شعر العجم

حصّہ پنجم

مولینا شبلی نعمانی

دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڈھ یوپی

جملہ حقوق محفوظ

سلسلۂ دارالمصنفین

(۱۱)

شعر العجم

سنہ ۱۳۳۹ھ

حصّۂ پنجم

اس حصّہ مین قصیدہ، غزل اور فارسی زبان کی عشقیہ صوفیانہ، اخلاقی
اور فلسفیانہ شاعری پر نقد و تبصرہ ہی

از

علامہ شبلی نعمانی رحمۃ اللہ تعالیٰ

دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڈھ یوپی

125773

نام کتاب	شعر العجم پنجم
نام مصنف	مولانا شبلی نعمانی
صفحات	۶ + ۲۰۰ = ۲۰۶
طبع پنجم	جنوری سنہ ۱۹۹۱ء
طابع	معارف پریس اعظم گڑھ
قیمت	تیس ۳۰ روپیے
ناشر	دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ ۲۷۶۰۰۱

فہرست مضامین شعر العجم حصہ پنجم

مضمون	صفحہ
دیباچہ	۱
قصیدہ	۷
قصیدہ گوئی کے تین دور ہیں	۷
قدماء کی خصوصیات	۸
قدیم طرز میں انوری نے کسی قدر تبدیلی کی	۸
ظہیر فاریابی کی وقت آفرینی اور مضمون بندی	۸
ظہیر نے قصیدہ میں کیا باتیں اضافہ کیں	۹
خاقانی کی قصیدہ گوئی اور ایجاد طرز خاص	۱۱
خاقانی اور اس کی خصوصیات	۱۴
کمال اسمٰعیل پر قدماء کے دور کا خاتمہ	۱۵
حملۂ تاتار کے بعد قصیدہ گوئی کا زوال	۱۵
سلاطین صفویہ کا دربار اور قصیدہ گوئی کی نئی زندگی	۱۶
حسین ثنائی، محتشم کاشی، سنجر کاشانی اور عرفی، قدسی، مشہدی	۱۷
تکلف اور عیش پرستی کے اثر سے قصیدہ گوئی غزل گوئی بن گئی	
مشتاق اصفہانی کی قصیدہ گوئی میں اصلاح	۱۸
قاآنی	۱۹
قاآنی کے خصوصیات	″
واقعہ نگاری اور اسکی جزئیات پر نظر	۲۰
شاعرانہ مذاق کا انقلاب	
ہندوستان اور ایران میں	۲۳
مرزا غالب	۲۳
مرزا غالب میں اجتہاد اور جدت کا مادہ شدت سے تھا	۲۴
قصائد سے کیا کام لیا گیا	۲۴
قصیدہ کا موضوع اور اسکے شرائط	۲۶
فارسی قصائد میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوئیں	۲۶
فارسی اور عربی قصائد کا موازنہ	۲۶
عرب کب مدح کرتے تھے	۲۷
عرب کی شاعری اور مفاخرت	۲۸
شعرائے فارس کا فخریہ	۲۹
قصیدہ شاعرانہ مضامین کا سب سے بڑا میدان ہے	۳۰
فارسی قصیدہ گوئی نے خوشامد اور ذلت پرستی نہیں پیدا کی	۳۰
قصائد گوئی بالکل بیکار نہیں گئی	۳۱
عشقیہ شاعری	
غزل کا آغاز	۳۴
رودکی	۳۴
دقیقی	۳۵
ابتدائی تغزل اور قصیدہ کی یکرنگی	۳۶
ایک مدت تک تغزل کو نمایاں ترقی نہ ہونیکے مختلف اسباب	″
غزل اور تصوف کا تعلق	″
غزل اور حکیم سنائی	″

مضمون	صفحہ
اوحدی مراغی، خواجہ عطار	۳۷
مولانا روم اور عراقی	،،
سعدی اور غزل کا رواج عام	۳۸
سلمان اور خواجو	،،
خواجہ حافظ کی شاعری اور اسکے متعدد نکات	،،
خواجہ صاحب کا تغزل ہمہ گیر شاعری ہے۔	۳۹
خواجہ صاحب کے بعد ڈیڑھ سو برس تک غزلیہ شاعری کی ترقی رک گئی،	۵۵
حکومت صفویہ کا آغاز اور اسکے نتائج	۵۶
غزل کا دور جدید اور بابا فغانی	۵۶
فغانی نے غزل میں کیا تبدیلیاں کیں اور اسکے خصوصیات	۵۷
فغانی کے مقلدین عرفی اور نظیری	۶۰
محتشم کاشی اور شفائی	۶۰
ایک طرز خاص اور اسکا موجد شرف جہاں	۶۱
اس طرز کی مقبولیت اور تقلید علی قلی میلی	۶۲
ولی قابی	۶۲
وحشی بیزدی	۶۳
فغانی کے طرز میں بے اعتدالی	۶۴
ظہوری، جلال، اسیر، طالب آملی،	۶۴
کلیم، ناصر علی، اور بیدل	
غزل	۶۴
ایران میں غزل گوئی کے اسباب	۶۴
ترکوں کے زمانہ میں حسن کا اثر	۶۵
حملہ تاتار کے بعد تصوف کا اثر	۶۶
غزل پر ریویو	۶۹
عرب اور ایران کے تغزل کا موازنہ	۶۹
فارسی غزل کے معائب کی تفصیل	۷۰
محاسن	۷۴
تصوف نے فارسی غزل گوئی	۷۸
کو بلند تر کر دیا،	
فارسی تغزل اور واردات حسن	۷۸
وعشق	
عشق کی حقیقت اور اسکے آثار	۸۱
معشوق	۸۵
محبوب کی کج ادائیاں	۸۶
بدعہدی	۸۷
سفر	۸۸
رقیب	۸۹
قاصد	۸۹
واردات عشق	۹۰
محبوب کا ظلم	۹۲
اخفائے حال	۹۳
معشوق کا کسی اور پر عاشق ہو جانا	۹۳
کمسن معشوق	۹۵
عاشق کی دور گردی	۹۵
رقیب و عاشق کی نظر بازی	۹۵
رقیب کی موت	۹۵
محبت اور ظلم کی ادائیں ساتھ ساتھ	۹۶
قاصد کا انتظار	۹۶
ہجر میں وصل کی ایک ایک ادا کی یاد	۹۶
معشوق کی مخفی نظر لطف	۹۶
معشوق کی مخفی آزردگی	۹۶
رقیب کے مہر و لطف پر گلہ	۹۶
معشوق کی بے مہری کا تجربہ	۹۷
عاشق ناصح کی باتیں سن لیتا ہے	۹۷
محویت کا عالم	۹۷
معشوق کا خط آیا ہے	۹۷
اظہار عشق سے خوف	۹۷

مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ
رقیب کی ناآشنائی محبت	۹۷	شب ہجر، صرف محبوب کے جلوہ	۱۰۶	شاہ نعمت اللہ ولی، مغربی،	۱۱۷
معشوق کی سچ کے ساتھ جھوٹ	۹۸	سے صبح ہو سکتی ہے،		جامی اور شفائی کا عہد اور صوفیانہ	
کی آمیزش		شراب پی کر انکار اور الزام	۱۰۶	شاعری کے زوال کے اسباب	
قاصد سے بدگمانی	۹۸	سے بچنے کی تدبیر		فارسی شاعری پر تصوف کا اثر	۱۱۸
رعب یا شرم سے رقیب کی تکذیب	۹۸	واسوخت	۱۰۶	فارسی شاعری میں تصوف کا	۱۲۲
نہیں کرتا		**صوفیانہ شاعری**	۱۰۸	سرمایہ کس قدر موجود ہے	
محبوب سے متعلق بدگمانی	۹۸	تصوف نے فارسی شاعری	۱۰۸	شریعت اور تصوف کی امتیازی حالت	۱۲۵
معشوق کو خط لکھنا	۹۹	میں روح پیدا کی		ابتدائی تصوف اور موجودہ تصوف	۱۲۶
معشوق کی جور و ظلم کی ادائیں	۱۰۰	سب سے پہلے سلطان ابوسعید	۱۰۸	کا فرق	
معشوقانہ ناز	۱۰۰	ابوالخیر نے صوفیانہ خیالات ادا کئے		وحدت وجود یعنی ہمہ اوست	۱۲۶
معشوق کے بہار حسن کا خاتمہ	۱۰۱	حکیم سنائی کی صوفیانہ شاعری	۱۰۹	حاسۂ باطنی	۱۳۵
عاشق کی بے صبری	۱۰۲	حدیقہ اور سیر العباد	۱۱۰	کشف حقائق	۱۳۷
معشوق کے افراط التفات	۱۰۲	اوحدی اصفہانی اور ان کی جام جم	۱۱۱	ذات باری	۱۴۴
سے ڈرتا ہے		خواجہ فرید الدین عطار اور	۱۱۲	اختلاف حال	۱۵۰
کمسن فرمان روایان حسن کی	۱۰۳	صوفیانہ شاعری		ذکر و تسبیح	۱۵۱
بے آئینی		مسئلہ وحدت وجود اور خواجہ عطار	۱۱۲	تصوف اور فلسفہ و زہد کا فرق	۱۵۲
معشوق کا دوسرے پر عاشق ہو جانا	۱۰۳	صوفیانہ شاعری کی ترقی کے	۱۱۴	روح اور روحانیت	۱۵۳
معشوق کا عاشق سے اخفائے عشق	۱۰۴	مختلف اسباب		انسان عالم اکبر ہے	۱۵۵
دم مرگ معشوق کی آمد کا انتظار	۱۰۴	اخلاق فلسفہ اور تصوف	۱۱۴	سب سے اسرار کہنے کے قابل نہیں	۱۵۷
معشوق گھوڑے پر سوار ہے	۱۰۵	عراقی اور ان کی مثنویاں	۱۱۵	عالم کائنات کے اسرار معلوم	۱۵۸
جاں نوازی اور جاں ستانی کا	۱۰۵	محمود شبستری اور ان کی مثنوی	۱۱۶	نہیں ہو سکتے	
نظارہ ایک سانحہ		گلشن راز		رسوم و قیود و بت پرستی	۱۵۸

مضمون	صفحہ
رضا بالقضا	۱۵۹
خدا کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی	۱۶۰
عالم غیب کے واقعات بیان کرنے کا طریقہ	۱۶۰
ابلیس و شیطان	۱۶۱
وحدۃ فی الکثرۃ	۱۶۲
اخلاقی شاعری	۱۶۳
اخلاقی شاعری کا آغاز	۱۶۳
بدایعی بلخی	۱۶۳
اخلاقی شاعری کی ترقی کے اسباب	۱۶۳
اخلاقی مثنویاں	۱۶۴
ایران کی اخلاقی شاعری پر اعتراض اور اس کا جواب	۱۶۵
اخلاقی تعلیم پر اجمالی ریویو	۱۶۶
آزادی کی تعلیم	۱۶۷
شیخ سعدی	۱۶۷
جابر بادشاہوں کے مقابلہ میں جو طریقہ اصلاح اختیار کیا جا سکتا ہے اس کی تفصیل	۱۶۷
بادشاہ کی غرض رعایا کا آرام و آسائش ہے	۱۶۹
بادشاہ کے مواجہ میں آزادی اور حق گوئی	۱۷۰
میر حسینی	۱۷۰
نظامی	۱۷۱
بوستان	۱۷۲
ملازمت اور نوکری کی برائی	۱۷۴
ابن یمین اور عمر خیام	۱۷۵
جامی	۱۷۵
جنتی اصفہانی	۱۷۵
قناعت اور توکل کی بے انتہا تعریف میں نکتہ	۱۷۶
دولت اور امارت کی بے ثباتی اور تحقیر	۱۷۷
عزت نفس اور ترک احسان پذیری	۱۷۸
غصہ کے مقابلہ میں غصہ نہ کرنا چاہیئے	۱۸۰
فلسفیانہ شاعری	۱۸۱
فلسفیانہ شاعری کیا ہے	۱۸۱
شاعری میں فلسفہ کس راہ سے آیا	۱۸۲
ناصر خسرو نے فلسفیانہ شاعری کی ابتدا کی	۱۸۲
نظامی نے فلسفیانہ شاعری کو ترقی دی	۱۸۳
نظامی کے بعد فلسفیانہ شاعری کا پھیلنا اور دفعتاً رک جانا	۱۸۵
صفویہ کے دور میں فلسفیانہ شاعری کی ترقی	۱۸۵
عام فلسفیانہ خیالات کی تفصیل	۱۸۵
مذہبی جھگڑوں کی اصل دنیوی اغراض ہوتے ہیں۔	۱۸۶
حکیم کو دنیا اور دین کسی سے غرض نہیں	۱۸۷
خود غرضی نامقبولیت کا سبب ہے	۱۸۷
فقر اور دولت مندی کی تحقیر	۱۸۸
اخلاق رذیلہ کی مصلحت	۱۸۸
عوام کے لئے آزادی مفید نہیں	۱۸۹
ایک کا فائدہ دوسرے کا نقصان	۱۸۹
خواص مقبول عوام نہیں ہو سکتے	۱۹۰
مسئلہ جبر	۱۹۰
عالم میں شر نہیں ہے	۱۹۱
رہنما بھی نابلد ہیں	۱۹۲
تقلید سے نجات	۱۹۳
مردوں کے لئے جنگ و نزاع	۱۹۴
جوہر و عرض	۱۹۴
اشیا کی ہم جنسی اور انقلاب کیمیاوی	۱۹۵
ناقص غذائے کامل	۱۹۶
حقیقت رسی اور اسکے مدارج	۱۹۷
اپنی بے حقیقتی	۱۹۸
ترک خودی سے جھگڑے مٹ جاتے ہیں	۱۹۹
اتحاد مذہب	۱۹۹
بڑھاپے میں ترک ہوس	۲۰۰
بات سوچ کر کہنا چاہیئے	۲۰۰
بڑے آدمیوں کی صحبت سے بچنا چاہیئے	۲۰۰

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دیباچہ

دنیاے ادب میں شعرالعجم کو جو قبولِ عام حاصل ہوا، وہ موجودہ ہندوستان کے ذوقِ فارسی کو دیکھ کر توقع سے بہت زیادہ ہے،[1] چند سال کے عرصہ میں اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں، بعض یونیورسٹیوں نے اس کو نصاب میں داخل کر لیا ہے، روزانہ اس کی فرمائش کے خطوط اطرافِ ملک سے آتے رہتے ہیں،

شعرالعجم کا تخیل مولانا کے دل میں ایک مدت سے موجود تھا، ان کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے ۱۸۹۹ء میں اُن کو اس موضوع کا خیال آیا،[2] چنانچہ ۱۰ر جولائی ۱۸۹۹ء کے بعد ۲۶ر جولائی ۹۹ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں[3]

"فارسی پر در حقیقت مجھ کو صرف عالم خیال سے کام لینا پڑے گا، کیونکہ فارسی کا ایک دیوان بھی میرے پاس نہیں، جو کچھ ہے، صرف دماغ میں ہے، ابتدائی کام اس کے یہ ہیں:-

(۱) اس کے ادوار کی تقسیم،

(۲) ہر دور کے خصوصیاتِ شاعری اور متروکاتِ الفاظ و محاورات،

(۳) بڑے بڑے شعراء کے کلام پر ریویو ا

---

[1] مکاتیب شبلی جلد اوّل ص۱۱۲ [2] ایضاً ص۱۲۳ [3] ایضاً ص۱۲۵

(۴) شاعری سے ملکی، اخلاقی اور معاشرتی اثر کیا پیدا ہوا۔"

لیکن ابھی اس سے ضروری اور مقدم کام باقی تھے، چنانچہ اس کے بعد متعدد کتابیں مثلاً الغزالی، علم الکلام اور موازنہ وغیرہ، اُن کے قلم سے نکلیں، نومبر ۱۹۰۶ء میں جب موازنہ سے فرصت ملی تو ایران کی سحر طرازیوں نے اپنی طرف متوجہ کیا اور شعرائے عجم کی مرقع آرائی کی دیرینہ آرزو پوری ہوئی[1]

عجیب اتفاق کہ اس وقت اسی عنوان پر ہندوستان اور یورپ کے دو اور اکابر مصنفین بھی قلم اٹھا چکے تھے، شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد، لاہور میں، اور پروفیسر براؤن انگلینڈ میں ۱۹۰۷ء میں ادھر لاہور سے سخندان پارس نکلی اور ادھر انگلینڈ سے لٹریری ہسٹری آف پرشیا شائع ہوئی لیکن شعر العجم کے مصنف کا معیار تخیل ان دونوں سے الگ رہا، ۸ مئی ۱۹۰۷ء کے خط میں مولانا لکھتے ہیں[2]

"آزاد کا سخندان پارس حصۂ دوم نکلا سبحان اللہ، لیکن الحمد للہ کہ میرے شعر العجم کو ہاتھ نہیں لگایا۔

اپریل ۱۹۰۷ء میں مولانا کو ایک دوست کے خط سے براؤن کی تصنیف کا حال معلوم ہوا، چنانچہ انہی کے ذریعہ سے کتاب منگوائی اور پڑھوا کر سنی، اس کا جو اثر ان پر ہوا وہ حسب ذیل ہے

"بلا مبالغہ اور بلا تصنع کہتا ہوں کہ براؤن کی کتاب دیکھ کر سخت افسوس ہوا، نہایت عامیانہ اور سوقیانہ ہے، برادر اسحاق سے پڑھوا کر سنی، خود بھی الٹ پلٹ کر دیکھا، فردوسی کی نسبت صرف دو تین صفحے لکھے ہیں، جس میں اس کے اقتباسات بھی شامل ہیں، مذاق اتنا صحیح ہے کہ آپ فردوسی کا درجہ سبعہ معلقہ کے برابر بھی نہیں مانتے اور فرماتے ہیں کسی حیثیت سے یہ کتاب اور شعرائے

---

[1] مکاتیب اوّل صفحہ ۱۶۲ و دوم صفحہ ۱۳۲ [2] ایضاً اول صفحہ ۱۶۵، اسی مضمون کا ایک خط مکاتیب دوم صفحہ ۲۲۲ میں ہے

فارسی کے کلام کے برابر نہیں ہیں مع سود و ہرجہ کے آپ سے اس کے دام
واپس لوں گا۔"

واقعہ یہ ہے کہ براؤن کی کتاب اور شعرالعجم کے موضوع میں آسمان و زمین کا فرق ہے۔ براؤن کا مقصد ایران کی ادبی و علمی تاریخ نگاری ہے۔ شعراء کا ذکر اس کی کتاب میں ضمناً ہے، اور وہ بھی صرف سعدی تک، اور شعرالعجم کا موضوع محض فارسی شاعری ہے، وہ لوگ جو شعرالعجم اور لٹریری ہسٹری آف پرشیا دونوں سے واقف تھے، وہ چاہتے تھے کہ شعرالعجم کا انگریزی میں ترجمہ کیا جائے تاکہ یورپ کو نظر آجائے کہ مشرقی تبحر و کمال کے کیا معنی ہیں۔ ان میں سب سے پیشرو ہمارے دوست پروفیسر عبدالقادر ایم اے (الفنسٹن کالج بمبئی) تھے،

۱۹۰۸ء میں شعرالعجم کی پہلی جلد زیر طبع تھی اور دوسری اور تیسری زیر تصنیف[1] ۱۹۰۹ء کے آخر میں دوسری اور ۱۹۱۰ء میں تیسری جلد شائع ہوئی۔ ان تینوں حصوں میں قدماء، متوسطین اور متاخرین شعراء کے حالات اور اُن کے کلام پر نقد و تبصرہ ہے، چوتھی جلد کے چھپ جانے کے بعد مولانا کو ایک معذرت نامہ الگ چھاپ کر لگانا پڑا جس میں حسبِ ذیل عبارت تھی :-

"یہ طے شدہ تھا کہ چوتھے حصہ پر شعرالعجم کا خاتمہ ہوگا، لیکن داستان پھیلتی گئی، اور اب اس حصہ کے بھی دو حصے کر دینے پڑے، یہ حصہ مثنوی کے ریویو تک ہے، دوسرے حصہ میں بقیہ تمام انواعِ شاعری پر تقریظ و تنقید ہے۔ ناظرین مطمئن رہیں، پانچویں حصہ کے بعد اُن کو زحمت نہ دی جائے گی،

پانچواں حصہ زیر تالیف تھا کہ مصنف کا طائرِ خیال سبزہ زارِ ایران کی بوقلمونیوں سے گھبرا کر ایک سدا بہار چمن کی تلاش میں نکلا، اور وہ مل گیا یعنی حریم قدس

[1] پروفیسر موصوف کے نام مکتوب ص ۲۲۶-۲۲۷

جہاں عمر کے آخری لمحہ تک اس کا آشیانہ رہا۔ اہل حقیقت اپنے گذشتہ تجربوں کی بناء پر کہہ سکتے ہیں کہ سحر طرازانِ ایران کے مجازی حسن و عشق ہی کا سوز و گداز تھا جو عشق حقیقی بنکر جلوہ گر ہوا،

ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نہ رسد "کفر" آوردم و در عشقِ تو "ایماں" کردم

بہر حال اس بادۂ طہور کا یہ اثر ہوا کہ سیرت نبویؐ کے سوا ہر چیز فراموش ہوگئی، چنانچہ جنوری ۱۹۱۲ء کے الندوہ میں یہ نوٹ انھوں نے لکھا:-

"شعر العجم کا چوتھا حصہ زیر تالیف ہے، لیکن وہ اس قدر بڑھ گیا ہے کہ اسکے دو حصے کر دینے پڑے، ایک حصہ مطبع میں جا چکا ہے، اور چھپ رہا ہے لیکن دوسرے حصہ کو میں نے روک لیا کہ اب مجھ کو سب سے مقدم اور مہتم بالشان کام یعنی سیرۃ نبویؐ کی تالیف میں مصروف ہونا چاہئے، اگر یہ کام انجام پایا گیا تو شعر العجم ہوتی رہے گی، اس کی کیا جلدی ہے،

اب یہی "اوراق ممنوعہ" چھ برس کے بعد دسمبر ۱۸ء میں شائع ہو رہے ہیں اور اسطرح سمجھنا چاہئے کہ شریعتِ حسن و عشق کے یہ پانچوں صحیفے تقریباً ۱۲ برس کے عرصہ میں بتدریج تکمیل کو پہنچے،

از جلوہ بیارام دمے کایں ہمہ ساماں در حوصلۂ دیدہ بہ یکبار نہ گنجد

یہ پانچواں حصہ مولانا کے مسودات میں بے ترتیب پڑا تھا، قدر شناسانِ شعر العجم کا اصرار تھا کہ اس کو جلد تر حلیۂ طبع سے آراستہ کیا جائے، لیکن کاغذ کی گرانی کے باعث ہمت نہیں پڑتی تھی، بالآخر ایک "دست غیب" نے یہ مشکل بھی حل کر دی، اور آج ہم اس قابل ہوئے ہیں کہ اس خوانِ نعمت کو اربابِ ذوق کے پیشکش کر سکیں،

اس حصہ کے مضامین کا سراپا نے کے لیے ناظرین کو چوتھی جلد کے عنوان

"فارسی شاعری پر تفصیلی ریویو" کے دو تین صفحے پڑھ لینے چاہئیں، اس خیال سے کہ آپ کی زحمتِ مطالعہ میں کسی قدر تخفیف ہو سکے، ہم ان صفحات کا چند سطروں میں خلاصہ کر دیتے ہیں۔

"ہمارے اہلِ ادب نے شعر کی تقسیم، وزن، قافیہ، ردیف وغیرہ کے لحاظ سے کی ہے، اور اس بنا پر شعر کے اقسام قصیدہ، غزل، مثنوی وغیرہ قرار دیتے ہیں لیکن یہ علمی تقسیم نہیں، تقسیم کا صحیح طریقہ یہ تھا کہ شعر کی جو حقیقت ہے (یعنی مصوری جذبات و تخئیل) اس کے لحاظ سے اس کے معنوی اقسام قائم کئے جاتے، مثلاً رزمیہ، عشقیہ، فخریہ، مرثیہ، اخلاقی فلسفیانہ شعر وغیرہ شعر کے مشہور اقسام یہ ہیں یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی، مذکورۂ بالا اصول کے لحاظ سے قصیدہ اور غزل جذباتی شاعری میں داخل ہیں اور مثنوی مظاہرِ قدرت کی مصوری ہے، لیکن ہمارے شعراء نے ان میں سے کسی کو اپنے حدود میں محدود نہیں رکھا ہے، غزل میں بجائے اس کے کہ جذباتِ محبت کا اظہار کیا جاتا ہر قسم کے فلسفیانہ اور تخئیلی مضامین داخل کر دیئے، قصیدے ہمہ تن تخئیل بن گیے، مثنوی نے واقعہ نگاری کی حد سے تجاوز ہو کر ہر قسم کی شاعری پر تصرف کر لیا، اس بنا پر اصنافِ شاعری پر تفصیلی ریویو کرنے میں مجبوراً خلط مبحث سے کام لینا پڑا ہے، یعنی بعض نوعیں علمی تقسیم کے لحاظ سے قائم کی گئی ہیں، (مثلاً عشقیہ، اخلاقی، صوفیانہ فلسفیانہ اور بعض میں اسی قدیم اصطلاح کو قائم رکھا ہے"

بہرحال ان مختلف اصناف و انواع میں سے چوتھی جلد میں صرف رزمیہ مثنوی پر ریویو ہے، بقیہ اصناف پانچویں حصے کے لیے اٹھا رکھے گیے تھے، اس حصہ میں قصیدہ غزل، عشقیہ، صوفیانہ، فلسفیانہ اور اخلاقی شاعری پر تقریظ و تبصرہ ہے

پانچویں حصہ کی تصنیف سے درحقیقت مولانائے مرحوم بتمامہ فارغ نہیں

ہوے تھے، بہت سے مسودات ان کی نظرِ ثانی کے محتاج تھے، اسی لیے اربابِ نظر دیکھیں گے کہ اس میں بعض مواد بے ترتیب ہیں، کہیں مضامین میں تکرار ہے، بعض مقامات تفصیل طلب ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ ابھی ذہن کا پہلا خاکہ ہیں، تاہم یہی مناسب سمجھا گیا کہ ان موتیوں کی لڑی میں پوت نہ ملایا جائے چنانچہ فصول والبواب کی ترتیب کے علاوہ اصل متن میں کسی قسم کی مداخلت جائز نہیں رکھی گئی

مولانا اپنی ہر تصنیف بار بار کی حک و اصلاح، تکرارِ نظر، اور کاٹ چھانٹ کے بعد شائع کرتے تھے، اس کتاب سے یہ معلوم ہوگا کہ بے ساختگی کے ساتھ اول دہلہ میں اُن کے دماغ سے کیا خیالات اور ان کے قلم سے کیا الفاظ نکلتے تھے،

ان اوراق کی ترتیب و تصحیح رفیق مکرم مولانا عبد السلام ندوی اور مولوی ابو الحسنات ندوی نے کی ہے، ناظرین ان کی کوششوں کو مشکور فرمائیں

سیّد سلیمان ندوی

۳۰ر دسمبر ۱۹۱۸ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

قصیدہ

جس زمانہ میں شاعری کا آغاز ہوا، عرب کی شاعری مدحیہ قصائد پر محدود تھی، اس لیے ایرانی شعرا نے بھی انہی کی تقلید کی، اس کے ساتھ صلہ اور انعام کی توقع صرف قصیدہ سے ہو سکتی تھی، یہ اسباب تھے کہ ایران نے سب سے پہلے قصیدہ گوئی سے ابتدا کی،

عرب میں مدحیہ قصائد کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں عشقیہ اشعار ہوتے تھے جن کو تشبیب کہتے ہیں، پھر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر کرتے تھے، اس کو اصطلاح میں تخلص یا گریز کہتے ہیں، پھر مدح ہوتی تھی اور دعا پر خاتمہ ہوتا تھا، فارسی نے بھی سراپا اسی کی تقلید کی، قصیدہ کے حسن کا معیار ۳ چیزیں سمجھی جاتی تھیں،

مطلع، یعنی قصیدہ کا پہلا شعر کس شان کا ہے

تخلص، یعنی ممدوح کا ذکر کس طرح بظاہر بلا قصد آگیا ہے کہ گویا بات میں بات پیدا ہو گئی ہے،

مقطع، یعنی خاتمہ کس عمدگی سے کیا ہے،

یہی تینوں چیزیں فارسی میں بھی قصیدہ کا معیارِ کمال قرار پائیں۔

قصیدہ گوئی کے تین دور ہیں، جن کے خصوصیات علانیہ ایک دوسرے سے ممتاز ہیں، قدما، متوسطین، متاخرین، قدما کے زمانہ کی حسب ذیل خصوصیات ہیں:

۱۔ تکلف، مبالغہ اور آورد نہ تھی سادہ اور صاف خیالات کو سادہ لفظوں میں ادا کر دیتے تھے

۲- زیادہ تر الفاظ کی صنعت گری پر مدار تھا، جس کی متعدد صورتیں تھیں

(۱) ایک مصرع میں جو الفاظ آتے تھے، دوسرے مصرع میں بھی اکثر اُن ہی کے مرادف الفاظ لاتے تھے،

(۲) اس سے بڑھ کر یہ کہ ہموزن بلکہ اکثر ہم قافیہ الفاظ لاتے تھے، مثلاً

اے منور بہ تو نجوم جمال | وے مقرر بہ تو رسوم کمال
بوستانے است صدر تو ز نعیم | آسمانے است قدر تو ز جلال

(۳) معزی اور عبدالواسع جبلی اکثر قصیدوں میں لف و نشر کا التزام کرتے ہیں، اور بعض قصیدوں میں اس کے ساتھ صنعت اعداد بھی شامل کر دیتے ہیں

قدماء کے کلام میں مرادف الفاظ اور مختلف اقسام کی صنعت گریاں اس کثرت سے ہیں کہ جی اکتا اکتا جاتا ہے، اور چونکہ یہ اوصاف اکثر مشترک ہیں اس لیے جس کا کلام اٹھا کر دیکھو ایک ہی آواز آتی ہے غالباً سب سے پہلے اس طرز میں کسی قدر تبدیلی انوری نے کی، اس نے الفاظ کے خاص ناپ تول کا کام کم کیا اور بہت سے سادہ اشعار لکھے جنہیں لفظی خصوصیتوں کی رعایت نہ تھی، اس کے ساتھ مضمون آفرینی پر توجہ کی، جس سے الفاظ کی بندش کی قدر کم ہوئی، اور خیال دوسری طرف رجوع ہو سکا،

ظہیر فاریابی نے دقت آفرینی اور مضمون بندی کا آغاز کیا، متوسطین اور متاخرین کی دقیق خیال بندیاں اُسی کے نمونہ پر قائم ہوئیں،

ظہیر فاریاب کا رہنے والا تھا، جو ترکستان کا ایک شہر ہے، علوم درسیہ میں کمال پیدا کیا، چنانچہ قوم کی زبان سے صدر الحکما کا لقب ملا[۱]، شاعری کے آغاز میں نیشاپور آیا، اور طغیان شاہ بن موید کی مداحی کی، پھر مازندران گیا اور وہاں

---

[۱] ید بیضا

کے سلاطین کی مدح میں قصائد لکھے، بالآخر آذربائیجان پہنچ کر جہاں پہلوان محمد ایلدگز کے دربار میں رسائی حاصل کی، اُس نے ظہیر کی نہایت قدردانی کی، اس کے مرنے کے بعد قزل ارسلان کی مداحی کی، چنانچہ یہ مشہور قصیدہ اسی کی مدح میں ہے

نہ کرسیِ فلک نہد اندیشہ زیر پائے تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں دہد

بالآخر کسی بات پر قزل ارسلاں سے ناراض ہوا، اور اتابک ابوبکر بن جہاں پہلوان محمد ایلدگز کے درباریوں میں داخل ہوا، یہ وہی اتابک ہے جس کے نام پر خواجہ نظامی نے سکندر نامہ لکھا، اخیر اخیر میں ظہیر نے ترک دنیا اختیار کیا اور تبریز میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گیا،[1] ۵۶۸ھ میں وفات پائی اور خاقانی کے پہلو میں مدفون ہوا، دولت شاہ نے سنہ وفات ۵۵۸ھ لکھا ہے، ظہیر خاقانی اور انوری کا معاصر اور ہم عہد تھا،

گوہر کی ردیف کا قصیدہ ظہیر نے فی البدیہہ لکھا تھا، جبکہ اس کا ممدوح فیروزہ کی کان دیکھنے گیا تھا اور اسی وقت قصیدہ لکھنے کی فرمائش کی تھی،

ظہیر نے قصیدہ میں جو باتیں اضافہ کیں، حسب ذیل ہیں،

(۱) دقت آفرینی اور خیال بندی جو متاخرین کے مخصوص اوصاف ہیں اس کی بنیاد قائم کی، ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔

اندیشۂ کہ گم شود از لطف در ضمیر گردوں بہ راز با کمرت در میاں نہاد

متاخرین نے کمر کی تعریف میں نہایت دقت آفرینیاں کی ہیں، یہاں تک کہ کمر کو ایک لطیف خیال، ایک باریک مضمون ایک موہوم تخیل کہتے ہیں، ان سب خیالات کی اصل یہی ظہیر کا شعر ہے

---

[1] یہ تمام تفصیل ید بیضا سے ماخوذ ہے

شعر کا مطلب یہ ہے کہ "معشوق کی کمر ایک لطیف خیال ہے، جس کو آسمان نے چپکے سے معشوق کے کمربند سے کہدیا ہے"۔ افسوس ہے کہ "راز در میاں نہادن" کا صحیح ترجمہ اردو میں نہیں ہو سکتا، اس لیے فارسی میں جو لطافت ہے، وہ ترجمہ میں جاتی رہی،

درتنگنائے بیضہ زتاثیرِ عدلِ او نقّاشِ صنع پیکرِ مرغاں ستاں نہاد

"ستاں نہادن" کے معنی چت لٹانے کے ہیں، نقّاشِ صنع یعنی قدرت، شعر کا مطلب یہ ہے کہ بادشاہ کے عدل کا یہ اثر ہے کہ قدرت نے ذرا سے انڈے میں پرندوں کو چت لٹایا کہ آرام سے سوئیں، اس صنعت کو فارسی میں حسن التعلیل کہتے ہیں۔

۲۔ ترکیب اور بندش میں چستی، بلندی اور زور پیدا کیا، چنانچہ اس صف میں کمال اسمٰعیل اور سلمان ساوجی بھی اس سے آگے نہ بڑھ سکے،

ذیل کے اشعار کی دروبست اور زور وبندش کو دیکھو

نہ کرسیِ فلک نہد، اندیشہ زیرپائے تا بوسہ بر رکابِ قزل ارسلاں دہد

یعنی خیال جب آسمان کی نو کرسیوں کو، پاؤں کے نیچے رکھ لیتا ہے تب قزل ارسلاں کی رکاب کو چوم سکتا ہے،

سر بر نمی کنی ز نگبر گمر کہ پائے بر آستانِ شاہ مظفر نہادہٗ

شاہنشہِ زمانہ کہ از روی فرِ ہیبت مسند فراز گنبدِ اخضر نہادہٗ

شرحِ غمِ تو لذتِ شادی بجاں دہد ذکرِ لبِ تو طعمِ شکر در دہاں دہد

جز زلف وعارضِ تو ندیدم کہ ہیچکس خورشید را ز ظلمتِ شب سائباں دہد

اے خسروے کہ حفظ تو از روی اہتمام گوگرد را ز صولتِ آتش اماں دہد

(۳) زبان میں زیادہ صفائی اور گھلاوٹ پیدا کی چنانچہ اس کے قصائد نے انوری اور خاقانی کی طرح کبھی شرح لکھنے کا احسان نہیں اٹھایا،

(۴) اکثر نازک اور لطیف تشبیہیں ایجاد کیں، ماہ نو کی تشبیہ میں ظہیر کے معاصرین نے بہت زور صرف کیا، اور سیکڑوں نئی نئی تشبیہیں پیدا کیں، لیکن ظہیر کی نزاکت کو نہ پہنچ سکے، ایک قصیدہ کی تمہید اس طرح شروع کی ہے کہ جب شام ہوئی تو میں نے دیکھا کہ لاجوردی تختہ پر کسی نے خط خفی میں نون لکھدیا ہے، یا دریا میں کشتی بہتی جاتی ہے، اس طرح متعدد تشبیہیں بیان کر کے کہتا ہے کہ لوگ آپس میں بحث و نزاع کر رہے تھے کہ یہ کیا چیز ہے، میں عقل کے پاس گیا اور کہا کہ یہ کون سا معشوق ہے جس کے کان کا آویزہ آسمان اڑا لایا ہے، یا کسی کے قبا کی بیل تراش لی ہے یا کسی معشوق کے ہاتھ کا کنگن اتار لیا ہے،

آں شاہد از کجاست کہ ایں چرخ شوخ چشم — از گوش او بروں کند ایں نغز گوشوار
گردوں ز جامۂ کہ بریدہ است ایں طراز — گیتی ز ساعد کہ ربودہ است ایں کنگن سوار

بہار کی تعریف میں لکھتا ہے،

چمن ہنوز لب از شیر ابر ناشستہ — چو شاہدان خطِ سبز شش دمیدہ گرد عذار

"لب از شیر ناشستن" یعنی ابھی بچہ کا دودھ نہیں چھوٹا، شعر کا مطلب یہ ہے کہ باغ ابھی بچہ ہے، یہاں تک کہ ابھی اس کے ہونٹوں پر ابر باراں کا دودھ جما ہوا ہے باوجود اس کے نوخطوں کی طرح اس کے چہرہ پر سبزہ نکل آیا ہے،

اسی زمانہ میں خاقانی نے قصیدہ گوئی میں بہت شہرت حاصل کی، اور ایک خاص طریقہ ایجاد کیا، جو اس کے ساتھ مخصوص ہے، یعنی کسی نے اس کی تقلید نہیں کی

خاقانی کا وطن شروان تھا، اصل نام ابراہیم افضل الدین ابن علی[1]

---

[1] تذکرہ مخزن الغرائب میں سنہ ولادت ۴۹۰ھ لکھا ہے،

باپ بڑھئی تھا، اسی بنا پر ابو العلا گنجوی نے کہا ہے،

درودگر پسر بودناست بہ شروان   بخاقانیت من لقب بر نہادم

ابتدا میں تمام علوم درسیہ کی تحصیل کی، پھر شاعری کا شوق پیدا ہوا ابو العلاء گنجوی کی شاگردی اختیار کی، اور حقائقی تخلص رکھا، جب شاعری کا شوق پیدا ہوا، تو رئیس شروان یعنی خاقان کبیر منوچہر اختسان کے دربار میں رسائی حاصل کی، اس نے نہایت قدردانی کی، اور حکم دیا کہ ہر قصیدہ پر ہزار اشرفیاں انعام دیجائیں، وقتاً فوقتاً جو انعام ملتے رہتے تھے، اس پر مستزاد تھے، اخیر میں دنیاوی تعلقات سے سیر ہو کر چاہا کہ گوشہ نشین ہو کر بیٹھ جائے، لیکن شروان شاہ کی اجازت نہ تھی، مجبوراً ایک دن چھپ کر نکل گیا، بادشاہ کو خبر ہو گئی، خاقانی بیلقان تک پہونچ چکا تھا، سرکاری آدمیوں نے وہیں گرفتار کیا، بادشاہ نے اس جرم پر کہ بلا اجازت کیوں چلا گیا، شاہران کے قلعہ میں قید کیا، تمام تذکروں میں قید کی یہی وجہ لکھی ہے، لیکن یہ واقعہ روایت اور درایت دونوں کے خلاف ہے، اصلی وجہ یہ ہے کہ ملک الوزرا خواجہ جمیل الدین موصلی نے خاقانی کو ایک انگوٹھی دی تھی جس کے نگینہ پر اسم اعظم کندہ تھا اور عہد لیا تھا کہ کسی کو نہ دینا، چنانچہ خود خاقانی تحفۃ العراقین میں کہتا ہے،

ایں مہر شناس نشرۂ ہوش   وقف ابدی است بر تو مفروش

بر گوشۂ او برغم اغیار   لایوہب ولایباع بنگار

شروان شاہ نے خاقانی سے یہ انگوٹھی طلب کی، اور اس نے انکار کیا اس گستاخی اور نافرمانی کی پاداش میں قید ہوا، سات مہینہ کے بعد بادشاہ کی ماں نے سفارش کی، اور قید سے نجات ملی، شکرانہ میں حج کا قصد کیا، تحفۃ العراقین جو مشہور مثنوی ہے اسی زمانہ میں لکھی، یہ عجیب بات ہے کہ خاقانی اور نظامی، دونوں

ایک زمانہ میں تھے، اور دونوں کو دعویٰ ہے کہ خضر نے ان کو تعلیم دی، خاقانی نے اس مثنوی میں خضر کی ملاقات کا حال تفصیل سے لکھا ہے خدا جانے کون صاحب تھے جن کو وہم پرستی سے خاقانی نے خضر سمجھ لیا،

بہرحال حج سے واپس آئے، اور عراق میں قیام کیا، بادشاہ نے طلبی کا فرمان بھیجا لیکن خاقانی شاہی تعلقات سے سیر ہو چکا تھا، معذرت کا قصیدہ لکھ کر بھیجدیا، چند روز قزل ارسلان کے پاس رہا، بالآخر تبریز میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گیا، اور یہیں وفات پائی، تبریز میں سرخاب ایک مقام ہے، یہاں مدفون ہوا سنہ وفات اکثر تذکروں میں ۵۸۲ھ لکھتے ہیں، لیکن حبیب السیر سے معلوم ہوتا ہے، کہ ۵۹۰ھ تک زندہ تھا،[1]

خاقانی نے شاعری، ابوالعلاء گنجوی سے سیکھی تھی، لیکن معلوم نہیں کیا اسباب پیش آئے، کہ استاد شاگرد میں ان بن ہو گئی، اور معاملہ اس قدر طول کھینچا کہ دونوں نے نہایت فاحش ہجویں لکھیں،

تحفۃ العراقین اس زمانہ کی تصنیف ہے جب خاقانی تارک الدنیا اور پارسا ہو چکا تھا، باوجود اس کے ابوالعلاء کی ہجو میں کہتا ہے،

بینی سگِ گنجہ را دریں کوئے ہم زرد قفا و ہم سیہ روئے

رشید الدین وطواط، خاقانی کا معاصر تھا، اور دونوں میں نہایت محبت تھی، خاقانی نے رشید کی مدح میں ایک سیر حاصل قصیدہ لکھا ہے، جس کا ایک شعر یہ ہے،

اگر بکوہ رسیدے روایتِ سخنش زہے رشید جواب آمدی بجائے صد

لیکن خاقانی سے ان سے بھی نہ نبھ سکی، اور نہایت سخت فحش ہجو لکھی حقیقت یہ ہے کہ خاقانی سے کسی کو شکایت کا حق نہیں وہ خود اپنی مدح میں فرماتے ہیں،

---

[1] یہ تمام تفصیل یدبیضا سے ماخوذ ہے،

شہمتِ حوّا نویسم، تہمتِ ہاجر نہم ‏ ‏ چادرِ مریم دریم، پردۂ زہرا درم

خاقانی کی عظمت تمام شعرا میں مسلم ہے، عرفی باآنہمہ غرور، اسکے قصیدوں پر قصیدے لکھتا ہے، نظیری وغیرہ اس کا نام ادب سے لیتے ہیں خاقانی کے کلام کی خصوصیات حسب ذیل ہیں،

(۱) سب سے مقدم یہ ہے کہ وہ نہایت کثرت سے مختلف علوم وفنون کی اصطلاحیں اور تلمیحات اور اشارات لاتا ہے، جب تک کوئی شخص تمام علوم وفنون سے واقف نہ ہو، اس کے کلام کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتا، اسکا مشہور قصیدہ ہے

دلِ من پیر تعلیم است و من طفلِ زبان دانش ‏ ‏ دمِ تسلیم سر عُشر و خمِ زانو دبستانش

اس قصیدہ میں سیکڑوں علمی تلمیحات ہیں جن سے علماء کے سوا عام لوگ بہت کم واقف ہو سکتے ہیں،

خاقانی کو علومِ متداولہ پر خوب عبور تھا، اور علمی اصطلاحیں اور کنایے ہر وقت دماغ میں حاضر رہتے تھے، اس لیے جب کچھ کہتا ہے، تو بے ساختہ یہ الفاظ زبان پر آتے تھے، یا ممکن ہے کہ لیاقت جتانے کے لیے بالقصد ایسا کرتا ہو،

(۲) یہ بات تعریف کے قابل ہے کہ خاقانی اور معاصرین کے خلاف واقعہ نگاری پر مائل ہے، اس نے اکثر قصیدے خاص خاص واقعات پر لکھے ہیں، اور ان قصائد میں جہاں واقعات کی تصویر کھینچی ہے شاعرانہ تخیل کا رنگ بھی چڑھایا ہے، جس سے کلام میں تاثیر پیدا ہو گئی ہے حج کے سفر میں جب مداین سے گذرا، اور طاقِ کسریٰ کو شکستہ حالت میں دیکھا ہے، تو نہایت پُرجوش اور پُر درد قصیدہ لکھا ہے، جس کے چند شعر یہ ہیں،

ہاں اے دل عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں ‏ ‏ ایوانِ مداین را آئینہ عبرت داں

اے عبرت پذیر دل، آنکھیں کھول اور دیکھ ‏ ‏ ایوانِ مداین عبرت کا آئینہ ہے

گوید کہ تو از خاکی، ما خاک تو ایم اکنوں — گامے دو سہ بر ما نہ، اشکے دو سہ ہم بفشاں

وہ کہے گا تم خاک ہو اور ہم تمھاری خاک ہیں — دو ایک قدم ہمارا اوپر رکھو اور ایک آنسو بہاد

از نوحہ جغد الحق مائیم بہ دردِ سر — از دیدہ گلابی کن دردِ سر ما بنشاں

الووں کی آواز سے سر دکھنے لگا — اپنے آنسوؤں سے ہمارے سر کے درد کو دور کرد

ما بارگہِ دادیم ایں رفت ستم بر ما — بر قصرِ ستمگاراں آیا چہ رود خذلاں

ہم ایوانِ عدالت تھے، ہمارا یہ حال ہوا — پھر ظالموں کے گھر کا کیا حال ہوا ہوگا

(۳) خاقانی کئی کئی سو شعروں کے قصیدے لکھتا ہے، اور کہیں زورِ طبع کم نہیں ہوتا، مشکل اور دشوار گذار ردیفوں میں بڑے بڑے قصیدے لکھے ہیں اور جو باتیں اس کی خواص کلام ہیں، ان کے التزام میں مطلق فرق نہیں آیا، اس خاص وصف میں اس کا کوئی ہمسر نہیں، حضرت امیر خسرو البتہ اس کی تقلید کرتے ہیں، اور اکثر کامیاب ہوتے ہیں،

خاقانی کے بعد کمال اسمٰعیل نے قصیدہ کو بہت ترقی دی، اور قدماء کے دور کا اس پر خاتمہ ہو گیا،

قدماء کے دور کے قصیدہ گویوں میں ابو الفرج رونی، عبد الواسع جبلی، میر معزّی نیشاپوری، ازرقی، رشید الدین وطواط خاص امتیاز رکھتے ہیں،

قصیدہ میں رفتہ رفتہ جو ترقی ہوتی جاتی تھی، اور الفاظ کی بندش سے نکلکر مضمون آفرینی اور سادہ گوئی کی طرف عام میلان ہوتا جاتا تھا، وہ رفتار جاری رہتی، تو یہ فن بہت کچھ ترقی کر جاتا، لیکن ہنگامۂ تاتار نے دفعتہً وہ سارا دفتر ابتر کر دیا، ممدوح نہ رہے، تو مدح خواں کہاں سے آتے، ہلاکو کا پوتا اسلام لایا، اس خاندان میں ایک مدت تک حکومت رہی لیکن دربار شاعرانہ لطافت سے خالی تھا، غرض تین سو برس تک . . . .

(سلمان کے سوا) کوئی مشہور قصیدہ گو نہیں پیدا ہوا، سلاطین صفویہ نے نئے انداز سے دربار سجایا، تو پھر اس مُردہ قالب میں جان آئی، حسین ثنائی، محتشم کاشی سنجر کاشانی وغیرہ نے قصیدہ گوئی کو بہت ترقی دی، عرفی نے اس زمین کو آسمان تک پہونچا دیا، اُس نے الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیبوں کی چستی کے ساتھ سیکڑوں گوناگوں مضامین پیدا کیے، نئے نئے انداز کی تمہیدیں لکھیں، مضمون آفرینی اور مبالغہ کو جو متاخرین کا مایۂ ناز ہے، اس قدر ترقی دی کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آسکتا، قدما میں انوری قصیدہ گوئی کا بادشاہ مانا جاتا ہے، لیکن پختگی کے سوا مضمون آفرینی اور زورِ کلام میں عرفی سے اس کو کچھ نسبت نہیں،

محتشم کے قصائد میں اگرچہ الفاظ کی شان و شوکت اور زور آوری نہیں ہے، لیکن اوصاف میں وہ شعرائے اکبری سے کم رتبہ نہیں، خصوصاً تمہیدیں نئی نئی پیدا کی ہیں ایک قصیدہ کی تمہید یہ ہے،

"وہ فیاض جس نے پھول کو خوشبو اور مٹی کو جان دی، اس نے جس کو جو چیز دی اُسی کے رتبہ کے موافق دی، عرش کو بلندی، زمین کو پستی، بادل کو قطرہ افشانی، ہوا کو شوخ خرامی، معشوقوں کے قد کو رفتار، ناز کو سکوت عشوہ کو سخنوری، اسی طرح بہت سے اوصاف گنا کر اخیر میں کہتا ہے،

چو بادشاہیِ اقلیمِ صورت و معنی زیادہ دید از ایشاں بہ میر میراں داد

یعنی اقلیم صورت اور معنی دونوں کی بادشاہی چونکہ ان سب کے رتبہ سے بڑھکر چیز تھی، اس لیے وہ ممدوح کو دی،

اکبری شعرا کے دور کے بعد طالب آملی اور حاجی محمد جان قدسی نے قصیدہ

سلمان قصیدہ کے مجددین میں سے ہے، لیکن دوسرے حصہ میں ہم اس کی شاعری پر مفصل ریویو کر چکے ہیں، اس لیے یہاں اس کے متعلق کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں

کو بہت ترقی دی، طالب آملی کے حالات تیسرے حصہ میں ہم لکھ آئے ہیں، قدسی مشہد کا رہنے والا تھا، سنہ ۱۰۴۲ھ میں ہندوستان آیا، اور شاہجہاں کے دربار میں پہنچا سنہ ۱۰۴۵ھ میں ایک قصیدہ کے صلہ میں شاہجہاں نے حکم دیا، کہ چاندی میں تلوا دیا جائے، چنانچہ پانچہزار پانچ سو روپیہ کے برابر ٹھہرا، اور یہ رقم انعام میں ملی، سنہ ۱۰۵۱ھ میں جب جہاں آرا بیگم نے شفا پائی اور قدسی نے مبارکبادپیش کی تو خلعت اور دو ہزار روپیے عنایت ہوئے ایک قصیدہ پر سات دفعہ جواہرات سے منہ بھرا گیا، سنہ ۱۰۵۶ھ میں وفات پائی

یہ تمام حالات آزاد نے سرو آزاد میں لکھے ہیں، تعجب ہے کہ جہانگیر کے زمانہ کا ذکر نہیں کیا، حالانکہ قدسی کے متعدد قصیدے، جہانگیر کی مدح میں موجود ہیں، شاہجہاں کے دربار میں ملک الشعرائی کا خطاب اول قدسی ہی کو ملا تھا،

قدسی کے کلام میں عرفی کا زور اور طالب آملی کی جدتِ استعارات نہیں ہے، لیکن متاخرین جس کو مضمون آفرینی کہتے ہیں، قدسی نے اس کے دریا بہا دیئے ہیں، چند اشعار سرسری طور پر ہم نقل کرتے ہیں،

نکند جلوہ گری روئے تو در دیدۂ ما　　کس آئینہ در آئینہ نگردد پیدا
آستیں از مژۂ ترک جدا کرد کہ باز　　سیلے آمد کہ بہ گرداب فرو شد دریا
در چمن از کہ مراعاتِ ادب داری چشم　　بلبلاں مست و صبا بیخود و گل بے پروا

عالم از پرتوِ حسنِ تو چناں تنگ فضا است　　کہ سپند از سر آتش نتواند برخاست
من آں نیم کہ کنم سرکشی ز تیغِ جفا　　چو شمع زندہ سر خویش یدام برپا

قدسی تمام انواعِ سخن پر قادر تھا، قصائد کثرت سے لکھے ہیں، مثنویاں متعدد ہیں، غزل کا دیوان مختصر ہے، لیکن جس قدر ہے، انتخاب ہے، مطلع ہے،

زود بہ گردم من بے صبر داغ خویش را　　　اول شب مے کشد مفلس چراغ خویش را

قدسی کے بعد طالب آملی، کلیم، علی قلی، سلیم وغیرہ نے قصیدہ گوئی کو ترقی دی، ان لوگوں کے دور میں قصیدہ کی متانت اور شان وشوکت میں فرق آگیا اور رنگینی اور جدتِ استعارات وتشبیہات ومضمون آفرینی کو ترقی ہوئی، جیسا کہ ہم تیسرے حصہ میں تفصیل سے لکھ آئے ہیں،

تکلف اور عیش پرستی روز بروز بڑھتی جاتی تھی، شاعری بھی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، اس لیے اخیر اخیر میں قصائد، غزل بنکر رہ گیے، بالآخر نکتہ دانوں کو نظر آیا کہ قصیدہ گوئی بلکہ خود شاعری کس حضیض میں جارہی ہے سب سے پہلے مشتاق اصفہانی کو اس کا احساس ہوا، اس کے ہم بزم بھی اس کے خیالات سے متاثر ہوئے، چنانچہ لطف علی آذر مصنفِ آتش کدہ اور سید احمد ہاتف وغیرہ نے قدمار کا تتبع شروع کیا، اور ایک جدید دور پیدا کر دیا، مجمع الفصحا میں مشتاق اصفہانی کے تذکرہ میں لکھا ہے،

"از طرز شعراے متاخرینِ دولت صفویہ دامشا لہم کہ در دیباچہ اول ایں کتاب مستطاب بہ تحقیق آں شرحے نگاشتہ آمد، نفور گردید ودر مقام اقتفار بہ طریقہ متقدمین بر آمد وبہ موافقت حاجی لطف علی بیگ آذر وسید احمد ہاتف ودیگراں از معاصرین شیوہٴ فصحا را مروج ومجدد شد،

مشتاق نے ۱۱۷۱ھ میں وفات پائی، کلام کا نمونہ یہ ہے،

رسمے ست کہن کہ شحنہٴ عشق　　　ہشیار بجائے مست گیرد
دانستہ مزاجِ نازکِ گل　　　مرغے کہ ترانہ پست گیرد

اے میوہٴ امید فرود آئی خود زشاخ　　　یا آنکہ دستِ کوتہِ ما را بلند کن

زہدم افسردہ خوشا وقت قدح پیمائے　　کہ شود مست، زند دست، بگوید پائے

اس دور نے ترقی کرتے کرتے قاآنی جیسا قادر الکلام پیدا کیا، جس سے قدماء کا دور دوبارہ واپس آگیا،

قاآنی کا نام مرزا حبیب ہے، باپ بھی شاعر تھے، اور گلشن تخلص کرتے تھے یہ خاندان قبیلۂ زنگنہ سے آیا تھا، قاآنی شیراز میں پیدا ہوا، علوم درسیہ کی تحصیل کے بعد شاعری اختیار کی اور شجاع السلطنۃ کی مداحی کرتا رہا، جب زیادہ شہرت حاصل کی تو شاہی دربار میں پہونچا۔

محمد شاہ اور ناصر الدین قاچار نے اس کی نہایت قدردانی کی، ۱۲۷۰ھ میں وفات پائی،

قاآنی کے تمام قصیدے، قدماء یعنی فرخی، منوچہری، سنائی اور خاقانی کے جواب میں ہیں، الفاظ کی بہتات، مرادف الفاظ کا اجتماع، صنعت ترصیع اور لف ونشر جو قدماء کے خصائص ہیں، ان باتوں میں وہ قدماء کا ہمسر ہے ان باتوں کے ساتھ جو قدرتِ کلام اور صفائی اور روانی اس کے کلام میں ہے قدماء میں بھی نہیں، فرخی وغیرہ کی طرحوں میں اُس نے جو قصیدے لکھے ہیں، اُن سے اس کے قصائد کا مقابلہ کرو تو یہ فرق صاف نظر آئے گا، اس کے خصوصیات حسب ذیل ہیں:-

(۱) تشبیہات اکثر نیچرل ہوتی ہیں، مثلاً

دو زلفِ تابدار او بہ چشم اشکبار من　　چو چشمۂ کہ اندر و، شنا کنند مارہا

یعنی اُس کی زلفیں میری اشکبار آنکھوں میں اس طرح نظر آتی ہیں کہ گویا چشمہ میں سانپ تیر رہے ہیں،

ساق بالا زند اندر شمر آب، کلنگ ہمچو بلقیس کہ بر صرحِ سلیمان گذرد

یعنی تالاب میں کلنگ اس طرح پائنچے چڑھاتا ہے، گویا بلقیس حضرت سلیمانؑ کے شیشہ والے حوض میں اتر رہی ہیں،

اے خوشا وقت کہ از غایت مستیش، سخن ہمچو سر ماندہ در کام بہ تکرار افتد

یعنی وہ بھی کیا لطف کا وقت ہوتا ہے کہ معشوق کی زبان سے مستی کی حالت میں ایک لفظ بار بار ادا ہوتا ہے، جس طرح سردی کھایا ہوا شخص بولتا ہے،

(۲) واقعہ نگاری میں کوئی شاعر آج تک اس کے رتبہ کا نہیں ہوا، وہ طول طویل واقعات لکھتا ہے، ایک ایک جزئیات کو ادا کرتا ہے، اور پھر سلاست صفائی اور روانی میں مطلق فرق نہیں آتا، دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں،

(۱) ایک قصیدہ میں ایک ترک بچہ غلام کو مخاطب کر کے کہتا ہے "رمضان آگیا، میری تسبیح اور جانماز اٹھالا، مجلس میں عیش کے جو سامان ہیں اس کو اٹھا لیجا، ایسا نہ ہو کہ کوئی مولوی آجائے، ہاں اور وہ پرانا قرآن جو پارسال تو یہاں سے اٹھالے گیا، اور پھر واپس نہیں لایا، وہ بھی لا کہ والدین کی مغفرت کی دعا مانگوں اس مہینہ میں شراب پینی ناجائز ہے کیونکہ اس مہینہ کو خدا اور پیغمبرؐ کی طرف سے سند حاصل ہے، دن کو تو شراب مطلقاً حرام ہے، لیکن رات کو دو ایک پیالے پی لیے جائیں، تو مضائقہ نہیں، لیکن اس سے زیادہ پینا نہ چاہیئے تاکہ صبح ہوتے ہوتے خمار اور بو جاتی رہے یا اس قدر زیادہ پینی چاہیئے کہ دوسرے دن کی شام بستر سے اٹھا نہ جائے، میری رائے تو یہی ہے لیکن کیا کیا جائے اتنا مقدور نہیں اس لیے مجبوراً وہی قرآن، وہی تسبیح، وہی وظیفہ" ان خیالات کو اس بے تکلفی سے ادا کیا ہے، کہ گویا باتیں کر رہا ہے،

ماہِ رمضان آمد، اے ترک سمن بر برخیز و مرا سبحہ و سجادہ بیاور

واسباب طرب را ببر از مجلس بیروں	زاں پیش کہ ناگاہ ثقیلے رسد از در
واں مصحفِ فرسودہ کہ پارینہ ز مجلس	بردی بہ شبِ عید و نیاوردی دیگر
باز آر و بدہ تا کہ بخوانم دو سہ سورہ	غفرانِ پدر خواہم و آمرزشِ مادر
مے خوردن ایں ماہ روا نیست کہ ایں ماہ	فرمانِ خدا دارد و پیغمبر
در روز حرام است بہ اجماع و لیکن	رندانہ تواں خورد بہ شب یکدو سہ ساغر
بیش از دو سہ ساغر نتواں خورد کہ تا صبح	بوئیش رود از کام و خمارش رود از سر
یا خورد بداں گونہ بباید کہ ز مستی	تا شام دگر بر نتواں خاست ز بستر
من مرد ہمینم ولے وجہ ہمیں نیست	دیں کار نیاید بجز از مرد توانگر
ناچار من و مصحف و سجادہ و تسبیح	واں وردِ شباں روزی واں ذکر مکرر

