ڈاکٹر محمد منصور عالم

متشابہاتِ اقبال

متشابہات سے ہمارا ذہن محکمات کی طرف جاتا ہے۔ یہ الفاظ قرآن مجید میں ایک دوسرے کی ضد کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔

هُوَ الَّذِیْٓ اَنْزَلَ عَلَیْكَ الْكِتٰبَ مِنْهُ اٰیٰتٌ مُّحْكَمٰتٌ هُنَّ اُمُّ الْكِتٰبِ وَ اُخَرُ مُتَشٰبِهٰتٌ ؕ فَاَمَّا الَّذِیْنَ فِیْ قُلُوْبِهِمْ زَیْغٌ فَیَتَّبِعُوْنَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَآءَ الْفِتْنَةِ وَ ابْتِغَآءَ تَاْوِیْلِهٖ ۚ (۳:۷)

ترجمہ: وہی تو ہے جس نے تم پر کتاب نازل کی، جس کی بعض آیات محکم ہیں، اور وہی اصل کتاب ہیں۔ اور بعض آیات متشابہ ہیں۔ تو جن لوگوں کے دلوں میں کجی ہے، وہ متشابہات کا اتباع کرتے ہیں تاکہ فتنہ برپا کریں اور مُرادِ اصلی کا پتا لگائیں۔

محکمات وہ آیتیں ہیں جن کا مفہوم واضح متعین اور غیر مشتبہ ہے۔ ان میں تاویلات کی گنجائش نہیں۔ ان کی زبان ایسی صاف اور واضح ہوتی ہے کہ ہمیں مفہوم سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ لیکن متشابہات میں سنگِ مفہوم بھاری اور ناتراشیدہ ہوتا ہے۔ اسے اٹھانے اور صحیح جگہ پر رکھنے کے لیے راسخ علم اور ذہنی رسا کی ضرورت ہے متشابہات میں خدا کا واقعی کیا منشا ہے، کون جانے۔ لیکن علم راسخ اور ذہن رسا رکھنے والے حضرات متشابہات کی حقانیت کو تسلیم کرتے ہیں، ان میں الجھتے نہیں، ان کے پیچھے نہیں پڑتے اور یہ سمجھتے ہیں کہ متشابہات وہ آیتیں ہیں جو مُشتبہ المراد ہیں۔

اس اشتباہ مفہوم کی وجہ انداز بیان ہے۔ حضرت مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ نے اس لفظ کی تفسیر لکھتے ہوئے وضاحت کی ہے:

> جو چیزیں انسان کے حواس سے ماورا ہیں جو انسانی علم کی گرفت میں نہ کبھی آئی ہیں نہ آسکتی ہیں، جن کو اس نے نہ کبھی دیکھا، نہ چھوا نہ چکھا، ان کے لیے انسانی زبان میں نہ ایسے الفاظ مل سکتے ہیں جو انھی کے لیے وضع کیے گئے ہوں اور نہ ایسے معروف اسالیب بیان مل سکتے ہیں جن سے ہر سامع کے ذہن میں ان کی صحیح تصویر کھینچ جائے جو اصل حقیقت سے قریب تر مشابہت رکھنے والی محسوس چیزوں کے لیے انسانی زباں میں پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ مابعد الطبعی مسائل کے بیان میں قرآن کے اندر ایسی ہی زبان استعمال کی گئی ہے اور متشابہات سے مراد وہ آیات ہیں جن میں یہ

زبان استعمال ہوئی ہے۔

اس وضاحت سے چند ایسے نکات سامنے آتے ہیں جن کی ہماری ادبی گفتگو اور اسلوبی بحث میں بڑی اہمیت ہے۔

۱۔ جب ایسے مضامین کو موضوع گفتگو بنانا مقصود ہو جو مخاطب کے لیے نامعلوم یا نامحسوس ہوں تو اسلوب وہ اختیار کرنا پڑے گا جو مماثل محسوس موضوعات کے پیرایۂ بیان سے قریب تر ہو یا موزوں تمثیل کے ذریعے قریب کر دیا گیا ہو۔ اس سے ابلاغ کا مقصد ظاہر ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ مخاطب اس کا مفہوم متعین کر ہی لے کیونکہ عام طور پر اس کی دانش کی گرفت میں پوری صورت حال نہیں ہوتی۔ اس کا ذہن جتنا رسا ہوگا اور قوت سخن فہمی جتنی زندہ اور راست رو ہوگی، اتنا ہی وہ قائل کے مافی الضمیر تک پہنچنے میں کامیاب ہوگا اور متشابہات روشن ہو کر محکمات میں شامل ہوں گے۔

