

# فہرست

پیش لفظ	1
مرزا غالب اور نظریہ وحدت الوجود	2
مرزا غالب کی جمالیات	3
مرزا غالب کا کلام منقبت	4
خواجہ فرید کی عشقیہ شاعری	5
زانہ	6
ترجمہ	7
فلاسفہ تاریخ	8
کافکا	9
تخلیق فن	10
فن اور شخصیت	11
فن اور کاریگری	12
تنزل پذیری کا مفہوم	13
مطالعہ فلسفہ	14

## پیش لفظ

میرری علمی زندگی کا آغاز تاریخ اور ادب کے مطالعے سے ہوا تھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں مجھے  
 پندرہ باوق اور علم دوست اساتذہ سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا اور لکھنے لکھانے کی تحریک تشریح ہوئی۔ اُس  
 زمانے میں (۱۶۳۴ - ۱۶۳۵ء) مختصر افسانے لکھنے کا شوق عام تھا۔ چنانچہ میں نے بھی کچھ مختصر افسانے لکھے جو  
 "ہمایوں" میں شائع ہوئے۔ اسی زمانے میں مجھے "دنیا کی بہترین کتابوں کی ایک فہرست بل گئی جس میں تنہا  
 تئیں ناول وغیرہ کے علاوہ فلسفہ، نفسیات، تقابلی مذہب، علم الانسان اور عالمی تہذیب کی کتابیں بھی  
 شامل تھیں ان کتابوں کے حصول اور ان علوم کی غواہی میں کئی سال بیت گئے اور میرری علمی دلچسپیوں کا دائرہ  
 وسیع تر ہوتا گیا۔ اس مطالعے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ میں افسانہ نویسی سے دست کش ہو گیا اور اپنے لئے علمی  
 تحقیق کا میدان منتخب کر لیا۔ گہرے رشتہ میں برسوں میں مختلف علمی موضوعات پر میرے بیسیوں مقالات اور مختصر  
 مضامین شائع ہو چکے ہیں جن کی ابھی خاصی تعداد میرے پاس محفوظ بھی نہیں ہے۔ "مقالات جلال پوری"  
 یہی مقالات کا پہلا انتخاب ہے جس میں پندرہ کا برنگورن کے انظار و افکار کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش  
 کی گئی ہے۔ ان کے ساتھ کچھ مختصر مضامین شامل کر دیئے گئے ہیں۔ ذاتی طور پر مجھے اس سلسلے کے اسلوب بیان اور  
 جرمین علامہ کے طرز تحقیق نے متاثر کیا ہے۔ اس سلسلے مختصر اور سادا الفاظ میں اظہارِ مطلب کا قابل تھا اور جرمین  
 کا معروف شیوہ ہے کہ جب تک وہ کسی موضوع کے ہر پہلو اور ہر گوشے کا پوری طرح احاطہ نہیں کر لیتے، اُس  
 پر قلم نہیں اٹھاتے۔ میں نے حتی المقدور تحقیق کے تقاضے پورے کرنے کی کوشش کی ہے اور طالبِ علمانہ  
 ذوقِ جستجو کو برقرار رکھا ہے۔ زندگی نے وفا کی اور حالات مساعد ہونے تو مقالات کا دوسرا انتخاب بھی  
 نذرِ تاریخ بن جائے گا۔

## مرزا غالب اور نظریہ وحدت الوجود

گزشتہ صدی کے دوران میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کی شاعری اور شخصیت پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ناقدین غالب میں یہ نزاع ابھی تک جاری ہے کہ غالب کو فلسفی شاعر مانا جائے یا محض شاعر قرار دیا جائے۔ اسی تفرقی سمجھا جانے یا رجحانی تسلیم کیا جائے۔ جہاں تک غالب کے تصور وحدت الوجود کا تعلق ہے۔ اس پر کوئی جامع بحث نہیں ملتی نہ اس مسئلے کے تاریخی و تحقیقی پس منظر میں غالب کی ترویج و جدوجہد کا ذکر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم نے البتہ اس موضوع پر جو کچھ لکھا ہے نہایت دل نشیں اور پُر مغز ہے لیکن اُنھوں نے بھی بے حد اختصار سے کام لیا ہے۔ اور اِن آئندہ میں اس نظریے کا تا بعد در احاطہ کر کے غالب کے وجود کی افکار کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

وحدت الوجود یا ہمہ اُست کا تاریخی و ارتقائی جائزہ لینے سے پہلے اس امر کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ سر بیان کا تصور ابتدا ہی سے آریائی اقوام کے فکر و نظر سے مخصوص رہا ہے۔ قدمائے یونان و ہندو ایران اپنے اپنے رنگ میں مہستی مطلق کے سر بیان پر محکم عقیدہ رکھتے تھے۔ دوسرے الفاظ میں ان کا اِدعا یہ تھا کہ مہستی مطلق یا خدا کائنات سے ماورا نہیں

ہے بلکہ اس میں ہر کیس طاری و ساری ہے۔ مجوسیت ہرمزد اور اہرمن کی دُوئی پر مبنی ہے۔ ہرمزد نور اور خیر کا منظر ہے جو تاریکی اور شر کے مبداء اہرمن کے خلاف رزم آرا ہے۔ اس اہلیات کے دوش بدوش ایران قدیم میں اشراق کا تصور بھی ملتا ہے۔ جس کے شارحین فرشا و سپ اور جاماسپ کا ذکر شیخ الاشراق سہروردی مقتول نے حکمت الاشراق میں کیا ہے۔ ایرانی اشراقیین کہتے تھے کہ کائنات کے اصول ترکیبی انوار مجرودہ میں۔ یزدان پاک نور الانوار ہے۔ انوار مجرودہ اس نور الانوار اور مادی کائنات کے درمیان ضروری واسطے میں جن کے توسط سے مادی اشیاء عالم وجود میں آتی رہتی ہیں۔ نور الانوار وجود باذات ہے۔ اور مادی کائنات نمود بے بود ہے۔ ان کے خیال میں جہد مظاہر کائنات نور الانوار کی تجلیاں ہیں۔ اور کثرت اعتباری کا وجود اسی وحدت حقیقی سے ہے۔ کائنات ہستی مطلق کا پرتو ہے اور اصل کے بغیر پرتو کا وجود قائم نہیں رہ سکتا۔ ایرانی اشراق کی اس روایت کی شیخ الاشراق شہاب الدین سہروردی مقتول نے نئے نئے سرے سے ترجمانی کی اور اسلامی عقائد سے اس کی تطبیق کی کوشش کی۔

ہندوؤں کے سربانی افکار منتشر صورت میں اُپنشدوں میں موجود تھے۔ شکر نے یہاں سے سوتر کی تشریح وحدت وجود کے رنگ میں کی اور انہیں منطقی ربط و تسلسل بخشا۔ سربان اور احدیت کے تصورات ابتدائی صورت میں رگ وید میں بھی ملتے ہیں۔ اس میں کہا گیا ہے۔

” ایک اگنی ہے جو بہت سی جگہوں کو روشن کرتی ہے۔ ایک سور یہ ہے جو سب پر چلتا

ہے۔ ایک اُشا ہے جو اس سب کو منور کرتی ہے۔“

شکر نے کہا کہ برہمن نرگن نراکار (بیچوں بیچوں) ہے۔ آنتریامی (کائنات میں سربانیت کے ہونے) ہے۔ برہمن کائنات ہے اور کائنات برہمن ہے۔ کائنات برہمن سے اس طرح صادر ہوتی جیسے مٹی سے جالا یا آگ سے تپش صادر ہوتی ہے جس طرح تپش آگ سے جدا نہیں ہے۔

لے Monism یا احدیت کا مطلب ہے مظاہر کائنات کی توجیہ ایک ہی اصل اصول سے کرنا۔

ہندو اسے ادویت (دو نہ ہونا) کہتے ہیں

اسی طرح کائنات بھی برہمن سے جدا نہیں ہے۔ عالم ظواہر ہمارے حواس کا فریب ہے۔ اصل برہمن ہے ماسوا مایا ہے۔ نیرنگ نظر ہے۔ اودیا (جہالت) ہے۔ برہمن سے علیحدہ خارجی عالم کا کوئی وجود نہیں ہے۔ شکر کے اس نظریے کو ادویت (احدیت) بھی کہتے ہیں۔ وہ برہمن اور آتما کو واحد الاصل مانتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ آتما حواس کے فریب میں آکر عالم مادی کو حقیقی سمجھنے لگتی ہے اور دکھ بھوگتی ہے۔ اس دکھ سے نجات کی صورت یہ ہے کہ انسان تجرد اور دھیان (مراقبہ) سے کام لے کر خارجی عالم کے طلسم و فریب کا پردہ چاک کرے۔ اس طرح اس کی آتما پر یہ انکشاف ہوگا کہ تہ تو م اسی (تو وہ ہے) اور وہ برہمن میں فنا ہونے پر قادر ہو جائے گی۔ یہی فنا موکش ہے نجات ہے اور یہی ہر ذی شعور کی حقیقی منزل ہے۔ مسلمانوں کے اکابر صوفیہ میں منصور حلاج ہندی فلسفے سے متاثر ہوئے جیسا کہ ان کی کتاب الطوائف سے مفہوم ہوتا ہے انھوں نے ہندوستان کا سفر کیا تھا۔ ان کے واسطے سے تنازع اور حلول کے افکار باطنیہ کے تصوف میں داخل ہوئے دیدانت اور صوفیہ چشتیہ کی توحید وجودی میں ماہلت پائی جاتی ہے اور اسی بات میں ہندوستان میں چشتیہ کی ہمہ گیر مقبولیت کا راز مخفی ہے۔ داراشکوہ چشتیہ مشائخ سے فیض یاب ہوا تھا وحدت الوجود کی تشریح کرتے ہوئے کہتا ہے۔

« عارف و معرفت، شاہد و مشہود، محبت و محبوب، طالب و مطلوب، جز یک ذات نیست

ہر کہ جز یک ذات است معدوم محض است.»

وحدت وجود کی اس سے زیادہ جامع تعریف راقم کی نظر سے نہیں گزری۔

وجود کے جس نظریے نے مسلمانوں کے وجودی تفلسف و تصوف کو سب سے زیادہ

متاثر کیا وہ یونانی فلسفہ کی مشابہت اور اشراق کی روایات ہیں۔

یونانی میریت کا بانی فیثاغورس (۵۰۰ - ۴۴۰ ق م) ہے جو عارفی مت کا ایک

مصلح تھا۔ عارفی مت ابتداء میں شراب کے دیوتا ڈائیونیس کی پوجا سے متعلق تھا۔ جسے پھر پس

کی ایک نیم تاریخی شخصیت۔ عارفیوں نے پھیلا یا۔ عارفیوں ایک باکمال گویا اور صاحب حال  
 صوفی تھا۔ اس کے پیرو زندگی کو دکھ اور عالم مادی کو زنداں سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ  
 آدمی پیدا ہوتے ہی جہنم چکر میں پھنس جاتا ہے۔ جس سے نجات پانے کے لئے ریاضت ضروری  
 ہے۔ (Urgen) (یعنی معنی تطہیر، یعنی روح اپنے آپ کو مادے کی آلائش سے  
 کیے پاک کر سکتی ہے) Theory (یعنی معنی) پر جوش تعمق، جس حالت میں  
 روح انسانی پاک ہو کر جہنم چکر سے نجات پالیتی ہے) اور Ehtusiasm

(یعنی معنی خدا کا کسی میں حلول کر جانا) کی تراکیب عارفی مہریت پسندوں سے یادگار ہیں۔  
 فیثا غورس چند منتخب طلبہ کو سب سے الگ تھلگ بٹھا کر عرفان و سلوک کی تعلیم دیتا تھا۔  
 اس لئے انھیں Esoterici (باطنی) کہا جانے لگا۔ فیثا غورس جہنم چکر  
 اور تناسخ ارواح کا قائل تھا۔ وہ کہتا تھا کہ ہم اس دنیا میں اجنبی ہیں۔ جسم روح کا مزا  
 ہے۔ سچا فلسفی وہ ہے جو جہنم چکر سے نجات پالے۔ لفظ فیلسوف (دانش دوست) اسی  
 کا وضع کیا ہوا ہے۔ اس کے پیرو روح کو جسم کی قید سے نجات دلانے کے لئے فلسفے  
 کا مطالعہ کرتے تھے۔ افلاطون کا یہ خیال فیثا غورس ہی سے ماخوذ ہے کہ عالم ازل وابدی  
 صرف عقل استدلالی ہی پر منکشف ہو سکتا ہے۔ اس تک محسوسات کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ یہ  
 خیال افلاطون سے لے کر ہیگل تک تمام مشالیت کا سنگ بنیاد ہے۔

قدماے یونان میں پارمی نائیس ایاطلی نے سب سے پہلے وجود کی ماہیت پر  
 تفصیل سے بحث کی۔ ابتداء میں وہ فیثا غورس کا پیرو تھا، اس نے دعویٰ کیا کہ وجود ہی  
 قطعی حقیقت ہے۔ جو اس کا عالم فریب نگاہ ہے۔ اور ظواہر بد شکل ہے۔ وجود عدم سے  
 پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے وجود کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ کسی شے کو تغیر نہیں ہونے۔  
 اور ہر شے اپنے اصل پر قائم ہے۔ پارمی نائیس سے حقائق و ظواہر یا مہریت نیرت نامہ  
 مہریت نامہ کی تفریق شروع ہوئی۔ جو کانٹ کے فلسفے میں نقطہ شروع کو پہنچ گئی۔ وہ کثرت

کی نمائش اور حرکت کے ساتھ زمان و مکان کے خلا کو بھی جو اس کا فریب جانتا ہے اور کہتا ہے کہ جو ہے وہ ٹھوس ہے۔ اس لئے سٹیس کے خیال میں پارمی نائڈس مادیت پسند ہے۔ فرینک تھلی کہتا ہے کہ پارمی نائڈس وحدت وجود کا قائل ہے۔ کیونکہ اس کا قول ہے کہ کائنات خدا ہے۔ اور یہ خدا فاعل رُوح نہیں ہے۔ بلکہ زندہ فطرت (نیچر) کا دوسرا نام ہے۔ وہ دوسرے یونانی فلاسفہ کی طرح فطرت کو زندہ سمجھتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ فکر اور وجود ایک ہی ہیں۔ جس پر فکر نہ کیا جاسکے وہ موجود نہیں ہو سکتا۔ اور جو موجود نہ ہو اس پر فکر نہیں کیا جاسکتا۔ دوسرے الفاظ میں فکر اور وجود واحد الاصل ہیں۔ حقیقت واحد باشعور ہے۔ اس میں تغیر نامکن ہے۔ تغیر کا اساس ہمیں حیات سے ہوتا ہے۔ اس لئے تغیر فریب نظر ہے۔ حقیقت واحد کا آغاز ہے نہ انجام ہوگا۔ کہتا ہے کہ صرف وجود ہے نہ وجود کمیں نہیں ہے۔ وجود ساکن ہے۔ ہر کمیں مجید ہے۔ پارمی نائڈس کی یہ سکونی مابعد الطبیعیات بعد میں افلاطون کی مشابہت اور اس کے واسطے سے صوفیہ وجودیہ کی الہیات کا اصل اصول بن گئی۔ ایاطلی فلسفہ احدیت کا ہے۔ کیوں کہ اس میں کائنات کی توجیہ و تشریح ایک ہی اصول سے کی گئی ہے۔ بعد میں سپینوزا، بارکلی اور ابن عربی کے افکار میں یہ احدیت مختلف صورتوں میں نمودار ہوتی رہی۔ یاد رہے کہ احدیت خدا کے شخصی تصور رُوح کی بقا اور قدر و اختیار کی نفی کرتی ہے۔ تمام اشیا کے اصلاً ایک ہونے کا انکشاف کر کے ایاطلی فلسفے نے اشراق کو دست بردار وجود اور مشابہت کو احدیت کے تصور سے روشناس کرایا۔

پارمی نائڈس کا نظریہ وجود افلاطون کی مشابہت کی اساس ثابت ہوا۔ افلاطون کہتا ہے کہ وہ عالم جس کا ادراک ہم اپنے حواس سے کرتے ہیں غیر حقیقی ہے۔ عالم امثال حقیقی ہے۔ امثال ازلی و ابدی اور غیر متغیر ہیں۔ ان کی ترتیب منطقی ہے۔ سب سے اعلیٰ و اکمل خیر مطلق

۵ فطرت (نیچر) کے زندہ ہونے کا یہ خیال دروز و رتھ کے رومان شغری تصوف کا اصل اصول ہے۔

ہے جو سب کا مبداء ہے۔ افلاطون کائنات کو اخلاقیاتی عقلیاتی کل مانتا ہے اور کہتا ہے کہ حقیقت اولے یا وجود مطلق کا ادراک صرف عقل استدلالی سے ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ افلاطون کے امثال کائنات کے اصول اول ہیں مستقل بالذات جو ابھر ہیں اس کے خیال میں صرف فلاسفہ ہی عالم امثال کا ادراک کر سکتے ہیں۔ عوام ظواہر کائنات کے طلسم میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ اپنے مشہور مکالمے سمپوزیم میں افلاطون نے عشق آفاقی کا تصور پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عشق کا تعلق روزِ ازل سے حسن مطلق کے ساتھ رہا ہے۔ جب کوئی شخص عالم ظواہر میں کسی حسین کو دیکھتا ہے تو اس کی روح میں حسن مطلق کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ جس کا وہ حسین سایہ ہے یہی وجہ ہے کہ حسن و جمال کے مشاہدے سے ہم پر وجود و حال کی کیفیت چھا جاتی ہے۔

افلاطون کی مثالیت میں معنولات اسل ہیں محسوسات ان کے عکس ہیں۔ عالم مثال سکونی ہے۔ تغیر و حرکت صرف عالم ظواہر میں ہے۔ زمان غیر حقیقی ہے۔ یعنی وقت کا نہ کوئی آغاز ہے اور نہ کوئی انجام۔ وقت کی گردش مستقیم نہیں بلکہ دو لابی ہے۔ کائنات ازل سے ہے اور اب تک رہے گی۔ خیر مطلق جسے وہ خدا بھی کہتا ہے واحد حقیقت ہے جس سے دوسرے امثال متفرع ہوئے ہیں۔ وہ خیر مطلق کو حسن مطلق کا نام بھی دیتا ہے کہ اس کے نظریے میں خیر اور حسن ایک ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ روح انسانی عالم ظواہر میں آکر مادے کی اسیر ہو گئی ہے۔ اور اپنے اصل ماخذ یعنی حسن مطلق کی طرف لوٹ جانے کے لئے ہمہ وقت بے قرار رہتی ہے۔ حسن مطلق کی کشش ارواح کو ان کے مبداء حقیقی کی یاد دلاتی رہتی ہے۔

افلاطون کی ذات احدیت لا محدود اور مطلق محض ہے اور کائنات سے مادہ ہے۔ افلاطون اسے ایک کمنے میں بھی متردد ہے کہ اس سے بھی تعدد لازم آتا ہے۔ نظام کائنات کو برقرار رکھنے کے لئے چند ارواح ہیں جو ذات احدیت اور کائنات کے درمیان واسطے کا کام دیتی ہے۔ لوگس ان ارواح کا نمائندہ ہے۔ لوگس ذات احدیت کی تابع ہے۔ جس سے



منظاہر کائنات اس طرح پھوٹتے ہیں جیسے آفتاب سے شعاعیں نور باطن یا اشراق سے ذاتِ احدیت کی معرفت حاصل ہوتی ہے عقل اس کا احاطہ کرنے سے عاجز ہے۔ افلاطون عقلیت اور تصوف کا جامع ہے۔ اس کے اشراقی نظریے کی بعد میں فلاطینوس نے تجدید کی اور نو اشراقیت یا نو فلاطونیت کی داغ بیل ڈالی۔

ارسطو اپنے اُستاد کی طرح مثالیت پسند تھا۔ اگرچہ اس کی مثالیت میں حقیقت پسندی کا عنصر شامل ہے۔ وہ ہیئت مطلق کو خدا کہتا ہے جو حقیقی لیکن غیر مادی ہے اور جس نے ابھی تک کوئی ہیئت قبول نہیں کی۔ یہ اصطلاحات خالصتاً منطقی ہیں۔ کیونکہ ارسطو کے فلسفے میں ہیئت اور مادہ ایک دوسرے سے علیحدہ کوئی وجود نہیں رکھتے۔ تمام اشیاء کی حرکت خدا کی طرف ہے۔ اور اشیاء اپنی تکمیل کے لئے اس کی طرف کشش محسوس کرتی ہیں۔ خدا کامل و اکمل ہے۔ علت العلل ہے۔ وہ پہلا محرک ہے لیکن خود غیر متحرک ہے۔ خدا واجب الوجود ہے کہ وہ اپنے وجود کے لئے کسی خیر کا محتاج نہیں ہے۔ باقی سب اشیاء ممکن بالذات میں یعنی وہ کسی دوسری شے کے بغیر موجود نہیں ہو سکتیں۔ وجوب امکان کا یہ تصور بعد میں فلاسفہ اسلام فارابی، ابن سینا وغیرہ کے افکار میں بار بار ابھرتا رہا۔ ارسطو کا اساسی نظریہ ہے کہ مادے کے بغیر ہیئت موجود نہیں ہو سکتی۔ اور خدا کو اس سے ایک ایسی ہیئت کہا ہے جو بغیر مادے کے موجود ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ وہ موجود نہیں ہو سکتا۔ اگرچہ وہ حقیقت مطلق ہے۔ دراصل ارسطو کا خدا بھی افلاطون کے خدا کی طرح محض ایک منطقی اصطلاح ہے اور غیر شخصی ہے۔ متاخرین میں ہیگل نے جو فلسفہ ارتقاء پیش کیا ہے اس میں بھی خدا یا وجود مطلق کائنات سے مقدم نہیں ہے۔ بلکہ کائنات کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ صورت پذیر ہوتا ہے وحدت وجود کی یونانی روایت رواقیین کے ہاں تکمیل کو پہنچ گئی۔ رواقیت کا بانی زینو قبرص کا رہنے والا فیثقی الاصل ایشیائی تھا۔ جو ایک رواق کے نیچے بیٹھ کر درس دیتا تھا۔ اس

کے پیروں میں ایک ٹیٹس، مارکس آریلیس اور سینیکا نامور ہوئے۔ رواقیین کی طبیعت کا اصل اصول یہ تھا کہ کوئی غیر مادی شے موجود نہیں ہو سکتی۔ وہ کہتے تھے کہ علم صرف جسمانی حیات سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے حقیقت وہی ہے جس کا ادراک حیات کے واسطے ہو۔ اس مادیت پر انہوں نے وحدت وجود کا پوند لگایا اور کہا کہ خدا روح عالم ہے اور مادی عالم خدا کا جسم ہے۔ روح عالم کو وہ آتش سمجھتے تھے۔ اور انسانی روح کو بھی آتش مانتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ جس طرح روح انسانی جسم میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ اسی طرح آفاق آتش یا خدا کائنات میں طاری و ساری ہے۔ وہ خدا کو عقل مطلق بھی کہتے تھے لیکن روح کی طرح عقل کو بھی مادی سمجھتے تھے۔ ان کی تعلیم یہ تھی کہ کائنات میں ہر کس تو افق متناسب ہے۔ اور نام مظاہر کائنات سلسلہ سبب و سبب میں جکڑے ہوئے ہیں۔ اس لئے انسان مجبور محض ہے۔ اپنے وحدت وجود کے عقیدے کے اثبات کے لئے وہ قدمہ کے اس نظریے سے استدلال کرتے تھے کہ کوئی شے عدم سے وجود میں نہیں آ سکتی۔ ظاہر ہے کہ جب یہ تسلیم کر لیا جائے کہ کوئی شے عدم سے وجود میں نہیں آ سکتی تو اس بات سے انکار کرنا پڑے گا کہ کائنات کو کسی شخصی خدا نے تخلیق کیا ہے یا خدا کے علاوہ کسی اور شے کا وجود بھی ممکن ہو سکتا ہے۔ اس لئے کائنات کو ہی خدا تسلیم کرنا پڑے گا۔ رواقیین نے کائنات کو خدا کہہ کر بعد میں آنے والے وجودی صوفیہ کے لئے اس بات کی راہ ہموار کر دی کہ وجود مطلق کو اللہ کہا جائے۔

نواب شراقیت یا نوناطونیت کا شارح فلاطینوس رومن شراد تھا۔ وہ ۲۰۴ء میں مصر کے ایک شہر ایکوپالس میں پیدا ہوا۔ فلسفے کی تعلیم اونیوس سکاس سے پائی۔ فارغ التحصیل ہو کر درس دینے لگا۔ فلاطینوس تھانی پسند، آزادہ رو، فقیر منش آدمی تھا اور اکثر مراقبے میں غرق رہتا تھا۔ اس کے فلسفے کا اساسی خیال عقل کا تصور ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ذات احدیت

سے بذریعہ عقل، روح، ارواحِ انسانی اور مادے کا تنزل ہوتا ہے۔ مادہ وہ تاریکی ہے جہاں آفتاب حقیقت کی شعاعیں نہیں پہنچ پاتیں۔ تعمق و تفکر سے روحِ انسانی مادے کے تصرف سے آزاد ہو کر عالم بالا کا سفر شروع کرتی ہے جسے صنود کہا جاتا ہے۔ اس نظریے کو مسلمان حکماء اور صوفیہ نے انفصال (جدا ہونا) اور انجذاب (جذب ہونا) یا تنزلاتِ ستہ کا نام دیا ہے۔ فلاطینوس کہتا ہے کہ ذاتِ احدیت سے عقل اور رُوح کا بہاؤ ایسے ہوتا ہے جیسے آفتاب سے نور چھلک پڑتا ہے۔ لیکن جس طرح نور کے انعکاس سے سرچشمہ آفتاب متاثر نہیں ہوتا۔ ایسے ہی عقل کے بہاؤ سے ذاتِ احدیت اثر پذیر نہیں ہوتی۔

روحِ علوی انسانی کا رابطہ روحِ کل سے قائم رہتا ہے جب کہ روحِ سفلی جو مادے کے قریب تر ہے گناہ کا سرچشمہ اور بہاؤ ہوس کا مرکز بن جاتی ہے۔ فلاطینوس نے افلاطون کے 'لوگس' کو عقلِ اول کا نام دیا اور کہا کہ یہ تکوینِ عالم اور تخلیقِ آدم کا اصل سبب ہے۔

افلاطون کی طرح فلاطینوس کے ہاں بھی انسانی زندگی کا مقصد واحد یہ ہونا چاہیے کہ وہ مادے اور حواس کی دنیا سے لائق ہونے کی کوشش کرے۔ اس کوشش میں سب سے پہلے انسان کو اپنی روحِ علوی کو جسم اور حیات کی قید سے نجات دلانا ہوگا۔ نجات کے اس عمل کو وہ تصفیہ کا نام دیتا ہے۔ اس کے بعد تفکر و تعمق کو بردنے کا رولانے سے روح بلا واسطہ عقلِ اول سے رابطہ استوار کر لیتی ہے۔ اس مرحلے پر رُوح و جسد کیفیت سے کدھار ہو جاتی ہے۔ عالم سُکروں و نشاط میں اسے ذاتِ احدیت کا دھال نصیب ہوتا ہے۔ اور وہ اس میں جذب ہو جاتی ہے۔

فلاطینوس کا زمانہ فلسفہ یونان کے زوال پذیر مہدیتی دور سے تعلق رکھتا ہے جب عیسائیت کی اشاعت ہو رہی تھی، سچی آباد نے نو اشرافیت اور عیسائیت میں تطبیق کا آغاز کیا۔ اور قدماے یونان ارسطو وغیرہ کی کتابوں کی شرحیں نو اشرافی رنگ میں لکھیں۔

تاکہ فلسفہ یونان سے مسیحی عقائد کے اثبات کا کام لیا جاسکے۔ جب ہارون اور مامون کے زمانے میں دنیائے اسلام میں علوم و فنون کو فروغ ہوا تو نخران کے صاحبزادے اور انطاکیہ اور نصیبین کے عیاشیوں نے نواشراتی کتابیں سریانی سے عربی میں منتقل کیں۔ اس طرح عرب حکما نواشراتی کے واسطے سے فلسفہ یونان سے آشنا ہوئے۔ افلاطون اور ارسطو کی جو اصل کتابیں ان تک پہنچیں ان پر بھی نواشراتی شرحوں کے پردے پڑے ہوئے تھے اور جو قرین مذہب ہونے کے باعث مسلمان حکما میں بڑی مقبول ہوئیں۔ دنیائے اسلام میں نواشراقیت کی ترجمانی الکنڈی، انوان الصفا، فارابی اور ابن سینا نے کی مسلمان صوفیہ پر بھی نواشراقیت کے اثرات بڑے دور رس ہوئے۔ پہلے ہم حکمائے اسلام کو لیں گے۔

ابو یعقوب بن اسحاق الکنڈی معتزلی العقیدہ تھا۔ وہ عالم اسلام میں نواشراقیت کا پہلا ترجمان ہے۔ کنڈی مامون کے بیت الحکمت کا مترجم تھا۔ اس نے الہیات ارسطو کے ترجمے کی تصحیح بھی کی۔ یہ کتاب فلاطینوس کی تالیف 'اینڈز' کی آخری تین جلدوں کا ملخص تھا۔ جو نیمیاہ ایسوسی نے لکھا تھا اور غلطی سے الہیات ارسطو کے نام سے مشہور ہو گیا۔ کنڈی بھی اسے ارسطو کی ہی تصنیف سمجھتا رہا۔ اس کے بعد صدیوں تک مسلمان حکما پر یہ حقیقت منکشف نہ ہو سکی کہ وہ جن افکار کو ارسطو سے منسوب کر رہے تھے وہ فی الحقیقت فلاطینوس کی تعلیمات تھیں۔ اس طرح مسلم مشائخ (پیروان ارسطو) کے نظریات میں نادانستہ نواشراتی بار پائی گئی۔ کنڈی نے اسکندر افرو دیسیائی کی اس شرح کے ترجمے پر بھی نظر ثانی کی جو ارسطو کی کتاب النفس پر لکھی گئی تھی۔ اس میں اسکندر نے ارسطو کے نظریات کی ترجمانی مذہبی نقطہ نظر سے کی تھی اور یہ ثابت کرنا چاہا تھا کہ ارسطو بقائے روح اور حیات بعد ممات کا قائل تھا۔ کنڈی نے روح کی بقا کے متعلق اسکندر کے دلائل کو بصد شوق قبول کیا اور اسکندر کی پیروی میں انھیں ارسطو سے منسوب کر دیا۔ اس طرح نام نہاد الہیات ارسطو اور اسکندر کی شرح النفس نے کنڈی کے نظام فکر کی تشکیل کی۔

معتزلی ہونے کے باعث کندی ذاتِ باری کو کائنات سے ماوراء مانتا تھا۔ اس وقت کا حصہ ذاتِ باری کائنات سے ماوراء ہو کر تکوین و تخلیق کا باعث کیسے ہوئی اُسے فلاطینوس کے تنزل و صعود میں بل گیا۔ کندی نے اس تصور پر اسکندر افروڈیسیائی کی عقلِ فعال کا اضافہ کیا اور پھر عقلِ فعال اور عقلِ منفعل میں حد امتیاز قائم کی۔ اسکندر نے ارسطو کی عقلِ سہ گونہ کا ذکر کیا تھا۔ کندی نے کہا کہ چوتھی عقل یعنی عقلِ فعال خارج سے نفسِ انسانی میں نفوذ کرتی ہے۔ عقلِ فعال نفسِ انسانی سے بے تعلق ہے اور ذاتِ احدیت سے براہِ راست متعلق ہوتی ہے اس کا علم مدرکاتِ ذہنِ انسانی پر منحصر نہیں ہے۔

کندی نے نفسِ انسانی کے دو پہلو قرار دیئے۔ علوی اور سفلی۔ علوی عقلِ فعال پر مشتمل ہے اور مادے کی گرفت سے آزاد ہے۔ سفلی مادے سے مزوج ہو کر صورت پذیر ہوتا ہے۔ لیکن مادے کی قید میں آکر بھی اسے مبدعِ حقیقی کی یاد ساتی رہتی ہے۔ مبارک ہے وہ رُوح جو مادے کی قید سے نجات پا کر اپنے مصدر کی طرف لوٹ جاتی ہے۔ عقلِ فعال انسان میں نیک و بد کی تمیز پیدا کرتی ہے اور اسے اپنے مبدع کی طرف رجوع لانے کی ترغیب دیتی ہے۔ یہ نفسِ انسانی میں بزدانیِ مختصر ہے جس کے طفیل انسان اثراتِ المخلوقات کھلاتا ہے۔ عقلِ فعال نفع دانی ہے کہ اس کی بقا کا انحصار جسمِ انسانی پر نہیں ہے۔ کندی نے نظریہ عقول کو جو صورت ۱۰ بعد کے مسلمان علماء نے اس کی تشریح و توضیح کی ہے یہ کہنا مختصراً حاصل ہو گا کہ عقول کا یہ نظریہ فلاطینوس کے جذب و فصل ہی کی ایک صورت ہے۔

معلم ثانی ابو نصر فارابی (۹۴۲ - ۱۰۰۵) مرو کے مکتبِ فلسفہ سے تعلق رکھتا ہے اس کی گرانقدر تالیف احصاء العلوم میں جملہ علوم مروجہ ہدیت، منطق، ریاضیات، طبیعیات، کیمیا، سیاسیات وغیرہ کا احاطہ کیا گیا ہے۔ فارابی بھی کندی کی طرح الہیات ارسطو کو ارسطو کی تالیف سمجھتا رہا۔ اس لئے وہ ارسطو کو صوفی کہتا ہے۔ اثبات واجب الوجود میں اس نے ارسطو سے ہی استدلال کیا ہے۔ اور ذاتِ باری کو علتِ العلل کہا ہے۔ ارسطو کی

طرح وہ وجود کی دو قسمیں کرتا ہے۔ واجب بالذات اور ممکن بالذات۔ واجب بالذات باری تعالیٰ ہے۔ جو اپنے وجود کے لئے کسی غیر کا محتاج نہیں ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ بھی موجود ہے ممکن بالذات ہے۔ ذات واجب الوجود عقل محض ہے۔ تیر محض ہے خود ہی علم ہے خود ہی عالم ہے۔ خود ہی معلوم ہے۔ واجب الوجود نے اظہار نفس کے لئے کائنات کی تکمیل کی۔ کائنات کا صدور واجب الوجود سے بتدریج ہوا۔ پہلے عقل اول صادر ہوئی۔ اس کے بعد روح کلی کا صدور ہوا۔ واجب الوجود اور عقل اول خالصتاً روحانی الاصل ہیں۔ جب کہ روح سفلی۔ حیوانی اور مادے میں جسمانی علاقے پیدا ہو گئے ہیں۔ یہ تصور ظاہراً نواشرقی ہے۔ فارابی نے نظریہ عقل میں اجتہاد بھی کیا ہے وہ عقول اربعہ کو اس طرح ترتیب دیتا ہے۔

۱۔ عقل بیرونی جو ایک فنی ملک کی صورت میں ذہن انسانی میں موجود ہے۔

۲۔ عقل بالفعل جو اس ملک کو بردے کار لاتی ہے۔

۳۔ عقل فعال جس کا صدور ذات احدیت سے ہوا ہے اور جو خارج سے ذہن انسانی میں وارد ہوتی ہے۔

۴۔ عقل استفاد جو عقل فعال کے زیر اثر آمادہ کار ہوتی ہے۔

موت کے بعد عقل فعال اپنے اصل مبدع کو لوٹ جاتی ہے۔ شخصی عقول جسم کے ساتھ فنا ہو جاتی ہیں۔ اس سے معاد اور حیات بعد ممات کا انکار لازم آتا ہے۔ ابن رشد نے بعد میں اس خیال کو وحدت عقل فعال کی صورت میں پیش کیا تھا۔

فارابی عقلیت پسند تھا۔ لیکن او آخر عمر میں تصوف کی طرف مائل ہو گیا۔ اس نے کہا کہ

مادی اشیاء اور محسوسات و مدركات سے بالاتر ایک حاسہ عیش کا ہے جس سے نفس انسانی اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ ذات باری خود عیش ہے۔ کائنات کی تخلیق کا باعث بھی عیش ہی ہے۔ عیش نے نظام کائنات میں توازن و تناسب قائم کیا ہے۔ عیش انسان کی حشم طین کو روشن کرتا ہے جس سے وہ ذات حقیقی کے مشاہدے کے قابل ہو جاتا ہے۔

اخوان الصفا ایرانی اہل علم کی ایک خفیہ جماعت تھی جس نے مروجہ علوم پر ۵۱ رسائل لکھے۔ وہ فلسفے میں عقلیت پسند اور الہیات میں نواشراتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ خدا سے عقلِ فعال کا صدور ہوا۔ جس سے روحِ کل متفرع ہوئی۔ روحِ کل سے ہیولی اور ہیولے سے مادی دُنیا وجود میں آئی۔ روحِ کل تمام کائنات میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ انسانی زندگی کا مقصد اول یہ ہے کہ روح کو مادے کے زندان سے نجات دلانی جائے اور اسے دوبارہ روحِ کل میں ضم کر دیا جائے۔ اس کے لئے دل کی پاکیزگی، تجربہ گزینی اور تہمت و استعراق کی ضرورت ہے۔ وہ کہتے تھے کہ سالکِ راہ اور طالبِ حق کو ستراط کے استغنا، جنابِ مسیح کے ایثارِ نفس اور جنابِ علی مرتضیٰ کی شہادت کو اپنے لئے نمونہ عمل بنانا چاہیے۔

ہسپانیہ کا ایک علم دوست شخص مسلم بن محمد ابو قاسم المجریتی رسائلِ اخوان الصفا ہسپانیہ لے گیا۔ جہاں ان کی اشاعت ہوئی اور مطالعہ فلسفہ کا شوق پیدا ہوا۔ اخوان الصفا کی تعلیمات کے اثرات ابنِ باجہ سے بے کر ابنِ عربی تک کے افکار میں دکھائی دیتے ہیں۔

شیخ رئیس بوعلی سینا کا الہیاتی نظریہ یہ ہے کہ ذاتِ باری واجب الوجود ہے جو مکان و زمان سے ماورار ہے اور تمام وجود کا ماخذ و مبدا ہے۔ چوں کہ ایک سے ایک ہی کا صدور ممکن ہے اس لئے ذاتِ واجب الوجود سے عقلِ فعال کا صدور ہوا جس سے روحِ کل صادر ہوئی۔ عقلِ فعال انسان کے نفسِ ناطقہ اور نفسِ حیوانی میں فرق کرتی ہے۔ موت کے بعد عقلِ فعال مبدائے حقیقی کو لوٹ جاتی ہے۔ شخصی روحِ جسم کے ساتھ فنا ہو جاتی ہے۔ اعادہ معدوم محال ہے اس لئے حشرِ اجساد نہیں ہوگا۔ اس نواشراتی نظریے کو ابنِ سینا نے شفا (عربی) اور دانش نامہ (فارسی) میں شرح و بسط سے بیان کیا ہے وہ افلاک کو قدیم مانتا ہے اور عدم سے تخلیق کا قائل نہیں ہے اس کی دلیل وہ یہ دیتا ہے کہ چونکہ ذاتِ باری تخلیق کائنات کی علتِ العلل ہے اس لئے کائنات بھی قدیم ہے کیونکہ معلول کو علت سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ دانش نامہ علانی میں کہتا ہے۔

واجب الوجود مجرد است از مادیت یعنی مجردی و ذاتی و سے از خود مجرب

نیست پس وی مر خود را عالم است بلکه علم است۔

بوعلی سینا کے خیال میں انسانی مسرت کی انتہا یہ ہے کہ اس کی روح ذات واجب الوجود

میں فنا ہو جائے۔ کہتا ہے۔

”خوش ترین خوش بختی و بزرگ ترین سعادت و نیک بختی پیوند واجب الوجود است۔“

اس پیوند و اتصال کے لئے وہ عقل استدلالی پر اعتماد کرتا ہے اور اس مقصد کے لئے

صوفیہ کی ریاضت اور وجد و حال کو بے مصرف سمجھتا ہے۔ فارابی کی طرح بوعلی سینا نے بھی

عشق پر قلم اٹھایا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اشعار اپنی تکمیل کے لئے ہمہ وقت کوشاں رہتی ہیں۔

اسی کوشش کا نام عشق ہے۔ جس کی بدولت کائنات حسن ازل کی طرف حرکت کر رہی ہے۔ حسن

ازل کی جانب اس حرکت کا آغاز جمادات سے ہوتا ہے۔ پھر بندریج نباتات، حیوانات اور

انسان سے ہوتی ہوئی یہ حرکت حسن ازل کے اتصال پر ختم ہو جاتی ہے۔

دنیلے اسلام کا آخری بلند قامت فلسفی قاضی ابن رشد ہسپانیہ کی خاک سے اٹھا۔

اسے ترجمان ارسطو کہا جاتا ہے۔ ابن رشد نے نظریہ عقول میں تفرق کیا ہے۔ اس سے

پہلے عقل بیولائی کو شخصی و انفرادی سمجھا جاتا تھا۔ ابن رشد نے اسے عقل فعال کا جز قرار

دیا۔ جو افراد انسانی سے علیحدہ ہونے کے باوجود ہر فرد میں موجود بھی ہے اور تمام نوع

انسان میں مشترک بھی ہے۔ موت کے بعد عقل فعال اپنے اصل ماخذ کو لوٹ جاتی ہے۔

اور شخصی روح فنا ہو جاتی ہے۔ صوفیہ کے برعکس ابن رشد کا عقیدہ یہ ہے کہ عقل منفعل

کا اتجاہ عقل فعال کے ساتھ صرف حکیمانہ استدلال سے ہی ممکن ہے۔ اس کے تین عقائد

ایسے ہیں جن کی بنا پر اہل ظاہر نے اس کی سمجھت مخالفت کی۔

۱۔ افلاک قدیم ہیں۔ ۲۔ تمام مظاہر کائنات سبب و مسبب کے رشتے میں جکڑے

ہمے ہیں اس لئے خرق مادت محال ہے۔ ۳۔ شخصی روح کو بقا نہیں اس لئے حشر اجساد نہیں ہوگا۔



تصریحاتِ متذکرہ بالا سے مفہوم ہو گا کہ فلسفے اور سیریت - عقلیت اور باطنیت کا شروع سے چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ قدیم یونانی وجودیت، مشابہت، اشراق اور سیریت کے جو عناصر صحیحی صوفیہ بالخصوص جرمن اشراقیین اور مسلم صوفیہ کے فکر و عمل کے اجزائے لازم بن گئے مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ وجود مطلق یا ذاتِ کجبت ہی حقیقتِ کبریٰ ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ بھی ہے اس کا وجود بالعرض ہے۔ اعتباری ہے۔

۲۔ عالم دو ہیں۔ عالم ظواہر جسے حیات سے جانا جاتا ہے اور حقیقی عالم جس کا ادراک نفسِ ناطقہ یا عقل استدلالی سے ہوتا ہے۔

۳۔ عالم کا صدور ذاتِ واجب الوجود یا ذاتِ محض سے بتدریج تجلی و اشراق کی صورت میں ہوا۔ عالم مادی آفتابِ حقیقت کی شعاعوں سے منور ہے۔

۴۔ روحِ انسانی عالم حقیقت سے نعلق رکھتی ہے۔ لیکن مادے کی قید میں اسیر ہے۔ اس زندان سے نجات پانے کے لئے لغت و تفکر یا نورِ باطن اور کشف و اشراق کی ضرورت ہے۔

۵۔ انسانی زندگی کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ روح کو مادی علاقے سے رہائی دلا کر دوبارہ اسے مبدائے حقیقی میں جذب کر دیا جائے اسی فن میں اس کی بقا ہے۔

۶۔ وقت غیر حقیقی ہے یعنی کائنات کا نہ آغاز ہوا نہ انجام ہو گا۔ وہ ازل سے موجود ہے۔ کائنات کی تمام اشیاء حسنِ ازل کی طرف سوکت کر رہی ہیں۔ اس کشش کا نام عشق ہے۔ صوفیہ اسے عشقِ حقیقی کہتے ہیں۔

۸۔ کائنات کا نظام سکون ہے جس میں انسان مجبورِ محض ہے جبرِ مطلق کا یہ تصور توجید و جودی کا جزو لازم ہے۔

فلاسفہ اسلام فارابی، ابن سینا وغیرہ کے تو اشراقی ادکار کو نقوی معقولی کا نام دیا

لے اس کا معنی ہے ذاتِ محض،

گیا ہے۔ کیونکہ ان کے خیال میں صرف عقل استدلالی ہی سے القبال ذات واجب الوجود پیدا  
 آسکتا ہے۔ مقصد صوفیہ کا بھی وصال ذات باری ہی ہے۔ لیکن وہ نور باطن، معرفت نفس  
 اور وجد و حال کو بروئے کار لاتے ہیں۔ معرفت نفس کے حصول کی خاطر وہ ریاضت اور  
 مجاہدہ نفس کو موثر سمجھتے ہیں۔ جس سے روح علائق مادی سے آزاد ہو کر مبدائے حقیقی میں  
 فنا ہو جاتی ہے۔ تصوف معقولی اور لغتوںِ حالی کا فرق ایک حکایت سے واضح ہو جائے گا۔  
 مشہور ہے کہ ایک دن بوعلی سینا صوفی شاعر ابو سعید ابوالخیر سے ملا۔ دیر تک صحبت رہی  
 جب وہ اٹھ کر چلا گیا تو لوگوں نے ابو سعید ابوالخیر سے پوچھا: "آپ نے اسے کیسا پایا؟"  
 جواب دیا: "جو میں دیکھتا ہوں وہ جانتا ہے۔"

فلاسفہ کا وجود مطلق مآ محسن فانی کے الفاظ میں

"از جمیع الوان و اشکال تصور و تمثال منزہ و معراست و عبارت فصحاء و بلغا و اشارات

مؤفار و حکما از بیان آن نور بے رنگ و نشان قاصر است و انہام عقلا از ادراک

کنذات بخت آن نور بچون دھگوز و نیزنگ و نمود ناتراست" لے

ظاہر ہے کہ اس ذات مجرد و بسیط سے قلبی رابطہ پیدا کرنا امر محال ہے اس لئے  
 صوفیہ نے وجود مطلق کو خدا کہا اور خدا کو محبوب ازل کا نام دیا جس سے شخصی و جذباتی  
 تعلق پیدا کرنا سہل ہو گیا۔ شیخ عطار الدولہ سنائی فتوحات مکیہ کے حواشی میں لکھتے ہیں۔  
 "وجود حق تعالیٰ ہی ہے اور وجود مطلق حق تعالیٰ کا فعل ہے اور وجود مقید اس

فعل کا اثر ہے۔"

شیخ عطار سے

آن خداوندے کہ هستی ذاتِ اوست جملہ اشیا مصحف آیات اوست

یاد رہے کہ علمائے ظاہر کے نزدیک حق تعالیٰ پر وجود کا اطلاق ناجائز ہے یعنی وہ

وجود کو حق تعالیٰ کا اسم نہیں مانتے۔ ویدانت کے مشہور مفسر شکر نے بھی ایک طرف منطقی استدلال سے آتما اور برہمن کے واحد الاصل ہونے کا اثبات کیا ہے۔ دوسری طرف شخصی دیوتاؤں اور دیشیزوں کی مناجات میں پرجوش بھجن بھی لکھے ہیں۔ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ انسان جس سے محبت کرتا ہے اس کے لمس کا خواہاں ہوتا ہے۔ اقبال حقیقت منتظر کو لباسِ مجاز میں دیکھنے کے آرزو مند ہیں تاکہ اس کے قدموں پر سجدے کی پیادہ کر سکیں۔ غالب نے کہا ہے۔

بجلی اک کو نگہی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا

اور پھر معاملے کے رنگ میں کہتے ہیں سے

تکلف برطرف لب تشنہ بوس و کنار ستم زرا ہم باز چیں دام نوازش ہائے پہاں را  
تصوّت معنوی اور تصوّتِ حالی کے اس فرق کو ذہن نشین کر لینا ضروری ہے کہ مرزا غالب تصوّتِ معنوی کی روایت کے ترجمان ہیں۔ صاحبِ وجد و حال نہیں ہیں۔

دنیائے اسلام میں تصوّت کی ترویج فلسفے اور علم کلام کے دوش بدوش ہوئی۔ ۹ ویں صدی کے آغاز میں مصر اور خراسان میں زناد کی ایک جماعت نمودار ہوئی جو ترکِ علائق اور زادوینہ نشینی کی دعوت دیتے تھے۔ ابراہیم ادہم ان کے سرخیل تھے۔ ذوالنون مصری اور رابعہ بصری نے حشّ حقیقی کا ذکر پرجوش اشعار میں کیا۔ ذوالنون مصری کے ایک مرید ابو سعید الخزاز البغدادی نے فنا فی اللہ کا نظریہ پیش کیا۔ نو اشراقی افکار کی اشاعت کے ساتھ فنا و بقا، اتحاد و انفصال کشف و اشراق کے تصوّرات صوفیہ وجودیہ کی الہیات میں داخل ہوئے جنہیں بعد میں شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے ایک مستقل نظام فکر کی صورت میں مرتب کیا۔ ابتدائی دور کے صوفیہ کے اقوال میں بھی ان کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

احمد بن خضر دیکھتے ہیں : اپنی روح کو فنا کر دو تا کہ وہ باقی رہے ۔

بازید بسطامی فرماتے ہیں ۔ میرے بچے کے نیچے خدا ہے۔ میں ساتی ہوں، میں ہی

پیالہ ہوں، میں ہی مئے خوار ہوں۔“

”میں خدا کی طرف گیا۔ میرے اندرون ہے آواز آئی۔“ او۔ تم میں“

”سجانی ما اعظم شانی (میں پاک ہوں۔ میری شان کس قدر عظیم ہے)“

منصور حلاج میں حق ہوں“

جفید ندادندی کا ارشاد ہے۔ ”تیس برس تک خدا جنید کی زبان سے بولتا رہا۔

اور کسی کو خبر نہ ہوئی“

”صوفی ظاہر میں انسان ہے باطن میں خدا ہے“

نثر میں متعدد رسالے تالیف کئے گئے جن میں فو اشراقی افکار ذاتِ بحت، تجلی، تعینات، تنزلاتِ ستہ پر محققانہ بحثیں کی گئیں سلوک، معرفت کی منازل، شریعت، طریقت، حقیقت کا تعین کیا گیا۔ اولیاء و اصفیاء کو اختیار، ابرار، اوتاد، ابدال، اقطاب میں تقسیم کیا گیا۔ صوفیہ نے خانقاہیں اور زاویے قائم کئے اور عقائد کے لحاظ سے مشائخ کئی فرقوں میں بٹ گئے۔ اہل ظاہر نے صوفیہ وجودیہ کے اشراقی سریانی عقائد پر سخت گرفت کی۔ اور ان کی پاداش میں منصور حلاج اور شیخ الاشراق کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ اس دار و گیر سے بچنے کے لئے صوفیہ نے آیات و احادیث کی تاویل و تفسیر کر کے اسلام اور وحدت الوجود میں تطبیق کا آغاز کیا جو ابن عربی کے یہاں نقطہ عروج کو پہنچ گئی۔

شیخ اکبر محمد الدین ابن العربی دنیائے اسلام میں وحدتِ وجود یا ہمہ اوست کے عظیم ترین شارح اور ترجمان سمجھے جاتے ہیں۔ وہ مرسیہ (ہسپانیہ) میں پیدا ہوئے۔ علومِ مردجہ میں کامل تھے۔ انھیں ابن رشد سے ملاقات کے مواقع بھی ملے۔ جو اس زمانے میں قرطبہ کا قاضی تھا۔ ابن عربی نے ایک صد سے زیادہ کتابیں تالیف کیں جن میں مفصوص الحکم، اور فتوحاتِ مکہ کو شہرت نصیب ہوئی۔ ابن عربی کا اسلوب بیان گنجلک ہے اور تحریر میں منطقی ربط و تسلسل کا فقدان ہے۔ وہ بہت سی باتیں رمز و اعتبار کے رنگ میں کرتے ہیں۔ ابن عربی فرماتے ہیں۔

کہ تمام وجود کا صدور وجودِ مطلق یا وجودِ کُلّی سے ہوا ہے۔ عالم قدیم بے کوئی شے عدم سے وجود میں نہیں آتی۔ عالم اور ذاتِ باری میں اتحاد ہے یعنی دونوں ایک دوسرے سے جدا نہیں ہیں۔ تکوین کائنات کی توجیہ ابن عربی فلاسفہ کی طرح فلاطینوس کے تنزلاتِ بستہ سے نہیں کرتے بلکہ اس کے لئے اعیانِ ثابتہ کو بردے کا لاتے ہیں کہتے ہیں اُنہ

۵ ہر عینِ ثابتہ معلوم الہی اللہ تعالیٰ سے طالب وجود ہے۔ لہذا رحمتِ الہی ہر ثابتہ

کو عام ہے۔ کیونکہ حق تعالیٰ اپنی رحمت ہی سے عینِ ثابتہ کی طلب وجودِ خارجی کو قبول

فرماتا ہے اسے ایجاد کرتا ہے۔ وجودِ بخشنا ہے۔

یہ اعیانِ ثابتہ یا معلوماتِ الہی غیر مخلوق ہیں۔ ازلی وابدی ہیں اور قدرتِ الہی کے باعث مخلوقات کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ ابن عربی کے اعیانِ ثابتہ افلاطون کے امثال کی یاد دلاتے ہیں۔ وہ انھیں مفاتیح الغیب کا نام بھی دیتے ہیں۔ اعیانِ ثابتہ یا صورِ بلیہ حق تعالیٰ کے ذہن میں معلومات ہیں جو رحمتِ باری سے ہیولائی شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ یہی بات اعیانِ ثابتہ کو افلاطون کے امثال سے ممتاز کرتی ہے۔ ابن عربی نے وجودِ مطلق کو اللہ کے مترادف قرار دیا ہے۔ لیکن اسلام کے مادرائی شخصی قادر بالذات خدا اور ابن عربی کے سرِ یاقینی موجب بالذات وجودِ مطلق میں بعد المشرقین ہے۔ ابن عربی عالم مادی یا وجودِ مطلق کو ازلی وابدی مانتے ہیں اور قدماءِ یونان کی طرح وقت کو غیر حقیقی اور اس کی حرکت کو دلابی سمجھتے ہیں۔ دوسرے صوفیہ وجودیہ کی طرح وہ بھی جبرِ مطلق کے قائل ہیں۔

وجودی تفسیر میں ابن عربی کا حقیقتِ محمدیہ کا تصور بڑا اہم ہے۔ وہ حقیقتِ محمدیہ، نورِ محمدیہ اور جنابِ رسالتِ مآب کی ذات میں فرق کرتے ہیں۔ حقیقتِ محمدیہ کو وہ حقیقتِ الحقائق، روحِ اعظم، قلمِ اعلیٰ، آدمِ حقیقی، برزخ، ہیولا، قطب اور انسانِ کامل کے نام دیتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ حقیقتِ محمدیہ ہی تخلیقِ آدم اور تکوینِ کائنات کا باعث ہوئی تھی۔ یہ قدمائے یونان

۱۷ فص حکمت ماکیہ در کلمہ زکرویہ۔ فصوص الحکم

کا لوگس اور نوا شراقیوں کا عقل اول کا نظریہ ہے۔ جو ابن عربی کی الہیات میں نمودار ہوا ہے۔ ابن عربی نے فتوحات مکتیہ میں علم کی تین قسمیں گنائی ہیں۔ علم العقل، علم الاحوال، اور علم الاسرار، احقاق حق کے لئے وہ علم الاحوال کو علم العقل سے زیادہ بکار آمد سمجھتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ علم الاحوال دہبی ہے جب کہ علم العقل ملکتب ہے اور اشیاء کی کتہ تک رسائی پانے سے قاصر ہے۔ ابن عربی کی تعلیمات دنیائے تصوف میں بڑی مقبول ہوئیں ان کے شاگرد رشید صدر الدین قونوی نے مضمون المحکم پر درس دینا شروع کیا۔ جس سے مولوی جمال الدین رومی بھی فیض یاب ہوئے۔ رومی کے علاوہ ابن الفارض اور عراقی، ابن عربی کی تعلیم سے متاثر ہوئے اور اپنے پُر جوش اشعار میں اس کی ترجمانی کی۔ شیخ عطار اور حکیم سنائی پہلے ہی صوفیانہ شاعری کا آغاز کر چکے تھے شاعری کے تصوف کی زبان بن جانے سے گھر گھر وحدت وجود کا چرچا ہو گیا۔ اخوان الصفا، بوعلی سینا نے توحید وجودی کے اثبات میں دقیق عقلی استدلال سے کام لیا تھا اس لئے عوام کے لئے ان کی تحریروں کا سمجھنا مشکل تھا۔ لیکن جب شاعروں نے مجاز کے پیرائے میں عشق حقیقی کا راگ چھیڑا اور شیشہ دساغز اور لب و رخسار کے پردے میں فنا و بقا، لغیبات و تنزلات کا ذکر کیا اور ان کی غزلیں تو آل مجالس سماع میں گانے لگے تو کشف و اشراق کے نظریات روح کی گہرائیوں تک نفوذ کر گئے۔ سنائی اور عطار نے مثنوی۔ عراقی، سعدی اور حافظ نے غزل ابو سعید ابوالخیر نے رباعی میں وحدت وجود کے ابلاغ کے نئے نئے انداز اختیار کئے عطار وحدت وجود کے مضمون کو بار بار بڑے جوش و خودش سے بیان کرتے ہیں۔

جملہ یک ذات است اما منتصف  
 جملہ یک حرف است اما مختلف  
 دریں معنی کہ من گفتم شکے نیست  
 تو بے چہنے و عالم جز یکے نیست  
 ہر کہ از دوسے نزد انا الحق سر  
 اد بود از جماعت کفّار  
 آب در بحر بکراں آب است  
 ورنہی در سبو ہمیں آب است

ہست توحید مردم بے درد  
لیک غیر خدا سے عز و جلال  
وحدت خاصہ شہود این است  
معنی وحدت الوجود این است

ترا یا ذرہ ذرہ راہ بینم  
دوئی رانیت رہ در حضرت تو  
نکو گوئی نکو گفتہ است در ذات  
خدا را جز خدا یک دوست کس نیست

محبوب ازل کی تجلیاں ہر شے کو منور کئے ہوئے ہیں سے

از برائے غریب خود خود گشت  
تاب در زلف و رسمہ در ابرو  
رنگ در آب و آب در یاقوت  
ادھالدین اصفہانی سے

اصل نزدیک و دور یکیت  
در پردہ و برہمہ کس پردہ می دری  
اوحدین کرمانی سے

پس باش یقین کہ نیست واللہ  
ابن یسین تنزل و صعود کے مضمون کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

زدم زکتم عدم خیمہ بہ صحرائے وجود  
بعد از اتم کشش نفس بہ حیوانی برد  
بعد از ان در صدف سینہ انساں بہ صفا  
با طالع پس از ان صومعہ قدسی را

از جادے بہ نباتے سفرے کردم درنت  
چوں بہیم بوسے از دے گزے کردم درنت  
قطرہ ہستی خود را گرے کردم درنت  
گرد گشتم در ترک دیگرے کردم درنت

بعد ازاں رہ گئے اور بروم وچوں ابن یمن  
محمد شبستری سے

ہر آن چیز سے کہ در عالم عیان است  
یکے گوی و یکے میں و یکے داں  
بہر منطق کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں سے

تو سے گوئی مرا ہم اختیار است  
کہ امی اختیار اسے مرد جاہل  
پو بودنتت یکسر ہمچو نابود  
موت حق شناس اندو ہمہ جانے

رومی کا اندازِ بیاں زیادہ عالمانہ ہے۔ اُن کے ہاں وجد و حال کے ساتھ منطقی

استدلال بھی ملتا ہے اور دقیق الیاتی مسائل بھی زیرِ بحث آگئے ہیں۔

چیت توخید خدا آموختن  
گر ہمی خواہی کہ بفردزی چو روز  
ہستیت در ہست آں ہستی نواز  
در من و ما سحت کردستی تو دست

معرفت کے لئے تطہیرِ نفس ضروری ہے۔

گر ز نام و سوف خواہی بگذری  
خولش را صافی کن از اوصاف خود  
پاک کن خود را ز خود ہا یکسری  
تا بہ بینی ذات پاک صاف خود

عقل کل حوادثِ دہر سے بے نیاز ہے۔

عقل جزوی گا ہ خیرہ گاہ نگوں  
عقل کلی امین از ریب المنوں

جناب رسالت مآب کی زبانی ابن عربی کی حقیقتِ محمدیہ کی تشریح کرتے ہوئے فرماتے ہیں



نقش تن را نافتاد از بام و طشت است  
 من شمارا سرنگوں می دیدم ام  
 پیش چشم کل آتہ آتہ گشت  
 پیش ازاں کز آب و گل بالیدہ ام  
 من بمعنی جدیدہ اُنفتادہ ام  
 در پئے من رفتہ بر معنم فلک  
 پس زمین زانید در معنی پدر  
 عشق کا ذکر آتا ہے تو جوش میں آباتے ہیں سے

عشق آن شد دست کہ چون بر فروخت  
 نینغ لا در قتل غیر حق بر اند  
 ہر کہ بجز معشوق باقی جلد سوخت  
 شاد باش اے عشق شریک تو رفت  
 ماند اکل اللہ، باقی جملہ رفت

وجود مطلق حقیقی ہے بہت ہے۔ ماسوا اللہ نیست ہے عدم ہے۔  
 ما عدم ہا یم ہستی ہائے ما تو وجود مطلق ہستی نما  
 سب عارف بحر کلا میں مرق ہو جاتے ہیں سے

تالِبِ بکر این نشان پایاست پس نشان پا درون بجا است

عراقی، سعدی، حافظ اور جامی کے دوادین وحدت، وجود کے مضامین سے بھرے  
 پڑے ہیں۔ ان شعرا نے عشق حقیقی کا ذکر مجاز کے رنگ میں کیا جس سے ان کے کلام میں  
 سوز و گداز کی وہ کیفیت پیدا ہو گئی جو تعزیر کی جان ہے۔ عراقی کہتا ہے۔

از جہالت نے شکیبہ دل سے برد عقل وے فریبہ دل

عاشقان تو پاکباز اندر صید عشق تو شاہباز اندر

عشق و ادب کد گار کیمیست عاشق و عشق و حسن یار کیمیست

سعدی سنانہ وار کہتے ہیں سے

چھاں بونے تو اشقہ ام بونے تو مست کہ نیتم نیراز ہرچہ در دو عالم است

دگر برتنے کسم دیدہ برنئے باشد  
 غلامِ محبتِ آغم کہ پای بند کیے دست  
 خلیل من ہمہ بت خانہ آذری شکست  
 بجانے متعلق شد از ہزار بر دست  
 معاشراں ز منے و عارفان ز ساقی مست  
 نگاہ من بتو دیگران بخود مشغول

حافظ کے یہاں جہاز اور حقیقت کا امتزاج زیادہ لطیف ہے۔

ہمہ دوست سے

روشن از پر تو رویت نظری مسیت کہ نیست  
 ندم و مطرب و ساقی ہمہ دوست  
 مشت خاکِ درت بر ببری نہایت کہ نیست  
 خیال آبِ دگل در رہ ہسانہ  
 اگر برقع بر افگندی از ان روتے چومہ روزی  
 یاد بستی حافظ ز پیش او بردار  
 کہ با وجود تو کس نشنود زمن کہ منم  
 بر من این معنی کہ ما زان دیم دی زان باست  
 تا نغمت فیہ من روحی شنیدم شد اینیں  
 عشقِ حقیقی سے

خود رنگ، دو عالم کہ فتنش اُلفت بود  
 کیسے غمِ عشق تو تنِ خساکی را  
 زمانہ طرحِ محبت نہ این زماں انداخت  
 ز رخا لعل کند ار چند بود، بچو رصاص  
 خیر مطلق سے

بار اگفتہ ام و بار دگر سے می گویم  
 کہ من دل شدہ این رہ نہ بخود سے پویم

جامی ہمہ دوست کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں سے

ہمسایہ و ہم نشین و ہمراہ ہمہ دوست  
 در دلق گدا و اللس شاہ ہمہ دوست

در انجمن فرق و نہاں خانہ جمع  
 واللہ ہمہ دوست ثم باللہ ہمہ دوست

بعد کے غزل گو شعراء عرفی، نظیری، صاحب، کلیم وغیرہ اس اسلوب سے تعلق رکھتے

ہیں جس کا آغاز بایا فتاحی سے ہوا ان کے ہاں مضمون آفرینی اور بدیعہ گوئی کا رنگ نمایاں ہے پنانچہ انھوں نے وحدت وجود کے بیان میں بھی جدت طرازی سے کام لیا ہے۔ فتاحی سے

مشکل رکھتے سنت کہ بڑوڑہ عین دست

آمانی تو اس کہ اشارت باد گنستند

سزنی

فقہیاں دفترے رامی پرستند

حسرم جو بیاں درسی رامی پرستند

برا ٹنگن پر وہ تا معلوم گردد

کہ یاراں دیگرے رامی پرستند

حد کنتہ تو بہ اور اک نشاید دانستند

دیں سخن نیز با ترازہ ادراک من است

ساکن کعبہ کجا دولت و پدار کجا

این قدر هست کہ در سایہ دیوانے هست

ہر کس نشنا سندانہ راز است و گرنہ

این ہا جہ راز است کہ معلوم عوام است

از کتابے کہ منش ساقی ام

لوح محفوظ نخستیں ورق است

نظیری

در خیر تم کہ دشمنی کفر و دین پراست

از یک چراغ کعبہ و بیت خانہ روشن است

یک چراغ است دریں خانہ و از پر تو اس

ہر کجا می نگری انجمنے ساختہ اند

سپج آئیر با شیر محبت نہ رسد

کفر آدر دم و در عشق تو ایماں کردم

صائب

تو بصد آئینہ از دیدن خود سیر نہ

من بہ دو چشم ز دیار تو چوں سیر شوم

اس مضمون آفرینی نے بعد میں جلال آئیر، ناصر علی، شوکت بخارانی اور بیدل کے یہاں خیال

بندی کی صورت اختیار کی مرزا غالب نے ابتدائی مشق کے دور میں بیدل کا اسلوب اختیار کیا تھا

لیکن بعد میں احباب کے مشورے سے اسے ترک کر دیا۔ بیدل کے کلام میں تقصوت اور فلسفے

کے دقیق مطالب ملتے ہیں۔ ایک بار، انھیں دوسرے دہودی شاعروں سے ممتاز کرتی ہے

وہ قدر اختیار اوج و بہار کی طرت مائل ہیں۔ اس لحاظ سے وہ جلال الدین رومی کے پیرو ہیں

غالب کے بیوں کی تقلید ترا۔ کہ وہ ہوتی لیکن بعد کے کام میں بھی کہیں کہیں بیدل سے

انہما استفادہ کا شبہ ہوتا ہے۔

صورتِ دہے بہستی مُتہم داریم ما  
 چون جناب آئینہ بر طاقِ عدم داریم ما  
 ہستی کے مرتِ فریب میں آجاتیو اسد  
 عالم تمام سلسلۂ دامِ خیال ہے۔ غالب

ہم ذکر کر چکے ہیں کہ ابن عربی کے اذکار میں فکری و حالی دونوں روایات، تصوف کا امتزاج ہوا۔ وہ صاحبِ حال صوفی بھی تھے اور صاحبِ حال مُنکر بھی، فکری روایت، کو ابن سینا کے ایرانی شارحین نے آگے بڑھایا۔ ان میں ملا صدیق شیرازی، عبد الرزاق لائیکی اور ہادی سبزواری مشہور ہوئے۔ ہندوستان میں ملا مبارک اور اس کے بیٹوں فیضی اور ابوالفضل نے اس کی آبیاری کی۔ حالی روایت کو فارسی شاعروں نے تقویت دی اور وحدت و ہدو کی برکیں اشاعت ہوئی۔ مرزا غالب و وحدت وجود کی فکری روایت یا التو و تہ معنوی سے تعلق رکھتے ہیں۔ مرزا کے کلام اور ان کی تحریروں سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ عقل و نرد کے پرستار اور دانش و فرنگ کے شہساز تھے۔ عقل کے مقابلے میں نقل کو اور فلسفے کے مقابلے میں فقہ کو ترجیح دیتے تھے۔ ایک خط میں ممدی مجروح کو لکھتے ہیں۔

میاں کس قصے میں پینسا ہے۔ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ طب و نجوم و ہدیت و منطق و فلسفہ پڑھ جو آدمی بنا چاہے۔

فیضی کی طرح وہ بھی فلسفے کو شرع پر مقدم سمجھتے تھے۔ فیضی  
 مشابہت: ذرائع کس مخانا و شش ز من جوئے کہ ایں علم مُردہ شو ایں است  
 مرزا کہتے ہیں کہ بظاہر میں مسلمان ہوں لیکن میرا نمبر مرزا انجمنی ہے اس لئے مجھے روزِ دین  
 کا کچھ علم نہیں ہے۔

روزِ دین شناسم درست و معذورم ز ناد من عجیبی و طریق من عربی ست  
 مرزا غالب کی غرور پسندی میں غالباً ملا عبد القصد کی نسبت کو دخل تھا۔ مرزا ایک خط

میں لکھتے ہیں۔

ناگاہ ایک شخص کہ ساسان خیم کی نسل سے معرزا منطلق و فلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن بہت صوفی صافی تھا۔ میرے شہر میں وارد ہوا۔

یہاں مومن کو دوسرے اصطلاحاً ایسا شخص مراد ہے جو وحدت وجود کا قائل ہو۔ غالباً علامہ عبدالصمد کی قسم سے دورت و بُود کی فکری روایت اور تشبیح سے روشناس ہوئے۔ اس پھر کے ایرانی ہمارے ذہن و فکر پر بڑی سیما چھایا ہوا تھا۔ مرزا کی بعد کی تحریروں سے منہم ہوتا ہے کہ وہ ابن سینا کو فرزانہ بیگانہ مانتے تھے۔ علامہ عبدالصمد نے اس کا ذکر فیضاً تفصیلاً سے کیا ہوگا۔

آواز من کہ مرزیاں شدہ دوسرے ذہن آفرین نوزہ بان میں نیگاں خویش سلطان شہر دارائے

مکان و کمرے و نہ بفرنگ فرزاں گاں پیش بوعلی آسالم بہتر سے۔

دبستان مذاہب بوقلابی مذہب پر ایک عمدہ تالیف ہے۔ اکثر مرزا غالب کے مصلحت میں دہتی تھی اس میں مختلف ادیان کے پیروؤں کا ایک مباحثہ درج ہے جس کا حکم حضرت عقل علیہ السلام کا ایک مرید ہے۔ مرزا بھی عقل علیہ السلام کے مرید باہر تھے۔ انہیں اپنی عقل پر پورا بھروسہ تھا جس نے انہیں رائے عامہ سے یکسر بے نیاز کر دیا تھا۔ کہتے ہیں

”مرانیز خردے دروا۔ فی دارہ اند فرزانہ آردہ اندیشہ بیگانگان را چوں بیچیزیم دواز

نیوے خرد ندادا کا۔ چرا نکیرم۔“

عقل و خرد کی ستائش جس جوش و خروش سے مرزا غالب نے کی ہے ہمارے ادب میں خردوسی، بلوچی اور فیضی کے سوا شاید ہی کسی نے کی ہو۔ اہل حال شروع سے کثرت و وجدان کے مقابلے میں عقل کو پیش بھگتے رہے ہیں۔ ہمارے ان مرزا غالب اور سرسید احمد خاں بہت بڑے خرد پسند تھے۔ افسوس کہ خرد پسندی کی یہ روایت بوجہ بار آور نہ ہو سکی۔ اور مولانا ابوالکلام آزاد اور ان کے ہمنواؤں کی خطا بہت، کے سیلاب میں خس و خاشاک کی طرح بہ گئی۔ مرزا عقل و خرد کی ستائش میں فرماتے ہیں۔

” سخن موتیوں کا خزانہ ہے لیکن عقل کی تابش موتیوں سے بڑھ کر ہے۔ لے  
 اندھیری رات کو موتی ڈھونڈنا پڑے تو چراغ کی روشنی سے کام لینا پڑتا ہے۔  
 اس قدیم دنیا میں عقل کے بغیر آئین حیات کی پاسبانی ممکن نہیں ہے۔  
 عقل تمام عقودوں کو سلجھاتی ہے، خدا نہ کرے کوئی شخص دانش و نورد سے محروم ہو۔  
 عقل سرچشمہ حیات ہے۔ عقل بڑھا پے میں شباب عطا کرتی ہے۔  
 عقل عارفوں کی صبح کافروں بھی ہے اور فلاسفہ کی راتوں کا نور بھی  
 عقل کائنات کے وقت خدانے سب سے پہلے عقل ہی کو پیدا کیا تھا جس سے علم  
 کی تاریکی دور ہو گئی۔

ابھی تک میرے دل و دماغ کا آئینہ اسی سے روشن ہے۔

میری تیز بختی کو عقل نے ہی منور کیا ہے۔

اسی کے طفیل میری خاک میں چمک۔ بے اور میری چمکتی ہوئی ریت اسی کے فیضان سے  
 ستاروں سے زیادہ تابناک ہے۔

سخن میں رموز و اسرار دکھائی دیں یا نغمے میں کیفیت و نشاط ہو تو سمجھ لو کہ عقل نے  
 ہی ان خزانوں کے دروازے کھولے ہیں اور قیمتی موتی نکالے ہیں۔  
 عقل نے ساز پر پردے لگائے تو اس سے سحر آفرین نغمے لہنے لگے۔  
 جو شخص عقل کی شراب سے مست ہوا اس نے معانی اور خزانے لٹائے۔  
 عقل، مرثاری کی حالت میں بھی سیہ مست نہیں ہوتی اور اپنا راستہ گم نہیں کرتی۔  
 خود فراموشی کی حالت میں بھی وہ ہوش کا دامن نہیں چھوڑتی۔

لے سخن گرچہ گنجینہ گو ہر است خرد را ولے تابش دیگر است  
 ..... سواری کہ خشش نہ فرماں برد تمام کر بے چارہ چوں جاں برد

میں ایک اوباش آدمی تھا جو لہو و لعب میں نرق تھا۔ عقل نے میرے حواس ٹھکانے لگا  
میرے فکر کو توانائی اور میرے کردار کو محکمگی بخشی۔

عقل غینہ و غضب اور حرص و آرز پر غلبہ پالیتی ہے اور غصے اور لالچ کے خنزیریوں  
کو نابو میں لاتی ہے۔

عقل غضب کو شجاعت اور شہوت کو عفت میں بدل دیتی ہے۔

عقل زیادہ زور آزمانی نہیں کرتی اور بے خودی میں بھی پاکباز رہتی ہے۔

ہیجاناتِ طبعی اچھی عادتوں میں بدل جاتے ہیں۔ دور نگاہ میں سدوت کا کیمیا پیدا ہو جاتا ہے

فرض کیجئے ایک گھوڑا سوار شکار کے لئے تھیل کا رخ کرتا ہے ایک نونوار شکاری چیتا بھی

اس کے ساتھ ہے یہ سوار نرم د خرد سے کام لے گا تو اس کا گھوڑا بھی سرکش نہ ہوگا

اور چیتا بھی سدھانی ہوئی عادتیں نہ بھولے گا۔ یہ سوار اگر شہسوار کی جنس سے ہے بہرہ

ہوگا اور اپنے مقصد یعنی شکار کو بھول جائے گا تو اس کا گھوڑا بھی بے لگام ادب راد ہر

بیشک پھرے گا اور چراگا ہوں میں آوارہ ہوگا۔

اس ہرزہ گردی سے گھوڑا شفتہ سر ہو جائے گا اور چیتے کے پیچھے بھی زخمی ہو جائے گا۔

دونوں آپے میں نہیں رہیں گے۔ شکم پڑی گھوڑے کو سار کر دے گی اور گرمی سے چیتے

کی زبان بھٹ جائے گی۔ اس آوارگی سے سوار پریشان ہوگا۔ راستے سے بھٹک جائے گا۔

اور شکار ہتھ نہیں آئے گا۔

جس سوار کا گھوڑا آواز سے باہر ہو جائے اس کی جان خطرے میں پڑ جاتی ہے۔

مندرجہ بالا تھیل میں سوار عقل ہے اور گھوڑا اور چیتا انسانی جبلتیں ہیں جبلتوں پر عقل کی

گرفت محکم نہ ہوگی تو انسان اپنے مقصد حیات میں کامیاب نہیں ہو سکے گا۔ جدید نفسیات کے

شارحین بھی غالب کے اس نظریے پر چنداں اضا فہ نہیں کر پائے۔ اسی خرد مندی کے باعث

مرزا غالب وحدت وجود کی اس معقولی روایت سے وابستہ ہوئے جو فلاسفہ اسلام انوار الصفا

بولی سینا و غیر سے یادگار تھی۔ اور اسی رعایت سے وہ اپنے آپ کو موصیٰ خالص اور  
 مومن کامل سمجھتے تھے۔ انھوں نے نثر اور نظم میں اس عقیدے کا ذکر کیا ہے۔ خطبہ میں لکھا ہے  
 اَلَا اِنَّهُ اَدْرَا مَوْثِقِي الْوُجُوْدِ الْاِلٰهِيَّۃِ۔ کے خالص وجودی کلمے بار بار لکھتے ہیں۔ ایک خط  
 میں جو علاؤ الدین اسد کو لکھا گیا ہے۔ کہتے ہیں۔

”آپ کے ہم عالی مقدار جو فرما۔ تمہیں کہ غالب کو بھیجے ہوئے ہزار تھیاریاں، و خیالات  
 دکھانی دیتے ہیں۔ یہ حضرت نے اپنی ذمہ۔ پر میری طبیعت کو طرح کیا۔ بے اور وہ یہ  
 سمجھے ہیں کہ جس اہل میں مبتلا۔ اے دسار میں داوام ہوں اور لوگ بھی اسی طرح بجا رہا  
 مراقی میں گرفتار ہوں۔ گئے۔ قیاس مع الفارق ہے نہ تجلیں صادق۔ یہاں لا موجود اَلَا اِنَّهُ  
 کے بارہا ناب کارطل گراں چیز ہے۔ اور کفر و اسد و لوز و نار کو مانا نہ ہوئے بھیجے ہیں۔  
 کجا غیر کو غیر کو لغزش غیبی۔ سوائے اللہ و اللہ ما فی الوجود  
 سرفراز حسین خاں کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

” میں صوفی ہوں ہمہ دست کا دم بھرتا ہوں۔“

دہلی میں ایک بڑے بڑے گمراہ خاں نام۔ انھوں نے مرزا غالب کی مے نوشی اور آزاد  
 مشربی پر تعریض کی مرزا جلال میں آگے منگولی خون کھول آٹھا۔ ایک۔ خط میں گمراہ خاں کے  
 طعن کا جواب لکھا ہے۔ اس میں جہاں طنز کے کئیے نثر پچھے ہیں وہاں اپنے مسلک وجودی  
 کا اذعان بھی جو شش و غرور سے کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

” گمراہ خاں کو بعد سلام کہنا ع۔ سے بے خبر لذت، شرب، مدام ما دیکھا ہم  
 کو یوں پلاتے ہیں درمیہ کے بنیوں اور لوندوں کو پڑھا کر مولوی مشور ہوتا اور مسائل  
 حیض و نفاس میں غوطہ مارنا اور سبے اور عرفا کے کلام سے حقیقت حقتہ و صحت الوجود  
 کو اپنے دل نشیں کرنا اور سبے مشرک۔ میں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک  
 جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔



مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالایمہ کا ہم سرمانتے ہیں۔ اور بخ ان لوگوں کے واسطے  
 ہے۔ میں محمد خالص اور موہن کامل ہوں زبان سے لا الہ الا اللہ اور دل میں  
 لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔

منفی سر پر رحمت علیٰ خاں کی تالیف سراج المعرفت پر مرزا نے جو دیا چہ لکھا ہے وہ  
 اس بات پر شاہد ہے کہ مرزا مسد و حدت الوجود کے وقابلیت سے بخوبی آشنا تھے اور اس پر  
 نہایت غلو سے دل سے بغین رکھتے تھے۔ لکھتے ہیں۔

”مندیوں ہے کہ حقیقت از دوائے مثال ایک نامہ درہم و چھیدہ مرتبہ ہے کہ جس کے  
 عنوان پر لکھا ہے لا موثر فی الوجود الا اللہ اور خط میں مذبح ہے لا موجود الا اللہ  
 اس خط کا لائنے والا اور اس کا راز بتانے والا وہ نامہ آور نام آور ہے کہ جس  
 پر رسالت ختم ہوئی حتم نبوت کی حقیقت اور اس معنی خاموش کی صورت یہ ہے کہ  
 مراتب توحید چار ہیں آثاری و افعالی و صفاتی و ذاتی، انبیائے پیشین صلوات اللہ علیہ  
 نبیاء و علیہم اعلان مدارج توحید سے گانہ پر مامور تھے۔ خاتم الانبیاء کو حکم ہوا کہ جناب  
 تعینات اعتباری ہا اویں اور حقیقتہً نیز انکی ذات کو صورتہً ۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰  
 دس۔ اب گنجینہ معرفت نور اس امت مجددیہ کا سینہ ہے اور کلمہ لا الہ الا اللہ

مفتاح باب گنجینہ ہے۔ ربے عائرہ مؤمنین کی کہ وہ اس سے صرف نفی شرک فی الوجود  
 مراد لینے ہیں۔ اور نفی شرک فی الوجود جو اصل مقصود ہے۔ اس کے ان کی نظر میں نہیں  
 جب لا الہ الا اللہ کے بعد محمد رسول اللہ کہیں گے۔ اس سے اسی توحید ذاتی کے  
 اعتقاد کی قدم گاہ پر آ رہیں گے۔ یعنی ہمارے اس کلمہ سے مراد ہے جو خاتم المرسلین  
 کا مقصود تھا۔ یہی حقیقت ہے شفاعت مجددی کی اور یہی معنی ہیں رحمتہ للعالمین ہونے  
 کے اور اسی مقام سے تالشی ہے۔ ندائے روح فزائے من قال لا الہ الا اللہ دخل الجنة۔  
 قلم اگرچہ دیکھنے میں دو زبان ہے لیکن وحدت حقیقی کا راز دان ہے۔ گفتگوئے توحید میں

