خواجہ میر دردؒ: حسن و جمال کے صوفیانہ نقش گر

ڈاکٹر محمد افتخار شفیع
صدر شعبہ اردو
گورنمنٹ کالج ساہیوال

KHAWAJA MEER DERD
A MYSTICAL CARVER OF BELOVED

Muhammad Iftikhar Shafi, PhD
Chairman Department of Urdu
Government College Sahiwal

Abstract

Khawaja Meer Derd (1721-1785) was an eminent figure of Naqshbandia Order. His poetry represents the poetic tendencies of the 18th century. His ghazal elegently represents aestheticism and Sufism. The subtle depiction of his beloved's physiology sweeps away the readers. This article focsus the delicate mystical delination of Khawaja's poetic beloved. He artistically mingles his sensuous feelings into mystic spirtuality. Khawaja marrellously intaprets a fleeting beauty with the eternal mystic truth. The article attempts to find a link of transitory and temporaey human beauty in Derds's poetry.

Keywords:

ناصر عندلیب، سلسلہ نقشبندیہ، سعد اللہ گلشن، میرزا مظہر جان جاناں، شاہ محمد وحدت، سر دلبراں، علم الکتاب

میر وسودا کے دور میں ان کے ہم عصر شعرا میں سب سے اہم نام خواجہ میر درد (۱۷۲۰ء۔۱۷۸۴ء) کا ہے۔وہ ۱۷۲۰ء میں ایک نجیب الطرفین سادات گھرانے میں تولد ہوئے۔پرانے تذکرہ نگاروں نے ان کا نام خواجہ میر اور تخلص درد لکھا ہے۔نظام الدین بدایونی اور اسپرنگر نے خواجہ محمد میر درد درج کیا ہے۔(۱) ڈاکٹر الف۔د نسیم کے مطابق ان کا اسم گرامی خواجہ میر دیا رکھا گیا۔(۲) خواجہ میر درد کی اپنی تصنیف ''علم الکتاب'' میں ان کے الفاظ ''ایں اسم فقیر خواجہ میر است''(۳) ہیں، جو اول الذکر کی تائید کرتے ہیں۔خواجہ میر درد کا سلسلۂ نسب والد کی طرف خواجہ بہاالدین نقشبندیؒ اور سلسلۂ مادری شیخ عبدالقادر جیلانیؒ سے جا ملتا ہے۔(۴) ان کے والد خواجہ ناصر عندلیبؒ صاحبِ کمال صوفی اور فارسی کے شاعر تھے۔ناصر عندلیبؒ نقشبندی بزرگ سعداللہ گلشنؒ کی صحبت کے زیر اثر شریعت سے طریقت کی طرف متوجہ ہوئے تھے۔

خواجہ میر درد کے گھر کی روحانی فضا اور دہلوی معاشرے میں ان کی عزت وتکریم کے سبب انھیں شاعر سے زیادہ صوفی کی حیثیت سے شہرت ملی۔اکثر تذکرہ نگاران کی شخصی پاکیزگی اور بے باکی کی داد دیتے ہیں۔مثلاً میر حسن نے ''تذکرہ شعرائے اردو'' میں انھیں ''آگاہِ مخزنِ اسرار خدائی،صفائے باطنش محرمِ کعبۂ کبریائی،خسرو اقلیم حال وقال'' جامع صفاتِ جلال و جمال''(۵) کہہ کر پکارا ہے۔قیام الدین قائم چاند پوری کے تذکرے ''مخزن نکات'' میں درد کو ''حافظ کنور ربانی، واقف رموز یزدانی،موضع کشف وکرامات'' اور قدرت اللہ شوق کی ''طبقات الشعرا'' میں ''دریائے شریعت وطریقت،مواج بحر حقیقت ومعرفت''(۶) جیسے القابات دیے گئے ہیں۔اگر غور کیا جائے تو ان کے صوفیانہ مقامات کی نشان دہی کر کے شاعری پر تبصرہ نہ کرنا یا اسے ضمنی حیثیت دینا، دل کی عدم تشفی کا باعث بنتا ہے۔خواجہ میر درد کی شاعری اور تصوف جس طرح باہم آمیز ہوتے ہیں اس سے ان کا ایک متوازن تاثر ابھرتا ہے۔خواجہ میر درد کے بزرگ مغل دربار میں خصوصی مقام رکھتے تھے۔وہ مزاجاً ایک نفیس الطبع شخصیت کے مالک تھے۔ان کا سلسلۂ طریقت ایک معطر باغ سے مماثل تھا۔اس کی جمالیات کا اندازہ ان کے پیرانِ سلسلہ کے تخلص یعنی شاہ محمد وحدت (گل)، شاہ سعداللہ (گلشن) خواجہ ناصر (عندلیب) سے لگایا جا سکتا ہے،جن کا تعلق گلشن کے نظام زندگی سے ہے۔خواجہ میر درد موسیقی کے شائق تھے۔نقشبندی سلسلے سے منسلک ہوئے اور غنا کی حرمت پر ''حرمتِ غنا'' نامی رسالہ لکھنے کے باوجود اپنی نشستوں میں سماع کا اہتمام کرتے،اگرچہ وہ اپنے مریدوں کو اس کی ترغیب نہیں دیتے تھے لیکن سماع سنتے تھے اور اسے کسی حد تک مانع سمجھنے کے باوجود عطیۂ خداوندی گردانتے تھے۔ان کے ہاں منعقدہ سماع کی محافل میں ''تاج خان اور ان کے بیٹے غلام رسول جانی، معین الدین خان ہریانی، قاسم علی، نعمت خان، رحیم خان، دولت خان، گیانی خان اور ہڈ واس جیسے مشہور قوال آتے۔حسین خان ڈھولک نواز، تنہا ڈفلی نواز، شہنا ردھمدھمہ نواز، شاہ درویش سبو چہ نواز، غلام محمد سارنگی نواز، حسن خان ربابی اور باقر طنبورچی جیسے لوگ فن کا مظاہرہ کرتے۔''(۷)

