نظام اُردو خطبات ۱۹۷۵ء

فلسفہ، شاعری اور اقبال

پروفیسر ظفر احمد صدیقی

شائع کردہ

شعبۂ اُردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

سلسلۂ مطبوعاتِ شعبۂ اُردو، دہلی یونی ورسٹی

نظام اُردو خطبات ۱۹۷۵ء

فلسفہ، شاعری اور اقبال

پروفیسر ظفر احمد صدیقی

اشاعت اول : ۱۹۷۵ء

تعداد : پانچ سو

قیمت : پانچ روپے

مطبوعہ : جمال پرنٹنگ پریس - دہلی

ناشر : شعبۂ اُردو - دہلی یونی ورسٹی۔

تعارف

مناسب قد۔ شرعی داڑھی۔ سانولا رنگ۔ ہر چیز کی گہرائی میں جانے والی آنکھیں۔ آنکھوں پر عینک۔ اکثر کسی فلسفیانہ مسئلہ کی گتھیوں میں محو۔ کسی زمانے میں چہرہ بڑا رعب دار تھا مگر صحت کی خرابی نے چہرے پر تھکن کے آثار پیدا کر دیے ہیں۔ یہ ہیں پروفیسر ظفر احمد صدیقی۔ اس قلمی تصویر سے بعض لوگوں کو گمان ہو کہ پروفیسر صاحب موصوف خشک اور کم آمیز قسم کے انسان ہوں گے لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ دوستوں اور عزیزوں کی پذیرائی یا کسی علمی مسئلہ کی تحقیق کے وقت اگر آپ موصوف کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ خوش مزاجی، خوش کلامی، طاقت لسانی اور زورِ بیان میں دستگاہ کامل ہے۔ آپ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں شعبۂ فلسفہ کے پروفیسر اور صدر تھے سنہ ۱۹۷۳ء میں سبک دوش ہو کر علی گڑھ ہی میں مقیم ہیں۔ فلسفہ میں آپ کی تصانیف اور کل ہند فلسفیانہ اجتماعات میں آپ کے مقالات باخبر اہل علم سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ اس سے پہلے الہ آباد میں سنہ ۱۹۳۹ء سے سنہ ۱۹۴۵ء تک لیکچرار اور آنادہ اسلامیہ کالج میں سنہ ۱۹۴۵ء سے سنہ ۱۹۴۷ء تک پرنسپل رہے۔ آپ کے فضل و کمال کی حدود یہاں ختم نہیں ہو جاتیں بلکہ آپ نے شعر و ادب کی صورت میں جو کارنامے پیش کیے ہیں اُن کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ شاعری میں حالی، اقبال اور جوش سے اثر لیا۔ حالی سے سادگی اور صداقت، اقبال سے خیالات اور فکر، جوش سے زبان اور بیان کا اثر قبول کیا۔ یہ صحیح ہے کہ فلسفہ اور شعر کا رشتہ نہایت قریب اور گہرا ہے۔ لیکن ہر فلسفی شاعر اور ہر شاعر فلسفی نہیں ہوتا۔

این دولت سرمد ہمہ کس را ندہند

آپ یونی ورسٹی کے امتحانات میں ہمیشہ اوّل آئے۔ سنہ ۱۹۲۳ء میں علی گڑھ میگزین کی ادارت سپرد ہوئی۔ تلامذہ اور اساتذہ ہمیشہ آپ کے معترف رہے۔ آپ کے ادبی مضامین اور نظمیں خیال کی گہرائی کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتی ہیں خصوصاً نظمیں بڑی خیال انگیز اور

سبق آموز ہیں۔ ان نظموں کو دورِ حاضر کی بہترین اُردو نظموں کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔

جہاں تک اقبالیات کا تعلق ہے اس بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ہند و پاک میں معدودے چند اصحاب اس مبحث پر ان سے بہتر نظر رکھتے ہوں۔ اس مرتبہ نظام خطبات کے لیے جب میں نے ان سے درخواست کی تو انھوں نے اپنی بیماری کے باوجود میری درخواست کو قبول فرمالیا جس کے لیے میں اور شعبہ ان کا ممنون ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ظفر صاحب کا یہ مقالہ اقبالیات کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہوگا۔

آپ کی تصانیف حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ حیٰ ابن یقظان (ترجمہ)

۲۔ فلسفہ حیٰ ابن یقظان

۳۔ حکمت کلیمی (پس چہ باید کرد کا منظوم اُردو ترجمہ)

4. DIALECTICAL MATERIALISM AND OTHER ESSAYS.

5. PHILOSOPHY OF IBN-I-TOFAIL.

6. READINGS IN PHILOSOPHY.

میں محترم آر۔ سی۔ مہروترا صاحب وائس چانسلر اور محترم یو۔ این۔ سنگھ صاحب پرو وائس چانسلر دہلی یونی ورسٹی کا تہ دل سے شکر گذار ہوں کہ انھوں نے ان جلسوں کو اپنی صدارت سے رونق بخشی۔ اپنے شعبے کے ساتھیوں کا ممنون ہوں کہ اس جلسے کے اہتمام کے لیے انھوں نے بھی محبت اور خلوص سے ہمیشہ کی طرح تعاون بخشا۔

یکم اکتوبر ۱۹۷۵ء

ظہیر احمد صدیقی

صدر شعبۂ اُردو

فلسفہ اور شاعری

نظام خطبات کی تنظیم کرنے والے دہلی یونی ورسٹی کے اربابِ حلّ وعقد اور
ین شعبۂ اُردو کا میں شکرگزار ہوں کہ انھوں نے مجھے فلسفہ اور شاعری کے اہم
وع پر اظہارِ خیال کا موقع دیا۔ اس میں شک نہیں کہ موضوع کی فلسفیانہ اہمیت
کے انتخاب کے جواز کے لیے کافی ہے لیکن اس انتخاب کے نفسیاتی وجوہ
ور پر یہ بتا دینا نامناسب نہ ہوگا کہ فلسفہ میرے لیے تعلیمی دور کی اولین محبت
اور شاعری سے دل چسپی خاکِ پاکِ بدایوں اور میرے خاندانی ماحول کی
ہے۔ مجھے اس بات کا فخر آمیز احساس ہے کہ میرے سننے والوں میں فلسفہ
اُردو، دونوں کے ممتاز اور مُقتدر ماہرین موجود ہیں۔ ان ممتاز ماہرینِ علم وادب
مت میں یہ معذرت پیش کر دینا چاہتا ہوں کہ میں اپنی تقریروں کو اصطلاحی
وں سے بہت زیادہ گراں بار کرنے کی بجائے، اپنی گفتگو کو حتی الامکان عام فہم
ہ رکھنے کی کوشش کروں گا۔

فلسفہ اور شاعری کا قریبی تعلق قدیم زمانے سے انسانی توجہ کو اپنی طرف کھینچتا رہا ہے۔ کبھی شاعری کو ایک شعبۂ حکمت کہا گیا ہے اور کبھی شاعری کی زبان کو لسان الغیب اور پیغامِ سروش سے تعبیر کیا گیا ہے اور شاعری کو "جزویست از پیغمبری" کہہ کر شاعر کے نتائجِ فکر کو الہامات کا درجہ دیا گیا ہے۔ ان دعووں کی روشنی میں یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ شاعری اپنی رسائی اور اپنے مواد کی اہمیت اور عظمت کے لحاظ سے فلسفے سے کچھ نہ کچھ مشابہت اور مناسبت ضرور رکھتی ہے، اور یہی مشابہت اور مناسبت ہمارے موضوعِ گفتگو "فلسفہ اور شاعری" کے انتخاب کا جواز ہے۔ تقابل اور موازنے کے لیے ایسی ہی دو چیزوں کا انتخاب کیا جاتا ہے جن میں بنیادی مشارکت کے ساتھ کچھ اہم وجوہِ امتیاز بھی ہوں۔ بہر حال فلسفہ اور شاعری کے باہمی ربط و تعلق، مشارکت و مناسبت اور اختلافات و امتیازات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنا، ہماری آج کی گفتگو کا مقصود ہے۔

یوں تو فلسفہ، شعوری یا غیر شعوری طور پر زندگی اور اس کے مختلف شعبوں میں جاری و ساری رہتا ہے اور کوئی نہ کوئی فلسفیانہ آئیڈیل یا فلسفیانہ نقطۂ نظر ہمارے مذہب، ہماری معاشرت، ہمارے سیاسی رجحانات وغیرہ میں گھلا ملا رہتا ہے۔ اگر کوئی شخص تجارت میں نفع خوری کا مرتکب ہوتا ہے یا امانت میں خیانت کرتا ہے یا جائز و ناجائز ہر طریقے سے اپنے مفاد کے حصول میں بے باک ہوتا ہے، تو مادّیت اور لذّت پرستی کا فلسفہ اُس کے کردار و عمل کی بنیاد بنا ہوا ہے۔ اس کے برخلاف اگر ایثار و قربانی، دوسرے کی انسانیت کا احترام اور جائز مقصد کے لیے جائز ذرائع کا انتخاب کسی کی زندگی کا لائحۂ عمل ہے، تو عینیت کا فلسفہ یا کانٹ کی غیر مشروط اور بے لوث اخلاقیات کا نظریہ اُس کے اعمال کے پسِ پردہ کارفرما ہوگا۔

کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک خاص وقت میں کسی شخص کا رویّہ ایک نظریے کی غمازی کرتا ہے اور کسی دوسرے موقعے پر اسی شخص کا طرزِ عمل کسی بالکل متضاد نقطۂ نظر کی جھلک دکھاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ اکثر اشخاص اپنے قول و فعل اور اعتقاد و عمل میں یکسانیت، ہم آہنگی اور استواری کے قائل نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ، کسی اصول، فلسفے یا نظریے کو انھوں نے شعوری طور پر نہیں اپنایا ہوتا؛ اس لیے ان سے مختلف اوقات میں مختلف اور متضاد اعمال کا سرزد ہونا قابلِ تعجب نہیں ہوتا۔ اکثر تو کسی اتفاق یا حادثے کے سلسلے میں وہ کسی کلچر، مذہب، سیاسی یا معاشرتی نظریے کے پابند ہو جاتے ہیں اور اپنے اعمال و افعال کی باگ اس کے ہاتھ میں دے دیتے ہیں، لیکن اُس نظریے کے ساتھ بھی پورے وفادار نہیں ہوتے۔ اور جب نفس یا حالات کا تقاضا ہوتا ہے تو اُس کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یا متضاد مصلحتوں اور تقاضوں کے ماتحت متضاد نظریے اختیار کرتے ہیں اور حسب ضرورت کبھی ایک پر اور کبھی دوسرے پر عمل کرتے ہیں۔ پھر بھی وہ نظریے جو تہذیب، سیاست یا معاشرت کی راہ سے زندگیوں میں داخل ہو جاتے ہیں، ان کی جھلک سوسائٹی کے بیشتر افراد اور ان کی زندگیوں کے بیشتر اعمال میں نظر آجاتی ہے۔ ایک کمیونسٹ کی زندگی مارکس کی جدلیاتی مادّیت کے سانچے میں ڈھلی نظر آئے گی۔ ایک جمہوریت پسند امریکن کا رویّہ ولیم جیمس یا ڈیوی کے فلسفۂ افادیت سے متاثر نظر آئے گا۔ انگلستان کا ایک عام شہری مل کے نظریے کی تقلید میں، زیادہ سے زیادہ تعداد کی زیادہ سے زیادہ بھلائی کا قائل ہوگا۔ اور اس پر اُس کے اجتماعی اور سیاسی طرزِ کار کی بنیاد ہوگی۔ شعرا بھی اس کلّیے سے مستثنا نہیں کیے جا سکتے۔ ان کی شاعرانہ تخلیقات شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی نہ کسی فلسفے کی غمّاز ہوں گی۔ اس لحاظ سے ہر شاعر کے نتائجِ فکر میں اس کے

فلسفے کی تلاش ایک بامعنی کوشش کہی جاسکتی ہے لیکن کبھی کبھی یہ کوشش جائز حدود سے تجاوز کر جاتی ہے اور کسی جدّت آفریں ناقد کی موشگافی ایک شاعر کے سر بلا استحقاق فلسفے کی تہمت لگانے کی مترادف ہوتی ہے۔ مثلاً اشاریت اور علامتوں کی مدد سے مبتذل سے مبتذل شاعری کو بھی معرفت اور حقّانیت کا حامل ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے فرائڈ اپنے علائم کی مدد سے ایک معصوم خواب کو بھی جنسی خواہشات کی تسکین کا ذریعہ ثابت کر سکتا ہے۔ لیکن اس سے قطعِ نظر دنیاے شاعری میں ایسے شعرا کی بھی کمی نہیں جو اپنا ایک مستقل فلسفۂ حیات یا نظریۂ زندگی رکھتے ہیں۔ اور وہ اپنی شاعری کو اس کے اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں۔ ایسے ہی شاعروں پر فلسفی شاعر کا لقب پوری طرح زیب دیتا ہے۔ ان سب پر تبصرہ کرنا اس وقت ہمارے لیے ممکن نہیں، اس لیے ہم صرف چند ممتاز شعرا کے ذکر پر اکتفا کریں گے، جیسے رومی، جامی، گوئٹے، شلر، ملٹن، ورڈس ورتھ، اقبال، اروبندو اور ٹیگور وغیرہ۔ اس سلسلے کا پیشرو یونانِ قدیم کا موحّد فلسفی زینوفینس (XENOPHANS) ہے، جس نے پہلی بار ایک نظم کی صورت میں اپنے خداپرستانہ فلسفے کو اور تنزیہی عقیدۂ خدا کو پیش کیا، اور مظاہر پرستی اور تجسیم کے رجحانات کی تردید کی۔ زینوفینس کے بعد جزیرۂ ایلیا کا مشہور فلسفی پارمینائڈ (PARMINAID) بھی قابل ذکر ہے جس نے ایک حسین اور دل کش نظم کو اپنے فلسفۂ وجود کا ذریعۂ ابلاغ بنایا۔ وہ اپنی نظم میں اپنے آسمانی سفر کا حال بیان کرتا ہے کہ ایک رات سورج کی بیٹیاں اس کو آسمانی گھوڑوں کی گاڑی میں بٹھا کر عالم زمان و مکان سے آگے دروازۂ روز و شب سے باہر، سچّائی کی دیوی کے حضور لے گئیں۔ دیوی نے اس کو خوش آمدید کہا اور دو راستوں کی نشاندہی کی ایک راہ، عقل و صداقت کا راستہ اور دوسرا جادہ، باطل اور فانی انسانوں کے

وہم و گمان کا راستہ۔ پہلے راستے کی تشریح میں پارمینائڈ صداقت کی دیوی کی زبان سے اپنے فلسفۂ وجود اور اس کے دقیق و پیچیدہ دلائل بیان کرتا ہے۔ جادۂ باطل کے سلسلے میں بعض مروّجہ نظریوں کی تنقید پیش کرتا ہے۔ پارمینائڈ وہ پہلا فلسفی ہے جس نے ایک مربوط اور منظّم شکل میں اپنے پیچیدہ فلسفۂ وجود اور اس کے دلائل کو نظم کا جامہ پہنایا۔

جلال الدین رومی نے اپنی ضخیم مثنوی کو اپنے تصوّف آمیز عشریت کے نظریوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ جامی نے اپنی شاعری کو اپنے اشراقی فلسفے کا حامل بنایا۔ اسی طرح گوئٹے نے اپنے مخصوص نظریۂ جمالیات کو اپنی شاعری کا رہنما بنایا اور عقل محدود اور اعتقاد کی کشاکش کو اور اپنے مخصوص جمالیاتی نظریے کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔ ملٹن نے اپنی تصانیف "فردوسِ گم شدہ" اور "فردوسِ گم شدہ کی بازیافت" میں شاعری کے ذریعے عیسائی عقائد کی فلسفیانہ توجیہ اور زمین پر خدا کے طریقوں کا جواز پیش کرنے کی کوشش کی۔ ورڈسورتھ نے افلاطونی نظریۂ اعیان کے زیر اثر روح کی بقا اور روح میں جاگزیں یادداشت کے فلسفے کو اپنی نیچرل شاعری کی بنیاد بنایا۔ شلر نے اپنے انسان دوستی کے خیالات اور مخصوص جمالیاتی نظریے کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔ اقبال نے قدیم تصوف کی جدید تعبیر اور اسلامی فکر کی تعمیرِ نو کو اپنی شاعری کا مقصد بنایا۔ ٹیگور نے تصوف آمیز مگر سائنسی اسپرٹ کے حامل انسان دوستی کے نغمے اپنی نظموں اور گیتوں کے ذریعے سُنائے۔ شری اربندو کی شاعری میں مغربی افکار سے متاثر فلسفۂ ویدانت کی جدید تعبیر نظر آتی ہے۔

یہاں ایک دل چسپ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فلسفے اور شاعری کا یہ باہمی ربط محض ایک اتفاق ہے یا کوئی خاص وجوہ ہیں جن کی بنا پر ایک فلسفی ،

شاعری کو اپنے فلسفے کا وسیلۂ ابلاغ بنانے پہ مائل ہوتا ہے۔ ہمارے خیال میں یہ ربطِ باہمی ایک اتفاق نہیں بلکہ اہم وجوہ پر مبنی ایک حقیقت ہے۔ لیکن اس ربطِ باہمی کو سمجھنے کے لیے دونوں کی حقیقت کا غائر نظر سے مطالعہ کرنا ہوگا۔ فلسفے کی کوئی جامع اور مانع تعریف میں آپ کے سامنے نہیں پیش کروں گا۔ اس لیے نہیں کہ بقول کرکیگارڈ، تعریف سے بچنا ہوشیاری کی دلیل ہے،

(TO AVOID DEFINITION IS A PROOF OF TACT.)

بلکہ اس لیے کہ فلسفے کی کوئی ایسی تعریف نہیں جس پر سب کا اتفاق ہو سکے۔ فلسفے میں مختلف مکاتیبِ خیال اور مذاہبِ فکر پائے جاتے ہیں، جن میں سے ہر ایک اپنے زاویۂ نگاہ سے فلسفے کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ مثال کے طور پر افلاطون اعیان ہی کو پائندہ حقیقت سمجھتا ہے، اس لیے اس کے نزدیک فلسفہ، اعیان ہی کے علم کا نام ہے۔ ہیگل چوں کہ کائنات (نیچر اور ہسٹری) میں ایک تصورِ مطلق کی ارتقائی جلوہ گری دیکھتا ہے، اس لیے مراحلِ ارتقا کی تشریح و توضیح یعنی تاریخی بیان کو وہ فلسفے کا درجہ دیتا ہے اور اس طرح تاریخ فلسفہ کو وہ اصل فلسفے کا مترادف ٹھہراتا ہے۔

عقلیین کے نزدیک مابعد الطبیعاتی مسائل اور بحثوں کا نام فلسفہ ہے۔ تجربیین مثلاً لاک اور ہیوم ذرائعِ علم کے نفسیاتی تجزیے کو فلسفے کا درجہ دیتے ہیں۔ کانٹ، علم کی حد بندی اور عقلِ نظری اور عقلِ عملی وغیرہ کی تنقید کو فلسفے کا قائم مقام ٹھہراتا ہے۔ وٹ جنسٹاین (WITGENSTEIN) اور آیر (AYER) وغیرہ لسانی تجزیے کو فلسفے کا بدل قرار دیتے ہیں۔ وجودی فلسفی کرکیگارڈ اور اس کے پیرو، زندگی کے انفرادی تجربوں اور فیصلوں کی بحث و تشریح کو فلسفے کا اہم معنی سمجھتے ہیں۔ غرض یہ کہ خوابِ فلسفہ کی اتنی تعبیریں ہیں کہ ان میں سے انتخاب کرنا

