک جیب آثارِ جنوں میں سے ہے۔'' ۶۵

ملحوظ رہے کہ متذکرہ بالا بیان کی روشنی میں نظم طباطبائی نے کچھ نئے نکات واضح کئے ہیں جو طوالت کے باوجود بھی دلچسپ اور معنی خیز ہیں:

''یعنی جب سے گریبان کو گریبان سمجھا جب سے اُسے چاک کیا کرتا ہوں۔حاصل یہ ہے کہ جب سے مجھے اتنا شعور ہوا کہ تعلقاتِ دنیا مانعِ صفائے نفس ہیں، جب ہی سے میں نے ترک دنیا کیا۔لیکن اس پر بھی آئینۂ دل صاف نہیں ہوا۔بس ظاہر میں جو آزادوں کے سینے پر ایک الف کھینچا ہوا ہوتا ہے، وہ تو ہے۔صفائے باطن کچھ نہیں حاصل ہوئی (ا)۔اور گریبان تعلقاتِ دنیا سے استعارہ ہے۔اس وجہ سے کہ یہ دونوں انسان کے گلوگیر ہیں۔سینے پر الف کھینچا آزادوں کا طریقہ ہے۔اور یہ مضمون فارسی والے کہا کرتے ہیں اور (بیش نہیں) بیانِ حصر کے لیے ہے، مگر اردو کی نحو اس کی متحمل نہیں۔یہ فارسی کا ترجمہ ہے۔'' ۶۶

نظم طباطبائی کی شرح پر پروفیسر ظفر احمد صدیقی اپنی مرتبہ کتاب ''شرح دیوان اردوے غالب'' کے حواشی میں راقم ہیں اور تبحر علمی کا ثبوط پیش کرتے ہیں:

''(ا)،ایک الف ۔دو الف صقلی گروں کی اصطلاح ہے۔کپڑے میں کرنڈ کر آئینہ یا تلوار پر پیرتے اور رگڑتے ہیں۔اس رگڑنے میں سیدھی لکیریں الف کی ایسی پڑتی ہیں۔چند مرتبہ رگڑنے سے جلا پیدا ہوتی ہے اور چاک گریبان بھی بہ شکلِ الف ہوتا ہے۔یعنی جب سے اتنا شعور ہوا کہ گریبان کو گریبان سمجھوں اسی وقت سے عشقِ الٰہی میں چاک گریبانی کرتا رہتا ہوں جو آئینہ دل کے لیے مثل صیقل ہے، مگر ایک الف سے زیادہ جلا آئینۂ باطن پر نہ ہوئی یعنی دھندلا ہی ہے۔جیسے ایک الفِ صیقل سے آئینہ مُجلّی نہیں ہوتا ہے۔'' ۶۷

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کے بیان کردہ شرح رتشریح کو من وعن نقل کرنے کے بعد اس شعر سے

متعلق دونکات بیان کئے ہیں جو کچھ اس طرح:

''ا۔غالب کی رائے میں یہ لفظ بہ کسرہ گاف وفتحہ رائے مہلہ ہے۔مگر اس کا عمومی تلفظ بکسرۃ گاف ورا ہے۔

۲۔یہ غزل 'ق' کے متن اور حاشیے کی ہے۔نیز اس کے دو شعر گل رعنا میں بھی انتخاب کئے گئے ہیں۔پھر بھی 'قا' میں ندارا د ہے۔اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ متداول دیوان کی ترتیب کے وقت میرزا صاحب نے 'ق' اور 'قا' دونوں کو سامنے رکھا تھا۔''۶۸

راقم الحروف نے پچھلے صفحات پر خطوط کے ذریعہ یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ غالب نے کن کے نام خطوط میں سب سے زیادہ اشعار کی تشریح رشرح لکھی ہے۔اس حساب سے سب سے پہلا نام مولوی محمد عبد الرزاق شاکر کا ہے۔ ان کے نام تین خطوط میں غالب نے تقریباً آٹھ (۸) اشعار کی تشریح رشرح لکھی ہے۔اس لیے راقم نے سب سے مولوی محمد عبد الرزاق شاکر کا انتخاب کیا۔اس کے بعد غالب نے اپنے خطوط میں دوسرے نمبر پر جس کے نام خط میں اپنے اشعار کی زیادہ تشریح رشرح کی ہے،ان میں قاضی عبد الجمیل جنوںؔ بریلوی کا نام آتا ہے۔ان کو غالب نے خطوط کے ذریعہ تقریباً پانچ (۵) اشعار کی تشریح رشرح لکھی ہے۔تیسرے نمبر پر میر مہدی مجروحؔ کا نام آتا ہے ان کو نوشہ میاں نے صرف ایک (۱) شعر کی تشریح رشرح لکھی ہے اور یہی حال ماسٹر پیارے لال آشوبؔ کا بھی ہے ان کے نام غالب نے ایک خط میں صرف ایک (۱) شعر کی شرح رتشریح بیان کی ہے۔

خیال رہے کہ محکومہ بالا سطور میں غالب کے جن اشعار کی شروح کا تذکرہ موضوع بحث لایا گیا ہے اس سے ہر ایک شاعر و ناقد اور محقق اتفاق کرتے نظر آتے ہیں۔اگر کوئی اتفاق نہیں کرتا تو وہ سید علی حیدر نظم طباطبائی ہیں۔جنھوں غالب کے دیوان کی سب سے پہلی غزل ''نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا'' سے ہی اختلاف کر بیٹھے۔لیکن موصوف کے ذریعہ غالب کے بیان کردہ اشارے کی تردید یا اس سے اختلاف غلط تھا۔کیوں کہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور پروفیسر ظفر احمد کے پیش کردہ نکات اور ''خاقانی متوفی ۵۹۵ھ (۱۱۹۸ع)،کمال اسماعیل اصفہانی ،متوفی ۶۳۵ھ (۱۲۳۷ع)،سیف الدین اسفرنگی،متوفی ۶۶۶ھ (۱۲۶۷ع)،بابا فغانی شیرازی متوفی ۹۲۵ھ (۱۵۱۹ع) کے پیش کردہ اشعار کے ساتھ مومن خاں مومن کا شعر اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ نظم طباطبائی سے اس معاملے میں سہو ہوا ہے۔اس بات سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ غالب کے پیش کردہ نکات صحیح اور درست ہیں۔

اس سے پہلے اوراق پر اس بات کی وضاحت کی جا چکی ہے کہ غالب نے اپنے اردو کلام کے ساتھ ساتھ فارسی

کلام کی شرح بھی اپنے خطوط میں بیان کی ہے۔لیکن چونکہ ہمیں اردو میں شرح نگاری کی روایت اور ادبی شرح نگاری کے حوالے سے زیادہ سے زیادہ گفتگو کرنی ہے اس لیے راقم الحروف یہاں فارسی کے اشعار سے اتھوڑا دامن بچا کر مختصر تذکرہ کر کے نکلنے کی کوشش کریگا۔ہاں یہ الگ بات ہے کہ جس طرح اردو کے اشعار پر پوری تفصیل کے ساتھ مباحث پیش کیے گئے ہیں اس طرح فارسی کے نہ پیش کر کے قارئین کی دلچسپی کے لیے فارسی کے ان اشعار کو یہاں درج کرنے کے ساتھ ان اشعار پر غالب کی آرا کو بیان کر دیا جائے گا۔جن کی شرح رتشریح غالب نے اپنے خطوط میں کی ہے۔یہ کام مختصراً ہی مناسب معلوم ہوتا ہے۔اس سے فارسی کی شرح رتشریح بیان کرنے کا انداز یا غالب کا اسلوب بھی ہمیں معلوم ہو جائے گا۔

﴿غالب کے فارسی اشعار کی تشریح رشرح جو غالب نے کی ہے﴾

غالب نے تقریباً ۱۳ فارسی اشعار کی شرح رتشریح اپنے خطوط میں بیان کی ہے۔ان خطوط میں سب سے پہلے مولوی کرامت علی کے نام خط میں تقریباً (۱۱) اشعار کی شرح رتشریح لکھی ہے۔اس کے بعد منشی نبی بخش حقیؔر کا نام آتا ہے۔ان کے نام خط میں غالب نے (۲) اشعار کی تشریح پیش کی ہے۔ان کی تفصیلات کو آئیندہ سطور میں موضوع بحث لایا جائیں گے۔فارسی کے اشعار اور ان پر غالب کی تشریح رشرح اور پیش کردہ مباحث ملاحظہ کریں:

غالبؔ نے مولوی کرامت علی کے نام اپنے ایک طویل خط میں فارسی کے '۱۱' اشعار کی شرح رتشریح بیان کی ہے۔جن میں پہلا شعر الگ ہے اور بعد کے بقیہ ایک ہی غزل کے تمام اشعار ہیں۔یہ دیکھ کر عجیب سا احساس ہوتا ہے کہ غالب نے مولوی کرامت علی کے نام کیا صرف ایک ہی خط لکھا؟ خلیق انجم کی مرتبہ کتاب ''خطوط غالب'' میں صرف ایک ہی خط ملتا ہے۔ملاحظہ کریں اس ایک خط کی پوری تفصیل جس میں غالب نے شرح نگاری کے فنون سے ہمیں روشناس کرانے کی ایک اچھی سعی کی ہے۔

﴿پہلے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی کرامت علی کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۱﴾

دیر خواندی سوے خویش وزود فهمیدن دریغ
پیش ازیں پایم زگرد راه پیچیدن نداشت

''عاشق ایک عمر تک منتظر رہا کہ یار مجھ کو بلائے مگر اُس عیّار نے نہ بلایا۔رفتہ رفتہ میں غم سے ایسا زار و ناتواں ہو گیا کہ طاقتِ رفتار نہ رہی اور گردِ راہ سے

میرے پاؤں الجھنے لگے۔ جب اس نے یہ جانا کہ اب نہ آسکے گا تب بلایا۔
عاشق کہتا ہے کہ تو نے میرے بلانے میں دیر کی اور میں اس کی وجہ جلد سمجھ گیا
کہ تو نے میرے بلانے میں اس واسطے دیر کی کہ اس سے پہلے میں ایسا
ضعیف نہ تھا کہ تو بلائے اور میں نہ آؤں۔ ''دریغ'' کو یہ نہ سمجھا جائے
کہ ''زود فہمیدن'' پر ہے یا پہلے سے بیمار نہ ہونے پر ہے۔ دریغ ہے دوست
کی بے وفائی اور بے سبب آزار دینے اور اپنی عمر کے تلف ہونے پر۔''۶۹ے

﴿دوسرے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی کرامت علی کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۲﴾

من بوفا مردم رقیب بدرزد
نیمہ لبش انگبین و نیمہ تبرزد

اس شعر کی تشریح رشرح میں کچھ طوالت ہے لیکن معنی ومفاہیم مکمل ہو جاتے ہیں:

''انگبین'' شہد کو کہتے ہیں اور ''تبرزد'' مصری کو کہتے ہیں۔ ان معنوں میں کہ یہ مانندِ قند اور بتاشوں کے جلد ٹوٹنے والی نہیں، جب تک اس کو تبر سے نہ توڑو، مدعا حاصل نہیں ہوتا۔ ''بدرزدن'' اگر چہ لغوی معنی اس کے ہیں ''باہر مارنا'' یعنی ''بدر'' باہر اور زدن'' مارنا'' لیکن روزمرہ میں اس کا ترجمہ ہے ''نکل جانا'' اب جب یہ معلوم ہو گیا تو یوں سمجھیے کہ ''معشوق کے ہونٹوں کو میٹھا کہتے ہیں اور قند اور مصری اور شہد سے نسبت دیتے ہیں اور البتہ مکھی، مٹھاس کی عاشق ہے۔ پس جو مکھی کہ مصری پر بیٹھی وہ جب چاہے تب بے تکلف اڑ جائے اور جو مکھی کہ شہد پر بیٹھے گی، جب وہ اڑنے کا قصد کرے گی پر و بال اس کے شہد میں لپٹ جائیں گے اور وہ مر کر رہ جائے گی۔ پس اب یہ کہتا ہے کہ میرے معشوق کے ہونٹ شرینی میں میرے واسطے شہد ہو گئے۔ اور رقیب کے واسطے مصری۔ یعنی وہ چاٹ کر لطف اٹھا کر، صحیح وسالم چلا گیا اور میں پھنس کر وہیں مر کر رہ گیا۔''۷۰ے

یہاں ڈاکٹر مشیر احمد کی تحریر سے کافی حد تک غالب کے اشعار کی نقاب کشائی آسان لفظوں میں ہو جاتی ہے۔مزید وضاحت کے لیے ان کی تحریر کا سہارا لیا جا سکتا ہے۔ملاحظ کریں:

''پہلے مفرد الفاظ یعنی ''انگبین''، ''تبرزد''، ''بدرزدن'' کی تشریح کی ہے۔
اس کے بعد لفظ ''تبرزد'' کی معنوی توجیہ کی ہے کہ ''تبرزد'' کو مصری کیوں کہتے ہیں۔
مذکورہ شعر میں ''انگبین'' اور ''تبرزد'' دو استعاراتی لفظ ہیں اور غالبؔ نے یہاں مستعار اور مستعار لۂ میں وجہ جامع کی تلاش کی ہے۔یعنی ''معشوق کے ہونٹ شیرینی میں میرے واسطے شہد ہو گئے اور رقیب کے واسطے مصری۔''[۱۷]

﴿تیسرے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ:مولوی کرامت علی کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۳﴾

در نمکش بین واعتماد نفوذش
گر بہ مے افگند، ہم بہ زخم جگر زد

غالب کے شرح رتشریح کرنے کے انداز سے بہت سے ایسے اصول جن سے عموماً ہماری یا شارح کی ناواقفیت ہوتی ہے، اجاگر ہو جاتے ہیں۔خصوصاً اس شعر کی شرح میں غالب نے کچھ ایسے نکات بیان کئے ہیں جن سے شرح کرنے کا فن سامنے آتا ہے۔ملاحظہ کریں:

''زدن'' لازمی بھی ہے اور متعدی بھی۔لازمی کے معنی ہندی میں ''لگ جانا'' اور متعدی کے معنی ''مارنا'' یہاں ''زد'' لازمی ہے اب یہ سمجھنا چاہیے کہ نمک شراب کو بگاڑتا ہے یعنی اگر شراب میں نون ڈال کر ایک آدھ دن دھوپ میں رکھیں تو اس میں نشہ جاتا رہتا ہے اور وہ سرکہ ہو جاتا ہے۔اور زخم پر اگر نمک ڈالیں تو وہ کٹاؤ کرتا ہے اور زخم کو بڑھاتا ہے۔مقصود شاعر کا یہ کہ تو میرے معشوق کے نمک کو دیکھ اور دیکھ کہ اس کو اس نمک کے نفوذ پر کتنا بھروسا ہے کہ اگر وہ اس نمک کو شراب میں ڈال دیتا ہے تو وہ شراب میں نہیں ملتا اور زخم پر جا لگتا ہے۔یعنی اگر بے محل بھی

کرشمہ کرتا ہے تو بھی وہ اپنا کام کررہتا ہے۔''۲؎

﴿چوتھے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی کرامت علی کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۴﴾

کیست دریں خانہ کز خطوط شعاعی
مہر نفس ریزہ ہا بہ روزن در زد

''یہ خیال ہے، یعنی ایک گھر میں اس کا محبوب بیٹھا ہوا ہے اور اس نے جان لیا ہے کہ کون ہے مگر بہ طریق تجاہل بھولا بن کر پوچھتا ہے کہ آیا اس گھر میں ایسا کون ہے کہ مہر یعنی آفتاب نے اپنی سانس کے ٹکڑے فرطِ شوق سے دروازے کے روزن پر پھینک دیے ہیں آفتاب کے خطوط شعاعی کا روزنوں میں پڑنا اور ان خطوط شعاعی کا یعنی سورج کی کرن کا بہ صورت سانس کے ٹکڑوں کے ہونا ظاہر ہے۔''۳؎

﴿پانچویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی کرامت علی کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۵﴾

دعویٰ اورابود دلیل بدیہی
خندۂ دنداں نما بہ حسن گہر زد

''خندۂ دنداں نما'' اس ہنسی کو کہتے ہیں جو تبسم سے بڑھ کر ہو اور اس میں دانت ہنسنے والے کے دکھائی دیں۔ معشوق موتیوں کے حسن پر ہنسا اور ہنستا کوئی اسی چیز پر ہے جس کو اپنے نزدیک ذلیل سمجھ لیتا ہے۔ حاصل معنی یہ کہ میرا معشوق موتیوں کے حسن پر ہنسا، گویا اس نے یہ دعویٰ کیا کہ موتی کوئی اچھی چیز نہیں۔ اب دعوے کے واسطے دلیل ضرور ہے۔ سو شاعر یہ کہتا ہے کہ میرے معشوق کے دعوے پر دلیل بدیہی ہے یعنی ہنسنے میں اس کے دانت نظر آئے۔ معلوم ہوا کہ وہ حسن جو لوگ موتیوں میں گمان کرتے تھے وہ لغو ہے، حسن یہ کہ جو معشوق کے دانتوں میں ہے پس اس دلیل کو سب نے دیکھ لیا اور چوں کہ بدیہی تھی مان لیا۔''۴؎

﴿چھٹے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی کرامت علی کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿٦﴾

غیرتِ پروانہ ہم بروز مبارک

نالہ چہ آتش ببالِ مرغ سحر زد

''پروانے کی غیرت دن کو بھی مبارک سمجھنی چاہیے۔ پروانے کی غیرت وہ غیرت نہیں کہ جو پروانے میں ہو یا پروانے کو ہو، بلکہ وہ غیرت کہ جو اور کو آتی ہو پروانے پر، یعنی رشک۔ حاصل معنی یہ کہ میں تو دن رات عشق میں جلتا ہوں۔ رات کو جو پروانے کو جلتا ہوا دیکھتا تھا تو مجھ کو اس پر رشک آتا تھا۔ دن کو ایسا کوئی نہ تھا کہ مجھ کو اس پر رشک آوے۔ لو اب وہی غیرت اور وہی رشک جو پروانے پر شب کو تھا، اب دن کو بھی مبارک ہو۔ یعنی میرے صبح کے نالوں سے مرغ سحر کے پروں میں آگ لگ گئی اور میں اپنی مستی اور بے خودی میں یہ نہیں جانتا کہ یہ میرے نالے کے سبب سے ہے۔ مجھ کو وہ رنج اور غصہ تازہ ہو گیا جو رات کو پروانے کو دیکھ کر کھاتا تھا۔ اب مرغِ سحر کو جلتے ہوئے دیکھ کر جلتا ہوں کہ ہائے یہ کون ہے کہ جو میری طرح جلتا ہے۔''[۵۷]

متذکرہ بالا تشریح رشرح پر مشیر احمد کے پیش کردہ نکتے قابل ذکر ہیں۔ جن کو ذیل میں درج کیا گیا ہے۔ موصوف کی گفتگو سے غالب کے پیش کردہ انداز کو سمجھنے میں کافی حد تک آسانی ہوتی ہے:

''یہاں دو باتیں قابل توجہ ہیں۔ ایک یہ کہ اس شعر میں ایک مرکب ''غیرت پروانہ'' استعمال ہوا ہے، اس کے دو معنی ہیں ایک متبادر اور دوسرا غیر متبادر۔ غالبؔ نے بتایا کہ یہ مرکب متبادر کے بجائے یہاں غیر متبادر معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں بظاہر ربط نہیں ہے۔ غالبؔ نے مقدرات کی وضاحت کرتے ہوئے دونوں مصرعوں کو مربوط کر دیا ہے۔

لہٰذا اصول یہ برآمد ہوا کہ اگر متن کے بعض الفاظ کئی معانی کا احتمال رکھتے ہوں تو شارح کو چاہیے کہ وہ مراد کو متعین کر دے۔ اسی طرح مقدرات کلام کی وجہ سے اگر مصرعوں میں عدم ربط کا احساس ہوتا ہو تو اسے چاہیے کہ مقدرات کی

وضاحت کرتے ہوئے مصرعوں میں ربط قائم کرے۔''٦؎

﴿ساتویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی کرامت علی کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿٧﴾

لشکر ہوشم بزور مے نہ شکستی

غمزۂ ساقی نخست راہ نظر زد

غالب کا کمال فن یہی ہے کہ ہر شعر کی تشریح رشرح میں تقریباً الگ الگ شرح نگاری کے فن کو وجود میں لاتے ہیں۔اس سے ہمیں شروحات کو سمجھنے اور اس کی افہام وتفہیم تک بہ آسانی رسائی میں کافی مدد ملتی ہے۔غالب ہر شرح میں اس بات کا احساس ضرور دلاتے ہیں کہ معنی ومفاہیم کو اخذ کرنے کا بنیادی ماخذ متن ہے۔اسی لیے چھوٹے سے چھوٹے لفظ اور معمولی سے معمولی لفظ پر شارح کی پینی نگاہ ہونی چاہیے۔اس کے ساتھ بہت معمولی سے معنی کو بھی بیان کرنے سے پرہیز نہیں کیا جانا چاہیے۔کیا پتہ وہی متن کا اصل لب لباب ہو۔ملاحظہ کریں غالب کا انداز شرح رتشریح:

''نظر''فکر''کو بھی کہتے ہیں اور''نگاہ''کو بھی۔یہاں''نگاہ''کے معنی میں ہے۔شاعر کہتا ہے کہ میں ایسا نہ تھا کہ شراب کی تاب نہ لاتا اور شراب پی کر بے ہوش ہو جاتا۔مگر کیا کروں کہ پہلے غمزۂ ساقی نے نظر کو خیرہ اور مغلوب کر دیا۔پھر اس پر شراب پی گئی۔بے خودی کا استعداد تو بہم پہنچ ہی گیا، ناچار ہوش جاتے رہے۔''٧؎

﴿آٹھویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی کرامت علی کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿٨﴾

زان بتِ نازک چہ جائے دعوی خون است

دست وے ودامنے کہ او بکمر زد

''اس شعر کا لطف وجدانی ہے، بیانی نہیں ہے۔معنی اس کے یہ ہیں کہ اس معشوق سے کہ وہ بہت نازک ہے خون کا دعویٰ کیا کریں کہ اس کو وقت عزم قتل دامن گردانتے وقت وہ صدمہ پہنچا ہے کہ اس کا ہاتھ ہے اور وہ دامن کہ جوانھوں نے گردان کر کمر پر باندھا تھا۔ایسا لچکا کمر کو پہنچا ہے کہ وہ آپ اپنے دامن پر دادخواہ ہو رہا ہے، پس کوئی اس سے خون کا کیا دعویٰ کرے گا۔''٨؎

﴿نویں اور دسویں شعر کی تشریح/شرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی کرامت علی کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۹﴾

برگ طرب ساختم وبادہ گرفتیم
ہرچہ زطبع زمانہ بیہدہ سرزد

﴿۱۰﴾

شاخ چہ بالد گر ارمغان گل آورد
تاک چہ نازد اگر صلاے ثمر زد

''شاعر کہتا ہے کہ یہ روئید گیاں بہ مقتضائے طینت خاک ہر طرف ظاہر ہوا کرتی ہیں۔ مثلاً گنا۔ اب کچھ خاک کو اور ہوا کو یہی منظور نہیں کہ اس کا رس نکلے اور اس کا قند بنے۔ یہ آدمی کی دانش مندی ہے کہ اس نے اس گھاس میں سے یہ بات پیدا کی۔ پس اسی طرح انگور ہیں اور گلاب کے پھول ہیں۔ شاخ گل کیا جانے کہ پھول میں کیا خوبی ہے اور تاک کیا جانے کہ میرے پھل میں کیا ہنر ہے؟ ہم نے اپنے زور عقل سے انگور کی شراب بنائی اور پھولوں کو ہر ہر رنگ سے اپنے کام میں لائے۔''۷۹

﴿گیارہویں شعر کی تشریح/شرح خطوط غالب کے ذریعہ: مولوی کرامت علی کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۱۱﴾

کام نہ بخشیدۂ گنہ چہ شماری
غالبؔ مسکیں بہ التفات نیرزد

''یہ گستاخانہ اپنے پروردگار سے کہتا ہے کہ جب اس عالم میں تو نے میری داد نہ دی اور میری خواہشیں پوری نہ کیں۔ تو بس اب معلوم ہوا کہ میں لائق التفات کے نہ تھا۔ پس جب میں لائق توجہ کے نہیں تو اب عالم عقبیٰ میں میرے گناہوں کا مواخذہ کیا ضرور ہے؟ جب ہمارے مطالب آپ نے ہم کو نہ دیے تو ہمارے معاصی کا بھی شمار نہ کیجیے۔ جانے دیجیے۔ ہم میں التفات کی ارزش نہیں ہے۔''۸۰

محکومہ بالا بیان کی روشنی میں ڈاکٹر مشیر نے بڑی بنیادی باتوں کی جانب اشارہ کیا ہے۔جس سے غالب کے اندازِ شرح کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ڈاکٹر مشیر احمد کا بیان ذیل میں درج ہے:

''شعر کا لہجہ کبھی شوخی و گستاخی کا ہوتا ہے اور کبھی سنجیدگی کا۔شارح اپنی شرح میں متعین کرتا ہے کہ یہاں کس لہجے میں گفتگو کی گئی ہے۔دوسرے یہ کہ شارح کی ذمہ داری یہ بھی ہے کہ وہ بتائے گفتگو کون کر رہا ہے اور اس کا مخاطب کون ہے۔کبھی متکلم عاشق ہوتا ہے اور اس کا مخاطب معشوق اور کبھی متکلم بنی نوع انسان ہوتا ہے اور اس کا مخاطب ذات خداوندی ہوتی ہے۔غالبؔ نے اپنی شرح کے ذریعے ان تمام اصولوں کی پابندی کرتے ہوئے مذکورہ شعر کی تشریح لکھی ہے۔''۸۱؎

ایک ضروری بات یہاں عرض کرنا مناسب سمجھتا ہوں کہ غالب نے منشی نبی بخش حقیرؔ کو تقریباً '۰ ۷' خطوط لکھے ہیں۔جو خلیق انجم کی مرتبہ کتاب ''خطوط غالب'' میں شامل ہیں۔ان میں جس خط کا ذکر یہاں پیش کیا جا رہا ہے وہ '۱۸' نمبر پر ہے۔اور اس کے بعد جو شعر پیش کیا جائے گا وہ '۲۶' نمبر پر درج ہے۔

﴾بارہویں شعر کی تشریح ر شرح خطوط غالب کے ذریعہ: منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴿

﴾۱۲﴿

''بھائی صاحب!

آپ کے دو خط آئے۔پہلے خط میں آپ نے ایک بیت کے معنی پوچھے ہیں وہ سنیے:

تو کوئی مگر مہر زیر زمیں
فروزاں فوہ بود پشت نگیں

یہ شعر شب معراج کی توصیف میں ہے کہ وہ شب ایسی روشن تھی کہ بہ سبب روشنی کے زمین ایسی چمکتی تھی کہ جیسے ڈانک سے نگینہ چمک جاتا ہے۔آفتاب رات کو تحت الارض ہوتا ہے اور ڈانک بھی نگینے کے تلے لگاتے ہیں اور نگینہ بہ قدر ڈانک کی حقیقت کے چمکتا ہے۔پس جس نگیں کے نیچے آفتاب ڈانک ہوگا، وہ نگیں کتنا درخشاں ہوگا۔''فوہ' فارسی لغت ہے بہ معنی ڈانک۔''۸۲؎

﴿تیرہویں شعر کی تشریح /شرح خطوط غالب کے ذریعہ: منشی نبی بخش حقیر کے نام دوسرے خط کے حوالے سے﴾

﴿۱۳﴾

''بڑا تعجب ہے تم اس شعر کے معنی پوچھتے ہو:

اول ماہ است واز شرمِ تو ماہ

آخر شب از شبستاں می رود

''اول ماہ'' یہاں ''ماہ'' بہ معنی مہینے کے ہے اور ''اول'' سے آٹھ ،نو، دس، تاریخ مقصود ہے۔ اول راتوں میں بعد آدھی رات کے چاند چھپ جاتا ہے۔ پس شاعر کہتا ہے کہ ہنوز ابتداے حال ہے اور قمر زائد النور ہے اور باوجود اس روز افزونیِ دولت کے تیری شرم سے آخر شب کو بھاگ جاتا ہے اور تمام رات تیرے مقابل نہیں رہ سکتا۔ اِس کو حسنِ تعلیل کہتے ہیں۔ یعنی چاند کا اوائل ماہِ قمری میں آخرِ شب غروب ہونا ضروری ہے۔ شاعر نے اس کی ایک اور وجہ قرار دی ہے۔''۸۳

ان اشعار کی شرح /تشریح سے غالب کی وسیع النظری اور اردو زبان وقواعد پر ان کی باریک اور دور رس نگاہ کا علم ہوتا ہے۔ غالب کی شرح کا مطالعہ کرتے ہوئے کچھ بنیادی باتیں سامنے آتی ہیں کہ شارح کو ہمیشہ طوالت سے پرہیز کرنا چاہیے۔ اگر بات ممکن ہو کہ اختصار سے کام چل جائے تو اسے بے جا طوالت سے گریز کرنا چاہیے۔ ان کی شرح کے مطالعہ سے ہمیں شرح نگاری کے بعض اصول کی معلومات ہوتی ہے۔ جہاں غالب نے ایک طرف اپنے اردو اشعار کی شرح اپنے خطوط میں کی ہے وہیں انھوں نے فارسی کے ساتھ اپنے دوستوں اور شاگردوں کے استفسار پر دوسرے شعراء کے اشعار کی بھی شرح /تشریح بیان کی ہے۔ جن کا مختصراً ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

﴿دوسرے کے اشعار کی تشریح /شرح جو غالب نے کی ہے﴾

ضروری یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان خطوط کا ذکر یہاں کر دیا جائے جن کے خطوط میں غالب نے دوستوں اور شاگردوں کے استفسار پر دوسروں کے کلام کی تشریح /شرح بیان کی ہے۔ سب سے پہلا خط مرزا ہر گوپال تفتہ کا ہے۔ جن کے نام غالب نے تقریباً ۱۲۳ (جلد اوّل) خطوط لکھے ہیں۔ اس میں ایک ایسا خط ہے جس میں غالب نے دوسروں کے شعر کی تشریح /شرح بیان کی ہے۔ اس کے بعد غالب نے میر مہدی مجروح کے نام تقریباً ۵۰ (جلد

دوم) خطوط لکھے ہیں۔ میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں ایک شعر کی تشریح رشرح ملتی ہے۔اس کے بعد غالب نے چودھری عبدالغفور سرور کے نام تقریباً ۲۷ (جلد دوم) خطوط لکھے ہیں، اس میں بھی دو خط ایسے ملتے ہیں جن میں غالب نے دوسروں کے اشعار کی تشریح رشرح بیان کی ہے۔اس کے علاوہ منشی نبی بخش حقیؔر کے نام غالب کے تقریباً ۷۰ (جلد سوم) خطوط ملتے ہیں، جن میں دو خطوط میں دو شعر کی تشریح رشرح ملتی ہے۔ سب سے آخری نام سید غلام حسین قدؔر بلگرامی کا ہے جن کو غالب نے تقریباً ۲۲ (جلد چہارم) خطوط لکھے ہیں۔ان کے یہاں ہمیں ایک شعر کی شرح رتشریح دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ تمام خطوط خلیق انجم کی مرتبہ کتاب ''خطوط غالب'' میں شامل ہیں۔

سب سے پہلے ہم مرزا ہر گوپال تفتؔہ کے نام جس خط میں غالب نے اشعار کی شرح رتشریح لکھی ہے۔ اسے ذیل میں درج کرتے ہیں:

﴿ پہلے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: مرزا ہر گوپال تفتؔہ کے نام پہلے خط کے حوالے سے ﴾

﴿۱﴾

اس شعر میں بظاہر تو یہ دِکھتا ہے کہ غالب نے کسی شعر کی تشریح رشرح بیان کی ہے۔لیکن اس کا پس منظر کچھ اور بھی ہے۔ یہاں غلط قرأت کا معاملہ ہے۔ غالب نے تفتؔہ کو تعقید کے ساتھ صحیح قرأت کے لیے متوجہ کیا ہے اور اس کے معنی لکھے ہیں۔تفتؔہ نے غالباً عمل کار، اہل کار کے معنی میں لکھا تھا اس لیے غالب نے شعر کی غلط قرأت سے متعلق بات کی مکمل وضاحت کی ہے۔ ملاحظہ کریں غالب کا عالمانہ انداز:

''گرچہ عمل کار، خرد مند نیست
عمل کار، اہل کار، یہ شعر شیخ سعدؔی کا بادشاہ کی نصیحت میں ہے:
جز بخر دمند مفر ما عمل
یعنی خدمت و اعمال سوائے علما اور عقلا کے، اور کے تفویض نہ کر، پھر خود کہتا ہے:
گرچہ عمل کارِ خرد مند نیست
یعنی اگر خدمات و اشغال سلطانی کا قبول کرنا خرد مندوں کا کام نہیں اور عقل سے بعید ہے کہ آدمی اپنے کو خطرے میں ڈالے۔ ''عمل'' الگ ہے اور ''کار'' مضاف ہے بہ طرف ''خرد مند'' کے، ورنہ دوہائی خدا کی ''عمل کار''، ''اہل کار'' کے معنی پر نہیں آتا۔ مگر قتیؔل اور واقفؔ یا

اور پورب کے ملکیوں کی فارسی۔''۸۴؎

﴿دوسرے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: میر مہدی مجروح کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۲﴾

''می خواہم از خداونمی خواہم از خدا

دیدن حبیب را و ندیدن رقیب را

غالبؔ نے درج بالاشعر میں دو بنیادی نکات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پہلا یہ کہ شعر میں لف ونشر مرتب ہے۔ دوسرا یہ کہ اچھے شعر کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اہل زبان کے محاورے اور روزمرہ کے مطابق ہو۔ملاحظہ کریں:

''لف ونشر مرتب ہے۔می خواہم از خدا، دیدنِ حبیب را۔نمی خواہم از خدا، نہ دیدنِ رقیب را۔خوار وزار وخستہ وسوگوار۔معنی تواس میں موجود ہیں۔مگر بول چال ٹکسال باہر ہے۔ایک جملے کا جملہ مقدر چھوڑ دیا ہے۔اور پھراس بھونڈی طرح سے کہ جس کو''المعنی فی بطن شاعر'' کہتے ہیں۔''۸۵؎

﴿تیسرے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۳﴾

منکہ باشم عقل کل را ناوک انداز ادب

مرغ اوصاف تو از اوج بیان انداختہ

اصلاً یہ شعر عرفیؔ کے قصیدے کا ہے اور چودھری عبدالغفور سرورؔ نے غالب سے اس کی وضاحت چاہی ہے۔اس شعر کی تشریح رشرح میں غالب کی اعلیٰ سخن فہمی کا بخوبی علم ہوتا ہے۔ غالب کے ابتدائی کلام پر جس قدر فارسیت کا غلبہ تھا اس سے بڑی آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کے قریب فارسی کے اشعار''گھر کی مرغی دال برابر'' کی طرح ہیں۔غالب نے شعر کے بنیادی نکات کی جانب اشارہ کرنے کے بعد اس اصول کی جانب بھی اشارہ کیا ہے کہ ایک فعل کے ساتھ دو فاعل نہیں آتے۔عرفی کے کلام میں اس قدر پیچیدگی اور ابہام غالب کو پسند آتا ہے کیوں کہ خود غالب اسی فن کے پرستار تھے۔ملاحظہ کریں شعر کی شرح:

''منکہ باشم'' اس کی جو شرح چھاپے میں لکھی ہے اس کو ملاحظہ کیجیے اور معنی میرے خاطر نشان کیجیے تو میں سلام کروں۔ پہلے نظر یہاں لڑنی چاہیے کہ''از اوج بیان انداختہ'' کا فاعل کون ہے اور مفعول کون ہے؟ اگر''عقل کل'' کو

''انداختہ'' کا مفعول اور ''منکہ'' کے کاف کو کدامیہ ٹھہراؤ گے تو بے شبہ ''انداختہ'' کے فاعل دو ٹھہریں گے۔ ایک ''ناوک انداز ادب'' اور ایک ''مرغ اوصافِ تو''۔ ایک فعل اور دو فاعل یہ کیا طریق اور کیسی تحقیق ہے؟

اب فقیر سے اس کے معنی سنیے: ''من انداختہ'' کا مفعول را مقدر۔ ''منکہ'' کا کاف توصیفی ''ناوک انداز ادب'' ''ادب آموز'' یعنی استاد ''مرغِ توصیف تو'' فاعل۔ مجھ کو کہ 'عقل کل'' کا استاد ہوں، تیرے مرغ توصیف نے اوجِ بیان سے گرا دیا۔ ''عقل کل'' تک کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے۔ اس کا ناوک پہنچ سکتا تھا، مگر ''مرغِ اوصاف'' اس مقام پر ہے کہ جہاں اس ناوک انداز کو ناوک پہنچانے کی گنجائش نہیں۔ اوج بیان سے گرنا عاجز آجاتا ہے، قدرت وہ کہ ''عقل کل'' سے بھی زیادہ اور عجز یہ کہ اوج بیان سے گر گیا۔ کیا اچھا مبالغہ ہے مرغِ اوصاف کی بلندی کا۔ اور کیا خوب مضمون ہے اظہار عجز کا، باوجود دعوے قدرت۔''[۸۶]

﴿چوتھے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام دوسرے خط کے حوالے سے﴾

﴿۴﴾

حبّذا فیضِ تعلق، معجزِ کلکش نگر
گر رود صد سالہ رہ پیشِ نظر باشد ہماں

''یہ شعر مولانا نورالدین ظہوریؔ رحمۃ اللہ علیہ کا ممدوح کی خوشنویسی کی تعریف میں ہے۔ مبالغہ سرحد تبلیغ اور غلو کو پہنچ گیا ہے۔ خلاصہ یہ کہ اس کا لکھا ہوا قطعہ یا کوئی عبارت سو برس کی راہ پر سے آدمی کو نظر آتی ہے۔ وجہ اس کی یہ کہ حرف بہت روشن اور صاف وجلی ہیں اور چوں کہ یہ امر بہ حسب عادت وعقل ممتنع ہے۔ اس رو سے اس کو معجزۂ قلم کہا اور چوں کہ معجزہ خرق عادت ہے اور خرق عادت ایک امر ہے مسلمات جمہور میں سے۔ پس منکر کو گنجائش انکار نہ رہی۔ یہاں یہ خیال آئے گا کہ 'فیض تعلق' بے کار رہتا ہے میں کہتا ہوں کہ وہ حسن الہام ہے یعنی نگاہ کو از آنجا کہ باصرہ مشتاق حسن ہے۔

اس خط سے وہ تعلق بہم پہنچا ہے کہ اگر وہ خط سو برس کی راہ پر ہو تو بھی نگاہ اس سے متعلق رہتی ہے۔ جیسے طائر کو اپنا آشیانہ اور مسافر کو اپنا وطن اور عاشق کو معشوق کا خط وخال مسافت بعیدہ سے پیش نظر رہتا ہے۔ چاہو ایک معلول کی دو علت سمجھو۔ ''فیض تعلق'' مذکور اور حسن خط مقدر، چاہو ''فیض تعلق'' کو ادعا کہو اور حسن خط جو تقدیر میں ہے اس کو سبب سمجھو تعلق کا اور موکد جانو ادعا کا۔ سنو، دعوے کے واسطے دلیل موضوع ہے۔ ادعا کو دلیل ضرور نہیں۔ ہاں ادعا پر تاکید طریقۂ بلاغت ہے۔ یہ لطائف معنوی خاص اس بزرگ کے حصے میں آئی ہے۔''۸۷؎

﴿پانچویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: منشی نبی بخش حقیر کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۵﴾

بالائے طفل یک شبہ درخم ز راستی

با قامتِ خمیدۂ پیراں برابر است

''خیال میں ہوگا کہ یہ شعر منجملہ ان اشعار کے ہے کہ جو ماہِ نو کی تشبیہ میں واقع ہوئے ہیں۔ ایک تشبیہ یہ بھی ہے۔ ''طفل یک شبہ'' پہلی رات کا چاند۔ ''بالا'' یہاں بہ معنی ''قد'' کے ہے نہ بہ معنی ''اوپر'' کے۔ ''راستی'' بہ معنی ''سچ'' کے ہے نہ بہ معنی ''سیدھے'' کے۔''۸۸؎

﴿چھٹے شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: منشی نبی بخش حقیر کے نام پہلے خط کے حوالے سے﴾

﴿۶﴾

تیغ مرا اگرچہ بود خفتہ در نیام

پولا دبا بدخش بدخشاں برابر است

''بدخش'' فارسی میں اسم ہے یاقوت کا اور یہ جو شہر کا نام ''بدخشاں'' ہے اسی سبب سے ہے کہ وہاں یاقوت کی کان ہے۔ ''تیغ مرا'' یہ جو ''را'' ہے، یہ اضافت کے معنی دیتا ہے یعنی میری تلوار کی فولاد یعنی لوہا۔ اگر چہ تلوار میان میں ہو لیکن یاقوت کے برابر ہے یعنی سرخ۔ اگر چہ تلوار نہ کھینچوں اور کسی کو نہ ماروں تو بھی میری تلوار خون آلودہ ہے اور مانند یاقوت کے سرخ ہے۔ خالق

نے اس کی سرشت میں یہ صفت ودیعت رکھی ہے۔''۸۹؎

﴿ساتویں شعر کی تشریح رشرح خطوط غالب کے ذریعہ: غلام حسنین قدؔر بلگرامی کے نام پہلے خط کے حوالے سے ﴾

﴿۷﴾

''زردشتِ آتش کدہ الخ'' زردشت کو آتش کدے'' سے وہ نسبت نہیں جوساقی کو مے خانے سے۔ زردشت، بہ اعتقاد مجوس، پیغمبر تھا۔ آتش کدے کے پجاری کو''موبد'' اور ہیربد'' کہتے ہیں۔''۹۰؎

محکومہ بالا سطور کے مطالعہ سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ خود غالب نے اپنے کلام کی شرح بنیادی نکات کی جانب اشارہ کرتے ہوئے بیان کردی ہے۔ لیکن اس کے بعد بھی غالب کے کلام''معمہ'' بنے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے اشعار میں پائے جانے والے مبہم الفاظ، پیچیدہ تراکیبیں خود میں معنی کا طلسم سمیٹے ہوئے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے بیان سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ غالب شرح نگاری اور خود کے کلام کی شروح لکھوانے کے معاملے میں کس قدر خوش نصیب ہیں۔ اور آج تک غالب پر کتنی شروح وجود میں آچکی ہیں:

''غالب کے سب سے پہلے باقاعدہ شارح خواجہ امان کے بیٹے خواجہ قمر الدین راقم ہیں۔ لیکن ان کی شرح منظر عام پر نہ آسکی۔ پھر درگا پرشاد نادؔر کے شاگرد حلم دہلوی نے اپنی ایک کتاب (بعض وجوہات کی بنا پر میں اس کتاب کو درگا پرشاد نادر دہلوی کی تصنیف نہیں سمجھتا۔ تفصیل یہاں غیر ضروری ہے۔) میں غالب کے ۷۴ اشعار کی شرح کی ہے۔ اس کتاب کا مفصل تعارف نثار احمد فاروقی نے اپنی گراں قدر تصنیف' تلاش غالب' میں درج کیا ہے۔ ... تفہیم غالب کا باقاعدہ رواج حالی کی دو کتابوں ('مقدمہ شعر وشاعری' اور 'یادگار غالب') سے شروع ہوتا ہے۔ غالب کا کوئی بھی شارح حالی سے استفادہ کئے بغیر اپنے کام کو مکمل نہیں کہہ سکتا۔ حالی کے زمانے سے ان تک غالب کی کتنی شرحیں یا غالب کے منتخب اشعار کی شرح پر مبنی کتنی کتابیں شائع ہوچکی ہیں، اس کا اندازہ لگا پانا مشکل ہے۔''۹۱؎

احساس رہے کہ اردو میں ایک مستحکم اور مضبوط روایت کی داغ بیل جوخصوصاً شرح نگاری کے فن اور اس کے اصول پر مبنی تھی۔ وہ غالب نے ڈالی۔ اگر غالب نے اپنے کلام کے ذریعہ دوستوں، شاگردوں کے استفسار پر ان کے معنی ومفاہیم نہ بتائے ہوتے تو ہم آج بھی شرح نگاری فنون اور اس کے بنائے اصول وضوابط سے محروم ہوتے۔ غالب کے

خطوط بھی اپنے حالات کے آئینہ دار ہونے کے ساتھ اردو شرح نگاری کا ایک مضبوط قد آدم ہے۔ جس کے بغیر بہت کچھ کر پانا مشکل امر ہے۔

﴿غالب کی نثر میں شرح کے بنیادی اصول رنقوش﴾

غالب کی نثر ان کے کلام کی طرح با معنی بھی ہے اور رنگا رنگ بھی۔ غالبؔ کی ذات و کائنات ان کی نثر میں مکمل طور پر سمٹ آئی ہے۔ عام طور سے غالبؔ کی نثر کو محض ادبی محاسن کے طور پر دیکھا یا پرکھا جاتا ہے۔ مکتوباتی نثر میں غالبؔ کی نثر یقیناً منفرد ہے جس میں مزاح بھی ہے اور شرح نگاری کے اصول و آداب بھی۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ابتدائی سطح پر اردو نثر کے جو نمونے ملتے ہیں ان کی حیثیت مذہبی ہے یا بعد ازاں داستانوی ہے۔ خواہ انفرادی سطح پر لکھی گئی کتابیں ہوں یا ادارہ جاتی سطح پر مطبوعہ یا غیر مطبوعہ کتابیں۔ مثال میں فورٹ ولیم کالج یا دہلی کالج کی نثر کو ہم سامنے رکھ سکتے ہیں۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ غالب اردو میں انفرادی یا ادارہ جاتی سطح پر جو نثر لکھی جا رہی تھی اس سے واقف نہیں تھے۔ غالبؔ بڑی حد تک ان نثری نمونوں سے واقف تھے لیکن جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ غالب روایتی یا تقلیدی ذہن کے مالک نہیں تھے۔ ''ادائے خاص'' پر از اوّل تا آخر ان کا زور رہا اور یہی وہ نکتہ ہے جس نے شاعر و نثر نگار کی حیثیت سے انھیں غالب کر دیا۔ بقول پروفیسر نورالحسن نقوی:

> ''غالبؔ کسی کے نقش قدم پر چلنا گوارا نہیں کرتے۔ انھوں نے اپنا راستہ آپ نکالا۔ ایک فارسی شعر میں انھوں نے کہا ہے کہ دوسروں کے پیچھے چلنے سے آدمی اپنی منزل کھو دیتا ہے۔ اس لیے جس راستے سے کارواں گزرا ہے میں اس راستے پہ چلنا پسند نہیں کرتا۔'' ۹۲

شاید اسی لیے غالب نے اس دور میں رائج نثر کو اپنانے اور اپنا بنانے سے گریز کیا اور اپنا راستہ آپ نکال کر ایک نئی تحریک اور ایک نئے فن کو جنم دیا۔ غالبؔ کی مکتوباتی نثر خصوصاً اردو مکاتیب بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ خطوط اس لیے اہم نہیں ہیں کہ انھیں غالبؔ نے لکھا ہے بلکہ وقت کی ضرورت، شرح نگاری کے فن اور تقاضے اور ماحول کو دیکھتے ہوئے اور اگر ہم یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ مستقبل کو سامنے رکھتے ہوئے غالبؔ نے زندہ رہنے والی نثر کو اپنے خطوط کے ذریعے سے فروغ دیا اور آنے والی نسلوں کے لیے رہنمائی کا فریضہ انجام دیا۔ جو آج ہمارے لیے مشعل راہ کا کام کر رہے ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر نے یوم غالب (ملتان: ۱۰ فروری ۱۹۶۵ء) پر غالب کے خطوط رنثر کے سلسلے میں جو آرا پیش کی تھی وہ قابل قبول بھی ہے اور لائق ستائش بھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''مرزا کا ایک نہایت ادبی کارنامہ ان کے خطوط ہیں جن کی کوئی مثال کم از کم مجھے اردو زبان میں نہیں مل سکی۔ یہ محض خط و کتابت ہی کے دائرے میں یگانی نہیں بلکہ حسن تحریر سلاست، حلاوت، دل آویزی اور دقائق بیان کے ایسے بدیع مرقع شاید ہی دوسری کتابوں میں مل سکیں اور ان میں بعد کے جلیل القدر ادیبوں کی تما کتابیں بھی شامل ہیں کاش ان خطوط پر بھی ایسی ہی توجہ فرمائی جاسکے جس کے یہ بہر حال مستحق ہیں۔''۹۳

ادبی سطح پر، علمی سطح پر اور لسانی سطح پر غالبؔ نے مستقبل کی نثر کو اپنے خط کے ذریعے سے فروغ دیا۔ غالبؔ کی نثر اس عہد کی نثر نہیں ہے وہ آج کی نثر ہے۔اس عہد کی نثر تو رجب علی بیگ سرور کی تھی جو اپنے عہد کے ساتھ قصۂ پارینہ ہوگئی۔جس کی حیثیت محض نمونہ کی ہے لیکن غالبؔ کی نثر مستقبل کی نثر تھی اور یہی وجہ ہے کہ وہ آج بھی زندہ ہے۔ یہ باتیں میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ادبی نثر کا معیار کیا ہو؟ اگر ہمیں آنکنا اور پرکھنا ہے تو ہمیں غالبؔ کی نثر کو سامنے رکھنا ہوگا۔ دراصل غالبؔ کی نثر ایک کسوٹی ہے اور پیمانہ ہے۔ علمی مباحث پر گفتگو کا انداز کیا ہو؟ اگر یہ جاننا ہو تو ہمیں غالبؔ کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔ قصہ آرائی یا قصہ گوئی میں طریقہ کار کیا اختیار کرنا چاہئے۔اگر ہمیں یہ دیکھنا ہو تو ہمیں غالبؔ کے خطوط سے رہنمائی مل سکتی ہے۔مکالمے کا انداز فقرے کی چستی زبان کی شائستگی اور برجستگی کو اگر دیکھنا ہو تو بھی غالبؔ کی نثر ہماری رہنمائی کے لیے موجود ہے۔

غالبؔ کی نثر ایک عجائب خانہ ہے، ایک حیرت کدہ ہے اور کسی حد تک طلسمی بھی۔ یہ باتیں عجیب سی معلوم ہوتی ہیں یا یوں کہیں کہ بے تکی معلوم ہوتی ہیں لیکن ضرورت ہے کہ غالبؔ کی نثر کے سمندر میں ہوش وحواس، بصیرت و بصارت کے ساتھ غوطہ زنی کیا جائے۔ اوّل تو غالبؔ کی نثر کی اُوپری سطح تک ہی لوگ پہنچتے ہیں تہہ تک پہنچنے کی کوششیں مرے خیال کی حد تک ہوئی ہی نہیں ہیں۔ بقول ڈاکٹر مشیر احمد کے:

''غالبؔ کے خطوط ادبی مباحث و نکات کے لحاظ سے بھی نہایت اہم ہیں۔ مثلاً ہم ان کی مدد سے اشعار کی تفہیم و تشریح سے متعلق بعض اصولوں کو سمجھ سکتے ہیں۔ غالبؔ نے اپنے بعض احباب اور شاگردوں کی فرمائش پر اپنے خطوط میں خود اپنے اور فارسی کے بعض مشہور شعرا کے اشعار کی تفہیم و توضیح بھی کی ہے، کہیں کسی اشکال کو رفع کیا ہے اور کہیں مخاطب کے بتائے ہوئے مفہوم کو غلط ٹھہرایا ہے۔اس طرح کے تمام خطوط ادبی لحاظ سے غیر معمولی

> اہمیت کے حامل ہیں۔غالبؔ نے اپنے خطوط میں اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں بھی دی ہیں اور اصلاح شعروسخن کے بعض بنیادی نکات بیان کیے ہیں۔اس کے علاوہ علم قافیہ،علم عروض اور علم بلاغت کے بعض مسائل سے بھی تعرض کیا ہے۔بعض مقامات پر نثر کی مختلف قسموں کا بھی ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی ان کی تعریف بھی بیان کی ہے۔اس کے علاوہ غالبؔ کے خطوط میں اردو و فارسی شعرا نیز فارسی لغت نویسوں کا بھی ذکر آیا ہے،جن میں بعض ان کے معاصرین بھی ہیں۔
>
> اگرچہ فورٹ ولیم کالج کے ذریعہ جدید نثر یعنی سادہ وسلیس نثر کا آغاز ہو چکا تھا مگر اس نثر میں زندگی اور توانائی غالبؔ کے خطوط نے پیدا کی۔ چھوٹے چھوٹے جملے لکھ کر بڑی سے بڑی بات کہہ دینا غالبؔ کا فن ہے۔ غالبؔ کا مخصوص اسلوب ان کے خطوط کی دلچسپی میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ غالبؔ نے اپنے خطوط میں عام روش کے برخلاف ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی ہے۔ان کے خطوط میں بات چیت کا انداز ہے، بذلہ سنجی ہے،شوخی وظرافت ہے اور بہت سی وہ ادائیں ہیں جنھیں احاطۂ تحریر میں لانا نہایت دشوار ہے۔غالبؔ کے خطوط سے ہم اس عہد کے تاریخی، سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی حالات کو بھی بڑی حد تک سمجھ سکتے ہیں۔''۹۴

غالبؔ نے اپنے خطوط میں اپنے عہد کو زندہ کر دیا ہے۔غالبؔ دراصل ایک مصور بھی ہیں الفاظ کی مدد سے تصویر بنانے کا فن غالبؔ کو خوب آتا ہے۔غالبؔ نے چاہے شخصی تصویریں ہوں یا ماحول یا آس پاس کے مناظر ہوں،ان کے بہترین مرقع کو پیش کرتے ہیں جو دلچسپ بھی ہیں اور بعض اوقات عبرت ناک بھی۔غالبؔ مورخ بھی ہیں باضابطہ نہیں لیکن جو تاریخی حقائق غالبؔ کے خطوط میں یکجا ہو گئے ہیں وہ کسی مورخ کے بیان سے زیادہ جاندار اور مستند ہیں۔اس عہد کے مطالعے کے لیے غالبؔ کے خطوط دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں لہٰذا انھیں محض ادبی نگارشات کہہ کر رد نہیں کیا جا سکتا۔

شرحیں کیوں کر لکھی گئیں؟ کیا شرح لکھتے وقت شارحین کے پیش نظر کوئی شرح تھی؟

غالبؔ ماہر نفسیات تو نہیں تھے لیکن انھوں نے جس طرح خطوں میں شخصیات کا مطالعہ پیش کیا ہے وہ بھی

مطالعے کی چیز ہے۔ساتھ ہی غالب نے روایت سے بغاوت بھی کی۔جس زمانے میں لمبے لمبے القاب وآداب اور فارسی میں خط لکھنے کا رواج تھا اس وقت غالب نے ان سب سے انحراف کیا اور مختصر سے مختصر القاب وآداب اور آسان سے آسان زبان میں خط لکھنا شروع کیا۔غالب نے خطوط نگاری کو ناز نکھرے کے قید وبند سے باہر نکالا اور اسے بے تکلفی عطا کی، جو آج بھی ہمارے لیے مشعل راہ ہیں۔

جب ہم اردو کی شرحوں یا اردو کی ادبی شرحوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں کئی طرح کی شرحیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔اس کے علاوہ بھی ایک بات سر اٹھاتی ہے کہ کیا غالب کے بعد جو شرحیں معنی ومفاہیم کی پرتوں کو سلجھانے کے لیے لکھی گئی یا پھر شارحین کی صف میں اپنا نام شامل کرنے کے لیے، کسی کی فرمائش پر شرح وجود میں آئی یا مالی ضرورت کے لیے، کسی سے معاوضہ لیکر شرح لکھی گئی یا بک سیلر کی ڈیمانڈ پر، کسی شرح کو سامنے رکھ کر اس کے اصول وضوابط کو بنیاد بنا کر شرح لکھی گئی یا پھر اپنے من سے، کسی کو خوش کرنے کے لیے شارح نے قلم اٹھایا پھر صرف قصیدے کی شکل میں تعریفی جملے جڑنے کے لیے شرح کو وجود میں لایا گیا۔کسی کی شرح سے مختلف (جیسا کی فاروقی کی تفہیم غالب میں ایک انداز ہے کہ ایک نیا نکتہ اٹھانے کے لیے شرح لکھی جارہی ہے) شرح لکھنے کے لیے قلم اٹھایا گیا یا پھر کسی شرح کو دیکھ کر کچھ لفظ ادھر سے اُدھر کے جوڑ دیئے گئے۔اس طرح کے نہ جانے کتنے سوال ذہن ودماغ میں کی دیواروں سے ٹکراتے ہیں۔لیکن جب ہماری نظر ان شروح پر پڑتی ہے جو موجود ہیں تو بہت سے سوالوں کے جواب مل جاتے ہیں۔

میرے سوالوں کے جواب کی پہلی کڑی ''روح المطالب فی شرح دیوان غالب'' شارح سید اولاد حسین شاداںؔ بلگرامی ہی ہے۔یہ شرح شیخ عنایت حسین سہیل کی فرمائیش پر لکھی گئی۔اور وہ اس بات کا بھی اقرار اپنے دیباچے میں کرتے ہیں کہ:

> ''اگر شرح دیوان غالب مصنف جناب سید علی حیدر صاحب نظم طباطبائی اعلیٰ اللہ مقامہ میرے پاس نہ ہوتی تو میں یہ شرح نہیں لکھ سکتا تھا۔''۹۵

اسی سے ملتی جلتی ایک روایت کا سلسلہ احسان بن دانش جو شارحین غالب کے نام سے بھی جانے پہچانے جاتے ہیں ان کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔موصوف بھی اپنی کتاب ''دیوان غالب مع شرح وسوانح''میں اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ میں نے شرح کرنے کے لیے اپنے پیش نظر جو شرحیں رکھیں ان میں سہا،سید علی حیدر نظم طباطبائی،سعید الدین، جو کہ مولانا ہیں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اس کے علاوہ بھی مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی ''مطالعۂ غالب''،وجاہت علی سندیلوی ''نشاطِ غالب'' میں بھی اس طرح کی گفتگو کرتے ہیں۔کہ ہم نے کچھ شرحوں کے

استفادے سے ہی اس کام کو مکمل کیا۔

درج بالا تحاریر کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کہیں نہ کہیں اولین شارح کے یہاں کوئی نہ کوئی شرح ضرور سامنے رہی ہے، جس سے کہ ان کو شرح نگاری کی روایت اور شرح نگاری کے فن و اصول کو سمجھنے اور شرح کو بہ آسانی کرنے میں ضرور مدد ملی ہے۔ ویسے تو غالب کے خطوط بھی شرحوں کی صف میں اولین نقوش کے حامل ہیں لیکن کہیں نہ کہیں لوگوں کی توجہ بہت بعد میں ان کی جانب گئی۔

شرحوں میں سوانحی کا عنصر

اوپر سطور میں راقم الحروف نے شرح کی ایک قسم سوانحی کے حوالے سے بھی گفتگو کی ہے۔ عموماً شارح اپنے یہاں جس کے اشعار کی شرح بیان کرتے ہیں اس کی سوانحی بھی اپنے شرح میں مرتب کرتے ہیں اور مختصراً اس کے کام پر بحث و مباحثہ بھی پیش کرتے ہیں۔ اس روایت کی بنیاد گزاروں میں اور اسے مزید آگے لے جانے میں کچھ نام یہاں درج کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ''شرح دیوان غالب حصہ اول'' میں فیاض حسین جامعی، حسرت موہانی، سیماب اکبر آبادی، نظام بدایونی وغیرہ نے بھی اپنی شرح کرنے کے قبل شاعر کی سوانحی اور اس کے کلام کی کچھ خصوصیات بیان کی ہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی کچھ خصوصیات شروح کے حوالے سے دیکھنے کو ملتی ہیں، جن میں منظور احسن عباسی کا نام قابل ذکر ہے۔ انھوں نے اپنی شرح کے ابتدائی مرحلے میں کچھ ایسے نکات بیان کئے ہیں جسے پڑھ کر ایک نئی روایت کا علم ہوتا ہے۔ موصوف نے یہ بتایا ہے کہ میں نے سب سے مختصر شرح لکھی۔ شرح کی وضاحت کرنے کے بعد اس شعر کا لب لباب ایک سطر میں بیان کر دیا، تیسری اور آخری شرط یہ ہے کہ شرح کرتے وقت صرف معنی کو اس کا حاصل جانا گیا ہے، اس میں شاعر سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ کریں:

دیوان غالب کی سب سے پہلے شعر کی شرح کرتے وقت شارح کا انداز دیکھیں:

''نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

شعر کا مطلب یہ ہے کہ شاعر نے جذبات کی جو تصویر کشی کی ہے اس کا ہر نقش (شعر) کاغذی لباس میں ہے۔ یعنی اشعار کی خوبی داد طلب ہے...

[اب ایک سطر میں اسے بیان کرتے ہیں:]

کاغذ کا لباس پہن کر پیش ہونا دستور تھا دادخواہوں کا۔''[96]

مذکورہ بالا خصوصیات کے علاوہ موصوف نے ایک لمبی فہرست تیار کی ہے جو ان کے بیان کردہ شرح کی اہم نکات ہے۔لیکن یہاں طوالت سے پرہیز کیا جارہا ہے۔

﴿اردو میں مختصر/حاشیہ کی شرحوں کی روایت﴾

اگر ہم اردو میں مختصر شرح کی بات کریں تو ہمیں نریش کمار شاد کی ''انداز غالب'' کو بھی سامنے رکھنا ہوگا۔کیوں کہ یہ اپنے آپ میں ایک واحد ایسی شرح تھی جو پاکٹ سائز میں منظر عام پر آئی۔اس سے پہلے میرے مطالعہ کی حد تک کوئی بھی پاکٹ سائز کی شرح نہیں آسکی۔جس سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے مختصر سے مختصر ترین شرح کی بنیاد ڈالی۔یہ الگ سوال ہے کہ اس کا معیار کیا رہا ہوگا؟ غالب کے شعر کی افہام وتفہیم کو یہ شرح مکمل کر پائی ہوگی کی نہیں۔یہ ایک طویل بحث ہے۔جو میرا موضوع نہیں۔ہاں یہاں نریش کمار شاد کے ذریعہ کی گئی ایک شعر کی شرح پیش کر دیتا ہوں:

نہیں اقلیم الفت میں کوئی طومار ناز ایسا
کہ پشت چشت سے جس کے نہ ہو مہر عنواں پر

''دیار عشق الفت میں ایسا کوئی دفتر ناز نہیں ہے جس کے عنوان پر معشوقوں کے غمزوں کی مہریں ثبت نہ ہوں۔مقصود یہ ہے کہ معشوق دل لیتے ہی آنکھیں پھیر لیتے ہیں۔''۹۷

ان کے علاوہ غضنفر علی نے بھی ''دیوان غالب''لکھی جو بہت مختصر کے زمرے میں رکھی جاسکتی ہے۔اور ایک نام پیر خم خانہ سخن حضرت مولانا ابوالحسن ناطق گلگوٹھوی کا بھی ہے۔انھوں نے اپنی کتاب ''کنزالمطالب شرح دیوان غالب'' میں بھی نریش کمار شاد،اور غضنفر کے جیسا انداز اپنا کر اپنا نام مختصر شرح کرنے والے شارحین کی صف میں جوڑ لیا ہے۔

ابھی تک اوپر کے سطور میں مختصر شرحوں کا تذکرہ ہو رہا تھا لیکن ہمارے سامنے کچھ ایسے بھی نام آتے ہیں جنھوں نے مختصر مگر حاشیے میں شرح بیان کر دی۔ان میں عبد الولی والہ کی شرح ''وثوق صراحت'' اور نظام بدایونی کی شرح ''دیوان غالب مع شرح نظامی،۱۹۱۸'' بھی قابل ذکر ہیں۔ان یہاں ہمیں حاشیاتی شرح دیکھنے کو ملتی ہے ملاحظہ کریں ایک نمونہ:

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یا رب
تیر بھی سینہ بسمل سے پر افشاں نکلا

''داد نہ دی: تدبیر نہ کی۔پر افشاں: پھڑکتا ہو۔یعنی سراسیمہ اور پریشان''۹۸

﴿شروحات میں حل لغات رمزاحیہ شرحیں﴾

اردو میں زیادہ سے زیادہ شرحیں غالب کی ہی لکھی گئیں ہیں۔اس لیے یہاں جو بھی مثالیں پیش کی جا رہی ہیں ان میں اکثر و بیشتر غالب کی ہی ہیں۔اگر ہم شوکت میرٹھی کی شرح کو پیش نظر رکھیں تو ان کے یہاں بھی ہمیں ایک نئی چیز دیکھنے کو ملتی ہے موصوف نے اپنی شرح میں عموماً لغت، حل اور بلاغت کے تین عناوین قائم کئے ہیں۔جو کہ بعد تک کے شارح یوسف سلیم چشتی ،خواجہ حمید یزدانی وغیرہ کے یہاں بھی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔اس کے علاوہ بھی اردو میں شرحیں تضمین بھی کی گئیں جس کا سہرا غالب ثانی مرزا عزیز بیگ المتخلص مرزا سہارن پوری شاگرد حضرت سوزاں سہارن پوری ''روح کلامِ غالب المعروف تفسیر کلام غالب'' [غزلیات غالب کی شعری تشریح] ۱۹۲۰ ہے۔لیکن اس کے حوالے خال خال دیکھنے کو ملتے ہیں۔سید افتخار حسین زیدی نے اس شرح سے متعلق لکھا ہے:

> ''روح کلام غالب کے فاضل مصنف نے اس کتاب میں غالب کی تمام غزلوں کو تضمین کچھ اس انداز سے کی ہے جیسے غالب کے کلام کی روح کھینچ کر صفحہ قرطاس پر منتشر کر دی ہو۔ یہ کتاب غالب کے کلام کی زبان شعر میں مکمل شرح ہے جس سے غالب کے اشعار کا مفہوم غالب کے ذہن میں کیا تھا بالکل واضح ہو جاتا ہے۔''[99]

اس کے ساتھ مزاحیہ شرح بھی جس کا اولین نقوش غلام احمد فرقت ''مزاحیہ شرح دیوان غالب'' کے نام سے ۱۹۶۴ء میں منظر عام پر آئی۔لیکن زیادہ قبول عام نہ ہو سکی۔

﴿شروحات لکھنے کے جواز: الزامی وجوابی ربیماری وبیکاری﴾

اردو میں ایک اور شرح نگاری کا فن وجود میں آیا جو الزامی اور جوابی شرح تھی۔اس سے متعلق راقم الحروف نے پہلے باب میں تفصیل سے گفتگو پیش کی ہے۔اصلاً اس میں کئی طرح کی شرحیں وجود میں آئیں مثال کے طور پر کتاب کے بدلے کتاب بھی لکھی گئی، کسی ایک لفظ پر بحث میں شرحیں لکھی گئیں اور کسی ایک غزل یا نظم کی شرح در شرحیں بھی وجود میں آئیں۔

ان سارے جواز کے علاوہ ایک نیا اور اچھوتا جواز شہاب الدین مصطفیٰ نے پیش کیا انھوں نے اپنی شرح ''ترجمان غالب'' لکھنے کا جو جواز قائم کیا وہ یہ تھا ''شغل بیگاری وبیماری''۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ابتداء میں تو یہ شرح بیکاری کا ایک مشغلہ رہی، یہ خیال نہیں تھا کہ اسکو منظر

عام پر لایا جائے گا مگر اکثر احباب ...نے اس کی اشاعت کو نہ صرف
مناسب بلکہ ضروری خیال کیا۔''۱۰۰؎

اردو میں شرح نگاری کی ایک مضبوط روایت میں بہت سے لوگوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔لیکن جب ان کی شروحات پر نگاہ جمائی جائے تو اکثر اوقات اس بات کو دیکھ کر افسوس بھی ہوتا ہے اور خوشی بھی۔خوشی اس بات کی ہوتی ہے کہ کچھ شارح نے شرح نگاری کی تاریخ اور اس کے علم ،فن پر قدرت رکھتے ہوئے اور شرح نگاری کے حدود کو جانتے ہوئے شرح لکھی لیکن کچھ شارح نے تو صرف نام جوڑنے کے لیے یا اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے شرحیں لکھ ماری۔ان میں بہت سے ایسے لوگ ہیں جن کو شرح نگاری کے فن،اس کے اصول،اس کے نظریات ،منفی مثبت پہلو،قواعد،بیشتر باتوں کے علم سے نابلد ہیں۔لیکن چونکہ انھیں شرح لکھ کر اپنا نام شرح نگاری کی صف میں کھڑا کرنا تھا سو لکھ دیا۔

افسوس تو تب ہوتا ہے جب شارح کلام کی شرح کرتے وقت خود شاعر کی شرح یا اس کے عندیے کو نظر انداز کر جاتا ہے یا اسے غلط قرار دے دیتا ہے۔یہ بنیادی غلطی کیوں کر ہوتی ہے؟ شارح اس بات کو نظر انداز کیوں کر جاتا ہے؟ کوئی شرح لکھتے وقت شارح کیوں شرح کی حدوں کو توڑتا ہوا تفسیر میں داخل ہو جاتا ہے؟ کیوں شارح اصل متن سے بھٹک کر بہکی بہکی باتیں کرنا شروع کر دیتا ہے؟،میری نگاہ میں اس کی بنیادی وجہ صرف ایک ہے۔کہ آج تک ہم مغرب کے بنائے ہوئے اصولوں پر چل رہے ہیں۔جب تک ہم اردو میں شرح نگاری کے کچھ اصول اور اس فن کے کچھ قوانین نہیں مقرر کریں گے تب تک جو بھی شرحیں لکھی جائیں گی وہ ایسی ہی ہوں گی جیسی کہ موجودہ زمانے میں نظر آ رہی ہیں۔

ملحوظ رہے کہ کچھ شرح کو چھوڑ کر اگر ہم زیادہ سے زیادہ شرحوں پر نگاہ جمائیں تو کتاب کے کھولتے ہی سیدھے شرح کی شروعات ہو جاتی ہے۔نہ کہیں کوئی شرائط ہیں اور نہ ہی کوئی اصول کی وضاحت۔جب تک ہم شاعر کو اس کی شاعری،زندگی،عادات واطوار کے سیاق وسباق میں نہیں معنی تلاش کریں گے تو وہی ہوگا کہ ہم لینے نکلے تھے کچھ اور لے آئے کچھ۔ڈاکٹر محمد ایوب شاہد نے اپنی کتاب ''شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ''میں اس بات کی جانب بڑی اچھی گفتگو کی ہے۔ملاحظہ کریں:

''کہ شارح کسی بڑی مہم کو سر کرنے نکلا ہے اور تمام ہم سفروں کو پیچھے چھوڑتا
چلا جا رہا ہے لیکن آخری صورت حال جب کھلتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ فتح
کے نشہ میں مست ہو کر راستہ بھول گیا۔''۱۰۱؎

ملحوظ رہے کہ جس شرح کی بات محمد ایوب کر رہے ہیں ایسی شرحیں اردو ادب میں ''ایک ڈھونڈوں ہزار

پاؤگے‘‘ کی تعداد میں موجود ہیں۔اگر ہم موجودہ دور کی بات کریں تو نیر مسعود،شمس الرحمٰن فاروقی ،پروفیسر ظفر احمد صدیقی ایسے شارح ہیں جو متن کو زیادہ توجہ دیتے ہیں اور شاعر کے متن سے بہک کر بات کرنے سے پرہیز کرتے ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ فاروقی کی شرحیں عموماً طوالت پر مبنی ہوتی ہیں لیکن وہ ’’بے جا‘‘ کے قائل نہیں۔

اوپر کے سطور میں اوراس سے پہلے باب میں ہم نے حکم چند نیر کی زبانی ایک مفصل گفتگو کی ہے جو شرح نگاری کے فن اوراس کے اصول پر مبنی ہے۔اردو ادب میں ابھی تک جن لوگوں نے شرح نگاری کے فن اوراس کے بنیادی نکات کی جانب اشارہ کیا ہے ان کے نام انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔خیال رہے کہ اس چیز کو دیکھ کر بڑا ہی افسوس ہوتا ہے کہ آج تک اردو ادب میں کوئی ایسی کتاب جو شرح نگاری کے حدود اوراس کے فن کو بتائے نہیں آسکتی۔اِدھر اُدھر کچھ مضامین مل جاتے ہیں اور شمس الرحمٰن فاروقی کی ’’شعر شور انگیز‘‘ کے علاوہ علی گڑھ سمینار میں تیار ہوئی کتاب ’’علم شرح تعبیر اور تدریس متن‘‘ کے حوالے سے ایک ہی کتاب منظر عام پر آسکی۔اردو میں شرح نگاری کی روایت بہت قدیم تو نہیں لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اتنے کم وقت میں جو بھی شرحیں وجود میں آئیں ان کا ایک مقام ومرتبہ ہے۔

حواشی

۱۔ رسالہ، ماہانہ شاعر ممبئی مضمون، شرح+یات اور تفہیم+یت کا مسئلہ، نظام صدیقی، جولائی ۱۹۹۵ ص ۸

۲۔ غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۱، جلد ۲۱ شمارہ ۲۵ مضمون، اداریہ شرح نویسی اصول اور آداب، ڈاکٹر حکم چند نیر، ص ۷۷

۳۔ تفہیم غالب (قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح)، شمس الرحمٰن فاروقی، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، تیسری اشاعت ۲۰۱۴، ص ۲۳

۴۔ علم شرح تعبیر اور تدریس متن، مرتبہ، پروفیسر نعیم احمد، ۱۹۹۵، ص ۱۳۹، مضمون ''اردو کا شعری متن اور ہمارے تعبیری رویے'' از پروفیسر ابوالکلام قاسمی

۵۔ آب حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، چھٹا ایڈیشن ۲۰۰۳، ص ۲۰۲، ۲۰۳

۶۔ علم شرح تعبیر اور تدریس متن، مرتبہ، پروفیسر نعیم احمد، ۱۹۹۵، ص ۱۴۱، مضمون ''اردو کا شعری متن اور ہمارے تعبیری رویے'' از پروفیسر ابوالکلام قاسمی

۷۔ یادگار غالب، الطاف حسین حالی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، چوتھا ایڈیشن ۲۰۱۵، ص ۱۱۵

۸۔ شرح دیوانِ اردوے غالب، سید علی حیدر نظم طباطبائی، مرتبہ، ظفر احمد صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، جنوری ۲۰۱۲، ص ۱۷۱، ۱۷۲

۹۔ بیان غالب، شرح دیوان غالب، آغا محمد باقر، ایم۔اے، کتابی دنیا، دہلی، سنہ اشاعت ندارد، ص ۱۴۹، ۱۵۰

۱۰۔ تفہیم غالب (قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح)، شمس الرحمٰن فاروقی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، تیسری اشاعت ۲۰۱۴، ص ۱۴

۱۱۔ ایضاً ص ۹۰، ۹۱

۱۲۔ شعر غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سوئم تصحیح شدہ ایڈیشن ۲۰۰۵، ص ۳۷۰، ۳۷۱

۱۳۔ مونو گراف، مرزا غالب شخصیت اور شاعری، ابوالکلام قاسمی، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۸، ص ۴۲

۱۴۔ فکر اقبال کی سرگزشت، ڈاکٹر عبدالحق، صائمہ حق وشفا حق، رحمٰن منزل، بلوا گھاٹ۔ جون پور (یوپی)، ۱۹۸۹، ص ۸۴

۱۵۔ شعر غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سوئم تصحیح شدہ ایڈیشن ۲۰۰۵، ص ۳۸۴

۱۶۔ اسلوبیاتی تنقید ''نظری بنیادیں اور تجزیہ''، پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، پہلی اشاعت ۲۰۱۴، ص ۴۶۲

۱۷۔ شعر غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فرواغ اردو زبان، نئی دہلی، سوئم تصحیح شدہ ایڈیشن ۲۰۰۵، ص ۳۸۳

۱۸۔ غالب پر بنائے ہوئے سیریل: ایپسوڈ نمبر

۱۹۔ شعر غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سوئم تصحیح شدہ ایڈیشن ۲۰۰۵، ص ۳۸۳

۲۰۔ اسلوبیاتی تنقید’’نظری بنیادیں اور تجزیہ‘‘،پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ،نئی دہلی،پہلی اشاعت۲۰۱۴،ص۴۶۸،۴۶۹

۲۱۔ ہماری شاعری معیارومیزان (جدید ترتیب)،پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۲۰۱۶،ص۵۹

۲۲۔ تفہیم غالب(قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح)،شمس الرحمٰن فاروقی،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،تیسری اشاعت۲۰۱۴،ص۳۹۰

۲۳۔ مکمل شرح دیوان غالب (ترمیم شدہ)،مولوی عبدالباری آسی،صدیق بک ڈپو،لکھنو،مقدمہ پر تاریخ درج،۲۱/اکتوبر۱۹۲۰،ص ا

۲۴۔ خطوط غالب کے ادبی مباحث،ڈاکٹر مشیر احمد،مضمون ،تقریض ،ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن ،لیتھو آفسیٹ پرنٹرس،اچل تال،علی گڑھ،۲۰۱۱،ص پشت

۲۵۔ غالب نامہ،غالب انسٹی ٹیوٹ ،نئی دہلی،جولائی ۱۹۹۱،جلد ۲۱ شمارہ ۲۵،مضمون،شرح نویسی اصول اور آداب،ڈاکٹر حکم چند نیر،ص۷۷

۲۶۔ تفہیم غالب(قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح)،شمس الرحمٰن فاروقی،غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی،تیسری اشاعت۲۰۱۴،ص۱۶

۲۷۔ خطوط غالب کے ادبی مباحث،ڈاکٹر مشیر احمد،لیتھو آفسیٹ پرنٹرس،اچل تال،علی گڑھ،۲۰۱۱،ص۲۳۲

۲۸۔ غالب کے خطوط (جلد دُوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۸۳۷،خط بنام،مولوی عبدالرزاق شاکر

۲۹۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری۲۰۱۲،ص۴۷

۳۰۔ ایضاً،ص۴۷

۳۱۔ دیوان غالب اردو،نسخۂ عرشی (نقش ثانی)،ترتیب و تصحیح،امتیاز علی خاں عرشی،انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی،۱۹۵۸،ص۱۰۹،۱۱۰

۳۲۔ تفہیم غالب(قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح)،شمس الرحمٰن فاروقی،غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی،تیسری اشاعت۲۰۱۴،ص۲۴

۳۳۔ غالب کے خطوط (جلد دُوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۸۳۷،خط بنام،مولوی عبدالرزاق شاکر

۳۴۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری۲۰۱۲،ص۸۱،۸۲

۳۵۔ غالب کے خطوط (جلد دُوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۸۳۸،خط بنام،مولوی عبدالرزاق شاکر

۳۶۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری۲۰۱۲،ص۲۶

۳۷۔ تفہیم غالب(قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح)،شمس الرحمٰن فاروقی،غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی،تیسری اشاعت۲۰۱۴،ص۳۵،۳۶

۳۸۔ ایضاً،ص۳۶

۳۹۔ غالب کے خطوط (جلد دُوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۸۴۳،خط بنام،مولوی عبدالرزاق شاکر

۴۰۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری۲۰۱۲،ص۳۶۶

۴۱۔ دیوان غالب اردو،نسخۂ عرشی (نقش ثانی)،ترتیب وتصحیح،امتیاز علی خاں عرشی،انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی،۱۹۵۸،ص۳۰۲

۴۲۔ غالب کے خطوط (جلد دُوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۸۴۴،خط بنام،مولوی عبدالرزاق شاکرؔ

۴۳۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری۲۰۱۲،ص۳۹۱

۴۴۔ دیوان غالب اردو،نسخۂ عرشی (نقش ثانی)،ترتیب وتصحیح،امتیاز علی خاں عرشی،انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی،۱۹۵۸،ص۳۰۴

۴۵۔ غالب کے خطوط (جلد دُوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۸۴۵،خط بنام،مولوی عبدالرزاق شاکرؔ

۴۶۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید حیدر علی نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری۲۰۱۲،ص۳۳۳

۴۷۔ دیوان غالب اردو،نسخۂ عرشی (نقش ثانی)،ترتیب وتصحیح،امتیاز علی خاں عرشی،انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی،۱۹۵۸،ص۲۷۸

۴۸۔ غالب کے خطوط (جلد دُوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۸۴۵،خط بنام،مولوی عبدالرزاق شاکرؔ

۴۹۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری۲۰۱۲،ص۳۳۳

۵۰۔ غالب کے خطوط (جلد دُوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۸۴۵،خط بنام،مولوی عبدالرزاق شاکرؔ

۵۱۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری۲۰۱۲،ص۳۳۳،۳۳۴

۵۲۔ غالب کے خطوط (جلد چہارم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۱۵۱۳،خط بنام قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلویؔ

۵۳۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری۲۰۱۲،ص۱۲۰،۱۲۱

۵۴۔ غالب کے خطوط (جلد چہارم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۱۵۱۳،۱۵۱۴،خط بنام قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلویؔ

۵۵۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری۲۰۱۲،ص۱۷۳،۱۷۴

۵۶۔ دیوان غالب اردو،نسخۂ عرشی (نقش ثانی)،ترتیب وتصحیح،امتیاز علی خاں عرشی،انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی،۱۹۵۸،ص۲۰۵

۵۷۔ غالب کے خطوط (جلد چہارم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۱۵۱۴،خط بنام قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی

۵۸۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری۲۰۱۲،ص۲۶۲

۵۹۔ غالب کے خطوط (جلد چہارم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۱۵۱۴،خط بنام قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلویؔ

۶۰۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری۲۰۱۲،ص۲۶۷،۲۶۸

۶۱۔ غالب کے خطوط (جلد چہارم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۱۵۱۴،خط بنام قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلویؔ

۶۲۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری۲۰۱۲،ص۳۴۰

۶۳۔ غالب کے خطوط (جلد دوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰۶،ص۵۴۲،خط بنام میر مہدی مجروح

٦۴۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری ۲۰۱۲،ص ۳۵۵

٦۵۔ غالب کے خطوط (جلد دوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ ،نئی دہلی ،۲۰۰٦،ص ۷۹۷،خط بنام ماسٹر پیارے لال آشوبؔ

٦٦۔ شرح دیوانِ اردوے غالبؔ،سید علی حیدر نظم طباطبائی،مرتبہ،ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،جنوری ۲۰۱۲،ص ۱۲٦،۱۲۷

٦۷۔ ایضاً،ص ٦۴۹

٦۸۔ دیوان غالب اردو،نسخۂ عرشی (نقش ثانی)،ترتیب وتصحیح،امتیاز علی خاں عرشی،انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی،۱۹۵۸،ص ۱٦۷،۱٦۸

٦۹۔ غالب کے خطوط (جلد سوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰٦،ص ۱۴٦٦،خط بنام،مولوی کرامت علی

۷۰۔ ایضاً،ص ۱۴٦٦

۷۱۔ خطوط غالب کے ادبی مباحث،ڈاکٹر مشیر احمد،لیتھوکلر آفسیٹ پرنٹرس،اچل تال،علی گڑھ،۲۰۱۱،ص ۲۵۱

۷۲۔ ایضاً،ص ۱۴٦۷

۷۳۔ ایضاً،ص ۱۴٦۷

۷۴۔ ایضاً،ص ۱۴٦۷

۷۵۔ ایضاً،ص ۱۴٦۸

۷٦۔ خطوط غالب کے ادبی مباحث،ڈاکٹر مشیر احمد،لیتھوکلر آفسیٹ پرنٹرس،اچل تال،علی گڑھ،۲۰۱۱،ص ۲۵۴،۲۵۵

۷۷۔ غالب کے خطوط (جلد سوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰٦،ص ۱۴٦۸،خط بنام،مولوی کرامت علی

۷۸۔ ایضاً،ص ۱۴٦۹

۷۹۔ ایضاً،ص ۱۴٦۹

۸۰۔ ایضاً،ص ۱۴٦۹،۱۴۷۰

۸۱۔ خطوط غالب کے ادبی مباحث،ڈاکٹر مشیر احمد،لیتھوکلر آفسیٹ پرنٹرس،اچل تال،علی گڑھ،۲۰۱۱،ص ۲۵۷

۸۲۔ غالب کے خطوط (جلد سوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰٦،ص ۱۱۱۵،خط بنام،منشی نبی بخش حقیرؔ

۸۳۔ ایضاً،ص ۱۱۲۸

۸۴۔ غالب کے خطوط (جلد اول)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰٦،ص ۲۸٦،خط بنام،مرزا ہر گوپال تفتہؔ

۸۵۔ غالب کے خطوط (جلد دوم)،مرتبہ،ڈاکٹر خلیق انجم،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۰٦،ص ۵۴۲،خط بنام،میر مہدی مجروحؔ

۸٦۔ ایضاً،ص ۵۸۰

۸۷۔ ایضاً،ص ٦۱۱

۸۸۔ ایضاً،ص ۱۱۰٦

۸۹۔ ایضاً،ص ۱۱۰۷

۹۰۔ ایضاً،ص ۱۴۱٦

۹۱۔ تفہیم غالب (قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح)،شمس الرحمٰن فاروقی، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، تیسری اشاعت ۲۰۱۴،ص ۱۶

۹۲۔ تاریخ ادب اردو، نورالحسن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹،ص ۱۲۲

۹۳۔ انتخاب مقالات غالب نامہ ''تحقیقات''، مرتبہ، پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۷،ص ۳۳۳، مضمون، غالب کا حامی مقلد۔ غلام رسول مہرؔ، ڈاکٹر سلیم اختر

۹۴۔ خطوط غالب کے ادبی مباحث، ڈاکٹر مشیر احمد، پی ایچ ڈی تھیسس، مولانا ابوالکلام آزاد لاہبریری، علی گڑھ، ۲۰۰۵، تلخیص، غیر مطبوعہ

۹۵۔ روح المطالب فی شرح دیوان غالب (اردو)، سید اولاد حسین شاداں بلگرامی، دسمبر ۱۹۶۷،ص ۲۳

۹۶۔ مراد غالب ''دیوان غالب کی مختصر ترین شرح''، منظور احسن عباسی، پبلشنگ ہاؤس ندارد، ۱۹۷۵،ص ۲،۱

۹۷۔ انداز غالب، نریش کمار شاد،ص ۷۷

۹۸۔ دیوان غالب مع شرح نظامی، نظام بدایونی، ۱۹۲۳،ص ۷، ۸

۹۹۔ روحِ کلام غالب، غالب ثانی مرزا عزیز بیگ مرزا مرحوم، ۱۹۶۸،ص ۷

۱۰۰۔ ترجمان غالب، شہاب الدین مصطفیٰ،ص ۳

۱۰۱۔ شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ (جلد دوم)، ڈاکٹر محمد ایوب شاہد، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، پاکستان، جون ۱۹۸۸،ص ۵۰۸