درد نے خان آرزو، سودا اور میر کی طرح ہجرت کی بجائے دہلی میں رہنے کو ترجیح دی۔ زاویہ نشینی اختیار کیے رکھی، اپنے عہد کے دیگر صوفیا شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اور میرزا مظہر جانِ جاناں کے برعکس سیاسی معاملات سے بھی تقریباً دور رہے۔ زندگی عزلت نشینی اور تنگ دستی سے گزری لیکن پائے استقامت میں لغزش نہیں آئی۔ خواجہ موصوف کو ادبی علمی اور مذہبی حلقوں میں قبولیت عام حاصل تھی۔ انھوں نے دہلی میں ۱۷۸۵ء میں انتقال کیا۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کے بہ قول "تہذیبی اعتبار سے وہ وضع داری کا کامل نمونہ اور نفسیاتی اعتبار سے ہمت واستقلال میں یکتا تھے۔ ان کے مزاج میں ایک ٹھہراؤ اور ہمواری تھی، جو طویل روحانی ریاضت اور طویل تر تہذیبی وراثت کا نتیجہ تھی، ان کی زندگی میں انسانی رشتوں کا احترام مذہبی تقدس کا حامل نظر آتا ہے۔" (۸)

خواجہ میر درد جلال و جمال کا مرقع تھے، ان کی زندگی کے حالات پر طائرانہ نظر دوڑائیں تو بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ صوفیانہ مشرب نے ان کی شخصیت میں وقار، وجاہت اور تمکنت پیدا کر دی تھی۔ وحدت الوجودی نقطۂ نظر کے مطابق انسان بھی جزو میں کل کی خصوصیات کے تابع ہونے کی وجہ سے ان دونوں کا عکس ہے۔ محمد ابو بکر سراج الدین (Martin Lings) اپنی کتاب What is Sufism? میں لکھتے ہیں:

> "According to the Islamic doctrine perfection is a senthesis of the qualities of majesty and beauty, and Sufism, as many Sufis have expressed it, is a putting on of these devine qualities, which means divesting it with the characteristics man's primordial nature, made in the image of God."(9)

اللہ کے رنگ میں رنگے ہونے کے سبب خواجہ میر درد بھی بہ یک وقت "بریشم و فولاد" کی خاصیت رکھتے تھے۔ ان کی شخصیت کی بے نیازی شاعری سے بھی جھلکتی ہے۔ ان کے حواس ایسے منتشر ہیں کہ بہ ظاہر حسن کے مظاہر بھی ان کے لیے مسائل بن جاتے ہیں:

خلوتِ دل نے کر دیا اپنے حواس میں خلل
حسن بلائے چشم ہے، نغمہ وبالِ گوش ہے (دیوانِ درد:ص ۲۲۸)

پھنسیے کسی کی زلف میں کب یہ ہمیں فراغ ہے
کیجیے بوشیم سے سو بھی کہاں دماغ ہے (دیوانِ درد:ص ۲۳۱)

خواجہ میر درد کا عشق متوازن اور عالم گیر جذبے کے تابع ہے، سو ان کا مقصودِ نظر بھی ایک حسن مطلق ہے، بلاشبہ ان کے ہاں حسنِ حقیقی سے عشق کی جلوہ گری کے ساتھ محبت کا مجازی رنگ بھی پایا جاتا ہے لیکن اس مرحلے پر وہ سینت سینت کر قدم رکھتے ہیں۔ اس پر مستزاد کہیں کہیں معاصر ادبی نامے کی صدائے بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ مجاز و حقیقت کے اس امتزاج میں ہر واردات قلبی اور مشاہدہ حسن کے بعد کی کیفیت کو وہ

مجاز و حقیقت کے روپ میں ڈھال دیتے ہیں۔ڈاکٹر ملک حسن اختر کے بقول" خواجہ میر درد کے ہاں محبوب سے مراد محبوب حقیقی اور محبوب مجازی دونوں ہو سکتے ہیں، آپ ان میں شاہد حقیقی کا جلوہ بھی دیکھ سکتے ہیں اور ایک پری تمثال حسینہ کا چہرہ بھی، ایسے اشعار میں اکثر تغزل اپنی پوری شان کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے۔"(۱۰)

