خواجہ میر درد

قاضی جمال حسین

ہندستانی ادب کے معمار

خواجہ میر درد
قاضی جمال حسین

اردو شعرا کی تاریخ میں، خواجہ میر درد کا نام، ان کی غیر معمولی شخصیت اور تخلیقی صلاحیت کے سبب، نہایت ادب و احترام سے لیا جاتا ہے۔ ان کے معاصرین اور بعد کے لوگوں نے بھی، ان کے علم و فضل، روحانی کمالات اور پُرکشش شخصیت کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ اردو، فارسی اشعار کے علاوہ، سیر و سلوک سے متعلق ان کی متعدد تصانیف تصوف کے نہایت لطیف اور دقیق مسائل پر، خواجہ میر درد کی کامل دستگاہ کا اشاریہ ہیں۔ ایک طویل مدت تک ان کی قیام گاہ، دہلی کے خواص اور عوام سبھی کے لیے سرچشمۂ فیضان رہی۔ بڑے بڑے موسیقار، ادیب، شاعر، اور روحانی ترقیات کے جویا، سبھی نہایت ارادت سے ان کی خدمت میں حاضر ہوتے اور حسبِ توفیق و استعداد کسبِ فیض کرتے۔

اردو شعرا میں درد کا امتیاز یہ ہے کہ ان کا ایک منضبط فکری نظام ہے جو ان کی شاعری اور نثری تحریروں کو ایک وحدت عطا کرتا ہے۔ صوفیانہ تجربات کو تخلیقی اظہار کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا، اور پھر غزل کی مخصوص روایت اور رسومیات کا پاس و لحاظ رکھنا درد کا اہم کارنامہ ہے۔

اس کتاب میں درد کی زندگی، ان کی شخصیت اور تصانیف سے قاری کو روشناس کرانے کے علاوہ، ان کی شاعرانہ خصوصیات اور صوفیانہ افکار پر بھی، سلیس اور عام فہم زبان میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس کتاب کے مصنف ڈاکٹر قاضی جمال حسین اس وقت شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی میں تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ انھوں نے اردو اکیڈمی اتر پردیش کے لیے "داغ" کی غزلوں کا انتخاب بھی کیا ہے جو شائع ہو چکا ہے۔ اردو کے مقتدر ادبی رسالوں میں ان کے متعدد مضامین شائع ہو چکے ہیں۔

اُمید ہے کہ "ہندوستانی ادب کے معمار" کے سلسلہ کی دیگر مطبوعات کی طرح ساہتیہ اکیڈمی کی یہ پیش کش بھی مفید اور مقبول ہوگی۔

دس روپے

ہندوستانی ادب کے معمار

خواجہ میر درد

(۱۱۳۳ھ مطابق ۱۷۲۱ء — ۱۱۹۹ھ مطابق ۱۷۸۵ء)

قاضی جمال حسین

ساہتیہ اکادمی

سرورق کے آخری صفحہ پر سنگ تراشی کے جس نمونے کی تصویر دی گئی ہے، اس میں ، جیوتشی بھگوان بدھ کی ماتا مہارانی مایا کے خواب کی تعبیر بیان کر رہے ہیں۔ اور ان کے نیچے ایک کاتب بیٹھا ان کی تعبیر قلمبند کر رہا ہے۔
یہ شاید ہندستان میں لکھنے کے فن کی قدیم ترین تصویری مثال ہے۔
(ناگارجن کونڈ۔ دوسری صدی عیسوی)
(بشکریہ نیشنل میوزیم۔ نئی دلی)

Khwaja Mir Dard : A monograph by Qazi Jamal Husain on the medieval Urdu poet. Sahitya Akademi, New Delhi (1991), Rs. 10.

© ساہتیہ اکادمی

پہلا ایڈیشن : ۱۹۹۱ء

ساہتیہ اکادمی

ہیڈ آفس

رویندر بھون، ۳۵۔ فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

سیلس آفس: 'سوائی' مندر مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

علاقائی دفاتر:

جیون تارا بلڈنگ۔ چوتھی منزل، ۲۳ اے/۴۴ ایکس۔ ڈائمنڈ ہاربر روڈ، کلکتہ ۷۰۰۰۵۳

۱۷۲، ممبئی مراٹھی گرنتھ سنگھرالیہ مارگ، دادر۔ بمبئی ۴۰۰۰۱۴

۲۹، ایلڈامس روڈ۔ تینام پیٹ، مدراس ۶۰۰۰۱۸

قیمت : دس روپے

ISBN 81-7201-155-5

مطبوعہ: اے۔ون آفسٹ پرنٹرز، نئی دہلی ۲

ترتیب

(۱) اسلاف ۷

(۲) حالاتِ زندگی ۲۰

(۳) تصانیف ۵۴

(۴) نظامِ افکار ۸۲

(۵) شاعری ۹۹

اَسلاف

خواجہ میر درد کے اجداد بخارا کے قدیم باشندے تھے۔ اور خواجہ بہاؤالدین نقشبند کے خانوادے سے براہِ راست تعلق رکھتے تھے۔ آپ کا نسب نامہ والد کی طرف سے حضرت خواجہ بہاؤالدین نقشبند اور والدہ کی طرف سے سید عبدالقادر جیلانی سے ملتا ہے۔ خواجہ میر درد نے اپنی تصانیف میں اپنے بزرگوں اور اسلاف کے ظاہری و باطنی کمالات کے ساتھ ساتھ اپنی عالی نسبی پر بھی تحدیث نعمت کے طور پر صراحت سے بیان کیا ہے۔ خواجہ میر درد پدری اور مادری ہر دو جانب سے اپنے اجداد کے سادات صحیح النسب ہونے کو خدا کی ایک بڑی نعمت تصور کرتے تھے۔

اپنی مشہور تصنیف "علم الکتاب" میں درد نے لکھا ہے کہ خواجہ بہاؤالدین نقشبند جو صحیح النسب حسینی سید ہیں گیارہ (۱۱) واسطوں سے بندہ کے جدِ پدری ہیں۔ اور خواجہ نقشبند کا سلسلہ نسب تیرہ (۱۳) واسطوں سے حضرت امام عسکری سے ملتا ہے اس طرح کل پچیس (۲۵) واسطوں سے خواجہ میر درد کا شجرہ نسب امام عسکری تک پہنچتا ہے۔

خواجہ بہاؤالدین نقشبند، تصوف کے مشہور سلسلہ نقشبندیہ کے بانی تھے۔ اور ان کا اصل نام محمد بن محمد البخاری تھا۔ ان کے نام کے ساتھ خواجہ کے لقب اور نقشبند کی نسبت کی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ خواجہ بہاؤالدین اور ان کے والد کا پیشہ کم خواب بافی تھا۔ اور یہ حضرات اس پر نقش بنانے کا کام بھی کرتے تھے۔ لہٰذا نقشبند کہلائے۔

پیشہ کی اسی نسبت کی رعایت سے آپ کے سلسلۂ تصوّف کا نام، نقش بندیہ قرار پایا۔ لفظ خواجہ کی تحقیق خود میر درد نے "علم الکتاب" میں بیان فرمائی ہے۔ کہ خواجہ کے معنی "مالک اور سردار" کے ہوتے ہیں چنانچہ اس لفظ کا اطلاق "مولیٰ الموالی" کی ذرّیات اور اولاد پر ہوتا ہے۔ اور اکابر سادات کے ساتھ "خواجہ" کا لقب استعمال کیا جاتا ہے، خواجہ بہاؤ الدین نقش بند چونکہ صحیح النسب حُسینی سید تھے اس لیے خواجہ کہے جاتے ہیں۔

خواجہ بہاؤ الدین نقش بند سادات بخارا میں تھے اور ۷۱۸ھ میں بخارا میں خواجہ عبداللہ بخاری کے گھر پیدا ہوئے۔ خواجہ بہاؤ الدین نقش بند کی روحانی نسبت حضرت سیّد امیر کلال سے تھی جن کا شجرہ نسب ایک طرف حضرت ابوبکرؓ صدیق سے اور دوسری طرف حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے ملتا ہے۔

میر درد کے والد خواجہ ناصر عندلیب نے اپنے رسالہ موسوم بہ "ہوش افزا" میں اپنے خاندانی حالات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اور بخارا سے اپنے اجداد کے ہندوستان آنے کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے۔ خواجہ ناصر عندلیب کے بیان کے مطابق ان کے مورثِ اعلیٰ جنھوں نے ہندوستان کے لیے رختِ سفر باندھا، تین (۳) بھائی تھے۔ خواجہ محمد طاہر، خواجہ محمد یعقوب اور خواجہ فتح اللہ ان کے ہمراہ ان بھائیوں کی دو اولادیں بھی تھیں۔ ایک تو خواجہ محمد صالح، جو خواجہ محمد طاہر کے لڑکے تھے۔ اور دوسرے خواجہ موسیٰ، جو خواجہ محمد یعقوب کی اولاد تھے۔

خواجہ محمد طاہر چونکہ بھائیوں میں سب سے بڑے تھے اس لیے انھوں نے فرماں روائے وقت، عالمگیر سے ملاقات کی۔ عالمگیر نہایت احترام اور عقیدت سے اُن کے ساتھ پیش آیا۔ اورنگ زیب عالمگیر سے لے کر تیمور لنگ تک متعدد مغل بادشاہ سلسلہ نقش بندیہ کے بزرگوں سے نہ صرف عقیدت رکھتے تھے بلکہ ان کے حلقۂ ارادت میں شامل تھے۔ اس لیے عالمگیر کے دربار میں اس نسبت کی وجہ سے ان حضرات کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ اور خواجہ بہاؤ الدین نقش بند کے ان فرزندوں کی، حسبِ مراتب توقیر میں عالمگیر نے کوئی دریغ نہ کیا۔

خواجہ محمد طاہر اور ان کی اولاد کے ساتھ عالمگیر کے اس سلوک اور خصوصی توجہ کا اصل سبب یہ تھا کہ مغل بادشاہ بہت پہلے سے، تصوّف کے سلسلۂ نقش بندیہ سے

ارادت و عقیدت رکھتے تھے اور یہ حضرات براہِ راست اس سلسلہ کے سربراہ خواجہ بہاؤ الدین نقش بند کی اولاد تھے۔ ہندوستان کے مغل بادشاہوں کے مورثِ اعلیٰ امیر تیمور، خواجہ بہاؤ الدین نقش بند کے پیر و مُرشد، حضرت امیر کلال سے مُرید تھے اور خواجہ بہاؤ الدین نقش بند کے بڑے معتقد تھے۔ مزید یہ کہ عہد عالمگیر سے پہلے بھی متعدد مغل بادشاہوں نے نقش بندیہ بزرگوں کے یہاں ازدواجی روابط پیدا کیے، اور اس باہمی رشتے کو مزید استحکام بخشا۔ بادشاہ عالمگیر خود بھی نقش بندیہ سلسلہ کے معروف بزرگ، خواجہ محمد الف ثانی کے فرزند اور خلیفہ خواجہ محمد معصوم کے ہاتھ پر بیعت تھے۔ چنانچہ قدیم ازدواجی روابط کے علاوہ عقیدت اور ارادت مندی کے سبب عالمگیر نے خواجہ محمد طاہر اور ان کے اعزّہ کی منزلت کو اپنے لیے باعثِ سعادت تصور کیا۔

خواجہ محمد طاہر کو عالمگیر نے منصب عطا کرنے کی بہت کوشش کی لیکن اپنی درویشانہ افتادِ طبع کی وجہ سے خواجہ طاہر نے انکار کیا اور کچھ ہی دنوں بعد عالمگیر سے اجازت لے کر حج کرنے کی غرض واپس چلے گئے۔ صاحب "مآثر عالمگیری" نے اپنے روزنامچے میں حج کرنے کے بجائے خواجہ طاہر کے وطن واپس چلے جانے کا ذکر کیا ہے۔ "مآثر عالمگیری" اورنگ زیب کے زمانے کا ایک مستند تاریخی دستاویز ہے کیونکہ اس کا مصنف، محمد ساقی خاں مستعد اورنگ زیب کا ملازم تھا اور دربار کے احوال و کوائف کا روزنامچہ مرتب کرنے پر مامور تھا۔ اورنگ زیب کے زمانے کے بیشتر اہم واقعات، تاریخ وار اس روزنامچے میں موجود ہیں۔ اس کے مطابق خواجہ محمد طاہر نے (جو شہزادہ مراد بخش کے داماد خواجہ محمد صالح کے والد تھے) خلوت میں وطن واپس جانے کی درخواست کی، جہاں پناہ نے خواجہ مذکور کو پانچ سو اشرفیاں عنایت فرما کر ان کا معروضہ قبول کیا۔

عالمگیر نے خواجہ محمد طاہر کے لڑکے خواجہ محمد صالح کو نمایاں منصب عطا کیا، اور اپنے بھائی شہزادہ مراد بخش کی بیٹی آسائش بیگم سے ان کا نکاح نہایت شاہانہ تزک و احتشام سے کیا۔ شادی کی یہ تقریب دوسری جمادی الآخر ۱۰۸۲ھ کو ہوئی۔

خواجہ طاہر کے دوسرے بھائی خواجہ محمد یعقوب کو بھی عالمگیر نے منصب عطا کیا اور شہزادہ مراد بخش کی دوسری بیٹی ان کے نکاح میں دی۔

خواجہ محمد موسیٰ ولد خواجہ محمد یعقوب کو منصب دے کر شہزادہ محمد معیز الدین کی

بیٹی ان کے نکاح میں دی۔

خواجہ فتح اللہ (جو خواجہ محمد طاہر کے بھائی تھے)، کو بھی عالمگیر نے منصب عطا کیا اور ان کا نکاح بھی شاہی خاندان میں کرنا چاہا۔ لیکن خواجہ محمد فتح اللہ نے مغلیہ شاہی خاندان میں شادی سے گریز کیا، خواجہ فتح اللہ کے پیش نظر خاندانی نجابت اور نسبی سیادت کا تحفظ زیادہ اہم تھا۔ اس لیے مغلیہ شاہی خاندان میں شادی کرنا ان کے نزدیک آلِ رسول کے نسب نامے کو مجروح کرنے کے مترادف تھا۔ عالمگیر چونکہ اس خاندان کی خدمت اور دلجوئی کو باعثِ سعادت تصور کرتا تھا اس لیے اس نے اپنے معتمدِ خاص میر بخشی سر بلند خاں کی ہمشیرہ سے خواجہ فتح اللہ کا نکاح کروایا۔ نواب سر بلند خاں صحیح النسب سید اور خواجہ بہاؤالدین نقش بند کی اولاد میں سے تھے۔

میر اثر نے اپنی مثنوی "بیان واقع" میں بھی شاہی خاندان میں شادی سے خواجہ فتح اللہ کے انکار کی یہی وجہ بیان کی ہے۔

او بذاتِ خود نہ کرد ایں را قبول تا نہ گردد مختلط آلِ رسول

خواجہ فتح اللہ جنھوں نے اپنے نسب نامے کو اختلاطِ غیر سے محفوظ رکھنے کا اس درجہ اہتمام کیا، خواجہ میر درد کے پیر دادا تھے۔ اور خواجہ فتح اللہ کے فرزند، خواجہ ظفر اللہ میر درد کے دادا تھے۔

خواجہ محمد طاہر کا خاندان اور ان کے یہ قریبی اعزہ، مغلیہ دربار میں نہایت احترام کی نظر سے دیکھے جاتے۔ کچھ تو امور مملکت میں ان حضرات کی کارگزاریاں اور کچھ مرشد زادگی، انھیں خواص کے زمرہ میں شامل رکھتی تھی۔ مآثر عالمگیری کے مصنف نے اپنے روزنامچے میں نواب فتح اللہ خاں کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عہدِ عالمگیری میں یہ کس قدر معاملات میں دخیل اور امور مملکت سے آگاہ تھے۔

درد کے مشہور سوانح نگار ناصر نذیر فراق نے، میر درد کے دادا خواجہ سید محمد ظفر اللہ ولد خواجہ فتح اللہ کو ناموں میں بڑی حد تک یکسانیت کے سبب نواب ظفر اللہ خاں روشن الدولہ کے ساتھ ملا دیا ہے، جب کہ تاریخی شہادتوں سے ان دونوں شخصیتوں کے علاحدہ وجود کی تصدیق ہوتی ہے۔ چنانچہ صاحب مآثر الامرا اور تاریخ محمدی نے روشن الدولہ کا سال وفات ۱۱۴۸ - ۴۹ھ لکھا ہے جب کہ خواجہ میر اثر نے اپنی مثنوی بیانِ واقع میں خواجہ ظفر اللہ کی تاریخ

وفات ۱۱۱۸ھ بتائی ہے ؎

یک ہزار و یک صد و ثامن عشر در محرم کرد از دنیا سفر

(ترجمہ۔ ایک ہزار ایک سو اٹھارہ ہجری میں، محرم الحرام کے مہینہ میں خواجہ ظفر اللہ نے دنیا سے رحلت فرمائی)۔

غرض میر درد کے دادا خواجہ ظفر اللہ کا روشن الدولہ سے کوئی علاقہ نہیں۔

خواجہ ظفر اللہ کی شادی سید لطف اللہ بن سید شیر محمد قادری کی صاحبزادی سے ہوئی جو شاہ عبدالقادر جیلانی کے خاندان سے تھیں۔

خواجہ ظفر اللہ کے بیٹے خواجہ محمد ناصر عندلیب کی ولادت ۲۵ شعبان ۱۱۰۵ھ مطابق ۱۶۹۱ء کو ہوئی۔ یہی خواجہ ناصر عندلیب میر درد کے والد اور ان کے روحانی مرشد و مربّی تھے۔ خواجہ ناصر عندلیب کی ولادت کا قطعہ تاریخ آپ کے ایک شاگرد اور مرید "شاہ بیدار" نے کہا ہے جس کے آخری مصرعہ سے ۱۱۰۵ھ برآمد ہوتا ہے ؎

در وجود آمد چوں ذاتِ آں ولی شد کمالاتِ امامت منجلی
سالِ تاریخش مرا الہام شد وارثِ علمِ امامین وعلی

۱۱۰۵ھ

خواجہ محمد ناصر کے حالاتِ زندگی، ان کی افتادِ طبع، اور شخصیت کے بعض اہم پہلوؤں پر روشنی خود ناصر عندلیب کی تصانیف "نالۂ عندلیب" اور رسالہ "ہوش افزا" سے پڑتی ہے۔ خواجہ میر درد نے علم الکتاب اور رسائل اربعہ میں بھی جستہ جستہ اپنے والد کے حالات اور روحانی کمالات کا تذکرہ کیا ہے۔ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی میر اثر کی مثنوی بیان واقع میں بھی خواجہ ناصر عندلیب کے مجاہدہ، ریاضت اور نسبت مع اللہ کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔

"خواجہ محمد ناصر عندلیب" نے متداول علوم کی تحصیل کب اور کس سے کی؟ اس کی تفصیلات نہیں ملتیں۔ آپ کے باپ اور دادا چونکہ دربار سے متعلق تھے اور بڑے عہدوں پر فائز تھے اس لیے آپ نے بھی شاہی دربار میں ملازمت اختیار کی، اور فن سپہ گری میں کمال حاصل کیا۔ اپنی لیاقت اور صلاحیت سے خواجہ ناصر نے دنیوی شان و شوکت بھی حاصل کی اور ایک لشکر کے سردار مقرر ہوئے۔ خواجہ ناصر ایک عرصہ تک عسکری خدمات

نہایت حسن و خوبی سے انجام دیتے رہے۔

خواجہ ناصر عندلیب نے ان امور میں اس درجہ کمال اور درک پیدا کیا کہ بعض آلاتِ حرب اور بہت سی مفید ایجادات بھی کیں۔ جن کی تفصیلات ان کی تصنیف نالۂ عندلیب سے معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً پلنگ سفری، حمام ہر مقام، نصرت بخش کبیر، نصرت بخش صغیر اور خانۂ رواں وغیرہ۔ ان اختراعات میں لوائے محمدی اور ناصری اپنی افادیت کے اعتبار سے اہم ہیں۔ ناصری لکڑی کا ایک ایسا آلہ تھی جس سے آپ سہارے کا کام لیتے تھے۔ جب خواجہ ناصر رات کو سجّادہ پر بیٹھے بیٹھے تھک جاتے تھے تو ناصری کا سہارا لے کر تھوڑی دیر آرام کر لیتے تھے۔ اور جب کبھی باہر تشریف لے جاتے تو ناصری کندھے پہ ہوا کرتی تھی۔ ناصر نذیر فراق نے اپنی والدہ کے حوالے سے لکھا ہے کہ خواجہ ناصر عندلیب کے دوشِ مبارک کی ناصری، غدر تک ان کے گھر میں موجود تھی۔ اس پر غلاف چڑھا رہتا تھا اور نہایت اونچی جگہ رکھی رہتی تھی۔ مریضوں کے لیے اُسے دھو کر پلانا، اکسیر کی خاصیت رکھتا تھا۔

لوائے محمدی ایک مخصوص قسم کی تلوار تھی جس سے خطرناک درندوں اور جنگلی جانوروں کے علاوہ دشمن کا مقابلہ بھی نہایت آسانی کیا جا سکتا تھا۔ اس سے حملہ کے علاوہ ڈھال کا کام بھی لیا جا سکتا تھا۔

خواجہ ناصر کب اور کن حالات میں شاہی ملازمت سے علاحدہ ہوئے؟ قطعیت اور یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ ناصر نذیر فراق نے غایتِ ارادت سے لکھا ہے کہ دنیا اور علائقِ دنیا سے آپ کی بیزاری اور نسبت مع اللہ کی تکمیل ہی دربارِ شاہی سے آپ کی دست برداری کا سبب ہوئی۔ دادا اور والد دونوں ہی کے انتقال کے بعد چونکہ اس فیصلہ سے منع کرنے والا بھی کوئی دوسرا شخص نہ تھا اس لیے دنیوی جاہ اور اس کی بے حقیقتی سے دل برداشتہ ہو کر آپ نے باقی ماندہ زندگی فقر و فاقہ میں گزارنے کا فیصلہ کیا۔ اور تزکیہ باطن کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لیا۔ درویشی کو سرمایۂ زندگی سمجھ کر ناصر عندلیب نے اپنی تمام عمر، تصوف اور سلوک کی دشوار گزار راہوں کو طے کرنے میں لگا دی۔ حصولِ معرفت کی خاطر، سخت مجاہدہ اور ریاضت شب و روز کا معمول بن گیا۔ کئی کئی دنوں تک خود کو حجرے میں بند کر لیتے۔ اور مراقبہ میں اس درجہ محو ہوتے کہ کسی بھی چیز کا ہوش باقی نہ رہتا۔ استغراق اور خود فراموشی کی یہ کیفیت کبھی طویل بھی ہو جاتی۔ چنانچہ اسی نوع کا ایک اہم واقعہ اُس

طریقۂ محمدیہ کا نقطۂ آغاز ہے جس کی ترویج خواجہ میر درد سے منسوب ہے۔ اور جیسے میر درد کے نظامِ افکار میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ خواجہ میر درد نے علم الکتاب میں اس واقعہ کی تفصیل یوں بیان کی ہے

"حسبِ معمول خواجہ محمد ناصر کی ایک بار، حجرہ کے اندر استغراق اور خود فراموشی کے عالم میں سات روز اور چھ راتیں گزر گئیں، بھوک اور پیاس کی شدت اور ضعف کے سبب، آپ پر غنودگی طاری ہو گئی۔ یادِ خدا سے چند لمحوں کی یہ غفلت آپ کو نہایت شاق گزری اور آپ نے خود کو زدو کوب کرنا شروع کر دیا۔ اسی اثنا میں وہ تاریک حجرہ، غیر معمولی نور سے روشن ہو گیا۔ دیکھتے کیا ہیں کہ ایک نوجوان بہشتی لباس میں ملبوس، آپ سے مخاطب ہے کہ اے ناصر، تو اپنے نفس پہ یہ کیا ستم کرتا ہے۔ تجھے معلوم نہیں کہ تیرے بدن کی چوٹیں ہمارے دل پر پڑتی ہیں۔ اور تیری تکلیف سے ہمارے جد علیہ التحیہ والثنا کو اذیت پہنچتی ہے۔ ہرگز ہرگز اب ایسا نہ کرنا۔ خواجہ ناصر اس غیر متوقع منظر سے گھبرا گئے۔ اور عرض کیا کہ حضور! صرف اس غرض سے کہ عرفانِ الٰہی حاصل ہو جائے۔ انھوں نے خواجہ ناصر کو اپنے سینے سے لگا لیا۔ اور جو دولت ان کے سینے میں تھی، خواجہ ناصر کے سینے میں منتقل کر دی۔ اُسی حجرہ میں انھوں نے خواجہ ناصر کو بیعت بھی کیا۔ اور جو دولت اولیاء اللہ برسوں کی ریاضت کے بعد پاتے ہیں، آن کی آن میں خواجہ ناصر کو حاصل ہو گئی۔ اور فرمایا کہ میں حسن مجتبیٰ بن علی مرتضیٰ ہوں۔ اور نانا جان نے مجھے تیرے پاس اس لیے بھیجا ہے کہ میں معرفت اور ولایت سے تجھے مالا مال کر دوں۔ یہ خاص نعمت تھی جو خانوادہ نبوّت نے تیرے واسطے محفوظ رکھی تھی۔ ہم خوشی سے تجھے اجازت دیتے ہیں کہ اس نعمت سے تو جہاں کو سیراب کر!

خواجہ محمد ناصر نے امام حسن کی روح سے درخواست کی، کہ یہ طریقہ جو آپ نے اس خاکسار کو مرحمت فرمایا ہے اگر اجازت ہو تو اس کا نام "طریقۂ حسنیہ" رکھا جائے۔ آپ نے فرمایا۔ اے فرزند! یہ اوروں کا کام ہے کہ نام و نمود کے لیے اپنے طریقہ کا نام بھی نرالا رکھیں۔ ہم سب فرزندانِ رسول، دریائے عینیت میں گم ہیں اور دریائے محمدیت میں غرق ہیں۔ ہمارا نام محمد ہے ہمارا نشان محمد ہے، ہماری ذات، ذاتِ محمد اور ہماری صفات، صفاتِ محمد ہیں۔ اس لیے اس طریقہ کا نام طریقۂ محمدیہ ہے۔

مزید فرمایا کہ اگرچہ تم اپنی مراد کو پہنچ گئے ہو اور تمہیں کسی شیخ کی حاجت نہیں مگر چونکہ عالم ظاہری میں بیعت کرنا بھی سنتِ محمدیہ ہے اس لیے تم کسی بزرگ سے بیعت کر لینا اس تعلیم و تلقین کے بعد حضرت امام حسن کی روحانیت عالم بالا کو پرواز کر گئی۔

حضرت امام حسن کی ہدایت کے مطابق آپ کو کسی مرشدِ کامل کی تلاش ہوئی چونکہ خواجہ محمد ناصر، خواجہ بہاؤالدین نقش بند کی اولاد سے تھے اور اس وقت دہلی میں شیخ سعداللہ عرف شاہ گلشن، نقش بندی سلسلہ کے مشہور بزرگ اور مرجع خلائق تھے۔ اس لیے آپ ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ اور بیعت کی درخواست کی۔ لیکن حضرت امام حسن کی روحانیت کی کیفیت سن کر خواجہ ناصر کو بیعت کرنے میں انھیں تامل ہوا۔ اور یہ عذر فرمایا کہ آپ ہمارے بزرگ خواجہ بہاؤالدین نقش بند کی اولاد ہیں۔ میری کیا مجال کہ میں آپ کو مرید کروں۔ آپ میرے مرشد زادے ہیں چونکہ امتثالِ امر بھی ضروری ہے اس لیے آپ غریب خانہ پر تشریف لایا کیجئے۔ مجھ سے جو کچھ ممکن ہوگا بغیر ظاہری بیعت کے، کرنے کی کوشش کروں گا۔"

سلوک و معرفت سے قطع نظر شاہ گلشن اپنے مذاقِ سخن اور شاعرانہ ذوق کے سبب بھی، دہلی میں سرچشمۂ فیض کی حیثیت رکھتے تھے۔ شاہ جہاں آباد کے اہلِ علم و فضل، ادیب و شاعر سبھی آپ کی خدمت میں حاضر ہوتے، اور حسبِ توفیق، کسبِ فیض کرتے۔ خواجہ ناصر عندلیب نہ صرف موزوں طبع تھے بلکہ شاعری کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ اس لیے بھی آپ کو سعداللہ گلشن سے ذہنی مناسبت ہوگئی۔ اس تعلقِ خاطر کا اثر، خواجہ ناصر عندلیب کی تحریروں میں واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ باطنی تربیت اور روحانی تعلیمات کے سوا، زندگی کی بعض دوسری دلچسپیوں میں بھی ناصر عندلیب پر حضرت شاہ گلشن کے فیضِ صحبت کا اثر نمایاں ہے۔

سلسلۂ نقش بند میں بیعت ہونے اور خواجہ بہاؤالدین نقش بند کے سلسلۂ نسب میں ہونے کے باوجود، محفلِ سماع اور فنِ موسیقی سے دلچسپی، فطری رجحان کے علاوہ، حضرت شاہ گلشن دہلوی کی صحبتوں کا بھی نتیجہ تھی۔ کیونکہ تصوف کے دوسرے مسلکوں کے مقابلہ میں نقش بندی علما اور صوفیا احکامِ شرعیہ کے سخت پابند اور غنا اور موسیقی کی حرمت کے قائل ہیں۔ فنِ موسیقی سے شاہ گلشن کی دلچسپی کا اثر خواجہ ناصر

عندلیب کے ساتھ ساتھ خواجہ میر درد پر بھی گہرا پڑا۔ اور درد نے اس فن میں کمال حاصل کیا۔ اگرچہ سماع سے اپنی دل چسپی کو درد نے ایسی ابتلا قرار دیا ہے جس میں وہ مرضیِ الٰہی سے گرفتار ہیں۔

شاہ گلشن کو فنِ موسیقی میں ایسا ملکہ حاصل تھا اور اس فن کے رموز و نکات سے وہ اس درجہ آشنا تھے کہ اپنے عہد میں وہ خسرو ثانی کے لقب سے مشہور ہوئے۔

تمام روحانی فیوض و برکات سے استفادہ کے باوجود، خواجہ ناصر عندلیب نے شاہ گلشن سے جب بیعت کی درخواست کی تو آپ نے خواجہ ناصر کو حضرت خواجہ محمد زبیر نقش بند کے حلقۂ ارادت میں داخل ہونے کا مشورہ دیا۔ "رسالہ مظہریہ" اور "حالات و مقاماتِ مرزا مظہر" سے معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ محمد زبیر اپنے روحانی مرتبے اور نسبت مع اللہ کی وجہ سے "قطب ارشاد" اور "قیوم زمانہ" کے بلند ترین منصب پر فائز تھے۔ خواجہ محمد زبیر حضرت حجۃ اللہ نقش بند کے خلیفہ اور نبیرہ تھے۔ شاہ گلشن کے ان سے گہرے مراسم تھے۔ اور حضرت گلشن دہلوی اپنے ملنے والوں کو اکثر خواجہ زبیر کے ہاتھ پر بیعت ہونے کا مشورہ دیا کرتے تھے۔ چنانچہ یہی مشورہ انھوں نے خواجہ ناصر عندلیب کو بھی دیا۔ اور خواجہ ناصر عندلیب نے مشورہ کے مطابق باقاعدہ بیعت، خواجہ محمد زبیر کے ہاتھ پر کی۔ ذاتی مجاہدہ اور خواجہ زبیر کی توجہ سے ناصر عندلیب نے سلوک کی وہ منزلیں طے کیں کہ باید و شاید! مورخین اور تذکرہ نگار جس احترام اور عقیدت سے آپ کا ذکر کرتے ہیں اس سے آپ کے روحانی مرتبہ کا کسی قدر اندازہ ہوتا ہے۔ خانِ آرزو قیام الدین قائم۔ اور میر تقی میر نے آپ کو مقتدائے عالم، مرکز دائرۂ ولایت، اور یکے از مشائخِ کبار جیسے القاب سے یاد کیا ہے۔ خواجہ زبیر سے بیعت ہونے کے باوجود فطری مناسبت اور تعلقِ خاطر کے سبب، خواجہ ناصر عندلیب کو شاہ گلشن سے والہانہ عقیدت تھی۔ میر درد نے اپنی تصانیف علم الکتاب اور رسائل اربعہ میں بھی شاہ گلشن کے روحانی فیوض اور ان سے اپنی محبت کا پیہم ذکر اسی تعلق سے کیا ہے کہ ان کے والد اور مرشد کو شاہ گلشن سے خصوصی لگاؤ تھا۔ خواجہ زبیر سے بیعت ہونے کے باوجود خواجہ ناصر نے جس کثرت سے شاہ گلشن کا ذکر کیا ہے اس سے بعض تذکرہ نگاروں میں یہ غلط فہمی

پیدا ہوگئی کہ خواجہ ناصر شاہ گلشن کے مُرید اور ان کے خلیفہ تھے۔

خواجہ ناصر نے نالۂ عندلیب کے دیباچہ میں ان دونوں حضرات کا تذکرہ کیا ہے اور شاہ گلشن کو اپنا مقتدا لکھا ہے اور خواجہ زبیر کے لیے "پیر بزرگوار من" کی ترکیب استعمال کی ہے۔ خواجہ میر درد کا بیان اس قسم کے تمام شبہات کا ازالہ کر دیتا ہے۔ اور مذکورہ دونوں حضرات سے خواجہ ناصر عندلیب کے تعلق کی نوعیت کو واضح کر دیتا ہے۔ "آہ سرد" میں لکھتے ہیں:

> "حضرت محمد زبیر ہمارے قبلہ کونین (یعنی خواجہ ناصر) کے پیر بیعت تھے اور اوائل احوال میں شاہ گلشن ان کے پیر صحبت تھے۔"
> (آہ نمبر ۲۵۷)

شاہ گلشن کے ظاہری و باطنی کمالات، ان کی شعر گوئی اور فن موسیقی میں درک کے سبب خواجہ میر درد نے انھیں "گلشن گلہائے کمالات" کے لقب سے یاد کیا ہے۔

خواجہ ناصر عندلیب فارسی کے شاعر تھے، معاصر تذکرہ نگاروں نے انھیں زمانے کا مشہور شاعر لکھا ہے۔ معرفت اور مسائل سلوک سے متعلق آپ کی دو تصانیف ملتی ہیں۔ پہلی "رسالہ ہوش افزا" یہ ایک تمثیلی رسالہ ہے جسے مصنف نے اپنے مریدوں کی باطنی تربیت کے لیے لکھا تھا، یہ رسالہ درحقیقت شطرنج کی طرح ایک نئے کھیل کی ایجاد کے طور پر لکھا گیا، "تاکہ شطرنج میں وقت ضائع کرنے والوں کی توجہ" کھیل کی دل چسپی برقرار رکھتے ہوئے ایک مفید اور کارآمد کھیل کی طرف مبذول کرائی جا سکے گویا یہ شطرنج کے ایک متبادل لیکن مفید کھیل کی ایجاد تھی جس میں تفریح اور دلچسپی کے ساتھ ساتھ مذہبی معلومات میں اضافہ کا مقصد بھی پیش نظر رکھا گیا تھا۔

خواجہ میر درد کے اسلاف اور خاندانی حالات کی بیشتر معلومات کا مآخذ خواجہ ناصر عندلیب کا یہی رسالہ "ہوش افزا" ہے۔ یہ رسالہ کمیاب ہے اور غالباً شائع نہیں ہو سکا، موجودہ معلومات کے مطابق اب تک اس کے صرف دو نسخے دستیاب ہیں۔ ایک نسخہ تو پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری میں ہے اور دوسرا میخانۂ درد کے مصنف ناصر نذیر فراق کے پاس تھا۔

خواجہ ناصر کی دوسری تصنیف نالۂ عندلیب ہے۔ جو ان کی شہرت عام کا سبب اور معرفت اور سلوک کی دشوار منزلوں سے ان کی کمال آگہی کا آئینہ دار ہے۔ نو (۹)

اپنچ چوڑے اور تیرہ (۱۳) انچ لمبے ایک ہزار آٹھ سو پندرہ (۱۸۱۵) صفحات پر مشتمل خواجہ ناصر کی یہ تصنیف موضوعات کے تنوع اور ہمہ گیری کے باعث تصوف کے علمی سرمایہ میں، اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

خواجہ ناصر عندلیب نے کتاب کے مقدمہ میں خود ہی کتاب کی وجہ تصنیف "باعث تسویداین مجموعہ" کے ذیل میں بیان فرمائی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"بعض احباب، طریقت کے مسائل، سلوک کے مقامات اور اس کے احوال و کیفیات بربنائے حُسنِ ظن اس امی (ناخواندہ) سے دریافت کرتے تھے۔ اور بعض ظاہر پرست مُلّا، احکام شرعیہ کے حقائق و مطالب، جیسے مسئلہ جبر و اختیار، صراطِ مستقیم اور میزان کی کیفیت، آخرت میں رویتِ الٰہی کی نوعیت، وغیرہ کی تحقیق کے جویا تھے۔ کچھ لوگ شیعہ سنی کے اختلافی مسائل میں حق کے متلاشی تھے۔ کچھ لوگوں کو اخلاقِ حمیدہ اور خصالِ ستودہ کی جستجو تھی۔ بعض یار آشنا عشقِ مجازی کی دل چسپ حکایتوں کا اصرار کرتے۔ صوفی مشرب حضرات مسئلہ وحدتِ وجود، وحدتِ شہود، جیسے مسائل کی تحقیق طلب کرتے۔ علم و منطق کے پرستار، قرآن و سنت کے بجائے عقل و درایت کی روشنی میں، مسائل کا حل پوچھتے۔ غرض ہر شخص مختلف النوع مسائل میں اپنے اپنے طور پر حق کا متلاشی تھا۔ اور خواہش مند تھا کہ اُس نے چونکہ بارہا ان موضوعات پر میرے خیالات سنے ہیں، اور میری باتیں ان کے لیے وجہ تسلی ثابت ہوئی ہیں، اس لیے میں اپنے اُن افکار پریشاں کو قلم بند کر ڈالوں تاکہ دوسرے بھی میری ان باتوں سے مستفیض ہو سکیں۔ لیکن یہ اُمّی چونکہ لکھنے پڑھنے سے چنداں واقف نہ تھا اس لیے ان حضرات کی خواہش پوری نہ کر سکا۔ خدا کا کرنا کہ اُسی دوران میرے پیر، حضرت خواجہ زبیر کی رحلت کا سانحہ پیش آگیا، اور تمام عزیز دوست، یار آشنا، میری تعزیت اور دلجوئی کے لیے اکٹھا ہوئے اور میرے یہاں مہمان ہوئے۔ اور میں نے ان حضرات کے شکوک کے ازالے سوالوں کے جواب، اور ضیافت طبع کے پیش نظر یہ قصہ (موسوم بہ نالۂ عندلیب)، تین راتوں میں بہ زبان ہندی بیان کیا۔ خدا کے فضل سے تمام سامعین اس قصے سے ایسا متاثر ہوئے کہ باید و شاید! کچھ نے تو اپنے گریبان تک چاک کر ڈالے۔ بالآخر اشارۂ غیبی پا کر میں نے اس پورے قصے کو زبان فارسی قلم بند کر دیا۔ اور طریق تحریر یہ تھا کہ عشا کی نماز کے بعد مخصوص احباب کے روبرو اس قصہ کو بیان

کرتا، میر درد لکھتے جاتے، اور کسی وقت اگر وہ نہ ہوتے تو "بیدار" میرے مُرید قلم بند کرتے۔ بالفرض یہ دونوں نہ ہوتے تو میں خود ہی لکھتا۔ اس طرح ۱۱۵۳ھ میں یہ کتاب مکمل ہوئی۔

خواجہ میر درؔد نے اس کتاب کا قطعۂ تاریخ کہا جس کا آخری مصرعہ بلاکم و کاست مادۂ تاریخ ہے۔ خواجہ ناصر نے اس قطعہ کو سُن کر پسند فرمایا تھا اور اسے کتاب کے مقدمہ میں شامل کیا قطعۂ تاریخ یہ ہے ؎

سالِ تاریخ ایں کتابِ شریف　　کہ بہ سوئے حق انجذاب ماست
کرد الہامِ حق بہ گوشِ دلم　　نالۂ عندلیب گلشن ماست

۱۱۵۳ھ

خواجہ ناصر نے علوم ظاہری کی باضابطہ تحصیل نہیں کی تھی۔ جس کا اعتراف خود انھوں نے نالۂ عندلیب کے دیباچے میں کیا ہے اور اپنے لیے "اُمّی" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ۔

"چوں ایں فقیر اُمّی، چنداں بخواند و نوشت آشنا نہ بود" یعنی یہ امّی لکھنے پڑھنے سے بہت واقف نہ تھا۔ لیکن اس کتاب کے مطالعہ سے ان کے علم و عرفان، نیز معقولات و منقولات ہر دو پر ان کی قدرت، اور دستگاہ کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ خدا نے انھیں یہ ملکہ وہبی طور پر عطا فرمایا تھا۔ اور اپنی مخصوص عنایت سے علوم ظاہری و باطنی کے دروازے ان کے لیے کھول دیے تھے۔

میر تقی میر نے نہایت عقیدت و احترام سے خواجہ ناصر عندلیب سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ ایک بار آپ نے (خواجہ ناصر عندلیب نے) اپنی زبانِ مبارک سے فرمایا تھا کہ "میر محمد تقی تو میر مجلس خواہی شد" الحمد للہ کی آپ کی دعا قبول ہوئی۔ اور خدا پرستوں کے قافلہ سالار کے کلمات کا اثر بندہ کے حق میں بہت جلد ظاہر ہوا۔

خواجہ ناصر عندلیب کی دو شادیاں ہوئیں، پہلی حضرت شاہ میر بن سید لطف اللہ کی صاحب زادی سے اور پھر ان کے انتقال کے بعد دوسری بخشی بیگم عرف منگا بیگم، منگا بیگم کے والد کا نام میر سید محمد حسینی قادری بن نواب میر احمد خاں شہید تھا۔ پہلی بیوی کے بطن سے خواجہ ناصر عندلیب کے گھر ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام میر محمد محفوظ محمدی تھا۔ جن کا تاریخ

ولادت "محمد محفوظ" سے نکلتی ہے۔ خواجہ میر درد کے بیان کے مطابق ۱۶ رجب ۱۱۵۴ھ میں ۲۹ برس کی عمر میں محمد محفوظ کا وصال ہو گیا تھا۔ خواجہ میر درد نے علم الکتاب میں جہاں جہاں اپنے حقیقی بھائیوں کا ذکر کیا ہے وہیں محمد محفوظ کے ظاہری و باطنی کمالات کا بھی اعتراف کیا ہے۔ میر محمد محفوظ، خواجہ میر درد سے کہا کرتے تھے "حق تعالیٰ نے بہت بچپن ہی سے تمھیں اپنی نسبتِ خاص سے نوازا ہے۔ اس لیے مجھے میرے باطنی احوال سے تم مطلع کرتے رہا کرو۔ درد نے ان کی جواں مرگی پر نہایت افسوس کا اظہار کیا ہے کہ عین ایّام جوانی میں اور حضرت قبلۂ کونین کی زندگی ہی میں آپ نے اس جہانِ فانی سے رحلت فرمائی۔

دوسری بیوی یعنی بخشی بیگم عرف منگا بیگم سے خواجہ ناصر کے گھر تین (۳) اولادیں ہوئیں۔ سب سے بڑی اولاد کا نام سید میر محمدی تھا، یہ خواجہ میر درد سے چند سال بڑے تھے۔ دوسری اولاد خواجہ میر متخلص بہ درد تھے۔ تیسرے اور سب سے چھوٹے بھائی خواجہ محمد میر متخلص بہ اثر تھے۔ سب سے بڑے بھائی سید میر محمدی کا انتقال بھی عنفوانِ شباب میں پانچویں (۵) ربیع الثانی ۱۱۶۳ھ ۱۹ برس کی عمر میں ہو گیا۔

درد اور اثر کے نام تقریباً یکساں ہیں اس فرق کے ساتھ کہ اثر کے نام میں خواجہ اور میر کے درمیان "محمد" کا اضافہ ہے یعنی درد کا نام تو خواجہ میر اور اثر کا خواجہ محمد میر تھا۔