۲۔ خود قائل موضوع سے پوری طرح واقف نہ ہو تو اس پر محکمات کی طرح اظہار خیال تقریباً ناممکن ہے۔ موضوع نامحسوس یا نامعلوم ہو تو اسلوب لامحالہ نامانوس ہو جائے گا۔ اور نتائج قبیح متشابہات کی شکل میں نمودار ہوں گے۔ اسے آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ موضوع معلوم و محسوس ہو تو وہ فطری طور پر معروف اسلوب بیان کی طرف جھکتا ہے۔ موضوع سے آشنائی اور اس سے مختلف پہلوؤں پر گرفت کے باوجود اسلوب بیان اجنبی رہا تو یہ نقصِ اسلوب ہے۔ اسلوب کا تہہ دار ہونا ایک بات ہے اور اس کا اجنبی یا غیر معروف ہو جانا دوسری بات ہے۔ اسلوب کی تہہ داری عیب نہیں کیونکہ یہ دراصل انسان گویا کہ قدرتِ کلام، موضوع سے گہری واقفیت، موضوع سے موضوعات پیدا کرنے کی صفت اور ذہنوں کو نئی سمتوں میں لے جانے کے حوصلے کی طرف اشارے کرتی ہے۔ ادب میں جسے ہم ابہام کہتے ہیں اور جس ابہام کو جوہر شعر سمجھتے ہیں، وہ یہی تہہ داری ہے۔ ورنہ محض نامانوسیت عرض ہنر نہیں۔ یہ تہہ داری موضوع اور اسلوب دونوں کے جذباتی، راغبانہ اور تشفی بخش اتصال سے عالم وجود میں آتی ہے۔ اس تہہ داری کی حامل تخلیقات کو میں متشابہات کے ذیل میں رکھتا ہوں۔ یہ فن کے اعلیٰ اور عمدہ نمونے ہوتے ہیں۔ تہہ داری کوششِ خام اور جاہلانہ ہے تو نتیجہ مہمل ہے، پختہ اور خلاقانہ ہے تو وہ متشابہ ہے۔

۳۔ متشابہات کی تخلیق ایک نہایت مشکل مرحلہ ہے۔ اسے وہی لوگ طے کر سکتے ہیں جو مختلف علوم و فنون کا وسیع علم، کائنات کے عناصر و مظاہر کا باریک مشاہدہ اور مختلف حالات کا گہرا تجربہ رکھتے ہیں اور اپنے احساسات و جذبات کو ان کے پس منظر میں پیکری نقوش عطا کرنے پر قادر ہیں۔ اس صورت میں جو متشابہات خلق ہوں گے، وہ خلاق کی عظمت و قدرت کے بین دلیل ہوں گے کیونکہ ان میں فکر و دانش، ذہنی رسائی اور مرصع نقش کاری کی تلاطم خیز موجیں ہوں گی۔ مگر ان میں معنوی خلش اور خلا بھی ضرور ہوگا۔

۴۔ ہم خالق کو نہیں کہہ سکتے کہ تو نے متشابہات کا سہارا کیوں لیا۔ صرف محکمات ہی پر قناعت کیوں نہ کی۔

کیونکہ ان سے ہماری فہم آزمائش میں مبتلا ہوگی تو اسے خلجان کا شکار ہونا پڑے گا! نہیں یہ سراسر سامع یا قاری کی ذمہ داری ہے کہ وہ متشابہات کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ ان کے خلا کو پر کر کے خلش کو دور کرنا فقط اس کا کام ہے۔ دراصل یہ صورت ذہنی بالیدگی، فکری رسائی اور اعجاز فن اور عجائبات حسن سے لطف اندوزی کے لیے بہت موزوں اور نافع ہوتی ہے۔

۵۔ متشابہات کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے، معنی پر نہیں۔ معنی خواہ کیسے ہی ادق اور اجنبی ہوں، اگر ان پر غور و فکر کیا گیا ہے، ان کے موضوعی نشیب و فراز اور حدود و وسعت کو سمجھا گیا ہے تو قادر الکلامی کا تقاضا یہ ہے کہ الفاظ ان کا ساتھ دیں اور موزوں پیرائے میں ان کی ترسیل کریں۔ مگر یہ بھی ممکن ہے کہ ترسیل کے باوجود وہ محکم نہ ہوسکیں، متشابہہ کے زمرے میں چلے جائیں۔ یہ اس وقت ممکن ہے جب مماثل پیرایہ بیان سے متواتر کام لیا گیا ہو۔ متشابہہ اور مشابہ کا مادہ تو ایک ہی ہے۔ مگر متشابہ غیر محکم اور غیر واضح کے معنی رکھتا ہے اور مشابہ میں مماثلت کے معنی ہیں جیسے کسی شے کے بارے میں کہا جائے کہ وہ فلاں شے کی طرح ہے، اُس جیسی ہے وغیرہ۔ بعض مفسرین کے نزدیک خود متشابہ بھی مشابہ کا ہم معنی ہے۔ اس سلسلے میں تفسیر ابن کثیر کے اردو ترجمے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> محکم اور متشابہ کے بہت سے معنی سلف سے منقول ہیں۔۔۔ حضرت مجاہدؒ کا قول ہے کہ یہ ایک دوسرے کی تصدیق کرنے والی ہیں جیسے ایک جگہ ہے۔ "کِتَاباً مُّتَشَابِهاً مَّثَانِی"۔ اور یہ بھی مذکور ہے کہ وہ کلام ہے جو ایک ہی طرز کے ماتحت ہو اور مثانی وہ ہے جہاں دو مقابل چیزوں کا ذکر ہو۔ (محکمات و متشابہات کی تفسیر میں۔ پارہ ۳۔ رکوع ۹)