اور حقیقی تعبیر کا پتا لگانا دشوار ہوجاتا ہے۔ ان مختلف نقطہ ہائے نظر سے کی ہوئی تعریفوں سے بحث یا ان کی تنقید کرنا اس وقت ہمارا مقصود نہیں، کیوں کہ ان تمام تعریفوں میں فلسفے کے مخصوص تصوّرات پہلے سے فرض کر لیے گئے ہیں۔ ان ہی کی روشنی میں فلسفے کی تعریف پیش کی جاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہر فلسفی فلسفیانہ سوالوں کے بعض مخصوص جوابوں کو اپنے ذہن میں پہلے سے ترجیح دے لیتا ہے، پھر اس کو فلسفہ اسی رنگ میں رنگا نظر آتا ہے۔ ان مغالطوں سے دامن بچانے کے لیے یہ طریقہ اختیار کیا جا سکتا ہے کہ فی الحال ہم جوابوں سے قطع نظر کر لیں اور صرف سوالوں پر توجہ مرکوز کریں۔ اس کے بعد یہ سوچیں کہ سوالوں کی روح کیا ہے اور ان کے پیچھے کون سی اسپرٹ کارفرما ہے۔ اس طرح سے غور کرنے پر شاید فلسفے کا وہ مرکزی نقطہ ہمارے سامنے آجائے جس سے اس کے سمجھنے میں مدد ملے۔ اصطلاحی الفاظ ہٹا کر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ فلسفہ ہر چیز کی حقیقت کو جاننے کی کوشش کا نام ہے، چاہے وہ مذہبی معتقدات ہوں یا اخلاقی تصوّرات یا مظاہرِ کائنات۔ جب انسان ان پر گہری نظر ڈالتا ہے اور ان کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ فلسفیانہ مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔ افلاطون نے کہا تھا کہ فلسفے کا آغاز حیرت سے ہوتا ہے۔ اس قول سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ جب انسان کسی نئی صورت حال پیش آجانے سے متحیّر ہوتا ہے اور اس کی حقیقت کو سمجھنا چاہتا ہے، تو وہ فلسفے کی راہ پر گام زن ہوتا ہے۔ کبھی کائنات کی وسعت اور عظمت اس کو اچنبھے میں مبتلا کرتی ہے، کبھی اپنے آغاز اور انجام کا مسئلہ اس کی توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ کبھی زندگی کی غایت و مقصدیت اس کے ذہن کو الجھاتی ہے، کبھی اسباب و علل کا لامتناہی سلسلہ اور نظامِ فطرت کی ہم آہنگی اور یکسانیت اسے سببِ اول کی تلاش پر مجبور کرتی ہے۔ غرض یہ اور اسی قسم کے دوسرے سوال فطرتاً انسان کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ یہ سوالات

اپنے موضوع کے لحاظ سے تین قسم کے حقائق سے متعلق ہو سکتے ہیں : انسان، کائنات اور خدا۔ اس طرح فلسفیانہ جستجو کے بھی یہی تین شعبے بنتے ہیں۔ ان سوالوں کے وجود سے کسی متشکک کو بھی انکار نہیں ہو سکتا۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ مختلف مکاتبِ فکر اور مذاہبِ فلسفہ کے پیرو ان سوالوں کا جواب دینے میں مختلف الخیال ہوں، اور ایسا ہونا، ان سوالوں کی نوعیت اور انسانی طبائع کے اختلاف کے اعتبار سے قرینِ فہم بھی ہے۔

آیئے اب ذرا شاعری کی حقیقت اور ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ چونکہ فلسفے اور شاعری کے باہمی ربط اور تعلق کو سمجھنا مقصود ہے، اس لیے بے محل نہ ہوگا اگر شاعری اور جمالیات کے متعلق چند اہم فلسفیانہ نظریوں کا یہاں ذکر کر دیا جائے۔

(۱) افلاطون کا نظریۂ جمالیات :

فلسفے کی تاریخ میں افلاطون پہلا فلسفی ہے جس نے آرٹ اور شاعری کو باقاعدہ اپنی فلسفیانہ تحقیق کا موضوع بنایا۔ اس کی مشہور تصنیف "مکالمات" میں خاص طور سے (REPUBLIC SYMPOSIUM) اور (FIDRUS) میں آرٹ اور شاعری سے متعلق اس کے نظریے کی تفصیلات ملتی ہیں۔

افلاطون اگرچہ خود غیر معمولی شاعرانہ صلاحیت کا مالک تھا بل کہ اس کی تحریروں پر ناقدین کا یہ الزام بھی ہے کہ وہ استدلال اور تعقّل کی راہ چھوڑ کر، شاعرانہ تخئیل اور توہّمات (MYTHS) کی آڑ میں پناہ لیتا ہے، پھر بھی وہ شاعری کے متعلق بہت تحقیر آمیز رائے رکھتا ہے۔ شعرا پر اس کا یہ اعتراض کہ وہ اکثر حسین اور دانش مندانہ باتیں کہتے ہیں، مگر عقل کی راہ سے یہ نہیں سمجھ پاتے کہ ایسا کیوں ہے۔ افلاطون کے نظریے کی کم زوری، اس کے نظریۂ اعیان سے

ضرورت سے زیادہ انہماک کی بنا پر پیدا ہوتی ہے۔ بقولِ اسٹیس (STACE) ایک فلسفیانہ اور شاعرانہ ذہن کا ایک ہی شخص میں اجتماع بہت خطرے کا باعث ہوتا ہے۔

افلاطون حُسن سے انسان کی محبّت اور اس کے تاثّرات کو اعیان کی طرف عقلی کشش کا مترادف سمجھتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی شاعر کسی پھول کے رنگ و بو یا حُسن کے کسی پیکر کی دل کشی محسوس کرتا ہے، تو یہ دراصل عالمِ اعیان کے پھول اور حُسن کے کلّی تصوّر کی کشش ہے، جو اس کی روح میں جاگزیں ہے۔ افلاطون اس بات کو تسلیم نہیں کرتا کہ آرٹ کوئی خود مختار، آزاد اور علاحدہ حیثیت بھی رکھتا ہے۔ ٹالسٹائی (TOLISTOI) کی طرح وہ آرٹ کو اخلاقی مقصد اور خیر کا تابع مانتا ہے۔ اس کے نزدیک آرٹ مکمل طور پر فلسفے کا محکوم ہے۔ اپنے (REPUBLIC) میں وہ صرف اسی شاعری کا روادار ہوتا ہے جو نیکی میں معاون ہو اور اس کو تقویت دے۔ اگر کوئی نظم یا شاعری اخلاقی مقاصد کی تکمیل نہیں کرتی تو وہ ممنوع ہے اور اسی لیے افلاطونی ریاست میں ایک شاعر کی تمام شاعرانہ کوششیں اور ان کی جزئیّات و تفصیلات، ریاست کے احکام اور اختیار کے تابع ہوں گی۔ ریاست ہی شاعر کو یہ بتائے گی کہ کس قسم کی شاعری اس کو کرنا چاہیے، یا کن موضوعات کو اُسے موضوعِ شاعری بنانا چاہیے۔ چوں کہ افلاطون کے نزدیک محبت یا حُسن کی کشش، اعیان کی محبّت اور اعیان کی کشش کی بنا پر ہے، اسی لیے وہ آرٹ کو ایک لحاظ سے فلسفے کا خادم اور فلسفیانہ صداقت تک پہنچنے کی ایک سیڑھی تصوّر کرتا ہے۔ شاید افلاطون کے اس نظریے کا اثر صوفیانہ شاعری میں بھی کارفرما رہا ہے، جس نے ایک اُردو شاعر کی زبان سے یہ شعر کہلوا دیا:

ہم پر کھلا یہ راز بڑے پاک باز سے
ملتی ہے شاہ راہِ حقیقت، مجاز سے

لیکن آرٹ کو فلسفے کا ماتحت یا ذریعہ سمجھنے میں وہ آرٹ کی قدردانی یا قدر افزائی کا ثبوت نہیں دیتا۔ بلکہ جیسا کہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں، وہ آرٹ کے متعلق بہت تحقیر آمیز نظریہ رکھتا ہے۔ وہ آرٹ کو نقل در نقل اور حقیقت (اعیان) سے دو درجہ دور قرار دیتا ہے۔ مادّی اشیا، اعیان کی نقل ہیں اور اس لیے حقیقت سے کسی قدر دُور۔ فن کار اپنے آرٹ میں اس نقل کی نقل پیش کرتا ہے جو حقیقت و صداقت سے دُہرا بُعد رکھتی ہے۔ افلاطون کے نزدیک آرٹ کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ وہ عقل کی راہ سے نہیں چلتا بل کہ اُس کا عمل اندرونی تحریک (INSPIRATION) پر مبنی ہوتا ہے، جس کو وہ ایک "الوہی دیوانگی" سے تعبیر کرتا ہے۔

۲۔ ارسطو کا نظریہ:

فلسفۂ تاریخ کی ایک دل چسپ حقیقت یہ ہے کہ افلاطون کے برخلاف اس کا شاگرد ارسطو جو خود ایک خشک اور خالص سائنٹفک اندازِ تحریر کا مالک ہے وہ شاعری اور آرٹ کو سمجھنے میں افلاطون پر نمایاں فوقیت رکھتا ہے۔ اپنی تصنیف (POETICS) میں جو نظریہ اس نے پیش کیا ہے، وہ آج تک شائقین و ناقدینِ ادب کے لیے غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ اس تصنیف میں وہ آرٹ کی ماہیت سے بحث کرتے ہوئے اس کو مماثل عملوں (اخلاقی عمل اور نیچرل عمل) سے ممتاز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اخلاق اور آرٹ میں وہ یہ فرق بتاتا ہے کہ اخلاق فی نفسہ عمل سے بحث کرتا ہے اور آرٹ، عمل کے نتیجے سے واسطہ رکھتا ہے۔ چوں کہ عمل کرنے والے کی ذہنی کیفیت، اس کی نیت، مقاصد اور ذرائع، اخلاقی

عمل کا اہم پہلو ہوتے ہیں، اس لیے اخلاقی بحث میں ان کی شمولیت ضروری ہوتی ہے لیکن آرٹ میں فن کار کے عمل کے نتیجے (تصویر، مجسمے یا شاعری) ہی کو دیکھا جاتا ہے، فن کار کے مقاصد اور ذرائع سے بحث نہیں ہوتی۔ اسی طرح ارسطو آرٹ میں اور نیچر کے عمل میں امتیاز کرتا ہے۔ نیچر کی چیزیں اپنی جیسی اشیا (عضویات) کو پیدا کرتی ہیں۔ انسان، انسان کو پیدا کرتا ہے۔ حیوان، حیوان کو پیدا کرتا ہے۔ درخت، درخت کو۔ لیکن فن کار اپنی ذات سے بالکل مختلف چیز کی تخلیق کرتا ہے۔ مثلاً ایک تصویر، ایک مجسّمہ، اور ایک نغمہ یا نظم۔

ارسطو آرٹ کی دو قسمیں بیان کرتا ہے: ایک تو وہ آرٹ جس کا مقصد نیچر کے کام کی تکمیل کرنا ہوتا ہے، جیسے فنِ طب۔ یہ آرٹ، نیچر کے خلاؤں کو پُر کرنے اور اس کے نقائص کو دُور کرنے کی کوشش کرتا ہے[1]۔ آرٹ کی دوسری قسم وہ ہے جو کسی نئی چیز کو پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بہ ظاہر وہ ایک تخئیلی دنیا پیدا کرتا ہے، لیکن یہ دنیا حقیقی دنیا کا عکس ہوتی ہے۔ اس قسم کے آرٹ کو ارسطو، عکاسِ فنون (IMITATIVE ART) کے نام سے موسوم کرتا ہے، اور ان میں وہ تمام آرٹ آتے ہیں جن کو ہماری جدید اصطلاح میں فنونِ لطیفہ کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو جب کسی فن کو عکاسِ فن کہتا ہے تو اس کا نظریہ افلاطون کے

---

[1] ارسطو کے اس نظریے سے متاثر ہو کر اقبال نے آرٹ کے متعلق اپنا یہ نظریہ پیش کیا ہے:

عریاں ہیں ترے چمن کی حوریں — چاکِ گل و لالہ کو رفو کر
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت — جو اُس سے نہ ہو سکا، وہ تو کر

آرٹ کے نظریے سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ افلاطون کے یہاں آرٹ نقل در نقل ہوتا ہے لیکن ارسطو کے یہاں آرٹ حقیقت کا عکّاس ہے اور اس کی جھلک پیش کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اِس سے ارسطو کا مفہوم اور منشا یہ ہے کہ آرٹ، محسوس اشیا کی عکاسی کو اپنا مقصد نہیں بناتا بل کہ اُس کے پیشِ نظر اس آئڈیل حقیقت کی عکّاسی ہوتی ہے جو اُن اشیا کے پس پردہ کارفرما ہے۔ افلاطون کی اصطلاح میں ہم اس کو کلیّات یا اعیان کی ترجمانی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ آرٹ اگر نیچر کی تصویر کشی کرتا ہے تو اس کا مقصد نیچر کے کسی مخصوص مظہر کی عکّاسی نہیں ہوتا بل کہ وہ نیچر کی مثالی (IDEAL) تصویر پیش کرتا ہے یا نیچر کو آئڈیل کے سانچے میں ڈھال کر ہمارے سامنے رکھتا ہے۔ وہ اشیائے کائنات کو ان کی انفرادی حیثیت میں نہیں دکھاتا بل کہ ابدی حقیقت کے ایک گریز پا مظہر کی حیثیت سے ان پر نظر ڈالتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر ایک مجسمہ ساز، انسانی مجسمہ بناتا ہے تو اس کا مقصد کسی خاص فرد کے خدوخال کی ترجمانی نہیں ہوتا بل کہ انسان کا ٹائپ یا کامل نمونہ پیش کرنا ہوتا ہے۔ وہ کلیّہ یا عینی حقیقت جو محسوسات کے قفس میں اسیر ہوتی ہے، آرٹسٹ اپنے فن میں اس کی جلوہ گری دکھاتا ہے اور اس طرح اس کو محسوسات کے قفس سے رہائی بخشتا ہے۔ ارسطو کے عکّاسِ فنون کے نظریے کو سمجھنے کے لیے یہ بتا دینا مفید ہوگا کہ وہ فنونِ لطیفہ میں شاعری یا مجسّمہ سازی کو عکّاسِ فنون کا اتنا ترجمان نہیں سمجھتا جتنا کہ موسیقی کو۔ اس لیے کہ اس کے نزدیک عکاسی کا تعلق انفرادی اشیا اور ان کے خدوخال کی نقّالی سے نہیں بل کہ عینی حقیقت کی ترجمانی سے ہے۔ اپنے اسی نظریے کی روشنی میں ارسطو شاعری کو تاریخ کے مقابلے میں زیادہ صداقت کا حامل اور حقیقت کا ترجمان مانتا ہے۔

اس کے نزدیک حقیقت کی ترجمانی میں آرٹ، تاریخ سے افضل ہے۔ مگر فلسفے کے مقابلے میں فروتر درجہ رکھتا ہے۔ چوں کہ فلسفے کا تعلق خالص کلّیات یا اشیا کی اندرونی حقیقت سے ہے اور کلّیات کا مقابلہ خالص کلّیات کی حیثیت سے کرتا ہے لیکن آرٹ ان کلّیات کو محسوسات کے مجسّم میں اسیر دیکھتا ہے، اس لیے فلسفے سے کم درجہ رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارسطو کا فلسفہ اس پر بھی زور دیتا ہے کہ کائنات کی ہر شے اپنی ذاتی مقصدیت کی حامل ہے اور اس کا کمال اپنے مخصوص مقصد کا حصول ہی ہے۔ ایک فروتر مقصد بھی اپنا حق رکھتا ہے اور اپنے ذاتی استحقاق سے باقی رہتا ہے، اس لیے کسی دوسری شے کے مقاصد اور تقاضوں کی نقّالی کر کے کوئی چیز اپنے کمالِ ذات کو نہیں پہنچ سکتی۔ اس نقطۂ نظر سے آرٹ کے لیے بھی جائز نہ ہوگا کہ وہ فلسفے کی نقالی کرے یا فلسفہ بننے کی کوشش میں اپنے بنیادی مقصد کو فراموش کر جائے۔ اسی نظریے کے تحت ارسطو، شاعری کو مجرد کلیات کا حامل اور خالص فلسفے کے ابلاغ کا وسیلہ بنانے کے خلاف ہے۔ محسوسات میں کلّیات کی جلوہ گری ہی شاعری کا موضوع اور میدانِ عمل ہے۔ وہ واعظانہ شاعری سے متفق نہیں اور EMPEDOCLES کی سخت تنقید کرتا ہے، جس نے وزن اور بحر کی قیود کے ساتھ نظم کی صورت میں اپنے فلسفے کا اظہار کیا۔ اس میں شک نہیں کہ ارسطو کے نزدیک فلسفہ، کامل صداقت کا مترادف اور انسان کے روحانی عمل کی معراج ہے، لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ فلسفے کی خاطر آرٹ کو قربان کر دیا جائے۔

المیہ (TRAGEDY) کے متعلق ارسطو کا نظریہ خاص طور پر اہمیت رکھتا ہے اور اس کی غیر معمولی فنی بصیرت کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ ٹریجڈی کو طربیہ

(COMEDY) پر ترجیح دیتا ہے۔ ٹریجڈی، انسانیت کے اعلا نمونوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس کے برخلاف کامیڈی، ادنا نمونوں کو پیش کرتی ہے۔ ٹریجڈی کا تعلق باعظمت انسانیت کے مصائب سے ہوتا ہے۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ارسطو کا یہ مفہوم نہیں ہے کہ کامیڈی کا ہیرو ہمیشہ ایک شریر اور بد باطن انسان ہوتا ہے اور ٹریجڈی کا ہیرو ایک شریف النفس شخص۔ اس کا منشا صرف یہ ہے کہ ٹریجڈی کا ہیرو کبھی گھٹیا اور غیر اہم نہیں ہو سکتا۔ بل کہ وہ ایک جاذب توجہ اور اہم انسان ہوتا ہے۔ ارسطو ٹریجڈی کو تزکیۂ روح کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ باعظمت انسانوں کے مصائب، دیکھنے والوں میں رحم اور دہشت کے جذبات پیدا کرتے ہیں۔ اور اس طرح روح کی کثافتوں کو دُور کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ آرٹ کے متعلق ارسطو کا یہ نظریہ آج بھی تنقیدی ادب میں غیر معمولی اہمیت اور توازن کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ ٹریجڈی کی قدر و قیمت کے متعلق اس کے خیالات جدید نفسیاتی نقطۂ نظر سے بہت زیادہ قریب ہیں۔ ایک لحاظ سے ان میں فرائڈ (FREUD) کی تحلیلی نفسیات اور نفسیاتی طریقۂ علاج (PSYCHO THERAPY) کی جھلک بھی مل جاتی ہے۔ گھٹے ہوئے لاشعوری جذبات کو نکاس (CATHARSIS) کا موقع دینا ایک اہم نفسیاتی طریقۂ علاج ہے۔ ارسطو کا ٹریجڈی کا نظریہ ایک حد تک اس طریق علاج کی پیش بینی کرتا ہے۔

۳۔ کانٹ کا نظریہ :

اپنے (CRITIQUE OF JUDGEMENT) میں کانٹ (PRACTICAL REASON) اور (PURE REASON) کی درمیانی خلیج کو پاٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ کانٹ کے نزدیک جمالیاتی حِس، عقل و ارادے کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا تعلق حسن و جمال سے ہے جو نظری صداقت

اور اخلاقی خیر کے درمیان کی کڑی ہے۔ کانٹ، جمالیاتی حس کو نظری اور اخلاقی شعور کی درمیانی کڑی اس لیے کہتا ہے کہ یہ آزادی و اختیار اور علّی جبریت (CAUSAL NECESSITY) یا موجودہ مقصود میں ایک تعلق قائم کرتا ہے۔ نظری شعور کا تعلق تو اس سے ہے جو موجود ہے اور قانونِ علت کے ماتحت آتا ہے۔ اخلاقی شعور اس سے بحث کرتا ہے جو ہے تو نہیں مگر جیسا ہونا چاہیے۔ جمالیاتی شعور حسن و جمال سے واسطہ رکھتا ہے، جس میں موجود و مقصود دونوں کی جھلک ملتی ہے۔ یعنی حسن ایسی چیز ہے جو نظری صداقت سے ملتا جلتا وجود بھی رکھتا ہے اور اخلاقی قدر کی طرح ہماری آرزو اور تمنا کا مقصود بننے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں، کانٹ کے نزدیک جمالیاتی شعور اخلاقی و نظری شعور کے ساتھ یہ اشتراک و مشابہت بھی رکھتا ہے کہ انھی کی طرح وہ بھی خارجی بنیاد کے بجائے داخلی احساس پر قائم ہے جس طرح ہماری عقل، نظری علم کی تشکیل کرتی ہے اور جس طرح ہمارا اخلاقی ارادہ، اخلاقی خیر کی تشکیل کرتا ہے، اسی طرح ہماری جمالیاتی حس حُسن کی تشکیل کرتی ہے۔ حُسن جمالیاتی حس ہی کی پیداوار ہوتا ہے، جیسے زمان و مکان ہمارے نظری شعور کی پیداوار ہیں۔ اس سلسلے میں کانٹ ارفع (SUB-LIME) اور جمیل (BEAUTIFUL) میں جو امتیاز کرتا ہے وہ قابلِ ذکر ہے۔ کانٹ کے نزدیک جمیل ہمارے اندر ایک ہم آہنگی، سکون اور طمانیت کی کیفیت پیدا کرتا ہے جو فہم اور تصور کے درمیان کامل سمجھوتے اور مفاہمت کا نتیجہ ہوتی ہے، لیکن ارفع ہمارے اندر ایک بے چینی اور ہیجان پیدا کرتا ہے، ہمیں اپنے محدود ماحول سے باہر لے جاتا ہے اور ہماری عقل اور تصوّر میں ایک کشمکش پیدا کرتا ہے۔ عقل ہمارے سامنے ایک لامحدود آئڈیل