وہ لذت ہے کہ جی چاہتا ہے کہ کوئی سو بار کہے اور سو بار سنے۔ نبی کی حقیقت ذہن پر  
 ہے ایک بہت خالق کہ جس سے انہر فیض کرتا ہے اور ایک بہت خلق جس سے  
 فیض پہنچاتا ہے۔

نبی را دو وجه است دلجوئے خلق یکے سورئے خالق یکے سورئے خلق  
 بدایں وجه از حق بود مستغنیض بدیں وجه بر خلق با شد مستغنیض  
 یہ جو صرفیہ کا قول ہے الولایہ تم افضل من الابدوۃ معنی اس کے صاف از روئے  
 انصاف یہ ہیں کہ ولایت نبی کی کہ وہ وجہ الی الحق ہے افضل ہے نبوت سے کہ وہ  
 وجہ الی الخلق ہے نہ یہ کہ ولایت عام افضل ہے نبوت خاص سے جس طرح نبی مستغنیض  
 ہے حضرت الامتیت سے اسی طرح دلی متغیر سے انوار نبوت سے متغیر کی تفصیل متغیر  
 پر اور مستغنیض کی تزییح منیض پر ہرگز مومنوں اور عقلا کے نزدیک مقبول نہیں۔ اب وہ  
 دلایت کہ خاصہ نبی تھا نبوت کے ساتھ منقطع ہو گئی۔ مگر وہ فروغ کہ اخذ کیا گیا ہے  
 مشکوٰۃ نبوت سے منور باقی ہے۔ نقل و تحویں ہوتی علی آئی ہے اور پراخ سے چراغ  
 جلتا چلا جاتا ہے۔ اور یہ سراج ایزوی تا ظہور صبح قیامت روشن رہے گا۔ اور اب  
 اسی کا نام دلایت اور یہی مثل طریق ہدایت ہے۔ دلایت و ہدایت وہی حقیقت ہے توحید  
 ذاتی ہے کہ جو از روئے کلمہ لا الہ الا اللہ مشہود و عبودیت بیان امت اور منظور نظر  
 اکابر ملت ہوتی ہے۔ مگر وہ بات اب کہاں ہے کہ ایک بار لا الہ الا اللہ کہے اور دل  
 نور معرفت سے منور ہو جائے اور وہ ضامن زبردست کہاں کہ قابل لا الہ الا اللہ کو اگرچہ  
 اس کے معنی اچھی طرح نہ سمجھا ہو قدم گاہ توحید پر قدم کر دے یعنی رسول مہتوں و احباب  
 استغیم قال انا احمد بلا میم علیہ التحیۃ والتسلیم اب سعادت بقدر ارادت ہے اور راست  
 بعد براحت۔ سچ بھی تو ہے آدمی کیوں کر سمجھے اور بطلان بدہیات کے برائے پر اس  
 کو کیوں کر تسلی ہو یعنی اس مجموع موجودات کو کہ افلاک و انجم و بحار و جبال اسی میں ہیں

نیست، و تا بود محض جان لے اور تمام عالم کو ایک وجود مان لے۔ رباعی  
 لے کردہ بارش گفتار پیچ در زلف سخن کسودہ راہ خم و پیچ  
 عالم کہ تو چیز دیگرش سیدانی ذاتے ست بسیط و منبسط دیگر پیچ.....  
 راقم نے یہ طویل اقتباسات اس لئے دیے ہیں کہ کسی مفکر کے اصل عقاید کا ثبوت اس کی اثر  
 ہی میں ملتا ہے کہ اس میں منطقی ربط و تسلسل ہوتا ہے۔ شعر کہتے وقت اور خاص طور پر غزل کہتے وقت  
 ریزہ خیالی اس تسلسل کو مجروح کر دیتی ہے۔ ان اقتباسات سے غالب کے جو وجودی عقاید متباد  
 ہوتے ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

- ۱۔ اللہ کے سوا کوئی شے حقیقتاً موجود نہیں ہے۔ ماسوا اللہ کا وجود ظلی و اعتباری ہے۔ پندار  
 ہے وہم ہے۔
- ۲۔ عالم ذات خداوندی سے علیحدہ اور مختلف نہیں ہے۔
- ۳۔ جناب رسالت آج نے تعینات اعتباری کے پردے اٹھا دیے اور حقیقت ذات باری  
 کو سورت ارت کما کانت (خدا اب بھی ویسا ہی ہے جیسا کہ تھا) میں دکھادیا۔
- ۴۔ لا الہ الا اللہ کا اصل مفہوم لا موجود الا اللہ ہے۔
- ۵۔ ولایت کا مفہوم حقیقتاً تو حید ذاتی ہے۔
- ۶۔ وحدت وجود اہل حقیقت ہے اور اپنے اثبات کے لئے دلائل دبرائین کی محتاج نہیں ہے۔
- ۷۔ وحدت وجود یا خالق و مخلوق کے اتحاد کا راز موحیدین فہم و ادراک سے معلوم کرتے ہیں جبکہ  
 اہل حال و جد و بے خودی کے حصول کے لئے اشغال و اذکار کے محتاج ہیں۔ اس خیال  
 کا اظہار غالب نے 'سراج المعرفۃ' کے دیباچے کے آخر میں کیا ہے،
- ۸۔ مشرک وہ ہے جو وجود کو واجب اور ممکن میں مشترک جانتا ہے۔ موجد واجب و ممکن میں کسی  
 قسم کا اشتراک گوارا نہیں کرتا۔ دونوں فی الازل ایک ہیں۔
- ۹۔ جو شخص توحید وجودی کے نئے میں سرشار ہو وہ کفر و اسلام میں امتیاز روا نہیں رکھتا۔

غالب اور لکھنؤ سے بن عربی کے مسلک سے تعلق رکھتے ہیں کہ وہ بھی شیخ اکبر کی طرح  
 توحیدِ اسلامی اور توحیدِ وجودِ ذکری ایک ہی نوع کا خیال کرتے ہیں اور لا الہ الا اللہ کی تہناتی وجودی  
 رنگ میں کرتے ہیں۔ انھوں نے ابن عربی کے اعیان ثابۃ اور حقیقۃً محمدیہ کا ذکر بڑی شیفتگی  
 سے کیا ہے۔ دوسری طرف وجوبِ واسکان کی عبادت اور عنقریب آثار کا تصور غالب نے اس قدر  
 اسلام سے دیا ہے۔

غالب نے نثر کی طرح شعر میں بھی جا بجا اپنے موجدِ وجودی ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔  
 غالب، آزادہ موحّد کیشم برپا گنی نویشتم گواہ خوشیم  
 ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مرٹ گئیں اجڑتے ایماں ہو گئیں  
 غالب کے اردو اور فارسی کلام میں وحدتِ وجود کا مضمون اس کثرت سے ملتا ہے جسے  
 سونے کا تار زربند کی بوٹ میں اوڑھنا جو غزلوں میں بستہ بہت اور فارسی شمولوں میں مربوط  
 مسلسل وحدتِ وجود کے ثمرات مسائل دکھائی دیتے ہیں سب سے پہلے وحدتِ وجود کی مابعد الطبیعیات  
 کو لینے۔

غالب ذاتِ بخت یا دوا ہے اور بورد کو صوفیہ وجودیہ اور اشارتیین کی طرح غیبِ الغیب مانتے  
 ہیں۔ یہ ترکیب عبد الکریم جمیل نے انسانِ کامل میں استعمال کی ہے جس طرح خدا کی مادرائت کے  
 اثبات میں اہل نظر ہر کہتے ہیں کہ وہ مادرائتم در الورا ہے اسی طرح وجودیہ ذاتِ بخت یا وجودِ مطلق  
 کی تکریر پر نور دینے کے لئے اسے غیبِ الغیب کہتے ہیں۔ غالب نے اس مضمون کو طلیعت پرانے میں بیان کیا ہے  
 بے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں منور جو جاگے ہیں خواب میں  
 شہود کا معنی ہے سونے کا کائنات میں ہر کہیں خدا کا جلوہ دکھانا۔ غالب کہتے ہیں کہ جسے  
 لوگ شہود کہتے ہیں وہ تعزیرِ غیب ہے فرض کیجئے ایک شخص سونے میں خواب دکھاتا ہے کہ وہ  
 جاگا ہوا ہے اپنے زلم میں وہ ناک رہا ہے لیکن در حقیقت عالم خواب میں ہے اسی طرح یہ  
 بھی ہمارا دوا ہے کہ ذاتِ باری عالم میں جلوہ کتاں۔ ہر فی الاصل اس کی کتہ تک ہمارے فہم و

فکر کی رسائی ہی نہیں ہو سکتی اور وہ غیبی، ہی نہیں غیبِ عید ہے اسی ضمن میں کہتے ہیں ہے

اصل شہود و شاہدہ مشہود ایک ہیں جہاں ہوں پھر مشاہدہ کے کس حساب میں

شہود کا سزا ہے ظاہر ہونا شاہد دیکھنے والا، مشہود جو ظاہر ہو جب یہ تینوں ایک ہی ہیں

تو مشاہدہ کا مطلب یہ حاصل یہ ہے کہ لوگ اس بات کے مدعی ہیں کہ وہ کائنات میں حق قدرت

کی تخلیقوں کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ وہ ذریعہ نظر میں مبتلا ہیں، جب مشہود، شاہد اور مشہود ایک ہی ہونے سے

تو مشاہدہ کا ذکر بے معنی ہے۔ علم خاتم نے اس مضمون کو خود لکھ دیا اور خود ہی لکھا کہ کراؤ کیا ہے

ذرا سی کا ایک شہر ہے۔

غالب اللہ جہاں علم و قدرت خود است، بر لاکھ بر فرود کرانا ذرا شہر ایم

تو یہ ساری لایا الا اللہ کی دہر دی تفسیر کی گئی ہے، فرماتے ہیں کہ لایا اور لاکہ میں

بہت فرق ہے اور اللہ و قدرت عجب معبود کا علم ہے لہذا لایا اور لاکہ میں کچھ فرق

نہیں ہے یہ مضمون ظاہراً ابن عربی سے ماخوذ ہے

اظہارِ فضل و جذب کی ترجمانی کرتے ہوئے فرماتے ہیں ہے

تو کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا، دویا مجھ کو ہونے نے نہ ہونا میں تو کیا ہوتا

جب دور آواز بخت سے جدا نہیں ہوئی تھی تو وہ خدا کا بڑھتی تھی، اگر اس کا انفصال

خدا سے نہ ہوتا تو اس سے خدا ہی رہتا تھا لہذا اس کا عالم وجود میں آنا گویا یزدانیت سے انفراد

کی طرت تنزل ہوا اور اسی بات کا رونا بھی ہے، یہ مضمون فصل کا ہے جذب کا ذکر اس طرح

کرتے ہیں ہے

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا، درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

قطرہ جو سمندر سے جدا ہوا تھا دوبارہ سمندر میں جذب ہو کر اپنے مفضلہ سے ہلکا اور ستر

سے مالا مال ہوا، جدائی — کا درد سے گزر گیا تو دھال دوا بن کر نصیب ہوا یہاں قطرہ کے

سے بصرِ انسانی اور سمندر سے ذراتِ بخت مراد ہے اس مضمون کو مختلف پیرائے میں پیش کیا ہے

قطرہ دریا میں جو ل جاتے تو دریا بوجائے کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مال اچھا ہے  
مصنوع انجذاب کا ہے گویا فنا میں بقا کا راز مخفی ہے۔ سمندر اور قطرے کا مصنوع پامال ہو چکا  
تھا غالب نے طرہ طرح سے اس میں گفتگی پیدا کی ہے۔

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پر چھپنا کیا  
روح انسانی ذاتِ ابدیہ الوجود کی میں ہے۔ جیسے قطرہ سمندر کا عین ہوتا ہے۔ قطرہ  
سمندر کا حقیر جز سہی لیکن اپنے آپ کو سمندر کہنے میں بہ صورت حق بجانب ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم تقلید تنگ ظرفی منصور نہیں  
ضدِ نفس کی تقلید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ منصور کا انا الحق کہنا عالی ظرفی کے منافی ہونا  
مہم ہی انا الحق کے قائل ہیں لیکن اس حقیقت کا اظہار کم ظرفی ہے۔  
اپنی دیدہ وری پر فخر کرتے ہوئے کہا ہے

قطرہ میں دہندہ لکھائی نہ سے اور جزو میں کل کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

کثرت، مہم اور حقیقت میں احدیت پر بھی قطرہ و بحر کی تیشی لگاتی ہیں۔

بے مشعل نمودِ حضور پر وجودِ بحر یاں کیا دعواتِ قطرہ دموزہ و حجاب میں

قطرہ موج اور حباب کثرت پر دولت کرتے ہیں اس لئے مہم ہیں۔ بحر حقیقت و

ہے کہتا ہے پاپا ہنہ ہیرا کائنات کی اس شہزاد کا وجود اعتباری، ضمنی ہے حقیقتِ نفس امری

وجودِ مصنوع ہے۔ اس مصنوع کو ایک اور انا نہیں، راکیا ہے۔

بے رنگِ لالہ و گل و نسریں ہوا بجز ہر رنگ میں ہمارا اثبات چاہیے

ہمارا ایک ہے ہر مختلف رنگوں نے پھولوں سے اپنا اثبات کرتی ہے یعنی کائنات

سے مستعدی صورتیں دکھائی دیتی ہیں، ہر رنگ و رنگ میں ہے۔ عالم مادہ کے مہم ہوتے

ہر ذرہ زینتِ جوئے۔ گنے میں ہے۔

جز نام نہیں صورتِ عالم بے منظر بجز وہم نہیں ہستی اشیاء میرے آنے

ہاں کھائیو مرت، ذیبِ ہستی      ہر پند کہیں کہ ہے نہیں ہے  
 تمام مخلوق ہستی محض اور ذات، واجب الوجود کی بدولت، ہے اور اس کی وحدت پر ولایت  
 کرتی ہے ہستی کی تمام شانیں ایک ہی دریا سے نکلتی ہیں، ہر پیاسا اسی سرچشمے سے سیراب ہوتا ہے۔  
 زہستی محض وزعین وجود      کہ ناز و بیکتائش ہست و بود  
 ز مشاخابہ کز قلزمے سرد ہد      ہر تشنہ آشام دیگر دہد  
 موجودات، عالم آفتابِ ہستی کے پرتو کے بغیر ظاہر نہیں ہو سکتے جس طرح ذرہ خورشید  
 کے بغیر نمایاں نہیں ہو سکتا۔

ہے بتلی تری سامانِ وجود      ذرہ بے پرتو خورشید نہیں  
 ذرے اور خورشید کی مثال فلاطینوس سے ماخوذ ہے اور صوفیہ وجودیہ کی یہ بڑی محبوب  
 تشبیہ ہے۔ غالب معتزلہ اور صوفیہ وجودیہ کی طرح صفات کو عین ذات مانتے ہیں اور کہتے ہیں  
 کہ صفات و عبادات کا ظاہری تضاد و تنوع بے معنی ہے۔ حالت سکر و نشاط میں شراب کے  
 پیکے کو سجدہ کرنا اور نماز کے وقت قبلہ رو ہونا ایک ہی عمل کے دو مختلف پہلو ہیں۔  
 سر پانے خم پہ چاہیے ہنگام بخودی      رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے  
 ایسی بحب گردش سپاہِ صفات      عارف ہمیشہ مست سے ذات چاہیے  
 عتیٰ کہتا ہے۔

ہرگز گو کہ کعبہ زب، نماز تو تتر است      ہر جا کہ ہست جلوہ جانا ز خوشتر است  
 مبدل۔

اگر از دہم غیر آکا ہیت نسبت      براہ کفر ہم گمراہیت نیست  
 اگر آلودہ اسرامِ غیر      ہم گر کعبہ باشی ننگِ دیری

یہ غالب کے ان فقرات کے واحد و متصل ہونے کا مضمون جو ہر قبیلہ میں یکساں اور ایک ہی سے منسوب ہے۔ باہکوار جلتا ہے۔ مثلاً  
 غم سے کرتی ہے اثبات، تراش گیا وہی ہے جائے دین اس کو دم ایجا نہیں  
 لطفات بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی      چن رنگار ہے آئینہ بادِ بھاری کا

غالب ایسی مضمون کو زیادہ لطیف پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ ۵

نشاطِ معنویاں از شرابِ غازیست      فنونِ با بیاں فصلے از فانیست  
ہم از احاطہٴ نست این کہ در جہاں مارا      قدم بہ تگدہ و سر بر آستانہٴ نست  
یہ ہر ارباب کہ جوئی ذات از دست      بہ ہر رر کہ بینی ہواست از دست  
یہ بت سجدہ نساں رو روا داشتہ      کہ بت ہا نندا و تر پنہا سشتہ  
نظر گاہ جمع و برنشاں کیے ست      پرستند انبوہ ویزداں کیے ست

ایک شعر میں فنانی اثر کا مضمون بڑے شگفتہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ میری مثال اس پایے مسافر کی ہے جو کڑی سختیوں سے گھلتا ہوا کوزہ دریا پر پہنچے اور بے اختیار اس میں کود پڑے اور آنکھوں سے اچھل ہو جائے۔ مولانا مہتمم سے سامان اور گوشہ کے جو کنارے پر پڑا ہے اس کا کوئی نام و نشان باقی نہ رہے۔ اس میں روتہ کے غایت درجہ اضطراب و التراب کا نقشہ کھینچا ہے، جو وہ محبوب انہی کی جدائی میں محسوس کرتی ہے۔ اور اس مسرت بے نایت کی تصویر کشی کی ہے جو دھماکے کے وقت اسے میسر آتی ہے۔

رہر و تفتہ در رفتہ بہ آبِ غائب      گوشہٴ برب جو ماندہ نشان است مرا  
صوفیہ وجودیہ وجودِ مطلق کو باہر دے بے ہمہ کما کرنے میں۔ غالب فرماتے ہیں۔ -  
اسے بہ خلادِ ملاحت سے تو ہنگامہ نرا      باہر در گھنٹنگو بے ہمہ در ماجرا  
سالک کارا ستہ بڑا کھٹن ہے اس پر ہر کہ وہ قادر نہیں ہوکتا۔ -  
تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چارہ گئے      تیرا پتہ نہ پائیں تو ناہار کیا کریں  
نہ ہو بہ ہرزہ بیاں نور و ہم وجود      ہنوز تیرے لغتور میں ہیں نشیب و فراز  
مرزا غالب حقیقت پسندانہ انداز میں کہتے ہیں کہ ادراک معنی کا ہر وہاں نہ ہو تو ظاہری وہی ہے پوری  
پہر ہی تیار رہتے، کر لینا چاہیے۔ ۵

نہیں گر سرد برگِ ادراک معنی      تماشائے نیز گب صورت، ملامت



گر بہ معنی زرسی جلوہ صورت چہ کست خم زلف و شکن طرف کلا ہے دیاب  
کہ حجابات کے پیچھے دیکھنے کے لئے چشم بصیرت کی ضرورت ہے ۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا  
اور اہل نظر کا مسجد تو سرحدِ ادراک سے بھی پرے ہے ۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجد قبلہ کو اہل نظر قبلہ نہا سکتے ہیں

انفلاکوں نے وجودِ مطلق کو حُسنِ ازل کہا تھا۔ سٹونیہ وجود یہ اُسے شاہدِ حقیقی اور محبوبِ ازل  
کہنے لگے۔ اور اس کا وصال عشقِ حقیقی کا مقصود قرار پایا۔ عشقِ حقیقی مرض بھی ہے طبیب بھی ہے۔  
راحت بھی ہے محنت بھی ہے، درد بھی ہے درماں بھی ہے۔ رومی کا مشہور شعر ہے ۔

شاد باد اے عشقِ خوش سودائے ما اے طبیبِ جملہ علتِ اُسے ما  
ظہوری ۔

شد طبیبِ ما محبتِ منتش برجانِ ما محنتِ ما راحتِ ما دردِ ما درماںِ ما  
غالب ۔

عشق سے طبیعت نے زلیست کا فرہ پایا درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا  
حقائقِ دو عالم کے ادراک کے لئے وحشتِ عشقِ ضروری ہے ۔

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکان کھلا جادہ اجزائے دو عالم دشتِ کاشیرازہ تھا  
کائنات میں کششِ شاہدِ حقیقی کی کشش یا عشق نے ہی پیدا کی ہے ۔

ہے کائنات کو حرکت ترے ذوق سے پرتو سے آفتاب کے ذرے میں بیان ہے

اس مضمون کو دُنیا میں جہاں کہیں حُسن و جمال دکھائی دیتا ہے وہ شاہدِ ازل کے جمالِ جہاں

آرا کا ہی پرتو ہے، بڑے اچھوتے پیرائے میں بیان کرتے ہیں ۔

جب کہ تجھ پن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پڑی چہرہ لوگ کیسے ہیں غزہ و عسٹوہ و ادا کیا ہے

شکون زلفِ عنبریں کیوں ہے      بگمہ چشمِ سمر سا کیا ہے  
 لالہ دگل کہاں سے آئے ہیں      اور کیا چیز ہے ہوا کیا ہے  
 جس طرح نقابِ چہرے کو چھپاتی ہے اسی طرح ظواہرِ عالم شاہدِ ازل کے حُسن کے  
 لئے نقاب بن جاتے ہیں ۔

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حُسن کا      جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے  
 حُسنِ ازل ظواہر کے پردے کے پیچھے مخفی ہے اور یہ پردہ ایسا ہے کہ جیسے اٹھایا ہی  
 نہیں جاسکتا ہے

کہہ کے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے      پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ  
 اس مضمون کو ایسے حسین پیرایوں میں بیان کرتے ہیں کہ فلاطینزس کی اینڈز میں ہی اس  
 کی مثال مل سکے گی ۔

ناکامی نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز      تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشہ کرے کوئی  
 نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا      مستی سے ہر نگاہ ترے رُخ پر بکھر گئی  
 حیرت اس بات پر ہے کہ حُسنِ نظارہ سوز پردے میں منہ کیسے چھپائے ہونے لے  
 جب وہ جمال و لغوز صورتِ مہر نیم روز      آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں  
 فارسی کی ایک شہزی میں اس مضمون کو زیادہ شرح و بسط سے بیان کیا ہے ۔

چو پیداً تو باشی نہاں ہم توئی      اگر پردہ باشد آں ہم توئی  
 بہر پردہ و مساز کس جز تو نیست      شناسندہ راز کس جز تو نیست  
 چہ باشد چہ نہیں پردہ ہ ساختن      شکافتے بہر پردہ انداختن  
 بدیں روئے روشن نقاب از چہ رو      چو کس جز تو بنود حجاب از چہ رو

بعض کوتاہ ہیں ظواہر کے حُسن و جمال میں کھو کر رہ جاتے ہیں اور اسی کی پرستش پر قناعت  
 کر لیتے ہیں۔ یہ ظواہر جانتے کہ بالواسطہ وہ شاہدِ حقیقی ہی کی عبادت کر رہے ہیں۔ انھیں شراب

نہیں ملتی اس لئے لچھٹ کو غنیمت جانتے ہیں۔ اور سورج کے دیکھے سے حُسنِ ازل کا لفظ  
 کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

اگر خیرہ چشمت نیر پرست      بدرِ دُستے از جامِ اندیشہ مست  
 بھرش ازاں راہِ بنسیدہ ہر      گزینِ روزنش دوست بنمود چہر  
 بہ تن ما یہ آذر گراش کستاں      بد لہما خدرا نیایش کناں

صوفیہ وجودیہ تکوین کائنات پر بحث کرتے ہوئے ایک حدیثِ قدسی سے استناد کیا  
 کرتے ہیں۔ کنت کتواً مخفياً فاجبت ان اعرف خلقك الخلق (میں ایک  
 پوشیدہ خزانہ تھا میں نے چاہا کہ میری معرفت حاصل کی جائے۔ اس لئے میں نے اس عالم کو خلق کیا)  
 مرزا غالب نے اس کی ترجمانی کرتے ہوئے کہا ہے

دہر جز جلوة کیمتانی معشوق نہیں      ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود میں  
 اس مضمون کو کہ عالم تمام دھوکا ہے لوگ اس میں حقیقتِ حُسن کی تلاش میں سرگرداں رہتے  
 ہیں۔ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سرسبز      کب تک خیالی طرہ یلیا کرے کوئی  
 اور عشاقِ محبت کی آگ میں جل جاتے ہیں

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا      آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے  
 فلاطینوس کی تعلیمات کے ضمن میں ہم ذکر کر چکے ہیں کہ اس کے فطریہ تجلی کو بعد میں  
 فلاسفہ اسلام اور صوفیہ وجودیہ نے تنزیلاتِ سبتہ کا نام دیا تھا۔ اس کی رُو سے ذاتِ بحت  
 سے پہلا اشراقِ عقل کا ہوا۔ صوفیہ وجودیہ ایک حدیثِ جنابِ رسالت سے منسوب کرتے ہیں  
 اَدَلُّ مَا خَلَقَ اللهُ الْعَقْلَ (خدا نے عقل کو سب سے پہلے پیدا کیا) اس کے ساتھ ایک  
 اور حدیثِ بیان کی جاتی ہے اَدَلُّ مَا خَلَقَ اللهُ نُورَ نَبِيِّهِ يَا جَابِلُ (اے جابر سب سے

سے انسان کامل: عبد الکریم الجیل

پہلے خدا نے تیرے نبی کا نور پیدا کیا، اسی رعایت سے ابن عربی نے عقلِ اول کو حقیقتِ محمدیہ کہا۔  
جو ان کے خیال میں خلقِ آدم سے پہلے موجود تھی۔ فرماتے ہیں:

”آپ نبی تھے اور آدم ہنوز آب و گل میں تھے۔ پھر اپنی نشت و خلقت کے لحاظ سے قائم نسبین  
ہیں اور اول افراد کا تین عدد ہے اس کے سوا جتنے افراد ہیں وہ اسی فردِ اول سے صادر ہیں۔“

لہذا رسول اللہ ﷺ اپنے رب پر پہلی دلیل ہیں۔“

منصور صلاح نے نور محمدی کو ھُو ھُو کا نام دیا تھا۔ غالب اس خیال کو یوں پیش کرتے ہیں  
کہ ہستی مطلق نورِ محض ہے، ذات واجب الوجود ہے، ماسوی اللہ اسی کی آیات ہیں۔ جب نور  
مطلق غیبِ غیب میں تھا حسنِ کل فکر و لغت میں سرنگوں تھا کہ کس طرح غیب کی جیب سے سر اٹھا  
ذاتِ محض نے اپنی ہی ذات کی تختی دیکھی اور خلوت نے انجمن کا فروغ پایا۔ حق تعالیٰ نے اپنا  
پہلا جلوہ نور محمد کی صورت میں دیکھا۔ یہی نور تمام ممکنات، مضمرات عالم کو معرضِ انظار میں لایا۔

نور محض و اصل ہستی ذاتِ ادست	ہر چہ جز حق بینی از آیاتِ ادست
تا بخلوت گاہ غیبِ الغیب بود	حسن را اندیشہ سرور جیب بود
صورتِ فکر اینکہ باری چون کند	تا ز جیبِ غیب سر بیرون کند
جلوہ کرد از خویش ہم بر خوشتن	داد خلوت را مسدود انجمن
جلوہ اول کہ حق بر خویش کرد	مشعل از نورِ محمد پیش کرد
شد عیاں زان نور در بزمِ ظہور	ہر چہ پنہاں بود از نزدیک و دور

معراج کے بیان میں صاف صاف کہتے ہیں کہ جس طرح صفات ذات کی عین ہیں۔ اسی طرح

آنحضرت عین ذاتِ حق ہیں۔ احمد اور احد کے درمیان میم کا پردہ ہے معراج کو لا اور اکتا  
میں کوئی فرق نہ رہا۔ احد نے کشیوں و صفات سے منصف ہو کر احمد کی صورت اختیار کر لی ہے  
میم کا پردہ حلقہ بیرون در تھا، خلوت گاہ میں اس کا کیا کام ہو سکتا تھا۔

نخستیں دراز لا کثود آں رواق  
 بر آتا رسید و ز لا درگذشت  
 در آں خلوت آباد راز و نیاز  
 نماز اندر احمد ز ہمیش اثر  
 احد جلوه گر باشیون و صفات  
 ابی مصنون کی مزید وضاحت کرتے ہوئے مختلف مثالوں سے کام لیتے ہیں ۔

فردعی بہ ہمد جہاں تاب در  
 ز خورشید ناگشتہ پر تو جدا  
 رقم ہائے اندازہ ہر شمار  
 دو عالم خردش نوا ہائے راز  
 ورق در ورق نکتہ دل پذیر  
 ز گفتن شنیدن جدائی نداشت  
 چو اندازہ ہر نمائش گرفت  
 حکم تقاضائے سب ظہور  
 احد کسوت احمدی یافتہ  
 بہر ذرہ تابلے ازاں تاب در  
 محیط ضیا خود محیط ضیا  
 ہماں از شکاف متلم آشکار  
 و لیکن ہماں در خم بند ساز  
 و لیکن ہماں در نیال دبیر  
 نمودن ز دیدن جدائی نداشت  
 ز وحدت بہ کثرت گرائش گرفت  
 تنزل در اندیشہ آورد زور  
 دم دولت سمدی یافتہ

ایک اور مقام پر کہتے ہیں کہ احمد کی میم کا ہٹا دینا ضروری ہے کیونکہ یہ نبی کے اسم ذات کا پردہ بن گئی ہے۔ احمد کی معرفت کے یمن سے میم ہٹ گئی اور احد ظاہر ہو گیا ۔

باید نخست میم ز احمد فرا گرفت  
 ہر گاہ بہ یمن معرفت ذات احدی  
 کاں میم اسم ذات نبی راست پردہ دا  
 میم از میان رفت و احد گشت آشکار

شیخ اکبر ابن عربی کے خیال میں اعیان ثابتہ مادی اشیاء کی خلق و ایجاد کے وسائل

ہیں۔ مرزا غالب نے ابن عربی کا یہ نظریہ محققانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں ۔

" اس سلسلے میں مستانہ دار میں وجوب و امکان کے چند نکتے بیان کرتا ہوں "

بیرونی صفحہ ہے جس پر اعیان ثابتہ کے عمل سے اشکال ابھرتی ہیں لیکن جو صفحہ  
 ہی موجود نہ ہو اس پر جو نقوش ثبت ہوا گئے ان کی حقیقت کیا ہوگی۔

الان مکانات اس بات پر شاہد ہے کہ ہستی مطلق حق تعالیٰ قائم ہے اس میں کسی  
 ذریعہ کا تغیر واقع نہیں ہو سکتا۔

اعیان ثابتہ صورِ علمیه ہیں۔ اس لئے تغیر پذیر نہیں ہیں۔ بظاہر یہ متغیر صورتوں میں  
 دکھائی دیتے ہیں لیکن علم الہی میں ثابت اور غیر متغیر ہیں۔ اس لئے عین ذات واجب الوجود  
 جس طرح آفتاب کی کرنیں اس سے جدا نہیں ہوتیں، نہ موج و گرداب کا سمندر کے بغیر  
 کوئی وجود ہے اسی طرح عالم بھی ذات واجب الوجود سے جدا نہیں ہے۔  
 عالم کا وجود اس راز کی مانند ہے جو کسی داناکے دل میں مخفی ہوتا ہے

بیجا رمزد و اسرار جو میں بیان کر رہا ہوں بوعلی سینا کے خواب خیال میں بھی نہ آئے ہوں گے

ہم دیریں فصل کہ مستانہ سخن می گذرد	نکتہ چند سرایم ز وجوب و امکان
صورت کون نقوش است و بیرونی صفحہ	صفحہ عنقا است چه گوی ز نقوش دالواں
ہستی محض تغیر نہ پذیرد ز نہار	حرف الان مکانات ازین صفحہ بخواں
ہمچنان در حق غیب ثبوتے دارند	صور علمیه کہ علم نیاید بعیاں
پر تو لہ نہانی کہ بود جز خورشید	موج و گرداب نسجی کہ بود جز عمّاں
عالم از ذات جدا نبود و نبود جز ذات	ہمچو رازے کہ بود در دل فرزانہ عیاں
و مبدم گردالم گرد و پروا نہ کنم	بوعلی راز گذشت آنچه ز دانش گماں

عقل فعال کا جو تصور اسطو نے پیش کیا تھا اسے فلاسفہ اسلام اور صوفیہ وجودیہ نے  
 اپنے نظریہ عقل و اشراق میں داخل کر لیا۔ مرزا غالب نے شاعرانہ انداز میں اس کا ذکر کیا ہے  
 کہتے ہیں کہ ایک دفعہ عالم معنی میں میری ملاقات عقل فعال سے ہوئی جس کے دو بار میں عارفوں

اور صوفیوں کا ہلکھٹ تھا۔ میں بھی اس محفل میں موجود تھا۔ دوسروں کو خاموش بیٹھا دیکھ کر نہ رہ سکا۔ میرے جی میں آئی کہ کیوں نہ اسرارِ معرفت کے بارے میں اس سے استفسار کیا جائے۔ میں نے کہا میں آپ سے اسرارِ نہانی کی بابت کچھ پوچھنا چاہتا ہوں۔ عقلِ فعال نے کہا ہاں پوچھ سکتے ہو۔ لیکن ذاتِ حجت سے متعلق سوال نہ کرنا۔ میں نے پوچھا جہاں کیا ہے؟ جواب دیا یہ راز کا سراپردہ ہے۔ میں نے پوچھا سخن کیا ہے؟ کہا ہمارا جگر گوشہ ہے۔ میں نے کہا وحدت و کثرت کے بارے میں کچھ کہئے۔ کہا کثرت و وحدت کا وہی تعلق ہے جو موج و کف و گرداب کا سمندر کے ساتھ ہوتا ہے۔

عقلِ فعال سراپردہ زد و بزم آراست	دوش در عالم معنیٰ کہ ز صورت بالاست
تا بینند کہ اسرارِ نہانی پیدا است	خواند از دیدہ و رمی دیدہ و راں را بہ بساط
منکہ آزادیم انداز و رم از خویش بود است	چوں کس از ہم نفساں ز نغمہ برآں نار نزد
گفتم اینک دل و دین گفت خوشت باد کجا است	ز نغمہ آشفتنہ و سرست و پس از لایہ و لایع
گفت مجز مجر می ذات کہ بیچون چراست	گفتم اسرارِ نہانی ز تو پرسش دارم
گفتش چہیت سخن گفت بگرد گوشہ ما است	گفتش چہیت جہاں گفت سراپردہ راز
گفت موج و کف و گرداب ہمانا دریا است	گفتم از کثرت و وحدت سخن گوئی بزم

اہلِ ظاہر صوفیہ وجودیہ کی تکفیر کرتے رہے ہیں۔ ابنِ تمیہ اور ابنِ قیم نے ابنِ عربی پر کفر و زندقہ کا فتویٰ لگایا تھا۔ اس کے جواب میں وجودیہ اہلِ ظاہر کی تضحیک کرتے ہیں۔ صوفی شاعروں کا محبوب موضوع شیخ اور زاہد کا مستحز کرنا ہے۔ اس کے ساتھ وہ اہلِ ظاہر کے مسئلہ عقاید حشرِ اجساد، دوزخ، بہشت، جزا سزا وغیرہ کی تخفیف بھی کرتے ہیں۔ اصطلاح میں اس نوع کے اقوال و اشعار کو شطحیات و طامات کہا جاتا ہے۔ جزا کے کلام میں بھی ان کی کمی نہیں ہے۔

وہ بات جس کیلئے ہم کو بہشت عزیز  
سوائے بادۂ گلغام و مشکو کیا ہے

گر دین ز اہاں بہ جنت گستاخ      داں دست درازی بہ شر شاح بہ شاح  
چوں نیک نظر کنی ز روتے تشبیہ      ماند بہ بہائم و علف زار فسراخ  
موج خمیازہ یک نشہ چہ اسلام و چہ کفر      کجی یک خط مسطر چہ تو ہم چہ لغتیں  
ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین      ہاں منہ سے مگر بادہ دوشینہ کی برائے  
اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے مہیشیں      اس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو جو آئے  
نگشت از سجدہ حق جبہ ز یاد نورانی      چناں کافر و خت تاب بادہ سے بادہ خوارا

وحدت و جہد اور جبرِ مطلق لازم و ملزوم سمجھے جاتے ہیں جب کائناتِ مادی کے وجود کو بالعرض مانا جائے۔ ظواہر کو فریبِ نظر، پیدار و سراپ کہا جائے۔ مخلوق کو ظلی و اعتباری تسلیم کیا جائے تو اس عالم میں جہد و جد یا قدر و اختیار کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ یہ نظریہ سکونی ہے اور اس کی رُو سے انسانی زندگی کا مقصد واحد یہ ہے کہ انسان علاقہٴ دنیوی سے نکلو غرضاً ہی پائے تاکہ روحِ مادے کی آلائشوں سے پاک ہو کر مبدائے حقیقی کی طرف صعود کر جائے۔ اس مقصد کے لئے صوفیہ نفس کشی، تہجد گزینی، زاد یہ نشینی اذکار و اشغال کو موثر سمجھتے ہیں اور فلاسفہ وجودیہ تفکر و تعمق سے کام لیتے ہیں۔ چنانچہ اکابر صوفیہ وجودیہ اور دیدارِ جبرِ مطلق کے قائل رہے ہیں۔ مرنا غالب بھی جبری ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

نہ مجھے خوفِ مرگ ہے نہ دعوائے صبر ہے      میرا مذہب بحدتِ مہنیدہ قدریہ جبر ہے  
اشعار میں بھی جا بجا اس مضمون کو باندھا ہے۔

کشکش ہائے مستی سے کرے کیا سعی آزادی      ہونی زنجیرِ موجِ آب کو فرصتِ روانی کی  
کہتے ہیں کہ ہستی کی کشکش سے آزادی پانے کی کوشش بے مصرف ہے۔ موجِ بہنے میں بظاہر آزاد ہے لیکن یہی آزادی اس کے لئے زنجیرِ پابن گئی ہے اور وہ آزاد ہونے کے باوجود اسیر ہے۔

در میانِ قہرِ دریا تختہ بندم کردہ      باز مے گوئی کہ دامن تر کمن ہشیار باش

یہ مضمون نصیرِ ملاح سے ماخوذ ہے ان کا شعر ہے۔ القاہ فی الیم مکتوفاً و قال لانا۔ ایک ایک۔ ان تہمت بالماء



آخر میں دیکھنا یہ ہے کہ غالب کی وجودی مابعد الطبیعیات سے کون سا طرزِ زندگی اور کون سی اخلاقی قدیں متبادر ہوتی ہیں۔ کیونکہ فلسفے کا مسئلہ اصول ہے کہ اخلاقیات ہمیشہ مابعد الطبیعیات کے تابع ہوتی ہے۔ مرزا کے سوانح حیات کا سرسری مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ وہ کفر و ایمان کی بندشوں سے آزاد ہو چکے تھے جو شخص ہر شے میں اور ہر فرد میں ذاتِ باری کی تجلیاں دیکھتا ہو وہ اس نوع کے امتیاز کا قائل نہیں ہوگا۔ دوسرے وجودیوں کی طرح مرزا کا توحید کا تصور بھی اہلِ ظاہر کے تصور سے اک گونہ مختلف تھا۔ وہ اپنے آپ کو فاضل و وجودی معنوم میں موصوف اور مومن کہا کرتے تھے۔ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ وجود خلق ہی وجود حق اور وجود عین ہے اور خدا کا وجود اور عالم کا وجود ایک ہے۔ دُجوب و اِسکال کا اتحاد اصل توحید ہے۔ یہ عقاید مرد و عہد عقاید کے منافی ہیں اہلِ ظاہر خدا کو قادر مطلق اور خالقِ کل مانتے ہیں اور معاد، حشر، نشر، جزا سزا پر محکم عقیدہ رکھتے ہیں۔ اس لئے نجاتِ اُخروی کے لئے شرعی ادا مردنواہی کی پابندی کرتے ہیں۔ ان کا منطقی نتیجہ قدر و اختیار ہے۔ کیونکہ عبدنا عملِ مختار نہیں ہوگا تو اسے سزا و جزا دینا قرین عدل نہ رہے گا۔ اس کے برعکس غالب خدا کو موجب بالذات مانتے تھے۔ اور جب مطلق کے قائل تھے۔ جیسا کہ ابن تیمیہ نے کہا ہے اتحاد کے عقیدے سے تکالیف شرعی ساقط ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ غالب بھی نماز روزے کی پابندیوں سے آزاد تھے۔ اور مرنہ کی طرح توحید کے اقرار کو ہی نجات کے لئے کافی سمجھتے تھے۔ اپنے جیسے مومنِ کامل کے لئے شرعی احکام کی پیروی کو غیر ضروری خیال کرتے تھے اور ملائقیہ کی طرح بدنامی اور رسوائی کے خوف سے بے نیاز تھے وہ اپنی مے نوشی اور آزادہ روی کے لطیف جواز تراشنے میں یہ طول لے رکھتے تھے۔

فدائے شیوہ و رحمت کہ در لباسِ بہار  
بعذر خواہی زندانِ بادہ نوش آمد  
ہے وہی بدستی ہر ذرہ کا خود مذرخواہ  
جس کے جلوے سے زمین تا آسمان مژدار ہے  
یعنی اللہ میاں کا سن و جمال ہی ایسا ہے کہ ہر شخص بدست رہنے پر مجبور ہے۔  
سید و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم  
لے لیا مجھ سے مری بہتِ عالی نے مجھے

جاتا ہوں تو آپ طاعت و زہد پر طبیعت آدمی سے نہیں آتی

ترک و جہود گیر سخن در سجد و چسپیت بگزر ز طاعتی مگر کہ بعضیاں برابر است

خالق و مخلوق اور عبود و معبود کے اتحاد کا تصور قدرتاً عبادت، و فرانسس کی ادائگی کے منافی

ہے۔ اس ضمن میں صوفیہ وجودیہ یہ دلیل دیا کرتے ہیں کہ جب عبد و معبود میں کچھ فرق نہیں ہے

تو عبد پرستش کس کی کرے گا۔ فقہ سائز، مکیتہ کے انہرائی اشار میں ابن عربی فرماتے ہیں۔

الرب حق والعبد حق یالیت شعر من الملکف

ان قلت عبد فزال رب اد قلت رب اتی بیکلف

رب بھی خدا ہے اور بندہ بھی خدا ہے۔ پھر ملکف کون رہا۔ کوئی بھی نہیں۔ اگر تم کہتے ہو عبد

تو وہی رب بھی ہے۔ جسے تم رب کہتے ہو۔ وہ ملکف کیسے ہوگا

دارالاشکوہ نے جو ابتدائے عمر میں پابند صوم و صلوات تھا بعد میں شرعی احکام کی پابندی ترک

کردی اور دلیل یہ دی کہ جو شخص فنا فی اللہ ہو اس کا خرابو سببہ کرنا گویا اپنے آپ کو سجدہ کرنا ہوگا۔

مرزا غالب نے بقول خود ساری عمر روزہ رکھنا نماز پڑھنی اور روزے کھا کھا کر گزارہ کرتے رہے

ایک دن مولانا حالی نے انھیں نماز پڑھنے کی تلقین کی تو خفا ہو گئے۔ دستانوں میں لکھتے ہیں۔

”سچ بات کا پھیلانا آزادوں کا کام نہیں ہے۔ میں آدھا مسلمان کر جس طرح کیش و ملت سے

آزاد ہوں اسی طرح بدنامی اور رسوائی کے خوف سے واسنہ ہوں۔“

کیش و ملت سے آزادی براہ راست ان کے وجودی عقائد کا نتیجہ تھی۔ مرزا شیعہ تھے

لیکن ہر مذہب و ملت کے پیروؤں کے ساتھ رواداری اور فران مشربی کا برتاؤ کرتے۔ ان کے

دوستوں اور شاگردوں میں ہندو تھے، عیسائی تھے، مُقلد تھے غیر مُقلد تھے۔ وہ سب سے یکساں

خلوص و مروت روار کھتے تھے۔ ایک خط میں کہتے ہیں۔

”میں تو سنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں دو سرانے یا نہ مانے“

مرزا کا تشیع بھی خاص وضع کا تھا۔ شیعہ اثنا عشری صوفیہ وجودیہ کے عقائد سے سخت متنفر ہیں لیکن

مرزا تشیع کے ساتھ وحدت وجود کے قائل تھے اور ان کے نظریاتی تناقض کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے۔

مرزا کی شخصیت میں ایک عجیب پراسرار قسم کی کشش ہے جو ہر صاحب نظر کو مسحور کر لیتی ہے۔ ان کی خامیاں بھی اس کشش کو کم کرنے کی بجائے اس میں اضافہ ہی کرتی ہیں۔ اس کشش کا راز مرزا کی بے ریائی، صاف گوئی، وسعتِ قلب اور رواداری میں مخفی ہے۔ اقبال نے گوٹے کو غالب کا سہنوا اُس کے آفاقی نقطہ نظر اور انسان دوستی کی بنا پر کہا تھا۔ یاد رہے کہ گوٹے بھی وحدت وجود کا مدعی تھا۔ اپنی ایک قلم "ایک اور سب" میں کہتا ہے۔

"خود کو ذرا تلامذہ میں گم کر دینا گویا اپنے آپ کو پالینا ہے۔"

نچولین جرموں کو معافیت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ تسخیرِ جرمنی کے دوران اُس نے گوٹے کو ملاقات کے لئے بلایا اور اس سے باتیں کر کے حیرت سے کہنے لگا۔

"ہیں! یہ تو انسان ہے۔ میرا خیال تھا جرمن ہوگا۔"

مرزا غالب کو روایتی مفہوم میں صوفی یا فلسفی کہنے میں شاید تردد محسوس ہو لیکن اپنا بلا تامل جاسکتا ہے کہ وہ انسان تھے اور ان کے انسان ہونے میں بڑی حد تک ان کی تاحییر وجودی کو دخل تھا۔

## مرزا غالب کی جمالیات

مرزا غالب کے جمالیاتی شعور کا ذکر کرنے سے پہلے یہ طے کرنا ہوگا کہ حُسن کیا ہے ؟ ایک دفعہ انگریز فلسفی جی. آئی مور سے کسی نے پوچھا ”خیر کیا ہے ؟“ تو اُس نے بے ساختہ جواب دیا ”خیر خیر ہے“ اس سوال کا مناسب جواب کہ حُسن کیا ہے ؟ یہی ہو سکتا تھا کہ حُسن حُسن ہے۔ لیکن سیدھی سادی بات کو سمجھنے میں عموماً دقت پیش آتی ہے۔ اس لئے جمالیات سے رجوع کئے بغیر چارہ نہیں۔ ظاہر ہے کہ حُسن و جمال سے زیادہ لطیف شے اس دِارِ فانی میں اور کوئی نہیں لیکن اس پر علمائے جمالیات نے ایسی ایسی سنگلاخ بھتیش کی ہیں کہ ان سے زیادہ بے کیف تحریریں دنیائے علم میں اور کہیں نہیں ملیں گی۔ مزید برآں حُسن کے مفہوم میں بھی شدید اختلافات رُو نما ہوئے ہیں۔ جن کا اندازہ مندرجہ اقوال سے ہو سکتا ہے۔

”حُسن وہ سہرت ہے جس نے معروض Object کا روپ دھار لیا ہو۔“ (سینٹیانا)

اے حُسن و جمال کی قدر پر فلاطون نے بحث کا آغاز کیا تھا لیکن Aesthetics جمالیات کی ترکیب سے پہلے بام گارٹن نے ۱۷۵۰ء میں استعمال کی تھی یعنی وہ صنغِ علم جو منطق کی طرح صداقت سے بحث نہیں کرتی بلکہ حیاتی تاثرات کو معروضِ بحث میں لاتی ہے۔ بیگل نے ۱۸۲۰ء میں ایک مقالہ لکھا تھا جس میں یہ ترکیب مستداول مفہوم میں استعمال ہوئی اس کے بعد عام طور سے رواج پاگئی۔

”حُسنِ مسرت کا وعدہ ہے۔“ (ستان وال)

”اپا بلویدیر (ایک مشہور مجسمہ) اس لئے حسین نہیں ہے کہ وہ ہیں مسرتِ نچتا ہے بلکہ وہ مسرتِ نچتا ہے۔ کیونکہ وہ حسین ہے۔“ (کولرج)

”حُسنِ جہاں کہیں بھی دکھائی دے اور جس صورت میں دکھائی دے وہ حُسنِ ازل ہی کا پرتو ہے۔“ (فلاطینوس)

”حُسن نہ نور ہے اور نہ تاریکی بلکہ ان دونوں کے بینِ بین ایک جھپٹا سا ہے۔“ (گیٹے)

”حُسنِ اظہار ہے۔“ (کردچے)

”حُسنِ معنی خواہش کی تخلیق ہے۔“ (فرائڈ)

”حُسنِ توانق Harmony ہے۔“ (دل ویورنٹ)

”حُسن وہ ہے جو نیکی کی طرت مائل کر دے۔“ (ایوٹالسٹے)

یہ اقوال عام فہم ہیں لیکن ان کے بینِ اسطورہ جالیات کے چند اہم نظریات مخفی ہیں۔ جن میں سے بعض کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔

عقلیاتی نظریہ : کانٹ اور اس کے متبع میں کولرج نے پیش کیا۔ کانٹ کا مقصد یہ ثابت کرنا تھا کہ جیسا کہ ہیوم نے کہا تھا حُسن سے جو آسودگی حاصل ہوتی ہے وہ حسیاتی نہیں بلکہ عقلیاتی ہے۔

جذباتی نظریہ : شوپنہائر اور نیٹشے نے پیش کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ حُسن سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس سے جذباتی نگاہ کا ترک کرنا ضروری ہے جس میں حُسن پایا جاتا ہے۔

اظہاری نظریہ : کردچے کہتا ہے کہ جالیاتی عملِ داخلی ہے اور اظہارِ ذات سے تعلق رکھتا ہے۔ تمثالی پیکر Image کے صفحہ ذہن پر ابھرانے سے فنی تخلیق کا عمل مکمل ہو جاتا ہے لہذا اظہار ہی حُسن ہے۔ فرائڈ جنسی جبلت کے اظہار کو حُسن کا خالق سمجھتا ہے ہمارے ہاں اقبال اس اظہاری نظریے کے شارح ہیں۔ ان کے خیال میں فعال انا حُسن کی تخلیق کرتی ہے۔

تجرباتی نظریہ : حُسن کا تجربہ ہیگل کے خیال میں تجربہ باقی ہے اور ہماری ذات کے عملی پہلو کے مخالف ہے ہیگل فطرت کو حسین نہیں سمجھتا اور جمالیات کو نونین لطیفہ کا فلسفہ قرار دیتا ہے وہ کہتا ہے کہ حُسن خواہ فنی ہو خواہ فطری وہ ہر حالت میں انسانی فہم ہی کی پیروی اور ہے۔ نتیجتاً وہ فلسفے کو آرتھ پر فائق سمجھتا ہے۔

وجودی نظریہ : اس کا سب سے بڑا اشارہ سکندر یہ کا نہ شہابی فلسفی فلاطینوس تھا۔ وہ کائنات کے تمام مظاہر کو حُسنِ ازل کی تجلی گاہ سمجھتا ہے اس کا عقیدہ ہے کہ حُسن و جمال خواہ کسی روپ میں ہو حُسنِ ازل ہی کا عکس ہے۔ ایران کے مشاہیر وجودی شعراء حافظ شیرازی، محمود شبستری، عراقی، رومی، جامی وغیرہ کا جمالیاتی نظریہ نو فلاطونی ہے۔

اخلاقی نظریہ : افلاطون، لیوناسٹائے اور رسکن نے پیش کیا۔ ان کے خیال میں حُسن کو خواہ وہ مویستی کے توافق میں ہو یا کسی شخص کے تناسب اعضا میں انسان کو نیکی کی طرف اہل کرنا چاہئے۔ ان تمام نظریات کے ماسل کو مختصر الفاظ میں سمیٹنے کی کوشش کی جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں سے بعض موضوعی Subjective اور بعض معروضی Objective

ہیں۔ موضوعی نظریہ یہ ہے کہ حُسن دیکھنے والے کی نظر میں ہوتا ہے۔ اور معروضی نظریہ یہ ہے کہ حُسن موضوع یا شاہد سے بے نیاز ہے۔ یاد رہے کہ تمام انفرادی نظریے لازماً موضوعی ہوتے ہیں۔ چنانچہ کرپے، فرامڈ اور اقبال کے خیال میں موضوع خواہ اسے انا کہا جائے یا اس کا وجود جنسی جبلت اور شاہد و سامع میں تسلیم کیا جائے حُسن کی تخلیق کرتا ہے۔ ان کے برعکس فلاطینوس اور کولرج کے نظریات معروضی ہیں۔ ان کا نظریہ ہے کہ حُسن مستقل بالذات حسیہ رکھتا ہے اور اپنے وجود کے لئے کسی شاہد یا ناظر کا محتاج نہیں ہے اس موقع پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جمالیاتی قدر کی تصریح کر دی جائے کہ اس سے ہمیں حُسن کی تعریف کرنے میں مدد ملے گی۔

افلاطون کے خیال میں اعلیٰ قدیم تین ہیں۔ حُسن، خیر اور صداقت۔ بعض اہل نظر نے اس تقسیم اور تخصیص سے انکار کیا ہے کیسے کہتا ہے کہ حُسن صداقت ہے اور صداقت حُسن۔

جرمن مثالیت پسند شیڈنگ کا عقیدہ تھا کہ ہماری حسرتِ جمال ہی صداقت کبریٰ کا اور اک کرنے میں کامیاب ہو سکتی ہے۔ کر دے کتا ہے کہ حسن و جمال کی پرستش کو مذہبی اخلاق یا خیر کا نعم ابدل سمجھا جا سکتا ہے۔ فرانسیسی جمالیین حسن کے مقابلے میں خیر اور صداقت کو ناچیز سمجھتے تھے ان میں سے ایک کا قول ہے کہ نیرد نے روم کو آگ لگا کر خاکستر کر دیا تو کیا جو سارے شہر کا ایک ہمہ گیر شعلے کی پربت میں آکر ہنرک اٹھنا اشدہ ہیل Beau-Geste تھا بہر حال فلسفہ اقدار پر بحث کرتے ہوئے کافر ڈوپرٹ کہتا ہے کہ انسان اپنی طرز زندگی سے مطمئن نہیں ہوتا اور ہمیشہ بہتر و برتر کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ برتر کے معنوں کے امکانات ہمیشہ سے موجود رہے ہیں یہی امکانات اس کے دل و دماغ میں احساس قدر کو بیدار کرتے ہیں وہ مثالی صداقت کا نواہاں اس لئے ہے کہ اسے اپنی روزمرہ کی زندگی میں نہیں پا سکتا۔ وہ مثالی خیر کو اس لئے تلاش کرتا ہے کہ اپنے گرد و پیش میں اس سے دو چار نہیں ہوتا اور مثالی حسن کی جستجو اس لئے کرتا ہے کہ اسے زندگی میں کہیں نہیں دیکھ سکتا۔ یہاں سوال پیدا ہو گا کہ۔

## قدر کیا ہے ؟

اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ قدر اُن شے میں ہوتی ہے جس میں کوئی شخص دلچسپی لیتا ہے۔ مثلاً ایک عطار اور ایک شاعر گلاب کے پھول کو دیکھتے ہیں۔ عطار اس میں اس لئے دلچسپی لیتا ہے کہ اس سے عطر کھینچا جا سکتا ہے اور شاعر کو پھول دیکھ کر اپنی محبوبہ کا عارض گلگوں یاد آتا ہے۔ اول الذکر کے لئے پھول میں ان کی قدر ہوگی اور ثانی الذکر کے لئے سہا یاتی۔ یا یہ فرض کیجئے کہ برسات کی ایک شام ہے مغربِ آفتاب پر بریاں بھائی ہوئی ہیں جن میں ڈوبتے سورج کی قمر کی شعاعوں نے آگ لگا دی ہے۔ ایک کسان اپنے ڈسور ڈنگار میں کھاتا ہوا شکرک پر سے گزر رہا ہے لیکن وہ منظر کے اس حسن سے بالکل بے خبر و بے پروا ہے اور اس کی جمالیاتی قدر کا مطلق احساس نہیں رکھتا لیکن ایک مصوّر ان شعاع بدلیوں کے نظارے سے دلک سے وہ ہائے گا۔ اور خدا معلوم حسن و جمال کی کیسی تمبیاں اس کی سپن قسور کے سامنے جھیلانے لگیں گی۔

قدیریں و دستم کی ہیں۔ دسائی قدیریں اور بنیادی قدیریں ہمیں بعض اشیاء اس لئے اچھی لگتی ہیں کہ وہ دوسری چیزوں کے حصول میں مددگار ثابت ہو سکتی ہیں یہ دسائی قدر رکھتی ہیں مثلاً ایک شخص دن رات ددات سمیٹنے میں مصروف رہتا ہے تاکہ دولت کے وسیلے وہ حکومت حاصل کر سکے لیکن بعض چیزیں ایسی بھی ہیں جو فی نفسہ اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ چیزیں بنیادی قدروں کی حامل ہوتی ہیں۔ اس مفہوم میں حسن، خیر اور صداقت کو بنیادی قدیریں سمجھا جا سکتا ہے کیونکہ انہیں کسی دوسری شے کے حصول کا وسیلہ نہیں بنایا جا سکتا۔ بلکہ وہ خود اپنی ذات میں ہماری ذاتی آسودگی اور قلبی طمانیت کا باعث بنتی ہیں قدر کا وجود ان کے خارج میں نہیں بلکہ ان کے ابلوں میں موجود ہے۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے کہ قدر اس وقت منکشف ہوتی ہے جب شاہد یا سامع اس شے میں دلچسپی لے جس میں قدر موجود ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ حسن کی قدر کسی سین شے میں موجود تو ہوتی ہے لیکن اس کی نشان دہی کے لئے کسی شاہد یا سامع کا دلچسپی لینا ضروری ہے فلسفے کی زبان میں یہ کہا جائے گا کہ حسن موضوعی بھی ہے اور معروضی بھی لیکن یہی بات ہم دوسری اعلیٰ قدروں کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے کہ حسن کی قدر کا تشخص کرنے کے لئے اس کی بنیادی خصوصیت یعنی توافق (Harmony) کو بھی مد نظر رکھنا ہوگا۔ قدامت یونان توافق ہی کو حسن سمجھتے تھے۔ یہ بات بدابہت صحیح ہے کہ حسن خود کسی شے میں ہو اس شے کے اجزاء ترکیبی میں توافق و تناسب لازماً موجود ہوگا۔

حسن کے انظار کی تین صورتیں تسلیم کی گئی ہیں۔ صوفیہ حسن ازل کو چوتھی صورت قرار دیتے ہیں۔ فطری مناظر کا حسن۔ حسن نسوانی اور حسن ادا یا اسلوب۔ فن کا حسن۔ آسمان پر پہیلی ہوتی بدلیوں کو کوئی نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا لیکن مہذبانہ انداز میں روشنی اور سائے کا توافق پیدا کر دیتی ہیں تو مرتضیٰ بدلیاں ایک خوبصورت منظر کی شکل اختیار کر لیتی ہیں اور ان میں حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ عورت کے حسن کی بھی یہی کیفیت ہے۔ ایک مینر کے چہرے کے نقوش اور اس کے پرشہاب بدن کے دلادیز خطوط اور زاویوں میں توافق موجود ہوتا ہے۔



بعض لڑکیوں کے خدو خال موزوں ہوتے ہیں لیکن اعضا میں گدراہٹ اور گداختگی کے نہ ہونے کے باعث ان میں کسی چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ یہ کمی توافقی ہی کی ہوتی ہے۔ اصول فن کا یہی حال ہے۔ بصورتِ خواہ کتنے ہی بد صورت شخص کی ہو، اس کے خطوط اور رنگوں میں توافقی ہوگا تو ہم اسے حسین کہنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ معروض کے توافقی ترکیبی کے ساتھ دیکھنے والے کے ذہن و قلب میں بھی توافقی ہونا ضروری ہے ورنہ دونوں میں ذوقی اور باطنی ہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکے گی۔ چنانچہ قدرت کے کسی منظر یا فن کے کسی اعلیٰ شاعر یا عورت کے حسنِ جمال سے کما حقہ مخطوط اور بہرہ ور ہونے کے لئے ضروری ہے کہ دیکھنے والے کے اپنے ذہن و قلب میں بھی توافقی ہو۔ اس حقیقت کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ موضوع کے توافقی قلب و نظر اور معروض کے توافقی ترکیبی کے درمیان ربط و اتحاد کا نام حسن ہے۔

مرزا غالب کا تصورِ حسنِ موضوع اور معروض کے لطیف استزاج اور باہمی تاثیر و تاثر سے جنم لیتا ہے۔ بامِ گارشن کی تعریف کے پیش نظر جمالیات صداقت سے بحث نہیں کرتی بلکہ حسی تاثرات کی توضیح و ترجمانی کرتی ہے۔ چنانچہ اسی پہلو سے کسی شاعر کے جمالیاتی شعور و احساس سے بحث کی جاسکتی ہے۔ غالب کے یہاں حسن اور عشق ایک دوسرے سے بے نیاز مستقل بالذات وجود نہیں رکھتے بلکہ باہم گرا اس طرح وابستہ ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا کر کے ان کا مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔ حسنِ عشق کا زائیدہ ہے اور عشقِ حسن کا پروردہ ہے۔ فلسفے کی زبان میں حسن کی تعریف کرتے ہوئے ہم نے کہا تھا کہ موضوع کے توافقی قلب و نظر اور معروض کے توافقی ترکیبی میں ربط و اتحاد کا نام حسن ہے۔ جب ہم شعر و شاعری کے حوالے سے حسن کی تعریف کریں گے تو موضوع اور معروض کا یہ فرق باقی نہیں رہے گا۔ عشق کو موضوع اور حسن کو معروض سمجھنا تکلف بے جا ہوگا۔ شاعری کی دنیا میں عشق اور حسن مل کر وہ اکائی بناتے ہیں جو فارسی شاعری کا اساسی جمالیاتی تصور اور غالب کی جمالیات کا مرکزی نقطہ ہے۔ حسن و عشق کے ربطِ باہم سے جو اکائی بنتی ہے غالب نے اس کی ترجمانی جابجا کی ہے۔

بلوہ کن مینت منہ از ذرہ کمتر نیستم حسن با این تابناکی آفتابی بیش نیست

نازم فردغ بادہ ز عکس جمال دوست گوئی فشرده اند بجام آفتاب را

بچہ کہتے ہو خود میں و خود آراء ہوں کیوں ہوں میں ہے بت آئینہ سیما مرے آگے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بعد ذوق آئینہ باندا ز گل آنغوش کشا ہے

اچھا ہے سرگشتِ حنائی کا تصور دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگِ فردغ خط پایلہ سراسر نگاہ گلچیں ہے

دل سے مٹا سرگشتِ حنائی کا خیال ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہونا

غالب کو بدیعہ گوئی، رفعتِ تحفیل اور ندرتِ ادا کی روایتِ عربی، نظیری، کلیم، طالب

آملی، صائب اور ظہوری سے ورثے میں ملی تھی جو بابا فغانی کے مکتبِ شعر سے تعلق رکھتے تھے۔

غالب نے ان کے اسالیب کی کورانہ تقلید نہیں کی بلکہ ان میں ایسی ایسی نادر جہتیں پیدا کیں کہ

بعض پہلوؤں سے غالب کی منفرد امتیازی سیثیت قائم ہو گئی۔ وہ خود بھی ان شعرا سے کسبِ فیض کا

کھلے دل سے اعتراف کرتے ہیں۔ کلیاتِ فارسی کی تقریظ میں لکھتے ہیں۔

• شیخ علی حزیں بجنده زیر لبی میرا ہر روی ہائے مراد نظم جلوہ گر ساخت۔ وز ہر نگاہ طاب لب

آملی و برق چشم عربی شیرازی مادہ ان ہرزہ جنبش نادر واد پائے رہ پیائے من بسوخت۔

ظہوری مبرگر می گیرائی نفس حزری با زدی و توشہ بر کم بست و نظیری لا ابالی خرام ہنجار

خامہ خودم بچامش آرد و انکوں یہ من فرہ پرورش آنو خگی ایں گروہ فرشتہ شکوہ کلاب

رقاص من بخرام تدر دست و برامش موسیقار بجلوہ طاؤس است و بہ پرواز عتقا۔

غزلیات میں جا بجا ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اندریں شیوہ گفتار کرداری غالب گر ترقی نگم شیخ علی را مانے

غالب ز ہند نیست زانی کہے کشم گوئی ز اصفہان و ہرات و شمیم ما

کیفیتِ عربی طلب از طینتِ غالب جام دگراں بادہ شیراز مدارد

زلہ بردارِ فلوری باش غائبِ بختِ معیت

قدغن درویشی باید نہ دکھن داریے

غائب از آب و جوئے بندِ سہل گشت لفظ

نیز تا خود را بر اصفہاں و شیراز انگنم

ہمارے زمانے کے بعض ناقدین کا شیوہ ہے کہ وہ انگریزی ادب سے اخذ کئے ہوئے

جدید ترین اودہ کچرے نظریات کو کھینچ تان کر غالب کی شاعری پر منطبق کرتے رہتے ہیں۔ اس کی دہ

غالباً یہ ہے کہ وہ فارسی شاعری کی اس روایت سے ناواقف ہوتے ہیں جس کے آخری عظیم ترجمان

مرزا غالب تھے۔ غالب کی شاعری کا مطالعہ اس روایت سے ہٹ کر کیا جائے گا تو ان کی شاعری

سے اخصات نہیں کیا جاسکے گا اور ان کا اصل مقام مجرد و بوجہ ہو جائے گا۔

شاعری میں بالعموم اور فارسی شاعری میں بالخصوص حسن کے اظہار و ترجمانی کے پار نمایاں

پہلو سامنے آتے ہیں۔ حسنِ ازلِ قدرتی منازل کا سن۔ حسنِ فسونی اور حسنِ ادا۔ ہم غالب کے کلام میں

ان چار پہلوؤں کا مطالعہ فارسی شاعری کی روایات کی نسبت سے کریں گے۔ جس سے ان کے

جالیاتی شعور کے ادراک میں مدد ملے گی۔

حسنِ ازل : سب سے پہلے افلاطون نے وجودِ مطلق کو حسنِ ازل کہا تھا۔ نو اشرفیت

کے مشہور شارح فلاطینوس نے اس تصور کو آگے بڑھایا اور اس پر اپنے فلسفے کی بنیاد رکھی۔

امون الرشید کے عہد میں فلسفے کی جو کتابیں سریانی سے عربی میں منتقل کی گئیں۔ ان کی الہیات

اساسی طور پر فرائضی ہی تھی۔ حکمائے اسلام فارابی، ابن سینا، ابن سینا اسی مکتب فکر

سے نفلت رکھتے ہیں۔ ابن سینا نے کہا کہ اشیاء اپنی تکمیل کے لئے ہمہ وقت کوشاں رہتی ہیں۔

حسنِ ازل کی اس کشش کا نام عشق ہے۔ ایران کے صوفی شوار نے اسے عشق کا نام دیا اور وجودِ مطلق

یا حسنِ ازل کو شادِ حقیقی اور محبوبِ ازل کہنے لگے۔ جس کے جلوے کائنات میں ہر کہیں طاری و

ساری ہیں۔ بقول شیخ عطار :-

سُرمہ در چشم و غازہ بر رخسار

آب در زلف و سرمہ در آبرو

بونے در مُشک و مُشک در تانار

رنگ در آب و آب در یافت

زمانے کے گزرنے کے ساتھ یہ روایت فارسی شاعری کے قہات میں شمار ہونے لگی۔

حافظ شیرازی سے

اگر برقع برانگندی ازاں دوستے جو مددنی مدام از نرگس مستش جہاں پُشور و شر بو سے

عسفی سے

براسگن پردہ تا معلوم گردد کہ یاراں دگیے رامی پرستند

نظیری سے

یک چراغ است دریں خانہ داز پرتواں ہر کجا می نگری انجمنے ساخته اند

صائب سے

تو بعد آئینہ از دیدن خود سیر نہ من بہ دو چشم ز دیدار تو چوں سیر شوم

غالب و عدت الوجود پر محکم عقیدہ رکھتے تھے۔

عالم کہ تو چیز دیگرش میدانِ ذاتے ست بسیط و منبسط دیگر ہیچ

فارسی کے وجودی شعراء کی طرح وہ بھی وجودِ مطلق کو شاہِ حقیقی مانتے ہیں جس کے جلالِ جہاں آراں کی تختیاں کائنات کے گوشے گوشے کو منور کئے ہوئے ہیں۔ اس مضمون کو وہ نئے نئے پیڑیوں میں ادا کرتے ہیں۔

گر نہ مشتاقِ موصی دستگاہِ حُسنِ خویش جاں فدایت دیدہ را بہر چہ بینا کردہ

جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہر نیم روز آپ ہی ہو نظارہ سوز پر دے نیں منہ چھپانے کیوں

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حُسن کا جوشِ بہارِ جلوے کو جس کے نقاب ہے

دہر بجز جلوہ یکسانی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود ہیں

ہر ذرہ مجھ جلوہ حُسنِ دیکھنا ایست گوئی طلسم شش جہت آئینہ غارِ لیت

مچھو رازے کہ بستی ز دل آید بیرون در بہاراں ہمہ بُویت ز صبا می آید

ہے وہی بستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ جس کے جلوے سے زمین تا آسمان سرشار ہے

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کراٹھائے نہ بنے  
 اس نوع کے اشعار میں جہاں کہیں مجاز کا رنگ شامل ہو گیا ہے اس نے اظہف و ذوق  
 کو دوبالا کر دیا ہے۔

سوز و زلبکہ تاب جالمش نقاب را دائم کہ در میاں نہ پسند و حجاب را  
 مرزا حقیقت پسند ہیں کہتے ہیں کہ جن اشخاص کی رسائی عالم معنی تک نہیں ہو سکتی وہ حسن  
 کے ظواہر سے ہی متمتع ہو سکتے ہیں سے

گر معنی نرسی جلوہ صوت چہ کست خم زلف و شکن طرف کلا ہے دریاب  
 قدرتی مناظر کا حسن : فارسی کے مثنوی نگار اور فقیدہ گو شاعروں نے خوبصورت قدرتی  
 مناظر پیش کئے۔ غزل کی معیت منظر نگاری کی متقل نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لئے قدرتی مناظر کی  
 وصف نگاری عام طور سے معاملاتِ حسن و عشق کے عنوان سے کی گئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ  
 اقوام عالم میں جاپانی اور ایرانی سب سے زیادہ پھولوں سے پیار کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے  
 ذکر سے ان کی شاعری کا دامن رشک چننا ہے۔ فارسی شاعروں نے لالہ و گل کے پیرائے  
 میں معاملاتِ حسن و عشق اس خوبی سے بیان کئے ہیں کہ عالمی شاعری میں اس کی مثال مشکل  
 سے ملے گی۔ حسبہ حسبہ اشعار درج ذیل ہیں سے

حافظ شیرازی : غورِ حسن اجازت مگر نہ دالے گل کہ پُرسشے نمکنی عند لیبِ شیدا را  
 دوش باد از سر کویت بگستاں بگذا اے گل این چاک گریبان تو بے چیزتے نسبت

آذر بیکدلی : گراں کردند گوشِ گل پس آنگاہ بہ بلبل رخصتِ منر یاد دادند  
 ماشقِ صفحانی : فغاں کہ دامنِ گل می بند اہل بوس ز گلشنے کہ مرا رخصتِ تماشا نیست  
 نظیری : ہر شب برب و رخسار و گیسو می ز نم بوسہ گل و نسرن سنبل را صبار خرم است مشب

لف و نشر مرتب کی اس سے بہتر اور لطیف تر مثال راقم کی نظر سے نہیں گزری۔ شاعر کہتا ہے  
 کہ میں رات بھر اپنی محبوبہ کے ہونٹ، رخسار، اور گیسو چومتا رہا جیسے ہوا گلاب، نسرن اور سنبل کے

پھولوں اور پودوں میں گھس گئی ہو۔

صائب : می دہد زحمت دیوار ز گل زار خبر لطف اندام تو از چاک گرمیاں پیداست

جس طرح باغ کی دیوار کے شکاف میں سے کھلے ہوئے پھول دکھائی دیتے ہیں اسی

طرح اے حسینہ تیرے چاک گرمیاں میں سے تیرے بدن کی لطافت جھلک رہی ہے۔

بابانغانی : تو اے گل بعد ازیں باہر کمی خواہد ملت مشیں کمن چوں لاله با داغ جھایت زیں گین رفتم

فضلی جرنافقانی : ما د آں گلشن کہ گل ہر چند می چیم ازو وقت پردں آمدن حسرت بدماں داشتم

ایسی طوسی : بعمر خویش نگردیدہ ام بگرد گلے ہمیں ز چاک نفس دیدہ ام گلستاں را

طائب املی : ز غارتِ حُسن بر بہار منت ہاست کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

تیرے پھول توڑنے سے بہا۔ تیری منون احسان ہے کیونکہ پھول تیرے ہاتھ میں شاخ کی بہ نسبت

زیادہ تر تازہ دکھائی دیتا ہے۔

گریہ ام گر سبب خندہ او شد چہ عجب ابو ہر چند کہ گریہ رخ گلشن خندو

میرے رونے پر وہ ہنستا ہے۔ اس میں عجب کی کوئی بات نہیں کیونکہ بادل روتا ہے تو پھول سکتے ہیں۔

ادیب پیشاوری : چنان منمتم در سینہ داغ لاله رختے کوشد جو غنچہ لبالب ز خون دل جگرم

محمد قلی سلیم : تو بہار است و چمن بر سر سامان گل است ابو بر روئے جو او د چراغان گل است

شاعر نے باغ پر منڈلاتے ہوئے بادل کو چراغان گل کا دھواں کہا ہے۔

کلیم : شیرینی تبسم ہر غنچہ را میرس در شیر صبح خستہ گلہا شکر گذاشت

غنچہ کی مسکراہٹ کی شیرینی کا کیا ذکر کروں صبح کے دودھ میں پھولوں کی ہنسی نے شکر گھول دی ہے۔

نامعلوم : صد باغ و بہار ست وصلائے گل و گلشن گر سنبل یک باغ سنجیدیم نچیدیم

مرزا غالب کے یہاں قدرتی مناظر کی وصف نگاری و طرح سے کی گئی ہے منظر

کشی اور مناظر کے پرانے میں معاملات حسن و عشق کی نگارشی۔ ان کے ایک قصیدے کے اشعار یہ

ساز یک ذرہ نہیں نصین چین سے بیکاً سایہ لالہ بے داغ سویدائے بہار

مستی بادِ صبا سے ہے بحرِ صبرِ سبزہ  
 سبز ہے جامِ زمرّد کی طرح داغِ پتنگ  
 مستی ابر سے گلچینِ طرب ہے حسرت  
 کوہِ صحرا جہِ معمور ہی شوقِ کبیل

ریزہ شیشہ مئے جو ہر تیغِ کُسار  
 تازہ ہے ریشہ نارِ بخِ صفتِ رُوئے شرار  
 کہ اس آغوش میں ممکن ہے دو عالم کا جُشا  
 راہِ خوابیدہ ہوئی خندہ گل سے بیدار

ان اشعار میں دورانِ کارِ استغاردوں نے منظر کا حسن مجروح کر دیا ہے۔ ایک اور قصیدے میں

طلوعِ آفتاب کا منظر بڑا دلآویز ہے۔

صبح دم دروازہ خاور کھلا  
 خسروِ بحسم کے آیا صرف میں  
 وہ بھی بھتی اک سیمیا کی سی نمود  
 ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ  
 سطحِ گردوں پر پڑا تقاریرات کو  
 صبح آیا جانبِ مشرقِ نظر  
 جہرِ عالمِ تاب کا منظر کھلا  
 شب کو تھا گنجینہ گوہر کھلا  
 صبح کو رازِ مر و اختر کھلا  
 دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا  
 موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا  
 اک نگارِ آتشیں رُخ سر کھلا

غزل کے اشعار میں بھی کہیں کہیں قدرتی مناظر کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔  
 سمجھ اس فضل میں کہ تاپی نشو و نما غالب  
 اگر گلِ سرو کے قامت پر پیرا ہن نہ ہو جائے  
 کہتے ہیں کہ بھول اس کثرت سے آگئیں کہ سرو کو ڈھانپ دیں درزِ وقتِ نو کا تصور ہوگا۔

چار موزع اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو  
 موزعِ گل، موزعِ شفق، موزعِ صبا، موزعِ بہا

یہ مینی برگِ رز زنگشت و گلِ کبریتِ احمر شد  
 کند پائیز گونی کیمیا گر باغبانانِ را

خزاں میں انگور کی بیل کے پتے زرد پڑ جاتے ہیں اور پھولوں کا رنگ گہرا سرخ ہو جاتا ہے  
 کہتے ہیں کہ خزاں نے باغبانوں کو کیمیا گر بنا دیا ہے کہ وہ گل کی سرخ گندھک سے انگور کی بیل کے  
 پتوں کا سونا بنا رہے ہیں۔

دوسری نوع کے اشعار وہ ہیں جن میں گلِ دلالہ کے حوالے سے معاملہ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے

اور متنوع مضامین اور کئے ہیں۔ ۵

تماشاخانے گلشن، تماشاخانے چیدن بہار آفسدینیا! گنگناہیں ہم

اس میں اپنے گناہوں کی لطیف معذرت پیش کی ہے۔

غارت گزناموس نہ ہوگر ہوس زر کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آئے  
شاہد گل کے نام سے شاہدان بازاری پر چوٹ کی ہے

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو ہمیں دماغ نہیں جندہ ہائے بجا کا

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے دماغ دل بیدر و فزنگاہ مینا ہے

چو بونے گل جنوں تا زلم از مستی چہ می پرسی گسستن وارد از صد جا بغان اختیار ما

ہجوم گل بگلستاں ہلاک شوتم کرد کہ جا نماندہ و بجای تو بچیاں خالیست

جلوہ گل نے کیا تھا ماں چرغا را بجو یاں رواں مرگان سپم تر سے خون ناب تھا

چمن پراز گل و سنس و دلربا ہی نے بدشت فقنہ ازیں گرد بے سوار چہ حظ

باغ شگفتہ تیر باطناش طردن بر بہار خلدہ کس کے دماغ کا

اک ز بہار ناز کوتا کے ہے پھر نگاہ پھرہ فردغ مے سے گلستاں کئے ہوئے لے

بانداز صبحی چوں بگلشن ترک تاز آری پریدن مانے رنگ گل شفق گرد گلستاں را

جب شراب پی کر مستی کی حالت میں تو باغ میں پھول چھنے آئے گی تو پھولوں کا رنگ اذکر

باغ کے لئے شفق بن جائے گا۔ ۵

چمن سماں بتی دارم کہ دارد وقت گلچیدن خرامی کز ادا ئے خویش پُر گل کردہ داماں را

لے جدیدہ دد کے شاعر دل میں اصغر گونڈوی نے اس مضمون میں دلکش شعر لکھے ہیں۔

عارضہ نازک پہ ان کے رنگ سا کچھ آگیا ان گلوں کو چھیر کر ہم نے گلستاں کر دیا

رُخ رنگیں پہ موصیں ہیں تمہیں اے پنہاں کی شعایں کیا ترس رنگت نکھر آئی گلستاں کی



”بت چمن سماں“ کی ترکیب بڑی لطیف ہے۔ کہتے ہیں جب ہماری محبوبہ پھول توڑنے آتی ہے تو اس کا خرام ناز اس قدر پھول کھلتا ہے کہ دامن پھولوں سے بھر جاتا ہے۔ غالب کہ یہ مضمون بہت پسند ہے۔

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقشِ پا \_\_\_\_\_ موجِ نیرام یار بھی کیا نکل کتر گئی  
 جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں \_\_\_\_\_ جیاباں نیاباں ارم دیکھتے ہیں  
 مست و سُخِ کشاویہ بہ گلزار می رود \_\_\_\_\_ نوحہ در دل بہار ز تاثر آہِ کسیت  
 زمینیاں کہ مہر بسر گل در بجانِ سنبلست \_\_\_\_\_ طرفِ چمن نمونہ طرفِ کلاہِ کسیت  
 شکستہ رنگِ تراز عشقِ خوش تا شائست \_\_\_\_\_ بہارِ دہر بہ رنگینی خزانِ تو نیست  
 کسی کے عشق میں مبتلا ہو کر تیرے چہرے کا رنگ زرد پڑ گیا ہے جس سے تیرا چہرہ اور زیادہ حسین لگتا ہے۔  
 رنگ کھٹا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

تیرے چہرے کی یہ خزاں موسمِ بہار سے زیادہ دلکش ہے۔

گلت رانوا ز گست راتماشا \_\_\_\_\_ تو داری ہمارے کہ عالم ندارد  
 تیرا گل (لب) گویا ہے اور تیری رنگس (آنکھ) مینا ہے۔ اس جیسی بہار کہاں آسے گی  
 لالہ دگل دداز طرفِ مزارش پس مرگ \_\_\_\_\_ تا چہا در دلِ غالب ہوسِ روئے تو بود  
 غالب کے دل میں تیرے دیدار کا اتنا شوق تھا کہ اس کی موت کے بعد اس کے مزار پر لالہ دگل لکھ لیا ہے۔  
 حضرت اور محمدی کہا ذکر کیسے اچھوتے اور لطیف انداز میں کیا ہے اسی پیرائے سے نیا مضمون پیدا کرتے ہیں۔  
 مرون ز راز داری شوئم نجات داد \_\_\_\_\_ صد رنگ لالہ زار ز خاکم دمیدہ باد  
 موت نے مجھے راز چھپانے کی کاوش سے آزاد کر دیا ہے۔ خدا کرے میری موت کے بعد میرے مزار پر گل لالہ  
 زیں بیش نیست قافلہ رنگ اورنگ \_\_\_\_\_ گل یک قدح بسایہ شمشاد می زند  
 قافلہ بہار صرف اتنی دیر رکتا ہے کہ پھول شمشاد کے سایہ میں ایک پیالہ پی سکے۔

پیر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم \_\_\_\_\_ میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر بونے تک