تصوف کی دنیا میں عارف کا تجربہ سب سے جدا ہے، عارفانہ خصوصیات کے حصول کے بعد ہستی ثانی کسی تجریدی(Abstract) تجربے کی بجائے حسی تجربے کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ایک فلسفی کے برعکس صوفی الجھے ہوئے ریشم کی ڈور میں اپناپا تھا الجھانے کی بجائے حق الیقین کی بات کرتا ہے،خواجہ میر درد کا عشق بھی مشاہدہ حق کی گفتگو کرتا ہے۔وہ عشق کے جس سیلاب بلا کی زد میں آئے ہوئے ہیں وہ تیز و تند ہونے کے باوجود ان کے محبوب کا سراپا آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔شاعر کی چشم بینا میں محبوب کا سراپا اس طرح موجود ہے جیسے آندھی کے بطون میں ہی اس کی شدت چھپی ہوتی ہے۔درد کے خیال میں عام آنکھ سے انسان کا دیدار تحقیق شدہ اور مسلم ہے لیکن اس کے لیے ماہیت کی کلیت اور ہویت کی جزویت پر تفصیلی نظر ڈالنی ضروری ہے، وہ حسن کے تشبیہی اور تنزیہی مراتب کو الگ کرنے اور روح اور جسم کے مابین فرق روا رکھنے کے قائل ہیں۔ایک جگہ خواجہ میر درد رقم طراز ہیں:

> "تمہارا مقصود وہی عالی مراتب ہو اور کہو کہ میں نے انسان کو ظاہری آنکھ سے نہیں دیکھا اور نہ ہی دیکھ سکتا ہو۔یہ مادی آنکھیں ان غیر مادی چیزوں کے دیدار کی اہلیت ہی نہیں رکھتیں تو یہ صحیح اور درست ہے، اور انسان کے ظاہر و باطن پر مجموعی طور پر عرفانی نگاہ ڈالو اور کہو کہ میں نے ایک لحاظ سے انسان کو دیکھا ہے اور ایک لحاظ سے نہیں دیکھا تو یہ بھی درست اور صحیح ہے، اور اگر اپنے ہی ظاہر و باطن کو ملاحظہ کر کے کہہ دو کہ میں انسان کو ظاہراً بھی دیکھتا ہوں اور باطناً بھی تو بھی صحیح و درست ہے۔"(۱۱)

ظاہری اور باطنی آنکھ سے کسی بھی شے کا سراپا دیکھنا اہل تصوف کے نزدیک دراصل انسان کے قلبی افعال میں سے ایک فعل ہے۔اس سے شاید بصارت سے زیادہ بصیرت کا تعلق ہے۔عرفانی علوم سے وابستہ شخص اپنی آنکھ کے روزن سے مخفی اور ظاہر، حسن کی دونوں جہتوں کا دیدار کرتا ہے:

حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ تھا (دیوان درد:۱۲۸)

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا (دیوان درد:۱۱۷)

خواجہ میر درد کا محبوب کا دیدار کرنا دراصل قطرے میں دجلہ کا تماشا دیکھنے کا عمل ہے۔وہ عشق کا ایک

ایسا تجربہ رکھتے ہیں جو مجاز سے بھرپور ہونے کے باوجود ان کی احتیاط پسندی کے سبب حقیقی لگتا ہے۔ درد کے نزدیک دنیاوی محبوب بھی حقیقت کی طرف متوجہ کرنے کا محرک بنتا ہے۔ خواجہ حمید یزدانی کے مطابق:

> ''خواجہ میر درد کا تصور ہے کہ جب تک کوئی عشق مجازی کی آگ میں نہ جلے اور کسی صنم کا عشق اس کے دل میں درد و غم پیدا نہ کرے وہ حقیقت کی طرف راغب نہیں ہو سکتا۔ لیکن ساعد سیمیں، خط اور اس قسم کی دیگر اصطلاحیں جو انھوں نے استعمال کی ہیں کسی دوسرے معشوق کی غمازی کرتی ہیں۔'' (۱۲)

درد کے غزل میں موجود محبوب مجازی گوشت پوست کا بنا ہے، درد کو اس کا قرب بھی حاصل ہے، لیکن اس کے معاملے میں وہ جذباتی نہیں بل کہ معتدل رویہ رکھتے ہیں۔ اس کے حسن و جمال کا ذکر کرتے ہیں لیکن اس سراپا نگاری کے بیان میں رکھ رکھاؤ دامن گیر ہے، اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ دہلی میں جس مسندِ عزت پر وہ متمکن تھے اس کا تقاضا تھا کہ پاس وضع کا ہر لحاظ سے خیال رکھا جائے اس کے باوجود کہیں کہیں ان کے ہاں معاصر آوازیں گونجتی ہیں:

دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی
کون دیکھی ہے اچپلی ایسی (دیوان درد:۲۳۹)

شب جو ہوا تھا وہ ملائم
اپنا تو جی پگھل گیا تھا (دیوان درد:۱۲۱)

ترچھی نگاہ سے دیکھنا ہر دم
یہ بھی ایک بانکپن کا بانا ہے (دیوانِ درد:۲۴۱)

وہ مو کمر کہیں تو ہو بے حجاب رات
تھا مثل زلف دل کو عجب پیچ و تاب رات (دیوانِ درد:۱۲۷)