خواجہ محمد ناصر عندلیب نے شعبان کی دوسری تاریخ کو عصر کی نماز کے بعد ۱۱۷۲ھ میں چھاسٹھ (۶۶) برس کی عمر میں رحلت فرمائی۔ جس کی تصدیق آپ کے مزار کے کتبہ سے بھی ہوتی ہے۔ ناصر نذیر فراق نے وصال کے بعد بھی آپ کی کرامات کا ذکر کیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ اپریل، مئی کی شدید گرمیوں میں جس وقت مزار کے آس پاس کی زمین پر پاؤں رکھنا بھی دشوار ہوتا ہے، مزار مقدس کو ہاتھ لگائیے تو وہ برف کی طرح ٹھنڈی ہوتی ہے۔ پروفیسر اسے نے مری شمل نے بھی ۱۹۷۵ء میں خواجہ ناصر کے مزار کی زیارت کی۔ ان کا مشاہدہ بھی مصنف میخانۂ درد کے بیان کی تصدیق کرتا ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں ان کی توجیہ یہ ہے کہ مزار چونکہ ایک چھوٹی پہاڑی پر واقع ہے اس لیے ممکن ہے گرمی کے ایّام میں اس کا ٹھنڈا رہنا اس کے محلِ وقوع کے سبب ہو۔

حالات زندگی

خواجہ ناصر عندلیب کی دوسری شادی، جیسا کہ مذکور ہوا میر سید محمد حسینی قادری کی صاحب زادی، بخشی بیگم عرف مُنگا بیگم سے ہوئی۔ اس وقت خواجہ ناصر عندلیب کا قیام شاہ جہاں آباد سے باہر "بر مدہ کے نالے" پر تھا۔ یہ محلہ پہاڑ گنج سے مغرب کی جانب واقع ہے۔ اس محلہ کی وجہ تسمیہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ خواجہ میر درد کے نانا، میر سید محمد حسینی قادری کا لقب "میر عمدہ" تھا۔ اس محلہ کے قریب ہی ایک نالہ بھی تھا اس طرح رفتہ رفتہ یہ علاقہ "میر عمدہ کا نالہ" کے نام سے مشہور ہوگیا، کثرت استعمال سے پہلے بیر مدہ اور بالآخر، بر مدہ کا نالہ" ہوگیا۔ اس محلہ میں بیشتر سادات کا قیام تھا۔ اسی محلہ میں خود خواجہ محمد ناصر اور آپ کی اولادوں کی پیدائش ہوئی۔ بعد میں اس محلہ کا نام "برف خانہ" ہوگیا۔ لیکن کچھ ہی دنوں بعد یہ پورا علاقہ اس قدر ویران ہوگیا کہ پرانے مکانوں کے نشانات تک باقی نہ رہے۔ خواجہ ناصر کے خسر، سید محمد قادری اور ان کی والدہ وغیرہ سبھی اس محلہ میں مدفون ہیں۔ یہ علاقہ اب اس قدر تبدیل ہو چکا ہے کہ تلاش بسیار کے باوجود ناصر نذیر فراق کو (جو درد کے اخلاف میں ہیں)، ان قبروں کے نشانات تک نہ مل سکے۔ اسی بر مدہ کے نالہ میں خواجہ میر درد کے دو بھائیوں اور خاندان کے بعض دیگر حضرات کے مزار بھی ہیں۔

خواجہ میر درد کی پیدائش ۱۹ ذی قعدہ ۱۱۳۳ھ مطابق ۱۳ ستمبر ۱۷۲۱ء کو اسی آبائی مکان میں ہوئی۔ علم الکتاب میں خواجہ میر درد نے اپنے خاندان کے حالات کا جو ذکر

کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے بعد ان کے ایک چھوٹے بھائی سید میر محمدی بھی تھے جن کا انتقال محض ۱۹ برس کی عمر میں ۵ ربیع الثانی ۱۱۶۳ھ کو ہوگیا تھا۔ درد کے بیان کے مطابق بچپن ہی سے تقدس اور ان کی برگزیدگی کے آثار ظاہر ہونے لگے تھے۔ درد کے سب سے چھوٹے بھائی خواجہ محمد میر المتخلص بہ اثر تھے۔ یہ درد کو سب سے زیادہ عزیز تھے اور بعد میں یہی ان کے روحانی شاگرد اور جانشین ہوئے۔ انھیں خواجہ میر درد سے خصوصی نسبت اور ارادت تھی۔ بعض شہادتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر اثر کی پیدائش ۱۷۴۴ء کے بعد کسی وقت ہوئی۔

ناصر عندلیب کی پہلی بیوی سے درد کے سب سے بڑے بھائی میر محمد محفوظ پیدا ہوئے تھے۔ جن کا انتقال ۲۹ برس کی عمر میں ۱۶ رجب المرجب ۱۱۵۴ھ کو ہوگیا تھا۔

درد کا نام "خواجہ میر" اُن کے نانا جناب سید العارفین حضرت میر سید محمد حسینی قادری بن نواب میر احمد خاں شہید" نے رکھا تھا۔ تحدیث نعمت کے طور پر درد نے اپنے نجیب الطرفین صحیح النسب سید ہونے پر خدا کا بہت شکر ادا کیا ہے۔ اور علم الکتاب میں اپنے نام خواجہ میر" کی توجیہ یہ بیان فرمائی ہے کہ خواجہ کے لغوی معنی مالک اور سردار کے ہیں اس لیے اکابر سادات، آنحضرت کی ذریات اور اولاد ہونے کے سبب خواجہ کے لقب سے ملقب ہوتے۔ حضرت خواجہ بہاؤالدین نقش بند چونکہ گیارہ واسطوں سے بندہ کے جدِ پدری اور مورثِ اعلیٰ ہیں جو صحیح النسب حسینی سید ہیں اس نے ان کے لیے بھی خواجہ کا لقب استعمال کیا جاتا ہے۔ "میر" بھی سادات کا لقب ہے۔ اور "سید" کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ کی اولاد اور ان کے فرزندان "میر" کے لقب سے متعارف ہیں۔ میری دادی یعنی خواجہ ناصر عندلیب کی والدہ شیخ عبدالقادر کی اولادوں میں ہیں اس لیے انھیں مناسبتوں سے میرا نام "خواجہ میر" رکھا گیا۔

درد نے اپنے تخلص کی معنویت اور اس کے انتخاب کا نکتہ بیان کرتے ہوئے آہِ سرد میں لکھا ہے کہ بندہ کا تخلص درد ہے اور حضرت قبلہ کو نین عندلیب تخلص کرتے تھے۔ چنانچہ اس مناسبت سے انھوں نے اپنی کتاب کا نام "نالۂ عندلیب" رکھا۔ حضرت عندلیب کے پیر صحبت جناب شاہ سعداللہ کا تخلص گلشن تھا۔ اور شاہ گلشن کے مرشد

جناب عبدالاحد کا لقب گل اور تخلص "وحدت" تھا۔ روحانی فیوض کی طرح یہ سبھی تخلص بھی باہم ایک دوسرے سے متعلق ہیں۔ چنانچہ درد کی مناسبت "نالہ" اور "عندلیب" سے ظاہر ہے۔ عندلیب کو گلشن سے اور گلشن کو گل سے جو علاقہ ہے وہ محتاج بیان نہیں! درد نے ترتیب وار یہ سبھی تخلص اپنی ایک غزل کے مقطع میں نہایت لطف کے ساتھ موزوں کیے ہیں ؎

درد از بس عندلیب گلشنِ وحدت شدہ ست
جلوۂ روئے گلے او را غزل خواں می کند

(آہ نمبر ۱۵۵)

تخلص رکھنے میں اپنے مرشد کے تخلص کی رعایت اور اسے برکت اور باطنی فیض کا وسیلہ تصور کرنے کا یہ سلسلہ بعد تک جاری رہا۔ چنانچہ میر اثر نے جو خواجہ میر درد کو اپنا روحانی پیشوا سمجھتے تھے درد کی مناسبت سے اپنا تخلص اثر رکھا اور درد کے بیٹے نے "درد" اور "اثر" کی رعایت سے تخلص "الم" رکھا۔

درد کے حالات زندگی سے معلوم ہوتا ہے کہ اوائل عمری سے ہی ان کا رجحان مذہب کی طرف تھا اور تصوف سے انھیں طبعی مناسبت تھی۔ سیر و سلوک کے وہ مسائل جو حیات وکائنات کی حقیقت پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں اور ان سوالوں سے سالک پر عرفان ذات کے دروازے کھولتے ہیں، درد کے لیے زیادہ اجنبی نہ تھے۔ کیونکہ سن شعور کو پہنچنے سے بہت پہلے، اپنے والد خواجہ ناصر عندلیب کے روحانی فیض سے، تصوف کی بہت سی منزلیں درد طے کر چکے تھے۔ محض تین چار برس کی عمر میں درد کی کیفیت اور ان کے ذہنی مسائل کسی بھی شخص کو حیرت میں ڈال سکتے ہیں۔ اوائل عمری کی ان کیفیات کو درد نے اپنے رسالہ "شمع محفل" میں خود بیان کیا ہے۔ اس امر سے قطع نظر کہ درد کا یہ بیان خود ان کی آخری دنوں کی تحریر ہے۔ یہ واقعات اپنے آپ میں حیرت انگیز ہیں۔ آخری دنوں کی تحریر ہونے کے سبب، اوائل عمری کے تجربات کا یہ اظہار، بیان کی پختگی اور وسائل اظہار پر قدرت کا بھی آئینہ دار ہے۔ درد نے لکھا ہے کہ "بچپن میں اور عمر کی اس منزل میں جب میں تھوڑا بہت بولنا سیکھ رہا تھا، مجھے عجیب معاملات اور واقعات پیش آتے تھے۔۔۔ بانے منقبت کو پار کرینے کے شوق میں میں ہمیشہ بے چین و بے قرار رہتا تھا۔

اور اس کیفیت میں بہت سی راتیں بے خوابی اور گریہ وزاری میں گزار دیتا تھا۔ میری اس کیفیت سے گھر کے ملازمین اور دائیاں وغیرہ سخت پریشان ہوتی تھیں۔ میرے حال تباہ کو دیکھ کر ان کے ہوش و حواس جاتے رہتے تھے اور وہ طرح طرح سے مجھے بہلانے اور چپ کرانے کی صورتیں نکالتیں۔ مجھ سے میری تکلیف کا سبب دریافت کرتیں۔ بندہ ایک حرف بھی کسی سے کچھ نہ کہتا، اور نہ ہی کسی کا کوئی جواب دیتا۔ یہاں تک کہ میری والدہ اور دادی اور گھر کی دوسری بڑی بوڑھیاں اکٹھا ہو جاتیں اور مجھے تسلی دینے کے ہزار جتن کرتیں۔ میری اس کیفیت سے انھیں یہ گمان ہوتا کہ اس بچے پر شاید کسی چیز کا سایہ یا آسیب وغیرہ کا کوئی اثر ہو گیا ہے۔ یا خواب میں ڈر گیا ہے۔ دعائیں اور "چار قُل" پڑھ کر مجھ پر دم کیا جاتا۔ لیکن کوئی افاقہ نہ دیکھ کر والد محترم قبلہ کونین کو خبر دی جاتی، ان کے جمالِ باکمال کو دیکھتے ہی دیوانہ وار میں ان کی طرف دوڑ پڑتا۔ اور بے اختیار ہو کر زار زار رونے لگتا اور ان سے کہتا کہ میرا سینہ تنگ ہوا جاتا ہے۔ اور ناچار مجھے رونا آتا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ حقیقت سے آپ مجھے آگاہ کریں۔ تاکہ میرے دل کو کچھ تسلی ہو۔ میں آگاہ نہیں کہ میں کون ہوں؟ مجھے کیوں پیدا کیا گیا؟ میری زندگی کا مقصد کیا ہے؟ میرا خالق کون ہے؟ کائنات کی تخلیق کا راز کیا ہے؟ غرض میری ان باتوں کو سن کر قبلہ والد صاحب، جو پیشوائے خاص وعام تھے، خصوصی فضل و عنایت فرماتے۔ اور میری ہدایت کرتے۔ میری روحانی تربیت فرماتے، اپنی تعلیمات سے مجھ پر ہر روز سلوک کے مختلف مقامات روشن کرتے۔ آج بھی اسی جناب ہدایت مآب کے فیض سے کسی بے قرار موج کی طرح، معرفت کا ایک بحرِ بیکراں میری آغوش میں موجزن ہے۔" (نور نمبر ۲۲)

اپنے والد سے درد کا یہ روحانی تعلق روز بروز بڑھتا گیا۔ معرفت کے اسرار سے خواجہ ناصر عندلیب نے درد کو نہ صرف آگاہ کیا بلکہ سلوک کے جملہ مقامات بھی درد نے انھیں کی تربیت اور نگرانی میں طے کیے۔ درد کا اپنے والد اور روحانی مرشد سے یہ تعلق ان کے اخیر وقت تک قائم رہا۔ بلکہ ان کے وصال کے بعد بھی عقیدت اور ارادت کا یہ رشتہ اسی طرح مستحکم رہا۔

درد نے علوم رسمیہ کی تحصیل میں زیادہ وقت صرف نہیں کیا، چنانچہ باقاعدہ تلمذ کی نسبت انھیں کم لوگوں سے تھی۔ خان آرزو کے مطابق، درس و تدریس کا سلسلہ بس

اس قدر ہے کہ چند مہینے مفتی دولت مرحوم سے علوم متداولہ حاصل کیے۔ لیکن درد کی تصانیف سے فارسی اور عربی زبانوں پر عبور کے علاوہ، عقائد، معقولات اصولِ فقہ، تصوف اور دیگر علوم شرعیہ پر ان کی دستگاہ کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ درد کو بھی اپنے والد کی طرح اکتسابی علوم کے بجائے وہبی علم کی دولت میسّر تھی اور ان کی تمام تر کوشش، معرفتِ ذات، اخلاص اور نسبت مع اللہ کے حصول ہی کی خاطر تھی۔ درسی علوم سے بے نیازی کی یہ روایت درد نے ورثہ میں پائی تھی۔ متداول رسمی علوم کے بجائے وہبی علم کے حصول کو درد نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا جس کے نور سے حقیقتیں منکشف ہوتی اور حجابات اٹھ جاتے ہیں۔

درد کے والد خواجہ ناصر عندلیب بھی رسمی علوم سے چنداں واقف نہ تھے۔ یہاں تک کہ نالۂ عندلیب کے دیباچہ میں انھوں نے اپنے "اُمّی" ہونے کا اعتراف کیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ یہ فقیر "اُمّی"، لکھنے پڑھنے سے چنداں واقف نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود نالۂ عندلیب کا اسلوب اور زبان و بیان کے طریقوں پر مصنف کی قدرت قاری کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اخلاقیات تصوّف، معقولات، علوم شرعیۂ اور عقائد جیسے موضوعات کو خواجہ ناصر نے جس شرح و بسط اور اعتماد سے بیان کیا ہے وہ درسی اور مکتبی علم کی ضرورت سے ان کی بے نیازی کا جواز فراہم کرتا ہے۔

اپنے والد کے کہنے پر درد نے وسط جوانی میں علوم رسمیہ کی تحصیل کی اور عقائد، معقولات، اصول تصوف کے علاوہ بھی دیگر علوم بہ قدر ضرورت پڑھے۔ لیکن یہ علوم انھوں نے کس سے حاصل کیے اور کس کے شاگرد ہوئے؟ اس کی تفصیلات نہیں ملتیں۔ البتہ درد نے یہ بات نہایت وضاحت سے لکھا ہے کہ یہ ظاہری علوم بھی انھوں نے خوب سمجھ کر حاصل کیے۔ کسی مطلب یا مضمون کو جب تک خوب اچھی طرح ذہن نشین نہ کر لیا اور اس کے جملہ امکانات منکشف نہ ہوئے۔ آگے نہیں بڑھے؛ علوم ظاہری کی راہ بھی انھوں نے خوب دیکھ سمجھ کر طے کی تھیں۔ لیکن پھر جلد ہی معرفت کی وہ منزل آگئی جب ماسوی اللہ کے تمام نقش دل سے مٹ گئے، اور تمام شکوک و شبہات رفع ہوگئے۔

(درد نمبر ۲۱۶)

واقعہ یہ ہے کہ درد کی زندگی پر ان کے والد کے روحانی فیض اور نالۂ عندلیب کا نقش کچھ اتنا گہرا تھا کہ اس کے علاوہ دیگر تمام تصانیف ان کی نظر میں لائق اعتنا نہ رہیں

یہاں تک کہ تصوف کی شہرۂ آفاق تصانیف، عوارف المعارف، فصوص الحکم اور فتوحات مکیہ، بھی درد کے خیال میں نالۂ عندلیب کے پایہ کو نہیں پہنچیں۔ اپنے رسالہ دردِ دل میں انھوں نے لکھا ہے کہ معرفت اور حقیقت کی راہ میں میری جو کچھ بھی دستگاہ ہے ان کتابوں کے سبب نہیں ہے بلکہ مجھ جاہل کے دل پر حقائق و دقائق کے جو بھی باب کھلے، وہ حضرت قبلۂ کونین کی تصنیف، نالۂ عندلیب کے فیض سے کھلے۔ میرا تمام حال و قال نالۂ عندلیب کے مطابق ہے۔ میرا دل سوز عشق سے گداز ہو چکا ہے ؎

خوانم نہ عوارف نہ فتوحات و فصوص ‏ ‏ شد نالۂ عندلیب دردم مخصوص
حق ساخت مرا محمدی خالص ‏ ‏ در من نہ بود چیزے دگر غیر خلوص

(درد نمبر ۲۱۶)

(ترجمہ:۔ میں عوارف المعارف، فتوحات مکیہ اور فصوص الحکم وغیرہ نہیں پڑھتا، نالۂ عندلیب ہی میرا مخصوص درد ہے خدا نے مجھے محمدی خالص بنایا ہے۔ مجھ میں خلوص کے سوا کوئی دوسری چیز نہیں ہو سکتی)۔

درد نے بہ تکرار یہ بات کہی ہے کہ نالۂ عندلیب کے علاوہ سیر و سلوک کی دوسری تصانیف یا ظاہری علوم کی دیگر نصابی کتابوں سے انھیں مناسبت نہیں اور نہ ہی ان کے پڑھنے پڑھانے کی چنداں ضرورت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ سچے عاشقوں کے لیے نالۂ عندلیب کا درد کافی ہے۔ اس کے سوا دوسرے افسانے بے معنی ہیں۔ یہ تصنیف ایسے نکات پر مشتمل ہے اور ایسے معارفِ تازہ کا مجموعہ ہے جو تمام کتابوں سے بے نیاز کر دیتی ہے ؎

درد وردِ خویش گرداں قصۂ معشوق خویش
خواندنِ افسانۂ یوسف زلیخا تا بہ کے

(ترجمہ:۔ اے درد! اپنے معشوق کے قصے کو اپنا ورد بنالے، یوسف اور زلیخا کے افسانے کب تک پڑھتا رہے گا۔)

درد قرآن کے حافظ تو نہ تھے لیکن خدا نے خصوصی فضل سے اپنی آیات ان کے دل پر روشن کر دی تھیں۔

فطری رجحان کے علاوہ والد کی مخصوص صوفیانہ تربیت کا نتیجہ تھا کہ درد نے

نصابی علوم کی تکمیل اور درسی کتابوں کے باقاعدہ پڑھنے پڑھانے کو ہمیشہ حقیر سمجھا، علم کا وہ مخصوص تصور جس کی طرف درد نے بار بار اپنی تحریروں میں اشارہ کیا ہے، فکر انگیز ہے۔ علم جو اپنی ماہیت میں کاشفِ اسرار ہے، اہلِ ظاہر کے لیے ایک دیوار بلکہ حجاب اکبر بن جاتا ہے۔ ظاہر پرست علما کی کیفیت یہ ہے کہ ان کا علم جزیات کا علم ہوتا ہے۔ جو بھی کتابیں، رسالے یہ پڑھتے ہیں یا جتنا بھی علم یہ حاصل کرتے ہیں اس سے محض ان کی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ جبکہ اصل علم کلیات کا علم ہے۔ اور جو عبارت ہے "قوت ادراک" سے۔ علمائے ظاہر صاحبانِ عقل قاصر ہیں۔ چنانچہ جس قدر معلومات اعتبار یہ کا نقش بڑھتا جاتا ہے، ان کا علم گھٹتا جاتا ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ کثرتِ معلومات کی بنیاد پر، خود کو یہ "اعلم الناس" تصور کرتے ہیں۔ کم حوصلگی کے سبب ان میں غرور اور نخوت پیدا ہو جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کا ذاتی جہل، ان کے جزئی علم سے مل کر ایک مرکب صورت اختیار کر لیتا ہے۔

جب کہ عارفوں اور محققوں کا علم، کلیات کا علم ہوتا ہے۔ اور استعداد کی دولت انھیں وسیع مشرب لوگوں کا حصّہ ہوتی ہے۔ جزیات اور معلومات کے جس قدر بھی قطرات ان کے دل پر تراوش کرتے ہیں۔ ان کی محیط علم کی بے کرانی کے سامنے بے اعتبار ہیں۔ ان کا دل کثرتِ معلومات کی کسی منزل میں تنگ نہیں ہوتا۔ وہ اپنے اس بلند مرتبے اور بے نہایت حوصلے کے باوجود اپنے قصور کا اعتراف کرتے رہتے ہیں۔ اور خاکساری و فروتنی کو اپنا شیوہ بناتے ہیں (علم الکتاب صـ ۹۳)

ایک دوسری جگہ درد نے ان حضرات کو جو جزیات کے علم کو کافی سمجھتے ہیں اور محض امور محسوسہ کے ادراک پر اکتفا کرتے ہیں، جانوروں سے تشبیہ دی ہے۔ جو حقیقی علم کی لذت سے محروم ہیں۔ وہ ایسے جانوروں کی مانند ہیں جو عالم ناسوت کی چراگاہ میں فقط محسوسات کی گھاس اور دانوں پر گزارا کرتے ہیں۔ جزیات کے خس و خاشاک ان کی نگاہوں کا مقدر ہیں۔ امور معقولہ اور کلیات کی گل رنگیں ان کی نظروں سے پوشیدہ رہتا ہے۔ ایسے لوگوں پر عالم غیب کے عجائبات کبھی منکشف نہیں ہوتے۔ اور حقیقی علم کی دولت انھیں کبھی میسّر نہیں آتی۔

(نورنمبر ۴۳)

غرض وہ علم جو رسمی تعلیم و تعلّم سے حاصل ہوتا ہے۔ وہ "د [illegible]" ظاہرہ سے متعلق ہے اور اختیاری ہے۔ ان علمائے ظاہری کی تحریریں اور کتابیں درحقیقت تالیفات ہیں جب کہ اہل باطن کا علم حقیقی ہے۔ ان کے دل پر مبدار فیاض کے معانی کا القا ہوتا ہے۔ یہ علم غیر اختیاری اور وہبی ہے۔ درحقیقت ایسے ہی حضرات کی تحریریں اور کتابیں "تصنیف" کہے جانے کی سزاوار ہیں۔ اہلِ ظاہر کی طرح ان کا کلام محض ایک نہج پر نہیں ہوتا۔ بلکہ جب اور جیسے جنابِ الٰہی کی جانب سے ان کے دل پر معانی کا القا ہوتا ہے وہ اسے بیان فرماتے ہیں۔

دراصل یہی وہ معیار تھا جس نے درد کو درسیات کی محدود دنیا سے بے نیاز کر دیا۔ اور انھوں نے پوری توجہ علم کی اُس لامحدود کائنات سے رشتہ استوار کرنے میں صرف کی جو اہل باطن کا نصیب ہے۔

تحصیل علم کے اسی مرحلہ میں وہ واقعہ بھی پیش آیا۔ جو طریقہ محمدیہ" کا نقطۂ آغاز ہے، اور جس کی نشر و اشاعت کو درد نے اپنی زندگی کا نصب العین بنالیا۔ علم الکتاب میں اس واقعہ کی تفصیل "کشف ظہور طریقۂ محمدیہ، علی صاحبہ الصلوٰۃ والتحیہ" کے عنوان سے درد نے خود بیان فرمائی ہے۔ جس کی تفصیلات خواجہ ناصر عندلیب کے حالات کے ضمن میں بیان ہو چکی ہیں کہ سات رات اور سات دن خواجہ ناصر عندلیب نے علائق دنیا سے لاتعلق ہو کر، خود کو ایک حجرے میں محصور کر لیا، یہاں تک کہ کھانے پینے کے ناگزیر بشری تقاضوں سے بھی آزاد ہو گئے۔ اور اس عالم ناسوت کی جانب متوجہ نہیں ہوئے۔ بالآخر آٹھویں روز اس حجرے میں انھیں حضرت امام حسن کی زیارت نصیب ہوئی۔ اور حضرت امام حسن نے خواجہ ناصر کو "نسبت خاص" کی سے نوازا۔ اور طریقہ محمدیہ کا آغاز فرمایا۔ اس پورے واقعہ کے دوران خواجہ میر درد کی کیفیت، ان کے معمولات اور اپنے والد سے ان کی ارادت اور محبت توجہ طلب ہے۔ کہ جب تک خواجہ ناصر کے حجرے کا دروازہ بند رہا، درد تنہا حجرے کی چوکھٹ پر پڑے رہتے اور دہلیز پر سر رکھ کر زار زار روتے۔ اس دوران درد کو بھی کھانے پینے اور سونے کا کچھ ہوش نہ رہا۔ ایک بار والدہ کے بہت اصرار پر تعمیل حکم کے لیے چند لقمے کھائے۔ اور پھر حجرے کے دروازے پر جا حاضر ہوئے۔ دیگر عزیزہ اور خدام کا معاملہ

یہ تھا کہ وہ نماز کے اوقات میں آتے اور نماز کے بعد پھر اپنے گھروں کو واپس جاتے۔ لیکن درد چوکھٹ سے نہ ہٹتے۔ ان کی والدہ کو درد کے اس عمل سے سخت تشویش ہوئی۔ وہ آدمیوں کو اس بات پر مامور کر دیتیں کہ درد کے پاس ہی موجود رہیں لیکن کسی شخص کو قریب نہ آنے دیتے۔ سونے کے لیے بستر اور کھانے پینے کی جو چیزیں بھی جاتے درد انھیں استعمال نہ کرتے۔ آٹھویں روز جب ان کے والد عالم ناسوت کی طرف متوجہ ہوئے اور باہر آئے تو درد کو دروازہ پر ہی پڑا پایا۔ یہ دیکھ کر ان کی بخشش کا دریا جوش میں آ گیا، اپنے دست مبارک سے انھوں نے درد کو زمین سے اٹھایا۔ سینے سے لگایا۔ اور پیشانی پر بوسہ دے کر بشارت کے ایسے کلمات درد کے حق میں کہے کہ ان کے اعادہ سے درد کی زبان قاصر ہے۔ انھوں نے مزید یہ ارشاد فرمایا کہ "اے محمدی قلق و اضطراب نہ کر کہ حق سبحانہٗ تعالیٰ نے ہم محمدیوں کو اپنی عنایت خاص سے نوازا ہے۔ درد پہلے شخص تھے جنھوں نے اس طریقہ پر اپنے والد کے ہاتھ پر بیعت کی۔ اور اول المحمدیین کے لقب سے مشرف ہوئے۔

طریقہ محمدیہ کا آغاز اور والد کے ہاتھ پر بیعت ہونا درد کی زندگی کا اہم واقعہ ہے جس کے اثرات ان کی تمام تحریروں پر واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ درد پر اس طریقہ کی تعلیمات کا نقش اتنا گہرا پڑا کہ ان کی تمام زندگی اس طریقہ محمدیہ کا عملی نمونہ بن گئی۔ بلکہ درد تو اس مشرب کی پیروی کو اپنی نجات کا واحد وسیلہ تصور کرتے تھے۔ اس واقعہ کے وقت درد کی عمر ۱۳۔۱۴ برس تھی اس واقعہ کے چند ہی دنوں بعد پندرہ برس کی عمر میں درد کی پہلی تصنیف "اسرار الصلوٰۃ" رمضان کے اخیر عشرہ میں حالت اعتکاف میں لکھی گئی جس سے درد کے صوفیانہ مزاج اور مذہبی رجحانات کا اندازہ ہوتا ہے۔

خواجہ میر درد کی شادی ان کے والد نے پندرہ سولہ برس کی عمر میں کر دی۔ درد کی اہلیہ کی عمر اس وقت ۱۲ برس تھی۔ ان کی بیوی کون تھیں اور ان کا کیا نام تھا اس کی تفصیلات نہیں ملتیں۔ اس وقت تک درد کا قیام برمدہ کے نالہ پر تھا۔ لیکن مارچ ۱۷۳۹ء میں جب دہلی پر نادر شاہ دُرّانی کا حملہ ہوا اور تمام شہر میں اس کی فوجوں کی غارت گری اور قتل عام سے دہشت پھیل گئی تو اورنگ زیب کی بہو مہر پرور بیگم نے اپنا ایک خاص آدمی خواجہ میر درد کے پاس اس درخواست کے ساتھ بھیجا کہ وہ مع اہل و عیال شاہجہان آباد

میں تشریف لے چلیں ان کے اور گھر کی بیگمات کے لیے دو محل قلعہ میں خالی ہیں۔ کیونکہ ایرانی فوجوں کی غارت گری اور کشت و خون کا بازار گرم ہے اور برمدہ کا نالہ شاہجہان آباد کی شہر پناہ سے باہر ہے۔ مہر پرور بیگم کو اندیشہ اس امر کا تھا کہ شہر پناہ سے باہر کے علاقے غارت گری کی زد پر نسبتاً زیادہ ہیں۔ احتیاط کا تقاضا یہ ہے کہ خواجہ ناصر عندلیب اور میر درد کو مع اہل و عیال قلعہ میں تشریف لے آنا چاہیے۔ مہر پرور بیگم کو ان حضرات سے خاص عقیدت تھی۔ لیکن انھوں نے مہر پرور بیگم کی یہ پیش کش منظور نہ کی اور محض خدا کے بھروسے، اس پُر آشوب وقت میں بھی فصیل شہر سے باہر برمدہ کے نالہ (برف خانہ کا علاقہ) میں قیام کیا۔ خدا کا کرنا کہ یہ موج خوں گزر گئی۔ اور یہ حضرات مع اہل و عیال ہر مصیبت سے محفوظ رہے۔ لیکن دہلی کی بد نظمی اور انتشار کی وجہ سے شہر پناہ سے باہر کے علاقے کہیں زیادہ غیر محفوظ تھے۔ برمدہ کا نالہ چونکہ کسی قدر ویران اور غیر آباد جگہ واقع تھا اس لیے مہر پرور بیگم نے نادر شاہ درّانی کے حملے کے بعد بھی ان حضرات سے اصرار کیا کہ وہ شاہجہان آباد منتقل ہو جائیں۔ شہر کی حالت اب ایسی نہیں کہ ایسی جگہوں پر رہنے کا خطرہ مول لیا جا سکے۔ خصوصاً ایسی صورت میں جب بادشاہ امور سلطنت سے بے پرواہ ہو کر عیش و نشاط میں مصروف ہو۔ شہر میں امن و امان کا امکان کم تر ہوتا جا رہا ہے مہر پرور بیگم کے پیہم اصرار پر آپ نے دہلی کے اندر رہنے کی پیش کش قبول فرمائی۔ مگر اس شرط کے ساتھ کہ وہ محل کے اندر ہرگز قیام نہ کریں گے بلکہ درویشوں کے حسب حال سکونت کی کوئی صورت نکل سکے تو بہتر ہے۔ مہر پرور بیگم نے خواجہ میر درد کی خواہش کے مطابق چیلوں کے کوچے میں زمین کا ایک قطعہ لے کر چھوٹے بڑے نو مکانات تیار کروائے۔ اور اس کے علاوہ ایک بہت بڑی بارہ دری مع صحن اور مسجد بنوائی۔ خواجہ میر درد مع والد اور دیگر اہل و عیال برمدہ کے نالے سے، چیلوں کے کوچے میں منتقل ہو گئے۔ آٹھ مکانوں میں آپ کے اہل و عیال اور اعزہ کا قیام تھا۔ اور نویں حویلی میں خود درد تنہا رہتے تھے۔ جو حجرہ کے نام سے مشہور ہو گئی۔ جب برمدہ کے نالہ سے چیلوں کے کوچے میں تشریف لائے تو آپ نے یہ رباعی کہی ؎

ایں اہل زمانہ زرد ناکم کردند   بے ہیچ عبث عبث بلا ما کردند

از چار طرف غبار دلہا چنداں   برخاست کہ زندہ زیر خاکم کردند

(ترجمہ :- اہل زمانہ نے مجھے دردناک کردیا اور بلا سبب مجھے ہلاک کیا۔ چاروں طرف سے دلوں کا اس قدر غبار اُٹھا کہ جس نے مجھے زندہ دفن کردیا)۔

اس طرح ۱۷۳۸ء تک درد کا قیام اپنے والد کے ساتھ برمدہ کے نالے پر تھا لیکن ۱۷۳۹ء میں آپ مع اہل و عیال چیلوں کے کوچے میں آگئے۔ اور اخیر دم تک وہیں مقیم رہے۔ درد کی یہ بارہ دری، درد کے زمانے میں اور اس کے بعد بھی کافی مشہور تھی۔ یہاں عرس کے ہنگامے اور شاعری کی محفلیں نہایت دھوم دھام سے ہوتیں۔ چیلوں کے کوچے میں درد کا یہ مکان، اور بارہ دری عرصہ تک درد کے ورثا کے قبضہ میں رہی۔ لیکن بالآخر تقسیم کے بعد زمانے کے ہاتھوں اس مکان کے نشانات تک باقی نہ رہے۔

فروری ۱۷۴۰ء میں خواجہ محمد زبیر کا انتقال ہوا۔ خواجہ زبیر، ناصر عندلیب کے پیر اور ان کے روحانی مرشد تھے۔ ان کے انتقال کا خواجہ ناصر پر بہت اثر ہوا۔ یہ وہ واقعہ تھا جس نے خود درد کے افکار اور ان کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔ دراصل خواجہ زبیر کے انتقال کا حادثہ ہی نالۂ عندلیب کی تصنیف کا محرک ہوا۔ خواجہ ناصر کی توجہات درد کی طرف پہلے سے بھی زیادہ ہوگئیں۔ نالۂ عندلیب کی وجہ تصنیف اور اس کی تفصیلات گزشتہ صفحات میں بیان ہوچکی ہیں کہ یہ قصہ بنیادی طور پر خواجہ ناصر نے تعزیت کے لیے آنے والوں کی تالیف قلب کی خاطر ہندوستانی زبان میں سنایا تھا۔ لیکن سامعین پر اس کے غیر معمولی اثر کو دیکھ کر اور لوگوں کی فرمائش کے سبب، فارسی زبان میں تین دن رات میں لکھوا کر، نالۂ عندلیب کے نام سے اس قصہ کو تحریری شکل دی۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ نالۂ عندلیب کے لکھنے میں خواجہ میر درد کا بڑا حصہ تھا۔ ان کے والد قصہ بولتے جاتے تھے، اور میر درد اُسے لکھتے جاتے۔ ایسا بھی ہوا کہ اگر میر درد اتفاقاً موجود نہ ہوتے تو خواجہ ناصر کے ایک دوسرے مُرید "بیدار" نے قلم بند کرنے کی یہ خدمت انجام دی۔ اور بالآخر یہ کتاب ۱۱۵۳ھ مطابق ۱۷۴۱ء میں مکمل ہوئی۔ گل و بلبل کا یہ تمثیلی قصہ اور حُسن و عشق کی یہ داستان، موضوعات کے تنوع اور اسلوب بیان کی دلکشی کے سبب، پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ سلوک و معرفت کے مختلف مقامات کی کیفیت،

ناصر عندلیب نے جس سلیقہ سے بیان کی ہے، بایدوشاید! درد کے نظام افکار کی ترتیب اور ان کی ذہنی تربیت میں اس تصنیف کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ بلکہ درد نے تو اپنے تمام علمی کارناموں، اور روحانی اکتسابات کو اسی ایک کتاب کا فیض قرار دیا ہے۔ اور اپنی تحریروں میں بار بار اس حقیقت کا اعتراف و اظہار کیا ہے۔

اس وقت تک خواجہ میر درد کے صبر و قناعت اور ان کی درویشی کا چرچا شروع ہوچکا تھا۔ درد کے مزاج میں ایک خاص نوع کی محمود عزّتِ نفس، اور دنیا بیزاری نے انھیں اپنے عہد میں خاصا مقبول بنا دیا تھا۔ آپ کی سیادت، پاکیزگی اور دیگر اوصاف حمیدہ کو سُن کر محمد شاہ بادشاہ نے آپ کی زیارت کا اشتیاق ظاہر کیا۔ اور بارہا چاہا کہ آپ قلعہ میں تشریف لائیں۔ درد کو بھلا یہ کب گوارا تھا کہ بادشاہ سے ملنے قلعہ میں جاتے، بالآخر ایک روز بغیر اطلاع کے محمد شاہ خود ہی آپ کی مجلس میں بارہ دری حاضر ہوگیا۔ اس کی آمد پر درد نے کسی خصوصی سلوک کا نہ اہتمام کیا، نہ اظہار، بس اخلاق و خندہ پیشانی سے ملے، جیسا کہ دوسروں کے ساتھ اخلاق سے پیش آنا ان کا عام طریقہ تھا۔ بادشاہ نے مجلس میں ان کی باتیں سُنیں، اور مل کر کافی متاثر ہوا۔ چلتے وقت ازراہِ انکسار، اس نے یہ بھی کہا کہ اگر میرے لائق کوئی خدمت ہو تو میں اسے اپنے لیے باعث سعادت سمجھونگا۔ درد کا جواب یہ تھا کہ آپ کے لائق خدمت تو بس یہی ہے کہ آپ غریب خانہ پر آئندہ تشریف نہ لائیں۔ آپ کی آمد سے بندہ کو خود پسندی اور عجب کا احتمال ہے۔ محمد شاہ خاموش رہا۔ اور بارہ دری سے نکل کر اس نے کہا یہ واقعی آلِ رسول ہیں۔

اسی طرح ایک بار درد کی مجلس میں شاہ عالم بادشاہ بغیر اطلاع حاضر ہوئے۔ درد کے یہاں، مجلس میں بیٹھنے کے مخصوص آداب تھے، جملہ حاضرین نہایت عقیدت و احترام سے دو زانو بیٹھتے تھے۔ خود درد بھی اس کا خیال رکھتے۔ اور آداب مجلس کی رعایت سے خود بھی دو زانو ہی بیٹھتے تھے۔ درد کے مزاج کا تحمّل، وقار اور توازن، یوں بھی حاضرین کو کسی قسم کی بے ادبی کی اجازت نہ دیتا تھا۔ اتفاقاً اس روز شاہ عالم کے پاؤں میں درد تھا۔ انھوں نے ذرا پاؤں پھیلا دیا۔ درد کے طبع نازک پر یہ بات گراں گزری، انھوں نے اظہار ناپسندیدگی فرمایا اور کہا کہ یہ بات اس فقیر کے آداب مجلس کے خلاف ہے۔

بادشاہ شرمندہ ہوا۔ اور اس نے معذرت چاہی۔ کہ میرے پاؤں میں تکلیف تھی اس لیے ایسا ہوا۔ درد نے کہا کہ اگر پاؤں میں تکلیف تھی تو پھر آنے کی تکلیف کرنا ہی کیا ضروری تھا۔

یہ اور اس طرح کے دوسرے واقعات سے پتہ چلتا ہے کہ درد کے مزاج کی بے نیازی اور استغنا نے کبھی یہ بات گوارا نہ کی کہ دوسرے اربابِ دولت و منصب تو کجا۔ خود بادشاہِ وقت سے بھی رسم و راہ کو پسند کرتے۔

میر درد کی اس درویشانہ وضع اور صوفیانہ مزاج کی تعمیر میں بظاہر جو عوامل فرما تھے ان میں سب سے زیادہ مستحکم عنصر خود خواجہ ناصر کی تعلیمات، اور ان کے روحانی ...ن تھے۔ نالۂ عندلیب درد کے نزدیک ایسی جامع تصنیف تھی جو معرفت کے تمام ...دوں کو کھول سکتی تھی اور راہِ سلوک کے تمام مشکلات کو آسان کر سکتی تھی۔ شاہ عبداللہ گلشن اور شاہ زبیر سے بھی درد نے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے لیکن "آہِ ...رد" میں انھوں نے اس امر کی بھی صراحت کی ہے کہ وہ ان دونوں حضرات سے محض قبلۂ ...ین (خواجہ ناصر عندلیب) کے سبب محبت کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"میں شوریدہ حال اپنے قبلۂ کونین کے سبب حضرت محمد زبیر اور شاہ گلشن کا ...یدہ ہوں"۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ ان حضرات کی صحبتوں سے فیض یاب ہونے ... ان کی بے پایاں مہربانیوں سے بہرہ مند ہونے کے باوجود محض اپنے حضرت کی درگاہ ...م ہوں۔ اے گلشنِ ایجاد کے باغباں، میں شاہ گلشن کا خیر خواہ اس سبب سے ہوں ...ہ عندلیب کا دلدادہ ہوں۔ ہر جگہ اور ہر حال میں میرا نغمہ بس یہ ہے کہ ؎

باغباں ہر جا کہ باشم خیر خواہِ گلشنم — من فدائے عندلیب و خاکِ راہِ گلشنم

(آہ نمبر ۲۶۵)

(ترجمہ:۔ باغباں! جہاں کہیں بھی میں ہوں گلشن کا خیر خواہ ہوں۔ میں عندلیب ...فدا ہوں اور حضرت گلشن کے راستے کی خاک ہوں)۔

لیکن شاہ زبیر کے مقابلہ میں، سعد اللہ گلشن سے درد کو نسبتاً زیادہ مناسبت تھی۔ شاہ گلشن کا شعری ذوق اور موسیقی کی طرف ان کا رجحان، درد کے مزاج سے ...زیادہ ہم آہنگ تھا۔ چنانچہ درد کے فارسی دیوان میں مذکورہ بالا مطلع کے ساتھ "گلشنم"

کی ردیف میں پوری غزل موجود ہے۔ جس کا مقطع ہے ؎

کے شود طاؤس وار، از من، بہارِ من جدا — درد ہر جا می روم، اندر پناہ گلشنم

(ترجمہ:۔ طاؤس کی مانند میری بہار بھی مجھ سے بھلا کب جدا ہو سکتی ہے۔ اے درد! میں جہاں کہیں بھی جاتا ہوں گلشن کی پناہ میں ہوں)۔

شاہ سعد اللہ گلشن اپنے عہد میں شعر و شاعری کا مرکز تھے۔ مذاقِ سلیم اور غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتوں کے سبب، اس زمانے کے تمام شعرا شاہ گلشن سے کسبِ فیض کرتے اور ان سے تلمذ کو وجہ سعادت سمجھتے تھے۔ ولی دکنی نے انھیں کی ترغیب سے اردو میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔ شاہ گلشن کے وصال کے وقت درد کی عمر کچھ زیادہ نہ تھی کیونکہ شاہ گلشن کا انتقال ۲۱ر جمادی الثانی ۱۱۴۰ھ مطابق ۳ر فروری ۱۷۲۸ء کو خواجہ ناصر کے گھر پر ہی ہوا۔ اس وقت درد کی عمر سات برس تھی۔ لیکن قیاس ہے کہ درد نے شاہ گلشن کے انتقال کے بعد ان کی تحریروں اور ان کے اشعار سے بہت کچھ سیکھا۔

خواجہ میر درد کے نزدیک "سودائے عشق" اور "دل کا گداز" وہ سرمایہ ہے جو انسان کو دنیوی علائق سے بے نیاز کر دیتا ہے۔ بلکہ دنیوی جاہ و جلال کی بے حقیقتی کو آشکارا کر دیتا ہے۔ درد نے لکھا ہے کہ عشقِ حقیقی، عاشق کو ماسوی اللہ سے بے نیاز کرتا اور فراغتِ کلی کی سلطنت کا حکمراں بنا دیتا ہے۔ دنیا کے تمام رطب و یابس اس کے نزدیک پایۂ اعتبار سے گر جاتے ہیں۔ کیونکہ "چشمِ تر" اور "لبِ خشک" کی عاشقانہ کیفیت ان حضرات کو تمام "بحر و بر" کا بادشاہ بنا دیتی ہے ؎

درد، سلطانِ بحر و بر گشتم — کہ لبِ خشک و چشمِ تر دارم

لبِ خشک و چشمِ تر کی اس لذت سے درد آشنا تھے۔ اب ان کے لیے امیر و وزیر کی درگاہیں بھلا کیونکر لائقِ اعتنا ہوتیں۔ ایک دوسری جگہ اپنی اس خوئے بے نیازی کو ایک خاص مسکنت و وقار سے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ کہ کوئے مسکنت کے خاکسار اور گنجِ فقر و فراغت کے گوشہ نشیں، ہوا و ہوس کے بلند پروازوں اور صاحبِ دست رس مسند نشینوں کو ہرگز ہرگز خاطر میں نہیں لاتے۔ بلکہ ان بظاہر اونچی پرواز کرنے والوں کو درحقیقت حرص و طمع کے دام کا گرفتار، اور تحصیلِ مال کے قفس کا اسیر جانتے ہیں اور ان ظاہری ہوشیاروں کو دنیائے دنی کا دیوانہ سمجھتے ہیں۔ عالی ہمت

