آب حیات کا منفرد اسلوب

فاروق احمد، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

Abstract

"Aabe-e-Hayat" is a master piece book in the history of urdu literature. It contains information about all the poets from all the ages of urdu literature. Basically Muhammad Hussain Azad was a fiction writer. He has adopted an absolutely unique style in "Abu-e-Hayat".

آزاد ایک صاحب طرز ادیب، مورخ، نقاد، ماہر لسانیات و فرہنگ، تمثیل نگار، مُرقع نگار، تذکرہ نگار، شاعر اور استاد تھے۔ اِن کی نثر اسلوبِ بیان کا ایک رنگین اور دل فریب شاہکار ہے جس نے اِن کے بعد آنے والے ادیبوں کے ایک وسیع گروہ کو متاثر کیا۔ اُردو ادب میں محمد حسین آزاد کا نادر اسلوب ایسا چراغ ہے، جو رفتہ رفتہ بجھنے کی بجائے بھڑکتا جاتا ہے۔ آزاد نے اسلوب کی ساری خوبیوں کو اپنے فن پاروں میں یک جا کر دیا ہے اور ہر خوبی کو انتہائی مہارت سے اُبھارا ہے۔ اسی لیے ان کی تصانیف، قصّہ کہانی کی طرح، مزے لے لے کر پڑھی جاتی ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے لکھا ہے کہ:

''فارسی میں ابوالفضل اور ظہوری کے مقلّد پیدا ہو گے مگر آزاد کا ابھی تک کوئی مقلّد پیدا نہیں ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ مولانا آزاد اپنے انداز کے آپ ہی مُوجد اور آپ ہی خاتم تھے۔''[۱]

مولانا محمد حسین کا اسلوب بیان اتنا منفرد ہے کہ اسے آج تک کوئی تقلید نہیں کر سکا۔ آزاد کا اسلوب بیان اِن کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ آزاد ایک تخیل پرست جذباتی و روحانی طبیعت کے آدمی تھے۔ فکر کے مقابلے میں اِن کے ہاں احساس و جذبہ زیادہ ہے۔ فکری و منطقی ہونے کے بجائے اِن کے ذہن و فطرت میں تخیل کی کارفرمائی زیادہ نظر آئے گی۔ اِن کی شخصیت کا مزاج اور ادبی ذوق کا اثر اِن کے اسلوب بیان پر پڑا اور اس طرح اِن کا اسلوب منفرد ہوا۔ آزاد اس دور کے آدمی ہیں جب تعقل پرستی اور حقیقت پسندی کا دُور دورہ تھا۔ سرسید اور اِن کے رفقائے کار نے ادب کا رُخ تخیل سے تعقل کی طرف، صورت سے معنی اور رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف پھیرا تھا۔ آزاد اس جدید زمانے اور ماحول میں رہنے کے باوجود ماضی سے شدید لگاؤ رکھتے تھے۔ یوں تو مولانا شبلی نعمانی بھی ''ماضی'' سے جذباتی طور پر وابستہ تھے لیکن ان کے پیش نظر جدید زندگی کے مسائل کو حل کرنا ہی اِن کا مقصد اوّلین تھا۔ آزاد اپنے زمانے کے جدید مسائل کا حل پیش نہیں کرتے لیکن ماضی سے ان کی وابستگی ان کی تحریروں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ماضی

کے ذکر سے اِن کے ہاں ایک پُر تاثیر اور سحر انگیز کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ آبِ حیات میں تیسرے اور چوتھے دُور کا خاتمہ ملاحظہ ہو:

''رات آخر ہوگئی مگر جلسہ جما ہُوا ہے اور وُہ سماں بندھ رہا ہے کہ ہر دل سے صَدا آتی ہے۔

ع یا الٰہی تا قیامت بر نیاید آفتاب

اس مشاعرے کے شعراء کا کچھ شمار نہیں خدا جانے یہ کتنے ہیں اور آسمان پر تارے کتنے ہیں۔ سننے والے ایسے مشتاق کہ شمع پر شمع پانی ہوتی ہے۔ مگر اُن کے شوق کا شعلہ دھیما نہیں ہوتا۔ یہی آواز چلی آتی ہے۔

ساقیاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

آزاد بھولتے ہو؟ دلوں کی نبض کِس نے پائی ہے؟ جانتے نہیں کہ دفعتہً اُکتا جاتے ہیں۔ پھر ایسے گھبرا جاتے ہیں کہ ہاتھوں سے نکل جاتے ہیں۔ بس اب باقی داستان فردا شب۔ ایلو صبح ہوگئی ملول کلام کو ملتوی کرو۔''[۲]

''اے فلک نہ یہ جلسہ برہم ہونے کے قابل تھا، نہ آج رات کا سماں صبح ہونے کے قابل تھا۔ پھر ایسے لوگ کہاں! اور ایسے زمانے کہاں! سیّد انشا اور جرأت جیسے زندہ دِل شوخ طبع باکمال کہاں سے آئیں گے۔ شیخ مصحفی جیسے مشّاق کیونکر زندہ ہو جائیں گے اور آئیں تو ایسے اور قدر دان کہاں؟ اچھے لوگ تھے کہ اچھا زمانہ پایا اور اچھی گزار گئے۔ وہ جوش خروش، وہ شوخیاں، وہ چلیں اب کہاں!''[۳]

آزاد ایک تخیّل پسند انسان تھے۔ اُن کے ذہن میں ماضی و حال کا کوئی واقعہ، زندگی کی کوئی حقیقت یا کوئی علمی اَدبی مسئلہ آ جائے، بس پھر اُن کی قوت متخیّلہ بیدار ہو کر اپنا کام شروع کر دے گی اور وہ واقعہ، حقیقت یا مسئلہ نہیں رہے گا بلکہ رنگین مُرقّع کی صورت اختیار کر لے گا، جس میں ماحول اور فضا کی جزئیات، کردار اور اشخاص کے حُلیے اور لباس، اُن کا انداز گفتگو، نشست و برخاست، یہ سب باتیں بڑے توازن اور حُسن ترتیب سے نظر آئیں گی۔ آزاد نے رنگوں کے بجائے لفظوں سے تصویر کاری کی اور جو مُرقّع اُن کے تخیّل میں جنم لیتا ہے اُسے وہ اس خوبی و چابک دستی سے بیان کر دیتے ہیں کہ موقع کی جاندار اور جاذب توجہ تصویر چلتی پھرتی اور بولتی چالتی قاری کی نگاہیں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ آزاد آبِ حیات میں آتش کے گھر کا نقشہ یوں پیش کرتے ہیں:

''ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں، جس پر کچھ چھپر سایہ کیے تھے، بوریا بچھا رہتا تھا۔ اسی پر ایک لُنگ باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہے اور عمرِ چند روزہ کو اس طرح گزار دیا، جیسے کوئی بے نیاز و بے پرواہ فقیر تکیے میں بیٹھا ہوتا ہے۔ کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں بھی کرتے تھے۔ امیر آتا تو دھتکار دیتے تھے۔ وہ سلام کر کے کھڑا رہتا کہ

آپ فرمائیں تو بیٹھے۔ یہ کہتے ہوں، کیوں صاحب! بورے کو دیکھتے ہو کپڑے خراب ہو جائیں گے یہ فقیر کا تکیہ ہے، یہاں مسند تکیہ کہاں؟'' ۴

آزاد نے اس مختصر سے منظر میں آتش کی شخصیت کی بھرپور تصویر پیش کر دی ہے۔ آزاد کے اسلوب کی ایک اور خصوصیات تمثیل کا استعمال ہے۔ وہ مختلف کیفیتوں جذبات یا حالت اور صفات کی تجسیم یا تشخیص (Rersonification) کرتے ہیں۔ آزاد اپنی تحریروں میں تمثیلات سے کام لیتے ہیں اور اپنی نثر میں شاعرانہ خصوصیات پیدا کر دیتے ہیں۔ آب حیات میں ولّی کے متعلق یوں لکھتے ہیں:

''یہ نظم اُردو کی نسل کا آدم جب ملکِ عدم سے چلا تو اس کے سر پر اوّلیت کا تاج رکھا گیا۔ جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کئے اور مضامین کی رائج الوقت دست کاری سے مینا کاری کی۔ جب کشوروجود میں پہنچا تو ایوانِ مشاعرہ کے صدر میں اس کا تخت سجایا گیا۔ شہرتِ عام نے جو اس کے بقائے نام کا ایوان بنایا ہے۔'' ۵