اس کے بعد ایک واعظ صاحب کے مسجد میں آنے کا نقشہ دکھایا ہے،

دی واعظکے آمد در مسجد جامع	چوں برف ہمہ جامہ سپید از پا تا سر
کل ایک واعظ مسجد میں آیا	برف کی طرح اسکے کپڑے سر سے پاؤں تک سپید تھے
چشمیش بہ سوے چپ و چشمے بسوی راست	تا خود کہ سلامش کند از منعم و مضطر
دائیں بائیں دیکھتا آتا تھا کہ	امیر و غریب اسکو سلام کرتے ہیں یا نہیں
زاں ساں کہ خرامد بہ رسن مرد رسن باز	آہستہ خرامیدی و موزون و موقر
جس طرح نٹ رسی پر چلتا ہے	آہستہ آہستہ بڑے وقار و متانت سے چلتا تھا
در محضرِ عام آمد و تجدیدِ وضو کرد	زاں ساں کہ بود قاعدہ در مذہبِ جعفر
سب کے سامنے آکر نئے سرے سے وضو کیا	جیسا کہ جعفری طریقہ ہے
بارے بہ شبستاں شد و در صف نخستیں	بنشست و قرآن خواند و بجنبانید ہمی سر
غرض مسجد میں آیا اور پہلی صف میں	بیٹھ کر قرآن پڑھا اور سر ہلاتا رہا
فارغ نہ شدہ خلق ز تسلیم و تشہد	برجست چو بوزینہ و بنشست بہ منبر

ابھی لوگ سلام سے بھی نہیں فارغ ہوئے تھے | کہ وہ بندہ کیطرح کود کر منبر پر جا بیٹھا
وانکہ بسر و گردن و ریش و لب و بینی | بس عشوہ بیاورد و سخن کرد چنیں سر
اور سر اور گردن اور داڑھی اور ناک کو | پھڑکا پھڑکا کر یہ کہنا شروع کیا

جزئیات کے ادا کرنے کے ساتھ زبان کا لطف، پے درپے محاورات اور مصطلحات، برجستگی اور روانی جادوگری معلوم ہوتی ہے ایک قصیدہ میں شب وصل کا حال لکھکر کہتا ہے کہ اگر خدانخواستہ معشوق بادشاہ سے جا کر حالات بیان کر دے تو کیا ہوگا، اس قصیدہ کی ردیف "افتد" ہے، دیکھو اس لفظ کو کس کس پہلو سے استعمال کیا ہے اور کس طرح واقعہ کی تصویر کھینچی ہے،

صبح اگر حالت شب عرضہ نماید بر شاہ | کارم از بیم بہ سوگند و بہ انکار افتد
صبح کو اگر رات کے واقعات بادشاہ سے جا کر کہے | تو ڈر کے مارے مجھ کو انکار کرنا اور قسم کھانا پڑیگا۔
دربہ خاک قدم شاہم سوگند دہد | ناگزیرم کہ مرا کار بہ اقرار افتد
لیکن اگر بادشاہ کے پاؤں کی خاک کی قسم دیگا تو | ناچار مجھ کو اقرار ہی کرنا پڑے گا
ہم بخاکِ قدمِ شہ کہ قسم خورد نہ خورد | گرنہ اول بہ کفم خاتم زنہار افتد

لیکن میں اسی خاک کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ بادشاہ اگر مجھ کو امان دے گا تو قسم کھاؤں گا ورنہ انکار کر جاؤں گا اور مشکل پڑے گی

بے خطا گفتم شاہ از ہمہ حال آگاہ است | می نخواہد کہ ہمی پردہ ز اسرار افتد
عبث میں نے غلط کہا بادشاہ تمام واقعات سے | واقف ہے، لیکن یہ نہیں چاہتا کہ لوگوں کا پردہ فاش ہو
ہم خداوند ہم شاہ از ہمہ حال آگاہ است | ایں چنیں رندی و قلاشی بسیار افتد
خدا بھی جانتا ہے اور بادشاہ بھی کہ روزانہ اس قسم | کہ رندی اور قلاشی کے واقعات ہوتے رہتے ہیں
چوں بر ابنائے جہاں بار خدا ستارا است | لاجرم سایۂ او باید ستار افتد
چونکہ خدا لوگوں کی پردہ داری کرتا ہے | اسلیے خدا کے سایہ کو بھی پردہ دار ہونا چاہیے

بہار کی تعریف میں لکھتا ہے،

بلّہ نزدیک شد اے دل کہ زمستاں گذرد — عہدِ بستاں شود و دورِ شبستاں گذرد
ابر بر طرفِ دمن گریاں گریاں پوید — لالہ در صحنِ چمن خنداں خنداں گذرد
مشک پراگندہ اندر ہمہ آفاق نسیم — بسکہ بر یاسمن و سنبل و ریحاں گذرد
ساق بالا زند اندر شمرِ آبِ کلنگ — ہمچو بلقیس کہ بر صرح سلیماں گذرد

قاآنی کے خصوصیات میں یہ بھی ہے کہ قدماء کے جو الفاظ سیکڑوں برس سے متروک تھے اور جن میں اکثر غلط بھی تھے، قاآنی ان کو بے تکلّف استعمال کرتا تھا اس کی وجہ یا تو یہ ہے کہ چونکہ اس نے شاعری کا دائرہ وسیع کیا، اور ہر قسم کے واقعات لکھے، اس لیے خواہ مخواہ الفاظ میں بھی وسعت اختیار کرنی پڑی، یا یہ کہ وہ قدماء کی اسطرح تقلید کرنا چاہتا ہے کہ مطلق فرق نہ محسوس ہو، اس کے لیے ضرور تھا کہ قدماء کے تمام الفاظ بھی جا بجا استعمال کیے جائیں،

شعر کے زحافات بھی جو متروک ہو چکے تھے، قاآنی نے اُن کو استعمال کیا ہے، جس کی وجہ سے قاآنی کا طرز تمام ایران پر چھا گیا بُرے بھلے سب اسی رنگ میں کہنے لگے لیکن یہ وہ روش ہے کہ قاآنی ہی کے رتبہ کی شاعری ہو، تو لطف دیتی ہے، ورنہ بالکل بدمزہ اور خالی الفاظ کا ڈھیر رہ جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ قاآنی کے بعد پھر ایران میں کوئی نامور نہیں ہوا،

عجیب بات ہے ایران کے انقلاب کی اگرچہ ہندوستانیوں کو خبر نہ تھی، لیکن خود بخود یہاں بھی انقلاب ہوا یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سیکڑوں برس سے بگڑا چلا آتا تھا، درست ہو چلا، مرزا غالب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا، ابتداء میں وہ بھی بیدل کی پیروی کی وجہ سے غلط راستہ پر پڑ گیے تھے، لیکن عرفی، طالب آملی، نظیری، کلیم کی پیروی نے انکو سنبھالا،

چنانچہ دیوان فارسی کے خاتمہ میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے،

مرزا غالب نے قصیدہ میں متوسطین اور قدماء کی روش اختیار کی، اگرچہ اکثر قصائد میں متاخرین کی بدعتیں بلکہ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن اخیر اخیر میں سب کچھ پیچ نکل گئی، اور بالکل اساتذہ کا رنگ آگیا، مثلاً یہ قصیدہ؛

منم کہ بر دل و دینِ خود اعتمادم ہست　　بہ نیم غمزہ ہم ایں دار با ہم آں را
ترا کہ ابر بطبع مست و باد فرماں بر　　بزن بہ باغ سراپردۂ سلیماں را

بہار آرائی کے بعد مدح کی طرف کس خوبی سے گریز کی ہے:

تو باغ و راغ بیارائے خواجہ من ضامن　　کہ آورم بہ تماشا خدیو گیہاں را

مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا، اس لیے اگرچہ قدماء کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں، تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے، مثلاً ایک قصیدہ میں لکھتے ہیں،

خاکِ کوئیش خود پسند افتادہ در جذبِ سجود　　سجدہ از بہرِ حرم نگذاشتے سیمائے من

اصل مضمون صرف اس قدر ہے کہ میں حرم کے بجائے ممدوح کی خاک پر سجدہ کرتا ہوں، اس کو یوں ادا کرتے ہیں کہ "خاکِ کو کی شکایت کرتے ہیں کہ نہایت مغرور، اور خود پسند ہے، چنانچہ میری پیشانی میں ایک سجدہ بھی حرم کے لیے نہ چھوڑا،

عاجزم چوں در ثنائے دوست بارشکم چہ کار　　میروم از خویش تا گیرد عطارد جائے من

یعنی مجھ سے ممدوح کی تعریف ادا نہیں ہو سکتی تو رشک سے کیا فائدہ، میں اس کام سے دست بردار ہو جاتا ہوں کہ عطارد آکر اس کام کو انجام دے

قصائد سے کیا کام لیا گیا | شاعری کی تاریخ میں یہ سب سے زیادہ افسوس ناک واقعہ ہے کہ ایرانی شعراء نے سرے سے قصیدہ کی حقیقت نہ سمجھی، اور ابتداء

ہی سے غلط راستہ سے پر پڑ کر کہیں سے کہیں نکل گیے

ترقی یافتہ قوموں میں تمام شریفانہ اخلاق کی زندہ رکھنے والی اور ابھارنے والی چیز پچھلوں کے جوش انگیز واقعات ہوتے ہیں، پارسیوں کا تمام لٹریچر مٹ گیا ان کی اصلی زبان کی دو کتابیں بھی آج نہیں ملتیں، ہزار برس سے بے خانماں ہیں لیکن صرف اس بات نے کہ ان کے نام، بہمن، کاؤس، کیقباد ہوتے ہیں، آج تک ان کو زندہ رکھا ہے،

یورپ میں سیکڑوں ہزاروں اشخاص نام ونمود کے منبر پہ نمایاں ہوتے ہیں، اور صرف یہ بات ان کے حوصلوں اور ارادوں کو روز بروز بڑھاتی اور تیز کرتی جاتی ہے، کہ جو کچھ وہ کرتے ہیں اخبارات اور تصنیفات کے ذریعہ سے فوراً تمام عالم میں اس کی آواز پھیل جاتی ہے، قوموں کا بننا، ابھرنا ان کے جذبات کا تازہ اور مشتعل ہوتے رہنا، اس بات پر موقوف ہے، کہ ان کے اوصاف کی صحیح داد دی جائے، ان کے کارنامے نمایاں اور اجاگر کیے جائیں، اُن کا ہر کام.... تاریخی صفحات پر چمکایا جائے،

قصیدہ درحقیقت اسی کام کے انجام دینے کا ایک آلہ تھا، عرب میں شعراء نے جن لوگوں کا ذکر قصیدہ میں کر دیا، آج تک ان کا نام زندہ ہے، ایرانی شعراء نے اپنے ممدوحوں کی شان میں زمین وآسمان کے قلابے ملا دیئے لیکن ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا شیخ سعدی تمام دنیا میں مشہور ہیں، لیکن ابوبکر سعد زنگی کے لیے تاریخی صفحات چھاننے کی ضرورت پڑتی ہے، سکندرنامہ بچہ بچہ پڑھتا ہے لیکن جس کے نام پر کتاب لکھی گئی، یعنی ابوبکر نصرۃ الدین، اس کا پتہ لگانے کے لیے بڑی جستجو سے کام لینا پڑا، عمدہ، اوصاف اور جذبات کو قوم میں پھیلانا ہو تو اس کا سب سے عمدہ طریقہ یہ ہے کہ ان کی محسوس اور زندہ مثالیں پیش کی جائیں، فرانس کے

شجاعانہ جذبات کو صرف ایک نپولین کا نام جس قدر اُبھار سکتا ہے، بڑے بڑے اخلاقی لکچر وہ کام نہیں دے سکتے، اس بناء پر قصیدہ، جس کا اصلی موضوع مدح ہے، بڑے کام کی چیز ہے لیکن اس کے لیے شرط ہے کہ

۱۔ جس کی مدح کی جائے، درحقیقت مدح کے قابل ہو،

۲۔ مدح میں جو کچھ کہا جائے سچ کہا جائے،

۳۔ مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان کیے جائیں کہ جذبات کو تحریک ہو،

فارسی قصائد میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوئیں، اولاً تو اکثر ایسے لوگوں کی مدحیں لکھی گئیں، جو سرے سے مدح کے مستحق نہ تھے، یا تھے تو ان کے واقعی اوصاف نہیں لکھے گئے، بلکہ تمام قوت، مبالغہ اور غلو میں صرف کر دی گئی، اکبر، خانخاناں، شاہجہاں کے سیکڑوں معرکے تاریخی یادگار ہیں، جن کے بیان سے مردہ دلوں میں جنبش پیدا ہو سکتی ہے، عرفی، نظیری، فیضی وغیرہ نے ان لوگوں کی مدح میں سیکڑوں پُرزور قصائد لکھے، لیکن ان معرکوں کا کہیں نام تک نہ آیا، اس کے مقابلہ میں عرب کی شاعری پر نظر ڈالو، عرب اولاً تو کسی کی شاعرانہ مدح کرنی عار سمجھتے تھے، اور مدح کرتے تھے تو کبھی صلہ اور انعام لینا گوارا نہیں کرتے تھے، پھر جو کچھ کہتے تھے سچ کہتے تھے، ایک رئیس نے ایک عرب شاعر سے کہا کہ میری مدح لکھو، اس نے کہا افعل حتی اقول یعنی "تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں"

عرب کے اکثر شعرا اسی وقت مدحیہ قصائد لکھتے تھے، جب ممدوح کوئی معرکہ سر کرتا تھا، معتصم باللہ نے ایشائے کوچک میں عموریہ فتح کیا تھا، چند روز کے بعد اس پر عیسائیوں کا قبضہ ہو گیا، ایک دن ایک عیسائی نے ایک مسلمان عورت کو پکڑا، اس نے چلا کر دہائی دی کہ وا معتصماہ (یعنی ہائے معتصم) پرچہ نویس نے یہ خبر پائے تخت میں بھیجی، معتصم نے درباریوں سے پوچھا کہ عموریہ کدھر ہے؟

لوگوں نے سمت بتائی، تخت پر کھڑا ہو گیا اور اسی سمت رخ کر کے زور سے پکارا کہ لبیک لبیک، یعنی "ابھی آتا ہوں" یہ کہہ کر فوجوں کو تیاری کا حکم دیا، دربار میں منجم بھی رہتے تھے، ایک منجم نے زائچہ دیکھ کر کہا کہ لڑائی میں شکست ہوگی، اس لیے نہ جائیے۔ معتصم نے نہ مانا اور ایک لاکھ سے زائد فوج لیکر گیا، اور عموریہ کو فتح کر کے برباد کر دیا، عورت کو تلاش کرایا، اور جب سامنے آئی تو کہا کہ آج میں نے مزہ سے کھانا کھایا ہے،

پائے تخت واپس آیا تو دربار آراستہ ہوا وہ منجم بھی دربار میں آیا، ابو تمام نے منجم کی طرف اشارہ کر کے قصیدہ پڑھا

السیف اصدق انباءً من الکتب	تلوار کتابوں کی نسبت زیادہ سچ بولتی ہے،
فی حدہ الحد بین الجد واللعب	اسکی باڑھ سنجیدگی اور مسخرا پن کی حد فاصل ہے،
والعلم فی شہب الارماح لامعۃ	علم برچھیوں کے شعلوں میں چمکتا ہے، نہ
بین الخمیسین لا فی السبعۃ الشہب	سبعہ سیارہ میں،

اس قصیدہ میں معرکۂ جنگ کا پورا سماں کھینچ دیا ہے،

ہارون الرشید کے زمانہ میں ایشیائے کوچک عیسائیوں کے قبضہ میں تھا، لیکن وہ خراج کے طور پر کچھ دیتے تھے، جب نائس فورس بادشاہ ہوا، تو اس نے ہارون الرشید کو خط لکھا کہ اگلی تخت نشین عورت تھی، اس نے جو کچھ کیا کیا، میں اس کا ذمہ دار نہیں، اور مجھ سے خراج کی توقع نہ رکھنی چاہئے، ہارون الرشید خط سن کر اس قدر برہم ہوا کہ درباری ادھر اُدھر ٹل گئے، خط کا جواب ان مختصر الفاظ میں لکھا "او سگِ رومی! اس خط کا جواب، سننے سے پہلے تو دیکھ لے گا اسی وقت حملہ کی تیاری کی، اور ایشیائے کوچک کا دارالسلطنۃ فتح کر کے واپس آیا، نائس فورس نے دوبارہ بغاوت کی، اب کسی کو جرأت نہیں ہوتی تھی کہ ہارون الرشید

کو یہ خبر پہنچائے، بالآخر ایک شاعر کو راضی کیا گیا کہ وہ اس واقعہ کو نظم کر کے سنائے، شاعر نے دربار میں جا کر قصیدہ پڑھا،

نقص الذی اعطیتہ لقصور فعلیہ دائرۃ البوار تدور

ہارون الرشید نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا آہا وقد فعل یعنی آہ، کیا درحقیقت اس نے ایسا کیا؟ شدت کے جاڑے تھے لیکن اسی وقت فوجوں کو تیاری کا حکم دیا، اور ایک لاکھ سے زائد فوجیں لے کر ہر قلعہ پر حملہ آور ہوا، سپاہیوں کی ڈھالوں پر ہر قلعہ کی تصویر کھنچوائی، اور اپنے تینوں بیٹوں کے نام اُن پر لکھوائے، ایک مہینہ کے محاصرہ کے بعد ہر قلعہ کو فتح کر کے برباد کر دیا، بغداد واپس آیا تو شعرا نے قصیدے پڑھے ہر قصیدہ، واقعہ کی پوری تاریخ تھا،

عرب کی شاعری کا ایک بڑا میدان مفاخرت ہے، جس میں شاعر اپنے کارناموں کو جوش و خروش سے فخریہ بیان کرتا ہے، اور وہ اس کو زیب دیتا ہے،

عرب کا ایک مشہور بادشاہ عمرو بن ہند گذرا ہے، اس کا اقتدار جب زیادہ بڑھا، تو ایک دن درباریوں سے کہا، کہ کیا اب عرب میں کوئی ایسا شخص بھی ہے جس کو میرے سامنے گردن جھکانے سے عار ہو؟ لوگوں نے کہا ہاں، عمرو بن کلثوم (قبیلہ تغلب کا مشہور شاعر تھا) بادشاہ نے اس کو دعوت دے کر بلایا، اور لکھا کہ مستورات بھی ساتھ آئیں، عمرو بن کلثوم دربار میں آیا، اور عورتیں شاہی حرم میں گئیں، بادشاہ کی والدہ نے عمرو بن کلثوم کی ماں سے کسی کیطرف اشارہ کر کے کہا کہ بی! ذرا اُٹھا دینا، اس نے کہا آدمی کو اپنا کام آپ کرنا چاہیئے، بادشاہ کی ماں نے دوبارہ فرمائش کی، وہ چیخ کر پکاری، واتغلباہ واذلاہ یعنی ہائے تغلب کی ذلت، عمرو ابن کلثوم نے باہر سے آواز سنی، سمجھا کہ ماں کی تحقیر کی گئی اسی وقت بادشاہ کا سر اڑا دیا اور خود بچ کر نکل گیا، پھر دونوں قبیلوں میں

بڑے زور کا رن پڑا، اور ہزاروں سر کٹ گیے، عمرو بن کلثوم نے اس پر ایک قصیدہ لکھا اور عکاظ کے مشہور میلہ میں جوش و خروش کے ساتھ پڑھا، ایک مدت تک یہ حالت رہی کہ قبیلۂ تغلب کا بچہ بچہ اس قصیدہ کو زبانی یاد رکھتا تھا اہل ادب کا بیان ہے کہ دو سو برس تک اس قصیدہ نے قبیلۂ تغلب میں شجاعت کا جوش قائم رکھا، یہ قصیدہ آبِ زر سے لکھ کر در کعبہ پر آویزاں کیا گیا، اسی بنا پر اس کو معلقہ کہتے ہیں، اور آج وہ سبعہ معلقہ میں داخل ہے، اس قصیدہ کا ایک ایک شعر جوش و غیرت، حمیت و آزادی اور دلیری کے صاعقہ کی گرج ہے بادشاہ کو مخاطب کر کے کہتا ہے،

ابا ھندٍ فلا تعجل علینا	وانظرنا نخبرک الیقینا
اے ابوہند جلدی نہ کر	ہم تجھ کو سچی واقعات بتاتے ہیں
بانا نورد الرایات بیضا	ونصدر ھن حمرا قد روینا
ہم معرکۂ جنگ میں سفید جھنڈے لیکر جاتے ہیں	اور اُن کو سرخ کر کے لاتے ہیں
الا لا یجھلن احدٌ علینا	فنجھل فوق جھل الجاھلینا
ہاں ہم سے کوئی جہالت نہ کرے	ورنہ ہم جاہلوں سے بڑھ کر جہالت کریں گے
اذا بلغ الفطام لنا صبیٌ	تخرّ لہ الجبابر ساجدینا
ہماری قوم کا بچہ جب دودھ چھوڑتا ہے	تو بڑے بڑے جبار اُسکے آگے سجدے میں گر پڑتے ہیں

غور کرو شعرائے فارس اس کے مقابلہ میں کس چیز پر فخر کر سکتے ہیں، نظامی اور عرفی نے بڑے زور کے فخریے لکھے ہیں، لیکن فخر کی ساری کائنات یہ ہے کہ ہم اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں، الفاظ اور حروف ہمارے باجگذار ہیں، مضامین ہمارے سامنے دست بستہ کھڑے رہتے ہیں، اس سے آگے بڑھے تو یہ کہ ہم پری پیکر ہیں، چنانچہ

عرفی کہتا ہے،

سر بر زدہ ام بامہ کنعان یکے جیب | معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم
میگویم و اندیشہ ندارم ز ظریفاں | من زہرۂ رامشگر و من بدر منیرم

مختلف شاعرانہ مضامین کے لیے قصیدہ سب سے بڑا میدان ہے مثنوی کے لیے مسلسل طول طویل قصہ کی ضرورت ہے غزل میں چھوٹے چھوٹے مفرد خیالات ادا کیے جاتے ہیں، باقی ہر قسم کے مضامین جو ان دونوں قسموں کے بیچ بیچ میں ہیں، وہ صرف قصیدہ کے ذریعہ سے ادا کئے جا سکتے ہیں، مثلاً کوئی دوست جدا ہو رہا ہے، کوئی موثر منظر نظر سے گذرا، کسی نے کوئی ناموری کا کام کیا، کسی گروہ کے تمدن یا معاشرت کی تصویر کھینچنا ہے، اس قسم کے تمام مضامین صرف قصیدہ میں عمدگی سے ادا ہو سکتے ہیں، عرب کے قصائد انہی مضامین سے مملو ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے قصائد جذبات سے لبریز ہیں، برخلاف اس کے ایران میں اس صنف سے کبھی یہ کام نہیں لیا گیا،

قصیدہ کا گو صحیح استعمال نہیں کیا گیا، لیکن یہ خیال غلط ہے کہ قصیدہ گوئی نے قوم میں خوشامد اور ذلت پرستی پیدا کر دی، مادح اور ممدوح دونوں جانتے تھے کہ مدح میں جو خیالات ادا کئے جاتے ہیں محض مبالغہ اور لفاظی ہے،

آج یورپ میں یہ عام قاعدہ ہے کہ بڑے سے بڑا معزز شخص بھی کسی عام آدمی کو خط لکھتا ہے، تو خط کے اخیر میں لکھتا ہے، آپ کا فرماں بردار خادم لیکن چونکہ معلوم ہے کہ یہ محض ایک رسم تحریر ہے، اس لیے اس سے قوم میں خوشامد اور ذلت پرستی کا وصف نہیں پیدا ہوتا، اسی طرح قصائد میں ممدوح کو جو آسمان بلکہ قضا و قدر سے بالاتر بتاتے تھے تو ہر شخص سمجھتا تھا، کہ نری شاعری ہے اصلیت سے اس کو کچھ علاقہ نہیں،

قصائد گوئی بالکل بیکار نہیں گئی | تاہم یہ نہیں خیال کرنا چاہیئے کہ ہزار برس کی متصل زور آوری اور طباعی بالکل رائگاں گئی، قصیدہ سے گو اصلی کام نہیں لیا گیا، تاہم شاعری کو اس نے بہت کچھ ترقی دی،

۱۔ قصیدہ کی ایک خاص زبان بن گئی، یعنی بندش میں چستی اور زور، الفاظ متین اور پُر شان، خیالات میں بلندی اور رفعت، یہاں تک کہ قصیدہ کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں، وہ بھی عام غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں، اس سے یہ فائدہ ہوا کہ سنجیدہ پُر زور متین خیالات کے ادا کرنے کا ایک وسیع ذخیرہ مہیا ہو گیا، آج اگر قومی اور ملکی مضامین لکھنا چاہیں تو قصائد کی زبان ان خیالات کے ادا کرنے کے لیے پہلے سے تیار ہے،

۲۔ شعراء مدح کرتے کرتے تھک گیے تھے، اس لیے انھوں نے خیالات کی وسعت کے لیے اور اور راستے نکالے، مثلاً تمہید میں غزل کے بجائے طرح طرح کے مضامین داخل کئے، اسدی طوسی نے یہ خاص روش اختیار کی کہ قصائد کی تمہید میں مناظرات قائم کیے، یعنی دو چیزوں کو لے کر اُن کی زبان سے ان کے فضائل بیان کئے، اس طریقہ سے مختلف چیزوں کی خوبیوں کے تمام پہلو دکھانے کا موقع ملا، ایک قصیدہ میں رات دن کا مناظرہ لکھا ہے، اس کے جواب میں انسی نے گُل و مُل کا مناظرہ لکھا،

دوش در مجلسِ احباب گل و مل باہم — میزدند از سرِ مباہات دم از فخر و کرم
مل برآشفت کہ آنجا کہ منم جاہ فروش — ہر طرف قافلہ بر قافلہ لطف ست و کرم
مور از تقویتم بہرہ رباید از مار — روبہ از تقویتم پنجہ زند با ضیغم
چون نقاب از رخِ نورانیِ من باز شود — اخترم، شعشعہ ام، مشتری ام، قمر و مہ
چون بنازم کہ خداوند جہان در قرآن — نامِ نامیِ من و نفع مرا کرد رقم

گل بخندید کہ اے خیرہ ہم اندر قرآں | اثمہ تو اکبر گفت است خدا نفع توکم
گرچہ در نشۂ تو ہست طرب لیک بود | در خمارِ تو ہمہ دردِ سر و شدتِ غم
آنکہ دریافتہ بوئے تو نعوذ باللہ | منقبض گردد و لاحول کناں گیرد ہم
منم آں پاک کہ چوں بوئے کنندم گویند | صلّ یا ربّ علیٰ روحِ رسولِ اکرمؐ

۳- اکثر شعراء نے پند و موعظت و حکمت کے مضامین قصائد میں ادا کیے، یہ قصائد انہی مضامین کے ساتھ مخصوص ہیں، ان میں کسی کی مدح اور ستائش نہیں ہے، حکیم سنائی۔ اوحدی، سعدی، امیر خسرو، خاقانی اور جامی کے بہت سے قصائد انہی مضامین پر ہیں، حضرت امیر خسرو کا ایک بڑا النبا قصیدہ بحر الابرار ہے، اس کے جواب میں جامی، علی شیر اور اکثر شعراء نے قصیدے لکھے ہیں، ان تمام قصائد میں صرف معرفت اور سلوک کے مضامین ہیں، امیر خسرو کے چند اشعار ہم اس موقع پر نقل کرتے ہیں،

کوسِ شہ خالی و بانگِ غلغلش دردِ سر است
ہر کہ قانع شد بخشک و ترشہِ بحر و بر است

یعنی بادشاہ کا نقارہ خالی آواز ہے، اور اس کا غلغلہ محض دردِ سر ہے، جو شخص خشک و تر پر قانع ہو جائے، وہ بحر و بر کا بادشاہ ہے،

مردِ پنہاں در گلیمے، بادشاہِ عالم است
تیغ خفتہ در نیامے پاسبانِ کشور است

اکثر اہلِ دل جو ہزاروں لاکھوں دلوں پر حکمراں ہوتے ہیں، اور جن کے باطنی اثر سے عالم میں انقلابات واقع ہوتے ہیں، پھٹے پرانے کپڑوں میں نظر آتے ہیں، اس بناء پر شاعر کہتا ہے کہ یہ شخص جو کملی میں چھپا ہوا ہے، دنیا کا بادشاہ ہے، جس طرح تلوار نیام میں ہوتی ہے، لیکن ملک کی پاسبان ہوتی ہے،

شعر العجم (۵)

عاشقی رنج است و مردان را بسینہ راحت است

سلسلہ، بند است و شیراں را بگردن زیور است

یعنی عشق میں اگرچہ نہایت تکلیف اور مصائب پیش آتے ہیں، لیکن مردانِ خدا کے لیے وہ راحت و آرام ہے، جس طرح شیر کی گردن میں جو زنجیر پڑی ہوتی ہے وہ اس کا زیور ہے،

غزل
یا
عشقیہ شاعری

عشق و محبت، انسان کا خمیر ہے، اس لیے جہاں انسان ہے، عشق بھی ہے، اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں اس لیے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہو سکتی، لیکن ایران اس خصوصیت میں اور تمام ملکوں سے بڑھا ہوا ہے، یہاں مدتِ دراز کے تمدن نے انسانی جذبات کو نہایت لطیف اور زود اشتعال بنا دیا تھا، اس لیے ذرا سی تحریک سے یہ شعلہ بھڑک اٹھتا تھا، اور دل و دماغ کو آتش فشاں بنا دیتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ایران میں جس قدر عشقیہ شاعری کو ترقی ہوئی اور اصناف سخن کو نہیں ہوئی،

یہ بار بار لکھا جا چکا ہے کہ ایران میں شاعری کی ابتدا، قصیدہ سے ہوئی، اور ابتدا میں غزل جوشِ طبع سے نہیں بلکہ اقسام شاعری کے پورا کرنے کی غرض سے وجود میں آئی، قصیدہ کی ابتدا میں عشقیہ اشعار کہنے کا دستور تھا، اس حصہ کو الگ کر لیا تو غزل بن گئی، گویا قصیدہ کے درخت سے ایک قلم لے کر الگ لگا لیا،

فارسی شاعری کا آدم رودکی خیال کیا جاتا ہے، اس کے زمانہ میں غزل کی صنف مستقلاً وجود میں آ چکی تھی، عنصری کہتا ہے،

غزلِ رودکی وار نیکو بود — غزلہائے من رودکی وار نیست

"غزل رودکی کے انداز کی اچھی ہوتی ہے، میری غزلیں رودکی کی طرز کی نہیں ہیں"

افسوس ہے رودکی کی غزلیں کم ملتی ہیں، دیوان میں اور تذکروں میں جو نمونہ موجود ہے، یہ ہے

دشوار نمائی رخ و دشوار دہی بوس آساں بربائی دل و آساں ببری جاں

یعنی تو مشکل سے چہرہ دکھاتا ہے، اور مشکل سے بوسہ دیتا ہے، لیکن دل اور جان نہایت آسانی سے اُڑا لے جاتا ہے ؎

بردہ نرگسِ تو آبِ جادوے بابل کشادہ غنچۂ تو بابِ معجزِ عیسے

تیری آنکھوں نے بابل کے جادو کی آبرو کھو دی، تیرے دہن نے معجزۂ عیسوی کا دروازہ کھول دیا۔

رودکی نے ۳۰۴ھ میں وفات پائی، اس لیے اس کے کلام کو تیسری صدی کی یادگار سمجھنا چاہئے، چوتھی صدی کا سب سے بڑا شاعر دقیقی تھا، اس کی ایک بہاریہ غزل ہے، یہ سو برس بعد کی ترقی کا نمونہ ہے،

درافگند اے صنم ابرِ بہشتی زمیں را خلعتِ اُردی بہشتی

بہشتی بادلوں نے زمین کو بہار کا خلعت پہنا دیا

جہاں طاؤس گونہ گشت گوئی بجاے نرمی درجاے درشتی

دنیا طاؤس بن گئی، کہیں نزاکت ہے اور کہیں سختی

زگِل بوے گلاب آید بدنیساں کہ پنداری گل اندر گِل سرشتی

مٹی سے گلاب کی بو اس طرح آتی ہے گویا مٹی کو پھولوں میں بسا لیا ہے

دقیقی چار خصلت برگزیدہ است بہ گیتی از ہمہ خوبی و زشتی

دقیقی نے دنیا کی تمام بُری بھلی چیزوں میں سے چار چیزیں چن لی ہیں،

لبِ یاقوت رنگ و نالۂ چنگ مے خونِ رنگ و کیش زردہشتی

یاقوت جیسے ہونٹھ، چنگ کی آواز، شراب گلگوں اور زردشت کا مذہب

غزل گو قصیدہ سے الگ چیز ہے، لیکن غور سے دیکھو تو اس زمانہ کی غزل کا اصلی عنصر قصیدہ ہے، قصیدہ میں ممدوح کی تعریف ہوتی تھی، غزل میں معشوق کی، قصیدہ میں ممدوح کی جود و سخا، جبروت و اقتدار، عدل و انصاف کی تعریف کرتے تھے، غزل میں محبوب کے حسن و جمال، ناز و ادا، جور و جفا کا بیان ہوتا تھا، غزل نے ایک مدت تک کوئی نمایاں ترقی نہیں کی جس کے مختلف اسباب تھے،

ایک مدت تک شاعری کا کمال قصیدہ گوئی سمجھا جاتا تھا، قصیدہ ہی میں ہر قسم کی قدردانی اور ترجیح و امتیاز کا موقع مل سکتا تھا، دربار میں قصیدہ گویوں پر زر و گوہر کی بارش ہوتی تھی، جشن وغیرہ میں دھوم دھام کے قصائد لکھنے پڑتے ہیں، اور مسابقت کے جوش میں زور طبع دکھانا پڑتا تھا،

غزل کی تحریک، عشق و محبت کے جذبات سے ہوتی ہے، لیکن ایران میں مدت تک جنگی جذبات کا زور رہا، غزل کی ترقی کی تاریخ تصوف سے شروع ہوتی ہے، تصوف کا تعلق تمامتر واردات اور جذبات سے ہے، اور اس کی تعلیم کی پہلی ابجد عشق و محبت ہے، تصوف کی ابتدا اگرچہ تیسری صدی کے آغاز میں ہوئی، لیکن پانچویں صدی اس کے اوج شباب کا زمانہ ہے، اور یہی زمانہ غزل کی ترقی کا پہلا نو روز ہے،

سب سے پہلے حکیم سنائی نے غزل کو ترقی دی، ان کے بعد واحدی مراغی نے[1] جنھوں نے ۵۵۰ھ میں وفات پائی، غزل کو جذبات سے لبریز کر دیا، اس کے ساتھ زبان کی نزاکت، صفائی، روانی اور سلاست بھی پیدا کی، اشعار ذیل سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے،

بوے آں دود کہ امسال بہ ہمسایہ رسید　　　　نہ آتشی بود کہ در خانۂ من یار گرفت

---

[1] بہت بڑے صوفی اور عالم تھے، مدتوں سیاحت کی تھی، پھر اصفہان کو وطن بنا لیا تھا، ارغون کے زمانہ میں تھے، اوحد الدین کرمانی سے بیعت کی تھی، ان کی مثنوی جام جم مشہور ہے، میں نے بھی دیکھی ہے،

یعنی جس دھوئیں کی بُو آج ہمسایہ کے دماغ میں آئی، یہ وہ آگ ہے، جو پارسال میرے گھر میں لگی تھی،

از بسکہ پر شدم زصفاتِ کمالِ تو نزدیک شد کہ پر شود از من جہاں ہمہ

چونکہ میں تیرے صفاتِ کمال سے لبریز ہو گیا ہوں، اس لیے قریب ہے کہ کل دنیا مجھ سے لبریز ہو

ہم اوحدی کی ایک پوری غزل درج کرتے ہیں، جس سے اُن کی غزل گوئی کا پورا اندازہ ہو سکے گا۔

پیداست حالِ مردمِ رندان چنانکہ ہست حرّم کسے کہ فاش کند ہر نہاں کہ ہست

رند آدمی کا حال جو ہے ظاہر ہے، مبارک ہے وہ شخص جو ہر پوشیدہ راز کو ظاہر کر دیتا ہے۔

اے محتسب تو دانی شرع و اساس آں آئینِ عشق را بگذار آں چنانکہ ہست

اے محتسب، شریعت اور اس کے اصول کو، تم جانو، لیکن عشق کے کاروبار کو ویسا ہی رہنے دو اسمیں ہاتھ نہ لگاؤ،

مومن ز دین برآمد و صوفی ز اعتقاد ترسا محمدی شد و عاشق ہماں کہ ہست

مسلمان نے دین چھوڑ دیا، صوفی اعتقاد سے باز آیا، عیسائی مسلمان ہو گیے لیکن عاشق جو تھا وہی رہا،

خلقے نشانِ دوست طلب میکنند و باز از دوست غافلند بہ چندیں نشاں کہ ہست

بہت سے لوگ، محبوب کا پتہ پوچھتے ہیں، لیکن سیکڑوں پتہ کے ہوتے، محبوب سے غافل ہیں،

گر نامِ اوحدی سگ تست از درش مران او را بہر لقب کہ تو دانی بخواں کہ ہست

اگر اوحدی تیرے دروازہ کا کتا ہے تو اس کو گھر سے نہ نکال تو جس لقب سے چاہے اس کو پکار وہ وہی ہے جو تو کہے،

اوحدی کے بعد خواجہ فریدالدین عطار، مولانا روم، عراقی وغیرہ نے غزل کو نہایت ترقی دی، لیکن یہ لوگ چونکہ عشق حقیقی کے جانداده تھے، اس لیے ان کے

کلام میں حقیقت کا پہلو غالب رہتا تھا، اس بنا پر ان کی غزلیں عام نہ ہوئیں، اسی زمانہ میں تاتار کی باد صرصر نے امن و امان کا شیرازہ ابتر کر دیا، اور تمام سلطنتیں اور حکومتیں برباد ہو گئیں، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قصیدہ کا زور دفعتہً گھٹ گیا، اور شاعری کے بہاؤ نے دوسری طرف رخ کیا، چونکہ شجاعانہ جذبات کو زوال آچکا تھا، اس لیے صرف درد اور سوز کے جذبات رہ گیے، اس کا ذریعہ اظہار غزل کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا،

اسی زمانہ میں شیخ سعدی پیدا ہوئے، وہ ایک مدت تک عشق و عاشقی میں بسر کر چکے تھے، اخیر اخیر تصوف کے حلقہ میں آئے، وہ فطرتہً شاعر تھے، زبان خدا داد تھی، ان باتوں نے مل کر ان کی غزل میں یہ اثر پیدا کر دیا کہ تمام ایران میں آگ لگ گئی، ان کے بعد خسرو اور حسن نے اس شراب کو اور تیز کر دیا،

اس دور کے بعد شاعرانہ حیثیت سے سلمان اور خواجو نے غزل کو ترقی دی، یہاں تک کہ خواجہ حافظ کہتے ہیں،

استادِ غزل سعدی پیش ہمہ کس اما — دارد سخنِ حافظ طرزِ روشِ خواجو

لیکن سلمان اور خواجو دونوں تصوف سے محروم تھے، اس لیے ان پھولوں میں رنگ تھا بو نہ تھی، سلمان اور خواجو زندہ ہی تھے کہ خواجہ حافظ نے غزل گوئی شروع کی، اور اس جوش سے یہ نغمہ چھیڑا کہ زمین سے آسمان تک گونج اٹھا،

خواجہ حافظ کی شاعری پر میں تفصیلی ریویو لکھ چکا ہوں، لیکن بہت سے نکتے رہ گیے، اور گو یہ فرض اب بھی پورا ادا نہیں ہو سکتا تاہم اس دلچسپ افسانہ کے بار بار کہنے میں مزہ آتا ہے

۱۔ سب سے بڑی چیز جو خواجہ حافظ کے کلام میں ہے، حسنِ بیان، خوبی ادا، شستگی اور لطافت ہے، لیکن یہ ذوقی چیز ہے جو کسی قاعدہ اور قانون کی پابند نہیں

فصاحت و بلاغت کے تمام اصول، اس کے احاطہ سے عاجز ہیں، ایک ہی مضمون ہے، سو سو طرح سے لوگ کہتے ہیں، وہ بات نہیں پیدا ہوتی، ایک شخص اسی خیال کو معلوم نہیں کن لفظوں میں ادا کر دیتا ہے کہ جادو بن جاتا ہے یہ بات فارسی زبان میں خواجہ حافظ کے برابر کسی کو نصیب نہیں ہوئی! ان کے مہمات مضامین یہ ہیں، قناعت، گوشہ نشینی، دنیا سے اجتناب، واعظوں کی پردہ دری، رندی اور مستی، یہ مضامین پانچ سو برس سے پامال ہوتے آتے ہیں، لیکن آج تک خواجہ حافظ کا جواب نہ ہو سکا۔

۲۔ غزل کی ایک خاص زبان ہے، جس میں نزاکت، لطافت اور لوچ ہوتا ہے، اس قسم کی زبان کے لیے خیالات بھی خاص ہوتے ہیں، علمی یا فلسفیانہ مضامین اگر ادا کیے جائیں تو وہ رنگینی اور لطافت قائم نہیں رہ سکتی، مثلاً شیخ سعدی ایک غزل کا مطلع لکھتے ہیں:۔

اگر خدائے نہ باشد ز بندہ خوشنود　　　شفاعت ہمہ پیغمبراں ندارد سود

علانیہ نظر آتا ہے کہ یہ مطلع، غزل سے جوڑ نہیں کھاتا، خواجہ حافظ کا یہ خاص اعجاز ہے کہ وہ ہر قسم کے علمی، اخلاقی، فلسفیانہ مضامین ادا کرتے ہیں لیکن غزل کی لطافت میں فرق نہیں آنے پاتا، ہر قسم کے فلسفیانہ اور دقیق خیالات ان کی غزل میں ادا ہو کر رنگین اور لطیف بن جاتے ہیں۔

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود　　　بادہ گر خام بود، پختہ کند شیشۂ ما

خواجہ صاحب سے پہلے غزل، عشقیہ مضامین کے لیے مخصوص تھی، اس کے سوا اور کوئی خیال غزل میں ادا نہیں کیا جا سکتا تھا، حالانکہ غزل کا ہر شعر چونکہ علیحدہ ہوتا ہے اس لیے وہی ایک ایسی صنف ہے، جس میں ہر طرح کے مفرد اور بسیط خیالات ادا کیے جا سکتے ہیں، خواجہ صاحب نے ایک طرف تو غزل کو یہ وسعت دی کہ اخلاق، فلسفہ

تصوف، پند و موعظت، سیاست، ہر قسم کے مضامین ادا کئے، دوسری طرف یہ خصوصیت ہاتھ سے نہ جانے پائی کہ غزل کی جو زبان ہے اور جس قسم کی لطافت شیرینی اور رنگینی اس کے لیے درکار ہے، سب باتیں قائم رہیں، ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔

(۱) آسماں بارِ امانت نتوانست کشید　　قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند

قرآن شریف میں مذکور ہے کہ "ہم نے اپنی امانت کو آسمان اور زمین پر پیش کیا سب نے انکار کیا اور ڈر گئے لیکن آدمی نے اس بار کو اٹھا لیا" مقصد یہ ہے کہ زمین و آسمان تکلیفاتِ شرعیہ کی قابلیت نہیں رکھتے تھے، یہ قابلیت صرف انسان کو عطا کی گئی کہ جائز، ناجائز، حلال، حرام، نیک و بد کی تمیز رکھتا ہے اور اسی بنا پر اس کے لیے شریعت کے احکام آتے ہیں، حضرات صوفیہ کے نزدیک امانت سے مراد عشق حقیقی ہے کہ انسان کے سوا اور کسی کو حاصل نہیں، بہرحال یہ شعر دونوں معنوں کے لحاظ سے صحیح ہے، اس مضمون کو خواجہ صاحب نے ایک اور شعر میں ادا کیا ہے،

بارِ غمِ عشقِ تو بہر کس کہ نمودم　　عاجز شد و ایں قرعہ بنامم زسر افتاد

(۲) حضرات صوفیہ کے نزدیک، ادراک کا اصلی ذریعہ، حواس خمسہ اور اشیائے خارجی نہیں ہیں، بلکہ خود دل میں ایسی استعداد اور قابلیت ہے کہ اگر اس کا تزکیہ کیا جائے، تو تمام اشیاء اس میں جلوہ افگن ہوتی ہیں، اس علم کو علم باطن کہتے ہیں، اور یہ کتابوں سے نہیں بلکہ تزکیۂ قلب سے حاصل ہوتا ہے، اور کاملین یعنی انبیاء کو ریاضت اور تزکیہ کی بھی حاجت نہیں، بلکہ فطرۃً حاصل ہوتا ہے، خواجہ صاحب نے اس مسئلہ کو متعدد اشعار میں ادا کیا ہے،

سالہا دل طلبِ جام جم از ما می کرد　　آنچہ خود داشت، زبیگانہ تمنا می کرد

دل مجھ سے برسوں جام جم مانگا کیا، جو چیز اس کے پاس تھی، بیگانہ سے مانگتا تھا

دیدمش خرم وخنداں قدح بادہ بدست — واندراں آئینہ صد گونہ تماشا می کرد
گفتم ایں جامِ جہاں بیں بتو کے داد حکیم — گفت آں روز کہ ایں گنبد مینا می کرد

یعنی میں نے عارف کو دیکھا کہ ہنس رہا تھا، اس کے ہاتھ میں جامِ شراب تھا، اور وہ اس میں طرح طرح کے جلوے دیکھ رہا تھا، میں نے اس سے پوچھا کہ یہ جام جہاں بیں حکیم نے تم کو کس دن عنایت کیا، بولا جس دن وہ یہ لاجوردی گنبد (آسمان) بنا رہا تھا،

ایک اور موقع پر فرماتے ہیں،

ساقی بیار بادہ و ہا مدعی بگو — انکار ما مکن کہ چنیں جامِ جم نداشت

اس علم لدنی کی طرف خواجہ صاحب ایک اور شعر میں اشارہ فرماتے ہیں،

سرِ خدا کہ عارف و سالک بکس نہ گفت — در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

علمائے ظاہر کی تصنیفات (عالم) میں شریعت کے جو اسرار (عارف) کہیں کہیں نظر آجاتے ہیں، یہ درحقیقت انہی عارفین کے افادات ہیں جو ان کی زبان سے کبھی کبھی نکل جاتے ہیں

اسی بنا پر خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

ساقی بیا کہ عشق ندامی کند بلند — کانکس کہ گفت قصۂ ما ہم زما شنید

(۳) یہ امر کہ یہ علم اربابِ وطن کے ساتھ مخصوص ہے، خواجہ صاحب اسکو اس طریقہ سے ادا کرتے ہیں،

شرحِ مجموعۂ گل مرغِ سحر داند وبس — کہ نہ ہر کو ورقے خواند معانی داند

پھول کے نکات صرف بلبل جان سکتی ہے، یہ نہیں ہے کہ جس نے ایک آدھ ورق پڑھ لیا وہ معانی سے واقف ہوگیا،

(۴) اکثر حضرات صوفیہ جو وحدت وجود کے قائل ہوجاتے ہیں، اس کی وجہ

زیادہ تر یہ ہوتی ہے کہ نورِ حقیقی کا پرتو تمام اشیاء پر ہے، اس لیے ایک صاحب دل جو عشق و محبت سے لبریز ہے، جہاں پر پرتو دیکھتا ہے، فریفتہ ہو جاتا ہے، اور اسکو اصل و فرع کی تمیز نہیں رہتی، خواجہ صاحب اس بات کو اس طرح ادا کرتے ہیں

عکس روے تو چو در آئینۂ جام افتاد　　عارف از پرتوِ مے در طمعِ خام افتاد

غرض اس قسم کے سیکڑوں معارف و حقائق اس انداز سے ادا کیے ہیں، کہ غزلیت کے اسلوب میں فرق نہیں آنے پایا۔

معارف اور حقائق پر موقوف نہیں، ہر قسم کے قومی، ملکی، تمدنی، معاشرتی مسائل خواجہ صاحب نے ادا کیے، اور غزل کی لطافت اور نازک ادائی میں فرق نہ آیا، مثالوں سے اس کی تصدیق ہوگی،

۱- لوگوں میں خصومت اور جنگ و جدل کا بڑا سبب مذہبی منافرت ہے، دنیا میں لاکھوں کروروں جانیں اس کی بدولت برباد ہوئی ہیں، خود ایک ہی مذہب کے لوگوں میں ذرا ذرا سے اختلافات پر نہایت ناگوار نزاعیں قائم ہو جاتی ہیں، اور ایک دوسرے کو کافر اور مرتد کہتا ہے، اور اس کے خون کا پیاسا ہو جاتا ہے اہل دل ان نزاعوں کو ناپسند کرتے ہیں، اور جس قدر حقیقت پرستی اور عرفان شناسی کا اثر زیادہ بڑھتا ہے، اسی قدر یہ خیالات مٹتے جاتے ہیں، اور نظر آتا ہے کہ سب اسی ذات یکتا کے طالب ہیں، سب کو اسی کی تلاش ہے، سب اسی کے عشق میں چور ہیں، اس نکتہ کو خواجہ صاحب نے متعدد پیرایوں میں ادا کیا ہے،

ہمہ کس طالب یار اند، چہ ہشیار و چہ مست　　ہمہ جا خانۂ عشق است چہ مسجد چہ کنشت

سب یار کے طالب ہیں خواہ مست ہو، خواہ ہشیار، ہر جگہ عشق کا گھر ہے مسجد ہو یا بت خانہ

در عشق خانقاہ و خرابات شرط نیست　　ہر جا کہ ہست پرتو روی حبیب ہست

عشق میں خانقاہ اور شراب خانہ کی قید نہیں، ہر جگہ معشوق ہی کے چہرہ کا پرتو ہے،

عرفی نے اس مضمون کو تشبیہ کے ذریعہ سے بالکل بدیہی کر دیا ہے،

عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر پروانہ چراغ حرم و دیر نہ داند

(۲) حکما میں ایک فرقہ ہے، جس کو "لا ادریہ" کہتے ہیں، ان کا مذہب ہے کہ کسی شے کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی، یہ فلسفہ، خشک، بے مزہ اور ہر قسم کے جذبات اور جوش کا مٹا دینے والا فلسفہ ہے، لیکن خواجہ صاحب نے اپنی رنگیں بیانی سے بھی اس کو ایک دلکش اور مستی آمیز مضمون بنا دیا ہے،

حدیث از مطرب و مے گو و راز دہر کمتر جو کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معمّا را

آنکہ بر نقش زد ایں دائرۂ مینائی نیست معلوم کہ در پردۂ اسرا چہ کرد

جس نے یہ لاجوردی دائرہ بنایا، کچھ نہیں معلوم کہ اس نے پردہ کے اندر کیا رکھا

کس ندانست کہ منزل گہ مقصود کجاست ایں قدر ہست کہ بانگ جرسے می آید

یہ کوئی نہیں جانتا کہ منزل مقصود کہاں ہے، اتنی بات البتہ ہے کہ جرس کی کچھ آواز آتی ہے، یعنی اتنا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ ہے، لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کیا؟

برو ای زاہد خود بیں کہ ز چشم من و تو راز ایں پردہ نہاں است و نہاں خواہد بود

مردم در انتظار دریں پردہ راہ نیست یا ہست و پردہ دار نشانم نمے دہد

میں انتظار میں مر گیا، پردہ کے اندر کہیں راستہ نہیں، یا ہے لیکن پردہ دار مجھ کو بتاتا نہیں،

(۳) اکثر لوگ کسی مقصد کو حاصل کرنا چاہتے ہیں، اور جب کامیاب نہیں ہوتے تو سمجھتے ہیں کہ مقصد ہی ناممکن الحصول تھا، حالانکہ ان میں خود استقلال، جوش اور طلب صادق نہ تھی ورنہ سچا طالب محروم نہیں رہ سکتا، خواجہ صاحب

اس نکتہ کو اس طرح ادا کرتے ہیں،

طالبِ لعل و گہر نیست وگرنہ خورشید ہمچناں در عملِ معدن و کان ست کہ بود

مشہور یہ ہے کہ آفتاب کی روشنی، متصل کئی سو برس تک جب کسی پتھر کے ٹکڑے پر پڑتی ہے تو وہ لعل بن جاتا ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ لعل و جواہرات کے طالب موجود نہیں، ورنہ آفتاب تو اب بھی اسی طرح جواہرات کے بنانے میں مصروف ہے،

(۴) عام خیال یہ ہے کہ قدما جو کچھ کر گئے، اب نہیں ہو سکتا، اس لیے کہ اب وہ قابلیت نہیں رہی، لیکن یہ غلط خیال ہے خواجہ صاحب اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں،

فیضِ روح القدس ار باز مدد فرماید دیگراں ہم بکنند آنچہ مسیحا می کرد

(۵) اکثر لوگوں میں کام کرنے کی نہایت قابلیت ہوتی ہے، لیکن اس سے کام نہیں لیتے یا اس تردّد میں رہ جاتے ہیں کہ کون سا کام کریں، خواجہ صاحب ایسے لوگوں کو کام کرنے پر اس طرح ابھارتے ہیں،

ایں خوں کہ موج میزند اندر جگر ترا در کارِ رنگ و بوئے نگاری نمی کنی

یعنی یہ خون جو تمھاری رگوں میں جوش مار رہا ہے، اس کو کسی مطلوب پر صرف نہیں کرتے

تقلید کی برائی میں نظامی کا مشہور شعر ہے "کلاغے تگِ کبک در گوش کرد" ایسے خشک مضمون کو خواجہ صاحب اس رنگ میں ادا کرتے ہیں،

گشت بیمار کہ چوں چشمِ تو گردد نرگس شیوۂ آں نشدش حاصل و بیمار بماند

شعرا آنکھوں کو بیمار باندھتے ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ نرگس اس غرض سے بیمار بنی کہ معشوق کی آنکھ سے مشابہ ہو جائے، وہ بات تو نہ پیدا ہوئی، اور بیچاری بیمار کی بیمار رہ گئی،

یہ مضمون کہ "ہر چیز اپنے موقع پر مناسب ہوتی ہے"، اس کو اسطرح ادا کرتے ہیں،

باخرابات نشیناں زکرامات ملاف ہر سخن جائے و ہر نکتہ مکانے دارد

یعنی جو لوگ شراب خانہ میں رہتے ہیں، اُن کے سامنے کرامات کی شیخی نہیں بگھارنی چاہئے، ہر بات کا الگ موقع ہوتا ہے، اور وہ وہیں مناسب ہوتی ہے، مذاہب کے اختلافات اور نزاعیں اس پر مبنی ہیں کہ کسی کو اصل حقیقت کی خبر نہیں، اس نکتہ کو یوں ادا کرتے ہیں،

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

نفعِ خلائق کی کوشش میں ناجائز باتیں بھی جائز ہو جاتی ہیں،

ازاں گناہ کہ نفعے رسد بغیر چہ باک

دخل در معقولات نہیں چاہتے،

نہ قاضیم، نہ مدرس نہ مفتیم نہ فقیہ مرا چہ کار کہ منعِ شراب خوارہ کنم

ان تمام مضامین کو خواجہ صاحب نے غزل کے رنگ میں ادا کیا ہے، اور اس لیے اسی قسم کی تشبیہیں اور ترکیبیں استعمال کی ہیں، رفتہ رفتہ یہ بات پیدا کی کہ تشبیہ و استعارہ کی بھی ضرورت نہیں، خشک مضامین کو اسی طرح سیدھے سادھے انداز میں ادا کرتے ہیں اور غزل کی غزلیت قائم رہتی ہے، مثلاً یہ بات کہ مذہب میں جو بہت سے فرقے بن گئے ہیں، اور ان میں جو لڑائیاں رہتی ہیں، اس بنا پر ہیں کہ اصل حقیقت سے غافل ہیں، اس کو بغیر کسی قسم کی رنگینی کے ادا کرتے ہیں،

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ چوں ندیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند

یا مثلاً یہ مضمون کہ بڑوں کے رتبہ کی اس وقت ہوس کرنی چاہئے جب اسی درجہ کا فضل و کمال حاصل کر لیا جائے،

تکیہ بر جائے بزرگان نتواں زد بہ گزاف　　　مگر اسبابِ بزرگی ہمہ آمادہ کنی

یا مثلاً یہ مضمون کہ اصل و نقل برابر نہیں ہو سکتے،

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند　　　نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند

اس طریقہ سے خواجہ صاحب نے غزل کو مجموعۂ شاعری بنا دیا، یعنی جس قسم کا خیال چاہیں غزل میں ادا کر سکتے ہیں، اسی کا نتیجہ ہے کہ عرفی، نظیری، صائب، کلیم نے غزل ہی میں تمدنی، اخلاقی، معاشرتی، موعظت، پند ہر قسم کے مضامین ادا کیے اور غزلیت کی شان میں فرق نہ آیا۔

(۴) شاعری کا اصلی معیارِ کمال یہ ہے، کہ جو مضامین ادا کیے جائیں اس طرح ادا کیے جائیں کہ اس مضمون کا اس سے زیادہ موثر اور بلیغ کوئی طریقۂ ادا پیدا نہ ہو سکے، خواجہ صاحب نے جو مضامین ادا کیے ہیں، سو سو دفعہ بندھ چکے، لیکن جو مضمون جس طرح انھوں نے ادا کر دیا، اس پر آج تک اضافہ نہ ہو سکا، مثلاً

۱۔ معشوق کو کسی بہانہ اور حیلہ سے بلانا شعراء کا عام مضمون ہے، ایک شاعر کہتا ہے،

امشب بیا تا در چمن، ساز یم پر پیمانہ را　　　تو شمع و گل را داغ کن من بلبل و پروانہ را

اس شعر میں بلانے کی تقریب اظہار کمال قرار دی ہے، شاعر معشوق سے کہتا ہے کہ تم آؤ تو ایک معرکہ قائم کیا جائے، ایک طرف تم اور شمع و گل، اور ایک طرف میں اور پروانہ و بلبل، اور چونکہ نتیجہ کا حال قطعاً معلوم ہے، اس لیے کہتا ہے کہ تم شمع اور گل کو رشک سے جلانا، اور میں پروانہ اور بلبل کو،

خواجہ صاحب فرماتے ہیں،

پروانہ و گل و شمع و بلبل ہمہ جمع اند　　　اے دوست بیا رحم بہ تنہائیِ ما کن

کہتے ہیں اور سب لوگ اپنے اپنے مطلوب کے ساتھ ہم بزم اور ہم نشین ہیں، اے دوست آ اور میری تنہائی پر رحم کر،

اس میں اولاً تو بلانے کی تقریب، رحم قرار دی ہے، جو فطرۃً ہر شخص میں ودلیعت کیا گیا ہے، اس کے ساتھ ناکامیابی کا اس طرح اظہار کرنا کہ معشوق درکنار کوئی شخص بھی پاس نہیں، پھر یہ بلاغت کہ بظاہر معشوق کو معشوق کی حیثیت سے نہیں بلاتے کہ اس کو شرم و لحاظ کی بنا پر کوئی تکلف ہو بلکہ صرف اس غرض سے بلاتے ہیں کہ آکر ہماری تنہائی دیکھ جائے، پھر اس میں یہ پہلو بھی ہے کہ جب اور معشوقوں کو دیکھے گا کہ اپنے عاشقوں کے ساتھ ہم صحبت ہیں تو اس کو بھی ترغیب ہوگی،