چاہے کہ بات جی کی منہ پہ نہ میرے آئے
اپنے دہن کو لاکر رکھ دے مرے دہاں پر (دیوان درد:۱۸۶)

اوروں سے تو ہنستے ہو نظروں سے ملا نظریں
ایدھر بھی نظر کوئی چپکی بھی تو دزدیدہ (دیوانِ درد:۲۴۶)

بعض اوقات خواجہ میر درد کا شعری لب و لہجہ مبتذل اور رکیک تو نہیں لیکن مجازی حسن کے خد و خال کا بیان قدرے متجاوز ہو جاتا ہے۔ اس مرحلہ پر محسوس ہوتا ہے کہ طالب و مطلوب ایک ہو گئے ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے خیال میں:

"ان کی گفتگو میں ایسی بے تکلفی اور بے حجابی ہے کہ وہ قربِ محبوب کے احساس پر صریح دلالت کرتا ہے۔صاف پتہ چلتا ہے کہ اصل شاہد و مشہود ایک ہوگئے ہیں۔باہمی راز و نیاز، چھیڑ چھاڑ،شوخی و شرارت،خفگی و شکایت کی باتوں نے ان کے مکالماتی طرز کو فطرت سے ہم آہنگ کردیا ہے۔"(۱۳)

درد کبھی گل بدن محبوب سے بندِ قبا کھولنے کی فرمائش کرتے ہیں۔کبھی یار و گر بوسہ لینے کے تمنائی ہیں۔اور کبھی محبوب کی زلفیں اس کے دل کو گھیر لیتی ہیں اور نامراد دل اگر زلفوں سے بچ بھی جائے تو آنکھوں کے شکنجے میں آجاتا ہے:

واشد کبھی تو درد کے بھی ساتھ چاہیے
بند قبا سے کھول ٹک اے گل بدن گرہ (دیوانِ درد:۲۴۳)

ایسوں سے کوئی اپنے تئیں کیوں کہ بچاوے
دل زلفوں سے بچ جائے تو آنکھوں سے چرالے (دیوانِ درد:۲۵۱)

کہا جب میں ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے
لگا تب کہنے پر قند مکرر ہو نہیں سکتا (دیوانِ درد:۱۱۸)

ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے
کوئی اس بات سے نہ ہو آگاہ (دیوانِ درد:۲۳۶)

میں کہاں اور خیال بوسہ کہاں
منہ سے منہ یوں بھڑا دیا کس نے (دیوانِ درد:۲۴۱)

خواجہ میر درد کی سراپا نگاری میں تصوف کی کارفرمائی کے باوجود بہ ظاہر رکاکت و ابتذال کی صورتیں جھلکتی ہیں،لیکن ان کی تہ میں گھمبیر صوفیانہ اصطلاحات کا پتہ چلتا ہے:

خط کے آنے سے ہوا معلوم جانا حسن کا
تو خطوں نے اب نکالا پیش خانا حسن کا (دیوانِ درد:۱۱۹)

غرور حسن کم ہوتا نہیں کچھ خط کے آنے سے
کہ یہ سب مورچے پہ بھی سلیماں جاہ ہوتے ہیں (دیوانِ درد:۱۸۹)

مدت کے بعد خط سے یہ ظاہر ہوا کہ عشق
تیری طرف سے حسن کے دل میں غبار تھا (دیوانِ درد:۱۲۳)

ڈاکٹر جمیل جالبی انھی اشعار کے بارے میں کہتے ہیں کہ "درد کے ہاں مشکل سے دو چار شعروں میں سبزۂ خط کا ذکر آیا ہے، اس لیے ان کے جذبات عشق فطری ہیں۔" (۱۴) خلیل الرحمٰن داؤدی بھی ان میں مجاز کا خالص رنگ تلاش کرنے کی کوشش میں سبزۂ خط ہی کا حوالہ دیتے ہیں، ان کے خیال میں "محبوب کے خط سے ہم اللہ تعالیٰ کے رخِ روشن کا سبزہ تو مراد نہیں لے سکتے ایسے اشعار کو جن میں سبزۂ خط آیا ہے یقیناً امرد پرستی پر محمول سمجھیں گے۔" (۱۵) ان دونوں مشاہیر سے اختلاف بھی ممکن ہے کہ اہل تصوف کے ہاں اعضائے بدن کا مخصوص علامتی پس منظر ہے۔ صوفی شعرا اس کا اظہار اپنے اشعار میں کرتے ہیں، یہ شعر دیکھیے:

(امیر خسروؒ)

اے خطِ سبز برلب جاناں خضر توئی
مارا بکش کہ آبِ حیات آشنائے تست (گل ہائے پریشاں:۱۵۹)

سبزۂ خط صوفیہ کے نزدیک رخِ محبوب پر خوبی و لطافت کا مظہر ہے، یہ ایک ایسی حدِ فاصل ہے کہ غیب مطلق اور شہود دونوں کے درمیان موجود ہے اور یہاں رخ وحدت دن اور خط رات ہے، اس تناظر میں صوفیہ کے ہاں سبزۂ خط کی وضاحت کرتے ہوئے شاہ سید محمد ذوقیؒ رقم طراز ہیں:

"سبزہ خط جامع جمیع دقائق و نکات حسن و جمال بن گیا ہے اور کوئی خوب روئی و ملاحت اس سے تجاوز نہیں کر سکتی، بہ لحاظ اس کے کہ یہ خط ظہورِ حیات ہے، اسے سبزہ زارِ جہانِ عالم بھی کہتے ہیں کیوں کہ نشو و نما کی ابتدا سبزہ سے ہوتی ہے اور مراتبِ ظہور میں مرتبۂ ارواح ابتدائی مرتبہ ہے۔" (۱۶)

خواجہ میر درد کے ہاں یہ دونوں اشیا اس طرح باہم آمیز ہیں کہ ان کی درجہ بندی خاصی مشکل ہو جاتی ہے۔ بعض اشعار میں تو سراپا نگاری میں موجود پاکیزگی سے درد کے قلب و نظر کی روحانی وسعتوں کا ادراک بھی ہوتا ہے:

بسا ہے کون ترے دل میں گل بدن اے درد
کہ بو گلاب کی آئی ترے پسینے سے (دیوانِ درد:۲۲۸)

دونوں جہاں کی نہ رہی پھر خبر اسے
دو پیالے تیری آنکھوں نے جس کو پلا دیے (دیوانِ درد:۲۴۵)

جان سے ہوگئے بدن خالی
جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا (دیوانِ درد:۱۱۷)

گزرا ہے بتا کون صبا آج ادھر سے
گلشن میں تری پھولوں کی بو باس نہیں ہے (دیوانِ درد:۲۳۱)

ہم جانتے نہیں ہیں اے درد کیا ہے کعبہ
جیدھر ملے وہ ابرو اودھر نماز کرنا (دیوان درد:۱۲۴)

صوفیہ کے ہاں ایرانی تصوف کے غلبے کے سبب اعضائے سراپا کا جو علامتی نظام ہے وہ انسانی مزاج کو مہذب بنانے کے کام آ کر اس کو حدِ اعتدال پر لاتا ہے، ڈاکٹر وزیر آغا اس علامتی نظام کے بارے میں لکھتے ہیں:

''صوفی شعرا کے ہاں خواہشات کی تکذیب نہیں ہوتی بل کہ ان کی تہذیب ہوتی ہے اور یہی فن کا مسلک بھی ہے، چناں چہ شراب اور محبوب اور اس کے سراپا کے تمام لوازم جنھیں پہلے صوفیہ نے خوف اور نفرت کی نظروں سے دیکھا تھا، صوفی شعرا کے ہاں علامتی روپ اختیار کر گئے حتیٰ کہ نفسیاتی سطح کی محبت بھی ایک ارفع جذبۂ عشق میں مبدل ہو گئی۔'' (۱۷)

محبوب اور اس کے اعضائے سراپا کا علامتی پس منظر سمجھنا خاصا دقیق ہے، مثلاً زلف تصوف میں انقباض کی نشانی ہے، اس کا مختلف زاویوں سے شاعری میں استعمال متعدد جہتوں کا حامل ہے، زلف اگر چہرے کو چھپا لے تو رابطے کے تعطل کی علامت ہے، اگر زلف کی خوشبو کا ذکر ہو تو اس سے مرشد اور مسترشد کے مابین تعلقات کی بحالی مراد ہے۔ مولانا شاہ خالد میاں فاخری کے مطابق ''زلف سلسلۂ تعینات، جذبِ الٰہی، مقامِ راز واخفا، مظاہر کثرت، پریشانی یا پریشان کن حالات اور ابتلا کی علامت ہے۔'' (۱۸) اس کا ابتلا کا باعث ہونا زلف کی درازی بھی ہے اور سیاہی بھی۔ جس طرح زلف رخِ محبوب پر پردہ ڈال لیتی ہے، سیاہ تعینات بھی حسنِ حقیقی یا ذاتِ واحد کو چھپا لیتے ہیں۔ زلف کی پیچ داری معاملات من وتو کا اشکال میں ہونا ظاہر کرتے ہیں، خواجہ میر درد کے ہاں زلف یا گیسو کے حوالے سے جو اشعار ملتے ہیں، ان سے تصوف کی ان اصطلاحات کے معنی اخذ ہو سکتے ہیں، چند شعری مثالیں دیکھیں:

نہیں معلوم کیا ہوگا یہ دل اس زلف میں الجھا
جہاں اے درد ایسے تو ہزاروں ہی لٹکتے ہیں (دیوان درد:۱۸۵)

جاتی ہے تو زلف کے کوچے کو اے صبا!
پر دیکھیو جو چھیڑے کسی بے دماغ کو (دیوان درد:۲۱۶)

دل کے تئیں گرہ سے کبھو کھولتی نہیں
ہے زلف کو بھی اپنے پریشاں کا اختیار (دیوان درد:۱۶۸)

زلف بتاں سے کہتا ہے وقت دست گیری
اس سلسلے میں کی ہے دل نے کسو کی بیعت (دیوان درد:۱۲۳)