رکھتی ہے لیکن تصور، عقل کا ساتھ نہیں دے پاتا۔ ارفع کی تشریح کے لیے کانٹ ستاروں بھرے آسمان اور طوفان خیز سمندروں کی مثال پیش کرتا ہے اور جمالیاتی حس کی تشریح کے لیے مندرجہ ذیل نکات کو خاص اہمیت دیتا ہے:

(الف) جمالیاتی احساس میں کسی مادی مفاد یا خواہشات کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہوتا۔ ایک خوب صورت شے اس لیے خوب صورت نہیں کہی جاتی کہ اس میں کوئی افادیت یا ہماری کسی تسکین کا سامان ہوتا ہے، بل کہ اس کی قدر اور اہمیت فی نفسہٖ ہوتی ہے۔

(ب) کسی چیز کو خوب صورت کہنے میں ہماری عقل کے ابواب (CATEGORIES) کا دخل نہیں ہوتا۔ لیکن پھر بھی خوب صورت شے ایک عمومی حظ کا باعث ہوتی ہے۔ اس طرح اس میں ایک عمومیت کا پہلو بھی پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے ہر شخص اس کے حسن کو شناخت کر سکتا ہے۔ یہ شناخت براہِ راست ہوتی ہے۔ ایسا نہیں ہوتا کہ حسن کا ایک مجرد تصور ہو اور پھر اس کو کسی معروض پر منطبق کر کے اس کو حسین قرار دیا جائے۔

(ج) کانٹ اس بات کا قائل ہے کہ ہر خوب صورت چیز مقصدیت (TELEOLOGY) کی بھی حامل ہوتی ہے، لیکن یہ مقصدیت محدود یا خارجی مقصدیت نہیں ہوتی، جس میں مقصد اور اس کے ذرائع ممتاز اور علاحدہ نظر آئیں، بل کہ یہ مقصدیت حسین شے کے اندر ہی مضمر ہوتی ہے۔

(د) کانٹ خوب صورت شے کو ایک لازمی حظ کا حامل مانتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ پہلو عقلی لزوم سے مختلف حیثیت رکھتا ہے۔ عقلی طور پر دو چیزوں میں لزوم کا مطلب یہ ہے کہ اگر ایک ہوگی تو دوسری کا ہونا بھی ضروری ہوگا جیسے سبب اور نتیجے کے رشتے میں پایا جاتا ہے، لیکن ایک خوب صورت چیز میں حظ

کے لازم ہونے کے معنی یہ ہوں گے کہ اس کا ادراک براہِ راست حظ کا ذریعہ ہوتا ہے جیسے کہ ایک ہم آہنگ نغمہ یا ایک متناسب عمارت۔ ہیگل (HEGEL) کے فلسفے میں آرٹ (فنون لطیفہ) اور شاعری کے متعلق گہری بصیرت ہمہ گیری اور ہم آہنگی ملتی ہے وہ کل کائنات کو ایک تصورِ مطلق (ABSOLUTE IDEA) کی جلوہ گری اور منازلِ ارتقا سے تعبیر کرتا ہے۔ یہ تصوّرِ مطلق یا عقل مطلق، جدلیاتی طرز مختلف مظاہر اور شعبہ ہائے کائنات میں اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔ بے جان مادّے سے لے کر ذہن اور روح کے اعلا ترین مظاہر تک غرض جمادات، نباتات، حیوانات اور پھر انسانی تہذیب اور تاریخ کے مختلف ادوار میں اسی عقل یا تصوّرِ مطلق کا تدریجی ارتقا نظر آتا ہے۔ ان منازلِ ارتقا پر غور کرنے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس ارتقائی جد و جہد میں یہ تصوّرِ مطلق مادے پر رفتہ رفتہ فتح حاصل کر رہا ہے اور اپنی روحانیت کو بیش از بیش ظاہر اور نمایاں کرتا جا رہا ہے۔ ارتقا کا یہی اصول ہمیں انسانی تہذیب و تاریخ کے ہر شعبے مثلاً فلسفہ، مذہب، سیاست اور آرٹ وغیرہ میں نظر آتا ہے۔ غرض اپنے فلسفے کے اسی بنیادی اور مرکزی اصول کی روشنی میں آرٹ اور شاعری کا نظریہ بھی پیش کرتا ہے جو حسب ذیل ہے:

آرٹ، تصوّرِ مطلق کی مادّے پر فتح کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ تصوّرِ مطلق مادے میں نفوذ کر کے اس کو اپنی شکل میں ڈھالنے اور اپنی روحانیت سے نزدیک تر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مختلف فنونِ لطیفہ کا اختلاف اور امتیاز اس حقیقت کو ظاہر کرتا ہے کہ مادّہ، تصوّرِ مطلق کے ظاہر کرنے اور اس کی شکل میں ڈھلنے میں کم و بیش مزاحمت پیش کرتا ہے۔ کہیں وہ قطعاً مفتوح اور مغلوب نظر آتا ہے اور کہیں ایک سرکش ملازم کی طرح آمادۂ بغاوت۔ مثال کے طور پر فن تعمیر، مجسمہ سازی،

موسیقی، مصوّری اور شاعری کا تقابلی مطالعہ کیجیے۔ فن تعمیر میں تصوّر اور وہ شکل جس میں وہ اپنے آپ کو ظاہر کر رہا ہے، ایک دوسرے سے الگ اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ تعمیر کی ہیئت براہ راست اس تصور کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ محض ایک خارجی علامت کے طور پر اس کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ تعمیر چاہے کتنی ہی حسین اور عظیم الشان ہو لیکن اس کی ہیئت اور تصور میں ایک بعدِ عظیم رہتا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں جو مواد استعمال ہوتا ہے یعنی اینٹ، گارا، پتھر، چونا وغیرہ؛ وہ مادّے کی بہت ابتدائی بھدّی اور کھردری حالت سے تعلق رکھتا ہے۔ تعمیر، وجودِ مطلق یا لامحدود کی عظمت و وقار نیز اس کی تغیر ناپذیر اور پرسکون حالت کی جھلک تو دے سکتی ہے لیکن زندگی کا تنوع اور حسن کے بہت سے نقش و نگار اس کی دست رس سے باہر ہیں۔ اس کمی کو مجسمہ ساز کا فن بڑی حد تک پورا کرتا ہے اگرچہ فن تعمیر ہی کی طرح اس میں بھی بھدے اور ثقیل مواد کا استعمال کیا جاتا ہے لیکن تصور اور ہیئت کی جو دوئی فن تعمیر میں نظر آتی ہے، وہ مجسمہ سازی میں نہیں ہوتی۔ مجسمہ، تصور کو تمام و کمال ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کی اکثر جزئیات و تفصیلات کی جھلک دکھاتا ہے۔ تصوّر کا براہِ راست اظہار ہونے کے باوجود مجسمے میں تصوّر کی بعض جزئیات اور کیفیات ظاہر نہیں ہو پاتیں، اس لیے کہ ان کے اظہار میں مادّے کی ثقالت کم و بیش اب بھی مزاحمت پیش کرتی ہے۔ فن مصوّری اس لحاظ سے مجسمہ سازی پر فوقیت رکھتا ہے کہ اس میں نسبتاً لطیف مواد استعمال کیا جاتا ہے اور نقش و نگار اور رنگوں ہی سے کام لیا جاتا ہے اور ابعادِ ثلاثہ کی بجائے صرف دو جہات ہی میں تصوّر کے اظہار کی کوشش کی جاتی ہے۔ تصویر، زندگی اور اس کی کیفیات کو بہتر طریقے پر پیش کرتی ہے اور تصور کی روحانیت سے قریب تر ہوتی ہے، پھر بھی اس کا یہ نقص ہے کہ وہ

زندگی کے محض ایک لمحے یا جمود ہی کی کیفیت کو پیش کر سکتی ہے۔ مختصر یہ کہ یہ تمام فنون خارجی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے برخلاف موسیقی کو داخلی فن سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس کے ذریعے انسان کی روح کی کیفیات، باطنی تغیرات اور جذبات کے اتار چڑھاو کا بھی اظہار ممکن ہے اور اس میں تصوّر کی روحانیت زیادہ نمایاں ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی موسیقی خارجی پہلو کے اظہار سے قاصر رہتی ہے، اور اس طرح یک طرفگی کا شکار بھی ہوتی ہے۔ شاعری اس لحاظ سے سب فنون کی سرتاج ہے کہ اس میں تصوّر کی داخلیت اور روحانیت کے ساتھ خارجی پہلو کے اظہار کی بھی بے پایاں صلاحیت موجود ہے۔ شاعری خارجی مظاہر کائنات کو بھی پیش کرتی ہے اور روحانی کیفیات نیز انسانی بطون کے تغیرات کو بھی اپنی گرفت میں لیتی ہے۔ شاعری ایک ایسا فن ناطق ہے جس کو نظر بھی حاصل ہے اور گویائی بھی۔ شاعری میں ہر چیز کا اظہار بھی ممکن ہے اور نئی چیزوں کی تخلیق بھی۔ غرض یہ ایک جامع اور ہمہ گیر آرٹ ہے جس کی رسائی سے کوئی چیز باہر نہیں۔ دوسرے فنون میں تصوّر کی ساری جزئیات اور سارے پہلوؤں کی سمائی ممکن نہیں ہوتی۔ اور اظہار بھی براہِ راست اور واضح نہیں ہو پاتا۔ لیکن شاعری میں تصوّر اپنی پوری آب و تاب اور بیش تر جزئیات کے ساتھ ظاہر ہو سکتا ہے۔ فنِ تعمیر لامحدود ماورائی حقیقت کی طرف ایک علامتی اشارے کے ذریعے ہمیں متوجہ کرتا ہے۔ مصوّری اور مجسّمہ سازی اس لامحدود حقیقت کو مقید کر کے زمین پر لانے کی کوشش کرتی ہے۔ موسیقی انسانی احساس میں اس کا سراغ لگانے کی کوشش کرتی ہے۔ شاعری کائنات کے وسیع میدان اور نیچر نیز تاریخ انسانی کے متنوع مظاہر میں اس کی نشان دہی کرتی ہے۔

۵۔ شلر کا نظریہ :

(SCHILLER) اپنے نظریۂ جمالیات میں حسن کی وحدت پر زور دیتا ہے اور جو لوگ حسن کو انسانی فکر یا ارادے سے متعلق خیال کرتے ہیں۔ ان کے نظریات میں دوئی کا جو عنصر پایا جاتا ہے اس سے اپنے نظریے کو بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح سے وہ حسن میں عمومی (UNIVERSAL) اور انفرادی (PARTIC-ULAR) کے تضاد کی خلیج کو پاٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ شلر کے نزدیک عقل عمومی پہلو دیکھنے کی کوشش ہے اور نیچر انفرادیت پیدا کرنے پر مائل ہوتی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر نیچر کی ہر شے ایک انفرادیت کی حامل ہوتی ہے لیکن جب انسانی ذہن اس پر غور کرتا ہے تو اس کو اپنے عقلی سانچوں میں ڈھال کر دیکھنا چاہتا ہے۔ اس طرح نیچر کی ہر چیز انفرادیت اور عمومیت کے تضاد کی حامل نظر آتی ہے۔ شلر کے نزدیک جمالیاتی نظر ان دونوں کے درمیان ایک رشتۂ وحدت کا کام دیتی ہے۔ اور حسن کو ایک آزاد مجموعیت (FREE TOTALITY) کا حامل دیکھتی ہے[۱] شلر کے خیال میں جمالیاتی جس کی تربیت کا یہ مقصد ہوتا ہے کہ ہماری خواہشات محسوسات اور میلانات کو ایسی شکل دی جائے کہ خود ان کے اندر معقولیت پیدا ہو جائے۔ نیز عقل آزادی اور روحانیت اپنی خلوت تجرید سے نکل کر گوشت پوست سے متحد ہو جائیں۔ اس طرح شلر انفرادی اور عمومی آزاد اور لازم نیچرل اور روحانی کے اختلاف اور امتیاز کو دور کرنا جمالیاتی حظ اور جمالیاتی تخلیق کا ماحصل سمجھتا ہے اور اس کے حصول کے لیے اپنے خطوں اور نظموں وغیرہ میں کوشاں نظر آتا ہے[۲]

---

۱ LETTERS UPON AESTHETIC EDUCATION

۲ ANMUTH AND WIROE

(۶) کروشے کا نظریہ :

اطالوی فلسفی بینڈتھو کروشے (BENEDETHO CROCE) نے اپنی تصنیف جمالیات میں آرٹ کا جو نظریہ پیش کیا ہے، وہ بھی کافی اہم ہے۔ کروشے کے نزدیک آرٹ کا تعلق روحانی عمل سے ہے۔ روح کے عمل کو وہ دو پہلوؤں میں تقسیم کرتا ہے : اول نظری پہلو، دوسرے عملی پہلو۔ نظری پہلو کی مزید تقسیم جمالیاتی عمل اور منطقی عمل میں کرتا ہے۔ اسی طرح عملی پہلو کو اقتصادی عمل اور اخلاقی عمل پر مشتمل مانتا ہے۔ جمالیاتی عمل جمیل اور غیر جمیل (قبیح) کی قدریں دیتا ہے۔ منطقی عمل کی قدریں راست اور غیر راست (دروغ) ہیں۔ اقتصادی عمل کا تعلق مفید اور غیر مفید (مضر) سے ہے۔ اخلاقی عمل عادلانہ اور غیر عادلانہ سے واسطہ رکھتا ہے نیز کروشے آرٹ کو وجدان کا مترادف سمجھتا ہے یعنی تاثرات کا اظہار۔ تاثرات کے اظہار میں ہمارے احساسات و جذبات کی معروضیت (OBJECTIFICATION) بھی کارفرما ہوتی ہے اور ہمارے نقوش تخئیل میں رنگ آمیزی کرتی ہے۔ کروشے کا کہنا ہے کہ جو چیز وجدان کو وحدت عطا کرتی ہے، وہ احساس ہے۔ وجدان اسی لیے وجدان ہے کہ وہ احساس کی ترجمانی کرتا ہے اور ہمیشہ کسی احساس کے تعلق میں ظاہر ہوتا ہے۔ (اس سے ماخوذ ہوتا ہے یا اس پر مبنی ہوتا ہے) یہ تصور نہیں بلکہ احساس ہے جو آرٹ کو ایک علامت (SYMBOL) کی لطافت اور ہلکا پن بخشتا ہے غرض ایک علامتی اظہار یا ترجمانی کے دائرے میں مقید آرزو کا نام آرٹ ہے۔

کروشے آرٹ میں عمومیت کے بجائے اس کے انفرادی پہلو (انفرادی تاثرات اور احساسات) کو اہمیت دیتا ہے۔ وہ آرٹ کے

مادّی اور خارجی وجود کا بھی منکر نظر آتا ہے، اس لیے کہ آرٹ کی خارجیت اس کے فلسفۂ عینیت سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ مادی و خارجی مظاہر فن جیسے کہ ایک مجسّمہ، ایک تصویر یا فضا میں گونجا ہوا ایک نغمہ؛ اس کے نزدیک آرٹ نہیں، بل کہ اس کی عملی کوشش کے ظاہری نتائج ہیں۔ آرٹ تو اس وقت مکمل ہوگیا تھا جب فن کار نے اپنے بطون میں سے رنگینی، ترتیب اور وحدت پائے ہوئے تاثرات کا وجدان کیا تھا۔ کروشے اس نظریے کا بھی سختی سے مخالف ہے کہ آرٹ افادیت یا لذت و غم سے تعلق رکھتا ہے۔ نیز وہ آرٹ کے اخلاقی عمل ہونے کی بھی تردید کرتا ہے۔ آرٹ کو انسانی روح کا ایک مخصوص عمل سمجھنے کی وجہ سے وہ اس کا بھی منکر ہے کہ آرٹ کا عملی صداقت سے کوئی تعلق یا رشتہ ہے۔ اس کے نزدیک آرٹ حقیقت اور عدم حقیقت کے امتیازات سے بے نیاز اور بالاتر ہے۔ اس کے نزدیک تمام آرٹ وجدان پر مبنی ہے مگر ہر وجدان آرٹ نہیں۔ مواد اور ہیئت کی بحث میں کروشے، ہیئت کا موید ہے اور جمالیاتی حسن میں ہیئت کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ کروشے کے جمالیاتی فلسفے میں مواد سے مراد تاثر ہے اور ہیئت سے مراد تاثر کا اظہار ہے۔ خارجی اظہار نہیں بلکہ وہ باطنی اظہار جو جمالیاتی عمل میں شامل ہے۔

کروشے آرٹ کے ایک اور دل چسپ اور نفسیاتی پہلو کی طرف ہمیں متوجہ کرتا ہے جو آرٹ کے متعلق اس کے نقطۂ نظر کو فرائڈ کی تحلیل نفسی کے قریب لے آتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ آرٹ ہمارے تاثرات کی تشریح و توضیح کرتا ہے اور ایک تخیلی نقش (IMAGE) کی شکل میں ان کا وجدان کرتا ہے یہ جمالیاتی اظہار جذبے کے معروضی شکل اختیار کر لینے کا مترادف ہوتا ہے۔

اور جب احساس کی قوت اور جذبے کی شدّت یہ جمالیاتی اظہار حاصل کر لیتی ہے تو انسان اس کے عملی اثرات سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اس طرح آرٹ انسان کو جذبے کے اقتدار سے آزادی دلانے کا ایک ذریعہ ہوتا ہے۔ فرائڈ کی تحلیلی نفسیات سے اس خیال کے متوازی ہم خواب کی مثال پیش کر سکتے ہیں۔ فرائڈ کے نزدیک خواب کے تصورات اور واقعات ہماری گھٹی ہوئی لاشعوری خواہشات کے لیے تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں اور اس طرح ان خواہشات کی قوت (LIBIDO) کو حرکی اعصاب اور عملی راہوں کی طرف جانے سے بچا کر فوقی انا (SUPER EGO) سے متصادم ہونے اور نیند میں خلل انداز ہونے سے باز رکھتے ہیں۔ فرائڈ کے یہاں جو کام عملی خواب کی علامت سازی کرتی ہے، کروشے کے فلسفے میں وہی خدمت آرٹ کے نقوش اور علامات انجام دیتے ہیں۔ درحقیقت ظرافت اور بذلہ سنجی کے لاشعور سے تعلق کے سلسلے میں فرائڈ کے خیالات کروشے کے اس نظریے سے بہت قریبی مماثلت رکھتے ہیں[1]۔ غرض کروشے کے نزدیک فن کار شدید جذبات رکھنے کے باوجود متانت اور سنجیدگی کا حامل ہوتا ہے۔

کروشے چوں کہ حسن کو اظہار کا مترادف قرار دیتا ہے، اس لیے حسن کو قبح سے ممتاز کرنے کے لیے وہ کہتا ہے کہ حُسن، کام یاب اظہار اور قبح، ناکام اظہار پر دلالت کرتا ہے۔

(۷) سنتیانا کا نظریہ :

(SANTYANA) اپنی تصنیف (SENSE OF BEAUTY) میں

---

[1] wit and its relation to the unconscions - FRAUD.