''غرض جب ان کا دیوان دلّی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا قدر دانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذّت نے زبان سے پڑھا۔ گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں انہیں کی غزلیں گانے بجانے لگے۔ ارباب نشاط یاروں کو سنانے لگے جو طبیعت موزوں رکھتے تھے، انہیں دیوان بنانے کا شوق ہوا'' ۶

آزاد کے اسلوب بیان اور اِن کی انشا پردازی کو سمجھنے کے لیے ان کی مرصع و دلکش نثر کی چند مثالیں پیش کرنا ضروری ہیں۔ آزاد کا طرز بیان اتنا دلکش و دلفریب ہے کہ دماغ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جدّت بیان، مضمون آفرینی اور بلند خیالی اِن کے اسلوب میں جادو کا سا کام کرتی ہے مگر اس کے ساتھ ہی اِن کے فقرے سلیس اور ترکیبیں اور الفاظ شستہ اور برجستہ ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''جب وہ صاحبِ کمال عالم ارواح سے کشورِ اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا، جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آبِ حیات اس پر شبنم ہو کر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزون ہوا اور اُس کے طغرائے شاہی میں یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اُردو کا خاتمہ کیا گیا۔'' ۷

آبِ حیات میں پانچویں دُور کی تمہید دیکھیے۔ جملوں کی ترتیب، ترکیبوں کی بندش اور کیسے لطیف تشبیہہ و استعارے کس خوبی وحسن کے ساتھ کھپائے ہیں۔

''دیکھنا وہ لالٹینیں جگمگانے لگیں۔ اُٹھو اُٹھو استقبال کر کے لاؤ۔ اس مشاعرے میں وہ بزرگ آتے ہیں، جن کے دیدار، ہماری آنکھوں کا سرمہ ہوئے۔ اس میں دو قسم کے با کمال نظر آئیں گے، ایک وہ کہ جنھوں نے اپنے بزرگوں کی پیروی کو دین آئین سمجھا۔ یہ اُن کے باغوں میں

پھریں گے۔ پُرانی شاخیں زرد پتے کاٹیں چھانٹیں گے اور نئے رنگ نئے ڈھنگ کے گلدستے بنا بنا کر گلدانوں سے طاق و ایوان سجائیں گے۔ دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر کے دخان سے ایجاد کی ہوائیں اُڑائیں گے اور بُرج آتش بازی کی طرح اُس سے رُتبہ عالی پائیں گے۔ اُنہوں نے اس ہوا سے بڑے بڑے کام لیے، مگر یہ غضب کیا کہ گردو پیش جو وسعت بے انتہا پڑی تھی، اُس میں سے کسی جانب میں نہ گے، بالا خانوں میں سے بالا بالا اُڑ گئے۔''۸

آبِ حیات میں مرقع کشی کے لاثانی نمونے موجود ہیں۔ مرقع کشی ایک جامع فن ہے، جس میں منظر نگاری کسی خاص تقریب یا تہوار کی تصویر کشی کے ساتھ کسی کردار کی شخصیت نگاری کرنا اور اس طرح آنا کہ ایک ڈرامہ کی سی کیفیت پیدا ہو جائے۔ آبِ حیات میں آزاد نے میرتقی میؔر کے مشاعرے میں آنے کی تصویر کشی لاجواب کی ہے۔

''لکھنو میں پہنچ کر جیسا مسافروں کا دستور ہے ایک سرائے میں اُترے۔ معلوم ہُوا کہ آج یہاں ایک جگہ مشاعرہ ہے۔ رہ نہ سکے۔ اِس وقت غزل لکھی اور مشاعرے میں جا کر شامل ہوئے۔ ان کی وضع قدیمانہ کھڑکی دار پگڑی پچاس گز کے گھیر کا جامہ ایک پُورا تھان پستو لیے کا کمر سے بندھا۔ ایک رومال پڑی دار تہ کیا ہُوا اُس میں آویزاں مشروع کا پاجامہ۔ جس کے عرض کے پائچے۔ ناگ پھنی کی انی دار جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اُونچی نوک۔ کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار۔ دوسری طرف کٹار۔ ہاتھ میں جریب، غرض جب داخل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ۔ نئے انداز نئی تراشیں۔ بانکے ٹیڑھے جوان جمع۔ انھیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے۔ میؔر صاحب بیچارے غریب الوطن۔ زمانے کے ہاتھ سے پہلے ہی دِل شکستہ تھے اور بھی دل تنگ ہوئے اور ایک طرف بیٹھ گے۔ شمع اُن کے سامنے آئی تو پھر سب کی نظر پڑی اور بعض اشخاص نے پوچھا کہ حضور کا وطن کہاں ہے۔ میؔر صاحب نے یہ قطعہ فی البدیہہ کہہ کر غزل طرحی میں داخل کیا۔