﴿باب سوم﴾

علّامہ اقبالؒ کے شارحین:
عمومی جائزہ

﴿اقبال عالمی شاعر رشارح﴾

اردو کے شاعروں کی اگر ہم مختصر سے مختصر فہرست بنائیں تو وہ علامہ اقبؔال کے نام کے بغیر کبھی مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔ کیوں کہ علامہ اقبال اردو ادب کی ایک واحد و نادر شخصیت ہیں جو دوسری زبانوں میں بھی اتنے ہی مقبول و معروف ہیں جتنا کہ اردو ادب میں۔ اقبال کے کلام میں گونا گونی ہر ایک کو متاثر کرنے والی صفات موجود ہیں۔ اسی لیے جس طرح اردو ادب میں اقبال کے کلام کے پرستار و دیوانے موجود ہیں اسی طرح دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی اقبال کو پڑھنے والوں کا ریلا لگا ہے۔ جو انھیں شوق و ذوق کے ساتھ پڑھتے ہیں اور ان کے کلام کا استعمال اپنی تقریروں کے ساتھ ہر اس جگہ کرتے ہیں جہاں حق کی بات ہو، باطل کو ہرانے اور سچائی کو جتانے کی بات ہو، کسی انسان کے خودی کا معاملہ ہو، ان تمام تر جگہوں کے لیے اقبال کے کلام غیر معمولی ہیں۔ ان کے کلام میں ہر زمانے میں زندہ رہنے والی صفات موجود ہیں۔ چونکہ اقبال نے کبھی کسی ایک مذہب و ملت کے سائے تلے رہ کر اپنی شاعری نہیں کہ بلکہ وہ دنیا و مافیہ کو سامنے رکھتے تھے۔ اسی لیے اقبال نے کہا:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلے ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

جب اقبال کو ہم عالمی شاعر کہہ کر خطاب دیتے ہیں تب اس شعر سے اقبال کے تنگ نظری کی بو آتی ہے۔ اور ہر قوم و ملت کے بینر تلے ہم اقبال کو Represent کرتے ہیں، تو کہیں نہ کہیں اقبال کے یہ کلام ان کو پیچھے کی جانب ڈھکیلتے نظر آتے ہیں۔ اقبال دور اندیش ہونے کے ساتھ ہی وسیع القلب بھی تھے۔ اسی لیے وہ آنے والے وقت میں ہونے والے واقعات و حادثات سے باخبر تھے۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کے تجربات و حادثات، احساسات و جذبات کے علاوہ ان کی نگاہ وسعت میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اقبال نے اپنے نظریہ میں تھوڑی وسعت لائی اور پھر یہ کہا:

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

جب ہم اقبال کے کلام یا ان کی کثیر الجہات شخصیت کا حوالہ دیتے ہیں تو ہمیں ان پر فخر ہوتا ہے۔ اقبال نے کبھی کسی حصار میں رہ کر نہ سوچا، نہ سمجھا اور نہ ہی کبھی اس طرح لکھا۔ کہ وہ کسی ایک فرقے یا کسی ایک قوم کی جاگیر کہی جائے۔ اقبال کے کلام میں ہر اس فرد کی بے بسی، لاچاری، مجبوری، محرومی، مایوسی کے خلاف بہ بانگ دہل صدائیں سنائی

دیتی ہیں جو ذرا بھی اپنے حقوق کے لیے دو قدم اقبال کے ساتھ چلنے کو تیار ہے۔علامہ کے کلام کسی تعارف کے محتاج نہیں جیسا کہ ہم نے اوپر کے سطور میں یہ کہا کہ اقبال دنیا کی بہت سی زبانوں میں پڑھائے اور لکھائے جاتے ہیں۔ان پر دنیا کی دوسری زبانوں میں کثرت سے کام ہورہے ہیں۔اقبال کا نام اردو کے علاوہ فارسی میں بھی بڑی عزت واحترام سے لیا جاتا ہے۔اقبال کی شخصیت پر بہت سے کام ہوئے ہیں۔جن کا احاطہ اس چھوٹے سے باب میں کر پانا ناممکن ہے اور جہاں تک اقبال کی شخصیت کا سوال ہے تو اس باب کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کی اس باب میں اقبال کے شارحین کون لوگ رہیں ہیں ان سے متعلق باتیں ہوں گی۔جس کی تفصیل آئندہ سطور میں درج کردی جائیں گی۔

آج بھی اقبال کی شخصیت کے تشنہ پہلوؤں کی خورد بینی میں عموماً ادیب وناقدین ومحققین لاہۂ عمل کے ساتھ ہمہ تن گوش نظر آرہے ہیں۔میری اپنی رائے ہے کہ اردو میں بہت سے ایسے لوگ ہیں جو شاعری اور شاعروں کو پسند کرتے ہیں۔ان میں ہرایک فرد کی اپنی ایک پسند ہے کچھ غالب کے پرستار ہیں تو کچھ میر،مومن،شاد،ذوق،فانی وغیرہ کے،لیکن ایسا کوئی فرد نہیں جو کسی بھی شاعر کو پسند کرنے کے ساتھ اقبال کو نہ پسند کرتا ہو۔اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ اقبال کی ذہانت وفطانت کا ایک زمانہ رصدی قائل رہا/رہی ہے۔ان کی شخصیت پر آج بھی ہزاروں مقالے اور سیکڑوں کتابیں وجود میں آچکی ہیں۔پھر بھی لوگ کچھ نہ کچھ لکھ کر اقبال کے نام کے ساتھ خود کا نام جوڑنے میں ہمہ تن گوش ہیں۔یہ اقبال کے تئیں ان کی محبت بھی ہے اور بے لوث جذباتی عقیدت بھی۔

ان ساری باتوں کے علاوہ بھی اقبال بہت سی چیزوں میں اپنے معاصرین یا بعد اور پہلے کے شعرا سے مختلف نظر آتے ہیں۔اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اقبال کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔جس کے باعث ان کے لکھنے کے انداز کا ہر عام و خاص کی رسائی میں آجانا کہیں نہ کہیں مشکلات کا سبب ضرور بنا ہے۔اس کی وجہ اور بھی رہی ہے کہ اقبال کی مغرب و مشرق پر یکساں دست رس کے باعث ان کے فلسفیانہ افکار ہر کسی کی رسائی تک نہیں آسکے۔اسی لیے اقبال کا نام بھی شارحین کے ناموں کی صف میں جڑ گیا اور ان کے کلام پر بھی شرحوں کا وجود میں آنے کا چلن عام ہوگیا۔ویسے تو اردو ادب میں ہی نہیں دنیا کی بہت سی زبانوں میں اس فن پر مارکہ آرائی ہوئی ہے،لیکن چونکہ ہمیں اس باب میں خصوصاً اقبال کے شارحین کے حوالے سے گفتگو کرنی ہے اس لیے ہم اس باب میں اس بات کا خیال رکھیں گے کہ غیر ضروری باتوں سے اجتناب کیا جائے اور اپنے باب کے موضوع پر خامہ فرسائی کی جائے۔

﴿ کلام اقبال کی شرحوں کے ابتدائی نقوش ﴾

شرحوں کے معاملے میں اقبال اتنے خوش نصیب نہیں کہ جتنا غالب ہیں۔اگر ہم اردو ادب میں کس شاعر کے

کلام کی سب سے زیادہ شرحیں لکھی گئیں کہ فہرست سازی کریں تو اس میں سرفہرست نام غالبؔ کا آئے گا۔لیکن یہ بات بھی روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اقبال دوسرے نمبر پر نظر آئیں گے۔اس سے اقبال کی ہمہ جہت شخصیت پر تھوڑی سی ضرب بھی نہیں آتی۔اس کی بہت سی وجہیں ہیں، کہیں نہ کہیں اقبال کے کلام میں وہ پیچیدگی نہیں جو غالب کے کلام میں ہیں۔غالب کا کلام مبہم ہونے کے ساتھ ثقیل الفاظ اور فارسیت کے اثر سے بہت، مشکل پسند اور پیچیدہ بنا ہوا ہے۔لیکن اقبال اس طرح کے اشعار سے اجتناب کرتے ہیں اور آسان زبان میں ایسے اشعار کہنے کی قدرت رکھتے ہیں جو عام و خاص کی فہم وادراک میں آسکے۔اقبال کے کلام کو جب ہم پڑھتے ہیں تو وہ ہمیں سمجھ میں آنے لگتے ہیں لیکن اس کے بر عکس غالب کے کلام میں پرت در پرت جو الجھاؤ اور پیچیدگی کی تہہ موجود ہیں وہ مشکل بناتی چلی جاتی ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ اقبال کے یہاں بھی کچھ ایسے کلام نظر آتے ہیں جو کسی خاص کو ہی سمجھ میں آسکیں، عام کو نہیں۔اور شاید اسی لیے اقبال کے کلام پر شرحیں وجود میں آنے لگی۔کہیں نہ کہیں اقبال کا فلسفہ اور ان کا تصور لوگوں کو الجھا دیتا ہے اس لیے قارئین حیرت میں پڑ جاتے ہیں اور اقبال کے صحیح معنی ومفاہیم تلاشنے میں جٹ جاتے ہیں۔ہر زمانے میں شاعروں کے اشعار یا ان کے کسی لفظ ومعنی کی تلاش میں لوگ سرگرداں نظر آئیں ہیں اور اقبال بھی اس سے خود کو بچا نہیں سکے۔ماہر اقبالیات کہے جانے والے پرفیسر عبدالحق کی آرا اس معاملے میں ہماری رہنمائی کرتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''کافی دنوں پہلے ''رسالہ نگار'' میں اقبال کا یہ شعر:

ہزارو سال نرگس اپنی بے نوری پے روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

ہر خاص وعام کی توجہ کا مرکز بنا ہوا تھا۔اس کی شرح وتفسیر کا ایک سلسلہ تھا۔جس میں پروفیسر رشید احمد صدیقی جیسے مقتدر بزرگ بھی شامل تھے۔شعر کی تشریح کے ساتھ دونوں مصروع کے باہمی ربط پر خاص توجہ تھی۔

ابھی چند سال پیش تر ماہ نامہ ''آج کل'' دہلی میں بال جبرئیل کی غزل کا یہ شعر موضوع بحث تھا:

محمدﷺ بھی ترا جبریل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

پاکستان ناقدین سے قطع نظر ہندوستان میں سیمابؔ اکبر آبادی، اثر لکھنوی، مبارز الدین رفعتؔ اور بہت سے دوسرے اہل قلم نے اس کی

تشریح میں نکتہ آفرینیاں کیں۔

حرف شیریں پر خاص توجہ تھی۔اوراس ترکیب کی تشریح میں بہت ہی فکرانگیز مباحث سامنے آئے۔اس میں سب سے زیادہ قابل قدر اور خیال افروز بحث پروفیسر محمود الٰہی کی تھی۔حرف شیریں کی تشریح میں مضامین لکھے گئے۔فن کار کے تخلیقی تحت الشعور تک رسائی کی کوشش کی گئی۔قرآن اور کلام اقبال کے تذکرے میں تصوف اور فکر اقبال کے نئے پہلوؤں پر اچھا مواد سامنے آیا۔اقبال کے اور بھی بہت سے اشعار وقتاً فوقتاً اس طرح کی تشریح کی زد میں آتے رہے ہیں۔جن میں شارح اپنے ذہنِ رسا کی مدد سے لفظوں کے بین السطور پوشیدہ مفہوم کی بازیافت کرتے رہتے ہیں۔ اگرایسے اشعار پر ہونے والی بحثوں کو جمع ومرتب کردیا جائے تو کلام اقبال کی ایک انوکھی شرح بن سکتی ہے۔اقبال کے زمانے میں، بھی اس طرح کی بحثیں سامنے آئیں۔اقبال نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی جب کہ خودفن کار بہترین شارح ہوسکتا ہے۔''[1]

خیال رہے کہ اسی طرح کے بحث ومباحثے غالب کے زمانے میں بھی رہے ہیں۔یہاں ایک بات عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ غالب اوراقبال میں شرح کولیکر ایک بڑا بنیادی فرق نظرآتا ہے کہ اقبال نے اگراپنے زمانے میں اپنے کلام پر ہونے والے مباحث میں حصہ لیا ہوتا یا لوگوں کی رہنمائی کردی ہوتی تو آج ان کے اشعار پر جولوگ اپنے خیالات،نظریات اور من مرضی تھوپ کرکہیں اقبال کو پارسا تو کہیں برا بھلا اورنظریات میں دیوبندی تک کہہ لے جاتے ہیں۔یہ نہیں کرپاتے۔غالب اس معاملے میں بڑے خوش نصیب ہیں انھوں نے ہوشیاری کہ اوراپنے زمانے میں جب بھی ان کے اشعار کے مبہم خیالات نے لوگوں کے سامنے گرہیں ڈالنی شروع کردی تب انھوں نے ان کی رہنمائی کی جس میں باضابطہ طور پرلوگوں نے ان کے کلام کے معنی پوچھے اوردوستوں،شاگردوں اوربھی لوگوں کے استفسار پر غالب نے اپنے خطوط میں بھی اپنے اشعار کی شرح لکھ کر بھیجنی شروع کردی۔غالب کے شرح سے متعلق بڑی دلچسپ اور معلوماتی مباحث باب دوئم میں ہیں۔اس لیے راقم الحروف یہاں اس بحث سے تعرض کر دوسروی باتوں پرزیادہ توجہ کرنا مناسب سمجھتا ہے۔پروفیسر عبدالحق کے مطابق''کہ خودفن کار بہترین شارح ہوسکتا ہے''اس بات سے اتفاق اوراختلاف کی گنجائش نکل سکتی تھی لیکن پروفیسر عبدالحق کی دوررس نگاہ کی داد دینی ہوگی کہ انھوں نے اپنے اس قول میں لفظ''بھی''کے استعمال سے خود پرآنے والے الزام سے اپنا دامن بچالیا۔راقم کا یہ ماننا ہے کہ اگر اقبال اپنے زمانے میں ہونے والے

مباحث میں حصہ لے لیتے اور اپنے کلام کے تئیں ہر عام و خاص کی رہنمائی کر دیتے تو آج یہ صورت حال نہ سر اٹھاتی جس بات کی جانب پروفیسر عبدالحق اشارہ کر رہے ہیں۔مثال کے طور پر عبدالحق نے اپنے ایک مضمون میں اس بات کی وضاحت علامہ اقبال کے ایک بڑے شارح پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے ذریعہ کی ہوئی شرح ''بانگ درا'' سے دی ہے۔ ملاحظہ کریں:

''بانگ درا حصہ اول کی آخری نظم ''التجائے مسافر'' ہے۔موصوف نے دل کھول کر شرح لکی ہے۔ایسی شرح جو اقبال کے وہم وگمان میں نہ تھی۔اور نہ اقبال کا کوئی بھی سنجیدہ طالب علم اسے قبول کر سکتا ہے۔حل لغات اور شرح مشکلات کے ذیل میں قارئین کے لیے دس سوال نامہ بھی مرتب کیا ہے جو ان کے کچے ذہن کی غمازی کرتا ہے۔اس تشریح کا ایک مختصر حصہ ملاحظہ ہو:

''واضح ہو کہ اقبال نے اس نظم میں جس قسم کے خیالات ظاہر کیے ہیں وہ نیچری ،معتزلی،عقل پرست ،ظاہر بیں ،فلسفی،نجدی اور وہابی ٹائپ کے مسلمانوں کی سمجھ میں نہیں آسکتے۔

اب آپ بتائیں کہ اقبال کیا تھے اور حضرت شارح نے اقبال کو کیا سمجھا۔ آپ نے اقبال کی ایسی تعبیر نہ سنی ہوگی۔اقبال نے کبھی مسلمانوں کو ان خانوں میں تقسیم نہیں کیا۔مسلمان کیا انھوں نے تو انسانیت کو اس طرح تقسیم نہیں کیا... مگر شارح نے اقبال کے بہانے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔''[۲]

محکومہ بالا جملوں کی روشنی میں اگر ہم بات کریں ہم نے اقبال کو کئی خانوں میں منقسم کرنے کا کام کیا جب کہ اقبال نے پوری زندگی قوم کی خدمت اور گرے پڑے لوگوں کی مدد اور نوجوان کی رہنمائی میں صرف کر دیا۔اس معاملے میں یوسف سلیم چشتی سے سہو ہوا ہے۔یہ معاملہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ طوالت اختیار کر لیتا ہے۔اور آگے جا کر اس نے بڑی مضحکہ خیز صورت اختیار کر لی ہے۔جس کے اثرات ہمیں کلام اقبال کے شارح کے یہاں آج نظر آتے ہیں:

''اقبال کے منتخب فن پاروں کی بہت سی شرحیں لکھی گئیں۔ ہر شارح نے حسب توفیق اپنے ذہن کی جولانیاں دکھائی ہیں۔اس طرح کی شرحوں کی بڑی مقبولیت اور بڑا چلن رہا ہے۔ان میں کہیں کہیں کم سواد شارحین نے بڑی مضحکہ خیز صورت پیدا کی ہے اور اقبال کے فکر و فن کی ایسی صورت سامنے آتی ہے کہ خود اقبال کو بھی خبر نہ تھی کہ یہ مطلب اور مفہوم کہاں سے

پیدا کیا گیا ہے۔''[۳]

محکومہ بالا سطور سے اس بات کا علم ہو جاتا ہے کہ شرح نگاری کے فن اور اصول پر کوئی ضابطہٗ طے نہ ہونے کے باعث یہ غلطیاں رائج ہو رہی ہیں۔ جو ہر شارح اپنے من سے کچھ نہ کچھ مفہوم نکال لیتا ہے۔ اکثر و بیشتر شروح کے مطالعہ سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ کہیں نہ کہیں شارح نے اپنا ایک نیا کلیہ قائم کیا ہے۔ اب یہ ضروری نہیں کہ وہ کلیہ یا وہ نکات جو شارح کے ذہن میں آئے ہوں وہی خود شاعر کے ذہن میں بھی رہا ہو۔ غلطی یہیں سے جنم لیتی ہے۔ اور شروع شروع میں جب کسی کلام کی کوئی شرح نہیں لکھی ہوتی تو اس میں اپنے من کی بیان کرنے کی صد فیصد گنجائش بھی رہتی ہے۔ اس چیز سے بہت سے شارحین مستثنیٰ نہیں۔

شروحات کے معاملے میں اقبالؔ پر غالبؔ سبقت

ملحوظ رہے کہ اگر ہم اردو ادب میں شرح رتشریح کی شروعاتی نقوش کی بات کریں تو وہ غالب کے خطوط ہیں۔ غالب کے سامنے تو پورا فارسی اور عربی ادب تھا۔ وہ ان تمام زبان وادب کے شناور تھے۔ چانچہ انھیں اس بات کا بخوبی علم تھا کہ آگے چل کر ہمارے کلام پر لوگ افہام و تفہیم کی قیاس آرائیاں کریں گے۔ اسی لیے غالب نے اپنے خطوط میں اپنے اشعار کے معنی و مفاہیم بیان کر دئے تاکہ آنے والی نسلوں کو اس بات سے کوئی پریشانی نہ اٹھانی پڑے۔ اس وقت جب غالب اپنے کلام کی شرح لکھ رہے تھے تو کیا غالب کے سامنے اردو ادب کی کوئی ایسی شرح رہی ہوگی کہ جس کی رہنمائی میں غالب نے اپنے کلام کی افہام و تفہیم کے حدود قائم کئے؟ تو اس کا جواب نفی میں حاصل ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات سچ ہے کہ غالب کے بعد جن لوگوں نے کسی کے بھی کلام کی شرح لکھی ہو انھوں نے ضرور غالب کے خطوط یا حاؔلی کی ''یادگار غالب'' کو سامنے رکھا ہے۔ اس بات سے متعلق راقم الحروف نے اپنے دوسرے باب میں وضاحت کی ہے کہ لوگوں نے شرح لکھنے کے قبل کسی نہ کسی شرح کی روشنی میں اپنی شرح کو پائے تکمیل تک پہنچایا ہے۔

کلام اقبال کا مطالعہ یا اس کی شروح بیان کر پانا اتنا بھی آسان نہیں جتنا کہ ہر شارح اپنے محدود مطالعہ کی حد میں سوچ لیتا ہے۔ اقبال کے کلام کی شرح رتشریح لکھنے والے کو دنیا و ما فیہا کے ساتھ اسلام اور قرآن پر یکساں دسترس ہو۔ تب جا کر وہ ان کے کلام کی شرح کا اصل حق ادا کرنے والا بن سکتا ہے۔ کچھ معاملات میں اقبال اور غالب میں مماثلت پائی جاتی ہیں۔ جس طرح غالب کو حالی کے جیسا بہترین اور غیر معمولی شاگرد نصیب ہوا اور اس نے غالب کو لوگوں پر غالب کرنے اور ان کے کلام کا لوہا منوانے میں ''یادگار غالب'' جیسی کتاب لکھ کر انھیں امر کر دیا۔ اور غالب کے شاگردوں کے ساتھ ساتھ چاہنے والوں کی ایک طویل فہرست بھی ہے، ٹھیک اسی طرح اقبال کے چاہنے

والوں یا شاگردوں کی کمی نہیں انھیں اپنے شاگردوں اور مستفیدین میں خلیفہ عبدالحکیم، عبدالمجید سالک، یوسف سلیم چشتی، غلام رسول مہر، خواجہ حمید یزدانی، اسرار زیدی، نثار اکبرآبادی، ڈاکٹر سلیم اختر، پروفیسر اسلوب احمد انصاری جیسے متبحر عالم، ذی علم اور ہوش مند شارحین مل گئے۔ یہ الگ بات ہے کہ کلام غالب کے شارحین کی تعداد اقبال کے شارح سے زیادہ ہے۔ لیکن اس کی بھی ایک بنیادی وجہ ہے کہ کہیں نہ کہیں اقبال کے کلام غالب کے کلام سے بہت زیادہ تعداد میں ہیں جسے شرح لکھنے کے لیے پوری عمر گزار دینی ہوگی۔ یہ کام آسان نہیں بلکہ ''جوئے شیر لانے'' کے مترادف ہوگا۔ اقبال کی شرح اور غالب کی شرحوں سے متعلق عبدالحق صاحب نے ''فکر اقبال کی سرگزشت'' میں اس طرح لکھا ہے کہ اقبال اور غالب کے درمیان جو شرح کا معاملہ ہے وہ کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ کہ آخر کیا وجہ ہے کہ غالب کی شرحیں زیادہ لکھی جاتی ہیں اور اقبال کی کم۔ ملاحظہ کریں:

> ''اردو ادب میں غالب پر سب سے زیادہ توجہ دی گئی ،تقریباً اکیس شرحیں لکھی گئیں۔ اس اعتبار سے اقبال پر توجہ نہیں دی گئی اور غالباً ایسی صورت بھی نہ تھی۔ مزید براں اقبال کی تمام تخلیقات کی شرح لکھنے کے لیے ایک عمر بھی چاہیے۔ غالب کے برعکس اقبال کے یہاں وہ مشکل پسندی یا چیستاں بیانی نہیں اور نہ تو معمہ سازی ہی ہے کہ قاری کو سمجھنے میں دشواری ہو۔ اقبال کے چند اساسی تصورات ہیں جنہیں ان کی فکر یا پیغام کا حاصل کہا جا سکتا ہے۔ انھیں تصورات کو مختلف ناموں سے تعبیر کیا گیا ہے ان میں نظم وضبط بھی ہے۔ اور وہ ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں۔ ایک پیغام اور ایک مرکزی فکر کے اظہار کے لیے ابہام اور یاوہ گوئی دونوں پسندیدہ ہیں۔ اس بنیادی فکر کو ذہن میں رکھیے تو تمام اشعار یا تخلیقات کے رشتہ و پیوند کو سمجھنا مشکل نہیں۔ قاری کے لیے کلام اقبال کی تفہیم اور اس کا سیاق وسباق زیادہ دشوار نہیں ہوتا۔ نفس مضمون کی وضاحت ہوتی تو مرکزی خیال ذہن نشین ہو جاتا ہے۔''[۴]

مندرجہ بالا بیان ان کا اپنا ذاتی عمل ہے۔ ان نکات پر نہ ہی ہمیں بحث کرنی ہے اور ہی ان کی وضاحت۔ کہیں نہ کہیں اقبال کے کلام غالب سے بہت زیادہ ہیں اس لیے ہر شارح اتنی ہمت نہیں جڑا پاتا کہ شرح لکھنے بیٹھ جائے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی وجہیں ہیں جیسے، اقبال کے کلام کو سمجھنے اور سمجھانے کی خاطر فکر کی بالیدگی، فلسفیانہ بلندی، زندگی کا

تصور، خودی کا نظریہ، حرکت و عمل، زمان و مکان اور ان کے مخصوص نظریات و تصورات سے شناسائی ضروری ہے۔ یہیں تک اقبال کا دائرہ نہیں بلکہ مشرق و مغرب کے متضاد افکار و حوادث، عالمی و تاریخی شخصیات کے حوالے، بیان و بدیع کے سیکڑوں رموز و نکات اور زبان و اسلوب کی بے کراں کرشمہ سازی پر مستقل نگاہ جمانے والے کے لیے ہی اقبال کی افہام کر پانا آسان ہے۔ ہر کس و ناکس اس بات کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ جس طرح غالب کے کلام کے اصل حقدار حالی ہیں اسی طرح اقبال کے کلام پر بھی بہت سے شارحین نے اپنے قلم کی آب تاب دکھا کر لوگوں کو دام اسیر کرنا چاہا ہے لیکن کہیں نہ کہیں ان سے بھی اس معاملے میں سہو ہو گیا ہے۔ جس کا ذکر آئندہ سطور پر ہوگا۔

اس باب میں پیش ہونے والی تفاصیل سے متعلق راقم یہاں کچھ باتوں کی وضاحت ضروری سمجھتا ہے۔ اس سے پہلے باب میں تقریباً شرح نگاری کے فن اور اس کے اصول و ضوابط پر سیر حاصل گفتگو پیش کی جا چکی ہے اور دوسرے باب میں اردو میں شرح نگاری کی روایت اور ادبی شرح نگاری کے حوالے سے مفصل بحث و مباحث پیش کئے جا چکے ہیں۔ یہ باب اقبال کے شارحیں کا عمومی جائزہ ہے۔ اس لیے اس باب میں علامہ اقبال کے شارحین اور ان کے ذریعہ کی گئی شرح کا مختصر حوالہ پیش کیا جائے گا۔

پہلے پہل راقم الحروف اس بات سے آگاہ کرنا مناسب سمجھتا ہے کہ اقبال کے شارحین کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اسے اس چھوٹے سے باب میں سمیٹ پانا ایک مشکل امر ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ کیوں کہ اقبال کے کلام کی مکمل شرحوں کے علاوہ بھی ان کے کسی ایک مجموعہ کی الگ الگ شرح بھی بیان کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان کے کسی ایک شعر یا ایک نظم رغزل کی بھی بے شمار شرحیں لکھی گئیں ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اقبال کے ایک لفظ مثلاً خودی، شاحین، شیریں اور بھی بہت سے الفاظ پر طویل سے طویل بحث ہے، جو اصلاً شرح کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ اب یہاں ایک سوال سر اٹھاتا ہے کہ اگر ہم تمام تر شارح جنھوں نے اقبال کے ایک لفظ کی شرح لکھی ہے کا بیان یا ان کے متعلق اس باب میں لکھا جائے تو یہ ممکن نہیں۔ اس لیے راقم الحرورف نے اس باب میں ایک بنیادی اصول مرتب کیا ہے کہ سب سے پہلے ہم اقبال کے مکمل کلام کی شرح کرنے والے کی سوانحی اور مختصراً اس کی شرح پر بات ہوگی۔ اس کے بعد جس نے اقبال کے کسی ایک مجموعہ یا چند نظموں اور غزلوں کی شرح لکھی ہے اس کی مختصر سوانحی اور اس کی شرح کے اہم نکات پر گفتگو ہوگی۔ بعد ازاں جس کسی نے اقبال کے کسی ایک نظم کا تجزیہ یا شرح لکھی ہوگی تو اس کی مختصر معلومات بھی یہاں پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ ان سب کے بعد اس پر نگاہ جمائی جائے گی جس کسی نے علامہ کے کسی ایک شعر پر کئی صفحات سیاہ کئے ہیں اور کچھ لوگوں نے علامہ اقبال کے کسی ایک لفظ پر بحث و مباحثہ کیا ہو۔ ان کو بھی موضوع بحث لایا جائے گا۔ ان سب کے

علاوہ ایسے بھی شارح یا ایسے بھی اقبال کے عاشق و پروردہ ہیں، جنھوں نے اقبال کی افہام وتفہیم کے لیے اقبال کے اردو کلام کی فرہنگ تیار کی ہے۔ان کا بھی مختصراً جائزہ پیش کیا جائیگا۔

خیال رہے کہ راقم الحروف کی تحقیق میں اقبال کے مکمل رزیادہ مجموعہ کلام کی شرح کرنے والوں میں جو نام آئے ہیں۔وہ کچھ اس طرح ہیں۔

﴿علامہ اقبال کے مکمل اردو مجموعہ کلام کے شارحین﴾

پہلا نام پروفیسر یوسف سلیم چشتی کا ہے۔انھوں نے اقبال کے مکمل اردو مجموعہ کی شرح لکھی (بانگ درا مع شرح، بال جبریل مع شرح، ضرب کلیم مع شرح، ارمغان حجاز مع شرح) ہے۔اس میں ''شرح ارمغان حجاز'' کا کچھ حصہ فارسی پر مشتمل ہے، جس کی شرح یوسف سلیم چشتی نے نہیں کی ہے۔

دوسرا نام مولانا غلام رسول مہر کا ہے۔انھوں نے اقبال کے تین مجموعہ کلام کی شرح (مطالب بانگ درا، مطالب بال جبریل، مطالب ضرب کلیم) کے نام سے لکھی ہے۔لیکن جب کہ ''ارمغان حجاز'' میں شامل اردو حصہ کی شرح خواجہ حمید یزدانی کے قلم سے ہوئی ہے۔اور'' ارمغان حجاز'' میں شامل فارسی کا حصہ حذف کر دیا گیا ہے۔اس پر کوئی بات نہیں کی گئی ہے۔

اقبال کے شارحین کے حوالے سے تیسرا اور اہم نام ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی کا ہے۔ڈاکٹر یزدانی نے (شرح بانگ درا، شرح بال جبریل، شرح ضرب کلیم) شرح لکھنے کے بعد ''ارمغان حجاز'' کے فارسی کلام کی شرح لکھی ہے۔جب کہ اردو حصہ کی شرح ڈاکٹر سلیم اختر نے کی ہے۔ڈاکٹر حمید نے اقبال کے مکمل کلام کی شرح لکھی ہے لیکن اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ کس طرح کی ہے۔غلام رسول مہر کی شرح میں ارمغان حجاز کا اردو حصہ ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی کا کیا ہوا ہے۔اس طرح خواجہ حمید یزدانی اقبال کے مکمل شارحین کی صف میں آ کھڑے ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ بھی ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی کا ایک اہم کام '' آسان کلیات اقبال (اردو) مع فرہنگ'' بھی ہے۔اس میں موصوف نے اپنا نام ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی لکھا ہے۔جس کے باعث کچھ دشواری ضرور ہوتی ہے لیکن پیش گفتار کے مطالعہ کے بعد اس بات سے پردہ اٹھ جاتا ہے کہ دونوں نام الگ نہیں بلکہ ایک ہی ہے۔

چوتھا نام اقبال کے شارحین کے حوالے سے اسرار زیدی اور شارا کبرآبادی کا ہے۔اسرار زیدی نے متن کی شرح بیان کی ہے اور شارا کبرآبادی نے کلام کی تشریح لکھی ہے۔دونوں نے مل کر اقبال کے مکمل اردو کلام کا احاطہ کیا ہے۔جس کا نام ''متن، اردو ترجمہ، تشریح کلیات اقبال (اردو)'' شارح اسرار زیدی، تشریح الفاظ، شارا کبرآبادی ہے۔

پانچواں نام ڈاکٹر عارف بٹالوی کا ہے۔انھوں نے بھی علامہ کے چاروں مجموعہ (بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم، ارمغان حجاز) کی شرح لکھی ہے۔لیکن راقم الحروف کو صرف دوشرحیں مل پائیں ہیں جن میں ''بانگ درا، اور بال جبریل'' ہیں۔ بانگ درا میں دی ہوئی مطبوعات کی فہرست سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ انھوں نے بھی اقبال کی مکمل شرحیں لکھی ہیں۔آئندہ صفحات پر راقم ان کی دو شرحوں پر طائرانہ نظر ڈالے گا۔ چونکہ ان کی دو اور شرحیں (ضرب کلیم، ارمغان حجاز) میری دست رس میں نہ آسکی (ہندوستان اور پاکستان کے مابین رشتہ کی خرابی کے باعث) اس لیے ان پر گفتگو نہیں کر پاؤں گا۔

(محمد یوسف خان ''سلیم'') پروفیسر یوسف سلیم چشتی (۲مئی ۱۸۹۵بریلی:۱۹۸۴)

محمد یوسف خاں نے ''سلیم'' تخلص اختیار کیا اور آگے جا کر پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے نام سے معروف ومقبول ہوئے۔موصوف کا تعلق ہندوستان کے کے خطہ بریلی سے تھا۔والد ماجد محمد عیسیٰ خاں اور والدہ عزیزہ بیگم تھیں۔یوسف صاحب کی ابتدائی تعلیم یعنی اردو اور فارسی والدہ کی گود میں اور نانا کی صحبت میں ہوئی۔ بعدازاں ۱۹۱۲ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول نگینہ، ضلع بجنور، یو پی سے ہائی اسکول کیا اور ایف۔اے کے لیے گورکھپور کا انتخاب کیا۔بعد کی تعلیم یعنی کہ بی۔اے ۱۹۱۸ء میں الہ آباد یونی ورسٹی سے مکمل کیا۔(کچھ جگہوں پر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی (۱۹۱۴) سے بی۔اے آنرز لکھا ہوا ملتا ہے)۔اوراس کے بعد نیشنل یونیورسٹی احمد آباد سے ۱۹۲۲۔۱۹۲۳ میں (Philosophy) سے ایم۔اے کیا۔تعلیم کا سلسلہ یہاں رکتا اور تھمتا نہیں بلکہ اس کے بعد عالم الٰہیات کی تعلیم کے لیے ۱۹۲۴ میں کانپور گئے۔ بعد میں ویدک اور دھرم شاستر کی تعلیم حاصل کرنے میں وقت صرف کیا۔

زندگی کے ابتدائی روزی روٹی کے مسئلہ کے لیے مشن ہائی اسکول، بریلی میں سیکنڈ ہیڈ ماسٹر کے طور پر ان کا تقرر ہوا۔اوراس کے بعد محکمہ ڈاک میں شامل ہوگئے۔لیکن طبیعت میں درس وتدریس کے جراثیم تھے اس لیے لوٹ کر کانپور کے ایک مشہور کالج حلیم مسلم کالج، کانپور میں درس وتدریس کے سلسلہ سے اپنی وابستگی کر لی۔اور آخر میں پاکستان چلے گئے۔ جہاں درس وتدریس کے علاوہ اردو اکادمیوں کے لیے کام کرنے لگے۔خواجہ محمد زکریا کہتے ہیں:

> ''یوسف سلیم چشتی اقبال کے اولین شارح ہیں اوران معنوں میں
> بھی انھیں سب پر تقدم حاصل ہے کہ انھوں نے تمام شعری تصانیف
> کی شرحیں لکھیں... میرے علم کے مطابق یوسف سلیم چشتی ہی وہ
> واحد شخص ہیں جنھوں نے اقبال کی تمام اردو اور فارسی شعری

صانیف کی شرحیں لکھیں ہیں۔''۵

جب بھی ہم اقبالیات کے تعلق سے بات کریں گے تو پروفیسر یوسف سلیم چشتی کا نام اقبال کے ساتھ لازم و ملزوم کی شکل میں سامنے آئے گا۔کہیں نہ کہیں اقبال سے ان کے دیرینہ مراسم اس کی مضبوط وجہ بن کر سامنے ابھرتے ہیں۔

راقم الحرف یہ مناسب سمجھتا ہے کہ یہاں موصوف کے ذریعہ علامہ اقبال کے اردو کلام کی جو شرحیں لکھی گئی ہیں اس میں شرح لکھنے کی جو وجوہات بیان کی گئی ہیں اس کی تفصیلات یہاں درج کر دی جائے۔موصوف نے علامہ کے چاروں اردو مجموعہ (یہاں فارسی کی شرحوں پر کوئی بات نہیں ہوگی اس کی وجہ یہی ہے کہ اس مقالے کے حدود میں فارسی کی شرحیں نہیں آتی) بانگ، بال جبریل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز کی شرح لکھی ہے۔جب کہ انھوں نے اقبال کے ''ارمغان حجاز'' میں شامل فارسی حصہ کو چھوڑ دیا ہے اور صرف اردو پر قناعت کی ہے۔

شرح لکھنے کے قبل یوسف سلیم چشتی نے علامہ اقبال کے پہلے مجموعہ ''بانگ درا'' میں اقبال کی شخصیت، حیات اور شاعری پر تقریباً ۶۰ صفحات سیاہ کئے ہیں۔جس میں کچھ عناوین اس طرح ہیں، اقبال کا خاندان، تعلیم و تربیت، شاعری کا ذوق وشوق، سیال کوٹ سے لاہور آپ کے کلام کی مقبولیت، آپ کا روزآنا پروگرام، سفر یورپ، ہندوستان کو واپسی، جنگ طرابلس و بلقان، ملازمت سے استعفیٰ، فلسفہ خودی، اقبال کا مسکن، خطابت کی بھرمار، آپ کا لباس، آخری زمانہ کا کلام، ناسازی طبع، یوم اقبال، وفات، ہندوستان میں اقبال کا ماتم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اس کے بعد مقدمہ، بانگ درا پر ایک طائرانہ نظر، بانگ درا کی شاعرانہ خوبیاں وغیرہ سے بھی اقبال کی شخصیت کو مضوط بنانے کی ایک سعی کی گئی ہے۔مقدمہ میں اس شرح کو لکھنے یا شرح کی خصوصیات سے متعلق کچھ نکتے قائم کئے گئے ہیں۔جو''بانگ درا'' کی افادیت کو مضبوط، مستحکم اور مسلم بنانے کی ایک خوبصورت کوشش ہے۔بانگ درا کی مقبولیت کن نکات کی بنیاد پر تھی اس کی جانب مصنف نے کچھ نکات بیان کئے ہیں جو راقم یہاں درج کر رہا ہے۔حضرت لکھتے ہیں:

''ا۔یہ کتاب اردو زبان میں ہے اور دوسری کتابوں کے مقابلے میں آسان ہے (اگر چہ بجائے خود کافی مشکل ہے۔)

۲۔اس میں وہ غزلیں اور نظمیں شامل ہیں جو برسوں پہلے ملک میں مشہور ہو چکی تھیں اور غزلیں تو لاہور سے حیدر آباد دکن تک لوگوں کی زبان پر چڑھ چکیں تھیں۔مثلاً:

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں

۳۔اس میں وہ غزلیں اور نظمیں بھی ہیں جن سے وطن دوستی (نیشنلزم) کا رنگ ٹپکتا ہے۔

ع سارے جہان سے اچھا ہندوستاں ہمارا

اس لئے مسلمانوں کے علاوہ ہندو بھی انھیں بڑے شوق سے پڑھتے ہیں۔

۴۔اس میں وہ نظمیں بھی شامل ہیں جو علامہ نے انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ جلسوں میں پڑھی تھیں اور ان کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔

۵۔اس میں وہ غزلیں بھی شامل ہیں جو داغ اور میر کے رنگ میں لکھی گئی ہیں۔اور اس صدی کے آغاز میں یہ رنگ قبول عام کی سند حاصل کر چکا تھا۔

۶۔اس میں وہ غزلیں بھی شامل ہیں جس میں مرحوم نے غیر مذاہب کے بزرگوں مثلاً گرونانک۔شری رام چندر اور سوامی رام تیرتھ کی مدح کی ہے۔

۷۔اس میں وہ غزلیں اور نظمیں بھی شامل ہیں جو بانگ درا کی اشاعت سے برسوں پہلے ہندوستان کے مختلف رسائل میں شائع ہو کر عوام اور خاص دونوں میں مقبول ہو چکی تھیں۔مثلاً اس کتاب کی پہلی نظم ''ہمالہ'' ۱۹۰۱ء میں مخزن میں شائع ہوئی تھی۔''[۶]

خیال رہے کی یوسف سلیم چشتی کے اس بیان سے علامہ کی شخصیت یا ان کے مجموعہ کلام پر ذرا بھی ضرب نہیں پڑتی ہاں یہ الگ بات ہے کہ اس کا تعلق اگر نصابی ضرورت کے پیش نظر رکھا جائے تو کسی طالب علم کے لیے تو بہتر ہے پر اگر ہم اسے تحقیقی یا علمی پیمانے پر ماپے تو درست نہیں۔ان سب کے علاوہ موصوف نے مقدمے میں علامہ کی شاعری پر ادوار کے مطابق روشنی ڈالی ہے۔جس کا ذکر یہاں کرنا مناسب نہیں لگتا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے بہت طوالت کے ساتھ چیزوں کو بیان کیا ہے۔راقم الحروف یہ مناسب سمجھتا ہے کی یہاں پر مختصراً ذکر کرتے ہوئے آگے بڑھا جائے۔مثال کے طور پر انھوں نے اقبال کی شاعری کو ادوار کے حساب سے اس کی اہمیت وخصوصیت پر طائرانہ نگاہ ڈالی ہے۔موصوف نے بانگ درا کو تین حصہ میں منقسم کیا ہے۔ پہلا دور شاعری کا ۱۹۰۵ء اس کی خصوصیت میں تقریباً تیرہ نکتے بیان کئے ہیں۔دوسرا دور ۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء کا یورپ کے قیام کی غزلیں اور نظمیں ہیں جس میں ۱۰ نکات ملتے ہیں اور اس کے بعد آخری میں تیسرا دور ۱۹۰۹ء سے ۱۹۲۳ء کا ہے۔جس کی خصوصیت کے لیے ۱۵ Point لکھے گئے ہیں۔اس کے بعد چشتی صاحب نے ''بانگ درا پر ایک طائرانہ نظر'' کا عنوان قائم کیا ہے۔اس میں اقبال کی مختلف النوع نظموں پر طبع آزمائی کی

بھرپور وضاحت کی ہے۔ یہاں پر پھر انھوں نے بانگ درا کے نظموں کے دس نکات بیان کئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''بانگ درا میں اقبال نے مختلف النوع نظموں پر طبع آزمائی کی ہے مثلاً:

۱۔فطری یا نیچرل نظمیں جن میں اقبال نے مناظر فطرت کی تصویر کھینچی ہے مثلاً ہمالہ۔گل رنگیں۔ابر کوہسار۔آفتاب صبح۔چاند۔جگنو۔شمع اور بزم انجم وغیرہ۔

۲۔وطنی اور قومی نظمیں جن میں اقبال نے وطن دوستی کے جذبات کو ابھارا ہے یا قوم کو عمل کی دعوت دی ہے۔مثلاً ہندوستانی بچوں کا قومی گیت۔ترانہ ملی، نیا شوالہ۔وطنیت، خطاب بہ جوانان اسلام۔اور حلال عید وغیرہ۔

۳۔اخلاقی نظمیں جن میں انھوں نے قوم کو اپنے اندر اخلاق حسنہ پیدا کرنے کی تلقین کی ہے یا کسی واقعہ سے کوئی سبق اخذ کیا ہے مثلاً غل پڑ مردہ، زہد اور رندی طفل شیر خوار۔گورستان شاہی۔شبنم اور ستارے وغیرہ۔

۴۔تاریخی نظمیں جن میں تاریخی واقعات نظم کئے گئے ہیں یا بعض مشاہیر کا تذکرہ کیا گیا ہے۔مثلاً بلالؓ صقیلہ۔قادر، رہیلہ، حضور رسالت مآبؐ میں فاطمہؓ بنت عبداللہ۔محاصرہ اورنہ۔صدیق اکبر بلاد اسلامیہ وغیرہ۔

۵۔فلسفیانہ نظمیں جن میں فلسفہ اور حکمیت کے نکتے بیان کئے گئے ہیں مثلاً شمع موج دریا۔سرگزشت آدم۔جگنوں بچہ اور شمع۔محبت۔نوائے غم۔فلسفہ۔غم۔بزم انجم انسان۔مکالمہ ارتقاء وغیرہ۔

۶۔دعائیہ نظمیں جن میں انھوں نے دعائیں کی ہیں مثلاً التجائے مسافر۔ایک آرزو۔دعاء

۷۔بعض نظموں میں انھوں نے فارسی شعراء کے اشعار پر تضمین کی ہے مثلاً تضمین بر شعر انیسی شاملو، ملا عرشی، ابو طالب، کلیم، فیضی، رضی، دانش، ملکہ ممبئی مرزا صائب اور مرزا بیدل وغیرہ۔

۸۔بعض نظموں میں انھوں نے مشہور شعراء کی خدمت میں خراج تحسین پیش کیا ہے مثلاً داغ۔حالی۔شبلی۔غالب۔عرفی اور شیکسپیر۔

۹۔بعض نظموں میں انھوں نے ہندوستان کے مشہور مذہبی رہنماؤں کی عظمت کا اعتراف کیا ہے مثلاً، گوتم۔رام چندر۔نانک۔اور رام تیرتھ

۱۰۔ظریفانہ نظمیں جن میں انھوں نے بعض اہم اور سیاسی مسائل ظرافت اور
طنز کے پیرایہ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔''ے

بانگ درا کی ان خصوصیات کے بعد ابھی پروفیسر چشتی کی دوررس نگاہیں اقبال کے مجموعوں سے وہ موتی تلاش کر سامنے لانا چاہتے ہیں، جس کے لیے اقبال نے شاعری کی تھی۔ان کے علاوہ بھی انھوں نے بانگ درا کی نظموں میں فارسی تراکیب کا بکثرت استعمال،ان کے علاوہ نظم کے حسن کو دوبالا بنانے کے لیے اور مفہوم کو واضح کرنے کے لیے بہت سی جدید تراکیب کو واضح کرنا۔مثال کے طور پر:

''توسنِ ادراک انسان ،ناقہ،شاہد رحمت قتیل ذوق استفہام قرب فراق
آمیز،یزدان ساکنان نشیب وفراز تپش آموز جان عشق طوق گلوئے حسن
تماشا پسند شورش میکانہ انسان ۔دختر خوش خرام ابر۔جوئے سرور آفریں شانہ
موج صرصر داغ بزادشت ۔سیارہ ثابت نما۔کلیم ذردہ مینائے علم ۔ماہی دار
اشک عتابی شکست رشتہ تسبیح شیخ۔''۸ے

محکومہ بالا بیان کے علاوہ بھی موصوف نے علامہ کے مجموعہ کلام کی کچھ اور بھی خصوصیت کی جانب اشارہ کیا ہے۔اشعار اپنی برجستگی ،دل کشی ،معنویت اور موزونیت کے باعث زبان زد خلائق ہونا،اکثر نظموں میں سوز وگداز کی کیفیتوں کی وضاحت پائے جانے کے ساتھ ان نظموں میں ''وحدۃ الوجود'' کے رنگ کو شارح نے ابھارا اور نکھارا ہے۔ساتھ ہی اکثر نظموں میں اقبال کی شخصیت اور سیرت کے پہلو کو نمایاں کیا جانا، بانگ درا کی نظموں میں اقبال نے تہذیب مغرب کے زہر کا تریاق مہیا کیا ہے،انسان دوستی اور محبت واخوت کا سبق،انقلابی شاعری کی جانب اشارہ کیا ہے۔

طویل مقدمہ میں بانگ درا کی شاعرانہ خوبیاں بھی شامل ہیں جن میں مثلاً تشبیہ،استعارہ،مجاز مرسل،تشبیہ کی مثالیں،کنایہ کی مثالیں،مجاز مرسل کی مثالیں،سلاست اور روانی،مصوری،رفعت تخیل اور بلندی فکر،حسن اداء،فلسفہ طرازی،سوز گداز، جوش بیان،طرز شوخی،مضمون آفرینی،مثال نگاری، رنگ تغزل،عشق رسول،رمز و ایماء،اسلوب بیان،حقائق ومعارف قرانی، وغیرہ کا استعمال علامہ نے کہاں کہاں کن غزلوں اور نظموں میں ہوئی ہیں اس کی وضاحت کی ہے۔اور مثال کے طوران غزلوں اور نظموں کے کچھ اشعار بھی پیش کئے ہیں۔

شارح نے مقدمہ کے آخر میں اس بات کی وضاحت کردی ہے کہ یہ شرح خصوصی طور پر کس کے لیے لکھی گئیں ہیں۔ان کے پیش نظر اصل میں طلبا وطالبات تھے۔وہ لکھتے ہیں:

''مجھے اعتراف ہے کہ اختصار کو مدنظر رکھنے کی وجہ سے بانگ درا کے

محاسن شعری پر کما حقہ تبصرہ نہ کر سکا لیکن جو کچھ میں نے لکھا ہے طلبا کی
ضروریات کو پورا کرنے اور اقبال کی شاعری کو سمجھنے کے لیے کافی ہے
اس مختصر مقدمے کے بعد اب میں بانگ درا اور اس کی شرح شروع کرتا
ہوں تو اب آپ غور سے پڑھیں۔''۹

یوسف سلیم چشتی کا نام اقبالیات کے حوالے سے بڑی عزت و احترام سے لیا جاتا ہے۔لیکن کیا یہ مناسب نہ ہوتا کہ موصوف شرح لکھنے اور شرح کی کن اصولوں کو مدنظر رکھ کر انھیں عملی جامہ پہنایا ہے، اس بات کی وضاحت کر دیتے۔مقدمے کے بعد کلام کی فہرست اور شرح لکھنے کے قبل اصل متن کو درج کیا گیا ہے۔اور ساتھ ہی ''حل لغات اور تشریح مشکلات'' بھی شامل ہے۔کتاب میں پروف ریڈنگ کی غلطیاں سر اٹھاتی ہیں لیکن یہ کمی شارح کہ نہیں بلکہ پبلشر کی عجلت کو ظاہر کرتا ہے۔

علامہ اقبال کے دوسرے مجموعہ کلام ''بال جبریل'' کی شرح کرتے وقت یوسف سلیم چشتی نے بانگ درا کے انداز تحریر کو ملحوظ رکھا ہے، لیکن کچھ چیزیں الگ ہیں۔جیسے ''بال جبریل'' کی کل ضخامت بھی بانگ درا کی ہی جتنی ہے۔مقدمہ تقریباً ۴۵ صفحات پر مشتمل ہے۔مقدمہ کے ابتدائی مرحلے میں چشتی نے اقبال کی چاروں کتابوں کا تقابل پیش کیا ہے۔اس میں بال جبریل کی مقبولیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔'بال جبریل' اور 'ضرب کلیم' میں مماثلت اور فرق کو بھی واضح کیا ہے۔آج تک 'بال جبریل' کے کتنے ایڈیشن چھپے اس کی تفصیل بتانے کے بعد یوسف سلیم لکھتے ہیں:

''بال جبریل، اردو زبان میں ہے اور شاعرانہ ہے
جاوید نامہ فارسی زبان میں ہے اور فلسفیانہ ہے''
اردو زبان و ادب میں مرحوم کے قلم سے چار کتابیں نکلی ہیں۔بانگ درا، بال
جبریل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز حصہ اردو۔اور اس میں شک نہیں کہ ان
چاروں میں بال جبریل، گل سر سبد ہے۔
بال جبریل اور ضرب کلیم، دونوں اپنی اپنی جگہ بہت خوب ہیں۔ان کا باہمی
موازنہ بہت تفصیل طلب نہیں ہے۔صرف اس قدر کافی ہے کہ:
بال جبریل میں، فلسفہ کم ہے شاعری زیادہ ہے
ضرب کلیم میں فلسفہ زیادہ ہے شاعری کم ہے

بال جبریل اور ضرب کلیم کے تعلق سے اس کی اہمیت و افادیت اور فرق و مماثلت کو واضح کرتے ہوئے مزید تحریر

کرتے ہیں:

''بال جبریل'' کی ترتیب اس طرف رہنمائی کرتی ہے کہ اس کتاب میں بلند اور پاکیزہ مضامین قلم بند کئے گئے ہیں جو روحانی تسکین عطا کر سکتے ہیں۔
''ضرب کلیم'' کی ترکیب اس طرف اشارہ کرتی ہے کہ اس کتاب میں باطل کے طلسم کو پاش پاش کیا گیا ہے۔ بالفاظ دگر۔
بال جبریل کا مقصد اعلیٰ روحانی اثبات کا حقائق ہے۔ اور ضرب کلیم کا مقصد، غلط عقائد اور باطل افکار کا ابطال ہے۔''[۱۰]

متذکرہ بالا بیان کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح موصوف نے بانگ درا کی خصوصیات اور فرق و مماثلت بیان کی ہے، اسی طرح ضرب کلیم پر بھی ترچھی نگاہ ڈالی ہے۔ جس سے بال جبریل کے ساتھ ضرب کلیم کا بھی فرق سامنے آ گیا۔ جو خصوصاً طالب علموں کے لیے اہم اور سودمند ہے۔ موصوف نے مقدمہ میں جو عناوین قائم کئے ہیں وہ کچھ اس طرح ہے۔ بال جبریل کی ترتیب، بال جبریل کی خصوصیت، جس میں پہلی خصوصیت میں اقبال کی کتابوں کا ذکر ہے مثال کے طور پر وہ لکھتے ہیں:

''بانگ درا سے پہلے بھی انھوں نے اسرار خودی ۱۹۱۴، رموز بے خودی ۱۹۱۵، اور پیام مشرق ۱۹۳۲ تینوں کتابیں فارسی میں لکھی تھیں۔ اور اس کے بعد بھی انھوں نے زبور عجم ۱۹۲۷، جاوید نامہ ۱۹۳۲، اور مسافر ۱۹۳۴ یہ تینوں کتابیں فارسی میں ہی لکھیں۔''[۱۱]

بال جبریل کے مقدمہ میں ''بال جبریل'' کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے چشتی صاحب نے ''۱۱'' خصوصیات بیان کی ہیں۔ جن کا ذکر اختصار سے یہاں ممکن ہے۔ کتابوں کے اس سلسلے کے بعد ۱۹۳۵ میں علامہ کی ''بال جبریل'' آتی ہے۔ جو ایک لمبے عرصے کے بعد اردو کا ایک مجموعہ کی شکل میں سامنے آیا تھا۔ پہلی خصوصیت یہ ہے کہ لوگ فارسی کی کتابوں سے ناآشنائے محض تھے، اس لیے جب یہ دوسرا مجموعہ اردو میں آیا تو جس طرح علامہ کے پہلے مجموعہ کو لوگوں نے قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا تھا۔ اسی طرح اسے بھی سینے سے لگایا اور ہونٹوں سے چوما۔ دوسری خصوصیت یہ تھی کہ اردو میں ''خودی'' کا تصور پہلی بار سامنے آیا تھا۔ تیسری خصوصیت یہ کہ بال جبریل کی بعض بہترین نظمیں افغانستان، اسپین، انگلستان اور اٹلی کے دوران قیام تحریر ہوئیں، چوتھی خصوصیت یہ کہ اس کتاب میں قدیم اور جدید شاعری کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ پانچویں خصوصیت جامی اور بیدل کے انداز بیان سے وحدۃ الوجود کا رنگ نمایاں ہیں۔ چھٹی خصوصیت تغزل کے

لحاظ سے اس کتاب کا مرتبہ بلند ہے۔ساتویں خصوصیت ،اقبال کا اسلوب اور انداز بیان بڑا دلکش ہے۔آٹھویں خصوصیت اقبال نے زندگی کے بعض اہم مسائل کو مرشد و رومیؒ کے اشعار سے حل کیا ہے۔نویں خصوصیت اقبال نے متعدد اشعار اپنے متعلق لکھے ہیں۔دسویں خصوصیت یہ ہے کہ اس کتاب میں ایک شعر ایسا ہے جس میں اقبال نے قوم کو ''زبورِعجم'' کے مطالعہ کا مشورہ دیا ہے۔گیارہویں خصوصیت یہ ہے کہ اقبال نے اس کتاب میں نہایت واضح طور پر سرمایہ داری (Capitalism) کی مذمت کی ہے۔بارہویں اور آخری خصوصیت یہ ہے کہ اقبال نے اس مجموعہ کلام میں معشوق حقیقی سے خطاب کیا ہے جس سے اقبال سے اللہ رب العزت کے ساتھ جو روحانی تعلق تھا۔وہ واضح ہو گیا ہے۔

بال جبریل کی خصوصیات کا سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ شارح نے بال جبریل کی شاعرانہ خصوصیت کی جانب ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔جس میں ،سولہ شاعرانہ خصوصیات کا ذکر ملتا ہے۔جن میں کچھ خصوصیات طلبا کو پیش نظر رکھ کر بیان کی گئیں ہیں اور بقیہ ہر عام و خاص کے لیے۔پہلی خصوصیت اکثر اشعار میں خدا کے ساتھ شاعرانہ شوخیاں ملتی ہیں،دوسری طنز کا رنگ اکثر مقامات پر بہت نمایاں ہے،تیسری غزلوں میں حافظؔ اور جامیؔ کا رنگ پایا جاتا ہے۔چوتھی کہ اس مجموعہ کے اشعار بلیغ ہیں۔پانچویں کہ اشعار میں زندگی کے حقائق و معارف ملتے ہیں۔چھٹی یہ کہ اقبال نے اکثر اشعار میں رمز و ایما سے کام لیا ہے۔ساتویں کہ اقبال نے فارسی ترکیبیں بڑی خوبصوری سے استعمال کی ہیں۔آٹھویں خصوصیت بنیادی تصورات کی تشریح کے لیے غزلیں مسلسل بھی ملتی ہیں۔نویں خصوصیت یہ ہے کہ اس مجموعہ میں بڑا سوز و گداز پایا جاتا ہے۔اور یہ فرق بھی واضح ہے کہ میرؔ کا محبوب فرد ہے اور اقبال کا محبوب ''قوم'' ہے۔دسویں اکثر غزلوں میں روانی اور سلاست پائی جاتی ہے۔گیارہویں خصوصیت تصوف کے فلسفہ یعنی وحدۃ الوجود کو شعر کے لباس میں پیش کیا ہے۔بارہویں خصوصیت کہ اقبال نے جدت طرازی کی بڑی دلکش مثالیں پیش کی ہیں۔تیرہویں خصوصیت اکثر کلام میں بلاغت کی شان ملتی ہے۔جس کے لیے موصوف نے اس کے الگ الگ حصوں کی وضاحت بھی کی ہے۔چودہویں خصوصیت یہ ہے کہ اکثر غزلوں اور نظموں میں شاعری اور موسیقی کا امتزاج پایا جاتا ہے۔پندرہویں خصوصیت اکثر جگہوں پر زور بیان کی دلکش مثالیں ملتی ہیں۔سولہویں خصوصیت رفعت تخیل کی بہت دلکش مثالیں ملتی ہیں۔

پروفیسر کے بیان کردہ نکات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے بڑی محنت و ریاضت سے طلبا کو پیش نظر رکھ کر شرح لکھی ہے اور اقبال کے ایک ایک انداز بیان پر نگاہ جما کر شروحات میں اشارہ شامل کیا ہے۔جس میں تاثراتی، علمی، ادبی، تحقیقی انداز کی شرحوں کا عکس نظر آتا ہے۔لیکن اگر اس بات کی وضاحت ہو جاتی تو ''سونے پے سہا گا'' کا کام کرتا۔

ضرب کلیم میں علامہ اقبال کے کلام کی شرح کرنے کے پہلے بانگ درا، بال جبریل کی طرز پر یوسف سلیم چشتی نے ایک مختصر سا مقدمہ تحریر کیا ہے۔ جس سے اس مجموعہ کی اہمیت وافادیت پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے علاوہ بھی یوسف صاحب نے اس سے پہلے علامہ کے شائع ہو چکے مجموعہ پر بھی تبصرہ کیا ہے۔ راقم چاہتا ہے کہ وہ مختصر سا مقدمہ یہاں تحریر کر دیا جائے کیوں کہ اس میں کوئی ایسی بات نہیں جس کو حذف کیا جائے۔ موصوف لکھتے ہیں:

’’علامہ کے قلم سے اردو میں چار کتابیں شائع ہوئیں جن کے نام الترتیب یہ ہیں: (۱) بانگ درا (۲) بال جبرئیل (۳) ضرب کلیم (۴) ارمغان حجاز حصہ اردو۔

بانگ درا میں ابتدائی زمانے کا کلام شامل ہے، زیادہ تر آسان نظمیں اور غزلیں ہیں لیکن بعض نظمیں بہت اعلیٰ پائے کی ہیں، مثلاً خضر راہ، اور طلوع اسلام اور شمع اور شاعر وغیرہ۔

بال جبرئیل، ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی، اور تمام ناقدان فن کا متفقہ فیصلہ ہے کہ اس میں شعریت کا عنصر بہت زیادہ ہے، فلسفہ نسبتاً بہت کم ہے اور غزلوں میں بڑی روانی اور دلکشی ہے۔

ضرب کلیم، ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی اس میں شعریت یا تغزل کم ہے، اور فلسفہ زیادہ ہے، بعض نظمیں اس مجموعہ میں اس قدر بلند پایہ ہیں کہ ان کی سرحد الہام سے ملی ہوئی معلوم ہوتی ہے، مختصر طور پر یوں سمجھ سکتے ہیں کہ ضرب کلیم چونکہ بہت پختہ عمر کا کلام ہے، اس لیے قدرتی طور پر اس میں خیالات کہ گہرائی اور پختگی نظر آتی ہے اور اس اعتبار سے کہ اس کتاب میں علامہ نے دنیا کے تمام مسائل پر اسلامی زاویۂ نگاہ سے تنقید کی ہے، کم از کم اردو فارسی میں تو کوئی کتاب اس پایہ کہ نہیں۔‘‘ [۱۲]

خیال رہے متذکرہ بالا بیان کے بعد یوسف سلیم چشتی نے علامہ کی تحریر جوان کے مجموعہ کلام پر تھی اس پر تبصرہ کیا ہے۔ مثلاً ضرب کلیم، بقول علامہ مرحوم دور حاضر کے خلاف اعلان جنگ ہے۔ علامہ کے اس تبصرہ سے مجموعہ کلام کی صداقت اور اس کی قدر ومنزلت آشکار ہو جاتی ہے۔ اور بولنے کی گنجائش نہیں باقی رہتی۔ علامہ نے خودی میں ڈوبنے سے جو مراد لیا ہے، وہ یوسف سلیم چشتی کے مطابق یہ ہے کہ:

’’مطالعہ باطنی (Introspection)

مراقبہ (Meditation)

گیان دھیان (Contemplation)

معرف نفس حاصل کرنا (Self Knowledge)۔''[۱۳]

اس کتاب سے متعلق اور بھی بہت سے اہم نکات بیان کئے ہیں جس میں ایک بات یوں ہے کہ علامہ نے اس مجموعہ کلام کا انتساب ''نواب صاحب بھوپال کے نام معنون'' کیا تھا۔اوران کی ذات مبارک کے تعلق سے کچھ اشعار بھی فارسی میں تحریر کئے تھے۔

علامہ اقبال کا چوتھا اور اردو کا آخری مجموعہ کلام جس کا آدھا حصہ فارسی اور بقیہ اردو پر مشتمل ہے۔راقم یہاں بتانا ضروری سمجھتا ہے کہ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے اس کتاب میں جس پر راقم تبصرہ کررہا ہے۔اس میں صرف اردو کو شامل کیا گیا ہے ۔جس میں سب سے پہلے فہرست شامل ہے۔ جب کہ اس سے پہلے کے مجموعہ میں فہرست سے قبل مقدمہ دیکھنے کو ملتا ہے ۔اس میں ترتیب کچھ الگ ہے۔فہرست کے بعد دوصفحہ کا مختصر مقدمہ ہے ۔جس میں ارمغان حجاز کی شاعرانہ خصوصیات کے ساتھ اس کے بنیادی نکات کی جانب اشارہ ملتا ہے۔اور اقبال کے رنگ وآہنگ میں آئی تبدیلی کی وضاحت بھی۔ کتاب میں شامل تمام تر مضامین رکلام کی تفصیلات بھی درج ہیں۔ جو اس سے پہلے کے مجموعہ کلام کی شرح میں کہیں بھی دیکھنے کونہیں ملتے۔اس کی بنیادی وجہ شاید میرے قریب یہ ہے کہ بانگ درا، بال جبریل اور ضرب کلیم میں کلام کی فہرست طویل ہونے کے باعث انھوں نے پیش کرنا مناسب نہیں سمجھا۔یوسف سلیم چشتی ارمغان حجاز کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''اس حصہ میں علامہ اقبال مرحوم کا وہ اردو کلام مندرج ہے جو انھوں نے ۱۹۲۵ سے لے کر اپنی وفات سے کچھ دنوں پہلے تک موزوں کیا۔
> اس حصہ میں کوئی غزل نہیں ہے اور نہ کسی نظم میں رنگ تغزل پایا جاتا ہے۔
> کلام اقبال کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غزلوں کا دور ۱۸۹۴ء سے شروع ہو کر ۱۹۳۴ میں ختم ہو گیا۔ چنانچہ ضرب کلیم میں تغزل اور شعریت بہت کم ہے یہ انقلاب اس حقیقت پر دال ہے کہ زندگی کے آخری دور میں اقبال کی شاعری پر فلسفہ غالب آ گیا تھا۔''[۱۴]

مختصر یہ کہ یوسف سلیم چشتی کے بیان کردہ نکات کہیں سے بھی یہ معلوم نہیں کرا پاتے کہ انھوں نے شرح نگاری کے لیے کس شرح کو پیش نظر رکھا، کس اصول رشرح کی روشنی میں یہ شرح لکھی، یا شرح نگاری کے لیے کون سے اصول

بنائے۔صرف بانگ درایا اقبال کی شخصیت کو بتا دینا اس شرح کا مقصود و منشٰی نہیں بلکہ انھیں اس بات کی وضاحت کرنی ضروری تھی کہ ان کے سامنے کون سے اصول تھے جس کے پیش نظر یہ شرح لکھی گئی۔جب بھی ہم قدیم شروح کو دیکھتے ہیں تو ان میں اس بات کو ملحوظ رکھ کر کوئی بھی چیز تحریر کی جاتی ہے۔جس سے پڑھنے والا آسانی سے یہ جان سکے کہ انھوں نے کن اصول کو اپنایا ہے۔اسی سلسلے میں دوسرا نام مولانا غلام رسول مہر کا ہے جو اقبال کے تین اردو مجموعہ کلام (بانگ درا،بال جبریل،ارمغان حجاز) کے شارح ہیں۔

مولانا غلام رسول مہر (۱۳/اپریل ۱۸۹۵::۱۶/نومبر ۱۹۷۱)

کا نام اردو ادب میں ایک بڑے صحافی،ماہر تعلیم،مورخ،محقق،ادیب،شارح،مترجم،سوانح نگار کے لحاظ سے بڑی عزت واحترام کے ساتھ جانا جاتا ہے۔انھیں اردو کے دو بڑے شاعر کی شرح لکھنے کی سعادت حاصل ہوئی ہے۔انھوں نے اقبال کے تین اردو مجموعہ کلام (بانگ درا،بال جبریل،ضرب کلیم) کو شرح کا لباس پہنایا ہے۔اس کے علاوہ بھی ان کی شرح غالبؔ کے دیوان کی ہے جس کی ایک زمانے تک اور آج بھی بڑی مقبولیت رہی ہے۔غلام رسول مہر کے ساتھ یہ سانحہ کیسے ہوگیا یہاں اس کی وضاحت از حد ضروری سمجھتا ہوں،کہ ان کی پیدائش کو لے کر بڑے اختلاف سامنے آتے ہیں۔مثال کے طور پر کچھ لوگوں کی تحریریں یہاں درج کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔ڈاکٹر سلیم اختر اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ’’مولانا غلام رسول مہر پیدائش: پھول پور ضلع جالندھر ۱۳/اپریل ۱۸۹۵/انتقال: لاہور ۱۶،نومبر ۱۹۷۱ء)۔‘‘[۱۵]

اس سلسلے میں روزنامہ اخبار ’’انقلاب‘‘ میں غلام رسول مہر کی ولادت کا سن کچھ اور ہے لکھتے ہیں:

> ’’۱۵/اپریل ۱۸۹۵ کو آنکھیں کھولنے والے غلام رسول مہر کا وطن پھول پور جالندھر ہے۔‘‘[۱۶]

اس معاملے میں دور حاضر کے ایک بڑے صحافی،اور ادیب کی رائے سے بھی ہمیں کچھ روشنی مل سکتی ہے۔دیکھیں انھوں نے غلام رسول مہر کی ولادت کا سال کیا بتایا ہے۔ڈاکٹر سہیل انجم لکھتے ہیں:

> ’’پنجاب میں جالندھر سے چار میل کے فاصلے پر واقع قصبہ پھول پور سے تعلق رکھنے والے مولانا غلام رسول مہر کا ادب میں ایک اہم مقام ہے۔وہ ۱۸۹۴ میں پیدا ہوئے تھے۔‘‘[۱۷]

اسی سلسلے میں ڈاکٹر نشاں زیدی کے مضمون میں وہ لکھتی ہیں:

''غلام رسول مہر ۱۴ر نومبر ۱۸۹۵ء کو پھول پور (ضلع جالندھر) میں پیدا ہوئے اور ۱۶ر اپریل ۱۹۷۱ کو لاہور میں انتقال ہوا۔'' ۱۸

اسی سلسلے میں گوگل کے Wikipedia سے حاصل ولادت اور انتقال کے سن بھی چونکانے والے ہیں:

''ولادت ۱۳ [یہاں ۱۵ بھی درج ہے] اپریل ۱۸۹۳/ ۱۶ نومبر ۱۹۷۱۔'' ۱۹

ان سارے تفاصیل کے بعد ایک انٹرویو میں مئی ۱۸۹۴ کا حوالہ بھی ملتا ہے۔ جو انٹرنیٹ پر دستیاب ہے۔ اور محمد خورشید عبداللہ اور لطف اللہ خان کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ لیکن راقم الحروف یہاں ڈاکٹر سلیم اختر کے پیش کردہ سن پیدائش اور وفات کو صحیح تصور کرتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے ڈاکٹر شفیق احمد کی کتاب ''مولانہ غلام رسول مہر: حیات اور کارنامے، لاہور مجلس ترقی ادب ۱۹۸۸'' سے اخذ کیا ہے۔ ان کے علاوہ ہم سہیل انجم کی فراہم کردہ تفصیل کو بھی بہ معنی مراد لے سکتے ہیں کیوں کہ غلام رسول مہر کے انٹرویو میں بھی یہی سال سامنے آتا ہے۔

مولانا کا علمی سفر بہت طویل نہیں انھوں نے اسلامیہ کالج لاہور سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد حیدرآباد دکن آ کر ۱۹۱۵ء سے کئی سالوں تک انسپکٹر تعلیمات کے عہدے پر فائز رہے اور بہترین خدمات انجام دیں۔ صحافت سے بے لوث محبت نے انھیں لاہور پہنچا دیا اور ''زمیندار'' اخبار کی جانب مائل ہو گئے۔ جہاں رہ کر نومبر ۱۹۲۱ء میں انھوں نے ''زمیندار'' کی ملکیت تک حاصل کر لی۔ اس کے بعد مولانا سالک کے ساتھ انھوں نے ایک نیا اخبار ''انقلاب'' ۱۴ر اپریل ۱۹۲۷ء کو نکالا لیکن ایک طویل مدت کے بعد ۱۹۴۹ء میں بند ہو گیا۔ غالب سے بے پناہ محبت میں انھوں نے ۱۹۳۶ء میں غالب کی سوانح تیار کی جس کا اس زمانے میں بڑا چرچا رہا۔ انقلاب اخبار سے مسلمانوں نے اپنے حقوق اور تحفظ اسلام کے متعلق بہت کچھ سیکھا، جانا اور پہچانا۔ غلام رسول مہر نے ہندوستان میں رہنے کے ساتھ ہی بیرونی ممالک کا خوب ادبی سفر کیا۔ یہ بات بھی بہت لوگوں کو معلوم ہے کہ غلام رسول مہر کا تعلق اقبال سے بہت اچھا تھا۔ گول میز کانفرنس میں انھوں نے علامہ کے رفیق کی حیثیت سے خود کو پیش کیا۔ مغربی ایشیا کے بیشتر ممالک کا انھوں نے سفر کیا۔ مولانا کے کثیر قلم سے بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''کل ۹۱ کتابیں تحریر، مدون یا مرتب کیں۔ اس پر مستزاد کثیر تعداد میں ایسے مقالات جو تحقیقی و تنقیدی اہمیت کی بنا پر آج کارآمد ہو سکتے ہیں۔'' ۲۰

ان کی علمی شخصیت کا ایک زمانہ قائل رہا ہے۔ انھوں نے حضرت سید احمد بریلوی کی سوانح حیات تیار کی جو ان کا بہت اہم کارنامہ ہے۔ ادب اطفال میں بھی ان کا نایاب کارنامہ ہے۔ مولانا مہر نے غالب کے خطوط بھی مرتب کیے۔ ان تمام تر چیزوں کے پیش نظر ان کی شخصیت اردو ادب کے لیے مایہ ناز کی حیثیت رکھتی ہے۔ شاید اسی لیے آغا

شورش کاشمیری مرحوم نے کہا تھا کہ:

''ہندوستانی مسلمانوں میں سیاسی علیحدیت کے سب سے بڑے مبلغ کا نام
غلام رسول مہر ہے ۔انھیں اردو، فارسی، عربی ،انگریزی میں جو مہارت
حاصل ہے، وہ پاکستان میں شاید ایک دو آدمیوں ہی کو میسر ہو۔'' ۲۱

متذکرہ بالا بیان سے ہمیں مولانا غلام رسول مہر کی قد و قامد اور ان کی علمی شخصیت کا علم ہو جاتا ہے۔ موصوف نے پوری زندگی کبھی قلم کو ہاتھ سے نہ چھوڑا، ہمیشہ لکھنے پڑھنے کو اپنا مشغلہ بنائے رکھا۔ اس باب کو پیش نظر کر کے راقم الحروف ان کے ذریعہ کئے ہوئے کام جو انھوں نے اقبال کے کلام کی شرح بیان کی ہے کا احاطہ کرے گا۔ چونکہ اس باب کا اصل موضوع وہی ہے۔ اس لیے ان کی سوانحی اور ان کے ادبی کارناموں کے سلسلے میں باتیں کسی اور موقع پر ہوں گی۔ اس مباحث سے ان کے اسلوب، انداز بیان اور انداز تحریر کا بہ آسانی علم ہو جائے گا۔ اور یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ علامہ کی شرح لکھتے وقت ان کے پیش نظر کیا وجوہات تھیں۔

مولانا غلام رسول مہر کا نام پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے بعد لیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے علامہ کے تین مجموعہ کلام کی شرح لکھی ہے، جب کہ یوسف سلیم نے علامہ کے مکمل ''اردو'' مجموعہ کی شرح لکھی ہے۔ لیکن مہر کی سنجیدہ فہمی اور علامہ کے اشعار کی بنیادی اور اچھی شرح کے باعث وہ یوسف سے کئی معنوں میں اوپر نظر آتے ہیں۔ ان سب کے باوجود بھی مولانا کی شرح کو اردو ادب میں جو عزت و وقار حاصل ہے وہ ہر عام و خاص کو نہیں۔

مولانا نے علامہ کے پہلے مجموعہ کلام کی شرح ''مطالب بانگ درا'' لکھتے وقت اس پر جو مقدمہ تحریر کیا ہے وہ صرف چار صفحہ کا ہے، لیکن مختصر ہونے کے بعد بھی یہ جامع ہے۔ اس میں انھوں نے مجموعہ کلام کی اہمیت و افادیت کے متعلق اپنی رائے قائم کی ہے۔ اور ''بانگ درا'' کے تعلق سے اہم گفتگو بھی پیش کی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ نکات بھی بیان کئے ہیں جس طرح یوسف سلیم چشتی نے اپنی کتاب کے ابتدائی مرحلے میں کیا ہے۔ مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں کہ:

''بانگ درا'' کو آج بھی اقبال کی تصانیف میں مختلف وجوہ سے امتیاز کا ایک
خاص درجہ حاصل ہے۔ مثلاً
ا۔ اسی ضمن میں ان کے کمال فکر کی گوناگوں گلکاریاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ جیسے
قدرتی مناظر پر نظمیں، قومی نظمیں، فلسفیانہ نظمیں، غزلیں، مرثیے وغیرہ۔
حسن حیال اور دلاویزی بیان کے ایسے رنگ رنگ مرقعے کسی دوسری کتاب
میں نہیں مل سکتے۔

۲۔فکرِ اقبال کے ارتقائی مدارج کا مکمل اور جامع انداز ''بانگ درا'' ہی سے ہوسکتا ہے۔

۳۔اگرچہ اس کتاب میں ایسی نظمیں بھی شامل ہیں جنھیں اقبال کے پیغام خاص کو پیش نظر رکھتے ہوئے شاید چنداں اہم نہ سمجھا جائے، لیکن جن خداداد جوہروں نے کمال بلوغ کے بعد اقبال کو عظمت کے بلند مقام پر پہنچایا۔ان کے جلوے ''بانگ درا'' کے صفحات پر بھی بہ کثرت نظر آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ مرحوم زندگی کے ابتدائی دور میں بھی ممتاز و یگانہ سمجھے جاتے تھے۔''۲۲؎

مذکورہ بالا بیان سے غلام رسول مہر نے اقبال کے مجموعہ کے کیا امتیازات بیان کئے ہیں اس کا باب کھل جاتا ہے۔اور آگے کی تحریر اس بات کی شہادت بھی پیش کرتی ہے کہ اس مجموعہ کی شرح کس طرح وجود میں آئی۔غلام رسول مہر لکھتے ہیں:

''عزیزی شیخ نیاز احمد صاحب مدت سے اسرار کررہے تھے کہ کلام اقبال کے لیے ایک معاون تیار کردیا جائے۔جو مختلف نظموں کے پس منظر،تلمیحات کی تشریح اور شعروں کے صحیح مفہوم مختصر توضیح پر مشتمل ہوتا کہ پڑھنے والوں کے لئے کلام کا سمجھنا اور اس سے استفادہ کرنا ایک حد تک آسان ہوجائے۔لیکن اس فرمائش کو قبول کرنے کی طبیعت گریزاں تھی۔''۲۳؎

اردو ادب میں اس طرح اور اس سے مختلف نوعیت کی بے شمار شرحیں لکھی گئیں ہیں۔جس کا تفصیل سے ذکر پہلے اور دوسرے باب میں آچکا ہے۔کسی کی فرمائش پر شرح، پبلشر کی فرمائش پر شرح، خود شاعر کی فرمائش پر شرح اور طلبہ و طالبات کو پیش نظر رکھ کر شرح لکھنے کا رواج بڑا قدیم ہے۔موصوف نے اقبال کے تعلق سے جس جانب اشارہ کیا ہے کہ ایسی کیا وجہ تھی جس کے باعث یہ شرح لکھنا نہیں چاہ رہے تھے۔اصلاً ان کے ذہن و دماغ میں علامہ کی ایک مستند سیرت تیار کرنے کا پلان تھا جس کے متعلق بیان کرتے ہیں کہ:

''میری طبیعت اقبال کی مفصل سیرت مرتب کرنے پر جمی ہوئی تھی اور میں اس ضروری کام کو اپنی ناچیز بساط کے مطابق مکمل کردینے سے بیشتر کوئی دوسرا کام شروع نہ کرنا چاہتا تھا۔سیرت کے متعلق پورا سامان چودھری محمد حسین مرحوم کے پاس جمع تھا اور ہم نیازمندوں میں سے ان کے سوا کوئی شخص نہ تھا، جو سیرت نگاری کا حق ادا کرسکے۔افسوس ان کی ناگہانی موت

نے وہ خواب پریشان کرڈالا۔‘‘ [۲۴]

احساس رہے کہ پوری عمر مولانا کو اس بات کا قلق رہا کہ وہ علامہ کہ سوانحی نہ تیار کر سکے۔انھوں نے غالب کی سوانحی تیار کی ہے۔جو کامیاب ہے اور غیر معمولی بھی۔انھیں اس بات کا احساس تھا کہ جو سوانحی اس وقت رائج ہیں وہ اصل چیزوں سے بہت دور ہیں۔جو خصوصاً وہ تیار کرنا چاہتے تھے۔وہ لکھتے ہیں’’سیرت کے نام سے جو متعدد کتابیں چھپ چکی ہیں وہ مل کر بھی اصل ضرورت کو پورا نہیں کرتیں۔ایضاً۔ص ۴‘‘سیرت کے علاوہ مولانہ کے سامنے اقبال کے کلام کی شرح پر بھی پوری طرح اتفاق نہیں کر رہے تھے۔اس زمانے میں ہونے والی شروح سے وہ مکمل طور پر خوش نہ تھے۔اس بات سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ شیخ نیاز احمد صاحب کے اصرار کے علاوہ بھی ان کے ذہن میں اقبال کے کلام کے تئیں ان کا وسیع ذہن کوئی نئی شرح کا منتظر تھا، جو کسی اور کے قلم سے نہیں بلکہ خود کے قلم کی شفارش کر رہا تھا۔مولانا غلام کہتے ہیں:

’’اب تک کلام کے متعلق جو کچھ بھی لکھا جا چکا ہے وہ دو دال سے خالی نہیں۔ یا تو اصل کلام کو حقیقی مقام سے ہٹا کر ایسی شکل دینے کی کوشش کی گئیں جو غالباً اقبال کے پیش نظر نہ تھی یا جو کچھ بیان کیا گیا وہ اصل مفہوم واضح نہیں کرتا بلکہ کچھ اور ہی بتاتا ہے۔‘‘ [۲۵]

مولانا غلام رسول مہر کی مندرجہ بالا تحریر سے یہ قیاس آرائی کیا جا سکتا ہے کہ ان کے پیش نظر کسی ایسے شرح کی ضرورت تھی جس سے ہر ایک عام و خاص مطمئن ہو سکے۔اسی لیے انھوں نے لکھنے کے قبل جب ان کے ذہن میں بھی اس بات کا وجود تھا کہ انھیں شرح لکھنی ہے۔بلاواسطہ اقبال کے کلام کا اور اس وقت جو شروح وجود میں آ چکی تھیں ان کا مطالعہ کیا۔اور یہی نتیجہ اخذ کیا کہ جتنی بھی شرحیں ہیں ان میں کوئی نہ کوئی پہلو تشنہ رہ گئے ہیں۔شرح لکھنے کے قبل مہر کے ذہن و دماغ میں کئی سارے سوال تھے جن کا جواب بھی دینے والے وہ خود تھے۔جب مہر نے شرح لکھنا شروع کیا اور اپنے مزاج کے مطابق اور لوگوں کے فہم و ادراق کے قریب جو شرح بہ آسانی آ سکے، ایسی شرح تیار کی۔تو اس کی خصوصیات کچھ اس انداز میں بیان کی۔ملاحظہ کریں:

’’یہ طے کر لینے کے بعد سوال یہ پیدا ہوا کہ معاون کا درجہ کیا رکھا جائے۔یا وہ صرف معاون ہو جس میں اتنی ہی تصریحات پر اکتفا کیا جائے، جو شعروں کو سمجھنے کے لیے اشد ضروری ہو؟ یا ایسی شرحیں لکھی جائیں جن میں لفظوں کے بحث سے شعروں کے مفہوم اور ان کے مختلف موارد تک ہر شے آ

جائے؟غور وفکر کے بعد یہی مناسب سمجھا گیا کہ معاون اپنے جائز حدود سے تجاوز نہ کرے،یعنی وہ صرف اعانت وامداد کا فرض ادا کرے۔اس میں محض ان چیزوں کی اجمالی تشریح ہو جو ہر پڑھنے والے پر واضح نہیں ہوتیں۔اگر وہ واضح ہو جائیں تو شعرفہمی کا سلجھا ہوا ذوق حاصل نہ ہونے کے باوجود دل ودماغ معانی کی لذت وتاثیر سے محروم نہیں رہتے۔نیز اس قسم کا معاون چنداں ضخیم نہ ہوگا کہ اس کی خرید عام شائقین کی دسترس سے باہر ہو۔

میرے پیش نظر وہ ماخذ بھی تھے جن سے متعدد نظموں کی تاریخی پس منظر معلوم ہوسکتا تھا اور بعض نظموں یا شعروں کے متعلق خود اقبال کی تصریحات بھی فراہم ہوگئی تھیں۔میں نے ان تمام معلومات کو معاون میں شامل کرلیا۔ اس طرح یہ کام شعروں کی سرسری شرح کے علاوہ ان کے تاریخی پس منظر کا مرقع بھی بن گئی ہے۔شرح کو نہ اتنا پھیلا [پھیلایا] گیا ہے کہ پڑھنے والے پر بار ہو یا عام خواندہ اس سے فائدہ نہ اٹھا سکے۔نہ اتنا مجمل رکھا گیا ہے کہ مفہوم تشنہ رہ جائے۔جہاں جہاں ضروری تھا اشعار کے محاسن کی طرف بھی اشارے کر دئے گئے ہیں۔پوری احتیاط ملحوظ رہی ہے کہ اقبال کے مفہوم میں نہ اپنی طرف سے کوئی آمیزش ہو،نہ اسے کھینچ تان کر انفرادی تصورات کے مطابق بنایا جائے۔نہ کسی ایسی تصریح کا اضافہ کیا جائے،جسے نظموں کو اوقات ومواقع سے کوئی نسبت نہیں ہوسکتی۔کوشش یہی رہی کہ اقبال نے جس ماحول میں خاص تاثرات وتصورات کے پیش نظر جو کچھ کہا اسے دیانداری سے اسی رنگ میں پیش کر دیا جائے۔"[۲۶]

شارح کے بیان کردہ نکات ان کی معیاری شرح کی دلیل ہیں۔مہر کے پیش نظر جن امور کا احاطہ کیا گیا اور اسے ملحوظ رکھا گیا اس کی بنیاد بتاتی ہے کہ یہ شرح اوروں سے مختلف ہونے کے ساتھ معیار میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتی۔انھوں نے جن لوازمات کو شامل کر ان کا خیال رکھا ہے اس کی مکمل وضاحت کی ہے۔یہ ایک ایماندار شارح اور ادیب کی پہچان ہوتی ہے۔جس کی وضاحت سے عام وخاص قارئین الجھن اور پریشانی کے پنجڑوں سے باہر رہتے ہیں۔موقع بہ موقع اقبال کے مزاج میں جو تبدیلی رونما ہوئی اور لوگوں نے اسے غلط ڈھنگ سے پیش کر اپنا دامن چھاڑنا چاہا،ان کو بھی مولانا