حقیقت شناس اور شریف النفس وہ لوگ ہیں جو دنیائے فانی کے جاہ وحشم اور اس کی لذتوں کو نظرِ اعتبار میں جگہ نہیں دیتے۔ عالی ہمت اور شریف النفس شخص وہ ہے جو اربابِ دنیا کی غلامی کے اس پٹے کو اپنی بے طمع گردن سے اُتار پھینکتا ہے۔ اور اس کے بجائے خدا و رسول اور مرشد کی محبت کے مستحکم رشتے کو دل میں جگہ دیتا ہے۔"

(نالہ نمبر ۱۵۵)

روحانی ترقیات کی طرح درد کے شعری ذوق کی تربیت میں بھی خواجہ ناصر عندلیب کا بڑا ہاتھ تھا۔ خواجہ ناصر کو شاعری اور موسیقی سے خاصا لگاؤ تھا۔ اور شاید یہی وجہ تھی کہ خواجہ زبیر سے مُرید ہونے کے باوجود، شاہ سعداللہ گلشن سے انھیں انتہائی محبت تھی۔ طبیعت کی اس ہم آہنگی کی وجہ سے شاہ گلشن بھی انھیں بہت عزیز رکھتے یہاں تک کہ شاہ گلشن کا انتقال بھی خواجہ ناصر عندلیب کے گھر ہوا۔ اس طرح درد کی موزونیٔ طبع اور شعر گوئی کی صلاحیت کو فروغ کا موقع ملا۔ پھر اسی زمانہ میں خان آرزو جیسا باکمال اور ذی علم دہلی میں موجود تھا۔ جس نے پورے ایک عہد کی ادبی تربیت کی۔ معاصر تذکرہ نگاروں کے بیان کے مطابق خواجہ میر درد بھی خان آرزو کے گھر جاتے تھے اور ان کے یہاں ہر مہینہ کی پندرہ تاریخ کو منعقد ہونے والے "مجلس ریختہ گویانِ ہندی" میں شریک ہوتے تھے۔

اورنگ زیب کی صاحب زادی زینت النسا بیگم کی بنوائی ہوئی "زینت المساجد" اس عہد کے صوفی شعرا کے باہمی ملاقات کا مرکز تھا۔ جہاں وہ اکٹھا ہوتے اور ہر مہینہ کی پندرہ تاریخ کو محفلِ مشاعرہ کا اہتمام کرتے۔ خواجہ ناصر عندلیب اس محفلِ مشاعرہ کے اہم رکن تھے۔ بلکہ اس کا پورا اہتمام و انتظام بھی وہی کرتے تھے۔ درد بھی اپنے والد کے ساتھ اس مشاعرے میں پابندی سے جاتے تھے۔ اور اس طرح انھیں اپنے عہد کے بڑے اور سربرآوردہ شعرا کی صحبتوں سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ یہیں خواجہ میر درد کی ملاقات میر تقی میر سے ہوئی۔ اور دونوں ایک دوسرے سے قریب ہوئے، اپنے تذکرہ "نکات الشعرا" میں میر نے لکھا ہے کہ خواجہ ناصر عندلیب نے اپنی زبانِ مبارک سے ان کے متعلق یہ کلمات خیر کہے تھے کہ "میر محمد تقی تو میر مجلس خواہی شد" (اے میر تو میر مجلس ہوگا۔) غالباً یہ واقعہ بھی خواجہ ناصر عندلیب کے اسی مجلس مشاعرہ

میں پیش آیا جس میں شرکت کو میر باعث شرف سمجھتے تھے۔

ہر ماہ کی پندرہ تاریخ کو مشاعرہ کی یہ محفل خواجہ ناصر کی وفات تک پابندی سے منعقد ہوتی رہی۔ لیکن ان کے انتقال کے بعد دہلی کے حالات اور گردشِ روزگار سے یہ سلسلہ قائم نہ رہ سکا۔ اور مشاعرہ کی مجلس درہم برہم ہوگئی۔ افغانوں اور مرہٹوں کی جنگ (۱۷۵۷ء) کے سبب دہلی میں پھر غارت گری کا بازار گرم ہوا۔ بدنظمی اور انتشار شہر دہلی کا مقدر بنا۔ ۱۷۶۱ء میں پانی پت کی تیسری جنگ، مغل بادشاہ عالمگیر ثانی کا ۱۷۵۹ء میں عماد الملک کے ہاتھوں قتل، روہیلوں کا بڑھتا ہوا اثر وہ واقعات تھے جس نے دہلی کی تہذیبی زندگی کا شیرازہ منتشر کر دیا۔ چنانچہ شعرا کی یہ نشست بھی جاری نہ رہ سکی۔ پھر خواجہ میر درد کی توجہ، شاعری کے بجائے تصوف، اخلاق اور روحانی ترقیات پر مرکوز تھیں۔ چنانچہ انھوں نے میر تقی میر سے خود کہا کہ اگر آپ مہینہ کی پندرہ تاریخ کے مشاعرے کا یہ سلسلہ اپنے گھر دوبارہ شروع کریں تو بہتر ہوگا۔ میر نے درد کی اس خواہش کا احترام کیا۔ اور اپنے یہاں ہر مہینہ کی پندرہ تاریخ کو "ریختہ کی مجلس" مقرر کر دی۔

شعبان المعظم کی دوسری تاریخ ۱۱۷۲ھ مطابق ۲ اپریل ۱۷۵۹ء کو خواجہ ناصر عندلیب کا وصال ہوگیا۔ اور آپ ترکمان گیٹ کے نزدیک قبرستان میں دفن ہوئے۔ تدفین کے لیے جگہ کا انتخاب بھی درد نے آنحضرت علیہ السلام کے غیبی اشارے کے مطابق کیا۔ خواجہ ناصر عندلیب کے مزار کے کتبہ پر ناصر نذیر فراق کے بیان کے مطابق درج ذیل عبارت کندہ تھی ؎

محبوبِ خدا، خواجہ محمد ناصر — حق راہ نما، خواجہ محمد ناصر
ہادی و شفیع و دست گیر ہمہ ہاست — در ہر دو سرا، خواجہ محمد ناصر

ناصر الملت والدین، امیر المحدثین الخالصین، محمدی المتخلص بہ عندلیب علیہ التحیات، ولادت ۲۵ شعبان ۱۱۰۲ھ وارثِ علم امامین و علی، رحلت یوم شنبہ بعد العصر، قرب شام، شعبان ۱۱۷۲ھ عمر شریف ۶۶ سال ۵۔ ۱۱ھ (میخانۂ درد صد ۹۷)

خواجہ ناصر کے انتقال سے کچھ پہلے درد پر "واردات" کی رباعیوں کا القا شروع ہو چکا تھا۔ جس کی تفصیلی کیفیت "تصنیفات" کے باب میں مذکور ہے۔ واردات کی بیشتر

ربا عیاں خواجہ ناصر نے سُنی تھیں اور انھیں نہایت پسند فرمایا تھا۔

ہر مہینہ کی پندرہ تاریخ کے مشاعرے کے علاوہ درد کی بارہ دری میں عرس اور محفل سماع کی رونق، درد کے مریدوں اور معتقدوں کے علاوہ، دہلی کے دیگر باذوق لوگوں کے لیے بھی وجہ کشش تھی۔ یہاں بڑی تعداد میں لوگ اکٹھا ہوتے، اور محفل سماع کے جملہ آداب ملحوظ رکھتے ہوئے موسیقی کے اعلیٰ فنی مظاہروں سے محظوظ ہوتے تھے۔

خواجہ میر درد ہر مہینہ کی دوسری اور چھبیسویں تاریخ کو محفل سماع کا خصوصی اہتمام کرتے تھے۔ دوسری تاریخ کی محفل خواجہ ناصر کی وفات کی یادگار میں اور ۲۶ ویں کی ولادت کی یادگار میں ہوتی تھی ناصر نذیر فراق کے بیان کے مطابق دوسری تاریخ کی رات ہی سے محفل کی تیاری شروع ہو جاتی تھی بارہ دری کے اندر اور اس کے وسیع صحن میں دریوں اور چاندنیوں کا فرش بچھایا جاتا تھا۔ شامیانے لگتے تھے۔ جھاڑ فانوس میں شمع روشن کی جاتی۔ کورے مٹکے، جھجھریاں اور صراحیاں پانی سے بھر کر رکھ دی جاتیں۔ شہر کے اور شہر کے باہر کے ڈوم، کلاونت، قوال، گویے، بن بلائے سیکڑوں کی تعداد میں حاضر ہوتے۔ شہر میں دھوم مچ جاتی کہ آج رات کو خواجہ میر درد صاحب کی بارہ دری میں دوسری کی محفل ہے۔ عوام الناس تو اس محفل میں بے شمار اکٹھا ہو جایا کرتے تھے۔ مگر دلی کے امیر، وزیر صوفی حضرات بھی جو راگ کو معراج کمال کا زینہ سمجھتے تھے بارہ دری میں تشریف لے آتے۔ جب خواجہ صاحب کو معلوم ہوتا کہ اب محفل خاص و عام سے بھر گئی ہے تو اپنے عبادت خانہ سے نکل کر بارہ دری میں رونق افروز ہوتے۔ آپ محفل میں آکر دوزانو بیٹھ جاتے اور آپ کی محفل میں دوزانو بیٹھنے کا عام قاعدہ تھا۔ اشارہ پاتے ہی راگ شروع ہو جاتا۔ اور اہل کمال باری باری اپنا جوہر دکھاتے۔

راگ اور موسیقی کا شغف بھی درد کو بڑی حد تک ورثہ میں ملا تھا۔ یوں تو خود درد کا میلان طبع غنا اور موسیقی کی طرف تھا لیکن ان کے والد اور مرشد خواجہ ناصر عندلیب بھی موسیقی کے بڑے دلدادہ تھے۔ اور ان کے روحانی مربی بن سے خواجہ ناصر کو نہایت ارادت و محبت تھی یعنی شاہ سعد اللہ گلشن، فن موسیقی میں کمال کے سبب دہلی میں

خسرو ثانی کے لقب سے معروف تھے۔ نالۂ عندلیب میں جگہ جگہ موسیقی کی اصطلاحوں اور مختلف راگوں کے حوالے، موسیقی پر خواجہ ناصر کی دست رس اور اس علم کی فنی باریکیوں سے ان کی واقفیت کا پتہ دیتے ہیں۔

فنِ موسیقی اور اس کی اصطلاحات کا بہ کثرت استعمال یوں بھی صوفی شعرا کی عام روایت رہی ہے۔ اس فن کی اصطلاحوں، سازوں اور راگوں کی مختلف اقسام کی مدد سے ان شعرا نے تصوف کے مسائل اور سلوک کے مختلف مقامات اور کیفیات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے درد کی فارسی اور اردو کی غزلوں اور رباعیوں میں بھی اس علم کے حوالے ملتے ہیں۔

موسیقی سے درد کی دل چسپی فقط تفنن طبع اور لذت گوش کی حد تک نہ تھی، بلکہ دیگر علوم کی طرح انھوں نے اس علم کے اصول، وقواعد، سیکھے تھے۔ اور اس علم میں اس درجہ مہارت بہم پہنچائی تھی کہ اس عہد کے تمام نامور اہل کمال آپ کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے اور اس کی فنی باریکیوں پر آپ سے گفتگو کرتے تھے۔ راگوں اور راگنیوں کے اقسام اور ان کے باہمی امتیازات سے درد بخوبی واقف تھے۔ موسیقی سے درد کی یہ واقفیت محض علم کی حد تک نہ تھی بلکہ عملی طور پر آپ نے اس کی کافی مشق بھی کی تھی۔ بڑے بڑے موسیقار اور گویے آپ کے سامنے زانوئے ادب تہ کرتے تھے۔ اپنے زمانہ کے مشہور گویے فیروز خاں کے ساتھ تخلیہ میں مختلف راگوں کی صحبت ہوا کرتی تھی۔ اور فیروز خاں انھیں سُن کر ورطۂ حیرت میں پڑ جاتا تھا کہ جس مہارت سے درد مختلف راگوں اور ان کے لطیف نشیب و فراز کو ادا کرتے، پیشہ ور گویے بھی قاصر تھے۔

(میخانۂ درد ص ۱۴۸)

خواجہ میر درد خود بھی کہا کرتے تھے کہ نغمہ و سرود کو میں نہ تو فاسقوں فاجروں کی طرح سُنتا ہوں جو مجازی محبوبوں کے تصور میں دیوانے ہوتے ہیں اور کانوں کی لذت پر اکتفا کرتے ہیں اور نہ ہی ان مغلوب الحال صوفیا کی طرح جو چنگ و رباب کی فقط دلکش آوازوں پر سر دھنتے ہیں۔ بلکہ جس طرح اہل علم مختلف طبیعی علوم کو پڑھتے پڑھاتے ہیں اور اس کی باریکیوں کو خوب جانتے ہیں مگر علما کی طرح دل سے اس پر اعتقاد نہیں رکھتے ہیں اسی طرح موسیقی کے ساتھ شغل کرتا ہوں، کیونکہ موسیقی ریاضی کی ایک پُر مزہ شاخ ہے۔ اور طرفہ لطف و اثر رکھتی ہے۔

خواجہ میر درد اگرچہ فارسی و عربی میں شعر کہتے تھے لیکن شاعری کے علاوہ بھی آپ بھاشا میں، خیال ٹھمری، ہوری، ٹپّہ، دھرپد، وغیرہ راگ گانے کی چیزیں بھی تصنیف فرمایا کرتے تھے۔ اور پیشہ ور گانے والے انھیں بہ طور تبرک لے جاتے تھے۔ آپ کی اس نوع کی تخلیقات کے متعلق خواجہ میر اثر نے بھی اپنی مثنوی "خواب و خیال" میں اشارے کیے ہیں ؎

گر بہ تقریب راگ ہوتا ہے	سینہ یک لخت آگ ہوتا ہے
راگ ہر اک جُدا ہیں گو بے شک	پر اثر میں ہیں اب سبھی دیپک
حضرتِ درد کے بنائے خیال	کیا کہوں کیا کرے ہیں دل کا حال
تان ہر اک جان لیتی ہے	پھر لذّت دلوں کو دیتی ہے
لطف بولوں کا جان سے ہے جُدا	ہے دل و جان ہر طرح سے فدا

دل چسپ بات یہ ہے کہ نقش بندیہ سلسلے سے تعلق رکھنے اور اس سلسلے کے مسندِ رُشد و ہدایت پر بیٹھنے کے باوجود، درد کو سماع، موسیقی، اور راگوں سے دل چسپی تھی۔ کیونکہ تصوف کے دیگر سلسلوں یعنی چشتیہ، قادریہ، اور سہروردیہ کے مقابلہ میں یہ سلسلہ شریعت کے احکام کی پابندی اور سنّتِ رسول کے اتباع پر زیادہ اصرار کرتا اور اسی کو نجات کا راستہ سمجھتا ہے۔ احکام شرعیہ میں کسی قسم کی رخصت سلسلۂ نقش بندیہ کے بزرگوں کے نزدیک روا نہیں، چنانچہ سماع اور موسیقی سے دل چسپی اور اس کی محفلوں میں شرکت ان حضرات کے نزدیک درست نہیں ہے۔ درد خود بھی اپنی اس دل چسپی کو بہ نظرِ استحسان نہیں دیکھتے تھے۔ اور اسے یک گونہ مجبوری پر محمول کرتے بلکہ غیبی ابتلا تصور کرتے تھے۔ ممکن ہے معاصرین علما نے ان کے اس عمل پر اعتراض بھی کیا ہو کیونکہ درد نے جہاں محفلِ سماع میں اپنی شرکت اور دل چسپی کا تذکرہ کیا ہے وہاں ان کا اعتذار بھی نمایاں ہے۔

نالۂ درد میں موسیقی سے اپنی دل چسپی کا اعتراف اور اس امر میں اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"میرا سماع من جانب اللہ ہے۔ خدا اس بات کا گواہ ہے کہ گانے والے از خود آتے ہیں، اور جب تک چاہتے ہیں گاتے ہیں۔ نقیر نہ ان کو بلاتا ہے اور نہ ہی

سماع کو عبادت سمجھتا ہے۔ اس امر میں میرا موقف وہی ہے کہ "نہ تو یہ کام کرتا ہوں اور نہ اس سے انکار کرتا ہوں" (نہ انکار می کنم و نہ ایں کار می کنم)، میرا عقیدہ بھی وہی ہے جو میرے بزرگوں کا ہے۔ چونکہ اس آزمائش میں فقیر خدا کی مرضی سے مبتلا ہے، اس لیے امیدوار ہے کہ خدا ہی معاف بھی کریگا۔ نہ تو اس کام کے جواز کا فتویٰ اپنے احباب کو دیتا ہوں، اور نہ ہی سلوک کی بنیاد سماع پر رکھتا ہوں۔" اے کرم فرما! تیرا یہ غصّہ عبث ہے۔ تجھے اپنے گریبان میں منہ ڈال کر دیکھنا چاہیئے۔ خدا اس بات پر قادر ہے کہ اس کا دریائے رحمت جو کسی علّت اور سبب کا محتاج نہیں، جوش میں آئے۔ اور ہم جیسے چھوٹے لوگوں کے صغیرہ گناہوں کو تمہارے جیسے بڑے لوگوں کے کبیرہ گناہوں کی طرح، اپنے عفو و درگزر کے دامن میں چھپالے" (نالہ نمبر ۲)

سماع کے من جانب اللہ ہونے کے سلسلہ میں درد کی یہ دلیل کہ گانے والے از خود آتے ہیں، میں انھیں بُلاتا نہیں ہوں، معترضین کے لیے قابلِ قبول نہ تھی۔ کیونکہ اگر درد انھیں بلاتے نہیں تھے تو منع تو کر سکتے تھے۔ خیر، درد کے اس بیان میں اعتذار کے ساتھ ساتھ ان کے طنز کا لہجہ بھی نمایاں ہے۔ ایسے کرم فرماؤں کو گریبان میں مُنہ ڈالنے کی دعوت دینا اور انھیں دوسروں پر اعتراض کے بجائے اپنے کبائر کے ارتکاب پر آگاہ کرنا درد کے ردِّ عمل کو واضح کرتا ہے۔

نقش بندیہ سلسلہ کے بانی خواجہ بہاؤالدین نقش بند کے حالات میں مذکور ہے کہ ان سے بھی جب کسی نے سماع کے متعلق ان کی رائے دریافت کی تو انھوں نے بعینہٖ وہی الفاظ کہے تھے جو درد نے کہے یعنی "نہ انکار می کنم و نہ ایں کار می کنم" درد کا اشارہ بھی خواجہ بہاؤالدین نقش بند کے اِسی جواب کی طرف تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ نغمہ و سرود سے درد کی اس دل چسپی پر اعتراض کی یہ مدت طویل رہی کیونکہ اس سلسلہ میں درد کے بیانات اور سماع کے متعلق ان کی توجیہات مختلف اوقات میں ملتی ہیں۔ آہ سرد میں اس مسئلہ پر انھوں نے طنزیہ لہجہ کے بجائے متوازن اور سنبھلے ہوئے انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اور اس فعلِ نامشروع کی قابلِ قبول توجیہہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہ میرا موسیقی سے شغف اور اس کی کیفیت مغلوب الحال صوفیا اور دیگر صاحبان ہوا و ہوس کے نغمہ و سرود سننے سے یکسر

مختلف ہے۔ میں طبیعتِ حیوانیہ سے مغلوب ہوکر ذوق و شوق سے یہ چیزیں ہرگز نہیں سُنتا۔ بلکہ میرا معاملہ تو یہ ہے کہ علما و فضلا جس طرح بہت سے علوم ریاضیہ کی درس و تدریس کرتے ہیں اور اہلِ اسلام کے بعض عقائد اگرچہ حکما و فلاسفہ کے بہت سے عقائد کے مطابق نہیں، لیکن اس کے باوجود وہ علوم طبیعہ، ریاضیہ، اور الٰہیہ کا درس دیتے ہیں۔ اور اس کی باریکیوں کو خوب سمجھتے ہیں۔ میرا موسیقی سے شغف بھی اسی نوعیت کا ہے۔ واقعہ ہے کہ علم موسیقی، ریاضی علوم میں عجیب دقیق اور باکیفیت علم ہے۔ طبیعتوں پر بہت زیادہ اثر انداز ہوتا ہے۔ اور یہ بات وہی سمجھ سکتا ہے جو اس علم کے اونچ نیچ کو خوب جانتا ہو — مزید برآں مجھے کچھ ایسا شوق بھی نہیں جیسا دوسروں کو ہوتا ہے۔ اس کام کو نہ اتنا بہتر سمجھتا ہوں جتنا بعض دوسرے صوفیا اور نہ اتنا بُرا جانتا ہوں جتنا ظاہر بیں علما۔ بہرحال خدا یہ بات زیادہ بہتر جانتا ہے کہ ان گانے والوں کو میں بلاتا نہیں ہوں، اور نہ ہی انھیں اس کی کوئی اجرت دیتا ہوں۔ اگر یہ تا عمر نہ آئیں تو میرے دل میں سماع کا خیال بھی ہرگز ہرگز نہ آئے گا۔ نہیں معلوم کہ مجھے سماع سُنواتے ہیں خدا کی کیا حکمت پوشیدہ ہے کہ اس فن کے تمام باکمالوں کو بے اختیار بھیج دیتا ہے۔ مجھے نغمہ و سرود سے کیا سروکار! مجھ دیوانہ کے لیے تو بس ایک "ہو" کافی ہے۔ (آہ نمبر ۷۷)

درد نے کبھی اس بات کو پسند نہ کیا کہ ان کے معتقدین اور ارادت مندان کے تمام اعمال و افعال کی پیروی کو اپنا شعار بنائیں۔ بلکہ اطاعت کا بنیادی اصول انھوں نے سُنّتِ رسول کی اتباع اور احکام شریعت کی پابندی کو قرار دیا۔ احباب کو مخاطب کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ نہایت خلوص اور حق گوئی کے ساتھ میری آپ حضرات کو یہ نصیحت ہے کہ بود و باش، اعمال و اخلاق، بے نیازی و بے پروائی اور اس کے علاوہ بھی میرے جو معاملات خدا اور اس کے بندوں کے ساتھ ہیں، ان میں محض انھیں امور کی پیروی کریں جو سنّت رسول اللہ کے مطابق ہوں۔ وہ چیزیں جو ناپسندیدہ اور نامشروع ہیں ہرگز ہرگز اس پر عمل نہ کریں خواہ وہ مجھ سے وقوع پذیر ہی کیوں نہ ہوتی ہوں۔ اس مسئلہ میں کسی بحث و تحقیق اور حجّت و دلیل کی ضرورت نہیں ہے۔ کہ میرے پاس مباحثہ کا دماغ نہیں، وجہ اس کی یہ ہے کہ ایسی

چیزیں آپ حضرات سے سرانجام نہیں ہو سکتیں۔ ایسی چیزوں کے لیے جس استعداد اور خداداد صلاحیت کی ضرورت ہے وہ میں کسی میں نہیں دیکھتا، آپ حضرات تو بس قبلۂ کونین کے معمولات کو اپنا پیشوا بنائیں۔ اور نالۂ عندلیب اور علم الکتاب کو سامنے رکھیں اور راہِ راست اختیار کریں (نالہ نمبر ۳۵)

معاصرین کے اعتراضات سے درد کے معمولات میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ اور نغمہ و سرود سے ان کی دل چسپی برقرار رہی۔ البتہ انھوں نے جواز کا فتویٰ دینے کے بجائے اس کی مختلف توجیہات پیش کیں، اور اِسے لہو و لعب کے بجائے اپنے لیے ایک ایسا سنجیدہ مشغلہ قرار دیا جو ذوق و شوق اور لذّتِ گوش کی جگہ ذہنی ریاضت کا عمل تھا۔

بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ شروع میں درد نے فوجی ملازمت بھی کی۔ اور یہ کہ وہ سپاہی پیشہ تھے۔ لیکن ۲۹ برس کی عمر میں اپنے والد کی طرح اس ملازمت سے دست بردار ہوکر خود کو تصوف اور سلوک کے لیے وقف کر دیا۔ اور درویشی کا خرقہ پہن کر دنیا اور علائقِ دنیا سے کنارہ کش ہو گئے۔ لیکن درد کے اپنے کسی بیان سے ان کے سپاہی پیشہ ہونے کی تصدیق نہیں ہوتی۔ نہ ہی میخانۂ درد کے مصنف نے اس طرح کے کسی پیشہ کا ذکر کیا ہے۔ درد نے اپنے متعلّق آغاز جوانی کے جو حالات لکھے ہیں۔ ان سے بس اس قدر پتہ چلتا ہے کہ ۲۹ برس کی عمر سے پہلے انھوں نے خود کو روحانی اور باطنی ترقیات کے حصول کی خاطر اس طرح سے وقف نہیں کیا تھا جیسا کہ اس کے بعد کیا۔ عنفوانِ جوانی میں کچھ دنوں دنیا داری میں گرفتار رہے اور ہوا و ہوس کے میدان میں غفلت کے گھوڑے دوڑاتے پھرے، لیکن ابھی جوانی کا عالم باقی ہی تھا کہ اس فانی اور بے ثبات دنیا سے ہاتھ کھینچ لیا۔ اور ۲۹ برس کی عمر میں لباسِ درویشانہ پہن لیا۔ (نالہ نمبر ۲۸۹)

اِسی طرح علم الکتاب میں بھی اپنی دنیا داری اور خواہشِ نفسانی میں گرفتاری کا تذکرہ قدرے تفصیل سے کیا ہے کہ عہدِ شباب میں ایک زمانہ دنیا داری کے لباس میں گزارا۔

درد کی زندگی کے گزشتہ حالات کے پیشِ نظر ان کی اس دنیا داری اور ہوا و

ہوس میں گرفتاری کی کیفیت کا کسی قدر اندازہ چنداں دشوار نہیں کہ چار پانچ برس کی عمر میں اپنی ذات اور کائنات کی حقیقت پر سوالیہ نشان قائم کرنا۔ (۱۲۔۱۳) بارہ تیرہ برس کی عمر میں طریقۂ محمدیہ میں والد کے ہاتھ پر بیعت۔ پندرہ سال کی عمر اور حالتِ اعتکاف میں رسالہ اسرار الصلوٰۃ کی تصنیف، بیس برس کی عمر میں نالۂ عندلیب کی ترتیب و تدوین میں خواجہ ناصر عندلیب کی مدد۔ ۱۸۔۲۰ کی عمر میں شہزادی مہر پرور بیگم کی درد سے ارادت و غایتِ عقیدت، پھر معاصر تذکرہ نگاروں کے بیانات، ایسی شہادتیں ہیں جن کی روشنی میں، درد کی دنیاداری کا مفہوم متعین کرنا چاہیے۔ اگر انتیس (۲۹) برس سے پہلے درد کی زندگی محض دنیاداری اور ہوس پرستی کی تھی تو پھر ۲۹ برس کی عمر سے پہلے کے یہ تمام واقعات کس خانے میں ہونگے۔ درد کی بزرگی اور برگزیدگی اس عمر سے کہیں پہلے معاصرین میں تسلیم شدہ تھی۔ اور اس عمر سے کہیں پہلے وہ علوم رسمیہ یعنی عقائد، معقولات، اصولِ فقہ و تصوف وغیرہ کی تعلیم مکمل کر چکے تھے۔

غرض یہ کہ انتیس (۲۹) برس کی عمر درد کی زندگی میں کوئی ایسا خطِ فاصل نہیں کھینچتی جواں کی زندگی کو واضح طور پر دو خانوں میں تقسیم کر سکے۔ یعنی ایک تو اس عمر سے پہلے دنیاداری اور ہوس پرستی کا دور اور دوسرا اس کے بعد درویشی اور دنیا بیزاری کا۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ اوائل عمری سے ہی درد کی افتادِ طبع اور والد کی تربیت نے ان کی دلچسپی مذہب اور تصوف کے حقائق و معارف میں پیدا کر دی تھی جو بعد میں انھیں روحانی ترقی اور معرفت کے بلند مقامات تک لے گئی۔ دراصل درد کے نزدیک دنیاداری اور ہوس پرستی کا مفہوم، عام تصور سے قدرے مختلف ہے۔ یہاں مُلّائی، زاہدی اور تصوف کی بعض صورتیں تک دنیاداری کا مصداق ٹھہرتی ہیں۔ خدا تک رسائی مسجد اور مدرسے کی راہوں کے بجائے مُرشد کے آستانے کی خاک بن کر ہی ممکن ہے۔ جب سالک اپنے وجود کی نفی کرتا۔ اور ہستیٔ موہوم سے دست بردار ہو جاتا ہے۔

خواہم سرِ نیازے سا یم بہ پائے نازے تا مدتے درازے دیدم نماز کردن

(ترجمہ:۔ اب میں چاہتا ہوں کہ کسی کے پائے ناز پر اپنا سر رکھ دوں، کیونکہ ایک مدت تک نماز پڑھ کر میں نے دیکھ لیا۔ گوہر مقصود اس سے ہاتھ نہیں آتا۔)

درد نے اپنے متعلق لکھا ہے کہ مجھ ناکارہ کی خلقت ابتدا ہی سے کچھ ایسی واقع ہوئی ہے کہ کارِ دنیا مجھ سے کبھی بھی سرانجام نہ ہو سکا اور دنیوی معاملات میں ہمیشہ ہی میں بیوقوفِ محض رہا۔ بہر حال کچھ دنوں اس سے پہلے بھی میں اپنے گمان میں آخرت کے کاموں میں مصروف رہا ہوں۔ اور بزعم خود ہم مشرب بھائیوں کی خدمت، تصنیف و تالیف، دوسرے لوگوں کو فائدہ پہنچایا۔ قبلۂ کونین کے درگاہ کی جاروب کشی، دعوتِ خلق اور اہل سلوک کی راہ نمائی جیسے کاموں میں بہ قدر استعداد لگا رہا۔ لیکن الحمدللہ کہ اب خدا کی عنایت نے جو کسی ظاہری علت و سبب کا مطلق محتاج نہیں، اپنے جذبِ خاص سے کھینچ کر مجھے ایسے مقام پر پہنچا دیا جہاں میں فقط "یفعل اللہ ما یشاء و یحکم ما یرید" (خدا جو چاہتا ہے کرتا ہے اور جو چاہتا ہے فیصلہ دیتا ہے) کی آئینہ داری کرتا ہوں۔ اور "وما تشاؤن الا ان یشاء اللہ" (تم نہیں چاہتے مگر وہ جو کہ خدا چاہتا ہے) کی راہ پر گامزن ہوں۔ سبب یہ ہے کہ میں خود ہی موجود نہیں ہوں کہ مجھ سے کوئی نیکی یا بدی سرزد ہو سکے۔ یا اپنے ارادہ سے میں کوئی کام کر سکوں۔ اب جو کچھ اچھا یا بُرا ہے اس کی ذات سے ہے۔"

درد کے اس بیان سے ان کی دنیاداری اور اس کی نوعیت پر روشنی پڑتی ہے کہ اپنی ہستی کو فنا کر دینے اور ارادے اور وجود سے پورے طور پر دست بردار ہونے سے پہلے مذکورہ بالا تمام اعمالِ صالحہ کو آخرت کا کام تصور کرنا ان کے نزدیک گمانِ باطل تھا۔ اور محض خود پسندی کا نتیجہ۔

درد نے اپنی زندگی میں صوفیانہ کشف و کرامت کو کبھی شعبدہ بازی سے زیادہ اہمیت نہ دی۔ اگرچہ ناصر نذیر فراق نے ان کے بہت سے خرقِ عادت واقعات نقل کیے ہیں اور انھیں درد کے روحانی مرتبہ کی سند بنا کر پیش کیا ہے۔ غیب کی خبر دینا، یا گزشتہ واقعات کو بیان کرنا، درد کے نزدیک رمّال یا منجّم سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ چیزیں درد کے نزدیک درویشی کے منصب سے بہت فروتر تھیں۔ اہل اللہ تعویذ گنڈے یا دیگر عملیات کو اپنا شیوہ نہیں بناتے۔ ان کی نظر فقط قربِ الٰہی اور احکام شریعت کی پابندی پر ہوتی ہے۔ تمام تر احتیاط اور ناپسندیدگی کے باوجود اس قسم کے کچھ واقعات خواجہ میر درد سے بھی منسوب ہیں۔ میخانۂ درد میں بعض کرامات

کی تفصیل ملتی ہے۔ مثلاً ایک روز تخلیہ میں چند مُرید جنھیں میر درد کے مزاج میں بہت دخل ہو گیا تھا، عرض کرنے لگے کہ حضرت سُنا ہے بعض صوفیا تبدیل برزخ کر لیتے ہیں۔ اور اپنی صورت کچھ سے کچھ بنا لیتے ہیں۔ آپ نے فرمایا یہ فقر کی دکان کا کوزہ کہلاتا ہے۔ میں نے اسے اپنی دُکان سے جھاڑ کر پھینک دیا ہے۔ اس لیے آپ صاحبوں کو یہاں آ کر اس طرح کا کوئی ڈھکوسلا نظر نہیں آتا مگر سب نے مل کر بہت اصرار کیا۔ اور کہا کہ حضرت آج تو ہمیں تبدیلی برزخ کا مشاہدہ کروا ہی دیجیے۔ جب آپ مجبور ہوئے تو آپ نے فرمایا میں حجرہ میں داخل ہوتا ہوں۔ اور حجرہ کا دروازہ بند کیے لیتا ہوں، آپ تھوڑی دیر کے بعد دروازہ کھول لیجیے گا۔ اور اس مسئلہ کو حل کر لیجیے گا۔ چنانچہ آپ حجرہ میں تشریف لے گئے۔ دروازہ بند ہوا اور مُریدوں نے فوراً ہی دروازہ کھولا دیکھتے کیا ہیں کہ ایک شیر ببر جس کا مُنہ قبلہ کی طرف ہے حجرہ میں کھڑا ہے۔ اس کی آنکھوں میں اس بلا کا رعب ہے کہ زہرا آب ہوا جاتا ہے۔ چنانچہ ان میں سے دو ایک صاحبوں کو غش آ گیا۔ دو ایک چیخ کر بھاگ گئے دو ایک نے دل کڑا کر کے عرض کیا کہ حضرت بہر خدا معاف کر دیجیے، ہم گنہ گار جلال کی یہ صورت نہیں دیکھ سکتے۔ یہ کہہ کر انھوں نے دروازہ بند کر لیا۔ اور آپ مسکراتے ہوئے حجرے سے باہر نکل آئے۔

(میخانۂ درد ص ۱۴۲-۱۴۱)

۱۱۷۲ھ مطابق ۵۹-۱۷۵۸ء میں درد نے اپنی فارسی رباعیات کے مجموعہ "واردات" کی تصنیف کی۔ جس کے مضامین بلکہ متن تک مصنف کے بیان کے مطابق الہامی ہیں۔ اس وقت درد کی عمر ۳۹ برس تھی۔ امیر المحمدینی خواجہ ناصر عندلیب نے اس رسالہ کا بیشتر حصہ سُنا تھا اور بہت پسند فرمایا تھا۔ اسی سال یعنی ۱۱۷۲ھ میں شعبان کی دوسری تاریخ کو خواجہ ناصر عندلیب کا وصال ہو گیا۔ اس کے بعد درد نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف "علم الکتاب" اور چار رسالے لکھے۔ جن کی کیفیت اور تفصیل "تصنیفات" کے باب میں مذکور ہے۔ درد کی تصنیفات کے سلسلہ میں جو بات توجہ طلب اور قدرے حیرت انگیز ہے وہ یہ کہ درد کی تمام تحریریں ان کے صوفیانہ افکار اور سلوک کے مختلف مقامات کے بارے میں ان کی گہری واقفیت کی آئینہ دار ہیں لیکن خارجی زندگی کے احوال و کوائف یا معاصر تہذیبی و معاشرتی صورت حال کا بیان ان کی تحریروں میں خال

خال ہی نظر آتا ہے۔ جب کہ ان کے رسالوں کا سنِ تصنیف ۱۷۷۰ء اور ۱۷۸۵ء کے درمیان ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب دہلی کی تہذیبی و معاشرتی زندگی زیر و زبر ہو رہی تھی۔ دہلی میں بعض اہم سیاسی تبدیلیاں بھی اسی زمانہ میں رونما ہوئیں۔ ان واقعات سے شہرِ دہلی کا ہر خاص و عام متاثر ہوا۔ مگر خواجہ میر درد کی تحریروں میں ان تبدیلیوں اور تاریخ ساز واقعات کے حوالے بہت کم ملتے ہیں۔ نالۂ درد میں ایک جگہ دہلی کی تباہی و تاراجی کا چند سطروں میں محض اجمالی ذکر ملتا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ درد کو شہرِ دہلی کی بزم اور اس کی تہذیبی سرگرمیوں کے درہم برہم ہونے کا ملال تھا۔ لکھتے ہیں:

"خدا اس شہر کو تا قیامت آباد رکھے، عجب گلستاں تھا جسے حوادثِ زمانہ کی خزاں نے پامال کر دیا۔ اس کی نہریں، باغات، مختلف فن کے اہلِ کمال پر مشتمل اس کی آبادی سبھی کچھ صدماتِ دہر کے ہاتھوں تاراج ہو چکا ہے۔ ہر اعتبار سے یہ شہر تمام روئے زمین پر کسی ماہ وش محبوب اور اس کے سبزۂ خط کی مانند دلکش تھا۔ خدا آئندہ اسے تمام آفتوں سے محفوظ رکھے۔ اور اِسے امن و سلامتی کا شہر بنائے۔

(نالہ نمبر ۱۰۴)

یہ وہ وقت تھا جب دہلی میں ہر طرف پھیلی ہوئی بدامنی اور انتشار سے تنگ آ کر مختلف اہلِ پیشہ، صاحبانِ کمال، شاعروں اور ادیبوں نے ترکِ سکونت میں عافیت سمجھی، اور ملک کے دوسرے شہروں میں منتقل ہو گئے۔ لیکن اپنی مستقل مزاجی، اعتماد اور درویشانہ بے نیازی کے سبب درد نے اس کی ضرورت محسوس نہ کی۔ اور پوری زندگی ایک خاص وضع کے ساتھ دہلی میں گزاری۔ بلکہ دہلی میں بھی اپنی بارہ دری یا حجرے سے باہر نکلنا، یا دوسروں کے یہاں آنا جانا، ان کی فقیرانہ شان کے منافی تھا۔ شب و روز کا زیادہ تر وقت عبادت اور یادِ الٰہی میں گزرتا۔ جو وقت بچتا تصنیف و تالیف میں صرف ہوتا۔ تلاشِ معاش کی خاطر دہلی چھوڑنا ان کے منصب سے بہت فروتر تھا۔ درد نے اپنے اس رویے پر خدا کا نہایت شکر ادا کیا ہے اور اکثر اپنے مزاج کے [illegible] روشنی ڈالی ہے۔ ایک رسالے میں لکھتے ہیں: یہ فقیر سراپا تقصیر جو اپنے پیر کے [illegible] ہے کبھی اس در سے باہر قدم نہیں رکھتا، کسی امیر یا وزیر کے گھر کا رخ ہی نہیں کرتا، حتیٰ کہ اپنے مرشد کی [illegible] مقبروں پر بھی نہیں جاتا [illegible]

بزرگوں کا قول ہے "ہر کہ یک جا بر جا، دُر کہ ہمہ جا ہیچ جا" (جو ایک جگہ قیام کرتا ہے اسے ہر جگہ کے فیوض و برکات ملتے ہیں اور جو شخص ہر جگہ مارا مارا پھرتا ہے اسے کہیں سے فیض نہیں حاصل ہوتا منزل تک نارسائی اس کا مقدر ہے (آہ نمبر ۲۱۲).