دشنام معشوق کے لطف کو تمام شعرا نے باندھا ہے، غزالی کہتے ہیں،

دشنام دہی و برلبِ تو ــــــ روح القدس آفرین نویسد

تو گالی دیتا ہے اور تیرے ہونٹوں پر جبریل "آفریں" لکھتے جاتے ہیں،

خواجہ صاحب فرماتے ہیں،

قند آمیختہ با گل نہ علاجِ دلِ ماست ــــــ بوسۂ چند بیامیز بہ دشنامے چند

معشوق سے کہتے ہیں کہ پھول میں جو قند ملا لیتے ہیں (یعنی گلقند) یہ میرے دل کا علاج نہیں علاج کرنا ہے تو گالیوں میں چند بوسے ملا لو،

اس طرز ادا کی بلاغتوں پر لحاظ کرو، اول تو کلام کا ایک بڑا حصہ غیر مذکور ہے یعنی عاشق بیمار ہے، معشوق کو معلوم ہوا کہ عاشق بیمار ہے، اور دل کی بیماری ہے، اس بنا پر وہ گلقند لایا ہے، اور عاشق کو دیتا ہے، یہ سب جملے غیر مذکور ہیں، لیکن خود بخود سمجھ میں آتے ہیں، پھر گلقند کو گل قند نہیں کہا بلکہ اس کی ترکیب بیان کی ہے، [ان کو "آمیختن" کے لفظ سے بیان کیا ہے، اس سے اس

یعنی ترکیب "گل" کے ساتھ "بوسہ" لینا اور "دشنام" دینا دونوں عمل اور غیر تحریری ہیں

قوت متخیلہ کا اظہار ہوتا ہے، جو ہر چیز کو مجسم کر کے دکھا دیتی ہے، اس کے علاوہ چونکہ معشوق سے گلقند کی فرمائش ہے اس لیے وہی لفظ استعمال کیا ہے، جو گلقند کے لیے کیا جاتا ہے، بوسہ اور دشنام دونوں کی ایک ہی مقدار بیان کی ہے یعنی "چند" جس سے یہ غرض کہ اس گلقند کی ترکیب میں یہ ضرور ہے کہ دونوں اجزا ہموزن ہوں، یعنی جتنی گالیاں اتنے ہی بوسے بھی ہوں،

معشوق کو جس طرح اپنے حسن و جمال پر ناز ہوتا ہے، عاشق کو بھی اپنی وفا داری اور کمالِ عشق کا غرور ہوتا ہے، اس مضمون کو اکثر شعرا نے باندھا ہے خواجہ صاحب فرماتے ہیں،

شبے مجنوں بہ لیلیٰ گفت کاے معشوق بے ہمتا ترا عاشق شود پیدا ولے مجنوں نہ خواہد شد

یعنی ایک دن مجنوں نے لیلیٰ سے کہا کہ اے بے مثل معشوق، مجھ کو اس سے انکار نہیں کہ تیرے اور بھی عاشق ہیں، اور آیندہ بھی ہوں گے، لیکن مجنوں نہیں پیدا ہو سکتا

یہ شعر سرتاپا بلاغت ہے، چونکہ اس قسم کا خیال ایک طرح پر معشوق کی توہین ہے، اس لیے آغازِ کلام مدح سے کیا ہے، یعنی "اے بے مثل معشوق" اس فقرے کے بجائے کہ میرا جیسا عاشق نہ پیدا ہوگا، یہ کہنا کہ "مجنوں نہ پیدا ہوگا، گویا یہ کہنا ہے کہ میرا سا جانباز، میرا سا جاں نثار، میرا سا وفادار، میرا سا خانماں برباد وغیرہ وغیرہ نہیں پیدا ہو سکتا کیونکہ مجنون کے نام کے ساتھ یہ تمام اوصاف خود بخود ذہن میں آجاتے ہیں اس سے ظاہر ہوگا کہ مجنوں کے لفظ میں جو بات ہے، صفحوں میں بھی نہیں ادا ہو سکتی، اور اس لیے عاشقانہ غرور اور ناز کی کا اس سے بڑھکر کوئی اسلوب نہیں ہو سکتا،

اکثر حکما کا خیال ہے کہ عالم کی حقیقت اور اس کی غرض و غایت نہیں معلوم ہو سکتی، صرف اتنا معلوم ہے کہ کچھ ہے، باقی یہ کہ کیا ہے؟ کیوں ہے؟ کیسا ہے؟

معلوم نہیں، شعرا نے بھی طرح طرح سے اس مضمون کو باندھا ہے،

خواجہ صاحب فرماتے ہیں،

کس نہ دانست کہ منزل گہِ مقصود کجاست ۔۔۔ ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید

اگلے زمانہ میں دستور تھا کہ قافلہ چلتا تھا تو ایک اونٹ کی گردن میں گھنٹہ لٹکا دیتے تھے، مطلب یہ ہے کہ کسی کو معلوم نہیں کہ منزلِ مقصود کہاں ہے اور کہاں جانا ہے، اتنی بات البتہ ہے کہ ایک گھنٹہ کی آواز آرہی ہے، جرس کو تنکیر کے لفظ سے بیان کیا ہے، یعنی گھنٹہ کا بھی کچھ پتہ نہیں کہ کہاں ہے، کدھر ہے، کس قسم کا ہے بس ایک آواز سنائی دیتی ہے، جس سے قیاس ہوتا ہے کہ شاید کوئی قافلہ ہے، اس مضمون کے ادا کرنے کی اصلی خوبی یہ ہے کہ ہر چیز میں ابہام اور اشتباہ باقی رہے اس شعر میں ابہام کو پورا قائم رکھا ہے،

فارسی شاعری پر یہ عام اعتراض ہے کہ گو ایک چیز کو ہزاروں دفعہ باندھے ہیں، لیکن بار بار وہی باتیں کہتے ہیں اگر یہ چاہیں کہ ان سب خیالات کو یکجا کرکے اس چیز پر ایک بسیط اور وسیع مضمون تیار کرلیا جائے، تو نہیں کرسکتے، مثلاً محبت کا مضمون ہزاروں شعروں میں بندھا ہے، لیکن آج اگر اُن سے محبت پر ایک مستقل مضمون لکھنا چاہیں تو نہیں لکھا جاسکتا، جس کی وجہ یہ ہے کہ مضمون کے تمام پہلو نہیں آئے، بلکہ اکثر وہی مکرر باتیں ہیں، جو مختلف الفاظ میں بار بار ادا کردی گئی ہیں،

بخلاف اس کے خواجہ صاحب نے جن مضامین کو مرکز شاعری قرار دیا ہے ان کا ایک نکتہ اس طرح ادا کیا ہے کہ کوئی پہلو باقی نہیں رہا، اور اب چاہیں تو ان سے اس عنوان پر ایک مستقل مضمون لکھا جاسکتا ہے، مثال کے طور پر ہم صرف ایک عنوان کا ذکر کرتے ہیں،

خواجہ صاحب نے "فلسفۂ مسرت" کو اکثر بیان کیا ہے، یعنی یہ کہ ہمیشہ خوش رہنا چاہیئے، اس مضمون کے بہت سے اجزا ہیں اور جب سب پیش نظر آجائیں تو اس فلسفہ کا اثر ہو سکتا ہے، اس کا اجمالی بیان یوں کیا جا سکتا ہے

"دنیا چند روزہ ہے، اس کی تمام نیرنگیاں نقش بر آب ہیں کیا یہ عقل کی بات ہے، کہ ہم ایسی موہوم چیزوں کے لیے اپنا دل، دماغ، وقت محنت، سکون، اطمینان سب قربان کر دیں، یہ ظاہر ہے کہ جب تک دنیا بھر کے جھگڑے، جوڑ توڑ، سازش، درباداری، خوشامد، تملق، ترک آزادی، یہ سب چیزیں اختیار نہ کی جائیں، دنیا نہیں مل سکتی، کیا یہ باتیں ہم کو دنیا کی موہوم عظمت کے لیے گوارا کرنی چاہئیں،

ہم کو مشیت الٰہی میں کیا دخل ہے جو شخص جیسا ہے خدا ہی نے اس کو بنایا ہے، ہم کیا چیز ہیں، خدا کے ارادے کے بغیر ایک ذرہ حرکت نہیں کر سکتا، ہم کو وہ جدھر چلاتا ہے، چلتے ہیں، جو کام ہم سے کراتا ہے، کرتے ہیں، ہم ایک پرکاہ ہیں، مشیتِ الٰہی کی ہوا ہم کو جدھر چاہتی ہے، اُڑائے لیے جاتی ہے"

ہمارا یہ فیصلہ ہے کہ کوئی نہیں مانتا تو نہ مانے، ہم کو اس سے کیا غرض ہم جو سمجھتے ہیں، کرتے ہیں، غرض اس مضمون کی پوری ترتیب یہ ہے کہ پہلے عقلی طور سے دنیا کی ناپائداری ثابت کی جائے، پھر یہ کہ ایسی چیز کے لیے دردسر کی ضرورت نہیں، پھر مسئلہ جبر پیش کیا جائے پھر اپنا قطعی فیصلہ اور اپنے طرز عمل کا نہایت بے باکی اور دلیری اور بلند آہنگی سے اعلان کیا جائے،

خواجہ صاحب نے اس مضمون کے ہر حصہ کو اس تفصیل، اس زور اور جوش

کے ساتھ ادا کیا ہے، کہ شاعری کی حد اس سے آگے نہیں بڑھ سکتی،

دنیا کی بے اعتباری کو وہ پُر اثر طریقہ سے بیان کرتے ہیں،

بس کن ز کبر و ناز کہ دیدہ ست روزگار   چینِ قبائے قیصر و طرفِ کلاہِ کے

ناز و غرور رہنے دو، زمانہ قیصر کی قبا کی شکن، اور کیخسرو کے تاج کا خم دیکھ چکا ہے، اگلے زمانہ میں امراء اور اہلِ جاہ قبا وغیرہ چنوا کر پہنتے تھے اور سر پہ ٹوپی ٹیڑھی رکھتے تھے، اس لیئے یہ چیزیں جاہ و عظمت کا نشان تھیں، اس بنا پر دنیاوی جاہ و عظمت کو ان لفظوں سے تعبیر کیا ہے، ساتھ ہی یہ بلیغ پہلو ہے کہ دنیاوی عظمت کی بس اتنی حقیقت ہے جتنی کسی چیز کی شکن اور خم کی،

اعتمادے نیست بر دورِ جہاں   بلکہ بر گردونِ گرداں نیز ہم

کمندِ صید بہرامی بیفگن جامِ مے بردار   کہ من پیمودم ایں صحرا نہ بہرام است نے گورش

بہرام گورخر کا شکار کھیلا کرتا تھا، اس بنا پر اس کو بہرام گور کہتے تھے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ بہرام کی کمند (جس سے وہ گورخر کو پکڑا کرتا تھا) پھینک دو، اور جام مے ہاتھ میں لو، میں اس صحرا کو خوب ناپ چکا ہوں، نہ بہرام ہے، نہ گور، اس مضمون کے ادا کرنے کی خوبی کا ایک بڑا پہلو یہ ہے کہ بہرام کی گمشدگی کو نہایت وسعت دی جائے یعنی کہیں اس کا پتہ نہیں لگتا، نہ زمان میں، نہ مکان میں، صحرا کا لفظ یہاں اس خوبی سے آیا ہے کہ زمان اور مکان دونوں پر حاوی ہو گیا ہے، زمانہ کی امتداد کو صحرا سے تعبیر کیا ہے، یعنی زمانہ ایک صحرا ہے جس میں بہرام کا کہیں پتہ نہیں لگتا، گمشدگی کی ترقی دینے کے لیے بہرام کی چیزوں کا ذکر بھی ضروری ہے، یعنی بہرام کے ساتھ اس کی کسی چیز کا پتہ نہیں، گور کا لفظ گورخر کے لیے بھی آتا ہے، اور گور، قبر کو بھی کہتے ہیں، یہاں دونوں معنی لئے جا سکتے ہیں،

یعنی بہرام کے گورخر کا پتہ نہیں، یا بہرام کی قبر کا پتہ نہیں، اس لفظی اشتراک نے بھی ایک خاص لطف پیدا کر دیا ہے :

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش کہ تا لختے بیاسایم ز دنیا و از شر و شورش

ایک شخص دنیا کے جھگڑے اور بکھیڑوں سے تنگ آکر کہتا ہے کہ مجھکو ذرا دنیا کے شور و شر سے ستانے دو، اور چونکہ یہ مشکل ہے، اس لیے دنیا کے بکھیڑوں سے اس وقت نجات مل سکتی ہے، جب کہ دولت و عزت، جاہ و منصب، نام و نمود عزت و اقتدار سے ہاتھ اٹھا لیا جائے، اس لیے کہتا ہے کہ شراب یعنی کوئی ایسی چیز دو جس کے نشہ میں یہ سب باتیں بھول جائیں، اور چونکہ اس کے لیے نشہ کی ضرورت ہے اس لیے مرد افگن اور زور کا لفظ استعمال کیا ہے، یعنی ایسی شراب جس کا نشہ بڑے بڑوں کو گرا دے،

یہ مضمون کہ دنیا جیسی چیز کے لیے زیادہ کاوش کی ضرورت نہیں، نہایت مؤثر طریقوں سے ادا کیا ہے، مثلاً

شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جان در درج است کلاہِ دلکش است امّا بہ درد سر نمی ارزد

یعنی شاہی تاج (جس کے ساتھ جان کا خوف لگا ہوا ہے) بے شک دلفریب تاج ہے، لیکن درد سر کے قابل نہیں، تاج سلطانی کے رتبہ کو شکوہ کے لفظ سے ادا کیا ہے، لیکن ساتھ ہی بیم جان کا ذکر بھی کر دیا ہے کہ اس کی رغبت کم ہو جائے درد سر کا لفظ نہایت جامع اور بلیغ لفظ ہے، وہ اہمیت اور بے حقیقتی دونوں پر دلالت کرتا ہے، یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ تاج سلطانی اس قابل نہیں کہ اس کے لیے ذرا سا درد سر بھی گوارا کیا جائے اور یہ بھی کہ وہ اس قابل نہیں جس کے لیے جان جوکھوں برداشت کیا جائے،

رندی کی عظمت، اس کا اعلان، اور اس کی ترغیب اور تحریص یہ خواجہ

صاحب کا خاص میدان ہے، اور آج تک کوئی اُن کی گرد تک نہ پہونچ سکا، فرماتے ہیں،

که برد به نزد شاهان ز منِ گدا پیامی | که بکوئے میفروشان، دو هزار جم بجامی
بادشاہوں کو مجھ فقیر کا یہ پیغام کون پہنچائے گا | کہ میفروشوں کی گلی میں دو ہزار جمشید ایک پیالے میں آتے ہیں

اس شعر کی وجوہ بلاغت پر لحاظ کرو، اوّل تو بادشاہوں کو جو پیغام دینا چاہا ہے اس میں اپنے نام کے ساتھ گدا کا وصف بڑھایا ہے جس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ میخانہ کے گدا بھی ایسے جری ہوتے ہیں، اسی کے ساتھ عام لوگوں پر چوٹ ہے کہ لوگ اتنی جرأت نہیں رکھتے کہ بادشاہوں تک پیغام پہنچادے، اس لیے عام اعلان کے ذریعہ سے ایسے شخص کو ڈھونڈھتا ہے، پھر میخانہ کے بجائے، کوئے میفروشاں کہتا ہے، یعنی میکدہ تو خیر بڑی درگاہ ہے، مے فروشوں کی گلی میں بھی بادشاہوں کی قدر نہیں، جمشید کی تخصیص اولاً تو اس لحاظ سے ہے کہ شوکت کی دبدبہ میں جمشید کا کوئی ہمسر نہیں ہوا، دوسرے یہ شراب اور جام جمشید کی ایجاد ہیں، تاہم شراب کے سامنے جب جمشید کی جاہ و شوکت کی کوئی حقیقت نہیں، تو اور کسی کی کیا ہوگی،

رندی اور سرمستی کے جوش کا اصلی وہ موقع ہے، جب رند، اس پر اصرار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ کچھ ہو میں رندی سے باز نہیں آسکتا، خواجہ صاحب نے اس جذبے کی تصویر کھینچ دی ہے،

شراب و عشق نہاں چیست کار بے بنیاد | زدیم بر صفِ رنداں و ہرچہ بادا باد
چھپ کر شراب پینا، بے اصول کام ہے | میں رندوں کی صف پر ٹوٹ کر گرتا ہوں جو ہونا ہوگا ہو،

تا ز میخانہ و مے نام و نشاں خواہد بود | سرِ ما خاکِ رہِ پیرِ مغاں خواہد بود
حلقۂ پیرِ مغانم ز ازل در گوش است | ما ہمانیم کہ بودیم و ہماں خواہد بود

پیرمغاں کا حلقۂ غلامی ہمارے کانوں میں ہے، ہم وہی ہیں جو تھے، اور آئندہ بھی وہی رہیں گے،

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم فلک را سقف بشگافیم و طرحِ نو در اندازیم

آؤ پھول برسائیں اور شراب پیالہ میں ڈالیں، آسمان کی چھت توڑ ڈالیں اور نئی بنیاد قائم کریں

دوسرا مصرع اگرچہ ایک مست کی بنکار ہے، تاہم واقعیت سے خالی نہیں مقصد یہ ہے کہ عام لوگ آسمان کی شکایت کرتے ہیں کہ وہ کسی کو چین سے نہیں رہنے دیتا لیکن حقیقت میں یہ اپنا قصور ہے، اگر ہم میں عزم و استقلال جد و جہد ہو تو کوئی چیز ہماری اغراض میں سدِّ راہ نہیں ہو سکتی، اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ آؤ آسمان کی چھت توڑ توڑ ڈالیں، اور ایک نیا آسمان بنائیں (جو اوروں کے آسمان سے الگ ہو)

اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقاں ریزد من و ساقی بہم سازیم و بنیادش براندازیم

اگر غم لشکر تیار کریگا کہ ہمارا خون بہائے تو ہم اور ساقی ملکر اسکو جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دیں گے،

اس حوصلہ کو دیکھو، اُدھر غم کا سارا لشکر ہے، ادھر صرف یہ اور ساقی، لیکن اس کے جڑ سے اکھاڑ کر پھینکدینے کا دعویٰ ہے،

مے بیا بانگ چنگ امروزی خوریم بس دیر شد کہ گنبد چرخ ایں صدا شنید

ہم شراب باجے کے ساتھ آج سے نہیں پیتے، مدتیں ہوئیں کہ گنبد چرخ اس آواز کو سن چکا ہے،

من ترکِ عشقبازی و ساغر نمی کنم صد بار توبہ کردم و دیگر نمی کنم

ما زہد و تقویٰ کمتر شناسیم یا جام بادہ یا قصہ کوتاہ

ہم کو پرہیزگاری وغیرہ کم آتی ہے بس یا شراب کا پیالہ یا قصہ مختصر،

گدائے میکدہ ام، لیک وقت مستی بیں — کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم

یعنی گو میں شراب خانہ کا گدا ہوں، لیکن مستی کی حالت میں مجھ کو دیکھو کہ آسمان سے نازاں اور ستارہ پر حکومت کرتا ہوں، چونکہ اس شعر میں واقعیت بھی ہے اس لیے زیادہ اثر رکھتا ہے،

ساقی بیا کہ شد قدحِ لالہ پُر ز مے — طامات تا بچند و خرافات تا بکے

ساقی آ، لالہ کا پیالہ شراب سے بھر چکا — پرہیز گاری کہاں تک اور بک بک کہاں تک

زاں پیشتر کہ عالمِ فانی شود خراب — ما را ز جامِ بادۂ گلگوں خراب کن

اے ساقی! اس کے قبل کہ یہ عالمِ فانی برباد ہو جائے، ہم کو شراب کے پیالے سے برباد کر دے، یعنی ہم دنیا کی بربادی اور خرابی کا منظر اپنی آنکھوں سے کیوں دیکھیں، پہلے ہم کو مست اور برباد کر دے کہ جو کچھ ہو ہم پر اس کا اثر نہ ہونے پائے

خوشتر از فکرِ مے و جام چہ خواہد بودن — چوں خبر نیست کہ انجام چہ خواہد بودن

جب یہ نہیں معلوم کہ انجام کیا ہوگا، تو مے و جام سے بڑھ کر کیا چیز ہو سکتی ہے،

دمے با غم بسر بردن جہاں یکسر نمی ارزد — بہ مے افروش دلقِ ما کزیں بہتر نمی ارزد

ساری دنیا اس قابل نہیں ہے کہ اس کے لیے ایک لحظہ کا غم گوارا کیا جائے، ہمارا خرقہ شراب کے لیے بیچ ڈالو تو اس سے اچھے اس کے دام نہیں اٹھ سکتے،

تم نے پڑھا ہوگا کہ شاعری کی اصلی حقیقت جذبات کا اظہار ہے، شاعر پر کوئی جذبہ طاری ہو، اور وہ اُن جذبات کو اس طرح ادا کرے کہ دوسروں پر بھی وہی اثر چھا جائے اشعار مذکورۂ بالا سے اندازہ ہوا ہوگا کہ جذبات کے اظہار میں اس سے بڑھکر جوش کا کیا اظہار ہو سکتا،

خواجہ حافظ کے بعد اصول ادتقا کے خلاف، غزلیہ شاعری کی ترقی ڈیڑھ سو برس تک رُک گئی، جس طرح قرآن مجید کے نازل ہونے کے بعد شعراء کی زبانیں بند

ہوگئیں لیکن ارتقا میں اتفاقی سکون ہو جاتا ہے، سلسلہ منقطع نہیں ہو جاتا، خواجہ صاحب کے راستہ پر چلنا تو ممکن نہ تھا، اس لیے اور راہیں نکلیں،

اسی زمانہ میں حکومتِ صفویہ کا آغاز ہوا، اور کچھ ہی مدت کے بعد تمام ایران سے طوائف الملوکی مٹ کر ایک وسیع اور پُرامن سلطنت قائم ہوگئی، یہ خاندان خود شریف اور شریف پرور اور فضل و کمال کا نہایت قدردان تھا، شعروشاعری کو انھوں نے یہ عزت دی کہ حکیم شفائی کی تعظیم کے لیے شہنشاہِ وقت نے راہ میں سواری سے اتر جانا چاہا، اسی زمانہ میں تیموری خاندان ہندوستان میں فیاضوں کا بادل برسا رہا تھا، یہ سامان شاعری کی ترقی کے لیے آبِ حیات تھا اور درحقیقت مجموعی حیثیت سے شاعری نے اس زمانہ میں جس قدر ترقی کی تھی کبھی نہیں کی، لیکن اس موقع پر ہم کو صرف غزل سے بحث ہے،

قاعدہ ہے کہ جب برسات کے بادل برستے ہیں تو مختلف قسم کے نباتات اُگ آتے ہیں، اس بنا پر اس دور میں غزل کی جسقدر طرزیں ممکن تھیں، تصوف کے سوا سب کی بنیاد پڑ گئی، شیعیت کو تصوف سے ضد ہے، میر عباس شوستری فرماتے ہیں،

ایں کلامِ صوفیانِ شوم نیست　　مثنویِ مولویِ روم نیست

چونکہ تمام ملک میں بہ جبر شیعی مذہب جاری کر دیا گیا تھا، اس لیے صوفیانہ شاعری کا بقا ممکن نہ تھا تاہم تصوف میں کچھ ایسی بات ہے کہ لوگ نقالی کی کوشش کرتے تھے، چنانچہ شفائی وغیرہ نے اس رنگ میں کہا لیکن یہ نری نقالی اور کاغذی پھول تھے،

تمام اہلِ تذکرہ متفق ہیں کہ اس دورِ جدید کے آدم بابا فغانی ہیں، چنانچہ والہ داغستانی کی عبارت ہم تیسرے حصہ میں نقل کر آئے ہیں، اوحدی نے عرفات

میں تصریح کی ہے، کہ تمام متاخرین، فغانی کے مقلد ہیں، اندرونی شہادت یہ ہے کہ عرفی، شفائی، نظیری وغیرہ عموماً فغانی کی طرح پر غزل لکھتے ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تتبع کرنا چاہتے ہیں، فغانی کی مشہور غزل ہے،

گل می درد قبا بہ چمن داد خواہ کیست　　گلشن بہ خون تپیدہ شہید نگاہ کیست

اس پر نظیری، قدسی، وغیرہ سب کی غزلیں ہیں، قدسی

بازم نشستہ تا مژہ در دل نگاہ کیست　　عالم سیاہ کردہ چشم سیاہ کیست

ایں پیش خیل کجکلہاں از سپاہ کیست　　ویں قبلہ کہ کج شدہ طرف کلاہ کیست

غرض یہ امر مسلم ہے کہ طرز جدید کا موجد فغانی ہے لیکن تعجب ہے کہ اس کے متعلق کسی نے ایک حرف بھی صراحۃً یا کنایۃً نہیں لکھا کہ فغانی کی طرز کیا ہے؟ اور اسکی خصوصیتیں کیا ہیں؟ اس لیے ہم کو خود اپنی رائے اور استقراء سے کام لینا پڑے گا، فغانی سے پہلے جو طریقہ تھا، اور جس کو فغانی نے بدلا، اس کے نمایاں خصوصیات یہ تھے،

۱۔ کلام میں سادگی اور صفائی تھی، کسی بات کو زیادہ پیچ دیکر نہیں کہتے تھے

فغانی نے اس طرز کو بدلا، اور اس کے پیروؤں نے اس وصف کو انتہا تک پہونچا دیا، مثلاً فغانی کہتا ہے،

درماندۂ صلاح و فسادیم، الحذر　　زیں رسمہا کہ مردم عاقل نہادہ اند

جو خیال اس شعر میں ظاہر کیا گیا ہے، یہ ہے کہ حکما اور فلاسفہ نے خیر و شر کے اصول قائم کیے، اور پھر اُن میں باہم اختلاف ہے، ایک کے نزدیک، جو چیز تمدن یا اخلاق کے خلاف ہے، وہی چیز دوسرے کے نزدیک عین تمدن و اخلاق ہے، اس لیے عام لوگ سخت مشکل میں پڑ جاتے ہیں، ان کو خود اس جھگڑے کے فیصلہ کرنے کی قابلیت نہیں، اور چونکہ دونوں رائیں باہم متناقض ہیں، اس لیے دونوں ایک ساتھ تسلیم نہیں کی جا سکتیں۔ عرفی اسی خیال کو زیادہ بے باکی اور گستاخی سے ادا کرتا ہے،

کفر و دیں ابراز یاد، کہ ایں فتنہ گراں　　　دربدآموزیِ ما مصلحت اندیشِ خود اند

صلاح و فساد کے بجائے عرفی نے کفر و دیں کا لفظ استعمال کیا اور پھر صاف صاف دونوں کو فتنہ گر کہا، فغانی نے صرف یہ کہا تھا کہ عقلا نے جو اصول قائم کئے ہیں، انھوں نے ہم کو چکر میں ڈال دیا ہے، عرفی کہتا ہے یہ دونوں (کفر و دین) ہم کو باہم لڑنا سکھاتے ہیں، اور اس سے اُن کی غرض یہ ہے کہ ان کی گرم بازاری قائم رہے، کیونکہ اختلاف و نزع کے بغیر جوش و خروش، زور و شور اور چہل پہل نہیں ہوتی، فغانی

ایکہ میگوئی چرا جامے، بہ جانے میخری　　　ایں سخن با ساقیِ ما گو کہ ارزاں کردہ است

ایک بہت وسیع مضمون کو پیچ دیکر مختصر لفظوں میں ادا کیا ہے، واقعہ یہ فرض کیا ہے کہ ایک بادہ نوش نے شراب خانہ میں جاکر جان کے عوض میں جام شراب خریدا، کسی نے اعتراض کیا کہ تم نے یہ کیا کیا، معترض کا اعتراض یہ تھا، کہ شراب اس قدر گراں کیوں خریدی؛ لیکن بادہ نوش یہ سمجھا کہ اعتراض اس پر ہے کہ اسقدر ارزاں کیوں خریدی (یہ اس لحاظ سے کہ بادہ نوش کے نزدیک تو شراب کی قیمت جان سے بہت بڑھکر ہے) اس بناء پر بادہ نوش نے جواب دیا کہ اس کو میں کیا کروں، یہ تو ساقی سے پوچھنے کی بات ہے کہ اس نے شراب کو اس قدر کیوں ارزاں کر دیا ہے،،

۲- تشبیہات اور استعارات میں زیادہ جدت پیدا کی، مثلاً اس بات کو کہ دنیا کا راز معلوم نہیں ہو سکتا، خواجہ صاحب اس تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کرتے ہیں،

کہ کس نکشود و نہ کشاید بہ حکمت ایں معمارا

یعنی دنیا ایک چیستان ہے، جو فلسفہ اور عقل سے نہیں حل ہو سکتا،

فغانی اسی بات کو یوں کہتے ہیں،

آں کہ این نامۂ سربستہ نوشت است نخست گرہے سخت بہ سررشتۂ مضمون زدہ است

یعنی جس شخص نے ابتدا میں یہ تحریر لکھی، مضمون کے دھاگے میں ایک سخت گرہ بھی لگا دی،

۳۔ سب سے بڑی خصوصیت فغانی کی اختصار کلام ہے، یعنی ایک بڑے وسیع مضمون کو مختصر لفظوں میں ادا کرتا ہے، یہ وصف، متاخرین کا خاص جوہر ہے جو بڑھتے بڑھتے کبھی اس حد تک پہونچ جاتا ہے کہ معما بن جاتا ہے، یہ اختصار اس طرح پیدا ہوتا ہے کہ کلام کے بہت سے ٹکڑے چھوڑ دیئے جاتے ہیں، اور مضمون کو اس انداز سے کہا جاتا ہے، کہ متروک ٹکڑے خود بخود سمجھ میں آجائیں، مثلاً فغانی کہتا ہے،

ساقی مدام بادہ بہ اندازہ می دہد این بیخودی گناہ دل زود دست ماست

شعر کا مطلب یہ ہے کہ "ہم شراب پی کر بدمست ہو گئے، اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ یہ ساقی کا قصور ہے، اس نے کیوں اعتدال سے زیادہ شراب پلادی، لیکن یہ اعتراض صحیح نہیں، ساقی نے اعتدال ہی سے شراب پلائی تھی، قصور ہے تو ہمارے دل کا ہے، جو بہت جلد مست ہو جاتا ہے، اس وسیع خیال کو، دو مصرعوں میں ادا کیا ہے، اور مضمون کے متعدد ٹکڑے چھوٹ گئے ہیں،

ارباب تذکرہ لکھتے ہیں کہ اول اول لوگوں کو فغانی کا طرز بیگانہ معلوم ہوا اور کسی نے کچھ قدر نہ کی، اس بنا پر وہ اور درباروں کو چھوڑ کر تبریز میں چلا آیا، اور یہیں اس کا نشو ونما ہوا،

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جس زمانہ میں دولت صفویہ کا آغاز تھا تبریز میں سلطان یعقوب فرماں روا تھا، وہ ترک تھا اور صفویہ کا حریف مقابل تھا

اس کے ساتھ نہایت سخن فہم اور قدردان فن تھا، اکثر بڑے بڑے شعرا شلاً نصیبی گیلانی وغیرہ اسی کے دامنِ تربیت میں پل کر ناموَر ہوئے، ان باتوں کے ساتھ ظاہری حسن وجمال سے بھی بہرہ ور تھا، چنانچہ بعض شعرا اس کے شیفتہ اور دلدادہ تھے، ان میں شیخ نجم الدین یعقوب بھی تھے، ایک دفعہ یہ بیماری کیوجہ سے دربار میں نہ گئے، اور سلطان یعقوب ان کی عیادت کو آیا، اُس وقت ایک غزل لکھکر بھیجی[۱] جس کا حسنِ مطلع یہ تھا،

صبوحی کردہ مست آمد بہ بالیں خستۂ خودرا   کہ مستی رابہانہ سازد وبیاز نشیند

قاضی مسیح الدین جو بہت بڑے فاضل تھے اور سلطان یعقوب کے صدر الصدور تھے، وہ بھی سلطان یعقوب کے عشاق میں تھے، چنانچہ آتش کدہ میں اس واقعہ کو تفصیل سے لکھا ہے[۲]،

سلطان یعقوب جس طرح سلطان صفویہ کا اور باتوں میں حریف تھا، اس کا مذاق سخن بھی صفویہ سے جدا تھا، اس لیے فغانی جو اور درباروں میں مردود تھا، یہاں آکر مقبول ہوا، فغانی کے بعد اکثر لوگوں نے اس کے طرز کی تقلید کی اور اس کو اس قدر ترقی دی کہ فغانی سے بہت زیادہ ممتاز بلکہ الگ نظر آتا ہے،

فغانی کے سلسلہ میں جن لوگوں نے زیادہ شہرت حاصل کی، عرفی، نظیری وغیرہ ہیں، جو ہندوستان چلے آئے تھے، اور یہاں کے مذاق نے ان میں اور زیادہ رنگینی اور لطافت پیدا کردی تھی، جو شعرا خاص ایران کے شعرا شمار کیے جاتے ہیں، ان میں محتشم کاشی اور شفائی بہت ناموَر ہیں محتشم کو طہماسپ صفوی اور شاہ عباس کے دربار میں نہایت اعزاز حاصل تھا، اکثر مشاہیر شعرا اس کے تربیت یافتہ ہیں، تمام ایرانی تذکرہ نویس اس کا نام بڑے احترام سے لیتے ہیں، لیکن انصاف یہ ہے

---

[۱] آتش کدہ مطبوعہ بمبئی صفحہ ۲۲۷   [۲] آتش کدہ صفحہ ۲۲۶

کہ یہ محتشم کی خوش اقبالی ہے، ورنہ عرفی و نظیری کی صف میں وہ حقیر نظر آتا ہے۔ محتشم کا دیوان شائع ہو چکا ہے، اور نکتہ داں اس کو پڑھ کر آسانی سے اس کا فیصلہ کر سکتا ہے۔ شفائی انہی درباروں میں ندیم تھے، اور نہایت قدر و منزلت رکھتے تھے، وہ اکثر فغانی کی طرحوں میں غزل لکھتے ہیں، اور اُن کا منتخب کلام نظیری وغیرہ کے لگ بھگ کہا جا سکتا ہے، چند شعر یہ ہیں،

باز ایں چہ نوید التفات است — آہستہ کہ آسماں نہ داند

غمِ عالم پریشانم نمی‌کرد — سرِ زلف پریشاں آفریدند

ایں جور دیگر ست کہ آزار عاشقاں — چنداں نمی‌کنی کہ بہ بیداد خو کنند

مُرغے چو ہمائے دلِ من گشتہ اسیرت — شکرانۂ ایں صید تہی کن قفسے چند

اسی زمانہ میں ایک اور طرز شروع ہوا اور وہ ایک جداگانہ شاخ بن گئی، سلطان الجائیتو کے زمانہ میں سید سیف الدین ایک معزز رئیس اور حکمراں تھے، ان کے نواسے قاضی جہاں تھے، ان کے بیٹے شرف جہاں تھے، شرف جہاں نے نہایت فضل و کمال حاصل کیا، میر غیاث الدین منصور سے معقولات کی تحصیل کی، رفتہ رفتہ طہماسپ صفوی کے دربار میں پہونچے اور سیاہ و سپید کے مالک ہو گئے کربلا میں جو نہر ہے، انہی کی بنوائی ہے،

یہ شاعر بھی تھے، اور صرف غزل کہتے تھے، غزل میں وقوعہ گوئی یعنی معاملہ بندی گو خسرو اور سعدی کے ہاں خال خال پائی جاتی ہے، لیکن انھوں نے اس کو خاص ایک فن بنا دیا، ہزار شعر کا دیوان ہے جو سرتاپا اسی انداز میں ہے، مثلاً

بہ ہر جا میروم اول حدیثِ نیکواں پرسم — کہ حرف آں مہ نامہرباں را در میاں پرسم

میں جہاں جاتا ہوں پہلے حسینوں کا حال پوچھتا ہوں کہ اسی ضمن میں معشوق کا حال بھی پوچھ لو

زمد ہوشی نہ فہم ہر چہ گوید آں پری با من — چو از بزمش روم مضمون آں از دیگراں پرسم

یہ طرز فغانی کے طرز سے زیادہ مقبول ہوا، اس زمانہ کے اکثر ممتاز شعراء اسی انداز میں کہتے تھے، ان میں سے جن لوگوں نے زیادہ شہرت حاصل کی، حسب ذیل ہیں،

علی قلی میلی قزلباشی امراء میں سے تھا، نہایت خوش رو اور خوش مزاج تھا، مدت تک مشہد مقدس میں سلطان ابراہیم مرزا کے دربار میں رہا، پھر ہندوستان آیا، یہاں حسین ثنائی، غزالی، وحشی وغیرہ سے معرکے رہے، مشہور ہے کہ اکبر کے دربار میں غزالی سے مناظرہ ہوا، غزالی نے حکمت عملی سے اس کو مغلوب کیا، اس کا اسکو اس قدر صدمہ ہوا کہ اسی وقت تپ چڑھ آئی اور بالآخر بیمار رہ کر مر گیا [1]. کلام کا نمونہ یہ ہے،

بآں کہ بہ پرسیدن ما آمدہ مردیم ۔۔۔ کا یاز کہ پرسیدہ رہِ خانۂ مارا

یعنی گو میری عیادت کے لیے آیا، لیکن میں اس رشک سے مرا جاتا ہوں کہ میرے گھر کا پتہ کس سے پوچھا

باغیر نشینی و فرستی زپئے ما ۔۔۔ آں را کہ نداند رہِ کاشانۂ ما را

غیر کے ساتھ بیٹھتے ہو، اور میرے بلانے کے لیے ایسے شخص کو بھیجتے ہو، جو میرا گھر نہیں جانتا

بسے خوشنودمی ایدبسویم قاصدش گویا ۔۔۔ کہ غیر از نامہ حرفے از زبانِ یار ہم دارد

تو نیائی زحیا در سخن و من زحجاب ۔۔۔ تا چہ سازند رقیباں، ز زبانِ من و تو

ولی، قاین ایران کا ایک صوبہ ہے، اس کے مضافات میں ایک مقام ہے، جہاں کی خاک سفید ہوتی ہے، اس لیے اس کو دشت بیاض کہتے ہیں، ولی یہیں کا رہنے والا تھا، میلی اور وحشی کا معاصر اور حریفِ مقابل تھا، ہندوستان میں بھی آیا تھا، اس کے کلام میں معاملہ بندی کے ساتھ نہایت سوز و گداز ہے اس

---

[1] عرفات اوحدی،

کو فارسی کا میر تقی میر سمجھنا چاہیے، وہی زبان اور وہی درد ہے، اشعار ذیل سے اندازہ ہوگا،

تہمت زدہ ام کرد بہ عشق دگرے کاش پرسند کہ غیر از تو بہ عالم دگرے ہست

یعنی معشوق مجکو تہمت لگاتا ہے کہ میں کسی اور کو چاہتا ہوں، کاش کوئی اس سے یہ پوچھتا کہ میں دنیا میں اسی کے سوا کوئی اور ہے بھی!

بہر تو شنیدہ ام سخنہا شاید کہ تو ہم شنیدہ باشی

یعنی میں نے تیرے لیے بہت سی باتیں سنیں، شاید کہ تو نے بھی سنا ہو،

دوسرے مصرعہ میں ایہام ہے، یہ بھی اس کے معنی ہو سکتے ہیں کہ شاید تم نے بھی میرا یہ حال سنا ہوگا، اور یہ بھی معنی ہو سکتے ہیں کہ شاید تم کو بھی میرے لیے باتیں سننی پڑی ہوں،

بہ تمنائے تو ترکِ دو جہاں کرد دلی مہربانی تو ہم در خور آں می بایست
شوق نگذاشت کہ دستے بنہم بر دلِ خویش ورنہ ایں راز ہنوز از تو نہاں می بایست

وحشی یزدی مشہور شاعر ہے، عرفی وغیرہ کا معاصر ہے، اوحدی اس کی نسبت لکھتے ہیں،

وقتے کہ مولانا محتشم طنطۂ شاعریش قاف تا قاف گرفتہ بود او در برابر آمد و طرز نوی در عرصہ آورد و ہم در زمانِ او طرز او را منسوخ گردانید،

لیکن یہ دونوں باتیں غلط ہیں، نہ وحشی نے کوئی خاص طرز ایجاد کیا، نہ محتشم کا کوئی خاص طرز تھا، جس کو وحشی منسوخ کرتا، اس میں شبہ نہیں کہ چونکہ وحشی تمام عمر، شاہدانِ بازاری کے عشق میں گرفتار رہا، اس لیے اس کو ہوس پرستی کی واردا تیں بہت پیش آئیں، اور اس نے وہ سب ادا کر دیں، واسوخت بھی اسی کی ایجاد ہے، اور اسی پر اس کا خاتمہ بھی ہو گیا، آتش کدہ میں لکھا ہے کہ اس نے شراب

خواری کی حالت میں جان دی، یہ غزل مرتے وقت لکھی تھی،

مگر درمن نشانِ مرگ ظاہر شد کہ می بینم :: عزیزاں اہمانی، آستیں بر چشم تر امشب

فغانی کے سلسلہ میں رفتہ رفتہ خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی پیدا ہوئی، اس کی ابتدا، عرفی نے کی، ظہوری، جلال، اسیر، طالب آملی کلیم وغیرہ نے اس طرز کو ترقی دی، اور یہی طرز مقبول ہو کر تمام دنیائے شاعری پر چھا گیا، اور چونکہ اس طرز کی بے اعتدالی سخت مضر نتائج پیدا کرتی ہے، اس لیے ملک سخن ناصر علی بیدل وغیرہ کے قبضۂ اقتدار میں آگیا، اور اس طرح ایک عظیم الشان سلسلہ کا خاتمہ ہو گیا،

اس انقلاب نے اگرچہ غزل کو نقصان پہونچایا، کیونکہ غزل اصل میں عشقیہ جذبات کا نام ہے، اور اس طرز میں عشقیہ جذبات بالکل فنا ہو گئے، لیکن شاعری کو فی نفسہ ترقی ہوئی، عرفی نے نہایت بلند فلسفیانہ مسائل ادا کیے، کلیم اور صائب نے تخییل کو بے انتہا ترقی دی، بعض شعراء نے اخلاق اور موعظت کو نہایت خوبی سے ادا کیا، ان کا تفصیلی بیان شاعری کے دیگر انواع کے ذیل میں آئے گا،

غزل عشق و محبت کا جذبہ فطرت انسانی کا خمیر ہے اس لیے تمام دنیا کی شاعری میں عشقیہ شاعری اور سب انواع شاعری سے زیادہ متداول اور عالم ہے، لیکن ایران اس خصوصیت میں تمام دنیا سے بڑھا ہوا ہے، ایران کا تمدن کئی ہزار برس کا ہے، معاشرت اور کاروبار زندگی میں ہمیشہ سے تکلف اور نزاکت موجود تھی، تین ہزار برس کے متصل عیش و نعمت اور جاہ و ثروت نے، نفاست اور لطافت کو انتہا تک پہونچا دیا تھا، آب و ہوا سبزہ زار، آب رواں، لالہ و گل، دماغوں اور طبیعتوں کو ہم وقت نشاط انگیز اور ولولہ خیز رکھتے تھے، ان

سب پر مستزاد یہ کہ حسن وجمال کے لحاظ سے ملک کا ملک یوسفستان تھا، نوشاد، خلخ، فرخار، کشمیر جو حسن کے چمن زار تھے، ایران کے دامن میں تھے وہاں کی پیداوار یں ایران ہی کے بازاروں کو سجاتی تھیں، ان سامانوں کے ساتھ ایران میں غزل گوئی کی ترقی ایک لازمی چیز تھی،

بظاہر یہ تعجب کی بات ہے کہ باوجود ان اسباب کے تین سو برس تک غزل کو ترقی نہ ہوئی، اس کی وجہ یہ تھی کہ ایران میں شاعری کا آغاز فطری جوش سے نہیں بلکہ کسب معاش کی غرض سے ہوا تھا، جب ایران میں خودمختار سلطنتیں قائم ہوئیں تو شعراء نے سلاطین کی مداحی کے لیے شاعری شروع کی اور چونکہ عرب کی تقلید کرتے تھے. اس لیے قصائد کی ابتداء میں عشقیہ اشعار بھی کہتے تھے جن کو عربی میں تشبیب یا نسیب کہتے ہیں، اور اسی کا دوسرا نام غزل ہے، لیکن یہ نقطہ تقلید تھی اصلی جوش نہ تھا، اس سے بڑھ کر یہ کہ ابتدائے شاعری سے کئی سو برس تک دیلمیوں غزنویوں اور سلجوقیوں کی بدولت تمام ملک میدان کارزار بنا رہا، اس حالت میں غزل کو کون پوچھتا،

باایں ہمہ غزل گوئی کا خمیر تیار ہو رہا تھا، اول تو باوجود جنگی زندگی کے شاہد پرستی عام طور پر رائج تھی، بڑے بڑے قاہر اور متشرع سلاطین علانیہ حسن پرستی کرتے تھے، ان کی مدح میں جو قصائد لکھے جاتے تھے، ان میں انکے معشوقوں کا بھی تذکرہ کیا جاتا تھا، خود سلاطین شعراء سے فرمایش کر کے یہ مضامین لکھواتے تھے. غفاری رازی نے سلطان محمود کی فرمائش سے ایاز کی شان میں اشعار لکھے، اور گراں بہا صلہ پایا، چنانچہ خود قصیدۂ لامیہ میں کہتا ہے۔

مراد بیت فرمود شہریار جہاں | بر آں صنوبر عنبر غدار و مشکیں خال
دو بدرہ زر بفرستاد و ہزار درم | بہ رغم حاسد و تیمار بد سگال نکال

فرخی نے ایاز کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے، اسمیں کہتا ہے۔

دل محمود را بازی پسند ار نہ بر خیزہ بہ او دل داد محمود

ترک غلام گھر گھر پھیلے ہوئے تھے، اور جلوت وخلوت میں شریکِ صحبت تھے۔ اکثر شعراء ان غلاموں کے شیفتہ تھے اور عشقیہ اشعار میں ان ہی کا ذکر کرتے تھے۔ فرخی ایک قصیدہ کی تمہید میں لکھتا ہے،

"میرا پری پیکر ترک آج خمار میں بھرا ہوا ہے، کیونکہ کل شام سے صبح تک شراب پلاتا رہا میں دو بار آنکھوں سے اشارہ کیا کہ سو رہ، لیکن وہ یہی کہتا رہا کہ دور تو ہو جانے دیجیے ایسے نوکری پرست پر کون نہ جان دے گا، ایسے خدمت گار کے ناز کون نہ اٹھائے گا،

منوچہری ایک قصیدے کے تشبیب میں لکھتا ہے،

نہ کنم بر تو جفا در تو جفا قصد کنی نہ گذارم کہ کسے قصد جفائے تو کند

یعنی میں تجھ پر ظلم نہ کروں گا، اور تو مجھ پر ظلم کرے تو میں اور کسی کو تجھ پر ظلم کرنے نہ دونگا یہ ظاہر ہے کہ اس شعر کا مخاطب غلام اور نوکر ہی ہو سکتا ہے

فوجی ترک جو اکثر سادہ اور حسین ہوتے تھے، ہر جگہ نظر آتے تھے، اور نظر فروزی کا سامان کرتے تھے، اس بنا پر اکثر شعراء نے فوجی سپاہیوں کی معشوقانہ تعریف کی ہے، چنانچہ اس کی پوری تفصیل کتاب کی ابتداء میں گذر چکی، اس کا جو اثر شاعری پر ہوا یعنی معشوق کے سراپا اوصاف میں تمام رزمیہ الفاظ اور رزمیہ اصطلاحیں آگئیں اس کو بھی ہم مفصل لکھ آئے ہیں،

ادھر یہ سامان مہیا ہو رہے تھے، اُدھر تصوف کا دور شروع ہو چکا تھا، تصوف کا مایۂ خمیر عشق و محبت ہے، اور چونکہ اکابر صوفیہ میں بعض فطرۃً شاعر تھے، اس لیے ان کے جذبات موزوں ہو کر زبان سے نکلے، قوم میں سپہگری کا جوش کم ہو چکا تھا اُدھر تاتاریوں نے تمام ملک کو ویران کر دیا، اور تمام اسلامی حکومتیں دفعتہً خاک

میں ملا دیں ان متواتر اسباب کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کا سانہ از درد و سوز اور گداز بن گیا، اور اس کے لیے غزل سے زیادہ کوئی چیز موزوں نہ تھی، اس عہد کی غزلیہ شاعری میں جو درد اور تاثیر ہے، انہی اسباب کا اثر ہے، اوحدی، مولانا روم، عطار، سعدی خسرو، حسن، ایسے ہی زمانہ میں پیدا ہو سکتے تھے،

حضرات صوفیہ اگرچہ عشقِ حقیقی رکھتے تھے، اور ان کے کلام میں شاہد اور معشوق سے عموماً شاہد حقیقی اور اس کے شئون اور تجلیات مراد ہوتی ہے لیکن یہ اکابر کا رتبہ ہے، ہر شخص بالغ نظر اور عالی ظرف نہیں ہو سکتا تھا، اس لیے ابتدائی منزلوں میں عشقِ مجازی سے گذرنا ہوتا تھا، ان اسباب سے غزل کو اور ترقی ہوئی اور شاعری کا زور غزل میں آگیا،

اُس وقت تک غزل میں عشق و محبت اور محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا تھا، خواجہ حافظ نے اس دائرہ کو وسیع کر دیا، ہر قسم کے رندانہ صوفیانہ، فلسفیانہ، اخلاقی خیالات غزل میں ادا کیے اور چونکہ زبان پر بے انتہا قدرت تھی، اس لیے کسی قسم کے خیال کے ادا کرنے میں زبان کی لطافت اور رنگینی میں فرق نہ آیا، یہ غزل گوئی کی معراج تھی، جس کے بعد غزل کو یہ مرتبہ کبھی نہ حاصل ہوگا اور نہ ہو سکتا تھا، خواجہ صاحب کا رنگ اگرچہ تمام ایران پر چھا گیا، یعنی ان کے مذاق کے سوا، اور کوئی مذاق پسند نہیں آتا تھا، لیکن یہ سب جانتے تھے کہ اس طرز کی تقلید نہیں ہو سکتی، اس لیے کسی نے اس کا تتبع نہیں کیا، اس بنا پر غزل گوئی کی ترقی رک گئی اور سو برس تک رکی رہی، جب صفویہ کا آغاز ہوا تو فغانی نے ایک نیا طرز ایجاد کیا، لوگوں نے اس کی تقلید کی، اور اس قدر وسعت دی کہ یہ زمین آسمان بن گئی،

صفویہ کا دور مختلف خصوصیتیں رکھتا تھا،

اس سے پہلے معقولات اور فلسفہ کی تعلیم اس قدر عام نہ تھی، اور خصوصاً مذہبی نصابِ تعلیم میں فلسفہ داخل نہ تھا،

۱۔ فلسفہ جزءِ تعلیم ہو گیا تھا،

۲۔ تمام ملک میں نہایت امن و امان اور دولت و نعمت کی بہتان تھی،

۳۔ چونکہ تیموریہ سلاطین شعر و شاعری کے نہایت قدردان تھے، اس لیے ایران کے اکثر شعراء ہندوستان چلے آئے، اکثروں نے یہیں قیام کر لیا، اور یہیں زمین گیر ہوئے بہت سے ایسے تھے، جو ایران آتے جاتے رہتے تھے،

ان حالات اور اسباب کی وجہ سے غزل میں مختلف اسلوب پیدا ہو گئے۔

فلسفہ کے اثر نے فلسفیانہ خیالات پھیلائے، چنانچہ بعض شعرا مثلاً عرفی اور فیضی کا تمام کلام، اس رنگ میں ڈوبا ہوا ہے، نظیری، سلیم، جلال، اسیر میں بھی فلسفہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، فلسفہ ہی کی بدولت وہ طرز پیدا ہوا جس کو وقت پسندی کہتے ہیں یعنی نہایت دقیق اور پیچیدہ مضامین پیدا کرتے تھے، اور پیچیدگی کے ساتھ ادا کرتے تھے،

دولت و نعمت کی افراط نے رندانہ اور عاشقانہ رنگ پیدا کیا، جو ولی دشت بیاضی، علی قلی میلی، وحشی یزدی، شرف جہاں کا انداز ہے، ہندوستان کے اختلاط نے لطافتِ خیال پیدا کی، اور یہی وجہ ہے کہ جو ایرانی شعراء ہندوستانی بن گئے ان کے کلام کی لطافت خالص ایرانی شعراء کے کلام میں مطلق نہیں پائی جاتی، نظیری، طالب آملی، کلیم، ایران میں کہاں مل سکتے ہیں،

غزل گوئی کی یہ سادہ اجمالی تاریخ تھی، اب ہم اس بحث کو تفصیل سے لکھتے ہیں کہ فارسی زبان میں غزل یا عشقیہ شاعری کو کہاں تک ترقی ہوئی،

غزل میں جو اسلوب پیدا ہوئے یعنی فلسفہ، اخلاق، تخیل، اگرچہ شاعری

کے لحاظ سے ان کا درجہ بہت بلند ہے، لیکن غزل کا اصلی موضوع عشق و محبت ہے، اس لیے اس موقع پر ہم غزلیہ شاعری پر اسی حیثیت سے بحث کرتے ہیں۔ فلسفیانہ اور اخلاقی غزلیں فلسفیانہ شاعری میں داخل ہیں، جس کا ریویو آگے آئے گا۔

غزل پر ریویو ریویو کرنے کا مناسب طریقہ یہ ہے کہ غزل کے محاسن اور معائب الگ الگ بیان کئے جائیں جس سے تصویر کے دونوں رخ سامنے آجائیں، چونکہ عیب کی نسبت غزل میں خوبیاں زیادہ ہیں، اس لیے ہم پہلے معائب کو بیان کرتے ہیں،

معائب غزل کا ایک بڑا نقص یہ ہے، کہ عشق و محبت کے کسی معاملہ یا واردات کا مسلسل بیان نہیں ہوتا، ہر شعر الگ ہوتا ہے، اور اس میں کوئی منفرد خیال یا واقعہ ادا کر دیا جاتا ہے، عربی اور یورپین زبانوں میں غزل اکثر مسلسل ہوتی ہے جس میں محبوب کا مفصل سراپا، یا وصل و ہجر کی داستان یا کوئی دلچسپ واردات، کوئی تفصیلی واقعہ بیان کرتے ہیں، مثلاً ابن المعتز محبوب کی حالتِ خمار کا ذکر کرتا ہے،

"میں نے اس کو ہاتھ سے جگایا اور کہا کہ اے راحتِ جان! اُٹھ، وہ اس حالت میں بولا کہ نشہ سے اس کی آواز دبتی جاتی، اور اس طرح لڑکھڑاتی تھی جس طرح وہ شخص جس کی زبان سے بعض حرف ادا نہیں ہوتے، اس نے کہا تم جو بولتے ہو میری سمجھ میں آتا ہے، لیکن شراب کا نشہ مجھ پر چھا گیا ہے، آج مجھ کو چھوڑ دو کہ نشہ اتر جائے پھر کل جو چاہے کرنا۔"

یا مثلاً وادا دمشقی کہتا ہے۔

"میرے دوستو! میرے معشوق کے پاس جاؤ، اس سے باتوں میں کہو کہ "یہ کیا بات ہے کہ تم اپنے عاشق کی خبر نہیں لیتے، اور اس کو تباہ کرتے ہو۔ اگر وہ مسکرادے تو حسنِ ادا کے ساتھ کہو، کہ اس بیان میں کیا نقصان ہے کہ بچا دے

عاشق کو اپنے وصل سے کامیاب کرو، لیکن اگر اس کے چہرے پر غصہ کے آثار
نظر آئیں تو بھلاوا دیکر کہدینا کہ ہم کو غرض، ہم تو اس کو پہچانتے بھی نہیں،

فارسی غزل میں معشوق کے وصل و ہجر یا انتظار یا وداع یا سفر یا ہم بزمی یا ہمکلامی یا اور اس قسم کے واردات و معاملات کا تفصیلی بیان ڈھونڈھنا چاہیں تو مل سکتا، حالانکہ فارسی میں غزل کا اسقدر سرمایہ ہے کہ کسی زبان میں نہیں مل سکتا۔

۲- ایران کا محبوب اکثر شاہد بازاری اور مبتذل ہوتا ہے، وہ ہر ایک کے ہاتھ آسکتا ہے، سیکڑوں سے تعلق رکھتا ہے، آج اس سے ہمکنار ہے، کل اس سے ہم آغوش ہے، جب محفل میں جلوہ آرا ہوتا ہے تو چاروں طرف سے عشاق کا جمگھٹا ہوتا ہے، وہ کسی سے آنکھیں لڑاتا ہے، کسی سے اشارے کنائے کرتا ہے، کسی کی طرف دیکھکر مسکرا دیتا ہے، کسی کو فریب آمیز نگاہوں سے جھوٹی محبت کا یقین دلاتا ہے، بناوٹ سے کبھی روٹھتا ہے کبھی منتا ہے، کبھی بگڑتا ہے، عشاق ایک ایک ادا پر بچھے جاتے ہیں، ہر شخص سمجھتا ہے کہ اصلی التفات میری ہی طرف ہے، اوروں کو بناتا اور دھوکا دیتا ہے، بخلاف اس کے عرب کا معشوق عفت و عصمت کا حریم نشین ہے، وہاں تک رسائی مشکل ہے، کوئی شخص ادھر کا رخ کرے تو پہلے تلواروں کا سامنا ہوگا، سیکڑوں سر کٹ جائیں گے، خون کی ندیاں بہ جائیں گی، متنبی کہتا ہے،

دیار اللواتی دارھن عزیزۃ بسمر القنا یحفظن لا بالتمائم

اس کا سبب یہ کہ عرب میں پردہ نشین اور باعفت عورتوں سے عشق کرتے تھے، جب عشق کا چرچا پھیل جاتا تھا تو یا تو قبیلہ والے شادی کر دیتے تھے، یا انکار کر دیتے تھے اور اس وقت محبوبہ پر زیادہ قید و بند ہو جاتی تھی، وہ باہر نہیں جا سکتی تھی اور جاتی تھی تو قبیلہ کے جانباز ساتھ ہوتے تھے، مکان پر گویا آٹھ پہر پہرا رہتا تھا، اس حالت میں بھی عشاق نظر بچا کر جاتے تھے، اور ہتھیار باندھکر جاتے تھے کبھی محافظین کو

جاگ جاتے تھے اور تلواریں چلتی تھیں عرب کے مشہور عشاق مثلاً جمیل کثیر وغیرہ کو اکثر اس قسم کے معرکے پیش آئے ہیں، انھیں محافظین کو "رقیب" کہتے تھے، عربی میں رقیب جہاں آتا ہے اسی معنی میں آتا ہے، فارسی میں یہی لفظ نہایت خراب اور ذلیل معنوں میں مستعمل ہوگیا ہے، یعنی ایک معشوق کے چند عاشقوں کو رقیب کہتے ہیں، جن میں ہمیشہ لاگ ڈانٹ اور مقابلہ اور سابقت رہتی ہے۔ لطف یہ کہ ان سب باتوں کے ساتھ عاشق و معشوق دونوں پاک نظر اور پاکباز رہتے تھے، رات رات بھر جلسے رہتے تھے، اور کسی کو کچھ خیال نہیں گذرتا تھا، ایک دفعہ جمیل اپنی محبوبہ سے تنہائی میں ملا اور کہا کہ آج میں تجھ سے دل کا مدعا کہنا چاہتا ہوں، اس نے اجازت دی، جمیل نے عرضِ مطلب کیا، محبوبہ نے کہا ناپاک، اگر میں یہ جانتی تو کبھی تیری صورت بھی نہ دیکھتی، جمیل نے دامن کے نیچے سے خنجر نکالا اور کہا، آج میں تیرا امتحان لینا چاہتا تھا، اگر تو راضی ہو جاتی تو میں اسی خنجر سے تیرا سر اڑا دیتا۔

اس بنا پر عرب کے عاشقانہ جذبات نہایت پرجوش اور سچے ہوتے ہیں، محبوب کی شان اور عفت عشق کو مشتعل کرتی ہے، لیکن ابتذال نہیں آنے پاتا یہ بات ایران کو نصیب نہیں،

۳- ایران میں عاشق اپنے آپ کو نہایت ذلیل قرار دیتا ہے، اپنے آپ کو معشوق کی گلی کا کتا کہتا ہے، اور اس پر بھی تسکین نہیں ہوتی۔ بلکہ اُس کو بھی گستاخی سمجھتا ہے، ہر طرح کی ذلت و خواری اور بے قدری کو فخر خیال کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ کمالِ عشق اسی کا نام ہے،

سحر آمدم بکویت بہ شکار رفتہ بودی — تو کہ سگ بردہ بودی بچہ کار رفتہ بودی
شنیدہ ام کہ سگاں را قلادہ می بندی — چرا بہ گردنِ حافظ نمی نہی رسنے

بخلاف اس کے عرب میں خودداری اور عزتِ نفس کے جذبات ہر حالت میں قائم

رہتے ہیں، عرب کا عاشق طالب ہے، لیکن گدا نہیں ہے، جانباز ہے لیکن غلام نہیں ہے، آمادۂ مصائب ہے، لیکن ذلیل نہیں ہے، وہ معشوق سے مخاطب ہو کر کہتا ہے،

فلا تحسبی انی تخشعت بعدکم　　　ولا اننی بالمشی فی القید اخرق

یہ نہ سمجھنا کہ میں تیرے بعد کم حوصلہ ہو گیا　　　اور یہ نہ سمجھنا کہ میں پابزنجیر چلنے سے ڈرتا ہوں

۰ ہم جن جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے، چونکہ ان میں واقعیت کم ہوتی ہے، اس لیے الفاظ اور طرز ادا میں اصلی جوش نہیں ہوتا، فارسی عشقیہ اشعار پڑھ کر دل پر کبھی اثر نہیں ہوتا کہ یہ ایک جانباز عاشق کے دلی جذبات ہیں، جو خیال ادا کیا جاتا ہے، اس میں تصنع اور مبالغہ ہوتا ہے، بخلاف اس کے عرب کا شاعر جو کچھ کہتا ہے، اسی حد تک کہتا ہے، جس قدر اصلی واقعیت ہے، اور اس لیے اس میں جوش اور اثر ہوتا ہے، مثلاً مجنوں کہتا ہے کہ "میں جب نماز پڑھتا ہوں تو لیلیٰ کے خیال میں یہ یاد نہیں رہتا کہ میں نے دو رکعت نماز پڑھی یا چار رکعت ادا کی؛ ایرانی شاعر کے نزدیک یہ نہایت معمولی بات ہے بلکہ منصب عشق کی توہین ہے، لیکن اس کی واقعیت اور اثر سے کون انکار کر سکتا ہے، یا مثلاً جمیل کہتا ہے،

ارید لانسی ذکرہا فکانما　　　تمثل لی لیلی بکل سبیل

یعنی میں چاہتا ہوں کہ لیلیٰ کو بھول جاؤں، لیکن وہ مجھ کو ہر طرف کھڑی نظر آتی ہے، ایرانی شاعر بعض وقت ممکن اور قریب الوقوع دعوی کرتا ہے، لیکن چونکہ یہ معلوم ہے کہ وہ اس وصف سے خالی ہے، اس لیے اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، مثلاً سعدی کہتے ہیں،

حدیث عشق چہ داند کسی کہ در ہمہ عمر　　　بہ سر نکوفتہ باشد در سرائے را

یعنی وہ شخص عشق کا معاملہ کیا سمجھ سکتا ہے جس نے تمام عمر ایک دفعہ بھی کسی کی چوکھٹ پر اپنا سر نہ دے مارا ہو!