موجبہ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال      بے قصور میں زمیں جلوہ تماموج شراب  
 سلطوت سے تیرے جلوہ حسنِ غیور کی      خون ہے میری نگاہ میں رنگِ ادا گل  
 نشہ رنگ سے ہے دانشدہ گل      مست کب بند قبا باندھتے ہیں  
 ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا      ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے  
 عار میں گل دیکھ روئے یار یا د آیا اسد      جوشِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز

**حسن نسوانی :** سفید فام اور گندمی رنگ کی اقسام میں حسن نسوانی کا مثالی قصہ رقم و پیش  
 ایک ہی جیسا ہے۔ البتہ جغرافیائی ماحول کے اختلاف نے تنوعات پیدا کر دیئے ہیں مثلاً سوئڈن  
 میں سُترے بال اور نیلی آنکھیں پسند کی جاتی ہیں۔ ہسپانیہ اور اطالیہ میں سیاہ آنکھیں خوبصورت سمجھی  
 جاتی ہیں۔ فرانسیسی نازک کلائی اور گدازنٹھے پر مرتے ہیں۔ جرمنی اور ہندوستان میں اٹار شیب  
 اور سُترین کے غیر معمولی اُبھار کو خوش وضع خیال کیا جاتا ہے۔ عرب موٹی تازی عورت پر جان  
 چھڑکتے ہیں۔ ایرانی کشیدہ قامت نازک اندام حسینہ پر فریفتہ ہیں۔ اردو شاہوی کے اسالیب  
 تمبیحات، تشبیہات اور استعارے فارسی سے ماخوذ ہیں اس لئے اردو شعرا نے ایرانی حسن  
 نسوانی کی وصف نگاری ہی میں زور قلم صرف کیا ہے اور عربوں اور ہندیوں کے قصور سے پندال  
 اعتنا نہیں کیا۔ ان کا موازنہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

**عربی حسن :** چہرہ گول، آنکھیں سیاہ، آنکھوں کی سیاہی بغایت سیاہ اور سفیدی بغایت  
 سفید، پلکیں لمبی اور نیلی، ابرو مجرابی، ہونٹ سرخ شد آگیں، کولھے بوسیل، جسم فریبہ، فریبی  
 کے باعث شکم اور دپٹت پر شکتیں پڑی ہوئی، بدن کا رنگ چسپی۔

**ہندی حسن :** بوٹا ساقہ، بدن گداز سرس کے پھول کی طرح کول، جلد کا رنگ کنول  
 کے پھول کی مانند زردی مائل، آنکھیں مدھ بھری، سینے اور سُترین کا اُبھار نمایاں، چال راج  
 ہنس کی آواز کول کی، اشارہ چشم اور ہاتھوں کی انگلیوں کی حرکات میں لطیف بلاغت۔

**ایرانی حسن :** کشیدہ قامت، گھنیری تاب دار زلفیں، طرہ مشکیں، جعد مشکناہ

کا گل پیچاں، قوسی ابرو، آہو حشم، آنکھیں سخن سازان میں شیریں خستگی کی وہ کیفیت جن کے باعث انھیں زرگس بہا کر کہا جاتا ہے۔ ساعد چاندی کی طرح سفید، ساق پتوریں، کمر معدوم، سرین بوہبل (ع کوہ رابا تار مومے بستہ آخر چپاں) سرود قد، اندر پتاں، غنچہ دہن، سمن بر، سبب رخسار، ایرانی حسینہ کے سراپا میں پورا باغ کھلا ہوا ہے۔

فارسی شعرا بلند قامت، شمشاد قد حسینہ سے پیار کرتے ہیں۔

حافظ شیرازی : غلام زرگس جانش آن سہی سردوم کہ از شراب غور شش کبس بگاہے نصیت  
 روز ہارفت کہ دست من مسکین گرفت ساق شمشاد قد سے ساعد سیم اندامے  
 این سرکشی کہ در سرود بلند تست کے با تو دست کوتہ مادر کمر شود  
 رہی معیری : بوس از سر آن سرود سیم تن تا پای بہ پای او چو رسی این لطف جہ از سر گیر  
 صائب : مہر تیاں پاس غلط کردہ خود می دارند ورنہ یک سرود دریں باران بہ اندام نصیت  
 . غالب کی محبوب بھی بلند قامت سرود قد ہے ۔

تاہم ز دل برد کانسہ ادائے بالا بلند سے کہتہ قبائے

مرزا غالب نے حسب معمول مضمون آفرینی کا حق ادا کر دیا ہے ۔

ترے سرود قامت سے اک قد آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اسے گل ز نقش کف پای تو دامان ترا گلکشاں کردہ قبا سر و خرامان ترا

تا در آب افتادہ عکس تند دل جویش چشمہ بچو آئینہ فارغ از روانیہماست

جب سے تیرے قد کا عکس پانی میں پڑا ہے چشمے کا پانی بتے بتے رگ گیا ہے اور آئینے کی طرح دکھائی دیتا ہے

سایہ کی طرح ساتھ پھریں سرود صنوبر تو اس قد و ککش سے جو گلزار میں آئے

ایک شعر میں حسیناؤں کو قیامت قامت کہا ہے اور نہایت لطیف مضمون پیدا کیا ہے ۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

فارسی کے استادوں نے حسن سراپا کے مضمون میں نئے نئے پیرائے اختراع کئے ہیں ۔

حافظ شیرازی: جفیم آید کہ خرامی بہ تماشائے چمن کہ تو خوشتر ز گل و تازہ تر از نسرینی  
 صفائی: نسر تا بہ قدم آئینہ حسنی و لطافت افسوس کہ در چشم و لبست صلح و صفا نیست  
 مجرب اصفہانی: بچہ عضو تو زند بوسہ نداند چہ کند بر سر سفرہ سلطان چو نشیند در دیش  
 یہاں بھی غالب کا انداز بیان نرالا ہے سے

مر جاؤں نہ کیوں رشک سبب وہ تن نازک آغوش خم حلقہ زُتار میں آدے  
 آندے زید نے ایک افسانے میں لکھا ہے۔ مجھے رشک آتا ہے حوض کے پانی کی لہروں  
 پر جو ایک ہی دفعہ میری حسین محبوبہ کے نازک بدن کو اپنی آغوش میں لے لیتی ہیں۔ ناسخ نے کہا ہے  
 جب نہانے کو بوا بواں وہ پتلا نور کا حوض میں روشن بزرگ شمع قرار ہوا  
 فارسی کے شاعروں نے چشم و مژہ کے ذکر میں شگفتہ اور لطیف مضامین پیدا کئے ہیں صائب  
 چشم بیمار کو ظالم مظلوم نہا کہتا ہے

آن ز گس بیمار عجیب ہوش ربانیت این ظالم مظلوم ناطرہ بلا نیست  
 فارسی شاعری میں چشم فتاں، چشم غزال، چشم مست، ز گس بینا کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں  
 حافظ شیرازی: ہر کس کہ بید چشم او گفت کو محبتے کہ مست گیرد  
 گشت بیمار کہ چون چشم تو گرد ز گس شیوہ آن نشدن حاصل و بیمار بماند  
 خواب آن ز گس نشان تو بے چیزے نیست تاب آن زلف پریشان تو بے چیزے نیست

کمال اسمعیل: زمناں راست اندازی نداد چشم کس ہرگز مگر چشمش کہ چون شد مست تاوک بتر اندازد  
 مستی کی حالت میں آدمی صحیح نشانہ نہیں لگا سکتا۔ لیکن اس کی مست آنکھوں کا تیرہ ٹھیک نشانہ پر بٹھتا ہے۔  
 کلیم: من مست بہ ہشیاری چشم تو ندیدم بد ہوش دے باہمہ در گفت و شنید است  
 صائب: کس زبان چشم خواباں رانمی فمد چو من روزگار سے اس غزالاں راشانی کردہ ام  
 کوئی شخص حسیناؤں کی آنکھوں کی زبان کو مجھ سے بہتر نہیں سمجھ سکتا کہ میں ایک مدت ان غزالوں کو چرتا رہا ہوں۔  
 شکر چشم تو کند محنتب شہر کرد ہر کجا میکدہ ہست خراب افتادہ ست  
 محنتب شہر تیری چشم مست کا نمون احسان ہے اس کے طفیل تمام میکدے ویران ہو گئے۔

دھید تڑوینی : ساتی چٹاں خوش است ک گرے کمی کند پڑمی کند بگردش چشمش پیالہ را  
شراب کی کمی ہو تو ساتی اس کی گردشِ چشم سے پیالہ بھر لیتا ہے۔

ساقی : نختیں بادہ کاندہ جام کردند ز چشم مست ساقی دام کردند  
پہلی بار جو شراب پیالے میں اندلی گئی وہ ساتی کی چشمِ مست سے ادھار لی گئی تھی۔  
کیس کیس نیلی آنکھوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

صائب : دلِ خراب مرا جورِ آسماں کم بود کہ چشمِ شوخ تو ظالم ہم آسماں گوں شد  
لیکن یہ آسماں کی رعایت سے کہا گیا ہے۔ فارسی شعرا چشمِ سیاہ کے شیدائی ہیں طالبِ آملی  
کتاب ہے : بے نیازانہ زار بابِ کرم می گذرم چوں یہ چہنئے کہ بر سرِ مرد فردشاں گذرد  
میں اربابِ سخا سے اسی بے نیازی سے گذرتا ہوں کہ جس بے نیازی سے ایک یہ چشمِ حسینہ  
سرِ مردوشوں کی دکانوں کے سامنے سے گذر جاتی ہے۔

غالب نے اس مضمون میں نئی نئی لطافتیں پیدا کی ہیں۔  
کم نہیں نازش بہتائی چشمِ خوباں تیرا بیمار بڑا کیا ہے گرا چھانہ ہوا  
چاہے بے پھر کسی کو مقابل میں آرزو سرے سے تیز دشنہِ مرگاں کئے ہوئے  
چو لعلِ تست غنچہ آما سخن ندارد چوں چشمِ قشت زرگس آما جیا ندارد  
لیکن مرزا کا اصل رنگِ نگاہِ ناز کی حشر سامنیوں کے ذکر میں نکھرتا ہے۔ شغافی کتا ہے  
خاطم از تو تسلی بے نگاہے نہ شود چشمِ لطف از تو با نذازہ حسرت دارم  
غالب نگاہِ بے محابا کے مشتاق ہیں۔

با تغافل بر نیاید طاقتم لیک از ہوس در تمنائے نگاہِ بے محابا یم ہنوز  
گر فتم کہ تغافل طاقت ما باج می گیرد حریف یک نگاہے بے محابا ہے تو توراں شد  
تکلف بر طرف ہے جانساں تر لطف بد خوباں نگاہِ بے محابا نازِ نغ تیز عریاں ہے  
نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں تغافل ہائے تکلیں آشنا کیا۔

بیدل کا مشہور شعر ہے ے

شوقِ مندرہ از نگے تازہ می شود یک برگِ کاهِ شعلہ و اماندہ عھاست

غالبِ شعلہِ خس سے ایک نیا مضمون پیدا کرتے ہیں ے

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تسلیمِ ضبط شعلہِ خس میں جیسے خوں گ میں ناں ہو جائیگا

فارسی کے ایک استاد نے نگاہ اور تغافل کی رعایت سے ایک نادر مضمون پیدا کیا ہے ے

جانب من گونہ بند غیر گو خوشدل مشو صد نگہ چوں جمع گردد یک تغافل می شود

میری محبوب میری جانب نہیں دیکھتی تو رقیب کو خوش نہیں ہونا چاہیے کیونکہ سیکڑوں نگاہوں کو جمع کیا جائے

تو ایک تغافل بنتا ہے ۔

غالب کے اس شعر کا کیا جواب ہے ے

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی وہ اک نگہ جو نظاہر نگاہ سے کم ہے

نگاہِ غلط انداز اور نگاہِ در دیدہ کے مضامین میں بھی مرزا نے نکتہ آفرینی کی ہے ے

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پا جو مری کوتاہی قسمت سے مرگاں ہو گئیں

لاکھوں لگاؤ ایک چڑانا نگاہ کا لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا غتاب میں

جان کر کیجے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے مجھ کو

مرزا نگاہِ ناز سے ارتباط کے لئے نئے نئے عنوان پیدا کر لیتے ہیں ے

بن گیا تیغِ نگاہِ یار کا سنگِ نساں مرحبا میں کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

وہ بیشتر مہمی پردل میں جب اتر جائے نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کیے

لب و دہن، عارض و رخسار، خط و خال اور زلف و گیسو کے حسن کے ذکر میں فارسی کے شاعروں

نے بڑی شگفتہ نگاری سے کام لیا ہے ۔

حافظ شیرازی اعادہ شباب کا نسخہ لکھتے ہیں ے

گفتم ز لعلِ نوشِ لبابِ پیرِ راچہ شود گفتم بہ بوسہ شکر پیش جواں کنند

شاہداں از آتش رخسارِ رنگیں دمبدم      زاہداں را رخسہ ہا اندر دل دین کردہ اند

نہ بوسہ نہ شکر خندہ نہ دشنامے      بیہیج وجہ مراد روزی از دہانِ تونیت

اہل مغرب دہن فراخ کو پسند کرتے ہیں۔ ایرانی پستہ دہن اور غنچہ دہن پر مرتے ہیں۔  
اس سے کلیم نے ایک اچھوتا مضمون پیدا کیا ہے۔

دگرگستاں بہ یادِ دہانِ تو غنچہ را      اسال باغبانِ ہمہ نشگفتہ چیدہ بود

اس سال باغبان نے تیرے دہن کی یاد میں تمام کلیوں کو کھلنے سے پہلے چن لیا۔

ظہور سی نے ایک شعر میں دہن فراخ کا بھی ذکر کیا ہے۔

عیبِ دہن فراخِ اونیت حسدِ این      کز حسرتِ ادول جہانے شدہ تنگ

اس کے دہن فراخ میں کوئی عیب ہے تو یہی ہے کہ اس کی حسرت میں دنیا والوں کا دل تنگ ہے۔  
فراخ کی رعایت سے تنگ کا لفظ لانے ہیں۔ محاورے نے مزید لطف پیدا کر دیا ہے۔

مرزا دہن اور مکر کے ذکر میں فارسی کے شاعروں کی طرح غلو سے کام لیتے ہیں۔

دل آشفستگاں خالِ کنجِ دہن کے      سویلا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں

یارب ایس مایہ وجود از عدم آردہ نشت      بوسہ پند ہم از کنجِ دہانے بن آر

اس خدا تو نے وجود کو عدم سے خلق کیا ہے۔ اس کنجِ دہن سے جو عدم ہے، میرے لئے چند بوسے مُقَدَّر کر۔

فریبِ وعدہ بوس و کنارِ عیسیٰ چہ      دہنِ دروغِ دگر دروغِ دروغ

ہے کیا جو کس کے باندھیے، میری بلاؤں      کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری لکر کو میں

حافظ شیرازی نے کہا ہے۔ جو اب تلخ سے زبید لب لعل شکر خارا۔ غالب کہتے ہیں۔

کہتے شیریں ہیں تیرے لب کو رقیب      گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

فارسی شاعروں نے حسین چہرے کو آفتاب اور ماہتاب سے تشبیہ دی ہے اور آئینہ

اور جلوہ کے تقابل سے ندرت پیدا کی ہے۔ ایک استاد کا شعر ہے۔

ز تیرہ بختی آئینہ حیرتے دارم      ترا کشید با آغوشِ آفتاب نشد

آئینہ کی بد قسمتی پر مجھے حیرت ہے کہ تجھے اپنی آغوش میں لیا (تیرا عکس اس میں پڑا) پھر بھی آفتاب نہ بن سکا۔

عرفی کتاب ہے

مدار جلوہ در رخ از دلم کہ خرمِ حُسنِ بخوشہ چینی آئینہ کم نے گرد  
میرے دل میں اپنے حُسن کی تھلیاں پڑنے دو کہ آئینہ کی خوشہ چینی سے خرمِ حُسن کم نہیں ہوتا۔ یہاں بڑے لطیف  
پیرائے میں اپنی تعریف بھی کر گیا ہے۔ غالب کہتے ہیں

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے کرے جو پر تو نور شید عالم شبنمستان کا  
نہایت خوبصورت تشبیہ ہے کہتے ہیں کہ آئینہ خانہ تیرے جلوے سے روشن ہو گیا ہے  
جس طرح سورج کی کرنوں سے شبنم کے قطرے جگمگ جگمگ کرنے لگتے ہیں۔  
نمناشا کہ اے محو آئینہ داری تجھے کس تناسل ہم دیکھتے ہیں  
تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو ریزش سجدہ جبین نیاز  
دلِ نوح شدہ کشمکشِ حسرت دیدار آئینہ بدستِ بخت بدستِ حساب  
نہون سے خاکی رعایت ملاحظہ ہو۔

سے حُسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے  
ایرانی سیاہ، دراز، گھنیرے، پڑھیچ اور معطر بالوں کے فدائی ہیں۔ کلاسیکی حمد میں  
ایرانی عورتیں مردوں پر جعد، کاکل اور طرہ بناتی تھیں جیسا کہ آجکل رواج ہو رہا ہے۔ کنواری  
لڑکیاں چوٹی کو دو دلوں میں گوندھ کر کندھوں پر ڈال دیتی تھیں۔ سیاہی اور خوشبو کی رعایت  
سے شاعروں نے زلفِ مشکیں، غالبیہ مو کی تراکیب وضع کیں۔ زلفِ دراز و مسلسل کو زنجیر، نقشہ  
سُنبُل اور کند سے تشبیہ دیتے تھے۔ زلفِ پریشاں سے عشاق کی پریشانی کے مضامین اختراع  
کرتے تھے۔

زردوسی : بر پیچیدہ مورا بصد آب و تاب گرہ کرد شب را پس آفتاب  
چوں بکشد آں طرہ مشک ناب شب آمد بہ پا بوسی آفتاب  
چہرے کا استغارہ آفتاب سے کیا ہے اور لطفِ بیان کا حق ادا کیا ہے۔



حافظ شیرازی: تابِ نقشہ می دہ طرہ مشک سائے تو پروہ غنچہ می درو نحدہ دکشائے تو  
 علی حزیں: صید از حرم کشد خم جسدِ بلند تو فریاد از تظاولِ مشکیں کسند تو  
 طراز زیدی: ازاں زلفِ سیه مشکل کو شامِ راسخ باشد گزراں چاکِ پیراہن درے از صبح بکشانای  
 شبِ وصال ہے۔ لطفِ اختلاط کا مضمون ہے۔ کتاب ہے کہ تیری زلفِ سیه میری رات کو صبح  
 نہیں ہونے دے گی۔ البتہ تیرے لباس کے چاک سے تیرے بدن کی صباحت در صبح کھول سکتی ہے۔  
 مہنتی ایرانی: زُلفِ نہرود جانبِ خوزیرِ عاشقان است چیزِ نمی تو ان گفت مئے تو دریاں است  
 محاورے کا استعمال نہایت شگفتہ ہے۔

قنایِ خلیجائی: اُمّاد و پاپا زلفِ بمن سائے تو از چسیت دیوانہ نم سلسلہ درپائے تو از چسیت  
 تیری زلفِ تیرے پاؤں پر لوٹ رہی ہے۔ دیوانہ تو میں ہوں۔ تیرے پاؤں میں زنجیر کیوں ڈال دی گئی ہے۔  
 غالب نے اس مضمون میں بھی ندرت و اجتہاد کا ثبوت دیا ہے۔

یہ عمر بھر جو پریشانی اٹھائی ہیں ہم نے تمہارے آیاتِ طرہ آئے خم بہ خم آگے  
 خلدِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفتِ بند یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے  
 ابھی آتی ہے بوبالش سے اسکی زلفِ مشکیں کی ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے  
 پڑارہ اے دلِ وابستہ بتیابی سے کیا حاصل مگر پھر تابِ زلفِ پرتشکن کی آزمائش ہے  
 پھر سے پر بکھرے ہوئے گیسو نقاب کا کام بھی دیتے ہیں۔

از زلفِ پُر خمِ مشکیں نقابے از تابشِ تنِ ذریں روانے  
 غالب کے جمالیاتی اساس کی لطافت ملاحظہ ہوکتے ہیں کہ محبوب نے زلفِ مشکیں کا نقاب  
 اڈرہ رکھا ہے اور اس کے بدن کی تابناکی سے اس کا لباس شہرا شہرا لگتا ہے۔  
 تو اور آرائشِ حُسنِ کامل میں اور اندیشہ آئے دور دراز  
 زُلف کی رعایت سے دراز کا لفظ لاتے ہیں اور اندیشہ اس بات کا ہے کہ خدا جانے یہ  
 آرائش کس کے لئے کی جا رہی ہے

ہنید اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اسکی ہیں جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

غالب باد ہوائی قسم کے عاشق نہیں ہیں ان کی حسرتیں اور تمنائیں صحت مند قسم کی ہیں سے

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

کتے تو ہوتے سب کربتِ غالبیہ ہو آئے اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہو آئے

بلایت چہرہ با شکیںہ مویاں ادایت چہرہ بر نازک میاں

شائے برائے طرہ سیاہ کتیدن قیمتِ کالاے مشکناہ شکستن

فارسی شاعروں نے حسین عورت کے اعضاء کی توصیف میں تفصیل نگاری سے کام لیا ہے

اور ان اعضاء سے بھی صرف نظر نہیں کیا جن کا ذکر عام طور سے معیوب سمجھا جاتا ہے۔ ہم نے

اس نوع کے اشعار کو قلم زد کر دیا ہے۔ کیونکہ مرزا غالب نے بھی ان سے اعتنا نہیں کیا مثال

کے طور پر اشارتِ باب سے مستحق شیخ سعدی کا ایک شعر ہے

پستان یار در خم گیسوئے تاب دار چوں گونی عاج در خم چو گانِ آبنوس

حسینہ کی زلفِ سیاہی و پریچ اس کے سینے کا حلقہ کئے ہوئے ہے گویا ہتھی دانت کی گیندیں

آبنوس کے چوگان کے حلقے میں آگئی ہوں۔

اب تفصیل نگاری کے باوجود فارسی شاعروں کا تصور حسن نقوش کی موزونیت، تناسب اعضاء،

بدن کی گدراہٹ اور جسمانی زادیوں کی رعنائی تک محدود نہیں تھا۔ ان سب کے ساتھ وہ

ناز و ادا اور عشوہ و غمزہ کو لازمہ حسن و جمال سمجھتے تھے اور جو حسینہ ناز و ادا سے عاری ہوتی

اسے بُتِ بے جان مانتے تھے۔ عربی کہتا ہے

زبت نہ گوشہ چہنہ نہ چین ابروئے بحیر تم کہ دل برہمن زلفت چوں شد

فارسی میں حسینہ اور معشوقہ کو بُت کہتے ہیں لفظ بت بدھ کی بدلی ہوئی صورت ہے۔

اشوک کے زمانے میں خراسان میں ہمایانا بدھ مت کی اشاعت ہوئی۔ ہندو مت کے زیر اثر ہمایانا

فرقے کے بدھ اپنے گرو کے بُت تراشنے لگے تھے۔ وادی بامیان (افغانستان) میں آج بھی

اُس زمانے کے بُت موجود ہیں۔ بتوں کو اس خوبی سے تراشا جاتا تھا کہ اعضاء کا تناسب اور بدن کے خطوط کی لطافت بخوبی اباگر ہو جاتی تھی۔ بدھ کا لفظ بُت کی صورت میں فارسی زبان میں داخل ہوا تو ہمانی زاویوں کی رعنائی کے باعث حسینہ و معشوقہ کو بھی بُت کہنے لگے۔ عربی اس شعر میں کہتا ہے کہ میں سیران ہوں کہ بہرمن کیوں بُت پر فریفتہ ہے کہ بُت نہ آنکھ سے اشارہ کر سکتا ہے نہ ابرو سے مطلب یہ ہے کہ جس حسینہ میں شوخی وادانہ ہودہ محض پتھر کی مورتی ہے۔

حافظ شیرازی : لطیفہ است نہائی کہ عشق از دہنیزد کہ نام آں ز لبِ لعل و خط ز نگار نیست  
یعنی کسی حسینہ کی کشش کا راز اس کے حُسن کی ایک پراسرار کیفیت میں ہوتا ہے جو ظاہری خط و  
خال کی محتاج نہیں ہوتی۔ آجکل کی زبان میں اس لطیفہ نہائی کو

کہا جاتا ہے۔ ہر حسین عورت اس سے بہرہ یاب نہیں ہوتی بعض عورتیں جو معمولی شکل و صورت کی ہوتی ہیں اس لطیفہ نہائی کے طفیل "فتنہ شہر مہدان" بن جاتی ہیں۔ حافظ نے ایک شعر میں اسے نکتہ کہا ہے :

بہ نکتہ غیر حُسن بہ باید کہ تا کہے مقبول طبع مردم صاحب نظر شود  
دوسرے شعر میں اسے آن کا نام دیا ہے :  
شاہداں نسبت کہ موئے و میانے دارد بندہ طلعت آں باش کہ آنے دارد  
نظیری : مشاطہ را بگو کہ بر اسباب حُسن را چیزے فزوں کنہ کہ تا شاہما رسید

اس ضمن میں فغانی کا ایک شعر خوب ہے اس نے ایک قدم اور آگے بڑھایا ہے :  
خوبی نہیں کرشمہ و ناز و حرام نیست بسیار شیوہ ہست بتاں را کہ نام نسبت  
وصال شیرازی : اس پراسرار کیفیت کو معنی "زیبا" کہتا ہے :

روئے زیبا ہمہ دازند سپراول نہ برند دلبری ہائے تو از معنی زیباست ترا  
نازد نیاز اور معشوقہ و غمزہ کے بیان میں فارسی شاعروں نے جادو جگائے ہیں۔ اصلی قسمی کے خیال میں عاشق کا نیاز معشوق میں ناز آفرینی کا باعث ہوتا ہے۔

نیاز عاشقان معشوق را بر ناز می دارد      تو سر تا پا و ناپا بودی ترا من بے وفا کردم  
 عَرَفی بڑے اچھوتے انداز میں اپنی محبوبہ کی ادائوں کے تنوع اور مزاج کے تون کا ذکر کرتا ہے۔  
 ازل بدرِ دگر بر زماں گرفتارم      کہ شیوہ ہائے ترا با ہم آشنائی نیست  
 سعدی محبوبہ کے خرام کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں ہے  
 رفتن بہ چہ ماند؟ بحر امیدن طاؤس      برگشتن و دیدن بہ چہ؟ آہوئے ریمیدہ  
 حافظ کی محبوبہ اس قدر نازک مزاج ہے کہ انھیں آہستہ دعا کرنے کا بھی حوصلہ نہیں رہا۔  
 من چہ گویم کہ ترا ناز کی طبع لطیف      تا بجدیست کہ آہستہ دعا نتوان کرد  
 عرونی کے خیال میں محبوبہ اپنے حسن و جمال کی نائش پر مجبور ہے۔  
 حُسنِ نیاز مند تا شازناز نیست      اما ز ذوقِ جلوہ خود بے نیاز نیست  
 ایک اور شعر میں ناز و ادا کی نئی توجیہ کرتا ہے۔  
 حُسن را از شیوہ ہاگا ہے بود میلے بناز      ورنہ موسیٰ بے طلب صدراہ تا شا کردہ بود  
 امیر خسرو کہتے ہیں کہ محبوبہ کا نظارہ ہی قاتل تھا اس پر ناز و ادا نے اور قیامت برپا کر دی۔  
 جاں ز نظارہ خراب ناز اور اندازہ بیش      نابہ بونی مست و ساقی پُر و بد پمیانہ را  
 غالب بھی معشوقِ شوخ کے طالب ہیں۔  
 بے وصل بہر عالم تکمیل و ضبط میں      معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے  
 ایک حسینہ کی شوخی گفتار و دیوار کی تصویروں میں بھی زندگی کی حرارت و ڈرا دیتی ہے۔  
 جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آئے      جاں کا لید صورتِ دیوار میں آوے  
 محبوبہ کے خندہ ناز آفریں کے سامنے جمعیتِ خاطر کا دعویٰ مضحکہ خیز ہے۔  
 عوضِ ناز شوخیِ دندانِ برائے خندہ ہے      دعویٰ جمعیتِ احبابِ جانے خندہ ہے  
 ناز و کوشش بے پناہ سہی لیکن عاشق کا جوشِ نگاہ انھیں بھی ضیق ڈال دیتا ہے۔  
 حُسنِ تو در حجاب ز شرم نگاہِ کسیت      جابر کہ شرمِ تنگ ز جوشِ نگاہِ کسیت

غالب کو اس بات کا قلق ہے کہ میں جو حسیناؤں کے نازاٹھانے کا حوصلہ رکھتا تھا  
حوادثِ زمانہ کا تحمل نہیں ہو سکتا ہے

لگدگوبِ حوادث کا تحمل کر نہیں سکتی مری طاقت کہ صفا من تہی تہوں کے نازاٹھانے کی  
”بتان ہزار شیوہ کا ایک نہایت ہلاکت آفرین شیوہ یہ بھی ہے کہ اپنے عشاق کے سامنے  
لگاؤٹ کے انداز میں آنسو بہانا شروع کر دیتی ہیں۔ حیناؤں کے دو حربے بے پناہ ہیں مسکرا  
اور آنسو۔ بعض سخت جان مکن ہے مسکرا سٹ کا وار پھیل جائیں لیکن نکمیل پلوں پر لرزتے ہوئے  
اور آتشِ رخسار میں بجھتے آنسوؤں کے سامنے بڑے بڑے جبارہ سجدہ ریز ہو جاتے ہیں۔  
کرے ہے قتل لگاؤٹ میں تیرا ودینا تری طرح کوئی تیغ نگاہ کو آب توئے  
محبوبہ کی نزاکت، کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں ہے

اس نزاکت کا بڑا ہودہ بھلے ہیں تو کیا ہاتھ آدیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے  
تری ناز کی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا  
ہم کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا رنگ کھلتا جاتے ہے جتنا کہ آتا جاتے ہے  
تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی تم ہے ہم کو  
غالب کہتے ہیں کہ تغافل کے عالم میں ایک حسینہ کی کافر سامانیاں زیادہ جرات آزا ہوتی ہیں۔  
سادگی و پُرکاری، جیوری دہشیاری حسن کو تغافل میں جرات آزا پایا  
غالب محبوبہ کے نازداد کو اپنے عشق پر منحصر مانتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ان کی موت پر نازداد کا  
بازار سرد پڑ جائے گا۔ ہے

حسنِ غمزنے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد  
منصبِ شہنشاہی کے کوئی بھی قابل نہ رہا ہوئی معز دلی انداز وادامیرے بعد  
فارسی کے کسی اُستاد کا شعر ہے

!چنین چہرہ کہ امروز تو آراستہ ہر کہ آئینہ بدست تو بد دشمن گشت  
مشاط نے آج تیرا چہرہ کچھ اس طرح آراستہ کیا ہے کہ جو شخص تیرے ہاتھ میں آئینہ دیکھا تیرا دشمن ہو گا

مرزا غالب پیرایہ بدل کر کہتے ہیں ۔

دشنہ غمزہ جالستانِ نادرِ ناز بے پناہ تیرا ہی عکسِ رخ سہی سامنے تیرے آنے کیوں

حُسنِ ادا : حُسنِ ادا یا اسلوبِ بیان کی خوبصورتی کی مثال اسطونے یہ دی ہے کہ

گرگٹ ایک کریمہ المنظر بانور ہے لیکن جب کوئی مصوٰدہ اس کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ ہو ہو

اُس کا نقش سامنے آجائے تو وہ تصویر حسین کلامے گی اور یہ حُسنِ تکنیک یا اسلوب کا ہوگا

حُسنِ ادا کی مزید مثالیں غالب کے کلام سے دینا تکلفِ بے جا ہے کیونکہ جو اشعار گزشتہ

صفحات میں نقل کئے گئے ہیں وہ حُسنِ ادا کے بھی بہترین نمونے سمجھے جاسکتے ہیں۔ اس خصوصیت

میں مرزا غالب تمام اُردو شعراء میں ممتاز ہیں۔ اور فغانی کے مکتبِ شعر سے تعلق رکھنے والے

شاعروں عری، نظیری، صائب، کلیم، طالب وغیرہ کے برابر کے شریک ہیں۔ ہم مرزا کے کلام

سے جستہ جستہ مثالیں دینے پر اکتفا کریں گے۔

عجوب کے محض دیکھ لینے سے چاہنے والے کی تسکین نہیں ہو سکتی کیونکہ عاشقِ لمس کا

آرزو مند ہوتا ہے ۔

تکلف بر طرف لب تشہ بوس و کنار ستم ز را ہم باز چیں دام نوازش اے پنہاں

اپنی محبوبہ کے حُسن کا تقابل حُسنِ ازل سے اس طرح کیا ہے ۔

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری کیتائی کا رُو برد کوئی بٹت آئینہ سیما نہ ہوا

”بٹت آئینہ سیما“ کی لطافت ملاحظہ ہو۔ ذاتِ باری کو بٹت آئینہ سیما میں اپنی ہی صورت دیکھائی

دے گی اور دُئی میں کیتائی اور کیتائی میں دُئی کا عنصر پیدا ہو جائے گا۔ افلاطون نے خیرِ مطلق

کو حُسن کہا تھا۔ غالب نے یہی خیال کس خوبی سے ادا کیا ہے ۔

ہے خیالِ حسن میں حُسنِ عمل کا سا خیال فلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

وصال میں ہجر کی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں ۔

تو در آغوشی دست و دلم از کار شدہ تشنہ بے دل و در سن بر سر چاہے دریا ب

کہتے ہیں یہ تم نے سنا ہو گا کہ آگ نے ابراہیمؑ کو نہیں جلایا تھا۔ مجھے دکھیو کہ کس  
طرح بغیر آگ کے جل رہا ہوں ہے

شہیدہ کہ بابتش تسوخت ابراہیمؑ بہ میں کہ بے شر و شعلہ می تو انم سوخت  
کہتے ہیں نے کہا کہ میرے مرنے سے تم ضرور خوش ہو گے جو اب ملائیں کیونکہ مرنا تیرے لئے آسان ہو گیا  
ہے گفتم البتہ زمن شاد بمردن گر دے گفت دشوار کہ مردن تو آسان شدہ است  
اس مضمون کو بڑے لطیف پیرایوں میں ادا کیا ہے ہے

دشوار بود مردن و دشوار تر ز مرگ آنست کہ من میرم و دشوار نداند  
نہ از ہرست کہ غالب بمردن نیستی راضی سرت گرم تو میدانی کہ مردن نیست دشوارش  
بے تو گر زیستہ ام سختی این درد و بسنج بگزد از مرگ کہ وابستہ بشکامی است  
مرزا کے یہاں سخت کوشی کے مضامین کی کمی نہیں ہے۔ انداز بیان ملاحظہ ہو ہے

چہ ذوق رہروی آنرا کہ خار خاری نیست مرد بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

بے غم نہاد مرد گرامی نمی شود زہار قدر خاطر اندوہ گین شناس

غم لذتیت خاص کہ طالب بذوق آن پنهان نشاط در زد و پیدا شود ہلاک

دانش و گنجینہ بیت اری یکسیت حق نہاں داد آں چہ پیدا خواستیم

من از فریب عمارت گدا شدم ورنہ ہزار گنج بویرانہ دل افتاد است

شراب نوشی کا اس سے بہتر اور لطیف تر جواز راقم کی نظر سے نہیں گزرا ہے

شب تاریک منزل دور و نقش جاہد نا پیدا ہلاک جلوہ برقی شرابے گاہ گاہی را

مرزا غالب کا جالیاتی شعور نہایت شستہ و بچتہ ہے جس میں انداز بیان کی لطافت

اور سنگتگی نے چار چاند لگا دیئے ہیں۔ مرزا فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے۔ بدیع گوئی اور حسن ادا

کی روایات انھیں عربی، نظیری وغیرہ سے ملی تھیں۔ ان روایات کو انھوں نے فارسی کے

ملاوہ اردو کلام میں بھی نہایت حسن و خوبی سے منتقل کیا۔ فارسی میں وہ بابا فغانی کے اسلوب شعر

کے خاتم تھے۔ اُردو شاعری میں انھیں اس اسلوب کا فاتح سمجھا جاسکتا ہے۔ اس روایت کی ترجمانی میں بھی اُن کا اپنا خاص رنگ ہے۔ جو انھیں عرونی، نظیری، صاحب دغیرہ سے ممتاز کرتا ہے۔ انھیں خود بھی اس بات کا احساس تھا۔

ادبستان حبتہ غالب دمن دستہ دستہ ام عرونی کیست لیکش چون من دریں چہ بخت  
حسَن لفظ و حُسن معنی کا جو لطیف امتزاج ان کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے وہ دنیا کے کسی بھی عظیم شاعر کے لئے باعثِ فخر ہو سکتا ہے۔

حسَن لفظ و حُسن معنی  
غالب گواہ نالین است

بِعسیارِ کاملِ نفسِ من و آبانے من



## مرزا غالب کا کلام منقبت

لفظ منقبت کے لغوی معنی ہیں ہنر، بڑائی، خصائل حمیدہ، اخلاقِ جلیلہ، کوئی وصف جو کسی شخص کو دوسروں سے ممتاز کرے۔ اصطلاح میں یہ لفظ اہل بیت کی مدح و ثنا کے لئے خاص ہے۔ منقبت کی روایت کا آغاز قرآن و حدیث سے ہوا ہے جن میں اہل بیت کے فضائل بکثرت و قوت بیان کئے گئے ہیں۔ امیر خسرو سے

علیٰ را منقبت با گفت نیرداں      امام الراشدیں رامی پرستم

دیوان شمس تبریز میں مولانا آدم فرماتے ہیں سے

آن روح مصطفیٰ کہ خداوند بر قرآن      بنواخت بہ چند آید و لبہ تنود علیٰ یود

صحیح مسلم میں حضرت سعد ابن وقاص سے روایت ہے کہ سیدہ آئیہ مباہلہ نماز میں پڑھتی تو سچا

رسالت مآب نے علیؑ، زہراؑ، حسنؑ اور حسینؑ کو بلا کر فرمایا کہ خداوند! یہ میرے اہل بیت

ہیں۔ اور پھر آئیہ تطہیر تلمذت فرمائی۔ صحیح مسلم میں حضرت عائشہ سے روایت ہے

۷ ایک دن صبح رسول خدا اپنے گھر سے نکلے اُس وقت ردا خیرى بالوں والی آپ کے

کندھے پر تھی کہ اتنے میں حسن ابن علیؑ آئے اور جناب رسولؐ نے انھیں اس چادر میں

داخل کر لیا۔ حسینؑ آئے انھیں بھی اس ردا میں داخل فرمایا۔ پھر فاطمہؑ آئیں تو اسی

ردا میں جگہ ملی۔ پھر علیؑ آئے تو انھیں اس چادر میں داخل کر لیا۔ پھر آپ نے فرمایا۔  
 یہ تحقیق اسے اہل بیت رسول خداؐ ارادہ کر چکا ہے کہ تم سے ناپاکی کو دور رکھے اور تم کو ایسا  
 ظاہر کر دے جیسا کہ طہارت کا حق ہے۔ (سورۃ احزاب)

یہ حدیث مؤطا امام مالک، اور منذ احمد صنبل میں بھی بیان ہوئی ہے۔ اسی بنا پر اہل بیت رسولؑ  
 کو آلِ ردا کہا جاتا ہے۔ جناب امیرؑ کے سوانح میں ہے کہ آپ نے روزہ رکھا، فطار کا وقت  
 آیا تو کسی مسکین نے صدایِ آپؑ نے کھانا اس کے حوالے کیا اور خود نائقے سے رہے۔ اس  
 کے بعد دو دن ایسا ہی ہوا۔ اہل بیت نائقے سے رہے اور کھانا ساتلوں کو دے دیا۔ اس پر سورۃ  
 دہر کی آیت نازل ہوئی۔

”اور وہ کھلاتے ہیں کھانا اس کی محبت میں مسکین اور یتیم اور امیر کو۔“

صبحِ مُسلم میں حضرت عائشہؓ سے روایت ہے کہ پیغمبرؐ کے وصال کے روز تک آلِ محمدؑ نے  
 جو کی دو روٹیاں مسلسل پیٹ بھر کے نہیں کھائیں۔ آنحضرتؐ نے مکہ سے ہجرت کی تو جناب علیؑ کو  
 اپنے بستر پر لٹا دیا۔ مشرکین رات کے اندھیرے میں تواریس سوزتے، کر اندر گھس آئے۔ چادر ہٹا کر  
 دیکھا تو آپ کو بڑے سکون سے بخواب پایا۔ اس پر جناب علیؑ کی شان میں آیت نازل ہوئی۔

”ایک ایسا شخص ہے جو محض خدا کی رضامندی حاصل کرنے کے لیے اپنی زبانِ نذوبت کو تائب“ (ابن

اہل بیت کے محامد و محاسن کتب حدیث میں جا بجا ملتے ہیں چند ایک احادیث درج ذیل ہیں۔  
 جب انصار اور مہاجرین کے درمیان عقد سواختا بلندھا گیا تو آنحضرتؐ نے جناب علیؑ کو اپنا  
 بھائی بنا لیا اور فرمایا۔

”علی میرا بھائی ہے۔“

”علیؑ مجھ سے ہے میں علیؑ سے ہوں۔“ (احمد صنبل، ابن الاثیر)

”اے علیؑ تم مجھ سے ہو میں تم سے ہوں۔“ (بخاری)

”اے علیؑ تو دنیا و آخرت میں میرا بھائی ہے۔“ (ترمذی)

” اے علیؑ تو مجھ سے ایسے ہی ہے جیسا کہ موسیٰ کے لئے ہارونؑ (بخاری - مسلم)  
 میں ایک شہرہاں علم کا اور علیؑ اس کا دروازہ ہے۔ پس جو شخص علم حاصل کرنا چاہے اُسے  
 چاہیے کہ اس کے دروازے پر آئے۔“ (ترمذی - احمد - حنبل - طبری)

” اگر تم کتاب اللہ اور میرے اہل بیت سے متک رکھو گے تو قیامت تک گمراہ نہ ہو گے۔“  
 (صحیح مسلم - مسند احمد - حنبل - ترمذی - نسائی)

غزوة خیبر کے موقع پر فرمایا۔ ” میں یہ علم اُس شخص کو دوں گا جس کے ہاتھوں پر  
 خدا قلعہ خیبر کی فتح دے گا۔ وہ شخص خدا اور رسولؐ کو دوست رکھتا ہے اور خدا اور رسولؐ  
 اسے دوست رکھتے ہیں۔ . . . . وہ بھگوان نہیں جم کر لڑنے والا ہے۔“

جب کبھی فاطمہ الزہراءؑ تشریف لائیں آنحضرتؐ سر و قد کھڑے ہو کر ان کا خیر مقدم کرتے  
 اور اپنی جگہ پر بٹھاتے تھے۔ ایک دن فرمایا۔

” فاطمہ میرے گوشت کا ٹکڑا ہے جس نے اسے غضبناک کیا اس نے مجھے غضبناک کیا۔ (بخاری)  
 جناب رسولؐ نے ایک دن حسنؑ ابن علیؑ کو اپنے سینے سے لپٹا کر فرمایا۔

” خداوند! میں اسے دوست رکھتا ہوں اور ہر اس شخص کو دوست رکھتا ہوں جو اسے دوست رکھے۔“  
 ” اے اللہ! دوست رکھ اُس کو جس نے حسینؑ کو دوست رکھا۔“ (ابن ماجہ)

ایک دن آپ نے جناب امیرؑ کے ایک دانش مندانہ فیصلہ کا ذکر سنا تو فرمایا۔  
 ” خدا کا شکر ہے جس نے ہم اہل بیتؑ کو حکمت سکھائی۔“

ان آیات و روایات سے حُتِّبِ آلِ رِدَا کے وجوب، ان کے فقر و استغنا، شہادت و  
 شجاعت، ایثار و قربانی، فضل و کمال، حکمت و دانش اور ولایت و معرفت کے جو عنوان پیدا ہوئے  
 ہیں وہی منقبت گو شعراء کے بھی موضوع بن گئے ہیں۔ چنانچہ شاعروں نے انہی آیات و احادیث  
 کے حوالے سے ائمہ اہل بیت کے حضور نذرانہ عہدیت پیش کیا ہے۔ ہم عربی اور فارسی شاعری  
 سے چند نمونے پیش کریں گے تاکہ یہ روایتِ شعری واضح طور پر مستحضر ہو جائے۔

اموی دور کے مشہور شاعر فرزدق کا قصیدہ منقبت ہمارے پیش نظر ہے۔ ایک دفعہ ہشام بن عبد الملک حج کے لئے مکہ گیا۔ حجر اسود پر حاجیوں کا ٹھٹ لگا تھا۔ اور لوگ چاروں طرف سے ٹوٹے پڑتے تھے۔ ہشام حجر اسود کو بوسہ نہ دے سکا۔ اور شامی درباریوں کی معیت میں ایک طرف بھاگ کر کھڑا ہو گیا۔ تاگماں دیکھتا کیا ہے کہ امام زین العابدین قشرف لائے۔ انہیں دیکھتے ہی لوگوں کی پھیر چھٹ گئی اور آپ کو راستہ دے دیا۔ ایک شامی نے ہشام سے پوچھا یہ کون شخص ہے جس کی لوگ اس قدر عظمت کرتے ہیں ہشام نے تجاہل عارفانہ سے کام لیا اور حسد سے جل کر کہا میں نہیں جانتا۔ اس پر اہل بیت کی محبت نے فرزدق کے سینے میں جوش مارا اور اس نے وہیں کھڑے کھڑے فی البذیہ قصیدہ پڑھنا شروع کیا۔ اس قصیدے کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

هذا الذي تعرف البطحا وطابا  
والبیت يعرفه والحل والحرم

یہ وہ ہے جس کے قدم کی جگہ کو مکہ پجاتا ہے اور خانہ کعبہ اور حل اور حرم اسے جانتے ہیں۔

هذا ابن خير عباد الله كلمهم  
هذا لتقى النقى الطاهر العلم

یہ انہما کے تمام بندوں سے افضل کا بیٹا ہے۔ یہ متقی، پاکباز، پاک۔ اور سردار ہے

اذا رآه متویش قال تالمهم  
الی منكارم هذا سیتی السوم

جب قریش اسے دیکھتے ہیں ان کا کہنے والا کہتا ہے۔ اس کی جو فردی پر کرم کا خاتمہ ہوا ہے۔

سینی الی ذروة العز الذي قصرت  
عن نیله عرب الاسلام والعجم

عزت کی بلندی پر اس طرح پڑھا کہ فاصر ہو گئے ہیں اس کے حاصل کرنے سے عرب و عجم کے سلمان۔

یکاد یسکه ع و فنان رامتہ  
وکن العظیم اذا عابا یسمنم

تزدیک ہے کہ اس کے اقدار کو پہچان کر پڑے کعبہ کی دیوار کا رکن یعنی حجر اسود جب کہ وہ اسے چومنے آئے۔

ینش نور الہند من نور عزنتہ  
کالشمس ینتاب عن اشواقہا الظلم

اس کی پیشانی کے نور سے ہدایت کا نور ٹپکتا ہے مثل آفتاب کے اس کے نور سے تاریکی چھٹ جاتی ہے۔

منشقة من رسول الله، بينة طابت عناصره والحنيم والشيم  
 اس کے وجود کی کوئی دلیل رسول اللہ کے شجر وجود سے پھوٹی ہے۔ اس کے تمام عبادت و خصال سب پاک ہیں۔  
 هذا ابن وناظمه ان كنت باهله بجد انبياء الله فتد ختموا  
 اگر تو اس سے ناواقف ہے تو زبان لے کر یہ فاطمہ کا بیٹا ہے اس کا جد امجد خاتم الانبیاء ہے  
 الله شرفاء فتد ما اعظم جوی بذالك له في لوح القلم  
 خدا نے ازل سے اسے شرف و عظمت عطا کی ہے۔ اس کے شرف و عظمت کو مستلم سے لوح پر لکھا ہے  
 معتد بعد ذكر الله ذكره م في كل سجد و محنت يوم به اعظم  
 اس کا ذکر خدا کے ذکر کے بعد مقدم ہے۔ ہر کلام کے آغاز و اختتام پر۔  
 من يعرف الله يعرف اوليته ذا والدين من بيت هذا اناله الامم  
 جو شخص خدا کو مانتا ہے اسے پیشوا جانتا ہے۔ اور دین ان کے گھر سے امتوں نے پایا ہے۔  
 یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ہشام جل بھن کر کباب ہو گیا اور فرزدق کو قید کر دیا۔ یہ قصیدہ  
 جو شہر بیان اور بدیہ گوئی کی بہترین مثالوں میں سے ہے۔ ملا عبدالرحمن جامی نے اس کا نہایت  
 خوبصورت ترجمہ کیا ہے۔

پور عبد الملك بنام هشام در حرم بود با اہلی شام ...  
 متوکل عباسی کٹر تہا صبی تھا۔ اس کے زمانے میں ملک الاثر نے حکم دیا کہ سادات ہنز  
 فاطمہ اپنے علموں پر ہنز نشان لگا میں تاکہ انھیں پہچانا جاسکے اس پر عبداللہ بن جابر اعلیٰ  
 نے کہا ہے

جعلوا لانباء الرسول علامته ان علامه شات من لم يشهر  
 نور النبوة في كريمة وجوههم يعني الشوليف عن الطراز الاحضی  
 فرزند ان رسول کو نشان لگانے کا حکم دیا گیا حالانکہ اس شخص کو چاہیے جو مشور نہ ہو۔ ان کی شریف پیشانیوں  
 سے نبوت کا نور چمکتا ہے۔ ہوا انھیں ہنز نشان سے مستثنیٰ کر دیتا ہے۔

امام شافعی اہل بیت کی محبت سے مرشار تھے اور پرجوش انداز میں اس کا اظہار کرتے تھے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ے

أل سبى ذر يعتى      وهم اليها وسياتي  
ادجوبان اعطى عنداً      بیدی الیمن صحیفتی

لفظ آل نبی پر میرا بھروسہ ہے اور خدا کے حضور فقط وہ میرا وسیلہ ہیں امید ہے کہ آپ کے وسیلے سے قیامت کے روز میرے داہنے ہاتھ میں مجھے نامہ اعمال دیا جائے گا۔

ان کان رضاحب ال محمد      فليشهد ابني رافضی  
اگر آل محمد کی محبت رضی ہے تو دونوں جہاں گواہ رہیں کہ میں رافضی ہوں۔

لكن توأليت عنير شك      سیراھام و حیوھادی  
ان كان حب الولى رفضا      فاشنى ارفض العبادی

میں سب سے اچھے امام اور اچھے ہادی کے ساتھ محبت کرتا ہوں اور اگر اس دل کے ساتھ دوستی رکھنے سے آدمی رافضی ہو جاتا ہے تو کچھ شک نہیں کہ میں ہی سب سے بڑا رافضی ہوں۔

يا اهل البيت رسول الله حبكم      فرغ من اللہ فی القران انزلہ  
كفاكم من عظیم القدر انکم      من ایصل علیکم لاحلوقہ لہ

اے اہل بیت رسول خدا نے تمہاری محبت قرآن مجید میں جو نازل کیا ہے فرم ٹھرائی ہے۔ تمہاری شان کی عظمت کے لئے یہ بات کافی ہے کہ جس نے تم پر درود نہیں پڑھا اس کی نماز مستبوں نہیں ہوئی۔ بخاری میں ہے کہ آنحضرتؐ سے پوچھا گیا کہ آپ پر درود کیسے بھیجا جائے۔ آپ نے

فرمایا: اپنی رحمت نازل فرما محمدؐ اور آل محمدؐ پر جس طرح تو نے اپنی رحمت نازل فرمائی ابراہیمؑ کی آل پر۔ ابتدا میں احسان نماز میں درود نہیں پڑھتے تھے۔ بعد میں انہوں نے امام شافعی کی تقلید کی اور درود کو نماز میں شامل کیا۔ جیسا کہ آجکل پڑھا جاتا ہے، امام شافعی کا عقیدہ تھا کہ جب تک آل محمدؐ پر درود نہ پڑھا جائے نماز نہیں ہوتی۔

دور عباسیہ میں جب بنی بویہ برسرِ اقتدار آئے تو ایرانی قومیت کا شعور پیدا ہوا۔ ایرانی شروع ہی سے اہل بیتِ نبی سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے۔ کیونکہ جناب امیرِ اہل بیت دوسرے ائمہ نے ہمیشہ ایرانی موالیوں کی تالیفِ قلب کی تھی۔ ایرانی تمدن کے احیاء کے ساتھ ہی فارسی شاعری کا آغاز ہوا۔ اور قصیدے کے ساتھ عربی سے جو شعری روایات فارسی شاعری میں داخل ہوئیں ان میں ایک منقبت کی روایت بھی تھی جس کے اولین ترجمانوں میں فردوسی طوسی ممتاز حیثیت کا مالک ہے۔ مکتا ہے۔ ۷

مراغستہ کردند کان بر سخن      بھر نبی و علی شد کمن  
منم بنده اہل بیت نبی      ستانده خاک پاک وصی  
نہ ترسم کہ دارم ز روشن دلی      بدل ہر جان نبی و علی  
بایں زادہ ام ہم بایں بگذرم      چنان دہاں کہ خاک پیے حیدرم

قصیدت کی اشاعت کے ساتھ فارسی شعراء عشقِ حقیقی کا راگ الاپنے لگے۔ صوفیہ مجاز

کو حقیقت کا وسیلہ مانتے تھے۔ المجاز قنطرة الحقیقت ان کا مسلک تھا۔ اس لئے عشقِ حقیقی کے مضامین بھی شراب و شاہد کے عنوان سے بیان ہونے لگے۔ اس کے ساتھ جب اہل بیت بھی دلوں کو گرمانے لگی۔ اور متصوفانہ شاعری کی ایک اہم روایت بن گئی۔ صوفیہ جناب امیر کو مبدعِ ولایت سمجھتے تھے۔ اور ائمہ اہل بیت سے ولی شناسی رکھتے تھے۔ اس لئے انہوں نے نہایت جوش و خروش سے مناقبِ آلِ رضا انظم کئے۔ عشقِ حقیقی اور ولایت اہل بیت کے اظہار میں البتہ فرق ہے۔ بعض اوقات عشقِ حقیقی میں عشقِ مجازی کی مواد ہوس کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن حسبِ اہل بیت کے اظہار میں ہمیشہ فرق مراتب روا رکھا گیا۔ سعدی شیرازی، شیخ عطار، حکیم سنائی، مولانا روم، ملا جامی، حافظ شیرازی، امیر خسرو محترم کاشی کے کلام منقبت میں ولی عقیدت، اور احترام کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ مضامین اکثر د بیشتر ان فضائل و محامد پر مبنی ہیں جن کا ذکر قرآن و حدیث میں آیا ہے۔ سعدی جوشِ ولایت میں کتے ہیں۔

سعدی اگر عاشقی کئی و جوانی عشق محمد بس است و آل محمد  
 شیخ شیراز کا ایک زوردار قصیدہ ہے جو طوالت کے خوف سے پورا نقل نہیں کیا  
 جاسکتا۔ اس کا مطلع ہے سے

منم بہ جاں شدم مولائے بیدر امیر المومنین آن شاہِ صفدر  
 سنائی فرماتے ہیں سے

کارہ اعلیٰ نسبت در دل بہر دلیر داشتن کارنگان بہر نہ زماح بیہ ریشتر  
 ہشت بستن را کجا ہرگز توانی یافتن حرم محمدؐ بندہ دشمن و شہزادہ اشتر  
 حافظ شیرازی سے

امروز زندہ ام بولائے تو یا علیٰ فردا بروح پاک اماں گواہ باش  
 حدیثِ قدیر و حدیثِ ثقلین سے

نائبِ مصطفیٰؐ بود ز عتدیر گشتہ از حکم رب میر و وزیرِ دستان  
 رزمی . جز کتاب اللہ و عبرت ز احمدؐ مرسل نہ اند یادگار کاں تو ان تا روزِ محشر داشتن  
 گفت ہر کس را منم مولاد دوست ابنِ غم من علیؑ مولائے دوست  
 در بیٹ نور - "یرا اور علیؑ ایک ہی نور سے پیدا ہوئے ہیں"

عطار: پیمبرِ عدت! آں نورِ دیدہ زیک نوریم ہر دو آفسدیدہ  
 عزا حوں بانہی باشد زیک نور یکے باہتہ ہر دو از وہی دور

مصطفیٰؐ را غیر او ہمدم نبود در حقیقت، راز دارِ مصطفیٰؐ است  
 مصطفیٰؐ و مرتضیٰؑ ہر دو یکدیت تا ٹکونی تو زیک دیگر جدا ست  
 گر جدا دانی علیؑ از مصطفیٰؐ دشمن جانت خدا نے کبریا ست

دو روزندہ چو اخترِ گردوں دو برادر چو موسیٰؑ و ہارونؑ  
 ہر دو یک زیک صدف بودند ہر دو پیرایہ شرف بودند



امیر خسرو: نبی متی فتی گفت است جبریل امام این چہنیں را سے پرستم  
حدیثِ بابِ العلم

عطار: چناں در شہرِ دانش باب آمد کہ جنت را بحق بواب آمد  
رومی: در شریعت در مدینہ علم در حقیقت امیر ہر دو سرا  
(دیوان شمس تبریز)

جامی: تاکہ ز باب تو نازل شد علیٰ بابہا در گمت در باب دین بابِ مُعظم آمدہ  
سورہ دھر۔ ہل اتی سے شروع ہوتی ہے۔ اسی سورہ میں وہ آیت ہے جو  
جناب علی مرتضیٰ کی شان میں نازل ہوئی تھی۔ جب آپ نے اور آپ کے اہل بیت نے  
تین دن مسلسل فاقے کئے تھے اور کھانا مساکین کو دے دیا تھا۔ شعراء نے مناقب میں  
بہ تکرار یہ مضمون بیان کیا ہے۔

شیخ عطار: لافتی الا علیٰ از مُصطفیٰ و ز خداوندش جہانش ہل اتی است

از دو دستش لافتی آمد پدید و ز سر قرصش ہل اتی آمد پدید  
از پے سائے بہ یک دو غنیمت سورہ ہل اتی و را تشریف  
بہ سکیں نانے از بہر خدا داد خداوند جہانش ہل اتی داد  
تا عبد الرحمن جامی: فرخ را عبد اشکور گفت در اسری و سعیم مشکور آمد مرترا در ہل اتی  
جناب امیر کا فقر و استغنا۔

عطار: چناں مطلق شد او در فقر و فاقہ کہ زر و فقرہ بودش سے طلاقہ  
نہ ہرگز آرزو سے سیم زر داشت نہ ہرگز سونے سیم زر نظر داشت  
چناں در راہ معنی سُرخورد بود کہ سیم زر بچشمش خاک کو بود  
ازاں جستی بہ دنیا فقر و فاقہ کہ دنیا بود پیشش سے طلاقہ

۱۔ اقبال ۷ باز آن تا جہدار ہل اتی مرتضیٰ، مشکل کشا، شیر خدا،

امام شافعی، امام نسائی، حکیم نسائی کی طرح عطار پر بھی حسب اہل بیت کی بنا پر تشدد کیا گیا تو انہوں نے کہا ہے

تلم بے حد کرد بر من آن فقیہ	ہست با شیطان دریں معنی شبیہ
گفتہ عطار این جا رافضی بست	پیر و اتباع اولاد علیؑ است
جمع گشتہ خلق بہر قتل ما	جرم عطار است حسب مرقضے
صاحب و نوح بتول مرقضے است	بالیقین او میثرائے اولیاست
گر نہ او بودے بودے واصل	کار ما بودے ہمہ بے حاصلی
گر نہ او بودے کجا در یافتی	یوہر عطار کہ در یافتی

صوفیہ جناب حسن بصری کے واسطے سے علی مرقضی سے فیض یاب ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ بعض لوگوں نے اس کے بارے میں شک کیا ہے۔ لیکن شیخ احمد قاشی نے عقدا الفریدی سلاسل اہل التوحید میں سیر حاصل اور مدقل بحث کے بعد ثابت کیا ہے کہ جناب حسن بصری کے توسط سے تصوف و عرفان کے اکثر سلسلے جناب امیر پرمننتی جوتے ہیں۔ قیصرے دور کے فارسی شوار میں عوفی شیرازی اور متاخرین میں محشم کاشی اور قانی کے قصائد منقبت ادبی لحاظ سے بڑے بلند پایہ ہیں اور غالب کے موکہ آراء فارسی قصائد منقبت کی پیش قیاسی کرتے ہیں۔ عوفی کا مشہور قصیدہ ہے

جہاں بگشتم دور دابہ یچ شہد و دیار نیانستم کہ فروشند بخت در بازار  
 شہ سیر ولایت علیؑ عالی قدر محیط عالم دانش جہاں مسلم و وقار  
 عوفی جو بڑے بڑے امراء اور سلاطین کو خاطر میں نہیں لاتا اور ان کی مدح اس طرح کرتا ہے جیسے ان پر احسان کر رہا ہے۔ بارگاہ امامت میں اس کا سر پر غور و عجز و نیاز سے ٹھک جاتا ہے۔ اس کے قصائد منقبت میں جو شکوہ ہے ولولہ ہے وہ بہت کم قصیدہ گوؤں کو ازانی ہوا ہے۔ قانی اپنے خاص رنگ میں کہتا ہے۔

اصل کرم ولی نعمت امام کف در امام ہدی آیت تقا  
 یہ سارا قصیدہ موسیقیت میں ڈوبا ہوا ہے اور بلاغت اور حسن ادا کی جوئے لغزہ خوان ہے۔  
 عربی کے اسالیب شعر فارسی شاعری میں داخل ہوئے تھے۔ فارسی شاعری کے اسالیب  
 نے اردو شاعری کو فروغ بخشا۔ دکنی شعراء سے لے کر ولی گجراتی تک اور ولی سے لے کر  
 مرزا غالب تک اکثر شاعروں نے مناقب آلِ ردارتم کئے ہیں۔ مسلمانوں کو تو خانوادہ رسول  
 سے عقیدت تھی ہی۔ ہندو شعرائے اردو نے بھی پوجش مناقب لکھے ہیں۔ اردو شاعری  
 میں میر تقی میر اور مرزا سودا کا کلام منقبتِ خاص پایہ رکھتا ہے۔ میر تقی میر کی ایک نزل ہے۔

جو معتقد نہیں ہے علی کے کمال کا ہر بال اس کے تن پر ہے موجبِ بال کا  
 عزت علی کی قدر علی کی بہت ہے دور دور ہے ذوالجلال کے عجز و جلال کا  
 توڑا تہوں کو دوش نبی پر قدم کو رکھ چھوڑا نہ نام کعبہ میں کفر و ضلال کا  
 فکر نجات میر کو کیا مدح خواں ہے وہ اولاد کا علی کی محکمہ کی آل کا

میر تقی میر نے منقبتِ اہل بیت میں متعدد قصائد، مہدس اور ترکیب بند لکھے ہیں۔  
 جن کی دو خصوصیات قابل ذکر ہیں ایک تو یہ کہ میر انظارِ تولائے آلِ عبا کو نجاتِ انزوی کا  
 وسیلہ جانتے ہیں اور دوسری یہ کہ ان کے کلام میں علی اللہیت کا وہ رنگ نمایاں ہو گیا ہے جو  
 غالب کے کلام منقبت میں زیادہ گہرا ہو گیا ہے۔

پڑھ منقبت یہ شاہ کی جس سے نجات ہو وہ شاہ جس کے ایک گدا کو ہے یہ کمال  
 اس کی ولا ہے باعثِ بہبودِ کائنات اس کی ولا ہی شرطِ پڑی ہے پئے نجات  
 تو موالی علی پرست نصیر چاہے سوہم کو کہ اب اے میر  
 ہم علی کو خدائیں جانا پڑ خدا سے جدا نہیں مانا  
 گاہ احمد گر اہل گاہ ہے علی پایا تجھے ہر زمان میں ہر مکان میں شان تھی تیری جدا

ہے دوستی علیٰ کی تمنا سے کائنات بے لطف اس بغیر ہے کیا موت کیا حیات  
 یعنی کہ ذاتِ پاک ہے اس کی خدا کی ذات کیا ان مولیوں کے تیں ہے علم نجات  
 کیا بدوح ہے یہ جو تجھے ہم شاہ کہیں ہیں سچے ہیں وہی لوگ جو اللہ کہیں ہیں  
 مرزا غالب کے کلام منقبت کا جائزہ لینے سے پہلے اس تردد کا رفع کرنا ضروری ہے کہ  
 ایک ماوراء النہری ترک جس کے دوھیال اور نہیال میں تشیع کا شائبہ تک نہ تھا کیوں کہ تفصیل و  
 تشیع کی طرت مائل ہوا۔ جب اس پر رافضی ہونے کا الزام لگایا گیا تو انہوں نے کہا ہے  
 جن لوگوں کو مجھ سے ہے عداوت گہری کہتے ہیں وہ مجھے رافضی اور وہری  
 وہری کیوں کہ ہو جو کہ جو دے صوفی شیعی کیوں کہ ہو ماوراء النہری  
 ماوراء النہر کے باشندے شروع ہی سے تشیع کے سخت مخالف رہے ہیں تو ان اور  
 ایران کی تاریخی عداوت، کو جس کی تفصیل شاہنامہ فردوسی میں درج ہے مذہبی اختلاف نے شدید  
 کر دیا تھا شیبانی خان ازبک اور شاہ اسمعیل صفوی ایک دوسرے کے جانی دشمن تھے شیبانی  
 خان نے شاہ اسمعیل سے شکست کھائی اور مارا گیا۔ لیکن ان کے جانشینوں میں یہ مناقشہ برقرار رہا  
 دوسری طرف عثمانی ترکوں اور ایرانیوں میں کئی برس جنگ و جدال کا بازار گرم رہا۔ شہل نعمانی نے  
 فیضی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک ترک لڑائی پر گیا، تو اس کی ماں نے اسے ایک دھاگا دیا  
 اور کہا کہ جب تو کسی شیعہ کو قتل کرے گا تو اس کے خون میں یہ دھاگا ڈبو کر لایو میں اس سے  
 اپنا کفن تیوں گی۔ غالب تو رانی الاصل تھے۔ اور اپنے تو رانی ہونے پر فخر کرتے تھے۔ ہو سکتا ہے  
 کہ ان کے مائل بہ تشیع ہونے میں ملا عبدالصمد کا ہاتھ ہو۔ جس سے مرزا نے فارسی کی تکمیل کی تھی۔  
 لیکن قیاس غالب یہی ہے کہ مرزا غالب نے خوب سوچ سمجھ کر شیعیت کا انتخاب کیا تھا۔  
 ان کی شاعری کی خصوصیات جو انہیں دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتی ہیں وہ ہیں اجتہادِ فکر  
 اور عدتِ ادا۔ روزمرہ کی زندگی میں وہ روش عام سے ہٹ کر چلتے تھے اور علم و فن کے بائے  
 میں بھی آزادانہ شخصی رائے کا اظہار کرتے تھے۔ ان کے مائل بہ تشیع ہونے میں بلاشبہ

ان کی آزادی رائے اور ذاتی اجتہاد کو دخل ہے۔ مالک رام کے خیال میں جب تبدیلی مذہب پر گھر میں مخالفت ہوئی تو انھوں نے یہ شعر کہا تھا ہے

بامن میاویز اسے پدر فرزند آزر را نگر ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نگر  
مرزا غالب کو جناب علی کی عظیم شخصیت نے دل کی گہرائیوں تک متاثر کیا اور وہ عمر بھر کے لئے ان کے والد و شہید ہو گئے۔ مرزا تو خیر مسلمانوں کے گھر پیدا ہوئے تھے۔ غیر مسلم مورخین اور مفکرین بھی جناب علی کی شجاعت و شہامت، فتوت اور درگزر، علم و فضل فقر و استغنا، بے نفسی اور ایثار، فصاحت و بلاغت سے بے حد متاثر ہوئے ہیں۔ اور دل کھول کر انھیں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ جناب علی کی ذات میں کچھ ایسی بے پناہ طلاقاتی کشش ہے کہ گہن جیسا آزاد رائے محمد اور حتیٰ اور جرجی زیدان جیسے متعصب عیسائی بھی آپ کے سامنے سپر انداختہ ہیں اور آپ کی مدح میں رطب اللسان ہیں۔ آپ کی سیرت و عظمت پر عضیلی روشنی ڈالنا موضوع کے حدود سے خارج ہے۔ لیکن اس کا مختصر جائزہ لئے بغیر اس والہانہ محبت اور عقیدت کی توجیہ کرنا شکل ہو جائے گا جس نے مرزا غالب جیسے آزاد خیال کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ گہن تاریخ زوال و مہبوط رومہ میں لکھتا ہے۔

» علی کی ذات میں کئی وصف تھے۔ یعنی وہ شام بھی تھے جنگ جو بھی اور پارسی بھی ان کے اخلاق اور دینی مقولے جن کا مجموعہ دستیاب ہے۔ ان کی دانتس و خرد کا پتہ دیتے ہیں۔ ہر ایک دشمن زبان یا تلوار کی لڑائی میں ان کی شیوا بیانی اور دلاوری سے مغلوب ہوا۔ آغاز رسالت سے لے کر تجہیز و تکفین کی آخری رسوم تک رسول کو ان کے اس شجاع و دست نے نہیں چھوڑا۔ جسے وہ اپنا بھائی، اپنا وصی اور دوسرے موسیٰ کا ہارون کہہ کر خوش ہوئے «

یہی مورخ جنگ صفین کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

» اس خوریز لڑائی میں علی نے بڑی جوانمردی اور انسانیت کا انداز رکھا۔ اپنی فوج کو

سخت حکم دیا کہ منتظر رہنا کہ لڑائی کی شروعات دشمن کی طرف سے ہو۔ اور بھاگتے ہوئے

دشمن کا پیچھا نہ کرنا۔ اور مردوں کی لاشوں اور عورتوں کی عصمت کا احترام کرنا۔

حجرتی زبان ' تاریخ اللواتین میں لکھتا ہے -

« علی بن ابی طالب کے زہد و درع، خلوص ایمان اور تقویٰ کی بہت سی مثالیں پائی

جاتی ہیں آپ نہایت پُر جوش قلب رکھتے تھے اور اپنے اقوال و افعال کے لحاظ سے

نہایت متقی شخص تھے۔ جو کچھ آپ کے دل میں ہوتا تھا وہی زبان پر آتا تھا۔ آپ کبھی بھی

صداقت کے مقابلے میں سلطنت اندیشی یا ڈپلومیسی کو ترجیح نہ دیتے تھے۔

مشہور مورخ حتی نے ثابت کیا ہے کہ تحریک جو انفرادی کا آغاز ۱۱ سے ۶۱ میں فتوت

فردینت اور انگریزی میں شہری کہتے ہیں، سرزمین عرب سے ہوا تھا۔ اور یہ تحریک شام اور

ہسپانیہ سے مغربی ممالک میں پھیلی تھی۔ جو انفرادی فتی شہامت، شجاعت، مظلوموں کی دستگیری

اور عورتوں کی عصمت کے تحفظ کا حلف لیتے تھے۔ جناب علی کو جو انفرادی کا مثالی نمونہ

نصوّر کیا جاتا تھا۔ تاریخ اسلام میں سلطان صلاح الدین ایوبی اور سلطان رکن الدین ہیرس

بندوق داری مشہور جو انفرادی ہو گزرے ہیں، اسی تحریک کا فیضان ہے کہ آج بھی مسلمان

جو انفرادی مغلوب پر ہاتھ نہیں اٹھاتے۔ جنگ میں ثابت قدم رہتے ہیں اور دشمن کی عورتوں

کا احترام کرتے ہیں۔

حتی لکھتا ہے -

« لڑائی میں شجاع۔ مجلس مشاورت میں دانا۔ فصیح البیان دوستوں کے وفادار،

دشمنوں کو معاف کر دینے والے علی اسلامی شرافت اور فتوت کا مثالی نمونہ بن گئے

لا فتی الا علی لا سیف الا ذو الفقار۔ بعد کی فتیاں کی تحریک نے

جس نے خانوادہ نشانات اور رسوم اختیار کیں۔ اپنا پہلا فتی اور مثالی نمونہ علی کو

بنایا۔ « (تاریخ اعراب)

ڈاکٹر جاتسن سے کسی نے پوچھا کہ انسان کی سب سے بڑی خوبی کون سی ہے ؟  
 اُس نے جواب دیا ۔ ” شجاعت ۔ کیونکہ اس کے بغیر دوسری خوبیاں بھی معرضِ اظہار میں نہیں  
 آ سکتیں ۔“

شاکس نے کہا ہے کہ ” شجاعت اور جوانمردی وہ تہ ہے جس پر دوسرے فضائل و محاسن کا  
 پیوند لگایا جاسکتا ہے ۔“

جناب علی شجاعت و بہات کے سپر تھے ۔ بے شک ایک شجاع ہی وسیع القلب ایسا  
 پیشہ ، فیاض ، راست باز اور حق گو ہو سکتا ہے ۔ بزدلی کے دامن میں ریا کاری ، منافقت ، کمر و ذریعہ  
 اور دروغ و جعل کے معائب پرورش پاتے ہیں ۔

اہل السنۃ و الجماعت کا فرقہ تفصیلیہ جناب علی کی فضیلت کا قائل ہے شبلی نعمانی المارون  
 میں لکھتے ہیں ۔

” مامون کا ایک مشہور مناظرہ جس میں اُس نے دعویٰ کیا تھا کہ تمام صحابہ میں حضرت علیؓ  
 افضل تر ہیں ایک بڑے موکر کا مناظرہ ہے ۔ قاضی یحییٰ بن اکثم اور پالیں بڑے بڑے  
 فقہاء اس دعویٰ کے مخالف تھے ۔ ادھر مامون تنہا ان کا مد مقابل تھا ۔ مناظرے کے  
 وقت حاکی اور محکومی کا پردہ اٹھا دیا گیا تھا اور ہر شخص کو گفتگو میں پوری آزادی حاصل تھی  
 صبح سے دوپہر تک دونوں فریق نے دایر سخن دی ۔ مگر انصاف یہ ہے میدان مامون کے ہاتھ ۔“  
 اس طرح بالواسطہ شبلی نعمانی نے بھی جناب علیؓ کی افضلیت کا اقرار کیا ہے ۔ شبلی  
 اہل بیت کی عظمت اور جلال سے بخوبی آگاہ ہیں ۔ سیرۃ النعمان میں لکھتے ہیں ۔

” شیعہ سنی دونوں نے مانا ہے کہ امام ابوحنیفہؒ کی معلومات کا بڑا ذخیرہ حضرت مدوح  
 (امام باقرؓ) کا فیضِ صحبت تھا ۔ امام صاحب نے ان کے فرزند رشید حضرت جعفر صادقؓ  
 کے فیضِ صحبت سے بھی بہت کچھ فائدہ اٹھایا جس کا ذکر عموماً تاریخوں میں پایا جاتا ہے  
 ابن تیمیہ نے اس سے انکار کیا ہے اور اس کی وجہ یہ خیال کی ہے کہ امام ابوحنیفہؒ

حضرت جعفر صادق کے معاصر اور ہمسر رہے ہیں۔ اس لئے ان کی شاگردی کیوں اختیار کرتے۔ لیکن یہ ابن تیمیہ کی گستاخی اور خیرہ چہنشی ہے۔ امام ابو سفینہ لاکھ مجتہد اور فقیہ ہوں۔ لیکن فضائل و کمالات میں ان کو حضرت جعفر صادق سے کیا نسبت؟ ارث و نفع بلکہ تمام مذہبی علوم اہل بیت کے گھر سے نکلے۔ و صاحب البیت ادرای باقیہا۔“  
صوفیہ کے اکثر سلسلے فرقہ تفضیلیہ ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔

جناب علی مرتضیٰ کے خطبات بقول محمد عبدہ مصری قرآن اور حدیث کے بعد عربی بلاغت کے بہترین نمونے ہیں۔ آپ کے خطبات، اقوال اور اشعار میں آپ کی سیرت کے نمایاں پہلو اُجاگر ہوتے ہیں۔

” — مرد وہ ہے جو کہے کہ میں ایسا ہوں زندہ جو یہ کہے کہ میرا باپ ایسا تھا۔“

” — میرے سکوت کا راز وہ اسرار ہیں کہ جو کچھ میں جانتا ہوں اگر اسے افشا

کر دوں تو تم یوں لڑنے اور کانپنے لگو گے جس طرح گھر سے کنوڑوں میں سیٹیا

لڑتی اور کانپتی ہیں۔“

” — جب تک ہم لڑ نہیں لیتے لغو زنی نہیں کرتے اور جب تک برس نہیں لپٹے

بیتے نہیں۔“

” — ذلیل دستم رسیدہ میرے نزدیک ار جند ہے تا آنکہ اس کا حق ظالم سے واپس لے لوں“

” — یہ انسان ایسے آنے والے یل و تہار ہنکائے لئے جا رہے ہیں۔“

” — کسی معصیت سے تمہیں نہیں روکوں گا جب تک خود اس سے کذارہ کشی

اختیار نہ کروں۔“

” — تمہاری مثال اُن آدمیوں کی سی ہے جن کے ساربان گم ہو گئے ہوں“

” — یہ نہ دیکھو کہ بات کہنے والا کون ہے۔ یہ دیکھو کہ بات کیا ہے۔“

” — ہم خدا کی تقسیم پر راضی ہیں اُس نے ہمیں علم دیا ہے اور جاہلوں کو مال“



ہم ایسے زمانے میں ہیں کہ بیشتر مردم ہمد ملر کو زیر کی سمجھے ہوتے ہیں۔ اور

نادانوں نے انہیں زیرک سمجھ رکھا ہے۔ شخص زیرک و کارواں ہر کام کا حل

جاتا ہے لیکن اس سے کام نہیں لیتا کہ امر و نہی خدا نے روک رکھا ہے۔

” — میں برآیت کے متعلق بتا سکتا ہوں کہ کہاں۔ کیوں اور کس کے حق میں نازل ہوئی۔“

جناب امیر نے جنگِ جبل کے بعد جناب حسین ابن علی کی سفارشا پر جن کے پاس

اُس نے پناہ لی تھی، مروان بن الحکم کو معاف کر دیا۔ حالاں کہ جنگ کی آگ اُسی نے بھڑکائی

تھی۔ اسی طرح جنگِ صفین میں ستر لکھوں دینے پر عمرو بن العاص کی جان بخشی کر دی۔ آپ ان

دونوں دشمنوں کے قتل سے تاریخِ اسلام کا رُخ موڑ سکتے تھے۔ لیکن مغلوب دشمن کو قتل

کرنا آئینِ جو امرِ دی کے منافی سمجھتے تھے۔ آپ نے اپنے اصولِ فتوت پر ذیوی مصلحتوں کو

قربان کر دیا۔ مشہور روایت ہے کہ آپ نے ایک لڑائی میں ایک طاقتور دشمن کو مار گرایا اور

اسے موت کے گھاٹ اتارنا چاہتے تھے کہ اس نے آپ کے چہرے پر تھوک دیا۔ آپ نے

اسے چھوڑ دیا۔ اُس نے حیرت سے اس کی وجہ پوچھی۔ آپ نے فرمایا کہ:

”میں خدا کی راہ میں تم سے لڑ رہا تھا۔ اب مجھے ذاتی غصہ آ گیا ہے۔ اس لئے تمہیں قتل نہیں

کروں گا۔ لہذا اور ضبطِ نفس کی ایسی مثال کہیں نہیں ملے گی۔ اسی واقعے کو مولانا روم

نے بڑے خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔

از علی آموز احسنلاص عمل شیر حق راداں مظهر از دخل

در عنذابر پہلوانے دست یافت زود شیر سے بر آورد و شانت

تا جدا گردانش سراز بدن اوز غصہ ز در و آب دہن

چوں حیواند اخت بر روئے علی اقتحار ہر نبی د ہر ولی

ذوالفہار انداخت از دست و نشست ترک قتلش کرد و شد از ذوق مست

گشت حیراں آن مبارز زیر عمل از نمودن عفو رحمت بر محل

گفت بر من تیغ تیز افراشتی      از چہ انگذی چسرا بگذاشتی  
گفت من تیغ از پیے حق می زلم      بندہ حقم نہ ناموڑ تنم  
شیرِ حقم نیستم شیرِ ہوا      فعلِ من بر دین من باشد گوا

مرزا غالب کو جناب امیر کے ان اوصاف حمیدہ اور اخلاقِ جلیدہ نے ایسا مسحور کیا کہ وہ عمر بھر کے لئے آپ کے حلقہ بگوش ہو گئے اور مرتے دم تک آپ کی محبت میں مشغول رہے۔ کلامِ شہادت سے قطع نظر مرزا کے خطوط اور روزمرہ کے اقوال میں بھی اس المانہ شینگی اور عشق کی مھلبلیاں دکھائی دیتی ہیں۔ چند اقتباسات درج ذیل ہیں۔

- " سادات کا نیاز مند اور علی کا غلام ہوں " (بنام میاں داد خان)
- " لوٹے ولاتے مرتضوی پر علم عباس ابن علی کا سایہ " (بنام میر ہمدی)
- " دیکھو سیدہ اسد اللہ غالب علیہ السلام کی مدد کو کہ اپنے غلام کو کس طرح بچاؤ " (بنام میر ہمدی)
- " پیوند غلامی جناب مرتضیٰ علی کو سچ جان کر ایک بات اور کہتا ہوں " (بنام حاتم علی مہر)
- " اب ہنگامہ عشق مجازی کو چھوڑو۔۔۔ سندی اگر عاشقی کئی و جوانی + عشق محمد جس است و آل محمد " (بنام حاتم علی مہر)
- " جو مقصوم میں ہے وہ پہنچ جائے اور علی علیؑ کتا ہوا ملکِ عدم کو چلا جاؤں " (بنام یوسف مرزا)
- " خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام۔ یہی ہے مذہب حق و الاسلام و الاکرام۔ علیؑ
- علیؑ کیا کر اور فارغ البال رہا کر؟ " (بنام مجروح)
- " میں علیؑ کا غلام اور اولادِ علیؑ کا خازن زاد؟ " (بنام حکیم سید احمد حسن)
- " غالب اشارہ عشری حیدری؟ " (بنام غلام حسین قدر بگرامی)
- " بندہ علیؑ ابن ابیطالب اسد اللہ المتخلص بہ غالب؟ " (بنام محمد حسین)
- " محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ ختم المرسلین اور رحمتہ للعالمین میں مقطوع نبوت " (مطالعِ امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من علی علیہ السلام ہے۔ تم حسن، تم حسین)