نشستم بر درت یا عازم درگاہ ہے تو گردم
نہ آیم نے ز درگاہے روم نے سوئے درگاہے

(ترجمہ! - یا تو میں تیرے در پر بیٹھتا ہوں یا تیری درگاہ کا قصد کرتا ہوں۔ نہ تو کسی دوسری درگاہ سے آتا ہوں اور نہ کسی دوسری درگاہ کی جانب جاتا ہوں۔)

درد نے یہ بھی لکھا ہے کہ مجھ گوشہ نشیں، خلوت گزیں کو سیر و تماشا کی مطلق خواہش نہیں، میں نے اپنے قدم فقیر خانہ سے کبھی باہر نہیں نکالے، لیکن خدا کا یہ خصوصی فضل ہے کہ ایک عالم میری شیریں کلامی کا ذکر کرتا ہے اور حسنِ ظن کے سبب میرے عیوب پر نگاہ نہیں ڈالتا۔ درد کو اس بات کا یقین تھا کہ شیریں کلامی کی شہرت اور ان کے شاعرانہ مرتبہ کا اعتراف من جانب اللہ ہے۔ قبول عام یا قدردانی کی خاطر ترک وطن کی چنداں ضرورت نہیں۔ دوسرا بڑا سبب جس نے شاعروں اور دوسرے باکمالوں کو دہلی چھوڑنے پر مجبور کیا وہ تلاش معاش کا مسئلہ تھا۔ درد نے اس مسئلے کو زیادہ اہمیت اس لیے بھی نہ دی کہ قناعت اور توکل کا ایسا سرمایہ ان کے پاس تھا جس نے تلاش معاش کی صعوبتوں سے انھیں آزاد کر دیا تھا۔ اس سلسلہ میں ان کا موقف یہ تھا کہ یوں تو اللہ تعالیٰ اپنے تمام بندوں پر مختلف اسباب کے پردے میں تجلّی فرماتا ہے لیکن کچھ خاص بندے ایسے بھی ہیں جنھیں وہ بے حجاب اور بلاواسطۂ اسباب اپنے جلوے سے سرشار کرتا ہے، یہ وہ لوگ ہیں جنھیں تمام معاملات میں تائید غیبی حاصل ہوتی ہے۔ ان کی روزی رسانی کا معاملہ بلا کاوش و تردّد قائم رہتا ہے۔ خدا ان کے لیے قدرت کاملہ کا مظاہرہ اس طور پر کرتا ہے کہ معیشت اور گزر اوقات کے اندیشے ان پاک طینتوں کی جمعیت خاطر کو پراگندہ نہیں کرتے۔ چنانچہ ان کے دل سے اپنے اختیار اور دخل کا خیال بھی ایسا محو ہو جاتا ہے کہ تلاشِ معاش کی کوشش و تدبیر تو کجا، کوشش و تدبیر کا خیال بھی ان کے دل میں نہیں آتا۔ یہ حضرات توکل کی مسند پر ایسی طمانیت قلب کے ساتھ بیٹھتے ہیں کہ عنایت الٰہی سے ان کا دل دنیا اور اہل دنیا کی طرف مائل نہیں ہوتا۔

(نالۂ نمبر ۵۷)

ان حالات میں جب کہ درد کو شہرت، عزت، طمانیت قلب، سبھی کچھ دہلی میں میسّر تھا

تو ان چیزوں کی تلاش میں ترک وطن کی ضرورت بھی کیا تھی۔ درد ان مخصوصین میں شامل تھے جنھیں اسبابِ ظاہری کے واسطے کے بغیر ہی تجلیات خداوندی سے سرشاری کی دولت نصیب تھی۔ ان کی جمعیتِ خاطر کو گزر اوقات کے اندیشے منتشر نہیں کرتے تھے۔ لیکن سب سے بڑا مسئلہ جس نے درد کو دہلی چھوڑنے سے باز رکھا ہو گا وہ قبلۂ کونین خواجہ ناصر عندلیب کے بیت المعمور کی زیارت سے محرومی کا اندیشہ تھا۔ دہلی سے باہر جانے کی صورت میں درد کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ پابندی سے اپنے والد اور روحانی مربّی کی درگاہ پر حاضری دے سکتے۔ امیر الحمد یلین سے یہ دوری، درد کو کبھی گوارا نہ تھی۔ درد کے لیے زندگی کی معنویت ہی پیر سے والہانہ تعلق میں تھی۔ اس کے سامنے ساری دنیا اور اس کی تمام آسائشیں ان کے لیے ہیچ تھیں۔ دہلی میں درد کو کسی امیر وزیر یا صاحب ثروت سے ملنا بھی گوارا نہ تھا۔ یہاں تک کہ دوسرے بزرگوں کے مقبرے بھی ان کے لیے بے معنی تھے، وہ نہایت پابندی سے والد کی مزار پر جاتے اور باطنی فیوض حاصل کرتے تھے۔ "میخانۂ درد" کے مصنف کے مطابق درد بلا ناغہ اپنے والد کی مزار پر حاضری دیتے تھے۔ اور کبھی کبھی راتیں بھی وہیں گزارتے، یہاں تک کہ جس روز احمد شاہ دُرّانی شہر دہلی تک آ گیا اور دہلی کے چاروں طرف قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا، اس روز بھی آپ نے درگاہ شریف پر جانے کا قصد کیا۔ مگر گھر والوں نے دست بستہ کہا کہ خدا کے لیے آج آپ بارہ دری سے باہر قدم بھی نہ نکالیں لیکن آپ احمد شاہ دُرّانی کے سپاہیوں کے درمیان سے ہو کر درگاہ شریف پہنچے اور اپنے معمول کے مطابق وہاں جھاڑو بھی دی۔ اور مزار پر یہ رباعی پڑھی۔

درکوئے تو اے مونسِ جاں می آیم
تا جاں باقی ست بیگماں می آیم
گر شام کشاں کشاں برندم زینجا
چوں صبح درد باز باں می آیم

(ترجمہ! اے مونس جاں! میں تیری گلی میں آتا ہوں۔ اور جب تک جان باقی ہے بلا اندیشہ آ رہا ہوں۔ اگر شام کے وقت لوگ مجھے کھینچ کر یہاں سے لے بھی جائیں تو جیسے ہی صبح ہو گی پھر حاضر ہو جاؤں گا۔)

ان حالات میں درد نے نہ تو دہلی چھوڑنے کی ضرورت محسوس کی اور نہ ہی ان کے لیے ممکن تھا۔

درد کے زمانے میں مرزا مظہر جانِ جاناں، میر عبدالحیٔ تاباں، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، میر سوز، بھولو شاہ، شاہ عبدالعزیز اور شاہ ولی اللہ جیسے اہم حضرات دہلی میں موجود تھے۔ اور سبھی آپ کے علم و فضل، شاعرانہ کمالات اور اس سے بھی زیادہ آپ کے تقویٰ و روحانی مرتبے کے قائل تھے۔ محمد حسین آزاد کی روایت کے مطابق، مرزا رفیع سودا نے اپنے بعض دوسرے معاصرین کی طرح، ان پر بھی چوٹ کی، سودا کے مزاج کی تیزی، اور ہجو نگاری سے ان کی طبعی مناسبت کے پیشِ نظر یہ کچھ بعید بھی نہیں کہ اس قسم کا کوئی واقعہ سودا کی طرف سے پیش آیا ہو۔ سودا نے اپنے قصیدے "در مدحِ سیف الدولہ احمد علی خاں بہادر" میں جن معاصر شعرا کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے ان میں خواجہ میر درد بھی شامل ہیں۔ قصیدہ کے ابتدائی اشعار یہ ہیں ؎

داغ ہوں ان سے اب زمانے میں — بزمِ شعرا کے ہیں جو صدر نشیں
یعنی سودا و میر قائم، درد — ہے ہدایت سے تا کلیم و حزیں
کیا غرور و دماغ کیا نخوت — کون سا کبر ہے جو ان میں نہیں
بعد صد منت و سماجت کے — جاویں گر یہ مشاعرے میں کہیں
میر مجلس کی تاب و طاقت کیا — کرے تکلیف شعر ان کے تئیں

اسی قصیدے میں آگے کہتے ہیں ؎

درد کس کس طرح ملاتے ہیں — کر کے آواز منحنی و حزیں
اور جو احمق ان کے سامع ہیں — دم بدم ان کی یوں کریں تحسیں
جیسے "سبحان من یرانی" پر — لڑکے مکتب کے سب کہیں آمین

ان اشعار میں سودا نے اپنے زمانے کے شاعروں پر جہاں مختلف طنز کیے ہیں اور ان کی کمزوریوں کو بھی نمایاں کیا ہے۔ وہیں میر قائم اور درد کے ساتھ خود کو بھی شمار کیا ہے۔ سودا نے دوسری کمزوریوں کے ساتھ ان معاصر شعرا کے اس رویہ کا بھی مذاق اڑایا ہے کہ یہ لوگ شعر میں مصنوعی درد کی کیفیت پیدا کرنے کے لیے اسے منحنی اور حزیں آواز میں پڑھتے ہیں۔ گویا اشعار میں درد کی کیفیت کا فقدان ہے۔ محض آواز کے زیر و بم سے اشعار میں درد ملانے کی کوشش کرتے ہیں۔

خواجہ میر درد نے سودا کے ان اشعار پر اپنے ردِ عمل کا اظہار بھی کیا اور اپنے

ایک مقطع میں سودا کو یوں مخاطب کیا ہے ؎

سودا اگرچہ درد تو خاموش ہے ولے — جوں غنچہ سو زبان ہیں اس کے دہن کے بیچ

روحانی مرتبہ کے علاوہ، درد کے معاصرین، شاعری میں بھی ان کے فنی مرتبہ کے معترف تھے۔ بہت سے سربرآوردہ اور باکمال شاعر فنِ شعر گوئی میں ان کے شاگرد ہوئے، ان حضرات نے اشعار پر اصلاح لینے کے ساتھ ساتھ، خواجہ میر درد کی صحبت میں اپنے شعری ذوق کی تربیت بھی کی۔ اور ہمیشہ اس امر کے معترف رہے۔ بلکہ درد سے اپنی اس نسبت کو باعثِ شرف سمجھتے تھے۔

قیام الدین قائم، جن کا شمار اٹھارھویں صدی عیسوی کے اہم غزل گو شعرا میں ہوتا ہے، چاندپور کے رہنے والے تھے۔ شاعری کا شوق انھیں بچپن سے تھا۔ دہلی میں دربارِ شاہی میں ملازم تھے۔ کچھ دنوں امروہہ کے قاضی بھی رہے۔ خواجہ میر درد سے اپنے اشعار پر اصلاح لیتے تھے۔ بعد میں مرزا رفیع سودا کے بھی شاگرد ہوئے، انھوں نے شعرا کا ایک تذکرہ بھی "مخزنِ نکات" کے نام سے لکھا ہے۔ اصلاحِ زبان کے سلسلہ میں ان کا مشہور شعر ہے ؎

قائم میں غزل طور کیا ریختہ، ورنہ — اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی

۱۲۱۰ھ مطابق ۱۷۹۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔

میر حسن، جو اپنی شاہکار مثنوی، سحرالبیان کے سبب اردو زبان و ادب کی تاریخ میں زندہ جاوید ہیں، درد کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ میر ضاحک نے جو اپنے زمانے کے مشہور ہجو نگار تھے اپنے فرزند میر حسن کی تربیت اور تعلیم کے لیے خواجہ میر درد کا انتخاب کیا۔ یہ درد کی علمیت اور معاصرین میں ان کے شاعرانہ کمالات کا اعتراف تھا کہ شیعہ ہونے کے باوجود میر ضاحک کی نظرِ انتخاب، خواجہ میر درد پر پڑی، جو نہ صرف یہ کہ سُنّی اور عقائد کے اعتبار سے حنفی تھے بلکہ رُشد و ہدایت کے منصب پر فائز تھے۔ دہلی کی بربادی اور گردشِ روزگار کے سبب، میر ضاحک کو دہلی چھوڑ کر فیض آباد جانا پڑا۔ میر حسن بھی ناچار اپنے والد کے ساتھ فیض آباد منتقل ہو گئے۔ لیکن میر حسن جب تک دہلی میں رہے خواجہ میر درد کی بارہ دری میں پابندی سے حاضری دیتے۔ اور خواجہ صاحب سے مختلف علوم خصوصاً فنِ شعر گوئی کے رموز و نکات حاصل کرتے رہے۔ دیوان اور مثنویوں کے

علاوہ میر حسن نے "تذکرہ شعرائے اردو" بھی لکھا۔

میر اثر تو خیر آپ کے چھوٹے بھائی ہی تھے، روحانی مدارج کے حصول اور باطنی اصلاح کے علاوہ شاعری میں بھی انھوں نے خواجہ میر درد سے بہت کچھ سیکھا۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کی طرح آپ کی مثنوی "خواب و خیال" بھی مثنوی کی تاریخ میں ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے بھی اپنا تخلص خاندانی روایت کے مطابق مرشد کے تخلص کی رعایت سے "اثر" رکھا۔ کہتے ہیں کہ مثنوی خواب و خیال میں ایک معتدبہ حصہ خواجہ میر درد کے اشعار کا ہے۔

اس کے علاوہ کلیم ثنار اللہ خاں فراق، مرزا اسمٰعیل طپش، شاہ محمد بیدار، اور بعض دوسرے شعرا نے بھی درد کی شاگردی اختیار کی۔ کچھ ہندو شعرا بھی درد کے عقیدت مند تھے۔ اور ان سے اشعار پر اصلاح لیتے تھے۔ جیسے لالہ مکند لال، حضور، اور نرائن داس بیخود۔ مصحفی اس بات کو اپنے لیے باعثِ سعادت سمجھتے تھے کہ ادھر آنے سے پہلے انھیں بارہا درد سے ملاقات کا موقع ملا۔

خواجہ میر درد کی اولادوں میں ایک فرزند اور دو صاحبزادیاں تھیں۔ فرزند کا نام خواجہ میر تھا اور وہ تخلص، الم کرتے تھے۔ ان کا لقب ضیاء النامر تھا۔ صاحبزادیوں کے نام براتی بیگم اور زینت النسار بیگم تھے۔ میر حسن نے الم کے حالات تفصیل سے اپنے تذکرے میں لکھے ہیں۔ آپ کو سیر و سیاحت سے خاصی دلچسپی تھی چنانچہ میر حسن کے بیان کے مطابق آپ فیض آباد بھی گئے، اور ناصر نذیر فراق کے مطابق ہندوستان کے مختلف علاقوں کے علاوہ بلادِ اسلامیہ اور بعض جزیروں کا بھی سفر کیا۔ ہزاروں فقیروں اور درویشوں سے ملاقات کی، آپ بارہ برس تک پیادہ پا مختلف علاقوں میں گھومتے رہے۔ فراق نے آپ کی بہت سی کرامات کا ذکر کیا ہے۔ خواجہ میر اثر کے انتقال کے بعد آپ ہی سجادہ نشیں ہوئے۔ خدا نے انھیں بہت مقبولیت اور شہرت دی۔ کہتے ہیں کہ قلعہ کی شہزادیوں اور شہزادوں کی آمد و رفت آپ کے زمانے میں بہت بڑھ گئی تھی۔ ان کی طبیعت میں بھی شاعری کا خاندانی ذوق موجود تھا۔ ۲۱ جمادی الآخر ۱۲۱۵ھ کو آپ کا وصال ہوا۔ اور خواجہ میر درد کے پائیں دفن ہوئے۔

خواجہ میر درد کی بڑی صاحبزادی براتی بیگم کی شادی، میر درد کے چچا زاد بھائی، مولوی عبدالحیؒ صاحب سے ہوئی۔ مولوی عبدالحیؒ جید عالم اور مختلف علوم و فنون کے ماہر تھے۔ آپ کی علمی استعداد کی وجہ سے، انگریزی حکومت نے انھیں اچھی ملازمت بھی دی۔ اور انھیں کلکتہ بھیج دیا۔ اپنے اعلیٰ عہدہ کی وجہ سے مولوی عبدالحیؒ صاحب نے بنارس کے قریب ایک بڑی زمین خرید کر ناصری گنج نام کا ایک قصبہ بھی آباد کیا تھا۔ مولوی عبدالحیؒ صاحب اس زمانے میں ایک ہزار روپیہ ماہانہ خرچ کے لیے براتی بیگم کو دہلی بھیجتے تھے۔ کیونکہ براتی بیگم کو میر درد کی بارہ دری چھوڑ کر کلکتہ جانا پسند نہ تھا۔ (میخانہ درد ص ۱۹۳)

خواجہ میر درد کی دوسری صاحبزادی زینت النساء بیگم کی شادی میر کلو اکبر آبادی سے ہوئی۔ جو شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے خلیفہ میر نعمان صاحب اکبر آبادی کی اولاد میں تھے۔ زینت النسار بیگم کے بطن سے شاہ محمد نصیر متخلص بہ رنج پیدا ہوئے، جو میر الم کے انتقال کے بعد سجادہ نشین ہوئے۔ محمد نصیر رنج کی پیدائش میر درد کی زندگی میں ہی ۱۱۸۹ھ میں ہوئی اور انھیں سے بیعت بھی کی۔ محمد نصیر رنج کو علم موسیقی اور ریاضی میں بھی مہارت حاصل تھی۔ حکیم مومن خاں مومن جو خود بھی بڑے صاحب علم تھے کہا کرتے تھے کہ اس وقت دہلی میں محمد نصیر رنج جیسا عالم فاضل کوئی دوسرا شخص نہیں ہے۔

خواجہ میر درد کو اپنے اہل و عیال سے بہت تعلق تھا۔ اور انھیں درد بہت عزیز رکھتے تھے مُتاہلانہ زندگی ان کے نزدیک فقر و درویشی کے منافی نہ تھی۔ تجرّد اور رہبانیت کو درد نے کبھی بھی پسند نہیں فرمایا۔ خواجہ ناصر عندلیب کا موقف بھی یہی تھا۔ انھوں نے نالۂ عندلیب میں لکھا ہے کہ مُتاہلانہ زندگی بسر کرنے والا درویش، تجرّد کی زندگی گزارنے والے درویش سے سو گونہ (۱۰۰) بہتر ہے۔

درد اس بات کے معترف بھی ہیں کہ میں اپنے اہل و عیال کو بہت عزیز رکھتا ہوں۔ اور بیوی بچوں کی محبت میں گرفتار ہوں۔ خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ یہ بات قوّت حیوانیہ کی وجہ سے ہے یا کیفیت انسانیہ کی وجہ سے، یا محض

محبتِ نفسانیہ کے سبب، بہر حال میرا سچا دوست وہی شخص ہے جو میری بیوی بچوں کو عزیز رکھتا ہے۔ (نالہ نمبر ۷)

اپنے اس رویہ کی تائید میں درد نے آنحضرت کی روایت بھی نقل کی ہے کہ "الفاطمۃ بضعۃ منی من اذاھا فقد آذانی" (فاطمہ میرے جسم کا حصہ ہے جس نے فاطمہ کو اذیت دی تو گویا اُس نے مجھے اذیت دی)۔

درد کو اپنے زمانے میں جو مقبولیت و شہرت حاصل تھی وہ کم لوگوں کے حصہ میں آئی، معاصرین ان کا احترام کرتے تھے۔ اور ان کے روحانی مرتبہ کے قائل تھے۔ معاصر تذکرہ نگاروں کے بیان کے مطابق ان کا شاعرانہ مرتبہ بھی مسلّم تھا۔ درد کو اپنی اس قدردانی کا اندازہ بھی تھا اور اعتراف بھی، لیکن انھیں اس بات کا ہمیشہ افسوس رہا کہ انھیں کسی شخص نے جیسا چاہئے تھا نہیں پہچانا۔ سبھی اپنے گمان کی جولانگاہ میں چکر لگاتے رہے۔ اگر اہل معاملہ کو میرے صفائے قلب کی ذرا بھی شناخت ہوتی تو یہ شطرنجی چالیں مجھ سادہ لوح کے ساتھ ہرگز نہ چلتے۔ الحمدللہ میں نے ان معاملات کی کبھی پرواہ نہ کی۔ میری توجہ تو ہمیشہ دوسرے ہی عالم کی طرف ہے۔ (درد نمبر ۶۴)

درد کے رسالہ شمع محفل سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ درد کو بذریعہ الہام اپنے سالِ ارتحال کا پہلے سے علم ہو چکا تھا۔ انتقال سے بیس برس قبل اللہ تعالیٰ نے درد کو تین چیزوں کی بشارت دی تھی۔ اول یہ کہ تمہارا حشر تمہارے والد کے ساتھ ہوگا۔ اور تمہارے اور والد کے درمیان قیامت کے دن اس درجہ صوری مماثلت ہوگی کہ خویش و بیگانہ کوئی بھی تم دونوں میں باہم امتیاز نہ کر سکے گا۔ دوسرے یہ کہ تمہیں اس دنیا سے رحلت کی اطلاع پہلے سے دیدی جائیگی۔ داعی اجل کو ہم تمہارے پاس بے خبری اور لاعلمی کے عالم میں نہ بھیجیں گے۔ اور تیسرے یہ کہ وصال سے کچھ دنوں قبل تم سے بہت سی کرامات ظہور پذیر ہونگی اور اس کثرت سے ہونگی کہ یار و اغیار سبھی بے اختیار ہو کر تمہاری حقیقت اور مرتبہ کا اعتراف کریں گے۔ کسی کو بجز اقرار، مجال انکار نہ ہوگا (نور نمبر ۳۲۹)

شمع محفل کے اختتام پر اپنی اس پیش گوئی پر یقین کامل کا اظہار کرتے ہوئے

انھوں نے آخری نور نمبر ۳۴۱ میں اعلان کیا کہ یہ رسالہ بھی پچھلے تینوں رسالوں کی طرح اسم نام کے اعداد کے مطابق ۳۴۱ ویں نور پر ختم ہو رہا ہے۔ اور اس فقیر کی عمر بھی ۶۶ ویں برس کے آغاز میں اپنے انجام کو پہنچ رہی ہے۔ ۶۶ کا عدد اللہ کے اسم مبارک کا ہم عدد ہے۔ ۱۱۹۹ھ کے ماہِ صفر میں رسالہ شمع محفل کا اختتام ہو رہا ہے۔ یہی بندہ کے خاتمہ بالخیر کا بھی سال ہے۔

اور اس طرح ۲۴ صفر بروز جمعہ قبل صبح صادق ۱۱۹۹ھ مطابق ۱۱ جنوری ۱۷۸۵ء ۶۶ برس کی عمر میں خواجہ میر درد کا وصال ہوا۔ میر محمدی بیدار کے اس شعر کے آخری مصرعہ سے بھی درد کا سالِ وفات ۱۱۹۹ھ برآمد ہوتا ہے ؎

یک پہر شب ماندہ ہاتف کرد واویلا و گفت
ہائے بود آدینہ، و بست و چہارم از صفر

تصانیف

میرِ دردؔ نے اپنے والد اور مُرشد خواجہ ناصر عندلیب کے حالات زندگی اور ان کے روحانی کمالات کا ذکر جس ارادت اور عقیدت سے کیا ہے اس سے اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ درد کی نشوونما اور ان کی ذہنی تربیت کس نہج پر ہوئی۔ خواجہ ناصر نے شاہی دربار کی ملازمت سے دست بردار ہو کر درویشی اختیار کی۔ اور خواجہ زبیر اور شاہ سعد اللہ گلشن کی صحبتوں میں تصوف اور سلوک کی انتہائی منزلیں طے کیں۔ انھوں نے ہستیٔ موہوم کی طرف سے آنکھیں بند کر کے حیاتِ جاودانی کی تعمیر کو اپنا سرمایۂ حیات بنایا۔ میر دردؔ کے مخصوص مزاج اور افتادِ طبع پر والد کی تعلیمات، اور ان کے صوفیانہ افکار کا گہرا اثر پڑا۔ مزید یہ کہ خود درد کا فطری رجحان بھی دنیا اور علائق دنیا سے ہم آہنگ نہ تھا۔ چنانچہ ان کے حالات زندگی کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شروع ہی سے ذاتِ الٰہی کا عرفان اور اس کی صفات کے بحرِ بیکراں میں پیچ و تاب درد کا معمول تھا۔ موجودات کی ماہیت پر سوالیہ نشان اور خود اپنی ہستی کی حقیقت اور اس کے جواز پر غور و فکر میں درد نے اوائل عمر سے ایک مخصوص لذّت اور آسودگی محسوس کی۔ پھر خواجہ ناصر عندلیب سے لے کر امام ربّانی مجدد الف ثانی اور خواجہ بہاؤالدین نقش بند تک صوفیا اور اولیا کی مستحکم روایت! — بہ ظاہر وہ اسباب تھے جس نے درد کی تصانیف میں، مباحث اور موضوعات کی راہیں متعین کیں۔ چنانچہ جو بات ان کی تمام تحریروں میں قدرِ مشترک ہے

اور جو چیزیں زمانی تقدیم و تاخیر کے باوجود انھیں ایک رشتہ میں منسلک کرتی ہیں، وہ اشیا کے تئیں ان کا مخصوص رویہ ہے جسے صوفیانہ یا روحانی طریقۂ کار سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ مظاہر کی حقیقت تک رسائی، محسوسات کے حجاب سے گزر کر ہی ممکن ہے۔ پست حوصلہ اور کم توفیق نگاہیں، حواسِ ظاہری پر اعتبار کرتیں اور حجابات کی پُرفریب کثافتوں کو اصل حقیقت تصور کرتی ہیں۔ جب کہ حسّی مدرکات اور جزیات کا علم، اہلِ باطن کے نزدیک بے خبری کے سوا کچھ اور نہیں۔ دیگر صوفیا کی طرح درد کے نزدیک بھی علم حقیقی، باطنی انکشاف سے عبارت ہے۔ حقیقت بیں نگاہیں، جزیات کے بجائے ان کے پس پردہ، کارفرما اس قوت اور غیر محسوس کیفیت کو حقیقی علم سے تعبیر کرتی ہیں، جسے کلّیات کا علم کہتے ہیں۔ جس کا تعلق مدرکاتِ محسوسہ کے بجائے امورِ معقول سے ہے۔

اسرار الصلوٰۃ

درد کی پہلی نثری تصنیف اسرار الصلوٰۃ ہے جس میں ان کی مخصوص فکر کے نقوش گرچہ بہت واضح نہیں ہیں لیکن اعضا کے ظاہری اعمال کے پس پردہ باطنی اور روحانی قوت کی تلاش یہاں بھی نظر آتی ہے۔ درد نے اپنے رسالہ "نالۂ درد" میں اپنی اس پہلی تصنیف کے متعلق لکھا ہے کہ رمضان المبارک کے آخری دس دنوں میں، جب وہ حالت اعتکاف میں تھے انھوں نے یہ رسالہ اسرار الصلوٰۃ لکھا۔ اور اس کی تصنیف کے وقت ان کی عمر فقط پندرہ برس تھی۔ رسالہ کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس عمر میں خواجہ میر درد فارسی زبان میں اظہار مطالب پر کس درجہ قدرت حاصل کر لی تھی۔ اسرار الصلوٰۃ فارسی زبان میں لکھی گئی۔ زبان و بیان پر قدرت کا اندازہ رسالہ کے بے تکلّف اسلوب سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ نماز کے روحانی نکات جیسے فلسفیانہ مباحث کو درد نے جس سادگی اور سہولت سے بیان کیا ہے، پندرہ برس کی عمر میں ان کے مبلغ علم کے ساتھ ساتھ فارسی زبان سے ان کی مناسبت اور اس کے مزاج سے درد کی واقفیت کو بھی واضح کرتا ہے۔ جگہ جگہ اپنے موقف کی تائید میں قرآن کی آیتوں، اور احادیث نبوی کے حوالے، سے درد نے اس بات کا ثبوت فراہم کیا ہے کہ ارکانِ نماز سے متعلق ان کے روحانی نکات کا سرچشمہ بھی قرآن اور سنّت ہے۔ سیر و سلوک کی باطنی کیفیات قرآن و حدیث کی بنیادی تعلیمات سے نہ صرف ہم آہنگ

ہیں بلکہ ان کا اصل ماخذ بھی قرآن وسنت ہی ہے۔

اس رسالہ میں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، نماز کے ارکان اور اس سے متعلق نکات بیان کیے گئے ہیں۔ دیباچہ میں درد نے لکھا ہے کہ ارکانِ نماز سے متعلق یہ نکات معبودِ حقیقی نے ان کے والد کے فیض صحبت کے وسیلہ سے ان پر منکشف کیے۔ رسالہ سات فصلوں پر منقسم ہے۔ لیکن ہر فصل کے لیے رسالہ کے نام کی مناسبت سے، بجائے فصل، "سر" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے کتاب کے مزاج اور موضوع کے تئیں مصنف کے طریقۂ کار پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ارکان نماز چونکہ سات ہیں اس لیے فصلوں کی تعداد بھی سات ہی مقرر کی گئی۔ ارکان نماز کے سات ہونے کا نکتہ بیان کرتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے کہ اس کی اصل وجہ تو حق سبحانہٗ تعالیٰ ہی بہتر جانتا ہے کیونکہ عبادات میں عقلی توجیہات کو دخل نہیں لیکن نکتہ اس میں یہ ہے کہ اللہ عزوجل نے اپنی حکمت سے عالم کی بنیاد (۷) سات کے عدد پر رکھی ہے۔ چنانچہ افلاک سات ہیں۔ سیارے سات، طبقات الارض سات، اقلیم سات، شب وروز سات، وغیرہ وغیرہ۔

اسرار الصلوٰۃ میں فصلوں کی ترتیب اور مباحث کی تفصیل یہ رکھی ہے کہ "سرِ اول" نماز کی حقیقت اور اس کی فضیلت کے بیان میں ہے۔ اسی فصل میں نیت اور تکبیر تحریمہ کا بیان بھی شامل ہے۔ "سرِ دوم" قیام کے بیان میں، "سرِ سوم" میں قرآت اور سورۂ فاتحہ کی جامعیت کے متعلق گفتگو ہے۔ "سرِ چہارم" میں رکوع اور اس کے مناسبات کا ذکر ہے۔ "سرِ پنجم" میں سجدہ کی حقیقت اور اس عروج کی تفصیلات ہیں جو سجدہ کے وقت نمازی کو حاصل ہوتی ہیں۔ "سرِ ششم" قعدہ اور ان معارف سے متعلق ہے جو نماز کے اس رکن سے وابستہ ہیں۔ آخری یعنی "ساتویں سر" میں کسی قول یا فعل کے ذریعہ نماز ختم کرنے کی حکمت بیان کی گئی ہے۔ اور یہ کہ دوسرے اقوال وافعال کے بجائے لفظ "سلام" کے ذریعہ نماز ختم کرنے میں کیا مصلحت ہے۔

ارکان نماز کی حقیقت اور اس کے فضائل کے ذکر کے علاوہ درد نے اس بات کا بھی التزام رکھا ہے کہ ہر رکن کے ساتھ اس کے مناسب، خدا کی کسی صفت کا تفصیلی ذکر کریں، چنانچہ جملہ ارکان نماز میں کسی مخصوص اسم الٰہی کا ظہور اور پھر اس رکن کی مخصوص نوعیت پر اس اسم کی کیفیت کا انطباق، خاصا فکر انگیز ہے۔ نماز چونکہ تمام عبادات میں سب سے

افضل اور جامع ترین عبادت ہے اور خدا کی صفتِ حیات، اس کے تمام اسما اور جملہ صفات کی جامع ہے اس لیے نماز کی حالت میں خدا کی صفتِ حیات کا ظہور ہوتا ہے۔ نماز کی نیت اور تکبیر تحریمہ چونکہ قلب کے ارادے کا نام ہے اور تکبیر تحریمہ میں ہاتھوں کو کانوں تک لے جانا گویا کائنات اور ماسوی اللہ سے رشتہ کو منقطع کرنا ہے اس لیے اس حالت میں خدا کے اسم "المرید" (ارادہ کرنے والا) کا ظہور ہوتا ہے۔ تکبیر تحریمہ قلب اور نفس کے فنا کا مقام ہے۔ غرض کہ نماز کے تمام ارکان کی ظاہری کیفیت کے ساتھ ساتھ اس کی باطنی کیفیت کو بھی درد نے بیان کیا ہے اور اس کے مناسب اسم الٰہی کی تجلیات کے ظہور کی تفصیل پیش کی ہے۔ حالتِ قیام کا ظاہر تو یہ ہے کہ داہنے ہاتھ کو بائیں ہاتھ کے اوپر باندھتے ہیں اور قبلہ رو ہو کر کھڑے ہوتے ہیں اور اس کی باطنی معنویت یہ ہے کہ پوری نیازمندی اور احتیاج کے ساتھ خدا کے حضور میں کھڑا ہونا چاہئے۔ خدا کے حضور وشہود کے تصور میں پوری محویت کے ساتھ دوسرے تمام رشتوں کو فراموش کرنا چاہئے۔ اگر حضور وشہود کی یہ کیفیت میسّر نہ آئے تو ثانوی درجہ یہ ہے کہ نفس کی مخالفت میں قیام کرنا چاہئے، اور قرأت کو طول دیکر دیر تک قیام کرنا چاہئے تاکہ مخالفتِ نفس کی کیفیت حاصل ہو سکے۔ اس وقت خدا کی صفت "القیوم" نماز کی اس حالت کے مناسب ہے۔ نماز کا یہ رکن یعنی قیام، چونکہ نماز کی اصل حقیقت سے قریب تر ہے اس لیے خدا کی صفتِ "حیات" سے صفت "القیوم" کو بھی ایک خاص قربت ہے۔ چنانچہ قرآن میں ان دونوں صفات کو اکثر ساتھ ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ یعنی "الحیّ والقیوم" بیشتر متصلاً آئے ہیں۔ غرض اس رسالہ میں نماز کے جملہ ارکان کی ظاہری کیفیت اور باطنی معنویت کے ساتھ اسمائے الٰہی سے کسی اسم کی تجلیات کے ظہور کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔

رسالہ کے اختتام پر مصنف نے ایک قطعہ اس مضمون کا درج کیا ہے کہ میں نے اس بحث کو زیادہ طول دینا بہتر نہیں سمجھا، تاکہ بحث ومباحثہ اور قیل وقال کا موقع نہ پیدا ہو، ورنہ اسرار کا یہ دفتر ابتر ہو جاتا۔ اور خدمت کا یہ نقش، نقش دیگر میں تبدیل ہو جاتا۔ اس کے بعد خاتمۃ الکتاب میں قارئین رسالہ سے اس دعا کی خصوصیت سے درخواست کی ہے کہ اللہ تعالیٰ اپنے غنا اور بے نیازی کے دامن سے اس نیازمند کے ہاتھ کو کبھی جدا نہ فرمائے اور ہمیشہ اپنے حضور وشہود کی تجلیات میں مستغرق رکھے۔

آخر میں مصنف نے اپنی ایک رباعی بھی درج کی ہے اور لکھا ہے کہ یہ فقیر چونکہ موزوں طبع ہے اور درد تخلّص کرتا ہے اس لیے یہ رباعی بہ طور یادگار اس رسالہ میں لکھی جاتی ہے۔ رباعی کا مضمون یہ ہے کہ اہلِ عرفان کو ان کے کلام کے انداز سے پہچانا جاسکتا ہے۔ میں بھی اپنی تصنیف میں معانی کی طرح پوشیدہ ہوں۔

اس رباعی سے علم ہوتا ہے کہ درد نے فارسی زبان میں شاعری کا آغاز پندرہ برس کی عمر سے پہلے کر دیا تھا۔

درد کے اس پہلے رسالہ کا سنِ تصنیف ۱۱۴۸ھ مطابق ۱۷۳۵-۳۶ء ہے۔ رسالہ اسرار الصلوٰۃ مطبع انصاری دہلی سے شائع ہو چکا ہے مگر کتاب پر سنِ اشاعت درج نہیں۔ اسرار الصلوٰۃ کے ساتھ ہی حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی کا مشہور رسالہ "مبداؑ و معاد" بھی شائع ہوا تھا؛ یہ دونوں رسالے جناب سید نور الحسن صاحب آفاقی نے ایک ساتھ چھپوائے۔

رسالہ واردات

خواجہ میر درد کا یہ دوسرا رسالہ ہے اور جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے درد نے اس رسالہ میں اپنے باطنی مشاہدات اور قلبی واردات کو رباعی کی ہیئت میں بیان کیا ہے۔ اس فارسی رسالہ میں تشریحی نثر کے ذریعہ ان رباعیات کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔ اور تصوف و سلوک کے مشکل مقامات کو نثری اسلوب میں کس قدر آسان بنا کر بیان کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ کیفیت اس کتاب کی یہ ہے کہ بنیادی طور پر یہ درد کی فارسی رباعیات کا مجموعہ ہے۔ جو دیباچہ کے علاوہ ایک سو گیارہ (۱۱۱) رباعیوں پر مشتمل ہے۔ رباعیوں کی اس تعداد کی مناسبت سے کتاب میں ایک سو گیارہ (۱۱۱) وارد بنائے گئے ہیں۔ ہر وارد شاعر کا گویا ایک باطنی تجربہ ہے۔ اس کتاب کی وجہ تسمیہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے درد نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف علم الکتاب میں لکھا ہے کہ فقیر نے کبھی بھی شاعری کو پیشہ کے طور پر اختیار نہیں کیا۔ اور کبھی کوئی شعر بغیر آمد اور ورود کے قصداً اور بہ تکلف نہیں کہا۔ کبھی کسی کی مدح یا ہجو کے لیے میں نے کوئی شعر نہیں کہا اور نہ ہی کبھی کسی کی فرمائش پر یا آزمائش کے لیے شعر لکھا، اس رسالہ کے آغاز کی صورت یہ ہوئی کہ اکثر اوقات شدتِ مشاہدہ کی کیفیت اور غلبہ کی

صورت میں بعض معانی کا من جانب اللہ قلب پر ورود ہوتا اور وہ مطالب رباعی کی ہیئت میں موزوں ہو جاتے۔ اور اس طرح اجمالاً منبطِ تحریر میں آجاتے تھے۔ اجمالاً یوں کہ رباعی کے چار مصرعوں میں تفصیل کی گنجائش نہ تھی۔ دیگر اصنافِ شعر کے مقابلہ میں ان معانی و مطالب کے بیان کے لیے رباعی کی ہیئت کا انتخاب بھی، بہ قول میر درد محض تقدیری امر تھا کہ خدا کو یہی منظور تھا۔ غرض جو کچھ قلب پر وارد ہوتا، بلا تکلف موزوں ہو جاتا۔ جو کچھ مختارِ حقیقی نے چاہا، لکھوایا۔ اس معاملہ میں بندہ مجبورِ محض تھا۔ رباعیات کا انتخاب اور رسالہ واردات میں ان کی مخصوص ترتیب بھی من جانب اللہ ہے۔ اور تقدیرِ الٰہی کے سبب ہے۔ یہ رباعیاں میں نے نہ تو ہوائے نفسانی سے کہی ہیں اور نہ ہی بہ حیثیت شاعر انھیں نظم کیا ہے۔ بلکہ یہ قرآنی آیات اور احادیثِ نبوی کے نور کا پرتو ہیں۔ غرض اس امر میں بندہ کے تکلف اور کوشش کو ہرگز دخل نہ تھا بلکہ حق تعالیٰ نے واردات کا باب بندہ کے قلب پر کھول دیا تھا۔ لہٰذا رسالہ کا نام بھی واردات رکھا گیا۔ اور ان واردات کے درمیان فصل کے لیے وارد کا لفظ استعمال کیا گیا۔

واردات کا بیشتر حصّہ خواجہ میر درد کے والد خواجہ ناصر عندلیب کی حیات میں مکمل ہو چکا تھا۔ اور آپ نے اُسے پسند فرمایا اور پذیرائی بخشی تھی: رسالہ واردات میں رباعیوں کی تعداد ایک سو گیارہ (۱۱۱) رکھنے میں یہ نکتہ بھی مصنف کے پیشِ نظر تھا کہ ایک سو دس (۱۱۰) کا عدد حضرت علی کے نام کے عدد کے مطابق ہے۔ اور ایک کا عدد اس پر اس لیے زائد کیا گیا کہ خدا طاق ہے اور طاق عدد کو پسند فرماتا ہے "اللہ وِترٌ یُحِبُّ الوِتر" (علم الکتاب صہ ۹۶)۔

ان واردات کے معانی درد کے قلب پر مختلف اوقات میں مختلف طور پر اُترے۔ کبھی تو یہ ہوا کہ تمام وارد ایک ہی دفع دل میں آگیا گویا کوئی چیز پہلے سے یاد تھی۔ اور کبھی یہ ہوا کہ فقرہ فقرہ کر کے قلب پر اُترا، جیسے کوئی عبارت کبھی یاد تھی اور بھول گئی اور پھر تھوڑی تھوڑی کر کے یاد آنے لگی۔ یوں بھی ہوا کہ چلتے پھرتے کوئی وارد پورا کا پورا مع رباعی کی ہیئت کے دل میں آگیا، اور درد نے گھر آکر اُسے لکھ لیا۔ کہیں کسی وارد کے وقت گریہ کا غلبہ ہو جاتا کبھی بے اختیار ہنسی آنے لگتی۔ کبھی حزن و خوف کی کیفیت طاری ہو جاتی کبھی مقامِ حیرت ہوتا۔ غرض عجب اضطراری کیفیت تھی۔ درد نے اس صورتِ حال کے لیے

"خلوت در انجمن" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ (علم الکتاب ص ۹۶)

ہر وارد کے شروع میں "ھو الناصر" اور علاحدہ علاحدہ تسمیہ یعنی "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" تحریر ہے۔ اور وجہ بیان کرتے ہوئے درد نے لکھا ہے کہ ہر وارد اپنے معانی اور مطالب کے اعتبار سے، مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ اور ایک دوسرے سے جدا ہے۔ اس لیے "تسمیہ" ہر وارد کا گویا جزو لازم بلکہ من جملہ واردات ہے۔ لہٰذا اگر کوئی کاتب یا ناقل سہولت کی خاطر یا کتاب میں تخفیف کے پیش نظر اسے قلم انداز کرے گا تو اپنے ایمان میں نقص کے سبب وہ نہ صرف فیضِ خداوندی کے راستوں کو اپنے اوپر بند کرے گا بلکہ اپنے لیے خسران کے دروازے کھول لے گا۔

ہر وارد کے شروع میں "ھو الناصر" لکھنے کی حکمت درد نے یہ بیان کی ہے کہ "ناصر" اللہ پاک کے اسمائے حسنیٰ سے ایک ہے۔ ناصر آنحضرت علیہ السلام کا بھی اسم مبارک ہے۔ ناصر حضرت علی مرتضیٰ کا بھی نام ہے۔ اور یہ اسم مبارک چونکہ حضرت قبلہ کونین (یعنی حضرت خواجہ ناصر عندلیب) کا بھی نام ہے اس لیے ہم محمدی لوگ جب کبھی کچھ لکھتے ہیں تو پہلے یہ اسم مبارک بتبرک کے طور پر ہر تحریر کے آغاز میں درج کرتے ہیں (علم الکتاب ص ۹۵)

رسالہ واردات کا سنِ تصنیف، خواجہ ناصر عندلیب کی رحلت کا سال ہے۔ یعنی ۱۱۷۲ھ مطابق ۵۹-۱۷۵۸ء اس وقت خواجہ میر درد کی عمر ان کے بیان کے مطابق ۳۹ برس تھی۔

علم الکتاب

میر درد کے متصوفانہ افکار و تصورات کا جامع ترین مظہر اور ان کی شاہکار تصنیف علم الکتاب ہے۔ درد نے پہلی بار شرح و بسط کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار اس کتاب میں کیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ کتاب "واردات" میں بیان شدہ اجمالی مطالب کی تفصیل و تشریح کے لیے لکھی گئی۔ لیکن مباحث کی کثرت اور مضامین کے تنوع کے پیش نظر اسے درد کی دیگر تصانیف میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ایک سو گیارہ (۱۱۱) واردات کے اجمالی مطالب کی تشریح نے بڑے سائز کے چھ سو اڑتالیس (۶۴۸)

صفحات پر مشتمل ایک مستقل تصنیف کی صورت اختیار کر لی، "علم الکتاب" اپنے مباحث اور پیش کش کے طریقے کی وجہ سے سیر و سلوک کے بحر ذخار کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس کتاب کے مقدمہ میں مصنف نے اس علم کے موضوع اور اس کی غرض و غایت بیان کرنے کے بعد اس علم کی تعریف بھی بیان کی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ درد علم الٰہی محمدی کو، الٰہیات کے دیگر علوم سے مختلف اور ممتاز تصور کرتے تھے۔ درد کے خیال کے مطابق الٰہیات کا محمدی مسلک، حکما و فلاسفہ کے ساتھ ساتھ، صوفیا کے معروف تصورات سے جداگانہ، اپنی مستقل شناخت رکھتا ہے۔ حکما اور فلاسفہ کا نقص تو یہ ہے کہ وہ اپنی عقل کے تابع اور فہم و ادراک کے اسیر ہیں۔ انبیاء و اولیا کے وہ معاملات جو انسانی عقل سے پرے اور حواس کے ادراک سے وراء الورا ہیں ان پر وہ یقین نہیں رکھتے۔ ان معاملات میں وہ شبہ اور خلجان کے شکار ہیں۔

درد نے صوفیا کے دو طبقے بیان کیے ہیں۔ ایک تو وہ جو وجد اور حال کا قائل ہے اور خود کو مختلف اذکار و اشغال میں مصروف رکھتا ہے۔ یہ طبقہ تحقیق و معرفت سے بہت دور ہے۔ صوفیا کا دوسرا طبقہ اہل تحقیق کا ہے اور اپنے مرتبہ میں حکما اور متکلمین سے بڑھا ہوا ہے۔ لیکن ان حضرات کا علم بھی اضافی ہے۔ انھوں نے تصوف کی چند اصطلاحات مقرر کر لی ہیں اور عرفان و آگہی کے حقیقی مطالب کو اپنے مقرر کردہ قواعد و اصطلاحات پر منطبق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ توجیہ و تاویل کی یہ کوشش اس طبقہ کو بھی علم الٰہی محمدی کے بنیادی تصورات سے مختلف کر دیتی ہے۔

محمدیوں کا کلام، محض قرآن و حدیث کی روشنی میں ہوتا ہے۔ ان کا علم قرآنی تعلیمات کے عین مطابق ہے۔ یہ حضرات مطالبِ معرفت کو اسی طرح بیان کرتے ہیں جیسا کہ وہ واقعی اور نفس الامر میں ہیں۔

"تعقیب" کے ذیلی عنوان کے تحت مصنف نے اس مسئلے پر مزید روشنی ڈالی ہے۔ مروجہ تصوف دانی کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ فقط چند اصطلاحات کے جاننے کا نام ہے۔ اور دیگر اکتسابی علوم جیسے علم صرف و نحو کی طرح کتابوں کے مطالعہ سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ فلاسفہ کی حکمت کا مدار، بیشتر اضافی اور اعتباری علوم پر ہے۔ علم کلام چند بے فائدہ مسائل کے اثبات کے سوا کچھ اور نہیں۔ وحدتِ وجود کا فلسفہ محض بے ادبانہ تقریر اور ایک مستانہ بیان ہے۔ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو ناقص اور مغلوب

الحال سالکین کو ابتدائے احوال میں پیش آتی ہے۔ یہ تصوّر عوام کالانعام کے لیے خصوصاً باعثِ مضر ہے۔ وحدتِ شہود بھی کثرتِ شوق اور جذبے کے غلبہ کی حالت ہے جب کہ علم الٰہی محمدی، کلام اللہ اور احادیثِ نبوی کے مطالب و مفاہیم کو نورِ ایمانی کی قوت سے بیان کرتا ہے۔ یہ علم ان مطالب کے بیان میں، اپنے دلائل کشف و عرفان کے شواہد کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اور اس جامعیت کی وجہ سے خواص اور عوام ہر دو کے لیے مفید ہے۔

اس کتاب کی وجہ تصنیف بیان کرتے ہوئے درد نے لکھا ہے کہ اُن کے مرشد زادے اور صاحبِ علم و عرفان بھائی خواجہ میر اثر نے، رسالہ واردات کے مسوّدات کو صاف کیا، اور انھیں جمع کیا تو اس بات کی خواہش ظاہر کی کہ "واردات" کے ان مضامین کی تشریح بھی لکھ دوں۔ چنانچہ ان کی خواہش کا پاس کرتے ہوئے درد نے واردات کی شرح نثری اسلوب میں لکھی، اور اس کا نام علم الکتاب رکھا۔

آغاز کتاب میں مصنف کا ایک مقدمہ ہے جس میں اس کتاب کے موضوع اور غرض و غایت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس طرح ہر علم کا ایک جداگانہ موضوع ہوتا ہے کہ جس کے "عوارض ذاتیہ" سے اس علم میں بحث کی جاتی ہے۔ مثلاً علم طب کا موضوع انسانی جسم ہے کیونکہ اس علم میں انسانی جسم کو پیش آنے والے امور سے گفتگو ہوتی ہے۔ اور علم نحو کا موضوع کلمہ اور کلام ہے وغیرہ وغیرہ اسی طرح علم الکتاب کا موضوع "حضرت ربّ الارباب" اور ان کے متعلقات ہیں۔ یعنی ان کے عوارض ذاتیہ، اس کے صفات، کمالات اور اس کی مختلف حیثیات ہیں۔ بالفاظ دیگر اللہ جلّ شانہٗ تک رسائی اور اس راستہ میں پیش آنے والے امور کی حقیقت کا بیان علم الکتاب کا موضوع ہے۔

اسی مقدمہ میں مصنف نے "غرض اور فائدہ" کا عنوان بھی قائم کیا ہے، اور علم الکتاب کے لکھنے کی غرض پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ جس طرح علم نحو کی غرض و غایت یہ ہے کہ اس علم کی مدد سے، عبارت میں الفاظ اور اس کے استعمال کی غلطیوں سے حفاظت ہو سکے اور علم منطق کی غرض یہ ہے کہ ذہن معنوی غلطیوں سے محفوظ رہ سکے اسی طرح علم الکتاب کی غرض و غایت یہ ہے کہ اس کتاب کا پڑھنے والا، حضرتِ الٰہی کی معرفت میں اور اس راہ کی ہر منزل میں لغزشوں سے مامون و محفوظ رہ سکے۔