یہ خیال بالکل صحیح ہے لیکن واقعیت کے لحاظ سے، خود سعدی بھی انہی لوگوں میں

آتے ہیں، جن کے سر کو آستان کوبی کی نوبت نہیں آئی ہے، بخلاف اس کے جب عرب کا شاعر کہتا ہے کہ

ذکرتک والخطی یخطر بیننا وقد نہلت منا المثقفۃ السمر

میں نے اسوقت تجکو یاد کیا جبکہ گندم گوں برچھیاں میرے خون سے سیراب ہو چکی تھیں،

تو چونکہ معلوم ہے کہ شاعر نے میدانِ جنگ میں برچھیاں کھائی ہیں، اس لیے شعر دل پر اثر کرتا ہے، اور سامعین کے جذبہ کو برانگیختہ کرتا ہے،

۵۔ فارسی شاعری میں معشوق حسنِ صورت کے لحاظ سے جس قدر بے مثل و بے نظیر ہے۔ اسی قدر اخلاق کے لحاظ سے دنیا کے تمام عیوب کا مجموعہ ہے، وہ جھوٹا ہے بدعہد ہے، ظالم ہے، سفّاک ہے، مکّار ہے، دغاباز ہے، فتنہ گر ہے، حیلہ ساز ہے، شریر ہے، کینہ پرور، یا نہایت احمق ہے، ہر ایک کی بات مان لیتا ہے، ہر ایک کے قابو میں آجاتا ہے،

ان خیالات کا آغاز اس طرح ہوا کہ عشق چونکہ تمام احساسات کو مشتعل اور تیز کر دیتا ہے، اس لیے ہر چیز کا اثر عاشق پر زیادہ پڑتا ہے، عشق کا یہ تقاضا ہے کہ محبوب کی دیدار و گفتار سے کبھی سیری نہیں ہو سکتی، لیکن یہ ممکن نہیں کہ محبوب دنیا کا تمام کاروبار چھوڑ کر آٹھ پہر عاشق کی نظر فروزی کرتا رہے، اس لیے وہ عاشق کی آرزو بر نہیں لا سکتا، اب اگر وہ عاشق کے سامنے سے کسی وقت ہٹ جاتا ہے، یا ہر وقت اس کو حاضری کا موقع نہیں دیتا، یا اس کے وعدوں کو پورا نہیں کر سکتا، یا کبھی کسی اور سے مخاطب ہو جاتا ہے، یا کوئی اور اس کی صحبت میں پہونچ جاتا ہے، تو عاشق کو یہی باتیں بیوفائی، بدعہدی، بیرحمی، سخن سازی، رقیب نوازی کی صورت میں نظر آتی ہیں، اور چونکہ عاشق کا احساس، عام لوگوں کے احساس کے بہ نسبت زیادہ تیز ہوتا ہے، اس لیے ہر وصف اپنے درجہ سے بہت بڑھکر اس پر اثر کرتا ہے،

معشوق کی ایک ذرا سی بے التفاتی کو وہ ظلم اور سفاکی کہتا ہے اسی طرح ہر بات اعتدال سے بڑھ جاتی ہے،

اس بنا پر ان خیالات کی تہ میں کچھ نہ کچھ واقعیت ضرور ہے لیکن ایرانی شعراء نے ان میں اس قدر مبالغہ کیا کہ ان اوصاف کو حقیقی قرار دیکر ان کے تمام لوازمات اور جزئیات بیان کئے، مثلاً معشوق کو بے التفاتی کی بنا پر بیرحم کہا، پھر بیرحم کو قاتل کا خطاب دیا، پھر قتل کے تمام حقیقی سامان مہیا کر دیئے، گویا معشوق واقعی ایک قاتل ہے، ہاتھ میں تلوار ہے، عاشق کو قتل کے لیے طلب کرتا ہے، اس کی آنکھوں پر جلادوں کی طرح پٹی باندھتا ہے، پھر ذبح کرتا ہے، عاشق کے خون کی چھینٹیں اڑتی ہیں اور اس کے دامن پر پڑتی ہیں.

قاتلِ من چشم می بندد وم بسمل مرا ... تا بماند حسرت دیدار او در دل مرا

زخونِ خویش براں قطرہ می برم غیرت ... کہ گاہ قتل بہ دامانِ قاتل افتادہ است

چگونہ جاں بسلامت برم زسفاکے ... کہ بر درش ملک الموت بسمل افتادہ است

محاسن | اگرچہ جیسا کہ ہم نے اوپر بیان کیا بلحاظ اغلب فارسی غزل گوئی میں سچے جذبات کم نظر آتے ہیں، تاہم ایک معتدبہ حصہ ایسا بھی موجود ہے، جس میں غزل کی اصلی خوبیاں اعلیٰ درجہ تک پائی جاتی ہیں، حضراتِ صوفیہ کا کلام تمام تر جوش اور اثر سے لبریز ہے،

جو خیالات اور مضامین، غزل کے عناصر اصلی ہیں، ان غزلوں میں نہایت پُر جوش طریقہ سے ادا ہوئے ہیں، غزل کا سب سے مقدم مضمون عشق کی مدح و توصیف قدر و قیمت اور اس کی محبوبیت اور قابلِ رشک ہونے کا اظہار ہے، یہ مضمون تمام زبانوں میں ادا کیا گیا ہے، متنبی کہتا ہے،

لو قلت للدنف الحزین فدیتہ ... معابہ لاغریتہ بفدائہ

یعنی اگر میں عاشق سے یہ کہوں کہ تیرا عشق میں لیے لیتا ہوں تو اس کو رشک آئے گا اور اس پر راضی نہ ہوگا،

فارسی میں یہ مضمون گوناگوں اور پُراثر طریقوں سے ادا کیا گیا ہے، ان کا اندازہ تفصیلِ ذیل سے ہوگا،

۱۔ عشق وہ چیز ہے، جس کا نام لینے سے مزہ آتا ہے، عاشق عشق کا لفظ بولتا ہے اور اس کی لذت سے مست و بیخود ہوا جاتا ہے، اس مضمون کو ایک شاعر اسطرح ادا کرتا ہے۔

عشق می گویم و جاں می دہم از لذتِ دے

۲۔ عشق میں گو ہزاروں مصیبتیں پیش آتی ہیں، بہت سے سخت دشوار گذار مقام آتے ہیں، منزل کا پتہ نہیں ملتا لیکن ہر مصیبت لذت بخش ہوتی ہے، ہر درد و الم معلوم ہوتا ہے، ہر قدم پر منزل کا آرام نصیب ہوتا ہے

رہروان را خستگی راہ نیست عشق ہم راہ است و ہم خود منزل است

چلنے والوں کو راستہ کا تکان نہیں ہوتا، کیونکہ عشق راستہ بھی ہے اور منزل بھی،

عاشق فریاد کرتا ہے، لیکن اس لیے نہیں کہ کیوں گرفتار ہوا، بلکہ اس لیے کہ اتنے دن بے گرفتاری میں کیوں گذرے،

نالہ از بہر رہائی نہ کند مرغ اسیر خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نہ بود

عاشق اگرچہ محبوب کے ظلم و ستم اور بیوفائی و بے اعتنائی سے تنگ آجاتا ہے، لیکن پھر غور کرتا ہے، تو نظر آتا ہے کہ ان سب باتوں کے ساتھ عشق میں جو لذت ہے کسی چیز میں نہیں،

جائے ہنوز نیست بہ ذوقِ دیارِ عشق ہر چند ظلم ہست و ستم ہست و داد نیست

عشق کی تکلیفوں میں وہ لذت ہے کہ اس سے جی نہیں بھرتا اور زخم پر زخم کھانے کو جی چاہتا ہے،

خویش را بر نوکِ مژگانِ ستم کیشاں زدم ∴ آں قدر زخمے کہ دل میخواست در خنجر نہ بود

میں معشوقوں کی نوکِ مژگاں پر ٹوٹ پڑا، کیونکہ تلوار میں اسقدر گھاؤ نہ تھا جتنا دل چاہتا تھا،

عاشق کو حریفوں کے مقابلہ میں اپنی ترجیح کا اسی بنا پر دعویٰ ہوتا ہے کہ اُس نے زیادہ زخم کھائے ہیں،

ما و بلبل عرضِ چاکِ سینہ می کردیم دوش ∴ ناز پرورد گلستاں زخم خارے ہم نداشت

۳- ہر چیز جب کمال کو پہونچتی ہے، تب اس کا اثر مترتب ہوتا ہے لیکن عشق آغاز سے انجام تک لذت بخش اور لطف انگیز ہے،

عشق در اول و آخر ہمہ ذوق است و سماع ایں شرابیست کہ ہم پختہ و ہم خام خوش است

۴- عشق کا بڑا وصف یہ ہے کہ تمام رذیل اخلاق، شریفانہ اخلاق سے بدل جاتے ہیں، بغض، کینہ، حسد، خود پرستی، فخر، غرور، فنا ہو جاتے ہیں، طبیعت میں رقت اور سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے، انسان ایک عام محبت اور کشش سے لبریز ہو جاتا ہے، حضرات صوفیہ جب طالب کو تزکیۂ نفس کی تعلیم کرنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے عشق و محبت کی تعلیم دیتے ہیں کہ یہ صیقل تمام زنگ کو صاف کر دیگا، اس مضمون کو نظیری اس طرح ادا کرتا ہے،

ہیچ اکسیر بہ تاثیرِ محبت نرسد کفر آوردم و در عشقِ تو ایماں کردم

کوئی اکسیر محبت کی تاثیر کا مقابلہ نہیں کر سکتی، میں کفر لیکر آیا تھا اور عشق کے ذریعہ سے میں نے اسکو ایمان بنالیا،

غزل کا اصلی مایۂ خمیر عشق و محبت کا اظہار ہے، محبت کا جذبہ جب دل میں پیدا ہوتا ہے تو بے اختیار زبان سے ادا ہوتا ہے، عاشق خود جانتا ہے کہ اظہارِ محبت نہ صرف غیر ضروری ہے بلکہ خلافِ مصلحت ہے لیکن دل پر قابو نہیں ہوتا،

شوق نگذاشت کہ دستے بنہم بر دلِ خویش ∴ ورنہ ایں سوز ہنوز از تو نہاں می بایست

چونکہ محبت کے دعوی میں عاشق کو مزہ آتا ہے، اس لیے طرح طرح سے ادا کرتا ہے کبھی معشوق کو مخاطب بناتا ہے اور مختلف پُر اثر طریقوں سے اسکو اپنی شیفتگی، وفاشعاری، جان نثاری، اور جانبازی کا یقین دلاتا ہے کبھی اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کبھی اس سے بھی غرض نہیں ہوتی، کہ مخاطب کون ہے! جس طرح کسی غریب آدمی کو اتفاقاً کوئی دولت ہاتھ آجاتی ہے اور موقع بے موقع دولتمندی جتاتا پھرتا ہے، اسی طرح عشق کا نشہ ہوتا ہے جس کے سرور میں عاشق یہ سمجھتا ہے کہ تمام دنیا کی دولت اس کو ہاتھ آگئی ہے اس لیے بے اختیار فخر وغرور کے لہجہ میں عشق کا دعوی کرتا ہے۔

یہ تمام باتیں فطری اور لازمۂ محبت ہیں اس لئے غزل میں سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیئے کہ یہ مضامین کس حد تک پائے جاتے ہیں اور ان میں واقعیت اور اصلیت اور جوش و اثر کہاں تک ہے،

فارسی شاعری نے یہ تمام جذبات پورے زور کے ساتھ ادا کئے ہیں، عشق کی شدت اور کمال کا ظہور عرب کا شاعر اس طرح کرتا ہے،

طاف الھویٰ فی بلاد اللہ کلھم　　　حتی اذا مربی من بینھم وقفا

عشق تمام دنیا میں چکر لگاتا پھرتا تھا جب میرے پاس پہونچا تو یہیں ڈیرے ڈالدیئے،

اس سے بھی زیادہ نیچرل طریقے سے ایک شاعر نے اس مضمون کو ادا کیا ہے،

اتانی ھواھا قبل ان اعرف الھویٰ　　　فصادف قلبا فارغا فتمکنا

میرے پاس عشق اس وقت آیا جب میں یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ عشق کیا چیز ہے، اس نے جو جگہ خالی پائی تو جم کر بیٹھ گیا،

ایرانی شاعر کہتا ہے،

نہ دام دانم و نہ دانہ ایں قدر دانم　　　کہ پائے تا بسرم ہر چہ ہست در بند است

میں دام اور دانہ نہیں جانتا، لیکن اس قدر جانتا ہوں کہ سر سے پاؤں تک جو کچھ

ہے شگنجہ میں پھنس گیا ہے،

تصوف نے فارسی غزل گوئی کو بلند تر کر دیا

اس کشش یعنی عشق کا مبدء حسن ہے، یعنی جہاں حسن پایا جائے گا یہ کشش بھی ہوگی اور جس قدر حسن کامل تر ہوگا، اسی قدر کشش بھی زیادہ قوی اور سخت ہوگی، اور چونکہ حسنِ کامل صرف شاہد حقیقی میں پایا جاتا ہے، اس لیے عشق بھی وہی کامل ہوگا جو شاہد حقیقی سے تعلق رکھتا ہو، یہی وجہ ہے کہ حضرات صوفیہ کی شاعری میں جو جذبہ اور اثر ہے اوروں کے کلام میں اس کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا، حضراتِ صوفیہ کا مطلوب عموماً شاہد حقیقی ہے اس لیے اُن کا عشق ہوا و ہوس سے پاک اور نہایت قوی اور مشتعل ہوتا ہے،

مجازی حسن ناکامل اور سریع الزوال ہے، اس لیے عشق مجازی میں وہ زور، وہ جذبہ، وہ استقلال نہیں ہوسکتا جو عشق حقیقی کا خاصہ ہے،

عشقیہ شاعری کا کمال چونکہ عشق حقیقی پر موقوف ہے جو تصوف کے ساتھ مخصوص ہے اور چونکہ اور زبانوں میں صوفیانہ شاعری کم ہے، اس لئے عشقیہ شاعری میں کوئی زبان فارسی کا مقابلہ نہیں کرسکتی،

صوفیانہ شاعری میں جو خاصیتیں عموماً پائی جاتی ہیں ان کی تفصیل حسب ذیل ہے،

(۱) چونکہ تصوف میں جن جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے، وہ واقعی اور حقیقی ہوتے ہیں اس لئے شاعری میں بھی نہایت جذب، جوش اور اثر ہوتا ہے،

عشق میں سیکڑوں قسم کی واردا تیں پیش آتی ہیں، محویت، شوق، جانبازی، شکایت، انتظار، ہجر، وصل، یہ تمام واردات اور جذبات عام شاعری کے موضوع ہیں لیکن یہی جذبات جب تصوف کی زبان سے ادا ہوتے ہیں تو ان میں نہایت زور اور جوش پیدا ہوجاتا ہے، مثلاً اس حالت کو کہ مطلوب کے سوا دل میں کسی کی جگہ نہیں رہی، سلطان ابوسعید ابوالخیر صاحب اس طرح ادا کرتے ہیں،

صحرائے دلم عشق تو شورستاں کرد — تا مہر کسے دگر نہ روید، ہرگز

میرے دل کے صحرا کو، تیرے عشق نے بنجر کر دیا، اس غرض سے کہ کسی اور کی محبت اس میں نہ اگنے پائے،

یہ خیال کہ محبوب ظلم وجفا کرنے پر بھی محبوب ہے، تصوف کی زبان سے یوں ادا ہوتا ہے،

جان زتن بُردی و در جانی ہنوز — دردہا دادی و درمانی ہنوز

محبوب کی گراں قدری کو حضرت امیر خسروؒ یوں ادا کرتے ہیں،

ہر دو عالم قیمتِ خود گفتۂ — نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

تو نے اپنی قیمت دونوں جہان قرار دی ہے، نرخ اور بڑھا کیونکہ تو اب بھی اور سستا ہے،

جان نثاری کی آرزو

ہمہ وحشیانِ صحرا سرِ خود نہادہ بر کف — بہ امید آنکہ روزے بہ شکار خواہی آمد

محویت

مستم کن آں چناں کہ ندانم زبیخودی — در عرصۂ خیال کہ آمد؟ کدام رفت؟

محبوب کی نوازش کی افراط

جاں نظارہ خرابِ ناز او زاندازہ بیش — ما بہ بوئے مست وساقی پُر دہد پیمانہ را

وصال کی جاں بخشی،

خواہی اے جاں برو و خواہی ہمی باش کہ من — مردنی نیستم امروز کہ جاناں اینجاست

اس موقع پر یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ عشق مجازی میں جو واردات پیش آتی ہیں عشق حقیقی میں ان کا کیا موقع ہے، شاہد حقیقی (یعنی ذات باری) زمان، مکان، صورت، شکل، سمت اور جہت سے مطلق بری ہے، دیدار، وصال، فراق، انتظار، شوق، محویت، جذبات کا کیا محل ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ عارف پر ذاتی اور صفاتی تجلیات اور مشاہدات میں

جو کیفیتیں گذرتی ہیں، وہ عشق مجازی کی واردات سے بالکل ملتی جلتی ہیں، اس لیے اسی قسم کے لیکن زیادہ لطیف، زیادہ پرجوش اور زیادہ پاک جذبات پیدا ہوتے ہیں، اور صوفی شعرا انہی کو عام الفاظ میں ادا کرتے ہیں، مثلاً تجلیات کے تنوع اور کثرت کو ایک عارف یوں ادا کرتا ہے،

اگر او دیدۂ وادت کہ دیدارش بہ وبینی　　　طلب کن دیدۂ دیگر کہ دیدارِ دگر دارد
اگر ہر ساعتی صدبار رخسارش ببصد بینی　　　ہمی بینی مشوقانع کہ رخسارِ دگر دارد

یا مثلاً قبض کی حالت جس میں بعض اوقات فیضانِ غیب رک جاتا ہے، وہ ہجر و فراق سے مشابہ ہے،

یا مثلاً زندگی میں جو تکلیفات اور مصائب پیش آتے ہیں، چونکہ عارف سب کو فاعل مطلق کی طرف سے سمجھتا ہے، اس لیے اُن کے جھیلنے میں اس کو وہی لطف آتا ہے جو معشوق کے جور و جفا میں حاصل ہوتا ہے، اس بنا پر عارف کہتا ہے،

ہر چہ بخواہی بگو کایں ہمہ دشنام تلخ　　　چوں بہ طبیعت می رسد شہد و شکر میشود
عہد کردی کہ بسوزی بہ غمِ خویش مرا　　　ہیچ غم نیست تو می سوز کہ من پیمانم
بہ درد و صاف ترا کار نیست دم درکش　　　کہ ہر چہ ساقیِ ما ریخت عین الطاف است
روئے کشادہ باید و پیشانیِ فراخ　　　آں جائے کہ لطمہ ہائے ید اللہ می زند

(۲) صوفیانہ شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان الفاظ اور خیالات سے بالکل پاک ہوتی ہے، جو پاکیزگی اور نزاہت اور تہذیب و متانت کے خلاف ہیں، مثلاً بوس و کنار و آغوش وغیرہ وغیرہ، کیونکہ تصوف میں عشقِ حقیقی کا بیان ہوتا ہے، اور عشقِ حقیقی کو ان باتوں سے تعلق نہیں، تصوف میں اگرچہ بہت سے خیالات مجاز کے پیرایہ میں ادا کیے جاتے ہیں، تاہم وہیں تک محدود رہتے ہیں، جہاں تک تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ سے عشقِ حقیقی پر بھی محمول ہو سکتے ہیں، اور آلودگی کی حد تک نہیں پہونچتے،

مثلاً تصوف میں وصل و فراق و انتظار وغیرہ الفاظ آسکتے ہیں، کیونکہ ان کو ان واردات سے فی الجملہ شباہت ہے جو مشاہدات و تجلیات میں پیش آتی ہیں، لیکن بوس و کنار وغیرہ الفاظ سے اس کا دامن پاک ہوتا ہے،

غزل گوئی کا یہ اعلیٰ درجہ ہے لیکن سیکڑوں ہزاروں شعرا تھے اور سب صوفی نہیں ہو سکتے تھے، اس لیے عشق مجازی کی وارداتیں بیان میں آنے لگیں، اس طرز نے نہایت وسعت حاصل کی، عشق و ہوس کی ہر قسم کی جزئی اور لطیف اور دقیق وارداتیں، فارسی زبان نے اس طرز میں جس قدر ادا کیں دنیا کی کسی زبان کی شاعری نے نہیں ادا کیں، اگر کوئی شخص نہایت تفحص اور استقصا کر کے واردات محبت پر ایک کتاب لکھے اور الگ الگ فصل و عنوان اور باب قرار دے اور ہر عنوان کے متعلق نہایت تفصیل سے لکھنا چاہے تو صرف فارسی غزلوں سے یہ تمام سرمایہ مہیا ہو سکتا ہے، ہم تفنن کے طور پر اس بحث کو کسی قدر تفصیل سے لکھتے ہیں،

عشق کی حقیقت اور اس کے آثار

جیسا کہ اوپر گذر چکا ہے، عشق ایک فطری کشش ہے جو انسان میں پائی جاتی ہے۔ وہ آکر دل میں ایک خاص ذوق اور شورش پیدا کرتا ہے، دل میں ایک گریہ اور تڑپ پیدا ہو جاتی ہے، زبان سے خود بخود پرجوش الفاظ نکلتے ہیں،

عشق شورے در نہادِ ما نہاد — جانِ ما در بوتۂ سودا نہاد
گفتگوئے در زبانِ ما فگند — جستجوئے در درونِ ما نہاد

عشق کی منزل اگرچہ دور و دراز ہے اور تمام عمر صرف کرنے پر بھی یہ راہ طے نہیں ہو سکتی، سیکڑوں نئی نئی وارداتیں اور مقامات پیش آتے ہیں، رنج و مسرت، جوش و ضبط، وصل و ہجر، گلہ و شکر، صبر و بے قراری، مستی و ہوشیاری ان سب

مرحلوں سے گذرنا ہوتا ہے لیکن کوئی حالت لطف و مزہ سے خالی نہیں ہوتی،

رہرواں را خستگیِ راہ نیست عشق ہم راہ است و ہم خود منزل است

چلنے والوں کو راہ کی تکلیف نہیں ہوتی، عشق خود راستہ بھی ہے اور منزل بھی،

عشق کا ہر مقام ایک خاص لذت رکھتا ہے،

عشق در اول و آخر ہمہ ذوق است و سماع ایں شرابیست کہ ہم پختہ و ہم خام خوش است

عشق ابتدا اور انتہا دونوں حالتوں میں سرتاپا ذوق و لطف ہے، یہ وہ شراب ہے کہ خام بھی اچھی ہے اور پختہ بھی،

عشق کی ابتدا ہی اس کی انتہا ہے،

نیرد کی عشق ہیں کہ درین دشتِ بیکراں گامے نہ رفتہ ایم و بپایاں رسیدہ ایم

وہ دل میں ایک ایسی لذت پیدا کرتا ہے کہ اس کے نام لینے سے مزہ آتا ہے،

عشق می گویم و جاں میدہم از لذتِ وے

عشق میں گو درد، مصیبت، رنج و غم سب کچھ پیش آتا ہے، اور ہزاروں قسم کے مصائب جھیلنے پڑتے ہیں، تاہم ان سب باتوں کے ساتھ بھی عالمِ زندگی کی کوئی تکلیف اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی،

جائے ہنوز نیست بہ ذوقِ دیارِ عشق ہر چند جور ہست و ستم ہست و داد نیست

اسمیں رنج کا رنج نہیں ہوتا بلکہ اس کا افسوس ہوتا ہے کہ وہ زمانہ کیوں گذرا جب یہ رنج نہ تھا،

نالہ از بہرِ رہائی نہ کند مرغِ اسیر خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نبود

عشق انسان میں شریفانہ جذبات پیدا کرتا ہے، رنج، کینہ، بغض، عناد کی دل میں جگہ نہیں رہتی، محبت کا ایک عام اثر پیدا ہو جاتا ہے، دل میں سوز و گداز آ جاتا ہے، دشمن سے بھی دشمنی کا خیال نہیں آتا،

زمینِ عشق بہ کونین صلح کل کردم | تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن
دوستی با دشمنم ہنز بہر انگیزی ست | دوستی را دوست دارم ورنہ دشمن دشمن است

دشمن سے جو میں دوستی کرتا ہوں تو یہ کچھ ذاتی محبت نہیں ہے، مجھ کو دوستی خود محبوب ہے ورنہ دشمن بہرحال دشمن ہی ہے،

عشق ایثارِ نفس پیدا کرتا ہے، جو انسان کے بہترین اوصاف میں سے ہے، جانؔ مال، عزت و آبرو، ننگ و نام سب کچھ قربان کر دینا عشق کی ابجد ہے،

دو عالم باختن نیرنگِ عشق است | شہادت ابتدائے جنگِ عشق است

دونوں عالم کو ہار جانا یہ عشق کا کھیل ہے، شہید ہو جانا عشق کے معرکہ کی ابتدا ہے

یا ز جاناں یا ز جاں بایست دل بر داشتن | رسم عاشق نیست با یک دل دو دلبر داشتن

عشق دلیرانہ جذبات یعنی جانبازی، جان نثاری، عزم و ثبات، پامردی و استقلال پیدا کرتا ہے،

تا سر نہ دہم پا نہ کشم از سر کویش | نامردی و مردی قدمے فاصلہ دارد

جب تک میں سر نہ دوں گا اس کی گلی سے پاؤں نہ ہٹاؤں گا، مردی اور نامردی میں صرف ایک قدم کا فاصلہ ہے،

بہ ردادم دل گراز جہاں فرمائی | بر ہم زنم از سود و زیاں فرمائی
بنشینم اگر بر سرِ آتش گوئی | برخیزم از سرِ جاں فرمائی

سچے عاشق کو کسی سے رشک و رقابت نہیں ہوتی، وہ سب سے محبت رکھتا ہے کیونکہ اس کو خیال ہوتا ہے کہ سب لوگ اس کے محبوب کے دوست ہیں اور دوست کا دوست دوست ہوتا ہے،

نیازارم ز خود ہرگز دلے را | کہ می ترسم درو جائے تو باشد

انسان کا بڑا وصف یکسوئی اور یک طلبی ہے، یعنی جس چیز کا طالب ہو اس کے

سوا تمام عالم سے اس کو کچھ غرض نہ ہو، کوئی چیز اس کی نظر میں نہ سمائے، کسی طرف اس کی نگاہ نہ اُٹھے،

دو عالم را بہ یک بار از دل تنگ — بروں کردیم تا جائے تو باشد

نمی گویم درین گلشن گل و باغ و بہار از من — بہار از یار و گل از یار و باغ از یار و یار از من

تہمت زدہ ام یار بہ عشقِ دگرے کاش — پرسند کہ غیر از تو بہ عالم دگرے ہست

مجھکو معشوق نے یہ طعنہ دیا کہ تم کسی اور پر عاشق ہو، کاش اس سے کوئی یہ پوچھتا کہ تیرے سوا کوئی اور عالم میں بھی ہے،

یار جاناں، یار جاں بایست دل برداشتن و سکنے — رسم عاشق نیست با یکدل دو دل برداشتن

عشق مال و دولت جاہ و حشمت کی طمع سے آزاد کر دیتا ہے،

عشق کامل نیست تا در بند مال و — آں زماں آتش علم گردد کہ سوزد خار را

عشق کیساتھ تمام اخلاق ذمیمہ اخلاق شریفہ سے بدل جاتے ہیں، عداوت محبت ہو جاتی ہے، بخل فیاضی بن جاتا ہے غرور نیاز سے بدل جاتا ہے، پست ہمتی کے بجائے بلند حوصلگی پیدا ہو جاتی ہے، غرض وہ ایک اکسیر ہے جس سے خاک زر بن جاتی ہے،

ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نہ رسید — کفر آوردم و در عشقِ تو ایماں کردم

تاثیر محبت کے رتبہ کو کوئی چیز نہیں پہونچ سکتی — میں کفر لایا تھا اور عشق میں آکر وہ ایماں بن گیا

عشق جب چھا جاتا ہے، تو تمام عالم میں معشوق کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا، بلکہ عاشق خود معشوق بن جاتا ہے، یہی مقام ہے جہاں سے انا الحق کی صدا بلند ہوتی ہے،

مو بمو یم دوست شد ترسم کہ استیلائے عشق — یک انا الحق گوئے دیگر بر سر دار آورد

میرا ایک ایک رونگٹا معشوق بن گیا ہے، مجھکو ڈر ہے کہ عشق ایک اور انا الحق کہنے والے کو دار پر نہ چڑھائے،

عشق اور ہوس یا شاہد بازاری اور رندی بظاہر اگرچہ ہم صورت ہیں، لیکن دونوں

میں نہایت فرق ہے، عشق کی پہلی شرط وحدت اور دوام ہے، یعنی ایک محبوب کے سوا کبھی کسی سے کسی قسم کا سروکار نہ ہو،

نظیری کوی عشق است اینکہ شاہد بازی بندی | کہ گر پائے رود از دستِ کس پائے دگر گیرد

وقت عرفی خوش کہ نکشود ند گر در بر رخش | بہ درِ نگشودہ ساکن شد در دیگر نزد

از سوزِ محبت چہ خبر اہل ہوس را | ایں شربت دردست نہ سازد ہمہ کس را

عشق ہر قسم کی خود پرستی، خویشتن بینی، کبر وغرور، خود بینی کو مٹا دیتا ہے،

خود بینی و خویشتن پرستی | رسمے است کہ در دیار ما نیست

عشق میں گو سیکڑوں طرح کی مصیبتیں پیش آتی ہیں، لیکن عاشق کو اس کی شکایت نہیں ہوتی، بلکہ اس کا افسوس ہوتا ہے، جب وہ نہ تھیں، کیونکہ عشق کی ہر مصیبت بھی لذت بخش ہوتی ہے،

نالہ از بہرِ رہائی نہ کند مرغ اسیر | خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نبود

مرغ اسیر رہائی کے لیے نالہ نہیں کرتا، بلکہ اس زمانہ کا رنج کرتا ہے جب گرفتار نہ تھا

عشق رنگ روپ اور تناسب اعضا سے نہیں پیدا ہوتا، بلکہ دلنواز ادائیں ہوتی ہیں، جو دل میں چبھ جاتی ہیں،

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق ازو خیزد | کہ نام آں نہ لبِ لعل و خطِ زنگاری است

معشوق | عشق کتنا ہی تیز ہو، لیکن اگر معشوق الہڑ، نادان اور بت تصویر ہے تو شوق اور جذبات سمٹ کر رہ جاتے ہیں، اب چونکہ محبوب اداشناش، سخن فہم، اور عشق و عاشقی کی اداؤں کے نکتہ داں ہونے لگے، اس لیے خود بخود عشاق کی طبیعت میں شوق آرزو، تمنا کے اظہار کے نئے نئے جذبات اُبھرتے تھے، اور زبان شعر سے ادا ہوتے تھے، دنیا کی کسی قوم نے عشق کے جذبات و معاملات اس نزاکت اور گوناگوں نیرنگی کے ساتھ کبھی نہیں ادا کیے جیسے ایرانیوں نے کیے اور اس کی یہی وجہ ہے کہ

اور قوموں کو ایسے معشوق نہیں ہاتھ آئے، غور کرو یہ اشعار ایرانیوں کے سوا اور کس کی زبان سے ادا ہو سکتے ہیں،

شہرت نمکِ دعوی عشق است درگرنہ
آں گونہ تواں زیست کہ جاناں نہ نداند

از حسن اینچہ سوال است کہ معشوق تو کیست
ایں سخن راچہ جواب است تو ہم میدانی

بہ دور گردیٔ من، از غرور می خندد
حریف سخت کمانے کہ در کمیں دارم

من در پۓ رہائی و او در پۓ فریب
بر سر گرہ زند گرہِ ناکشودہ را

از یک حدیثِ لطف کہ آں ہم دروغ بود
امشب نے دفتر گلہ صد باب شستہ ایم

نوازشے ز کرم می کند محبت نیست
تواں شناختن از دوستی مدارا را

کرشمہ گرم سوال است لب مکن رنجہ
کہ احتیاج بہ پرسیدنِ زبانی نیست

رسید و گوشۂ ابرو بلند کردہ گزشت
تواضعی کہ بہ ابرو کنند کرد و گذشت

شراب لطف بدر جام میریزی ولے ترسم
کہ زود آخر شود ایں بادہ و من در خمار افتم

فرماندہی کشورِ دل کار بزرگ است
تو دولت حسنی ز تو ایں کار نیاید

محبوب کی کج ادائیاں معاملاتِ عشق کا یہ سب سے بڑا موضوع ہے، اسکی حقیقت یہ ہے کہ عاشق کے دل میں معشوق کی نسبت ہزاروں خواہشیں پیدا ہوتی ہیں اور عاشق خود غرضی کی وجہ سے چاہتا ہے کہ اس کی ہر خواہش اور ہر آرزو بر آئے، اور چونکہ یہ ہو نہیں سکتا، اس لیے یہ گمان پیدا ہوتا ہے کہ معشوق وفادار نہیں، یہ بدگمانی بڑھتی جاتی ہے، یہاں تک کہ اس کی ہر ادا بے وفائی اور بے رحمی پر محمول کی جاتی ہے، غرض شاعری کے عالم میں جس قدر برے اخلاق ہو سکتے ہیں یعنی ظلم، فریب حیلہ سازی، دروغ بیانی، بے رحمی، بے اعتنائی، دل آزاری، دو زبانی، معشوق ان سب کا مجموعہ ہوتا ہے،

اگر عاشق اپنا کچھ حال کہنا چاہتا ہے تو محبوب یہ کہہ کر چپ کر دیتا ہے

کہ یہ تو میں پہلے سن چکا ہوں (حالانکہ کبھی سنا نہ تھا)

ساز و خموش، تا من حسرت کشیدہ را | گوید شنیدہ ام، سخنِ ناشنیدہ را

۲۔ معشوق غیروں کے ساتھ بزم میں بیٹھا ہے، اور عاشق کے بلانے کو آدمی بھیجا ہے۔ لیکن قصداً ایسے شخص کو بھیجا ہے، جس کو عاشق کا گھر معلوم نہیں،

با غیر نشینی و فرستی ز پئے ما | آں را کہ نداند رہِ کاشانۂ ما را

۳۔ محبوب کی زبان سے کوئی لفظ مہربانی اور دلجوئی کا نکل جاتا ہے، تو اس غرض سے کہ عاشق کو اس کا یقین نہ آجائے، پے در پے غلط انداز باتیں کہہ جاتا ہے کہ وہ بات بھی اسی قسم کی سرسری غلط انداز بات تھی،

یکبار نہ گفتی سخن مہر کہ در پے | صد گونہ حدیثِ غلط انداز نہ گفتی

۴۔ مدتوں کے بعد بھول کر کبھی عاشق کا حال پوچھتا ہے تو وہ بھی عاشق سے نہیں پوچھتا بلکہ عاشق کے سامنے رقیب سے پوچھتا ہے،

پس از عمرے اگر حالِ منِ بیمار می پرسد | نمی پرسد ز من آں نیز از اغیار می پرسد

۵۔ اتفاقاً کبھی کوئی وعدہ وفا بھی کرتا ہے تو اس غرض سے کہ سیکڑوں وعدہ خلافیوں کا موقع حاصل ہو گا،

بہر ہزار وعدہ خلافیِ دیگر است | گر از ہزار وعدہ یکے را وفا کند

۶۔ سیکڑوں تدبیروں کے بعد عاشق کو بزمِ یار میں پہنچنے کا موقع ملا ہے، لیکن بیٹھنے کے ساتھ یہ سوال ہوتا ہے کہ "آپ کس غرض سے تشریف لائے ہیں"، جس سے مقصد یہ ہے کہ غریب عاشق شرمندہ ہو کر اُٹھ جائے،

پس از عمرے کہ در بزمش بہ صد تقریب بنشینم | سخن از مدعاے من کند تا زود برخیزم

۷۔ رقیب جب باتیں کرتا ہے تو عاشق کے دھوکا دینے کے لیے معشوق منہ پھیر لیتا ہے، لیکن کان اسی طرف ہے، اور شوق سے رقیب کی باتیں سن رہا ہے

چوں کنند غیر سخن، بہر فریبِ دلِ من — رو بگردانی و خود راہ شنیدن داری

۸۔ عاشق نے مصلحۃً دو چار روز کے لیے آنا چھوڑ دیا تھا، معشوق کو ایک حیلہ ہات آ گیا اور پھر کبھی عاشق کو بلایا

رفتم دو روزے از درش از بہر مصلحت — دیگر مرا نخواند و ہماں را بہانہ ساخت

۹۔ محبوب نے وعدہ کر لیا ہے، عاشق ایفائے وعدہ کا تقاضا کرنا چاہتا ہے لیکن ابھی لب بھی نہ کھلے تھے کہ معشوق نے کہا کہ اس قدر لجاجت اور اصرار کیوں ہے؟

زہرہ دارم، وعدۂ دیریں بیادش آورم — لب ہم نکشودہ می گوید کہ ایں اصرار ابرم چیست

۱۰۔ عاشق اضطراب اور بیتابی کے عالم میں کبھی معشوق کی مجلس میں جا کر بیٹھ جاتا ہے، صبر سے کام لیتا ہے، پھر کسی کو متوجہ نہیں پاتا تو اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور چلا آتا ہے لیکن معشوق کو مطلق پروا نہیں ہوتی،

می نشینم، می شکیبم، می گدازم، میروم — اضطراب می کنم اما کہ پروا میکند

۱۱۔ عاشق سے اس قدر بدگمانی ہے کہ بیچارہ کسی سے کوئی بات کرتا ہے تو معشوق کو گمان ہوتا ہے کہ میری شکایت کر رہا ہے،

بدگمانی بیں کہ با ہر کس حکایت میکنم — او تصور میکند کز وے شکایت میکنم

سفر | معشوق سفر کر رہا ہے اس وقت جو حالت پیش آتی ہے، اور جو خیالات دل میں گذرتے ہیں ایک ایک کر کے ادا کیے، شرف قزوینی کی مسلسل غزل اس مضمون پر ہے

از تو نماندہ تابِ جدائی، دگر مرا — بہرِ خدا مرد بہ سفر، یا ببر مرا

نادیدہ کرد، تا نکنم عزمِ ہمراہی — آں مہ چو دید وقتِ سفر در گذر مرا

یعنی معشوق نے جب مجھ کو راہ میں دیکھا تو اس طرح نظر بچا گیا کہ گویا دیکھا ہی نہیں اور یہ اس لیے کہ کہیں میں بھی ساتھ نہ ہو لوں

گر قصد آں نہ داشت کہ گردم زغم ہلاک — بہرچہ کرد؟ از سفر خود خبر مرا

عزم سفر نمود و ترسم کہ در دو روز — سازد بہ عشق شہرۂ شہر دگر مرا

قاصد مباد چوں شرف از خویشتن برم — آگہ مکن ز آمدنش بیشتر مرا

وحشی یزدی کی ایک غزل ہے جس میں معشوق کو سفر کے ارادہ سے روکنا چاہا ہے،

یاراں خدای را بہ سوئے او گذر کنید — باشد کش ایں خیال ز خاطر بدر کنید

دوستو! خدا کے لیے اس کے پاس جاؤ، شاید یہ خیال اس کے دل سے نکال سکو،

از حال ما چناں کہ در و کارگر شود — آں بے محل سفر کن را باخبر کنید

اس بے ضرورت سفر کرنے والے یار سے میرا حال اس طرح کہو کہ اس پر اثر ہو

منعش کنید از سفر و در میان شمع — اغراق در صعوبت و رنج سفر کنید

سفر سے اس کو روکو اور سلسلۂ سخن میں سفر کی سختیوں کو زور دے کر بیان کرو

گر خود شنید جان ز من و مژدہ از شما — ور نشنود مباد کہ ایں جا گذر کنید

اگر اس نے مان لیا تو تم خوشخبری لاؤ، اور میں جان نذر کروں گا اور نہ مانے
تو خدا نخواستہ میری طرف نہ آنا

۱۔ معشوق رقیب پر مہربان ہے، لیکن عاشق کو اس کا رشک یہ یقین پیدا نہیں ہونے دیتا، اور سمجھتا ہے کہ میرے جلانے کو رقیب کی مزاج پرسی کر لیتا ہے، ورنہ دل میں کچھ نہیں چنانچہ اس خیال کو خود رقیب سے ظاہر کرتا ہے

ندارد اے رقیب آں سست پیماں با تو ہم لطفے — کہ حال تو برغم من افگار می پرسد

۲۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ عاشق کے دوست احباب عاشق کی سفارش معشوق سے کرتے ہیں، لیکن نافہمی سے ایسی غلطی کر جاتے ہیں کہ اس کا اور مخالف اثر ہوتا ہے لطف یہ کہ الٹا احسان بھی عاشق پر رکھتے ہیں،

زناوانی بر او کرد ہمدم کار من ضائع — عجب تر ایں کہ بر من منت بسیار ہم دارد

۳۔ معشوق ہمہ تن عاشق سے مخاطب ہے لیکن اتفاقیہ کسی اور کی طرف مخاطب

ہو کے اس سے ایک آدھ بات کر لیتا ہے تو عاشق کو یہ بھی گوارا نہیں،

اگر یک حرف با اغیار وہ با من صد سخن گوید ندارم تاب آں کیفے ہم خواہم بمن گوید

۴۔ دانستہ وہ بدستش زنہار نامہ قاصد پہلوئے او مبادا غیرے نشستہ باشد

۵۔ رقیب کی خصومت اور شرارت سے عاشق تنگ ہے، لیکن سمجھتا ہے کہ میں خود معشوق سے اس کی شکایت کروں گا تو اس کو اعتبار نہ آئے گا، اس لیے چاہتا ہے کہ کسی اور کی زبان سے یہ واقعہ اس کے کان تک پہنچے،

ایں کہ با من کردہ ہر دم غیر غوغاے دگر خواہم آں مہ بشنود نہ از من از جاے دگر

۶۔ عاشق مجلس میں معشوق کی نظر بچا کر اس کے دیدار کا لطف اٹھا رہا ہے، اتفاق سے معشوق نے دیکھ لیا، عاشق شرمندہ ہو کر رہ جاتا ہے،

نہاں زوبہ رخش داشتم تماشائے نظر بہ جانبِ من کرد و شرمسار شدم

۱۔ معشوق مجلس میں خوش جمالوں کو ساتھ لے کر بیٹھا ہے، اس حالت میں عاشق کو بلا کر شریکِ مجلس کرتا ہے جس سے غرض یہ ہے کہ عاشق کی نظر کسی اور طرف اٹھ جائے تو الزام لگائے کہ تو ہرجائی ہے،

نشنید بانکو رویاں بہ بزمِ خویشتن یارم کہ چوں بینم بسوئے دیگرے سازد گنہگارم

۲۔ بزم یار میں عاشق کو کیا کیا واقعات اور واردات پیش آتے ہیں،

چنیں تا کے ز بزم یار نا خشنود برخیزم نگوید با من بیدل سخن تا زود برخیزم

ز بیداد تو کے جو یم جدائی نہ رقیبم من کہ از بزمت بہ یک حرف عتاب آلود برخیزم

ز رشکِ غیر ترسم بیخودی ہا سرزند از من ز بزم او ہماں بہتر کہ امشب زود برخیزم

پے ترتیب بزمِ خاص مجلس می زنی برہم اگر من ہم دراں مجلس نخواہم بود برخیزم

۱۔ قاصد سے پیغام کہنے کے وقت، عاشق کی یہ حالت ہوتی ہے کہ ایک ایک بات کو سو سو بار کہتا ہے کہ کہیں قاصد کوئی بات بھول نہ جائے۔

چو من پیغام خود با قاصد دلدار میگویم
زبیم آں کہ از یادش رود صد بار میگویم

۲۔ معشوق کے ظلموں کی تاویل کرنا کہ کوئی اس کو برا نہ کہنے پائے،

جفا می بینم و تا بد نہ گوید ہیچ کس او را
بہر کس می رسم عذرِ جفائے یار می گویم

لیکن نظیری نے اس کا ایک اور لطیف پہلو پیدا کیا یعنی خود مجرم و در بدنام بنتا ہے، کہ کوئی یہ نہ کہنے پائے کہ معشوق نے اس کا خون بے وجہ کیا،

بہ بدی در ہمہ جا نام برآرم کہ مباد
خونِ من ریزی و گویند سزا وار نبود

۳۔ عاشق اس مزہ سے عشق کی داستان بیان کرتا ہے کہ اوروں کو بھی عشق کا ذوق پیدا ہو جاتا ہے،

ہر کس کہ بشنود، شود ش ذوقِ عاشقی
از بس کہ حرفِ عشق بہ لذت ادا کنم

۴۔ عاشق جس مجلس میں جا کر بیٹھ جاتا ہے، حسینوں کا تذکرہ چھیڑ دیتا ہے کہ اس ذکر میں معشوق کا بھی کچھ حال سننے میں آجائے گا،

بہر مجلس کہ جا سازم حدیثِ نیکواں پرسم
کہ حرفِ آں مہ نا مہرباں را در میاں پرسم

۵۔ عاشق نے چپکے سے ایک بات پوچھی ہے کہ کوئی اور نہ سننے پائے ستم ظریف معشوق اس کا جواب دیتا ہے تو اس طرح کہ رقیب بھی سن لیتا ہے،

چناں گوید جوابِ من کز اں گردد رقیب آگہ
بہ مجلس گر من بیدل از و حرفے نہاں پرسم

۶۔ عاشق سے بڑھکر معشوق کے حال سے کون واقف ہوگا، لیکن بیتابئی شوق یہ ہے کہ ایک ایک سے اس کا حال پوچھتا پھرتا ہے۔

زحالِ او اگرچہ آگہم بیش از ہمہ لیکن
ز بیتابئ شوق احوالِ و از این آں پرسم

۷۔ مجلس میں معشوق نے عاشق سے باتیں کیں لیکن عاشق تماشائے جمال میں ایسا محو تھا کہ کچھ نہ سمجھا، مجلس برخاست ہونے پر باہر نکلا تو اب ایک ایک سے پوچھتا

پھرتا ہے، کہ کیا بات تھی اور اس کا پہلو کیا تھا،

زمدہوشی نہ فہمم، ہرچہ گو ید آں پری با من چو از بزمش دم مضمونِ آں از دیگراں پرسم

محبوب کا ظلم | ایرانی شاعری کا یہ سب سے بڑا میدان ہے، اس کی اصلیت اس قدر ہے کہ عاشق اپنے شوق اور آرزو کے مطابق محبوب سے لطف والتفات کی توقع رکھتا ہے اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وفادار سے وفادار محبوب بھی اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا، اس لیے عاشق کو یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ محبوب کے دل میں رحم نہیں، یہ خیال برابر ترقی کرتا جاتا ہے، یہاں تک کہ تمام دنیا کا ظلم اور بیرحمی اس کی طرف منسوب کی جاتی ہے، محبوب محبت اور التفات کی بھی کوئی بات کرتا ہے تو اس کو بھی کوئی برا پہلو فرض کیا جاتا ہے، اس مضمون کو شعرار نے نہایت وسعت دی ہے اور اکثر جگہ فطری جذبات اور واردات کا بھی اظہار کیا ہے،

۱۔ میروی باغیر و می گوئی بیا عرفی تو ہم لطف فرمودی برو کیں پائے ارفتار نیست

رقیب کے ساتھ جا رہے ہو اور کہتے ہو کہ عرفی تم بھی آؤ، آپ نے عنایت فرمائی لیکن میرے پاؤں میں چلنے کی طاقت نہیں،

۲۔ محبوب کا طرزِ عمل اگر یکساں ہو تب بھی یکسوئی ہو جائے لیکن محبوب یہ ستم ظریفی کرتے ہیں، کہ ظلم کرتے کرتے کبھی کوئی ادا لطف کی بھی کر جاتے ہیں، جس سے عاشق کو نئے سر سے امیدیں پیدا ہو جاتی ہیں، اور پھر ناکامی ہوتی ہے،

ایں جور دیگر است کہ آزارِ عاشقاں چنداں نمی کند کہ بیداد خو کنند

ازاں بہ دردِ دگر ہر زماں گرفتارم کہ شیوہ ہائے ترا باہم آشنائی نیست

۳۔ عاشق نے اخفائے راز کے لحاظ سے چند روز آنا جانا ترک کر دیا، محبوب کو بہانہ ہاتھ آگیا، اور جرم کی پاداش میں پھر کبھی باریابی کی اجازت نہ دی،

رفتم دو روزے از درش از بہرِ مصلحت دیگر مرا نخواند و ہماں را بہانہ ساخت

۴۔ عاشق اگر کبھی کوئی راز کی بات محبوب سے پوچھتا ہے تو وہ دانستہ اس طرح جواب دیتا ہے کہ اور لوگ بھی سُن لیتے ہیں،

چناں گوید جواب من کز و گردد رقیب آگہ بہ محفل گرسنِ بیدل از و حرفے نہاں پرسم

۵۔ محبوب عاشق کو اپنے پہلو میں جگہ دیتا ہے، تو اس غرض سے کہ بے تکلفی سے اس کی طرف نہ دیکھ سکے،

در بزم ازاں بہ پہلوے خود جا دہد مرا تا راست سوئے او نتوانم نگاہ کرد

۶۔ مدتوں کے بعد اگر کبھی عاشق کا حال پوچھتا ہے، تو خود عاشق غیروں سے پوچھتا ہے،

پس از عمرے اگر حالِ منِ بیمار می پرسد نمی پرسد زمن آں نیز ہم ز اغیار می پرسد

اخفائے حال | طالب و مطلوب دونوں کی طرف سے اس بات کی نہایت کوشش کی جاتی ہے کہ محبت کا راز فاش نہ ہونے پائے، اس لیے ہر موقع اور ہر جگہ پر سخت احتیاط اور پرواہی سے کام لینا پڑتا ہے، مثلاً عاشق مختلف جلسوں میں جاتا ہے اور معشوق کی خبر دریافت کرنا چاہتا ہے،

بہ ہر مجلس کہ جا سازم حدیثِ نیکواں پرسم کہ حرفِ آں مہِ نامہرباں را در میاں پرسم

میں جب مجلس میں جاتا ہوں، خوبرویوں کا تذکرہ چھیڑتا ہوں کہ اس ضمن میں محبوب کے حالات پوچھ لوں،

محبوب کی مجلس میں جاتا ہے تو گو شوق سے بیتاب ہوا جاتا ہے، لیکن اس کی طرف نظر نہیں اٹھاتا،

ز شوق میرم و سوی تو ننگرم در بزم برائے آنکہ فتد غیر در گمانِ دگر

۱۔ معشوق کسی اور حسین پر عاشق ہو گیا ہے، اب عاشق اس سے اپنے

معشوق کی سفارش کرتا ہے، یہ صرف خیالی مضمون نہیں بلکہ تاریخی واقعہ ہے،
میرزا حسن نام، واہب تخلص، شاہ عباس صفوی کے زمانہ میں ایک شاعر تھا، وہ ایک نوخط پر مرتا تھا، اتفاق سے اس کو ایک شاہد بازاری سے محبت ہوگئی، مرزا نے اپنے معشوق کے معشوق کو یہ اشعار لکھکر بھیجے،

اے کہ صیاد مرا کردہ نگاہت نخچیر — باخبر باش کہ صیدش نہ شوی سہل مگیر
عطرِ زلفِ تو اگر بردہ دلِ عالم را — او ہم از نکہتِ خط کردہ جہانے تسخیر
تو اگر باغ گلے، او چمن یاسمن است — در گلستانِ جہاں ہر دو نہ دارید نظیر
شب کہ مستانہ بہ بزمِ تو قدم بگزارد — سجدۂ شکر کن و در قدمش زود بمیر
بہ نگاہے کہ اسیرانہ کند چشمش بوس — بہ نیازے کہ فقیرانہ کند دستش گیر
عالمے صیدِ تو گردید چو او صید تو شد — بود در طالعِ حسنت کہ شود عالمگیر
تیغ ابروت بہ ابروے کمانش نہ شد — کار شمشیر نیاید، ز غلاف شمشیر
بہ صفائے نظرِ مہر و محبت سوگند — کہ اگر آئینۂ اش از تو شود زنگ پذیر
می کشم زلفِ ترا چوں شب خود تیرہ و تار — می کشم زلفِ ترا چوں خطِ او در زنجیر

۲۔ عاشق ایک خوش رو سے اس لیے ملتا تھا کہ وہاں اُس کے (اتفاقیہ) معشوق کی آمد و رفت تھی، خوش رو غلطی سے اپنے آپ کو معشوق سمجھا، عاشق اب پردہ اٹھا دیتا ہے،

من بہ تقریبے دراں کوے در گل داشتم — کافرم یک ذرہ گر مہر تو در دل داشتم
خوش خرامے دیگراں جاگاہ گاہے میگذشت — زاں سبب عمرے سر کوے تو منزل داشتم
من کہ پیشت میزدم فریاد و می رفتم ز خود — صورتِ دلدارِ دیگر در مقابل داشتم

علی نقی
راست گویم عشق دلدار دگر دارم نقی
عاقبت اظہار کردم آنچہ در دل داشتم

۳۔ کمسن معشوق کی حسن فریبی بھی عجیب چیز ہے۔ بڑے بڑے ارباب کمال، عالم فاضل، امیر غریب، ہر درجہ اور ہر رتبہ کے لوگ ہیں، لیکن ایک نوخیز خوش جمال کے آگے سب از خویش رفتہ ہیں، اور کسی کی کچھ نہیں چلتی، یہ حالت دیکھکر بے اختیار ایک عبرت پزیر شخص بول اٹھتا ہے،

ہم از غالب حریفی ہائے حسن است   کہ یک عالم حریفے کودکے نیست

۲۔ عاشق چاہتا ہے کہ دور سے لطف نظر اٹھائے اور معشوق کے دام میں نہ آئے، معشوق غرور حسن سے ہنستا ہے کہ بچ کر کہاں جاسکتا ہے۔

بہ دور گردیِ من از غرور می خندد   حریف سخت کمانے کہ درکمیں دارم

وہ سخت کمان شکاری جو میری تاک میں ہے، میرے کتراتے پھرنے پر غرور سے ہنستا ہے،

۳۔ مجلس میں معشوق بھی ہے، عاشق بھی، رقیب بھی، معشوق کی نظر عاشق پر ہے کہ وہ کس نگاہ سے مجھ کو دیکھ رہا ہے، عاشق یہ دیکھتا ہے کہ رقیب کی نگاہیں کس طرح معشوق پر پڑ رہی ہیں،

تو واقف من و من واقف نگاہ رقیب   تو پاسِ خرمن و من پاسِ خوشہ چیں دارم

۴۔ معشوق عاشق کی باتیں سننا نہیں چاہتا، عاشق اس طرح اسکو سننے پر آمادہ کرتا ہے،

شاید بہ مدعاے تو گفتم حکایتے   یک بار عرض حالِ مرامی تواں شنید

کبھی میری عرض سن تو لو، ممکن ہے تمہاری ہی ڈھب کی کوئی بات نکل آئے،

۵۔ رقیب مرگیا ہے، معشوق کو جو ابھی کم سن اور الہڑ ہے، اس کا سخت صدمہ ہے، اب لوگ یہ کہکر معشوق کو تسلی دیتے ہیں کہ عاشق بھی چند روز کا مہمان ہے،

چناں مرگِ رقیب آزردہ کرد آں طفل بدخو را   کہ غمخواراں بہ مرگِ من تسلّی می کنند او را

۶۔ معشوق ستاتے ہیں لیکن کبھی کبھی کوئی ادا محبت کی بھی سرزد ہو جاتی ہے، یہ دو رنگی اور بھی مصیبت ہوتی ہے، ایک سی حالت ہو تو اس پر صبر آجائے،

این جور دیگر است کہ آزار عاشقاں چنداں نمی کنند کہ بہ بیداد خو کنند

۷۔ قاصد پیغام لیکر گیا ہے، اب عاشق یہاں بیٹھے بیٹھے دل ہی دل میں کہہ رہا ہے کہ قاصد پہنچ گیا ہوگا اور معلوم نہیں میرا حال کہاں تک کہہ چکا ہوگا

چو بر و پیامِ قاصد کنم ایں خیال و گویم کہ بر ش حکایتِ من بہ کجا رسیدہ باشد

۱۔ ہجر میں وصل کی ایک ایک ادا یاد آکر نیا صدمہ پہنچاتی ہے،

ہر نگاہش بہ من سوختہ در روز وصال در شب ہجر بلا ایست کہ من می دانم

۲۔ معشوق کو التفات نہیں لیکن عاشق معشوق کی کسی ادا سے قیاس کرتا ہے کہ ضرور اس کو نظر لطف ہے لیکن چونکہ رقیبوں کے طعنہ سے ڈرتا ہے اس لیے صاف صاف اس کا اظہار نہیں کرسکتا۔