اسی طرح تادمی موعود علیہ السلام - ۴

بریں زیستہ ہم بریں بگندم (بنام علاؤ الدین احمد خاں)

حالی یادگار غالب میں مرزا کے مذہب کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں -

” انھوں نے عبادات، و فرائض و واجبات میں صرف دو چیزیں لے لی تھیں ایک توحید و جود

اور دوسرے نبی اور اہل بیت نبی کی محبت اور وہ اسی کو وسیلہ نجات سمجھتے ہیں۔“

غالب کے کلام منقبت کی جو خصوصیت انھیں دوسرے شعراء کے کلام منقبت سے ممتاز

کرتی ہے وہ اس والہانہ محبت کا بے ساختہ اظہار ہے جو انھیں اہل بیت سے تھی۔ اس

محبت کے اظہار میں جو از خود رنگی ہے وہ ان کے عاشقانہ کلام میں بھی دکھائی نہیں دے

گی۔ عام طور سے معلوم ہے کہ مرزا غالب انانیت کے پتے تھے اور کسی کو خاطر میں نہیں لاتے

تھے۔ چنانچہ وہ معشوق کے سامنے بھی لئے دیئے رہتے ہیں اور ان کے نیازِ عشق میں بھی ناز

کا عنصر شامل ہے۔ انھوں نے اپنی غزل میں دوسرے شاعروں کی طرح عجز اور فروتنی کا اظہار نہیں

کیا اور ہر پہلو سے اپنے مقام کا تحفظ کیا ہے۔ لیکن منقبت لکھتے وقت وہ سراپا نیاز و کھائی دیتے

ہیں۔ ان کے ذہن و قلب پر خود فراموشی اور خود سپردگی کی کیفیت بھا جاتی ہے۔ اور اظہارِ عقیدت

میں شخصی محبت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مشہور ہے کہ مرزا سے کسی نے پوچھا: ” آپ نے

کبھی کسی سے محبت بھی کی ہے؟“ جواب دیا: ” ہاں! علی ابن ابیطالب سے“ جس

طرح ان کی شاعری معاصرین کے کلام سے ممتاز ہے اسی طرح ان کا کلام منقبت بھی اس پہلو

سے منفرد ہے کہ وہ خلوص محبت کے سچے شخصی جذبے سے سرشار ہے۔ اس بات میں غالباً

شیخ عطار کے سوا کوئی ان کا شریک دہمسر نہیں ہے۔ متقدمین کی طرح مرزا بھی اپنے کلام

منقبت میں قرآن و حدیث کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ لیکن ان کا اصل رنگ اُس وقت نکھرتا ہے

جب وہ ذاتی محبت کا بے محابا اظہار کرتے ہیں۔ قصیدہ ششم میں فرماتے ہیں:

زناں رشہ نم فیض قبول است مرادم ساقی علی عالی و مخسانہ تولا

در سجدہ: رُوئے خامہ کہ این اسم مبارک  
 گردِ سراسر این نام کہ معراجِ بیانِ ست  
 آن مصطفویٰ رُتبه کہ تشریفِ دلالتش  
 آن شاہِ کرم پیشہ کہ جنگامِ رکوعش  
 از کرمش نامتِ زمینِ نافِ غزالِ ست  
 آن خاتمِ اسرارِ پید اللہ کہ باشد  
 شد مہرِ نبوتِ قوہ تا ساختتِ پیمبر  
 منجملہ اسمائے الہی ست ہمانا  
 سبحانک یا رب تقدس و تعالیٰ  
 بر تارکِ سلاں بہ نہادِ افسرِ مینا  
 بائید خمِ حلقہ خاتمِ زمصلا...  
 مشکین چرشد ورنہ لباسِ حرمِ آیا  
 منقوش بہ اسمے کہ بود عینِ مُسمیٰ  
 از دوش نگیس خازنِ یا قوتِ کفِ پا

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے علی مرتضیٰ کا نام لیتے ہی مرزا غالب پرستی و بے خودی کی کیفیت  
 چھا جاتی ہے اور وہ آپ کے اسم مبارک کی تکرار مختلف پیرایوں میں کرتے ہیں اور مردھنتے ہیں۔

بالیدہ از علم و عمل در پناہِ دین  
 داغِ غلامی تو مرا بر حبسینِ دل  
 اے آبروئے خلوت و اے فخرِ انجمن  
 بوشِ مناقبِ تو مرا در خیالِ من  
 قصیدہ چہارم کی تشبیب میں مرزا کا قلم جو شِ محبت سے رقص کرنے لگتا ہے۔  
 چون نازہ کمند سخن آئینِ بیاں را  
 رقصِ قلمِ بخود و سن خود ز رہِ مہر  
 آوازہ وہم شیوہ رہا ہم نفساں را  
 بر زہرہ نشاںم اثرِ جنبشِ آن را  
 در زمزمہ در بر رخِ داؤد کشاںم  
 تا بہرہ فرستد ز رہِ گوشِ زباں را  
 جبریلِ دود در ہوسِ نفیضِ سرو شہم  
 چندان کہ چکاند چو خوی از بونے رواں را  
 ہر گز کہ بشاطلی ناز کشاںم  
 یسج و خمِ جعدِ نفسِ عطرِ قنار را  
 رضوانِ دود از حلقہ حوراں برہ باد  
 انگنہ ز کفِ غالبیہ و غالبیہ داں را

مرزا جناب علی کی ذراست میں فنا ہونے کے مدعی ہیں۔

از فنا فی الشیخ مشہودم فنا فی اللہ باد  
 مجموعہ شتم در علیٰ دیگر سخن کوتاہ باد  
 منصور نے 'انا الحق' کہا تھا۔ مرزا 'انا اللہ' کا نعرہ بلند کرتے ہیں سے

فیضِ دمِ انا اسد اللہ بر آورم منصورِ لا ابالی بے وارو بے رسن

محبت کا یہ عالم ہے کہ اسمائے الہی میں ہمیشہ علی در زبان رہتا ہے۔

غیبت از اسمائے الہی بر زبانم جز علی بخودم ما پس محبت بر تمام پیش ازین

فرماتے ہیں کہ اوائل عمر ہی میں جناب علیؑ کی محبت نے مجھ پر غلبہ پالیا تھا۔ جوانی کے

شب دروز بھی دلائے علیؑ کی نذر ہوئے اور موت کے وقت بھی آپ ہی کا نام دروزبان ہوگا۔

کہ تا کینہ از ہر بشتا خستم بکس غیر حمیدؑ نہ پرداختم

جوانی بریں در بسر کردہ ام شہی در خیالش سحر کردہ ام

کنونم کہ وقت گزشتن رسید زمان بخت باز گشتن رسید

وما دم بجنش و رائے دل ست شنیدن رہین صدائے دل است

بود گرچہ ثابت کہ چوں جاں وہم علیؑ گویم و جاں یہ یزداں وہم

ایک زور دار قطعہ فاتحہ میں اس انداز سے دلائے علیؑ کا اظہار کیا ہے کہ تغزل کا زنگ

پیدا ہو گیا ہے۔

یا علیؑ وانی کہ رویم سوئے قسرت از ہر نور ہر چہ آغازم مخاطب اکت در ہر خطاب

موسیٰ آتش دیدہ را مانم کہ ہر خوشی تن حلقہ دام فنا گردیدہ ام از بیچ و تاب

غافل از رفتار عمر و فارغ از تکمیل عیش رفته از غفلت در آغوش وداع دل بخواب

نقد آگاہی بوم فرستے در باختہ دستِ خالی بر سر و دل در زور و اضطراب

خود تو بیداری کہ گم گردیدہ دست امید تشہ ترمی گرد ز بے آبی موجِ سراب

دل ز کار افتاد و پا از زود دست از تنگت جادہ ناپیاد منزل دور و در رفتن شباب

فانش نتوان گفت یعنی شاہد مقصود من جز بجلوت گاہ اسرار تو نکشاید نقاب

شعلہ شوق ہوس دارم ز کانونِ خیال کاتش افسردہ را بخشد تو بیدار التہاب

دین و دنیا را بلا گردان نازت کردہ ام جلوہ زنگیں تر از جنت کہ با شتم کامیاب

تقرزل کا یہ رنگ ان کے کلامِ شہادت میں بالعموم پایا جاتا ہے۔

ذوقِ پابوسش جگر آتش تر دارد بوصول

در بشت از گرمی دل غوطہ در کوثر زدم

بزنایم آرزوی چارہ در دلِ حستگی

غالباً حسنِ عقیدت بزنایم ہمیش ازیں

ہم ز خود بر خویش منت بزنایم ہمیش ازیں

یستہ ام در دل ہوائے ساقی کوثر بخلد

مہرِ زحمتِ علیؑ میں اس درجہ مستغرق ہیں کہ کسی کے رد و قبول کی انھیں پروا نہیں ہے۔

دنیا میں انھیں صرف جنابِ علیؑ سے سروکار ہے۔

بہ رد و قبول کسانم چہ کار

علیؑ با یدم با جہانم چہ کار

در اندیشہ پناہ و پیدائش علیؑ

سخنِ کز علیؑ میکنم با علیؑ

ولم در سخن گفتنِ افسردہ نیست

ہمانا خداوند من مردہ نیست

چو خواہم حدیثی سرددن ازد

بود گفتی از من شنودن ازد

گراز بندہ ہائے خدا چو متی

کہ در خرمنِ ارزد یہ نیمِ ارزنی

علیؑ را پرستد بہ کیشِ خیال

چہ کم گردوز دستگاہِ جلال

جنابِ علیؑ کے فقر و استغنا، علم و فضل، زہد و اتقا، شجاعت و بسالت اور ان سے نبی کریم

کی محبت کا ذکر بڑے لطیف پیرائے میں کیا اور جنابِ علیؑ کے کردار کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔

نگہ کوثر آسماں از دومی او

روان تازہ رو گردو از بوی او

نیارزدہ کوشش ز آواز وحی

ضمیرش سراپردہ راز وحی

براہِ حق اندر نشان ہا ازد

بہ پیوند او ربط ہر سلسلہ

گذشتہ بہ معشوق از ہم سری

ز زمین فلک در گزر گاہ او

خود او را رہی خضر ہر مرحلہ

بدوش نبیؑ پایش از برتری

عبارتِ سحر خیزی آہ او

بود پارہ ہچکماں بر ہوا	اگر پارہ گشتہ پستی گرا
ز شادی طول و بانده صبور	بیا و حق از خواہش نفس دور
دل آسودہ تحسید بر زم اندرون	بچشی کہ گرید بر زم اندرون
ز ہی خاکساری و نقل اللہ	در روی شمشیر شاہنشاہ
بغیر ماں روای حصیرش سریر	ہوا و ہوس گشتہ فرماں پذیر
قضا پیش کارشش بر مردانگی	نزد زلہ خوارش بغیر زانگی
ولادت گمش متبد گاہ ہمہ	ز شش سو سویش نگاہ ہمہ

مرزا غالب نے کلام منقبت میں جا بجا ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جن سے ان کے علی البلی یا نصیری ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ نصیری محمد بن نصیر کے پیرو تھے اور جناب علی کو خدا کا اوتار مانتے تھے۔ انھیں غالیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ علی البلی بھی غالی ہیں کہ جناب علی کو خدا مانتے ہیں۔ اناطولیہ کے تختی اور ترکی اور البانیہ کے بکناشی بھی یہی عقیدہ رکھتے ہیں اور غالی سمجھے جاتے ہیں۔ راونید پروران ابو مسلم خراسانی۔ خرمیہ پروران بابک خرمی۔ پروران مقتع اور قرامطہ کے بعض فرقے بھی غلو کرتے تھے۔ غالب کہتے ہیں ۔

غالب نام آورم نام و نشانم پیرس	ہم اسد اللہم و ہم اسد اللہیم
محضرمی آورم و قاصد از علی اللہیان	میش ازاں کن خویش پرستم مُہر بر محضرم
گر ہمہ گویند در حق کثرت اندر ذات نیست	ما علی گفتیم و آں ہم اسمی از اساتے
بہم در شمار دل اللہیت	دلہم راز دارِ علی اللہیت
چو مرلوب این اسم سامیتم	نشانند این نام نامیتم
بلندم یہ دانش نہ پستم ہے	بدیں نام یزداں پرستم ہے
یارب تر یا علی نشانم قلندرم	یک می ز آگینہ ساغر بر آورم
در دل بستجو ہمہ ایزد در آورم	در لب یہ گفتگو ہم حیدر بر آورم

ہنگامہ گرم ساز صف و اصلاں علیؑ  
 پروردگار ناطقہ عارفان علیؑ  
 زان پیشتر کہ حسن ز ذوق نما نما  
 از خوبی وجود وی ایزد بعلم خویش  
 آورد حق ز خلوت خاصش بچار سو  
 کوس بند پائیگی جہاہ خویشتر  
 یزدان کہ راز خویش نبیؑ را سپرد کرد  
 شمع ز آتش شجر طور بر فروخت

کز نور علم شمع یہ بزم عیاں نہاد  
 کز حرف حق بکلام و زمان داستان نہاد  
 آئینہ در مقابل اعیان عیاں نہاد  
 گلہ ستہ بہ مجمع روحانیان نہاد  
 تا عامہ را متاع نظر بر دکاں نہاد  
 نیز از فرو تنیست کہ بر لا مکان نہاد  
 یزدان کہ سوز خویش علیؑ را بجاں نہاد  
 و ان را عبسوت علیؑ اللہیاں نہاد

مرزا جانتے تھے کہ لوگ اس نوع کے اشعار پر گرفت کریں گے۔ اس لئے اپنے نصیری اور

علیؑ الہی ہونے سے انکار کیا ہے۔

وین حق دارم معاذ اللہ نصیری نصیم  
 عاشقم لیکن ندانی کز خسرو بیگانہ ام  
 یہ بزم طرب ہمنوائم علیؑت  
 یہ تنہائیم راز گوئی با دوست  
 ز یزدان نشاطم بہ حیدر بود  
 نبیؑ را پذیریم بہ میہمان او  
 خدائش روانیست ہر چند گفت  
 پس از شاہ کس غیر دستور نیست

کز دارد عیب جو باری خدا دانستے  
 ہوشیارم با خدا و با علیؑ دیوانہ ام  
 یہ کونج عنسم اندوہ با ہم علیؑت  
 ہنگامہ ام پایہ جوئی با دوست  
 ز قلزم بجو آب خوشتر بود  
 خدا را پرستم بہ ایمان او  
 علیؑ را تو نام خداوند گفت  
 خداوند من از خدا دور نیست

امام شافعی غلو کو جناب علیؑ کی عظمت کا ثبوت سمجھتے ہیں۔

کہنا فی فضل مولانا علیؑ وقبح الشک فیہ انہ اللہ

فارسی کے کسی شاعر نے اس شعر کا ترجمہ کیا ہے۔



ہمیں بس زحق منائی او کہ کردند شک در خدائی او  
 ایک شنوسی میں مرزا لکھتے ہیں کہ بعض لوگ مجھ پر تعریض کرتے ہیں کہ میں نے جناب علیؑ  
 کی مدح میں غلو کیا ہے لیکن مجھے یہ غم کھانے جا رہا ہے کہ میں جناب امام کی تعریف کا حق  
 ادا نہ کر سکا۔ میں نے جو کچھ آپ کی مدح میں لکھا ہے وہ ایسا ہی ہے۔ جیسے باغ میں نستر  
 کے پھول کی ایک پنکھڑی لانی جائے یا سنبھل پھیاں کو ایک حلقہ پیش کیا جائے۔ جناب امام کی  
 تعریف تو صرف حق تعالیٰ ہی سے ممکن ہو سکتی ہے۔ ۷

کسانی کہ اندازہ پیش آوردند	سخنناز آئین و کیش آوردند
بنادانی از شور گفتار من	سگالند زانگونه منجبار من
که آرائش گفتگو کرده ام	پر حیدرستانی غلو کرده ام
مرا خود دل از غصه بے تاب باد	ز شرم تنگ مانگی آب باد
چه باشد ازین بیش شرمندگی	که خود راستانم بر خشنندگی
بہ بحر از روانی سرانم مرود	بجند از ریاحین فرستم درود
بگلشن برم بر گے از نستر	بہ پیچاک سنبھل فرد شتم شکن
ستانم کے را کہ در داستاں	شوم با سخن آئندیں ہم زباں

اگ ائمہ اہل بیت۔۔۔ یہ متعلق تقصیر اور غلو ہر دو کے مرتکب ہوئے ہیں، اِننا ضرور ہے  
 کہ تقصیر بغض پر مبنی ہے اور غلو محبت کی نشاندہی کرتا ہے۔ جذبہ عشق و محبت کو اعتدال  
 کی حدود میں رکھنا فطری طور پر ناممکن ہے۔ عشق مبالغے کا متقاضی ہوتا ہے۔ جب آدمی کسی  
 سے محبت کرتا ہے تو اُس کے حسن و جمال کی توصیف میں حد درجہ مبالغے سے کام لیتا ہے  
 اور جب محبوب جناب علیؑ جیسی عظیم شخصیت ہو تو جذبہ محبت کے اظہار۔ بے اختیار میں  
 ضبط سے کام لینا اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ فرانسس سکین نے کہا ہے۔  
 ” مبالغہ صرف عشق و محبت ہی میں جاز ہو سکتا ہے۔ “

غالب کے جو فضائل سید الشہداء کی منقبت میں ہیں ان میں قدرتاً امام عالی مقام کی منظومیت کا ذکر بھی آگیا ہے۔ جناب حسین ابن علی کے مقلم کا ذکر کرتے ہوئے شبلی نعمانی نے لکھا ہے۔

عبد اللہ ابن عباس نے حسین علیہ السلام کی رکاب ہتھامی حاضرین میں سے کسی نے اعتراض کیا کہ آپ تو عمر میں ان سے بڑے ہیں تو انہوں نے ڈانٹا کہ اسے بائ چپ رہ! تو ان کی مستدر کیا جان سکتا ہے۔ (المؤمن)

تاریخ عالم میں ان شہداء کے نام تاریک رات کے ستاروں کی طرح جھلک رہے ہیں جنہوں نے جبر و استبداد کے خلاف بے باکانہ آواز بلند کی اور حقوق انسانی کے تحفظ کے لئے جان عزیز کی قربانی سے دریغ نہ کیا۔ سقراط، سپارٹا، سینیکا، برونو کے نام کس پڑھے لکھے شخص نے نہیں سنے ہوں گے۔ لیکن جناب سید الشہداء نے تاریخ عالم کی سب سے درخشاں اور سب سے انساک قربانی دی کہ اس میں آپ کے بھائی، فرزند، اعزہ، احباب اور ارادت مند سبھی شریک تھے۔ اس کھٹن آزمائش میں آپ نے بے مثال صبر و استقلال اور عزیمت و استقامت کا ثبوت دیا۔ تاریخ یونان کا روشن ترین باب وہ ہے جس میں سپارٹا کے تین سو منتخب بہادروں نے شہنشاہ ایران خسار شیا کے ہڈی ڈل کر دو کئے کی کوشش میں ہتھ پھری کے درے کے سامنے لڑ کر اپنی جانیں قربان کی تھیں۔ جناب حسینؑ کے ساتھ جام شہادت نوش کرنے والوں میں صنیر سن بچے بھی تھے۔ کڑیل جوان بھی تھے۔ سال خوردہ ساتھی بھی تھے۔ جناب امامؑ نے ان سب کو اپنی آنکھوں کے سامنے کیے بعد دیگرے لقمہ شمشیر بٹتے دیکھا۔ اور ایک ایک تشنہ لب کی شہادت کے ساتھ موت کا زہر آپ کے پیاسے حلقوم میں اترتا رہا اس طرح بہتر بارہ موت کے ذائقے سے آشنا ہو کر مردار لڑتے ہوئے تیرا تلوار اور نیزے کے پھیلائی زخم کھا کر گرے اور آپ کے سینے اور گلے سے ابلتے ہوئے خون کے دھارے کربلا کی تبتی ہوئی ریت کے ساتھ ایشاد قربانی کی کھیتی کو بھی سیراب

کرتے . غالب

کہ شمعِ انجمنِ کبریا کہیں اُس کو  
شہیدِ تشنہ لبِ کر بلا کہیں اُس کو  
مگر نبیِ دِعلیٰؑ مر جا کہیں اُس کو  
عجب نہیں ہے کہ خونیں نوا کہیں اُس کو

فدویٰ جو ہر ایماں حسینِ ابنِ علیؑ  
وہ جس کے ساتھیوں میں ہے سلسبیلِ سبیل  
ہمارا منہ ہے کہ دیں اُسکے حُسنِ صبر کی داد  
بھلا ہے غالبِ دلخستہ کے کلام میں درد  
قصیدہٴ نغم میں کہتے ہیں سے

حسینِ ابنِ علیؑ آبروئے دانشِ داد  
نمود نزدِ خدا اُمتِ نیارا یاد  
زہی امامِ دزہی استوار سی پاساد  
بزرگوار جہاں تا با آدم از اجداد  
فردوہ پیشِ خداوند آبروئے عباد  
گرفتہٴ جبلِ دریدش ز خنجرِ حبلاد

بیا کہ دادہ نویدِ نکوئی مسرہام  
ہاں اشارہ کہ چوں درِ خدائی گم گر دید  
دلی خود سرش پہچناں بہ سجدہٴ فرد  
عنایتِ ازلی گا ہوارہ جُغنائش  
گزیں امامِ ہامی کہ درِ خدا طلبی  
یہیں شہیدِ سعید کیلجا جِ تشنہ لبی

آخری شعر سوز میں دوبار ہوا ہے۔ کہتے ہیں آپ کیسے شہیدِ سعید تھے کہ آپ کے صحن نے  
جلاد کے خنجر سے تشنہ لبی کا خراج لیا۔ دسویں قصیدے میں جنابِ امام کی مظلومیت کا ذکر  
بڑے موثر پیرائے میں کیا ہے۔

برنناکِ کر بلائے معلّے گریستن  
از بہرِ نورِ دیدہ پذیرا گریستن  
در راہِ برخوردار ز پیشِ با گریستن  
نازدِ ہاتمِ شہِ دالِ گریستن  
زیدِ بشورِ غبشی دریا گریستن  
چیزے ز کسِ نخواستہ اِلا گریستن

رشتکِ آیدم بہ ابر کہ در حدِ مدحِ اوست  
رفتِ آنچہ رفتِ بایدم اکنوں نگاہداشت  
آں خضرِ تشنہ لب کہ چوں از وی سخن رود  
گوئند چشمِ روشنی دیدہ ماہ و مہر  
خود را ندید ز اں لبِ نوشیں بکامِ خوش  
مزدِ شفاعتِ وصلہٴ صبر و خوں بہا

گیا رہواں قصیدہ جناب عباس ابن علی کی منقبت میں ہے۔ جنہوں نے تشنہ لبان کر بلا کے لئے پانی لانے کی کوشش میں مردانہ وار لڑتے ہوئے جان دی تھی۔ آپ کی شہادت صحیفہ کربلا کا ایک نہایت دردناک باب ہے۔

روہیت ازاں تشنہ جگر جوی کہ از ہر  
برشنگلی شاہِ خدا ساختہ دم را  
عباسِ علویار کہ نسو جامِ شکوہش  
باز بچہٴ طفلانِ شمر و شوکتِ جم را  
اں شیر قوی پنچہ کہ گردیدہ ز ہمیش  
دارتہٴ دیگر تب شیرانِ جسم را  
مرزا غالب کے یہاں تلمیحات کی بھی کمی نہیں ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں۔ جناب علی نے جناب رسالتؐ کے کندھے پر قدم رکھ کر بت توڑے تھے۔

جسمِ اطلس کو ترے دوشِ پیرِ منبر  
نامِ نامی کو ترے ناصیہٴ عوشِ نگین  
منظر العجائب —

مدح میں تیری نہاں زمزمہٴ نعمتِ نبیؐ  
جام سے تیرے نہاں بادہٴ جوشِ امرار  
حدیثِ ولایت —

ہر چند چرخِ قاعدہ گردانِ عالم است  
بعد از نبیؐ امامِ نگبانِ عالم است  
اندر کفِ امامِ رگِ جانِ عالم است  
دلِ داغِ رہِ نوروی سلطانِ عالم است  
بازش بجائے خویش مقرر کند علیؑ

حدیثِ معراج —

آنکہ در معراج از ذوقِ رخِ زیبائے او  
خواجہ را در چشمِ حق میں بود حالِ جلائے او  
حدیثِ ثقلین —

ذہبِ پیرِ گدازشت در گیتی  
اہلِ بیت و کلامِ ربِّ غفور  
پایۂ اہلِ بیت تا دانی  
ہست تو امِ بایزد سے منشور

ذبیحِ عظیم -

ادا کرد وامِ زمانِ خلیل

ز خونیکہ در کربلا شد سبیل

حدیثِ نور -

علیہ الصلوٰۃ و علیہ السلام

نگنجد دوی در نبی و امام

ولادت بہ کعبہ -

ولادت گمش متبلہ گاہ ہمہ

ز شش سو بسویش نگاہ ہمہ

حدیثِ ولایت -

بعد از نبی امام مہ و پیراں پر ن

پیغمبر آفتاب فرخش جلال دیں

لیکن جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں مرزا غالب کا اصل رنگ اور جوہر وہیں کھلتا ہے جہاں

وہ ذاتی محبت اور عقیدت کا پرجوش اظہار کرتے ہیں۔ فارسی قصائد کی طرح مرزا غالب

کے اردو قصائد میں بھی خلوص جذبہ پر شکوہ الفاظ میں ممزوج ہو کر اثر آفرینی کا باعث ہوتا

ہے۔ ان کا مشہور قصیدہ ہے

ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود ہیں

وہر جزِ حیلوہ یکتا فی معشوق نہیں

اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں

یا علیٰ عوض کرے فطرتِ دوسو اس قریں

نقشِ لاجول لکھ اسے خانہ ہدیاں تحریر

قبلہ آلِ نبی کعبہٴ ایجاد و یقین

منظرِ فیضِ خدا جان و دلِ ختمِ رُسل

بر کعبہٴ خاک ہے ناموسِ دو عالم کی امیں

ہو وہ سرمایہٴ ایجاد جہاں گرمِ خرام

ابد اُپشتِ فلکِ خم شدہ طرزِ زمیں

نسبتِ نام سے اسکی ہے یہ رتبہ کہ ہے

بوسے گل سے نفسِ بادِ صبا عطر آگین

فیضِ خلقِ اس کا ہی شامل ہے کہ ہوتا ہے

رنگِ عاشق کی طرح رونقِ تجمائے چین

کھموز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے رٹے

دخی ختمِ رُسل تو ہے بہ فتوائے یقین

جاں پناہِ دل و دیں فیضِ رسانا شاہ

کس سے ہو سکتی ہے مداحیِ مدوحِ خدا کس سے ہو سکتی ہے آرا لُٹا کر دوسری  
 لطافتِ بیان دیکھیے فرماتے ہیں کہ جناب امیر کی مداحی کرنا گو یا جنت کو بجانے کی کوشش کرنا  
 ہے۔ دوسرا قصیدہ ہے ۔

سازیک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار  
 وہ شہنشاہ کہ جس کی پئے تعمیرِ سرا  
 فلکِ العرش بجومِ عشمِ دوشِ مزدور  
 خاکِ صحرائے نجف جو ہر سیرِ عرفا  
 سایہ لالہ بے دایع سویدائے بہار  
 چشمِ جبریلِ بوئی قالبِ خشتِ دیوار  
 رشتہ فیضِ ازل سازِ طنابِ معمار  
 چشمِ نقشِ قدمِ آئینہٴ بختِ بیدار  
 ہم ریاضت کو ترے حوصلہ سے استغفار  
 ہم ریاضت کو ترے حوصلہ سے استغفار

غزلیات میں بھی بے اختیارِ منقبت کے اشعار کہ جاتے ہیں ایک غزل کا مطلع اور مقطع دونوں منقبت میں ہیں  
 مطلع ۔ کل کے لئے کو آج نہ خستِ شراب میں  
 مقطع ۔ غالبِ ندیمِ دوست سے آتی ہے جو دوست  
 مشکلیں لباسِ کعبہِ علیؑ کے قدم سے جان  
 اسد جہاں کہ علیؑ بر سرِ رازش ہو  
 بہت سے غم گیتی شرابِ کم کیا ہے  
 بر لبِ یا علیؑ سرا بادہ روانہ کردہ ایم  
 زحیدیم من و تو ز ما عجب بنود  
 علیؑ عالیِ اعلیٰ کہ در طوافِ درش  
 یہ سو رخن ہے ساتی کوثر کے باب میں  
 مشغولِ حق جوں بندگی بو شراب میں  
 نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ نزال ہے  
 کشاد عقدهٴ دشوار کارِ آساں ہو  
 غلامِ ساتی کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے  
 مشربِ حق گزیدہ ایم عیشِ مخانہ کر ڈایم  
 گر آفتاب سوئے خادراں بگردانیم  
 خرام بر فلکِ پانی بر زمیں دارم

مرزا غالب عمر بھر جنابِ علیؑ کے نام کا درو کرتے رہے ۔

دردِ من بود غالب یا علیؑ ابو طالب نیست نخلِ با طالبِ ہمِ اعظم از من پرس

موت کا خیال آتا ہے تو نجف کی کشتِ غالب آجاتی ہے ۔

غالب از ہندوستان بگریز فرصتِ مُفتِ دست  
 در نجف مردنِ خوشست و در صفا ہاں ز ستین

## خواجہ فرید کی عشقیہ شاعری

خواجہ غلام فرید جامع کمالات تھے۔ وہ ایک صاحبِ حال صوفی تھے۔ مجاہد سے اور ریاضت کی آگ میں تپ کر نکلے۔ نئے نئے عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کے رمز آشنا تھے۔ فنِ سلفی سے بہرہ یاب تھے۔ ازہبیات کے فاضل تھے۔ عربی، فارسی، اردو، سندھی اور ہندی زبانوں کے ماہر تھے۔ سب سے آخر لیکن سب سے اہم وہ ایک عظیم شاعر تھے۔

خواجہ غلام فرید کی شاعری کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے تصوف و شعر کی روایات کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ جو ایران کے دُجودی شاعروں اور ہندی بھگتوں کے کلام کی صورت میں ان تک پہنچی تھیں۔

خواجہ غلام فرید نے اپنی کافیوں میں وحدت الوجود یا ہمہ ادست کے نظریے کی ترجمانی کی ہے۔ فلسفے کی دنیا میں یہ نظریہ یونانِ قدیم کے ایاطلی فلاسفہ پارمیٹائیس اور زینون نے پیش کیا تھا۔ ان کا ادعا یہ تھا کہ کائنات وحدت ہے جس میں دُوئی یا کثرت نہیں پائی جاتی۔ بعد میں روم کے رواقیین ایپکٹٹیس اور مارکس آرطیس اور سکندر یہ نواشراتی فلسفی فلاطینوس اور اس کے پیروں فروریوس وغیرہ نے ہمہ ادست کی تدوین و ترجمانی اپنے اپنے رنگ میں کی۔ فلاطینوس ذاتِ احد کو آفتاب سے تشبیہ دیتا ہے جس

کی شعاعیں ہر شے کو منور کر رہی ہیں۔ میر تقی میر سے

تھا مستعارِ حُسن سے اُسکے جو نورُ تھا خورشید میں بھی اُس ہی کا ذرہِ ظہور تھا

فلاطینوس کا صعود و تنزل یا فصل و جذب کا نظریہ عالمِ اسلام میں خاص طور سے مقبول ہوا۔ وہ کہتا ہے کہ ذاتِ احد سے پہلا صدور عقل کل کا ہوا۔ عقل کل سے نفس کل صادر ہوا جو بذاتِ خود جلد نفوس کا ماخذ ہے۔ سب سے نیچے مادہ ہے اور پیدہ تاریکی ہے جس تک آفتابِ حقیقی کی شعاعیں نہیں پہنچیں۔ روحِ انسانی مادے کی تاریکی اور جہل میں اسیر ہو کر اپنے مصدرِ اول سے دور ہو جاتی ہے اور اس میں دوبارہ جذب ہونے کی آرزو اسے بے چین رکھتی ہے۔ اسی آرزو کو عشقِ حقیقی کا نام دیا گیا ہے۔ فلاطینوس کے خیال میں تفکر و تعمق، مراقبہ اور استغراق کو بردنے کا رلا کر رُوح کو مادے کی اسیری سے رہائی دلائی جاتے تو وہ اپنے مصدر کی طرف پرواز کر جاتی ہے اور اس میں دوبارہ واصل ہو کر اپنی منزلِ مقصود کو پالیتی ہے۔ فصل و جذب کا یہ نظریہ نو اشراقی کتب کے عربی تراجم کے ساتھ دنیا سے اسلام میں ہر کہیں شائع ہو گیا۔ مسلمان فلاسفہ الکندی، اخوان الصفا، فارابی اور ابن سینا کا عقول کا نظریہ اسی کی صدائے بازگشت ہے۔ فلاسفہ رُوح کے ذاتِ احد میں دوبارہ جذب ہونے کے لئے تفکر و تعمق کو ضروری سمجھتے تھے۔ لیکن صوفیاء نے اس مقصد کے لئے مراقبہ اور مجاہدے سے کام لینے کی دعوت دی۔ انہوں نے ذاتِ احد کو حُسنِ ازل اور محبوبِ حقیقی کہا۔ اور پُر جوش انداز میں اس سے عشق کرنے لگے۔ فارسی کے شاعروں عراقی، عطار، رومی وغیرہ نے عشقِ مجازی کے پیرائے میں عشقِ حقیقی کا راگ الاپنا شروع کیا۔ شیخ اکبر محی الدین ابن عربی بھی جن سے خواجہ غلام فرید خاص طور سے فیض یاب ہوئے۔ وحدت و تجرد کے قائل تھے۔ وہ ذاتِ احد کو ذاتِ باری کا مترادف مانتے تھے۔ ان کا استدلال یہ تھا کہ صفاتِ باری ذاتِ باری سے الگ نہیں ہیں۔ عالمِ صفات سے ظہور پذیر ہوا ہے اس لئے عالم بھی ذاتِ باری سے الگ نہیں ہے۔



کثرتِ غیرِ حقیقی ہے حقیقی وجود ایک ہے اور وہ ذاتِ حق ہے۔ ابن عربی کا اجتہاد یہ تھا کہ انھوں نے نو اشراقیوں اور دورِ اول کے مُسلمان فلاسفہ کا نظریہ فضل و جذب قبول نہیں کیا اور ذاتِ حق سے اشیاء کے صدور کے لئے انھوں نے اعیانِ ثابِتہ کا مشہور تصور پیش کیا۔ ابن عربی فرماتے ہیں کہ اعیانِ ثابِتہ وہ معلومات ہیں جو ذاتِ حق کے ذہن میں موجود ہیں اور اپنے اظہارِ متقاضی ہوتے ہیں اور ذاتِ حق نعلے کی رحمت اور فیضان سے مادی شکلیں اختیار کرتے رہتے ہیں۔ البتہ ان کا وجود بالعرض ہے۔ وجودِ عین ذاتِ حق ہے۔ شیخ اکبر کی ان تعلیمات کی شاعرانہ ترجمانی عربی کے شاعر ابن الفارض اور ایران کے وجودی شاعروں نے نہایت وجد اور پیرانے میں کی ہے۔ چشتیہ سلسلے کے صوفیاء وحدتِ وجود کے پُر جوش مبلغ اور شارح تھے۔ ان کے ابلاغ و ارشاد سے تمام اسلامی ملکوں میں بالعموم اور ہندوستان میں بالخصوص مسلکِ وجودی کی ہمہ گیر اشاعت ہوئی۔ یاد رہے کہ خواجہ غلام فرید بھی چشتیہ سلسلے سے منسلک تھے۔

صوفیہ کے جتنے سلسلے ہندوستان میں پھیلے ان میں چشتیہ کو سب سے زیادہ فروغ ہوا۔ اس سلسلے کے بانی شیخ ابوالحسن تھے جو خراسان کے ایک فقہیہ چشت کے رہنے والے تھے۔ ان کے ایک حلیلِ القدر پیر و خواجہ معین الدین سجزی نے ہندوستان میں اس سلسلے کو شائع کیا۔ خواجہ قطب الدین بختیار کاکی، خواجہ فرید الدین گنج شکر، شیخ نظام الدین اولیا، الشیخ احمی سراج، خواجہ گیسو دراز، خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی، شیخ سلیم چشتی وغیرہ اسی سلسلہ عالیہ کے عظام تھے۔ جن کی کوششوں سے یہ سلسلہ شمالی ہند، گجرات، بنگال، دکن میں ہر کہیں پھیل گیا۔ اٹھارہویں صدی میں شاہ کلیم اللہ دہلوی نے اس کا احیاء کیا۔ پنجاب میں خواجہ نور محمد ہاروی، شاہ سلیمان تونسوی، پیر مر علی شاہ گولڑوی، خواجہ شمس الدین سیالوی اور پیر حیدر علی شاہ جلالپوری نے اس کی ترویج کی۔ سلسلہ عالیہ چشتیہ کو ہندوستان کے اطراف میں جو حیرت انگیز مقبولیت حاصل ہوئی اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ مشائخِ چشتیہ وحدتِ وجود کے قائل تھے اور وحدتِ وجود کا نظریہ ویدانت سے مماثلت رکھنے کے باعث ہندی طبائع

کے زیادہ قریں تھا۔ علاوہ ازیں صوفیہ چشتیہ نے ہندوؤں سے خوشگوار تعلقات قائم کئے۔ اور ان کی تالیفِ قلب کی کوششیں کرتے رہے۔ چنانچہ ہندوؤں کی اکثریت انہی حضرات کے انھوں مشرف بہ اسلام ہوئی۔ بعض اربابِ نظر نے چشتیہ کی وحدت، وجود اور دیدانت میں اقدارِ مشترک کی نشان دہی کی ہے۔ منظر جانِ جاناں، محسنِ فانی، عبید اللہ سندھی اور شستری نے خاص طور پر ان کے معنوی ربط کی طرف توجہ دلائی ہے۔ داراشکوہ نے اپنی کتاب "مجمع البحرین" میں ان مشترک عناصر پر تفصیل سے بحث کی ہے۔

دیدانت (غوی معنی دیدوں کا آخر) میں اُپنشدوں کی مندرجہ تعلیمات کو منطقی اور مربوط صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کا حاصل یہ ہے کہ برہمن (اُپنشدوں کا برہمن) ہی ذاتِ حقیقی ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ بھی عالمِ حواس میں دکھائی دیتا ہے، مایا (نیزنگِ نظر) ہے اور دیا (جات) ہے۔ انسانی روح (آتما) اور آفاقی رُوح (برہمن) اصلاً ایک ہیں۔ آتما مایا کے جال میں پھنس کر اپنے اصل مبدر کو بھول جاتی ہے۔ جب اس پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ وہ اور برہمن واحد الاصل ہیں تو مایا کا پردہ چاک ہو جاتا ہے اور آتما اپنے اصل مصدر کو لوٹ جاتی ہے۔ یہی اس کی کمتری یا نجات ہے۔ کمتری حاصل کرنے کے تین طریقے ہیں: جانا (علم)، یوگا (عمل) بھگتی (عشق)۔ دیدانت کو اودیت داد (وحدت کا علم) بھی کہا گیا ہے۔ شنکر اس کا مشہور شارح تھا۔ دیدانت کا برہمن ایک بسیط اور مجرد تصور سے جو شخصیت سے عاری تھا۔ رمانج نے شنکر کے برہمن کو شخصیت کے روپ میں پیش کیا تاکہ پجاری جذبائی سطح پر اس سے رشتہ قائم کر سکیں۔ گیتا کو ویدوں کا جوہر کہا جاتا ہے۔ اس میں بھگتی (عشق) کی تعلیم اور کرشن سے شخصی رابطہ قائم کرنے کی دعوت دی گئی ہے۔ کرشن ارجن سے کہتا ہے۔

"تمام دھرموں کو چھوڑ کر میرے پاس آؤ۔ میں تمہیں پناہ دوں گا میں تمہارے باپ بخش دوں گا تم زکوٰۃ"

"میری پناہ میں آکر عورتیں، دیش، شودر اور جنم کے باپ، لوگ پر مہد (اعلیٰ نجات کو پالیتے ہیں)

"جو کوئی بھگتی لوگ سے میری خدمت کرتا ہے وہ ان تمیزوں گتوں (سنت، رنج، تم) سے رہا ہو"

کر برہم کو یا لینے کے قابل ہو جاتا ہے ۹ (بھگوت گیتا)

گیتا کو بجا طور پر بھگتی کی تحریک کا ماخذ سمجھا جاتا ہے۔ کرشن و شینو دیوتا کا آسمان اوتار تھا پندرہویں صدی عیسوی سے پہلے ویشنو مت میں کرشن کی پوجا و شینو کا اوتار سمجھ کر کی جاتی تھی۔ اسی صدی میں رمانند نے بنارس میں رام پوجا کی دعوت دی اور کہا کہ جو شخص رام کو ویشنو کا اوتار سمجھ کر پوجے گا نجات پائے گا۔ بھگت کبیر اور تنسی داس اسی رمانند کے پیرو تھے۔ ویانند اپنے مخصوص طنز یہ کہنے لہجے میں ویشنو مت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”راجہ بھون کے ڈیڑھ سو برس بعد ویشنو مت کا آغاز ہوا۔ ایک سنہ کو پ نامی کبیر قوم میں

پیدا ہوا تھا۔ اس سے یہ تھوڑا سا پھیلا۔ اس کے بعد سنی داہن بھنگی خاندان میں پیدا شدہ اڈو

تمیر یا ڈا اچار یہ یون خاندان میں پیدا شدہ اچار یہ ہوا۔ بعد ازاں برہمن خاندان میں پیدا شدہ

رامانج ہوا اس نے یہ مت پھیلا یا ۹ (ستیا رتھ پرکاش)

امتداد زمانہ سے کرشن بھگتوں نے گیتا کے فلسفی کرشن سے قطع نظر کر لی اور کرشن کو پال اور رادھا کے معاشقے کا ذکر عشقیہ انداز میں کرنے لگے۔ اس موضوع پر نظریں لکھنے کا آغاز جے دیو کی گیتا گونداس سے ہوا جو سنسکرت میں کسی گئی تھی، اور جس کا مشہور ترجمہ اڈون آزلڈ نے انگریزی میں کیا تھا۔ اس میں کرشن اور رادھا کی مواصلت کا ذکر نہایت نفس پرور پیرائے میں کیا گیا ہے۔ اسے پڑھ کر کام شاستر کے مصنف و تسیان کا یہ نظریہ یاد آ جاتا ہے کہ آتما کا برہمن میں داخل ہو کر اپنی دونی کھو دینا اور مواصلت میں مرد عورت کی دونی کا مٹ جانا ایک ہی کیفیت کی دو صورتیں ہیں۔ جے دیو کے بعد نرسنگھ مہتا، چندھی داس، ودیا بیتی، سور داس وغیرہ نے اپنی نظموں اور بھجوں میں رادھا اور کرشن کے عشق کو اپنا موضوع بنایا۔ انہوں نے رادھا کو آتما کا اور کرشن کو برہمن کا علامتی منظر قرار دیا اور کہا کہ جس طرح رادھا کرشن سے دالمانہ محبت کرتی ہے اور وہ اس کے وصل کی آرزو مند ہوتی ہے اسی طرح آتما بھی اپنے مصدر اول کی جستجو میں سرگرداں رہتی ہے اور جب تک اس میں ضم نہیں ہو جاتی اس کی جلدانی میں تڑپتی رہتی ہے۔ کرشن کی محبت

میں میرا نے بھی پر جوش بھجن لکھے تھے۔ ان کا ذکر آگے آئے گا۔

ان نثری کلمات سے اس بات کی طرف توجہ دلانا مقصود تھا کہ دوسرے چشتیہ صوفیاء کی طرح خواجہ غلام فرید بھی شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کی وحدت الوجود کے شارح ہیں اپنی کافیوں میں جب وہ حقیقت کا بیان حقیقت ہی کے رنگ میں کرتے ہیں تو وہ خالصتاً وحدت وجود کے مآر فائدہ مضامین بیان کرتے ہیں جیسے کہ مثلاً عطاء، ستانی یا رومی نے کئے ہیں۔ لیکن جب وہ حقیقت کا بیان مجاز کے ساتھ اپنے میں کرتے ہیں تو وہ سدھی اور ہندی شاعری کی ملکی روایت کو اپنا لیتے ہیں جس میں عورت مرد سے اظہارِ عشق کرتی ہے۔ کرشن بھگتوں نے رادھا (آتما) کی زبانی کرشن (برہمن) سے محبت کا اظہار کیا ہے۔ شاہ لطیف بھٹائی اور خواجہ غلام فرید کی شاعری میں کستی (روح) اپنے پُتل (محبوبِ انلی) کی جستجو میں حیران اور اس کے دھال میں کوشاں ہے۔ خواجہ غلام فرید نے جو کافیاں برج بھاشا میں لکھی ہیں ان میں کرشن بھگتوں کا پیرایہ بیان اختیار کیا ہے۔ ایک کافی میں فرماتے ہیں :-

راج بن موں برج راج بنسری بجائی	بنسری بجائی اگم گیت اگائی
کونج موں بھلی کرشن سے کھیلوں بوری	پریم نیم کی گللال کو اڑائی
من مینہ سادھ سادھ دا لکھ لاگ رہو	عماں گھٹ دھٹ پٹ جوت ہیں جگائی
کاشی متھرا پراگ برہم دشنو ہمیش	سب ہی اپنے بھیس کیوں بدیس بجائی

آج بندر بن میں ہمارا راج کرشن نے بنسری بجائی اور مقرر گیت گائے۔ محبوب کی گلی میں کرشن کے ساتھ بولی کھیل محبت کے بندر کی توشیح ہوئی۔ معرفت کی گللال اڑا کر سُرخو ہوئے سچے محبوب کے تسوڑنے، آخر ذاتِ محبوب کا پتہ دیا۔ خودی کی شکست سے روحِ حاصل نورِ حقیقی ہوئی اور چراغِ دل روشن ہوا۔ کاشی، متھرا، پراگ، برہم، دشنو، ہمیش سب ہمارے دل میں ہیں پر ہمیں جانے کی کیا ضرورت ہے۔

خواجہ غلام فرید کی مشہور کافی ہے :-

مینڈا عشق وی توں مینڈا یار وی توں      مینڈا دین وی توں ایمان وی توں

اس میں فرماتے ہیں سے

مینڈا سا نول مٹھرا شام سلوٹا من موہن جسانان وی توں

شام اور من موہن کرشن کے نام ہیں۔ لفظ کرشن کا لغوی معنی ہے 'کالا'، کیونکہ وہ ساتولے رنگ کا تھا۔ چنانچہ اسی بنا پر اسے ساٹولا، ساٹول اور سلوٹا بھی کہتے ہیں۔ ساتول محبوب کے معنی میں خواجہ نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً سے

ساتول آدیں ناتر سادیں موسم چیتڑ بہاری دو یار

اسی طرح شام سلوٹا بھی محبوب ہی کے مضموم میں برتا ہے سے

مڈتاں پچھتے شام سلوٹے جھوک نوں آن و سائے

ستی اور پتوں کے ہفتے میں رُوح اور محبوبِ ازلی کی باہمی کشش، وصال، جدائی

اور دوبارہ وصال کی مثیل واضح صورت میں موجود تھی۔ جسے شاہ لطیف بھٹائی اور خواجہ

غلام فرید نے اپنی عارفانہ شاعری کا موضوع بنایا۔ خواجہ غلام فرید کے یہاں پُسل محبوبِ ازلی بن کر نمودار ہوا۔ سے

پُسل ہے مسجودِ دل میں دا دین ایمان وی بات میں

(دلوں کا مسجودِ پُسل ہے دین ایمان وہی ہے)

سوہنے یارِ پُسل دا ہر جبا عین ظہور

اول آخر ظاہر باطن اس دا چاٹِ ظہور

آپ بٹے سلطان جہاں دا آپ بٹے مزدور

تھی مشتاق پھرے دچہ غم نے واصل تھی مہجور

تھی مشتاقِ دل میں لٹ لیوسے جہان کرے رنجور

نے کانیوں کا ترجمہ جناب محمد عزیز الرحمن کی تالیف 'دیوانِ فرید' سے لیا گیا ہے۔ البتہ  
نقصیت لقرنات بھی کئے گئے ہیں۔

سو ہنایا پٹیل ہر جگہ ظاہر ہے۔ اول آخر ظاہر باطن اسی کا پرتو ہے۔ خود ہی بادشاہ بنتا ہے خود ،  
 ہی مزدور خود ہی مشاق ہو کر غنوں میں گھرا ہوتا ہے۔ خود ہی داصل ہو کر مجبور بن جاتا ہے۔  
 معشوق بن کر دل لوٹ لیتا ہے۔ اور روح کو دہخورد کرتا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس کافی میں پٹیل سے مراد پتوں بلوچ نہیں بلکہ محبوبِ ازلی ہے جس کی  
 تجلیوں سے کائنات کا ذرہ ذرہ دمک رہا ہے ۔

ہر جا ذات پٹیل دا جلوہ صوفی سمجھ سنبھاٹ ،

( اے صوفی اچھی طرح جان لے ہر جگہ محبوبِ حقیقی کا جلوہ ہے )

پٹیل کی طرح کہیں کہیں راتجما بھی محبوبِ ازلی کا مثیل بن جاتا ہے ۔

ہر ہر جا دچہ راتجمن ماہی آیا نال صفات کماہی

سب سزا نند مرلی داہی رمز حقائق چولے

(محبوبِ ازلی ہر جگہ پوری صفات کے ساتھ موجود ہے۔ سب کے سامنے اتم (غیر بے آواز) کی مرلی بجا کر حقائق کے راز کھولتا ہے)

ستسی اور ہیردو حوں کی مثیل ہیں جو محبوبِ ازلی کی جستجو میں سرگرداں ہیں ۔

کل شے دچر کل شے ڈیٹھیو سے ہمہ اوست دا درس کیتو سے

برکت صحبت پیراں پی کر بادہ وحدت کوں ...

حُن بندید کئی گھر لوٹے روندیاں پھردیاں جنگل بوٹے

سے ستیاں ، لکھ ہیراں

ڈیکھو عشق دی شدت کوں

( صحبت پیراں کی برکت سے بادہ وحدت پی کر ہم نے ہمہ اوست کا درس لیا۔ ہر شے میں ہر شے کو دیکھا

اے فرید حُن نے کتنے گھر لوٹ کر تباہ کر دیئے۔ اور جذبہ عشق کی شدت دیکھئے سیکڑوں ستیاں اور

لاکھوں ہیریں جنگل جنگل ماری ماری پھر رہی ہیں )

خواجہ غلام فرید نے دوسرے وجودی شعراء کی طرح حقیقت کے رنگ میں وحدت وجود

کا مضمون کثرت و تواضع سے بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں وہ اکابر مشائخ محی الدین ابن عربی  
بایزید بسطامی، منصور حلاج وغیرہ سے عقیدت اور شیفتگی کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک کافی  
میں شیخ اکبر کو اپنا استاد کہا ہے ۷

بہ گھت کوڑ نکمڑے	ہک حق کوں کر یاد
بھتی کر گھلارت پوں تے	کر دیں دھانھ نہر یاد
با جھوں احد حقیقی	محض خراب آباد
حسن مجازی کوڑا	ہے منانی برباد
کہتہ مجنوں کہتہ لیلے	کہتہ شیریں منہ یاد
کل شی غیر خدا دی	ہلک بے بنیاد
با جہ محبت ذاتی	کو جہ شور فساد
مرشد فخر جہاں نے	کیتم اے ارشاد
عارف ابن العربی	ساڈا ہے استاد
سمجھ نہرید ہمیشہ	رہوں غیروں آزاد

دیکھتے بے کار جھوٹ اور زہی چھوڑ دے اور ایک خدا کو یاد کر گوشت پوست کے حسن پر دیوانہ ہو کر تو دن رات  
زیاد کرتا ہے۔ حسن حقیقی کے سوا یہ دنیا محض خراب آباد ہے۔

حسن مجازی فانی ہے اور برباد ہونے والا ہے اے انسان دیکھ لیلے مجنوں، شیریں فریاد کتاں ہیں۔ سب موت  
کے گھاٹ اتر کر فنا ہو گئے خدا کے سوا ہر شے ہلاک ہونے والی اور بے بنیاد ہے۔

میرے مرشد حضرت خواجہ فخر جہاں نے یہ ارشاد کیا ہے کہ عشق ذات کے سوا باقی سب فساد ہے۔ عارف ابن عربی  
ہمارے استاد ہیں اے فرید ہمیشہ غیروں سے آزاد رہو۔ (۷)

فرماتے ہیں کہ جو ابن عربی کے مسلک وحدت وجود کا عامل ہو وہ فقیہ شریعت سے

آزاد ہو جاتا ہے۔ ۷

ٹھپ فقہ اصول عقائد نوں رکھ طقت ابن العسری دی  
 کبھی جوش میں آکر ملامتیہ کی ہم نوائی کرتے ہیں اور بایزید بسطامی اور منصور صلاح کی  
 پیروی کا دم بھرتے ہیں۔

عاشق مست مدام ملامی کہ سبحانی بن بسطامی  
 آگھ انالحق کھتی منصور

(اے عاشقِ سر مست ملامتیہ مسلک اختیار کر۔ سبحانی، ما اعظم شانیٰ) (میں پاک ہوں میری شان بیت بند  
 ہے) کہہ کر بایزید بسطامی بن جا۔ انالحق کا نعرہ لگا اور منصور وقت ہو جا)

کٹھ ملاؤں سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔  
 طوائف دے دغظ نہ بھانٹے بے شک ساڈا دین ایمانے  
 ابن العسری دی دستور

(ملاؤں کے دغظ اچھے نہیں لگتے۔ بہارا دین ایمان تو ابن عربی کا مسلک ہے)  
 طوائف ویری سخت ڈسیندے بے شک ہیں استادِ دلیر دے  
 ابن العسری تے منصور

(ملاؤں دشمن دکھائی دیتے ہیں۔ اہل دل کے استاد تو ابن عربی اور منصور ہیں)  
 سیکھ روش منصور ی نوں ہن ٹھپ رکھ کنز قدوری نوں  
 (منصور صلاح کا طریقہ سیکھ۔ کنز اور قدوری کی کتابوں کو تہ کر رکھ)  
 نیت نسرید نماز شودی ہر شے میں ہے رمز وجودی  
 سٹ طوائف جو مذکور

گمراہی سب زہد عبادت شاہد مستی عین ہدایت  
 جس جا کینتا عشق ظہور

(اے فرید نماز شود کی نیت باندھ۔ دیکھ ہر شے میں وجود واحد کی رمز نماں ہے ان ملاؤں کا ذکر چھوڑ۔ جہاں



جہاں عشق ظاہر ہوتا ہے وہاں زہد و عبادت گمراہی بن جاتے ہیں اور شاہد ہستی میں ہدایت بن جاتی ہے (ان کے خیال میں وحدت وجود پر عقیدہ رکھنا ہی اصل وحدانیت ہے جو شخص غیر حق کو حقیقی مانتا ہے وہ شرک کا ارتکاب کرتا ہے ۔

سب صورت و جح ذات نجانی  
حق باہجوں ہیو عنیسر نہ جانی  
نہ کوئی آدم نہ کوئی شیطان      بن گئی اسے کل کوڑ کھاتی  
باہجہ خدا سے محض خیالے      دل نہ کر غیریت ہانی  
مطلب وحدت ہے ہر جا لوں      بسک نہ رکھ پئے پاسے تانی

(ہر ایک صورت میں ذات حق کو دیکھنا۔ اس کے سوا کسی غیر کا خیال دل میں نہ لانا نہ کوئی آدم ہے اور نہ کوئی شیطان۔ یہ ایک غلط کمانی مشورہ ہو گئی ہے۔ خدا کے سوا کوئی حقیقت اور اصیبت نہیں۔ دل کو شرک الود نہ کر۔ ہر حالت میں غایت مفقود وحدت ہے کسی چیز کی خواہش اور شوق نہ رکھ )

وحدت حقیقی ہے کثرت غیر حقیقی ہے ۔

ہر صورت و چہ یار کوں جائیں      غیر نہیں موجود  
سمجھ اعداد کو سمجھیں واحد      کثرت ہے مفقود

(ہر صورت میں محبوب حقیقی کو دیکھ بغیر کا کوئی وجود نہیں۔ ایک ہی وجود سب موجودات میں جلوہ گر ہے ۔ کثرت عدم محض ہے)۔

اصل بات تو یہی ہے کہ دُؤنی سے چھٹکارا پاکر عشق کا دامن تقام لیا جائے ۔

درد سرید ہمیشہ ہووے      ساڈے پاپ دُؤنی دے دھوے  
رہندی تانگ تے تان      پہونچساں پریم نگر و ج

(اے سرید دُؤنی کے سارے پاپ دھو دے اسی بات کی کشش رہتی ہے کہ پریم نگر میں پہنچ جاؤں)۔  
جُز اور کل کی تفریق غلط ہے کہ جزو دراصل کل ہی ہے ۔

کیوں توں فردتے حبسز سداوین      توں کلی توں کل  
 بارغ بشتت دا توں ہیں مالک      نو دُبل خود گل  
 عرش وی تینڈا فرس وی تینڈا      توں عالی ان کل

(اے بے خبر تو کیوں اپنے آپ کو فرد اور جز سمجھتا ہے تو تو گل ہی گل ہے عرش بھی تیرا ہے فرس بھی تیرا ہے تو بہت بلند مرتبہ اور گویا بے با ہے۔)

ہمراہ دست ہی صداقت ہے۔ باقی سب جھوٹ ہے۔

جو کچھ ہے ظاہر بر ملا      جائزاں کریں میں ماسوا  
 مرشد محقق دُج و جہا      ہمراہ دست دا ڈترا سبق  
 ایہو سکر ہے ایہو گالہ ہے      ایہو وجد ہے ایہو حال ہے  
 ایہو ذوق دم دم نال ہے      ایہو بیچ ہے یا کچھ ہے تخت

(جو کچھ بھی ہے ظاہر اور بر ملا ہے میں ماسوا کو کیا سمجھوں۔ مجھے تو مرشد حقیقی نے علی الاعلان ہمراہ دست کا سبق دیا ہے یہی (ہمراہ دست) نگر اور یہی ذکر ہے۔ یہی وجد ہے اور یہی حال ہے اور ہر وقت یہی ذوق ہے اور یہی ایک سچی بات ہے۔ باقی سب باتیں جھوٹ ہیں۔)

محبوب حقیقی بھیس بھیس بدل بدل کر جلوہ فرما ہوتا ہے۔

ہر صورت و ج آدے یار      کر کے ناز ادا لکھ وار  
 ہک جا روپ سنگھار دکھاوے      ہک جا عاشق بن بن آوے  
 ہر منظر و چہ آپ سماوے      اپنا آپ کر کے دیدار  
 کڈیں شہانہ حکم چلاوے      کڈیں گدا مسکین سداوے  
 اوسدا بھید کوئی نہ پاوے      سب بدست پھرن سرشار

(دوست، ہر صورت میں لاکھوں ناز و اداسے نظر آتا ہے۔ محبوب حقیقی کہیں تو معشوق بن کر روپ سنگھار دکھاتا ہے اور کہیں عاشق بن کر آتا ہے۔ غرض ہر منظر میں وہ آپ ہی سما یا ہوا ہے اور آپ ہی اپنا دیدار

کتاب ہے وہ کہیں شاہانہ حکم چلاتا ہے اور کہیں مسکین گدا کہلاتا ہے اس کا راز کوئی نہیں پاتا۔ سب  
بدست سدا پھرتے ہیں )

روح روز الست سے محبوبِ ازلی پر فدا ہو چکی ہے۔ یہ عشق کوئی آج کی بات نہیں ہے۔

گالہ نہیں آج کل دی سبجری روز ازل دی شمشیری

بے نشان سخن دے کیلتے نام نشان گوئیو سے

دیہ کوئی آج کل کا تازہ واقعہ نہیں۔ میں تو روز ازل سے لٹی ہوئی ہوں۔ ایک بے نشان محبوب کی راہ میں

میں نے اپنا نام و نشان تک سدا دیا ہے۔ )

عشق حقیقی ہی ہادی طریقت، اور مرشدِ کامل ہے۔

عشق ہے ڈکھڑے دل دی شادی عشق ہے رہبر مرشد ہادی

عشق ہے سادا پیر جسیں کل راز سمجھایا

(عشق دلوں کی راحت ہے عشق ہی مہر ہے اور عشق ہی مرشد ہادی ہے اور عشق ہی ہمارا پیر ہے جس نے

سب بھید سمجھا دیئے ہیں )

عشق لیت و عمل کا قائل نہیں ہے نہ فکر و فہم اس کے راستے میں حاصل ہو سکتا ہے۔ یہ تو

کامل سپردگی اور تسلیم کا نام ہے۔

پیش کیا جس فہم شکر کوں لیت و عمل دی ارکھ کوں

کر کر شکر نہ دترس سر کوں عشق دی رہ و توج جس پیا

(جس نے فکر و فہم کو سامنے رکھا اور اگر گھر کے چکر میں پڑ گیا مینی جس کے دل کے ساتھ پاسبانِ عقل رہا اور اس

نے عشق میں شکر کر کے مرنا دیا وہ راہ میں تھک کر بیٹھ گیا۔)

عشق علم و عمل کی نفی کر دیتا ہے۔

جداں عشق فرید استاد تھیا سب عیلم و عمل برباد تھیا

پر حضرت دل آباد تھیا سو جب گنوں سو حال گنوں

اسے فریب سے عشق ہمارا استاد ہوا علم و عمل سب برباد ہو گیا لیکن دل وجد و حال سے آباد ہو گیا ہے)

محبوب ازل اور عالم میں دُعا کا کوئی وجود نہیں ہے۔

بن دلبر شکل جہان آیا ہر صورت عین عیان آیا

(میرا محبوب دنیا کی صورت میں متشکل ہوا ہے۔ ہر صورت میں وہی ظاہر ہے۔)

حُسنِ ازل خود ہی عاشق ہے خود ہی معشوق ہے اور خود ہی رقیب بھی ہے

حُسنِ ازل دی چال عجیبے طرح لطیفے طراز عزیبے

آپ ہی عاشق آپ رقیبے نقی دلبر جگ موہیں سارا

(حُسنِ ازل کی چال عجیب اور لطیف ہے وہ خود ہی عاشق اور خود ہی رقیب ہے اور خود ہی دلبر بن کر

دنیا کو موہ لیتا ہے۔)

ابناک ہم "مشاہدہ حق" کی بات کر رہے تھے۔ اب "شیشہ و ساغر" کا ذکر آنے لگا۔

خواجہ غلام فرید کے سوانح نگار ہمیں بتاتے ہیں کہ انھوں نے عشق مجازی کا رخم کھایا تھا۔ چنانچہ وہ ہجر کی سوزناکی اور دل برستگی کے مضامین اس حالانہ جوش و خروش سے بیان کرتے ہیں کہ جنھیں پڑھ کر درد مند دلوں کے داغ سُلگ اُٹھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہجر و فراق کی شاعری ہی اصل عشقیہ شاعری ہے۔ اس روایت کو مستحضر کرنے کے لئے ہم چند اشعار بعد از نمونہ درج کرینگے۔

اعشیٰ کہتا ہے

ودع هویرة ان المراكب مر تحمل وعل تطیق وداعا ابیها الرجل

اہریہ کو الوداع کہو کہ قافلہ کو توج کر رہا ہے اور اے شخص کیا تو الوداع کہنے کی طاقت بھی اپنے اندر پاتا ہے)

قیس عامری

تعلقت بلیلی وہی ذات ذوائبہ ولم یبدلہ شراب من شدیہا حجم

صغیری زعمی البہم یالیت اننا الی ایوم تکبر البہم

(میں لیلیٰ کی محبت میں اُس وقت گرفتار ہوا جب وہ بال گوندھنا نہیں جانتی تھی۔ ہم دونوں بکریوں کے پتے چرا لیا

کرتے تھے۔ اے لاش ہم دونوں اور بکریوں کے بچے کبھی بڑے نہوتے۔)۔ کس حسرت سے کہتا ہے  
 اقول کا صحابی ہی الشمس ضوہا قریب ولكن فی تناو لہا بعد  
 (میں اپنے دوستوں سے کہتا ہوں کہ ایلی آفتاب ہے جس کی روشنی مجھ تک پہنچ جاتی ہے لیکن جس تک  
 میری رسائی نہیں ہو سکتی)۔

عربی کے ایک شاعر نے عشق کی حشر سامانیوں کا ذکر بڑے اچھوتے پیرائے میں کیا ہے۔  
 شققت القلب شم ذمت فیہ ہذاک فلیم فالتام الفطور  
 تغلل حب عثمۃ فی منوادی جنادید مع الخافی یہ یو  
 تغلل حیث لم یبلغ شواب ولا حوز وسم یبلغ سور  
 (میں نے اپنے دل بچا کر تیری محبت کا بیج رو دیا ہونے کے بعد قلب کا شگاف برابر ہو گیا۔ عثمہ کی محبت  
 میرے دل میں سرایت کر گئی۔ وہ محبت جو ظاہر ہے اس محبت سے کم ہے جو دل کی اس گرائی تک پہنچ گئی  
 جہاں شراب کا نشہ غم اور خوشی کوئی چیز نہیں پہنچ سکتی)۔  
 ایک موصح ملاحظہ ہو۔

خذ حدیث الشوق عن نفسی وعن الدمع السدی ہمعاً

ماتری شوقی متد و متدا

وہما وصی واطر دا

واعتردی قلبی علیک سدی

آہ من مار و من قدس سین طرفی والحشا جمعا

عشق و شوق کی کہانی میری سانس اور میرے ہتے آنسوؤں سے معلوم کر لو۔ میرا شوق بھڑک رہا ہے آنسو بے  
 پہلے جاتے ہیں اور دل محبت میں از کار رفتہ ہو گیا ہے۔ اے اس پانی اور آگ پر جو میری آنکھوں اور دل  
 میں جمع کر دیتے گئے ہیں۔)۔ مشاعرہ توارد دیکھئے میر تقی میر کا شعر ہے۔

ایک سب آگ، ایک سب پانی دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

عربی شاعروں کے ہاں وارداتِ عشق مسلسل و مربوط ہوتے ہیں، لیکن فارسی اور اردو غزل میں ریزہ خیالی کے باعث منتشر ہو گئے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اساتذہ کے اچھے شعروں میں یہ مضامین تیر و نشتر بن جاتے ہیں۔ لیکن محبت کی کیفیات بہ صورت تفصیلی: ظہار کی تقاضی ہوتی ہیں۔ اس لئے ان اشعار میں تشنگی اور لب بستگی کا اظہار ہوتا ہے۔

ازیں دیار گدشتی و سالما بگزشت ہنوز بے تومی آید از مسنازل ما (عماد کرمانی)  
 عمرے گزرتہ دگرت مشغول تو رد نکرد بے نصیب گو شم و اسے بے نوا لبم (عزتی شیرازی)  
 تو اسے گل بعد ازیں باہر کہ می خواہد لب نشیں کہ من چون لارہ باداغ جفایت نہیں چمن فتم (بابا نغانی)  
 خاطر ام از تو قسلی بہ رنگا۔ بے نشود چشم لطفت از تو باندا زہ حسرت دارم (شغانی)  
 اردو شاعری میں میر تقی میر کے نشتر دں میں جذبے کا خلوص حسرت و داماندگی اور احساس کی تپش موجود ہے۔

عاشق ہیں ہم تو میر کے بھی ضبطِ عشق کے دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا  
 عمر بھر ہم رہے شرابی سے دل پرخوں کی اک گلابی سے  
 کچھ رنج دلی مسیہ جوانی میں کھنچا تھا زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے اب تک  
 پنجابی کے شاعروں نے جو بارہ ماہ لکھے ہیں ان میں سوزِ عشق اور دردِ فراق کے واردات نہایت موثر پیرائے میں بیان کئے گئے ہیں۔ اس ضمن میں میر وارث شاہ کا بارہ ماہ خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ میر راہجھے کے فراق میں تڑپ رہی ہے۔ سب اپنے محبوب کی جدائی کا غم اور اس کے دیدار کا شوق میر کے سینے میں جوش مارنا ہے تو وہ بے اختیار کہتی ہے۔

ایس ماہ دیوچہ ہیلوئی میرا جی چاہے بیلے جاوئے توں  
 چیکے ہو ندی تے بیلے جاو ندی ساں راہجھے یاڈے ہانگ ٹکاوئے توں  
 درد خواہ راہجھے با مجھ کون ہو مے بندی میردی پیر ونداوئے توں  
 تھی میر بیمار داوید راہجھا کہ دوں آوسی۔ دگ گواوئے توں

مرچکی ہاں روندڑی وچہ درداں جانی میل تون درد ہٹا دے تون  
 کر کے سکھاں دی آس دلو چہ بھاری ساں چکاسی ایس چا دے تون  
 سو ہٹا کتے دی نظر نہ آوندائی چیت نت چاہے دید پاوے تون  
 وارث شاہ رنجھتے تون نال سے کے جاندی روز جھٹا تے تے تون

داسے میری سیلیو اس مینے میرا جی چاہتا ہے کہ میں بیٹے جاؤں جب میں میکے میں تھی تو بیٹے جا کر رانجھے کو  
 گلے لگا کر پارا یا کرتی تھی رانجھے کے بغیر میرا ہر دم کون ہے جو میرا دکھ بٹائے۔ پرنسپل ہیر کا طیب رانجھا  
 ہے۔ وہ کب آکر میری دعا کرے گا۔

میں تو درد فراق میں باں لب ہو گئی ہوں۔ خدا یا میرا سا جن مجھ سے ملانا کہ میرا دکھ دور ہو۔ میں نے عشق  
 کا بار اس خیال سے اٹھایا تھا کہ مجھے سکھ اور خوشی نصیب ہوگی۔

میرا حسین محبوب کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ میرا دل اس کے دیدار کے لئے سدا ترستا رہتا ہے وارث شاہ  
 کاش میں رانجھے کے ساتھ ماننے کے لئے چناب پر جاتی۔

پیر وارفتگی کے عالم میں کمتی ہے

پھری عشق دی کت کے وانگ فینے برہوندی دیگ رہیاں میں

ایس دیڑے تون نہیں جاندی ساں ہس رس کے اکھیاں لایاں میں

اوہنوں شوق دے نال گل لاوندی ساں مہنوں اکھدی ساں تیری تریاں میں

وارث شاہ قضا جہا کیتی موصیاں کیتیاں رو بہستیریاں میں

عشق کی پھری نے مجھے قیے کی طرح کٹ کر بدائی کی دیگ میں پکایا ہے۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ میرا یہ حشر ہوگا  
 میں نے تو ہنسی چہل میں محبت کا آغاز کیا تھا۔

میں شرق سے رانجھے کو گلے لگایا کرتی تھی اور کہا کرتی تھی "میں تیری ہوں"۔ وارث شاہ تقدیر نے مجھے اس

سے جدا کر دیا ہے اور میں بہت کچھ سنو یا دوزاری کر چکی ہوں۔

راجستھانی ہندی کی مشہور کرشن بھگت شاعرہ میراں کے بھجنوں میں درد فراق اور دارفتگی و

شوق کے مضامین کی قزاقی ہے۔ میراں میواڑ کی رانی بھتی جو کرشن کے عشق میں مرنا ہو کر  
 براگن بن گئی۔ اس کے سبب عشق حقیقی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن ان پر مجاز کا رنگ غالب ہے۔  
 کہتی ہے۔

نرے کارن سب کچھ چھوڑا      اب سو ہی کیوں ترساؤ ہو  
 برہ بھقا لاگی اُرا نستر      سو تم آئے کھجاؤ ہو  
 اب چھوڑت نہیں ہے پر بھوجی      ہنس کر ترست بلاؤ ہو  
 میرا داسی جنم جنم کی      انگ سے انگ لگاؤ ہو

(تمہارے لئے سب کچھ چھوڑ دیا۔ اب مجھے کیوں ترساتے ہو۔ میرا دل بدائی کی آگ میں جل رہا ہے۔ تم اگر کھیاؤ دو۔  
 اب مجھے چھوڑتے نہیں بنے گا۔ ہنس کر بعدی مجھے اپنے پاس بلاؤ۔ میرا جنم جنم کی تمہاری داسی ہے اب تمہارے بھاتی سے نکالو)  
 ایک اور بھجن میں کہتی ہے

شری گر دھر آگے ناچوں گی۔

ناج ناچ کر رسک رہجاؤں      پریمی جن کو حساب نہیں گی  
 پریم پریت کے باندھ گھنٹھرو      سرت کی کھپنی کا چھوں گی  
 لوک لاج کل کی ماجا دا      یا میں ایک نہ راکھوں گی  
 پیسا کے پنگا جا چڑھوں گی      میرا ہری رنگ راچوں گی

(میں کرشن کے آگے ناچوں گی۔ ناج کر اسے اپنی طرت مائل کروں گی۔ اور اسے پریم کی جانچ کروں گی۔

پاؤں میں گھنٹھرو باندھ کر اس کی یاد کی اور رضی اور ڈھ کر ناچوں گی

دنیا کی شرم، خاندان کی سرت کا خیال سب چھوڑ دوں گی۔

پیسا کے پنگ پر جالیوں کی اور ہری کے رنگ میں رنگ جاؤں گی

میراں نے سوز فراق کے مضامین ایسے دردناک اور موثر پیرائے میں باندھے ہیں کہ اس

کے بعض بھجنوں پر خواجہ غلام مسرید کی کافی کا شبہ ہوتا ہے کہتی ہے



گھر آنکھن نہ سہا دے      پیا بن مہی نہ بھا دے  
 دیک جو سے کہا کروں سمجھنی      پیا پردیس رہا دے  
 سوئی سیج بھر جیوں لاگے      سسک سسک جیو جا دے  
 نین مستدر نہیں آوے

کد کی او بھی میں سب جوؤں      بسدن برہا ستا دے  
 کیا کوں کچھ کہت نہ اوے      بوڑ وانی اکلا دے  
 ایسی ہے کوئی پریم سنیہی      ترست سنیہا لا دے  
 واں بریاں کد ہوسی مجھ کو      ہری ہنس کتھ لگا دے

میرا ملی ہوری گا دے

مجھے زگھر پند ہے نہ آنکھن۔ پیا کے بغیر مجھے کچھ نہیں بھاتا۔ اے سمجھنی جب پیا پردیس میں بتا ہے تو  
 چراغ جلا کر کیا کروں۔

سوئی سیج زہر لگتی ہے اور زندگی سسک سسک کر گزر رہی ہے، آنکھوں سے سینہ اڑ گئی ہے۔ کب سے  
 گھڑی راہ دیکھ رہی ہوں۔

دن رات ددری ستاتی ہے کیا کوں کچھ نہیں بتا۔ دل بے حد بے چین ہے۔ نہ معلوم ہری کب درشن دیں گے  
 ہے کوئی مہر دسکھی جو میرے پیغام کا جواب لا دے۔

وہ گھڑی کب آئے گی جب ہری ہنستے ہوئے مجھے چھاتی سے لگائیں گے اور میرا خوشی کے ترانے گائے گی۔

نواب غلام فرید کی عشقیہ شاعری جنوں محبت، درد فراق اور اہمانہ از خود رنگی کی شاعری  
 ہے۔ ان کی کافیوں میں سستی کے غم دالم کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ سستی اپنے محبوب چڑوں کی جدائی  
 میں تالکنس ہے اور اس کی تلاش میں دیوانہ وار صحرا میں سرگرداں ہے۔ سستی اور چڑوں کا قصہ مختصراً  
 یہ ہے کہ کسی سیواں کے راجہ کے گھر پیدا ہوئی تو بصورتی کے باعث اس کا نام سستی (نعرتی معنی  
 چاند) رکھا گیا۔ جو تھیوں نے اس کی جنم پتری تیار کی تو حکم لگایا کہ لڑکی بڑی ہو کر باپ کو رسوا

کرے گی اور خود بھی مصائب کا شکار ہو جائے گی۔ راجہ نے حکم دیا کہ نو مولود پتی کو ہلاک کر دیا جائے  
 محل دایوں نے ننھی کو ایک صندوق میں لٹایا۔ اس میں سونے کے گنے اور بہت سا روپیہ رکھا اور  
 صندوق دریا میں بہا دیا۔ اس صندوق کو بھنبور کے ایک دھوبی نے دریا سے نکالا۔ دھوبی لاؤ لہ  
 تھا اس لئے اس نے اور اس کی بیوی نے بڑے لاڈ اور چاؤ سے پالا۔ صندوق میں سے جو  
 دولت ملی تھی اس سے دھوبی خوشحال ہو گیا اور پٹن سے زندگی بسر کرنے لگا۔ سستی جہان ہوئی  
 ’ذاتہ شہر بہاں‘ ثابت ہوئی۔ اس کے حسن و جمال کے پرچے دور دور ہوتے گئے۔ سستی نے  
 کچھ کے رہنے والے ایک ہوت بروج پتوں نامی کی شجاعت کا حال سنا تو غائبانہ اسے دل  
 دے بیٹھی۔ ادھر پتوں نے سستی کے حسن کا شہرہ سنا اپنے قافلے کے ساتھ بھنبور آیا۔ سستی  
 کو دیکھتے ہی ہزار جہان سے اس پر فریفتہ ہو گیا۔ اور اپنے باپ کے منع کرنے کے باوجود اس سے  
 نکاح کر لیا۔ اس پر اس کا باپ سخت برا زور خستہ ہوا۔ اس نے اپنے بیٹوں اور چاچوں کو حکم دیا کہ  
 بھنبور جائیں اور کسی نہ کسی حیلے سے پتوں کو ساتھ لے آئیں۔ ان لوگوں نے دھوبی کے گھر قیام  
 کیا۔ اور دھو کے سے پتوں کو نشہ آور دارو پلا دی۔ پتوں بہ ہوش ہو گیا تو اس کے بھائیوں نے  
 رات کی تاریکی میں اسے اونٹ پر رکھا اور بھاگ بھاگ کچھ کی راہ لی۔ صبح سویرے سستی پتوں کو  
 غائب پا کر غم دالم سے نہ حال ہو گئی۔ وہ جان گئی کہ پتوں کے بھائی اسے زبردستی پکڑ لے گئے ہیں۔  
 پتوں کی جدائی سستی کے لئے سو اہن روح سے کم نہ تھی۔ وہ دیرانہ وار اس کی تلاش میں نکل کھڑی  
 ہوئی۔ لیکن کچھ کے راستے میں میلوں تک بے آب و گیاہ ریستان پھیلا ہوا تھا۔ سستی مھلتی ہوئی ریت  
 میں ایک سو میل تک مھلتی میری۔ اور مذاہب ناک مصائب جھیلنے کے بعد شاہ بلاول کے قریب جا ل  
 بخت ہوئی۔ اسے وہیں دفن کر دیا گیا۔ پتوں کو سستی کی المناک صورت کا علم ہوا تو وہ افسانہ و خیرا  
 اس کی قبر پر آیا۔ قبر شوق ہو گئی زور دہ اس میں سما گیا۔ اس درناک المیے کے حوالے سے خواجہ  
 غلام فرید نے جنون عشق اور سوز فراق کی ترجمانی نہایت موثر پیرائے میں کی ہے اور دانہ گی شوق  
 حسرت ناکام اور محدود عشق کے مضمین نہایت جوش و خروش سے مسلسل و مربوط انداز میں باہم

ہیں اس لئے ان کی کافیوں کا اثر تلوار کی کاٹ کی طرح بھرپور ہوتا ہے اور انھیں پڑھ کر دلوں میں بے اختیار شورش ہوتی ہے۔

خواجہ غلام حسرت موسیقی میں بھی بصیرت رکھتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اپنی بعض کافیوں کی دھنیں انھوں نے خود رکھوائی تھیں۔ آج کل گوئیے ان کی کافیاں پیلو، دیس، ماروا، سماج، پرستج وغیرہ راگینوں میں گاتے ہیں لیکن کافی کی تاثیر پوری طرح سدھی بھیرویں ہی میں نکھرتی ہے۔

خواجہ غلام مزید کا کلام سراپا انتخاب ہے۔ ایک ایک مصرع خلوص جذبہ پر دلالت کرتا ہے۔ ہم جستہ جستہ اقتباسات پر اکتفا کریں گے۔ سستی جدائی کی آگ میں سلگتی ہوئی کستی ہے۔

کل نالہ صدو سانول ول	کچ گیوں یار برو چسل
ڈس دیاں زہر بلاہل	بصری کھنڈ بنا تریں
بٹھ پئے ڈورے ملل	گھولے زیور بھا۔ لگے
ناز نورے گئے گل	جوین جوشس جوانری
پیچی زلف دلو ول	اکھیاں کجھوں کالیاں
اے تھی پھائی پئے گل	اد دل چوٹ چلانداں
لگڑیاں تانگھیاں پل پل	سندھڑے رہن نہ ڈیندیاں
کھدیاں کھنڈیاں اج کل	روہی مینگھہ مسارٹاں
اکھڑی ہنجڑوں بل بل	دلڑی سکدی دیس ڈوں
جیڑا جانوم جیل بل	ڈیکھناں باغ بخوچڑے

