بُلھے شاہ اور خواجہ میر درؔد کے صوفیانہ اور
شاعرانہ مسالک کا تقابلی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

محقق

شہناز پروین

رجسٹریشن نمبر: 05-FLL/PH D URD/F-07

نگران

ڈاکٹر نجیبہ عارف

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY ISLAMABAD

شعبہ اُردو

کلیہ زبان وادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

International Islamic University CENTRAL LIBRARY Islamabad

Accession No. TH 14075 ar/v

PhD
891.4391
ش ه ب

اردو ادب — شاعری

صوفیانہ ادب

Rupees 40 ۴۰ روپیہ

﴿بیان حلفی﴾

میں مسماۃ شہناز پروین ، رجسٹریشن نمبر 05-FLL/PHD/URDUF-07 حلفاً بیان کرتی ہوں کہ مقالہ میں مکمل اور اصل حوالہ جات دیے گئے ہیں اور یہ مقالہ سرقے سے پاک ہے۔

المحلف

شہناز پروین

شناختی کارڈ نمبر 32304-3107858-0

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اُردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ شہناز پروین رجسٹریشن نمبر 05-FLL/PHDURD/F-07 نے پی ایچ ڈی اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے **"بلھے شاہ اور خواجہ میر درد کے صوفیانہ اور شاعرانہ مسالک کا تقابلی مطالعہ"** کے عنوان سے راقم الحروف کی نگرانی میں تحقیقی مقالہ رقم کیا ہے۔ یہ مقالہ محقق کی ذاتی محنت اور کاوش کا نتیجہ ہے اور اس کے مندرجات میں اصل مصنف یا کتاب کا حوالہ دیے بغیر کوئی جملہ یا اقتباس نقل نہیں کیا گیا۔ یہ مقالہ اپنے موضوع اور مندرجات کے حوالے سے پی ایچ ڈی اردو کی ڈگری کے حصول کے لیے پیش کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر نجیبہ عارف

اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: ***Shahnaz Parveen***

Title of the Thesis: **بلھے شاہ اور خواجہ میر درد کے صوفیانہ اور شاعرانہ مسلک کا تقابلی مطالعہ**

Registration No: ***05-FLL/PhDUrdu/F07***

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of language & Literature, International Islamic University, Islamabad in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE	
External Examiner: **Dr. Rubina Tareen** Professor/ Dean, Faculty of Languages, Bahauddin Zikraya University, Multan	***External Examiner:*** **Dr. Syed Javed Iqbal** Professor, Department of Urdu, Sindh University, Jamshoro
Internal Examiner: **Dr. Humaira Ishfaq** Assistant Professor, International Islamic Univesity, Islamabad.	***Supervisor:*** **Dr. Najeeba Arif** Assistant Professor International Islamic Univesity, Islamabad.

****

Chairperson
Department of Urdu

Dean
Faculty of Language & Literature

فہرستِ ابواب

حرفِ آغاز

باب اول:

اٹھارویں صدی عیسوی کا برعظیم پاک و ہند اور تصوف

الف) اٹھارویں صدی عیسوی کا برعظیم پاک و ہند:

سیاسی، معاشی، سماجی اور تہذیبی تناظرات (اجمالی جائزہ)

ب) تصوف ایک تعارف

ج) اردو شاعری میں تصوف کے نقوش اٹھارویں صدی عیسوی تک (اجمالی جائزہ)

د) اٹھارویں صدی عیسوی تک کی پنجابی شعری روایت میں تصوف (اجمالی جائزہ)

باب دوم:

خواجہ میر درد دہلوی کا صوفیانہ اور شاعرانہ مسلک

باب سوم:

بلھے شاہ کا صوفیانہ اور شاعرانہ مسلک

باب چہارم:

خواجہ میر درد دہلوی اور بلھے شاہ کے صوفیانہ مسالک کا تقابلی مطالعہ

باب پنجم:

خواجہ میر درد دہلوی اور بلھے شاہ کے شاعرانہ مسالک کا تقابلی مطالعہ

باب ششم:

ماحصل

کتابیات

باب اول: اٹھارویں صدی عیسوی کا برعظیم پاک و ہند اور تصوف

الف) اٹھارویں صدی عیسوی کا برعظیم پاک و ہند: ص نمبر:۱۵

سیاسی، معاشی، سماجی اور تہذیبی تناظرات (اجمالی جائزہ)

اٹھارویں صدی عیسوی کا برصغیر پاک و ہند مغلیہ سلطنت کے زوال کا بدترین عہد.........سیاسی، معاشی اور تہذیبی زوال.........اورنگ زیب عالمگیر کی وفات.........اٹھارویں صدی عیسوی کا اہم واقعہ.........اورنگ زیب عالمگیر کے بعد آنے والے مغل بادشاہوں کی نااہلی.........طاقت کے حصول کے لیے آپس کی خانہ جنگی اور ریشہ دوانیاں.........فرخ سیر کے دور حکومت میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا بڑھتا ہوا اثر و رسوخ.........ایسٹ انڈیا کمپنی کو دی گئی تجارتی مراعات.........ایسٹ انڈیا کمپنی کو کلکتہ کے اطراف میں زمین کی فراہمی.........۱۷۱۹ء میں فرخ سیر کا قتل.........محمد شاہ کا ۲۹ سال پر محیط دورِ حکومت.........بیرونی حملے.........خانہ جنگی.........عسکری کمزوری.........بدنظمی، معاشی عدم استحکامیت، اخلاقی، سیاسی اور تہذیبی بدحالی.........بے جہت معاشرہ.........برعظیم کی مرکزیت کا خاتمہ.........برعظیم کی چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تقسیم.........فارسی کی بجائے اردو زبان کا قبولِ عام.........نظریۂ ضرورت کے تحت انگریزوں کی اردو زبان میں دلچسپی.........فارسی کے برعکس اردو کی مقبولیت.........وجوہات.........ولی کے دیوان کا دلی پہنچنا.........اردو شاعری کی تاریخ کا ایک اہم موڑ.........ایہام گوئی کی تحریک.........اردو شاعری میں ابتذال، رکاکت اور جنسی لذتیت جیسے عناصر کی شمولیت.........شکستگی، فنا، یاس اور ناامیدی کا اجتماعی تجربہ کرتے معاشرے کا سستی لذتیت سے فرار اور اکتاہٹ.........
ایہام گوئی کا رَد.........اردو شاعری میں متصوفانہ مضامین کا فروغ

ب) تصوف ایک تعارف ص نمبر: ۲۴

تصوف کے لغوی اور اصطلاحی مفاہیم مختلف لغات اور شخصیات کی رو سے.........تصوف کے لغوی اور اصطلاحی مفاہیم کا تجزیہ.........صوفی کی اقدار.........تصوف کا طریقۂ کار.........اہلِ طریقت کے بارہ مذاہب.........دس مقبول فرقے اور دو مردود فرقے.........راہِ طریقت میں مرشد کی اہمیت.........تصوف کے اہم موضوعات

..........نظریہ وحدت الوجود.......... نظریہ وحدت الشہود.......... نظریہ جبر و قدر.................. تصوف ایک عالمگیر نصب العین.......... تصوف کے ابتدائی نقوش.............. مختلف اقوام و مذاہب میں تصوف کی صورتوں کا اجمالی جائزہ.......... عیسائیت میں تصوف.......... یونانی تصوف.......... یہودیت میں تصوف.......... ہندی تصوف.......... اسلامی تصوف.......... سلاسلِ تصوف.......... چشتیہ سلسلہ، قادریہ سلسلہ، سلسلۂ سہروردیہ، سلسلۂ چشتیہ.......... عہدِ حاضر، عالمی امن اور تصوف

ج) اُردو شاعری میں تصوف کے نقوش اٹھارویں صدی عیسوی تک: اجمالی جائزہ ص نمبر:۵۵

سرزمینِ دکن اردو شاعری کی جنم بھومی.......... محمد قلی قطب شاہ پہلا صاحبِ دیوان شاعر.......... دکن کے اہم شعراء اور ان کے شعری موضوعات.......... ولی دکنی اردو زبان کا بڑا اور اہم شاعر.......... ولی کی شاعری میں حقیقت و معرفت کے مضامین کی موجودگی...... سراج اورنگ آبادی کے ہاں عارفانہ مضامین.......... نظریۂ وحدت الوجود سے وابستگی.......... ولی کے دیوان کی شمالی ہند میں پذیرائی.......... ایہام گوئی کا فروغ.......... مرزا مظہر جانِ جاناں اور شاہ حاتم کا ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل.......... مرزا مظہر جانِ جاناں کی نقشبندیہ سلسلے سے نسبت.......... اردو شاعری کو سادہ گوئی اور حقیقت نگاری کی طرف مائل کرنے کی تلقین.......... اٹھارویں صدی عیسوی کے پر آشوب ماحول کی اردو شاعری پر اثر پذیری.......... اردو شاعری میں مذہبی اور صوفیانہ رجحانات کی شمولیت.......... اردو شاعری کا عہدِ زریں.......... میر دردؔ اور میر تقی میرؔ کی صوفیانہ شاعری.......... دبستانِ دہلی کے دوسرے شعراء کے کلام میں صوفیانہ رجحانات.......... اٹھارویں صدی عیسوی کی دہلی کے مخدوش حالات.......... بیشتر شعراء کی دہلی سے لکھنو ہجرت.......... دبستانِ لکھنو سے تعلق رکھنے والے شعراء کے ہاں حقیقت و معرفت کی مضامین

د) اٹھارویں صدی عیسوی تک کی پنجابی شعری روایت میں تصوف (اجمالی جائزہ) ص نمبر: ٦۵

پنجابی زبان کا آغاز و ابتداء.......... پنجابی زبان کے مختلف نام.......... پنجابی شعری ادب کی ابتداء.......... بابا فرید گنج شکر...... پنجابی شاعری کے بانی شعراء میں ایک معتبر حوالہ.......... بابا فرید کی صوفیانہ شاعری.......... چشتیہ سلسلے سے وابستگی.......... بابا گرونانک، امیر خسرو اور شیخ بہرام فرید ثانی کے ہاں عارفانہ مضامین.......... امیر خسرو اور شیخ بہرام فرید ثانی کی تصوف کے سلسلۂ چشتیہ سے وابستگی...... پنجابی صوفی شعراء کے ہاں اپنے صوفیانہ نظریات کو موسیقی کی راگ راگنیوں میں ڈھالنے کا رجحان.......... سولہویں صدی عیسوی کی پنجابی شعری روایت کا ایک بڑا نام.......... شاہ حسین.......... شاہ حسین کی

قادریہ سلسلہ سے وابستگی.........صوفی شاعر سلطان باہو کا عارفانہ کلام.......... دیگر پنجابی شعراء کے ہاں صوفیانہ مضامین.........اٹھارویں صدی عیسوی کے دو بڑے شاعر......وارث شاہ اور بلھے شاہ......پنجابی صوفیانہ شاعری کا اسلوب

بابِ دوم: خواجہ میر دردؔ دہلوی کا صوفیانہ اور شاعرانہ مسلک

الف) خواجہ میر دردؔ دہلوی کے مختصر سوانحی حالات — ص نمبر: ۸۴

خواجہ میر دردؔ کی پیدائش..........خاندانی حالات......دردؔ کے والد ناصر عندلیب کی نقشبندیہ سلسلہ سے وابستگی..........سعد اللہ گلشن سے نسبت۔ دردؔ کے والد کا تصوف اور شاعری سے لگاؤ..........دردؔ کے صوفیانہ اور شعری ذوق پر والد اور سعد اللہ گلشن کی شخصیات کا اثر..........دردؔ کی تعلیم..........تصوف اور موسیقی سے لگاؤ..........دردؔ کی شخصیت کے اوصاف..........وسعتِ قلبی..........وسیع المشربی..........سچائی اور خلوص..........محتاط اور متوازن مزاج..........دردؔ کی تصانیف

ب) خواجہ میر دردؔ کا صوفیانہ مسلک — ص نمبر: ۹۱

خواجہ میر دردؔ کی شخصیت اور صوفیانہ ماحول..........سلسلۂ نقشبندیہ سے وابستگی..........''طریقِ محمدیہ'' کا پرچار اور تقلید..........فروعی مباحث میں الجھے ہوئے علماء اور شریعت سے غافل صوفیا کے مابین ''طریقِ محمدیہ'' کی ایجاد کی اہمیت..........احکامِ خداوندی اور شریعت کی پیروی..........نثری اور شعری امثال..........روح کی نفس پر ترجیح..........ضبطِ نفس..........دردؔ کے نظریہ تصوف میں انسان کی اہمیت..........شعری امثال..........دردؔ کے نظریہ تصوف میں دل کی اہمیت..........عشق کا عقل پر تفوق۔۔شعری امثال..........راہِ سلوک میں باطن کے گداز کی اہمیت..........نثری اور شعری امثال..........دردؔ کے سلسلہ تصوف میں سماع اور غنا..........ناپائداریِ دنیا کا احساس..........شعری امثال..........دردؔ کا مشاہدہ عالم..........عمل کی اہمیت..........مسئلہ جبر و قدر..........شعری امثال..........دردؔ کے ہاں فقر و توکل..........شعری امثال..........انسان خدا اور کائنات کے رشتے کی جستجو میں استفسارات..........شعری امثال...... کثرت میں دیدِ وحدت..........نظریہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود..........شعری امثال..........دردؔ کا روحانی تجربہ..........انسان اور خدا کا رشتہ..........رب سے لقا پانے کے لیے سالک کی ذات کا فنا..........دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں فنا کے تین مدارج..........

فنافی الشیخ.........فنا فی الرسول.........فنا فی اللہ.........مخلوقِ اللہ سے محبت کی اہمیت۔۔شعری امثال.........انسان دوستی۔۔شعری امثال.........دردؔ کی صوفیانہ شاعری پر اٹھائے جانے والے اعتراضات.........اعتراضات کا جواب۔۔شعری امثال.........دردؔ کی صوفیانہ شاعری ایک نظریہ ساز اور باعمل صوفی کی شاعری.........

ج) خواجہ میر دردؔ دہلوی کا شاعرانہ مسلک — ص نمبر: ۱۱۳

خواجہ میر دردؔ کا نظریۂ شعر.........شعری اصناف میں غزل اور رباعی کی اصناف کا انتخاب.........خواجہ میر دردؔ کی شاعری کے موضوعات.........تصوف اور عشق مجازی کے مضامین کا بیان.........دردؔ کو محض صوفی شاعر سمجھنے والے ناقدین کا تذکرہ.........دردؔ کے مجازی رنگ والے اشعار کی مثالیں.........دیوانِ دردؔ سے عاشق مزاج دردؔ کی دریافت.........اردو ادب میں ان کی صوفیانہ شاعری کے ساتھ ساتھ عشقیہ شاعری کی اہمیت.........دردؔ کی غزل اردو کلاسیکی شاعری کی غزل کے سبھی مضامین کا احاطہ.........دردؔ کا عصری شعور.........دردؔ کی شاعری کے فنی محاسن.........دردؔ کی تشبیہات واستعارات کا محرک "مشاہدہ فطرت".........دردؔ کے رسالوں اور اشعار سے امثال.........دردؔ کی شاعری میں "شمع" اور "آئینے" کی علامت.........شعری امثال.........دردؔ کی شاعری میں سادگی وسلاست.........سوز وگداز.........زبان کی صفائی و شستگی.........چھوٹی بحروں کا انتخاب.........موسیقیت.........شعری امثال.....دردؔ کی ادبی قدوقامت

باب سوم: بُلھے شاہ کا صوفیانہ اور شاعرانہ مسلک

الف) بُلھے شاہ کے سوانحی حالات — ص نمبر: ۱۲۸

پنجابی زبان کے انقلابی شاعر.........تاریخ پیدائش کے حوالے سے محققین کی اختلافی آراء.........محققین کا متفقہ سالِ پیدائش.........بُلھے شاہ کا اصل نام.........فضل فرید لالیکا کی رائے میں بُوعلی شاہ نام.........عبداللہ شاہ نام پر محققین کا اتفاق.........بُلھے شاہ کا سلسلۂ نسب.........خاندانِ سادات سے تعلق.........بُلھے شاہ کے خاندان کی اُچ گیلانیاں سے ہجرت.........ساہیوال کے ایک گاؤں ملکوال میں قیام.........ملکوال سے ایک گاؤں "پانڈوکے" ہجرت.........بُلھے شاہ کی ابتدائی تعلیم.........ابتدائی تعلیم کے بعد مزید تعلیم کی غرض سے قصور شہر کا سفر.........بُلھے شاہ کے استاد.........وارث شاہ کی ہم جماعتی.........فارغ التحصیل ہونے کے بعد مرشد کی تلاش میں لاہور کا سفر.........شاہ عنایت سے بیعت.........شاہ

عنایت کی ناراضگی.........ناراضگی کی وجوہات میں محققین کا اختلاف.........ناراضگی کی قرینِ قیاس وجہ.........بلھے شاہ کا مرشد کو منانا.........بلھے شاہ کے ذاتی اوصاف سچائی اور حق کا پرچار، بے باکی وجرأت، ریاکاری ومنافقت سے نفرت.........انقلابی طبیعت.........خدا، رسولِ خداؐ اور مرشد سے بے پناہ محبت.........بلھے شاہ کے کلام کے مرتب کردہ کلیات.........بلھے شاہ کے کلام کی انگریز طبقے تک رسائی

ب۔ بلھے شاہ کا صوفیانہ مسلک ص نمبر:۱۵۱

قادریہ سلسلے سے وابستگی.........شطاریہ فکر کے اثرات.........بلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں اطاعتِ الٰہی کا تصور۔شعری امثال.........بلھے شاہ کا وحدت الوجودی مکتبۂ فکر.........شعری امثال۔بلھے شاہ کا تصورِ شریعت اور اطاعتِ رسولؐ۔شعری امثال.........بلھے شاہ کے ہاں نفیِ ذات کا نظریہ۔شعری امثال.........فنافی الشیخ اور فنافی اللہ کا نظریہ۔شعری امثال.........عشق کی اہمیت۔شعری امثال.........بلھے شاہ کا تصورِ جبر وقدر۔شعری امثال.........بلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں علم وعمل کی اہمیت۔شعری مثالیں.........بلھے شاہ کے ہاں انسان دوستی کا تصور۔شعری امثال

ج۔ بلھے شاہ کا شاعرانہ مسلک ص نمبر:۱۸۱

بلھے شاہ کا منفرد طرزِ بیان.........سادہ، رواں، پرتاثیر اور عام فہم طرزِ تحریر۔شعری مثالیں.........بلھے شاہ کے کلام میں موسیقیت وغنائیت۔شعری مثالیں.........بلھے شاہ کے کلام میں موجود علامتیں.....چرخے کی علامت۔شعری مثالیں.........سوہرا اور پیکا کی علامتیں۔شعری مثالیں.........ہیر، رانجھا اور تخت ہزارہ کی علامتیں.........شعری مثالیں، کھیڑے کی علامت۔شعری مثالیں.........بلھے شاہ کے کلام میں موجود تلمیحات۔شعری امثال.........بلھے شاہ کے کلام میں موجود قرآنی آیات۔شعری مثالیں.........بلھے شاہ کی شاعری میں پنجاب کی ثقافت کی عکاسی۔شعری امثال.........بلھے شاہ کا منفرد تمثیلی اندازِ بیان۔شعری مثالیں

باب چہارم: خواجہ میر دردؔ اور بلھے شاہ کے صوفیانہ مسالک کا تقابلی مطالعہ ص نمبر:۲۱۷

میر دردؔ اور بلھے شاہ کے صوفیانہ سلسلے.........بلھے شاہ کی قادریہ سلسلے سے وابستگی.........قادریہ سلسلے پر شطاریہ فکر کے

اثرات.........خواجہ میر دردؔ دہلوی نقشبندیہ سلسلے کے مقلد.........نقشبندیہ سلسلے میں "طریق محمدیہ" کی پیروی.........دو مختلف صوفیانہ سلاسل میں محبوبِ حقیقی کی معرفت اور اس سے واصل ہو جانے کے نصب العین میں یکسانیت

خواجہ میر دردؔ دہلوی کے ہاں وحدت الشہودی مکتبہ فکر کا بالخصوص اور وحدت الوجودی نظریے کا بالعموم اظہار.........بُلھے شاہ کی "ہمہ اوست" کے عقیدہ سے پختہ وابستگی.........بُلھے شاہ کا رب کے ہر شے میں جاری وساری ہونے کا تصور.........دردؔ اور بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں اتباعِ سنت کا نظریہ.........دردؔ کے نقشبندیہ سلسلہ میں "طریقِ محمدیہ" کی اختراع.........تصوف میں "اتباعِ شریعت" کی اہمیت کی دلیل.........بُلھے شاہ کا وحدت الوجودی فکر سے نسبت کے باوجود آپؐ کو خاص وسیلہ سمجھنے کا عقیدہ.........

بُلھے شاہ کے عہد کے تناظر اور کلام کی روشنی میں ان پر لگائے گئے شریعت کی مخالفت کے الزامات کی تردید.........بُلھے شاہ اور میر دردؔ کے ہاں نفی ذات کا تصور.........دونوں کے ہاں ایک مقام پر محبّ اور محبوب کے ایک ہو جانے کی کیفیت میں مماثلت

بُلھے شاہ کا "نظریہ جبر" پر عقیدہ.........میر دردؔ کے ہاں جبر وقدر کے دونوں نظریات پر ایمان.........بُلھے شاہ اور دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں عشق کی اہمیت میں مماثلت.........دونوں کے ہاں موسیقی وسماع سے لگاؤ.........بُلھے شاہ اور دردؔ کے صوفیانہ سلاسل میں ظاہر پرستوں کی مخالفت.........دونوں شعراء کے ہاں انسان دوستی کے تصور میں مماثلت.........بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے صوفیانہ مسالک میں استفسارات سے حقیقت ومعرفت تک کا سفر.........بُلھے شاہ اور دردؔ کے صوفیانہ مسالک میں اختلافات اور مماثلت کا تجزیہ

باب پنجم: خواجہ میر دردؔ دہلوی اور بُلھے شاہ کے شاعرانہ مسالک کا تقابلی مطالعہ ص نمبر:۲۵۵

ہر زبان کی شاعری میں اظہار کے اسالیب اور فنی سانچوں کی اہمیت.........صوفیا اور صنفِ شاعری.........شاعری ایک فن ایک صناعی.........تجرباتِ زندگی کو ایک تعمیری عمل کی صورت میں پیش کرنا.........بہترین شاعری کی خصوصیات.........پرتاثیر ہو.........ابلاغ کی قوت رکھتی ہو.........عام فہم ہو.........پرمغز ہو.........بُلھے شاہ اور دردؔ کے صوفیانہ تجربات کے لیے اختیار کیے گئے شاعرانہ اسالیب.........تقابلی تجزیہ.........بُلھے شاہ اور دردؔ کی شاعری کا ایک جیسے معاشی، سیاسی اور اخلاقی بدحالی کے دور میں پروان چڑھنا.........دونوں کی شاعری میں موضوعاتی حوالے سے مماثلت.........دونوں شعراء کے اختیار

کردہ شعری سانچوں، زبان اور اسالیب میں فرق.......... بُلھے شاہ کے سامنے پنجابی صوفیانہ شاعری کی زرخیز روایت کا ہونا.......... دردؔ کی اردو شعری روایت میں ''تصوف'' کی مضبوط روایت کا فقدان.......... بُلھے شاہ کی شاعری کا بڑا موضوع ''تصوف''.......... اختیار کردہ شعری صنف ''کافی''.......... ان کے کلام کی دوسری شعری اصناف.......... بارہ ماہے.......... اٹھوارے.......... گنڈھاں.......... سی حرفیاں اور دوہڑے.......... خواجہ میر دردؔ کے ہاں اردو شاعری میں زیادہ برتی گئی صنف ''غزل''.......... خواجہ میر دردؔ کی دو شاعرانہ حیثیتیں.......... عشقِ حقیقی کے شاعر.......... عشقِ مجازی کے شاعر.......... دردؔ کے عشقیہ اشعار کی تین اقسام.......... عشقِ مجازی کے حامل اشعار.......... بُلھے شاہ کی کافیوں کا رمزیہ اور علامتی اسلوب.......... اسلوبیاتی حوالے سے صوفیانہ ذوق رکھنے والوں کے ساتھ ساتھ مجاز پسند ذوق کی تسکین.......... بُلھے شاہ کے ہاں موجود اصطلاحاتِ تصوف.......... ہیر، سسی، ہی، سوہنی اور جوگیانی کی علامتیں.......... چرخہ، سوہرا، پیکا اور کھیڑے کی علامتیں.......... رانجھا، مہینوال، جوگی، پنّل اور شام کی علامتیں.......... دردؔ کی اصطلاحاتِ تصوف.......... فارسی شعری سرمایے سے استفادہ.......... آئینہ.......... شمع.......... پروانہ.......... گل و بلبل.......... ساقی و میخانہ کی علامتیں.......... دردؔ اور بُلھے شاہ کے ہاں مشاہدۂ کائنات.......... دردؔ کے مشاہدۂ کائنات میں مظاہرِ فطرت کی اہمیت.......... بُلھے شاہ کے مشاہدہ کائنات میں اپنے گرد و پیش کی دیہی زندگی، پنجاب کی ثقافت اور دیہات کی عورتوں کے معمولاتِ زندگی کی اہمیت.......... صوفیانہ شاعری میں اسلوبیاتی حوالے سے مقامیت کا رنگ.......... دردؔ کی شاعری میں اردو محاورہ بندی کا استعمال.......... بُلھے شاہ کے ہاں درد کے برعکس قرآنی آیات کا خوبصورت استعمال.......... بُلھے شاہ اور دردؔ کی شاعری میں موسیقیت و غنائیت کا عنصر.......... سادگی اور ابلاغ کی قوت.......... بہترین صوفیانہ شاعری کی خصوصیات.......... تشکیک اور حزن و ملال سے پاک شاعری.......... وجد و سرمستی، جذب و شوق اور حال کی کیفیت کی حامل شاعری.......... ابلاغ کی بھرپور قوت رکھنے والی شاعری.......... جذبے کی شدت کی حامل شاعری.......... اعلیٰ صوفیانہ شاعری کی صفات کی روشنی میں بُلھے شاہ اور دردؔ کی صوفیانہ شاعری کا تجزیہ.......... دردؔ کے مقابلے میں بُلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری کی عمدگی.......... وجوہات

باب ششم: ماحصل ص نمبر: ۲۸۴

کتابیات ص نمبر: ۲۹۴

حرفِ آغاز

''تصوف'' کا تعلق دل کی سچائی اور باطن کی پاکیزگی وصفائی سے ہے۔ اس میں توحید پرستی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور ایک سچا توحید پرست وحدتِ انسانی پر بھی کامل ایمان رکھتا ہے اس لیے ''تصوف'' ایک ایسی عالمگیر تحریک بن کر سامنے آتا ہے جو تمام بنی نوع انسان کے لیے یکساں طور پر امن وسلامتی، محبت، رواداری، انصاف اور مساوات کا تقاضا کرتی ہے۔ تصوف ایک ایسا روحانی جذبہ ہے جو خارجی طور پر مختلف مذاہب، علاقوں، رنگ اور نسل میں بٹے ہوئے انسانوں کو باطنی طور پر اکٹھا کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتا ہے اسی لیے یہ ایک ایسے سماج کی تشکیل کا خواہاں ہے جو محبت، سچائی، انسان دوستی، اخوت، مساوات عدل و انصاف، امن اور رواداری جیسی روحانی خصوصیات سے مزین ہو۔ تصوف کا پیغام عالمگیر محبت اور اخوت کا پیغام ہے۔

اٹھارویں صدی عیسوی برصغیر پاک و ہند میں ''تصوف'' کے فروغ کی صدی تھی جس کی پشت پر اس عہد کے سیاسی، معاشی اور اخلاقی زوال جیسے عوامل کارفرما تھے۔

بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دہلوی اٹھارویں صدی عیسوی کے وہ دو بڑے شعراء ہیں جن کے کلام کا مرکزی موضوع ''تصوف'' ہے انہوں نے اپنے صوفیانہ تجربات اور باطنی واردات کو دو مختلف زبانوں اور اسالیب کے ذریعے شعری صورت میں بیان کیا ہے۔ میرے اس تحقیقی مقالے کا موضوع ''بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے صوفیانہ اور شاعرانہ مسالک کا تقابلی مطالعہ'' ہے۔ میرے نزدیک اس موضوع کے چناؤ کا مقصد یہ جائزہ لینا تھا کہ ایک ہی صدی کے دو مختلف زبانوں کے شعراء کے ہاں ''تصوف'' جیسے روحانی تجربے نے کس طرح اظہار کی شکل پائی، ان دونوں شعراء کے صوفیانہ سلاسل اور افکار میں کس درجہ مماثلت واختلاف ہے اور فنی حوالے سے یہ تجربہ کن کن اسالیب اور شعری سانچوں کا سہارا لے کر شاعرانہ روپ میں ڈھلا ہے۔

اس مقصد کے پیشِ نظر میں نے اس تحقیقی مقالے کو چھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا باب چار اجزاء پر مشتمل ہے۔ الف جز ''اٹھارویں صدی عیسوی کا برِعظیم پاک و ہند: سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی تناظرات۔ اجمالی جائزہ'' کے عنوان سے ہے۔ اس حصے میں اختصار کے ساتھ بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دہلوی کے عہد کی مخدوش صورتحال کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ب جز میں ''تصوف ایک تعارف'' کے نام سے تصوف کے بنیادی مباحث بیان کئے گئے ہیں۔ ج جز ''اردو شاعری

میں تصوف کے نقوش اٹھارویں صدی عیسوی تک'' کے نام سے ہے۔اس حصے میں اردو شاعری کے آغاز سے لے کر اٹھارویں صدی عیسوی تک تصوف کے فروغ کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

د جز میں ''اٹھارویں صدی عیسوی تک کی پنجابی شعری روایت میں تصوف کے نقوش'' زیر بحث لائے گئے ہیں۔

دوسرا باب۔ ''خواجہ میر دردؔ دہلوی کا صوفیانہ اور شاعرانہ مسلک'' کے نام سے شامل ہے اس باب کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں خواجہ میر دردؔ کے سوانحی حالات بیان کئے گئے ہیں۔دوسرے حصے میں ان کے صوفیانہ افکار کا بحوالۂ شاعری جائزہ لیا گیا ہے جبکہ تیسرے حصے میں ان کی شاعری کے دوسرے موضوعات اور شاعرانہ خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

تیسرا باب: بلھے شاہ کا صوفیانہ اور شاعرانہ مسلک کے عنوان سے ہے۔یہ باب بھی تین حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں بلھے شاہ کے سوانحی حالات، دوسرے حصے میں صوفیانہ افکار اور تیسرے حصے میں ان کے شاعرانہ مسلک پر بات کی گئی ہے۔

چوتھا باب: بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دہلوی کے صوفیانہ مسالک کا تقابلی تجزیہ پیش کرتا ہے۔اس باب میں بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے صوفیانہ سلاسل اور افکار میں بحوالۂ شاعری مماثلت اور اختلافات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

پانچواں باب: بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دہلوی کے شاعرانہ مسالک کے موازنے پر مشتمل ہے۔اس باب میں بحیثیت شاعر اور تخلیق کار دونوں شعراء کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کی صوفیانہ شاعری کا تقابل بھی کیا گیا ہے۔

چھٹا باب ''ماحصل'' کے عنوان سے اس تحقیقی مقالے کا مجموعی تجزیہ پیش کرتا ہے۔

بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دہلوی کے کلام کو بیشتر مرتبین نے مرتب کیا ہے تاہم تدوین کے بہتر معیار کو سامنے رکھتے ہوئے۔فقیر محمد فقیر کے مرتب کردہ ''کلیاتِ بلھے شاہ'' اور خلیل الرحمٰن داؤدی کے تدوین کردہ ''دیوانِ دردؔ اُردو'' سے استفادہ کیا گیا ہے۔

اس مقالے کی تکمیل میں میری نگران محترمہ ڈاکٹر نجیبہ عارف صاحبہ خصوصی شکریے کی مستحق ہیں کہ ان کی رہنمائی اور معاونت کے بغیر اس تحقیقی کام کو مکمل کرنا بہت مشکل تھا۔

پنجاب یونیورسٹی لاہور کے صدر شعبۂ پنجابی ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد صاحب، ڈاکٹر اعجاز صاحب (شعبۂ پنجابی)، ڈاکٹر خالد جاوید جان اور پنجابی ریسرچ سنٹر کھوج گڈھ کے منتظم اقبال قیصر صاحب کی میں تہہ دل سے ممنون ہوں جنہوں نے پنجابی ادب اور بلھے شاہ پر تحقیقی وتنقیدی کتب کی فراہمی میں میری مدد فرمائی۔

مظہر الاسلام صاحب، اشفاق سلیم مرزا صاحب، پرتو روہیلہ صاحب، میڈم روبینہ ترین صاحبہ (صدر شعبہ اردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان)، سر مظفر شان صاحب، ڈاکٹر انوار احمد اور ڈاکٹر قاضی عابد صاحب کا میں خاص طور پر شکریہ ادا کرنا

چاہوں گی کہ ان شخصیات نے میرے تحقیقی کام سے متعلق مجھے بہت سی نادر کتب فراہم کیں۔ اس تحقیقی کام کے ہر مرحلے میں میرے دوستوں حمیرا اشفاق، روبینہ الماس، سعدیہ، عدیلہ ظفر، عفت، رانی آکاش، نگینہ، آسیہ، انجم، سائرہ بانو، طیبہ، فرح شاکر، شاہدہ رسول، عفت خالد اور شہناز جاوید کی محبت اور حوصلہ افزائی شامل حال رہی ہے۔ اپنے جونیئر طارق الیاس ڈوگر کا بھی خصوصی شکریہ ادا کرنا چاہوں گی کہ بہت سی کتب کی فراہمی میں انہوں نے میری مدد کی۔

اپنے والدین کی دُعاؤں اور شریکِ حیات عمران علی ڈوگر کی بھرپور معاونت کا شکریہ بھی مجھ پر واجب ہے کہ اس کے بغیر یقیناً میرے کام کی تکمیل ناممکن تھی۔

ایک تحقیق کے طالب علم کی حیثیت سے میں نے اپنے تئیں اس موضوع سے انصاف کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے بُلھے شاہ کے پنجابی کلام کو حرف بہ حرف پڑھا اور سمجھا ہے اور جہاں کہیں اس مقالے میں بُلھے شاہ کے پنجابی اشعار حوالے کے طور پر درج کیے ہیں وہاں قاری کے فہم کے لیے اس کا اردو ترجمہ بھی ساتھ دے دیا ہے اور دونوں شعراء کا تقابل کرتے ہوئے ان کے کلام کے تحقیقی و تنقیدی مطالعے سے غیر جانبدارانہ رائے بنانے کی کوشش کی ہے۔ تاہم تحقیق و تنقید کے طالب علم کی حیثیت سے اپنی رائے کی حتمیت اور کاملیت کے دعوے کے بغیر یہ محققانہ کاوش پیشِ خدمت ہے۔

شہناز پروین

باب اول

اٹھارویں صدی عیسوی کا برعظیم پاک و ہند اور تصوف

الف) اٹھارویں صدی عیسوی کا برعظیم پاک وہند:
سیاسی، معاشی، سماجی اور تہذیبی تناظرات (اجمالی جائزہ)

اٹھارویں صدی عیسوی کا برعظیم پاک وہند مغلیہ سلطنت کے زوال کا وہ بدترین عہد ہے۔ جس میں معاشرے کی روح مکمل طور پر بنجر ہو چکی تھی اور وہ سیاسی وتہذیبی نظام جسے مغلوں نے برعظیم میں سیاسی وحدت اور وسیع ہم آہنگی سے پیدا کیا تھا تیزی سے روبہ زوال تھا۔ نیز ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات اٹھارویں صدی عیسوی کے آغاز کا وہ اہم واقعہ ثابت ہوئی جو برعظیم پاک وہند کی آئندہ کی سیاسی، معاشی، اخلاقی اور عصری صورتحال پر ہر حوالے سے اثر انداز ہوئی۔

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد جن لوگوں کی حکومتی عہدوں پر تقرری ہوئی وہ سبھی نااہل تھے ان کی آپس کی خانہ جنگی اور طاقت کے حصول کے لیے ریشہ دوانیوں نے ان کے باہمی اتحاد کے ساتھ ساتھ سیاسی وحدت کو بھی بُری طرح متاثر کیا۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد بہادر شاہ ظفر نے تختِ سلطنت سنبھالا۔ بہادر شاہ ظفر کے دورِ حکومت کے چار سال بعد اُن کی وفات، اُن کے بیٹوں میں تخت کے حصول کے لیے جنگ کا پیش خیمہ ثابت ہوئی اور آخر کار اُن کے بیٹے جہاں دار کو تاجِ سلطنت پہنایا گیا۔ جہاں دار میں ایک بھی صفت ایسی نہ تھی جو اتنی وسیع وعریض سلطنت کو چلانے کے لیے اُس کے حکمران میں ہونی چاہیے۔ عیش وعشرت کا دلدادہ بادشاہ شرافت، وقار، شائستگی، توازن، دوراندیشی اور معاملہ فہمی جیسے اوصاف سے بالکل عاری تھا اس کے گیارہ مہینے کے مختصر دورِ حکومت میں ابتذال، رکاکت اور جنسی بے راہ روی عروج پر پہنچ گئی اور ملک معاشی لحاظ سے کنگال ہو گیا۔

غلام کبریا لکھتے ہیں:۔

> ''اورنگ زیب دنیا سے چلا گیا۔ اس نے اپنے بعد ایک ایسی سلطنت چھوڑی جو مایوس، دل شکستہ اور بے نیل ومرام تھی اور اس کا والی کوئی نہ تھا۔ امن عامہ کا حال بدتر تھا اور ان بہت سے سپاہیوں نے جنہیں تنخواہیں نہیں ملی تھیں، ڈاکہ زنی شروع کر دی۔

معاشی سرگرمیاں رُک گئی تھیں اور بین الاقوامی تجارت جو وسط ایشیاء اور ایران کے ساتھ ہو رہی تھی اب وہ بھی کم رہ گئی۔"[۱]

۱۷۱۳ء میں جہاں دار کے قتل کے بعد فرخ سیر مسندِ حکومت پر فائز ہوا۔ اس کے دورِ حکومت میں ایسٹ انڈیا کمپنی کو تجارتی مراعات حاصل ہوئیں۔ کیونکہ ولیم ہملٹن نے بیمار بادشاہ فرخ سیر کا علاج کیا تھا جس کے صلے میں انھوں نے نہ صرف ایسٹ انڈیا کمپنی کو کلکتہ کے اطراف میں زمین فراہم کی بلکہ حیدر آباد کے صوبے میں بغیر ٹیکس وصول کیے مراعات سے نوازا۔ اسی عہد میں کمپنی کے سکے کو رائج کرنے کا اجازت نامہ بھی مل گیا۔ ۱۷۱۹ء میں فرخ سیر کو قتل کر دیا گیا۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے رفیع الدرجات اور رفیع الدولہ مسندِ حکومت پر فائز ہوئے۔ مگر وہ بھی بیماری کے باعث زیادہ دیر حکومتی ذمہ داریاں نہ سنبھال سکے۔ ان دونوں کا دورِ حکومت صرف پانچ ماہ کے قلیل عرصے پر مشتمل تھا۔

اس کے بعد برعظیم پاک و ہند کی سیاسی تاریخ میں محمد شاہ کا نام آتا ہے۔ جن کا دورِ حکومت ۱۷۱۹ء سے ۱۷۴۸ء تک تقریباً ۲۹ سال کے عرصہ پر محیط تھا۔ محمد شاہ کے عہد میں بھی خانہ جنگی، معاشی مسائل اور بے روزگاری نے معاشرے کو کمزور بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی اور بیرونی حملہ آوروں کے لئے حالات تیزی کے ساتھ ہموار ہوتے گئے۔

۱۷۳۹ء-۱۷۳۸ء میں نادر شاہ کا حملہ بھی انہی حالات کا نتیجہ تھا۔ ان حملوں سے دہلی کی سلطنت کو ہر لحاظ سے نقصان پہنچا اور اس عہد میں مرہٹوں، بنگال، دکن کی آصف جاہی حکومت، اودھ، سندھ کے کلہوڑوں، جاٹ، بندیلے راجپوتوں، روہیلوں اور بنگش پٹھانوں کی نئی حکومتیں ہر لحاظ سے کمزور تھیں انہوں نے ایوانِ سلطنت کو اخلاقی، معاشی، سیاسی اور تہذیبی لحاظ سے کمزور ہوتے ہوئے ایک خاموش تماشائی کی طرح دیکھا۔

سیاسی اتحاد کی کمزوریوں، باہمی آویزشوں، معاشی عدم استحکامیت اور خانہ جنگی نے بیرونی طاقتوں کے لئے ہندوستان پر حملے کی راہیں کھول دیں۔ محمد شاہ رنگیلا عیش و عشرت کا دلدادہ تھا۔ اس کی حکومتی انتظام و انصرام میں عدم دلچسپی نے جن بیرونی حملہ آوروں کے حوصلے بلند کئے انہوں نے لوٹ مار اور قتلِ عام کا وہ بازار گرم کیا جس نے دہلی کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ رفتہ رفتہ صوبوں پر سے مرکز کا کنٹرول ختم ہونے لگا اور وہ بس نام کی حد تک دہلی کے ماتحت رہ گئے۔ ہر جگہ بدانتظامی اور افراتفری نے اپنا تسلط جمالیا اور حصولِ اقتدار کے لیے دست و گریباں امراء تیزی سے زوال پذیر ہوتے ہوئے ہندوستان کی مزید تباہی کا باعث بنے۔

غرض یہ کہ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات سے ہندوستان کی جس حکومت کا سیاسی و تہذیبی ڈھانچا کھوکھلا ہونا شروع ہوا تھا۔ محمد شاہ رنگیلا تک آتے آتے اُس حکومت کی تمام عمارت زمین بوس ہو چکی تھی۔

"History of the Muslims of Indo-Pakistan Sub-Continent" میں انحطاط کے شکار ہندوستان کے مغل حکمرانوں کے انتظامی اختیارات اور صلاحیتوں کے بارے میں یہ رائے دی گئی ہے:۔

" The weakening of the authority of the ruler, or any diminution of his prestige, always led to disorganization and anarchy. This Constant conflict between the emperor as the sole source of all authority and the latent desire of the members of the ruling class to become independent of him runs like a red thread thought the history of Mughal rule in the subcontinent."[۲]

اٹھارویں صدی عیسوی کے ربع سوم کا ہندوستان ہر حوالے سے شکست وریخت کا شکار تھا۔ مغلوں کی عسکری کمزوری کے باعث جنوب میں مرہٹے اور شمال میں جاٹ اور سکھ تیزی سے مغل سلطنت کے علاقوں پر اپنا قبضہ جمانے میں مصروف تھے، شاہ ولی اللہ جیسی فعال شخصیت نے جب احمد شاہ ابدالی کو ہندوستان سے مرہٹوں کے خاتمے کی دعوت دی تو سب کچھ ان کی توقعات کے مطابق نہیں ہوا۔ احمد شاہ ابدالی کی شاہیہ افواج نے جہاں ہندوستان میں مرہٹوں کو شکست دی وہاں پنجاب اور دلی کی معیشت پر بھی بری طرح اثر انداز ہوئے۔ پنجاب جو مغل حکومت میں ایک صوبے کی حیثیت رکھتا تھا اور مغل بادشاہوں کی توجہ کا مرکز تھا مغل حکومت کا زوال یہاں بھی تباہی و بربادی پھیلانے کا موجب بنا۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی نے اس کی بھی اینٹ سے اینٹ بجادی اور ۱۸۳۹ء میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کی وفات کے بعد پنجاب اور زیادہ ابتری کا شکار ہوا اور سکھ سرداروں کے آپس کے جھگڑوں نے یہاں بھی بدامنی اور انتشار کو مزید ہوا دی۔

ہندوستان کا تاریخی مطالعہ اس حقیقت کا عکاس ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد کا ڈیڑھ سو سالہ مغلیہ عہد ایک بُرے اور ڈراؤنے خواب کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں بدانتظامی، اخلاقی بدحالی، عیش وعشرت، حکومتی ڈھانچے کی کمزوری، حکمرانوں کی بداعمالیاں، فسادات اور انتشار جیسے شرمناک عوامل سرفہرست ہیں۔ اس بے سمت معاشرے میں جنم لینے والی یہ ناہمواریاں زندگی اور تمدن پر براہِ راست اثر انداز ہوئیں۔ اس دور کے شکست زدہ ہندوستان کا تصور بہت تکلیف دہ ہے۔ وہ عہد

ہے جب مغلیہ سلطنت کا چراغ بجھنے کے قریب ہے۔ سی اے بائلے اس مغلیہ عہد سے متعلق یہ تجزیہ پیش کرتے ہیں:۔

> "The decline of Mughal power over the next century was dramatic. Though historians in the last two generations have begun to ask questions about the nature of Mughal empire, particularly about the degree to which it ever was centralized state, there can be no doubt that politics in the subcontinent underwent a significant change."[۳]

اٹھارویں صدی میں یہ زوال صرف حکومتی سطح پر ہی ظہور پذیر نہیں ہوا بلکہ اس نے عوام کی زندگیوں پر بھی گہرے منفی اثرات مرتب کئے۔

حکمرانوں کے ساتھ ساتھ عوام کے اندر بھی قوت عمل مفقود ہوگئی، ملی و مذہبی جذبے دم توڑ گئے، اخلاقی اقدار تباہ و برباد ہوگئیں، خود غرضی اور اوہام پرستی نے اپنی جڑیں مضبوط کرنا شروع کیں۔ جب بے راہ روی عام ہوئی، خانہ جنگی بڑھی، لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم ہوا تو معاشی بدحالی عروج پر پہنچی، غرض معاشرہ بے جہتی کا شکار ہوکر فکر و عمل جیسی قوت سے محروم ہوگیا۔

تیزی سے زوال پذیر ہوتے ہوئے اس برِ عظیم پر انگریزوں کو اپنا اقتدار اور اثر و رسوخ بڑھانے میں زیادہ عرصہ نہ لگا۔ اس دور کے مزاج اور طرزِ معاشرت کا حال یہ تھا:۔

> ''عدم تحفظ کے احساس نے معاشرے کو بے عمل و مفلوج کر دیا اس لیئے یہ معاشرہ وہ راستہ اختیار کرتا ہے جس پر چل کر اس پر آشوب زمانے کو وقتی طور پر بُھلا سکے اس خود فراموشی کے لیے وہ ایک طرف شراب پر تکیہ کرتا ہے۔ میلے ٹھیلوں، عرس چراغاں گانے بجانے اور عیش کوشی میں پناہ ڈھونڈتا ہے، اور دوسری طرف تلاشِ سکون میں تصوف اور پیری مریدی کا سہارا لیتا ہے۔ بادشاہ سے لے کر عوام تک سب یہی کر رہے ہیں۔ اس معاشرے نے بزم آرائی، صہبا پرستی اور عیش کوشی کو تصوف سے ملا کر

اِسے بھی اپنے لیے مفید مطلب بنالیا ہے۔ یہ معاشرہ ثنویت کا شکار ہے اس کی شخصیت
اور تہذیبی وحدت ٹکڑے ٹکڑے ہوگئی ہے۔" [۴]

اٹھارویں صدی عیسوی میں برعظیم کی مرکزیت ختم ہوئی تو برعظیم چھوٹی چھوٹی تہذیبی ریاستوں میں تقسیم ہوگیا۔ جہاں کے درباروں میں فارسی زبان کی بجائے اُردو زبان کو استعمال کیا جانے لگا اور رفتہ رفتہ فارسی جو خواص کی زبان تھی اُس کی حاکمیت ختم ہوئی اور اُردو زبان کی نکھری ہوئی شکل سامنے آنے لگی کیونکہ اس کا رُخ عوام کی طرف تھا اور یہ عوامی زبان بولنے والوں میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے اور انگریزوں نے بھی نظریہ ضرورت کے تحت عوام تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اس زبان کو سیکھا تاکہ اِسے وسیلہ ابلاغ بنا سکیں۔

فارسی چونکہ طویل عرصے تک سرکار اور دربار کی زبان رہی تھی اس لیے عوام تک اس کی رسائی پوری طرح سے نہ ہوسکی اور اس زبان پر سرکار و دربار ہی کی اجارہ داری رہی اور دوسری طرف فارسی اہل زبان ہندوستانیوں کی فارسی پر اکثر اعتراضات اٹھاتے رہتے تھے یہاں تک کہ ابوالفضل، فیضی اور امیر خسروؒ جیسی شخصیات کی فارسی کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ اس ضمن میں شیخ محمد علی حزیں اور سراج الدین علی خان آرزو کا تنازعہ کافی اہم ہے۔ خان آرزو نے ہندوستان کی طرف داری میں حزیں کو ان کے ہندوستانیوں کی فارسی پر اعتراضات کے جوابات بھی پیش کیے۔

اس تنازعہ کو علمی و ادبی حلقوں میں بہت سنجیدگی سے لیا گیا۔ خان آرزو نے اُس وقت کے شعراء کو فارسی کی بجائے اُردو زبان کو وسیلۂ اظہار بنانے کی تلقین کی۔ اس دور میں اُردو زبان کی ترویج میں خان آرزو کی خدمات بہت اہم ہیں۔ اُردو شاعری کی روایت میں اپنی منفرد پہچان چھوڑ جانے والے شعرا میں آبرو، مضمون میرؔ و سوداؔ اور دردؔ سب کو آرزو کی صحبت سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔

اٹھارویں صدی عیسوی کے سیاسی، معاشی اور تہذیبی حالات میں جو صورت حال سامنے آئی، اُس میں فارسی زبان بھی حکام بالا کے زوال کے ساتھ پہلے جیسے احساس تفاخر اور برتری سے محروم ہو چکی تھی۔ دوسرا عوام کی زبان اُردو ہونے کی وجہ سے اب اُردو کے پھیلاؤ سے عوام کی تخلیقی قوتیں کھل کر سامنے آنے کے لیے راستہ صاف تھا۔ اس کے علاوہ فارسی اہل زبان کی ہندوستانیوں کی فارسی پر تنقید نے ہندوستانی عوام کو اُردو زبان و ادب سے شغف بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا اور ولی کے دیوان، اُردو کا دہلی پہنچنا اور عوام میں مقبولیت پانا، اُردو شاعری کی تاریخ میں ایک اہم موڑ ثابت ہوا۔

"ولی سے پہلے فارسی کا دور دورہ شاہی دربار اور صوفیوں کی خانقاہوں میں تھا ہی اس
کے ساتھ یہ بھی سمجھا جاتا تھا کہ بھاشا یا اردو شعر کہنا تفریح کی حد تک تو غنیمت ہے لیکن

اس زبان کو وہ اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ یہ اعلیٰ تفکر کی حامل ہو سکے گی وہ اس کو محض ایک بولی کی حیثیت دیتے تھے اور اپنے تصور کی لطافتوں، باریکیوں اور نزاکتوں کا بار اٹھانے کے ناقابل سمجھتے تھے اور اس لیے اس کو صرف تفنن کے طور پر منہ لگاتے تھے۔''[۵]

ولیؔ کا دیوان اردو زبان میں ہونے کے باوجود فارسی جیسی بڑی زبان جیسے تہذیبی رچاؤ، بندش و تراکیب، استعارات و تشبیہات کی خوبصورتی، متصوفانہ اور اخلاقی مضامین، مضمون آفرینی، ایہام اور معاملاتِ عشق کی خصوصیات کا حامل تھا۔ علاوہ ازیں یہ کلام روانی، سادگی اور ترنم میں بھی فارسی شاعری سے کسی طور کم نہ تھا۔ اس لیے ولیؔ کے اس دیوان کی مقبولیت دور دور تک پھیل گئی اور شمالی ہند میں موجود شعرا نے اردو شاعری پر توجہ کی اس رجحان نے ان شعرا کو بھی اردو شاعری کی طرف راغب کیا جو شعر گوئی کا ذوق تو رکھتے تھے مگر انہیں فارسی زبان سے خاطر خواہ آشنائی حاصل نہ تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو نے فارسی کی جگہ لینے میں جو عرصہ لگایا اس میں اس نے نئی تراکیب وضع کرنے کے ساتھ ساتھ فارسی کی بہت سی اصناف، شعری سانچوں، بحور، اصطلاحات اور محاورات کو اپنے اندر جذب کیا:۔

''فارسی کا یہ اثر اس دور میں ایک ایسا فطری تہذیبی عمل ہے جیسے انیسویں صدی کے آخر میں آج تک انگریزی ادب، اردو ادب کو متاثر کر رہا ہے اور نئی اصنافِ ادب مثلاً سونیٹ، آزاد نظم، نظم معریٰ، ناول، ناولٹ، مختصر کہانی، رپورتاژ، ڈرامہ، تنقید پروز پوئم وغیرہ اردو میں عام مروّج ہو گئی ہیں.......... ہر تہذیب کی مثبت قدریں جدید تقاضوں کو پورا کرنے والے خیالات و اقدار اور ان سے وابستہ الفاظ و اصطلاحات اسی طرح دوسری زبانوں اور تہذیبوں کو متاثر کر کے متاثر ہونے والی تہذیب اور اس کے تخلیقی ذہنوں کو بدلتے رہتے ہیں، اور یہ عمل ارتقاء کو آگے بڑھاتے ہیں.......... جو لوگ اردو ادب پہ فارسی اثرات کی قبولیت اور برعظیم کے جغرافیائی، تاریخی و اسطوری اثرات سے گریز کا الزام لگاتے ہیں۔ اس دور کی تہذیبی قوتوں کو فراموش کر کے مسائل کو صرف جذبات کی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔''[۶]

کسی بھی قوم کا اندازِ فکر اس قوم کے طرزِ تمدن سے تخلیق پاتا ہے اور اس اندازِ فکر اور طرزِ تمدن سے ہی ایک نئی تہذیب جنم لیتی ہے اور کوئی بھی ادبی تخلیق چاہے اس کا تعلق کسی بھی صنف سے ہو وہ اپنے عہد کے اندازِ فکر اور تمدن کی عکاس ہوتی ہے۔

اٹھارویں صدی عیسوی کی اردو شاعری جس قسم کے سیاسی، معاشی، اخلاقی اور تہذیبی ماحول میں پروان چڑھی۔ اس میں سیاسی انتشار، مغلیہ سلطنت کی بربادی، اخلاقی زوال، عیش پرستی، حب الوطنی کا فقدان، انفرادی قوت کی کمی، اجتماعی مفاد سے بے پرواہی جیسے بہت سے منفی عناصر شامل تھے۔ اس تمام تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی صورتحال نے معاشرے کی مثبت قدروں کو پامال کرنے کے ساتھ ساتھ شعر و ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کئے۔

ایہام گوئی کی تحریک نے اردو شاعری میں موضوعاتی لحاظ سے جو بگاڑ پیدا کیا تھا اس سے ابتذال، رکاکت، جنسی لذتیت اور بے حیائی کو فروغ ملا مگر ایہام گوئی سے سستی لذتیت حاصل کرنے اور داخلیت سے زیادہ خارجیت پر توجہ کرنے اور عہد کے انتشار سے فرار حاصل کر کے ایہام گوئی سے سستی لذتیت حاصل کرنے کی سرشاری زیادہ عرصے تک برقرار نہ رہ سکی کیونکہ عہد سے دامن چھڑانا اور تیزی سے روبہ زوال ہوتی ہوئی سلطنت اور ملی و مذہبی تشخص کو درپیش خطرات سے آنکھیں چرانا کوئی آسان عمل نہ تھا اس لیے جب ایہام گوئی کے رَدّ کی تحریک چلی تو اردو شاعری میں اخلاقی و متصوفانہ مضامین نے اپنی جگہ بنانی شروع کی۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری اٹھارویں صدی کے ہندوستان کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی حالات کے فرد پر اثرات سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''اٹھارویں صدی عیسوی کا ہندوستانی معاشرہ ذات کی شکستگی، فنا یاس اور نا امیدی کا اجتماعی تجربہ کر رہا تھا۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر کی شاعری کی فضا کو ان ہی عوامل نے تشکیل دیا ہے۔''[۷]

اٹھارویں صدی عیسوی کے ہندوستان کے تہذیبی بحران میں معاشرہ جس شکستگی، فنا، یاس اور نا امیدی کا اجتماعی تجربہ کر رہا تھا۔ اس تجربے نے تخلیق کاروں کی تخلیقی جہت کا رُخ تصوف کی طرف موڑ دیا۔ ویسے بھی انسان اور خاص طور پر مسلمان کی سائیکی ہے کہ غم، دُکھ، انتشار اور افراتفری اسے خالقِ کل کی یاد دلاتی ہے۔ جہاں وہ اللہ کی لافانیت اور اس کے قوی و قادر ہونے کا مکمل ادراک کرتے ہوئے خاک سے بنے ہوئے انسان کی اصل حیثیت پہچان لیتا ہے اور دنیا کی ظاہری رنگارنگی بہت دیر تک اس کا دل نہیں بہلا سکتی۔ دوسرے لفظوں میں اٹھارویں صدی عیسوی کا سیاسی، معاشی اور تہذیبی زوال تصوف کے فروغ کی وجہ بنا اور حاکم و غالب قوم سے محکوم و مغلوب بن جانے کا احساس، ہنگامہ آرائی، ہنستے بستے شہروں کے اجاڑ پن جیسے مخدوش حالات نے تصوف کو پروان چڑھانے کی راہ ہموار کی اور نہ صرف تخلیق کاروں بلکہ بادشاہ، وزرا، امرا اور عوام میں دنیا کے عارضی پن اور انسان کی ناپائیداری کا احساس شدت سے ابھرا۔

این میری شمل اس عہد کو تصوف کے فروغ کے لیے بہترین قرار دیتے ہوئے لکھتی ہیں:۔

> "The 18th century can be called the most important period for the formation of mystical poetry and prose and for the activities of many saintly persons whose works were meant to give spiritual nourishment to the suffering people. Thus, the 18th century, politically perhaps the most saddening phase of Indo-muslim. Civilization, proves to be the most fertile period in terms of religious literature-very similar to the situation in the 13th century, when the large part of the Islamic Empire was devastated by Mongol hordes, and yet the greatest mystical poetry and theory was produced between Cairo and Indian."[۸]

ادب کے موضوعات سماج و معاشرے کے حالات ہی سے تخلیق پاتے ہیں۔ تصوف جیسے بڑے موضوع کا اٹھارویں صدی عیسوی کے ہندوستان کی شاعری میں نمو پانا اور پروان چڑھنا اس سیاسی، معاشی اور تہذیبی ڈھانچے کے کھوکھلا ہو جانے کی وجہ سے تھا جس نے عوام و خواص کے ساتھ ساتھ تخلیق کاروں کو بھی متاثر کیا تھا۔ دہلی کی بربادی نے تخلیق کاروں کو اپنے باطن اور داخل پر نگاہ کرنے اور دلی جذبات و احساسات کو بیان کرنے کی تحریک دی اور یوں ہندوستان کی المیاتی فضا تصوف کے فروغ کا باعث بنی۔ دوسرے لفظوں میں ہندوستان کا تہذیبی، عسکری، معاشی اور سیاسی انحطاط تصوف کو پروان چڑھانے کی بنیاد بنا۔
پروفیسر عبدالرشید لکھتے ہیں:۔

> "The eighteenth century is thus a period of crisis of trial and tribulation for the Muslims of the subcontinent as it was for Muslims throughout the world. The gradual collapse of Mughal authority statesmen to religious leaders and

hence-forth the interest shifts from the courts and camps of the rulers to the "Khanqahs" and "Madrasas" of the "Sufis" and "ulema".”[۹]

ب) تصوف ایک تعارف:

رب سے وصل کی تمنا ہی تصوف کا نصب العین ہے یہ ایک ایسی الہامی اور روحانی دانش ہے جو سالک کے مشاہدۂ باطن سے جڑی ہے۔ اسے لفظوں میں بیان کرنا اس لیے دشوار ہے کہ یہ الہامی دانش جس روحانی تجربے، مشاہدے اور وجدان سے جنم لیتی ہے وہ طریقت کے مختلف مقامات پر مختلف احساسات کا حامل ہوسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تصوف کی تعریف شارحین وناقدین نے اپنے اپنے انداز میں کی ہے۔

ذیل میں لفظ ''تصوف'' کے لغوی اور اصطلاحی مفاہیم کے بیان میں مختلف آراء پیش کی جاتی ہیں۔

تصوف کے لغوی اور اصطلاحی مفاہیم:

اسلامی انسائیکلوپیڈیا کے مطابق:۔

''تصوف کے لغوی معانی پشم کا لباس پہننا ہے کیونکہ یہ ماخوذ ہے 'صوف' (بضم صاد) سے جس کے معنی اون اور پشم کے ہیں۔'' [۱۰]

ابوالقاسم قیشری ''تصوف'' لفظ کے اشتقاق سے متعلق مندرجہ ذیل تحقیق پیش کرتے ہیں:۔

''واضح امر تو یہی ہے کہ یہ نام لقب کی طرح ہے۔ اب رہے وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں کہ یہ لفظ صوف اور تصوف سے نکلا ہے کیونکہ عربی میں جب کوئی صوف کا لباس پہنے تو اس کے لیے تصوف کا لفظ بولتے ہیں۔ جس طرح قمیض پہننے کے لیے ''قمیص'' کا لفظ بولا جاتا ہے۔ یہ اس کے اشتقاق کی ایک وجہ ہوسکتی ہے۔'' [۱۱]