حضرت ابن کثیرؒ نے سلف کے اقوال نقل کرنے کے بعد اپنا خیال یہ ظاہر کیا ہے کہ:

''اس آیت میں متشابہ محکم کے مقابلہ میں ہے''

لیکن میں اپنے موضوع کی وضاحت کے لیے متشابہ میں کلام کی ہم طرزی کو فراموش نہیں کروں گا۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک وجہ تو سلف کا قول ہے جیسا کہ اوپر ذکر ہوا۔ دوسری اہم وجہ خود کلام اللہ ہے۔ قرآن میں تشابہ، اشتباہ اور مشابہت، دونوں مفہوموں میں استعمال ہوا ہے۔ اشتباہ موضوعی اور اسلوبی دونوں طرح سے ہوتا ہے۔ مشابہت کی کوشش ہی سے معنوی یا صوری اشتباہ ہوتے ہیں۔

۶۔ متشابہات سے طرز خاص کا تعین ہوتا ہے۔ بعض الفاظ، ترکیبیں، تلازمے اور فقرے تواتر سے استعمال ہوں تو وہ گو بالکل نئے ہی کیوں نہ ہوں، اپنا پس منظر بنا لیتے ہیں۔ سامع یا قاری یہ سمجھنے لگتا ہے کہ انشا پرداز کی فکر فلاں نہج پر زیادہ چلتی ہے یا فلاں موضوع پر وہ زیادہ سوچتا ہے یا کسی خاص موضوع کو ادا کرنے کے لیے چند نقوش بطور خاص مرتب کرتا ہے۔ اس طرح اس کی جانبت خیال بھی دور ہوتی ہے اور اسلوبی شناخت بھی ہوتی ہے۔

اب آیئے۔ اس پس منظر میں کلام اقبال کے چند متشابہات معنوی و لفظی پر نظر ڈالیں۔

مسجد قرطبہ کے دو اشعار یہ ہیں:

اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ نو ، منزل آخر فنا
ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

شعر اوّل پڑھنے کے بعد ذہن قرآن کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ سورہ رحمٰن میں ہے:

كُلُّ عَلَيْهَا فَانٍ وَّ يَبْقىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُوالْجَلَالِ وَالْإِكْرَام ۔

مگر اقبال اس شعر کے ساتھ یہ نہیں کہتے کہ بقا صرف اللہ کو ہے۔ مسجد قرطبہ کے سیاق وسباق میں وہ بالکل دوسری ہی بات کہہ جاتے ہیں۔ یعنی ہر نقش کو فنا ہے مگر جس نقش کو کسی مرد خدا نے بنایا ہے، اسے فنا نہیں۔ توجہ طلب نکتہ یہ ہے کہ "ھُوالاَوَّلُ وَ الْاٰخِرُ وَ الظَّاھِرُ وَ الْبَاطِن" تو خاص خدا کی صفت ہے۔ اقبال نے اوّل و آخر کے الفاظ دوسری جگہ سرکار دوعالم ﷺ کے لیے بھی استعمال کئے ہیں:

نگاہ عشق و مستی میں ، وہی اوّل وہی آخر

یہاں ''نگاہ عشق و مستی'' کی تخصیص بھی ضروری نہ تھی۔ رسالت کی حیثیت سے یہ عالمی اور دائمی صداقت ہے۔ اسے شریعت بھی تسلیم کرتی ہے اور طریقت بھی۔ اگر ''نگاہ عشق و مستی'' سے وہ راہ مراد لی جائے جس کے سالک حبیب خدا کو خدا کہہ بیٹھتے ہیں تو یہ اقبال کا مسلک نہ تھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ اقبال مسجد قرطبہ کے اشعار زیر بحث میں اوّل و آخر اور ظاہر و باطن استعمال کرتے وقت سورۂ الحدید (پارہ ۲۷) کی ابتدائی آیتوں کو فراموش کر گئے تھے۔ اس لیے ایسی متناقص بات کہہ گئے تو یہ میرے نزدیک قابل تسلیم نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ان چاروں خصوصی الفاظ کو مصرع ہذا میں لاتے وقت اقبال کا ذہن آیت قرآنی سے خالی نہ رہا ہوگا۔ مگر یہاں ان کی روش شعری تکفیر کی ہے۔ یہ لادر اصل اِلاّ کو ثابت کرتا ہے جو شعر دوم سے ظاہر ہے۔ اور معنوی اشتباہ، خلا پیمائی سے دور ہو جاتا ہے۔ ہمیں مصرعے کو تنہا کر کے نہیں دیکھنا چاہیئے۔ مصرع دوم میں ''نقش کہن ہو کہ نو'' موجود ہے جو اقبال کے منشا کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اقبال یہ کہنا چاہتے ہیں کہ دنیا کے اوّل و آخر اور ظاہر و باطن کو فنا ہے مگر اس دنیا کے جو نقوش مرد خدا کے ہاتھوں انجام پائے ہیں، انہیں فنا نہیں ہے۔ یہ مفہوم اقبال کے فلسفۂ زمان و مکان سے پوری مطابقت رکھتا ہے۔

ایک اور شعر ملاحظہ فرمایئے:

حسنِ ازل کی ہے نمود و چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود، ایک نگاہ کا زیاں