جو نظریہ پیش کرتا ہے اس کی رو سے حسن کی کشش کا مدار عقلی دلائل پر نہیں ہوتا۔ نہ حسن کوئی معروضی چیز ہے جو خالی اشیا میں پائی جائے۔ کسی چیز کو ہم اس لیے پسند نہیں کرتے کہ وہ حسین ہے بل کہ وہ حسین اس لیے ہوتی ہے کہ ہم اسے پسند کرتے ہیں۔ سنتیانا کے بقول حُسن ہماری مسرت کی معروضی شکل ہے۔ (BEAUTY IS PLEASURE, OBJECTIFIED) جب ناظر اپنی مسرت کو دیکھی ہوئی ایک چیز کی صفت کی حیثیت سے دیکھتا ہے تو اس چیز کو حسین قرار دیتا ہے۔ سنتیانا کے نظریۂ حسن کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ حسن کی تشریح کے سلسلے میں امریکی فلسفے کے عملی اور عضویاتی رجحان سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک کسی حسین چیز کی ہیئت (FORMS) ہمیں اس وقت حظ بخشتی ہے جب اس کا مشاہدہ ہمارے پردۂ چشم کو اس طرح تہیج دیتا ہے کہ اس میں حرکت کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور ذہن مشاہدے کے عناصر کو جمع کر کے ترتیب دیتا ہے تو یہ احساسات مسرت انگیز معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ احساسِ جمال کے مجموعی اظہار میں ان جذبات کی رنگ آمیزی بھی شامل ہوتی ہے جو حسین شے اور اس سے وابستہ یادوں پر غور کرنے سے پیدا ہوتے ہیں۔ حُسن کو مسرّت یا حظ سے تعبیر کرنے میں سنتیانا کا نظریۂ حسن ایک مشکل سے دو چار ہوتا ہے۔ اس کے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ اگر حسن، مسرّت کی ایک معروضی شکل ہے تو پھر ٹریجڈی میں حُسن کہاں سے آتا ہے۔ سنتیانا اس مشکل کو فلسفۂ افادیت کی مدد سے حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ٹریجڈی، زندگی کے شر آمیز پہلوؤں کو خیر میں تبدیل کر دیتی ہے۔ وہی چیزیں جن کو ہم حقیقی زندگی میں قبیح اور تکلیف دہ پاتے ہیں، جب اسٹیج پر ہمارے سامنے ٹریجڈی کی شکل میں آتی ہیں تو وہ

سبق آموز بن جاتی ہیں، ہماری اصلاح کا سبب بنتی ہیں اور ہمارے اندر ایک قابلِ حصول درجۂ کمال کی اُمید پیدا کرتی ہیں۔ اس طرح زندگی کی بہتری اور منفعتوں کا تصور ہمارے لیے مسرّت انگیز ہوتا ہے اور ٹریجڈی کو حسن بخشتا ہے۔ سنتیانا کے نظریے کے سلسلے میں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ اگر حسن کا احساس اور مسرّت ایک ہی چیز ہیں تو ہر لذّت یا مسرّت میں ہمیں حسن کیوں نظر نہیں آتا۔ سنتیانا حسن کے حظ کو دوسری لذّتوں سے ممتاز کرنے کے لیے مسرّت کو دو قسموں میں بانٹتا ہے: ایک تو وہ مسرّت جو بعض مخصوص اعمال کے نتیجے کے طور پر ہمارے حصّے میں آتی ہے، مثلاً کھانے پینے کی لذّتیں۔ ان کے برخلاف مسرّت کی ایک وہ قسم ہے جو مشاہدے کے عمل کے دوران واقع ہوتی ہے، اور یہی احساس حسن کی مسرّت ہے۔

(۸) بوزانکے کا نظریہ:

جرمنی کا عہد جدید کا عینیت پسند فلسفی بوزانکے (BOSANQUET) جمالیات کے متعلق جو نظریہ پیش کرتا ہے، وہ اس کے فلسفۂ عینیت سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ وہ اپنی تصنیف جمالیات پر تین خطبات (THREE LECTURES ON AESTHETICS) میں جمالیاتی تجربے کی یہ خصوصیات بتاتا ہے کہ وہ خوش گوار، پایدار، بامحل اور عمومی ہوتا ہے۔ اس کا تعلق ادراک سے ہے، ہماری عملی فطرت سے نہیں۔ پایدار سے اس کی مراد یہ ہے کہ اس کا تعلق کسی وقتی ضرورت یا تشنگی کی عارضی تسکین سے نہیں بل کہ کیٹس (KEAT) کے الفاظ میں: ایک حسین شے ابدی مسرّت کی حامل ہوتی ہے۔ (AN OBJECT OF BEAUTY IS JOY FOREVER)۔

جمالیاتی تجربے کے بامحل ہونے کا یہ مفہوم ہے کہ وہ کسی خاص شے سے متعلق

ہوتا ہے، اور کل شے کے متعلق ہمارا جوابی عمل ہوتا ہے۔ جمالیاتی تجربہ اگرچہ شخصی ہوتا ہے لیکن پھر بھی وہ ایک عمومیت کا حامل ہوتا ہے اور دوسرے بھی اس میں شریک ہو سکتے ہیں۔ اس میں تربیت کو بھی دخل ہوتا ہے اور تربیت میں سماج کے کلچر اور تہذیب کو بڑا دخل ہے۔ جمالیاتی تجربہ کسی عملی مقصد سے آزاد ہوتا ہے۔ اس میں کسی چیز میں تبدیلی لانے یا استعمال کرنے کا تقاضا نہیں ہوتا، بل کہ ادراک کی اہمیت ہوتی ہے۔ جمالیاتی تجربہ کل شے کے متعلق (یعنی جیسی وہ بذات خود ہے) ردعمل ہوتا ہے، دوسری چیزوں سے اس کے تعلق سے بحث نہیں کرتا، جیسے کہ تاریخ سے یا افادیت سے۔ بوزانکے جمالیاتی تجربے میں ہئیت یا صورت کو اہمیت دیتا ہے لیکن اس کے نزدیک خالص ہئیت یا مجرد صورت نہیں پائی جاتی بل کہ ہمیشہ اس کا امتزاج کسی جوہر یا مواد کے ساتھ ہوتا ہے، اس لیے جمالیاتی تجربہ کسی شے کو ہئیت اور مواد کی وحدت کے طور پر لیتا ہے اور اسی وحدت سے وابستہ ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک حسین شے ایک مظہر (APPEARENCE) کی حیثیت رکھتی ہے، حقیقت نہیں ہوتی۔ محبّت کے متعلق نظم محبّت نہیں ہے۔ مکان کی تصویر مکان نہیں جس کو رہایش کے واسطے استعمال کیا جا سکے۔ اس سے بوزانکے کی مراد یہ ہے کہ جمالیاتی تجربے کا تعلق شے کی حقیقت سے نہیں ہوتا بلکہ اس کی تخیّلی تصویر یا نقش سے ہوتا ہے، جس کو جمالیاتی تجربہ رکھنے والا محسوس کرتا ہے اور اپنی فنّی تخلیق کے ذریعے دوسروں تک پہنچاتا ہے۔

جمالیات کے یہ نظریے شاعری کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ نقطہ ہائے نظر کے اختلاف کے باوجود ہر نظریے میں کچھ بنیادی صداقتوں کے اشارے پائے جاتے ہیں، لیکن اس صحبت میں ان نظریوں کی صداقت

یا عدم صداقت سے بحث کرنا ہمارے پیش نظر نہیں۔ کسی نظریے کو تمام تر قبول کرنے یا کلیتاً رد کرنے کا فلسفے میں دستور بھی نہیں، اس لیے کہ فلسفہ معروضی حقائق کی کوئی ایسی کسوٹی نہیں رکھتا جس پر کسی نظریے کو پرکھا جا سکے۔ فلسفہ تو کسی نظریے کو اس کی ہمہ گیری اور ہم آہنگی (اندرونی تضاد سے آزادی) سے جانچتا ہے۔ اگر اس لحاظ سے غور کیا جائے تو ہیگل کا نظریہ سب سے زیادہ جاذبِ توجہ نظر آتا ہے۔ بہرحال اختلافی مسائل اور اصطلاحی موشگافیوں سے دامن بچاتے ہوئے، ہم شاعری کے متعلق مسلّمہ اور متفقہ پہلوؤں پر نظر ڈالیں گے تاکہ فلسفے اور شاعری کا تعلق واضح اور روشن ہو کر ہمارے سامنے آسکے۔

یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ شاعری، حُسن کے تاثر سے بحث کرتی ہے۔ ہم اس کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعری، حُسن کی جستجو کا نام ہے۔ حُسن چاہے مظاہرِ فطرت کا ہو خواہ انسانی شخصیت کا، اخلاقی کردار اور اعمال کا حُسن ہو یا رُوحانی کیفیات اور اشغال کا، مادّی لذات و خواہشات کا حُسن ہو یا محسوسات و جذبات کا، ہر حال میں شاعر کی تلاش کا مقصود اور اس کی شاعری کا موضوع بن سکتا ہے۔ یہاں یہ شبہہ پیدا ہو سکتا ہے کہ شاعر بعض اوقات ایسی چیزوں کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بناتا ہے جو بظاہر حُسن سے عاری معلوم ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر کسی بخیل کی ہجو کرتا ہے یا اپنی مثنوی یا ڈرامے میں کوئی قبیح کردار پیش کرتا ہے یا کسی مظلوم کے درد و مصیبت کی کہانی پیش کرتا ہے؛ ان احوال و واقعات میں کیا حُسن ہوتا ہے جو شاعر کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اس شبہے کا جواب کئی طرح سے دیا جا سکتا ہے: اول تو کسی قبیح صفت یا مذموم عمل کی بُرائی سے اس کی ضد (کسی

اخلاقی صفت یا کردار کی خوبی) سامنے آتی ہے، جو اپنے اندر حُسن رکھتی ہے اور یہی حُسن ہے جو شاعر کی تلاش کا مقصود ہوتا ہے۔ دردو مصائب کی داستانوں میں حسن کا یہ پہلو ہوتا ہے کہ وہ مصائب برداشت کرنے والے کی روحانی عظمت اور کردار کی استقامت کی دلیل ہوتی ہے۔ ارسطو ٹریجڈی کو ایک عظیم روح کے مصائب کی داستان کہتا ہے۔ اس کے علاوہ ہمارے ہمدردی کے جذبات برانگیختہ کرکے اور ہمارے گھٹے ہوئے رنج وغم کو نکاس کا موقع دیکر ٹریجڈی ہماری روح کے حسن وشرف میں اضافہ کرتی ہے۔ افلاطونی فلسفے کا مقلد یوں بھی کہہ سکتا ہے کہ مادی اشیا، اعیان کی نقل ہیں اور اعیان کے حسن کی جھلک دکھاتی ہیں اور ان کی بھولی ہوئی یادوں کو ہمارے ذہن میں تازہ کرتی ہیں، اس لیے ہر مجازی حسن کے پردے میں اعیان کے حسنِ کامل کی کشش شاعر کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اسی سے ملتا جواب صوفیانہ نقطۂ نظر رکھنے والا شاعر بھی دے گا، جس کے نزدیک کل وجود کمالِ حُسن سے متصف ہے لیکن یہ جزوی نظر ہے جو ہمیں شر اور قبح دکھاتی ہے، اس لیے کلی نظر رکھنے والا گلشن پرست شاعر کانٹوں کو بھی حُسن وکشش کا حامل دیکھتا ہے۔ اس بات کو تسلیم کرنے کے بعد کہ شاعری کا تعلق تلاش حسن سے ہے، جس میں آفرینشِ حُسن بھی شامل ہے، ایک روایتی سوال ہمارے ذہن میں آتا ہے کہ شاعرانہ حُسن کا تعلق مواد سے ہے یا ہیئت سے۔ اس سوال پر نقطہ ہائے نظر اور اہمیتوں کا اختلاف بہت سی غلط فہمیوں اور بحثوں کا باعث بنا رہا ہے۔ صرف پرستارانِ ادب اور ارباب تنقید ہی اس مسئلے میں مختلف الخیال نہیں ہیں بلکہ ارباب فلسفہ بھی اس کے متعلق مختلف رائیں رکھتے ہیں۔ پھر بھی عام رجحان یہ ہے کہ شاعرانہ حسن کو ہیئت پر مبنی قرار دیا جائے اور مواد کے مقابلے میں

طرزِ بیان یا طرزِ اظہار کو زیادہ اہمیت کا حامل سمجھا جائے۔ شاعری کی دنیا میں طرزِ بیان یا طرزِ اظہار کو کتنی ہی اہمیت حاصل ہو لیکن اس فلسفیانہ حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حُسن کی صفت، مواد اور ہیئت، خیال اور بیان دونوں سے متعلق ہو سکتی ہے۔ اگر بے نیازِ تجربۂ عقل و استدلال سے ہٹ کر شاعری کے حسن و قبح کے مطالعے اور مشاہدے سے رہنمائی حاصل کی جائے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ شاعری کے بہترین نمونوں میں مواد اور ہیئت دونوں کا حُسن جمع ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شاعری کے بہت سے نمونے ایسے بھی ملیں گے جن میں ایک اچھا خیال بھونڈے طریقے سے ادا کیا گیا ہے یا مکروہ اور قبیح خیال کو حسین انداز میں بیان کیا گیا ہے لیکن یہ ایک بدیہی صداقت ہے کہ ایسے اشعار کا حُسن ادھورا اور ناقص مانا جائے گا اور ان کے مقابلے میں وہ اشعار جو مواد اور ہیئت دونوں کے حُسن کے جامع ہیں، زیادہ کشش اور جاذبیت کے حامل ہوں گے۔

یہ تسلیم کرنے کے بعد کہ فلسفے کا تعلق تلاشِ حقیقت اور شاعری کا تعلق تلاشِ حُسن سے ہے، دونوں کا قریبی تعلق واضح ہو جاتا ہے۔ یوں سمجھنا چاہیے کہ کسی چیز کی حقیقت جاننے کے لیے اس کے حسن و جمال کی کیفیت سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔ کائنات ہی کو لیجیے، فلسفہ اس کے آغاز اس کے انجام اور اس کی ماہیت پر غور کرتا ہے، سلسلۂ علت و اسباب پر غور کرتا ہے اور اس کی مقصدیت کو سمجھنا چاہتا ہے۔ کائنات کے مادی اور ذہنی مظاہر اور ان کے ربط کو جاننا چاہتا ہے۔ کائنات میں جو کچھ ہے یعنی کل موجودات اور اس کے پس پردہ کارفرما قوانین کے متعلق سب کچھ جاننے پر بھی کائنات کے بہت سے ایسے گوشے رہ جاتے ہیں جن تک ابھی ان کی

رسائی نہیں۔ اگر کائنات کو ایک باغ فرض کیا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایسے فلسفی کی مثال اس ماہرِ نباتات سائنس داں کی سی ہے جو گل بوٹوں اور برگ و شجر وغیرہ سے متعلق سب کچھ جاننے، اصول باغبانی پر پورا عبور رکھنے کے باوجود سبزہ و اشجار اور گل و لالہ کے حُسن کو محسوس کر لینے اور پرکھنے سے محروم ہے اور اس کے حواس، رنگ و نکہت اور صوت و نغمہ کی شیرینی سے حظ یاب ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔

اگر انسانی فطرت اور اس کے ذہن کی ساخت پر غور کیجیے تب بھی یہ سمجھ میں آتا ہے کہ انسان اس کے ذہن اور فطرت میں مختلف رجحانات اور پہلو پائے جاتے ہیں۔ نفسیات، انسانی ذہن میں ادراک، احساس اور ارادے کے وجود کو تسلیم کرتی ہے۔ جرمنی کا جدید عہد کا فلسفی کانٹ انسانی عقل کو ایک ملکہ سے تشبیہ دیتا ہے جو تین قلمروؤں پر حکمراں ہے: نظری شعور یا سائنس کی دنیا۔ عملی شعور یا اخلاقیات کی دنیا اور جمالیاتی شعور یا مقصدیت اور حُسن کی دنیا۔

کوئی تصویر اور حقیقت کی کوئی تعبیر مکمل اور قابل اطمینان نہیں کہی جا سکتی اگر وہ فطرت انسانی کے ان تمام پہلوؤں سے انصاف نہیں کرتی۔ اقبال نے اسی لیے کہا تھا:

یا مردہ ہے، یا نزع کے عالم میں گرفتار
جو فلسفہ لکھا نہ گیا خونِ جگر سے

گوئٹے کا مشہور مقولہ کہ انسانی عقل زندگی کو پورا پورا تقسیم نہیں کرتی بل کہ کچھ باقی چھوڑتی ہے، اسی حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔

کچھ لوگ فلسفے اور شاعری میں اس بنا پر امتیاز کریں گے کہ فلسفہ، حقیقی وجود

سے بحث کرتا ہے اور شاعری، ایک داخلی معیار سے۔ بادی النظر میں یہ امتیاز اہم اور قابلِ توجہ معلوم ہوتا ہے، لیکن کانٹ کی تحقیق اس امتیاز کی سطحیت کو موثر طریقے پر بے نقاب کرتی ہے اور قوی دلائل سے اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ نہ صرف اخلاقیاتی اور جمالیاتی پہلو ہمارے انداز نظر یا عقل کے بنیادی رجحان پر مبنی ہیں، بل کہ زمان و مکان کی کائنات اور نیچر کے موجودات بھی ہمارے ذہن کی ساخت اور ذرائعِ علم کی نوعیت سے بے نیاز نہیں۔ اس تمام فطری تعلق اور مناسبت کے باوجود شاعری کی ایک خصوصیت ہمیں یہ نظر آتی ہے کہ وہ تلاشِ حسن میں وجدان پر بھروسا کرتی ہے۔ اس کے برخلاف فلسفہ، حسی تجربے، مشاہدے اور عقلی استدلال پر بھروسا کرتا ہے۔ شاعری کی یہ خصوصیت اس کے موضوع (حسن) کی نوعیت کا اقتضا بھی ہے۔ اکثر مفکرین کا اس پر اتفاق ہے کہ حسن کے ادراک کے لیے کسی استقرائی یا استخراجی منطقی استدلال کی ضرورت نہیں ہوتی، بل کہ حسن کی موجودگی کا ہماری نظر کو براہ راست احساس و شعور ہوتا ہے اور اس براہِ راست شعور یا احساسِ جمال کو وجدان سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ لیکن وجدان محض شاعری کی امتیازی خصوصیت نہیں بل کہ بہت سے فلسفیوں کے نزدیک وجدان سب سے اعلا اور سب سے معتبر ذریعۂ علم ہے، بل کہ حقیقت تک پہنچنے کا واحد راستہ ہے۔ وجدان پر ایمان رکھنے والوں میں غزالی، رومی، ابن طفیل، آروبندو، اقبال غرض بے شمار مشرقی فلسفیوں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ مغربی حکما میں دورِ جدید کا مشہور سائنسداں فلسفی برگساں خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ برگساں کے نزدیک عقل، زندگی کے دھارے کو دور سے دیکھتی ہے، لیکن وجدان اس میں ڈوب کر اس کی تہ تک پہنچ جاتا ہے۔ غزالی، وجدانی علم یا علم مکاشفہ کو اعلا ترین

درجہ دیتے ہیں، اور اس کو معتبر اور یقینی علم دینے والا قرار دیتے ہیں۔ اس کے برخلاف عقلی اور تجرباتی علم شک و شبہے سے بالاتر نہیں ہوتا۔ رومی کے یہاں عقلِ کلی یا عقلی نورانی یا خود عشق، وجدان کا قائم مقام ہے، اور جو حق الیقین اس سے حاصل ہوتا ہے، وہ عقلِ جزوی یا دانشِ برہانی کی رسائی سے باہر ہے۔

خدا مست مغربی فلسفی اسپینوزا کے فلسفے میں عقل اور تصوّر کا تقابل، اس کے نقطۂ نظر کو بہت کچھ عقل نورانی یا وجدان کے قریب لے آتا ہے۔ اروبندو کے فلسفۂ ارتقا میں فوقی ذہن، اعلاترین ذریعۂ علم یا وجدان سے متّصف نظر آتا ہے۔ اقبال کے فلسفے میں تو دانشِ نورانی اور نظر کا جس طرح بار بار ذکر آتا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وجدان کو کتنی اہمیت دیتے ہیں۔ مثلاً

اک دانشِ نورانی، اک دانشِ برہانی
ہے دانشِ برہانی، حیرت کی فراوانی

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

نقشے کہ بستہ ای ہمہ اوہام باطل است
عقلے بہم رساں کہ ادب خوردۂ دل است

مختصر یہ ہے کہ وجدان کو شاعری کی امتیازی خصوصیت ٹھہرا کر اس کو فلسفے کے مقابلے میں کم وزن اور کم معتبر نہیں قرار دیا جا سکتا۔ بہت سے فلسفیوں کے نزدیک وجدان، فلسفیانہ حقایق کے لیے ناگزیر ذریعۂ علم ہے۔ وجدان سے حاصل شدہ علم میں خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ براہِ راست ہوتا ہے اور اس میں

کسی شک وشبہے کی گنجایش نہیں ہوتی۔ اسی خصوصیت کی بنا پر کانٹ، زمان ومکان کے مشاہدے کو وجدان سے موسوم کرتا ہے۔ اسی طرح فلسفے کا ایک مکتب خیال اخلاقی احکام اور بنیادی قوانین کو اخلاقی وجدان کی پیداوار مانتا ہے۔ اب اگر شاعری بھی وجدان کا سہارا لیتی ہے تو اس سے اس کی عظمت اور اہمیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔

فلسفہ اور شاعری میں ایک فرق ضرور نظر آتا ہے۔ فلسفی اپنے نتائجِ فکر کو مربوط اور منظم اور مربوط اور مدلل طریقے پر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن شاعر کے لیے یہ ضروری نہیں سمجھا جاتا کہ اس کے نتائج میں کامل ہم آہنگی ہو یا وہ مجموعی طور پر ایک مربوط انداز میں اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کرے۔ ایک فلسفی بھی بعض اوقات متفرق اور منتشر اقوال کے ذریعے سے اپنے نتائجِ فکر کو پیش کرسکتا ہے، اکثر وہ دعوے یا اپنے استدلال کا ذریعہ ہمارے سامنے بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہے اور اپنے دلائل ظاہر نہیں کرتا، لیکن سننے والا ہر وقت ایک فلسفی سے اُس کے دلائل یا بنیادِ فکر کا مطالبہ کرسکتا ہے۔ اگر اس کے بیان میں کوئی تضاد یا اس کے دلائل میں کوئی مغالطہ ہے تو اس سے اس کا جواب مانگا جاسکتا ہے یا مختلف دلائل اس کے سامنے رکھ کر، اس کو تبادلۂ خیال کی دعوت دی جاسکتی ہے۔ فلسفی کی بھی یہی کوشش ہوتی ہے کہ ہمارے عقل وذہن کو اپیل کرکے منطقی استدلال کی مدد سے ہمیں اپنے نقطۂ نظر سے متفق کرے اور اس کی علمی صداقت کا ہمیں یقین دلائے۔ لیکن شاعر جو یا ے حسن ضرور ہوتا ہے لیکن جس حقیقت کی وہ جستجو کرتا ہے وہ اکثر احساسات اور جذبات کے داخلی رنگ میں رنگی ہوئی ہوتی ہے اور انفرادیت کا پہلو اس میں غالب ہوتا ہے جس کی وجہ سے عمومی تصدیق اور دوسروں کی نظر سے تقابل کے