سید قاسم محمود کے مرتب کردہ انسائیکلوپیڈیا میں تصوف کے لغوی مفہوم کی وضاحت یوں کی گئی:۔

''تصوف مسلم فکر کا ایک اہم مکتب ہے لغوی طور پر یہ لفظ بعض کے نزدیک 'صوف' سے نکلا ہے جس کے معنی اون کے ہیں یعنی اون پہننے والے یا گدڑی پوش صوفی کہلائے اور ان کا فکر تصوف ٹھہرا۔ بعض نے اسے صفہ سے مشتق ٹھہرایا ہے کیونکہ اصحاب صفہ

نے اپنی زندگیاں خدمتِ دین کے لیے وقف کر دی تھیں۔ بعض اسے صفا (پاک) سے مشتق قرار دیتے ہیں اور بعض کے نزدیک یہ یونانی لفظ 'سوف' سے نکلا ہے جس کے معانی حکمت کے ہیں۔"[۱۲]

"القاموس الفرید" کے مطابق:۔

"تصوف" عربی لفظ 'صوف' سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معانی اون، بکری اور اونٹ کے بال یا اونی کپڑا کے ہیں۔"[۱۳]

"فیروز اللغات" میں اس کے مفاہیم یوں بیان ہوئے ہیں:۔

"تصوف (تَ۔صَو وُف) ع (مذکر) ۱۔صوفیوں کا عقیدہ، ۲۔علم معرفت، ۳۔دل سے خواہشوں کو دور کر کے خدا کی طرف دھیان لگانا ۴۔تزکیہ نفس کا طریقہ ۵۔پشمینہ پہننا۔"[۱۴]

"دائرہ معارف اسلامیہ" میں لفظ تصوف کے ماخذ کی نشاندہی ان الفاظ میں کی گئی ہے:۔

"اشتقاق مادہ صوف (=اون) سے باب تفعّل کا مصدر ہے اور اونی لباس عادۃً پہن لینے (لبس التصوف) (سمعانی) کو ظاہر کرتا ہے لہٰذا اسلامی تصوف اصطلاح کے مطابق صوفی بن کر خود کو متصوفانہ زندگی کے لیے وقف کر دینے کو تصوف کے نام سے تعبیر کریں گے۔"[۱۵]

مغرب میں بین الاقوامی صوفی تحریک کے روحِ رواں عنایت خان تصوف سے متعلق رقمطراز ہیں:۔

"The object of the Sufi movement is to bring about a better understanding among individual, nation, and races, and to give help those who are seeking after truth. Its central theme is to produce the consciousness of the divinity of the human soul; and towards this end the Sufi teaching is given."[۱۶]

علی بن عثمان ہجویری کی بصیرت افروز شخصیت نے ''تصوف'' کی تعریف اس طرح فرمائی:۔

''اہل علم کی ایک جماعت کہتی ہے کہ صوفی کو اس لیے صوفی کہا گیا ہے کہ وہ 'صوف' پشمینہ کے کپڑے پہنتے ہیں اور بعض کہتے ہیں کہ وہ اول صف میں ہوتے ہیں اور ایک جماعت کہتی ہے یہ اصحاب صفہ کی نیابت کرتے ہیں بعض نے کہا یہ نام 'صفا' سے ماخوذ ہے غرضیکہ ہر وجہ تسمیہ بکثرت لطائف موجود ہیں......اگر لغوی معنی کا اعتبار کیا جائے تو معنی بعد از مفہوم ہوجاتا ہے چونکہ ہر حالت میں ظاہر و باطن کی صفائی محمودہ پسندیدہ ہے اور اس کی ضد 'کدورت' سے اجتناب کرنا مقصود ہے۔'' [۱۷]

''تصوف'' جو ایک پاک اور خالص طرز حیات کا نام ہے اپنے لغوی مفاہیم میں وسعت کے ساتھ ساتھ اصطلاحی معانی میں بھی بہت وسیع ہے۔ مختلف علماء اور صوفیاء نے بھی ''تصوف'' کے اصطلاحی مفاہیم کا بیان اپنے اپنے روحانی تجربات کی بنا پر کیا ہے۔ ''کتاب اللمع فی التصوف'' میں مختلف علما اور صوفیا کے نزدیک تصوف کے معانی و مفاہیم کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے:۔

''ذوالنون مصریؒ کے نزدیک صوفی وہ ہے جسے جستجو تھکا نہ سکے اور محرومیت کی وجہ سے بے چین نہ ہو۔ ابو محمد جریریؒ سے تصوف سے متعلق سوال کیا گیا ہے تو فرمایا تصوف نام ہے ہر قسم کے بلند اخلاق کے اندر داخل ہونے اور ہر قسم کے کمینے اخلاق سے باہر نکل جانے کا۔ عمر بن عثمان مکیؒ کے خیال میں تصوف یہ ہے کہ بندہ ہر لحہ ایسے عمل میں مشغول ہو جو اس لحہ کے لیے زیادہ مناسب ہو۔ علی بن عبدالرحیم قنادؒ کی رائے کے مطابق اپنے مقام کو پھیلانے اور دائمی اتصال کا نام تصوف ہے۔'' [۱۸]

''کشف المحجوب'' میں تصوف سے متعلق ابوالحسن رحمۃ اللہ علیہ کا ایک قول نقل کیا گیا ہے جس کے مطابق:۔

''رسم و علم کا نام تصوف نہیں بلکہ وصف و اخلاق کا نام تصوف ہے مطلب یہ کہ اگر رسم و علم کا نام تصوف ہوتا تو ریاضت و مجاہدے سے حاصل ہوجاتا اور اگر علم کا نام تصوف ہوتا تو تعلیم سے تکمیل کی جاسکتی مگر یہ تو سراپا اخلاق ہے اگر اس کے حکم اپنی ہستی میں جاری نہ کرو اور اس کے معاملات کو اپنے وجود میں نافذ نہ کرو اور اس کے انصاف کو اپنے اوپر استعمال نہ کرو تو ہرگز تصوف نہ ہوگا۔'' [۱۹]

منشی محبوب عالم نے تصوف کی اصطلاحاً تشریح یوں فرمائی:۔

''اصطلاح میں اس سے مراد خواہش نفسانی سے پاک ہونا اور اشیاءِ علم کو مظہرِ حق سمجھنا چونکہ زمانہ سابق میں ان صفات کے لوگ صوف پہنتے تھے اس لیے ان کے اعمال و افعال کو مجازاً تصوف کہنے لگے یہ بھی ہوسکتا ہے کہ تصوف 'صوف' بفتح صاد سے ماخوذ ہو جس کے معنی کنارہ کش کرنے کے ہیں چونکہ واصلانِ حق ماسوی اللہ سے کنارہ کش ہوجاتے ہیں لہٰذا ان کے کام کو تصوف کہنے لگے۔''[۴۰]

ابونصر عبداللہ سراجؒ طوسی (۹۸۸ء) نے اپنی کتاب ''کتاب الامع فی التصوف'' میں ''تصوف'' کو صوفیا کی صفات بیان کر کے بہت وضاحت سے سمجھایا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

''ان کے ہاں کچھ خاص آداب اور مختلف احوال ہیں ان میں سے ایک قناعت ہے یعنی دنیا کی کثیر اشیاء میں سے قلیل پر قناعت کرنا اور اس قدر خوراک پر اکتفا کرنا جس کے بغیر انسان کو کوئی چارا نہ ہو اور دنیا کی وہ چیزیں جن کا پاس ہونا ضروری ہے مثلاً لباس، بچھونا یا خوراک وغیرہ اس میں سے مختصر سا لے لینا اور اپنی مرضی سے غنی کو چھوڑ کر فقر کو اختیار کرنا۔ کم کو گلے لگانا اور زیادہ سے اجتناب کرنا، بھوک کو سیری پر اور کم کو زیادہ پر ترجیح دینا۔ اونچے مرتبے اور جاہ طلبی کی خواہش نہ کرنا۔ مخلوق سے شفقت سے پیش آنا، چھوٹے اور بڑے کے سامنے تواضع کرنا، اپنی ذاتی حاجت کے باوجود ایثار کرنا.......... اللہ سے حُسنِ ظن رکھنا، اطاعت گزاری کی طرف سبقت لے جانے میں اخلاص کو مدنظر رکھنا اور نیک اعمال کرنے میں جلدی کرنا۔ اپنی توجہ اللہ طرف لگائے رکھنا، اسی کا ہو لینا، اسی کے دَر پر لگا رہنا، اس کی قضا پر راضی رہنا، دائمی مجاہدہ، خواہشات کی مخالفت اور حظوظِ نفس سے اجتناب اور نفس کی مخالفت پر ڈٹے رہنا۔ اللہ تعالیٰ نے نفس کو امارۃ بالسوء (برے کاموں کا حکم دینے والا) کہا ہے اور اسے اس نگاہ سے دیکھنا کہ یہ وہ بدترین دشمنی ہے جو انسان کے دونوں پہلوؤں کے درمیان ہے جیسا کہ رسولؐ اللہ صلی علیہ وسلم سے مروی ہے۔''[۴۱]

ایرک جوفرے روجر (Eric Jeoffroy, Roger) تصوف کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"Sufism is commonly called, "Muslim mysticism"

this expression have a certain relevance if one understands it as the knowledge of the "mysteries", as a communion with the divine through intuition and contemplation. The Koran, which distinguishes the "world of testimony" (alam0al-shahada)." [۲۲]

"تصوف" اعلیٰ اخلاقی صفات سے مزین لائحہ عمل ہے جو تزکیۂ نفس اور باطنی تطہیر پر زور دیتا ہے۔ این میری شمل تصوف کی تعریف کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"Mysticism can be defined as love of the absolute for the power that asceticism is love. Divine love makes the seeker capable of bearing, even of enjoying, all the pains and afflictions that Gov showers upon him in order to test him and to purify his soul. This love can carry the mystic's heart. To the divine presence "like the falcon which carries away the prey," separating him, thus, from all that is created in time." [۲۳]

"رسالہ قشیریہ" کے مطابق مختلف علما و صوفیا نے "تصوف" کی تعریف کچھ اس طرح فرمائی:

"معروف کرخیؒ کے خیال میں تصوف حقائق پر عمل کرنے اور لوگوں کی چیزوں سے ناامیدی کا نام ہے۔ حضرت جنیدؒ کے مطابق اللہ کے ساتھ ہوتے ہوئے کسی اور چیز کے ساتھ تعلق نہ رکھنا تصوف ہے۔ رویم کے نزدیک نفس کو اللہ کے ساتھ اس طرح چھوڑ دینا کہ وہ جیسا چاہے کرے تصوف کہلاتا ہے۔ جریریؒ نے احوال کی نگہداشت اور پاسِ ادب رکھنے کو تصوف کہا۔ ابوتراب بخشی فرماتے ہیں: صوفی کے دل کو کوئی چیز میلا نہیں کرسکتی مگر اس سے ہر چیز کو صفائی حاصل ہوتی ہے۔ ابوعلی روذباریؒ کی رائے

میں محبوب کے در پر ڈیرہ ڈال دینے کا نام تصوف ہے خواہ وہ دھکے ہی کیوں نہ دے۔
شبلیؒ فرماتے ہیں: اللہ کے ساتھ غم کے بغیر بیٹھنا تصوف کہلاتا ہے اور صوفیہ حق تعالیٰ کی گود میں بچوں کی طرح ہیں (کیونکہ حق تعالیٰ ان کی تربیت بچوں کی طرح کرتے ہیں۔''[۲۴]

تصوف کا تعلق انسان کی مادی زندگی کی بجائے اس کی روحانی دنیا سے ہے جس طرح انسان کی ظاہری تگ و دو، کوشش اور محنت اسے دنیا میں اونچے اور بلند مقامات سے نوازتی ہے اسی طرح روحانی دنیا میں اس کی باطنی ریاضت اسے اعلیٰ و ارفع درجہ عطا کرتی ہے۔ جس طرح دنیا میں بلند مرتبت ہونا دنیا والوں کی نظر میں قابل ستائش ہے اسی طرح روحانی دنیا میں انسان کی ترقی محبوب حقیقی کے ہاں بڑی قدر و منزلت رکھتی ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ جس طرح یہ مادی دنیا عارضی ہے اسی طرح اس کے منصب، مراتب اور عہدے بھی غیر مستقل ہیں تاہم اس کے برعکس ''روحانی دنیا'' کے باسی کے لیے حق تعالیٰ کی طرف سے عطا کیے گئے مقام اور منصب عارضی نہیں ہیں۔

''تصوف'' صوفی کا اللہ تعالیٰ کے ساتھ خالص رابطہ پیدا کرنے کا اہم ذریعہ ہے جو انسان کی روحانی ترقی کا خواہاں ہے۔

عنایت خان تصوف کی اس خاصیت سے متعلق لکھتے ہیں:۔

"Sufism is a religion if one wants to learn religion from it; it is a philosophy if one wishes to learn wisdom from it; it is a mysticism if one wishes to be guided by it in the unfoldment of the soul-And yet it is beyond all these things. It is the light it is the life which is the sustenance of every soul, and which raises a mortal being to immortality."[۲۵]

شیخ محمد اکرام تصوف کی ضرورت و اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''ہمارا ادب، فلسفہ، مذہب تصوف کی گود میں پلا ہے اور اگر ہم تصوف کا قلع قمع کریں تو بہت سی قیمتی چیزوں سے ہاتھ دھونا پڑے گا اور اس کے علاوہ تصوف کی اسلامی صورت

Accession No. TH 14675

یعنی احسان یا اخلاص فی العمل کی ضرورت قوم کو ہمیشہ رہی ہے اور رہے گی شائد بعض نوجوان خیال کرتے ہیں کہ غلام قادر روہیلہ کی خودی اور میر جعفر کی خودغرضی سے قوم کو فائدہ پہنچا لیکن واقعہ یہ ہے کہ اگر ان بزرگوں پر تصوف اور مناسب نفی خودی کے چند چھینٹے پڑ جاتے تو غالباً ان کا عمل دوسرا ہوتا۔"[۲۶]

تجزیہ

جہاں تک لفظ "تصوف" کے بنیادی ماخذات اور لغوی مفاہیم کا سوال ہے تو اس بارے میں بہت تحقیقات پیش کی گئی ہیں جو اپنی اپنی نوعیت میں منفرد ہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ اسے عربی لفظ "صوف" کا ماخذ قرار دیتے ہوئے اس کا مطلب "اون" یا "پشمینہ" لیا جائے یا پھر اسے یونانی لفظ "سوف" سے نکلا ہوا ثابت کر کے اس کے معانی "حکمت" بتائے جائیں یا پھر اسے "صفا" سے مشتق قرار دے کر اس کا مفہوم "پاکیزگی وصفائی" ٹھہرایا جائے اور اس کا تعلق "اصحاب صفہ" سے جوڑا جائے، ہر صورت میں تصوف جو ایک خالص عقیدے اور صاف طرزِ زندگی کا نام ہے اس کے لغوی معانی میں یہ اختلاف اس کی اہمیت وافادیت کو کم نہیں کر سکتا بلکہ یہ لفظ اپنے اصطلاحی مفاہیم میں اور بہت سی صفات کے ساتھ ساتھ مندرجہ بالا تمام لغوی مفاہیم کے سب اوصاف کا بھی حامل ہے اگر ظاہری و باطنی پاکیزگی و طہارت اس کا بنیادی وصف ہے تو حکمت و دانائی اس کی نمایاں خوبی ہے اور صوفی کا گدڑی اور اونی لباس پہننا اُس کی دنیا سے محبت سے منہ موڑ لینے کی طرف اشارہ ہے۔

اسلامی تصوف میں سالک یا مرید آدابِ شرعیہ کی پابندی کرتے ہوئے کامل مرشد کی رہنمائی میں راہِ طریقت کا مسافر بنتا ہے۔ ربِ تعالیٰ کے احکامات کی بجا آوری، اتباعِ رسول اور دین کے دوسرے تقاضوں سے عہدہ براہ ہوتا ہے۔ نفس کی لذت سے چھٹکارا پا کر رب کا فرماں بردار بندہ بنتے ہوئے توبہ کرتا ہے۔ اس کا یہ عمل ریاضت و مجاہدہ ہے جو اس کے لیے کشف اور مشاہدے کا دروازہ کھول دیتا ہے۔

اپنے باطن کو ہر قسم کی آلائشوں سے پاک کر کے نفس سے کنارہ کشی اختیار کرنا، رنج والم میں صبر کرنا، اپنے باطن کو تقویٰ کا لباس پہنانا، گناہوں سے توبہ کرنا، ربِ تعالیٰ کی رضا میں راضی ہونا، آدابِ شرعیہ کی پابندی کے ساتھ ساتھ کامل مرشد کی رہبری میں طریقت کے راستے پر تمام تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے محبوب کی محبت میں بھرپور سرشاری کے ساتھ گامزن رہنا، ہر حال میں اسباب کی بجائے مسبب الاسباب کی طرف نظر رکھنا "تصوف" ہے جو سالک کو اپنی شخصیت و کردار میں نیک خصائل پیدا کرنے اور عجز وانکسار اختیار کرتے ہوئے دنیا سے دست کش ہونے کا درس دیتا ہے۔ واضح رہے کہ دنیا سے کنارہ کش ہونے سے مراد

اس دنیا سے جان چھڑا کر اس کی گہما گہمی سے فرار پا کر کسی صحرا و بن میں کٹیا بنا لینا صوفیانہ طریق نہیں بلکہ اسلامی طریق تصوف میں اسی دنیا میں رہتے ہوئے اس کی لذتوں اور حرص و ہوس کو دل سے نکال دینا اور نفس کی غلامی سے مکمل طور پر چھٹکارا پالینا ہی صوفیانہ روش ہے۔ صوفی کے مسلک میں ریاکاری اور دکھاوے کی کوئی گنجائش نہیں۔ اس کا بنیادی نصب العین رب حقیقی تک رسائی ہے جس کے لیے وہ خدا کی جستجو میں مصروف عمل رہتا ہے اور یہ جستجو اسے ہرگز نہیں تھکاتی۔ وہ کائنات کی ہر چیز کو اپنے خالق کی رضا پر فوقیت دیتا ہے۔ تصوف میں علم و عمل کا چولی دامن کا ساتھ ہے کیونکہ کثیر علم کا جاننا تب تک بے فائدہ ہے جب تک اس پر اخلاص کے ساتھ عمل نہ کیا جائے۔

تصوف ایک ایسا طریقہ حیات ہے جو انسان کو صوفی بنا کر اس کے زیست کرنے کے انداز کو یکسر بدل دیتا ہے وہ اپنے نفس کی غلامی چھوڑ کر رب تعالیٰ کا غلام بن جاتا ہے اپنی خوشی کو پس پشت ڈال کر مالکِ حقیقی کی رضا میں راضی ہو جاتا ہے۔ جنت کے حصول کی خواہش اور جہنم میں ڈالے جانے کے خوف سے بے نیاز ہو کر وہ صرف خدائے بزرگ و برتر کے عشق میں ڈوب کر پار لگ جانے کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس کی یہ دیوانگی و وارفتگی مہذبانہ اور تہذیب یافتہ ہے جو اسے گریباں چاک صحرانورد بنانے کی بجائے آدابِ شرعیہ کی مکمل پابندی کرتے ہوئے حسن و آداب کے ساتھ راہِ طریقت پر گامزن رکھتی ہے اور وہ ریاضت و مجاہدے اور مشاہدے جیسے مراحل سے گزرتا معرفت و حقیقت تک رسائی حاصل کرتے ہوئے ربِ حقیقی سے واصل ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ''تصوف'' حق تعالیٰ کی کھوج اور جستجو کرنے اور اس کے دیدار کو پا لینے کی شدید تمنا کا دوسرا نام ہے۔

صوفی کے اوصاف:

درحقیقت ''صوفی'' کی صفات ''تصوف'' ہی کی بنیادی صفات ہیں جیسے جیسے ''سالک'' راہِ طریقت میں ان صفات کو اپنی شخصیت کا حصہ بناتا جاتا ہے وہ کامل صوفی کے حلقے میں داخل ہوتا جاتا ہے۔ ''تسلیم و رضا'' تصوف کا بنیادی عنصر ہے کیونکہ اطاعت الٰہی اس خوبی کی متقاضی ہے اور خدا کے فیصلوں پر سر جھکانا ہی صوفیانہ طریق ہے۔

ڈاکٹر سعادت سعید لکھتے ہیں:۔

> ''تصوف انسان کو دنیاوی آلائشات سے پاک ہونے کا سلیقہ و قرینہ عطا کر سکتا ہے وہ ہمیں موت سے پہلے خداشناسی کا درس دیتا ہے خدا کی تمثال پر پیدا ہونے والا انسان زمین پر اس کا نائب ہے اسے لازمی طور پر اپنی حیوانی جبلتوں سے بالا ہونا ہوتا ہے تصوف اسے فطرتی جبلتوں پر قدغنیں عائد کرنے کا درس دیتا ہے۔ نفسِ امارہ کو مارنے

کا مطلب یہی ہے کہ وہ آدمیت سے انسانیت کی جانب سفر کرے۔"[۲۷]

صوفی اطاعت الٰہی اور خدا کے ذکر کے ساتھ ساتھ شریعت و سنت کی پابندی کو بھی لازمی امر سمجھتا ہے کوئی بھی انسان شریعت و سنت کی پابندی کے بغیر راہِ طریقت پر چلنے کا اہل نہیں کیونکہ آپ کی ذات مبارکہ ہی اس سفر میں سب سے بڑی رہنما اور رہبر ہستی ہیں۔

پابندیٔ شریعت کی اہمیت اسلامی تصوف کے ہر سلسلے میں ثابت ہے کیونکہ اتباعِ شریعت کے بغیر دوسرا کوئی رستہ نہیں جس کے ذریعے خدا تک رسائی ہو سکے۔ ابوالقاسم قیشری "رسالہ قیشریہ" میں اتباعِ شریعت سے متعلق رقمطراز ہیں:

"طریقت کی بنا آدابِ شریعت کی حفاظت اور حرام اور شبہ کی طرف ہاتھ پھیلانے سے بچنے، حواس کو ممنوع چیزوں سے بچانے اور غفلت ترک کر کے اپنے سانسوں کو اللہ کے ساتھ شمار کرنے پر ہے، نیز یہ کہ مرید ضرورت کے وقت ایک رائی بھر بھی ایسی چیز جس میں شبہ ہو، حلال نہ سمجھے چہ جائیکہ اختیار اور راحت کے وقت۔"[۲۸]

صوفی کا مقصد معرفت و حقیقت تک رسائی ہے جو شریعت و سنت کی پیروی کے بغیر قطعی ناممکن ہے۔ اتباعِ شریعت و سنت اسلام کے ساتھ ساتھ تصوف کا بھی لازمی جزو ہے۔

ولیم چِٹک سنت و شریعت کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"The Sharia can be linked to Islam's & body", because it designates proper activities, all of which are performed by the body, and because it supports the tradition's life and awareness."[۲۹]

صوفی کا مطمعِ نظر ربِ ذوالجلال سے بے پناہ محبت ہے اور یہ ایسی محبت ہے جو ہر قسم کے سود و زیاں کے احساس سے ماوراء ہے اس میں نہ جنت کو پا لینے کی تمنا غالب ہے اور نہ دوزخ میں پھینک دیئے جانے کا خوف۔

صوفی میں اپنی بشری صفات کو فنا کر کے خدا کی صفات کے ساتھ باقی رہنے کی صفت ہوتی ہے جو اس کے دل سے تمام انسانی عیوب، شرک، حرص، کدورت، بغض و عناد، جھوٹ، ریا کاری اور عداوت کو مٹا کر اسے نیک خصائل سے مزین کر کے رب تعالیٰ سے واصل کرتی ہے۔

بقول علی بن عثمان ہجویری:

''صفا دوستوں کی صفت ہے یہ دوست وہ ہیں جو اپنی صفت فنا کر کے اپنے دوست حق تعالیٰ کی صفت کے ساتھ باقی ہو گئے ہیں۔''[۳۰]

صوفی علومِ شریعت اور بندگی کے آداب و اوصاف سے واقف ہوتا ہے اس لیے وہ اوصافِ ربوبیت کا بھی مکمل ادراک رکھتا ہے اسے رب کی طرف سے عطا کردہ صوفی و عارف کے بلند مرتبے پر بھی کوئی زعم نہیں ہوتا۔ نیک خصائل و عادات کا حامل صوفی راہِ تصوف میں ایسی فنا کا طالب ہے جس میں اس کے اپنے وجود کا شائبہ تک نہ ہو حق تعالیٰ کے دیدار کی آرزو میں بندے کا اپنی ذات کو فنا کر دینا حجاب میں آرام و سکون سے کہیں بہتر ہے کیونکہ صرف خالقِ حقیقی کی ذات ہی زندہ و جاوداں ہے۔

مخلوقِ خدا سے محبت اور انسان دوستی صوفی کے کردار کی نمایاں صفت ہے:

''پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے محبتِ الٰہی، مکارم اخلاق اور خدمتِ خلق کو روحِ اسلام کے اجزائے ثلاثہ قرار دیتے ہوئے انہیں تصوف کے بنیادی اوصاف میں شمار کیا ہے۔''[۳۱]

صوفی اپنے دل کو خدا کی محبت کے ساتھ ''تونگر'' بنا کر غیر اللہ سے بری ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے دل کی حفاظت اور نگہداشت میں بہت ریاضت سے کام لیتا ہے کیونکہ دل سے غیر اللہ کی محبت کی ''صفائی'' ہی سے رب کی محبت دل میں استقامت پا سکتی ہے۔

دنیائے تصوف میں ذوق و شوق اور محبت الٰہی کے ساتھ ساتھ علم و حکمت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اس راہ میں تھوڑے سے علم پر بہت سا عمل درکار ہے اور یہ عمل سالک کے لیے گیان اور عرفانِ حق کی بہت سی مسدود راہیں وا کرتا جاتا ہے۔ صوفی کا عمل اخلاص سے بھرپور ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ اخلاص، ریاکاری اور دکھاوے جیسے منفی عناصر سے پاک ہوتا ہے۔ علم انسان کے ظاہری اور اخلاص انسان کے باطنی اعمال سے تعلق رکھتا ہے۔ صوفی کے یہاں اس ظاہری اور باطنی عمل میں گہری موافقت پائی جاتی ہے کیونکہ وہ اس امر سے آگاہ ہوتا ہے کہ ان کی موافقت کے بغیر علم و عمل دونوں بے فائدہ اور بے توقیر ہیں۔ طالبِ حق کی ظاہری و باطنی استقامت علم اور مخلص عمل کے باہم یکجا ہونے میں ہی ہے۔

صوفی کو اس دنیا کے عارضی اور غیر مستقل ہونے کا ادراک ہوتا ہے مگر وہ اس عالم آب و گل کو ناپائدار سمجھنے کے ساتھ ساتھ اسے باری تعالیٰ کی عظیم تخلیق بھی گردانتا ہے اس کے نزدیک یہ دنیا امتحان گاہ ہے جو ربِ تعالیٰ اور انسان کے درمیان ایک پرخطر پل کی حیثیت رکھتی ہے جسے وہ اطاعتِ الٰہی، اتباعِ رسول، اپنے عزم و استقلال اور خلوص و عشق سے پار کر کے رب سے ملاپ کر سکتا ہے۔

کشف المحجوب میں علی بن عثمان ہجویری نے حضرت ابوعمر دمشقیؒ کا قول نقل کیا ہے جس کے مطابق:۔
''جہان کو نقص و عیب کی آنکھ سے دیکھنے کا نہیں بلکہ دنیا سے منہ پھیر لینے کا نام تصوف ہے۔''[۳۲]

حضرت جنید بغدادیؒ کے نزدیک سخاوت، رضا، صبر، اشارہ، غربت، گدڑی سیاحت اور فقر آٹھ ایسی خصلتیں ہیں جو صوفیاء کے اندر موجود ہوتی ہیں انہوں نے ان نیک خصلتوں کو آٹھ عظیم الشان ہستیوں سے منسوب کیا ہے۔ ان کے خیال میں سخاوت حضرت خلیل علیہ السلام کی صفت ہے کیونکہ انہوں نے ربِ ذوالجلال کی راہ میں اپنے فرزند کو قربان کرنے میں کوئی خوف محسوس نہ کیا اور رضا ان کے فرزند حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کی انہوں نے حکم پدر پر رب کی رضا میں راضی ہوتے ہوئے لبیک کہا۔ ''صبر'' جیسی عظیم صفت حضرت ایوب علیہ السلام کی ہے کہ جسم میں کیڑے پڑ جانے کے باوجود صبر کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ ''اشارہ'' کے وصف کو حضرت زکریا علیہ السلام سے منسوب کیا کہ انہوں نے تین دن لوگوں سے سوائے اشارے کے بات نہ کی۔ ''غربت'' کی حضرت یحییٰ سے نسبت ہے کہ وہ اپنے وطن میں مسافروں کی طرح رہے اور سیاحت حضرت عیسیٰ سے منسوب ہے کہ انہوں نے تنہا سیاحت میں زندگی گزاری۔ گدڑی یعنی صوف کا لباس پہننا حضرت موسیٰ کا وصف ہے کہ انہوں نے پشمینی کپڑے پہنے اور فقر کی صفت آنحضرت محمد صلی اللہ علیہ السلام سے نسبت رکھتی ہے کہ دونوں عالم کا سردار ہونے کے باوجود انھوں نے عیش و عشرت کی بجائے سادگی اور فقر کو ترجیح دی اور عرض فرمایا کہ ''میری خواہش ہے کہ ایک روز پیٹ بھر کر کھاؤں تو دو روز فاقہ کروں۔''[۳۳]

صوفی محتاجی کی کیفیت میں بھی سکون محسوس کرتا ہے اور محرومیت کا غم اس کے دل سے کوسوں دور رہتا ہے۔ وہ خالی ہاتھ ہو کر بھی خود کو غنی اور مال دار تصور کرتا ہے کیونکہ اس کے دل کی پاکیزگی اور اخلاص اُسے وہ خدائی شعور عطا کرتے ہیں کہ جسے پا کر وہ ہر دنیاوی نفع سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ محبت اور عشق تصوف کی اصل اساس ہے۔

بقول اقبال:۔

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام (کلیاتِ اقبال، ص ۴۲۰)

محبت اور عشق جیسا یہ انفعالی جذبہ صوفی کے اندر ایک قوت کے طور پر موجود ہوتا ہے جو اس کے مجاہدے و ریاضت کے ذریعے باطن کی تطہیر کے عمل سے اعلیٰ فعالیت میں بدل جاتا ہے اور صوفی کی محبوبِ حقیقی سے بے پناہ محبت ''من و تو'' کے فرق کو مٹا کر اسے وحدت و یکتائی کا گہرا شعور بخشی ہے اور یہ شعور محبوب کی ذات میں گم ہو کر سالک کے مکمل مٹ جانے کی بجائے اس کے

اندر ایک تخلیقی قوت جگا تا ہے جس کے ذریعے وہ معروضات پیش کرتا ہے۔ اعلیٰ اخلاقی اقدار کا نمونہ بن کر لوگوں کے لیے باعثِ ہدایت بنتا ہے۔ صداقت اور سچائی اس کے باطن تک سرایت کر جاتی ہے اور خدا کی صفت ''تخلیق'' اس کی ذات کے اندر موجزن ہو کر اسے مثبت تخلیقی کارناموں میں سرگرمِ عمل رکھتی ہے اور وہ مخلوقِ خدا کے لیے سراپا محبت بن کر ابھرتا ہے۔ اسلامی تصوف کا یہی وہ نمایاں تعمیری اور فعال اندازِ فکر ہے جو اسے دوسرے مذاہب کے صوفیانہ طریق سے ممتاز کرتا ہے اور یہ تصور رہبانیت کا بہت بڑا رد ہے۔ اسلامی تصوف مذہب کو جمود سکون اور رسمیت سے نکال کر حیاتِ نو اور فعالیت عطا کرتا ہے۔ یہاں عشق کے جذبے کی حرارت، حرکت وعمل پر آمادہ رکھتی ہے:۔

تصوف خدا پر توکل کا متقاضی ہے صوفی تدابیر کرنے میں اپنا وقت ضائع کرنے کی بجائے ہمیشہ ہر معاملے میں خالق و مالک کی طرف نگاہ رکھتا ہے کیونکہ اس کے نزدیک مِلک اور مُلک دونوں کا قیام مالک سے ہے۔ صوفی وعارف کے لیے ''ولی'' کا لفظ بھی استعمال ہوا ہے۔ ولی بھی اپنے حال میں فانی اور مشاہدہ الٰہی میں باقی رہنے کی صفت کا حامل ہے وہ غیر اللہ سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہوئے صرف ربِ تعالیٰ کی محبت میں سکون محسوس کرتا ہے۔ صوفی اور ولی صاحبِ فضیلت اور صاحبِ ولایت ہوتا ہے مگر وہ اپنے صاحبِ ولایت اور صاحبِ فضیلت ہونے پر کوئی تکبر نہیں کرتا کیونکہ اس کے اس مقام کا تکبر اسے خدا کی نظر میں صاحبِ ولایت نہیں رہنے دیتا اور وہ ولایت کے درجہ سے گر جاتا ہے۔

علی بن عثمان ہجویری نے اس بارے میں شاہ شجاع کرمانیؒ کا قول نقل کیا ہے:۔

> ''صاحبِ فضیلت کو اس وقت فضیلت ہے جب تک کہ اپنی فضیلت کو نہ دیکھے جب
> اس نے دیکھ لیا تو اب اس کی کوئی فضیلت نہیں ہے ایسے ہی صاحب ولایت کے لیے
> اس وقت تک ولایت ہے جب تک کہ وہ اس کی نظر سے پوشیدہ ہے جب اسے نظر
> آ گئی تو اب اس کے لیے کوئی ولایت نہیں۔'' [۳۴]

صوفی اور ولی سے خرقِ عادت واقعات کا ظہور اور کرامات منسوب ہو سکتی ہیں مگر یہ لازمی شرط نہیں کہ ہر ولی یا صوفی سے یہ کرامات ظاہر ہوں کیونکہ صوفیوں کی صفت اپنے مرتبے کا اخفاء ہے۔ اظہار نہیں اس کا مطمع نظر محبوبِ حقیقی کی نگاہ میں توقیر پانا تو ہو سکتا ہے دنیا کی نظر میں کرامات اور خرقِ عادت واقعات کے ظہور سے ناموری حاصل کرنا نہیں۔

اسلام میں صوفی کے لقب کی ابتدا:

محققین نے بطور لقب ''صوفی'' لفظ کے استعمال کو سرزمینِ کوفہ سے منسوب کیا ہے۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ کی رُو سے ''یہ لقب اول اول شعبہ کہا گر جابر بن حیان کے نام کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے نیز ایک مشہور صوفی ابو ہاشم کوفی کے لیے

صوفی کا صیغہ جمع صوفیاء پہلی دفعہ ۸۱۴ء میں استعمال ہوا اس کے علاوہ کوفہ ہی کی ایک نیم شیعی جماعت صوفیاء کے لیے بھی یہ لقب بولا گیا۔ پچاس سالوں بعد عراقی متصوفین کے لیے بھی 'صوفی' کا لقب پکارا جانے لگا اور آنے والی دو صدیوں میں صوفی اور تصوف کے الفاظ تمام متصوفین کے لیے آج کل کی طرح استعمال ہونے لگے۔" [۳۵]

تصوف کا طریقہ کار:

تصوف ایک وسیع و عمیق روحانی تجربہ ہے راہِ تصوف میں طالبِ حق مختلف منازل سے گزرتا ہوا معرفت و حقیقت سے شناسائی حاصل کرتا ہے بعض صوفیاء اور علماء کے نزدیک یہ منازل سات ہیں جنہیں عبودیت، عشق، ایذا، معرفت، وجد، حقیقت اور وصل کا نام دیا گیا ہے جبکہ اکثر صوفیاء کرام کے خیال میں راہِ تصوف میں چار منازل ہیں جنہیں شریعت، طریقت، معرفت اور حقیقت کے ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔

اہلِ طریقت کے مذاہب:

علی بن عثمان ہجویری نے طریقت کے بارہ مذاہب کی نشاندہی کی ہے جن میں سے دس فرقوں کو مقبولیت حاصل ہے اور باقی دو فرقے مردود ہیں۔ طریقت کے دس مقبول فرقوں میں راہِ طریقت کی آگے کی منزلوں میں تھوڑا بہت اختلاف رائے پایا جاتا ہے مگر توحید اور شریعت جیسے بنیادی عقائد پر سب کا اتفاق ہے۔

طریقت کے دو مذاہب اپنے نظریات اور باطل عقائد کی بنا پر تنقید کا نشانہ بنائے جاتے ہیں ان میں سے ایک گروہ اپنا پیشوا ابو حلمان دمشقی کو بتاتا ہے اور دوسرا گروہ فارس کی طرف نسبت جوڑتے ہوئے اپنا تعلق حضرت حسین بن منصور حلاج سے ٹھہراتا ہے یہ گروہ اپنے آپ کو "حلاجی" کہلواتا ہے یہ دونوں گروہ ملحد، گمراہ اور بے دین ہیں کیونکہ ان میں سے پہلا گروہ ہندو عقیدے کے مطابق "روح" کے حلول و امتزاج کا حامی ہے اور آواگون اور تناسخ کا قائل ہے جبکہ دوسرا گروہ بھی اپنے ملحد نظریات کا پیشوا حضرت منصور بن حلاج کو بتاتا ہے جو کہ حقیقت کے سراسر منافی ہے اور ان شخصیات کا بہت بڑا الزام ہے کیونکہ حقیقت میں ان کے نظریات کسی بھی بزرگ ہستی سے منسوب نہیں کیے جاسکتے۔ ذیل میں اختصار کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے صرف باقی دس مقبول فرقوں اور ان کے موجدین کے نام کا صرف خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔

فرقہ محاسبیہ	فرقہ قصاری	فرقہ طیفوریہ	فرقہ جنیدیہ	فرقہ نوریہ	فرقہ سہلیہ	فرقہ حکیمیہ	فرقہ خرازیہ	فرقہ خفیفیہ	فرقہ سیاریہ
ابو عبداللہ حارث بن اسد محاسبیؒ	حضرت ابو صالح بن حمدون بن احمد بن عمارہ قصارؒ	حضرت ابو یزید طیفور بن عیسیٰ بسطامی	حضرت ابو القاسم جنید بغدادیؒ	حضرت ابو الحسن احمد بن نوریؒ	حضرت سہیل بن عبداللہ تستریؒ	حضرت ابو عبداللہ محمد بن علی حکیم مرحومؒ	حضرت ابو سعید خرازیؒ	ابو عبداللہ محمد بن خفیف شیرازیؒ	حضرت ابو العباس سیاریؒ

طریقت کے ان بارہ مذاہب کے عقائد کی مکمل تفصیل کے لیے کشف المحجوب کا مطالعہ کریں۔

راہِ طریقت میں مرشد کی اہمیت:

راہِ سلوک میں طریقت کی منازل کو ''مرشد'' کی رہنمائی کے بغیر طے کرنا دشوار ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے کیونکہ روحانیت کے سفر میں سالک کو ایک رہبر کی ضرورت ہر حال میں رہتی ہے جو اسے راہِ طریقت پر ثابت قدم رہنے کے گر سکھاتا ہے اور سالک یا مرید کی ظاہری و باطنی تربیت کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ تصوف کی اصطلاح میں یہ رہبر مرشد کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ مرشد کی تعلیمات ہی سالک پر معرفت کی راہیں روشن کرتی ہیں۔ مرشد کی ہستی ہی مرید کو ریاضت و مجاہدے پر آمادہ کرتی ہے راہِ طریقت میں اپنے نصب العین تک رسائی کے لیے ایسا مرشد درکار ہے جو اپنے قول و عمل میں سچا ہو۔ جب ''سالک'' یا مرید مرشد کی رہبری میں اس کے ہر حکم کی تعمیل کرتا ہے تو اس پر مرشد اپنی توجہ مرکوز کر دیتے ہیں۔ اہلِ عمل نے مرید پر مرشد کی تاثیر کی چار اقسام بیان کی ہیں۔ یہ اقسام درج ذیل ہیں:۔

۱۔ تاثیر انعکاسی ۲۔ تاثیر القائی ۳۔ تاثیر اصلاحی ۴۔ تاثیر اتحادی[۳۶]

تاثیر کی ان چار اقسام میں سے سب سے قوی تاثیر اتحادی ہے کیونکہ اس میں مرشد اپنی روح کے تمام کمالات مرید کی روح میں ضم کر دیتا ہے اس میں بار بار مرشد سے ملنے اور فیض یاب ہونے کی ضرورت نہیں رہتی۔ پہلی تین اقسام میں مرید پر جو اثر ہوتا ہے وہ وقتی اور عارضی ہوتا ہے۔ مثلاً تاثیر انعکاسی میں مرشد جب مجلس میں آئے تو مرید پر اس کا عکس پڑنے سے اس میں مرشد کی صفات آ جائیں اور اس کا عکس مرید میں چمک اٹھے۔ تاثیر القائی میں مرشد اپنا اثر مریدوں پر ڈال دیتا ہے مگر یہ اثر مستقل نہیں رہتا کوئی نہ کوئی صدمہ پڑنے سے یہ اثر بھی زائل ہو جاتا ہے۔ تیسری تاثیر ''تاثیر اصلاحی'' ہے جو ''تاثیر القائی'' اور ''تاثیر انعکاسی'' سے قوی ہے اس میں مرشد اپنی روحانی قوتوں سے مرید کے باطن کی اصلاح و درستگی کرتا ہے مگر اس کا اثر بھی مرید پر اس کے ذوق و شوق اور طلب کی مقدار پر منحصر ہے جہاں کہیں اس کے قدم ڈگمگائیں گے اثر زائل ہو جائے گا۔ تصوف کے روحانی سفر میں مرید پر مرشد کی ''اتحادی تاثیر'' ہی اہم اور فائدہ مند ہے اور بلاشبہ مرید پر ''تاثیر اتحادی'' کی یہ کرم نوازی اس لیے ہے کہ اس نے اپنے ظاہر و باطن کو اس قابل بنالیا ہے کہ وہ حق تعالیٰ سے وصل کا سزاوار ٹھہرے۔

علی بن عثمان ہجویری کے نزدیک ''وہ علما جاہل ہیں جن کا کوئی شیخ یا مرشد نہیں اور کسی بزرگ سے انہوں نے تعلیم و ادب حاصل نہ کیا ہو اور مخلوقِ خدا کے درمیان بن بلائے مہمان کی طرح خود بخود کود کر پہنچ گئے۔ انہوں نے زمانے کی ملامت کا مزہ نہیں چکھا اندھے پن سے بزرگ کے کپڑے پہن لیے اور بے حرمتی سے خوشی کے رستہ پر ان کی صحبت اختیار کر لی غرضیکہ وہ خود ستائی میں مبتلا ہو کر حق و باطل کی راہ میں قوت امتیاز سے بیگانہ ہیں۔''[۳۷]

آپ کی سنت سے ''مقاماتِ سلوک'' میں مرشد کی بیعت ثابت ہے۔ شیخ طریقت کسی بھی مرید کو راہِ حق کا صحیح طالب بنانے کے لیے اس کی درج ذیل طریقوں سے تربیت کرتا ہے اُسے خدمتِ خلق کا درس دیتا ہے جس میں سالک بغیر کسی امتیاز کے ہر خاص و عام کی خدمت کو اپنا شعار بناتا ہے اور وہ اپنے اس عمل کو کسی کی ذات پر احسان کی بجائے اپنا فرض سمجھتا ہے۔ خدمتِ خلق کو سالک کے کردار کا شعار بنانے کے بعد مرشد اسے ریاضت و مجاہدہ کراتا ہے جس میں سالک صرف محبوبِ حقیقی کی محبت میں عبادت کرتا ہے اور تیسرے سال مرشد کی ہدایت کے مطابق اپنے دل کی حفاظت و نگہداشت کرتا ہے کیونکہ راہِ تصوف میں جسم پر آئی ہوئی بلا دل پر آئی ہوئی آفت سے کہیں بہتر ہے۔ طریقت کے محققین کے نزدیک جب مرید میں یہ خصلتیں پیدا ہو کر استقامت اختیار کر جائیں تو وہ گدڑی پہننے کے لائق ہو جاتا ہے۔

یوسف سلیم چشتی نے راہِ سلوک میں مرشد کی ضرورت و اہمیت کے بارے میں بہت خوبصورت بات کہی ہے کہ:۔

> ''غواصی، طباخی، خوش نویسی، ستار نوازی وغیرہ ان میں سے کوئی فن کتابوں یا تقریروں سے حاصل نہیں ہو سکتا اسی طرح تزکیہ نفس بھی ایک فن ہے اور وہ کسی صاحبِ فن کی نگاہ ہی کی بدولت حاصل ہو سکتا ہے تصوف کی پوری تاریخ ہمارے اس دعوے کی صداقت پر شاہد ہے اور تمام انسانوں کا روزمرہ مشاہدہ بھی یہی بتاتا ہے کہ چراغ چراغ ہی سے روشن ہو سکتا ہے۔'' [۳۸]

تصوف کے اہم موضوعات:

نظریہ وحدت الوجود، وحدت الشہود اور ''جبر و قدر'' کا شمار تصوف کے اہم موضوعات میں ہوتا ہے۔ خدا، انسان اور کائنات کے رشتے کی تلاش اور انسان کے مجبور یا مختار ہونے کے ضمن میں یہ نظریات خاصے مقبول رہے ہیں۔

نظریہ وحدت الوجود:

نظریہ ''وحدت الوجود'' کو ''ہمہ اوست'' کا نظریہ بھی کہا جاتا ہے۔ فلسفے میں اس کے لیے ''Pantheism'' کی اصطلاح مروج ہے۔ مسلم صوفیا کے ساتھ ساتھ یونانی اور ہندوستانی فلاسفہ نے اسے خوب فروغ دیا۔ ہیگل نے اس مادی دنیا کو خدا کا مجسم روپ کہا اور تمام محدود اذہان کو خدا کے ذہن اعلیٰ سے منسلک کر کے صرف ربِ تعالیٰ کی ذات کو حقیقی قرار دیا۔ شیلے، کارلائل اور ایمرسن اسی نظریے کے حامی ہیں۔

اسلامی تصوف میں منصور بن حلاج اور امام غزالی اس کے بھرپور داعی رہے تاہم تیرہویں صدی عیسوی میں ابن عربی

نے اسے ایک منضبط نظریے کے طور پر پیش کیا۔ اسی صدی کے عظیم فارسی شاعر جلال الدین رومی کی شاعری ابن عربی کے انہی وحدت الوجودی افکار کا ''شاعرانہ روپ'' ہے۔

اسلامی تصوف میں اس عقیدے کی بنیاد درج ذیل قرآنی آیات پر رکھی جاتی ہے۔

فاینما تو لو فتم وجه الله(بقره ۱۰۹)

تو جہاں کہیں منہ کرلو ادھر ہی اللہ کا سامنا ہے۔

قل شیهی هالک الا وجهه(القصص ۸۸)

اس کی ذات کے سوا سب چیزیں فنا ہو جانے والی ہیں۔

کل من علیها فان ویبقی وجه ربک ذو الجلال والاکرام(الرحمن ۲۷)

جتنی مخلوقات روئے زمین پر ہیں سب فنا ہو جانے والی ہیں اور تمہارے پروردگار کی ذات باقی رہ جائے گی۔

قائلین ''وحدت الوجود'' کے مطابق خدا ہی سب کائنات کے اندر جاری و ساری ہے وہی ذات خدائے واحد ہے جو کائنات کی ہر چیز میں موجود اور کارفرما ہے۔ یہ عقیدہ خدا کی تخلیق کردہ کثرت کے موہوم حجاب کے اندر ایک حقیقی وحدت کا قائل ہے اور حق تعالیٰ کی ذات کو ہی حقیقی وجود سمجھتے ہوئے کل کائنات کی جملہ اشیاء میں اس کی موجودگی کا حامی ہے اور وجودِ حقیقی ہی کو کائنات کی ہر شے کا عین قرار دیتا ہے۔ وحدت الوجودی عقیدے کو ''توحیدِ عیسیٰ'' بھی کہا جاتا ہے۔

تاریخ میں ابن عربی کی ذات وحدت الوجودی نظریے کے پرچارک کے طور پر خاصی تنقید کا شکار رہی ہے۔ فلاسفہ و مذہبی ناقدین نے اس نظریے میں درج ذیل اسقام کی نشاندہی کی کہ اگر خدا ساری کائنات میں جاری و ساری ہے تو اس خیال کے بعد اس کے ماوراء ہونے کا تصور متاثر ہوتا ہے اور دوسرا یہ کہ اگر وحدت الوجودیوں کے مطابق سب کچھ خدا ہے تو پھر دنیا میں موجود ''شر'' کے وجود کو کس چیز کا نام دیا جائے گا۔ اس قسم کا سوال ابن عربی سے بھی کیا گیا کہ:۔

> ''اگر تم غلاظت یا مردار کو دیکھو تو کیا یہ کہو گے کہ یہ اللہ ہے؟ تو انہوں نے جواب دیا۔
> استغفر اللہ! اللہ ایسا کیونکر ہو سکتا ہے لیکن ہمارا روئے سخن اس کی طرف ہے جو مردار کو مردار کی صورت میں اور غلاظت کو غلاظت کی شکل میں دیکھتا ہی نہیں ہمارا خدا وہ ہے جو بینائی رکھتا ہے اور پیدائشی اندھا نہیں۔''[۳۹]

ابن عربی کے نظریہ ''وحدت الوجود'' پر مجدد الف ثانیؒ کی تنقیدی بحث خاصی اہم سمجھی جاتی ہے۔ انہوں نے ابن عربی کے ان افکار کو راہِ سلوک کے ''مقامِ فنا'' کی گفتگو قرار دیتے ہوئے کہا کہ اس مقام پر ان کی توجہ صرف خدائے تعالیٰ کی احادیث پر

تھی اس لیے انہیں کائنات اور اس کی جملہ اشیاء کی نفی صرف اس کی ذات کا اثبات معلوم ہوئی یہ وحدت الوجودی درجہ ہے۔ مجدد الف ثانیؒ کا یہ موقف ہے کہ راہِ سلوک میں سالک کے لیے اس روحانی ترقی کے بعد بھی "مقامِ ظلیت" اور "مقامِ عبودیت" کے درجے ہیں۔ "مقامِ ظلیت" میں بھی کائنات اور انسان میں رب کا عکس نظر آتا ہے مگر "وحدت الوجودی مقام" اور "مقامِ ظلیت" سے اعلیٰ وارفع مقام "مقامِ عبدیت" ہے جہاں کائنات اور خدا کے ایک نہ ہونے کا شعور جاگ اٹھتا ہے۔

مجدد الف ثانیؒ کی اس بحث سے "نظریہ وحدت الوجود" کے بے بنیاد ہونے کا کوئی ثبوت فراہم نہیں ہوتا کیونکہ انہوں نے اسے راہِ سلوک کے ایک مقام کی گفتگو قرار دیا ہے جس کا ادراک باطنی طور پر ہر سالک کو ہوتا ہے مگر ان کے نزدیک اس سے آگے بھی بہت مقامات ہیں جنہیں سالک اپنی روحانی ترقی سے احاطۂ ادراک میں لا سکتا ہے۔

نظریہ وحدت الشہود:

نظریہ "وحدت الشہود" کو "ہمہ از اوست" بھی کہا جاتا ہے۔ فلسفے میں اس کے لیے Pan-en-theism کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ اس کے مطابق سب کچھ خدا سے ہے اور کائنات کی تمام اشیاء میں رب کا عکس موجود ہے جو اس کے خالق و مالک ہونے کی شہادت دے رہا ہے۔ اسے "توحیدِ ظلی" بھی کہا جاتا ہے۔ یہ نظریہ خدا کے ماورائی تصور کے ساتھ اس بات کی بھی تائید کرتا ہے کہ خدا کائنات میں حلول کردہ قوت کے طور پر موجود ہے۔ وہ کائنات سے اس لیے ماوراقوت ہے کہ وہ اس کے ساتھ فنا ہو جانے والا نہیں اور کائنات میں اس کی ظہور پذیری اس کے وجود کی مظہر ہے۔ کائنات کی تمام اشیا میں اس کا عکس ہونے سے مراد یہ نہیں کہ اس میں "صاحبِ ظِل" یعنی جس کا عکس نظر آ رہا ہے وہ خود موجود ہے بلکہ ان میں رب کی صفت نمایاں ہیں۔

وحدت الوجودی نظریے کے برعکس اس نظریے کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ فلسفہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود دونوں معرفت و حقیقت کے نظریے ہیں۔ آپس میں نظریاتی اختلاف کے باوجود ان کا نصب العین خدا، انسان اور کائنات کے رشتے کی تلاش ہے۔

فلسفۂ جبر و قدر:

فلسفہ "جبر و قدر" بھی صوفیاء و فلاسفہ کا محبوب موضوع رہا ہے۔ یہ فلسفہ دو آراء پر مشتمل ہے۔ ایک گروہ انسان کو اس کائنات میں اپنے افعال و اعمال میں "مجبور" سمجھتے ہوئے یہ موقف پیش کرتا ہے کہ اللہ نے انسان کی تقدیر میں جو لکھ دیا ہے وہ اٹل ہے اور انسان سے جو کچھ سرزد ہوتا ہے وہ رب کے حکم ہی سے ہے۔ یہ مکتبِ فکر "نظریہ جبر" پر یقین رکھتا ہے۔

میر تقی میر نے اسے یوں بیان کیا:۔

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا (کلیاتِ میر، ص ۱۰۷)

اس نظریے کا سب سے بڑا سقم یہ ہے کہ اگر سب رب کے حکم سے ہے تو پھر برائی اور گناہ کو کس کے حکم سے منسوب کیا جائے؟

دوسرا گروہ ''نظریہ قدریہ'' کا قائل ہے اور اس کی حمایت میں یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے رب نے اس میں خیر اور شر دونوں قوتیں رکھی ہیں نہ اسے مکمل طور پر سرتاپا خیر بنایا اور نہ ہی اسے ''سرتاپا شر'' بنا کر اس کے عمل، کوشش اور سعی کو اس سے چھین لیا ہے بلکہ اسے اختیار دیا ہے کہ وہ کسی بھی رستے کا انتخاب کر سکتا ہے۔

ارشادِ ربانی ہے:

''لیس الانسان الاما سعی'' (سورہ النجم، آیت ۳۹)

انسان کے لیے وہی کچھ ہے جس کے لیے وہ سعی کرتا ہے۔

اقبال کی فارسی اور اردو شاعری میں انسان کے بہت حد تک خودمختار ہونے کی حمایت ملتی ہے۔

تقدیر شکن قوت باقی ہے ابھی اس میں
ناداں جسے کہتے ہیں تقدیر کا زندانی (کلیاتِ اقبال، ص ۳۵۶)

ستارہ کیا میری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراخیِ افلاک میں ہے خوار و زبوں (ایضاً، ص ۳۶۴)

حضرت حسن بصریؒ نے حضرت امام حسنؓ سے اس مسئلے کی بابت ایک خط کے ذریعے پوچھا تو انہوں نے جواب دیا:۔

> ''جو شخص نیک و بد اور تقدیر پر ایمان نہیں رکھتا وہ کافر ہے اور جو اپنے گناہوں کا ذمہ دار خدا کو ٹھہراتا ہے وہ بے ایمان ہے۔ اللہ تعالیٰ نے اپنے بندوں کو شترِ بے مہار نہیں چھوڑا۔ نہ وہ جبراً اطاعت کراتا ہے نہ جبراً گناہ .... اگر بندوں کو اطاعت پر مجبور کر دیا جاتا تو ان کے لیے کوئی اختیار نہ تھا اور انہیں اطاعت کے علاوہ کوئی چارہ کار نہ رہتا .... اللہ تعالیٰ نے ان کے لیے راہِ ہدایت بنا دی ہے لہٰذا جس کے کرنے کا حکم دیا ہے اسے کرو اور جس سے بچنے کا حکم دیا ہے اس سے بچو۔'' [۴۰]

اس بحث سے یہ بات واضح ہے کہ ہمارا مذہب ''جبر وقدر'' کے درمیان ہے نہ تو انسان مکمل طور پر مجبور ہے نہ ہر معاملے میں مختارِکل بلکہ وہ ان دونوں صورتوں کے درمیان میں ہے۔

تصوف ایک عالمگیر عقیدہ:

خدا نے انسان کو تخلیق کیا۔علم کی بنا پر اسے مسجودِ ملائک کا درجہ دیا گویا اس نے انسان کو اشرف المخلوقات کے رتبے سے نواز کر اور اسے زمین پر نائب بنا کر انسانیت سے محبت کا اولین اعلان خود ہی فرما دیا۔ خدا اور انسان کے مابین ربط و محبت کا یہ سلسلہ ہر مذہب کی مرکزی اساس رہا ہے۔تصوف کی عالمگیریت اور آفاقیت کے ضمن میں یہ قوی دلیل پیش کی جاسکتی ہے کہ اگر عقلی علوم میں سوچ بچار اور فکر و مباحثہ کسی ایک نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں تو پھر عشق بھی اس قوت کا حامل ہوسکتا ہے کہ تمام مذاہب کی روحانی دنیا میں اپنے ایک مشترکہ مقصود کو پاسکے اور یہ مشترکہ مقصود رب سے لقا پانا ہے۔

یہ درست معلوم ہوتا ہے کہ تصوف نے مذہب کو چند بے جان رسوم کا مجموعہ بنا لینے کے ردِعمل میں جنم لیا ہے کیونکہ خلوص اور محبت کے بغیر کی گئی عبادت ایک میکانکی عمل سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتی۔عشق اور باطنی لگاؤ کے بغیر خدا کے احکامات کی پابندی بنجر دلوں کی علامت ہے جو انسان میں ایسا روحانی خلا پیدا کرنے کا باعث بنتی ہے جو اسے دین و مذہب کی پیروی کے باوجود ہمیشہ حجاب میں رکھتا ہے اور تصوف خدا اور انسان کے درمیان حائل اسی حجاب کو کشف میں بدل کر اسے معرفت و حقیقت سے شناسا کرتا ہے۔

اگر عقیدہ تصوف روح کی پاکیزگی اور باطنی سچائی سے پھوٹتا ہے اور اس کا مطمعِ نظر صرف رب کی تلاش ہے تو پھر ہر مذاہب و اقوام میں ایسی ہستیاں موجود رہی ہیں جن کے دل اور روح کی سیمابیت، قبل مسیح سے لے کر اب تک خالق کائنات سے مل کر طمانیت پا جانے میں ہمیشہ کوشاں رہی ہے۔مختلف اقوام و مذاہب کی طویل تاریخ میں وہ ہندو صوفی شنکر اچاریہ ہو، یونانی صوفی فلاطینوس ہو، سکھ مذہب کے گرو بابا گرونانک ہو، عیسائی صوفی آگسٹن ہو یا مسلم فلسفی ابن عربی سب کا صوفیانہ فلسفہ حقیقت کی کھوج سے جڑا ہے۔ان سب کا طریقۂ کار مختلف ہے مگر نصب العین ایک ہی ہے۔

تصوف کے ابتدائی نقوش:

تصوف کی اولین جنم گاہ کے بارے میں مختلف آراء پیش کی جاتی ہیں کچھ محققین کے نزدیک اس نے پہلے فارس میں اپنا مقام بنایا پھر شام اور مصر سے یونان میں مقبول ہوا اور دوسری طرف چین اور ہندوستان میں پھیلتا گیا۔ یوسف سلیم چشتی کے بقول ''تصوف کا آغاز سرزمینِ چین سے ہوا۔چینی نوشتوں کے بعد ہندوؤں کی صوفیانہ تحریروں ''اپنشدوں'' کو تصوف پر قدیم ترین

تصانیف قرار دیا جاسکتا ہے۔"[۴۱]

جبکہ ڈاکٹر ایچ کریم بخش وٹوین نے عہد عتیق میں "تصوف" کو مصر سے منسوب کیا ہے ان کے خیال میں "ہرمیانی کتب" متصوفانہ خصوصیات کی قدیم ترین مثال ہیں اور انہی کتب کی تعلیمات فیثا غورث اور نوفلاطونی فلسفیوں اور دین عیسوی کے ماننے والے سریت پسندوں کے طفیل تمام دنیا میں پھیلیں ان کے نزدیک یہی اولین قدیم تصوف ہے۔"[۴۲]

تصوف کے آغاز اور اولین نقوش کے متعلق کسی بھی ایک رائے کو حتمی قرار دینا یا مستند سمجھنا خاصا مشکل ہے تاہم ہر مذہب میں تصوف کی موجودگی پر سب محققین کا اتفاق ہے۔

مختلف اقوام و مذاہب میں تصوف کی صورتوں کا اجمالی جائزہ:

خدا سے گہرے تعلق کا احساس جو کہ تصوف کا بنیادی مقصد ہے ہر مذہب اور قوم میں موجود رہا ہے ذیل میں چند اہم مذاہب واقوام میں تصوف کے نقوش کا اجمالی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

مسیحی تصوف:

عیسائی تصوف کی بنیاد بابلی اور مصری تصوف پر رکھی گئی۔ بابلی صوفیاء نے دیوتاؤں کو اہمیت دیتے ہوئے انسان کے سب اعمال و افعال کو دیوتاؤں کے فیصلوں کا نتیجہ قرار دیا۔ بابل میں صوفیانہ حلقے اور خانقاہیں بھی قائم کی گئی "ہرمیس" (Hermes) جس کی لکھی ہوئی تحریریں عارفانہ رجحانات کی حامل ہیں انہوں نے انسان کو ایک لافانی وجود کہا جو مادی دنیا کی آلائشوں میں گم ہو کر اپنے وجود کی ابدیت سے محروم ہو چکا ہے۔ ان کے نزدیک کائنات خدا کی شبیہہ کا عکس ہونے کے ساتھ ساتھ انسان اور خدا کے درمیان رابطے کی حیثیت رکھتی ہے اور کائنات ہی رب کے عرفان کا ذریعہ ہے۔ بعد میں جب عیسائیت نے ان تصورات کو اپنایا تو کائنات کی جگہ مسیح کی ذات رب سے تعلق پیدا کرنے کا وسیلہ قرار پائی۔[۴۳]

ان کے ہاں مذہب کا تصور داخلی اور ذاتی تھا۔ عیسائی تصوف کا بانی "پولوس" کو کہا جاتا ہے کہ ان کے متصوفانہ افکار پر یہودی، یونانی اور مشرکانہ مذاہب کے بھی اثرات ہیں ان کے خیال میں حضرت عیسیٰ لوگوں کے باطن سے آگاہی رکھتے ہیں اور انسان پر رب کی طرح مہربان ہو سکتے ہیں اور رب ہی کی طرح لائق عبادت ہیں۔ کلیمنٹ (Clement) عیسائی تصوف میں دوسرا بڑا نام ہیں۔ وہ جدید مذاہب اور یونانی فلسفے سے واقفیت رکھتے تھے تاہم ان کا تصورِ خدا یونانی حکیم فلاطینوس (Plotinus) کی فکر سے متاثر ہے۔ انہوں نے خدا کے تصور کو "سلبی" قرار دیا۔

"ان کے خیال میں اپنے نفس کو تمام خواہشات سے چھٹکارا دلا کر نفس کی طہارت کے

بعد منطقی تجزیے کے ذریعے مادی اشیاء کو ان کی صفات سے علیحدہ کرنا اور پھر مسیح کی لامحدود ذات میں داخل ہونا علم سلبی ہے یعنی یہ علم ہمیں یہ بتانے کی بجائے کہ خدا کیا ہے اس حقیقت سے روشناس کراتا ہے کہ خدا کیا نہیں ہے۔" [۴۴]

آگسٹائن (Augustine) بھی عیسائی تصوف کا ایک بڑا نام ہیں انہوں نے انسان کے فطری گناہ گار ہونے کا تصور پیش کیا مگر اسے نیکی و بدی میں "خود مختار" درجہ کا حامل بھی کہا ان کے خیال میں جب انسان اپنی نفسانی خواہشات اور جذبات کی پیروی کرتا ہے تو گناہ کا مرتکب ٹھہرتا ہے۔ انہوں نے مشاہدے کو اہمیت دیتے ہوئے اسے انسانی زندگی کا بلند ترین مقصد قرار دیا۔

یونانی تصوف:

تاریخ میں یونان کو علم و ادب اور فلسفے کے ارتقاء میں زرخیز سرزمین کی حیثیت حاصل رہی ہے یونان میں صوفیانہ رجحانات کی ابتداء کو "آرمنیکس" سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس وقت کے یونان میں زرتشتی عقائد اور سامی افکار ترویج پا کر عمومی صورت اختیار کر چکے تھے۔ آرمنیکس" کے ہاں باطنی شعور اور روحانی ادراک انہی حالات کے ردِعمل کے طور پر پیدا ہوا۔ تاریخ میں پہلی بار خانقاہیں قائم کرنے کی روایت "آرمنیکس" ہی سے ثابت ہے ان کے عقیدے کے مطابق روح جسم کی قید اور مادی حد بندیوں سے آزاد ہو کر بے پناہ قوتوں کی حامل ہو سکتی ہے۔ وہ آواگون کے نظریے کے بھی قائل تھے۔ آواگون کا یہ عقیدہ ہندی اثرات کے تحت یونان میں داخل ہوا۔ "آرمینکس" کے خیال میں روح جسم میں قید ہے اور انسان اپنی گونا گوں مصروفیات اور دنیاوی و مادی آلائشوں میں پھنس کر اپنی نورانیت سے محروم ہو چکا ہے انہوں نے مجاہدے اور ریاضت کو ذریعہ نجات کہا جو وصل الٰہی کو ممکن بنا سکتا ہے۔

فیثا غورث اور فلاطینوس یونان کی وہ بڑی شخصیات ہیں جن کے فلسفیانہ افکار نے فلسفے اور فکر کی دنیا کو بہت متاثر کیا۔ فیثا غورث نے "مادی دنیا" کی زنجیروں سے رہائی حاصل کرنے کے لیے افزائشِ نسل کے سلسلے کو ختم کرنے کی رائے پیش کی وہ بھی نظریہ آواگون کے حمایتی تھے روح کی بے پناہ قوتوں کا ادراک ان کی فکر میں نمایاں ہے۔ اسکندریہ میں نوفیثا غورثی فلسفے کی مقبولیت نے اس عقیدے کو پروان چڑھایا کہ خدا نے روح کو جسم میں قید کر دیا ہے۔ روح نیکی کی خصلت جبکہ جسم شر کی خاصیت رکھتا ہے اور روح کی معراج و مقصود تمام خواہشات پر قابو پاتے ہوئے اطاعت اور پرہیز گاری کو فروغ دینا ہے۔

حکیم فلاطینوس نے خدا کو ہر چیز سے بالاتر اور ماورا تصور کرتے ہوئے اپنے افکار کی اساس وحدت وجود پر رکھی۔ ان

کے خیال میں عالم دو ہیں ایک محسوسات کا عالم اور دوسرا معقولات کا اور انسانی روح محسوسات کے عالم سے نسبت رکھتی ہے۔

فلاطینوس کے صوفیانہ فلسفے کے مطابق:۔

''وجود جزئی حقیقی ہے اور الواحد میں منحصر ہے......... یہ الواحد وحدت مطلقہ ہے،
بسیط ہے اور لامتناہی ہے.........تمام کثرت اسی الواحد سے صادر ہوئی ہے.........
جملہ اشیائے کائنات اس کے بعد ہست ہوئی ہیں اور ان کے ہست ہو جانے کے بعد
وہ بہ دستور اُن سے مافوق اور بالاتر ہے۔''[۴۵]

ہندو صوفی شنکر اچاریہ کی طرح فلاطینوس بھی حلولی نظریے کے مخالف تھے۔ اس کا فلسفہ خالص ''وحدت وجود'' کی دلیل ہے۔

یہودیت میں تصوف:

یہودی تصوف میں ان کی توجہ کا مرکز صرف خدا رہا۔ انسان اور کائنات کو انہوں نے موضوعِ بحث نہیں بنایا۔ ان کے عقیدہ کے مطابق ''تورات'' کا خدا خدائے خالق ہے اور دوسرا حقیقی خدا انسانی عقل سے ماورا ہے جو ''تورات'' کے خدا سے علیحدہ اور جدا ہستی ہے۔ حکیم فیلو یہودیوں کی وہ نمایاں شخصیت ہیں جن کا شمار متکلمین میں ہوتا ہے انہوں نے مذہب اور فلسفے کو یکجا کر کے ان میں تطبیق پیدا کرنے کی کوشش کی واضح رہے کہ یہودی صوفیانہ تصورات و مشاہدات کا دائرہ کار صرف اس ظاہری کائنات اور عرش تک ہی محدود رہا۔

ہندی تصوف:

ہندوؤں کی مذہبی کتب ''اپنشد''، ''برہم سوتر'' اور ''گیتا'' کو ہندی تصوف کا سرچشمہ مانا جاتا ہے۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے خیال میں اکثر و بیشتر ''اپنشدوں'' کا زمانہ تصنیف آٹھویں صدی قبل مسیح ہے۔ ''اپنشدوں'' کی تعلیمات کی روح ''برہمہ گیان'' یعنی عرفانِ حقیقت ہے اور ان کے مطابق ذاتِ حق کا عرفان ہو جانے سے سارے جگ کا عرفان حاصل ہو سکتا ہے۔''[۴۶]

ہندی تصوف میں شری شنکر اچاریہ کو ہندی صوفیانہ کتب ''اپنشدوں''، ''برہم سوتر'' اور شریمد ''بھگوت گیتا'' کی شرح لکھنے کے باعث بہت معتبر مانا جاتا ہے۔ شنکر کا بیان کردہ فلسفہ ''ویدانت'' کہلاتا ہے جس کی رو سے ''یہ کائنات برہمن سے صادر ہوئی ہے وہ حقیقت علیا ہے جو واجب الوجود ہے اور صرف یہی ہستی ''سیتہ'' (الحق) ہے۔ غیر مخلوق اور غیر مولود اور غیر معلول

ہے۔ ازلی سے ابدی ہے محیط کل ہے کوئی شے ایسی نہیں جس کی بنیاد برہمن نہ ہو۔'' [۴۷]

ہندی تصوف کی ابتداء ویدوں سے ہوئی۔ ''اپنشدوں''، ''برہم سوتر'' اور ''گیتا'' میں عرفان حاصل کرنے کے لیے علم و عقل کی بجائے روحانی ریاضت اور وجدان کو زیادہ اہمیت دی گئی۔

اسلامی تصوف:

اسلامی تصوف کے ماخذات اور اس پر دوسرے مذاہب کے فکری اثرات کے ضمن میں کافی بحث مباحثہ ہوتا رہا ہے۔ مرکس (Merex) نے اس عقیدے کو شامی رہبانیت سے ماخذ قرار دیا جبکہ جونز (Jones) نے یہ تحقیق پیش کی کہ اسلامی عقیدۂ تصوف پر ہندو صوفی شنکر اچاریہ کے فلسفۂ ویدانت کے اثرات ہیں اس کے علاوہ غیر مسلم محققین کی ایک بڑی تعداد نے اسلامی تصوف کی بنیادوں کو یونانی فلسفۂ اشراق اور ایران کے زرتشتی مذاہب میں تلاش کیا۔ تاہم نکلسن کی تحقیق کے مطابق یہ عقیدہ غیر اسلامی نظریات سے مستعار نہیں ہے اور یہ دلیل اس کا قوی جواز ہو سکتی ہے کہ اگر خدا ہر مذاہب واقوام کا خالق ہے اور سب روحوں سے ''الستِ بربکم'' کا اقرار لے چکا ہے تو پھر خدا اور انسان کے مابین خالص رشتے کی جستجو ہر مذہب وقوم میں اپنے اپنے انداز اور رنگ میں پیدا ہوئی اس میں ایک مذہب کے نظریات کو دوسرے سے مستعار لے کر اپنے مذہب میں رائج کرنے کا خیال قطعی درست نہیں ہے اور جہاں تک اسلامی عقیدۂ تصوف کا تعلق ہے تو یہ ایک منفرد باطنی ترفع سے بھرپور روحانی عقیدہ ہے جس کی جڑیں خالصتاً اسلام میں پیوست ہیں۔ اسلامی تصوف کا اصل ماخذ قرآن اور سنت ہیں۔

تصوف کی اصطلاح کے اسلام میں رائج ہونے سے متعلق مختلف محققین کی آراء مختلف ہیں۔ ''کشف الظنون'' میں درج معلومات کے مطابق اور امام قشیری کے نزدیک یہ لفظ دوسری صدی ہجری میں جاری ہوا اور یہی قرینِ قیاس ہے۔ ''تصوف'' کا لفظ بطور اصطلاح گویا آمدِ اسلام سے بہت بعد میں استعمال ہوا مگر حقیقت یہ ہے کہ آپ کی ذاتِ مبارکہ ہی سے اسلامی تصوف کا سرچشمہ پھوٹا۔

آپ کی مقدس ہستی اطاعتِ الٰہی، خالقِ حقیقی سے محبت، قناعت، فقر، درویشی، صداقت، صلہ رحمی، انسان دوستی، ذکر و فکر اور تقویٰ جیسی اعلیٰ صفات سے مزین تھی۔ زندہ خدا سے براہِ راست اور زندہ رابطہ کرنا آپؐ ہی کی پیغمبرانہ شان تھی۔ حضرت ابوبکر صدیقؓ اور حضرت علیؓ نے حضورؐ کی ذاتِ اقدس کے اسی صاف، مقدس اور پاکیزہ سرچشمے سے ہی فیض روحانی پایا۔ امام حسن بصریؒ، حضرت سلمان فارسیؓ اور اویس قرنیؓ جیسی بڑی ہستیوں کی باطنی اور روحانی ترقی آپؐ کے اسوۂ حسنہ کی پیروی ہی سے ممکن ہوئی۔

غرض یہ کہ تمام صحابہ کرامؓ کے طریقۂ زیست میں تقویٰ، خوفِ خدا، اطاعتِ الٰہی، اتباعِ رسولؐ جیسی خوبیاں باطنی اور روحانی اخلاص کے ساتھ شامل رہیں اور ان لوگوں کے ہاں شریعت اور طریقت دو علیحدہ علیحدہ چیزوں کی حیثیت رکھنے کی بجائے یکجا تھیں اگرچہ ''تصوف'' کا نام موجود نہیں تھا مگر اس کی تمام اقدار و صفات پورے شد و مد کے ساتھ موجود تھیں۔ داتا گنج بخش ہجویریؒ اسی دور کے صحابہ کرام کے صاف شفاف صوفیانہ طرزِ زیست کا موزانہ آج کے دور کے نام نہاد دعوے دار صوفیاء سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''اب نام تو ہے مگر معنی کا وجود نہیں تب معاملات و کردار تو معروف تھے لیکن دعویٰ
مجہول اب دعویٰ معروف ہے لیکن معاملات مجہول۔''[۴۸]

حقیقتاً آغازِ اسلام میں شریعت و طریقت باہم ایک ہی تھے خدا کو صرف معبود ہی کی نہیں بلکہ مقصود کی حیثیت بھی حاصل تھی۔ عبادت فقط رسماً فرض کی ادائیگی کی بجائے خدائے بزرگ و برتر سے بے پناہ عشق اور پر خلوص محبت کا اظہار بھی تھی مگر رفتہ رفتہ جب مذہبی رسوم روحانی خلوص اور باطنی سچائی سے خالی فرائض کی پابندی تک محدود رہ گئیں تو ظاہری علماء کے ساتھ ساتھ صوفیاء کا ایک گروہ بھی سامنے آ گیا جنہوں نے ایسی ظاہری عبادت کی بجائے روحانیت سے بھرپور اطاعت کو فوقیت دی۔

اسلام میں تصوف کے باقاعدہ آغاز کے ساتھ ہی علما اور صوفیا کے درمیان نظریاتی اختلاف نے جنم لیا۔ اسلامی فرقوں میں حشویہ اور معتزلہ دو گروہ ایسے تھے جنہوں نے تصوف کی مخالفت کی اور دلائل یہ دیئے کہ اس میں ظاہری عبادت کی بجائے ''مراقبے'' کو فوقیت دی جاتی ہے اور تصوف میں معرفت تک رسائی کے بعد شریعت کی پابندی سے آزادی کا تصور موجود ہے۔ معتزلہ نے انسان اور خدا کے ایک رشتے میں منسلک ہونے کو حلولی اور تشبیہہ کے مترادف عقیدہ قرار دیتے ہوئے اس کی تردید کی مگر یہ حقیقت ہے کہ اسلامی تصوف کی اصل روح اسلام ہی ہے۔ اس میں نہ تو شریعت کی پابندی سے آزادی کا کوئی تصور موجود ہے اور نہ ہی سالک کسی بھی مذہبی حد بندی سے ماورا ہے بلکہ وہ عام انسان اور عام مسلمان سے بڑھ کر وحدانیت کا پرچارک، سنتِ نبویؐ کا مقلد، خدمتِ خلق میں سرگرم، اطاعتِ الٰہی کا خوگر اور متقی ہوتا ہے۔ باطنی لگاؤ اور سچی محبت سے خدا کی محبت کے حصول کے لیے سرگرمِ عمل رہنا ہی اس کا طریق ہے۔ اس کا کوئی بھی عمل قرآن اور سنت کے منافی نہیں۔

اطاعتِ الٰہی، پابندیٔ شریعت، فقر، درویشی، اعلیٰ اخلاق، مخلوقِ انسانی سے محبت، ہمدردی، صلہ جوئی جیسی صفات کا پیدا کرنا، بری خصلتوں یعنی ریاکاری، جھوٹ، بغض و عداوت کے پرہیز اور نفس کی نگہداشت غرض یہ کہ تصوف کی کوئی بھی ایسی قدر نہیں جو قرآن اور سنت کے خلاف ہے۔ واضح رہے اطاعتِ الٰہی اور شریعت کی پابندی کے بغیر انتخاب کیا گیا کوئی بھی راستہ

''اسلامی تصوف'' میں شمار نہیں کیا جاسکتا ہے اور رب تعالیٰ کی اطاعت اور سنتِ رسول کی اتباع کے بغیر صوفی ہونے کا دعوے دار اسلامی تصوف کے حلقہ سے باہر ہے۔ اگر چہ ''تصوف'' ایک مستور اور باطنی عقیدہ ہے مگر یہ باطنی اور روحانی تجربہ ایک منظم اور باترتیب لائحہ عمل سے اپنے مقصود کو پہنچتا ہے۔ اس میں غیر منظم اور غیر اسلامی افعال واعمال کی کسی طور گنجائش نہیں ہے۔

سلاسلِ تصوف:

تصوف کے مرکزی اور بڑے سلسلے چار ہیں تاہم انہیں آگے مزید حصوں میں بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔ ان چاروں سلسلوں کی نسبت آپؐ کے ساتھ ہے تاہم ''نقشبندی سلسلے'' کو خلیفہ ابوبکرؓ سے، ''سہروردی سلسلے'' کو خلیفہ حضرت عمرؓ سے اور ''چشتی وقادری سلسلے'' کو حضرت علیؓ سے منسوب کیا جاتا ہے۔

واضح رہے ان چاروں سلاسل کا نصب العین اور مقصد ایک ہی ہے مگر ان میں احوال ومقامات، طرزِ سلوک اور سالکین کی تربیت میں تھوڑا بہت اختلاف ہے۔

ذیل میں ان سلاسل کی کچھ تفصیل پیش کی جاتی ہے:۔

چشتیہ سلسلہ:

چشت کے خواجہ احمد ابدال کو چشتیہ سلسلے کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ ان کا مقبرہ ۹۶۵ء میں چشت کے مقام پر بنایا گیا وہ ابواسحاق شامی کے شاگرد تھے۔ یہ سلسلہ خواجہ حسن بصریؒ کے ذریعہ حضرت علیؓ سے اپنا روحانی رشتہ جوڑتا ہے۔ برصغیر پاک وہند میں سردارِ چشتیانِ ہند معین الدین چشتی اجمیریؒ نے اس سلسلے کو فروغ دیا بلکہ برصغیر پاک وہند میں ''توحیدِ الٰہی'' کا اُجالا پھیلانے میں صوفیائے چشت کا نام سرِ فہرست ہے۔

بقول الف۔ د نسیم:۔

> ''بزرگانِ چشت نے جس زمانے اور جس پیمانے پر برصغیر میں نورِ توحید پھیلایا ہے وہی ان کے مسلک کی اہمیت اور ان کے سلسلے کی انفرادیت متعین کرنے کے لیے کافی ہے۔''[۴۹]

آغاز میں پانچ چشتیہ ذیلی سلسلے تھے جو درج ذیل تھے:۔

> ''خواجہ عبدالاحد ابن زید کی نسبت سے زیدی، خواجہ فضیل ابن ایاز کی نسبت سے ایازی، خواجہ سلطان ابراہیم بن ادھم کی نسبت سے ادھمی، ابواسحاق شامی چشتی کی

نسبت سے چشتی اور خواجہ ہبیرۃ البصری کی نسبت سے بصیری۔"[۵۰]

ان ذیلی سلسلوں میں زیدی، ایازی، ادھمی اور بصیری اپنا علیحدہ تشخص برقرار نہ رکھ سکے صرف سلسلہ چشتیہ ہی آگے بڑھا مگر بعد میں یہ سلسلہ بھی نظام الدین دہلوی کی نسبت سے "نظامیہ" اور بابا فرید الدین گنج شکر کے بھانجے اور داماد خواجہ علاء الدین احمد صابر کی نسبت سے "صابریہ" شاخوں میں بٹ گیا۔ خلیق احمد نظامی ہندوستان میں چشتیہ سلسلہ کے فروغ سے متعلق رقمطراز ہیں:۔

"دہلی میں چشتیہ سلسلہ کا مرکز شیخ قطب الدین بختیار کاکیؒ کی کوششوں سے قائم ہوا۔ انہوں نے سلطان شمس الدین التمش کے عہد میں دہلی میں آکر ارشاد و تلقین کا انقلاب برپا کیا۔ یہ زمانہ وہ تھا جب دہلی کی تعمیر و تشکیل پورے جوش و خروش کے ساتھ کی جارہی تھی۔ وسط ایشیا میں منگولوں کا طوفان کف بردہاں امنڈ رہا تھا اور ہزاروں کی تعداد میں علماو مشائخ وادبا دہلی کی طرف رجوع کررہے تھے"۔[۵۱]

بیشتر چشتی صوفیاء نے اپنی صوفیانہ افکار کی ترویج کے لیے شاعری کو ذریعہ اظہار بنایا اور موسیقی کو جائز قرار دیا۔ ہندی شاعری اور بحروں کی یہ خوبی ہے کہ وہ کسی نہ کسی راگ راگنیوں کے تحت ہوتی ہے اسی لیے شاعری موسیقی کے ساتھ جڑی ہے۔ صوفیائے چشت نے برصغیر پاک وہند میں "نورِ توحید" کی ترویج کے لیے شاعری کے ساتھ ساتھ موسیقی کا سہارا لیا۔

خواجہ بندہ نواز گیسودراز جیسے بڑے چشتی صوفی نے اپنی صوفیانہ شاعری کو ہندی راگنیوں کے مطابق ڈھالا تاکہ ہندوؤں کے لیے اس میں دلکشی اور جاذبیت کا عنصر ہو اور یہ پیغام ان تک بھی پہنچ سکے۔

سید محمد بن جعفر کی حسینی جو چشتیہ سلسلے میں نصیر الدین چراغ دہلوی کے مرید تھے وہ ہندی موسیقی میں مہارت رکھنے کے ساتھ ساتھ قوالی کو روح کی غذا سمجھتے تھے۔ صوفیائے چشت میں بابا فرید الدین گنج شکر، خواجہ بختیار احمد کعکی (کاکی) اور امیر خسرو سبھی راگ راگنیوں اور موسیقی میں دلچسپی رکھتے تھے۔ "قول" اور "ریختہ" بھی بعض دوسری اصناف شعر و موسیقی کی طرح صوفیائے چشت کی ایجادات میں شمار کی جاتی ہیں۔ ان ایجادات کا سہرا "امیر خسروؒ" کے سر ہے۔ صوفیائے کرام کی موسیقی سے اس دلچسپی کی بنا پر بہت سے معترض بھی پیدا ہوئے۔

ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم صوفیا کی موسیقی اور عام موسیقی میں فرق واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"صوفیائے کرام کے ضمن میں جب ہم موسیقی کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے مراد یہ نہیں کہ ان کے ہاں میراثیوں کے مجموعوں اور طوائفوں کے کوٹھوں کی طرح کوئی محفل

برپا ہوا کرتی تھی بلکہ مراد یہ ہے کہ شاعری میں موسم، وقت حالت، کیفیت وغیرہ کے مطابق اثر پذیر ہونے والی ایسی راگنیوں اور راگوں کو اختیار کیا جاتا ہے جن سے سننے والوں کی روح کو تحریک ملے اور ان میں روحانی جذبات مشتعل ہوں نہ کہ ان سے نفسانی جذبات کو اشتعال ہو دنیا داروں اور صوفیاء کی موسیقی میں یہی فرق ہے۔" [۵۲]

صوفیائے چشت کی فہرست بہت طویل ہے تاہم ذیل میں کچھ اہم چشتی صوفیاء کے نام دیئے جاتے ہیں:۔

خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ، خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ، خواجہ فرید الدین گنج شکر، شیخ شرف الدین، بوعلی قلندر پانی پتی، حضرت نظام الدین اولیاء، حضرت مخدوم علی صابر کلیریؒ، حضرت امیر خسرو، سید محمد عبداللہ چشتیؒ، سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسودرازؒ، شاہ میراں جی شمس العشاق، مولانا مظفر بلخیؒ، حضرت قطب عالم، شاہ برہان الدین جانم، حضرت شاہ عالم، شیخ بہاء الدین باجن، شیخ عبدالقدوس گنگوہی کا شمار چشتی صوفیاء میں ہوتا ہے۔

قادریہ سلسلہ:

پیرانِ پیر غوث الاعظم، غوث الصمدانی، میراں محی الدین سید عبدالقادر جیلانیؒ اس سلسلے کے بانی ہیں وہ ۱۰۷۸ء میں فارس کے شہر جیلان میں پیدا ہوئے۔

خلیق احمد نظامی، شیخ عبدالقادر جیلانی سے متعلق لکھتے ہیں:۔

"حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی نے تصوف کو خالص اسلامی رنگ میں پیش کرنے اور اس کے بنیادی افکار و نظریات کو عوام تک پہنچانے میں عظیم الشان کارنامے انجام دیئے۔۔۔ان کے پرزور مواعظ نے سوئی ہوئی بستیاں جگادیں اور تلاشِ حق اور اتباعِ سنت کی لہر ہر طرف دوڑا دی۔ حضرت شیخ کے وصال کے بعد ان کے صاحبزادگان اور مریدین خاص نے سلسلہ کی نشر و اشاعت کا کام نہایت خلوص اور عزم کے ساتھ شروع کیا ان کے صاحبزادگان بالخصوص شیخ عبدالرزاق اور شیخ عبدالعزیز نے سلسلہ کی اشاعت میں بڑی جدوجہد کی۔ سلسلہ کے انتہائی عروج کا زمانہ پندرہویں صدی ہے جب اسلامی دنیا کے دور دراز علاقوں میں اس کے مرکز قائم ہوگئے۔" [۵۳]

چشتیہ سلسلے کی طرح قادریہ سلسلہ بھی دو شاخوں میں بٹا ہوا ہے۔ شاہزادہ عبدالرزاق کی نسبت سے ''رزاقیہ'' اور شہزادہ عبدالوہاب کی نسبت سے ''وہابیہ''۔

قادریہ سلسلے کے ذیلی سلسلوں میں نو اہم ہیں جو درج ذیل ہیں:۔

۱۔ طیفوری	۲۔ مسقطی	۳۔ کرخی
۴۔ جنیدی	۵۔ گزرونی	۶۔ طوسی
۷۔ فردوسی	۸۔ حبیبی	۹۔ سہروردی

قادریہ سلسلے کے بڑے بزرگوں میں شیخ معروف کرخی، حضرت سری مسقطی، حضرت جنید بغدادی، حضرت ابوسعید مخزومی، حضرت ابو محمد عبدالقادر جیلانیؒ، سید شرف الدین قتال، حضرت سید بہاء الدین، میر شمس الدین عارف، لال حسین، شاہ حسین لطیف بری، عنایت شاہ اور بلھے شاہ شامل ہیں۔

سہروردیہ سلسلہ:

اس سلسلے کی داغ بیل ڈالنے والی بزرگ ہستی کا نام شہاب الدین سہروردی ہے جو ۱۱۴۵ء میں ایران کے صوبہ جبال میں سہرورد کے مقام پر پیدا ہوئے۔ ۱۲۳۴ء میں وفات پائی اور بغداد میں مدفون ہوئے۔

بغداد میں شہاب الدین سہروردی کی ملاقات شیخ سعدی سے بھی ہوئی انہوں نے اپنی تخلیق 'بوستان' میں ان سے متعلق ایک حکایت بھی تحریر کی ہے۔ ان کی تصنیف ''عوارف والمعارف'' کو تصوف میں بہت مقام حاصل ہے۔ سہروردیوں نے اتباع شریعت پر بہت زور دیا ہے۔

ملتان میں مدفون بہاء الدین زکریا ملتانی شیخ بہاء الدین کے شاگرد تھے ان کی روحانی شخصیت اور تعلیمات سے ملتان اور اس کے نواح میں بہت سے غیر مسلموں نے اسلام قبول کیا۔

تصوف کی دنیا کا ایک بڑا نام جلال الدین رومی بھی اسی سلسلے سے منسلک تھے۔ جلال الدین رومی نے اپنی شاعری میں عشق جیسے الوہی جذبے کو صراحت کے ساتھ بیان کیا ہے انہوں نے اپنے شاگردوں میں حال کھیلنے کو رائج کیا جس کی بنا پر انہیں رقصاں درویش کہا جاتا ہے۔

اس سلسلے کے اہم بزرگوں میں شیخ بہاء الدین، شیخ صدر الدین، سید جلال الدین، شیخ رکن الدین، شیخ احمد، سید جھولن شاہ، شاہ جمال، شاہ دولا دریائی، شیخ جان محمد، میراں محمد شاہ خواجہ ایوب احمد شامل ہیں۔

سلسلہ نقشبندیہ:

یہ سلسلہ اپنا تعلق خلیفۂ اول حضرت ابوبکر صدیقؓ اور حضرت سلمان فارسیؓ سے جوڑتا ہے سلسلہ نقشبندیہ کی بنیاد حضرت بہاء الدین نقشبند نے رکھی۔ واضح رہے یہ بہاء الدین زکریا ملتانی سے مختلف شخصیت ہیں صرف ناموں کی مماثلت ہے۔ ۱۶۲۵ء میں فوت ہوئے۔ پٹیالہ میں ''سرہند'' کے مقام پر دفن کئے گئے۔

تصوف کا یہ سلسلہ شریعت کاملہ کی پیروی کا مدعی ہے۔ ویسے تو برصغیر پاک وہند میں قادریہ اور چشتیہ سلسلے نے رشد وہدایت کے چراغ روشن کئے اور اپنے نرم سبھاؤ اور عمدہ اخلاق وعادات سے لوگوں کو اسلام کا گرویدہ بنایا مگر اکبری الحاد کا دور نقشبندی بزرگوں کے لیے مصیبت اور آزمائش کا دور تھا۔

سلسلہ نقشبندیہ سے نسبت رکھنے والے کچھ نامور اولیاء میں حضرت خواجہ باقی باللہ، مجدد الف ثانی، حضرت ایستان، حضرت معصوم سرہندیؒ، حضرت سید نور محمد بدایونی، حضرت مرزا مظہر جانِ جاناں، حضرت شاہ غلام علی دہلوی شامل ہیں۔

عہدِ حاضر عالمی امن اور تصوف:

دنیا میں خیر وشر کا تصادم روح اور نفس کی کارفرمائیوں کے طفیل ہے۔ انسانی جسم روح اور نفس ہی سے عبارت ہے۔ نفس کثرتوں کی طرف بھاگتا ہے حیوانی جبلتوں کو پورا کرنے میں مصروفِ عمل رہتا ہے۔ ہرجائی صفت رکھنے والا نفس جہاں اپنا فائدہ دیکھتا ہے وہیں لپکتا ہے اس کی فطرت میں بے وفائی بھی ہے اور غیر مستقل مزاجی بھی۔ جبکہ اس کے برعکس روح کی توجہ وحدت پر رہتی ہے وہ اپنا ہدف جاننے کے ساتھ ساتھ اپنا نصب العین بھی پہچانتی ہے۔ روح کی ابدیت اور لافانیت کا مسئلہ مذہب کے ساتھ ساتھ فلسفے کی دنیا میں بھی توجہ کا مرکز رہا ہے روح کی قدر وقیمت اور اہمیت قرآن پاک سے ثابت ہے۔

ارشاد باری تعالیٰ ہے:

''قل الروح من امر ربی''

ترجمہ: کہو روح رب کے حکم سے ہے۔

روح کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے ''ارواح'' کو اجسام سے سو ہزار سال پہلے تخلیق فرمایا پھر انہیں ایک مقام پر جمع کر کے ان سے اقرار ربوبیت کرایا۔ روح ایک لطیف شے ہے جو خدائی صفات رکھتی ہے اور جسم روح کے بغیر مردہ ہے۔ راہِ طریقت میں روحانی تجربہ ہی معرفت کے در وا کرنے اور حقیقت کے راز افشا کرنے کا باعث بنتا ہے اور یہ روحانی تجربہ انسان کی روح سے جڑا ہے۔

دوسرے لفظوں میں ''نفس'' روح سے علیحدہ چیز ہے۔ نفس شر کی آماجگاہ اور برائیوں کی اصل جڑ ہے (جس طرح نفس، برے اعمال کا سرچشمہ ہے) اسی طرح ''روح'' خیر کا مجموعہ ہے۔ اس کی مثبت سرگرمیاں اور نیک خصلتیں طریقت کی راہوں میں سالک کے لیے منزل تک رسائی میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ''روح'' ربِ حقیقی سے وصل کی طاقت رکھتی ہے۔ روح، فعال، مثبت اور سرگرم شے ہے جو محوِ سفر رہتی ہے۔ ذوق وشوق اور وجد و سرشاری کی کیفیت سے بھرپور ''روح'' اپنی صفات میں نیک ہونے کے ساتھ ساتھ بہت قوی ہے نہ تو جسم کی طرح اس کی بھوک مادی اشیاء سے مٹتی ہے اور نہ ہی ''نفس'' کی طرح گناہوں کی لذت اسے تسکین عطا کرتی ہے۔ وہ اپنی بے پناہ خصلتوں کی بنا پر ''نفس'' کو پیچھے چھوڑتی، محبوبِ حقیقی کے کرم کی سزاوار ٹھہرتی ہے اور ربِ تعالیٰ کی معرفت سے سکون پا جاتی ہے۔

مولانا جلال الدین رومی کی شہرہ آفاق مثنوی کا آغاز ہی انسان کی روح کے خدا ساتھ اٹوٹ رشتے کی نشاندہی کرتا ہے۔ جہاں بانسری انسان کی روح ہے اور اپنے اصل (اللہ) سے جدائی میں ہجر وفراق کے دلسوز سُر چھیڑ رہی ہے اور اپنے اصل سے واصل ہونے کے لیے مضطرب و بے قرار ہے۔ روح کی پاکیزہ صفات امن، عالمگیر اخوت، محبت اور انسان دوستی کی بھرپور علمبردار ہیں جبکہ دنیا میں پھیلنے والے تمام مصائب کا سرچشمہ انسان کا نفس ہے۔ عالمی جنگیں، دہشت گردی، دنگا فساد، اخلاقی برائیاں سب نفس کے شر سے جنمی گئی ہیں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے، سپر پاور بننے دوسروں کو نیچا دکھانے کی ہوس نے جہاں انسانوں سے احساسِ مروت، محبت اور سکھ کی دولت چھین لی ہے وہاں مشینی دور نے انسان کو مشینی طرزِ زندگی بھی تحفے میں دیا ہے۔ انسان کے لیے دنیا کی حرص ولالچ اور ہوس سے چھٹکارا پانا صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب وہ اپنے نفس کو زیر کر کے دام میں لے آئے اور اس کی لامحدود خواہشات کی اندھادھند تقلید کی بجائے روح کی آواز کو دھیان سے سنے۔

عہدِ حاضر کا انسان صرف نفس کی آواز سن رہا ہے اسی لیے اس کے اضطراب، سیمابیت اور پریشان حالی کا سب سے بڑا سبب بھی یہی ہے۔ اس کے نفس نے اسے ایک وحدت کی بجائے جس میں اس کا دلی سکون مضمر ہے اسے کثرتوں میں تقسیم کر رکھا ہے اسی لیے اس کا کثرتوں میں بٹا ہوا ادراک اسے خدائے واحد کی وحدت کو پالینے میں سب سے بڑی رکاوٹ بنا ہوا ہے۔

یہ حقیقت ہے جب تک انسان نے اپنی باطنی اور خارجی دنیا میں وحدت اور توازن کو برقرار رکھا وہ آج کے انسان سے نسبتاً بہت کم پریشان حال اور مضطرب رہا جب سے اس نے اپنی باطنی اور خارجی زندگی کو الگ الگ خانوں میں بانٹا ہے وہ تب سے ہی اپنی مختلف دائروں میں منقسم ذات کو سمیٹ نہیں پا رہا۔

سب اہلِ علم کا اس بات پر اتفاق ہے کہ اصل تبدیلی باطن سے پھوٹتی ہے۔ انسان کی سوچ، احساس اور طرزِ فکر بھی اس کی باطنی دنیا سے پیدا ہوتے ہیں ایک پرامن اور پرسکون دل اور مثبت طرزِ احساس اور متحرک فکر خارجی دنیا میں امن لانے کی

طاقت رکھ سکتے ہیں مگر ایک پریشاں اور بے سکون دل سے تعمیریت کی توقع بے فائدہ ہے۔

واضح رہے اچھا ماحول اور خارجی دنیا کی آسودگی یا پھر بیرونی قوتیں انسانوں میں مثبت طرزِ فکر اور ترفع سے بھرپور سوچ پیدا کرنے کے لیے کافی نہیں ہے۔ یہ بہترین اوصاف انسان کی اپنی کاوش، ریاضت اور نفس کو قابو میں رکھتے ہوئے باطنی تطہیر کے عمل سے پیدا ہو سکتے ہیں۔

دورِ حاضر میں ایٹمی ہتھیاروں کی بھرمار نے عالمی امن کے لیے بہت سی مشکلات پیدا کی ہیں جس طرح قومی سطح پر انصاف کی بالادستی، سچ کی شنوائی، محبت، احترامِ انسانیت اور مساویانہ حقوق جیسی اقدار بدامنی اور اخلاقی برائیوں اور جرائم کو بہت حد تک کم کرنے کا سبب ہو سکتی ہیں۔ اسی طرح بین الاقوامی سطح پر بدامنی اور انتشار کے اس عہد میں عالمی امن کے قیام کے لیے ایسے قوانین بنانے کی ضرورت ہے جو غیر ترقی یافتہ ممالک کو بھی عدل و انصاف اور مساوات کے سلسلے میں تمام حقوق مہیا کریں تاکہ انہیں سپر پاورز کی بے جا بالادستی اور اجارہ داری سے نجات دلائی جا سکے۔

ہر مذہب میں نفس کو زیر کر کے روحانی اور باطنی پاکیزہ صفات کو ابھارنے کی تحریک تصوف ہی نے دی ہے۔ تصوف ایسی روحانی قوت ہے جو خالص خدائی شعور سے تقویت پاتی ہے۔ اس میں ہر برائی، فساد اور ظلم و زیادتی کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی صلاحیت موجود ہے۔ اس میں نہ تو مذہبی تعصب ہے نہ نسلی تفاخر نہ رنگ و نسل کا امتیاز پایا جاتا ہے اور نہ ہی کوئی لسانیاتی جھگڑا۔ اس کا مطمعِ نظر صرف انسان دوستی ہے جو رب کے تخلیق کئے ہوئے ہر بندے سے محبت کا درس دیتی ہے۔ صوفیانہ اقدار کا بنیادی جزو مخلوقِ خدا سے محبت اور اس کی خدمت ہے۔ اپنی ذات کے اندر صوفیانہ اقدار کو فروغ دینے سے صرف ایک فرد کی تعمیر و ارتقاء مقصود نہیں بلکہ ہر فرد کی صوفیانہ اقدار کی پیروی اور اعلیٰ اخلاق کو فروغ دینے کی خُو اجتماعی سطح پر اخلاقی، روحانی، سماجی اور معاشرتی تعمیر و ارتقاء میں اہم کردار ادا کر سکتی ہے۔

صوفیانہ قدروں کے حامل افراد چاہے وہ دھرتی کے کسی خطے سے بھی تعلق رکھتے ہوں۔ چاہے ان کی نسبت مختلف اقوام، مذاہب اور رنگ و نسل ہی سے کیوں نہ ہو۔ ایک دوسرے سے خارجی طور پر مختلف یہ انسان داخلی سطح پر ایک رب کی مخلوق ہونے کی بنا پر ایک ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

تمام دنیا کے انسانوں کو چاہیے کہ وہ خدائے مطلق کو قوی اور لافانی جانتے ہوئے اور خود کو اس کا فانی بندہ سمجھتے ہوئے، ہم آہنگی، باہمی محبت، خدمتِ خلق، انانیت سے گریز، شر سے اجتناب، منصفانہ رویوں اور نیکی کی رغبت جیسی خصوصیات کو اپنے اندر پیدا کریں کیونکہ یہی صفات عالمی سطح پر امن کی آشا کے خواب کو تعبیر دینے کی حامل ہو سکتی ہیں۔ عالمی امن کے لیے اس کرہ ارض میں ایک دوسرے سے خارجی طور پر مختلف انسانوں کو باطنی اور داخلی سطح پر ایک ہونے کی ضرورت ہے اور یہ داخلی اور باطنی وحدت متصوفانہ سبھاؤ اور صوفیانہ طرزِ زندگی میں پوشیدہ ہے۔

ج) اُردو شاعری میں تصوف کے نقوش اٹھارویں صدی عیسوی تک: اجمالی جائزہ

اُردو شاعری کا آغاز سرزمینِ دکن سے ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ (و۔۱۶۲۳) جنہیں اردو شاعری کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ سرزمینِ دکن ہی سے تعلق رکھتا تھا۔

پیام شاہ جہاں پوری لکھتے ہیں:۔

> ''خاندانِ قطب شاہی تقریباً دو سو سال تک حکومت کرتا رہا اس خاندان میں آٹھ بادشاہ گزرے ہیں جن میں بعض بہت ہی علم دوست اور اعلیٰ درجے کے شاعر بھی تھے۔ ان میں سلطان محمد قلی قطب شاہ اور سلطان عبداللہ قطب شاہ اپنے عہد کے باکمال اور قادر الکلام شاعر ہیں۔'' [۵۴]

سلطان محمد قلی قطب شاہ نے نظموں، قصائد، مرثیہ اور مثنوی میں طبع آزمائی کی اور حسن و عشق کے مضامین کے ساتھ ساتھ مذہبی موضوعات مثلاً حمد و نعت، منقبت، شبِ برات اور بقر عید وغیرہ کو بھی موضوعِ سخن بنایا۔

ٹی۔ گراہم بیلی (T-Grahame Baley) قلی قطب شاہ کی مذہبی نظموں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "He deals with great variety of subjects; indeed breath of mind and width of interest are his most notable characteristics. He was the first urdu author to write odes, lyrics, romances and real elegies. His religious poems are numerous and good, though conventional."[۵۵]

دکن کے دوسرے اہم شعرا میں وجہی، غواصی، ابن نشاطی وغیرہ شامل ہیں۔ دکن کے ان شعرا کی شاعری لسانی اعتبار سے صاف اور شستہ نہیں ہے اور نہ ہی انہوں نے اپنی زبان دانی کا کوئی دعویٰ ہی کیا ہے۔

بیجاپور میں عادل شاہی خاندان کے اہم شعرا میں علی عادل شاہ ثانی، نصرتی اور مقیمی کا نام لیا جا سکتا ہے۔

۱۶۹۰ء تک مغلوں نے تقریباً تمام دکن پر قبضہ کر کے اسے اپنی تحویل میں لے لیا تھا۔ اس زمانے کا سب سے بڑا اور اہم شاعر ولی دکنی (پ ۱۶۶۸ء۔ و ۱۷۰۷ء) ہے جنہوں نے شاہ سعد اللہ گلشن کے کہنے پر اُردو میں شاعری کا آغاز کیا اور فارسی شاعری کے مضامین کو اپنی شاعری میں سمویا اور جب ان کا دیوان دہلی پہنچا تو شمالی ہند میں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ ان کے کلام میں اگرچہ فارسی، عربی اور ہندی الفاظ کو ملا کر بنائی ہوئی تراکیب کی کثرت ملتی ہے اور ان کی غزل پر فارسی اور ہندی شاعری کے اثرات موجود ہیں لیکن اس کے باوجود ولی کی شاعری کا مطالعہ اس بات کا عکاس ہے کہ ان کی زبان اپنے معاصر شعرا کے برعکس صاف، آسان اور شستہ ہے۔ ولی دکنی نے حسن و عشق کے موضوعات کے بیان کے ساتھ ساتھ حقیقت و معرفت کے مضامین کو بھی خوبصورتی سے اپنے کلام کا حصہ بنایا ہے اور اپنے معاصرین کے برعکس مثنویوں کی بجائے غزل کو ذریعہ اظہار کے لیے منتخب کیا۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر ولی دکنی کی شاعری سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''ولی کی شاعری میں غم سے زیادہ نشاط ہے اور ان کی شاعری کا یہ نشاطیہ رنگ ان کو اُردو شاعری میں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے جبکہ آنے والے دور میں اکثر شعرا غم پسندی کا شکار ہو گئے ان کے اس نظریۂ حسن کو ان کے صوفیانہ مزاج سے بھی تقویت پہنچی۔''[۵۶]

ہماری اُردو شاعری نے چونکہ فارسی شاعری سے اساسی مواد اور مضامین لیے ہیں اس لیے حقیقت و معرفت کے مضامین کا اُردو شاعری میں استعمال ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اس ضمن میں ہماری شاعری، موضوعات، بحور، ردیف، قافیے اور تشبیہات و استعارات کے لحاظ سے فارسی شاعری ہی سے استفادہ کرتی نظر آتی ہے۔

غزل کے باوا آدم ولی دکنی کی شاعری میں بھی حقیقت و معرفت کے مضامین موجود ہیں۔ ولی کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ حسنِ فطرت کو صوفیانہ نظر سے دیکھتے ہیں ان کے ہاں عشقِ مجازی، عشقِ حقیقی تک پہنچنے کے لیے ایک زینے کی حیثیت رکھتا ہے۔

ولی کے کلام میں نشاطیہ پہلو اور رجائیت کے عنصر کی فراوانی ان کے صوفیانہ مزاج سے پھوٹی ہے جہاں ان کا یہ مزاج ان کے کلام کو غم اور یاس کی کیفیت سے دور لے جاتا ہے۔

ولی کے کلام میں مضامینِ معرفت ملاحظہ ہوں:۔

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالب عشق ہوا صورتِ انسان میں آ

(کلیاتِ ولی، ص ۷۵)

ولؔی اس کی حقیقت کیونکر بوجھوں
کہ جس کا بوجھنا حدِ بشر نہیں

(ایضاً، ص ۲۰۹)

دکن کے دوسرے بڑے شاعر سراج اورنگ آبادی (پ ۱۷۱۶ء۔ و ۱۷۶۴ء) ہیں۔ ان کی شاعری میں تصوف کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ سراج اورنگ آبادی اگرچہ دہلی سے تعلق نہیں رکھتے لیکن اس کے باوجود ان کے ہاں دبستانِ دہلی کی تمام صفات موجود ہیں۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر لکھتے ہیں:

"ان کا تعلق خاندانِ سادات سے تھا۔ بارہ سال کی عمر تک تعلیم حاصل کرتے رہے۔ تیرہویں سال ان پر دیوانگی کا دورہ پڑا اور وہ اکثر حضرت شاہ برہان الدین غریب کے مزار کا طواف کرتے رہتے تھے اس حالت میں ان کی زبان سے فارسی اشعار رواں رہتے تھے جن کو اگر جمع کیا جاتا تو ایک دیوان مرتب ہو جاتا۔ سات سال تک ان پر جذب کی کیفیت طاری رہی اس کے بعد وہ حضرت شاہ عبدالرحمٰن چشتی کے مرید ہوئے۔"[۵۷]

دکن میں ولی دکنی کی شاعری کے بعد سراج اورنگ آبادی کی شاعری کو قبولِ عام حاصل ہوا۔ عشق و محبت کے مضامین کے ساتھ ساتھ سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں "تصوف" ایک بڑے موضوع کی حیثیت سے موجود ہے۔ اپنے کلام میں وہ نظریۂ وحدت الوجود کے حامی نظر آتے ہیں اور ہر چیز میں خدا ہی کا جلوہ دیکھتے ہیں۔

ان کی شاعری میں حقیقت کے مضامین دیکھئے:

تو فنا ہو اگر بقا چاہے
نیستی میں تو دیکھ ہستی ہے

(کلیاتِ سراج، ص ۶۷۹)

نظر کر دیکھ ہر شے مظہرِ نورِ الٰہی ہے
سراج اب دیدہ و دل میں صمد دیکھا صنم بھولا

(ایضاً،ص ۳۳۱)

ولی کی اردو شاعری شمالی ہند میں بسنے والے شعرا کے لیے نیک شگون ثابت ہوئی اور ولی کے دیوان کی دہلی آمد نے یہاں کے شعرا کی توجہ اردو شعر گوئی کی طرف مائل کی۔ اردو شاعری کی ترقی میں دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنو کے شعرا کا کردار بہت اہم ہے۔ دبستانِ دہلی سے تعلق رکھنے والے شعرا نے مضامین کے حوالے سے اور دبستانِ لکھنو سے نسبت رکھنے والے شعرا نے زبان کے لحاظ سے اردو شاعری کو اعتبار بخشا۔

دبستانِ دہلی کے ابتدائی دور کے شعرا کا شمار طبقۂ متقدمین میں ہوتا ہے اس طبقے میں حاتم، شاہ مبارک آبرو، فائز، سراج الدین علی خان آرزو، شرف الدین مضمون، شاکر ناجی اور یک رنگ جیسے اہم شعرا شامل ہیں۔ شمالی ہند میں پہلے پہل جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو وہ صرف ایہام کے گنے چنے موضوعات تک محدود تھی۔ اردو شاعری کے اس ابتدائی دور کے شعرا نے ایہام گوئی پر زیادہ توجہ دی۔ اگر چہ صنعتِ ایہام کو شاعری میں برتنے کا آغاز ولی دکنی کی شاعری سے ہو چکا تھا۔ مگر محمد شاہ رنگیلے کے دور میں ایہام گوئی کو زیادہ فروغ حاصل ہوا کیونکہ محمد شاہ خود بھی شاعر تھا اور ایہام گوئی کا دلدادہ تھا۔ اس کی شاہی سرپرستی، اس عہد کے حالات اور لوگوں کی عیش پرستی نے اس طرزِ شاعری کو اس قدر رواج بخشا کہ مرزا مظہر جانِ جاناں جیسا درویش منش انسان بھی پہلے پہل اس سے دامن نہ بچا سکا۔ ایہام گوئی نے اردو شاعری کو جس ابتذال اور رکاکت سے دوچار کیا اس کے اخلاقیات اور ادب پر بہت بُرے اثرات مرتب ہوئے اور اس کی ضرر رسانیوں کے باعث جلد ہی اس کی مقبولیت میں کمی واقع ہونے لگی۔ دہلی کے معاشی، سیاسی، اخلاقی اور سماجی حالات کے حد درجہ انحطاط نے لوگوں کو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ کیا اور ایہام گوئی کے رَدِّ کا رجحان تقویت پانے لگا۔

شمالی ہند میں سب سے پہلے اردو شاعری کو ایہام گوئی کے غلبے سے نکالنے والوں میں مرزا مظہر جانِ جاناں کا نام سرفہرست ہے۔ انہیں عربی اور فارسی سے گہری واقفیت تھی اور علومِ دین میں مہارت رکھتے تھے۔ مرزا مظہر جانِ جاناں نے ایہام گوئی کی مخالفت کرتے ہوئے شاعری میں حقیقت نگاری اور سادہ گوئی کے فروغ کی بات کی۔

ان کی شخصیت سے متعلق شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں:۔

"مرزا مظہر جانِ جاناں (پ ۱۶۹۹۔و ۱۷۸۰) نقشبندی شاعر اور اُردو زبان کے محسن تھے۔ وہ طبقۂ امراء کے رکن تھے............انہوں نے ترکِ دنیا کر کے تصوف اور شعرو

ادب کے لیے زندگی وقف کر دی اور شیخ عبدالاحد سرہندی المتخلص وحدت والمعروف
شاہ گل جیسے کئی خلفا سے فیض حاصل کیا............ مرزا صاحب، دقیقہ رسی، علمیت،
مذاقِ سلیم، انصاف پسندی اور تصوف میں یگانہ روزگار تھے۔''[۵۸]

مرزا مظہر کے بعد شاہ حاتم کا نام نمایاں ہے جنہوں نے ایہام گوئی کو ترک کر کے تازہ گوئی کی طرف توجہ کی ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ اور ۱۷۴۹ء میں احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی اور رہی سہی کسر مرہٹوں، روہیلوں اور سکھوں کی لوٹ کھسوٹ نے پوری کر دی اور جلد ہی دہلی کے شعرا کے ہاں ماحول کی غم انگیزی داخلیت کی طرف رجوع کرنے کا باعث بنی اور ان کے دلوں پر دنیا کی بے وفائی کا نقش بیٹھ گیا۔ عہد کے سیاسی و سماجی حالات اُردو شاعری کو مذہبی اور صوفیانہ رنگ سے آشنا کرانے میں معاون ثابت ہوئے۔

نقشبندی بزرگ اور ایہام گوئی کے خلاف آواز اٹھانے والے شاعر مرزا مظہر جانِ جاناں کی شاعری میں بھی حقیقت و معرفت کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ مظہر جانِ جاناں نے نہ صرف زبان کی اصلاح کی بلکہ اردو شاعری کو رکیک اور مبتذل موضوعات سے نجات دلانے کے لیے بھی کوششیں کیں۔

بعد میں مظہر جانِ جاناں کے شاگردوں میں یقین، تاباں اور حزیں نے بھی اسی حقیقت نگاری اور سادہ گوئی کو رواج دیا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:۔

''مظہر اور ان کے تلامذہ کی شعری سرگرمیوں سے تازہ گوئی کی لہر شمالی ہند میں چلنے لگتی
ہے اور اُردو شاعری ایہام گوئی کے بعد ایک نئی تخلیقی فضا میں سانس لینے لگتی ہے۔
شعریت کے گم گشتہ ذائقے دوبارہ دریافت ہونے لگتے ہیں چنانچہ اُردو شاعری جو
شعری تاثیر سے بہت حد تک محروم ہو گئی تھی اب شعریت اور تاثیر سے زرخیز نظر آنے
لگتی ہے............ شاعری محض دماغی کھیل کود کا نام نہیں رہتا بلکہ یہ جذبے، احساس اور
متخیلہ کا کھیل بن جاتا ہے۔''[۵۹]

اُردو شاعری کو شمالی ہند میں جن شعرا نے فروغ بخشا ان میں میر تقی میر، دردؔ اور مرزا رفیع سودا کا نام قابلِ ذکر ہے۔ ان شعراء نے نہ صرف موضوعاتی لحاظ سے بلکہ لسانی پہلو سے بھی اُردو شاعری کو وہ اعلیٰ نمونے دیئے کہ یہ کم سن اور نئی زبان فارسی زبان کے قریب آ کھڑی ہوئی۔ اُردو شاعری کے اس زریں دور میں تصوف فارسی شاعری کے زیرِ اثر اُردو شاعری میں داخل

ہو چکا تھا اور اس دور کے شعرا کے ہاں صوفیانہ مضامین شعری صورت میں ڈھل رہے تھے اور صوفیانہ رجحان تیزی سے تقویت پا رہا تھا۔

رام بابو سکسینہ اس عہد کے عارفانہ شعور سے متعلق لکھتے ہیں:

"Another characteristic of the age was that urdu poetry was largely dominated by Sufism. It was in the air-most of the early poets were dervishes, or laymen who become fakirs towards the close of their lives. It was the age of "Murshid" and "Shagird", of the religious Pir and disciple. Persian poetry had, in its last phase, developed an inordinate tendency towards Sufism and Urdu poetry humbly copied it. The Sufism of Persian poetry and the trend of the age coupled with the dervish character of early poets combined to give Urdu poetry a distinct suffistic tendency."[۱۰]

خواجہ میر دردؔ دہلوی نہ صرف تصوف سے لگاؤ رکھتے تھے بلکہ تصوف کے نقشبندی سلسلے سے بھی وابستہ تھے اور دوسرا ان کے والد ناصر عندلیب کی تصوف سے وابستگی نے بھی ان کی صوفیانہ فکر کو راسخ کرنے میں مدد کی تھی۔ اگرچہ اردو تنقید میں صرف دردؔ ہی کو باقاعدہ صوفی شاعر سمجھا جاتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اسی دور کے شہنشاہ تغزل میر تقی میر کے کلام میں بھی صوفیانہ مضامین پر مشتمل شاعری کا اچھا خاصہ حصہ موجود ہے۔

دردؔ، میر تقی میرؔ اور سوداؔ کے عہد کی شاعری میں تصوف کے عنصر کی موجودگی پر بات کرتے ہوئے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:۔

"عشقِ حقیقی صرف دردؔ ہی کی جاگیر نہیں میرؔ و سودا اور دوسرے اُردو شعرا کے کلام میں

بھی اس کی چاشنی موجود ہے۔''[۶۱]

جہاں تک میر تقی میر کا تعلق ہے تو نہ صرف پراگندہ روزی اور پراگندہ دل کے سبب ان کے صوفیانہ اندازِ نظر نے تخلیقی سطح پر علویت پائی ہے بلکہ اس کے علاوہ میر کے والد اور چچا کی تربیت نے بھی ان کی صوفیانہ فکر کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی شاعری میں موجود فلسفۂ وحدت الوجود اور فلسفہ وحدت الشہود، بے ثباتی دنیا، عظمتِ انسانی اور فلسفۂ جبر و قدر کے مضامین موضوعاتی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ فنی ہنرمندی کا بھی منہ بولتا ثبوت ہیں۔

میر تقی میرؔ کی صوفیانہ فکر کے حامل اشعار دیکھیے:۔

تھا مستعار حسن سے اُس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا
پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

(کلیاتِ میر، ص۲)

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کِس کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا
اس مشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں

(ایضاً، ص۱۰۰)

اٹھارویں صدی عیسوی کی اُردو شاعری کے تیسرے بڑے شاعر مرزا رفیع سودا ہیں اگرچہ ان کا کلام سوز و گداز اور توکل وغنا کی اُن خصوصیات کا حامل نہیں جو کہ دردؔ اور میر تقی میرؔ کی شاعری کا خاصہ ہیں بلکہ اس کے برعکس ان کے غزلیہ اشعار میں نشاطیہ پہلو غالب ہے۔

نورالحسن ہاشمی مرزا رفیع سودا سے متعلق رقمطراز ہیں:۔

''سودا فطرتاً میر و دردؔ سے مختلف تھے۔ میر و دردؔ آپ بیتی بیان کرتے ہیں، سودا جگ بیتی اس لیے میر و دردؔ کے یہاں وحدت ہے اور سودا کے یہاں کثرت''[۶۲]

سودا کا کلام ''واہ'' سہی مگر اس کے باوجود ان کے کلام میں صوفیانہ رنگ کی روایتی جھلک مل جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:۔

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے
دنیا عجب سرا ہے جہاں آکے بس چلے

(کلیاتِ سودا، ص ۱۵۶)

اگر چہ ۱۸۵۷ء تک مغلیہ سلطنت کی تیزی سے کمزور ہوتی ہوئی سلطنت کی لوٹمماتی رہی۔ مگر دہلی کے مخدوش حالات کو دیکھتے ہوئے اہلِ قلم نے دہلی کی سوگوار فضا کو چھوڑ کر لکھنو کا رُخ کیا اور اب دہلی کی بجائے فیض آباد اور لکھنو میں علم و ادب کی محفلیں جمنے لگیں۔

لکھنو میں عیش و عشرت اور آسودگی کا ماحول تھا لہٰذا یہاں بسنے والے ادباء کے ہاں وہ سوز و گداز، فکری عناصر، متصوفانہ رنگ اور روحانی جذبات دکھائی نہیں دیتے جو دبستانِ دہلی کا خاصہ ہیں تاہم دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آنے والے شعرا کے ہاں لکھنویت کا اثر کم رہا اور یہاں ہجرت کر کے آنے کے بعد بھی وہ حقیقت و معرفت کے مضامین کو اپنی شاعری کا حصہ بناتے رہے۔

اٹھارویں صدی عیسوی کے شعرا میں ایک نام غلام ہمدانی مصحفی (پ ۱۷۵۰ء۔ و ۱۸۲۵ء) کا بھی ہے انہوں نے کچھ عرصہ فیض آباد میں گزارا پھر ۱۷۷۶ء میں دہلی آگئے۔ مگر دہلی کی تباہی کے بعد پھر لکھنو چلے گئے اور آخری عمر تک یہیں رہے۔ میر خلیق، میر ضمیر اور آتش جیسے باکمال شعرا مصحفی سے اصلاح لیتے رہے۔

مصحفی کے ذاتی حالات میں نا آسودگی اور پھر دہلی کی سماجی و معاشرتی اور معاشی زبوں حالی نے انہیں حد درجہ متاثر کیا تھا۔

مصحفی کی شاعری میں بھی صوفیانہ مضامین پائے جاتے ہیں۔ اشعار دیکھئے:۔

حق میٹے سے مٹتا ہے کوئی باہمہ شدت
باطل نہ کیا دعویٰ منصور کسی نے
جب سے صانع نے بنایا ہے جہاں کا بہروپ
اپنی نظروں میں ہے سب کون و مکاں کا بہروپ

(کلیاتِ مصحفی، دیوان چہارم، ص ۱۰۷)

خواجہ حیدر علی آتش (پ ۱۷۶۴ء۔ و ۱۸۴۶ء) نے اگر چہ فیض آباد میں جنم لیا مگر ان کے خاندان میں پیری مریدی کا سلسلہ موجود تھا اور کچھ آتش کی طبیعت میں قناعت اور فقر و استغنا جیسے اوصاف موجود تھے اس لیے ان کی شاعری میں بھی فقر و غنا