کیا بودو باش پوچھو ہو پُورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دِلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اُسی اُجڑے دیار کے

سب کو حال معلوم ہوا۔ بہت معذرت کی اور میر صاحب سے عفوِ تقصیر چاہی۔''۹

آزاد کے اسلوب کی ایک اور خصوصیت مزاح و طنز کا لطیف عنصر بھی ہے، جسے اِن کا مزاحیہ انداز کہہ

سکتے ہیں۔ مگر آزاد کے طنز و نشتر لطیف ہوتے ہیں، جو دلوں کو مجروح نہیں کرتے کیونکہ اِن کے ہاں ایک طرح کی وضع داری شائستگی و تہذیب ہے۔ اس لیے دوسروں سے بھی شرافت و تہذیب سے پیش آتے ہیں۔ آزاد کے ہاں غالب کی طرح انسان دوستی و انسان ہمدردی کا مادہ بہت ہے۔ شاہ حاتم کے سلسلے میں ظرافت کا ہلکا پھلکا چٹکلہ پن چھوڑا ہے۔

''ایک چھوٹا سا دیوان مُرتّب کیا اس کا نام دیوان زادہ رکھا کیونکہ دیوان سے پیدا ہوا تھا وہ صاحبزادہ بھی پانچ ہزار سے زیادہ کا مال بغل میں دبائے بیٹھا ہے۔''۱۰

دراصل آزاد کے ہاں انسانی ہمدردی تکلف و وضع داری اور سلیقے و آدب کا خیال انہیں کھل کر کھیلنے نہیں دیتا۔ اس کے لیے وہ کنائے اشارے سے کام لیتے ہیں۔ آزاد اپنی نثر میں بہتے چشمے کی سی روانی پیدا کرنے کے لیے لفظوں کی ترتیب کو اس طرح جماتے ہیں کہ آمد کا سماں پیدا ہو جاتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ نثر بے ساختگی کے عالم میں لکھی گئی ہے۔ آبِ حیات سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

''میر خلیق نازک خیالیوں میں ذہن لڑا رہے تھے کہ باپ کی موت نے شیشے پر پتھر مارا۔ عیال کا بوجھ پہاڑ ہو کر سر پر گرا، جس نے آمد کے چشمے خاک ریز کر دیے، مگر ہمت کی پیشانی پر ذرا بل نہ آیا۔''۱۱

آزاد کے اسلوب بیان پر سینکڑوں سال سے بہنے والی تہذیبی اور ثقافتی روایت کا خلوص، محبت اور انسان دوستی کے اثرات واضح دیکھائی دیتے ہیں۔ تہذیبوں کا زوال ایک بڑے صدمے سے کم نہیں، اِن کی خوشیوں کا مرکز ہمیشہ ماضی رہا اب متاع عشق کے بازار ویران تھے۔ اس کے لیے ''آبِ حیات'' کا خاتمۂ کتاب ملاحظہ ہو:

''پانچواں دُور بھی ہو چکا، مگر سب سوگوار بیٹھے ہیں کہ دُور نہیں ہو چکا، ہندوستان کی پُرانی ہمدم یعنی عاشقانہ شاعری ہو چکی اور اس کی ترقی کا چشمہ بندہ ہوا۔ اہلِ مشاعرہ نوحہ خوانی کر رہے تھے کہ اے صدر نشینو! تم چلے اور حُسن و عشق کے چرچے اپنے ساتھ لے چلے، کیونکہ متاعِ عشق کے بازار تھے تو تمھارے دم سے تھے۔ نگارِ حسن کے سنگار تھے تو ہمارے قلم سے۔ تم ہی قیس و کوہکن کے نام لینے والے تھے اور تم ہی لیلیٰ و مجنوں کے جوبن کو جلوہ دینے والے۔ لیکن اجسام فانی کی پرستش کرنے والے ہیں، جو کہتے ہیں کہ تم گے اور مشاعرے ہو چکے۔ نہیں نہیں، تمہاری تصنیفیں، تالیفیں، حکایتیں اور روایتیں جب موجود ہیں، تم آپ موجود ہو۔ تمہارے فخر کی دستاریں ایسے تحسین و آفرین کے پھُولوں کے تاجدار ہیں جو ہمیشہ لہلہاتے رہیں گے اور گلے میں اُن کے سدا بہار پھولوں کے ہار ہیں جن تک کبھی خزاں کا ہاتھ نہ پہنچے گا۔''۱۲

حواشی:

۱۔ مظہر محمود شیرانی، ڈاکٹر، (مرتب)، مُقالاتِ حافظ محمود شیرانی، جلد سوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۹ء، ص: ۲۷
۲۔ آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز چوک اُردو بازار، سن ندارد، ص: ۱۹۲۔۱۹۳
۳۔ ایضاً، ص: ۲۷۶
۴۔ ایضاً، ص: ۳۱۶
۵۔ ایضاً، ص: ۷۵۔۷۶
۶۔ ایضاً، ص: ۷۹
۷۔ ایضاً، ص: ۳۵۵
۸۔ ایضاً، ص: ۲۷۸
۹۔ ایضاً، ص: ۱۷۳
۱۰۔ ایضاً، ص: ۹۸
۱۱۔ ایضاً، ص: ۲۰۹
۱۲۔ ایضاً، ص: ۴۳۴

♊

تصوف کی جمالیات اور ''دشتِ سُوس''

ڈاکٹر ناہید قمر، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، وفاقی اُردو یونیورسٹی، اسلام آباد

Abstract

Mysticism is a mdoe of thought or rather perhaps of feelings, which from its very nature is hardly suspectible of exact definition. It appears in connection with the endeauor of human mind to grasp the divine essence or the ultimate reality of things and to enjoy the blessedness of actual communion with almighty Allah. The first is philosophic side of mysticism, the second is religious sie. The first effort is theoratical or speculative, the seond practical. This article presents a study of acsthetics and poetics of mysticism with reference to the life and thought of renowned mystic Hussain Bin Mansoor Hallaj, as presented in Jamila Hashmi's novel "Dasht-e-Soos".

تصوف کا مفہوم:

قرآن کی رو سے انسانی وجود کی تین صورتیں ہیں، وجود صوری، وجود معنوی اور وجود حقیقی۔ تصوف کا تعلق وجود حقیقی سے ہے۔ اسی نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے علامہ ابن قیم (متوفی ۷۵۶ھ) نے 'مدارج السالکین' میں لکھا ہے:

> ''تصوف کے معنی ہیں خلق جمیل، یہ علم مبنی ہے ارادے (نیت) پر، وہی اس کی بنیاد ہے۔ اس علم کا قلب سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اس کی تمام سرگرمیاں قلب ہی سے تعلق رکھتی ہیں اسی لیے اسے علم باطن کہتے ہیں۔''[۱]

علامہ فخر الدین رازی نے 'اباحۃ السماع' میں اہل سنت کے تین گروہ بتائے ہیں۔ فقہاء محدثین اور صوفیاء فقہا محدثین کو اہل ظاہر کہتے ہیں کیونکہ وہ حدیث پر اعتماد کرتے ہیں۔ محدثین فقہاء کو اہل الرائے کہتے ہیں کیونکہ وہ درایت کو ترجیح دیتے ہیں، اور صوفی خدا کی طرف التفات کو حاصل دین سمجھتے ہیں۔[۲]

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر مذہب اور تصوف، یعنی شریعت اور طریقت میں کیا فرق ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ شریعت ظاہر ہے اور طریقت باطن۔ مثلاً ایک عام مسلمان کے لیے توحید کا اتنا اقرار کافی ہے کہ خدا