نے گرفت میں لیا ہے۔اوران باتوں کی جانب اشارہ کرکے یہ فیصلہ کیا ہے کہ اقبال ہمیشہ اپنے قوم وملت کی پرواہ کرتے رہے، نہ ہی ان کے مزاج میں کبھی کوئی تبدیلی آئی اور نہ ہی آخری وقت تک ان کے انداز بیان یا انداز تحریر میں کہیں سے بھی کوئی تبدیلی رونماں ہوئی۔ یہ الگ بات ہے کہ کچھ لوگوں نے اقبال کے کلام کی صحیح افہام نہ کر پانے کی شکل میں اسے اس طرح کی باتوں کا سہارا لے کرفرار ہوگئے۔ مہر کے پیش کردہ موقف ؍نکات کہیں نہ کہیں اقبالیات کے حوالے سے غیر معمولی کا درجہ رکھتے ہیں۔ان کی علمی بصیرت، بوقلمونی، کثیرالمشربی، وسیع النظری اوروسیع القلمی ان کے اندر چھپے ہوئے اقبال دوست کوظاہر کر دیتی ہے اوران کی ناقدانہ نگاہ اور علمی بصیرت لوگوں کے سامنے ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔غلام رسول کی دریا دلی کا یہ عالم دیکھیں کہ اپنی شرح کوغلط کہہ کراقبال کے مرتبے کوکس طرح محفوظ رکھتے ہیں:

> ''یہ مقصد میری آرزو کے مطابق پورا ہوا یا نہ ہوا۔البتہ میں نے اپنی طرف سے معنی بلیغ میں کوتاہی نہیں کی۔اگرخواندگان کرام کواطمینان ہوجائے کہ میں نے اقبال کا مفہوم ٹھیک ٹھیک ادا کیا تو اسے مرحوم ومغفور کے روحانی تصرف کا کرشمہ سمجھنا چاہیے۔جہاں یہ احساس ہو کہ مفہوم ٹھیک ادا نہیں ہوا تو اسے میری فہم کی کوتاہی اور میری سمجھ کی نارسائی کا نتیجہ قرار دیا جائے...۔
>
> آگے مزید تحریر کرتے ہیں:
>
> آخر میں عام خواندگان کرام سے عموماً اوراہل علم سے خصوصاً میری التجا ہے کہ اگرمیرے قلم سے کوئی ایسی بات نکل گئی ہو جوان کی معلومات کے مطابق درست نہ ہوتو لطفاً مجھے مطلع فرمائیں۔میں دلی شکریہ کے ساتھ ان کے ارشادات سے استفادہ کروں گا۔مقصود یہ نہیں کہ اپنی معلومات پر بے وجہ اصرار کیا جائے۔مقصود حقیقی یہ ہے کہ کلام اقبال کوٹھیک ٹھیک سمجھنے کے لیے مستند معلومات کا ذخیرہ یکجا ہوجائے۔''[۲۷]

مہر کے بیان کردہ عالمانہ نکات کے بعد فہرست ہے۔جس کے بعد کلام کا اصل متن اور شرح بیان کرنے کے قبل مشکل الفاظ کے معنی لکھ دئے گئے ہیں۔ان کا یہ طریقہ کار عام وخاص کے لیے مدد ومعاون ہے اور کارآمد بھی۔بعدازاں نظم کی یا غزل کی پوری شرح لکھی گئی ہے جہاں طوالت کی ضرورت آئی وہاں طوالت سے اور جہاں کام مختصر میں چل سکا وہاں بے جا طوالت سے پرہیز بھی کیا گیا ہے۔چنانچہ اس طریقہ کار سے شرح ضخیم ہونے سے بچ گئی اور معمولی پڑھے لکھوں کے ذہن نشیں ہونے میں بھی کوئی مشکلات پیش نہیں آئیں۔

مولانا غلام رسول مہر نے اقبال کے دوسرے مجموعہ کلام ''بال جبریل'' کی شرح بھی لکھی ہے۔ جسے ''مطالب بال جبریل'' کے نام سے منظر عام پر لایا گیا ہے۔کتاب کے اولین صفحات فہرست کے نام منسوب ہیں۔ بعد ازاں دیباچہ جو دو صفحہ پر مبنی ہے۔اس دیباچے کے ابتدائی مرحلے میں بانگ درا کا حوالہ دیتے ہوئے اسی کے اصول کی پاسداری اس میں بھی کی گئی ہے، ایسا شارح کہتے ہیں۔بار بار اس بات پر زور بھی دیتے ہیں کہ کوئی بھی چیز اپنی طرف سے نہیں شامل کی گئی ہے۔متن سے معنی اخذ کئے گئے ہیں اور ایسے مباحث سے احتراض کیا گیا ہے جس سے ضخامت کا خدشہ ہو۔جب علامہ کے فارسی کلام سے لوگوں کا ذہن بھر چکا تھا تو اقبال نے اردو کا دوسرا مجموعہ ''بال جبریل'' سامنے لایا۔جس کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ:

> ''اس دور کا پہلا مجموعہ بال جبریل ہے۔جس میں زبور عجم کے انداز کی اردو غزلیں بھی ہیں، پیام مشرق کے انداز کی رباعیات بھی۔ان کے علاوہ ایسی نظمیں ہیں، جن کی مثال شاید ہی کسی زبان کے شعروادب میں مل سکے، مسجد قرطبہ، ذوق وشوق، پھر متفرق قطعات بھی ہیں، جن کی بنا پر بال جبریل کے آخری حصے کو ضرب کلیم کی تمہید سمجھا چاہیے۔''[۲۸]

اس دیباچے میں موصوف نے بانگ درا، بال جبریل اور ضرب کلیم کے تعلق سے مختصر تقابل بھی پیش کیا گیا ہے۔ بعدازاں بانگ درا کی طرز پر یہ شرح بھی تیار کی گئی ہے۔ پہلے متن پھر مشکل الفاظ کی وضاحت اور پھر شرح لکھ دیا گیا ہے۔ اس کے بعد مولانا کے قلم سے ''ضرب کلیم'' کی آمد ہوئی، جس کی شرح انھوں نے مختصر مگر جامع لکھی ہے۔اسی کتاب میں ''ارمغان حجاز'' کا اردو حصہ ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی کی قلم سے لکھی گئی ہے۔جس پر بات اپنے محل پر ہوگی۔مولانا نے ضرب کلیم میں کسی بھی طرح کا کوئی دیباچہ یا مقدمہ تحریر نہیں کیا۔وہ طوالت یا ضخامت کے عادی نہیں۔انھوں نے اس بات کا ذکر کئی جگہوں پر کیا ہے کہ اگر وہ فلسفیانہ مباحث سے پرہیز نہ کرتے تو یہ شرح عام کے لیے نہیں صرف خاص تک رہ جاتی اور علامہ کے میسیج کو مہر ہر خاص وعام تک پہنچانے میں ناکام ہو جاتے۔شاید اسی لیے انھوں نے یہاں کچھ کہنا یا لکھنا مناسب نہیں سمجھا۔ان کی تحریر کردہ مجموعہ پر ایک سرسری نگاہ ڈالتے ہوئے جو تاثر راقم نے اخذ کیا وہ کچھ اس طرح ہے۔

تاجر کی غیر سنجیدگی اور تاجرانہ ہوس نے مجموعہ کلام کے آخر کی چار نظموں (یورپ، آزادی افکار، شیر اور خنجر، چیونٹی اور عقاب) کو ہی حذف کر دیا۔جب کی ان کا تذکرہ فہرست میں ہے،لیکن ان کے بیان کردہ نمبرات اور صفحات پر دیکھنے سے یہ علم ہوتا ہے کہ یا تو Binder سے یہ سہو ہوا ہے یا تو تاجر کی عجلت یا غیر ذمہدارانہ حرکتوں کی نذر ہو گیا ہے۔کاغذ تو نہایت ہی گھٹیا قسم کا ہے۔جب کہ مہر صاحب نے اپنی پوری زندگی اس کام میں لگادی اور یقیناً بہت معیاری کام کیا لیکن

یہ بات کہاں تاجر کو سمجھ میں آنے والی۔ اگر ذرا بھی کاغذ کو اچھے قسم کا لگا دے تو شرح کی قدر و قیمت اور بڑھ جائے۔

﴿ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی﴾

کا تعلق پاکستان سے ہے۔ انھوں نے پوری زندگی قلم ہاتھ سے نہ جانے دیا اور بہ یک وقت وہ فارسی کی تعلیم انٹرنیٹ کے ذریعہ بھی دیتے ہیں۔ ان کی بہت سی کتابیں منظر عام پر آکر داد حاصل کر چکی ہے۔ موصوف کا کام فارسی زبان و ادب پر بے شمار رہا ہے۔ ان کی مقبولیت اپنے کام کو لے کر تو بہت رہی ہی لیکن اقبالیات کے تعلق سے ان کا جو نیا کارنامہ منظر عام پر آیا ہے اس نے اقبالیات کے باب میں آنے والے بہت سے شارح سے ممتاز حیثیت حاصل کر لی ہے۔ پوری زندگی انھوں نے اردو کی آبیاری میں پاکستان میں رہ کر گزارا۔ اب اس وقت خواجہ حمید یزدانی کینیڈا میں رہائش پزیر ہیں۔ اور اردو کی خدمات وہاں بھی انجام دے رہے ہیں۔

انھوں نے علامہ کے چاروں اردو مجموعہ اور ساتھ ہی ارمغان حجاز میں شامل فارسی کلام کی بھی شرح لکھی ہے۔ اس سلسلے میں ہم سب سے پہلے علامہ کے پہلے مجموعہ کلام ''بانگ درا'' کے حوالے سے بات کرتے ہیں۔ ہر شارح یا ادیب جب بھی کوئی کتاب لکھتا ہے تو کسی نہ کسی سے متاثر ہو کر یا کسی کی فرمائش پر یا اس کے پیش نگاہ اگر اس کی نگاہ استادوں والی ہے تو طلبا و طالبات ضرور ہوتے ہیں۔ بانگ درا کی شرح کرتے وقت کتاب کے آغاز میں ''عرض شارح'' کے عنوان سے ایک صفحہ کا ایک مضمون ہے اور بعد ازاں شیخ عبد القادر بیرسٹر ایٹ لاء سابق مدیر ''مخزن'' کا دیباچہ شامل ہے۔ جو اپنے آپ میں غیر معمولی کا درجہ رکھتا ہے۔ اس سے ہمیں علامہ کی شخصیت اور کلام کے علاوہ اردو دنیا میں ان کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ شارح اپنے دیباچے میں پہلے پہل بانگ درا کی خصوصیات بیان کرتے ہیں۔ جس سے بانگ درا کا سن تصنیف، اس کی اس زمانے کی شہرت، اور بنیادی نکات کا علم ہو جاتا ہے۔ اور اس کے بعد انھوں نے اپنے شرح کرنے کے انداز کے متعلق لکھا ہے:

> ''عربی مقولہ ہے ''المعنی فی بطن شاعر'' (معنی شاعر کے پیٹ/دل میں ہوتے ہیں) شاعر ہی بہتر جانتا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔ ہر شارح یا مترجم اپنے اپنے مطالعہ کے مطابق کسی شعر کا ترجمہ یا تشریح کرتا ہے۔ راقم نے اس کتاب کی تشریح خاصی محنت اور شوق و جذبہ کے تحت کی ہے۔ چونکہ میرے پیش نظر، عام قاری کی نسبت زیادہ طلبہ ہیں، اس لیے یہ کوشش کی ہے کہ زبان سادہ اور عام فہم ہو، کسی بھی قسم کی فلسفیانہ بحثوں کو نہیں چھیڑا۔'' ۲۹

خیال رہے کہ ڈاکٹر خواجہ کے بیان سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ انھوں نے بھی اسی اصول کی پاسداری اور لحاظ رکھا ہے، جس شمع کی روشنی میں غلام رسول مہر نے بھی اپنا چراغ روشن کیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یوسف سلیم چشتی فلسفیانہ مباحث سے تعرض نہ کر سکے لیکن کہیں نہ کہیں غلام رسول نے کافی حد تک کنارہ کشی اختیار کی ہے۔

مذکورہ بالا باتوں کے علاوہ ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی کے یہاں کچھ نئی چیزیں در آئیں ہیں۔ابھی تک کہ ہم نے جن شارح یا شروح کا تذکرہ گزشتہ اوراق پر کیا ان میں کسی نے بھی متن کے متعلق نشان دہی نہیں کی تھی اور نہ ہی کوئی اشارہ کیا تھا، کہ علامہ اقبال کے کلام کا متن وہ کہاں اور کس کتاب سے اخذ کر رہے ہیں۔ چونکہ یہ بات ملحوظ ہونی چاہیے کہ متن کہاں سے لیا جا رہا ہے یا کون سا لیا جا رہا۔اس لیے کہ اس کے پیش نظر شارح کا ذوق اور پڑھنے والوں کے اندر جو تجسس قائم ہوتا ہے اس کی تسکین بہ آسانی ہو جاتی ہے۔ملاحظہ کریں خواجہ یزدانی کی آرا:

> ''اصل متن کی نقل زیادہ تر بانگ درا کی طبع دہم (فروری ۱۹۴۶ء) اور کسی قدر اقبال اکادمی پاکستان، لاہور کی شائع کردہ کلیات اقبال اردو سے کی گئی ہے۔ جہاں علامہ نے کسی دوسرے شاعر کا کوئی شعر نقل کیا یا اس پر تضمین کی ہے،شرح میں اس کی کسی قدر تفصیل دے دی ہے۔متعلقہ شاعر کے شعر کو اس کے دیوان سے چیک (Check) کیا اور اگر کوئی فرق تھا تو وہ لکھ دیا ہے۔علاوہ ازیں علامہ کے بعض اشعار کے مضمونوں سے ملتے جلتے دوسرے فارسی و اردو شعرا کے جو اشعار مجھے یاد آ گئے شرح میں وہ بھی لکھ دئے ہیں تا کہ دلچسپی کا بھی سامان بنا ہو۔
>
> بعض اشعار میں جو قرآنی ، حدیث کی اور تاریخی تلمیحات آئی ہیں اور اسی طرح جن شخصیات کا ذکر آیا ہے' سب کے بارے میں لغت میں تفصیل دے دی ہے اور شرح میں ویسے ہی رہنے دی ہیں۔ پھر بعض مشکل الفاظ اور ضرب الامثال کی وضاحت بھی لغت میں کر دی ہے۔شرح میں اس قسم کی تلمیحات وغیرہ کے آگے احتیاطاً یہ لکھ دیا ہے کہ ''لغت دیکھیے''۔''[۳۰]

مذکورہ بالا بیان سے شرح کا انداز،ان کا اسلوب بیان،اور شرح کرنے کا طریقہ کار واضح ہو گیا۔آخر میں لغات کا حصہ بھی شامل ہے،جس میں مشکل الفاظ کی وضاحت تو ہے ہی ان کے علاوہ جن شخصیات کا ذکر علامہ کے کلام میں ملتا ہے،ان کی مختصر سوانح بھی لکھی گئی ہے۔ جو اپنے آپ میں ایک نیا کام ہے۔شرح لکھنے کے قبل موصوف متن لکھ دیتے ہیں

اور ایک ایک بند کی شرح مختصراً لکھتے جاتے ہیں چونکہ ان کے پیش نظر بھی خصوصاً طلبا اور عام قاری رہے ہیں اس لیے لکھنے کا اسلوب آسان اپنایا گیا ہے۔

''بانگ درا'' کے علاوہ انھوں نے بال جبریل کی بھی شرح لکھی ہے۔جس کے ابتدائی مرحلے میں ''پیش گفتار'' کے عنوان سے جو مختصر سا دیباچہ/مقدمہ/پیش لفظ تیار کیا ہے، وہ معلوماتی ہے۔علامہ نے بال جبریل کا نام کچھ اور بھی رکھا تھا جس کا انکشاف اس سے پہلے کے کسی بھی شارحین کے یہاں نہیں ملتا۔لکھتے ہیں:

> ''پہلے اس کا نام ''نشان منزل'' تجویز ہوا' اور مسودے کے سرورق پر لکھ بھی لیا گیا لیکن بعد میں' علامہ کو اس نام کی بجائے ''بال جبریل'' زیادہ موزوں لگا' چنانچہ انھوں نے وہ نام کاٹ کر یہ نام لکھ دیا۔''۳۱

علامہ نے اس کتاب کے ابتدائی مرحلے میں کسی بھی طرح کا کوئی دیباچہ یا پیش لفظ نہیں لکھا تھا۔موصوف کی تحریر سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ نے یہ مجموعہ قوم کے لوگوں میں بیداری اور اپنے زوم میں سوئے ہوئے مسلمانوں کو جگانے کے لیے خصوصاً لکھا تھا۔خواجہ حمید نے شرح لکھنے کی اصل وجہ کچھ یوں بیان کی ہے:

> ''میرے پیش نظر' عام قاری کی نسبت' زیادہ تر طلبہ ہیں اس لیے یہ کوشش کی ہے کہ زبان سادہ و عام فہم ہو۔کسی بھی قسم کی فلسفیانہ بحثوں کو نہیں چھیڑا۔اصل متن کی نقل بال جبریل کے مستند نسخے سے کی گئی ہے جو اقبال اکادمی پاکستان لاہور کی شائع کردہ اردو کلیات میں شامل ہے۔''۳۲

مذکورہ بالا مقدمے میں بڑی بنیادی باتوں کے ساتھ کئی راز فاش ہوتے ہیں۔انھوں نے علامہ کے اردو کلام کے علاوہ فارسی کلام کی شرحیں بھی لکھی ہیں، جو ادارہ سنگ میل پبلی کیشنز نے شائع کی اور آگے بھی انھوں نے انھیں کے ایما پر کام کیا۔اس کتاب میں بھی وہی طریقہ اپنایا گیا ہے جس کا ذکر بانگ درا کے لیے گزشتہ اوراق پر آچکا ہے۔

علامہ کے تیسرے اردو مجموعہ کلام کی شرح بھی ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے کی ہے۔ان کا مقدمہ یا پیش گفتار جیسے جیسے آگے کی جانب جاتا ہے کم ہوتا جاتا ہے۔اب اس کتاب میں صرف ایک صفحہ پر مشتمل پیش گفتار دیکھنے کو ملتا ہے۔اس مقدمے کے ابتدائی جملوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یزدانی نے اقبال کے سب سے پہلے ضرب کلیم کی شرح لکھی اور اس کی وجہ نیاز صاحب کی خواہش تھی۔بقیہ اس کے بعد کی تحریر من وعن اس سے پہلے مجموعہ جو لکھی گئی ہے وہی ہے۔اور طریقہ کار وہی ہے جو اس کے پہلے شرح کے لیے 'بانگ درا' اور 'بال جبریل' میں استعمال کیا گیا۔

علامہ کا اردو اور فارسی کا ملا ہوا مجموعہ ''ارمغان حجاز'' ان کے اردو مجموعوں کا آخری مجموعہ ہے۔جس میں اردو اور

فارسی دونوں کے کلام تقریباً برابر برابر شامل ہیں۔اس کتاب میں ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے فارسی اور ڈاکٹر سلیم اختر نے اردو کے حصہ کی شرح لکھی ہے۔ایسا نہیں کہ ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے اردو حصہ کی شرح نہیں لکھی بلکہ غلام رسول مہر کے لکھی ہوئی شرح میں ارمغان حجاز کے اردو حصہ کی شرح ڈاکٹر خواجہ حمید کے قلم سے ہی ہے۔اب جب کہ موصوف کے قلم سے کی ہوئی اردو شرح غلام رسول مہر کے مجموعہ میں موجود ہے تو راقم الحروف اسی مجموعہ پر بات کرے گا اور مختصراً ڈاکٹر سلیم کی شرح پر بھی بات کرے گا۔''حرف چند'' کے عنوان سے لکھتے ہوئے یزدانی صاحب نے اس مجموعہ کی شرح لکھنے کے وجوہ بیان کئے ہیں اور شرح لکھنے کے لیے کس کا ساتھ یا کسے پیش نظر رکھ کر لکھا،اس کی بھی مکمل وضاحت کر دی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''راقم اس سے پہلے محترم وحید قریشی صاحب کے ایما پر علامہ اقبال کی مثنوی ''اسرار خودی'' کا ترجمہ وتشریح اور ''رموز بے خودی'' کے لغت وترجمہ کا کام کر چکا ہے۔... شیخ نیاز صاحب کی خواہش تھی کہ ارمغان حجاز (اردو حصہ) کے اشعار کی نثر اور تشریح کا کام کروں۔سو ان کے ایما پر کیا ہوا یہ کام قارئین کی نذر ہے۔
>
> کوئی بھی شارح یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس کی تشریح سو فیصد درست ہے۔... تاہم شارح کہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ حتی المقدور شاعر کو سمجھ کر عام فہم الفاظ میں (فلسفیانہ گتھیوں سے بچ کر) اس کی تشریح کرے تا کہ ایک عام قاری بھی اس کو سمجھ سکے۔ہر شارح ایک ہی شاعر کے کلام کی اپنے اپنے مطالعہ کی بنا پر شرح کرتا ہے۔راقم نے بھرپور کوشش کی ہے کہ شرح اس ڈھب کی ہو کہ قاری آسانی سے مفہوم کو پالے۔''۳۳

موصوف کی گفتگو یہ بتاتی ہے کہ ہر شارح کی نگاہ عام طالب علموں اور عام قارئین کو سامنے رکھ کر شرح لکھ دیتے ہیں۔اور علامہ کے کلام میں پائے جانے والی فلسفیانہ مباحث سے گریز کر جاتے ہیں۔ان کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ کسی بھی شارح کی کوئی بھی شرح حرف آخر نہیں ہوتی۔ان کی یہ بات کافی حد تک صحیح بھی ہے۔ہر ایک شارح اپنی فہم کی رسائی کی بنا پر قیاس آرائی کرتا ہے اور متن کو پیش نظر رکھ کر شرح لکھ دیتا ہے۔انھوں نے تشرح کے انداز کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''تشریح کا انداز یوں رکھا ہے: پہلے متعلقہ اشعار دیے گئے ہیں' پھر لغت کی

صورت میں بعض مشکل الفاظ کے معانی دیے ہیں اور تلمیح یا تلمیحات کی وضاحت کر دی گئی ہے۔ دو ایک نظموں کا شروع میں پورا پس منظر دے دیا ہے۔ جس سے متعلقہ نظم کا فہم آسان ہو گیا ہے۔ اس کے بعد نظم کا خلاصہ دیا ہے، پھر شعر کی نثر اور بعد میں تشریح ہے۔ قطع بند اشعار یا رباعیات کے اشعار کی مجموعی نثر اور تشریح بھی ہے۔ بعض مقامات پر ایک لفظ کے دو معانی یا دو وضاحتوں کے لیے / کے نشان سے استفادہ کیا گیا ہے۔''۳۴؎

خیال رہے کہ محکومہ بالا انداز سے عام و خاص قارئین کی دست رس میں بہ آسانی علامہ کے کلام کی فہم آ سکتی ہے۔ اور کوئی بھی قاری معمولی پڑھا لکھا اقبال کے مقصد و منشیٰ کو بہ آسانی سمجھ لے گا۔

﴿اسرار زیدی اور نثار اکبر آبادی﴾

یہ علامہ کی خوش نصیبی رہی جوان کو ایک سے بڑھ کر ایک متبحر عالم شرح کے لیے ملے۔ یا ہم یہ کہیں کہ یہ ہماری خوش نصیبی، جو ہمیں اقبال جیسا شاعر و فلسفی اور قوم و ملت کا رہبر و رہنما ملا۔ جس نے زندگی جینے کا سلیقہ اور خودی کو بلند کرنے کا طریقہ کار سکھایا۔ علامہ کے اردو مجموعہ کلام کی مکمل شرح لکھنے والوں میں دو نام اور بھی بڑے اہم ہیں۔ جنھوں نے مل کر ایک ساتھ شرح لکھی۔ اسرار زیدی اور نثار اکبر آبادی نے علامہ کے اردو مجموعہ کلام (بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم، ارمغان حجاز ''حصہ اردو'') کی شرح لکھی ہے۔ اسرار زیدی نے علامہ کے کلام کی شرح بیان کی ہے جب کہ نثار اکبر آبادی نے تشریح الفاظ کیا ہے۔

کتاب کے ابتدائی حصہ میں سب سے پہلے ''بانگ درا'' کی فہرست ملتی ہے۔ بعد ازاں شیخ عبدالقادر بیر سٹریٹ لاء سابق مدیر مخزن کا دیباچہ ملتا ہے۔ جو مختصر ہونے کے بعد بھی اتنا جامع اور وقیع ہے کہ اقبال کی شخصیت، ان کی تعلیم، اساتذہ، علمی و ادبی سفر سے لے کر پوری زندگی اور شاعری سے آخری زندگی تک کی کہانی بیان کر دیتے ہیں۔ اس دیباچے میں کچھ باتیں بہت ہی اہم اور غیر معمولی ہیں جن کا تذکرہ یہاں کر دینا ہی زیادہ مناسب ہے۔ وہ تذکرہ یوں کہہ لیں کہ اس سے پہلے خواجہ حمید یزدانی کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ کیوں کہ شیخ عبدالقادر بیر سٹریٹ لاء سابق مدیر مخزن کا تحریر کردہ دیباچہ غلام رسول مہر اور یوسف سلیم چشتی نے اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا ہے اور یہ کوئی ضروری نہیں تھا۔ ہاں اگر اس میں کی معلومات اپنے مقدمہ میں شامل کر لیتے تو کوئی عجز بھی نہیں تھا۔ جی چاہتا ہے کہ ایک مختصر سا اقتباس یہاں تحریر کر دوں، جس سے اس دیباچے کی اہمیت و افادیت کا بہ خوبی اندازہ ہو سکے۔ ملاحظہ کریں:

''شعراء اردو میں ان دنوں مرزا خان صاحب داغ دہلوی کا بہت شہرہ تھا اور

نظام دکن کے استاد ہونے سے ان کی اور بھی شہرت بڑھ گئی تھی۔... شیخ محمد اقبال نے بھی انھیں خط لکھا اور چند غزلیں اصلاح کے لیے بھیجیں...شیخ صاحب اس وقت طالب علمی سے فارغ ہوکر گورنمنٹ کالج میں پروفیسر ہو گئے تھے اور دن رات علمی جنوں اور مشاغل میں بشر کرتے تھے۔طبیعت زوروں پر تھی۔شعر کہنے کی طرف جس وقت مائل ہوتے تو غضب کی آمد ہوتی تھی۔ایک ایک نشست میں بے شمار شعر ہوجاتے تھے۔ان کے دوست اور بعض طالب علم جوان کے پاس ہوتے، پنسل کاغذ لے کر لکھتے جاتے اور وہ اپنی دھن میں کہتے جاتے۔میں نے انھیں اس زمانے میں کبھی کاغذ قلم لے کر فکر سخن کرتے نہیں دیکھا۔موزوں الفاظ کا ایک دریا بہتا یا ایک چشمہ ابلتا معلوم ہوتا تھا۔ایک خاص کیفیت رقت کی عموماً ان پر طاری ہوتی تھی۔ اپنے اشعار سریلی آواز میں ترنم سے پڑھتے تھے۔خود وجد کرتے اور دوسروں کو وجد میں لاتے تھے۔یہ عجیب خصوصیت ہے کہ حافظہ ایسا پایا ہے کہ جتنے شعر اس طرح زبان سے نکلیں اگر وہ ایک مسلسل نظم کے ہوں تو سب کے سب دوسرے وقت اور دوسرے دن اسی ترتیب سے حافظہ میں محفوظ ہوتے ہیں۔جس ترتیب سے وہ کہے گئے تھے۔اور درمیان میں خود وہ انھیں قلم بند بھی نہیں کرتے۔... مگر یہ رنگ کسی اور میں نہیں دیکھا۔اقبال کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ بایں ہمہ موزونی طبع وہ حسب فرمائش شعر کہنے سے قاصر ہے۔جب طبیعت خود مائل نظم ہو تو جتنے شعر چاہے کہہ دے۔مگر یہ کہ ہر وقت اور ہر موقع پر حسب فرمائش وہ کچھ لکھ سکے۔''۳۵

ایک بڑا دلچسپ اور حیرت انگیز واقعہ جو اقبال کی زندگی کا میرے نزدیک سب سے بڑا Turning Point رہا ہے۔اگر ایسا ہو جاتا تو آج ہم اقبال جیسے آفاقی شاعر اور غیر معمولی شخصیت سے قاصر ہو جاتے۔طوالت کے باوجود یہاں یہ بات تحریر کرنی ہوگی۔جس سے بہت سے اردو والے اور خصوصاً دوسری زبانوں کے اہل علم حضرات ناآشنا یا بے بحرہ ہوں گے۔ملاحظہ کریں:

''ایک دن شیخ محمد اقبال نے مجھ سے کہا کہ ان کا ارادہ مصمم ہو گیا ہے کہ وہ شاعری کو ترک کر دیں۔اور قسم کھائیں کہ شعر نہیں کہیں گے اور جو وقت

شاعری میں صرف ہوتا ہے اسے کسی اور مفید کام میں صرف کریں گے۔ میں نے ان سے کہا کہ ان کی شاعری ایسی شاعری نہیں ہے جسے ترک کرنا چاہیے۔ بلکہ ان کے کلام میں وہ تاثیر ہے جس سے ممکن ہے کہ ہمارے کم نصیب ملک کے امراض کا علاج ہو سکے۔ اس لیے ایسی مفید خداداد طاقت کو بیکار کرنا درست نہ ہوگا۔ شیخ صاحب کچھ قائل ہوئے کچھ نہ ہوئے اور یہ قرار پایا کہ آرنلڈ صاحب کی رائے پر آخری فیصلہ چھوڑا جائے۔ اگر وہ مجھ سے اتفاق کریں تو ترک شعر اختیار کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ علمی دنیا کی خوش قسمتی تھی کہ آرنلڈ صاحب نے مجھ سے اتفاق رائے کیا اور فیصلہ یہی ہوا کہ اقبال کے لیے شاعری کو چھوڑنا جائز نہیں اور جو وقت وہ اس مشغلہ کی نذر کرتے ہیں وہ ان کے لیے بھی مفید ہے اور ان کے ملک وقوم کے لیے بھی مفید ہے۔''[۳۶]

بھلے ہی یہ مقدمہ یا پیش لفظ کتنا ہی وقیع اور غیر معمولی ہو لیکن اس کتاب کی قدر و قیمت یا اس کے قواعد یا شرح کے اصول کو سمجھنے کے لیے ایک چھوٹا سا اشارہ بھی نہیں فراہم کر پاتے۔ یہ شارح اور تشریح کرنے والے کے غیر ذمہ داری کے ساتھ پبلشر کے تاجرانہ ذہن کی غمازی کرتا ہے۔ کتاب میں تشریح اور شرح کا انداز بہت سادہ اور سلیس ہے۔ ہر عام و خاص کی دسترس کے قریب اور آسان بھی۔ سب سے پہلے معنی کا بیان ہوتا ہے اور مشکل الفاظ کے معنی کو آسان الفاظ کے ساتھ واضح کیا جاتا ہے۔ پھر شعر کے مطلب کی وضاحت کی جاتی ہے۔ فلسفیانہ مباحث سے دور دور تک کوئی رشتہ نہیں ملتا اور نپے تلے انداز میں شرح لکھی جاتی ہے۔

﴿علامہ اقبال کے کسی ایک مجموعہ یا چند نظموں یا متفرق اشعار کے شارحین﴾

راقم الحروف یہاں ان شروح کا مختصر تذکرہ مناسب سمجھتا ہے۔ باب کی طوالت کو دیکھتے ہوئے یہ مباحث کسی اور موقعے کے لیے رکھی جائے۔ چونکہ اس باب کا جو اصل مقصد و منشی تھا وہ مکمل شارحین کے احاطہ سے مکمل ہو چکی ہے۔ یہ باتیں مقالے کو دلچسپ اور معنی خیز بنانے کے لیے کی جا رہی ہیں۔

❁ ڈاکٹر محمد باقر نے اقبال کے اولین مجموعہ بانگ درا کی شرح ''شرح بانگ درا'' کے عنوان سے کیا۔ جو اپنے زمانے میں مشہور و معروف رہی لیکن آج اپنے قدامت کے باعث اور نایاب ہے۔ (سن اشاعت ۔ ۱۹۵۱)

❁ ڈاکٹر الف ۔ د ۔ نسیم کا شمار بھی اقبال کے شارح کے حوالے سے ہوتا ہے۔ موصوف نے علامہ کے ایک مجموعہ

کلام ''بال جبریل مطالب وشرح'' کی شرح لکھی ہے۔جواب خال خال نظر آتی ہے یایوں کہہ لیں کہ اقبال کے چندہ عاشقین کی لائبریری میں چھپی ہوئی ہے۔(سن اشاعت ندارد)

''لذت پرواز'' کے نام سے ''بال جبریل کے اشعار کی تشریح'' بھی ہوئی ہے۔جسے فیض لدھیانوی نے کیا ہے۔یہ کتاب بھی پاکستان سے شائع ہونے کے باعث ہرعام وخاص کی رسائی میں نہیں۔(سن اشاعت ندارد)

نریش کمار شاد نے اقبال کے اولین مجموعہ بانگ درا کی شرح لکھی ہے۔جسے ''آواز اقبال، بانگ درا'' کے نام سے جانا اور پہچانا جاتا ہے۔مجموعہ جس طرح ضخیم ہے شرح اتنی ہی مختصر ہے۔(سن اشاعت ندارد)

علامہ کے شارحیں کے حوالے سے ابونعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری ''موج سلسبیل شرح بال جبریل'' کا نام بھی خوب چرچے میں رہا ہے۔انھوں نے علامہ کے صرف ایک مجموعہ کلام کی شرح لکھی ہے۔جو بال جبریل ہے۔اسے علامہ کے مجموعوں میں ''گل سرسبد'' کہا جاتا ہے۔(سن اشاعت ندارد)

علامہ کے شارحین کے باب میں سید محمد عبدالرشید فاضل' کا نام بڑے ہی عزت واحترام کا مالک ہے۔انھوں نے علامہ کے ایک مجموعہ 'شرح بال جبریل'' کی بڑی طویل شرح لکھی ہے۔(سن اشاعت،۱۹۷۰)

گزشتہ صفحات پر اس بات کا ذکر آ گیا ہے کہ علامہ کے متفرق نظموں کی شرح بیان کرنے والوں کی تعداد بھی کم نہیں۔یہ الگ بات ہے کہ ان میں کچھ ایسی شرحیں ہیں جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔انھیں میں ایک نام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کا بھی ہے۔موصوف نے ''اقبال کی طویل نظمیں ''فکروفنی مطالعہ'' کے عنوان سے بڑی عرق ریزی اور دیدہ دلیری سے یہ کام انجام دیا ہے۔(سن اشاعت ۱۹۸۵)

صوفی غلام مصطفی تبسم نے اقبال کے تقریباً ۱۰۰ اشعار کی شرح بیان کی ہے۔جس کا عنوان ''شرح صد شعر اقبال'' رکھا ہے۔(سن اشاعت۔۱۹۹۸) اس کتاب کا پہلا ایڈیشن عرض مرتب کے دیباچے سے ۱۹۷۷ بھی معلوم ہوتا ہے۔

پروفیسر کلیم الدین احمد کا نام اردو ادب کے لیے محتاج تعارف نہیں۔انھوں نے بھی اقبال پر کئی معرکتہ العرا کتابیں تحریر کیں ہیں۔جن میں ایک ''اقبال ایک مطالعہ'' بھی قابل قدر ہے۔اس کتاب میں کلیم الدین احمد نے اقبال کی پانچ نظمیں، اقبال کی فارسی نظمیں، اقبال کی اردو اور فارسی غزلیں، اقبال کی آٹھ مختصر نظمیں کے عنوان سے ان کے کلام کی چنداں شرح لکھی ہے۔(سن اشاعت۔جولائی ۱۹۷۹)

پروفیسر عبدالمغنی نے اقبال کے کچھ کلام کی شرح اپنے انداز میں لکھی ہے۔اس کتاب کا نام ''اقبال اور عالمی

ادب'' ہے۔اس میں اقبال کی جو شاعری شامل ہے اس کا عنوان ،اقبال کی لمبی اردو نظمیں،اقبال کی مختصر اردو نظمیں،اقبال کی فارسی نظمیں،اقبال کی اردو اور فارسی غزلیں ہیں۔یہ کتاب اصلاً کلیم الدین احمد کی کتاب ''اقبال ایک مطالعہ'' کے جواب میں لکھی گئی تھی۔(سن اشاعت،۱۹۸۲)

⧼ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اقبال کے حوالے سے کئی اہم کام سرانجام دئے ہیں۔ان کی مشہور و معروف کتاب جو اقبال کے کلام کی شرح سے تعلق رکھتی ہے ان میں ''اقبال کی تیرہ نظمیں''،''اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں''خصوصاً قابل ذکر ہیں۔(سن اشاعت۔۱۹۸۵ دوسری ۱۹۹۴)

⧼ ملک حسن اختر (ایم۔اے) کا نام اقبالیات کے حوالے سے تعارف کا محتاج نہیں۔موصوف کا خاصا کام اردو ادب کے لیے موجود ہے اور یہ ہمہ تن گوش اس کی خدمت میں اپنا وقت گزارتے ہیں۔ان کی بیان کی ہوئی شرح کو پڑھ کر کہیں بھی اکتاہٹ اور بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا۔اقبالیات کے حوالے سے ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کر چکی ہے۔اطراف اقبال (مستند حالات زندگی اور افکار اقبال کا مطالعہ)،اقبال ایک تحقیقی مطالعہ،وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اطراف اقبال میں انھوں نے اقبال کی کئی نظموں ایک آرزو،خضر راہ،طلوع اسلام،مسجد قرطبہ،ساقی نامہ،پر بھرپور شرح لکھی ہے۔[۳۷]

⧼ پروفیسر اعجاز علی ارشد نے بھی اقبال کے کلام کی شرحوں کو لکھ کر اقبالیات کے گوشے میں ایک اہم اضافہ کر دیا۔موصوف نے ''بال جبریل'' کے کچھ حصہ کی شرح بیان کی ہے جسے ''انتخاب از بال جبریل'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔جو خصوصاً طلبا و طالبات کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔(سن اشاعت۔نومبر ۱۹۸۴)

⧼ پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا نام اقبال کے تعلق سے بے بحرہ نہیں۔موصوف نے اقبال پر کئی وقیع کارنامے انجام دئے ہیں جن میں ان کا ایک اہم اور نادر و نایاب کام ''تفہیم بال جبریل (اقبال) کی شرح'' بھی ہے۔(سن اشاعت،نومبر ۲۰۰۲)

⧼ احمد ہمدانی کا نام اقبالیات کے حوالے سے بھی جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ان کی ایک کتاب ''اقبال فکر و فن کے آئینے میں'' ہے۔جس میں انھوں نے اقبال کی چنداں نظموں ''شمع و شاعر،مسجد قرطبہ،خضر راہ'' کی شرح لکھی ہے۔اور اس کے پس منظر کے ساتھ اس کے اہم اور بنیادی نکات کی جانب اچھا اشارہ پیش کیا ہے۔[۳۸]

⧼ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کا نام اقبالیات کے باب میں بڑا اہم اور بڑا ہے۔انھوں نے اقبالیات کے باب میں کئی اہم کتابیں ڈالی ہیں۔موصوف نے اقبال کی طویل نظموں کے عنوان سے ایک جامع کتاب تحریر کی ہے جو''اقبال

کی طویل نظمیں :فکری وفنی مطالعہ'' کے عنوان سے ہے۔جس میں انھوں نے شکوہ، جواب شکوہ، شمع وشاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں، خضر راہ، طلوع اسلام، ذوق وشوق، مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، ابلیس کی مجلس شوریٰ پر بڑی عالمانہ مباحث پیش کیئے ہیں۔۳۹

﴿علامہ اقبال کے کسی ایک نظم رغزل کے شارحین﴾

اقبال کے مکمل کلام کی شرح لکھنے کا کام تو بہت زیادہ حدتک ممکن نہ ہوسکا۔لیکن چونکہ اس کی ایک بڑی وجہ جو ماہر اقبالیات بتاتیں ہیں کہ ان کے کلام بھی زیادہ ہیں اس لیے ان کی شرح لکھنے کو ایک عمر درکار رہے۔راقم الحروف نے گزشتہ اوراق پر اقبال کے مکمل اردو شارحین کا بہ نظر غائر مطالعہ پیش کیا ہے۔لیکن یہاں ایک بات غور فکر کی جانب ذہن کو موڑ دیتی ہے کہ جہاں ہم غالب کو شرحوں کے معاملے میں خوش نصیب اور شاید اردو ادب میں سب سے زیادہ شرح لکھوا لینے والا خوش نصیب شاعر سمجھتے ہیں اس کے برعکس اقبال کے بھلے ہی مکمل اردو کلام کے شارحین کی تعداد تقریباً پانچ ہے لیکن ان کے ایک غزل یا ایک نظم کے شارحین کی تعداد لا تعداد ہے ان کو گن پانا آسان کام نہیں۔ہاں اگر ہم معیار کی بات کریں تو بھی ایک لمبی فہرست آتی ہیں۔یہاں ہم اقبال کے ان شارحین کا تذکرہ کریں گے جنھوں نے اقبال کے کسی ایک غزل یا نظم کی شرح لکھی ہے۔یہاں ہمیں یہ کہنے میں کوئی تعمل نہیں کہ اس معمالے میں اقبالؔ، غالبؔ کو سر کرتے نظر آتے ہیں۔یہاں ایک بات کی جانب اشارہ کرنا مناسب سمجھتا ہوں کہ علامہ کے ان شارحین پر مفصل گفتگو سے اجتناب کرنا میرا مقصد نہیں مجبوری ہے۔چوں کہ ان کی فہرست بہت طویل ہے اور اس باب کی ایک حد مقرر ہے جس کے اندر ہمیں اسے سمیٹنا ہے۔اس لیے ان پر تفصیل سے گفتگو کسی اور موقع پر کی جائے گی۔

﴿پروفیسر ایمرٹس مسعود حسین خاں (۲۸ جنوری ۱۹۱۹ / ۱۶ اکتوبر ۲۰۱۰)

کو ''بابائے اردولسانیات'' بھی کہا جاتا ہے۔انھوں نے اپنی پوری زندگی علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں درس و تدریس کے سلسلے میں گزاری اور جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کے شیخ الجامعہ بھی مقرر کیئے گئے۔ان سب کے علاوہ بھی کئی عالمی سطح کی یونی ورسٹی، اکیڈمیوں، لائبریریوں، انسٹیٹیوشن میں ان کا عمل دخل رہا۔

ان کی کئی معرکتہ العرا کتابیں منظر عام پر آئیں جن میں، اقبال کی نظری و عملی شعریات، مقدمہ تاریخ زبان اردو، اردو زبان وادب، دو نیم، روپ بنگال، اردو لفظ کا سوتیاتی اور تجزیہ سوتیاتی مطالعہ، محمد قلی قطب شاہ، یوسف حسین خان، ورود مسعود وغیرہ ان کی قابل ذکر کتابیں ہیں۔موصوف کو ان کی ادبی کارکردگی پر بے شمار ادبی ایوارڈ اور اعزازات سے بھی نوازہ گیا جن میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ۱۹۸۴، کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ ۲۰۱۰، غالب ایوارڈ فروری ۲۰۱۰، کراچی

نیاز فتح پوری ایوارڈ ۱۹۸۶ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ان کی کثیر الجہات شخصیت پر بہت کچھ لکھنے کو ہے اور اور بہت کچھ لکھا بھی جا چکا ہے۔اس باب میں طوالت کی گنجائش نہیں اس لیے راقم الحروف صرف نظم کے تجزیہ رشرح پر بات کرے گا۔موصوف نے شاعری کے حوالے سے اچھا خاصہ کام کیا ہے۔اقبالیات پر ان کی دور رس نگاہ کا علم ان کی تجزیہ رشرح کردہ نظم ''خضر راہ'' سے ہی ہو جاتا ہے۔اقبال کو علامہ اقبال بنانے میں اس نظم نے بہت بڑا رول پلے کیا ہے۔مسعود حسین کی گفتگو صاف ستھری ہوتی ہے۔ان کے تجزیاتی انداز میں کہیں بھی مبہم پن کی بو نہیں آتی۔نہ ہی اپنے اصل موضوع سے ہٹ کر بات کرتے ہیں اور نہ ہی ایران درّان کی باتیں موضوع بحث لاتے ہیں۔ان کی شرح کا انداز ایک استاد کی طرح ہے۔گیارہ صفحات پر مبنی یہ شرح نظم ''خضر راہ'' کے بہت سے بنیادی باتوں کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔اور نظم کے مقصد کے ساتھ مفاہیم کو بھی واضح کر دیتی ہیں۔[۴۰]

❁ جناب وزیر آغا (۸مئی ۱۹۲۲/۸ستمبر ۲۰۱۰)

نے بھی علامہ کی ایک نظم ''عقل اور دل'' کو موضوع بحث لایا ہے اور اس کی شرح لکھی ہے۔جو تقریباً تین صفحات پر مشتمل ہے۔شرح کے مطالعہ سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ یہ فضول کی مباحث سے اجتناب کرتے ہیں اور مختصر میں ہی جامع گفتگو کرنے پر قادر ہیں۔ان کی کچھ مشہور و معروف تصانیف کا ذکر یہاں ضروری ہے۔انھوں نے اردو کے دامن کو وسعت بخشنے کے لیے ادب میں طنز و مزاح ۱۹۵۸،تخلیقی عمل ۱۹۷۰،اردو شاعری کا مزاج ۱۹۶۵،تصورات و عشق و خرد: اقبال کی نظم میں،۱۹۷۷، غالب کا ذوق تماشا،۱۹۹۷، مجید امجد کی داستان محبت،۱۹۹۱ وغیرہ جیسی کامیاب کتابیں لکھی ہیں۔انھیں ان کی ادبی کارکردگی سے متاثر ہو کر پاکستان نے ''ستارہ امتیاز'' سے بھی نوازا۔[۴۱]

❁ پروفیسر اسلوب احمد انصاری (۱۹۲۵ دہلی ر۳مئی ۲۰۱۶)

کا تعلق علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے رہا۔پوری زندگی انگریزی ادب کی خدمت کی لیکن ان کی شخصیت کثیر الجہات ہے۔لوگ انھیں جس طرح انگریزی ادب میں جانتے، پہچانتے اور عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اسی طرح اردو ادب میں بھی ان کی ایک الگ شناخت ہے۔اقبال کے حوالے سے اسلوب صاحب کی کئی کتابیں اردو ادب میں منظر عام پر آکر اپنا لوہا منوا چکی ہیں۔یہ کتابیں اقبالیات کے باب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ساحل احمد نے اپنی کتاب میں اقبال کی ایک نظم ''شمع و شاعر'' بھی شامل کیا ہے۔جس پر اسلوب انصاری کی قلم سے شرح بیان کی گئی ہے۔موصوف کا انداز تحریر کچھ الگ قسم کا ہے، جسے ایک بار پڑھنے سے افہام و تفہیم مشکل ہوتی ہے لیکن جوں جوں پڑھتے ہیں تیوں تیوں فہم و ادراک کے باب روشن ہوتے جاتے ہیں۔کسی نے ٹھیک ہی کہا تھا'' وہ لکھتے تو اردو میں ہیں پر سوچتے انگریزی

میں ہیں‘‘۔ان کی شرح تقریباً ۱۲ اصفحات پر مبنی ہے۔۴۲؎

شفیق فاطمہ شعرا (۷ مئی ۱۹۳۰)

کا شمار ایک کامیاب شعرا کی فہرست میں ہوتا ہے۔محترمہ کے کئی مجموعہ کلام دور حاضر میں شہرت کا سبب بنے ہیں۔ان میں ’’آفاق نوا/۱۹۸۸‘‘’’گلہ صفورہ ۱۹۹۰‘‘ خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ان کی شناخت کا بنیادی عنصر ان کا منفرد اور جدا لب ولہجہ ہے۔وہ اپنے معاصرین کی صف میں ایک الگ مقام پر فائز نظر آتی ہیں۔بنیادی طور پر ان کا نظم کی کامیاب شاعرہ ہیں۔ان کی نظموں میں تانیثی اور نسائی حسیت کے ساتھ سماج کا درد اور عورتوں پر ہونے والے مسائل اور ظلم کے خلاف بہ بانگ دہل صدائے احتجاج سنائی دیتی ہے۔اقبالیات کے حوالے سے ان کا کوئی خاص کام نہیں لیکن انھوں نے اقبال کی ایک کامیاب نظم ’’ذوق وشوق‘‘ کا تجزیہ کیا ہے۔۴۳؎

جناب شمس الرحمٰن فاروقی (۱۵/جنوری ۱۹۳۵)

کا تعلق عموماً Administrative عہدوں پر رہا ہے۔لیکن ان کی اردو دوستی یا اردو نوازی کا ایک زمانہ معترف ہے۔موجودہ وقت میں اگر ہم مختصر سے مختصر ناقد ومحقق کی فہرست سازی کریں تو اس میں ان کا نام سرفہرست ہوگا۔فاروقی ایک کامیاب ناول نگار،مترجم،افسانہ نویس،محقق،تنقید نگار،مدیر وغیرہ بھی ہیں۔ان کا کوئی باضابطہ کام اقبال کے حوالے سے نہیں۔لیکن ہاں ایک کتاب ان کے مضامین کا مجموعہ ’’خورشید کا سامان سفر‘‘ ضرور ہے۔جس میں اقبال کی شخصیت اور شاعری پر کئی مضامین شامل ہیں۔لیکن ان کی بے شمار تنقیدی کتابیں،افسانے،غزلیں،نظمیں،ناول دنیائے ادب میں محتاج تعارف نہیں۔میر فہمی اور غالب کی افہام کے حوالے ان کی کتاب کا لوہا مانا جاتا ہے۔انھوں نے اقبال کی ایک کامیاب نظم ’’ذوق وشوق‘‘ پر بڑی عالمانہ گفتگو کی ہے جو علی گڑھ کے رسالہ ’’تنقید‘‘ میں شامل ہے۔۴۴؎

پروفیسر شمیم حنفی (۱۷/مئی ۱۹۳۹،سلطان پور)

کا رشتہ درس وتدریس سے رہا۔پوری زندگی جامعہ ملیہ اسلامیہ،دہلی میں اردو ادب کی خدمت سرانجام دی۔ان کی بہت سی کتابیں نصابی ضروریات کے تحت استعمال میں لائی جاتی ہیں۔بچوں کی کہانیوں سے متعلق،فراق،ابوالکلام آزاد،نظم،غزل،خاکہ،شاعری،افسانے،مرزا اسداللہ خان غالب،عمیق حنفی،جواہر لال نہرو پر بھی ان کی بے شمار کتابیں ہیں۔اقبال کے حوالے سے ان کی ’’اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ‘‘’’اقبال کا حرف تمنا‘‘ خصوصاً قابل ذکر ہیں۔انھوں نے اقبال کی ایک نظم ’’ذوق وشوق‘‘ کی بہترین شرح لکھی ہے۔جسے پڑھ کر نظم کو سمجھنے اور اس کے بنیادی نکات کو بھلی

بھاتی جاننے میں کافی مدد ملتی ہے۔[۴۵]

❁ پروفیسر ابوالکلام قاسمی (۲۰ر دسمبر ۱۹۵۰)

کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ ان کا تعلق علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے رہا۔ جہاں انھوں نے پوری زندگی اردو طلبہ کو پڑھانے میں صرف کر دی۔ موجودہ دور کے بڑے ناقدوں میں ان کا نام بڑے عزت و احترام سے لیا جاتا ہے۔ موصوف کی بہت سی کتابیں اور ریسرچ پیپر سے اردو ادب کا ایک بڑا حلقہ فیض یاب ہوتا ہے۔ ان کی کوئی کتاب علامہ مرحوم کے حوالے سے تو دیکھنے میں نہیں آتی ہاں لیکن علامہ کی شاعری اور شخصیت پر ان کے مضامین گا ہے ماہے رسائل و جرائد کی شان بنتے رہتے ہیں۔ پروفیسر قاسمی نے علامہ کی مشہور معروف نظم ''خضر راہ'' پر اپنی علمی لیاقت اور صلاحیت کی پھوہاریں برسائی ہیں۔[۴۶]

❁ پروفیسر قاضی افضال حسین (۲۱ جون ۱۹۴۹)

کو تنقید کی دنیا میں موجودہ صدی کی ایک منفرد آواز ضرور کہا جا سکتا ہے۔ موصوف کا اصل میدان تنقید ہے۔ پوری زندگی اردو ادب کی آبیاری اور طلبہ و طالبات کو پڑھانے میں گزاری۔ ان کا تعلق علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے رہا۔ ادبی زندگی کا آغاز گورکھپور یونی ورسٹی سے کیا چونکہ ان کا آبای وطن یہی ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی کی نگرانی میں ''میر کی شعری لسانیات'' پر پی ایچ ڈی کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا رخ کیا۔ تنقید اور میر کے تعلق سے ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہے۔ ترجمہ میں بھی انھیں خاصی مہارت ہے۔ ان سب کے علاوہ بھی کئی میگزین کے مدیر بھی رہے۔ پروفیسر افضال کو کئی ادبی اعزازات اور ایوارڈ بھی مل چکے ہیں۔ ان کے ادبی کام کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان کی بھلے ہی کوئی کتاب اقبالیات کے حوالے سے نہ رہی ہو لیکن انھوں نے اقبال کی مشہور و معروف نظم ''ذوق و شوق: ایک تحسین'' کے عنوان سے اس نظم کی شرح لکھی ہے۔ جسے پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اقبالیات پر ان کی دور رس نگاہ ہے۔ ان کی تحریروں کو یہ خاصہ رہا ہے کہ وہ ایک بار میں سمجھ نہیں آتی۔ جس کی بنیادی وجہ دو ہے ایک تو ان کی تحریر کا انداز تھوڑا مبہم رگنجلک ہے اور ان کی تحریروں پر مغربی ادب رانگریزی ادب کا خاصہ اثر مرتب ہے۔ مشکل اور مبہم ہونے کی ایک وجہ اور بھی ہے کہ بنیادی طور پر یہ سائنس (بی۔ ایس۔ سی) کے طالب علم بھی رہیں۔[۴۷]

❁ پروفیسر قاضی جمال حسین (۱۳ر اگست ۱۹۵۰)

کا رشتہ علی گڑھ جیسی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ہے۔ یہ ابھی اردو شعبۂ میں طالب علموں کو درس و تدریس دیتے

ہیں۔ بنیادی طور پر ان کا رشتہ مدارس سے رہا اور زیادہ تعلیم وہیں سے ہوئی۔ انھوں نے تنقید اور شاعری کو اپنا اصل میدان بنایا ہے۔ جس میں ان کی کئی بہترین کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ اور ان کے علاوہ بہت سے تحقیقی، تنقیدی، شاعری، پر مبنی مضامین بھی آ چکے ہیں۔ اقبال کی ایک نظم ''ذوق وشوق کا بین السطور'' کی شرح رتشریح ان کے قلم سے ہوئی جو ۷ اصفحات پر مبنی ہے۔ یہ تحریر خاصی دلچسپ اور فکر انگیز نکات سے بھری ہوئی ہے۔ ملاحظہ کریں اس شرح کا ایک مختصر سا اقتباس:

> ''اقبال کا مرد مومن، ان کا تصور 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 بار خاطر نہیں ہوتی۔ نظم کا سوتی آہنگ اور مصروں میں روانی کی کیفیت بھی فن شاعری پر اقبال کی دست رس کا ثبوت ہے۔ ذوق وشوق میں اقبال کے فلسفیانہ افکار، جمالیاتی تجربے کی طرح وارد ہوتے ہیں۔ اقبال کا ''حرف تمنا'' جسے برملا کہنے میں انھیں تردد تھا، مناسب ترین پیرایۂ اظہار میں یہاں بڑی حد تک آشکار ہو گیا ہے۔'' ۴۸؎

❁ پروفیسر ظفر احمد صدیقی (۱۰ راگست ۱۹۵۵)

کا اردو ادب کے لیے بے بحرہ نہیں۔ انھیں اردو زبان کے علاوہ عربی، فارسی جیسی عالمی زبانوں پر بھی یکساں دست رس ہے۔ انھوں نے پوری زندگی اور ابھی بھی علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے طلبہ و طالبات کی ذہنی آبیاری میں لگا دیا۔ ان کی بہت سی کتابیں آئیں ہیں۔ خصوصاً ان کا موضوع علامہ شبلی نعمانی ہے۔ لیکن غالب پر بھی ان کی معرکۃ الآرا کتاب آ چکی ہے جو اصلاً سید علی حیدر نظم طباطبائی کی غالب کے دیوان کی بیان کردہ شرح ہے۔ اسے پروفیسر صدیقی نے نئے زاویئے انداز میں لایا ہے۔ جس کے ایک ایک سطر سے ان کے متبحر عالمانہ علمی صلاحیت کا شہد ٹپکتا ہے۔ اقبال کے حوالے سے ظفر صدیقی کی باضابطہ کوئی کتاب نہیں ملتی لیکن ان کے تجزیہ کو دیکھ کر کہیں سے یہ نہیں لگتا کہ یہ اقبال کو پورے طور پر یا اقبال کے مقاصد سے کہیں سے بھی غافل ہوں۔ اگر اردو ادب میں موجودہ وقت میں بڑے سے بڑے محقق کی فہرست بنائی جائے تو اس میں پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا نام ضرور ہوگا۔ ان کی تحریروں کو یہ خاصہ ہے کہ ایک بار پڑھ کر ہر عام و خاص پورے مضمون کی روح کو پکڑ لے گا۔ موصوف نے ''ذوق وشوق'' کے علاوہ ''لینن خدا کے حضور میں'' پر اپنی خوبصورت اور تنقیدی و تحقیقی آرا قلم بند کی ہے۔ ۴۹، ۵۰؎

❁ پروفیسر سید محمد ہاشم (۶ مئی ۱۹۵۷)

علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے موصوف کا ایک زمانے سے تعلق رہا ہے۔اور ابھی وہیں طلبہ کو درس وتدریس دیتے ہیں ۔انھوں نے پوری زندگی اقبالیات کے حوالے سے بہت کام کیا ہے ۔ان کے میدان میں تقابلی ادب،ادبی تنقید،اقبالیات، ریسرچ کے طریقۂ کار خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ان کی زیرنگرانی بہت سے طالب علموں نے ریسرچ کے طریقہ کار سیکھے۔انھوں نے اقبال کی نظم ''ذوق وشوق'' کی شرح لکھی ہے۔ہاشم صاحب کا انداز بیان صاف اور صادہ ہے۔ان کی تحریروں کا یہ خاصہ ہے کہ مرکزی موضوع سے بہک کر باتیں نہیں کرتے اور شرح کرتے وقت ادھرادھر کی باتوں سے اجتناب کرتے ہیں۔نظم کے مرکزی نکات کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ملاحظہ کریں سید محمد ہاشم کی شرح کا ایک مختصر سا اقتباس:

> ''نظم ''ذوق وشوق'' کا مرکز ومحور اقبال کا یہی تصور عشق وفراق ہے۔اگرچہ عشق کی تفصیلی وضاحت مسجد قرطبہ میں بھی کی گئی ہے لیکن یہاں دونوں لازم وملزوم کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔عشق سے سرساری میں ہی حمد ونعت کے دو بند اس نظم کا حصہ بنے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ ان ہی دو بندوں کی خاطر نظم کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔''۵۱؎

❁ پروفیسر محمد علی جوہر (۱۲/اکتوبر۱۹۶۴)

کا تعلق علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے ہے۔ان کے بیشتر مضامین اردو کے موقر رسائل وجرائد میں منظر عام پر آتے ہیں ۔درس وتدریسی عمل ان کا مشغلہ ہے۔شعبۂ اردو علی گڑھ کے ایک کامیاب اور محنت کش رکن کی حیثیت سے کام انجام دے رہے ہیں ۔انھوں نے اقبال کی نظم ''طلبائے علی گڑھ کالج کے نام''عنوان سے جو نظم ہے اس کا تجزیہ/شرح لکھی ہے۔جس میں علامہ کے اغراض ومقاصد اور نظم کا پورا پس منظر کھل کر سامنے آجاتا ہے۔۵۲؎

❁ پروفیسر سعید الظفر چغتائی

کا تعلق شعبۂ طبیعیات (Physics) سے رہا ہے۔اردو ادب سے ان کا یہ دیرینہ رشتہ اس بات کا ثبوت ہے کہ انھیں اردو زبان سے کس قدر محبت ہے ۔راقم الحروف نے اس بات کی تمیز کی ہے کہ اردو ادب سے یعنی اردو کی روٹی کھانے والوں کے علاوہ بھی دوسری زبانوں کے کچھ لوگوں کو بھی اس فہرست میں جگہ دی گئی ہے۔جس سے اس بات کا اندازہ ہو سکے کہ وہ اردو زبان وادب کے شعرا وادباء یا ناقدین کے متعلق کیا خیال کرتے ہیں۔شعبۂ طبیعیات سے وابسطہ ایک شخص جب اقبال کے کلام کے معنی ومفاہیم بیان کرتا ہے تو اسے وہ کس رنگ وروپ کا پیراہن عطا کرتا ہے۔انھوں

نے علامہ کی ایک نظم ''ذوق وشوق'' کو اپنے علم وادب اپنے فہم وادراک کا لباس عطا کیا ہے۔نظم کی شرح لکھتے وقت اس کا عنوان ''وصال وفراق کی ایک نظم'' رکھا ہے۔ذوق وشوق کی تشریح کرتے وقت موصوف کا انداز دیکھیں:

> '''ذوق وشوق' ایک وارداتی نظم ہے، جس کے دوران شاعر ایک ذہنی کیفیت میں غرق ہو جاتا ہے اور پھر اس سے ابھر کے دردفراق کی فریاد کرتا ہے، یہ نظم سالک نے شروع کی اور مجذوب نے تمام کی ہے۔اس میں، نظم کی خوبیوں پر حرف لائے بغیر، غزل کی بہت بلند اور والہانہ اشعار ہیں۔مگر نظم انفرادی کیفیت پر مبنی ہے۔مسلم معاشرے کے سماجی اور ذہنی مسائل کا تذکرہ آتا ہے مگر عالمی زندگی کے ازلی اور ابدی تصورات نہیں ملتے۔اس وجہ سے میں 'ذوق وشوق' کو اقبالیات میں 'ساقی نامہ' اور 'مسجد قرطبہ' کے بعد رکھتا ہوں۔''۵۳؎

صدیق شبلی

نے اقبالیات کے باب میں ایک اضافہ کیا ہے۔انھوں نے اقبال کی مشہور ومعروف نظم ''شکوہ'' کی شرح لکھ کر اپنے علم وفن کا جوہر دکھایا ہے۔موصوف نے اس نظم کا پس منظر بیان کرنے کے ساتھ ایک خوبصورت تجزیہ/شرح پیش کیا ہے۔جو سات صفحہ پر منحصر ہے۔۵۴؎

وقار عظیم

کا نام اردو ادب کے لیے غیر مانوس نہیں۔اردو ادب میں ان کی کئی مایہ ناز کتابیں اپنے فن کا جوہر بکھیر رہی ہیں۔انھوں نے اقبال کی اس نظم کی شرح لکھی ہے جس نے اقبال کی شہرت وعزت میں چار چاند لگائے ہیں۔اقبال نے اپنی والدہ مرحومہ کے لیے جو نظم تحریر کی تھی تقیناً اسے پڑھنے کے بعد عجیب وغریب کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔وقار عظیم نے اقبال کی نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' پر اپنی بہترین آرا پیش کی ہے۔ساتھ ہی بانگ درا میں شامل اقبال کی ان تمام نظموں سے متعلق بھی باتیں کی ہیں جن میں خصوصاً علامہ کا نظریہ عقیدت شامل رہا ہے۔وقار عظیم کہتے ہیں:

> ''والدہ مرحومہ کی یاد میں اردو میں اقبال کی شاید واحد نظم ہے جس میں وہ پڑھنے والے کو فکر اور جذبہ دونوں کے دام میں اسیر نظر آتے ہیں۔''۵۵؎

وقار عظیم نے نظم کی روح کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔بے جا طوالت سے پرہیز کیا ہے۔پوری نظم کا تجزیہ تقریباً سات صفحات پر موقوف ہے۔اس نظم کے حوالے سے وقار عظیم کے یہاں ایک تحریر ملتی ہے:

''تاریخ کے اوراق میں جہاں کہیں کوئی ایسی شخصیت چمکتی نظر آئی ہے جس
نے کسی نہ کسی طرح اپنے فکر وعمل سے انسان پر زندگی کی مشکلیں آسان کی
ہیں، اقبال نے اس کے آگے سر عقیدت سے جھکایا ہے، لیکن بعض موقع
ایسے بھی آئے ہیں جہاں اقبال کی اس عقیدت نے محبت کا رنگ اختیار کیا
ہے اور دیکھنے اور سننے والوں کو یادوں کے پیمانے میں سرشکِ غم کی سرخی جھلکتی
دکھائی دی ہے۔ یہ سرخی پڑھنے والوں کو قدم قدم پر اس مرثیے میں نظر آتی
ہے جو اقبال نے والدہ مرحومہ کی یاد میں لکھا ہے۔''۵۶؎

اردو ادب کے دامن کو وسیع بنانے میں وقار عظیم کا کردار نمایاں حیثیت کا مالک ہے۔ انھوں نے اردو کے دامن میں بہت سی کتابیں ڈالی ہیں جن میں چند قدیم ڈرامے، داستان سے افسانے تک، داستان امیر حمزہ، فن افسانہ نگاری، فورٹ ولیم کالج تاریخ اور تحریک، ہماری داستانیں، ہندوستان پانچ ہزار سال پہلے، انساں کی تعلیم، اقبال معاصرین کی نظر میں، اقبال شاعر اور فلسفی، منٹو کا فن، نیا افسانہ، اردو ڈرامہ فن اور منزلیں، اردو ڈرامہ تنقید اور تجزیاتی مطالعہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

حسن سجاد

نے اقبال کی نظم ''طلوع اسلام'' کی شرح لکھی ہے۔ ان کا انداز بیان گنجلک نہیں۔ بات کو سیدھے ڈھنگ سے کہنے میں ماہر ہیں۔ اور آسان زبان میں قاری کو اپنے مقاصد سے روشناس کرانے میں مہارت رکھتے ہیں۔ اقبال کے حوالے سے ان کی بہت تحریریں تو نہیں ملتی لیکن اس تحریر کے مطالعہ سے اس بات کا ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تحریر پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس نظم کے تجزیہ میں وہ ایک جگہ ٹینی سن کا ایک قول کوڈ کرتے ہیں، جو اقبال کی نظم کا لب لباب ہے:

''جس شعری سے قوم کے افراد کا دل مضبوط ہوتا ہے اور اس کی ہمتیں بلند
ہوتی ہوں۔ اس شاعری کو اعلیٰ درجے کی نیکیوں میں شمار کرنا چاہیے۔''۵۷؎

پوری نظم کی شرح تقریباً چھ صفحہ پر مستعمل ہے۔ لیکن پڑھ کر کہیں بھی بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا۔

جناب مجتبیٰ حسین (۱۵ جولائی ۱۹۳۶)

اردو ادب میں طنز و مزاح کا ایک بڑا نام ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اب ادب میں گنے چنے لوگ ایسے باقی ہیں یا نئی پود میں کچھ ہی لوگ ایسے ہیں جو طنز تو کر سکتے ہیں پر مزاح نہیں۔ دور حاضر کا ایک بڑا نام جناب مجتبیٰ حسین (۱۵ جولائی ۱۹۳۶) کا بھی ہے۔ انھوں نے اردو ادب میں طنز و مزاح پر جو غیر معمولی کام سر انجام دئے ہیں وہ محتاج تعارف

نہیں۔انھیں پدم شری ایوارڈ سے بھی نوازہ گیا ہے۔انھوں نے اقبال کی ایک نظم ’’مسجد قرطبہ‘‘ کے تعلق سے اپنے خیالات کا وقیع اظہار کیا ہے ۔جس سے ان کی دور رس نگاہ اور علم کا بخوبی علم ہوتا ہے۔وہ لکھتے ہیں: ’’نظم کا مرکزی موضوع جسے ایک تحریک کہنا زیادہ مناسب ہوگا،مسجد قرطبہ ہے۔‘‘حسین صاحب نے پوری نظم کا تجزیہ ایک سرے سے نہیں بلکہ نظم کے ایک، دو مصرعے کو اٹھایا ہے اور موضوع بحث بنایا ہے۔تقریباً ۱۰ صفحہ پر مشتمل یہ شرح کی گئی ہے۔۵۸

مولانا ابوالحسن علی حسنی ندوی (۲۴ نومبر ۱۹۱۴/۳۱ دسمبر ۱۹۹۹)

کا شمار ایک اسلامک اسکالر کی شکل میں ہوتا ہے ۔پوری عمر ندوۃ العلما میں درس و تدریس کے فرائض انجام دئے۔علامہ اقبال سے متاثر ہوکر ان کی محبت میں یہ شرح لکھ ڈالی۔جس کا عنوان ’’طارق کی دعا‘‘ ہے۔ابوالحسن صاحب کا قلم طوالت کا عادی نہیں۔مختصر میں اپنے معنی و مفاہیم کو قاری تک پہنچانے کا ہنر بخوبی آتا ہے۔ان کی ایک کتاب ’’روائع اقبال‘‘ بھی ہے جو عربی میں ہے اور اس کا اردو ترجمہ ’’نقوش اقبال‘‘ کے نام سے،مولوی شمس تبریز خاں نے کیا ہے۔اس میں ابلیس کی مجلس شوریٰ، مسجد قرطبہ، ذوق و شوق، طارق کی دعا، ساقی نامہ کی خاصی شرح لکھی ہے۔۵۹،۶۰

سید صفی حیدر دانش

کا نام اردو ادب میں محتاج تعارف نہیں۔ان کی کئی کتابیں اردو ادب میں علمی بنا پر لوہا منوا چکی ہیں ۔موصوف نے کئی اہم کتابیں تصانیف کیں ہیں جن میں تصوف ’’تصوف اور اردو شاعری‘‘ قابل ذکر ہے۔انھوں نے بھی علامہ کی ایک نظم ’’ذوق وشوق‘‘ کی شرح لکھی ہے۔کل چھ صفحات پر مبنی یہ شرح نظم کے پورے نکات/کلیہ کو بیان کر دیتی ہے۔۶۱

حسن جعفری

نے علامہ کی اس نظم کی شرح لکھی ہے۔ جسے عموماً بال جبریل کا شاہکار کہا جاتا ہے۔موصوف نے بال جبریل کی نظم ’’ساقی نامہ‘‘ پر اپنے قلم کی آب وتاب کے جوہر کے فن بکھیرے ہیں ۔جعفری صاحب کا انداز تحریر آسان اور سہل ہے۔لکھنے کا اسلوب ایسا ہے جو ہر خاص و عام کو ایک بار پڑھنے میں سمجھ آجائے۔حسن جعفری نظم ساقی نامہ سے متعلق تحریر کرتے ہیں ’’بال جبریل میں اس کی وہی حیثیت ہے جو جسم میں روح کی‘‘۔یقیناً ساقی نامہ لوگوں کو آئینہ بھی دکھاتی ہے اور سبق بھی پڑھاتی ہے۔حسن جعفری نے گیارہ صفحات پر مشتمل تجزیہ/شرح کی ہے۔۶۲

فتح محمد ملک (۱۸ جون ۱۹۳۶)

کا نام پاکستان میں اردو ادب کے تعلق سے گمشدہ نہیں ۔انھوں نے اردو کے لیے پوری زندگی وقف کر

دی۔اقبالیات کے حوالے سے بھی ان کی کئی اہم تصانیف ہیں۔منٹو،احمد ندیم قاسمی،فیض احمد فیض بھی ان کی قلم سے بچ نہیں پائے۔ان پر بھی ان کی اہم تصانیف وجود میں آ گئیں ہیں۔انھیں پاکستان کے سب سے بڑے امتیاز ''ستارہ امتیاز'' سے بھی نوازہ گیا ہے۔محمد ملک نے اقبال کی معرکتہ العرانظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' پر بڑی وقیع تحریر وجود میں لائی ہے۔جو چھ صفحہ پر مبنی ہے۔[۶۳]

پروفیسر رشید احمد صدیقی (۲۴دسمبر ۱۸۹۲/۱۵جنوری ۱۹۷۷)

کے نام سے کم ازکم اردو ادب والے تو نابلد نہ ہوں گے۔موصوف نے اپنی پوری زندگی اردو کے لیے صرف کی۔ان کا تعلق علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے رہا۔وہاں انھوں نے درس وتدریس کے کامیاب فرائض انجام دئے۔اور بڑی نایاب کتابیں لکھیں۔اقبال کے تعلق سے ان کی ایک کتاب ''اقبال شخصیت اور شاعری'' ہے۔جس میں انھوں نے اقبال کی نظم ''مسجد قرطبہ'' پر مختصر میں ہی عالمانہ مباحث پیش کئے ہیں۔غالب پر ان کا اہم کام ہے۔موصوف نے بڑے مضامین اور کئی اہم کتابوں سے اردو ادب کے دامن کو وسعت بخشی ہے۔انھیں ۱۹۷۷ میں ان کی کتاب ''غالب کی شخصیت اور شاعری'' کے لیے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازہ گیا تھا۔[۶۴]

پروفیسر غلام رسول ملک (۱۵/اپریل ۱۹۴۵)

کا تعلق خصوصاً انگریزی ادب سے رہا۔لیکن موصوف نے اردو کے تئیں اپنی محبت کو اقبالیات کے حوالے سے اجاگر کیا اور ان کی کچھ کتابیں اقبالیات کے حوالے سے بھی موجود ہیں۔ملک صاحب نے علامہ اقبال کی ایک نظم ''ذوق وشوق'' پر اپنے خیالات کا اظہار شرح کی شکل میں کیا ہے۔وہ ذوق وشوق کے سلسلے میں فیصلہ سناتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''عشق کی زندگی اور عشق کا استحصال وصل سے نہیں بلکہ دائمی اضطراب اور مسلسل حرکت سے ممکن ہے اور اس کے لیے فراق لازمی ہے۔''[۶۵]

ڈاکٹر محمد افروز عالم (۱۵ اکتوبر ۱۹۶۷)

کا تعلق ابھی درس وتدریس سے ہے۔موصوف کاس گنج کے ایک ڈگری کالج میں اردو کے استاد بھی ہیں اور پرنسپل بھی۔ان کی باضابطہ کوئی کتاب نہ ہی اقبال کے تعلق سے ہے اور نہ ہی کسی اور اصناف پر۔لیکن ان کی تحریر کہیں بھی بوجھل یا بلا معنی کے نہیں لگتی۔علامہ کی ایک نظم ''شعاع امید'' کا تجزیہ/شرح لکھی ہے۔جو پوری نظم کی بنیادی وضاحت کے لیے کافی ہے۔[۶۶]

سید غلام حسین رضوی ''مضطر مجازؔ'' (۱۳/فروری ۱۹۳۵)

کا تعلق شعروشاعری سے رہا۔انھوں نے کبھی اردو کی تعلیم حاصل نہیں کی جو اردو،عربی اور فارسی کی تعلیم بچپن میں ماں باپ کی گود میں پائی۔اسی کو بنیاد بنا کر پوری زندگی اردو کا محل تعمیر کیا۔عثمانیہ یونیورسٹی سے بی۔کام کیا۔انھوں غالب سے متعلق بھی ایک کتاب لکھی اور شاعری کا مجموعہ بھی منظر عام پر آیا۔اقبالیات پر ان کی اچھی نگاہ ہے انھوں نے اقبال کے کئی فارسی کتابوں کا منظوم اردو ترجمہ کیا ہے۔ان کی کتابوں میں ''موسم سنگ ۱۹۷۹''غزلوں کا مجموعہ،''ایک سخن اور ۱۹۹۴''غزلوں کا مجموعہ،اور''نقش ہائے رنگ رنگ (غالب کے منتخب فارسی کلام کا منظوم اردو ترجمہ) ۲۰۰۴،''طلسم مجاز کلیات''(۲۰۱۳)،اقبال صدائے دل کشاں کلیات منظوم تراجم (جاوید نامہ، پیام مشرق، ارمغان حجاز، پس چہ باید کرد،۲۰۱۴)وغیرہ قابل ذکر ہیں۔انھوں نے علامہ کی ایک نظم کی''ذوق وشوق'' کی شرح لکھی ہے۔[۶۷]

راقم الحروف یہاں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہے کہ اوپر'' علامہ اقبال کے کسی ایک نظم/غزل کے شارحین'' کے عنوان سے جو بات لکھی گئی ہے۔اس کے تحت بہت سارے شارح آئیں گے لیکن طوالت اور باب کے حدود کو ملحوظ رکھتے ہوئے اختصار سے کام لیا گیا ہے۔کوشش یہ کی گئی ہے کہ ہر زمانے،قدیم وجدید کے ساتھ مختلف زبان و ادب کے شارح اس میں شامل ہو جائیں۔اگر ہم اس طرح کے شارحین کی فہرست سازی کریں تو صرف نام اور بہت مختصر سی تفصیل درج کرنے میں بھی پورے باب کے صفحات سیاہ ہو جائیں گے۔اس لیے مجبوراً اختصار سے کام لیا گیا ہے۔کوشش یہ ہے کہ اقبال پر لکھنے والے ہر طرح کے شارحین سے روشناس کرا دیا جائے۔

﴿علامہ اقبال کے کسی ایک شعر/لفظ کے شارحین﴾

باب کی طوالت کو دیکھتے ہوئے یہاں صرف مختصر میں گفتگو کی جائے گی۔کہ ایسے کون سے شارح ہیں جنھوں نے علامہ کے کسی ایک لفظ اور کسی ایک شعر کی شرح لکھی ہے۔اور اس کے مباحث کی طوالت کا یہ عالم رہا ہے کہ اس کی شرحیں در شرحیں وجود میں آ گئیں۔یہ علامہ کی صلاحیت اور ان کے کلام کی معنویت وتہداری رہی ہے جس کے باعث ان کے ایک لفظ یا شعر پر شرحیں لکھی جا رہی ہیں۔

❁ پروفیسر محمود الٰہی ''زخمی گورکھپوری'' (۱۹۳۰/۱۹ مارچ ۲۰۱۴)

کا شمار ایک بڑے محقق کی شکل میں ابھر کے آتا ہے۔انھوں نے پوری زندگی درس وتدریس میں گزارا اور گورکھپور یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو سے سبک دوش ہوئے۔گورکھپور یونیورسٹی میں صدر شعبۂ بھی رہے،ڈین فیکلٹی آف آرٹس بھی اور کچھ مہینوں کے لیے شیخ الجامعہ کے لیے بھی منتخب کئے گئے۔انھوں اتر پردیش اردو اکادمی کا وائس چیرمین بھی بنایا گیا۔ان کے وقت میں اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنو سے شائع ہونے والی کتابوں کو خصوصاً انتخاب کو اردو ادب میں

سب سے معیاری اوراعلیٰ سمجھا جاتا ہے۔انھوں نے اپنی پوری زندگی تعلیم کی مے پینے اور پیلانے میں لگا دی۔جس کا احساس ان کی تحریروں اوران کی کتابوں کے ہر صفحہ سے ہوتا ہے۔وہ ایک جگہ خود لکھتے ہیں:

''ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مطالعہ ہی میرا محبوب مشغلہ تھا۔نہ تو مجھے اپنی شناخت کی فکر تھی اور نہ شخصیت کے اظہار کے کسی ذریعہ کی تلاش میں سرگرداں ہوا۔بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ کتابوں کے انبار میں میری شخصیت گم ہوگئی۔''۶۸

لوگ محمود الٰہی کی تحقیق کو بڑی عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔انھوں نے کبھی بھرتی یا نام کے اضافے کے لیے کام نہیں کیا۔ان کا کوئی باضابطہ کام اقبال کے حوالے سے نہیں ملتا۔لیکن رسائل وجرائد میں ان کے بہت سے مضمون چھپے جو اپنی مثال آپ تھے۔اور اقبال کے حوالے سے ان کے جو مضامین تھے وہ آج بھی موضوع بحث ہیں۔ان کی کئی کتابیں وجود میں آئیں جن میں قصیدہ پر ان کی سب سے معیاری کتاب ہے وہ ان کی پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔

گزشتہ اوراق پر یہ اس بات کا تذکرہ ہو چکا ہے کہ اقبال کے ایک شعر کی تشریح کرنے والے لوگ بھی بہت سے ہیں۔ایسے بھی ادیب وناقد اور محقق ہیں جنھوں نے اقبال کے ایک شعر پر کئی کئی صفحات سیاہ کئے ہیں۔پروفیسر محمود الٰہی ایک شعر کی تشریح کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''اقبال کے جو اشعار کثرت تعبیر سے معمہ بن گئے ہیں۔ان میں سے ایک شعر یہ بھی ہے:

محمدؐ بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ ''حرف شیریں'' ترجماں تیرا ہے یا میرا

اس شعر پر نہ صرف یہ کہ سیماب اکبرآبادی اور اثر لکھنو نے اظہار خیال کیا بلکہ ابھی چند سال پہلے پاکستان کے رسالوں میں یہ موضوع بحث بن گیا تھا۔''قومی زبان'' کراچی نے اس بحث میں نمایاں حصہ لیا۔اس شعر کی تعبیر کے سلسلے میں سید مبارز الدین رفعت نے بڑا عالمانہ مضمون لکھا تھا۔اور پھر سلسلہ بحث طویل ہوتا گیا۔

مجھے اس بحث کے بعض اجزا کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوا کہ اکثر شارحین تاویلات بے جا سے کام لے رہے ہیں اور سیدھے سادے شعر کو پیچیدہ بناتے جا رہے ہیں۔چونکہ پاکستان سے شائع ہونے والے رسالوں کی مکمل فائل میرے پیش نظر نہیں،اس لیے مجھے اس کا علم نہیں ہو سکا کہ بحث کس

منزل پر پہنچی۔''۶۹ے

پورا مضمون الٰہی صاحب کی عالمانہ گفتگو سے بھرا ہوا ہے ۔موصوف تحریر بیجا کے قائل نہیں To The Point اپنی بات کہہ کر آگے نکلنے والوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔تحریر وہی اچھی مانی جاتی ہے جس میں مدے اور کلیہ پر بات ہو۔ اِدھر اُدھر بھکنے والے اکثر و بیشتر اپنے اصل مدّ ے سے بہک کر کہیں اور چلے جاتے ہیں۔ یہاں ایک بات مناسب ہی نہیں بلکہ ضروری سمجھتا ہوں کہ علامہ کے ایک شعر کی تشریح کے سلسلے میں ایک مضمون پروفیسر محمود الٰہی صاحب کا ہے اس کا عنوان ''اقبال کا ایک شعر'' (اپریل ۱۹۷۸) ہے۔جب کہ یہی مضمون ایک کتاب جو اتر پردیش اردو اکادمی نے شائع کی تھی جس وقت وہاں پروفیسر محمد حسن صاحب وائس چیرمین ہوا کرتے تھے۔اس کتاب کا نام ''مطالعہ اقبال'' تھا۔ یہ کتاب سیمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ ہے۔اس میں یہ مضون ''اقبال کا حرف شیریں'' (مقدمہ پر درج تاریخ: ۲۵ /اپریل ۱۹۷۸ ''تیسرا ایڈیشن ۲۰۰۳'') کے نام سے بھی ملتا ہے ۔اس معمالے میں اقبال کے ایک شعر کی شرح لکھنے والے صبیح الدین احمد انصاری کو یہاں اور پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔جنھوں نے محمود الٰہی کے مباحث کو سر سے خارج بھی کیا اور اس کے دلائل بھی پیش کئے ہیں۔اصل میں یہ وہی شعر ہے جس کی وضاحت محمود الٰہی صاحب نے کی ہے۔

☸ صبیح الدین احمد انصاری

کا تعلق اردو ادب سے نہیں تھا۔ بلکہ بنیادی طور پر یہ انگریزی کے استاد تھے اور دہلی کے کسی کالج میں Correspondace انگریزی کی تعلیم دیتے تھے۔انگریزی کے ساتھ اردو ادب پر بھی ان کی خاصی نگاہ تھی۔ ہندوستان میں رہنے کے بعد اب وہ سعودی عربیہ میں ہیں۔ان کا تعلق یوپی کے امروہا سے تھا۔:(ان کے متعلق تفصیلات پر فیسر اصغر عباس صاحب اور پروفیسر عبدالحق صاحب سے ملی)۔ان کی اردو نوازی اور اردو دوستی کا عالم دیکھیں کہ شاعر مشرق کی بے لوث محبت ان کی ایک ایک سطر سے ظاہر ہوتی ہے۔انھوں نے علامہ اقبال کے ایک شعر جس کی شرح پروفیسر محمود الٰہی نے لکھی ہے اس پر انھوں نے بھی آج کل کے شمارے میں اس عنوان سے ''اقبال کے ایک شعر کی صحیح تعبیر'' لکھا ہے:

> ''آج کل'' کے شمارے میں ڈاکٹر محمود الٰہی کا ایک مضمون نظر سے گزرا۔محمود الٰہی صاحب کہ یہ رائے صحیح ہے کہ اقبال کا یہ شعر:
>
> محمدؐ بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
> مگر یہ ''حرف شیریں'' ترجماں تیرا ہے یا میرا

ان اشعار میں سے ایک ہے جو کثرت تعبیر سے معمہ بن گئے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے بعض دیگر شارحین مثلاً پروفیسر یوسف سلیم چشتی اور مولانا غلام رسول مہر کی تعبیرات سے بحث کرنے کے بعد وہ مفہوم بھی بیان کیا جو خود ان کے نزدیک صحیح ہے کہ ڈاکٹر محمود الٰہی کی نظر بھی اس مفہوم تک نہیں پہنچ سکی جو شاعر نے مراد لیا ہے۔

شعر کے مفہوم پر بحث کرنے سے پہلے ایک بات صاف ہونی چاہیے اور وہ یہ کہ خواہ نثر ہو یا نظم، کوئی بھی صنف سخن ہو، بہر حال اظہار کا ذریعہ الفاظ ہی ہوتے ہیں۔ اسی لیے سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ الفاظ اپنے منھ سے کیا بول رہے ہیں۔ اگر مطلب واضح ہے تو دور از کار بحثوں اور فلسفیانہ موشگافیوں کی ضرورت نہیں ہے ہاں اگر الفاظ ہماری وضح رہنمائی کرنے سے قاصر ہوں یا ان میں ابہام ہو تو یقیناً ہمیں دفاعی ورزش سے کام لینا پڑے گا۔ اگر الفاظ ایسے استعمال کئے گئے ہیں جو ذو معنی ہیں یا لہجے کے فرق سے اپنا مفہوم بدل لیتے ہیں تو ہمیں شاعر کی زندگی اسکی افتادِ طبع، اس کے ماحول، اس کے عقیدے اس کے شعری نظریے اور اس طرح کی بہت سی دوسری باتوں کا مطالعہ کرنا پڑے گا اس کے بعد ہی کوئی مفہوم متعین ہو سکے گا اور وہی مفہوم صحیح ہوگا جو شاعر کے پورے مزاج اور فکر سے ہم آہنگ یا قریب تر ہو۔ لیکن یہاں بھی یہ نکتہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اگر ایک سے زیادہ مفہوم ایسے ہوں جو بہ یک وقت قرین قیاس معلوم ہوتے ہوں تو اسی مفہوم کو ترجیح دینی چاہیے جو دوسروں کے مقابلے میں بلند ہو۔'' ۵ے