ذریعے اس کی معروضیت کے جانچنے کے امکانات کم تر ہوتے ہیں۔

فلسفے کے وجدان اور شاعری کے وجدان میں یہ فرق بھی پایا جاتا ہے کہ چاہے فلسفی کا وجدان انفرادی ہی کیوں نہ ہو لیکن اس کو منوانے کے لیے وہ دوسروں کے سامنے عقلی اور معروضی دلائل ہی سے کام لیتا ہے اور اگر عقل براہ راست اس کی درستی پرکھنے سے قاصر ہوتی ہے تو بالواسطہ دلائل اور ان کے ممکن نتائج اور ثمرات سے ان کو جانچا جاسکتا ہے جیسا کہ ایک پیغمبر یا صوفی کے باطنی مشاہدے اور وجدانات کے بارے میں فلسفے کا طریقۂ کار ہوتا ہے۔ لیکن شاعر کے وجدانات اس سے کچھ مختلف ہوتے ہیں۔ ان کی حیثیت انفرادی ہوتی ہے اور شاعر اس سے بے پروا اور بے نیاز ہوتا ہے کہ دوسرے اس سے متفق ہیں یا نہیں۔ وہ اپنے وجدانات کو عقلی طور پر مربوط اور ہم آہنگ بنا کر پیش کرنے کی ضرورت بھی نہیں سمجھتا۔ وہ ان کے حقیقت پر مبنی یا خلافِ حقیقت ہونے سے بھی بے نیاز ہوسکتا ہے، یا غلط آہنگِ سروش سے دھوکا کھا کر اپنے سازِ دل کو حقیقت کا ترجمان بھی سمجھ سکتا ہے۔ لیکن یہ سب باتیں ممکن ہیں، ضروری نہیں۔ شاعر کے لیے جمالیاتی نظر یا وجدانی طریقۂ کار رکھنا تو ضروری ہے لیکن مربوط یا ہم آہنگ نقطۂ نظر یا مجموعی اور کلی نظر رکھنا بھی شجرِ ممنوعہ نہیں بل کہ اس کے فن کے باعظمت ہونے کی دلیل ہوگی۔ ایک شاعر جو ایسے محدود اور ناقص حُسن کو اپنی شاعری کا موضوع بناتا ہے جس کی اپیل بہت محدود ہے اور بیشتر اشخاص اس کے تجربات میں ہمدردانہ مشارکت سے قاصر ہیں، اس کے مقابلے میں وہ شاعر یقیناً عظیم تر سمجھا جائے گا جو کائنات کے حُسن پر نظر ڈالتا ہے یا حقیقتِ حُسن کے ایسے پہلوؤں کو اپنی وجدانی نظر کا مرکز بناتا ہے جن کو اکثر انسانوں کی نظر قبول کرلے۔

اس بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ چند ظاہری اور بدیہی اختلافات کے باوجود فلسفے اور شاعری میں کوئی بنیادی تضاد نہیں۔ بہت سے پہلوؤں میں تو مدارج کا اختلاف ہے بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ دونوں کی سرحدیں اتنی قریب ہیں کہ بعض اوقات ایک کا رہرو دوسری سرحد میں نادانستہ یا غیر ارادی طور پر داخل ہو جاتا ہے۔ فلسفی شعرا کی مثالیں ہمارے اس دعوے کی تائید کرتی ہیں۔

ان فلسفی شعرا سے قطعِ نظر جو کسی منظم فلسفے کو پیش کرتے ہیں، عام شعرا میں بھی ایسی بے شمار مثالیں مل جائیں گی جن میں شاعر کی نظر آفاقی حقیقتوں اور فلسفیانہ گہرائیوں تک پہنچ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ہم یہاں بغیر کسی ترتیب یا سلسلے کے کچھ ایسے اشعار پیش کریں گے جو فلسفیانہ گہرائیوں یا باریکیوں کے حامل معلوم ہوتے ہیں:

کب سے لگی ہوئی تھیں نظریں درِ حرم سے
پردہ اٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا، ہے خونِ گرم دہقاں کا

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

جب وہ جمالِ دل فروز، صورتِ مہرِ نیمروز
آپ ہی ہے نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں
قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ایک ذرّے کا اگر حسن نمایاں ہو جائے
آدمی شدّتِ انوار سے حیراں ہو جائے

یوں تو پیاسے ہیں سبزہ و گل بھی
کس نے دیکھی ہے پیاس شبنم کی

سینۂ نے پہ جو گزرتی ہے
وہ لبِ نے نواز کیا جانے

وقت کے ہاتھوں پہ روشن تھیں ابد کی مشعلیں
ایسی اک منزل میں تھی عمرِ رواں کل رات کو
میں بھی لافانی ہوں مثلِ وجہِ ربِّ ذوالجلال
دل کو رہ رہ کر یہ ہوتا تھا گماں کل رات کو

یہ تمام اشعار شاعرانہ حسن کے حامل ہوتے ہوئے بھی فلسفیانہ خیال یا فلسفیانہ حقیقت کو بھی پیش کرتے ہیں یہ محض اتفاقی نہیں ہے بلکہ اس کی وجہ فلسفہ اور شاعری کی سرحدوں کا انتہائی قرب ہونا ہے۔ فلسفہ اور شاعری کے درمیان اس گہرے ربط کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ فلسفے کا مقصدِ تلاشِ حقیقت اس قدر ہمہ گیر ہے کہ کائنات کا کوئی شعبہ اور زندگی کا کوئی پہلو اس کی قلم رو سے باہر نہیں۔ اس طرح تلاشِ حسن بھی تلاشِ حقیقت کا ایک پہلو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جمالیات کو فلسفے کی ایک شاخ تسلیم کیا جاتا ہے۔

جس طرح فلسفیانہ تحقیق کا میدان کل کائنات ہے اسی طرح حسن کا تصوّر بھی اپنے اطلاق میں ہمہ گیری اور لامحدودیت رکھتا ہے۔ کائنات کی کوئی مادی چیز یا غیر مادی اور روحانی کیفیت ایسی نہیں جس کے حسن و قبح کو حسن شناس نظر پرکھنے کی کوشش نہ کرے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ فلسفے کی زبان کو معروضی اور سائنسی بیان کا پیرو ہونا چاہیے۔ سائنسی علوم کا زیادہ تر تعلق مادی اشیا اور خارجی نیچر سے ہے اس لیے سائنسی بیان میں اس بات کا خاص طور سے لحاظ رکھا جاتا ہے کہ خارجی اشیا اور واقعات کو اس طرح بیان کیا جائے کہ ان کا صحیح مفہوم اور خواص بے کم و کاست سننے والے کے ذہن میں آجائیں اور وہ ان کو اس طرح سمجھ لے جیسے وہ فی نفسہٖ ہیں۔ سائنسی بیان کو تعصب، داخلیت اور شخصی انداز نظر سے پاک ہونا چاہیے۔ ایسا ہونا

چاہیے کہ دوسرے بھی اس کی تصدیق اور تائید کر سکیں۔ اور تجربے کی کسوٹی پر اس کو پرکھا جا سکے۔ اس کے برخلاف شاعرانہ انداز بیان داخلیت کا رنگ لیے ہوئے ہوتا ہے۔ اس میں شاعر کے تاثرات و جذبات کا رنگ شامل ہوتا ہے۔ وہ خارجی اشیا اور واقعات کی وفادارانہ ترجمانی نہیں کرتا۔ بلکہ اس طرح پیش کرتا ہے جیسے اس نے ان کو دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ ظاہر ہے فلسفے کو سائنسی طریقۂ کار کا پابند سمجھنے والے شاعرانہ بیان اور شاعرانہ نظر کو اس کے لیے شجر ممنوعہ قرار دیں گے لیکن فلسفہ اور شاعری کی باہمی مشارکت اور مناسبت کی بنا پر ہم اس نظریے کی تائید کرنے سے قاصر ہیں۔ ہمارے نزدیک شاعرانہ زبان فلسفیانہ حقایق کے لیے نہ صرف موزونیت رکھتی ہے بلکہ اکثر موقعوں پر لازمی اور ناگزیر ہوتی ہے۔ کائناتی اور آفاقی حقایق میں بے شمار ایسی کیفیتیں اور حالتیں ہیں جن کو شاعری ہی کی زبان میں بہتر طریقے سے ادا کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک اہم اور دلچسپ حقیقت ہے کہ خالص فلسفیانہ نزاکتوں اور خیال کی باریکیوں کے اظہار میں بھی شاعرانہ زبان امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ یہاں ہم چند ایسے اشعار نقل کرتے ہیں جن میں بعض ایسے نازک فلسفیانہ مسائل کو بیان کیا گیا ہے جن کو اکثر نثر میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی تو صفحے کے صفحے سیاہ کرنے پر بھی وہ بات حاصل نہ ہوتی جو ایک شعر نے پیدا کر دی۔ تصوف، اشراقیت اور ویدانت فلسفے کا یہ معروف عقیدہ ہے کہ عالم کے تمام مظاہر میں ایک ہی ذات مطلق کی جلوہ گری ہے لیکن اس واحد ماورائی حقیقت سے یہ عالم کثرت کس طرح وجود میں آیا، اس کا شافی جواب نہ افلاطون کے پاس ہے اور نہ کسی اور فلسفی کے۔ اس نازک اور پیچیدہ مسئلے کو بیدلؔ اپنے ایک شعر میں یوں ادا کرتا ہے:

کہ کشید دامنِ فطرتت کہ بہ سیرِ ما دمن آمدی — تو بہارِ عالمِ دیگری، ز کجا دریں چمن آمدی

برکلے کی داخلی تصوریت کو غالب نے ایک شعر میں یوں بیان کر دیا ہے:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

فانی ہیوم کے تشکیکی فلسفے اور کانٹ کی مظاہریت کا امتزاج اس طرح پیش کرتے ہیں:

مظہرِ ہستی و خلّاقِ عدم ہے مری ذات
کچھ نہ تھا ورنہ بجز سلسلۂ برہم شوق

خارجی عالم ہمارے تصورات اور کیفیات کا عکس ہے جو مجسم ہو گیا ہے مگر ایسا کیوں ہوا ہے۔ اس کی توجیہ بیدل یوں کرتا ہے:

دل اگر میداشت وسعت بے نشاں بود ایں چمن
رنگِ مے بیروں نشست از بسکہ مینا تنگ بود

افلاطون کے فلسفے کا مرکزی خیال ہے کہ عالمِ آب و گِل کی تمام اشیا اعیان کا عکس یا نقل ہیں۔ اس نقل پر ہمیں اصل کا دھوکا کیوں ہوتا ہے۔ اس کی تشریح وہ ایک شاعرانہ تمثیل کے ذریعے کرتا ہے: فرض کیجیے ایک غار ہے جس میں کچھ سنگی مجسّمے نصب ہیں، یہ مجسّمے مشاہدے اور ادراک کی قوت سے بہرہ ور ہیں لیکن مڑ کر پیچھے نہیں دیکھ سکتے، ان کے پیچھے کچھ حقیقی وجود ہیں جن کا عکس سامنے ایک پردے پر پڑ رہا ہے، چوں کہ یہ مجسّمے ان اصل حقیقتوں کو تو دیکھ نہیں سکتے، اس لیے عکسوں ہی کو حقیقت سمجھ لیتے ہیں۔ البتہ فلسفی اس فریب سے آزاد ہوتے ہیں اور اپنی روح میں جاگزیں اعیان کی یادداشت کی بنا پر حقیقت (اعیان) کے علم تک پہنچ جاتے ہیں۔ افلاطون کے اس پیچیدہ اور دور از کار فلسفے کو اُردو کا ایک ہونہار شاعر کس خوبی اور سادگی سے بیان کرتا ہے:

دھوکے سے کوئی عکس کو جلوہ نہ سمجھ لے
آئینوں کے رُخ پھیر دو محفل کی طرف سے

آئینہ اور آئینے کے عکس پر فانی کا ایک شعر یاد آیا، جس میں انھوں نے حقیقت مطلق کی بے چگونی اور بے مثالی کو اس طرح بیان کیا ہے :

خود تجلّی کو نہیں اذنِ حضوری فانی
آئنے ان کے مقابل نہیں ہونے پاتے

ہمہ اوست کا عقیدہ فلسفہ اور تصوف میں بہت سی بحث و گفتگو کا مرکز رہا ہے ایک فارسی شاعر اس گتھی کو کس خوبی سے سلجھاتا ہے :

نازک حکایتے است کہ ہر ذرّہ عینِ اوست
لیکن نمی تواں کہ اشارت بہ او کنند

اکبر الہ آبادی اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں ظاہری اور باطنی نقطہ ہائے نظر کے تضاد کو یوں حل کر لیتے ہیں :

حضرت منصور "انا" بھی کہہ رہے ہیں حق کے ساتھ
دار تک تکلیف فرمائیں، جب اتنا ہوش ہے

یہ تو غزلوں کے انفرادی شعروں کا ذکر تھا جو دریا کو کوزے میں بند کرنے کی مثال پیش کرتے ہیں۔ اگر نظموں کے دفتر پر نظر ڈالی جائے تو شاعری کی قوت اظہار کا اور بھی گہرا نقش ذہن پر پڑتا ہے۔ رومی کی مثنوی پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی شاعرانہ زبان میں تشبیہوں مثالوں اور قصّوں کے ذریعے کتنی ہی فلسفیانہ گتھیاں اس طرح حل کر جاتے ہیں کہ پڑھنے والا مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے۔ اسی طرح اقبال کے کلام کو پڑھنے سے شاعرانہ زبان کی رسائی اور قوت کا اندازہ ہوتا ہے۔ نثر میں یقیناً اقبال ان باریکیوں اور نزاکتوں کو

اس قدر تاثیر کے ساتھ ادا نہیں کر سکتے تھے۔ "مسجد قرطبہ" کے یہ شعر دیکھیے جن میں مسئلہ زمان پر بڑی خوبی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

سلسلۂ روز و شب، تارِ حریرِ دو رنگ — جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب، سازِ ازل کی فغاں — جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم کائنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ — سلسلۂ روز و شب، صیرفیِ کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار — موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات

آگے چل کر اسی نظم میں عشق کے ابدی اور لازوال ہونے کو اقبال اس طرح بیان کرتے ہیں:

تُند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رَو — عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا — اور زمانے بھی ہیں، جن کا نہیں کوئی نام

مختصر یہ کہ شاعرانہ زبان اظہارِ حقائق کے لیے بھی خاص طور سے موزونیت رکھتی ہے۔ حقیقت کے مختلف جہات اور پہلو ہوتے ہیں، سائنسی بیان اکثر ان تمام پہلوؤں کو اپنے احاطے میں نہیں لے پاتا۔ بریڈلے (BRADLEY) کے بقول یہ ہمارے اضافی طرزِ فکر کی خصوصیت ہے کہ وہ حقیقت کی سالمیت کو مجروح کر دیتا ہے۔ سائنسی زبان چونکہ اسی طرزِ فکر کی تابع ہوتی ہے، اس لیے حقیقت کو جزوی طور پر ٹکڑوں ہی میں پیش کرتی ہے۔ اس کے برخلاف شاعرانہ زبان میں حقیقت کی یہ سالمیت برقرار رہتی ہے۔ شاعر حقیقت کو سائنسی یا معروضی بیان کے ذریعے سے ہم تک پہنچانے کی کوشش نہیں کرتا، بلکہ اس کی ایک تصویر ہمارے ہاتھ میں دے دیتا ہے۔ یہ تصویر ہمیں ان تاثرات کی قریب ترین حد تک پہنچا دیتی ہے جن سے شاعر ہمیں روشناس کرانا چاہتا ہے۔ منیر شکوہ آبادی کا ایک دل چسپ شعر ہے:

تعریف میں مصر کی کرتی جو زلیخا　　تصویر دکھا دیتے، ترا نام نہ لیتے

اس شعر کے استعاروں سے کام لیتے ہوئے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ سائنسی بیان اس لیے ناکام رہتا ہے کہ وہ حقیقت کے خدوخال کو الفاظ میں بیان کرنا چاہتا ہے۔ شاعرانہ زبان اس لیے کامیاب رہتی ہے کہ حقیقت کی ایک سچّی تصویر ہمارے ہاتھ میں دے دیتی ہے۔ اس موقعے پر اس نکتے کی طرف اشارہ کر دینا بھی ضروری ہے کہ سائنسی بیان حقیقت تک پہنچنے کے لیے استقرائی یا استخراجی منطق کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے، اس لیے کہ اس کے نزدیک یہ ہی تحقیق و تفتیش کے ناگزیر ذرائع ہیں؛ لیکن جیسا کہ ابنِ تیمیہ نے اپنی مشہور تصنیف "رد علی المنطقیّین" میں لکھا ہے، دریافت حقیقت انھی ذرائع تک محدود نہیں ہے بلکہ ان سے زیادہ اہم ذریعے بھی ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر بعض صداقتیں ایسی ہوتی ہیں جن کا یقین ہماری فطرت میں مضمر ہے، کوئی خارجی ذریعہ یا منطقی استدلال ان صداقتوں کا ثبوت ہمیں نہیں دے سکتا، لیکن ان مضمر حقیقتوں کی طرف ایک اشارہ یا ذرا سی ترغیبی کوشش ان خوابیدہ صداقتوں کو ہوش میں لا سکتی ہے۔ شاعری اکثر اسی طریقۂ کار کو کام میں لاتی ہے۔ اگرچہ منطقی اعتبار سے یہ طریقۂ کار مغالطہ آمیز معلوم ہوگا، لیکن نتیجے کے اعتبار سے زیادہ موثر و کارگر ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف اکثر ایک منطقی بیان مغالطوں سے پاک ہونے کے باوجود یقین اور اثر پیدا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ ان دلائل اور اس بحث کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ شاعری اپنی انتہائی پروازوں میں جن بلندیوں تک پہنچ سکتی ہے، وہاں فلسفے کی رسائی ممکن نہیں۔ اقبال نے اسی حقیقت کی طرف اس شعر میں اشارہ کیا ہے:

حقیقت پہ ہے جامۂ حرف تنگ
حقیقت ہے آئینہ، گفتار زنگ

شاعری اس آئینے کے سامنے دوسرا آئینہ رکھ کر اس کا عکس ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔

اقبال کا فلسفہ اور شاعری

پچھلے خطبے میں ہم نے فلسفہ اور شاعری کے عام تعلق سے بحث کی تھی اور
دونوں کے ربطِ باہمی اور مشارکت و مناسبت پر نظر ڈالی تھی۔ فلسفے اور شاعری
کے باہمی تعلق پر عمومی اور اصولی بحث اور گفتگو کے بعد مناسب تھا کہ فلسفیانہ شاعری
کے کسی منتخب نمونے کو پیش کیا جائے جو ان معیاروں پر پورا اترے اور موضوع زیرِ
بحث کی تشریح و تفسیر میں معاون ہو۔ اس مقصد کے تحت میں نے اقبال کی فلسفیانہ
شاعری کو آج خطبے کے موضوع گفتگو کے طور پر منتخب کیا ہے۔ اس کی کئی وجوہ ہیں:
اول تو یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ اُردو شاعری کے ذخیرے میں اقبال کی
فلسفیانہ شاعری ہی اس مقصد کی نمایندگی کرنے کی سب سے زیادہ صلاحیت اور
موزونیت رکھتی ہے۔ اُردو ہی نہیں بلکہ دنیاے شاعری میں شاید جلال الدین رومی
کے بعد اگر فلسفیانہ شاعری کے لیے کسی پر نظر جاتی ہے تو وہ اقبال ہی کی ذات
ہے۔ اس کے ساتھ یہ عرض کر دینا بھی بے محل نہ ہوگا کہ اقبال کی صدسالہ یادگار

کے موقعے پر، جب سارا ملک اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کر رہا ہے، شائقینِ ادب اور پرستاران اُردو کا اپنے آپ کو اس اظہارِ عقیدت سے وابستہ کرنا اور اقبال کی شاعری کے تخلیقی اور تعمیری کارناموں کو نمایاں کرنا، وقت کا ایک اہم تقاضا اور فریضہ بھی ہے۔