سوئے خود میلِ دلِ این ستمگر دانستہ ام می کند از طعنۂ بدگو حذر دانستہ ام

۳۔ عاشق کو یہ تو معلوم نہیں کہ معشوق کس بات سے آزردہ ہوگیا ہے، لیکن اس کو اس قدر ضرور نظر آتا ہے کہ وہ اگلا سا برتاؤ نہیں رہا،

پے نبردم کز چہ آزردہ است طبعِ نازکت نیستی با من چو اول ایں قدر دانستہ ام

۴۔ رقیب کے ساتھ معشوق کی مہربانی کا حال عاشق کو معلوم ہوگیا ہے، وہ اس کا گلہ معشوق سے کرتا ہے، لیکن چونکہ معشوق اپنے محرم راز سے ناراض ہوتا ہے کہ اسی نے عاشق کو خبر کی ہوگی، اس لئے اس خیال کو دفع کرتا ہے،

لطفِ تو دانستہ ام با غیر از محرم مرنج کو نگفت ایں با من از جائے دگر دانستہ ام

۵۔ جس قدر زیادہ تجربہ ہوتا جاتا ہے، اسی قدر معشوق کی بے مہری کا یقین بڑھتا جاتا ہے،

شیوۂ بدمہری آں مہ را باخود شرف　　خوب می دانستم اکنوں خوب تر دانستہ ام

۶۔ عاشق کبھی ناصح کی باتیں سن لیتا ہے، اس پر لوگوں کو تعجب ہوتا ہے لیکن وہ اس نکتہ کو نہیں سمجھتے کہ ناصح نصیحت کے اثناء میں کبھی کبھی معشوق کا نام لیتا ہے کہ اس کی محبت سے باز آؤ، عاشق صرف اس نام سے لذت اٹھاتا ہے، اور ناصح کو جو جی میں آئے کہنے دیتا ہے،

گاہے ز ناصح ار سخنے گوش کردہ ام　　مقصود ما شنیدنِ نام تو بودہ است

۱۔ محویت کا عالم،

ربودہ آں چناں از خود خیال آں پری ویم　　کہ خود حرفے اگر پرسد بجواب او نمی گویم

۲۔ عاشق اپنے کسی دوست آشنا سے اپنا حال کہتا ہے، لیکن بات کہتے کہتے جب خیال کرتا ہے، تو دیکھتا ہے کہ عالم ذوق میں اپنے حال کے بجائے معشوق کا تذکرہ کر رہا ہے،

در اثنائے سخن چوں بنگرم حرف تو می گویم　　چہ شوق است ایں کہ گر گویم ز حالِ خود سخن باکس

۳۔ معشوق کا خط آیا ہے، عاشق فخر سے ایک ایک کو سناتا پھرتا ہے،

صد رہ نمودہ ایم بہ ہر کس رسیدہ ایم　　از دوست چوں رسید بما نامۂ زفخر

۴۔ عاشق نے اپنے عشق کا حال معشوق سے کہدیا ہے، اور اب یہ ڈر ہے کہ غیروں سے اس راز کو وہ مخفی بھی رکھے گا یا نہیں،

کہ آں نامہرباں از غیر تنہا جی کند یا نہ　　بہ او اظہار کردم مہر و در اندیشۂ آئم

۵۔ رقیب ابھی عشق کے نکتے کیا جانے، کبھی اتفاقاً اس کے منہ سے کوئی بات عشق کے انداز کی نکل جاتی ہے تو وہ عاشق ہی سے سنی ہوئی ہوتی ہے،

چنانچہ عاشق رقیب سے خطاب کر کے کہتا ہے،

گر گفتۂ ز عشق، گہے حرف آشنا | آں ہم حکایتے است کہ از من شنیدۂ

۱۔ معشوق کی زبان سے عاشق کی نسبت کبھی کوئی کلمہ محبت کا نکل جاتا ہے، تو اس غرض سے کہ عاشق کو اس کا یقین نہ آنے پائے، قصداً پے در پے غلط انداز باتیں کہتا جاتا ہے کہ وہ بات بھی گویا اسی قسم کی سرسری غلط انداز بات تھی،

یک بار نہ گفتی سخنِ مہر کہ در پے | صد گو نہ حدیثِ غلط انداز نہ گفتی

۲۔ قاصد خط کا جواب نہیں لایا، عاشق کو یہ بدگمانی ہے کہ غلطی سے اور کسی کو دے آیا،

نمی آرد جواب نامۂ درد م اقاصد | غلط کردہ بدستِ دیگرے دادست پنداری

۳۔ یہ بھی عجیب موقع پیش آتا ہے کہ عاشق شرم سے، لحاظ سے، رعب سے، معشوق کے سامنے بات نہیں کر سکتا، رقیب اس موقع سے فائدہ اٹھاتا ہے کہ عاشق کی نسبت جو اناپ شناپ باتیں چاہتا ہے کرتا جاتا ہے، غریب عاشق سنتا ہے اور اس کی تکذیب نہیں کر سکتا،

من از حیا خموش و تو اے غیر پیش یار | نقل حدیث بودہ و نابودہ می کنی

۴۔ رقیب عاشق کو ستاتا ہے، لیکن عاشق رقیب پر الزام نہیں دھرتا کیونکہ جانتا ہے کہ رقیب جو کچھ کہہ رہا ہے، معشوق کے اشارہ سے کہہ رہا ہے،

صد جور می کنی و نمی رنجم، اے رقیب | چوں آگہم کہ ایں ہمہ فرمودہ می کنی

محبوب کے متعلق بدگمانی | محبت کا یہ بھی تقاضا ہے کہ بات بات پر محبوب کی نسبت بدگمانیاں پیدا ہوتی ہیں، مثلاً

۱۔ کسی نے پوچھا کہ محبوب کہاں ہے؟ پوچھنے کے ساتھ عاشق کے دل میں سو سو طرح کے وہم گذرنے لگتے ہیں،

کاش اے مجرم ہجی پرسیدیم کان کجاست یک سخن گفتی و بازاز صد گمانم سوختی

۲۔ محبوب عاشق کی بیمارپرسی کو آیا ہے، اب عاشق کو یہ بدگمانی ہے کہ گھر کا پتہ کس سے پوچھا ہوگا۔

باآں کہ بہ پرسیدنِ ما آمدہ مردم کایا از کہ بپرسید رہِ خانۂ ما را

۳۔ محبوب عاشق کو قتل کر کے افسوس کا اظہار کرتا ہے، یہ خوش ہونے کی بات تھی لیکن یہ بدگمانی ہے کہ شاید رقیب کی تسکین کے لیے نہ ہو یعنی رقیب کو ڈر پیدا ہوا تھا، کہ اگر یہی سفاکی ہے تو ایک دن میری بھی نوبت آئے گی، اس لیے معشوق یہ ظاہر کرتا ہے کہ مجھ کو خود اس کا افسوس ہے، اور اتفاقیہ ایسا ہو گیا، آئندہ اس کا احتمال نہیں،

از ہلاکم ہر دم اظہارِ پریشانی کند این سخن تا بہر تسکینِ دل ناشاد کیست

معشوق کو خط لکھنا معشوق کو خط لکھنے میں جو جو خیالات اور واقعات پیش آتے ہیں ایک مستقل عالم ہے اور ہمارے شعراء نے اس عالم کے ایک ایک نقطہ کی سیر کی ہے،

۱۔ عالمِ شوق میں ایک ایک بات کو سو سو بار لکھ جاتا ہے،

بہ جاناں نامہ ہرگز عاشقِ بیمار ننویسد کہ از بے طاقتی یک حرف را صد بار ننویسد

۲۔ اکثر اوروں کے خطوط میں بھی معشوق کا تذکرہ آجاتا ہے،

بہ غیرے نامہ ننویسد اسیرِ عشق کز شوقش نمی رنجد و صد جا حدیث یار ننویسد

۳۔ معشوق کا خط جو نہیں آتا تو عاشق کے دل میں یہ بھی شبہ گذرتا ہے کہ معشوق کو میری زندگی کی نسبت شبہہ ہوگا کہ جیتا بھی ہے یا نہیں، یوں ہی کیا خط لکھوں

نمی داند کہ از دردِ فراقش زندہ ام یا نہ
ازاں ہرگز سلامم آں فرامش کار ننویسد

معشوق کی جور وظلم کی ادائیں

تا مرا در نظرِ مدعیان خوار کند — ہر چہ گویم بخلاف سخنم کار کند
سخن مدعیاں الکند از من پنہاں — وانچہ از من شنود بر ہمہ اظہار کند

مدت کے بعد کبھی عاشق کا حال بھی پوچھتا ہے تو خود اس سے نہیں بلکہ کسی اور سے

پس از عمرے اگر حال من بیمار می پرسد — نمی پرسد ز من آں نیز از اغیار می پرسد

معشوقانہ انداز

۱۔ محبوب کی زبان سے عاشق کی نسبت کبھی کوئی کلمہ محبت کا نکل گیا تو قصداً اس کے بعد پے بہ پے بہت سی غلط باتیں کہہ جاتا ہے، تاکہ عاشق یہ سمجھے کہ وہ بات بھی اسی قسم کی ہوائی بات تھی،

یک بار نہ گفتی سخنِ مہر کہ در پئے — صد گونہ حدیثِ غلط انداز نہ گفتی

۲۔ محبوب کو عاشق اور رقیب کے عشق و ہوس کا امتیاز نہیں، عاشق کے سچے جذبات، اور رقیب کی مصنوعی حالت میں وہ فرق نہیں کر سکتا،

قسمت نگر کہ با دلِ چاکم برابر است — جیبے... کہ مدعی بہ ہوس پارہ می کند

۳۔ عاشق کو ذرا سی نگاہ التفات سے بھی تسلی ہو سکتی ہے لیکن افسوس محبوب سے یہ بھی نہیں ہو سکتا

مرا بہ نیم نگہ می تواں تسلی کرد — ہزار حیف کہ ایں شیوہ را نمی دانی

۴۔ بیوفائی اور نامہربانی کے جو طریقے چلے آتے تھے، محبوب نے اس میں اور اور جدّتیں پیدا کیں،

طرز بیرحمانِ دیگر گشتہ بود الحق کہن — اختراعے چند در نامہربانی کردہ است

عشق کا آغاز یعنی ابھی تک اظہارِ عشق بھی نہیں ہوا ہے، چونکہ جدائی کا تصور ہی

نہیں اس لیے خوب جی بھر کر دیکھنے کی بھی ضرورت نہیں محسوس ہوتی ہے،

ہنوز عاشقی و دلربائی نہ شدہ است — ہنوز زوری و مردآزمائی نہ شدہ است
دل ایستادہ بدریوزۂ کرشمہ ولے — ہنوز فرصتِ عرض گدائی نہ شدہ است
ہمیں تواضع عام است حسن را با عشق — میانِ ناز و نیاز آشنائی نہ شدہ است
نگہ ذخیرۂ دیدار خود نہ کرد امروز — کہ ہست فرصت و طرحِ جدائی نہ شدہ است
ہنوز اولِ عشق است، صبر کن وحشی — مجال رشک و غیرت فزائی نہ شدہ است

معشوق کو عاشق کیطرف مخفی التفات ہے جو دلربایانہ کرشموں سے ظاہر ہو رہا ہے، اس نے عاشق کو زبانی پرسش و جو سے بے نیاز کر دیا ہے، اس حالت کو یوں ادا کیا ہے،

چہ لطف ہا کہ دریں شیوۂ نہانی نیست — عنایتے کہ تو داری بہ من بیانی نیست
کرشمہ گرمِ سوال است لب مکن رنجہ — کہ احتیاج بہ پرسیدن زبانی نیست

اسی طرح معشوق نے اپنی جفاکاریوں کی معذرت، تبسم اور مہرآلود نگاہ سے کی ہے،

امروز یار عذر جفاہائے رفتہ خواست — عذرے کہ او نخواست تبسم نہفتہ خواست
من بندۂ نگہ کہ بصد شرح و بسط گفت — حرفے عنایتے کہ تبسم نہ گفتہ خواست

اسی قسم کی ایک اور حالت

دوش پرعربدہ بود دست و نہ آن است امروز — نگہش قاصد صد لطفِ نہان است امروز
روی در روی و نگہ در نگہ و چشم بہ چشم — حرف ما با تو چہ محتاجِ بیان است امروز
شرحِ رازی کہ میانِ من و او خواہد بود — بیش از حوصلۂ نطق و بیان است امروز

معشوق کے حسن کی بہار آخر ہے، اور اس بناء پر عاشق کی ہوس

پرستی کا بھی خاتمہ ہے، عشق پرست کو بڑا صدمہ ہے کہ معشوق نے خلوت نشیں بن کر اپنا حسن یوں ہی بے کار ضائع کر دیا، نہ عاشقوں کو عشق پرستی کا موقع ملا، نہ ہوس پرستوں کے جمگھٹے رہے، زیادہ صدمہ یہ ہے کہ اب خود معشوق کو بھی اس کا افسوس ہے کہ میں نے اس چند روزہ حکومت سے کیوں فائدہ نہیں اٹھایا،

انجام حسن اوشد، پایانِ عشق من ہم — رفت آں نوائے بلبل، بے برگ شد چمن ہم
کرد آں چناں جمالے در کنج خانہ ضائع — بر عشقِ ما ستم کرد، بر حسنِ خویشتن ہم
بد مستیِ غرورش، ہنگامہ گرم نگذاشت — افسردہ کرد صحبت، برہم زد انجمن ہم
آں بت کہ بود افتاد از طاقِ کعبۂ دل — وز کفر شد پشیماں آں کافر کہن ہم

عاشق اگر ذرا خود داری سے کام لے اور استغنا اور بے نیازی پر آمادہ ہو تو یقیناً معشوق کے غرور بے جا اور بے التفاتی کا طلسم ٹوٹ جائے، لیکن عاشق سے اتنا صبر کہاں ہو سکتا ہے اس کیفیت کو کس خوبی سے ظاہر کیا ہے،

مریض طفل مزاج اند، عاشقاں ورنہ — علاجِ رنجِ تغافل دو روزہ پرہیز است

بہ اندک صبر دیگر رفتہ بود ایں ناز بیموقع — غلط کردم چرا ایں صلح بے ہنگام را کردم

معشوق کی توجہ اور التفات کا زیادہ ہونا اگرچہ عاشق کی معراج آرزو ہے لیکن یہ ڈر رہتا ہے کہ یہ ساغر جلد چھلک نہ جائے، اس حالت کو کیسے لطیف اور شاعرانہ پیرایہ میں ادا کیا ہے،

شرابِ لطف پُر در جام می ریزی و می ترسم — کہ زود آخر شود ایں بادۂ دوشین در خمارا نم

عشاق کو اس کا سخت افسوس ہوتا ہے کہ خدا نو باوگان جمال کو حسن

کی دولت دیکر اقلیم حسن کا حکمراں کر دیتا ہے، لیکن حکمرانی کے جو قوانین و آئین ہیں کمسنی کی وجہ سے وہ اُن سے آشنا نہیں ہوتے، اس حالت میں بعض عشق پیشہ شعراء نے تو صاف صاف کہہ دیا کہ فرماں روائی حسن کے فرائض سے عہدہ برآ ہونا ایک ایسے نوخیز کا کام نہیں،

فرماندہی کشور جاں کار بزرگ است — تو دولت حسنی ز تو ایں کار نیاید

لیکن ہر شخص ایسی گستاخی کا مرتکب نہیں ہو سکتا، اس لیے اور شعراء نے یہ تاویل کی کہ گو معشوق مصالح و آئین حکومت سے واقف نہیں، لیکن اقبالِ حسن ایسی چیز ہے کہ بگڑے کاموں کو بھی بنا دیتا ہے،

اقبالِ حسن کار ترا پیش بردہ است — ورنہ صلاحِ کار ندانستہ کہ چیست

واردات عشق میں نہایت عجیب الاثر وہ موقع ہے جب معشوق کسی اور معشوق کے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے، اس حالت میں عاشق سب سے پہلے تو صرف سوال پر اکتفا کرتا ہے،

دلِ آشفتہ و دیدہ خوں بار داری — مگر با محبت سروکار داری
کہ نشتر فرو بردہ در مغز جانت — کہ رگہائے مژگاں گہر بار داری
گلِ ناز پرور ہوس بے قراری — ہمانا کہ در پیرہن خار داری
وصالت نصیب ست یا آں کہ چوں من — دلِ حسرت آگینِ دیدار داری
خدا را ست کہ خاری بدل چوں تحز بیت — کہ بلبل صفت نالۂ زار داری

معشوق کا عاشق بننا اور ناز آگیں اداؤں کا نیاز سے بدل جانا واقعی عجیب عبرت انگیز مقام ہے اس لیے اس کی جزئیات کی تفصیل مزہ دیتی ہے، اور شاعر کہتا ہے،

چشمش برائے پیرو مژگانِ نم ناکش نگر — در سینہ دارد آتشے پیراہنِ چاکش نگر

دامے کہ زلف انداختہ در گردن عیمنیش — خونے کہ مژگاں ریختہ بر دامن پاکش نگر

شرم از میاں برخاستہ مہر از دہاں برداشتہ — گفتار بے ترسش بہ بیں، رفتار بے باکش نگر

از کوئے معشوق آمدہ شوریدگاں حلقہ اش — از صید آہو میرسد، شیراں بہ فتراکش نگر

ایک اور شاعر نے کہا ہے،

برقے کہ جاں ہا سوختی دل از جفا سرکش بیں — شوخی کہ خونہا ریختی، دست از حنا پاکش نگر

اس موقع پر عاشق کو ہمدردی کے اظہار کا موقع ملتا ہے، اور وہ معشوق ثانی سے اپنے معشوق کی نسبت سفارش کرتا ہے،

حسن کی نکتہ سنجیوں میں سے ایک بڑا موقع یہ ہے کہ معشوق کے دل میں عاشق کی جگہ ہے لیکن وہ اس اثر کو کسی طرح ظاہر نہیں ہونے دیتا، یہاں تک کہ تبسم تک لب پر نہیں آنے پاتا، اس حالت کو تفصیل کے ساتھ کس خوبی سے ادا کیا ہے،

امروز ناز را بہ نیازم نظر نبود — زاں شیوہ ہائے خاص یکے جلوہ گر نبود

بس شیوہ ہائے ناز کہ در پردہ داشت حسن — اما تبسمے کہ شود پردہ گلبرگ در نبود

آں خندہ ہا کہ غنچۂ سیراب می نہفت — بیروں ز زیر پردۂ گلبرگِ تر نبود

من کشتۂ کرشمۂ مژگاں کہ بر جگر — خنجر زد آں چناں کہ نگہ را خبر نبود

مرنے کے آثار طاری ہیں، زندگی سے مایوسی ہے، یہ دیکھ کر کہ دوست احباب چپکے چپکے رو رہے ہیں اور آنکھوں پر آستینیں رکھ لی ہیں.......
عاشقِ بیمار کو اور بھی اپنی زندگی سے یاس ہو گئی ہے، اس کو اس طرح ادا کیا ہے،

ز شبہائے دگر دارم تپِ غم بیشتر امشب — وصیت می کنم باشید از من با خبر امشب

مباشید اے رفیقاں امشب و دیگر ز ما غافل — کہ از بزم شما خواہیم بردن دردسر امشب

مکن دوری خدا را از سر بالینم اے ہمدم — کہ من خود را نمی یابم چو شبہائے دگر امشب
مگر در من نشانِ مرگ ظاہر شد کہ می بینم — رفیقاں را نہانی آستیں بر چشم تر امشب

معشوق گھوڑے پر سوار ہے،

گرد سرِ تو گردم واں رخش راندنت — واں دستِ تازیانہ و مرکب جہاندنت
شہرے بہ ترکتاز دہد بلکہ عالمے — ترکانہ بر نشستن و ہر سو دواندنت
بیش خدنگ پر کش نازِ تو جاں دہم — واں شست باز کردن و تا پر نشاندنت
طرزِ نگاہ نازم و جنبیدنِ مژہ — واں دامنِ کرشمہ بہ مردم فشاندنت

ایک ہی وقت جاں نوازی اور جاں ستانی بھی، کیونکہ بعض ادائیں جاں نواز ہوتی ہیں اور بعض جاں ستاں، اور یہ دونوں کام ایک ہی وقت میں مختلف اعضا سے لیے جاتے ہیں،

چو داری غمزہ را بگذار تا عالم زند برہم — نگہ گو باش شرم آلود و اظہار حیائی کن
تو زخم ناز بر جاں می زدن می آزما بازو — دہاں پر تبسم گو علاج خوں بہائی کن

تو نظر باز نۂ ورنہ تغافل نگہ است — تو زباں فہم نۂ ورنہ خموشی سخن است

گر نہ اسراف تو می رفت ظہوری از حد — صرف امسال شدی طاقت پارینۂ ما

عشق است حکم راں کہ گہ ایں و گہ آں کنم — خود در میاں نیم کہ چنیں و چناں کنم
کردی ہزار بار ظہوری مرا خجل — دیگر ترا چرا بہ شکیب امتحاں کنم

بگو حدیثِ وفا از تو باور ست بگو — شوم فدائے دروغی کہ راست مانندست

ایں شکایت نامۂ نامہربانیہائے تست — انچہ دیدم از جدائی ہا جدا خواہم نوشت
جائے خود وا کردہ آخر غیر در پہلوئے تو — گر نویسم حرف بیجائے بجا خواہم نوشت

ابتدائے برائے عشق بگو — تا نگوئیم کہ انتہائے ہست

طرز بے رحمانِ دیگر گشتہ بود الحق کہن — اختراعے چند در نامہربانی کردہ است

تصرفات تو ایام را دگر گردست ⁂ ز وعدۂ تو یک امروز کو کہ فردا نیست

در بزم یار دوش در صلح باز بود ⁂ من سادہ لوح بودم و او عشوہ ساز بود

بود آں گمان غلط کہ بہ آخر رسید کار ⁂ پنداشتی کہ اول و ناز و نیاز بود

فغاں از قاصدان بے تصرف ⁂ زخود یکبار پیغامے نہ سازند

جانب من گو نہ بیند غیر گوش دل مشو ⁂ صد نگہ چوں جمع گردد یک تغافل میشود

خراب گشتہ ام از دست دل علاج این است ⁂ کہ چوں بروں روم او را بخانہ بگذارم

از نگہ چشم تہی گشت و تماشا ماند است ⁂ ور زبان حرف نماند ست و سخن ماند است

از صد بار جنگ کردہ باز صلح کردہ ایم ⁂ او را خبر نہ بودہ ز صلح و ز جنگ ما

۲؎ آئینہ دو سہ فصل خزاں گر خار خار جوش گل داد ⁂ بگیر آئینہ در کف تا بہار رفتہ برگردد

۳؎ شب ہجر صرف محبوب کے جلوہ سے صبح ہو سکتی ہے،

بر ما مگر تو رحم کنی ورنہ آفتاب ⁂ شبہائے ہجر را نتواند سحر کند

روزم تو بر فروز و شبم را تو نور دہ ⁂ ایں کار تست کار رخ آفتاب نیست

شراب پی کر انکار، اور الزام سے بچنے کی تدبیر،

شکل مستانہ و انکار شرابش نگرید ⁂ تا نداند کہ مست است شتابش نگرید

آں کہ گوید نزدم جام، زد آتش بہ دلم ⁂ چہرہ افروختن و سیل کبابش نگرید

تا نہ پرسیم از آں مست کہ می کے نوشد ⁂ چیں برابرو زدن ناز و عتابش نگرید

واسوخت

جستم از دام بدامی و گرفتار دگر ⁂ من نہ آنم کہ فریب تو خورم بار دگر

شد طبیب من بیمار مسیحا نفسے ⁂ تو برو بہر علاج دل بیمار دگر

گو مکن غمزۂ او سعی بہ دلجوئی من ⁂ زاں کہ دادیم دل خویش بدلدار دگر

ما چوں ز در بے پا کشیدیم کشیدیم ⁂ اُمید ز ہر کس کہ بریدیم بریدیم

دل نیست کبوتر کہ چو برخاست نشینیم — از گوشۂ بامے کہ پریدیم پریدیم
رم دادنِ صید خود از آغاز غلط بود — اکنوں کہ رماندی و رمیدیم رمیدیم
صد باغ و بہار است و صلائے گل و گلشن — گر سنبل یک باغ نہ چیدیم نہ چیدیم

مکن تغافل و مگذار از کمند برد ل — کہ صید پیشۂ بسیار در کمین دارم

صوفیانہ شاعری

فارسی شاعری اُسوقت تک قالب بیجان تھی جب تک اس میں تصوف کا عنصر شامل نہیں ہوا، شاعری اصل میں اظہارِ جذبات کا نام ہے تصوف سے پہلے جذبات کا سرے سے وجود ہی نہ تھا، قصیدہ مداحی اور خوشامد کا نام تھا، مثنوی واقعہ نگاری تھی، غزل زبانی باتیں تھیں، تصوف کا اصلی مایۂ خمیر عشق حقیقی ہے، جو سرتاپا جذبہ اور جوش ہے، عشق حقیقی کی بدولت مجازی کی بھی قدر ہوئی، اور اس آگ نے تمام سینہ و دل گرما دیئے، اب زبان سے جو کچھ نکلتا تھا گرمی سے خالی نہیں ہوتا تھا، اربابِ دل ایک طرف اہل ہوس کی باتوں میں بھی تاثیر آگئی،

سب سے پہلے صوفیانہ خیالات، حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر نے ادا کیے وہ شیخ بوعلی سینا کے معاصر تھے، ان سے اور شیخ سے اکثر مراسلت رہتی تھی، شیخ مشکل مسائل ان سے دریافت کرتا تھا، اور وہ جواب دیتے تھے، یہ مراسلات آج بھی موجود ہیں، وہ ابتدائی حال میں ۴۰ برس تک مجذوب رہے، سلوک میں آئے، تب بھی جذب کا اثر باقی تھا، ۴۴۰ھ میں وفات پائی، کلام کا نمونہ یہ ہے،

راہِ تو بہر قدم کہ پویند خوش است — وصل تو بہر سبب کہ جویند خوش است
روے تو بہر دیدہ کہ بیند نکواست — نام تو بہر زباں کہ گویند خوش است
غازی بِرہ شہادت اندر تگ و پواست — غافل کہ شہیدِ عشق فاضل تر ازوست

غازی شہادت کے لیے دوڑ دھوپ کرتا ہے لیکن یہ نہیں جانتا کہ شہیدِ عشق

کا مرتبہ اس سے بڑھ کر ہے،

در روز قیامت ایں بداں کے ماند کیں کشتۂ دشمن است واں کشتۂ دوست

قیامت میں وہ اس کو کہاں پہنچ سکتا ہے، یہ دشمن کا مارا ہوا ہے، اور وہ دوست کا،

دل جز رہ عشق تو نہ پوید ہرگز جز محنت و درد تو نجوید ہرگز

دل تیرے عشق کی راہ کے سوا نہیں ڈھونڈھتا، تیرے عشق اور محبت کے سوا، اور کچھ نہیں چاہتا،

صحرائے دلم عشق تو شورستاں کرد تا مہر کے دگر نہ روید ہرگز

میرے دل کے صحرا کو تیرے عشق نے بنجر بنا دیا کہ اور کسی کی محبت، اس میں نہ اُگ سکے،

در کوی خودم منزل و ماوی دادی در بزم وصالِ خود مرا جا دادی

القصہ بصد کرشمۂ و ناز مرا عاشق کردی و سر بصحرا دادی

اس زمانہ تک تصوف کے حقائق اور مسائل شاعری سے آشنا نہیں ہوئے تھے، صرف عشق اور محبت کے جذبات تھے، لیکن چونکہ ان کا مخرج عشق حقیقی تھا اس لیے تصوف کا رنگ جھلکتا تھا، سلطان صاحب کے بعد حکیم سنائی نے اس باغ کی آبیاری کی، وہ ابتدا میں قصیدہ گو تھے، اور شاعری میں ان کی زبان خوب صاف ہو چکی تھی، چونکہ دل قابل تھا، اس لیے ایک مجذوب کے ایک طنزیہ فقرہ نے دنیا سے ان کو دفعۃً بیزار کر دیا، اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر صوفی بن گیے، شاعری اور علم و فضل کا سرمایہ پہلے سے موجود تھا، اس لیے صرف صوفیانہ جذبات نہیں بلکہ تصوف کے مسائل بھی،

اس زمانہ میں امام غزالی کی بدولت فلسفہ منطق اور علم کلام نصاب میں داخل ہو گیا تھا، اور ان علوم کی تعلیم علماے معقولیین کے دائرہ سے نکل کر عام ہو گئی تھی، شیخ ابو علی فارمدی جو امام غزالی کے پیر تھے حکیم سنائی کے دادا پیر تھے، اس رشتہ سے سنائی امام غزالی کے بھتیجے تھے، یہ بھی اس بات کا سبب ہوا ہو گا کہ

سنائی کو علم کلام کے ساتھ خاص لگاؤ تھا چنانچہ صوفیانہ مسائل کے ساتھ علم کلام کے دلائل بھی قصائد میں درج کرتے ہیں، اشاعرہ کا بڑا استدلال اثباتِ باری کے متعلق یہ ہے کہ دنیا میں ایک ہی سبب سے مختلف معلول وجود میں آتے ہیں، اس لیے وہ سبب درحقیقت سبب نہیں، بلکہ کوئی اور سبب ہے، اگر مادہ اور ہیولیٰ سبب ہوتا تو مختلف اشیاء اور مختلف آثار وجود میں نہ آتے، کیونکہ ہیولیٰ اور مادہ تمام اشیاء کا مشترک ہے، حکیم سنائی نے ایک بڑا قصیدہ خاص اسی استدلال میں لکھا ہے،

چرا در یک زمیں چندیں نباتِ مختلف بینم — ز نخل و نار و سیب و بید و چون آبی و چون زیتون
اگر علت طبائع شد وجود جملہ را چوں شد؟ — یکے ممسک، یکے مسہل، یکے داء و یکے طاعون

اگر فطرت علت ہے تو یہ اختلاف کیوں ہے کہ کوئی دوا ممسک ہے، کوئی مسہل، کوئی مفید، کوئی مضر،

حکیم سنائی نے تصوف میں دو مستقل کتابیں لکھیں، حدیقہ، سیر العباد، حدیقہ چھپ گئی ہے اور سیر العباد کے متعدد اشعار مجمع الفصحا میں نقل ہیں، حدیقہ میں تصوف کے اکثر مقامات مثلاً، صبر، رضا، توکل، قناعت وغیرہ کے مستقل عنوان قرار دیئے ہیں اور ان کی حقیقت بتائی ہے، لیکن چونکہ تصوف سے پہلے علم کلام کا اثر زیادہ غالب تھا، اس لیے شورش انگیز مباحث بھی شامل کر دیئے ہیں، مثلاً امیر معاویہ کی لعن و طعن کا بھی ایک عنوان ہے، حالانکہ جس دل میں محبت کا گھر ہو اس میں دشمنی کی (گو وہ کسی کی ہو) کہاں گنجایش ہے، ع تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن،

سیر العباد میں اس قسم کے عنوانات ہیں، نفس ناطقہ، مراتبِ نفسِ انسانی گوہرِ خاک، جوہرِ باد، جوہرِ آب، صورتِ حرص، صورتِ مکر، اربابِ تقلید، اربابِ ظن، قرا (یعنی علما) عقل کل، سالکان طریقت، اہل رضا و توحید، ان مضامین پر نہایت خوبی سے لکھا ہے، اور جس گروہ کی کیفیت بیان کی ہے، اس کی اصلی حقیقت

کھولدی ہے، علما کی شان میں لکھتے ہیں،

تن شاں زیر و دل زبر دیدم　　قبلۂ شاں روئے یک دگر دیدم
مردماں دیدم اندرو جمعے　　روشن و تیرہ ذات چوں شمعے

یعنی ان کی مثال شمع کی سی ہے بظاہر روشن، لیکن دراصل سیاہ، دوسروں کو ان سے ہدایت ہو سکتی ہے، لیکن خود گمراہ،

اصلِ خود را فدائے خود کردہ　　خویشتن را غذائے خود کردہ

یعنی اپنی تمام قابلیت اور استعداد کو نفس پروری پر فدا کر دیا ہے، آپ اپنی غذا بن گیے ہیں،

با دو معشوق نازمی کردند　　بدو قبلہ نمازمی کردند

چونکہ علمائے ظاہر لوگوں کے سامنے اپنی غرض و غایت خدا طلبی قرار دیتے ہیں، اور دراصل دنیا طلب ہوتے ہیں، اس لیے ان کی نسبت یہ کہنا نہایت صحیح ہے، کہ ان کے دو معشوق اور ان کی نماز کے دو قبلے ہیں،

اہلِ رضا اور توحید کے متعلق لکھتے ہیں،

صفِ دیگر کہ خاص تر بودند　　بے دل و دست و پا و سر بودند
خوردہ یک بادہ بر رخِ ساقی　　ہر چہ باقی است کردہ در باقی
فارغ از صورتِ مراد ہمہ　　برتر از کثرتِ تضاد ہمہ

یہ عجیب بات ہے کہ حکیم سنائی کے قصائد اور مثنویاں تصوف سے لبریز ہیں، لیکن غزل میں تصوف کا نشہ نہیں، اور ہے تو کمزور ہے،

سنائی نے ۵۲۵ھ میں وفات پائی، ان کے بعد اوحد الدین کرمانی المتوفی ۵۳۶ھ نے تصوف میں مصباح الارواح لکھی، اسی زمانہ میں اوحدی اصفہانی ایک بڑے صوفی شاعر پیدا ہوئے، وہ شیخ اوحدی کرمانی کے مرید تھے، ۶-۷ ہزار اشعار کا دیوان، اور جام جم ان کی یادگار ہے، یہ مشہور شعر انہی کا ہے،

خاکسارانِ جہاں را بحقارت منگر — تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

ان کی غزلیں سلاست اور صفائی میں تمام پیشروؤں سے ممتاز ہیں، ہم ان کے متفرق اشعار نقل کرتے ہیں،

در پردۂ و بر ہمہ کس پردہ می دری — باہر کسے و با تو کسے را وصال نیست

بوے آں دود کہ امسال بہ ہمسایہ رسید — آتشے بود کہ در دامنِ سن یار گرفت

نہ بہ اندازۂ خود بار گزیدی اے دل — تا رسیدی بہ بلائے کہ رسیدی اے دل

جامِ جم بحر خفیف یعنی حدیقہ کی بحر میں ہے اور حدیقہ سے زیادہ فصیح اور سلیس ہے، حقیقتِ انسانی کے بیان میں لکھتے ہیں،

اصل نزدیک و اصل دور یکی است — ما ہمہ سایہ ایم و نور یکے است

چوں نہاد تو آسمانی شد — صورتت سر بسر معانی شد

نامۂ ایزدی تو سر بستہ — باز کن بند نامہ آہستہ

خویشتن را نمی شناسی قدر — ورنہ بس محتشم کسے اے صدر

صنع را برترین نمونہ توئی — خط بیچوں و بے چگونہ توئی

بیش ازیں گر دد حرف برخوانی — ترسمت برہمی کہ سبحانی

حکیم سنائی کے بعد حضرت خواجہ فرید الدین عطار نے اس شاعری کی وسعت کا دائرہ نہایت وسیع کر دیا، ان کی بدولت قصیدہ، رباعی غزل تمام اصناف سخن تصوف سے مالا مال ہو گیے، ان کے اشعار کی تعداد لاکھ سے زیادہ ہے مثنویاں کثرت سے ہیں، جن میں منطق الطیر زیادہ مشہور ہے

وحدتِ وجود کا مسئلہ بادۂ تصوف کا نشہ ہے، خواجہ صاحب پر یہ نشہ بہت چھایا ہوا ہے جسطرح متوسطین میں مغربی اور متاخرین میں سحابی اس مذہب کے نقیب ہیں، اس دور میں خواجہ صاحب نے سب سے زیادہ اس راز کو فاش کیا ہے،

وہ نہایت جوش وخروش اور ادعا سے اس کو بار بار کہتے ہیں، اور معلوم ہوتا ہے کہ سیر نہیں ہوتے، ان کا فلسفہ یہ ہے کہ تمام اشیاء میں وہی جاری وساری ہے، اور اسی نے ہر چیز میں حسن پیدا کر دیا ہے، وہ قد میں جلوہ زلف میں شکن، ابرو میں وسمہ، یاقوت میں آب، مشک میں خوشبو ہے،

تاب در زلف، و وسمہ بر ابرو　　سرمہ در چشم و غازہ بر رخسار
رنگ در آب و آب در یاقوت　　بوے در مشک و مشک در تاتار

وہ کہتے ہیں کہ جو شخص انا الحق نہیں کہتا وہ کافر ہے،

ہر کہ از وے نزد انا الحق سر　　او بود از جماعتِ کفّار

عالم میں ہزاروں لاکھوں مختلف چیزیں جو نظر آتی ہیں، وحدت محض ہے، جو مکرر ہونے کی وجہ سے متعدد معلوم ہوتی ہیں، جس طرح دس، سو، ہزار، لاکھ، کروڑ دیکھنے میں کثیر ہیں، لیکن حقیقت میں وہی ایک کا عدد ہے جو ہزار لاکھ کروڑ بن جاتا ہے، حالانکہ اکائیوں کے سوا، اس میں اور کوئی چیز شامل نہیں،

ایں وحدت است لیک بہ تکرار آمدہ

گر ہر دو نوں سوج برآرند صد ہزار　　جملہ یک است لیک بہ صد بار آمدہ

جملہ یک ذات است اما متصف　　جملہ یک حرف است اما مختلف

دریں معنی کہ من گفتم شکے نیست　　تو بے چشمے و عالم جز یکے نیست

خواجہ صاحب کے کلام میں حیرت کے مضامین بھی کثرت سے ہیں، یہ مقام جب عارف پر طاری ہوتا ہے "تو لا اور یہ" بنجاتا ہے،

نیست مردم را نصیبے جز خیال　　می نداند ہیچ کس تا چیست حال

LIBRARY
Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)

دل دریں دریاے بے آسوگی می نیابد ہیچ جز گم بودگی

خواجہ صاحب فرماتے ہیں کہ تصوف، سیکھے سکھانے کی چیز نہیں، یہ انعام ازلی ہے، جس کے خمیر میں ہے، ہے، باہر سے نہیں آتا،

صوفیٔ نتواں مکس آموختن در ازل ایں خرقہ باید دوختن

خواجہ صاحب کے بعد صوفیانہ شاعری کی ترقی کے بہت سے اسباب پیدا ہو گئے، تاتاریوں کے ہنگامہ نے جو اسی زمانہ میں شروع ہوا تمام اسلامی دنیا کو زیر و زبر کر دیا، اینٹ سے اینٹ بج گئی، مشرق سے مغرب تک سناٹا ہو گیا، تصوف کی بنیاد دنیا و مافیہا کی بے قدری اور بے حقیقتی ہے، یہ سب کو آنکھوں سے نظر آ گئی، اس حالت میں جو دل متاثر اور قابل تھے، ان کو خدا سے زیادہ لو لگی، انابت، خضوع، تضرع، رضا بالقضاء، توکل جو تصوف کے خاص مقامات ہیں خود بخود دل پر طاری ہوئے، اسی کا نتیجہ ہے کہ جس کثرت سے صوفی شعراء اس میں پیدا ہوئے کسی زمانہ میں نہیں پیدا ہوئے، مولنا روم، سعدی، اوحدی، عراقی، سب انہی اسباب کے نتائج ہیں،

ایک بڑا سبب صوفیانہ شاعری کی ترقی کا یہ ہوا کہ تصوف میں ابتدا ہی سے اخلاق کے مسائل شامل ہو گئے تھے، کیونکہ اخلاق کو تصوف سے ایک خاص تعلق ہے، اخلاق کا فن اس زمانہ میں نہایت وسیع ہو گیا تھا، احیاء العلوم نے اس فن کے دقیق اسرار تمام کر لیے تھے، محقق طوسی نے اخلاق ناصری میں ارسطو کے فلسفیانہ اخلاق ادا کیے، اس کے اثر سے شاعری میں اخلاق کا ایک سرمایہ مہیا ہو گیا، اور یہ سب تصوف کے حصہ میں آیا، چھٹی صدی میں فلسفہ کو عام رواج ہوا، اور مذہبی گروہ میں بھی فلسفہ کی کتابیں درس میں داخل ہو گئیں، چنانچہ اس دور کے جس قدر مذہبی علماء ہیں فلسفہ سے بھی

[stamp]

آشنا ہیں، صوفیہ کے گروہ میں مولانا روم اور شیخ محی الدین اکبر فلسفہ کے پورے ماہر تھے، اس لیے خود بخود ان کی تصنیفات میں فلسفہ کا امتزاج ہوگیا، تصوف کے بہت سے مسائل ایسے ہیں، جن کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے، شلاً وجود باری، وحدت وجود، جبر واختیار، حقیقتِ روح وغیرہ، اس لیے ان مسائل میں فلسفہ کا اثر ضرور تھا، غرض اب تصوف اور صوفیانہ شاعری اسی طرح فلسفہ سے ممزوج ہوگئی جس طرح اس زمانہ کا علم کلام، طبیعیات اور فلکیات کے مسائل سے مملو ہے، ان اسباب سے صوفیانہ شاعری زیادہ وسیع اور زیادہ دقیق اور عمیق ہوگئی،

اس عہد کے مشہور صوفی شعراء میں عراقی، سعدی اور مولانا روم ہیں، مولانا روم کے حالات میں ہم ایک مستقل کتاب لکھ چکے ہیں، جس میں ان کی شاعری پر تفصیلی ریویو ہے، عراقی نے بہاؤ الدین زکریا ملتانی سے تعلیم پائی تھی، ۶۸۸ھ میں بمقام دمشق ان کا انتقال ہوا، ان کا دیوان چھپ گیا ہے، ایک مثنوی بھی ان کی تصنیف ہے، جس کا نام وہ فصل ہے، ہماری نظر سے نہیں گذری، لیکن ریاض العارفین میں اس کے اشعار نقل کئے ہیں، یہ انداز ہے،

از جہالت نمی شکیبد دل | می برد عقل و می فریبد دل

عاشقانِ تو پاکباز انند | صیدِ عشقِ تو شاہ باز انند

فارغی از درون صاحبِ درد | بکن اے دوست ہر چہ بتواں کرد

عشق دادِ صفا کرد گارِ یکے است | عاشق و عشق و حسنِ یار یکے است

غزل میں دقیق خیالات نہیں، صرف عاشقانہ جذبات ہیں، اکثر وحدتِ وجود کے مسئلہ کو صاف تمثیلوں میں ادا کرتے ہیں،

عشق شورے در نہادِ ما نہاد | جانِ ما در بوتۂ سودا نہاد

گفتگوے در زبانِ ما فگند | جستجوے در درونِ ما نہاد

دم بدم در مہر لباسے رخ نمود — لحظہ لحظہ پائے دیگر پا نہاد
ہر مثالِ خویشتن حرفے نوشت — نامِ آں حرف آدم وحوا نہاد
ہم بہ چشمِ خود جمالِ خود بدید — تہمتے بر چشمِ نابینا نہاد

نخستیں بادہ کاندر جام کردند — ز چشمِ مست ساقی وام کردند
بہ گیتی ہر کجا درد دلے بود — بہم کردند و عشقش نام کردند

یہ غزل اُن کی مشہور عام ہے، اور حال قال کے جلسوں میں گائی جاتی ہے،

بہ زمیں چو سجدہ کردم ز زمیں ندا بر آمد — کہ مرا خراب کردی تو بہ سجدۂ ریائی
چو براہِ کعبہ رفتم بہ حرم رہم ندادند — کہ بروںِ در چہ کردی کہ دروں خانہ آئی

عراقی کے بعد محمود شبستری، امیر خسرو، حسن، صوفیانہ شاعری میں مشہور ہوئے، لیکن خسرو اور حسن کے کلام میں مجاز کا رنگ اس قدر غالب ہے کہ ان کی شاعری کو عشقیہ شاعری کہنا زیادہ موزوں ہے، محمود شبستری شبستر کے رہنے والے تھے جو تبریز سے آٹھ میل پر ایک قصبہ ہے، وہ علوم عقلی اور نقلی کے جامع تھے، ان کی مثنوی گلشن راز تصوف کی مشہور کتاب ہے، اکثر فضلا نے اس پر شرحیں لکھی ہیں، جن میں سے مفاتیح الاعجاز زیادہ مشہور ہے، اس کی تصنیف کا شانِ نزول یہ ہے کہ میر حسینی ہروی نے تصوف کے ۱۵ مسئلے ان سے نظم میں دریافت کئے تھے، انھوں نے اسی جلسے میں ہر شعر کا جواب ایک شعر میں لکھ کر بھیجدیا، پھر انہی اشعار کو بڑھا کر ایک مثنوی لکھدی، ان کی ایک اور مثنوی حدیقہ کی بحر میں ہے، ۷۲۰ھ میں وفات پائی، گلشن راز میں تصوف کے اکثر دقیق اسرار بیان کئے ہیں، صوفیہ کے اعتقاد میں انسان کو کسی قسم کی قدرت نہیں، وہ مجبور محض ہے، اس مسئلہ کو بیان کرتے ہیں،

تو می گوئی مرا ہم اختیار است — تنِ من مرکب و جانم سوار است
کدامی اختیار اے مردِ جاہل — کسے را کو بود بالذات باطل

چو بود تست یکسر ہیچ نابود — نگوئی کاختیارت از کجا بود
مؤثر حق شناس اندر ہمہ جائے — منہ بیروں ز حد خویشتن پائے
چناں کاں گبر یزداں ہرمن گفت — ہر ایں نادانِ احمق ماو من گفت
بما افعال را نسبت مجازی است — نسب خود در حقیقت لہو و بازی است
ندارد اختیار و گشتہ مامور — زہے مسکیں کہ شد مختار و مجبور
بہ شرعت زاں سبب تکلیف کردند — کہ از ذاتِ خودت تعریف کردند

اس دور کے بعد اور بہت سے صوفی شعراء پیدا ہوئے، جن میں شاہ نعمت اللہ ولی المتوفی ۸۳۴ھ، مغربی المتوفی ۸۰۹ھ، جامی المتوفی ۸۹۸ھ زیادہ مشہور ہیں، مغربی کا کلام سرتاپا مسئلۂ وحدت کا بیان ہے اور چونکہ تخیل اور جدت کم ہے، اس لیے طبیعت گھبرا جاتی ہے، ایک ہی بات کو سو سو بار کہتے ہیں، اور ایک ہی انداز میں کہتے ہیں، شاہ نعمت اللہ میں شاعری کم ہے، جامی نے بہت کہا اور تصوف کا بہت بڑا ذخیرہ تیار کر دیا، سلسلۃ الذہب میں اکثر مقاماتِ تصوف کی نہایت تفصیل سے شرح لکھی ہے، لیکن اس میں شاعری نہیں، اس لیے یہ کہنا چاہیئے کہ تصوف کے مسائل نظم کر دیئے ہیں، جس طرح نامِ حق فقہ میں ہے، غزلوں میں بھی تصوف کا رنگ ہے، اور شاعری سے غالب ہے، خواجہ حافظ صوفی شعراء میں سب سے زیادہ مشہور ہیں، لیکن ہم ان کا ذکر غزلیہ شاعری میں کر چکے ہیں، جامی کے بعد صفویہ کا آغاز ہوا، اور طوائف الملوکی مٹ کر تمام ایران میں ایک عالمگیر سلطنت قائم ہو گئی صفویہ شیعہ تھے اس لیے دفعۃً صوفیانہ شاعری کو زوال آگیا، بعض لوگ تقلیداً اس رنگ میں کہتے تھے، وہ صوفی نہ تھے لیکن صوفی بننے میں مزہ آتا تھا، حکیم شفائی نے ایک مثنوی تصوف میں بڑے زور و شور سے لکھی، تصوف کے معرکۃ الآراء مسائل

خوبی سے بیان کئے ہیں، لیکن جب یہ خیال آتا ہے کہ یہ وہی شفائی ہیں جو ذوقی کے مقابلہ میں بھانڈ بن جاتے ہیں، تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی ایک نقالی ہے صوفیانہ شاعری میں صرف تخئیل اور فلسفہ درکار نہیں، اس کی اصلی روح جذبات ہیں، وہ ان لوگوں میں کہاں،

تصوّف کا اثر تصوف نے شاعری پر گوناگوں اثر کئے،

۱۔ صوفی شعراء دنیا طلبی سے آزاد تھے، اس لیے قصیدہ گوئی جو سرتاپا خوشامد تھی موقوف ہوگئی، مولانا روم، عراقی، مغربی، سحابی، ان لوگوں کے دیوانوں میں قصائد بالکل نہیں، جامی نے بہت قصیدے لکھے، لیکن امرا کی مدح میں بہت کم زبان آلودہ کی،

۲۔ مثنوی کے لیے یہ لازمی تھا کہ حمد و نعت کے بعد بادشاہِ وقت کا نام لیا جائے، اور جب نام آیا تو نام کے ساتھ اس کے لوازمات یعنی مداحی و بادخوانی بھی ضروری تھی، صوفی شعراء نے یہ داغ مٹا دیا، مثنوی مولانا روم، منطق الطیر وغیرہ سلاطین کے ذکر سے خالی ہیں،

۳۔ دورِ اوّل کے ختم ہوتے ہوتے سوسائٹی کی خرابی سے زبان نہایت فحش ہوگئی تھی، سوزنی، انوری وغیرہ کی فحاشی نے زبان کو سخت نجس کر دیا تھا، تصوف کی بدولت زبان مہذب اور شائستہ ہوگئی، ابتدا میں تو کچھ کچھ پچھلے آثار نظر آتے ہیں، مثلاً مثنوی مولانا روم میں بعض بعض حکایتیں فحش ہیں، گلستاں بھی اس آلودگی سے پاک نہیں، لیکن رفتہ رفتہ یہ داغ بالکل مٹ گیا، خواجہ حافظ عراقی، مغربی، اوحدی کا کلام بالکل بے داغ ہے، یہاں تک کہ آگے چل کر گو تصوف خود نہیں رہا، لیکن زبان کی شائستگی قائم رہی، عرفی، نظیری، طالب، ولی میلی، اہلِ ہوس میں ہیں، لیکن ان کے کلام میں ایک حرف خلافِ تہذیب نظر نہیں آتا

شفائی، فوقی، یزدی وغیرہ اس قسم کے شعرا ہیں جیسے آج کل کے مہذب زمانہ میں بھی خال خال پائے جاتے ہیں،

یہاں ایک نکتہ خاص توجہ کے قابل ہے، یہ عام قاعدہ ہے کہ شاعری میں جب عاشقانہ خیالات آتے ہیں، تو بہت جلد ہوا و ہوس کی طرف منجر ہو جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ تمام شاعری رندانہ اور عیاشانہ خیالات سے بھر جاتی ہے، یہاں تک کہ بے حیائی اور فحش تک نوبت پہنچ جاتی ہے، عاشقانہ شاعری چھٹی صدی میں شروع ہوئی، اور چونکہ ایران کو رندی اور عیش پرستی سے خاص مناسبت ہے، اس لیے احتمال تھا کہ بہت جلد اس کے خمیر میں عفونت آجائے، لیکن تصوف نے کئی سو برس تک اس کی لطافت میں فرق نہ آنے دیا، تصوف کا یہ اعجاز تھا کہ وہ الفاظ جو رندی اور عیاشی کے لیے خاص تھے، حقائق اور اسرار کے ترجمان بن گیے، ساقی کا لفظ ہر زبان میں اس بدپیشہ شخص کے لیے موضوع ہے جس کی بدولت سیکڑوں آدمی لباسِ عقل سے عاری ہو جاتے ہیں، اور سوسائٹی کے ذلیل ترین افراد میں شمار کیے جاتے ہیں، لیکن تصوف میں یہ شخص مرشد کامل اور عارفِ اسرار ہے،

بہ درد و صاف ترا کار نیست دم درکش　　　کہ آنچہ ساقیِ ما ریخت عین الطاف است

ساقیا برخیز و درده جام را　　　خاک بر سر کن غمِ ایام را

سرِّ خدا کہ زاہد و عارف بہ کس نہ گفت　　　در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

میفروش سے بدتر کون ہو سکتا ہے لیکن تصوف کی زبان میں پیرمغاں سے بڑھکر کوئی مقدس ذات نہیں،

بمے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید　　　کہ سالک بیخبر نبود ز راہ و رسم منزلہا

شراب کے جس قدر لوازم ہیں، مثلاً میکدہ، جام، سبو، شیشہ، صراحی، نقل، گزک، نشہ، خمار، دُرد، صاف، صبوحی، مطرب، نغمہ، سرود، یہ سب عرفان کے بڑے بڑے واردات اور مدارج کے نام ہیں، اور ان کے ذریعہ سے تصوف کے اہم مسائل اور دقیق اسرار بیان کئے جاتے ہیں، مثلاً

دیدش خرّم و خندان قدح بادہ بدست — واندراں آئینہ صد گونہ تماشا می کرد
گفتم ایں جامِ جہاں بیں بتو کے داد حکیم — گفت آں روز کہ ایں گنبدِ مینا می کرد

صوفیہ کی اصطلاح میں مرشد کو ساقی اور دل کو جام کہتے ہیں، تصوف میں ادراک کا محل دل ہے، لیکن دل اس مضغۂ گوشت کا نام نہیں بلکہ وہ ایک لطیفۂ روحانی ہے، جس قدر مکاشفات ہوتے ہیں، جو واردایتیں گذرتی ہیں، جو انوار جلوہ گر ہوتے ہیں اسی لطیفہ سے تعلق رکھتے ہیں،

ان شعروں میں اس حالت کا بیان ہے، جب عارف پر طرح طرح کے انوار اور اسرار فائض ہوتے ہیں، اس عالم میں عارف پر بسط کی حالت طاری ہوتی ہے، اس کے تمام لطائف اور اندرونی احساسات شگفتہ ہو جاتے ہیں، اس مطلب کو شاعرانہ پیرایہ میں یوں ادا کیا ہے، کہ میں نے ساقی کو دیکھا کہ اس کے ہاتھ میں جامِ شراب ہے، اس میں گوناگوں عالم نظر آتے ہیں، اور خوشی سے بچھا جاتا ہے، میں نے اس سے پوچھا کہ یہ جامِ جہاں بیں تم کو حکیم مطلق نے کب عطا کیا، اُس نے جواب دیا کہ جس دن وہ یہ گنبدِ مینا (آسمان) بنا رہا تھا، یہ اس بنا پر کہ صوفیہ کے نزدیک روح ازلی چیز ہے، اور آدم کی تخلیق، آفرینش کے ساتھ ہی وجود میں آئی تھی،

(۵) فلسفہ جو شاعری میں آیا تصوف کی راہ سے آیا جب ہستیِ مطلق وحدتِ وجود، فنا، بقا وغیرہ مسائل اسی تصوف کی بدولت آشنا ہوئے تو

چونکہ دلچسپ مسائل تھے، عام طبیعتوں کو اس میں مزہ آتا تھا، لیکن ہر شخص صاحب حال نہیں ہو سکتا تھا، اس لیے جو لوگ مکاشفہ اور حال کے زبان آموز نہ تھے فلسفہ کا سہارا پکڑتے تھے، اور اسی کے سکھائے ہوئے الفاظ بولتے تھے، یہ لے بڑھتے بڑھتے پورا فلسفہ زبان میں آگیا،

۶۔ تصوف کا اصلی زبان عشق و محبت ہے، اس عالم میں دشمن اور دوست کی تمیز اُٹھ جاتی ہے، ہر چیز میں اسی کا جلوہ نظر آتا ہے، ہر چیز سے محبت کی بو آتی ہے، ہر چیز کی طرف دل کھنچتا ہے، تمام عالم ایک معشوق بن کر نظر آتا ہے، اور دنیا کی مکروہات اور مخالف چیزیں معشوق کی دلدوز ادائیں معلوم ہوتی ہیں، اس کا اخلاق پر عمدہ اثر پڑا، فقہا اور علمائے ظاہر نے اختلافِ خیالات کی بنا پر جو دشمنی پھیلائی تھی، اور جس کی بدولت نہ صرف غیر اہل مذاہب بلکہ خود اسلامی فرقوں میں ایک ابدی جنگ قائم ہو گئی تھی وہ حالت بدل گئی، عام محبت اور ہمدردی کے خیالات پھیل گئے اور یہ تعلیم ہونے لگی کہ

در حیرتم کہ دشمنیِ کفر و دیں چرا است — از یک چراغ کعبہ و بتخانہ روشن است

ہماں زنگی کہ آنجا در دلِ اسلامیاں بینی — مغاں را نیز بود اما صفائی زود درانیجا

زمینِ عشق بہ کونین صلح کل کردم — تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن

بیخود مصحف بسوز و آتش اندر کعبہ زن — ساکنِ بتخانہ باش و مردم آزاری مکن

۷۔ تصوف کے مقامات میں سے اکثر مقامات ایسے ہیں جن سے جذبات کو تعلق ہے، مثلاً رضا، فنا، محویت، وحدت، استغراق، اس لیے ان مقامات کے ادا کرنے میں خود بخود کلام میں زور، جذبہ اور اثر پیدا ہوتا ہے، اور یہی چیزیں شاعری کی روح ہیں، مثلاً رضا کے یہ معنی ہیں کہ جو کچھ عالم میں خیر و شر، نیک و بد، حسن و قبح رنج و راحت ہے، سب فاعلِ مطلق کے حکم سے ہے، اس لیے ہم کو چون چرا

کا حق اور گلہ و شکایت کا موقع نہیں، عاشقانہ رنگ میں اس کو صوفی اس انداز سے ادا کرتا ہے، کہ معشوق کا قہر بھی عاشق کے لیے جاں نواز ہے، اس کے عتاب میں بھی لذت ہے، اس کے ستم میں بھی راحت ہے،

بہ درد و صاف ترا کار نیست دم درکش — کہ ہر چہ ساقیٔ ما ریخت عین الطاف است
ناز پرورد تنعم نہ برد راہ بدوست — عاشقی شیوۂ رندانِ بلاکش باشد

حضرات صوفیہ کو مقام رضا میں ایسی لذت نصیب ہوتی ہے کہ رنج اور مصیبت کی خود آرزو کرتے ہیں، جس قدر مصائب جھیلتے ہیں، اسی قدر قوتِ برداشت بڑھتی جاتی ہے، اور مصائب کے جھیلنے میں مزہ آتا ہے کہ یہ بھی اسی نگاہ کا ایک کرشمہ ہے، یہی خیال غزل میں اس انداز سے ادا ہوتا ہے،

خویش را بر نوکِ مژگانِ سیہ چشماں زدم — آں قدر زخمے کہ دل میخواست در خنجر نہ بود

جان زتن بردی و در جانی ہنوز — در دہا دادی و درمانی ہنوز
تا از مژہ خالی نہ بود مائدۂ خوں — سشتِ نمکے بر دلِ افگار فشاندم

حریفِ کاوشِ مژگانِ خوں یزش نہ زاہد — بہ دست آ و رگِ جانی و نشتر را تماشا کن

۱۰۔ تصوف نے بہت سے نئے الفاظ، اصطلاحات، تلمیحات زبان میں داخل کر دیئے، جن میں سے ایک ایک لفظ نے بہت سے گوناگوں خیالات کے لیے راستہ پیدا کر دیا، اور اس طرح شاعری کو نہایت وسعت حاصل ہو گئی، مثلاً حال، وہ وجدانی کیفیت جو عارف پر طاری ہوتی ہے،