یہ مضمون اصلاً محمود الٰہی لے مضمون کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ خیال رہے کہ متذکرہ بالا بیان کی روشنی میں اگر ہم محمود الٰہی کی بیان کردہ تشریحات کو پیش نظر رکھتے ہیں تو ان کا یہی اصول ہے جو انھوں نے بیان کیا۔ معاملہ یہاں آ کر پھنستا ہے کہ ایک شارح دوسرے شارح کی ٹانگ کھینچے میں دکھائی دیتا ہے۔ بہر حال یہ میرا موضوع نہیں پھر بھی جس زمانے میں اس طرح کے مباحث کسی شاعر کے شعر یا اس کے اپنے عندیے پر آتا رہا ہوگا ظاہر ہے قارئین اس سے مستفیض ہوتے رہے ہوں گے۔ اب زمانہ ان تمام تر چیزوں کا نہیں اب نوعیت علم نہیں بلکہ ذاتی چیزیں ہیں۔ اور اب علم کو بنیاد بنا کر معرکہ آرائی نہیں ہوتی بلکہ کرسی کی خاطر ہوتی ہے۔ احساس رہے کہ اگر ہم اوپر بیان کردہ مباحث کو صحیح مانتے

ہوئے الٰہی کے نکات یا ان کے عندیے کو غلط کہیں تو پھر یہ کیا ہے:

''ابھی چند سال پیش تر ماہ نامہ''آج کل''، دہلی میں بال جبرئیل کی غزل کا یہ
شعر موضوع بحث تھا:

محمدؐ بھی ترا جبریل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

... اہل قلم نے اس کی تشریح میں نکتہ آفرینیاں کیں۔حرف شیریں پر خاص
توجہ تھی۔اور اس ترکیب کی تشریح میں بہت ہی فکر انگیز مباحث سامنے
آئے۔ان میں سب سے زیادہ قابل قدر اور خیال افروز بحث پروفیسر محمود
الٰہی کی تھی۔''۱؎

احساس رہے کہ ہم کسی بھی شارح کے عندیے کو غلط قرار نہیں دے سکتے، ہاں یہ الگ بات ہے کہ شارح کو To The Point کا ضابطہ سامنے رکھ کر کام کرنا ہوگا۔شرح نگاری بہکی ہوئی باتوں کو قبول نہیں کرتی اور نہ ہی فلسفیانہ مباحث کو قریب آنے دیتی ہے۔اقبال کے کئی شعر ہمیشہ لوگوں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں مثال کے طور پر پروفیسر عبدالحق کا یہ قول:

''کافی دنوں پہلے''رسالہ نگار''میں اقبال کا یہ شعر:

ہزارو سال نرگس اپنی بے نوری پے روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

ہر خاص و عام کی توجہ کا مرکز بنا ہوا تھا۔اس کی شرح وتفسیر کا ایک سلسلہ تھا
... شعر کی تشریح کے ساتھ دونوں مصروع کے باہمی ربط پر خاص توجہ
تھی۔''۲؎

اس بحث میں مجنوں گورکھپوری، سیماب اکبرآبادی، اثر لکھنوی، مبارزالدین رفعت، رشید احمد صدیقی، پروفیسر محمود الٰہی، عبدالحق وغیرہ بھی شامل تھے۔

خیال رہے کہ راقم الحروف نے اوپر اقبال کے اس ان نکات کو واضح کیا جن میں اقبال کے ایک شعر کی شرح لکھی گئی تھی۔ہم نے اس حوالے سے صرف ایک نام درج کیا ہے۔اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ باب میں بہت تفصیلات نہیں بلکہ ایک اشارہ کافی ہے۔تفصیلات آئندہ جب کبھی کتاب آئی تو۔اب راقم یہاں ان لوگوں کی وضاحت کرے گا جنھوں نے اقبال کے ایک لفظ پر خامہ فرسائی کی ہے۔اس میں بھی ہم مختصراً اشارہ کریں گے جس سے اقبال کی اہمیت وافادیت اور اس کے کلام کی گونا گونی لوگوں کے اندر کس قدر تھی اس بات کی معلومات ہو جائے۔

﴿سلیم تمنائی

نے اقبال کے ایک حرف ''شیریں'' کوموضوع بحث بنایا ہے۔اقبال کے کلام سے اس قدر دلچسپی لوگوں میں اقبالیات کی محبت اور اقبال کے کلام کی اہمیت ومعنویت کوظاہر کرتا ہے۔سلیم تمنائی نے اقبال کے ایک لفظ پر بھر پور بحث کی ہے جس میں اس لفظ کے استعمال سے اقبال کے ذخیرے کی زرخیزی کو بتایا جاتا ہے۔۳۷

﴿علامہ اقبال کے کلام کی فرہنگ﴾

ان سب کے علاوہ اقبال کے کلام پر اچھی خاصی فرہنگ بھی تیار ہوئی ہے۔اوپر کے سطور میں جس طرح خواجہ حمید یزدانی کا ذکر ہوا اور انھوں نے جس طرح کی فرہنگ تیار کی ہے اسی طرح علامہ اقبال کے کلام کے شائقین اور عاشقوں نے اور بھی فرہنگ تیار کی ہے۔

﴿ پہلا نام حضرت نسیم امروہوی کا ہے۔انھوں نے کلام اقبال کے اردو اور فارسی دونوں اشعار کی فرہنگ تیار کی ہے۔لیکن چونکہ میرا موضوع اردو کلام اقبال کے شارحین کے حوالے سے ہے تو فارسی فرہنگ پر گفتگو کسی اور موقع سے۔نسیم امروہوی کی تیار کردہ فرہنگ یقیناً بھرتی کا یا نام میں اضافے کا کام نہیں۔یہ کتاب لغات کے بنیادی اصول کو ملحوظ رکھتے ہوئے تیار کی گئی ہے۔مشکل الفاظ کی وضاحت کے ساتھ اس سے ملتے جلتے اشعار کو بھی درج کیا گیا ہے۔جس سے اشعار کی افہام میں آسانی ہوتی ہے۔اور لفظ کے استعمال کردہ نکات کو سمجھنے میں دشواری پیش نہیں آتی۔

﴿فرہنگ کی فہرست میں ایک اہم نام مقبول انور داؤد کا بھی ہے۔انھوں نے اقبال کے اردو کلام کی فرہنگ ''مطالب اقبال'' کے نام سے تیار کی ہے۔

﴿ ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے اقبال کی اردو، فارسی کلام کی مکمل شرح لکھنے کے ساتھ ہی اقبال کے اردو کلام کی ایک فرہنگ بھی تیار کی ہے۔جس کا نام ''آسان کلیات اقبال (اردو) مع فرہنگ'' ہے۔

﴿ یوسف مثالی کا نام محتاج تعارف نہیں۔پاکستان میں اردو کے حوالے سے اور خصوصاً اقبال سے جوڑ کر ان کا نام ہر عام وخاص جانتے اور پہچانتے ہیں۔انھوں نے کلام اقبال کی اردو فرہنگ تیار کی ہے جسے ''کلیات اقبال اردو (مع فرہنگ)'' کے نام سے جانتے ہیں۔راقم کی دست رس میں یہ کتاب نہ آسکی۔اس کی بنیادی وجہ ہندوستان اور پاکستان کے مابین رشتے ہیں۔جس کی وجہ سے یہ کتاب نہ مل سکی۔ہاں یہ مختصر معلومات انٹرنیٹ اور ''ارسلان رضا بک بینک، لاہور'' کے توسط سے حاصل ہوسکی، جسے راقم الحروف نے یہاں درج کرنا مناسب جانا۔

ان فرہنگ کے علاوہ فارسی کلام اقبال کی بہت سی لغات وجود میں آئیں ہیں۔لیکن راقم اس چھوٹے سے باب میں کہاں تک چیزوں کو شامل کرے۔اس لیے اس بات سے پرہیز کرتے ہوئے آئندہ کے لیے اس کام کو کبھی اور کرنے پر قناعت کرتے ہیں۔

﴿حواشی﴾

۱۔ فکر اقبال کی سرگزشت، ڈاکٹر عبد الحق، صائمہ حق و شفا حق، رحمٰن منزل، بلوا گھاٹ۔ جون پور (یوپی)، ۱۹۸۹، ص ۸۶، ۸۸،۸۷

۲۔ ایضاً، ص۹۳، ۹۴

۳۔ ایضاً، ص۸۵

۴۔ ایضاً، ص۸۵

۵۔ اقبال کا ادبی مقام، ص، ۱۲۶

۶۔ بانگ درا مع شرح، علامہ اقبال، شارح، پروفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، تیسری اشاعت ستمبر ۲۰۰۷، ص ۱۵، ۱۶

۷۔ ایضاً، ص ۳۴، ۳۵، ۳۶

۸۔ ایضاً، ص۳۷

۹۔ ایضاً، ص۶۰

۱۰۔ بال جبریل مع شرح، علامہ اقبال، شارح، پروفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سن اشاعت ندارد، ص ۳، ۵،۴

۱۱۔ ایضاً، ص۶

۱۲۔ ایضاً، ص۶

۱۳۔ ایضاً، ص۱۲

۱۴۔ شرح ارمغان حجاز (کامل اردو)، علامہ اقبال، شارح، پروفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، بار اوّل ۲۰۰۸، ص۶

۱۵۔ انتخاب مقالات غالب نامہ تحقیقات، مرتبہ، پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، ۱۹۹۷، مضمون، غالب کا حامی و مقلد۔ غلام رسول مہر، ڈاکٹر سلیم اختر، ص ۳۲۱

۱۶۔ روزنامہ اخبار ''انقلاب''، اتوار، ۱۸ اکتوبر، ۲۰۱۷، ص ۱۰

۱۷۔ اردو صحافت اور علما، سہیل انجم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۶، ص ۲۲۷

۱۸۔ رسالہ ماہانا ''ایوان اردو''، مدیر، ایس ایم علی، دہلی، اپریل ۲۰۱۸، مضمون غالب کے ایک سوانح نگار: غلام رسول مہر، داکٹر

نشاں زیدی، ص ۳۴

19. Google Internet wikipedia سے اخذ کیا گیا تاریخ ۴/۴/۲۰۱۷

۲۰۔ انتخاب مقالات غالب نامہ تحقیقات، مرتبہ، پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، ۱۹۹۷، مضمون، غالب کا حامی و مقلد۔ غلام رسول مہر، ڈاکٹر سلیم اختر، ص ۳۲۶

۲۱۔ قلمی چہرے، آغا شورش کاشمیری (مرحوم)، جمع و تدوین، ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہان پوری مجلس یادگار شورش پاکستان، کراچی، سن اشاعت ۱۹۹۹، ص ۲۸۶

۲۲۔ مطالب بانگ درا، مولانا غلام رسول مہر، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۱، ص ۳

۲۳۔ ایضاً، ص ۳

۲۴۔ ایضاً، ص ۴

۲۵۔ ایضاً، ص ۴

۲۶۔ ایضاً، ص ۴، ۵

۲۷۔ ایضاً، ص ۶

۲۸۔ ایضاً، ص ۶

۲۹۔ شرح بانگ درا (متن، لغت و تشریح)، شارح، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم ایم پبلی کیشنز، دہلی، سن اشاعت، ۲۰۱۳، ص ۳

۳۰۔ ایضاً، ص ۳، ۴

۳۱۔ ایضاً، ص ۳

۳۲۔ ایضاً، ص ۳

۳۳۔ مطالب ضرب کلیم، مولانا غلام رسول مہر، شرح ارمغان حجاز (حصہ اردو)، شارح، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سن اشاعت ۲۰۱۱، ص ۲۵۷، ۲۵۸

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۵۸

۳۵۔ متن، اردو ترجمہ، تشریح، کلیات اقبال (اردو)، شارح، اسرار زیدی، تشریح الفاظ، نثار اکبر آبادی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص ۸، ۹، ۱۰

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۰، ۱۱

۳۷۔ اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ، ساحل احمد، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۲، ص ۱۳

۳۸۔ ''اقبال فکر و فن کے آئینے میں، احمد ہمدانی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۵ص، ۶۱، ۷۳، ۱۰۱

۳۹۔ اقبال کی طویل نظمیں: فکری و فنی مطالعہ، پروفیسر رفیع الدین ہاشمی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵

۴۰۔ اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ، ساحل احمد، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۲، ص ۴۸

۴۱۔ ایضاً، ص ۹

۴۲۔ ایضاً، ص ۲۲

۴۳۔ تنقید، مدیر، قاضی افضال حسین، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۸، ص ۱۲۵

۴۴۔ ایضاً، ص ۶۱

۴۵۔ ایضاً، ص ۹۵

۴۶۔ ایضاً، ص ۵۰

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۴۸۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۴۹۔ ایضاً، ص ۱۶۲

۵۰۔ نظموں کے تجزیہ، مرتب، قاضی افضال حسین، مسلم ایجوکیشنل پریس، بنی اسرائیلان، علی گڑھ، ۲۰۰۹، ص ۸۰

۵۱۔ ایضاً، ص ۸۹، ۹۰

۵۲۔ تنقید، مدیر، قاضی افضال حسین، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۸، ص ۱۷۸

۵۳۔ ایضاً، ص ۱۲۸، ۱۳۵

۵۴۔ اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ، ساحل احمد، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۲، ص ۳۴

۵۵۔ ایضاً، ص ۴۲، ۱۴

۵۶۔ ایضاً، ص ۴۲، ۱۴

۵۷۔ ایضاً، ص ۵۹

۵۸۔ ایضاً، ص ۶۵

۵۹۔ ایضاً، ص ۷۵

۶۰۔ نقوش اقبال، مولانا سید ابوالحسن علی ندوی (کی عربی کتاب روائع اقبال کا ترجمہ اہم اضافوں اور خود مصنف کی نظر ثانی کے بعد)، ترجمہ، مولوی شمس تبریز خان، مجلس تحقیقات و نشریات اسلام، لکھنو، ۱۹۷۶

۶۱۔ اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ، ساحل احمد، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۲، ص ۸۰

۶۲۔ ایضاً، ص ۸۶

۶۳۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۶۴۔ اقبال شخصیت اور شاعری، پروفیسر رشید احمد صدیقی، اقبال سدی پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۱۹۷۷، ص ۱۲۶

۶۵۔ تنقید، مدیر، قاضی افضال حسین، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۸،ص ۱۱۱، ۱۲۳

۶۶۔ نظموں کے تجزیہ، مرتب، قاضی افضال حسین، مسلم ایجوکیشنل پریس، بنی اسرائیلان علی گڑھ، ۲۰۰۹،ص ۹۹

۶۷۔ تنقید، مدیر، قاضی افضال حسین، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۸،ص ۲۰۱

۶۸۔ سفینۂ نقد (پروفیسر محمود الٰہی)، ترتیب ڈاکٹر زیبا محمود، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳،ص ۲۹۵

۶۹۔ رسالہ، آج کل، اقبال کا ایک شعر، پروفیسر محمود الٰہی، اپریل ۱۹۷۸،ص ۱۶

۷۰۔ رسالہ ''آج کل''، اقبال کے ایک شعر کی صحیح تعبیر، جناب صبیح الدین احمد انصاری، اپریل ۱۹۷۹،ص ۲۵

۷۱۔ فکر اقبال کی سرگزشت، ڈاکٹر عبد الحق، صائمہ حق و شفا حق، رحمٰن منزل، بلوا گھاٹ۔ جون پور (یو پی)، ۱۹۸۹،ص ۸۶، ۸۷، ۸۸

۷۲۔ ایضاً،ص ۸۶، ۸۷، ۸۸

۷۳۔ رسالہ ''آج کل''، اقبال کا حرف شیریں، جناب سلیم تمنائی، اپریل ۱۹۷۹،ص ۱۶ تا ۲۱

باب چہارم

غزلیات اقبال کی شرحوں کا تقابلی مطالعہ: افتراق وامتیاز کی نوعیت

(بانگ درا،بال جبریل ،ضرب کلیم اور ارمغان حجاز)

﴿اقبال کی شاعری اور تقابلی مطالعہ رشعور کی تاریخ﴾

بحیثیت شاعر جب بھی علامہ اقبالؔ کا ذکر ہوتا ہے تو بیشتر عام و خاص کے ذہن و دماغ میں ان کی نظموں کا منظرنامہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔خصوصی طور پر اقبال نظم کا شاعر کہہ کر خطاب بھی دیا جاتا ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہی رہی ہے کہ جب کوئی بھی شاعر شاعری کے میدان میں قدم رکھتا ہے تب اس کے قلم سے نکلنے والی صدائیں غزلوں کی جانب ہی جاتی ہیں۔کبھی کبھار ایسا ہوتا ہے کہ کسی شاعر کی شروعاتی تخلیقات میں نظم کو بھی حصہ مل جاتا ہے۔علامہ ان منفرد اور ممتاز شخصیات میں سے ایک ہیں جنھوں نے اپنے کلام کی شروعات نظم سے کی۔اور شاید یہی وجہ بھی رہی ہے کہ انھیں نظم کے حوالے سے زیادہ جانا اور پہچانا جاتا ہے۔لیکن راقم اگر اس بات کو کہہ دے تو دامن چھڑا نہیں سکتا کیوں کہ علامہ نے یقیناً غزل سے زیادہ نظم پر طبع آزمائی کی ہے۔لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ان کی غزلیات کا رنگ نظمیات سے کہیں بھی ہلکا یا پھیکا نظر آتا ہو۔انھوں نے دونوں میدان میں برابر شہسواری اور اپنی شناخت پیدا کی ہے۔یہ الگ بات ہے کی غزل کی تعداد نظم کے مقابلے میں کم ہے۔لیکن جتنی بھی ہیں اپنی مثال آپ ہیں۔

علامہ نے جس زمانے میں شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو پہلے سے ہی بڑے شاعر موجود تھے۔لیکن انھوں نے بھی وہی راستہ اپنایا جو عموماً ہر شاعر اپناتا ہے۔علامہ نے پہلے پہل اپنی شاعری کا آغاز مشاعروں سے کیا جس کے تعلق سے شیخ عبدالقادر بیرسٹرایٹ لاء سابق مدیر مخزن لکھتے ہیں:

> ''ابتدائی مشق کے دنوں کو چھوڑ کر اقبال کا اردو کلام بیسویں صدی کے آغاز سے کچھ پہلے شروع ہوتا ہے۔۱۹۰۱ء سے غالباً دو تین سال پہلے میں نے انھیں پہلی مرتبہ لاہور کے ایک مشاعرہ میں دیکھا۔اس بزم میں ان کو ان کے چند ہم جماعت کھینچ کر لے آئے اور انھوں نے کہہ سن کر ایک غزل بھی پڑھوائی اس وقت لاہور میں لوگ اقبال سے واقف نہ تھے۔ چھوٹی سی غزل تھی سادہ سے الفاظ زمین بھی مشکل نہ تھی۔مگر کلام میں شوخی اور بے ساختہ پن موجود تھا۔بہت پسند کی گئی۔اس کے بعد دو تین مرتبہ پھر اسی مشاعرہ میں انھوں نے غزلیں پڑھیں اور لوگوں کو معلوم ہوا کہ ایک ہونہار شاعر میدان میں آیا ہے۔''[1]

اقبال کے ابتدائی زمانے میں ان کے شہرت کے ڈنکے ہر سمت میں بج چکے تھے۔جب کہ بہت کم ایسے شاعر ہیں جنھیں پہلی بار میں کامیابی مل جاتی ہو۔اقبال کئی معاملات میں بڑے خوش نصیب رہے کہ انھیں سامعین کی صف

کے علاوہ رسائل وجرائد میں بھی بڑی عزت واحترام سے جگہ ملتی رہی اور لوگ ان کے تازہ کلام کے انتظار میں پلکیں بچھائے ہوتے تھے۔اس کی بنیادی وجہ یہی تھی کہ علامہ اس وقت کے حالات ،تہذیب وثقافت پر بہترین تبصرہ کرنے کے ساتھ ساتھ موجودہ معاشرہ اوراس زمانے کی ضروریات کو سامنے رکھ کر کلام کہتے تھے۔ان کے کلام میں مستقبل میں آنے والی صفات کی شفق نظر آتی تھی۔جس سے ان کے شاعری کی شہرت کا بگل اور شاعروں کے بدلے تیز اور زیادہ شور کے ساتھ بجتا تھا۔وہ اپنے کلام کے اشتہاری ہوس میں اپنا وقت برباد نہیں کرتے تھے بلکہ ان کے کلام کو لوگ ان سے مانگ کر شائع کیا کرتے تھے۔علامہ کے کلام نے سب سے پہلے جن رسائل میں اپنی جگہ بنائی ان کے متعلق شیخ عبدالقادر بیرسٹرایٹ لاء سابق مدیر ''مخزن'' کا بیان قابل غور ہے۔ملاحظہ کریں:

> ''پہلا رسالہ شائع ہونے کو تھا میں ان کے پاس گیا اور میں نے ان سے کوئی نظم مانگی۔انھوں نے کہا ابھی کوئی نظم تیار نہیں میں نے کہا ''ہمالہ والی نظم دے دیجیے اور دوسرے مہینے کے لیے کوئی اور لکھئے۔انھوں نے اس نظم کے دینے میں پس وپیش کی کیوں کہ انھیں یہ خیال تھا کہ اس میں کچھ خامیاں ہیں مگر میں دیکھ چکا تھا کہ وہ بہت مقبول ہوئی اس لیے میں نے زبردستی وہ نظم ان سے لے لی۔اورمخزن کی پہلی جلد کے پہلے نمبر میں جو اپریل ۱۹۰۰ء میں نکلا شائع کردی۔یہاں سے گویا اقبال کا پبلک طور پر آغاز ہوا اور ۱۹۰۵ ءتک جب وہ ولایت گئے یہ سلسلہ جاری رہا۔ ...جوں جوں لوگوں کوان کی شاعری کا حال معلوم ہوتا گیا' جا بجا مختلف رسالوں اور اخباروں سے فرمائشیں آنے لگیں۔اور انجمنیں اور مجالس درخواستیں کرنے لگیں کہ ان کے سالانہ جلسوں میں لوگوں کو وہ اپنے کلام سے محظوظ کریں۔'' [۲]

علامہ نے شہرت وعزت کی بھوک کو سامنے رکھ کر کبھی شاعری نہیں کی ، بلکہ ان کے سامنے وہ ہندوستان تھا اور وہ مسلمان تھے جو اپنی روزی روٹی کے لیے مخلوک الحال حال کی زندگی بسر کرتے تھے اور دوسروں کے ٹکڑوں کو پر پلنے کو اپنی زندگی کا نسب العین بنا لیتے تھے۔اقبال نے اپنے کلام سے انھیں جہاں محظوظ کیا وہیں راہ راست کی جانب جانے کا اشارہ بھی دیا اور بتایا کہ اصل زندگی وہ ہے جو اپنے پیروں پر کھڑے ہوکر اور اپنی خودی کے ساتھ جی جائے۔دوسروں کے دئے ہوئے ٹکڑوں پر زندگی گزارنے کو بھیک کہتے ہیں۔علامہ نے سوئی ہوئی قوم کو بے دار

کرنے کی منتہی کوششیں کیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم سوئے تھے اور سوئے ہی رہے۔ جیسے کہ کل تھے اسی طرح آج بھی یہی حال ہے۔ کبھی برادری میں بھنسیں اور کبھی اونچ نیچ میں۔ غیر قوموں کی ذلالت بھری چیزوں کو اپنا لباس بنانے میں ہم کبھی پیچھے نہیں ہٹے۔ اس گندگی میں اترنے کے لیے جب بھی ضرورت پیش آئی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ علامہ کی شاعری دولت وشہرت کی بھوک سے کوسوں دور نظر آتی ہے مگر انسانیت کے قریب رہ کر ان کے کلام اپنے مقاصد کو پورا کرتے ہیں۔

بہر حال راقم الحروف یہاں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہے کہ اس باب کے دائرے کی وضاحت کر دے، اس باب کا لب لباب ''غزلیات اقبال کی شرحوں کا تقابلی مطالعہ'' ہے۔ جس میں راقم اردو میں اقبال کی جو مکمل شرحیں، جزویں شرحیں یا شرحوں کی در شرحیں لکھی گئیں ہیں ان کی روشنی میں بحث کو وجود میں لائے گا۔ کسی شاعر نے اقبال کے کسی ایک شعر کی اتنی طویل شرح لکھ دی ہے جس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا اور کسی نے اتنے مختصر میں بیان کر دی کی وہ گمان ویقین کے درمیان بھٹکتی رہتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ علامہ کا کلام نظم کے مقابلے میں غزل پر فوقیت لے جاتا ہے لیکن تعداد کے معاملے میں۔ ایسا نہیں کہ علامہ کی غزلیں نظموں سے کم ہیں۔ بلکہ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا ہنر رکھتی ہیں۔ اکثر وبیشتر شارح کے پیش نظر طالب علم رہے ہیں جس کے باعث شارحین نے طوالات سے پرہیز کیا لیکن کچھ شارحین نے طلبہ کو پیش نظر رکھنے کے بعد بھی ویسی ہی شرح لکھ ماری جس سے ان کو تشفی ملے۔ نہ کہ طلبا و طالبات کو۔ راقم کے محدود مطالعہ میں یہ بات رہی ہے کہ جہاں تقابلی مطالعہ دو شارحیں یا دو تحریروں کے درمیان کے منفی اور مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے وہیں بہت سے ایسے نکات کو بھی سامنے لاتا ہے جو ابھی تک عام قاری کی رسائی سے کوسوں دور تھے۔ تقابلی مطالعہ بھی تنقید کی ہی ایک شکل ہے اس میں بھی ادیب و ناقد اپنے پیمانے پر اسی طرح چیزوں کو ماپتا ہے جس طرح تنقید میں۔ اور آخر میں ان چھپے ہوئے جوہر کو سامنے لاتا ہے جو عموماً عام و خاص قارئین کی نظر سے اوجھل ہو رہے تھے۔ تقابلی مطالعے کے تعلق سے موجودہ دور کے بڑے ناقد و محقق پروفیسر عتیق اللہ نے اپنے ایک مضمون ''تقابلی مطالعہ کا بنیاد ساز: کوئن ٹلین (35 تا95بعدِ مسیح)'' میں اس کی ابتدائی نقوش پر روشنی ڈالی ہے۔ جس سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ یہ فن کس قدر کارآمد ہے اور اس کی بنیاد گزاروں میں پہلے پہل کس کا نام آتا ہے۔ جس کی روایت قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے یہ کل کی چیز نہیں۔ پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

> ''کوئن ٹلین کی اہمیت اس معنی میں بھی ہے کہ اس نے تقابلی تنقید کو ایک
> معیار دینے کی سعی کی۔ ایک ایسے دور میں جب یونانی شعریات اور یونانی

ادب ہی کو مثالی خیال کیا جاتا تھا۔کوئن ٹلین نے اطالوی ادب کی معنویت
کی طرف متوجہ کیا اور یہ کہا کہ اطالوی اپنی نوعیت کے لحاظ سے یونانی
ادب سے مختلف معیار کا حامل ہے ۔خود کوئن ٹلین ارسطو کی شعریات کا
اسیر تھا، ورجل اور ہوریس کے زمانے میں بھی اہل روم کی دانش یونان ہی
کو اپنا قبلہ مانتی تھی کہ اور کسی علاقے کا ادب اس کے مقابلے میں اایسا
نہیں ہے جس کی پیروی کی جائے ۔کوئن ٹلین نے یونانی اور اطالوی زبان
و ادب کو پہلو بہ پہلو رکھ کر ان کا تجزیاتی تقابل کیا ۔ان اعلیٰ فنی محاسن کی
نشان دہی کی جن کی ہر دو زبان و ادب کے تشخص میں خاص اہمیت ہے ۔
کوئن ٹلین کا طرز تقابل کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ بڑی حد تک
معروضی طریقے سے تجزیہ کرتا ہے۔'' ۳؎

محکومہ بالا تحریر سے اس بات کی جانب اشارہ ہوتا ہے کہ اردو میں تقابلی تنقید کوئی جند سالوں یا مہینوں کی بات نہیں، بلکہ یہ روایت قدیم زمانے سے سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہے اور اس فن سے کسی تحریر کو فائدہ ہی ہو سکتا ہے، نقصان نہیں ۔موجودہ زمانے میں تقابلی مطالعہ/تقابلی تنقید کی روایت اتنی مضبوط اور مستحکم ہو چلی ہے کہ ہر ایک یونی ورسٹی میں اس کی زیرِ روشنی مقالے لکھے جا رہے ہیں ۔لیکن شمس الرحمٰن فاروقی اپنی کتاب ''شعر غیر شعر اور نثر'' میں تقابلی شعور اور تقابلی مطالعہ کے مابین فرق و امتیاز کچھ اس انداز میں واضح کرتے ہیں:

''تقابلی شعور کے بارے میں خیال رہے کہ تقابلی مطالعے سے الگ اور
مختلف ہے تقابلی مطالعہ صرف فہرست تیار کرتا ہے، فلاں عنصر ہے، فلاں
عنصر نہیں ہے ۔تقابلی شعور فہرست تیار کر کے اس سے فوراً تنقیدی نتائج
مرتب کرتا ہے، اور اس فہرست کی ماضی و مستقبل میں ڈھونڈ لیتا ہے ۔
تقابلی مطالعہ معلموں کا کام ہے، تقابلی شعور نقادوں کا خاصہ ہے۔'' ۴؎

اگر ہم محکومہ بالا تحریر پر نتائج کو منحصر کر دیں تو پھر تقابلی مطالعہ جیسے فن سے ہاتھ دھونا پڑیگا۔اگر ہم فاروقی صاحب کی بات مان لیں تو تقابلی مطالعہ کا بنیاد ساز: کوئن ٹلین (35 تا 95 بعدِ مسیح) کا کارنامہ دھرا کا دھرا رہ جائے گا۔راقم الحروف کا ماننا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی بھلے ہی صحیح کہہ رہے ہوں لیکن تقابلی کام بھی بہت سی نوعیت کے ہوتے ہیں ۔کچھ لوگ فہرست سازی میں لگے رہتے ہیں اور کچھ اسی عمل سے کیا سے کیا بن جاتے ہیں ۔یہاں راقم صرف ایک مثال تقابلی مطالعہ کی پیش کرے گا جس سے اس بات کا اندازہ ہوگا کہ تقابلی مطالعہ ضروری ہے کہ

نہیں۔آغا محمد باقر کی شرح بیان غالب کو دیکھ کر کہیں سے یہ نہیں لگتا کہ انھوں نے فہرست سازی کی ہے، بلکہ ان کی شرح پڑھنے والوں کو کئی شرحوں سے بچ جانا پڑتا ہے۔ ہر کام کے اپنے حدود اور اپنی شرائط ہوتی ہیں یہ الگ بات ہے کہ کرنے والا کس طرح کام کو انجام دیتا ہے۔اس لیے راقم آئندہ سطور میں اقبال کے کلام کا تقابل پیش کرے گا جس سے اقبال پر لکھی گئی شروحوں میں جس کی امتیازی حیثیت ہے وہ کھل کر سامنے آجائے گی۔راقم الحروف نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ طوالت اور بے جا مباحث سے پرہیز کیا جائے گا اور انھیں شارحین اور انھیں کلام کو پیش کیا جائے گا جن کے مابین اختلاف یا کسی نئے نکتے کی گنجائش سامنے آتی ہے۔ یہاں پر ایسے شارحین کا ذکر تک نہیں کرا جائے گا جہاں معنی و مفاہیم ایک دوسرے کے ہم خیال یا ہم معنی نظر آتے ہوں۔ نیز ایسے شارحین جن کے یہاں کسی بھی طرح کی الگ بات سامنے آتی ہوں ان کی وضاحت کے ساتھ اختصار اور طوالت پر بھی نظر رکھی جائے گی۔ نیز ان مباحث میں خصوصاً چار شارحین پروفیسر یوسف سلیم چشتی، مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، اور اسرار زیدی، نثار اکبرآبادی وغیرہ کی شرحوں کو موضوع بحث لانے کے ساتھ ان کے اسلوب، انداز تحریر کو بھی بحث کے ضمرے میں رکھا جائے گا۔ساتھ ہی کسی ایک مجموعہ کی شرح لکھنے والے شارحین اور علامہ کے کسی ایک نظم یا شعر یا ایک لفظ کے شارحین کو ضرورت کے تئیں پیش کیا جائے گا اور ان سے مدد لی جائے گی۔ضرورت پڑنے پر ان حضرات کی فرہنگ کا ابھی استعمال ہوگا جنھوں نے علامہ کی محبت میں ان کے کلام میں استعمال ہونے والے الفاظ، محاورات، تلمیحات، شخصیات، پر منحصر ایک طویل فرہنگ تیار کر دی ہے۔ان شارحین میں کچھ شارح ایسے بھی ہیں جنھوں نے علامہ کی صحبت اختیار کی اور ان کے ذہن اور رہن، سہن کے ساتھ ان کے نظریات یا ان سے پوچھ کر بہت سی شرحوں کو لکھ دیا۔لیکن کہیں کہیں شرح کے مطالعہ سے اس بات کا علم ضرور ہو جاتا ہے کہ بھلے ہی یہ بات اقبال سے منسوب کی جاتی ہو لیکن علامہ نے ان نتائج سے ہمیشہ انحراف کیا اور ایسی مضحکہ خیز شرح یا ایسی بچکانی سوچ شارح کی اپنی ذہنی اُپج ہو سکتی ہے، لیکن علامہ کی نہیں۔

غزلیات اقبال کا تقابلی مطالعہ

ان مباحث میں اُن باتوں سے بھی نقاب کشائی کی جائے گی جس سے علامہ کا اصلی چہرا، ان کی فکر، ان کا خیال، ان کا تصور، سب کھل کر سامنے آجائے اور ان نقاب پوشوں کے بھی چہرے سامنے آئیں جنھوں نے علامہ کی آنڈ میں اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔آئندہ سطور میں سب سے پہلے بانگ درا کی غزلوں کو پیش کر کے مختلف شارحین کے یہاں ان کے اسلوب کو احاطہ کیا جائے گا۔اور مختلف نقوش کو واضح کیا جائے گا۔جس سے شارحین کا

اندازِ شرح اور ان کی علامہ کے ذہن و دماغ، علامہ کے مقاصد ان کی فکر و فلسفہ سے کس نے کیا مراد لیا ہے اور کون ان کے مفاہیم و مقاصد سے سب سے قریب پہنچا ہے۔ اس بات کی وضاحت سامنے آئے گی۔ کچھ شارحین نے علامہ کی کچھ غزلوں کی شرح اس لیے نہیں بیان کی کہ انھیں اس غزل میں کوئی مشکل لفظ یا کوئی تلمیح یا استعارہ، یا دشواری پیش نہیں آئی جب کہ علامہ کے دوسرے سبھی شارحین نے اس کی شرح لکھی۔ ایسے کلام کو بطور مثال ضرور پیش کیا جائے گا۔ علامہ کے مجموعہ میں شامل بانگ درا کی پہلی غزل کا تیسرا شعر دیکھیں:

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں
تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ

اس شعر کے تعلق سے سب سے پہلے پروفیسر یوسف سلیم چشتی کا بیان دیکھیں:

''مانا بمعنی مجھے تسلیم ہے تیری دید کے قابل نہیں ہوں یعنی میں ایک گدائے بنیوا ہوں تو خالقِ کون و مکان ہے اس لئے مجھے تجھ سے کوئی نسبت نہیں ہے لیکن تو اس حقیقت کو مدنظر رکھ کہ میری محبت کس قدر پاکیزہ، کس قدر سچی اور کس قدر شدید ہے۔''[5]

مولانا غلام رسول مہر کا بیان اس شعر کے تعلق سے ملاحظہ کریں:

''بیشک یہ درست ہے کہ میں تیری تجلی دیکھنے کے لائق نہیں۔ کہاں میں ایک ادنیٰ انسان اور کہاں تو جس نے یہ ساری کائنات پیدا کی۔ بھلا مجھ ایسے حقیر گداگر کو تیری برادر اعلیٰ ذات سے جو شہنشاہوں کی شہنشاہ ہے، کیا نسبت ہو سکتی ہے، پھر بھی تو یہ سیکھ کہ میں تجھ سے ملنے کے لیے کس قدر بے قرار ہوں اور تیرے انتظار میں کیونکر بے قرار ہوں۔''[6]

اسرار زیدی اور نثار اکبر آبادی کا معنی اور مطالب ملاحظ کریں:

''مطلب، یہ شعر پہلے دو اشعار سے خاصہ مختلف ہے۔ اس میں اقبال اپنے محبوب کو خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بے شک میں تیری التفات و توجہ کے قابل نہیں۔ پھر بھی میرے شوق اور انتظار کی کیفیت ایسی نہیں کہ بے اعتنائی برتی جاسکے۔''[7]

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی لکھتے ہیں:

''(اے محبوب حقیقی!) اگر چہ میں خود کو تیرے دیدار کے لائق نہیں سمجھتا

لیکن تو یہ دیکھ میں کس قدر تیرے عشق سے سرشار ہوں اور کس بے تابی
سے اس دیدار کا انتظار کر رہا ہوں ۔ یہ محبوب مجازی سے بھی متعلق ہوسکتا
ہے ۔اس سے کسی قدر فرق کے ساتھ اس سے ملتے جلتے یہ اشعار بھی
ملاحظہ ہوں ۔مخلص کاشی:

در فراق تو چہا اے بت محبوب کنم
صبر ایوبؑ کنم، گریہ یعقوب کنم

(اے پیارے محبوب میں تیرے ہجر میں کیا کچھ کروں یا کرتا ہوں ،
حضرت ایوبؑ جیسا صبر اور حضرت ایوبؑ جیسی گر یہ کرتا ہوں)اس شعر کا
منظوم ترجمہ ازممنون:

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا
صبر ایوبؑ کیا' گریہ یعقوب کیا''۸ے

ڈاکٹر عارف بٹالوی نے کیا خوب لکھا ہے اور ایک نیا نکتہ بیان کیا ہے:

''اے اللہ مانا کہ تو کل ہے اور میں قطرہ ہوں تو خالق ہے میں تیری تخلیق
ہوں تو رب العزت ہے میں تیرا بندہ ہوں لیکن یہ تو دیکھ کہ میرے دل میں
تجھے دیکھے کا کس قدر شوق ہے اور میری آنکھوں میں تیرا ہی انتظار ہے کیا
میرے علاوہ کسی اور نے بھی تجھے اس محبت سے چاہا ہے۔''۹ے

یہاں ہم باقر کی مختصر اور معنی خیز شرح سے بھی مستفیض ہو سکتے ہیں:

''مانا کہ میں تجھے دیکھنے کے قابل نہیں لیکن (اپنے لیے) میرا شوق اور
انتظار تو دیکھ۔''۱۰ے

''اے خدا میں مانتا ہوں کہ میں ناچیز اس قابل نہیں ہوں کہ تیری تجلی دیکھ
سکوں لیکن تو میری پاکیزہ محبت اور سچی لگن کو تو دیکھ۔''۱۱ے

پروفیسر یوسف نے بھلے ہی بیان کر کے ان کا مکمل احاطہ کیا ہے۔لیکن ان کے یہاں جس طرح انھوں نے
اورغزل یا نظم کی شرح لکھی ہے کہ پہلا بند، دوسرا بند تو اس طرح کا کوئی التزام کیوں کر یہاں غزلوں میں نظر نہیں آتا۔
یہ ان کی غلطی بھی ہے اور غیر سنجیدگی کی دلیل بھی۔

مولانا غلام رسول مہر بھی اس معاملے میں خود کو بچا نہیں پاتے اور جن اصول و نکات کو ابتدائی مرحلے میں

بیان کیا ہے ان اصول یا اپنے بنائے ہوئے قوانین کو نبھا نہیں پاتے۔ معنی ومطالب کو ایسے ہی بیان کر دیتے ہیں اگر کوئی عام قاری ہو تو الجھ جائے گا کیوں کہ یہی معنی /مطالب/شرح اگر نمبر کے حساب سے یا پہلا بند دوسرا بند کے مطابق پیش کیا جائے تو پڑھنے والوں کو دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑیگا۔

اسرار زیدی اور نثار اکبرآبادی کا معاملہ یہ ہے کہ نثار لفظ کی تشریح کرتے ہیں، جب کہ اسرار زیدی شرح بیان کرتے ہیں۔ مختصر میں بہتر اور کارآمد تشریح/شرح لکھنا ان کا خاصہ ہے۔ ابھی تک کی کسی بھی شرح سے اس بات کی نشاندہی نہیں ہوئی کہ کسی نے بھی اس شعر کو محبوب مزاجی سے جوڑ کر نہیں دیکھا سب نے اسے محبوب حقیقی سے جوڑا، یہ کام صرف ان کے یہاں نظر آیا۔ کافی حد تک یہ معاملہ صحیح بھی ہے۔ غزلوں کے قبل انھوں نے غزلوں کا پس منظر بھی بیان کیا ہے جس سے علامہ نے کس سال میں ان غزلوں کو لکھا اس بات کا بھی علم ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی کے یہاں بھی معنی ومفاہیم کی وہی پرتیں نکل کر سامنے آتی ہیں لیکن انداز تحریر اور اس کو پیش کرنے کا طریقہ بالکل جدا ہے۔ اپنے شعر کی تشریح کرنے کے علاوہ موصوف نے اس کے معنی بھی الگ سے بیان کئے ہیں اور اس شعر کے مفاہیم سے ملتے جلتے اشعار کو بھی قلم بند کیا ہے جس سے ان کی دوررس نگاہ کا بھی علم ہوتا ہے اور مطالعہ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ یہاں حمید یزدانی نے فارسی کے شعر کو پیش کیا اور اس کی وضاحت کے ساتھ اس کا منظوم ترجمہ بھی پیش کیا جس سے عام قاری کو اسے سمجھنے اور پس منظر جاننے میں کافی آسانی ہوگی۔ نیز یزدانی نے دونوں مفاہیم کو سراہا ہے اور یہ کہا کہ یہ شعر محبوب مجازی اور محبوب مزاجی دونوں کے لیے ہوسکتا ہے اور اس بات کی وضاحت بھی کی ہے۔ کہیں نہ کہیں یزدانی نے اپنے سامنے کی شرحوں سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے اور اپنی شرح کو منفرد بنانے میں یہاں سے کافی مدد بھی لی ہے۔ جو کہ کافی حد تک صحیح ہے۔

ڈاکٹر عارف بٹالوی نے ایک نیا نکتہ بیان کیا اور اسی نکات کے بل پر وہ ان میں ایک نئے رنگ وآہنگ کے ساتھ نظر آرہے ہیں۔ ''کیا میرے علاوہ کسی اور نے بھی تجھے اس محبت سے چاہا ہے۔'' عارف بٹالوی کے اس جملے نے لوگوں کے معنی ومفاہیم کو بدل دیا اور ایک نیا کلیہ قائم کر دیا۔

اس معاملے میں ڈاکٹر محمد باقر نے بڑی مختصر شرح یا یوں کہیں کہ سب سے مختصر ترین شرح بیان کی ہے اور اس مختصر شرح میں مفہوم پوری طرح کھل کر سامنے نہیں آپاتا۔ صرف ایک لائن کی اس شرح میں پوری بات نہ آسکی اور نہ آسکتی ہے۔ لیکن یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ علامہ کی اتنی مختصر شرح بیان کرنے کا سہرا انھیں کے سر باندھا جائے گا۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ پورے شعر کا جو اصل کلیہ ہے وہ سامنے ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ بات ہر عام قاری

سمجھ نہیں سکتا چونکہ اسے وضاحت کی ضرورت پیش آئے گی۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مندرجہ بالا شارحین میں ڈاکٹر خواجہ حمید یز دانی کی شرح نے نئے نکات کے ساتھ آسان شرح بھی بیان کی ہے۔

ڈاکٹر محمد باقر کے علاوہ بھی ایک ایسا شارح ہندوستان میں موجود ہے جس نے مختصر ترین شرح لکھی ہے۔ جنھیں ہم سب نریش کمار شاد کے نام سے جانتے ہیں۔ معنی ومفاہیم میں کوئی تبدیلی یا نئی بات نہیں ہے لیکن مختصر میں پوری بات کہہ لے جانے پر قادر نظر آتے ہیں۔ یہ پاکٹ بک سیریز کی ایک خاص پیش رفت تھی۔

بانگ درا میں شامل کچھ غزلیں ایسی بھی ہیں جن پر کسی ایک شارح نے کوئی نگاہ نہیں ڈالی۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے علامہ کی دوغزلوں کو یہ کہہ کر چھوڑ دیا کہ ''دوسری اور تیسری غزل میں کوئی مشکل لفظ نہیں ہے''۔ جب کہ میرے پیش نظر جتنے بھی شارحین ہیں انھوں نے اس کی شرح لکھی اور خوب لکھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ ضروری نہیں کہ ایک شخص جس بات کو اچھے سے جانے یا کسی ایک شخص کے قریب کوئی متن آسان ہے تو دوسرے کے پیش نظر بھی وہ آسانی رکھتا ہو۔ آخر پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے پیش نظر طلبہ وطالبات کی جگہ صرف خاص قارئین تو نہیں تھے؟ ان سے اس طرح کا سہو کیوں کر ہوا؟ انہی دونوں غزلوں کی شرح ہمیں مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی واسرار زیدی، شار اکبرآبادی، نریش کمار شاداور ڈاکٹر محمد باقر کے یہاں مل جاتی ہے۔ جب کہ یوسف سلیم چشتی نے اپنے مقدمہ میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ ''جو کچھ میں نے لکھا ہے طلباء کی ضروریات کو پورا کرنے اور اقبال کی شاعری کو سمجھنے کے لیے کافی ہے(۶۰)'' پھر یہ دعویٰ کیوں ایک فریب سا لگتا ہے۔ شارح کو اس طرح کی غلطیوں سے بچنا چاہیے۔ یہ ضروری نہیں کہ جس متن کی افہام وتفہیم آپ کے قریب آسان ہو وہ عام وخاص قارئین کی دست رس میں بہ آسانی آجارہی ہو۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ وہ غزلیں جن کو یوسف سلیم چشتی نے شرح کے لائق نہیں جانا انھیں یہاں پیش کر دیا جائے جس سے اس بات کا علم ہو سکے کہ یقیناً ان سے سہو ہوا ہے۔ ملاحظہ کریں:

۱۔ نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
۲۔ تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
۳۔ بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا

تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
۴۔تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی
۵۔کھنچے خود بخود جانب طور موسیٰ
کشش تیری اے ذوق دیدار کیا تھی
۶۔کہیں ذکر رہتا ہے اقبال تیرا
فسوں تھا کوئی تیری گفتار کیا تھی

☆☆

طوالت سے پرہیز کرتے ہوئے یہاں ہم صرف کسی ایک شارح کی شرح کو درج کرنا مناسب سمجھتے ہیں۔ جس سے اس بات کا اندازہ ہوسکے کہ جو کلام یوسف سلیم چشتی کی نگاہ میں آسان ہیں اصل میں ان میں بھی تہ داریاں موجود ہیں۔اور اس کی تفہیم ہر عام وخاص کی رسائی تک ممکن نہیں۔ملاحظہ کریں:

''ا۔اگر محبوب نہ آتا تو ہمیں اس سلسلے میں کوئی بحث وتکرار کرنے کی ضرورت نہ تھی' لیکن اسے وعدہ (وعدۂ ملاقات) کرنے میں شرم کیوں محسوس ہوئی یا وعدہ کرنے میں کیا عیب نظر آیا۔عاشق کے لیے محبوب کا وعدہ بھی بڑا اہم ہے۔اس وعدے پر وہ جس طرح انتظار کی لذت محسوس کرتا ہے' وہ بھی اس کے لیے بہت کچھ ہے۔اسی لیے یہ کہا کہ تم نہ آتے وعدہ تو کر لیتے تا کہ دل سکون ولذت حاصل کرتا۔

۲۔اے محبوب! تیرے نامہ بر ہی نے سارا راز افشا کر دیا ہے' اس میں اس بندے/عاشق کی کیا خطا تھی۔گویا نامہ بر نے آکر عاشق کو سب کے سامنے عاشق کا پیغام دیا (پیغام ملاقات ہی ہوسکتا ہے) جس پر سب کو دونوں کی محبت کا علم ہوگیا۔اسی سے ملتے جلتے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں:

کھلتا نہ تابہ مرگ مرا یہ معاملہ
رسوائے شہر مجھ کو دل زار نے کیا

امیر النساء بیگم غریبؔ

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

غالبؔ

کو بہ کو پھیل گئی بات شناسائی کی

اس نے خوشبو کی طرح میری پذیرائی کی ۱۲؎

پروین شاکر''

اس دوسرے شعر کا ایک نیا کلیہ/نکتہ مولانا غلام رسول مہر کے یہاں کچھ اس طرح نظر آتا ہے۔غلام رسول مہر نے خواجہ حمید یزدانی سے ملتا جلتا ایک اور مفہوم بھی ادا کیا ہے لیکن اسے پیش کرنا بے جا طوالت ہے۔اسی لیے جو مفہوم خواجہ حمید یزدانی کی افہام وتفہیم سے الگ تھا اسے یہاں درج کر دیا گیا۔مہر نے جس طرح اس مضمون کو محبوب حقیقی سے جوڑا ہے وہ بھی لائق ستائش ہے۔

''اس شعر کا ایک پہلو یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اے خدا! تیرے تمام راز تیرے رسولوں نے سارے جہان پر ظاہر کر دیئے۔اس میں ہماری کوئی خطا نہیں۔'' ۱۳؎

خواجہ کا انداز بیان دیکھیں:

''۳۔(اے محبوب!) تو نے بھری بزم میں (جس میں تجھ سے عشق کا دعویٰ کرنے والے موجود تھے) اپنے سچے عاشق کو تاڑ لیا۔تیری آنکھوں کے کیا کہنے ہیں جو مستی میں بھی ہوشیار ہیں۔محبوب میں ایک تو سچے عاشق کو پہچاننے کی اہلیت کی بات ہے' دوسرے اس کے آنکھوں کی دل کشی کو بھی مستی کے حوالے سے ظاہر کیا ہے۔دوسرے شعرا نے بھی محبوب کی ایسی آنکھوں پر شعر کہے ہیں:

بیخود ہے یہ اس چشم سیہ مست کا مارا

ہر چند قیامت ہوئی برپا' نہیں اٹھا

ناظم رام پوری

گردش چشم یار کے آگے

گردش روزگار کیا شے ہے

نظامؔ

غلط کہ صرفِ خرابی ہے گردش شب و روز
کہ گھر کے گھر تیری آنکھوں نے ہیں تباہ کیے

میر ممنونؔ

۴۔اے نامہ بر! انھیں (محبوب کو میری طرف) آنے میں تامل تو تھا لیکن یہ بتا کہ ان کے انکار کا انداز کیا تھا۔یعنی محبوب بظاہر انکار کر رہا ہو لیکن دلی طور پر آنے کا خواہش مند ہو۔اس کے انکار کے انداز سے اس حقیقت کا پتہ چل سکتا ہے۔

۵۔اے ذوق دیدار! تیری کشش کے کیا کہنے ہیں کہ حضرت موسیٰؑ اس (دیدار ایزدی) کی خاطر خود بہ خود طور کی جانب کھنچے چلے گئے۔ ''کھنچے''اور''کشش''میں خوبصورت مماثلت ہے۔حضرت موسیٰؑ کے واقعہ کی طرف اشارہ ہے جس کا ذکر پہلے بھی آ چکا ہے۔

۶۔اے اقبال! کہیں تیرا تذکرہ ہوتا رہتا ہے۔تیری گفتار تھی یا کوئی جادو تھا۔ کہیں سے مراد محبوب کی محفل اور گفتار سے مراد شاعری ہے۔گویا علامہ کی شاعری ایسی ہے کہ محبوب کی محفل میں اس کا اکثر تذکرہ رہتا ہے۔''[۱۴]

۱۔عجب واعظ کی دیں داری ہے یا رب!
عداوت ہے اسے سارے جہاں سے
۲۔کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انساں
کہاں جاتا ہے، آتا ہے کہاں سے
۳۔وہیں سے رات کو ظلمت ملی ہے
چمک تارے نے پائی ہے جہاں سے
۴۔ہم اپنی درد مندی کا فسانہ
سنا کرتے ہیں اپنے رازداں سے
۵۔بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں
لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے

''یارب واعظ کی یہ کیسی دینداری ہے کہ اسے دنیا بھر سے دشمنی ہے۔نام

نہاد ملاؤں نے اپنے دشمنانہ روئے سے ملت میں تفریق پیدا کر رکھی ہے۔ ملت اسلامیہ جیسی عظیم آج انھیں کے اس رویئے سے بہتر (۷۲) فرقوں میں تقسیم ہو چکی ہے جو بڑے دکھ کی بات ہے۔۷۲ فرقوں سے متعلق حضور اکرمؐ کی حدیث مبارک کا ذکر کر غزل ۴' شعر ۳ میں ملاحظہ ہو۔راقم یزدانی کا قطعہ ملاحظہ ہو۔

واعظ تجھے مبارک تیری پانچ وقتی ورزش
یہ زباں بھی ہو مبارک جو چھری سے کم نہیں ہے
تجھے کیا خبر کی کیا ہے رہ و رسم انس و الفت
تیرا دل ہے پر خشونت' تیری آنکھ نم نہیں ہے

۲۔کوئی بھی انسان آج تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ وہ کہاں سے آتا ہےاور کہاں جاتا ہے؟ انسان جب اپنی ذات پر غور کرتا ہے تو اس کے ذہن میں کچھ اس قسم کے خیال آتے ہیں کہ وہ کیا ہے' کہاں سے آیا اور کہاں اسے جانا ہے۔ ویسے تو ظاہر ہے کہ مر کر اسے عالم آخرت میں جانا ہے' اس سے پہلے وہ عالم ارواح سے دنیا میں وارد ہوا ہے' لیکن یہ سب کیا ہے' یہ اس کی سمجھ سے بالا ہے۔

۳۔رات کو جو تاریکی ملی ہے تو یہ اسی مقام سے ملی ہے جہاں سے ستاروں کو چمک ملی ہے یعنی یہ سب نظام قدرت ہے۔قدرت ہی ساری کائنات کا نظام چلا رہی ہے۔ظلمت اور چمک میں صنعتِ تضاد ہے۔

۴۔ہم اپنے دکھ درد کی داستان اپنے رازداں سے ہی سنا کرتے ہیں۔مطلب یہی ہو سکتا ہے کہ عشق میں ہم پر جو گزر رہی ہے' اس کا اظہار نہیں کرتے لیکن جو ہمارے بھیدوں سے آگاہ ہے وہی ہمیں بتاتا رہتا ہے کہ تمہارے چہرے کے آثار سے تمہاری اس دردمندی کا پتا چل رہا ہے۔

۵۔واعظ کی چالیں بڑی گہری ہیں۔وہ اذان کی آواز پر کانپ کانپ جاتا ہے یعنی اپنی دین داری یا دین سے محبت کا اظہار دوسروں کے سامنے جس انداز میں کرتا ہے' اس سے صاف پتا چلتا ہے کہ یہ سب کچھ دکھاوا ہی ہے' ورنہ عملاً وہ کچھ اور ہی شے ہے۔ پہلے شعر والی بات دوسرے انداز میں کہی ہے۔''[۱۵]

خیال رہے کہ محکومہ بالا اشعار کو یوسف سلیم چشتی آسان قرار دیتے ہیں جب کہ ان کے معاصرین شارح اور بعد کے بہت سے شارح نے کئی صفحات سیاہ کیے ہیں۔لیکن انھیں ان اشعار میں کہیں مشکل پسندی نظر نہیں آتی۔طوالت کو نظر انداز کرتے ہوئے اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ ملتے جلتے معنی و مفاہیم کو پیش کرنے سے بچا جائے۔ باریک سے باریک نکتہ کی تلاش،شارح کا کام ہے اور یہی کام بخوبی خواجہ حمید یزدانی،غلام رسول مہر کے علاوہ بھی تمام شارح نے کر دکھایا۔اسلامی تاریخ کا ایک بڑا اہم واقعہ اس شرح میں پیش آیا ہے جس کو نظر انداز کر کے یوسف صاحب نے کم علمی کا ثبوط فراہم کیا ہے۔خواجہ حمید یزدانی نے اپنا قطعہ اور اشعار سے ملتے جلتے شعر کو پیش کر کے شرح کو دلچسپ بنانے میں کہیں سے کوئی کثر باقی نہیں رکھی ہے۔اس کے علاوہ بھی مہر کے یہاں ذو معنی کا تصور نظر آتا ہے۔

ایک دو شارحین کو چھوڑ، اگر ہم تمام شارحین کا ذکر کریں تو یہی معلوم ہوا ہے، کہ کسی نے بھی اپنے بنائے ہوئے اصول وقواعد پر پوری طرح توجہ نہیں دی۔ یہ کہیں کہیں اپنے بنائے ہوئے اصول سے بھٹک گئے ہیں یا بھول گئے ہیں۔ کیوں کہ کوئی بھی فن پارہ اس طرح نہیں بلکہ اسے وجود میں لانے کے لیے کوئی ایک نظام/اصول/بنیادی نکتہ قائم کیا جاتا ہے۔جس کے زیر اثر اس کی پرورش ہوتی ہے اور وہ پائے تکمیل کو پہنچتا ہے۔لیکن آئندہ سطور میں جن باتوں کا اظہار کیا جائے گا اس سے اس بات کا علم ہو جائے گا کہ ان شارحین نے کسی بھی اصول کی بغیر پاسداری کئے اپنے من کی کردی۔ محققین کے مطابق بانگ درا میں شامل حصہ دوم کی چھ غزلیں اقبال نے ۱۹۰۵ سے ۱۹۰۷ کے درمیانی مدت میں لکھی تھیں۔جس میں اقبال کا ایک بدلہ ہوا نظریہ بھی سامنے آتا ہے۔اس سے ان کی فکری سطح کا احساس بھی ہوتا ہے۔اسی حصہ کی چوتھی غزل کے کچھ اشعار کی وضاحت/تقابل یہاں پیش کیا جائے گا۔ملاحظہ کریں:

۱۔چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں سرارے میں
جھلک تیری ہویدا چاند میں،سورج میں، تارے میں

۲۔بلندی آسمانوں میں، زمینوں میں تیری پستی
روانی بحر میں، افتادگی تیری کنارے میں

۳۔شریعت کیوں گریباں گیر ہو ذوق تکلم کی
چھپا جاتا ہوں اپنے دل کا مطلب استعارہ میں

۴۔جو ہے بیدار انساں میں وہ گہری نیند سوتا ہے
شجر میں، پھول میں، حیواں میں پتھر میں، شرارے میں

۵۔مجھے پھونکا ہے سوزِ قطرۂ اشک محبت نے
غضب کی آگ تھی پانی کے چھوٹے سے شرارے میں
۶۔نہیں جنسِ ثوابِ آخرت کی آرزو مجھ کو
وہ سوداگر ہوں میں نے نفع دیکھا ہے خسارے میں
۷۔سکوں نہ آشنا رہنا اسے سامانِ ہستی سے
تڑپ کس دل کی یا رب چھپ کے آ بیٹھی ہے پارے میں
۸۔صدائے ''لن ترانی'' سن کے اے اقبال میں چپ ہوں
تقاضوں کی کہاں طاقت ہے مجھ فرقت کے مارے میں

علامہ کی اس غزل کے پہلے شعر کے تعلق سے ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی کا بیان یہاں نقل کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

''ا۔تیری (محبوب حقیقی کی) چمک آسمانی بجلی میں' آگ اور چنگاری میں ظاہر و نمایاں ہے، اسی طرح تیری جھلک (روشنی کا پرتو، چمک دمک) چاند،سورج اور ستاروں میں ظاہر ہے۔محبوب حقیقی کا جلوہ کائنات کی ہر شے میں نمایاں ہے(اسے دیکھنے کے لیے بصیرت کی ضرورت ہے)۔یہ مضمون اکثر شعرا کے یہاں مختلف انداز میں نظر آتا ہے۔مثلاً سعدی نے سورۂ یونس، آیت ۶ کے ایک حصے کا یوں ترجمہ کیا ہے:

برگ درختان سبز پیش خداوند ہوش
ہر ورقے دفتریست معرفتِ کردگار

(سبز درختوں کا ہر پتا اس خالق کی معرفت کی ایک ایک کتاب ہے)

بوعلی قلندی:

گر چشم دل کشادہ شود اے شرف ترا
ہر ذرۂ جہاں شود آئینہ دارِ دوست

(اے شرف! اگر تیرے دل کی آنکھ کھلی ہو تو دیکھے گا کہ کائنات کا ہر ذرہ اس محبوب کا آئینہ دار ہے۔)

فیضی:

ہر گیا ہے کہ از زمین روید

''وحدہٗ لا شریک لہٗ'' گوید

(زمین سے جو بھی گھاس وغیرہ اگتی ہے وہ کہتی ہے کہ اللہ واحد ہے اور اس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔)

فغانی:

مشکل حکایتے است کہ ہر ذرہ عین اوست

امانمی تواں کہ اشارت بہ او کنند

(یہ بات کہ ہر ذرہ وہی ذات ہے ایک مشکل بات ہے، لیکن اس کی طرف اشارہ نہیں کیا جا سکتا۔)

بے نشان است کنز و نام نشاں چیزے نیست

بہ خدا غیر خدا در دو جہاں چیزے نیست

(وہ ذات ایک ایسی بے نشان ہے جس سے رکا نام دشمان کوئی چیز نہیں ہے، خدا کی قسم دونوں جہانوں میں خدا کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔)

احمد ندیم قاسمی:

جس راز سے انسان کو کئی فلسفے سوجھے

دیکھا تو وہی پھول کی پتی پہ رقم تھا''[۱۶]

اسی شعر کے معنی و مفاہیم بیان کرنے میں کچھ افتراق و امتیاز کے ساتھ یوسف سلیم چشتی کے یہاں دیکھیں۔ ان کے یہاں اس غزل کے پہلے اور دوسرے شعر ایک ہی معنی ہیں:

''پہلا اور دوسرا شعر: مطلب یہ ہے کہ کائنات کی ہر شے میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ بجلی، آگ، چنگاری، چاند سورج اور تاروں میں جو چمک پائی جاتی ہے، یہ دراصل اسی کی قدرت کا ظہور ہے آسمان کی بلندی زمین کی پستی پانی کی روانی اور ساحل کی افتادگی (سکون) غرضکہ ہر شئے میں اسی کی جلوہ گری ہے اور اسی کی چمک دمک ہے۔

یہ تو ان شعروں کا ظاہری مطلب ہے لیکن دراصل اقبال ہمیں وحدۃ الوجود کی تعلیم دے رہے ہیں یعنی تمام مظاہر کائنات کی حقیقت ایک ہی ہے اور وہی موجود ہے اس کے علاوہ کسی شے کا وجود حقیقی نہیں ہے بجلی کی نہ کوئی حقیقت ہے نہ اصلیت دراصل وہی ذاتِ واحد بجلی میں چمک رہی ہے اسی

طرح آگ چنگاری، چاند، سورج، ستارے سن اشیاء میں اسی کا ظہور ہو رہا ہے خدا کے علاوہ اور کوئی شئے موجود نہیں ہے۔'' ۱۷؎

غلام رسول مہر نے پہلے شعر کے معنی غزل کے پورے پس منظر کے ساتھ بیان کیا ہے۔ وہ غزل کے متن کے قبل غزل کے پس منظر اس کی تاریخ کو بیان کرتے ہیں جس سے علامہ کے کلام کی اس دور میں رہی مقبولیت کا بھی علم ہوتا ہے۔ اور یہ معلوم بھی ہوتا ہے کہ اس زمانے میں علامہ کے کلام کس رسائل میں کثرت سے شائع ہوتے تھے:

''یہ غزل دسمبر ۱۹۰۶ء کے ''مخزن'' میں چھپی تھی۔ منشی درگا سہائے سرور نے اگست ۱۹۰۶ء کے ''مخزن'' میں ایک نظم فضائے برشگال اور پروفیسر اقبال کے عنوان سے شائع کرائی تھی جس میں اقبال کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا:

ترانہ سنج ہوا او بلبل ریاض سخن
کہاں ہے تو کہ چمن میں فضا کے دن آئے
ترے بغیر ہیں مرغان نغمہ زن خاموش
ترے بغیر ہے یاروں کی انجمن خاموش

اقبال نے اس کے جواب میں یہ غزل بھیجی، ساتھ ہی لکھا:

گو مصروفیت کا ابھی وہی عالم ہے، لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ حضرت سرور جنھوں نے میری خاموشی کو توڑنا چاہا ہے کہیں ناراض نہ ہو جائیں، اس لیے ان کی نظم کے شکریے میں سردست یہ غزل بھیجتا ہوں۔ امید ہے کہ عنقریب کچھ اور بھی بھیجوں گا۔ نظر ثانی میں اس غزل کے چار شعر قلم زد کر دیئے تھے۔

ا۔ استعارہ: جب کسی لفظ کو مجاز کے رنگ میں استعمال کیا جائے تو حقیقت اور مجاز میں کسی نہ کسی علاقے یا رابطے کا پایا جانا ضروری ہے۔ اگر وہ علاقہ تشبیہ کا ہو تو اسے استعارہ کہیں گے۔ مثلاً چاند سے مراد لینا یہاں مراد ہے چھپا کر بات کہنا یعنی اپنا مطلب ایسے رنگ میں پیش کرنا کہ سننے والا بخوبی سمجھ نہ سکے۔

اس غزل کے اکثر اشعار وحدت الوجود کے رنگ میں ہیں۔

اے خدا تیری چمک بجلی، آگ اور چنگاری میں نمایاں ہے اور تیری جھلک

چاند سورج اور تارے میں ظاہر ہے۔[۱۸]

شعر کے پہلے مصرعے کے معنی کے لیے اسرار زیدی اور نثار اکبر آبادی کا خیال ملاحظہ کریں:

''اس غزل میں مطلع میں کہا گیا ہے کہ اے باری تعالیٰ! تیرا جلوہ بجلی، آگ اور اس کے شعلے میں پنہاں ہے۔ اس کے علاوہ چاند، سورج اور ستاروں سے بھی تیری جھلک نمایاں ہوتی ہے۔''[۱۹]

مندرجہ بالا شارحین کے انداز شرح اور ان کی خیال آرائی اور قیاس آرائی کہاں تک مناسب اور صحیح معلوم ہوتی ہے وہ اس کے مطالعے سے علم ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی کا رنگ و آہنگ کچھ اس لیے بھی درست اور غیر معمولی لگتا ہے کہ ان کے سامنے مہر اور چشتی کی شرحیں موجود تھیں ان کے یہاں جو دوسرے شاعروں کے علامہ کے ملتے جلتے اشعار کی کثرت سے استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ ان سے شرح کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ اور یہی فن کار کا فن بھی ہے جو طلبہ و طالبات اور عام قاری کو سامنے رکھ کر لکھنے میں سمجھ آ جاتا ہے۔ نیز دوسروں سے خود کو منفرد و ممتاز بناتا ہے۔ خواجہ حمید یزدانی اپنے بنائے ہوئے اصول کو بڑی نزاکت سے سنبھال کر لاتے ہیں اور اس پر شرح کی داغ بیل ڈال دیتے ہیں۔ جب کہ یہ کام مشکل امر ہے چونکہ شرح کرتے وقت یا کوئی تحریر وجود میں لاتے وقت قلم کو ٹھہر کر چلانا اور زبان سے ضرورت بھر الفاظ کا ادا ہونا ہی ضروری تصور کیا جاتا ہے۔ متن کی غلطیاں ان کے یہاں نہیں ملتی۔ جب کہ خواجہ حمید یزدانی اور مہر کے یہاں کثرت سے نظر آتی ہیں۔ اس میں ان کی غلطی نہیں بلکہ پبلشر کی عجلت اور اس کی ہوس شامل حال رہی ہے۔ خواجہ حمید کو اس معاملے میں ملکہ حاصل ہے۔ جب کہ اور شارحین اور بنائے ہوئے اصول و ضوابط سے کہیں کہیں بھٹکے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور کہیں ضرورت سے زیادہ طوالت اور ضرورت سے زیادہ اختصار سے کام لے لیتے ہیں۔

یوسف سلیم چشتی سے اس معاملے میں پھر ایک بار سہو ہوا جب کہ انھیں دونوں اشعار کے معنی الگ الگ بیان کرنے ہیں۔ تب بھی وہ ایک ہی میں دونوں کے معنی بیان کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ دونوں شعر کے ایک ہی معنی ہیں۔ اگر کوئی طالب علم ایک شعر کے معنی جاننا چاہے تو وہ کیا کرے گا؟۔ اس معاملے میں غلام رسول بھی بھٹکتے ہوئے نظر آتے ہیں ان کے یہاں بھی کوئی التزام نظر نہیں آتا لیکن ان کے بیان کردہ نکات شرح کی کل چیزوں کو شامل کر لیتے ہیں اس کے باوجود بھی وہ اپنے یہاں اس غزل کا پورا پس منظر بیان کر دیتے ہیں جس سے بڑی اہم اور پوشیدہ باتوں کا علم ہو جاتا ہے۔

اسرار زیدی کے یہاں لفظوں کا فقدان ہے۔ بڑی مختصر شرح لکھتے ہیں اگر انھیں شرح کے ضمرے میں نہ رکھتے ہوئے بس یہ کہا جائے کہ مطلب سمجھا دیتے ہیں تو زیادہ مناسب معلوم ہوگا۔ پوری غزل کی شرح ایک سرے سے اس طرح لکھتے جاتے ہیں کہ عام کیا خاص قاری بھی الجھ کر رہ جائے۔ کہ پہلے مصرعے کا معنی کہاں تک اور دوسرے کا کہاں سے شروع ہے۔

اب اسی غزل کے تیسرے شعر کو دیکھیں یہاں بھی شارحین کے یہاں بڑا شرحی تضاد نظر آتا ہے۔

۳۔شریعت کیوں گریباں گیر ہو ذوق تکلم کی
چھپا جاتا ہوں اپنے دل کا مطلب استعارہ میں

سب سے پہلے خواجہ حمید یزدانی کے یہاں اس کا عمل دیکھتے ہیں:

''شریعت بھلا ذوق تکلم کی کیونکر گریباں گیر ہوسکتی ہے، اس لیے کہ میں تو اپنے دل کی بات استعارے میں چھپا جاتا ہوں۔'' ۲۰

اس شعر کو یوسف سلیم نے کس طرح پیش کیا، یہ بھی دیکھیں:

''استعارہ، یہ علم بیان کی مشہور اصطلاح ہے اس کی تعریف یہ ہے کہ جب ہم کسی لفظ کو مجازی معنی میں !استعمال کرتے ہیں تو حقیقی اور مجازی معنی کسی نہ کسی علاقہ (رابطہ) کا پاتا جانا ضروری ہے ورنہ کلام مہمل ہو جائے گا مثلاً ہم نے اپنے خادم سے کہا کہ پانی لاؤ جب وہ پانی لایا تو ہم نے کہا کہ ہماری مراد گھوڑے سے تھی تو خادم یہ کہہ سکتا ہے کہ جناب پانی اور گھوڑے میں تو کوئی علاقہ ہی نہیں پس میرا ذہن گھوڑے کی طرف کیسے منتقل ہوتا۔
الغرض پانی بول کر گھوڑا اور کتاب بول کر لڈو مراد نہیں لے سکتے، لہٰذا ثابط ہوا کہ حقیقی اور مجازی معنی میں کسی علاقے کا پایا جانا ضروری ہے اگر وہ علاقہ تشبیہ کا ہو تو اسے استعارہ کہتے ہیں مثلاً کل رات میں اپنے چاند سے ملا یہاں چاند سے معشوقہ مراد ہے چونکہ اس کا چہرہ بھی چاند کے مانند ہے اگر نہ ہو تو عاشق کے زاوئے نگاہ سے دیکھو۔
شعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر میں صاف لفظوں میں یہ کہہ دوں کہ ''ہمہ اوست''، یعنی ہر شے خدا کا منظر ہے (یہی وحدت الوجود ہے) تو ممکن ہے شریعت میرا گریبان پکڑے یعنی علما مجھ پر کفر کا فتویٰ لگا دیں گے اس لیے

میں اپنے دل کا مطلب پردے (استعارہ) میں بیان کر دیتا ہوں ۔یعنی میں نے یہ نہیں کہا کہ بجلی، آگ، شرارا، چاند، سورج، تارہ زمین، آسمان، دریا، غرض کہ ہر شئے میں تو ہی تو ہے بلکہ یہ کہہ دیا کہ ان میں تیری چمک پائی جاتی ہے۔''۲۱

مہر کا انداز بیان دیکھیں:

اگر میں اپنے دل کی بات کہنے کا شائق ہوں تو شریعت کا قانون کیوں میرا گریبان پکڑے اور کیوں مجھے گرفت میں لائے؟ میں تو اپنا مطلب استعارہ میں چھپا جاتا ہوں ۔یعنی بات ایسے طریقے پر کہتا ہوں کہ سننے والے اس پر اعتراض نہ کر سکے۔۲۲

اسرار زیدی اور نثار اکبر آبادی کے یہاں ان کا بیان دیکھیں:

''میرے مکالمے اور تخلیقی عمل پر اہل شریعت یعنی واعظ و ملا چونکہ متعرض ہوتے ہیں اسی لیے میں اپنے دلی جذبات کا اظہار اب تشبیہات اور استعاروں میں کرنے لگا ہوں ۔ظاہر ہے کہ میرا یہ طرز عمل ان لوگوں کے لیے نارسائی کا حامل ہوتا ہے ۔اس لیے وہ خامشی اختیار کر جاتے ہیں۔''۲۳

خیال رہے کہ مندرجہ بالا مباحث میں ایک بات تو کلی طور پر سمجھ آئی ہوگی کی جس جگہ پر طوالت سے کام لینا ہے وہیں نظر انداز کر کے اتنا اختصار سے کام لیا جاتا ہے کہ اصل معنی فوت ہو جاتا ہے اور شارح اصل مفہوم سے بہت دور چلا جاتا ہے۔ بقول کسی ناقد کے کہ اصل موضوع سے بھٹک جاتا ہے۔

راقم نے اوپر خواجہ حمید یزدانی، مہر، اسرار زیدی کی شرحوں کو موضوع بحث لایا لیکن جس شعر کا مفہوم ایک سطر یا کچھ جملوں میں بیان ہو جائے۔ اسے یوسف سلیم چشتی بے جا طوالت دیتے ہیں جس سے قاری کو اکتاہٹ اور بوریت کا احساس ہونے لگتا ہے ۔اور وہ شرح کے ساتھ ساتھ اس شاعر سے بھی بدظن ہوتا ہے۔ جس کے کلام کی شرح وہ پڑھ رہا ہوتا ہے۔ بال جبریل کے کچھ اشعار یوسف کی بے جا طوالت کی مثال کی شکل میں موجود ہیں جن کی تشریح رشرح ایک سے دو سطر یا دو چار لائن میں ہو جائے انھیں فلسفیانہ مباحث کے ضمرے میں رکھ کر انھوں نے چار پانچ صفحات کی نذر کر دیا ہے۔ اس لیے انھیں طوالت کے باوجود پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔ بال جبریل کی کچھ غزلیں اور ان کے چند اشعار

یہاں رقم کرنا چاہتا ہوں ۔علامہ نے ’’بال جبریل‘‘ میں زیادہ ہی غزلوں کو پیش کیا ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ علامہ کے پہلے مجموعہ کلام کے قبل اقبال کی تین فارسی کتابیں اسرار خودی ۱۹۱۴،رموز بے خودی ۱۹۱۵،اور پیام مشرق ۱۹۲۲ شائع ہو چکی تھیں۔اور اسی طرح بال جبریل سے قبل اقبال کی تین کتابیں زبور عجم ۱۹۲۷،جاوید نامہ ۱۹۳۲،اور مسافر ۱۹۳۴ فارسی میں لکھی گئیں۔اسی لیے ایک طویل مدت کے بعد اس کتاب کے آنے پر اردو کی کتابوں کے وہ شائقین جو فارسی سے نا آشنائے محض تھے انھوں نے ہاتھوں ہاتھ لے لیا۔اس لیے اس مجموعہ میں اردو کے کلام اور خصوصاً غزلیں زیادہ شامل ہیں۔چنانچہ لوگوں کے علامہ کے تعلق سے جو منفی نظریات بن چکے تھے،وہ بدل گئے۔اور علامہ کی قدر و منزلت میں اضافہ ہوا۔چونکہ علامہ کے پہلے مجموعہ کلام ’’بانگ درا‘‘ کے آنے کے بعد اقبال کے لگاتار فارسی مجموعوں نے لوگوں کے دلوں میں اقبال کی محبت اردو کے تئیں کچھ کم محسوس ہونے لگی تھی،اس لیے علاقہ کو اس بات احساس رہا اور انھوں نے بال جبریل جیسا مجموعہ لاکر اس خلا کو پر کرنے میں جو نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے وہ لافانی اور غیر معمولی ہے ۔ملاحظہ کریں بال جبریل کی ایک غزل جس کے کچھ اشعار موضوع بحث بنے ہیں۔

۱۔میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں
۲۔حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
۳۔گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند
میری فغاں سے رستخیر کعبہ و سومنات میں
۴۔گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دل وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میری توہمات میں
۵۔تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اس غزل کی محبوبیت ،مقبولیت ،معنویت،موزونیت،اسی بات سے معلوم ہو جاتی ہے کہ جب کوئی شاعر اپنے مجموعہ کلام کے اوپری صفحات پر یا سب سے پہلے ابتدائی مرحلے میں کوئی شعر یا کوئی مضمون یا کوئی قطعہ قلم بند کرتا ہے تو ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کی معنویت کیا ہے۔شاعر،ادیب،محقق،ناقد کی نگاہ میں اس کی افادیت و اہمیت

کس قدر ہے۔علامہ نے بال جبریل میں سب سے پہلے اسی غزل سے شروعات کی ہے۔جس سے اس کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔شارحین نے اس کے پہلے شعر پر جس طرح اپنے قلم کو جنبش دی ہے وہ لائق داد بھی ہے اور قابل بیان بھی ہے۔کسی شارح نے اس کے پہلے شعر میں دو چار سطر سیاہ کئے ہیں تو کسی نے اپنی فلسفیانہ مباحث کو پیش کرتے ہوئے آٹھ نو صفحات کو بھی تجاوز کر گیا ہے۔آخر اس شعر میں ایسا کیا کہہ دیا علامہ نے جو شارحین کے اس قدر دلچسپی کا موضوع بن گئے۔ملاحظہ کریں یوسف سلیم چشتی کا بیان جو طوالت کے باوجود بھی یہاں درج کرنا راقم اپنا فرض سمجھتا ہے:

’’پہلے مصرعے میں دو شعر غور طلب ہیں نوائے شوق اور حریم ذات لفظ نوائے اور لفظ حریم سے مصرعے میں ایک تغزل کا رنگ بھی پیدا ہو گیا ہے اور چونکہ یہ دونوں استعارہ ہیں اس لیے بلاغت اور دلکشی بھی پیدا ہو گئی ہے۔نوائے بمعنی آہ و نالہ یا فریاد و زاری۔یہ اقبال کے محبوب الفاظ میں سے ہے۔کیوں کہ وہ عشق کے پرستار ہیں اور نوائے عشق کا ذریعہ اظہار ہے عاشق۔آہ و نالہ پر مجبور ہے جس طرح اذان علامت صلوٰۃ ہے۔نالہ و فریاد۔علامت عشق ہے۔بلکہ عاشق کے لیے لازمۂ حیات ہے چنانچہ ایک شاعر کہتا ہے۔

ہے درد اپنا سحر کو نالہ و فریاد کر لینا
بہر صورت کسی پردہ میں تجھ کو یاد کر لینا

عاشق جب معشوق کو یاد کرتا ہے تو اسے اس کے فراق کا احساس ہوتا ہے اور یہ احساس آہ و فریاد کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور چونکہ عاشق ہر گھڑی محبوب کو یاد کرتا ہے اس لیے ہر گھڑی اس کی جدائی کا احساس ہوتا ہے۔لہٰذا ہر گھڑی نالہ و فریاد کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ نالہ و فریاد۔یا ’’نوائے شوق‘‘ اس کی زندگی کا جز و لاینفک ہے۔اسی حقیقت کو اقبال نے دوسری جگہ یوں بیان کیا ہے۔

مرے ہمصفیر اسے بھی اثر بہار سمجھے
انھیں کیا خبر کی کیا ہے یہ نوائے عاشقانہ

یہ نوائے شوق‘‘ یا’’ نوائے عاشقانہ‘‘ عاشق کی فطرت کا اقتضا ہے، جس کو

وہ نہ چھپا سکتا ہے نہ ضبط کر سکتا ہے۔مرشد رومی نے اسی نوائے کو نظیر سے تعبیر دیا ہے۔

از نیستاں تا مرا ببریدہ اند
از نفیرم مرد وزن نالیدہ اند

اقبال نے اس لفظ ''نوائے'' کو جس جس طریقے سے باندھا ہے اگر اس کی تفصیل لکھنے لگوں تو ایک مستقل کتاب مرتب ہو جائے گی اس لیے مجبوراً قلم روکتا ہوں۔

ذات کے لیے ''حریم'' کا لفظ لائے ہیں اور حق یہ ہے کہ اس کی موزونیت کا اظہار لفظوں کے ذریعہ سے ناممکن ہے اور اسے شعر پر کیا موقوف ہے۔میرا عقیدہ تو یہ ہے کہ کسی بلند پایہ شعر میں جو لفظ مضمر ہوتا ہے اسے ہم لفظوں کے ذریعہ سے ظاہر نہیں کر سکتے۔اسی لیے تو کہا ہے۔

قلم بشکن سیاہی ریز کاغذ سوز و دم درکش
حسن ایں قصۂ عشق است وددر دفتر نمی گنجد

حریم سے شاعری کی اصطلاح میں وہ محفوظ مقام مراد ہے جہاں کسی کی رسائی نہ ہو سکے پس اس جگہ ''حریم'' کنایہ ہے اس حقیقت سے کہ ذات باری وراء الورا ہے۔فہم انسان کی دست رس سے بالا تر ہے یہ وضاحت اس لیے ضروری ہے کہ عاشق دنیا والوں کو مغالطہ دینا نہیں چاہتا۔اس کی تفصیل یہ ہے کہ جب نوائے شوق سے حریم ذات میں شور برپا ہو گیا تو قدرتی طور پر ہر شخص اس قیاس پر مجبور ہوگا کہ شاید عنقریب عاشق ''ذات'' یا معشوق حقیقی سے حاصل ہو جائے گا یا کم از کم وصال کا امکان ضرور پیدا ہو گیا ہے اس امکان کی نفی کے لیے شاعر نے حریم کا لفظ استعمال کیا ہے تا کہ یہ حقیقت مبرہن ہو جائے کہ اگر چہ اس میں تو شک نہیں کہ میری نوائے شوق سے حریم ذات میں شور برپا ہو گیا ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ ذات حریم میں پوشیدہ ہے اور اس یقین سے معمور ہے کہ ہم تک کسی کی رسائی نہیں ہو سکتی۔اس لیے نہیں کہ ہم بخل کرتے ہیں یا اپنے حسن ذاتی کے جلوہ سے محروم رکھنا چاہتے ہیں بلکہ کوئی اس لائق ہی

نہیں کہ ہمیں دیکھ سکے اور پھر اپنی جگہ باقی رہ سکے یا اپنی ہستی کو برقرار رکھ سکے۔
الغرض اس حقیقت نے حریم کو ''حریم ناز'' یعنی بارگاہ بنا دیا جس میں غیر کا گزر نہیں ہوسکتا۔
اب سوال یہ ہے کہ جب حریم ناز میں گزر ہی نہیں ہوسکتا تو نوائے شوق کا نتیجہ کیا نکلا؟ اس کا جواب یہ ہے کہ عاشق کا کام تو اپنی سی کوشش کرنا ہے نتیجہ برآمد ہو یا نہ ہو۔
یہ کمال کچھ کم ہے کہ ایک مشت خاک کی نوائے شوق سے حریم ناز میں شور برپا ہوگیا۔ مانا کہ کامیابی نہ ہوسکی لیکن یہ وہ ناکامی ہے جس پر لاکھوں کامیابیاں نثار ہیں۔
غور سے دیکھو یہ ناکامی بھی عین کرم ہے کیوں کہ اگر عاشق حریم ذات میں داخل ہو جائے تو اس کا فنا ہو جانا یقینی ہے کیوں کہ جب حضرت موسیٰؑ جیسا زبردست انسان صفت کی تجلی کی تاب نہ لا سکا تو ایسا کون ہے جو تجلی کی تاب لا سکے۔ الغرض فنا ہو جانا یقینی ہے اور اگر یہ سلسلہ قائم ہوگیا اور ہو جانا چاہیے یعنی اگر ایک عاشق حریم ناز میں بار پا سکتا ہے تو دوسرا بھی پا سکتا ہے تو نتیجہ یہ نکلا کہ مخلوقات ختم ہو جائے گی۔ اور جب عشاق سب ختم ہو جائیں گے تو معشوق کے حسن کا تقاضہ کیسے پورا ہوگا؟ یہ کائنات عالم وجود میں آئی ہی ہے اس لیے کہ:
حسن کا ذاتی تقاضہ اظہار یا نمائش ہے۔ اور نمائش بے معنی ہے۔ جب تک کوئی دیکھنے والا نہ ہو۔ اس لیے عشاق کا وجود اور بقا دونوں لازمی ہیں۔ اسی لیے وہ اپنے عشاق کو اپنی صفات کی تجلیات سے نوازتے رہتے ہیں تاکہ جذبۂ دروں ناکامی کے یقین سے فنا ہو سکے۔
ع   چیست حیات دوام سوختن ناتمام
میری نوائے شوق کی تاثیر دیدنی اور شنیدنی ہے کہ حریم ذات میں بھی شور برپا ہوگیا۔ کیوں؟ اس لیے کہ عاشق حریم ذات میں داخل ہوگیا بالفاظ دیگر اگر ذات آشکار ہوگئی تو یہ کائنات جو تجلی صفات کی بدولت پیدا ہوتی

ہے ۔ یقیناً فنا ہو جائے گی۔اور جب یہ کائنات فنا ہو جائے گی تو پھر’’ذات‘‘اپنا جلوہ کسے دکھائے گی؟معشوق کے لیے عاشق کا وجود لازمی ہے۔

مثلاً ساقی مئے خانہ،صراحی اور جام ان لفظوں کے مفہوم کا تحقق مےنوشوں کے وجود پر موقف ہے اگر پینے والے نہ ہوں تو’’ساقی‘‘کو ساقی کون کہے گا؟یعنی ساقی کے وجود کا اثبات کیسے ہوگا؟اسی نکتہ کو اقبال نے گلشن راز جدید میں یوں بیان کیا ہے۔

اگر مائیم گرداں جام ساقی است
با بزمش گرمئی ہنگامہ باقی است
مثال دانہ می دارم خودی را
برائے او نگہدارم خودی را

یعنی ہم موجود ہیں تو ساقی کا جام بھی گردش میں ہے اور اس کی بزم (میخانہ)میں ہنگامہ بھی باقی ہےاور اگر ہم نہ ہوں گے تو گردش جام بھی ختم ہو جائے گیاور گرمئ ہنگامہ بھی۔اسی لیے میں اپنی خودی کی اس طرح پرورش کر رہا ہوں جس طرح کاشتکار دانہ کی پرورش کرتا ہے یعنی اسے (محبوب حقیقی) کی خاطر اپنی خودی کی حفاظت اور بقا کا سامان کر رہا ہوں۔

واضح ہو کہ یہ کارخانہ ذات مطلق نے اپنے صفات کی تجلی کے واسطہ سے پیدا کیا ہے ذات کی براہ راست تجلی اس قدر طاقتوار ہے کہ مخلوقات باقی نہیں رہ سکتی اس کی مثال ایسی ہے کہ خالی آنکھ آفتاب کے جلوہ کی تاب نہ لاسکتی۔اگر آفتاب کی تجلی براہ راست انسان کی آنکھ پر ہو جائے تو انسان کی آنکھ کی بصارت زائل ہو جائے گی۔اسی طرح اگر ذات کی تجلی براہ راست ہو جائے تو مخلوقات فنا ہو جائیں اس لئے ذات حق نے اپنی تجلی بواسطہ صفات فرمائی ہے تاکہ مخلوقات اس تجلی کا تحمل کر سکیں۔میرے اس خیال کی تائید قرآن حکیم کی ان آیات سے ہو سکتی ہے۔...