جیسا کہ پچھلے خطبے میں بیان کیا گیا ہے، شاعری کی فضا جن فلسفیوں کے لیے سازگار ہے اور جو اس کے مزاج سے ہم آہنگ ہیں، ان میں فلسفۂ تصوّف اور فلسفۂ وجودیت خاص طور سے اہمیت رکھتے ہیں۔ اقبال کی شاعری ان دونوں فلسفوں کی حامل اور جامع ہے۔ ان کے افکارِ تصوّف پر تو بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور اگرچہ اب بھی اس کی بہت سی گتھیاں حل ہونے سے رہ گئی ہیں، پھر بھی یہ موضوع اکثر ناقدین کی توجہ کا مرکز رہا ہے، لیکن اقبال کی شاعری پر وجودی نقطۂ نظر سے بہت کم غور کیا گیا ہے اور ان کی شاعری کا یہ پہلو توجہ کا مستحق بھی ہے اور تعبیر و تفسیر کا محتاج بھی۔ یہاں یہ واضح کر دینا بھی ضروری ہے کہ اقبال کے فلسفے میں وجودیت اور تصوّف دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ ایک کو بغیر دوسرے کے پوری طرح نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس لیے اگر ان کے فلسفیانہ نظریے کو وجودی فلسفۂ تصوّف کے نام سے موسوم کیا جائے تو زیادہ موزوں ہوگا۔ آج ہماری یہی کوشش ہوگی کہ اقبال کے وجودی تصوّف یا اُن کی متصوفانہ وجودیت کو ان کی شاعری کے آئینے میں دیکھا جائے اور اس کی قدر و اہمیت کا تعین کیا جائے۔

اقبال کی شاعری میں وجودیت کے رجحان کی تلاش سے ممکن ہے بعض ذہنوں میں یہ شبہہ پیدا ہو کہ یہ محض ایک تہمت ہے جو ہم اپنے جذبۂ عقیدت کی بنا پر اقبال کے سر منڈھنا چاہتے ہیں۔ حقیقت میں یہ شبہہ اقبال کی شاعری اور وجودیت کے فلسفے، دونوں سے ناواقفیت کی غمازی کرتا ہے۔ اقبال کا

مطالعہ بہت وسیع تھا اور وہ ایک حسّاس ذہن رکھتے تھے، جو اپنے عصر کی تمام تحریکوں سے متاثر ہوتا تھا۔ اقبالؔ کی شاعری کا زمانہ وہ ہی ہے جب وجودیت کی تحریک یورپ میں پروان چڑھ رہی تھی۔ دوسرے فلسفیانہ نظریوں سے واقفیت کی بنا پر اسلامی افکار کی جو نئی تعبیر انھوں نے پیش کرنا چاہی، وہ وجودی طرزِ فکر سے بہت نزدیک تھی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ اقبالؔ کا فلسفہ کسی وجودی فلسفی کے نظریوں کا عکس ہے، یا یہ کہ وہ صرف ایک مقلّد ہیں اور ان کا اپنا کوئی فلسفہ نہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، اقبالؔ نے اسلامی تصوّف کو وجودیت کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ اس طرح اگر ایک طرف انھوں نے تصوّف کو نئی تعبیر بخشی تو دوسری طرف فلسفۂ وجودیت کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔ تاریخ فلسفہ میں یہی ان کا امتیازی کارنامہ ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس حقیقت کی طرف اشارہ کر دینا بھی ضروری ہے کہ وجودیت کا کوئی ایک فلسفہ ہے بھی نہیں۔ ولیم جیمس نے عملیت (PRAGMATISM) کے متعلق کہا تھا کہ وہ کوئی فلسفہ نہیں بلکہ ایک طریق فلسفہ ہے، ایک گیلری ہے جس سے مختلف منزلوں کی طرف راستہ جاتا ہے۔ یہ قول وجودیت پر بھی صادق آتا ہے۔ وجودیت بھی ایک طرزِ فکر ہے جو مختلف فلسفوں کے ساتھ جمع ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وجودی فلسفوں میں دہریت کے فلسفے بھی ہیں اور خدا پرستی کے بھی۔ فلسفیانہ نظریہ سازی بھی ہے اور اس کے مخالف رجحان بھی۔ پھر بھی چند مشترک خصوصیات ہیں جن کی بنا پر ان کو فلسفۂ وجودیت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ان خصوصیات کو ذہن میں رکھتے ہوئے فلسفۂ وجودیت کی یہ تعریف کی جا سکتی ہے کہ وجودیت ایک ایسا فلسفہ ہے جس میں زندگی کی آزادی اور اختیار کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے اور زندگی کو پہلے سے وجود رکھنے والے تصورات

کا پابند اور اس کی بنا پر مجبور نہیں خیال جاتا بلکہ اس کی خود معماری اور خلّاقی کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے۔

آیئے اب اقبال کے فلسفے پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں اور دیکھیں کہ اس میں کس حد تک وجودیت کے نقطۂ نظر نے جگہ پائی ہے اور یہ انکار کس طرح ان کی شاعری کے سانچے میں ڈھلے ہیں۔

اقبال کے فلسفے کا نقطۂ آغاز انسانی زندگی اور اس کی فطرت ہے۔ وہ راز زندگی کی جستجو میں اِدھر اُدھر بھٹکنے کی بجائے فطرت انسانی کو اپنی تحقیق کا مرکز بناتے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ کسی نظریے کی صداقت، کسی فلسفے کی قدر و قیمت اور کسی نظامِ زندگی کے حُسن و قبح کے جانچنے کی انسانی فطرت سے بہتر اور کوئی کسوٹی ہو بھی نہیں سکتی۔ اقبال اسی رہبر کی رہنمائی میں اپنا فلسفیانہ سفر شروع کرتے ہیں۔ اس جستجو میں سب سے پہلے انسانی فطرت کا عملی پہلو ایک ناقابلِ انکار حقیقت کی شکل میں ان کے سامنے آتا ہے۔ انسان کے اندر حرکت اور عمل کی جو تڑپ ہے، زندگی اسی حرکت و عمل سے عبارت ہے۔ یہ جوے رواں جب تک جاری ہے، زندہ ہے۔ رُک جائے تو یہی اس کی فنا ہے۔

یہ حرکت اور عمل بے سمت اور بے اصول نہیں، ایک بہتر زندگی اور ایک خوب تر حالت کی جستجو ہے۔ یہ صرف جذبۂ عمل ہی نہیں، جذبۂ ارتقا بھی ہے۔ اس جذبۂ ارتقا پر غور کیجیے تو ایک اور حقیقت سامنے آتی ہے، کوئی قوت ہے جو عمل کے پس پردہ کارفرما ہے، کوئی جوہر ہے جو اظہار چاہتا ہے، کوئی ذات ہے جو عمل کی منتشر کیفیتوں کی شیرازہ بند ہے اور تغیر حالات کے باوجود قائم ہے۔ یہی قوت جوہر یا ذات انسانی اعمال کی فاعل ہے۔ ایک شخص اپنی بچپن

کی تصویر دیکھ کر کہہ اُٹھتا ہے : یہ میں ہوں۔ یہ "میں" نہ اس کے جسم کا نام ہے، نہ ذہنی کیفیات کا۔ کیوں کہ اس کا موجودہ جسم اور ذہنی کیفیات وہ نہیں جو بچپن میں تھیں۔ زندگی کی طویل مدت نے اس میں ایک وسیع تغیر کر دیا ہے۔ "میں" کا اشارہ اس ذات کی طرف ہے جو بچپن سے لے کر بڑھاپے تک موجود رہی ہے اور تمام تبدیلیوں اور انقلابات کے بعد بھی باقی اور پایندہ ہے۔ اقبالؔ نے اس جوہر کو نفس انسانی یا خودی سے تعبیر کیا ہے جو تمام تغیّرات کا منبع اور اعمال کا سرچشمہ ہے۔ اقبالؔ کے الفاظ میں خودی کیا ہے "ایک وحدت وجدانی یا شعور کا وہ روشن نقطہ جس سے تمام انسانی تخیّلات وجذبات وتمینات متنیر ہوتے ہیں۔" یہ ایک جوہر ہے جو اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور حقیقت کے اعتبار سے مخفی ہے، جو تمام مشاہدات کا خالق ہے مگر اس کی لطافت، مشاہدے کی گرم نگاہی کی متحمل نہیں۔ یہی انسان کی "خودی" یا "انا" ہے اور اس کا احساس انسانی فطرت کے اندر اس قدر شدید اور یقینی ہے کہ کسی شبہے سے زائل نہیں ہوتا۔

خودی کا یہ جذبۂ ارتقا غیر مختتم ہے، اس کی منزل کبھی نہیں آتی۔ انسان کسی ترقی سے مطمئن نہیں ہوتا۔ ہر بلندی کے بعد بلند تر کا جویا رہتا ہے۔ بالفاظ دیگر خودی کا جذبۂ ارتقا غیر محدود ترقی یا درجۂ کمال کی آرزو کا نام ہے۔ کمال کی آرزو انسانی فطرت کو بے چین اور متحرک رکھتی ہے۔ اس آرزوے کمال کو اقبالؔ جذبۂ عشق سے تعبیر کرتے ہیں، درجۂ کمال یا ہستی کامل کا عشق۔ اسی عشق سے ہستی کامل کے وجود کا یقین وعرفان حاصل ہوتا ہے۔ اقبالؔ کی نظر میں عشق ایک بے شعور جذبہ ہے جس سے ہستی کامل کے انوار اور تجلیات کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ جس طرح بو، پھول کی موجودگی کی نشان دہی کرتی ہے،

حسن کا تاثر حسن کا یقین دلاتا ہے، دن کی روشنی آفتاب کی ہستی کو ثابت کرتی ہے، اسی طرح عشق ایک کشش، ایک وجدان ہے جس کے ذریعے براہِ راست ہستی کامل کے وجود کا یقین اور ایمان حاصل ہوتا ہے۔ یہ ایک براہِ راست مشاہدہ ہے جو سائنس کے ذریعے علم سے مختلف تو ہے مگر کم یقینی نہیں۔ یہ اسی طرح کا یقین ہے جیسا ہمیں خود اپنی ذات کا ہوتا ہے۔ اس طرح ہر انسان اپنی فطرت ہی میں ہستی کامل کے وجود کا یقین حاصل کر سکتا ہے، بہ شرطے کہ وہ خیر و شر کا امتیاز رکھتا ہو اور حقیقی کمال اور ارتقا کی آرزو سرد نہ پڑ گئی ہو۔

اب اقبالؔ ایک دوسرے پہلو سے ہستی کامل کے تصوّر پہ روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ زندگی کی نشوونما اور کمال انسانیت کے حصول کے لیے یہ عقیدہ لازمی ہے۔ فطرت سلیم ہمیں بتاتی ہے کہ انسانی کمال مادّی اور خودغرضانہ مقاصد کے حصول میں نہیں بل کہ تمام بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود میں مضمر ہے۔ اس نصب العین کے برعکس مادّی نقطۂ نظر انسان کی تقسیم و تفریق کا باعث ہوتا ہے۔ یہاں خودغرضیاں ایک دوسرے سے ٹکراتی ہیں، ذاتی مفاد سے رقابتیں وجود میں آتی ہیں اور زندگی جہنم زار بن جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خدا کو نہ مان کر انسان زندگی کے صحیح نصب العین تک پہنچ ہی نہیں سکتا۔ کیوں کہ اول تو اس صورت میں زندگی کا کوئی مقصد ہی نہیں ہوتا، اور اگر ہوتا ہے تو وہ بہت پست، ادنا اور محدود ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں مادّیت میں یقین کے لیے کوئی بنیاد نہیں ہوتی۔ خوب و ناخوب کی کوئی محک، ترقی و تنزّل کا کوئی معیار اور اچھائی اور بُرائی کی کوئی کسوٹی مادّیت کے پاس نہیں۔ نہ یہ حصولِ مقصد ہی کا یقین دے سکتی ہے۔ اپنے نصب العین پر پختہ یقین، اس کے حصول کی والہانہ تڑپ، اسی پر سب کچھ قربان کر دینے کا عزم اور اس کی

کامیابی کا غیر متزلزل یقین، خودی کی روحانی منزل مقصود یعنی ہستی کامل کے اقرار ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ ارتقا کا اصل مفہوم متعین ہو جاتا ہے اور منزل کا واضح تصور سامنے آتا ہے۔ ارتقا وہی ہے جو ہمیں ہستی کامل سے نزدیک کرے۔ ہستی کامل کو اپنا معبود مان کر انسان مادّے کی غلامی سے آزاد اور اخلاق الٰہیہ کا نمونہ بن کر انسانیت کے لیے پیامِ رحمت بن جاتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ صالح انسانی فطرت خدا کے وجود کا یقین بخشتی ہے لیکن اکثر کم نگاہی، تعصبات اور فطرت کی زنگ نگاہوں کے لیے پردہ بن جاتی ہے اور معرفتِ الٰہی میں مانع ہوتی ہے۔ ایسے میں ایک مرد کامل کی ضرورت ہوتی ہے جس کی فطرت پاکیزہ، دل روشن اور ذہن تعصبات سے خالی ہو۔ جو انسانوں کے سامنے زندگی کا صحیح نصب العین رکھے۔ جس کی زندگی صداقت، امانت اور بے لوثی کا عملی نمونہ اور دوسروں کے لیے دلیل راہ ہو۔ اس کی انسان دوستی اور پیغام کی ہمہ گیری اور اس میں زندگی کا وسیع ترین مفاد گمراہوں کو بھی راہ پر لے آئے۔ جب وہ اپنے مشاہدے اور نظر کی بنا پر خدا کے وجود کی خبر دے تو عقل اس کا یقین کرے اور اس کے مشاہدے کی صداقت پر ایمان لانے پر خود کو مجبور پائے۔ اقبالؔ کی نظر میں یہ مرد کامل یا ہادیِ برحق حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ مبارک ہے، جسے کامل انسانیت کا نمونہ کہا جا سکتا ہے، اس لیے آپ کی محبت ہستیِ کامل کے عشق کے مترادف ہے۔

اقبالؔ کے پیغام میں محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا ذکر مذہبی تعصب کی وجہ سے نہیں بل کہ یہ ان کے فلسفے کا ایک لازمی جزو ہے۔ انسان کامل کی تلاش میں اقبالؔ کی نظریں آپ پر جا کر ٹھہرتی ہیں۔ دردِ انسانیت کی مکمل چارہ سازی آپ کی

تعلیمات کے علاوہ انھیں تعمیرِ انسانیت کے کسی نظریے یا فلسفے میں نہیں ملتی۔

اب پھر اقبال کے فلسفے کے مرکزی نقطے پر آیئے۔ یعنی خودی۔ خودی، زندگی کا جوہر ہے اور خودی کا جوہر ہے عشق۔ تکمیل خودی کے راستے میں عشق راہ بھی ہے، راہ بر بھی۔ اقبال کے یہاں عشق کا مفہوم بہت وسیع ہے۔ جنون، فقر، لا الہ، الا اللہ۔ اسی ایک لفظ عشق کی مختلف تفسیریں ہیں۔ جنون سے مراد ہے مقصود کا والہانہ عشق، جس میں دوسری مصلحتوں کو دخل نہ ہو۔ فقر کا مطلب ہے دنیوی محبت اور خوف سے بے نیازی۔ یہ گویا عشق ہی کا منفی پہلو ہے اور حقیقت میں دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ لا الہ الا اللہ میں ان ہی دونوں پہلوؤں کا عملی اظہار ہے۔ لا الہ میں باطل قوتوں اور معبودوں کی نفی ہے اور الا اللہ میں ایک ہستیِ کامل کا اقرار۔ ممکن ہے کہ کوئی اعتراض کرے کہ خودی کو بہر حال کسی نہ کسی کے سامنے تو جھکنا پڑا، مکمل حریت اب بھی حاصل نہ ہوئی۔ اقبال اس کا یہ جواب دیتے ہیں کہ خدا ہمارے تصورِ کمال کا قائم مقام ہے، اس لیے اس کے آگے جھکنے سے خودی کی عظمت کم نہیں ہوتی بل کہ اس پر بے پایاں رفعتوں کے دروازے کھلتے ہیں، بڑی سے بڑی جابر قوت کے سامنے اس کا سر بلند رہتا ہے، ایک خدا کو مان کر اسے ہزاروں معبودوں کی بندگی و اطاعت سے نجات مل جاتی ہے۔

اقبال کے فلسفے میں عشق کی بحث نامکمل رہے گی اگر عقل کے ساتھ اس کا تعلق واضح نہ کیا جائے۔ اقبال عقل کے منکر نہیں۔ یہ وہ قوت ہے جو مشاہدات، تجربات اور معلومات سے نئے نتائج اور قوانین اخذ کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ مادّی اشیا اور محسوسات کے ربط کو سمجھنے کے لیے عقل سے مدد لینا ناگزیر ہے۔ تجربے اور عقل سے جو علم حاصل ہوتا ہے، وہ بھی اپنی جگہ اہم ہے۔ غرض

جہاں تک علم و عقل کی رسائی ہے، اقبال اس کی اہمیت کے قائل ہیں، لیکن کچھ چیزیں عقل اور علم کی دسترس سے بالاتر ہیں۔ مثلاً زندگی کا مقصد حقیقی، کائنات کی علتِ غائی، خودی کی حقیقت یا خدا کا وجود۔ ان کے بارے میں عقل ایک شک اور شبہے سے آگے نہیں بڑھتی۔ ایسا یقین عطا نہیں کرتی جس میں تذبذب اور شک کی گنجایش نہ ہو اور تذبذب اور شک کے سہارے زندگی بسر نہیں کی جا سکتی۔ زندگی عمل سے عبارت ہے اور عمل کے لیے یقین ضروری ہے۔ یہ یقین عشق عطا کر سکتا ہے، عقل نہیں۔ غرض جہاں عقل اپنی حقیقت اور حدود کو فراموش کر کے زندگی کے اعلا مقاصد کی نفی کرنے لگتی ہے اور سائنسی علوم کو معیار مان کر عشق کے حقائق کا انکار کرتی ہے، جب وہ عشق سے باغی اور مادّیت میں محصور ہوتی ہے، اس وقت اقبال اس پر تنقید کرنے پر مجبور ہوتے ہیں، ورنہ حقیقت میں عشق اور عقل میں کوئی تضاد نہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ عشق جن انوار کا مشاہدہ کرتا ہے، عقل ان کو نہیں دیکھتی۔ اور بعض اوقات تعصب اور تنگ نظری کی بنا پر ان سے انکار کرتی ہے۔ لیکن عقل سلیم منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے چراغِ راہ کا کام دیتی ہے۔ یہ ہمارے اندر حقیقت کی تلاش اور تجسس کی خلش پیدا کرتی ہے اور عشق کے نصب العین کے حصول میں مدد دیتی ہے۔ اس عالمِ اسباب و علل کو سمجھنے اور اس کو مسخر کرنے میں عشق کے لیے عقل کا تعاون ناگزیر ہے۔ مختصر یہ کہ وہ عقل جو تابع عشق یا ادب خوردۂ دل ہو، اسے اقبال خودی کی تکمیل کے لیے ضرور سمجھتے ہیں۔

اس گفتگو سے واضح ہو گیا ہو گا کہ اقبال کا پیغام ایک نقطۂ عشق کی تفسیر ہے جو خودی کا ایک لازمی عنصر ہے۔ خودی غیر مادّی جوہر ہے، جو مادّے سے ہر لمحہ برسرِ پیکار ہے۔ لیکن خودی کی انفرادیت کی تکمیل سب سے الگ صرف اس کی

ذات میں ممکن نہیں۔ اس کی فطرت میں کچھ بیخودی بھی ہے۔ خودی اپنے تعلقات اور سوسائٹی کے پس منظر میں ہی پہچانی جا سکتی ہے۔ موج، دریا سے الگ ہو جائے تو کچھ نہیں، اسی طرح فرد، ربطِ ملّت سے قائم ہے، سوسائٹی سے علاحدہ ہو کر یا اسے نظر انداز کر کے فرد کی تکمیل کا تصوّر محال ہے۔

خودی ایسے جذبۂ عشق کی وجہ سے غیر فانی ہے۔ اس کا جوہر زمان و مکان سے بالا تر ہے۔ وہ زمانے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی زمانے میں محدود نہیں۔ جب خودی اپنی صحیح حیثیت کا ادراک کرلے اور اللہ سے اپنے تعلق کو سمجھ لے تو وہی لمحہ اس کی لافانیت کا ہے۔