کے سوا کوئی معبود نہیں ہے لیکن طریقت اس امر کی متقاضی ہے کہ انسان اس درجے سے ترقی کر کے اس مقام تک پہنچے کہ مشاہدے اور یقین میں یہ حقیقت آ جائے کہ خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔ وسیع تر مفہوم میں تصوف ایک مخصوص فکری رجحان کا نام ہے۔ اس لحاظ سے اسے کسی ایک قوم یا علاقے سے وابستہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ فلسفے کی طرح اس کی حیثیت بھی عالمگیر ہے۔ نیز فلسفے اور تصوف میں یہ قدر مشترک ہے کہ یہ دونوں ہی حقیقت مطلقہ کے متلاشی ہیں۔ البتہ دونوں کے طریق کار میں فرق ہے۔ فلسفی حقیقت کا شعور حاصل کرنے کے لیے عقل کا سہارا لیتا ہے جبکہ صوفی وجدان اور جذبہ عشق کی وساطت سے معرفت کے حصول کی کوشش کرتا ہے۔ فلسفے اور تصوف کے اس فرق کو اقبال نے اپنی شاعری میں علم وعشق، خیر اور نظر یا دانش برہانی اور دانش روحانی جیسی تراکیب کی وساطت سے بیان کیا ہے۔ ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ صوفیاء حصولِ معرفت کے لیے اپنے آپ کو ان تمام مادی حوالوں سے آزاد کر لیتے ہیں۔ جو انہیں ارضی پیوستگی میں مقید کرنے والے ہیں۔

تصوف کی اسلامی بنیادیں:

مسلمانوں میں متصوفانہ رجحانات کا آغاز اصحاب صفہ کے طرزِ حیات کو سمجھا جاسکتا ہے۔ انہوں نے کسی نظریاتی مسلک کی تاسیس تو نہیں کی، لیکن عملاً اس بات پر بہت زور دیا کہ روحانی بلندی کی خاطر ذکر الٰہی اور عبادت و ریاضت میں مشغول رہنا ناگزیر ہے۔ یہ ایک مثبت طرزِ فکر تھا لیکن مختلف سیاسی وسماجی وجوہات کی بنا پر رفتہ رفتہ اس کے ساتھ ترک دُنیا کے منفی رجحانات بھی نمودار ہونا شروع ہو گئے جنہیں عہد بنوامیہ میں خاصی تقویت ملی۔ حسن بصری، رابعہ بصری، ابراہیم بن ادھم، حبیب عجمی، مالک بن دینار، ذوالنون مصری، جنید بغدادی، سفیان ثوری، بایزید بسطامی اور معروف کرخی جیسے صوفیاء اسی عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔

صوفیانہ تجربہ:

صوفیا کے یہاں مذہب اور اس کی تعلیمات خارجی چیز نہیں بلکہ خالصتاً روحانی تجربات ہیں جو جذب وشوق، کشف وجدان اور باطنی کیفیات پر مبنی ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک مذہب محض چند رسوم وشعائر یا عبادات و اعتقادات کا مجموعہ نہیں بلکہ ہستی مطلق تک رسائی کا ذریعہ ہے۔ ان کے لیے خدا ایک فعال اور زندہ حقیقت ہے جس سے براہ راست تعلق استوار کیا جاسکتا ہے۔

جن صوفیانہ مشاہدات وتجربات کی یہاں بات ہو رہی ہے وہ روزمرہ کے معمولات کا حصہ نہیں ہوتے بلکہ وقت کے معروف مفہوم سے بالاتر کیفیت کے حامل ہوتے ہیں کیونکہ صوفیاء کے نزدیک کائنات کی واحد سچائی حقیقت مطلقہ ہے جس کے اندر زمان اور مکان دونوں گم ہیں۔ وہ واحد اکائی ہے جس کے اندر زمان و مکان بند ہیں اور کائنات اس حقیقت مطلقہ کے اندر واقع ہے۔ اس طرح سے اس حقیقت مطلقہ کی حدود غیر مختتم ہیں۔ وہ نور ہے جس کی جھلک کا خفیف سا حصہ ہماری ذات ہے۔ ہم اس کل کا جزو ہیں اور اسی کے اندر موجود ہیں۔ ہر چیز اسی سے ہے اور اسی میں گم ہو جائے گی۔ چونکہ ہم ایک مخصوص عقل اور جسم لے کر اس سے الگ ہوتے ہیں لہٰذا ہمیں یوں لگتا ہے

