

شکوہ، جواب شکوہ: روایت اور فنی محاسن

طارق ہاشمی

Abstract:

In Iqbal's poetry, the awareness of tradition is not limited to Urdu alone, but extends to the styles of Arabic, Persian and Hindi poetry. Where the brilliance of the above-mentioned diverse styles shines in Iqbal's other masterpiece poems, it shines fully in " *Shikwa, Jawab-e-Shikwa* " as well. From this point of view, this poem is not limited to a religious experience or a national feeling like Hali's hexagon, but is also a high example of poetic expression.

In " *Shikwa, Jawab-e-Shikwa* " attention can be paid to its metaphorical atmosphere in the poetry. Iqbal has created a unique illustration through Golestan and its related works to show the contemporary crisis of the Muslim Ummah. In Iqbal's desert illustrations, the hints that introduced his Hindi songs to Hijazi have also shown their reflection, and the narrative characters who belong to the desert of Arabia, but thanks to the passion of love, Persian and Urdu.

اقبال کا ایک شعر ہے، جسے اُن کے عجز کے طور پر اکثر پیش کیا جاتا ہے:

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری

وگر نہ شعر مرا کیا ہے، شاعری کیا ہے ل

میرا خیال ہے اس شعر میں انکسار سے کہیں زیادہ شکوہ گزاری ہے کہ میری قلندری پر تو سب خوش ہیں مگر میرا شعر کیا ہے اور شاعری کیا ہے، اس طرف کسی کی توجہ نہیں ہے۔ اقبال اگر معاصر تنقید کے رویے ملاحظہ کرتے تو اپنے کلام کے محسناتِ شعری سے عدم توجہی پر شاید کوئی جھج بھی رقم کرتے۔ ممکن ہے شعر اقبال

کی میری تشریح قبولیت کا شرف حاصل نہ کرے مگر اردو شاعری کے ایک عظیم کلاسیک کے فنی محاسن سے روگردانی پر احتجاج میرا استحقاق ضرور ہے۔

اقبال کی ۱۳ شاہ کار نظموں کے تجزیے سے قبل اسلوب احمد انصاری نے اقبالیاتی تنقید کے ایک نقص کی طرف بجاطور پر اشارہ کیا ہے۔ اُن کے خیال میں:

”اقبال پر تنقید کا مجموعی طور سے یہ نقص رہا ہے کہ اس میں زیادہ تر ان کے تصورات کے تجزیے اور ان کی تعبیر و تفسیر ہی سے سروکار رکھا گیا ہے۔ لیکن شاعری میں مجرد خیال کی اہمیت زیادہ نہیں ہوتی، بلکہ خیال اور فکر کے حسی متبادلات قابلِ قدر ہوتے ہیں، بہ الفاظ دیگر یہ کہ خیالات یا مجردات کو محسوس طریقے پر محاکات اور علامت کے ذریعے کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ اقبال کی بہترین نظمیں اور غزلیں فن کے ایسے ہی نمونے ہیں جن کی تعمیر و تنظیم میں فکر کو بھی دخل ہے لیکن وہ اس فکر کی موضوعی تجسیم بھی

ہیں۔“ ۲

اقبال نے اپنی فکر کی موضوعی تجسیم کے لیے فنی پیکر تراشی کے جوہر آزمائے ہیں، اُن کے اخفایا اُن سے عدم اعتنا کے کئی ایک اسباب ہیں مگر سب سے بڑا سبب ہماری تنقید اور اُن سے وابستہ ادبی تحریک پر مقصدی اور افادی رجحان کا غلبہ ہے۔

ادبِ عالیہ کی تخلیق کا وہ نکتہ جسے نہ تو ترقی پسند سمجھے اور نہ ہی اسلامی ادب کے علمبردار، اُسے بہت پہلے ان دونوں مخالف دھڑوں کے مشترکہ فکری مرشد حضرت اقبال نے پالیا کہ بڑی شاعری محض عظمتِ فکر سے نہیں بلکہ رعنائی اسلوب کی آمیزش سے معرضِ وجود میں آتی ہے۔ اقبال نے جب ”شکوہ“ رقم کرنا چاہا تو ایک قطعے کے ذریعے اپنے بیان کے نرالے ڈھب کی سرشاری کو یوں بیان کیا:

منظور شکایت کا نرالا مجھے ڈھب ہے

شونی مری ایسی ہے کہ مسجودِ ادب ہے ۳

اور جب اپنے شکوے کا جواب تحریر کیا تو تعلق کا اظہار کرتے ہوئے خدا کی زبانی اپنے حسن ادا کو یوں سراہا:

شکر شکوے کو کیا حُسنِ ادا سے تو نے
ہم نخن کر دیا بندوں کو خدا سے تو نے ۴

اقبال نے خدا سے شکوہ کس حسنِ ادا سے کیا اور وہ کیا نرالا ڈھب تھا، اس کی جانچ سے قبل بہت مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شاعری میں شکوہ شکایت کی اُس روایت کو دیکھ لیا جائے جس سے شکوہ و جوابِ شکوہ کے خالق نے اثر قبول کیا اور اُس اثر کی کچھ اسلوبی جھلکیاں ان منظومات میں عکس پذیر بھی نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے میں پہلی قابل ذکر تخلیق میر کے واسوخت ہیں، جن میں محبوب سے اُس کی بے اعتنائی اور اُس کی غیر پر توجہ کی شکایت کی گئی ہے:

طرز اے رشتکِ چمن اب تری کچھ تازی ہے
ساتھ غیروں کے، مرے حق میں سخن سازی ہے
داغ رکھنے کو مرے اُن ہی سے گل بازی ہے
ہم دمی اُن سے، انھیں سب سے ہم آوازی ہے
گوش کر میرے بھی شکوے کی طرف گل کے رنگ
رکتے رکتے روشِ غنچہ ہوا ہوں دل تنگ ۵

اسی طرح ایک اور واسوخت میں میر نے محبوب سے عدم توجہی پر گلہ گزاری ایسی طرز میں کی ہے کہ

اُس کی بازگشت اقبال کے شکوے کے اسلوب میں واضح سنائی دیتی ہے:

پیشتر ہم سے کوئی تیرا طلب گار نہ تھا
ایک بھی نرگسِ بیمار کا بیمار نہ تھا
جنس اچھی تھی تری، لیک خریدار نہ تھا
ہم سوا کوئی ترا رونق بازار نہ تھا
کتنے سودائی جو تھے دل نہ لگا سکتے تھے
آنکھیں یوں موند کے وے جی نہ جلا سکتے تھے ۶

میر کے بعد غالب کی غزل میں بعض اشعار ظریفانہ اسلوب میں خدا سے شکوے کی ایسی مثالیں ہیں جن کی جھلک شکوے میں اختیار کیے گئے اسلوب میں دکھائی دیتی ہے اور ایک شعر تو اس مد میں ایسا ہے کہ اقبال کی ”شکوہ“ اس کی منظوم تفسیر معلوم ہوتی ہے:

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں، کافر نہیں ہوں میں سے

اقبال کے استاد داغ دہلوی کی غزل پر بحث کرنے والے اسلوب کے لحاظ سے اُسے واسوخت قرار دیتے ہیں، مگر اُس کے لب و لہجے کی کاٹ کو روایتی طور پر محبوب کو جلی کٹی سنانے ہی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اردو تنقید نے داغ کی غزل کو اُس کے سماجی تناظر میں دیکھ کر اُس کے نفسیاتی عوامل پر غور کرنا معلوم نہیں کیوں مناسب نہیں سمجھا ورنہ اُن کے اشعار میں واسوخت کا ہدف خدا بھی ہے اور وہ نوآبادیاتی آقا بھی کہ جنہیں اقبال نے ”شکوہ“ میں غیر کہہ کر خدا کے اُن پر التفات کی شکایت کی ہے۔

حالِ دل تجھ سے دل آزار کہوں یا نہ کہوں
خوف ہے مانعِ اظہار، کہوں یا نہ کہوں
آخر انسان ہوں میں صبر و تحمل کب تک
سیکڑوں سن کے بھی دوچار کہوں یا نہ کہوں ۱