کتاب کے متن کے متعلق درد نے لکھا ہے کہ علم الکتاب نام بھی الہامی ہے۔ کتاب کو مصنف نے "واردات" کی رباعیوں کی تشریح تک محدود نہیں رکھا۔ بلکہ مختلف مضامین اور خیالات جو کچھ ذہن میں آئے اور اس مقام کے مناسب معلوم ہوئے درج کر دیئے۔ چنانچہ بہت سے فوائد اور نکات جنکا رباعی کی شرح اور ان کے مضامین سے براہِ راست علاقہ نہ تھا وہ بھی موقع و محل کی مناسبت سے کتاب میں شامل ہیں۔

کتاب کے شروع میں بہ طور دیباچہ کتاب میں بیان شدہ جملہ ابواب کی فہرست ہے۔ ہر باب کی ابتدا میں بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے بعد باب کا عنوان اور پھر کسی قدر تفصیل سے اس کی باطنی معنویت کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ ہر باب کے شروع میں اس باب کے مضمون کا ایک تعارفی خاکہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بنیادی طور پر اگرچہ فارسی کی تصنیف ہے لیکن کثرت سے عربی عبارتیں خصوصاً اپنے موقف کی تائید میں، قرآنی آیات اور احادیث کے حوالے پیش کیے گئے ہیں کہ فارسی عبارتوں کے درمیان، قرآن و حدیث کے یہ حوالے اس سلیقہ اور حُسن کے ساتھ لائے گئے ہیں کہ عبارت کی روانی اور خیالات کا تسلسل متاثر نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ عبارتیں اپنے سیاق و سباق سے حد درجہ ہم آہنگ ہیں۔ البتہ خدا کی ذات و صفات نیز طریقۂ محمدیہ کی تعلیمات اور اس کے بنیادی تصورات کی وضاحت کے لیے، مصنف نے فلسفے منطق اور اصول فقہ وغیرہ کی خالص علمی اصطلاحات سے مدد لی ہے۔ اور بیشتر یہ مقامات کسی عام قاری کی علمی استعداد اور فہم و ادراک سے بلند ہیں۔ ہر باب کے اخیر میں عموماً فائدہ کے عنوان سے اس باب کے مباحث کو مختصر الفاظ میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک وارد کی شرح عموماً دو (۲) صفحات سے لے کر دس (۱۰) صفحات تک پر مشتمل ہے۔ بیشتر وارد سلوک کے مقامات اور عرفانِ الٰہی کی مختلف منازل کی تشریح و توضیح سے متعلق ہیں۔

علم الکتاب کے مطالعہ سے اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ متصوفانہ مباحث پر عبور کے ساتھ ساتھ، درد کو متداول علوم یعنی معقولات، عقائد، اصولِ حدیث و تفسیر وغیرہ پر بھی کامل دستگاہ تھی۔ ان تمام علوم سے ان کی واقفیت اور علم الکتاب میں برجستہ اور برمحل ان کا استعمال، حیرت انگیز ہے۔ اس کتاب سے اس بات کی بھی تصدیق ہوتی ہے کہ درد اپنے عقائد کے اعتبار سے حنفی، اشعری مسلک کے ماننے والے تھے۔

اور کسی ایسے عقیدے یا مسلک کے سخت خلاف تھے جس کی توثیق قرآن و حدیث سے نہ ہوتی ہو۔ اس کتاب میں درد نے "العقائد" کے عنوان سے اپنے عقائد کی تفصیل بھی پیش کی ہے مثلاً یہ کہ

حضور کی معراج جسمانی تھی اور حالت بیداری میں ہوئی۔ جنت اور دوزخ برحق ہیں یہ مخلوق ہیں اور ہمیشہ باقی رہیں گی۔ ایمان کے لیے توحید اور رسالت کی قلب سے تصدیق اور اس کا زبان سے اقرار ضروری ہے۔ ایمان اور اسلام ایک ہی چیز ہے۔ ایمان میں کمی یا زیادتی ممکن نہیں۔ کبائر کا ارتکاب کرنے والے اہل ایمان ہمیشہ دوزخ میں نہیں رہیں گے۔ کیونکہ جہنم میں ہمیشہ رہنا فقط کفار و مشرکین کے لیے ہے۔ تمام انبیاء صادق اور معصوم ہیں۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم افضل الانبیا ہیں۔ اور آپ کی امت خیر الامم ہے۔ آپ کا دین جملہ ادیان کے لیے ناسخ ہے۔ خلفائے اربعہ جملہ صحابہ میں سب سے افضل ہیں۔ ان کا باہمی فضل بھی ترتیب خلافت کے اعتبار سے ہے۔ خلفا کے بعد ان دس صحابہ کا درجہ ہے جنھیں دنیا ہی میں جنت کی بشارت دیدی گئی۔ پھر وہ صحابہ جو جنگ بدر میں شریک ہوئے، پھر وہ جنھوں نے جنگ اُحد میں شرکت کی۔ اس کے بعد اہل بیت کا درجہ ہے۔ کوئی بندہ کبھی اس درجہ کو نہیں پہنچ سکتا جہاں شریعت کے اوامر و نواہی اس سے ساقط ہو جائیں۔ شریعت کا استہزا اور اس کی اہانت کفر ہے۔ کاہن کے غیب کی خبروں کی تصدیق کفر ہے۔ خدا سے مایوسی کفر ہے وغیرہ وغیرہ (علم الکتاب ص ۷۰)

جس طرح خواجہ میر درد کے والد اور مرشد خواجہ ناصر عندلیب نے اپنی کتاب نالۂ عندلیب میں اپنے محمدی عقائد اور مسلک کی بنیادی تعلیمات پیش کی ہیں اس طرح میر درد نے کہیں زیادہ وضاحت اور قطعیت کے ساتھ اپنے مخصوص اسلوب میں اور کہیں زیادہ منظم طریقے سے محمدی مسلک کی بنیادی تعلیمات کو علم الکتاب میں پیش کیا ہے۔ ان کا ایقان ہے کہ محمدیان خالص کی حکمت خیر مطلق ہے۔ یہ حکمت نور حق کا مظہر ہے۔ ان حضرات کا کلام، کلام اللہ اور احادیث نبوی سے ماخوذ ہوتا ہے۔ ان حضرات کی توحید وحدت الٰہیہ کا آئینہ ہے۔ یہ جماعت آداب شرعیہ کا اثبات کرتی ہے۔ یہ مسلک سلوک و طریقت کا حامل ہے، علم و معرفت کی اصل غایت ہے۔

کتاب کے خاتمہ یعنی وارد نمبر ایک سو دس (۱۱۰) میں درد نے محبت کے موضوع پر

خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جس سے ان کے مخصوص تصور عشق پر روشنی پڑتی ہے۔ عام صوفیا کے برعکس درد نے اپنی اس تصنیف میں، محبت کو کم ہی موضوع بحث بنایا ہے۔ بلکہ اس لفظ کا استعمال بھی کم تر ہی کیا ہے۔ اس "وارد" کا عنوان درد نے "وارد، در اسرارِ مودّت و فوائدِ محبت" رکھا ہے۔ اس کا آغاز تعارفی مقدمہ سے ہوتا ہے جس میں درد نے محبت کی تعریف اور اس کی بعض خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ مقصود حقیقی تک رسائی کے لیے الفت و محبت کو یہاں ایک ناگزیر حقیقت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ محبت ہی وہ دام ہے جو مرغِ دل کو اسیر کر سکتا ہے۔ ورنہ اس طائر قدسی کے پر و بال کسی دوسرے رشتے کی رسائیوں سے بہ غایت دور ہیں۔ بلکہ یہ نفس مجرّدہ دست و پا کی کثافتوں سے آزاد ایک ایسا لطیفۂ روحیہ ہے جو انس و الفت کے سوا کسی دوسرے تعلق کو قبول نہیں کرتا۔ یہ طوقِ الفت اور کمندِ محبت ہی مرغِ دل کو گرفتار کر سکتی ہے۔ اس مختصر تمہید کے بعد مصنف اپنے اصل موضوع کا بیان کرتے ہیں اور تصوف کے اپنے مخصوص مشرب یعنی طریقِ محمدی کے امتیازات کا ذکر کرتے ہیں کہ ہم محمدیانِ خالص کو فضل خداوندی نے اپنے حسنِ قبول سے بندِ محمدی میں گرفتار کیا ہے۔ اور آنحضرت کی ہر سنت کو ہمارے گردن کی زینت بنایا ہے۔ دنیا و مافیہا کی محبت کو دل سے یکسر نکال پھینکنا چاہیے تاکہ یہ لاہوتی پرندہ عالم ناسوت کے علائق سے آزاد ہو سکے۔ حب دنیا ہی جملہ خطاؤں کا سرچشمہ ہے۔ اور ماسوی اللہ سے دل لگانا دنیا و آخرت دونوں کی ناکامیوں کا موجب ہے۔

اس وارد میں درد نے ایک مثنوی بھی لکھی ہے جس کے متعلق ان کا بیان ہے کہ متن کی تحریر کے وقت بے اختیار یہ اشعار قلم سے جاری ہو گئے۔ ان اشعار کو درد کے والد خواجہ ناصر عندلیب نے بھی سُنا اور نہایت پسند فرمایا تھا۔ مثنوی بحر ہزج میں تیس (۳۰) اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ مثنوی درد کے والہانہ جذبے اور محبت کی بے پایاں قوت کو ظاہر کرتی ہے۔ اس مثنوی میں درد نے انیس (۱۹) بار محبت کا لفظ استعمال کیا ہے اور اسے جملہ کامرانیوں کی اساس قرار دیا ہے۔ بار بار محبت کے لفظ کی تکرار اور زندگی کے تمام مظاہر میں اس کی کارفرمائی کے سبب درد کی یہ مثنوی، میر تقی میر کی مشہور مثنوی دریائے عشق کی یاد دلاتی ہے۔ اس مثنوی میں درد نے محبت کو ایک ایسا سمندر قرار دیا ہے جو عقل و ہوش کے جملہ خس و خاشاک بہائے جاتا ہے۔ محبت ایمان و ایقان کی وہ قوت ہے جو عشقِ خدا اور عشق رسول کے سوا تمام چیزوں کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔ مثنوی کے اخیر میں درد نے

خواجہ ناصر عندلیب سے اپنی عقیدت وارادت کا تذکرہ کیا ہے اور قیامت کے روز اپنے والد اور روحانی مربّی کی شفاعت کے حصول کی دعا کی ہے اور ان کے ابرِ رحمت کے سایہ میں پناہ کی خواہش پر مثنوی کا اختتام کیا ہے۔ مثنوی کے آخری اشعار یہ ہیں ؎

الٰہی بندۂ تقصیر دارم — شفیعے جز پدر، با خود نہ دارم
بہ زیرِ ابرِ رحمت دہ پناہم — کہ ہست از دوستانت قبلہ گاہم
الٰہی من محبّ آں حبیبم — سراپا پُر ز دردِ عندلیبم
نیم من ہیچ بل او جلوہ کردہ ست — نوائے عندلیب ست ایں نہ درد ست

اس مثنوی میں ناصر عندلیب، یا گلشن کے الفاظ خواجہ ناصر عندلیب اور شاہ سعداللہ گلشن کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

خواجہ میر درد نے اپنے رسالہ "نالۂ درد" میں جہاں نالۂ عندلیب کے متعلق لکھا ہے کہ یہ فوائد کا عجب سمندر ہے اور ایسے معارف سے بھرپور ہے جو تمام دوسری چیزوں سے بے نیاز کر دیتا ہے وہیں درد نے علم الکتاب کے بارے میں بھی یہ بات کہی ہے کہ اس بے بضاعت کی یہ تصنیف اس راہ کے تمام اشکالات کو کھول دیتی ہے۔ اور ایسے نئے نکات پر مشتمل ہے جو تمام دوسری کتابوں سے مستغنی کر دیتی ہے۔

علم الکتاب کی تصنیف کے وقت درد کی عمر پچاس (۵۰) برس کی تھی۔ اور ان کے والد کے انتقال کو گیارہ برس گزر چکے تھے۔ بارہواں شروع ہو چکا تھا۔

"علم الکتاب" مطبع انصاری دہلی سے جناب عبدالمجید صاحب کی نگرانی میں ۱۳۰۸ھ شائع ہو چکی ہے۔

رسائل اربعہ

علم الکتاب کی تکمیل کے بعد درد نے تصوف اور سلوک کے مسائل سے متعلق چار رسالے، نالۂ درد، آہ سرد، دردِ دل اور شمع محفل کے نام سے لکھے۔ جس کی وضاحت خود درد نے "نالۂ درد" کے مقدمہ میں ان الفاظ میں کی ہے۔ کہ پندرہ برس کی عمر میں "رسالہ اسرار الصلوٰۃ" رمضان کے اخیر عشرہ میں حالتِ اعتکاف میں لکھا گیا، اور ۳۹ برس کی عمر

میں رسالہ واردات کی تسوید ہوئی۔ واردات کی تکمیل کے بعد ایک مدت علم الکتاب کے نام سے اس کی شرح لکھنے میں صرف ہوئی۔ علم الکتاب ایک مبسوط کتاب ہے اور ایک سو گیارہ (۱۱۱) رسالوں پر مشتمل ہے۔ علم الکتاب کے تمام ہونے کے بعد بھی بعض کلمات پریشان میرے دلِ حیران میں آتے رہے۔ ناچار و بے اختیار میں ان کلمات کو ضبط تحریر میں لاتا رہا۔ اور اس بات کا التزام رکھا کہ دورانِ تحریر جہاں کہیں بھی اشعار درج ہوں وہ کسی دوسرے کے نہ ہوں۔ بلکہ میرے اپنے شعر ہوں۔ رفتہ رفتہ یہ تحریریں ایک رسالہ کی شکل اختیار کر گئیں۔ جنھیں میرے بھائی محمد میر اثر نے جمع کیا تھا۔ اس مختصر مجموعہ کا نام "نالۂ درد" رکھا۔ جو اس "غافل" کے دل کے درد کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ اور قبلہ کونین خواجہ ناصر عندلیب کی بابرکت کتاب "نالۂ عندلیب" کے نام سے بھی مناسبت رکھتا ہے۔

نالۂ درد

رسالہ نالۂ درد کی ترتیب اور اس کی کیفیت یہ ہے کہ رسالہ تین سو اکتالیس (۳۴۱) نالوں پر مشتمل ہے۔ اور ہر نالہ مختلف مضامین اور حکمت کی باتوں کا بیان ہے جس سے درد کے صوفیانہ خیالات اور مذہبی تصورات پر روشنی پڑتی ہے۔ یعنی ایک نالے کا مضمون دوسرے نالے سے مختلف ہے۔ اس طرح یہ رسالہ ۳۴۱ مختلف المضامین تعلیمات کا مجموعہ ہے۔ ہر تعلیم کو ایک دوسرے سے علاحدہ کرنے کے لیے "نالہ" کی سرخی استعمال کی گئی ہے۔ سرخی کے بعد تصوف اور سلوک کا کوئی مسئلہ سادہ نثری اسلوب میں وضاحت سے تحریر ہے۔ نالہ کے اختتام پر اس مضمون سے متعلق اور اس کے مناسب اکثر کوئی شعر یا رباعی درج ہے۔ جس میں نہایت موثر طریقے سے اس "نالہ" کی تعلیم کو مختصر اور موزوں الفاظ میں بیان کر دیا گیا ہے۔ بیشتر نالے تو دنیا کی بے ثباتی بے اعتباری، اور انسانی وجود کی اصل غرض و غایت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ تزکیۂ باطن اور تطہیر نفس، نالوں کے مضامین میں مشترک قدر ہے۔ درد کے خلوص اور پیرایۂ بیان کی دلکشی کے سبب رسالہ، خشک اور غیر مربوط مذہبی تعلیمات کا انبار ہونے کے بجائے کسی دردمند اور مخلص دل کی آواز معلوم ہوتا ہے۔

چنانچہ درد نے ایسے لوگوں پر حیرت کا اظہار کیا ہے جن کے دل پر ان نالوں کا

اثر نہیں ہوتا۔ لکھتے ہیں:

"اس شخص پر مجھے حیرت ہے جس نے نالۂ درد سنا اور دلوں کے درد کو نہ پہنچ سکا۔ ایسا شخص یا تو دل کی دولت سے محروم ہے یا پھر غفلت اور مخالفت کی روئی اس نے اپنے کانوں میں ٹھونس رکھی ہے جسے وہ باہر نہیں نکالنا چاہتا۔ اے ناانصاف جاہل اور اے مخالفت سے پُر غافل! تعجب ہے کہ جس نالہ کو قبولیت الٰہی کی ہوائیں برگزیدگی کے بلند آسمانوں تک لے گئیں، تیرا محروم دل اسے کچھ بھی خاطر میں نہیں لاتا۔ اس نالۂ رسا کی قبولیت کو انصاف کی نظروں سے دیکھ اور اپنے گوشِ دل کی محرومی پہ افسوس کر (نالہ نمبر ۳۳۸)

ایک اور جگہ تمثیلی انداز میں ایسے دلوں کو کہسار کے پتھروں سے زیادہ سخت اور بے جان قرار دیا ہے جس پر ان نالوں کے مضامین کا اثر نہیں ہوتا۔ مشاہدہ یہ ہے کہ کہسار میں بھی اگر کوئی شخص نالہ کرتا ہے تو دوسری جانب سے صدائے بازگشت آتی ہے۔ پس جن دلوں سے صدائے بازگشت بھی نہ آئے اور ان کی چشم عبرت سے آنسو کا کوئی قطرہ بھی نہ ٹپکے تو بلا شبہ ایسے لوگ کہسار سے زیادہ بدتر اور سخت تر ہیں۔

ان نالوں کی غیر ارادی ترتیب پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"ان نالوں کی ترتیب ان کی تحریر کے مطابق ہے یعنی ان کی ترتیب کسی قصد یا ارادے کے بغیر ہے۔ جس نالہ کا مسودہ پہلے لکھا گیا وہ نالہ آخری شکل میں یعنی کتاب میں بھی پہلے ہی درج ہے ان کی تقدیم و تاخیر مسودہ کے مطابق ہی ہے اور نالۂ درد میں جو اشعار درج ہیں اس میں بھی کسی تکلف یا آورد کو دخل نہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جس نالہ میں کسی غزل کے مقطع کا شعر درج ہے، وہ نالہ کہیں کہیں کتاب میں اس نالہ سے پہلے آیا ہے جس میں غزل کا مطلع ہے۔ بعض نالوں میں غزل کے اشعار کے بجائے رباعیات اور بعض میں مخمس کے بند ہیں۔ کہیں کہیں ایک مصرعہ بھی نہیں ہے۔ بعض نالے قدرے طویل ہیں بعض مختصر حتیٰ کہ نالہ کی ترتیب اور اس کی یہ کیفیت اور تفصیلات جو نالۂ درد کے مقدمہ میں آنی چاہئیں وہ رسالہ کے اخیر میں مذکور ہیں۔ یہ سب اس وجہ سے ہے کہ قلم کا اختیار میرے ہاتھوں میں نہ تھا۔ جو کچھ خدا نے جس ترتیب سے مجھ سے لکھوایا میں نے لکھ دیا۔ اور جو مطالب اس نے میرے ذہن میں ڈالے اس کا پیچ میں نے

صفحات کی زمین پر بکھیر دیا۔ (نالہ نمبر ۳۳۷)

مصنف نے رسالہ نالۂ درد کو اپنے والد کی کتاب نالۂ عندلیب اور اپنی تصنیف علم الکتاب کا نمونہ قرار دیا ہے۔ اور ان تصنیفات کے بلند مضامین اور اعلیٰ مطالب تک رسائی کا زینہ کہا ہے۔

نالۂ درد میں نالوں کی تعداد کی تعیین میں نکتہ یہ ہے کہ تین سو اکتالیس (۳۴۱) کا عدد اسم "ناصر" کے اعداد کے مطابق ہے جو ان کے والد اور پیر کا نام تھا۔ لہٰذا برکت کے لیے نالوں کی تعداد بھی ۳۴۱ رکھی گئی ہے ؎

از بس کہ نالہا ہمہ در یادِ ناصر ست   اعدادِ آں موافقِ اعدادِ ناصر ست

(ترجمہ! چونکہ یہ نالے حضرت ناصر کی یاد میں کیے گئے ہیں اس لیے ان کی تعداد بھی "ناصر" کے اعداد کے مطابق رکھی گئی۔)

اس رسالہ کے اختتام پر درد کو اس بات کا احساس رہا کہ عشق کی کیفیات بے حد و بے نہایت ہیں۔ بیچارہ عاشق حیران ہے کہ کیا کہے اور کیا لکھے۔ جو کچھ بھی لکھا یا کہا جائیگا محبت کے بے کراں دریا کا محض ایک قطرہ ہے۔ محض سُننے اور پڑھنے والوں کی کم ہمتی کے پیشِ نظر اس رسالہ میں تفصیل سے احتراز کیا گیا ہے۔ اور رسالہ کو اس قدر مختصر رکھا گیا کہ لکھنے والا خوش دلی سے پورا رسالہ نقل کر سکے۔ مبسوط اور تفصیلی کتابوں کا پڑھنا اور نقل کرنا پست حوصلہ، کم ہمت لوگوں پر گراں ہوتا ہے۔

نالۂ درد کا سنِ تصنیف ۱۱۹۰ھ مطابق ۷۷ - ۱۷۷۶ء ہے۔ درد کے بھائی خواجہ میر اثر نے اس رسالہ کا قطعۂ تاریخ کہا جس کے آخری مصرعہ "نالۂ دردِ عندلیب من ست" سے رسالہ کا سنِ تصنیف ۱۱۹۰ھ نکلتا ہے۔

درد کا یہ رسالہ فارسی زبان میں ہے۔ بلکہ آئندہ تینوں رسالے یعنی "آہ سرد" "دردِ دل" اور شمع محفل بھی فارسی زبان میں لکھے گئے۔

آہ سرد

اس رسالہ کا اسلوب بھی "نالۂ درد" کی طرح سادہ اور بے تکلف ہے۔ تزکیہ باطن اور انابت الی اللہ اس رسالہ کا بھی موضوع ہے۔ نالۂ درد میں جس طرح "نالہ" کی

سرخی قائم کی گئی ہے اور تین سو اکتالیس (۳۴۱) نالوں کے عنوان کے تحت درد نے جس طرح نالۂ درد میں اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا اسی طرح اس رسالہ میں ۳۴۱ "آہ" کی سرخیاں ہیں۔ ہر آہ کے ذیل میں درد نے اپنی مختلف تعلیمات پر روشنی ڈالی ہے۔ اور ۳۴۱ کے عدد کے انتخاب کی وجہ جیسا کہ مذکور ہوا اسم "ناصر" کے اعداد سے مطابقت ہے۔ درد کی دوسری تحریروں کی طرح یہاں بھی اس بات پر اصرار ملتا ہے کہ راہِ نجات طریقۂ محمدیہ کی پیروی اور اس کی تعلیمات پر عمل کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔ کیونکہ یہ طریقہ خدا کے احکامات اور اس کی شریعت پر اصرار کرتا ہے۔ اصل شرع شرعِ مصطفوی ہے۔ اور حقیقی طریق، طریقِ محمدی، نالۂ عندلیب اور علم الکتاب، سیر و سلوک کے مختلف مقامات کو خدا اور اس کے رسول کے احکامات کی روشنی میں سالک پر منکشف کرتی ہے۔ آہ نمبر ۲۲۲ میں درد نے لکھا ہے کہ ہم دل دادگاں نالۂ عندلیب کو اپنا درد بناتے ہیں جو درحقیقت ہمارا افسانۂ جاناں ہے اور دیگر تمام قصوں سے یکسر بے نیاز ہیں اور اس افسانہ کے سبب بے اختیار نالۂ درد اور آہ سرد کھینچتے ہیں۔ اور دوسروں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔

درد درد خویش گردان قصۂ معشوق خویش
خواندنِ افسانۂ یوسف زلیخا تا بہ کے

(ترجمہ:۔ اے درد اپنے معشوق کے قصہ کو اپنی زبان کا درد بنا لے یہ تو یوسف اور زلیخا کا افسانہ آخر تک کب تک پڑھتا رہے گا۔)

خدا کی حمد اور آنحضرت پر صلوات کے بعد "امّا بعد" سے رسالہ کے مقدمہ کا آغاز ہوتا ہے اور پھر رسالہ "آہِ سرد" کی وجہ تصنیف پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ رسالہ نالۂ درد کو اختصار کی نیت سے ۳۴۱ نالوں پر ختم کر دیا گیا تھا اور اس کی تصنیف سے فراغت نصیب ہوئی لیکن "واردات" کی تحریر سے لے کر اب تک بندہ کے قلب پر مختلف مطالب کے ورود کا سلسلہ منقطع نہ ہوا۔ اور دل پر معانی کی پیہم بارش کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ اس لیے ناچار اس رسالہ یعنی "آہ سرد" کا آغاز کرنا پڑا۔ گویا اسرارِ الٰہی کے اظہار کا یہ دوسرا باب کھل گیا اور نالۂ درد کی مناسبت سے اس کا نام بھی آہِ سرد رکھا گیا۔

مضامین کی یکسانیت اور طریقۂ کار کی مناسبت کے سبب ان دونوں رسالوں

یعنی "نالۂ درد" اور "آہ سرد" کو مصنف نے گویا ایک تصنیف قرار دیا ہے جو یکے بعد دیگرے لکھے گئے۔ نالۂ درد کی طرح اس رسالہ میں بھی درد نے اپنے علاوہ دوسروں کے اشعار شامل نہیں کیے ہیں۔ طرزِ بیان میں اختصار اور سادگی سے کام لیا گیا ہے۔ ان دونوں رسالوں کو علاحدہ علاحدہ لکھنے اور ایک کتاب کی شکل نہ دینے کی وجہ درد نے مقدمہ میں یہ بیان کی ہے کہ اس زمانہ میں اکثر نقل کرنے اور لکھنے والے مبسوط کتابوں کے لکھنے سے ملول ہوتے ہیں اور ضخیم کتابوں کا نقل کرنا انھیں بارِ خاطر ہوتا ہے، اس لیے اس تصنیف کو ایک مکمل کتاب کی شکل دینے کے بجائے دو مختصر رسالوں کی صورت دیدی گئی ہے۔ البتہ نقل کرنے والوں کو چاہئے کہ جب بھی وہ ایک رسالہ کو لکھیں تو دوسرے کو بھی لکھ لیں اور ایک ہی جلد میں دونوں کو یکجا کر دیں۔ اور اس ایک جان دو قالب کو ایک دوسرے سے جدا نہ کریں۔ دونوں رسالے باہم اس درجہ ہم آہنگ ہیں کہ کسی غزل کے بعض اشعار اگر ایک رسالہ میں درج ہیں تو اسی غزل کے باقی اشعار دوسرے میں آئے ہیں۔ غرض یہ دونوں رسالے اگر ایک ساتھ ہوں تو ان کے مطالعہ سے زیادہ لطف حاصل ہوگا۔ کیونکہ معنوی اعتبار سے یہ دونوں ایک ہی ہیں۔

رسالہ کے مطالعہ سے درد کی زندگی کے بعض حالات، ان کے روحانی مرتبہ، خواجہ ناصر عندلیب سے ان کی انتہائی ارادت، نیز دنیا اور کاروبارِ دنیا سے بلند ہو کر ان کی باطنی ترقیات کا کسی قدر اندازہ ہوتا ہے۔ درد نے ہوا پرستوں کے عارضی نشاط پر، خدا پرستوں کے دائمی غم کو ترجیح دی ہے۔ اور اسی کو سچی آگہی اور عاقبت اندیشی قرار دیا ہے۔

درد کے یہ دونوں رسالے یعنی نالۂ درد اور آہ سرد ان کی باطنی کیفیات کی ڈائری کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جہاں علمی موشگافیاں یا فلسفیانہ اور منطقی اصطلاحات کی گراں باری کے بجائے، جذبے اور احساس کی خوشگوار فضا انھیں زیادہ دل چسپ بنا دیتی ہے۔ اور مطالب کا ادراک قاری کے لیے نسبتاً زیادہ سہل ہو جاتا ہے۔ ان رسالوں کا طرزِ تحریر بھی علم الکتاب کے برعکس زیادہ سہل اور فنکارانہ ہے۔ اسی طرح علم الکتاب کی عالمانہ بحثوں کے بجائے یہاں عشق و محبت کی کیفیات زیرِ بحث آتی ہیں۔ اور استدلالی منطق کے بجائے بیشتر سپردگی اور وارفتگی کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں درد کے

اعترافات اور اپنی نارسائیوں کا برملا اظہار ان رسالوں میں بے تکلفی اور خلوص کی خوشگوار فضا پیدا کر دیتا ہے۔

محمد میر محمدی متخلص بہ اثر نے نالۂ درد کی طرح اس رسالہ کا بھی قطعہ تاریخ کہا۔ جس سے آہِ سرد کا سنِ تصنیف ۱۱۹۳ھ مطابق ۱۷۷۹ء برآمد ہوتا ہے ؎

مصرعِ بے قصد دارد زیں علاوہ یک گُہر
آہِ سردِ ما نماید گرمیٔ بازارِ ما

۱۱۹۳ھ

دردِ دل

رسالہ آہِ سرد کے اختتام پر درد نے انھیں کیفیات کا اعادہ کیا ہے جو نالۂ درد کے بعد رسالہ آہ سرد لکھنے کا سبب ہوئے۔ لکھتے ہیں کہ "یا خدا! اگرچہ نالۂ درد اور آہِ سرد دونوں ہی رسالے تمام ہوئے لیکن دل کی کیفیت یہ ہے کہ نالہ و آہ سے دست بردار نہیں ہوتا قلب پر بارانِ رحمت کا پیہم سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ اگرچہ پیکری عنصر ضعف کو پہنچ چکا لیکن قوت ناطقہ ضعیف نہیں ہوتی۔ آہ نمبر ۳۳۹ میں درد نے مزید دو رسالوں کی تصنیف کا ارادہ ظاہر کیا ہے۔ کہ بعض دل کش اور آب دار خیالات اب بھی دل میں آتے ہیں۔ اور دردِ دل کا دریا موجزن ہے۔ دیکھئے کہ کون سی تصنیف منظرِ عام پر آتی ہے۔ سر دست میرا ارادہ "دردِ دل" اور "شمع محفل" کے نام سے دو مزید رسالوں کی تصنیف کا ہے۔

اس طرح آخری دو رسالوں یعنی "دردِ دل" اور "شمع محفل" کی تصنیف کا آغاز تقریباً ساتھ ساتھ ہوا البتہ رسالہ "دردِ دل" شمع محفل سے کچھ پہلے پایۂ تکمیل کو پہنچ گیا۔

"دردِ دل" میں فصل کے لیے "نالہ" اور "آہ" کی طرح "درد" کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ "درد" کی مجموعی تعداد بھی پچھلے دونوں رسالوں کی مانند تین سو اکتالیس (۳۴۱) مقرر کی گئی ہے اور وجہ جیسا کہ مذکور ہوا اس عدد کی اسم "ناصر" کے عدد سے مطابقت ہے۔ جو حصول برکت کے ساتھ ساتھ "ناصر" عندلیب کا باطنی حوالہ بھی ہے۔ اس رسالہ میں بھی

درد نے کسی دوسرے کا کوئی شعر درج کرنے سے اجتناب کیا ہے، بلکہ اشعار لکھنے کے التزام سے بھی گریز کیا ہے۔ کسی جگہ اگر بے تکلف کوئی شعر مناسب حال آگیا تو لکھ دیا ورنہ یوں ہی رہنے دیا۔

دردِ دل کے مقدمہ میں مصنف نے قبول عام اور احباب کی پسند و ناپسند سے بے نیازی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس تحریر سے میرا مقصد اپنے دردِ دل کا بیان ہے نہ کہ اہلِ محفل کا پاسِ خاطر! جسے یہ تحریریں پسند آتی ہیں آئیں اور نہیں پسند آتیں تو نہ آئیں۔ میں اپنے دل کا درد ہلکا کروں یا دوسروں کے قبولِ خاطر کی فکر کروں!

اس رسالہ میں بیان شدہ تجربات اور خیالات سے درد کی پیرانہ سالی کا واضح احساس ہوتا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی، اپنی کوتاہیوں کا تذکرہ، اور افسردہ دلی کی کیفیت ان آخری رسالوں میں جا بجا نظر آتی ہے۔ موضوعات کا تنوع اور عبارت کی دلکشی جو پچھلے دو رسالوں کا امتیاز تھا، یہاں کم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ دردِ دل کا دعائیہ لہجہ اور اپنی نارسائیوں کا شکوہ، اس رسالہ کے مزاج کو یکسر مختلف بنا دیتا ہے۔ موت اور اس کے بعد کی کیفیات کا بار بار ذکر، قوائے عنصری کے ضعف کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ آہ سرد کے اختتام پر بھی درد نے اپنے بڑھاپے اور ضعف کا ذکر کیا ہے۔ کہ جوش و خروش کا عالم جو وسط سلوک اور ایام جوانی میں ہوتا ہے، تمام ہوا، اب شیخوخت (بڑھاپے) نے گفتگو کی محفلیں برہم کر دی ہیں۔ اور تحریروں میں رد و بدل کا دماغ بھی نہیں رہا، بس خاموشی ہی اختیار کرنا چاہئے۔

اسی طرح اخیر کے ان دونوں رسالوں میں تجربات کے اُس نئے پن کی کمی کا بھی احساس ہوتا ہے جو پہلے دونوں رسالوں میں دلچسپی کا سبب تھا۔ تجربات کے تنوع اور مشاہدات کی دلکشی کے بجائے دردِ دل ایک ایسے سالک کی روداد سفر ہے جس نے سلوک کی آخری منزلیں طے کیں اور طویل سفر ختم کرنے کے بعد چند الفاظ میں اپنے تجربات کا ماحصل بیان کرنے کی کوشش میں سرگرم ہے۔ معاملات کو پھیلانے سے زیادہ اُنھیں سمیٹنے کی فکر رسالہ دردِ دل کی بنیادی خصوصیت ہے۔ درد نمبر ۲۷۲ - ۲۷۱ مصنف کی اس کیفیت کی مکمل نمائندگی کرتے ہیں، لکھتے ہیں۔

"الحمد للہ میں نے اس دنیا کو خوب دیکھا ہے اور اس کے تماشوں سے سیر ہو چکا ہوں

یہ چند روزہ زندگی جو اوہام اور عجائب سے پُر ہے بالآخر فنا ہونے والی ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ عالم یعنی آخرت، کس طور پر پیش آتا ہے۔ اور کس رنگ میں ظاہر ہوتا ہے۔ حق تعالیٰ نے خیر المرسلین اور امیر المحمدیین (مراد خواجہ ناصر عندلیب) کے طفیل میں جس طرح یہاں خیر و خوبی سے گزارا، وہاں بھی حسن و خوبی سے گزار دے، ہم تنگ ظرف (کم ظرف)، کیا یہاں اور کیا وہاں! سوال و جواب، اور خطاب و عتاب کی ہرگز تاب نہیں رکھتے۔

درد نمبر ۱۷۲ میں فرماتے ہیں کہ پیرانہ سالی بھی ایک نوع کا کمال ہے کہ اس وقت قوائے حیوانی ناچار ضعیف اور لطائف انسانیہ بہ قدرِ استعداد قوی تر ہو جاتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ جوانوں پر بزرگوں کی تعظیم لازم ہے۔ جو عقدے اور معاملات بزرگوں پر بہ سبب پیرانہ سالی کھل چکے ہوتے ہیں، جوانوں پر نہیں کھلتے، کیونکہ قیاس سے کسی چیز کی حقیقت دریافت کرنا اور بات ہے اور اپنی آنکھوں سے اسے دیکھنا اور خود تجربہ کرنا اور بات! خدا کی مہربانی سے بندہ نے اگرچہ ابتدائے جوانی سے موت کو ہمیشہ قریب سمجھا لیکن اب عمر کے ساٹھ برس گزرنے کے بعد ہر لمحہ جتنا قریب تر اُسے دیکھ رہا ہوں، اتنا قریب اُسے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اور اب بھی مکمل باخبری کا درجہ کہاں ہے۔ خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ فقط چند روز موت آنے میں اور باقی ہیں۔ کسی چیز کے سمجھنے اور اسے دیکھ لینے میں بہت فرق ہے۔ حق تعالیٰ خاتمہ بالخیر فرمادے۔ اور ایمان کے ساتھ لبِ گور تک پہنچا دے۔ اِنّا لِلّٰہِ وَاِنّا اِلَیہِ رَاجِعُون ۔

لہجہ کی یہ افسردگی عمر کی ساٹھ (۶۰) منزلیں طے کرنے کے بعد رختِ سفر کی تیاری کا پتہ دیتی ہے۔ میر درد کو صورتِ حال کا اندازہ تھا بلکہ بڑی حد تک علم بھی!

دردِ دل اور شمع محفل دونوں رسالوں کا آغاز چونکہ ساتھ ہوا تھا اس لیے درد کے بھائی میر اثر نے ان دونوں رسالوں کا قطعہ تاریخ بھی ساتھ کہا جس کے آخری مصرعہ " تاریخ ہر دو دردِ دل و شمع محفل ست" سے ۱۱۹۵ھ نکلتا ہے۔ مطابق ۱۷۸۱ء۔

شمعِ محفل

شمع محفل کے مقدمہ میں رسالہ کی بعض خصوصیات کا ذکر مصنف نے خود کیا ہے۔ اور گزشتہ تینوں رسالوں کی مانند آغاز تحریر کی کیفیت پر روشنی ڈالی ہے کہ جس طرح رسالہ دردِ دل میں بیان کے مطالب کے درمیان فصل کے لیے درد کا لفظ استعمال کیا ہے اُسی طرح اس رسالہ میں لفظِ فاصل کلمۂ "نور" مقرر کیا گیا ہے۔ اور جس طرح پہلے دو رسالوں یعنی نالہ درد اور آہِ سرد میں سجع کی رعایت ملحوظ ہے اُسی طرح آخری دو رسالوں کے نام بھی باہم مسجّع ہیں۔ یعنی دردِ دل اور شمع محفل۔

شمع محفل کے مقدمہ میں درد نے اس امر کی بھی وضاحت کی ہے کہ اب جبکہ زندگی آخر کو پہنچ گئی اور عمر کا باسٹھواں (۶۲) برس شروع ہو گیا بندہ نے اس رسالہ کے آغاز کے لیے دردِ دل رسالہ کے ختم ہونے کا انتظار نہ کیا۔ بلکہ "دردِ دل" اور "شمع محفل" دونوں کا مسودہ ساتھ ہی شروع کر دیا۔ تاکہ خدا کو جو کچھ منظور ہے جلد مکمل ہو جائے۔ اب وہ موسم نہ رہا جب امید کا پودا، دل کے چمن میں برسوں سرسبز رہا۔ اب تو صورت یہ ہے کہ صبح کے وقت شام کی توقع کیسے؟ اور شام ہوئی تو صبح کی امید کہاں؟ اگر عمر نے وفا کی تو ارادہ یہ ہے کہ ان دونوں رسالوں کو بھی پہلے دونوں کی طرح، اسم نام کے مبارک عدد ۳۴۱ کے مطابق ہی تحریر کروں گا۔ اور اگر رسالہ نا تمام رہ گیا تو خدا کی مرضی۔

گزشتہ تینوں رسالوں کی طرح اس رسالہ میں بھی دوسروں کے اشعار درج نہیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میری نظم و نثر سب من جانب اللہ ہے۔ میری نثر کا ہر فقرہ اور شعر کا ہر مصرعہ اس بات پر گواہ ہے۔

درد نے شمع محفل کے اختتام پر جہاں رسالہ کے سنِ تکمیل کا ذکر کیا ہے یہ بھی لکھا ہے کہ بندہ کے خاتمہ بالخیر کا سال بھی یہی ہے۔ اس وقت میر درد کی عمر چھیاسٹھ (۶۶) برس تھی۔ جو اللہ کے اسم مبارک کے عدد کے مطابق ہے۔ خاتمۃ الکتاب کی عبارت جہاں نام عندلیب سے درد کے غایتِ تعلق کا پتہ دیتی ہے وہیں یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے بذریعہ الہام درد کو من جانب اللہ اپنی وفات کا علم پہلے سے ہو گیا تھا۔

لکھتے ہیں:

"اس سراپا قاصر نورالناصر (خواجہ میر درد) کی عمر کا چھاسٹھواں (۶۶) برس شروع ہوگیا ہے۔ اور یہ عدد آنجناب مستطاب (خواجہ ناصر عندلیب) کے عمر کے مطابق ہے کیونکہ انھوں نے بھی ۶۶ برس کی عمر میں رحلت فرمائی تھی۔ ۶۶ کا عدد اللہ کے اسم مبارک کا بھی ہم عدد ہے۔ پس میری زندگی بھی اسی سال انجام کو پہنچے گی۔ جس طرح حسنِ اتفاق سے صحیفۂ واردات ۱۱۷۲ھ میں حضور پرنور کے وصال کے سال ختم ہوا تھا اسی طرح یہ تقدیر الٰہی ہے کہ ہماری اس آخری تصنیف کا مسودہ بھی اُس سال ختم ہو رہا ہے جو اس گنہ گار فقیر خواجہ میر محمدی المتخلص بہ درد کی رحلت کا سال ہے۔

نور نمبر ۳۲۹ میں درد نے اپنے ان غیبی معاملات پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور لکھا ہے کہ آج سے بیس (۲۰) برس پہلے کی بات ہے قبلہ کونین کے انتقال کے چند سال بعد اللہ تعالیٰ نے مخصوص اوقات میں اپنے خصوصی کرم وعنایت سے اس شکستہ حال کو تین (۳) چیزوں کا مژدہ سُنایا تھا۔ اول یہ کہ تمہارا حشر تمہارے والد بزرگوار اور مرشد یعنی خواجہ ناصر عندلیب کے ساتھ ہوگا۔ تم دونوں کے درمیان بروز قیامت ایسی صوری مشابہت ہوگی کہ کوئی اپنا یا بیگانہ تم دونوں میں کسی طور فرق نہ کر سکے گا۔ دوسری بشارت یہ کہ اس جہانِ فانی سے رحلت کے بارے میں تمہیں پہلے سے مطلع اور باخبر کر دیا جائے گا۔ اور تیسری یہ کہ تمہاری موت سے کچھ قبل تم سے بے شمار کرامتیں ظاہر ہونگی یہاں تک کہ جملہ یار واغیار تمہاری حقیقت اور روحانی مرتبے کے قائل ہو جائیں گے۔ اور تمہارے عقیدت مند ہونگے۔ خدا کا بڑا کرم اور اس کا بہت بہت شکر ہے کہ "انہ لا یخلف المیعاد" (بیشک وہ وعدہ خلافی نہیں کرتا) کے مطابق اس نے اپنا وعدہ وفا کیا اور تینوں بشارتیں پوری فرمادیں۔

شمع محفل اپنے صوفیانہ مباحث اور مجرّد کیفیات کے بیان کے سبب پچھلے رسالوں سے مختلف بھی ہے اور دشوار بھی۔ اس رسالہ میں دل چسپی کے عناصر کی کمی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ یہاں جملے نسبتاً زیادہ طویل اور مضامین پیچیدہ ہیں نجی تجربات اور شخصی احساسات کے بجائے مسائل تصوف اور محمدی مشرب کے اہم تصورات پر یہاں زیادہ توجہ دی گئی ہے۔

خواجہ میر درد کے یہ چاروں رسالے یعنی نالۂ درد، آہ سرد، دردِ دل اور شمعِ محفل مطبع شاہجہانی بھوپال سے ۱۳۱۰ھ میں نہایت اہتمام سے ایک ساتھ شائع ہو چکے ہیں۔

رسالہ شمع محفل کی تحریر کا آغاز تو دردِ دل کے ساتھ ہی ۱۱۹۵ھ میں ہوا تھا جیسا کہ میر اثر کے قطعہ تاریخ کے آخری مصرعہ "تاریخ ہر دو، دردِ دل و شمع محفل ست" سے بھی نکلتا ہے لیکن اس کا اختتام قدرے تاخیر سے ۱۱۹۹ھ مطابق ۱۷۸۴ء میں ہوا۔