کہ وقت گزار رہا ہے، نیز کائنات کی وسعت بھی ہمیں لامحدودیت کے تصور سے آشنا کرتی ہے۔ مگر یہ صرف کل سے جدائی کے سبب ہے۔ اسی وجہ سے ہمیں وقت کا احساس اور جگہ کا ادراک ہوتا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ کل میں جذب ہونے سے پیشتر ہے اور وقت یا زمان، کل بنتے ہی جزو کے لیے اپنی حیثیت گنوا دیتے ہیں۔ صوفیا کے کم و بیش تمام مسالک اس نکتے پر متفق ہیں کہ کل بنتے ہی جزو اسی ایک اکائی میں اپنا امتیاز کھو بیٹھتا ہے اور یوں زمان و مکان کی تخصیص ختم ہو جاتی ہیں۔ تصوف میں زمان کا تصور چونکہ تصوف الوجود کے نظریے سے مخصوص ہے، لہٰذا یہاں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے تصور پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔

وحدت الوجود اور وحدت الشہود:

محی الدین عربی نے اپنی معروف تصنیف 'فصوص الحکم' میں وحدت الوجود کا نظریہ بیان کیا ہے جس کی رو سے یہ عالم عین حق اور یہ تمام صورتیں اور ظاہری وجود حق کے مختلف مظاہر ہیں۔ اپنے ظہر سے پہلے یہ عالم علم حق میں صور علمی کی حیثیت سے موجود تھا جن کو اعیان ثابتہ کہتے ہیں۔ جبکہ شہاب الدین سہروردی کی تصنیف عوارف المعارف میں پیش کیا گیا نظریہ شہود اس عالم کو غیر حق مانتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق یہ عالم بھی موجود ہے اور غیر خدا کی حیثیت سے ہے لیکن اس کا وجود وہمی ہے۔ جب سالک سلوک کی منازل طے کرتا ہے تو ایک منزل ایسی آتی ہے کہ اس کی نظر سے یہ عالم پوشیدہ ہو جاتا ہے اور اسے خدا ہی خدا نظر آنے لگتا ہے۔ نیز وحدۃ الوجود کے حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ وحدۃ الوجود محض ایک حال ہے جو اثنائے سلوک میں صوفی پر وارد ہوتا ہے۔ اس کے باوجود نظریہ شہود کے حامی بھی اعیان ثابتہ کو ہی عالم کی حقیقت مانتے ہیں اور مسئلہ وحدۃ الوجود پر کم و بیش تمام صوفیاء کا اجماع ہے۔

تصوف میں زمان کا تصور:

حضرت علی ہجویری اپنی تصنیف 'کشف المحجوب' میں لکھتے ہیں:

> ''وقت آں بود کہ بندہ بداں از ماضی و مستقبل فارغ شود، چناں کہ واردی از حق بدل او پیوند و سری رابداں مجتمع گرواند، چنا کہ از کشف آں وقت نہ از گزشتہ یاد آیدش و نہ از نا آمدہ'' [۳]
>
> ترجمہ: ''وقت وہ کیفیت ہے کہ اس کیفیت میں بندے کو ماضی اور مستقبل کا کوئی احساس نہیں ہوتا (یوں سمجھ) کہ کوئی واردہ حق تعالیٰ کی طرف سے دل میں آتا ہے اور اس واردہ کی حقیقت بندے کے دل پر منکشف ہوتی ہے تو اس کشف کی کیفیت میں بندے کو نہ ماضی یاد رہتا ہے اور نہ مستقبل کا کوئی خیال پیدا ہوتا ہے۔''
>
> ''حال واردی بود بروقت، کہ اور امزین کند چنانک روح مر جسد را ولا محالہ وقت بحال محتاج باشد کہ صفائی وقت بحال باشد و قیاس بداں، پس چوں صاحب وقت صاحب حال شود تغیر ازدی منقطع شود و اندر روزگار خود مستقیم کہ باوت بی حال زوال را باشد۔''