[طوالت کے باعث یہاں نوٹ کرنا مناسب نہیں لگا]

یعنی حضرت موسیٰؑ نے کہا کہ اے میرے رب تو مجھ کو دکھا کہ میں تجھ کو

دیکھوں۔اللہ تعالیٰ نے فرمایا کہ مجھ کو ہرگز نہ دیکھ سکے گا۔لیکن تو نظر کر پہاڑ کی طرف اگر وہ اپنی جگہ قائم رہا تو تو مجھ کو دیکھ سکے گا پھر جب اس کے رب نے پہاڑ کی طرف تجلی فرمائی تو اس کو ڈھا کر برابر کر دیا اور موسیٰؑ بے ہوش ہو کر گر پڑے۔پھر جب ہوش میں آئے تو کہا کہ تیری ذات پاک ہے میں تیری جناب میں توبہ کرتا ہوں اور میں سب سے پہلے یقین لانے والوں میں سے ہوں۔

اس آیت سے ثابت ہوا کہ دنیا میں کسی مخلوق کا یہ فانی وجود اللہ کے دیدار کا تحمل نہیں کرسکتا۔حضرت موسیٰؑ نے یہ درخواست فرطِ اشتیاق میں کی تھی اس لیے اللہ تعالیٰ نے حقیقت حال واضح کرنے کے لیے ان سے فرمایا کہ اے موسیٰ! اگر چہ کوئی انسان ہمارے جمال کی تاب نہیں لا سکتا لیکن اس صداقت کو تمہارے ذہن نشین کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم تمھیں مشاہدہ کرا دیں تا کہ علم کے بعد تمہارے اندر یقین پیدا ہو سکے کہ واقعی انسان جمال خداوندی کا تحمل نہیں کرسکتا۔پس تم پہاڑ کی طرف دیکھتے رہو ہم اپنے جمال صفت کی ایک جھلک اس پر ڈالتے ہیں اگر چہ پہاڑ جیسی مضبوط اور سخت اور عظیم شئے اس تجلی کو برداشت کرسکی تو پھر ممکن ہے کہ تمھیں بھی اس کا تحمل کرا دیا جائے ورنہ سمجھ لینا کہ جب پہاڑ تاب نہ لا سکا تو انسان ضعیف البنیان کی کیا حقیقت کہ وہ ظاہری آنکھوں سے تجلی صفات کا تحمل کر سکے۔

الغرض اللہ تعالیٰ نے پہاڑ پر تجلی فرمائی تو وہ ریزہ ریزہ ہو گیا اور چونکہ حضرت موسیٰؑ محل تجلی کے قریب تھے اس لیے وہ بھی اس سے متاثر ہو گئے اور غش کھا کر گر پڑے اور جب انھیں ہوش آیا تو انھوں نے جناب باری میں اعتراف عجز کیا کہ واقعی کوئی انسان تجلیاتِ الٰہیہ کی تاب نہیں لاسکتا۔

اب دوسرے مصرعے پر غور کیجیے۔

اقبال نے ''صفات'' کے لیے بتکدہ کا لفظ استعمال کیا۔واضح ہو کہ ''بتکدہ'' اس مکان کو کہتے ہیں۔جس میں بت رکھے ہوئے ہوں بت اس جگہ اصطلاحی معنی میں مستعمل ہے یعنی بت سے مراد ہے وہ چیز جو انسان

اس کے مقصد حقیقی سے غافل کر دے ۔اقبال کی رائے میں مومن کا مطلوب و مقصود و صفات نہیں ہے بلکہ ''ذات'' ہے لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ سالک صفات (اسماء الہیہ) کے مشاہدہ میں ایسا مستغرق ہو جاتا ہے کہ ذات کا تصور اس کی نگاہ سے اوجھل ہو جاتا ہے ۔صفات کے جلوہ ہائے گونہ گوں اس کے لیے اس قدر دل کشی کا باعث بن جاتا ہے کہ وہ انھیں کا ہو پاتا ہے اور ذات تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتا ۔اس مثال ایسی ہے جیسے کوئی شخص اپنی محبوبہ کی شم گیں آنکھوں کو دیکھ کر ایسا از خود رفتہ ہو جائے ۔کہ اسے یہ خیال ہی نہ آئے کہ میرا مقصود آنکھیں نہیں ہے بلکہ وہ ذات ہے جس کی ایک صفت یہ دل کش آنکھیں بھی ہیں ۔

چونکہ اکثر سالک صفات (اسماء الہیہ) کے مشاہدہ میں برسوں عالم محویت میں بسر کر دیتے ہیں اس لیے اقبال کی نگاہ میں یہ صفات مجازی رنگ میں وہ ''بت'' ہیں جو ان کی روحانی ترقی میں حائل ہو جاتے ہیں اور اسی لیے انھوں نے ان صفات کو بتکدہ سے تعبیر کیا ہے۔

واضح ہو کہ اقبال تصوف کی بات میں رومی رضی اللہ عنہ کے شاگرد اور مقلد ہیں اور انھوں نے اس کے جملہ اسرار و رموز صاحب مثنوی ہی سے حاصل کئے ہیں چناچہ وہ خود لکھتے ہیں ۔

چوں رومی و حرم و دام اذان من
از و آموختم اسرار جان من

مرشد رومی جیسا کہ سب جانتے ہیں علم تصوف کے مسلم الثبوت امام ہیں ان کی تعلیم یہ ہے کہ مومن کا مقصد وہ مطلوب صفات نہیں بلکہ ذات ہے اور اسی میں مومن کی عظمت کا راز مضمر ہے ۔صفات کا مشاہدہ بھی ضروری ہے لیکن یہ مشاہدہ صفات واسطہ ہے مقصود و بالذات نہیں ۔مثال کے طور پر یوں سمجھو کہ چھت پر چڑھنے کے لیے سیڑھی پر چڑھنا اشد ضروری ہے لیکن اگر کوئی شخص سیڑھی کو مقصود سمجھ لے تو چھت تک نہیں پہنچ سکتا چنانچہ مولانا روم فرماتے ہیں ۔

ہر کہ عاشق صد جامل ذات را

اوست سید جملہ موجودات را

رومی کی اتباع میں اقبال نے بھی ''ذات'' ہی کومقصود قرار دیا ہے اور خطبات مدراس میں اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ قرآن مجید کی رو سے مومن کا آئڈیل (نسب العین) ملاقات ہے۔ نہ کہ وصال یا اتحاد اور اس پر آیت شاہد ہے ۔...[طوالت کے باعث یہاں آیت نوٹ کرنا مناسب نہیں لگا]

یعنی پس جو شخص اپنے رب سے ملاقی ہونے کی آرزو رکھتا ہو۔ اسے لازم ہے کہ اعمال صالح (اور عمل صالح وہ ہے جس کی تصدیق پیش وائے عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے ارشاد یا فعلی سے ہو سکے) بجالائے اور اپنے رب کی عبادت میں کسی غیر کو شریک نہ کرے۔

واضح ہو کہ قرآن مجید نے لقاء کا لفظ استعمال کیا ہے اور اس کے لیے ناطر اور منظور (تصوف کی اصطلاح میں عاشق اور معشوق) دونوں کا وجود ضروری ہے۔

وصال یا اتحاد جیسے فنا بھی کہتے ہیں۔ غیر اسلامی عقیدہ ہے کیوں کہ وصل یا اتحاد میں دونوں مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ جدا گانہ وجود باقی نہیں رہتا یعنی عاشق فنا ہو جاتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اس نظریہ وصال کی مخالفت کی ہے۔ چانچہ وہ کہتے ہیں۔

چناں باذات حق خلوت گزینی
ترا او بنید و اورا تو بنی

اور یہ صورت اسی وقت ممکن ہے جب دونوں موجود ہوں۔ بعض آدم بر برست ملب۔ اقبال نے بھی مرشد روم کی اتباع میں ذات کومقصود قرار دیا ہے چنانچہ لکھتے ہیں۔

بر مقام خود رسیدن زندگی است
ذات را بے پردہ دیدن زندگی است

اور یہ تصور کہ مقصود مومن ذات ہے نہ کہ صفات انھوں نے سرکار دو عالم

صلہ اللہ علیہ وسلم کے اسوۂ حسنہ اخذ کیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

مرد مومن در نسازد بہ صفات
مسطفےٰ راضی نشد الاّ بذات

اقبال سے پہلے عارف جامیؒ نے بھی اسی حقیقت کو پیش کیا ہے چنانچہ وہ اپنے اس غیر فانی شعر میں فرماتے ہیں۔

موسیٰؑ زہوش رفت بیک پرتو صفات
تو عین ذات می نگری در تبسمی''۲۴

اسی شعر کے معنی و مطالب جسے یوسف سلیم چشتی نے غالباً ۱۰ صفحات سیاہ کئے ہیں اسے چند سطر میں کس طرح بیان کرتے ہیں دیکھیں:

''(اس حصے کی سب غزلیں ایک طرح کی حمد یہ ہیں ،یعنی علامہ نے ان میں خدا سے خطاب کیا ہے اور ایک طرف سے اس سے باتیں کی ہیں) میرے نغمۂ عشق سے اس ذات باری کی بارگاہ میں ایک شعور پیدا ہو گیا اور اس نغمہ کی وجہ سے صفات کے بتکدہ یعنی مادی دنیا میں ''پناہ بخدا'' کے غلغلے بلند ہونے لگے۔ اللہ تعالیٰ سے اپنے عشق کا اظہار کرتے ہوئے اپنی پردہ پردرد آہ و فگاں کی بات کی ہے۔ الفاظ ''حریم'' اور ''بتکدہ'' میں سنت تضاد سے کام لے کر ایک خاص معنویت اور حسن پیدا کر دیا ہے۔''۲۵

غلام رسول مہر نے بھی آسان الفاظ اور تراکیب کے ساتھ اس کے معنی بیان کئے ہیں ملاحظہ کریں:

''میرے عشق کے نغموں سے ذات کی بارگاہ خاص میں شور پیدا ہو گیا اور ان نغموں کے باعث صفات کے بت خانے سے ''پناہ بخدا'' کے غلغلے بلند ہونے لگے۔

مطلب یہ کہ میں ذات باری تعالیٰ کا عاشق ہوں۔ جب میں نے جوش عشق میں آہ و فریاد شروع کی تو وہ اتنی دردانگیز اور اتنی پرسوز تھی کہ ذات باری تعالیٰ کی خاص بارگاہ میں ایک شور بپا ہو گیا اور صفات کے بت کدہ سے توالامان والحفیظ کی صدائیں اٹھنے لگیں۔

اسلوب بیان کے اعتبار سے دو لفظ خاص طور پر قابل غور ہیں: ایک حرم اور

دوسرا بتکدہ۔حرم اس مقام کو کہتے ہیں جس میں کسی کو داخل ہونے کی اجازت نہ ہو۔یقیناً ذات باری تعالیٰ تک کوئی نہیں پہنچ سکتا لہٰذا اس کے لیے حریم کا لفظ نہایت موزوں ہے۔ باری تعلیٰ کے متعلق تصور باندھنے کے لیے صفات مقرر ہوئے۔

یعنی ذات پاک علیم ہے' سمیع ہے' کریم ہے اور رحیم ہے وغیرہ۔عاشق ذات نے ان صفات کو بہت تصور کیا' اس لیے کہ یہ غیر ذات ہیں' لہٰذا بت کدہ کے لفظ کا استعمال کیا۔عاشق ذات نے صفات کی طرح متوجہ ہوسکتا ہے اور نہ ان پر قناعت کرسکتا ہے اسے حضوری کے امکان وعدم امکان سے بھی کوئی بحث نہیں ہوتی۔وہ چاہتا ہے کہ ذات کو بے حجاب دیکھیں' اگر چہ خود ایک جلوے میں بھی ہو کر رہ جائے۔اب شعر کے اسلوب بیان پر غور کیجیے۔فرماتے ہیں کہ میری عاشقان صداؤں سے حریم ذات میں تو شور بپا ہوا۔صفات کے بت خانہ سے پناہ بخدا کے نعرہ اٹھنے لگے۔اس لیے بھی کہ عاشق ذات کی فریاد صفات سے آگے بڑھنا چاہتی ہے۔اس لیے بھی کہ یہ فریاد وصفات کے بت توڑے بغیر ذات تک نہیں پہنچ سکتی۔لہٰذا بت خانے سے الامان والحفیظ کے سوا اور کیا سنا جا سکتا ہے؟۔''[۲۶]

یوسف سلیم نے اس غزل کے شروع کرنے کے قبل اس کے تعلق سے کئی صفحات بیان کئے ہیں۔جس میں اس کی تمام تر خوبیوں کا بیان ملتا ہے۔علاوہ ازیں دس صفحات کے مکمل تجزیہ اور شرح کے بعد بھی موصوف کا قلم رکتا نہیں بلکہ اس کے بعد بھی وہ چار صفحات یوں ہی اس غزل کی اہمیت بیان کرنے میں نکال دیتے ہیں۔حد تو تب ہو جاتی ہے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ علامہ کے لفظ ''نوائے'' کے استعمال پر پوری ایک کتاب مستقل لکھ دوں لیکن مجبور ہوں اور قلم روک رہا ہوں۔شرح لکھنے کے تعلق سے جب بھی کوئی شارح قلم اٹھائے تو وہ اس بات ضرور خیال رکھے کہ اسے شرح اس طرح لکھنی چاہیے کہ وہ تفاسیر کی حدوں کو تجاوز نہ کر جائے۔بلکہ ایسا ہو کہ طلبہ وطالبات کہ فہم وادراک میں بہ آسانی آجائے۔ لیکن یوسف سلیم چشتی کا انداز بیان نا قابل برداشت ہے۔اس شرح کے مطالعے کے بعد ایک بات تو ضرور کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے اپنی سمجھ کے لیے ہی شرح لکھی ہوگی نہ کہ طلبا وطالبات کے لیے۔کیوں کہ یوسف شرح لکھتے لکھتے یہ بھول گئے کہ وہ کسی شعر کے معنی رتشریح رشرح کسی کو سمجھانے کے لیے لکھ رہے ہیں بلکہ وہ اپنے اصل مقصد سے بھٹک گئے ہیں۔اس بات سے یہ صاف ہو جاتا ہے کہ یوسف سلیم چشتی نے شرح کرنے کے قبل نہ ہی کسی شرح کا مطالعہ کیا اور نہ ہی

کسی شارح کے انداز تحریر سے کچھ سیکھنے کی زحمت گوارا کی ورنہ یہ حادثہ پیش نہ آتا۔

پوری غزل کی تشریح رشرح لکھنے کے بعد پھر لکھتے ہیں کہ ''پہلی غزل پر عمومی تبصرہ'' پانچ سے چھ صفحات سیاہ کرتے ہیں۔ راقم الحروف کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یا تو شارح علامہ کے کلام کے معنی کو سمجھ نہیں پائے یا تو بہت بری طرح سے بہک گئے اور یہ بھول گئے کہ وہ شرح لکھ رہے ہیں نہ کہ کوئی ناول یا افسانہ۔

مذکورہ بالا شارحین کے یہاں بھی اور شرحیں ملتی ہیں لیکن ان شرحوں سے بھی شعر کا معنی مل جاتا ہے اور یہ معلوم بھی ہو جاتا ہے کہ شعر کس مقصد کے لیے لکھا گیا ہے۔ اور اس کی بنیادی وجہ اور اس میں کون سی صفات، استعارہ استعمال میں لایا گیا ہے۔ لیکن چشتی نے اس بات کو نظر انداز کرتے ہوئے شرح نہ لکھ کر اپنے علم کی، دل کی، بھڑاس نکالی ہے۔ جب کہ مہر، اسرار زیدی، نثار اکبر آبادی، خواجہ حمید یزدانی، کی شرح سے بھی شعر کے معنی سمجھ میں آجاتے ہیں۔

راقم طوالت بے جا کا قائل نہیں اسی خاطر علامہ کے مجموعہ میں ان اشعار کا ہی انتخاب کر رہا ہے جس میں سب سے زیادہ یا تو اختلافی پہلو ہیں یا معنی و مفاہیم میں تہداری کے باعث شارحین کا اسلوب، انداز تحریر بدلہ بدلہ سا نظر آتا ہے۔ علامہ نے بال جبریل کے پہلے حصہ میں تقریباً ۱۶ اور بعد کے حصہ میں ۶۰ غزلیں لکھی ہیں لیکن ان سب پر اس چھوٹے سے باب میں بات کر پانا میرے قریب مشکل امر ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ اسی لیے کچھ غزلوں کے چند اشعار پر قناعت کرنا ہی بہتر سمجھتا ہوں۔

علامہ نے ضرب کلیم میں بھی کچھ غزلوں کو شامل کیا ہے جن میں سے راقم منتخب غزلوں میں تقابل کر کے شارحین کے درمیان میں افتراق و امتیاز کی نوعیت کو معلوم کرے گا۔ آئندہ سطور میں اس مجموعہ میں غزلیں موضوع بحث ہوں گی اور ان پر بھر پور تبصرہ کر کے یہ دکھایا جائے گا کہ کس شارحین نے شرح کا حق ادا کیا ہے اور کس نے دل کی بھڑاس نکالی ہے اور کس نے علامہ کے نام کے ساتھ خود کا نام جوڑ کر ماہر اقبالیات بننا چاہا ہے۔ کس نے بھرتی کا کام کر کے لیپا پوتی کی ہے۔ ان کے علاوہ راقم الحروف ان کتابوں پر بھی کچھ بات کرے گا کیوں کہ جہاں سے ہم متن کو دیکھ رہے ہیں اور اس کی روشنی میں کام کر رہے ہیں اسے بھی موضوع بحث لانا از حد ضروری سمجھتا ہوں۔ خیال رہے کہ بہت سے شارحین کی کتابوں میں اتنی فحش غلطیاں ہیں جو نا قابل معافی ہے۔ کہیں شارح نے کتاب کے ابتدائی مرحلے میں نظموں اور غزلوں کے عناوین فراہم کیے ہیں اور کہیں بس ایک بیٹھک میں کتاب کو مکمل کرنے کے ارادے میں سب کچھ بھول گئے اور کتاب لکھ ماری۔ کسی کتاب میں شرح حل لغاق اور معنی و مطالب بھی ملتے ہیں، کسی کے یہاں کوئی اصول کی پاسداری نہیں۔ ان سارے مغالتوں کے درمیان یہی رائے دی جاسکتی ہے کہ کچھ نے بھرتی کا کام کیا اور کچھ نے ذرا سی سنجیدگی

دکھا کر خود کو شارح کہنے کا حق دار بنالیا۔ کسی بھی کام کو کرنے سے قبل اس کے بنیادی نکات کو، اصول کو اور قواعد کو ضرور سمجھ لینا چاہیے۔ شرح ایک مشکل فن ہی نہیں بلکہ جوئے شیر لانے کے مترادف کام ہے۔ اس میں ذرا بھی غلطی شارح کے ساتھ ساتھ شاعر کے پورے مقاصد کو فوت کر دیتی ہے۔ ''ضرب کلیم'' کی کچھ غزلوں کے شعروں پر شارح کے انداز بیان اور ان کا اسلوب کا احاطہ کرلیا جائے۔

ا۔دل مردہ دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ
کہ یہی ہے امتوں کے مرض کہن کا چارہ
۲۔ترا بحر پرسکوں ہے، یہ سکوں ہے یا فسوں ہے
نہ نہنگ ہے نہ طوفاں نہ خرابی کنارہ
۳۔تو ضمیر آسماں سے ابھی آشنا نہیں ہے
نہیں بے قرار کرتا تجھے غمزۂ ستارہ
۴۔ترے نیستاں میں ڈالا مرے نغمہ سحر نے
مری خاک پے سپر میں جو نہاں تھا اک شرارا
۵۔نظر آئے گا اسی کو یہ جہان دوش و فردا
جسے آ گئی میسر مری شوخی نظارہ

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی کے یہاں اس غزل کا دوسرا شعر دیکھیں۔اور بھی شارحین کے یہاں اس کے معنی و مفاہیم میں کچھ تبدیلیاں ضرور رونماں ہوئی ہیں۔ جو مطالعہ سے تعلق رکھتی ہیں:

''ترا سمندر سکون و خاموشی کا حامل ہے، یہ' سکوں ہے یا کوئی جادو کا اثر ہے۔اس (سمندر) میں نہ تو کوئی مگر مچھ ہی ہے' نہ کوئی طوفان ہے اور نہ کوئی ساحل کا کٹاؤ۔اس استعارہ میں یہ کہنا مقصود ہے کہ تیرے دل میں نہ تو کوئی ولولے اور جذبے ہیں اور نہ ہی آزادی کی کوئی لہر ہے جو تیری بے داری کا ثبوط بن سکے۔تو تو جیسے سراپا مایوسی وافسردگی میں ڈوبا ہوا۔'' [۲۷]

یوسف سلیم چشتی نے بھی اس شعر کا بڑی مختصر شرح لکھی ہے۔دیکھیں کتنی خوبصورت تشریح کی ہے:

''مجھے افسوس ہے کہ تیرے دل میں کوئی جذبہ پیدا نہیں ہوا، کوئی امنگ نظر نہیں آتی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے تجھ پر جادو کر کے عقل وخرد سے بے

گانا کر دیا ہے جو تو مشکلات اور مصائب سے اس قدر گھبرا جاتا ہے۔‘‘ ۲۸

اس غزل کے شعر میں غلام رسول مہر نے کچھ نئے نکات کا اضافہ کیا ہے۔مہر نے اس میں بے جا طوالت سے پرہیز کیا ہے لیکن تھوڑی تفصیل کے ساتھ اپنے مقصد و منشیٰ کو بیان کر دکھایا ہے۔:

’’تیرے سمندر پر سکون اور خاموشی چھائی ہوئی‘ جو سمندروں پر وقتاً فوقتاً چھا جاتی ہے یا کسی نے جادو کر رکھا ہے؟ یہ عجیب سمندر ہے کہ نہ اس میں مگر مچھ ہے‘ نہ کبھی طوفان آتا ہے نہ کناروں پر ٹوٹ پھوٹ کے نشان نظر آتے ہیں۔ یہ سمندر کس کام کا؟ اس پر کبھی تو جوش کی کیفیت طاری ہونی چاہیے۔

مراد یہ ہے کہ تیرے دل میں بیداری اور آزادی کی کوئی امنگ‘ کوئی ولولہ اور کوئی جذبہ لہریں نہیں لیتا۔تجھ پر یکسر افسردگی اور مایوسی طاری ہے‘ جس نے تری حقیقی حیثیت زائل کر رکھی ہے۔‘‘ ۲۹

اسرار زیدی اور نثار اکبر آبادی نے بھی کچھ الگ نکتہ کا اضافہ کیا ہے۔

’’مطلب اقبال‘‘ یہاں مسلمان کو یہ کہہ رہے ہیں کہ تیرے دل کے یا زندگی کے سمندر میں مجھے کوئی طوفان نظر نہیں آتا۔ نہ ہی اس میں مگر مچھ جیسے خطرناک جانور دکھائی دیتے ہیں۔اور نہ ہی اس کے ساحلی کناروں پر کوئی ٹوٹ پھوٹ دکھائی دیتی ہے۔ تیرے سمندر کی یہ بے طوفانی او رآرام کی جو صورت ہے کیا یہ اس لیے ہے کہ تجھ پر کسی نے جادو کر رکھا ہے؟ مراد یہ ہے کہ زندگی مخالف قوتوں سے تصادم اور خطرات سے کھیلنے کا نام ہے لیکن اے مسلمان تیری زندگی تو سراسر سکوں کی زندگی ہے اس لیے تو اقوام میں پیچھے ہے اور غلامی پر مطمئن ہیں۔‘‘ ۳۰

شعر میں کوئی مشکل بات نہ کہی گئی ہے اور نہ ہی سمجھائی جا رہی ہے۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ علامہ خصوصاً جن لوگوں کو بیدار کرنے کی بات کر رہے ہیں وہ ضرور ایک مشکل امر ہی نہیں بلکہ ناممکن کام ہے۔ جس نیند میں وہ سو رہے ہیں یا بے خبری کی زندگی بسر کر رہے ہیں، اس سے اقبال ان کو باہر نکال کر ان خطرات کے آگاہ کرانا چاہتا ہے جو ان کے سروں پر سیاہ بادل بن کر منڈلا رہے ہیں۔ اور جس کے باعث ان کا وجود ختم ہو جائے گا۔ مذکورہ بالا شارحین میں کچھ لوگوں نے متن کے معنی مراد لیے ہیں لیکن ان سب سے انحراف کرتے ہوئے یوسف سلیم نے سیدھی سی بات کہی

جو اقبال کا مقصد ہے۔لیکن جو شارحین یہاں اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں انھیں بھی ہم غلط نہیں کہہ سکتے۔اس کی بنیادی اور آسان وجہ یہی ہے کہ ان کے پیش نظر طلبا و طالبات ہیں اور یہ شرح انھیں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ نیز انھیں اسی طرح ہر لفظ کے معنی سمجھا کر ہی شرح لکھنی چاہیے جس سے کہ علامہ کے مقاصد سے ہر خاص و عام مستفیض ہو سکے۔

ضرب کلیم کے ایک غزل کے شعر کو اور بھی دیکھیں جس میں شارحین کے یہاں نظریات کا کچھ فرق نظر آتا ہے۔

۱۔نہ میں اعجمی ،نہ ہندی، نہ عراقی و حجازی
کہ خودی سے میں نے سیکھی دو جہاں سے بے نیازی
''۲۔تو میری نظر میں کافر میں تری نظر میں کافر
ترا دین نفس شماری مرا دین نفس گدازی''
۳۔تو بدل گیا تو بہتر کہ بدل گئی شریعت
کہ موافقِ تد رواں نہیں دین شہبازی
۴۔ترے دست دور میں مجھ کو جنوں نظر نہ آیا
کہ سکھا سکے خرد کو رہ و رسم کار سازی
۵۔نہ جدا رہے نوا گر تب تاب زندگی سے
کہ ہلا کئی امم ہے یہ طریق نے نوازی

اس غزل کے دوسرے شعر کو خواجہ حمید یزدانی نے جس آسانی اور ،جن مثال کے سہارے بیان کیا ہے وہ آسانی سے طلبا و طالبات کے ذہن تک رسائی پا سکتے ہیں۔ملاحظہ کریں:

''میں تجھے کافر سمجھتا ہوں اور تیری نظر میں میں کافر ہوں' کیوں ؟اس لیے کہ تیرا دین و مذہب یعنی زندگی کا مقصد فقط سانس گننا ہے(کتنے سال زندگی پائی)جب کہ میرا دین اور مقصد زندگی سانس کو عشق وحق کی حرارات سے پگھلانا ہے۔یعنی رضائے الٰہی کے کاموں کے لیے وقف رہنا اور ہر طرح کے مصائب و آلام سے بے خوف ہو کر خلق خدا کی خدمت کرنا نہ ہی حقیقی زندگی ہے۔پہلے مصرعے سے ملتا جلتا یہ شعر ملاحظہ ہو:

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے
عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے
غافل تجھے گڑیال یہ دیتا ہے منادی
گر دوں نے گھڑی عمر کی اک اور گھٹا دی'' ۳۱

مولانا غلام رسول مہر بیان کرتے ہیں اسی شعر کی شرح جو مختصر ہونے کے ساتھ بہ معنی اور شرحوں کے اصول کی پاسداری کرتی ہے۔ ملاحظہ کریں:

''ترے نزدیک زندگی کا مقصد یہ ہے کہ اپنے سانس گنے یعنی دیکھیں کتنے سال اور کتنی مدت زندہ رہا۔ مرے نزدیک اصل مقصد یہ ہے کہ انسان سانس کو عشق حق کی حرارات سے پگھلائے۔ رضائے الٰہی کے کاموں کے لیے وقف رہے۔ خلق خدا کی زیادہ سے زیادہ خدمت انجام دے اور اس راہ میں جو مشقتیں اور مصیبتیں پیش آئیں، انھیں صبر سے برداشت کرلیں۔ دونوں کے مقصد میں فرق کا نتیجہ یہ نکلا کہ میری نظر میں تو دین سے بیگانہ ہو گیا۔ اور تیری نظر میں میں دین سے بیگانہ رہا۔'' ۳۲

اسرار زیدی اور نثار اکبر آبادی کے یہاں کچھ طوالت کے ساتھ معنی و شرح کا انداز کچھ الگ نظر آتا ہے۔ لیکن ان کی فکر کچھ اور رہی ہے۔ جو معنی عموماً شارحین نے مراد لیے ہیں یہ معنی ان سے کچھ ہٹ کر ہیں:

''مطلب: مذہبی میدان میں، دو طبقات ہیں۔ ایک طبقا وہ ہے جو دین کو پیشہ بنائے ہوئے ہے اور دین بیچ کر دنیا کماتا ہے۔ یہ علمائے سو کا طبقا ہے۔ ایک دوسرا طبقا ہے جو روحانیت کا مالک ہے۔ غلط لوگ اس میں بھی ہوتے ہیں لیکن یہاں شاعر نے صحیح روحانی لوگوں کی بات کی ہے اور دونوں طبقات کو میں اور تو کی علامتوں میں ظاہر کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ تو سانس گننے والا ہے یعنی تیری زندگی کا مقصد سانسوں تک محدود ہے کہ ان کے ہوتے ہوئے جتنی دنیا، ہوتی ہے کما لو اور ان میں سانس گننے کی بجائے سانس کو گداز کیے ہوئے ہیں (پگھلائے ہوئے) ہوں۔ تیرے اندر صرف علم ہے جو ہوش پر مبنی ہے۔ میرے اندر عشق ہے جس کی بنیاد اخلاص پر ہے۔ اب صورت حال یہ بنی ہوئی ہے کہ دنیا دار علما اور صوفی دین دار اور خدا آشنا علما اور

صوفیوں کو کہتے ہیں کہ تم بے دین ہو اور جواب میں وہ یہ کہتے ہی کہ تم بے
دین ہو۔ اس طرح ملت کفر سازی کے فتویٰ کے تحت تقسیم بھی ہو رہی ہے اور
مختلف طبقات میں نفرت بھی بڑھ رہی ہے۔'' ۳۳؎

یوسف نے مختصر میں خوبصورت شرح بیان کرنے کی ایک پہل کی ہے دیکھیں:

''اے مخاطب! تو زندگی کا مقصد یہ سمجھتا ہے کہ انسان جتنے زیادہ دنوں
تک زندہ رہ سکے، اتنا ہی اچھا ہے لیکن میں زندگی کا مقصد یہ سمجھتا ہوں کہ
انسان جہاد فی سبیل اللہ میں مشغول رہے اور طول حیال کی تمنا کرے اسی
لیے میں تیی نظر میں کافر ہوں اور تو میری نظر میں کافر ہے۔'' ۳۴؎

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ مذکورہ بالا بیان میں شارحین نے اپنے انداز میں شرحوں کو لکھنے کی کوششیں کی ہیں۔ لیکن اسرار زیدی اور نثار اکبر آبادی نے ایک نیا نکتہ اٹھایا اور اس شعر کو حالات حاضرہ سے جوڑ کر ایک نیا کلیہ قائم کیا ہے۔ جو قابل قبول ہے۔ بقیہ تمام تر شارحین خصوصاً جن کا تذکرہ اوپر کیا گیا ان کے یہاں ایک جیسا خیال، ایک جیسی فکر، بس لفظوں کے ہیر پھیر نے شرح بنا دی ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر شارح نے اپنی بساط بھر اچھی سے اچھی شرح لکھنے کی کوشش کی لیکن یوسف سلیم نے جس طرح بے جا طوالت اختیار کیا ہے وہ قابل قبول نہیں۔ اور ان کے یہاں متن کی بھی غلطیاں سر اٹھاتی نظر آتی ہیں۔ جو بھلے ہی ان کا کام نہ ہو لیکن پبلشر کی تھوڑی سی غلطی یا عجلت سے کتاب کا معیار گر جاتا ہے۔ ان کے یہاں عناوین یا فہرست کی کمیوں کے ساتھ اور بھی غلطیاں ملتی ہیں۔ جیسے بانگ درا میں ایک طویل مقدمہ، پھر بال جبریل میں اس سے مختصر مقدمہ اور ضرب کلیم تک آتے آتے یہ روایت ختم ہو جاتی ہے۔ مقدمہ میں بنائے ہوئے اصولوں کی پاسداری میں تقریباً شارح فیل نظر آتے ہیں۔ لیکن ادھر آئی ہوئی شرحوں میں خواجہ حمید یزدانی اور اسرار زیدی، نثار اکبر آبادی نے جس سنجیدگی کا ثبوط فراہم کیا ہے وہ مطالعہ سے تعلق رکھتی ہے۔ اگر ہم خواجہ حمید یزدانی اور اسرار زیدی، نثار اکبر آبادی کی شرحوں کی بات کریں تو یہ بات ضرور کہہ سکتے ہیں کہ خواجہ حمید یزدانی بھی کہیں کہیں اسرار زیدی، نثار اکبر آبادی سے کچھ معاملوں میں پیچھے نظر آتے ہیں لیکن شرح کے معاملے میں خواجہ کا کوئی جواب نہیں۔ غلام رسول مہر بھی ایک اچھے شارح ہیں لیکن ان کی شرح میں بھی پروف کی بے شمار غلطیاں نظر آتی ہیں جو کہ پبلشر کی غلطی ہے۔ ان کے علاوہ کوئی اصول بھی نظر نہیں آتا جہاں جیسے من میں آیا وہاں ویسے لکھ دیا۔ کوئی بھی کتاب یا شرح تب تک بہتر اور اچھی نہیں مانی جاتی جب تک بغیر کسی اصول کی پاسداری کے اسے پائے تکمیل تک پہنچایا جائے۔

حواشی

۱۔ متن، اردو ترجمہ، تشریح، کلیات اقبال (اردو)، شارح، اسرار زیدی، تشریح الفاظ، نثار اکبرآبادی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص۹

۲۔ ایضاً، ص۹

۳۔ مغرب میں تنقید کی روایت (قدیم یونان و روم سے دریدا تک)، پروفیسر عتیق اللہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ،نئی دہلی، ۲۰۱۷، ص۸۲

۴۔ شعر غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سوئم ایڈیشن ۲۰۰۵، ص۲۱۲

۵۔ بانگ درا، مع شرح، پرفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۷، ص۲۷۰

۶۔ مطالب بانگ درا (ترجمہ و شرح)، مولانا غلام رسول مہر، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص۱۴۹

۷۔ متن، اردو ترجمہ، تشریح (کلیات اقبال اردو)، شارح اسرار زیدی، تشریح الفاظ نثار اکبرآبادی، نئی دہلی، ۲۰۱۵، ص۱۰۹

۸۔ شرح بانگ درا (متن، لغت و تشریح)، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم۔ایم۔ پبلیکیشنس، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص۱۶۴

۹۔ شرح بانگ درا، ڈاکٹر عارف بٹالوی، نیو پیلس چوک اردو بازار، لاہور، ۱۹۷۸، ص۹۴

۱۰۔ شرح بانگ درا، ڈاکٹر محمد باقر (ایم۔اے۔پی۔ایچ۔ڈی لندن)، ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو، اردو بازار، لاہور، ص۱۶۱

۱۱۔ آواز اقبال (شرح بانگ درا)، نریش کمار شاؔد، مشورہ بک ڈپو، نئی دہلی، سن اشاعت ندارد، ص۱۳۲

۱۲۔ شرح بانگ درا (متن، لغت و تشریح)، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم۔ایم۔ پبلیکیشنس، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص۱۶۵

۱۳۔ مطالب بانگ درا (ترجمہ و شرح)، مولانا غلام رسول مہر، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص۱۵۰

۱۴۔ شرح بانگ درا (متن، لغت و تشریح)، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم۔ایم۔ پبلیکیشنس، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص۱۶۵، ۱۶۶

۱۵۔ ایضاً، ص۱۶۶، ۱۶۷

۱۶۔ ایضاً، ص۲۳۶، ۲۳۷

۱۷۔ بانگ درا، مع شرح، پرفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۷، ص۳۹۵

۱۸۔ مطالب بانگ درا (ترجمہ و شرح)، مولانا غلام رسول مہر، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص۲۲۲، ۲۲۳

۱۹۔ متن، اردو ترجمہ، تشریح (کلیات اقبال اردو)، شارح اسرار زیدی، تشریح الفاظ نثار اکبرآبادی، نئی دہلی، ۲۰۱۵، ص۱۶۶

۲۰۔ شرح بانگ درا (متن، لغت و تشریح)، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم۔ایم۔ پبلیکیشنس، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص۲۳۷

۲۱۔ بانگ درا، مع شرح، پرفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۷، ص ۳۹۶

۲۲۔ مطالب بانگ درا (ترجمہ وشرح)، مولانا غلام رسول مہر، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص ۲۲۳

۲۳۔ متن، اردو ترجمہ، تشریح (کلیات اقبال اردو)، شارح اسرار زیدی، تشریح الفاظ نثار اکبرآبادی، نئی دہلی، ۲۰۱۵، ص ۱۶۶

۲۴۔ بال جبریل، مع شرح، پرفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، سن اشاعت ندارد، ص ۱۵ تا ۶۰

۲۵۔ متن، اردو ترجمہ، تشریح (کلیات اقبال اردو)، شارح اسرار زیدی، تشریح الفاظ نثار اکبرآبادی، نئی دہلی، ۲۰۱۵، ص ۵،۶

۲۶۔ مطالب بال جبریل (ترجمہ وشرح)، مولانا غلام رسول مہر، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص ۹،۱۰

۲۷۔ متن، اردو ترجمہ، تشریح (کلیات اقبال اردو)، شارح اسرار زیدی، تشریح الفاظ نثار اکبرآبادی، نئی دہلی، ۲۰۱۵، ص ۳۴،۳۵

۲۸۔ ضرب کلیم، مع شرح، پرفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، سن اشاعت ندارد، ص ۱۱۵

۲۹۔ مطالب ضرب کلیم (ترجمہ وشرح)، مولانا غلام رسول مہر، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص ۵۲،۵۳

۳۰۔ متن، اردو ترجمہ، تشریح (کلیات اقبال اردو)، شارح اسرار زیدی، تشریح الفاظ نثار اکبرآبادی، نئی دہلی، ۲۰۱۵، ص ۶۲۷

۳۱۔ شرح ضرب کلیم (متن، لغت وتشریح)، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم۔ ایم۔ پبلیکیشنس، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص ۲۷

۳۲۔ مطالب ضرب کلیم (ترجمہ وشرح)، مولانا غلام رسول مہر، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص ۱۱۰

۳۳۔ متن، اردو ترجمہ، تشریح (کلیات اقبال اردو)، شارح اسرار زیدی، تشریح الفاظ نثار اکبرآبادی، نئی دہلی، ۲۰۱۵، ص ۶۷۷

۳۴۔ ضرب کلیم، مع شرح، پرفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۸، ص ۲۲۴

باب پنجم

منظومات اقبال کی شرحوں کا تقابلی مطالعہ: افتراق وامتیاز کی نوعیت

(بانگ درا، بال جبریل ،ضرب کلیم اور ارمغان حجاز)

﴿اقبال کی شرحوں کا انتخاب کیوں﴾

علامہ اقبال کی شخصیت گوں نہ گوں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی شخصیت اس قدر وسیع ہے اور ان میں اتنے پہلو ہیں کہ ہر زمانے میں ہر یونی ورسٹی میں طلبا و طالبات کے سامنے کچھ ایسے موضوعات کا انتخاب عمل میں آ ہی جاتا ہے جو اقبال کے تعلق سے نیا ہوتا ہے۔ کہتے ہیں نہ کہ ''کام سے کام پیدا ہوتا ہے'' اسی طرح موضوعات سے موضوعات کی تشکیل عمل میں آتی ہے اور جب کوئی نیا پہلو سامنے آتا ہے تو اس کی خورد بینی تلاش و جستجو ہمیں ایک نئی راہ دکھلا ہی دیتی ہے۔ راقم الحروف کے پیش نظر بھی یہی مسئلہ آیا لیکن راقم نے جب اقبال کے وسیع پیمانے کا بڑا مختصر سا مطالعہ کیا تو یہ بات کھل کر سامنے آئی کہ اقبال کی شخصیت کے حوالے سے اور ان کی شاعری کے تعلق سے بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ان پر تنقید بھی خوب جم کر ہوئی ہے۔ کتابوں کے اس ذخیرے میں بھلے ہی نام نہاد کچھ ایسی کتابیں ہوں جو علامہ کی شخصیت، ان کی شاعری اور ان کے مقاصد کا صحیح ڈھنگ سے احاطہ کرتی ہوں۔ اس بات کی تلاش و بسیار ایک مشکل امر ہی نہیں بلکہ جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔ عموماً جس کسی نے اردو ادب کا ''الف'' لکھنا سیکھا ہے اس نے علامہ کی محبت میں کہہ لیں یا یوں کہہ لیں کہ اقبال سے نام جوڑنے کی خاطر ہی قلم اٹھایا اور اقبال کے تعلق سے کچھ لکھ مارا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی مقبولیت یا اس کی اہمیت و افادیت یا اردو ادب میں اس کتاب /مضمون /تبصرہ کے آنے سے بھلے ہی سر اقبال کی شخصیت میں کوئی اضافہ نہ ہوا ہو لیکن اقبال کے تعلق سے کئی ہزار کتابوں میں ایک کتاب /مضمون /تبصرہ کا اضافہ ہو گیا۔

سچ بات تو یہ ہے کہ علامہ کے تعلق سے اور علامہ ہی کیوں کسی شاعر یا ادیب و ناقد اور محقق کے تعلق سے اگر ان پر لکھی گئی کتابوں کی فہرست سازی ڈھنگ سے کر دی جائے تو چند کتابوں کے علاوہ صرف کوڑا ہی ملے گا۔ اس کی بنیادی وجہ راقم کے قریب یہ بھی ہے کہ ایک تو یونیورسٹی کی سطح پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں اونے پونے بھاؤ تقسیم کی جا رہی ہیں۔ دوسری پبلشر حضرات کو صرف پیسے سے مطلب ہے کتاب چاہے بے مقصد و معنی ہو لیکن وہ اسے شائع کریں گے۔ تیسری بات ہم اس معمالے میں بڑے خوش قسمت ہیں کہ اکیڈمیاں بغیر کچھ دیکھے سنے اتنی موٹی رقم دے دے رہی ہیں کہ لوگ دھڑا دھڑ کتابیں لکھیں جا رہیں ہیں اور ہر مہینے یا چھ مہینے اور سال بھر پر ایک نئی کتاب منصۂ شہود پر آ ہی جاتی ہے اور کتابوں کے چھپنے سے کچھ منافع بھی ہو جاتا ہے۔ ان ساری وجوہات کی بنا پر اردو ادب میں اچھی خاصی کتابیں اکٹھا ہو گئیں ہیں جس کی کوئی ضرورت نہیں۔ جسے ایک بار Scan کرنے کی از حد ضرورت ہے۔

علامہ کی شخصیت تہدار ہے، معنی خیز ہے، ان کے بہت سے پہلو ہیں اور یہ کہا جائے کہ اقبال کے بڑے باغ

ہیں جس میں مجموعوں کی شکل میں ہزار ہاں طریقے کے پھول کھلے ہوئے ہیں، جس میں علامہ محمد اقبال ''گل سرسبد'' ہیں۔ان کی شخصیت ایک عظیم انسان، عظیم شاعر، عظیم فلسفی، عظیم مصلح عظیم محسن انسانیت، عظیم قوم وملت کے رہنما کی طور پر ہمارے سامنے ابھر کر آتی ہے۔انھوں نے آنکھیں اس زمانے میں کھولی جب غالب کی کمی سے اردو ادب پوری طرح خود کو یتیم محسوس کرر ہا تھا۔لیکن اقبال کی شاعری نے شاعری کے عاشقین میں پھر سے ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا کر دیا۔غالب کی شاعری بھلے ہی دوسری قسم کی تھی اور علامہ کی اس سے کہیں ہٹ کر، راقم الحروف یہاں کسی بھی طرح کا تقابل نہیں کرنا چاہتا۔کیوں کہ دونوں کی شخصیات پر کسی بھی طرح کا تقابل کرنا یعنی سورج کو چراغ دکھانا یا خود فریبی میں ملوث ہونا ہے۔غالب کے بعد علامہ کی کثیر الجہات شخصیت کی جس طرح قدرر پذیرائی ہوئی ہے وہ اردوادب میں شاید کسی کی نہ ہو۔اور یہ سلسلہ وقت کے ساتھ ساتھ مضبوط اور مستحکم ہوتا جارہا ہے۔اس معاملے میں علامہ غالب سے بھی آگے ہیں، یہ بات صداقت پر مبنی ہے کہ غالب کو خود شاعر منواتے منواتے پوری زندگی گزار دینی پڑی لیکن علامہ کی شہرت کے ڈنکے ابتدائی زمانے سے ہی چہار سو بجنے لگے تھے۔یہ بات سچ ہے کہ غالب کے بعد اگر کوئی شاعر ہمارے سامنے آیا اور جس کے کلام پر آج بھر پور خامہ فرسائی ہو رہی ہے اور لوگ ہر دور میں اسے ایک زاویے سے دیکھنے کی کوشش میں سر دھن رہے ہیں وہ اقبال کی کثیر المعنی شخصیت ہے۔شیخ عبد القادر بیرسٹر رایٹ لاء مدیر ''مخزن'' نے بالکل درست کہا تھا کہ:

> ''کسے خبر تھی کہ غالب مرحوم کے بعد ہندوستان میں پھر کوئی ایسا شخص پیدا ہوگا' جو اردو شاعری کے جسم میں ایک نئی روح پھونک دے گا۔اور جس کی بدولت غالب کا بے نظیر تخیل اور نرالہ انداز بیان پھر وجود میں آئیں گے۔اور اردو ادب کے فروغ کا باعث ہوں گے۔مگر زبان اردو کی خوش اقبالی دیکھئے کہ اس زمانے میں اقبال سا شاعر اسے نصیب ہوا' جس کے کلام کا سکہ ہندوستان بھر کی اردوداں دنیا کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے اور جس کی شہرت روم وایران بلکہ فرنگستان تک پہنچ گئی۔''[1]

یہ باتیں تو کلی طور صداقت پر مبنی ہیں کہ اقبال کی شخصیت پوری دنیا کے لیے ایک عظیم رہنما کے طور پر ابھر کر آئی۔اور غالب کے بعد اردو کو دور دراز تک پہنچانے میں علامہ کے کلام نے جو کار ہائے نمایاں انجام دیا ہے وہ غیر معمولی ہے۔یہ اردو ادب کی خوش قسمتی ہے کہ ان کی شاعری کو بین الاقوامی سطح پر جگہ مل رہی ہے۔مزے کی بات تو یہ ہے کہ دنیا میں جتنے زیادہ زبانوں میں تراجم اقبال کی شاعری کا ہوا ہے اتنا کسی کا نہیں۔اس معمالے میں ان کی تہہ دار

شخصیت ایک انوکھی شکل میں سامنے آتی ہے۔علامہ اقبال کسی ایک زبان میں نہیں بلکہ کئی زبانوں اور کئی مضامین پر یکساں دست رس رکھتے تھے۔اس لیے ان کے کلام کا مطالعہ کرنے کے قبل کئی زبانوں پر عبور کے ساتھ ساتھ سماجیات اور سیاسیات کے علاوہ قرآن وحدیث پر بھی ملکہ حاصل ہونا چاہیے۔علامہ کے تراجم کے سلسلے میں عبدالحق کا بیان ہماری صحیح رہنمائی کرتا ہے۔ملاحظہ کریں عبدالحق کے بقول:

> ''شرحوں سے قطع نظر اقبال تراجم کے اعتبار سے زیادہ خوش نصیب شاعر ہے۔ان کے کلام کے تراجم کی تعداد کہیں زیادہ ہے اور عالمی ادب میں شاید ہی کسی فن کار کو یہ سعادت حاصل ہو۔دنیا کی تمام اہم زبانوں میں ان کے کلام کے تراجم پائے جاتے ہیں۔جن سے ان کی مقبولیت اور ان کے پیغام کی ہمہ گیری کا یقین ہوتا ہے۔برصغیر کی اہم اور علاقائی زبانوں کے علاوہ فارسی،عربی،انگریزی،فرانسیسی،روسی،جرمن،چینی،جاپانی،اطاوی وغیرہ زبانوں میں تراجم شائع ہو چکے ہیں۔بعض تخلیقات کے تو ایک ہی زبان میں کئی تراجم ہوئے ہیں۔''[۲]

اس بات کا احساس ضروری ہے کہ اقبال جیسی شخصیت پر راقم کو کیوں شرح کے حوالے سے کام کرنے کی ضرورت آن پڑی۔جب کہ ہم یہی جانتے ہیں کہ جس کی شاعری میں تہہ داری ہو،گنجینہ معنی کا طلسم ہو،پہلو دار ہو، مبہم ہو اس کے کلام کی شرح وتشریح لکھی جائے تو حق معلوم ہوتا ہے۔لیکن علامہ کی شاعری پر آخر کار کیوں شرحیں لکھنی پڑیں۔ان سارے سوالوں کے جوابات بڑے آسان ہیں۔

اقبال کی شاعری میں معنی کا دریا موجزن ہے۔اکثر وبیشتر اشعار میں معنی دیکھنے میں کچھ اور،غور وفکر کے بعد کچھ اور نظر آتے ہیں۔قاری کو کبھی کبھار ایسا لگتا ہے کہ اسے دیکھنے میں جو معنی سمجھ آرہے ہیں وہی بنیادی نکتہ ہے،لیکن جب اقبال کے دوسرے کلام میں وہی الفاظ آتے ہیں تو مراد کچھ اور سمجھ آتی ہے۔ہر عام وخاص کے لیے علامہ کے کلام سمجھ سے پرے ہوتے ہیں۔اسی لیے کبھی نصابی ضروریات کے لیے تو کبھی عام وخاص کی سمجھ کے لیے بھی شرحیں لکھی جانے لگیں۔یونی ورسٹی کی سطح پر علامہ اقبال کے کلام کو بیشتر جگہوں پر شامل نصاب کیا گیا جو شرح لکھنے کی ایک بڑی وجہ بن کر سامنے آئی۔کیوں کی پہلے جیسے نہ لوگوں کی اردو دانی رہی اور نہ ہی گھروں میں اخبارات ورسائل آتے ہیں اس لیے بہت آسان سے آسان نظموں اور غزلوں کی بھی شرحیں لکھنے کی ضرورت پڑ گئی۔اس معاملے کی مزید وضاحت وصراحت کے لیے پروفیسر عبدالحق کا یہ قول پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

''شرح لکھنے کا ایک بڑا سبب ایک نئی تعبیر یا نئی تفہیم کا اظہار بھی ہے۔ پہلودار یا پیچیدہ شعر کا ایک ہی مطلب نہیں ہوسکتا۔ ہاں فن کار کے ذہن میں تو ایک ہی مفہوم ہوتا ہے۔قارئین کے نزدیک مختلف معنی کی گنجائش رہتی ہے۔اسی گنجائش کی وجہ سے بھی شرحیں لکھی جاتی ہیں اور مختلف تفسیریں بیان کی جاتی ہیں۔'' ۳۳

اردو میں جن لوگوں، خصوصاً غالب کا ذکر یہاں زیادہ مناسب اور بہتر معلوم ہوتا ہے۔ غالب کے دیوان کی جتنی شرحیں لکھی گئی اتنی کسی کی نہیں۔ پر یہاں ایک بات ضرور غور وفکر کی جانب مبذول کرنی چاہیے کہ غالب کے مقابلے میں اقبال کے کلام کئی گنا زیادہ ہیں۔ اگر اقبال کے کلام غالب کے جتنے ہوتے تو یہ سچ ہے کہ شاید اقبال آج جس طرح شہرت کے معمالے میں کہیں نہ کہیں غالب کے آگے آ نکلے ہیں ویسے ہی شروحات کے معاملے میں آ نکلے ہوتے ۔ویسے اگر ہم علامہ کے کل مجموعوں کی جانب سے نگاہ ہٹا کر ان کے ایک مجموعہ ''بانگ درا'' یا ''بال جبریل'' کی بات کریں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تعداد تشرح تقریباً ۳۰ سے زائد ہے کم نہیں۔ اور کل کرنے والوں میں ابھی تک صرف پانچ نام سامنے آتے ہیں۔ جن میں یوسف سلیم چشتی، مولانا غلام رسول مہر، عارف بٹالوی، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی اور اسرار زیدی، نثار اکبر آبادی قابل ذکر ہیں۔

راقم الحروف نے اس سے قبل باب میں علامہ کی غزلیات کا احاطہ بھی اس ڈھنگ سے کیا کہ کتنے مکمل کلام اقبال اردو کے شارح رہے ہیں ان کے انداز تحریر اور ان کی شرحوں کے درمیان میں افتراق و امتیاز کی نوعیت دیکھی گئی۔ اس باب میں بھی آئندہ سطور میں اسی قواعد کے تعلق سے ان کا احاطہ کیا جائے گا۔ کس شارح کے یہاں طوالت کے باوجود بھی اقبال کے معنی و مفاہیم کے ساتھ مقاصد سے رسائی میں ناکام نظر آتا ہے، کس نے کئی صفحات سیاہ کے باوجود بھی اپنے اصل معنی سے بھٹکا ہوا نظر آتا ہے۔ کس نے بہت اختصار سے کام لیا جب کہ اس کلام کی توجیح کے لیے کچھ طوالت کی ضرورت تھی۔ آزادی کے قبل اور آزادی کے بعد کے شارحین میں بھی کچھ اختلافات نظر آتے ہیں جنھیں سامنے لایا جائے گا، کس نے نظم کے قبل اس کا پس منظر اور تاریخ کے حوالے سے گفتگو کی ہے، کس نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے کچھ نئے نکات صحیح ڈھنگ سے واضح کئے ہیں۔ کس کے یہاں آسان زبان اور کس کے یہاں مشکل اور پیچیدہ زبان ملتی ہے، کس کے یہاں خود کی ذہنی اپج جیسی بھڑاس نکالی گئی ہے، کس شارح نے اپنے پہلی شرح یا شرح نگاری کے فن اور اصول کو دیکھتے ہوئے شرح لکھی۔ ان ساری وجوہات اور نکات پر روشنی ڈالی جائے گی۔

﴾اقبال ہمارے سب سے اختلافی شاعر﴿

اردو ادب میں علامہ کی شخصیت پر شرح لکھنے اور ان کے نظریات کی صحیح ڈھنگ و رنگ سے وضاحت اس لیے بھی کی گئی کیوں کی ان کے یہاں سب سے زیادہ اختلاف بھی نظر آئے۔اس زمانے کے اور بعد کے لوگوں نے ان کے نظریات اور کلام سے بڑی حد تک اختلاف بھی کیا۔جس میں کئی ادیب، ناقد اور محقق شامل ہیں۔اقبال کے نظریات کے ساتھ ان کی شاعری سے بھی لوگوں میں بڑے اختلافی پہلو بڑور لیے ہیں۔ یہ بات غلط بھی ہے کہ قارئین اپنے ذہنی اپچ کے ذریعے نکالے گئے معنی و مفاہیم، تعبیر و تشریح اور شرح کو اقبال سے جوڑ دے اور یہ کہہ دے کہ یہ اقبال کے نظریات ہیں۔ چونکہ اقبال کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔مشرق و مغرب پر ان کی یکساں نگاہ تھی۔اس لیے دوسرے ادبا، شعرا، ناقد و محقق و مفکرین سے مثبت اور منفی طور پر اختلافی گنجائش تو بنتا فطری عمل ہے۔لیکن اپنے نظریات یا اپنے بنائے ہوئے معنی کو مصنف پر تھوپ دینا یہ غلط عمل ہی نہیں بلکہ جرم ہے۔اس لیے ان باتوں کی وضاحت کے لیے راقم یہاں مختصر میں ان کا تذکرہ کرنا مناسب سمجھتا ہے۔جس کے لیے ماہر اقبالیات کہے جانے والے پروفیسر عبدالحق کا بیان یہاں نقل کر کے روشنی حاصل کی جائے گی۔طوالت کے باوجود یہ اقتباس غیر معمولی حد تک ہماری رہنمائی کرے گا اور کار آمد ثابت ہوگا۔:

> ''اقبال ہمارے سب سے اختلافی شاعر ہیں۔جن کی تعبیر و تشریح میں کثرت تعبیر کی افسوس ناک حد تک صورت ملتی ہے۔پیش تر حضرات اپنے تصورات کو بہ سہولت اقبال سے منسوب کر کے اپنی آرا کا اظہار کرتے ہیں۔اور بہ صورت دیگر اقبال پر الزام عائد کر کے اپنی پاک نفسی کا اعلان کرتے ہیں۔شاید اسی سبب ان کے ناقدین دو صفحوں میں آراستہ دکھائی دیتے ہیں۔ایک حلقہ ان کے اشعار و افکار کی تشریح اسلام اور مسلمانوں کے تناظر میں پیش کرتا ہے۔دوسرا گروہ اقبال کو قابل مذمت سمجھتا ہے۔ وہ رجعت پسندی، آمریت، تنگ نظری، روحانیت پسندی کے الزامات عائد کر کے مطمئن ہے۔اس گروہ نے شعوری طور پر اقبال کے خلاف گمرہی پھیلانے میں بڑی سرگرمی دکھائی ہے۔انھوں نے دور از کار مطالب معنی برآمد کرنے میں اشعار کے سیاق و سباق کو نظر انداز کر کے ایسے معنی بتائے ہیں کہ علمی بددیانتی کی ایسی مکروہ تعبیریں شاید ہی ملیں۔

ایک مثال ملاحظہ ہوں: اقبال نے جاوید نامہ میں فرماں روائی کے اسرار پر گفتگو کرتے وقت شاہ ہمدان کی زبان سے کہلوایا کہ دو طرف کے انسانوں کی اطاعت واجب ہے۔ یا تو اولی الامر منکم ہو یا پھر:

یا جواں مردے چوں صرصر تند خیز
شہر گیر دو خویش باز اندر ستیز
روزِ کیں کشور کشا از قاہری
روزِ صلح از شیوہ ہائے دلبری

سردار جعفری کو ان اشعار میں پنڈت نہرو کی شخصیت نظر آتی ہے کیوں کہ وہ محترم بھی ہیں اور مفید مطلب بھی۔ موقع پرستی کا تقاضہ بھی تھا کہ اقبال کے مثالی انسان کو وزیر اعظم کے لباس میں حلول کر کے دیکھا جائے۔

ترقی پسند ادب کے مندرجات اسی طرح کی طاویلات سے بھرے ہیں۔ حالانکہ صحیح معنوں میں نہ یہ ترقی پسندی کے ہمہ غیر اصولوں سے تعلق رکھتے ہیں اور نہ غیر جانبدارانہ تنقید و تبصرہ سے ہی ان کا سروکار ہے۔ سردار جعفری ہوں یا اختر حسین رائے پوری یا مجنوں گورکھپوری' ان ناقدین اقبال کی سب سے غلط اور گمراہ کن تعبیر کی ہے۔ یہ لوگ ایک زمانے تک اپنی مزعومہ ضد پر قائم رہے۔ حالانکہ بعد کی تحریروں میں ان کا رویہ بدلا بھی۔ اور حالات کے شعور نے عصری تناظر کے مطالعہ کو نئی سمت بھی دی اور اقبال کی معنویت کو زیادہ موثر اور ہمہ گیری بخشی' بقول پروفیسر محمد حسن اقبال کے ان تمام تصورات اور تضادات کو ان کے دور کے تقاضوں اور عصری میلانات نیز غلام قوم کی نفسیات کے وسیع تر پس منظر میں رکھ کر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ماضی پرستی ،قوت پرستی' انفرادیت و انقلاب پرستی اور کشمکش حیات کی تمام تفسیریں اسی نقطہ نظر کی محتاج ہیں۔ محمد حسن صاحب کی ایک تازہ ترین تحریر کا اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''اردو تنقید میں خود ہمارا حال یہ رہا ہے کہ ہم ایک انتہا سے دوسری انتہا تک سفر کرتے رہے ہیں۔ شروعات ہوئی احمد علی اور اختر حسین رائے پوری سے جنھوں نے غزل کو جاگیرداری صنف اور اقبال کو فاسشٹ

کردار قرار دے ڈالا... پھر سردار جعفری کی کتاب ''ترقی پسند ادب''
شائع ہوئی۔ جو ابھی تک ترقی پسندی کی انجیل بنی ہوئی ہے اور اب بھی
واپس نہیں لی گئی ہے۔''

اس طرح کی تعبیرات سے اقبال کے خلاف ایک مہم ضرور چلائی گئی جو
بہت دنوں تک باقی نہ رہ سکی ہاں اقبال کے بارے میں غلط فہمیاں پیدا کی
گئیں غلط تعبیر کی ایک اور مضحکہ خیز صورت ملاحظہ ہو۔

مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

''آخری دور میں اقبال کی شاعری میں ایک اور میلان پیدا ہو گیا جو
حجازیت سے بھی زیادہ خطرناک ہے اور جس کو ہم عقابیت کہیں گے جو
ایک قسم کی فناشیت ہے۔ جس طرح اقبال کے تصور میں حجاز نے اپنا تسلط
جما لیا تھا۔ اسی طرح عقاب' شاہین' شہباز اور چیتے جیسے سفاک جانوروں
نے بھی ان کی فکر و بصیرت میں ایک مرکزی حیثیت اختیار کر لی تھی وہ ان
میں بالخصوص مرد مومن میں پھاڑ کھانے والے جانوروں کی خصلت
دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ کتنی لذت لے کر کہتے ہیں:

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزہ ہے اے پسر
وہ مزہ شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

ذرا ہم آپ تھوڑی دیر کو سوچیں کہ اگر یہ غارت گرانہ میلان عام ہو جائے
تو ہماری دنیا کا کیا حال ہوگا اور وہ رہنے کے لیے کیسی چیز ہوگی۔''

ہیجانی اور غیر سنجیدہ تنقیدی مباحث سے قطع نظر' میں کلام اقبال کے تشریحی
پہلوؤں توجہ دلانا چاہوں گا۔ شعر کے جس متن غلط نتیجہ نکالا گیا ہے وہ قابل
توجہ ہے۔ جھپٹنا اور پھاڑ کھانا دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ قوت عمل کو زندہ
رکھنے کے لیے سرگرمی عمل الگ شے ہے اور قتل و غارت گری بالکل مختلف
چیز ہے۔''[۱۲]

احساس رہے کہ مذکورہ بالا مباحث سے ایک بات تو صاف ہو ہی جاتی ہے کہ شرح نگاری کا فن یا کسی بھی فن
کی شرح کرنا ایک مشکل امر ہے۔ چونکہ اوپر جن ناموں کے تعلق سے ان کے تنقیدی اور تشریحی نظریات سامنے آئے
ہیں وہ کوئی معمولی نام نہیں بلکہ ان کے نام کا سکہ اور ان کے بہت سے نظریات پر آج اردو ادب اپنی عمارتیں تعمیر کر رہا

ہے۔ادھر ادھر کی باتوں سے اجتناب کرتے ہوئے صحیح ڈھنگ سے شرح کرنے میں قارئین کو بھی دقتوں اور دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا ہوتا اور عام و خاص طلبا و طالبات بھی اس سے بھرپور استفادہ کر سکتے ہیں۔ چونکہ صرف شعر کی تشریح کر دینا ہی شرح نہیں بلکہ اس میں متن کی وضاحت و صراحت کے علاوہ شاعر کے کلام میں کچھ تاریخی، تلمیحی، استعاراتی اور دیگر نوعیت کے حوالے چھپے ہوئے ہیں ان کی وضاحت از حد ضروری ہوتی ہے۔جس سے قارئین کو اس چیز کی دقت نہ اٹھانی پڑے کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر جس بات کو سوچ کر شعر لکھتا ہو اس کے زو معنی نکلتے ہوں، اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر نے کسی پہلو یا صنف کا استفادہ کیا اور اس کا حوالہ دینا بھول گیا تو وہاں بھی شارح کے صبر و تحمل اور علمی لیاقت کی آزمائش ہوتی ہے۔ یہ شارح کا کام ہے کہ اگر شعر میں زو معنی پنہاں ہوں تو ان کی تلاش کرے اور اگر وہ حوالہ جو شاعر کے ذہن سے اوجھل رہ گیا ہو اس کی تلاش شاعر کے کلام اور ان کی حالات زندگی کے ساتھ ان کے معاصرین کے یہاں سے مطالعہ کر کے حاصل کرے، اور قارئین کی رہنمائی کرے۔

علامہ کے کلام میں بہت پڑھے لکھوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں جس کے تعلق سے مہر کا ایک بڑا اہم بیان یہاں درج کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔جس سے مذکورہ بالا تحریر کو بھی رہنمائی حاصل ہو سکے گی۔:

> ''بانگ درا میں بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جن کی حقیقت کو سمجھنے میں مختلف اصحاب نے ٹھوکر کھائی اور اقبال کے کلام کو تضاد کا مورد قرار دے کر اطمینان کے لیے توجیہہ کر لی کہ اقبال ایک خاص وقت میں وطنیت کے معتقد تھے۔ پھر وہ اسلام کے ترجمان بن گئے۔اس حقیقت میں کوئی شبہ نہیں کہ فکر و نظر کے بلوغ کے ساتھ جزیات کی تشریح میں ہر انسان کا انداز اسلوب اور طریق استدلال بدلتا رہتا ہے، لیکن مقاصد اور مبادی نہیں بدلتے۔اقبال جیسے ابتداء میں وطن پرور تھے، ویسے ہی آخری دم تک رہے۔'' ۵

''مذکورہ بالا اعتراضات پر خلیفہ عبدالحکیم کا یہ قول دیکھیں:

> ''اس کا پیغام تمام نوعِ انسانی کے لئے نہیں ہے بلکہ محض ملت اسلامیہ تک محدود ہے۔ وہ مغربی قومیت پر معترض ہے لیکن خود بھی ملت پرست ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ اسلامی قومیت کو جغرافیائی، لسانی اور نسلی حدود و قیود میں مقید کرنا نہیں چاہتا۔ وہ دوسروں کو برطرف کر کے صرف اپنی قوم

کو اُبھارنا چاہتا ہے۔ بعض ہندوؤں اور بعض فرنگیوں نے اس پر بھی اعتراض کیا۔ لیکن یہ اعتراض کوتاہ بینی پر مبنی ہے۔ اقبال تو خیر ایک مفکر اور صاحبِ بصیرت شاعر ہی ہے، اگر کوئی نبی بھی ہوتو اس کی براہِ راست مخاطب اپنی قوم ہی ہوتی ہے۔ وہ اپنی قوم کی اصلاح کو فرض اولین اس لئے قرار دیتا ہے کہ اس قوم سے اس کا گہرا نفسی رابطہ ہوتا ہے، وہ اس کے مزاج کو خوب سمجھتا ہے، اس کے جذبات سے آشنا ہوتا ہے اور اس کے امراض کا داخلی علم رکھتا ہے، اسی لئے ان کی حکیمانہ تشخیص کر کے ان کا مجرب علاج تجویز کرسکتا ہے۔ وہ ایک گروہ کو صالح بنا کر تمام انسانوں کے لئے اس کو نمونہ بنانے میں کوشاں ہوتا ہے... وہ چاہتا ہے کہ قوم اصلاح یافتہ ہوکر تمام نوع انساں کو توحید اور عالمگیر اخوت کا سبق دے۔ وہ اپنی قوم کو دوسری اقوام کے خلاف اُبھارتا نہیں۔ نہ ہی دوسروں سے نفرت کرنے کو کہتا ہے... وہ نوعِ انسان کے لئے ایک نصب العین پیش کرتا ہے اور مسلمانوں سے توقع رکھتا ہے کہ آئندہ وہ اس کو اپنا لائحۂ عمل بنا کر دنیا کے سامنے انسانیت کا اچھا نمونہ پیش کریں گے تا کہ اخوت و محبت کو عالمگیر بنا دیں۔''[۶]

جو لوگ اقبال کو اسلامی شاعر کے صف میں کھڑا کر کے دیکھتے ہیں ان کے لیے یہ قول بھی بہتر ہوگا، جو سر تیج بہادر نے مولوی عبدالحق کو ایک خط کے ذریعہ بتایا ہے:

''اقبال کے ساتھ میرے خیال میں وہ لوگ بہت بے انصافی کرتے ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ وہ محض اسلامی شاعر تھا۔ یہ کہنا اس کے دائرے کو محدود کرنا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس نے اسلامی فلسفہ، اسلامی عظمت اور اسلامی تہذیب پر بہت کچھ لکھا ہے لیکن کسی نے آج تک ملٹن کی نسبت یہ کہہ کر کہ وہ عیسائی مذہب کا شاعر تھا، یا کالی داس کی نسبت یہ کہہ کر کہ وہ ہندو مذہب کا شاعر تھا، اس کے اثر کو محدود نہ کیا اور نہ مذہب کے آدمیوں نے اس وجہ سے اس کی قدر دانی میں کمی کی۔ اگر وہ اسلامی تاریخ کے بڑے کارناموں کے بارے میں اسلامی عظمت کا تذکرہ کرتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ غیر مسلم اس کی قدر نہ کریں، ''بال جبریل'' میں (میں صرف تمثیلاً

عرض کرتا ہوں) جو نظم متعلق ہسپانیہ لکھی ہے، کیا اس کا اثر صرف مسلمانوں
ہی کے دل پر ہو سکتا ہے۔''ے

خیال رہے کہ مذکوہ بالا مباحث/اقوال سے بہت سے نکات اور علامہ کی فکر اور ان کے خیالات و نظریات کو سمجھنے میں کافی حد تک آسانی فراہم ہو جاتی ہے۔ مہر کی چونکہ صحبت علامہ سے رہی ہے اور شاید اسی لیے وہ ان کے نظریات و افکار کو کافی حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ علامہ اقبال کی شاعری بھی ماخوذ و استفادہ کی عبارت ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ علامہ نے اس بات کی کثرت سے نشان دہی کی ہے اور حوالہ جات کا کثرت سے استعمال کر کے یہ بات بیان کر دیا ہے، جس سے شارح اور قارئین کو دشواری نہیں ہوتی۔ لیکن یہ ایک مشکل امر ہے۔ بہت سے شاعروں کے یہاں اس سے پردہ پوشی کی ایک طویل روایت بھی موجود ہے، جس کے باعث بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسی جگہ پر شارح کا علم اور اس کی کئی زبانوں پر یکساں قدرت سامنے آتی ہے۔ اگر شارح کا ذہن کچا ہوگا یا اس کا مطالعہ بہت کم ہوگا یا وہ عجلت پسندی سے کام لے گا تو پھر شعر کے معنی و مفاہیم ہی بدل جائیں گے۔ اور قاری کے علاوہ طلبا و طالبات جن کی ابتدائی نشو نما میں یہ شرحیں بڑی کارآمد ثابت ہوتی ہیں وہ بری طرح سے بھٹک جائیں گے۔ نتیجہ یہی نکلے گا کہ پوری زندگی وہ راہ راست پر نہ آ کر اصل مفہوم سے کوسوں دور نظر آئیں گے۔

خصوصاً بانگ درا تک علامہ کی شاعری اور ان کے نظریات کچھ اور ہی تھے وہ اپنی باتوں کو کہنے کے لیے کسی بھی چیز کا سہارا لینا پسند نہیں کرتے تھے، جو باتیں انھیں کہنی ہوتی تھیں وہ براہ راست اس کو کہتے اور بلا جھجھک اسے کہہ لے جاتے۔ اقبال کی شاعرئی میں رومانی عناصر بھی پنہاں ہیں۔ جو وقت اور حالات کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں اور اپنی دھیمی سی آنچ سے بڑے سے بڑے لوہوں کو پگھلانے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے یہاں تشبیہاتی نظام کی بھی بھرمار نظر آتی رہے۔ علامہ کی شاعری میں تشبیہاتی نظام کی ایک الگ دنیا آباد ہے۔ براہ راست باتوں کو بغیر کسی اشارے کنائے کے کہہ جانا، رومانی شاعری کی ایک الگ جھلک پیدا کرنا یہ علامہ کا ہی کام ہو سکتا ہے۔ بانگ درا اور اس کے بعد کے تشبیہاتی نظام بنا دینے کے تعلق سے قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی کا خیال ہماری رہنمائی کرتا ہے۔:

> ''بانگ درا'' کی حد تک اقبال اپنی شاعری میں زیادہ تر براہ راست اظہار کے قائل ہیں، بالواسطگی اور ابہام سے گریز کرتے ہیں۔ تشبیہ کو عموماً معمولی درجہ کی شعری آراستگی سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن یہ اقبال کی جودتِ طبع اور فنی دسترس ہے کہ وہ نقش و نگار بنانے والے اس حربے سے بھی خارہ شگافی کا کام لیتے ہیں۔... حسن و عشق سے ماخوذ اشعار جذبے کی

آنچ اور شاعری جمال پرست روح سے اس طرح مس ہوئے ہیں کہ اردو کی تمام رومانی شاعری میں اپنا ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ ... بانگ درا کی حدتک تشبیہ اقبال کے نزدیک ایک روحانی غذا بنی رہی ہے جس کی جستجو کا سلسلہ آگے بھی جاری رہتا ہے۔لیکن آئندہ اس فراوانی کے ساتھ تشبیہ کا استعمال نہیں ہوتا، یہ ضرور ہے کہ جس طرح بتدریج شاعر کا ذہن آفاقی اور عالمگیر بصیرتوں کا حامل ہو جاتا ہے اسی لحاظ سے اس کی تشبیہات میں ایک نئی کروٹ اور معنویت کا اضافہ ہوتا جاتا ہے۔‘‘۸؎

احساس رہے کہ مذکورہ بالا بیان ہمیں اقبال کے ان گوشوں کی سیر کراتا ہے جن کے باعث علامہ اقبال کی شناخت غیر معمولی حدتک کامیاب ہے۔اقبال کے کلام میں بھلے ہی استعاراتی نظام اور تشبیہاتی عمل نظر آتے ہیں لیکن وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ۔اس بات کے کو سمجھنے کے لیے اگر ہم قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی کی باتوں کی روشنی لے لیں تو میرے نزدیک مناسب عمل ہوگا:

’’اقبال نے تشبیہ اور استعاروں کے علاوہ علامتوں کا بھی کافی استعمال کیا ہے۔جن کا تعلق عموماً مومن، شاہین، قلندر، درویش اور لالہ وغیرہ سے ہے۔ یہ سارے علامتی الفاظ اقبال کی گہری فلسفیانہ وحکیمانہ فکر کا احاطہ کرتے ہیں جن کا تار پود مذہبی تصورات ہی سے تیار ہوتا ہے۔البتہ یہ علامتیں بہ استثنائے چند پہلے سے کسی مذہبی معنویت کی حامل نہ تھیں۔ یہ اپنی اولین صورت میں سادہ الفاظ سے زیادہ اہمیت نہ رکھتی تھیں۔انھیں اقبال نے ایک علامتی اساس ومعنویت عطا کی، چنانچہ لالہ، شاہین، پروانہ اور جگنو وغیرہ اپنی بنیادی حقیقت کے اعتبار سے حشرات الارض سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے وجود میں پوشیدہ بعض اہم اور دلکش خصوصیات کے سبب مختلف شعرا نے مختلف شعری مقاصد کے لئے انھیں علامتی اور استعاراتی معنوں میں استعمال کیا ہے۔اقبال کی دسترس میں آکران علامتوں کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔اقبال کی عرفان جوٗ ذات اور شعری وجدان ان میں نئی آب وتاب دریافت کر لیتا ہے۔‘‘۹؎

مذکورہ بالا بیان سے ان باتوں کی جانب اشارہ ملتا ہے کہ جو چیزیں اقبال کی شاعری سے پہلے کوئی وجود نہ

رکھتی تھیں علامہ نے انھیں ایک ایسی شناخت عطا کی جس سے ان کی اہمیت وعظمت میں چار چاند لگ گئے۔اقبال نے انھیں ایک علامتی اساس ومعنویت عطا کی ہے، جو ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔

علامہ کے کلام کی بڑی شرحیں لکھی گئیں۔ان میں باضابطہ شرحوں کے علاوہ ایسی بھی شرحیں ہیں جن کے عنوان سے کبھی اس بات کا اندازہ ہی نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ شرحیں ہیں۔لیکن ان میں جس انداز سے کسی اشعار اور نظم کے تعلق سے اشارے ملتے ہیں وہ قابل تعریف ہیں۔مثال کے طور پر علامہ اقبال پر عبدالمجید سالک کی ایک کتاب ''ذکر اقبال'' ہے۔جب کہ یہ کوئی شرح نہیں لیکن اس کتاب میں اقبال کے کلام کے تعلق سے جو نظریات دیکھنے کو ملتے ہیں وہ علامہ کے ارتقائی ذہن کی بھرپور غمازی کرتا ہے۔اس کتاب کی یہ خوبی ہے کہ سوانحی اقبال کے ساتھ ساتھ، کتاب میں کہیں کہیں اقبال کے وہ کلام جس سے انھیں خاصی دلچسپی ہے۔مصنف نے ان پر آرا قائم کی ہے اور اس کا منظر و پس منظر بیان کیا ہے۔جو ایک شارح کے لیے علامہ کی شرح لکھتے وقت بڑی کارآمد ثابت ہوگی۔اسی فہرست میں کلیم الدین احمد کی کتاب ''اقبال ایک مطالعہ'' اور مغنی تبسم کی ''اقبال اور عالمی ادب'' بھی اچھی رہنمائی کرتی ہیں۔سرور صاحب نے بھی اپنی کتاب ''دانشور اقبال'' میں اس طرح کی گفتگو کی ہے۔اس طرح کی بے شمار مثالیں اقبال کے تعلق سے ملتی ہیں۔یہ کتابیں بھلے ہی اقبال کے کلام کی باضابطہ شرحیں نہ ہوں۔لیکن ان کے مطالعہ سے اقبال کی شاعری کے بہت سے تشنہ پہلو کھل کر سامنے آتے ہیں اور انھیں کی بدولت شرح کرنے اور کسی شعر کی پرت در پرت کو سمجھنے اور سمجھانے میں بڑی حد تک آسانی ملتی ہے۔

گزشتہ اوراق پر اس بات ذکر آچکا ہے کہ آئندہ سطور میں اقبال کی وہ نظمیں پیش کی جائیں گی اور شارحین کے خیالات /نظریات بھی درج کئے جائیں گے جن میں طوالت، اختلافات، منظر نگاری یا پس منظر کے علاوہ تاریخی حوالاجات درج کئے گئے ہوں۔راقم چاہتا ہے کہ یہاں سے اقبال کی نظموں کے تعلق سے بات شروع کی جائے کیوں کہ اس باب میں ''منظومات اقبال کی شرحوں کا تقابلی مطالع: افتراق وامتیاز کی نوعیت'' پر سیر حاصل گفتگو کرنی ہوگی۔راقم ایک بار اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہے کہ اس مقالے میں کہیں بھی فارسی کے تعلق کے جو گفتگو کی جارہی ہے یا کی جائے گی وہ رسماً ہیں، اس کا کوئی تعلق اس باب سے نہیں کیوں کہ اس مقالے میں علامہ کے فارسی کلام کو شامل نہ کر کے صرف اردو کلام کو شامل کیا گیا ہے اور اسی لیے صرف اردو کلام کے تعلق سے بات کی جارہی ہے۔اس بات کا لحاظ اس سے پہلے والے باب میں بھی رکھا گیا ہے۔

﴿منظومات اقبال کی شرحوں کا تقابلی مطالعہ﴾

مثال کے طور پر ''بانگ درا'' کی ایک نظم کی شرح دیکھتے ہیں جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکے گا کہ کون سے شارح کا انداز شرح کیسا ہے، اس نے اپنے پیش نظر کوئی شرح رکھی یا نہیں، اس نے شرح نگاری کے لیے یا شروحات کی تشریح کے لیے کون سے اصول وضوابط کی پاسداری کی ہے۔ انھیں وجوہات کی روشنی میں ان کی شرحوں کی افہام و تفہیم آسانی سے ہو سکے گی۔ نظم ہمالہ کی شرح کرتے ہوئے یوسف سلیم کا انداز بیان ملاحظہ کریں: نظم ''ہمالہ'' کے چند اشعار اور اس کی شرح مختلف شارحین کے حوالے سے:

اے ہمالہ! اے فصیل کشور ہندوستاں
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے گردش شام و سحر کے درمیاں
ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشم بینا کے لیے ...