(اے محبوب کچ جا کر اپنی فراق کی ماری ہوئی سستی کی خبر بھی نہ لی۔

تیرے فراق میں بصری کھنڈ زہر بلاہل منہم ہوتے ہیں۔

تیرے بغیر زیوروں کو آگ لگے۔ ڈوریا ملل جائے بھاڑ میں

جوین جوانی کا جوشس۔ ناز و دادا سب گل گئے۔

کا جل بھری آنکھیں دل پر چوٹ لگاتی ہیں۔ گھنگھریالی زلفیں گلے کا پھندا بن گئی ہیں۔

محبوب کا انتظار ہے شوقِ ملاقات بندھ میں رہنے نہیں دیتا

صحرا میں آجکل باوا چھائے ہوئے ہیں۔ اور بجلیاں کوند رہی ہیں۔

دل کو وطن کی کشش بے تاب کر رہی ہے آنکھوں میں آنسو اُٹ رہے ہیں۔

جب باغِ دیباہ کو دیکھتی ہوں تو جی بے تاب ہو کر جل اٹھتا ہے۔

ایک اور نازِ فراق ہے

چھڈ کے کلہری بروج پنل تھپیوں پاندھی یارا

سے سے روگ اندر وچ ہردم دتارن درماندی یارا

تول ہنالی رولیس خالی پیت نہ پالی ہردے والی

مونہ پڑو گھر گھر وچ دل دردوں کر لاندی یارا

آخر ہک ڈینہہ موڑ ہماراں رکھدی آس امید ہزاراں

بنسٹم توڑ فتبہ وچ ہوت تقسیم آکاندی یارا

موٹھ دے ہار ڈو کھانڈے گنڈے سول دے ہرے سوز دے گانے

مڈسڈی یاس نگر وچ درد بانہہ سراندی یارا

ماپیو رکھم بکھیڑا بھیرا نیمہ اوڑیا دشمن ویڑا

کردیاں ٹوک ٹیر وچ کیا بروی کیا بانڈی یارا

گپ کھڈ کھڑ بن کھوپ گناٹے مارو نخل دے ڈو کھڑ گھاٹے

رولدی روہ ڈو نگر وچ رات ڈینہاں تر پاندی یارا

دم دم آہیں نکلن مھانیں برہوں بلائیں سنجھ صبا حیں

گنڈی چوٹ اندر وچ سیجھ فرید نہ بھاندی یارا

(میرا محبوب مجھے جنگل میں اکیلی چھوڑ کر چلا گیا۔)

میں اس کے فراق میں زار و نزار پھرتی ہوں اور میرے دل میں سیکڑوں درد ہیں  
محبوب نے محبت کا عہد پورا نہ کیا۔ میرا بستر خالی پڑا رہا اور تپٹ ہو گیا۔

میں درد دل سے کراہ رہی ہوں۔ گھر گھر منہ پر کپڑا ڈال کر روتی پھرتی ہوں  
مجھے ہزار ہزار امید ہے کہ آخر کار ایک دن میرا محبوب عیان تو تجہ پھیر کر آئے گا اور میرے  
جنازے کو کندھا دے کر قبر تک لے جائے گا۔

درد کے سہرے میرے لئے ہیں۔ سوز کے گجرے ہیں اضطراب کے ہار میں دکھوں کے گئے ہیں۔  
درد کی بانہ سر کے نیچے ہے۔ یاس نگر میں پڑی ہوں۔

اس بے ڈھب عشق کے باعث محلے والے دشمن ہیں۔ اس باپ خلاف ہیں لوندیاں کٹان کرتی ہیں۔  
مار و تھقل کے دشوار گزار راستے دلدل، کھڈ، ناہموار زمین۔ سخت تکلیف وہ رہ گزریں رات دن  
پریشان تڑپتی ہوں۔ جیتاب ہو کر کوہستانوں، بیابانوں میں ماری ماری پھرتی ہوں۔

اسے فرید محبت اور بھو و فراق کی بلائیں صبح و شام تکلیف دیتی ہیں۔  
ہر دم آہیں بھرتی ہوں اور دل سے درد بھری فریاد نکلتی ہے۔ پھولوں کی سیج نہیں بھاتی۔  
دل پر ایسی سخت چوٹ لگی ہے۔

پتوں سے ملاقات کی حسرت میں از خود رفتہ ہو کر کہتی ہے۔

دو ندی سنج صبا میں

پوم متبول دعائیں	پنل آدم آگل لاوم
اُجڑیاں جھوکاں جھانیں	یار برو چل پھیر نہ آیا
سہنس ہزار بلائیں	مار و تھقل ڈوکھرے پنڈے
سو بھم نہ ہرگز داہیں	با جھ مٹھل دے پانہ کانی
میں باندی توں سامیں	روز ازل دی ایں جگ اوں جگ
جنڈی سترے پائیں	کچی پچی سے ہمتہ دیچی

عمر دہائیں کانگ اڑیندس  
 نکلن لکھ لکھ آئیں  
 انگن فرید دے آ ایللا  
 تھکڑی تک تک راہیں  
 کر کر یاد سخن دے رلڑے  
 کر کر ناز ادائیں

میں صبح و شام روتی ہوں

ندامیری دعا قبول فرمائے محبوب پُتوں مجھے آکر گلے سے لگائے۔

گھر ٹھکانے دیران جو گئے۔ محبوب بوج واپس نہ آیا۔ اردو نقل تک سنیچا مشکل ہے۔

رات بکھٹن ہے۔ ہزاروں بلائیں ہیں مشکلات ہیں۔ محبوب کے سوا کوئی سہارا نہیں کوئی اور تدبیر ہے۔

میں تو روز اول سے تیری کمینز جو چکی ہوں۔ دونوں جہانوں میں تیرا ہی سہارا ہے۔

میں نے اپنا دل و جان چالاک پتوں کے ہاتھ سستے داموں بیچ دیا ہے

کوے اڑاتے اڑاتے عمر گزر گئی۔ اس کی راہ سکتے سکتے میں تھک گئی۔

محبوب کی صحبتیں اور وصال یاد آتا ہے تو دل سے لاکھوں آہیں نکل جاتی ہیں۔

اے نازو اے کبھی تو نازو ادا دکھاتا ہوا فرید کے گھر بھی قدم رکھو۔

محبوب کی جدائی کی تاب نہ لا کر سستی کچھ کے سفر کی تیاری کرتی ہے۔

رت روندی عمر نبھیاں

لگا تیر سگر ورج کاری

میں ٹھہری ڈو کھڑیں ماری

اتھ رہن نہ ڈیندیاں پیراں

شر سونٹیں دی گئی ہندی

تشی ممتت رودے ڈیندی

کھل کھید دے وقت وہانے

بھن ہار منیلاں گاہنے

ایو داغ فتبر ورج نییاں

بتیا خون اکھیں توں جاری

ہے کیندے سانگ جلیاں

ہُن موت دا ملک نیسیاں

تھی کنڈرے سیج پھلیندی

میں مٹھڑی کیڈے ویساں

بھہ پلوں توں دیہانے

بھن چوڑا اگ سڑیاں

ہڈ جا لے تتریں آہیں      تن گالے ٹھہریں ساہیں  
میں دیساں یار دے راہیں      ونج کچھ فرسید منسریاں

( خون کے آنسو باکر عمر بسر کروں گی۔ یہی داہن فراق قبر میں لے جاؤں گی۔

دل میں کاری تیر لگا ہے آنکھوں سے خون جاری ہے آنسو اب میں دل باختہ اور غمزہ  
کس کے ساتھ زندگی بسر کروں گی۔

ورد و غم بیاں رہنے نہیں دیتا آنکھوں اور ناک سے خون جاری ہے

دن رات غموں کا بجم ہے۔ اب موت کی بستی آباد کروں گی۔

خوشی کے شگون کی مہندی جل گئی۔ پھیلوں کی سیج کاٹوں کا فرش بن گئی۔

بڑی قسمت ستار ہی ہے اب میں دل باختہ کہاں جاؤں گی۔

ہنسنے کھیلنے کے دن بیت گئے۔ پھیروں والے بچکے دو لائیاں جائیں بھاڑ میں۔

زیورہ! حنائیں توڑ پھوڑ کر آگ میں بھونک دوں گی۔

گرم آہوں نے ہڈیوں کو جلا دیا۔ ٹھنڈے سانسوں نے بدن کو گلا دیا۔

میر دوست کے نقش قدم پر پہل کر اسے فریاد کچھ کو چلی جاؤں گی۔

کنتی ہے کہ میں اپنے پیارے پوتوں سے جی بھر کر باتیں بھی نہ کر پائی تھی کہ اسے مجھ سے

جدا کر دیا گیا۔

تتریں ہر ت سدھانے      ناہیں کہ تترس جتن میں

گئے کہ ہوں قطاری برڈر      تھی پاندھی کچھ شہر ڈر

کر زور زور دھگانے      خوش دھنڑے دیں من میں

آ آپے یاری لائیں      دل ویندیاں ناں موکلائیں

سبھ رہ کئے حال پوانے      دل دی دل میں منی من میں

( محبوب مجھے سوتی پھوڑ کر پلا گیا مجھ پر ذرا ترس نہ آیا۔

مُوب کو جبری اونٹوں کی قطار میں کچھ کو لے گئے اُس نے اپنے وطن میں خوش خوش قیام کیا۔  
پہلے آپ ہی محبت کی تھی جاتے ہوئے خدا حافظ بھی نہ کہا۔

محبت کی داستانیں دل کی دل ہی میں رہ گئیں۔

سستی اپنی سہیلیوں کو آرائش و زیبائش کرتے دیکھتی ہے تو اس کے ارمانوں میں آگ  
لگ جاتی ہے۔

کردی لکھ لکھ زاری دے  
کفتہ رجھاون سیج سہاون  
میں ہک سولاں ماری دے  
انگن سیلے گھسرا لیلے  
فہمت ڈلیاں داری دے  
بیل بھوزے خوشیاں پانوم  
پل پل چھم کٹاری دے  
نار نواز دے ٹول دہانے  
لکڑی شہر خواری دے  
ہر ہر ویلے دار مدارے  
تترئی اوڑک ہاری دے  
گل نہ لادے ڈیندا پھڑی  
ڈٹھڑی یار دی یاری دے  
گانے گئے کھاون آدم  
ساڑے باد بہاری دے  
سوز پجالے اکھیاں نالے

میں مٹھڑی منم لٹری لندی  
زیور پاون پیرے لانوں  
بانہ سراندی ورگل لانوں  
رُت سوہٹی تے دقت سکھیلے  
میکوں دی رب رانجن میلے  
گل پھل دھجراں جوڑ ڈکھاوم  
ول دل حسرت ساڑے آدم  
اُجڑے سرے ہار کمانے  
گزرے سارے مانے ترانے  
راتیں ٹیندر نہ ڈینہ قرارے  
تول نہالی ڈسدی دارے  
بانہ چوڑی بیک بیک ہڑی  
پیت کلڑی ریت اپھڑی  
ماہی مٹھڑا گل نہ لادم  
باس گلاں دی ساہ موٹھاوم  
درد اندوہ دے روگ کشانے



شالا یار سید سنبھالے نام موبچھ موبجھاری دے

د میں غم نصیب اپنے دوست کے لئے ترس رہی ہوں اور بے تابانہ آہ وزاری کر رہی ہوں۔  
سیلیاں چڑے پڑے پن کر زور پن کر اپنے محبوب کو رجماد ہی ہیں اور سیج سہا رہی ہیں۔  
اپنے اپنے محبوب سے گلے ل کر بانہ سرمانے رکھے عیش منار ہی ہیں اور دھال سے سرخزار ہیں۔  
میں درد رسیدہ غمزہ بہرود فراق میں بے تاب ہوں۔

موسم سہانا ہے وقت مساعد ہے صحن خانہ دلکش گھر دل پسند ہے۔ خدا مجھے بھی اپنے  
محبوب کا دھال نصیب کرے اور میرا بخت یادری کرے۔

غنچہ گل بہار دکھا رہے ہیں میل اور بھونرے شادماں ہیں میرا دل حسرتوں سے جل رہا ہے۔  
ہر دم بھریار کی کناری دل میں چھبہ رہی ہے۔

سرے ٹوٹ گئے۔ ہر کلا گئے۔ ناز و نیاز کی صحبتیں گزر گئیں۔ ناز و مزور ختم ہو گئے۔ اب تو  
سوائے رسوائی اور بدنامی کے کچھ نہیں رہا۔

نرات کو غیند آتی ہے نہ دن کو آرام ہے ہر وقت تکلیف کا سامنا ہے۔

رضائی اور تو شک کاٹنے کو آتی ہیں مصائب کے ہجوم کے باعث سوختہ جاں ہار گئی ہوں۔

چوڑے والی بانہ منتظر ہے تنگ گئی ہے۔ محبوب گلے لگانے کے بجائے پیٹھ پھیر کر چلا گیا۔

عجیب بے طور عشق ہے اور اٹنی رسم ہے۔ دوست کی محبت دیکھ لی۔ اس میں شکل کا سامنا ہے۔

محبوب شیریں ادا گلے نہیں لگاتا۔ گانے گانے کاٹنے کو آتے ہیں پھولوں کی خوشبو سے دل

گھبراتا ہے اور باد بہاری جلاتی ہے۔

درد۔ اندوہ۔ مرض اور تکلیف نے بے تاب کر دیا۔ سوز عشق جلا رہا ہے آنکھوں سے سیلاب ٹنگ جاری ہے۔

اے فریب! اب تو یہی تمنا ہے کہ محبوب طفت جو میری خبر لے میرے مصائب کا خاتمہ ہو اور

میں اداسی سے چھٹکارا پاؤں۔

ایک تو بیاہتا دامن کا چاہنے والا المناک حالات میں اس سے بچھڑ گیا ہے۔ وہ رات کو

سونی تو ہر سہاگن کی طرح مسرت کی دولت سے مالا مال تھی۔ صبح جاگی تو دیکھتی کیا ہے کہ اُس کی  
 تمناؤں اور آرزوؤں کی مستی اجر چکی ہے۔ اس کے پیار کا باغ ویران ہو چکا ہے جب وہ ابتدائی  
 صدے کے بعد ہوش میں آتی ہے تو محبوب کے دیدار کی تمنا سے میناب کر دیتی ہے۔

جی کوں چساہ ملاپ دی	دل کوں تا نگھ اوتا دل
مین سیکتے درس دے	لاؤن سحنت او پا بل
مارو اکھیاں جادو	ناز و چپالیں چنچل
شوخ نگاہ مریٹری	ظلمیں زلف و لو دل
کوک نہ پاپن کو بخری	ڈال نہ ہاں کو پل پل
کوئل ساڈ پچا لیا	گوکر کوکاں وُل وُل
جیڑ بے کل اکھڑیاں	پل پل وٹری حرم

د جی کو ملاپ کی چاہ ہے اور دل کو انتظار اور جلدی کہ وہ کب ملیں گے۔

آنکھیں دیدار کی پاسبی ہیں اور بہت جلدی دیکھنا چاہتی ہیں مجھت کر رہی ہیں کہ جلدی دیدار نصیب ہو۔  
 قاتل آنکھیں جادو بھری۔ چال شوخ اور نازک شوخ نگاہیں۔ زلفوں کے ظالم پیرچ۔ اسے پاپن کو نج  
 مست چرخ ہر وقت دل کو زخمی مت کر۔ کوئل نے بار بار کوک کو مجھے ہلا کر رکھ کر دیا۔ روح ہمیشہ بے گل  
 رہتی ہے۔ آنکھیں آنسوؤں سے ڈبڈباتی ہیں اور دل حرم کی طرح جل رہا ہے (

غزل الغزلات کی حسینہ عالم خیال میں اپنے محبوب سے باتیں کرتی تھی اور وصال کے دنوں  
 کو یاد کر کے آپس بھرتی تھی۔ سستی کہتی ہے۔

مٹاں من اندہ بقیوے	مپنل ناھتی دھار
سانوں ڈینہ سہاگ دے	ہر دم مینگھ لہار
دل کر ساتھ گزاروں	جو بن دے دن چار
موت سینڈی سوبلی	و بخشاں وار وار

چھیتر بہار سہاؤں      کر کے ہار سنگار  
 پلہر پانی پیوں      تقیاً مفضل باغ بہار  
 خوش تھی تہینہ نجات      کس نہ ساقول یار  
 توں پن جیون اوکھا      ڈو کھرے تار و تار  
 یار سہید نہ دوسرے      دل کلیم لاجپار

(اے پُتل کسین نہ جانا۔ ایسا نہ ہو دل بے قرار ہو جائے۔

ساون ہے سہاگ کے دن ہیں یہ بادل پھٹائے ہوئے ہیں۔

جوانی اور حُسن کے یہ دن تو مل کر بسر کریں۔

موت سر پر منہ لا رہی ہے ایک کے بعد دوسرے نے کوچ کرنا ہے۔

اے محبوب ہار سنگار کر کے بہار کے دن مل کر گزاریں۔

ریگستان اور دشت دیباہن بارش کے فیض سے باغ و بہار ہو گئے اُو چل کر پلہر پانی پیں۔

اے محبوب خفا نہ ہو۔ یہ کیفیت محبت کا سماں خوش خوش گزاریں۔

تیرے بغیر زندگی شکل ہے۔ دکھ درد کا دریا چڑھا ہے اور پانی سر سے گزر گیا ہے۔

اے فرید! جس محبوب نے دل کو مجبور کر دیا ہے خدا نہ کرے وہ بچھے بھول جائے)

وہ اپنی سونہ سیج دیکھ دیکھ کر آہیں بھرتی ہے اور وصال کی آرزو اُسے ڈسنے لگتی ہے

سیج سہاول بیلی      سکدی بانہ چوڑیلی

(خدا کرے میرا محبوب آکر سیج کو آباد کرے میرے چوڑے والی بانہ اس کی منتظر ہے۔)

سیجہ رنگیلی سیم پیللی      دھانہ کرم انگ انگ دے

سجن سدھانے دل نہ آئے      وہ قادر دے رنگ دے

(محبوب کے فراق میں رنگیلی سیج کو میں نے دور پھینک دیا۔ میرا انگ انگ فریاد کر رہا ہے گیا ہوا دوست

واپس نہ آیا۔ واہ قدرت کے رنگ۔)

آج پہلوں سیج سرنیدی اے تتی قول شری چک پنیدی اے

(آج پہلوں کی سیج سپو میں آگ لگاتی ہے. تو شک کاٹنے کو آتی ہے.)

دو موسموں میں خاص طور سے غمزہ عشاق کے زخم ہرے ہو جاتے ہیں. بہار میں اور سادون

میں. بہار کی آمد آمد ہے. سستی کی تمنائیں اس کے دل میں پوش ماتی ہیں سے

آج مانگھ مینے دی یاری مے کیوں بیٹھیں یار دساری دے

آنی موسم چیت بہاراں سینگیاں سرتیاں طیاں یاراں

جو بھن لری تار متاراں ہک میں مغت ازار ی مے

سیاں دھاتوں گا فون گا دن سبھوں ہار سنگار سہادون

مانگ بناون دھنریاں گندھادون میں سر ڈو کھرے باری دے

(مانگھ مینے کی گیار جویں (آغاز بہار) آگئی. اے دوست مجھے کیوں بھلائے بیٹھے ہو.

چیت بہار کا موسم آیا. شباب کا دریا موجزن ہے.

تمام سیلیاں اپنے اپنے دوستوں سے ہکتار ہو گئیں. ایک میں وقت آزار ہوں

سیلیاں نہار ہی ہیں خوشی سے گار ہی ہیں. سر کے بال گوندھاتی ہیں. ایک میں بد قسمت فراق

کا بوجھ اٹھائے ہوں.)

سادون کے بادل گھر کر آ رہے ہیں سستی محبوب کے وصال کے لئے ترس رہی ہے۔

روہی نگڑی ہے سافونی ترت ولا ہوت مہاراں

کھنٹیاں کھمن رنگیلڑیاں ریم جھم بارشس باراں

سارے سگن سماگرے یار مم آ یاراں

(سادون کی برسات ہو رہی ہے اب جلدی سے اونٹوں کی ہماریں اس طرف پھیر کر آ جاؤ. رنگ

رنگ کی بھیلیاں گوند رہی ہیں. روم جھم بادل برس رہے ہیں.

سارے رنگون خوشی اور سہاگ کے ہیں. خدا کرے محبوب ہم کو آ کر مل جائے.)

ستی عشق کو کوسے لگتی ہے۔ لیکن انداز کیا حسرت ناک ہے سے

عشق اولیٰ پیڑ لوکاں خبر نہ کائی۔

شالا نیڑا کوئی نہ لاوے درد اندیشے سوز سوائے

دم دم دل دلگیر دو سرتے سمجھتی آئی

یار سیرید نہ کھر موکھلایا کیچ گیا دل گھر نہ آیا

ڈٹرس جڑ تعزیر دو کیتی خوب بھلائی

(عشق بڑا بے ڈھب درد ہے لوگوں کو اس کے مصائب کا اندازہ نہیں ہے۔

خدا کرے کوئی شخص محبت نہ کرے محبت میں تو فکر اندیشے اور سوز درد افزوں ہوتے ہیں۔

دل ہر وقت اداس رہتا ہے۔ سر پر سمجھتی آگئی ہے۔

اسے فریب! محبوب نے رخصت کے وقت اوداع بھی نہ کی۔ اپنے وطن گیا اور لوٹ کر نہ آیا۔

اس نے محبت کی سزا میں خوب دی اور اچھی بھلائی کی۔)

وہ مجرب کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے اور دھوپ میں مھلستی ہوئی کیچ کی طرف روانہ ہوتی ہے

جوسی توں پرتھی پھول وے دسی کڈاں موہنا کول وے

رو رو تھکی پٹ پٹ ہستی کیڈے دیساں ڈکھڑی کٹھی

سواں لئی درداں مٹھی ماہی پنل گیوم رول وے

پاندھی کچیاں دائیں نکاں مر مر بھجاں بھج بھج پکاں

ڈر ڈر بھجاں بھج بھج تنکاں سوچ رلایم ڈھول وے

(اسے جوتشی ذرا پرتھی کھول کر دیکھنا۔ ہمارا دوست کب آکر آباد ہوگا۔

میں رو رو کر تھک گئی۔ پیٹ پیٹ کر کمزور ہو گئی۔ ہائے میں غمزدہ کہاں جاؤں

دردوں نے مجھے لوٹ لیا۔ مصائب نے برباد کر دیا۔ افسوس کہ پنل مجھے تباہ کر کے چھوڑ گیا۔

سازوں سے پوچھتی ہوں۔ ہر طرف دیکھتی ہوں۔ گرم ریت اور دھوپ میں جلتی ہوں۔

جل جل کر پکتی ہوں۔ دوڑتی ہوئی تھکتی ہوں دوست مجھے یا بان میں دشت نوردی کیلئے چھوڑ گیا  
ستسی سپردگی محبت، وارفتگی شوق، ایثار کوشی اور بے نفسی کا مجسمہ ہے سے

باغ بہار اجارہ کینوز سے ہار سنگار دسار ڈوق سے

دولت دنیا وار ہفتیو سے نوکر تپڑے عم دے یار

شرم شعور اسان توں رُٹھڑے ننگ نمودے سانگے ترڑے

گھولے صدقے کیتے مٹھڑے آسڑے بھیم بھرم دے یار

(اے محبوب ہم نے باغ وہار کو دیران کر دیا۔ زمینت اور آرائش کو بھلا دیا۔ دولت دنیا بچھ پر  
صدقے کی اور صرف تیری چاکر بن گئی۔

شرم عقل ہم سے روٹھ گئے۔ ننگ و ناموس کے رشتے ٹوٹ گئے عزت اور ساکھ کے بھروسے

ختم ہو گئے۔ سب کچھ تیری محبت پر قربان کر دیا۔)

خواجہ غلام شہید ستسی کی حرام نصیبی کا ذکر بڑے حسرت ناک پیرائے میں کرتے ہیں سے

بشتق انوکھی پیسٹ سو سو سول اندر دے

نین و اوم نیر الڑے زخم جگر دے

تا ننگ اولڑی سانگ کلڑی چندری جلیڑی دلڑی گلڑی

تن من دے وق تیر مارے یار ہنر دے

غمزے سحری رمزیاں دیری اکھیاں جادو دید لٹیری

فلسیں زلف زنجیر پیچی بیچ قہر دے

یار شہید نہ پائم پھیرا لایا درواں دل وق ڈیرا

سڑ گیوم سیس سریر نیساں داغ قبر دے

(بشتق عجیب روگ ہے۔ اندر سیکڑوں درد پناہاں جوتے ہیں آنکھوں سے آنسوؤں کی بھڑی

گلی ہے۔ جگر کے زخم ہرے رہتے ہیں۔ محبوب کا انتظار بے ڈھب ہے اور دل میں محبت

کی بھانسن چبھی ہے۔ تن بدن کو یار نے محبت کے تیزوں سے پھلنی کر دیا ہے۔ محبوب کے  
 غمزے جادو بھرے اس کے اشارے دشمن جاں ہیں۔ آنکھیں جادو گر ہیں تو نگاہ ناز  
 خرم صبر لوٹنے والی ہے۔ زلفیں ستم گر اور غضب کی زنجیر مسلسل کی مانند ہیں۔  
 اسے فریڈ! دوست نہ آیا۔ اس کے ہجر میں درد نے ڈیرا ڈال دیا۔ دل سر تمام بدن جل  
 گیا۔ یہ داغ قبر تک لے جاؤں گی۔

خواجہ غلام فرید کا اسلوب بیان نہایت بخت ہے۔ وہ ایک صنّاع کی مانند الفاظ کو نگینوں  
 کی طرح جڑتے ہیں۔ ان کی کافیوں میں ہیئت اور موضوع کا ایسا لطیف امتزاج ہوا ہے کہ ان  
 پر ترشے ہونے ہیروں کا گمان ہوتا ہے۔ وہ نہایت شستہ اور مترنم ترکیبیں لاتے ہیں۔ انداز  
 بیان کی بے ساختگی نے خلوص جذبہ کے ساتھ بی کر بے پناہ تاثیر کا جادو جگایا ہے۔ جس زمانہ  
 از خود رشتگی سے خواجہ غلام فرید نے درد فراق، جنون عشق، حسرت و اراں اور وارفتگی شوق  
 کے جذبات کی ترجمانی کی ہے اس کے پیش نظر کافیوں کا شمار سیف کی نفلوں نزل الغزلات  
 پشآر کا اور شکیپیر کے سانیٹوں، ابو اعداہیہ کے عشقیہ قصائد، میراں کے بھجنوں اور وارث شاہ  
 کے بارہ اسر کے ساتھ دنیا کی عظیم ترین عشقیہ نفلوں میں کیا جاسکتا ہے۔

## فرائد

ڈاکٹر سگنڈ فرائڈ ۱۸۵۶ء میں وی آنا (آسٹریا) کے ایک یہودی گھرانے میں پیدا ہوا۔ وہ لڑکپن ہی سے بڑا محنتی، سنجیدہ اور ذہین تھا۔ ابتدائی تعلیم سے فارغ ہو کر اس نے میڈیکل سائنس کی تحقیق کی عصبیات کا اختصاصی مطالعہ کیا۔ اور اسی شعبے میں تحقیق و انکشاف کے باعث اوائل عمر ہی میں ملک بھر میں مشہور ہو گیا۔ اسے عصبی المزاجی اور ہسٹیریا کے علاج میں خاص شغف تھا اور وہ اکثر سوچا کرتا کہ ہسٹیریا کے اسباب کا کھوج خاص طبی تحقیق سے نہیں لگایا جاسکتا۔ اس مقصد کے لئے ذہنی عوامل کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ اس زمانے میں فرانس کا مشہور ماہر عصبیات ڈاکٹر شارکو فوریہ ذہن اور ہسٹیریا پر تحقیق کر رہا تھا۔ اور اس ضمن میں ہسٹیریا کے کام لے رہا تھا۔ فرائڈ ۱۸۸۵ء میں پیرس گیا۔ اور ڈاکٹر شارکو کے حلقے سے وابستہ ہو گیا۔ ایک دن کسی عصبی المزاج خاتون کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر شارکو نے دوسرے ڈاکٹروں کو مخاطب کر کے کہا

”انتقالِ نفس کے تمام مریضوں کی جینیاتی زندگی میں ہمیشہ ہمیشہ گڑبڑ ہوتی ہے

تم جتنا خود کرو گے اس گڑبڑ کو ضرور پاؤ گے۔“

فرائڈ کو شارکو کا یہ فقرہ کبھی نہیں بھولا۔ بلکہ یہی خیال بعد میں اس کی تحلیلِ نفسی کا سنگ بنیاد بن گیا۔ شارکو سے استفادہ کرنے کے بعد فرائڈ نے ڈاکٹر براتر سے مل کر کام کرنا شروع کیا۔ براتر



ہسٹیریا کی ایک مریضہ کا علاج ہسپتال میں سے کر دیا گیا تھا۔ برائے نے محسوس کیا کہ ہسٹیریا کی حالت میں مریضہ کو اپنے متعلق بے تکان اور بے محابا باتیں کرنے کا موقع دیا جائے تو ہوش میں آنے کے بعد وہ خاصا اتفاق محسوس کرتی ہے۔ مزید برآں بے ہوشی کے وقت اسے اپنی باتیں بھی یاد آجاتی ہیں، جن سے وہ اپنے ماضی بعید میں جذباتی طور پر متاثر ہوئی تھی اور جو بیداری کی حالت میں اسے یاد نہیں آتی تھیں۔ برائے نے گفتگو کا یہ طریقہ جاری رکھا اور مریضہ شفا یاب ہو گئی۔ فریڈ اور برائے نے علاج گفتگو کا یہ طریقہ دوسرے مریضوں پر بھی کامیابی سے برتنا۔ فریڈ نے سنسی میں برن ہاؤس سے ہسپتال میں لے گیا تھا اور وہ اس کا اہر سمجھا جاتا تھا۔ انھی ایام میں سارکو کے ایک سٹارڈ پائرس ٹینے نے محنت الشعور کی طرف توجہ دلائی اور اس بارے میں ایک مقالہ شائع کیا جس میں اس نے مدلل انداز میں ثابت کیا کہ ہسپتال کی مدد سے ہسٹیریا کے مریضوں کی بھولی بھری یادوں کو شعور کی سطح پر لایا جاسکتا ہے۔ اور ان کی روشنی میں مریض کے اصل اسباب کو سمجھا جاسکتا ہے۔ ٹینے سے پہلے فوڈر ذہن کے مشہور معالج لاریٹ نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ فوڈر <sup>بمعقل</sup> آدمی کے فریب نفس میں بھی معانی ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان کی ترجمانی کرنا بالفعل مشکل ہے۔ بہر حال فریڈ اور برائے اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ ہسٹیریا کے مریض کو بے ہوشی میں اپنے متعلق بات کرنے کا موقع دیا جائے تو اس کا جذباتی تشیخ دور ہو جاتا ہے اس کا نام اُکھوں نے جذباتی <sup>بمعقل</sup> رکھا۔ لیکن برائے جلد ہی اس طریقے سے دست کش ہو گیا۔ اور اسے خطرناک سمجھنے لگا۔ بات یہ ہوئی کہ ہسٹیریا کی ایک مریضہ نے ہوش میں آتے ہی اپنی باہیں پیار سے برائے کے گلے میں حاصل کر دیں اور بڑے پرجوش لہجے میں اس سے عشق کا اظہار کرنے لگی۔ اس سے برائے کے پیشہ ورانہ ضمیر کو سخت ٹھیس لگی اور اس نے عہد کر لیا کہ اب کبھی اس علاج سے کام نہیں لوں گا۔ فریڈ کو بھی اس نوع کی مشکلات پیش آتی رہیں لیکن اس نے ثابت قدمی سے اپنا کام جاری رکھا۔ اس نے دیکھا کہ جب کوئی مریضہ اس سے اظہار محبت کرتی ہے تو وہ اس کی ذات سے پیار نہیں کر رہی

ہوتی بلکہ اسے اپنے اصلی محبوب کا بدل سمجھ لیتی ہے اس عمل کا نام اُس نے "انتقالِ محبت رکھا  
 اس علاج سے مریض اپنی ناگوار یادوں اور سخت الشعور میں پھنسے ہوئے ضرور سانس تاثرات سے  
 نجات پالیتا تھا۔ اس لئے اس کا نام تطہیر رکھا گیا۔ کچھ عرصے کے بعد فرآئڈ نے ہیناٹرم کو کیسر ترک  
 کر دیا۔ اس کے الفاظ میں "جب ہم نے ہیناٹرم کو ترک کیا اس وقت، اصل تبدیل نفسی کا آغاز  
 ہوا" ہیناٹرم کو ترک کرنے کے بعد بھی اس نے گفتگو کا طریقہ جاری رکھا وہ مریض کو آرام سے  
 لٹا دیتا، اور خود اس کی نگاہوں سے اوجھل بیٹھ جاتا اور مریض کو اپنے متعلق بے محابا باتیں کرنے کی ترغیب  
 دیتا۔ شروع شروع میں لاشوری مزاحمت کے باعث مریض بات کرنے میں تھپک محسوس کرتا لیکن  
 ڈاکٹر سے مانوس ہونے کے بعد یہ مزاحمت ختم ہو جاتی اور وہ اپنا کچا چٹھا بلا کم و کاست بیان کر دیتا۔  
 رفتہ رفتہ اس کی یادوں کے خلا دور ہو جاتے اور فرآئڈ پر مرض کے اسباب روشن ہو جاتے فرآئڈ کہتا ہے  
 "تطہیر کے دور میں ہم علامات کی وضاحت کرتے تھے اور ان سے اُلجھنیں دریافت کرتے  
 تھے اب ہم لاشوری مزاحمت پر قابو پانا ضروری سمجھتے ہیں۔ جب مزاحمت ختم ہو جاتی ہے،  
 تو اُلجھنیں یقینی طور پر ظاہر ہو جاتی ہیں"

انتقالِ محبت کا مرحلہ بڑا نازک ثابت ہوا۔ فرآئڈ نے دیکھا کہ کئی جوان عورتیں اس پر  
 عاشق ہو جاتیں اور سپردگی پر آمادگی ظاہر کرتی تھیں۔ اس قسم کی ایک عورت کو ایک معالج نے کہا  
 کہ میں تمہاری بات نہیں مان سکتا۔ یہ ڈاکٹر کے اخلاق کے منافی ہے۔ بعض اوقات معالج خود  
 بھی مریضہ کی محبت میں مبتلا ہو جاتا جس سے مزید اُلجھنیں پیدا ہو جاتیں اسے معلوم انتقال کا  
 نام دیا گیا تبدیل نفسی کے دوران دباؤ ہوئے عناصر اور ظاہری عناصر میں مفاہمت پیدا ہو جاتی اور  
 مریض داخلی کش کش سے نجات پا کر شفا یاب ہو جاتا۔ فرآئڈ نے بے شمار مریض مردوں اور عورتوں کی  
 تحلیل نفسی کے بعد نثار کو کے خیال کی تائید و تصدیق کرتے ہوئے کہا "جنیاتی محروری ہی انتقال

۱۰ Transference

۱۱ Catharsis

۱۲ Resistance

۱۳ Amnesia

۱۴ Counter Transference

نفس کا سب سے اہم سبب ہے۔" فرانڈ کے خیال میں تجلیلِ نفسی سے مریض کو اپنے خیالات اور احساسات کا شعور دلایا جاتا ہے۔ خاص طور پر ان خواہشات اور خیالات کا جنہیں وہ ناگوار سمجھتا ہے اور اس کے ساتھ اس کے اعمال کے لاشعوری محرکات مریض پر واضح کئے جاتے ہیں یہی شعورِ نفس مریض کی ذہنی صحت مندی کا ضامن سمجھا جاسکتا ہے۔

۱۸۹۹ء میں فرانڈ نے اپنی معرکہ آرا کتاب 'نوابوں کی ترجمانی' شائع کی جس سے طبی اور نفسیاتی حلقوں

میں ہلچل مچ گئی۔ اس کے ساتھ اُس نے نوابوں کی ترجمانی کا طریقہ بھی وضع کیا۔ فرانڈ نے ژینے کے تحت، شعور کے تصور پر تحقیق کرتے ہوئے لاشعور کا انکشاف کیا تھا۔ اور اپنے دوسرے اہم انکشاف 'لاشعوری دباؤ' کے حوالے سے یہ کہا تھا کہ دبائی ہوئی ناگوار خواہشات لاشعور میں جاگزیں ہو جاتی ہیں اور معاشرے کے مطالبات سے متصادم ہو کر نفسیاتی نظام کو درہم برہم کر دیتی ہیں۔ تجلیلِ نفسی سے ان دبائی ہوئی خواہشات کو شعور کی سطح پر لایا جاسکتا ہے۔ 'نوابوں کی ترجمانی' کی اشاعت اور تجلیلِ نفسی کے طرزِ علاج کے باعث فرانڈ کی شہرت تمام مغربی ممالک میں ہر کہیں دور دور تک پھیل گئی۔ اور نوجوان ڈاکٹر کسبِ نفس کے لئے فرانڈ کے گرد جمع ہونے لگے۔ ان میں 'رننگ'، 'ایڈلر'، 'رینک'، 'ہٹیکل'، 'بوننر'، 'رائٹ'، 'ابراہم'، 'ساخس' اور فریزی قابلِ ذکر ہیں۔

تجلیلِ نفسی پر تعریفیں کرتے ہوئے بعض لوگوں نے کہا ہے کہ فرانڈ نے ویانا کی جنسی بے راہ روی کی زندگی پر اپنے مشاہدات کی بنیاد رکھی ہے۔ اس زمانے میں بے شک ویانا عیش و عشرت کی آماجگاہ تھا لیکن فرانڈ کی ذات اس گناہ آلود تقسیمِ ماحول سے کبھی بھی طوٹ نہیں ہوئی۔ اس کے اوقات کے متعین تھے اور وہ بڑی سختی سے ان کی پابندی کرتا تھا۔ اس کے ہاں مریضوں کا اتنا ہجوم رہتا تھا کہ اسے تفریحی مشاغل کے لئے فرصت ہی نہیں ملتی تھی۔ سال دو سال کے بعد جب کبھی فراغت نصیب ہوتی تو وہ بیوی بچوں سمیت سیر و تفریح کے لئے اطالیہ چلا جاتا تھا۔ اُس نے محبت کی شادی کی تھی اور وہ عمر بھر اپنی بیوی کا شیدائی رہا۔ اسے اپنے بچوں سے بھی بڑا پیار تھا۔ اس کے یہاں دس برسوں میں چھ بچے پیدا ہوئے تین لڑکے اور تین لڑکیاں وہ اپنے دوستوں

اور تلامذہ کے حلقے میں بڑی خوشی محسوس کرتا تھا۔ جب ٹرنگ اور ایڈلر اس کے ہمہ شخصیت کے نظریے کے باعث علحدہ ہو گئے تو اُسے سخت صدمہ ہوا۔ ٹرنگ کی جدائی خاص طور سے اس پر شاق گزری لیکن اُس نے صرف اتنا کہا۔

”اب وہ سائنس دان نہیں رہا۔ پیغمبر بننے کا خواب دیکھنے لگا ہے۔“

ایک دن ایڈلر کسی بات پر فرآڈ سے الجھ پڑا اور جھٹلا کر کہنے لگا۔

”کیا آپ کے خیال میں ساری عمر آپ کے سامنے تلے گزار کر میں خوشی محسوس کرتا ہوں گا؟“

اس کے بعد دونوں میں ناچاقی ہو گئی۔ فرآڈ نے تخیلی نفسی کی نشر و اشاعت کے لئے تمام

مغربی ممالک میں مجالس قائم کیں رسالے جاری کئے اور تقریریں کیں۔ چنانچہ اس کی زندگی ہی میں

مغرب کے ذہنی اکابر نے اس کی عظمت کو تسلیم کر لیا۔ اپنے زمانے کے مشاہیر ائن سٹائن

ردین رولاں، طامس مان وغیرہ سے اس کے دوستانہ روابط تھے۔ اس کی آخری عمر گونا گوں

پریشانیوں میں گئی، دوسری جنگ عظیم کے ادائل میں جب نازیوں نے آسٹریا پر حملہ کیا تو یہودی

ہونے کے باعث اسے جان کے لالے پڑ گئے۔ ایک دن وہ اپنے مطب میں بیٹھا تھا کہ نازی

سپاہی دروازہ اندر گھس آئے اور کہا ”لاؤ پانچ ہزار شلنگ“۔

فرآڈ نے سراٹھا کر ایک نگاہ ان پر ڈالی اور کہنے لگا۔ ایک ہی Visit کی اتنی

فیس مجھے تو کبھی کسی نے ادا نہیں کی تھی۔ اور مطلوبہ رقم انہیں دے دی۔ جب وہ کمرے سے

باہر نکل گئے تو فرآڈ اطمینان سے لکھنے میں مصروف ہو گیا۔ آخر نازیوں کی چہرہ دستوں سے مجبور

ہو کر اسے ترک دہن کرنا پڑا اور وہ انگلستان چلا گیا جہاں ۱۹۳۹ء میں وفات پائی۔ مرنے سے

تین دن پہلے اس نے شاعر البرخٹ شیفر کو خط میں لکھا۔

”میں تو اسی برس سے متجاوز ہوں۔ مجھے بہت پہلے مر جانا چاہیے تھا۔ اب میرے لئے سوائے

اس کے کوئی چارہ نہیں کہ تمہارے اس مشورے پر عمل کروں جس کا ذکر تم نے اپنی نظم میں

کیا ہے۔“ انتظار کرو۔ انتظار کرو۔ —

جن لوگوں نے سزاؤ کو قریب سے نہیں دیکھا وہ اس کی تنگ مزاجی، خشونت، اور مردم بیزاری کی شکایت کرتے تھے لیکن اس کے دوست جانتے تھے کہ قدرت نے اسے خوش طبعی سے بھی بہرہ دار قرار عطا کیا تھا۔ اس کے کلیات میں کہیں کہیں بڑے مزے دار لطیفے دیکھنے میں آتے ہیں جن سے چند ایک ہم یہاں درج کرتے ہیں۔

۱۔ ایک دفعہ کسی گاؤں میں ایک لوہار رہتا تھا جس نے کسی سنگین جرم کا ارتکاب کیا۔ جرم ثابت ہو گیا لیکن سارے گاؤں میں ایک ہی لوہار تھا جس کے بغیر گز نہیں ہو سکتی تھی جب کہ درزی تین تھے۔ چنانچہ لوہار کی بجائے ایک درزی کو پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔

۲۔ ایک دفعہ کسی بیمہ کمپنی کا ایک ایجنٹ بیمار پڑ گیا۔ مریض کی حالت خطرناک حد تک زہوں ہو گئی تو اس کے عزیزوں نے پادری صاحب کو لوا بھیجا کہ آکر مرنے سے پہلے ضروری رسوم ادا کریں۔ پادری صاحب خاصی دیر تک مریض کے پاس بیٹھنے کے بعد کمرے سے باہر نکلے تو معلوم ہوا کہ مریض نے انھیں رسوم تو ادا نہیں کرنے دیں البتہ پادری صاحب کا بیمہ کر دیا ہے۔

۳۔ ایک دفعہ ایک رئیس اپنی جاگیر کے دورے پر تھا۔ اپنے ایک گاؤں میں اس نے ایک دیہاتی دیکھا جس کی شکل شبانہت اس جیسی تھی۔ رئیس نے ازراہ مذاق دیہاتی سے کہا "کیا تمہاری ماں ہمارے قصر میں نوکرائی تھی؟" دیہاتی ایک ہی کایاں تھا۔ بولا: "نہیں حضور! میرا باپ محل میں ملازم تھا۔"

جب رنگ کے پیروں نے یہ دعویٰ کیا کہ رنگ نے فرآڈ ہی کے نظریے میں ترمیم کی ہے تو فرآڈ نے کہا "یہ ترمیم اس قسم کی ہے جیسا کہ ڈاکٹر لٹن برگ کی چاقو کی تمثیل سے ظاہر ہے کہ چاقو کا پھل اور دستہ دونوں بدل دینے کے بعد بھی دعویٰ کیا جائے کہ یہ وہی چاقو ہے۔" فرآڈ کا بیٹا مارٹن جنگی قید سے رہا ہو کر گھر لوٹا تو فرآڈ نے ایک دوست کو خط میں لکھا "میرا بیٹا مارٹن اطلاع کی قید سے رہا ہو کر آیا ہے اب اسے دی آنا کے ایک وکیل کی بیٹی نے اپنا قیدی بنا لیا ہے۔"

فرائڈ بڑا جامع سٹیٹیا تھا۔ اسے عصبیات اور نفسیات کے علاوہ علم الحیات، علم الانسان، تہذیب قدیم، صنمیات، ادبیات عالم اور جمالیات سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ اپنی زبان کے علاوہ وہ انگریزی اور فرانسیسی پر پوری طرح قادر تھا۔ اطالوی اور سپانوی اچھی طرح پڑھ سکتا تھا اور لاطینی اور یونانی میں بھی بصیرت رکھتا تھا۔ شیکسپیر کے مشہور کردار ہلٹ کے تجزیے اور اطالوی مصور ڈاڈنچی کی تھیل سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ عالمی ادب و فن میں بھی شغف رکھتا تھا۔ اُس نے دوسرے ممالک کی سیاحت بھی کی تھی۔ اضلاع متحدہ امریکہ میں اس کے خطبات نے دھوم مچا دی تھی امریکیوں نے بڑے جوش و خروش سے اس کا خیر مقدم کیا لیکن وہ امریکیوں سے بدظن تھا۔ کہنے لگا۔

۸۔ اضلاع متحدہ امریکہ دنیا کا ایک شاندار تجربہ ہے لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ یہ کامیاب نہیں ہوگا۔

ایک اور جگہ کہتا ہے۔

” امریکی تہذیب کیا ہے؟ اتھقانہ رجائیت اور بے معرفت دوڑ و دوپ۔ “

فرائڈ روسیوں سے بھی مطمئن نہیں تھا۔ اس کا دوست سائمنس لکھتا ہے۔

” فرائڈ کی کچھ کتابیں روسی زبان میں ترجمہ کی گئیں۔ میں نے کہا۔ یہ اشتہالی انقلاب سے

بعد کی بات ہے آپ کی کتابیں روسیوں کو بہت متاثر کریں گی۔ فرائڈ بولا۔ روسی پانی کی

طرح ہیں کہ جس برتن میں ڈالو اسی کی صورت اختیار کر جاتا ہے لیکن کسی بھی شکل و صورت

کو محفوظ نہیں رکھتا۔ “

فرائڈ پکا ٹھنڈا اور مذہب کو قدیم انسان کا واہمہ قرار دیتا تھا۔ وہ ہمہ گیر انسان دوستی کا بھی

قائل نہیں تھا۔ رو میں رولاں کو ایک خط میں لکھتا ہے۔

” آپ کا نام ایک نہایت بیش قیمت واہمے کے ساتھ وابستہ ہے اور وہ یہ ہے کہ آپ کے

خیال میں محبت تمام بنی نوع انسان کا احاطہ کر سکتی ہے۔ “

انسانی فطرت کے بارے میں بھی اسے حسن ظن نہیں ہے۔ پوسٹر کے نام ایک خط میں لکھتا ہے۔

” میں خیر اور شر کے چکر میں پڑنا نہیں چاہتا۔ لیکن یہ دیکھتا ہوں کہ بحیثیتِ مجموعی انسان میں بہت کم نیکی پائی جاتی ہے۔“

فرائڈ سائنس کے طرزِ تحقیق پر کامل اعتماد رکھتا تھا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ جن گفتنیوں کو سائنس نہیں سلجھا سکتی انہیں سلجھانے کا اور بھی کوئی وسیلہ نہیں ہے۔ اس نے نئے نئے انکشافات کے پیش نظر کبھی بھی اپنے سابقہ نظریات میں ترمیم کرنے میں ہاک نہیں کیا۔ اہل علم جانتے ہیں کہ یہ بات کتنی کٹھن ہے اور اس کے لئے کس قدر اخلاقی جرأت درکار ہے۔ فرائڈ کہتا ہے۔

” میں نے بارہا اپنے نقطہ نظر میں ترمیم کی ہے اور اس ترمیم کو شائع بھی کر دیا ہے۔ بعض لوگوں نے ان ترمیمات کو نظر انداز کر دیا ہے اور مجھے ان خیالات کے باعث ہدفِ طعن بنا جانا ہے جن سے ایک مدت بونی میں رجوع کر چکا ہوں۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو مجھ سے ناراض ہیں کہ تم اپنے خیالات تبدیل کرتے رہتے ہو اس لئے ناقابلِ اعتماد ہو۔۔۔ وہ نہیں دیکھتے کہ نقطہ نظر میں تبدیلی کرنے سے کہیں زیادہ افسوس ناک حالت یہ ہے کہ آدمی کے منہ سے جو بات نکل جائے اسی پر مرتے دم تک قائم رہے خواہ جی ہی جی میں اُسے غلط سمجھ رہا ہو۔“

فرائڈ کا سب سے اہم انکشاف طفلی جنسیات کا ہے۔ اس سے پہلے عام طور سے یہ خیال کیا جاتا تھا اور رنگ اور ایڈر فرائڈ کے بعد بھی یہ عقیدہ رکھتے تھے کہ بچے کی جنسیاتی زندگی ہوتی ہی نہیں اور جنسی جبلت بلوغت کے وقت نمودار ہوتی ہے۔ فرائڈ نے اسے ایک خطرناک مغالطہ قرار دیا۔ وہ کہتا ہے کہ بچے کی پیدائش کے فوراً بعد دو جبلتیں بروئے کار آتی ہیں کھانے پینے کی جبلت اور جنسیاتی جبلت۔ شیر خوار بچے میں یہ دونوں جبلتیں دودھ پیتے وقت معرضِ اظہار میں آتی ہیں۔ یعنی تجھے دودھ پیتے وقت اپنی بھوک کی تسکین بھی کرتا ہے اور اس کی جنسیاتی تشفی بھی ہو جاتی ہے۔ شوانی توانائی پیدائش کے وقت بچے کے جسم کے مختلف اعضاء میں منتشر ہوتی ہے۔

لیکن دودھ پیتے وقت ہونٹ اس کا مرکز بن جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ رفع حاجت کے وقت بچہ جو لذت محسوس کرتا ہے وہ بھی شہوانی نوع ہی کی ہوتی ہے۔ اس کے بعد بچہ اعضائے تناسل میں اس لذت کو پالیتا ہے اور انہیں ہاتھ سے چھونے کی خواہش محسوس کرتا ہے۔ پانچ برس کی عمر کے بعد حنفی دور شروع ہوتا ہے جب کہ شہوانی توانائی پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ بلوغت کے مرحلے پر اعضائے تناسل واضح طور پر شہوانی توانائی کے مرکز بن جاتے ہیں۔ فرائڈ کے خیال میں جنسیاتی ارتقاء کے تین مراحل ہیں۔ پہلا مرحلہ خود لذتی کا ہے جب کہ بچہ کسی معروضے کا سہارا لے بغیر اپنی ہی ذات میں شہوانی لذت محسوس کرتا ہے۔ اس کے بعد ہم جنسیت کا دور آتا ہے، جب وہ اپنی ہی صفت کے بچوں میں جنسیاتی کشش محسوس کرتا ہے۔ آخری دور میں وہ مخالف جنس کے افراد کی طرف مائل ہوجاتا ہے۔ فرائڈ کہتا ہے کہ بسا اوقات والدین کے غلط رویے کے باعث شہوانی توانائی کا ارتقاء فطری نہیں ہوتا۔ اور بچے کی شہوانی توانائی خود لذتی یا ہم جنسیت کے مراحل پر ہی منجمد ہو کر رہ جاتی ہے اور وہ جنسی کج روی کا شکار ہوجاتا ہے۔ عام طور سے ماں یا آیا بچے کو عضو تناسل کے چھونے کی سختی سے مانعیت کرتی ہے۔ اور دھکی بھی دیتی ہے کہ تم نے دوبارہ اسے چھوا تو اسے کاٹ دیا جائے گا۔ اس دھکی سے بچہ "ختنے کی الجھن" میں مبتلا ہوجاتا ہے جو دو یا تین برس کی عمر میں نمودار ہوتی ہے۔ فرائڈ کہتا ہے کہ یہ الجھن لڑکیوں میں بھی موجود ہوتی ہے۔ جب لڑکیاں دیکھتی ہیں کہ ان کے پاس لڑکوں جیسا عضو خاص نہیں ہے تو وہ سوچنے لگتی ہیں کہ ان کا عضو خاص قطع کر دیا گیا ہے اس کا ذمے دار لڑکی اپنی ماں کو سمجھتی ہے اور اُس سے متنفر ہوجاتی ہے۔ وہ لڑکوں سے حسد کرنے لگتی ہے اور اپنے اس نقص یا کمی کے باعث تمام عمر مرد سے متنفر رہتی ہے۔ لڑکے میں ختنے کی دھکی یہ الجھن پیدا کرتی ہے۔ فرائڈ کے نظریے میں اڈولس الجھن بنیادی حیثیت کی مالک ہے۔ ختنے کی الجھن بھی اسی کی ایک فرع ہے۔ فرائڈ کے خیال میں لڑکا اپنی ماں کی محبت میں باپ کی شرکت کو گوارا نہیں کرتا۔ اس



لئے اُس سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ لڑکی کی اس نوع الیٰ الجھن کو الیکٹرا الجھن کہتے ہیں یعنی لڑکی اپنے باپ سے محبت کرتی ہے اور اس محبت میں ماں کی اس کے باپ سے محبت اسے ناگوار گذرتی ہے۔ اس لئے وہ اپنی ماں سے متنفر ہو جاتی ہے۔ فرآئڈ کی ہمہ جنسیت میں یہ نظریہ اتنا اہم ہے کہ پیروان فرآئڈ کہتے ہیں کہ جو اس کا منکر ہے اسے تحلیلِ نفسی سے کوئی واسطہ نہیں۔ فرآئڈ کہتا ہے کہ صنیعتی قصوں اور پروں کی کہانیوں کو بچے کی جنسیاتی زندگی ہی کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ دیوتاؤں کے قصوں میں محرمات کے معاشرے کے جو احوال ملتے ہیں وہ بچے کی اسی نوع کی خواہشات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس کے خیال میں ہر قسم کے اختلالِ نفس، خبط، اراق، ہنسیر یا وغیرہ کو جردن تک کر دیا جائے تو یہ جڑیں بچے کی ابتدائی جنسیاتی زندگی ہی تک جائیں گی۔

فرآئڈ کی طفلی جنسیات اور لاشعور باہم دگر وابستہ ہیں۔ فرآئڈ نے ژینے کے تحت الشعور کے تصور کو وسعت دے کر اسے لاشعور کا نام دیا۔ اس تک رسائی حاصل کرنے کا راستہ بتایا اور دبائے ہوئے ناگوار واردات اور خواہشات کو شعور کی سطح تک لانے اور ان کی تلخی سے نجات پانے میں کامیابی حاصل کی۔ اس ضمن میں اس کا لاشعور ہی دباؤ کا انکشاف نہایت قابلِ قدر ہے۔ اس نے دعویٰ کیا کہ بچے کی جنسیاتی خواہشات کا لاشعوری دباؤ ہی بعد میں اختلالِ نفس کا بڑا سبب بنتا ہے تحلیلِ نفسی سے طغز لیت کے دور کی دبائی ہوئی خواہشات سطحِ شعور پر ابھرتی ہیں اور مرضِ شفا یا با ہو جاتا ہے۔ لاشعور میں دبائے ہوئے تلخ تجربات اپنی نوعیت کے دوسرے واردات سے بل کر الجھنوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ الجھن کی ترکیب ژنگ کی دین ہے۔ یہ الجھنیں خلی نہیں بیٹھ سکتیں بلکہ لاشعور میں مچلتی رہتی ہیں اور شعور پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں۔ محسب انھیں شعور کی سطح پر ابھرنے میں مانع ہوتا ہے اس لئے وہ بھیس بدل بدل کر شعور میں نمودار ہوتی رہتی ہیں۔ والدین کے تشدد کے باعث بچے کی جنسی خواہشات تکمیل کو نہ پہنچیں تو وہ محدودی کا شکار ہو جاتا ہے

اور ان کی تشفی کے لئے غیر فطری راستے تلاش کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ بلوغت اور اس کے بعد کی ہر قسم کی جنسی کمزوری کے پردے میں ابتدائی دور کی ہی محرومی کا رفرما ہوتی ہے۔ اس محرومی کے باعث بچے اور جوان "جاگتے میں خواب" دیکھنے لگتے ہیں۔ یعنی ان کی جن خواہشات کی تسکین واقعاتی دنیا میں نہیں ہوتی وہ ان کی تشفی عالم خیال میں کر لیتے ہیں۔ فرائڈ نے بار بار اس امر کی طرف توجہ دلائی ہے کہ جس شخص کو بھرپور جنسی آسودگی میسر ہو وہ کسی قسم کے اختلالِ نفس میں مبتلا نہیں ہوتا۔

خواب کی تعبیر اور ترجمانی کو فرائڈ کا عظیم کا زما سمجھا جاتا ہے۔ پسر کے نام ایک خط میں فرائڈ نے خواب کی تعریف یوں کی ہے۔

"سوتے میں ذہن کے عمل کو ہم خواب کا نام دیتے ہیں۔"

فرائڈ نے کہا کہ خوابوں میں گہرے معانی مخفی ہوتے ہیں جو ترجمانی سے آشکار ہو سکتے ہیں۔

وہ کہتا ہے کہ خواب کا ایک واضح مفہوم ہوتا ہے اور آرزو پروری سے پیدا ہوتا ہے یعنی اس میں ناآسودہ خواہشات کی تشفی کا سامان ہوتا ہے۔ فرائڈ کے خیال میں خواب کا ایک خفی موضوع ہوتا ہے اور ایک جلی۔ خواب کی ترجمانی سے اس کے خفی پہلو کو اجاگر کرنا مقصود ہوتا ہے جو اس کا اصل موضوع ہے۔ گزشتہ دن کا کوئی واقعہ یا تجربہ ماضی کے احوال کو انگینت کر کے انھیں خواب کی صورت عطا کرتا ہے ہم اپنے خوابوں میں ان خواہشات کی تسکین کر لیتے ہیں جن کی تکمیل کی ہمیں جاگتے میں جرات نہیں ہوتی۔ انلاطون نے کیا خوب کہا ہے

"نیک وہ ہیں جو ان جرائم کا خواب دیکھتے ہیں جن کا ارتکاب بڑے آدمی وقتاً"

وقتاً جاگتے میں کرتے ہیں۔"

فرائڈ کے خیال میں وہ عمل جس سے خواب کا خفی موضوع جلی موضوع میں بدل جاتا ہے "خواب کا عمل" کہلاتا ہے۔ خواب کے اس عمل سے پہلے تخفیف کا عمل ہوتا ہے اس کا مطلب یہ

۱۰ Latent Content

۱۱ Manifest Content

۱۲ Condensation

ہے کہ جلی خواب کا موضوع اتنا تفصیلی نہیں ہوتا جتنا کہ حقیقی موضوع ہوتا ہے۔ گویا یہ مؤخر الذکر کی تلخیص ہے تلخیص کا عمل یہ ہے۔

۱۔ بعض حقیقی عناصر حذف کر دیئے جاتے ہیں۔ (۲) حقیقی خواب کی بہت سی الجھنوں کا صرف ایک معمولی سا حصہ جلی خواب میں منتقل ہوتا ہے۔ (۳) حقیقی عناصر جو مشابہ ہوں جلی خواب میں اکائی بن جاتے ہیں۔ اس آخری عمل کے لئے تلخیص کا لفظ زیادہ موزوں ہے تلخیص کے باعث بعض متضاد حقیقی خیالات ایک ہی جلی خواب کی صورت میں متحد ہو جاتے ہیں اور ہم خواب کی ترجمانی کے قابل بن جاتے ہیں۔

خواب کا دوسرا عمل اکھاڑ بچھاڑ کا ہے۔ یہ کام خواب کے محقق کا ہے اس سے خواب کا مرکز بدل جاتا ہے اور خواب نامانوس صورت اختیار کر لیتا ہے۔ خواب کا تیسرا عمل یہ ہے کہ اس کی بدولت خیالات و لغتورات مرنی پکیروں کی شکلیں اختیار کر لیتے ہیں۔ سب سے زیادہ بھی ثابت کیا ہے کہ خواب کی حالت میں مجرود افکار و تصویری پکیروں کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ خواب میں ثانوی ترتیب بھی ہوتی ہے۔ جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ موضوع کو نئے سرے سے مرتب کیا جائے تاکہ اس کا سمجھنا مشکل ہو جائے۔ ثانوی ترتیب سے خواب میں معنویت پیدا ہوتی ہے۔ انا کی گرفت میں آجانے سے خواب میں وہ منطقی عنصر پیدا ہو جاتا ہے جو کہ اصل خواب میں نہیں پایا جاتا۔ مختصراً فریڈ کے خواب کے نظریے کے تین اصول ہیں۔

۱۔ خواب کا عمل اس لئے ہوتا ہے کہ نیند کا تحفظ کیا جائے یہ عمل نہ ہوتا تو انسان کے لئے سونا مشکل ہو جاتا۔ خواب کا عمل اصل خواہشات اور واردات پر رمزیت کا رنگ چڑھا دیتا ہے۔ جس سے نیند میں خلل نہیں پڑتا۔

۲۔ خواب میں حقیقی موضوع ہوتا ہے جو جلی موضوع سے زیادہ سیر حاصل اور مختلف ہوتا ہے۔

۳۔ خواب میں ناآسودہ خواہشات کی تکمیل عمل میں آتی ہے جو بھیس بدل بدل کر خواب کے

موضوع میں نمودار ہوتی رہتی ہیں۔ خواب کی ترجمانی میں ان کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

فرائڈ نے خوابوں کی ترجمانی میں خواب کی رمزیت پر تفصیل سے بحث کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ رمزیت کو ذہن نشین کئے بغیر خواب کی ترجمانی ممکن نہیں ہو سکتی۔ خواب میں رمزیت کا انکشاف سب سے پہلے شرز نے کیا تھا۔ سٹرائڈ کی تحلیل نفسی نے اس کی تصدیق کی ہے۔ فرائڈ کے خیال میں لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات اکثر و بیشتر جنسیاتی نوعیت کی ہوتی ہیں اس لئے جو علامات اس نے گنائی ہیں وہ بھی جنسیاتی قسم کی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ چھڑی چھانا، ستون درخت، سانپ، چانر، نیزا، توار، پستل، ٹونٹی، پنسل، قلم، مہوڑا، نکسانی، ہل، ٹوپا وغیرہ مرد کے عضو خاص کے علامات ہیں۔ گڑھا، مرتبان، بوتل، الماری، صندوق، جیب، جہاز، چولہا، کمرہ دروازہ، میز، کتاب، گر جا، بھاری، چٹان، چمچہ، سنگار دان، باغ، پھول، کلاک وغیرہ عورت کی شرم گاہ کے علامات ہیں۔ جو شخص ان علامتوں کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے وہ خواب کی ترجمانی کے اہل نہیں ہوتا۔ فرائڈ اور اس کے پیروؤں نے خوابوں کے سیر حاصل تجزیے کئے ہیں۔ فرائڈ نے عمل خواب کے حوالے سے ظرافت کی بھی توجیہ کی ہے۔ وہ کہتا ہے:

ظرافت اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ ماقبل شعور کا کوئی سلسلہ خیالات ایک لمحے کے لئے لاشعوری ترتیب نو پاتا ہے جس سے وہ ایک جملے کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ لاشعور کے اثر و عمل کے تحت اس میں تقیض اور اکھاڑ پھینچا ہوتی ہے۔ یعنی وہ عمل ہوتا ہے جس کا مطالعہ ہم خواب کے عمل میں کر چکے ہیں۔ خواب اور ظرافت میں جو مشابہت بعض اوقات دکھائی دیتی ہے اسی قدر مشترک سے منسوب کی جاتی ہے۔ فرائڈ کے نظریے میں ہر کہیں دوئی کا سامنا ہوتا ہے۔ انا اور اڈ۔ انا اور ما فوق انا۔ اصول حفظ اور اصول حقیقت۔ شعور اور لاشعور۔ حیات کی جبلت ! اور مرگ کی جبلت !

۴ کی دوئی

۱۔ Introductory Lecture	۴۔ Ego
۲۔ Id	۵۔ Superego
۳۔ Eros	۶۔ Thanatos

فرانڈ نے ذہن انسانی کے تین درجے بیان کئے ہیں شعور، ما قبل شعور اور لا شعور۔ ما قبل شعور کی مادیوں ہر وقت تازہ کی جاسکتی ہیں۔ لا شعور جبلتوں اور دہانی ہوئی خواہشات کی آماجگاہ ہے جو اپنی اصل صورت شکل میں شعور کی سطح پر نہیں اُبھر سکتیں۔ صرف تخیل نفسی ہی سے اُنھیں شعور میں لایا جاسکتا ہے۔ لا شعور کے خصائص درج ذیل ہیں۔

(۱) یہ اخلاق سے بے پروا ہے (۲) انانیت پسند ہے (۳) زمان کی گرفت سے آزاد ہے۔

(۴) اس میں اصولِ حظ کی کار فرمائی ہے (۵) یہ سراسر غیر منطقی ہے (۶) یہ بچکانہ ہے (۷) اس میں جنسی میلان غالب ہے (۸) یہ ہمارے ذہن میں بچے۔ قدیم وحشی انسان اور وحوش کی نمائندگی کرتا ہے، انا شعور کی نمائندہ ہے اور اڈ لا شعور کی۔

انا کے خصائص۔ (۱) یہ شعوری ہے۔ (۲) منطقی ہے (۳) اس کا تعلق عالم حقائق سے ہے خارج سے ہے (۴) یہ خود مکتفی ہے (۵) اس پر مافوق انا کی حکومت ہے (۶) یہ خارجی حقیقت اڈ کے حقیقی دباؤ اور مافوق انا کے مابین مفاہمت کرتی ہے (۷) اس میں اخلاقی معایر پائے جاتے ہیں۔ (۸) اس میں زمان کی گرفت موجود ہے (۹) یہ سوتے میں خواب کے اعتبار کا کام کرتی ہے۔ (۱۰) انا اڈ سے نکلی ہے اور اس کی ضد بن گئی ہے۔

ما فوق انا بچے کے لئے اخلاقی دستور کا درجہ رکھتی ہے اس کے خصائص درج ذیل ہیں۔ (۱) یہ انا سے نکلی ہے (۲) یہ انا پر حکمران ہے (۳) انا کی رسائی اس تک نہیں ہو سکتی۔ (۴) انا کی یہ نسبت اس کا شعور سے کم واسطہ پڑتا ہے (۵) یہ اڈ سے قریبی رابطہ رکھتی ہے۔ (۶) یہ نفسی میراث کے ساتھ بھی مربوط ہے (۷) یہ اڈ پس الجھن کا مرکز ہے (۸) یہ اخلاقی نقاد ہے جو انا میں لا شعوری احساسِ جرم پیدا کرتا ہے۔ جبکہ انا احساسِ جرم کو چھپانے کی کوشش کرتی رہتی ہے (۹) اسے ضمیر کے مترادف سمجھا جاسکتا ہے۔

لا شعور اور اڈ متبادل یا مترادف نہیں ہیں۔ لا شعور کے بعض حصے انا میں اور بعض مافوق انا میں پائے جاتے ہیں۔ اس کے خصائص (۱) یہ لا شعوری ہے (۲) یہ غیر اخلاقی ہے (۳) اس

میں اصولِ حفظِ کار فرما ہے۔ (۴) اس میں نسلی لاشعور کے آثار موجود ہوتے ہیں۔ (۵) یہ شہوانی توانائی کا سرچشمہ ہے (۶) اس میں حیات کی حیثیت اور موت کی حیثیت کی کش مکش جاری رہتی ہے۔ (۷) یہ تمام حیثیتوں کا گہوارہ ہے۔ (۸) یہ کسی قانون کو نہیں مانتی۔ (۹) زمان کی قید سے آزاد ہے۔ (۱۰) اس میں کوئی تنظیم نہیں پائی جاتی (۱۱) یہ لاشعور کی ترسیم شدہ صورت ہے۔

آنا ایڈ سے نکلی ہے۔ اس لئے ایڈ ہی سے تقویت حاصل کرتی ہے۔ آنا ایڈ کی خارجی عالم کی مافوق آنا کی خدمت گزار ہے۔ اسے ان تینوں آقاؤں کو خوش رکھنا پڑتا ہے۔ عالمِ خارجی اور ایڈ میں تضاد ہو تو ان میں مفاہمت کر دیتی ہے۔ مافوق آنا۔ آنا کی فرغ ہے۔ ایڈ پیدائشی ہوتی ہے جب پیدائش کے بعد اسے خارجی عالم سے واسطہ پڑتا ہے تو اس سے آنا نکلتی ہے۔ چند سالوں کے بعد مافوق آنا ایڈ پس الجھن کی وارث بن کر نمودار ہوتی ہے اور اس کا بدل بن جاتی ہے۔ ضمیر مافوق آنا کا فعل ہے۔ جو آنا کے کام اور مدعا کو جانچتا ہے اور اس کا احتساب کرتا ہے جب آنا پر مافوق آنا پوری طرح حادی اور مستغرق ہو جائے تو انسان کا اعتماد نفس مجروح ہو جاتا ہے اور وہ احساسِ کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے ایڈ اور مافوق آنا میں ایک بات مشترک ہے۔ دونوں ماضی کے اثرات کی ناسندگی کرتی ہیں۔ جب کہ آنا کا تعلق فرد کے ذاتی تجربات سے ہوتا ہے۔ اہر محقیق نفسی مرعیس کی کمزور آنا کو ایڈ اور مافوق آنا کے اخلاقی تقاضوں کے خلاف تقویت دیتا ہے۔ جب تک آنا۔ ایڈ اور مافوق آنا یا عالمِ خارجی اور ایڈ کے درمیان مفاہمت کو برقرار رکھ سکتی ہے۔ انسان عقل ذہنی سے محفوظ رہتا ہے جس شخص کی آنا۔ ایڈ اور مافوق آنا کی باہمی پیکار اور کش مکش کے سامنے بے دست و پا ہو جائے اس کا ذہنی توازن درہم برہم ہو جاتا ہے۔ ایڈ براہِ راست خارجی عالم سے کوئی رابطہ نہیں رکھتی جب کہ آنا کا تعلق بلا واسطہ خارجی عالم سے ہوتا ہے جب آنا کے لئے خارجی حقائق اتنے تلخ ہو جائیں کہ وہ ان سے مطابقت پیدا نہ کر سکے تو خارج سے اس کا رابطہ منقطع ہو جاتا ہے اور اختلالِ نفس کی شدید صورتیں جنوں، خود گم شدگی وغیرہ پیدا ہو جاتی

ہیں۔ انا، ذہانت، عقلیت اور حقیقت پسندی کی ناسندہ ہے اور خارجی عالم کے اڈ پر اثر انداز ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ جیسے کہ درخت، کو محفوظ رکھنے کے لئے اس کے گرد پھپھال پیدا ہو جاتی ہے۔ فرآئڈ کی ایک معروف ڈوئی، اصول حقیقت اور اصول حفظ کی ہے۔ اصول حقیقت کا واسطہ انا سے ہے اور اصول حفظ کا تعلق اڈ سے ہے۔ فرآئڈ کہتا ہے کہ ہمارے تمام اعمال کا محرک اول اصول حفظ ہے۔ یعنی ہم ہر وقت حفظ کے حصول کے لئے اور درد سے بچنے میں کوشاں رہتے ہیں۔ حفظ سے حقیقت کی طرف لانے میں انا موثر کردار ادا کرتی ہے۔ اس کوشش میں انسان کو ایشیا نفس سے بھی کام لیتا پڑتا ہے۔ یہ مرحلہ بسا اوقات شدید نفسیاتی کشمکش کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔ یکس کش اڈ اور انا کے درمیان واقع ہوتی ہے۔ جس شخص کی انا کمزور ہو وہ حقائق کی تلخی کا سنا نہیں کر سکتا۔ اور عالم خیال یا روزِ خرابی کی حالت میں لذت کی جستجو کرتا ہے۔ صوفی، شاعر اور ناکام عاشق اس زمرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس جن لوگوں کی انا قوی ہوتی ہے وہ حقائق کا مردانہ دار سنا کرتے ہیں۔ اور ذہنی و جذباتی فرار سے محفوظ رہتے ہیں۔ سائنس دان، فلاسفہ اور متعلمین اخلاق اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھیں حقائق سے رابطہ پیدا کرنے کے لئے تحقیقی لذت کو تپاگ دینا پڑتا ہے لیکن اس کی تلافی ان کی محسوس واقعت پسندی سے ہو جاتی ہے۔ جو نفسیاتی صحت مندی کی سب سے بڑی ضامن ہے۔ فرآئڈ کے خیال میں حفظ سے حقیقت کی طرف قدم بڑھانا انا کی ترقی کے لئے نہایت اہم ہے۔ ارتقائے انا کے اس عمل میں بھی برابر بات کا احتمال رہتا ہے کہ آدمی دوبارہ ماضی کی کیفیات کی طرف رجعت کر جائے۔

اداکر عمر میں سندرآئڈ نے زندگی کی جبلت اور موت کی جبلت کی دوئی پیش کی وہ کہتا ہے کہ موت کی جبلت انسان کو تباہی اور بربادی کی طرف لے جاتی ہے۔ اس میں جنسی عنصر شامل ہو جائے تو سادیت یا ایذا کوشی کی کیفیت رونما ہو جاتی ہے۔ زندگی کی جبلت اور موت کی جبلت میں کشمکش جاری رہتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں محبت اور نفرت یا جارحیت اور اجتماعی احساس کی یہ پیکار کبھی ختم نہیں ہوتی۔ فرآئڈ نے تحفظ ذات اور تحفظ نفع کا ذکر زندگی کی جبلت کے تحت

کیا ہے۔ موت کی حیثیت فرائڈ کے خیال میں انسان کا غیر ذی حیات حالت کی طرف دوبارہ لوٹ جانے کا رجحان ہے۔ یہ کسی فرد کے مرجانے کی خواہش نہیں ہے جیسا کہ عام طور سے سمجھا جاتا ہے۔ فرائڈ نے تسلیم کیا ہے کہ تحلیلِ نفسی سے شدید ذہنی امراض کا علاج ممکن نہیں ہے مگر ایسا جھوٹا جھپٹ، خود کم شدگی، جنون، مراق و غیرہ اس سے علاج پذیر نہیں ہیں۔ البتہ ان امراض کی تحقیق سے فرائڈ نے جو نتائج اخذ کئے ہیں ان سے فتورِ ذہن کے معالج استفادہ کر رہے ہیں مریضانہ خود مرکزیت کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ طاقوتور ہم جنسی رجحان کو لا شعور میں دبا دینے سے یہ مرض لگ جاتا ہے اس ضمن میں اُس نے ڈاکٹر شریر کی مثال دی ہے۔

”ڈاکٹر شریر کے فریبِ نفس نے اب مذہبی اور صوفیانہ شکل اختیار کر لی۔ وہ خدا سے براہِ راست رابطہ رکھتا تھا۔ شیاطین اس سے کھیلتے تھے۔ اسے فوق الفطرت صورتیں دکھانی دیتی تھیں اور مقدس برسیعی سنائی دیتی تھی۔ اسے اس بات کا یقین ہو گیا تھا کہ وہ کسی اور ہی عالم کا کہیں ہے۔ خدا کی طرف اس نے زنانہ رویہ اختیار کر لیا۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ خدا کی زوجہ ہے۔ وہ اپنی کتاب میں لکھتا ہے میرے جسم میں کچھ ایسی ہی کیفیت رونما ہوئی جیسا کہ مریم عذرا نے اپنے شکم میں مسیح کے وجود سے محسوس کی ہوگی جب کہ وہ ابھی کنواری اور اچھوتی تھیں۔ دو مختلف مواقع پر مجھے احساس ہوا کہ میری جائے خاص عورت کی سی ہے۔ اگرچہ وہ پوری طرح نشوونما نہیں پاسکی۔ اور مجھے اپنے اندرون میں وہی لرزش محسوس ہوئی جو استقرارِ نطفہ کے بعد رحم میں محسوس کی جاتی ہے۔“

فرائڈ نے کہا کہ ڈاکٹر شریر کے فریبِ نفس کے دو پہلو ہیں ایک تو یہ کہ وہ عورت بن گیا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ خدا اس سے پیار کرتا ہے۔ اس مرض کا مریض دو قسم کے داہلوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایک تو یہ کہ سب لوگ اس کے درپے آزار ہیں دوسرے یہ کہ وہ اپنے آپ کو ایک عظیم، فوق الطبع اور ممتاز ہستی سمجھنے لگتا ہے۔ جھوٹے مدعیانِ نبوت اس مرض



میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر شریبر ایک طرف تو اپنے آپ کو خدا کا برگزیدہ محبوب سمجھتا تھا دوسری طرف اس کی آوازیں یہ بتاتی ہیں کہ دنیا ۲۱۲ برس کے بعد برباد ہو جائے گی۔

نشوونما اور اس کے اختلالِ نفس سے متعلق بھی فرآئند کی تحقیقات قابلِ قدر ہیں۔ اُس نے ان کے اسبابِ خود لذتی میں تلاش کئے ہیں۔ جو لوگ اوائلِ شباب میں خود لذتی کے شکار ہو جاتے ہیں وہ نشوونما کے اختلالِ نفس اور عصبی المزاجی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح جن عورتوں کے شوہر کوتاہ بہمت ہوتے ہیں وہ عمر بھر نشوونما اور عصبی المزاجی کے باعث ذہنی اذیت اور جذباتی گھٹن محسوس کرتی رہتی ہیں۔ نفسیاتی وحشت اور خود گم شدگی کے مریضوں کے تجزیے میں بھی فرآئند نے رزون بینی کا ثبوت دیا ہے۔ اور ان امراض سے متعلق ہمیشہ قیمتِ تحقیقی مواد جمع کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خود گم شدگی کا مرض اس وقت لاحق ہوتا ہے جب انسان کے خیال، جذبے اور عمل کا باہمی رشتہ برقرار نہیں رہتا اور خارجی عالم سے اس کا ذہنی رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔ فرآئند نے روزمرہ کی چھوٹی موٹی غلطیوں اور کوتاہیوں کی بھی نفسیاتی توجیہ کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب ہم کسی شخص یا شے کا نام بار بار بھول جاتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ہم لاشعوری طور پر اس سے نفرت کر رہے ہوتے ہیں۔ اسی طرح عام بول چال میں ہم سے جو لغزشیں ہوتی ہیں ان کی تہ میں دبانی ہوئی ناگوار خواہشات موجود ہوتی ہیں۔ تحلیلِ نفسی کے اصول سے ہم روزمرہ کے عام واقعات و واردات کی بھی توجیہ کر سکتے ہیں۔ مثلاً فرآئند کے خیال میں جو شخص حد سے زیادہ نفیس مزاج، خوش پوشاک اور صفائی پسند ہوتا ہے وہ جرم کا احساس رکھتا ہے۔ جو مرد کوتاہ بہمت ہوتے ہیں وہ ہر وقت اپنی بیوی کی ناز برداری میں لگے رہتے ہیں۔ جو عورتیں کسی غیر مرد سے معاشقہ کر رہی ہوتی ہیں وہ اپنے خاندان کی تالیفِ قلب میں غلو کرتی ہیں، جو آدمی فلک شکاف قلعے لگاتا ہے وہ فی الاصل مدد درجہ افسردہ خاطر ہوتا ہے ایسے لوگ عام طور سے مایوسیوں کے مریض ہوتے ہیں۔ جو آدمی دوسروں کی چھوٹی سے چھوٹی حرکت پر کڑی نظر رکھتا ہے اور اس وہم میں مبتلا ہوتا ہے کہ ہر کوئی میرے درپے آزار ہے۔ وہ خود مرکزیت کا مریض ہوتا ہے۔ دوستوں کی محفلوں کو گرانے والے تنہائی سے خائف ہوتے ہیں چونکہ ان کا

اندرون دیران یا مجرم ہوتا ہے اس لئے وہ اکیلے میں اپنے آپ کا سامنا نہیں کر سکتے، اور دوستوں کے پیچھے بھاگتے پھرتے ہیں۔ مذہبی دیوانے جو معمولی سے اختلاف رائے پر مرنے مارنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ فی الحقیقت اپنے مذہب کی صداقت کے بارے میں شکوک و شبہات رکھتے ہیں۔ جو لوگ بے خوابی کی شکایت کرتے ہیں اور گہری نیند سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے، جرم کی الجھن میں مبتلا ہوتے ہیں۔ کیونکہ گہری نیند اور معصومیت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ جو خود لذتی کا بدل ہے اس میں بھی خود لذتی جیسی حیرت پائی جاتی ہے۔ اس میں بھی اعصابی تشنج ہوتا ہے جس کے دور ہونے پر نفسیاتی لذت کا احساس ہوتا ہے۔ جو شخص کسی عورت سے محبت کرتا ہے اور دڑ و صوب کے بعد اس پر قابو پانے میں کامیاب ہو جاتا ہے اس میں حد درجہ اعتماد نفس اور قوت اقدام پائی جاتی ہے اور وہ دوسرے دنیوی معاملات میں بھی کامیاب ثابت ہوتا ہے وغیرہ۔

فرائڈ نے تحلیل نفسی کی روشنی میں مذہب، تمدن، اخلاق، آرٹ، عشق و محبت وغیرہ پر بھی اظہار رائے کیا ہے۔ فرائڈ کے خیال میں مذہب فریب نفس ہے بنی نوع انسان کے دو طرفہ است سے یادگار ہے۔ جس طرح ایک بچہ تخیلات کی دنیا بسائے رکھتا ہے اسی طرح قدیم انسان بھی جو ذہنی لحاظ سے بچہ ہی تھا خارج کے حقائق سے گریز کر کے تخیلات کے عالم میں پناہ لیتا تھا۔ اور نامساعد فطرتی ماحول کے شدائد کا مداوا، روزِ خوابی اور آرزو پروری میں تلاش کرتا رہتا تھا۔

قدیم انسان نے قدرتی مظاہر کو اپنی ہی جیسی زندہ اور ذمی شعور بتیاں سمجھا۔ اپنے احساسات و جذبات ان سے منسوب کئے اور پھر ان سے جذباتی رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ فرائڈ کے خیال میں خدا کا تصور ابوی الجھن کی تخلیق ہے۔ قدیم انسان خدا کے وجود میں وہی تحفظ تلاش کرتا تھا جیسے بچہ اپنے باپ کی ذات میں پالیتا ہے۔ بچہ باپ سے ڈرتا بھی ہے اور اس کا سہارا بھی لیتا ہے۔ اسی طرح قدیم انسان خدا سے خوف بھی کھاتا تھا اور مصیبت میں اسے پکارتا بھی تھا۔ فرائڈ کہتا ہے کہ خدا انسان کا خالق نہیں بلکہ انسان کے ذہن کی مخلوق ہے۔ وہ کتاب ہے کہ جب انسان نفسیاتی اور جذباتی لحاظ سے بائع ہو جائے گا تو اسے خدا کے سہارے کی ضرورت نہیں ہے۔