توکل، ناپائداریٔ دنیا، قناعت پسندی اور درویشانہ رنگ رکھنے والے اخلاقی مضامین بکثرت دیکھے جا سکتے ہیں۔

ان کی شاعری میں قناعت اور فقر و غنا کے مضامین ملاحظہ ہوں:۔

مقسوم کا جو ہے سو وہ پہنچے گا آپ سے
پھیلایئے نہ ہاتھ نہ پاؤں پسارئیے
طالب کو ایسے رکھتی ہے دنیا ذلیل و خوار
زر کی طمع سے چھانتے ہیں خاک نیارے

(کلیاتِ آتش، ص ۲۶۳)

اردو غزل کے مطالعے سے جو حقیقت سامنے آتی ہے اس کے مطابق اُردو شاعری فارسی شاعری ہی سے اساسی مواد لیتے ہوئے آگے بڑھی۔ اردو شاعری جس کا آغاز سرزمین دکن سے ہوا۔ اس ابتدائی شاعری ہی سے مذہبی موضوعات کو شاعری میں سمونے کا رجحان پیدا ہو گیا تھا اور ولی دکنی کے بعد جنوبی ہند میں سراج اورنگ آبادی کے کلام میں ''تصوف'' ایک واضح مضمون کے طور پر جلوہ گر ہوا جسے ترقی و ترویج میر، دردؔ اور سوداؔ کے دور میں نصیب ہوئی۔

اُردو شاعری میں ایہام گوئی کے فروغ سے جس رکاکت اور ابتذال کے عنصر نے جنم لیا تھا اس سے تخلیق کاروں کے اندر خلا اور بے اطمینانی پیدا ہو گئی تھی۔ مگر جلد ہی باطنی ناآسودگی اور عہد کے پر آشوب حالات نے تخلیق کاروں کے اندر ایہام گوئی کے رَد کا شعور پیدا کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور اُردو شاعری میں ایہام گوئی کی جگہ سادہ گوئی اور حقیقت نگاری نے لے لی۔

''تصوف'' کے موضوع کی اُردو شاعری میں موجودگی سے متعلق عام نظریہ یہی ہے کہ یہ فارسی شاعری کی تقلید سے اُردو میں آیا اس لیے داخلی تجربے کی سچائی اور باطنی خلوص سے محروم ہے اور ایک روایتی مضمون سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتا۔

اس بات میں کسی حد تک صداقت موجود ہے مگر اس رائے کو کلی طور پر صحیح مان لینا قطعاً درست نہیں ہے۔ اس ضمن میں اگر ہم اردو صوفیانہ شاعری کا موازنہ فارسی صوفیانہ شاعری سے کریں تو یقیناً یہ اس کے ہم پلہ دکھائی نہیں دیتی کیونکہ یہ ''قال'' کی کیفیت تک محدود رہتی ہے اور اس میں وجد و مستی اور ''حال'' کا رنگ مفقود نظر آتا ہے۔ جو اعلیٰ صوفیانہ شاعری کا نمایاں وصف ہے مگر اٹھارویں صدی عیسوی کے دو بڑے شعرا خواجہ میر دردؔ اور میر تقی میر کے ہاں اس موضوع نے اس قدر سچائی اور فنی ہنرمندی سے جگہ پائی ہے کہ یہ روایتی مضمون کی حیثیت سے کئی درجے آگے بڑھ گیا ہے۔

خواجہ میر دردؔ کی صوفیانہ سلسلے سے وابستگی، محفلِ سماع کا انعقاد، خانقاہی نظام اور خاندانی پس منظر ان کی صوفیانہ فکر کو محض

روایتی نہیں رہنے دیتا اور ان کا صوفیانہ کلام جس سوز و گداز اور صوفیانہ شعور و ادراک کا حامل ہے اس خصوصیت کی بنا پر بھی ''تصوف'' کے مضمون کی ان کی شاعری میں موجودگی محض روایت کی پیروی تک محدود نہیں رہتی اور ان کے اردو کلام کا زیادہ تر حصہ صوفیانہ مضامین پر مشتمل ہے۔اسی وجہ سے دردؔ کو پہلا باقاعدہ صوفی شاعر ہونے کا درجہ حاصل ہے۔

شہنشاہِ تغزل میر تقی میر کی شاعری میں پائے جانے والے صوفیانہ مضامین کا محرک بھی ان کا خاندانی پس منظر، ذاتی دُکھ اور عہد کا آشوب ہے جو کبھی ''ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی شکل میں اظہار پاتا ہے تو کبھی تصوف کے اہم موضوع عظمتِ انسانی کا بیان اس شکل میں کرتا ہے:۔

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اُس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

(کلیاتِ میر، ص ۳۴)

اُردو شاعری میں موجود یہ موضوع اٹھارویں صدی عیسوی کے بعد آنے والے شعرء کے ہاں بھی پورے شد و مد کے ساتھ موجود رہا۔ مومن، بہادر شاہ ظفر، ابراہیم ذوق اور غالب جیسے بڑے شعرا کے ہاں حقیقت و معرفت کے مضامین فکری گہرائی و گیرائی کے ساتھ پائے جاتے ہیں اور غالب جیسا بڑا شاعر بھی پکار اٹھتا ہے۔

یہ مسائل تصوف یہ تیرا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

(دیوانِ غالب، ص ۲۵)

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

(ایضاً، ص ۳۵)

د) اٹھارویں صدی عیسوی تک کی پنجابی شعری روایت میں تصوف: (اجمالی جائزہ)

وسیع پیمانے پر بولی اور سمجھے جانے والی پنجابی زبان کو اُردو زبان سے زیادہ قدیم ہونے کا درجہ حاصل ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے پنجاب میں اُردو کے نظریے کی مقبولیت نے اس زبان کی قدر و قیمت میں اور اضافہ کیا۔

پنجابی زبان اپنی تعمیر و تشکیل کے مراحل میں اُردو کی طرح مختلف ناموں سے پکاری گئی۔ ہندی، ہندوی اور الہندیہ پنجابی زبان کی مختلف صورتوں کو دیئے گئے نام ہیں۔ دوسری زبانوں کے ادب کی طرح پنجابی کے لوک ادب کی سینہ بہ سینہ روایت اس کے تحریری وجود سے پہلے موجود تھی اور پنجابی زبان و ادب کے محققین کے مطابق اس زبان میں نظم و شعر، نثر سے پہلے وجود میں آیا۔ پنجابی زبان کے آغاز و ابتداء کے بارے میں بھی مختلف آراء ملتی ہیں۔

بعض محققین نے اس کے آغاز کو ناتھ جوگیوں کے عہد (۸۵۰ء-۱۴۵۰ء) سے منسوب کیا۔ ان کے نزدیک اس زبان کی ابتداء میں سکھوں اور گرو صاحبان کا کردار بہت اہم ہے اور اس عہد کی پنجابی پر اپ بھرنش کے اثرات نمایاں ہیں جبکہ کچھ محققین نے پنجابی زبان و ادب کے آغاز کو مسلمانوں اور جوگیوں کی مشترکہ کاوش قرار دیا۔ [۶۳]

مسلمانوں میں مسعود سعد سلمان، حضرت داتا گنج بخشؒ، بابا فرید گنج شکر اور امیر خسروؒ جبکہ جوگی شعرا میں حاجی بابا رتن، چرچٹ ناتھ، گورکھ ناتھ، پورن بھگت اور رتن ناتھ کے کلام میں پنجابی زبان اپنے آغاز کے مختلف روپ دکھلاتی نظر آتی ہے۔

پنجاب کی سرزمین جہاں اپنی زرخیزی اور رومان انگیزی کی وجہ سے مشہور ہے وہاں تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ یہاں کے باشندوں میں دلیری و مردانگی کی صفات بدرجہ اتم موجود رہی ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے ”پنجاب کا محل وقوع بھی ایسا ہے کہ جب کسی بیرونی حملہ آور نے برصغیر میں داخل ہونے کی کوشش کی تو سب سے پہلے پنجابیوں کو ہی اس کا مقابلہ کرنا پڑا۔ پنجاب کے عوام کی زندگی صدیوں سے ایک ایسی نہج پر قائم رہی جو حوادثِ زمانہ سے ”متزلزل نہ ہو سکی اپنی بہادری اور جانبازی کی بدولت ایثار و قربانی ان کی فطرت ثانیہ بن گئی یہاں کے باشندے یا تو کھیتی باڑی کرتے ہیں یا پھر فوجی خدمات سرانجام دیتے ہیں یعنی شروع ہی سے ہل اور تلوار سے گہری وابستگی کی بنا پر یہ لوگ جانباز اور دلیر تصور کیے جاتے ہیں۔“ [۶۴]

پنجاب کے باشندوں کے پیشے کھیتی باڑی نے جہاں ان کے دلوں میں دھرتی اور زمین سے محبت کو پروان چڑھایا وہاں

ان کی دلیری اور بہادری نے دھرتی کی خاطر کٹ جانے کے جذبے کو بھی فروغ دیا یہی وجہ ہے کہ آٹھویں نویں اور دسویں صدی عیسوی میں پنجاب کی سرزمین پر رزمیہ اور جنگی نظموں کا سراغ ملتا ہے جسے اہل پنجاب سننا اور سینہ بہ سینہ آگے بڑھانا پسند کرتے تھے۔اہل پنجاب کے اسی خالص پن اور بہادری و دلیری نے اس خطے میں قصیدے جیسی صنف کو پنپنے نہ دیا اس کے برعکس عشق و محبت کے ساتھ ساتھ فطرت کی عکاسی، اخلاقی و اصلاحی مضامین اور انسان دوستی پنجابی شعرا کی شاعری کا خاصہ رہی۔

پنجابی شعری روایت میں ''تصوف'' ایک بڑے اور اہم موضوع کی حیثیت سے موجود رہا ہے۔تصوف کی طرف جھکاؤ کی سب سے بڑی وجہ بیرونی حملہ آوروں کے حملے، دنگا فساد، قتل و غارت اور ملکی و علاقائی سطح پر انتشار تھا جس نے دنیا کا عارضی پن اور بے ثباتی معاشرے کے ان حساس افراد پر پوری طرح عیاں کر دی تھی اور دوسرا مرکز سے دور چھوٹے چھوٹے قصبوں اور زرخیز خطوں میں جنم لینے والے یہ تخلیق کار اپنی دھرتی کے ساتھ مضبوطی سے جڑے تھے۔ان کے اردگرد کے انتشار نے ان کا رابطہ خارج کے ساتھ ساتھ ان کے باطن سے زیادہ مستحکم کیا اور باطن سے پھوٹنے والی گہری حساسیت نے انھیں خالق، انسان اور کائنات کے باہمی رشتے کی جستجو پر اُکسایا جو کہ تصوف کی اصل ہے اور اُس عہد کے ہر پنجابی شاعر کے ہاں یہ موضوع پورے شدومد کے ساتھ موجود رہا۔پنجابی صوفی شعرا نے دھرتی، دھرتی پر بسنے والی مخلوق اور اس مخلوق کی خالق سے محبت ہی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

پنجابی شعروادب کے آغاز اور ابتداء کے بارے میں اگرچہ مختلف آراء ملتی ہیں مگر ایک بات پر سب کا اتفاق ہے کہ پنجابی شعروادب کو مغلیہ دورِ حکومت میں ترقی و ترویج ملی اور جہاں تک پنجابی زبان کے پہلے شاعر ہونے کا سوال ہے تو ایک رائے کے مطابق مسعود سعد سلمان کو مقامی زبان میں شعر کہنے والا پہلا شاعر مانا جاتا ہے۔مگر ان کے دیوان کی گمشدگی کی بات اس نظریے کو تھوڑا کمزور کر دیتی ہے۔دوسرا مسعود سعد سلمان کے دور میں پنجابی کی جو شکل و صورت تھی اُسے ہندوی کا نام دیا جاتا تھا جو پنجابی زبان کی بہت نکھری ہوئی شکل نہ تھی۔

اس بات سے قطع نظر کہ پنجابی شاعری کی اولیت کا سہرا کس کے سر باندھا جائے اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ بابا فرید گنج شکر (۱۱۷۳ء-۱۲۶۵ء) پنجابی شاعری کے بانی شعرا میں ایک معتبر حوالہ ہیں اور پنجابی زبان کے وہ پہلے شاعر ہیں جن کا کلام ہم تک تحریری صورت میں پہنچا ہے۔

شفقت تنویر مرزا لکھتے ہیں:۔

> ''بابا فرید کے حوالے سے پنجابی کی قدامت کا تعین اس طور پر ہو سکتا ہے کہ انگریزی میں ابھی ادب لوک سطح پر تھا اور انگریزی کا بڑا شاعر چاسر بابا فرید کے تقریباً دو سو برس

بعد میں ہوا۔ فارسی میں نظامی گنجوی اور ظہیر فاریابی بابا فرید کے ہم عصر تھے۔'' [۶۵]

بابا فرید چشتیہ سلسلے سے تعلق رکھنے والے صوفی شاعر تھے ان کے علم و معرفت اور گہری بصیرت و دانشمندی میں ان کے والدین کی روحانی تربیت کا بہت عمل دخل تھا اس کے علاوہ خواجہ قطب الدین بختیار کعکیؒ کی مریدی نے بابا فریدؒ پر حقیقت کے راز افشا کرنے اور انہیں روحانیت کے ارفع درجات پر پہنچانے میں رہنمائی فرمائی۔

بابا فرید نے جس کثیر القومی، کثیر المذاہب اور کثیر اللسانی عہد میں آنکھ کھولی وہاں باہمی یگانگت، اتحاد اور انسان دوستی کے فروغ کے لیئے تصوف ہی کارآمد تھا کیونکہ تصوف ہی میں یہ خاصیت ہے کہ خارجی اور ظاہری طور پر مختلف انسانوں کو باطنی سطح پر اکٹھا کر سکے اسی لیے بابا فرید نے برصغیر پاک و ہند میں بسنے والے ہر رنگ، نسل اور مذہب کے لوگوں تک رشد و ہدایت کا پیغام پہنچانے کے لیے رواداری جیسے سنہری اصول کو اپنایا۔ ان کی شخصیت میں موجود حلم، بردباری، برداشت اور انسانیت سے محبت کی صفات نے انھیں ہر رنگ، نسل اور مذہب کے لوگوں میں مقبول بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ سکھ مذہب کے بانی اور پنجابی زبان کے شاعر بابا گرونانک نے ان کے کلام کو مذہبی کتاب ''ادبی گرنتھ'' میں محفوظ کر لیا۔ بابا فرید کا کلام ہندی قلمی نسخوں میں بھی دستیاب ہے۔

بابا فرید نے اپنے افکار کو شاعری کی صورت میں بیان کرنے کے لیئے مقامی زبان کو اختیار کیا تا کہ یہ عوام تک رسائی حاصل کر سکے۔

خالق کی اطاعت، امن، انسان دوستی، نیک اعمال، دنیا کی بے ثباتی ان کے کلام کے اہم موضوعات ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں قناعت، برداشت اور صبر و استقلال کے ساتھ ساتھ انسان دوستی کے کلچر کو فروغ دینے کی بات کی۔ بابا فرید کے یہی افکار ان کی شاعری کو آفاقی شاعری بنانے کا باعث بنے۔ بابا فرید کی تعلیمات کا مرکزی محور ''انسان'' ہے۔ ان کے ہاں انسان دوستی کا فلسفہ ہمہ گیریت کا حامل ہے کیونکہ یہ انسان کسی خاص جماعت، مذہب، خاص جغرافیے اور قوم سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ صرف انسان کی حیثیت رکھتا ہے۔

بابا فرید کے کچھ دوہے دیکھیئے:

رکھی سکھی کھائے کے ٹھنڈا پانی پی
فریدا دیکھ پرائی چوپڑی نہ ترساویں جی

(کلامِ بابا فرید، ص ۴۰)

ترجمہ: اپنی روکھی سوکھی کھا کر صبر و شکر کرو۔ فرید کبھی بھی دوسروں کی چوپڑی روٹی دیکھ کر اپنا جی مت للچانا۔

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:۔

جو سر سائیں نہ نِوے سو سر کیجئے کاء
کُنّے ہیٹھ جلایئے بالن سندے تھاں

ترجمہ: اے فرید! جو سر اللہ کے حضور جھک کر اس کی بڑائی اور اپنی عاجزی کا اعتراف نہیں کرتا۔ ایسے سر کا کیا کیا جائے؟ بہتر یہی ہے کہ اسے گردن سے علیحدہ کر کے ہانڈی کے نیچے ایندھن کی جگہ جلایا جائے۔

اٹھ فریدا وضو ساز صبح نماز گزار
جو سر سائیں نہ نویں، سو سر کپ اُتار

(کلامِ بابا فرید گنج شکر، ص ۶۲)

ترجمہ: فرید اٹھو وضو کرو اور صبح کی نماز پڑھو جو سر اپنے مالک کے آگے جھکنا نہیں جانتا ایسے سر کو کاٹ دینا ہی بہتر ہے۔

مندرجہ بالا دوہا بابا فرید کے پابندیٔ شریعت ہونے کا قوی جواز پیش کرتا ہے۔ بابا فرید نے اگر چہ ملتان کے قریب ایک قصبے کھوتوال میں جنم لیا مگر انہوں نے تحصیلِ علم و معرفت کے لیے دور دراز کے سفر کیے اور اللہ کا پیغام ہر خاص و عام تک پہنچانے کے لیے پاک پتن کو اپنا مرکز بنایا۔ انہوں نے اپنے مرید برصغیر کے مختلف مقامات پر تبلیغ کی غرض سے بھیجے ان کی وفات کے بعد رشد و ہدایت کے اس سلسلے کو ان کے خلیفہ اور داماد حضرت نظام الدین اولیاء نے جاری رکھا۔ بابا فرید نے پاک پتن میں وفات پائی اور وہیں دفن ہوئے۔

تاریخی اعتبار سے پنجابی شعری روایت میں بابا فرید کے بعد امیر خسرو (پ ۱۲۵۳ء، و ۱۳۲۵ء)، بابا گرونانک (پ ۱۴۲۶ء، و ۱۵۳۸ء) اور شیخ بہرام فرید ثانی کا نام لیا جاتا تھا۔

امیر خسرو اگر چہ فارسی زبان کے شاعر کے طور پر جانے جاتے ہیں مگر انہوں نے پنجابی زبان میں ''تغلقاں دی وار'' کے نام سے ایک رزمیہ نظم اور پنجابی پہیلیاں تخلیق کیں۔[۶۶]

امیر خسرو حضرت نظام الدین اولیاء کے مرید خاص تھے اور عربی، فارسی، سنسکرت اور ہندوی پر عبور رکھتے تھے۔

واضح رہے کہ بابا فرید، نظام الدین اولیاء، امیر خسرو اور بہرام فرید ثانیؒ کا تعلق چشتیہ سلسلے سے تھا۔ برصغیر کے صوفیائے چشت بالخصوص اور بعض دوسرے صوفیاء بالعموم موسیقی سے گہری دلچسپی رکھتے تھے اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ موسیقی ہندوؤں کے مذہب کا جز تھی۔ اس لیے مسلمان صوفیائے کرام نے اپنے صوفیانہ خیالات کو برصغیر کے عوام تک پہنچانے کے لیے اپنی

شاعری کو موسیقی کی راگ راگنیوں کے مطابق ڈھالا۔ صوفیائے کرام کے اس طرزِ عمل نے ہندو عوام کی توجہ کو بھی اپنی جانب مبذول کیا اور تبلیغ دین کی راہ بہتر طور پر ہموار ہوئی۔

برصغیر پاک و ہند میں صوفیائے کرام کو اپنے متصوفانہ افکار کی ترویج کے لیے شاعری کو ذریعہ اظہار بنانا، ہندی موسیقی کے راگ راگنیوں کے مطابق ڈھالنا اور ہندوؤں میں مقبولیت رکھنے والی اصناف دوہہ، کافی، دھرپت، خیال، شلوک، بھجن، شبد، قول، جکری، کبت، ترانہ، چوپائی، ریختہ وغیرہ کو متصوفانہ خیالات کے اظہار کے لیے استعمال کرنا ان کی وسیع النظری، دور اندیشی اور دانشمندی کا عکاس ہے۔

ڈاکٹر الف۔ دنسیم لکھتے ہیں:۔

> ''بدھ سدھو مشرقی ہندوستان میں اور گورکھ ناتھ پنتھی جوگی، راجپوتانہ اور پنجاب کے علاقوں میں اپنے استدراج دکھاتے اور دوہے گاتے پھرتے تھے۔ صوفیائے چشت نے ان دوہوں کا رُخ خدا اور کفر سے اسلام کی طرف موڑ دیا...... حضرت نور قطب عالم پنڈویؒ کی محفلِ سماع میں نعت وغیرہ کے ساتھ بشن پدھی گائے جاتے تھے............... بات دراصل یہ تھی کہ جب چشتیہ صوفیا نے بنگال میں تبلیغ و تلقین اور رشد و ہدایت کا کام شروع کیا تو وہاں چتانیہ کے زیر اثر وشنو سے محبت اور عقیدت پر مبنی موسیقی اور شعر کی خاص قسم بشن پد مقبول عام تھی اور ہندو اپنی مجالس و محافل میں ان کی لے پر رقص کرتے اور مست ہوتے دکھائی دیتے تھے۔ صوفیائے چشت نے جب یہ دیکھا کہ ایسے بشن پد گیتوں کو ہندو بھی سنتے ہیں اور نو مسلم بھی تو انہوں نے اسے مشرف بہ اسلام کر لیا بشن پد میں جس وشنو کا ہندو ذکر کرتے ہیں وہ ہندوؤں کا اوتار دیوتا ہے۔ صوفیائے چشت نے اس اوتار اور دیوتا سے بشن پد گیتوں کے ذریعے لوگوں کا رُخ خدائے واحد کی طرف موڑ دیا۔ انہوں نے بشن پد کی ظاہری ہیئت کو تو قائم رکھا اور بعض رموز و علائم بھی وہی رکھے لیکن اس کے باطن میں وشنو کی بجائے خدا اور شرک کی بجائے توحید سمودی، جسم وہی رہا روح بدل گئی۔''[٦٧]

بابا فرید گنج شکرؒ کے حق و معرفت کے مضامین اشلوک یا دوہا اور شبد کی صورت میں ملتے ہیں۔ خواجہ فرید الدین گنج شکر کے گیارہویں یا باہوریں پشت کے شاہ بہرام فرید ثانی جو کہ بابا گرونانک کے ہم عصر تھے انہوں نے بھی اپنے دوہوں میں توحید

کے مضامین بیان کیے ہیں۔

ایک روایت کے مطابق بابا فریدؒ کا کلام بابا گرونانک نے فرید ثانیؒ کی اجازت سے اپنی مذہبی کتاب ''گرنتھ'' میں شامل کیا۔

بابا گرونانک کے ہندو، سکھ اور مسلمان ہونے میں اختلاف پایا جاتا ہے ہر مذہب کے ماننے والوں نے ان پر اپنا حق جتانے کا رویہ اپنایا ہے۔

بابا گرونانک کے فلسفیانہ عقائد میں سچائی، دنیا کی بھلائی، خالق کی وحدانیت کا درس موجود ہے۔ ان کے ہاں اچھے اور برے اعمال کی جزا و سزا کا تصور بھی مسلم فکر سے ملتا جلتا ہے۔

> ''اسلام کی عام تبلیغ اور توحید کی اثر اندازی نے برصغیر میں جس بھگتی تحریک اور بھگتوں کو جنم دیا تھا گرونانک اسی زنجیر کی ایک کڑی ہیں دیوی دیوتاؤں سے بیزاری اور ذات پات سے نفرت دوسری بھگتی تحریکوں کی طرح ان کے مذہب کی بھی بنیاد تھی۔ اسی طرح وہ توحید کے قریب ہونے کی وجہ سے اسلامی عقائد اور مسلمان صوفیا سے بہت متاثر تھے۔'' [۶۸]

پنجابی صوفی شعرا نے دوہے اور اشلوک کے ساتھ ساتھ کافی کی صنف کو بھی وسیلۂ ابلاغ بنایا جو کہ غالباً بابا گرونانک ہی کے زمانے کے لوگ گیت کی ایک شکل تھی۔ ''بہر طور پنجاب اور سندھ میں کافی بابا فرید کے عہد میں بھی موجود ہوگی۔ پنجاب میں بابا گرونانک (پ ۱۴۹۲ء، و ۱۵۳۹ء) کے ساتھ کافی کا لفظ پہلی بار استعمال ہوا۔'' [۶۹]

تاہم پنجابی شعری روایت میں سولہویں صدی عیسوی کے عظیم شاعر شاہ حسین (پ ۱۵۳۹ء، و ۱۵۹۹ء) کا نام بڑے کافی گو شاعر کے طور پر ایک معتبر حوالہ بن کر ابھرتا ہے۔ قادریہ سلسلے سے تعلق رکھنے والے شاہ حسینؒ نہ صرف شاعر تھے بلکہ موسیقار بھی تھے۔ [۷۰]

انہوں نے لاہور اندرون ٹکسالی دروازہ میں جنم لیا اور شیخ بہاول دریائی کے ہاتھ پر بیعت کی۔ قرآن پاک حفظ کیا اور زندگی کے ۳۶ سال عبادت اور ریاضت میں بسر کیے دن میں روزہ رکھتے اور ساری رات قرآن پاک کی تلاوت کرتے۔

۳۶ سال کی عمر میں لاہور کے ایک عالم فاضل بزرگ شیخ سعد اللہ سے تفسیر پڑھنی شروع کی۔ مولا بخش کشتہ کے مطابق جب آیت ''وما الحیوٰۃ الدنیا الالھو و لعب'' یعنی دنیا کی زندگی کھیل تماشا کے علاوہ کچھ نہیں تک پہنچے تھے تو ان پر مجذوبیت کی کیفیت طاری ہوگئی۔ مدرسے سے باہر آ گئے اور پھر ادھر کا رخ نہیں کیا۔

زندگی کے باقی دو سال شاہ حسین نے جذب و سکر اور مجذوبیت میں بسر کیے۔ ایک برہمن لڑکے مادھو لال سے اُنسیت

کی بنا پر مادھولال حسین کے نام سے مشہور ہوئے۔

کہا جاتا ہے کہ شاہ حسین نے داڑھی صاف کرادی تھی اور شراب کی صراحی ہاتھ میں پکڑلی تھی۔ مولا بخش کشتہ اس کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں کہ شائد ان کی مجذوبیت نے انہیں ان کی اپنی ذات سے بھی غافل کردیا تھا اور دوسرا یہ کہ ایسا غیر شرح انداز طریق اپنانے سے لوگ جب انہیں لعنت ملامت کرتے تھے تو وہ ان کے نفس کی پاکی کا موجب بنتی تھی۔[۷۱]

جبکہ حمید اللہ ہاشمی کے بقول ''شاہ حسین کی ملامتیہ وضع قطع اپنے آپ کو اکبر کی گرفت سے بچانے کے لیے ایک بہروپ تھی۔''[۷۲]

شاہ حسین نے پہلی بار ہیر رانجھا اور تخت ہزارے کو اپنی شاعری میں علامتی انداز میں استعمال کیا ہے۔ ''ہیر'' ان کے ہاں ''روح'' ہے جو ''رانجھے'' یعنی محبوب حقیقی سے وصل پانے کی آرزومند ہے اور تخت ہزارہ مقامِ حق ہے۔ ان کی شاعری صوفیانہ رنگ میں پوری طرح رنگی ہوئی شاعری ہے۔

ملامتیہ فرقے سے تعلق رکھنے والے شاہ حسین کے کلام میں دنیا کی بے ثباتی، توحید، انسان دوستی اور سچائی کا درس ملتا ہے۔ شر سے نفرت اور نیکی سے محبت دکھائی دیتی ہے۔ خالق کائنات سے والہانہ لگاؤ ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔

اپنے صوفیانہ فلسفے کے بیان کے لیے انہوں نے جن علامتوں اور تشبیہات و استعارات کا سہارا لیا ہے وہ بہت منفرد ہیں۔ پنجابی شعری روایت میں ان کے استعمال کیے ہوئے تشبیہات و استعارات کی گونج آج تک سنائی دیتی رہی ہے۔ ''چرخے'' کو انہوں نے انسانی وجود کے لیے استعارہ لیا جس پر انسان اپنے اعمال کا سوت کاتتا ہے۔

ان کے حق و معرفت سے بھرپور کلام کا کچھ نمونہ دیکھئے:۔

ایتھے رہنا ناہیں، کوئی بات چلن دی کرو
وڈے اُچے محل اسار یو گور نمانی تیرا گھر وو
جنس دیہی توں مان کریناں، جیوں پر چھاویں ڈھ وو
چھوڑ تر کھائی، پکڑ حلیمی، بھے صاحب تھیں ڈر وو
کہے حسین حیاتی لوڑیں، تاں مرن تھیں اگے مر وو

(کلامِ شاہ حسین، ص ۳۱)

ترجمہ: اس دنیا میں انسان سدا نہیں رہتا۔ یہاں سے چلنے کی تیاری کرو۔ جتنے اونچے محل بنالو مگر اصل گھر اے انسان تیری قبر ہے۔ دولت کا مان نہ کرو کہ یہ ہمیشہ تیرے

پاس نہیں رہے گی۔فخر وتکبر چھوڑ کر عجز وانکساری اختیار کرو اور سب سے بڑے خدا
سے ڈرو اور اگر اصل زندگی چاہتے ہو تو موت سے پہلے اپنا نفس مارلو۔''

سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی کی پنجابی شعری روایت میں عبداللہ عبدی، دمودر اور پیلو جیسے شعرا کے نام اہم ہیں۔ عبداللہ عبدی کے کلام کا موضوع بھی حق و معرفت ہے مگر دمودر اور پیلو کے نام پنجابی شعری روایت میں رومانوی حوالوں سے جانے جاتے ہیں۔ دمودر نے ہیر رانجھا کے لوک رومان کو اور پیلو نے ''مرزا صاحباں'' کے قصے کو منظوم صورت میں پیش کیا۔

تاہم سلطان العارفین سلطان باہو (پ ۱۶۲۹ء، و ۱۶۹۱ء) شاہ حسین کے بعد سترہویں صدی عیسوی کی وہ توانا آواز ہیں جنہوں نے پنجابی متصوفانہ شعری روایت کو اپنی معرفت میں ڈوبی ہوئی شاعری سے تقویت بخشی ''مغل بادشاہ شاہ جہاں کے دور میں شورکوٹ ضلع جھنگ کے گاؤں ''اعوان'' میں پیدا ہونے والے سلطان باہو نے عربی، فارسی اور پنجابی زبان کو ذریعہ اظہار بنایا ان کی فارسی تصانیف کی تعداد ۱۴۰ بتائی جاتی ہے۔'' [۷۳] مگر سلطان باہوؒ کی تحریر کردہ ''ابیات'' ہی ان کی شہرت کا باعث ہیں۔ آپ کے صوفیانہ کلام میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود میں یگانگی نظر آتی ہے۔ فلسفۂ توحید ہی ان کے فکر کی اصل بنیاد ہے۔ ان کے نزدیک من کے اندر جھانک کر ہی رب کا جلوہ دیکھا جا سکتا ہے۔

قادریہ سلسلے سے تعلق رکھنے والے سلطان باہوؒ نے بہت سادہ انداز میں حق و معرفت کے مضامین بیان کئے ہیں ان کی زبان پر ان کے علاقے کا اثر نمایاں ہے۔ لکھتے ہیں:۔

دل دریا سمندروں ڈونگے کون دلاں دیاں جانے ہو
وچے بیڑے وچے جھیڑے، وچے ونجھ مہانے ہو
چوداں طبق دلے دے اندر تنبو وانگن تانے ہو
جوئی دل دا محرم ہووے سوئی رب پچھانے ہو

(کلامِ باہو، ص ۱۹)

ترجمہ: دل سمندر کی طرح اتھاہ گہرا ہے ایسا سمندر جس میں ملاح، کشتی، مشکلیں اور طوفان سبھی کچھ ہوتا ہے۔ اسی طرح دل کے اندر بھی چودہ ارض و سما سمائے ہوئے ہیں۔ اس دل میں عشق نے اپنا تنبو (خیمہ) گاڑ لیا ہے جو اپنے دل کو پہچان سکے۔ وہی رب کو پہچان سکتا ہے۔

سترہویں صدی عیسوی میں پنجابی زبان کے دو اہم نام شاعر حافظ برخودار مسلمانی پنڈ والا اور حافظ برخودار تخت ہزارے والے کے نام اہم ہیں۔

حافظ برخودار مسلمانی پنڈ والا نے بھی پیلو کی طرح نہ صرف مرزا صاحباں کے رومانی قصے کو منظوم شکل میں پیش کیا بلکہ قصہ یوسف زلیخا لکھ کر شہرت پائی جبکہ حافظ برخوردار رانجھا تخت ہزارے والا کا کلام رومانوی اور مذہبی دونوں لحاظ سے پنجابی شعر و ادب میں اہم اضافہ ہے۔ان کے کلام میں ٹھیٹھ پنجابی کی بجائے عربی، فارسی اور ہندی الفاظ کی آمیزش ہے۔

اس کے بعد احمد گجر، شاہ شرف بٹالوی، شاہ حرار، چراغ اعوان جیسے شعرا کے نام سامنے آتے ہیں جنہوں نے اپنے اسلوب بیان اور انداز تحریر سے حقیقت و معرفت اور رومانویت کے مضامین کے ذریعے پنجابی شعری روایت کے فروغ میں حصہ ڈالا۔

شاہ شرف بٹالوی ضلع گورداسپور کے رہنے والے تھے سترہویں صدی کے اواخر میں جنم لینے والے یہ شاعر نو مسلم کھتری تھے ان کی روحانی لگن انہیں مشرف بہ اسلام کر کے بٹالہ سے لاہور لائی جہاں وہ فاضل شاہ قادریؒ کے ہاتھ پر بیعت کر کے تبلیغ اسلام کرنے کی خاطر ساری عمر لاہور میں رہے قادریہ سلسلے سے تعلق رکھنے والے شاہ مراد جنہوں نے ضلع چکوال کے ایک قریبی گاؤں خان پور میں جنم لیا انہوں نے بھی پنجابی اور اردو، ستوارے، بارہ ماہ، مثنوی چوپرگے، شتر نامہ اور غزل جیسی اصناف سخن کو اختیار کیا۔[۷۴]

شاہ شرف بٹالوی بھی دوسرے پنجابی صوفی شعرا کی طرح نظریہ وحدت الوجود کے قائل ہیں انہوں نے اپنی شاعری میں مذہبی تعصّبات سے بالاتر ہو کر ہر مذہب کے انسان کو ایک خدا کی مخلوق کے طور پر دیکھا ہے۔ان کے ہاں سچے تخلیق کار اور باعمل صوفی کا وہ روپ موجود ہے جو دکھاوے، تصنع، بناوٹ اور ریاکاری سے بغاوت کا کھلم کھلا اعلان کرتا ہے۔انہوں نے انسان کو اپنی پہچان اور شناخت کا درس دیا کیونکہ اسی سے رب کا عرفان ممکن ہے۔محبت، انسان دوستی اور بھائی چارہ ان کی شاعری کی نمایاں صفات ہیں۔شاہ شرف کا عارفانہ شعور سے بھرپور کلام دیکھئے۔لکھتے ہیں:۔

اُتوں دنیا دار دِسی کے اندروں کڈھی پلیتی
ہوٹھاں تے چا جندرے لائے حرص دی اکھ چا سیتی
رب نماز قبول کریسی جیہڑی نیتی چپ چپیتی
کھوہ دی گاہدی اُتے بہہ کے شرفا اساں سیر دراڑی کیتی

(دوہڑے شاہ شرف، ص۴۶)

ترجمہ: میں ظاہری طور پر دنیا دار ہوں مگر اندر سے میں نے اپنی تمام ناپاکی کو ختم کر لیا ہے۔اپنے ہونٹوں کو سی کر میں نے حرص و ہوس کی آنکھ کو بند کر دیا ہے۔میں نے خاموشی سے جس نماز کی نیت کی ہے۔خدا اُس نماز کو قبول کر لے۔شاہ شرف میں نے رہٹ

کی نشست پر بیٹھ کر سارے جہان کی سیر کر لی ہے۔

ایک اور جگہ رب حقیقی کے ہجر میں سالک کی حالتِ زار کی عکاسی بہت عمدہ اور مؤثر انداز میں کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

نہ میں سوہنی نہ گن پلے میں کس تے مان کریساں
چارے چُوکاں مینڈھیاں چکڑے بھریاں میں کیہڑی مل مل دھوساں
صابن تھوڑا تے میل گھنیری پئی بہہ کدھیاں تے بھوساں
شاہ شرفا جا کدیں بی ملیم ماہی میں تاں پا زلفاں گل روساں

(دوہڑے شاہ شرف، ص۴۲)

ترجمہ: نہ تو میں خوبصورت ہوں اور نہ میرے اندر کوئی اور خوبی ہے کہ جس پر میں مان کرسکوں۔ میرے دوپٹے کے چاروں پلو کیچڑ میں لت پت ہیں۔ صابن تھوڑا ہے اور ان کی میل زیادہ ہے۔ شاہ شرف! محبوب کبھی کسی جگہ میرے پاس بیٹھے تو میں اپنی زلفوں کو اس کے گلے میں ڈال کر خوب روؤں۔

اسی دور کے شاعر چراغ اعوان نے پنجابی شاعری میں رومانیت کے رجحان کو فروغ دیا۔ ڈیرہ غازی خان کے ایک گاؤں ''کھیڑ'' میں پیدا ہوئے مولا بخش کشتہ کے مطابق انہوں نے وارث شاہ سے بھی پہلے ''ہیر'' لکھی۔[۷۵]

ان کا تعلق چونکہ ڈیرہ غازی خان جیسے سرائیکی علاقے سے تھا اس لیے ان کی زبان پر ملتانی اور ڈیرہ کی زبان کے الفاظ کی کثرت ہے اس کے علاوہ حکیم درویش، حافظ لاہوری، دولت علی، مولوی عبدالکریم، فقیر درزی، کمال الدین بھنو اور عبدالرحمٰن منہاس پنجابی شاعری میں وہ نام ہیں جنہوں نے پنجابی زبان کو وسیلہ ابلاغ بناتے ہوئے مذہبی، طبی اور فقہی موضوعات پر قلم اٹھایا۔ اٹھارویں صدی عیسوی کے ایک اور صوفی شاعر شاہ مراد بھی ہیں۔ جن کی صوفیانہ شاعری کو ''کلامِ شاہ مراد'' کے نام سے ۱۹۸۰ء میں لوک ورثہ اسلام آباد سے شائع کیا گیا۔

شاہ مراد کا کلام حقیقت و معرفت کے رنگ میں رنگا ہوا۔ وہ مذہبی، نسلی، علاقائی اور لسانیاتی خانوں میں بٹی ہوئی انسانیت کو صرف مخلوقِ اللہ کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اس حقیقت کا اظہار کچھ اس انداز میں کرتے ہیں:

ہندو مسلمان جو آدم دی اولاد
سکے بھائی آپ وچ کہندا شاہ مراد

(کلامِ شاہ مراد، ص۲۰)

ترجمہ: ہندو ہوں یا مسلمان سب ایک ہی آدم کی اولاد ہیں۔ شاہ مراد یہ کہتا ہے کہ یہ
آپس میں آدم کی اولاد ہونے کی بنا پر ایک دوسرے کے سگے بھائی ہی ہیں۔

ایک اور جگہ سالک کی نفی ءِ ذات کو رب تک رسائی کا ذریعہ گردانتے ہوئے لکھتے ہیں:

چھڈ زکراں تے سمرن چھوڑاں ذات نال نیہوں لائیں میں
شاہ مراد جاں آپ گنوائیں تاں سائیں نوں پائیں میں

(کلامِ شاہ مراد، ص۳۲)

ترجمہ: میں نے ظاہری ذکر اذکار چھوڑ کر محبوبِ حقیقی سے محبت کر لی ہے اور میں نے
اپنی جان گنوا کر سچے رب کو پالیا ہے۔

بابا فرید گنج شکرؒ سے جس پنجابی شعری روایت کا آغاز ہوا تھا۔ وہ اٹھارویں صدی عیسوی تک نہ صرف روحانیت و رومانویت کو ساتھ لے کر چلتی نظر آتی ہے بلکہ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کی جھلک کے ساتھ آگے بڑھتی دکھائی دیتی ہے۔ شاہ حسین اور بلھے شاہ کے کلام سے ان کے عہد کے سیاسی، معاشرتی اور سماجی انتشار کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

اٹھارویں صدی عیسوی میں معاشرے کی روح، اخلاقی اقدار، مالی وسائل اور سیاسی استحکامیت کے لحاظ سے کلی طور پر بنجر اور تہی دامن ہو چکی تھی۔ اس عہد میں مذہبی تعصب، تنگ دلی اور بغض و عداوت کی فصل تیزی سے پروان چڑھ رہی تھی۔ ایسے میں صوفی شعرا نے حق گوئی، بے باکی اور راست بازی کا رستہ اختیار کرتے ہوئے، ظاہر پرستی، نام نہاد ملاؤں اور پیشہ ور عالموں کے خلاف اپنے افکار کے ذریعے اعلان جنگ کیا۔

اس صدی کے شعرا میں خواجہ فرد فقیر، حافظ شاہ جہاں مقبل، صدیق لالی، نجابت، علی حیدر، حامد شاہ عباسی، ہاشم شاہ، احمد یار اور قادر یار، سچل سرمست اور مولوی لطف علی بہاولپوری نے اپنی اپنی دلچسپی کے مطابق رومانوی قصوں اور تصوف کے اسرار و رموز کو پنجابی شعر و ادب کا حصہ بنایا۔

اٹھارویں صدی عیسوی ہی پنجابی زبان و ادب کی ادبی و ثقافتی اہمیت میں اضافہ کرنے والے بڑے شعرا بلھے شاہ اور وارث شاہ کی صدی ہے ان دونوں شعرا کے پیر و مرشد شاہ عنایتؒ تھے۔ اپنے معجزاتی اسلوب اور موضوعات کی بنا پر ان شعرا نے بہت شہرت حاصل کی۔ پنجابی ادب کی تاریخ میں وارث شاہ کی لکھی ہوئی ''ہیر'' ان کا وہ تخلیقی کارنامہ قرار پائی جس نے بیان اور موضوعاتی سحر انگیزی کے طفیل پنجاب اور پنجابی زبان کے انسائیکلوپیڈیا کی حیثیت اختیار کر لی۔

مولا بخش کشتہ وارث شاہ کی اس شاہکار تخلیق کے بارے میں رقمطراز ہیں:۔

"عشق نوں کسے تھاں تے وی ہوس نہیں بنن دتا، تے قصے نوں نرا عشق و عاشقی دی داستان ای نہیں رہن دتا۔ سگوں ایس وچ بے شمار اخلاق، دانائی تے پتے دیاں باتاں بیان کیتیاں ہن جٹ مولوی، پیر فقیر، عورت دی فطرت تے حقیقت نوں سوہنی طرح بیایناا ے۔"[۷۶]

ترجمہ: انہوں نے عشق کو کہیں بھی ہوس نہیں بننے دیا اور قصہ حرف عشق و عاشقی کی داستان ہی نہیں ہے بلکہ اس میں بے شمار باتیں اخلاقی اور دانائی کی ہیں۔ انہوں نے جٹ مولوی پیر فقیر اور عورت کی فطرت اور حقیقت کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

''تصوف'' اٹھارویں صدی کی روح میں اس قدر سرایت کر چکا تھا کہ ''وارث شاہ'' کی ''ہیر'' جیسی رومانوی داستان کا آغاز بھی خدائے واحد کی حمد اور تصوف کی اساس ''عشق'' کو ایک ازلی اور خدائی جذبہ سمجھنے کے اقرار سے ہوتا ہے۔

وارث شاہ ''ہیر'' کے آغاز میں لکھتے ہیں:

اوّل حمد خدائدا ورد کیجئے کیتا سُو جگ دا مول میاں
پہلے آپ ہے رب نے عشق کیتا معشوق ہے نبی رسولؐ میاں

(ہیر وارث شاہ، ص ۷)

ترجمہ: سب سے پہلے رب کی حمد و ثنا کہ جس نے اس جہان کو تخلیق کیا۔ سب سے پہلے عاشق خود خدا ہیں کہ جنہوں نے آپؐ سے عشق فرمایا۔

گویا کہ پنجابی شعرا کی بیان کردہ رومانوی داستانیں بھی حکمت و دانائی کی باتوں سے خالی نہیں ہیں۔ بابا بلھے شاہؒ متصوفانہ روایت کو جلالی و ملامتی رنگ عطا کرنے والے صوفی شاعر ہیں ان کے کلام کی بلند آہنگی اور بے باکی کی گونج ان کے بعد پنجابی شعری ادب میں سُنی جا سکتی ہے۔

قادریہ سلسلے سے وابستگی رکھنے والے بابا بلھے شاہؒ کی فلسفیانہ فکر کے سوتے خالص توحید سے پھوٹتے ہیں۔ انہوں نے اپنے کلام میں نظریہ وحدۃ الوجود کو سموتے ہوئے ریاکاری، منافقت اور جھوٹ سے کھلم کھلا نفرت کا اظہار کیا۔

خالد پرویز ملک لکھتے ہیں:۔

بابا بلھے شاہؒ نے پنجابی شعرا کو براہِ راست متاثر کیا چنانچہ خواجہ فرید، ہاشم شاہ، سچل سرمست، میاں محمد بخش اور دورِ موجود کی پنجابی شاعری میں بابا بلھے شاہؒ کی بے ساختگی

جا بجا اپنی بہار دکھا رہی ہے۔"[۷۷]

پنجابی صوفی شعرا نے مذہب کو خدا اور انسان کے مابین ایک روحانی رشتے کا نام دیا اپنی تعلیمات میں صوفی شعرا کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

ایک گروہ وہ جو قرآن وحدیث کی تبلیغ کرتا ہے اور دوسرا گروہ مفکر صوفیاء کا ہے جنہوں نے دین اسلام کو اور انسان، خدا اور کائنات کے رشتوں کو فلسفیانہ انداز میں پرکھنے کا طرزِ عمل اپنایا۔ یہ گروہ رسم پرستی اور صرف ظاہری عبادت کے برعکس دین کی اصل روح کو باطنی لگاؤ کے ساتھ زندہ رکھنے کو اولین ترجیح دیتا ہے۔ ان کے ہاں رنگ، نسل اور مذہبی اختلافات سے بالاتر ہو کر روحانی اور باطنی سطح پر سب انسانیت یکجا نظر آتی ہے یہ لوگ رب تعالیٰ کو ہر چیز میں جاری و ساری دیکھتے ہیں۔

تصوف میں "ہمہ اوست" اور "ہمہ از اوست" کے دو مختلف نظریات کو ماننے والے دو مختلف گروہ ہیں۔

"نظریہ ہمہ اوست" یعنی نظریہ وحدت الوجود ابن عربی کا تسلیم کردہ نظریہ ہے پنجابی کلاسیکی شاعری کی عارفانہ روایت میں ہمارے بیشتر پنجابی شعرا اپنے کلام میں اسی نظریے کے تحت جلوہ گر ہیں۔

بابا گنج شکرؒ، بلھے شاہؒ، شاہ حسینؒ، خواجہ غلام فریدؒ نظریہ وحدت الوجود ہی کے قائل ہیں۔ یہ نظریہ فارسی شاعری سے پنجابی شاعری میں داخل ہوا ہندوؤں کے ویدانت کا فلسفہ بھی وحدت الوجود کے فلسفے سے ملتا جلتا ہے۔

پنجابی زبان پر اگرچہ عربی، فارسی اور کئی دوسری زبانوں کے اثرات ہیں اور تصوف کا موضوع پنجابی شاعری سے بھی پہلے عربی اور فارسی شاعری میں ایک بڑے موضوع کی حیثیت سے موجود رہا ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ پنجابی صوفیانہ شاعری تقلیدی شاعری ہونے کے برعکس اپنا ایک علیحدہ اور جداگانہ تشخص رکھتی ہے ان کے ہاں حقیقت و مجاز متصادم نہیں ہیں۔ پنجابی شاعری میں اظہارِ محبت عورت کی طرف سے ہے جو کہ اردو اور فارسی کے انداز سے مختلف ہے۔

واضح رہے کہ پنجابی صوفی شعرا نے صرف تفنن طبع کے لیے ہی شاعری نہیں کی بلکہ حق و معرفت اور توحید کی فلسفیانہ جانچ پرکھ کرنے والے یہ تخلیق کار کسی نہ کسی صوفیانہ سلسلے سے بھی وابستہ رہے۔ خدا کی رضا میں راضی رہنے والے اور مخلوقِ اللہ سے بغیر کسی نسلی و علاقائی تعصب سے بالاتر ہو کر محبت کرنے والے ان شعرا نے خدا کی وحدانیت و لافانیت اور دنیا کی بے ثباتی کا درس دیا۔

پنجابی صوفیانہ شاعری میں مقامیت کی بو باس شدت سے محسوس کی جا سکتی ہے یہی وجہ ہے کہ یہ شاعری عوام کے ساتھ مضبوطی سے جڑی ہے۔ صوفی شعرا نے حقیقت و معرفت کے مضامین کو بیان کرنے کے لیے پنجاب کے عوام ہی کی زندگی سے تعلق رکھنے والی چیزوں کو علامات و استعارات کے طور پر استعمال کیا ہے۔ چرخہ، کپاس، ترنجن، سوت، سوہرا، پیکا، داج، مکلاوا،

کاتنا، تندڑالنا جیسے الفاظ عوام کے فہم وادراک میں پہلے سے موجود تھے، پنجابی صوفی شعرا نے انہیں حقیقت ومعرفت کے معنوں میں استعمال کر کے ان الفاظ کی معنویت میں گہرائی اور وسعت پیدا کر دی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شاعری عوام کے دلوں میں گھر کرتی گئی۔ اس کے علاوہ رومانوی داستان کے مجازی کرداروں "ہیر" اور "رانجھا" نے جب پہلے پہل شاہ حسینؒ اور بعد میں بلھے شاہ کے ہاں حقیقت کا روپ دھارا تو اس سے رومانویت اور روحانیت کا وہ امتزاج سامنے آیا جس نے صوفیانہ شاعری کو حسن و خوبصورتی عطا کی اور حقیقت ومعرفت کا کلام معنوی وموضوعاتی بلندی کے ساتھ ساتھ لفظی جمالیات کا بھی عمدہ نمونہ بن گیا۔

حوالہ جات

۱۔ غلام کبریا، آزادی سے پہلے مسلمانوں کا ذہنی رویہ، مترجم: حسن عابدی (لاہور: مکتبہ جدید پریس، ۲۰۰۲ء)، ص۱۴۲۔

۲۔ پروفیسر عبدالرشید، A History of Muslims of Indo Pakistan Subcontinent (لاہور: ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان، ۱۹۷۸ء)، ص۱۳، ۱۴۔

۳۔ سی۔ اے۔ بائلے، The New Cambridge History of India (نیو یارک: کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۸ء)، ص۸۔

۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اردو (جلد دوم) (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴ء)، ص۱۴، ۱۵۔

۵۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، دھلی کا دبستانِ شاعری (لاہور: شرکت پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۱ء)، ص۳۷۔

۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اردو (جلد دوم)، ص۳۲۔

۷۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص۲۴۲۔

۸۔ این میری شمل، Pain and Grace (نیدرلینڈ، ای۔ جے برل، ۱۹۷۶ء)، ص۲۷۔

۹۔ پروفیسر عبدالرشید، A History of Muslims of Indo Pakistan Subcontinent، ص۱۱۔

۱۰۔ منشی محبوب عالم (مرتب)، اسلامی انسائیکلوپیڈیا (لاہور: الفیصل پبلشرز، ۲۰۰۳ء)، ص۱۶۹۔

۱۱۔ ابوالقاسم قشیری، رسالہ قیشریہ، مترجم: پیر محمد حسن (اسلام آباد: ادارہ تحقیقاتِ اسلامی، ۲۰۰۹ء)، ص۶۶۰، ۶۶۱۔

۱۲۔ سید قاسم محمود (مرتب)، اسلامی انسائیکلوپیڈیا (کراچی: شاہکار بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۴ء)، ص۵۰۲۔

۱۳۔ وحید الدین کیرانوی (مرتب)، القاموس الفرید (لاہور: صابری دارالکتاب، ۱۹۸۳ء)، ص۳۷۸۔

۱۴۔ مولوی فیروز الدین (مرتب)، فیروز اللغات اردو جامع، (لاہور: فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۳ء)، ص۳۶۳۔

۱۵۔ اُردو دائرہ معارف اسلامیہ، (لاہور: دانش گاہ پنجاب، ۱۹۶۸ء)، ص۴۱۸۔

۱۶۔ عنایت خان، The Heart of Sufism: Essential Writtings of Hazrat Innayat Khan (مرتبہ: ایچ۔ جے وٹوین (شمبالہ پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء)، ص۴۔

۱۷۔ علی بن عثمان ہجویری، **کشف المحجوب**، مترجم: غلام معین الدین نعیمی (لاہور: بابا پبلشرز، سن ندارد)، ص۹۵، ۹۶۔

۱۸۔ ابونصر سراج طوسی، **کتاب اللمع فی التصوف**، مترجم: ڈاکٹر پیر محمد حسن (اسلام آباد: ادارہ تحقیقات اسلامی، ۱۹۹۶ء)، ص۵۹، ۶۰۔

۱۹۔ علی بن عثمان ہجویری، **کشف المحجوب**، ص۱۱۰۔

۲۰۔ منشی محبوب عالم، (مرتب)، **اسلامی انسائیکلوپیڈیا**، ص۱۶۹۔

۲۱۔ ابونصر سراج طوسی، **کتاب اللمع فی التصوف**، ص۴۴، ۴۵۔

۲۲۔ ایرک جوفری Introducation to Sufism, The Inner Path of Islam، مرتبہ: روجر گاکستانی (یو۔ایس۔اے: ورلڈوزڈم، ۲۰۱۰ء)، ص۲۔

۲۳۔ این میری شمل Mystical Dimensions of Islam (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص۴۔

۲۴۔ ابوالقاسم قیشری، رسالہ قیشریہ، ص۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵۔

۲۵۔ عنایت خان The Heart of Sufism: Essential Writtings of Innayat Khan، ص۵۔

۲۶۔ شیخ محمد اکرام، **رودِ کوثر**، (راولپنڈی: ادارۂ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۰۳ء)، ص۳۹۳۔

۲۷۔ ڈاکٹر سعادت سعید، **تصوف، شہنشاہیت اور انسانی توقیر**، مشمولہ: صوفی ازم کی عوامی بنیادیں (گجرات: یونیورسٹی آف گجرات، ۲۰۱۱ء)، ص۱۲۱۔

۲۸۔ ابوالقاسم قیشری، **رسالہ قیشریہ**، ص۸۷۰۔

۲۹۔ ولیم سی چٹک Sufism, A Short Introduction (انگلینڈ: ون ورلڈ پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ص۵۔

۳۰۔ علی بن عثمان ہجویری، **کشف المحجوب**، ص۹۹۔

۳۱۔ یوسف سلیم چشتی، **تاریخِ تصوف** (لاہور: دارالکتاب، ۲۰۰۹ء)، ص۱۳۸۔

۳۲۔ علی بن عثمان ہجویری، **کشف المحجوب**، ص۱۰۶۔

۳۳۔ ایضاً، ص۱۰۹۔

۳۴۔ ایضاً، ص۲۵۲۔

۳۵۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ،ص۴۱۹۔

۳۶۔ منشی محبوب عالم،(مرتب)،**اسلامی انسائیکلوپیڈیا**،ص۲۱۰۔

۳۷۔ علی بن عثمان ہجویری،**کشف المحجوب**،ص۷۸۔

۳۸۔ یوسف سلیم چشتی،**تاریخ تصوف**،ص۳۳۔

۳۹۔ **اردو دائرہ معارف اسلامیہ**،ص۴۳۴۔

۴۰۔ علی بن عثمان ہجویری،**کشف المحجوب**،ص۱۵۴۔

۴۱۔ یوسف سلیم چشتی،**تاریخ تصوف**،ص۳۴۔

۴۲۔ ڈاکٹر ایچ۔ جے وڈوین،**عالمگیر تصوف**،مترجم:جمشید اقبال(لاہور:بیکن بکس،۲۰۰۸ء)،ص۱۶۔

۴۳۔ سید قاسم محمود(مرتب)،**اسلامی انسائیکلوپیڈیا**،ص۵۰۴،۵۰۵۔

۴۴۔ ایضاً،ص۵۰۵۔

۴۵۔ یوسف سلیم چشتی،**تاریخ تصوف**،ص۹۳۔

۴۶۔ ایضاً،ص۳۸،۳۷۔

۴۷۔ ایضاً،ص۵۰۔

۴۸۔ علی بن عثمان ہجویری،**کشف المحجوب**،ص۱۱۳۔

۴۹۔ ڈاکٹر الف۔د۔نسیم،**اردوئے قدیم اور چشتی صوفیا**(اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۷ء)،ص۹۔

۵۰۔ ای،ڈی میکلگن/ایچ۔اے روز،**پنجاب مذہبی قوموں اور صوفی سلسلوں کا انسائیکلو پیڈیا**، مترجم:یاسر جواد(لاہور: بک ہوم،۲۰۰۶ء)،ص۴۹۔

۵۱۔ خلیق احمد نظامی،**تاریخ مشائخ چشت (جلد اول)**(کراچی:اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس،۲۰۰۷ء)،ص۱۹۳۔

۵۲۔ الف۔د۔نسیم،**اردوئے قدیم اور چشتی صوفیا**،ص۳۱۔

۵۳۔ خلیق احمد نظامی،**تاریخ مشائخ چشت (جلد اول)**،ص۱۶۰،۱۶۱۔

۵۴۔ پیام شاہ جہاں پوری،**جنوبی ھند میں اردو**(لاہور: عشرت پبلشنگ،۱۹۵۵ء)،ص۳۲۔

۵۵۔ ٹی گراہم بیلی،**A History of Urdu Literature**(لاہور:مطبع اسلامیہ السعو دیہ،سن ندارد)،ص۲۰۔

۵۶۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر،**تاریخ ادب اردو**(لاہور:ابلاغ پبلی کیشنز،۱۹۹۶ء)،ص۸۶،۸۷۔

۵۷۔ ایضاً،ص۱۳۹۔

۵۸۔ شیخ محمد اکرام،رُودِ کوثر،ص۴۵۰۔

۵۹۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری،اُردو ادب کی تاریخ،ص۲۸۱۔

۶۰۔ رام بابو سکسینہ،A History of Urdu Literature،ص۴۵۔

۶۱۔ کلیم الدین احمد،اُردو شاعری پر ایک نظر (لاہور: سیون برادرز پرنٹنگ پریس،۱۹۸۸ء)،ص۱۱۹۔

۶۲۔ نورالحسن ہاشمی،دھلی کا دبستان شاعری (لاہور:شرکت پرنٹنگ پریس،۱۹۹۱ء)،ص۱۴۸۔

۶۳۔ حمیداللہ ہاشمی،مختصر تاریخِ زبان و ادب پنجابی (اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۹ء)،ص۸۸۔

۶۴۔ ایضاً،ص۸۸۔

۶۵۔ شفقت تنویر مرزا،پنجابی ادب،مشمولہ،پاکستان کا ثقافتی ورثہ،مرتب: شیخ محمد اکرام (لاہور:ادارۂ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۰ء)،ص۱۸۵۔

۶۶۔ حمیداللہ ہاشمی،مختصر تاریخِ زبان و ادب پنجابی،ص۱۳۲۔

۶۷۔ الف۔د۔نسیم،اردوئے قدیم اور چشتی صوفیا،ص۳۳،۳۴،۳۵۔

۶۸۔ ایضاً،ص۸۰۔

۶۹۔ شفقت تنویر مرزا،پنجابی ادب،مشمولہ،پاکستان کا ثقافتی ورثہ،ص۲۰۰۔

۷۰۔ مولابخش کشتہ،پنجابی شاعراں دا تذکرہ(لاہور: پاکستان پرنٹنگ ورکس،۱۹۶۰ء)،ص۵۴۔

۷۱۔ ایضاً،ص۵۵۔

۷۲۔ حمیداللہ ہاشمی،مختصر تاریخِ زبان و ادب پنجابی،ص۱۳۷۔

۷۳۔ ایضاً،ص۱۵۴۔

۷۴۔ ایضاً،ص۱۶۴،۱۶۵۔

۷۵۔ مولابخش کشتہ،پنجابی شاعراں دا تذکرہ،ص۱۰۱۔

۷۶۔ ایضاً،ص۱۱۶،۱۱۷۔

۷۷۔ خالد پرویز ملک،پنجاب کے عظیم صوفی شعرا(لاہور:علم و عرفان پبلشرز،۲۰۰۱ء)،ص۵۶۔

باب دوم

خواجہ میر درد دہلوی کا صوفیانہ اور شاعرانہ مسلک

الف) خواجہ میر دردؔ کے مختصر سوانحی حالات

خواجہ میر دردؔ دہلوی نے ۱۷۲۰ء/۱۱۳۳ھ کو سرزمینِ دہلی میں جنم لیا۔ سید خواجہ میر نام اور دردؔ تخلص تھا۔ گیارہ واسطوں سے ان کا نسب خواجہ بہاء الدین نقشبندی اور پچیس واسطوں سے امام حسن عسکری علیہ السلام تک پہنچتا ہے۔[۱] سلسلۂ مادری کے متعلق بھی خواجہ محمد ناصر عندلیب کی شہادت کے مطابق شیخ عبدالقادر جیلانی تک جا پہنچتا ہے۔[۲] ان کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب نقشبندی بزرگ شاہ سعد اللہ گلشن سے نسبت و ارادت رکھتے تھے۔ شاہ سعد اللہ گلشن شیخ احمد سرہندی کے پوتے حضرت عبدالاحد شاہ گل المتخلص بہ وحدت و گل کے مرید تھے۔ شاہ سعد اللہ گلشن کے تخلص ''گلشن'' کی وجہ سے خواجہ محمد ناصر عندلیب نے اپنا تخلص ''عندلیب'' رکھا۔[۳]