''حل لغات اور تشریح مشکلات:

ہمالہ لغوی معنی برف کا گھر مراد ہے وہ پہاڑ جو ہندوستان کے شمال میں واقع ہے۔ ہم سنسکرت میں برف کو اور ''آلے'' کو گھر کہتے ہیں۔ خلوت گاہ دل سے مراد ہے۔ خلوت میں غور وفکر۔ دامن کش سے مراد ہے مائل کرنے والا۔ فصیل فصل سے نکلا ہے۔ لغوی معنی جدا کرنا مراد ہے۔ دیوار (شہر یا قلع کی) دیرینہ روزی۔ کہیں گی پرانا پن۔ کلیم طور سینا۔ حضرت موسیٰؑ کوہ طور پر خدا کی تجلی دیکھی تھی۔ چشم بینا سے مراد ہے عقل مند آدمی۔ امتحان دیدہ ظاہر۔ بظاہر مطلع اول۔ غزل یا دیوان کا پہلا شعر۔ دستار فضیلت سے بزرگی اور عظمت مراد ہے۔ خندہ زن ہے یعنی آفتاب کو شرماتی ہے۔ ثریا چند ستاروں کا مجموعہ جو زمین سے بہت دور ہے۔ پہنا۔ بہ معنی وسیعت یا چوڑائی۔ سیال۔ جامد کی ضد ہے بہ معنی بہتا ہوا۔ رہوار۔ بہ معنی گھوڑا۔ فرار بمعنی بلندی کو کوثر و تسنیم۔ جنت کی نہروں

کے نام ہیں۔شاہد بہ معنی محبوب۔عراق۔ایرانی موسیقی میں راگنی بھی ہے اور ایک ٹھاٹھ کا نام بھی ہے جس میں کئی راگنیاں گائی جاتی ہیں زلف رسا۔بالوں کی درازی اور سیرت کو لفظ ''رسا'' سے ظاہر کرتے ہیں۔ آبشار جھرنا۔آبائے انسان قدیم زمانے کے لوگ۔

نظم کا مطلب:

شاعر کوہ ہمالیہ سے خطاب کرتا ہے کہ تو ہندوستان کی حفاظت کے لیے دیوار یا شہر پناہ کا کام دیتا ہے اور تو اس قدر بلند ہے کہ آسمان بھی تیری پیشانی کو جھک کر چومتا ہے تو دنیا کی پیدائش کے وقت سے موجود ہے۔ لیکن ابھی تک جوان ہے۔تجھ میں کسی طرح ضعف کے آسار پیدا نہیں ہوئے۔حضرت موسیٰ نے تو جبل طور پر تجلی دیکھی تھی لیکن عقل مندوں کی نگاہ میں تو سراپا تجلی ہے۔یعنی تیرا وجود از سر تا پا قدرت خداوندی پر شاہد ہے۔

بظاہر تو پہاڑ ہے لیکن دراصل قدرت نے تجھے ہندوستان کا محافظ بنا دیا ہے۔تو اس قدر اونچا ہے کہ اگر تجھے دیوان قرار دی جائے تو یہ آسمان اس دیوان کا پہلا شعر ہے اور تجھے دیکھ کر ہر شخص کے دل میں تیری عظمت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔تیری چوٹیوں پر ہمیشہ برف جما رہتا ہے۔اور یہ برف ایسا معلوم ہوتا ہے گویا تیرے سر پر فضیلت (فضیلت بزرگی) کی پگڑی بندھی ہوئی ہے اور یہ پگڑی اس قدر ارفع اور محترم ہے کہ کلاہ آفتاب کو بھی شرماتی ہے۔مطلب یہ ہے کہ شاعر ہمارے دل پر کوہ ہمالیہ کی بلندی اور عظمت کا نقش جمانا چاہتا ہے۔اے ہمالیہ! تیری چوٹیاں ستاروں سے باتیں کرتی ہیں یعنی بلند ہیں اگر چہ تو زمین پر قائم ہے لیکن تو شعریت کے لحاظ سے آسمان معلوم ہوا تا ہے تیری وادیوں میں جو ندیاں بہتی رہتی ہیں ان کا پانی نہایت شفاف ہے اور ہوا۔ان ندیوں کی سطح آب وصاف کرتی رہتی ہے۔

بادل گویا ہوا کے گھوڑے پر سوار ہیں اور بجلیاں گویا بادل کے ہاتھوں میں تازیانے ہیں تا کہ وہ ہوا کو زیادہ تیز چلا سکیں۔قدرت نے تجھے عناصر

اربعہ کے لیے بمنزل بازی گاہ (کھیل کا میدان) بنایا ہے۔تیرے دامنوں میں بادل اس قدر تیزی کے ساتھ ہوا میں اڑتے ہیں جیسے فیل بے زنجیر۔

تیرے دامن میں صدہا اقسام کے پھول کھلے ہوئے ہیں جو ہوا کے جھوکوں سے ہلتے رہتے ہیں ہر پھول اپنی اپنی پتی کی زبان سے یہ کہتا ہے کہ ہم تک کسی گلچے کا ہاتھ نہیں پہنچ سکتا اور قدرت نے ہمارا گھر ایسے بلند مقام پر بنایا ہے کہ وہاں کسی کا گزر نہیں ہوسکتا۔

اب شاعر منظر کشی کا کمال دکھاتا ہے کہ پہاڑ کی بلندی سے جو ندی گاتی ہوئی آرہی ہے اس کا پانی اس قدر شفاف اور خوش گوار ہے کہ جنت کی نہروں کے پانی سے مشابہ ہے اور اس میں اردگرد کی چیزوں کا عکس بھی نظر آتا ہے کبھی بڑے پتھروں سے بچ کر نکل جاتی ہے اور کبھی ان سے ٹکرا جاتی ہے۔

چونکہ پہاڑی ندیوں کے بہنے سے بہت خوش آئند آوازیں پیدا ہوتی ہیں اس لیے شاعر نے ندی کو گویا ماہر موسیقی فرض کر کے اس سے خطاب کیا ہے کہ اے ندی! تیری طرح میرا دل بھی نغموں سے لبریز ہے میں تیرا ہمدم اور ہمراز ہوں اس لیے تو میرے دل کے ساز کو بھی چھیڑتی جا جس میں نہایت دل کش موسیقی پوشیدہ ہے۔

یہ بہت خوبصورت مصرع ہے شاعر نے پہلے تو اپنے دل کو ساز سے تشبیہ دی ہے پھر اس ساز کو ''ایراق دل نشیں'' قرار دیا ہے۔

''دل سمجھتا ہے تیری آواز کو'' اس کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ایک تو وہ جو میں نے اوپر بیان کیے ہیں دوسرے معنی یہ ہیں کہ اقبال کے یہاں ندی زندگی کی علامت ہے یعنی وہ زندگی کو ندی یا جوئے آب سے تشبیہ دیا کرتے ہیں چنانچہ اس کتاب میں جو نظم انھوں نے فلسفہ غم کے عنوان سے لکھی ہے اس میں وہ لکھتے ہیں۔

ایک اصلیت میں ہے نہرِ روانِ زندگی
گر کہ رفعت سے ہجومِ نوعِ انساں ہو گئی

اس معنی کو مدنظر رکھا جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ اے ندی! میرا دل تیری حقیقت سے آگاہ ہے کیوں کہ جس طرح تو مسلسل رواں ہے انسانی زندگی بھی اسی نہج پر بسر ہو رہی ہے یعنی یہی حال حیات انسانی کا ہے۔

جب شام ہو جاتی ہے تو آبشاروں کی صدا بہت دل کش معلوم ہوتی ہے پہاڑوں میں شام کی خاموشی گفتگو سے بھی زیادہ دل پزیر ہوتی ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا درخت کھڑے کچھ سوچ رہیں ہوں اور رنگ شفق ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا کسی نے پہاڑ کے رخسار پر گازہ (پوڑر) لگا دیا ہو۔

اس کے بعد شاعر جب ہمالہ کی قدامت پر غور کرتا ہے تو قدرتی طور پر اس کا ذہن قدیم زمانے کی طرف منتقل ہوا جاتا ہے اور وہ اس زمانہ کا تصور کرتا ہے جب انسان فیشن اور بناوٹ سے بالکل ناواقف تھا۔

تبصرہ:

یہ اقبال کی سب سے پہلی نظم ہے جو ۱۹۰۱ء میں رسالہ ''مخزن'' کے پہلے نمبر میں شائع ہوئی تھی اس کی دوسری خصوصیات حسب ذیل ہے۔

۱۔اس میں وطن پرستی کے جذبات پوشیدہ ہیں۔

۲۔اسالیب بیان اور تراکیب الفاظ دونوں میں انگریزی ادب کا عکس نظر آتا ہے۔

۳۔اس کی زبان میں فارسی کا رنگ ہے۔

۴۔اس میں منظر کشی کا کمال نظر آتا ہے۔

۵۔عصر آفرینی کی غرض سے اقبال نے نہایت موضوع الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔

۶۔سلاست اور روانی کے ساتھ ساتھ خیالات کی دلکشی اور رعنائی بھی موجود ہے۔

۷۔چھیڑتی جا! کہہ کر اقبال نے شخصی رنگ پیدا کر دیا ہے۔اور اس طرز خطاب سے پوری نظم میں زندگی پیدا ہوگئی ہے۔

۸۔چونکہ یہ نظم وطن پرستی کے جذبہ کے تحت لکھی گئی ہے۔اس لیے مبالغہ کا رنگ جگہ جگہ نمایا ہے۔مثلاً

ع چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

۹۔اس نظم میں اقبال کا تخلیل بہت حسین ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی روح کو وطن کے اس مظہر سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔

۱۰۔اقبال کی شاعری کے پہلے دور کی دو خصوصیات ہیں۔وطن پرستی اور ادبی مصور (منظر کشی)اور یہ دونوں خصوصیتیں اس نظم میں بطرزحسن موجود ہیں۔

۱۱۔اس نظم میں ان صوری اور معنوی خوبیوں کے سارے ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں۔جنھوں نے آگے چل کر اقبال کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔

۱۲۔اس نظم میں معنی اور صورت دونوں کے لحاظ سے بہترین بند یہ ہے۔

آتی ہے ندی فراز کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر وتسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی''۱۰

یوسف سلیم چشتی کے یہاں ہمیں جس طرح کی شرح دیکھنے کو ملتی ہے اس کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کہیں نہ کہیں یہ شرح کو اتنا گنجلک اور پیچیدہ بنا دے رہے ہیں کہ عام و خاص پڑھنے سے محروم رہ جائے۔سب سے پہلے ''حل لغات اور تشریح مشکلات'' لکھ کر وہ نظم کے مشکل سے مشکل الفاظ کی وضاحت کرتے ہیں جس کو پڑھنے کے بعد اور بھی معاملات مبہم و پیچیدہ ہو جاتے ہیں۔بعد ازاں نظم کا مطلب بیان کرتے ہیں جس میں کہیں بھی اس بات کا ذکر نہیں ملتا کہ یہ پہلا بند ہے یا دوسرا یا تیسرا وغیرہ وغیرہ۔بنیادی طور پر ہر شارح کو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ یہ شرح صرف خاص کے لیے نہیں بلکہ عام اور طلبا و طالبات کے لیے بھی ہے۔ورنہ معلوم ہوا کہ وہ مطالعہ میں اس قدر الجھ کر رہ جائے کہ اسے سمجھ میں ہی نہ آئے کہ علامہ نے کیا کہا ہے اور کیا کہنا چاہتے ہیں۔بی۔اے اور ایم۔اے کے طلبا و طالبات اس قدر غیر معمولی صلاحیت کے نہیں ہوتے جو اس طرح کی شرح کو اتنی آسانی سے سمجھ لیں، جتنے مشکل ڈھنگ سے یوسف سلیم سمجھانا چاہتے ہیں۔

نظم کے مطلب کے بعد یوسف سلیم چشتی نظم پر تبصرہ بھی کرتے ہیں راقم کو ایک بات سمجھ میں نہیں آئی کہ آخر یوسف صاحب کرنا کیا اور دکھانا کیا چاہتے ہیں۔نظم کو اس طریقہ کار سے سمجھانے اور اس کی افہام وتفہیم کرنے سے شرح اور الجھ کر رہ جائے گی اور جو قارئین اقبال کو سمجھنا اور پڑھنا چاہ رہے ہوں گے وہ بدظن ہو کر بھاگ کھڑے ہوں گے۔

چونکہ ہمارے قریب پانچ ایسے شارح ہیں جنھوں نے علامہ کے مکمل کلام کی شرحوں کو بیان کیا ہے۔اس لیے راقم مناسب سمجھتا ہے کہ یہاں اقبال کے ایک اور شارح کی شرح ہمالہ کے تعلق سے پیش کی جائے۔جس سے اس بات کی نشاندہی بہ آسانی کی جائے کہ کس نے آسان اور کس نے گنجلک طریقہ کار اپنایا ہے۔یوسف کے بعد مولانا غلام رسول مہر کا نام شرح نگاری کے تعلق سے بڑا اہم اور کار آمد مانا گیا ہے۔مہر نے بھی اقبال کے تین مجموعہ ہائے کلام کی شرح بھر پور طریقے سے لکھا ہے اور طوالت اور مشکل الفاظ سے پرہیز کر اپنے سامنے طلبا و طالبات کو رکھا ہے۔اب دیکھا یہ جاتا ہے کہ یہ کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں۔طوالت سے پرہیز کرتے ہوئے نظم ہمالہ کی شرح کے پہلے بند کی شرح کو یہاں پیش کیا جائے گا جس سے ان کا انداز تحریر کھل کر سامنے آجائے گا۔نیز مہر نے نظم کے تعلق سے جو اہم معلومات کو لکھا ہے۔اسے یہاں درج کرنا راقم کے قریب زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔کیوں کی مہر نے جو اصول مرتب کئے ہیں وہ اسی پر قائم ہیں اور انھوں نے ایک ایک بند کی شرح الگ الگ کی ہے۔نظم ہمالہ کے پہلے بند کی شرح دیکھیں اور بعد میں اس کا پس منظر۔شرح غلام رسول کے قلم سے:

> ''ہمالہ:لفظہ معنی برف کا گھر۔وہ پہاڑ جو ہندوستان کے شمال میں پندرہ سو میل کی لمبائی تک ایک مضبوط دیوار کی صورت میں کھڑا ہے۔فصیل: دیوار،خصوصاً وہ دیوار جو قلعے و شہر کی حفاظت کرے۔شہر پناہ۔دیرینہ روزی۔لمبہ عمر۔بڑھاپا۔کلیم طور سینٰی: کوہ طور پر نبات کرنے والا۔حضرت موسیٰ۔
>
> اے ہمالہ!اے ولایت ہندوستان کہ حفاظت کرنے والی دیوار۔تو اتنا بلند ہے کہ آسمان بھی سب سے اونچا ہونے کے باوجود تیری عظمت کے احترام میں جھک کر تیری پیشانی چومتا ہے۔تجھ میں بڑھاپے کا کوئی نشان ظاہر نہیں۔صبح و شام کی گردش کے درمیان تو بدستور جوان ہے،یعنی تجھ پر زمانے کی گردش کا کوئی اثر نہیں۔حضرت موسیٰؑ کو کوہ طور پر صرف ایک مرتبہ جلوہ نظر آیا تھا،تو دیکھنے والی آنکھ کے لیے سر سے پاؤں تک جلوہ ہی جلوہ ہے۔
>
> شاعر نے ہمالیہ کو جوان اس وجہ سے قرار دیا کہ یہ ابتدا سے ایک حالت پر چلا آرہا ہے اور اس میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوا۔بڑھاپے کا تقاضہ ہی یہ ہے کہ رعنائی باقی نہ رہے اور ظاہری صورت بگڑ جائے۔''[۱۱]

''شرح کو نہ اتنا پھیلایا گیا ہے کہ پڑھنے والے پر بار ہو یا عام خوائندہ اس سے فائدہ نہ اٹھا سکیں ۔ نہ اتنا مجمل رکھا گیا ہے کہ مفہوم تشنہ رہ جائے ۔ جہاں جہاں ضروری تھا اشعار کے محاسن کی طرف اشارے کر دیے گئے ہیں پوری احتیاط ملحوظ رہی ہے کہ اقبال کے مفہوم میں نہ اپنی طرف سے کوئی آمیزش ' نہ اسے کھینچ تان کر انفرادی تصورات کے مطابق بنایا جائے ۔ نہ کسی ایسی تصریح کا اضافہ کیا جائے ' جیسے نظموں کے اوقات و مواقع سے کوئی نسبت نہیں ہو سکتی ۔ کوشش یہی رہی کہ اقبال نے جس ماحول میں خاص تاثرات و تصورات کے پیش نظر جو کچھ کہا اسے دیانت داری سے اسی رنگ میں پیش کر دیا جائے ۔''[۱۲]

مہر نے نظم ہمالہ کے تعلق سے جو پس منظر / تاریخ اور اہم واقعات بیان کئے ہیں وہ یہاں درج کیا جا رہا ہے۔ جس سے اقبال کے اس دور کے کچھ اہم نکات پر روشنی بھی پڑے گی:

''شیخ عبد القادر مرحوم کے بیان سے معلوم ہوتا یہ کہ موجودہ صدی کے اوائل میں ایک ادبی مجلس لاہور میں قائم ہوئی تھی جس میں مشاہیر شریک ہونے لگے ۔ اقبال نے اس کے ایک جلسے میں یہ نظم پڑھ کر سنائی ۔ اس میں انگریزی خیالات تھے اور فارسی بندشیں ۔ اس پر خوبی یہ کہ وطن پرستی کی چاشنی موجود تھی ۔ مذاق زمانہ کے موافق ہونے کے سبب بہت مقبول ہوئی ۔ شیخ صاحب مرحوم نے اپریل ۱۹۰۱ء میں ''مخزن'' نکالا ۔ تو اس کی پہلی اشاعت میں یہ نظم چھاپی اور لکھا کہ انگریزی خیالات کو شاعری کا لباس پہنا کر ملک الشعرائے انگلستان ورڈس ورتھ کے رنگ میں یہ نظم کہی گئی ہے ۔ ''مخزن'' میں اس کے بارہ بند چھپے تھے ۔ اقبال نے اپنی اردو نظموں پر نظر ثانی کی تو چار بند حذف کر دیے اور بعض شعروں میں جزوی ترمیمیں فرما دیں ۔''[۱۳]

احساس رہے کہ مذکورہ بالا بیان نظم کی شرح اور افہام و تفہیم کے معاملے میں ہماری کوئی مدد نہیں کرتا لیکن یہ باتیں جتنی غیر معمولی ہیں یہ وہ ہی جان سکتا ہے جسے علامہ کی زندگی اور ان کے حالات و افکار سے محبت ہوگی ۔ اس مختصر سے بیان میں بھلے ہی اقبالیات کی بازیافت نہ ہوئی ہو لیکن اس زمانے کی تمام تر چیزیں شامل ہو گئی ہیں ۔ جن

سے نظم کو سمجھنے اور دلچسپ بنانے میں خوب مدد ملے گی۔ ایک شارح کسی نظم کو یا کسی کلام کو کس طرح دلچسپ بناتا ہے یہ بات غلام رسول مہر کے قریب ضرور رہی ہوگی۔ اسی لیے انھوں نے اس طرح کی معلومات کا سہارا لے کر اس کو قارئین کے قریب اور بھی اچھے سے پیش کیا۔ جب کہ یوسف سلیم چشتی نے بھی اقبال کی صحبت اختیار کی لیکن کیا ان کے سامنے یہ سارے واقعات و حادثات نہیں تھے۔ یہی ایک اچھے شارح کی بنیادی خصوصیات ہوتی ہیں۔ مہر نے بھی علامہ کی صحبت سے بہت کچھ سیکھا۔ اور اسے جب وقت آیا تو صفحہ قرطاس کی نذر کر دیا۔ وہ اس شرح کے تعلق سے اپنے دیباچے میں تحریر کرتے ہیں:

> ''[اقبال کے کلام کے] سلسلے میں زیادہ بسط و تفصیل سے کام لیا جاتا اور ایک ایک مسئلے کو کھول کھول کر بیان کیا جاتا تو شرحیں بہت ضخیم ہو جاتی اور عام شائقین ان سے استفادہ نہ کر سکتے' لہٰذا تشریح مطالب کا ایسا انداز اختیار کیا گیا کہ کتابیں زیادہ ضخیم نہ ہونے پائیں اور اشعار کا مفہوم بہ خوبی ذہن نشین ہو جائے۔ چنانچہ مشکل الفاظ بہ تراکیب اشعار کے معنوی محاسن کی توضیح کے علاوہ مسائل کے متعلق بھی ایسے اشارے جا بجا کر دئے گئے ہیں کہ خواندگان اکرام ان سے بطریقہ حسن مستفید ہو سکیں۔''[۱۴]

مندرجہ بالا بیان میں ہمیں غلام رسول مہر کے انداز تحریر اور ان کے سامنے اقبال کے کلام کو سمجھنے والے وہ قارئین تھے جن کے لیے انھوں نے احتیاط سے کام لیا۔ مولانا چاہتے تو جذبات کی رو میں بھٹک بھی جاتے لیکن وہ کلام کے سیاق و سباق کو ملحوظ رکھ کر شرح لکھتے رہے۔ کہیں نہ کہیں اس بات کا احساس راقم کو ہے، ہاں یہ نہیں معلوم کی میری اس رائے سے لوگ اتفاق کریں کہ نہ کریں لیکن یوسف سلیم چشتی کی شرح نے مہر کو روشنی اور رہنمائی فراہم کی ہے۔ جس کے لیے ان کی شرح ان سے بہتر کار آمد ثابت ہوئی۔ اسی لیے پروفیسر عبدالحق نے ان کے تعلق سے شاید یہ آرا قائم کی تھی۔:

> ''غلام رسول مہر اردو ادب میں اپنی خدمات کی بنا پر احترام کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔... مطالب بال جبریل، مطالب ضرب کلیم، وغیرہ اہم شرحیں ہیں۔ ان کی حیثیت صرف شرح نگاری کی نہیں بلکہ ادیب و ناقد اور محقق کی ہے۔ اس لیے ان کی شرحوں میں اعتبار کا پہلو زیادہ ہے۔ تشریح میں توازن اور ایک ہم آہنگی ہے۔ انھوں نے بہت

اختصار سے بھی کام لیا ہے۔''[۱۵]

مذکورہ بالا بیان سے راقم کلی طور پر متفق ہے۔اور غلام رسول مہر کی شرح کرنے کے طرز تحریر سے بھی۔انھوں نے بیجا طوالت سے پرہیز کر کے طلبا وطالبات کے ساتھ عام وخاص کے دل میں اپنی جگہ بنالی ہے۔اور استاد ہمیشہ اپنے شاگردوں کے دل میں جگہ بنا لینے سے پہچانا جاتا ہے نہ کہ کتابوں کے انبار اور گنجلک تحریروں کے باعث۔ان سب کے علاوہ علامہ کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جن میں اس طرح کی دلچسپ تاریخ کا اظہار خیال ملتا ہے جسے آئندہ سطور میں ضرور موضوع بحث لایا جائے گا۔

مولانا نے نظم کے پس منظر کے ساتھ جتنے آسان اور عام فہم زبان میں معنی کے ساتھ نظم کی شرح لکھی ہے وہ ہر عام وخاص کے لیے بڑی آسانیاں پیدا کردیتا ہے۔اگر کسی قاری کو علامہ کے نظم ہمالہ کے ایک شعر کی تشریح جاننی ہو اور اسے کتاب مل جائے تو وہ بڑی آسانی کے ساتھ نظم کے معنی ومفاہیم کو سمجھ لے گا۔نہ کہ یوسف سلیم چشتی کی شرح میں الجھ کر اپنا سر پھوڑ لے گا۔آئندہ سطور میں خواجہ حمید یزدانی اور اسرار زیدی کی شرحوں سے بھی استفادہ کیا جائے گا جس سے شرح نگاری کے اصول اور طریقہ کار کو سمجھنے اور اسے بہ آسانی جاننے میں کافی مدد ملے گی۔

مولانا غلام رسول مہر نے نظم سے قبل جو مضمون بیان کیا ہے اس سے اس بات کا علم ہوجاتا ہے کہ یہ نظم کب اور کس طرح شائع ہوئی۔نیز نظم کے شائع ہونے کے محرکات کیا تھے؟ ساتھ ہی اس نظم کی مکمل تاریخ اور اسباب کا بھی علم ہوتا ہے۔نیز علامہ کو اقبال بنانے میں جن شخصیات کا تعاون بھرپور رہا ہے ان کی نشاندہی بھی ہوجاتی ہے۔اس کے بعد مہر نے اس کا پورا متن نقل کیا ہے اور ایک ایک بند کی شرح لکھی ہے۔جس میں مشکل الفاظ کے معنی اور مختصر اور آسان زبان میں نظم کی شرح لکھی ہے۔مہر اپنے بنائے ہوئے اصول وضوابط کی پاسداری کرتے ہوئے کہیں نہ کہیں پورے طور نظر آتے ہیں۔اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مہر کے سامنے اگر طلبا وطالبات کے علاوہ عام وخاص قارئین تھے تو انھوں نے اس بات سے چشم کشائی نہ کر کے شرح لکھی جس سے اقبال کے مداہ اور ان کے عاشقین میں اضافہ ہوسکے، نہ کی وہ مطالعہ کے بعد ہاتھ کھڑا کرلیں۔اور میدان چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہوں۔

اس نظم کی شرح کرتے ہوئے خواجہ حمید یزدانی نے بھی اسی طرح کی باتیں مختصر میں بیان کی ہیں۔جیسا کہ مہر نے لکھا ہے لیکن مہر کے مقابلے میں خواجہ حمید یزدانی نے بہت مختصر میں کام لیا ہے۔جس سے نظم کا پورا منظر نامہ کھل کر سامنے نہیں آپاتا اور کلی طور پر اس کی وضاحت بھی نہیں ہو پاتی ہے۔قبل اس کے کہ نظم کا پس منظر/تاریخ بیان کی جائے مناسب یہی لگتا ہے کہ نظم کے پہلے بند کی شرح یہاں نوٹ کردی جائے۔بقول خواجہ حمید یزدانی:

’’پہلا بند !اے ہمالیہ کے پہاڑ تو ملک ہندوستان کے کے لیےفصیل کا کام دے رہا ہے۔تو اتنا بلند ہے کہ آسمان جھک کر تیرا ماتھا چومتا ہے یعنی تیری بلندی آسمان تک پہنچی ہوئی ہے۔تجھ میں پرانے پن کے کوئی آسار نظرنہیں آتے۔دن اور رات کی گردش میں بھی تو جوان ہے یعنی صدیاں گزرنے پر بھی تیرا وجود اسی طرح برقرار ہے۔طور سینا حضرت موسیٰؑ کلیم اللہ کو خدا کا جلوہ نظر آیا تھا۔جس کی وجہ سے اس پہاڑ کو بڑی عظمت حاصل ہے جب کہ تو دیکھنے والی آنکھ کے لیے پورے طور پر ایک تجلی ہے یعنی تجھے دیکھ کر ایک صاحب بصیرت خدا کی قدرت پر عش عش کر اٹھتا ہے کہ کیا زبردست چیز تخلیق کی ہے۔اس میں اسے خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔‘‘[۱۶]

’’یہ نظم مئی ۱۹۰۱ء کے رسالہ مخزن لاہور کے پہلے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔جب علامہ جغرافیائی بنیاد پر وطن پرستی کے قائل تھے۔اس وقت اس کے بارہ بند تھے‘ بانگ درا میں یہ آٹھ چھپے باقی ’’باقیات اقبال‘‘ میں شائع ہوئے۔اس میں حب الوطنی کے ساتھ ساتھ مختلف مناظر کی تصویر کشی بھی ہے۔‘‘[۱۷]

خواجہ حمید یزدانی نے سب سے بڑی غلطی یہی ہے کہ اس شرح کے ابتدائی مرحلے میں اس نظموں کی فہرست نہیں درج کی جس کے باعث ہر عام وخاص کو خاصی دقت اٹھانی پڑتی ہے۔کتاب کے آغاز میں اپنے مختصر سے دیباچے کے بعد شیخ عبدالقادر بیرسٹرایٹ لاء سابق مدیر’’مخزن‘‘ کی غیر معمولی تحریر کو شامل کیا ہے۔جس سے اس نظم کے اور اس پورے مجموعہ ہائے کلام کی تاریخ ،اہمیت وافادیت کا بھرپور علم ہوتا ہے۔ان کا انداز بیان کافی اچھا ہے۔موصوف بے جا طوالت کے قائل نہیں۔اگر خواجہ حمید یزدانی چاہتے تو اپنی تحریر کردہ شرح کو اور بھی دلچسپ اور معنی خیز بنا سکتے تھے کیوں کہ ان کے سامنے خاصی تعداد میں شرحیں موجود تھیں۔جن میں یوسف سلیم چشتی ،غلام رسول مہر، عارف بٹالوی وغیرہ کے علاوہ ایک کثیر تعدا جزوی شرحوں کی تھی جن سے خواجہ استفادہ کر سکتے تھے۔ان کا مختصر میں شرح کرنے کا انداز کہیں کہیں ان کے لیے وبال جان اور معیوب کی حدوں میں داخل ہو کر شرح کو مختصر سی تشریح کی شکل میں ڈال دیتا ہے۔

خواجہ اپنی شرح کی ابتدا میں نظم کا پس منظر بتانے کے بعد وہ ایک ایک بند کی تشریح آسان زبان میں کرتے ہیں اور مشکل الفاظ کے معنی بھی بتاتے جاتے ہیں۔ان کے علاوہ انھوں نے کتاب کے آخر میں مشکل نظموں میں

آئے ہوئے الفاظ کی لغت بھی تیار کی ہے جس سے کافی آسانی ہو جاتی ہے۔لیکن اگر ہم یوسف سلیم چشتی اور غلام رسول مہر کے انداز شرح یا ان کے اسلوب سے موازنہ کریں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ بھلے ہی یوسف سلیم چشتی کسی شرح کو اتنا گنجلک طریقے سے پیش کرتے ہیں کہ قاری الجھ کر رہ جائے لیکن مہر کے انداز بیان اور انداز تحریر کے سامنے خواجہ کا رنگ پھیکا پھیکا نظر آتا ہے۔لیکن راقم اس امر کی نشان دہی ضروری سمجھتا ہے کہ بھلے ہی خواجہ حمید یزدانی کے یہاں یہ تمام باتیں ان کو پیچھے کی جانب ڈھکیلتی ہیں لیکن انھوں نے شرح کرنے کے دوران جس علامہ کے خیالات اور شرح کو دلچسپ بنانے میں جن ملتے جلتے اشعار اور حوالہ جات کے ساتھ لغت کا اہتمام کیا ہے وہ یقیناً کسی شارح کے یہاں نظر نہیں آتی۔

اسرار زیدی اور نثار اکبرآبادی کی تازہ ترین شرح میں بھی شیخ عبدالقادر بیرسٹرایٹ لاء سابق مدیر ''مخزن'' کے دیباچے سے ہی شروعات ہوتی ہے۔ان لوگوں نے مل کر ایک مختصر سا دیباچہ یا مقدمہ لکھنا بھی ضروری نہیں سمجھا۔یہ ان کی سب سے پہلی بچکانا ذہنیت کی نشان دہی کرتا ہے۔۹۰۶ صفحہ پر مبنی اس کتاب میں ان کی طرف سے کہیں اس بات کا بیان نہ ملنا کہ یہ شرح کیسے؟ کیوں؟ لکھی گئی۔کوئی اس کا محرک رہا یا بس اپنے من سے لکھ دی گئی۔اس میں کس طرح کی چیزوں کو اولیت دی گئی ہے اور کن نکات سے انحراف کیا گیا ہے۔ان باتوں کی وضاحت بہت ضروری تھی لیکن سمجھ میں نہیں آیا کہ ان کے پیش نظر ایسا کیا تھا جو صرف شیخ عبدالقادر بیرسٹرایٹ لاء سابق مدیر ''مخزن'' کے دیباچے پر قناعت کرنا مناسب سمجھا۔ان کی شرح میں ہمالہ پر جو خیالات پیش کئے ہیں ان کی ایک جھلک ملاحظہ کریں:

> ''پہلا بند، معنی: ہمالیہ: برف کا گھر (مراد پہاڑ)۔دیرینہ روزی: لمبی عمر۔ کلیم: حضرت موسیٰؑ کا لقب۔وہ طور پر خدا سے باتیں کرتے تھے۔طور سینا: پہاڑ کا نام۔چشم بینا دیکھنے والی آنکھ۔
>
> مطلب: جیسا کہ مذکورہ بالا سطور میں نشاندہی کی گئی ہے کہ اس نظم کا پورا منظر نامہ ''فطرت نگاری اور وطنیت'' کے جذبے سے ہم آہنگ ہے۔ چنانچہ اس بند میں اقبال ''کوہ ہمالیہ'' کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تو وہ بلند بالا پہاڑ ہے جو نا صرف یہ کہ مملکت ہندوستان کے محافظ اور فصیل حیثیت رکھتا ہے۔بلکہ تیری چوٹیوں کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ آسمان بھی جھک کر چوم رہا ہے۔مراد یہ ہے کہ تیری بلندی آسمان سے بھی قربت

رکھتی ہے۔

اے! ہمالیہ! تیرا وجود ہر چند کی ابتدائے آفرینش سے قائم ہے۔اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ تو اس شام وسحر کی گردش کے مابین اسی طرح زندہ و ایستادہ ہے جس طرح کی ابتدا میں تھا اور لاتعداد صدیاں بیت جانے کے باوجود تجھ میں کسی کمزوری کے آثار نہیں پائے جاتے۔

اس شعر میں اقبال حضرت موسیٰ علیہ السلام اور کوہ طور کے جلوے کی علامتوں کے حوالے سے ہمالہ سے کہتے ہیں کہ تیرا وجود تو ان کے لیے بھی ایک خصوصی حیثیت کا حامل ہے۔یہی نہیں بلکہ ہر چشم بینا کے لیے تو ایک تجلی کا مظہر ہے،۔مراد یہ ہے کہ تری بلندی اور سرسبز وادیاں انسان کے لیے ایک عجوبہ کی طرح ہیں۔''۱۸

نظم کا تاریخی پس منظر جو عموماً ہمیں ہر شارح کے یہاں نظر آتا ہے:

''اس نظم پر بات کرنے سے قبل اس امر کی نشاندہی نہ گزیر ہے کہ جس طرح ''بانگ درا'' علامہ اقبال کی شاعری کا اولین مجموعہ ہے اسی طرح ''ہمالہ'' ان کی ابتدائی نظموں میں سے ہے اور ''بانگ درا'' کی بھی پہلی نظم ہے۔''بانگ درا'' کی پوری شاعری کے بارے میں مختصراً اس شرح کے دیباچے میں گفتگو کی گئی ہے۔اسی حوالے سے ہمالیہ کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس میں اقبال اپنی مخصوص فطری سطح کی بجائے فطرت اور ایک پہلو سے وطنیت کے جذبے کا اظہار کرتے ہیں۔مراد یہ ہے کہ دوسرے اردو شاعری کے مجموعوں اور ''بال جبریل'' اور ضرب کلیم میں اقبال نے جو فلسفیانہ اور فکری نقطہ نظر پیش کیا ہے اجتماعی سطح پر ''بانگ درا'' کی شاعری اس سے قدرے مختلف نظر آتی ہے۔چنانچہ ''ہمالہ'' کو بھی اسی حوالے سے دیکھا جانا چاہیے۔''۱۹

اس بات کا احساس دلانا ضروری ہے کہ گزشتہ اوراق پر جن تین شارحین کے بارے میں تذکرہ کیا گیا ہے اور ان کی شرحوں کے تعلق سے گفتگو کی گئی ہے ان کے علاوہ چوتھا نام اسرار زیدی، اور شارا کبرآبادی کا ہے۔راقم کے مطالعہ اور اوپر بیان کردہ نکات سے اس بات کے لیے بڑی آسانی فراہم ہو جاتی ہے کہ ان کی شرح میں کیا ہوگا؟

اسرار اور نثار نے اپنے پہلے کی شرحوں سے کچھ استفادہ تو ضرور کیا ہے لیکن کہیں نہ کہیں بچکانا حرکوں کے باعث بدنامی کا سہرا بھی اپنے سر پر باندھ لیا ہے۔ اتنی طویل شرح لکھنے کے قبل کم از کم ایک مختصر سا دیباچہ تو لکھنا ضروری تھا جس سے ہر خاص و عام یہ سمجھ لیتا کہ شرح کا معیار یا شرح کے اصول کن بنیاد پر رکھے گئے ہیں۔ کیوں کہ کوئی بھی قاری کسی بھی کتاب کے مطالعہ کے قبل سب سے پہلے دیباچے/پیش لفظ/مقدمہ/تقریض وغیرہ سے اس بات کا اندازہ ضرور لگا لیتا ہے کہ کتاب کی نوعیت کیا ہوگی اور اس کتاب میں شامل مضامین کن سیاق وسباق میں اندراج کئے گئے ہوگے۔

اسرار زیدی/ نثار اکبر آبادی کی اس بچکانا حرکتوں کے باعث ابتدائی مرحلے میں ہی ذہن پوری طرح بدزن ہو جاتا ہے۔ لیکن جب شرح پڑھتا ہے اور اس کا طریقہ کار دیکھتا جاتا ہے تو خوشی بھی ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے پہلے کی شرحوں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ اور جہاں تک ممکن ہو سکا ہے ہر متن میں مشکل الفاظ کی وضاحت و صراحت کے ساتھ مختصر میں متن کی شرح لکھی ہے۔ ایسا نہیں کہ صرف مختصر سے کام چلایا گیا ہو بلکہ انھوں نے ضروریات کے مطابق طویل شرحیں بھی لکھی ہیں۔ اور اگر راقم یہ کہے تو بے جا نہ ہوگا کہ ڈاکٹر محمد باقر نے جس طرح غالب کی تمام تر شرحوں کی تلخیص ایک جگہ جمع کر دی تھی اسی نوعیت کا کام انھوں نے بھی کیا ہے۔ راقم الحروف کی بات اگر غلط نہ سمجھی جائے تو یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں ہمیں سب سے زیادہ تاریخی حوالا جات اور نظموں کے پس منظر ملتے ہیں جن سے کلام اقبال کو سمجھنے اور اس کی تاریخ سے شناسائی میں آسانی ہوتی ہے۔

نظم ہمالہ اقبال کی بڑی مقبول و معروف نظم ہے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں جن میں کچھ وجہیں یہ بھی ہیں۔ ایک تو یہ اقبال کے پہلے اردو مجموعہ کی پہلی نظم ہے، دوسری یہ کہ اقبال کی پہلی اردو نظم ہے جس میں اقبال نے کھل کر اپنے خیالات و افکار کا مظاہرہ کیا ہے۔ تیسری اور بڑی اہم وجہ یہ بھی رہی ہے کہ بلا تفریق مذہب وملت ہمالہ کو ہر دھرم ذات کے لوگ مانتے اور رچاہتے اور کل ملا کر وہ ہندوستان کی شان ہے اور آبرو بھی۔ علامہ نے اپنی شاعری میں فطری مناظر کی تصویر کشی اور اس کی دلفریبی و دل بستگی سے قارئین و سامعین کے ساتھ ہر عام و خاص کے دل کو مسحور بھی کیا ہے ساتھ ہی ایک ایسی کشش لائی ہے جس سے ہر فرد بشر محظوظ ہوئے بنا نہیں کر سکا۔ کئی نقادوں، ادیبوں، محققوں نے اس نظم کے تعلق سے اپنے قلم کی آب تاب دکھائی ہے۔ جہاں آل احمد سرور اور سید عبداللہ اس نظم کی تعریف میں قلابے سے قلابے ملاتے ہیں وہیں کلیم الدین احمد کو علامہ سے شکایت بھی ہے کہ انھوں نے اس طرز پر اور نظمیں کیوں نہیں لکھیں ورنہ اردو کا دامن اور بھی وسیع ہوتا خصوصاً نظموں کے اعتبار سے۔ راقم الحروف یہاں پر سب سے پہلے آل احمد سرور صاحب کے نظریات کو درج کرنا مناسب سمجھتا ہے:

''اس میں جو منظر نگاری ہے اس کی اہمیت کلیدی نہیں ہے۔ پھر اس کے کئی مصرعے ذہن میں کوئی روشن تصویر پیش نہیں کرتے، ایک معمولی سا دھندلکا پیدا کرتے ہیں۔... ہندوستان کی اس پوری تاریخ کی یاد کی وجہ سے یہ نظم صرف فطرت نگاری یا منظر نگاری کا ایک مرقع ہی نہیں رہتی بلکہ ایک علامت بن جاتی ہے۔''[۲۰]

اقبال کی فطری شاعری میں سید عبداللہ کو پہاڑ کئی جگہوں پر ملتا ہے جس پر اپنے خیالات کا اظہار ان جملوں میں کرتے ہیں:

''انہیں ان پہاڑوں سے دلچسپی ہے جو اسلامی تاریخ یا ہندوستان کی تاریخ سے کسی قسم کا تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً ہمالیہ، دماوند، اکوند، البرز، کوہِ اضم، طور وغیرہ وغیرہ، مگر اس مذہبی اور تہذیبی تعلق کے علاوہ پہاڑوں سے وابستہ حسن بھی ان کے لئے کچھ کم کشش کا باعث نہیں۔''[۲۱]

کلیم الدین احمد کو اس بات کا قلق رہا کہ اقبال جیسا شاعر جس نے اپنی اردو شاعری کی ابتدا نیچر سے کی اگر انھوں نے اس میدان میں اور سے کلام نظم ''ہمالہ'' کی طرز پر کہے ہوتے جس میں مناظر فطرت بھی ہے اور صاف و شفاف ندیوں کی دھارا بھی تو کتنا اچھا ہوتا۔ وہ لکھتے ہیں:

''جہاں وہ منظر نگاری سے دستبردار ہوئے تو جذبی شاعری کو بھی خیرباد کہا۔ کاش اقبال اس طرف توجہ دیتے تو آج اردو کا دامن نادر و نایاب نظموں سے پُر نظر آتا۔''[۲۲]

ان مباحث کے علاوہ بھی ایک اہم بات کی جانب راقم ذہن کو متوجہ کرانا ضروری سمجھتا ہے۔ چاروں شارحین میں سے ایک ایسا بھی شارح ہے جو زیادہ سے زیادہ شرحوں کے ساتھ ان کے تعلق سے اہم اور غیر معمولی باتوں کو تاریخ کے حوالے کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ جس سے نظم اور علامہ کے کلام کے ساتھ اس دور کی پوری تاریخ کا حوالہ مل جاتا ہے جو کلام کو سمجھنے اور اس کی افہام و تفہیم میں معنی خیز ثابت ہوتا ہے۔ اس معاملے میں ہمیں اسرار زیدی ر نثار اکبرآبادی کے یہاں زیادہ معلومات ملتی ہے لیکن اسرار زیدی کے علاوہ مہر کے یہاں بھلے ہی کم بیان نقل کیا گیا ہے لیکن مہر کی معلومات ان تمام شارحین میں زیادہ اہم اور معنی خیز ہے۔ مہر کا انداز شرح یقیناً اور شارحین کے مقابلے آسان اور عام فہم زبان میں ہے۔ علامہ کی نظموں میں خصوصاً بانگ درا کی جن نظموں میں ان کے پس منظر بیان کئے

گئے ہیں وہ یہ ہیں:

ہمالہ،تصویر درد، نالہ فراق، بلالؓ، سرگزشت آدم، ترانہ ہندی، جگنو، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، داغ، ابر، بچہ اور شمع، التجائے مسافر، طلبہ علی گڑھ کے نام، حسن وعشق، ... کی گود میں بلی دیکھ کر، چاند اور تارے، عاشق ہرجائی، کوشش نا تمام، ایک شام، پیام عشق، عبدالقادر کے نام، صقیلہ، بلاد اسلامیہ، ستارہ، گورستان شاہی، فلسفہ غم، شکوہ، جواب شکوہ، چاند، بزم انجم، نصیحت، رام، غرۂ شوال یا ہلال عید، شمع اور شاعر، عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں، محاصرۂ ادرنہ، غلام قادر رہیلہ، ایک مکالمہ، تضمین بر شعر ابو طالب کلیم، شبلی و حالی، والدہ مرحومہ کی یاد میں، شعاع آفتاب، نانک، مسلمان اور تعلیم جدید، تضمین بر سعرِ صائب، جنگ یرموک کا ایک واقعہ، شیکسپیر ، میں اور تو، اسیری، ہمایوں، خضر راہ، طلوع اسلام وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن کا تاریخی پس منظر سارے شارحین کے یہاں تو ملتا ہی ہے لیکن اسرار زیدی رشار اکبرآبادی کے یہاں اسے کثرت سے پیش کیا گیا ہے۔

راقم ضروری سمجھتا ہے کہ ان تاریخی پس منظر کو یہاں مثال کے طور پر کچھ ضرور درج کر دیا جائے۔ جس سے شرح کی اہمیت وافادیت کا علم بھی ہوگا اور قارئین کی دلچسپی کا سامان بھی فراہم ہو جائے گا۔ راقم چاروں شارحین کے یہاں پیش کردہ تاریخی نکات کو باری باری پیش کرے گا۔ ان نظموں میں اسرار زیدی اور شار اکبرآبادی کے تاثرات دیکھیں مثال کے طور پر چند نمونے۔ نظم ''تصویر درد'' کے اوپر بیان کیا گیا اقتباس:

> ''انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں جو نظموں کو پڑھتے رہے۔ تصویر درد بھی انھیں میں سے ایک نظم ہے۔ اس نظم میں انھوں نے عصری صورت حال کے حوالے سے اہل وطن کی بے حسی پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھیں اس امر پر متنبہ کیا ہے۔ کہ اگر انھوں نے اپنی روش نہ بدلی تو تباہی ان کا مقدر بن جائے گی۔ لہٰذا ان کے لیے لازم ہے کہ اپنی بہتری کے لیے متحد ہو کر جدوجہد کریں۔''۲۳

نظم ''نالہ فراق (آرنلڈ کی یاد میں)'' پر بیان کردہ نکات دیکھیں۔

> ''پانچ بند پر مشتمل یہ نظم اقبال اپنے استاد پروفیسر ٹامس آرنلد کی یاد میں اس وقت لکھی جو جب وہ ۱۹۰۴ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کی ملازمت ترک کر کے واپس انگلستان چلے گئے۔ وہ ۱۸۹۷ء سے اس کالج فلسفہ کے استاد تھے لاہور آنے سے قبل پروفیسر ٹامس آرنالڈ علی گڑھ میں

تدریس کے فرائض انجام دے رہے۔ جہاں بے شمار طلباء کے علاوہ علامہ شبلی نے بھی ان سے استفادہ کیا۔ واضح رہے کہ علامہ شبلی بھی بہ حیثیت استاد اس کالج سے وابستہ تھیں۔''۲۴

نظم ''عبدالقادر کے نام'' کے حوالے سے ان نکات کی نشاندہی کرتے ہیں:

''زیر تشریح نظم سے اس امر کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اقبال نے یہ اشعار خط کی صورت میں اپنے بہترین اور جگری دوست سر عبدالقادر کے نام لکھ کر بھیجے تھے۔ اقبال اور سر عبدالقادر خیالات و نظریات کے حوالے سے اس قدر ہم آہنگ نظر آتے کہ علامہ کی شاعری کا ایک بڑا حصہ سر عبدالقادر کے زیر ادارت مشہور زمانہ جریدہ ''مخزن'' میں ہی شائع ہوا۔ اس امر کی شہادت میں مخزن کی فائلوں اور علامہ کی بعض دوسری تحریروں سے ہوتا ہے۔''۲۵

علامہ کی نظم تصویر درد پر خواجہ حمید یزدانی کا بیان دیکھیں:

''علامہ نے اپنی یہ نظم انجمن حمایت اسلام' لاہور کے سالانہ جلسے ۱۹۰۴ء میں پڑھی تھی یہ وہی دور تھا جب علامہ جغرافائی بنیاد پر وطنیت کے قائل اور پکے وطن پرور تھے۔ اسی بنا پر انھوں نے بڑے پر درد لہجے میں غیر منقسم ہندوستان کے ہندو اور مسلمانوں کے اختلاف پر نوحہ خوانی کی ہے اور انھیں خبردار کیا ہے کہ اب بھی اگر تم متحد نہ ہوئے تو فنا ہو جاؤ گے۔ لیکن جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے ہندوؤں کے طرز عمل اور منافقت سے آگاہ ہونے پر علامہ نے اپنا نظریہ بدل لیا تھا۔''۲۶

اسی نظم کے حوالے سے مہر کا بیان بھی قابل غور ہے اور لائق مطالعہ بھی۔:

''ولایت جانے سے پہلے اقبال نے پانچ طویل نظمیں انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں پڑھیں۔ اول ''نالہ یتیم'' دوم ''یتیم کا خطاب حلال عید سے'' سوم ''اسلامیہ کالج کا خطاب مسلمان پنجاب سے'' چہارم ''ابر گہر بار یا فریاد امت'' پنجم ''تصویر درد''۔ ان میں سے پہلی چار نظمیں ''بانگ درا'' میں شامل نہ کیے۔ فریاد امت کا صرف ایک بند

''دل'' کے عنوان سے باقی رکھا۔ ''تصویر درد'' کے دس بند اور ایک سو اٹھائیس شعر تھے۔نظر ثانی میں اس کا تیسرا اور ساتواں بند بالکل حذف کر دیے گئے۔ دوسرے بندوں کے بھی متعدد اشعار نظر انداز فرما دیے اور صرف انہتر شعر باقی رکھے۔ یہ نظم الگ بھی چھپ گئی تھی۔ ''مخزن'' نے اسے مارچ ۱۹۰۴ء کی اشاعت کے ساتھ بطور ضمیمہ چھاپا اور اس پر نوٹ دیا کہ یہ دل پزیر نظم انجمن حمایت اسلام کے ۱۹ویں سالانہ جلسے میں پڑھی گئی تھی۔ رسالہ تیار ہو چکا تھا۔ زیادہ صفحہ لگا کر اسے چھاپا جا رہا ہے۔ تاکہ ناظرین جلد اس سے محظوظ ہو سکیں اور انھیں ماہ آئندہ تک انتظار نہ کرنا پڑے۔نظم کے ابتدائی دو بند تمہیدی ہیں۔ تیسرے بند سے اصل مضمون شروع ہوتا ہے۔ ترکیب بند اگرچہ بہت پہلے سے اردو شاعری میں رواج پا چکے تھے، لیکن اس نظم یا اس سے پیشتر ''فریاد امت'' میں اقبال نے بالکل نیا طریقہ اختیار کیا' یعنی کچھ بند ابتدا میں بہ طور تمہید لکھے تھے' جیسے شعرا کے قصیدوں میں تشبیہیں ہوتی تھیں۔ پھر نفس مطلب پر آتے تھے اس کے بعد بھی کچھ اشعار نفس مطلب سے متعلق ہوتے تھے' کچھ بیان و معنی کے ندرت اور محاسن کے لحاظ سے موضوع معلوم ہوتے تھے' اگرچہ انھیں بالتصریح نفس مطلب سے زیادہ گہرا تعلق نہ ہوتا تھا۔ اس نظم کے ابتدائی دو بند بھی تمہیدی ہیں۔'' ۲۷

یوسف سلیم چشتی کا رنگ دیکھیں، تصویر درد کے حوالے سے:

''نظم پر تبصرہ۔ یہ دلکش نظم اقبال نے ۱۹۰۴ء کے آغاز میں لکھی تھی۔ جب ان کی عمر ۳۰ رسال کے قریب تھی یہی وجہ ہے کہ اس نظم میں جوانی کا رنگ نمایاں ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اقبال پر وطن دوستی کا رنگ غالب تھا۔

اس نظم میں اقبال ایک وطن پرور (نیشنلسٹ) کی شکل میں قوم کے سامنے آتے ہیں اور جو رنگ ہمالیہ۔ نیا شوالہ اور ترانہ ہندی میں پایا جاتا ہے وہی رنگ پوری شدت کے ساتھ اس نظم میں نظر آتا ہے۔ انھوں نے دل کھول اہل وطن کی نفاق انگیز روش پر نوحہ خوانی کی ہے اور انھیں صاف لفظوں میں متنبہ کیا ہے۔ اگر تم نے آنے والی مصیبت کا اندازہ کر کے آپس میں

اتحاد نہ کیا تو تم مٹ جاؤ گے اور

ع تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

بد قسمت وطن کی حالات زار انھیں اس درجہ متاثر کرتی ہے کہ وہ ہر وقت اس کے تاریک مستقبل پر آنسو بہانا چاہتے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نظم میں ایک سچے محبّ وطن کی مضطر روح آہ وفریاد میں مصروف نظر آتی ہے اور جو اشعار اس کے دل کی گہرائیوں سے نکلے ہیں ہر محبّ وطن کو متاثر کر دینے کے لیے کافی ہیں جس بند کا پہلا شعر یہ ہے۔

رلاتا ہے ترا نظّارہ اے ہندوستان مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے ترا فسانہ سب فسانوں میں

یہ پورا بند اقبال کے وطن پروانہ جذبات کا بہترین مرقہ ہے۔اس نظم میں آٹھ بند ہیں ہم ہر بند کا مطلب جداگانہ لکھیں گے۔''۲۸

احساس رہے کہ مذکورہ بالا بیان میں پیش کردہ نکات سے ایک بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ ہر شارح یا تشریح کرنے والے شروح کے قریب اپنے الگ نظریات ہیں کچھ نے اپنے پہلے کے لوگوں سے استفادہ کیا ہے اور کچھ لوگوں نے من وعن باتوں کو نقل کرنے میں ہی عافیت سمجھی ہے۔اسرار زیدی نے نظم ''تصویر درد'' کی شرح لکھنے کے قبل جو تاریخی حوالے سے اس نظم کے نکات پر گفتگو کی ہے۔وہ اس میں صرف نظم پر کچھ تبصرہ ہے اور اصلاحی گفتگو نظم کے تعلق سے ہے۔نہ کہیں تحقیقی معاملات اور نہ کہیں کوئی نئی بات نظر آتی ہے جس سے نظم کی شرح دلچسپ اور قاری کو چوکانے والی باتیں سامنے آئیں۔

اس فہرست میں اگر ہم خواجہ حمید یزدانی کا نظم کے قبل بیان کردہ نکات کی جانب روشنی ڈالیں تو بھی ہمیں مایوسی ہی اٹھانی پڑتی ہے۔تھوڑی خوشی تب ہوتی ہے جب یہ پڑھنے کو ملتا ہے کہ حضرت نے نظم کے پس منظر کو اس زمانے کی جغرفیائی تاریخ کو سامنے رکھ کر بات کی ہے اور علامہ کے بیان کردہ مقاصد کو اپنی زبان میں بیان کیا ہے اور لوگوں سے اس بات سے آگاہ کیا ہے جو علامہ کی نظم کا مقصد ومنشیٰ رہا ہے۔اگر ہم یہ کہیں کہ ان کی کل گفتگو ایک روایتی قسم کی تحریر کے ضمرے میں رکھ کر دیکھا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

مذکورہ بالا شارحین کے علاوہ بھی مولانا غلام رسول مہر نے بھی اس نظم پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔علامہ کی اس زمانے کی مصروفیات،ان کے بیرونی اور تاریخی سفر کے ساتھ نظم پر بھر پور تبصرہ بھی کیا ہے۔اگر ہم یہ کہیں کہ

نظم کے قبل مہر کے نظریات سے اگر استفادہ کرلیا جائے تو نظم کا کل نہیں تو آدھے سے زیادہ حصہ کا پس منظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگے گا۔ مہر کی گفتگو کہیں سے بھی بوریت کا احساس نہیں دلاتی، بلکہ پڑھنے کے ساتھ ساتھ قارئین کو اپنی جانب متوجہ ہی کرتی ہے۔ اگر راقم کے اس بیان کو ایک طرفہ نہ سمجھا جائے تو یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ مولانا مہر کی پوری گفتگو تحقیقی ضمرے میں رکھ کر دیکھی جا سکتی ہے۔ یقیناً مہر کے یہاں ایسے نکات کی بھرمار اور طوالت سے پرہیز کرنے کی ایک انوٹھی اور دلچسپ رسم ملتی ہے۔ طوالت سے پرہیز کر لینا اور اپنی باتوں کو مختصر اور جامع ڈھنگ سے پیش کر دینا ایک غیر معمولی فن ہے جو ایک زمانے کی محنت وریاضت کے بعد ہی سامنے آتا ہے۔ یہ فن ہمیں مہر کی ایک ایک سطر سے ٹپکتا ہوا ملتا ہے۔

اسی فہرست میں علامہ کے ایک بہت بڑے اور غیر معمولی شارح بھی آتے ہیں۔ جنھیں دنیائے ادب یوسف سلیم چشتی کے نام سے جانتی اور پہچانتی ہے۔ میرے قریب شاید ان کی شہرت اسی باعث ہوئی کہ انھوں نے اقبال کی کل مجموعہ ہائے کلام کی شرح لکھی ہے اور سب سے پہلے لکھی ہے۔ لیکن ان کی شرحوں سے جہاں کچھ باتیں سمجھ میں آتی ہیں وہیں اس سے کہیں زیادہ اگر کوئی نئے قاری نے ان کی شرح کا مطالعہ کیا تو اس کے بھٹکنے کے امکانات زیادہ ہوں گے۔ چونکہ موصوف کی شرح کب تفسیر کی حدوں کو تجاوز کر جائے یہ کوئی نہیں جانتا خود شارح بھی نہیں۔ اس لیے چاروں شارح کے یہاں مہر کی شرح کو اولیت دی جا سکتی ہے۔ یوسف سلیم چشتی نے اس نظم کی روشنی میں اقبال کو ایک مخصوص نظریہ سے باندھ کر دیکھا ہے اور انھیں Nationalist بھی بنا دیا۔ یہ بات درست نہیں، کہ کسی شخص کو اس کے مخصوص وقت میں کئے گئے کام کے باعث اس کی پوری زندگی یا کارناموں کو کسی ایک حصہ سے جوڑ کر یا ایک ضمرے میں رکھ کر دیکھا جائے۔ اقبال کے نظریات ان کی نگاہ میں بھلے ہی ایک نیشنلسٹ کی حیثیت رکھتے ہوں لیکن اقبال نے کبھی کسی نظریات یا کسی دائرے میں خود کو باندھ کر دیکھنا یا کہلوانا پسند نہیں کیا۔ اقبال پر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ انھوں نے شاعری کو ترک کرنا بھی مناسب سمجھا، لیکن کچھ دوستوں اور اساتذہ کے مشورہ پر انھوں نے اس فیصلے سے کنارہ کشی کر لی۔ اس لیے اقبال کو کسی نظریے سے جوڑ کر دیکھنا یا انھیں کسی ایک قوم یا فرقے سے منسلک کر دینا مناسب نہیں لگتا۔

مختصر یہ کہ اقبال کی اس نظم پر جو تبصرہ کیا ہے وہ ایک روایتی قسم کا ہے۔ ان تبصرہ میں کوئی نئی بات نظر نہیں آتی۔ جب کہ مہر کا تبصرہ اور ان کے نکات اور کلیہ سارے شارحین پر غالب نظر آتا ہے۔ یوسف سلیم چشتی کے تعلق سے پروفیسر عبدالحق کی ایک طویل تحریر کا مختصر سا اقتباس ہی احساس دلانے کے لیے اور ہماری رہنمائی کے لیے

کافی ہوگا۔راقم کی باتوں کو صحیح ٹھہرانے میں کھڑا کرنے کے لیے عبدالحق کی یہ تحریر صحیح ثابت ہوگی:

> ''چشتی صاحب کے یہاں یہ بے راہ روی زیادہ ہے۔ان کے یہاں توازن کا اور نظم وضبط کا فقدان ہے۔اور کہیں کہیں بے جا طوالت تھکا دینے کی حد تک ہے' اگر کسی موضوع پر قلم چل جائے تو شعر کی تشریح تفسیر کی حدوں کو بھی پار کر جاتی ہے۔عربی آیات کی کثرت' اشعار کے حوالے اجمال سے بے اعتنائی عام طور پر ملتی ہے جس سے شعرا کا بنیادی مقصد فوت ہو جاتا ہے۔غالباً اسی لیے ان کی شرحوں کو بہت زیادہ قدر کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔اور یہ عیب بھی ہے۔''۲۹

مذکورہ بالا بیان یوسف سلیم کی بہت سی باتوں سے نقاب کشائی کرتے ہیں۔یہ ایک دو مثالیں نہیں بلکہ بھرپور ہیں اگر ہم شروحات کا مطالعہ کریں تو ہمیں بہت سی ایسی مثالیں ملتی ہیں جن کی بنیاد پر ہم یہ نظریہ قائم کر سکتے ہیں کہ ان کے یہاں بے جا طوالت اور اپنے مقصد اور اصل متن کے سیاق وسباق سے بھٹک کر خوب باتیں ہوتی ہیں۔جس میں قرآنی آیات سے لے کر حدیث اور اسلامیات کے بھرپور قصوں کی پھوہاریں ملتی ہیں۔مثال کے طور پر بانگ درا میں شامل چند نظموں کے حوالے پر روشنی ڈالنا یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے۔جس سے یوسف سلیم چشتی کی انداز تحریر کا علم ہو جائے گا۔

''بانگ درا'' کی دوسری نظم ''گل رنگیں'' کے لیے موصوف نے تقریباً تین سے چار صفحات سیاہ کئے ہیں اور اسی مجموعہ میں شامل ''عہد طفلی'' کے لیے صرف اور صرف آٹھ لائن میں اسے سمیٹ کر رکھ دیا ہے۔جب کہ ''گل رنگیں'' بارہ اشعار پر مبنی ہے اور ''عہد طفلی'' چھ اشعار پر ہے۔اور مزے وحیرت کی بات تو یہ ہے جب یوسف سلیم چشتی یہ کہہ کر نظموں کی شرح بیان نہیں کرتے اور چھوڑ دیتے ہیں کہ یہ آسان ہے اور اس میں کوئی مشکل لفظ یا تراکیب نہیں۔یوسف سلیم کے قریب کئی ایسی نظمیں آتی ہیں جن کو صرف اسی بنیاد پر چھوڑ دیا گیا جب کہ اسی نظم کی شرح دوسرے شارحین نے خوب سے خوب تر لکھی ہے۔اسی طرح ''ایک مکڑا اور مکھی'' کے لیے صرف دو لائن اور ''ایک پہاڑ اور گلہری'' کے لیے چار سطر کافی ہیں۔''ایک گائے اور بکری'' اور ''بچے کی دعا'' کے لیے کچھ بھی نہیں۔یہ کیسا اصول ہے اور یہ کیسے قواعد ہیں یہ الگ بات ہے کہ آپ کی علمی لیاقت اور صلاحیت دوسری ہے یعنی اپنے معاصرین میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔لیکن ہر شخص آپ کی برابری نہیں کر سکتا کیوں کہ قارئین میں اور طلبا وطالبات میں بہت سے لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جنھیں بہت سی باتوں کا علم نہیں ہوتا۔اور وہ اسی بنا پر شرحوں کا مطالعہ کرنا چاہتے

ہیں ۔لیکن اگر ایسا رہا تو ہر عام و خاص کی رسائی سے علامہ کے کلام نہ تو پہنچ پائیں گے اور نہ ہی اقبال اپنے مقاصد میں کامیابی حاصل کر پائیں گے۔ یہ ایک اچھے شارح کی پہچان نہیں بلکہ اس میں کہیں نہ کہیں تنگ نظری یا اقبال کے نظریات پر اپنے نظریات کو تھوپنے کی سبقت لے جانے کی سی بو آتی ہے۔ جو اچھا اشارہ نہیں۔

مذکورہ بالا بیان کی روشنی میں اگر ہم باتیں کریں تو یہ پریشانی اور دقت صرف یوسف سلیم چشتی کے یہاں ہی نظر آتی ہے۔ نہ ان کے بعد کے شارحین اور نہ موجودہ دور کے شارحین میں ایسی تنگ نظری نظر آتی ہیں۔علامہ کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ۔ان کی شاعری صرف دیدہ و دل کی تسلی نہیں بلکی ایک مقصد اور زندگی جینے کا طریقا فراہم کرتی ہے۔ علامہ کی شاعری میں بے کراں سمند کی سی صفات اور موضوعات پائے جاتے ہیں ۔اقبال صرف اس لیے نہیں جانے جاتے کہ وہ ایک شاعر ہیں بلکہ وہ ایک فلسفی ہونے کے ساتھ موجودہ وقت کے ساتھ آنے والے وقت پر اس شخص کی نگاہ ہے۔ جو اپنی قوم ملت کی بے رغبتی پر آنے والے وقت کو دیکھ کر بے چین ہو جاتا ہے اور تلملا اٹھتا ہے اور کہتا ہے:

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے ائے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اقبال کسی ایک فرقے یا کسی ایک دھرم کا شاعر نہیں ۔ان کی شاعری میں تمام تر تہذیبوں کا سنگم ہوتا ہے۔ علامہ کے خیالات کا تنوع کا اندازہ ان کی شاعری کے عناوین اور موضوعات سے ہی لگایا جا سکتا ہے۔ان کے یہاں ہر طرح کے موضوع رخیالات رافکارت پائے جاتے ہیں۔جس سے ہر عام و خاص اپنی دل چسپی کا سامان تلاش لے۔اقبال ان تمام تر خوبیوں کا مالک ہے اور اس کی شاعری میں جن عناصر کی شمولیت پائی جاتی ہے وہ غیر معمولی ہے۔اقبال کی شاعری میں جن تصورات و نظریات، جذبات و حادثات اور خیالات کا سنگم ملتا ہے وہ اقبال سے پہلے بہت کم نظر آیا ہے۔انھوں نے اپنے کلاسیکی شاعری اور شاعروں سے صرف اتنا ہی اثر قبول کیا جتنے کی انھیں ضرورت تھی۔اقبال روایتوں کا شاعر نہیں بلکہ روایتوں سے بغاوت کا شاعر ہے۔اپنی راہ آپ نکالنے کا شاعر ہے۔اس لیے اس کے کلام کو صرف یوں کہہ کر ٹال دینا کہ اس میں کوئی ایسا استعارہ نہیں کوئی تشبیہ نہیں، کوئی تلمیح نہیں، کوئی کنایہ نہیں، کوئی مقصد نہیں، یا کوئی اشارہ نہیں سراسر غلط ہوگا۔اقبال تصور خودی، تصور عشق، تصور مرد مومن، تصور زمان و مکان، تصور حیات بعد الموت، تصور تاریخ و تہذیب اور تصور مذہب کا شاعر ہے۔ وقار عظیم نے اقبال کی تشبیہاتی اور استعاراتی نظام کے علاوہ اور بھی بہت سی خوبیوں کے لیے یہ کہا تھا کہ:

''اقبال کی عظمت اول تو اس بات میں ہے کہ انھوں نے ہمیں زندگی کا ایک مربوط اور منظّم فلسفہ دیا اور دوسرے اس بات میں کہ اس سوچے سمجھے اور مرتب و منظّم فلسفے کو بڑے مؤثر اور دل نشین شاعرانہ انداز میں اپنے قاری کے سامنے پیش کیا۔ اس شاعرانہ دل نشینی اور تاثیر کا تجزیہ کیا جائے تو بات واضح طور پر سامنے آئے گی کہ منجملہ دوسرے عناصر کے وہ تشبیہیں اور وہ استعارے جن میں اقبال کا مخصوص اندازِ فکر منعکس اور جلوہ گر ہے، اسی تاثیر اور دل نشینی کا ایک اہم عنصر ہیں۔ ان سب تشبیہوں اور استعاروں کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے مزاج کے اعتبار سے رفتار و نمو، وسعت و رفعت، روانی و طغیانی، جگر کاوی و جاں سپاری، نور افگنی و نور افشانی، شرر اندوزی و شعلہ افروزی، صحرا پیمائی و کوہ کنی کی علامتیں ہیں۔ اور اسی بنا پر ہم جب اقبال کو ایک خاص نظامِ فکر کا مدون و مرتب کہتے ہیں اور عالم حکمت میں اس کی عظمت تسلیم کرتے ہیں تو فوراً ہی ہمیں اس حقیقت کا اعتراف بھی کرنا پڑتا ہے کہ اس حکیم دانا و فرزانہ نے اپنے افکار کی تبلیغ شاعرانہ وسیلوں سے کی ہے اور انھیں وسیلوں میں سے ایک وسیلہ تشبیہوں و استعاروں کا وہ سرمایہ ہے جس سے اقبال کے فلسفۂ خودی کا مطالعہ کرتے وقت اپنے دامن کو مالا مال کرتے ہیں اور اس سرمائے کی بدولت اقبال کے اساسی فکر کی تعبیر و تفسیر آسان بھی ہو جاتی ہے اور مؤثر دل نشین بھی۔''[۳۰]

بانگ درا کی نظموں کے منظر اور پس منظر کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شارحین کا انداز اور بھی دوسری شرحوں میں بھی دیکھ لیا جائے۔ کیوں کہ طوالت کو پیش نظر رکھنا ہے اور کوشش یہ کرنی ہے کہ مختصر میں جامع گفتگو کی جائے۔ اس لیے جہاں تک ہوگا راقم ہر مجموعہ کلام کی کسی ایک نظم کو موضوع بحث لائے گا۔ جس سے کہ ہر مجموعہ کلام میں علامہ کا رنگ اور شارحین کا ڈھنگ معلوم ہو جائے۔ بانگ درا کے بعد اب راقم الحروف بال جبریل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز کی جانب اپنے تقابلی کشتی کو لے جانا مناسب سمجھتا ہے۔ نوجوان محقق و ناقد ڈاکٹر عبدالرحمٰن اپنی تازہ تصنیف ''اقبالیات کی بازیافت'' جو اقبال تنقید سے تعلق رکھتی ہے۔ آج کل اپنی تنقید کے باعث بڑے چرچے میں ہے۔ مصنف نے اس کتاب میں اقبال کے دوسرے مجموعہ کلام ''بال جبریل'' کی خصوصیات کے تعلق سے اپنے قیمتی

خیالات کا اظہار کچھ یوں کیا ہے۔:

''بال جبریل'' میں اقبال کی اردو شاعری کا فن اپنے کمال پر دکھائی دیتا ہے۔عمدہ غزلیں، بہترین نظمیں، فکری بلندی، تخیل کی انتہا، سوز و گداز کی زیریں لہریں، عمدہ تشبیہات و استعارات اور علامات کا حسین امتزاج اقبال کے اس اردو کلام میں پوری طرح جلوہ گر و جلوہ نماں ہے۔''[۱۳]

یہ بات سچ ہے کہ علامہ کے مجموعوں میں ''بال جبریل'' کو جو حیثیت حاصل ہے وہ کسی بھی اردو مجموعہ کو نہیں۔ اس میں علامہ کی شاعری اپنے بام عروج کو چھوتی ہے۔ان کی فکر، انداز بیان اور انداز تخیل اپنی منتہیٰ پر نظر آتا ہے۔ والدہ مرحومہ کی یاد میں، ساقی نامی، ذوق وشوق، خضر راہ ایسی بے مثال نظمیں ہیں جن کا متبادل تلاش کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہوگا۔ان نظموں میں شعریات اور منظر کشی کے علاوہ کسی کو اندر سے جھنجھوڑ کر رکھ دینے والی صفات موجود ہیں۔ جو برسوں کی تگ و دو اور تجربات و حادثات کے بعد آتی ہے۔علامہ کے اردو مجموعہ میں بانگ درا کے بعد کے بڑا خلا تھا، جس میں فارسی نے اپنی جگہ بنالی تھی لوگوں کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ کہیں علامہ اب اردو کی جانب پلٹ کر ہی نہ دیکھیں۔لیکن اس قوم کے رہبر کو اپنی قوم کو اور سوئے ہوئے لوگوں کو جگانے اور انھیں ان کے مقاصد و منتہیٰ سے روشناس کرانے کے لیے ایک بار پھر آنا ہی تھا۔اقبال نے واپس آکر اس خلا کو پر کیا جس کا انتظار ایک زمانے سے تھا۔خصوصاً ان لوگوں کو اقبال کے کلام کی شدت سے طلب تھی جنھوں نے بانگ درا کا مزا چکھ لیا تھا۔''بالِ جبریل'' میں اقبال کی فکر و فن جمالیاتی وروحانی تشبیہات، مابعدالطبعیاتی فکر سے ہم آہنگ تشبیہات، اقبال کی شاعری کو دائمی زندگی بخشنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ان کے ساتھ ہی اقبال کے کلام میں صبح وشام اور شب کے تناظر سے ماخوذ عمدہ تشبیہات کے علاوہ بہت سے ایسے مناظر فطرت کے متعلق تشبیہات نظر آتی ہیں جنھیں دیکھ کر آنکھیں حیرت واستعجاب کا سفر کرنے لگتی ہیں۔ بال جبریل کے کلام میں استعمال کردہ تشبیہات کے تعلق سے پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی کے اقوال اقبال کی شخصیت کو اور دوبالا کرتے ہیں۔ملاحظہ کریں:

''بال جبریل کے اشعار نہ صرف اقبال کے گہرے جمالیاتی شعور کے آئینہ دار ہیں بلکہ تشبیہ کے اعتبار سے بھی ان میں جو ندرت، دل کشی اور مرمرآفرینی ہے اس کی مثال اس سے قبل اردو شاعری میں نہایت کم یاب ہے۔اقبال کی رومانی و جمالیاتی تشبیہات کو جو چیز ابدیت عطا کرتی ہے وہ محض الفاظ نہیں بلکہ ان الفاظ کا ایک حقیقی جمالیاتی اسلوب میں ڈھل جانا

ہے جو بالآخر شاعر کی تخلیقی فکر کا بھی ایک غیر منقسم حصہ بن جاتے ہیں۔'' ۳۲

اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی کا بڑا عمل دخل رہا ہے اور اس فن پر خصوصاً اس موضوع پر علامہ اقبال کے ہر چاہنے والوں نے بھر پور نہیں لکھا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ جس کسی نے بھی اس پر قلم چلایا ہے اس نے حق ادا کیا ہے۔ حامدی کاشمیری نے اقبال کے یہاں استعمال میں آئے پیکر تراشی کو جس طرح محسوس کیا ہے پیش کر دیا ہے۔ اقبال کے یہاں سماجی اور بصری پیکر کا بھر پور استعمال ملتا ہے۔ نیز ان کے علاوہ جن پیکروں کا وجود اقبال کے یہاں ملتا ہے اس کی وضاحت حامدی کاشمیری کچھ یوں کرتے ہیں:

''اقبال کی شاعری میں بعض ایسے مخصوص پیکر بھی ہیں جو تسلسل کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں، ایسے پیکر ہر بار شعر کے سباق میں ایک ہی معنوی دائرے کے بجائے مختلف دائروں کو روشن کرتے ہیں، ایسے پیکر ان کی شاعری میں کلیدی یا تصرفی پیکروں کی حیثیت اختیار کرتے ہیں۔ یہ شاعر کے فکری لاشعوری اور جذباتی رویوں سے مربوط ہوتے ہیں... اقبال کے کلیدی پیکروں میں آفتاب، لالۂ صحرا، آئینہ، گہر، ستارہ، آتش اور چمن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔'' ۳۳

پروفیسر توقیر کا نام اقبالیات کے حوالے سے جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ انھوں نے علامہ کے اس گوشے پر ایک کتاب ''اقبال کی پیکر تراشی'' لکھ دی۔ جس کے ایک اقتباس سے علامہ کی پیکر تراشی اور ان کے کلام میں اس کی اہمیت وافادیت پر بھر پور روشنی پڑتی ہے۔ حامدی کاشمیری کے بعد پروفیسر توقیر نے اقبال کی شاعری میں مذہبی اور تاریخی پیکروں کو جگہ دی ہے اور اسے کسی بھی ترمیم وحذف اور اضافہ اپنی شاعری کا شرنگار بنا لیا ہے۔ پروفیسر توقیر کے بقول:

''اقبال کی پیکر تراشی کے مذہبی ماخذ میں بھی کئی قسم کے پیکر شامل ہیں۔ اول کچھ ایسے پیکر ہیں جو براہِ راست استعمال ہوئے ہیں اور پیکر تراشی کی مرئی قسم میں آتے ہیں ان میں خصوصاً شخصی پیکروں کا ذکر پایا جاتا ہے۔ انبیاءؑ، اولیاءؒ، صلحاؒ، صحابہؓ کے متعدد شخصی پیکر اسی نوع کی پیکر تراشی کے نمونے ہیں، جن میں محمدؐ، کلیمؑ، ابراہیم خلیلؑ، یوسفؑ، اسماعیلؑ، داؤدؑ، شعیبؑ، بلالؓ، اویسؓ، صدیقؓ اور علیؓ وغیرہ بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ ان

مذہبی پیکروں میں اقبال کے یہاں کچھ مقامات و مکانات کے نام بھی
ہیں۔ مکہ، مدینہ، یثرب اور کربلا ونجف وغیرہ ایسے ہی پیکر ہیں۔ پیکر
تراشی کے جن مذہبی اجزاء کا ذکر کلام اقبال میں موجود ہے ان میں مختلف
مذہبی عقائد کو بھی دخل ہے۔ ملائکہ، جنت، جہنم، کوثر، تسنیم، سلسبیل، اور
ابلیس وغیرہ مذہبی اساطیری پیکر ہیں۔''۳۴

بال جبریل کی کچھ نظمیں پیش کر کے شارحین کا انداز بیان دیکھتے ہیں۔ اس کتاب میں شامل نظموں پر اگر ہم نگاہ ڈالیں تو کچھ ایسی نظمیں ہیں جنھیں نظر انداز کرنا غلطی ہی نہیں گناہ بھی ہے۔ لیکن طوالت کو مدنظر رکھتے ہوئے اور بقیہ شرحوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم یہاں کچھ ایسی نظموں کا انتخاب کر کے اس پر مباحث پیش کریں گے جو خود بھی علامہ کے قریب رہیں ہیں۔ ذوق وشوق، خضر راہ، ساقی نامہ، مسجد قرطبہ، لینن (خدا کے حضور میں)، جبریل اور ابلیس وغیرہ اس مجموعہ کی خاص نظمیں ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی ایک نظم کے کچھ اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں اور کسی ایک ایسے شارح کو یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں تقریباً شارحین کے خیالات کو اپنے دامن میں پناہ دی ہو۔ ''ذوق وشوق'' سے ماخوذ چند اشعار بطور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

ذوق وشوق کے چند اشعار دیکھیں جس پر ہر دور کے ناقد، ادیب اور محقق نے دل کھول کر اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کریں:

قلب و نظر کی زندگی، دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندّیاں رواں
حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لئے ہزار سود، ایک نگاہ کا زیاں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اِضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا برگِ نخیل دھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں
آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

اسرار زیدی نے اس نظم کے حوالے سے اپنے روایتی یا اس سے پہلے مجموعہ ہائے میں استعمال کردہ اصول پر

عمل کیا ہے۔قبل اس کے کی یہ وضاحت وصراحت کریں سب سے پہلے انھوں نے نظم کا پس منظراوراس کے بعد نظم کے ایک ایک مصرعے پر مختصر میں بحث پیش کی ہے، جو آسان زبان میں بھی اور معنی کے ساتھ بھی۔

یہاں خواجہ حمید یزدانی کا انداز اوروں کے مقابلے کچھ الگ نظر آتا ہے۔انھوں نے اہتمام کیا ہے اور وہ ایسے کہ نظم ''ذوق وشوق'' کا پہلا بند جو شیخ سعدی کی کتاب ''بوستاں'' کا ہے۔اس کی بھی تشریح کی ہے اور پھر ہر شعر کی تشریح اور ایک بند کا متن شامنے رکھ ہے۔خواجہ کا یہ انداز بہتر ہے اور بھلا بھی لیکن ان کی ایک کمی نے پورے مجموعے کلام کی رونق کو اندھیرے میں ڈال دیا۔موصوف نے اگر کلام کی فہرست کا اہتمام کر دیا ہوتا تو کتاب میں خاصی دقتوں کو نہ اٹھانا پڑتا، جو کہ قارئین کے قریب ایک دقت طلب امر ہے۔اسی نظم کے ایک شعر کی تشریح کو کتنا دلچسپ بنا کر پیش کرتے ہیں انداز دیکھیں:

حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لئے ہزار سود، ایک نگاہ کا زیاں

''اس منظر سے حسن ازل گویا نمایا اور بے نقاب ہو رہا ہے اور وجود کا پردہ چاک ہو گیا ہے۔یہ نظارہ دیکھنے کے لیے ایک نظر کے نقصان میں ہزاروں فائدے موجود ہیں۔یعنی ایسے منظر پر توجہ سے انسان خدا کی قدرت کا قائل ہو جاتا ہے۔شیخ سعدی نے ایک قرانی آیت (سورہ یونس۔آیت چھ) کے حوالے سے یوں کہا ہے۔:

ربگ درختان سبز پیش خداوند ہوش
ہر ورقے دفتریست معرفت کردگا

(سبز درختوں کے پتے ایک صاحب شعور کے لیے اس خالق کی معرفت کے لیے ایسے ہیں کہ ہر ہر پتہ اس معرفت کی کتاب ہے۔بقول بوعلی قلندر شرفؔ):

گر چشم دل کشادہ شود اے شرفؔ ترا
ہر ذرہ جہان شود آئینہ دار دوست

(اے شرف اگر تیری چشم دل کھلی ہوتو دنیا کا ہر ذرہ اس محبوب کا آئینہ دار ہے۔)
فیضی:

ہر گیا ہے کہ از زمیں روید

''وحدہ لا شریک لا'' گوید

(زمین سے جو بھی گھاس اگتی ہے، وہ خدا کی توحید کی بات کرتی ہے۔)

فغانی:

مشکل حکایتے است کہ ہر ذرہ عین اوست
اما نمی تواں کہ اشارت بہ اوکنند

(یہ بات کہنا ذرا مشکل ہے کہ ہر ذرہ سراسر وہی محبوب ہے، لیکن اس کی طرف اشارہ نہیں کیا جا سکتا۔)

کاؔمی:

بے نشان است کز و نام و نشان چیزے نیست
بہ خدا غیر خدا در دو جہاں چیزے نیست

(وہ ایک بے نشان ہے جس کا نام و نشان کوئی چیز نہیں ہے۔ خدا کی قسم دونوں جہانوں میں خدا کے سوا اور کوئی چیز نہیں ہے۔)

احمد ندیم قاسؔمی:

جس راز سے انساں کو کئی فلسفے سوجھے
دیکھا تو وہی پھول کی پتی پہ رقم تھا''۳۵

یوسف سلیم چشتی اور خواجہ حمید یزدانی میں بنیادی فرق صرف اتنا ہی ہے کہ یوسف سلیم کسی بھی کلام کی شرح کے درمیان میں ہی فارسی یا عربی یا حدیث اور قرآنی آیات کے حوالے پیش کرتے ہیں۔ اس طریقہ سے قاری اصل مفہوم سے بھٹک کر کہیں دور چلا جاتا ہے۔ لیکن خواجہ حمید پہلے شعر کے معنی و مفاہیم کی تشریح رشرح بیان کر دیتے ہیں اور بعد ازاں اسے دل چسپ اور معنی خیز بنانے کے لیے اس میں فارسی کے اشعار اور اردو کے ملتے جلتے اشعار جس سے شرح مزید دلچسپ اور آسان بن سکے تو پیش کر دیتے ہیں۔ علامہ کی نظم ''ذوق وشوق'' ایک زمانے تک بڑی توجہ کا مرکز بنی رہی اور قابل امر بات یہ ہے کہ آج بھی ہے۔ کلیم الدین احمد کے علاوہ بھی بہت سے ادیب و ناقد و محقق نے علامہ کے اس بند کو سراہا ہے اور اس کی تعریف وتوصیف میں جملے جڑے ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد اس بند کے متعلق لکھتے ہیں:

''اقبال کا کتنا بڑا احسان ہے کہ اس نے ہمیں صحرا کی صورت میں اپنی آرزوؤں کی تگ وتاز کے لئے ایک وسعت بے نہایت اور اپنی روح کی

تسکین کے لئے ایک خلوت بے کنار عطا فرمائی۔''۳۶؎

مہر نے اپنی عادت کے مطابق اس نظم میں تاریخی شواہد کو پیش کر کے اسے دلچسپی کی حدوں سے آگے پہنچا دیا ہے۔علامہ کے اس زمانے کے سفر جس میں وہ بیت المقدس میں دن گزارے، کانگریس کے جلسوں میں شرکت کی ان تمام باتوں کو یکجا کرنے کا ہنر یقیناً مہر جیسے ادیب و ناقد اور محقق کے بس کی بات ہے۔ویسے اگر ہم اس بات کی جانب توجہ صرف کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس مجموعہ میں اقبال نے سب سے کم نظمیں شامل کی ہیں بہ نسبت ''بانگ درا'' اور ''ضرب کلیم'' کے۔لیکن راقم کی اس بات کو اگر غلط نہ مانا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ علامہ کی سب سے کامیاب اور لوگوں کی توجہ کا مرکز بننے والی نظمیں اسی مجموعہ میں شامل ہیں۔شارحین نے اسی انداز کی شرحیں جیسی کہ گزشتہ صفحات پر ذکر آ چکا ہے کیا ہے۔کوئی خاص تبدیلی نہیں۔''بانگ درا''،''بال جبریل''،''ضرب کلیم'' اور ''ارمغان حجاز'' (اردو حصہ) میں خصوصاً وہی انداز، وہی اسلوب رہا ہے۔یوسف سلیم نے جہاں طوالت کو اولیت اور قرآنی آیات کے حوالوں کو پہلے رکھا وہیں مہر نے تاریخی حوالوں کے مطابق اقبال کی شخصیت کو دوبالا کرنے کے لیے اقبال کے تعلق سے نظم کا پس منظر اور آسان زبان میں شرح لکھنا زیادہ مناسب سمجھا۔بہ نسبت بے جا طوالت اور علمیت دکھانے کے۔خواجہ حمید یزدانی جہاں کلام کی فہرست درج کرنے میں پیچھے دکھیں وہیں اسرار زیدی اور نثار اکبرآبادی نے ان پر فوقیت حاصل کی۔خواجہ حمید یزدانی نے جہاں شرح کو دلچسپ اور پر اثر بنانے کے لیے فارسی کے اشعار اور اقبال کی شاعری اور ان کی معنی و مطالب سے ملتے جلتے اشعار درج کئے وہیں اسرار زیدی نے اپنے بنائے ہوئے اصول اور مختصر میں جامع بات کہنے میں پیچھے نہیں دکھے۔یہ الگ بات ہے کہ دونوں کے یہاں معنی اور فرہنگ کا ایک الگ ہی معاملہ نظر آتا ہے۔یہ قارئین کے لیے بہتر ہی نہیں بہترین کی حد تک اچھا ہے۔خواجہ حمید نے کتاب کے آخری حصہ میں لغت کا اہتمام کیا ہے، جب کہ اسرار زیدی نے نظم کے بعد شرح کی ابتدا میں ہی نظم میں درآئے مشکل الفاظ کے معنی و مفاہیم درج کر دئے ہیں۔اس کام سے ہر خاص و عام کو اقبال کے کلام کی تفہیم میں بڑی آسانی ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ ہر شارح نے اپنی محنت اور لگن کے بل پر شرح کو خوب سے خوب تر کی جستجو میں لے جانا چاہا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ کوئی کسی معاملے میں کوئی کہیں ایک دوسرے پر سبقت بھی لے جاتے نظر آتے ہیں اور ایک دوسرے سے پیچھے بھی دکھائی دیتے ہیں۔راقم الحروف اگر اپنا نظریہ پیش کرے تو یہ ضرور کہے گا کہ ہر شارح نے جی توڑ محنت کی ہے اور شرح کو ایسا بنانے کی کوشش کی ہے کہ ہر فرد کے سمجھ میں آجائے۔لیکن یہ الگ بات ہے کہ ہر کسی کی

تحریر ہر قاری کو لبھا نہیں پاتی۔ نیز اگر ہم اصول کی بات کریں تو یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ غلام رسول مہر اور اسرار زیدی ر نثار اکبر آبادی ایک اصول پر قائم رہے۔ بعد از اں خواجہ حمید یزدانی کا نمبر آتا ہے۔ اور سب سے آخر میں یوسف سلیم چشتی اس صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔

حواشی

۱۔ متن ،اردو ترجمہ،تشریح (کلیات اقبال اردو)،شارح اسرار زیدی،تشریح الفاظ نثار اکبر آبادی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی،۲۰۱۵،ص ۷

۲۔ فکر اقبال کی سرگزشت،ڈاکٹر عبدالحق،صائمہ حق وشفاحق،رحمٰن منزل،بلوا گھاٹ۔جون پور(یوپی)،۱۹۸۹،ص ۸۴

۳۔ ایضاً،ص ۸۶

۴۔ ایضاً،ص ۹۵،۹۶،۹۷

۵۔ مطالب بانگ درا (ترجمہ وشرح)،مولانا غلام رسول مہر،اعجاز پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی،۲۰۱۱،ص ۵

۶۔ فکر اقبال،خلیفہ عبدالحکیم،ص ۲۳۹،۲۴۰

۷۔ زندہ رود،جاوید اقبال،سرتیج بہادر سپرو کا خط مولوی عبدالحق کے نام،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۸ء،ص ۳۴۹

۸۔ شعریات اقبال،قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی،ص ۹۳،۹۸،۱۰۱

۹۔ شعریات اقبال،قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی،ص ۸۴،۸۵

۱۰۔ بانگ درا،مع شرح،پرفیسر یوسف سلیم چشتی،اعتقاد پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی،ستمبر ۲۰۰۷،ص ۶۵ تا ۷۲

۱۱۔ مطالب بانگ درا (ترجمہ وشرح)،مولانا غلام رسول مہر،اعجاز پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی،۲۰۱۱،ص ۱۲

۱۲۔ ایضاً،ص ۵

۱۳۔ ایضاً،ص ۱۱

۱۴۔ ایضاً،ص ۵

۱۵۔ فکر اقبال کی سرگزشت،ڈاکٹر عبدالحق،صائمہ حق وشفاحق،رحمٰن منزل،بلوا گھاٹ۔جون پور(یوپی)،۱۹۸۹،ص ۸۹

۱۶۔ شرح بانگ درا (متن،لغت وتشریح)،ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی،ایم۔ایم۔پبلیکیسنس،نئی دہلی،۲۰۱۳،ص ۱۶

۱۷۔ ایضاً،ص ۱۶

۱۸۔ متن،اردو ترجمہ،تشریح (کلیات اقبال اردو)،شارح اسرار زیدی،تشریح الفاظ نثار اکبر آبادی،نئی دہلی،۲۰۱۵،ص ۱۵

۱۹۔ ایضاً،ص ۱۵

۲۰۔ دانشور اقبال،آل احمد سرور،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۲۰۰۲ء،ص ۲۵۷،۲۶۰

۲۱۔ مقامات اقبال،سید عبداللہ،ص ۲۱

۲۲۔ اردو شاعری پر ایک نظر (حصہ دوم)،کلیم الدین احمد،عظیم بک ہاؤس،پٹنہ،۱۹۶۵ء،ص ۹۰

۲۳۔ متن، اردو ترجمہ، تشریح (کلیات اقبال اردو)، شارح اسرار زیدی، تشریح الفاظ نثار اکبر آبادی، نئی دہلی، ۲۰۱۵، ص ۵ ۷

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۸

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۲۶۔ مطالب بانگ درا (ترجمہ و شرح)، مولانا غلام رسول مہر، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص ۱۰۹

۲۷۔ ایضاً، ص ۹۴، ۹۵

۲۸۔ بانگ درا، مع شرح، پرفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۷، ص ۱۹۴، ۱۹۵

۲۹۔ فکر اقبال کی سرگزشت، ڈاکٹر عبد الحق، صائمہ حق وشفا حق، رحمٰن منزل، بلوا گھاٹ۔ جون پور (یوپی)، ۱۹۸۹، ص ۹۲

۳۰۔ وقار عظیم: اقبال شاعر اور فلسفی، ۱۹۶۸ء، لاہور، تصنیفات، ص ۶۰

۳۱۔ اقبالیات کی بازیافت، ڈاکٹر عبد الرحمٰن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۶، ص ۲۱۳

۳۲۔ شعریات اقبال، قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی، ص ۱۱۱، ۱۱۲

۳۳۔ حرف راز ایک مطالعہ، حامدی کاشمیری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۳، ص ۱۲۵، ۱۲۶

۳۴۔ اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، توقیر احمد خان، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، ۱۹۸۹، ص ۱۰۰

۳۵۔ متن، اردو ترجمہ، تشریح (کلیات اقبال اردو)، شارح اسرار زیدی، تشریح الفاظ نثار اکبر آبادی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۵، ص ۱۶۴، ۱۶۵

۳۶۔ تصورات اقبال، مولانا صلاح الدین احمد، ص ۲۳۵

﴿باب ششم﴾

﴿﴾

﴿﴾

﴿﴾

دیگر اصناف شعری کی شرحوں کا تقابلی مطالعہ:

افتراق وامتیاز کی نوعیت

(شعر، قطعہ،رباعی،ظریفانہ کلام)

(بانگ درا،بال جبریل ،ضرب کلیم اور ارمغان حجاز)

﴿اقبال کے یہاں ظریفانہ کلام، رباعیات اور قطعات﴾

علامہ اقبال کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ایک تو شاعری اور دوسرے اپنے کچھ منفرد ادبی کارناموں کے باعث یہ اردو دنیا کے افق پر اقبال کے منصب پر فائز کئے گئے ہیں۔ جب کبھی ہم ان کی کثیر الجہات شخصیت پر بات کرنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں تو ہمیں ان کے مکمل کارنامے، شخصیت پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے۔ چونکہ ان کی شخصیت کے ایک دو پہلو نہیں بلکہ کئی ہیں جن کا تعلق براہ راست اردو سے نہیں، اس لیے ہم جب بھی اقبال پر کچھ لکھنے بیٹھتے ہیں تو تنگ نظری اور کم علمی کو دور کہیں پیچھے چھوڑ آتے ہیں۔اقبال واحد ایک ذات انساں کا نام نہیں۔فارسی ادب میں ان کے غیر معمولی کارنامے ایسے ہیں جن پر خود فارسی کے شعرا کو رشق ہوتا ہے۔ یہ اردو والوں کی خوش بختی کہیے یا خوش نصیبی کہ انھیں علامہ اقبال جیسا شاعر ملا جو فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ قوم وملت کا رہنما تھا۔انھوں نے کافی حد تک اپنی قوم کو راہ راست پر لانے کی بھرپور سعی کی، ہاں یہ الگ بات ہے کہ کچھ لوگوں نے ان کے کلام کا اثر قبول کیا اور بہت سے قارئین اس سے دور رہ گئے۔لیکن اگر راقم یہ کہے تو غلط نہ ہوگا کہ کوئی بھی ادبی محفل، مذاکرہ، نشست، تقریری مقابلہ بغیر علامہ کے خیالات اور اشعار سے بے بہرہ نہیں۔خصوصاً اقبال کے اشعار کو مدارس کی محفلیں کثرت سے استعمال میں لاتی ہیں۔ایک زمانہ ایسا بھی تھا کہ اقبال کی مخالفت بھی جم کر ہوئی۔جس میں مدارس اور عالم وں کی تعداد کچھ کم نہیں تھی۔اقبال کی شاعری اور ان کے افکار ونظریات پر کفر کے فتوے بھی صادر کئے گئے لیکن اس مرد مجاہد نے ہمت نہیں ہاری۔اقبال کو ایسا بھی دن دیکھنا پڑا جس سے اچھا بھلا انسان احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے۔لیکن اقبال کی اسی مخالفت نے کامیابی کا نیا سورج طلوع کرایا۔کچھ اشعار اس موقع کے لیے:

مخالفت سے میری شخصیت سنورتی ہے
میں دشمنوں کا بڑا احترام کرتا ہوں

بشیر بدرؔ

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

مجروحؔ سلطان پوری

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

علامہ اقبالؔ

لیکن ایک ایسا وقت بھی آیا کہ جب اسی شاعر مشرق کو لوگوں نے سینے سے لگایا، ان کے غزلوں کو ان کے کلام کو اپنے ہونٹوں سے جنبش دی اور اقبال کو آفاقی شاعر تسلیم کیا۔ ان کے کارناموں اور ان کے تصورات اور مقاصد کے سامنے لوگوں نے اپنے سرخم کئے۔ آخر کار علامہ کا یہ فلسفہ کام آ ہی گیا۔ چونکہ انھیں معلوم تھا کہ اس قوم کی بیداری اور اس کی خودی کو جگانے کے لیے کچھ ایسے ہی حربے اپنانے ہوں گے۔ اقبال ہمیشہ ایسی ہی دعا کرتے ہیں جس میں قوم وملت کی اور خصوصاً نوجوان کی فلاح و بہبود کے ساتھ کامیابی کے راز پنہا ہوں:

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ، نئے صبح و شام پیدا کر
خدا اگر دل فطرت شناس دے تجھ کو
سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر
اٹھا نہ شیشہ گران فرنگ کے احساس
سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر
میں شاخِ تاک ہوں، میری غزل ہے میرا ثمر
مرے ثمر سے مئے لالہ فام پیدا کر
مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے
خودی نہ بیچ، غریبی میں نام پیدا کر

راقم الحروف نے انھیں ساری چیزوں کو دیکھا اور محسوس کیا۔ دوران ایم۔ اے اور ایم۔ فل کے مطالعے نے اقبال کے کلام کی تاثیر اور اقبال سے بہت قریب آنے کا موقع فراہم کیا۔ جس سے ذہن میں ایک خیال بیٹھ گیا کہ کیوں نہ کوئی ایسا کام کیا جائے جس گوشے پر ابھی کسی کی نگاہ نہ گئی ہو (یہ سوچ لینا تو ہے آسان، پر بڑا مشکل امر ہے)۔ ہوسکتا ہے کہ راقم الحروف کی یہ بات مزحقہ خیز ہو، لیکن یہ بات سچ ہے کہ علامہ محمد اقبال کی شخصیت اور ان کی شاعری اور شرح کے تعلق سے واقعی ایسا کام منظر عام پر نہیں آیا جو راقم نے تیار کیا ہے۔ اس کام کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ابھی تک اقبال کی شرحوں پر جو بھی کام ہوئے ہیں ان میں صرف یوسف سلیم چشتی اور غلام رسول مہر کی شرح پر بات کی گئی ہے۔ لیکن افسوس ناک بات یہ ہے کہ کوئی بھی کام منظر عام پر نہ آسکا۔ اب اس کی وجہ یا تو یہ ہوسکتی ہے کہ کام اس لائق نہ ہوا ہو یا ریسرچ اسکالر کے پاس مالی مصیبت رہی ہو۔ بہر حال میرا موضوع یہ نہیں لیکن ہاں یہ بات ضرور کہوں گا کہ اس

نوعیت کا کام ابھی تک نہیں ہوا جس پر راقم نے نگاہ جمائی ۔خصوصاً شرح نگاری کے فن یا اس کے اصول اور علامہ کے شروح پر جس سے علامہ کے شارحین کی نگاہ میں اقبال کی شرحوں کی اہمیت وافادیت کا بخوبی علم ہو سکے۔ راقم نے اس سے قبل باب میں شرح نگاری کے فن، اس کے اصول اور طریقہ کار کے علاوہ اردو میں شرح نگاری کی باضابطہ روایت پر ایک حقیر سی تفصیلی نگاہ ڈالی ہے۔ بعدازاں اقبال کی غزلوں (اردو) اور اقبال کی نظموں پر ان کے چاروں مجموعہ کلام کی روشنی میں شرح نگاری کا تقابل کر افتراق وامتیاز کی نوعیت کی تلاش کیا ہے۔ جس میں مکمل شارح کے علاوہ جزوی شارحین کی شرحوں سے بھی مدد لی گئی ہے۔

اس باب میں راقم الحروف علامہ کے ان کارناموں پر نگاہ جمائے گا جس پر عموماً قارئین کم توجہ صرف کرتے ہیں ۔ اقبال نے اپنے مجموعہ کلام (بانگ درا، بال جبریل، ارمغان حجاز) میں تھوڑے سے قطعات، اور اچھے خاصے ظریفانہ کلام کے ساتھ کچھ رباعی کو بھی جگہ دی ہے۔ راقم نے اس باب میں جان بوجھ کر ان اصناف کو جگہ دی کیوں کہ ان کا کام پورے ایک باب کا متقاضی ہے۔ ان پر سرسری گفتگو کر کے گزر جانا اقبال کے مقاصد و منشیٰ سے کھلواڑ کرنا اور انھیں منہ چڑھانا سا لگتا ہے۔

علامہ کی شاعری پر اور ان کی شرح کی نسبت سے پچھلے باب میں بھرپور بحث ہوئی ہے۔ راقم اس باب میں بھی اس نظریہ کو ملحوظ رکھے گا کہ علامہ کی شاعری میں آخر کار قطعات، رباعی، اور ظریفانہ کلام پر باضابطہ کوئی کام ایسا منظر عام پر نہیں آیا جو لوگوں کی دلچسپی کا مرکز بنے۔ اور اقبال کی بسائی ہوئی اس الگ دنیا کو قارئین سے روشناس کرا سکے۔ کتابیں تو بہت سی لکھی گئیں ہیں لیکن علامہ کے کچھ پہلوؤں پر آج بھی نگاہ جمانے کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ کتابیں بہت سی ہیں لیکن کسی نے دل کی بھڑاس نکالی ہے اور کسی نے اقبال کے نام کے ساتھ خود کا نام جوڑا ہے۔ لیکن یہ الگ بات ہے کہ انھیں کتابوں میں کچھ ایسی بھی ہیں جو غیر معمولی کا درجہ رکھتی ہیں۔ راقم یہی کوشش کرے گا کہ کام میں کہیں بھی لاپرواہی نہ ہو۔ جہاں تک ہو سکے علامہ کے صحیح نظریات اور شارحین کے اصول تحریر کے ساتھ شرحیات کے فنون کو اور ان کی وضاحت کردہ نکات سے روشناس کر سکے۔ جس سے کہ علامہ کے کلام سے قارئین کی دلچسپی میں مزید اضافہ ہو۔ اور آنے والی نسلیں اقبال کے صحیح مفاہیم سے روشناس ہو سکیں۔

راقم الحروف سب سے پہلے اس باب میں بانگ درا میں شامل علامہ کے ظریفانہ کلام کو موضوع بحث لائے گا۔ ان کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ اس کتاب میں ظریفانہ کلام کی تعداد زیادہ یعنی کی تقریباً ۲۹ ہے۔ لیکن یہ ایک بڑا مسئلہ ہے کہ مختلف شارحین کے یہاں اس کی تعداد میں اختلاف نظر آتا ہے۔ اس سہو میں کہیں نہ کہیں پبلشرز کی بھی لاپرواہی شامل

ہے اور کچھ مصنف کی۔ لیکن ہمارا موضوع یہ نہیں ہاں یہ الگ بات ہے کہ کم از کم تعداد کی وضاحت ضروری ہے۔ جس سے کہ علامہ کے شائقین ظریفانہ کلام کے تعلق سے چھوٹی سے چھوٹی بنیادی معلومات اپنے پاس رکھیں۔

علامہ کے ظریفانہ کلام کی بنیادی خصوصیت یہی ہے کہ جو ان کی شاعری کا اصل مقصد ہے وہ بھی یہاں نظر آتا ہے۔ یعنی اقبال قوم کی فلاح و بہبود کا نظریہ اور فکر یہاں بھی قائم و دائم رکھتے ہیں۔ علامہ کبھی بھی کہیں بھی اپنے مقاصد سے غافل نظر نہیں آتے۔ اقبال کے ظریفانہ کلام میں خصوصاً اکبرالہ آبادی کے طنزیہ طور طریقوں کا اثر دکھتا ہے۔ یا یوں کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ علامہ نے اکبرالہ آبادی سے اثر قبول کیا ہے۔ آئندہ صفحات پر کچھ ایسے اشعار کی شرح اور ان کے ساتھ اکبر کے ملتے جلتے اشعار پیش کئے جائیں گے جن سے اس بات کی مکمل تصدیق بھی ہو جائے گی۔ علامہ کے ان کلام کی شرح میں یوسف سلیم چشتی، مولانا غلام رسول مہر، خواجہ حمید یزدانی کے ساتھ اسرار زیدی اور نثار اکبرآبادی نے بھی ہاتھ صاف کئے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ ایسا نہیں کہ صرف علامہ کے ظریفانہ کلام پر صرف یہی چار شارحین نے طبع آزمائی کی ہے بلکہ ان کے علاوہ بھی عارف بٹالوی، ڈاکٹر محمد باقر وغیرہ نے بھی اپنے قلم کا جوہر دکھایا ہے۔ جہاں کہیں ایسا محسوس ہوا کہ ان کی شروحات کی مدد کی ضرورت پڑی وہاں انھیں بھی شامل کیا جائیگا۔ ویسے زیادہ سے زیادہ ان شارحین کو اولیت دی جائے گی جن کے یہاں ہمیں علامہ کے مکمل کلام کی شرح ملتی ہے۔ جب بھی ہم علامہ کے ظریفانہ کلام یا قطعہ اور رباعی کی بات کرتے ہیں تو ہمیں ان موضوعات پر بڑے افسوس سے اپنی آرا پیش کرنی پڑتی ہے کہ لوگوں نے جس طرح اقبال کی شاعری و نظریات کو موضوع بحث بنایا اس طرح اسے نہیں۔ جب کہ علامہ نے ان کلام میں بھی بڑی چبھتی ہوئی باتیں کہیں ہیں، جس سے قوم کی تقدیر بدل سکتی ہے۔ اور لوگ راہ راست پر آسکتے ہیں۔

راقم کے محدود مطالعہ کی حد میں اقبال کے ان اصناف پر کوئی بھی باضابطہ کتاب سامنے نہیں آئی ہاں یہ الگ بات ہے کہ کچھ مضامین اس صورت میں نظر آتے ہیں لیکن وہ بھی کہیں نہ کہیں سے صرف رسم کی ادائگی ہی کرتے نظر آتے ہیں۔

﴿ظریفانہ کلام کی خصوصیات اور تقابل﴾

علامہ نے اپنے ظریفانہ کلام میں تعلیمی، تاریخی اور طنز و مزاح کو کافی حد تک اولیت سی ہے۔ جن کے مطالعے کے بعد کہیں سے بھی اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ یہ علامہ جیسے فلسفی، تاریخ ساز اور آفاقی شاعر کے کہے ہوئے ظریفانہ کلام ہیں۔ راقم الحروف یہاں پر سب سے پہلے یوسف سلیم چشتی کے یہاں ظریفانہ کلام کی شرح کے کچھ بند پیش کرے گا اور جس کا موازنہ اور افتراق و امتیاز کی نوعیت غلام رسول مہر، خواجہ حمید یزدانی اور اسرار زیدی کے یہاں دیکھے گا۔ سب سے

پہلے راقم علامہ کے پہلے مجموعہ بانگ درا میں شامل ظریفانہ کلام کے پہلے شعر کو جسے یوسف سلیم چشتی نے موضوع بحث لایا ہے اور اس پر اپنی آرا قائم کرنے کے ساتھ اس کے اغراض و مقاصد اور اس کی تشریح /شرح بیان کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے پہلا شعر اور اس کی شرح:

مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں
مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہماری پلے
واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں

''مطلب: اس نظم کا مطلب یہ ہے کہ مشرقی قومیں مذہب کی طرف مائل ہیں اور مادی ترقی کی طرف سے بالکل غافل ہیں، گذشتہ چار سو سال میں کسی ایشیائی نے چین سے لے کر عرب تک نہ کوئی آلہ ایجاد کیا نہ کوئی علمی تحقیق کی نہ کوئی نئی چیز دریافت کی لیکن مغربی قومیں دن رات آلات ایجاد کرتی رہتی ہیں اور مشینوں کے ذریعہ سے مہینوں کا کام دنوں میں انجام دیتی ہیں۔ چنانچہ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہم تو مفلس ہوتے جاتے ہیں اور وہ ایک کے تین تین (روپئے) بنا لیتے ہیں۔

نوٹ۔ ایک دو تین میں صنعت ایہام پائی جاتی ہے اس لیے اس کے دوسرے معنیٰ یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ اگر چہ ہم دینداری کے مدعی ہیں لیکن حالت یہ ہے کہ ہم توحید پر ایمان رکھتے ہیں اور یورپ والے جو مادیت میں منہمک ہیں اس کے باوجود تثلیث پر ایمان رکھتے ہیں۔

واضح ہو کہ نصاریٰ تثلیث فی التوحید کے قائل ہیں یعنی باپ، بیٹا اور روح قدس، تینوں خدا میں، لیکن تین خدا نہیں ہیں بلکہ یہ تینوں مل کر ایک خدا ہیں۔''[1]

مذکورہ بالا شرح /تشریح میں یوسف سلیم چشتی نے جن نکات کی جانب یا اقبال کے نظریات کو جس طرح تھوڑا سا گھمایا ہے۔ اس سے کلی طور پر اتفاق کرنا مشکل ہے۔ کیوں کہ اقبال کے ظریفانہ قطع کا پہلا شعر کا ہرگز یہ مراد نہیں نکالا جا سکتا کہ اقبال نے یہ کہا کہ مشرق کہیں سے بھی مشینری سسٹم سے غافل ہے۔ اقبال کا طنز بھلے ہی یہ ہو سکتا ہے کہ جب یہاں کے یعنی مشرقی لوگ جب تک یہاں رہتے ہیں تب تک تو اصول پر دین کو فوقیت دیتے ہیں اور ہر چیز

میں یا ہر بات کو دین سمجھ کر کرتے ہیں اور جب کبھی یہ مغربی منھ دیکھ لیتے ہیں تو دین پر مشین یعنی دوسری باتوں کو ترجیح دیتے ہیں۔ یوسف صاحب کے یہاں بقیہ باتوں سے اتفاق رائے کی جاسکتی ہے۔

مولانا غلام رسول مہر کے یہاں ان کا انداز بیان دیکھیں اور اندازہ لگائیں کہ موصوف کہا تک اقبال کے مقاصد اوران کے نظریات کو سمجھنے میں کامیاب ہو سکے ہیں یا انھوں نے بھی اوروں کی طرح اپنے نظریات وافکار سے کام چلا کر نکلنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا نے ظریفانہ کلام کی تشریح رشرح سے قبل اپنے ظریفانہ کلام پر کچھ ایسے نکات بیان کئے ہیں۔ ''اس حصے کی ابتدائی نظموں میں سے بہت سی انجمن حمایت اسلام کے ایک جلسے میں پڑھیں گئ تھیں پھر اکبری اقبال کے عنوان سے ایک کتابچے کی شکل چھپ گئی۔ بعد کی زیادہ ترنظمیں وقتی مسائل پر اخباروں کے لیے لکھی گئیں۔'' یہاں اسی شعر کو پھر سے دہرانا مناسب نہیں لگتا کیوں کہ یوسف سلیم چشتی کے ساتھ ہم نے شعر کو کوڈ کیا ہے۔ اسی کی شرح یہاں بھی مہر کے قلم سے بیان کی جارہی ہے۔ جس سے راقم دونوں کے درمیان افتراق وامتیاز کی نوعیت دیکھے گا۔ ملاحظہ کرے گا:

> ''ہم مشرق کی یہ حالت ہے کہ اصول کو دین کی حیثیت سے دیتے ہیں' یعنی ان کی قدر بہت کی جاتی ہے لیکن ان پر عمل نہیں کیا۔ مگر اب اصول پر مشین کی طرح عمل ہوتا ہے۔ ہم خدا کو ایک ماننے والے ہیں' مگر وہ بھی ہمارے پلے نہیں رہا۔ مغرب والوں نے ایک کے تین خدا بنا لیے۔ اور ان پر بھی ان کا ایمان پکا ہے۔
>
> آخری شعر میں اقبال نے توحید اور تثلیث سے فائدہ اٹھایا ہے۔ مقصود یہ ہے کہ یہاں قول ہے اور عمل نہیں وہاں اگر چہ عقیدہ غلط ہے مگر اس پر عمل ہو رہا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہم صحیح عقیدہ کے باوجود کامیاب نہیں وہ عقیدہ غلط ہوتے ہوئے بھی کامیاب ہیں۔ ایک معنی یہ بھی نکلتے ہیں کہ ہمارے پلے تو ایک روپیہ بھی نہیں رہا اور وہ ایک کے تین تین بنا رہے ہیں۔'' ۲

مولانا مہر اس قطع کے پہلے شعر میں کچھ بہکی ہوئی باتیں کہہ کر گزرنا چاہتے ہیں۔ جب کہ ان کے یہاں اس شعر کا مفہوم کلی طور پر سمجھ میں نہیں آ پاتا۔ علاوہ ازیں دوسرے شعر میں انھوں نے یوسف سلیم چشتی پر بھی سبقت لے جانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔

اسی رو میں خواجہ حمید یزدانی کے یہاں ان کی شرح کا مطالعہ کرتے ہیں اور فرق وامتیاز کو دیکھتے ہیں، کہ

انھوں نے علامہ کے خیالات کو کس عینک سے دیکھا ہے اور کس ترازو میں رکھ کر تولی ہے:

''مشرق والے اصولوں ہی کو دین بنا لیتے ہیں، جب کہ یورپ میں اصول مشین کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ کوئی ایک اصول بھی ہمارے پلے نہیں رہتا جب کہ وہاں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں۔ یعنی ہم خدائے واحد پر یقین رکھتے ہوئے بھی اس پر عمل سے دور ہیں جب کہ عیسائیوں کے عقیدے کے مطابق ایک خدا کے تین خدا ہیں (باپ، بیٹا اور روح القدس) جو عموماً یورپ میں آباد ہیں۔''[3]

جہاں تک اوپر کے شارحین کا تعلق ہے تو یہ بات کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ خواجہ حمید نے مختصر میں بہتر شرح لکھی ہے۔ اور اپنے محبوب حقیقی کی جانب جو اشارہ کیا ہے وہ کافی حد تک درست معلوم ہوتا ہے۔

اسی شعر کی تشریح/شرح اب اسرار زیدی اور نثار اکبرآبادی کے یہاں دیکھتے ہیں۔ دیکھا جائے کہ انھوں نے بھی وہی طریقہ اختیار کیا ہے، یا کوئی نئے معنی کی تلاش میں سرگرداں نظر آئے ہیں۔:

''معنی: مشین بن جاتے ہیں: مشین کی طرح عمل ہوتا ہے۔

(ا) ظریفانہ کلام کے اس قطع میں اقبال کہتے ہیں کہ مشرقی ممالک کے لوگ اس قدر سادہ اور قدامت پرست ہیں کہ زندگی کے عام اصولوں کو بھی دین کا درجہ دے دیتے ہیں۔ اس کے برعکس مغربی ممالک میں سب جانتے ہیں کہ صنعتی ترقی اس نہج پر پہنچی ہوئی ہے کہ یہی اصول میکانکی عمل کا حصہ بن جاتی ہے۔ نتیجہ بالعموم یہ برآمد ہوتا ہے کہ مشرقی ممالک سے جو نوجوان حصول تعلیم کے لیے مغربی ممالک میں جاتے ہیں وہ عام طور پر وہاں عیسائیت سے متاثر ہو کر تثلیث کے قائل ہو جاتے ہیں۔ شعر کا دوسرا مفہوم یہ بھی برآمد ہو سکتا ہے کہ مذکورہ نوجوان مغربی تہذیب میں اس طرح سے گھل مل جاتے ہیں کہ مقامی لڑکیوں سے شادی رچا لیتے ہیں اور جب ان سے اولاد پیدا ہوتی ہے تو وہ وہیں کے ہو رہتے ہیں۔ یہاں اسی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔''[4]

اسرار زیدی اور نثار اکبرآبادی بھی معنی و مفاہیم کو صحیح ڈھنگ سے مراد لینے میں ادھر ادھر بھٹکتے نظر آتے ہیں اور نتیجہ جو اخذ کرتے ہیں اس میں تو وہ پوری طور سے بھٹک گئے ہیں۔ جب کہ علامہ نے اس پورے ظریفانہ قطع میں

کہیں بھی اس بات کا ذکر نہیں کیا کہ کوئی نو جوان شادی کر کے بھٹک رہا ہے، یا کوئی مغربی طریقہ کار کو اپنانے کے لیے پاگل ہوا جا رہا ہے۔ اسرار زیدی اور شارا کبر آبادی سے یہی سہو ہوا کہ انھوں نے متن سے بھٹک کر معنی مراد لے لیے جب کہ اصل معنی تو متن میں پنہا ہیں۔ ذرا سے غور و فکر پر معنی خود بہ خود سامنے اپنی موجودگی ظاہر کرتے ہیں۔ اس چیز کے مطالعہ سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ کہیں نہ کہیں اسرار اور شار نے اپنے پہلے کی شرحوں کا مطالعہ نہیں کیا ۔ ورنہ اس قسم کی غلطیوں سے ان کی شرح پاک ہوتی۔

غالب سے لے کر اقبال کے زمانے اور ان کے کلام کی بھی مختصر سے مختصر ترین شرح لکھی گئی ہے۔ بھلے ہی ان شروحات میں کوئی دم خم رہا ہو یا نہ رہا ہو۔ لیکن چاہے نام ہی بڑھانے کے لیے یا دہلی میں ایک زمانے میں پاکٹ بک سیریز کے تحت ہی لکھی گئی ہو۔ لیکن لکھی ضرور گئی ہے۔ اقبال کے کلام کی جو مختصر شرح لکھی گئی، اس میں ڈاکٹر محمد باقر اور نریش کمار شآد قابل ذکر ہیں۔ یہاں راقم ڈاکٹر محمد باقر کی شرح سے استفادہ کرنا مناسب سمجھتا ہے۔ باقر کے یہاں مختصر کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے گزشتہ اوراق پر جہاں دو ظریفانہ کلام کا ذکر الگ الگ آیا ہے ان دونوں کی شرح کو صرف دو تین سطر میں ہی لکھ دی ہے۔ ملاحظہ کریں باقر کا انداز شرح۔ پہلے قطع کا انداز دیکھیں:

> ''مشرقی ممالک میں دین کے اصول بنتے رہتے ہیں۔ اور یورپی ملکوں میں مشین۔ ہم مذہب کے جو اصول بناتے ہیں ان میں سے ایک کی پابندی بھی نہیں۔ لیکن مغرب میں ایک کی بجائے وہ تین تین چیزیں کامیابی سے بنا لیتے ہیں۔ (ہم کہنے کو تو موحد ہیں اور توحید پرستی کا دعویٰ کرتے ہیں۔ لیکن عمل ہمارا سفر ہے۔ عیسائی تثلیث کے حامی ہیں۔ لیکن صدق دل سے اس پر عامل ہیں)۔''[5]

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ کہیں نہ کہیں ہر شارح علامہ کے خیالات کو سمجھنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ کیوں کہ ہر شارح اپنے طور پر سمجھ میں بھٹک جاتا ہے اور نتیجے میں اپنی آرا کو داخل کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر بانگ درا کے ظریفانہ کلام میں سے ہی ایک اور شعر دیکھیں، جو کہیں نہ کہیں اکبرالہ آبادی کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی صف میں کھڑا نظر آتا ہے۔ ملاحظہ کریں:

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی
ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ
روش مغربی ہے مدّ نظر

وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین
پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

اس ظریفانہ قطع کے تعلق سے یوسف سلیم چشتی کے بیان کو یہاں درج کیا جائے گا۔بعدازاں غلام رسول مہر،خواجہ حمید یزدانی اوراسرار زیدی وشارا کبرآبادی بھی پیش کیے جائیں گے۔اورضرورت پڑنے پرکسی جزوی شارح سے بھی مدد لی جاسکتی ہے۔ملاحظہ کریں بقول یوسف چشتی:

''مطلب:مسلمانوں نے چونکہ تعلیم نسواں کواپنی قومی فلاح کا ذریعہ سمجھ لیا ہے اس لیے مسلمان لڑکیاں بڑے شوق سے انگریزی پڑھ رہی ہیں ان کے والدین قدیم مشرقی طرز تعلیم اورطریق معاشرت کو ناپسند کرتے ہیں اس لیے اپنی لڑکیوں کومغربی سانچوں میں ڈھال رہے ہیں تیسرے مصرع میں صنعت ایہام پائی جاتی ہے۔

ڈراما۔(۱)وہ تماشا جو اسٹیج پر دکھایا جاتا ہے۔(۲)یہ موجودہ طرز تعلیم

سین۔(۱)ہرڈرامہ میں مناظر ہوتے ہیں جس کو اصطلاح میں سین کہتے ہیں۔

(۲)نظارہ یانقشہ،یانتیجہ یاانجام

پردہ۔(۱)اسٹیج کے اوپر خوبصورت ریشمی پردہ پڑاہواہوتاہے۔

(۲)شرعی حجاب یا مسلمان عورت کا چہرے پر نقاب ڈال کر باہر نکلنا،مطلب یہ ہے کہ مسلمان اپنی لڑکیوں کو پڑھا تو رہے ہیں لیکن اس کا نتیجہ انھیں اس وقت معلوم ہوگا جب مسلمان عورتیں پردہ کی رسم ترک کر دیں گی۔''[٦]

مذکورہ بالا شرح میں یوسف سلیم چشتی سے بڑا سہو ہوا ہے۔علامہ نے بہت سیدھے انداز میں اورآسان لفظ میں بغیرکسی تمہید،تعبیر،اشارہ،کنایہ کے صاف صاف اپنے مقصد کو بیان کردیا ہے۔لیکن یہاں چشتی صاحب نے اسے گنجلک بنایاہےاور بلاوجہ الزام تراشی بھی کی ہے۔راقم الحروف کی نگاہ میں یاکسی بھی عام وخاص قاری کی نگاہ میں اس بند کا کیا مطلب ہوسکتا ہے۔''لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی،ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ'' سیدھی سی بات ہے اگرہم اس کے معنی ومطالب بیان کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ ہماری قوم نے ایک راہ تلاش کی ہے جس کواختیارکر

کے لڑکیاں کامیابی وکامرانی کے راستہ طے کریں گی۔لیکن اگر ہم اس پر طنزیہ جملہ جڑ رہے ہیں تو صاف کہہ سکتے ہیں کہ ''اللہ مالک ہے، زبان انگریزی پڑھنے کے بعد لڑکیوں کا کیا حشر ہوگا۔یعنی کہ کوئی بڑا اشارہ یا قوم کا بہت بڑا خسارا ہے''۔اب کوئی یوسف صاحب کو یہ سمجھائے کہ اس کے معنی یہ کہاں سے ہوں گے ''مسلمانوں نے چونکہ تعلیم نسواں کو اپنی قومی فلاح کا ذریعہ سمجھ لیا ہے اس لیے مسلمان لڑکیاں بڑے شوق سے انگریزی پڑھ رہی ہیں''۔

دوسرے شعر پر بھی غور وفکر کرنے کی از حد ضرورت ہے۔میرے قریب دوسرے شعر ''روش مغربی ہے مدّ نظر۔وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ'' شعر کا معنی اور مطلب سیدھا سا یہ ہے کہ ''کہ مغربی تہذیب کو پیش نظر رکھ کر کام کیا جا رہا ہے۔اور مشرقی تہذیب کو غلط یا گناہ سمجھا جا رہا ہے۔''لیکن اس شعر کے معنی یہ کہاں سے ہوسکتا ہے۔یوسف صاحب کہتے ہیں کہ ''ان کے والدین قدیم مشرقی طرز تعلیم اور طریق معاشرت کو ناپسند کرتے ہیں اس لیے اپنی لڑکیوں کو مغربی سانچوں میں ڈھال رہے ہیں۔رہا سوال کہ وہ ناپسند کرتے ہیں یہ ضروری نہیں کبھی کبھی ہم ہی کسی دُکان کے علاوہ کسی دوسری دُکان سے کوئی سامان لے لیتے ہیں یا کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے دو کتابیں رکھی ہوں۔ظاہر ہے کہ ہم ایک وقت میں کسی ایک ہی کتاب کو پڑھ سکتے ہیں۔اس لیے راقم کے قریب یہ کہنا کہ وہ مشرق کو گناہ سمجھتے ہیں یا ناپسند کرتے ہیں یہ غلط ہوگا۔ہوسکتا ہے علامہ نے اپنے شعر کو خوبصورت اور سٹیک بنانے کے لیے اس طرح کے الفاظ کا استعمال کیا ہو،لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ وہ گناہ سے مراد غلط لے رہے ہوں۔

اس قطع کا تیسرا شعر بھی بہت آسان ہے،لیکن اس میں بھی یوسف سلیم نے اشارہ کنایہ اور ڈرامے کے اجزائے ترکیبی اور اصول وضوابط جو پیش کیے ہیں،اس سے تشریح رشرح مزید گنجلک ہوگئی ہے۔جب کی اس بات کی یہاں وضاحت یا یہ اشارہ ضروری نہیں تھا۔اسی شعر کے معنی ومطالب غلام رسول مہر بھی بیان کرتے ہیں دیکھیں۔

غلام رسول مہؔر کا انداز شرح علامہ کے دوسرے ظریفانہ کلام کے لیے:

> ''لڑکیاں انگریزی پڑھنے لگیں ہیں۔قوم نے اپنی بہبود کا راستہ ڈھونڈ لیا ہے۔یعنی سمجھ لیا کہ لڑکیوں کو انگریزی کی تعلیم دیئے بغیر فلاح کی کوئی صورت نہیں۔میں سمجھتا ہوں کہ ان لڑکیوں کے والدین مغربی طرز معاشرت کو پسند کرتے ہیں اور مشرقی طور طریقوں کو اچھا نہیں سمجھتے بلکہ گناہ جانتے ہیں۔میں یہ سوچ رہا ہوں کہ جو ڈرامہ ہمارے سامنے ہورہا ہے اس کا آئندہ منظر کیا ہوگا۔نگاہوں کو صرف پردہ اٹھنے کا انتظار ہے پردہ اٹھنا دو معنی میں استعمال ہوا ہے:اول تھیٹر میں سٹیج پر ایک خوبصورت پردہ

پڑا رہتا ہے ڈرامہ شروع ہوتے ہی اسے اٹھاتے ہیں۔ دوسرے معنی شرعی
پردہ اٹھنے کے ہیں یعنی لڑکیاں انگریزی پڑھ کر مغربی طور طریقے اختیار
کریں گی۔ تو پردہ بھی چھوڑ دیں گی۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس وقت کیا حال ہوگا
اور کون سی صورت پیش آئے گی؟'' ے

مولانا مہر کا انداز بیان سلیس رواں اور سادہ ہے۔ ان کے بیان کردہ شرح رتشریح نہ تو گنجلک ہے اور نہ ہی معنی و مفاہیم سے بہکاتی ہے۔ یہی بنیادی فرق ہے۔ یوسف سلیم اور غلام رسول مہر میں۔ یوسف شرح کو بے جا طوالت سے اور غیر ضروری حوالوں سے اتنا گنجلک بنا دیتے ہیں کہ قاری اکتاہٹ اور جھنجھلاہٹ میں بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ لیکن غلام رسول مہر غیر ضروری باتوں سے اجتناب کرتے ہیں اور صرف وہی باتیں پیش کرتے ہیں جو شرح یا تشریح کے لیے کارآمد ثابط ہوں اور طلبا و طالبات اس سے مزید فائدہ اٹھا سکیں۔ مہر نے اس ظریفانہ قطع کے آخری شعر جس میں ڈرامہ اور پردہ کا ذکر آیا ہے، سے جو معنی مراد لیے ہیں وہ کلی طور پر درست نہیں۔ علامہ اقبال غالب نہیں جو کسی ایک لفظ کو ہر جگہ کسی دوسری صورت استعمال کریں۔ اور زیادہ سے زیادہ اشارہ اور کنایہ سے بات کو پیش کریں۔ ہمیں یہ سمجھنا ہوگا کہ علامہ نے یہ ظریفانہ کلام صادہ سلیس اور عام فہم زبان میں اسی لیے کہا کہ یہ بات لوگوں کو فوراً سمجھ میں آجائے۔ مہر سے یہاں شعر کو سمجھنے میں تھوڑا سا سہو ہوا ہے ''پردہ اٹھنے'' سے بس یہی مراد ہیں کہ جب لڑکیوں کی تعلیم مکمل ہوگی تو ان کا رنگ، ڈھنگ اور انداز کیا ہوگا؟'' ایک اچھا اور کامیاب شارح ہم اسے ہی کہہ سکتے ہیں کہ جو اپنی طرف سے کسی ایسی آرا کو قائم نہ کرے جس سے کہ متن اور مبہم ہو جائے۔ بلکہ اگر وہ اپنی طرح سے اپنی آرا یا اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے تو ایسا کرے جس سے کہ متن کی وضاحت وصراحت آسان ہو جائے اور قاری بہت آسانی سے متن میں پنہاں معنی سمجھ لیں۔

یہاں ہم خواجہ حمید یزدانی کی بیان کردہ شرح کو صرف اس لیے پیش کئے دیتے ہیں کہ ہمیں ان کے یہاں بھی بیان کردہ نکات کا علم ہو جائے اور معلوم ہو سکے کہ موجودہ وقت میں اقبال کے متن رکلام کو کن معنی اور کن عینک سے دیکھا جا رہا ہے۔ کیا موجودہ وقت میں اقبال کے قارئین اقبال کے نظریات اور ان کے افکار کو سمجھ پا رہے ہیں یا اس سے قاصر ہیں؟ یا اپنی پرانی شروحات کو دیکھ کر اسی سے کام چلا رہے ہیں۔ بقول خواجہ حمید یزدانی:

''اس قطع میں انگریزی تعلیم کے نتیجہ میں مسلم لڑکیوں پر جو بے حیائی وغیرہ
کے اثرات ہوتے ہیں' ان کی طرف اشارہ ہے۔ مسلمان لڑکیاں
انگریزی پڑھ رہی ہیں۔ قوم نے گویا فلاح کی راہ ڈھونڈھ لی ہے۔ اور

مسلمانوں کے پیش نظر یورپی تہذیب وتمدن اور طور طریقہ ہے۔اور وہ مشرقی طور طریقوں کو اچھا نہیں سمجھتے۔ یہ انداز گویا ایک ڈرامہ ہے' دیکھیں پردہ اٹھنے پر کس کا کیا سین نظر آتا ہے۔یعنی اس تعلیم کا نتیجہ اچھا نہ ہوگا۔''۸

احساس رہے کہ مذکورہ بالا شرح میں خواجہ حمید یزدانی بھی پاک صاف نہیں بچ سکے۔ یہ بھی بہک کر باتیں پیش کررہے ہیں۔ پہلے اور دوسرے شعر کے معنی تو درست بیان کئے ہیں لیکن تیسرے میں جو معنی کے مطالب ہیں اس سے دور نظر آتے ہیں۔راقم الحروف اگر یہ کہے تو بیجا نہ ہوگا کہ انھوں نے متن کا لفظی ترجمہ کیا ہے، نہ کی شرح و تشریح۔کیوں کہ موصوف نے اتنی چھوٹی شرح میں دو بار شعر کو دہرایا ہے جو کہ شرح کے حسن کو مجروح کرتا ہے اور ایک شارح کی بچکانہ حرکتوں کو اجاگر بھی کرتا ہے۔

اسرار زیدی اور نثار اکبرآبادی نے بھی اقبال کے مکمل اردو کلام کی شرح لکھی ہے۔ جسے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے عنقریب شائع کیا ہے۔اس میں معنی کی وضاحت کا حصہ اسرار زیدی اور متن کی شرح بیان کرنے کا کام نثار اکبرآبادی کا ذمہ ہے۔مثال کے طور پر ظریفانہ کلام کے اس قطعہ کی شرح ملاحظہ کریں:

''معنی :فلاح کی راہ :بہتری کا راستہ ۔روش مغربی :یورپ کی طرز معاشرت۔وضع مشرق:مشرق کے طور طریقے

(۱) یہ قطعہ ایک طرح سے خالص اکبرالہ آبادی کے رنگ میں ہے چنانچہ اقبال کہتے ہیں کہ ہندوستان میں اب لڑکیوں میں بھی انگریزی پڑھنے کا سلسلہ شروع ہوگیا ہے ان کے لیے خصوصی کالجوں کا اجزا ہو رہا ہے۔ اقبال ایسی تعلیم کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔اور طنزیہ انداز میں کہتے ہیں کہ یوں لگتا ہے لڑکیوں کو انگریزی پڑھا کر قوم فلاح پا جائے گی لیکن ہوا یوں ہے کہ لوگوں نے اس طرح سے مغرب کی تہذیب اپنا لی ہے کہ وہ اپنی وضع کو عملی سطح پر گناہ سے تعبیر کرنے لگے ہیں۔اگر اس صورت حال کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ نتیجہ اخذ کرنا دشوار نہ ہوگا کہ لڑکیوں میں جو انگریزی زبان عام کرنے کا عمل اپنایا گیا ہے وہ ایک ڈرامے کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کا انداہ اس وقت ہو سکے گا جب لوگوں کے سامنے نتائج دیں گے۔''۹

خیال رہے کہ نثار اکبرآبادی کی مختصر یہ شرح گزشتہ شارح پر سبقت لے جاتی نظر آتی ہے۔بس ایک جگہ پر نثار اکبرآبادی نے اپنی طرف سے جوااس جملہ کو کہا''ان کے لیے خصوصی کالجوں کا اجزا ہو رہا ہے۔''یعنی کی لڑکیوں کے لیے۔ یہ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔راقم کی نظر میں یہ جملہ پورے شرح کے حسن کو مجروح کرتا ہے۔جب کہ اقبال کا اشارہ ایسا نہیں ہے۔مختصر شرح کی ایک مثال دیکھیں:

''(۳) لڑکیاں انگریزی پڑھ رہی ہیں اور قوم نے اپنی نجات کا
یہ راستہ تلاش کرلیا ہے۔
(۴) مغربی طور طریقہ سب کو پسند ہے اور مشرقی طرز زندگی کو برا
سمجھنے لگے ہیں۔
(۵) ذرا پردہ اٹھ جانے دو تا کہ معلوم ہو کہ اس ڈراما کا نتیجہ کیا
نکلنے والا ہے۔''۱۰

اگر راقم تمام شارح کی شرح کے انداز اور ان کے خیالات وافکار پر مباحث کے باب کو وا کرے تو یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ہر شارح نے اپنے نظریات کو شامل کر کے ایک نیا مفروضہ قائم کیا ہے اور اصل متن کی وضاحت وصراحت کو بگاڑ دیا ہے۔ جب کہ صحیح شرح اور اچھی شرح وہی مانی جاتی ہے جس میں شاعر کے خیالات کو آخری حد تک شامل کرنے کی پوری کوشش کی جائے اور اپنی طرف سے اگر کوئی نظریہ یا کوئی بات شامل کی جائے تو اس کا مقصد ومنشیٰ صرف اتنا ہو کہ شرح خوبصورت ہو اور آسانی سے ہر عام وخاص کے ذہن نشیں ہو سکے۔گزشتہ اوراق پر جتنے بھی شارحین کا ذکر آ چکا ہے ان کے یہاں پیش لفظ ،تقریض یا مقدمہ پڑھنے سے اس کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ یہ شرح طلبا وطالبات اور عام شائقین کے لیے ہے۔ پھر کیوں شارح شروحات کو کرتے وقت اس بات کا لحاظ نہیں رکھ پاتے۔

مثال کے طور پر اگر ہم شرح کی نہ بات کرتے ہوئے صرف کتاب کے بنیادی اصول کی بات کریں تو زیادہ شارح کی کتابیں دیکھ کر ہی اس بات کا افسوس اور ملال ہوتا ہے کہ ایسے بھی شارح ہیں جنھوں نے اتنی فحش غلطیاں کی ہیں جو نا قابل معافی ہیں۔ یوسف سلیم چشتی کے یہاں کوئی اصول نہیں ہے۔ جہاں من چاہا تو شرح تفسیر بن گئی اور جس کتاب میں چاہا تو ۱۰۰ اصفحہ کا مقدمہ اور نہیں تو کچھ نہیں۔ اگر جی میں آیا تو فہرست فراہم کی نہیں تو وہ بھی نہیں۔ مہر کے یہاں کم سے کم ان چیزوں کا التزام پایا جاتا ہے اگر انھوں نے کوئی اصول بنایا ہے تو اس کی پاسداری کرتے ہیں۔لیکن کہیں کہیں یہ بھی بھٹکے ہوئے ملتے ہیں۔ ہاں خواجہ حمید یزدانی غلطی پہ غلطی کرتے نظر آتے ہیں کسی بھی کتاب

میں کوئی فہرست نہیں اور ظریفانہ،قطعات کی تشریح رشرح کرنے میں انھوں نے اصولوں کی دھجیاں اڑائیں ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ ان کے متن اور پیش کرنے کے انداز سے ان کی محققانہ نگاہ کا علم ہوتا ہے۔اسرار زیدی اور نثار اکبر آبادی کے یہاں فہرست اور اپنی کہی ہوئی باتوں کا تو مکمل التزام ملتا ہے۔جس سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے پہلے کی شرحوں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ہاں یہ اور بات ہے کی شرح اس طرح کی نہیں کر پائے جیسی کی مہر کے یہاں نظر آتی ہیں۔مہر کے تاریخی حوالے اور ان کا آسان اور سلیس انداز ان کی شرح کو لوگوں میں مدو ممتاز بناتا ہے۔ان کا مطلب یہ نہیں کہ اسرار زیدی اور نثار کسی کے کم ہیں ہاں تھوڑے سے کم ضرور نظر آتے ہیں،متن کی وضاحت وصراحت کے معاملے میں۔

﴿اردو رباعیات اقبال کا تقابلی مطالعہ﴾

ظریفانہ کلام کی شرح کے ذریعہ تمام شروحات میں اور شارح کے یہاں اس کے افتراق و امتیاز کو دیکھنے کے بعد راقم الحروف یہاں اب ''بال جبریل'' میں شامل رباعی پر گفتگو کرے گا۔علامہ کے مجموعہ ہائے کلام میں رباعی کی تعداد قطعات اور ظریفانہ کلام سے کہیں زیادہ ہے۔علامہ نے سب سے کم قطعات لکھے ہیں اور اس سے زیادہ ظریفانہ کلام اور سب سے زیادہ رباعی کی تعداد دیکھنے کو ملتی ہے۔راقم نے گزشتہ صفحات پر علامہ کے ظریفانہ کلام کے تعلق سے گفتگو کی ہے اور اب رباعی پر اپنی طائرانہ نگاہ جمائے گا۔بعد ازاں آئندہ سطور میں قطعات کو موضوع بحث لائے گا۔یہاں ایک بات کی وضاحت ضرور ہی سمجھتا ہوں کہ علامہ کی رباعی چونکہ دو مجموعہ کلام (بال جبریل، ارمغان حجاز) میں شامل ہے۔اس لیے کیوں نہ بال جبریل کی رباعی پر گفتگو کے فوراً بعد اسے موضوع بحث بنا لیا جائے جس سے کہ علامہ کے نظریات وافکار کے ساتھ عمر میں اور اوقات میں آئے فرق کو ان کی رباعی میں شامل کردہ خیالات وافکار سے جانا جا سکے گا۔اس لیے راقم پہلے بال جبریل میں شامل رباعی اور بعد میں ارمغان حجاز کی رباعیات پر گفتگو کرے گا اور اس کے بعد علامہ کے قطعات پر۔

راقم الحروف کی تحقیق کے مطابق جن شروحات کا مطالعہ سامنے آیا ان میں رباعیات کی تعداد کو بھی لے کر اختلاف رائے تمام شارحین کے یہاں نظر آتے ہیں۔کسی بات کو شروع کرنے سے قبل اس بات کی وضاحت بھی ضروری گردانتا ہوں۔یوسف سلیم چشتی کی بیان کردہ شرح (بال جبریل) میں رباعیات کی تعداد کل (۳۶) ہے۔ اور مولانا غلام رسول مہر کے یہاں اس کی تعداد (۴۰) ملتی ہے۔خواجہ حمید یزدانی کچھ آگے بڑھتے نظر آتے ہیں اور ان کے یہاں رباعیات کی تعداد بڑھ کر (۴۱) ہو جاتی ہے۔لیکن جب ہم پھر اسرار زیدی اور نثار اکبر آبادی کی شرح

جو ابھی چند سالوں قبل منظر عام پر آئی ہے پر نگاہ جماتے ہیں تو ہمیں اس کی تعداد (۳۹) ملتی ہیں ۔لیکن علامہ اقبال کے ایک مداح اور اقبال سے بے پناہ محبت کرنے والے ماہر اقبالیات پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے یہاں ہمیں پھر سے رباعی کی تعداد (۴۱) ملتی ہیں ۔

احساس رہے کہ مذکورہ بالا باتیں کوئی موضوع بحث نہیں لیکن ایک تحقیقی مسئلہ ضرور ہے ۔ کہ کیا ہم اتنے بے بہرہ ہیں جو ایک بڑے شاعر، عالمی شاعر اور آفاقی شاعر کی رباعیات کا صحیح حساب نہیں رکھ پاتے ۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی کی پیدائش یا کسی اور مسئلہ میں اختلاف سمجھ میں آتا ہے لیکن اس موضوع پر اختلاف تو شرم کی بات ہے ۔ راقم کے نزدیک ایک بات رہ رہ کر پریشان کرتی ہے کہ اگر شارحین نے اپنے دیباچے یا مقدمہ میں اس بات کی وضاحت کردی ہوتی کہ ان کے پیش نظر علامہ اقبال کے مجموعہ ہائے کلام کا کون سا نسخہ تھا، جس کی شرح انھوں نے تیار کی ہے ۔ تو اس سے ایک بات تو صاف ہوجاتی کہ غلطی کہاں اور کیسے ہوئی ہے ۔ لیکن یہ ایک بڑا مسئلہ ہے کہ ہم اقبال کی چھوٹی سی رباعیات کا صحیح حساب بھی نہیں رکھ پاتے اور خود کو اقبال کا مداح اور ماہر اقبالیات کہلوانا پسند کرتے ہیں ۔

خیال رہے ان شارحین کے یہاں واحد ایک شارح ایسا ہے جس نے اس بات کی وضاحت ضروری سمجھی ہے کہ اس کے سامنے کون سا نسخہ تھا جس کی روشنی میں اس نے شرح تیار کی ہے اور متن کو شامل کیا ہے ۔ اس واحد ذات کا نام ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی ہے ۔ موصوف نے چاروں مجموعہ ہائے کلام کی شرح لکھی ہے اور سب میں اس بات کو ملحوظ رکھا ہے کہ کون سا مجموعہ سامنے رہا ہے ۔ وہ ''بال جبریل'' کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''اصل متن کی نقل بال جبریل کے مستند نسخے سے کی گئی ہے جو اقبال اکادمی پاکستان لاہور کی شائع کردہ اردو کلیات میں شامل ہے ۔ جہاں علامہ نے کسی دوسرے شاعر کا کوئی شعر نقل کیا یا اس پر کوئی تضمین کی ہے شرح میں اس بات کی کسی قدر تفصیل دے دی گئی ہے ۔ متعلق شعر کو اس کے دیوان سے (Check) کیا اور اگر کوئی فرق تھا تو وہ لکھ دیا ہے ۔'' [۱۱]

موصوف بانگ درا کے تعلق سے بھی کچھ ایسے ہی لکھتے ہیں:

> ''اصل متن کی نقل زیادہ تر بانگ درا کی طبع دہم (فروری ۱۹۴۶ء) اور کسی قدر اقبال اکادمی پاکستان، لاہور سے شائع کردہ کلیات اقبال اردو سے کی گئی ہے ۔'' [۱۲]

احساس رہے کہ یہ کوئی بہت بڑی بات نہیں پھر بھی یہ تحریر کسی کی سنجیدگی اور اس کے محققانہ شعور کو ظاہر کرتی

ہے۔اگراس بات کی وضاحت یوسف سلیم چشتی، غلام رسول مہر، اسرار زیدی اور نثار اکبرآبادی نے کردی ہوتی تو قارئین کو یوں الجھنا نہ پڑتا۔لیکن یوسف سلیم چشتی کو اپنے فلسفیانہ گفتگو سے فرصت نہ ملی اور اسرار زیدی تو اس قابل رہے ہی نہیں کہ ایک مختصر سا دیباچہ تیار کرسکیں۔لیکن غلام رسول مہر کی معصومیت پر ترس آتا ہے کہ ان کے جیسے سنجیدہ شارح سے یہ غلطی کیسے ہوگئی۔شرح نگاری کا بنیادی اصول یہی ہے اور ایک محقق پر یہ ذمہ داری فرض ہوجاتی ہے کہ اگر وہ کہیں سے متن یا کوئی بات اٹھاتا ہے تو اس کی وضاحت از حد ضروری ہے۔ان سب کے علاوہ راقم الحروف کے سامنے کئی اور بھی ''بال جبریل'' کی شرحوں کے نسخے ہیں لیکن کسی کے یہاں اس بات کا تذکرہ نہیں۔مثال کے طور پر ان ناموں کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں جو ماہر اقبالیات کی صف میں کھڑے تو ہوتے ہیں لیکن اس طرح کی چھوٹی سی غلطی کرنے سے بعض نہیں آتے۔ابونعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری نے موج سلسبیل کے نام سے بال جبریل کی شرح لکھی ہے۔اس شرح میں وضاحت تو تب ہوتی جب کوئی مقدمہ یا دیباچہ تحریر ہوتا۔۳۴۲صفحات پر مشتمل اس شرح میں نہ ہی فہرست ہے اور نہ ہی کوئی پیش لفظ سیدھے شارح نے شرح لکھنی شروع کردی ہے۔دوسرا نام سید محمد عبدالرشید فاضل کا ہے انھوں نے ۱۶صفحات پر مشتمل مقدمہ میں صرف ''بال جبریل'' کی شاعرانہ خصوصیات پر نگاہ جمائی ہے۔۴۴۸صفحات پر مبنی اس شرح میں کوئی فہرست نہیں نہ ہی کس نسخہ کو سامنے رکھ کر شرح لکھی گئی ہے اس بات کے تعلق سے کوئی گفتگو ملتی ہے۔ان کے علاوہ عارف بٹالوی نے بھی اقبال کے مکمل یعنی اردو مجموعہ کی شرح لکھی ہے۔ بٹالوی کے یہاں ہمیں فہرست اور مقدمہ تو ملتا ہے جس میں اقبال کی حالات زندگی اور مختصراً بال جبریل کی شاعری پر تبصرہ لیکن کہیں بھی اس بات کی وضاحت نہیں کہ کون سا نسخہ سامنے رہا یا اس کام کے لیے کہاں سے استفادہ کیا گیا ہے۔الف۔د۔نسیم نے بھی ''بال جبریل: مطالب وشرح'' کی شرح لکھی ہے۔۴۸۸صفحات پر محیط اس شرح میں صرف فہرست ہے اور اس کے بعد شرح شروع۔کہیں بھی اس کا حوالہ نہیں کہ علامہ کا کون سا، کب کا، اور کہاں سے شائع ہوا مجموعہ سامنے رکھا ہے۔علامہ کے بال جبریل پر ''لذت پرواز'' کے نام سے بھی ایک شرح فیض لدھیانوی نے تیار کی ہے۔۲۱۲صفحات پر موقوف اس شرح میں شارح کے قریب یہ بات ضروری نہیں لگی۔

مذکورہ بالا مباحث کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دو شارح کے بیان کردہ نکات اور ان کے Calculation کو ہم صحیح مانیں گے۔اس میں پہلا نام ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی اور دوسرا خواجہ محمد زکریا کا ہے۔بھلے ہی خواجہ محمد زکریا کے یہاں مقدمہ میں یا دیباچے میں اس بات کی وضاحت نہیں ملتی لیکن ان کا حساب رباعی کے معاملے میں صحیح ہے۔

احساس رہے کہ مذکورہ بالا باتوں میں صرف اس بات کی بحث رہی ہے کہ رباعیات کی تعداد کتنی ہے کچھ شارح کے یہاں اس بات کی بھی بحث ہے کہ رباعی کون سی ہے اور قطع کون سا ہے۔ کچھ شارح نے متن کو شامل کرنا مناسب نہیں سمجھا اور کچھ نے سیدھے سیدھے رباعی کو ہی حذف کر دیا۔ متن کو نہ شامل کرنے کے تعلق سے عارف بٹالوی کا بیان قابل مطالعہ ہے۔ اور مزحقہ خیز بھی۔ وہ کہتے ہیں:

''شرح کا دستور و قاعدہ اور تقاضہ یہ ہے کہ شرح کے ساتھ شعر متعلقہ بھی لکھا جائے۔ میں اس کمی کو انتہائی دکھ کے ساتھ محسوس کرتا ہوں اور مجھے یقین ہے کہ مجھ سے پہلے ہر شارح نے اس کمی کو قلبی اذیت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ لیکن ہم سب مجبور ولا چار ہیں۔ کیا کیجیے کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ ان مجبوریوں کے باعث میں بھی اپنی شرحیں بے شعر آپ کی خدمت میں پیش کرر ہا ہوں۔ میری مجبوریاں معذرت خواہ ہیں۔''[13]

احساس رہے کہ عارف بٹالوی کو اتنا سخت احساس ہونے کے بعد بھی موصوف نے اپنی شرح میں جس نظم یا غزل کی تشریح کرتے ہیں اس کے پہلے شعر کو درج کر دیتے ہیں۔ اور کہیں پر پورا شعر بھی نہیں پہلا لفظ اور نظم رغزل کا آخری لفظ سے کام چلا لیتے ہیں۔ موجودہ وقت میں جتنی بھی شرحیں منظر عام پر آ رہی ہیں ان سب میں غنیمت ہے کہ متن کو شامل کیا جا رہا ہے۔ اب اس وقت کی کیا مجبوریاں رہی ہوں گی یہ بات تو شارح جانتا ہوگا۔

معذرت کے ساتھ اس بات کو کہنا پڑتا ہے کہ اتنے شارحین میں صرف ایک شارح ایسا ہے جس نے اس بات کو ضروری سمجھا اور اپنی شرح میں درج کیا۔ جو بات ہر سنجیدہ قاری کے لیے از حد ضروری ہے۔ افسوس اور فکر کا مقام یہ ہے کہ علامہ اقبال جیسی شخصیت کے خیالات وافکار کو عام کرنے والے اس قدر غیر سنجیدہ کیسے ہو سکتے ہیں۔

یہ وہی بال جبریل ہے جس کے لیے فارسی کی دنیا کو چھوڑ کر اقبال نے پھر سے اسی وادی میں قدم رکھا۔ اور اردو والوں کی رہنمائی کے ساتھ ان کی دل بستگی کا سامان فراہم کیا۔ سید عبدالرشید فاضل اپنی کتاب بال جبریل کی شرح میں ایک جگہ پر اس بات کا تذکرہ کرتے ہیں۔ ملاحظہ کریں:

''قیام لندن کے زمانے میں ایک چھوٹے سے واقعے سے متاثر ہو کر اردو کے بجائے فارسی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنا لیا تھا۔ چنانچہ ایک مدت تک ان کا اردو کلام کسی اخبار یا رسالے میں نظر نہیں آیا تو شیدایان اردو میں بے چینی پیدا ہو گئی۔ کیوں کہ اس سے انھوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ

شاید اب اقبال نے اردو میں شعر کہنا بالکل ترک کر دیا ہے ۔جیسا کہ مولوی عبدالسلام صاحب ندوی مرحوم فرماتے ہیں ۔

اس کے بعدان کی توجہ زیادہ تر فارسی شاعری پر مبذول رہی اور اب وہ فارسی شاعری میں اس قدر منہمک ہوگئے کہ ان کے احباب کوخطرہ پیدا ہوا کہ مبادا اردوان کے کےفیض سے بالکل محروم ہو جائے۔اس لیے شیخ عبد القادر نے مقدمہ بانگ درا میں ڈاکٹر صاحب سے یہ درخواست کی کہ ''وہ پھر سے کچھ عرصے کے لیے گیسوئے اردو کے سنوارنے کی طرف متوجہ ہوں اورہمیں یہ موقع دیں کہ ہم اس مجموعہ اردو کو جو اس قدر دیر کے بعد چھپا ہے ایک دوسرے کلیات اردو کا پیش خیمہ سمجھیں۔''[۱۴]

یہ کوئی پہلا حادثہ یا سانحہ نہیں تھا علامہ اقبال نے ایک بار تو شاعری ہی ترک کرنے کی سوچ لی تھی لیکن کچھ مشفق اساتذہ اور دوست کے کہنے پر انھوں نے شاعری کو ترک کرنے کا خیال دل سے نکال دیا۔

راقم کے محدود مطالعہ میں یہ بات کہیں نہیں دیکھنے کو آئی کہ اقبال نے بال جبریل اور ارمغان حجاز میں جن رباعیات کا تذکرہ کیا ہے ان کے تعلق سے کسی نے باضابطہ کتاب تحریر کی ہو۔اس لیے راقم نے جہاں بھی رباعی کے تعلق سے کچھ حوالے دیکھے ہیں انھیں شامل کر کے اپنے مباحث اور افتراق و امتیاز کو مضبوط بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں راقم کچھ شارح کی شرح کو پیش کرے گا جس سے ان کے افکار اور اسلوب کا اندازہ لگا پانا آسان ہوگا۔ساتھ میں رباعیات کے متن کو بھی شامل کیا جائے گا جس سے کہ شرح کس نوعیت کی ہوئی ہے، اس بات کا علم ہو سکے گا۔ ملاحظہ کریں۔

مکانی ہوں کہ آزاد مکاں ہوں
جہاں میں ہوں کہ خود سارا جہاں ہوں
وہ اپنی لا مکانی میں رہیں مست
مجھے اتنا بتا دیں میں کہاں ہوں

''اس رباعی کے تیسرے مصرعے میں تغزل پایا جاتا ہے جس سے عجیب دل کشی پیدا ہوگئی ہے ۔ پہلے مصرعے میں خدا سے یہ سوال کیا ہے کہ میں زمان و مکان کی قید میں ہوں یا آزاد ہوں؟ کمال شاعری یہ ہے کہ بظاہر جواب نہیں دیا لیکن جو شخص اقبال کے فلسفیانہ افکار سے واقف ہے جانتا

ہے کہ جواب خود سوال میں موجود ہے۔یعنی اقبال کی رائے میں اگر چہ انسان زمان ومکان کی قید میں ہے لیکن وہ اپنی اصل کے لحاظ سے ''آزاد مکان'' ہے ۔کیوں کہ انسان کی روح مادی نہیں ہے بلکہ پرتو ہے تجلی صفات باری کا۔

دوسرے مصرعے میں اسی سوال کو پہلو بدل کر بیان کیا ہے یعنی ''جہاں میں''(جہاں سے جدا) ہوں یا خودی سارا جہاں ہوں؟ واضح ہو کہ انسان اگر جہاں میں یعنی ناظر ہے اور جہاں منظور ہے تو دونوں ایک دوسرے سے جدا ثابت ہو گئے ہیں یہاں بھی وہی سوال کیا ہے اور جواب اس سوال ہی میں موجود ہے یعنی بظاہر جہاں میں نظر آتا ہوں لیکن دراصل خود جہاں ہوں۔اقبال تصوریت کی رو سے جہاں کی مستقل جداگانا ہستی محقق نہیں ہے چونکہ نفس مدرک (Peyeeilng)(Nind) سے باہر کسی شئے کا وجود نہیں ہے اس لیے جہاں کا وجود نفس مدرک کے تحقیق پر موقوف ہے... اس شعر کا پہلا مصرعہ شاعری کے لحاظ سے اس قدر بلند ہے کہ اس کی شرح نہیں ہوسکتی۔اس وقت اس بات سے قطع نظر کر لیجیے کہ شاید ہی کسی شاعر نے خدا کو اس انداز سے مخاطب بنایا ہو۔قابل تحسین نکتہ یہ ہے کہ اقبال نے ''لامکانی'' کہ کیفیت کو مستی سے تعبیر کر کے مصرعہ میں اس قدر دل کشی پیدا کر دی ہے کہ کوئی صاحب ذوق اس مصرعہ کو پڑھے اور خود اس پر مستی کی کیفیت طاری نہ ہو جائے۔

اس میں اس حقیقت کی طرف بھی نہایت بلیغ اشارہ ہے۔لامکانی ہونے کے بعد قدرتی طور پر مستی کا انداز پیدا ہو جاتا ہے اور اس کے لیے جو ذات لامکان ہوگی وہ یقیناً زمان ومکان پر حکمراں ہوگی اور حکومت سے مستی کا رنگ پیدا ہو جانا بالکل یقینی ہے۔''[۱۵]

اس رباعی کی تشریح میں یوسف سلیم نے تقریباً چار صفحات سے بھی زیادہ لکھے ہیں۔راقم نے ان کی شرح کو حذف کر کے یہاں پیش کیا ہے۔جو کام خود شارح بھی کر سکتا تھا،لیکن ان کے یہاں یہ کام کرنا شاید گناہ تصور کیا جاتا ہے۔اس شرح کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں بیدل کا حوالہ بھی ہے۔یورپ کی مثالیں بھی،زبور عجم کا

کلام سے لطف اندوز بھی کرایا ہے اور مرشد و رومی کے یہاں بھی ٹہلتے نظر آتے ہیں۔علاوہ ازیں جب ان سب سے دل نہیں بھر پاتا تو عربی کے اقتباس کو بھی شامل کرتے ہیں۔اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ یوسف سلیم چشتی کی شرح کے سامنے اگر ہم کسی کی بھی شرح رکھیں تو پھیکا پن کا احساس ستائے گا۔لیکن یوسف سلیم صاحب کو اس بات کی معلومات ہونی چاہیے کہ وہ شرح لکھ رہے ہیں نہ کہ تفسیر۔ویسے یہ مرض انکا پرانا ہے، جو اس سے پہلے اور بعد کے ساری شرحوں میں نظر آتا ہے۔یہی شکایت اور بھی لوگوں کو ہے۔راقم کی باتوں کی تصدیق کے لیے خواجہ محمد زکریا کا بیان کار آمد ثابت ہوگا۔بقول خواجہ محمد زکریا:

''چشتی کے ہاں بعض اشعار کی وضاحت بڑی عالمانہ ہے۔مگر بعض مشکل اشعار کو بالکل سرسری انداز میں نپٹا دیا گیا ہے۔علاوہ ازیں بعض توضیحات غیر ضروری طول کلامی کی ذیل میں آتی ہیں۔''[۱۶]

اسی شعر کی شرح ہم دوسرے شارح کے بھی دیکھتے ہیں اس معاملے میں ہم سب سے پہلے خواجہ محمد زکریا کی شرح کی مدد لیتے ہیں ملاحظہ کریں:

''اللہ تعالیٰ لامکان میں ہے یعنی محدود نہیں ہے بلکہ ہر جگہ موجود ہے' لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان محدود ہے یا لامحدود؟ آیا وہ کسی خاص حدود کے اندر جد و جہد کرنے پر مجبور ہے یا اس کی بھی کوئی حدود نہیں اور اس کی قاوشیں بھی بے کراں ہیں؟ اقبال کہتے ہیں کہ یہ ایسا مسئلہ ہے جو میرے سمجھ میں نہیں آتا' اللہ تعالیٰ اپنی لامکانی کی کیفیت میں مست رہے لیکن مجھے اس بات کی آگاہی عطا کردے کہ انسان کی اصل حیثیت کیا ہے؟۔''[۱۷]

مہر کے یہاں بھی اس شرح کا انداز بیان دیکھیں اور سوچیں کہ کیا اس انداز شرح سے کسی متن کی تشریح رشرح ممکن نہیں۔مہر کا یہی انداز اپنے ہم عصروں اور بعد کے بھی شارحین پر غالب آجاتا ہے۔انھیں اپنی بات کو اختصار سے کہنے میں جو مہارت حاصل ہے وہ ہر کسی کے یہاں نظر نہیں آتی۔کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہی اختصار ان کے شرح کی جان لے لیتا ہے لیکن اختصار ہر فرد کے بس کی بات بھی نہیں۔مثال کے طور یہی شرح دیکھیں جس کے لیے یوسف سلیم نے غالباً چار صفحات سے زائد خرچ کئے ہیں:

''یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ میں کسی خاص جگہ رہتا ہوں یا جگہ اور مکان کی قید سے آزاد ہوں۔میں دنیا کو دیکھ رہا ہوں۔یعنی وہ مجھ سے الگ

ہے یا خود ہی ساری دنیا ہوں۔محبوب حقیقی اپنے لامکان ہونے کے نشے
میں شوق سے چور رہے' لیکن مجھے یہ تو بتادیں کہ میں کہاں ہوں؟''۱۸؎

رباعیات کے معاملے میں مہر کا انداز بیان اوران کی شرح کا اسلوب بالکل نپا تلا ہوا ہے۔کچھ رباعیات ایسی ہیں صرف جن میں مہر نے طوالت اور عربی مقولے کا حوالہ دیا ہوگا۔ورنہ زیادہ سے زیادہ رباعیوں کو تین سے چار سطر میں نپٹا دیا ہے۔لیکن یہی اختصار کہیں پر تشنگی کا احساس بھی دلاتا ہے، کہ تھوڑی وضاحت اور ہو جاتی تو مکمل ہو جاتا۔لیکن پھر بھی اپنی باتوں کو سیدھے سادے انداز میں کہہ کر آگے نکلنا ہی مہر کا فن ہے۔الجھی ہوئی گفتگو اور شرح کو تفسیر کے حدود میں نہ داخل کرنا ہی اصل میں شارح کا فن اور طرۂ امتیاز ہے، جو ان کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔اگر ہم ان شارح کے علاوہ بھی خواجہ حمید یزدانی اور اسرار زیدی کے یہاں کی شرح کی بات کریں تو ان کے یہاں بھی ہمیں مختصر میں اپنی باتوں کو بیان کرنے کا ہی انداز ملتا ہے۔جو متن کے ساتھ شرح لکھتے ہیں اس سے قارئین بہ آسانی متن کی قرأت بھی کر لیتے ہیں اور افہام وتفہیم میں غلطیوں سے بچ جاتے ہیں۔متن کے سامنے اور متن کے ساتھ لکھی ہوئی شرح بہ نسبت متن نہ پیش کرنے والے سے زیادہ کامیاب مانی جاتی ہے۔اسرار زیدی اور نثار اکبرآبادی کے یہاں متن کے ساتھ شرح لکھنے کا جو اصول ہے وہ انھیں سب سے جدا گانا بنا دیتا ہے۔ان کے یہاں ہمیں آسان لفظوں میں شرح دیکھنے کو ملتی ہے۔لیکن اگر راقم مذکورہ بالا شارحین میں اس متن یا کلام کے تعلق سے کسی ایک شارح کا انتخاب چاہے گا تو وہ یوسف سلیم چشتی کا۔اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ ان کی تمام تفصیلات اپنی جگہ معیوب سمجھی جاتی ہیں لیکن جس اختصار سے راقم نے ان کی شرح کو حذف کر کے پیش کیا ہے وہ لائق مطالعہ ہے۔اس میں کوئی دال نہیں کہ ان کی تفصیلات بے جا نہیں، ہاں یہ الگ بات ہے کہ یہ شارح عام قاری اور طلبا و طالبات کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئیں ہیں اس لیے یوسف سلیم چشتی کو اس بات کا خیال ہونا چاہیے تھا۔

ان مباحث کے علاوہ ایک بات اور ہے جو سر اٹھاتی ہے۔راقم اس کا ذکر یہاں مناسب سمجھتا ہے۔تقریباً شارح نے ایک جگہ پر رباعیات کو یکجا کیا ہے لیکن صرف یوسف صاحب نے اِدھر اُدھر رباعیات کو چھینٹ دیا ہے۔راقم کے سامنے پروفیسر یوسف سلیم چشتی کی بیان کردہ شرح کا جو نسخہ رکھا ہے وہ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی کا شائع کردہ ہے۔جس پر کہیں بھی سن اشاعت کا کوئی ذکر نہیں ملتا (یہ شرارت پبلشر کی ہے)۔راقم اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہے کہ رباعیات کو کس بے توجہ ہی اور بے ترتیبی سے شامل کیا گیا ہے۔مناسب یہی ہوتا کہ جس طرح خواجہ محمد زکریا اور اسرار زیدی و غلام رسول مہر نے رباعیات کو ایک جگہ پر اکٹھا کر دیا گیا ہے۔اس سے قارئین کو کوئی

دقت و دشواری کا سامنہ نہیں کرنا پڑتا ہے۔ یوسف سلیم کے یہاں صفحہ نمبر ۵۰۵ سے ۵۳۵ تک ۲۲ رباعی ملتی ہے۔اور اس کے بعد صفحہ نمبر ۱۰۷ پر ایک رباعی، صفحہ نمبر ۱۵۵ پر ایک رباعی، صفحہ نمبر ۱۲۵ پر ایک رباعی، صفحہ نمبر ۱۳۳ پر ایک رباعی، صفحہ نمبر ۱۳۸ پر ایک رباعی، صفحہ نمبر ۱۵۶ پر ایک رباعی، صفحہ نمبر ۱۶۴ پر ایک رباعی، صفحہ نمبر ۱۷۰ پر ایک رباعی، صفحہ نمبر ۱۷۷ پر ایک رباعی، صفحہ نمبر ۱۸۸ پر ایک رباعی، صفحہ نمبر ۱۹۵ پر ایک رباعی، صفحہ نمبر ۲۰۵ پر ایک رباعی ملتی ہے۔ اب اسی فہرست کو دیکھ کر ہر عام و خاص اس بات کا بخوبی اندازہ لگا سکتا ہے کہ شرح کس قدر گنجلک کی گئی ہوگی۔ یوسف سلیم کا نام اقبالیات کے باب میں بڑا نام ہے اور انھوں نے ہی اقبال کے تعلق سے مکمل شروحات لکھی ہے۔ لیکن اگر کام ایسا ہے تو نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی نقاب کشائی تو ضروری ہے۔ جس سے آئندہ شرح لکھنے والے اس طرح کی بےکار رسموں سے اجتناب کریں۔

ہر فرد خاص کو اس بات کا خیال ہونا چاہیے کہ علامہ کے اسی مجموعہ کلام کی شہرت وعزت کے ڈنکے چہار سوں گونجے تھے۔ جس کے تعلق سے بہت سے ماہرین اقبال نے اپنے اپنے قلم کی آب و تاب دکھائی ہے۔ اقبال کے چاروں مجموعہ کلام میں ''بال جبریل'' کو سب سے بڑھ کر شہرت ملی۔ اور اقبال کے واحد اس مجموعہ کلام کی سب سے زیادہ شرحیں بھی لکھی گئیں جس کی وضاحت گزشتہ اوراق پر آ چکی ہے۔ بال جبریل کے تعلق سے کچھ ماہرین کے بیانات ان کے خیالات کا ذکر یہاں ضروری سمجھتا ہوں۔ اس فہرست میں سب سے پہلے ڈاکٹر توقیر احمد خان کے خیالات سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر توقیر احمد خان کے بقول:

> ''دراصل اقبال کی شاعری کا نچوڑ بھی اسی میں ملتا ہے۔ یہ کتاب اقبال کی عمر کے ایک ایسے حصہ کی تصنیف ہے جو نہ عہد شباب میں شمار ہوتا ہے اور نہ عالم ضعیفی میں۔ چنانچہ اس میں نہ تو خیالات کا پر جوش ابال ہے اور نہ دل برداشتہ اضمحلال بلکہ فکر و تدبر کا سنجیدہ امتزاج ہے۔ فکر و نظر کی ارفع پرواز کے ساتھ اس کتاب میں شعر و ادب کے بلیغ فن کا نادر نمونہ بھی ہے۔ خیالات کی نذاکت' جذبات کی تحارت اور شعریات کی محارت نے بال جبریل کو عالمی شاہکار بنا دیا ہے۔ جس کے سبب اسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔''۱۹

سید محمد عبدالرشید فاضل کے خیالات بال جبریل میں چار چاند لگاتے ہیں۔

> ''اقبال نے بڑی عمدگی کے ساتھ اس کتاب میں اپنے ان تمام افکار کو

ایک حد تک جمع کر دیا ہے جو ان کی مختلف تصانیف میں پھیلے ہوئے ہیں... بہرحال کتاب کا نام ہی بتلا رہا ہے کہ یہ بلند اور پاکیزہ مضامین کا جو مجموعہ ہے ایسے بلند پاکیزہ مضامین کا جن کی مثالیں نہایت اختصار کے ساتھ ہم نے پیش کی ہیں۔ممکن ہے کہ پوری کتاب میں سے شوسلزم کے پرستاروں کو وہی دو ایک نظمیں پسند آئیں جن کو وہ اپنے نظریے کی تائید میں سمجھتے ہیں۔یا مغرب زدہ دیں۔باختہ اشخاص انھیں چند اشعار کو پڑھتے اور دوسروں کو سناتے رہے۔جن میں اقبال نے ملاّ یا دوسرے تنگ نظر یا کار مذہبی لوگوں کی مذمت کی ہے لیکن اس کے برخلاف جو لوگ سین پسند ہیں اور اخلاقی اقرار کو ہر چیز پر ترجیح دیتے ہیں اور وہ اس کتاب کو عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے اور مصحف کی طرح سینے میں محفوظ کر لینا چاہیں تو بالکل حق بہ جانب ہیں کہ ہر شخص اسی چیز کو پسند کرتا ہے جس کو اس نے اپنا مقصد حیات سمجھ لیا ہے۔اور یہ بات ہم اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر عرض کر رہے ہیں۔کہ ہم نے ایسے دنی الطبع کور ذوق اشخاص کو بھی دیکھا ہے جو بال جبریل کے ان اشعار کو جو آب زر سے لکھنے اور موتیوں میں تولنے کے قابل ہیں تمسخرانہ انداز میں پڑھنے اور اقبال کی شان میں گستاخانہ الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ایسے شریف النفس خوش مذاق لوگوں کو بھی دیکھا ہے جو بال جبریل کے ایک ایک شعر پر سر دھنتے اور اس کی خوبیاں بیان کرنے سے سیر نہیں ہوتے۔'' [۲۰]

بال جبریل کے نام کو لے کر اقبال کا خیال یہ تھا کہ کیوں نہ ''نشان منزل'' رکھ دیا جائے۔اس کے تعلق سے کچھ ماہرین اقبال کی گفتگو کو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں نقل کر دیا جائے۔جس سے اس مجموعہ کی اہمیت کے تعلق سے علم ہو سکے۔یہی ایسا مجموعہ تھا جس میں سب سے زیادہ اختلافی رائے قائم ہوئی ہے۔مثلاً علامہ اقبال کا بانگ درا کے بعد شاعری کو ترک کرنے کی سوچنا، بانگ درا کے بعد اردو میں شاعری نہ کرنا، لوگوں کی گزارش پر بال جبریل اردو مجموعہ تیار کرنا، اس کتاب کا نام ''نشان منزل'' کی جگہ بانگ درا رکھنا۔یہ ساری باتیں کہیں نہ کہیں اس کی مقبولیت میں چار چاند لگاتی ہیں۔بقول خواجہ حمید یزدانی:

''بال جبریل (جبریل کے پر) علامہ اقبال کے اردو کلام کا دوسرا مجموعہ

ہے جو ''پیام مشرق'' کے بعد پہلی مرتبہ جنوری ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔اور تعداد کے لحاظ سے (۱۰۰۰۰) یہ علامہ کا پہلا مجموعہ تھا بانگ درا کی اشاعت کے بعد علامہ کی زیادہ تر توجہ فارسی شاعری کی طرف تھی، لیکن ان کے کلام کے شائقین کا یہ مسلسل اسرار رہا کہ اردو کلام کا دوسرا مجموعہ بھی شائع کیا جائے۔اس پر علامہ نے اس کتاب کا مجموعہ مرتب کیا۔ پہلے اس کا نام ''نشان منزل'' تجویز ہوا' اور مسودے کے سرورق پر لکھ بھی لیا گیا لیکن بعد میں' علامہ کو اس نام کے بجائے ''بال جبریل'' زیادہ موضوع لگا' چنانچہ انھوں نے وہ نام کاٹ کر یہ نام لکھ دیا۔''[۲۱]

اس نام کے تعلق سے ڈاکٹر تو قیر احمد خاں کا بیان دیکھیں:

''شروع شروع میں اس کتاب کا نام ''نشان منزل'' تجویز ہوا تھا لیکن اقبال کو اس عنوان سے اطمینان نہیں ہوا اس لیے بعد میں ''نشان منزل'' کو بدل کر ''بال جبریل'' کر دیا گیا۔انھوں نے ایک مکتوب مورخہ ۱۶/ اگست ۱۹۴۲ء میں نذیر نیازی کو لکھا ہے:

''کتاب کا نام (نشان منزل) کی جگہ بال جبریل تجویز ہوا ہے۔فی الحال مسافر (سیاحت چند روزہ افغانستان) کی کتابت شروع ہے۔غالباً کل یا پرسوں ختم ہو جائیں گی۔اس کے بعد بال جبریل کی کتابت شروع ہوگی۔''[۲۲]

احساس رہے کہ بال جبریل کی مقبولیت کا سبب اس کی بہترین غزلیں اور رباعی کے ساتھ مختصر نظمیں بھی رہی ہیں۔علامہ نے کہیں سے بھی کوئی کثر باقی نہ رکھی اور لکھا اس کے پیچھے پورے ذہن کو جھونک دیا۔علامہ نے دور جدید کی شاعری نہیں کی تھی جو وقت اور حالات کے ساتھ دم توڑ دے۔ان کی نگاہ آئندہ مستقبل پر تھی۔دیدودل کی تسلی اور محبوب کی گھنی زلفوں کے سائے میں بیٹھ کر نہ تو اقبال نے کبھی شاعری کی اور نہ ہی انھوں نے کبھی مالی منفعت کے لیے اور مشاعروں کے لیے شاعری کا شوق پالا۔جو اس زمانے کا چلن بن چکا ہے۔اقبال کے خیالات کل بھی بلند تھے،آج بھی ہیں اور آئندہ بھی رہیں گے۔بال جبریل کی اپنی ایک الگ دنیا ہے،جس میں فکر وفلسفہ بھی ہے اور تصوف بھی،حریت پسندی بھی ہے اور ملک کی سیاست بھی،جہدوعمل بھی ہے اور مغرب شکنی کی مثالیں بھی،انسانی بے بسی بھی ہے اور انسان دوستی کا خوبصورت تصور بھی،جو اس سے قبل کہیں نہیں ملتا۔بال جبریل میں امیجری کی

خوبصورت مثالیں موجود ہیں۔ بال جبریل میں شامل ایک رباعی یہاں پیش کی جائے اور شارحین کے خیال سے استفادہ کیا جائے۔ جس کی شرح ہر شارح کے یہاں مختصر ہی نظر آتی ہے۔ لیکن یہاں پر خواجہ محمد زکریا کا انداز کچھ الگ ہے اور وہ اس کے مشکل الفاظ کے معنی کی وضاحت بھی کرتے ہیں اور ساتھ میں اگر کوئی مشہور ہستی کا ذکر آتا ہے تو اس کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ اس رباعی کی وضاحت اور تشریح میں مہر کا انداز بھی طوالت اختیار کر چکا ہے جب کہ یہاں یوسف سلیم کا قلم مختصر کے ضمرے میں ہو گیا ہے۔ ملاحظہ کریں:

کوئی دیکھے تو میری نے نوازی
نفس ہندی مقام نغمہ تازی
نگہ آلودہ انداز افرنگ
طبیعت غزنوی قسمت ایازی

یوسف سلیم چشتی کے یہاں پہلے اس کی شرح دیکھیں:

''دراصل اس رباعی میں اقبال نے اپنی شخصیت کے پردہ میں اپنی قوم کی تصویر کھینچی ہے۔ کہتے ہیں کہ میری شاعری کی کیفیت یہ ہے۔ کہ الفاظ تو ہندی ہیں لیکن مضامین اور خیالات اسلامک ہیں میری ذہنیت مغربی تعلیم کی بدولت افرنگی اندازِ فکر سے آلودہ ہو گئی ہے یعنی طریق غور و فکر غیر اسلامی ہو گیا ہے خدا نے مجھے پیدا تو حکمرانی کے لیے کیا تھا لیکن اپنی بد اعتنایوں کی وجہ سے غلامی کی زندگی بسر کر رہا ہوں۔''۲۳

اسی شعر کی شرح مہر کے یہاں دیکھیں:

''ذرا میری نغمہ پیرائی کی کیفیت تو دیکھو۔ میرا سانس ہندی ہے اور نغمے کا مقام عربی۔ میری نظر اہل فرنگ کے انداز سے آلودہ ہے۔ مجھے طبیعت سلطان محمود جیسے بادشاہ کی خطا ہوئی ہے اور قسمت یہ کہ ایاز بن کر دوسروں کی غلامی کروں۔

اس رباعی میں اقبال نے انتہائی اختصار سے اپنی پوری زندگی بیان کر دی۔ یعنی میں ہندوستان میں پیدا ہوا، جو پیغام دیتا رہا وہ عربی تھا۔ یورپی علوم حاصل کرنے کے باعث میری نظر میں یورپ کا اثر کم و بیش باقی رہا۔ اور طبیعت غنا اور بے نیازی کے اعتبار سے شاہانہ تھی۔ لیکن قسمت ایسی

پائی کہ کسب معاش کے لیے جو کچھ کرتا رہا وہ اگرچہ کتنا ہی خود دارانہ تھا۔
تاہم اس میں دوسروں سے کامل بے نیازی میسر نہ آسکی۔لہٰذا اسے ایازی
ہی سمجھنا چاہیے۔'' ۲۴

یوسف سلیم اور مہر کے بعد ایک مختلف انداز پروفیسر خواجہ محمد زکریا کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ملاحظہ کریں:

''نے نوازی= لفظی مفہوم : بانسری بجانا ،مراد شاعری' نفس= لفظی
مطلب :سانس(جس سے بانسری بجائی جاتی ہے)۔مراد زندگی'
شخصیت' افتادِ طبع' مزاج مقام = ٹھہرنے کی جگہ' قیام گاہ' موسیقی کی
اصطلاح میں مختلف راگوں کا مجموعہ (ٹھاٹ) یہاں مراد خیالات'
نظریات تازہ= عربی
کوئی خیالات و افکار کے سرچشموں (Sources) کو دیکھے تو حیران رہ
جائے گا۔میں پیدائشی طور پر ہندی یعنی برہمن زادہ ہوں لیکن جو خیالات
اپنے کلام میں پیش کرتا ہوں وہ عربی اور اسلامی ہیں۔میرا اندازِ نظر مغربی
فلسفے نے بنایا ہے کیوں کہ میں نے مغربی علوم کی تعلیم حاصل کی ہے۔اگر
چہ میرا مزاج شاہانہ ہے(غزنوی) لیکن تقدیر نے مجھے غلام بنایا ہے۔یعنی
ہندوستان جیسے غلام ملک میں پیدا کیا ہے۔
یہ دوبیتی بہت خوبصورت ہے اس میں اقبال نے اپنی زندگی اور مزاج کے
تضادات کی طرف اشارہ کیا ہے' اقبال اس حقیقت کو بخوبی جانتے ہیں کہ
زندگی میں تضادات سے نجات ممکن نہیں ہے۔'' ۲۵

مذکورہ بالا شروح کو دیکھنے اور ان کا مطالعہ کے بعد یہ بات تو سمجھ آجاتی ہے کہ یوسف سلیم چشتی کو جس جگہ پر تفصیل سے کام لینا چاہیے وہاں اس سے اجتناب کرتے ہے اور جہاں نہیں وہاں تفسیر بیان کردیتے ہیں۔اس شعر کی شرح کے لیے مہر کا انداز بالکل درست ہے چونکہ اس شعر میں کچھ ایسی باتیں درپیش آئیں ہیں جنھیں وضاحت کی ضرورت پڑی ہے۔زکریا نے اپنے انداز سے بہتر اور کارآمد شرح لکھی ہے۔الفاظ کے معنی بیان کر کے قارئین کے لیے آسانی فراہم کردی ہے۔یہ شعر یقیناً علامہ کی زندگی کا لب لباب ہے۔