گی۔ جیسے بچہ جو ان ہو کر باپ کا محتاج نہیں رہتا۔ خدا کے علاوہ فرزند روح کے مذہبی تصور اور جیسا بعد مات کا بھی منکر ہے۔ اس نے اپنے آبائی مذہب پر اپنی ایک کتاب "موسیٰ اور وحدانیت" میں نقد لکھتے ہوئے کہا ہے کہ تاریخ عالم کا سب سے پہلا موجد فرعون اخناتن (۱۳۵۰ ق م میں تخت نشین ہوا) تھا۔ جس نے بت پرستی کو ممنوع قرار دیا۔ پر دھتوں اور قربانیوں کا خاتمہ کیا۔ اُس نے ایک آتن کی عبادت کی دعوت دی۔ اخناتن اپنے ایک صحیح میں لکھا ہے: "تو خدا سے واحد ہے تیرے سوا کوئی خدا نہیں ہے"۔ فرزند کے خیال میں جناب موسیٰ قبطی الاصل تھے اور انھوں نے آتن ہی کے مسلک کا اجبار کیا تھا۔ مصریوں کی طرح انھوں نے حق تعالیٰ کا علم دیا۔ اور خنزیر کو حرام قرار دیا۔ اپنی ایک اور کتاب "طوطم اور طبو" میں بھی فرزند نے مذہب پر بحث کی ہے۔ اُس نے دارون سے یہ خیال لیا کہ پدری نظام اس وقت ختم ہوا جب بیٹوں نے باپ کے خلاف بغاوت کر کے اسے قتل کر دیا۔ سب مل کر اسے کھا گئے اور اس کی عورتوں پر متصرف ہو گئے۔ رابرٹسن سمٹھ سے فرزند نے یہ خیال اخذ کیا کہ یہ گروہ جس پر باپ حکمران تھا بعد میں طوطم برادری کی صورت اختیار کر گیا۔ اس گروہ نے باپ کی بجائے کسی جانور کو اپنا خدا علیٰ یا طوطم بنا لیا اور اسے ماننا ممنوع قرار دیا گیا۔ سال میں ایک دفعہ قبیلے کے تمام افراد اکٹھے ہوتے اور طوطم کے جانور کو مار کر کھا جاتے تاکہ اس کی قوت ان میں ملوث کر جائے۔ فرزند لکھتا ہے کہ عشاء ربانی کی رسم (جس میں کلیسائے روم کے پیر و دوئی کے ٹکڑے اور شراب کو جناب عیسیٰ کا خون اور جسم سمجھ کر کھا پی جاتے ہیں) طوطم مت ہی سے یادگار ہے۔ فرزند لکھتا ہے کہ مذہب میں گناہ کا تصور بھی اڈیس الجھن سے یادگار ہے۔ اڈیس الجھن سے یادگار ہے وہی احساس جرم پایا جاتا ہے جو باپ کو قتل کر کے بیٹوں کے دلوں میں پیدا ہوا تھا۔ وہ گناہ یا جرم کے اس احساس کو مذہب کی اساس سمجھتا ہے۔ مذہب میں ضمیر کا تصور بھی نہایت اہم ہے۔ فرزند نے اپنی کتاب "تمدن اور اس کی ناآسودگیاں" میں کہا ہے کہ ضمیر سزا کے خوف کا دوسرا نام ہے۔ انسان کے بطون میں خیر و شر میں تیز کرنے کی کوئی پیداہشی صلاحیت نہیں ہوتی۔ ماں باپ

کی روک ٹوک سے خیر و شر کی تیز پیدا ہوتی ہے۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے فرائڈ نے انوکھے زاویے میں بھی ضمیر سے بحث کی ہے۔

معروف معنوں میں فرائڈ عشق و محبت کا بھی قائل نہیں ہے۔ وہ اسے توہم (Hypnosis) کے ماثل سمجھتا ہے اس کے خیال میں جذبہ عشق دورِ خرابے یعنی انسان جب کسی سے محبت کرتا ہے تو وہ اس سے نفرت بھی کر رہا ہوتا ہے۔ محبت کو نفرت سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ خالص عشق کا تصور بے معنی ہے۔ محبت اور نفرت کی اندرونی کشمکش جذبہ عشق میں جوش و خروش پیدا کرتی ہے۔ سارتر کا یہ خیال کہ عشق پیکار و آدیزش کا دوسرا نام ہے فرائڈ ہی سے مستعار ہے۔ سارتر کا یہ ادعا بھی فرائڈ سے ماخوذ ہے کہ محبت میں ایذا کو شہی اور ایذا پسندی کے عناصر لازماً موجود ہوتے ہیں۔ فرائڈ انسان دوستی کو بھی فریبِ نفس سمجھتا ہے اس کے خیال میں سب لوگ ذاتی حظ و سرت کے حصول میں اس طرح منہمک رہتے ہیں کہ ایثار و عطا کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

تعلیم و تعلم کا ذکر فرائڈ نے اصولِ حقیقت اور اصولِ حظ کے ضمن میں کیا ہے وہ کتاب ہے کہ تعلیم کا اصل مقصد یہ ہے کہ اصولِ حظ پر قابو پا کر اسے اصولِ حقیقت میں بدل دیا جائے دوسرے الفاظ میں انا کو تقویت دی جانے تاکہ وہ اڈ کے تقاضوں کے سامنے سپر انا ختم ہو کر روزِ خوابی اور آرزو پروری میں پناہ نہ لے بلکہ ان کے ساتھ حقیقت پسندانہ انداز میں مفاہمت کر کے انسان کی دلچسپیوں کو عالمِ خارجی کے ساتھ وابستہ کرنے میں اس کی مدد کرے۔

آرٹ کا ذکر کرتے ہوئے فرائڈ لکھتا ہے ۱۰

۱۰ آرٹ دونوں اصولوں اور اصولِ حقیقت میں عجیب طریقے سے مفاہمت پیدا کرتا ہے فن کار اصلاً ایک ایسا شخص ہوتا ہے جو حقیقت سے منہ موڑ لیتا ہے۔ وہ جبلتوں کی تشفی کو تیاگ دینے کے مطالبے کے ساتھ مطابقت پیدا نہیں کر سکتا۔ اس لئے تخیلات کے عالم میں اس کی مبنیاتی خواہشات اور ترقی کی آرزو میں کھل کھیلتی ہیں۔ لیکن وہ تخیلاتی دنیا

سے دوبارہ حقیقت کی طرف لوٹ آنے کا راستہ پالیتا ہے کیونکہ وہ اپنی خصوصی صلاحیت سے کام لے کر تخیلات کو حقیقت کی نئی صورت بننے پر قادر ہوتا ہے اور لوگ ان کا جواز یہ کہہ کر پیش کرتے ہیں کہ اس کے تخیلات حقائق ہی کے عکس ہیں۔ اس طریقے سے وہ فی الواقع ایک بادشاہ ایک ہیرو، مخالف فن اور لوگوں کو محبوب بن جاتا ہے۔

فرائڈ کہتا ہے کہ ہمیں ادب اس لئے اچھا لگتا ہے کہ اس کے طفیل ہم اپنے جاگتے ہوئے خوابوں سے شرم محسوس کئے بغیر ان سے محفوظ ہوتے ہیں۔ اس کے خیال میں دوسرے لوگوں کی طرح شاہ اور فن کار بھی حکومت، شہرت، دولت اور عورتوں کی محبت کے تمنائی ہوتے ہیں۔ لیکن اپنی نفسیاتی مجبوریوں کے باعث ان کے حصول کے لئے کوئی حقیقت پسندانہ کوشش نہیں کر پاتے۔ اس مقصد کے لئے وہ تخیلی فن سے رجوع لاتے ہیں۔ اس بات کے لئے اس نے گوٹے کے ناولسٹ کی مثال دی ہے۔

ڈاکٹر ناولسٹ شیطان سے کہتا ہے۔ "تمہارے پاس ہے ہی کیا جو تم میری غیر فانی روح کے عوض مجھے دو گئے۔" شیطان اسے ان تمام اشیاء کی پیشکش کرتا ہے جو انسان کو مرغوب ہیں۔ دولت، خطرات سے بچاؤ، حکومت، فطرت کی تسخیر اور سب سے بڑھ کر حسین عورتوں کا پیار۔ فرائڈ کہتا ہے کہ ایک فن کار عالم تخیل میں سب چیزیں پالیتا ہے اس کے ذہن میں ایک پراسرار صلاحیت ایسی بھی ہوتی ہے جس کے باعث وہ عام لوگوں کی مانند عالم تخیل میں کھو کر نہیں رہ جاتا۔ بلکہ اپنے تخیلات میں خط و مسرت کا رنگ بھر کر انھیں الفاظ یا اصوات میں محفوظ کر لیتا ہے اور دوبارہ حقائق کی طرف لوٹ آتا ہے اور اس کے سامعین اور ناظرین بھی اس کی مسرت سے بہرہ اندوز ہوتے ہیں کہ وہ بھی اسی کی طرح اپنی محرمیوں کا مادہ اس کے فن میں پالیتے ہیں۔ اس سوال کا جواب کہ یہ پراسرار صلاحیت کیا ہے۔ فرائڈ نے نہیں دیا۔ اور اپنے تصور نعم کا اعتراف کیا ہے۔ فرائڈ فن میں تخیلیت کا نہیں ترتیب کا قائل ہے۔ جب رنگ کے پیردوں نے الزام لگایا کہ مندرائڈ تخیلی فن کا منکر ہے تو فرائڈ کے ایک مشہور پیرد ارتسٹ جو نرنے کہا۔

” ہمیں طبعی یا روحانی دنیا میں تخلیق کا کوئی تجربہ نہیں ہے جس شے کو تخلیق سمجھا جاتا ہے

نظرِ غائر سے دیکھا جائے تو وہ ترتیب یا ردو بدل ہی ہوتی ہے۔ “

فرائڈ کی تخلیقِ نفسی نے اہلِ مغرب کے اخلاق، ادبیات اور آرٹ پر گہرے اثرات ثبت کئے ہیں۔ اس کے خیال میں جنسی جذبے کا بے محابا اظہار نفسیاتی صحت مندی کے لئے ضروری ہے۔ مغرب کے نوجوانوں کو اظہارِ ذات کے نام پر جنسی بے راہ روی کا علمی جواز مل گیا ہے۔ ناول نگاروں میں پروسٹ، جالس، ورینا فولف وغیرہ نے شعوری رد اور آزاد تلازم خیال کی تکنیکِ تخلیقِ نفسی سے اخذ کی ہے اور اس کے نام پر فحشے کہانی کو ناول سے خارج کر دیا ہے اور فقہہ نویسی، ہدیان نگاری بن کر رہ گئی ہے۔ شاعری اور تیشیل نگاری میں لایعنیت بار پائی ہے۔ دوسرے درجے کے متشاعر اور ادیب اس کے پردے میں اپنی کم مائیگی کو چھپانے میں کوشاں ہیں۔ دادا، ماوراءِ واقعیت، مکعبیت وغیرہ کی منفی تحریکیں بھی تخلیقِ نفسی کی پروردہ ہیں۔ معاشرتی پہلو سے فرائڈ کی فردیت سے مغرب کے سیاست دانوں کو عوامی تحریکوں کی مخالفت کا نفسیاتی جواز مل گیا ہے۔ اور ”تقدیس فرد“ کے نام پر اسختمال کو جائز قرار دیا جا رہا ہے۔ فرائڈ کے بارے میں لوگ انتہا پسندی کے شکار ہو گئے ہیں اس کے مداح اسے ”لاشعور کا کولمبس“ کہتے ہیں اور ائن سٹائن اور کارل مارکس کے ساتھ اس کا شمار اس دور کے فاتحین میں کرتے ہیں۔ اس کے معترضین تخلیقِ نفسی کو سائنس نہیں مانتے بلکہ ایک صدویانہ مسلک قرار دیتے ہیں۔ فرائڈ کے مابعدِ نفسیاتی افکار کا دمی نفسیات کے علمائے لئے قابلِ قبول نہیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ سٹرائڈ فلسفی ہے، عالمِ نفسیات نہیں ہے۔ وہ اس کے ثبوت میں فرائڈ کے اپنے اقوال کا حوالہ دیتے ہیں۔ ولیم فلیس کے نام ایک خط میں فرائڈ کہتا ہے۔

”عالمِ شباب میں مجھے فلسفہ پڑھنے کا شوق تھا۔ اب جب کہ میں طب کو چھوڑ کر نفسیات

کی جانب آ رہا ہوں۔ گویا اپنی قدیم خواہش ہی کی تکمیل کر رہا ہوں میں اپنی مرضی کے خلاف

ڈاکٹر بن گیا تھا۔ “

تو فرائڈیوں میں کارن ہورنی، ایرک فردم دینزہ فرائڈ کے برعکس نفسیاتی تحلیل کے دوران تنزیہی ماحول کے اثرات کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ ایرک فردم نے اس بات سے بھی انکار کیا ہے کہ جنسیت ہی عشق و محبت کی اساس ہے۔ اس کے خیال میں تحلیل نفسی کا اصل مسد کسی فرد کی جبئی خواہشات کی تشنگی یا تشغنی کا نہیں ہے، اصل مسد فرد کا وہ معلق ہے جو وہ معاشرے سے پیدا کرتا ہے۔ کارن ہورنی نے فرائڈ کی اڈپس الجھن پر تنقید لکھتے ہوئے کہا ہے کہ یہ الجھن جیسا کہ فرائڈ کہتا ہے اختلالِ نفس کا مبد ر نہیں ہے بلکہ اختلالِ نفس کی پیداوار ہے۔ کارن ہورنی نے جدید تمدنی ماحول کو بھی اختلالِ نفس کا ذمے دار قرار دیا ہے۔ چنانچہ وہ فرد کے اختلالِ نفس کا مطالعہ تمدنی ماحول کے حوالے ہی سے کرتی ہیں۔

فرائڈ کے بعض معترضین کہتے ہیں کہ اس نے انسانی فطرت کے تجزیہ ہی، سببی اور حیوانی پہلو ہی سے اعتنا کیا ہے اور اس کے اعلیٰ دارفہ پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ فرائڈ کا ایک مداح اور دوست پشٹرائے خط لکھتا ہے۔

» میں نے آپ کی «انا اور اڈ» کو دوبارہ پڑھا۔ میں خوش ہوں کہ بنی نوع انسان کے مکانوں کی بنیادوں اور بدردوں کی تحقیق کے بعد آپ ان کے باغ کی طرف بھی توجہ دے رہے ہیں۔»

افسوس کہ فرائڈ بدردوں کی تحقیق میں ایسا کھو گیا کہ اسے باغ کی طرف توجہ دینے کا کچھ زیادہ موقع نہیں مل سکا۔

آخر میں اس حقیقت کی طرف توجہ دلانا نامناسب نہ ہوگا کہ جس اختلالِ نفس کا علاج فرائڈ نے تحلیل نفسی کی صورت میں پیش کیا ہے وہ جدید مغربی تمدن کا خاص مرض ہے۔ فرائڈ اور ژانگ دونوں نے تسلیم کیا ہے کہ ان کے مریضوں کی اکثریت طبقہٴ اُمرار سے معلق رکھتی ہے۔ مغرب کے ساہوکار کاروباری اور صنعت کار اپنی عمریں دولت سمیٹنے میں صرف کر دیتے ہیں سرمائے کے حصول کے لئے اسحقصال لازم ہے اور اسحقصال کو برقرار رکھنے کے لئے سامراجی کارروائیاں ضروری

ہوتی ہیں۔ چنانچہ مغرب کے امراء ہر ناجائز وسیلے سے کام لے کر دولت اور حکومت کے حصول کے لئے دن رات کوشاں رہتے ہیں۔ اس بوسِ زور و جاہ کے باعث ان کے دلوں میں انسانی ہمدردی، احسان و مردت کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں وہ سچی خوشی سے بہرہ ور نہیں ہو سکتے زندگی کو بے معنی اور بے مصروف سمجھنے لگتے ہیں اور افسردہ خاطر ہی کے علاج کے لئے نفسیاتی صحت لگا ہوں کا رخ کرتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو دوسروں کو خوشی سے محروم کر کے خوش رہنا چاہتے ہیں لہذا دوسروں کی محنت و مشقت کے بل بوتے پر عیش کرنے کے خواہاں ہوتے ہیں۔ ان کے برعکس وہ لوگ جو محنت کرتے ہیں اختلالِ نفس سے محفوظ رہتے ہیں۔ فریڈ کو بھی اس بات کا احساس ہے۔ وہ کہتا ہے۔

”عوام کے اس عقیدے میں یقیناً حق و صداقت ہے کہ جو لوگ جسمانی محنت و مشقت کرتے ہیں وہ اختلالِ نفس سے محفوظ رہتے ہیں۔“  
ایک اور جگہ کہتا ہے۔

”ایک وحشی نفسیاتی سپلو سے صحت مند رہ سکتا ہے۔ مذہب آدمی نفسیاتی صحت سے بہرہ ور نہیں ہو سکتا۔“

عوام اور وحشی ظاہراً مزدور اور کسان ہیں۔ اور مذہب سرمایہ دار امراء ہیں جھپکتا یہ ہے کہ کام اور محنت و مشقت وہ تریاق ہے جو عوام کو اختلالِ نفس سے محفوظ رکھتا ہے۔ بسیا کہ ذکر ہو چکا ہے اختلالِ نفس امراء کا مرض ہے۔ مغرب کے زوال پذیر تمدن کا ایک التیہ یہ بھی ہے کہ اس میں کسی جسمانی یا ذہنی مرض کے اسباب کا ازالہ نہیں کرتے بلکہ علامات کا علاج کرتے ہیں۔ مثلاً دل کے مریضوں کو سادہ فطری زندگی بسر کرنے کی تلقین نہیں کی جاتی تمام تر توجہ اس بات کی تحقیق پر صرف ہو رہی ہے کہ عیاشی، کثرت شراب نوشی اور غیر فطری زندگی سے جب دل بیکار ہو جائے تو اس کی بجائے پلاسٹک کا دل کیسے لگایا جائے۔ یہی حال تحلیلِ نفسی کا بھی ہے اختلالِ نفس کے اسباب دور کرنے کے لئے ایک ایسے معاشرے کے قیام کی ضرورت ہے جس میں



جبر و استیصال نہ ہو، جس میں تمام لوگ محنت و مشقت میں برابر کے شریک ہوں، جس میں طفیل خور کے  
 امرا کو لوٹ کھسوٹ کا موقع نہ دیا جائے جس میں معاشی عدل و انصاف کا دور دورہ ہو۔ اس  
 معاشرے میں لوگ سادہ فطری زندگی گزاریں گے اور اختلاف نفس کا خود بخود استیصال ہو جائے گا۔  
 لیکن مغرب کا مقتدر طبقہ جبر و استیصال سے دست کش ہونے کو تیار نہیں ہے خواہ اس کا تادان  
 اسے اختلاف نفس کی صورت ہی میں دینا پڑے۔ ظاہر ہے کہ فرانڈ کی تحصیل نفسی کا کام اختلاف نفس  
 کے اسباب کو دور کرنا نہیں بلکہ علامات کی تشخیص کر کے بقدر توفیق ان کا اندمال کرنا ہے۔  
 فرانڈ نے سٹارکو، ژینے، فورل، برائر، فلورنی، مارٹن پرنس، بلائکو وغیرہ سے کسب  
 فیض کیا تھا۔ لیکن اس کی اپنی دین بھی قابل قدر ہے۔ اس کی ہمہ جنسیت، اڈیس الجھن، موت کی جبلت  
 زدیت، جبریت، قنوطیت اور خرد دشمنی کے بارے میں اہل علم متردد ہیں کہ ان کا تعلق اکثر و  
 بیشتر مابعد نفسیات سے ہے۔ لیکن طفلی نفسیات لاشعوری دباؤ اور خواہوں کی ترجمانی سے متعلق  
 فرانڈ کی تحقیقات کو ہمیشہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ اور وہ آنے والے اہل  
 تحقیق کے لئے فیضان کا باعث ہوتی رہیں گی۔

# ژنگ

فرائڈ کے اُن رفقاء اور تلامذہ میں جو اُس کی ہمہ جنسیت کے سبب اس سے منحرف ہو گئے تھے الفزڈ ایڈلر اور سوٹزر لینڈ کا ڈاکٹر ژنگ سب سے زیادہ مشہور ہوئے۔ فرائڈ نے لاشعور کا انکشاف کیا تھا اور اسے خوابوں اور اختلالِ نفس کا مبدع قرار دیا تھا۔ اس انکشاف کے بارہ برس بعد ژنگ لاشعوری نفسیات سے آگاہ ہوا۔ ڈاکٹر بلائر نے فرائڈ کے نظریات کی چھان بین کے لئے ڈاکٹروں کی جو جماعت برنوزی میں قائم کی تھی ژنگ اس کا ایک رکن تھا ڈاکٹر برل کتاب ہے کہ ۱۹۰۶ء میں یہ لوگ فرائڈ کی طبعی جنسیات سے متعلق خاص طور سے بڑے اہمک سے تجزیاتی کام کر رہے تھے۔ جب ژنگ فرائڈ سے منحرف ہو گیا تو برل نے کہا:

”ژنگ پہلا نائب تھا اور فرائڈ کا نہایت پرہوش بلکہ لڑاکا پیرو تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا

کہ وہ فرائڈ کے تمام افکار کا موید تھا۔ جب کبھی فرائڈ کے کسی خیال سے اختلاف کیا جاتا

تو ژنگ چپ رہ جاتے تھے۔“

تحلیلِ نفسی کی دنیا میں ژنگ نے ذہنی الجھن کا انکشاف کیا۔ پہلے پہل اُس نے الجھنوں

۱۰۰ Pansexulism

۷۲ Freud or Jung Edward Glover

کو "احساس آمیز گروہ" کہا۔ پھر انھیں "احساس آمیز الجھنیں" کا نام دیا۔ اور بعد میں صرف الجھن کہنے لگے۔ چنانچہ یہی لفظ رواج پا گیا۔ ژنگ نے بتایا کہ ہر الجھن کا ایک مرکزی نقطہ ہوتا ہے۔ جس تک آنا یا شعور کی رسائی نہیں ہوتی۔ اس مرکزی نقطے کے گرد متعلقات جمع ہو جاتے ہیں۔ اس میں اتنا جذباتی جوش اور تہیج ہوتا ہے کہ وہ شعور کو درہم برہم کر دے سکتا ہے۔ الجھنیں نفس کے ٹکڑے ہوتے ہیں جو شعور سے کٹ کر لا شعور میں چلے جاتے ہیں۔ اور وہاں سے شعور پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ فرآئڈ ژنگ کے اس انکشاف کو بڑی تدر کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ بلکہ اسی نظریے نے ۱۹۰۲ء میں فرآئڈ اور ژنگ کو ایک دوسرے کے قریب کیا۔ ۱۹۰۴ء میں فرآئڈ اور ژنگ مل کر کام کرنے لگے۔ فرآئڈ ژنگ کی بصیرت کا معترف تھا اور ژنگ فرآئڈ کی بڑی عزت و عظمت کرتا تھا۔ الجھن کی طرح 'ادپس الجھن' کا تصور بھی ژنگ کی دین ہے۔ شروع شروع میں فرآئڈ نے اسے قبول کرنے میں تامل کیا۔ لیکن بعد میں اپنا لیا۔ اور اسے تحلیل نفسی کا سبب بنیاد قرار دیا۔ تلازم خیال کا تجزیاتی طریقہ بھی ژنگ ہی کا وضع کیا ہوا ہے جس کا فرآئڈ اور اس کے پیروں نے خیر مقدم کیا اور اس سے کام لیا۔ پھر برس کی رفاقت کے بعد فرآئڈ اور ژنگ میں اختلافات رونما ہونے لگے۔ جس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ژنگ نے شخصی لا شعور اور اجتماعی لا شعور میں فرق کرنا شروع کیا۔ جو فرآئڈ کو کسی طرح گوارا نہ تھا۔ اس کے ساتھ دوسرے امور میں بھی اختلافات راستے ہو گیا اور ژنگ فرآئڈ سے الگ ہو گیا۔ ژنگ نے غیر ممالک کی سیاحت کے دوران اری زونا کے پو بلو لال ہندیوں میں خاصا وقت گزارا۔ وہ نیو میکسیکو، کینیڈا اور ہندوستان بھی گیا۔ اسے ہندوؤں کے تشرک یوگا اور چینیوں کے تاؤ مست میں گہری دلچسپی پیدا ہو گئی۔ چنانچہ اس نے

۱۷ Feeling-toned Groups

۱۸ Feeling-Toned Complexes

۱۹ Complexes

۲۰ Alfred Adler Phyllis Bottome

ولہٰذا علم سے مل کر سنہرے پھول کا راز " لکھمی جس میں چینی فلسفے اور مذہب کا ذکر کیا گیا ہے۔  
 ژنگ نے علم الانسان اور صنمیاتِ عالم کا بھی گرامر مطالعہ کیا ہے اور صنمیاتی قصوں میں فنی معنی  
 تلاش کر کے انہیں علامتوں کا روپ دیا ہے۔ اسے قدیم جاود اور کیمیاگری میں گہرا شغف تھا  
 اس نے لاٹوں اور یوگیوں سے منڈل (چکر جسے دھیان کی حالت میں کام میں لاتے تھے) اور  
 دور وسطیٰ کے کیمیاگروں سے چار کے بند سے کی طلسماتی قوت مُنتعارل اور ان کا تعلق اجتماعی  
 لاشعور سے قائم کرنے کی کوشش کی۔ فرآئڈ کے لاشعور کے انکشاف نے کلیسا نے روم کو بڑا مضطر  
 کیا تھا۔ فرآئڈ نے خدا کے تصور کو ابوی الجھن کا زائیدہ قرار دے کر مذہب کی بنیاد ہی منہدم کر دی  
 تھی۔ کلیسا نے روم کے اہل فکر برسٹلہ وغیرہ نے ژنگ کے افکار و نظریات کا خیر مقدم کیا۔  
 کیونکہ ان کے خیال میں وہ مذہب کے زیادہ قریب تھے۔ ہندو بھی بڑے خوش ہوئے کہ ژنگ نے  
 یوگا، کرم منڈل، دھیان وغیرہ کا ذکر عقیدت و احترام سے کیا ہے اور ان قدیم شعائر و عقائد میں  
 اجتماعی لاشعور کے مآخذ ڈھونڈ نکالے ہیں۔ یاد رہے کہ آسکر شمر نے تحلیل نفسی اور یوگا میں  
 قدر مشترک کا ژنگ سے پہلے ذکر کیا تھا۔ یوگا اور آدومت کے حوالے سے ژنگ نے وجدان  
 کو ہمیشہ از ہمیشہ اہمیت دی ہے۔ اس نے وجدان کو مدارکات کا لاشعوری ایصال کہہ کر اس کی  
 تعریف کی ہے۔ اس کے خیال میں وجدان موضوعی بھی ہوتا ہے اور معروضی بھی فاعلی اور انفعالی  
 کی تقسیم الگ ہے۔ اس کے ساتھ وہ کہتا ہے کہ فکر کا عمل فاعلی ہے اور وجدان فکر کے انفعالی  
 عمل کا نام ہے۔ وہ اس تضاد سے قطع نظر کہتا ہے کہ فکر فاعلی عمل ہوگا تو اس کا انفعالی عمل  
 کہاں سے آئے گا اور اگر وجدان فکر کا انفعالی عمل ہے تو وجدانی کیفیات شعور کی گرفت سے  
 ماوراء کیسے ہو سکتی ہیں۔ بسیاد کہ ژنگ کا ارادہ ہے۔

ژنگ نے اواخر عمر میں یہ نظریہ پیش کیا کہ ہمارے نفس میں بعض اعمال ایسے بھی ہوتے  
 ہیں جنہیں ماوراء ذہن کہا جاسکتا ہے۔ یہ اعمال عضویاتی طور پر دماغ سے وابستہ نہیں ہوتے  
 اور لاشعوری کیفیت یا بے ہوشی کی حالت میں بروئے کار آتے ہیں۔ ژنگ کا عقیدہ ہے کہ

ایک نہ ایک دن جوہری قوانانی اور اجتماعی لاشعور میں اقدارِ مشترک مل جائیں گی اور نفسِ انسانی اور جوہری قوانانی کے داحدا لاصل ہونے کا ثبوت بھی مل جائے گا۔

ژنگ کی تحریر میں طولِ لاطائل، تکرارِ بے جا، انتشارِ فکر اور ژولیدگی پائی جاتی ہے موضوعِ زیرِ بحث پر اس کی گرفت شروع سے آخر تک قائم نہیں رہتی۔ وہ قلم ہاتھ میں لیتا ہے تو فقرہ نویسوں کی طرح چل مرے خامے بسم اللہ کہہ کر اسے بے لگام چھوڑ دیتا ہے۔ بسا اوقات وہ تحلیلِ نفسی کا کوئی مسد پھیر دیتا ہے لیکن اسے ادھر ادھر اچھوڑ کر کمیابگری، ساحری اور صنیات کے چکروں میں پڑ جاتا ہے اور ان کے تفصیلی مطالعے اور ان کے مسائل کے تجزیے میں ایسا اُلجھا جاتا ہے کہ سیاق و سباق سے اس کا فکری رابطہ برقرار نہیں رہتا۔ اسی بات نے اس کی نگارشات میں اہمال و ابہام پیدا کر دیا ہے۔ اور اس کی کتب کے مطالعے سے قاری کا ذہن پریشان ہو جاتا ہے۔ ژنگ کی حالت اس رہنما کی سی ہے جو کسی مسافر کو گھنے جنگل میں لے جا کر وہیں پھوڑ جائے اور وہ بے چارہ راستے کی تلاش میں ادھر ادھر ٹھکتا پھرے۔ بعض اوقات یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ تحلیلِ نفسی کی بنیاد علم الانسان، صنیات، یوگا اور کمیابگری میں زیادہ شغف رکھتا ہے اور ان کے نہایت مسائل کی توضیح کے لئے تحلیلِ نفسی کو بہانہ بنا لیتا ہے۔ اس کی تحریروں کے گھنے جنگل میں سے راستہ تلاش کرنے کے لئے ضروری ہے کہ سب سے پہلے ان امور کا ذکر کیا جائے جو اس میں اور فرائڈ میں اختلافی ہیں تاکہ ان کی روشنی میں اس کے شخصی اجتہادات کا نعتین کیا جاسکے۔

۱۔ ژنگ کے پیرو کتے ہیں کہ اس نے فرائڈ کے لاشعور پر اجتماعی لاشعور کا اضافہ کیا ہے۔

ژنگ فرائڈ کی لاشعوری انا اور مانوق انا کا بھی منکر ہے۔

۲۔ فرائڈ اختلافِ نفس کے اسباب و علل بچپن کے لاشعوری دباؤ میں تلاش کرتا ہے ژنگ لاشعوری

دباؤ کو نہیں مانتا۔ بلکہ کہتا ہے کہ لوگ شعوری طور پر اپنے ناگوار تجربات کو دبا دیتے ہیں۔ ژنگ

۱۔ Unconscious ego

۲۔ Super-Ego

۳۔ Repression

اختلالِ نفس کی تشخیص میں ماضی کی بجائے حال کے واردات کو اہمیت دیتا ہے۔ اس کے خیال میں اختلالِ نفس کی بُری وجہ یہ ہے کہ آدمی مفصلہ حیات کا تعین کر کے اس کے حصول کی کوشش نہیں کرتا، اور زندگی کے تقاضوں سے گریز کرتا ہے۔ ڈیگمٹ اور پین الجھن کو چنداں اہمیت نہیں دیتا اور مخرنات کے معاشرے کی توجیہ آفتاب کے اسطور سے کرتا ہے۔

۳۔ ڈیگمٹ طفلی جنسیات سے قطع نظر کر لیتا ہے اور ذہنی ارتقاء پر اس کے گہرے اثرات کا قائل نہیں ہے وہ ایک برس سے چار برس تک کی عمر کے مرحلے کو ماقبل جنسیاتی دور کہتا ہے۔ فرآئڈ نے بچوں کی ایذاکوشی اور ایذا پسندی کے رجحانات کا بھی ذکر کیا ہے جسے ڈیگمٹ تسلیم نہیں کرتا، اور کہتا ہے کہ یہ رجحانات صرف بالغوں ہی میں ہوتے ہیں۔

۴۔ ڈیگمٹ کے خیال میں ذہنی الجھنیں - نہ کہ خواب جیسا کہ فرآئڈ کا عقیدہ ہے - لاشعور کی تاریک راہوں کو روشن کرتی ہیں۔ فرآئڈ کہتا ہے کہ الجھنیں صرف ملائمت کی ملائمت ہیں۔ ڈیگمٹ کہتا ہے کہ سمیت سند لوگوں کے اذہان میں بھی الجھنیں ہیں، اس کے الفاظ میں الماریوں کے اندر کے ڈھلچکے ہوتے ہیں۔ نیز الجھنیں نفسیاتی رکاوٹیں نہیں ہوتیں بلکہ تحریک و تشریح عمل کا باعث بھی بن جاتی ہیں۔ ڈیگمٹ کے خیال میں جو الجھنیں ادھیڑ عمر کے لوگوں کے ذہن میں دونا ہوتی ہیں وہ واقعاتی احوال کی پیداوار بنتی ہیں۔ بچپن کے لاشعور کی دباؤ سے جیسا کہ فرآئڈ کا کہنا ہے ان کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

۵۔ ڈیگمٹ نے خواب کے عمل میں فرآئڈ کے عملی و خفیہ پہلو محسب شاموی ترتیب وغیرہ سے انکار کیا ہے۔ فرآئڈ کہتا ہے کہ لاشعور کی دہائی بُری خواہشات سطح ذہن پر ابھر کر خند میں نعل انداز ہوتی ہیں۔ سونے کی خواہش ان پر غالب آنا چاہتی ہے سوتے میں ناآسودہ حسرتیں بے ضرر تصویر

- |                          |                     |
|--------------------------|---------------------|
| ۱۔ Neurosis              | ۲۔ Manifest Content |
| ۳۔ Latent Content        | ۴۔ Censor           |
| ۵۔ Secondary Elaboration |                     |

پیکر بن کر سامنے آتی ہیں لیکن وہ بانے والی قوت اعلیٰ علیہ رکاوٹ دیتی ہے اور ان کی اصل شکل و صورت مسح ہو جاتی ہے۔ ٹرنگ خواب کے اس عمل کو نہیں مانتا۔ اس کے خیال میں خواب اصل صورت و شکل میں آتے ہیں اور واقعی صداقت کی ترجمانی کرتے ہیں نیز خوابوں میں پیش گوئی کا عنصر موجود ہوتا ہے اور خواب کی ظاہری شکل ہی اس کی اصل صورت ہوتی ہے۔ ٹرنگ فرمائگی طرح خواب کی عقل نہیں کرتا بلکہ اجتماعی لاشعور کے حوالے سے ان کی تشریح کرتا ہے اور پند و نصیحت سے مریض کی اخلاقی تربیت کی کوشش کرتا ہے۔

۶۔ فرائد مذہب کو فریب احساس سمجھتا ہے۔ ٹرنگ کہتا ہے کہ انسان فطری نہ ہی عمل سے مستفہ ہے اور اس کے مناسب انداز پر۔ جبلتوں کے مناسب انداز کے مانند۔ نفسیاتی صحت و استحکام کا دار و مدار ہے۔ فرائد خدا کے تصور کو ابوی الجہن کی پیداوار سمجھتا ہے۔ روح کو قدم انسان کا و اہم قرار دیتا ہے اور حیات بعد ممات کی تشریح آرزو پروری سے کرتا ہے۔ ٹرنگ لا اورسی ہے لیکن کہتا ہے کہ خدا، روح اور حیات۔ بعد ممات کے حقائق بورہے لوگوں کی نفسیاتی صحت، کے لئے مفید مطلب ثابت ہوتے ہیں۔ اور انہیں موت سے مقاومت کرنے کے قابل بنا دیتے ہیں۔

۷۔ فرائد کے خیال میں آرٹ روز خوابی کی ایک صورت ہے جس کے ذریعے فنکار اپنی ناآسودہ تمنائوں کی نشانی کر سکتا ہے۔ البتہ فنکار کی روز خوابی اور عام آدمی کی روز خوابی میں یہ فرق ہے کہ فنکار جاگتے ہیں جو خواب دیکھتا ہے انہیں وہ آرٹ کی بنیاد میں منتقل کر کے سونا کرتا ہے اور اس طرح دوسروں کو بھی اپنی جذباتی آسودگی میں شریک کر کے انہیں مسرت بخشتا ہے۔ ٹرنگ آرٹ میں بھی اجتماعی لاشعور اور اس کے مظاہر صنیعیاتی مقصود و غیرہ کی کار فرمائی کا قائل ہے اور کہتا ہے کہ فن کار اپنے آرٹ کے ہمتوں میں آواز بھر کی مانند ہوتا ہے۔ اس کے الفاظ میں "آرٹ ایک قسم کا داخلی محرک ہے جو انسان کو اپنا آواز بھرا بنا لیتا ہے۔ فن کار داخل مختار

نہیں ہوتا جو آزادانہ اپنے مقصد کے حصول میں کوشاں ہو بلکہ آرٹ اس کے واسطے سے اپنا مقصد پورا کرتا ہے۔ ایک انسان ہونے کی حیثیت سے اس کا رنگ مزاج بدلتا رہتا ہے۔ وہ قوت ارادی رکھتا ہے۔ اس کے کچھ ذاتی مقاصد بھی ہوتے ہیں لیکن فنکار ہونے کی حیثیت سے اس کا انسانی مرتبہ بلند تر ہو جاتا ہے وہ ایسا اجتماعی انسان بن جاتا ہے۔ جو ذوق انسان کی نفسیاتی زندگی کا حامل ہوتا ہے اور اس کی تشکیل کرتا ہے اس شکل ذہنی کی ادائیگی میں بعض اوقات اسے ذاتی مسرت کی قربانی بھی دینا ہوگی اور ہر اُس شے سے دستبردار ہونا پڑے گا، جو ایک عام آدمی کی زندگی کو خوش آئند بناتی ہے۔۔۔۔۔ گوٹے نے فادسٹ کو خلق نہیں کیا بلکہ فادسٹ نے گوٹے کو خلق کیا ہے۔ وہ شے جو ہر جرم کی روح میں موجود ہے، گوٹے نے اسے ظاہری شکل عطا کی ہے۔ یہاں خیال کر سکتے ہیں کہ ایک جرم کے بغیر بھی کوئی فادسٹ یا زردشت نے کیا کلمہ سکتا تھا۔ دونوں اُس شے کو چھپاتے ہیں جو جرموں کی روح میں سرایت کئے ہوئے ہے۔

یعنی اس کا اصل میں ہے۔

فرائڈ کے خیال کے برعکس رنگ کے خیال میں ایک فن پارہ مستقل بالذات حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کا نقد و استحسان فن کار کی شخصیت کے حوالے سے کیا جانے رنگ عمل تخلیق فن کو نسائی مانتا ہے۔

ان اختلافی امور پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے ہی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فرائڈ کے نظریہ تخلیق نفسی اور رنگ کی تخلیق نفسیات۔ آج کل اسے الجھن کی نفسیات کہا جاتا ہے۔ میں بنیادی فرق لاشعور کے تصور ہی کا ہے جس کے باعث رنگ کو فرائڈ سے جدا ہونا پڑا تھا۔ اجتماعی لاشعور ہی کو رنگ کے مزاج اس کا سب سے بڑا اجنباد اور فرائڈ کے پیرو اس کی سب سے بڑی بدست سیدہ سمجھتے ہیں۔



ڈرنگ کے خیال میں ذاتِ نفس کا محور ہے۔ ذاتِ شخصی اور نسلی عناصر پر مشتمل ہوتی ہے اور شعور اور لاشعور کا اعلاط کرتی ہے۔ اس میں مدح بھی شامل ہے۔ جو اس کے بقول وہ شخصی رویہ ہے جس کا اظہار فرد اپنے لاشعور کی طرف کرتا ہے۔ نفسِ انسانی تین طبقات پر مشتمل ہے۔

۱۔ شعور (۲) شخصی لاشعور (۳) اجتماعی یا نسلی لاشعور۔ شخصی لاشعور فرد کے ذاتی تجربات و واردات سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ جبکہ اجتماعی لاشعور موروثی ہوتا ہے۔ اجتماعی لاشعور کے بھی دو حصے ہیں۔ ایک شخصی لاشعور کے قریب ہے اور جذبات و احساسات اور ایسے قدیم محرکات رکھتا ہے جن پر شعور اپنی گرفت مضبوط کر سکے دوسرا اس کی تہ میں اجتماعی لاشعور کا وہ تیرہ و تار حصہ ہے جو سراسر ناقابلِ فہم ہے اور انسانی رسانی اس تک ممکن نہیں ہے۔ اسے کسی صورت میں بھی شعور کی سطح تک نہیں لایا جاسکتا۔ ڈرنگ کے خیال میں اختلالِ ذہن کے اسباب بسا اوقات مریض کے اجتماعی لاشعور میں ہوتے ہیں۔ ہم سالوں کی رعایت سے سوچتے ہیں جبکہ اجتماعی لاشعور ہزاروں برسوں کی رعایت سے سوچتا ہے۔ اجتماعی لاشعور وہی ہے جسے ہندو برہمن یا آفاقی ذہن کا نام دیتے ہیں۔ اجتماعی لاشعور تمام بنی نوع انسان میں مشترک ہے۔ صنیعاتی حصے اس کے مظاہر ہیں۔ اسی لئے کیساں صورتِ شکل میں تمام اقوام عالم میں ملتے ہیں۔ صنیعاتی حصے شعور کے واسطے سے معرضِ اظہار میں آتے ہیں۔ لیکن ان کے موضوعات اجتماعی لاشعور ہی سے ماخوذ ہیں۔ صنیعات کے حوالے سے انسان نے فطری مظاہرِ طلوع و غروب آفتاب، بار و خزاں وغیرہ کو سمجھنے کی کوششیں کی تھیں۔ ڈرنگ کہتا ہے کہ صنیعاتی روایات کے معانی میں بڑی گہرائی ہے اور اجتماعی لاشعور میں ان معانی کی قلبِ ماہیت ہو کہ صنیعاتی حصوں میں ان کا اظہار ہوتا ہے۔

اجتماعی لاشعور کے موضوعات اصل عمیون ہیں۔ جن کا اظہار لوک کہانیوں وغیرہ میں ہوتا ہے۔

Arche کا معنی ہے ابتداء، اصل، سبب، سبب اور Type کا معنی ہے ضرب،

بکتے پر کا نقش، سمیت، نچاپ، تمثال، معیار۔ لاشعور سے پہلے ڈرنگ اصل عمیون کو

۱۔ Primordial Image

۲۔ Archetype

کما کرتا تھا۔ جس سے اس کی مُراد پریوں کی کمائیوں اور دوسرے قدیم  
 افسانوں کی ان علامات سے تھی جو واضح شکل و صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ ۱۹۱۹ء میں اُس نے  
 Archetypes یا اصل عیون کی ترکیب وضع کی اور یہی رائج ہو گئی۔

ژنگت کی Archetype اور افلاطون کے Ideas میں قدرے مماثلت پائی  
 جاتی ہے۔ افلاطون کے عیون ناقابلِ تغیر ہیں۔ عالمِ مادی سے ماورا رہیں اور انسانی تجربے  
 اور مشاہدے سے قبل موجود ہیں۔ ژنگت کے اصل عیون بھی افلاطونی عیون کی طرح نفسیاتی  
 تجربے سے ماورا ہیں لیکن مابعد الطبیعیاتی مفہوم میں ماوراء نہیں ہیں جیسا کہ افلاطونی عیون  
 ہیں۔ ژنگت کے اصل عیون اس مفہوم میں موروثی ہیں جس مفہوم میں کہ نفس کی اجتماعی ساخت  
 وراثت انسانی کا حصہ ہے چنانچہ اصل عیون موروثی ممکنات ہیں جن کا وجود بالعموم ہے بالفعل  
 نہیں ہے جب یہ عیون کوئی ہیئت اختیار کر لیتے ہیں تو عرض انہما میں آتے ہیں۔ یہ ہر زمانے  
 میں باقی رہتے ہیں اور ان کی نت نئی ترجمانی کی ضرورت پیش آتی رہتی ہے۔ ژنگت کے خیال  
 میں ان کی اصل شکل و صورت ہم پر آشکار نہیں ہو سکتی صرف تشبیہ و استعارہ کے پیرائے ہی  
 میں ان کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ ہم ان کی اصل کو نہیں جان سکتے لیکن ان کے پیدا کردہ اثرات  
 سے ان کی نشان دہی کر سکتے ہیں۔ ہمیں یہ بھی معلوم نہیں کہ یہ اصل عیون کہاں سے آتے ہیں۔  
 یہ خفی صورت میں موجود ہوتے ہیں البتہ شعوری سطح پر ابھرتے وقت تثنالی صورت اختیار کر  
 لیتے ہیں۔ ایک جگہ کہتا ہے کہ اصل عیون وہ صورتیں ہیں جنہیں انسانی جہتوں نے اپنے اجتماعی  
 اظہار کے لئے اختیار کیا ہے جب یہ زمان و مکان کی حدود میں نمودار ہوتے ہیں تو شعور ان کا اور  
 کر لیتا ہے اور ہم علامات کے حوالے سے ان کی بات کرتے ہیں گو یا علامت بھی اصل عیون کا  
 ژنگ لئے ہوتی ہے جب اصل عیون کا رابطہ شعور سے استوار ہوتا ہے تو وہ متشکل ہو کر سامنے

۷ Potential

۸ Actual

آتے ہیں اس طرح انسانی تاریخ فرد کے ساتھ رابطہ پیدا کرتی ہے اور نفسیاتی زندگی کے قفل کھل جاتے ہیں۔ ایک اور جگہ ٹرنگ نے اصل عیون کو اجتماعی الجھنوں کا نام بھی دیا ہے۔

وہ کہتا ہے جس طرح افراد کے شخصی لاشعور میں الجھنیں ہوتی ہیں اسی طرح اجتماعی لاشعور میں بھی الجھنیں ہوتی ہیں جنہیں ہم اصل عیون کہتے ہیں۔ جس طرح کسی شخص کی ذہنی الجھنیں اس کے لاشعور کی طرف رہنمائی کرتی ہیں اسی طرح اجتماعی الجھنیں اجتماعی لاشعور کا راستہ دکھاتی ہیں۔ ہمارا کہہنا بھی ان اصل عیون سے سامنا نہیں ہو سکتا۔ ہم صرف بالواسطہ طور پر ہی ان کا ادراک کر سکتے ہیں کیونکہ اصل عیون کی نمود صرف علامت، الجھن یا خوابوں کے تمثیلی پکیروں ہی میں ہو سکتی ہے۔ خوابوں میں شخصی لاشعور لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے موضوعات کا بلاپ ہوتا ہے اس لئے خواب میں شخصی لاشعور اور اجتماعی لاشعور ہر دو کے عناصر موجود ہوتے ہیں۔ ہمارے فکر کی رسانی اصل عیون تک اس لئے نہیں ہو سکتی کہ وہ فکر کی پیداوار نہیں ہیں۔ اصل عیون اصلاً کوئی معنی نہیں رکھتے۔ البتہ انفرادی تجربے میں اگر با معنی ہو جاتے ہیں۔ یہ حیاتیاتی قوتیں ہیں۔ جو شفا کی حامل ہیں لیکن ان سے صرف نظر کر لیا جائے تو ذہنی اختلال کا باعث ہوتی ہیں۔ بڑے بڑے اصل عیون جن سے انسانی فکر و عمل متاثر ہوتے ٹرنگ کے خیال میں مندرجہ ذیل ہیں۔

سایہ - بنادنی چہرہ - نسائی عنصر (مرد میں)۔ مردانہ عنصر (عورت میں)۔ مادر ارض۔  
 بڑھاپا دانشمند۔ تکوین و تخلیق کا صنمیاتی قصہ۔ دوشیزہ کے بچہ جننے کی روایت۔ سانپ کی مختلف اشکال۔  
 ہشت بکعبیت (چار ہونا)۔ تثلیث۔ یہ سب اجتماعی لاشعور میں صورت پذیر ہوئے ہیں اور صنمیاتی عالم سحر، علم نجوم، مذاہب قدیم، قبائلی نشانوں وغیرہ میں ظاہر ہوتے رہے ہیں۔ یہ اصل عیون بعض اوقات جنسیاتی علامتوں کی صورتیں بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ ان میں نسائی عنصر ہر مرد میں پایا جاتا ہے۔

۱ Shadow

۲ Persona

۳ Anima

۴ Animus

۵ Old Wiseman

۶ Quaternity

لیکن یہ کسی خاص شخص کا نسائی عنصر نہیں ہے بلکہ اس کا ایک اجتماعی پہلو ہے جسے ہم مثالی عورت یا لڑکی عورت کہہ سکتے ہیں۔ پرامرر مثالی عورت کا یہ تصور ڈینٹے کی بظرتکے اور رائڈر ہیگرڈ کی روشنی میں ظاہر ہوا ہے۔ عورت میں جو مردانہ عنصر ہے وہی اس کی بلند ترین صلاحیتوں کا حامل بھی ہے۔ یہ دونوں اجتماعی لاشعور کے تشلیعی عیون ہیں جن سے دیوتاؤں اور دیویوں کا ظہور ہوا ہے۔ اور ذہن کے عمیق ترین حصوں میں موجود رہتے ہیں! سایہ، نفسِ انسانی کا گھٹیا اور پست پہلو ہے جن باتوں سے ہم اجتناب کرتے ہیں سایہ ہمیں ان کے ارتکاب کی ترغیب دلاتا رہتا ہے۔ گویا یہ نفسِ آمارہ ہے۔ بناوٹی چہرہ ہماری شخصیت کا وہ رُخ ہے جو دنیا کی طرف مڑا رہتا ہے۔ اور جس سے ہم اپنے ماحول کے ساتھ ربط و تعلق پیدا کرتے ہیں۔ یہ ایک تم کا نقاب ہے جو ہم نے اپنے اصل ضد و خال چھپانے کے لئے اپنے چہرے پر ڈال رکھا ہے۔ مادری اصل عین کا اظہار ہوگا۔ جہاں کہیں بھی اومرت کا عنصر ملے گا۔ مثلاً غار جس میں انسان سر چھپاتا ہے۔ دیل مچھلی کا پیٹ۔ مہربان پری کا تصور۔ مادرارض کی صنیاتی روایت۔ پوری اصل عین ہیں دیوتاؤں کے قصوں میں ہر کہیں دکھائی دیتا ہے۔ اجتماعی لاشعور کا ذکر کرتے ہوئے ژانگ نے چار کے ہندسے کو بنیادی اہمیت دی ہے اور یہاں تک کہہ گیا ہے کہ ملکیت ہی کو بنیاد تخلیق کا باعث ہوئی تھی۔ یہ تصور اس نے نینا غورثیوں کے علم ہندسہ سے اخذ کیا ہے۔ کمیاگر بھی اس ہندسے کی بڑی تکریم کرتے ہیں۔ اس کے زیر اثر ژانگ نے شعور کے چار درجے معین کئے ہیں۔ جس، فکر، احساس اور وجدان۔ وہ انسانی زندگی کے بھی چار مراحل گناتا ہے۔ بچپن، شباب، ادھیڑ عمر اور پیری۔ وہ کہتا ہے کہ سچی تخلیق دراصل چار ارکان پر مشتمل تھی۔ بعد میں شیطان کو اس سے خارج کر دیا گیا اور تخلیق باقی رہ گئی۔ ژانگ کی ایک شارح اور مداح جو <sup>لنڈن</sup> جیکوبی کہتی ہیں کہ چار کے ہندسے کو ژانگ کی نفسیات میں وہی مقام حاصل ہے جو سرائڈ کی نفسیات میں طفلی جنسیات کو دیا جاتا ہے۔

عملی نفسیات میں ژانگ کے پیروان افراد کو اس کی اہم ترین دین سمجھتے ہیں انفرادی تصور

بھی اس کے اجتماعی لاشعور سے وابستہ ہے۔ اس سے ژنگ کی مراد ہے "کامل منظم شخصیت بننے کا عمل"۔ اس کے خیال میں افراد کا عمل ادھیڑ عمر ہی میں نشوونما پا سکتا ہے۔ افراد سے صرف چند مستثنیٰ نفوس ہی برہ در ہو سکتے ہیں۔ ہر ایک شخص "پورا آدمی" نہیں بن سکتا۔ جو شخص افراد کو پالیتا ہے اس کی تمام بالقوہ صلاحیتیں اور طبعی ممکنات معرضِ اظہار میں آجاتے ہیں۔ اور کائنات اور معاشرہ انسانی سے برادرانہ تعلق پیدا کر لیتا ہے۔ افراد بچوں اور نوجوانوں کا مقصدِ حیات نہیں ہوتا۔ بعض لوگ جو اپنی عمر کا غالب حصہ دولت کمانے میں صرف کر دیتے ہیں اور ادا آخر عمر میں زندگی کی بے معنویت اور نفسیاتی خلا میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنی زندگی میں نئے سرے سے معنویت پیدا کریں اور اپنی زندگی کے مقصد کا نئے سرے سے تعین کریں۔ لیکن اکثر لوگ ایسا نہیں کرتے اور جوان بننے کی مضحک کوشش کئے جاتے ہیں۔ جیسے مثلاً اصلاحِ متحدہ امریکہ میں ہر مرد اپنے بیٹے کا بڑا بھائی اور ہر عورت اپنی بیٹی کی بڑی بہن بننے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ لوگ افراد سے برہ یاب نہیں ہو سکتے۔ ژنگ نے مشرق کے مذاہب خاص طور سے 'تاؤامت' میں افراد کا تصور دریافت کیا ہے۔ تاؤ عظیم وحدت ہے جس سے تاریکی اور روشنی کے دو اصول پن اور یانگ متفرع ہوئے ہیں۔ تاؤ ان مقصاد اور متخالف اصولوں میں مفاہمت پیدا کرتا ہے (تاؤ کا لغوی معنی ہے 'راستہ')۔ سنہری پھول کے مرانبات کا تعلق اسی سے ہے۔ افراد کو پالینا ایسا ہے جیسا کہ ژنگ کے الفاظ میں "بیج پر کا پڑا ہوا پتھر ہٹا دیا جاتے اور اکھوا پھوٹ نکلے"۔ افراد سے شخصیت آزاد ہو جاتی ہے اور اس کی تکمیل و تنظیم کا راستہ کھل جاتا ہے۔ مغرب کے اکثر امرار جنہیں بڑھاپے میں زندگی کی معنویت کا تلخ احساس اختلالِ نفس میں مبتلا کر دیتا ہے۔ افراد سے صحت یاب ہو سکے ہیں۔ ژنگ کہتا ہے کہ ادھیڑ عمر کے لوگوں کو افراد سے روشناس کرانے کے لئے ضروری ہے

کہ ان کا ایمان تازہ کیا جائے اور وہ خُدا، رُوح اور حیات بعدِ مَوت پر محکم عقیدہ رکھیں کہ مذہب ہی ان لوگوں کو اختلافِ نفس سے بچا سکتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مغرب میں مذہبی عقائد کے کمزور پڑ جانے کے ساتھ اختلافِ نفس میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ ژنگ کہتا ہے کہ ذہن کے پختہ ہو جانے پر ہر انسان میں بوڑھے دانشمند کا اصل عین نمودار ہوتا ہے اور ہر عورت میں مادرِ ارض کا عین ابھرنے لگتا ہے۔ مرد کا محرک البتہ روحانی ہوتا ہے اور ہر عورت کا مادی۔ جب یہ اصل عیون نمودار ہو جاتے ہیں تو مرد دوبارہ اپنے باپ کے نفرت سے اور عورت ماں کے نفرت سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اور اس حالت میں دونوں اپنی بے نظیر انفرادیت سے آگاہ ہو جاتے ہیں اور ژنگ کے الفاظ میں "اس روحانی پچپن میں خدا میں کھو جاتے ہیں" یہ حالت میسر آجائے تو بناوٹی چہرہ غائب ہو جاتا ہے۔ اجتماعی لاشعور شعور میں مدغم ہو جاتا ہے اور انسان پورا آدمی بن جاتا ہے۔ کیونکہ اس کی قلبِ ماہیت ہو جاتی ہے۔ انفرادی حصولِ تکمیلِ ذات کی یہ منزل دیدانتوں کی لگتی اور یوگیوں کی شانتی سے ہلتی چلتی ہے ژنگ کہتا ہے کہ انسانی زندگی کا واحد مقصد انفرادی حصول ہے اس کے الفاظ میں۔

"انفرادی میری مراد وہ نفسیاتی عمل ہے جو ایک آدمی کو فرد بناتا ہے۔ ایک بے نظیر

نا قابلِ تقسیم اکائی یا پورا آدمی"

انفرادی تشریح میں ژنگ نے جابجا کیمیاگری سے استناد کیا ہے اور کہا ہے کہ جس طرح پارس تانبے کو سونے میں تبدیل کر دیتا ہے اسی طرح تکمیلِ ذات یا انفرادی نفس کے تاریک پہلوؤں 'سانے' اور 'بناوٹی چہرے' سے اسے نجات دلا کر کندن بنا دیتا ہے۔ جب ژنگ فرائڈ سے الگ ہو گیا تو فرائڈ نے اسے صوفی اور مصلح کہنا شروع کیا۔ اسی زمانے سے ژنگ اور فرائڈ کے پیروؤں میں بحث و جدل کا بازار گرم ہے۔ ژنگ کے پیروکتے ہیں کہ فرائڈ کو جنسیات کا ضبط ہے اور وہ طفلی جنسیات کو بے جا طور پر اہمیت دیتا ہے اس کا ایڈیس الجھن کا تصور حد درجہ مبالغہ آمیز ہے۔ وہ خوابوں کی ترجمانی ماضی کے خاص طور پر پچپن

کے دبائے ہوئے واردات کے حوالے سے کرتا ہے۔ ژنگ نے کہا ہے کہ فرآئڈ فرد کے تجزیہ اور شرآ میز پہلو یعنی اس کے سائے تک اپنی تحقیقات محدود رکھتا ہے اور اس کے مثبت پہلوؤں سے اعتنا نہیں کرتا۔ "جدید انسان روح کی تلاش میں" میں اُس نے صاف الفاظ میں کہہ دیا ہے کہ ۔

" نفسیات کی ترقی کے لئے ضروری ہے کہ فرآئڈ کے لاشور کے منفی نظریے کو رد کر دیا جائے ؛ ژنگ کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ فرآئڈ جبرِ مطلق کا مبلغ ہے اور زندگی کے تخلیقی پہلو سے غافل ہے۔ ژنگ کے پیرو فرآئڈ کے برعکس اختلالِ نفس کے اسباب حالیہ واردات میں تلاش کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ وہ کہتے ہیں کہ فرآئڈ نے ادھیڑ عمر کے لوگوں کے نفسیاتی مسائل سے مطلقاً اکتناہ نہیں کیا اور انہیں مایوس کر دیا ہے۔ مزید برآں فرآئڈ نے مذہب اور آرٹ کو اپنے مقام سے گرا دیا ہے۔ ژنگ کہتا ہے کہ روح کے وجود سے انکار کر کے فرآئڈ نے تخلیقِ نفسی میں سے نفس (Psyche) ہی کو خارج کر دیا ہے۔

پیروان فرآئڈ نے ژنگ کے نظریات پر جو نقد لکھا ہے۔ موضوعِ زیرِ نظر کی رعایت سے ہم اس کا ذکر قدمے تفصیل سے کریں گے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ خیال غلط ہے کہ ژنگ کا لاشور کا تصور فرآئڈ کے لاشور سے وسیع تر ہے۔ ژنگ نے صرف اتنا کیا ہے کہ اُس نے فرآئڈ کے لاشور کے دو حصے کر دیئے ہیں۔ ایک کا نام اجتماعی لاشور رکھ دیا ہے اور دوسرے کا شخصی لاشور۔ یہ شخصی لاشور وہی ہے جسے فرآئڈ نے ما قبل شعور کہا تھا۔ فرآئڈ بھی موردِ ثبوتی تاثرات کا نائل ہے۔ اور نفسی حافطے کا ذکر بھی کرتا ہے۔ اس سے بعض لوگوں کو شبہ ہوتا ہے کہ اس نے ژنگ کا اجتماعی لاشور کا تصور قبول کر لیا ہے۔ لیکن فی الحقیقت ایسا نہیں ہے فرآئڈ اجتماعی لاشور کی ترکیب کے استعمال کو تحصیلِ حاصل سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ لاشور کے موضوعات لازماً اجتماعی ہوتے ہیں اس لئے انہیں اجتماعی کہنا تکلفِ بے جا ہے۔ اڈلر الجھن نفسی لاشور ہی کا ایک منظر ہے۔ جو آج تک بنی نوعِ انسان کو متاثر کر رہا ہے۔ اسی طرح کہا جاتا

ہے کہ اڈ کے تصور میں فرائڈ نے ژنگ سے مفاہمت کر لی ہے۔ حالانکہ اڈ سے فرائڈ نے انا کی نفسیات کو تقویت دی ہے اور کہا ہے کہ دوسری جبلتوں کی طرح انا بھی اڈ ہی سے متفرع ہوئی ہے اور انا کی مساعی سے اڈ کے بعض حصوں کو شعور کی سطح پر لایا جاسکتا ہے اس بحث سے گلوور نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ژنگ کی نفسیات بنیادی طور پر شعور کی نفسیات یا اکادیمی نفسیات ہے جو فرائڈ سے پہلے مروج تھی۔ ژنگ نے نہ صرف یہ کہ فرائڈ پر کچھ بھی اصناف نہیں کیا بلکہ انا سابقہ اکادیمی نفسیات کی طرف رجعت کر گیا ہے۔ اور اس کے افکار کا فرائڈ کی تخلیق نفسی سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ ژنگ نے نفسیاتی دباؤ اور طفل کی جنسیات سے انکار کر کے تخلیق نفسی کی بنیاد ہی کو منہدم کر دیا ہے۔ اس انکار سے لاشعوری مزاحمت اور ذہنی کشمکش کے تصورات کی بھی نفی ہو جاتی ہے۔ پیروان فرائڈ کے خیال میں نفسیاتی دباؤ اور ذہنی کشمکش کو پیش نظر رکھے بغیر احتمال نفس کی تشخیص اور معالجہ ممکن نہیں ہو سکتا۔ ژنگ کی نفسیات دراصل بالعموم کی نفسیات ہے شعور کی نفسیات ہے۔ ژنگ کے پیروؤں کا یہ دعویٰ کہ اس نے فرائڈ کی تخلیق نفسی پر اصناف کیا ہے۔ مراسر غلط ہے۔ کیونکہ ژنگ کی شعور کی نفسیات اور فرائڈ کی تخلیق نفسی میں کوئی بھی قدر مشترک نہیں ہے۔ از بس کہ ژنگ کی نفسیات شعور کی نفسیات ہے اس لئے اس نے اجتماعی لاشعور کے نام پر اصل عیون، انسانی عنصر، مردانہ عنصر، سایہ، بناؤٹی چہرہ وغیرہ کے جو تصورات پیش کئے ہیں وہ ناقابل قبول ہیں۔ ژنگ نے یوگا، مراقبہ، ناو، سحر و سیمیا، علم ہند اور کیمیا گری کے نیم باطنیہ شعائر اور نزہات کو علمی جامہ پہنانے کی مضحک کوشش کی ہے اور ان میں تخلیق نفسی کے اصول نکال کر کے تخلیق نفسی کی سائنس کو صبح کر کے رکھ دیا ہے اسی بنا پر فرائڈ اسے سائنس دان نہیں مانتا صوبہ کتا ہے۔

انفراد کو ژنگ کی اہم ترین دین سمجھا جاتا ہے۔ ژنگ نے اپنی تالیف "شخصیت کی تنظیم"



میں اس موضوع پر بالتفصیل قلم اٹھایا ہے۔ اس کتاب میں انفرادی سرسری تعریف کر کے اصل  
عیون۔ اساطیر کے چکر میں پڑ جاتا ہے اور پھر کمیابگری پر سیر حاصل بحث کرنے کے بعد کہتا ہے۔

” ہمارے اندرون میں جو معنی راستہ ہے وہ زندہ نفس کے مائل ہے۔ کلاسیکی چینی فلسفے

میں اسے تاؤ کہا جاتا ہے اور اسے ایسی ندی سے تشبیہ دی جاتی ہے جو اپنی منزل کی

طرف رواں دواں ہو۔ تاؤ میں ہونے کا مطلب ہے تکمیل۔ کلیت۔ کارکردگی۔ آغاز اور انجام

اور موجودگی کا معنی اکمل عرفان جو ایشیا میں مُتر ہے شخصیت تاؤ ہے۔“

سیکڑوں صفحات میں غیر متعلقہ امور پر بحث کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ شخصیت تاؤ ہے

مضحکہ خیز ہے۔ ژانگ کا یہ کہنا کہ انفرادی صورت ادھیڑ عمر کے لوگ ہی بہرہ ور ہو سکتے ہیں

قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس طرح انسانی عمر دو واضح و قاطع حصوں میں منقسم ہو کر رہ جاتی

ہے جو حقائق کے سانی ہے۔ انفرادی حصول کے لئے بچپن سے کوشش کا آغاز ہونا ضروری

ہے۔ لیکن ژانگ بچپن کے واردات کو چنداں اہمیت نہیں دیتا۔ بچپن کی نفسیات کو پیش نظر

رکھے بغیر اور اس سے رابطہ قائم کئے بغیر بالغوں کو انفرادی سے کیسے روشناس کرایا جاسکتا ہے

اور شخصیت کی تکمیل کیسے ممکن ہو سکتی ہے۔

ژانگ نے فرائڈ پر تعریفیں کی ہے کہ وہ جبر کا مبلغ ہے اور زندگی کے تخلیقی پہلوؤں سے

اعتنا نہیں کرتا۔ یہ درست ہے لیکن سٹرائنڈ کے پیرو کہتے ہیں کہ ژانگ کی نفسیات بھی جبری

اور قنوطی ہے۔ ژانگ کے بقول جب ہم پیدا ہوتے ہیں تو ایسے رجحانات لے کر عالم وجود میں

آتے ہیں جو گہوارے سے لے کر قبر تک ہم پر مسلط رہتے ہیں۔ ژانگ کہتا ہے کہ ہم بچپن برس

کی عمر سے پہلے انفرادی سے بہرہ یاب نہیں ہو سکتے یعنی ہم پر فرد کا اطلاق ہی نہیں ہو سکتا اور

جب انفرادی حصول میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو گویا موت کے لئے تیار ہو جاتے ہیں دوسرے

الفاظ میں موت کے لئے تیاری کا نام ہی انفرادی ہے۔ اس نظریے میں رجحانیت کہاں ہے؟ ہم

بچپن، لڑکپن اور شباب میں ’شخصیت‘ سے عاری اور عرفانِ ذات سے محروم ہو جاتے ہیں۔

اور جب انفراد سے آشنا ہوتے ہیں تو زندگی کے تقاضوں سے منقطع ہو کر موت کی تیاری کے لئے اپنے آپ کو وقف کر دیتے ہیں۔ یہ نظریہ بھی سٹرائٹڈ کے جبر کی طرح منفی اور سلبی ہے۔ فرائیڈ نے اپنی تو امید دلائی ہے کہ بچے کو مناسب تربیت سے ذہنی کشمکش سے بچانے میں کسی حد تک کامیابی ممکن ہو سکتی ہے۔ ٹرنگ کے یہاں تو امید کی یہ کرن بھی دکھائی نہیں دیتی۔

فرائیڈ کے پیرو ٹرنگ کے متبعین کا یہ دعویٰ بھی تسلیم نہیں کرتے کہ ٹرنگ ایک مذہبی معلم ہے یا اس کا نظریہ مذہب کے قریب ہے۔ ٹرنگ کے مداحوں ڈاکٹر جی آئیڈلر اور جولینڈ جیکوبی نے کہا ہے کہ ٹرنگ ہر مریض کو اس کے بطنوں میں خدا کی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ٹرنگ کے عقیدے کے مطابق مذہب سے انحراف اختلالِ نفس کا باعث ہوتا ہے۔ اسی لئے مذہب میں اس کا مدد و تلاش کرنا ضروری ہے۔ بھلیسائے روم کے علماء نے بھی ٹرنگ کے اس خیال کا پرجوش تحیر مقدم کیا ہے۔ مذہب کے اساسی عقائد تین ہیں۔ روح کا تصور، حیات بعد موت اور خدا پر عقیدہ رکھنا۔ ٹرنگ تینوں کا ذکر استخوان سے کرتا ہے۔ اس نے خدا کو "اجتماعی اصل عین" کہا ہے۔ لیکن ٹرنگ کے پیرو بھول جاتے ہیں کہ اس نے اپنے لا ادرسی ہونے کا صاف الفاظ میں اعلان کر دیا تھا۔ ظاہراً ایک لا ادرسی کو ہم مذہبی آدمی نہیں کہہ سکتے۔ ٹرنگ خود تو وجودِ باری، روح اور حیات بعد موت کے بارے میں متردد و مشوش ہے اور ان پر ایمان کا مدعی نہیں ہے لیکن مریضوں کو اس بات کی تلقین کرتا ہے کہ تم خدا، روح اور بقا پر عقیدہ رکھو گے تو شفایاب ہو جاؤ گے۔ گویا امریکہ کے ناسا بحیثیت پسند ولیم جمیز کی طرح خدا اور بقا پر عقیدہ رکھنا اس لئے ضروری نہیں ہے کہ ان کا وجود ہے بلکہ اس لئے ان پر ایمان لانا ضروری ہے کہ اس سے عملی فائدہ پہنچتا ہے۔ ظاہراً مذہب میں اس افادہ فقط لفظ کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ اہل مذہب خدا پر اس لئے عقیدہ رکھتے ہیں کہ وہ اس کا وجود مانتے ہیں۔ اس لئے اس پر عقیدہ نہیں رکھتے کہ اس سے وہ اختلالِ نفس سے محفوظ رہیں یا عملی دنیا میں انھیں کوئی فائدہ

پہنچے گا۔ ٹرنگ کی لا اوریت اور افادیت کو مذہبیت کا نام دینا محض سفسطہ ہے۔ اس کا نظریہ اساسی طور پر غیر مذہبی ہے اس لئے اسے مذہبی رہنمایا معلم تسلیم کرنا مشکل ہے۔

فرائڈ کے پیرڈ ٹرنگ پر یہ الزام بھی لگاتے ہیں کہ وہ فرائڈ کی اصطلاحات کو اپنے اصل مفہوم سے ہٹا کر انھیں نئے نئے معانی پہنادیتا ہے۔ مثلاً اس کا لسانی عنصر اور مردانہ عنصر کا تصور فرائڈ کی دو جنسیت سے ماخوذ ہے جس کی رو سے ہر مرد میں لسانی عنصر اور ہر عورت میں مردانہ عنصر موجود ہوتا ہے۔ ٹرنگ نے یہ کیا کہ اسے دو حصوں میں تقسیم کر کے الگ الگ نام دے دیئے ہیں پھر انھیں اصل عیون قرار دیا ہے۔ اسی طرح فرائڈ کہتا ہے کہ شوانی نرانی کبھی اپنی تشفی کے لئے خارج کی طرف حرکت کرتی ہے اور کبھی محرمی کی حالت میں کسی سابقہ مرحلے کی جانب لوٹ جاتی ہے۔ ٹرنگ نے ان پر خارج پسند اور داخل پسند کی چھاپ لگا کر اپنا لیا ہے۔ گویا یہ خود اس کا اجتہاد ہے۔ اسی طرح جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے ٹرنگ نے فرائڈ کے لاشعور کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے شخصی لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی تشریح میں مابعد الطبیعیاتی روش گائیوٹل سے کام لیا ہے۔

ٹرنگ نے فرائڈ کی نفسیات کو طرزاً "یہودی نفسیات" کہا ہے اور آریاؤں کی نفسیت کا ذکر کیا ہے۔ اس کے جواب میں فرائڈ نے کہا تھا کہ ٹرنگ نسلی تعصب کا شکار ہو گیا ہے۔ یاد رہے کہ ہٹلر اور مسولینی کے برسرِ اقتدار آنے پر ٹرنگ نے ان کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے تھے۔ اس زمانے میں ٹرنگ انھیں "مثالی شخصیتیں" کہا کرتا تھا اور ہٹلر کے خاص دستے ایس ایس ناسیوں کو از سرِ و سلی کے صحیح سوُر ما کہتا تھا۔ اس نے کہا کہ

۱ Bisexuality

۱ یہودی اخلاقیات سے متعلق ٹرنگ کہتا ہے: "فرائڈ کے کتب کو یاد دلانا ضروری ہے کہ اخلاق سنگین الراج کے ساتھ کہ وہ سینا سے نازل نہیں ہوا تھا۔ اسے لوگوں پر ٹھوسا گیا تھا۔ اخلاق ذہن کا عمل ہے اور اتنا ہی قدیم ہے جتنے

کہ بنی نوع انسان" ۱

ہٹلر قدیم جرمن دیوتا وونین کا ترجمان ہے جس نے اجتماعی لاشعور سے اس کی رہنمائی کی تھی۔ جب ہٹلر کو شکست ہوئی تو ٹرنگ نے ہٹلر کی تنقیص کے لئے نئے سرے سے تاویل و توجیہ کا کام لیا۔ ایک جگہ لکھتا ہے کہ سوشلزم لینن کا باشندہ ہونے کے باعث میں کٹر جمہوریت پسند ہوں۔ لیکن ہٹلر کے اقتدار کے دوران وہ ناشیئت کی تعریف میں رطب اللسان رہا اور جمہوری اشتراکی تحریکیوں کا ذکر حقارت سے کرتا رہا۔ کہتا ہے۔

”یہ (اشتراکیت) نااہل لوگوں کا خورد خور ہے جو بدامنی پھیلانا چاہتے ہیں۔“

عام طور سے ٹرنگ کی نفسیات کو ”خودہ چینی“ کی نفسیات کہا جاتا ہے یعنی اس نے فرائڈ اور ایڈلر کے نظریات میں مناسبت پیدا کی ہے۔ لیکن فرائڈ کے پیروکتے ہیں کہ فرائڈ اور ٹرنگ کے نفسیاتی نظریے ایک دوسرے کی ضد ہیں اور ان میں کوئی بھی قدر مشترک نہیں ہے۔ ٹرنگ صحیح ہے تو فرائڈ غلط ہے اور فرائڈ صحیح ہے تو ٹرنگ غلط ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ٹرنگ نے فرائڈ کے لاشعور کی نفی کر کے اس کی جگہ ماقبل شعور کو دی ہے اور اجتماعی لاشعور کا تصور پیش کر کے شخصی لاشعور کا خاتمہ کر دیا ہے۔ اور افراد کے اختلال نفس کا مبدل اجتماعی لاشعور کو قرار دیا ہے۔ سچے کی جنسیات سے انکار کیا۔ نفسیاتی دباؤ اور ذہنی کشمکش کو رد کر دیا۔ لاشعوری انا کا خاتمہ کیا، اور اختلال نفس کو مقصد حیات کی مدم تکمیل کا نتیجہ سمجھنے لگا۔ خوابوں میں جلی اور حقیقی موضوعات، ترتیب تو وغیرہ سے انکار کیا۔ اور ان کی ترجمانی کرنے کے بجائے فال گیریوں کی طرح ان کی تعبیر کرنے لگا۔ گویا عالم نفسیات کے بجائے ناصح مشفق اور واعظ بن بیٹھا۔ ان حقائق کی بنا پر پیروان فرائڈ اسے سائنس دان تسلیم نہیں کرتے۔

راقم کو ٹرنگ کے معتزضین سے اس حد تک اتفاق ہے کہ ٹرنگ نے علمی تحقیق میں بے جا طور پر سادھی، کرم، دھیان، چار کے ہندسے، تندرک منڈل، تاؤ کی یں اور یانگ کی دوئی، کیمیاگری

علم نجوم، جادو اور سچی طرفان سے استناد کیا ہے اور ان نیم علمی نیم صوفیانہ شعارد توہمات کو جو صدیوں سے متردک اور فرسودہ ہو چکے ہیں جدید علمی اصطلاحات کے روپ میں پیش کیا ہے ظاہراً توہمات کا ذکر خواہ کیسی جدید علمی زبان میں کیا جائے وہ توہمات ہی رہیں گے۔ انسان نے صدیوں کی تحقیق کے بعد بہ مشکل ان سے بچچا پھڑایا ہے انہیں دوبارہ ذہن انسانی پر مسلط کرنے کی کوشش متحسن نہیں ہو سکتی۔ ٹنگ جدید انسان سے توقع رکھتا ہے کہ وہ سائنس کی روشنی میں مردانہ وار آگے قدم بڑھانے کے بجائے صدیوں پہلے کے نیم صوفیانہ شعارد ادہام کی طرف لوٹ جائے۔ ٹنگ کا المیہ دراصل آئیور لاج، اڈگٹن وغیرہ جیسے سائنسدانوں کا المیہ ہے جو جدید سائنس کے انکشافات کا حقیقت پسندانہ سامنا کرنے کی جرأت نہیں کرتے اس لئے اوائل عمر کے طفلانہ عقائد کی طرف لوٹ جاتے ہیں جیسے چمکا و ڈیس دن کی روشنی کی تاب نہ لا کر تاریک کونوں کھدروں میں گھستی پھرتی ہیں۔ ٹنگ نے تاؤمت کے بوڑھے دانشمند۔ اس کی دانش انتہا یہ ہے کہ دنیا سے لا تعلق ہو کر تجرد و استغراق کی زندگی گزاری جائے۔ لاما۔ یوگی۔ کیمیاگر اور ساحر کو اس قدر بڑھا کر پیش کیا ہے گویا دانش و خرد انہی لوگوں کا خلاصہ تھی۔ جس سے جدید انسان محروم ہو چکا ہے۔ یہ عقیدہ "ماضی کیا اچھا زمانہ تھا" کے منطوقہ نگری کی پیداوار ہے اور ٹنگ کی کمولت فکر کی نمازی کرتا ہے۔ کیمیاگری، چار کے ہند کی طلسماتی قوت، تنرک منڈل وغیرہ سے قطع نظر تحقیقی نفسیات کی دنیا میں البتہ ٹنگ کی دین نیایت گراں قدر ہے جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے اس کی ادلیات میں سب سے اہم ذہنی الجھن کا انکشاف ہے۔ غلام خیال کا طریقہ بھی اسی نے وضع کیا تھا جس سے پیردان فراڈ آج تک مستفید ہو رہے ہیں۔ اور جس سے نفسیاتی معالجے کی راہیں کھل گئی تھیں Dementia

(وہ ذہنی مرض جس میں فکر جذبے اور عمل کا باہمی رابطہ قائم نہیں رہتا) P.

میں بھی اس کی تحقیقات کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا مزید براں ٹنگ نے ادھیڑ عمر

کی نفسیات کے سلسلے میں اہم کام کیا ہے جس سے فرآئنڈ اور اس کے متبعین نے مطلق اہمیت  
نہیں کیا۔ اور اپنی تحقیقات کو بچپن اور آغاز شباب تک محدود رکھا۔ ٹنگ نے بڑھاپے کے  
اختلالِ نفس کے جو علاج تجویز کئے ہیں ان سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن اس کی تشخیص  
کو رد نہیں کیا جاسکتا۔ انسانی عمر کے اس نازک مرحلے کو مرکزِ تحقیق بنانا بذاتِ خود قابلِ قدر  
ہے اور کم از کم اس میدان میں ٹنگ کا کوئی قدر آور حریف نہیں ہے۔

## فلاسفہ تاریخ ،

(ابن خلدون • سپنگلر • اور ٹوٹن بی ۔)

جرمن فاضل رینک کے خیال میں مورخ کا فرض اولین یہ ہے کہ وہ تمام تاریخی حقائق کو بلا کم و کاست بیان کرے اور امکانی حد تک ان کی صحت کا اہتمام کرے، اسے اپنی پسند یا ناپسند کے مطابق ان واقعات میں تصرف و تبدل کرنے یا بعض واقعات کو جنھیں وہ ذاتی طور پر ناگوار سمجھتا ہے حذف کرنے کا حق نہیں پہنچتا۔ رینک کہتا ہے کہ اس طرح تاریخ سائنس کے قریب آجائے گی۔ ظاہر ہے کہ سائنس حقائق کو دریافت کرتی ہے۔ ان کی ترجمانی کر کے قدروں کا تعین کرنا فلسفے کا کام ہے۔ اس لئے جو شخص تاریخی واقعات کو دیانت اور محنت سے دریافت کر کے پیش کرتا ہے وہ مورخ کہلاتا ہے اور جو مبصران حقائق کی ترجمانی کر کے تاریخی حرکت یا ترقی اور تقار کے قوانین مرتب کرتا ہے اسے فلسفی تاریخ کہا جاسکتا ہے۔ ہمارے زمانے میں فلسفہ تاریخ کو ایک مستقل شعبہ علم تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اظہار کے نامور مثالیت پسند فلسفی کو دیکھنے سے خاص طور پر تاریخ کو فلسفے کے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتا ہے صرف فلاسفہ کو ہی تاریخ پر قلم اٹھانا چاہیے کہ وہ تاریخی حقائق کا تجزیہ کر کے ایسے قوانین کا استخراج کر سکے ہیں جن کی روشنی میں عمل تاریخ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ کروچے سے کم دہیش چھ صدیاں پہلے ہیونس کے مشہور مورخ ابن خلدون نے

اپنے مقدمے میں فلسفہ تاریخ کی بنیاد رکھی تھی۔ بعض مغربی اہل علم فلسفہ تاریخ کا آغاز ہیرودوٹس تھکی  
 واندیس، پلاٹینی و نیریہ سے کرتے ہیں۔ لیکن یہ محض نظر ہے۔ ہیرودوٹس کی تاریخ بلاشبہ قابلِ تقدیر  
 ہے۔ لیکن بعض مقامات پر اس نے سنی سنائی باتوں پر حصر کیا ہے۔ تھکی واندیس کا زاویہ نگاہ بڑا  
 محدود ہے۔ اپنی تاریخ کے پہلے ہی صفحے پر وہ لکھتا ہے کہ اس کے عہد سے پہلے اک دم دیش سے  
 ق م (دنیا میں کوئی اہم واقعہ رونما نہیں ہوا۔ رومی مورخین کے متعلق جو مں مورخ ماسن کا یہی قول پیش  
 کر دینا کافی ہو گا کہ "روم کے مورخین نے ان باتوں کا تو ذکر کر دیا ہے جن کو قلمزد کر دینا چاہیے تھا  
 اور ان باتوں کو قلمزد کر دیا ہے جن کا ذکر کرنا چاہیے تھا۔ جیسا کہ آگے ذکر آئے گا۔ شاہیر محققین مغرب  
 نے فلسفہ تاریخ میں ابن خلدون کی ادویت کو تسلیم کیا ہے۔ اس لئے فلسفہ تاریخ پر قلم اٹھانے پر  
 لا محالہ اس کے نظریات کا ذکر سب سے پہلے کرنا پڑے گا۔

عبد الرحمن ابن خلدون ۱۳۲۲ء میں طبرستان میں پیدا ہوا۔ تکمیلِ علوم کے بعد وہ حکومت کے مختلف  
 عہدوں پر فائز رہا۔ اور اسے اکثر ممالک اسلامی میں سیاحت کا موقع بھی ملا۔ جب تیمور لنگ نے دمشق  
 پر تاخت کی تو ابن خلدون وہاں موجود تھا اور اس وفد میں شامل ہوا جو تیمور کے پاس بھیجا گیا تھا۔ یہ  
 زبانہ بڑا فتنہ پور تھا۔ شمال مغربی افریقہ کے اسلامی ممالک باہمی آویزش اور جنگ و جدال میں مبتلا  
 اس پر آشوب دور تاریخ میں ابن خلدون کو کم دیش دو برس قید خانے میں بسر کرنا پڑے۔ وہ کافی عرصہ  
 تک بدوں کے ساتھ بھی معتسبیم رہا۔ — جہاں اُسے صحرائی قبائل کی زندگی کا گہرا مطالعہ  
 کرنے کا موقع مل گیا۔ اس نے ۱۴۰۶ء میں قاہرہ میں وفات پائی جہاں زمانے کی دست برد نے  
 اس کی قبر کا نشان تک مٹا دیا۔

لے زوال مغرب - سینٹر۔ مے تاریخ رومۃ الکبریٰ

علم ابن خلدون کا پرانام ہے الوزير الامین الحاجب الصدر الكبير الفقيه الجليل علامۃ الامم۔ امام الامم  
 والسليمن قاضي القضاة ولي الدين ابو زيد عبد الرحمن بن الشيخ الامام ابى عبد الله  
 محمد بن خلدون الحضرمي المالكي.