یہ شعر ''ذوق و شوق'' سے ماخوذ ہے جو اردو کی بہترین نعتیہ نظموں میں سے ایک ہے۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے پروفیسر یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں:

> اس مصرع (مصرع دوم) کا مطلب یہ ہے کہ جب تک نگاہ مصروفِ نظارہ رہتی ہے، بصیرت (دل کی قوت) مضمحل رہتی ہے۔۔۔۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ دل کی ترقی کے لیے نگاہ کو نظارہ سے محروم

کرنا بہت ضروری ہے۔

(شرح بال جبریل)

مجھے شک ہے کہ اقبال کے مافی الضمیر میں یہ مفہوم رہا ہوگا۔ چشتی نے جس طرح سے معنی کا بند کھولا، ہم ذوق نظارہ رکھ کے بھی محروم ہو گئے ہیں۔ اس شعر سے ٹھیک پہلے نظم کا افتتاحی شعر یہ ہے:

قلب و نظر کی زندگی ، دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندّیاں رواں

یہ منظر تقاضا کرتا ہے کہ نگاہ کو نظارے سے محروم نہ کیا جائے۔ ورنہ پورے بند کی معنویت ختم ہو جائے گی۔ دراصل چشتی صاحب کو تشابہِ معنوی ''نگاہ کا زیاں'' سے ہوا ہے۔ اقبال کی فن کاری نے ایسی گرہ لگائی ہے جو تہہ دار و پُر معنی ہے۔۔۔ ''نگاہ کا زیاں''۔۔۔ ایک ''نگاہ'' نہیں دیکھا تو گویا ایک نگاہ کا نقصان ہوا۔ یعنی اسے ہم چشم بندی کے معنی میں لیں تو وہ مفہوم ہوگا جو یوسف صاحب نے بیان کیا ہے اور اگر اس کا مفہوم یہ لیا جائے کہ ایک نگاہ دیکھا تو گویا ایک نگاہ برباد کی۔ نہ دیکھتا تو وہ بچی رہتی، ہمیں ایک نگاہ کا نقصان نہ ہوتا۔ تو اس صورت میں مصرع کا معنی یہ ہوگا کہ اگر ایک نگاہ اٹھا کر دیکھ لو یا ایک نگاہ کا نقصان ہو تو دل کو ہزار فائدے ہوں گے۔ اقبال کی شاعری کے پس منظر میں میں اس مفہوم کو زیادہ قرین قیاس سمجھتا ہوں۔ کیونکہ اقبال چشم و گوش و لب بندی کو اختراعاتِ اقوام مغلوبہ میں سے سمجھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ''اسرار خودی'' کی حکایت ''مسئلہ نفی خودی از مخترعات اقوامِ مغلوبۂ بنی نوع انسان کا یہ شعر:

چشم بند و گوش بند و لب بہ بند
تا رسد فکرِ تو بر چرخِ بلند

اسی مثنوی میں در شرح اسرار اسمائے علی مرتضیٰ یہ شعر ملتا ہے:

چشم و گوش و لب کشا اے ہوشمند
گر نہ بینی راہ حق بر من نخند

یہی اقبال کا اصل خیال ہے۔

شعر زیر بحث کی رعایتیں بھی ہمیں بھلاوے میں پڑنے سے بچاتی ہیں۔

حسن ۔۔۔ دل ۔۔۔ نگاہ ۔۔۔ نمود ۔۔۔ چاک ہے پردۂ وجود ۔ ہزار ۔۔۔ ایک سود ۔۔۔ زیاں ۔ کی ۔۔۔ کا ۔ ازل ۔۔۔ وجود ۔ زیادہ رعایتیں ہمیں آمادۂ نگاہ کرتی ہیں۔ اس لیے دل کے لیے سود مند غنچۂ نظری نہیں، ارتکابِ نگاہ ہے۔

اقبال کی شاعری میں متشابہاتِ معنوی کی مثالیں بھی بہت ہیں۔ مثلاً یہ مشہور شعر دیکھیے۔

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

اس میں ''نرگس کی بے نوری'' اشتباہِ مفہوم کی وجہ ہے اور یہ شعر:

محمد بھی ترا ، قرآن بھی، جبریل بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں، ترجماں تیرا ہے یا میرا

اس میں تشابہ کی وجہ ''حرفِ شیریں'' ہے۔
زیادہ مثالوں کی یہاں گنجائش نہیں۔
اب چند لفظی تشابہات پر بھی نظر ڈالیے:
(۱) ابلیس کی مجلس شوریٰ ''ارمغان حجاز'' اردو میں تیسرا مشیر ایک شعر میں کہتا ہے۔

وہ کلیم بے تجلی وہ مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

یہاں کارل مارکس کی طرف اشارہ ہے۔ اقبال نے مصرع دوم کے ایک رکن (فاعلائن) کم کر کے اس مصرع کو ''پیام مشرق'' میں گوئٹے کے لیے بھی کہا ہے۔
نظم ہے ''جلال و گوئٹے''
شعر سماعت فرمایئے:

شاعرے کو ہمچو آں عالی جناب
نیست پیغمبر ولے دارد کتاب

میں نے یہ مصرع ایک جگہ پڑھا تو حاضرین چونک کر ہوشیار ہو گئے۔ انہوں نے مجھے کم خواں جانا۔ کیونکہ ان کے ذہن میں صرف مصرعِ مشیر سوم ہی تھا۔
(۲) ''پیام مشرق'' کی نظم اوّل کے پانچویں بند میں ایک شعر ہے:

گفت حکمت را خدا خیرِ کثیر
ہر کجا ایں خیر را بینی بگیر

اس کے بعد یہ شعر ہے:

سیّد کل، صاحب اُم الکتاب
پرد گیہا برضمیرش بے حجاب

لیکن ''جاوید نامہ'' میں ''محکماتِ عالم قرآنی'' کے تحت نظم چہارم بعنوان ''حکمت خیر کثیر است'' ہے۔ اس کا پہلا شعر وہی ہے جو اوپر پہلے درج ہوا۔ لیکن اس کے بعد بالکل ہی دوسرا شعر ہے:

علم حرف وصوت را شہپر دہد
پاکئ گوہر بہ ناگوہر دہد

جو حضرات شعر خوانی کے شائق ہیں، انھیں تسلسل شعر کا بھی خیال رکھنا چاہیے۔
(۳) ''جاوید نامہ'' میں حلاج ابلیس کے بارے میں ہدایت کرتا ہے:

کم بگو زاں خواجۂ اہل فراق
تشنہ کام و از ازل خونیں ایاق

لیکن جب آگے خواجہ اہل فراق (ابلیس) نمودار ہوتا ہے تو:

گفت رومی خواجۂ اہل فراق
آں سراپا سوز و آں خونیں ایاق

حلاج و رومی کے فرقِ بیان کو ملحوظ رکھیے، ورنہ ممکن ہے کہ ان شعروں کے مصرعے آپ کے حافظے کی مدد سے کوئی سازش کر بیٹھیں۔

(۴) ''زبورعجم'' نمبر ۴۵ اور ''جاوید نامہ'' میں بعنوان ''نغمہ ملائک'' کے تحت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

زبورعجم	جاوید نامہ
فروغ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزے	فروغ مشت خاک از نوریاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکبِ تقدیر ما گردوں شود روزے	زمیں از کوکب تقدیر او گردوں شود روزے
خیالِ ماکہ او را پرورش دادند طوفانہا	خیال او کہ از سیلِ حوادث پرورش گیرد
ز گرداب سپہرِ نیلگوں بیروں شود روزے	ز گرداب سپہر نیلگوں بیرون شود روزے
یکی در معنیٔ آدم نگر ، از من چہ می پرسی	یکی در معنیٔ آدم نگر از ما چہ می پرسی
ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے	ہنو زاندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے

یہاں خود شاعر کو تشابہ ہوا ہے۔ طبع موزوں مشابہتوں سے مغالطے خوب کھاتی ہے۔

اس کی وافر مثالیں مولانا ابوالکلام آزاد ''غبار خاطر'' میں فراہم کرتے ہیں۔

(۵) ''اسرار خودی'' (مرحلۂ دوم، ضبط نفس) میں یہ شعر ہے۔

امتزاج ما و طیں تن پرور است
کشتۂ فحشا ہلاک منکر است

چند شعروں کے بعد ایک شعر ایسا آیا ہے جس کا مصرع دوم مذکورہ بالا مصرع دوم سے مشابہت رکھتا ہے۔

در کفِ مسلم مثالِ خنجر است
قاتل فحشا و بغی و منکر است

(۶) ''اسرار خودی'' (خودی از عشق و محبت استحکام می پذیرد) میں مدینہ طیبہ کی تعریف کرتے ہوئے اقبال نے یہ شعر لکھا ہے۔

خاک یثرب از دو عالم خوشتر است
اے خنک شہرے کہ آنجا دلبر است

لیکن ''رموزِ بیخودی'' میں ''عرضِ حالِ مصنف بحضور رحمۃ اللعالمینؐ'' کے تحت مدینہ طیبہ کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

فرخا شہرے کہ تو بودی درآں
اے خنک خاکے کہ آسودی درآں

حافظہ ہوشیار رہے۔ دونوں شعروں کے مصرع دوم کے الفاظ ''شہرے'' اور ''خاکے'' اپنے مقام بدل دیں تو وزن میں کوئی فرق نہ آئے گا مگر شعر کے مزاج پر اثر پڑ جائے گا۔

(۷) ''اسرارِ خودی'' (چوں خودی از عشق، محبت محکم میگیرد قوائے ظاہرہ و مخفیۂ نظامِ عالم را مسخر می سازد) میں حضرت بوعلی قلندرؒ کا حوالہ آیا ہے۔

با تو می گویم حدیث بوعلی
در سوادِ ہُنر نام او جلی
آں نوا پیرائے گلزار کہن
گفت با ما از گل رعنا سخن

شعر آخر میں بوعلی کے ایک شعر کی طرف اشارہ ہے۔ وہ شعر یہ ہے:

مرحبا اے بلبل باغ کہن
از گل رعنا بگو با ما سخن

شعرِ اقبال میں اس کا عکس صاف جھلکتا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ حافظہ ایک مصرع اقبال کا اور ایک مصرع بوعلی قلندرؒ کا محفوظ کر لے۔ ''گلزارِ کہن'' اور ''باغِ کہن'' کے لفظی فرق کو بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

(۸) ''اسرارِ خودی'' (اندرز میر نجات نقشبند معروف بہ بابائے صحرائی) میں ایک شعر ہے:

پائے خویش از مکتبم بیروں گذار
قیل و قال است ایں ترا باوی چہ کار

چند شعروں کے بعد ایک شعر میں مصرع دوم بادنیٰ تغیر پھر آیا ہے۔ وہ یہ ہے:

گفت شیخ اے مسلم زنّار دار
ذوق و حال است ایں ترا باوی چہ کار

مصرع دوم کا تشابہ ظاہر ہے۔ ''قیل و قال'' والے شعر کے بعد یہ شعر ہے:

قال ما از فہم تو بالا تر است
شیشۂ ادراک را روشن گر است

مصرع ''اوّل'' ''ذوق و حال'' والے شعر کے بعد بادنیٰ تغیر پھر آیا ہے:

حال ما از فکر تو بالا تر است
شعلۂ ما کیمیائے احمر است

غضب ہے، تشابہ کیا ظلم ڈھاتا ہے۔ حافظہ کیا کرے۔ حال وقال کے چکر میں مصرع مکان بدل ہی دیتا ہے۔

(۹) گستاخی معاف ہو، ایک چھوٹا سا سوال پوچھتا ہوں۔ کیا اقبال کے یہاں عروج آدم خاکی سے انجم صرف سہمتے ہیں؟ ''بال جبرل'' میں سلسلۂ اوّل کی غزل نمبر ۶ کا آخری شعر ضرور آپ کو یاد ہوگا:

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

جواب کے لیے سلسلۂ دوم کی غزل نمبر ۴۶ کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے۔

عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں، یہ ستارے، یہ نیلگوں افلاک

''عروج آدم خاکی'' دونوں جگہ ہے۔ لیکن پہلے ستارے عروج سے خائف تھے۔ اب یہ عروج کے منتظر ہیں۔

(۱۰) ''بال جبریل'' سلسلۂ دوم کی غزلوں میں (پہلی غزل حصہ سوم) ایک مصرع ہے:

غبار راہ کو بخشا فروغ وادی سینا

یہ مصرع نسبتاً زیادہ مشہور ہے۔ لیکن اس سے مشابہ ایک اور مصرع ہے۔ ملاحظہ ہو ''ارمغان حجاز'' میں نظم بعنوان ''مسعود مرحوم'' کا مصرعِ ذیل:

غبار راہ کو بخشا گیا ہے ذوقِ جمال

(۱۱) ''ساقی نامہ''، ''بال جبریل'' میں ایک مصرع ہے:

ہمالہ کے چشمے ابلنے لگے

''ارمغان حجاز'' (اردو) میں ''مُلا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض'' کے زیرِ عنوان جو نظمیں لکھی گئی ہیں، ان میں نظم نمبر ۱۲ کا یہ مصرع دیکھیے:

ہمالہ کے چشمے ابلتے ہیں کب تک

(۱۲) ''ارمغان حجاز'' (اردو) میں اِسی عنوان کے تحت نظم نمبر ۱۹ کے شعر اوّل کا مصرع اوّل یہ ہے۔

غریب شہر ہوں، سن تو لے مری فریاد

اور ''بال جبریل'' میں شروع کی چوتھی غزل کے مطلع کا مصرع اوّل یہ ہے۔

اثر کرے نہ کرے سن تو لے مری فریاد

تشابہ ظاہر ہے۔

(۱۳) اچھا، صاحب! بھیس بدلنا صحیح ہے یا بھیس بنانا؟ ''بال جبریل'' سلسلۂ دوم کی غزل نمبر ۳۹ میں ایک شعر ہے۔

عقل عیار ہے سو بھیس بنا لیتی ہے
عشق بیچارہ نہ مُلا ہے نہ زاہد نہ حکیم

یہ شعر تقریباً زبان زد ہے۔ لیکن میں شاہد ہوں کہ کئی اصحابِ علم کی زباں پر مصرع اوّل یوں ہے:

عقل عیار ہے سو بھیس بدل لیتی ہے

اقبال نے بھیس بدلنا بھی استعمال کیا ہے۔ لیکن یہاں نہیں، ''ضربِ کلیم'' میں نظم ''نماز'' پڑھیے۔ شعر یہ ہے:

بدل کے بھیس پھر آتے ہیں ہر زمانے میں
اگرچہ پیر ہے آدم، جواں ہیں لات و منات

تو ثابت ہوا کہ بھیس بدلنا اور بھیس بنانا دونوں صحیح ہے۔

(۱۴) ''بانگ درا'' آخری حصہ کی غزلیات میں تیسری غزل کا مطلع ہے۔

نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

اسی قافیے اور ردیف میں ''بالِ جبریل'' میں ''فرشتوں کا گیت'' ہے۔

عقل ہے بے زمام ابھی، عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گرِ ازل ترا ، نقش ہے ناتمام ابھی

غزل کی بحر رمل مثمن مخبون مقطوع (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) ہے۔ اور ''گیت'' رجز مثمن مطوی مخبون (مفتعلن، مفاعلن، مفتعلن مفاعلن) میں لکھا گیا ہے۔ ردیف و قوافی کی یکسانیت سے مجھے شبہ ہوا کہ کہیں بحر رمل میں ڈال کے بحر ہزج تو نہیں چلے گئے؟ نہیں نہیں، یہ بحر رجز ہے۔

(۱۵) ''ارمغانِ حجاز'' (اردو) کی نظم ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' میں ایک مصرع ہے۔

الحذر ! آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر!