رازِ درونِ پردہ ز رندانِ مست پرس — کیں حال نیست صوفیٔ عالی مقام را

خرابات مقامِ فنا کو کہتے ہیں،

بندۂ پیر خراباتم کہ لطفش دائم است ورنہ لطفِ شیخ و زاہد گاہ ہست گاہ نیست

در سر کار خرابات کنند ایماں را

سالک عارفِ باخبر کو کہتے ہیں، ع کہ سالک بیخبر نبود ز راہ و رسم منزلہا،

قلندر، وہ عارف جو مرتبہ تکلیف سے گذر جاتا ہے،

بر در میکدہ رندانِ قلندر باشند کہ ستانند و دہند افسرِ شاہنشاہی

۱۱- ایک مدت سے شخصی حکومت کے تسلط اور اثر نے عام طبیعتوں میں عزتِ نفس کا خیال مٹا دیا تھا، معمولی خط و کتابت میں لوگ اپنی نسبت "بندہ" اور "حقیر" وغیرہ الفاظ لکھتے تھے بادشاہ کے سوا ہر شخص گویا ماں کے پیٹ سے غلام پیدا ہوتا تھا، کسی کو خودداری، "رفعتِ نفس"، "اپنی عزت آپ" کا خیال نہیں آسکتا تھا، سلاطین اور امراء سے دبنا، ان کے لیے غلامانہ تعظیم بجا لانا کوئی عیب نہ تھا، تصوف میں چونکہ انسان کو اشرف المخلوقات اور عالم اکبر مانا جاتا ہے، اس لیے صوفیانہ شاعری نے عزتِ نفس کا خیال پیدا کیا، تصوف نے بتایا کہ زمین و آسمان اور کون و سکان سب انسان کے آگے ہیچ ہیں،

ایں نہ خلعت کہ نہ فلک می خوانند گر راست شوی یکے بہ بالائے تو نیست

تو اگر تن کر کھڑا ہو جائے تو یہ نو خلعت (آسمان) تیرے جسم پر ٹھیک اترنے کے قابل نہیں

تصوف نے بتایا کہ فرشتے اور افلاک انسان کا مرتبہ پہچاننے کے قابل نہیں،

سرمایۂ تو ملک چہ داند وز پایۂ تو فلک چہ داند

انتہا یہ کہ ایک عارف نے کہدیا کہ

ما پرتوِ نورِ بادشاہِ ازلیم فرزندِ نہ ایم آدم و حوا را

ہم بادشاہ ازل کے نور کے سایہ ہیں، ہم آدم و حوا کے فرزند نہیں

یہ بات اگرچہ مقامات تصوف سے تعلق رکھتی تھی، تاہم اس کا پرتو شاعری اور اخلاق پر بھی پڑا، صوفیانہ شاعری میں زبان بدل گئی، انسان اس قدر ذلیل نہ رہا جس قدر سمجھتا تھا، مولانا روم، عراقی، مغربی وغیرہ کا کلام مدح کے داغ سے بالکل پاک ہے، ابن یمین نے کہا کہ ہل اور کھیتی اس سے ہزار درجہ بہتر ہے، کہ کسی کے آگے سر تسلیم خم کیا جائے،

ہزار بار ازاں بہ کہ از پئے خدمت　　کمر بہ بندی و بر مرد کے سلام کنی

سعدی دربار رس تھے، سلاطین اور امراء کا نمک کھاتے تھے تاہم تصوف کی بدولت کہتے ہیں،

سعدیا چنداں کہ سیدانی بگوی　　حق نشاید گفتن الا آشکار

اے سعدی! جو جانتا ہے صاف کہہ　　حق کو علانیہ ہی کہنا چاہیئے،

ہر کرا خوف و طمع در بازنیست　　از خطا باکش نباشد و از ستار

جس کو خوف اور طمع نہ ہو　　اسکو خطا اور ستار کا کیا ڈر ہے

فارسی شاعری میں تصوف کا سرمایہ کس قدر موجود ہے

تصوف اصل میں زبان و قلم کی حدود سے باہر ہے وہ وجدان، ذوق و مشاہدہ کا نام ہے، جو بیان میں نہیں آسکتا، تاہم جس قدر زبان قلم سے ادا ہو سکتا تھا، ارباب تصوف نے تصنیفات کے ذریعہ سے ادا کیا، اور یہ پورا سرمایہ شاعری میں بھی آگیا، لیکن اس کی تفصیل سے پہلے تصوف کی تعریف سمجھ لینی چاہیئے،

اہل فلسفہ کے نزدیک تمام چیزوں کے ادراک کا ذریعہ حواسِ ظاہری ہیں، حواس کے مدرکات دماغ میں پہنچتے ہیں، اور دماغ اُن پر مختلف طریقوں سے عمل کرتا ہے، جزئیات سے کلیات بناتا ہے، مقدمات سے نتائج نکالتا ہے تخیل و ترکیب سے کام لیتا ہے غرض ہمارا علم اور ادراک جو کچھ ہے صرف

حواس اور دماغ کے مجموعی عمل کا نام ہے، لیکن ارباب تصوف کے نزدیک ان سب کے علاوہ ایک اور حاسۂ باطنی ہے، جو مشق اور ریاضت سے پیدا ہوتا ہے اور ترقی کرتا ہے، اس کو حواس کے توسط کی کچھ ضرورت نہیں، بلکہ حواس کا تعطل اس کے لیے مفید ہوتا ہے، اس حاسہ سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے، اس کو مختلف ناموں یعنی کشف، مشاہدہ، الہام سے تعبیر کرتے ہیں، اس کی نسبت مولانا روم فرماتے ہیں

آئینۂ دل چوں شود صافی و پاک　　نقش ہا بینی بروں از آب و خاک
پنج حسّے ہست جز ایں پنج حس　　آں چو زر سرخ و ایں حس ہا چو مس

عالم غیب یعنی خدا، ملائکہ، آخرت، بہشت، دوزخ، وغیرہ کے متعلق اہل شریعت اور فلسفہ جو کچھ جانتے ہیں قیاس اور استدلال کے ذریعہ سے جانتے ہیں، لیکن صوفی جانتا نہیں بلکہ دیکھتا ہے، شیخ بوعلی سینا، جب حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر سے ملا اور فلسفیانہ تحقیقات ظاہر کیں تو اس کے جانے کے بعد سلطان صاحب نے لوگوں سے کہا، انچہ او می داند می بینم،

یہ تصوف کا علمی حصہ ہے،

شریعت اور علم الاخلاق میں جن احکام کی تعلیم دی جاتی ہے، مثلاً، صبر رضا، توکل، استغنا، قناعت وغیرہ وغیرہ ان پر انسان عمل کرتا ہے، تو اس بنا پر کرتا ہے کہ شریعت نے اس کی تعلیم دی ہے اور شریعت کی سرتابی عذاب قیامت کی مستوجب ہے، لیکن تصوف میں ایک حالت طاری ہو جاتی ہے، جس سے خود بخود اخلاق پیدا ہوتے ہیں، صوفی دل پر جبر کر کے صبر اختیار نہیں کرتا، بلکہ طبعاً اس سے صبر سرزد ہوتا ہے، وہ نماز اس لیے نہیں پڑھتا کہ نہ پڑھوں گا تو دوزخ میں جانا پڑیگا، بلکہ اس لیے پڑھتا ہے کہ نہ پڑھنا اس کے اختیار میں نہیں،

یہ تصوف کا عملی حصہ ہے،

ابتدا میں انہی دو چیزوں یعنی اسی علم و عمل کا نام تصوف تھا، لیکن رفتہ رفتہ اس میں اور چیزیں بھی شامل ہوتی گئیں، چنانچہ موجودہ تصوف تصوف، فلسفہ اور اخلاق کے مجموعہ کا نام ہے، مثنوی مولانا روم میں سیکڑوں ایسے مسائل ہیں جو خالص فلسفہ کے مسائل ہیں، اسی طرح حدیقہ اور دیگر صوفیانہ مثنویوں میں اخلاق کے تمام مسائل آگئے ہیں، چونکہ فلسفہ اور اخلاق کا عنوان الگ آئے گا اس لیے ہم یہاں صرف تصوف کے مسائل سے بحث کرتے ہیں،

وحدت وجود یعنی ہمہ اوست

یہ مسئلہ صوفیانہ شاعری کی روح رواں ہے، صوفیانہ شاعری میں جو ذوق، شوق، سوز و گداز، جوش و خروش، زور اور اثر ہے، سب اسی بادۂ مردافگن کا فیض ہے، اس خیال کی ابتدا عشق حقیقی کے استیلا سے ہوئی، یعنی ارباب عرفان پر جب نشۂ محبت کا غلبہ ہوتا تھا تو ان کو معشوق حقیقی (صانع کل) کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا تھا، شاعری نے اسی حالت کی تصویر کھینچی، اوحدی کرمانی نے نفس انسانی کی ترقی کے جو مدارج لکھے ہیں، آخری درجہ فنا کا قرار دیا ہے اور اس کی تعبیر اس طرح کی ہے،

چوں دیدہ برفت و من بماندم — زاں پیش ندیدم، و نہ راندم
تا دیدہ بجائے بود، می دید — چوں دیدہ نماند، گوش بشنید
چوں دیدہ و گوش کور و کر گشت — گفتار صبا[1]، زبان ہدر گشت
زیں حال پس از کسے نشاں داد — بخشندۂ عقل، نطق جاں داد
داں نکتہ کہ ایں چنیں نکو گفت — چوں من نہ بدم، بدانکہ او گفت

---

[1] صبا، غبار کے ذروں کو کہتے ہیں، اور ہدر اس قتل کو کہتے ہیں، جس کا کچھ خوں بہا نہ ہو، مراد یہ ہے کہ گفتگو اور زبان فنا ہو گئی،

خود گفت حقیقت خود را شنید — وآں روئے کہ خود نمود خود دید
پس باش یقیں کہ نیست واللہ — موجود حقیقی سوئے اللہ

شیخ سعدی زیادہ تشریح کے ساتھ لکھتے ہیں،

تواں گفتن ایں با حقائق شناس — ولے خردہ گیرند اہل قیاس
کہ پیش آسمان و زمیں چیستند — بنی آدم و دام و دد و کیستند
پسندیدہ پرسیدی اے ہوشمند — بگویم، گر آید جوابت پسند
کہ ہامون و دریا و کوہ و فلک — پری، آدمی زادہ، دیو و ملک
ہمہ ہر چہ ہستند زاں کمتر اند — کہ با ہستیش نام ہستی برند

اس کے بعد ایک تمثیلی حکایت لکھی ہے، کہ کسی نے پیچھنے (جگنو) سے پوچھا کہ تم دن کو کیوں نہیں نکلتے، اس نے کہا، میں تو دن رات ایک ہی جگہ رہتا ہوں، لیکن آفتاب کی روشنی کے ہوتے میں لوگوں کو نظر نہیں آتا، یہی حال تمام عالم کا ہے، کہ خدا کی ہستی کے مقابلہ میں ان کا وجود اہلِ حال کو نظر نہیں آتا۔

اس وحدت کو وحدتِ شہود کہتے ہیں، اور حضرت مجدد الف ثانیؒ نے اسی کو اپنے مکتوبات میں جا بجا ثابت کیا ہے،

لیکن رفتہ رفتہ یہ خیال وحدتِ وجود کی حد تک پہنچا یعنی یہ کہ درحقیقت خدا کے سوا کوئی اور چیز سرے سے موجود ہی نہیں، یا یوں کہو کہ جو کچھ ہے سب خدا ہی ہے، یہ بتانا مشکل ہے کہ اسلام میں یہ خیال کیونکر آیا، آج کل کے اربابِ تحقیق کی رائے ہے کہ یونان اور ہندوستان اس خیال کے ماخذ ہیں، کیونکہ ہندو اور یونانی دونوں ہمہ اوست کے قائل تھے، لیکن اس کا تاریخی ثبوت ملنا مشکل ہے، زیادہ شبہہ اس وجہ سے پیدا ہوتا ہے کہ یونانی علوم و فنون کی توسیع و اشاعت کا جو زمانہ تھا، یعنی پہلی دو تین صدیاں اس وقت یہ خیال

نہیں پیدا ہوا تھا، اس مسئلہ کی ابتدا یا ظہور شیخ محی الدین اکبر کے زمانہ سے ہوا، جو شیخ سعدی اور عراقی وغیرہ کا زمانہ ہے،

بہرحال ہم کو اس وقت اس سے چنداں غرض نہیں، کہ یہ خیال کب آیا، اور کہاں سے آیا، بلکہ یہ بحث کرنی چاہیئے، کہ اس مسئلہ کی حقیقت کیا ہے اور ہماری شاعری نے کیونکر اس مسئلہ کو ادا کیا ہے،

حکما میں سے اہلِ مادہ (میٹریلیسٹ) اس بات کے قائل ہیں کہ عالم بنانیوالا عالم سے کوئی الگ چیز نہیں، بلکہ ازل سے ایک مادہ ہے جس نے مختلف صورتیں اختیار کیں اور اختیار کرتا رہتا ہے، ابتدا میں چھوٹے چھوٹے ذرات تھے جن کو اجزائے دیمقراطیسی" کہتے ہیں، یہ اجزا باہم ملے، اور ان کے ملنے سے زمین، آسمان، سیارے وغیرہ موجود میں آئے، چونکہ ان ذرات میں حرکت اور قوت بھی ازل سے موجود ہے، اس لیے یہ تغیرات خود اُس کی ذات سے وجود میں آئے ہیں، کسی اور خالق یا صانع یا محرک کی ضرورت نہیں ہوئی،

اس قسم کی وحدت وجود دہریوں اور مادیوں کا مذہب ہے، حضرات صوفیہ اس وحدت کے قائل نہیں ہو سکتے، با اینہمہ اس قدر قطعی سمجھتے ہیں کہ "جو کچھ ہے، ایک ہی ذات ہے، موجودات خارجیہ سب اسی کے شئونات ہیں"، اس صورت میں یہ مسئلہ اس قدر مشکل ہو جاتا ہے کہ اس کی تعبیر سخت مشکل ہے ہم نے اس مسئلہ پر شیخ محی الدین اکبر کی تحریریں دیکھی ہیں، مولانا عبد العلی بحر العلوم اور غلام یحییٰ نے جو مستقل رسالے اس مسئلہ پر لکھے ہیں وہ بھی ہمارے پیش نظر ہیں، لیکن ہم اُن کے سمجھنے سے عاجز ہیں، جو کچھ ان بزرگوں نے لکھا ہے، ہمارے صوفی شعراء نے اس سے زیادہ صاف اور روشن لکھا ہے، اور ہم ان ہی کے خیالات کی نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں، شعرائے صوفیہ نے اس مسئلہ کی مختلف

شرحیں کی ہیں، لیکن پہلے ان کا دعوی انہی کی زبان سے سننا چاہیئے، کیونکہ یہ پُرمزہ داستان ہے، لیکن اسی وقت جب انہی کے لہجہ میں ادا کی جائے،

سرمد اگرش وفاست خود می آید　　در آمدنش بجاست خود می آید
بیہودہ چرا در پے او می گردی　　سرمد اگر او خداست خود می آید

بکشود در صورت و معنی بر ما　　بگرفت رہ دینی و عقبیٰ بر ما
خود را دیدیم و محو او گردیدیم　　ہم از ما کرد حقِ تجلی بر ما

خود ساخت خدا بلندی و پستی را　　یاد و سر و ہوشیاری و مستی را
تا کے گوئی کہ ہستیٔ ما غیر است　　بس کن بہ خدا دہ دگر ایں ہستی را

تا محو شدم آں رخ زیبائیں را　　ہر ذرہ چو من نمود جسم دیں را
خواہم کہ ہمیشہ راز او فاش کنم　　عالم ہمہ اوست باکہ گویم ایں را

در عالم اگر ہزار بینند یکے است　　لیکن آں نان کہ اہل یقین ندیکے است
اجزائے کتاب مختلف می آید　　کل را چو بگردند و بہ بینند یکے است

چوں مرد عشق سر برآرد از پوست　　بیش از دو قدم نیست رہ او تا دوست
در یک قدمش زجملہ اقرب بیند　　در یک قدم دگر، بہ بیند ہمہ اوست

ہرچند درین راہ طلب کار گر است　　بیچارگی دنیا نہ راہم اثر است

ہر کس بگرفت یارے و من از عجز — یارے کہ بہ من از ہمہ نزدیک تر است
یعنی نحن اقرب الیہ من حبل الورید ۱۲

ہم سایہ نشیں و ہم مہ و ہم رہ ہمہ اوست — در دلقِ گدا و اطلسِ شہ ہمہ اوست
در انجمن فرق و نہاں خانہ جمع — باللہ ہمہ اوست ثم باللہ ہمہ اوست

ہر کس نہ گذر بہ عالم ما انداخت — گم گشتہ وجود خویش از ما انداخت
منصور کہ محو آں نا الحق شد و رفت — او قطرۂ خویش را بہ دریا انداخت

فلسفہ میں یہ مسئلہ محض ایک بے اثر اور مادی بحث ہے یعنی ازل میں اجزائے دیمقراطیسی تھے، وہ مل کر مادہ بنا، مادہ نے مختلف صورتیں اختیار کرلیں لیکن تصوف میں یہ مسئلہ ہمہ تن روحانیت ہے، تصوف کی نظر میں تمام عالمِ شاہد حقیقی کا جلوہ ہے، یہ جو کچھ نظر آتا ہے اس کے کرشمے اور ادائیں ہیں، ایک روح ہے، جو تمام اشیا میں ساری ہے، ایک نور ہے جس سے تمام فضائے ہستی روشن ہے، ایک آفتاب ہے جو ہر ذرّہ میں چمک رہا ہے،

عالمِ طبیعات میں انسان ایک حقیر اور کمزور مخلوق ہے، لیکن تصوف میں یہ وہ ذرّہ ہے جو آفتاب سے ٹوٹ کر آیا ہے اور پھر آفتاب بن جائے گا، قطرہ ہے جس نے دریا کو آغوش میں چھپا رکھا ہے، نقطہ ہے جو دائرہ سے ہمدوش ہے،

گاہے بہ فلک مہرِ درخشاں بودم — گاہے بہ ہوا ذرّۂ پویاں بودم
گاہے دل و گاہے تن و گہ جاں بودم — زیں پس ہمہ آں شوم کہ ہم آں بودم

ایک عجیب بات یہ ہے کہ یہ مسئلہ اس قدر مشکل ہے کہ فلسفہ کو اس کے ثابت کرنے میں نہایت دقتیں پیش آتی ہیں، تاہم جس قدر فلسفہ ثابت کرسکا تصوف

نے اس سے زیادہ روشن اور مدلّل طریقہ سے ثابت کیا۔ اور لطف یہ کہ شاعرانہ انداز میں مطلق فرق نہ آیا۔ بلکہ اندازِ بیان کی رعنائی اور بڑھ گئی، تصوف نے اس مسئلہ کی مختلف تعبیریں کی ہیں، جن کی تفصیل حسب ذیل ہے،

(۱) خدا ہستی بحث، یعنی وجود مطلق ہے، یہی وجود مقید ہو جاتا ہے یعنی مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے، اور مختلف نام سے پکارا جاتا ہے، تمام عالم اور موجودات عالم اسی وجود مطلق کے تشخصات ہیں، اسی بنا پر حضرت فریدالدین عطار فرماتے ہیں کہ التوحید اسقاط الاضافات

آب در بحرِ بیکراں آب است در کنی در سبو ہماں آب است
ہست توحید مردم بے درد حصرِ نوع وجود در یک فرد
لیک غیر خدائے عز وجلال نیست موجود نزد اہلِ کمال
وحدتِ خاصۂ شہود ایں است یعنی وحدتِ وجود ایں است

(۲) آفتاب کی روشنی ایک ہے، لیکن آئینہ میں، پانی میں، ذرہ میں، اس کی صورتیں بدل جاتی ہیں، کہیں تیز ہو جاتی ہے، کہیں دھندلی، کہیں اس قدر روشن کہ آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں، اگر آئینہ، پانی، ذرہ، فنا ہو جائیں تو روشنی میں کچھ نقصان نہ آئے گا، اس کو ان چیزوں کے فنا ہونے سے کچھ نقصان نہ پہونچے گا،

از موت وحیات چند پرسی از من خورشید بر ذرّے در افتاد و برفت

(۳) اعداد جس قدر ہیں اکائیوں کے مجموعہ کا نام ہے، مثلاً دس چند اکائیوں کے مجموعہ کا نام ہے لیکن اکائی اور دس میں کوئی فرق نہیں، یعنی کوئی نئی چیز اس اکائی میں شامل نہیں ہوئی، بلکہ اسی اکائی کو دس دفعہ شمار کیا، تو دس بن گیا، اسی طرح تمام عالم ذاتِ واحد ہے، مرتبۂ کثرت

میں مختلف اور متعدد معلوم ہوتا ہے،

ایں محض وحدت است بہ تکرار آمدہ

(۴) انسان کے جسم میں مختلف اعضا ہیں، ہر عضو کا کام جدا ہے صورتیں جدا ہیں، لیکن ایک روح ہے، جو تمام اعضا میں ساری ہے، اعضا کا ایک ذرہ بھی اس روح سے خالی نہیں، تاہم روح کی کوئی خاص جگہ نہیں، ہر جگہ ہے، اور کہیں نہیں، سیکڑوں اعضا، اور ہزاروں لاکھوں رگیں اور اعصاب الگ الگ کام کر رہے ہیں، لیکن حقیقت میں وہی ایک روح سب کچھ کر رہی ہے، وہ نہ ہو تو کچھ نہیں، سب خاک کا ڈھیر ہے، اسی طرح تمام عالم ایک ہستی خاص ہے، اس کے لاکھوں کروروں اجزا ہیں، سب گوناگوں اور مختلف الصورۃ ہیں، سب سب الگ الگ ہیں لیکن درحقیقت اس جسم اکبر میں بھی ایک روح ہے، اور وہی سب کچھ کر رہی ہے، وہ ایک ایک ذرہ میں ساری ہے، وہ ہر جگہ ہے اور کہیں نہیں، اس کا نہ کوئی حیز ہے نہ جہت نہ سمت اور پھر سب کچھ ہے، یہی روح ہے، جس کو ہم خدا کہتے ہیں، اور وحدتِ وجود کے یہی معنے ہیں،

اے از تو حقیقتِ تو بس ناپیدا — با آں کہ توئی ز ہر چہ پیدا پیدا
توحید طلب، عین ہمہ اشیا شو — ہمچو یک جاں در ہمہ اعضا پیدا
حق جانِ جہان ست جہاں جملہ بدن — ارواح و ملائکہ حواسِ ایں تن
افلاک و عناصر و موالید اعضا — توحید ہمیں ست دگر ہا ہمہ فن

(۵) آئینہ میں جب کسی چیز کا عکس پڑتا ہے تو گویا عکس مجسم ہو کر نظر آتا ہے، لیکن وہ درحقیقت کوئی چیز نہیں، جس چیز کا عکس ہے وہ ہٹ جائے تو پھر وہاں کچھ بھی نہیں، جس کا عکس تھا وہ تو اب بھی موجود ہے، لیکن عکس کا پتہ نہیں، اسی

طرح دھوپ میں آدمی کا جو سایہ نظر آتا ہے، یہ سایہ درحقیقت کوئی چیز نہیں، اسی طرح اصل میں ایک ذاتِ واحد موجود ہے، یہ تمام عالم، گوناگوں مخلوقات اس کے اضلال اور پرتو ہیں،

تا جنبشِ دست ہست مادام　　　سایہ متحرک است ناکام
چوں سایہ ز دست یافت مایہ　　　پس نیست خود اندر اصل سایہ
چیزے کہ وجودِ او بہ خود نیست　　　ہستیش نہادن از خرد نیست
پس با دیقیں کہ نیست واللہ　　　موجودِ حقیقی سوے اللہ

ہر چیز کہ آں نشانِ ہستی دارد　　　یا پرتو روے اوست یا اوست یا خود اوست
یہ سب اس مسئلہ (وحدت وجود) کی فلسفیانہ تعبیریں ہیں، لیکن فارسی شاعری نے اس مسئلہ کو جس جوش و خروش اور گوناگوں تخیلات کے ذریعہ سے ادا کیا وہ شاعری کا انتہائی کمال ہے، ایک شاعر خود اُس ذاتِ واحد کو مخاطب کرتا ہے اور ان سے پوچھتا ہے،

گفتی کہ ہمیشہ من خموشم　　　گویا شدہ پس بہ ہر زبان کیست

تو کہتا ہے کہ میں ہمیشہ چپ رہتا ہوں، تو یہ کون ہے جو ہر زبان میں بول رہا ہے،

گفتی کہ نہانم از دو عالم　　　پیدا شدہ در یگاں یگاں کیست

تو کہتا ہے کہ میں سب سے پوشیدہ ہوں تو یہ کون ہے جو ایک ایک چیز میں نمایاں ہے

گفتی کہ نہ اینم و نہ آنم　　　پس آنکہ ہم ایں بود ہم آں کیست

تو کہتا ہے کہ میں نہ یہ ہوں نہ وہ ہوں تو وہ کون ہے جو یہ بھی ہے اور وہ بھی

یہ مسئلہ اگرچہ ایک فلسفیانہ مسئلہ تھا اور اس لحاظ سے شاعری کو جو در حقیقت

تخئیل کا دوسرا نام ہے، اس سے کچھ تعلق نہ تھا تاہم فارسی شاعری کا آدھا سرمایہ یہی ہے، اس عقدہ کا حل یہ ہے کہ گو مسئلہ کی اصل حقیقت کچھ ہو لیکن صورۃً وہ سرتاپا حیرت ہے، اور شاعری کی یہی بنیاد ہے، ہر چیز جو دل پر تعجب انگیزی کا اثر پیدا کرتی ہے، حقیقی شعر ہے، فضائے غیر محدود، بحر بے کراں، سیارہ ہائے غیر تمناہی، باد صرصر، مواج دریا، سب مجسم شعر ہیں، اس بنا پر وحدت وجود کا مسئلہ سرتاپا شاعری ہے، ہر چیز خدا ہے، تمام عالم اس کے اشکالِ گوناگوں ہیں، ایک ہستیِ مطلق عام بھی ہے، خاص بھی، مطلق بھی، مقید بھی، کلی بھی، جزئی بھی جوہر بھی ہے، عرض بھی، سیاہ بھی، سفید بھی، اس سے بڑھکر شاعری کیا ہو سکتی ہے؟ یہی وجہ ہے کہ تخئیل نے اس مضمون میں اس قدر عمل کیا کہ چھ سو برس سے اس بات کو کہتے آئے ہیں پھر بھی نہ ختم ہوتی ہے اور نہ اس کی دل آویزی میں کمی ہوتی ہے، صوفیہ شعراء کی شاعری کی تمام کائنات یہی ہے، مغربی نے تمام دیوان میں ایک حرف بھی اس کے سوا نہیں کہا، ہزاروں پہلو سے یہ مضمون ادا ہو چکا ہے، پھر بھی نئے نئے پیرائے نکلتے آتے ہیں،

مشکل حکایتے است کہ ہر ذرہ عین اوست
اما نمی تواں کہ اشارت باو کنند

در پردۂ و بہمہ کس پردہ می دری
با ہر کسے و با تو کسے را وصال نیست

در ہر چہ بنگرم تو بہ دیدار بودۂ
اے نانمودہ رخ تو چہ بسیار بودۂ

ایں عالم صورت است و ما در صوریم
معنی نہ تواں دید مگر در صورت

در صورتِ قطرہ سر بسر دریائیم   تو ذرہ مبیں مہرِ جہاں آرائیم
گویند کہ کنہ ذاتِ اونتواں یافت   مایافتہ ایم ایں کہ کنہش مائیم

یہ مسئلہ جب تک صرف زبان پر رہتا ہے فلسفہ یا شاعری ہے، لیکن جب دل پر اس کا استیلا ہو جاتا ہے، تو ایک عجب لذت بخش کیفیت طاری ہوتی ہے، دنیا کی ناگوار چیز ناگوار نہیں معلوم ہوتی، سب میں اس کا جلوہ نظر آتا ہے، سب میں اسی کی خوشبو آتی ہے، دوست دشمن، گبر و مسلمان کی تمیز اُٹھ جاتی ہے، اسی عالم کو ایک شاعر ادا کرتا ہے،

عارف ہم از اسلام خراب ست وہم از کفر   پروانہ چراغِ حرم و دیر ندا ند

اس کا اخلاق پر نہایت عمدہ اثر پڑا، اور یہی وجہ ہے کہ اخلاقی شاعری جو تصوف سے نکلی، گبر و مسلمان کے تفرقہ سے خالی ہے، بوستاں کی وہ حکایت تم کو یاد ہوگی کہ حضرت ابراہیمؑ نے ایک گبر کو اس بنا پر دسترخوان سے اُٹھا دیا کہ وہ گبر تھا، اسیوقت فرشتہ نازل ہوا، اور خدا کا پیام لایا،

منش دادہ صد سال روزی وجاں   ترا نفرت آمد از ویک زماں

یعنی میں نے اسکو سو برس تک زندگی اور روزی دی، تم دم بھر بھی اسکے ساتھ نہ گذار سکے،

حاسۂ باطنی | جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں، تصوف کی اصلی بنیاد علم باطن ہے، اہل باطن کے نزدیک تمام اشیاء، اور خصوصاً "معارف آلہی" کے ادراک کے دو ذریعے ہیں، ایک عقل جو حواس کے ذریعہ سے معلومات بہم پہنچاتی ہے، اور پھر ان کو تجرید، تحصیل اور ترکیب دیکر نتائج کا استنباط کرتی ہے، اس کو علم ظاہر کہتے ہیں دوسرے قلب یا روح جو مشق اور ریاضت اور تصفیہ سے بغیر حواس کی اعانت کے ادراک کرتی ہے، یہ ادراک نہایت راسخ ہوتا ہے، وہ ایک تسلی بخش کیفیت پیدا کرتا ہے، اور شک اور احتمال کے خدشہ سے پاک ہوتا ہے، عارف

کی آنکھیں بند ہوتی ہیں لیکن وہ دل کی آنکھوں سے علانیہ اشیاء کا مشاہدہ کرتا ہے، اس کے ساتھ ایک لذت محسوس ہوتی ہے، یہ کیفیت بیان میں نہیں آسکتی، اور مجبوراً کہنا پڑتا ہے، ع ذوقِ ایں بادہ ندانی بخدا تا نہ چشی،

شیخ بوعلی سینا جب سلطان ابوسعید ابوالخیر سے ملا اور اپنی تحقیقات بیان کیں تو آپ نے فرمایا کہ "آنچہ میدانی می بینم" یہی چیز ہے جس کو اصطلاح تصوف میں مشاہدہ، کشف اور الہام کہتے ہیں، یہ قوت بعض انسانوں میں کامل اور فطری ہوتی ہے، یہ لوگ انبیاء کہلاتے ہیں، بعضوں میں مشق اور ریاضت سے پیدا ہوتی ہے، تاہم استعداد میں نہایت فرقِ مراتب ہوتا ہے، اور اسی فرق مراتب کے لحاظ سے اولیا کے طبقات قائم ہوتے ہیں، مولانا روم نے اس ادراکِ باطنی کو مثنوی میں جابجا نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ روح کی کئی قسمیں ہیں، ایک جانوروں اور انسانوں دونوں میں مشترک ہے، یہ روحِ حیوانی ہے، ایک وہ ہے جو انسان کے ساتھ مخصوص ہے،

غیر عقل و جاں کہ در گاؤ و خر است آدمی را عقل و جانے دیگر است

اس سے بالاتر ایک روح ہے جو انبیا اور اولیا کے ساتھ مخصوص ہے، وہ انسانی روح سے اسی قدر بلند ہے جس قدر انسانی روح، روح حیوانی سے بالا تر ہے،

باز غیر عقل و جانِ آدمی ہست جانے در نبی و در ولی

فلسفیوں کے نزدیک انسان کلی متواطی ہے یعنی تمام انسان انسانیت کے لحاظ سے یکساں ہیں، لیکن حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان کلی مشکک ہے یعنی جس طرح سردی گرمی کے مراتب میں اختلاف ہے، کوئی چیز نہایت گرم ہے، اور کوئی کم، اسی طرح خود انسانیت کے مراتب مختلف ہیں، انسان کی اصلی حقیقت ادراک

اور تعقل ہے، اس لیے جس میں زیادہ ادراک ہے، وہ زیادہ انسان ہے، مولانا روم فرماتے ہیں،

جاں نباشد جز خبر در آزمود ہر کرا افزوں خبر، جانش فزوں

جان صرف ادراک کا نام ہے، اسلیے جس کا ادراک زیادہ ہے، جان بھی زیادہ ہے،

انسانیت کا اعلیٰ مرتبہ نبوت ہے عام انسانوں میں اور انبیا میں وہی فرق ہے، جو مختلف حیوانات میں ہے، حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان نوع نہیں بلکہ جنس ہے، اور اس کے افراد میں وہی تفاوت ہے، جو جنس کے انواع میں ہوتا ہے انسانوں میں یہ اختلاف مراتب اسی روح کی بنا پر ہے، جو روح انسانی سے بالاتر ہے، کشف والہام اسی روح کا خاصہ ہے، اسی بنا پر حضرات صوفیہ کے نزدیک جو علم قیاسات اور استدلالات سے حاصل ہوتا ہے، ہیچ ہے،

پائے استدلالیاں چوبیں بود پائے چوبیں سخت بے تمکیں بود

گر بہ استدلال کارِ دیں بدے فخر رازی رازدارِ دیں بدے

جو معلومات استدلال اور قیاس سے حاصل ہوتے ہیں گو کتنے ہی یقینی ہوں لیکن شک اور احتمال سے خالی نہیں ہو سکتے، فلسفہ کے مسائل میں سخت اختلاف رائے ہے اور دونوں طرف نہایت بڑے بڑے فلسفی ہیں، اور یہ رائیں اکثر باہم متناقض ہیں، اور یہ ظاہر ہے کہ دو متناقض مسائل میں سے ایک ہی صحیح ہوگا، یورپ اس درجہ کمال تک پہنچ چکا لیکن ہر فلسفی کی رائے دوسرے فلسفی سے مختلف ہے، بخلاف اس کے کشف اور مشاہدہ سے جو علم حاصل ہوتا ہے، قطعی ہوتا ہے، اور قطعی ہو یا نہ ہو لیکن دل کو اس سے تسلّی ہو جاتی ہے، وہ طبیعت کو کامل سکون اور دل میں ایک مطمئن خوشی اور ذوق پیدا کرتا ہے جس شخص پر خود یہ حالت طاری نہ ہو، وہ اس علم (باطن) پر بھی طرح طرح کے شبہے قائم کر سکتا ہے لیکن کشف اور مشاہدہ کے

بعد تمام شکوک اور احتمالات دفعۃً فنا ہو جاتے ہیں عقل اور کشف کے فرق کو خواجہ حافظ نے اس شعر میں ادا کیا ہے،

آں ہمہ شعبدہ ہا عقل کہ میکرد اینجا
سامری پیش عصا و ید بیضا میکرد

جب یہ علم حاصل ہو جاتا ہے تو تمام ظاہری علوم حقیر اور بے مزہ معلوم ہوتے ہیں، اور بے ساختہ اس قسم کے الفاظ زبان پر آتے ہیں،

چند چند از حکمت یونانیاں
حکمت ایمانیاں راہم بخواں

جو علم استدلال سے حاصل ہوتا ہے صوفیہ اس کو عقلی کہتے ہیں اور جو علم مجاہدہ اور ریاضت سے پیدا ہوتا ہے، اس کا نام عرفان ہے، اور دونوں کا فرق ایک صوفی شاعر نے اس طرح ادا کیا ہے،

چشم آں باشد کہ نہ فلک را بیند
چشمی کہ بہ نور مہر بیند کور ست

آنکھ وہ ہے جو خود دیکھتی ہے، جو آنکھ آفتاب کی روشنی کی محتاج ہے وہ اندھی ہے

ارباب سفسطہ کہتے ہیں کہ اصل حقیقت نہ کسی کو معلوم ہے، نہ معلوم ہو سکتی ہے، صوفی کہتے ہیں،

زنہار مگو کہ رہرواں نیز نیند
کامل صفتان بے نشاں نیز نیند

ہرگز یہ نہ کہو کہ رہرو اور کامل لوگ نہیں ہیں،

زیں گونہ کہ تو محرم اسرار نہ
می پنداری کہ دیگراں نیز نیند

تم واقف راز نہیں ہو، تو سمجھتے ہو کہ اور لوگ بھی نہیں ہیں

حضرات صوفیہ جو کچھ کہتے ہیں وہی شخص کہہ سکتا ہے جس نے کچھ دیکھا ہے ورنہ محض قیاس اور استدلال میں یہ ذوق، یہ جوش و خروش نہیں ہو سکتا ہے،

گفتگو یکساں نباشد غافل و ہشیار را
در نفس باشد تفاوت خفتہ و بیدار را

صوفیانہ انداز چونکہ بہت مقبول ہوا، اس لیے تمام شعرا اسی انداز میں کہنے لگے

عرفی، نظیری، طالب، محتشم، شفائی، سب یہ بولی بولتے ہیں، لیکن صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ نری نقالی ہے، پھول ہیں لیکن خوشبو نہیں، شراب ہے لیکن نشہ نہیں، حسن ہے لیکن دلفریبی نہیں، قالب ہے لیکن روح نہیں، بخلاف اس کے مولانا روم، سنائی، اوحدی، سلطان ابو سعید کا لفظ لفظ بتاتا ہے کہ کہاں سے نکلے ہیں،

گویند ہر آں کہ یافت خامش گردد　　　　نے نے غلط است آنکہ یابد گوید

کشف حقائق | تصوف کی اصل یہی مسئلہ ہے، تصوف کا دوسرا نام "حقیقت" ہے، اور اسی بنا پر ہے کہ تصوف کی غرض وغایت یہی ہے، اگرچہ تصوف کو براہ راست تمام اشیاء سے بحث نہیں، یہ حکما کا کام ہے، تصوف کو صرف اس بات سے غرض ہے کہ انسان کا مطلوب اصلی کیا ہے؟ لیکن چونکہ اس نتیجہ تک پہونچنے اور اس کے حاصل کرنے کیلئے عام طور پر حقائق اشیاء سے بحث کرنی پڑتی ہے، اس لیے یہ دائرہ وسیع ہو جاتا ہے، اس کو ایک خاص مثال میں سمجھنا چاہیئے، مثلاً تصوف میں عشق حقیقی کی تعلیم دی جاتی ہے، یعنی یہ کہ جمال صرف شاہد حقیقی میں پایا جاتا ہے، اس لیے وہ عشق ومحبت کے قابل ہے، باقی جن اشخاص یا جن چیزوں کو ہم حسین اور جمیل سمجھتے ہیں، یہ واقع میں حسین اور جمیل نہیں، یہ بات بظاہر خلاف عقل معلوم ہوتی ہے، ایک حسین خوبرو یا ایک خوشنما پھول کے حسن کا کیونکر انکار ہو سکتا ہے؟ اس شبہہ کے رفع کرنے کے لیے حسن وجمال کی عام حقیقت سے بحث کرنی پڑتی ہے اور ثابت کرنا پڑتا ہے کہ ان چیزوں میں اصلی جمال نہیں ہے، اس طرح یہ بحث زیادہ وسیع ہو جاتی ہے،

اسی طرح تصوف کی تعلیمات میں اکثر باتیں عام مسلّمات کے خلاف معلوم ہوتی ہیں، اس لیے حقائق اشیاء کی بحث تصوف کا ایک مستقل عنوان ہو گیا ہے جس کو ہم اجمالی طور سے لکھتے ہیں،

(۱) تصوف میں یہ تلقین کی جاتی ہے کہ اکثر چیزوں کی نسبت لوگوں کا جو علم ہے وہ صحیح نہیں، حقائق اشیاء کے متعلق عام غلطیاں پھیلی ہوئی ہیں، جن چیزوں کو ہم جس طرح دیکھتے اور سمجھتے ہیں، حقیقت میں اس طرح نہیں ہیں، اس مسئلہ کی تلقین کے وقت علم تصوف سفسطہ کے قریب آجاتا ہے، یعنی ہر چیز کی نسبت شک پیدا کر دیتا ہے، غور کرنے سے نظر آتا ہے کہ جو چیزیں بظاہر محسوس اور مشاہد اور زیادہ نمایاں ہیں وہ اصلی نہیں ہیں، بلکہ اصلی وہ چیز ہے جو مخفی اور کم نمایاں ہے، مثلاً ہوا جب چلتی ہے تو ہم کو جو چیز آنکھ سے متحرک محسوس ہوتی ہے وہ خاک اور غبار ہے، ہوا کو ہم بالکل نہیں دیکھتے لیکن یہ ظاہر ہے کہ دراصل متحرک ہوا ہی ہے، خاک میں اسی نے حرکت پیدا کی ہے،

بحر را پوشیدہ وکف کرد آشکار ... باد را پوشید و بنمود غبار

دریا کو چھپایا، اور کف کو نمایاں کیا ہے، ہوا کو چھپایا اور غبار کو ظاہر کیا،

خاک بر باد است بازی می کند ... کج نمائی عشوہ شادی می کند

خاک ہمچوں آلۂ در دست باد ... باد را داں عالی و عالی نژاد

یعنی خاک ہیچ اور بے قدر ہے، لیکن جلوہ نمایاں کرتی ہے، ہوا جو اصلی چیز ہے وہ روپوش ہے، تاہم خاک ہوا کے ہاتھ میں گویا ایک آلہ ہے، اس لیے ہوا ہی کو عالی رتبہ سمجھنا چاہیئے۔

طبیعیات میں تمام مسائل کی بنیاد محسوسات پر رکھی جاتی ہے، اس لیے اس میں زیادہ مصروف ہونے سے محسوسات کا اس قدر دل پر اثر چھا جاتا ہے، کہ یقین ہو جاتا ہے کہ جو چیز محسوس نہیں وہ خیالی اور وہمی ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ طبیعیات جاننے والے مجردات اور روحانیات کے منکر ہو جاتے ہیں، یہاں تک کہ انکار کا یہ سلسلہ خدا تک پہنچتا ہے، کیونکہ وہ اعلی المجردات ہے لیکن تصوف

میں سب سے مقدم اور ضروری تریہی مسئلہ ہے کہ ظاہری حس کا اعتبار نہیں، غور کرنے سے نظر آتا ہے، کہ خود محسوسات میں فرق مراتب ہے یعنی بعض چیزیں علانیہ مشاہد اور محسوس ہوتی ہیں، بعض آثارات اور علامات کے ذریعہ سے اور بعض صرف دلائل اور نتائج سے ثابت ہوتی ہیں، اب اگر محسوس ہونے پر مدار ہوتا تو چاہیئے تھا کہ جو چیز زیادہ محسوس ہوتی زیادہ اصلی ہوتی، لیکن حالت برعکس ہے، جب ہوا چلتی ہے، تو خاک یا غبار نظر آتا ہے، ہوا نظر نہیں آتی لیکن اصل میں ہوا ہی نے غبار کو حرکت دی ہے، پھول آنکھ سے نظر آتا ہے، لیکن اصلی چیز خوشبو ہے وہ نظر نہیں آتی جسم زیادہ محسوس ہے، لیکن اصلی چیز جان یا روح ہے جو نظر نہیں آسکتی، افعال اور اعمال علانیہ محسوس ہوتے ہیں، لیکن جو چیز افعال اور اعمال کا سبب ہے یعنی ارادہ یا فکر وہ دیکھنے یا سننے کی چیز نہیں الفاظ زیادہ محسوس ہیں لیکن اصلی چیز معنی ہیں جو کسی حاسۂ ظاہری سے محسوس نہیں ہوسکتے، غرض جس قدر زیادہ غور کیا جائے معلوم ہوتا ہے کہ محسوسات میں بھی وہی چیزیں اصلی وجود رکھتی ہیں، جو کم محسوس ہیں، اور مجرد ہیں، اور جس قدر کم محسوس ہیں، اسی قدر اُن میں زیادہ اصلیت اور قوت ہوتی ہے، ہوا آنکھ سے نظر نہیں آتی، لیکن ہوا کا ایک طوفان عالم کو زیر و زبر کر دیتا ہے، فکر اور ارادہ محسوس چیزیں نہیں ہیں لیکن دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے، انہی کی بدولت ہوتا ہے، آج کل علماے طبعیات محسوسات پر زیادہ اعتبار کرتے ہیں قدیم زمانہ میں معتزلہ کا بھی یہی حال تھا، اسی بناء پر حضراتِ صوفیہ ہر شخص کو جو مادہ پرست اور حاسّہ پرست ہو معتزلی کہتے ہیں،

ہر کہ در حس ماند او معتزلی است گرچہ گوید سنّی ام از جاہلی است

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مادہ سے مجرد ہونا حقیقی وجود ہے، اور جس قدر

زیادہ تجرد ہوگا اسی قدر وجود حقیقی کا زیادہ ظہور ہوگا، چنانچہ موجودات کی ترتیب یہ ہے سب سے کم رتبہ جسم، اس سے بالاتر جان، پھر روح، پھر مجردات، پھر باری تعالیٰ،

صورت پرست لوگ ظاہری حسن وجمال کو مطلوب اور محبوب خیال کرتے ہیں لیکن وہ خود اپنے مافی الضمیر کے سمجھنے میں غلطی کرتے ہیں، ایک خوبرو نوجوان جب مرجاتا ہے تو کچھ دیر تک اس کے ظاہری حسن وجمال میں کچھ فرق نہیں آتا لیکن اس کے چاہنے والے اب اس کی صورت پر نہیں مرتے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز پر وہ مر رہے ہیں جمال ظاہری کے سوا کوئی اور چیز تھی، جو بظاہر محسوس نہیں ہوتی تھی،

انچہ معشوق است صورت نیست آں خواہ عشق ایں جہاں خواہ آں جہاں

تمام موجودات پر غور کرنے سے یہ امر یقینی طور سے محسوس ہونے لگتا ہے کہ ہر چیز کی دو حالتیں ہیں، حقیقی اور مجازی یا واقعی اور نمائشی، اور تصوف کا تمام تر ماحصل اور منتہائے مقصد حقیقت کی جستجو اور حقیقت پرستی ہے، یہی حقیقت پرستی خدا کا اذعان دل میں پیدا کرتی ہے، جب زیادہ غور سے نظر آتا ہے کہ تمام موجودات کا وجود غیر مستقل ہے، عارضی ہے، تغیر پذیر ہے، تو اس وجود کی تلاش ہوتی ہے جو اصلی اور حقیقی ہو، ازلی اور ابدی ہو، اس یقین سے تمام فانی چیزیں بے حقیقت نظر آتی ہیں، اور صرف ایک ذاتِ واحد کی عظمت اور محبت پیدا ہو جاتی ہے،

ہر چیز کہ در حیزِ امکان دیدم با او ہمہ ہیچ بود و بے او ہمہ ہیچ

اس شعر میں تمام کائنات کا ہیچ ہونا دونوں پہلوؤں سے ثابت کیا ہے، یعنی وجود حقیقی کے مقابلہ بھی ہیچ ہیں، کیونکہ حقیقت کے سامنے مجاز کی کیا وقعت ہے، اور وجود

حقیقی کے بغیر بھی ہیچ ہیں کیونکہ بغیر اس کے وہ سرے سے موجود ہی نہیں ہو سکتے،

زندہ در عالم تصویر ہمیں نقاش ست   خواب غفلت ہمہ را بردہ و بیداریکی است

جب حقیقت پرستی کا ذوق دل میں پیدا ہو جاتا ہے، تو ہر چیز میں حقیقت کی تلاش ہوتی ہے اور وہی چیزیں محبوب معلوم ہوتی ہیں، جو حقیقی ہیں، مثلاً حسن، لذت اور مسرت، انسان کے اصلی مطلوب ہیں، انسان جن چیزوں پر جان دیتا ہے، جن چیزوں کے لیے جد وجہد کرتا ہے، جن چیزوں کا شیفتہ ہوتا ہے، اسی وجہ سے ہوتا ہے کہ ان میں حسن یا لذت یا مسرت ہے، لیکن ان چیزوں میں بھی حقیقت اور مجاز کے مراتب ہیں، بچہ کھیل، تماشہ، چھوٹی اور مصنوعی چیزوں کو پسند کرتا ہے جب ذرا بڑا ہوتا ہے، اور اس کا مذاق کسی قدر صحیح ہونے لگتا ہے، تو پسند معیار بھی ترقی کر جاتا ہے اور اب وہ ان چیزوں کو پسند کرتا ہے جن میں فی الجملہ واقعیت اور اصلیت ہوتی ہے، جب اس کی عقل اور ادراک میں اور زیادہ ترقی ہوتی ہے تو یہ معیار ترقی کر جاتا ہے، ان مدارج میں جو فرق ہوتا ہے، وہ دو چیزوں کے لحاظ سے ہوتا ہے، ایک وہی حقیقت اور مجاز، یعنی بچوں اور نوجوانوں کے نزدیک جو چیزیں حسین اور لذیذ اور خوشنما ہوتی ہے، ان میں حقیقی حسن، حقیقی لذت اور حقیقی خوشنمائی نہیں ہوتی، بلکہ عارضی اور ظاہری ہوتی ہے،

دوسرا فرق اس لحاظ سے ہوتا ہے، کہ بچوں اور نوجوانوں کی مرغوبات اور مطلوبات وہ چیزیں ہوتی ہیں جو مادی ہوتی ہیں، بخلاف اس کے عاقل اور صاحب نظر جن چیزوں کو مطلوب قرار دیتا ہے اور جن کے لیے جانفشانیاں کرتا ہے، وہ غیر مادی ہوتی ہیں، مثلاً بچے کھانے، پینے، پہننے، نقش ونگار پر جان دیتے ہیں جو مادیات ہیں بخلاف اس کے عقلاء علم و ہنر، عزت، بقائے نام اور شہرت کے طالب ہوتے ہیں اور یہ سب چیزیں غیر مادی ہیں، محض خیالی چیزیں ہیں، لیکن یہ معیار حقیقی معیار نہیں انسان کا

مقصد اس سے بھی بلند تر ہونا چاہئے، اور یہی چیز ہے جو تصوف کا مطمع نظر اور مرکز خیال ہے،

حسن وجمال تمام عالم کو مرغوب ہے، بلکہ تمام عالم میں جس قدر چیزیں مرغوب اور مطلوب ہیں، اسی وجہ سے ہیں کہ ان میں کسی نہ کسی قسم کا حسن ہے، لیکن حسن میں بھی حقیقت اور مجاز کا فرق ہے، عام لوگ جن چیزوں کو حسین سمجھتے ہیں، وہ وہ حقیقی حسین نہیں، ان کا حسن عارضی اور کسی اور حسن کا پرتو ہے، مثلاً اگر آفتاب کے عکس پڑنے سے دیوار روشن ہو جائے تو دیوار در اصل روشن نہیں، بلکہ اصل میں آفتاب روشن ہے، دیوار پر اس کا پرتو پڑ گیا ہے،

گر شود پر نور روزن یا سرا ۔۔۔ تو مداں روشن مگر خورشید را
ور در و دیوار گوید روشنم ۔۔۔ پرتو غیرے ندارم ایں منم
پس بگوید آفتاب اے نارشید ۔۔۔ چونکہ من غائب شوم آید پدید

یعنی اگر مکان اور دریچہ روشن ہو جائے تو تم کو سمجھنا چاہیئے کہ آفتاب روشن ہے، در و دیوار اگر یہ دعویٰ کریں کہ ہم خود روشن ہیں، تو آفتاب کہے گا کہ جب میں غائب ہو جاؤں گا اس وقت یہ بات کھل جائے گی،

اسی طرح تمام اشیاء میں جو حسن نظر آتا ہے، وہ عارضی اور مستعار ہے اس لیے ضرور ہے کہ کوئی اصلی جمال ہے جس کا پرتو جس چیز پر پڑ جاتا ہے اس میں حسن اور جمال آجاتا ہے یہی جمال حقیقی ہے جو تصوف کا مقصد اور غایت ہے،

ذات باری (۱) دہریئے خدا کے منکر ہیں، سوفسطائیوں کو شک ہے، فلسفی استدلال کے محتاج ہیں، لیکن اربابِ حال کے نزدیک استدلال کی ضرورت نہیں تمام عالم زمین، آسمان، آفتاب، ماہتاب، ثابت، سیارے، دست و چمن، گل و خار، برگ و بار سب اس کی شہادت دے رہے ہیں، وہ پوشیدہ ہے لیکن اسی وجہ سے کہ بہت کھلا ہوا ہے، عطار،

ع اے زپیدائی تو از بس ناپدید

بے شبہہ وہ ایں وآں دونوں سے بالا تر ہے لیکن اس لیے کہ وہ ایک ہی ساتھ ایں بھی ہے اور آں بھی، مغربی، ع پس آں کہ ہم ایں، ہم آں بود کیست؟ کیا یہ ممکن ہے کہ معلول ہو اور علت نہ ہو، اثر ہو، اور مؤثر نہ ہو، ذرہ ہو، آفتاب نہ ہو، سایہ ہو اور دھوپ نہ ہو،

عالم اثر است ذات یکتائی را　　　روزے کہ دو دانہ آفتاب ست کہ دید؟

سارا جہاں اسی ذات یکتائی کی نشانی ہے ورنہ دن ہوا ور آفتاب نہ ہو یہ کس نے دیکھا

سبحان اللہ حیرتے دارم سخت　　　زان دیدہ ذرہ دید و خورشید ندید

میانِ باغ گلِ سرخ ہائے ہو دارد　　　کہ بو کنید دہانِ مرا چہ بو دارد

(۲) معرفتِ باری میں عقل بیکار ہے، عقل کے تمام تر ادراکات حواس کے مدرکات سبنی ہیں، یعنی حواس جو ادراک کرتے ہیں، عقل انہی میں تحلیل یا ترکیب تعمیم یا تفرید کا عمل کرتی ہے، لیکن ذات باری جو اس کے مدرکات سے بالاتر ہے اس لیے عقل کی دسترس سے باہر ہے، اسی بناء پر ارباب حال کے نزدیک عقل کے مدرکات ادنیٰ مرتبہ کی چیزیں ہیں،

عقل جزئی کے تواند گشت بر قرآن محیط　　　عنکبوتے کے تواند کرد سیمرغ شکار

یعنی عقل معارف قرآنی کا احاطہ نہیں کرسکتی، ایک مکڑی سیمرغ کو کیونکر شکار کرسکتی ہے،

زاہد کہ ہمہ خیال و خواب ست اورا　　　راہے نہ برونِ خاک و آب ست اورا

او رنگ ہمی جوید و حق بے رنگ ست　　　آں چشم نہ چشم، بل حجاب ست اورا

یعنی علمائے ظاہر کا علم خیال اور خواب ہے، کیونکہ آب و خاک (مادیات) سے آگے نہیں بڑھتے، یہ لوگ رنگ ڈھونڈھتے ہیں، اور خدا بے رنگ ہے، اس لیے ان کی آنکھیں آنکھیں نہیں بلکہ حجاب ہیں،

(۳) تزکیۂ نفس اور مجاہدہ سے روح کو ایک ادراک علمی حاصل ہوتا ہے، عرفانِ الٰہی کا یہی ذریعہ ہے، اس کو علم باطن، مشاہدہ، القا، کشف وغیرہ کہتے ہیں، اس سے بھی گو خدا کی ذات وحقیقت نہیں معلوم ہو سکتی، کیونکہ وہ ہر حالت میں انسان کے دسترس سے بالاتر ہے، لیکن صفات اور شئونات الٰہی، تجلیاں روح پر پڑتی ہیں، اور ہر شخص بقدر استعداد عرفان کا مرتبہ حاصل کر سکتا ہے۔ یہ درجہ درس وتدریس، تعلیم وتعلم سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ تزکیۂ نفس اور تجرید وفنا سے حاصل ہوتا ہے، جس قدر انسان علائقِ دنیوی سے بے تعلق ہو، رسوم وقیود سے آزاد ہو جائے، اسی قدر اس درجہ میں ترقی ہوتی ہے،

در مذہب عاشقاں قرار دگر است — ویں بادۂ ناب را خمار دگر است
ہر علم کہ در مدرسہ حاصل گردد — کار دگر است وعشق کار دگر است
ہر کسے زاندازۂ روشن دلی — غیب را بیند بقدر صیقلی

یعنی ہر شخص جس قدر نفس کا تزکیہ کریگا، اسی قدر اس کو عالم غیب کا ادراک ہوگا اور چونکہ انسان کی استعداد کے مدارج کی کوئی انتہا نہیں، اس لیے ہر شخص کو جدا ادراک اور جدا عرفان ہوتا ہے، ؎ ہر عاشق راز تو وصال دگر است،

اس سے زیادہ صاف ایک اور عارف کہتا ہے،

ساقی بہ ہمہ بادہ زیک خم دہد اما — در مجلسِ او مستی ہر یک ز شرابے است

یعنی ساقی سب کو ایک ہی خم سے شراب دیتا ہے لیکن جو لوگ پیتے ہیں ان کو الگ الگ شراب کا نشہ چڑھتا ہے، یہ مرتبہ عقل اور علم سے نہیں حاصل ہوتا بلکہ تجرید، مجاہدہ اور ریاضت کے بعد خود بخود ادھر سے فیضان ہوتا ہے،

ہر چند تو او را نہ توانی دیدن — او بتواند بتو نمودن خود را

یعنی اگرچہ تم اس کو نہیں دیکھ سکتے، لیکن وہ خود تم کو اپنے آپ کو دکھلا سکتا ہے،

علمائے ظاہر خدا کی ذات و صفات جو کچھ بیان کرتے ہیں، وہ انسانی اخلاق اور اوصاف سے ماخوذ ہے، مثلاً انسان کے کمال اور عظمت کا اعلیٰ تر درجہ یہ ہے کہ صاحبِ اقتدار ہو، فیّاض ہو، عالم ہو، عادل ہو، اسی پیمانہ کو زیادہ بلند کر دیا جائے تو یہ خدا کی تصویر ہے، اور چونکہ کمال کا معیار ہر شخص کے نزدیک مختلف ہے، اس لیے خدا کے اوصاف میں بھی اختلاف ہے، مثلاً ایک اشعری خدا کی یہ تعریف کرتا ہے،

اگر در دہد یک صلائے کرم — عزازیل گوید نصیبے برم
بہ تہدید گر بر کشد تیغِ حکم — بمانند کروبیاں صمّ و بکم (سعدی)

یعنی اگر خدا اپنی مہربانی کا اعلان کرے تو شیطان کہے گا مجھ کو بھی کچھ حصہ ملنا چاہیئے اور اگر غضب میں آئے تو فرشتوں کے حواس جاتے رہیں گے،

لیکن ایک فلسفی کے نزدیک یہ خدا کی نہیں بلکہ چنگیز خاں کی تصویر ہے جس کے لطف و کرم کا کوئی اصول نہیں،

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ خدا کی ذات و صفات کا تصور لوگ اپنے اپنے معیارِ کمال کے موافق کرتے ہیں، لیکن وہ اور ہی کچھ ہے،

برافگن پردہ، تا معلوم گردد — کہ یاراں دیگرے را می پرستند

یعنے اے خدا تو اپنے چہرے سے پردہ اُلٹ دے، تو یہ کھل جائے کہ لوگ کسی اور کو پوج رہے ہیں،

آناں کہ وصفِ حسنِ تو تقریر می کنند — خوابِ نہ دیدہ را ہمہ تعبیر می کنند

یعنی جو لوگ تیرے جمال کی حقیقت بیان کرتے ہیں وہ اس خواب کی تعبیر کہتے ہیں، جو انھوں نے دیکھا نہیں، اوّلاً تو خواب خود ایک وہمی چیز ہے پھر خواب دیکھا

بھی نہیں، اور اس کی تعبیر بیان کر رہے ہیں، تعبیر خود بھی کوئی یقینی چیز نہیں،

فنا | عجیب بات ہے، انسان بالطبع موت اور نیستی کے نام سے گھبراتا ہے، لیکن صوفیہ اس کے طالب ہیں اور تصوف میں سالک کے لیے جو مقامات مقرر ہیں ان میں فنا گویا آخری منزل ہے اس کے بعد ہے تو فناء الفنا ہے کہ وہ بھی فنا ہی کی ایک دوسری صورت ہے،

فنا سے تصوف کو مختلف حیثیتوں سے تعلق ہے،

(۱) مادہ پرستوں کا یہ خیال ہے کہ آیندہ زندگی کوئی چیز نہیں، انسان کی ترکیب عنصری جب تک قائم ہے زندہ ہے، جب الگ ہو گئے فنا ہو گیا، اب دوبارہ روح کا پیدا ہونا یا باقی رہنا خیالی باتیں ہیں،

تو زر نۂ اے غافل ناداں کہ ترا در خاک کنند و باز بیروں آرند

تم سونا نہیں ہو کہ تم کو زمین میں گاڑ کر پھر نکالیں گے

اس خیال کو صوفی شعراء نے نہایت پُر زور اور لطیف پیرایوں میں باطل کیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ تم نے کس چیز کو فنا ہوتے دیکھا؟ دنیا میں کوئی چیز پیدا ہو کر فنا نہیں ہوتی، البتہ صورتیں بدل جاتی ہیں، تو انسان کیوں فنا ہو گا،