ترجمہ: ''حال وقت پر ایک واردہ ہے جو وقت کو سنوارتا ہے جیسے روح جسم کو مزین کرتی ہے۔ وقت ہر صورت میں حال کا محتاج ہے کیونکہ وقت کا تصفیہ حال پر موقوف ہے اور اس کا قیام بھی حال پر منحصر ہے۔ چنانچہ جب صاحب حال صاحب وقت ہو جاتا ہے تو تمام تغیرات جو واردہ وقت کے آنے سے رونما ہوتے ہیں منقطع ہو جاتے ہیں اور بندے میں حال کی کیفیت مستقیم ہو جاتی ہے (ہمہ وقت کیفیت حال میں رہتا ہے) وقت بغیر کیفیت حال زوال پذیر ہے۔''

یعنی تصوف میں وقت کچھ نہیں ہے ماسوائے حال کی ایک کیفیت کے جو صوفی کو تزکیہ باطن کے مراحل سے گزرنے کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عالم خوند میری نے اپنے مضمون 'اقبال اور تصوف۔ کشش اور گریز' میں اس کیفیت کی وضاحت قدرے عام فہم انداز میں کی ہے وہ لکھتے ہیں:

''اقبال کے نقطہ نظر سے ابدیت سے صوفی کا گہرا ربط، جس کی بنا پر زمانی روابط اس کی نظر میں غیر حقیقی نظر آتے ہیں، دراصل وقت سے اس کے مستقل اور مکمل انقطاع کا مفہوم نہیں رکھتے۔ (خطبات ۱۵۲) اقبال کو ابد اور زمانے کے تناؤ کی برقراری ہی میں انسانی شخصیت کی تکمیل کے امکان نظر آتے ہیں۔''۵؎

یہ درحقیقت فنا کا وہ تصور ہے جو وحدۃ الوجودی فکر کا خاصہ ہے اور جس سے صوفی کی بقا مراد لی جاتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ تصوف کے ان مباحث کو 'دشت سوس' میں کس طرح پیش کیا گیا ہے۔

دشت سوس:

جمیلہ ہاشمی نے دو تاریخی ناول 'چہرہ بہ چہرہ روبرو' (۱۹۷۷ء) اور 'دشت سوس' (۱۹۸۳ء) تحریر کیے۔ 'چہرہ بہ چہرہ روبرو' ناول کی مرکزی کردار قرۃ العین طاہرہ کے حوالے سے ایران کے متوسط طبقے کی اخلاقی اقدار اور بہائی مذہب کو موضوع بنایا ہے۔ جبکہ 'دشت سوس' بغداد کے معروف صوفی حسین بن منصور حلاج کی زندگی پر لکھا گیا ہے۔ حسین ایران کے شہر طوس میں پیدا ہوئے۔ ابتدا ہی سے ان کے خیالات غیر روایتی تھے۔ انہی خیالات کے تحت انہوں نے قرآن کی نئی تفسیر بھی لکھی تھی۔ تصوف کے عقیدے کے لحاظ سے حسین وحدۃ الوجودی تھے اور انسان کی ذات میں ہی خدا کے وجود کو تسلیم کرتے تھے۔ انہوں نے جب انا الحق کا نعرہ بلند کیا تو حکومت وقت نے زندیق ہونے کا فتویٰ دے کر انہیں مصلوب کر دیا۔

حسین بن منصور حلاج کا تصوف کی تاریخ میں نمایاں مقام ہے۔ عباسی خلفاء کے دور میں اور قدیم بغداد کی فکری و روحانی دُنیا میں حلاج کی ولادت ۸۵۸ء اور وفات ۹۲۲ء میں ہوئی۔ ان کے باغیانہ نظریات وکلمات نے انہیں وجوب التعزیر برقرار دلوایا۔ خصوصاً انا الحق وہ نعرہ مستانہ تھا جس نے نہ صرف اپنے عہد میں ہلچل مچا دی تھی بلکہ اہل طریقت میں بھی ایسی بحث چھیڑی کہ اگر صوفیاء کے ایک طبقے کے نزدیک وہ زندیق تھے تو دوسرے انہیں رموز حق کا آشنا سمجھتے تھے۔ یہ بحث آج بھی جاری ہے کہ انا الحق سے حقیقی معنی مراد لیے جائیں یا مجازی۔ نہ ہی اس حقیقت