کار پردازِ قضا دیکھیے کیا کرتے ہیں
روز ہم روزِ جزا روزِ جزا کرتے ہیں ۹

اردو شاعری میں شکوہ شکایت کی روایت کے اس مختصر اور منتخب جائزے کا مقصد اقبال کے ہاں روایت کے شعور اور رسومیات کے اُس ادراک کی تحسین ہے جو کلام اقبال میں نہ صرف فکری سطح پر موجود ہے بلکہ اسلوب اور طرزِ ادا کی سطح پر بھی جگمگاتی ہے۔ کلام اقبال میں روایت کے شعور کی تابانی محض اردو ہی تک محدود نہیں بلکہ عربی، فارسی اور ہندی کے شعری سرمائے کے اسالیب تک پھیلی ہوئی ہے۔ مذکورہ متنوع اسالیب کی تابانی جہاں اقبال کی دیگر شاہکار نظموں میں جگمگاتی ہے، وہاں ”شکوہ و جوابِ شکوہ“ میں بھی پوری طرح دکھتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ نظم حالی کی مسدس کی طرح ایک مذہبی تجربے یا قومی طرزِ احساس تک محدود

نہیں ہے بلکہ شاعرانہ طرزِ اظہار کا بھی اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس تناظر میں ڈاکٹر عبدالمغنی کا بیان حقیقت پر مبنی ہے کہ ”شکوہ و جوابِ شکوہ کو مذہبی نظم قرار دے کر شاعری کی حیثیت سے رد کرنا سخت بے ذوقی کی دلیل ہے۔“ ۱۰۱ اہل ذوق کے لیے اس نظم کی ابتدا ہی فنی لحاظ سے بہت پرکشش ہے۔ نظم ایک حرفِ استفہام سے شروع ہوتی ہے، اور شاعر اندرونی خود کلامی (Interior monologue) کے ذریعے اپنا دنیا احساس زیاں رقم کرتا ہے۔ دلچسپ امر ہے کہ ابتدائی بند میں اندرونی خود کلامی کے تقاضوں کے پیش نظر حرفِ ”ن“ کی صوت کی مسلسل تکرار ہے اور شمار کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ”ن“ کی آواز کوئی ۱۸ بار دوہرائی گئی ہے جس کی صوت سے داخلی احساس کا تاثر اور زیادہ ابھرتا ہے۔ اس بند میں ”ن“ ہی کی آواز پر ختم ہونے والے چار اندرونی توانی بھی ہیں جو ردیف کے بھی ہم قافیہ ہیں۔ پہلے بند کی دیگر آوازوں پر غور کریں تو حرفِ ”م“ کی آواز ۱۲، حرفِ ”ر“ کی ۱۲، حرفِ ”ک“ کی ۱۰ اور صغیری آوازوں کے حامل حروف کی ۱۰ بار تکرار ہے۔ اصوات کے اس انتظام اور امتزاج سے دورانِ قرأت کو مل سروں کا احساس ہوتا ہے۔

اصوات کی تکرار اور اُس سے پیدا ہونے والا تاثر نظم کے تمام بندوں میں نہ صرف موجود ہے بلکہ بند میں بیان کیے گئے مضمون سے ایک معنوی ربط بھی رکھتا ہے۔ مثلاً جہاں اہل ایمان کی معرکہ آرائی کا ذکر ہے تو وہاں کرخت اور کھر درمی آوازیں ہیں، جن سے جنگ و جدل سے وابستہ جذبات کا تاثر اور زیادہ گہرا ہوتا ہے:

ٹل نہ سکتے تھے اگر جنگ میں اڑ جاتے تھے
 پاؤں شیروں کے بھی میداں سے اکھڑ جاتے تھے
 تجھ سے سرکش ہوا کوئی تو بگڑ جاتے تھے
 تیغ کیا چیز ہے، ہم توپ سے لڑ جاتے تھے
 نقش توحید کا ہر دل پہ بٹھایا ہم نے
 زیرِ خنجر بھی یہ پیغام سنایا ہم نے
 تو ہی کہہ دے کہ اکھاڑا درِ خیبر کس نے
 شہرِ قیصر کا جو تھا، اُس کو کیا سر کس نے
 توڑے مخلوق خداوندوں کے پیکر کس نے
 کاٹ کر رکھ دیے سفار کے لشکر کس نے