خدا سے خودی کا جو تعلق ہے اس پر بھی عشق ہی روشنی ڈال سکتا ہے۔ اقبالؔ کی نظر میں یہ تعلق بہت گہرا، بہت قریبی اور تقریباً عینیت کا ہے۔ خدا وہ سرچشمۂ وجود یا ہمہ گیر خودی ہے جس سے ہر خودی کی اصل ہے۔ ہر خودی اسی کل کا ایک جزو ہے، لیکن اب اپنی انفرادیت کے لحاظ سے ایک علاحدہ شخصیت کی مالک ہے۔ اقبالؔ خودی کی طرح خدا کی ذات میں بھی تشخص اور انفرادیت کے قائل ہیں۔ خدا سرچشمۂ وجود ہوتے ہوئے بھی موجودات کی ایک محدود خصوصیت یا افراد میں ایک بے جان مشترک تصوّر نہیں، جس طرح انسانوں میں انسانیت بل کہ ایک زندہ و پائندہ اور لایزال و منفرد وجود ہے۔ اس کی انفرادیت سب سے حقیقی، سب سے نرالی اور سب سے اعلا تر ہے۔ اسی طرح خودی سرچشمۂ وجود سے ماخوذ ہونے کے باوجود اپنی ایک الگ انفرادیت کی مالک ہے۔

اقبالؔ کے بعض شارحین ان کو عقیدۂ وحدت الوجود کا مخالف سمجھتے ہیں اور بعض موافق۔ حقیقت یہ ہے کہ جہاں تک خودی کی اصل بنیاد کا تعلق ہے،

وہ وحدت الوجود کی طرف مائل نظر آتے ہیں لیکن جہاں خودی کی انفرادیت اور مقصدیت کا تعلق ہے وہ ان صوفیوں کے سخت ناقد ہیں جنھوں نے بدھ مت فلسفۂ ویدانت یا نوفلاطونیت کے زیر اثر اپنے فلسفے کی تشکیل کی ہے۔

عام صوفیہ کے نزدیک وحدت الوجود کے معنی یہ ہیں کہ خودی، اس کی انفرادیت اور تعیّناتِ عالم کو محض فریبِ نظر سمجھا جائے اور اس فریب کو مٹانے کی کوشش کی جائے۔ ان کے خیال میں عشق کا تقاضا یہ ہے کہ انسان اپنی انفرادیت کو ہستی خداوندی میں جذب و فنا کر دے۔ قطرہ سمندر میں مل کر سمندر بن جائے۔

اقبالؔ اس عقیدے کے سخت مخالف ہیں۔ ان کے نزدیک "انا" یا انفرادیت ایسی نعمت ہے جسے کھونے کو وہ کسی صورت تیار نہیں۔ ایک درویش کے اس استفسار پر کہ آیا وہ وصل خداوندی کے خواہاں ہیں، انھوں نے فرمایا تھا: "اگر مجھے معلوم ہو جائے کہ خدا میری طرف آ رہا ہے تو میں اس سے اتنی دور بھاگنے کی کوشش کروں گا جتنا ممکن ہے۔" وہ دیکھتے ہیں کہ خواہشِ وجود، آرزوئے اظہار اور ذوقِ حفظِ زندگی ہر چیز کی فطرت میں مضمر ہے۔ خودی کی بقا کا راز بھی اس کی انفرادیت کے قیام میں پنہاں ہے۔ معراجِ مصطفیٰ سے اقبالؔ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ انتہائے قرب کے باوجود اپنی انفرادیت کو صحیح و سالم لے کر اس عالمِ آب و گل کی طرف لوٹنے اور اس کی کشاکش میں حصّہ لینے میں ہی خودی کی معراج ہے۔

دوسرے اگر خودی کو ایک نامحمود چیز فرض کر لیجیے تو اس سوال کا کیا جواب ہوگا کہ آخر اس دھوکے کی کیا ضرورت تھی۔ کیا فریبِ کائنات صرف اس لیے ہے کہ انسان مبتلائے فریب ہو کر اس سے فرار کی راہیں تلاش کرتا رہے۔ اگر ایسا ہے تو اس فریب نظر کا رہنا نہ رہنا دونوں یکساں ہیں۔ پھر یہ عقیدہ انسانیت

اور زندگی کی تمام اعلا قدروں کو ختم کرتا ہے، امتیازاتِ خیر و شر بے معنی ہو جاتے ہیں۔ جب سب کچھ دھوکا ہے تو پھر عمل کی ضرورت یا سوال ہی نہیں رہتا۔

اس کے برعکس اقبال زندگی کا تقاضا یہ سمجھتے ہیں کہ انسان رضائے الٰہی پر چل کر اپنی خودی کو زیادہ مکمل اور زیادہ حقیقی بنائے۔ اپنی انفرادیت اور وجود کو نہیں بل کہ اپنی مرضی اور خواہشات کو رضائے الٰہی میں فنا کر کے اخلاق الٰہیہ کا نمونہ بنے۔ مادّیت میں کھو کر اپنی اصل کو نہ فراموش کرے۔ یہی حضوری اور تعلق "لی مع اللہ" کا اصل مطلب ہے۔

تصوّف، طریقت اور شریعت کے بارے میں اقبال اپنے ایک خط میں اس طرح اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں: "دینِ اسلام نفسِ انسانی اور اس کی مرکزی قوتوں کو فنا نہیں کرتا بل کہ ان کی حدود معین کرتا ہے۔ ان حدود کے معین کرنے کا نام اصطلاحِ اسلام میں شریعت قانون الٰہی ہے۔ بہرحال حدود خودی کے تعین کا نام شریعت ہے اور شریعت کو اپنے قلب کی گہرائیوں میں محسوس کرنے کا نام طریقت ہے۔ جب احکامِ الٰہی خودی میں اس حد تک سرایت کر جائیں کہ خودی کے پرائوٹ امیال و عواطف باقی نہ رہیں اور صرف رضائے الٰہی اس کا مقصود ہو جائے تو زندگی کی اس کیفیت کو بعض اکابر صوفیۂ اسلام نے "فنا" کہا ہے۔ اور بعض نے اس کا نام "بقا" رکھا ہے۔ لیکن ہندی اور ایرانی صوفیہ میں سے اکثر نے مسئلۂ فنا کی تفسیر فلسفۂ ویدانت اور بدھ مت کے زیرِ اثر کی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمان اس وقت عملی اعتبار سے ناکارہ محض ہے..... یہ تفسیر بغداد کی تباہی سے بھی زیادہ خطرناک تھی اور میری تمام تحریریں اسی تفسیر کے خلاف ایک قسم کی بغاوت ہیں۔"

اقبالؔ عام صوفیہ کی طرح یہ تو مانتے ہیں کہ کائنات اور زمان و مکان کی اصل خدا ہے، مگر وہ اس کے قائل نہیں ہیں کہ کائنات کو غیر حقیقی اور فریبِ نظر مان کر اس سے فرار اختیار کیا جائے۔ امتیازات اور تعینات کو خودی کی فطرت میں ودیعت ہی اس لیے کیا گیا ہے تاکہ خودی ان کو اپنی عملی صلاحیتوں کے اجاگر کرنے میں کام میں لائے۔ ان کے نزدیک یہ مادّی عالم، خودی کا مقصود نہیں، میدانِ عمل اور آزمائش گاہ ہے۔ اس بت خانۂ شش جہات کو مسخر کر کے آگے بڑھنے میں ہی خودی کی عملی قوتوں کو بروے کار آنے کا موقع ملتا ہے۔

اقبالؔ تمام مظاہر کائنات میں خودی کی جلوہ آرائی اور عشق کی کارفرمائی دیکھتے ہیں۔ ہوا کا چلنا، پانی کی روانی، منتشر ذرّات کا سمٹ کر سنگِ خارا بننا، بیج کا تناور درخت کی شکل اختیار کرنا، زمین کا گھومنا اور سیّاروں کی گردش؛ یہ سب خودی کے جذبۂ عمل اور ارتقا کا ایک ہلکا سا عکس ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اور مظاہر میں یہ جذبہ باشعور نہیں، ان کو وہ سوز و سازِ آرزو حاصل نہیں جو انسان کا حصّہ ہے۔ ان کے کمال کی رسائی بہت محدود ہے۔ دوسرے انسان صرف اپنی ہی تکمیل نہیں کرتا بل کہ چاکِ گلِ لالہ کو بھی رفو کرتا ہے، وہ سب کو چراغ کی ضیا دیتا ہے، ریگ زاروں کو گل زار بناتا ہے، فطرت کی مشاطہ گری کرتا ہے اور اس کی نارسائی اور کمی کو پورا کرتا ہے۔

اقبالؔ کے فلسفے میں خدا اور زمانے کا تعلق خاص توجہ کا مستحق ہے۔ قدیم منکرینِ حق، زمانہ یا دہر کو حادثات کا خالق سمجھتے تھے۔ اقبالؔ بھی زمانے یا سلسلۂ روز و شب کو نقش گرِ حادثات اور اصلِ حیات و ممات مانتے ہیں، لیکن اس اضافے کے ساتھ کہ زمانے کی اصل بھی خدا ہے۔ فرانس کے مشہور فلسفی ہنری برگساں سے ملاقات کے موقع پر اسے حدیث "لاتسبّوا الدہر ہو اللّٰہ" سنائی، یعنی زمانے کو

برا نہ کہو، وہ خدا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اقبال خدا کو زمانے کی سطح پر لانا چاہتے ہیں بل کہ وہ زمانے کے حجاب کے اندر بھی ذاتِ باری کی کارفرمائی دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک وقت کی دو حیثیتیں ہیں: ایک زمانۂ گذراں SERI-ALISM اور دوسرے زمانِ خالص PURE DURATION۔ خودی مطلق زمان خالص میں وجود رکھتی ہے اور اسی لیے زمان گذراں کی زنجیروں سے آزاد ہے اور اس کی کیفیات اور نیرنگیوں کی خالق۔

کائنات، اقبال کے نزدیک عالمِ صفات یا مظہرِ شیونِ الٰہی ہے۔ وہ جامد و قائم نہیں بل کہ ہر لمحہ زیرِ تشکیل ہے۔ تخلیق کا عمل جاری ہے اور ہر لحظہ نئی صفات اور نئی شانوں کی جلوہ گری ہے۔

خودی اور خدا کی بحث میں تقدیر کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ اوّل اقبال عملی حیثیت سے اس مسئلے کو لیتے ہیں۔ خودی کی فطرت ہمیں بتاتی ہے کہ انسان اپنے عمل میں آزاد ہے۔ خود انسان اپنے سامنے عمل کے دو راستے پاتا ہے۔ منزل پر پہنچنے کے بعد ممکن ہے اسے ایک ہی راستہ نظر آئے، لیکن چلتے وقت ہر موڑ پر اسے دو راہے ملتے ہیں۔ یہی اس کے ارادے اور اختیار کا عملی ثبوت ہے۔ مابعد الطبیعات کی سطح پر اقبال دوسری طرح اس مسئلے کو لیتے ہیں۔ خودی، تمام انسانی اعمال کی اصل فاعل ہے اور خودی ماخوذ ہے ذاتِ خداوندی سے۔ اگر خودی اس نسبت کو سمجھ کر کوئی عمل کرتی ہے تو اس کا ارادہ اور اختیار رضائے الٰہی سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ جب وہ مادّی زنجیروں سے آزاد ہو جاتی ہے تو اس میں ایسی قوت پیدا ہو جاتی ہے کہ پھر کوئی رکاوٹ اس کے عمل کی راہ میں حائل نہیں ہوتی۔ یہ وہ مقام ہے جب خدا بندے سے اس کی رضا پوچھتا ہے۔

اکثر حضرات تقدیر کا مطلب یہ سمجھتے ہیں کہ خدا نے انسان کے لیے جو

روزِ ازل مقدر کر دیا وہ اٹل ہے۔ اس عقیدے کو مان کر انسانی ذمّے داری باقی نہیں رہتی اور خیر و شر کا امتیاز بے معنی ہو جاتا ہے۔ اقبال تقدیر کو امکاناتِ عمل کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر کوئی ان کا ارتکاب کرلے اور کہے کہ خدا نے اس کے لیے یہی تقدیر کر دی تھی تو یہ درست نہیں۔ خدا نے صرف ایک راہِ عمل نہیں رکھی، کئی راہیں ہمارے سامنے کھلی ہوئی ہیں۔ اب یہ ہمارے ارادے اور ہمت پر منحصر ہے کہ ہم جس تقدیر یا راہ کو چاہیں، اپنائیں۔ غرض اقبال انسانی خودی کو اپنے ارادوں میں مختار اور اعمال کا ذمّے دار سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں مومن صرف احکامِ الٰہی کا پابند ہوتا ہے۔ یہ نباتات و جمادات ہیں جو تقدیر کے پابند ہیں۔ انسان کے لیے بے پایاں عظمتوں کی راہیں بھی کھلی ہوئی ہیں اور بے انتہا پستی و گمراہی کے راستے بھی۔

اقبال تقدیر کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

"وقت اپنے امکانات کے انکشاف سے پہلے تقدیر کی حیثیت رکھتا ہے۔ نیز ہر چیز کی اندرونی رسائی یا وہ امکانات جو اس کی فطرت میں بروئے کار آنے کے لیے تیار ہیں، اُس کی تقدیر ہیں۔"

اقبال کے فلسفے کے اس مختصر تعارف میں فلسفے کے ایک طالب علم کو جگہ جگہ فلسفۂ وجودیت کی جھلک نظر آئے گی، لیکن اپنے دعوے کی تشریح اور توضیح کے لیے ہم ان کو کسی قدر صراحت سے بیان کریں گے۔

فلسفۂ وجودیت کا بانی کرکیگارڈ فرد کی زندگی کو ساری کائنات اور ہزارہا سال کی انسانی تاریخ سے زیادہ اہم سمجھتا ہے۔ اقبال بھی زندگی ہی کو اپنا رہبر بناتے ہیں۔ میری زندگی اور میرا یہ احساس کہ میں ہوں، ان کے نزدیک پہلی ناقابلِ انکار حقیقت ہے۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا تو نہ بن، اپنا تو بن

پوچھ اس سے کہ مقبول ہے فطرت کی گواہی
تو صاحبِ منزل ہے کہ بھٹکا ہوا راہی

وجودی فلسفی زندگی کو بہ حیثیت ایک تصور کے نہیں لیتے بل کہ انفرادی زندگی کے قائل ہیں۔ اقبال اگرچہ مابعد الطبیعاتی سطح پر زندگی کی وحدت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن زندگی کی انفرادیت کے وہ شدّت سے قائل ہیں:

یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر
مگر ہر جگہ بے چگوں، بے نظیر
پسند اس کو تکرار کی خو نہیں
کہ تو میں نہیں اور میں تو نہیں

فلسفۂ وجودیت ایک ردعمل کا فلسفہ ہے، افلاطون کی عقلیت اور ہیگل کی عینیت کے خلاف۔ اقبال بھی حد سے بڑھی ہوئی عقلیت کے مخالف ہیں، اور افلاطون، ہیگل اور رازی جیسے فلسفیوں کو اپنی تنقید کا ہدف بناتے ہیں:

تڑپ رہا ہے فلاطوں میانِ غیب و حضور
ازل سے اہلِ خرد کا مقام ہے اعراف

ہیگل کا صدف گہر سے خالی
ہے اس کا طلسم سب خیالی

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

کرکیگارڈ اپنے ایک مقالے میں اپنے زمانے کے سماج اور صنعتی نظام کی مذمت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس نے انسانیت کو ختم کر کے اس کو ایک مشین کا پُرزہ بنا دیا ہے۔ اقبال کا بھی یہی خیال ہے :

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مروّت کو کچل دیتے ہیں آلات

دیارِ مغرب کے رہنے والو، خدا کی بستی، دُکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہ کل زرِ کم عیار ہوگا

وجودیت کا پیش رو، یورپ کا مجذوب فلسفی نیٹشے، جمہوریت کا مخالف ہے۔ کرکیگارڈ بھی جمہوریت کی اس لیے تنقید کرتا ہے کہ وہ انفرادیت ختم کر کے سب کو ایک سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے۔ اقبال بھی جمہوریت کی تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں :

جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں، تولا نہیں کرتے

گریز از طرزِ جمہوری، غلام پختہ کاری شو
کہ از مغزِ دو صد خر، فکرِ انسانے نمی آید

ہائیڈیگر کے نزدیک وجود کو سب سے الگ کر کے مجرد طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس لیے وہ (DASEIN) دساین یا (خاص محل وجود) کا قائل ہے۔

اقبال کہتے ہیں :

زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی

یہ صحیح ہے کہ اس شعر میں اقبال سخت کوشی کا درس دے رہے ہیں لیکن شعر میں یہ وجودی اشارہ بھی پایا جا رہا ہے کہ جس طرح کوہ کن کے لیے زندگی کا مفہوم جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے، اسی طرح ہمارے لیے ہمارا ماحول، ہماری مخصوص صورتِ حال، ہماری زندگی کی مترادف ہے۔ وجودیت کی امتیازی خصوصیت یا بنیادی اصول، زندگی کی آزادی اور اختیار کو اہمیت دینا ہے۔ اقبال کے فلسفے اور پیغام کا مرکزی خیال بھی یہی ہے، لیکن وہ ایک بے بس آزادی کے قائل نہیں ہیں، جیسا کہ سارتر کہتا ہے :

(WE ARE CONDEMED TO BE FREE) ہم پر آزادی کی لعنت مسلط ہے۔ اقبال اس کو زندگی کا ایک طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں۔ یہی نہیں بل کہ کائنات کو مسخر اور اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنا اس کا منصب ہے :

مہر و مہ و انجم کا محاسب ہے قلندر
تقدیر کا مرکب نہیں، راکب ہے قلندر

مومن فقط احکام الٰہی کا ہے پابند
تقدیر کے پابند نباتات و جمادات

فلسفۂ وجودیت کا ایک اہم عقیدہ ہے کہ خارجی کائنات، زندگی سے بے نیاز اور خود مختار حیثیت نہیں رکھتی، بل کہ زندہ انسان ہی اس کو وجود دیتا ہے، اور اس کے اعتبارات اور امتیازات کا خالق ہے۔ اقبال کہتے ہیں :

تری اصل اس خاک داں سے نہیں
جہاں تجھ سے ہے، تو جہاں سے نہیں

اقبال، آزادی اور اختیار کے اس شدّت سے حامی ہیں کہ وہ جہانِ غیر کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں، بل کہ کہتے ہیں :

اپنی دنیا آپ پیدا کر، اگر زندوں میں ہے

گفتند جہان ما آیا بتو می سازد گفتم کہ نمی سازد، گفتند کہ برہم زن

کرکیگارڈ وجود کی تین سطحوں کا قائل ہے : اخلاقی سطح وجود، جمالیاتی سطح وجود، اور مذہبی سطح وجود۔

اقبال بھی زندگی کے اِن پہلوؤں کو اہمیت دیتے ہیں لیکن ان کے یہاں وجود کی تین سطحوں کے بجائے، شعور وجود کے تین پہلو ہیں، جن کو وہ شاہد وجود قرار دیتے ہیں : پہلا شاہد شعور ذات، دوسرا شاہد شعور غیر، تیسرا شعور ذات حق۔

COGI TOERGO SUM شعور ذات حق ظاہر ہے ڈیکارٹ کے COGI TOERGO SUM (میں سوچتا ہوں اس لیے میں وجود رکھتا ہوں) کی طرح مجھے اپنے وجود کا یقین بخشتا ہی ہے لیکن یہ ایک دل چسپ حقیقت ہے کہ اقبال شعور ذات غیر اور شعور ذات حق کو بھی اپنے وجود کے شاہد کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ دوسرے انسانی افراد اور ان کے شعور کو حقیقی مان کر اپنی حقیقت کے متعلق میرا عقیدہ مستحکم ہو جاتا ہے، اسی طرح خدا کا عقیدہ بھی میرے وجود کو کم زور نہیں کرتا، بل کہ اس کی حقیقت اور اس کے امتیازات کی صداقت پر ایمان لانے پر مجبور کرتا ہے۔ اس مسئلے میں اقبال کا فلسفۂ وجودیت سارتر کے نقطۂ نظر سے بنیادی اختلاف رکھتا ہے۔ سارتر اپنی تصنیف BEING AND NOTHINGNESS میں اپنی وجودی تحلیل نفسی کی تشریح کرتے ہوئے سماجی تعلقات کا ایک انوکھا نظریہ

پیش کرتا ہے۔ اس کے نزدیک سماجی تعلقات کی بنا باہمی ہمدردی یا فطری محبت پر نہیں بل کہ ان کی تہ میں " وجود برائے خود " اور " وجود بذات خود " کی کشاکش کارفرما ہوتی ہے۔ ایک زندہ انسان وجود برائے خود ہے اور خارجی کائنات کی ہر شے وجود بذات خود ہے۔ جب دو برائے خود وجود ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو دونوں کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اپنے مقابل کی داخلیت کو اسیر کر کے اس کو وجود بذات خود یا معروض میں تبدیل کر دے۔ حد یہ ہے کہ محبت کے تعلقات میں بھی محبوب اور محب دونوں اسی کشاکش میں گرفتار ہوتے ہیں۔ درحقیقت یہ سارتر کے فلسفۂ وجودیت کا سب سے کم زور پہلو ہے، جو اس کے انسان دوستی کے فلسفے سے ایک قسم کا تضاد رکھتا ہے۔