دیوان فارسی

میر درد کو اردو کے علاوہ فارسی اور عربی زبانوں پر بھی دستگاہ حاصل تھی۔ جیسا کہ ان کی تصنیفات کے مطالعہ سے علم ہوتا ہے۔ اردو دیوان کے علاوہ ان کی تمام تحریریں فارسی زبان میں ہیں۔ خصوصاً اپنی شاہکار تصنیف "علم الکتاب" میں درد نے تصوف اور سلوک کے نہایت دقیق مسائل کو نہایت سلیقہ اور بے تکلفی سے بیان فرمایا ہے۔ اور کثرت سے قرآن وحدیث کے علاوہ تفسیر، اصولِ فقہ، اور علم کلام کے حوالے، علوم متداولہ پر ان کی قدرت کا ثبوت ہیں علم الکتاب کی فارسی عبارتوں کے درمیان، عربی کی عبارتیں درد نے نہایت بے تکلفی سے استعمال کی ہیں بلکہ بیشتر قافیہ اور سجع کی رعایت عبارت میں ادبی حسن پیدا کرتی ہے۔ اور کہیں بھی اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ نثر کے ان مختلف اسالیب کو برتنے میں درد نے کسی شعوری کوشش سے کام لیا ہے۔ درد کے معاصر اور بعد کے تذکرہ نگاروں نے اردو شاعری کے ساتھ ساتھ ان کے فارسی کلام پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ اور فارسی میں اُن کی قدرتِ کلام کا کھُلے دل سے اعتراف کیا ہے۔

درد کی پہلی تصنیف "اسرار الصلوٰۃ" کے مطالعہ سے علم ہوتا ہے کہ پندرہ برس کی عمر سے پہلے ہی درد نے فارسی میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اسرار الصلوٰۃ کے اخیر میں درد کی ایک فارسی رباعی موجود ہے۔ جس کے متعلق درد نے لکھا ہے کہ یہ فقیر چونکہ موزوں طبع ہے اور درد تخلص کرتا ہے اس لیے یہ رباعی رسالہ میں یادگار کے طور پر تحریر کی جاتی ہے۔

درد کا فارسی دیوان ان کے اردو دیوان کی طرح مختصر مگر انتخاب ہے۔ اس وقت درد کا جو فارسی دیوان دستیاب ہے وہ مولوی محمد عبدالمجید صاحب کے مطبع انصاری دہلی

سے ۱۳۰۹ھ میں شائع ہوا تھا۔ ۱۴۸ صفحات پر مشتمل یہ فارسی دیوان ۷ اسٹری ہے یعنی ہر صفحہ پر کل سترہ سطریں ہیں۔ دیوان کا آغاز غزلیات سے ہوتا ہے اور ص ۸۶ تک غزلیں ہیں ہر صفحہ پر تیرہ (۱۳) سے پندرہ (۱۵) تک اشعار درج ہیں۔ اس کے بعد پانچ مخمس ہیں پہلے مخمس میں کل گیارہ (۱۱) بند ہیں دوسرے میں نو (۹) تیسرے میں سات (۷) چوتھے مخمس میں نو (۹) اور پانچویں میں کل دو (۲) بند ہیں۔ اس طرح پانچوں مخمس ملاکر کل ۳۸ بند ہیں۔

مخمس کے بعد ص ۹۷ سے ص ۱۴۱ تک رباعیات کا سلسلہ ہے۔ ہر صفحہ پر سات سے آٹھ تک رباعیاں ہیں۔ پہلی رباعی عربی زبان میں ہے ؎

اللہ تجلّی بظہور الاسما ‏ ‏ ‏ اِیّاہٗ وجد فابحضور الاسما
بالشمس کما یضیئ جرم القمر ‏ ‏ ‏ الخلق منوّر بنور الاسما

ص ۱۴۱ سے ص ۱۴۸ تک متفرق اشعار ہیں۔

خان آرزو میر تقی میر اور مصحفی نے درد کی فارسی شعرگوئی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کی رباعیات کی خصوصیت سے تعریف کی ہے۔ چنانچہ واقعہ ہے کہ درد کے خیالات اور ان کے مشاہدات رباعی میں زیادہ بہتر طور سے بیان ہوئے ہیں۔ درد کی رباعیوں میں اس صنفِ سخن کے جملہ فنی محاسن کا التزام ملتا ہے۔ حکمت و دانائی کی باتیں یا اعلیٰ اخلاقی قدروں کی تعلیم، شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ ہم آمیز ہوکر، درد کے افکار کو زیادہ موثر بنادیتے ہیں خصوصاً جہاں کہیں درد نے تمثیلوں سے کام لیا ہے وہ شاعرانہ استدلال کا اچھا نمونہ ہیں درد کی رباعیوں میں اپیل اور ان میں کیفیت کا سبب، جہاں لفظوں کا انتخاب ان کی نشست اور حواس پر اثرانداز ہونے والے پیکر، IMAGES ، ہیں، وہیں ان کے تجربے کی صداقت اور جذبے کی طہارت بھی ان رباعیوں میں واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ یہ رباعیاں علمی کاوش کے بجائے، درد کا ذاتی تجربہ ہیں۔ زبان و بیان کے وسائل پر قدرت، ان تجربات کے اظہار کو درد کے لیے کافی آسان بنادیتی ہے۔

درد نے اپنے فارسی اشعار اور خصوصاً غزل میں صوفیانہ تجربات کو غزل کی طویل اور مستحکم روایت کے مخصوص رموز و علائم کے حوالے سے کمال ہنرمندی اور سلیقہ سے بیان کیا ہے۔ بعض اشعار میں حقیقت اور مجاز کی حدیں باہم دگر یوں مدغم ہوگئی ہیں کہ کوئی نشان امتیاز باقی نہیں رہتا۔ اور یہ درد کا کمالِ فن ہے کہ انھوں نے سیر و سلوک

کے مسائل کو شاعری کے بنیادی تقاضوں سے ہم آمیز کیا ہے۔ اور اپنی توجہ فنِ شعرگوئی کے لوازم پر مرکوز رکھی ہے۔

دیوان درد (اردو)

درد کا متداول اردو دیوان تقریباً پندرہ سو (۱۵۰۰) اشعار پر مشتمل ہے جن میں زیادہ تر غزلیں ہیں۔ غزلوں کے علاوہ چار مخمس ایک ترکیب بند اور رباعیاں بھی دیوان میں شامل ہیں۔ درد کا دیوان موجودہ صورت میں کب مرتب ہوا؟ اس کی تعیین دشوار ہے کیونکہ درد کے معاصر تذکرہ نگار میر تقی میر اور فتح علی گردیزی نے درد کے اردو دیوان کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ حالانکہ یہ تذکرہ نگار اردو میں ان کے شاعرانہ مرتبہ کو تسلیم کرتے ہیں۔ قائم چاندپوری پہلے تذکرہ نگار ہیں جنھوں نے دیوانِ درد کا ذکر کیا اور لکھا ہے کہ اس دیوان کے تقریباً سات سو اشعار ان کی نظر سے گزرے ہیں۔ شورش عظیم آبادی نے (جن کا تذکرہ ۱۱۹۱ھ مطابق ۱۷۷۷ء میں مکمل ہوا) درد کے متعلق لکھا ہے کہ ان کا دیوان ریختہ اگرچہ ہزار اشعار سے زیادہ نہیں لیکن سارا یکساں ہے اور انتخاب کی ضرورت نہیں، غرض وضاحت سے کہیں بھی اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ درد کا اردو دیوان موجودہ صورت میں کب مرتب ہوا۔ اور نہ ہی درد نے اپنی تحریروں میں کسی جگہ اپنے اردو دیوان اور اس کی ترتیب کے متعلق کوئی اشارہ کیا ہے۔ البتہ مختلف تذکروں کے بیانات کی روشنی میں بس یہ کہا جا سکتا ہے کہ درد کا متداول اردو دیوان ۱۱۶۵ھ اور ۱۱۷۲ھ کے درمیان مرتب ہوا۔ (مطابق ۱۷۵۲ء تا ۱۷۵۹ء) اور ۱۱۷۲ھ میں دیوان کے اشعار کی تعداد تقریباً سات سو (۷۰۰) تھی۔ اور ۱۱۹۱ھ مطابق ۱۷۷۷ء میں یہ تعداد ایک ہزار کے قریب ہوگئی۔ اور درد کی وفات کے وقت اشعار کی یہ تعداد لگ بھگ پندرہ سو پہنچ گئی۔ یہی مروجہ اردو دیوان کے اشعار کی تعداد ہے۔

خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی میر اثر کی مثنوی خواب وخیال کے درج ذیل شعر سے اس بات کا بھی اشارہ ملتا ہے کہ درد نے اشعار تو کہیں زیادہ کہے تھے لیکن بعد میں انھوں نے خود اپنے کلام کا انتخاب کیا اور بیشتر اشعار قلم زد کر دیے ؎

یوں ہزاروں ہی شعر فرمائے ‏ ‏ ‏ ذکر مذکور میں وہ کب آئے

میر اثر کا یہ شعر خواجہ میر درد کے متعلق ہے۔

درد کی دوسری تصنیفات اور مسائل تصوف سے متعلق ان کی تحریریں اور فارسی دیوان، سبھی کچھ درد کے مبلغ علم اور سیر و سلوک کے رموز سے ان کی واقفیت کا روشن ثبوت ہیں لیکن شہرت دوام اور قبولِ عام درد کے حصے میں ان کے اسی اردو دیوان کے سبب آئی۔ فن شعر گوئی کے متعلق درد نے اپنی نثری تصنیفات میں بار بار جن خیالات کا اظہار کیا ہے اُس سے درد کے نظریہ شعر کے ساتھ ہی ان کی شاعرانہ خصوصیات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ درد کا دیوان ان کے بیان کردہ شعری اصولوں کی مکمل نمائندگی کرتا ہے۔

شعر گوئی کی تمام تر فطری اور وہبی صلاحیتوں کے باوجود درد نے شعر گوئی کو زندگی کا پیشہ بنانے سے ہمیشہ گریز کیا۔ ان کا خیال تھا کہ دوسرے بہت سے انسانی ہنروں کی طرح، شاعری بھی ایک ہنر ہے۔ بشرطیکہ "صلہ ستائی" کے لیے نہ ہو۔ ان کا خیال تھا کہ جگہ جگہ دوڑنا اور قصیدہ یا ہجو گوئی سے قلم کو آلودہ کرنا بد نفسی اور لالچ کی ایک صورت کے سوا کچھ اور نہیں۔ درد نے اپنی شاعری میں شعر گوئی کی اس اوّلین شرط کا التزام رکھا اور یہاں وہاں دوڑنا تو کجا، حصول دنیا کی لالچ میں، بعض دوسرے شعرا کی طرح، شہر دہلی سے باہر قدم نکالنا بھی انھوں نے گوارا نہ کیا۔ درد کا خیال تھا کہ کلام میں تاثیر قلب کی صفائی اور دل کے درد سے پیدا ہوتی ہے۔ تیرہ باطن لوگوں کا کلام اثر سے خالی ہوتا ہے۔

فن شعر گوئی کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے شمع محفل میں درد نے یہ بات بھی لکھی ہے کہ شاعری کو آسان چیز سمجھنا بر بنائے جہالت ہوتا ہے۔ اور جہالت اور ناسمجھی کے سبب کسی کمال کو خاطر میں نہ لانا بہت آسان سی بات ہے۔ زاہد بے صبر، بہ سبب نادانی ان شاگردانِ خدا کو محض زیادہ باتیں کرنے والا سمجھتے ہیں اور جاہل علما، اپنی کتب خوانی کے غرور بے جا میں "علمۃ البیان" کے ان آئینہ داروں کو بیہودہ گو تصور کرتے ہیں۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ سخن سنجی کتنوں کو آتی ہے اور بامزہ اشعار، بھلا کتنے لوگوں کی زبان سے نکلتے ہیں۔ اس نعمت کے حصول کے لیے مبدأ فیاض سے نہایت قوی اور درست نسبت درکار ہے تاکہ پر لطف کلام موزوں زبان سے نکل سکے۔ انسانیت سے درد ہر آدم صورت کے لیے اس بار امانت کا اٹھانا ممکن نہیں (نور نمبر ۳۳۷)

شاعری کے متعلق درد کے بیانات ان کے اردو دیوان کے نمایاں شعری خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اور مذکورہ بالا خیالات کی روشنی میں درد کی مخصوص شعریات قاری پر واضح ہوتی ہے۔ درد کی وہ شاعرانہ خصوصیات جو ان کے شعری کردار کی تشکیل کرتی ہیں شاعری کے باب میں ملاحظہ کریں۔

نظامِ افکار

طریقۂ محمدیہ کی تعلیمات اور اس کے بنیادی تصورات، دردؔ کے فکری نظام کی اساس ہیں۔ ان کے نزدیک طریقۂ محمدیہ کی پیروی ہی نجات کا راستہ تھا۔ اوّل المحدثین ہونے کو وہ اپنے لیے سبب سے بڑی سعادت سمجھتے تھے۔ علم الکتاب اور نالۂ عندلیب کے متعلق ان کا خیال تھا کہ یہ تصانیف راہ سلوک کی تمام دشواریوں کا حل پیش کرتی ہیں۔ تصوف کے مختلف مقامات اور کیفیات کا بیان جس طور پر ان کتابوں میں ملتا ہے دوسری تصانیف میں نہیں ملتا۔ "قبلۂ کونین" کی تصنیف نالۂ عندلیب دردؔ کے نزدیک معرفت کا ایسا سمندر تھی جو دیگر تمام کتابوں سے سالک کو بے نیاز کر دیتی ہے۔ اپنی کتاب علم الکتاب کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے کہ اس بے بضاعت کی تصنیف سیر و سلوک کے بے شمار مشکلوں کو حل کر دیتی ہے۔ اور ایسے تازہ اور نئے نکات پر مشتمل ہے کہ پھر کسی دوسری تصنیف کے مطالعہ کی حاجت نہیں۔

دردؔ کے بنیادی تصورات اور طریقۂ محمدیہ کی تعلیمات ان کے رسائل، اشعار اور تصانیف میں بکھری ہوئی ہیں۔ اسی طرح دو جلدوں پر مشتمل ان کے والد کی کتاب

نالۂ عندلیب بھی طریقۂ محمدیہ کے مخصوص تصورات پر کافی روشنی ڈالتی ہے۔ لیکن اس طریقۂ محمدیہ کے امتیازات اور اس کی تعلیمات یکجا طور پر بیان ہونے کے بجائے، منتشر صورت میں نظر آتی ہیں۔ بلکہ اکثر تو کسی ایک تصور کی پیہم تکرار ملتی ہے۔ میر دردؔ کو بھی اس حقیقت کا احساس تھا، اور ان کی خواہش تھی کہ اس مشرب کی بنیادی خصوصیات کسی ایک رسالہ میں یکجا کر دی جائیں۔ اور جو باتیں علم الکتاب اور نالۂ عندلیب میں متفرق اور منتشر ہیں، انھیں مرتب صورت میں اکٹھا کر دیا جائے۔ تاکہ طریقۂ محمدیہ کی خصوصیات بآسانی معلوم ہو سکیں اور سمجھنے میں سہولت ہو۔ لیکن شاید زندگی نے وفا نہ کی اور ان کی یہ خواہش تشنۂ تکمیل ہی رہی۔ (نالہ نمبر ۳۲)

دردؔ کے نظامِ افکار کی بنیاد، شریعتِ محمدی کے اتباع اور قرآن و سنّت کی پیروی پر استوار ہے۔ انھوں نے بار بار اپنی تعلیمات میں اس بات پر اصرار کیا ہے کہ روحانی ترقیات کا واحد راستہ، سچے دل سے شریعت کے احکامات کی پیروی ہے۔ طریقۂ محمدیہ، سلوک کی کوئی نئی تعبیر ہونے کے بجائے، اسلاف کے طریقہ کی تجدید ہے۔ شریعتِ مطہرہ ہی اصل شریعت ہے۔ اور طریقِ محمدی ہی سچا راستہ۔ باقی تمام طریقے خیالِ خام ہیں اور ان کی حیثیت باطل اوہام سے زیادہ نہیں۔ (نالہ نمبر ۲۲) سالک کے لیے بندگی اور عبودیت، اس کی سب سے بڑی صفت ہے۔ عبودیت ہی الوہیت سے قریب ہونے کا وسیلہ ہے۔ جمالِ الوہیت فقط عبودیت کے آئینہ ہی میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ بندگی سے روگردانی، نارسائی اور محرومی کا سبب ہے۔ تمام سیر و سلوک حاصل بس یہ ہے کہ دل ماسوی اللہ سے آزاد ہو جائے۔ اور معشوقِ حقیقی کے حضور و شہود سے آباد ہو۔ اس طور پر کہ احکاماتِ شریعت بلا کلفت ادا ہو سکیں، اور نواہی سے احتراز میں کسی قسم کا بوجھ محسوس نہ ہو۔ موت و زندگی سالک کی نظر میں یکساں ہو جائیں۔ اس کے بعد اگر خدا کی عنایت اور اس کے مخصوص فضل سے حصولِ رزق دنیوی اسباب کے بغیر میسّر آجائے، اور اس سلسلہ میں کسی انسان کی احتیاج باقی نہ رہے پھر تو یہ ایسی دولت ہے جس سے بڑھ کر کوئی دوسری دولت نہیں، لیکن یہ وہ نعمت ہے جو کوشش اور زور بازو سے حاصل نہیں ہوا کرتی، جب تک قبولیت خداوندی کی ہوا بندہ کی طرف از خود نہ چلے، کوئی شخص روحانی ترقیات کی اس بلندی تک نہیں پہنچ سکتا۔ درویشی صورت گدا ہونا اور بات ہے اور سچا تارک دنیا

ہونا اور ۔

طریقہ نقشبندیہ مجددیہ قادریہ کو درد ملّت ابراہیمیہ کے بمنزلہ سمجھتے تھے، اور انھوں نے نہایت صراحت سے یہ بات کہی ہے کہ محمدیانِ خالص کسی نئے طریقے کے بجائے اُسی طریقہ کی اتباع کرتے ہیں۔ طریقہ محمدیہ کے تمام باطنی اذکار و اشغال اور ظاہری اعمال انھیں اکابرینِ سلسلہ کے معمول کے مطابق ہیں۔ سچّا محمدی امام ابوحنیفہ رحمۃ اللہ علیہ کو مجتہدِ اعظم سمجھتا ہے۔ اور تمام اعمال انھیں کے اجتہاد کے مطابق کرتا ہے۔ (نالہ نمبر ۱۸)۔

درد کے نزدیک باطنی ترقیات کا انحصار اس بات پر ہے کہ بندہ پہلے اپنے دل کو اسبابِ دنیا کی گرفتاری سے آزاد کرے، اور دل کی کدورتوں کو دور کرے، تاکہ تجلّیاتِ الٰہی دل کے آئینہ میں منعکس ہوسکیں۔ جب تک سالک دنیا اور علائقِ دنیا سے اپنے دل کو آزاد نہیں کرتا، دل کا چراغ روشن نہیں ہوتا۔ یہ بات درویشی کی حرمت کے خلاف ہے کہ درویش اغنیا کے گھر جائے۔ اسبابِ دنیا جمع کرنا دل کو پراگندہ کرتا ہے۔ اور جگہ جگہ دوڑنا ذلّت اور خواری کے سوا کچھ نہیں۔ جس قدر ممکن ہو درویش کو چاہیئے کہ دنیوی علائق کو کم سے کم تر کرے، اور مال و متاع کے بوجھ کو اپنے سر سے آتارے۔ تن پروری، نفس اور طبیعت کے شجرۂ خبیثہ کی پرورش ہے۔ جو روحانی ترقیات کے شجرۂ طیبہ کو جڑ سے اُکھاڑ دیتی ہے۔ نفس کُشی گرچہ بظاہر اپنے ساتھ دشمنی کرنا ہے لیکن در حقیقت یہیں سے باطنی مدارج کے بالا خانہ کی بنیاد پڑتی ہے۔ "عادِ نفسک وتعال" (اپنے نفس سے دشمنی کرو اور میرے قریب آجاؤ) پس جس قدر ممکن ہوسکے دل کی رقت سے باطنی عروج کے نخل کی آبیاری کرو۔ اور حتّی الوسع گریۂ شوق کی نہر کو جاری رکھو تاکہ بہارِ جاودانی ظہور میں آسکے۔ دل کی رقت خدا کی رحمت کو اپنی طرف کھینچتی ہے

فنا فی الشیخ

درد کے صوفیانہ تصورات میں شیخ یا مرشدِ کامل، مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کی رہنمائی کے بغیر وصول الی اللہ کے مشکل مقامات سے محفوظ گزر جانا سالک کے لیے ممکن نہیں۔ سالک جب تک اپنے ارادے، خواہش، اپنی پسند، ناپسند، سبھی سے

دست بردار ہو کر خود کو شیخ کے حوالے نہیں کر دیتا بلکہ اپنی ہستی کو مُرشد کی ذات میں فنا نہیں کر دیتا، روحانی تجلّیات کے باب اس پر وا نہیں ہوتے۔ اس راہ کی کامیابی کا راز سپردگی اور حوالگی میں مضمر ہے۔ شیخ کے متعلق درد کے خیالات ان کی تحریروں میں بکثرت ملتے ہیں۔ اور الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ فنا فی الشیخ کے تصور پر منتج ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں درد کی تعلیم یہ تھی کہ ملّائی اور زاہدی سے کچھ ہاتھ نہیں آتا خدا کے مقبول بندوں کے دل میں جگہ بنانا چاہیئے، مدرسہ یا مسجد کی راہ سے خدا تک رسائی دشوار ہے۔ مُرشد کے آستانے کی خاک ہو، دل کا راستہ دل ہی سے کھلتا ہے۔ اور آگاہی اور معرفت آگاہوں کی صحبت سے حاصل ہوتی ہے۔ اپنا سرِ نیاز اولیاء اللہ کے قدموں میں رکھ دو اور ان محبوبانِ الٰہی کے ناز اٹھاؤ، جاؤ اور شب و روز کسی مُرشدِ کامل کی تلاش کرو، خدا تک پہنچنے کا بس یہی راستہ ہے ؎

خواہم سرِ نیازے سایم بپائے نازے تا مدّتے درازے دیدم نماز کردن

(ترجمہ! میں چاہتا ہوں کہ اپنا سرِ نیاز کسی نازِ مجسم کے قدموں میں رکھ دوں کیونکہ نماز پڑھ کر ایک مدت تک ہم نے دیکھ لیا۔ اس سے گوہرِ مقصود حاصل نہیں ہوتا)۔ آہ نمبر ۲۹۳ ۔

فنا فی الشیخ کے مسئلہ پر مزید اظہارِ خیال کرتے ہوئے نالۂ درد میں وضاحت سے لکھتے ہیں کہ قدم پیر پرستی کی راہوں پر ڈال دو، اور زندگی کی تھوڑی بہت جو مہلت میسّر ہے اُسے ضائع نہ کرو، کیونکہ حق پرستی کی دولت بس اسی طرح حاصل ہوسکتی ہے خدا رسی کا باب، پیر کے دروازوں سے کھلتا ہے۔ (نالہ نمبر ۲۹۳)

فنا فی الشیخ دراصل فنا فی الرسول کا ذریعہ ہے جو بالآخر سالک کو فنا فی اللہ کے بلند مقام تک لے جاتا ہے۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ میں ایک کمترین محمدی ہوں، پیر پرستی اور نسبتِ ایمان کے لیے پیدا کیا گیا ہوں۔ پس جو شخص بھی پیر پرست اور باایمان ہے وہ میری جاں بلکہ عزیز تر از جاں ہے (نالہ نمبر ۱۱۷)

اس سلسلہ میں درد کا موقف یہ تھا کہ پیر سے افاضہ اور استفادہ کا سلسلہ اس کی عدم موجودگی بلکہ بعض صورتوں میں تو اس کے انتقال کے بعد بھی جاری رہتا ہے ان کا نظریہ تھا کہ باطنی ترقیات کے جملہ کاروبار کا مدار اگرچہ پیر کی صحبت ہے اور رُشد

وہدایت کے کارخانہ کی بنیاد پیر کی خدمت پر ہے لیکن مجبوریوں کے سبب اگر خدمت میں حاضری ناممکن ہو تو مُرید کو مایوس نہ ہو جانا چاہیئے کیونکہ ایسی صورت میں "نسبتِ رابطہ" اپنا کام کرتی ہے۔ اور روحانی فیوض و برکات کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ بلکہ طالب کی استعداد اور کسبِ فیض کی قوت اگر مضبوط ہے تو وصال کے بعد بھی وہ پیر کی روح سے فیض حاصل کر سکتا ہے۔ اس کو صوفیا کی اصطلاح میں "نسبتِ اویسیہ" کہتے ہیں۔ مُرشد اگر صاحبِ تصنیف ہے تو پھر کسبِ فیض کی صورت مزید آسان ہو جاتی ہے۔ اس کی تحریروں کو نہایت اعتقاد اور غور سے پڑھنا چاہئے انشاء اللہ ہادی حقیقی مُرشد کی تحریروں کی برکت سے ہدایت کا دروازہ کھول دے گا۔ (نالہ نمبر ۲۹۱)

تصوّرِ عشق

فنافی الشیخ کے مذکورہ بالا تصور کی روشنی میں درد کا مخصوص "تصورِ عشق" ان کی تحریروں میں مرکزِ توجہ بنتا ہے۔ علم الکتاب اور رسائل اربعہ کے علاوہ درد نے اپنے اشعار میں بھی اپنے اس تصور پر روشنی ڈالی ہے۔ شیخ سے والہانہ محبت اور اس کی ذات میں اپنی ہستی کو گم کر دینے کی تعلیم، درد کا پسندیدہ موضوع ہے۔ "رقّتِ قلب" اور "دل کا گداز" جو سیر و سلوک کا بنیادی پتھر ہے، عشق کے بغیر ممکن نہیں، عشقِ مطلق فی نفسہٖ اگرچہ مجازی اور حقیقی کے علاحدہ خانوں میں تقسیم ہو کر دو الگ الگ ناموں سے جانا جاتا ہے۔ کہیں اپنی ماہیت کے اعتبار سے عشقِ مطلق کے مظاہر دونوں جگہ یکساں ہوتے ہیں، عشق خواہ حقیقی ہو یا مجازی، نسبت عشقیہ کی تجلّی یکساں طور پر ظہور پذیر ہوتی ہے۔ چنانچہ شاہدِ حقیقی تعالیٰ شانہٗ اپنی قدرت کے کیا کیا عجائبات اپنے عاشقوں کو دکھاتا ہے۔ اور اپنی صوری اور نوری تجلّیات کے عجیب و غریب دفتر اُن پر کھول دیتا ہے۔ ہجر و وصال کے کاروبار کا کون سا دروازہ ہے جسے وہ وا نہیں کرتا۔ ہر نوع کے عتاب و خطاب سے اپنے دوستوں کو آزماتا ہے۔ اور رنگا رنگ جلوہ پردازی سے ان کی دلربائی کرتا ہے۔ اور ہر لحظہ تازہ تجلّیوں کے لباس میں خود آرا ہوتا ہے۔ (آہ نمبر ۲۶۸)

عشق کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ دل کے خلوت کدے کو محبوب کے بے جملہ ماسوئی سے پاک کر دیتا ہے۔ اور تمام آرزوؤں کو ایک نقطہ پر مرکوز کر دیتا ہے۔ البتہ عشقِ مجازی

کا تصوّر، درد کے نزدیک قدرے مختلف ہے۔ وہ عشقِ مجازی جو حقیقی کے لیے راہیں ہموار کرتا ہے اور سالک کو دردِ دل کی نعمت سے نوازتا ہے، دراصل پیر کا عشق ہے نہ کہ بدکیش، غفلت شعار عام انسانوں کا عشق۔ عشقِ مجازی کی یہ صورت دردِ دل کے بجائے دردِ سر ہے اور یکسوئی اور طمانیت کے بجائے دل کو پراگندہ رکھتی ہے۔ ایسے مجاز کو "قنطرۃ الحقیقۃ" نہیں کہتے بلکہ مجازی عشق جو حقیقی تک رسائی کا پل ہے وہ پیر کی محبت سے عبارت ہے۔ (نالہ نمبر ۲۳۴)

شیخ سے محبت کے علاوہ عالم مجاز کے تمام عشق بیماری ہیں جس کا علاج درد نے یہ تجویز کیا ہے کہ "مایہ المرض" یعنی محبوب سے پرہیز کیا جائے، جس قدر ممکن ہو اس کی ملاقات سے بچا جائے، اس قسم کے عشق کے مصائب اور برائیوں پر ٹھنڈے دل سے غور کیا جائے، فراغت کی راحت اور اس کے وساوس کے ترک کو ہمہ وقت پیشِ نظر رکھا جائے۔ تسلّی کی خاطر محبوب سے ملاقات اور اس کا دیدار مرض میں اور بھی شدّت پیدا کر دیتا ہے۔ آگے لکھتے ہیں کہ اگرچہ اہلِ معاملہ کو میری یہ باتیں نہایت گراں گزریں گی حالانکہ میں یہ باتیں خوب دیکھ سمجھ کر کہہ رہا ہوں۔ مشہور ہے کہ طبیب کے پاس کیا جاتے ہو، کسی تجربہ کار سے ملو۔

درد اس حقیقت کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ عشق اپنی ماہیت میں "گداز قلب" کا سبب ہے۔ اور عاشق کو صاحبِ دل بناتا ہے۔ دردِ دل کی لذّت کو انسان اس وقت تک نہیں سمجھ سکتا جب تک خود کسی معشوق کے غلبۂ شوق میں درد آشنا نہیں ہوتا۔ لیکن عشقِ مجازی کی وہ صورت جو عشقِ حقیقی کی بے نہایت وسعتوں سے سالک کو آشنا کرتی اور روحانی ترقیات کے بلند مقام تک لے جاتی ہے، وہ پیر کا عشق ہے۔ ایسی بُت پرستی جو خدا کی مخلصانہ عبادت کا وسیلہ ہے، کسی روشن ضمیر مُرشد کے سنگِ آستاں پر پیشانی رگڑنے کا دوسرا نام ہے۔ اسی وجہ سے اگر جنونِ ارادت کے دیوانے، غایتِ عقیدت سے اپنے مُرشد کے بیت المعمور کو خانۂ خدا سمجھنے لگیں اور اُسے اپنا قبلہ و کعبہ تصور کریں تو کفر لازم نہیں آتا۔ اور شرابِ محبت کی بے خودی میں یہ لوگ اپنے مرشد کے سنگِ آستاں کو نشۂ الفت کے غلبہ میں بُت سے تعبیر کریں اور اُسے اپنا شاہد و معشوق قرار دیں تو بے ادبی کے مرتکب نہیں ہونگے، عشق کی اصطلاحات

بسیار ہیں اور عاشق بیچارہ معذور و بے اختیار! (آہ نمبر ۸۱)

ان بیانات کے علاوہ خود درد کی زندگی بھی ان تعلیمات کا عملی نمونہ ہے۔ انھیں اپنے مُرشد اور والد (جنھیں وہ قبلۂ کونین سمجھتے تھے) سے کس درجہ عقیدت اور محبت تھی۔ اس کا اندازہ آسان نہیں۔ خواجہ ناصر عندلیب سے اس رشتۂ محبت کو درد اپنی زندگی کا اصل سرمایہ تصور کرتے تھے۔ اور اپنے اعمال یا روحانی مرتبے کے بجائے شیخ سے اس نسبت کو وہ اپنی نجات کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ انھوں نے "یک در گیر، محکم گیر" کے اصول پر پوری زندگی سختی سے عمل کیا۔ یہاں تک کہ دوسرے بزرگوں کے جانب التفات بھی شیخ سے رشتۂ الفت کے منافی تھا۔ ایک جگہ تو انھوں نے یہاں تک لکھا کہ شاہ زبیر اور شیخ سعد اللہ گلشن سے ان کی عقیدت بھی قبلۂ کونین ہی کے سبب ہے کہ خواجہ ناصر عندلیب کو ان حضرات سے ارادت اور نسبت تھی۔ ورنہ تو بندہ محض اپنے حضرت کے آستانے کا غلام ہے (آہ نمبر ۲۵۶)

بقا باللہ

درد کے فکری نظام میں بقا باللہ کا تصور بھی خاصا اہم ہے۔ راہ سلوک کا یہ وہ مقام ہے، جہاں سالک دوام و ہمیشگی کی صفت سے ہم کنار ہوتا ہے۔ معشوقِ حقیقی کی محبت کا غلبہ، عاشق کو خود اپنی ہستی سے بے نیاز کر دیتا ہے۔ اس حد تک کہ وہ اپنی خواہش اور ارادے تک سے دست بردار ہو کر اپنی ذات کو راہِ محبت میں قربان کر دیتا ہے۔ نہ اس کی اپنی کوئی ہستی باقی رہتی ہے نہ اپنی کوئی خواہش۔ گویا وہ اپنی خودی کو خدا کی محبت میں فنا کر دیتا اور بقا باللہ کے مرتبے پر فائز ہوتا ہے۔ معرفت کی بنیاد اس امر پر ہے کہ سالک اپنی خودی کو مشاہدۂ حق کے جلوے میں گم کر دے، خدا کی تجلیات کا جلوہ اس کے بغیر ممکن نہیں، میر درد نے اپنا تجربہ بیان کرتے ہوئے شمع محفل میں لکھا ہے کہ "نہالِ باطن کی ترقی حالِ ظاہر کے تنزل کے بغیر ممکن نہیں۔ پندارِ خودی کے زنگ کو آئینۂ دل سے صاف کیے بغیر خدا کا جلوہ دشوار ہے۔ یعنی نفسانیت کے زنگ کا شکست، عروج الی اللہ کے پر پرواز کو درست کرتا ہے۔ اور فنا فی اللہ کی کیفیت سے، بقا باللہ کی دولت میسر آتی ہے؎

چوں خاطرِ من ترقی باطن جست پندارِ خودی، ز دل بروں کرد نخست
یعنی ز شکستِ خویش اینجا اے درد چوں رنگ نمودم، پر پرواز درست
(نور نمبر ۱۰۱)

(ترجمہ: جب میرے دل کو باطنی ترقیات کی تلاش ہوئی تو پہلے خودی کا پندار اُس نے دل سے باہر کیا۔ یعنی اے درد شکستِ ذات کے ذریعہ میں نے رنگ کی مانند پر پرواز کو درست کیا۔

توجہ الی اللہ کے دوام سے، سالک کو غنا حاصل ہوتا ہے؎

درد از خویش می رود اکنوں مگر آئی و رفتنش نہ دہی

(ترجمہ: درد اب اپنے آپ سے رخصت ہوتا ہے۔ شاید اب تو آئے اور پھر اُسے واپس نہ جانے دے)

نفس اور دل کی باہمی آویزش میں فنا فی اللہ اور بقا باللہ کا راز مضمر ہے۔ نفس کے مرنے سے دل زندہ ہوتا ہے۔ ایک کی موت ہی دوسرے کی حیات ہے، اس لیے جہاں تک ہو سکے ہوائے نفسانی کو مارنا چاہیے تاکہ احیائے قلب کی دولت ہاتھ آئے۔ پورے طور پر فنا فی اللہ ہونا، بقا باللہ کا زینہ ہے۔

سالک کے فنائے حقیقی کے متعلق درد نے لکھا ہے کہ اللہ کی صفات سلبیہ کو معشوقِ حقیقی کے کمر و دہن کے مانند سمجھنا چاہیے، سالک جب ان صفات کے مرتبے میں باطنی سیر کرتا ہے تو اُسے حقیقی فنا حاصل ہوتی ہے۔ اس منزل میں خود اس کی ذات زائل ہو جاتی ہے۔ اور "لاغیر" کا اثر شروع ہو جاتا ہے؎

از یاد آں کمر خودیم درمیاں نہ ماند باب عدم کشادہ بہ دل آں دہن مرا
(آہ نمبر ۲۲)

(ترجمہ: اس کمر کی یاد کے سبب ہماری ہستی درمیاں میں باقی نہ رہی، اور اس دہن نے میرے دل میں بابِ عدم کھول دیا)

البتہ بقا باللہ کے اس بلند مرتبے تک رسائی چنداں آسان نہیں، اس کی دشواریوں کا کس قدر اندازہ درد کے اس بیان سے ہو سکتا ہے کہ "ہائے افسوس، فنائے نفس کے باوجود میں ہوائے نفس سے مکمل طور پر پاک نہ ہو سکا، بشریت کے علائق اب بھی ساتھ ہیں،

دنیوی افکار سے دل گو خالی ہو چکا ہے۔ لیکن اپنی طرف سے دل اب بھی آزاد نہیں۔ اب بھی خاتمہ بالخیر کی آرزو میں گرفتار ہوں۔ اپنی خودی سے آزاد ہو چکا ہوں، لیکن دل کی آرزوئیں اب بھی زندہ ہیں۔

ہمچونی فاریم از خویش ہنوز خلش نالہ کشیدن باقیست

(نالہ نمبر ۲۱۷)

(ترجمہ! میں اپنے آپ سے دست بردار ہو چکا ہوں لیکن اب بھی نالہ کشی کی خلش باقی ہے)

توحید مطلق

درد کا ایک بڑا فکری کارنامہ، توحید مطلق کا تصور ہے خالق کی ذات اور مخلوق سے اس کے تعلق کی نوعیت پر، اکابر صوفیا کے درمیان خاصا اختلاف رہا ہے۔ شیخ محی الدین ابن عربی کا تصور وحدت الوجود (توحید وجودی) اور حضرت مجدد الف ثانی کا نظریہ وحدت الشہود (توحید شہودی) عرصہ تک صوفیا کی بحث و تمحیص کا موضوع رہا۔ اور یہ خیال عام ہوا کہ واجب الوجود کے متعلق یہ دونوں نظریات ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اور ان میں سے ایک یقیناً ضلالت و گمراہی ہے۔ درد نے علما کے درمیان اس عام غلط فہمی کا ازالہ کیا۔ اور ان دونوں تصورات میں تطبیق کی صورت نکال کر، باہمی انتشار و اختلاف کی فضا کو ختم کرنے کی مستحسن کوشش کی۔ مذکورہ دونوں عقائد، میر درد کے عہد تک، معاصر صوفیا اور علما کے درمیان، ایمان کا بنیادی مسئلہ بن چکے تھے۔ اور ایمان، ان دونوں عقائد میں، کسی ایک کے ترک و اختیار سے متعلق سمجھا جانے لگا تھا۔

محی الدین ابن عربی نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف "فتوحات مکیہ" میں اپنے نظریہ وحدت الوجود پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ وجودِ حقیقی جس نے اشیا (ممکنات) کو پیدا کیا ان اشیا کا اصل جوہر بھی ہے۔ اس طرح خالق و مخلوق کے درمیان "جوہر" کا اتحاد ہے۔ اور اپنی آخری بنیادوں میں واجب اور ممکن، خالق و مخلوق، ایک دوسرے کے "عین" ہیں۔ ان میں غیریت یا دوئی نہیں۔ حق اور خلق میں عینیت کی نسبت ہے۔ محی الدین ابن عربی کے اس نظریہ کی بنیاد گرچہ صوفیانہ وجدان اور کشف والہام پر تھی، لیکن خالق و مخلوق کے درمیان "عینیت" کی دلیل یہ تھی کہ اشیا درحقیقت صفاتِ خداوندی کی تجلیات ہیں۔

اللہ کی ذات و صفات میں چونکہ عینیت کی نسبت ہے، اس لیے اشیا بھی عین ذات ہیں۔ اس سے علاحدہ نہیں!

شیخ اکبر کا یہ نظریہ آگے چل کر متعدد فروعی مباحث اور باہمی اختلافات کا سبب ہوا۔ اور بہت سے کم سواد اور نام نہاد صوفیا نے وحدت الوجود کے نام پر، احکام شرعیہ کی پابندی سے خود کو آزاد کر لیا۔ اور اپنی پوری توجہ، لاحاصل جزوی مباحث پر مرکوز کر دی۔ بے عملی اور اسلامی احکامات سے اس بے پروائی کے پیش نظر وحدت الوجود کے فلسفہ کی مخالفت شروع ہوئی اور شیخ مجدد الف ثانی نے خالق و مخلوق کے درمیان تعلق کی اس نوعیت کو باقاعدہ طور پر نہ صرف تنقید کا ہدف بنایا بلکہ اس کے بالمقابل ایک دوسرا نظریہ، وحدت الشہود کا پیش کیا۔ اور یہ ثابت کیا کہ ان کا نظریہ، اسلامی تصور اور شریعت کے عین مطابق ہے۔ جبکہ وحدت الوجود کا فلسفہ، اسلام سے دور کرنے والا، شریعت کے منافی اور مسلمانوں میں بے عملی کا سبب ہے۔

شیخ مجدد کا یہ خیال تھا کہ وحدت الوجود کا تصور، راہِ سلوک کا ابتدائی مقام ہے انتہائی منزل نہیں، ان کا موقف تھا کہ وجود کا شہودی نظریہ، اصل حقیقت کے عرفان کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ منزل تک پہنچنے سے پہلے بہت سے ایسے مقامات آتے ہیں جہاں سالک گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ جن میں ایک یہ بھی ہے کہ سالک کو واجب الوجود اور ممکنات میں یعنی خالق و مخلوق میں عینیت کی نسبت محسوس ہوتی ہے۔ جب سالک راہ سلوک میں اس مقام پر بس کرتا ہے تو خود فراموشی کے عالم میں اسی مقام کو اصل منزل تصور کر لیتا ہے۔ اور ہمیشہ کے لیے عبد و معبود کی عینیت کے دھوکے میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

شیخ مجدد نے صوفیانہ وجدان سے اپنے نظریہ کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے یہ بات کہی کہ نظریہ وحدت الشہود کے تین مدارج ہیں۔ ابتدائی درجے میں سالک پر وحدت الوجود کی کیفیت کا انکشاف ہوتا ہے جہاں اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اشیا اور ان کے خالق کے درمیان عینیت کی نسبت ہے یہ "وجودیت" کا مرتبہ ہے۔

دوسرے درجہ میں اور حق اور خلق کے علاحدہ وجود کا انکشاف ہوتا ہے اس طور پر کہ عالم حق کا عکس، پرتو، یا سایہ نظر آنے لگتا ہے۔ اس منزل میں حق و خلق کی دوئی کا یقین تو نہیں ہوتا، ہاں غیریت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ اسے مرتبہ ظلیت کہتے ہیں۔

اس راہ کی تیسری اور آخری منزل، مقامِ عبدیت ہے۔ جہاں یہ احساس، یقین میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ سالک کے دل میں یہ بات جاگزیں ہو جاتی ہے کہ خدا معبود ہے اور انسان اُس کا عبد، حق اور خلق میں عینیت کا امکان بھی نہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے غیر ہیں۔

وحدت الشہود کے نظریہ کی بنیاد اس بات پر تھی کہ خدا کی صفات عین ذات نہیں بلکہ ذات کا غیر ہیں۔ خدا اپنی ذات کے لیے صفات کا محتاج نہیں۔ نیز یہ کہ عالم صفات کی تجلّیات نہیں بلکہ صفات کا سایہ اور اس کا عکس ہیں۔ جب کہ وحدت الوجود کا تصوّر ذات اور صفات کی عینیت کے تصور سے وابستہ ہے۔

اس طرح شیخ مجدد نے وحدت الوجود کو اصل حقیقت تک رسائی کی ابتدائی منزل قرار دے کر اپنے نظریہ وحدت الشہود کی تعلیم عام کی۔ اور مسلمانوں کو تصوف کے نام پہ بے عملی، تعطّل، اور شریعت کے اوامر و نواہی سے بے نیازی کے بڑھتے ہوئے رجحان کو روکنے کی کوشش کی۔

خواجہ میر درد نے "توحید محمدی" یا "توحید مطلق" کا نظریہ پیش کیا۔ ان کا خیال تھا کہ اس قسم کے فروعی مسائل، ملت میں باہمی انتشار و اختلاف کا سبب ہیں۔ اور اس کے زوال کا پیش خیمہ، درد نے توحید محمدی کے تصوّر میں اس بات پر زور دیا کہ اگر بہ نظر تحقیق دیکھا جائے تو وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریات ایک ہی حقیقت تک لے جاتے ہیں۔ یعنی قلب کو ماسوی اللہ سے آزاد کرنا۔ یہی تمام سیر و سلوک کا حاصل ہے۔ اور یہی حقیقی تصوف ہے۔

درد نے توحید محمدی کا تصور پیش کر کے ان دونوں نظریات کے ماننے والوں کو ایک نقطہ پر مرکوز کرنے کی کوشش کی۔ توحید محمدی، قرآنی آیات اور احادیث پر تکیہ کرتی ہے۔ وجود و شہود کی فروعی، اختلافی بحثوں سے صرف نظر کرتی ہے۔ جب انسان کو توحید محمدی کی دولت حاصل ہوتی ہے تو وجود و شہود کے مسائل، بے حقیقت ہو جاتے ہیں۔ درد کا تصوّر توحید ان دونوں نظریات کا جامع ہے۔ درد کا خیال تھا کہ آنحضرت کے زمانے میں توحید کا تصوّر وجود و شہود کی قیدوں سے آزاد تھا۔ یہ دونوں الگ الگ چیزیں نہ تھیں۔ یہ بحثیں بعد کی اختراعات ہیں۔ توحید محمدی ان جزیات کا اعتبار نہیں کرتی اور نہ ہی انھیں بحث کا موضوع

بناتی ہے۔ انتشار و اختلاف کے دور میں، درد کا تصوّر توحید، باہمی اتحاد کا ایک ایسا جامع نظام پیش کرتا ہے جہاں قرآن و سنت کی تعلیمات پر زور دیا جاتا ہے۔ اور احکامِ شریعت کی پابندی کو نجات کا واحد وسیلہ تصوّر کیا جاتا ہے۔ درد اور ان کے والد و مُرشد خواجہ ناصر عندلیب نے بار بار اس بات کا اعادہ کیا ہے کہ 'طریقہ محمدیہ قرآن و سُنت کی مکمل پیروی کے سوا' کچھ اور نہیں، خوب و ناخوب کا معیار اسلامی اوامر و نواہی ہیں۔

خدا کی ذات اور وجود مطلق کے ادراک کی دشواریوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے درد نے جا بجا لکھا ہے کہ موجودات عالم کے تمام پھولوں میں دراصل وجود مطلق کی بہار جلوہ گر ہے اور "ما و من" کے گلشن میں اسی ذات کی تجلی کارفرما ہے۔ لیکن دشواری یہ ہے کہ اس معنیٔ بے رنگ کو جو اپنی ذات میں تمام نسبتوں اور اعتبارات سے پاک و بے نیاز ہے، نسبتوں سے علاحدہ کر کے، ذاتِ محض کے درجے میں بھلا کیونکر دیکھا جا سکتا ہے۔ اُس بے کیف ذات تک، اسما و صفات کے وسیلوں کے بغیر بھلا کیسے رسائی حاصل کی جا سکتی ہے وحدت و کثرت کی نیرنگی کا طلسم دراصل اس کی ذات سے ہے۔ اور عالمِ غیب و شہادت کا وجود بھی اُسی سے ہے۔

محسن! گو جلوہ فروشی جا بجائی | این عقدۂ دل نمی کشائی
خود را تو بہ من چساں نمائی | ہر جا کہ منم تو در نیائی

جائے کہ توئی مرا گزر نیست

(نور نمبر ۳۳)

(ترجمہ! اگرچہ تو ہر جگہ جلوہ فروش ہے لیکن میرے دل کی اس گرہ کو تو نہیں کھولتا۔ کہ خود کو مجھے تو بھلا کیسے دکھائے گا اور تیرا دیدار مجھے کیونکر حاصل ہو گا کیونکہ جہاں کہیں "میں" موجود ہوں اور درمیان میں حائل ہوں وہاں تو نہیں آتا۔ اور جہاں تو موجود ہے وہاں میرا گزر نہیں!)