کس نے ٹھنڈا کیا آتش کدہ ایراں کو؟

کس نے پھر زندہ کیا تذکرہ یزداں کو؟

اقبال کلاسیکی اردو شاعری کی روایت سے فکری و فنی سطح پر کتنے آگاہ تھے۔ اس کا اندازہ شکوہ میں اُن صنائع شعری سے بھی لگایا جاسکتا ہے، جو اقبال نے استعمال کیے ہیں۔ خصوصاً رعایت لفظی اور صنعتِ مراعاتِ النظر کو جس ہنرکاری سے برتا گیا ہے وہ تحسین طلب ہے۔ بعض رعایتیں کسی ایک بند کے لفظیاتی نظام تک محدود ہیں جبکہ بعض پوری نظم کا احاطہ کرتی ہیں۔ مثلاً نظم کی ابتدا میں بلبل کی رعایت سے اپنے مخاطب کو ہم نوا کہا گیا ہے اور نظم کا اختتام اسی رعایت سے نغمہ اور لے کے الفاظ پر ہوتا ہے۔

صنعتِ مراعاتِ النظر کو شعری لسانیات کے جدید ماہرین رسومیات (Conventions) قرار دیتے ہیں۔ اقبال کی ”شکوہ و جوابِ شکوہ“ کے مختلف بندوں میں ایک پوری ہنرکاری کے ساتھ چمن یا مے کدہ سے وابستہ الفاظ سے اس صنعت کا التزام کیا گیا ہے۔ رعایت لفظی اور مراعاتِ النظر کی طرح صنعتِ تضاد کا استعمال بھی توجہ کھینچتا ہے۔ اس سلسلے میں کئی ایک مصرعے لائقِ مثال ہیں لیکن ایک جگہ اقبال نے اس صنعت کا ایسا قرینہ دکھایا ہے، جو شعری ہنرکاری کا بے مثال نمونہ ہے:

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذاتِ قدیم
پھول تھا زیبِ چمن پر نہ پریشاں تھی شمیم
شرط انصاف ہے اے صاحبِ الطافِ عمیم
بُوئے گلِ پھیلتی کس طرح جو ہوتی نہ نسیم
ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی
ورنہ اُمت ترے محبوب کی دیوانی تھی؟

اس بند میں پریشانی کو جمعیتِ خاطر کہہ کر صنعتِ تضاد کا ہنرکارانہ استعمال کیا گیا ہے۔ ”شکوہ و جوابِ شکوہ“ کے اسلوب کے سلسلے میں یہ نکتہ بھی نہایت دل فریب ہے کہ اس نظم میں شعری بیان کا تمام تر نظام غزل کی روایتی شعریات سے تعلق رکھتا ہے۔ الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات سے لے کر اساطیر و تمہیجات تک اظہار کے تمام تر سلسلے کلاسیکی اردو غزل کی فضا سے جڑے دکھائی دیتے ہیں اور بندوں کے بعض ٹکڑے تو قطعی طور پر غزل کے شعر معلوم ہوتے ہیں:

آئے عشاق، گئے وعدہ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر ۱۳

کبھی ہم سے، کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہر جائی ہے ۱۴

بوئے گل لے گئی بیرونِ چمن رازِ چمن
کیا قیامت ہے کہ خود پھول ہیں غمازِ چمن ۱۵

”شکوہ و جوابِ شکوہ“ میں توجہ طلب محسناتِ شعری میں اس کی تمثالی فضا کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال نے اُمتِ مسلمہ کے عصری بحران اور غیروں کی تو نگری ظاہر کرنے کے لیے گلستان اور اُس سے متعلقات کے ذریعے بڑی منفرد تمثال کاری کی ہے۔ اگرچہ علاماتِ چمن کے وسیلے سے فرد یا قوم کی زبوں حالی کا اظہار بھی غزل ہی کا خاصہ ہے تاہم غزل کا اختصار اُن جزئیات کا متحمل نہیں ہو سکتا جو اقبال نے شکوہ میں بیان کی ہیں۔ چمن سے متعلق تمثالوں کے علاوہ صحرا سے وابستہ تمثالیں بھی اپنا ایک الگ تہذیبی جمال رکھتی ہیں۔ نجد کے دشت و جبل اور اونٹوں کے حدی خونوں کی تصاویر اُس تہذیب کی عکاسی کرتی ہیں، جہاں سے مسلم ثقافت کے سوتے پھوٹے۔ اقبال نے یہ تمثالیں کھینچتے ہوئے ایک خاص درد و سوز پیدا کیا ہے اور آنکھیں ان صحرائی تصویروں کو دیکھتی ہیں تو ریت کے ذروں کی چمک پلکوں پر قطرہ اشک کی صورت ظاہر ہوتی ہیں۔