دردؔ کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب فارسی زبان کے شاعر تھے۔ علومِ تصوف اور اسرارِ معرفت کا ادراک رکھتے تھے۔

علومِ تصوف اور حقیقت و معرفت سے متعلق ان کی دو معرکہ آراء فارسی نثری تصانیف ''نالہ عندلیب'' اور ''رسالہ ہوش افزا'' کے علاوہ ایک مختصر فارسی دیوان بھی شائع ہوا۔[۴] خواجہ میر دردؔ کا نام ان کے نانا میر سید محمد حسینی قادری نے رکھا۔ خواجہ میر دردؔ نجیب الطرفین حسینی سید تھے۔[۵]

خواجہ بہاء الدین نقشبندی کا خاندان بخارا میں رہتا تھا اسی خاندان کے ایک فرد حضرت خواجہ محمد طاہر نقشبند اپنے دو بیٹوں کے ساتھ دہلی تشریف لائے اور اورنگ زیب عالمگیر سے ملے۔ اورنگ زیب عالمگیر کے جدِ اعلیٰ امیر تیمور چونکہ حضرت نقشبند کے مرشد امیر کلال سے خاص ارادت رکھتے تھے۔ اس لیے اورنگ زیب عالمگیر خواجہ محمد طاہر سے بہت تپاک سے ملے بعد ازاں وہ اپنے دو بیٹوں کو دہلی میں چھوڑ حج کی غرض سے واپس چلے گئے اور یوں یہ خاندان دہلی میں سکونت پذیر ہوا۔[۶]

خواجہ میر دردؔ کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب نے دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی سے ایک لڑکا میر محمد محفوظ پیدا ہوا جو اُنتیس سال کی عمر میں انتقال کر گیا۔ دوسری شادی میر سید محمد حسینی کی بیٹی سے ہوئی جن سے ان کی تین اولادیں ہوئیں۔ خواجہ میر دردؔ، خواجہ محمد میر اثر اور سید میر محمدی۔[۷]

دردؔ کا خاندان دہلی میں پیری مریدی کے لیے مشہور تھا۔ دردؔ نے ایک پر آشوب دور میں آنکھ کھولی جب سیاسی، اخلاقی اور معاشی بدحالی عروج پر تھی۔ حقیقت و معرفت سے واقفیت و شناسائی انہیں اپنے اسلاف سے ورثے میں ملی تھی ان کی ذاتی

ریاضت وعبادت نے اسے مزید نکھارا اور اپنی تمام زندگی فقر ودرویشی میں بسر کی جب دہلی اُجڑی اور بڑے بڑے امرا اور شرفا کو بھی یہاں سے کوچ کرنا پڑا۔ اس انتشار اور افراتفری کے دور میں بھی دردؔ نے دہلی کو خیر باد نہ کہا اور مرتے دم تک یہیں رہے۔

دردؔ کے والد نہ صرف نقشبندی بزرگ تھے بلکہ ایک شاعر بھی تھے ان کے والد کی سلسلہ نقشبند سے تعلق رکھنے والے بزرگ اور شاعر شاہ سعد اللہ گلشن سے ارادت ومحبت نے جو باطنی وادبی شعور انہیں بخشا تھا۔ اس نے خواجہ میر دردؔ دہلوی کی صوفیانہ فکر اور شعری ذوق پر بھی گہرے اثرات ڈالے۔

ان کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب نے نقشبندی سلسلے میں تصوف کے نئے سلسلے ''سلسلہ محمدیہ'' کی بنیاد ڈالی۔ اس لیے خواجہ محمد ناصر ''امیر المحمدین'' اور ان کے بیٹے دردؔ ''اول المحمدین'' کہلائے۔[۸]

اس اختراع کا مقصد افراط وتفریط کے اس دور میں اتباعِ رسولؐ کی اہمیت اور شریعت سے محبت تھا تاکہ تصوف اصل میں ایک فعال اور عملی تحریک بن کر سامنے آئے اور صحیح معنوں میں ایک پاک صاف طرزِ حیات کا نام ٹھہرے۔ دردؔ نے بھی اپنے والد کے اس سلسلے کی تقلید کی۔

این میری شمل لکھتی ہیں:۔

> "Dard introduces us to his theories about the tariqa muhammadiyya which was founded by Muhammad Nasir, who was for him both real father and mystical leader."[۹]

دردؔ کا ذوق شعر وسخن اور ان کی اسرارِ حقیقت ومعرفت سے شناسائی کا محرک وہ ادبی اور صوفیانہ ماحول تھا جو انہیں اپنے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب سے ملا ان کے والد کی روحانی تعلیمات نے ان کی شخصیت کو حد درجہ متاثر کیا۔ دردؔ اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان سے بھی گہری واقفیت رکھتے تھے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق کے مطابق جب ان کے والد کا نثری رسالہ ''نالۂ عندلیب'' جس کا موضوع تصوف ہے شائع ہوا تو دردؔ کی عمر ۲۰ برس کے قریب تھی یہ رسالہ ۱۷۴۰ء یا ۱۷۴۱ء میں شائع ہوا۔ اس رسالے کی تصنیف میں وہ نہ صرف ان کی معاونت کرتے رہے بلکہ ان کے ارشادات وفرمودات بھی قلمبند کرتے رہے۔[۱۰]

دردؔ نے اپنے والد بزرگوار کی کتاب ''نالۂ عندلیب'' کو ہمیشہ اپنے لیے رہنما جانا اور بیشتر جگہوں پر اس سے فیض یاب ہونے اور حقیقت سے ادراک حاصل کرنے کا اعتراف کیا۔

اپنے نثری رسالے نالہ دردؔ میں لکھتے ہیں:۔

''اے درد ہم دل باختہ لوگ مکتبِ عشق میں نالۂ عندلیب کا سبق پڑھتے ہیں۔''[۱۱]

گویا حقیقت و معرفت سے آگاہی کا سفر جو دورِ بچپن سے شروع ہوا تھا وہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اور آگے بڑھتا گیا۔ دردؔ کے ہاں اسرارِ معرفت کے انکشاف اور باطنی شعور کے سوتے ان کے والد بزرگوار کی شخصیت و تربیت سے پھوٹے اور اس پر اٹھارویں صدی عیسوی کے پرآشوب دور نے علائق دنیا سے ان کا جی اٹھانے میں اہم کردار ادا کیا۔

تمام تذکرہ نگاروں کا اس بات پر اتفاق ہے کہ خواجہ میر دردؔ نے جملۂ علوم رسمیہ اپنے والد ماجد سے ہی پڑھے البتہ گارساں دتاسی (طبقات الشعرائے اردو در حال خواجہ میر دردؔ)، لالہ سری رام دہلوی (خمخانۂ جاوید جلد سوم، صفحہ ۱۶۸) اور میر قدرت اللہ قاسم (مجموعۂ نغز، صفحہ ۲۴۰) کہتے ہیں کہ خواجہ میر صاحب نے ''مثنوی مولانا روم'' کے لیے زانوئے تلمذ مفتی دولت کے سامنے طے کیا اور بقول ناصر نذیر فراق (میخانۂ درد) فارسی کے لیے سراج الدین علی خان آرزو اکبر آبادی کی صحبت اختیار کی۔ دردؔ جملہ علوم شرعیہ میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ علوم القرآن، تفسیر، حدیث، فقہ، اصول، تصوف اور سلوک میں دستگاہِ کامل رکھتے تھے موسیقی کے فن میں یگانۂ روزگار تھے۔[۱۲]

دردؔ کو شاعری، تصوف اور موسیقی سے بہت لگاؤ تھا۔

''ہر مہینہ کی دوسری اور چوبیسویں تاریخ کو ان کے ہاں محفلِ سماع منعقد ہوتی تھی۔ اس میں علماء و مشائخ اور اکثر امرا شرکت کرنا فخر سمجھتے تھے۔[۱۳]

اس کے علاوہ ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو میر دردؔ کے ہاں مجلسِ ریختہ بھی منعقد ہوتی تھی۔ یہ اس مجلسِ مراختہ کا تسلسل تھا جو ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو خان آرزو کے گھر پر ہوتی تھی۔ جب دلی اُجڑی اور اہلِ کمال یہاں سے ہجرت کر گئے اور دردؔ نے اس دور میں دہلی کو نہ چھوڑا تو یہ مجلس ریختہ جس کے سلسلے کو خان آرزو جاری نہ رکھ سکے دردؔ کے مکان پر ہونے لگی اور پھر دردؔ کے کہنے پر میر تقی میر کے ہاں منعقد ہونے لگی۔''[۱۴]

دردؔ نے اُنتیس ۲۹ برس کی عمر میں دنیا ترک کی اور باپ کی وفات کے بعد ۳۹ سال کی عمر میں سجادہ نشین بنے۔[۱۵]

دردؔ نے جوانی ہی میں علائقِ دنیا سے منہ موڑ لیا۔ لکھتے ہیں:۔

''وہ ہدایت اور شہرت جو کہ آخری عمر میں حاصل ہوتی ہے۔ صدائے کارواں کی مانند ہوتی ہے وہ قبولیت جو زندگی کی صبح ہی سے چلے اور تصوف کا وہ پھول جو جوانی میں کھلا رہے۔ دیرپا ہوتا ہے۔''[۱۶]

خواجہ میر درد کی تین اولادیں ہوئیں ایک بیٹا جن کا نام خواجہ ضیاء الناصر تھا۔ الم تخلص کرتے تھے اور دو صاحبزادیاں تھیں۔[۱۷]

تمام قدیم تذکروں میں درد کی ذات و شخصیت کی تعریف ملتی ہے۔ سعادت خان ناصر درد سے متعلق رقم طراز ہیں:۔

> ''رنگ کسبِ ریاضت سے زرد، تن میں نالہ، لب پہ آہِ سرد، حضرت خواجہ میر صاحب تخلص درد، خلف الرشید شاہ گلشن سحر بیان، شیریں سخن، شغل حسن پرستی سے ناشکیب، اوائل میں سپاہی پیشہ، صاحب خنجر و تیر زن، اخیر اخیر ترکِ لباس کر کے سجادہ نشین ہوئے۔''[۱۸]

خواجہ میر درد ایک خوشحال خاندان سے تعلق رکھتے تھے مگر ان کی آسودہ حالی اور خوشحالی نے انہیں دنیا سے رغبت اور محبت کی طرف مائل نہ کیا اور معاشی آسودگی ان کے فقر و درویشی کے راستے میں حائل نہ ہو سکی اور انہوں نے اپنی تمام زندگی دنیا سے بے نیازی میں گزار دی۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی ان کے اس وصف سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''خواجہ صاحب کو اللہ تعالیٰ نے سب کچھ دیا تھا لاکھوں روپے کی جائیداد تھی۔ دنیاوی اعتبار سے بلند سے بلند منصب بھی انہیں نصیب تھا لیکن انہوں نے سب کو ٹھکرا دیا اور انہیں اس کے بدلے میں قربِ الٰہی کی ایسی دولت بیش بہا نصیب ہوئی جس پر بڑے بڑے امیروں اور بادشاہوں کو بھی رشک آتا ہے۔''[۱۹]

خواجہ میر درد سُنی، حنفی اور راسخ العقیدہ مسلمان تھے اور اہلِ بیت سے خاص عقیدت رکھتے تھے۔ ایامِ عاشورہ میں ان کے یہاں سوز خوانی اور مراثی کی مجلسیں بھی جما کرتی تھیں۔[۲۰]

وسیع المشربی، وسعت قلبی و ذہنی درد کے کردار کا اہم وصف تھی۔ ان کے ہاں انسان دوستی اور روشن خیالی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں اتباعِ رسولؐ کے پیروکار ہیں اسی لیے فرقہ پرستی کے خلاف ہیں۔

اپنے نثری رسالے میں لکھتے ہیں:۔

> ''شیعہ سُنی جھگڑا بھی حماقت کی بات ہے جسے چند فسادی چھیڑ بیٹھتے ہیں کہ اس سے نہ تو کوئی حقیقت کی راہ کھلتی ہے اور نہ دل ہی روشن ہوتا ہے۔''[۲۱]

درد نے ایک محتاط اور متوازن صوفیانہ طرزِ حیات اپنایا اور تمام زندگی اس بات کا خیال رکھا کہ ان کی ذات سے کسی کو

تکلیف نہ پہنچے اور ان کی وجہ سے کسی کی دل آزاری نہ ہو۔ نرم روی، نرم دلی اور نرم گوئی ان کا شعار رہی۔
خود لکھتے ہیں:۔

''اگر چہ میرا نام دردؔ ہے لیکن حتی الوسع ہر شخص کو آرام پہنچا رہا ہوں اگر چہ میں خاک کی مانند ایک حقیر چیز ہوں لیکن سرمے کی مانند لوگوں کی آنکھوں کو روشن کرتا ہوں اگر چہ سائے کی مانند خاکساری میرا شعار رہی ہے لیکن میں زمانے کا پامال شدہ نہیں ہوں اور کسی کے لیے بارِ خاطر نہیں بنا۔'' [۲۲]

خواجہ میر دردؔ دہلوی نے ٦٦ سال کی عمر پائی:۔

''ان کے کتبہ مزار پر ان کی تاریخ وفات ۲۴ رصفر ۱۱۹۹ھ/ ۷ جنوری ۱۷۸۵ء یومِ جمعہ قبل صبح صادق لکھی ہے۔ [۲۳]

''خواجہ میر دردؔ ترکمان دروازے کے باہر اپنے والد ماجد خواجہ محمد ناصر عندلیب کے قریب مدفون ہیں آج کل اس مقام کو باغیچہ میر دردؔ کہتے ہیں۔'' [۲۴]

دردؔ کے ایک دیوانِ اردو کے علاوہ باقی تمام تصانیف فارسی زبان ہیں۔ دردؔ کی تصانیف درج ذیل ہیں:۔

۱۔ رسالہ اسرار الصلوٰۃ:

اس رسالے کا سن تصنیف ۱۷۳۵ء ہے۔ میر دردؔ کی پہلی نثری تصنیف ہے جو فارسی زبان میں ہے۔ یہ رسالہ دردؔ نے ۱۵ سال کی عمر میں تصنیف کیا۔ اس رسالے میں انہوں نے نماز کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کی ہے اس رسالے کا فارسی زبان میں ہونا بقول جمیل جالبی اس بات کا شاہد ہے کہ انہیں پندرہ سال کی عمر میں فارسی میں اتنی مہارت حاصل ہوگئی تھی کہ وہ اس زبان میں رسالہ تصنیف کر سکیں۔ اس رسالے کے آخر میں ایک فارسی رباعی بھی ہے جس سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس عمر میں وہ شاعری کا آغاز بھی کر چکے تھے۔ [۲۵]

۲۔ رسالہ واردات:

''رسالہ واردات'' اُن کا دوسرا رسالہ ہے۔ یہ اُن وارداتوں کا مجموعہ ہے جو عالمِ جذب وسلوک میں خواجہ پر گزری تھیں۔ اس میں ایک سو گیارہ وارداتیں ہیں یہ نثری رسالہ بھی فارسی زبان میں ہے۔

۳۔ علم الکتاب:

۱۷۶۷ء میں تصنیف ہونے والی یہ کتاب بہت ضخیم کتاب ہے اس میں انہوں نے (۱۱۱) وارداتوں کی تشریح کی ہے جو

انہوں نے رسالۂ واردات میں بیان کی تھیں۔ یہ کتاب درؔد کی صوفیانہ فکر کا تفصیل سے تجزیہ پیش کرتی ہے۔

جمیل جالبی اس کتاب سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''علم الکتاب کے مطالعے سے میر درؔد کی شخصیت وفکر کے نئے گوشے سامنے آتے ہیں اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت نے پھیل کر حیات و کائنات کے مابعد الطبیعیاتی مسائل کا احاطہ کرلیا اس میں درؔد وحدت الوجود اور وحدت الشہود کو طریق محمدی کے دائرے میں ایک کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔''[۲۶]

۴۔ نالہ درد:

یہ فارسی رسالہ ۱۷۷۶-۷۷ء میں مکمل ہوا۔ ''واردات'' اور ''علم الکتاب'' رسالے تحریر کرنے کے بعد تصوف کے جو مضامین باقی رہ گئے تھے۔ درؔد نے اس رسالے میں انہیں پیش کیا ہے۔ ''نالۂ درد'' اُن کی روحانی واردات کا خوبصورت بیان ہے۔ اس فارسی رسالے کا اردو ترجمہ ظفر عالم نے کیا اس کا مقدمہ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا اور یہ ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔

۵۔ آہِ سرد:

یہ فارسی رسالہ ۱۷۷۹ء میں مکمل ہوا۔

۶۔ شمع محفل:

اس رسالے کو تحریر کرنے کا آغاز ۱۷۸۰ء سے کیا اور ۱۷۸۵ء میں اسے مکمل کیا۔

۷۔ دردِ دل:

''دردِ دل'' رسالہ لکھنے کا آغاز بھی ۱۷۸۰ء سے کیا اور ۱۷۸۵ء میں اس کی تکمیل ہوئی۔

''علم الکتاب'' کے بعد تحریر کیے گئے چار رسالے ''نالہ درد''، ''آہِ سرد''، ''شمع محفل'' اور ''دردِ دل'' ''رسالہ اربعہ'' کہلاتے ہیں۔ ان تمام رسالوں کا موضوع تصوف کے اسرار و رموز ہیں۔ جنہیں درؔد نے کہیں نظم میں موزوں کیا ہے تو کہیں نثر میں ان کی تشریح و توضیح کی ہے۔

اس کے علاوہ تین رسالوں ''سوزِ دل''، ''واقعاتِ درد'' اور ''حرمتِ غنا'' کا ذکر بیشتر تذکروں میں ہے جنہیں درؔد سے منسوب کیا جاتا ہے۔

جمیل جالبی ان رسالوں سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''سوزِ دل''، ''واقعاتِ درد'' اور ''حرمت غنا'' کا ذکر 'آبِ حیات' میں آیا ہے۔ مصحفی

نے بھی 'تذکرہ ہندی' میں رسالہ 'حرمتِ غنا' کا ذکر کیا لیکن یہ رسالے ہماری نظر سے نہیں گزرے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ 'سوزِ دل' وہی رسالہ ہے جو 'دردِ دل' کے نام سے موسوم ہے اور 'واقعاتِ درد' وہ رسالہ ہے جو 'نالہ درد' کے نام سے موسوم ہے۔ شاید 'حرمتِ غنا' کوئی الگ رسالہ تھا جو اب نایاب ہے۔''[۴۷]

۱۱۔ دیوانِ فارسی

خواجہ میر درد کے فارسی دیوان میں بھی تصوف اور معرفت کے مضامین ملتے ہیں۔ فارسی میں انہوں نے اپنی صوفیانہ فکر کے اظہار کے لیے رباعی جیسی صنف کو منتخب کیا ہے۔

۱۲۔ دیوانِ درد (اردو)

درد کا اُردو دیوان تقریباً پندرہ سو اشعار پر مشتمل ہے۔ جس میں زیادہ تر غزلیں ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ رباعیات اور چار مخمس بھی ہیں۔ درد کے اردو دیوان میں ان کی باقی تحریروں کی نسبت موضوعات کا تنوع ہے۔ یہاں تصوف و معرفت کے مضامین کے ساتھ ساتھ اردو کلاسیکی غزل کی روایت کے مطابق حسن و عشق کے مضامین بھی ملتے ہیں۔

ب) خواجہ میر دردؔ (پ ۱۷۲۰ء، و ۱۷۸۵ء) کا صوفیانہ مسلک

خواجہ میر درد دہلوی اٹھارویں صدی عیسوی کی شعری روایت میں ایک منفرد پہچان رکھتے ہیں انہوں نے جس انفرادیت کے ساتھ تصوف جیسے پیچیدہ مسئلے کو شعریت میں ڈھالا۔ وہی سادہ، لطیف پر معنی اور پر اثر اندازِ بیان ان کی شناخت کا حوالہ ٹھہرا اس خوبی کی ایک سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے تصوف کو صرف ایک نظری فلسفۂ روحانیت کے طور پر نہیں بلکہ طرزِ حیات کے طور پر سمجھا اور اپنایا اور ایک باعمل صوفی کی طرح اپنی زندگی بسر کی۔

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:۔

"ان کے کلام میں تصوف کی جو جھلک ہے وہ محض تقلیدی یا شنیدہ نہیں ہے وہ روایتی یا نظری بھی نہیں ہے بلکہ اس میں ایک اثباتی اور اجتہادی شان ہے۔" [۲۸]

خواجہ میر دردؔ کی شخصیت کی ساخت پرداخت میں خالص صوفیانہ ماحول کارفرما رہا۔ ان کے والد خواجہ ناصر عندلیب کی وساطت سے ہی وہ تصوف کے اسرار و رموز سے واقف ہوئے۔

دردؔ تصوف کے نقشبندی سلسلے سے تعلق رکھتے تھے ان کی صوفیانہ فکر کی عمارت احکامِ خداوندی اور اتباعِ رسولؐ پر استوار ہے ان کے والد خواجہ ناصر عندلیب نے تصوف کے جس نئے سلسلے "طریق محمدیہ" کی بنیاد ڈالی۔ دردؔ اس پر مستقل مزاجی سے قائم رہے اور تا حیات طریق محمدی پر کاربند رہنے کا درس دیتے رہے۔

اپنے رسالہ "نالہ درد" میں انہوں نے بیشتر مقامات پر اتباعِ شریعت پر خاص زور دیا۔ لکھتے ہیں:۔

"شرح مصطفوی جیسی کوئی شرح اور طریقِ محمدیؐ جیسا کوئی طریق نہیں اس کے سوا باقی سب خیال خام ہے اور ہوا و ہوس کی پیروی ہے۔" [۲۹]

علم الکتاب میں مزید لکھتے ہیں:۔

"ہماری محبت بھی محبتِ محمدؐ ہے اور ہماری دعوت بھی محمدؐ کی دعوت ہے اس طریق کو طریق محمدی کہنا چاہیے ہم نے اپنی طرف سے اس پر کچھ نہیں بڑھانا ہمارا مسلک بھی مسلکِ نبویؐ ہے اور ہمارا طریق بھی طریقِ مصطفویؐ ہے۔" [۳۰]

درؔد کے نقشبندی سلسلے میں ''طریق محمدی'' کی ایجاد دراصل فقط فروعی مباحث میں اُلجھے ہوئے علماء اور شریعت کی پابندی سے غافل نام نہاد صوفیاء کے مابین توازن کی ایک راہ ہموار کرتی ہے۔ اس نظریے میں محبت بھی ہے اور تہذیب و شائستگی بھی خدا کی وحدانیت و ربوبیت کا اعتراف بھی ہے اور اتباعِ رسول کی اہمیت کا اقرار بھی اور ساتھ ساتھ انسان کی اصل عظمت اور وقار بھی برقرار ہے۔

انتشار، افراتفری اور مذہبی مباحث میں افراط و تفریط کے شکار معاشرے میں ''طریق محمدیہ'' کی ایجاد کی اہمیت سے متعلق جمیل جالبی رقمطراز ہیں کہ:۔

> ''طریق محمدی میں قرآن وحدیث کی پیروی پر زور دیا جاتا ہے۔ درؔد اسی سلسلے کے 'اول المحمدین' ہیں۔''
>
> ''یہ سلسلہ انتشار و فرقہ پرستی کے اس دور میں اتحاد کا ایک نظام مہیا کرتا ہے جہاں سوائے اللہ کے کوئی شے قلب میں باقی نہ رہے۔''[۳۱]

درؔد کا تصوف صرف گفتار ہی نہیں بلکہ ان کے کردار و زیست کا زندہ اور متحرک وصف ہے۔ ان کا اردو دیوان، فارسی دیوان اور فارسی نثری رسالے تصوف کے اسرار و رموز کے عکاس ہیں۔ صوفی کے نزدیک عرفان ذات ہی عرفان الٰہی ہے وہ اس عقیدے کا قائل ہوتا ہے کہ جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا گویا اس نے اپنے خدا کو پہچان لیا۔ عرفانِ ذات اور پہچان کے اس سفر میں باطنی تطہیر کو اولیت حاصل ہے۔ یہاں ضبطِ نفس کے تمام کٹھن مراحل طے کرتے ہوئے روح کی تقویت درکار ہوتی ہے کیونکہ بقول درؔد:۔

> ''نفس کی مخالفت روح کے معاملات کو تقویت پہنچاتی ہے اور نفس کی اطاعت سے روح کی قوت میں کمی واقع ہو جاتی ہے اور ایک ساتھ دونوں کی کامیابی مشکل ہے اور نفس شکنی آدمی کو کمال تک پہنچاتی ہے۔''[۳۲]

درؔد نفس ناطقۂ انسانی کے دنیاوی آلائشوں سے الگ رہنے کو خدا سے ملنے کا سبب گردانتے ہیں اور ان کے نزدیک اسی خوبی کی وجہ سے انسان تزکیہ نفس کرتے ہوئے قربِ خداوندی کا مستحق ٹھہرتا ہے۔ درؔد کے ہاں نفس کے مقابلے میں اپنا ہدف پہچاننے والی روح کی اہمیت کا واضح شعور موجود ہے وہ باطنی حوالے سے زرخیز انسان کا مقام بہت بلند دیکھتے ہیں۔

اشعار دیکھئے:۔

باوجود ے کہ پر و بال نہ تھے آدم کے
وہاں پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا

(دیوانِ درد اُردو، ص ۱۲۳)

ہے عشق سے میرے ہی تیرے حسن کا چرچا
میں کچھ نہیں پر گرمی بازار ہوں تیرا

(ایضاً، ص ۱۳۵)

اُردو کی شعری روایت میں شخصی حکومتوں کے زیرِ اثر اور غزل کے روایتی مجازی مضامین بیان کرتے ہوئے عاشق کی جو عزتِ نفس مجروح ہوئی صوفیانہ شاعری نے اس کے برعکس انسان کو صرف خالقِ کل کے سامنے جھکنے کا درس دے کر انسان کا وقار بلند کیا درؔد جیسے صوفی کے ہاں احترامِ انسانیت اور عظمتِ آدم کا بیان جا بجا موجود ہے۔

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:۔

> ''تصوف نے یوں تو بہت سی صالح روایات کو ہمارے شعری ادب میں داخل کر کے رواج دیا ہے لیکن ان میں سب سے زیادہ اہم قابل قدر اور صحت مند وہ ہے جسے ہم عزتِ نفس اور احترام آدمیت کے احساس کا نام دے سکتے ہیں...... خواجہ میر درؔد کے یہاں عظمتِ انسانی کا یہ احساس شاید متقدمین میں سب سے زیادہ ہے وہ صوفیانہ انانیت جو شاہ عالم کو بھی بھری محفل میں ٹوک دیتی ہے ان کے کلام میں اکثر جگہ جلوہ گر نظر آئے گی۔'' [۳۳]

درؔد کے نزدیک دردِ دل اٹھانے کے واسطے پیدا کئے جانے والے انسان کا رتبہ فرشتوں سے کہیں بڑھ کر ہے اور یہ مقام خود خدا نے اسے اپنا نائب بنا کر عطا کیا ہے۔ درؔد کے نظریہ تصوف کے مطابق جیسے جیسے انسان پر احساسِ بندگی اور نیابت کا ادراک واضح ہوتا جاتا ہے ویسے ویسے خودی اور خدائی میں فاصلے کم ہوتے جاتے ہیں۔

اس ضمن میں درؔد کے اشعار ملاحظہ ہوں:۔

انساں کی ذات سے ہی خدائی کے کھیل ہیں
بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں

(دیوانِ درد اُردو، ص ۱۲۵)

- دریائے معرفت کے دیکھا تو ہم ہیں ساحل
گر وار ہیں تو ہم ہیں اور پار ہیں تو ہم ہیں

(دیوان درد اردو، ص ۱۷۰)

- تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

(ایضاً، ص ۱۶۶)

- ہر جزو کو کل کے ساتھ بمعنی ہے اتصال
دریا سے دُر جدا ہے پہ ہے غرق آب میں

(ایضاً، ص ۱۶۵)

- جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا

(ایضاً، ص ۱۴۲)

راہِ سلوک میں معرفت اور اسرار و رموز سے آگاہی میں دل کی نظر درکار ہے درؔد کے ہاں دل انسانی جسم کا قیمتی عضو ہے کیونکہ دل کی آنکھ جو کچھ دیکھ سکتی ہے علم و دانش اور تعقل کی رسائی وہاں تک ہو ہی نہیں سکتی۔ عقل و عشق کے تقابل کا جو فلسفہ اردو شاعری میں اقبال کے ہاں بہت بعد میں آیا درؔد کی شاعری میں عقل کے برعکس عشق کو ترجیح دینے کا رجحان اقبال سے پہلے بہت واضح انداز میں موجود ہے اگر چہ یہ تصور فارسی شعری روایت سے مستعار ہے مگر اردو شاعری میں درؔد نے اپنے کلام میں اسے تفصیل سے بیان کیا۔ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

- باہر نہ آسکی تو قیدِ خودی سے اپنی
اے عقلِ بے حقیقت دیکھا شعور تیرا

(ایضاً، ص ۱۱۶)

- بند احکامِ عقل میں رہنا
یہ بھی اک نوع کی حماقت ہے

(ایضاً، ص ۲۲۲)

جس مسندِ عزت پہ کہ تو جلوہ نما ہے
کیا تاب گزر ہووے تعقل کے قدم کا

(دیوان درد، ص ۱۱۵)

دردؔ کے نزدیک احساسِ گناہ سے آنسو بہانے والی آنکھ اور ہر کسی کے دُکھ میں دُکھی ہو جانے والا دل حقیقت تک رسائی میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

لکھتے ہیں:۔

''اپنے دل کے دروازے کو فکر مندی کے ساتھ کھول تا کہ اس گھر کا دروازہ تجھ پر کھل سکے۔''[۳۴]

ایک جگہ اور فرمایا:۔

''دل کا گداز باطن کے چراغ کا تیل ہے کہ یہ چراغ کو روشن رکھتا ہے اور رقتِ قلب رحمت کی بارش کا سبب بنتی ہے اور خدا کی رحمت کو جوش میں لاتی ہے پس اگر تیرا دل روشن ہے تو اسے شمع کی طرح پگھلا اور اگر تیرے پاس دیکھنے والی آنکھ ہے تو اسے گریہ زاری کی عادت ڈال۔''[۳۵]

انسانی دل جو خانۂ خدا ہے اس عشق کی آماجگاہ بھی ہے جو نظامِ تصوف کی استحکامیت میں مرکزی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے اور یہی وہ فعال اور حرکی جذبہ ہے جو بے بال و پر انسان کو علویت و ارفعیت عطا کر کے معرفت بخشتا ہے۔

دل میرا باغ دل کشا ہے مجھے
دیدہ جامِ جہاں نما ہے مجھے

(دیوان درد، ص ۲۱۰)

شیخ کعبے ہو کے پہنچا ہم کنشتِ دل میں ہو
دردؔ منزل ایک تھی ٹک راہ ہی کا پھیر تھا

(ایضاً، ص ۱۲۰)

اٹھارویں صدی کی اردو شاعری میں عشق ایک تخلیقی قوت کے طور پر موجود تھا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:۔

''عہدِ دردؔ کی تہذیب میں عشق ایک حرکی استعارہ ہے جو گرمیٔ وجود، رازِ حیات اور رونق

کائنات کا مظہر سمجھا جاتا تھا۔قرونِ وسطیٰ سے پیدا ہونے والا عشق کا یہ تصور اٹھارویں
صدی کے ہندوستان میں جاری وساری تھا اور اپنے پیچھے ایک لمبی تہذیبی روایت رکھتا
تھا۔مرزا مظہر ہوں یا سودا، درؔد ہوں یا میرؔ سب شعرا کے تخلیقی وجود کی اساس عشق کے
اس استعارے پر تھی۔"[۳۶]

اب اس عشق کی دو جہتیں ہیں ایک عشق 'عشقِ مجازی' ہے جہاں جسم کا احساس غالب ہے اور ایک عشق 'عشقِ حقیقی' ہے جہاں روح ایک چراغ کی طرح روشن ہے۔اپنے ہم عصروں کے برعکس درؔد کے تصورِ عشق میں جو حرکی توانائی ہے اس نے خالقِ کل کی محبت ہی سے تقویت حاصل کی ہے۔اس عشق میں سود و زیاں کا احساس نہیں ہے اور نہ ہی کم نصیبی کا رونا رویا جاتا ہے بلکہ درؔد کے ہاں اس ضمن میں ایک گہری طمانیت اور راحت دکھائی دیتی ہے اور ہجر و فراق کی کیفیت بھی درؔد کے لیے لذت کا باعث ہے۔

عشق ہر چند مری جان سدا کھاتا ہے
پر یہ لذت تو وہ ہے جی ہی جسے پاتا ہے

(دیوان درد اُردو، ص ۲۱۹)

لکھتے ہیں:۔

"درؔد اگرچہ ٹھنڈے مزاج کا آدمی ہے لیکن ایک جنون ضرور اس کے سر پر سوار رہتا
ہے اور اس خشک مزاجی کے باوجود عشق کے شعلے کی گرمی اس کے پہلو میں
ہے۔"[۳۷]

درؔد کے عشق میں جو قناعت اور طمانیت ہے۔محبت الٰہی کی دین ہے جہاں ہجر و فراق کا غم بھی غم نہیں رہتا بلکہ ریاضت و عبادت بن جاتا ہے۔

مزید فرماتے ہیں:۔

"عشق کے مذہب میں نیکی اور برائی کا تصور اور ہے ان کا کعبہ اور مندر بھی الگ ہوتا
ہے۔اے زاہد تجھے باغ بہشت سے پھول چننا مبارک ہو ہمارے لیے تو دوست کی
ہستی ہی بہت ہے۔"[۳۸]

جس طرح نقشبندیہ سلسلے میں "طریق محمدیہ" کی اختراع میر درؔد کے والد خواجہ ناصر عندلیب کی تھی۔اسی طرح سماع و غنا

کی پسندیدگی بھی خالصتاً انہی کے وسیلے سے دردؔ کو ملی۔

نقشبندیہ سلسلہ سماع اور غنا کے حق میں نہیں تھا مگر دردؔ کے ہاں سماع کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ دردؔ اپنے والد ناصر عندلیب اور شاہ سعد اللہ گلشن سے عقیدت و ارادت رکھتے تھے۔ یہ روایت ان دونوں شخصیات کے طفیل دردؔ کو حاصل ہوئی۔

سماع و غنا کی ان محفلوں کو جب تنقید کا نشانہ بنایا گیا تو دردؔ نے اس کا جواب بہت متوازن اور معقول دیا۔ لکھتے ہیں:۔

> ''میرا سماع سننا من جانب اللہ ہے اور اس امر پر خود خدا گواہ ہے کہ گانے والے خود بخود آتے ہیں اور جو چاہتے ہیں گاتے ہیں میں نے نہ ان کو کبھی بلایا اور نہ دوسروں کی طرح سماع کو عبادت ہی سمجھا بلکہ میرا معاملہ بھی ایسا ہے کہ نہ اس کا اقرار کر سکتا ہوں اور نہ انکار اور اپنے بزرگوں کے نقشِ قدم پر چلتا ہوں۔'' [۳۹]

خواجہ میر دردؔ تصوف و سلوک کی بنیاد سماع پر نہیں رکھتے اور نہ ہی سماع کو تصوف کا لازمی جز قرار دیتے ہیں بلکہ محتاط اور متوازن رویہ اپناتے ہوئے اسے بزرگوں کی روایت سمجھتے ہیں۔ جس کی کیفیت سے ہر کوئی واقفیت نہیں رکھ سکتا۔ کیونکہ تصوف میں سماع و غنا بھانڈ قسم کے گلوکاروں کے ناچ گانے سے مختلف ہوتا ہے یہاں اس کا مقصد منفی جذبات ابھارنے کے برعکس روح کی تحریک مقصد ہوتی ہے۔

تصوف کے مختلف مسالک سے تعلق رکھنے والے صوفیاء کے ہاں موسیقی سے دلچسپی ملتی ہے۔ چشتی صوفی بابا فرید گنج شکر کی طرح دوسرے صوفیائے چشت اور سہروردی سلسلہ سے تعلق رکھنے والے حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی بھی موسیقی سے لگاؤ رکھتے تھے۔ اچھی اور صالح بات اگر گا کر بھی کی جائے تو وہ اس بری بات سے بہتر ہے جو سرگوشیوں میں کی جائے۔ اصل بات نیت اور مواد کی ہے۔ اس ضمن میں الف۔ د۔ نسیم کا یہ تجزیہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

> ''نبی اکرمؐ کے حضور کعب بن زبیر اور حسان بن ثابت جیسے عظیم شاعروں نے قصیدے پڑھے بھی ہیں تو کیا ہم اس سے یہ نتیجہ اخذ کریں کہ نعوذ باللہ حضورؐ نے یا صحابہ نے غیر اسلامی شعر کا سماع فرمایا۔ ہرگز نہیں پر صائب رائے رکھنے والا یہ نتیجہ کبھی اخذ نہیں کرے گا بلکہ وہ اس کے اس صحیح رخ کو پالے گا کہ قصیدہ تو محض ایک صنفِ سخن ہے ایک سانچہ اور جسم ہے اس میں کفر و شرک کے مضامین ہوں گے تو یہ صنف کافر ہو جائے گی توحید و اسلام کی روح پھونک دیں گے تو مسلمان بن جائے گی۔'' [۴۰]

نقشبندی سلسلے میں ''سفر در وطن'' کی اصطلاح بھی رائج ہے۔ میر دردؔ نے اس میں اضافہ کرتے ہوئے ''وطن در سفر'' کی

اصطلاح بھی پیش کی اور اس کی وضاحت یوں فرمائی ’’سفر میں وطن کا مقام ورائے انفس و آفاق کا اشارہ ہے اور جو سیر من اللہ فی اللہ کے مرتبے کو پہنچ کر حاصل ہوتا ہے یہ اصطلاحِ جدید اس فقیر اور سلوک طریقۂ محمدیہ سے مخصوص ہے۔‘‘[۴۱]

اور شعر میں اس خیال کو یوں بیان کیا:۔

ے مانند فلک دل متوطن ہے سفر کا
معلوم نہیں اس کا ارادہ کدھر کا

(دیوان درد اردو، ص ۱۲۸)

دنیا کی ناپائداری کا احساس ہی دل سے دنیاوی آلائشوں کی حرص و ہوس کو مٹانے کا باعث بنتا ہے۔ تصوف کی دنیا میں دنیاوی مال و متاع سے منہ موڑنا ہی باطن کے چہرے کو روشن کرنے کا وسیلہ بنتا ہے۔ اشعار دیکھئے:۔

ے باور نہیں ابھی تجھے غافل پہ عن قریب
معلوم ہووے گا کہ یہ عالم فسانہ تھا

(دیوان درد اردو، ص ۱۴۰)

ے چمن میں صبح یہ کہتی تھی ہو کر چشم تر شبنم
بہارِ صبح تو یوں ہی رہی لیکن کدھر شبنم

(ایضاً، ص ۱۵۸)

ے شرار و برق کی سی بھی نہیں یاں فرصت ہستی
فلک نے ہم کو سونپا کام جو کچھ تھا شتابی کا

(ایضاً، ص ۱۱۷)

ے نہ پایا جو گیا اس باغ سے ہرگز سراغ اُس کا
نہ پلٹی پھر صبا ایدھر نہ پھر آئی نظر شبنم

(ایضاً، ص ۱۵۹)

ے وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا

(ایضاً، ص ۱۱۶)

اس ضمن میں ایک اور بات جو قابلِ غور ہے وہ یہ ہے کہ دردؔ کے ہاں مشاہدہ عالم کی گہرائی و گیرائی نظر آتی ہے۔ دنیا اور کائنات پر غور و فکر انہیں دنیا کے عارضی پن کا احساس تو دلاتا ہے مگر یہ چیز رونے دھونے کی کیفیت پیدا کرنے کی بجائے ان کی صوفیانہ فکر کو اور مضبوط کرتی ہے اور اس سے بے عملی کی بجائے آخرت کے لیے رختِ سفر باندھنے اور نیک عمل کا سامان اکٹھا کرنے کا شعور شدت سے جاگ اٹھتا ہے۔ ان کے صوفیانہ تجربے کو ان کے باطن اور داخل کے ساتھ ساتھ ان کے خارج سے بھی تحریک ملتی ہے جہاں ان کا مشاہدہ کائنات حقیقت اور معرفت کا ادراک کرنے کے قابل ہوتا ہے اور اس کائنات کے ذرے ذرے میں انہیں خالقِ کل کی جلوہ گری ہی نظر آتی ہے۔

صوفی کے اس مشاہدے کے متعلق ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:۔

> ''ایک صوفی کائنات کو نہ صرف اس لیے دیکھتا ہے کہ اس سے رازہائے سربستہ کا انکشاف ہوتا ہے بلکہ اس لیے بھی دیکھتا ہے کہ اس کے ذرے ذرے میں حسنِ مطلق کی جھلک نظر آتی ہے۔'' [۴۲]

نظامِ تصوف میں جبر و اختیار ایک اہم مسئلہ ہے جس پر بحث و مباحثہ ہوتا رہتا ہے۔ انسان کے مجبورِ محض اور مختارِ کل ہونے کا مسئلہ نزاعی نوعیت کا ہے۔ دردؔ بھی اس مسئلے کی پیچیدگی سے آگاہ ہیں وہ اسے ایسا مسئلہ نہیں سمجھتے جس پر دنیاداروں میں ہر چھوٹا بڑا اظہارِ خیال کر سکے۔

وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

> ''اے زاہد عارف علا کی برادری کا دعویٰ نہ کر اس لیے کہ ظاہر پرستوں میں ان لوگوں کی بات سمجھنے کی استعداد نہیں ہوتی میں روح کی فکر میں ہوں جب کہ تو جسم ہی کے تقاضوں میں محدود ہے تو خدا کے کاموں کو مخلوق سے منسوب کرتا ہے اور میں مخلوق کے کاموں کو اللہ کی جانب سے سمجھتا ہوں۔'' [۴۳]

دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں مختارِ کل اور قادرِ مطلق صرف خالقِ کائنات کی ذاتِ مبارکہ ہے ہر چیز اسی ہی کے قبضے میں ہے وہی صبا کو یہ اختیار بخشنے کا اہل ہے کہ وہ چمن میں ڈالیوں اور پتوں کو ہلا سکے ورنہ اس کائنات کی کوئی بھی چیز اس کی مرضی کے بغیر کچھ نہیں کر سکتی۔

جبر و اختیار کے نقطہ نظر کا بیان دردؔ کے اشعار میں دیکھئے:۔

ے کب اختیار اپنا جوں گل ہے اس چمن میں
گل چیں سے کیا چلے ہے کیا زور باغباں پر

(دیوان درد اردو، ص ۱۴۸)

ے تحریک ہے یہ اُس ید قدرت کی ورنہ کب
بے دست و پا صبا سے کوئی پات ہل سکے

(ایضاً ص ۲۰۰)

دردؔ کے خیال میں انسان خدا کی مرضی اور حکم کا تابع ضرور ہے مگر صالح اعمال اور نیک افعال کچھ معاملات میں اسے کچھ اختیار بھی دلا سکتے ہیں گویا انسان کا مکمل طور پر مجبور محض ہونا اور کسی حد تک مختار ہونا اس کی اپنی نیت اور اپنے عمل پر منحصر ہے۔

ے وابستہ ہیں ہمیں سے گر جبر و گر قدر
مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

(ایضاً ص ۱۷۰)

تصوف کی بنیاد جن آٹھ صفات پر رکھی گئی ہے ان میں سے ایک فقر و درویشی ہے۔ اہلِ معرفت کے ہاں فقیری اس مالداری سے کہیں بڑھ کر ہے جس میں غفلت اور تکبر ہو اور اس سے انسان کا دین اور ایمان جاتا رہے۔ دردؔ کی فارسی اور اردو شاعری میں فقر و غنا اور درویشی کا بیان صوفی کی ایک بڑی صفت کے طور پر ملتا ہے۔ وہ قناعت، فقر اور توکل کے آگے دنیاوی جاہ و جلال کو ہیچ سمجھتے ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

"اے درد بے سروساماں ہونا آزادی کا ضامن ہے اور جو کوئی ساز و سامان رکھتا ہے وہ اس کے بوجھ تلے دب جاتا ہے۔" [۴۴]

ایک اور جگہ لکھا:۔

"درویش جو خدا کے محبوب ہوتے ہیں ان کی حالت معشوق کی زلف کی طرح ہوتی ہے۔ زلف جس قدر پریشان ہوگی اسی قدر خوشنما ہوگی درویشوں کی پریشان حالی بھی ان کے جمال میں اضافے کا باعث ہوتی ہے۔" [۴۵]

ے در فقر نہ جاہ و نہ تجمل باید
نے فکر خرونہ باروني جل باید

اے درد متاع خانہ درویشاں
تسکین و رضا صبر و تحمل باید

(دیوانِ درد فارسی، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص۹۹)

درد کے صوفیانہ مسلک میں دلی یکسوئی اور خودداری درکار ہے تاکہ درویشی و گدائی میں بھی شہنشاہیت کا احساس رہے:۔

شاہ و گدا سے اپنے تئیں کام کچھ نہیں
نے تاج کی ہوس نہ ارادہ کلاہ کا

(دیوان درد اردو، ص۱۲۶)

ہے آسترِ فقر اگر سمجھو تو شاہی
سلطان ہے گر شاہ تو میں ظلِ ہما ہوں

(ایضاً، ص۱۶۳)

صوفیا کے ہاں نام نہاد زاہدوں کے برعکس خدا کے جابر و قہار ہونے کی نسبت اس کے رحمٰن و رحیم ہونے کا احساس زیادہ مستحکم ہے۔ درد کے صوفیانہ مسلک میں خدا کی ہستی ایک نرم دل اور نرم خو دوست کی ہستی ہے جو ہر طرف اپنی محبت اور فضل و عنایت کی بارش برسانے میں مصروف ہے۔

درد جیسے صوفی شاعر نہ تو دوزخ میں ڈالے جانے کے خوف سے عبادت و ریاضت پر آمادہ ہیں اور نہ ہی جنت کے حصول کا لالچ انہیں احکام خداوندی کی اتباع پر اُکساتا ہے بلکہ انہیں صرف محبوبِ حقیقی کی محبت اور رضا جوئی درکار ہے۔ اس لیے ہر نوع کی خواہش اور ہر قسم کا خوف ان کے دل سے مٹ گیا ہے اور اطمینان کی وہ کیفیت ہے کہ خود لکھتے ہیں:۔

"اس کی رحمت کی بارش نے اس قدر دھو ڈالا ہے کہ تردامنی کے غم سے میرا دل پریشان نہیں ہوتا۔" [۴۶]

اس مضمون کے اشعار دیکھئے:۔

نہ مطلب ہے گدائی سے نہ یہ خواہش کہ شاہی ہو
الٰہی ہو وہی جو کچھ کہ مرضی الٰہی ہو

(ایضاً، ص۱۸۷)

کیا کام مجھے خوف و رجا سے کہ میرے پاس
ہے جان سو بے جان ہے دل ہے سو غنی ہے

(دیوانِ درد اردو، ص ۲۰۳)

راہِ سلوک میں دردؔ کی حقیقت و معرفت سے آگاہی نے ان کے ہاں ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے جہاں غم اور خوشی کا تصور مٹ کر ایک ہو گئے ہیں اور سود و زیاں کے احساس کا شائبہ تک نہیں۔ دراصل یہ قناعت، راحت اور سکون کا وہ مرحلہ ہے جو صوفی پر بہت ریاضت و عبادت، ضبطِ نفس اور باطنی تطہیر کے بعد آتا ہے۔ قناعت اور سیری کی اس کیفیت کا اظہار دردؔ کی شاعری میں بیشتر مقامات پر ملتا ہے۔

شادی کی اور غم کی ہے دنیا میں ایک شکل
گل کو شگفتہ دل کہو تم یا شکستہ دل

(ایضاً، ص ۱۵۵)

نظامِ تصوف میں سالک جب راہِ سلوک میں قدم رکھتا ہے تو اس کے ذہن میں خدا، کائنات اور انسان سے متعلق بہت سے استفسارات ہوتے ہیں پھر اس کی ریاضت آہستہ آہستہ حقیقتوں کے راز اس پر منکشف کرتی جاتی ہے۔ کھوج اور تجسس کے اس سفر میں اس کا مقصود صرف خدا تعالیٰ کی ذات ہوتی ہے۔ وہ اپنی محبت اور عقیدے کے ساتھ ایک تنقیدی شعور لے کر آگے بڑھتا ہے۔ دردؔ کے ہاں بھی ایسے استفسارات کا کھوج لگایا جا سکتا ہے۔ اشعار دیکھئے:۔

احوالِ دو عالم ہے میرے دل پہ ہویدا
سمجھا نہیں تاحال پر اپنے تئیں کیا ہوں

(ایضاً، ص ۱۶۳)

ہر آن ہے واردات دل پر
آتا ہے یہ قافلہ کہاں سے

(ایضاً، ص ۲۰۷)

دردؔ کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

(ایضاً، ص ۲۲۵)

ظاہر ہے تجھی سے تو یہ عالم
تو مجھکو بتا کہاں چھپا ہے

(دیوان درد اردو، ص ۲۶۳)

مگر جیسے جیسے ان پر کائنات کے پوشیدہ راز منکشف ہوتے جاتے ہیں خدا کائنات اور انسان کے متعلق ان کا نقطہ نظر واضح ہوتا جاتا ہے۔

> ''تصوف کے بے شمار مسائل جو درؔد کے مشاہدے کا نتیجہ تھے تخلیقی سطح پر ان کی شاعری میں ظہور پاتے ہیں۔ انسان، خدا اور کائنات کے بارے میں ان کے تصورات کی ایک وسیع دنیا آباد تھی وہ ایک سچے صوفی کے طور پر صوفیانہ تجربات کی ان منزلوں سے گزرے تھے جو حیرت، انابت، توکل، فنا، محویت، رضا، وحدت، مشاہدہ حق، استغنا اور معارف الٰہی کے نام سے تعبیر کی جاتی ہے ان کی جملہ تصنیفات اور شاعری میں ان تمام منزلوں کے مشاہدات موجود ہیں۔'' [۴۷]

درؔد کے ہاں خدا کی وحدانیت، قادر مطلق اور مختار کل ہونے کا شعور واضح ہے اور خدا کی یکتائی اور اس کی بقا اور لازوال ہونے کے اس تصور میں دنیا کی کثرتیں کسی طور حائل نہیں ہیں یہ نشانِ حق اتنا پکا ہے کہ ان مٹ ہے۔

وحدت نے ہر طرف تیرے جلوے دکھا دیئے
پردے تعینات کے جو تھے اٹھا دیئے

(ایضاً، ص ۱۹۷)

ہووے کب وحدت میں کثرت سے خلل
جسم و جاں گود دو ہیں پر ہم ایک ہیں

(ایضاً، ص ۱۷۰)

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے
آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے

(ایضاً، ص ۲۰۱)

عین کثرت میں دید وحدت ہے
قید میں دردؔ با فراغ ہوں میں

(دیوان درد اردو، ص ۱۷۳)

دردؔ کی شاعری میں نظریہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود دونوں کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے ہاں یہ نظریات کہیں علیحدہ علیحدہ موجود ہیں اور کہیں یہ دونوں نظریے دائرہ محمدی میں ایک متوازن امتزاج کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔

دردؔ نے شریعت، طریقت اور حقیقت و معرفت کے مدارج طے کئے ہیں اسی لیے ان کی شخصیت میں ایک توازن اور احتیاط ہے۔ ان کی محتاط شخصیت خدا کے ادراک اور اس کی معرفت کو اولین طور پر مطمع نظر رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بھی مسئلے میں الجھ کر راہ میں گم ہو کر منزلِ مقصود سے ہٹ جانا انہیں کسی طور گوارا نہیں۔ اسی لیے تصوف میں جبر و قدر، وحدت الشہود اور وحدت الوجود جیسے نزاعی مسائل کو بھی بہت آسانی اور عمدگی سے سلجھا دیتے ہیں۔

کلیم الدین احمد جیسے نقاد بھی ان کے اس طرزِ اظہار کی تعریف میں لکھتے ہیں:۔

"مختصر مگر جامع پیرایہ میں وہ مشکل سے مشکل اور عمیق سے عمیق خیالات کو ادا کرتے ہیں جس سے اکثر حیرت ہوتی ہے۔"[۴۸]

دردؔ کا خدائی شعور اس مقام پر ہے جہاں وہ دنیا کو ایک میدان سمجھتے ہیں اور خدا کو اس کے حسن کی تجلیوں کا مظہر اور کائنات اُن کی چشمِ بینا کو خالقِ کل کے جلووں سے پُر دکھائی دیتی ہے۔

لکھتے ہیں:۔

"یعنی جب حضرت جل سلطانہ نے ایجاد کائنات کی طرف توجہ فرمائی تو ہر چیز وجود میں آئی اور وہی نور واجب تھا جو امکان کی صورت میں ظہور پذیر ہوا۔"[۴۹]

دردؔ کے ہاں یہ معرفتِ حقیقت کا وہ مقام و مرتبہ ہے جہاں کائنات کی ہر چیز اس ذات کی شہادت دیتی نظر آتی ہے۔ ظاہر اور غیب میں صرف اُسی کی جلوہ فرمائی ہے۔ زمین و آسمان میں اسی کا ظہور ہے اور مظاہرِ فطرت اُسی کی موجودگی کا پتہ دے رہے ہیں۔ اور یہ ادراک ایک سچی آواز بن کر دردؔ کی شاعری میں جا بجا بولنے لگتا ہے۔ ان کی شاعری سے کچھ مثالیں دیکھئے:۔

ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت
یاں بھی شہود تیرا واں بھی حضور تیرا

(ایضاً، ص ۱۱۶)

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

(دیوان درد اردو، ص ۱۳۰)

چھپے ہر گز نہ مثلِ بو وہ پردوں کے چھپانے سے
مزا پڑتا ہے جس گل پیرہن کو بے حجابی کا

(ایضاً، ص ۱۱۷)

دین و دنیا میں تو ہی ظاہر ہے
دونوں عالم کا ایک عالم ہے

(ایضاً، ص ۲۰۹)

کس کی یہ ہوتی ہے صبا گفت وشنید باغ میں
غنچے سبھی دہاں ہیں گل بھی تمام گوش ہیں

(ایضاً، ص ۱۹۵)

ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے
تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے؟

(ایضاً، ص ۲۰۴)

نظر میرے دل کی پڑی دردؔ کس پر
جدھر دیکھتا ہوں وہی رو برو ہے

(ایضاً، ص ۲۱۲)

گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے
تو جس طرف بھی دیکھیے اسی کا ظہور ہے

(ایضاً، ص ۲۴۵)

دونوں جہاں کو روشن کرتا ہے نور تیرا
اعیان ہیں مظاہر ظاہر ظہور تیرا

(ایضاً، ص ۱۱۵)

دونوں جگہ میں معنیٔ مولا ہے جلوہ گر
غافل ایاز کون ہے محمود کون ہے؟

(دیوانِ درد اردو، ص۲۴۲)

درد کا تجربہ ایک صوفی کا تجربہ ہے جو خالصتاً روحانی ہے اور اس روحانی واردات میں درد کا مطلوب ومقصود خدا تعالیٰ کی ہستی ہے۔ درد کے ہاں خدا کا تصور اشرف المخلوقات انسان سے جڑا ہے۔ درد خدا کا صحیح ادراک رکھنے والے بندے اور خدا کے رشتے سے متعلق بات کرتے ہوئے دونوں کی اہمیت کا عقیدہ رکھتے ہیں۔ عبودیت کا مقام ان کے نزدیک الوہیت سے کم سہی مگر وہ صوفی کے مشاہدے کو اتنا تخلیقی اور پراثر سمجھتے ہیں کہ یہ خدا اور انسان کے درمیان فاصلے کم کرنے کی صلاحیت پالیتا ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے کہ اس کی صورت سے رب حقیقی کی حقیقت جلوہ گر ہونے لگتی ہے۔

اپنے رسالے میں اس روحانی کیفیت سے متعلق لکھتے ہیں:۔

''میں اور دوست اگرچہ ایک دوسرے کے مقابل ہیں لیکن آئینے اور عکس کی طرح مجھ میں اور اس میں کوئی فرق نہیں۔''[۵۰]

خدا اور صوفی کے مابین اس اٹوٹ اور گہرے بندھن سے متعلق درد کے اشعار دیکھیے:۔

جو ہوئے ہیں قرار آپس میں
میں ترا اور تو ہے میرا گواہ

(ایضاً،ص۱۹۲)

گر دیکھیے تو مظہر آثارِ بقا ہوں
اور سمجھیے جوں عکس مجھے محوِ فنا ہوں

(ایضاً،ص۱۶۲)

نہ ہم غافل ہی رہتے ہیں نہ کچھ آگاہ ہوتے ہیں
انہی طرحوں میں ہم ہر دم فنا فی اللہ ہوتے ہیں

(ایضاً،ص۱۶۳)

راہِ سلوک میں رب تک رسائی کا واحد ذریعہ سالک کی ذات کا فنا ہے۔ خواجہ میر درد کے صوفیانہ مسلک میں سالک کی ذاتی ریاضت کے بعد فنا کے تین درجے ہیں۔ فنافی الشیخ، فنافی الرسولؐ اور تیسرا فنافی اللہ سالک کے لیے رب حقیقی کا حصول ان

تینوں مدارج سے گزرے بغیر ممکن نہیں۔ دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں سالک جب فنافی الشیخ کے درجے سے ترقی پالے تو وہ مرشد کی ذیل سے نکل کر فنافی الرسول کے مرتبے کو پہنچ جاتا ہے اور اس درجے میں اتباعِ رسولؐ پر ثابت قدمی اُسے فنافی اللہ سے ہمکنار کرتی ہے۔ فنافی اللہ کی یہ کیفیت وہ حالتِ نزولی ہے جو سالک کو مطلوب و مقصود ہے۔ فنافی اللہ کی حالت میں روبہ حق ہوتا ہے اور مکمل اکمل اسی سالک کو کہتے ہیں، جو حالتِ نزولی میں رہے اور فنافی الرسول میں اس کی مستقل مزاجی اسے اس مقام پر لے آتی ہے جب اسے مرشد کی ضرورت نہیں رہتی۔ کیونکہ اس کا رابطہ براہِ راست اپنے رب سے جڑ جاتا ہے۔[۵۱]

دردؔ کی صوفیانہ شاعری میں اثر و تاثیر کے حوالے سے کچھ ناقدین نے کمی کی شکایت کی ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے لکھا کہ دردؔ کی وجہ شہرت عشقِ حقیقی ہے مگر اس میں وہ جوش اور زود اثری نہیں جو عشقِ مجازی کا طرہ امتیاز ہوتی ہے۔ اس لیے یہ نہ تو عام فہم ہے اور نہ ہی دل دوز۔[۵۲]

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے دردؔ کی اردو صوفیانہ شاعری کا موازنہ عراقی، خسرو اور سرمد کی فارسی صوفیانہ شاعری سے کیا۔ ان کے صوفیانہ تجربے میں جذبہ و استغراق، مستی و سرشاری اور سوز و ساز کی حدت کے کم ہونے کی رائے دی اور مزید کہا کہ دردؔ کی شاعری صوفیانہ تصورات کا شعوری سطح پر اظہار کرتی ہے اور صوفیانہ جذب و استغراق کی تخلیقی سطح سے ہٹی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔[۵۳]

ان تنقیدی آراء کی روشنی میں دردؔ کی صوفیانہ شاعری پر جو اعتراضات سامنے آتے ہیں وہ درج ذیل ہیں:۔

۱۔ دردؔ کی صوفیانہ شاعری عام فہم نہیں اور اس میں جوش اور اثر کی کمی ہے۔

۲۔ دردؔ کی شاعری صوفیانہ تصورات کا شعوری سطح پر اظہار کرتی ہے اور صوفیانہ جذب و استغراق کی تخلیقی سطح سے ہٹی ہوئی ہے۔

۳۔ دردؔ کی صوفیانہ شاعری فارسی صوفی شعراء کی شاعری سے کم اثر ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک موضوع جو کسی قدیم زبان کی شاعری میں سرایت کیے ہوئے ہو اور جب وہ پہلی بار باقاعدہ طور پر کسی دوسری نئی زبان کی صنف میں تخلیقی اظہار پائے تو اس کا تقابل ایک قدیم، بڑی اور تہذیبی رچاؤ کی حامل زبان میں پہلے سے موجود موضوع و مضمون سے کرنا اور اسے فقط شعوری سطح کی شاعری قرار دینا کس حد تک درست ہے۔ اور دوسرا یہ کہ صوفی کا تجربہ ایک روحانی تجربہ ہے اس کا تعلق منطق و عقل کے برعکس دل اور احساس سے ہے حقیقت و معرفت کی شاعری اپنے معنی و مفاہیم اور اثر کے در اُن پر کھولتی ہے جن کے دلوں کی زمین اسے جذب کرنے کے لیے سازگار ہے اور جہاں تک دردؔ کی شاعری کے عام فہم نہ ہونے کا تعلق ہے تو یہ بے بنیاد بات ہے تصوف اور دوسرے مضامین کے بیان میں دردؔ کا طرزِ اظہار نہ صرف سادہ رواں اور عام فہم ہے بلکہ تغزل اور سوز و گداز بھی رکھتا ہے۔