زلف کے ساتھ رخسار کا ذکر بے وجہ نہیں، صوفیہ کے نزدیک رخسار کو بدن کے ساتھ بعینہ وہی نسبت ہے جو سورہ فاتحہ کو قرآن مجید سے ہے جہاں زلف کے ساتھ رخ، رخسار یار کا ذکر آئے وہاں کفر کے ساتھ ایمان یا مشکل کے ساتھ آسانی کا کنایہ مراد لیا جاتا ہے۔ اسے درد کے ایک شعر سے سمجھا جا سکتا ہے:

عرق کی بوند اس کی زلف سے رخسار پر ٹپکی
تعجب کی ہے جاگہ یہ پڑی خورشید پر شبنم (دیوان درد:۲۱۳)

چشم، آنکھ یا نظر قلب کو سہلانے اور گرمانے کا کام دیتی ہے، یہ کہیں مردہ جسم میں جان ڈال دیتی ہے اور کہیں بدن سے جان نکال بھی لیتی ہے۔ مجازی محبوب کے عشق میں چہرے کے نقش و نگار بنیادی کردار ادا کرتے ہیں تو جمالِ خداوندی کے زیارت کے طالبوں کی صورت حال بھی اس سے الگ نہیں، صوفیہ کے نزدیک چشم کا ایک مخصوص کردار ہے۔ شاہ سید محمد ذوقیؔ کے مطابق:

"تصوف کی شاعری میں لفظ چشم سے کبھی بصارت ازلیہ کی جانب اشارہ ہوتا ہے۔ کبھی شہودِ حق حسبِ استعداد سالک کی جانب اور کبھی نظرِ حق تعالیٰ او راس نظر کے اثرات کی جانب، دل بر کی چشمِ شوق کا اثر یہ ہے کہ عشاق کے دلوں میں بعد و فراق و پندارِ خودی سے بیاری کا احساس پیدا ہوتا ہے، کبھی خمارِ غم سے جسم ٹوٹتا ہے، کبھی محبوب کی نظر کو اپنی جانب ملتفت پا کر ایک مستی پیدا ہوتی ہے۔"(۱۹)

چشم کے مختلف غمزے ہیں، کبھی یہ چشمِ مست ہوتی ہے اور کبھی چشم شوخ، بیمارِ چشم، خمارِ چشم اور کرشمۂ چشم بھی اس کی مخصوص اصطلاحیں ہیں۔ خواجہ میر درد کے ہاں چشم ایک وسیع صوفیانہ استعارہ ہے:

نگاہ مست ان آنکھوں کی ٹک ادھر بھی ہو ساقی
کہ ہم کم حوصلوں کے حق ہر ایک جام ہے شیشا (دیوان درد:۱۲۷)

اے درد مجھے کچھ نہیں اب اور تو آزاد
اس چشم سے کہہ دینا کہ بیمار ہوں تیرا (دیوان درد:۱۲۱)

درد یاں دوہی پیالوں پہ قناعت کیجے
خانۂ چشم ہے یہ خانۂ خمار نہیں (دیوان درد:۱۸۶)

وہ نگاہیں جو چار ہوتی ہیں
برچھیاں دل کے پار ہوتی ہیں (دیوان درد:۱۸۸)

صوفیا کے نزدیک مجازی لباس میں محبوب کو پانے کی خواہش فطری ہے، کیوں کہ عشقِ حقیقی تک پہنچنے کا یہ بھی کا ایک ذریعہ ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق "درد چوں کہ باطنی حسن کے متلاشی ہیں۔ جو ظاہر میں نہیں دیکھا جا سکتا، سچ پوچھو تو وہ اس کے لیے مجبور بھی تھے کہ حقیقت کے اظہار کے لیے مجاز کا سہارا تلاش کرتے۔"(۲۰)

یہاں خواجہ میر درد کی اس مجبوری کو غزل کی "تنگ نائے" سے بھی جوڑا جا سکتا ہے جہاں بہ ہر حال اس کے مفاہیم و معنی کی حدود سے تجاوز کرنا زیادہ مناسب نہیں۔ صوفیہ کے ہاں محبوب اور اس کے سراپا کا مطالعہ مخصوص صوفیانہ اصطلاحات کے پس منظر میں خاصا منفرد او ر دل چسپ ہے۔ چند مثالیں دیکھیں:

ابرو:

جاں بار اور بھی ہیں پہ اے ابروانِ یار
میری طرح نہ ٹھہرے کوئی روبروے تیغ (دیوان درد:۱۳۶)

صوفیانہ تفہیم: جس طرح قاب قوسین کو ذات حق کا قرب حاصل ہے اسی طرح ابرو کو چشم کی ہم راہی میسر ہے۔

قد/قامت:

گلستانِ جہاں میں دید کیجو چشم عبرت سے
کہ ہر اک سرو قد ہے اس چمن میں نخل ماتم کا (دیوان درد:۱۲۸)

صوفیانہ تفہیم: وجوب و امکان کی درمیانہ جگہ، وہ برزخ جو اجتماع ضدیں یا جانبین یا طرفین ہے کیوں کہ قد و قامت میں بھی یہی صورت حال ہوتی ہے۔

لب:

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا (دیوان درد:۱۳۶)