درد نے یہ بھی لکھا ہے کہ وحدتِ وجود کا اقرار کرنا ایک نوع کی بے ادبی ہے اور وحدتِ شہود کا اظہار ایک نا قابلِ قبول تقریر۔ سب سے پسندیدہ اور قابلِ قبول بیان "لا الہ الا اللہ" ہے اور یہی سچا راستہ ہے۔ درد کا تصوّر توحید یعنی توحید محمدی، سالک کے لیے نسبتِ حضور کی اہمیت پر زور دیتی ہے اور اس نسبت کو اس درجہ قوی تر کرنے پر

اصرار کرتی ہے کہ سالک اس نسبت سے خود کو مشاہدۂ حق میں گم کر دے۔ حق کے شہود و حضور میں خود کو اس درجہ مستغرق کر دے کہ اُسے اپنی آگاہی کا ادراک بھی باقی نہ رہے۔ مشاہدۂ حق میں اس کا قلب یہاں تک فنا ہو جائے کہ تمام ماسوی اس کے دل سے محو ہو جائیں۔ حتیٰ کہ اُسے خود اپنی خبر بھی نہ ہو۔ اس منزل پر فنائے کامل کا عجب باب کھل جاتا ہے کہ اس کے باطن میں نہ کسی خطرہ کا خار کھٹکتا ہے اور نہ ہی وہ اپنی ہستی سے باخبر ہوتا ہے۔

وطن در سفر

سلسلۂ نقش بندیہ میں بھی سلوک کی بعض مخصوص اصطلاحات مروّج ہیں۔ خدا تک پہنچنے کے لیے، بعض افکار و اعمال کی پابندی سالک کے لیے ضروری ہے۔ جیسے "ہوش در دم" اور "نظر بر قدم" وغیرہ۔ "سفر در وطن" بھی نقش بندیہ سلسلہ کی ایک معروف اصطلاح ہے۔ لیکن درد نے "سفر در وطن" کی معروف اصطلاح کے مقابلہ میں "وطن در سفر" کی نئی اصطلاح ایجاد کی۔ اور اِسے طریقۂ محمدیہ کی خصوصیات میں شمار کیا ہے۔ "سفر در وطن" کا تصور یہ ہے کہ سالک بشری خصائل اور مذموم انسانی صفات کو ترک کر کے، اطاعت اور فرماں برداری کی محمود ملکوتی صفات حاصل کرتا ہے۔ اس کا یہ سفر چونکہ خود اپنے باطن میں ہوتا ہے اس لیے وطن میں سفر کی کیفیت کے مشابہ ہے۔ اس میں سالک وجود کے حجابات سے گزرتا ہوا بالآخر خدا تک پہنچتا ہے۔ گویا یہ روحانی سیر الی اللہ ہے۔

لیکن "وطن در سفر" جسے درد طریقۂ محمدیہ کا اختصاص کہتے ہیں "سفر در وطن" کی عام اصطلاح کے بعد کی منزل ہے، اس مخصوص اصطلاح کی تشریح خود درد کے الفاظ میں یہ ہے کہ

"سفر در وطن جو سالک کے "سیر انفسی" سے عبارت ہے اور جو سیر الی اللہ کی صورت میں پیش آتا ہے یہ سلسلہ نقش بندیہ کے خواجگان کی قدیم اصطلاح ہے۔ اور "وطن در سفر"، ایسے مقام کا اشارہ ہے جو انفس و آفاق سے "ورا" ہے اور "سیر من اللہ" سے "سیر فی اللہ" کے مرتبے میں پیش آتا ہے۔ یہ ایک جدید اصطلاح ہے جو اس فقیر سے مختص ہے۔ اور اصحاب طریقۂ محمدیہ کا راستہ ہے"

صوفیاں در وطن سفر بکنند درد اندر سفر، مرا وطن ست

(درد نمبر ۵۹)

ترجمہ! صوفیا سفر در وطن کرتے ہیں، اے درد میرے لیے سفر میں وطن ہے۔ یعنی "وطن در سفر" میری خصوصیت ہے)

سفر در وطن یعنی سیر الی اللہ کے مرتبے کا حصول بے نفسی اور فروتنی کے بغیر ممکن نہیں۔ "سفر در وطن" کی دولت انسان کو اس وقت حاصل ہوتی ہے جب وہ عاجزی اور انکسار کا میدان سر کر لیتا ہے، اس کے لیے فقیرانہ زندگی، افتادگی اور خاک نشینی اختیار کرنا چاہیے ؎

در وادیٔ افتادگی و خاک نشینی جز سایۂ ما کیست کہ ہمراہ بگیریم

(ترجمہ! افتادگی و خاک نشینی کی وادی میں، میرے سایہ کے سوا دوسرا اور کون ہے جسے میں اپنا ہم سفر بناؤں)

وطن اور سفر کی یہ اصطلاحات درد نے اپنے فارسی، اردو اشعار میں کثرت سے استعمال کی ہیں۔ اور بیشتر ان الفاظ کے لغوی معنی کے بجائے ان کی صوفیانہ تعبیروں سے کام لیا ہے ؎

ہستی ہے سفر عدم وطن ہے دل خلوت و چشم انجمن ہے
آپ سے ہم گزر گئے کب کے کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا
مانند فلک دل متوطن ہے سفر کا معلوم نہیں اس کا ارادہ ہے کدھر کا
از گردش زمانہ نیاسودہ ام کہ ہست مثل فلک مدام سفر در وطن مرا

(ترجمہ! زمانہ کی گردش سے میں آسودہ نہ ہو سکا کیونکہ آسماں کی مانند مجھے ہمیشہ "سفر در وطن" کی کیفیت درپیش ہے۔)

خلوت در انجمن

"وطن در سفر" اور "سفر در وطن" کی کیفیات سے کسی قدر قریب تر کیفیت "خلوت در انجمن" کی ہے یہ بھی طریقۂ نقش بندیہ کی خاص اصطلاح ہے۔ درد نے ان دونوں کیفیات کا ذکر اکثر ساتھ ساتھ کیا ہے۔ دل کو محبوب حقیقی کی جلوہ گاہ بنانا اور

ماسوئی سے اُسے آزاد کر لینا، سیر و سلوک کی شرطِ اولین ہے۔ سالک معشوقِ حقیقی کے حضور و شہود میں خود کو اس درجہ فنا کر لیتا ہے کہ بہ ظاہر انجمن میں ہونے یعنی غیر اللہ کے درمیان موجود ہونے کے باوجود، دل کو ان میں مشغول نہیں کرتا بلکہ اس کا دل انجمن سے اس درجہ فارغ ہوتا ہے کہ اُسے خلوت کی لذتیں میسّر ہوتی ہیں جو وصالِ محبوب کی بنیادی شرط ہے۔ یہ بھی فنا فی اللہ کی ایک صورت ہے۔ اس کیفیت کی تشریح کرتے ہوئے "نالۂ درد" میں لکھتے ہیں:

"خلوت در انجمن ہمارے نقش بندیہ طریقہ کی ایک کیفیت ہے۔ اور سفر در وطن بھی اسی سلسلہ کے لوگوں کی ایک واردات ہے۔ اس سلسلہ کے بزرگوں کو یہ دولت میسّر ہوتی ہے کہ کثرت کی عین انجمن میں وہ وحدت کے خلوت خانہ میں باریاب ہوتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ حضرات گھر سے باہر قدم بھی نہیں نکالتے لیکن فنا فی اللہ کا سفر ہر لمحہ طے کرتے رہتے ہیں۔ انجمن عالم ایسے ہی روشن ضمیروں سے روشن ہے۔ اور ایسی ہی برگزیدہ ہستیوں کے جسم کا فانوس، اس انجمن ہستی کی رونق کا اصل سبب ہے۔"

(نالہ نمبر ۸۹)

خلوت در انجمن اور سفر در وطن کی کیفیات پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ "عارف باللہ جو مردِ آگاہ ہے، سیر و سلوک کی تمام منزلیں اپنی ہستی میں طے کرتا ہے اور حق سبحانہٗ تعالیٰ کی تمام تجلیات اپنے باطن میں دیکھتا ہے۔ کیونکہ خود اس کی حقیقت، تمام پوشیدہ حقیقتوں پر حاوی ہے۔ اور جامع شخصیت مجمع کمالات ہوتی ہے۔ چونکہ وہ سر سے پیر تک توحید کے سمندر میں غرق ہوتا ہے اس لیے آئینہ کے مانند وہ ہمہ تن چشم بینا بن جاتا ہے۔ خلوت در انجمن کا معاملہ، اس کے ظاہر و باطن سے ظاہر ہوتا ہے اور سفر در وطن کا مسلک اس کے طریقے سے نمایاں ہوتا ہے۔

(نالہ نمبر ۲۴۵)

درد نے اپنے اشعار میں خلوت در انجمن کی اس صوفیانہ کیفیت اور اس کی لذتوں کو، شعری روایت سے ہم آہنگ کر کے نہایت فنکاری سے بیان کیا ہے ؎

عین کثرت میں دید وحدت ہے — قید میں درد، با فراغ ہوں میں
فارغ ہو بیٹھ فکر سے دونوں جہان کی — خطرہ مجھے سو آئینہ دل پر زنگ ہے

عالم آب میں جوں آئینہ ڈوبا ہی رہا — تو بھی دامن نہ کیا درد نے تر پانی میں
خلق میں ہیں پر جُدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم — تال کی گتی سے باہر جس طرح روپک میں سُم

عقلِ محض

درد کے نظامِ فکر میں عقل کا انکار تو نہیں، لیکن اس امر پر اصرار ضرور ہے کہ حقیقت کا عرفان، عقل و شعور کے بجائے عشق اور وجدان کے ذریعہ ممکن ہے۔ چنانچہ انھوں نے عشق کے مقابلہ میں زاہدی و ملّائی کی ہمیشہ طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ عقلِ محض درد کے نزدیک عیاری کا دوسرا نام ہے۔ فراغِ دل اور تسکینِ قلب کے لیے یک گونہ توازن اور اعتدال ضروری ہے۔ زیادہ دور اندیشی انسان کو دیوانگی سے قریب تر کر دیتی ہے۔ جس طرح عقل کی کوتاہی اُسے خوابوں اور آرزوؤں کا اسیر بناتی ہے، کورِ باطنی عالمِ غیب کے عجائبات کا پردہ ہے۔ حقیقت کا ادراک دل کی بینائی سے ممکن ہے۔ درد کا موقف یہ تھا کہ شعور کی آنکھوں میں جب تک کسی قدر ابلہی کا سرمہ نہ ہوگا، نورِ ایمانی کا جمال پورے طور پر نہیں دیکھا جا سکتا۔ جس طرح حماقت کی زیادتی دل پر پردہ ڈال دیتی ہے اسی طرح شعور کی زیادتی بھی چشمِ باطن کو خیرہ کر دیتی ہے۔ نور و ظلمت دونوں کی زیادتی حقیقت کا حجاب ہے۔ خدا نور اور ظلمت کے ستر ہزار پردوں میں پنہاں ہے۔ انسان کو نہ تو اس قدر احمق ہونا چاہیے کہ جانوروں کی مانند محض امورِ محسوسہ کا ادراک کرے اور نہ ایسا عقلِ محض کہ خود ساختہ نظریات کا اسیر ہو کر رہ جائے۔ دانائی، شعور اور عقل کے ساتھ ساتھ، نادانی، اتباع اور نقل کو بھی ہم آمیز کرنا چاہیے۔ آئینہ کے لیے محض شیشہ کی صفائی کافی نہیں، بلکہ اس شیشہ کی پُشت پر کدورت کی قلعی بھی ناگزیر ہے ؎

تا ابلہی امدادِ شعورت نہ کنند — از دیدۂ دل حجاب دورت نہ کنند
آئینہ دو چار با تجلّی نہ شود — پشتی صفا اگر کدورت نہ کنند

(نور نمبر ۱۴۵)

(ترجمہ: ابلہی اگر شعور کی مدد نہ کرے تو تیرے دل کا حجاب دور نہ ہوگا۔ آئینہ اُس وقت تک تجلّی سے دوچار نہیں ہوتا جب تک شیشہ کی پشت پر کدورت کی قلعی نہ ہو)۔

حقائقِ اشیا کے ادراک ہیں، عقل و دانش کے بجائے درد صوفیانہ وجدان اور جذبۂ عشق پر زیادہ اعتبار کرتے ہیں۔ اور کائنات کو انھیں حوالوں سے دیکھتے ہیں ؎

باہر نہ آسکی تو قیدِ خودی سے اپنی — اے عقلِ بے حقیقت دیکھا شعور تیرا
یارب یہ کیا طلسم ہے، ادراک و فہم یاں — دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے
بند احکامِ عقل میں رہنا — یہ بھی اک نوع کی حماقت ہے
خیر تجھے جو چاہیے بدرِ قدرِ جنوں نہ چھوڑ — ہم نے جہاں کی سیر کی رہ زنِ خلق ہوش ہے

درد کا خیال تھا کہ حتی الوسع، نہایت احمق شخص کی ہم نشینی سے بچنا چاہیے لیکن ساتھ ہی عاقلِ عیار کی صحبت سے بھی پرہیز لازم ہے، وہ نافہم کسی چیز کے حسن و قبح کو نہیں دیکھتا، اور یہ پُر وہم محض شکوک و شبہات کے خزف ریزے چنتا رہتا ہے۔

شاعری

درد کی شاعری کی خصوصیات کیا ہیں؟ اور وہ کیا امتیازات ہیں جن سے درد کی شعری انفرادیت عبارت ہے؟ اس سلسلہ میں بعض اشارے تو خود درد کے اپنے بیانات میں مل جاتے ہیں۔ ہر بڑے شاعر کی طرح درد کا اپنا ایک مخصوص رنگ ہے، جو شعری تجربات اور ان کے اظہار کے طریقوں سے اُبھرتا ہے۔ زندگی کے تجربات کا انتخاب اور پھر شعری تجربے کی بلند سطح تک ان کا ارتفاع، درد کے کلام میں طہارت اور پاکیزگی کی ایسی فضا خلق کرتا ہے، جسے ہم درد کی بنیادی شناخت کا نام دے سکتے ہیں۔ درد کی مخصوص لفظیات، لہجے کی نرمی اور دھیما پن، جذبات کی نوعیت، ان کا سنبھلا ہوا اظہار، درد کی درویشانہ بے نیازی، ان کے شعری اسلوب کے اہم عناصر ہیں:

درد کے کلام میں تصوف اور اس کے مسائل، "برائے شعر گفتن" نہیں ہوتے، بلکہ یہ ان کی شخصیت کا کلیدی عنصر ہے جو مختلف رنگوں میں ان کے کلام میں ظاہر ہوا ہے البتہ درد کے یہ صوفیانہ تجربے، غزل کی روایت اور اس کے فنی تقاضوں سے غایت درجہ ہم آہنگ ہوتے ہیں، اور کہیں کہیں تو صوفیانہ وجدان کی لے اس درجہ مدھم اور تہ نشیں ہو جاتی ہے کہ سیر و سلوک کے مسائل، مجازی محبوب کے ہجر و وصال کی حکایت معلوم ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ ان کے مختصر دیوان میں ایک معتد بہ تعداد ایسے اشعار کی ہے، جن کی صوفیانہ توجیہ خاصی دشوار ہو جاتی ہے۔

درد غزل کی روایت اور فن سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اس روایت کا پورا احترام کرتے تھے۔ وہ اس حقیقت سے بھی آشنا تھے کہ زندگی کے تجربات، شعری تجربہ کی منزل تک پہنچنے کے بعد اتنے لطیف ہو جاتے ہیں کہ ان کی شناخت آسان نہیں ہوتی۔ شاعری واردات کا بیان نہیں بلکہ اُسے تخلیقی شعور میں جذب کر لینے کا نام ہے۔ یہ اظہار سے زیادہ اخفا کا فن ہے۔ اس حقیقت کو درد نے خوب سمجھا تھا اور وہ اس کی دشواری سے بھی خوب واقف تھے۔ فنِ شاعری سے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"شاعری کو سہل کام سمجھنا محض جہالت کی بات ہے، اور بغیر سمجھے، بر بنائے جہل، کسی کمال کو خاطر میں نہ لانا بھی آسان ہے۔ بے حقیقت زاہد اپنی نادانی سے ان تلامذۃ الرحمان کو، بسیار گو سمجھتے ہیں، اور جاہل طبیعت علما، اپنی کتب خوانی کے غرور میں "علمہ البیان" کے ان آئینہ داروں کو فضول باتیں کرنے والا شمار کرتے ہیں۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ سخن سنجی بھلا آتی کسے ہے؟ اور سخن بامزہ کس کی زبان سے نکلتے ہیں۔ اس کے لیے مبدأ فیاض سے سچی اور قوی نسبت درکار ہے۔ تاکہ دلکش اور موزوں کلام زبان سے نکل سکیں۔ رباعی ؎

ہر چند کہ در زہد شوی لاثانی — یا در رہِ علم و فضل مرکب رانی
سوئے شعرا بہ چشم تحقیر مبیں — گر اِنّ من الشعر لحکمۃ خوانی

(رسالہ شمعِ محفل، نور نمبر ۳۲۷)

(ترجمہ! "ہر چند تو زہد میں بے مثال ہو جائے، یا علم کے راستے میں اپنے گھوڑے دوڑا دے، لیکن شاعروں کو چشمِ حقارت سے مت دیکھ، اگر تو آنحضرت کا یہ قول "اِنّ من الشعر لحکمۃ" یعنی "بعض اشعار حکمت ہوتے ہیں" پڑھتا ہے)۔

درد کی شاعری کا امتیاز یہ ہے کہ یہاں ہمیں افکار و تصورات کا ایسا نظام ملتا ہے جو ان کے تمام شعری سرمایہ کو ایک مخصوص جہت عطا کرتا ہے۔ ان کی غزلیں لامرکزیت اور انتشار کے بجائے، اپنے آخری تجزیہ میں ایک نامیاتی وحدت کا اشاریہ ہیں۔ درد کی شخصیت اور شاعری ایک دوسرے کی تصدیق کرتے ہیں۔ ان کے کلام کا ظاہری تنوع اور اس کے مختلف رنگ، مآل کار ایک وحدت میں ڈھل جاتے ہیں۔ درد کے مختلف افکار اور احساسات، کسی ایک مرکزی نقطہ سے وابستہ ہیں۔ یہی مرکزی نقطہ ان کے اشعار میں داخلی ربط

پیدا کرتا ہے، اُن کے شعری کردار کا تشخص قائم کرتا ہے۔ اِسے آپ درد کی شاعری اور شخصیت دونوں کا "مرکزِ ثقل" کہہ سکتے ہیں۔ مبدأ فیاض سے سچی اور قوی تر نسبت درد کا اپنا تجربہ تھی، اور ان کی شاعری، اس نسبت کے تخلیقی اظہار کی ایک صورت۔

درد کے کسی خیال کو ان کے نظامِ فکر سے علاحدہ کر کے دیکھنا، درد اور اُن کی شاعری، دونوں کے ساتھ ناانصافی ہے۔ ان کے بیشتر اشعار کی تفہیم، اس فکری نظام کے حوالے سے ہی ممکن ہے۔ یہ فکری نظام قاری کے لیے معنی کی نئی جہتیں کھولتا ہے۔ ان کی شاعری کی گتھیوں کو سلجھاتا اور ظاہری تضادات کا جواب فراہم کرتا ہے۔ درد کا کلام ہر بڑی شاعری کی طرح امکانات سے بھرپور ہے۔ اشعار کی تہ داری، اور معنی آفرینی تعبیر کی مختلف جہتوں کو بہ یک وقت قبول کرتی ہے۔ اور تعیینِ معنی سے زیادہ معنوی امکانات کو روشن کرتی ہے۔

اپنے بعض اشعار اور نثری تحریروں میں درد نے اپنے تصورِ شعر پر روشنی ڈالی ہے۔ درد کے اکثر اشعار کی تفہیم ان بیانات کی روشنی میں زیادہ بہتر طور پر ممکن ہے۔ نالۂ درد میں لکھتے ہیں:

"میں سوختہ جان، شمع کی طرح سوز و گداز کے سوا، اپنی بساط میں کچھ بھی نہیں رکھتا، اس کے سوا کوئی دوسرا حرف میری زبان پر نہیں آتا۔ خامہ کی مانند میری باتیں پہلے تو مجھے رلاتی ہیں پھر دوسروں پر اثر انداز ہوتی ہیں۔" (نالہ نمبر ۱۹۹)

درد کا موقف یہ تھا کہ کلام میں تاثیر صفائے قلب سے پیدا ہوتی ہے۔ اور بات میں اثر دردِ دل سے آتا ہے۔ اگر قلب باصفا ہے اور دل درد سے پُر ہے تو ہر بات نالۂ درد اور آہِ سرد بن جائے گی۔"

اشعار میں الفاظ، یا خوبصورت تراکیب کی تلاش اور کلام کے ظاہری حُسن کے لیے کاوش درد کے نزدیک سخن سازی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ لطفِ کلام، سخن چینی سے زیادہ معنی آشنائی کا رہینِ منت ہے۔ لکھتے ہیں۔

"ظاہر بیں، سخن چیں فقط الفاظ کو دیکھتا اور ظاہری کلام پر نظر رکھتا ہے۔ جبکہ معنی آشنا، گلہائے مطالب کو چنتا ہے۔ اور ہر ہر لفظ پر بہت زیادہ کاوش نہیں کرتا۔ گوشِ ہوش اور چشمِ عرفان کو کھلا رکھو، اور پھر اہلِ حق کے نغمے سنو، تو تمہیں

فرق معلوم ہوگا کہ۔

از پردۂ لفظ مثل نغمہ معنیٰ شدہ جلوہ گر سخن نیست

(درد نمبر ۹۷)

(ترجمہ: الفاظ کے پردے سے نغمہ کی طرح معنیٰ جلوہ گر ہو رہے ہیں۔ بات نہیں۔)

سخن سازی اور معنیٰ آشنائی کا یہ فرق کلامِ درد میں بہت نمایاں ہے، اپنی شاعری کے اصل محرک کو درد نے بہ تکرار بیان کیا ہے کہ عشق کا زور اور قوت ان کی شاعری کا حقیقی جوہر ہے۔ گلہائے مطالب پر درد کا اصرار اور سخن چینی کے بجائے معنی آشنائی کی اہمیت، درد کے ان بیانات سے اور بھی روشن ہو جاتی ہے۔ درد نے لکھا ہے کہ میں "گلشن معنیٰ کا عندلیب" ہوں۔ جو سخنور اور سخن فہم میری شاعری کے اس مزاج سے خوب واقف نہ ہوگا۔ اسے میرے کلام میں اپنی خباثت کی وجہ سے اعتراضات ہونگے۔ مجھے شاعری اور زبان دانی کا کوئی دعویٰ نہیں اور نہ ہی اس کے لیے میں شعر کہتا ہوں۔ دراصل میرے کلام کا حقیقی سبب "جوشِ عشق" ہے۔

(درد نمبر ۱۳۸)

خود کو گلشن معنیٰ کا عندلیب کہہ کر جہاں درد نے اپنے شعری کردار کی شناخت کا مرکزی حوالہ بیان کیا ہے، وہیں اس بیان سے شاعری کے ان امکانات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ جو درد کے کلام پر اعتراض کا سبب ہیں۔ یہ حقیقت بھی ملحوظ رہے کہ گلشن اور عندلیب کے الفاظ محض شاعرانہ بیان نہیں بلکہ شاہ سعداللہ گلشن اور خواجہ ناصر عندلیب سے درد کی محبت اور عقیدت کو ظاہر کرتے ہیں۔ شاعری سے متعلق درد کے دو اور بیانات ملاحظہ ہوں جن سے ان کی شاعری کی خصوصیات پر مزید روشنی پڑتی ہے۔

"میری طبعِ رواں یک گونہ موزونیت رکھتی ہے۔ اور کبھی کبھی شعر گوئی کی طرف آتی ہے۔ میرا قلم جو "بریدہ زبان" ہے اور جو زبان و بیان پر قادر نہیں اپنی بے دستگاہی کے "عرقِ شرم" سے تر ہو جاتا ہے۔ میرا قلم جس کا سینہ چاک ہے اپنے نادرست اشعار پر اس امید میں آنسو بہاتا ہے کہ کسی شگفتہ زمین میں ممکن ہے اس گریۂ بے اثر کی آبیاری سے شاداب اور تازہ شعر کا نہال اُگے، اور اس کے معنی کے پھول کو کوئی معنیٰ آشنا، صاحبِ دماغ سونگھے، اور اس کے دل کو نشاط حاصل ہو۔

بایں اُمید بردم خامۂ طبع رواں گرید کہ باشد از زبانِ من برآید شعرِ تر گاہے

(درد نمبر ۳۱۰)

(ترجمہ: اس امید میں میری طبعِ رواں کا قلم روتا ہے کہ ممکن ہے میری زبان سے کبھی کوئی شگفتہ اور تازہ شعر نکل آئے)

شاعری ایسا کمال نہیں کہ آدمی اسے پیشہ بنائے اور اس پر نازاں ہو، دوسرے بہت سے ہنروں کی طرح یہ بھی ایک انسانی ہنر ہے، بشرطیکہ صلہ حاصل کرنے اور جگہ جگہ دوڑنے کی غرض سے نہ ہو، اور بشرطیکہ دنیوی فائدے کی خاطر کسی کی مدح یا ہجو نہ کی جائے، ورنہ تو بجائے شاعری یہ ایک قسم کا سوال ہے جو بدنفسی اور حرص پر دلالت کرتا ہے" (رسالہ نمبر ۲۸)

اپنی مایہ ناز کتاب علم الکتاب میں درد نے صراحت سے لکھا ہے کہ شاعری کے مرتبہ اور فن کی تمام تر رعایت کے باوجود، فقیر کے اشعار نہ تو شاعری کے پیشے کے طور پر ہیں اور نہ ہی کسی ظاہری اندیشے اور غرض سے، بلکہ بندہ نے کبھی بھی، شعر آورد اور قصد سے موزوں نہیں کیا، اور اس امر میں کبھی بھی تکلف اور کاوش کا شکار نہیں ہوا۔ فقیر نے کبھی بھی نہ تو کسی کی مدح یا ہجو کی، اور نہ ہی کسی کی فرمائش پر یا کسی شخص کی آزمائش کے لیے شعر کہے۔" (علم الکتاب ص ۹۱)

درد نے اپنے اردو فارسی اشعار میں بھی بار بار اپنی ان شاعرانہ خصوصیات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ بلکہ کہیں کہیں تو بعینہٖ انھیں خیالات کو شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

زورِ عاشق مزاج ہے کوئی — درد کو قصہ مختصر دیکھا

اے طبعِ رواں تیری مدد ہووے تو شاید — اس بحر میں ہم سے بھی کوئی شعر تر آوے

شعر میرے میں دیکھنا مجھ کو — ہے میرا آئینہ صفائے سخن

پھوٹے گا اس زباں میں بھی گلزارِ معرفت — یاں میں زمینِ شعر میں وہ تخم بو گیا

الفاظِ خلق ہم بن سب مہملات سے تھے — معنیٰ کی طرح ربطِ گفتار ہیں تو ہم ہیں

نہ یاں علم و دانش نہ فضل و ہنر ہے — فقط ایک دل ہے کہ آگاہ ہے

(۱) درد کی شاعری کا غالب رجحان تصوف کے مسائل، سیر و سلوک کے مقامات اور اس راہ کی مختلف کیفیات کا بیان ہے۔ البتہ ان تجربات کے بیان میں اردو غزل کی روایت کا پورا احترام ملتا ہے۔ غزل کی لفظیات، اس کا ایمائی اور رمزی انداز، ہجر و وصال کی تہ نشیں کیفیت، اور عشق کے مرکزی حوالے سے زندگی کی حقیقتوں کا بیان، درد کے اشعار کو تصوف کے فلسفیانہ بیان سے گراں بار نہیں ہونے دیتا۔ اور یہی وجہ ہے کہ عام قاری کے لیے بھی ان اشعار میں لطف و انبساط کو پورا سامان موجود ہے۔

صوفیا کے نزدیک ہستیٔ ناپائیدار اور عالم امکاں کے تمام ہنگامے، یا تو عدم محض ہیں یا ان کا وجود اضافی اور اعتباری ہے۔ وجود حقیقی محض خدا کی ذات ہے۔ موجودات عالم اس وجودِ مطلق کی بہار کا جلوہ ہیں جو اپنی ذات میں تمام رنگوں اور قیدوں سے آزاد ہے۔ ظاہر بیں نگاہیں اپنی نارسائی کے سبب اُس وجودِ مطلق کے ادراک سے قاصر ہیں، اس لیے ہستی کے طلسم کو حقیقی وجود تصور کرتی ہیں۔ لیکن سالک کو جب حضور و شہود کی سچی نسبت میسر آتی ہے تو وہ خود کو وجودِ مطلق (معشوقِ حقیقی) کے مشاہدے میں گم کر دیتا ہے۔ اور اسے فنائے قلب کا وہ مقام حاصل ہوتا ہے، جب ماسوٰی کے تمام نقش اس کے دل سے محو ہو جاتے ہیں۔ حقیقتِ حال اس کے دل پر منکشف ہوتی ہے اور نیرنگیٔ عالم کے تمام حجابات اُٹھ جاتے ہیں۔ عالم امکان کی طلسم بندی سے رہائی کے بعد وجودِ مطلق کے سوا کوئی دوسرا وجود باقی نہیں رہتا۔ راہ سلوک کی اس کیفیت کو درد نے مختلف انداز سے بیان کیا ہے ؎

ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے | تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے
جگ میں آکر ادھر اودھر دیکھا | تو ہی آیا نظر جیدھر دیکھا
نظر میرے دل کی پڑی درد کس پر | جیدھر دیکھتا ہوں وہی رو برو ہے
تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا | برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
نہ پوچھو کچھ ہمارے ہجر کی اور وصل کی باتیں | چلے تھے ڈھونڈنے جس کو، سو وہ ہی آپ ہو بیٹھے
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے | آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے

(۲) کائنات اور اس کے تمام مظاہر کا یہ عرفان سالک کو اس وقت حاصل ہوتا ہے جب اُسے اپنی پہچان حاصل ہوتی ہے۔ اسی لیے صوفیا کے نزدیک معرفتِ حق

دراصل معرفتِ ذات سے عبارت ہے۔ جس نے خود کو پہچان لیا، اُس نے گویا وجودِ مطلق کو پہچان لیا۔ "مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ" (جس نے خود کو پہچان لیا، اس نے اپنے رب کو پہچان لیا) خدا تک پہنچنے کا یہ سفر دراصل سالک کا اپنے باطن میں سفر کرنا ہے۔ غفلت کی وجہ سے اس کا آئینۂ دل زنگ آلود ہو جاتا ہے، اور حقیقت کا عرفان ممکن نہیں ہوتا۔ کائنات کی تمام نیرنگی اور بوقلمونی، تعینات کے پردے کی وجہ سے ہے کہ ہماری آنکھیں بے خبری کے سبب، اشیا کے وجود کو حقیقی سمجھتیں اور ان کا اعتبار کرتی ہیں۔ درد نے مختلف مقامات پر اس صورتِ حال کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔

رسالہ آہ سرد میں "شیخ شہر اور علامۂ دہر"، دونوں کو مخاطب کرتے ہیں۔

"اے شیخ شہر اور اے علامۂ دہر اگر تو خدا تک پہنچانے کا مدّعی ہے یا تجھے ہمہ دانی کا دعویٰ ہے تو یہ محض ایک توہم ہے جو تیرے دماغ میں چکّر کاٹ رہا ہے، (کیونکہ ان دونوں صورتِ حال سے متعلق قرآنی آیات موجود ہیں) "وھو معکم اینما کنتم" کی آیت (خدا تمہارے ساتھ ہے تم جہاں کہیں بھی ہو) سچے اور صادق مومن کے لیے حضورِ حق کی کیفیت کو بڑھاتی ہے۔ اور "وما اوتیتم من العلم الّا قلیلاً" (تمہیں علم کا بہت قلیل حصہ دیا گیا ہے) کہ آیت انصاف پسند، حقیقت بیں لوگوں کے لیے وجہ تسلّی ہے۔ اگر ممکن ہو تو سالک پر اس کی عبدیت کی کیفیت منکشف کرو، اور اس کی ہستی کی حقیقت سے اُسے آگاہ کرو، یہی صاحب دل عارفوں کا طریقہ ہے۔ خدا تک پہنچنا، فعل عبث ہے اور تحصیل حاصل ہے، خدا تو خود ہی ہر شخص کی شہ رگ سے قریب تر ہے۔ بندہ اپنے علم میں اُس سے دور ہوتا ہے۔ پس بندہ کی حقیقت اس پر آشکارا کرو اور بندوں کو خود ان کی حقیقت تک پہنچاؤ ؎

گر شیخ تا خدا برساند مرا چہ کار | اے من فدائے آنکہ رساند بہ من مرا

(آہ نمبر ۲۱)

(ترجمہ: اگر شیخ لوگوں کو خدا تک پہنچاتا ہے تو مجھے اس سے کیا کام، میں تو اس شخص پر فدا ہوں جو مجھے، مجھ تک پہنچاتا ہے)

درد نے اس حقیقت کو نہایت خوبی سے بہ تکرار اپنے اشعار میں بیان کیا ہے ؎

حجاب رُخ یار تھے آپ ہی ہم | کھُلی آنکھ جب، کوئی پردہ نہ دیکھا

جوں خواب ہے وابستہ بہ غفلت یہ تماشا — کھل جائے اگر آنکھ تو پھر کیا نظر آئے
ڈھونڈتے ہیں آپ سے اس کو پرے — شیخ صاحب چھوڑ گھر، باہر چلے
کھلتی ہے مری آنکھ جب احوال پر اپنے — جوں شمع گھٹا جاتا ہوں میں اپنی نظر میں
ہم نہ جانے پائے باہر آپ سے — وہ ہی آڑے آگیا جید ھر چلے
کون سا دل ہے وہ کہ جس میں آہ — خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا
اے درد کر تنگ آئینۂ دل کو صاف تو — پھر ہر طرف نظارہ حُسن و جمال کر
اے درد مثلِ آئینہ ڈھونڈا اسکو آپ میں — بیرون در تو اپنی قدم گاہ ہی نہیں
آئینہ کی طرح غافل کھول چھاتی کے کواڑ — دیکھ تو ہے کون بارے تیرے کاشانے کے بیچ
بہ فکر ہستیٔ خود چوں سرے فرد بردم — عدم کشور دورے تا بیا، چہ می جوئی

(۳) البتہ معشوقِ حقیقی تک رسائی کا یہ راستہ، فنائے ذات کی منزل سے ہو کر گزرتا ہے خدا تک پہنچنا، سالک کا اپنی حقیقت کو پانا ہے۔ لیکن اپنی حقیقت کا انکشاف، اپنی ہستی یا خودی کو فنا کیے بغیر ممکن نہیں۔ اور اسی فنا کے بعد انسان کو حقیقی بقا حاصل ہوتی ہے۔ فنا کی یہ صوفیانہ اصطلاح، اس کے لغوی معنی سے یکسر مختلف ہے۔ اپنی ہستی یا خودی کو فنا کرنا، دراصل، عبارت ہے نفس اور اس کی خواہشات سے رہائی سے "مُوتوا قبل ان تموتو!" (موت سے پہلے مر جاؤ) کا مفہوم بھی یہی ہے کہ اپنی نفسانی خواہشات کو فنا کر دو، تاکہ دل زندہ ہو سکے۔ دل کی حیات، نفس کی موت سے وابستہ ہے۔ ہوا و ہوس کی اتباع دل کو مردہ کر دیتی ہے۔ اپنی ذات تک رسائی، حرص و ہوس اور ہوائے نفسانی سے نجات کے بغیر ممکن نہیں، خدا تک بندہ اسی وقت پہنچ سکتا ہے جب وہ فنا کے اس مقام سے سلامت گزر سکے، سلوک کی اس کیفیت کو بھی دردنے شعری تجربہ کے طور پر محسوس کیا ہے اور مختلف انداز سے اپنے اشعار میں اسے نظم کیا ہے ؎

پوچھ مت قافلۂ عشق کدھر جاتا ہے — راہ رو آپ سے اس رہ میں گزر جاتا ہے
جو مرے ہیں مرگ میں سو ہم سے پوچھا چاہیے — کون جانے آہ کیا لذت ہے مر جانے کے بیچ
اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے — لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے

موت کیا آکے فقیروں سے تجھے لینا ہے — مرنے سے آگے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں

(۴) فنائے نفس کی کیفیت درد کا پسندیدہ شعری محرک ہے۔ دردنے اس تصور کو مختلف شعری پیکروں اور استعاروں کی مدد سے نہایت کامیابی سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے رسالہ "شمع محفل" میں لکھا ہے کہ راہ سلوک کی منزلیں دائمی چشم انتظار کے ساتھ طے کرنی چاہیے۔ اور ہر لحظہ نقش قدم کی طرح اپنی ہستی کو فنا کرنا چاہیے۔ اس طرح انسان کو فنائے کامل حاصل ہوتا ہے۔ اور مسکنت اور خاکساری کی منزل ہاتھ آتی ہے۔ چشم انتظار، اس کی دائمی کیفیت، فنائے کامل، مسکنت و خاکساری وہ چیزیں تھیں جسے درد، راہ سلوک کے مقامات طے کرنے کے لیے ناگزیر سمجھتے تھے چنانچہ "نقش قدم" کا شعری پیکر جو مختلف معنوی انسلاکات کے سبب ان تمام کیفیات کو محیط ہے، درد کی شاعری کا مرکزی حوالہ بن جاتا ہے۔ دردنے نقشِ قدم کی ترکیب، کہیں تشبیہ، کہیں استعارے اور پیکر کے طور پر جس سیاق و سباق میں استعمال کی ہے وہ چشم حیرانی، لذتِ انتظار مسکنت اور خاکساری، راہ نمائی، درماندگی، اور فنائے کامل کے جہانِ معنی ایک ساتھ روشن کر دیتی ہے۔ یہ ترکیب درد کی شاعری میں مختلف رنگ اختیار کرتی ہے۔ بلکہ اکثر تو متضاد کیفیات کا وسیلۂ اظہار ہے ؎

خوش خرامی ایدھر بھی کیجیے گا — میں بھی جوں نقش پا ہوں چشم بہ راہ
ہوں فتادہ بہ رنگ نقشِ قدم — رفتگاں کا مگر سراغ ہوں میں
روندے ہے نقشِ پا کی طرح خلق یاں مجھے — اے عمر رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے
درد جوں نقشِ قدم تھا سرِ رہ پر اس کے — مٹ گیا اوروں ہی کے پاؤں کے دھرتے دھرتے
میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے — نقشِ قدم کی طرح نہ کوئی اٹھا سکے
ہم نے چاہا بھی پر اس کوچے سے آیا نہ گیا — واں سے جوں نقشِ قدم دل کو اٹھایا نہ گیا
ہوں قافلہ سالارِ طریقِ قدما درد — جوں نقشِ قدم خلق کو میں راہ نما ہوں
موت ہے آسائشِ افتادگاں — چشمِ نقشِ پا کو مٹ جانا ہے خواب

اے درد چرا بہ کنج باغش جوئی
واز بہر چہ در میانِ راغش جوئی

من در رہِ او فتادہ چوں نقشِ قدم
از من جوئی اگر سراغش جوئی

(ترجمہ! اے درد تو اُسے باغ میں کیوں تلاش کرتا ہے اور اُسے کیوں گلستاں میں کھوجتا ہے۔ میں اس کے راہ میں نقشِ قدم کی مانند پڑا ہوں، اگر تجھے اس کا پتہ درکار ہے تو مجھ سے پوچھ اور میرے ذریعہ اسے تلاش کر)

چشم انتظار کی نقش پا سے تشبیہ میں، راستہ اور نقش پا کی مناسبت بھی شاعرانہ لطف رکھتی ہے۔ محبوب کی خوش خرامی کے لیے، نقش پا کی مانند چشم براہ ہونے میں عاشق کی خاکساری کے ساتھ اس کے پُرشوق دائمی انتظار پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ کیونکہ نقش پا ہمیشہ وا ہوتا ہے۔ نقش پا کی تشبیہ میں خوش خرامی کی رعایت بھی ملحوظ ہے۔

دوسرے شعر میں نقش قدم، گزرنے والوں کا سراغ دیتا ہے کہ قافلہ اس راہ سے ہو کر منزل کی جانب گیا ہے۔ گویا منزل تک رسائی "نقش قدم" کی بنیادی صفت "فنا دگی" کے بغیر ممکن نہیں۔ ساتھ ہی یہ اشارہ بھی مقصود ہے کہ خاکساری یا انکساری، راہ سلوک کی آخری منزل نہیں، بلکہ اس سفر کا محض ایک "پڑاؤ" ہے پست ہمت اور کم حوصلہ انسان اسی مقام کو منزل تصور کرتا اور وصالِ یار کی لذت سے محروم رہتا ہے۔ راہ فانی کی یہی کیفیت ساتویں شعر میں بھی موجود ہے۔

تیسرے اور چوتھے شعر میں اس خیال کی مزید تائید ہوتی ہے۔ کہ خلق اس نقشِ قدم کو روندتے ہوئے، منزل کی جانب اپنا سفر جاری رکھتی ہے۔ "نقشِ قدم" اگرچہ منزل کی صحیح سمت کا اشارہ ہے لیکن سفر کی آخری منزل ہرگز نہیں!