ان اعتراضات کے جواب میں درد کی شاعری سے کچھ مثالیں دیکھئے:۔

اس بستی خراب سے کیا کام تھا ہمیں
اے نشۂ ظہور یہ تیری ترنگ ہے

(دیوانِ درد اردو، ص ۱۹۷)

گل و گلزار خوش نہیں آتا
باغِ بے یار خوش نہیں آتا

(ایضاً، ص ۱۳۸)

کیا فرق داغ و گل میں کہ جس گل میں بو نہ ہو
کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تو نہ ہو

(ایضاً، ص ۱۸۴)

کچھ کشش نے تیری اثر نہ کیا
تجھکو اے انتظار دیکھ لیا

(ایضاً، ص ۱۴۱)

میں دل کے ساتھ کب تئیں کشتی لڑا کروں
اب اختیار ہاتھ سے جاتا ہے، آئیو

(ایضاً، ص ۱۸۷)

وہ میرے چاہنے کو کیا جانے
یہ سندیسہ سنا دیا کس نے

(ایضاً، ص ۱۹۶)

بے طرح کچھ اُلجھ تھا دل
بے وفائی نے تیری سلجھایا

(ایضاً، ص ۱۴۰)

شیخ میں رشک بے گناہی ہوں
موردِ رحمتِ الٰہی ہوں

(دیوانِ درد اردو، ص ۱۸۳)

بازی بدی تھی اس نے میری چشم تر کے ساتھ
آخر کو ہار ہار کے برسات رہ گئی

(ایضاً، ص ۲۳۵)

دردؔ کے دیوان سے اس طرح کے سینکڑوں پر معنی، سوز و گداز سے بھرپور اور سادہ و عام فہم اشعار مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ان اعتراضات کے جواب میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا تنقیدی تجزیہ قابلِ غور ہے لکھتے ہیں:۔

"دردؔ کی شاعری ایسے پراثر انداز میں صوفیانہ تصورات کا اظہار کرتی ہے کہ دردؔ اور تصوف ایک ہو جاتے ہیں اور یہی ان کی انفرادیت ہے ان اشعار میں اگر ہمیں اثر و تاثیر کی کمی کا احساس ہوتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ناواقفیت کی بنا پر تصوف کے اشارے ہم سے ابلاغ نہیں کرتے ورنہ یہ وہ اشعار ہیں جن پر اہلِ تصوف اپنے جذبات و واردات کی ترجمانی دیکھ کر سر دھنتے ہیں ان اشعار کا مقابلہ ولی، مظہر اور میر و سودا کے اس نوع کے اشعار سے کیجئے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ ایک ایسی شاعری ہے جو اس سے پہلے اردو میں نہیں ہوئی اور اس سطح پر کوئی دوسرا شاعر میر دردؔ کو نہیں پہنچتا۔"[۵۴]

خواجہ میر دردؔ نے اپنے صوفیانہ تصورات کے اظہار کے لیے اردو میں غزل کی صنف کو اختیار کیا ہے ہم جانتے ہیں کہ غزل کی صنف میں ہر شعر اپنے معنی و مفہوم میں دوسری شعر سے مختلف ہوسکتا ہے اگرچہ اس لیے ان کے ہاں صوفیانہ تصورات کے بیان میں وہ ربط و تسلسل نہیں بن پاتا جو رباعی یا مثنوی میں بن جاتا ہے۔ غزل کے برعکس ان کی فارسی رباعیات جو ان کے دیوانِ فارسی میں ہیں۔ نظام تصوف کا ایک مربوط نظام پیش کرتی ہیں مگر بقول جمیل جالبی:۔

"اگر دردؔ کے اشعار کو نظامِ تصوف کی تلاش میں مرتب کیا جائے تو ہمیں ان کے ہاں تسلسل و ربط کا احساس ہوتا ہے۔"[۵۵]

دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں مذہبی شعور اور روحانی تجربے میں ایک توازن ہے جو انہیں طریقِ محمدی کے دائرے سے

باہر نہیں نکلنے دیتا۔ احکام خداوندی کی بجا آوری ہر جگہ اس کی جلوہ گری، اس کے مختار کل ہونے کا شعور، اتباعِ رسول، خلقِ خدا کی خدمت کی تدریس پیر پرستی، نظریہ وحدت الشہود و وحدت الوجود پر اعتقاد، عظمت انسانی کا ادراک، ناپائیداری دنیا کا احساس اور فقیری کی حالت میں بھی شہنشاہیت کا مشاہدہ کرنا یہ تمام صفات ایسی ہیں جو نہ صرف دردؔ کی ذات کا حصہ ہیں بلکہ یہ تمام صفات ایک خوبصورت فنی سلیقہ مندی سے ان کی نثری و شعری تصانیف میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اکثر صوفیا کے ظاہری عمل پر ناقدین انگلیاں اٹھاتے ہیں۔ اس سلسلے میں رجعت پسند دینی علماء دین و شریعت میں تصوف کی گنجائش کی عدم موجودگی کو پیش نظر رکھتے ہیں جبکہ تعقل پسند مفکرین صوفی کے روحانی تجربے کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ تصوف کے نظام میں طریق محمدی کی ایجاد نے صوفی کو ایک باعمل انسان کے طور پر پیش کیا جو آپؐ کی اتباع میں ایک باکردار اور باعمل زندگی گزارتا ہے۔

دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں ایک روشن خیالی ہے جو رجعت پسند دینی علماء کے ہاں نظر نہیں آسکتی۔ یہاں مذہبی تعصب نام کو نہیں۔ کشادہ دلی اور وسعت قلبی و نظری کا خوبصورت اظہار ہے۔ یہاں وہ صرف خدا کی محبت کے داعی ہیں اور مخلوقِ خدا سے بہترین معاملات کے پروردہ۔

لکھتے ہیں:۔

> ''میں نہ مسجد کی بنیاد رکھ رہا ہوں اور نہ کلیسا یا بتکدہ بنا رہا ہوں۔ کفر و دین سے ہٹ کر میں لوگوں کو ہدایت کرتا ہوں اور جو تعمیری کام میرے ذمہ آن پڑا ہے میں اُسے انجام دیتا ہوں۔''[۵۶]

اشعار میں بھی اس کیفیت کی آئینہ داردی دیکھئے:۔

مدرسہ تھا یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا

(دیوانِ درد اردو، ص ۱۱۶)

بستے ہیں تیرے سائے میں سب شیخ و برہمن
آباد ہے تجھ سے ہی گھر دیر و حرم کا

(ایضاً، ص ۱۱۵)

بت پرستی ہے اب نہ بت شکنی
کہ ہمیں تو خدا سے آن بنی

(دیوانِ درد اردو، ص ۲۴۸)

دردؔ کے ہاں انسان سے محبت، مذہبی رسم پرستی اور علاقائی و نسلی تعصب سے بالاتر ہے وہ فقط رسمی عبادت و ریاضت کے برعکس مخلوقِ خدا سے محبت اور ان کی خدمت کو اولیت دیتے ہیں کیونکہ اصل معرفت یہی ہے اس لیے وہ نام نہاد زاہد کو یہ تلقین کرتے ہیں۔

کی بہت طریقِ زہد میں عمر تباہ
اب کیجئے دل کو معرفت سے آگاہ

(ایضاً، ص ۲۵۳)

اللہ کے بندوں کو آسانیاں فراہم کرنا اور ان کے دلوں میں جگہ بنا کر خدا تک پہنچنا دردؔ کے مسلک کی اہم خوبی ہے۔ اشعار دیکھئے:۔

کعبے کو بھی نہ جائیے دیر کو بھی نہ کیجئے منہ
دل میں کسو کے دردؔ یاں ہووے تو راہ کیجئے

(ایضاً، ص ۲۳۹)

یارب درست گو نہ رہوں تیرے عہد پر
بندے سے پر نہ ہووے کوئی بندہ شکستہ دل

(ایضاً، ص ۱۵۵)

انسان دوستی کا یہ درس دینِ اسلام نے دیا ہے۔ فرمایا گیا:۔

"خیر الناس من ینفع الناس" (کنز العمال فی سنن الاقوال والافعال. ص ۱۲۸)

"تم میں سے بہترین انسان وہ ہے جس سے دوسروں کو فائدہ پہنچے۔"

اور فائدہ پہنچانے کا یہ درس صرف مسلمان کو ہی نہیں ہے بلکہ یہ حکم پوری انسانیت سے متعلق ہے۔ جہاں کسی خاص مذہب، نسل، قوم اور علاقے کی قید نہیں اس سے بڑھ کر انسان دوستی اور روشن خیالی کی بڑی مثال کیا ہوگی۔ انسان ایک معاشرتی حیوان ہے اس کا واسطہ ہر وقت اپنے جیسے انسان سے ہے۔ تصوف جس روحانی تربیت کا تقاضا کرتا ہے اسی سے ہی انسان ایک

دوسرے سے، بہترین معاملات اور عمدہ اخلاق برتاؤ کر سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تصوف خارجی طور پر مختلف نسلوں، علاقوں اور مذاہب سے تعلق رکھنے والے افراد کو باطنی سطح پر اکٹھا کر سکتا ہے۔

تصوف پر جس مجہولیت اور بے عملی کا الزام لگایا جاتا ہے دردؔ کا طرزِ زندگی اس کی نفی کرتا ہے اور ان کی فارسی نثری تصانیف اور اردو و فارسی شعری تصانیف میں موجود تصوف کی روح فعال ہے یہ کسی طور مجہولیت کا شکار نہیں۔

بقول فرمان فتح پوری:

''یہ صوفیانہ انانیت شعر میں ڈھل کر ان کے اشعار میں ایک طرح کی حرکت وجذبیت دونوں پیدا کرتی ہے۔''[۵۷]

دردؔ کی صوفیانہ شاعری ایک نظریہ ساز اور باعمل صوفی کی شاعری ہے جو باطنی بصیرت اور معرفت کی عکاس ہے۔ دردکو فارسی زبان سے بھی گہری واقفیت اور لگاؤ تھا ان کا فارسی دیوان بھی حق ومعرفت کے مضامین سے بھرا ہے اگر ان کی صوفیانہ شاعری میں انسان اور حیات وکائنات سے متعلق خیالات کا جائزہ لیا جائے تو وہ فارسی شعری روایت سے مستعار ہیں مگر اس کے باوجود دردؔ کے منفرد روحانی تجربے اور ان کے اسلوب بیان نے انہیں اردو شاعری میں جگہ دے کر انہیں اردو شاعری کے پہلے باقاعدہ صوفی شاعر ہونے کا شرف بخش دیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شمالی ہند میں دردؔ نے صوفیانہ خیالات وتصورات کے ذریعے پہلی بار اردو میں صوفیانہ شاعری کی باقاعدہ روایت ڈالی۔

خلیل الرحمان داؤدی لکھتے ہیں:۔

''اردو غزلیات اور رباعیات میں تصوف کے اعلیٰ مضامین کو جس طرح دردؔ نے سمویا ہے تمام اردو شاعری میں اس کی نظیر نہیں مل سکتی اخلاقی مسائل، حقائق و معارف، واردات عشق اور انسانی فطرت کے رموز جس طرح میر دردؔ نے اردو شاعری میں سمجھائے ہیں اور کسی کو یہ سعادت نصیب نہیں ہوئی۔''[۵۸]

ج) خواجہ میر درد کا شاعرانہ مسلک

جہاں تک خواجہ میر دردؔ دہلوی کے نظریۂ شعر کا تعلق ہے تو وہ شاعری کو ایسا کمال نہیں سمجھتے جسے پیشہ بنا کر اس پر فخر کیا جائے بلکہ وہ اسے انسانی ہنروں میں ایک ہنر جانتے ہیں اور ہنر بھی ایسا جو آدمی کو صلے کے لالچ میں در بدر نہ پھرائے اور صرف مدح و ہجو کہنے کا سبب نہ بنے و گرنہ وہ اُن کے نزدیک محض گدا گری، حرص و ہوا اور بد نیتی ہے۔[۵۹]

درد کی شاعری میں مجازی رنگ کی جھلک:

یہی وجہ ہے خواجہ میر دردؔ دہلوی کی تصنیفات میں نہ تو کوئی قصیدہ نظر آتا ہے اور نہ ہی کوئی ہجو یا واسوخت۔ دردؔ نے اپنی صوفیانہ فکر اور دوسرے موضوعات کے اظہار کے لیے غزل اور رباعی کی صنف کو اختیار کیا۔

خواجہ میر دردؔ دہلوی صوفی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ حسن و عشق کے شاعر بھی ہیں۔ میر دردؔ کو صرف صوفی شاعر گردانا اور ان کی شاعری میں فقط تصوف و معرفت کے مضامین کی رنگ آمیزی دیکھنا ان کے ادبی مرتبے کو کم کرنے کے مترادف ہے۔ دردؔ صرف صوفی شاعر ہی نہیں بلکہ ان کی اردو غزل اردو شاعری کی اس مضبوط اور قوی روایت کا حصہ ہے جس کی نمائندگی اس عہد کے شاعر میر تقی میر کر رہے تھے۔

خواجہ میر دردؔ دہلوی کے فارسی نثری رسالے اور فارسی دیوان حقیقت و معرفت کے مضامین بیان کرتے ہیں مگر دردؔ کے اردو دیوان میں اردو کلاسیکی غزل کے سبھی مضامین کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ دردؔ کے عشقیہ اشعار جو حقیقتاً مجازی رنگ لیے ہوئے ہیں اور گوشت پوست کے محبوب کے حسن و عشق سے متعلق ہیں اُن اشعار میں بھی زبردستی محبوبِ حقیقی کا جلوہ تلاش کرنے والوں کے اس طریق پر حیرت ہوتی ہے۔ معلوم نہیں اس تنقیدی رویے کو اختیار کرنے سے ان کا مقصود و مطلوب کیا ہے۔ رام بابو سکسینہ نے بھی میر دردؔ کے ادبی رُتبے کو محدود کرتے ہوئے صرف ان کے عشقِ حقیقی ہی کی بات کی لکھتے ہیں: ۔

> His Conception of worldly love is very high. He does not confound wordly love "Ishq Majazi"

with sensual love "Bulhavsi, neither does he believe that sensual love whould lead one to love spiritual. He indentifies worldly love with his love for his pir on for his real intimate friends"[۲۰]

گراہم بیلی نے بھی A History of urdu Literature میں ان کی شاعری میں صرف تصوف کے پہلو پر بات کرتے ہوئے لکھا:۔

"Mir Dard, one of the four pillars of Urdu, and one of the greatest of Urdu poets, was a Sufe who wrote only religious lyrics and other poems of that type. He never wrote odes, romances and satires, and he avoided all praise of men, for his life was one of absorption in the duties of religion."[۲۱]

مگر حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں محققین کی آراء حقیقت پر مبنی نہیں ہیں۔ خواجہ میر درؔد کے اردو کلام میں کثیر تعداد میں عشقیہ اشعار کی موجودگی اس بات کی دلیل ہے کہ وہ صرف صوفی شاعر نہیں تھے بلکہ عشقِ مجازی کا بیان بھی ان کے کلام میں جا بجا موجود ہے۔

ہر ذی شعور انسان کے لیے یہ بات قابلِ قبول ہونی چاہیے کہ محبت کرنا اور اس کے احساسات و تجربات کو بیان کرنا نہ تو کوئی معیوب بات ہے اور نہ ہی ابنارمل رویہ۔

درؔد کی شاعری میں عشقیہ اشعار کا موجود ہونا بھی کوئی ایسی معیوب بات نہیں کہ جس کے سامنے آنے سے خواجہ میر درؔد کی ادبی حیثیت کو کوئی نقصان پہنچے گا بلکہ اس دنیا میں رہتے ہوئے محبت کرنا اور اس کے تجربے کو بیان کرنا ایک فطری عمل ہے اور اس فطری عمل کا اظہار ہمیں میر درؔد کے کلام میں بھی ملتا ہے۔

اگر ہم انسان کی ظاہری ساخت پرداخت اور نشو ونما کے تدریجی عمل پر یقین رکھتے ہیں تو درؔد کے کلام کو بھی اس پس منظر

میں دیکھنے کا جواز موجود ہے۔ دردؔ کا ۲۹ سال کی عمر میں ترکِ دنیا کر کے درویشی اختیار کرنا ایک نوع کی شہادت ہے کہ وہ اس سے پہلے کی ۲۸ سالہ زندگی میں مکمل طور پر صوفیانہ شاعری یا صوفیانہ طرزِ زندگی کی طرف مائل نہ تھے۔ دردؔ پندرہ سال کی عمر میں اردو شاعری کا آغاز کر چکے تھے۔ اس دور سے ۲۹ سالہ زندگی تک دردؔ کا تیرہ چودہ سالہ شعری سفر بنتا ہے۔ ہوسکتا ہے جو خالصتاً مجازی رنگ رکھنے والے اشعار ہیں وہ دردؔ نے اس دور میں کہے ہوں اور ویسے بھی ایک صوفی شاعر کے ہاں مجازی عشقیہ شاعری کا ہونا کوئی معیوب یا انوکھی بات بھی نہیں ہے۔ تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:۔

> ''صوفیا ہمیشہ اپنی خواہشوں، جبلتوں اور جذبوں کو روحانی اعمال کی کثرت سے دباتے، کچلتے اور ان کی تہذیب کرتے ہیں۔ ان کی مکمل نفی کو وہ روحانی کامرانی تصور کرتے ہیں وہ روح کے آہنگ میں زندہ رہتے ہیں۔ دردؔ کے اندر کا عاشق جسم و روح کی وحدت اور ہم آہنگی کا شعور رکھتا ہے دردؔ کے اردو دیوان کی تخلیقی توانائی اسی تصور کے سبب سے قائم ہے۔'' [۶۲]

مزید لکھا:۔

> ''دیوان دردؔ میں عاشق مزاج دردؔ کو دریافت کرنے کی ضرورت نہیں وہ تو ہر صفحے پر موجود ہے۔'' [۶۳]

دردؔ کی فارسی اور اردو شاعری کو ملا کر اگر تجزیہ کیا جائے تو بے شک صوفیانہ شاعری کا پلڑا بھاری ہے مگر دردؔ کے اردو دیوان میں عشقیہ شاعری کا اچھا خاصہ حصہ موجود ہے۔

''دیوانِ درد'' میں ہماری ملاقات ایک ایسے عاشق سے بھی ہوتی ہے جو مجازی محبوب سے بے اعتنائی کا شکوہ کرتا ہے۔ اس کے ہجر و فراق میں سو سو طرح سے مر دیکھتا ہے ہے اور محبوب کے لبوں سے مسیحائی کا آرزومند ہے۔ وہ محبوب کے بغل میں ہونے کی لذت سے بھی آشنا ہے اور اس سے دوری میں انتظار کے لمحے اس پر گراں بھی گزرتے ہیں۔

دردؔ کے دیوان سے اُن کے عشقیہ اشعار کی مثالیں دیکھئے:۔

پھرتے ہو سج بنائے تو اپنی جدھر تدھر
لگ جاوے دیکھیو نہ کسی کی نظر کہیں

(دیوانِ درد اُردو، ص ۱۶۸)

ــ آنسو مرے جو اُنھوں نے پونچھے
کل دیکھ رقیب جل گیا تھا

(دیوانِ دردِ اُردو، ص،۱۳۲)

ــ بر ہم کہیں نہ ہووے گل و بلبل کی آشتی
ڈرتا ہوں آج باغ میں وہ تند خُو گیا

(ایضاً ص،۱۳۰)

ــ صورتوں میں خوب ہوں گی شیخ کو حورِ بہشت
پر کہاں یہ شوخیاں یہ طور یہ محبوبیاں

(ایضاً ص،۱۷۷)

ــ قتلِ عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

(ایضاً ص،۱۲۳)

ــ کہا جب میں ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے
لگا تب کہنے پر قندِ مکرّر ہو نہیں سکتا

(ایضاً ص،۱۳۶)

ــ یوں تو ہے دن رات میرے دل میں اس کا ہی خیال
جن دنوں اپنی بغل میں تھا سو وہ راتیں کہاں

(ایضاً ص،۱۷۵)

ــ کیوں بھنویں تانتے ہو بندہ نواز
سینہ کس وقت میں سپر نہ کیا

(ایضاً ص،۱۲۲)

ــ دلِ نالاں کو یاد کرکے صبا
اتنا کہنا جہاں وہ قاتل ہو

(ایضاً ص،۱۸۹)

ے نیم بسمل کوئی کسو کو چھوڑ
اس طرح بیٹھتا ہے غافل ہو

(دیوان درد اُردو، ۱۸۹)

ے دِل کو لے جاتی ہیں معشوقوں کی خوش اسلوبیاں
ورنہ ہیں معلوم ہم کو سب اُنہوں کی خوبیاں

(ایضاً ص، ۱۷۷)

مندرجہ بالا اشعار میں حسن وعشق کے مجازی رنگوں کی جھلک نمایاں ہے۔ دردؔ کو فقط صوفی شاعر ماننے والے ان اشعار میں لاکھ حقیقی معنی تلاش کرنے کی کوشش کریں مگر ان اشعار کے موضوعات، اُسلوب اور لہجہ مجازی ہی ہے۔ ان اشعار میں ان کے ہمعصروں کی طرح مجازی عشقیہ شاعری کی مخصوص مہک محسوس کی جاسکتی ہے۔

اسی نوعیت کے کچھ اور اشعار دیکھئے:۔

ے شدتِ مہر بتاں دل سے آہ
دردؔ کس طرح سے کم کیجئے گا

(دیوان درد اردو، ص ۱۲۲)

ے وہ مو کمر کہیں تو ہوا بے حجاب رات
تھا مثل زلف دل کو عجب پیچ و تاب رات

(ایضاً ص، ۱۴۵)

ے شام بھی ہوچکی کہیں اب تو
آشتابی کہ رات جاتی ہے

(ایضاً ص، ۲۰۴)

ے کتنے بندوں کو جان سے کھویا
کچھ خدا کا بھی تو نے ڈر نہ کیا

(ایضاً ص، ۱۲۲)

۔ جو اس طرح غیروں سے ملتا پھرے ہے
کبھی تو ہمارا بھی وہ آشنا تھا

(دیوانِ درد اُردو، ص،۱۳۴)

۔ ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن
میں جو پہنچا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا

(ایضاً ص،۱۲۳)

۔ تو اپنے دل سے غیر کی اُلفت نہ کھو سکا
میں چاہوں اور کو تو یہ مجھ سے نہ ہوسکا

(ایضاً ص،۱۲۵)

مندرجہ بالا اشعار میں محبوب کے ''موکر'' ہونے اور اس کے غیروں اور رقیبوں سے ملنے اور ان سے الفت رکھنے کا تذکرہ آیا ہے مجازی محبوبوں سے عشق میں شدت کے لیے ''شدتِ مہر بتاں'' کی ترکیب استعمال ہوئی ہے۔ یہاں ہمارا واسطہ محبوب حقیقی کی بجائے ایسے گوشت پوست کے محبوب سے پڑتا ہے جو شیوۂ محبوبی پر اُتر کر عاشق پر ظلم وستم کے پہاڑ توڑتے ہوئے خدا سے بھی نہیں ڈرتا۔

دردؔ کے ان اشعار میں موجود موضوعات اور ان کو بیان کرنے کے لیے جن الفاظ وتراکیب کا سہارا لیا گیا ہے یہ سب داخلی شہادتیں اُن کے مجازی عشق کی طرف اشارہ ہیں۔

ہماری مروجہ تنقید میں دردؔ پر صوفی شاعر کا لیبل لگانے کے رویے نے ان کی ادبی اہمیت کو خاصا محدود کر دیا ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے دردؔ سے برتے گئے اس رویے کی شکایت کرتے ہوئے لکھا:

''اپنی صوفیانہ شاعری کے علاوہ خواجہ میر دردؔ اپنی عشقیہ شاعری میں بھی اردو کے غزل گو شعراء میں منفرد ہیں ان کی اس حیثیت میں سوائے میر کے ان کا اور کوئی حریف نہیں لیکن یہ عجیب بات ہے کہ عشقیہ شاعری کے سلسلے میں ان کا تذکرہ کبھی نہیں آتا جن شعراء نے عشق ومحبت کے صرف مضمون باندھے ہیں ان کے اشعار کو طرح طرح کے معنی پہنانے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن جس شاعر کے عشقیہ اشعار تاثیر سے لبریز ہیں

ان پر کسی کی نگاہ نہیں جاتی۔''[۶۴]

درؔد کے جو عشقیہ اشعار مثال کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ان کا حقیقت و معرفت اور توکل و غنا سے دور کا واسطہ نہیں ہے اور نہ ہی ان کا مخاطب مرشد یا محبوب حقیقی ہے بلکہ یہاں درؔد کا عشق اور معشوق دونوں ہی مجاز سے تعلق رکھتے ہیں اگر چہ تحقیقی وسائل کی کمی کی وجہ سے درؔد کے کسی مجازی عشق کا سراغ نہیں ملتا۔مگر درؔد کے کلام سے ملنے والی داخلی شہادتیں اتنی کم اہم بھی نہیں کہ ان سے صرف نظر کر کے آگے بڑھا جائے اور ان کی شاعری کے عشقیہ پہلو کو یکسر نظر انداز کر دیا جائے۔ درؔد کے عشقیہ اشعار اثر وتاثیر کے حوالے سے بھی اہم ہیں۔ان کی اثر انگیزی سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ ایسے اشعار بغیر کسی عشق کے تجربہ کے ممکن ہیں۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے درؔد کے اس قسم کے اشعار کو رسمی اشعار گردانتے ہوئے لکھا:۔

''رسمی اشعار کی بھرتی ان کے یہاں بھی (باوجود ان کے دعوے کے) قابلِ اخراج ہے۔''[۶۵]

ہاشمی صاحب نے اپنی کتاب ''دہلی کا دبستان شاعری'' میں درؔد کے صرف صوفیانہ فکر وفلسفہ کے اشعار ہی نمونے کے طور پر پیش کئے ہیں۔ یہ وہی غزلیں ہیں جو عرصے سے ہمارے درسی نصابوں کا حصہ بنتی چلی آرہی ہیں اور درؔد کی شاعری کے صرف صوفیانہ پہلو ہی کو اُجاگر کرتی ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نورالحسن ہاشمی نے درؔد کی شاعری کا مطالعہ بہت عجلت میں کیا ہے۔ورنہ وہ ان کے عشقیہ اشعار کو رسمی اشعار کہنے کی وجہ ضرور بیان کرتے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی درؔد کے عشقیہ تجربہ سے متعلق رقمطراز ہیں:۔

''میر درؔد کا یہ عشقیہ تجربہ ایک ایسا تجربہ ہے جس میں عشق کی نوعیت نہ صرف مجازی ہے بلکہ عاشق کی آرزوئیں اس کے احساسات وجذبات اپنے اضطراب، انتظار اور بے قراری کے ساتھ موجود ہیں یہاں احساسِ جسم بھی ہے اور خواہش جسم بھی۔''[۶۶]

خواجہ میر درؔد کی اردو غزل اردو کلاسیکی غزل کے سبھی مضامین کا احاطہ کرتی ہے۔محبوب کی بے اعتنائی، عاشق کی بے قراری واضطراب، وصل وہجر کی کیفیت سبھی ان کی غزل میں موجود ہے بلکہ ان کی شاعری میں صوفیانہ فلسفے کی موجودگی نے انہیں جو انفرادیت بخشی ہے وہ درؔد ہی کا خاصا ہے۔ایک اور بات جو قابلِ غور ہے وہ یہ ہے کہ درؔد کی عشقیہ شاعری میں ابتذال، رکاکت اور پھکڑ پن کی بجائے ایک نوع کی لطافت سپردگی محویت اور ضبط وتوازن پایا جاتا ہے۔

درؔد کے عشقیہ تجربے کا موازنہ اگر ان کے ہمعصر شاعر میر تقی میر سے کیا جائے تو ان کا یہ تجربہ میر کے عشقیہ تجربے سے قدرے مختلف ہے یہاں یاس ومحرومی کی بجائے لذتِ دید کا احساس زیادہ قوی ہے۔

اس ضمن میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:۔

> ''میر کے ہاں شکست خوردگی اور غموں کی شدید جلن ہے ان کی آواز میں کبھی کبھی تھکن آجاتی ہے۔ لیکن خواجہ میر دردؔ نے غموں کو ہضم کر کے اسے گوارا بنالیا تھا ان کے یہاں ایک حسین سی کسک ہے جو ہم پر خوش گوار اثر چھوڑتی ہے۔''[۶۷]

میر تقی میر کا عشقیہ تجربہ دردؔ کے تجربے سے اس لیے بھی فرق ہے کہ جو جنون غم انگیزی اور پراگندہ روزی اور پراگندہ دل والا معاملہ جس شدت کے ساتھ میر تقی میر کے ساتھ تھا۔ دردؔ میر کی طرح اس سے دوچار نہیں ہوئے۔ دردؔ کی معاشی خوشحالی اور روزی کمانے سے بے فکری نے دردؔ کو اُس حد درجہ مایوسی اور ناامیدی سے بچالیا جو ہمیں میر تقی میر کے ہاں نظر آتی ہے۔ دوسرا صوفیانہ تربیت نے انہیں شاعرانہ بے اعتدالیوں سے بھی محفوظ رکھا۔ صوفی چونکہ ایک مقام پر منزل کے واضح ادراک کے بعد رجائیت پسند ہو جاتا ہے اور ہجر و فراق بھی اسے پسند آنے لگتا ہے اس کیفیت میں صوفی کے ہاں ایک طمانیت اور ٹھہراؤ آجاتا ہے۔ دردؔ کی صوفیانہ حیثیت نے ان کی شاعری میں ایک مقام پر طمانیت اور ٹھہراؤ کی کیفیت بھی پیدا کر دی ہے۔ گو دردؔ کی غزل اردو شاعری کی توانا روایت کے ساتھ ہی جڑی ہے مگر ان کے صوفیانہ فکر و فلسفے کے اظہار نے ان کی غزل میں جگہ پا کر اُسے ایک انفرادیت عطا کی ہے۔

بقول مجنوں گورکھ پوری:۔

> ''دردؔ اپنی ذاتی بزرگی اور برگزیدگی کے لحاظ سے اپنے زمانے میں جو بھی مقام رکھتے ہوں شاعری میں وہ اسی برادری کے رُکن ہیں جس میں میر، سودا اور اس دور کے دوسرے چھوٹے بڑے شعراء شامل ہیں۔''[۶۸]

دہلی میں سیاسی اور معاشی ابتری اور اخلاقی زوال جیسے خارجی عوامل نے دردؔ جیسی حساس طبیعت کو بھی حد درجہ متاثر کیا اور ان کے تصوف و سلوک کے مخصوص نظریات کی تعمیر و تشکیل میں جہاں ان کے گھر کا ماحول اور والد بزرگوار کی تربیت کا کردار رہا وہاں یہ عصری حالات بھی مدد و معاون بنے۔ دردؔ کے ہاں عصری شعور نے بھی کئی جگہ واضح طور پر اظہار پایا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

؎ جو خرابی کے درد یاں پھیلی
دستِ قدرت سے کب سمٹتی ہے

(دیوانِ دردؔ اُردو، ص، ۲۳۲)

ـ گزروں ہوں جس خرابے پہ کہتے ہیں واں کے لوگ
ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا

(دیوانِ درد اُردو، ص،۱۴۱)

ـ کہتا ہے آئینہ کہ نہیں ہے بعید اگر
دوراں کے ہاتھ سے دل آہن بھی آب ہو

(ایضاً ص،۱۸۸)

درد کے کلام میں مشاہدۂ کائنات:

صوفی اور شاعر کے مسلک میں مشاہدۂ کائنات اور مشاہدہ عالم کی قدر مشترک ہے۔

دردؔ بحیثیت صوفی اور بحیثیت شاعر دونوں حیثیتوں سے مشاہدۂ فطرت کے شیدائی نظر آتے ہیں۔ان کے اس مشاہدے سے ان کی صوفیانہ فکر اور تخلیقی ہنر بالترتیب حکمت اور شاعرانہ خیال کا کوئی نہ کوئی نکتہ نکال لیتے ہیں۔

مشاہدہ عالم دردؔ کے ہاں بہت اہمیت رکھتا ہے کیونکہ یہ احساس اور فکر کے در وا کرنے کا باعث ہے۔دردؔ کی شاعری میں اگر چہ بے ثباتی دنیا کا احساس شدت سے ملتا ہے مگر اس کائنات اور دنیا کی ہر چیز خصوصاً مظاہرِ فطرت ان کے لیے خصوصی توجہ کا باعث ہیں بلکہ ان کی تشبیہات واستعارات کے چناؤ کا محرک مشاہدہ فطرت ہی دکھائی دیتا ہے۔

ان کے رسالے سے مظاہرِ فطرت سے لی گئی تشبیہات دیکھیے:۔

''میں صبح کی طرح اپنے چہرے پر پھونک مارتا ہوں تا کہ کسی کا آئینہ غبار آلود نہ ہو۔''[۶۹]

''بادبگولے کی طرح سرکشی اختیار نہ کر کیونکہ یہاں جو کوئی کدورت لے کر اٹھتا ہے وہ سر کے بل گرتا ہے۔''[۷۰]

''شبنم کی طرح میرا کام راتوں کو رونا ہے۔''[۷۱]

دردؔ کی شاعری سے اسی انواع کی مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

ـ صبح اور خورشید کی مانند میری جیب کو
چاک کا موجب ہے تو ہی تو ہی اسبابِ رفو

(دیوانِ درد اُردو، ص،۱۸۶)

- جس طرح سے صبح کو ہوتا ہے بے رونق چراغ
دیکھ تجھ کو اُڑ گیا گلشن میں گل کا رنگ و بو

(دیوانِ دردِ اُردو، ص۱۸۶)

- تو شام سے جو اے مرے خورشید رو گیا
انجم کی طرح آیا، نہ آنکھوں میں خواب رات

(ایضاً ص،۱۴۶)

- غنچہ ہے دل گرفتہ گل کا ہے چاک سینہ
گلشن میں ہے تو یہ کچھ آسودگی کہاں ہے

(ایضاً ص،۲۳۷)

- اے غنچہ تجھ سے آگے جو کچھ کہ تھا گرہ میں
گل یاں لٹا گئے ہیں کل رخت دل کے ہاتھوں

(ایضاً ص،۱۷۳)

- سینے کو چاک صبح کی مانند گر کروں
جوں آفتاب نکلے میرا دل کنار سے

(ایضاً ص،۲۳۳)

- نہ سمجھا دردؔ ہم نے بھیدیاں کی شادی و غم کا
سحر خنداں ہے کیوں روتی ہے کس کو یاد کر شبنم

(ایضاً ص،۱۵۹)

- ہر شام مثل شام ہوں میں تیرہ روزگار
ہر صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں

(ایضاً ص،۱۶۱)

ہر صبح چو صبح سینہ شفق باید کرد
ہر شام جگر خون چو شفق باید کرد

(دیوانِ درد فارسی مرتبہ عبادت بریلوی، ص۹۷)

خلیل الرحمان داؤدی لکھتے ہیں:۔

''خواجہ میر دردؔ کی تشبیہیں، استعارے اور تمثیلات بالکل سہل الفہم ہوتی ہیں وہ ان چیزوں کو پیش کرتے ہیں جو ہر وقت ہمارے سامنے ہوتی ہیں۔''[۷۲]

خواجہ میر دردؔ کے ہاں مشاہدۂ فطرت اور کائنات نے شعور کی وہ قوت پیدا کی ہے جس نے ان کے جذبے اور صوفیانہ فکر کے ساتھ مل کر باطنی ادراک کی شکل اختیار کر لی ہے۔

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں کلیم الدین احمد کی یہ رائے درست نہیں ٹھہرتی کہ:۔

''مشاہدہ عالم، مشاہدہ کی حیثیت سے دردؔ کے کلام میں موجود نہیں۔''[۷۳]

درد کی شاعری میں آئینے اور شمع کی علامتیں:

دردؔ کی شاعری میں 'شمع' اور 'آئینے' کا تذکرہ بار بار ملتا ہے۔ یہ دونوں علامات دردؔ کو بہت محبوب ہیں۔ ''آئینہ'' ان کے ہاں کبھی دل کے لیے استعارہ کے طور پر استعمال ہوا ہے اور کبھی دردؔ نے اسے اپنے صوفیانہ فلسفے کے اظہار کے لیے دل سے تشبیہہ دی ہے۔ اس تشبیہہ کی سب سے بڑی وجہ آئینے اور دل میں پائی جانے والی مماثلتیں ہیں۔

راہِ سلوک میں دل کی صفائی اور پاکیزگی درکار ہے جس طرح آئینے کے سامنے جو بھی چیز آئے وہ اسے اس کی اصل شکل دکھاتا ہے اور آئینہ اس ضمن میں کبھی جھوٹ نہیں بولتا۔ اسی طرح صوفی کا دل بھی آئینے کی طرح صاف شفاف ہوتا ہے اور اس میں بغض کدورت اور حرص و ہوس کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ وہ آئینے کی طرح صاف اور دُھلا ہوا ہوتا ہے۔

دردؔ دل کو آئینے کی طرح صاف اور پاکیزہ رکھنے کا درس دیتے ہیں تاکہ کثرتوں کی دھندلاہٹ کے بجائے اس میں جلوۂ حق واضح طور پر عیاں ہو سکے۔

''آئینہ'' کا یہ استعارہ فارسی کی صوفیانہ شاعری میں بھی استعمال ہوا ہے۔ آئینہ دردؔ کی شاعری میں کہیں حیرت کی کیفیت کا عکاس ہے اور کہیں ''آئینے'' نے صاف و شفاف دل کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

اس ضمن میں دردؔ کے اشعار دیکھئے:۔

ے ہر چند آئینہ ہوں پر اتنا ہوں نا قبول
منہ پھیر لے وہ جس کے مجھے روبرو کریں

(دیوانِ درد اردو، ص ۱۶۶)

ـ مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمایاں
ہم آئینے کے سامنے جب آ کے ہو کریں

(دیوانِ دردِ اُردو، ص، ۱۶۶)

ـ فارغ ہو بیٹھ فکر سے دونوں جہان کی
قطرہ جو ہے سو آئینہ دل پہ زنگ ہے

(ایضاً ص، ۱۹۷)

ـ حیرت زدہ نہیں ہے فقط تو ہی آئینہ
یاں تک بھی جس کی آنکھ کھلی ہے سو دنگ ہے

(ایضاً ص، ۱۹۷)

ـ جوں آئینہ جس پہ یاں نظر کی
ساتھ اپنے دوچار ہوگئے ہم

(ایضاً ص، ۱۵۸)

ـ اے دردؔ کر تک آئینہ دل کو صاف تو
پھر ہر طرف نظارۂ حسن و جمال کر

(ایضاً ص، ۱۵۰)

دردؔ کی شاعری میں بار بار اظہار پانے والی دوسری علامت ''شمع'' کی ہے۔ دردؔ کے ہاں شمع کا تذکرہ مختلف معانی و مفاہیم رکھتا ہے شمع چونکہ سحر ہونے تک جلتی ہے۔ اس لیے دردؔ کے ہاں کہیں یہ صبر کا استعارہ بن کر ابھرتی ہے اور کہیں اس کا شعلہ زبان سے مماثلت رکھنے کی وجہ سے دردؔ کی توجہ کا باعث ہے۔ شمع کے چپ چاپ جلنے اور زبان ہونے کے باوجود خاموشی اختیار کرنے کو دردؔ عاشق کی حالتِ زار سے تشبیہ دیتے ہیں جو آدابِ عاشقی پر عمل پیرا ہوتے ہوئے لب نہیں کھولتا اور حرفِ شکایت زبان پر نہیں لاتا۔ دردؔ کی شاعری میں شمع کی آہ وزاری سے دامن تر کرنا بندے کے گناہوں کے احساس سے آنسو بہانے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

درد کی شاعری میں موجود محاورات:

خواجہ میر درد سرزمین دہلی کے پروردہ تھے۔ ان کا صوفیانہ اور عشقیہ کلام موضوعات کی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ فنی خوبیوں سے بھی مزین ہے۔ ان کے کلام کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں محاورات کی عمدہ اور مناسب پیوندکاری کی ہے۔ ان کے کلام میں محاورات کا استعمال دیکھئے:۔

جن کے سبب سے دیر کو تو نے کیا خراب
اے شیخ ان بتوں نے مرے دِل میں گھر کیا

(دیوانِ درد اردو، ص ۱۲۷)

ہوا جو کچھ کہ ہونا تھا، کہیں کیا جی کو رو بیٹھے
بس اب اک ساتھ ہم دونوں جہاں سے ہاتھ دھو بیٹھے

(ایضاً ص، ۲۲۷)

کیوں بھنویں تانتے ہو بندہ نواز
سینہ کس وقت میں سپر نہ کیا

(ایضاً ص، ۱۲۲)

کون سا دل ہے وہ کہ جس میں آہ
خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا

(ایضاً ص، ۱۲۳)

شب تک جو ہوا تھا وہ ملائم
اپنا بھی تو جی پگھل گیا تھا

(ایضاً ص، ۱۳۲)

پی گئی کتنوں کا لوہو تیری یاد
غم تیرا کتنے کلیجے کھا گیا

(ایضاً ص، ۱۲۹)

ہاتھ دھو بیٹھنا بھنویں تاننا، دل میں گھر کرنا، جی کا پگھلنا اور غم کا کلیجہ کھانا جیسے محاورات اتنی عمدگی سے دردؔ کے کلام کا حصہ بنے ہوئے ہیں کہ کہیں بھی آورد یا دانستہ محاورہ بندی کا گماں نہیں ہوتا بلکہ دردؔ کے تخیل کی زرخیزی اور روانی نے اسے یوں فنی ہنرمندی سے استعمال کیا ہے کہ یہ ان کی شاعری میں گھل مل کر ایک الگ تھلگ وجود کی بجائے مجموعی موضوع میں خوبصورتی سے تحلیل ہو گئے ہیں۔

درد کے کلام میں تلمیحات کا استعمال

ہماری اردو شاعری جہاں موضوعات کے حوالے سے فارسی شاعری سے استفادہ کرتے ہوئے آگے بڑھی ہے وہاں بحور، قافیہ، ردیف، تشبیہات واستعارات اور تلمیحات کے سلسلے میں بھی اس نے فارسی شاعری ہی کی تقلید کی ہے۔ خواجہ میر دردؔ کی شاعری میں بھی تلمیحات کا ایک جہان آباد ہے۔ یہ تلمیحات فارسی شاعری اور پھر بعد میں اردو شاعری میں بھی استعمال ہوتی رہی ہیں۔ ان کی زیادہ تر استعمال کردہ تلمیحات کا تعلق ہماری اسلامی تاریخ سے ہے۔

دمِ عیسیٰ، حُسنِ یوسف، عمرِ خضر، گلستانِ خلیل، طوفانِ نوح جیسی تلمیحات خواجہ میر دردؔ کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ رومانوی داستانوں کے کردار میں ''فرہاد'' کا کردار بطور تلمیح دردؔ کا ہاں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔

دردؔ کے کلام سے تلمیحات کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

؎ میری بھی طرف تو کبھی آجا میرے یوسف
بڑھیا کی طرح میں بھی خریدار ہوں تیرا

(دیوان دردؔ اُردو، ص ۱۳۵)

؎ میں ہوں گل چینِ گلستانِ خلیل
آگ میں ہوں پہ باغ باغ ہوں میں

(ایضاً ص، ۱۷۳)

؎ ہم اتنی عمر میں دنیا سے ہوگئے بیزار
عجب ہے خضر نے کیونکر کہ زندگانی کی

(ایضاً ص، ۲۴۱)

ہر چند کہ سنگ دل ہے شیریں
لیکن فرہاد کوہ کن ہے

(دیوانِ درد اُردو، ص ۲۳۸)

درد کی شاعری میں سوز و گداز اور سلاست اور سادگی کا عنصر

درد، میر اور سودا کے شمالی ہند کی اُردو شاعری کو نہ صرف موضوعاتی لحاظ سے شاعری کے عمدہ نمونے دیئے بلکہ زبان و بیان کی سطح پر بھی اسے نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ایہام گوئی کے خلاف مرزا مظہر جانِ جاناں کے احتجاج نے شمالی ہند کے شعراء کو حقیقت بیانی اور سادگی اختیار کرنے کی طرف متوجہ کیا۔ درد کے ہاں دبستان دہلی کی عمدہ شاعری کے سبھی محاسن موجود ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

از بس کہ ہم نے فرق دوئی کا مٹا دیا
اے درد اپنے وقت میں ایہام رہ گیا

(ایضاً ص، ۱۱۹)

درد دبستانِ دہلی سے تعلق رکھنے والے شاعر ہیں۔ دہلی کے شعراء کے ہاں جو سادگی سوز و گداز اور تاثیر نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ مخصوص تمدنی و تہذیبی اثرات ہیں۔ سیاسی ابتری اور بدحالی نے ان شعراء کو وہ حساسیت عطا کی ہے جس میں خارج اور باطن مل کر سفر کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں لکھنو کے شعراء کی طرح سطحی مسرت کی بجائے ایک نوع کی غم آمیزی ہے جو گہری حساسیت سے پھوٹی ہے۔ دہلی کی ابتری و بدحالی نے ان کے تخلیقی تجربوں میں بھی سوز و گداز پیدا کر دیا ہے۔

خواجہ میر درد دہلوی کی غزل بھی سوز و گداز، سادگی، ترنم اور تاثیر جیسے محاسن شعری سے بھرپور ہے۔ درد کی شاعری حقیقت و معرفت کے مضامین کی آئینہ دار ہو یا عشق و محبت کے بیانات کی عکاس وہ ان تمام صفاتِ شعری کی حامل ہے جو دبستانِ دہلی کے شعراء کا خاصا تھے۔

سوز و گداز، سادگی اور تاثیر سے بھرپور درد کے اشعار دیکھئے:۔

بازی بدی تھی اس نے میری چشم تر کے ساتھ
آخر کو ہار ہار کے برسات رہ گئی

(ایضاً ص، ۲۳۵)

- قصہ زلفِ یار کیا کہیے
ہے دراز اور عمر ہے کوتاہ

(دیوانِ درد اُردو، ص۱۹۳)

- ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

(ایضاً ص، ۱۱۹)

- آپ تو تھیں ہی پر اس کا بھی کیا خانہ خراب
دردؔ اپنے ساتھ آنکھیں دل کو بھی لے ڈوبیاں

(ایضاً ص، ۱۷۷)

- بے طرح کچھ الجھ گیا تھا دل
بے وفائی نے تیری سلجھایا

(ایضاً ص، ۱۲۰)

- کوئی سمجھے کیوں کہ یہ مدعا
کہ پہیلی سا ہے یہ ماجرا

(ایضاً ص،

- کہاں میں تجھے نہیں چاہ کیا
لگا کہنے مجھ سے کہ ہاں نہیں

(ایضاً ص، ۱۷۶)

- جو مزے ہیں مرگ میں وہ ہم سے پوچھا چاہیے
کون جانے آہ کیا لذت ہے مرجانے کے بیچ

(ایضاً ص، ۱۴۷)

دردؔ کے اسلوبِ بیان اور طرزِ اظہار میں وہی نرمی اور سادگی ہے جو اُن کی شخصیت کا حصہ ہے۔ دردؔ کی شاعری میں واں، یاں، کن، کس کبھی ٹک اور تئیں جیسے الفاظ بھی ملتے ہیں جو اب متروک ہو چکے ہیں مگر اس کے باوجود دردؔ کی شاعری میں روانی کی

صفت متاثر نہیں ہوتی۔

کلیم الدین احمد اُن کے اسلوب بیان کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''دردؔ صاف شستہ، پاکیزہ زبان میں اپنے خیالات واحساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بیان میں کہیں رُکاوٹ یا الجھاؤ نہیں۔ الفاظ سب سیدھے سادھے، معمولی عام فہم ہیں۔''[۷۴]

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے بھی دردؔ کے اس عمدہ طرزِ اظہار کی تعریف کرتے ہوئے لکھا:۔

''اسلوب میں ان کے وہی ہلکی موسیقیت، روانی، شستگی اور جامعیت ہے جو میرؔ کے یہاں ہے۔ سہل، نرم، ملائم روزمرہ کے لفظوں سے یہ بھی ایسا سادہ لیکن پرکار نقشہ کھینچ دیتے ہیں جو میرؔ کی یاد دلاتا ہے۔''[۷۵]

دردؔ کی زبان میں صفائی و شستگی ہے۔ درد کے انتخاب کردہ الفاظ ومحاورے عوام اور خواص دونوں کے لیے عام فہم ہیں۔

خواجہ میر درد کی شاعری میں موسیقیت:

ان کی غزلیات موسیقت اور ترنم سے بھر پور ہیں ان کے دیوان کی چھوٹی بحر کی غزلیں نغمگی اور ترنم رکھتی ہیں انہوں نے اپنے اشعار میں حروف اور الفاظ کی مدد سے اصوات کا جو آہنگ اور زیر وبم پیدا کیا ہے اس نے ان کے اشعار میں حسن اور تاثیر پیدا کردی ہے اس خوبی کی سب سے بڑی وجہ میر دردؔ کا موسیقی اور سماع سے لگاؤ ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی دردؔ کی موسیقت سے بھری غزلوں سے متعلق لکھتے ہیں:۔

''یہاں ہمیں طبلے، تالی اور سرنگی کی ملی جلی لے تال کا اثر واضح طور پر محسوس ہوتا ہے جس نے ان کے جوہر شاعری اور طرزِ ادا کو ایک پر اثر آہنگ دیا ہے۔''[۷۶]

دردؔ نے اپنی غزلیات کے لیے چھوٹی بحروں کا انتخاب کیا ہے اگرچہ بڑی بحروں کی غزلیات بھی دردؔ کے دیوان میں ملتی ہیں مگر ان کی تعداد چھوٹی بحروں کی غزلوں کے برعکس کم ہے۔ دردؔ کی چھوٹی بحروں کے غزلیں سہل ممتنع کی عمدہ مثالیں ہیں۔ سادہ اور عام فہم ہونے کے باوجود دردؔ کے الفاظ کے چناؤ نے انہیں وہ آہنگ اور تاثیر عطا کی ہے جو موضوعاتی حوالے کے ساتھ ساتھ ان کے جمالیاتی حسن میں بھی اضافے کا باعث ہے۔ سہلِ ممتنع اور ترنم و نغمگی کے حامل اشعار دیکھئے:۔

؎ دل مرا پھر دُکھا دیا کس نے
سوگیا تھا جگا دیا کس نے

(دیوانِ درد اُردو،ص ۱۹۶)

؎ محبت نے ہمکو ثمر جو دیا
سو یہ ہے کہ سب کام سے کھو دیا

(ایضاً ص،۱۴۳)

؎ اکسیر پر مہوس اتنا نہ ناز کرنا
ہے کیمیا سے بہتر دل کا گداز کرنا

(ایضاً ص،۱۱۸)

؎ تو ہی نہ گر ملا کرے گا
عاشق پھر جی کے کیا کرے گا

(ایضاً ص،۱۳۹)

؎ میں نہیں کہتا کہیں تم اور مت جایا کرو
بندہ پرور اس طرف کو بھی کبھی آیا کرو

(ایضاً ص،۱۸۹)

؎ ایک تو ہوں شکستہ دل تس پہ یہ جورو جفا
سختی عشق واہ واہ جی نہ ہوا ستم ہوا

(ایضاً ص،۱۴۲)

شوخ تو اور بھی ہیں دنیا میں
پر تیری شوخی کچھ عجب ہے واہ

(ایضاً ص،۱۹۳)

خواجہ میر دردؔ دہلوی اردو شاعری میں تصوف اور حسن وعشق کے خوبصورت شاعر ہیں تصوف کو فنی ہنرمندی اور سلیقے سے شعریت میں ڈھالنا دردؔ ہی کا خاصا ہے۔ اردو صوفیانہ شاعری کے باقاعدہ سرخیل ہونے کے علاوہ شمالی ہند کی حسن وعشق کی

شاعری میں بھی دردؔ کا جو حصہ ہے اس سے کسی طور پر انکار ممکن نہیں۔ خوبصورت موضوعات کے انتخاب اور ان کے عمدہ طرزِ اظہار نے دردؔ کی تخلیقی قد و قامت میں اضافہ کیا ہے۔

بقول جمیل جالبی:۔

''انہوں نے اُردو شاعری میں اپنے فکری اندازِ نظر اور فلسفہ و فکر کے اظہار سے ایک ایسی روایت کو جنم دیا جو اُردو شاعری میں ایک نئی چیز تھی اور جس میں کوئی دوسرا اس دور میں ان کا شریک نہیں۔'' [۷۷]

حوالہ جات

۱۔ سید عبدالحی، **گلِ رعنا** (لاہور: عشرت پبلی کیشنز، ۱۹٦۴ء)، ص ۱۴۸، ۱۴۹۔

۲۔ خواجہ میر درد، **دیوانِ دردؔ اردو**، مرتبہ: خلیل الرحمان داؤدی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۸ء)، ص ۱۸۔

۳۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۴۔ ایضاً، ص ۲۵، ۲٦۔

۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، **تاریخ ادب اردو**۔ جلد دوم (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴ء)، ص ۲۳ے۔

٦۔ ایضاً، ص ۲۳ے، ۴۲۴۔

ے۔ ایضاً، ص ۲۴ے۔

۸۔ خواجہ میر درد، **دیوانِ دردؔ اردو**، مرتبہ: خلیل الرحمان داؤدی، ص ۳۰۔

۹۔ این میری شمل، Pain and Grace (نیدرلینڈ، ای۔ جے برل لیڈن، ۱۹ے٦ء)، ص ۳۲۔

۱۰۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، **اردو ادب کی تاریخ** (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص ۳۴۱۔

۱۱۔ خواجہ میر درد، **نالہ دردؔ**، مترجم: ظفر عالم، مرتبہ عبادت بریلوی (لاہور: ادارہ ادب وتنقید، ۱۹۸۰ء)، ص ۱ے۔

۱۲۔ خواجہ میر درد، **دیوانِ دردؔ اردو**، مرتبہ: خلیل الرحمان داؤدی، ص ۳۵۔

۱۳۔ سید عبدالحی، **گلِ رعنا**، ص ۱۴۹۔

۱۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، **تاریخ ادب اردو**۔ جلد دوم، ص ۲ےے۔

۱۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر، **اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ** (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ص ۱ےے۔

۱٦۔ خواجہ میر درد، **نالہ دردؔ**، مترجم: ظفر عالم، مرتبہ عبادت بریلوی، ص ٦۵۔

۱ے۔ خواجہ میر درد، **دیوانِ دردؔ اردو**، مرتبہ: خلیل الرحمان داؤدی، ص ٦ے۔

۱۸۔ سعادت خان ناصر، **تذکرہ خوش معرکہ زیبا**، مرتبہ: مشفق خواجہ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹ے۰ء)، ص ۱ے۹۔

۱۹۔ خواجہ میر درد، **دیوان دردؔ فارسی**، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی (لاہور: ادارہ ادب وتنقید، ۱۹۸۱ء)، ص: ب، ج۔

۴۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، **تاریخ ادب اردو**۔ جلد دوم، ص ۷۴۰۔

۴۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، **ولی سے اقبال تک** (لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۷۶ء)، ص ۱۲۴۔

۴۳۔ خواجہ میر درد، **نالہ دردؔ**، ص ۱۲۵۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۹۷۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۹۳۔

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۰۴۔

۴۷۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، **اردو ادب کی تاریخ**، ص ۳۵۰۔

۴۸۔ کلیم الدین احمد، **اردو شاعری پر ایک نظر** (لاہور: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء)، ص ۱۲۵۔

۴۹۔ خواجہ میر درد، **نالہ دردؔ**، ص ۳۷۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۷۰۔

۵۱۔ خواجہ میر درد، **علم الکتاب**، مترجم: ڈاکٹر عبداللطیف، ص ۳۱۷۔

۵۲۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، **دھلی کا دبستان شاعری** (لاہور: شرکت پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۱ء)، ص ۱۶۹۔

۵۳۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، **اردو ادب کی تاریخ**، ص ۳۵۳۔

۵۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، **تاریخ ادب اردو**۔ جلد دوم، ص ۷۴۹۔

۵۵۔ ایضاً، ص ۷۴۸۔

۵۶۔ خواجہ میر درد، **نالہ دردؔ**، ص ۱۲۳۔

۵۷۔ فرمان فتح پوری، **خواجہ میر دردؔ—زندگی اور فن**، ص ۱۵۔

۵۸۔ خلیل الرحمان داؤدی، ''مقدمہ''، مشمولہ **دیوانِ دردؔ اردو**، ص ۸۹۔

۵۹۔ درد، خواجہ میر، **نالہ دردؔ**، ص ۱۱۔

۶۰۔ رام بابو سکسینہ، A History of Urdu Literature (لاہور: سندھ ساگر اکیڈمی، ۱۹۷۵ء)، ص ۵۸۔

۶۱۔ ٹی گراہم بیلی، A History of Urdu Literature (لاہور: مطبع اسلامیہ السعودیہ، سن ندارد)، ص ۵۰۔

۶۲۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، **اردو ادب کی تاریخ**، ص ۳۴۹، ۳۴۸۔

۶۳۔ ایضاً، ص ۳۴۷۔

۶۴۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، ''خواجہ میر درؔد، عشقیہ شاعری کے آئینے میں ''، مشمولہ، خواجہ میر دردؔ تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، مرتبہ: ثاقب صدیقی، انیس احمد (دہلی، مرکزی پرنٹرز چوڑی دالان، ۱۹۳۳ء)، ص ۲۱۸۔

۶۵۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، دھلی کا دبستان شاعری، ص ۱۷۰۔

۶۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم، ص ۷۵۳۔

۶۷۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، خواجہ میر درؔد، عشقیہ شاعری کے آئینے میں، مشمولہ، خواجہ میر دردؔ تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، ص ۲۱۷۔

۶۸۔ مجنوں گورکھپوری، خواجہ میر دردؔ، مشمولہ، خواجہ میر دردؔ تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، ص ۱۶۴۔

۶۹۔ خواجہ میر دردؔ، نالہ دردؔ، ص ۱۰۷۔

۷۰۔ ایضاً، ص ۱۰۸۔

۷۱۔ ایضاً، ص ۷۴۔

۷۲۔ خلیل الرحمان داؤدی، ''مقدمہ''، بشمولہ دیوانِ دردؔ اردو ،ص ۹۷۔

۷۳۔ کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر (لاہور: سیون برادرز پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۸ء)، ص ۱۲۵۔

۷۴۔ ایضاً، ص ۱۲۵۔

۷۵۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، دھلی کا دبستان شاعری (لاہور: شرکت پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۱ء)، ص ۱۶۹، ۱۷۰۔

۷۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم، ص ۷۵۶۔

۷۷۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، خواجہ میر دردؔ، بشمول، خواجہ میر دردؔ تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، ص ۲۸۸۔

باب سوم

بلھے شاہ کا صوفیانہ اور شاعرانہ مسلک

الف) بلھے شاہ کے مختصر سوانحی حالات:

بابا بلھے شاہ کا شمار پنجابی زبان کے اُن صوفی شعراء میں ہوتا ہے جو اپنی ترقی پسندی اور روشن خیالی کے باعث ہر مکتبِ فکر سے تعلق رکھنے والوں کے لیے قابلِ توجہ ہیں۔

بابا بلھے شاہ کے سوانحی حالات اور ولادت و وفات کی تواریخ کے حوالے سے محققین کے مابین اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔

مولا بخش کشتہ کی تحقیق کے مطابق اُن کی تاریخ پیدائش ۱۶۸۰ء ہے[۱] ڈاکٹر نذیر احمد[۲] سی ایف آسبورن[۳] ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا[۴] ڈاکٹر عبدالغنی[۵] نے اسی سال ولادت کے درست ہونے کی تصدیق کی ہے۔ ''مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی'' کے مصنف حمید اللہ ہاشمی نے بھی ان کا سالِ ولادت ۱۶۸۰ء ہی درج کیا ہے[۶] جبکہ ''اُردو انسائیکلوپیڈیا'' میں بلھے شاہ کی تاریخ پیدائش ۱۶۹۲ء درج ہے[۷] اسی طرح منظور احمد نوری کے ہاں بھی اختلاف پایا جاتا ہے ان کے نزدیک بلھے شاہ ۱۶۷۵ء کو پیدا ہوئے[۸] تاہم محققین کی کثرت رائے سے ان کے سالِ ولادت سے متعلق ۱۶۸۰ء ہی مستند سالِ ولادت مانا جاتا ہے۔

بلھے شاہ نے قصبہ اُچ گیلانیاں (اُچ شریف) میں جنم لیا جو اُس وقت صوبہ سندھ کی عملداری میں شامل تھا اور آج کل اس کا شمار صوبہ پنجاب کے شہر بہاولپور کے قدیم اور تاریخی قصبوں میں ہوتا ہے۔