کدام دانہ فرو رفت در زمیں کہ نہ رست چرا بہ دانۂ انسانت ایں گماں باشد

وہ کون سا دانہ ہے جو زمین کے اندر گیا اور نہ اگا، پھر انسان کی نسبت تم ایسا کیوں خیال کرتے ہو؟

صوفیہ کہتے ہیں کہ فنا بقاء دیباچہ ہے ہر نیا وجود نئے عدم کا محتاج ہے نئے نئے عدم نہ ہوں تو نئی نئی ہستیاں وجود میں نہ آئیں، ترقی دراصل فنا اور عدم ہی کا نام ہے، یعنی پچھلی صورت فنا ہوتی ہے، اور ترقی کر کے نئی صورت پیدا ہوتی ہے، اگر ایک ہی حالت قائم رہتی تو ترقی کی رفتار رک جاتی، مولانا نے اس مسئلہ کو نہایت تفصیل سے لکھا ہے،

LIBRARY
Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)

تو ازاں روزے کہ در ہست آمدی　　　آتشی یا خاکی یا بادی بدی

تم جس دن پیدا ہوئے، اس سے پہلے خاک یا اور کوئی عنصر تھے،

گر براں حالت ترا بودے بقا　　　کے رسیدے مر ترا ایں ارتقا

اگر تم اسی پہلی حالت پر رہتے تو یہ ترقی کہاں سے نصیب ہوتی،

از مبدل ہستیِ اول نماند　　　ہستیِ دیگر بجائے او نشاند

بدلنے والے نے پہلی ہستی مٹادی اور اس کی جگہ دوسری قائم کردی،

ہمچنیں تا صد ہزاراں ہست ہا　　　بعد یک دیگر دوم بہ ز ابتدا

اسی طرح ہزاروں ہستیاں ظہور میں آئیں جن میں ہر پچھلی پہلی سے بہتر تھی،

ایں بقاہا از فناہا یافتی　　　از فنا پس رو چرا برتافتی

تم نے یہ بقائیں فناؤں سے پائیں، پھر فنا سے کیوں منھ موڑتے ہو،

در فناہا ایں بقاہا دیدۂ　　　بر بقائے جسم چوں چسپیدۂ

تم نے فناؤں میں یہ بقائیں دیکھی ہیں، تو اب جسم کے بقا پر کیوں لپٹتے ہو،

تازہ می گیر و کہن را می سپار　　　زانکہ امسالت فزوں آمد ز پار

نیا لو اور پرانا چھوڑ دو، کیونکہ ہر نیا سال پرانے سال سے بہتر آتا ہے

عام لوگوں کے نزدیک قیامت کی زندگی اخیر زندگی ہے، لیکن حضرات صوفیہ کے نزدیک وہ بھی ترقی کی ایک منزل ہے،

از جمادی مردم و نامی شدم　　　از نما مردم بحیواں سر زدم

میں نے جماد کے مرتبہ کو چھوڑا اور نامی ہوا، اس سے آگے بڑھ کر جان دار ہوا،

مردم از حیوانی و آدم شدم　　　پس چہ ترسم کے زمردن کم شدم

جان دار کے مرتبہ سے گذر کر آدمی ہوا، اس لیے مجھ کو مرنے کا کیا غم ہے، مرنے سے میرا کیا نقصان ہوتا ہے،

حملۂ دیگر بمیرم از بشر تا برآرم از ملائک بال و پر

دوسرے دھلہ میں میں بشریت سے آگے بڑھوں گا، اور فرشتہ بن جاؤں گا،

(۲) چونکہ روح عالمِ قدس سے تعلق رکھتی ہے، اس لیے جب جسم فنا ہوگا تو وہ ذات بحت میں جاکر مل جائے گی، اس لیے موت اور فنا اور بیستی صوفیہ کا عین مقصود اور انتہائے آرزو ہے،

بار دیگر از ملک پرّاں شوم آنچہ اندر وہم ناید آں شوم

پھر فرشتہ پن سے بھی آگے بڑھوں گا اور وہ ہوجاؤں گا جو وہم میں بھی نہیں آسکتا،

آبِ کوزہ چوں در آبِ جو شود محو گردد در وے و چوں او شود

جب کوزہ کا پانی ندی میں چلا جاتا ہے، تو وہی ہوجاتا ہے،

اختلافِ حال صوفیہ کے کلام میں اکثر تناقض نظر آتا ہے، مثلاً کبھی کہتے ہیں کہ ہم کو معلوم نہیں، نہ کسی کو کچھ معلوم ہوسکتا ہے،

مردم در انتظار و دریں پردہ راہ نیست یا ہست و پردہ دار نشانم نمی دہد

کبھی کہتے ہیں کہ سب کچھ معلوم ہے، ع ورنہ در مجلسِ رنداں خبرے نیست کہ نیست

لیکن حقیقت میں تناقض نہیں، جس طرح عام انسانوں کی مختلف حالتیں ہوتی ہیں، کبھی ایک چیز کو پسند کرتا ہے، کبھی اس سے گھبرا جاتا ہے، کبھی دوستوں کی صحبت کا شائق ہوتا ہے، کبھی چاہتا ہے کہ کوئی پاس تک نہ آنے پائے، اس طرح عالمِ حال میں مختلف کیفیتیں نظر آتی ہیں، ہر حال میں جو کچھ پیش آتا ہے صوفی کی زبان سے ادا ہوتا ہے، یہ کلام بظاہر متناقض معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان میں واقعی تناقض نہیں، کیونکہ دونوں باتیں ایک حالت کی نہیں ہیں چونکہ انسان بالطبع جدت پسند ہے، اس لیے عارف بھی کبھی خاص حالت میں رہنے پر قانع نہیں ہوتا، تصوف میں بسط کا مقام نہایت پُر لطف ہے، اس میں عارف پر مسرت اور خوشی کا

نشہ چھا جاتا ہے، تاہم اس حالت سے بھی جی گھبرا جاتا ہے، مولانا روم فرماتے ہیں

یک جہاں تنگ دل و ما ز فراخی نشاط　　یک نفس عاشق آنیم کہ دل تنگ شوم

یعنی تمام لوگ تنگدل ہیں اور ہم پر اس قدر مسرت کا انبار ہے کہ چاہتے ہیں کہ ذرا دم بھر کے لیے تنگ دل ہو جائیں،

عارف جس حالت میں ہوتا ہے اس سے اوپر ترقی کرنے کی کوشش کرتا ہے، اور موجودہ حالت کو قید خانہ اور حبس سمجھتا ہے، مولانا روم فرماتے ہیں،

اے برگ قوت یافتی تا شاخ را بشگافتی　　چوں رستی از زنداں بگو تا من درین حبساں کنم

پتہ کا مادہ درحقیقت شاخ میں مخفی ہوتا ہے، جب موسم آتا ہے تو پھوٹ کر نکل آتا ہے، شاعر پتے سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے پتے تو نے قوت حاصل کی اور شاخ کو توڑ کر نکل آیا، تو نے اس قید خانے سے کیونکر رہائی پائی مجھ کو بھی وہ طریقہ بتا دے کہ میں بھی اس قید خانہ سے نکل آؤں

ذکر و تسبیح | اربابِ ظاہر وزہاد خدا کے نام کو بار بار زبان سے ادا کرنے کو ذکر اور تسبیح سمجھتے ہیں، اسی بنا پر صد دانہ اور ہزار دانہ تسبیح کا رواج ہے، جس قدر زیادہ تعداد ہوگی، اسی قدر زیادہ ثواب ہوگا، لیکن اربابِ حال اس کو ذکر نہیں کہتے، ان کے نزدیک اگر ہزاروں لاکھوں دفعہ اللہ اللہ زبان سے کہا جائے تو کچھ حاصل نہیں، جس طرح حلوا کا لفظ بار بار کہنے سے زبان شیریں نہیں ہو سکتی ذکر اس کا نام ہے کہ خدا کی ذات وصفات کا تصور دل پر مستولی ہو جائے، اس حالت میں جو کچھ زبان سے نکلے گا سب ذکر ہے،

ہر چیز کہ گوید آدمی تسبیح است　　گر نشناسد بوا جبی سبحان را

یعنی اگر آدمی خدا کو پہچان لے اور معرفتِ الٰہی کا درجہ حاصل ہو جائے تو جو کچھ زبان سے کہے گا سب تسبیح ہے،

تصوف اور فلسفہ زہد کا فرق

تصوف میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جہاں تصوف اور فلسفہ وزہد کے ڈانڈے بظاہر مل جاتے ہیں اور ایک ظاہر بین کو دھوکا ہو جاتا ہے لیکن یہ سخت غلطی ہے، فلسفہ اور تصوف میں علم و عمل کا فرق ہے، فلسفی جانتا ہے، صوفی دیکھتا ہے، ارسطو دلائل سے ثابت کرتا ہے کہ سچ اچھی چیز ہے، گو خود جھوٹ بول جاتا ہے، لیکن صوفی کی زبان سے بلا قصد بھی سچ ہی نکلتا ہے، فلسفی دلیل سے ثابت کرتا ہے کہ شکر میں مٹھاس ہے لیکن صوفی چکھ کر بتاتا ہے کہ شیریں ہے،

زہد اور تصوف زیادہ ہم رنگ نظر آتے ہیں لیکن درحقیقت ہزاروں کوس کا فرق ہے، بے شبہہ ایک زاہد عبادت گذار، اسی طرح زہد و عبادت کرتا ہے جس طرح ایک صوفی کرتا ہے، زاہد بھی دنیا سے بے تعلق ہوتا ہے، رات رات بھر جاگتا ہے، گناہوں سے بچتا ہے خدا کے خوف سے کانپتا رہتا ہے، لیکن اس میں اور صوفی میں نوکر اور عاشق کا فرق ہے، نوکر آقا کا کام کرتا ہے، اس سے ڈرتا رہتا ہے، اس لیے محنتیں اٹھاتا ہے، جانبازیاں کرتا ہے، آقا کو چھوڑ کر اوروں کے آگے ہاتھ نہیں پھیلاتا لیکن یہ سب اس لیے کرتا ہے کہ آقا خوش رہے، اس کا مشاہرہ بڑھ جائے، اس کو انعام دے، زاہدوں اور عبادت گذاروں کا بھی یہی حال ہے، وہ عبادت اس لیے کرتے ہیں کہ قیامت میں بہشت ملے گی، حور و غلمان ہاتھ آئیں گے، دودھ اور شہد کی نہریں نصیب ہوں گی، ورنہ کہیں خدا ناراض ہو گیا تو دوزخ میں جلنا ہو گا، خون اور پیپ کھانے کو ملے گی. سانپ بچھو کاٹیں گے،

این خلق کہ عقل را بہ خود نا خلف است　　بیخوف و رجا، و نار و جنت تلف است

چوں خر کہ براہ راست آرند او را　　خوفِ چوب است یا رجاے علف است

یعنی عام لوگ جنت و دوزخ کی اُمید وبیم کے بغیر اخلاق حسنہ اختیار نہیں کر سکتے، جسطرح گدھے کو جو چیز راستہ پر چلاتی ہے، یا ڈنڈے کا ڈر ہے یا گھانس کا لالچ،

لیکن صوفی کے زہد وعبادت کو ان چیزوں سے تعلق نہیں، اس کو نہ انعام کی خواہش ہے، نہ عقاب کا خوف، نہ نیکنامی کی ہوس، نہ بدنامی کی پروا، بے شبہہ وہ بھی سختیاں جھیلتا ہے، مصیبتیں اٹھاتا ہے، رات رات بھر نہیں سوتا، لیکن یہ سب اس لیے ہے کہ عشق ومحبت کا تقاضا ہے، ان باتوں سے خود اس کو خوشی ہوتی ہے، مزہ ملتا ہے لطف اٹھاتا ہے، اس لیے آپ سے آپ یہ افعال اس سے سرزد ہوتے ہیں، روزے رکھتا ہے، یعنی کھانے پینے کی پرواہ نہیں، احرام باندھتا ہے یعنی لباس سے غرض نہیں، زکوۃ دیتا ہے یعنی مال ودولت اس کی نظروں میں ہیچ ہے، نمازیں پڑھتا ہے، یعنی خیال یار میں مستغرق ہے،

بہر یزداں می زید نے بہر گنج بہر یزداں می مرد نہ خوف ورنج
ترک کفرش ہم برائے حق بود نہ زبیم آنکہ در آتش شود

روح اور روحانیات تصوف کی زبان اس سے زیادہ کسی چیز سے آشنا نہیں، روح کی نسبت ہمیشہ سے اختلاف رہا ہے، ایک فریق بالکل منکر ہے، جو معترف ہیں، ان کو اس کی ماہیت اور حقیقت میں اختلاف ہے جس کی تفصیل حسب ذیل ہیں،

متکلمین:۔ روح ترکیب عنصری سے پیدا ہوتی ہے اور مرنے کے ساتھ فنا ہو جاتی ہے،

قیامت میں جب دوبارہ جسم پیدا ہوگا تو روح بھی ساتھ پیدا ہوگی،

حکمائے اسلام:۔ جسم کے ساتھ پیدا ہوتی ہے، لیکن پھر فنا نہیں ہوتی،

اشراقیین وغیرہ:۔ قدیم ہے اور ہمیشہ رہے گی،

حضراتِ صوفیہ کے نزدیک روح ازلی اور ابدی چیز ہے لیکن وہ ایک جوہر واحد بسیط ہے، افرادِ انسانی میں اس کا تعدد اس طرح ہے، جسطرح آفتاب کا نور ہے جو تمام عالم میں چھایا ہوا ہے، لیکن جن چیزوں پر منعکس ہوتا ہے انکے اختلافِ حالت سے اسکی کیفیت اور صورت بدلجاتی ہے

روح کا ثبوت اور اسکی حقیقت، حضراتِ صوفیہ کشف اور مشاہدہ سے بیان کرتے ہیں، اسمیں سے جس قدر الفاظ کا پیرایہ قبول کرسکتا ہے، ہم اسکو ذیل میں بدفعات لکھتے ہیں،

(۱) یہ صاف نظر آتا ہے کہ عالم میں جو چیزیں ہیں اُن میں مادہ کے ساتھ ایک اور چیز پائی جاتی ہے اور وہی اسکی جان ہوتی ہے، مثلاً پھول میں خوشبو، جسم میں حرکت، ستاروں میں نور، ہوا میں تموج، پانی میں روانی وغیرہ وغیرہ روح کی ابتدائی تصویر کے ذہن نشین کرنے کے لیے یہ سمجھنا چاہیئے کہ یہ سب لطیف چیزیں، ان اشیاء کی روح ہیں جاندار چیزوں میں جس چیز کو لوگ جان یا روح کہتے ہیں، وہ بھی اس تعبیر کے لحاظ سے روح ہے، (لیکن یہ حیوانی ہے) لیکن جسطرح جسم میں یہ روح ہے، اور اسطرح کی بدولت جسم میں حرکت تعقل اور ادراک پایا جاتا ہے، اسیطرح خود یہ روح اصلی روح نہیں، اصلی روح ایک اور جوہر لطیف ہے، جو اس حیوانی روح سے ایک خاص قسم کا تعلق رکھتی ہے مولانا روم حیوانی روح اور اصلی کا فرق اس طرح بیان کرتے ہیں،

غیر فہم و جان کہ در گاؤ و خر است — آدمی را عقل و جانِ دیگر است

آں چناں کہ پرتوِ جان بر تن است — پرتوِ جانانہ، بر جانِ من است

یعنی حیوانات میں جو ادراک اور روح ہے اسکے علاوہ انسان میں ایک اور روح ہے اور حیوانی روح کو جو تعلق انسان کے جسم سے ہے، اسی قسم کا تعلق، اصلی روح کو اس حیوانی روح سے ہے،

صد جسمت یک دو گز خود بیش نیست — جانِ تو تا آسماں جولاں کنی است

باز نامہ روحِ حیوانی است ایں — بیشتر رو، روحِ انسانی است ایں

ان شعروں میں پہلے جسم اور روح کا فرق بتایا ہے کہ جسم کی مقدار ایکدو ہاتھ ہے لیکن روح کی دسترس

آسمان تک گئے، پھر کہتے ہیں کہ یہ روح جو آسمان تک پہنچتی ہے یہ بھی حیوانی روح ہو انسانی روح اس سے بھی بالاتر ہے

(۲) روح ایک جوہر واحد بسیط ہے، افراد انسانی میں اس کا تعدد اس طرح ہے، جس طرح آفتاب کی روشنی ایک بسیط چیز ہے جو تمام عالم میں چھائی ہوئی ہے، لیکن آئینہ میں، پانی میں، دریچہ میں، روزن میں الگ الگ نظر آتی ہے اور ایک کے بجائے اس کے ہزاروں وجود نظر آتے ہیں،

ہمچو آں یک نور خورشید سما صد بود نسبت بہ صحنِ خانہ ہا

جسطرح آفتاب کا ایک نور کہ صحن کے تعدد کی وجہ سے سیکڑوں نور بن جاتا ہے

یعنی آفتاب کی روشنی مختلف امکنہ میں دیکھی جائے تو متعدد معلوم ہو گی، لیکن اگر مکانات ڈھا دیئے جائیں تو ایک نور نظر آئے گا، اسی طرح روح ایک مفرد بسیط شئے ہے لیکن مختلف اجسام میں آکر متعدد اور مختلف معلوم ہوتی ہے،

(۳) روح کا اصل مرکز عالمِ قدس ہے، جب انسان مرجاتا ہے تو روح عالمِ قدس میں جاکر مل جاتی ہے، خواجہ فریدالدین عطار نے اس مسئلہ کو سب سے زیادہ عمدگی سے ادا کیا ہے،

از موت وحیات چند پرسی؟ از من خورشید بہ روزنے درافتاد و برفت

موت اور زندگی کی نسبت کیا سوال کرتے ہو؟ دھوپ ایک دریچہ میں آئی اور نکل گئی

انسان عالمِ اکبر ہے، روح کی جو حقیقت بیان ہوئی اس کے لحاظ سے حضراتِ صوفیہ انسان کو عالمِ اکبر کہتے ہیں، تمام عالم موجودات کی جو ترتیب قائم کی گئی ہے، یہ ہے، جماد، نبات، حیوان، انسان، اہل مذہب اور بعض حکما ایک درجہ اور قرار دیتے ہیں یعنی مجردات، (فرشتہ) انہی موجودات کے مجموعہ کا نام عالم ہے، حضراتِ صوفیہ کہتے ہیں کہ انسان جماد بھی ہے، نبات بھی، حیوان بھی، انسان بھی، فرشتہ بھی، اور چونکہ کوئی مخلوق ایسی نہیں جو ان تمام مراتب کا مجموعہ ہو،

اس لیے انسان سب سے بڑا عالم ہے، اسی بناء پر تصوف کا ایک اہم مسئلہ یہ ہے، کہ انسان کو بیرونی علوم وفنون کے سیکھنے اور عالم کے مشاہدے اور تحقیقات کی ضرورت نہیں، انسان خود ہی تمام عالم اور صانعِ عالم کا مظہر ہے وہ اپنے کو جان لے تو اس نے سب کچھ جان لیا،

رازِ دو جہاں و مردہ و زندہ آں
از خود بشنو کہ ترجمانی ہمہ را

دو جہاں اور ان کی فنا وبقا کا راز اپنے آپ سے سنو کہ تم سب کے ترجمان ہو،

ما پرتوِ نورِ بادشاہِ ازلیم
فرزند نہ ایم آدم وحور

ہم نور ازل کے پرتو ہیں، ہم آدم وحوا کے فرزند نہیں ہیں،

حضراتِ صوفیہ کے نزدیک انسان سے بڑھکر کوئی چیز نہیں، انسان حاصلِ کائنات ہے، وہ خدا کا مظہر ہے، وہ شانِ الٰہی کا طلسم ہے، وہ ایک لحظہ میں عرش تک پہنچکر پھر آسکتا ہے، آفتاب ماہتاب، بہشت دوزخ، زمین وآسمان سب اس کے بازیچہ گاہ ہیں،

ایں تہ خلعت کہ نہ فلک می نامند
گر راست شوی یکے بہ بالائے تو نیست

تا تُرا پردۂ تو ساختہ اند
عالم از کردۂ تو ساختہ اند

تم کو تمہارا پردہ بنایا ہے، دنیا تمہارے ہی کردار سے بنی ہے،

ہرچہ در آسماں گردان است
در تو چیزے مقابلِ آنست

جو کچھ آسمان میں ہے اس کی برابر کی ایک چیز تم میں موجود ہے،

نسخۂ عالم کبیر توئی
گرچہ درآب وگل صغیر توئی

تم عالم اکبر کا مثنیٰ ہو گو آب وگل کے لحاظ سے صغیر ہو،

وحدت از مطلعت ہویدا شد
در تو گم گشت واز تو پیدا شد

وحدت تمہاری ہی ذات سے ظاہر ہوئی، تو میں گم ہوئی اور تم ہی میں سے نکلی،

بہت سے اسرار کہنے کے قابل نہیں

شریعت اور طریقت کے بہت سے مسائل ایسے ہیں کہ ان کی تشریح نہیں کی جا سکتی، ورنہ عوام بلکہ خواص تک ان کے منکر ہو جائیں، مثلاً جبر و قدر کا مسئلہ شریعت کا ایک اہم مسئلہ ہے، قرآن مجید میں بہت سی آیتیں اس کے متعلق آئی ہیں، لیکن اس کے دونوں پہلو خطرناک ہیں، اگر مانا جائے کہ آدمی کو کچھ اختیار نہیں، جو کچھ ہوتا ہے خدا کے حکم سے ہوتا ہے تو شریعت کا تمام سلسلہ بیکار ہوا جاتا ہے، کیونکہ جب انسان کو کچھ اختیار نہیں تو اس کو کسی قسم کا حکم نہیں دیا جا سکتا، اس بناء پر عذاب و ثواب سب بیکار ہے بخلاف اس کے اگر یہ مانا جائے کہ انسان مختار ہے، جو چاہئے کرے تو خدا پر اعتراض لازم آتا ہے کہ اس نے انسان کو کیوں ایسا اختیار دیا کہ وہ گناہوں اور برائیوں کا مرتکب ہوتا ہے، قرآن مجید میں دونوں قسم کی آیتیں مذکور ہیں، اور بظاہر ان میں تناقض معلوم ہوتا ہے، اس قسم کے اور بہت سے مسائل ہیں کہ اگر ان کی گرہ کھولی جائے تو دفعۃً سیکڑوں مشکلات پیدا ہو جائیں گی، حضراتِ صوفیہ ان مسائل کو راز کہتے ہیں ان کے متعلق کسی قسم کی گفتگو کی اجازت نہیں دیتے،

حقائق ہائے نیک و بد بہ شیر خفتہ می ماند
کہ عالم را زند برہم چو دستی بر نہی بر او

یعنی خیر و شر کی حقیقت سوئے ہوئے شیر کے مشابہ ہے کہ اگر اس پر ہاتھ رکھ دو (اور شیر جاگ اٹھے) تو ایک ہل چل پڑ جائے عرفائے کاملین ان اسرار سے باخبر ہوتے ہیں لیکن ان کا ظاہر کرنا مصلحت کے خلاف سمجھتے ہیں، خواجہ حافظ کہتے ہیں

مصلحت نیست کہ از پردہ بروں افتد راز
ورنہ در مجلسِ رنداں خبرے نیست کہ نیست

لیکن علمائے ظاہر سرے سے ان مسائل کی حقیقت سے بیخبر ہوتے ہیں، اسی بناء پر خواجہ حافظ رندانہ انداز میں فرماتے ہیں،

سرّ خدا کہ عارف و سالک بہ کس نگفت
در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

یعنی خدا کا بھید جس کو زاہد اور سالک نے نہیں بتایا مجھ کو حیرت ہے کہ بادہ فروش نے کہاں سے سن لیا، بادہ فروش سے عارف مراد ہے،

عالم کائنات کے اسرار معلوم نہیں ہو سکتے

عالم میں جو کچھ ہوتا ہے اور ہو رہا ہے، فلسفی ہر ایک کا سبب اور مصلحت و غرض بتانے کا دعویٰ کرتا ہے، لیکن ارباب حال کے نزدیک یہ ازلی اسرار ہیں جو بالکل معلوم نہیں ہو سکتے، تمام صوفی شعراء نے اس مضمون کو (اسرار کا غیر معلوم ہونا) نہایت بلند آہنگی اور مختلف طریقوں سے ادا کیا ہے،

بروای زاہد خود بیں کہ ز چشم من و تو | راز ایں پردہ نہان است و نہاں خواہد بود

اسرار ازل را نہ تو دانی و نہ من | ویں حرف معما نہ تو خوانی و نہ من
ہست از پس پردہ گفت و گوئی من و تو | چوں پردہ برافتد نہ تو مانی و نہ من

راز درون پردہ چہ داند فلک خموش | اے مدعی نزاع تو با پردہ دار چیست

رسوم و قیود و بت پرستی

انسان کے مدرکات چونکہ تمامتر حواس سے ماخوذ ہیں، اس لیے وہ کوئی کام محسوسات کے سہارے کے بغیر نہیں کر سکتا، بلکہ کوئی خیال محسوسات سے الگ ہو کر نہیں کر سکتا، تمام مذاہب نے خدا کو بیچون و چگوں مانا ہے، لیکن تمام مذاہب میں بت پرستی یا بت پرستی کا شائبہ موجود ہے، مسلمانوں سے زیادہ کسی مذہب نے تنزیہ کی تعلیم نہیں کی، یعنی یہ کہ خدا کو زمان و مکان، فوق و تحت، سمت و جہت سب سے منزہ سمجھا جائے لیکن عام مسلمان عرش و کرسی کی نسبت جو خیال رکھتے ہیں، اور جس تخیل سے کعبہ کا طواف کرتے ہیں وہ بت پرستی کے اثر سے خالی نہیں یہاں تک کہ ان میں ایک خاص فرقہ پیدا ہو گیا ہے جو خدا کو جسم مانتا ہے، محدثین بھی خدا کے جلوس عرش اور وجہ اور ید کے قائل ہیں، صرف یہ کہتے ہیں کہ خدا

کا منھ اور ہاتھ ایسے نہیں جیسے ہمارے ہیں،

لیکن تصوف تمام تر تنزیہ ہے، حضراتِ صوفیہ اگرچہ ہمہ اوست کے قائل ہیں لیکن وہ اسی شاہد حقیقی کے طالب ہیں جو تعین اور تشخص بلکہ اخلاق کی قید سے بھی آزاد ہے، صوفی کو حرم اور کعبہ سے انکار نہیں لیکن وہ جانتا ہے کہ یہ پس ماندگانِ راہ کی منزل ہے،

کعبہ را ویراں مکن اے عشق کانجا یک نفس   گہ گہے پس ماندگانِ راہ منزل میکنند

ایک عابد حرم اور کعبہ کو جس نگاہ سے دیکھتا ہے، صوفی اس نگاہ سے نہیں دیکھتا اس بنا پر کہتا ہے،

جلوہ بر من مفروش اے ملک الحاج کہ تو   خانہ می بینی و من خانہ خدای بینم

اے حاجی تو گھر کو دیکھتا ہے اور میں گھر والے کو دیکھتا ہوں،

ساکنِ کعبہ کجا دولتِ دیدار کجا   ایں قدر ہست کہ در سایۂ دیوارے ہست

کعبہ میں بیٹھنے والے کو دولتِ دیدار سے کیا تعلق ہے، اتنی بات البتہ ہے کہ ایک دیوار کے سایہ میں ہو

رضا بالقضا یہ مقام، مقام عشق ہی کا ایک اثر ہے، عارف جب معشوق حقیقی کے نشۂ محبت میں چور ہوتا ہے تو اس کو دنیا کی مصیبتوں اور تکلیفوں کا احساس نہیں ہوتا بلکہ تمام حوادث اس کو شاہد حقیقی ہی کی ادائیں اور کرشمے معلوم ہوتے ہیں، زہر بھی اس کو تریاق کا مزہ دیتا ہے، حضرت بہلول نے ایک درویش سے پوچھا تھا کہ تمہاری زندگی کیسی گذرتی ہے، درویش نے کہا، تمام عالم میرے اشاروں پر چل رہا ہے، بہلول نے اس اجمال کی تفصیل پوچھی، درویش نے جواب دیا کہ

ایں قدر بشنو کہ چوں کلی کار   می نگردد جز بامرِ کردگار

یہ سن لو کہ جب تمام کام اس کے حکم سے ہوتے ہیں،

چوں قضائے حق رضائے بندہ شد   حکم او را بندۂ خواہندہ شد

تو خدا کی مرضی اور بندہ کی خواہش ایک ہی چیز ہے (اس لیے میں وہی چاہتا ہوں جو ہو رہا ہے اور ہوتا ہے یعنی میں نے اپنی خواہش رغبت، آرزو کو رضائے الٰہی میں فنا کر دیا ہے اس لیے زمین و آسمان میں جو کچھ ہوتا ہے مجھ کو نظر آتا ہے کہ میری ہی مرضی کے موافق ہو رہا ہے، اس لیے میں وہ ہوں کہ

اختراں زاں ساں کہ او خواہد شوند
سیل وجو ہا بر مراد او روند

دریا اور سیلاب میری ہی مرضی کے موافق چلتے ہیں، ستارے میرے کہنے کے مطابق گردش کرتے ہیں،

بے قضائے او نیاید ہیچ مرگ
بے رضائے او نیفتد ہیچ برگ

میری مرضی کے بغیر ایک پتہ درخت سے نہیں گرتا میری مرضی کے بغیر کوئی موت نہیں واقع ہوتی،

در جہان از اوجِ ثریا تا سمک
بے مراد او نہ جنبد ہیچ رگ

میری مرضی کے بغیر زمین سے آسمان تک ایک رگ بھی جنبش نہیں کر سکتی،

خدا کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی	فلسفی اور متکلم دونوں خدا کے ذات و صفات جاننے کی مدعی ہیں لیکن عارف کے نزدیک خدا وہی ہے جس کو ہم نہیں جان سکتے

جو چیز عقل فہم، خیال اور تصور سے بالاتر ہو وہی خدا ہے،

اوحدی نے اس مضمون کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے

بنگر کہ چہ باقی است ہم او دلدار است
چوں عقل و خیال و وہم فانی گشتند

یعنی جب عقل، خیال اور وہم فنا ہو جائیں تو جو چیز باقی رہ جائے وہی خدا ہے،

عالم غیب کے واقعات کے بیان کرنے کا طریقہ	عالم غیب کے واقعات جس پیرایہ میں بیان کئے گئے ہیں ان کی نسبت اربابِ ظاہر کا خیال ہے کہ بعینہ اسی طرح وہ امور

واقع ہوں گے مثلاً قیامت میں خدا عرش پر بیٹھ کر آئے گا، فرشتے تخت کو اٹھائے ہوں گے، ترازو قائم کی جائے گی، لوگوں کے نامۂ اعمال تولے جائیں گے ان واقعات کو اربابِ روایت اصلی واقعات سمجھتے ہیں، اشاعرہ کے نزدیک چونکہ

اس سے خدا کا جسم ہونا لازم آتا ہے اور جسم کیلئے فنا اور حدوث لازم ہے، اس لیے وہ ان الفاظ کی تاویل کرتے ہیں، اسی بناء پر استواے عرش کے معنی وہ اقتدار اور قدرت کے لیتے ہیں، لیکن باقی واقعات کو اشاعرہ بھی حقیقی معنی میں لیتے ہیں اور کچھ تاویل نہیں کرتے،

لیکن حضراتِ صوفیہ کے نزدیک عالمِ غیب کے جس قدر واقعات ہیں، وہ ہمارے فہم اور خیال میں نہیں آ سکتے کیونکہ ہماری عقل محسوسات کے سوا کسی چیز کا تصور نہیں کر سکتی اور عالمِ غیب حس سے بالاتر ہے، اس بناء پر ان واقعات کو محسوسات کے پیرایہ میں ادا کیا ہے۔ مولانا روم نے اس کی یہ تشبیہ دی ہے کہ بچوں کو جب پڑھاتے ہیں تو انہی کی زبان میں پڑھاتے ہیں،

چونکہ با اطفال کارت اوفتاد   ہم زبانِ کودکان باید کشاد

جب تم کو بچوں سے کام پڑا، تو بچوں ہی کی زبان بولنی چاہیئے،

کم نگردد فضلِ استاد از علو   گر الف چیزے ندارد، گوید او

یعنی اگر کوئی فاضل بچہ کو پڑھاتے وقت یہ کہے کہ "الف خالی" تو اس سے اس کے فضل و کمال میں کچھ نقص نہیں آتا "

سحابی کہتے ہیں

گر زاں کہ پدر زبانِ کودک گوید   عاقل داند کہ آں پدر کودک نیست

یعنی اگر کوئی شخص بچہ کی زبان بولے تو عاقل لوگ یہ نہیں سمجھیں گے کہ وہ خود بھی بچہ ہے،

ابلیس و شیطان حضراتِ صوفیہ کے نزدیک عالمِ اکبر خود انسان ہے، اور فرشتہ و شیطان خود اسی کی قوتِ خیر و شر کا نام ہے، ع در تو یک آں زوا ابلیس تست

مولانا عبد العلی بحر العلوم نے شرح مثنوی میں اس مسئلہ کو تفصیل سے لکھا ہے،

اور ہم اس کو سوانح مولانا روم میں نقل کر چکے ہیں، صوفی شعراء نے مختلف لطیف طریقوں سے اس خیال کو ادا کیا ہے، خواجہ عطار نے ایک فرضی حکایت لکھی ہے کہ ایک شخص نے ایک درویش سے جاکر شکایت کی کہ ابلیس سے میں بہت تنگ آگیا ہوں، کیا کروں؟ انھوں نے کہا کہ ابھی تھوڑی دیر ہوئی کہ ابلیس میرے پاس آیا تھا، اور شکایت کی کہ میں فلاں شخص (اس شکایت کرنے والے سے) نہایت عاجز آگیا ہوں، وہ میرے مقبوضات پر قبضہ کیے لیتا ہے، اور مجھ کو بے دخل کرتا ہے،

عاقلے شد پیش آں صاحب جلم — کرد از ابلیس بسیارے گلم
مرد گفتش کاے جواں مردِ عزیز — آمدہ بُد پیش ازیں ابلیس نیز
خستہ دل بود از تو و آزردہ بود — خاک از ظلم تو بر سر کردہ بود
تو بگو او را کہ عزمِ راہ کن — دست از اقطاعِ من کوتاہ کن

وحدۃ فی الکثرۃ حضرات صوفیہ چونکہ زیادہ تر مراقبہ اور مجاہدہ کرتے ہیں، اس لیے اکثر عزلت اور گوشہ نشینی اختیار کرتے ہیں، کہ خیال کی یکسوئی میں کوئی فرق نہ آئے لیکن جب عارف زیادہ ترقی کر جاتا ہے تو کوئی چیز اس کے اطمینان اور ایک جہتی میں خلل انداز نہیں ہو سکتی، زن و فرزند، اہل و عیال سب ہوتے ہیں، مگر وہ کسی سے وابستہ نہیں ہوتا، لوگ اس کے سامنے ہر قسم کی باتیں اور تذکرے کرتے رہتے ہیں وہ خبر تک نہیں ہوتا اس کو وحدۃ فی الکثرۃ کہتے ہیں: ایک صوفی اس مقام کی یوں تشریح کرتا ہے،

گر خلق اینہا عزلتے لازم نیست — از کورچہ احتیاج پنہاں شدنہاست

یعنی چونکہ عام لوگ، واقف راز نہیں، اس لیے ان کا وجود و عدم برابر ہے، ان کے شریک صحبت ہونے سے عارف پر کوئی اثر نہیں پڑتا جسطرح اندھے کے سامنے کوئی پردہ نہیں کرتا

اخلاقی شاعری

اخلاقی شاعری پر مختلف حیثیتوں سے نظر ڈالی جا سکتی ہے،

۱۔ ابتدا اور نشو و نما،

۲۔ وسعت

۳۔ معیار کمال

اخلاق کے جستہ جستہ عنوان پند و موعظت کے طریقے پر ابتدا ہی سے شعراء کے کلام میں آجاتے ہیں، لیکن مستقل لٹریچر کی بنیاد بدایعی بلخی نے ڈالی، بدایعی کا نام محمد بن محمود بلخی ہے، وہ سلطان محمود کے زمانہ میں تھا، نوشیرواں نے مسائل اخلاق کے متعلق اپنے خیالات قلمبند کرائے تھے، جو پند نامہ کے نام سے موسوم ہیں اور فارسی علم و ادب کی بہترین یادگار خیال کیے جاتے ہیں، بدایعی نے اس کو نظم کا جامہ پہنایا، یہ کتاب آج نایاب ہے، لیکن مجمع الفصحا کے مصنف نے بہم پہنچائی اور چند اشعار انتخاباً اپنی کتاب میں درج کیے،

اس کے بعد اخلاقی شاعری روز بروز ترقی کرتی گئی، جس کے مختلف اسباب تھے،

۱۔ تصوف کو اخلاق سے نہایت قریب کا تعلق ہے، اس لیے صوفیانہ شاعری کا بڑا حصہ اخلاقی شاعری کے حصہ میں آیا،

۲۔ اکابر شعرا مثلاً سنائی، نظامی، سعدی محض شاعر نہ تھے، بلکہ صوفی اور عارف بھی تھے، اس لیے ان کی شاعری کا اخلاق سے خالی ہونا ممکن نہ تھا،

ان اسباب نے اخلاقی شاعری کا جو بے پایاں ذخیرہ پیدا کر دیا، اس کا اندازہ اس سے کرنا چاہیئے کہ نظامی نے مخزنِ اسرار تصوف اور اخلاق میں لکھی تھی، اس کے تتبع میں بیشمار مثنویاں لکھی گئیں، جن میں زیادہ تر اخلاقی ہی مسائل ہیں، ان میں سے بعض کی تفصیل حسب ذیل ہے،

نام مثنوی	نام مصنف	نام مثنوی	نام مصنف
مطلع الانوار	حضرت امیر خسرو دہلوی	مرأۃ الصفات	غزالی مشہدی
روضۃ الانوار	خواجوی کرمانی	نقش بدیع	ایضاً
مونس الابرار	فقیہ کرمانی	قدرت آثار	〃
گلشنِ ابرار	محمد کاتبی	منظور انظار	رہائی مروی
تحفۃ الاحرار	جامی	مثنوی	نویدی شیرازی
منظر الابصار	قاضی سنجانی	مشاہد	داعی شیرازی
فتوح الحرمین	محی	مثنوی	قاسم کاہی
مظہر آثار	امیر ہاشمی کرمانی	مہر و وفا	سالم محمد بیگ
گوہر شہوار	عبدی جنابدی	خلد بریں	حکیم ابوالفتح دوائی
مشہد الانوار	غزالی مشہدی	خلد بریں	وحشی کرمانی
مجمع الابکار	عرفی شیرازی	مثنوی	حکیم حاذق گیلانی
زبدۃ الافکار	نیکی اصفہانی	ناز و نیاز	سخائی گیلانی
مرکز ادوار	فیضی	مثنوی	ابراہیم ادہم صفوی
		مثنوی	زاہد

نام مثنوی	نام مصنف	نام مثنوی	نام مصنف
		مثنوی	محمد تقی
مثنوی	میر محمد معصوم خان نامی	مثنوی	فدائی بیگ
مثنوی	مولانا علی احمد نشانی	مثنوی	مولنا غیاث سبزواری
تحفہ میمونہ	محمد حسن دہلوی	مظہر الانوار	ہاشمی بخاری
مثنوی	شانی تکلو	مثنوی صفا	محمد باقر نائینی
منبع الانہار	ملک قمی	مثنوی	ملا صبحی
دیدۂ بیدار	حکیم شفائی اصفہانی	〃	ملا محمد شریف
زبدۃ الاشعار	قاسمی گونابادی	〃	مرزا علاؤالدین محمد
دولت بیدار	ملا شیدا	〃	طاہر وحید
مثنوی	شیخ بہاؤالدین عاملی	〃	والہی قمی
حسن گلوسوز	زلالی خوانساری	〃	درویش حسین آلہ ہروی
مثنوی	باقر خردہ فروش کاشانی	〃	سنجر کاشی
مثنوی	حاجی محمد جان قدسی	〃	فصیحی ہروی
مثنوی	علی قلی سلیم	مطلع الانوار	باقر داماد
مثنوی	جلال اسیر	مثنوی	اشرف مازندرانی
مثنوی	میر یحییٰ کاشی	مثنوی	صادق تفرشی
مطمح النظار	علی حزین		

شعرائے ایران کے فلسفۂ اخلاق پر عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس سے بجائے ترقی کرنے کے پستی اور بے قاعدگی کی طرف میلان ہوتا ہے جو مسائل

بار بار مختلف پیرایوں میں ادا کئے جاتے ہیں یعنی ترک دنیا، قناعت، توکل تواضع خاکساری، عفو، حلم، جود وسخا، ان میں کچھ باتیں پست ہمتی پیدا کرنے والی ہیں کچھ اعتدال سے متجاوز ہیں، کچھ اصول تمدن کے خلاف ہیں، اور شاید اسی تعلیم کا اثر ہے کہ ان ملکوں میں قوم کو آزادی اور حریت کا کبھی خیال نہیں پیدا ہوا

ہم کو اس سے انکار نہیں کہ اس زمانہ میں اخلاقی تعلیم کا معیار اس قدر بلند نہ تھا اور شخصی حکومت میں اس سے زیادہ بلند ہو بھی نہیں سکتا تھا لیکن یہاں ایک غلط فہمی بھی ہے، اخلاقی مسائل کا جو مجموعہ آج موجود ہے، اس کی نسبت لوگوں کو یہ معلوم نہیں کہ ان میں سے کیا چیز کس موقع کی ہے، حلم وتواضع کی تعلیم بے شبہہ عام آدمیوں میں مردنی اور افسردگی پیدا کرتی ہے لیکن غور کرو ایشیائی ملکوں میں خود سر سلاطین اور امرا جبروت واقتدار، غرور و تکبر، نخوت وجاہ کے پیکر مجسم ہوتے تھے اور اس وجہ سے کسی کو ان سے کچھ کہنے سننے کی جرات نہیں ہو سکتی تھی، ان کے لیے تواضع حلم، انکسار سے بڑھکر کیا تعلیم ہو سکتی ہے، ہمارے اخلاقی واعظ اس نکتہ سے بخوبی واقف ہیں کہ ان اخلاقی اوصاف کے مخاطب امرا ہیں، غربا نہیں،

تواضع زگردن فرازاں نکواست　　گدا گر تواضع کند خوے اوست

جبار سلاطین جن کی حرکات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی اور حکومت دونوں ابدی ہیں، ان کو اس سے بڑھ کر اور کیا نصیحت کی جا سکتی ہے،

مکن تکیہ بر عمرِ ناپائدار　　مباش ایمن از بازیٔ روزگار

شنیدم کہ جمشیدِ فرخ سرشت　　بہ سر چشمۂ بر بہ سنگے نوشت

بریں چشمہ چوں ما بسے دم زدند　　بر فتند چوں چشم بر ہم زدند

جن ملکوں میں تحصیلِ معاش، جاہ وعزت، دولت واقتدار حاصل کرنے

کے لیے خوشامد، درباردار ی، جوڑ توڑ، سازش کے بغیر چارہ نہ ہو، وہاں قناعت گوشہ نشینی، کم طلبی کی تعلیم سے بڑھ کر کیا تعلیم ہو سکتی ہے؟ جو حالات اس زمانہ میں موجود تھے، آج پیش آئیں تو یورپ کے حکما بھی وہی ہدایتیں کرینگے جو آج کئی سو برس پہلے قدما نے کی تھیں، اس نکتہ کے ذہن نشین کرنے کے بعد ہم

اخلاقی تعلیم پر اجمالی ریویو کرتے ہیں،

آزادی کی تعلیم ہر قسم کی عمدہ تعلیم، تربیت، عمدہ اخلاق، اس پر موقوف ہیں کہ انسان محسوس کرے کہ وہ اپنے افعال و اقوال میں آزاد اور خود مختار ہے لیکن شخصی حکومتوں میں ہر شخص کو نظر آتا ہے کہ جو کچھ ہے بادشاہ ہے، وہ کوئی چیز نہیں اس لیے انسان کے تمام سچے جذبات مر کر رہ جاتے ہیں، تم سچ بولنا چاہتے ہو لیکن نہیں بول سکتے، کیونکہ ممکن ہے کہ حکمرانِ وقت ناراض ہو جائے، تم ایک گروہ کو سوا عظ حسنہ سے مسخر کر سکتے ہو، لیکن نہیں کر سکتے، کیونکہ ڈر ہے کہ تم پر سازش اور ارادۂ بغاوت کی بدگمانی ہو، اس لیے سب سے مقدم یہ ہے کہ حکومت کی جباری کا اثر کم کیا جائے، اس امر میں ایران صرف شعرا کا ممنون ہے، ایران بلکہ کل ایشیائی ممالک میں ہر طرف در و دیوار سے حکومت پرستی کی صدائیں آتی ہیں، بادشاہ خدا کا سایہ ہے، من اکرمہ اکرمہ اللہ ومن اهانہ اهانہ اللہ ان فقروں نے مذہبی حیثیت حاصل کر لی تھی اور ہر جمعہ کو خطبوں کے ذریعہ سے یہ صدا آسمانی صدا بن کر ہزاروں لاکھوں کانوں میں پڑتی تھی، اس آواز کے مقابلہ میں کوئی مخالف صدا بلند کرنا آسان نہ تھا، لیکن شیخ سعدی نے خود اپنے بادشاہ وقت کو مخاطب کر کے کہا،

خزائن پُر از بہر لشکر بود   نہ از بہر آئین و زیور بود

خزانے لشکر کے لیے ہیں، شان و شوکت اور آرایش کے لیے نہیں،

چو دشمن خر روستائے برد ملک باج و دہ یک چرا می خورد

جب چور دہقان کا جانور چرالے جاتا ہے تو بادشاہ خراج کیوں لیتا ہے،

آرام طلب و عیش پسند بادشاہوں کو خطاب کر کے کہتے ہیں،

تو کے بشنوی نالۂ دادخواہ بہ کیواں برت، کلۂ خوابگاہ

تم مظلوموں کی فریاد کیا سنوگے، تمہاری خوابگاہ کی چھت تو آسمان سے ٹکراتی ہے

یہ کہتے کہتے شیخ عام اثر سے جھجک جاتا ہے، لیکن پھر بے غرضی اور آزادی کے زور میں آکر کہتا ہے،

دلیر آمدی سعدیا در سخن چو تیغ بدست است فتحے بکن

اے سعدی تو بولنے میں دلیر ہے، جب تیرے پاس تیغِ زبان ہے تو ملک فتح کر،

بگو آنچہ دانی کہ حق گفتہ بہ نہ رشوت ستانی و نہ عشوہ دہ

جو کچھ جانتا ہے کہہ، تو نہ رشوت خوار ہے، نہ سخن ساز،

زبان بند و دفتر ز حکمت بشوئے طمع بگسل و ہر چہ خواہی بگوئے

انکیانو چنگیز خانی خاندان کی یادگار اور بادشاہِ وقت تھا، شیخ اس سے خطاب کر کے کہتا ہے،

سعدیا چنداں کہ میدانی بگوئے حق نشاید گفتن الا آشکار

اے سعدی جو کچھ جانتا ہے، سب کہدے، اسلئے علانیہ ہی کہنے کی چیز ہے،

ہر کرا خوف و طمع در بار نیست از خطا باکش نباشد و ز تتار

جس کے دل میں خوف اور طمع نہیں ہے نہ اس کو خطا کا ڈر ہے نہ تتار کا

ایک اور موقع پر انکیانو سے کہتے ہیں،

چنیں پند از پدر نشنیده باشی　　الا گر ہوشیاری بشنو از عم
ایسی نصیحتیں تونے اپنے باپ سے بھی نہیں سنی ہونگی، ہاں اگر تجھکو عقل ہے تو چچا سے سُن،

نہ ہر کس حق تواند گفت گستاخ　　سخن ملکے است سعدی را مسلّم
ہر شخص بے باکانہ سچ بول نہیں سکتا، گویائی ایک ملک ہے، جو سعدی کیلیے مسلّم ہو چکا

جابر بادشاہوں کے مقابلہ میں اس زمانہ کے لحاظ سے جو طریقے اختیار کیے جا سکتے تھے، یہ تھے،

۱۔ ثابت کیا جائے کہ بادشاہت کا مقصود رعایا کا راحت و آرام ہے اور سلطنت کی آمدنی بادشاہ کی ملک نہیں بلکہ قوم کی ملک ہے،

۲۔ بادشاہوں کے مقابلہ میں حق گوئی اور آزادی کی موثر مثالیں پیش کی جائیں،

۳۔ خود سلاطین کی زبان سے ان خیالات کا اعتراف کیا جائے،

۴۔ نوکری اور ملازمت کی برائی بیان کی جائے۔

۵۔ حکومت اور سلطنت کی بے ثباتی اور بے استقلالی مختلف پیرایوں میں ثابت کیجائے،

شعرائنے یہ تمام باتیں نہایت مؤثر طریقے سے ادا کیں، ہم چند مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں،

بادشاہ کی غرض رعایا کا آرام و آسایش ہے

اس مضمون کو شعراء نے کبھی خود اپنی طرف سے کبھی کسی اور کی، کبھی سلاطین کی زبان سے ادا کیا ہے، مثلاً

شنیدم کہ در وقت نزع رواں　　بہ ہرمز چنیں گفت نوشیرواں
میں نے سنا ہے کہ مرتے وقت نوشیرواں نے ہرمز سے کہا تھا،

کہ خاطر نگہدار درویش باش　　نہ در بند آسایش خویش باش
کہ فقراء کی خاطر داری کا خیال رکھو، اپنے آرام کی فکر میں نہ رہو،

شنیدم کہ فرماں دہے دادگر　　قبا داشتے ہر دو روء آستر

میں نے سنا ہے کہ ایک عادل بادشاہ ایسی قبا پہنتا تھا کہ دونوں طرف استر ہوتا تھا،

یکے گفتش اے خسرو نیک روز　　قبائے ز دیبائے چینی بدوز

کسی نے کہا کہ حضور چینی کمخواب کی قبا بنوائیں

بگفت ایں قدر ستر و آسایش است　　وزیں بگذری زیب و آرایش است

بولا کہ پردہ پوشی اور آرام کے لیے اتنا ہی بس ہے، باقی بناؤ سنگار ہے،

مرا ہم ز صد گونہ آزد ہوا است　　ولیکن نہ تنہا خزانہ مرا است

میرے دل میں بہت سی خواہشیں پیدا ہوتی ہیں لیکن خزانہ صرف میرا مال نہیں،

بادشاہوں کے مواجہ میں آزادی اور حق گوئی

اس مضمون کو شعرا نے نہایت مؤثر اور بلیغ طریقوں سے ادا کیا ہے، سکندر اور دیوجانس کلبی کے واقعہ کو میر حسینی نے زاد المسافرین میں نہایت پر اثر طریقے سے لکھا ہے،

ایں طرفہ حکایت است بنگر　　روزے ز قضا مگر سکندر

می رفت و ہمہ سپاہ با او　　واں حشمت و ملک و جاہ با او

ناگہ بہ خرابہ (ویرانہ ۱۲) گذر کرد　　پیرے ز خرابہ سر بدر کرد

پیرے نہ کہ آفتاب پُرنور　　در چشم سکندر آمد از دور

پرسید کہ ایں چہ شاید آخر　　ویں کیست کہ می نماید آخر

در گوشۂ ایں مغاک (غار) دلگیر　　بیہودہ نہ باشد ایں چنیں پیر

خود را نہ دید بداں مغاک چوں گور　　پیر از سر وقتِ خود نہ شد دور

خود اس غار کی طرف بڑھا، لیکن بڈھا خبر بھی نہ ہوا،

چوں باز نہ کرد سوئے او چشم　　ناگاہ سکندرش بصد خشم

گفت اے شدہ غولِ ایں گذرگاہ　　غافل چہ نشستۂ دریں راہ

بہر چہ نہ کردی احترامم　　آخر نہ سکندر است نامم

پیر از سر وقت بانگ بر زد | گفت ایں ہمہ نیم جو نیرزد
بر پشت و نہ روے عالمے تو | یک دانہ ز کشتِ آدمی تو

دو بندۂ من کہ حرص و آز ند | بر تو ہمہ روز سر فراز ند
با من چہ برابری کنی تو | چوں بندۂ بندۂ منی تو

قصہ یہ کہ سکندر فوج و حشم کیساتھ جا رہا تھا، ایک ویرانہ میں ایک بڈھا نظر آیا، سکندر اس کے پاس گیا، لیکن وہ خبر نہ ہوا، سکندر نے اس کو ڈانٹ کر کہا کہ تو جانتا نہیں میں سکندر ہوں، میری تعظیم کیوں نہیں کی، بڈھے نے کہا، میرے دو غلام ہیں، لالچ اور حرص (یعنی ان دونوں کو میں نے مغلوب کر لیا ہے) یہ دونوں تجھ پر حکومت کر رہے ہیں، جب تو میرے غلام کا غلام ہے،، تو میری برابری کیا کر سکتا ہے،

لیکن چونکہ یہ مدّت دراز کا واقعہ تھا، اس لیے نظامی اور سعدی نے اپنے زمانہ کی مثالیں پیش کیں،

سنجر سلجوقیوں میں سب سے بڑا بادشاہ گذرا ہے، ایک بڑھیا نے اس کے گھوڑے کی باگ پکڑ کر جسطرح اس کو بھلا برا کہا تھا، نظامی مخزن اسرار میں اس کو یوں ادا کرتے ہیں،

پیر زنے را ستمے در گرفت | دست زد و دامنِ سنجر گرفت

ایک بڑھیا پر ظلم ہوا، اُس نے سنجر کا دامن پکڑا اور کہا،

کاے ملک آزرمِ تو کم دیدہ ام | از تو ہمہ سالہ ستم دیدہ ام

اے بادشاہ! میں نے تیرا انصاف کم دیکھا ہے، ہمیشہ ظلم ہی دیکھے ہیں،

شحنۂ مست آمدہ در کوے من | زد لگدے چند فرا روے من

ایک مست سپاہی میرے گھر میں آ ( ) میرے گال پر کئی تھپیڑ مارے،

بے گنہ از خانہ، بر و نم کشید — موئے کشاں بر سر خونم کشید

بے گناہ مجھ کو گھر سے نکال لایا، میرے بال پکڑ کر گھسیٹتا ہوا قتل گاہ میں لایا،

گفت فلاں نیم شب اے گوز پشت — بر سر کوے تو فلاں را کہ کشت

مجھ سے کہا کہ او بڑھیا، تیری گلی میں فلاں شخص کو کس نے مار ڈالا،

گر نہ دہی دادِ من اے شہریار — با تو رود روز شمار ایں شمار

اے بادشاہ، اگر میرا انصاف نہ دیگا، تو قیامت کے دن اس کی پرسش ہوگی،

چوں تو بیداد گرے پروری — ترک نہ ہندو وے غارت گرے

جب تو ظالموں کو پالتا ہے، تو تو ترک نہیں، بلکہ غارت گر چور ہے،

یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ نظامی نے یہ مثنوی جس بادشاہ کی خدمت میں پیش کی تھی وہ سلجوقیوں ہی کے خاندان کا ایک فرماں روا تھا،

شیخ سعدی نے اس مضمون کو نہایت کثرت سے اور نہایت سچے اور پُراثر طریقوں سے ادا کیا ہے۔ بادشاہ غور نے ایک مظلوم کو قتل کرنا چاہا ہے، وہ جان سے ہاتھ دھو کر کہتا ہے

زنا مہربانی کہ در دورِ تست — ہمہ عالم، آوازۂ جورِ تست

نہ من کردم از دستِ جورت نفیر — کہ خلقے، ز خلقے یکے کشتہ گیر

یعنی میں ہی تجھ سے نالاں نہیں، بلکہ خلق کی خلق نالاں ہے، ان میں سے ایک کو تو نے مار ڈالا تو کیا،

ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک دفعہ دارا شکار کو نکلا، فوج پیچھے رہ گئی، ایک چرواہا دارا کی طرف بڑھا، دارا نے سمجھا کہ کوئی دشمن ہے، اور حملہ کرنا چاہتا ہے، تیر چلّہ میں جوڑا، چرواہا پکارا کہ "میں دشمن نہیں" سرکاری گھوڑے جنگل میں چراتا ہوں، دارا نے کہا خوش قسمتی سے تو بچ گیا ورنہ میں تیر زہ کر چکا تھا، چرواہے نے کہا، سبحان اللہ، میں گلہ کے ایک ایک گھوڑے کو پہچانتا ہوں، آپ نے مجھ کو

سینکڑوں بار دیکھا ہے، اور پہچان نہیں سکتے،

مرا بارہا در حضر دیدۂ | زخیل و چراگاہ پرسیدۂ
کنونت بہ مہر آمدم پیش باز | نمی دانیم از بد اندیش باز
توانم من اے نامور شہریار | کہ اسپے بروں آورم از ہزار
دراں دار ملک از خلل غم بود | کہ تدبیر شاہ از شباں کم بود

اس سلطنت میں خلل ہوگا جہاں بادشاہ ایک چرواہے کے بھی برابر نہیں،

شیخ نے آزادگوئی اور نکتہ چینی کی تعلیم، سلاطین اور امراء تک محدود نہیں رکھی بلکہ خلفاءِ راشدینؓ کے مقابلہ میں بھی اس کو جائز رکھا، ایک روایت لکھی ہے، کہ ایک دفعہ کسی نے حضرت علیؓ سے کوئی مسئلہ پوچھا، آپنے جواب دیا، حاضرین میں سے ایک نے کہا کہ یہ مسئلہ یوں نہیں ہے۔ آپنے فرمایا اچھا تم بتاؤ، اس نے نہایت خوبی سے مسئلہ کو بیان کیا، حضرت علیؓ نے فرمایا "بے شبہہ میں نے غلطی کی تھی، تم نے صحیح جواب دیا،،

آج اس آزادی کے زمانہ میں بھی کسی مذہبی مقدس شخص کی غلطی پر کون گرفت کرسکتا ہے،

ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک دفعہ کسی تنگ گلی میں حضرت عمرؓ کا پاؤں کسی فقیر کے پاؤں پر پڑگیا، اُس نے جھلاکر کہا "تو اندھا ہے، دیکھ کر نہیں چلتا" حضرت عمرؓ نے فرمایا؛ میں اندھا نہیں ہوں، لیکن خیال نہیں رہا، مجھ کو معاف کر"

نہ کورم ولیکن خطا رفت کار | ندانستم از من خطا درگذار

اسی قسم کی بہت سی حکایتیں لکھی ہیں جن سے دلوں میں یہ ذہن نشین کرنا تھا کہ آزادی اور حق گوئی کے موقعہ پر خلیفہ، بادشاہ، حاکم سب برابر ہیں، یہ بھی تعلیم دی ہے کہ آزادی میں جان کا خطرہ بھی برداشت کرنا چاہیئے،

بوستان میں لکھا ہے کہ ایک شخص نے کسی بادشاہ کے سامنے کوئی بات کہی جو اس کو ناگوار گذری، اس نے اس کو قید کر دیا، لوگوں نے اس شخص سے کہا کہ ایسے موقع پر حق گوئی مصلحت کے خلاف تھی، اس نے کہا "سچ بولنا خدا کا حکم ہے، قیدخانہ سے میں نہیں ڈرتا۔ یہ دو دن کی تکلیف ہے" بادشاہ نے کہلا بھیجا کہ "دو دن نہیں بلکہ تمام عمر قیدخانہ میں رہنا ہوگا" اس شخص نے کہلا بھیجا۔

که دنیا ہمیں ساعتے بیش نیست — غم و خرمی پیش درویش نیست

دنیا گھڑی دو گھڑی ہے، فقیر کے آگے غم اور خوشی، کوئی چیز نہیں،

بہ دروازۂ مرگ چوں در شویم — بہ یک ہفتہ باہم برابر شویم

جب موت کے دروازے پر جائیں گے تو ایک ہفتہ میں ہم تم برابر ہو جائیں گے،

کلیم کہتا ہے۔

روشندلاں خوشامد شاہاں نگفتہ اند — آئینہ عیب پوشِ سکندر نمی شود

جو روشن دل ہیں وہ کسی کی خوشامد نہیں کرتے، آئینہ نے کبھی سکندر کا عیب نہیں چھپایا تا