اقبال کے فلسفے میں خدا کے وجود کا عقیدہ پا کر بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ خدا سرچشمۂ وجود اور کامل ترین فرد ہوتے ہوئے زندگی کی اندرونی حقیقت بھی ہے۔

یہ عقیدہ وجودیت کے منافی ہے، لیکن جیسا ہم نے ابھی بیان کیا، اقبال شعور ذات حق کو اپنے وجود کے ایک شاہد کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ دوسرے وجود خدا کا اعتراف بہت سے وجودی مفکرین مثلاً کرکیگارڈ، مارسل وغیرہ کے وجودی فلسفوں میں بھی پایا جاتا ہے، جو ظاہر کرتا ہے کہ یہ عقیدہ فی نفسہ وجودیت سے تضاد نہیں رکھتا۔ اس کے علاوہ اقبال کے یہاں خدا کا خارجی تصوّر نہیں ہے جو خودی کے وجود کو محدود کرے۔ اقبال خودی کا مقصد یہ نہیں مانتے کہ وہ اپنی انفرادیت ختم کر کے، اپنے آپ کو وجود الٰہی میں ضم کر دے، بل کہ احکام الٰہی (جو قوانین اخلاق کے مترادف ہیں) پر چل کر اپنے وجود کو زیادہ مستحکم اور زیادہ حقیقی بنانا ان کے تصوف کا مقصد ہے۔ ایک آخری

دلیل کے طور پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ خدا کے وجود اور مذہب پر ایمان لانا ان کا وجودی فیصلہ (COMMITMENT) ہے۔ کرکیگارڈ عیسائیت کے اصولوں کو عقل کے خلاف تسلیم کرتا ہے لیکن اس کے باوجود اپنے وجودی فیصلے کے طور پر ان پر ایمان لاتا ہے۔ اقبال اعتقاد (FAITH) اور عقل میں تضاد کے قائل نہیں، وہ عقل کا یہ منصب سمجھتے ہیں کہ وہ نہ یقین اقرار تک پہنچاتی ہے، نہ یقینِ انکار تک۔ ایسی صورت میں اپنے وجودی فیصلے سے وہ اقرار کو انکار پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس گفتگو سے ایک اور شبہے کا ازالہ بھی ہو جاتا ہے، بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ احکام خداوندی کے آگے سر جھکانا، وجود کی آزادی و اختیار کے منافی ہے، اس لیے وجودیت سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتا۔ اس کے متعلق بھی اقبال کا یہ جواب ہے کہ احکام خداوندی، احکام غیر نہیں۔ چوں کہ خدا اور خودی میں مغایرت نہیں بل کہ یگانگت کا رشتہ ہے، اس لیے احکام الٰہی خودی کی اپنی فطرت کے تقاضے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یا دوسرے الفاظ میں خودی کی فطرت ہی کے اخلاقی قوانین ہیں۔

اقبال کے نزدیک تصوف اور طریقت کا بھی یہ نصب العین ہے کہ احکامِ الٰہی کو اپنے دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا جائے۔ اگر احکامِ الٰہی کو احکامِ غیر سمجھ کر اختیار کیا گیا تو وہ دینِ مجبوری ہوگا، دینِ حرّیت نہیں۔ اس طرح اقبال کا فلسفۂ وجودیت دین کے معاملے میں بھی حرّیت کا علم بردار ہے۔

یوں تو اقبال کا سارا کلام ان کے وجودی فلسفۂ تصوّف ہی کی تفسیر ہے، لیکن ان سب پر تبصرہ کرنا یہاں ممکن نہیں، اس لیے ہم ذیل میں اُن کے صرف چند متفرق اشعار پیش کریں گے، جس سے ان کے وجودی فلسفے کے اہم اجزا اور ان کی ایک مربوط تصویر سامنے آجائے۔

زندگی کی فطرت عمل ہے اور عمل کے لیے یقین ضروری ہے :

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا، تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

حیاتِ جاوداں اندر یقین است
رہ تخمین و ظن گیری، بمیری

فرد کے لیے اس کا وجود ہی سب سے اہم اور ناقابلِ انکار حقیقت ہے اور انسان کے سوا کائنات کی تمام اشیا مجبور :

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمودِ سیمیائی

کمال زندگی خواہی، بیاموز
گشادن چشم جز بر خود نہ دیدن

خارجی عالم کا وجود زندگی کے لیے ہے اور اس کے اعتبارات پر منحصر ہے:

ناچیز جہانِ مہ و پروین ترے آگے
وہ عالمِ مجبور ہے، تو عالمِ آزاد

ایں جہاں چیست، صنم خانۂ پندارِ من است
جلوۂ او گروِ دیدۂ بیدارِ من است
ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہے او را
حلقہ اے ہست کہ از گردشِ پرکارِ من است

ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن من
چہ زمان و چہ مکاں، شوخیِ افکارِ من است

آزادی اور خود اختیاری زندگی کی اہم ترین خصوصیت ہے اور آزادی سے کی ہوئی غلطیاں بھی زندگی کے لیے لذت کا ذریعہ ہیں :

غلط خرامی ما نیز لذتے دارد
خوشم کہ منزلِ ما دور و راہ خم بہ خم است

زندگی کی فطرت غلامی اور محکومی سے ہم آہنگ نہیں :

آزاد کا ہر لحظہ، پیامِ ابدیّت
محکوم کا ہر لحظہ، نئی مرگِ مفاجات
محکوم کو پیروں کی کرامات کا سودا
ہے بندۂ آزاد خود اک زندہ کرامات

انسان تقدیر کا محکوم نہیں، وہ اپنی تقدیر آپ بناتا ہے :

مومن فقط احکامِ الٰہی کا ہے پابند
تقدیر کے پابند نباتات و جمادات

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے
خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے

عبث ہے شکوۂ تقدیرِ یزداں
تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے

زندگی مادّی عالم سے مغلوب اور اس کی محکوم نہیں ہوتی بلکہ اس کو مسخر

کرتی ہے :

مہر و مہ و انجم کا محاسب ہے قلندر
ایام کا مرکب نہیں، راکب ہے قلندر

زندگی، وقت یا زمان کی قیود سے آزاد و بالاتر اور ابدیت کی حامل ہوتی ہے :

جو عالم ایجاد میں ہے صاحب ایجاد
ہر دور میں کرتا ہے طواف اس کا زمانہ

ہو اگر خود نگر و خود گر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

غیر کا دست نگر ہونا اور کسی سے سوال کرنا زندگی کی حریت کے منافی ہے :

جینا وہ کیا جو ہو نفس غیر پہ مدار
شہرت کی زندگی کا بھروسا بھی چھوڑ دے

فطرتے کو بر فلک بندد نظر
پست می گردد ز احسانِ دگر

زندگی از طوف دیگر رستن است
خویش را بیت الحرم دانستن است

زندگی کی حریت، تقلید غیر کی بھی روادار نہیں ہوتی :

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈھ، خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

زندگی جہانِ غیر کو قبول نہیں کرتی بل کہ اپنا جہان آپ تعمیر کرتی ہے :

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

وہ ہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا
یہ سنگ و خشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

زندگی غیر کے بنائے ہوئے قوانین پر راضی نہیں ہوتی، اپنے قوانین خود بناتی ہے :

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

سوز و ساز آرزو زندگی کی اہم قدر ہے، اس کے بغیر زندگی زندگی نہیں، موت ہے :

زندگی بر آرزو دارد اساس خویش را از آرزوے خود شناس

نہیں طغیانِ مشتاقی تو میں رہتا نہیں باقی
کہ میری زندگی کیا ہے یہی طغیانِ مشتاقی

زندگی اپنے مقاصد کی خود تخلیق کرتی ہے :

آہ اے جبریل، تو واقف نہیں اس راز سے کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو
اب یہاں میری گزر ممکن نہیں ممکن نہیں کس قدر ویران ہے یہ عالم بے کاخ و کو
خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزم خیر و شر کون طوفاں کے تھپیڑے کھا رہا ہے، میں کہ تو؟

میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

لیکن یہی ابلیس جب مشیت خداوندی کو آڑ بنا کر اپنے جرم بغاوت سے بری الذمہ ہونا چاہتا ہے تو اقبال اس کی بدتوفیقی پر یوں تبصرہ کرتے ہیں :

پستیِ فطرت نے سکھلائی ہے یہ حجت اسے
ظالم اپنے شعلۂ سوزاں کو خود کہتا ہے دُود

اقبال چونکہ اکثر اپنی شاعری میں اسلامی تصوف اور مذہب کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں، اس لیے لوگ ان کو محدود مفہوم میں ایک مذہبی شاعر سمجھ لیتے ہیں اور ان پر ایک محدود طبقے کا ترجمان و علم بردار اور ایک خاص ملّت کا شاعر ہونے کا الزام لگاتے ہیں۔ وہ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ ہر بڑا مفکّر اپنی اصطلاحیں خود وضع کرتا ہے اور پُرانے اصطلاحی الفاظ کو بھی نئے نئے مفہوم دیتا ہے۔ یہی حال اقبال کا بھی ہے۔ وہ شاعری اور تصوّف کی قدیم اصطلاحیں بے تکلّف استعمال کرتے ہیں مگر ایک نئے انقلابی مفہوم میں، اور اس انقلابی مفہوم کو ان کے وجودی تصوّف کے مرکزی نقطۂ نظر کی روشنی ہی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر خدا ان کے فلسفے میں زندگی کی اندرونی حقیقت کا نام ہے۔ احکامِ الٰہی اور قوانین، اخلاقی زندگی کی اپنی فطرت کے قوانین ہیں۔ عشق خداوندی درجۂ کمال کی محبت کا ہم معنی ہے۔ سوز و ساز آرزو سے زندگی کے نصب العین کی تڑپ مراد ہے۔ خدا کا انکار یا کفر، خودی کے انکار کے مثل ہے۔ زندگی اپنی جنّت اور دوزخ خود تعمیر کرتی ہے، بخشے ہوئے فردوس اس کو قبول نہیں :

بیچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں

عمل سے زندگی بنتی ہے جنّت بھی، جہنّم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے، نہ ناری ہے

وہ ہنر جو زندگی میں ضعف پیدا کرے یا موت کی نقش گری کرے، نامحمود ہے :

اگر نوا میں ہے پوشیدہ موت کا پیغام
حرام میری نگاہوں میں نائے وچنگ و رباب

تو ہے میّت، یہ ہنر تیرے جنازے کا امام
نظر آئی جسے مرقد کے شبستاں میں حیات

وہ علوم اور فلسفہ جو زندگی کی نفی کرتے ہوں، بیکار ہیں :

مکتب و میکدہ جز درسِ "نبودن" نہ دہند
چو دل آموز کہ ہم باشی و ہم خواہی بود

وہ مذہب جس میں اثبات خودی کی تعلیم نہ ہو، زندگی کی فطرت کے خلاف ہے :

وہی سجدہ ہے لائقِ احترام
کہ ہو جائے ہر سجدہ جس سے حرام

کفر، نفیِ خودی اور کائنات سے مغلوب ہونے کے مترادف ہے اور ایمان و یقین، اثباتِ خودی اور تسخیرِ کائنات کا ذریعہ ہے :

آنکہ حی لایموت آمد حق است
زیستن با حق حیات مطلق است

چہ کافرانہ قمار حیات می بازی
کہ با زمانہ بسازی، بخود نمی سازی

فقر کا نصب العین، مادّی غلامی سے آزاد ہونا ہے :

کمالِ ترک نہیں آب و گل سے مہجوری
کمالِ ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی
نہیں ہے طغرل و سنجر سے کم مقامِ فقیر

عشق تخلیق مقاصد کا ذریعہ ہے اور ان کے حصول کی لگن عطا کرتا ہے :

ما ز تخلیق مقاصد زندہ ایم
از شعاعِ آرزو تابندہ ایم

صدقِ خلیلؑ بھی ہے عشق، صبرِ حسینؓ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

زندگی اپنی تازہ کاریوں سے پہچانی جاتی ہے :

فروغِ آدمِ خاکی ز تازہ کاری ہاست
مہ و ستارہ کنند آن چہ پیش ازیں کردند

خارجی عالم زندگی کے لیے امتحان گاہ کی حیثیت رکھتا ہے، جس کی رکاوٹوں پر فتح پا کر اور خطرات سے مقابلہ کر کے وہ اپنی صلاحیتوں کو بروے کار لاتی ہے اور اپنے جوہر کو آشکار کرتی ہے :

قلزمِ ہستی سے تو ابھرا ہے مانندِ حباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

زندگی در صدف خویش گہر ساختن است
در دل شعلہ فرو رفتن و نگداختن است

زندگی نیچر کی تکمیل کرتی ہے اور ممکنات زندگی کو آشکار کرتی ہے :

تری فطرت امیں ہے ممکنات زندگانی کی
جہاں کے جوہر مضمر کا گویا امتحاں تو ہے

زندگی سعیِ پیہم اور کوششِ ناکام کی مترادف ہے اور جذبۂ ارتقا اس کی فطرت میں مضمر ہے :

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات، ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں

زندگی کی حقیقت علم یا عقل سے نہیں پہچانی جا سکتی :

زندگی کچھ اور شے ہے، علم ہے کچھ اور شے
زندگی سوزِ جگر ہے، علم ہے سوز دماغ

کتابے بر فن غواص بنوشت
ولیکن در دل دریا نبود ست

حقیقی مذہب زندگی کی حقیقت کا ترجمان ہوتا ہے :

محمدؐ بھی ترے، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

مشرق اور مغرب دونوں حقیقی زندگی سے محروم ہیں :

نہ ایشیا میں نہ یورپ میں سوز و سازِ حیات
خودی کی موت ہے یہ اور وہ ضمیر کی موت
یہاں مرض کا سبب ہے غلامی و تقلید
وہاں مرض کا سبب ہے نظامِ جمہوری

زندگی عقل کی محکوم نہیں بل کہ عقل زندگی کی تابع ہے :

زندگی سرمایہ دارِ آرزوست
عقل از زائیدگانِ بطنِ اوست

زندگی انجمن ساز ہونے کے ساتھ خود نگہدار بھی ہوتی ہے :

زندگی انجمن آرا و نگہدار خود است
اے کہ در قافلہ ای، بے ہمہ شو با ہمہ رو

اقبال کے فلسفۂ وجودیت کا بھرپور اظہار ان کی نظم 'جبریل و ابلیس'
میں ملتا ہے۔ جبریل دیرینہ واقفیت کی بنا پر ابلیس کو اس طرح مخاطب کرتا ہے :

ہمدمِ دیرینہ! کیسا ہے جہانِ رنگ و بو

ابلیس اس کے جواب میں کہتا ہے :

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

اور جب جبریل ازراہ ہمدردی ابلیس کو مشورہ دیتا ہے :

ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو   کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاکِ دامن ہو رفو

اس پر ابلیس جس سرکشی و انانیت کا اظہار کرتا ہے اور جو جواب دیتا ہے وہ وجودی اندازِ فکر کی مکمل ترجمانی کرتا ہے۔

دعوی انا الحق اپنی زندگی کے جوہر یا خودی کے حقیقی ہونے کا اعتراف ہے لا الہ الا اللہ میں نفی اور اثبات کے دو پہلوؤں کی طرف اشارہ ہے۔ نفی انسان کو غلام بنانے والی اور ظالم طاقتوں کی اور اثبات انسانیت کے ایک تعمیری نصب العین کا۔ دین ان طاقتوں سے آزادی اور حریّت کا ہم معنی ہے۔ غلامی اور تقلید دین کی حقیقی اسپرٹ کے منافی ہے۔ مردِ مومن یا مردِ کامل ایک مردِ حر ہے جو کسی غیر کے آگے نہیں جھکتا، وہ جہانِ غیر پہ بھی راضی نہیں ہوتا بل کہ اپنا جہان خود تعمیر کرتا ہے۔ وہ قوانینِ غیر کو نہیں قبول کرتا، بل کہ اپنے مقاصد کی خود تخلیق کرتا ہے اور ان کو اپنی فطرت کی گہرائیوں میں تلاش کرتا ہے۔ لا الہ الا اللہ کا اقرار، زندگی کی آزادی ذمّے داری اور اختیار کا اعلان ہے۔ جنّت اور دوزخ کسی غیر کی طرف سے سزا یا جزا کے مترادف نہیں، بل کہ زندگی خود اپنا جہنّم اور جنّت تعمیر کرتی ہے۔

غرض اقبال کی شاعری کو اس کے حقیقی پس منظر میں دیکھیے تو ان کے پیغام کی آفاقیت واضح ہو جائے گی۔ ان کے آخری زمانے کی تصنیف "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" جس میں ان کا فلسفہ اور پیغام اپنی انتہائی پختگی اور تکمیلی صورت میں ظاہر ہوتا ہے، اس کا مطالعہ بھی یہی ظاہر کرتا ہے کہ اقبال کا تخاطب صرف مسلمانوں سے نہیں بل کہ تمام اقوامِ مشرق سے ہے، جن کو وہ مغرب کے جارحانہ اقتدار اور امپیریل ازم سے آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ اسی مثنوی کے ایک باب "ہندیوں کے افتراق پر چند آنسو" میں وہ بڑے درد انگیز طریقے سے ہندو مسلمان کے اختلافِ باہمی کا ماتم کرتے ہیں اور ان کو اتفاق

اور یک جہتی سے مغربی استعماریت سے آزاد ہو کر کل انسانیت کے مفاد کے لیے جدوجہد کرنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ بعض اوقات ان کی وفاداری کا دائرہ صرف مشرق تک محدود نہ رہ کر ساری انسانیت کے مفاد سے متعلق نظر آتا ہے۔ بال جبریل کی نظم "اک شوخ کرن" ان کے موقف اور مسلک کی بہترین ترجمانی کرتی ہے:

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام
دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح، کبھی شام
مدّت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریِ ایّام

سورج اور شعاعوں کا یہ استعارہ ہمیں اشراقی تصوّف کی یاد دلاتا ہے لیکن اقبال کا مقصد اس سے نوفلاطونی طرز پر عالم کے سرچشمۂ نور سے ماخوذ ہونے کی تشریح نہیں ہے بل کہ یہ استعارہ ان کے وجودی تصوّف کی پوری پوری ترجمانی کرتا ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ ذات انسانی اسی سرچشمۂ وجود سے ماخوذ سہی لیکن اب وہ ایک علاحدہ شخصیت اور انفرادیت رکھتی ہے اور کسی قیمت پر بھی اپنی انفرادیت کو کھو دینے یا سرچشمۂ وجود میں ضم کر دینے پر تیار نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ غیر مبہم الفاظ میں ان کے اس تہیّے اور عزم کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ اس کو اپنے نفس کے لیے یا کسی محدود طبقے یا محدود مفاد کے لیے زندہ رہنا نہیں ہے بل کہ اس وقت تک ان تھک کوشش کیے جانا ہے جب تک ہر شبِ تاریک کی سحر نہ ہو جائے اور انسانیت کا ہر طبقہ فلاح و کامرانی سے ہمکنار نہ ہو جائے۔ مشرق اور مغرب کی یکساں خیر سگالی کرنے والا اور ہر شبِ تار کو سحر دیکھنے کا خواہشمند کسی محدود مفاد کا علم بردار نہیں کہا جا سکتا۔ وہ اپنے وجودی تصوّف کو تمام انسانیت

کے دکھوں کا علاج سمجھتے ہیں اور کل عالم انسانی کو اس کا پیغام دیتے ہیں۔

ابھی تک ہم نے اقبال کے فلسفے اور پیغام کی تشریح کی کوشش کی ہے اس لیے کہ اس کی حقیقت اور صحیح اسپرٹ کو سمجھے بغیر اقبال کی فلسفیانہ شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ممکن نہیں۔ جہاں تک ان کے شاعرانہ محاسن کا تعلق ہے ان کو ہم نے دانستہ اپنی گفتگو کے دائرے میں شامل نہیں کیا، اس لیے کہ اس پہلو کے متعلق عموماً اختلاف رائے نہیں پایا جاتا۔ البتہ خاتمۂ کلام میں اتنا ہم ضرور عرض کریں گے کہ اقبال کی فلسفیانہ شاعری نے اپنے افکار کی عظمت، اپنی قوّتِ بیان اور صلاحیتِ اظہار اور محاسنِ شعری سے اُردو کو وہ رفعت و عظمت عطا کی ہے، جس کی بنا پر وہ عالم کی ترقی یافتہ زبانوں کے دوش بہ دوش کھڑی ہو سکتی ہے اور اُن کے مقابلے میں فخر سے اپنا سر بلند رکھ سکتی ہے۔