اقبال کی صحرائی تمثالوں میں اُن تلمیحات نے بھی اپنی جھلک دکھائی ہے جنہوں نے اُن کے نغمہ رہندی کو حجازی لے سے آشنا کیا، اور وہ داستانی کردار بھی سامنے آتے ہیں جو عرب کی ریگ صحرا سے تعلق رکھتے ہیں مگر جذبہ عشق کی بدولت فارسی اور اردو غزل کے چمنستان میں لالے کے داغ کی طرح روشن ہیں۔

اقبال کی مذکورہ تمثالوں سے صورتِ حال کا علامتی اظہار بھی ہوتا ہے اور فلسفیانہ خیالات کی ترسیل یا شکوہ مندی کے بعض دیگر پہلوؤں کا احاطہ بھی، اور اس امر میں کوئی اشتباہ نہیں کہ اقبال نے ان تمثالوں کے ذریعے اپنا درد رسالت قاری کے پردہ ذہن پر بڑی کامیابی سے رقم کیا ہے۔ یہ تمثالیں کہیں تو محض منظر نگاری

تک محدود ہیں تو کہیں ان کے اندر مناظرِ فطرت ایک کرداری روپ میں سامنے آتے ہیں اور یہ تمثیلیں ایک تمثیلی ماحول پیدا کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں ”جو اب شکوہ“ کے ابتدائی بند قابل توجہ ہیں، جن میں عالمِ افلاک کی منظر کشی کی گئی ہے اور خلائی مظاہر یعنی چاند، سیارے اور کہکشاں کے ساتھ ساتھ ملائکہ عرش مختلف کرداروں کی صورت میں باہمی مکالمہ کرتے دکھائے گئے ہیں۔ یہاں اقبال نے انسانی شکوے کا جو اب ر قم کرنے کے لیے خدا کو ”پیر گردوں“ کا کرداری روپ دیا ہے۔

اپنے خیالات کی ترسیل کسی دوسرے کردار کی زبانی کرنے کی یہ وہ تکنیک ہے جسے ایلینٹ نے شاعری کی تیسری آواز (Third voice of poetry) قرار دیا ہے، اور یورپی شعرِ اخصو صاً براؤنگ کے ہاں اس کے استعمال کی متنوع جہتیں دکھائی دیتی ہیں۔ اقبال نے یہ تکنیک نہ صرف شکوہ و جو اب شکوہ میں اختیار کی ہے بلکہ بانگ درا میں بچوں کے لیے تخلیق کی گئی نظموں سے لے کر ”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ تک نظموں میں اظہارِ خیال کے لیے یہی پیرایہ اپنایا ہے۔ شاعری کی اس تیسری آواز کی تکنیک کا استعمال اقبال سے پہلے بہت کم ملتا ہے اور نظیر سے لے کر اقبال کے بعض رومانی معاصرین تک اگر کچھ نظمیں دستیاب ہوتی بھی ہیں تو ان میں اس تکنیک کے وہ امکانات نہیں ملتے جو اقبال کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔

”شکوہ و جو اب شکوہ“ اقبال کی ان نمائندہ منظومات میں سے ہے جو اقبال کی دیگر طویل منظومات کی نسبت عام قارئین میں زیادہ مقبول ہوئی۔ عام قاری میں اس کی مقبولیت کی وجہ اس کا نفسِ مضمون بھی ہے اور وہ اُسلوب بھی جو اس نظم میں اختیار کیا گیا۔