صوفیانہ تفہیم: شاعر کے نزدیک محبوب کے لب حیات بخش ہیں۔ کلام معشوق نیستی کو ہستی میں لاتا ہے، دردمند دل کو ہونٹوں کے ذریعے مژدۂ طرب سنایا جاتا ہے۔ شاعر ابھی تک اس خوش خبری کو سننے سے محروم ہے۔

ناخن:

کرتا ہوں پس از مرگ بھی حل مشکل عالم
بے حس ہوں پہ ناخن کی طرح عقدہ کشا ہوں (دیوان درد:۱۸۸)

صوفیانہ تفہیم: ناخن گرہ کشائی کرتے ہیں، اس لیے حل المشکلات ہیں۔ نیک روحیں عالم برزخ میں بھی عقدہ کشائی کرتی ہیں۔

دہن:

کب دہن میں ترے سمائے سخن
نہیں تیرے دہن میں جائے سخن (دیوان درد:۱۹۰)

صوفیانہ تفہیم: صفتِ تکلم، جس کا ادراک آسان نہیں

خواجہ میر درد کی غزل ایک عام آدمی کی داستانِ عشق نہیں بل کہ ایک عارف اور حقیقت کے رازوں

سے آشنا صوفی کے دل کی واردات ہے، ان سے سراپا نگاری پر مشتمل اشعار ایک ایسے حسن کا تصور ذہن میں لاتے ہیں جہاں قاری عام شکل وصورت کو ذہن میں لاتے لاتے اچانک حسنِ مطلق کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔
درد کی غزل کے پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے قدیر احمد کہتے ہیں:

> ''درد کی اردو شاعری میں عشق کے تمام پیچ وخم نمایاں ہیں۔دوسرے شعرا کے مقابلے میں وہ روایتی نہیں بل کہ ایک صوفی ہونے کے ناطے حسن کی تلاش اور پھر اس کے ذریعے نئے نئے انداز سے حسنِ مطلق کی سراپا نگاری ان کا مقصد ہے۔''(۲۱)

اردو کی کلاسیکی شاعری میں شعری صنعتوں کا استعمال لازم سمجھا گیا۔الفاظ کے معنی سے زیادہ ان کے دروبست پر توجہ کی جاتی تھی۔شعرا لفظی ہنرمندی کے ساتھ اسلوب، طرز ادا، صنائع بدائع اور محاورہ بندی وغیرہ کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔نظامی وعروضی سمرقندی اپنی کتاب ''چہار مقالہ'' میں شعر کی بنیاد حسن تعلیل، مثالیت پسندی اور مبالغہ آرائی کو قرار دیتے ہیں۔(۲۲) یعنی ان کے نزدیک شاعری فکر کی بلندی نہیں بل کہ محض الفاظ سے بنی ہوئی ایک منقش عمارت ہے۔خواجہ میر درد کے اشعار بہت سادہ، شستہ اور رواں ہیں، لیکن وہ صنعتوں اور محاوروں کا استعمال کرتے ہیں، خاص طور پر سراپا نگاری کے اشعار میں اس کا التزام زیادہ ہوتا ہے۔

(حسن تعلیل)

اشک سے میرے فقط دامن صحرا نہیں تر
کوہ بھی سب ہیں کھڑے تا بہ کمر پانی میں (دیوان درد:۱۹۱)

(تجنیس زائد وناقص)

وہ نگاہیں جو چار ہوتی ہیں
برچھیاں ہیں کہ پار ہوتی ہیں (دیوان درد:۱۸۴)

(صنعت اعداد+ایہام)

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا (دیوان درد:۱۲۹)

(محاورہ بندی)

کیوں بھنویں تانتے ہو بندہ نواز
سینہ کس وقت میں سپر نہ کیا (دیوان درد:۱۳۰)

(تشبیہ)

وہ اشک نکلتا ہے مری چشم سے جس کا
ہر قطرہ کم از پارۂ الماس نہیں ہے (دیوان درد:۲۲۸)

خواجہ میر درد کی سراپا نگاری کا بہ حیثیت مجموعی مصدر و ماخذ حسنِ مطلق ہے، اس لیے جب وہ اپنی صفات منعکس کرتا ہے تو عشاق بے اختیاری میں ادھر متوجہ ہوتے ہیں۔ درد کی غزل میں محبوب کا سراپا عام سا ہے اور مجاز سے سفر کرتا ہوا حقیقت کی طرف مڑ جاتا ہے۔ وہ حسن کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے قوتِ شامہ اور قوت باصرہ کو استعمال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سعد اللہ کلیم نے "درد کے ہاں سماعت کی حس کو اولیت دیے جانے کا سبب ان کا موسیقی سے دل چسپی لینا بتایا ہے۔" (۲۳) ان کی غزل کے بطن سے برآمد ہونے والا خواجہ صاحب کا اپنا سراپا بھی غم و اندوہ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے:

اے رگِ ابر یہ مژگاں بھی اگر ٹک برسیں
ایک پل میں کئی تالاب تو بھر جاتے ہیں (دیوانِ درد: ۱۸۸)

سیلابِ اشکِ گرم نے اعضا مرے تمام
اے درد کچھ بہا دیے، کچھ جلا دیے (دیوانِ درد: ۲۵۱)