بابا بلھے شاہ کا اصل نام عبداللہ شاہ تھا اور والد بزرگوار کا نام سخی شاہ محمد درویش تھا۔ حمید اللہ ہاشمی[۹] مولا بخش کشتہ[۱۰] اُردو انسائیکلوپیڈیا[۱۱] منظور احمد نوری[۱۲] ٹی آر شدگاری[۱۳] کی تحقیق کے مطابق ان کا اصل نام عبداللہ شاہ تھا جو عبداللہ شاہ ہی سے بلھا شاہ یا بلھے شاہ ہو گیا۔

جبکہ فضل فرید لالیکا نے اپنے تحقیقی مضمون ''بلھے شاہ دا اصلی ناں'' میں ان کا نام سید محمد عبداللہ کی بجائے بُوعلی شاہ لکھا ہے جو بعد میں بگڑ کر بلھے شاہ ہو گیا[۱۴] لیکن اگر بلھے شاہ کے کلام کو دیکھیں تو کئی اشعار سے اصل نام عبداللہ ہونے کی داخلی شہادت مل جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:۔

ہن انا لِللّٰہ آکھ کے، تم کرو دُعائیں

پیا ہی سبھ ہوگیا عبداللہ نا ہیں

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۴۵۴)

بلھے شاہ چھ ماہ کی عمر تک اُچ گیلانیاں ہی میں اپنے والدین کے ساتھ رہائش پذیر رہے۔ بعدازاں ان کے والدین ضلع ساہیوال کے ایک گاؤں ملکوال چلے گئے جہاں ان کی برادری کے کئی گھر آباد تھے وہاں آئے ہوئے انہیں ابھی زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا کہ گاؤں ''پانڈوکے'' کے مالک کو اپنے گاؤں کی مسجد کے لیے امام کی ضرورت پڑی وہ ملکوال کے لوگوں کی سفارش پر بلھے شاہ کے والد شاہ محمد درویش کو ''پانڈوکے'' لے آیا۔ جہاں انہیں ''پانڈوکے'' گاؤں کی مسجد میں امامت کے علاوہ گاؤں کے بچوں کی ابتدائی تعلیم کا کام بھی سونپا گیا۔[۱۵]

منظور احمد نوری[۱۶] اور حمید اللہ ہاشمی کی تحقیق کے مطابق بلھے شاہ کے والدین نے جب اُچ گیلانیاں سے ملکوال قصبے کی طرف ہجرت کی تو ان کی عمر کچھ برس تھی انہوں نے ''پانڈوکے'' گاؤں کو ''پانڈوکی'' لکھا ہے[۱۷] جبکہ مولا بخش کشتہ کے مطابق یہ گاؤں ''پانڈوکے'' ہی تھا[۱۸] ملکوال ہجرت کے وقت بابا بلھے شاہ کی عمر کا چھ برس ہونا زیادہ قرین قیاس ہے۔

ٹی۔آر شدگاری بلھے شاہ کے سلسلۂ نسب سے متعلق رقمطراز ہیں کہ:۔

''سائیں بلھے شاہ کے آباؤ اجداد میں سے سید جلال الدین بخاری تین سو سال پہلے سرخ بخارہ سے ملتان آئے اور حضرت شیخ غوث بہاء الدین زکریاؒ کے ہاتھوں بیعت ہوکر اُچ گیلانیاں میں آکر آباد ہوگئے۔ بلھے شاہ کے دادا سید عبدالرزاق ان کی جد میں سے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک طرف بلھے شاہ کی نسل سید ہونے کے ناطے حضرت محمدؐ سے وابستہ تھی اور دوسری طرف صوفی کے فلسفہ کے سلسلے سے اس کا صدیوں پرانا تعلق تھا۔''[۱۹]

بلھے شاہ کے والد سخی شاہ محمد درویش عربی فارسی اور قرآن میں دستگاہ رکھتے تھے۔ بلھے شاہ نے ابتدائی تعلیم اپنے والد محترم سے ہی حاصل کی۔ علومِ دینیہ کی مروجہ کتب اپنے والد شاہ محمد درویش سے پڑھ چکنے کے بعد بلھے شاہ کی علمی تشنگی کے پیش نظر ان کے والد نے انہیں قصور بھیج دیا۔ جہاں پر وہ قصور شہر کے بلند پایہ عالم اور صاحب ادراک شخصیت حضرت خواجہ حافظ غلام مرتضیٰ صاحب صدیقی سے علومِ دینیہ وروحانیہ سے فیض یاب ہوئے۔ منظور احمد نوری[۲۰] اُردو انسائیکلوپیڈیا[۲۱] ٹی آر شدگاری

[۲۲] اور مولا بخش کشتہ [۲۳] کی تحقیق کے مطابق انہوں نے قصور کی سب سے بڑی جامع مسجد کے خطیب و امام حافظ غلام مرتضیٰ کی شاگردی اختیار کی۔ منظور احمد نوری* کے خیال میں حافظ غلام مرتضیٰ جس جامع مسجد میں امام تھے وہیں پر بُلھے شاہ کی ملاقات پنجابی زبان کے ایک اور بڑے شاعر وارث شاہ سے ہوئی۔ وہ لکھتے ہیں کہ یہیں پر یہ دونوں روحانی شخصیات نہ صرف ایک دوسرے کی صحبت سے فیض یاب ہوئیں بلکہ استادِ محترم سے بھی علمِ معرفت کی تعلیم حاصل کی اور چند سال بعد انہیں سندِ فراغت اور دستارِ فضیلت سے نوازا گیا۔[۲۴]

بابا بُلھے شاہ نے یہاں قرآن مجید ناظرہ پڑھنے کے علاوہ فارسی میں ''گلستانِ بوستاں'' کا مطالعہ کیا اور منطق و نحو و معانی، ''کنز و قدوری'' اور ''شرح وقایہ'' سبقاً سبقاً پڑھیں۔ آپ نے اسلامی تصوف میں خصوصاً ابن عربی کی ''فصوص الحکم'' اور ''فتوحات مکیہ'' کو بھی پڑھا۔ اس کے علاوہ آپ نے اپنے نسبتی جد کے شیخ محمد غوث گوالیاری کی ۱۵۶۲ء میں لکھی ہوئی کتاب ''بحرالحیوۃ'' کا مطالعہ بھی کیا جو ''امرت کنڈ'' کا ترجمہ ہے اور ہندو یوگیوں اور سنیاسیوں کے اطوار و اشغال کی تفصیلات پر مبنی ہے۔[۲۵]

بُلھے شاہ کے متعلق قائم کی گئی یہ رائے قطعاً درست نہیں ہے کہ وہ ان پڑھ تھے یا زیادہ پڑھنا لکھنا نہیں جانتے تھے۔ بُلھے شاہ کے کلام کا مطالعہ اس امر کی بذاتِ خود دلیل ہے کہ جس طرح انہوں نے بے تکلفانہ عربی و فارسی اصطلاحات کا استعمال اپنی شاعری میں کیا ہے وہ عربی اور فارسی زبان سے خاطر خواہ شناسائی کے بغیر ممکن نہیں تھا۔

ظاہری و مروجہ علوم حاصل کرنے کے بعد باطنی علم کی لگن اور جستجو نے بُلھے شاہ کو قصور شہر سے ہجرت کرنے پر مجبور کیا اور علم کی پیاس انہیں لاہور لے آئی۔

بقول میاں ظفر مقبول:۔

> ''اب وہ کسی ایسے استاد کی تلاش میں تھے جو ان کو اپنی زندگی کی صحیح پہچان کرا سکے۔ یہی شوق انہیں کشاں کشاں لاہور لے آیا اس تشنگی کو بجھانے کے لیے وہ کبھی تو رات کو حضرت داتا علی ہجویری کے قدموں میں گڑگڑاتے تو کبھی دن کو حضرت میاں میرؒ کی دہلیز پر بیٹھ بیٹھ کر روتے۔ دوپہر کو پیر مکی پہنچتے تو شام کو شاہ حسینؒ کی درگاہ پر جا ڈیرہ لگاتے اسی طرح وہ اپنے باطنی علم کی تمنا میں بیتاب و بے قرار پھرتے رہتے۔''[۲۶]

* منظور احمد نوری نے اسی جامع مسجد میں نومبر ۱۹۶۷ء سے لے کر مارچ ۱۹۸۰ء تک تقریباً ۱۳ سال کچھ ماہ بطور خطیب امام ڈیوٹی سرانجام دی جہاں پر بُلھے شاہ کے استاد حافظ غلام مرتضیٰ قصوری امام و خطیب رہے۔

بُلھے شاہ کی اپنے مرشد شاہ عنایتؒ سے ملاقات اور ان کے ہاتھ پر بیعت کے متعلق بھی مختلف محققین کے ہاں مختلف قسم کی آراء ملتی ہے۔

مولا بخش کشتہ بُلھے شاہ سے متعلق لکھتے ہیں:۔

"اِک واری پھردے پھراندے بٹالہ (گورداسپور) پہنچے منصور دانگوں مونہوں نکلیا۔
میں اللہ ہاں۔ لوک اوہناں نوں دربارِ فاضلیہ بٹالہ دے موڈھی شیخ فاضل الدینؒ دے
کول لے گئے اُہناں فرمایا۔ او سچ کہندا اے۔ اِہ الّھا (کچا۔ الھڑ) اے ایہنوں آکھو
شاہ عنایت کول جاتے پک کے آ۔" [۲۷]

"ترجمہ: ایک بار بُلھے شاہ مجذوبی حالت میں پھرتے پھراتے بٹالہ جا پہنچے۔ منصور بن
حلاج کی طرف منہ سے نکلا میں اللہ ہوں لوگ انہیں پکڑ کر شیخ فاضل الدین کے دربار
میں لے گئے۔ انہوں نے یہ کہا کہ بُلھے شاہ سچ کہتا ہے کہ وہ الھا یعنی کچا ہے اِسے کہو
جائے اور شاہ عنایت سے پکا ہو کر آئے۔"

اُردو انسائیکلوپیڈیا میں بھی یہی واقعہ درج ہے۔ اس کے مطابق بھی وہ بٹالہ کی دربارِ فاضلیہ کے بانی شیخ فاضل الدین کے اشارے پر آ کر شاہ عنایت کے مرید ہوئے۔ [۲۸]

سید ارتضیٰ علی کرمانی کے ہاں بھی بُلھے شاہ کا شیخ فاضل الدین کی ہدایت پر شاہ عنایت کو مرشد پکڑنے پر اتفاق ہے۔ [۲۹]

جبکہ میاں ظفر مقبول [۳۰] اور منظور احمد نوری [۳۱] کے مطابق ان کو خواب میں ان کے اجداد کی پانچویں پشت کے صاحبِ نسبت ولی کامل حضرت سید عبدالحکیم شاہ نے دودھ بھرا پیالہ پلا کر ولایت کی خوشخبری دی اور انہیں شاہ عنایت لاہوری کی مریدی اختیار کرنے کی صلاح دی۔ اور وہ اپنے والد کو اپنا خواب بتا کر مرشد کی تلاش میں روانہ ہوئے۔

بُلھے شاہ نے کس کی ہدایت اور مشاورت پر شاہ عنایتؒ کی مریدی اختیار کی اس بارے میں محققین کا اختلاف سہی مگر اتنی بات سب پر عیاں ہے کہ بابا بُلھے شاہ کے مرشد شاہ عنایت ہی تھے کیونکہ بابا بُلھے شاہ کی کافیوں کی کثیر تعداد میں شاہ عنایت سے والہانہ لگاؤ اور تختِ لاہور سے محبت کا بے پناہ اظہار ملتا ہے۔

کافی "اِک نکتہ یار پڑھایا ہے" میں لکھتے ہیں:۔

بُلھے شوہ دی ذات نہ کائی
میں شوہ عنایت پایا ہے

(کلیاتِ بُلھے شاہ، مرتبہ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر، ص ۵۷)

ترجمہ: اے بُلھے شاہ محبوبِ حقیقی کی کوئی ذات نہیں۔ میں نے اسے شاہ عنایت کے اندر ہی دیکھ لیا ہے۔"

شاہ عنایتؒ قصور کے رہنے والے تھے قادریہ سلسلہ سے وابستگی رکھنے والے صاحبِ معرفت وبصیرت بزرگ تھے۔ قصور کے پٹھان حاکم حسین خان سے تنازعہ کی بنا پر قصور چھوڑ کر لاہور آبسے اور یہاں کھیتی باڑی کا پیشہ اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ رشد و ہدایت کے پیغام کو بھی جاری رکھا۔[۳۲]

سید ارتضیٰ علی کرمانی کے مطابق شاہ عنایت کی حاکمِ قصور نواب حسین خان سے چپقلش کی وجہ یہ تھی کہ ایک طوائف نواب حسین خان کا دل بہلانے پر مامور تھی۔ وہ اپنے پیشے سے تائب ہونا چاہتی تھی مگر نواب حسین خان کی سختی اور ظلم کے باعث مجبور تھی اس نے اپنی بیٹی کو دینی تعلیم دلوائی اور شاہ عنایت کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنی حالتِ زار بیان کی اور اپنی بیٹی کو شاہ عنایت کے نکاح میں دینے کی آرزو ظاہر کی جسے شاہ عنایت نے قبول کرلیا۔ اسی جرم کی پاداش میں حاکمِ قصور نے یہ حکم نامہ جاری کیا کہ یا تو لڑکی کو طلاق دے دی جائے یا پھر شاہ عنایت قصور سے چلے جائیں اور یوں شاہ عنایت قصور چھوڑ کر لاہور آ گئے۔[۳۳] بابا بُلھے شاہ کے مزار پر موجود درویش اور قصور کے رہنے والے اس حکایت کو درست تسلیم کرتے ہیں۔

بُلھے شاہ کے مرشد شاہ عنایتؒ ذات کے ارائیں تھے جبکہ بُلھے شاہ خاندانِ سادات سے نسبت رکھتے تھے۔ سید خاندان کے فرد کا ایک عام ذات کے ارائیں کو مرشد ماننا بُلھے شاہ کے ملنے ملانے والوں اور خاندان کے کچھ افراد کو ناگوار گزرا مگر بُلھے شاہ کو شاہ عنایت کی مریدی کرنے ہی میں حقیقت و معرفت تک رسائی نظر آرہی تھی۔

اس لیے انہوں نے نہ صرف عملی زندگی میں شاہ عنایت کو رہبر و رہنما اور مرشد کامل ماننے میں مستقل مزاجی کا مظاہرہ کیا بلکہ اپنی شاعری میں بھی شاہ عنایت سے محبت وعقیدت کا والہانہ اظہار کیا۔

اُن کے کلام میں شاہ عنایت کی مریدی پر کیے گئے اعتراضات کا جواب واضح انداز میں ملتا ہے۔

کافی "مسہو اِکو رنگ کپاہیں دا" میں لکھتے ہیں:۔

بُلھا شوہ ذات کیہہ پچھنائیں شاکر ہو رضائیں دا
جے توں لوڑیں باغ بہاراں چاکر ہو ارائیں دا
(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۱۸۲)

ترجمہ: اے بُلھے شاہ تم محبوبِ حقیقی کی ذات کے متعلق کیا پوچھ رہے ہو بس اسی کی رضا پر شاکر رہو۔ اور اگر تم باغ اور بہاریں چاہتے ہو تو اسی شاہ عنایت کی چاکری کرو جو ذات کا ارائیں ہے۔

بُلھے شاہ نے کافی ''بُلھے نوں سمجھاون آئیاں، بھیناں دے بھر جائیاں'' میں بھی شاہ عنایت مرشد کی شان و عظمت سے متعلق یوں جواب دیا:۔

رائیں سائیں سبھناں تھائیں رب دیاں بے پروائیاں
سوہنیاں پرے ہٹائیاں نیں تے، کوجھیاں لے گل لائیاں
(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۱۱۸)

''ترجمہ: یہ میرے رب کی بے نیازی اور شان ہے کہ ہر جگہ ارائیں ہی ارائیں مجھ سید کو نظر آتا ہے۔ یہ رب کی بے نیازی ہے کہ جسے چاہے عزت بخش دے۔ وہ چاہے تو نیچ ذات والوں کو شان عطا کر دے اور اونچی ذات والوں کو خاطر میں نہ لائے یہ اس کی مرضی ہے کہ خوبصورت لوگوں کو دھتکار دے اور بدصورتوں کو گلے لگا لے۔

بُلھے شاہ کی صوفیانہ تربیت میں شاہ عنایت قادریؒ کی شخصیت کا اثر بہت گہرا ہے۔ وہ صرف قادری سلسلہ کے بزرگ ہی نہ تھے بلکہ انہوں نے فارسی زبان میں حقیقت و معرفت کے مضامین کی حامل کتابیں بھی تصنیف کیں۔ ان کی تصنیفات میں ''دستور العمل''، ''اصلاح العمل''، ''لطائف غیبیہ'' اور ''ارشاد التعابین'' شامل ہیں۔[۳۴]

بُلھے شاہ کے سوانحی حالات سے متعلق کوئی خاطرہ خواہ مستند تحقیقی حوالے دستیاب نہیں۔ ان کے سال ولادت کی طرح سالِ وفات کے سلسلے میں بھی مختلف محققین کے ہاں مختلف آراء ملتی ہیں۔ مولا بخش کشتہ نے ان کا سالِ وفات ۱۷۴۶ء لکھا ہے۔[۳۵] حمید اللہ ہاشمی[۳۶] کی تحقیق کے مطابق بُلھے شاہ کا سالِ وفات اُن کے مزار پر ۱۷۵۸ء درج ہے اس لیے اسی سال کو مستند مانا جاتا ہے۔

تاہم بُلھے شاہ کے کلام سے ان کے سوانحی حالات سے متعلق کچھ معلومات مل جاتی ہیں جنہیں مستند سمجھا جا سکتا ہے۔ تمام تحقیقی اختلافات کے باوجود اتنی بات طے ہے کہ بُلھے شاہ کا عہد اٹھارویں صدی عیسوی کا وہ پر آشوب زمانہ ہے جب دہلی کی تباہی و بربادی کے ساتھ ساتھ پنجاب میں بھی اندرونی سازشوں، مخالفتوں اور باہمی انتشار نے انسانی قدروں کو پامال کرنے کے ساتھ ساتھ سیاسی، معاشی، معاشرتی اور مذہبی اعتبار سے بھی معاشرے کو بنجر کر دیا تھا۔

بُلھے شاہ جیسے انقلابی صوفی کے ہاں معاشرے کے اس بنجر پن اور زوال کی عکاسی خوبصورتی سے ملتی ہے۔ لکھتے ہیں:۔

در کھلا حشر عذاب دا
بُرا حال ہویا پنجاب دا
ڈر ہاویے دوزخ ماریا
سانوں آمل یار پیاریا
جدوں اپنی اپنی پے گئی
دھی ماں نوں لٹ کے لے گئی
مونہہ بارہویں صدی پساریا
سانوں آمل یار پیاریا

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۸۰)

ترجمہ: یہ عذابِ حشر کا کیسا در کھل گیا ہے کہ پنجاب کا برا حال ہو گیا ہے۔ ہر کوئی اس آگ میں جل رہا ہے۔ مجھے بھی اس دوزخ کی آگ سے خوف آ رہا ہے۔ اے محبوب تم کبھی تو آ کر مجھے مل جاؤ کہ یہ نفسانفسی کا دور ہے۔ رشتوں کا تقدس بری طرح مجروح ہو رہا ہے۔ یہ بارہویں صدی ہے۔ اے محبوب ان مخدوش حالات میں ہمیں آ کر مل جاؤ۔

سریندر سنگھ کوہلی [۳۷] حمید اللہ ہاشمی [۳۸] اور ٹی آر شنگاری [۳۹] کی تحقیق کے مطابق بُلھے شاہ نے تمام عمر شادی نہ کی۔ خاندان میں بُلھے شاہ کے ساتھ ان کی بہن کی سب سے زیادہ محبت تھی۔ انہوں نے بھی ساری عمر کنوارہ رہ کر عبادت و

ریاضت میں گزاری۔

بُلھے شاہ کی طبیعت و مزاج میں جرأت رندانہ اور ایک انوکھی بے باکی تھی۔ جو ان کے کلام سے بھی جا بجا جھلکتی ہے۔ بے خوفی کی یہ صفت بُلھے شاہ کے مرشد شاہ عنایتؒ میں بھی تھی جس کی وجہ سے انہوں نے حاکمِ قصور نواب حسین خان سے ٹکر لی۔

ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد بُلھے شاہ کی اس صفت سے متعلق لکھتے ہیں:۔

''بُلھے شاہ کے ہاں جو بیباکی و جرأت رندانہ نظر آتی ہے وہ دراصل شاہ عنایتؒ کی اس ظاہری و باطنی تعلیم کا نتیجہ ہے جو انہوں نے کم و بیش تیس برس تک مرشد کی خدمت میں رہ کر مکمل کی۔''[۴۰]

بُلھے شاہ کو منافقت اور ریاکاری سے نفرت تھی۔ وہ سچ بولنے اور سچی بات کہنے کو ترجیح دیتے تھے۔ ان کا خالقِ حقیقی اور اس کے رسولؐ سے رشتہ گہرا تھا۔ وہ اس رشتے کو ثابت کرنے کے لیے مذہب کے نام نہاد ٹھیکے داروں کو وضاحتیں دینے کے قائل نہ تھے ان کی شخصیت کی یہ بے باکی اور جرأت و بے نیازی ہی کی وجہ سے انہیں مذہبی حلقوں میں تنقید کا نشانہ بھی بنایا گیا۔ مگر بُلھے شاہ وجد و سرمستی کے عالم میں یہی کہتے رہے:۔

رانجھے نوں میں گالیاں دیواں من وچ کراں دُعائیں
میں تے رانجھا اِکو کوئی لوکاں نوں ازمائیں

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۸۱)

ترجمہ: بظاہر میں محبوب کو گالیاں دیتا نظر آتا ہوں مگر درحقیقت میں اپنے دل میں اُس کے لیے دعائیں مانگ رہا ہوں یہ تو میں لوگوں کو آزمانے کے لیے کر رہا ہوں کہ بھلا دیکھئے لوگ میرے محبوب سے متعلق ایسی باتیں سن کر کیا کہتے ہیں۔

بُلھے شاہ کی ذات سے متعلق بہت سی کرامات کا تذکرہ بھی ملتا ہے مگر اکثر میں تخیل کی رنگ آمیزی اور افسانوی رنگ نمایاں ہے۔ ان تمام کرامات سے متعلق کوئی بھی تحقیقی سند پیش نہیں کی گئی اور مختلف تذکرہ نگاروں کے ہاں ان معجزاتی واقعات میں ترمیم و تبدیلی بھی ہے۔ ان کرامات کے درست یا غلط ہونے سے قطع نظر اس بات میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ بابا بُلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری ان کی پہچان کے لیے کافی ہے وہ انسان دوست، غیر متعصب، وسیع المشرب اور وسیع القلب تھے۔ خالقِ کل اور ان کے نبیؐ سے محبت رکھتے تھے۔ انہوں نے شاعری کو ذریعہ اظہار بناتے ہوئے روحانیت اور فلسفے کو یکجا کر دیا۔

شاہ عنایت لاہوری کی رہبری میں انہوں نے حقیقت و معرفت کی جو منزلیں طے کیں اس سے اُن کا فقر اور درویشی مزید نکھری اور درویش بُلھے شاہ کی سخاوت یوں گویا ہوئی:۔

اٹ کھڑکے دُکڑ وجے، تتا ہووے چُلھا
آون فقیر تے کھا کھا جاون راضی ہووے بُلھا

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۴۰۹)

ترجمہ: میرے گھر میں ہر وقت چہل پہل لگی رہنی چاہیے طبلے کی تھاپ ہو اور طنبورہ و کنگ بج رہی ہو۔ اور میرا چولہا گرم رہے فقیر آتے جاتے رہیں کھاتے رہیں اور بُلھا ان کو دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا رہے۔

اُن کے محققین نے بُلھے شاہ سے شاہ عنایت لاہوریؒ کی ناراضگی کے واقعات کو بھی درج کیا ہے۔ ان کے کلام میں مرشد کے ہجر و فراق کا جو غم اور تڑپ ہے اس سے یہ بات درست معلوم ہوتی ہے۔

مختلف محققین کے ہاں شاہ عنایت لاہوری کی بُلھے شاہ سے ناراضگی کی وجوہات مختلف ہیں۔

سریندر سنگھ کوہلی [۴۱] اور مولا بخش کشتہ [۴۲] نے شاہ عنایتؒ کی ناراضگی کی وجہ یہ بیان کی ہے کہ بُلھے شاہ نے کھلے عام شریعت پر نکتہ چینی شروع کر دی تھی جو مرشد کو ناگوار گزری جس کے سبب وہ بُلھے شاہ سے ناراض ہو گئے جبکہ ٹی آر شنگاری [۴۳] منظور احمد نوری [۴۴] نے اس کی وجہ یوں بیان کی ہے کہ ایک دفعہ حضرت شاہ عنایت کے مرید خاص اور داماد مولوی ظہور محمد صاحب قادری حضرت بُلھے شاہ کو ملنے قصور آئے جب آپ کی قیام گاہ پر پہنچے تو آپ کا استقبال بُلھے شاہ کے مرید سلطان احمد مستانہ نے کیا۔ اتفاق ہوا اس دن بُلھے شاہ کے استاد محترم حافظ غلام مرتضیٰ کی بیٹی کی شادی تھی۔ ان کے استاد محترم نے شادی کا سارا انتظام و انصرام آپ کے سپرد کیا ہوا تھا۔ آپ کو اپنے پیر بھائی اور داماد شیخ کے آنے کی اطلاع موصول ہوئی تھی۔ آپ نے ان کی خاطر مدارت اور آؤ بھگت کی ہدایت کی۔ مگر ساری رات آپ شادی کے انتظامات میں مصروف رہے اور مولوی ظہور محمد کو ملنے نہ آ سکے جس میں انہوں نے اپنی ہتک اور بے عزتی محسوس کی اور عالم خفگی میں لاہور واپس چلے گئے اور سارا واقعہ شاہ عنایتؒ کو کہہ سنایا۔ جس پر انہیں بھی سخت تعجب ہوا اور انہوں نے سخت ناگواری کا اظہار کیا۔

ٹی آر شنگاری شاہ عنایتؒ کے رویے سے متعلق لکھتے ہیں:۔

''سائیں جی کہنے لگے، بُلھے کی یہ مجال پھر بولے۔ ہم نے اس نکمے سے کیا لینا ہے

چلو ہم اس کی کیاریوں سے پانی موڑ کر تیری طرف کر دیتے ہیں بس اتنا کہنے کی دیر تھی کہ بُلھے شاہ کے لیے قیامت برپا ہوگئی جیسے ہی مرشد نے رحمت کا سرچشمہ بند کیا اس کی بہار خزاں میں بدل گئی۔ پردہ بند ہوگیا۔ اندرونی نظارے جاتے رہے تجلّی ظلمت میں اور خوشی ماتم میں تبدیل ہوگئی۔ بُلھے شاہ کے سر پر مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔'' [۴۵]

شاہ عنایتؒ کی بُلھے شاہ سے خفگی و ناراضگی کا سبب یہی واقعہ زیادہ درست معلوم ہوتا ہے کیونکہ بُلھے شاہ اصل شریعت و طریقہ نبویؐ کے مخالف ہرگز نہ تھے۔ ان کے کلام میں جہاں جہاں شریعت پر چوٹ ملتی ہے وہاں ان کی مراد مذہب کے نام نہاد ٹھیکے داروں اور محض رسم پرستوں کی روش اور ان کی خود تخلیق کردہ شریعت ہے۔

بُلھے شاہ کی کافیوں کی زمانی ترتیب کا اندازہ لگانا تو مشکل ہے۔ مگر بہت سی کافیاں موضوعاتی لحاظ سے جس ہجر و فراق اور سوز و تڑپ کی کیفیت کی عکاس ہیں وہ مرشد کامل کی ناراضگی اور ان کی بے اعتنائی ہی کے نتیجے میں تخلیق کی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

''اٹھ گئے گوانڈھوں یار'' (ص ۵۳)، ''بس کر جی ہن بس کر جی'' (ص ۸۷)، ''تیرے عشق نچایا'' (ص ۸۷)، ''تانگھ ماہی دی'' (ص ۱۱۰)، ''اِک ٹونا'' (ص ۱۳۱)، ''میں اُڈیکاں کر رہی'' (۳۱۳)، اور ''ویکھو نی شوہ عنایت سائیں'' (۳۵۹)، جیسی کافیاں مرشد کی ناراضگی ہی کی وجہ سے پیدا ہونے والے ہجر و فراق کے سوز و غم کی عکاس ہیں۔

کافی ''میں اڈیکاں کر رہی کدی آ کر پھیرا'' میں لکھتے ہیں:۔

میں جو تینوں آکھیا کوئی گھل سنیہڑا
چشماں چھیج وچھائیاں، دل کیتا ویہڑا
لٹک چلیندا آوندا شاہ عنایت میرا
میں اُڈیکاں کر رہی کدی آ کر پھیرا
اوہ اجیہا کون ہے جا آکھ جیہڑا
میں وچ کیہہ تقصیر ہے، میں بردہ تیرا

تیں باجھوں میرا کون ہے، دل ڈھانہ میرا
میں اُڈیکاں کر رہی کدی آکر پھیرا

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۳۱۴)

ترجمہ:۔ اے میرے محبوب میں آپ کا انتظار کر رہا ہوں کبھی میرے گھر بھی آؤ۔ میں آپ سے درخواست کر رہا ہوں کہ مجھے اپنے آنے کا کوئی پیغام بھیجیں۔ میں نے آپ کی آمد کی امید میں آنکھیں سیج بنا رکھی ہیں اور دل کے صحن کو سجا رکھا ہے کہ اے کاش میرے مرشد شاہ عنایت آپ خراماں خراماں تشریف لے آئیں۔ اے میرے محبوب میں آپ کا انتظار کر رہا ہوں کہ آپ میری طرف لوٹ کر آئیں۔ کوئی تو ہو جو میرے محبوب سے جا کر میری تقصیر پوچھے کہ وہ مجھ سے کیوں ناراض ہے۔ حتیٰ کہ میں تو محبوب کا غلام ہوں۔ اے محبوب! آپ کے علاوہ میرا کوئی نہیں۔ میرا دل مت توڑیں۔ میں آپ کا انتظار کر رہا ہوں۔ کبھی میری طرف بھی آئیں۔

مرشد کامل کے خفا ہونے سے بُلھے شاہ کا دل حد درجہ غمگین اور رنجیدہ ہوا کیونکہ شاہ عنایت سے جو محبت اور عنایت انہیں نصیب ہوئی تھی اور ان کے طفیل معرفت کی جو راہ روشن ہوتی دکھائی دے رہی تھی ولایت کے سلب ہونے سے اور شاہ عنایت کی ناراضگی سے اس میں خلل واقع ہو گیا تھا۔ بُلھے شاہ کی بیشتر کافیوں میں اپنی خطا اور تقصیر بخشوانے اور مرشد کی ناراضگی کو ختم کر دینے کی آرزو شدت سے ملتی ہے:۔

کافی ''مینوں درد اولڑے دی پیڑ'' میں لکھتے ہیں:۔

مینوں درد اولڑے دی پیڑ
آمیاں رانجھے دے دے نظارہ معاف کریں تقصیر
تخت ہزاریوں رانجھا ٹریا ہیر نمانی دا پیر
ہور نا دے نوشہ آوے جاوے کیہ بُلھے وچ تقصیر

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۳۰۴)

ترجمہ:۔ مجھے آپ کے ہجر و فراق کا غم جو کہ انوکھا غم ہے بہت تکلیف دے رہا ہے۔

اے میرے رانجھے (محبوب) مجھے اپنا دیدار نصیب فرمائیں اور میری خطا کو معاف
کردیں۔ مقامِ حق سے جو رانجھا (محبوب) چلا تھا وہ مجھ بیچاری ہیر کا مرشد تھا۔
دوسرے لوگوں کے محبوب تو اپنے چاہنے والوں کے پاس آتے جاتے رہتے ہیں مگر
میری کیا خطا ہے کہ اے محبوب آپ مجھے ہجر و فراق کے غم میں مبتلا رکھے ہوئے ہیں۔

ڈی آر شنگاری لکھتے ہیں کہ بُلھے شاہ نے عورت کا بھیس بدلا سارنگی پکڑی اور کسی گانے والی کے شاگرد ہوئے۔ اس سے ناچنے گانے میں کمال حاصل کیا اور شاہ عنایت کے مرشد کے سالانہ عرس پر سازندوں اور ناچنے گانوں والوں کے ساتھ پہنچ گئے۔ شاہ عنایت بھی وہاں تشریف لائے ہوئے تھے۔ سب ناچنے گانے والے تو تھک کر بیٹھ گئے مگر بُلھے شاہ وجد میں آ کر ناچتے رہے اس کیفیت میں انہوں نے کئی درد بھری کافیاں گائیں۔ آخر کار ان کی دردناک حالت دیکھ کر مرشد کا دل پسیج گیا انہوں نے پہچان کر کہا ''ارے تو بُلھا ہے؟ بُلھے شاہ دوڑ کر مرشد کے قدموں میں جا گرے۔ آنکھوں سے پشیمانی کے آنسو جاری ہو گئے اور کہنے لگے ''حضرت بُلھا نہیں بُھلا ہاں'' (حضرت بلھا نہیں بھولا ہوا ہوں)[۴۶] شاہ عنایت نے بُلھے شاہ کو گلے سے لگا لیا اور یوں مرشد و مرید کے درمیان ناراضگی ختم ہو گئی۔

سریندر سنگھ کوہلی نے بھی [۴۷] بُلھے شاہ کے مرشد کو منانے کے لیے رقص اور گانا سیکھنے کے امر کی تصدیق کی ہے۔

میاں ظفر مقبول کے مطابق مرشد کو راضی کرنے کے بعد بُلھے شاہ واپس قصور چلے گئے اور حسبِ معمول لوگوں کو ہدایت و تبلیغ کرنے میں محو ہو گئے۔ [۴۸]

بُلھے شاہ کی زندگی میں ان کا کلام مرتب نہ ہو سکا۔ یا ہو سکتا ہے کہ کوئی کلام مرتب ہوا ہو مگر پنجاب کے مخدوش حالات کے باعث محفوظ نہ رہ سکا ہو۔

بہر حال بُلھے شاہ کے کلام کی اشاعت کا سلسلہ انیسویں صدی عیسوی کے ربع آخر میں شروع ہوا۔ مگر یہ تحقیق طلب کام غیر ذمہ دارانہ انداز میں کیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ بُلھے شاہ کے مرتب کئے گئے کلیات میں مرتبین نے مختلف تعداد میں کافیاں درج کی ہیں۔ کیونکہ بُلھے شاہ کا کلام مختلف قوالوں اور مغنیوں کے ذریعے ان مرتبین تک پہنچا اس لیے عروضی اسقام اور اغلاط وغیرہ کو بھی درست نہ کیا گیا۔

بُلھے شاہ کے کلام کو جن مرتبین نے اکٹھا کیا ان میں دیوان چند، انور علی رہتکی، ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا، ڈاکٹر سید نذیر احمد، ڈاکٹر فقیر محمد فقیر، آصف خان، راجا رسالو اور رائے گلاب سنگھ قابلِ ذکر ہیں۔ مگر ۱۹۶۰ء میں پنجابی ادبی اکیڈمی

لاہور سے شائع ہونے والا ''کلیاتِ بُلھے شاہ'' املاء کی درستی اور کتابت وطباعت کے لحاظ سے عمدہ ہے اس کلیات کے مرتب و مولف ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ہیں۔ اس نسخے میں بُلھے شاہ کی ۱۵۶ کافیوں کے علاوہ بُلھے شاہ کی تحریر کردہ دوسری اصنافِ شاعری مثلاً دوہڑے، سی حرفیاں، اٹھوارہ اور بارہ ماسہ بھی شامل ہیں۔

اس کے علاوہ میاں ظفر مقبول نے ''تیرے عشق نچایا'' کے نام سے بُلھے شاہ کے کلام کو نہ صرف ترتیب دیا ہے بلکہ اس کی شرح بھی تحریر کی ہے۔ یہ نسخہ بھی طباعت و املا کے لحاظ سے بہتر ہے۔ بُلھے شاہ پر تحقیقی کام کرتے ہوئے ڈاکٹر فقیر محمد فقیر کے نسخہ کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ بُلھے شاہ پر انگریزی میں بھی کچھ کام کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں ایک انگریز آسبورن کا نام قابلِ ذکر ہے۔ ان کی کتاب اور اس میں شامل بُلھے شاہ کے کلام کا اردو ترجمہ ضیاء الدین برنی نے ۱۹۲۰ء میں دہلی سے کیا۔ انگریزی سے شناسائی رکھنے والوں میں بُلھے شاہ کو متعارف کرانے کے سلسلے میں ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا، آتم سنگھ اور توفیق رفعت کی کوششیں اہم اور قابلِ قدر ہیں۔

ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا نے ''Punjabi Sufi Poets'' کے نام سے پنجابی شعراء کے تذکرے پر مشتمل کتاب لکھی جس میں بُلھے شاہ کی اٹھارہ کافیاں درج ہیں۔ یہ کتاب لاہور سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔

آتم سنگھ نے ''Songs of Bullah'' کے نام سے بُلھے شاہ کی ۹۶ کافیوں کا ترجمہ انگریزی زبان میں کیا ہے۔

توفیق رفعت نے انگریزی زبان میں بُلھے شاہ کی ۶۶ کافیوں کا منظوم ترجمہ کیا ہے جو ۱۹۸۲ء میں لاہور سے شائع کیا گیا۔

یہ بُلھے شاہ کے کلام کی آفاقی صفت ہے جس کی بدولت ان کا کلام انگریزی طبقے کے لیے بھی قابلِ توجہ ہے۔

ب۔   بلھے شاہ کا صوفیانہ مسلک:

بلھے شاہ (پ۱۶۸۰ء-د۱۷۵۸ء) پنجابی شعری روایت کی وہ انقلابی آواز ہیں جن کی صوفیانہ شاعری روحانیت و فلسفے کا خوبصورت امتزاج ہے۔ انہوں نے فارسی اور عربی سے واقفیت رکھنے کے باوجود اپنی مادری زبان پنجابی کو اپنی صوفیانہ فکر اور فلسفہ کے اظہار کے لیے منتخب کیا۔ بلھے شاہ نے اپنے صوفیانہ مسلک کو جس سلیقے اور اندازِ بیان سے شعریت میں ڈھالا ہے اس کی مثال پوری پنجابی ادبی روایت میں نہیں ملتی اور بلاشبہ تصوف کی عوام تک رسائی میں بلھے شاہ کی شاعری ایک کامیاب سعی قرار دی جاسکتی ہے۔

ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد لکھتے ہیں:۔

> ''یہ ان کے عارفانہ کلام کا اعجاز ہے کہ تصوف کے وہ اسرار و رموز جو صوفیہ کی خاص خاص محفلوں میں زیرِ بحث آتے تھے بلھے شاہ نے انہیں عوام الناس کے درمیان لاکر ایک معاشرتی مسئلہ بنا دیا ہے۔ بلھے شاہ کی یہ کوشش صوفیانہ شاعری میں یقیناً ایک اجتہادی پہلو قرار دی جاسکتی ہے۔''[۴۹]

بلھے شاہ کی قادریہ سلسلہ سے وابستگی:

بلھے شاہ تصوف کے قادریہ مکتبۂ فکر سے وابستہ رہے ان کے مرشد شاہ عنایتؒ بھی قادریہ سلسلے سے ہی نسبت رکھنے والے بزرگ تھے۔ قادریہ سلسلے کا آغاز حضرت پیرانِ پیر غوثِ شیخ عبدالقادر جیلانیؒ سے ہوتا ہے جو ۱۱۶۵ء کو بغداد میں فوت ہوئے۔ انہی کے نام کی نسبت سے یہ سلسلہ ''سلسلہ قادریہ'' کہلاتا ہے۔ قادریہ سلسلہ نے برصغیر پاک و ہند میں ایسے صوفیانہ نظام کو رائج کرنے کی کوششیں کیں جس کی کوئی بھی بات شریعت کے خلاف نہ ہو۔ غرض ہندوستان میں نقشبندی سلسلے نے بھی اس ضمن میں بہت اہم اور قابلِ قدر کام کیا لیکن اس طرزِ فکر کے آغاز میں قادریہ سلسلے کو تقدم حاصل ہے۔ بلھے شاہ اپنی کافی ''میری بکل دے وچ چور'' میں تصوف کے قادریہ مکتبہ فکر سے وابستگی کا اظہار کرتے ہوئے۔ لکھتے ہیں:۔

پیر پیراں بغداد اساڈا مرشد تخت لاہور
اوہ اَسیں سبھ اِکو کوئی۔ اوہو گڈی تے ڈور
(کلیاتِ بُلھے شاہ،ص۲۹۹)

''ترجمہ: ہمارا پیروں کا پیر (یعنی حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی) تو بغداد میں ہے اور ہمارا مرشد (شاہ عنایت) لاہور میں ہے۔ وہ اور ہم ایک ہی ہیں۔ وہی پتنگ اور وہی ڈور ہے۔

بُلھے شاہ کے قادریہ مسلک پر شطاری سلسلہ کے اثرات

قادریہ سلسلے سے نسبت رکھنے کے ساتھ ساتھ بُلھے شاہ کی صوفیانہ فکر پر اپنے مرشد شاہ عنایتؒ کی طرح شطاریہ فکر کے اثرات بھی ہیں۔

شطاری سلسلہ شیخ بایذید بسطامیؒ سے منسوب ہے۔ تصوف کے اس سلسلے کو عہدِ وسطی میں فروغ حاصل ہوا۔ اس سلسلے سے وابستہ بزرگوں کو اس لیے شطاری کہا جاتا ہے کہ سلوک وطریقت میں وہ دوسرے سلسلوں کے بزرگوں سے زیادہ تیز اور سرگرم ہوتے ہیں۔ شطاریہ طریق کو شمالی ہندوستان میں متعارف کرانے کا سہرا شیخ عبداللہ شطاری کے سر ہے جو مرشد کی ہدایت پر ایران سے ہندوستان آئے۔ شطاری روایات کے مطابق وہ پانچ واسطوں سے حضرت شھاب الدین سہروردی کی اولاد تھے اور سات واسطوں سے حضرت بازید بسطامیؒ کے مرید تھے۔ ہندوستان میں انہوں نے دیارِ پورب، مانکپور، جونپور اور مالوہ میں کچھ عرصہ قیام کیا اور بہت ارادت مند پیدا کیے۔ ۱۵۷۲ء میں شاہ عبداللہ شطاری کی وفات کے بعد خلافت کا خلعت شیخ محمد قاضن شطاری کو ملا۔ انہوں نے اپنی زندگی کے بیس سال رشد وہدایت میں گزرے ان کے وصال کے بعد ان کے خلیفہ شیخ ظہور حاجی حمید حضور گوالیاری مقرر ہوئے انہوں نے دو چھوٹے بچوں شیخ فریدالدین جہانگیری اور شیخ خطیر الدین کو اپنی فرزندی میں لے کر ان کی پرورش کے ساتھ ساتھ روحانی فیض بھی مہیا کیا۔ یہ بچے بڑے ہو کر بعد میں میں شیخ بہلول اور شیخ محمد غوث گوالیاری کے نام سے مشہور ہوئے۔ یہ دونوں شیخ فریدالدین عطار کی نسل سے تھے۔ شطاری سلسلے میں سب سے زیادہ شہرت غوث گوالیاری کو نصیب ہوئی۔ شیخ محمد غوث کو موسیقی سے گہری دلچسپی تھی۔ سماع اور وجد کا خاص شغف تھا۔ معرفت پر ان کی کتابیں رسالہ معراجیہ، جواہر خمسہ، کلید مخازن، کنز الوحدہ اور ''بحرالحیوۃ'' بہت معروف ہیں۔ انہوں نے ۱۵۶۲ء میں وفات پائی اور گوالیار میں دفن ہوئے۔

ہندوستان کا سب سے بڑا گویا تان سین ان کے روضے کے احاطہ میں دفن ہے۔" [۵۰]

بُلھے شاہ کے مرشد شاہ عنایت لاہوری قادریہ سلسلے سے بیعت تھے انہوں نے شاہ محمد غوث گوالیاری کی کتاب "جواہر خمسہ" کی شرح بھی لکھی۔ شاہ محمد غوث گوالیاری کی کتاب "بحرالحیوۃ" ہندو یوگیوں اور سنیاسیوں کے اطوار و اشغال پر مبنی کتاب "امرت کنڈ" کا ترجمہ ہے۔ بُلھے شاہ نے اس کتاب کا مطالعہ بھی کر رکھا تھا۔ ان کی صوفیانہ فکر پر شطاری سلسلے کے اثرات کی وجہ مرشد کی تدریس کے ساتھ ساتھ اس کتاب سے آگاہی بھی ہو سکتی ہے۔

منظور احمد نوری [۵۱] کی تحقیق کے مطابق جب شاہ عنایت بُلھے شاہ سے ناراض ہوئے تو بُلھے شاہ قوتِ روحانیہ اور باطنیہ کے چھن جانے کے بعد قصور سے شہر گوالیار روانہ ہوئے جہاں شاہ گوالیاری شطاری کے مزار پر گئے۔ وہاں کچھ دن قیام کیا۔ یہاں حاضر ہونے کا مقصد اپنی غلطی و کوتاہی پر معافی و معذرت کی درخواست تھا۔ ان کے مزار پر قیام کے کچھ عرصہ بعد انہیں شاہ محمد غوث کی خواب میں زیارت ہوئی۔ انہوں نے بُلھے شاہ کو ہدایت کی کہ ان کے مزار کے قریب تان سین کی قبر کے سرہانے ایک بیری کا درخت ہے اس بیری کے اڑھائی پتے کھانے سے تمہارے اندر وہ سوز پیدا ہو جائے گا کہ منہ سے جاری ہونے والے کلام میں تاثیر پیدا ہو جائے گی (تان سین شاہ محمد غوث کا درباری قوال اور راگی تھا جسے شاہ محمد غوث سے خاص روحانی نسبت تھی) بُلھے شاہ نے تان سین کی قبر کے سرہانے والی بیری سے اڑھائی پتے توڑ کر کھائے تو طبیعت میں عجیب سا ہیجان پیدا ہو گیا اور سوزِ دل اپنے کمال کو پہنچ گیا اور اپنے وطن واپس لوٹے۔

منظور احمد نوری کے بیان کردہ اس واقعے سے اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے مگر اتنی بات طے ہے جس پر تمام محققین کا اتفاق ہے کہ بُلھے شاہ نے رقص کر کے اپنے مرشد شاہ عنایت کو منایا اور سوز بھری کافیاں گائیں جس سے مرشد کا دل نرم پڑ گیا۔

شاہ محمد غوث گوالیاری شطاری کی موسیقی سے دلچسپی کا اثر شاہ عنایت اور بُلھے شاہ جیسی دونوں شخصیات میں نظر آتا ہے۔

بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں اطاعتِ الٰہی کا تصور

صوفی کا معبود اور مقصود ربِ حقیقی ہوتا ہے۔ راہِ سلوک میں رب تعالیٰ کی اطاعت اور اس کے احکام کی بجا آوری وہ اول زینہ ہے جس سے صوفی کی ریاضت کا آغاز ہوتا ہے اور جیسے جیسے سالک ربِ حقیقی کی خواہش کا تابع ہوتا جاتا ہے رازِ معرفت اس پر آشکار ہوتے جاتے ہیں۔

بُلھے شاہ کا مطلوب و مقصود بھی خالقِ کل کی ذات ہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی حرص و ہوس کی پرواہ کئے بغیر "اِک رانجھا

مینوں لوڑی دا............ مجھے فقط محبوبِ حقیقی درکار ہے) کی تمنا ان کے دل میں شدت سے گھر کر چکی ہے۔ ان کے کلام میں خدا سے بے پناہ لگاؤ اور عشق کے ساتھ ساتھ اس کی بندگی کا سراغ بھی ملتا ہے۔

اپنی کافی ''اپنے سنگ رلائیں پیارے'' میں لکھتے ہیں:۔

ہول دِلے توں تھر تھر کمبدا بیڑا پار لنگھائیں
کرلے بندگی رب سچے دی پون قبول دعائیں

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۴۶)

ترجمہ:۔ راہِ عشق میں آنے والی مشکلات کے خوف سے میرا دل تھر تھر کانپ رہا ہے۔ اے مرشد میرا بیڑا پار لگا دینا۔ اے انسان سچے رب کی بندگی کرتا رہ تا کہ تیری دعائیں قبول ہوں۔

بلھے شاہ کا وحدت الوجودی مکتبہ فکر

بلھے شاہ کے کلام میں جس نظریے کا کھلم کھلا اظہار ملتا ہے۔ وہ نظریۂ ''ہمہ اوست'' یا نظریہ ''وحدت الوجود'' ہے۔ اسلامی تصوف کی تاریخ میں ''ہمہ اوست'' نظریے کے سب سے بڑے پرچارک ابن عربی ہیں اپنے توحیدی نظریات میں بلھے شاہ ابن عربی کے ہی ہم خیال نظر آتے ہیں۔

عصمت اللہ زاہد لکھتے ہیں:

''بلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری کا تمام تر فکری نظام قرآن و حدیث صوفیائے قدیم اور پنجاب کی ثقافت سے ماخوذ ہے۔ فارسی شعرا میں مولانا روم (۱۲۰۷ء سے ۱۲۷۳ء) سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں جبکہ وحدت الوجود کے حوالے سے وہ ابن العربی (۱۱۶۵ء سے ۱۲۴۰ء) کے مقلد ہیں اور اسی تقلید میں وہ اپنی ہر بات ڈنکے کی چوٹ پر کرنے کے عادی ہیں۔'' [۵۲]

بلھے شاہ کی عارفانہ نظر مکان و لامکان میں ہر جگہ حسن باری کا جلوہ دیکھتی ہے اور حسنِ ازلی کے ان سچے جلووں کے سوا انہیں کچھ نظر نہیں آتا۔ دوسرے لفظوں میں ان کے نزدیک اس بامعنی ذات کے علاوہ باقی ہر شے بے معنی ہے۔

کافی ''اب ہم ایسے گم ہوئے'' میں لکھتے ہیں:۔

بلھا شوہ ہے دو ہیں جہانیں

کوئی نہ دسدا غیر

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۴۵)

ترجمہ: بُلھے شاہ محبوبِ حقیقی دونوں جہانوں میں ہے اس کے علاوہ باقی اور کسی چیز کا وجود نہیں۔

بُلھے شاہ کے ہاں محبوبِ حقیقی کی وحدانیت کا شعور بہت گہرا ہے۔ ان کے ہاں خدا کا تصور اتنا صاف، شفاف اور دلکش ہے کہ بُلھے شاہ کی توجہ اس ذات سے ہٹتی ہی نہیں ان کی شاعری میں ''الف'' کی صوفیانہ اصطلاح بھی محبوبِ حقیقی کے ایک اور یکتا ہونے کا بلیغ استعارہ ہے گویا ''الف'' ان کے ہاں وحدت الٰہی کی معرفت ہے اور وحدت الٰہی کی پہچان ہی صوفی کا اصل نصب العین ہے۔ وہ اپنی شاعری میں مختلف مقامات پر اس وحدت کا نقش دکھاتے ہیں اس ضمن میں ان کا خوبصورت تمثیلی اندازِ بیان ان کے کلام میں اور تاثیر پیدا کرتا ہے۔ کافی ''اِک الف پڑھو چھٹکارا ہے'' میں لکھتے ہیں:۔

بُلھا بی بوڑھ دا بویا سی

اوہ برچھ وڈا جا ہویا سی

جد برچھ او فانی ہویا سی

پھر رہ گیا بی اکارا اے

اِک الف پڑھ چھٹکارا اے

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۵۹)

ترجمہ:۔ اے بُلھے شاہ! برگد کے درخت کا بیج بویا تھا۔ وہ بیج سے بڑا درخت بن گیا۔ لیکن جب وہ درخت فنا ہو گیا تو پھر ایک بیج باقی رہ گیا تم وحدتِ الٰہی کی معرفت حاصل کرو کیونکہ اسی میں نجات ہے۔

بُلھے شاہ کا صوفیانہ ادراک کثرتوں میں چھپی ہوئی وحدت کا جلوہ دیکھتا ہے۔ غیر اللہ یا اس سے ماسوا پر اس کی نظر ہی نہیں

پڑتی اور اگر پڑ بھی جائے تو غیر اللہ میں بھی اُسے اللہ کا نور ہی نظر آتا ہے کیونکہ وحدت الوجودی مکتبۂ فکر میں رب کی ذات کا ظہور ہر شے میں ہے۔

سریندر سنگھ کوہلی لکھتے ہیں:۔

''بُلھے شاہ کا تعلق مسلم طرزِ فکر کے وحدت پرستانہ مکتب سے ہے جو صرف ''ذاتِ مطلق'' میں یقین رکھتا ہے یعنی ہر شے خدا یا ہر شے میں جوہرِ خدا موجود ہے یہ مکتبِ فکر وجودیہ کے نام سے موسوم ہے۔'' [۵۳]

بُلھے شاہ کا نصب العین اور حقیقی مقصد خدائے واحد کی ذات کی معرفت ہے اور یہ معرفت ہر شے کے اندر خدائی ظہور پا کر پکار اٹھتی ہے کہ ''ہن میں ہَر دیکھا ہر ہرسوں'' (اب میں نے خدا کو ہر جگہ دیکھ لیا ہے)۔

کثرت میں وحدت کی کارفرمائی وحدت الوجودی مکتبِ فکر کی اساس ہے۔ بُلھے شاہ کے کلام میں کثرت میں وحدت کے ظہور کا بیان تواتر کے ساتھ ملتا ہے۔

''سبھ اکو رنگ کپاہیں دا'' ان کی وحدت الوجودی افکار کی نمائندہ کافی ہے جو کثرت میں پنہاں وحدت کی جلوہ گری کی عمدہ عکاسی کرتی ہے۔ بُلھے شاہ نے روئی کی مختلف تاروں، ملبوسات اور کپڑوں میں مختلف صورت اختیار کرنے کی مثال دے کر وجودِ حقیقی کے ہر چیز میں سمائے ہونے کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے:۔

چونسی پینسی کھدر دھو تر ململ، خاصہ، اِکّا سوتر
پونی وچوں باہر آوے بھگوا بھیس گو سائیں دا
سبھ اِکو رنگ کپاہیں دا

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۱۸۱)

ترجمہ: اعلیٰ و عمدہ کپڑا ہو یا کہ ادنیٰ غرض کسی بھی قسم کا کپڑا ہو وہ ایک طرح کے سوتر (دھاگے) سے بنتا ہے۔ پُونی روئی کے گالے میں سے باہر آتی ہے۔ جو بھی جوگی لباس پہنتا ہے یعنی کوئی بھی کپڑا ہو وہ سوتر ہی سے بنتا ہے۔ ہر قسم کی کپاس کا رنگ ایک ہی ہے۔

بُلھے شاہ کے ہاں کافی ''منہ آئی بات نہ رہندی اے'' میں بھی حقِ تعالیٰ کے ظہور کا ہر شے میں ہونے کا شعور یوں بول

اٹھتا ہے" ہَر ہَر وچ صورت رب دی ہے، کِتے ظاہر کِتے چھپیندی ہے" (۲۸۲)

(سب میں رب ہی کا جلوہ ہے۔ کہیں یہ جلوہ چھپا ہوا ہے اور کہیں عیاں ہو گیا ہے)

بُلھے شاہ نے اپنی وحدت الوجودی فکر کو سادہ اور عوامی انداز بیان میں سمو کر انہیں عوام کے درمیان لا کھڑا کیا ہے۔

ایک دوہڑے میں اپنے وحدت الوجودی نظریے کو یوں بیان کرتے ہیں:۔

بُلھا چل سنیار دے جتھے گہنا گھڑیئے لاکھ
صورت آپو اپنی توں اکو روپا آکھ

(ایضاً، ص ۴۰۶)

"ترجمہ: بُلھا صراف کے ہاں چلو جہاں وہ لاکھوں قسم کے زیورات بناتا ہے اگرچہ وہ تمام زیورات مختلف شکلوں میں بناتا ہے مگر ان تمام زیورات کی ایک ہی اصل چاندی پر نظر رکھو۔

بُلھے شاہ کے نزدیک خدا نہ تو مندر میں بستا ہے اور نہ کعبے میں بلکہ وہ انسان کی شہہ رگ سے بھی قریب ہے۔ بُلھے شاہ کا خدائی شعور، ادراک و معرفت کی اس منزل پر ہے جہاں کوئی گنجلک یا کوئی پیچیدگی آڑے نہیں آتی۔ یہاں پر حقیقت و معرفت کی ایسی روشنی ہے جہاں عقل، دلائل اور سبھی منطق پیچھے رہ گئے ہیں اور وجودِ حقیقی کے ہونے، باقی رہنے اور محیطِ کل ہونے کا احساس اتنا قوی ہے کہ انہیں بے عمل عالموں کے تمام بحث و مباحثے کارِ فضول دکھائی دے رہے ہیں۔

اپنی کافی "گل رولے لوکاں پائی اے" میں اس حقیقت کا اظہار یوں فرماتے ہیں:۔

شاہ رگ تھیں رب دسدا نیڑے
لوکاں پائے لمے جھیڑے
یاں کے جھگڑے کون نبیڑے
بھج بھج عمر گنوائی ہے
گل رولے لوکاں پائی ہے

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۲۵۹)

ترجمہ:۔ رب تو شہہ رگ سے بھی نزدیک ہے۔ لوگوں نے بات کو الجھا کر رکھ دیا ہے

اور خدا اور انسان سے متعلق فضول بحث میں الجھے ہوئے ہیں۔ یہاں کے جھگڑے
کون نبٹائے گا۔ انہوں نے اسی طرح اصلیت سے دور بھاگ بھاگ کر اپنی عمر ضائع
کر دی ہے۔

بلھے شاہ کا خدائی شعور خدا سے متعلق بحث و مباحثے میں پڑے ہوئے رسم پرستوں کی توجہ اس جانب دلاتا ہے کہ سب جھگڑے کارِ فضول ہیں اور بس ایک ہی نقطے میں بات ختم ہوتی ہے اور یہ نقطہ خدائے واحد کی معرفت ہے۔ اس کے وجود کا اثبات ہے اور اس کے ہر جگہ سمائے ہونے کی دلیل ہے۔

بلھے شاہ کے کلام میں خدا کے ہر جگہ سمائے ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے ماورا اور بالاتر ہونے کا تصور بھی ملتا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

پیر پیغمبر اُس دے بر دے
اِنس ملائک سجدہ کر دے
سر قدماں دے اُتے دھر دے
سبھ توں وڈی اوہ سرکار

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۳۶۵)

ترجمہ:۔ یہ پیر پیغمبر سب اسی کے غلام ہیں۔ انسان اور فرشتے اسے ہی سجدہ کرتے
ہیں۔ اس کے قدموں پر اپنا سر جھکاتے ہیں۔ وہ سرکار سب سے افضل اور بڑی ہے۔

بلھے شاہ کے ہاں خدائی معرفت اس مقام پر بھی آ کھڑی ہوتی ہے جب انہیں سب محبوبِ حقیقی کے رنگ میں نظر آتا ہے۔ یہ حال و سرمستی اور جذب و سکر کی ایسی کیفیت ہے جہاں احد اور احمد میں فرق مٹنے لگتا ہے اور مرشد میں بھی ربِ حقیقی کا روپ سما جاتا ہے اور پوری سنسار خدائے واحد کا مظہر بن جاتی ہے۔ بلھے شاہ اس ادراک کو شاعری میں یوں سموتے ہیں:۔

اُس کا مکھ اِک جوت ہے گھنگھٹ ہے سنسار
گھنگھٹ میں وہ چھپ گیا مُکھ پر آنچل ڈار

(ایضاً، ص ۴۰۳)

ترجمہ:۔ اُس کا چہرہ ایک نور ہے اور یہ دنیا اس کا گھونگھٹ ہے اس نے اپنے مکھ پر چادر

ڈال کر خود کو گھونگھٹ میں چھپالیا ہے۔

وحدت الوجودی مسلک میں خدا کے ہر چیز کے اندر جاری وساری ہونے کے تصور سے یہ عقیدہ بھی تقویت پاتا ہے کہ کائنات میں موجود خیر وشر کا برسرِ پیکار ہونا ربِ کائنات ہی کی طرف سے ہے۔

بُلھے شاہ کے فکری نظام میں خیر وشر کا آپس میں متصادم ہونا قادرِ مطلق ہی کی جانب سے ہے۔ بُلھے شاہ نے اپنے کلام میں بار بار اس خیال کی عکاسی کی ہے کہ سب خدا ہی کی طرف سے ہے۔ یہ خدا ہی ہے جو منصور سے انا الحق کہلواتا ہے اور پھر اسے خود ہی تختۂ دار پر چڑھا دیتا ہے۔ وہی ہے جس نے آدم کو دانۂ گندم کھلایا اور پھر اسے اس جرم کی پاداش میں زمین پر بھیج دیا۔ حضرت یوسف کا کنویں میں ڈالا جانا، حضرت حسنؓ کو زہر کھلوانا، حضرت نوحؑ کی کشتی کا طوفان میں پھنسنا یہ سبھی کھیل خدا کی طرف سے رچائے گئے ہیں۔

اپنی کافی ''پردہ کس توں راکھی دا'' میں اس خیال کا اظہار یوں فرماتے ہیں:۔

شاہ شمس دی کھل لہائیو

منصور نوں چا سولی دوایو

زکریئے سر کلوتر دھرائیو

کیہہ لیکھا رہیا باقی دا.........................