پانچویں اور چھٹے شعر میں "نقشِ قدم" کی ایک اور صفت استحکام اور مآل کار فنائے کامل کا شاعرانہ اظہار ہے۔ کیونکہ نقشِ قدم کا وجود ہی خاک سے وابستہ ہے۔ محبوب کے راستہ میں نقشِ قدم ہونا، اس راستہ میں سالک کے استحکام کو واضح کرتا ہے کہ جب تک نقشِ قدم کا وجود ہے اُسے اپنی جگہ سے اٹھانا ممکن نہیں۔ اسے اٹھانے کی فقط یہ صورت ہے کہ اس کا وجود ہی ختم کر دیا جائے۔ نقشِ قدم کا اٹھنا گویا اس کا فنا ہو جانا ہے۔ آٹھواں شعر، چشم اور نقشِ پا کی صوری مماثلت کے علاوہ فنا پذیری کی حقیقی لذت پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ نقش پا کا فنا ہونا گویا آنکھوں کا مُندنا اور خوابِ راحت

کی آغوش سے ہم کنار ہونا ہے۔ سالک فنائے کامل کے ذریعہ روندے جانے کی کلفت اور دائمی انتظار کی صعوبت سے فارغ ہوتا ہے۔ اور اپنے ہستی سے دست بردار ہو کر اُن لذتوں سے آشنا ہوتا ہے جن سے آنکھیں طویل انتظار کے بعد خواب میں آشنا ہوتی ہیں۔ اس طرح نقش پا کے یہ تلازمات نہ صرف درد کی صوفیانہ تعلیمات پر روشنی ڈالتے ہیں بلکہ درد کے نظامِ افکار، اور ان کے مزاج سے بھی ہم آہنگ ہیں۔

(۵) "نقش پا" کی طرح درد کا ایک اور پسندیدہ پیکر "شیشہ اور پری" ہے جس کی مدد سے درد نے راہ عشق کے پیچ و خم اور عاشق و معشوق کے تعلق کی نوعیت پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ حسنِ مطلق کے دریافت کی ایک کوشش ہے جو "من و تو" اور "رنگ و بو" کے پردے میں پنہاں ہے۔ صوفیائے کائنات اور خالقِ کائنات کے درمیان، موجود رشتے کو مختلف تشبیہوں کی مدد سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ کائنات حسنِ مطلق کا آئینہ ہے۔ یا باغ دنیا وجودِ مطلق کی بہار سے قائم ہے۔ اسی طرح "ساز اور نغمے" یا سمندر اور موج کی تشبیہیں، دراصل معشوقِ حقیقی کے جلووں کو بقدر امکان بے حجاب کرنے کی کوشش ہے جس کی مثالیں صوفیانہ شعری روایت میں بہ کثرت ملتی ہیں۔ درد نے بھی اس قسم کے وسائل اظہار سے کام لے کر، معشوقِ حقیقی اور بندے سے اس کے تعلق کی نوعیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس قسم کی تمثیلیں اور پیکر بنیادی طور پر اس صوفیانہ تصور کا نتیجہ ہیں کہ وجودِ مطلق غایتِ لطافت کے سبب، کسی معروض کے حوالے سے خود کو بے نقاب کرتا ہے۔ مادی مظاہر "نورِ محض" کی جلوہ نمائی کا وسیلہ ہیں۔

انسان کی غفلت اور ہوا و ہوس کی زنجیریں، مانع دیدار ہیں۔ دل کے شیشے کو علائقِ دنیا کی کدورتوں سے پاک کرنے کے بعد محبوب کا دیدار ممکن ہے۔ عشقِ حقیقی کا نشہ، مادی مظاہر کے باہمی امتیاز کو بھی نظروں سے ساقط کر دیتا ہے۔ اس مقام پر شاہ و گدا عاشق کی نظرِ بصیرت میں یکساں ہو جاتے ہیں۔ بلکہ غیر کا وجود بھی محبوب کی ادائے ناز کا ایک مظہر بن جاتا ہے۔ درد نے لکھا ہے کہ خدا کی ذات قدسی موجودات امکانیہ کے لطیف و کثیف کے ہر مرتبہ سے بلند و بالا ہے۔ مادی تشخصات کا ہر پتھر تنزیہ کے شیشے کی طرح لطافتِ ربانیہ کی پری کی جلوہ گاہ ہے۔ اس لیے سختی اور درشتی

کے پہاڑوں سے بھی اُس لطیف ذات کی صدائیں آتی ہیں۔ سفلی مراتب کے ہر ذرّے میں اُس ربّ اعلیٰ کے خورشید کی تجلیات دیکھنا چاہیے۔ (درد نمبر ۲۳۹)

درد کے اس بیان سے بھی پری اور شیشے کی معنویت پر روشنی پڑتی ہے۔ اور اشعار کی تفہیم میں مدد ملتی ہے جہاں انھوں نے اس پیکر کو اپنے صوفیانہ تجربے کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ درج ذیل اشعار میں، الوہی نور اور حسنِ مطلق کے ساتھ ساتھ انسان اور کائنات کے دیگر مادّی مظاہر سے، اُس حُسنِ مطلق کے رشتے کی نوعیت ملاحظہ ہو:

غافل تو کدھر بہکے ہے تک دل کی خبر لے — شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے
دیکھنے پاتا نہیں ہے کوئی جس کی چھاؤں یاں — لے چلی ہے آج ہم کو وہ پری سا یہ کیے
گر ناز کی عشق تجھے رنگ دکھا دے — ہر رنگ میں شیشہ ہے بہ ہر شیشہ پری ہے
جب تک ہے دل کے شیشے میں زنگ امتیاز کا — ہے اے پری تبھی تئیں، آئینہ ناز کا

مخمس۔

در بزم عشق شاہ و گدا را برابر یست — لیکن عدو ہم آئینۂ ناز دلبر یست
آں جلوہ از اضافتِ صاف و کدر بریست — ہر سنگ مثل شیشہ ہماں خانۂ پر یست
در کوہ دیدخیل پری زاد می کنم

(ترجمہ: بزم عشق میں شاہ و گدا برابر ہیں، دشمن بھی معشوق کے ناز کا آئینہ ہے۔ محبوب کا جلوہ لطیف و کثیف کی نسبتوں سے پاک ہے، چنانچہ ہر پتھر، شیشہ کی مانند اس پری کا گھر ہے۔ میں پہاڑ میں بھی اس پری زاد کو دیکھتا ہوں)

رباعی۔

زد جوش جنونِ عشق، میخانۂ ما — جا کردہ بہ دل، صورتِ جانانۂ ما
در دیدہ تصوّرش ز دل می آید — از شیشہ پُر، می چکد بہ پیمانۂ ما

(ترجمہ: جنونِ عشق کے جوش سے میرا میخانہ آباد ہے، دل میں میرے محبوب کی صورت جاگزیں ہے، اس کا تصور، دل سے آنکھوں میں اُتر آتا ہے، دراصل دل کے لبریز شیشہ سے وہ آنکھوں کے پیمانہ میں ٹپک پڑتا ہے)

رباعی۔

صد جلوہ جاں فزا یدا ے حُسن پناہ — در خویش ہمی کنم تماشا ہمہ گاہ

دارم در دل تصور روئے ترا — در شیشہ پری چنانکہ دارند نگاہ

(ترجمہ! اے محبوب! سیکڑوں جاں فزا جلوے ایسے ہیں جن کا تماشا ہر وقت میں اپنے آپ میں دیکھتا ہوں۔ دل میں تیرے چہرے کا تصور رکھتا ہوں جیسے شیشہ میں پری کو محفوظ رکھتے ہیں)۔

یوں تو درد کا سارا کلام ہی انتخاب ہے جہاں احتیاط، سلیقہ اور نفاست سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن جن اشعار میں درد کی فکر، ان کا تجربہ، کیفیت اور فنکاری ہم آمیز ہو کر شعری تجربہ کی شکل اختیار کرتی ہے، وہاں اردو فارسی کے روایتی صوفی شعرا سے درد کا امتیاز اور بھی واضح ہو جاتا ہے۔ صوفیانہ وجدان اور راہِ سلوک کے مخصوص تجربات کو عام انسانی تجربوں کا ہم رنگ بنا کر پیش کرنا درد کا وہ کارنامہ ہے جو اردو شاعری کی طویل روایت میں ان کی علاحدہ شناخت قائم کرتا ہے۔ یہ درد کی انفرادیت ہے کہ تصوّف کے موضوع پر علم الکتاب اور رسائل اربعہ جیسی عالمانہ تحریروں نیز صوفیانہ شخصیت اور مزاج کے باوجود ان کی شاعری، سلوک کے مختلف مقامات کے بیان میں، تصوّف کی اصطلاحات سے گراں بار نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ درد کے مختصر شعری سرمایہ کا ایک معتدبہ حصہ ایسے اشعار پر مشتمل ہے۔ جن پر عشق کے مجازی رنگ کا گماں ہوتا ہے۔

(۶) واقعہ یہ ہے کہ عشق کا جذبہ دوسرے انسانی جذبات پر غالب اور قوی تر ہے۔ یہ جذبہ اتنا تہ دار، لطیف اور پیچیدہ ہے کہ ان پر وسائل اظہار کی گرفت اکثر دشوار ہو جاتی ہے۔ شاعری، مختلف فنّی تدابیر کی مدد سے اِس لطیف انسانی تجربے کو زبان و بیان کی گرفت میں لانے کی کوشش کرتی ہے۔ اور اپنے ایمائی اور رمزی اسالیب بیان کی مدد سے اس داخلی تجربے کا ایک ایسا نقش مرتسم کرتی ہے کہ قاری نہ صرف اس تجربے کا ادراک کرتا بلکہ ذہنی طور پر اس سے گزرتا ہے اور تخلیق نو کی لذت سے ہم کنار ہوتا ہے۔ بڑے شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ نجی اور شخصی تجربات کو زبان و بیان پر قدرت کے سبب آفاقی رنگ دیتا ہے۔ وہ اپنے مخصوص ذاتی تجربے کو عام انسانی تجربات سے اس طور پر ہم آہنگ کرتا ہے کہ شاعر کی داستانِ عشق، قاری یا سامع کی اپنی واردات بن جاتی ہے۔ اور اکثر تو اپنے مبہم اور بے نام کیفیات کی واضح شناخت بھی قاری کو انھیں اشعار کے حوالے سے ہوتی ہے۔ شاعری کی عظمت اور اپیل کا راز

بھی اسی حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ فنکار اپنے مخصوص ذاتی حوالوں کو کس حد تک پس منظر میں لے جانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ لفظ کے مجازی اظہار کی مختلف صورتیں یعنی ان کا جدلیاتی استعمال، فنکار کے لیے اس مشکل کو آسان کرتا ہے۔ اور یوں معنی کی تعیین کے بجائے، مختلف امکانات کی راہیں کھلتی ہیں۔ اس طرح الفاظ لغوی معنی کی جامد منطق سے نکل کر اپنے تمام معنوی امکانات کو روشن کر دیتے ہیں۔

تصوف بنیادی طور پر جذبۂ عشق کی ایک ارتقائی صورت ہے۔ یہاں سالک جذبۂ عشق سے سرشار اور شوریدہ حال ہوتا ہے۔ ہجر و فراق کی وہی داستانیں اور دید وا دید کے وہی قصے یہاں بھی ہیں جو عشقِ مجازی کی صورت میں ہوتے ہیں۔ معشوقِ حقیقی یہاں بھی خود بیں، خود آرا اور بے مہر ہے۔ حقیقت اور مجاز کی بحثوں سے قطع نظر جذبۂ عشق کے اپنے تقاضے ہیں۔ درد اس سے نہ صرف آشنا تھے بلکہ جذبۂ عشق ان کی شخصیت اور مزاج کا غالب عنصر تھا۔ درد اسے اپنا افتخار سمجھتے تھے اور اس پر نازاں تھے۔ اپنے اس فطری جوہر کا اعتراف کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"حق تعالیٰ ہر شخص کو کسی مخصوص کام کے لیے پیدا فرماتا ہے اور اس کام سے ایک فطری مناسبت اس کی خلقت میں رکھ دیتا ہے۔ "الشقی شقیٌ فی بطنِ اُمّہٖ والسعیدُ سعیدٌ فی بطنِ اُمّہٖ" (بدبخت آدمی ماں کے پیٹ ہی میں بدبخت ہوتا ہے اور نیک بخت ماں کے پیٹ ہی سے نیک بخت ہوتا ہے) کے معنی بھی یہی ہیں۔ استعداد اور فطری صلاحیت بھی اسی چیز کا نام ہے۔ پس نوعِ انسانی کا ہر شخص کسی نہ کسی خصوصیت سے ممتاز ہوتا ہے۔ اور ہر آدمی کسی نہ کسی امرِ خاص پر مامور ہے۔ مجھے ان کاموں کے لیے پیدا کیا گیا ہے جو مجھ سے متعلق ہیں۔ قدرت نے میرے سینے میں شیرازۂ محبت ڈالا ہے اور شعلہ کے مانند مجھے روشن بیانی کی زبان عطا فرمائی ہے۔ حق تعالیٰ نے اپنے نور سے میرے باطن میں عجب چشمِ عرفانی کھول دی ہے۔ جس نے میرے وجود کو گداز کر دیا ہے۔ اور میرے ہر عضو کو مصروفِ گریہ بنا دیا ہے۔ میری جان، سوزِ دل سے جل رہی ہے۔ میں سوختہ جاں شمع کی مانند، سوزِ دل سے اپنے ربطِ خاص کا جس قدر دعویٰ کروں، بجا ہے۔ بلکہ اس شعلۂ جانکاہ سے "رشتہ داری" کا مدعی ہوں تو بھی روا ہوگا۔

ربطے بہ سوزِ دل دہم خاص بلکہ درد   دارم بہ رنگِ شمع باایں شعلہ رشتہ (درد نمبر ۲۰۰)

(ترجمہ: مجھے سوزِ دل سے ایک ربطِ خاص ہے بلکہ اس شعلہ سے میرا رشتہ شمع کی مانند ہے۔ شمع میں دھاگا، اس کا ناگزیر جز ہے بلکہ جلنے والی چیز وہ دھاگا ہی ہے جس کے جلنے سے شمع پگھلتی ہے۔ اس شعر میں رشتہ کی معنویت اس طرح اور بھی بڑھ جاتی ہے۔)

درد کے چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جہاں حقیقت اور مجاز کی حدیں گڈمڈ ہو گئی ہیں اور ان کا باہمی خطِ امتیاز تحلیل ہونے لگتا ہے۔ بلکہ بعض اشعار میں تو مجاز کا رنگ کچھ اتنا شوخ ہو گیا ہے کہ ان کی صوفیانہ تعبیر خاصی دشوار نظر آنے لگتی ہے۔ ان اشعار میں محبوب کی ادائیں، اس کے انسانی پیکر کی غماز ہیں اور عاشق کے دل میں جسمانی وصال کی آرزو، ایک موجِ تہ نشیں کی طرح بے چین نظر آتی ہے ؎

واشُد کبھی تو درد کے بھی ساتھ چاہیئے   بندِ قبا سے کھول ٹک اے گلبدن گرہ
آتے ہی بن کہے تو کہے ہے 'نہیں نہیں!'   تجھ سے ابھی تو ہم نے 'وہ باتیں' کہی نہیں
جب نظر سے بہار گزرے ہے   جی پہ رفتارِ یار گزرے ہے
درد وہ گلبدن مگر، تجھکو نظر پڑا کہیں   آج تو اس قدر بتا، کس لیے باغ باغ ہے
ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن   میں جو پوچھا تو کہا، خیر یہ مذکور نہ تھا
مُدّت سے وہ تپاک تو موقوف ہوگئی   اب گاہ گاہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا
کون سی رات آن ملیے گا   دن بہت انتظار میں گزرے
کیا مجھ کو داغوں نے سرو چراغاں   کبھو تو نے آکر تماشا نہ دیکھا
جوں جوں وہ کھنچے ہے تو یہی آتی ہے جی میں   پھر چھیڑیے اور باتیں کیا کیجیے اس سے
خون ہوتا ہے دل کا یاں آؤ   مہندی پاؤں میں کیا ملی ایسی
تیری گلی میں اے بُت بے مہر دن کی طرح   لایا تھا پھر مجھے دلِ خانہ خراب رات
چاہے کی بات جی کی منہ پر نہ آئے میرے   اپنے دہن کو لا کر رکھ دے مرے دہن پر
یار جاتا تو رہا نظروں سے، کب کا لیکن   دل میں پھرتی ہے میرے درد وہ رفتار ہنوز

ان اشعار کی صوفیانہ تعبیر اگر بالفرض ممکن بھی ہو تو چنداں ضروری نہیں۔ محبوب کا انسانی پیکر اور معاملاتِ عشق میں جسمیت کا احساس، بذاتِ خود کوئی اہم بات نہیں، شعری تحسین اور تعیینِ قدر میں اس امر کی جستجو کہ شاعر کس مجازی محبوب کے دام

محبت کا اسیر تھا؟ اور تھا بھی کہ نہیں؟ ایک غیر ادبی رویہ ہے۔ بالفرض تھا، تو محض اس وجہ سے شعر بلند پایہ نہ ہوگا۔ اور اگر نہیں تھا تو اس بات سے شعر پایۂ اعتبار سے ساقط نہ ہوگا۔ شاعری اور خصوصاً غزل کی اپنی روایات ہیں۔ اس کے اپنے آداب اور انداز ہیں۔ درد نے اردو اور فارسی غزل کی طویل روایت کا نہ صرف پاس رکھا ہے بلکہ اکثر انھیں لفظیات سے کام لے کر اپنے انفرادی تجربات کو عام انسانی سطح پر نہایت فنکاری سے بیان کیا ہے۔ اس قسم کے اشعار کو، لطیف کیفیات کے کامیاب اظہار، معنیٰ آفرینی اور تہ داری کی شاعرانہ قدروں کی روشنی میں دیکھنا چاہئے۔ اس سلسلہ میں درد کا بیان خاصا فکر انگیز ہے۔ لکھتے ہیں:

"عشق مطلق جو مجازی اور حقیقی کے خانوں میں تقسیم ہو کر دو الگ الگ ناموں سے جانا جاتا ہے، اپنی ماہیت کے اعتبار سے دونوں منزلوں میں ایک ہی صورت رکھتا ہے۔ نسبتِ عشقیہ، تجلیاتِ تشبیہ کے معاملات کو ظہور میں لاتی ہے، چنانچہ قدرت کے وہ کون سے عجائبات ہیں جو شاہدِ حقیقی اپنے عاشقوں پر نہیں منکشف کرتا؟ اور وہ کون سی گوناگوں صورتیں ہیں جن میں وہ اپنے عاشقوں کے روبرو نہیں آتا؟ شاہدِ حقیقی اپنے صوری اور نوری سبھی تجلیات کا ایک دفتر ان پر کھول دیتا ہے۔ کاروبارِ ہجر و وصال کے بھی دروازے ان کے لیے وا ہو جاتے ہیں۔ غرضکہ رنگا رنگ جلوہ پردازی سے وہ اپنے عاشقوں کی دلربائی کرتا ہے اور ہر لحظہ نو بہ نو تجلیات کے لباس میں خود کو آراستہ کرتا ہے۔" (آہ نمبر ۲۶۸)

درد کے اس بیان سے کہ عشقِ حقیقی و مجازی کی کیفیات ہم رنگ ہیں اور جذبۂ عشق اپنی ماہیت کے اعتبار سے دونوں جگہ یکساں کارفرما ہوتا ہے، ہمارے نقادوں کی بہت سی الجھنیں حل ہو جاتی ہیں۔ شاہدِ حقیقی بھی بے کیف و رنگ تجلیات کے بجائے رنگ و بو کے لباس میں آراستہ ہو کر، ہجر و وصال کا ایک دفتر اپنے عاشق پر کھول دیتا ہے۔ تنزیہ و تجرید کے بجائے، تجسیم و تشبیہ کے معاملات ظہور میں آتے ہیں۔ عجائبات اور گوناگوں صورتوں کا ایک عالم ہر لحہ ان عشاق کے روبرو ہے۔ درد کے اس بیان کے بعد اب یہ چند اشعار پھر ملاحظہ کریں ؎

کس کی یہ ہو سکی ہے صبا گفت و شنید باغ میں — غنچہ سبھی دہان ہے، گل بھی تمام گوش ہے

شام ہو چکی کہیں اب تو — آشتابی، کہ رات جاتی ہے

بسا ہے کون تیرے دل میں گلبدن اے درد — کہ بوگلاب کی آتی ترے پسینے سے

دید و ادید ہوئی دور سے میری اس کی — پر جو میں چاہا تھا سو بات نہ ہونے پائی

ہر گھڑی ڈھانپنا چھپانا ہے — الغرض نو بہ نو دکھانا ہے

دل ٹکڑے کیا ہے یہ مرا، کس کے لبوں نے — جو لخت ہے، سو رشکِ عقیق یمنی ہے

درد کے بہت سے فارسی اور اردو کے اشعار، محبوب کے لب و رخسار کی حکایت پر مشتمل ہیں۔ محبوب کا یہ سراپا جو ان اشعار میں مذکور ہے وہ ایک دلکش انسانی پیکر کی تصویر پیش کرتا ہے۔ لیکن ان اشعار کو جب ہم درد کے مربوط فکری نظام کے تناظر میں رکھتے ہیں تو یہی اشعار معنیٰ کی یکسر مختلف اور نئی جہت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ معشوقِ حقیقی کی زلفوں کا پیچ و خم، مظاہرِ کائنات اور عالم رنگ و بو کا وہ سلسلہ ہے جس میں عاشق پیچ و تاب کھاتا ہے۔ اور اکثر الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اسی طرح خدا کی صفات، کچھ ایجابی ہیں اور کچھ سلبی! وہ صفات جو سلبی ہیں وہ معشوقِ حقیقی کی کمر و دہن کے مانند ہیں۔ جب سالک خدا کی ایجابی صفات کے بعد، سلبی صفات میں اپنی باطنی سیر کا آغاز کرتا ہے تو اُسے حقیقی فنا کا مرتبہ حاصل ہوتا ہے ؎

از یادِ آں کمر، خودیم در میاں نماند — باب عدم کشود بہ دل آں دہن مرا

(درد)

(ترجمہ! اس کمر کی یاد میں ہماری خودی اور ہستی درمیان میں باقی نہ رہی۔ اس دہن کی یاد نے میرے دل میں عدم کی جانب راستہ کھول دیا۔)

اپنے رسالہ دردِ دل میں لکھتے ہیں کہ اس دہن کا خیال "جو سخن سرائے اَلَستُ بربکم" تھا ازل سے اب تک میرے دل میں قائم ہے۔ اور "بلیٰ" کا کلمۂ ایجاب خدا کی عنایت سے ہمیشہ میرے شاملِ حال ہے۔

بہ دل خیالِ دہانے کہ داشتم دارم — بہ سینہ رازِ نہانے کہ داشتم دارم

(درد نمبر ۲۴۰)

(ترجمہ: میں اپنے دل میں جس دہن کا خیال رکھتا تھا، وہ اب بھی رکھتا ہوں میرے سینہ میں جو راز پوشیدہ تھا وہ اب بھی ہے۔)

اس تفصیل کے بعد بعض ایسے اشعار جو محبوب کے لب و رخسار، گیسو اور کمر سے متعلق ہیں، پڑھیے ؎

جوں چاہیے اس طرح بیاں ہم سے نہ ہوگا
کر اپنے دہن ہی سے تو وصف اپنی کمر کا

اگر میں نکتہ رسی سے ترا دہاں پاؤں
کمر کو چاہوں، تو اس کے تئیں کہاں پاؤں

کب دہن میں ترے سمائے سخن
نہیں تیرے دہن میں جائے سخن

چاہے کہ بات جی کی مُنہ پر نہ آئے میرے
اپنے دہن کو لاکر رکھ دے مرے دہن پر

وہ مو کمر کہیں تو ہُوا ہے حجاب رات
تھا شکلِ زلف دل کو عجب پیچ و تاب رات

دل کے تئیں گرہ سے کبھی کھولتی نہیں
ہے زلف کو بھی اپنے پریشاں کی احتیاط

ہے کوتہی اجل کی طرف سے ہی ورنہ میں
اک عمر سے اسیر ہوں زلفِ دراز کا

دلِ آوارہ الجھے یاں کسو کی زلف میں یارب
علاج آوارگی کا اس سے بہتر ہو نہیں سکتا

لیکن جیسا کہ مذکور ہوا درد کا امتیاز یہ ہے کہ ان اشعار میں انھوں نے تعیینِ معنی کے بجائے، فنکاری سے معنوی امکانات کی راہیں کھول دی ہیں۔ یہ اشعار حقیقی یا مجازی عشق کے بجائے، عشقِ محض کی کیفیات اور واردات کے ترجمان ہیں۔ شخصی تجربات کو عام انسانی تجربے سے ہم آہنگ کرنے کی اس سے بہتر مثالیں کم یاب ہیں۔

(۷) درد نے اپنے شعری تجربے اور کیفیات کے بیاں کی خاطر، اظہار کے جن وسائل سے کام لیا ہے، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عام انسانی محسوسات سے قریب تر ہونے کے باوجود درد کی واردات اپنا ایک انفرادی پہلو رکھتی ہیں۔ تشبیہات کی ندرت، اور شعری پیکروں کی تازگی، درد کے مزاج اور شعری کردار کو سمجھنے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ ان سے جہاں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ درد کی باطنی کیفیت دوسرے شعرا سے کیونکر ممتاز ہے، وہیں اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کیفیات کے تخلیقی اظہار پر درد کو کس حد تک قدرت تھی۔ مروجہ اسالیب کی تکرارِ محض کے بجائے، درد نے ان اسالیب میں بعض نئی جہتیں پیدا کی ہیں۔ اور اس طرح جہاں کہیں انھوں نے مروجہ طرزِ اظہار کو برتا ہے،

وہاں بھی الفاظ کی دروبست، تراکیب کے انتخاب، اور مختلف صنعتوں کے خلاقانہ استعمال سے، اپنی انفرادیت کی مہر ثبت کردی ہے۔ درد کے اشعار میں صنعتیں اولاً تو شعر کے مضمون میں اس قدر گھل مل گئی ہیں کہ ان کے علاحدہ وجود کا احساس نہیں ہوتا۔ ثانیاً یہ کہ مختلف صنعتیں، آرائشِ محض کے بجائے، شعر کی کیفیت یا معنیٰ میں کسی نئی جہت کا اضافہ بھی کرتی ہیں۔

لفظوں کے انتخاب اور ان کے محلِ استعمال سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ الفاظ کے معنیٰ کے ساتھ ساتھ، ان کے معنوی انسلاکات کو بہ قدرِ امکان روشن کر دینے پر، درد کس درجہ حاکمانہ قدرت رکھتے تھے۔ لفظوں کا انتخاب اور مخصوص سیاق و سباق میں ان کا استعمال شعر کے تاثر کو گہرا کر دیتا ہے۔ ان شعری وسائل کو شعوری کاوش کے بجائے درد نے کمالِ سہولت اور بے تکلفی سے برتا ہے۔ مضمون آفرینی، جدتِ ادا، اور فضا سازی، کی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں کہ الفاظ کی ترتیب اور ان کے ربط باہم سے الفاظ کے مخصوص معنیٰ کے ساتھ ساتھ ان کے معنوی انسلاکات کس طرح روشن ہو جاتے ہیں۔ اور شعر ایک ایسی لطیف ذہنی کیفیت اور فضا خلق کر دیتا ہے جو الفاظ اور تراکیب کے نازک باہمی رشتوں کا مرہونِ منت ہے ؎

(۱) ہر بزم دلِ بے تاب مرا دور کرے ہے
جوں نغمہ نکل آنے کا آہنگ ہوا پر

(۲) جوں کاغذِ باد اہل ہوس بیچ میں منگے
رہتی ہے سدا ان کے تئیں جنگ ہوا پر

(۳) گھبرا کے دلِ تنگ جو کوئی سانس نکالے
اک دم میں ہو عرصہ تو ابھی تنگ ہوا پر

(۴) چشمِ کشادِ کار کسی سے نہیں مجھے
رکھتا ہوں میں بسانِ گہر جملہ تن گرہ

(۵) کیونکر یہ کارِ عشق گرہ در گرہ نہ ہو
یاں دل گرہ کی شکل ہے اور واں دہن گرہ

(۶) بے عشق سے میرے ہی ترے حسن کا شہرہ
میں کچھ نہیں پر گرمیِ بازار ہوں تیرا

(۷) الفاظِ خلق ہم بن سب مہملات سے تھے
معنی کی طرح ربطِ گفتار ہیں تو ہم ہیں

(۸) آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز
ہر چند کہ عالم میں ہوں، عالم سے جدا ہوں

(۹) دیکھنا تو آکے از خود رفتگاں کا حال ٹک
جا بجا سب پشت بر دیوار ہیں تصویر سے

(۱۰) خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم
تال کی گنتی سے باہر جس طرح رہ وپک میں ہم

(۱۱) کھینچے ہے دور آپ کو میری فروتنی
افتادہ ہوں پہ سایۂ قدِ کشیدہ ہوں

(۱۲) دیکھئے اب کہ غم سے جی میرا نہ بچیگا، بچیگا کیا ہوگا

(۱۳) تیری گلی میں اے بُت بے مہر دن کی طرح لایا تھا پھر مجھے دلِ خانہ خراب رات

(۱۴) مدت کے بعد خط سے یہ ظاہر ہوا کہ عشق تیری طرف سے حسن کے دل میں غبار تھا

پہلے شعر کے دونوں مصرعے معنوی اعتبار سے باہم جذب و پیوست ہونے کے ساتھ لغوی اعتبار سے بھی ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ دلِ بے تاب" تمام بندشوں کو توڑ کر آمادۂ پرواز ہے اور کھلی فضا کی وسعتوں میں سانس لینا چاہتا ہے۔ مکان کی تنگی اس کے اضطراب میں اضافہ کا موجب ہے۔ دل کی بے تابی اور بے قراری کا مضمون اردو شاعری میں نیا نہیں! لیکن درد نے اس کیفیت کے اظہار کے لیے نادر تشبیہ استعمال کی ہے کہ جس طرح نغمہ، ساز کی مکانی پابندی سے نجات کی خاطر بے قرار رہتا اور ہوا کی وسعتوں سے ہم کنار ہو کر، سکون آشنا ہوتا ہے، میرا دل بیتاب بھی نغمہ کی طرح وسعتوں کا "جویا" ہے۔ شعر کے پہلے مصرعہ میں تخلص کا محلِ استعمال پورے مصرعے کو ایک لغوی اکائی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس صورت میں درد کا لغوی معنیٰ شعر کے لطف میں اضافہ کا سبب ہے "آہنگ کردن" بہ معنیٰ قصد و ارادہ کرنا۔ تشبیہ میں نغمہ، آہنگ، اور ہوا کی رعایتیں، خوشگوار ذہنی تاثر خلق کرتی ہیں۔ پھر دوسرے مصرعہ میں واقع لفظ "آہنگ" بہ یک وقت دو افعال سے متعلق ہے۔ اور دونوں کی تکمیل کرتا ہے۔ یعنی پہلے مصرعہ کا فعل کرے ہے، اور دوسرے مصرعہ کا "نکل آنے" یہ دونوں ہی افعال "آہنگ" کے متقاضی ہیں۔ تقلیل لفظ اور ایجاز کی اس سے بہتر صورت اور کیا ممکن ہے۔ دوسرے مصرعہ کی ردیف "ہوا پر" شعر میں مزید لطف اس اعتبار سے پیدا کرتی ہے کہ "دلِ بے تاب" کو ہوا بمعنی خواہش سے خاص تعلق ہے بلکہ یہی خواہش دل کی بے تابی اور درد کا اصل سبب ہے۔

دوسرا شعر اہل ہوس کی بے حقیقتی اور بربادی کی عجب تصویر پیش کرتا ہے کہ جس طرح تیز آندھی میں ہوا کے بگولے اور بھنور بن جاتے ہیں اور کاغذ کے چھوٹے چھوٹے پرزے اس میں چکر کاٹتے رہتے ہیں، اہل ہوس بھی تمام عمر اسی طرح پیچ و تاب میں گرفتار ہیں اور ایک بے نتیجہ جنگ لڑتے رہتے ہیں۔ ہوا پر جنگ کا ہونا اس جنگ کی لاحاصلی

کا اشاریہ ہے۔ "ہوا" بمعنی نفسانی خواہش شعر کے معنی میں ایک نئی جہت کا اضافہ کرتا ہے کہ اہل ہوس کا یہ پیچ و تاب اور ان کی یہ جنگ نفسانی خواہشات کی اسیری کے سبب ہے۔

چوتھے اور پانچویں شعر کی تشبیہیں بھی خیالات کی ندرت کے سبب تازگی کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ چوتھے شعر میں اپنے تن کو گہر سے تشبیہ دی گئی ہے۔ کہ جس طرح موتی کا پورا وجود ہی گرہ کی صورت ہوتا ہے اس طرح میرا وجود بھی سر بسر گرہ ہے جس کے حل ہونے اور کھلنے کا امکان نہیں۔ گوہر کے معنیٰ کسی شے کی اصل ذات، جوہر اور بھید کے بھی ہیں۔ اس طرح شعر میں لطف کا پہلو یہ ہے کہ میرا تمام جسم ایک ایسے جوہر اور حقیقت میں تبدیل ہو گیا ہے۔ جس کے حل ہونے کی امید باقی نہیں۔ کسی بھید کا نہ کھلنا ہی اس کی خوبی ہے۔

پانچویں شعر میں معاملات عشق کی پیچیدگی اور دوام کی کیفیت کا بیان ہے۔ اس اشارے کے ساتھ کہ محبوب، گرہ کی مانند تنگ دہن ہے جب کہ کاروبارِ عشق میں عاشق کا دل گرہ کی صورت ہے۔ دہن و دل کی گرہ سے صوری مناسبت کے علاوہ قابل غور بات یہ ہے کہ عشق میں عاشق کا دل اور محبوب کا دہن گرہ ہوتا ہے۔ محبوب کے ستم شعار اور جفا پیشہ ہونے کی اس سے بڑھ کر اور کیا صورت ہوگی کہ عاشق سے حقیقی تعلق تو درکنار، یہاں لب اظہار بھی مفقود ہے۔

آٹھواں اور نواں شعر بصری پیکر کی عمدہ مثال ہے۔ پورا منظر قاری کی نگاہوں کے سامنے ہوتا ہے۔ اسی قسم کے اشعار کے پیشِ نظر درد کا یہ بیان کہ سہ

درد تو کرتا ہے معنیٰ کے تئیں صورت پذیر دست رس رکھتے تھے کب ہم اور معانی اس قدر

شاعرانہ تعلّی کے بجائے بیانِ واقعہ معلوم ہوتا ہے۔

آٹھویں شعر میں قید خانہ، قیدی اور زنجیر کے تلازمات کی مدد سے درد نے کائنات کی حقیقت اور کائنات سے اپنے تعلق کی نوعیت پر روشنی ڈالی ہے۔ عالم قید خانہ ہے۔ انسان اس کا قیدی، اور خواہشات یا علائق دنیا اس کی زنجیریں۔ قید خانہ میں زنجیر کی آوازوں کا نہ ہونا خاموشی اور ویرانی کی عجیب فضا خلق کرتا ہے۔ قاعدہ یہ ہے کہ قیدی پر زنجیر کی گرانی بار ہوتی ہے اور وہ اس سے بہر صورت نجات کا خواہاں

ہوتا ہے۔ یہی خواہش اُسے بے چین اور بے قرار رکھتی ہے۔ اور حرکت کے سبب قید خانہ سے آوازیں آتی ہیں۔ لیکن درد کا معاملہ یہ ہے کہ بہ ظاہر عالم میں رہتے ہوئے بھی عالم کے اس رویہ سے وہ مختلف ہیں۔ قید خانہ میں درد کا بے حس و حرکت ہونا، زنجیر کی آوازوں کے نہ ہونے کا سبب ہے کہ وہ قضائے الٰہی کو بہ طیب خاطر گوارا کرتے ہیں کیونکہ "ہر چہ از دوست می رسد، نیکوست" بے قراری اور اضطراب گویا اپنے ارادے اور خواہش کو دخل دینا ہے۔ یا یہ کہ "جُدا ہوں" کا مفہوم یہ قرار دیا جائے کہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی علائق دنیا سے خود کو یکسر آزاد کر چکے ہیں۔ اب تلویث کی کوئی صورت باقی نہیں، جب عالم اور علائق عالم میں ملوث ہی نہیں تو ان میں گرفتاری کے کیا معنی۔ پہلی صورت میں درد، زنجیر میں تو قید ہیں لیکن راضی بہ قضا ہو کر بے حس و حرکت، اور دوسری صورت میں وہ زنجیروں کے اسیر نہیں! پس زنجیروں کی آواز کا کیا سوال۔ ان دونوں صورتوں میں، جدا ہوں کا مفہوم مختلف ہوگا پہلی صورت میں جُدا ہوں بہ معنی مختلف ہوں، یعنی میرا رویہ عالم کے رویہ سے مختلف ہے۔ اور دوسری صورت میں جُدا ہوں بہ معنی علاحدہ، غیر ملوث، اور لاتعلق۔ اس دوسرے مفہوم کی روشنی میں درد کے خلوت در انجمن" کا تصور بھی روشن ہوتا ہے۔

شعر نمبر دس (۱۰) میں درد نے اسی خیال کو موسیقی کی اصطلاحات کی مدد سے بیان فرمایا ہے۔ فن موسیقی کی یہ تمثیل خلوت در انجمن کی لطیف کیفیت کو لطیف تر پیرایہ میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش ہے۔ علم موسیقی سے درد کی واقفیت کی تفصیلات ان کے "حالاتِ زندگی" میں بیان ہو چکی ہیں، اس علم کی اصطلاحات درد نے اکثر اشعار میں استعمال کی ہیں۔ "تال اور سم" موسیقی کی مشہور اصطلاح ہے۔ تال، ساز کی لے میں تیزی یا کمی اور ان کی باقاعدگی کو کہتے ہیں، یعنی سُروں کی متوازن آواز، اور "سم" ساز کے اُس ضرب کو کہتے ہیں جو آخری ضرب کے وزن کے ساتھ برابر ہوتی ہے۔ روپک تال کی خوبی یہ ہے کہ دوسرے تالوں میں تو "سم" پر ضرب ہوتی ہے لیکن اس تال میں سم دبا ہوا ہوتا ہے۔ اور تال کی گنتی میں شمار نہیں ہوتا۔ صوفیا دنیا میں رہتے ہوئے بھی علائق دنیا سے اس طرح آزاد اور لاتعلق ہیں جیسے روپک تال میں سم، تالوں کی گنتی سے باہر اور آزاد ہوتا ہے۔ کہ موجود تو ہوتا ہے مگر شمار میں نہیں آتا۔

اسی طرح گیارہواں شعر بھی معنی آفرینی کی بہترین مثال ہے "سایہ قدِ کشیدہ"

کی ترکیب سے درد نے شعر میں عجیب معنی پیدا کیے ہیں۔ یہاں اشعار کی تشریح یا تنقید مقصود نہیں، بلکہ کہنا صرف یہ ہے کہ درد کے بیشتر اشعار پر سرسری گزرنے کے بجائے اگر انھیں تھوڑا ٹھہر کر اور سمجھ کر پڑھا جائے تو وہ عجب لطف رکھتے ہیں۔ اور اپنے خوشگوار ابہام سے معنی کی مختلف جہتیں، بہ یک وقت روشن کر دیتے ہیں۔ فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان تمام اشعار پر درد کے نظام افکار کی چھوٹ بھی صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

تیرہویں اور چودھویں شعر میں رعایتیں نہ صرف آرائشِ کلام کا وظیفہ ادا کرتی ہیں بلکہ شعر کے معنی اور کیفیت میں اضافہ کا بھی سبب ہیں۔ "مہر" بہ معنی سورج کو پیشِ نظر رکھ کر رعایتیں ملاحظہ ہوں۔ دن، بُتِ بے مہر، رات، گلی، اور خانہ خراب، کے، معنوی انسلاکات واضح ہیں۔ "پھر" کا محلِ استعمال، شاعر کی اضطراری کیفیت کو ظاہر کرتا ہے کہ یہ ایک مسلسل عمل ہے۔ دن اور رات ہمہ وقت "دلِ خانہ خراب" مجھے تیری گلی میں آنے پر مجبور کرتا ہے۔ معنی کی ایک صورت یہ بھی ممکن ہے کہ "دلِ خانہ خراب" تیری گلی میں مجھے گزشتہ شب بھی "دن کی طرح" لے آیا تھا۔ یعنی دلِ خانہ خراب کے فیض سے تیری گلی میں میری آمد روز روشن کی طرح تابناک تھی۔ تیری گلی میں میرا آنا گویا رات کے وقت اس گلی میں دن کا ہو جانا ہے۔ داغِ دل کے روشن ہونے اور خورشید کے مانند تابناک ہونے کی مثالیں اردو شاعری میں اور بھی ملتی ہیں، خصوصاً میر و غالب کے یہاں۔ غالب کا مشہور شعر ہے ؎

لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

خود درد نے بھی دل کو آفتاب سے تشبیہ دی ہے۔ درد کا شعر ہے ؎

سینے کو چاک صبح کے مانند کر گروں جوں آفتاب نکلے مرا دل، کنار سے

اسی طرح بارھواں شعر خود کلامی کا خوشگوار تاثر چھوڑتا ہے۔

چودھویں شعر کا حسن یہ ہے کہ "خطِ عیار" بھی خط نستعلیق، خطِ ریحان، خط گلزار اور خط شکست وغیرہ کی طرح ایک مشہور خط ہے۔ اس طرح "رخط" مراسلہ کے ساتھ ساتھ تحریر اور سواد خط کے معنی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔

کلام درد کو اگر ٹھہر کر اور ذرا غور سے پڑھا جائے تو اس کے صوتی، لفظی اور معنوی محاسن کھُلنے لگتے ہیں۔ ان کا نظامِ فکر بھی کلام کے مجموعی تاثر پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اور قاری کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ درد کو لفظوں کے مزاج اور سیاق

دسباق کی تبدیلی سے ان کے بدلتے ہوئے معنوی انسلاکات کا کس درجہ احساس تھا۔ الفاظ کے معنی کے ساتھ ساتھ درد کو ان کے سایوں سے بھی دل چسپی تھی۔ بلکہ اشعار میں کیفیت اور دیر پا تاثر کے لیے انھوں نے ان سایوں سے زیادہ مدد لی ہے۔

غزلوں کے علاوہ درد نے ترکیب بند اور اردو فارسی دونوں زبانوں میں کچھ مخمس بھی کہے ہیں۔ لیکن غزلوں کے بعد رباعی کی ہیئت ان کے فکر و خیال کو زیادہ راس آئی۔ انھوں نے ان دونوں زبانوں میں اور خصوصاً فارسی میں نہایت کامیاب رباعیاں کہی ہیں۔ رباعی کی ہیئت میں، اخلاقی تعلیمات، اور صوفیانہ مسائل بیان کرنے کی روایت فارسی میں بہت قدیم تھی۔ اور یہ صنفِ شاعری صوفیانہ اور اخلاقی مضامین کے لیے زیادہ موزوں تصور کی گئی۔ اس لیے درد نے بھی رباعی میں اپنے افکار اور صوفیانہ خیالات کو قدرے وضاحت سے بیان کیا ہے۔

دنیا کی بے ثباتی، قناعت، درویشی، فنا، وحدت الوجود، اور وحدت الشہود کے صوفیانہ تصورات، عقل کی نارسائی، عشق کی راہ نمائی، اور عظمتِ انسانی صنفِ رباعی میں درد کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ شاعرانہ خوبیوں کے اعتبار سے یہاں بھی بیشتر محاسن وہی ہیں جن کا ذکر پچھلے صفحات میں ہو چکا ہے۔ اس لیے ان کا اعادہ تحصیل حاصل ہوگا۔

خواجہ میر درد بنیادی طور پر ایک صوفی تھے اور باقاعدہ رُشد و ہدایت کے منصب پر فائز تھے۔ ارادت مندوں کا ایک وسیع حلقہ تھا جن کے باطن کا تزکیہ اور نفس کی تطہیر میر درد سے متعلق تھی۔ لیکن درد کی مقبولیت، شہرت اور بقائے دوام، کا سبب ان کی شاعری اور خصوصاً اُن کا مختصر اردو دیوان ہے۔ جہاں ان کی فکر شخصیت، صوفیانہ واردات اور عشقیہ تجربات نے ہم آمیز ہو کر اپنے اظہار کی راہیں تلاش کی ہے۔ اس اعتبار سے درد کی شاعری اتنی شفاف اور صاف ہے کہ اُن کی طبیعت کا اعتدال، احتیاط، خلوص، اور توازن یہاں صاف محسوس ہوتا ہے۔ معاملہ بندی اور مجازی عشق سے متعلق اشعار میں بھی درد اپنی مخصوص حدوں سے تجاوز نہیں کرتے، رکاکت اور ابتذال کے بجائے، جذبے کا سنبھلا ہوا اظہار، اور لطیف

اشاریت، ان اشعار کی لحاتی کیفیت کو دیر پا تاثر میں تبدیل کر دیتی ہے۔ الفاظ اور متبذل مضامین سے درد کا اردو فارسی دیوان ان کی زندگی طرح پاک ہے۔ یہاں بھی طہارت اور پاکیزگی کی وہی فضا محسوس ہوتی ہے جس سے درد کی زندگی عبارت تھی۔

اگر آپ نے درد کا کلام غور سے پڑھ لیا تو گویا آپ نے درد کو دیکھا ہے۔ اپنے بارے میں خود درد کا بھی یہی خیال تھا ؎

دیدنِ من شنیدنم باشد ہمچوں نغمہ تواں شنیدمرا