ابن خلدون کی تاریخ کا نام ہے۔ کتاب البحر و دیوان المبتدأ والخبر فی ایام العرب والحجم والبربر۔ اس کے تین جھتے ہیں۔ مقدمہ، تاریخ اور احوال بربر۔ اس کی شہرت کا انحصار مقدمے پر ہے۔ جس میں اس نے اپنا فلسفہ تاریخ نہایت شرح و بسط سے پیش کیا ہے۔ ابن خلدون نے اس میں دعویٰ کیا ہے کہ اس نے تاریخ کو فلسفے اور حکمت کا درجہ دیا اور تورخین گزشتہ کی پیروی کو ترک کر کے اجتماع کے آغاز و ارتقار کے قوانین دریافت کئے۔ مندرجہ ذیل اقتباسات سے اس کے اصول تاریخ نگاری اور اجتہادی نقطہ نظر کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

• موجودہ اکثر بیشتر تاریخیں تحقیقی اور تنقیدی پہلو سے یکسر خالی ہیں۔ اور محض اور غلط اور مہین و ہمی باتوں سے سراسر بھری پڑی ہیں کیونکہ تقلید کا مادہ زیادہ تر لوگوں میں پرست ہے اور نااہلوں کا فنون و علوم پر پورا پورا قبضہ و اقتدار ہے۔ جمالت کی تاریکی لوگوں پر بری طرح چھائی ہوئی ہے۔ ”میں نے تاریخ کو تہذیب و اصلاح کی زیبائش سے آراستہ و پیراستہ کیا اور اس کو اس درجہ پر پہنچایا کہ اس سے علماء و خواص بھی باحسن وجہ استفادہ کر سکیں۔۔۔۔۔ اس میں عمرانیات تہذیب و تمدن کے حالات کی تشریح کی اور ساتھ ساتھ اجتماع انسانی کو جو عوارض ذاتیہ لاسحق ہیں ان کو بھی سامنے لایا کہ کائنات کے اسباب بھی پورے پورے کھل جائیں اور اس کا پتہ بھی چل سکے کہ کس طرح حکمرانوں نے اپنی حکومتوں کے نقشے جمانے کو یا اس طرح تقلید سے بھی آزادی اور چھٹکارا سنے اور گزشتہ قوموں اور ان کے زمانے کے حالات سے صحیح معنی میں واقفیت حاصل ہو۔“

• ضرورت ہے کہ متعدد داخضوں کا پتہ لگایا جائے۔ مختلف علوم سے واقفیت حاصل کی جائے۔ اور تاریخ فکر صحیح اور گہری نظر بھی رکھتا ہو کہ اس کے ذریعے وہ حق و صداقت کی راہ پا سکے کیونکہ اخبار میں اگر محض نقل پر نظر قاصر رکھی جائے اور اصول عادت، قواعد سیاست، طبیعت تمدن اور اجتماع انسانی کے حالات کو پیش نظر نہ رکھا جائے اور نہ غائب و غیر موجود کو حاضر و موجود

پر قیاس کیا جائے تو غلطی، لغزش، قدم اور سچائی کے راستہ سے ہٹ جانے کے خطرہ سے نجات نہیں مل سکتی۔“

” مورخ کے لئے لابدی ہے کہ وہ ملکی سیاسی قواعد اور موجودات کے طبائع سے واقفیت رکھتا ہو۔ قومیں اور زمین و زمان، عادات و اخلاق، سیرت و خصلت، مذہب و ملت اور دیگر حالات میں جن انقلابی دوروں سے گزرتی رہتی ہیں ان سے بھی وہ آشنا ہو، نیز قابلیت رکھتا ہو کہ حاضر موجود کو غائب سے ملا کر دیکھے کہ ان میں اتفاق ہے یا اختلاف۔ اتفاق کی بھی علت تلاش کرے اور اختلاف کی وجہ بھی دریافت کرے۔“

” اس کتاب کی غرض و غایت یہی ہے اور یہ ایک مستقل فن و علم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا موضوع عمران بشری اور اجتماع انسانی ہے اور اس کے ذیل میں متعدد مسائل ہیں۔ مثلاً ان حواض و محاللات کا بیان جو اس عمران بشری کی ذات کو یکے بعد دیگرے لاحق ہوتے ہیں۔ یہ خود ہمارے ذہن و دماغ کی پیداوار ہے۔ یہ نہ اسطو کی نوشہ جینی ہے نہ موجدوں کی زکوٰۃ ربانی۔“

” تاریخ ظاہر میں تو زمانوں اور سلطنتوں کی روایتوں سے زیادہ کوئی حقیقت نہیں رکھتی لیکن باطن میں وہ نام ہے نظر و تحقیق کا، مخلوقات اور اس کے اصولوں کی باریک عقلمیں کا۔ گہرے علم کا جس کا تعلق واقعات کی کیفیات اور اسباب سے ہے۔ اس حیثیت سے اس کے رگ و ریشہ فن و حکمت سے وابستہ ہیں اور اس کی مستحق ہے کہ اس کا شمار علوم حکمیہ میں کیا جائے۔“

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ ابن خلدون نے تاریخ نگاری کو سائنس بنانے کی کوشش کی ہے اور اقتصاد و اجتماع انسانی کے وقتی مطالعے کے بعد ایک فلسفی کی طرح اس سے منطقی نتائج اخذ کئے ہیں۔ وہ انسانی معاشرے کی باہریت اور اس کے تدریجی ارتقار کا مطالعہ کرتا ہے تاکہ اس کے ہاتھ میں وہ معیار آسکے جس پر وہ تاریخی واقعات و انقلابات کو جانچ سکے۔ اس کے اپنے الفاظ میں ”ماضی مستقبل سے وہی مماثلت رکھتا جو پانی کو پانی سے جوتی ہے۔“

اس لئے وہ عمرانیات کی روشنی میں جو حال کا علم ہے تاریخ کا مطالعہ کرتا ہے، جو ماضی کا علم ہے گو عمرانیات کو مرتب کئے بغیر تاریخ نگاری سے انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ جسے عرب حکماء "مدینہ" کہتے ہیں۔ ابن خلدون اسے "عمران" کا نام دیتا ہے اور پھر کہتا ہے۔

۱۔ معاشرے کا ارتقاء چند قوانین کے ماتحت ہوتا ہے۔

۲۔ یہ قوانین جماعتوں پر عمل کرتے ہیں نہ کہ افراد پر۔

۳۔ ان کی قوانین کی دریافت کے لئے بے شمار تاریخی حقائق کا مطالعہ ضروری ہے۔

۴۔ یہ قوانین ان جماعتوں پر جو ایک ہی مرحلہ ارتقاء سے گزر رہی ہیں خواہ ان میں زمان و مکان کا کتنا ہی بعد و فصل ہو ایک جیسا عمل کرتے ہیں۔

۵۔ جماعتیں جاہل اور ضس نہیں ہوتیں بلکہ ان میں ہمیشہ تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔

۶۔ جماعتوں کی بقا اور تحفظ کے لئے عصیبت لازمی ہے خواہ وہ قبائلی و نسلی ہو یا مذہبی لسانی۔

۷۔ بن جماعتوں میں عصیبت ہوتی ہے وہ ان جماعتوں پر غالب آجاتی ہیں جن میں نسلی قبائلی اور مذہبی یک جہتی نہ ہو۔

اس لحاظ سے ابن خلدون کو عمرانیات Sociology کا بانی سمجھا جاسکتا ہے۔

ہمکے خیال میں انسان مدعا الطبع ہے اس لئے اسے معاشرہ قائم کئے بغیر چارہ نہیں۔ معاشرہ یا عمران انسانی زندگی کا ایک ناگزیر پہلو ہے کہ اس کے قیام کے بغیر انسان انسان کہلانے کا سختی نہیں سمجھا جاسکتا۔

ابن خلدون کے خیال میں بدوی یا صحرائی زندگی انسانی معاشرے میں سبقت کا درجہ رکھتی ہے۔

تمام اقوام عالم کا بدویت کے دور سے گزرنا لازمی ہے۔ بدویت ہر حالت میں تمدن و حضارت سے مقدم اور سابق ہے۔ بدوؤں کی زندگی پر بحث کرتے ہوئے ابن خلدون نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عرب نژاد ہونے کے باوجود صحرائی نشین عربوں کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دکھیتا تھا وہ کہتا ہے کہ جہاں کہیں عربوں نے اپنی سلطنتیں قائم کیں وہیں تباہی و

بربادی پھیل گئی۔ عرب فطرتاً سحرلیں اور طماع ہیں اور رعایا کا مال و زر لوٹنے میں بڑے بے باک ہیں انہیں تہذیب و تمدن اور علوم و فنون سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے مشاہیر علماء و حکماء اسلام عجمی النسل ہوئے ہیں۔ وہ اس بات پر سحت رنج و علم کا اظہار کرتا ہے کہ تغیرِ مدائن کے بعد سعد بن وقاص نے حضرت عمرؓ ابن الخطاب کے کہنے پر ایرانیوں کی ہزاروں بیش قیمت کتابوں کو دریا میں بہا دیا تھا۔

ابن خلدون کہتا ہے کہ بدویت کے دور سے گزر کر تو میں تمدن و حضارت سے آشنا ہوتی ہیں تو ان میں عافیت طلبی اور سہل انگاری پیدا ہو جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ ان کے جانشین عیش و عشرت میں مبتلا ہو جاتے ہیں جو سلاطین و حکام کی قوت اقدام کو سلب کر لیتی ہے اور تین چار شیپوں کے بعد خاوادہ فاتحین کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اس سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ہر سلطنت کا خاتمہ اتنا ہی لابدی ہے جتنا کہ انسان کا خاتمہ۔ اس خاتمے کو نہ روکا جاسکتا ہے اور نہ ٹالا جاسکتا ہے۔ گریبا سلطنتوں کی عمر بھی انسانوں کی طرح لمبی ہوتی ہے اور کسی قوم کو تغیر و تبدل اور ترقی و تنزل کے اس عمل سے محفوظ نہیں سمجھا جاسکتا اُمتِ محمدیہ کی طبعی عمر کا ذکر کرتے ہوئے وہ یعقوب بن اسحاق الکندی کا یہ قول درج کرتا ہے کہ ملتِ اسلامیہ کی مدتِ حیات ۶۹۳ برس ہے۔

ابن خلدون کی ایک اولیت یہ بھی ہے کہ اُس نے آب و ہوا اور طبعی ماحول کے گہرے اثرات سے محققانہ بحث کی ہے اور ان اثرات کو سیاسیات اور اقتصادیات تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ ان کا مطالعہ انسان کے رنگ و شکل و صورت، عادات و اطوار اور علوم و فنون میں بھی کیا ہے۔ جو اس کے خیال میں ایک مخصوص جغرافیائی ماحول میں مخصوص ہنیت اختیار کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ حبشیوں کی سبک سری، خفیف الحركتی اور جذباتیت کی علمی توجیہ کرنے ہوئے لکھتا ہے۔

” ہم نے سوڈانیوں کی علی العموم یہ عادت پائی ہے کہ وہ سبک سُر اور عقل سے بیگانہ ہوتے ہیں اور طرب و خوشی پر مٹے ہوئے، اسی لئے بات بات پر مارے خوشی کے اچھلنے کودنے لگتے ہیں اور ہر ملک کا آدمی ان کو احمق سمجھتا ہے۔ اس حقیقت کا راز یہ ہے کہ علم و حکمت

میں یہ بات طے شدہ ہے کہ بوقتِ خوشی دستِ روح حیوانی پھیلتی اور کشادہ ہوتی ہے اور بوقتِ غم و الم اس کے خلاف روح حیوانی بھینچتی اور سکڑتی ہے۔ پھر یہ بھی تسلیم شدہ امر ہے کہ حرارت ہوا اور غبار کو پھاڑتی ہے اور اس میں تھنل پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نشہ باز نشہ آور شے سے خوشی محسوس کرتا ہے جس کو وہ بیان کرنے سے قاصر ہے۔

اس طرح وہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ حبشیوں کے جذباتی رجحان کا سبب ان کے ملک کی گرم مرطوب آب و ہوا ہے۔ خوراک کے اثرات سے بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جو لوگ اونٹ کا گوشت کھاتے ہیں اور اونٹنی کا دودھ پیتے ہیں ان میں اونٹ جیسا صبر و تحمل اور جھانکشی پیدا ہو جاتی ہے۔

ابن خلدون کے خیال میں تین چیزیں ایسی ہیں جو عمران یا معاشرے سے الگ ہیں لیکن اس پر ہمیشہ اثر انداز ہوتی رہتی ہیں یعنی اقلیم، جغرافیائی ماحول اور مذہب۔ وہ مذہب کو معاشرے کا داخلی عنصر نہیں سمجھتا بلکہ اسے ایک خارق عادت چیز سمجھتا ہے جو خارج سے معاشرے میں داخل ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تاریخی عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ قومیں ابھرتی رہتی ہیں۔ صحرائی تمدن ممالک پر تاخت کر کے انھیں فتح کر لیتے ہیں لیکن خود تمدن کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اور تنزل پذیر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ کوئی دوسری صحرائی قوم ان پر غالب آجاتی ہے اور یہ چکر اسی طرح چلتا رہتا ہے۔

ابن خلدون کے مقام و منزلت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ مغرب کے مشاہیر مورخین اور مفکرین نے اُسے خارجِ بحثین پیش کیا ہے۔ لبنان کا مشہور مورخ حتیٰ لکھتا ہے۔

اس مقدمے میں ابن خلدون نے پہلی دفعہ تاریخی ارتقار کا نظریہ پیش کیا جس میں طبعی

اور جغرافیائی عوامل کے ساتھ اخلاقی اور روحانی قوتوں کا بھی تجزیہ کیا ہے جیسا کہ

ابن خلدون کا دعویٰ ہے اسے اقوام کے مروج و زوال کے اسباب دریافت کرنے

میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔ اس نے تاریخ کا صحیح مقام معین کیا اور علمِ انبیاء

کی بنیاد رکھی۔ کسی بھی عرب یا مغربی عالم نے تاریخ کا اتنا جامع اور فلسفیانہ تصور پیش نہیں کیا۔ تمام محققین اور ناقدین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ دنیائے اسلام میں ابن خلدون سب سے بڑا فلسفی تاریخ ہے اس کے ساتھ اس کا شمار دنیا بھر کے سب سے بڑے مورخوں میں کیا جاسکتا ہے۔

ہمارے زمانے کے عظیم انگریز مورخ ٹون بی ابن خلدون کے مقدمے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اپنی منتخب سرزمین میں وہ کسی پیش رو سے ذوقی فیضان حاصل نہ کر سکا۔ نہ اپنے ہم عصروں میں اس کا کوئی ہم مشرب موجود تھا۔ اور نہ کسی جانشین نے اس سے کسب فیض کیا۔ اس کے باوجود مقدمہ تاریخ میں اُس نے ایسا فلسفہ پیش کیا جو اپنی نوع کا عظیم ترین کارنامہ ہے اور جس کی نظیر کسی جگہ اور کسی زمانے میں نہیں ملتی۔“

جارج سارٹن کے خیال میں ابن خلدون نے نوع انسان کے ماضی کا تجزیہ کیا ہے تاکہ وہ اس کے حال اور مستقبل کو سمجھ سکے۔ ان کے الفاظ میں۔

”وہ نہ صرف ازمنہ و سہلی کا عظیم ترین مورخ ہے جو معاصر کٹرے بونوں کے قبیلے میں ایک دیو کی طرح دکھائی دیتا ہے بلکہ فلسفہ تاریخ کے موجدوں میں سے ہے ابن خلدون میکیا ویلی بون، ویچو، کونت اور کرفو کا پیش رو ہے۔“

ابن خلدون فلسفی تاریخ اور موجد عمرانیات ہی نہیں تھا بلکہ علم و حکمت کے تمام متداول شعبوں میں یگانہ روزگار تھا۔ اس کا ذہن صحیح معنوں میں سائنسیفک تھا۔ جس کا سب سے روشن ثبوت یہ ہے کہ اس نے آج سے چھ سو برس پہلے علم نجوم اور کیمیا کو لچر اور بے حقیقت قرار دیا۔ اس کے اقوال اس کی حیرت انگیز بصیرت اور ژرف بینی پر دلالت کرتے ہیں۔ ان میں سے جتنے جتنے درج ذیل ہیں

۱. اشیاء کی ارزانی اہل حرفہ کے لئے مُضر ہے اس سے بازار ٹھنڈا پڑتا ہے اور وہ اپنا

دھندا چھوڑ کر اکتھ پر اکتھ دہرے بیٹھے رہتے ہیں۔

۲۔ صرف تمدن اور مذہب معاشرے میں ہی علوم و فنون پنپ سکتے ہیں۔

۳۔ علماء و فضلاء سیاسیات میں ناکام ہوتے ہیں۔

۴۔ ملک میں صنعتوں کی جب طلب اور مانگ ہوتی ہے تو وہ زیادہ بھی ہوتی ہیں اور ان پر جدت اور ندرت کا رنگ بھی چڑھتا ہے

۵۔ ہر ملک اپنی ضرورت کے لئے سونا بیرونی تجارت سے حاصل کر سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ جس ملک میں سونے کی کانیں ہوں اس میں سونا بھی ہو۔

۶۔ انسان طبعاً عجیب بہت کئے کا دلدادہ ہے اور نقلی تجربے میں چھان بین سے سرد کار نہیں رکھتا۔

۷۔ انسان ظلم و تعدی کے جذبات ماں کے پیٹ سے لے کر پیدا ہوتا ہے جب اس کی نظر دوسرے کے مال و اسباب پر پڑتی ہے تو اس کا دل یہی چاہتا ہے کہ اس کا مال اٹینٹ ہو اور اگر حاکم کا خوف نہ ہو تو وہ ایسا کر گزرے۔

۸۔ عشق اور نشہ شعر گوئی کے لئے معادن ثابت ہوتے ہیں۔

۹۔ تمدن کی ترقی کے ساتھ زراعت کو زوال آجاتا ہے اور سرکاری ملازمت کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

۱۰۔ کلابان من دنیا سے محروم رہتے ہیں اور رزق کا جھہ ان کو اپنے ہنر میں مل جاتا ہے۔ وہ اپنے ہنر میں مست اور مگن رہتے ہیں۔ اکثر و بیشتر کینے، سفلی، چا پلوسی، خوشامد سے بڑے بڑے علم سے لے اڑتے ہیں۔

ابن خلدون کے بعد جن اہل نظر نے تاریخی حرکت کا فلسفیانہ جائزہ لیا۔ ان میں ویگنر اٹالوی

منسکوفا، شمسی اور بیکل انگلیسی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ویگنر نے تاریخ کا دو لابی

Cyclic

نے یہ خیال بعد میں انگریز مفکرین لاک اور میوم نے بھی پیش کیا۔

نظریہ پیش کیا۔ جو رواقیین Stoics کے تصورِ زمان سے ماخوذ ہے۔ رواقیین دوسرے آریائی مفکرین کی طرح کہتے ہیں کہ وقت دائرے میں حرکت کرتا ہے اس لئے کائنات کا نہ کوئی آغاز ہے اور نہ انجام۔ ویچو کہتا ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہے اس عمل کو اس نے Ricorsi کا نام دیا ہے۔ اس کے خیال میں کسی قوم کی اجتماعی زندگی کا آغاز بربریت اور شجاعت سے ہوتا ہے۔ پھر وہ تہذیب و تمدن سے شناسا ہوتی ہے اور فقط مدوح کو پہنچ کر تنزل کا شکار ہو جاتی ہے اس آخری دور کو وہ "تفکر کی بربریت" کا نام دیتا ہے۔ یہاں دائرے کا ایک سرادوسرے سر سے مل جاتا ہے۔ اور قوم دوبارہ اپنا سفر شروع کر دیتی ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ اب اس میں سابقہ دورِ تمدن کی روایات کا شمول ہو جاتا ہے۔ زمانے یا تاریخ کے اس دولابی تصور کے ساتھ جبریت کا تصور بھی وابستہ ہے۔ جو ویچو کے علاوہ ابن خلدون کے افکار سے بھی متبادر ہوتا ہے۔ مفستکو بھی تاریخ کے بھری عمل کا قائل ہے۔

یہل نے آب و ہوا کے اثرات سے بحث کی ہے جو انسان کی طرزِ معاشرت اور اس کے عادات و خصائل پر ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ مثال کے طور پر کہتا ہے کہ ہندوستان میں قدرتی مناظر اس قدر سمیت ناک اور عظیم ہیں کہ ہندوؤں کا ذہن و دماغ ان سے مرعوب ہو کر رہ گیا اور ان کی پوجا کرنے لگے۔ جس سے ان میں سبت بہتی، رہبانیت، قنوتِ ہیبت اور وہم پرستی پیدا ہو گئی۔ یورپ میں قدرتی مناظر اتنے شاندار نہیں تھے اس لئے اہلِ منزل نے ان کی پوجا کرنے کی بجائے ان پر قابو پانے کی کوشش کی۔ جس سے ان میں اول العزمی، خطرات پسندی، جفاکشی اور ہم جرنی کی صفات پیدا ہو گئیں۔ جغرافیائی ماحول کے انسانی عادات و منسائل پر اثر انداز ہونے کا یہ تصور سر جاکا ابن خلدون سے ماخوذ ہے۔ فان کریر اس کی طرف توجہ دلاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"تمدن پر خوراک اور آب و ہوا کے جن اثرات کا ذکر ابن خلدون نے کیا ہے اس کی ترجمانی

بلکل نے اپنی تاریخِ تمدن میں جدید نقطہ نظر سے کی ہے جو کچھ ابن خلدون پر ابقا ہوا تھا انگریز



مصنف نے اسی کا اثبات کیا ہے۔

میسویں صدی کے فلاسفہ تاریخ ادووالڈ سپنگلر اور ٹونن بی کے نظریات کو ہمہ گیر رواج و قبول ہوا۔ ہمارے زمانے میں تاریخ عالم پوری طرح مرتب ہو کر اہل نظر کے سامنے آگئی ہے کیونکہ اکثر قدیم مآخذ جن تک قدام اور متوسطین کی رسائی نہ ہو سکی تھی اب کھنگالے جا چکے ہیں اور بے شمار نئے نئے حقائق منکشف ہوئے ہیں پانچویں سپنگلر اور ٹونن بی نے اقوام عالم کے متعدد تمدنوں کا سیر حاصل جائزہ لے کر تاریخی حرکت کے ارتقائی مراحل و منازل معین کئے ہیں ان کے افکار کا ذکر کرنے سے پہلے ان کے ایک پیش رو روسی مورخ وانی لیوفسکی کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے دونوں مورخین کے بعض اہم نتائج کی پیش قیاسی کی تھی۔

وانی لیوفسکی ایک مدت تک روسی سفارت خانوں میں معزز عہدوں پر فائز رہا اور اس نے تمدن مغرب کا بالاسنیغاب مطالعہ کیا۔ اس کی کتاب "روس اور یورپ" ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی۔ اس میں یورپ اور روس کے صدیوں کے مخاصمانہ اور معاندانہ تعلقات کی توجیہ کی گئی ہے۔ اور بحث کے ضمن میں مولف نے اپنے تاریخی نظریات بھی پیش کئے ہیں۔ وانی لیوفسکی کے خیال میں روس اور یورپ کی تاریخی مخالفت کی وجہ یہ ہے کہ اہل یورپ شروع سے ہی روسیوں کو اغیار اور اجانب سمجھتے رہے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ مغرب کے مورخ اس زعم بے جا میں مبتلا ہیں کہ مغرب کا جدید تمدن دنیا کا بہترین تمدن ہے جسے تمام اقوام کو بالعموم اور روس کو بالخصوص اپنالینا چاہیے۔ وانی لیوفسکی جدید مغربی تمدن کو "برمن رومانی" دائرے میں محدود سمجھتا ہے جس کے باہر بے شمار دوسرے تمدنوں کا آغاز و ارتقا ہوا۔ ان میں ایک تمدن روس کا ہے۔ جس کی نشاۃ یورپ کی چار دیواری سے باہر ہوئی اس لئے اسے یورپ کے تمدن کی فرع نہیں بنایا جا سکتا۔ اہل یورپ کے اس دہم باطل کا ازالہ کرنے کے بعد وانی لیوفسکی اپنا نظریہ تاریخ پیش کرتا ہے۔ اس کے تینوں نوع انسان کی تاریخ مختلف و متنوع تمدنوں کی نشان دہی کرتی ہے اور ہر قوم نے بعد از توفیق تمدن نوع انسان کی آسپاری

۱۷ اس مقام پر جے ڈی جویس کی تالیف "مغرب کا مستقبل" سے استفادہ کیا گیا ہے۔

میں جتنہ لیا ہے۔ اس کے خیال میں بڑے بڑے تمدن بارہ ہیں۔ مصری، چینی، اشوری، باہلی،  
 فیقی، کلدانی، ہندی، ایرانی، ہیبونی، یونانی، رومی، عربی، جرمن، رومانی یا یورپی، میکسیکی اور  
 پیردی۔ آخر ان کے دونوں تمدن مٹ چکے ہیں۔ دانی کیونکی تمام اقوام عالم کو تین گروہوں میں تقسیم  
 کرتا ہے۔ ایک وہ جو تمدن کی تاسیس کرتی ہیں مثلاً مصری، باہلی، چینی وغیرہ۔ دوسری وہ جو تمدن کی  
 تباہی و بربادی کا باعث ہوتی ہیں جیسے ہن، منگول، گائقد، وغیرہ۔ اور تیسری وہ جو نہ تعمیر میں حصہ  
 لیتی ہیں اور نہ تخریب میں جیسے خانہ بدوش قبائلی۔ دانی کیونکی کو اس پہلو سے سچنگ اور ٹوٹن بی  
 کا پیش رو سمجھا جاسکتا ہے کہ اس نے ان سے پہلے یہ اصول پیش کیا کہ تمدن کو تاریخی مطالبے  
 کا مرکز و محور سمجھنا چاہئے۔ مثلاً وہ کہتا ہے کہ یونان قدیم میں ایتھنز اور سپارٹا کے تمدن کو یونانی  
 تہذیب سے علیحدہ کرنے کے مطالبہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے خیال میں تاریخی حرکت کے تین مراحل ہیں  
 ۱۔ تمدن کی ابتدا : اس میں مندرجہ متفرق قبائل متحد ہو کر قوم کی صورت اختیار کرتے ہیں۔

۲۔ وسطی : یہ سیاسی اور تمدنی تعمیر کا مرحلہ ہے جس میں قوم کی تمام تعمیری صلاحیتیں بروئے کار  
 آجاتی ہیں۔

۳۔ تمدن کا ارتقاء : اس میں تخلیق و تعمیر نقطہ شروع کو پہنچ جاتی ہے اور انفرادی و اجتماعی نصب العینوں  
 کی تعمیر عمل میں آتی ہے اسی کے ساتھ تنزل کا دور شروع ہو جاتا ہے۔

اس نظریے کی روشنی میں، دانی کیونکی نے یورپ اور روس کی زیرینہ مختصر تاریخ کا تجزیہ کیا  
 ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یورپ کی تہذیب، پانچ سو برس پہلے یونان سے آئی ہے جب کہ روس کو تمدن کے مرحلے میں  
 داخل ہونے کی تہذیب گزر رہی ہے۔ اس کے خیال میں یورپ، تہذیب ۲۰۰۰ سال پہلے روس میں  
 شروع ہو چکا تھا۔ اب اہل یورپ اس تنزل پذیر تہذیب کو روس پر ٹھونسنا چاہتے ہیں لیکن روسی اسے  
 قبول نہیں کرتے۔ اس لئے اہل یورپ انھیں نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ جیسے ایک مدھا کھوٹ  
 ایک خوش باش صحت مند نوجوان سے نفرت کرتا ہے نتیجتاً دونوں میں انقلاب کی فیج و سیج  
 ہو گئی ہے اور دونوں میں ایک زبردست جنگ کا ہونا امر ناگزیر ہے۔ اس جنگ میں اہل یورپ

لازمًا شکست کھائیں گے۔ کیونکہ تاریخ کا فتویٰ یہی ہے کہ ہمیشہ تنزل پذیر اقوام ترقی پذیر اقوام سے شکست کھاتی ہیں۔

سپنگر نے پہلی عالمگیر جنگ کے دوران میں اپنی معرکہ آرار تالیف "ذوال مغرب" لکھی جس میں ہزاروں تاریخی شواہد و حقائق سے استدلال کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مغربی تہذیب تنزل پذیر ہو کر خاتمے کے قریب پہنچ گئی ہے۔ اس کتاب نے اہل مغرب کے ذہن و دماغ میں زبردست پھیل مچا دی تھی۔ سپنگر کی معلومات، اس قدر وسیع اور اس کا زاویہ نظر ایسا ہمہ گیر ہے کہ اچھے ناسے پڑھے بلکے قارئین اس کتاب کے مطالعے سے مرعوب ہو جاتے ہیں۔ اس کا نقطہ نظر خالص علمی اور سائنسی ہے جس کا اظہار اس نے کتاب کے ابتدائی صفحات میں کیا ہے۔ ابن ندون کی طرح وہ معاصر مؤرخین کے طرز تاریخ نگاری سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے

"ان تمام محدود نقطہ ائے نظر کے خلاف جو بعض مؤرخین نے روایات اور ذاتی تصدیقات کی بنا پر اختیار کئے ہیں، میں نے فطری اور پریمی ابطلیومی فقط نظر نہیں جو صرف مغربی اقوام کی تاریخ سے اقتدار کرنا ہے۔ اس کا نقطہ نظر اختیار کیا ہے جو صرف ایک وسیع المشرب اور وسیع المنظر مؤرخ ہی اختیار کرتا ہے۔ اور جو گتے کا نقطہ نظر تھا۔"

گوتے کی تقلید میں سپنگر تہذیب کے چار مراحل تسلیم کرتا ہے۔ ابتدائی، وسطی، آخری اور تمدنی۔ یاد رہے کہ سپنگر نے کلچر کا لفظ ابتدائی مراحل کے لئے استعمال کیا ہے۔ اور تمدن کا لفظ آخری مرحلے یا دور تنزل کے لئے۔ کلچر یا تہذیب کی ترکیب کو وہ دور حیات کے لئے استعمال کرتا ہے اور تمدن کو موت یا خاتمے کے لئے وقف کر دیتا ہے۔

سپنگر کے خیال میں تہذیب کی پیدائش سے پہلے کا دور وہ ہے جس میں مختلف قبائل اقشار کی زندگی گزارتے ہیں۔ اس میں علم و فن کی ترقی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جدید یورپی تہذیب پر یہ مرحلہ ۱۰۰۰ء کے درمیان آیا تھا۔ اور یونانی تہذیب کا یہ مرحلہ ۱۰۰۰ء سے ۱۰۰۰ء تک قائم رہا۔

نہ ہم اس کا ترجمہ "تہذیب" سے کریں گے۔

تک محیط تھا تہذیب کی پیدائش اس وقت ہوتی ہے جب منتشر قبائل منظم ہو کر ایک ملت کی صورت  
 اختیار کر لیتے ہیں اور ان میں علوم و فنون کی داغ بیل ڈالی جاتی ہے اس عہد میں بالعموم رزمیہ نظمیں  
 لکھی جاتی ہیں۔ جیسے یونان میں ہومر کی "ایلید" اور ہندوستان میں مہا بھارت"۔ اس لحاظ سے مغربی  
 تہذیب کی پیدائش سنہ ۱۰۰۰ کے لگ بھگ ہوئی تھی۔ تہذیب کے ابتدائی مرحلے میں نظام جاگیر داری کا  
 ظہور ہوتا ہے اور بڑے بڑے جاگیردار سیاسیات پر چننا جاتے ہیں۔ یہ زرعی معیشت کا دور ہوتا ہے۔  
 اور شہر صرف منڈیوں کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔ یورپ، جرمن، رومن شہنشاہت اور صلیبی  
 جنگوں کے زمانے میں اس مرحلے میں داخل ہوا تھا۔ شہروں کی تعمیر سے اگلے مرحلے کا آغاز ہوتا  
 ہے اور شہری ریاستیں دکھائی دینے لگتی ہیں۔ یورپ میں سنہ ۱۰۰۰ کا زمانہ اس مرحلے کی  
 نمائندگی کرتا ہے جب اطالیہ کے شہروں میں علوم و فنون کی ترقی ہوئی۔ یونان قدیم میں پریکلیز کا عہد  
 اس سے یادگار ہے۔ تہذیب کے اس دور میں شہری ریاستیں اہمیت اختیار کر باتی ہیں۔ چنانچہ  
 سینکڑوں کتابوں کے تاریخ عالم شہروں کی تاریخ کا ہی نام ہے۔ وہ کتاب ہے: یہ ایک مکتبہ حقیقت  
 ہے کہ نام بڑی بڑی تہذیبیں شہری تہذیبیں ہیں۔ سیاسیات، مذہب، فنون لطیفہ اور جملہ علوم کا انحصار  
 شہروں پر ہے۔ شہر کو دیہات سے جو چیز ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ شہر میں روح ہوتی ہے۔  
 شہروں پر متوسط طبقے کا تسلط ہو جاتا ہے جو جاگیرداروں اور پرموتوں سے سیاسی اقتدار کی باگ  
 ڈور چھین لیتا ہے ان شہروں میں بڑے بڑے فنکار اور صنایع جنم لیتے ہیں۔ پانچویں صدی قبل از مسیح  
 میں یونان قدیم کے عظیم سنگ تراش اور فلاسفہ، اطالیہ اور اٹینہ کے مصور، جرمنی کے معنی اور فرانس  
 کے قانوسی علماء اس کی مثالیں ہیں۔ رفتہ رفتہ شہروں میں اہل علم اور فن کاروں کا رشتہ دیہات  
 سے منقطع ہو جاتا ہے اور ان کے کارناموں میں تصنع اور بناوٹ کا غلبہ ہو جاتا ہے۔ شہر دیہات  
 پر غالب آ جاتے ہیں اور تاجر زمینداروں پر۔ یہ وہ وقت ہے جب تہذیب کے آخری منزل  
 پذیر مرحلے یا تمدن کا آغاز ہو جاتا ہے۔ سیاسی پہلو سے اس زواں پذیر زمانے میں مختلف ممالک  
 میں جنگ و جدال کا آغاز ہو جاتا ہے حتیٰ کہ ایک ملک باقی ممالک کو فتح کر لیتا ہے اور ملوکیت

یا قبضہ تریا کی بنیاد پڑتی ہے جس میں امر اور ملکہ کی قائدین برہم راستہ مدار آجاتے ہیں۔ قبضہ تریا کے علاوہ تمدن کے اس تنزل پذیر مرحلے کی سند بہ ذیل خصوصیات ہیں۔

۱۔ بڑے بڑے شہر یا Megalopolis، نمودار ہو جاتے ہیں۔ تمام پڑھے لکھے لوگ، سیاست دان، صنایع وغیرہ شہر میں جمع ہو جاتے ہیں۔ دیہاتیوں کے لئے شہر میں بے پناہ کشش ہوتی ہے۔ اوردہ اپنے گھر چھوڑ چھوڑ کر بڑے شہر کا رخ کرتے ہیں، اور اس میں کھوکھلے ہاتھ آتے ہیں۔ اس ماحول میں انتہا درجے کی نوذیبی اور خود مرکزیت کی پرورش ہوتی ہے۔ شہر معصیت پرور تماشوں اور اداروں کا مرکز بن جاتا ہے۔ لوگ شادی بیاہ اور بچوں کی پرورش سے گھبرانے لگتے ہیں۔ جس سے آبادی گھٹنے لگتی ہے اور قوم کی ہلاکت کا وقت قریب آ جاتا ہے۔

ب۔ سیم و زر کی پرستش عام ہو جاتی ہے۔ لوگ روپے کو ضروریات زندگی کے حصول کا وسیلہ نہیں بلکہ اسے مقصود بالذات سمجھنے لگتے ہیں۔ دولت اور حکومت لازم و ملزوم بن جاتی ہے۔ دولت کے ذریعے حکومت حاصل کی جاتی ہے۔ اور حکومت کو دولت کی بنیاد وسیلہ بنایا جاتا ہے۔

ج۔ ادب اور فن کی دنیا میں تخلیقی روح فنا ہو جاتی ہے اور ذوق فیضان کے سر پہ شہ خشک ہو جاتے ہیں۔ ان کی مثالیں سینکڑوں نے روم اور اسکندریہ کے شہروں سے دی ہیں۔

د۔ ۱۲ دور میں مذہب کے ایثار کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ ان تحریکوں میں مذہب کی سچی روح نہیں ہوتی نہ اخلاقی قدروں کو اہمیت دی جاتی ہے۔ مذہب مردن کھوکھلے نوال کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اخلاق روح تم ہو چکی ہوتی ہے۔ قدیم مذہب کی نئی نئی صورتیں سامنے آتی ہیں، بن کا اصل مذہب سے محض واجبی سا تعلق ہی باقی رہ جاتا ہے۔

ان تقریبات، دشواہد کی بنا پر سینکڑوں نے جدید مغربی تہذیب کے نفاستے کی پیش گوئی کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ پولین کے ساتھ مغربی تہذیب تمدن کے آخری دور میں داخل ہوتی تھی۔ اور اب اس میں وہ تمام علامات ظاہر ہو چکی ہیں، جو تمدن کے نفاستے کے ساتھ مخصوص ہیں۔ حکومت

کا دور دورہ ہے۔ بڑے بڑے شہر نمودار ہو چکے ہیں اور شہری دیہات سے منقطع ہو چکے ہیں۔ سیم دزر کی پڑتاش شروع ہے۔ تاجروں کا تسلط محکم ہو چکا ہے۔ ادب و فن میں تخلیقی رواج فنا ہو چکی ہے کیونکہ فنکاروں کا رشتہ خارج سے منقطع ہو چکا ہے۔ اس کے ساتھ مذہب کے اسیاد کی بھی مضطربانہ کوششیں شروع ہیں۔ تخلیقی عنصر کا فقدان تمدن کے خاتمے کا اعلان کر رہا ہے۔ جدید مغربی تمدن کا فنا سے محفوظ رہ سنانا اتنا ہی ناممکن ہے جتنا کسی شخص کا موت کے حادثوں سے محفوظ رہنا۔ سپنگلر تاریخ کے عمل کو جبری سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ ہر قوم کا فائدہ مُتَدَر ہو چکا ہے۔ اس مفرد کو اس نے Schicksal کہا ہے۔ اس جبرِ تہیب میں المیہ کا عنصر پایا جاتا ہے وہ کہتا ہے کہ متَدَر کو ٹانے کی کوشش کرنا بے فائدہ ہے۔ عظیم اور قوی لوگ اپنے متَدَر کے سامنے سر تسلیم خم کرتے ہیں۔ اور موت اور فنا کا استقبال خرسندہ پیشانی سے کرتے ہیں۔ جس طرح میکینہ اپنے انجام سے دوچار ہو کر شمشیر بردست، میکڈون کے مقابلے میں نکلتا ہے اور کہتا ہے کہ میں رومی احمقوں کی طرح خودکشی نہیں کروں گا۔ بلکہ لڑتا ہوا موت کا استقبال کروں گا۔ چنانچہ سپنگلر اہل مغرب کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ ہواں مردوں کی طرح اپنی موت اور فنا کو نوش آمدید کہیں اور لڑتے ہوئے مارے جائیں۔ جو بہر حال موت کے ڈر سے مر جاتے سے بہتر ہے۔

آرنلڈ ٹونن بی نے سپنگلر کی تالیف شائع ہونے کے کم و بیش بیس برس بعد تمدن کے آغاز و ارتقاء کے متعلق اپنے نظریات پیش کئے۔ سپنگلر کی طرح وہ بھی وسیع المنظر مفکر ہے۔ سپنگلر نے پہلے چند قوانین وضع کئے۔ جن کو تمام تمدنوں پر عائد کرنے کی کوشش کی۔ ٹونن بی کا سلا اہل تمدن ہے۔ اس نے حقائق کی چھان بین کے بعد ان سے قوانین اخذ کئے ہیں۔ وہ تمام تمدنوں کا بالاسنیعاً مطالعہ کرتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ تاریخ عالم میں آج تک تیس تمدن منظر عام پر آئے ہیں۔ جن میں سے اکیس تمدنوں نے مکمل نشوونما پائی اور نو قبل از وقت فنا ہو گئے۔ اکیس تمدن جو ابھی تک

بقید حیات ہیں وہ یہ ہیں۔ اسلامی، ہندی، مشرق بعید کا تمدن، بازنطینی (جنوب مشرقی یورپ کے  
 راسخ عقیدہ عیسائیوں کا تمدن)، روسی اور مغربی یورپ کا تمدن۔ جو تمدن فنا ہو چکے ہیں ان میں  
 مصری، ارتھک، میکین، شمیری، جھٹی، سریانی، بابلی، ایرانی، عربی، ہلینی وغیرہ۔

ٹوئن بی کے نظریہ تاریخ کا بنیادی تصور یہ ہے کہ تمدن پیدا ہوتے ہیں اور ارتقار کی  
 منزلیں طے کر کے خاتمے کے قریب آجاتے ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ موت کے گھاٹ  
 بھی اتر جائیں۔ بعض تمدن زوال پذیر ہونے کے بعد دوبارہ عروج حاصل کرنے میں کامیاب ہو  
 جاتے ہیں اس عمل کو اس نے

### Challenge and Response

(مبارز طلبی اور اس کا قبول) کا نام دیا ہے۔ وہ کتا ہے کہ جب کسی قوم پر زوال آجاتا ہے اور  
 اس کی ہستی معرض خطر میں پڑ جاتی ہے تو اس کے سامنے دو ہی راستے ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ  
 فنا کا شکار ہو جائے اور دوسرے یہ کہ نامساعد حالات کا مقابلہ کر کے زندہ رہنے کی کوشش کئے  
 جو اقوام زمانے کے چیلنج کو قبول کر لیتی ہیں اور کمرِ مہمت باندھ کر اپنے مقدر کی باگ ڈور اپنے ہاتھ  
 میں لے لیتی ہیں وہ دوبارہ زندگی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں جو تو میں ہاتھ پر ہاتھ  
 دھرے بیٹھی رہتی ہیں ان کا زندہ رہنا محال ہو جاتا ہے اس قسم کے چیلنج کا سامنا اقوام کو دور  
 عروج میں بھی کرنا پڑتا ہے اور دورِ نترزل میں بھی۔ اس ضمن میں ٹوئن بی کا نظریہ

### Withdrawal and Return..

بے۔ وہ کتا ہے کہ جس طرح بیج مٹی میں غائب ہونے کے بعد دوبارہ نشوونما پا کر نئے اکھوسے  
 کی صورت میں سطح زمین پر ابھر آتا ہے اسی طرح فرد یا معاشرہ یا قوم اور تمدن بھی بعض اوقات  
 اپنی داخلی دنیا میں غائب ہو کر اور وہاں سے قوت حاصل کرنے کے بعد نمودار ہو سکتے ہیں۔ اس  
 کے خیال میں جس طرح ناموفی حالات میں افراد کی شخصی صلاحیتیں ابھرتی ہیں۔ اسی طرح اقوام  
 کی خفیہ طاقتیں بھی برسر کار آسکتی ہیں اور وہ اپنی فنا کو بقا میں تبدیل کر سکتی ہیں۔

ٹوئن بی کتا ہے کہ عروج کے دور میں اقوام میں سادگی پائی جاتی ہے۔ اور ان کے افراد

خوراک، لباس اور رہائش کے معاملات میں تکلف بے جا سے کام نہیں لیتے۔ کیونکہ ان کی تعمیری قوتیں اپنے نصب العین کے حصول کے لئے وقف ہو چکی ہوتی ہیں اس لئے انہیں تکثرت میں پڑنے کا خیال ہی نہیں آتا۔ لیکن دورِ تنزل میں جب نصب العینوں کی کوشش ختم ہو جاتی ہے لوگوں کی تمام تر توجہ خوراک، لباس اور رہائش کے تکلفات، جذب کر لیتے ہیں۔ اور عیش پسند افراد کو موقع نہیں ملتا کہ وہ اعلیٰ قدروں کی طرف متوجہ ہو سکیں۔ ٹونن کی تاریخی حرکت میں اولوالعزم اور جوان ہمت، افراد کی استقامت، اور عزیمت کو ہمیشہ از ہمیشہ اہمیت دیتا ہے۔ یہ افراد مرکزی اور سر کی رسم کی اقلیت، کی صورت رکھتے ہیں۔ اس اقلیت کی تخلیقی قوتیں معاشرے کو ترقی اور عروج کی جانب لے جاتی ہیں۔ عامۃ الناس ان منتخب افراد کی نقالی کرتے ہیں جسے ٹونن بی نے Mimesis کا نام دیا ہے۔

ٹونن بی کے خیال میں تنزل پذیر معاشرے کے افراد، جماعتی فرار کے شکار ہو جاتے ہیں اور ہر بات میں رجعت پسندی کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ ہر وقت برائی نفع تعمیر کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ یا مثالیاتی معاشرے (Utopia) کا خواب دیکھا کرتے ہیں۔ ان میں سے بعض لوگ گوتم بدھ کی طرح سلبی اور منفی راہ اختیار کرتے ہیں۔ اور دوسرے اگلی دنیا کے جنت الفردوس کے تصورات میں غرق ہو جاتے ہیں۔

ٹونن بی کے نظریے میں رجائیت اور قدر و اختیار کا عنصر موجود ہے۔ وہ ابن خلدون و یچو، سپینگلر وغیرہ کی طرح جبریت کا قائل نہیں ہے۔ نہ تاریخ کے اعادے کو مانتا ہے۔ اس کے خیال میں کسی ملک و قوم کے افراد مسلسل اجتماعی کوشش کریں تو واقعات کے زخ کو موڑا جاسکتا ہے۔ وہ جدید مغربی تمدن کی زوال پذیری کو مانتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کتابے کہ اہل مغرب زمانے کا پیغمبر قبول کر کے مردانہ دارنامہ مساعد حالات، کا سامنا کریں تو وہ فزا اور خاتمے کو مان سکتے ہیں اور دوبارہ ترقی کی شاہراہ پر لگزن ہو سکتے ہیں۔

ٹونن بی کے نقاد کہتے ہیں کہ اس کا نظریہ تاریخ خالص محققانہ نہیں ہے بلکہ مشکلناہ



مذہبی ہے۔ یعنی اس کے مذہبی عقائد نے اس کے تاریخی افکار و نظریات کا رُخ درجمان موعین  
 کیا ہے اور وہ مذہبی نقطہ نظر سے واقعات کی ترجمانی کرتا ہے۔ چنانچہ اترک، امی بارز نے اس  
 کی ضخیم تصنیف ”مطالعہ تاریخ“ کو ”مسیحی رزمیہ“ کا نام دیا ہے۔ ٹونن بی کو خود بھی اس بات  
 کا اعتراف ہے کہ وہ اپنے مذہبی عقائد کی روشنی ہی میں تاریخ عالم کی مختلف تحریکوں کی  
 ترجمانی کرتا ہے۔ اسے عیسائیت کے غلبہ اور نصرت پر پورا بھروسہ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عیسائیت  
 انجام کار غالب آجائے گی اور اس کی ہمہ گیر اشاعت سے نوع انسانی کی تمام مشکلات دور ہو  
 جائیں گی۔ جب وہ اہل مغرب کو جہد و جہاد، امید اور کشمکش کا پیغام دیتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے  
 اسے یہ حدش لا حق ہے کہ عیسائیت کا وجود انہی اقوام سے وابستہ ہے۔ ان اقوام کا خاتمہ ہوا تو  
 عین ممکن ہے عیسائیت کا بھی خاتمہ ہو جائے۔ بہر حال اس نے اعلان کیا ہے کہ عیسائیت کا احیاء  
 اور نفاذ ہی مغربی تہذیب کو مکمل تباہی سے بچا سکتا ہے۔ ہمیں ٹونن بی کے اس خیال سے اختلافات  
 ہے کہ اگر مغربی اقوام تہذیب سے کوشش کریں تو وہ اپنے آپ کو نچھوڑنا سے بچا سکتی ہیں۔ اُس نے  
 خود تسلیم کیا ہے کہ مغربی تمدن دورِ تنزل میں داخل ہو چکا ہے اور تنزل کی علامات یہ بیان کی ہیں  
 کہ اہل یورپ فرار اور تھیں پرستی کا فنکار ہو گئے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تنزل پذیر معاشرے کے  
 ان فرار پسند افراد سے یہ توقع کیسے وابستہ کی جاسکتی ہے کہ وہ مردانہ وار زلزلے کے چینج کو قبول کر  
 سکیں گے اور ان میں ادول العزمی، خطر پسندی، محنت کوشی اور جوان مہمتی کی وہ صفات پیدا ہو جائیں  
 گی، جو صرف ترقی پذیر معاشرے کے افراد کی خصوصیات ہوا کرتی ہیں۔ گزشتہ تہذیبوں کی مثالیں ہمارے  
 سامنے ہیں۔ پرکلیز کے بعد ایتھنز، دوسری صدی عیسوی کے روم، ٹونن عباسی کے عہد کے بغداد  
 یا داجد علی شاہ کے عہد کے لکھنؤ کی نجبر خاک سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی تھی کہ اس سے اصحاب  
 موم و استقامت اٹھ کر ناکو بفا میں اور خاتے کو آفا میں تبدیل کر سکتے تھے۔ ظاہراً ان کی عربیت  
 اقدام کی صلاحیتیں مرخصانہ داخلت اور عیش کوشی کے باعث سلب ہو چکی تھیں۔ یہی حال آج کل  
 کے تمدن مغرب کا بھی ہے۔ ان سے یہ توقع رکھنا کہ وہ کبر سمیت یا مذہب کو اٹھ کھڑے ہوں گے

اور تاریخ کا رخ موڑ دیں گے۔ سخن خوش فہمی ہے۔ سینگل نے جدید مغربی تہذیب کے نمائندے کا ذکر کرتے ہوئے یہ پیش گوئی بھی کی تھی کہ نوب انسان کے مقدر کی باگ ڈور دوبارہ ایشیا کے ہاتھوں میں جانے والی ہے۔ قرآن و آثار بتا رہے ہیں کہ اس پیش گوئی کے پورے ہونے میں کچھ زیادہ وقت نہیں لگے گا۔

ان فلاسفہ تاریخ کے نظریات کا مطالعہ کرنے کے بعد اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ تاریخی عمل محرک اور ترقی پذیر ہے۔ اور معاشرہ انسانی شروع سے ہی جغرافیائی ماحول کی تبدیلی اور ملکی، اقتصادی اور عمرانی تقاضوں کے ماتحت بدلتا رہا ہے۔ تغیر و تبدل کا یہ عمل ہمیشہ جاری رہے گا یہ عمل نہ کبھی رکھے اور نہ آئندہ اس کے رکنے کا امکان ہے۔ جو لوگ ماضی کے اجداد کی کوششیں کرتے ہیں یا حال کو برقرار و بحال رکھنا چاہتے ہیں وہ تنگوں سے ٹٹوٹانے کو روکنا چاہتے ہیں۔ جہاں تک اقوام و ملل کی زندگی اور موت کا تعلق ہے۔ جہاں سیری ملل کو تسلیم کرنا پڑے گا۔ اسرا کی طرح اقوام کے لئے بھی حیات و ممات کے مرحلوں سے گزرنا ضروری ہے لیکن اس جبر کا قنوطیت پر منتج ہونا ضروری نہیں ہے۔ انسان مرنے پر مجبور ہے لیکن زندگی کو ابھی طرح گزارنے میں مختار ہے۔ وہ موت کو بے شک نہیں روک سکتا لیکن اپنی ذہانت و ہمتی کو خوش آئند اور خوش وقت ضرور بنا سکتا ہے۔ یہی حالت اقوام کی بھی ہے۔ وہ اپنی فنا و رخصتے کو ٹال نہیں سکتیں لیکن اپنی زندگی کے ایام میں علمی و فنی کارناموں سے تمدنِ عالم میں اضافہ کر سکتی ہیں۔ غالب نے کہا تھا: ہمتیں جیب بٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں۔

ہمتیں بٹ بٹ کر تمدنِ عالم کے اجزاء بنتی رہتی ہیں۔ مصرِ قدیم، یونانِ قدیم، روم، فلسطین، اہل وغیرہ کے تمدنوں کا ظاہری طور پر خاتمہ ہو چکا ہے لیکن ان کی علمی، فنی اور عمرانی روایات و فتوحات تمدنِ نوب انسانی میں برابر محفوظ چلی آ رہی ہیں۔ اس لئے اقوام کے تنزل پذیر ہو کر فنا کے گھاٹ اترنے کے عمل کو یا سیت کی نگاہ سے دیکھنا ضروری نہیں ہے۔ کیونکہ وہ اپنے تہذیبی و تمدنی ورثے کی صورت میں زندہ ہیں اور زندہ رہیں گی۔

## کافکا،

فرانز کافکا ۳ جولائی ۱۸۸۳ء کو براگ کے ایک خوشحال یہودی ہرمن کافکا کے یہاں پیدا ہوا۔ چلیک زبان میں کافکا کو کاوٹا کہتے ہیں جس کا معنی ہے کوتا۔ ہرمن کافکا کے کاروباری مراسلات میں کوتے کی تصویر چھاپی جاتی تھی۔ خود کافکا نے بھی کہا ہے کہ میرے نام کا معنی کوتا ہے جو نحوست اور شر کی علامت ہے۔ عبرانی زبان میں اس کا نام اسٹل رکھا گیا۔ جو صرف خاندان ہی میں محدود رہا۔ کافکا کا دادا ایک قوی سہیل نصاب تھا اور آرتا شہ زور تھا کہ آٹے کی بوری دانوں سے پکڑ کر اٹھا لیتا تھا۔ ایک دفعہ اس نے کسی خانہ بدوشوں کا تنہا مقابلہ کر کے انہیں مار بھگایا تھا۔ فرانز کا باپ ہرمن بھی کشیدہ قامت اور تنومند تھا۔ اس کا لڑکپن نہایت تنگ دستی میں گزرا تھا۔ اس نے دن رات کی اٹھک محنت سے دولت کمائی تھی اور وہ جاوبے جا اپنے اس کارنامے پر فخر کیا کرتا تھا۔ فرانز کافکا بچپن ہی سے دبلا پتلا، دھان پان۔ سوکھا سما تھا۔ وہ لڑ بھراپنے دیرو قامت باپ کے سامنے اپنے آپ کو حقیر و صغیر محسوس کرتا رہا اور اس سے خائف و مرعوب رہا۔ اس کی ماں جیبلی نے کافکا کے دوست اور سوانح نگار میکس برود کو بتایا کہ کافکا چھپن سے تنہائی پسند تھا۔ کمزور اور ڈرپوک ہونے کے باعث وہ دوسرے لڑکوں

کے ساتھ بل کر کھینا پسند نہیں کرتا تھا۔ اور ایک کونے میں بیٹھا قہقہے کمانیاں پڑھتا رہتا تھا۔ کافکا کی تنہائی پسندی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ماں باپ اس کی ذات میں چنداں دل چسپی نہیں لیتے تھے۔ اس کا باپ اپنے کاروبار میں مصروف رہتا اور شاذ و نادر ہی اپنے بیٹے سے بات کرتا تھا۔ ماں صبح سے شام تک گھر کے کام میں جُٹی رہتی۔ چنانچہ ان حالات میں وہ ماں باپ کی اس شفقت اور محبت سے محروم رہا جو بچپن میں اعتمادِ نفس پیدا کرتی ہے اور آنے والی زندگی میں اسے نامساعد حالات کے خلاف کوشش کرنے کی ہمت عطا کرتی ہے۔

یہی محرومی اس کی افسردگی اور مردہ دلی کی بڑی وجہ ہے۔ ۱۹۱۹ء میں اس نے اپنے باپ کو ایک خط لکھا جو سو سے زیادہ صفحات پر مشتمل تھا۔ اور غالباً دنیائے ادب کا طویل ترین خط ہے۔ یہ خط اس نے اپنی ماں کو دیا کہ اس کے باپ کو پہنچا دے لیکن ماں نے مصطفاٰ خط اپنے شوہر کو نہیں دیا اور بیٹے کو واپس لوٹا دیا۔ اس مراسلے میں کافکا نے اس دہشت کا تجزیہ کیا ہے جو اسے باپ کی طرف سے محسوس ہوتی رہی۔ اس تجزیے سے اس کے بچپن کے واردات و کیفیات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ایک جگہ لکھتا ہے۔

”آپ کے سامنے میرا اعتمادِ نفس بحال نہ رہ سکا۔ اس کے بجائے جرم کے احساس نے

مجھے اپنی پیٹ میں لے لیا۔“

”آپ کے خوف نے میرے اعصاب کو بڑی طرح متاثر کیا اور میں احساسِ جرم کا شکار ہو گیا۔“  
اعتمادِ نفس کے اس فقدان اور احساسِ جرم کے باعث کافکا عمر بھر ذہنی و جذباتی بوجھت سے نا آشنا ہی رہا۔ میکس برود لکھتا ہے۔

ایک دن کافکا نے مجھ سے کہا: ”میں ذمہ داری کے مرحلے سے گزر کر کبھی بھی باخ نہیں ہو

سکوں گا بلکہ لڑکے سے سیدھا بڑھا کھوسٹ بن جاؤں گا۔“

تعلیم کے ابتدائی مراحل طے کر کے کافکا نے پراگ کی کارل فرڈیننڈ جرمین یونیورسٹی میں داخلہ

لیا اور باپ کی خواہش کے مطابق قانون پڑھنے لگا۔ اسے قانون سے سخت نفرت تھی وہ ہر وقت



وام محبت میں گرفتار ہو گیا وہ بھی اسے چاہنے لگی اور ان کی نسبت طے پا گئی، پانچ برس تک وہ ایک دوسرے سے پیار کرتے رہے، لیکن وہ سب کا شکار ہو گیا، اور اس نے لڑکی سے قطع تعلق کر لیا، رخصت ہوتے ہوئے اس نے لڑکی کو لکھا۔

”میں ایک آسیب ہوں مجھے بھول جاؤ اور پہلے کی طرح خوشی اور امن سے گزر بسر کرو۔“  
 اس لڑکی نے بعد میں ایک دوسرے نوجوان سے شادی کر لی، فرآنز کا فلکا نے اگست ۱۹۱۶ء میں خون ٹھوکنے شروع کیا، وہ اسے نفسیاتی عارضہ سمجھ کر علاج گریز کرتا رہا، لیکن سب کا یہی مرض جان لیوا ثابت ہوا۔

فلکا کا دوست اور سوانح نگار میکس بورڈ ایک مقتصد اور پرجوش صیہونی تھا، اس زمانے میں صیہونی تحریک زور پکڑ رہی تھی، میکس کے کہنے پر فلکا بھی اس تحریک سے وابستہ ہو گیا، اور عبرانی زبان سیکھنے لگا، ۱۹۲۳ء میں وہ برلین کے ”خانہ صیہون“ میں گیا جو ایک یہودی ڈاکٹر لیمان نے قائم کیا تھا، یہی تحریک بعد میں فلسطین میں یہودی ہستی اور ریاست پر مبنی ہوئی تھی، فلکا اس کے لئے کام کرنے لگا، انہی ایام میں اس کی ملاقات مارٹن جیوربر، فرآنز اور فلکے اور ٹوپک و فیروز سے ہوئی جو پرجوش صیہونی کارکن تھے، ان میں مارٹن جیوربر نے یہودیت کی تطبیق موجود سے کرنے کی کوشش کی ہے اور مذہبی حلقوں میں نام پیدا کیا ہے، ”خانہ صیہون“ میں ایک دن فلکا نے ایک نوجوان لڑکی کو دیکھا جو مچھلی صاف کر رہی تھی، فلکا نے منہ بنا کر کہا، ”اتنے نازک ہاتھ ادا ایسا گنداکام“، لڑکی شرمسار ہو گئی، یہ ڈورا ڈامنٹ تھی جس سے فلکا کا آخری معاشرتی ہوا، ڈورا عبرانی زبان جانتی تھی وہ اس سے عبرانی سیکھنے لگا، اور اس کے بدلے اسے درس بخش دینے لگا، آخردہ ڈورا کو لے کر برلین میں کرائے کے ایک مکان میں آٹھ گیا، جہاں وہ میاں بیوی کی طرح رہنے لگے، ان دنوں اس کا مرض شدت اختیار کر گیا، اس نے ڈورا کے باپ کو خط لکھ کر ڈورا سے نکاح کرنے کی اجازت طلب کی، لیکن بدھے یہودی نے انکار کر دیا، ملاقات کے آخری ایام فلکا نے صحت گاہ میں مہر کئے جہاں ڈورا نے تن دہی سے اس کی خدمت کی، لیکن وہ جانبر نہ ہو سکا۔

اور صحت گاہ ہی میں موت کی آغوش میں چلا گیا۔ موت کے وقت اس کی عمر ۳۴ برس کی تھی۔  
 میکس برڈوکتا ہے کہ کافکا نفسیاتی اذیت تھا۔ اور لکھنے لکھانے سے گریز کرتا تھا۔ وہ حقائق  
 کا سامنا کرنے کے ناقابل تھا اور قوتِ فیصلہ سے محروم تھا۔

اس نے مجھ سے کہا: 'بازاک کا ماٹھے میں ہر دکا دکا کو توڑ دوں گا۔ میرا ماٹھ ہے۔ ہر  
 دکا دکا مجھے توڑ ڈالے گی۔'

آخر میکس کی ہمت افزائی اور بار بار کی فرمائش پر کافکا نے لکھنا شروع کیا۔ اس کی زندگی  
 میں اس کی سب سے محققہ کہانیاں ہی چھپ سکیں۔ اس کی پہلی کہانی 'فتویٰ' ہے جو ۱۹۱۲ء میں لکھی گئی  
 تھی۔ یہ ایک زمانہ وار بیٹے کا قصہ ہے جسے اس کا باپ صدی شیطان کہا کرتا تھا۔ باپ کے روئے  
 سے بیزار ہو کر ایک دن بیٹے نے خودکشی کر لی۔ دریا میں پھلانگ لگاتے وقت اس نے چلا کر کہا۔  
 "پیارے باپ اور پیاری امی! میں نے ہمیشہ تم سے پیار کیا ہے۔ اس کہانی میں دہشت اور غم  
 الم کے وہ عناصر نمایاں ہیں جو اس کے دوسرے قصوں کی خصوصیات بھی ہیں۔ کافکا دوستوں کی  
 کا بڑا مداح تھا۔ دوستوں کی کردار گناہ اور جرم اس لئے کرتے ہیں تاکہ پشیمانی سے لذت یاب  
 ہو سکیں۔ کافکا کے یہاں بھی ازیتِ طلبی کی یہ کیفیت دکھائی دیتی ہے وہ اپنے روزنامے میں لکھتا ہے۔  
 "آج صبح ایک لذت کے بعد مجھے اس خیال سے حظِ عروس ہوا کہ میرے دل میں خنجر گھسکھسکولاجارہا ہے۔"  
 کافکا نے جو کچھ بھی لکھا ہے انتہائی دہشت کی حالت میں لکھا ہے اور بقول رونالڈ گری  
 یہ دہشت جنوں ہی کا دوسرا نام ہے مرنے سے پہلے کافکا نے وصیت کی تھی کہ اس کے تمام  
 مسودات نذر آتش کر دیئے جائیں۔ اس کے دوست میکس برڈوکتے نے اس کی وصیت کی تعمیل نہیں  
 کی اور اس کے تین ناول 'امریکہ'، 'مقدمہ' اور 'مقررہ' چھاپ دیئے۔ یہ تینوں ناول نامکمل ہیں۔  
 'مقدمہ' کا خاتمہ ضرور ہے لیکن وہ اس طرح اجابک اور خللاتِ توقع ہے کہ قاری کی ذہنی تسکین  
 نہیں جوتی۔ کافکا کے کم و بیش ایک صدی سے اور روزنامے بھی محفوظ کر لئے گئے ہیں جن سے اس  
 کے نظریہ حیات کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ کہتا ہے۔

”ہر شے قریب جو اس ہے، کنبہ، دفتر، دوست، بازار، عورت سب قریب ہیں جو کبھی قریب آتے ہیں اور کبھی دور ہٹ جاتے ہیں۔ قریب ترین صداقت یہی ہے کہ میں ایک ایسے ترخانے کی دیوار سے سرچنگ ہوں جس کے نہ دروازے ہیں اور نہ درپکے ہیں۔“  
اسی دامنہ کی اور نارمائی کے حوالے سے مارٹن جو پر لکھتا ہے۔

”کافکا کے ”دروازے“ نے مابعد الطبیعیات میں اضافہ کیا ہے اس آدمی کی تمثیل جو ایک بڑے دروازے کے سامنے آس لگائے بیٹھا رہتا ہے۔ یہ دروازہ معانی کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ اور وہ اس کے اندر جانے کی اجازت طلب کرتا رہتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے آخر اس کی موت سے کچھ دیر پہلے بتایا جاتا ہے کہ یہ دروازہ تو اسی کے لئے کھلا رکھا گیا تھا۔ پس دروازہ اب بھی کھلا ہے۔ اسی طرح ہر شخص کا اپنا دروازہ ہے جو اس کے لئے کھلا رہتا ہے لیکن وہ جانتا نہیں نہ جاننے کے قابل ہے۔ کافکا کے دو ناولوں ’قصر‘ اور ’مقدر‘ میں اسی تمثیل کی شرح ملتی ہے۔ ”مقدر“ میں زمان کی بُعد ہے اور ’قصر‘ میں مکان کی۔“  
(کافکا اور یہودیت)

کافکا ایک مذہبی آدمی تھا اور پختا یہودی۔ وہ مذہبیت اور دہشت کو لازم و ملزوم سمجھتا ہے۔ دہشت صرف میرا ہی مقدر نہیں ہے۔ نہ میری ذاتی دہشت ہے بلکہ وہ نازل سے تام ایان و ایقان والوں کی دہشت ہے۔“

اس قول سے متبادر جوتا ہے کہ کافکا کو کیرک گرد نے بھی متاثر کیا ہے۔ کیرک گرد کی کتاب ’منصف‘ اس کے مطالعہ میں رہتی تھی۔ اس کا دہشت کا یہ مذہبیاتی تصور کیرک گرد ہی سے ماخوذ ہے۔ کافکا کی لایعنیت کی توجیہ کرتے ہوئے میکس بروڈکس نے کہا ہے کہ اس کی تحریریں آسانی سے سمجھ میں نہیں آسکتیں کیونکہ وہ ایک پیش پا افتادہ بات کو بھی ذومعنی پچیدہ اور تضاد آمیز پیرا میں بیان کرتا ہے۔ چوہیا کی کہانی میں لکھتا ہے۔

”چھانے کما اے انسوس دنیا روز بروز تنگ تر ہوتی جا رہی ہے شروع شروع میں وہ اپنی



بڑی تھی کہ مجھے ڈر تھا میں ہمیشہ بھاگتی دوڑتی رہوں گی۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ میرے  
 دائیں بائیں دیواریں ہیں۔ لیکن یہ دیواریں اب اتنی قریب آگئی ہیں کہ میں آخری کمرے میں  
 پہنچ گئی ہوں جس کے کونے میں کھڑکی ہے جس میں گھسنے پر میں مجبور ہو جاؤں گی۔“  
 جی نے کہا: ”تمہیں صرف راستہ بدلنے کی ضرورت ہے؟“ اور اسے چٹ کر گئی۔  
 ایک جگہ لکھتا ہے۔

• اس سے متعلق ایک آدمی نے ایک دفعہ کہا، اس قدر بچکچاہٹ کیوں ہے۔ اگر تم علامات  
 کو سمجھو تو خود علامت بن جاؤ گے اور دوزمرہ کی پریشانیوں سے نجات پاؤ گے۔“  
 دوسرا بولا: ”میں شرط پڑتا ہوں کہ یہ بھی علامت ہے۔“

پہلے نے کہا: ”تم جیت گئے۔“

دوسرے نے کہا: ”لیکن بد قسمتی سے علامتی طور پر۔“

پہلے نے کہا: ”نہیں حقیقتاً۔ علامتی طور پر تو تم ہار گئے ہو۔“

اس تضاد آمیز لایعنیت کی تشریح کرتے ہوئے کامیونے نے ایک ایسی ہی مثال سے کام  
 لیا ہے۔ کہتا ہے۔

”کانفا لنگو کی شرح میں ربط و ترتیب سے کام لیتا ہے۔ تم نے اس پاگل کی کمافی تو سنی

ہوگی جو نہانے کے ٹب میں پھلیاں پکڑ رہا تھا۔ ایک ڈاکٹر نے اس کے نفسیاتی معالجے کی

خاطر پوچھا۔ ”کیا پھلیاں کانٹے کو منہ لگا رہی ہیں۔؟“

پاگل نے خستہ کے لہجے میں کہا۔ ”ارے امحق، نہیں! کیونکہ یہ تو نہانے کا ٹب ہے۔“

میکس بروڈ کہتا ہے کہ اپنے قصوں میں ہی نہیں بلکہ عام گفتگو میں بھی کانفا کا یہی انداز تھا

ایک دن اس نے میکس سے اس بات کی معذرت کرتے ہوئے کہا ”اُس نے اپنے دوست کا وقت

ضائع کیا تھا گما۔“ اس کے لئے مجھے صاف کر دو۔ کیونکہ میں اپنے آپ کو معاف نہیں کر سکتا؟

اپنی علامت کے دوران ایک دن کانفا نے ڈاکٹر سے کہا: ”مجھے جان سے مار دو نہیں تو تم میرے

قاتل کلاؤ گے۔“

کافکا کے ناولوں اور افسانوں کو ناستی جرمی میں مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔ کیونکہ ناستی ہیرووں اور ان کی تحریروں کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ جنگِ عظیم کے خاتمے پر اس کے ناولوں کے ترجمے مغرب کی اکثر زبانوں میں شائع ہوئے اور اسے ہمہ گیر شہرت حاصل ہو گئی۔ جنگ کے بعد کئی سہ ماہیوں میں کافکا کی دہشت، نبردِ دشمنی اور لایعنیت کو رواج و قبول اس لئے ہوا کہ سب لوگ جنگ کی ہولناکیوں اور ہلاکت آفرینیوں سے ترساں دلہراں تھے۔ مغربی ادب میں اس زمانے میں لایعنیت اور لایعنیت کی فنی و ادبی تحریکوں کو ذریعہ حاصل ہو رہا تھا۔ ان حالات میں کافکا کے ناولوں کا پُر جوش خیر مقدم کیا گیا۔ اور اس کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے گئے۔ ماوراءِ حقیقت پسندوں نے اسے اپنی صف میں شمار کیا۔ حالانکہ کافکا کی زندگی میں یہ ترکیب وضع نہیں ہوئی تھی۔ جو لوگ ذہنی سکون کی جستجو میں دوبارہ مذہب سے رجوع لارہے تھے انہیں کافکا میں روحانیت کا پیغام مل گیا۔ فرانسیسی ادبیات میں موجود پسندی نے ذہر پکڑا تو کافکا پر کیرک گرد کے اثرات کا تجزیہ کیا گیا اور کامیونے اسے موجوداتی لایعنیت کا علمبردار قرار دیا۔ بعض ناقدین نے کافکا کو دورِ حاضر کا ڈیٹے، گوسٹے اور شکسپیر مانا ہے۔ جس نے اس دور کی داخلی اذیت کی ترجمانی کی ہے۔ ایک ناقد اس کا مقابلہ پرست اور جائس سے کرتا ہے اور دوسرا سے پو اور دستورسکی کا مثیل سمجھتا ہے۔ اس کے ہم وطن برنگے اور اس کے درمیان اقدارِ مشترک بھی تلاش کی جاتی ہیں۔ اس کے اور فرائد اور ہسٹل کے درمیان رابطے قائم کئے گئے ہیں۔ ایرک فروم نے اس کا تجزیہ نفس کیا ہے اور ہلٹ سیرز کو کافکا میں ہر کہیں جنسی ملائیں دکھائی دیتی ہیں۔ آڈن نے اس کے مابعد الطبیعیاتی پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ایسپو ووا اس کے خیال میں کافکا کے ناولوں کو اس کے ناقدین نے جو ہر بات میں نفسیاتی اور عمرانی عوامل کا کھوج لگانے

رہتے ہیں۔ طبع زاد معنی پٹنائے ہیں۔ ان لوگوں نے پہلے سے قائم ہوئے نظریات کو ان میں  
 گھسیڑ کر اپنے حسبِ مراد نتائج اخذ کئے ہیں۔ نفسیات اور عمرانیات کے اصول سے بے بہرہ  
 ہونے کے باعث ان کی ترجمانی عطا کیا نہ ہے۔ کافکا کی شہرت کا آفتاب اب گننا رہا ہے۔ جب  
 سے اس کے روز نامچے سے اس کی مجنونانہ دہشت کا انکشاف ہوا ہے اس کے ناولوں میں گونٹے  
 یا ڈینٹے کے آفاقی نقطہ نظر کی جستجو نہیں کی جاتی۔ ان کی تاویل بے جا کر کے دورانِ کارِ علامت و رموز  
 تلاش کئے جاتے ہیں۔ اڈمنڈ ولسن نے نہایت فراخ دلی سے کام لے کر اسے دوسرے درجے  
 کا ناول نگار قرار دیا ہے۔ البتہ جو حلقے لائیسٹیت کے ترجمان و مبلغ ہیں وہ اب بھی اس کی  
 غفلت کے موانع پر اصرار کرتے ہیں۔ اپنی لائیسٹیت کا جواز اس کی ہڈیاں فولیسی میں پاتے ہیں۔  
 اور اسی کی طرح اپنے قصوں میں انسان کا ذکر طبعیوں، چوہوں، بندروں، کتوں اور مکھیوں کے حوالے  
 سے کر کے نام نہاد ابدی صداقتوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جوڈ کے الفاظ میں یہ لوگ سطحِ آب پر  
 کا پانی اچھالتے ہیں اور زخم بے جا میں مبتلا ہیں کہ ہم تو سمندر کی گہرائیوں میں جا پہنچے ہیں۔ ہتم بالائے  
 ہتم یہ ہے کہ بعض اچھے خالص صحیح الدماغ اہل قلم "جدیدیت" کے ضبط میں کافکا کے جیسے  
 اہمال و ابہام سے کام لیتے ہیں۔ ان کی حالت اس ہوشمند کی طرح مضحکہ خیز ہے جو کسی دیوانے کی  
 نقالی کرتے ہوئے قلابازیاں لگانا شروع کر دے۔ کافکا کے نام کو اچھالنے میں یہودی اہل قلم  
 بالخصوص مارٹن بوریبارنفل وغیرہ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے اور اسے "سامسنی الحاد" کے مقابلے  
 میں مذہب کا علمبردار قرار دیا ہے۔ حالانکہ کافکا جس مذہب کا نام لیا ہے وہ بدترین قسم کی صیہونیت  
 ہے جس کی بنیاد ہی تنگ دلی، تعصب، جارحیت اور جنون پر اٹھائی گئی ہے۔

کافکا کے ناولوں پر اہمال، ہولناکی، ڈولیدگی اور لائیسٹیت کی فضا چھاتی ہوئی ہے۔  
 جسے اسلوبِ بیان کی صفائی نے زیادہ نمایاں کر دیا ہے اس کے مکالمے بڑے برجستہ اور بے  
 ساختہ ہیں لیکن اس کی اہمال پسندی نے اس خوبی کو بھی مجروح کر دیا ہے۔ آسٹن وارن نے  
 کہا ہے۔ "و کافکا کی دنیا کسی صحیح الدماغ شخص کی دنیا نہیں ہے اس دنیا میں خم

ہے۔ کچی ہے جیسا کہ کوئی شخص سر کے بل کھڑا ہو کر دیکھ رہا ہو یا صورت شکل مسخ کر دینے والے آئینے میں بھانک رہا ہو۔

کافکا کی شہرت زیادہ تر تین ناولوں پر منحصر ہے جو اس کی موت کے بعد شائع ہوئے۔ 'امریکہ'، 'مقدمہ' اور 'قصر' ان نامکمل ناولوں میں پراسرار، مہمل اور بے ربط پیرائے میں فرد کو نامعلوم قوتوں کے خلاف کشمکش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے اس کے کردار اختلالِ نفس کے اُس مریض کی مانند ہیں جو اس خط میں مبتلا ہو کہ ہر شخص مجھے ایذا دینا چاہتا ہے اور میرے خلاف سازش کر رہا ہے۔ وہ اپنے ستانے والے کی شناخت نہیں کر سکتا۔ اس کی نشان دہی کر سکتا ہے لیکن اسے اس بات کا یقین ہے کہ کوئی نہ کوئی شخص کمیں کمیں اس کے درپے آزار ہے 'امریکہ' کے مختلف ابواب میں کوئی ربط و تسلسل نہیں ہے۔ اس ضمن میں آسٹن وارن نے کہا ہے کہ جب لاشور کا اٹلما مقصود ہو تو ہمیت میں منطقییت کہاں سے آئے گی۔ لیکن یہاں تو کچھ بھی مقصود نہیں ہے اس لئے اہمال کا رنگ اور بھی گہرا ہو گیا ہے 'مقدمہ' بھی چند منتشر واقعات کا ملغوبہ ہے۔ اس کا ایک کردار خاتون برٹسر پہلے باب میں آکر غائب ہو جاتی ہے اور پھر آخری باب میں اس کی اپنی موت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کا مرکزی کردار جوزف کے (K) ہے جس پر مقدمہ چلایا جا رہا ہے جو زوت کچھ نہیں جانتا کہ وہ کس جرم میں ماخوذ ہے۔ مقدمے کی کارروائی سے بھی جرم کی نوعیت کا کچھ علم نہیں ہوتا۔ زیر بات معنوم ہوتی ہے کہ خفیہ عدالت نے کیوں اسے پکڑ رکھا ہے۔ عدالت کا مکہ تاریک ہے جس میں مصنف صاحبان کی صورتیں بھی اچھی طرح دکھائی نہیں دیتیں۔ آخر میں دو نموش پوشاک آدمی آتے ہیں اور بڑی شائستگی سے جوزف سے کہتے ہیں، اشریف لائیے۔ وہ پیپ پارپ، ان کے پیچھے پیچھے چل دیتا ہے۔ شہر کے باہر جا کر وہ اسے چپکے سے پتھر کی ایک ہل پر لٹا دیتے ہیں اور نہایت سکون سے اس کا گلا کاٹ دیتے ہیں۔ مرنے سے پہلے وہ کہتا ہے "کتے کی طرح"۔

قصر کو متفقہ طور پر کافکا کا شاہکار سمجھا جاتا ہے اور اسے ما بعد الطبیعیاتی، دنیائی اور رمزیاتی ناول کہا جاتا ہے۔ اس پر فحاشی کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ میکس بروڈ نے زیادہ فحاشی جتنے حد

کر دیئے ہیں۔ یہ فحاشی و اشکاف، Pornography کہلاتی ہے جیسی کہ ہنری ملر، یا  
 ذنیک ہیرس کے یہاں ہے بلکہ فضحاک فحاشی ہے جو ناول کے تاروپرد میں اترتی چلی گئی ہے  
 راقم نے فحاشی کا لفظ پوری احتیاط سے استعمال کیا ہے۔ وہ "بلند ابرو پاک ہیں" ہونے کا مدعی  
 نہیں ہے اور "مسطح زبان" اور فحاشی میں فرق کرتا ہے۔ لیکن اس ناول میں جو جوس پرورد فحاشی  
 طاری و ساری ہے اس کے پیش نظر اس کی یہ مذہبیاتی تاویل قبول کرنے میں تامل ہوتا ہے کہ  
 کے خدا تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہنا ہے یا علامتی زبان میں "قصر" ایزدی رہنمائی  
 کا درجہ رکھتا ہے۔

کافکا کے قصوں کا مطالعہ اس کی زندگی کے حالات اور اس ذہنی واردات کی روشنی میں  
 کیا جائے جو اس کے سوانح حیات اور روزنامے سے معلوم ہوئے ہیں تو یہ نتیجہ اخذ کئے بغیر  
 چارہ نہیں کہ وہ احتمال ذہن کی اس کیفیت کا مریض تھا جسے Schizophrenia  
 کہتے ہیں۔ اسی سبب وہ لمر بھر دہشت، تشویش، داماندگی، یاسیت اور غم زدگی کا شکار رہا۔ اور  
 اسی کے باعث وہ اپنے خاندان اور معاشرے سے مشابہت نہ کر سکا۔ اس نفسیاتی مرض کے آثار  
 بچپن ہی میں نمایاں ہو گئے۔ اس کے ساتھ وہ سب میں مبتلا ہو گیا تھا اور موت کے خوف نے اس  
 کی دہشت میں مزید تلخی اور چھین پیدا کر دی۔ ان حالات میں لکھے ہوئے قصوں میں آفاقی مذہبیاتی  
 یا تہذیبی علامتوں و رموز تلاش کرنے کے بجائے انھیں ایک بیمار ذہن کی تخلیقات قرار دینا زیادہ قرین  
 قیاس ہوگا۔