ملازمت اور نوکری کی برائی اخلاق کے تباہ اور برباد ہونے کا سب سے بڑا سبب نوکری اور ملازمت ہے، ایشائی درباروں کی نوکری میں عزتِ نفس کسی طرح قائم نہیں رہ سکتی، اس لیے شعراء نے نہایت کثرت سے اور مختلف شاعرانہ طریقوں سے نوکری کی برائیاں بیان کی ہیں، اس خاص مضمون کو ابن یمین، عمر خیام اور شیخ سعدی نے نہایت آزادی اور دلیری سے ادا کیا ہے، اور چونکہ اس ہدایت پر خود ان کا عمل تھا، اس لیے ان کی زبان سے یہ مضمون زیادہ پر اثر ہو کر ادا ہوتا ہے، ابن یمین کہتا ہے،

اگر دو گاد بہ دست آوری و مزرعۂ — یکے امیر و یکے را وزیر نام کنی

اگر تم دو بیل اور کچھ کھیت مہیا کر لو اور ان بیلوں کے نام امیر اور وزیر رکھ لو

ہزار بار ازاں بہ کہ از پئے خدمت کمر بہ بندی و بر مرد کے سلام کنی

تو اس سے ہزار ہا درجہ بہتر ہے کہ کمر باندھ کر کسی مرد کب کو سلام کرو۔

دو قرصِ ناں اگر از گندم ست یا از جو دو تائے جامہ اگر کہنہ است یا خود نو

دو چپاتیاں، گیہوں کی ہوں، خواہ جو کی، دو جوڑے کپڑے، پرانے ہوں یا نئے،

بچار گوشۂ دیوار خود بہ خاطرِ جمع کہ کس نہ گوید از ینجا بخیز و آنجا رو

اپنی چار دیواری کے اندر، اطمینان کے ساتھ، کہ کوئی یہ نہ کہے کہ یہاں سے اٹھو اور وہاں جاؤ،

ہزار بار فزوں تر بہ نزد ابن یمین ز فرِّ مملکت کیقباد و کیخسرو

ابن یمین کے نزدیک، کیقباد، اور کیخسرو کی سلطنت سے ہزار بار بڑھ کر ہے

خیّام

یک نان بہ دو روز اگر شود حاصلِ مرد در کوزۂ شکستہ دمے آبِ سرد

مامورِ دگرے چرا باید بود با خدمتِ چوں خودی چرا باید کرد

یعنی اگر دو دن میں ایک روٹی اور ایک ٹوٹی صراحی میں ٹھنڈا پانی مل جایا کرے تو کسی غیر کے محکوم ہونے اور اپنے ہی جیسے شخص کی خدمت کرنے کے کیا معنی

جاؔمی نے ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک بڈھا لکڑی کا ایک گٹھا لیے جاتا تھا اور خدا کا شکر کرتا جاتا تھا کہ تو نے مجھ کو بڑی عزت سے رکھا، ایک شخص نے کہا، او خرف! یہ کون سی عزت کی صورت ہے۔ اس نے کہا، اس سے بڑھ کر کیا عزت ہوگی کہ میں کسی کا نوکر چاکر نہیں،

جنتی اصفہانی نے اس مضمون کو سب سے زیادہ لطیف پیرائے میں ادا کیا ہے ایک فرضی حکایت لکھی ہے کہ ایک باز بادشاہ کے ہاتھ سے چھوٹ کر اتفاقاً جنگل میں آیا، ایک باز سے ملاقات ہوئی، راہ و رسم بڑھی تو شاہی باز نے کہا،

اس جنگل میں ہر قسم کی تکلیف کیوں اٹھاتے ہو، آؤ شہر میں چلیں، شہزادوں کے ساتھ بسر کریں، راتوں کو کاری شمعیں جلائیں، دن کو بادشاہ کے ساتھ شکار کھیلیں، جنگلی باز نے جواب دیا،

جوابش داد آں بازِ نکو رائے کہ اے نادانِ دوں ہمت سراپائے

اس باز نے جواب دیا کہ او پست حوصلہ احمق،

تمامی عمر اگر در کوہساراں جفائے برف بینی جورِ باراں

اگر ساری عمر پہاڑوں میں برف اور بارش کی تکلیف اٹھائی جائے

کشی در ہر نفس صد گونہ خواری ز چنگال عقابانِ شکاری

اور ہر وقت شکاری عقابوں سے سیکڑوں طرح کی تکلیف پہونچے

بسے بہتر کہ بر تخت زر اندود دمے محکوم حکم دیگرے بود

تب بھی اس سے کہیں بہتر ہے کہ تخت زر پر ایک لحظہ کے لیے بھی کسی کا محکوم ہو کر رہنا پڑے،

یہاں یہ نکتہ خاص طرح پر یاد رکھنا چاہیئے کہ ایرانی شاعری میں قناعت اور توکل کی جو بے انتہا مدح ہے، اس کے یہ معنی لوگوں نے نہایت غلط خیال کیے ہیں، کہ کسب معاش سے باز رہنا چاہیئے، اور نذر دنیا پر بسر کرنی چاہیئے، قناعت سے ان لوگوں کی یہ غرض تھی کہ سلاطین، امرا اور حکام کی ملازمت اور نوکری سے احتراز کرنا چاہیئے اور تجارت، صنعت و حرفت اور مزدوری سے معاش حاصل کرنی چاہیئے، اور چونکہ اس زمانہ میں شاہی ملازمت کے مقابلہ میں صنعت و حرفت وغیرہ، نہ عزت کی چیز خیال کی جاتی تھی، نہ اُس سے دولت و مال پیدا ہو سکتا تھا، اس لیے اس کے مقابلہ میں ان چیزوں پر اکتفا کرنا قناعت خیال کیا جاتا تھا، اسی بنا پر شیخ سعدی فرماتے ہیں،

بہ دست آہکِ تفتہ کردن خمیر بہ از دست بر سینہ پیشِ امیر

خواجہ فریدؒ الدین عطار فرماتے ہیں،

اصمعی میرفت در راہے سوار | دید کناسے شدہ مشغولِ کار
نفس را می گفت اے نفسِ نفیس | کردست آزاد از کار خسیس
ہم ترا اکرم گرامی داشتم | ہم برائے نیک نامی داشتم
اصمعی گفتش کہ بارے ایں بگو | ایں سخن بارے توائے مسکیں بگو
چوں تو باشی در نجاست کار گر | خود چہ باشد در جہانی ہی خوار تر
گفت آں کو خلق را خدمت کند | کارِ من صد رہ ازو بہتر بود

یعنی ایک دن اصمعی گھوڑے پر سوار جا رہا تھا، ایک حلال خور کو دیکھا کہ اپنا کام کرتا جاتا ہے اور آپ ہی آپ کہتا جاتا ہے کہ اے نفس میں نے تیری عزت کا ہمیشہ خیال رکھا، اصمعی نے کہا، نجاست اٹھانے سے زیادہ کیا ذلیل کام ہو سکتا ہے۔ حلال خور نے کہا، میں نجاست اٹھاتا ہوں لیکن کسی کی نوکری تو نہیں کرتا،

دولت اور امارت کی بے ثباتی اور تحقیر

اس مضمون کو شعراء نے حد سے زیادہ وسعت دی، خیّام کی رباعیاں، حافظ کی غزلیں، ابن یمین کے قطعات، سعدی کی مثنویاں اسی مضمون سے لبریز ہیں، دولت اور سلطنت کا سب سے بڑا منظر حضرت سلیمانؑ کی سلطنت خیال کی جاتی تھی، جن کا تخت ہوا پہ چلتا تھا، اور جن و پری ان کے زیر فرمان تھے، ابن یمین ان کی سلطنت کی حقیقت یہ بیان کرتا ہے،

ز دیوانہ کرد روزے سوال | سلیمان مرسل علیہ السلام
کہ چوں دیدی ایں مملکت کز پدر | مرا ماند با ایں ہمہ احتشام
(یعنی حضرت داؤدؑ)
چہ خوش گفت دیوانہ او را جواب | کہ چوں نیست ایں سلطنت مستدام
پدر را تے آہن سر د کوفت | تو بر باد پیمودنی صبح و شام

حضرت سلیمانؑ کے والد زرہ بنایا کرتے تھے، اور حضرت سلیمان کا تخت ہوا پر چلتا تھا، اس بنا پر دیوانہ نے کہا کہ جب آپ کی سلطنت ہمیشہ رہنے والی نہیں ہے تو یوں سمجھئے کہ آپ کے والد ٹھنڈا لوہا پٹیا کرتے تھے، اور آپ ہوا ناپتے پھرتے ہیں، فارسی میں آہن سرد کوفتن اور باد پیمودن، دونوں کے معنی بیکار کام کرنے کرنے کے ہیں،

شیخ سعدی فرماتے ہیں،

نہ بر باد رفتی سحرگاہ و شام — سریر سلیمان علیہ السلام
نہ آخر شنیدی کہ بر باد رفت — خنک آں کہ با دانش و داد رفت

حافظ

گرہ بہ باد مزن گرچہ بر مراد رود — کہ ایں سخن بہ مثل باد با سلیماں گفت
دیدۂ تنگ کند فخر بہ دنیائے خسیس — خس و خاشاک شرر دارگِ گردن باشد

مخلص کاشی

طاس حمام است ایں دنیائے دوں — ہر زماں در دستِ ناپاکِ دگر

دنیا حمام کا لوٹا ہے، ہر وقت ایک نئے ناپاک ہاتھ میں رہتا ہے،

بادل عارف نشود جلوۂ دہر — آئینہ ز عکس کوہ سنگیں نہ شود

خواجوی | ایں کہ گویند کہ بر آب نہادست جہاں — مشنو اے خواجہ کہ چوں درنگری بر باد است

لاحد | ایں عمر کہ بیتاب ببینی او را — نقشے است کہ بر آب بہ بینی او را
دنیا خوابے و زندگانی دردے — خوابیست کہ در خواب بہ بینی او را

عزتِ نفس اور ترک احسان پذیری | ایشیا میں چونکہ شخص پرستی حد سے زیادہ بڑھ

گئی تھی، اس لیے لوگ اہل کمال کی خدمت گزاری اور نذر و نیاز پیش کرنا اپنی سعادت سمجھتے تھے، یہ کے یہاں تک بڑھی کہ ہر کس و ناکس کو اس کا چسکا پڑ گیا اور رفتہ رفتہ مفت خوری کا عام رواج ہو گیا، صوفیہ، اہل فن، شعرا، سلاطین و امراء کے عطیات اور انعامات پر بسر کرتے تھے، اور یہ عیب نہیں خیال کیا جاتا تھا، اس برائی کے دور کرنے کے لیے شیخ سعدی اور ابن یمین وغیرہ نے حفظ آبرو اور ترکِ احسان پذیری کے مضمون کو بار بار پُر اثر طریقوں سے ادا کیا ہے، سعدی کہتے ہیں،

از من نیاید این کہ بدہقان کند خدا حاجت برم کہ فعلِ گدایان خرمن است
صد گنج شایگاں بہ بہائے جوے ہنر منت براں کہ میدہد تحیف برمن است

یعنی اگر کوئی شخص جو بھر ہنر کی قیمت، بہت بڑا خزانہ دیدے تو اس کا احسان ہے لیکن مجھ پر افسوس ہے، اگر میں قبول کر لوں،

خواست تا تعلیم کند پروردۂ بیگانگاں لاغری برمن گرفت آں لیس گیلانے فربہ است
گرچہ درویشم بحمد اللہ مخنث نیستم شیر اگر مفلوج باشد ہمچناں از سگ بہ است

صاحب کمال را چہ غم از نقصِ مال و جاہ چوں ماہ پیکرے کہ درد سرخ و زرد نیست
مردے کہ ہیچ جامہ ندارد بہ اتفاق بہتر ز جامۂ کہ درد ہیچ مرد نیست

نوری | من و این عہد کہ باقحبۂ رعنائے جہاں بعد ازیں عشق نبازم نہ بہ سہو و نہ بہ عمد
قوت دادن اگر نیست مرا باکے نیست قوتِ ناستدن ہست و للہ الحمد

خسرو | کوسِ شہ خالی و بانگِ غلغلش در دسراست ہر کہ قانع شد بخشک و تر شہ بحر و براست

ابن یمین | جہاں زبہر یکے تن نیست تنہا یقیں داں کاندریں معنی شکے نیست
سلامت با قناعت تواماں ماند چو حرص اندر زمانہ مہلکے نیست
اگر صد اسپ داری در طویلہ ترا مرکب ازاں جز یکے نیست

کفافے از قضات ارمی دہد دست — تمام است ایں قدر وایں اندکے نیست

غصہ کے مقابلہ میں غصہ نہ کرنا چاہیئے

دانا ہرگز ادائے ناخوش نکند — جز پیروی دشمنِ سرکش نکند
آتش چو بلند شد، بر و آب زنند — دفعِ آتش، کسے بہ آتش نکند

فلسفیانہ شاعری

فارسی شاعری میں فلسفیانہ خیالات کا جس قدر ذخیرہ ہے، کسی زبان میں نہیں لیکن پہلے یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ فلسفہ کیا چیز ہے؟ کتب درسیہ میں طبیعیات، عنصریات، فلکیات، الٰہیات ان سب کے مجموعہ کا نام فلسفہ ہے لیکن طبیعیات اور عنصریات درحقیقت سائنس یعنی تجربی علوم میں داخل ہیں، فلکیات کا بڑا حصہ تجربیات اور مشاہدات پر مبنی ہے، اس لیے وہ بھی فلسفہ کی حد سے خارج ہے، الٰہیات بیشک فلسفہ ہے لیکن اس کا اب ایک خاص نام پڑگیا ہے، اور وہ ایک مستقل فن بن گیا ہے، علم الاخلاق، سیاست اور تمدن بھی فلسفۂ عملی میں داخل ہیں لیکن یہ سب بھی الگ الگ مستقل نام سے موسوم ہیں، اس لیے یہاں فلسفہ سے مراد وہ فلسفیانہ مسائل اور خیالات ہیں جو کسی الگ نام سے موسوم نہیں، اور حقیقت یہ ہے کہ عالم میں جو کچھ موجود ہے بلکہ کاروبار زندگی کی روزمرہ باتیں بھی اگر نگاہ حقیقت سے دیکھی جائیں تو سب فلسفہ ہیں،

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ
ایں ہا ہمہ راز است کہ مفہوم عوام است

یہ بات خاص طور پر ملحوظ رکھنی چاہیئے کہ فلسفہ کے وہ مسائل جو خشک اور وقت طلب ہیں، شاعری کی حد سے باہر ہیں، اگر ان کو کوئی شخص موزوں کردے تو وہ نظم ہوگی، شعر نہ ہوگا، اسی طرح فلسفہ کے عام مسائل بھی جب تک شاعرانہ طرز میں نہ ادا کیے جائیں، شاعری کی حد میں نہیں آسکتے، اس لیے اس موقع پر ہم کو صرف ان فلسفیانہ مسائل سے غرض ہے، جو شاعرانہ انداز میں ادا کیے گئے ہیں،

فارسی شاعری میں فلسفہ کا جو سرمایہ ہے، اس کے حسب ذیل حصے ہیں،

تصوف

الٰہیات و نبوات، یہ مستقل فلسفہ ہے، اسمیں سے متعدبہ حصہ یعنی نبوتِ باری، وحدتِ باری، معاد وغیرہ، مسائل، سوانح مولانا روم میں تفصیل سے لکھے جا چکے ہیں،

اخلاق یعنی مارل فلاسفی، یہ بھی ایک مستقل حصہ ہے جو اس سے پہلے گذر چکا، ان کے علاوہ جو باقی رہتا ہے اس موقع پر اسی سے بحث ہے،

شاعری میں فلسفہ، تصوف کے راستہ سے آیا، چونکہ اکثر تصوف کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے، اس لیے صوفی شعرا فلسفہ کے مسائل بھی ادا کیا کرتے تھے، امام غزالی کی بدولت فلسفہ کو عام رواج ہوا، صوفیہ میں اکثر علما، مثلاً مولانا روم سعدی، سنائی نے صوفی ہونے سے پہلے باقاعدہ فلسفہ کی تعلیم پائی تھی، صوفی ہونے کے بعد فلسفیانہ خیالات نے قالب بدل دیا، اور تصوف کے پیرایہ میں ادا ہوئے، چنانچہ مولانا روم کی مثنوی میں سیکڑوں مسائل ہیں، جو خالص فلسفہ کے مسائل ہیں،

سب سے پہلے ناصر خسرو نے فلسفیانہ خیالات کو شاعری میں داخل کیا، وہ فرقۂ اسمٰعیلیہ میں سے تھا جو اس بات کے قائل ہیں کہ شریعت کے دو رخ ہیں، ظاہر و باطن، باطن صرف امام وقت سمجھ سکتا ہے اور وہی اصلی مقصود ہے، اس فرقہ کا دستور تھا کہ جب کسی کو اپنے طریقے میں لانا چاہتے تھے، تو قرآن اور حدیث کے منصوصات اور احکام کے متعلق اس کے دل میں شکوک پیدا کرتے تھے، مثلاً یہ کہ روزہ سے کیا فائدہ؟ غسلِ جنابت کے کیا معنیٰ؟ حجرِ اسود کو چومنا اور رمی جمار کرنا بظاہر بے فائدہ ہے، جب یہ شبہے دل میں جگہ پکڑ لیتے تھے اور وہ تسکین چاہتا تھا تو کہتے تھے کہ رمز کی باتیں ہیں، ان کو امامِ وقت کے سوا

کوئی نہیں جانتا، امام کے ہاتھ پر بیعت کی جائے تو یہ مسائل حل ہوں گے، ناصر خسرو کی شاعری کا ایک بڑا عنصر اسی قسم کے خیالات ہیں، وہ افلاک اور ستاروں کے قدیم ہونے کا قائل تھا اور ستاروں کو ذی روح اور مدبر عالم مانتا تھا، یہ باتیں کثرت سے اُس نے بیان کیں،

ناصر خسرو کا دیوان چھپ گیا ہے، اگرچہ اس میں فلسفہ کے بہت سے مسائل ہیں لیکن ہم نے اس لیے اس کے اشعار نقل نہیں کیے کہ اس کا انداز بیان شاعرانہ نہیں، ناصر کے بعد نظامی نے فلسفیانہ شاعری کو ترقی دی، انھوں نے سکندر نامۂ بحری میں حکمائے یونان کے علمی مباحث تفصیل سے لکھے ہیں، یہ تمام فلسفیانہ مسائل ہیں اور اس خوبی سے اُن کو ادا کیا کہ ایک طرف شاعرانہ طرز ادا ہاتھ سے جاتے نہیں پایا، دوسری طرف اکثر فلسفیانہ اصطلاحیں جو عربی زبان کے ساتھ مخصوص ہوگئی تھیں، فارسی میں آگئیں، سکندر کے دربار میں ابتدائے آفرینش کے مسئلہ پر بحث ہوئی تھی، یعنی سلسلۂ کائنات میں سب سے پہلے کیا چیز پیدا ہوئی، ؟ پھر اور چیزیں کیونکر اور کس ترتیب سے وجود میں آئیں، نظامی نے اس معرکہ کی پوری تفصیل لکھی ہے!

بہ فرماں دہی شاہ فیروز بخت یکے روز برشد بہ فیروزہ تخت

فیروز بخت بادشاہ، ایک دن تخت پر بیٹھا

ازاں فیلسوفاں گزیں کرد ہفت کہ بر خاطر کس خطائے نہ رفت

حکماء میں سے سات کو منتخب کیا، یہ وہ حکماء تھے جنھوں نے کبھی غلطی نہیں کی تھی،

ارسطو کہ بد مملکت را وزیر بلیناس برنا و بقراط پیر

ارسطو کو جو سلطنت کا وزیر تھا اور نوجوان بلیناس کو اور بڈھے بقراط کو

ہماں ہر سہ فرخ نیک رائے کہ بر ہفتمیں آسماں کرد جائے

اور ہرمس نیک رائے کو، جس کی جگہ ساتویں آسمان پر تھی،

فلاطون و والیس و فرفوریوس | کہ روح القدس کردشان دستبوس

فلاطون، والیس اور فرفوریوس کو جس کا ہاتھ روح القدس چومتے تھے،

دلِ شہ در آں مجلسِ تنگ بار | کہ ابرو فراخی در آمد بہ کار

بادشاہ کا دل اس مجلسِ خاص میں نہایت فراخ حوصلگی سے مصروفِ کار ہوا

بہ دانندگاں، راز بکشاد و گفت | کہ تا کے بود رازِ ما در نہفت

سکندر نے حکیموں سے کہا کہ یہ راز کب تک پوشیدہ رہے گا

بگوئید ہر یک بہ فرہنگ خویش | کہ ایں کار آغاز چوں بود پیش

سب کو اپنے خیال کے مطابق بتانا چاہیئے کہ یہ عالم کیونکر پیدا ہوا؟

بہ تقدیر حکم جہاں آفریں | نخست آسماں کردہ شد یا زمیں

خدا کے حکم سے پہلے آسمان پیدا ہوا یا زمین

بگفتند یکسر برائے سخن | کہ ارسطو بود پیشوائے سخن

سب نے اس پر اتفاق کیا کہ ارسطو سب سے پہلے تقریر کرے

ارسطوئے روشن دلِ ہوشمند | ثنا گفت بر تاجدارِ بلند

ارسطو نے بادشاہ کو دعا دی اور کہا

چو فرماں چنیں آمد از شہریار | کز آغاز ہستی تمائیم شمار

کہ حضور کے حکم کے موافق میں، ابتدا سے عالم کی کیفیت بیان کرتا ہوں،

نخستیں یکے جنبشے بود فرد | بہ جنبید چند آنکہ جنبش دو کرد

ابتدا میں صرف ایک حرکت تھی، یہ حرکت دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو گئی،

چوں آں ہر دو جنبش بہ یک جا فتاد | ز ہر جنبشے، جنبشے نو بزاد[۱]

---

[۱] اس کے بعد کے اشعار پہلے حصہ میں سکندر نامہ کے ریویو میں آچکے ہیں،

ان دو حرکتوں کے ملنے سے نئی حرکتیں پیدا ہوئیں،

نظامی کے بعد فلسفیانہ خیالات عام ہو گئے، لیکن تاتار اور تیمور کے حملوں کی وجہ سے تین سو برس تک ایران میں امن و امان نصیب نہ ہو سکا، اس لیے فلسفیانہ شاعری کی رفتار رک گئی، صفویہ کا دور آیا تو گھر گھر فلسفہ پھیل گیا، اور اب گو فلسفہ کی حیثیت سے کسی نے شاعری نہیں کی، لیکن اکثر شعرا جو کہتے تھے فلسفیانہ رنگ میں ہوتا تھا خصوصاً سحابی، عرفی، نظیری، جلال، اسیر کے کلام میں ہر جگہ فلسفہ کا رنگ جھلکتا ہے، فلسفیانہ الفاظ نہایت کثرت سے زبان میں داخل ہو گئے، جن کو اگر جمع کیا جائے تو فلسفہ کا ایک مختصر سا لغت ہو جائے گا، مثلاً

گر بباز بچۂ شوم ملزمِ ارباب کلام — خندۂ جوہر فرد است دلیلِ تقسیم

ممکن بود کہ ہستیِ واجب فنا شود — ویں ممتنع کہ عشقِ تو منفک ز ما شود

اے آں کہ جزءِ لایتجزیٰ دہانِ تست — طولے کہ ہیچ عرض ندارد میانِ تست

زیں سخن جوہر فعال بر آشفت و بگفت — کاے تنگ بہرہ ز فہم رصد علم و عمل

بیم آں بود ز خاصیتِ یکتائی او — کہ ہیولیٰ نہ پذیرد صورِ مستقبل

اب ہم عام فلسفیانہ خیالات مستقل عنوانوں کے ذیل میں لکھتے ہیں،

اجتہاد کیلئے پہلے تقلید کرنی چاہیئے

توفیق رفیقِ اہل تصدیق بود — زندیق دریں طریق صدیق بود

گر رازِ مرا نہ دانی انکار مکن — تقلید کن آں قدر کہ تحقیق بود

ہر انسان مادہ قابل رکھتا ہے

عالم در دست و ہم طبیبے دارد — یعنے کہ محبت حبیبے دارد

کس نیست کہ از عشق دردنوا نیست — ہر ذرۂ ز خورشید نصیبے دارد

عاشق کا ناز بھی معشوق کی وجہ سے ہے

معشوق بہ عاشق چو نظر باز کند | عاشق بہماں شیوہ ادا ساز کند
ایں ترک نیاز من بہ آواز من نیست | آئینہ بہ حسنِ او بہ او ناز کند

سچی دوستی کا اثر

اظہارِ محبت آیۂ محبوبی است | ہر کس گفت از تو ام ترا از خود کرد

جس نے تم سے کہا، کہ میں تمہارا ہوں اس نے تم ہی کو اپنا بنالیا

شکایت بے فائدہ ہے

آں کو یار است، ساقی بزمِ وجود | آں کو غیر است فانی و دور و فرزد
ایں نالہ و زاری کہ بعضے دارند | با یار چہ حاجت است و غیرہ چہ شود

خدا پرستوں کی قسمیں

خلقِ خدا کہ خدمت داور می کنند | ہستند بر سہ قسم کہ ایں کار می کنند
قسمے شدہ اند از پے جنت خدا پرست | ویں رسم و عادتے است کہ تجار می کنند
قومے دگر کنند پرستش ز بیمِ او | ویں کار بندگان است کہ احرار می کنند
جمعے نظر ازیں دو جہت قطع کردہ اند | بر کار ہر دو طائفہ انکار می کنند
چوں غیر خویش مرکز ہستی نیافتند | بر گردِ خویش دور چو پرکار می کنند
ایں است راہِ حق کہ سیم فرقہ می روند | سیر و سلوک راہ بہ ہنجار می کنند

مذہبی جھگڑوں کی اصل دنیوی اغراض ہوتے ہیں

مذہبی نزاعیں جو لوگوں میں برپا رہتی ہیں اور جن کی وجہ سے دنیا میں ہزاروں خونریزیاں وجود میں آتی ہیں، زیادہ غور سے دیکھا جائے تو ان کی تہ میں دنیوی خود غرضیاں پوشیدہ ہوتی ہیں، جن کے حاصل کرنے کے لیے مذہب کو وسیلہ بنایا جاتا ہے سلطان محمود نے ہندوستان پر جو حملے کیے، وہ کشورستانی کی حوصلہ مندیاں تھیں لیکن ان کا نام جہاد اس لیے رکھ لیا جاتا تھا کہ اس سے افغانوں کا خون زیادہ گرم ہو جاتا تھا

مولوی جو ایک دوسرے کو کافر کہتے ہیں، بظاہر مذہبی خیال سے کہتے ہیں، لیکن تہ میں خود پرستی اور خود غرضی ہوتی ہے، کسی دنیوی مقصد کے لیے دو صاحبوں میں رنجش ہوئی، وہی مذہبی اختلاف اور نزاع بن گئی، بالآخر اس نے تکفیر کا لباس پہن لیا،

ہر فرقہ بہم بر سر دنیا در جنگ — آوردہ بہانہ دیں و آئین ہارا

حکیم کو دنیا اور دین کسی سے غرض نہیں

با دنیا و دیں کار ندارد عاشق — مستی و خمار در شراب حق نیست

اس بنا پر دین و دنیا کو مستی اور خمار سے تشبیہ دیجا سکتی ہے، شاعر کہتا ہے کہ عارف دنیا اور دین دونوں سے الگ ہے کیونکہ خدا کی شراب مستی اور خمار دونوں سے پاک ہے، اس میں ایک دقیق نکتہ یہ ہے کہ انسان جب زیادہ دین داری اور تقدس اختیار کرتا ہے تو اس کی مقبولیت زیادہ بڑھ جاتی ہے، اور بالآخر مقتدائی کے عالم میں مجبوراً اس کو ریا وغیرہ کا مرتکب ہونا پڑتا ہے جو دنیا طلبی کے نتائج ہیں، اس لیے دین گویا مستی ہے، جس کے بعد خمار بھی ضرور پیدا ہو گا،

خود غرضی نامقبولیت کا سبب ہے

جو کام بظاہر نفع عام کے لیے کیا جاتا ہے، گو کتنا ہی مفید ہو لیکن اگر اس کی جھلک بھی پائی جائے کہ دراصل خود غرضی کے لیے کیا گیا ہے، تو پھر اس میں اثر نہیں رہتا،

چیزے ز دعا بہ نبود انساں را — اما ز لب گدا نہ خواہند آں را

یعنی لوگ دعا کی بڑی قدر کرتے ہیں، اور عام لوگوں سے اپنے حق میں دعا کے طالب ہوتے ہیں، لیکن فقیر اور سائل جو لوگوں کو دعائیں دیتے ہیں اسکی کوئی قدر نہیں کرتا، کیونکہ ہر شخص جانتا ہے کہ سائلوں کی دعا، دعا نہیں بلکہ سوال اور سلام روستائی ہے،

فقرا و دولت مندی کی تحقیر | انسان اکثر اس بات کو محسوس نہیں کرتا کہ وہ کسی چیز کی عیب جوئی دراصل کس وجہ سے کرتا ہے، امرا عموماً افلاس اور فقر کی تحقیر کرتے ہیں، اور اس بنا پر فقرا کو ذلیل سمجھتے ہیں،

فقرا دولت کی برائی بیان کرتے ہیں، اور اہل دولت پر نکتہ چینی کرتے ہیں، لیکن دراصل دونوں کو جس چیز نے ایک دوسرے کی عیب جوئی پر آمادہ کیا ہے وہ اور چیز ہے جس کی ان کو خبر نہیں، امرا کی ناتواں بینی تو ظاہر ہے کہ نخوت اور غرور کی وجہ سے ہے لیکن فقرا جو دولت کو حقیر سمجھتے ہیں، اور ان کو زعم ہوتا ہے کہ بلند ہمتی اور عالی حوصلگی کی وجہ سے ان کی یہ حالت ہے، یہ بھی صحیح نہیں، اصل یہ ہے کہ انسان کو جو چیز حاصل نہیں ہوتی اس پر حسد کرتا ہے، یہ ظاہر ہے کہ امرا کو جو عیش و عشرت، جاہ و حشم کروفر حاصل ہے، فقرا کو نصیب نہیں ہو سکتا، اس لیے طبیعت خود بخود آمادہ ہوتی ہے، کہ ان چیزوں کو حقیر ثابت کرے، تاکہ اس کے نہ حاصل ہونے کا رنج نہ ہو، سحابی نے اس نکتہ کو ایک رباعی میں ادا کیا ہے، جس کا دوسرا شعر یہ ہے،

القصہ کہ اغراض اگر شناسی　　بر فقر زکبر و بر غنا از حسد است

اخلاق رذیلہ کی مصلحت | بعض لوگوں کو شبہہ پیدا ہوتا ہے کہ خدا نے انسان میں غرور، کبر، بغض، غصہ، شہوت، حرص، وغیرہ اخلاق رذیلہ کیوں پیدا کیے، لیکن یہ تمام اخلاق انسان کی بقا اور ترقی کے لیے ضروری ہیں، اگر انسان میں کینہ اور غصہ نہ ہوتا تو دشمنوں کا مقابلہ کیوں کرتا، اگر اس میں حرص اور دنیا طلبی نہ ہوتی تو بڑے بڑے کام اس کے ہاتھ سے نہ انجام پاتے، یہ اور بات ہے کہ انسان بعض اوقات ان قوتوں کا استعمال صحیح موقعوں پر نہیں کرتا، اس لیے حضرات صوفیہ ان قوتوں کے مٹانے کی کوشش نہیں کرتے، بلکہ ان کے

صحیح استعمال کی ہدایت کرتے ہیں،

ہر نفس بدے نیک شود عرفاں را گر بشناسی حکیم صاحب شاں را

سگِ اہل محلہ را بود دربانست ہر چند کہ دد و خوش ندارد آں را

یعنی محلہ والوں کو کتے کی بہت ضرورت ہے، گو چور کتے کو بالکل پسند نہیں کرتے،

عوام کیلیے آزادی مفید نہیں آزادی نہایت عمدہ چیز ہے لیکن ہر شخص اس کے استعمال کے قابل نہیں، نااہل اگر آزادی کو کام میں لائیں تو ہمیشہ نقصان ہوگا،

ایں خلق ہوا پرست محکوم خوش اند چوں طفل کہ ضائع است اگر بے پدر است

یعنی ہوا پرستوں کا محکوم اور زیر اثر رہنا ان کے حق میں مفید ہے جس طرح چھوٹا بچہ باپ کا ساتھ چھوڑ دے تو گم ہو جائے گا۔

ایک کا فائدہ دوسرے کا نقصان ہے کیا عجیب بات ہے جس چیز کو ہم خوشی سمجھتے ہیں، وہ حقیقت میں کسی اور شخص کا غم ہے، سکندر اور اس کے مداح خوش ہیں، کہ اس نے دنیا فتح کی، ممالک مسخر کیے، عالم پر سکہ بٹھایا، لیکن یہی واقعہ دوسرے لفظوں میں یوں ہے کہ بڑی بڑی حکومتیں تباہ ہو گئیں، خاندان کیاں کا تاج و تخت الٹ گیا، بڑے بڑے تاجدار خاک نشین ہو گئے، عرب شاعر نے اسی بنا پر کہا تھا، فوائد قوم عند قوم مصائب،

ایرانی شعرا نے اس نکتہ کو زیادہ لطافت سے ادا کیا،

زمانہ گلشنِ عیش کرا بہ یغما داد کہ گل بدامنِ ما دستہ دستہ می آید

یعنی ہمارے دامن میں گلدستوں کا جو ڈھیر لگ رہا ہے، تو کسی کا باغِ عیش برباد ہو رہا ہے،

عیش ایں باغ باندازۂ یک تنگدلاست کاش گل غنچہ شود تا دلِ ما بگشاید

اس باغ کا عیش ایک تنگ دل کے لیے کافی ہو سکتا ہے، کاش پھول کلی بن جاتا کہ ہمارا دل کھلتا،

خواص مقبول عام نہیں ہوسکتے | یہ عجیب بات ہے کہ جو شخص جس قدر زیادہ فلسفی، زیادہ محقق زیادہ نکتہ داں ہوگا، اسی قدر عوام میں کم مقبول ہوگا، اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک محقق جو بات کہتا ہے عوام کی سمجھ میں نہیں آسکتی، اس لیے وہ اس کی قدر نہیں کرسکتے، بے شبہہ ایسی مثالیں بھی پائی جاتی ہیں کہ بڑے بڑے مجدّد اور رفارمر مقبول عام بھی ہوئے، لیکن ان کے مقبول ہونے کی وجہ ان کا اجتہاد اور تحقیق نہ تھی، بلکہ ان میں کچھ اور اخلاقی اوصاف موجود تھے، جنھوں نے اُن کو مقبولِ عام بنایا، ورنہ کمال کی اصلی شان یہی ہے کہ عام لوگوں تک بار نہ پائے"

ابن یمین کہتے ہیں

ہنرمند باشد بسانِ گہر — کہ ہر کس مر او را خریدار نیست
ہنرمند باید کہ باشد چو فیل — کہ او لائقِ اہلِ بازار نیست

ہنرمند کی مثال ہاتھی کی سی ہے کہ وہ بازار میں فروخت نہیں ہوتا،

مسئلہ جبر | جو لوگ اختیار کے قائل ہیں ان کا منتہائے استدلال یہ ہے کہ انسان کو خدا نے یہ اختیار دیا ہے کہ وہ دو متناقض کاموں میں سے جس کام کو چاہے اختیار کرے، اس لیے انسان کو ارادہ اور اختیار حاصل ہے، اور اس لیے وہ مجبور نہیں کہا جاسکتا، لیکن اس کی تہ میں بھی غلطی ہے، بے شبہہ خدا نے انسان کو ارادہ اور قدرت عطا کی ہے، لیکن اس ارادہ پر بھی وہ مجبور ہے، یعنی جب وہ کسی کام کا ارادہ کرتا ہے، تو ایسے اسباب جمع ہوتے ہیں، کہ وہ اس کام کے ارادے پر مجبور ہوتا ہے لوگوں نے یہ سمجھ کر کہ ہمارا نفس بد ہم کو برے کام کا حکم دیتا ہے نفس بد کا نام نفسِ امّارہ رکھا ہے، لیکن خود یہ نفسِ امّارہ کس کا مامور ہے

ہر قرعہ کہ زد حکیم در بارۂ ما — کردیم و نہ بود غیر آں چارۂ ما
بے کشمکش نیست ہر چہ سر زد از ما — مامورۂ اوست نفسِ امّارۂ ما

اکثر حکما اس مسئلہ کے قائل ہیں، یعنی انسان کی فطرت ہی ایسی ہے کہ اس سے گناہ سرزد ہوتے ہیں، ابلیس اور شیطان کوئی الگ چیز نہیں، ایک شاعر نہایت لطیف پیرایہ میں اس کو ادا کرتا ہے،

ابلیس چو در آدم و حوّا نگریست . بنشست و بہ ہای ہای بر خود بگریست
وانگہ بزبانِ حال با آدم گفت ابلیسِ تو من، بگو کہ ابلیسم کیست

یعنی ابلیس نے جب آدم اور حوّا کو دیکھا تو بیٹھ کر اپنی حالت پر خوب رویا، پھر زبانِ حال سے بولا کہ تمہارا ابلیس تو میں ہوں، میرا ابلیس کون ہے،

عالم میں شر نہیں ہے انسان جب واقعاتِ عالم پر نظر ڈالتا ہے تو اس کو شبہہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کا بنانے والا کوئی حکیم، عادل اور مدبر نہیں ہو سکتا، کیونکہ بہت سی چیزیں بے کار اور بے مصرف نظر آتی ہیں، بہت سی چیزیں صاف نظر آتی ہیں کہ مضر اور نقصان رساں ہیں، شیر، بھیڑیئے، سانپ، بچھو، بجز اس کے کہ لوگوں کو نقصان پہنچائیں، اور کس کام کے ہیں؟ سیلاب، زلزلے، پانی اور ہوا کے طوفان ملک کے ملک برباد کر دیتے ہیں، جس سے نقصان کے سوا کوئی فائدہ نہیں ہوتا،

لیکن یہ شبہہ صحیح نہیں، عالم ایک نہایت وسیع اور بے پایاں سلسلۂ موجودات کا نام ہے، اس میں انسان کے دائرہ علم میں جو حصہ آیا ہے وہ اتنا بھی نہیں جتنا سمندر میں سے ایک قطرہ، ایک قطرہ کی حالت دیکھکر کوئی شخص سمندر کے فوائد اور نقصانات پر کوئی رائے لگائے تو کیونکر اعتبار کے قابل ہوگی، ہم ایک چیز کو اپنے لیے یا کسی گروہ کے لیے نقصان رساں سمجھتے ہیں لیکن کل عالم صرف ہمارا نام نہیں، کاروبارِ عالم میں ایک شخص یا ایک گروہ کی مصلحت ملحوظ نہیں ہوتی، بلکہ تمام عالم کی مجموعی حالت کا اعتبار کیا جاتا ہے، ممکن ہے کہ جو چیز ہمارے لئے مضر ہے مجموعی حالت کے لحاظ سے مفید ہو،

گر جہاں از یک جہت بیفائدہ است — از جہت ہائے دگر پر عائدہ است

حسنِ یوسف عالمے را فائدہ — گرچہ بر اخواں عبث بد زائدہ

ہر کس کہ خلاص از بد و نیک خود است — اندر ہمہ حال محو شاں احد است

در چشم کسے کہ احوال است از ہستی — جز انچہ موافقِ مرادست بلاست

ہر لحظہ دریں عالم افتاد و شکست — صد کشمکشم ہست و مرا ہیچ بدست

من نالہ کناں و حکمتم گوید بس — جز کام تو ام مصلحتے دیگر ہست

مادام کہ دست کس بہ ہر سودے ہست — کم راہ برد کہ غیر او بودے ہست

بر وقف مراد تو ازاں نیست فلک — تا دریابی کہ جز تو موجودے ہست

یعنی آسمان اگر تمہارے اغراض و مقاصد کے موافق کام نہیں کرتا تو اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تمہارے سوا اور بھی موجودات ہیں، اور ممکن ہے کہ وہ باتیں ان کے مصالح کے لحاظ سے ہوں،

گاؤ خر را فائدہ چہ؟ در شکر — ہست ہر جاں را یکے قوتے دگر

رہنما بھی نابلد ہیں انسان ابتدائی حالت میں ہر شخص کی تقلید پر آمادہ ہو جاتا ہے، لیکن جس قدر تحقیق اور تلاش بڑھتی جاتی ہے ثابت ہوتا جاتا ہے کہ جو رہبر ہیں وہ بھی اصل حقیقت سے آشنا نہیں، پیش روی اور پس روی کا ایک وسیع سلسلہ جو نظر آتا ہے بالکل ایک بھیڑیا چال ہے، اندھے اندھوں کے پیچھے چل رہے ہیں،

چندانکہ نگاہ می کنم می بینم — کورے چندے بطوفِ کورے چند اند

میں جسقدر نظر دوڑاتا ہوں معلوم ہوتا ہے کہ چند اندھے چند اندھوں کے پیچھے جا رہے ہیں

پہلے خیال ہوتا ہے کہ علماء، قاضی، مفتی، آشنائے راز ہوں گے لیکن اصل حقیقت سے سب نابلد ہیں،

گفتم کہ مگر قاضی و مفتی سنداند — در راہ طریقت و حقیقت بلداند
چوں بر سرِ راہ آمدم دانستم — کیں ہم سفراں ہمہ چو من نابلداند

⁂

ہر گہ رہم افتاد بہ صحرائے محبّت — دیدیم چو خود بیہودہ گردے و گذشتیم

یعنی جب میرا گذر صحرائے معرفت میں ہوا تو میں نے دیکھا کہ رہنما بھی میری ہی طرح چکّر لگا رہے ہیں اس لیے میں اس کو چھوڑ کر آگے بڑھا،

تقلید سے نجات | اکثر لوگ کسی مسئلہ یا رائے کے حسن و قبح کا معیار جمہور کو قرار دیتے ہیں، یعنی جو جمہور کی رائے ہو وہ صحیح ہے، اور جس طرف صرف ایک دو راء میں ہوں، وہ غلط ہیں لیکن نکتہ دانوں کے نزدیک حالت اس کی بالکل برعکس ہے، جمہور کی رائے کا کسی طرف ہو جانا اس بات کی دلیل ہے کہ لوگوں نے خاص اپنے غور اور فکر سے کام نہیں لیا ہے، لوگوں کو جو کہتے سنا وہی خود بھی کہنے لگے، یہی بات ہے کہ ہر زمانے میں، ہر قوم میں، ہر مذہب میں جو مصلح، رفارمر اور بانیٔ فن گذرے ہیں، انھوں نے ہمیشہ جمہور کی مخالفت کی ہے، اور درحقیقت جمہور کی مخالفت کرنا ہی اجتہاد اور تحقیق اور رفارمیشن کی دلیل ہے، اس نکتہ کو راقم شہیدی نے یوں ادا کیا ہے،

زبسکہ پیروی خلق گمراہی آرد — نمی رویم براہے کہ کاروان رفتہ است

چونکہ خلق کی پیروی گمراہی پیدا کرتی ہے، اس لیے ہم اس راستہ پر نہیں چلتے جس پر قافلہ گیا ہو،

ابن یمین کہتے ہیں،

در جہاں ہر چہ می کنند عوام — نرد خاصاں رسوم و عادات است

مردوں کے لیے جنگ و نزاع

اکثر لوگوں میں جن امور کے متعلق لڑائی جھگڑا اور نزع رہتی ہے، ان میں سے ایک یہ ہے کہ فلاں شخص اچھا تھا، یا بُرا، شیعہ، سُنّی کے جھگڑے زیادہ تر اسی پر مبنی ہیں، یہاں تک کہ اس پر سیکڑوں کتابیں تصنیف ہوئیں، اور ہوتی جاتی ہیں، نہایت افسوسناک اور عبرت انگیز لڑائیاں اس کی بدولت وجود میں آئیں، ہزاروں لاکھوں جانیں ضائع گئیں، آج بھی ہزاروں لاکھوں آدمی غیر ضروری بحث میں گرفتار ہیں، اسی بنا پر ایک عارف نے کہا،

سرِّ حق کے بر تو گردد منجلی — اے گرفتارِ ابوبکرؓ و علیؓ

ابن یمین نے اس مضمون کو شاعرانہ پیرائے میں ادا کیا ہے،

ہر کہ بازندہ از پے مردہ — میکند جنگ سخت نادان است

یعنی جو زندہ شخص مردہ کے لیے جھگڑتا ہے، سخت احمق ہے،

جوہر و عرض

عالم میں دو قسم کی چیزیں ہیں، جوہر یعنی جو خود قائم ہیں، مثلاً درخت پہاڑ، زمین، دوسری جو خود قائم نہیں، بلکہ کسی اور چیز میں قائم ہیں، مثلاً خوشبو، بدبو، رنگ، ذائقہ کہ یہ چیزیں خود نہیں پائی جائیں، بلکہ کسی اور چیز میں ہو کر پائی جاتی ہیں، انکو عرض کہتے ہیں، ہمارے افعال اور حرکات بھی اسی قسم میں داخل ہیں، اکثر حکما کے نزدیک جوہر اصل ہے اور عرض اسکی فرع، اس مسئلہ پر بہت سی باتیں مبنی ہیں، مثلاً اہل مادہ کہتے ہیں، کہ مادہ پر مادہ کے سوا کوئی اور چیز اثر نہیں پیدا کر سکتی، اس بنا پر وہ اس بات کے قائل ہیں کہ عالم میں مادہ کے سوا اور کچھ موجود نہیں، کیونکہ کوئی اور چیز موجود ہوتی تو اس کا اثر بھی ہوتا، ادراک اور خیال جس کو ہم غیر مادی سمجھتے ہیں، یا تو موجود نہیں، یا ہیں تو وہ بھی مادہ ہی کی ایک قسم ہیں،

لیکن بعض حکما اس بات کے قائل ہیں کہ عالم یا جوہر خود چند اعراض کا مجموعہ ہے، چند اعراض جمع ہو جاتے ہیں تو ہم ان کو جوہر کہتے ہیں، مولانا روم بھی قریب قریب اسی مسئلہ کے قائل ہیں، وہ کہتے ہیں کہ تمام عالم کی علت اعراض ہیں، عالم

اعراض کا مجموعہ ہے، عرض بدل کر جوہر ہو جاتا ہے،

جملہ اجزائے جہاں را اے عرض — در نگر حاصل نہ شد جز از عرض
جملہ عالم خود عرض بودند تا — اندریں معنی بیامد دل اتی
چیست اصل و مایۂ ہر پیشۂ — جز خیال و جز عرض و اندیشۂ

ان اشعار کا مطلب یہ ہے کہ عالم میں جس قدر جواہر ہیں سب عرض سے پیدا ہوئے ہیں، مثلاً معمار جب ایک مکان کی تعمیر کا ارادہ کرتا ہے تو پہلے مکان کا نقشہ ذہن میں تصور کرتا ہے، یہ نقشہ کوئی مادی چیز نہیں، اس لیے جوہر بھی نہیں لیکن یہی عرض ایک محسوس اور مادی مکان کی صورت اختیار کر لیتا ہے،

عقائد میں ایک بحث یہ ہے کہ انسان کے بُرے یا بھلے افعال عرض تھے، وہ فنا ہو گئے، اب ان کا دوبارہ وجود میں آنا کیونکر ہو سکتا ہے، مولانا روم فرماتے ہیں،

ایں عرض ہا نقل شد لونِ دگر — حشر ہر فانی بود کونِ دگر
وقتِ محشر ہر عرض را صورتے است — صورتے ہر یک عرض را دیتے است
تا مبدّل گشت جوہر زیں عرض — چون پرہیزے کہ زائل شد مرض
گشت پرہیز عرض جوہر بہ جہد — شد دہانِ تلخ از پرہیز شہد

یہ مسئلہ آج کل کی سائنس کے بھی مطابق ہے، حرکت ایک عرض ہے، جو خود قائم نہیں ہو سکتی، لیکن جب کوئی چیز نہایت تیز حرکت کرتی ہے تو آگ پیدا ہو جاتی ہے، موجودہ سائنس کی رو سے یہ آگ کہیں اور سے نہیں آئی، بلکہ وہی حرکت بدل کر آگ ہو گئی، اور چونکہ آگ ایک جوہر ہے، اس لیے قطعاً ثابت ہو گیا کہ عرض بدل کر جوہر ہو سکتا ہے،

اشیاء کی ہم جنسی انقلاب اور کیمیائی

تحقیقات سے ثابت ہوا ہے، کہ مرکبات میں دو قسم کے اجزا پائے جاتے ہیں، ایک وہ جو زندگی اور حیات کی قابلیت

دکھتے ہیں، یعنی اگر زندہ اجسام میں شامل ہوں، تو انقلاب کیمیائی کی رو سے زندہ اجزا بنجائیں، مثلاً انسان یا جانور جو کچھ کھاتے ہیں، ان میں سے بعض اجزا جزو بدن ہو جاتے ہیں، اور زندہ اجزا بنجاتے ہیں، ان اجزا کو اجزا حیّہ کہتے ہیں، دوسرے وہ اجزا ہوتے ہیں، جن میں زندگی اور حیات کی صلاحیت نہیں ہوتی، وہ زندہ اجزاء سے مل کر بھی زندہ نہیں ہو سکتے، نہ ان میں انقلاب کیمیائی پیدا ہو سکتا ہے، ان کو اجزائے میت کہتے ہیں، جو اجزا دوسری قسم کے اجزا سے بدل سکتے ہیں، ان میں ایک قسم کا تجانس ہوتا ہے یہ تجانس صورۃً نہیں ہوتا، بلکہ ترکیب کیمیاوی کی حیثیت سے ہوتا ہے،

اس مسئلہ کو مولانا روم نے نہایت وضاحت سے لکھا ہے، وہ اس مسئلہ کو اس نظر سے دیکھتے ہیں کہ انسان کو قوتِ قدسیہ کے ساتھ تجانس ہوتا ہے تو اس کے صفات بشری ملکوتی صفات سے بدل جاتے ہیں،

ہمچو آب و ناں کہ جنس ما نبود گشت جنسِ ما و اندر ما فزود

پانی اور روٹی ہماری ہم جنس نہ تھی، لیکن اب ہماری ہم جنس بن گئی

چوں تعلق یافت ناں بوالبشر نان مردہ زندہ گشت و باخبر

جب روٹی نے آدمی کے ساتھ تعلق پیدا کیا، تو مری ہوئی روٹی زندہ بن گئی اور جاندار ہو گئی،

ناقص غذائے کامل | یہ اصول تمام عالم میں جاری ہے کہ ادنیٰ چیزیں اعلیٰ چیزوں کی غذا ہیں، مخلوقات کی ترتیب یہ ہے کہ سب سے کم رتبہ جمادات ہیں، پھر نباتات پھر حیوانات، پھر انسان، ان میں جو اعلیٰ ہے ادنیٰ کو غذا بناتا ہے، اور اسی سے اس کی زندگی قائم ہے، نباتات جس قدر ہیں مثلاً سبزہ، پودے، درخت، وہ زمین کے اجزاء کو چوستے ہیں اور غذا بناتے ہیں، حیوانات نباتات سے بالاتر ہیں

اس لیے وہ نباتات کو کھاتے ہیں، انسان ان سے بھی اشرف ہے، اس لیے ان کو کھاتا ہے، مولنا روم فرماتے ہیں،

خلق بخشد خاک را لطفِ خدا — تا خورد آب و بروید صد گیا

باز خاکے را بہ بخشد خلق و لب — تا گیاہش را خورد اندر طلب

چوں گیاہش خورد حیواں گشت رفت — گشت حیواں لقمۂ انسان رفت

یہ اصول صرف مادیات میں نہیں بلکہ تمام اشیاء میں جاری ہے، ہر اعلیٰ چیز ادنیٰ کو فنا کر دیتی ہے اور اس پر غالب آجاتی ہے، تمام عالم اسی غالب و مغلوب کے اصول پر چل رہا ہے، اسی بنا پر مولانا روم فرماتے ہیں، ع جملہ عالم آکل و ماکول داں،

معنوی چیزیں مثلاً مضامین خیالات، مذاہب مختلفہ، فلسفہ ہائے گوناگوں، مسائل علمی سب کا یہی حال ہے کہ اعلیٰ ادنیٰ کو فنا کر دیتے ہیں، ع

پس معانی را چو اعیان حلق ہا است

یعنی موجوداتِ خارجی کی طرح، معانی کے بھی حلق ہیں

حقیقت رسی اور اس کے مدارج انسان کو نیک و بد کی تمیز میں جو دھوکا ہوتا ہے، اس وجہ سے ہوتا ہے کہ حقیقت رسی کے مدارج مختلف ہیں، فرض کرو، ایک مٹھائی میں زہر ہے، ایک شخص اس کی صورت سے سمجھ جاتا ہے کہ اس میں زہر کی آمیزش ہے، دوسرا سونگھ کر سمجھتا ہے، تیسرا چکھ کر، چوتھا کھا کر، پانچواں ہر کا اثر دیکھ کر، چھٹا مہینوں کے بعد، یہی حالت نیک و بد کاموں کی ہے، بُرے کاموں کی برائی ارباب عرفان کو فوراً معلوم ہو جاتی ہے اس لیے وہ ابتدا ہی سے اس سے بچتے ہیں، دوسرے لوگ درجہ بدرجہ، تجربہ اور نقصانات اٹھانے کے بعد سمجھتے ہیں، یہاں تک کہ بدبخت لوگ مرتے مرتے بھی نہیں سمجھتے

مولانا اس نکتہ کو یوں بیان کرتے ہیں،

اے بسا شیریں کہ چوں شکر بود | لیک زہر اندر شکر مضمر بود
آنکہ زیرک تر بود بشناسدش | چونکہ دید از دور اندر کشمکش
واں دگر بشناسدش تا بو کند | واں دگر چوں بر لب و دنداں زند
واں دگر در پیش رو بوے برد | واں دگر چوں دست بنہد گرد رو
پس لبش رد ش کند پیش از گلو | گرچہ نعرہ می زند شیطان "کلوا"
واں دگر را در گلو پیدا کند | واں دگر را در بدن رسوا کند
واں دگر را بعد ایام و شہور | واں دگر را بعد مرگ از قعر گور

اپنی بے حقیقتی انسان جب کائنات اور مظاہر قدرت پر زیادہ غور کرتا ہے تو اس کو اپنا بے قدر اور بے حقیقت ہونا نظر آتا ہے، وہ دیکھتا ہے کہ بات بات میں وہ دوسری چیزوں کا محتاج ہے، ادنیٰ سے ادنیٰ چیز پر بھی اس کا پورا اختیار نہیں، اس کے ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ تمام چیزیں ایک قوت اعظم کے تحت میں کام کر رہی ہے، اور ایک خاص نظام قائم ہے، غور رسی جس قدر زیادہ بڑھتی جاتی ہے، اسی قدر اپنی بے حقیقتی اور قادر مطلق کے کمال کا یقین زیادہ بڑھ جاتا ہے،

چنداں کہ دریں دائرہ بر می گردم | "نقصانِ خود و کمالِ او می بینم

یہ سلسلہ اس قدر ترقی کرتا ہے کہ انسان، اور تمام چیزوں کا وجود، بالکل ہیچ معلوم ہوتا ہے اور یہ وجدان طاری ہوتا ہے کہ جو کچھ ہے، وہی ایک ذات ہے، باقی چیزیں اس قابل نہیں ہیں کہ

کہ باہستیش نامِ ہستی برند

یہی خیال وحدت وجود کا ابتدائی زینہ ہے جو ترقی کر کے اس درجہ تک پہنچتا ہے کہ حقیقت میں اور کوئی چیز موجود نہیں، جو کچھ ہے وہی ہے،

ترکِ خودی سے جھگڑے مٹ جاتے ہیں انسان میں جو اختلافات اور نزاعیں پائی جاتی ہیں، اکثر کی بنا خودی اور خود پرستی ہے۔ وہ دشمن سے اس لیے لڑتا ہے کہ اس کے آگے سر نہیں جھکاتا، وہ نکتہ چینی سے اس لیے ناخوش ہوتا ہے کہ اس کے کمال پر حرف آتا ہے وہ دوسروں کی اس لیے تحقیر کرتا ہے کہ اس کی عظمت ثابت ہو، اس لیے انسان اگر خودی اور شخصیت سے باز آئے تو دوست دشمن آشنا بیگانہ، نیک و بد سب تفرقے مٹ جائیں، سحابی اسی نکتہ کو ادا کرتا ہے،

رفتم ز میان من و یکے شد دو جہاں | دیوار افتاد ز آں سوی ایں سوی نماند

یعنی جب میں نے خودی چھوڑ دی تو تمام دنیا ایک ہو گئی جس طرح دیواریں گر جاتی ہیں تو اس رُخ اور اس رخ میں تمیز نہیں رہتی،

اتحادِ مذاہب عرفا کے نزدیک، اختلافِ مذاہب کوئی چیز نہیں، جتنے مذاہب ہیں، سب برحق ہیں، سب کا مقصد ایک ہی ہے، تعبیر یا فہم میں غلطی ہو تو اس کے نتیجہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا جب سب ایک ہی کو ڈھونڈھتے ہیں، ایک ہی کو چاہتے ہیں، ایک ہی کے طالب ہیں، تو نام کے اختلاف سے فرق نہیں پیدا ہوتا ہندو بت کو پوجتا ہے لیکن یہ سمجھ کر نہیں کہ بت خود کوئی مستقل معبود ہے بلکہ اس نیت سے کہ اس میں مطلوبِ حقیقی کا پرتو ہے، یہ اس کی یاد کا ذریعہ ہے، اسی بنا پر حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر فرماتے ہیں،

روئے تو بہر دیدہ کہ بینند نکو است | نامِ تو بہر زباں کہ گویند خوش است

ایک اور شاعر کہتا ہے،

در حیرتم کہ دشمنی کفر و دیں چراست | از یک چراغ کعبہ و بتخانہ روشن است

سحابی کہتا ہے،

حق می گوید بگوش خالص دنیاں | مقصد چو منم چہ اختلاف است اینجا

ہفتاد و دو فرقہ را طلبگار یکی است | سوی دریاست لشے ہر سیل کہ ہست

یعنی بہتروں فرقہ کا مطلوب ایک ہی ہے، جس طرح جتنے سیلاب ہیں سب دریا کی طرف جاتے ہیں،

بڑھاپے میں ترک ہوس — ابن یمین

چوں جامۂ حریر میں شمرم صحبت ناداں | زیرا کہ گراں باشد و تن گرم نہ دارد
از صحبت ناداں بتر نیز بگویم | خویشے کہ توانگر شد و آزرم نہ دارد
زیں ہر دو بتر نیز شہے را کہ بعالم | با خنجر خوں ریز، دلِ نرم نہ دارد
زیں ہر سہ بتر نیز بگویم کہ چہ باشد | پیرے کہ جوانی کند و شرم نہ دارد

طرزادا کی بلاغت دیکھو، سب سے پہلے احمق کی برائی بیان کی، پھر کہا کہ احمق سے بڑھ کر وہ بادشاہ جس کے دل میں رحم نہیں، اور ان سب سے بڑھ کر بتاؤں کہ برا کون ہے؟ پیرے کہ جوانی کند و شرم ندارد،

بات سوچ کر کہنا چاہیئے — ابن یمین

سخنِ رفتہ دگر باز نیاید بہ زباں | اول اندیشہ کند مرد کہ عاقل باشد
تا زمانِ دگر اندیشہ نباید کردن | کہ چرا گفتم؟ و اندیشۂ باطل باشد

بُرے آدمیوں کی صحبت سے بچنا چاہیئے

با بداں کم نشیں کہ صحبتِ بد | گرچہ پاکی، ترا پلید کند
آفتابے بہ ایں بزرگی را | ذرۂ ابر ناپدید کند

تمت