بال جبریل میں شامل ان رباعیات کو لے کر شارحین کے یہاں بڑا خلفشار مچا ہوا نظر آتا ہے۔کوئی اسے قطع کہتا ہے،تو کوئی رباعی اور کوئی دوبیتی کہہ کر پکارتا ہے اور اشارہ دیتا ہے۔کچھ شارحین نے تو اس بات کی وضاحت

بھی کی ہے۔کہ دو بیتی کی تاریخ اور رباعیات کیا ہیں؟۔ان کے علاوہ قطعات اور رباعیات میں کیا فرق اور کیا مماثلت ہیں ۔راقم اس مباحث کو مختصراً یہاں پیش کرنا ضروری سمجھتا ہے۔آخر ایسا کیا ہے جو علامہ کے کلام کو اتنا اختلافی رائے کی صف میں لاکر کھڑا کرتا ہے۔ جب کہ اکثریت ایسے شارحین کی ہے جنھوں نے ان اشعار کو رباعی سے ہی منسوب کیا ہے۔اس معمالے میں ہمیں کسی ماہرین سے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ قطع اور رباعی میں کیا فرق اور کیا مماثلت ہے۔

یہ بڑی ہی معمولی اورادنیٰ سی بات ہے۔ماہرین کے یہاں ہمیں رباعی اور قطع کیا ہوتے ہیں اس کے تعلق سے بھرپور وضاحتیں اور مثالیں مل جاتی ہیں۔لیکن اس کے باوجود بھی جو اختلاف ہمیں ان کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں وہ ان کی ذہنی اپج یا فتور کہہ سکتے ہیں۔کیوں کہ یہاں بھی وہی مسئلہ درپیش آئے گا جس کی وضاحت گزشتہ اوراق پر کی جا چکی ہے۔یعنی کہ اگر یہاں اس بات کی وضاحت ہو جاتی کہ شارحین کے سامنے کون سا نسخہ تھا تو اس سے کافی حد تک قارئین کی اور خود شارحین کی رہنمائی ہو جاتی۔موجودہ دور کے بڑے ادیب و ناقد اور محقق پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین اپنی غیر معمولی کتاب ''اردو کی شعری اصناف'' میں رباعی اور قطع کے تعلق سے بڑی بنیادی باتوں کی جانب بڑے آسان اور چست، درست جملوں میں اشارہ کرتے ہیں۔جس سے ہماری نگاہوں کے سامنے سے دونوں کے مابین فرق اور مماثلت کے پردے اٹھ جاتے ہیں۔ملاحظہ کریں:

> ''رباعی اردو شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ہیئتی اعتبار سے اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔انہی چار مصروع کی مدد سے ایک مکمل مضمون یا خیال مسلسل مربوط ہوتے ہیں۔رباعی عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی 'چار چار' کے ہیں۔اصطلاحاً اس کے پہلے' دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور تیسرا مصرعہ بے قافیہ ہوتا ہے۔لیکن ایسی بھی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں جن میں چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں مثلاً میر کی یہ رباعی:
>
> ہجراں میں کیا سب نے کنارا آخر
> اسباب کیا جینے کا سارا آخر
> نے تاب رہی نہ صبر و یارا آخر
> آخر کو ہوا کام ہمارا آخر''

اب قطع کے تعلق سے ان کی رائے سے استفادہ کیا جا سکتا ہے دیکھیں:

فنی اعتبار سے قطعات میں موضوع کی کوئی قید نہیں ٗ ہر طرح کے موضوعات اس میں سما سکتے ہیں اور ہئیت کے اعتبار سے بھی قطع میں جدت نہیں۔ قطعے کی ہئیت غزل اور قصیدہ سے بہت حد تک مماثلت رکھتی ہے۔ قطع میں چونکہ غزل اور قصیدے کی طرح مطلع نہیں ہوتا مگر تمام اشعار آپس میں ہم وزن و ہم قافیہ ہوتے ہیں اور بعض شعرا نے قافیہ کے ساتھ ردیف کی پابندی کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ قطع میں کم سے کم دو شعر ہوتے ہیں اور زیادہ کی کوئی تعداد متعین نہیں۔... بہرکیف قطع کے لیے ضروری ہے کہ اس کے تمام اشعار آپس میں مربوط اور ہر شعر کا دوسرا مصرعہ ہم قافیہ ہو یا ہم ردیف ہو اور معنوی اعتبار سے ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے ہوں۔

جیسے:

تلخیاں محرومیاں ناکامیاں ناداریاں
مستزاد اس غم پہ جس کا ناز پروردہ ہوں میں
یہ خس و خاشاک بھی یا رب مجھے منظور ہے
صدقے تیرے دین کے بہتا ہوا دریا ہوں میں''۲۶

اس طرح کی بے شمار مثالیں ہمیں علامہ کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ جس بات کی جانب ڈاکٹر خواجہ اکرام نے اشارہ کیا ہے۔ اگر ہم ان کی باتوں کو صحیح مانیں تب تو اقبال کی تمام تر کلام کو رباعی ہی کے ضمرے میں رکھا جائے گا۔ کیوں کہ ''اصطلاحاً اس کے پہلے ٗ دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور تیسرا مصرعہ بے قافیہ ہوتا ہے۔ لیکن ایسی بھی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں جن میں چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں'' اگر اس قول کی روشنی میں ہم اقبال کی رباعی کا مطالعہ کریں تو یقیناً یہ رباعیات ہی کہی جائیں گی۔ لیکن ان اصول وضوابط سے ہٹ کر بھی اِکا دُکا رباعی نظر آتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

عرب کے سوز میں سازِ عجم ہے
حرم کا راز توحید اُمم ہے
تہی وحدت سے ہے اندیشۂ غرب
کہ تہذیب فرنگی بے حرم ہے

☆

خودی کی خلوتوں میں گم رہا میں
خدا کے سامنے گویا نہ تھا میں
نہ دیکھا آنکھ اٹھا کر جلوۂ دوست
قیامت میں تماشا بن گیا میں

☆

رہ و رسمِ حرم نامحرمانہ
کلیسا کی ادا سوداگرانہ
غنیمت ہے مرا پیراہنِ چاک
نہیں اہلِ جنوں کا یہ زمانہ

☆

وہ مرا رونق محفل کہاں ہے؟
می بجلی، مرا حاصل کہاں ہے
مقام اس کا ہے دل کی خلوتوں میں
خدا جانے مقام دل کہاں ہے

☆

اقبال نے کل اہل خیاباں کو سنایا
یہ شعر آور و پرسوز و طرب ناک
میں صورت گل دست صبا کا نہیں محتاج
کرتا ہے مرا جوش جنوں میری قبا چاک

خواجہ محمد زکریا بھی علامہ اقبال کے کلام کو رباعیات ہی کے ضمرے میں رکھتے ہیں۔اس بات کا اعتراف خواجہ محمد زکریا کے یہاں بھی ملتا ہے۔لیکن دبی زبان میں۔ہوسکتا ہے کہ یہ بھی اپنا دامن اختلافی موضوع سے بچا کر رکھنا چاہتے ہوں۔تحریر ملاحظہ کریں:

''علامہ اقبال نے رباعیات کے زیرعنوان جوشعر پارے لکھے ہیں انھیں عموماً اہل عروض رباعیات نہیں مانتے بلکہ قطعات قرار دیتے ہیں دراصل فارسی کے مشہور صوفی شاعر بابا طاہر عریاں (گیارہویں صدی عیسوی)

نے اسے بحر میں جس کا نام ہزج مسدس (مقصود و محذوف) ہے اس قسم کے شعر پارے لکھے اور چونکہ یہ رباعی اس مروجہ بحر میں نہیں تھے جسے خیام اور ابو سعید ابوالخیر نے اختیار کیا تھا۔یعنی ہزج مثمن (اخرب و اخرم) لیے اہل قواعد نے انھیں دوبیتی کا نام دیا تھا کہ انھیں رباعی سے الگ رکھا جائے۔ بابا طاہر کی یہ دوبیتیاں بہت مقبول ہوئیں۔اقبال نے انھیں کی پیروی میں اردو اور فارسی کی دوبیتیاں لکھیں لیکن اقبال انھیں رباعیات قرار دیتے ہیں۔حالانکہ رباعی کی ایک مخصوص بحر ہے اور یہ دوبیتیاں اس بحر میں نہیں ہیں۔لیکن یہ بھی ایک اور مخصوص بحر میں ہے۔تاہم نام سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔اصل بات یہ ہے کہ ان شعر پاروں کو خواہ دوبیتی قرار دیا جائے، قطع کہا جائے یا رباعی سمجھا جائے بہرحال فن شاعری کے اعتبار سے ان کا مقام بہت بلند ہے۔'' ۲۷

ڈاکٹر توقیر اقبالیات کے حوالے سے ایک معتبر اور اہم نام جانے جاتے ہیں۔انھوں نے بھی اقبالیات کے باب میں کئی سنہرے درخت کتابی شکل میں لگائے ہیں۔جو راقم جیسے نہ جانے کتنے ریسرچ اسکالروں کو سایہ اور رہنمائی فراہم کرتے ہیں۔اقبال کے دوسرے مجموعہ ''بال جبریل'' پر ان کی ایک باضابطہ کتاب ہے جس میں رباعی کے تعلق سے موصوف نے کچھ جملے لکھے ہیں راقم چاہتا ہے وہ یہاں لکھ دوں تاکہ رباعیات کے باب میں اس تحریر سے کچھ اضافہ ہو سکے۔ان اقوال سے ہمیں اس بات کا بخوبی علم ہو جاتا ہے کہ علامہ کی رباعیات کا کیا موضوع رہا ہے اور اب اقبال کے اس کلام کو رباعی کہا جانے لگا ہے۔ملاحظہ کریں:

''بال جبریل کی رباعیات میں اقبال نے خدا کے شہ کار ہنر یعنی انسان موضوع سخن بنایا ہے کہ اس کو خلیفۃ الارض بنا کر اسے زمین پر اتار دیا گیا۔ لیکن وہ حق خلافت ادا کرنے کا اہل ثابت نہیں ہوا۔بحر و بر کی سلطانی عطا کر دینے کے باوجود اس نے نہ اپنے خالق کو پہچانا نہ اس سلطنت کو اور نہ خود اپنے آپ کو گویا اس خود ناشناس نے جہاں ناشناسی اور خدانہ شناسی کا ثبوت دے کر اپنی بے بسری کا پورا پورا ثبوت فراہم کر دیا ہے۔یہ بال جبریل کی رباعیات کا عام موضوع رہا ہے۔ہئیت اور وزن کے لحاظ سے ان کو رباعیات تسلیم کر لیا گیا ہے۔'' ۲۸

مذکورہ بالا مباحث سے یہ بات کو یقیناً پکی ہو جاتی ہے کہ علامہ کے یہ کلام رباعیات کے ہی ضمرے میں آتے ہیں۔اس باب میں اس بحث کی کوئی گنجائش نہیں تھی پھر بھی راقم نے اس باب کو دلچسپ اور معنی خیز بنانے کے لیے ایسا کیا جس سے قارئین علامہ کی رباعیات کے تعلق سے چھوٹی سے چھوٹی باتوں کو بھی جان سکیں۔

بال جبریل کے بعد اگر علامہ نے کسی مجموعہ میں اپنی رباعیات کو شامل کیا ہے تو وہ ''ارمغان حجاز'' ہے۔ علامہ نے اس مجموعہ کلام میں تقریباً ۱۳ رباعیات شامل کی ہیں۔اس کی تعداد کو لے کر کسی بھی شارح کے یہاں اختلاف نظر نہیں آتا۔علامہ کی یہ تمام رباعیات وحدۃ الوجود کے رنگ میں ڈوبی ہوئی اور محبوب حقیقی کی محبت میں سر شار نظر آتی ہیں۔گزشتہ اوراق پر جن مباحث کا تذکرہ کیا تھا خصوصاً رباعیات کے حوالے سے یہاں بھی علامہ نے اسی طرز پر رباعیاں لکھی ہے۔بقول پروفیسر خواجہ اکرام ''اصطلاحاً اس کے پہلے' دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور تیسرا مصرعہ بے قافیہ ہوتا ہے۔لیکن ایسی بھی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں جن میں چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں''۔علامہ کے اس مجموعہ کے تعلق سے ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی کا قول لائق مطالعہ ہے۔جس سے اس مجموعہ کو ترتیب دینے کا مقصد اور اقبال کے پیش نظر کون سے نظریات یا کون سے مقاصد کارفرماں تھے ان کی مکمل وضاحت ہو جاتی ہے۔راقم الحروف ضروری سمجھتا ہے کہ یہاں ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی کا قول نقل کر دیا جائے:

> ''ارمغان حجاز'' علامہ اقبال کا آخری مجموعہ کلام ہے جس کی پہلی اشاعت علامہ کی وفات کے چند ماہ بعد نومبر ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔یہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر مشتمل ہے۔فارسی کلام رباعیات اور اردو کلام صرف چند نظموں کی صورت میں ہیں۔اپنی زندگی کے آخری ایام میں علامہ مرحوم حج پر جانے کے خواہش مند تھے اور وہ اس کے لیے تیاری بھی کر رہے تھے۔عالم خیال میں انھوں نے اس سفر کے تاثرات ان رباعیات کی صورت میں تحریر کرنے شروع کیے اور اس بنا پر اس مجموعے کا نام ''ارمغان حجاز'' (حجاز کی سوغات) رکھا۔بیشتر رباعیات اسی خیالی سفر سے متعلق ہیں۔اور ان میں عشق ومحبت کی فراوانی اور کثرت کی ایک عجیب کیفیت نظر آتی ہے۔'' ۲۹

ڈاکٹر سلیم اختر ارمغان حجاز کے تعلق سے کہتے ہیں:

''ارمغان حجاز'' اقبال کی شاعری کے آخری دور کا شاہکار ہے۔بغور دیکھا

جائے تو یہ ان کے مختلف خیالات کا نچوڑ ہے اور گونا گوں جذبات کا
خلاصہ ہے، جس میں انتہائی پختہ کاری ہے۔ایک کوزہ ہے جس میں معنی
کے دریایوں کو بند کر دیا گیا ہے۔''۳۰

علامہ کا واحد یہی مجموعہ کلام ہے جس میں فارسی اور اردو کے کلام ایک ساتھ دئے ہیں۔ چونکہ راقم الحروف کی حد میں صرف اردو کے کلام ہیں اس لیے یہاں راقم فارسی کے تعلق سے کوئی گفتگو نہیں کرے گا۔اور پوری کوشش ہوگی کہ اس مجموعہ میں شامل جو (۱۳) رباعیات ہیں ان کے تعلق سے شارحین کے اظہار خیال کیا ہیں؟ اور انھوں نے شرح کس طرح کی ہے۔ان کو پورے طور سے واضح کیا جائے۔اور یہ بھی دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ اصلاً علامہ کے خیالات میں کس نے اپنے نظریات کو شامل کیا ہے اور کس نے علامہ کے خیالات کی صحیح ترجمانی کی ہے۔

اس سے پہلے راقم اس میں شامل رباعیات کے حوالے سے اپنے نظریات پیش کرے، کچھ بنیادی باتوں کی جانب اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہے۔جس کا تعلق شرح اور شارحین سے ہے۔جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ یوسف سلیم چشتی نے اقبال کی تمام تر (خصوصاً شاعری) تصانیف کی شرح لکھی ہے۔اور انھوں نے یہاں بھی ارمغان حجاز میں شامل اردو اور فارسی دونوں کی شرح خوب لکھی ہے۔مولانا غلام رسول کا نام بھی اقبالیات کے تعلق سے اور غالبیات کے حوالے سے بھی خوب چرچے میں رہا ہے۔انھوں نے علامہ کے (بانگ درا، بال جبریل اور ضرب کلیم) کی شرح لکھنے کے بعد جب ارمغان حجاز پر نگاہ جمائی تو اس کی شرح لکھنے سے قاصر رہے اور راقم کے سامنے جو ہندوستانی ایڈیشن ہے وہ اعجاز پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی سے شائع ہے۔جس کے صفحات اور پرنٹنگ کے ساتھ کتاب کی اور بھی بہت سی چیزوں کو دیکھ کر پبلشر کی بدذوقی کا علم ہوتا ہے۔اس کتاب میں ارمغان حجاز کا اردو حصہ ہی شامل ہے جس کی شرح ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے کی ہے۔اس بات کو جاننے کے بعد یہ بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ مقابلہ صرف چار شارح کا ہے اور راقم کو صرف چار شارح (یوسف سلیم چشتی، اسرار زیدی/نشار اکبر آبادی، خواجہ حمید یزدانی اور ڈاکٹر سلیم اختر) کی شروحوں کے حوالے سے اپنی آرا پیش کرنی ہے۔ یہاں غلام رسول مہر کا کوئی رول نہیں ہوگا۔مثال کے طور پر یہاں ایک رباعی پیش کرتا ہوں اور شارحین کے نظریات دریافت کئے جاتے ہیں:

خرد کی تنگ دامانی سے فریاد
تجلی کی فراوانی سے فریاد
گوارا ہے اسے نظارہ غیر

نگہ کی نامسلمانی سے فریاد

اس رباعی کی شرح کے لیے ایک نئے شارح یعنی کہ ڈاکٹر سلیم اختر کے خیالات کا احاطہ مناسب سمجھتا ہوں۔ دیکھتے یہ ہے کہ انھوں نے اقبال کے خیالات کو کہاں تک سمجھ پانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ملاحظہ کریں:

''دنیا اور مظاہر کائنات کو سمجھنے کے لیے عقل کا سہارا لیتے ہیں لیکن ان امور میں وہ ناکافی ثابت ہوتی ہے۔اس دنیا میں ہر طرف کثیر تعداد میں خدا کے جلوے نظر آتے ہیں لیکن ہم ان سے بھی بے خبر رہتے ہیں۔آنکھ اگر خدا کے علاوہ غیر اللہ کا جلوہ دیکھتی ہے تو یہ آنکھ کا کفر ہے۔(یعنی آنکھ بصارت تو رکھتی ہے مگر روپوش حقائق دیکھنے والی بصیرت سے محروم ہے اور اسی کو علامہ ''نگہ کی نامسلمانی'' سے تعبیر کرتے ہیں) لہٰذا یہ سب باتیں لائق فریاد ہیں۔''۳۱

مذکورہ بالا شارح نے اپنی کہی ہوئی بات اور بنائے ہوئے اصول کی پاسداری کرتے ہوئے شرح لکھی ہے۔ اور مختصراً اس کی خوبصورت تشریح کی ہے۔جب کہ اسی شعر کی تشریح میں یوسف سلیم چشتی نے (۱۷) صفحات سیاہ کئے ہیں اور پھر بھی انھیں اس تشنگی کا احساس ہے کہ وہ ان باتوں کو کلی طور پر بیان نہیں کر پائے جن کے تعلق سے اقبال نے یہ خیال پیش کیا۔یوسف سلیم کا یہی انداز انھیں دوسروں میں امتیازی صف میں کھڑا بھی کرتا ہے اور بدنام بھی کرتا ہے ۔جب کہ اسرار زیدی اور خواجہ حمید یزدانی کا انداز یہاں ایک دوسرے کے مماثل ہے دونوں کے یہاں پہلے مشکل الفاظ یا علامہ کی تراکیب جس سے ہر خاص وعام بے بہرہ ہے، اس کی وضاحت کرتے ہیں۔اور پھر شعر کی شرح لکھتے ہیں۔یوسف کے وہاں اسی طرز کا ایک اور شعر نظر آتا ہے جس کی شرح میں (۱۳) صفحہ لکھ ڈالے ہیں۔اور دوسرے شارحین اسی شعر کے لیے صرف چند سطر میں اپنی باتوں کو کہہ کر آگے نکل جاتے ہیں۔رباعی ملاحظہ کریں:

تیرے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے
خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے
عبث ہے شکوہ تقدیر یزداں
تو خود تقدیر یزداں کیوں نہیں ہے

اس رباعی کو دیکھیں اور بتائیں کہ اس میں کون سی مشکل تراکیب، اشارہ، کنایہ یا استعارہ وتلمیح بیان کی گئی ہے۔جس کے لیے یوسف سلیم نے (۱۳) صفحات لکھ دئے۔جب کہ شارح کے سامنے عام قارئین کے ساتھ

اساتذہ اور طلبا و طالبات ہوتے ہیں۔اس لیے اس بات کو ملحوظ رکھ کر شرح تحریر کرنی چاہیے کہ اس سے ہر عام وخاص استفادہ کر سکے نہ کہ انھیں علامہ کے خیالات اور ان کے افکار کو سمجھنے میں دشواری ہو اور وہ اقبال سے بدظن ہو جائیں۔

شرح کا کام الجھی ہوئی باتوں کو سلجھانا اور اس کی فہم کو آسان بنانا ہوتا ہے نہ کہ اور زیادہ مبہم بنا دینا۔اس طرح کی شرح غیر معیاری ہونے کے ساتھ تنگ نظری اور کم علمی کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔یوسف سلیم کے تعلق سے یہ بات ہمیشہ چرچے میں رہی ہے کہ انھوں نے علامہ کے خیالات پر اپنے افکار و نظریات کو ترجیح دی ہے۔جب کہ یہ سارے کام ناول،افسانہ،ڈرامہ میں ممکن ہیں نہ کہ شرح میں۔شرح نگاری کے اور شرح کرنے کے اپنے اصول و ضوابط ہوتے ہیں۔اس میں دوسرے خیالات کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔جو معنی متن سے اخذ ہوتے ہیں انھیں پر پوری گفتگو کا دارومداد ہوتا ہے۔کیوں کہ کوئی بھی عام قاری کسی شعر کو آسان بنانے کے لیے شرح کا سہارا لیتا ہے۔اگر اسے اسی طرح کی شرح ملی تو وہ یا تو کلام سے دوری بنالیگا یا اس زبان سے جس کو سمجھنے سے وہ قاصر ہے۔علامہ کی خوبصورت رباعیات کے تعلق سے ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں:

> ''آخری عمر میں اقبال کو روضہ رسولؐ کی تڑپ بے چین رکھتی تھی۔علالت
> کے باعث وہ اپنی اس خواہش کو پورا نہ کر سکے،لیکن انھوں نے اپنے
> جذبات کا اظہار اشعار کی صورت میں کیا،جو اس کتاب کے عنوان یعنی
> ''ارمغان حجاز''(حجاز کے لیے تحفہ) سے ظاہر ہوتا ہے۔''۳۲

علامہ کی رباعیات شاعری کے میدان میں ایک نئے باب کو وا کرتی ہیں۔رباعیات ویسے بھی ایک مشکل صنف اور فن کا نام ہے۔اس میں طبع آزمائی ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔اقبال کی کہی ہوئی رباعیات ایک نئے طرز اور فکر کو جنم دیتی ہیں۔ان رباعیات میں کہیں نہ کہیں اثر اور تاثیر اپنے انتہا کو نظر آتی ہے۔اس کی وجہ یہی ہے کہ علامہ نے ''روضہ رسولؐ کی تڑپ اور دیدار کی بے چینی'' اور محبوب حقیقی کی محبت میں سرشار ہو کر ان رباعیات کو تحریر کیا۔علامہ نے اس بات کو خود کہا ہے کہ میں شعر تبھی کہتا ہوں جب میری طبیعت موزوں ہوتی ہے نہ کہ میں ہر وقت کسی کے تقاضے پر شعر کہہ سکتا ہوں۔

﴿اردو قطعات اقبال کا تقابلی مطالعہ﴾

رباعیات کے بعد اس باب میں علامہ کے قطعات پر گفتگو بھی کرنی ہے۔اقبال نے قطعات بہت کم لکھے

ہیں۔جو بانگ درااور بال جبریل میں شامل ہیں۔ان کی تعداد کولیکر شارحین کے یہاں بڑا اختلاف نظر آتا ہے۔اس لیےاس کی کل تعداد کو بتانا مناسب نہیں۔ہاں ایک بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ بانگ درا میں اقبال نے ایک قطع اور بال جبریل میں تقریباً چار قطعات کو شامل کیا ہے۔سارا اختلاف قطعات کی تعداد کولیکر ہے اور وہ بال جبریل میں شامل قطع کے تعلق سے ہے۔راقم اس بات وضاحت اپنے محل پر کرے گا۔بہر حال یہاں اس قطع کو پیش کر دیا جائے جو بانگ درا میں شامل ہےاوراس کے بعد بال جبریل میں شامل قطع کو بھی پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔کیوں کہ ان کی تعداد بہ نسبت رباعی اور ظریفانہ کلام کے بہت کم ہے۔اس لیے ان قطعات کو قارئین کی نذر کیا جاسکتا ہے۔
ملاحظہ کریں بانگ درا میں شامل قطع:

کل ایک شوریدہ خواب گاہ نبیؐ پہ رو رو کے کہہ رہا تھا
کہ مصرو ہندوستاں کے مسلم بنائے ملت مٹا رہے ہیں
یہ زائرین حریم مغرب ہزار رہبر بنیں ہمارے
ہمیں بھلا ان سے واسطہ کیا جو تجھؐ سے نا آشنا رہے ہیں
غضب ہیں یہ ''مرشدان خود بیں'' خدا تریؐ قوم کو بچائے
بگاڑ کر تیرے مسلموں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں
سنے گا اقبال کون ان کو یہ انجمن ہی بدل گئی ہے
نئے زمانے میں آپ ہم کو پرانی باتیں سنا رہے ہیں

قارئین کی معلومات اورلوگوں کی دلچسپی کے لیے اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ اس مقالے میں خصوصاً جو متن کا انتخاب عمل میں آیا ہے وہ خواجہ حمید یزدانی کی شرح سے اخذ کیا گیا ہے۔یہ واحد قطع ہے جو بانگ درا میں شامل ہے۔اب راقم بال جبریل میں شامل ان قطعات کو یہاں پیش کرے گا جو تقریباً ہر شارح کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔سب سے پہلے یہ بتا دینا صحیح ہوگا کہ یوسف سلیم چشتی کے یہاں بال جبریل میں تقریباً ۷ قطعات ملتے ہیں۔اور مولانا غلام رسول مہر کے یہاں صرف دو۔خواجہ حمید یزدانی کے یہاں چار اور اسرار زیدی اور نثار اکبر آبادی کے یہاں بھی تین نظر آتے ہیں۔ان سب کے علاوہ خواجہ محمد زکریا کے یہاں صرف ایک قطع دیکھنے کوملتا ہے۔
سب سے پہلے راقم یہاں اس قطع کو شامل کرنا چاہتا ہے جو سب کے یہاں ملتا ہیں:

اقبال نے کل اہل خیابان کو سنایا
یہ شعر نشاطِ آور و پرسوز و طربناک

میں صورت گل دستِ صبا کا نہیں محتاج
کرتا ہے مرا جوشِ جنوں میری قبا چاک

اس قطع کے علاوہ ایک دوسرا قطع بھی ہے جو ہر شارحین نے شامل کیا ہے:

انداز بیاں گرچہ بہت شوخ نہیں ہے
شاید کہ اتر جائے تیرے دل میں مری بات
یا وُسعتِ افلاک میں تکبیر مسلسل
یا خاک کے آغوش میں تسبیح و مناجات
وہ مذہب مردانِ خود آگاہ و خدا مست
یہ مذہبِ ملا و جمادات و نباتات

مذکورہ بالا قطعات کے علاوہ غلام رسول مہر کے یہاں کوئی تیسرا قطع نظر نہیں آتا۔ راقم نے اپنی بساط بھر پوری کوشش کی کہ کہیں ہوسکتا ہے عنوان بدل کر یا نمرنگ کر کے مولانا نے کوئی تیسرا قطع بھی شامل کیا ہو لیکن محرومی ہاتھ آئی ۔مزے کی بات تو یہ ہے کہ یہ قطع اسرار زیدی و شار اکبر آبادی کے یہاں بھی نہیں ملتا۔ نہ جانے ان دونوں شارحین کے سامنے کون سا مسودہ تھا جو ان کے ہم عصر اور بعد کے لوگوں میں ان سے زائد تعداد میں قطعات نظر آتے ہیں۔ جب کہ ہم غلام رسول مہر کو غیر سنجیدہ نہیں کہہ سکتے کیوں کہ انھوں نے تحقیق کے فرائض بھی بہ حسن وخوبی انجام دئے ہیں۔ چنانچہ ان سے اس طرح کا سہو کیسے ہوگیا یہ ایک المیہ ہے۔ مہر کا انداز شرح جس طرح اقبال کی غزلیات اور نظمیات کے حوالے سے تھا اسی طرح یہاں بھی رہا ہے۔ بے جا طوالت اور شرح کو تفسیر بنانے سے دور نظر آئے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ مختصر میں اپنی گفتگو پیش کیا جو ہر عام و خاص شارح کو سمجھ میں آ جائے۔ ملاحظہ کریں وہ قطعات جو ان کے علاوہ دوسرے شارحین کے یہاں ملتے ہیں:

فطرت مری مانندِ نسیمِ سحری ہے
رفتار ہے میری کبھی آہستہ کبھی تیز
پہنتا ہوں اطلس کی قبا لالہ و گل کو
کرتا ہوں سرِ خار کو سوزن کی طرح تیز

☆

کل اپنے مریدوں سے کہا پیر مغاں نے
قیمت میں یہ معنی ہے دُرِ ناب سے دہ چند

زہراب ہے اس قوم کے حق میں مے افرنگ
جس قوم کے بچے نہیں خوددار و ہنر مند

مذکورہ بالا قطع یوسف سلیم چشتی، اسرار زیدی و نثار اکبر آبادی کے علاوہ خواجہ حمید کے یہاں ملتا ہے۔لیکن قصہ یہ ہے کہ خواجہ کے یہاں تو اس کا عنوان قائم کیا گیا ہے۔ جب کہ اسرار زیدی نے نہ تو کوئی عنوان بنایا ہے اور نہ ہی فہرست میں اس کی وضاحت کی ہے ۔اس کے باعث قارئین کو اور عام طلبا و طالبات کو خاصی دشواری بھی ہوئی ہوگی۔ کبھی کبھی راقم کو اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ کچھ شارحین اس بات میں الجھ کر رہ گئے ہیں کہ کون سا قطع ہے اور کون سی رباعی ۔کیوں کہ اس طرح کے مسائل ہر شارح کے یہاں تقریباً تقریباً نظر آتے ہیں۔ یہاں یوسف سلیم چشتی نے عناوین قائم کئے ہیں اور فہرست میں بھی اس کی تفصیل درج کی ہے۔ ہر شارح نے اپنے علمی لیاقت اور صلاحیت کے دم پر ان قطعات کی شرح لکھی ہے ۔ان شروحات میں کوئی اختلافی پہلو نظر نہیں آتا۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ ہر شارح نے گھما پھرا کر وہی باتیں پیش کی ہیں جو دوسرے شارحین کے یہاں نظر آتی ہے۔

احساس رہے کہ اب جو قطع پیش کیا جائے گا وہ صرف یوسف سلیم چشتی کے یہاں ہی نظر آتے ہیں۔اس بات کی وضاحت قطع کے ساتھ کردی جائے گی۔ ملاحظہ کریں وہ قطع جس کی شرح تو لکھی گئی ہے لیکن اس کا نظمیہ عنوان ''ستارہ کا پیغام'' بھی قائم کیا گیا ہے:

مجھے ڈرا نہیں سکتی فضا کی تاریکی
مری سرشت میں ہے پاکی و درخشائی
تو اے مسافر شن خود چراغ بن اپنا
کر اپنی رات کو داغ جگر سے نورانی

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر شارح نے اپنی صلاحیت اور مطالعہ کی حد میں رہ کر اچھی شرح لکھی ہے۔ لیکن کچھ شارحین نے شرح نگاری کے اصول سے کھلواڑ بھی کیا ہے۔اور فہرست نہ درج کر کے، نظموں کے عناوین نہ قائم کرکے، قطعات اور ظریفانہ کلام کے ساتھ رباعیات کی تعداد اور اس صنف میں اختلاف کر کے، شرح کو تفسیر کے حدود میں داخل کر کے، اقبال کے نظریات کی جگہ اپنے ادنیٰ اور معلومی نظریات کو تھوپ کے، اپنی غیر سنجیدگی کی مثالیں پیش کیں ہیں۔ نیز اقبال کے افکار و نظریات ،مقصد حیات سے کھلواڑ کیا ہے ۔ایسے لوگوں کو آنے والے طلبا و طالبات کے ساتھ ریسرچ اسکالر اور اساتذہ کرام کبھی ماف نہیں کریں گے۔ جنھوں نے اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعر و تبحر العلم اور فلسفی کے خیالات کو اپنی کم علمی کی قبا اڑھا کر بدنام کیا ہے۔

حواشی

۱۔ بانگ درا، مع شرح، پرفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۷، ص ۸۶۱، ۸۶۲

۲۔ مطالب بانگ درا (ترجمہ و شرح)، مولانا غلام رسول مہر، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص ۴۸۵

۳۔ شرح بانگ درا (متن، لغت و تشریح)، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم۔ ایم۔ پبلیکیسنس، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص ۴۷۳

۴۔ متن، اردو ترجمہ، تشریح (کلیات اقبال اردو)، شارح اسرار زیدی، تشریح الفاظ، نثار اکبرآبادی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۵، ص ۳۳۹

۵۔ شرح بانگ درا، ڈاکٹر محمد باقر۔ ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی (لنڈن)، ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو، اردو بازار، لاہور، ۱۹۵۱، ص ۵۰۴، ۵۰۵

۶۔ بانگ درا، مع شرح، پرفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۷، ص ۸۶۳

۷۔ مطالب بانگ درا (ترجمہ و شرح)، مولانا غلام رسول مہر، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص ۴۸۵، ۴۸۶

۸۔ شرح بانگ درا (متن، لغت و تشریح)، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم۔ ایم۔ پبلیکیسنس، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص ۴۷۳

۹۔ متن، اردو ترجمہ، تشریح (کلیات اقبال اردو)، شارح اسرار زیدی، تشریح الفاظ نثار اکبرآبادی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۵، ص ۳۳۹، ۳۴۰

۱۰۔ شرح بانگ درا، ڈاکٹر محمد باقر۔ ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی (لنڈن)، ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو، اردو بازار، لاہور، ۱۹۵۱، ص ۵۰۵

۱۱۔ شرح بال جبریل (متن، لغت و تشریح)، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم۔ ایم۔ پبلیکیسنس، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص ۳، ۴

۱۲۔ شرح بانگ درا (متن، لغت و تشریح)، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم۔ ایم۔ پبلیکیسنس، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص ۳

۱۳۔ شرح بال جبریل، عارف بٹالوی، نیو بک پلیس، اردو بازار، لاہور، سن اشاعت، ندارد، ص ۸

۱۴۔ شرح بال جبریل، سید محمد عبدالرشید فاضل، ادارہ تنویرات علم و ادب، کراچی، ۱۹۷۰، ص ب، ۱۵، ۱۶

۱۵۔ بال جبریل، مع شرح، پرفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۷، ص ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۱۰

۱۶۔ تفہیم بال جبریل، پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، بزم اقبال ۲ قلب روڈ، لاہور، نومبر ۲۰۰۲، ص، پیش لفظ

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۱۹

۱۸۔ مطالب بال جبریل (ترجمہ و شرح)، مولانا غلام رسول مہر، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص ۱۴۹

۲۹۔ شعریات بال جبریل، ڈاکٹر توقیر احمد خان، نامی پریس میرٹھ، دسمبر ۱۹۹۵، ص ۷

۲۰۔ شرحِ بالِ جبریل، سید محمد عبدالرشید فاضل، ادارہ تنویرات علم و ادب، کراچی، ۱۹۷۰، ص ب، ۱۵، ۱۶

۲۱۔ شرح بالِ جبریل (متن، لغت و تشریح)، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم۔ ایم۔ پبلیکیسنس، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص ۳

۲۲۔ شعریاتِ بالِ جبریل، ڈاکٹر توقیر احمد خان، نامی پریس پیرٹھ، دسمبر ۱۹۹۵، ص ۱۰۷

۲۳۔ بالِ جبریل، مع شرح، پرفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۷، ص ۵۱۷

۲۴۔ مطالبِ بالِ جبریل (ترجمہ و شرح)، مولانا غلام رسول مہر، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص ۱۵۰، ۱۵۱

۲۵۔ تفہیم بالِ جبریل، پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، بزم اقبال ۲ قلب روڈ، لاہور، نومبر ۲۰۰۲، ص ۲۲۲

۲۶۔ اردو کی شعری اصناف، ڈاکٹر خواجہ اکرام، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱

۲۷۔ تفہیم بالِ جبریل، پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، بزم اقبال ۲ قلب روڈ، لاہور، نومبر ۲۰۰۲، ص ۲۱۷

۲۸۔ شعریاتِ بالِ جبریل، ڈاکٹر توقیر احمد خان، نامی پریس پیرٹھ، دسمبر ۱۹۹۵، ص ۱۱۴، ۱۱۵

۲۹۔ شرح ارمغانِ حجاز (متن، لغت و تشریح)، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم۔ ایم۔ پبلیکیسنس، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص ۳

۳۰۔ ایضاً، ص ۴

۳۱۔ شرح ارمغانِ حجاز (فارسی۔ اردو)، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم۔ ایم۔ پبلیکیسنس، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص ۲۲۲

۳۲۔ ایضاً، ص ۴

﴾حاصل مطالعہ﴿

گزشتہ ابواب میں جن نکات کو زیر بحث لایا گیا ان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی وغیرہ اردو ادب کی ایسی کلاسیکی اصناف ہیں جو عربی اور فارسی یا محض فارسی کے توسط سے اردو ادب میں داخل ہوئی ہیں۔اسی طرح نثر میں بھی جو اصناف ان زبانوں میں در آئیں ان میں شرح نگاری رنویسی کو ایک ممتاز حیثیت حاصل ہے۔اگر ہم شرح نگاری کی بات کریں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان تینوں زبانوں میں اسے باضابطہ طور پر ایک فن کی شکل میں دیکھا جاتا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ مختلف زبانوں، علاقوں، اور زمانوں میں اسے الگ الگ ناموں سے بھی منسوب کیا جاتا رہا ہے۔لیکن یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اس فن کا مقصد متن کی افہام و تفہیم، متن کی تعبیر و تشریح، منشائے مصنف یا منشائے متن کی وضاحت وصراحت، کے ساتھ متن کی تعبیر و تشریح اور تفسیر کے سلسلے میں نئے امکانات کی تلاش و بسیار رہے۔شرح نگاری اور اس فن کا دائرہ اب اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ اس نے وضاحت وصراحت، تعبیر و تشریح اور تفسیر کو صرف ادب تک ہی محدود نہ رہنے دیا بلکہ اس کے علاوہ ان سہ زبانوں میں مذہبیات اور دیگر علوم وفنون کی شرح و تعبیر کے سلسلے میں بھی بے شمار کارنامے انجام دے رہا ہے۔

اگر ہم مذہبیات کے تعلق سے گفتگو کریں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ عربی میں اسلامی ادب کی بنیاد قرآن وحدیث کی شرح و تفسیر کا بے شمار کارنامہ موجود ہے۔علاوہ ازیں جتنی شرحیں و تفسیریں مشرقی علوم میں قرآن کریم کی وجود میں آئیں ہیں وہ کسی کے حصہ میں نہ آسکی۔نیز نحو، معانی و بلاغت کی کتابوں کی شرحیں، احادیث اور فقہ کی کتابوں کی شرحیں اور ان کی شرحیں در شرحیں سب سے زیادہ عربی، فارسی اور اردو کا مثالی سرمایہ ہیں۔ان سب کے علاوہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوا گا کہ انجیل وغیرہ کی شرحیں بھی اسی سلسلہ شروحات سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔یہی صورت حال دوسری مذہبی کتابوں کے شروحات کے تعلق سے بھی نظر آتا ہے۔

عربوں میں اسلام کی آمد اور قرآن پاک کی نزول و تدوین کے بعد قرآن وحدیث اور فقہ وغیرہ کی تفاسیر و شروح کا سلسلہ وجود میں آیا۔لیکن اگر راقم اس سے بھی قبل عہد جاہلیت کی بات کرے تو یہ بحث کھل کر سامنے آتی ہے کہ اس زمانے میں بھی شاعری میں سینہ بہ سینہ چلی آرہی تشریح و تجزیہ اور شرح کی ایک مضبوط روایت کے پودھے نمود

پا چکے تھے۔لیکن اسلام کی آمد کے بعد بھی اس کے ابتدائی مرحلے میں ادبیات سے بے رغبتی عام تھی، جس میں مذہبی کتابوں خصوصاً قرآن پاک اور حدیث شریف کی شرح وتفسیر کا غلبہ طاری تھا۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دوسری چیزوں کی طرح شعروشاعری کا دوبارہ چلن عام ہوگیا۔اور دھیرے دھیرے شعروسخن پھر سے شرح نگاری کا موضوع بننے لگے۔بعدازاں شعروادب کی شرح نگاری رتشریح وتجزیہ کا یہ سلسلہ شروع ہوگیا، جو عربوں کے ساتھ ساتھ ایران میں بھی اس وقت تک زورشور پکڑے رہا۔جب تک وہاں جدید فارسی زبان نے خود کو شعروادب کی پیش کش کے قابل نہ بنالیا اور جب اس زبان نے نثر کے ساتھ شعروشاعری کے سلسلے کو بھی اپنے دامن میں پناہ دے دی تو اس نے زیادہ تر روایات کو عربی سے مستعار لیا۔نتیجہ یہ نکلا کہ شرح نگاری کے اصول وضوابط بھی عربی سے فارسی میں منتقل ہونے لگے۔جس سے ایران کے ساتھ ہندوستان میں فارسی کی یہ مستحکم اور مضبوط روایت ایک طویل مدت تک ادب کے دامن میں کہکشاں کی مانند چمکتی رہی۔بعدازاں یہ تمام تر روایات شعروشاعری، نثر اور شرح نگاری کے ساتھ اردو میں بھی آگئیں، جہاں سے اردو میں یہ روایت چلی آرہی ہے۔لیکن جب ہمیں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ عربی میں عہد جاہلیت سے قبل یعنی ارسطو سے بھی کافی پہلے یونان میں شرح نگاری کی روایت موجود تھی۔ یہ بات جان کر حیرت ومسرت ہوتی ہے۔ اگر اس روایت کو تحقیق کے عینک پہن کر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شرح نویسی رنگاری کی اس روایت کا آغاز یونانیوں کی دیومالائی شخصیت ہرمیز (Hermes) سے وابستہ وماخوذ بتائی جاتی ہے۔اور اسی کے باعث اس مضبوط اور مستحکم روایت کا نام ہرمیز (Hermes) سے ملا کر ہرمینوٹکس (Hermeneutics) رکھ دیا گیا۔اس میدان میں ارسطو کے کارنامے بھی ناقابل فراموش ہیں جو اس نے یونان میں کیے۔

اردو میں شرح نگاری کی روایت پہلے پہل مشرقی شعریات اور بعد میں مغربی شعریات سے متاثر رہی۔اس کے پیچھے دونوں وجوہات کارفرما رہی ہیں، چاہے وہ نظریاتی سطح پر رہی ہو یا عملی سطح پر۔خوش آئیند بات یہ ہے کہ موجودہ وقت میں ان دونوں شعریات سے بھرپور استفادہ کیا جارہا ہے، جو آنے والے وقت کے لیے ایک اچھا اور مثبت اشارہ ہے۔

گزشتہ ابواب میں راقم الحروف نے جن نکات کو موضوع بحث بنایا ان میں ادبی شرح نگاری اور اردو ادب میں شرح نگاری کی روایت پر بھرپور گفتگو کی گئی ہے۔چنانچہ اگر ہم نگاہ جمائیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ غالب کے زمانے میں خصوصاً ادبی شرح نگاری کی ابتدا ہوتی ہے۔جس میں غالب کی نثر اولین مرتبے کی حامل سمجھی جاتی ہے۔ چونکہ

غالب نے خطوط میں اپنے مشکل اشعار کی شرح رتشریح لکھی تھی۔ یہ کارنامہ ان کے دوستوں اور شاگردوں کے استفسار پر عمل پیرہ ہوا تھا۔اپنے مکاتیب میں غالب نے تقریباً اٹھائیس اشعار کی تشریح رشرح کی ہے۔جن میں پندرہ اردو اشعار اور بقیہ تیرہ فارسی اشعار کی شرح ہے۔ غالبؔ نے اردو اشعار میں آٹھ شعر کی شرح مولوی عبدالرزاق شاکرؔ کے نام خطوط میں کی ہے، پانچ اشعار کی قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی کے نام خطوط میں۔ایک شعر کی تشریح میر مہدی مجروحؔ کے نام مکتوب میں ملتی ہے۔اور ایک شعر کی شرح رتشریح ماسٹر پیارے لال آشوب کے خط میں موجود ہے۔فارسی کے دو اشعار کی شرح منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام خطوط میں ہے اور گیارہ اشعار کی تشریح مولوی کرامت علی کے نام خطوط میں کی ہے۔اگر ہم ان خطوط کی شرح رتشریح کا احاطہ کریں تو ان اشعار کی شرح میں غالبؔ کا انداز بیان متنوع ہے۔اگر شعر میں کہیں بھی تلمیح کا اشارہ ہے تو شرح میں اس بات کی وضاحت ضرور کردی گئی ہے،بعض جگہوں پر شعر میں کسی لفظ کے معنی تحریر کرنے کے بعد پھر شرح لکھی گئی ہے۔غالب نے جہاں مناسب سمجھا وہاں شعر کی پوری شرح رتشریح بیان کی ہے،لیکن بعض مقامات پر ایجاز واختصار کا نمونہ پیش کرتے ہوئے اشارہ، کنایہ میں بھی باتوں کو کہہ دیا ہے۔علاوہ ازیں مختلف مقامات پر فن بلاغت کی بعض اصطلاحات کی وضاحت بھی کردی ہے۔غالب کے اشعار کی خوبصورت تعریف بہ قلم محمد حسین آزاد:

> ''میں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے غالب کے کلام کے ساتھ ''مشکل'' کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام شعر کا حسن... ابہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہے۔اشکال کا تقاضا ہے کہ شعر کے معنی اس کو معلوم ہوں جو اس معمے کو حل کر سکے اور جب وہ معنی کھل جائیں تو وہ قطعی اور آخری ٹھہریں۔''[۱]

۱۔شعر غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سوئم تصحیح شدہ ایڈیشن ۲۰۰۵، ص ۳۸۴

بعد ازاں مولانا حالی، نے مقدمہ شعر و شاعری میں دوسرے شعرا کے بعض اشعار کی شرح کی ہے۔علاوہ ازیں حالی نے یادگار غالب میں مرزا غالب کے منتخب مشکل اشعار کی بھرپور شرح پیش کی ہے۔جسے بنیاد بنا کر آج بھی غالب کے اشعار میں آنے والے مبہم مسائل کی گرہ کھولی جاتی ہے۔اس کے بعد علامہ شبلی نعمانی نے موازنہ انیس

ودبیر میں بعض اشعار کی شرح کر کے شرح رتشریح کے کام کو مزید آگے بڑھایا۔لیکن اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ تفہیمیت رشرح رتشریح کی اس روایت میں کوئی بھی کام باضابطہ نہ ہوسکا۔ جسے ہم باضابطہ طور پر شرح نگاری کے فن یا شرحوں کی رہنمائی کرنے کے لیے اور بنیادی شرحی اصول وقواعد کو سمجھنے والی کتاب کہہ سکیں۔ حالی کے یہاں ہمیں ایک نئے مفروضے کی شکل نظر آنے لگتی ہے۔ یہاں تک آتے آتے یہ سلسلہ نظریات بھی قائم کرنے لگتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ حالی معنی آفرینی کو خاص اہمیت کا حامل سمجھتے ہوئے کثرت معنی کے نظریے کو فروغ دینے کی بات کرنے لگتے ہیں اور اسی سلسلے کی تائید میں آل احمد سرورفن کو فن کار بڑا کہنے میں تامل نہیں کرتے۔یعنی متن مصنف سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے وہ کہتے ہیں: ’’متن میں معنی یا معلومات کی کثرت اس کی خامی نہیں خوبی ہے۔جتنی اس کی معنی کی پرتیں ہوں گی یا غیر متعین اجزاء اتنا ہی معنی خیز ہوگا۔‘‘

اس عبارت کو پیش نظر رکھ کر ہم اگر شمس الرحمٰن فاروقی اور نیر مسعود کی شرحوں کو دیکھیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں کسی بھی شعر کے بے شمار معنی مل جاتے ہیں۔ سوال سے سوال پیدا ہوتا ہے اور ایک نئی تعبیر جنم لیتی ہے۔ جس کی خوبصورت مثال ’’شعر شور انگیز‘‘ اور ’’تعبیر غالب‘‘ کی شکل میں موجود ہے۔ اگر راقم اس بات کا تجزیہ کر کے ایک نیا کلیہ قائم کرے تو یہ جا سکتا ہے کہ المعنی فی بطن شعرا کا نظریہ اپنی حدوں کو پار کرتا ہوا المعنی فی بطن الشارح میں ضم ہوتا ہوا دکھتا ہے۔

تفہیمیت کے اس سلسلے کی وضاحت ضروری سمجھی جاتی ہے کہ آخر کار ایسا کیا ہوا جو شرح رتشریح کا یہ معاملہ غالب اور اقبال تک آتے آتے اتنا زور پکڑ گیا کہ شرحوں کے علاوہ شرحوں کی در شرحیں، جوابی شرحیں، الزامی شرحیں، حواشی میں شرحیں، اتنے کثرت سے لکھی جانے لگیں۔ غالب کے کلام کے قریب ایک بات تو سمجھ میں آجاتی ہے کی ان کی شاعری ’’گنجینہ معنی کا طلسم‘‘ ہے اور غالب نے خود اس بات کی جانب اپنے کلام سے لے کر مکاتیب میں کئی جگہوں پر زور دے کر اشارہ بھی کیا ہے۔ کہ میرے اشعار مشکل، مبہم اور پیچیدہ ہیں لیکن ان میں جہان معنی کا دریا موجزن ہے۔ یہ بات سچ ہیں کہ غالب کے کلام میں معنی کی پر در پرت موجود ہے۔لیکن اقبال جیسے عالمی شاعر اور آفاقی فکر رکھنے والے شاعر میں ایسا کیا ہے جس کے باعث اتنی شرحیں وجود میں آنے لگیں۔ کہیں نہ کہیں ان شروحات کے چلن میں آنے کے پیچھے طالب علموں کی نصابی ضرورتوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے جو عموماً ہر شارحین کی شرحوں میں نظر آتی ہیں۔ اسی باعث ابھی تک اردو ادب میں لاتعداد شرحیں لکھی گئیں اور حد تو یہ ہے کہ اب آسان سے آسان شعر کی بھی شرحیں لکھی جانے لگی ہیں۔ راقم اگر شروحات کے معاملے میں خصوصی توجہ کی بات کرے تو یہ کہا

جا سکتا ہے کہ اس سلسلے میں سرفہرست مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، بعدازاں اقبال اور پھر میر تقی میر کا نام شرحوں کے حوالے سے خوب چرچے میں رہا ہے۔اور شرحوں کے لکھے جانے کا یہ سلسلہ ہنوز جاری وساری بھی ہے۔

گزشتہ ابواب میں اقبال کے شارحین کے تعلق سے جو گفتگو پیش کی گئی ان میں خصوصاً پروفیسر یوسف سلیم چشتی، مولانا غلام رسول مہر، خواجہ حمید یزدانی، ڈاکٹر سلیم اختر، اسرار زیدی وشار اکبرآبادی اور عارف بٹالوی کو موضوع بحث لایا گیا۔جس کے پیچھے یہ امر کارفرما تھا کہ یہ اقبال کے اردو مجموعہ کلام کے مکمل شارحین ہیں۔لیکن ان میں دواشخاص ایسے ہیں جن کی شہرت وعزت کا باعث علامہ کی خاص شرحیں ہی رہی ہیں۔جس میں پروفیسر یوسف سلیم اور غلام رسول مہر کا نام قابل ذکر ہے۔ پروفیسر یوسف سلیم نے اپنی شرحوں میں مذہبیانہ اور فلسفیانہ گفتگو چھیڑ کر شرحوں کی اصل روح کو خارج کر دیا ہے۔ جب کہ مہر نے اس طرح کی گفتگو سے اجتناب کیا ہے۔ چونکہ ان کے پیش نظر طلبا وطالبات تھے اس لیے انھوں نے اپنے مقدمہ میں اس بات کی جانب اشارہ کر دیا تھا۔ وہ اس بات پر عمل کرتے دکھے لیکن یوسف سلیم نے جن باتوں کی جانب اپنے مقدمے میں وضاحت کی اس سے بہت دور نظر آئے۔ یہاں بنیادی وجہ جو راقم کے سمجھ میں آئی وہ یہ ہے کہ کہیں نہ کہیں مہر کا ایک ادیب وناقد اور سوانح نگار ہونا شرح میں جا بجا دکھتا ہے، جب کہ یوسف سلیم کا نام صرف علامہ کی شروحات کے دائرے میں مقید نظر آتا ہے اور یہی ان کی شہرت کا باعث بھی ہوا۔ جب کہ مہر اس کام سے پہلے اردو ادب میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کر چکے تھے۔ مہر کے یہاں اقبال کی تصریحات کو ملحوظ رکھ کر شرح لکھی گئی ہے جب کہ یوسف سلیم ان ساری باتوں سے تعرض کرتے ہوئے اپنے افکار ونظریات کو اقبال کے آگے رکھنے میں بہتری سمجھتے ہیں۔ اس کی مثالیں اس کی شرح میں سطر بہ سطر نہ صحیح پر کچھ کچھ صفحات پر ضرور سر اٹھاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ بھی رہی ہے کہ یوسف سلیم کی شرحوں کو وہ اعتبار نہ حاصل ہو سکا جس کے وہ مستحق ہوتے، اگر انھوں نے فلسفیانہ مباحث اور بے جا طوالت پر پابندی لگا دی ہوتی۔ انھیں وجوہات کی بنا پر وہ ہمیشہ ناقدوں، ادیبوں اور علامہ اقبال کے عاشقوں کی تنقید کا نشانہ بھی بنے رہے۔

یوسف سلیم نے اپنی شرح میں جس اصول کی پاسداری کی ہے اس میں سب سے پہلے لغت اور تشریح بعد ازاں نظم/غزل کا مطلب اور پھر اس پر تبصرہ شامل کیا ہے۔ جب کہ مہر کے یہاں سب سے پہلے تمہیدی نوٹ میں نظم/غزل کے پورے منظر نامہ پر گفتگو ہوتی ہے۔جس میں اس وقت کے حالات اور کس بات سے متاثر ہو کر اقبال نے اس نظم یا غزل کو تحریر کیا ہے، اس بات کی بھی وضاحت کرتے ہیں۔ مہر اس کے بعد مشکل الفاظ کے معنی بھی بیان کرتے ہیں اور پھر اس کا تجزیہ کرنے کے ساتھ اخیر میں مطلب لکھ کر اپنی عام فہم زبان میں پورے نظم/غزل کا

مطلب رمفہوم بتادیتے ہیں۔

ان مشہور و معروف شارحین کے علاوہ ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی اور اسرار زیدی و نثار اکبرآبادی نے بھی ابھی حالیہ میں اقبال کے مکمل اردو مجموعہ کلام کی شرح لکھی ہے۔ اس میں اسرار زیدی نے مشکل الفاظ کی وضاحت کا کام کیا ہے جب کہ نثار اکبرآبادی نے کلام کی شرح لکھی ہے۔ ان شروحات میں فہرست سے لیکر متن کی فراہمی کا جو سلسلہ ہے وہ لائق اعتبار ہے۔ کیوں کہ اس سے پہلے مہر اور یوسف سلیم چشتی کے علاوہ علامہ اقبال کی کثیر الجہات شخصیت پر جتنی بھی شرحیں لکھی گئیں ہیں ان میں بیشتر کا یہی حال ہے کہ متن کی فراہمی اور دیباچے کے ساتھ کسی بھی اصول کا کوئی التزام نظر نہیں آتا۔ اور ساتھ ہی کچھ شارحین کے متن میں املا کی بے شمار غلطیاں بھی نظر آتی ہیں۔ عموماً جگہوں پر متن کا نہ ہونا اور صفحہ نمبر غلط ہونا یہ ساری چھوٹی چھوٹی چیزیں پوری شرح کی جان کو ختم کر دیتی ہیں۔ لیکن یہ التزام اسرار زیدی اور خواجہ حمید یزدانی کے یہاں برقرار ہے۔ بھلے ہی ان کی شرحیں بہت مختصر تشریح رتجزیہ کے ساتھ نظر آتی ہیں لیکن ان تمام تر چیزوں کا خصوصی انتظام کیا گیا ہے۔ جس سے ہر عام و خاص قارئین بہ آسانی کسی بھی متن کی گرہ کشائی کر سکتا ہے۔

ڈاکٹر خواجہ حمید نے متن کے ساتھ مشکل الفاظ کی بھی وضاحت کی ہے اور اس کے علاوہ کتاب کے آخری حصہ میں علامہ کے کلام میں جن اشخاص و اصنام کا تذکرہ ہوا ہے یا کوئی لفظ زیادہ وضاحت طلب معلوم ہوتا ہے، تو اس کے لیے باضابطہ فرہنگ کا التزام نظر آتا ہے۔ جب کہ یہ چیز اسرار زیدی و نثار اکبرآبادی کے یہاں نہیں ہے۔ دونوں شارح کے یہاں اختصار کے معاملے میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ ایجاز و اختصار بھلے ہی اچھی چیز ہے لیکن ضرورت کے تحت کہیں کہیں، اور کبھی کبھار۔ ہر جگہ پر ایجاز و اختصار متن کے اصل معنی رکلیہ کو ختم کر دیتا ہے۔ خواجہ اپنی شرحوں میں دوسرے شاعروں کا علامہ سے ملتا جلتا خیال اور جس شعر یا قول سے شرح خوبصورت بن سکتی ہے اس بات کی ضرور وضاحت مع مثال کرتے ہیں۔ جب کی اسرار زیدی و نثار اکبرآبادی کے یہاں یہ بات نہیں۔ خواجہ حمید یزدانی نے اپنے مختصر سے دیباچے میں علامہ اقبال کی شاعری کا متن کہاں سے حاصل کیا گیا ہے اور شرح کے بنیادی نکات کی جانب بھی اشارہ کر دیا ہے۔ لیکن اسرار زیدی و نثار اکبرآبادی نے ایک مختصر سا دیباچہ لکھنا بھی مناسب نہیں سمجھا۔ جہاں تک متن کے انتخاب کی بات ہے تو یہ بات افسوس کی ہے کہ خواجہ حمید یزدانی کو چھوڑ کر کسی بھی شارح نے اس بات کی وضاحت وصراحت ضروری نہیں سمجھی کہ علامہ کے اردو مجموعہ کلام (بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز) کا متن کہاں سے اخذ کیا گیا ہے۔ یہ کوئی مسئلہ نہیں پھر بھی بعض دفعہ اگر ہم شرح نگاری کے فن اور

اس کے اصول کوملحوظ رکھ کر کوئی شرح رتشریح رتعبیر اور تفہیم کا کام کرتے ہیں تو اس بات کی وضاحت از حد ضروری ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ شرح نگاری کے اصول میں یہ ایک بنیادی ضرورت ہے کہ متن کا انتخاب کس نسخہ سے کیا گیا ہے۔

ان معتبر اور قابل قدر شارحین کے علاوہ بھی ایک طویل فہرست ایسی ہے جنھوں نے علامہ کے کسی ایک مجموعہ کلام یا چند نظموں کے ساتھ کسی ایک نظم یا غزل یا اقبال کی غزل رنظم میں پیش آئے ایک لفظ کی شرح لکھی ہے۔ چونکہ راقم نے اپنے مقالے کے تیسرے باب میں اس بات کی جانب ممکنہ حد تک وضاحت وصراحت کی ہے اس لیے یہاں صرف اختصار سے کام چلایا جاسکتا ہے۔ شارحین اقبال کے ناموں میں عارف بٹالوی، محمد باقر، سید عبدالرشید فاضل، ابونعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری، مقبول انور داؤد، فیض لدھیانوی، الف۔ د۔ نسیم، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، پروفیسر محمود الٰہی ''زخمی گورکھپوری، صبیح الدین احمد انصاری، غلام احمد پرویز، اکبر حسین قریشی، نریش کمار شاد، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، عبدالمغنی، عابد علی عابد، خواجہ محمد زکریا، رئیس فاطمہ، زیب النساء، ایف ڈی رازی، شفیق احمد، اعجاز علی ارشد، رفیع الدین ہاشمی، سید ابوالحسن علی ندوی، شمس تبریز خاں، عبادت بریلوی، کلیم الدین احمد، صادق علی، محمد اقبال، ملک حسن اختر وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ان تمام شارحین کے علاوہ اور غالب واقبال کے ساتھ اردو ادب میں بہت سے مثلاً میر، درد، مومن، شاد، ذوق وغیرہ شاعروں کے کلام کی شرحیں لکھی گئیں ہیں اور خوب لکھی گئیں ہیں۔ لیکن یہ بات وضاحت طلب بھی ہے اور افسوس کا مقام بھی کہ اب تک اتنی شرحوں کے آنے کے بعد بھی ہمارے پاس شرح کے تعلق سے کوئی اصول وقواعد نہیں جس سے ہم شرح کے فن اس کے اصول وضوابط یا اس کے حدود قائم کرسکیں۔ تفہیمیت کی اس روایت نے جہاں اپنی داغ بیل کو مضبوط بنانے کے لیے خوب شرحیں لکھیں ہیں وہیں اگر اس فن کے تعلق سے کوئی کتاب منظر عام پر آجاتی تو کم از کم اب سے جو شرحیں تحریر کی جاتی، ان کے پاس ایک ضابطہ ہوتا۔ جس کی روشنی میں وہ اپنی شرحوں کو تحریر کرتے۔ جب کہ مشرق ومغرب میں اس حوالے سے بے شمار کتابیں لکھی جارہی ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری وساری ہے۔

مختصراً یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ زیر بحث جتنی بھی شروحات یا اس موضوع کے تعلق سے جتنی بھی تحریریں اردو ادب میں معرض وجود میں آئی ہیں وہ قابل اعتنا ہیں۔ راقم کو قوی امید ہی نہیں بلکہ پورا یقین ہے کہ اردو ادب سے تعلق رکھنے والے اہل قلم، اہل علم حضرات اسے مستحکم بنانے کی بھرپور سعی کریں گے۔ جس سے نئی راہوں کے ساتھ نئے امکانات کے راستہ بھی وا ہوں گے۔ اس موضوع پر ابھی بہت کچھ لکھنے کو باقی ہے جو ابھی پردہ خفا میں کسی قلم کی سیاہی کا منتظر ہے۔

گماں مبر کہ بپایاں رسید کارمغاں

Bibliography

(کتابیات)

آب حیات	محمد حسین آزاد	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۲۰۰۳ء
آپ بیتی (علامہ اقبال)	ڈاکٹر خالد ندیم	مغربی بنگال اردو اکادمی	۲۰۱۵ء
آوازِ اقبال (بانگ درا کی شرح)	نریش کمار شاؔد	مشورہ بک ڈپو، رام نگر، گاندھی نگر، دہلی	ندارد
اثبات ونفی	شمس الرحمٰن فاروقی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ (جلد اول)	پروفیسر عتیق اللہ	کتابی دنیا، دہلی	اول/۱۹۹۵ء
اردو شاعری پر ایک نظر (جلد اول اور دوئم)	کلیم الدین احمد	بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ	۲۰۱۴ء
اردو تنقید پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	بک امپوریم سبزی باگ، پٹنہ	۱۹۸۳ء
اردو تنقید منتخب مقالات	حامدی کاشمیری	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۱۹۹۷ء
اسلوبیاتی تنقید (نظری بنیادیں اور تجزیہ)	پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۱۴ء
افکارِ اقبال	پروفیسر عبدالسلام خاں	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
اکتشافی تنقید کی شعریات	پروفیسر حامدی کشمیری	کمپیوٹر سٹی، راجباغ، سری نگر، کشمیر	نومبر/۱۹۹۹
اقبال آئینہ خانے میں (مقالات وتقاریر اقبال سمینار منعقدہ بھوپال)	مرتب/ پروفیسر آفاق احمد	مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال	۱۹۷۹ء
اقبال اجمالی تبصرہ	مجنوں گورکھپوری	آزاد کتاب گھر۔ کلاں محل، دہلی	اکتوبر/۱۹۵۵ء
اقبال اور اس کا عہد	جگن ناتھ آزاد	الادب، پاکستان	۱۹۸۹ء
اقبال ایک تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر ملک حسن اختر	یونیورسل بکس، پاکستان	۱۹۸۸ء
اقبال بحیثیت شاعر	پروفیسر رفیع الدین ہاشمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۲ء
اقبال کی شرحیں (ایک تحقیقی جائزہ)	ڈاکٹر مدثر ماجد	اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونی ورسٹی، کشمیر	۲۰۱۱ء
اقبال کوئز	مکتبہ الحسنات	مکتبہ الحسنات، دہلی	۲۰۱۰ء
اقبال کا شعری اسلوب	ڈاکٹر رابعہ سرفراز	ادارہ فروغ قومی زبان، پاکستان	۲۰۱۲ء
اقبال کا فن	(مرتب) گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	پنجم/۲۰۱۰ء
اقبال سب کے لیے	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۰ء
اقبال شاعر ومفکر	نورالحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۱ء
اقبال کی تاریخ ولادت	مرتبین۔ ڈاکٹر وحید قریشی۔ زاہد منیر عامر	بزم اقبال لاہور، پاکستان	دسمبر/۱۹۹۴ء
اقبالیات کا تنقیدی جائزہ	قاضی احمد میاں اختر، جوناگڑھی	اقبال اکادمی، پاکستان	طبع دوم/۱۹۷۷ء
اقبالیات کی بازیافت	ڈاکٹر عبدالرحمٰن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۶ء

اقبال کامل	عبدالسلام ندوی	دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ	جون/۲۰۰۹
اقبال کا نظریۂ شعر اوران کی شاعری	پروفیسر آل احمد سرور	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	جنوری۱۹۹۹ء
اقبال کا نظریۂ خودی	عبدالمغنی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
اقبال شناسی	علی سردار جعفری	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
اقبال کا حرف تمنا	پروفیسر شمیم حنفی	انجمن ترقی اردو، دہلی	۲۰۱۱ء
اقبال کا ذہنی وفنی ارتقاء	عبدالمغنی	انجمن ترقی اردو، دہلی	۱۹۹۱ء
اقبال شاعر اور سیاست داں	ڈاکٹر رفیق زکریا	انجمن ترقی اردو، دہلی	۱۹۹۵ء
اقبال کی تیرہ نظمیں (تنقیدی مطالعہ)	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	غالب اکیڈمی، نئی دہلی	اول/۱۹۷۷ء
اقبال کی نظمیں (فکری وفنی مطالعہ)	ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	۱۹۸۵ء
اقبال کی شرحیں ایک تحقیقی تجزیہ	ڈاکٹر مدثر ماجد	اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی	۲۰۱۱ء
اقبال اور غزل	مرتب محمد امین اندرابی	اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر	مئی/۱۹۸۸
اقبال مذاکرے کے چند خیالات	عتیق الرحمٰن فیضی	رنگ محل پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی	اپریل/۱۹۷۷
اقبال ایک مطالعہ	کلیم الدین احمد	بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ	جولائی۱۹۷۹ء
اقبال اور عالمی ادب	عبدالمغنی	بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ	اپریل/۱۹۸۲ء
اقبال کا حرف شیریں	پروفیسر عبدالحق	اصیلا پریس دریا گنج، نئی دہلی	اگست/۲۰۱۴
اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ	ساحل احمد	اردو رائٹرس گلڈ۔ الہ آباد	۱۹۸۳ء
انتخاب کلام میر	بابائے اردو مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
ادبی اسلوبیات	نصیر احمد خاں	اردو محل پبلکیشن، نئی دہلی	۱۹۹۴ء
اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	ڈاکٹر سلیم اختر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۴ء
اردو صحافت اور علما	سہیل انجم	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،	۲۰۱۶ء
اردو کی شعری اصناف	ڈاکٹر خواجہ اکرام	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	۲۰۱۳ء
اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب	گوپی چند نارنگ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۱۳ء
اردو شاعری پر ایک نظر (جلد دوم)	کلیم الدین احمد	بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ	۲۰۱۴ء
اردو تنقید پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ	۲۰۱۰ء
اطراف اقبال	حسن اختر ملک	بزم اقبال، لاہور	جولائی/۱۹۹۲ء
اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں	اسلوب احمد انصاری	غالب اکیڈمی، نئی دہلی	۱۹۹۴ء
اقبال فن اور فلسفہ	نورالحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	ندارد
اقبال حرف ومعنی	اسلوب احمد انصاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۸ء

انداز غالب	نریش کمار شاد	ندارد	ندارد
بانگ درا (مع شرح)	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	ستمبر/۲۰۰۷
بال جبرئیل (مع شرح)	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	ندارد
بال جبرئیل (مطالب وشرح)	الف۔ د۔ نسیم	شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، اردو بازار	ندارد
بیان غالب شرح دیوان غالب	آغا محمد باقر	کتابی دنیا، دہلی	ندارد
بیان میر	احمد محفوظ	ایم۔آر۔ پبلیکیشن، نئی دہلی	جنوری/۲۰۱۳ء
پیغمبران سخن (میر، غالب، کبیر)	علی سردار جعفری	ایڈشاٹ پبلی کیشنز، بمبئی	باردوم/۱۹۸۷ء
تاثرانہ کہ تنقید	صدیق الرحمٰن قدوائی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۱۲ء
تعارف وتنقید	ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۱۲ء
تاریخ تفسیر ومفسرین	پروفیسر غلام احمد حریری	تاج کمپنی، دہلی	۲۰۱۳ء
تاریخ ادب اردو	نوارالحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۹ء
تاریخ ادب اردو (جلد چہارم حصہ دوم)	جلیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۳ء
تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر تبسم کاشمیری	ایم۔آر۔ پبلیکیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۹ء
تاریخ ادب اردو (مع تعلیقات)	رام بابو سکسینہ (مترجم: مرزا محمد عسکری)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۳ء
ترجمان غالب	شہاب الدین مصطفیٰ	ندارد	ندارد
تعبیر کی شرح	شمس الرحمٰن فاروقی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۱۲ء
تفہیم غالب	شمس الرحمٰن فاروقی	غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی	تیسری/۲۰۱۴ء
تفہیم بال جبریل	پروفیسر خواجہ محمد زکریا	بزم اقبال، ۲ کلب روڈ، لاہور	نومبر/۲۰۰۲
تلاش اقبال	ڈاکٹر علی صدیقی	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۴ء
تلامذہ غالب	مالک رام	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	ندارد
تنقیدی نظریات (جلد اول اور دوئم)	سید احتشام حسین	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو	پہلی/۲۰۰۹
تنقیدی عمل	ڈاکٹر شارب ردولوی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۷ء
تنقید کیا ہے	آل احمد سرور	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
جہان اقبال: فلسفۂ حیات اور شاعری	مرتب محبوب سعید (حارث)	گورکھپور	۲۰۰۶ء
خطوط غالب کے ادبی مباحث	ڈاکٹر مشیر احمد	لیتھو کلر آفسیٹ، علی گڑھ	۲۰۱۱ء
خورشید کا سامان سفر (شعر اقبال پر کچھ تحریریں)	شمس الرحمٰن فاروقی	ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۱۲ء
دانشور اقبال	آل احمد سرور	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۲ء
درس بلاغت	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۹ء

دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی (نقش ثانی)	ترتیب وتصحیح، امتیاز علی خاں عرشی	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی	۱۹۵۸ء
دیوان غالب مع شرح نظامی	نظام بدایونی	ندارد	۱۹۲۳ء
زندہ رود (علامہ اقبال کی مکمل سوانح حیات)	ڈاکٹر جاوید اقبال	علمی اکیڈمی، دریا گنج، نئی دہلی	۲۰۱۴ء
روح المطالب فی شرح دیوان غالب (اردو)	سید اولاد حسین شاداں بلگرامی،	ندارد	دسمبر ۱۹۶۷
روحِ کلام غالب	غالب ثانی مرزا عزیز بیگ مرزا مرحوم	ندارد	۱۹۶۸ء
ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات	پروفیسر گوپی چند نارنگ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	بارسوم/۲۰۰۴ء
سفینۂ نقد	پروفیسر محمود الٰہی (مرتب۔ ڈاکٹر زیبا محمود)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۳ء
شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ (جلد اول)	ڈاکٹر محمد ایوب شاہد	مغربی پاکستان، اردو اکیڈمی، لاہور، پاکستان	جون/۱۹۸۸ء
شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ (جلد دوم)	ڈاکٹر محمد ایوب شاہد	مغربی پاکستان، اردو اکیڈمی، لاہور، پاکستان	اگست/۱۹۸۸ء
شعریات بال جبریل	ڈاکٹر توقیر احمد خان	نامی پریس، میرٹھ	دسمبر/۱۹۹۵ء
شعر، غیر شعر اور نثر	شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۵ء
شرح ارمغان حجاز (کامل اردو)	شارح / پروفیسر یوسف سلیم چشتی	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	ندارد
شرح بانگ درا (متن، لغت وتشریح)	ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی	ایم۔ ایم۔ پی۔ پبلکیشن، دہلی	۲۰۱۳ء
شرح بانگ درا	ڈاکٹر عارف بٹالوی	نیو بک پیلس، اردو بازار، لاہور	۱۹۷۸ء
شرح بانگ درا	ڈاکٹر محمد باقر (ایم۔اے۔ پی۔ایچ۔ڈی، لندن)	ملک نذیر احمد، تاج بک ڈپو، اردو بازار، لاہور	۱۹۵۱ء
شرح بال جبرئیل (متن، لغت وتشریح)	ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی	ایم۔ ایم۔ پی۔ پبلکیشن، دہلی	۲۰۱۳ء
شرح بال جبرئیل	ڈاکٹر عارف بٹالوی	نیو بک پیلس، اردو بازار، لاہور	مقدمہ جنوری ۱۹۷۸
شرح بال جبرئیل	سید محمد عبدالرشید فاضل (ایم۔اے)	ادارہ تنویرات علم وادب، کراچی	۱۹۷۰ء
شرح ضرب کلیم (متن، لغت وتشریح)	ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی	ایم۔ ایم۔ پی۔ پبلکیشن، دہلی	۲۰۱۳ء
شرح ارمغان حجاز (فارسی اردو)	فارسی شارح/ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی اردو شارح/ڈاکٹر سلیم اختر	ایم۔ ایم۔ پی۔ پبلکیشن، دہلی	۲۰۱۳ء
شرح انتخاب کلام اقبال	ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۶ء
شرح دیوان اردوے غالب (سید حیدر نظم طباطبائی)	مرتب۔ پروفیسر ظفر احمد صدیقی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	جنوری/۲۰۱۲
شرح، صد شعر اقبال	صوفی غلام مصطفیٰ تبسم	فیروز سنز لمیٹڈ) راولپنڈی۔ کراچی	۱۹۹۸ء
شرح بال جبریل	اعجاز علی ارشد	بہار پبلی کیشن، نیا ٹولہ، پٹنہ ۴	دوسری/نومبر ۱۹۸۴ء
شعر شور انگیز (جلد اول)	شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
شعر شور انگیز (جلد دوم)	شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۷ء
شعر شور انگیز (جلد سوم)	شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۸ء

شعر شور انگیز (جلد چہارم)	شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۸ء
شعر العجم (حصہ دوم)	علامہ شبلی نعمانی	دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، یوپی	۲۰۱۶ء
صنف کی تشکیل، امتیازات اور اردو کی اصناف سخن	مرتب، پروفیسر قاضی افضال حسین	شعبۂ اردو، علی گڑھ	۲۰۱۴ء
ضرب کلیم (مع شرح)	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	اپریل/۲۰۰۸ء
علامہ اقبال کی اردو شاعری میں (تلمیحات و استعارات)	محمد اقبال جاوید	کلکتہ	ندارد
علامہ اقبال کی ازدواجی زندگی	حافظ سید حامد جلالی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۷ء
علم شرح، تعبیر اور تدریس متن	مرتب/ پروفیسر نعیم احمد	شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۱۹۹۵ء
غالب کے خطوط (جلد اول)	مرتبہ/خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
غالب کے خطوط (جلد دوم)	مرتبہ/خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
غالب کے خطوط (جلد سوم)	مرتبہ/خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۰۲ء
غالب کے خطوط (جلد چہارم)	مرتبہ/خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
غالب کی شخصیت اور شاعری	رشید احمد صدیقی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۱۲ء
فکر اقبال کی سرگزشت	پروفیسر عبد الحق	ندارد	۱۹۸۹ء
فکر اقبال	ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۲ء
فکر اقبال کی سرگزشت	عبد الحق	صائمہ حق وشفا حق، رحمٰن منزل، بلوا گھاٹ۔ جون پور (یوپی)	۱۹۸۹ء
فن شاعری (بوطیقا) از/ارسطو	مترجم/عزیز احمد	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی	۲۰۰۵ء
کلیات اقبال (اردو) (متن اردو، ترجمہ، تشریح)	اسرار زیدی (شارح)، نثار اکبر آبادی (تشریح الفاظ)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۵ء
کلیات اقبال (اردو)	علامہ اقبال	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸ء
کلیات اقبال (اردو)	علامہ اقبال	مرکزی مکتبہ اسلامہ پبلشرز، نئی دہلی	ستمبر/۲۰۱۱
کلام اقبال میں قرآنی آیات واحادیث اور مذہبی اصطلاحات کا جائزہ	محمد منظور عالم	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی	۲۰۰۱ء
کارنامۂ شوق (ذوق کے منتخب غزلیہ کلام کی شرح۔از۔محمد سعید)	شہپر رسول	دلی کتاب گھر، دہلی	جنوری/۲۰۰۹ء
کتابیات اقبال	پروفیسر رفیع الدین ہاشمی	اقبال اکادمی، پاکستان	طبع اول/۱۹۷۷ء
کلیات اقبال	علامہ اقبال	مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز، نئی دہلی	ستمبر/۲۰۱۱ ء
کلام اقبال کے اشخاص واصنام	محمد نہال الدین	براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی	اول/مئی/۲۱۰۵ء
قلمی چہرے، آغا شورش کاشمیری (مرحوم)	جمع وتدوین، ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہان پوری	مجلس یادگار شورش پاکستان، کراچی	۱۹۹۹ء
لذت پرواز (بال جبریل کے اشعار کی تشریح)	فیض لدھیانوی	آزاد بک ڈپو، اردو بازار، لاہور	اگست/۱۹۸۹ء
مراد غالب ''دیوان غالب کی مختصر ترین شرح''	منظور احسن عباسی	پبلشنگ ہاؤس ندارد	۱۹۷۵ء

مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ	محمد حسن	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۱۶ء
مغرب میں تنقید کی روایت (قدیم یونان وروم سے دریدا تک)	عتیق اللہ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۱۷ء
مقامات اقبال	ڈاکٹر سید عبداللہ	شاہی پریس، لکھنؤ	ندارد
مقالات شبلی (جلد ششم)	مرتبہ/علامہ سید سلیمان ندوی	دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، یوپی	۲۰۰۹ء
مقدمہ شعروشاعری	الطاف حسین حالی (مقدمہ۔رشید حسن خاں)	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	جنوری/۲۰۱۳ء
مطالعہ اقبال	اتر پردیش اردو اکادمی	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	تیسرا/۲۰۰۳ء
مطالب بانگ درا (ترجمہ وشرح)	مولانا غلام رسول مہر	اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
مطالب بال جبرئیل (ترجمہ وشرح)	مولانا غلام رسول مہر	اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
مطالب ضرب کلیم (ترجمہ وشرح/مع ارمغان حجاز	مولانا غلام رسول مہر، خواجہ حمید یزدانی	اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
مکمل شرح دیوان غالب (ترمیم شدہ)	مولوی عبدالباری آسی	صدیق بک ڈپو، لکھنؤ	مقدمہ پر تاریخ درج، ۲۱/اکتوبر ۱۹۲۰
موج سلسبیل شرح بال جبریل	ابونعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری	حاجی ایم فرمان علی، اردو بازار، لاہور	ندارد
موازنہ انیس ودبیر	علامہ شبلی نعمانی	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۲۰۱۴ء
مرزا غالب شخصیت اور شاعری (مونوگراف)	ابوالکلام قاسمی	اردو اکادمی، دہلی	۲۰۰۸ء
نظموں کے تجزیے	ترتیب/قاضی افضال حسین	شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ	۲۰۰۹ء
نظری تنقید: مسائل ومباحث	مرتبہ/عفت آرا	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
نقش اقبال	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۱۲ء
نقد اقبال	میکش اکبرآبادی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
نقوش اقبال	مولانا سید ابالحسن علی ندوی	مجلس تحقیقات ونشریات اسلام، لکھنؤ	۱۹۷۶ء
عربی کتاب ''روائع اقبال'' کا ترجمہ/مولوی شمس تبریز خاں، اردو فارسی برائے ایم اے اردو (متن، لغت اور ترجمہ، تشریح)			
ولی سے اقبال تک	ڈاکٹر سید عبداللہ	بک کارپوریشن، دہلی	۲۰۰۸ء
ہندوستانی مفسرین اور ان کی عربی تفسیریں	ڈاکٹر محمد سالح قدوائی	اسلامک بک فاؤنڈیشن، دہلی	۲۰۰۶ء
ہماری شاعری	سید مسعود حسن رضوی ادیب	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۶ء
یادگار غالب	الطاف حسین حالی	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۲۰۱۵ء

اخبارات/رسائل

آج کل (رسالہ)	مضمون: اقبال کا حرف شیریں	جناب سلیم تمنائی	اپریل/۱۹۷۹
آج کل (رسالہ)	مضمون: اقبال کا ایک شعر	پروفیسر محمود الٰہی	اپریل/۱۹۷۸
آج کل (رسالہ)	اقبال کے ایک شعر کی صحیح تعبیر	جناب صبیح الدین احمد انصاری	اپریل/۱۹۷۹

انتخاب مقالات غالب نامہ (تحقیقات)	مدیر پروفیسر نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی	۱۹۹۷ء
انتخاب مقالات غالب نامہ (تنقیدات)	مدیر پروفیسر نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی	۱۹۹۷ء
اقبال ریویو	اقبال اکیڈمی	اقبال اکیڈمی، حیدرآباد	اپریل/۲۰۱۳ء
اقبال نمبر (غالب نامہ)	غالب انسٹی ٹیوٹ	غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی	جولائی/۲۰۰۹ء
اقبالیات	ایڈیٹر۔ پروفیسر آل احمد سرور	اقبال انسٹی ٹیوٹ، سرینگر	فروری/۲۰۰۶ء
اردو چینل (سہ ماہی)	مدیر۔ قمر صدیقی	ممبئی	۲۰۱۵ء
اردو ادب (سہ ماہی)	ایڈیٹر: اسلم پرویز	نئی دہلی	اکتوبر تا دسمبر/۲۰۱۴ء
ایوان اردو	مدیر، ایس ایم علی، دہلی	غالب کے ایک سوانح نگار: غلام رسول مہر، ڈاکٹر نشاں زیدی	اپریل/۲۰۱۸
تنقید	مدیر۔ قاضی افضال حسین	شعبۂ اردو، علی گڑھ	۲۰۰۸
روزنامہ اخبار ''انقلاب''، اتوار	گورکھپور	گورکھپور	۱۸ اکتوبر/۲۰۱۷ء
غالب نامہ (اقبال نمبر)	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	جولائی/۲۰۰۹ء
گوشہ شرح دیوان غالب (پروفیسر ظفر احمد صدیقی)			
غالب نامہ	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
ہماری زبان (ہفت روزہ)	مدیر/اطہر فاروقی	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	۸ تا ۱۴/نومبر/۲۰۱۴ء
نقوش (اقبال نمبر)	محمد طفیل	لاہور، پاکستان	ستمبر ۱۹۷۷ء
علی گڑھ (سالانہ)	عبدالحفیظ صدیقی	مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۱۹۵۵/۵۶ء
اثبات (سہ ماہی)	مدیر۔ اشعر نجمی	جالارام درشن، مہاراشٹرا	۲۰۱۵ء

لغات

آسان کلیات اقبال (فرہنگ)	عبدالحمید یزدانی	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۶ء
اردو کی صوتی لغت	پروفیسر نصیر احمد خان	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۱۴ء
عربی اردو لغت المنجد	فرید بک ڈپو، دہلی	فرید بک ڈپو، دہلی	ندارد
فرہنگ آصفیہ (جلد اول)	مولوی سید احمد دہلوی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۰ء
فرہنگ آصفیہ (جلد دوم)	مولوی سید احمد دہلوی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۰ء
فرہنگ آصفیہ (جلد سوم)	مولوی سید احمد دہلوی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۸۷ء
فرہنگ اقبال (اردو)	حضرت نسیم امروہوی	اظہار سنز، اردو بازار، لاہور	۱۹۸۴ء
فرہنگ اقبال (فارسی)	حضرت نسیم امروہوی	اظہار سنز، اردو بازار، لاہور	۱۹۸۹ء
فرہنگ عامرہ	محمد عبداللہ خان خویشگی	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۱۱ء

فرہنگ فارسی	ڈاکٹر عبداللطیف	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۶ء
فروزالغات (اردو، جامع)	مولوی فروزالدین	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
کلاسکی ادب کی فرہنگ	رشید حسن خان	انجمن ترقی اردو، ہند، دہلی	۲۰۱۳ء
لغات کشوری	مولوی سید تصدیق حسین صاحب رضوی	دارالاشاعت، اردو بازار، کراچی	ندارد
لغات روزمرہ	شمس الرحمٰن فاروقی	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
مطالب اقبال	مقبول انور داؤد	فروز سنز لمیٹیڈ، لاہور، راولپنڈی، کراچی	مقدمہ/۱۹۸۴ء
مختصر اردو لغت	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۹ء
دکنی لغت	مرتبہ/سیدہ جعفر	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	جون/۲۰۰۸ء

﴿انگریزی کتابیں﴾

19.(Johann Heinrich Zedler, Grosses Vollstandiges University exicon aller wissensehaften and Kunste Vol. 12 Halleleilzig, 1935)

20. Hermeneutics,Richard E. Palmer, page,13,14

21. The New Encyclopedia Britannica . Vol.5. 1768. 15th Edition

22. Introduction : Towards an Hans Robert Jauss Aesthetics of Reception R. vii (Pall the Mann)

23. John. B. Thompson, Hermeneutics page, 14

29. Paul Ricoer. "Hermeneutics and the human science P.43[Essays on Language, acbon and interpretation. Edited, translated and introduced by John B. Thompso]

Thesis for Ph.D Programme

اردو کلام اقبال کی شرحوں کا تنقیدی جائزہ

(Urdu Kalam-e-Iqbal Ki Sharho'n Ka Tanquidi Jayeza)

(A CRITICAL STUDY OF INTERPRETATION'S OF IQBAL'S URDU POETRY)

Research Scholar

Ashfaq Ahmad

اشفاق احمد

Supervisor

Prof. Khwaja Md. Ekramuddin

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

Center of Indian Languagegs

School of Language, Literature & Culture Studies

Jawaharlal Nehru University

New Delhi-110067

(2018)