اسی مجموعے میں نظم ''عالمِ برزخ'' کا ایک مصرع ہے۔

الحذر ! محکوم کی میت سے سو بار الحذر!

اور آپ کو خواجہ الطاف حسین حالی کا مصرع یاد آتا ہوگا۔

الحذر ! اس فقر و ناداری سے سو بار الحذر !

میں نے گذشتہ سطور میں لکھا تھا کہ طبعِ موزوں مشابہتوں سے مغالطے خوب کھاتی ہے۔ اقبال کے یہاں ایک دو مثالیں ایسی ملاحظہ فرمائیے جن سے یہ معلوم ہوگا کہ ان کی موزوئی متشابہت خوب خلق کرتی ہے۔

(۱۶) ''بانگ درا'' ''اسیری'' کے عنوان سے ایک نظم ہے۔ اس کے آخر میں حافظ کا شعر یوں لکھا ہے:

شہپرِ زاغ و زغن در بند قید و صید نیست
ایں سعادت قسمتِ شہباز و شاہیں کردہ ماند

لیکن یہ شعر ''دیوان حافظ'' (سب رنگ، کتاب گھر، دلی) میں اس طرح ہے:

شہپرِ زاغ و زغن زیبائے صید و قید نیست
کایں کرامت ہمرہِ شہباز و شاہیں کردہ اند

اسی طرح ''بانگ درا'' میں ہی ''دریوزہ خلافت'' کے عنوان سے جو نظم ہے۔ اس کے آخر میں بھی حافظ کا شعر ہے۔

مرا از شکستن چناں عار ناید
کہ از دیگراں خواستن مومیائی

لیکن یہ یہ شعر بھی ''دیوان حافظ'' میں بتخیر نظر آیا۔

دل خستہ من گرش ہمتے نیست
نخواہد ز سنگیں دلاں مومیائی

ان شعروں میں شاعر کی موزوئی طبع نے قارئین کو متشابہات سے دوچار کیا ہے۔ مثالیں اور بھی ہیں۔ اس مقالے میں ان کا استحصاء مقصد نہیں۔ آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اقبال کی شاعری میں معنوی اور لفظی دونوں طرح کے متشابہات موجود ہیں۔ ابھی دوسرے شعرا بالخصوص میر اور غالب اور انیس اور شاد کے متشابہات کا مطالعہ باقی ہے۔ اس لیے یہاں یہ فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے ہاں اقبال سے زیادہ متشابہات ہیں یا کم۔ میرا خیال ہے جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا کہ متشابہات کا وجود کسی شاعر کا عیب نہیں بلکہ یہ اس کی شعری عظمت کی دلیل ہیں۔ ہاں مگر وہ ایسے معمے نہ ہوں کہ انسانی عقل انھیں حل کرنے سے قاصر رہ جائے۔ میں متشابہات کو شاعر کی انفرادیت، عظمت اور شناخت کا ایک پیمانہ سمجھتا ہوں۔

اقبال کے متشابہات وسیع علمیت اور غائر محیط فکر کا پتا دیتے ہیں۔ انہوں نے اکثر ایسے موضوعات پر لکھا ہے، جو ان کے لیے تو معلوم و محسوس ہیں مگر مخاطب ان سے کم آشنا ہے۔ لازماً انھیں ایسا اسلوب اختیار کرنا پڑا ہے جس سے خیال کا موزوں ابلاغ ہو سکے۔ ایسا کہیں نہیں ہے کہ شاعر بھی اپنے موضوع سے پوری طرح واقف نہیں۔ نہیں، وہ تو اپنے موضوع پر حاوی ہے۔ اس وجہ سے اکثر و بیشتر محکمات کی طرح ان پر روشنی ڈالتا ہے۔ مگر اس کی پختہ فکر اور خلاقانہ حس اسے متشابہات کی تخلیق پر مائل کر دیتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اقبال کے متشابہات میں محکمات سے زیادہ شعریت ہے۔ مثلاً پہلے یہ شعر پڑھیے:

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں روزگار آشفتہ مغز آشفتہ ہو!