## تخلیق فن

قدیم زمانے میں شاعروں کو بھی کاہن اور فال گیر کی طرح مافوق الطبیح قوتوں کا معمول سمجھا جاتا تھا۔ کاہن عالم دارنگی میں جو کچھ کہتے تھے وہ اکثر و بیشتر کلام بوزوں ہوتا تھا۔ شاعر کے متعلق یہ خیال عام تھا کہ جب کوئی مافوق الطبیح ہستی اس کے دل و دماغ پر متصرف ہو جاتی ہے تو وہ بے اختیار شعر کہنے لگتا ہے۔ اس کیفیت کو الہام سے تعبیر کرتے تھے۔ چنانچہ سقراط کہتا ہے کہ کوئی بھی عظیم شاعر ضروری سے شعر نہیں کہتا بلکہ نزولِ الہام اور وجدِ حال کی حالت میں کہتا ہے۔ لفظ

Ecstasy یونانی الاصل ہے اس کا لغوی معنی ہے "اپنے آپ سے باہر ہو جانا"

از خود رنگی اس کا لغوی ترجمہ ہے۔ اسی طرح ایک اور یونانی لفظ،

Enthusiasm

جس کا لغوی معنی ہے "کس میں خدا کا حلول کر جانا"۔ یہ دونوں الفاظ شروع ہی سے تخلیق فن و شعر سے وابستہ رہے ہیں۔ نیپٹے کے ڈاکٹو نیسی آرٹ کے نظریے میں بھی یہی خیال پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹو نیسیس یونان قدیم میں شراب اور از خود رنگی کا دیوتا تھا۔ جس کی موت اور حیاتِ نو کی رسوم بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی تھیں۔ اس کے جلوس میں حصہ لینے والے بعض اوقات انسانوں اور حیوانوں کو چیر بھاڑ کر کھا جاتے تھے۔ نیپٹے از خود رنگی کو آرٹ کی تخلیق کا لازمہ سمجھتا ہے۔ ڈاکٹو نیسیس کی پرستش کے ساتھ یہ خیال بھی وابستہ رہا ہے کہ از خود رنگی کے لئے شراب

پینا ہزدری ہے۔ چنانچہ بعض مشاہیر شعراء نثر کی حالت ہی میں فکر شعر کرتے رہے ہیں۔ ابن خلدون  
 کہتا ہے کہ شراب اور عشق شعر گوئی کے لئے موثر ثابت ہوتے ہیں۔ ہارون الرشید کا درباری  
 گویا ابراہیم موصلی کہا کرتا تھا کہ اُسے ایک جن نئی نئی دھنیں سکھانا ہے۔ چنانچہ اس اپنے مشور  
 نغے لحن ماخوری کے متعلق اُس نے یہی دعویٰ کیا تھا۔ اسی طرح زریاب جو بعد میں ہسپانیہ پہلا  
 گیا کہتا تھا کہ اس کے مرتب کئے ہوئے لحن ایک جن کے فیض صحبت کا ثمرہ ہیں۔ ڈوڑی لکھتا ہے

۰ زریاب کو حقیقت میں اس بات کا یقین تھا کہ حالتِ خواب میں وہ جنات کا گانا سنتا

ہے۔ چنانچہ سوتے سوتے اکثر چوک پڑتا اور فوراً اپنی دو کینزوں کو آواز دیتا۔ ان میں سے

ایک کا نام غزلان تھا اور دوسری کا کیندہ تھا یہ دونوں نوجوان عورتیں تھیں۔ آقا کی آواز

سنتے ہی وہ اپنی بانسریاں لے کر آجاتیں اور زریاب اُنھیں وہ راگ سکھا دیتا جو

جنات سے اس نے سُنے تھے۔ ان راگوں کے لئے موزوں اشعار وہ خود تصنیف کرتا تھا۔

(تاریخ اُندلس)

برمنی کے رومانی شاعر شکر نے اپنے ایک خط میں یہ نظریہ بیان کیا ہے کہ نگر واردات

قلب کی ہجوم آدری میں مُخل ہوتا ہے اس لئے وہ شاعر جس کے قلبی واردات پر فکر کا احتساب

ہو تخلیق فن سے عاجز ہوتا ہے۔ اس کے ایک شاعر دوست نے ایک خط میں لکھا کہ مجھ پر

فنی تخلیق کا سرچشمہ خشک ہو گیا ہے۔ شکر اُس کے جواب میں لکھتا ہے۔

۰ میرے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ تمہارا تفکر تمہارے وجدان پر حاوی ہو گیا ہے

ذہن و قلب میں ہجوم کر کے آتے ہوئے خیالات و واردات کا سختی سے جائزہ لیا جائے

تو عمل تخلیق کو لازماً نقصان پہنچتا ہے۔ ہر تمنا خیال بے رنگ اور بے کیف ہوتا ہے اور

دوسرے خیالات کی رُو میں آکر اہمیت و شدت اختیار کرتا ہے۔ تفکر اس خیال کا جائزہ

نہیں لے سکتا جب تک کہ وہ اُسے دوسرے خیالات سے مربوط کر کے اس کا مطالعہ

نہ کرے۔ میرا خیال یہ ہے کہ تخلیق کے وقت تفکر خیالات کا سختی سے محاسبہ کرنا

چھوڑ دیتا ہے اور ۔۔۔ اس طرح خیالات و واردات بے ساختہ بجوم کراتے ہیں۔ اس کیفیت کو منظر اور ناقہ جنون اور دیوانگی سے تعبیر کرتے ہیں لیکن فی الاصل یہی تخلیق فن کا مرکزی نقطہ ہے تم اپنے خیالات اور واردات کا کڑا محاسبہ کرتے ہو اور ان کی بے ساختہ بجوم آوری میں مغل جوتے ہو اسی لئے فنی تخلیق کی شکایت کرتے ہو (مکتوبات شکر)

فرائد نے تخلیق فن کے عمل کو روزِ خوابی کے مماثل متعارف دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ صورت کی محبت، حکومت اور دولت سے محروم ہونے کے باعث فن کار اختلالِ نفس کے مریضوں کی طرح روزِ خوابی کا شکار ہو جاتا ہے اور آرٹ کی صورت میں ارنہا آسودہ خواہشات کی قشتی کی کوشش کرتا ہے جن کی تسکین روزمرہ کی عملی دنیا میں اس کے لئے ممکن نہیں ہوتی۔ ڈنگ کتاب ہے کہ آرٹ کا عظیم شاہکار ایک خواب کی مانند ہوتا ہے کیونکہ دونوں لاشعور کی کار فرمائی کا نتیجہ ہیں۔ لیکن ان میں فرق یہ ہے کہ خواب سراسر لاشعوری ہوتا ہے جب کہ نظم کی ہیئت میں شعور کا دخل و تصرف ہوتا ہے۔ فرائد کے نظریے پر تنقید کرتے ہوئے اس نے کہا ہے کہ فرائد نظم کے نفسیاتی مطالعے کو اہم نہیں سمجھتا بلکہ شاعر کے نفسیاتی تجزیے کو ضروری قرار دیتا ہے۔ حالانکہ نظم مستقل بالذات حیثیت رکھتی ہے۔ ان نظریات نے جدید دور کے ناقدین کو بھی متاثر کیا ہے جن میں بعض فرائد کی طرح فن کار کے لئے اظہارِ ذات کو ضروری سمجھتے ہیں اور بعض ڈنگ کی طرح نظم کو غیر شخصی اور مستقل بالذات خیال کرتے ہیں۔ بہر حال جہاں تک عملِ تخلیق فن کا تعلق ہے علمائے نفسیات بھی ذہن کی طرح اسے ایک پراسرار کرشمہ سمجھتے ہیں۔ جس کے محرکات و عوامل نفسِ انسانی کی انتہا گہرائیوں اور لاشعور کی نامعلوم دنیا سے تعلق رکھتے ہیں اور جن کے عناصر ترکیبی وہی ہیں جن سے اختلالِ نفسِ دیوانگی کی تشکیل ہوتی ہے۔ بات وہی ہے کہنے کا انداز بدل گیا ہے۔

ارسطو نے کہا تھا کہ ہر بڑا شاعر مہراق، المنحولیا میں مبتلا ہوتا ہے۔ فرائد کتاب ہے کہ ہر فن کار نزگیت کا مریض ہوتا ہے اور ایک پاگل اور ایک فن کار میں کوئی فرق ہے تو یہی ہے کہ پائل اپنے تعلقات میں کھو کر رہ جاتا ہے جب کہ فن کار حقایق کی دنیا میں واپس لوٹ آتا ہے۔ عملِ تخلیق فن کی اس لاشعوری



ترجمانی سے متبادر ہوتا ہے کہ فن کار کی اپنی کوئی مستقل شخصیت نہیں ہوتی بلکہ وہ لاشعور کی  
 اندھی قوتوں کے ہاتھوں میں محض ایک آلہ کار کی حیثیت رکھتا ہے چنانچہ رنگ کتا ہے کہ  
 گوٹے نے فادسٹ کو تخلیق نہیں کیا بلکہ فادسٹ نے گوٹے کو خلق کیا تھا۔ ان قدیم و جدید نظریات  
 کا حاصل یہ ہے کہ ایک تو فن کار نامعلوم قوتوں کا معمول ہے دوسرے یہ کہ عمل تخلیق فن میں عقل و  
 خرد یا تفکر و تدبیر کا دخل محض برائے نام ہوتا ہے۔ اس لئے یہ عمل بنیادی طور پر الماسی یا لاشعوری  
 ہے۔ قدامت کی طرح اسکی اس غلط فہمی کی وجہ یہ تھی کہ وہ ذہن و قلب کو ایک دوسرے سے جدا مستقل  
 بالذات سمجھتے تھے۔ ان کے خیال میں داغ، نقل و نبرد اور ادراک و حواس کامرکز ہے اور دل بسط  
 الہام ہے۔ اول الذکر پر فلاسفہ کی اجارہ داری ہے اور ثانی الذکر کی مملکت میں صوفیوں اور شاعروں کا  
 داغ ہے۔ یہی تقسیم تحلیل نفسی میں بھی موجود ہے۔ یعنی شعور میں آنا یا عقل و خرد کی کارفرمائی ہے۔  
 اور لاشعور پر جبلت و جذبہ کا تصرف ہے۔ از بسکہ لاشعور کی اندھی قوتوں کی شورش خلل ذہن کا  
 باعث ہے اور آرٹ کا مبدائے فیض بھی لاشعور ہی ہے اس لئے آرٹ بھی خلل ذہن کامرکز ہے۔  
 ایک پاگل اپنی محرموں اور حسرتوں کی تلافی خواب و خیال کی دنیا میں کر لیتا ہے اور ایک فن کار آرٹ  
 کی صورت میں یہ تلافی کرتا ہے اور میر تقی میر کی طرح دوسروں کو بھی اپنی محرموں میں شریک کر لیتا  
 ہے۔ عمل ایک بے اظہار کی صورتیں بدل گئی ہیں۔ یہ استدلال نہ صرف منطقی لحاظ سے بودا ہے بلکہ  
 خالق کے منافی بھی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانی شعور ایسی اکائی ہے جسے مختلف طبقات یا  
 حصوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ ایک فلسفی یا ایک سائنس دان کے افکار خواہ وہ کتنے ہی مجرد اور  
 بسیط ہوں جذبہ و احساس سے عاری نہیں ہوتے۔ اور ایک فن کار کے جذبات خواہ وہ کتنے ہی پرورش  
 ہوں تفکر و عقل کے حامل ہوتے ہیں۔ فرق کمی بیشی کا ہوتا ہے۔ عدم و وجود کا نہیں ہوتا۔ کوئی ارشمیدس  
 جب کسی علمی مسئلے کو حل کرنے سے عاجز رہتا ہے تو وہ شدید انقباض محسوس کرتا ہے لیکن جب  
 اسے حل کر لیتا ہے تو فوراً سرت سے بے اختیار ناچنے لگتا ہے۔ اسی طرح ایک درجہ شعور کتے  
 ہوئے پرہیزوں ایک موزوں لفظ کی تلاش میں سرنگوں مبیٹھا رہتا ہے۔ بات یہ ہے کہ تفکر و تدبیر کی طرح

شاعرانہ فیضان کا عمل بھی پورے شعور یا نفس کی اکائی پر ہوتا ہے۔ نفس کے کسی ایک پہلو پر نہیں مہا کرتا۔  
 عمل تخلیق فن کے چار مراحل سمجھے جاتے ہیں۔ پہلے مرحلے کو تیاری کا نام دیا گیا ہے۔ جس کا  
 مطلب یہ ہے کہ ایک شاعر کو کسی موضوع کا متعین کر کے اس کے تمام پہلوؤں پر اچھی طرح خورد و نگر  
 کرتا ہے۔ دوسرا مرحلہ جستجو کا ہے۔ جب اس موضوع کے متعلقات ایک مرحلے تک حالت  
 خواب اور بیداری میں اس کے ذہن میں مچلتے دہکتے ہیں۔ تیسرے مرحلے کو انشراح کہا جاسکتا ہے۔  
 جب یہ موضوع منسکل ہو کر تصویری پیکروں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ آخری مرحلے کو اثبات  
 کہیں گے۔ جب فن کار ان تصویری پیکروں کو الفاظ، آواز یا رنگ کی گرفت میں لیتا ہے۔ گریا فن کار  
 بھی ایک مفکر کی طرح روزمرہ کے مشاہدات سے حقائق اخذ کرتا ہے جیسے شہد کی مکھی مختلف پھولوں  
 سے رس چوستی ہے۔ ان حقائق پر اس کے جذبہ آمیز تخیل کا عمل ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ یہ مجرد حقائق و  
 افکار محسوس صورتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ یا بقول کرد چے فنی پیکر چشم تصور کے سامنے ابھرتا ہے۔ اثبات  
 کے مرحلے میں یہ پیکر الفاظ و اسالیب میں منتقل ہو کر نظم، نعتی، تمثیل وغیرہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔  
 عمل تخلیق فن میں تیاری، جستجو اور اثبات کے مراحل وہی ہیں جو عقلی استدلال اور تفکر میں بھی پیش  
 آتے ہیں۔ وہاں انشراح کا سوال تو یہ بھی مفکر اور فن کار دونوں کو ہوتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ایک  
 عالم یا محقق کے ذہن میں زیر غور مسئلے کا حل ابھرتا ہے جب کہ ایک فن کار کے ذہن میں یہ حل  
 فنی پیکروں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ رہا یہ سوال کہ فن کار کے ذہن میں مجرد خیالات و افکار  
 مرنی و محسوس پیکروں کی صورت کیسے اختیار کرتے ہیں تو اس کے جواب میں دلیل آرائی کی ضرورت  
 محسوس نہیں ہوگی۔ یہ ایک فطری عمل ہے بقول سلبر جیے عام آدمیوں کے افکار و خیالات حالت  
 خواب میں مرنی پیکروں کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں اسی طرح فن کار بھی تخلیقی صلاحیت کے  
 طفیل خیالات و افکار کو مرنی پیکروں کی صورت میں دیکھ لیتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس  
 عمل کے وقت عام آدمی حالت خواب میں ہوتا ہے اور فن کار بیداری میں بھی اس بات پر قدرت  
 رکھتا ہے۔ یہ تخلیقی صلاحیت بھی فن کار سے خاص نہیں ہے بلکہ تمام بنی نوع انسان کو ارزانی

ہوتی ہے۔ اسی کے لطیف تارسی، ناظر یا سامع کے ذہن میں کسی نظم یا تصویر یا نغمے کی تخلیق جدید ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسی کی برکت سے لوگ فن کے شاہکاروں سے حفظ اندوز ہوتے ہیں۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ عوام کی بر نسبت یہ صلاحیت فن کار کے ذہن میں بدرجہ اولیٰ زیادہ ہوتی ہے۔ بعینہ جیسے بعض لوگ غیر معمولی جسمانی طاقت کے مالک ہوتے ہیں یا غیر معمولی حافظہ رکھتے ہیں۔ اسی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کی بدولت ایک فن کار معروض یا شے کے ساتھ زیادہ مستریسی یگانگت محسوس کرتا ہے جیسے رنگ نے

### Participation Mystique

(یگانگتِ صرفیاتی) کا نام دیا ہے۔ معروض کے ساتھ جتنی زیادہ ذوقی یگانگت ہوگی اتنا ہی کوئی شخص تخلیقی صلاحیت سے مالا مال ہوگا۔ اسی صلاحیت کے لطیف فن کار سورج، چاند، ستاروں، پھولوں وغیرہ سے ذاتی احساسات و جذبات منسوب کر لیتا ہے جس سے ایسے خیالی پیکروں کی تخلیق ہوتی ہے جو نظموں، تصویروں یا نغموں میں ڈھل جاتے ہیں۔

فقط غور سے دیکھا جائے تو تخلیق فن کے کسی مرحلے پر بھی عقل و شعور کو بالائے طاق نہیں رکھا جاسکتا۔ نہ فن کار کے ذہن و قلب پر مجنونانہ وارفتگی کا تصرف اتنا محکم ہو سکتا ہے کہ وہ فشارِ جذبات کے آگے سپر انداختہ ہو جائے۔ عقل و خرد فن کار کو تخلیقات میں کھو جانے سے محفوظ رکھتی ہے۔ اور اسی کے لطیف فنی پیکر اسالیب کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں۔ مزید برآں فن کار کے خیالات انکار جو بعد میں مرئی فنی پیکروں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں بشعوری سطح پر مجتمع ہوتے ہیں۔ اگر کسی فن کار میں تخلیق فن کی صلاحیت موجود ہے تو اسے بروئے کار لانے کے لئے مجنونانہ وارفتگی لازم نہیں ہے۔ نہ شیشہ و ساون سے رجوع لانا ضروری ہے۔ فن کار جذبہ آمیز تخیل کی کارفرمائی سے ایک قسم کی وجد و حال کی لطیف کیفیت ضرور محسوس کرتا ہے لیکن وہ بہر صورت معتدل اور مہوار ہوتی ہے اور اس میں تارسی یا سامع بھی شریک ہوتا ہے۔ امتزاز کی اس لطیف کیفیت کو اختلالِ حواس یا جنوں کی حالت سے تعبیر کرنا مناسب نہ ہوگا۔ دنیا کے اکثر عظیم فن کار ہر لحاظ سے صحیح الدماغ اور مضبوط ہوش و خرد کے مالک تھے۔ اسکلیس، سوفو کلیز، سینیکا

درجہ اول، فردوسی، مولیٰ، شکیبائی، رنائل، باخ، متبئی، حافظ شیرازی، غالب وغیرہ  
کے متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اختلالِ نفس کے مریض تھے۔ یا انھیں اظہار و بیان کے لئے  
مجنونانہ دارفتگی کی ضرورت تھی۔ اور تو اور درڈر تھے جیسے دوانی شاعر بھی پُر جوش جذبات  
کو حالتِ سکون میں مستحضر کر کے ان کی فن کارانہ ترجمانی کرتے رہے ہیں +

## فن اور شخصیت

عام طور سے کسی شخص کے قد و قامت، خد و خال، لباس کی وضع قطع سے اُس کی شخصیت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ ایک خوب رو نوجوان بیش قیمت لباس پہنے کسی محفل میں در آئے تو حاضرین کی نگاہیں اس کی طرف اٹھ جائیں گی اور کوئی نہ کوئی بے اختیار کہہ اٹھے گا: واہ! کیا شخصیت ہے؟ "شخصیت کا یہ رواجی تصور سطحی اور محدود ہے جو کہتا ہے کہ ہمارا نوجوان خوش وضع ہونے کے باوجود شخصیت کے جوہر سے عاری ہو۔ فرض کیجئے وہ بیٹھتے ہی عایانہ گفتگو کا آغاز کر دیتا ہے۔ بات بات پر فلک ٹکات قہقہے لگاتا ہے اور سوتیلوں کی طرح ہاتھ پر ہاتھ مارنے لگتا ہے تو اس کی خوب روی، توانائی اور خوش پوشی نے جو طلسم کھڑا کر دیا تھا وہ ان واسطہ میں شکست و ریخت ہو جائے گا۔ اور وہی لوگ جو اس کی ظاہری شکل و صورت سے متاثر ہوتے تھے اب تیر بدلتے لگیں گے۔ اس کے برعکس بعض اوقات دیکھنے میں آیا ہے کہ ایک منحنی سا کم رو شخص جس نے معمولی لباس پہن رکھا ہو، دیکھتے دیکھتے شمع محفل بن جاتا ہے اور بڑے بڑے خوش پوش امراء بھی اپنے آپ کو اس کے مقابلے میں حقیر و صغیر محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ شخصیت کا جادو ہے۔ ان مثالوں سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ شخصیت کا تعلق ظاہری خد و خال یا قد و قامت سے زیادہ باطن کے ساتھ ہے۔ یہاں کردار اور شخصیت میں فرق کرنا ضروری ہے۔ کردار معاشرتی اور سیاسی ہنگاموں میں ڈھلتا ہے جبکہ شخصیت

تفکر و تعلق سے صورت پذیر ہوتی ہے۔ جس شخص کا کردار محکم ہوگا وہ لازماً خارج پسند ہوگا۔ مگر شخصیت کے لئے خارج پسند ہونا ضروری نہیں ہے۔ ہم جوشِ عمل کو کردار کا بنیادی عنصر قرار دے سکتے ہیں۔ اور تفکر کو شخصیت کا مرکزی نقطہ سمجھا جاسکتا ہے۔ اصحابِ کردار عموماً ایک رُخِ ذہن کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کے افکار و احساسات میں وہ بالیدگی اور زاویہ نظر میں وہ کشادگی نہیں ہوتی جو شخصیت سے خاص ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کردار کی تعمیر اور بچگی کے لئے اعلیٰ قدروں اور بلند نصب العینوں کا تعین ضروری نہیں ہوتا۔ ایک کارخانہ دار جو اپنی تمام کوششیں کسبِ مالِ دزر کے لئے وقف کر دیتا ہے یا ایک سیاست دان جو سیاسی طاقت کے حصول کے لئے دن رات جوڑ توڑ میں لگا رہتا ہے، محکم کردار کا مالک بن سکتا ہے لیکن شخصیت کے جوہر سے وہ بہر صورت محروم رہے گا۔ شخصیت اور انفرادیت میں بھی فرق ہے۔ انفرادیت کا انحصار موردی عناصر اور ابتدائی تربیت اور ماحول پر ہوتا ہے۔ شخصیت ذات کی عائد کی ہوئی ان بندشوں کو کسی نصب العین کے تحت کر دینے سے صورت پذیر ہوتی ہے۔

شخصیت کی بلند قدروں کے علو اور نصب العینوں کی بلندی سے وابستہ ہے۔ آدمی کا نصب العین جس قدر بلند ہوگا اس کی شخصیت بھی اسی نسبت سے بلند ہوگی۔ فن اور شخصیت کے ربطِ باہم پر بحث کرتے ہوئے لن یوٹانگ کہتے ہیں :

”جو فن کار عظیم شخصیت کا مالک ہوگا اس کا فن بھی عظیم ہوگا۔ دوسرے درجے کی شخصیتیں صرف دوسرے درجے کے فن ہی کی تخلیق کر سکتی ہیں۔“

دل ڈیورنٹ کا قول ہے کہ ایک کمینہ فطرت آدمی فلسفے اور عشق سے فیض یاب نہیں ہو سکتا۔ یہی بات ہم فنِ داد کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں۔ زر پرست دنی الطبع اور قابوچی لوگ فنِ ادب کے برکات سے بہرہ اندوز نہیں ہو سکتے۔ نہ فنی تخلیق پر قادر ہو سکتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ دن رات کی مفاد پروری اور ہوس جاہ و مال کے باعث ان کے ذہن و قلب پر ایک قسم کی پھپھوندی جم جاتی ہے۔ جس کے باعث وہ حقیقی مسرت سے آشنا نہیں ہو سکتے۔ فنی تخلیق حقیقی مسرت سے وابستہ

ہے۔ تخلیقِ فن کے وقت فن کار کو جس بھرپور اور بے پائیاں مسرت کا احساس ہوتا ہے اس کے مقابلے میں وہ دنیا بھر کے خزانوں کو بیچ سمجھتا ہے۔ برگساں نے کہا ہے :

برفنی و ادبی تخلیق کے ساتھ مسرت کا احساس وابستہ ہے۔ یہ تخلیق جس قدر دوامی ہوگی اتنی

ہی گہری مسرت کا احساس بھی ہوگا۔

تخلیقی مسرت سے حظ اندوز ہونے کے لئے عظیم فن کاروں نے روح فرسا مصائب اور حوصلہ شکن آلام بھی برداشت کئے ہیں۔ آسٹریا کے مشہور موسیقار موتسارت کے معلق مشہور ہے کہ اس کی ساری عمر انتہائی تنگ دستی میں بسر ہوئی تھی۔ اس کے سوانح حیات میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ چلے کا جاڑا تھا۔ موتسارت اور اس کی بیگم دونوں سے فاقے کر رہے تھے۔ ان کے پاس کوئلے نہیں تھے کہ انھیں سدا کا کھڑے سے اپنی جان بچا سکتے۔ چنانچہ بدن کو گرم رکھنے کے لئے میاں بوی نے رات کا بیشتر حصہ باہم رقص کرتے ہوئے گزارا۔ موتسارت مرا تو اسے لاوارثوں کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔ جہاں اس کا تعویذ قبر بھی ناپید ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ تخلیقی مسرت اس کے مصائب و آلام اور تلخی احساس کی تلافی کرتی رہی وہ نہ صرف خود اس سے فیض یاب ہوا بلکہ اپنے غیر فانی نعموں کی صورت میں مسرت کا لازوال سرمایہ چھوڑ گیا۔ مرزا غالب ساری عمر تنگ دستی کا رونا روتے رہے اس کے باوجود کس فخر اور طنطنے سے کہتے ہیں :

گو ہر از تاج گمستند و بدانش بستند

ہر چہ بُردند بہ پیدار بہ نہ سالم دادند

ابن نے تو فن کار کی تخلیقی صلاحیتوں کے بروئے کار آنے کے لئے مصائبِ آلام

کو ضروری قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے :

” فن میں کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے کہ فن کار کے دل و دماغ میں پہلی صلاحیتوں

کے علاوہ ہنگامہ پرور بنیبات بھی موجزن ہوں اور اسے صبر آزما مصائب کا سامنا بھی کرنا

پڑا ہو۔ یہی چیزیں اس کی زندگی کی منازل معین کرتی ہیں۔ ان کے بغیر وہ تخلیق نہیں کر سکے گا۔

محض قلم گھسیٹتا رہے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ ایک عظیم فن کار کے غم میں بھی اس کی ہمہ گیر شخصیت کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اس کے اور ایک عام آدمی کے غم میں یہ فرق ہوتا ہے کہ اول الذکر کا ذاتی غم آفاقی صورت اختیار کر لیتا ہے اور وہ اپنے شیشہ ساعت میں ریگب بیاباں کی تپش محسوس کرتا ہے اور غم اس کے لئے تندیبِ نفس اور تصفیہ ذوق کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ بڑائی نے خوب کہا ہے۔

در دل ما عستم دنیا عشم معشوق شود  
مے اگر خام بود پختہ کند شیشہ ما

یہی وہ غم ہے جو بقول شبلی ریلے نعموں میں ڈھل جاتا ہے۔ عظیم فن کار جزع فزع سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنی محرومیوں کو پوری نوع انسان کی محرومیوں پر محیط کر کے ان کی تلخی کو انشراح میں بدل دیتے ہیں۔ ابوالعلا معری، ابوالعناہیہ، عمر خیام اور مرزا غالب کی عظمتِ دوام کا راز اسی بات میں مخفی ہے کہ ان کا غم ذات و انفرادیت کی حدود کو پار کر کے انسان کی ازلی و ابدی حسرتوں اور محرومیوں کا آئینہ دار بن گیا ہے۔

وسعتِ مشرب اور علو نظر کے ساتھ فن کار کی شخصیت میں ایک خاص قسم کی دروں بینی کی کیفیت ہوتی ہے جو اسے دوسرے لوگوں سے ممتاز کرتی ہے۔ دروں بینی سے یہ مراد نہیں ہے کہ وہ بالظن کی دنیا میں کھو کر رہ جاتا ہے اور خارج اور معرض سے ان کا قلبی و ذہنی رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔ یہ حالت تو ایک دیوانے کی ہی ہو سکتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فن کار موضوع اور معرض کے درمیان جذبہ آمیز تخیل کی مدد سے تخلیقی رشتہ قائم کرتا ہے اور اس عمل میں جن خارجی احوال و واردات کا شمول ہوتا ہے وہ اپنے اصل خود و حال قائم نہیں رکھتے بلکہ واعلیت کے رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ سائنس دان اور فلسفی موضوع اور معرض سے رشتہ استوار کرتے وقت احوال و کیفیات کو خارج کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ یہی وہ ہے کہ فلسفہ دور سائنس کے حقائق و نتائج استدلال اور تجربے کی کسوٹی پر جانچے اور پرکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن یہ کسوٹی فنی کار ناموں کے جائزے میں کارآمد ثابت نہیں ہو سکتی کیونکہ کسی



نظم یا نغمے سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ انسان اپنے آپ کو ان تاثرات کے  
 سپرد کر دے جنہوں نے تخلیق کے وقت فن کار کے دل و دماغ میں ہیجان پیدا کیا تھا۔ وجد و حال  
 کی اس کیفیت کے بغیر نہ فن کی تخلیق ہو سکتی ہے اور نہ اس سے غلط اندوزی ممکن ہے۔ ان معنوں میں  
 ایک با ذوق قاری یا سامع فنی کارناموں کی تخلیق جدید کرتا ہے۔ فن کار کی دروں بینی کی توجیہ کرتے  
 ہوئے ہمارے زمانے کے بعض علمائے نفسیات نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فن کار زندگی کے تلخ حقائق  
 سے گریز کر کے تخیلات کی دنیا بسا لیتے ہیں اور اس میں اپنی نا آسودہ حسرتوں کی تشفی کا سامان ہم سنبھالتے  
 ہیں۔ لیکن یہی بات ہم کسی فلسفی یا سائنس دان کے مغلق بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنی دبائی ہوئی آرزوؤں  
 کی تسکین کے لئے جو خارج میں پائیگیل کو نہیں پہنچ سکتیں، اپنی تجربہ گاہ یا گوشہ تنہائی میں پناہ  
 لیتا ہے۔ تخلیق فن اور دروں بینی کی یہ نفسیاتی توجیہ قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ فن کار میں جب طو  
 پر منتشر افکار و احساسات کو ایک با معنی ہیئت بخشنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ یہ نہیں ہوتا  
 کہ وہ پہلے زندگی کی ناکامیوں اور حسرتوں سے دوچار ہوتا ہے اور بعد میں ان کی تشفی کے لئے عمل تخلیق  
 فن سے رجوع لاتا ہے۔ البتہ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے حسرتیں اور ناکامیاں اس کے فن کے  
 فروغ کا باعث ضرور ہوتی ہیں۔ فن کار کی داخلیت سے یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ زمانے کے نئے  
 تقاضوں یا معاشرے کی حرکات و سکنات سے تغافل برتا ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے اس  
 کی شاعری، مصوری یا تمثیل نگاری میں نہ صرف جدید ترین معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی رجحانات  
 کی جھلک دکھائی دیتی ہے بلکہ یہ رجحانات اس کے فن سے پیش از پیش تقویت بھی حاصل کرتے  
 ہیں۔ طبیقیو آرٹس کا یہ قول کہ شاعری زندگی کی تنقید ہے محض ادھوری صداقت ہے کیونکہ زندگی  
 بذاتِ خود شاعری کی تنقید ہے اور وہ یوں کہ جس شاعری سے زندگی کے جاندار تقاضوں اور  
 معاشرے کی زندہ قدروں کو تقویت ہم نہیں پہنچے گی وہ ہمیشہ زبرِ کم عیار ثابت ہوگی۔ صرف دوسرے  
 دہے کے شعرا اور فن کار ہی برج عاج میں پناہ لیتے ہیں۔ عظیم شعراء یا تمثیل نگار زندگی کی عکاسی  
 اور ماحول کی زندہ قدروں کی ترجمانی کرنے وقت ان کے صالح پہلوؤں کی دوامی اہمیت کو بھی اٹھا کر

کرتے ہیں۔ فن کار سائنس دان اور فلسفی کے دوش بدوش چلتا ہے۔ سائنس دان حقیقت دریافت کرتا ہے۔ فلسفی ان کی ترجمانی کر کے قدروں کا تعین کرتا ہے اور فن کار ان قدروں کو تعقوت دیتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ قلب انسانی میں بالیدگی اور شگفتگی کی اُس کیفیت کو برقرار رکھتا ہے جس کے بغیر فنِ اخلاق یا حسنِ عمل کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح فن کار حسن و جمال کے ساتھ خیر و صداقت کی ترجمانی کا حق بھی ادا کرتا ہے۔

فن کار کی شخصیت کی ایک اور خصوصیت بھی قابل ذکر ہے۔ اڈس ہکسلے نے اسے طبیعت کا نام دیا ہے۔ والٹیر کا قول مشہور ہے: آرٹ میں کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے کہ تمہارے اندر ایلیس ہو! اس میں شک نہیں کہ ہر فن کار کی طبیعت میں بغاوت کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ جس طرح ایلیس نے خداوند خدا کی حکم عدولی کر کے اپنی آن کو برقرار رکھا تھا اسی طرح فن کار بھی ذہنی اور ذوقی استبداد کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہے۔ اسی قدر مشترک کے باعث بعض عظیم شعراء اور نقاش نگاروں نے ایلیس کو بطلِ حبیل قرار دیا ہے۔ چنانچہ ملٹن، شیلی، بلیک، اقبال وغیرہ اسے ہیردلمنتے ہیں جس نے ابدی لعنت کا طوق گلے میں پہن لیا۔ مگر اپنی انا کو جراحات سے محفوظ رکھا۔ فن کار حسن و جمال کا ترجمان ہوتا ہے اس لئے کسی قسم کی بد صورتی سے سمجھوتہ نہیں کر سکتا۔ یہ بد صورتی ریاکاری اور زہد فرودشی کی صورت میں ظاہر ہو یا سیاسی استبداد اور عمرانی ظلم و ستم کی صورت میں نمودار ہو، وہ اس کی مخالفت پر کمر بستہ رہتا ہے۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ سیاسی اور معاشرتی بحران کے زمانوں میں فن کار گوشہ عافیت میں پناہ لے کر اپنے گرد تخیلات کا حصار کھڑا کر لیتا ہے اور اپنے من کے ساگر میں ڈوب کر نکات و معارف کے موتی چنتا رہتا ہے وہ فن کے مقام ارفع سے بے خبر ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ فن کار کی بغاوت بجا رہنا نہیں ہوتی لیکن جب وہ معاشرے یا ماحول کی اعلیٰ قدروں کی طرف متوجہ کر کے مقدر آزماؤں اور فلسفینوں کی عایانہ قدروں کے طلسم کو چاک کرتا ہے تو اسے بغاوت ہی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ رو میں بولاں نے "شانِ کرسٹوف" میں موسیقی کے اثرات پر بحث کرتے ہوئے

کہا ہے :

” موسیقی سے احساس و کردار کی تہذیب ہوتی ہے.... موسیقی ہمارے ذہن میں توانق پیدا کرتی ہے

اور ہمارے باطن میں عدل و انصاف کی صلاحیت کو بیدار کرتی ہے۔ کیونکہ جو شخص ذہنی توانق کا

کالک ہوتا ہے وہ ظالم نہیں ہو سکتا۔“

یہی بات ہم تمام فنون لطیفہ کے متعلق کہہ سکتے ہیں ذہنی و قلبی توانق کے باعث فن کار کسی قسم

کے ظلم و استبداد سے معافیت نہیں کر سکتا۔

فن کار کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ بقائے دوام کے حصول کی آرزو اسے ہر دم

بے قرار رکھتی ہے۔ انسان کے لئے بے ثباتی کا تلخ احساس سوہان روح سے کم نہیں۔ غالب ے

مثلاً ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی

علمِ سزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

ہر شخص فنا پر قابو پانے کی حتی المقدور کوشش کرتا ہے۔ اہرام مصر، دیوار چین، تاج محل، درانی

کے محل، کلیساں، نو تروم وغیرہ کے پیچھے یہی جذبہ کار فرما تھا۔ جو لوگ مثبت طریقے سے غیر فانی نہیں

ہو سکتے وہ تخریبی اور منفی طریقے اختیار کرتے ہیں۔ سکندر، بولیس سیرز، نپولین وغیرہ کی فتوحات کی تحریک

جذبہ حصول بقائے ہی کی تھی۔ فن کار اپنے شاہکاروں کی صورت میں زندگاہ جاوداں حاصل کرتے کا

آرزو مند ہوتا ہے۔ سربانی کے مشور شاہ و امر و القیس نے داشکات انداز میں کہا ہے :

” اگر مجھے عرف و جہہ معاش کا فکر ہوتا۔

تو میں معمولی نان شبینہ پر ہی قناعت کر سکتا تھا

اور اس سے زیادہ کی جستجو میں حیران نہ ہوتا۔

لیکن مجھے تو بقائے دوام کی آرزو ہے۔

اور میرے جیسے لوگ ہی بقائے دوام حاصل کیا کرتے ہیں۔“

نٹشے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ کسی فرد یا قوم کی قدر و قیمت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا

سکتا ہے کہ وہ اپنے واردات و مشاہدات پر بقائے دوام کی مرثیت کرنے کی کس قدر صلاحیت رکھتے ہیں بقائے دوام کے حصول سے ایک عظیم فن کار ہوتا اور فن پار قابل پالیتا ہے۔ ان معنوں میں اسے حیاتِ افروز اور مثبت قدروں کا سب سے بڑا محافظ سمجھا جاسکتا ہے۔

جہاں تک اظہارِ ذات و شخصیت کا تعلق ہے رومانی جذبہ و احساس سے بھرپور پُر جوش اور بے ساختہ اظہار پر زور دیتے ہیں اور کلاسیکی جذبات پر اسلوب و ہیئت کی گرفت کو محکم رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں ٹی ایس ایلیٹ نے رومانیت کی مخالفت کرتے ہوئے کہا ہے کہ نظم کا اپنا مستقل بالذات وجود ہوتا ہے اور اس میں جن احساسات کا اظہار ہوتا ہے وہ ان احساسات سے مختلف ہوتے ہیں جو شاعر کے قلب و ذہن میں عام اور سے موجزن ہوتے ہیں۔ ایلیٹ شاعر کی شخصیت کو محض ایک وسیلہ سمجھتا ہے اور یہاں تک کہتا ہے کہ شاعر کی کوئی شخصیت ہی نہیں ہوتی اس کے خیال میں وہ تاثرات و تجربات جو فن کار کے لئے بحقیقت شخص کے اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کی شاعری میں جہاں اہمیت نہیں رکھتے نفسیات جو یہ میں فراتذات اظہارِ ذات کا قائل ہے وہ کہتا ہے آرٹ کی صورت میں فن کار اپنی جنسی محدودیوں کی تقانی کرتا ہے اس کے برعکس رنگ فن کا کی بر نسبت اس کے فنی کارناموں کے مطلقے کو زیادہ اہم قرار دیتا ہے۔ ان متباد نظریات میں انتہائی پزیرا کا رنگ پایا جاتا ہے۔ رومانی یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ فن کار ذات و شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن ان کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اس اظہار کا اسلوب کی گرفت سے آزاد ہونا ضروری ہے۔ اس صورت میں فن کار بے راہ روی کا شکار ہو جائے گا۔ جیسا جدید ترین موسیقی، شاعری، مصوری اور سنگ تراشی میں ہوا ہے۔ دوسری طرف کلاسیکی بجا طور پر ہیئت و اسلوب کو اہم سمجھتے ہیں لیکن انتہائی صورت میں ان کے ہاں یہی ہیئت مقصود بالذات بن کر رہ جاتی ہے اور جیسا کہ ایلیٹ کے تنقیدی نظریے سے معلوم ہوتا ہے فن کار کی شخصیت کا عدم ہوجاتی ہے۔ شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ میں ذات و شخصیت کا اظہار بے شک ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر ہیئت اور موضوع میں توافق پیدا نہیں ہو سکتا۔ لیکن موضوع کا بہ صورت ہیئت کی گرفت میں رہنا نسبت

بے درد سستی قسم کی جذباتیت پیدا ہونے کا احتمال ہے۔ جہاں جذباتیت ہوگی وہاں فن کی تشریح  
 غائب ہو جائے گی۔ ایک شخص جو اپنے کسی عزیز کی موت پر دیواروں سے سر پھوڑتا ہے اور  
 پھپھاریں کھا کھا کر گرتا ہے اس کی حالت المناک ہونے کی بجائے **CATHETIC**  
 ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس جو شخص باوقار طریقے سے صدمے کو برداشت کرتا ہے اسے دیکھ کر  
 لوگوں کی آنکھوں میں بے اختیار ہمدردی کے آنسو اُڑتے ہیں۔ یہ ضبطِ علم کا اثر ہے۔ اسی انضباط  
 میں سوفوکلیز اور رسیں کی المیہ تمثیلات کے بے پناہ اثر کاراز مخفی ہے۔ تمام فنونِ لطیفہ میں  
 یہ انضباط ہیئت کی بندشوں سے پیدا ہوتا ہے اور کسی نظم، نغمے یا نقش کو دوامی جذب و اثر  
 کی کیفیت بخشتا ہے۔

## فن اور کاریگری

فن کار اور کاریگر دونوں ماہر اصول فن ہوتے ہیں۔ فرق صرف ان کے نقطہ نظر اور طرز فکر و احساس میں ہوتا ہے۔ کاریگر کا مقصد واحد کسب معاش ہوتا ہے اور فن کار حسن و جمال کا جویا اور ترجمان سمجھا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ ہمارے ذہن و قلب میں آگاہی زلیست کو بیدار کرتا ہے۔ اور زندگی کی اعلیٰ اور مو پذیر قدروں کو تقویت بخشتا ہے۔ بایں ہمہ ایک اول درجے کے فن کار کے لئے لازم ہے کہ وہ ایک اول درجے کا کاریگر بھی ہو۔ یعنی وہ اصول فن پر اُستادانہ دسترس اور ماہرانہ گرفت رکھتا ہو جو شاعر موزوں الفاظ و تراکیب کے انتخاب پر قادر نہیں ہوتا جو معنی ایک مدت تک سرگم بیٹوں کا ریاض کر کے مڑگیان حاصل نہیں کر لیتا یا جو مصوٰر خط کشی اور رنگ آمیزی کے ابتدائی اصولوں سے ناواقف ہوتا ہے وہ کوئی قابلِ قدر کارنامہ انجام نہیں دے سکتا۔ اس ضمن میں مرزا غالب کا ایک شعر قابلِ غور ہے۔

دیدہ در آنکہ تا تند دل بشمارِ دل بری

دُرِ دِل سَنگ بَنگِ دَرِ قِصِ بَستانِ آذری

بجا سراپا۔ لیکن رقص کرتے ہوئے بتانِ آذری کو پتھر کی ہل میں دیکھنا ایک بات ہے اور انھیں تراش کر پتھر پر نمایاں کر دکھانا شے دگر ہے۔ کر دچے کتا ہے کہ جب فن کار کے

تصور میں متشالی پیکر ابھرتا ہے تو عمل تخلیق فن کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ اب اس متشالی پیکر کو نظم یا نغمہ کی صورت میں منتقل کرنا یا اسے اسالیب کی گرفت میں لانا ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بُنانِ آذری کو مرنی و محسوس صورت بنانے یا متشالی پیکر کو التناظ و اصوات کی قیود میں لانے کے لئے کاری گری کی ضرورت ہے۔ جب تک اصول فن میں مہارت تامہ حاصل نہیں ہوگی جذبہ آمیز خیال کا مبولی باطن فن کار ہی میں گھٹ کر رہ جائے گا۔ ہیئت اور موضوع کی بحث افلاطون اور ارسطو سے شروع ہوتی تھی اور ابھی تک ختم نہیں ہوئی۔ ارسطو نے اپنے استاد کے نظریہ عیون پر نقد لکھتے ہوئے کہا تھا کہ ہیئت اور موضوع کو ایک دوسرے سے الگ کر کے مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے فلسفیانہ پہلو سے قطع نظر جہاں تک انتقاد ادب کا تعلق ہے بعض مبصرین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ موضوع کا تعلق ذہن سے ہے اور ہیئت کا خارج سے۔ قدرت ہیئت کے لوازم تہا کرتی ہے جن کے سانچوں میں موضوع یا فنکار کے افکار و احساسات دھل کر مرنی و محسوس پیکر اختیار کرتے ہیں۔ اسکندریہ کے مشہر اشرافی فلسفی فلاطینوس نے اپنی تالیف 'اینڈز' میں کہا ہے :

" فرض کر دو پتھر کی دو پتھریں ہیں۔ ان میں سے ایک کو تو کسی سنگ تراش نے نہیں چھوا اور دوسری میں سے ایک ہر سنگ تراش نے کسی دیوتا یا آدمی کا مجسمہ بنایا ہے جس میں اپنے الجبانہ فن سے سن و جمال کی روح بھونک دی ہے۔ خیال رہے کہ یہ پتھر جسے آرٹسٹ نے حین صورت بخشی ہے پتھر کی حیثیت سے خوبصورت نہیں سمجھا جائے گا۔ اس طرح تو ہر پتھر کو حسین کہنا پڑے گا۔ بلکہ اس صورت یا خیال کے باعث حین پتھرے گا جسے فن کار نے اس میں داخل کیا ہے۔ یہ صورت اس پتھر میں پہلے سے موجود نہیں تھی۔ بلکہ اس میں منتقل ہونے سے پہلے فن کار کے ذہن میں موجود تھی۔ "

جیسا کہ فلاطینوس نے کہا ہے ان دو پتھروں میں فرق یہی ہے کہ ایک تو اپنی قدرتی حالت میں ہے اور دوسرے پر موضوع کا عمل ہوا ہے جس سے وہ سنگ تراشی کا ایک بہترین نمونہ بن گیا ہے۔

ظاہراً کاریگری کے بغیر موضوع اور معدن کے اس ربط یا ہم کو استوار نہیں کیا جاسکتا۔ قدماً اور  
 متوسطین کو کاریگری کی اہمیت کا بخوبی احساس تھا۔ کسی شاعر یا مصور یا معنی کو برسوں اپنے استاد  
 کی رہنمائی میں محنت و مشقت کرنا پڑتی تھی جب سالہا سال کی ریاضت کے بعد اُسے اصول فن  
 پر قدرت حاصل ہو جاتی تھی تو اس پر تخلیق فن کی راہیں آسان ہو جاتی تھیں۔ وہ لوگ آجکل کے  
 بعض فن کاروں کی طرح چلنے سے پہلے بھاگنے کی کوشش نہیں کرتے نہ "کچا ہونے سے پہلے  
 پک جانے" کا حوصلہ رکھتے تھے۔ عربی کے ایک مشہور فاضل ابن حتی کے متعلق مشہور ہے کہ  
 اس نے کم عمری ہی میں تحصیل علم سے فارغ ہو کر درس دینا شروع کر دیا تھا۔ ایک دن ابو علی  
 فارسی نے ابن حتی سے کہا ذہبیت قبل ان تخصصہ (تو خام ہونے سے پہلے بچہ ہو گیا) ابن حتی  
 شرمندہ ہوا اور تدریس ترک کر کے دوبارہ کسب کمال میں مصروف ہو گیا۔ لوگ غالب کے اشعار پر  
 سردھتے ہوئے یا باخ کے نعموں پر دھج کرتے ہوئے عام طور سے یہ حقیقت فراموش کر دیتے ہیں  
 کہ ان کی تخلیق سے قبل ان اساتذہ کو مہارت فن حاصل کرنے کے لئے اپنی عمر کا عزیز ترین حصہ  
 وقف کر دینا پڑا تھا۔

اس مسئلے کا دوسرا رخ بھی قابل ملاحظہ ہے۔ بعض لوگ کاریگری یا مہارت اصول فن

Virtuosity < ہی کو فن کی غایت ادلی سمجھ لیتے ہیں حالانکہ جہاں اصول

فن کی تکمیل ہوتی ہے وہاں تخلیق فن کی ابتداء ہوتی ہے۔ کاریگری کو منتہا مقصود سمجھنے والوں کے ذہن  
 میں تمام دوسرے درجے کے فن کار آجاتے ہیں۔ انگریز شاعر براؤننگ نے اپنی ایک نظم "اندریا  
 دل سار تو" میں اس نوع کے فن کاروں کی طرت و توجہ دلائی ہے۔ اندر یا دل سار تو عمدہ نشاۃ الثانیہ  
 کا ایک اطلالی مصور تھا جو مہارت اصول فن میں دور دور تک اپنا ثانی نہ رکھتا تھا۔ لیکن اُس کے  
 نقوش میں خراب چشم ساقی کی وہ وجد اور کیفیت نہیں تھی جو ابتزاز اور از خود رنگی کا باعث  
 ہوتی ہے۔ چنانچہ اندر یا اس نظم میں حیرت کا اظہار کرتا ہے کہ لوگ میرے جیسے ماہر فن کی فضا  
 درخور توجہ نہیں سمجھتے اور دوسرے معاصرین کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان رہتے ہیں۔



بات یہ ہے کہ اندر یا ہمارے فن کو ہی فن کی غایت سمجھنا تھا۔ اس لئے رنائیل اور آنجلو کے سامنے اس کی وہی حقیقت رہی جو دیو کے سامنے کبڑے بونے کی جوتی ہے۔ اس نظم میں براؤنگ نے بڑی پاکب دستی سے فن اور ہمارے اصول فن کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ کم و بیش ہر ملک قوم کے ادبیات اور فنون لطیفہ میں ایسے لوگ دکھائی دیتے ہیں جو اصول فن میں ہمارے رکھنے کے باوجود بلند پایہ شاعر یا فن کار نہیں سمجھے جاسکے۔ اردو ادب میں لکھنؤ کے دبستان شاعری کے اکثر شعرا اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ناسخ اور ان کے تلامذہ زبان و بیان کی معنائی اور صحت کے اہتمام میں غلو کرتے تھے۔ لیکن فوٹی اور معنوی لحاظ سے ان کے دیوان ایسے بے آب و گیاہ ریگستان ہیں کہ جن میں کہیں بھی کوئی تختہ سرسبز نظر نہیں آتا۔ اسی طرح نظم طباطبائی کی غزلیات، زبان کی سستلی اور رنگی کے اعتبار سے قابل لحاظ ہیں لیکن ان میں شعور و تغزل کا فقدان ہے۔ مصوری میں عبدالرحمن چغتائی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ وہ خطاطی اور رنگ آمیزی کے استاد ہیں لیکن ان کے عجیب و غریب نقوش میں کہیں بھی زندگی کی حرارت اور شگفتگی دکھائی نہیں دیتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے تکنیک ہی کو فن کی غایت سمجھ لیا ہے۔ ہمارے اکثر گوئیوں کی یہی حالت ہے۔ وہ بھر ریاض کرتے رہتے ہیں لیکن راکنی کی ادائیگی میں اچھ کا ثبوت نہیں دے سکتے۔ ریاض کے لحاظ سے ان میں سے کئی حضرات استاد چھنڈ سے خان مرحوم اور روشن آرا سلیم کی برابری کا دعویٰ کر سکتے ہیں لیکن بھیر دیں کی ترجمانی میں جس ندرت آفرینی کا ثبوت استاد مرحوم اور روشن آرا سلیم نے دیا ہے اس کا عشرِ عشر بھی انہیں میسر نہیں آسکا۔

دنیا سے فن و ادب میں ایک تغیر اگر وہ بھی ہے جو نہ دل سنگ میں رقص بنان آذری کو دکھ سکتا ہے اور نہ اصول فن سے کما حقہ واقفیت رکھتا ہے۔ یہ لوگ برساتی کمپوز کی طرح ہیں جو چند دنوں کے لئے ادھر ادھر بھاگ دوڑ کر ہمیشہ کے لئے نظروں سے غائب ہو جاتے ہیں۔ یاد رہے کہ دوسرے درجے کا ادب ادب نہیں ہوتا اور دوسرے درجے کی شاعری کو شاعری نہیں کہا جاسکتا۔ ادب اور فن صرف اول درجے ہی کا ہوتا ہے۔

## تنزل پذیری کا مفہوم،

آج سے ہزاروں برس پہلے عقل و شعور کی نشوونما کے ساتھ انسان دُخوش کی صفت سے جدا ہونے میں کامیاب ہوا تھا اور یہ نشوونما بذاتِ خود اس بلویل اور رُوحِ فرسا کشکش کا ثمرہ تھی جو انسان کے آباؤ کو برت کے زمانوں میں نامساعد ماحول کے خلاف کرنا پڑی تھی۔ اس آدیزش میں بارہا اُسے شکست کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ اس شکست کے امکانات آج بھی موجود ہیں اور شاید ہمیشہ موجود رہیں گے۔ لیکن انسان کی عظمت کا راز اسی بات میں مخفی رہا ہے کہ وہ نظرت کے خلاف اپنی جتد و جتد جاری رکھے اور اپنی ہر ناکامی کو کامیابی کا زینہ بناتا رہے۔ ترقی کا تصور اسی جتدِ مسلسل سے وابستہ ہے جو اقوام اس کشکش سے گریز کرتی ہیں ان کے قوائے عمل مغلوب ہو جاتے ہیں اور وہ تنزل پذیر ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ تنزل پذیری کی سب سے نمایاں علامت یہی ہے کہ اس حالت میں خارجہ کے شکنجے حقایق کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی بجائے باطن یا اندرون کی دنیا میں پناہ لی جاتی ہے اور اس فرار کا جواز یہ کہہ کر پیش کیا جاتا ہے کہ خارجہ حقایق فریبہ نگاہ کے کرسٹے ہیں۔ اصل حقایق انسان کے باطن میں مخفی ہیں جن تک صرف استغراق ہی سے رسائی ممکن ہو سکتی ہے۔ یہ داخلیت یا موضوعیت ترکِ علائق، مردم بیزاری، تشکک اور قنوطیت پر مبنی ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ ایک تنزل پذیر قوم کے مذہب، سیاسیات، ادب و فن اور اخلاقیات میں نمود کر جاتی ہے۔ سی ای ایم جوڈ نے اس موضوع پر

اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ معروض یا خارج سے ابراہن کرناہی تنزل پذیری ہے۔ اس کے خیال میں جب موضوع کے مشاہدے اور تجربے ہی کو صداقت یا خیر کا معیار سمجھ لیا جاتا ہے تو عقائد میں تشکک پیدا ہو جاتا ہے۔ طرز عمل میں لذتیت در آتی ہے اور ادب و فن میں موضوعیت کا رما ہو جاتا ہے۔

جہاں تک مذہب کا تعلق ہے یہ مرصیاناہ داخلیت مجنونانہ تعصب کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ مذہب عالم کی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں ہر مذہب کے پیروؤں میں لطف و کرم، رواداری اور وسعتِ مشرب کے ادھان پائے جاتے ہیں جن سے متاثر ہو کر لوگ جوق در جوق اس مذہب کو قبول کر لیتے ہیں۔ یہ اس مذہب کا دورِ عروج ہوتا ہے لیکن چند نسلوں کے بعد جب خارجی ماحول کے تقاضوں سے چشم پوشی کر لی جاتی ہے تو اس مذہب کے پیرو سیاسی اور اخلاقی تنزل کے شکار ہو جاتے ہیں اور رواداری کی بجائے تعصب بے جا نمود پذیر ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فرقہ آرائی کا آغاز ہوتا ہے اور اصل مذہب متعدد فرقوں میں منقسم ہو جاتا ہے کہ اس کی ابتدائی شکل و صورت بھی پہچانی نہیں جاتی۔ یہ فرقے آپس میں نزاع و پیکار کا بانا گرم کرتے ہیں۔ اس وقت ہر کم سواد شخص جو عقائد فقہ میں معمولی سادہ ک بھی دکھتا ہے اپنے نیالات و دوسروں پر ٹھونسنے کی کوشش کرنے لگتا ہے اور مذہب کے اصول کو توڑ مروڑ کر حسبِ مشائخا و ملیں کرتا ہے۔ اس داخلیت کے زیر اثر بعض عاقبت پسند طبائع نقوت کی طرف مائل ہو جاتی ہیں اور استغراق اور زاویہ نشینی میں اس قدر غلو کرتی ہیں کہ معاشرے سے ان کا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔

اسی سلبی موضوعیت کے باعث سیاسیات میں آمریت کا ظہور ہوتا ہے۔ کیونکہ جمہوری قدریں کسی قوم کے ادب و عروج ہی میں پنپ سکتی ہیں۔ جب قوم کے افراد اس کی بقا اور استحکام میں برابر کا حصہ لیتے ہیں اور مل کر مشکلات و مصائب کا مقابلہ کرتے ہیں ابتدائی دور میں قوم کا ہر فرد اپنی کوشش کو قوم کی سربلندی کے لئے وقف کر دیتا ہے اور ذاتی مفاد کو قومی مفاد پر قربان کر دیتا ہے۔ دورِ تنزل میں پندر خود غرضی مہم جو برسرِ اقتدار آجاتے ہیں اور قوم کو ذاتی مفاد کے حصول کے لئے آلہ کار بنا لیتے ہیں اپنے اقتدار کو بحال و برقرار رکھنے کے لئے انھیں مسلسل ریشہ دانیوں اور سازشوں سے

کام لینا پڑتا ہے۔ چند روزہ کامیابی سے وہ اس زعمِ باطل میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ میرا وجود قوم و ملک کی بقا کے لئے ناگزیر ہے۔ زمامِ انتہا رابرہمور کے ہاتھوں میں چلی گئی تو ملک تباہ ہو جائے گا نفسیات کی اصطلاح میں اسے God Complex کہتے ہیں جس کا ہر ڈکٹیٹر شکار ہوتا ہے حقیقت یہ ہے کہ جیسے کہ تاریخ کے اوراق شاہد ہیں اس قسم کے برنورد غلط اور مستبد آمروں کا زوال ہمیشہ جمہوری قدروں کے فروغ کا باعث ہوتا ہے۔ کسی قوم کا مقدر کسی ایک شخص کی ذات سے وابستہ نہیں ہوا کرتا۔ افراد آتے جاتے رہتے ہیں۔ قوم زندہ رہتی ہے۔ لیکن آہ اس سنیت کا اعتراف کرنے سے گریز کرتا ہے۔ کیونکہ موضوعیت کے باعث کوئی چہار دم کی طرح وہ بھی اپنی ذات کو ملک و قوم کے مراد سمجھنے لگتا ہے۔

فلسفے میں اس موضوعیت نے مثالیت پسندی اور موجودیت کو جنم دیا۔ مثالیت پسندی سمجھنے لگتا ہے کہ کائنات مادی ذہن کی تخلیق ہے۔ وہ خود عالم کبیر ہے اور کائنات عالم صغیر ہے۔ جب کوپرنکس نے یہ انکشاف کیا کہ کرہ ارض مرکز کائنات نہیں بلکہ سورج کا ایک حقیر سیارہ ہے تو انسانی انا محنت مجرد ہوئی اور کائنات ایک اجنبی دیس دکھائی دینے لگی جس میں فرصت مستعار کے چار دن گزارنے کے لئے آتا ہے۔ اس بڑبڑاتی صدی کے اندمال کے لئے جرمن فلاسفہ نے مثالیت کی نئی ترجمانی کی۔ اور کہا کہ شعور کائنات کا خالق ہے۔ اس طرح گویا انسان کو دوبارہ کائنات میں مرکزی مقام حاصل ہو گیا۔ جب فلسفے میں حقیقت پسندی کے رجحانات رد ہوا ہوئے اور جرمین مثالیت کا طلسم ٹوٹ گیا تو موضوعیت نے ایک اور قالب بدلا اور موجودیت کو جنم دیا۔ موجودیت پسندوں کے نظریات میں شدید اختلافات ہیں۔ لیکن اس بات پر سب متفق ہیں کہ انسان کے لئے صرف لمحہ گریزاں ہی اہمیت رکھتا ہے اور وہ اس سے فیض یاب ہونے میں فاعل مختار ہے۔ کسی قسم کے تصدیب العیثوں اور اخلاقی قدروں کی ضرورت نہیں ہے۔ اس طرح موضوعیت اہتہا کو پہنچ چکی ہے۔ وائٹ ہیڈ نے رومانیت کی تعریف کرتے ہوئے طبیعیات کے جدید نظریات کو اس کی توثیق و اثبات میں پیش کیا ہے اور سنگ و خشت کو احساسات منسوب کر کے رومانی ہلتر فکر کے اجبار کی کوشش

کی ہے۔ برٹنڈرسل کے خیال میں طبیعیاتِ جدیدہ کی یہ ترجمانی صحیح نہیں ہے۔

قدرتِ موضوعیت کے اثرات سے ادب و فن بھی محفوظ نہیں رہ سکتے۔ فن کار بیشک ذاتی جذبہ و تخیل ہی کو پھانے کار لاتا ہے اور جذبہ و تخیل کی داخلِ حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن فن کے مثالی سپیکر خارج یا شے کے ردِ عمل ہی سے صورتِ پذیر ہوتے ہیں۔ حسن و جمال صرف موضوع میں ہی نہیں ہوتا بلکہ شے میں بھی موجود ہوتا ہے اور تجربے کا مافذ بہ صورتِ شے ہی کو سمجھا جاسکتا ہے۔ شے ہی تجربے میں قدر پیدا کرتی ہے۔ معروض یا شے کے بغیر نہ جمالیاتی قدر کی تخلیق ممکن ہے اور اخلاقی قدر صورتِ پذیر ہو سکتی ہے۔ از بسکہ قدریں کسی واضح نصب العین کی طرف رہنمائی کرتی ہیں۔ اس لئے جو فن کار مرصیاناہ و اقلیت کا شکار ہو جائے اس کا کوئی نصب العین ہوتا ہی نہیں نتیجتاً وہ ادھر ادھر بھٹکتا پھرتا ہے اور زندگی کی بے حاصلی کا دونا دوتا ہے۔ ہمارے زمانے کے نازل پذیر مغربی معاشرے میں موجودیت، مادہ و واقعیت، ملکعبیت، واداد وغیرہ کی تخلیکیں اسی موضوعیت کی پیداوار ہیں۔ جب اخلاق میں موضوعیت بار پاتی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان اپنی ذات ہی کو خیر و شر اور حق و صداقت کا معیار سمجھنے لگتا ہے۔ اس کی نگاہوں میں تمام معروضی معیار باطل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ خیر وہی ہے جسے میں خیر سمجھتا ہوں اور شر وہی ہے جسے میں شر سمجھتا ہوں! یہ نقطہ نظر فردیت اور لذتیت کی پرورش کرتا ہے۔ جس معاشرے میں یہ رجحان پیدا ہو جائے اس میں جتنے افراد ہوتے ہیں اتنے ہی خیر و شر کے معیار بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ ظاہراً معیار کا تعلق خارج سے ہے۔ کیونکہ معیار ہمیشہ خارج ہی میں ہوگا۔ ورنہ وہ معیار نہ رہے گا۔ اور جب ہر شخص اپنی ہی ذات کو خیر و شر کا معیار و مصدر سمجھنے لگے گا تو اس نفسی کیفیت کو تقویت بہم پہنچے گی جسے نرگسیت کا نام دیا جاتا ہے۔ فردیت اور نرگسیت کے تجربہ ہی رجحانات بہاشرے کا شیرازہ کھیر کر رکھ دیتے ہیں۔ اس معاشرے کے افراد ذہنی صحت مند ہی اور سرتبتِ حقیقی سے ادم ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ گریزا لڈتوں کے مسلسل تقاب سے وہ اکتا ہٹ اور بیزاری کے شکار ہو جاتے ہیں اور اجتماعی لحاظ سے معاشرہ نازل پذیر ہو جاتا ہے۔

ذکورہ صدر تصریحات کی روشنی میں مرصیاناہ دروں بینی اور سلبی موضوعیت ہی کو نازل پذیری

کا نام دیا جاسکتا ہے +

## مطالعہ فلسفہ ،

ایک دن دوران گفتگو میں راقم کے ایک دوست نے کہا میرا جی چاہتا ہے کہ فلسفہ پڑھوں ، لیکن مابعد الطبیعیات سے گھبراتا ہوں کہ اس کے مسائل نہ صرف دقیق اور پیچیدہ ہیں بلکہ نتائج کے لحاظ سے بھی بے ثمر ہیں۔ کیا کوئی ایسا طریقہ نہیں ہے کہ میں مابعد الطبیعیات کا مطالعہ کئے بغیر فلسفے کی تحصیل کر سکوں میں نے کہا مابعد الطبیعیات سے مفز کی کوئی بھی صورت ممکن نہیں ہے کیونکہ ہر شخص کی خواہ وہ پڑھا لکھا ہو یا ان پڑھ ہو، کوئی نہ کوئی مابعد الطبیعیات ضرور ہوتی ہے۔ یہ سن کر وہ متعجب ہوئے اور بے اختیاراً بول اٹھے، کیا میری بھی کوئی مابعد الطبیعیات ہے؟ میں نے کہا یقیناً ہے اور حتی المقدور انہیں سمجھانے کی کوشش کی لیکن ان کا تعجب آخر صحبت تک رفع نہ ہو سکا۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ بھی پڑھے لکھے لوگوں کی طرح فلسفے کو محض نظریات کا دفتر سمجھتے ہیں اور اس کے عملی پہلو کی طرف ان کا ذہن کبھی منتقل نہیں ہوا۔ ظاہراً فلسفے میں نظریے کو عمل سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ جس نظریے کی عملی تعبیر ممکن نہ ہو وہ محض نیرنگ خیال ہوتا ہے اور جس عمل کے پیچھے کوئی نظریہ نہ ہو وہ نتیجہ خیز نہیں ہوتا۔ پروفیسر شلر کہتے ہیں۔

• یہ دعویٰ بڑی جرات سے کیا جاسکتا ہے کہ فکری ہیجان اپنی ماہیت کے لحاظ سے مطلق طور پر عملی ہے۔ فلسفے کے انتہائی مسائل وہی ہیں جو زندگی کے عملی مسائل کے نتائج تک پہنچنے سے حاصل ہوتے

ہیں ان کا تعلق اس نظریے سے ہے جس کی تصدیق و توثیق عمل کو کرنی چاہیے۔

عقولہ بالا مسئلے کو ہی لیجئے۔ ہر شخص دانستہ یا نادانستہ طور پر ایک مخصوص مابعدالطبیعیات رکھتا ہے جس سے اس کے افعال و اعمال اور اخلاقی قدیں متفرع ہوتی ہیں۔ جس شخص کا نظریہ کائنات اور زندگی کے متعلق محدود ہوگا وہ ردِ پیہ سمیٹنے کو اپنی زندگی کا مقصد واحد سمجھے گا اور طلبِ زر کی کوشش میں کسی قسم کے جبر و استحصال سے دریغ نہیں کرے گا۔ نتیجتاً اس کے دل میں ہمدردی انسانی، احسان اور مردت کے احساسات بھٹکھڑ کر رہ جائیں گے لیکن جو شخص تہذیبِ نفس کے حصول کو اپنا مقصدِ حیات سمجھتا ہے اور کائنات کی بے پناہ وسعتوں میں اپنا مقام معین کر کے اس کے مطابق زندگی گزارنے کی کوشش کرتا ہے اس کی اخلاقی قدیں مختلف ہوتی ہیں۔ وہ زر و مال کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ اسے حصولِ مسرت کا ایک وسیلہ گردانتا ہے۔ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جن کا نظریہ حیات کھانے پینے اور بچتے پیدا کرنے تک محدود ہوتا ہے۔ وہ بے مقصد زندگی گزارتے ہیں اور حیوانات کی طرح اپنی میعاد پوری کر کے صفحہ ہستی سے غائب ہو جاتے ہیں۔ کائنات کی کٹھ اور حیات و مہات کے متعلق سوچنا تو ایک طرف رہا ان کو اس بات کا شعور بھی نہیں ہوتا کہ ہم زندہ ہیں اور ہمیں اس زندگی کو بہتر طریقے سے گزارنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ انہی لوگوں کے متعلق ایک چینی مفکر نے لکھا ہے۔

”انسان اور حیوان میں محض تھوڑا سا فرق ہے اور بعض لوگ اس فرق کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں؟“

فلسفے کا مطالعہ آگاہی زیت کو بیدار کرتا ہے جو تہذیبِ نفس کے سفر کی پہلی منزل ہے۔ بظاہر یہ ایک عجیب سی بات ہے کہ کسی شخص سے پوچھا جائے کیا آپ جانتے ہیں کہ آپ زندہ ہیں؟ یہ سن کر مخاطب محفوظ بھی ہوگا اور پوچھنے والے کے ذہنی توازن پر شک بھی کرنے لگے گا۔ لیکن حقیقت یہی ہے کہ بہت کم لوگوں کو روزمرہ کی بے پناہ مصروفیتوں میں الجھ کر اس بات کا شعور باقی رہتا ہے کہ وہ زندہ ہیں۔ اور یہ قدرت کا محض ایک کرشمہ بلکہ حادثہ ہے کہ انہیں اس دنیا میں بسر کرنے کے لئے چند سالوں کی فرصت مستعار میسر آگئی ہے۔ وہ زندگی کی تلگ و دو میں اس طرح منہمک ہوتے ہیں کہ انہیں اس کے متعلق سوچنے کا موقع ہی نہیں مل سکتا۔ گویا درختوں کی کثرت سے جنگل غائب ہو جاتا ہے

وہ اپنے گرد و پیش دوسرے لوگوں کو مرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو چونک اٹھتے ہیں۔ ان کے ذہن کو  
 جھٹکا سا لگتا ہے کہ یہ وقت ان پر بھی آنے والا ہے مگر چند دنوں کے بعد بدستور اپنے مشاغل میں  
 مصروف ہو جاتے ہیں۔ یا مانے یُدھتھر سے پوچھا تھا، دنیا میں سب سے زیادہ عجیب بات کون  
 سی ہے۔ یُدھتھر نے جواب دیا: "یہ کہ لوگ ہر روز دوسروں کو مرتے ہوئے دیکھتے ہیں اور پھر اس  
 طرح زندگی گزارتے ہیں جیسے خود انہیں موت نہیں آئے گی۔" فلسفہ کے مطالعہ سے انسان کو  
 زندگی اور موت کے مسائل پر غور کرنے کی تحریک ہوتی ہے جس سے وہ اپنی زندگی کو چند واضح مقاصد  
 کے تحت گزارنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک دانش ور کا قول ہے کہ موت نے فلسفے کی تخلیق کی تھی۔  
 اس کا مطلب یہ ہے کہ جب انسان موت اور فنا کے تلخ حقائق کا سامنا کرتا ہے تو اسے شدید ذہنی  
 صدمہ پہنچتا ہے اور وہ موت سے سمجھوتہ کرنے کی شعوری کوشش کرتا ہے جس سے اس کی فکری صلاحیتیں  
 بیدار ہو جاتی ہیں۔ موت پر غور کرنے سے یہ لازم نہیں آتا کہ بدھ، شوپنہاؤر یا مہر خایم کی طرح سلیبی اور  
 منفی نظریہ حیات ہی اختیار کر لیا جائے اور انسان موت کے خوف سے زندگی گزارنے سے بھی  
 ڈرنے لگے۔ یا سیت اور قنوطیت ذہنی ناپختگی کی دلیل ہے۔ ایک با نغ نظر اور صحیح الدماغ شخص  
 موت سے خوفزدہ نہیں ہوتا بلکہ اسے ایک اٹل حقیقت سمجھ کر قبول کر لیتا ہے اور پھر اپنی زندگی احسن  
 طریقے سے گزارنے کی کوشش کرتا ہے۔ موت سے بھاگ کر اس پر قابو نہیں پایا جاسکتا بلکہ زندگی کو  
 احسن طریقے سے گزارنے سے اسے مسخر کیا جاسکتا ہے۔ رومی فلسفی سینیکا مرنے لگا تو اس نے اپنے  
 بیٹوں سے کہا: "میں تمہارے لئے ایک نہایت قیمتی میراث چھوڑے جا رہا ہوں عقل و دانش سے  
 گذاری ہوئی زندگی کی مثال! موت پر غور کرنے سے زندگی کی حقیقی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے اور انسان  
 اس کے ایک ایک لمحے سے مستفید ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ سچی رجائیت قنوطیت کے مرحلے  
 سے گذر جانے کے بعد میتیر آتی ہے۔ اس کے طفیل انسان موت کا غنڈہ پیشانی سے استقبال کرنے  
 کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ آگسٹس نے مرتے وقت اپنے اقربا سے کہا تھا: "تم جانتے ہو میں نے  
 اپنی زندگی کا پارٹ اچھی طرح ادا کیا ہے۔ اب تالیاں پیٹ کر مجھے شیخ پر سے رخصت کرو۔"



فلسفہ نام ہے مدلل علم اور دانش و دستی کا۔ اس کے مطالعہ سے انسان کی فکری صلاحیتیں  
 بردے کار آتی ہیں عقل و خرد جیسے فلاسفر نے نفسِ ناطقہ کا نام دیا ہے انسان کو حیوانات سے  
 ممتاز کرتی ہے۔ عہدِ حجریہ میں ادراک و شعور کی بیداری کے ساتھ انسان حیوانات کی صف سے جدا  
 ہوا تھا۔ اور اسی کے فروغ سے وہ تہذیب و تمدن کی برکات سے روشناس ہوا۔ حیثیت کی سطح پر آج  
 بھی اس میں اور حیوان میں فرق نہیں کیا جا سکتا۔ جو لوگ ہنریات کے غلام ہیں اور ان کی جبلتوں پر عقل و خرد کا  
 نصرت نہیں ہے وہ حیوانات ہی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ شدید غضب، بھوک اور بوس کی حالتوں میں وہ  
 جامعہ انسانیت کو تار تار کرنے میں کوئی باک محسوس نہیں کرتے عقل و خرد نہ صرف شرفِ انسانیت کی  
 محافظ ہے بلکہ تہذیب و شائستگی کی پاسبان بھی ہے۔ وہ جبلتوں کو کھل کھیلنے سے باز بھی رکھتی ہے اور  
 ان کے اظہار میں لطافت بھی پیدا کرتی ہے۔ ایک خرد مند مذہب شخص بھی اپنی جبلتوں کی تسکین کرتا ہے  
 لیکن اس کا پیرایہ اظہار بہر حال لطیف اور شائستہ ہوتا ہے۔ فلسفہ عقل و خرد کی پرورش اور تربیت کر  
 کے مقامِ انسانیت کو برقرار رکھتا ہے۔

مطالعہ فلسفہ سے انسان نسلی، لسانی، قومی اور مذہبی تعصبات سے نجات پا کر انسان کو انسان کی  
 حیثیت سے دیکھنے لگتا ہے۔ اور بقول ٹیٹس کسی انسانی چیز کو اپنے سے بغیر نہیں سمجھتا۔ اس سے انسان دوستی  
 کے نصب العین اور اس کی متفقہ اخلاقی قدروں، ہمدردی انسانی، کشادگی قلب اور وسعتِ مشرب کو تقویت  
 ہم پہنچتی ہے۔ صدیوں سے نسل، رنگ، مذہب اور زبان کے تعصبات کے باعث بنی نوع انسان کے مختلف  
 گروہوں نے اپنے گرد مریغ لکھڑے کر رکھے ہیں جو شخص میرے حصار کے اندر ہے وہ میرے لئے  
 اچھا ہے اور جو اس سے باہر ہے وہ بُرا ہے۔ خیر و شر کے اس عجیب و غریب نظریے نے نوع انسان کو  
 متحارب ٹولہوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ گورے رنگ والے کالے رنگ والوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور  
 زرد رنگ والے گندمی رنگ والوں سے نفرت کرتے ہیں جو غرض اور مقصد آزا سیاستدان عصبیت اور منافرت  
 کے ان ہنریات کو بفر کاتے رہتے ہیں لیکن ان کی تخریبی کوششوں کے باوجود فلاسفہ عالم کے ہمہ گیر نظریات  
 ان حدود میں مفید نہیں کئے جاسکتے۔ ستر آٹا، ایک ٹیس، فلاطینوس، ابن سینا، کندورسے، کانٹ، ہارڈنرسل

وغیرہ ان سنگین دیواروں کو متزلزل کرتے رہے ہیں اور انھوں نے انسان دوستی کے لقب العین کو نوح  
انسان سنگھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔

فلسفے کو بجا طور پر اُم العلوم کہا جاتا ہے۔ اکثر علوم یا تو فلسفے سے متفرع ہوئے ہیں اور یا اپنے  
حقائق کی ترجمانی و تفسیح کے لئے فلسفے کے محتاج ہیں۔ تحقیقی علوم کا انحصار مشاہدے اور تجربے کی بنا پر حقیقت  
حقائق کا فراہم کرنا ہے۔ ان حقائق و نتائج کی قدر و قیمت کا تعین فلسفے کا کام ہے۔ آج کل بعض لوگ اس  
خیال کا اظہار کر رہے ہیں کہ سائنس کی ترقی سے فلسفے کو ضعف آگیا ہے اور وہ دن دور نہیں جب فلسفہ  
سائنس میں ضم ہو کر رہ جائے گا۔ یہ محل نظر ہے۔ سائنس اپنی ترقی کے باوجود قدروں اور نصب العینوں کا تعین  
نہیں کر سکتی۔ سچ تو یہ ہے کہ سائنس دان خود بھی قدروں کے تشخیص کو اپنے حلقہ تحقیق سے خارج سمجھتے ہیں۔  
سائنس کے انکشافات و اختراعات کے جو اثرات فکر و نظر اور اخلاق و عمل پر مرتب ہوتے ہیں ان کا  
جائزہ لینا فلسفے کا کام ہے۔ مثال کے طور پر آئن سٹائن، پلانک، ڈی بوہر وغیرہ نے جدید طبیعیات  
میں جو اہم انکشافات کئے ہیں ان کی ترجمانی کا حق و انتہا میڈ اور برٹنڈ رسل نے ادا کیا ہے اور ماٹھے  
اور قوت کے متبادل ہونے کی دریافت کا جو ردِ عمل مابعد الطبیعیات اور نفسیات پر ہوا ہے اس کا  
تجزیہ کیا ہے۔ علاوہ ازیں فلسفہ شروع ہی سے سائنس کی ترقی کے لئے زمین ہموار کرتا رہا ہے۔  
فلسفہ عقلی استدلال پر نوردیتا ہے جس سے تفکر و تدبیر کی صلاحیتیں اجاگر ہو جاتی ہیں اور اہم و  
خرافات کا لٹم شکست و ریخت ہو جاتا ہے۔ جس ملک میں فلسفے کو غیر اہم سمجھا جائے اس میں سائنس  
کا پنپ سکنا امر محال ہے۔ اسلامی ممالک میں سائنس کی ترقی نہ کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ  
ان میں اہل علم فلسفے کو شروع سے مذہب کی کنیز سمجھتے رہے ہیں اور اس کا مستقل بالذات حیثیت  
سے کسی مطالعہ نہیں کیا گیا۔ اس منکھارہ نقطہ نظر سے علمی تحقیق کو شدید صدمہ پہنچا ہے اس کے نتائج  
ہمارے سامنے ہیں۔ سائنس کے انکشافات اہل مغرب کرتے ہیں اور ہم نصوص کی تادیل بے جا کر  
کے انھیں ان انکشافات پر منطبق کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے عقلی و فکری قوسے آؤٹ  
ہو چکے ہیں۔ فلسفے کے مطالعہ سے اعلیٰ اخلاقی قدروں کی نشان دہی میں مدد ملتی ہے۔ انسانی معاشرے

میں صدیوں سے طلبِ جاہ اور کسبِ زر کو اہمیتِ بے جا حاصل رہی ہے۔ آج بھی دولت کو حصولِ حکومت کا اور حکومت کو حصولِ دولت کا وسیلہ سمجھا جاتا ہے اور ہمارے معاشرے میں بہترین ذہنِ دماغ رکھنے والے لوگ دن رات انہی کے حصول کے لئے مجنونانہ دوڑ و دھوپ میں مصروف ہیں۔ فلاسفہ ان غلط اور سلبی قدروں کے ہمہ گیر شیوع کے راستے میں حائل ہوتے رہے ہیں۔ اور اس نوع کے طاقت و رمقہر آزماؤں کو وقتاً فوقتاً یاد دہانی کراتے رہے ہیں کہ دولت اور حکومت دانش و خرد اور تہذیب و شائستگی کا نعم البدل ثابت نہیں ہو سکتیں۔ اُمراء اور روسا کی سب سے بڑی بد نصیبی یہی ہے کہ انھیں اپنی محرومی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ البیرونی کہتا ہے: "حکمران کو دولت سے محرومی کا احساس ہوتا ہے لیکن اُمراء کو علم و دانش سے محرومی کا مطلق احساس نہیں ہوتا۔" راقم نے ایک مجلس میں البیرونی کے اس مقولے کا ذکر کیا تو ایک رئیس مسکرا کر کہنے لگے: "دولت اور حکومت ہی سب کچھ ہے فلسفہ یا دانش یا کلچر یا جو کچھ بھی اسے کہا جائے چند: سر پھرے۔ لوگوں کا شغلہ ہے۔" انھیں اس بات کا احساس تک نہیں تھا کہ یہی چند: سر پھرے۔ شرفِ انسانیت کے محافظ اور عظمتِ نوعِ انسانی کے پاساں ہیں۔

عہد نامہ قدیم میں آیا ہے۔

" لیکن حکمت کہاں ملے گی

اور خرد کی جگہ کہاں ہے

نہ وہ سونے کے بدلے مل سکتی ہے

نہ چاندی اس کی قیمت کے لئے تلے گی

اور نہ قیمتی سیلانی پتھر یا نیلم

بلکہ حکمت کی جگہ مرجان سے بڑھ کر ہے

نہ گشس کا پکھراج اس کے برابر بھڑے گا

نہ چونکا سونا اس کا مول ہوگا۔ "

(نوحہ ایوب)