اقبال نے ”شکوہ و جو اب شکوہ“ میں جہاں اہل ذوق کی تسکین کے لیے شاعرانہ وسائل کا استعمال کیا وہاں بعض بندوں میں ایسا پیرایہ بھی اختیار کیا جو اقبال کے ادبی مقام کے شایانِ شان دکھائی نہیں دیتا مگر چونکہ نفسِ مضمون کی ایک عام قاری تک ترسیل بھی مقصود تھی اور شدتِ جذبات یا برہمی کی کیفیات کا تقاضا بھی، تو اقبال نے بعض مقامات پر اپنے معیارِ شعر سے کم تر درجے کے مصرعوں پر بھی اکتفا کر لیا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اگر وہ یہ نظم ”بالِ جبریل“ کے دور میں تخلیق کرتے تو بعض بند یا مصرعوں میں ترمیم کرنے یا انھیں حذف کرنے میں کوئی عار محسوس نہ کرتے۔ اس نظم کی قرأت کرتے ہوئے میں نے محسوس کیا ہے کہ ”شکوہ“ کے چوتھے بند سے لے کر گیارھویں بند تک اقبال کا قلم ان کے دستِ شاعرانہ سے نکل کر ”بازوئے مسلم“ کی قوت کی نذر ہو گیا۔ ورنہ تیسرے بند میں جہاں مانندِ نسیم بونے گل پھیلانے کی پریشانی کا ذکر آیا تھا تو وہاں بات کو

گیارہویں بند میں محفل کون و مکاں میں سحر و شام پھرنے سے جوڑ دیا جاتا ہے تو نہ تو ربط و تسلسل پر فرق آتا، نہ ہی رعایتوں کا دائرہ ٹوٹتا۔

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذاتِ قدیم
پھول تھا زیبِ چمن پر نہ پریشاں تھی شمیم
شرطِ انصاف ہے اے صاحبِ الطافِ عمیم
بوئے گل پھیلتی کس طرح جو ہوتی نہ نسیم
ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی
ورنہ اُمت ترے محبوب کی دیوانہ تھی؟ ۱۶۔

محفل کون و مکاں میں سحر و شام پھرے
مئے توحید کو لے کر صفتِ جام پھرے
کوہ میں، دشت میں لے کر ترا پیغام پھرے
! اور معلوم ہے تجھ کو، کبھی ناکام پھرے
دشت تو دشت ہیں، دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے ۱۷۔

یہ میرا منصب نہیں ہے کہ میں ”شکوہ و جوابِ شکوہ“ پر بات کرتے ہوئے اقبال سے بھی یہ شکوہ کروں کہ آپ نے اس نظم میں مسلمانوں کے محض عسکری کارناموں ہی کو اجاگر کیوں کیا اور علمی و تہذیبی معرکوں کا ذکر بے لفظوں ہی تک محدود کیوں رکھا لیکن نظم کے اسلوب کا جائزہ لیتے ہوئے ادب کے ایک عام قاری کی حیثیت سے میں اپنا یہ احساس دبا نہیں سکتا کہ محض جنگی فتوحات کے ذکر اور عسکری سوراؤں کی تحسین سے اس نظم کا اسلوب بھی قدرے متاثر ہوا ہے۔ میں اپنے ممدوح حضرت اقبال اور اُن کے مداحوں سے اس جسارت پر معذرت چاہتا ہوں اور روحِ اقبال سے اس گزارش کے ساتھ اجازت طلب کرتا ہوں کہ:

عِ خُوگرِ حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لے

حوالہ جات:

- ۱۔ اقبال، کلیات اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۷ء، اشاعت چہارم، ص ۳۷۹
- ۲۔ اسلوب احمد انصاری، اقبال کی تیرہ نظمیں، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء، ص ۱
- ۳۔ اقبال، باقیات شعر اقبال، مرتبہ: ڈاکٹر صابر کلوروی، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۳۴۱، ۳۴۲
- ۴۔ کلیات اقبال، ص ۲۲۸
- ۵۔ میر تقی میر، کلیات میر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۸۳۸
- ۶۔ کلیات میر، ص ۸۴۶
- ۷۔ اسد اللہ خاں غالب، دیوان غالب، مرتبہ: حامد علی خان، لاہور: الفیصل، ۲۰۰۹ء، ص ۸۹
- ۸۔ داغ دہلوی، کلیات داغ، مرتبہ: ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۴۴۵
- ۹۔ کلیات داغ، ص ۵۹۰
- ۱۰۔ ڈاکٹر عبدالمغنی، اقبال کا نظام فن، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۵ء، ص ۲۳۶
- ۱۱۔ کلیات اقبال، ص ۱۹۲
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۱۹۰
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۱۹۵
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۱۹۶
- ۱۵۔ ایضاً، ص ۱۹۸
- ۱۶۔ ایضاً، ص ۱۹۰
- ۱۷۔ ایضاً، ص ۱۹۵