اب اس کے مقابلے میں یہ شعر دیکھیے۔

فتنۂ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج
کانپتے ہیں کوہسار و مرغزار و جوئبار

شاید آپ کہیں کہ یہ شعر متشابہات میں کیسے شامل ہو گیا؟ میرا جواب یہ ہوگا کہ اس کا اسلوب معنی کو مزین بھی کرتا ہے، پیچ دار بھی بناتا ہے اور حرکی پیکر میں منقش بھی کرتا ہے۔ مرغزار و جوئبار کو تو ہم کانپتے ہوئے دیکھتے ہیں لیکن کوہسار میں جنبش نہیں۔ کوہسار کی وجہ سے معنی میں اشتباہ ہوتا ہے۔ پھر بھی ہم مرغزار، جوئبار کے ساتھ جنبش کو ہسار کو تسلیم کر لیتے ہیں کیونکہ شعری خلا سے گزرنا ہمارا یعنی قاری کا ہی کام ہے۔ اس مقام پر یہ کہنا ناگزیر معلوم ہوتا ہے کہ شعری خلا بھی عیب نہیں اور یہ زیادہ تر آفریدۂ اسلوب ہی ہوتا ہے۔ اس لیے متشابہات کی نمود میں شعری صنعتوں، تمثیلوں اور علامتوں کا اہم کردار ہوتا ہے۔ دو ایک اشعار اور ملاحظہ ہوں:

سرور و سوز میں ناپائیدار ہے ورنہ
مئے فرنگ کا تہہ جرعہ بھی نہیں نا صاف

یوں تو روشن ہے مگر سوزِ دروں رکھتا نہیں
شعلہ ہے مثلِ چراغِ لالۂ صحرا ترا

اقبال متشابہات کے ذریعے محکمات کی تشکیل میں مدد لیتے ہیں۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ متشابہات روشن ہو کر محکمات میں اس وقت داخل ہوتے ہیں جب معروف پیرایۂ بیان اختیار کیا جاتا ہے۔ اس سے میری مراد صنعت، تمثیل اور علامت کا ایسا استعمال ہے جو خیال، احساس یا جذبہ کو پیکری نقش عطا کرے اور اس کی بہتر تفہیم کے لیے لفظوں کو راہ نما بنا دے۔ ظاہر ہے کہ اس عمل میں معروف اسالیب بیان سے کسی قدر سہارا ضرور لیا جائے گا۔ خیال یک بیک بالکل ہی نئے اسلوب بیان کے ساتھ نمودار نہیں ہو سکتا۔ نیا اسلوب بنیاد ضرور ہے مگر موجود سے منقطع ہو کر نہیں۔ اسلوب موجودہ سے یک گونہ تعلق ہی اسلوبِ جدید کو قاری کے لیے گوارا بناتا ہے۔ کیونکہ قاری محکمات سے واقف ہوتے ہیں اور متشابہات کی پہلی تفہیمی کوشش اِسی پس منظر میں کرتے ہیں۔ مثال کے لیے آپ اردو شاعری کے معروف اسلوب میں نفس، آتش، گل، مرغ، چمن، نوا، صلہ جیسے لفظوں سے واقف ہیں۔ واقفیت کے اس پس منظر میں یہ شعر آپ کے سامنے آتا ہے۔

تیرے نفس سے ہوئی آتش گل تیز تر
مرغ چمن! ہے یہی تیری نوا کا صلہ!

تو آپ پہلے اس پس منظر میں شعر کو سمجھنے کی کوشش کرتے اور فوری طور پر پورا مفہوم نہ سمجھتے ہوئے بھی آپ واہ واہ کہہ اٹھتے ہیں۔ میں معافی کا خواستگار رہوں کہ مجھے یہ جملہ کہنا پڑا۔ دراصل کوئی بھی شخص کس عمدہ شعر کے پورے مفہوم تک بیک لمحہ نہیں پہنچ سکتا، یہ رسائی غور و فکر کے بعد ہوتی ہے بلکہ شعر غور و فکر کا تقاضا خود کرتا ہے۔

اقبال کہتے ہیں کہ انہیں سخن سازی کا فن نہیں آتا اور انہیں شاعری کی فکر بھی نہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے

کہ ان کا تمام ہی خیال، جسے ہم سب پیغام یا فلسفہ کہتے ہیں، احساس اور جذبے میں شیر وشکر ہو گیا ہے۔ اور بیشتر حالات میں وہ شعریت سے خالی نہیں۔ انہوں نے اپنے محکمات کو اتنا آراستہ کیا ہے، چند مخصوص لفظوں، ترکیبوں اور تلازموں کو یوں تواتر سے استعمال کیا ہے کہ وہ ایک طرف متشابہات کا لطف دیتے ہیں اور دوسری جانب ان کے انداز بیان کو مخصوص منفرد بنا کر معنویت سے لبریز بنا دیتے ہیں۔ اس صورت حال سے عہد اقبال کے سیاسی سماجی، مذہبی، معاشی حالات کے ساتھ شاعر کے نفسیاتی انسلاک و کیف کا گہرا شعور حاصل ہوتا ہے اور ہم دور سے ہی اس کے اندازِ بیان کو پہچان لیتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو:

نگاہِ عشق دل زندہ کی تلاش میں ہے
شکارِ مردہ سزا وار شاہباز نہیں

فرض کیجیے کہ کوئی نہ بھی جانتا ہو کہ یہ کس کا شعر ہے تو طرز شعر کی روشنی میں وہ کہہ اٹھے گا کہ یہ اقبال کا نتیجۂ فکر ہے۔

اقبال کے متشابہات ان کی شعری عظمت پر مہر تصدیق ثبت کرتے ہیں۔