اے درد سمجھ سہج نہ ان آنکھوں کا بہنا
چھاتی کے تئیں دل کو مرے لوٹ بہی ہیں (دیوانِ درد: ۱۸۹)

ابرِ مژہ یہ چشم تو کیا ہے کہ گھر کے گھر
تو نے برس برس کے ہزاروں بٹھا دیے (دیوانِ درد: ۲۵۴)

آپ تو تھیں ہی پر اس کا بھی کیا خانہ خراب
درد اپنے ساتھ آنکھیں دل کو بھی لے ڈوبیاں (دیوانِ درد: ۱۸۷)

خواجہ میر درد کی سراپا نگاری کے آفاق وسیع ہیں۔ وہ شامہ اور باصرہ کی مدد سے گہری اور رنگین تصویریں بناتے ہیں۔ ان کی شامہ میں خوشبو کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور باصرہ میں یہی مقام زلف کا ہے۔ اسی طرح ان کی غزل میں ایک تخلیقی دائرہ وجود میں آتا ہے جو اپنی تہ داری اور ہمہ جہتی کے سبب سراپائے محبوب کے نقش بناتا ہے۔ ان کی غزل میں مجاز کے پردے میں اکثر حسنِ مطلق کے ابدآثار جمال کا پیرایۂ بیان ہے۔ بعض اشعار کو تفہیم کے لیے مخصوص صوفیانہ اصطلاحات کے تناظر میں دیکھنا ضروری ہیں۔ اس سے ان کے مختصر کلام میں معنوی گہرائی اور وسعت کا بھید کھلتا ہے۔ درد کی سراپا نگاری میں موجود حرارت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انھوں نے عین جوانی میں دنیاداری کو تج کر خرقۂ تصوف اوڑھ لیا تھا لیکن ایک بلا کا عاشق ان کے بدن میں چھپا رہا۔ صوفیانہ تربیت نے اس عاشق کی تہذیب تو کی لیکن عشق کا تصور موجود رہا جس کی توانائی نے ان کی غزل میں تخلیقیت کی روشنی کو برقرار رکھا۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) خلیل الرحمٰن، داودی، مقدمہ، دیوان درد، خواجہ میر درد، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء، ص ۳۲

(۲) الف۔ د۔ نسیم، ڈاکٹر، ''خواجہ میر درد اور ان کا خاندان'' مشمولہ، خواجہ میر درد، مرتبہ، ثاقب صدیقی، انیس احمد، دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۹۳ء، ص ۹۲

(۳) درد، میر، خواجہ، علم الکتاب، مترجم، ڈاکٹر عبداللطیف، لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۷ء، ص ۴۸۱

(۴) خلیل الرحمٰن، داؤدی، مقدمہ، دیوان درد، خواجہ میر درد، ص ۴۷

(۵) میر حسن، تذکرۂ شعرائے اردو، دہلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۰ء، ص ۶۶

(۶) قائم چاندپوری، مخزن نکات، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰۲

(۷) الف۔ د۔ نسیم، ڈاکٹر، دلی کا شاعرانہ ماحول، ص ۱۲۲۔۱۲۸

(۸) اسلم انصاری، ڈاکٹر، اردو شاعری کے المیہ تصورات، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۴۱

(۹)Martin Lings, What is sufism george Allen and unwin ltd. California, 175, P18

(۱۰) حسن اختر، ڈاکٹر، ملک، اردو میں تازہ گوئی کی تحریک، لاہور: یونیورسل پبلی کیشنز، س ن، ص ۱۰۹

(۱۱) درد، میر، خواجہ، علم الکتاب، مترجم، ڈاکٹر عبداللطیف، ص ۶۸۹

(۱۲) حمید یزدانی، ڈاکٹر، خواجہ، خواجہ میر درد کی فارسی شاعری، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۳ء، ص

(۱۳) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، مقدمہ، دیوان درد، مرتبہ، کلب علی خاں فائق، لاہور: آئینہ ادب، س ن، ص ۲۱

(۱۴) جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۹ء، ص ۷۵۱

(۱۵) خلیل الرحمٰن، داؤدی، مقدمہ، دیوان درد، ص ۱۵۹

(۱۶) محمد ذوقی، سید، سر دلبراں، لاہور: الفیصل ناشران وتاجران کتب، ۲۰۰۵ء، ص ۱۹۳

(۱۷) وزیر آغا، ڈاکٹر، تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء، ص ۷۵

(۱۸) خالد میاں، فاخری، مولانا، اصطلاحات تصوف، کراچی: دائرۃ المصنفین، س ن، ص ۵۰

(۱۹) محمد ذوقی، سید، سر دلبراں، ص ۱۹۴

(۲۰) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تحقیق و تنقید، کراچی: ماڈرن پبلشرز، ۱۹۶۳ء، ص ۴۸
(۲۱) قدیر احمد، خواجہ میر درد اور ان کا ذکر و فکر، دہلی: ایس اے پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۴۹
(۲۲) مسیح الزماں، اردو تنقید کی تاریخ، الہ آباد: ادارہ خیلیان، ۱۹۸۴ء، ص ۴۹
(۲۳) سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر، اردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادیں، جلد اول، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ص ۴۱۰

❁❁❁