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۹۹)

ترجمہ:۔ اے خدا! شاہ شمسؒ کی کھال بھی تو نے ہی اُتروائی اور منصور حلاج کو دار پر بھی تو نے ہی چڑھوایا۔ زکریاؑ پر آرا بھی تو نے ہی چلوایا۔ اب اور کس کے بارے میں حساب کتاب لکھوایا جائے۔

قاضی جاوید بُلھے شاہ کے وحدت الوجودی مسلک کی اس خاصیت سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:۔

''انہوں نے وحدت الوجود کے مسلک کو اس طرح قبول کیا کہ نیکی، بدی، اچھائی، برائی اور دُکھ سکھ سب کے باہمی امتیازات مٹ گئے ہیں انہیں ہر شے میں نورِ خدا کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور کائناتی ڈرامے کا ہر کردار اس کی ذات کا مظہر نظر آتا ہے۔'' [۵۴]

مذہبی ناقدین کے ہاں وحدت الوجودی نظریے کی اس جہت پر اختلاف ملتا ہے۔ کیونکہ ان کے نزدیک خدا کا ہر چیز اور

ہر شے کے اندر جاری وساری ہونا تو اس امر کا اقرار ہے کہ خیر کے ساتھ ساتھ برائی اور شر میں بھی وہی ذات کارفرما ہے جبکہ قرآن اس حقیقت کی نفی کرتا ہے کیونکہ قرآن کے احکامات کے مطابق اچھائی اور برائی دو متضاد قوتیں ہیں۔ اچھائی اور نیکی کا سرچشمہ روح ہے جبکہ ''نفس'' کی غلامی شر اور برائی کے پھیلاؤ کا سبب ہے اور خدائی احکامات کے مطابق انسان نیکی اور شر کا راستہ اختیار کرنے میں خود مختار ہے۔

تاریخ میں وحدت الوجودی فکر کے اس پہلو کو لے کر اس سقم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جب ابن عربی سے یہ سوال کیا گیا کہ اگر خدا ہر چیز میں جاری وساری ہے تو کیا ''شر'' میں بھی اس کے وجود کی نشاندہی کی جائے یا پھر وحدت الوجودی اگر غلاظت یا مردار کو دیکھیں گے تو کیا یہ کہیں کہ یہ خدا ہے۔ ابن عربی نے اس کا جواب دیتے ہوئے کہا:۔

> ''استغفر اللہ ایسا کیونکر ہو سکتا ہے لیکن ہمارا روئے سخن اس کی طرف ہے جو مردار کو مردار کی صورت میں اور غلاظت کو غلاظت کی شکل میں دیکھتا ہی نہیں۔ ہمارا مخاطب وہ ہے جو بینائی رکھتا ہے اور پیدائشی اندھا نہیں۔''[۵۵]

بلھے شاہ نے اپنی وجودی افکار کی دلیل کے لیے اپنے کلام میں بیشتر مقامات پر قرآنی آیت ''فاینما تولوفثم وجہ اللہ'' کا استعمال کیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ ''تم جس طرف بھی جاؤ اُسی طرف ہی اللہ کا چہرہ پاؤ گے۔''

کافی ''لن ترانی دس کے جانی'' میں فرماتے ہیں:۔

''میں ڈھولن وچ فرق نہ کوئی، ''اینما'' فرمایا ای''

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۲۶۹)

ترجمہ:۔ مجھ میں اور محبوب میں کوئی فرق نہیں کیونکہ یہ بات اس نے ''فاینما تولوفثم وجہ اللہ'' کہہ کر ثابت کر دی ہے

بلھے شاہ کی صوفیانہ فکر میں محبوبِ حقیقی انسان سے جدا نہیں وہ ہر جگہ سمایا ہے ہر شے میں اس کا ظہور ہے۔ مگر اس ادراک کے لیے جو بصیرت اور نگاہ درکار ہے وہ ناپید ہے۔ لکھتے ہیں:۔

بلھا شوہ اساں تھیں وَکھ نہیں
بن شوہ تھیں دو جا ککھ نہیں
پَر ویکھن والی اَکھ نہیں

تاں ہی جان جدائیاں سہندی اے

مونہہ آئی بات نہ رہندی اے.................

(کلیات بلھے شاہ، ص ۲۸۵)

''ترجمہ اے بلھے شاہ! محبوبِ حقیقی ہم سے ہرگز جدا نہیں۔ اور اس کے بغیر اس دنیا میں کچھ بھی نہیں۔ وہ ہر چیز میں موجود ہے مگر اسے دیکھنے والی آنکھ نہیں ہے۔ اسی لیے تو میری جان درد وغم برداشت کرتی ہے۔ میرے منہ پر آئی بات رُک نہیں سکتی ہے۔

بلھے شاہ کے کلام میں محبوبِ حقیقی کے ساتھ ایک ہونے کا احساس اور اظہار دونوں موجود ہیں۔

بلھے شاہ کا تصورِ شریعت اور اطاعتِ رسول

اسلامی تصوف میں شریعت کی پابندی سالک کے لیے لازمی اور ضروری امر ہے۔ اتباعِ رسول کے بغیر سالک کے لیے معرفت کی منزلوں کا طے کرنا بہت دشوار بلکہ ناممکن ہے۔

ہندوستان میں اگرچہ تصوف کو بڑا فروغ ملا مگر تاریخ شاہد ہے کہ جہاں جہاں شریعت کی پابندی سے گریز کیا گیا ہے وہاں وہاں فقہ اور تصوف کے درمیان اختلافات کے دروازے کھلتے گئے۔

اتباعِ شریعت سے متعلق بلھے شاہ کی شخصیت کے بارے میں ناقدین کے ہاں اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔ بلھے شاہ کے کلام اور عہد کی روشنی میں ان کے تصورِ شریعت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

جہاں تک محبتِ رسولؐ کا تعلق ہے بلھے شاہ کے کلام میں خدا کے ساتھ ساتھ آپؐ سے بھی گہری وابستگی اور والہانہ محبت کا اظہار ملتا ہے۔ اسی ضمن میں قاضی جاوید لکھتے ہیں:۔

''یہ بات قابلِ ستائش ہے کہ مسلک وحدت سے شدید جذباتی کومٹ منٹ Commitment کے باوجود بلھے شاہ پیغمبر اسلام حضرت رسول اکرمؐ کی شان، عظمت اور بزرگی برقرار رکھتے ہیں۔ حالانکہ انتہا پسند وجودی مسلکوں میں خدا اور فرد کے درمیان بلا واسطہ ربط کے امکان کی بنا پر درمیانی واسطے کی اہمیت کم کرنے کا رجحان غالب ہوتا ہے۔''[۵۶]

مگر بُلھے شاہ کے کلام میں خدا اور انسان کے درمیان اس درمیانی واسطے کی اہمیت بہت زیادہ ہے اور یہ محبت انتہا پسندی کی بجائے عقیدت مندی کے رشتے پر استوار ہے۔ کافی ''عشق اساں نال کیہی کیتی'' میں اطاعتِ محمدیؐ سے متعلق لکھتے ہیں:۔

عشق تیرا درکار اسانوں ہر ویلے ہر حیلے
پاک رسول محمدؐ صاحب میرے خاص وسیلے

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۲۰۰)

ترجمہ:۔ اے ربِ حقیقی مجھے ہر وقت اور ہر بہانے سے تیری محبت تیرا عشق درکار ہے۔
اور میں نے اس کے لیے آپؐ کا خاص وسیلہ تلاش کر لیا ہے۔

کافی ''مرلی باج اُٹھی اَن گھاتاں'' میں آپؐ سے عقیدت کی اہمیت یوں بول اُٹھتی ہے:۔

کلمے نال جے رہے وِہار
نبی محمدؐ بھرے شفاعتاں

(ایضاً، ص ۲۷۸)

ترجمہ:۔ اے انسان اگر کلمے سے تعلق جوڑے رکھا تو آپؐ تمہاری شفاعت ضرور فرمائیں گے۔

وجودی مسلک سے تعلق کے باوجود ان کے کلام میں اتباعِ رسولؐ اور اطاعتِ محمدیؐ کا عقیدہ مستحکم اور مضبوط ہے اسی لیے وہ اس پاک ہستی کو رب سے لقا پانے کے لیے خاص وسیلہ سمجھتے ہیں اور شریعت محمدیؐ کی اتباع کو معرفت کے منازل طے کرنے کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔

ان کی کافی ''حجاب کریں درویشی کولوں'' اسی حقیقت کی عکاسی ہے۔ لکھتے ہیں:۔

راہ شرح جاں پکڑیں گا تاں اوٹ محمدیؐ ہووے گی
کہندی ہے پر کردی ناہیں ایہو خلقت روّوے گی
ہُن سُتیاں تینوں کون جگائے جاگدیاں پچھتاویں گا
حجاب کریں درویشی کولوں کد تک حکم چلاویں گا

(ایضاً، ص ۱۵۱)

ترجمہ:۔ اگر تو شرع کے راستے پر گامزن ہوگا تو تجھے محمدی پشت پناہی حاصل ہوگی یہ دنیا کہنے کو تو بہت کچھ کہتی ہے مگر عملاً کچھ بھی نہیں کر کے دکھاتی ایسی خلقت بعد میں روئے گی۔ اے غافل انسان اب تجھے نیند سے کون جگائے اور جب تو جاگے گا تو بہت پچھتائے گا۔ فقیری سے تو کیوں پرے رہتا ہے۔ یہاں کب تک تیرا حکم چلے گا۔

بُلھے شاہ کی کافی ''میں اُڈیکاں کر رہی کدی آ کر پھیرا'' میں آپؐ سے محبت کا اظہار یوں کیا ہے:۔

ملی ہے بانگ رسولؐ دی پُھل کھڑیا میرا
سدا ہویا میں حاضری ہاں حاضر تیرا
ہر پل تیری حاضری ایہو سجدہ میرا

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۳۱۵)

ترجمہ:۔ نبی کی آواز میرے کانوں میں پڑتے ہی میرے دل کا پھول کھل اُٹھا ہے۔ میں ہمیشہ آپؐ کے حضور حاضر رہا ہوں اور اب بھی حاضر ہوں۔ یہی میری عبادت ہے۔

کافی ''چپ کر کے کریں گزارے نُوں'' میں بھی سالک کے لیے اتباعِ شریعت کو ضروری قرار دیا۔ اور اس کی اہمیت یوں واضح فرمائی:۔

بُلھا شوہ سچ ہن بولے ہیں
سچ شرع طریقت پھولے ہیں
گل چوتھے پد دی کھولے ہیں
جیہی شرع طریقت ہارے نوں

(ایضاً، ص ۱۴۳)

''ترجمہ بُلھے شاہ نے اب سچ بولا ہے اور صحیح شرع طریقت کے رازوں کو فاش کیا ہے اور یہ چوتھے اور آخری مقام کی بات بتائی ہے کہ ایک سالک کے لیے شرع انتہائی اہم ہے اور اس پر عمل پیرا ہوئے بغیر کوئی بھی اس سچائی کی حقیقت سے واقف نہیں ہوسکتا۔

بلھے شاہ کے ہاں شریعت کی وقعت و اہمیت کا شعور کافی ''تک بوجھ کون چھپ آیا ہے'' میں اسی طرح اظہار پاتا ہے:۔

شریعت ساڈی دائی ہے　　طریقت ساڈی مائی ہے
اگوں حق حقیقت آئی ہے　　اُتے معرفتوں کجھ پایا ہے

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۲۷)

ترجمہ:۔ شریعت ہمیں جمانے والی، بہلانے والی ہے اور طریقت ہماری ماں ہے۔ بس یہ ایک ہی بات حقیقت پر مبنی ہے کہ جس نے جو کچھ پایا ہے معرفت ہی سے پایا ہے۔

بلھے شاہ کے نزدیک سکھ کی نیند شریعت کی پابندی ہی میں ہے۔ کیونکہ ''شریعت'' کی اتباع کے بغیر حقیقت تک رسائی قطعاً ممکن نہیں حضرت داتا گنج بخش ہجویری شریعت اور حقیقت کے ایک دوسرے کے ساتھ لازم و ملزوم ہونے کو خوبصورتی سے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''شریعت کا قیام حقیقت کے وجود کے بغیر محال ہے اور حقیقت کا قیام شریعت کی حفاظت کے بغیر بھی محال ہے۔ اس کی مثال اس شخص کی مانند ہے جو روح کے ساتھ زندہ ہو۔ جب روح اس سے جدا ہو جاتی ہے تو وہ شخص مردہ ہو جاتا ہے اور روح جب تک رہتی ہے تو اس کی قدر و قیمت ایک دوسرے کے ساتھ رہنے تک ہے اسی طرح شریعت بغیر حقیقت کے ریا ہے اور حقیقت بغیر شریعت کے نفاق.......... مجاہدہ شریعت ہے اور ہدایت اس کی حقیقت.......... شریعت از قسم کسب ہے اور حقیقت از قسم عطائے ربانی ہے۔'' [۵۷]

بلھے شاہ کے کلام میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں نماز، روزہ اور حج جیسی فرض عبادت پر بظاہر تنقید ملتی ہے۔ مثلاً کافی ''روزے، حج نماز نی مائے'' میں لکھتے ہیں:۔

جاں پیا میرے گھر آیا
بُھلی مینوں شرح وقایہ
ہر مظہر وچ اوہا دسدا
اندر باہر جلوہ جس دا

لوکاں خبر نہ کائے
روزے حج، نماز نی مائے
مینوں پیا نے آن بُھلائے

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۱۶۴)

ترجمہ:۔ جب میرا محبوبِ حقیقی میرے گھر آیا تو مجھے فقہ کی مشہور و معتبر کتاب شرح وقایہ بھول گئی یعنی کچھ یاد نہ رہا۔ ہر شے میں مجھے محبوبِ حقیقی ہی نظر آتا ہے کیونکہ ہر شے کے اندر باہر اسی کا جلوہ ہے۔ لیکن عام لوگوں کو اس کی خبر نہیں۔ اے ماں! مجھے روزے، حج اور نماز سب کچھ محبوب نے بھلا دیا ہے۔ میں ہوں اور بس میرا محبوب ہے۔

کافی ''آمل یار سَار لے میری'' میں لکھتے ہیں:۔

مُلاں قاضی راہ بتاون، دین بھرم دے پھیرے
ایہہ تاں ٹھگ جگت دے، جیا لاون جال چو فیرے
کرم شرح دے دھرم بتاون، سنگل پاون پیریں
ذات مذہب ایہہ عشق نہ پچھدا، عشق شرح دا ویری

(ایضاً، ص۶۶)

ترجمہ:۔ مُلاں اور قاضی جذب و مستی کی روش سے بے خبر ہیں وہ چاروں طرف شکار پھانسنے کے لیے جال بچھا کر بیٹھے ہیں وہ صرف مذہبی رسم پرستی کی زنجیریں پاؤں میں ڈالنے کا درس دیتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ عشق کے نزدیک ذات اور مذہب کی حقیقت کچھ اور ہے۔ عشق کا مقصود و معبود ربِ حقیقی ہے اور عشق محض رسم پرستی کا دشمن ہے۔

اکثر ناقدین نے بُلھے شاہ کے کلام میں مذہبی عقائد پر اس بظاہر تنقید کے حامل کلام کو اصل شریعت کی مخالفت گردانتے

ہوئے اس نکتے کو خوب اچھالا ہے۔

صوفیا کے مخالفین طبقے نے اسے اتباعِ رسولؐ سے روگردانی قرار دیتے ہوئے اسے تنقید کا نشانہ بنایا ہے تو مذہب مخالف طبقے کی ترقی پسندی نے اِسے انقلاب پسندی کا نام دے کر بُلھے شاہ کے اس رویے پر مباحثہ کیا مگر حقیقت میں بُلھے شاہ کے ایسے کلام کو سمجھنے کے لیے ان کے عہد کے حالات کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

بُلھے شاہ کا دور عالمگیر کا وہ عہد حکومت ہے جہاں مذہبی اصلاح کی آڑ میں قاضی، ملا اور شہنشاہ کے اتحاد نے صوفیاء کے خیالات پر قدغنیں لگانے اور ان پر عرصۂ حیات تنگ کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ مذہبی رسم پرستی اور خلوص و محبت سے خالی عبادت کو صوفیاء کے عشقِ الٰہی پر فوقیت دی گئی۔ سیاسی اور مذہبی مخالفتوں کی اس پر آشوب فضا میں قادری اور وجودی صوفیاء کو زیادہ تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ عالمگیری عقیدہ پرستی کا یہ کٹر پن اس وقت کے صوفیا اور دانش وروں کے لیے قابلِ قبول نہ تھا۔

بُلھے شاہ جیسے انقلابی اور جرأت رندانہ کے حامل صوفی شاعر کے ہاں اس رسم پرستی کی مخالفت کے رویے کا پایا جانا قابلِ حیرت نہیں ہونا چاہیے کیونکہ وہ خدا کو صرف معبود ہی نہیں بلکہ مقصود بھی جانتے تھے۔ اس لیے انہوں نے مذہبی شدت پسندی اور محض رسم پرستی کی حدوں کو چھو جانے والی عقیدہ پرستی کے خلاف سخت احتجاج کیا۔

بُلھے شاہ کے کلام میں جہاں جہاں شرع پر عشق کی فوقیت کا تذکرہ آیا ہے یا غیر شرع ہونے کی بات ملتی ہے وہاں یہ مخالفت شریعت یا سنت کی ہرگز نہیں بلکہ وہاں اس سے مراد مذہبی رسم پرستی اور ملا ازم کی مخالفت ہے۔

اللہ کو معبود اور مقصود جاننے والا صوفی شاعر جس کی شاعری میں محبت، عشق، انسان دوستی اور حق پرستی کے گہرے نقش ہوں اور نبی آخر الزماںؐ سے گہری وابستگی اور محبت کا اظہار پایا جاتا ہو۔ اور ان کی شاعری میں ابتذال یا رکاکت کا ذرہ برابر عنصر نہ ہو ان سے اصل شریعت یا سنت کی مخالفت کی توقع نہیں کی جاسکتی بلکہ اصل میں بُلھے شاہ کا ایسا کلام انکے عہد کے مذہبی کٹر پن اور مذہب کے نام نہاد ٹھیکے داروں، قاضی اور ملا کے اتحاد کے نتیجے کا ردِ عمل ہے اور دوسرا بُلھے شاہ کا انقلابی مزاج صوفی اور خدا کے رشتے کی صداقت ثابت کرنے کے لیے ملاؤں اور نام نہاد مذہبی رہنماؤں کو کوئی صفائی پیش کرنا نہیں چاہتا۔ بُلھے شاہ کا یہ انقلابی مزاج ان کے کلام میں اکثر جگہ یہ اعلان کرتا نظر آتا ہے:۔

عاشق ہو یوں رب دا ملامت ہوئی لاکھ
لوک کافر کافر آکھدے توں آہو آہو آکھ

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۴۰۵)

ترجمہ: میں نے جب سے ربِ حقیقی سے عشق کیا ہے تو بہت لعنت وملامت کا سامنا کیا ہے۔ لوگ اس محبت پر مجھے کافر کافر کہہ کر پکارتے ہیں۔ اے بُلھے شاہ تو اس کے جواب میں بس ہاں کہتا رہ۔

بلھے شاہ کے ہاں نفی ذات کا نظریہ:

سالک کے لیے راہِ سلوک میں حقیقت تک رسائی کے رستے میں جو سب سے بڑی چیز حائل ہے وہ اس کی اپنی ذات ہے۔ جب تک اس کے ہاں اپنے ہونے کا احساس باقی رہتا ہے تب تک حقیقت اور اس کے درمیان حجاب حائل رہتا ہے۔ حضرت داتا گنج بخش ہجویریؒ سالک سے مخاطب ہوتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''راہِ حق میں سب سے بڑا حجاب تو خود ہے جب تو نے اپنے آپ کو غائب کرلیا تو تجھ سے تیری ہستی کو برقرار و ثابت رکھنے والی تمام آفتیں فنا ہوجاتی ہیں اور زمانے کے قاعدے بدل جاتے ہیں.......... جب تک تو اپنے سے غائب رہے گا بارگاہِ حق میں بے حجاب حاضر رہے گا اور جب تک اپنی صفات کے ساتھ حاضر رہے گا تو قربتِ حق سے غائب رہے گا.......... غائب وہ نہیں جو شہروں سے غائب ہے بلکہ غائب وہ ہے جو مقصود و مراد سے غائب ہے وہ حاضر نہیں جس کی مراد موجود نہ ہو بلکہ وہ حاضر ہے جس کی قلبی خواہش کچھ نہ ہو یہاں تک وہ مراد سے مالا مال ہوجائے۔'' [۵۸]

اصل میں ''موتوا قبل ان تموتوا'' یعنی موت سے پہلے مرجانا ہی سالک کا وطیرہ ہے اور یہ موت اس کے نفس کی ہے۔ اپنی ذات پر محبوب کی ذات کو ترجیح دینا اور اپنی ذات سے غیب ہونے سے ہی حضوری کی کیفیت حاصل ہوتی ہے۔

بُلھے شاہ کے ہاں محبوبِ حقیقی سے لقا پانے کے لیے اپنی ذات کی نفی درکار ہے کیونکہ پریم نگر کے شہر میں گم ہونے سے ہی محبوب کا سراغ ملتا ہے۔ کافی ''اب ہم ایسے گم ہوئے'' میں اس نظریے کا اظہار یوں ملتا ہے

اپنے آپ نوں سود رہیا ہوں
نہ سر ہتھ نہ پیر
خودی کھوئی اپنا پد چیتا
تب ہوئی گل خیر

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۴۵)

ترجمہ:۔ ہم عشق ومحبت میں ایسے محو ہو چکے ہیں کہ ہمیں اپنے سر پیر کی بھی خبر نہیں۔
جب ہم نے اپنے آپ کو گنوا دیا تو تب کہیں جا کر بہتری نصیب ہوئی یعنی خود کو گنوا کر
ہی میں نے محبوب کو پایا ہے۔

بُلھے شاہ کے ہاں نفی ذات کے سلسلے میں حال کی ایسی کیفیت ملتی ہے جس میں صرف محبوبِ حقیقی کا تصور ہی باقی رہتا ہے۔

میں وچ میں نہ رہ گئی رائی
جب سے پیا سنگ پیت لگائی

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۳۲۷)

ترجمہ: میں نے جب سے پیا سنگ پیت لگائی ہے میری انا باقی نہیں رہی۔

بُلھے شاہ کے ہاں مرشد کی اہمیت اور فنا فی الشیخ اور فنا فی اللہ کا نظریہ

راہِ سلوک میں مرشد کی اہمیت وضرورت تصوف کے ہر سلسلے سے ثابت ہے۔ عالمِ دین صرف علم دے سکتا ہے مگر عرفان کی دولت کامل عارف یعنی مرشد کی صحبت سے ہی مل سکتی ہے۔

یوسف سلیم چشتی راہِ سلوک میں مرشد کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''عالمِ دین رنگ فروش ہے رنگ بیچتا ہے مگر چڑھا نہیں سکتا.......... جب ایک طالب مرشد کی صحبت اختیار کرتا ہے تو اس پر رنگ چڑھنے لگتا ہے یعنی مرشد دراصل رنگ پذیر ہوتا ہے جو سالک کو خدا کے رنگ میں رنگ دیتا ہے۔''[۵۹]

بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں مرشد کی اہمیت بہت واضح ہے ان کے ہاں اپنے مرشد شاہ عنایت لاہور سے وابستگی کا جو والہانہ اظہار ملتا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے کیونکہ یہ شاہ عنایت ہی ہیں جنہوں نے بُلھے شاہ کو محبوبِ حقیقی کے رنگ میں رنگ دیا ہے اور یہ تعلق اس درجے تک جا پہنچتا ہے جب بُلھے شاہ کی اپنی ہستی ''نیست'' ہو جاتی ہے اور فقط محبوب کی ہستی ہست رہتی ہے اور وہ پکار اُٹھتے ہیں

''ہم تم ایک نہ دوجا کائی'' (ص ۲۸۰)

ترجمہ: (ہم تم دو نہیں بلکہ ایک ہی ہیں)

محبّ کا محبوب کی ذات میں ضم ہونا اور سالک کا مرشد کی ذات میں گم ہو کر ایک ہو جانا فنافی الشیخ کا وہ درجہ ہے جو وصول الی اللہ کے لیے ضروری ہے۔ فنافی الشیخ سے آگے فنافی اللہ کا درجہ ہے جس میں صرف محبوبِ حقیقی کا وجود ہی باقی رہتا ہے اور اس کے سوا جو بھی ہے سالک کے لیے غائب ہو جاتا ہے۔ بُلھے شاہ کی شاعری میں فنافی اللہ کی یہ کیفیت ان کی بہت سی کافیوں میں بہت خوبصورتی سے لفظوں کے پیکر میں ڈھلی ہے۔

کافی ''رانجھا رانجھا کردی نی میں'' میں معرفت کا یہ مقام اس طرح شاعری میں اظہار پاتا ہے:۔

رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی
سدو نی مینوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھو کوئی
رانجھا میں وچ، میں رانجھے وچ ہور خیال نہ کوئی
میں نہیں اوہ آپ ہے اپنی آپ کرے دلجوئی

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۱۶۱)

ترجمہ:۔ محبوب کے نام کا کلمہ پڑھتے پڑھتے میں خود ہی محبوب ہو گیا ہوں۔ اب میری اپنی کوئی شناخت نہیں بلکہ اب مجھے محبوب ہی کے نام سے پکارا جائے محبوب مجھ سے ہے اور میں محبوب سے ہوں۔ اس کے علاوہ اور کوئی سوچ یا خیال نہیں ہے۔ یہ میں نہیں وہ محبوبِ حقیقی ہی ہے جو آپ ہی اپنی دلجوئی کر رہا ہے۔

کافی ''کیہ جاناں میں کوئی وے اڑیا'' میں بھی بُلھے شاہ ایک ایسے سالک کے روپ میں سامنے آتے ہیں جو اپنی ذات سے غائب ہو کر محبوبِ حقیقی کے حضور حاضر ہو گیا ہے۔ یہ محبوبِ حقیقی کے رنگ میں مکمل طور پر رنگ جانے کی ایسی کیفیت ہے جس میں محبوب اور محبّ دونوں ایک ہو گئے ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

کیہ جاناں میں کوئی وے اڑیا کیہ جاناں میں کوئی
جو کوئی اندر بولے چالے ذات اساڈی ہوئی
جس دے نال میں نیونہہ لگایا اُوہو جیہی ہوئی

(ایضاً، ص۲۵۰)

ترجمہ:۔ میں کیا جانوں میں کون ہوں؟ ارے میں کیا جانوں میں کون ہوں جو کوئی میرے اندر بولتا ہے۔ وہ میری ہی ذات ہے میں نے جس سے محبت کی ہے میں اسی جیسا ہو گیا ہوں۔

نفس اور مادیت کے دائرے میں قید انسان ہی تکبر اور غرور جیسے عیب میں پڑتا ہے اور اس کی یہ خودسری ہی اس کے اور اس کے رب کے درمیان حائل ہو جاتی ہے۔ خود کو نفس اور مادیت کے دائرے سے نکال کر آزاد کرنا ہی راہِ حق کا سراغ پالینا ہے۔ بلھے شاہ کے ہاں فنافی ذات اور فنافی الشیخ کے ذریعے فنافی اللہ کے درجے تک رسائی ملتی ہے۔

ٹی آر شدگاری لکھتے ہیں:۔

''سائیں بلھے شاہ ایسے خدا رسیدہ درویش، فقیر کامل اور عاشقِ حقیقی تھے جنہوں نے مرشد کے عشق کے ذریعے اللہ کے عشق کی منزلیں طے کی آپ کے عشق میں شدت، سوز اور تڑپ کے ساتھ صدقدلی اور قربانی کا جذبہ نمایاں تھا۔ آپ نے اپنی اونچی ذات اور علمیت عشق کی دہلیز پر نذر کر دی۔''[٦٠]

بلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں ''عشق'' کی اہمیت

ڈاکٹر سید محمد حسن صوفیاء کے نزدیک عشق کی اہمیت سے متعلق رقمطراز ہیں:۔

''صوفیا کے نزدیک عشق کی اہمیت ایمان سے کم نہیں وہ عشق کو زیادہ مہذب اور محترم جذبہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ ایک ایسا پرخلوص جذبہ ہے جو ہر قسم کی مصلحت کوشی، دنیاداری، رسوم اور مکر وفریب سے آزاد ہے یہ جتنا بلند ہوگا انسان کا کردار اتنا ہی عظمت کا حامل ہوگا۔ عشق دنیاوی جاہ وجلال، عیاری اور سیاست سے الگ ہے۔ یہ مطلوب کے سوا کسی کی تمنا نہیں کرتا لہٰذا عاشق کے کردار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ محبوب کے لیے اپنی تمام تمناؤں اور آرزوؤں کو فنا کر دے اور تمام رسوم وقیود کی پابندیوں سے آزاد ہو جائے جب وہ تمام حجابوں کو چاک کر دے گا تو ہر جائے تمنا عبادت گاہ ہو گی صنم کدے میکدے اور کعبہ وحرم میں اسے معشوقِ حقیقی کا پر تو نظر آئے گا.......... اور تُو تُو ہے اور میں، میں ہوں کی قید و بند ختم ہو جائے

گی۔‘‘[۶۱]

بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں عشق ایک توانا جذبے کے طور پر موجود ہے۔ ان کی شاعری حال کی جس کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہے یہ ’’حال‘‘ عشق کی شدت ہی سے پھوٹا ہے۔ اس میں وجد و مستی بھی ہے اور سرخوشی بھی، اور معرفت و حقیقت کا گہرا ادراک بھی ہے۔ یہاں روح محوِ رقص ہے اور سالک کا رُوم رُوم محبوبِ حقیقی سے محبت کے نغمے الاپ رہا ہے۔ اور وہ اس حال کے عالم میں کہہ اٹھتے ہیں:۔

جس تن لگیا عشق کمال
ناچے بے سر تے بے تال

جس دے اندر وسّیا یار اُٹھیا یار و یار پکار
نہ اوہ چاہے راگ نہ تال اینویں بیٹھا کھیڈے حال

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۱۳۶)

ترجمہ:۔ جس نے سچا عشق اختیار کیا وہ وجد و مستی کی کیفیت سے دوچار ہوگیا۔ جب من کے اندر محبوب بس جائے تو سالک محبوب ہی محبوب پکارتا ہے۔ اب اس کے اندر ہی وجد و سرمستی کا سامان موجود ہے اب اسے بیرونی راگ و موسیقی کی ضرورت نہیں رہی۔

بُلھے شاہ کے صوفیانہ نظام میں عشق کو ’’پِتا‘‘ اور ’’ماتا‘‘ کا درجہ حاصل ہے اور یہ عشق ہی ہے جو بُلھے شاہ کے نزدیک علم و عرفان کے چراغ روشن کرتا ہے۔

اور وہ کہتے ہیں:۔

بُلھا عاشق دی بات نیاری
پریم والیاں بڑی کراری

(ایضاً،ص۲۷)

ترجمہ:۔ اے بُلھے شاہ عاشق کی ہر بات انوکھی ہوتی ہے اور محبوب سے محبت رکھنے والے کی ہر بات تیکھی اور تیز ہوتی ہے۔

بُلھے شاہ یہ بھی جانتے ہیں کہ عشق کی راہ اتنی آسان نہیں ہے کیونکہ وہ اسلامی تاریخ میں موجود سبھی عاشقوں کے مذہب

عاشقی اختیار کرنے اور اس راہ میں مصائب و تکالیف میں گرفتار ہونے سے آگاہ ہیں بلکہ ہماری لوک رومانوی داستانوں کے کردار ہیر، رانجھا، سسی پنوں، شیریں فرہاد کا احوال بھی ان کے پیشِ نظر ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ عشق کے باکمال معجزات اور ثمرات سے بھی باخبر ہیں۔ ان کے ہاں اس بات کا گہرا شعور پایا جاتا ہے کہ یہی وہ جذبہ ہے جو ایک ملا، عالم دین اور زاہد سے عارف اور عاشق کو ممتاز کر دیتا ہے اور محبوبِ حقیقی کو فقط معبود سمجھنے کی بجائے مقصود جان لینے کا ادراک عطا کرتا ہے۔ وہ اس لیے بھی عشق کے شیدائی ہیں کہ عشق مذہبی، لسانی اور علاقائی تعصب سے پاک ہے۔ بُلھے شاہ کے ہاں عشق کے مذہب میں بغض وعداوت کا کوئی تصور نہیں بلکہ یہاں صرف باطن کی صفائی اور غیر کو دیکھے بغیر فقط محبوبِ حقیقی پر نظر رکھنا نصب العین ہے۔ کافی ''عشق دی نویوں نویں بہار'' میں اس حقیقت کا اظہار یوں فرماتے ہیں:۔

جاں میں رمز عشق دی پائی
میناں طوطا مار گوائی
اندر باہر ہوئی صفائی
جتوں ویکھاں یار و یار

(کلیات بُلھے شاہ، ص۱۹۵)

ترجمہ:۔ جب میں نے عشق کی رمز پالی تو حرص و ہوس کے طوطا مینا کو مار ڈالا ہے۔
میرے اندر باہر صفائی ہوگئی اب جس طرف دیکھتا ہوں محبوبِ حقیقی ہی نظر آتا ہے۔

بُلھے شاہ پر یہ بات عیاں ہے کہ عشق ہی اُن کے نصب العین تک پہنچنے کا واحد حل ہے اسی لیے کہتے ہیں کہ ''ایس عشقے دی کولوں سانوں ہٹک نہ مائے'' (ص۸۸) ترجمہ:۔ اس عشق سے اے ماں ہمیں منع مت کرو۔

اگرچہ وہ جانتے ہیں کہ عشق جہاں ڈیرا ڈال لے وہاں سے صبر و قرار رخصت ہو جاتا ہے اور لوگ طعنہ زنی پر اُتر آتے ہیں اور عشق اختیار کرنے سے پہلے جان سولی پر چڑھانی پڑتی ہے مگر اس عشق میں بُلھے شاہ کو تکالیف بھی راحتیں محسوس ہوتی ہیں اور وہ لکھتے ہیں:۔

مینوں عشق ہلارے دیندا
موہنہ چڑھیا یار بلیندا

(ایضاً، ص۳۰۵)

ترجمہ:۔عشق مجھے ہلارے دے رہا ہے۔میرے لبوں پر ہر وقت میرے محبوب ہی کا نام رہتا ہے۔

انہیں عشق اس لیے بھی عزیز از جان ہے کیونکہ ان کے لیے وحدت کے دریا میں معرفت کے موتی چننا اسی کی بدولت ممکن ہوا ہے۔

ٹی آر شنگاری بُلھے شاہ کے متعلق رقم طراز ہیں:۔

''دنیا کی تمام خوشیاں ترک کر کے بُلھے شاہ ایک فقیرانہ زندگی اختیار کرتا ہے لیکن جو چیز وہ خیرات میں مانگتا ہے وہ اپنے معبود، اپنے مرشد کا دیدار ہے۔ دنیا کی ہوس اب اسے اشتعال نہیں دے سکتی وہ ایک ہی مُلا کی اذان سنتا ہے اور وہ ہے عشق کا مُلا۔''[٦٢]

بُلھے شاہ کے ہاں تصورِ جبر وقدر

بُلھے شاہ کے صوفیانہ کلام میں اس حوالے سے ''چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا'' کا عقیدہ ملتا ہے ان کے نزدیک کائنات کے ہر کھیل کو اسی نے رچا رکھا ہے۔اس ضمن میں وہ کہتے ہیں:۔

''آپ لائیاں کنڈیاں تے آپے کھچائیں ڈور''

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۱۷۵)

ترجمہ:۔خود ہی تو نے پہلے پہل اپنی محبت میں مجھے پھانس لیا اور اب محبوب خود ہی میری ڈور بھی کھینچ رہے ہو۔

وحدت الوجودی مسلک سے نسبت کی بنا پر خدا کے ہر چیز کے اندر جاری وساری ہونے کے تصور نے بُلھے شاہ کے ہاں سب کچھ کے ہونے یا نہ ہونے پر رب کے اختیار کے عقیدے کو فروغ دیا ہے۔وہ انسان کو اس معاملے میں دوش نہیں دیتے۔ان کے ہاں تقدیر پر مکمل ایمان نظر آتا ہے۔اسی لیے لکھتے ہیں:۔

''جیہڑا بھاگ متھے دا لکھیا کون کرے بھن توڑ''

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۲۹۳)

ترجمہ:۔ جو کچھ قسمت میں لکھ دیا گیا ہے اُسے مٹایا نہیں جا سکتا۔

کافی ''کیوں لڑنا ہیں؟'' میں بھی اسی حقیقت کا اظہار کیا کہ جب تیرے حکم کے بغیر پتا بھی نہیں ہل سکتا۔ تو پھر کس جرم کی سزا دیتے ہو:۔

کیوں لڑنا ہیں کیوں لڑنا ہیں غیر گناہی
لاتحرک خود لکھیوئی کس نوں دنیائیں پھاہی
شرع تے اہلِ قرآن بھی آہے اسی اگے سدے آئی
الست بربکم وار ہویا یا قالو بلی دُھم پائی
کن فیکون آوازہ ہو یا تداں اسی بھی کولے آہی
لذت مار دیوانی کیتی نہیں ذاتی اصلی آہی

(کلیات بلھے شاہ، ص۲۴۹)

ترجمہ:۔ اے ربِ حقیقی ہمارے ساتھ یہ جھگڑا کس بات کا جبکہ ہم نے کوئی گناہ نہیں کیا۔ یہ تو مجبور ہیں اور تو مختار ہے جو تو نے لکھ دیا ہے وہی ہم سے سرزد ہوگا۔ ہم اہل شرع ہیں اور قرآن بھی رکھتے ہیں۔ تو نے ہم سے الست بربکم کا سوال کیا تو ہمارے اقرار کی دھوم مچ گئی۔ جب تو نے کن کہا تو ہم وجود میں آ گئے۔ یہ تو تیرے عشق کی لذت نے ہمیں دیوانہ کر دیا ہے ورنہ ہمارا تعلق ذاتی طور پر تمہی سے ہے۔

یہاں بُلھے شاہ ''فرقہ جبریہ'' کے حامی دکھائی دیتے ہیں۔

کافی ''اُلٹے ہور زمانے آئے'' میں بھی اسی رائے کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

بُلھا حکم حضوروں آیا
تس نوں کون ہٹائے
اُلٹے ہور زمانے آئے

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۶۳)

ترجمہ:۔ یہ سب تغیرات حکمِ خداوندی سے ہیں اور اس حکم کو کوئی نہیں ٹال سکتا۔

''نظریہ جبریہ'' سے وابستگی کے باوجود بُلھے شاہ کے ہاں ایک چیز قابلِ غور ہے اور وہ یہ ہے کہ ان کے ہاں انسان کے مجبورِ محض یا بے بس ہونے کا احساس تو ہے مگر اس احساس میں یاسیت یا قنوطیت کا کوئی شائبہ تک نہیں بلکہ ایک طمانیت کی کیفیت ہے جس میں ربِ حقیقی کے مختارِ کل اور قادرِ مطلق ہونے کا تصور غالب آ گیا ہے۔

بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں علم و عمل کی اہمیت

علم ایسی صفت ہے جس نے انسان کو فرشتوں پر فوقیت دلوا کر اُسے مسجودِ ملائک کے درجے پر فائز کر دیا مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ایسا علم بے فائدہ ہے جو عمل سے عاری ہے۔

راہِ سلوک میں علم اور عمل کے لازم و ملزوم ہونے کی وضاحت کرتے ہوئے داتا گنج بخش ہجویری نے فرمایا:۔

''علم کے ساتھ عمل بھی ضروری ہے تھوڑے سے علم کے ساتھ بہت سا عمل درکار ہے۔
علم اور عمل دونوں باہم لازم و ملزوم ہیں لہٰذا علم کے ساتھ عمل ہمیشہ پیوست رہنا چاہیے۔''[۶۳]

بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں بھی ایسا علم بے فائدہ اور رائیگاں ہے جو خلوصِ نیت کے ساتھ عمل کی طاقت نہیں رکھتا۔ ان کے کلام میں کثرت سے ایسے ظاہری علم کی مخالفت ملتی ہے۔ اسی لیے وہ عمل سے عاری عالموں کو یہ درس دیتے ہیں کہ:۔

علموں بس کریں اویار

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۲۰۱)

بُلھے شاہ سچے علم کے ساتھ خالص عمل پر زور دیتے ہیں۔ انہیں اپنے عہد کے زاہدوں اور عالموں سے یہی شکوہ ہے کہ ان کا عمل خلوص سے عاری ایک میکانکی عمل بن گیا ہے اور اس پر وہ اپنا قبلہ درست کرنے کی بجائے صاحبِ بصیرت لوگوں کی مخالفت پر اُتر آئے ہیں۔ بُلھے شاہ ایسے ہی عالموں کے متعلق لکھتے ہیں:۔

عمر گوائی وچ مسیتی
اندر بھریا نال پلیتی

کدے نماز توحید نہ نیتی

ہن کر نائیں شور پکار

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۱۹۷)

ترجمہ:۔ تو نے اپنی تمام عمر ظاہری رسم پرستی میں گنوادی اور اپنے من کو دنیاوی آلائشوں سے بھرے رکھا۔ تو نے دل سے ہی اللہ کی وحدانیت کا اقرار نہ کیا اب شور مچانے سے کیا فائدہ۔

بُلھے شاہ سچائی اور حکمت و دانائی سے بھرپور علم کے مخالف نہیں بلکہ وہ ایسے علم کے خلاف علم بلند کرتے ہیں جو ادراک، بصیرت اور عرفان سے محروم ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کے مخاطب نیم حکیم خطرہ جان، قسم کے عالم ہیں جو مسائل کو سلجھانے کی بجائے مزید الجھا دیتے ہیں اور رہنمائی و ہدایت کے برعکس اصل راہ سے ہٹانے کا درس دیتے ہیں۔ بُلھے شاہ انہی لوگوں سے خوف کھاتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

عالم فاضل میرے بھائی

پا پڑھیاں میری عقل گوائی

دے عشق ہلارے

تاں میں دس ناں ہاں

(ایضاً، ص ۳۲۱)

ترجمہ:۔ جو صحیح معنوں میں علم و حکمت رکھتے ہیں وہ میرے بھائی ہیں۔ میں تو کم پڑھے لکھوں سے دور بھاگتا ہوں۔ جب میں عشق کی مستی میں بے خود ہو جاؤں تو میں انہیں بتاؤں کہ اصل میں، میں صرف کم علموں کے خلاف ہوں۔

بُلھے شاہ کے کلام میں جس تواتر اور خوبصورتی کے ساتھ "عمل" کا درس موجود ہے وہ ان کے صوفیانہ مسلک میں بے عملی اور مجہولیت کی نفی کا قوی جواز ہے۔ دنیا کی ناپائیداری اور موت کا تذکرہ کرتے ہوئے بھی وہ نہ تو یاسیت کا شکار ہوتے ہیں اور نہ انسانی زندگی کے عارضی پن پر نوحہ کناں بلکہ یہاں پر ان کا مقصد قاری کو عمل پر اُکسانا اور اس میں عمل کی تحریک پیدا کرنا ہے۔ اس لیے وہ غفلت کی نیند سونے والوں سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:۔

اُٹھ جاگ گھر اڑے مار نہیں
ایہہ سون تیرے درکار نہیں

ٹوں ستیاں عمر ونجائی اے | توں چرخے تند نہ پائی اے
کیہ کرسیں؟ داج تیار نہیں | اٹھ جاگ گھر اڑے مار نہیں

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۴۷)

ترجمہ:۔ اٹھو! خوابِ غفلت سے بیدار ہو جاؤ۔ اور کوئی نیک عمل کما لو تم نے تمام عمر غفلت میں گزار دی اور ایک بھی اچھا عمل نہ کیا آخرت کے سفر کے لیے اعمال رختِ سفر ہوتے ہیں اب وہ تو تمہارے پاس نہیں ہیں تم اب کیا کرو گے۔

عمل کا یہی درس اور نیک اعمال کا رختِ سفر باندھنے کی یہ تلقین بُلھے شاہ کے تصورِ تصوف کی فعالیت کی دلیل ہے۔

بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں ''انسان دوستی'' کا تصور

صوفی اور عارف عالم دین سے اس لیے بھی فوقیت رکھتے ہیں کیونکہ ان کے ہاں فقط مسلمان کی بجائے ''انسان'' کا تصور زیادہ واضح ہے۔ ان کے ہاں مذہبی، لسانی، علاقائی اور جغرافیائی حدوں سے بالاتر ہو کر تمام انسانوں کو مخلوقِ اللہ سمجھنے اور ان سے بغیر کسی تخصیص کے بہترین سلوک روا رکھنے کا رویہ موجود ہے۔ ''انسان دوستی'' کا یہ تصور امن، محبت اور سکھ کے رستوں میں حائل تمام حدود و قیود کا رَد ہے۔

بُلھے شاہ کا صوفیانہ کلام ''انسان دوستی'' کا علمبردار ہے۔ ان کے ہاں نہ صرف اپنے معاشرے میں موجود ہر طبقے کا انسان برابر ہے بلکہ وہ مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والے انسان کو بھی برابری کی سطح پر دیکھنے کے حامی ہیں۔

پنجابی زبان کے محقق رانا محمد فضل الرحمان بُلھے شاہ کی اس صفت سے متعلق رقمطراز ہیں:۔

''بُلھے شاہ وارث شاہ وانگ class conscious نہیں۔ سوسائٹی اوس ویلے ذات برادری دے بنھاں وچ بُری طرح جھپڑی ہوئی سی تے میاں وارث دی اوس دا اثر لے بناں رہ نہ سکیا پر بُلھے شاہ دے نیڑے سیدیاں شیخ ہونا کوئی فخر تے عزت دی گل نہیں۔ اوہنوں تے آدمیت تے انسانیت نال اٹٹ پیار اے۔'' [۶۴]

ترجمہ:۔ بلھے شاہ وارث شاہ کی طرح class conscious نہیں ہیں۔ ان کے عہد میں معاشرہ ذات برادری کی حد بندیوں میں بری طرح الجھا ہوا تھا۔ وارث شاہ جیسے بڑے شاعر بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے مگر بلھے شاہ کے ہاں ذات برادری کی اونچ نیچ کا کوئی تصور نہیں کیونکہ انہیں صرف آدمیت اور انسانیت سے محبت ہے۔

بلھے شاہ اس عہد میں رہنے کے باوجود اگر class conscious نہیں تو ان کے ہاں یہ وسیع المشر بی، وسعتِ قلبی اور تمام انسانیت سے برابری کی سطح پر محبت کا عنصر ان کے تصوف سے لگاؤ کی بنا پر آیا ہے۔ وہ ہر ملک اور ہر مذہب سے تعلق رکھنے والے انسان کے اندر ربِ حقیقی کو دیکھتے ہیں۔ اس لیے بغض، عداوت اور کینہ و کدورت ان کے پاس نہیں پھٹکتا۔ بلھے شاہ نے فرقہ بندی، نفرت اور مذہبی تعصب جیسے امراض کا علاج ''ہمہ اوست'' کے نظریے میں تلاش کر لیا ہے اور یہاں پر انہیں انسان اور خدا دونوں کی معرفت حاصل ہوگئی ہے۔

لکھتے ہیں:۔

گل سمجھ لئی تے رولا کیہہ
اے رام رحیم تے مولا کیہہ

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۴۵۷)

ترجمہ:۔ اگر اصل بات سمجھ میں آگئی تو تمام جھگڑے ختم ہو جائیں گے کیونکہ یہ رام اور رحیم اور مولا محبوبِ حقیقی ہی کے مختلف نام ہیں۔

بلھے شاہ جہاں ہمارے معاشرے میں موجود ایک ہی مذہب کے اندر فرقہ پرستی کو ہوا دینے والوں کے خلاف بھرپور احتجاج کرتے ہیں وہاں ہندو، مسلمان اور دوسرے مذاہب کے انسانوں میں بھی تفریق کے قائل نہیں۔ کافی ''ہندوناں نہیں مسلمان'' میں اس نظریے کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔

لکھتے ہیں:۔

ہندوناں نہیں مسلمان
بیہے ترنجن تج ابھمان

سُنّی ناں نہیں ہم شیعہ
صلح کل کا مارگ لیا

(کلیات بلھے شاہ، ص۳۶۶)

ترجمہ:۔اے انسان تو ہندو بن اور نہ مسلمان بس پیار محبت کی محفل میں بیٹھ اور تکبر و غرور کو چھوڑ دے نہ تو ہم شیعہ ہیں اور نہ سُنّی ہم نے صلح کل کا راستہ اپنا رکھا ہے اور یہی ہمارا مذہب ہے۔

بُلھے شاہ کے ہاں انسان دوستی کے نظریے نے ہی انہیں ظلم و جبر کے خلاف آواز اٹھانے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔وہ صلح کل کے داعی بن کر مخلوقِ اللہ کو سکھ اور امن میں دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ان کے ہاں گہرا عصری شعور موجود ہے اور اس عصری صورتحال میں اربابِ اختیار کے ظلم وستم اور زیادتیوں کے خلاف احتجاج کرنے کے رویے کے پیچھے بھی انسان دوستی کا جذبہ ہی کارفرما ہے۔کافی ''پیارے بن مصلحت اٹھ جاناں'' میں اربابِ اختیار کے ظلم وستم پر اس طرح آواز اٹھاتے ہیں:۔

کرکے چادڑ چار دہاڑے
تھیسیں انت نماناں
ظلم کریں تے لوک ستاویں
چھڈ دے ظلم ستاناں
پیارے بن مصلحت اُٹھ جاناں

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۱۰۵)

ترجمہ:۔چار دنوں کی چودھراہٹ کے بعد تم بے بس ہو جاؤ گے۔اے ظالم ظلم کا بازار گرم کرتے ہو اور مخلوقِ اللہ کو ستاتے ہو۔یہ ظلم وستم چھوڑ دو کیونکہ ایک دن اِس جہان کو چھوڑ کر یہاں سے چلے جانا ہے۔

بُلھے شاہ کا صوفیانہ مسلک مُلا کے مسلک سے کلی طور پر مختلف ہے۔وہ نہ تو انسان پر کفر کا فتویٰ لگاتے ہیں اور نہ اُسے اپنی

تبلیغ سے دائرۂ اسلام میں داخل کرتے ہیں وہ تمام انسانوں کو وحدت کی لڑی میں پرویا ہوا دیکھنے کے خواہشمند ہیں۔"انسانیت" ایک بڑا مذہب بن کران کے کلام میں جلوہ گر ہے وہ انسان کی شناخت مذہبی بنیادوں پر نہیں بلکہ خصلت کی بنیادوں پر کرتے ہیں۔

اپنے ایک دوہڑے میں خوبصورتی سے اس کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:۔

جے توں غازی بنائیں لک نوں بنھ تلوار

پہلوں رھنگڑ مار کے پچھوں کافر مار

(کلیات بلھے شاہ، ص ۴۰۹)

ترجمہ:۔ اگر غازی بنا چاہتے ہو تو کمر کے ساتھ تلوار باندھو۔ سب سے پہلے اپنے اردگرد موجود ہٹ دھرم، ضدی اور ظالم انسان کو مارنا پھر کسی کافر کو مارنا۔

ان کے نزدیک خدا ہر انسان میں موجود ہے۔ بلھے شاہ کا نصب العین چونکہ ربِ حقیقی ہی ہے اس لیے وہ انسان کو عام نقطہ نظر سے ہٹ کر دیکھتے ہیں اور اس زاویہ نگاہ میں محبت، امن، شانتی اور سکھ کے علاوہ کسی چیز کو دخل نہیں۔ بلھے شاہ کی اسی صفت نے انہیں ایک آفاقی شاعر کا مقام عطا کیا ہے اور انہیں عوام میں مقبول بنا دیا ہے۔

ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا بلھے شاہ کے اس آفاقی صوفیانہ مقام سے متعلق لکھتی ہیں:۔

"Bullhe Shah is universally admitted to have been the greatest of the Punjabi mystics. No Punjabi mystic poet enjoys a wider celebrity and a great reputation. In truth he is one of the greatest Sufis of the world and his thought equals that of Jalal-ud-Din Rumi and Shams Tabriz of persian."[۶۵]

ج) بُلھے شاہ کا شاعرانہ مسلک:

بُلھے شاہ نے اگر چہ ایک صوفی شاعر کے طور پر شہرت پائی مگر ان کی شاعری نے صرف تصوف کے موضوعات اور کیفیات کے بیان کی وجہ سے قبولِ عام حاصل نہیں کیا بلکہ بُلھے شاہ کے طرزِ بیان نے اسے وہ انفرادیت اور جاذبیت بخشی ہے جو اس کی مقبولیت کا باعث ہے۔ان کا سادہ، اثر انگیز اور پر معنی شعری اسلوب ان کے کلام کو وہ جمالیاتی حسن عطا کرتا ہے جس کی دلکشی اور جاذبیت ہر زبان سے تعلق رکھنے والے قاری کے لیے قابلِ توجہ ہے۔

بُلھے شاہ ایک سچے صوفی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سچے تخلیق کار بھی ہیں جنھوں نے اپنے منفرد اور پر خلوص اندازِ بیان کی دنیا روایتی تقلید کی بجائے اپنے تخیل اور ماحول سے سنواری ہے۔

انہوں نے ''کافی'' کے ساتھ ساتھ دوہڑے، اٹھوارہ، گنڈھاں، بارہ ماہے اور سی حرفیاں تحریر کیں مگر ان کی کافیاں اپنے موضوعات کی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ اعلیٰ فنی خصائص کی حامل ہونے کی بنا پر زیادہ مقبول ہوئیں۔ان کی کافیوں کے طرزِ بیان کی سادگی، موسیقیت اور اثر انگیزی نے انہیں عوام کے دلوں کی آواز بنا دیا اور تصوف خانقاہوں اور فلسفیوں کی محفلوں سے سفر کرتا ہوا پنجاب کے گلی کوچوں میں بھی سمجھا اور پہچانا جانے لگا۔

میاں ظفر مقبول بُلھے شاہ کی اس فنکارانہ صلاحیت سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''وہ اپنے کلام میں ایک صاحبِ بصیرت صوفی بھی نظر آتے ہیں اور ایک بالغ نظر فن کار بھی دکھائی دیتے ہیں اور آپ کی بڑائی کا راز بھی یہی ہے اور اسی راز کی وجہ سے ان کی کافیاں آج تک لوگوں میں مقبول چلی آ رہی ہیں..........اور یہ حقیقت ہے کہ سید بُلھے شاہ نے جس طرح معاشرے کے ناسوروں پر نشتر زنی کی ہے اور جیسے صحت مندانہ اقدار کے فروغ میں سعی کرنے کے سلسلے میں اپنے کلام کے جملہ محاسن کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے زبان و بیان کے دریا بہائے ہیں اس ضمن میں ان کے مقابل اُردو شعراء میں تو کوئی شاعر دکھائی نہیں دیتا ہاں چند پہلوؤں کی مماثلت سے فارسی شعراء رومی، سعدی اور عمر خیام کا نام ضرور لیا

جا سکتا ہے۔"[٦٦]

بُلھے شاہ کی فنکارانہ حیثیت کے ادراک کے لیے ہم ان کی شاعری کا فنی مطالعہ کریں گے۔

سادہ، رواں، عام فہم اور مؤثر اندازِ بیان

بُلھے شاہ کے کلام کا فنی مطالعہ جن بنیادی خصوصیات کو سامنے لاتا ہے ان میں سب سے نمایاں صفت سادگی، اثر انگیزی اور روانی ہے۔ تصوف جیسے پیچیدہ موضوع کو بیان کرنے کے لیے انہوں نے جن علامتوں اور اصطلاحات کا سہارا لیا ہے وہ نہ تو فارسی زبان سے مستعار ہیں اور نہ ہی عربی زبان سے بلکہ انہوں نے انہیں اپنے ماحول اور اپنی زبان سے لے کر وہ معنویت دی ہے کہ ان علامتوں اور اصطلاحات میں موجود الفاظ کا اعتبار اور مرتبہ بڑھ گیا ہے۔

ہماری پنجابی شعری روایت میں یہ عوامی اندازِ بیان اور اپنے ہی ماحول سے علامات اور اصطلاحات وضع کرنے کا رجحان ہر بڑے شاعر کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔

نجم حسین سید پنجابی شاعری کے اسلوب پر بات کرتے ہوئے اپنی کتاب "Recurrent patterns in Punjabi Poetry" میں لکھتے ہیں:۔

> "The imagery used by the poets comes from their environment and experience. They don't draw for their images on any academic stock drained by custom. to them, life around has enough significance to form a source for symbols."[٦٧]

موضوع کی سچائی اور اخلاص کے ساتھ ساتھ بُلھے شاہ کے کلام میں سادگی و صفائی پختہ بندشوں اور زورِ بیان کے عنصر نے اسے عام فہم اور پراثر بنا دیا ہے۔

مثلاً کثرت میں وحدت کے ظہور کو روزمرہ کی زندگی سے مثالیں دے کر اس خوبصورتی سے واضح کرتے ہیں جو ایک بڑا شاعر ہی کر سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

گوڈیاں ہتھیں چھاپاں چھلے
آپو آپے نام سوّ نے

سبھا ہکا چاندی آکھو
کنگن چوڑا باہیں دا
سب اکو رنگ کپا ہیں دا

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۱۸۲)

ترجمہ: لڑکیوں کے ہاتھوں میں انگوٹھیاں، چھلے اور بازو میں کنگن ہیں۔ سب چاندی سے بنائے گئے ہیں۔ اگر چہ ان زیورات کی شکلیں مختلف ہیں مگر ان کی اصل ایک ہی چاندی ہے۔

ناپائداری دنیا تصوف کا بنیادی موضوع ہے۔ بلھے شاہ نے اس موضوع کے اظہار کے لیے بھی پنجاب کی دیہی زندگی کے عام معمولات کا سہارا لیا ہے۔ گاؤں کی لڑکیاں گھر سے دور پنگھٹ یا کنویں سے پانی بھر کر لاتی ہیں۔ ایک کے بعد دوسری دوشیزہ اپنا گھڑا بھر کر اپنے گھر کی طرف لوٹ جاتی ہے۔ بلھے شاہ کے شاعرانہ تخیل نے اسے دنیا میں اپنی باری سے آنے اور جانے کے معنوں میں دیکھا ہے۔

کافی ''پانی بھر بھر گئیاں سبھے'' میں ان کا عوامی طرزِ بیان دیکھیے:۔

پانی بھر بھر گئیاں سبھے آپو اپنی وار
اِک بھر آئیاں اک بھر چلیاں اک کھلیاں بانہہ پسار

(ایضاً، ص۹۵)

ترجمہ:۔ سب لڑکیاں اپنی اپنی باری پر پانی بھرنے آتی ہیں۔ کچھ نے بھر لیا ہے۔ کچھ بھر کے چلی گئیں اور کچھ بھرنے کے لیے تیار کھڑی ہیں۔

بلھے شاہ کا صوفیانہ تصور مجہولیت کی بجائے فعالیت کا حامل ہے۔ اس میں عمل کی اہمیت واضح ہے۔ اس لیے وہ ترکِ دنیا اور رہبانیت کے قطعاً حامی نہیں۔ اپنے قاری اور مخاطب پر عمل کی اہمیت کو جس خوبصورتی کے ساتھ بلھے شاہ نے عیاں کیا ہے وہ قابلِ توجہ ہے۔ یہاں پر وہ عمل کا درس تو دیتے ہیں مگر ایک عام روایتی مدرس یا مبلغ کی بجائے ایک تخلیق کار اور شعری محاسن سے آگاہ فن کار کے طور پر جہاں مقصد الفاظ کا خوبصورت لباس پہن لیتا ہے اور زیرِ سطح اپنے ہونے کا اعلان نہیں کرتا۔ اس اسلوبِ بیان سے مقصد اور فن کا عمدہ امتزاج جنم لیتا ہے جو بلھے شاہ کے عوامی اندازِ تحریر کو عامیانہ ہونے سے بچا لیتا ہے۔

کافی ''کر کتن ول دھیان کڑے'' میں اس اندازِ بیان کے ذریعے عمل کی تحریک اس طرح پیدا کرتے ہیں:۔

میں کوکاں کر کھلیاں باہیں
نہ ہو غافل سمجھ کدائیں
ایسا چرخہ گھڑنا ناہیں
پھیر کسے ترخان گُڑے
کر کتن ول دھیان کڑے

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۲۲۲)

ترجمہ:۔ میں باہیں کھول کر کھلا اعلان کر رہا ہوں تم میری بات سے غافل نہ ہونا جو چرخہ تمہیں ملا ہے وہ دوبارہ پھر کسی بڑھئی نے نہیں بنانا۔ اس کی قدر کرو اور اس پر اعمال کا سوت کاتنے کی طرف دھیان لگاؤ۔

صوفی کا نصب العین فنا فی اللہ کی منزل تک رسائی ہے۔ بُلھے شاہ کے ہاں راہِ سلوک کے اس مقام تک پہنچنے کو بہت عمدگی سے الفاظ کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ جہاں ''وجد و حال'' کی یہ کیفیت ہیر اور رانجھا کے خوبصورت استعاروں کا سہارا لے کر سالک اور محبوبِ حقیقی کے ایک ہو جانے کا رواں، سادہ مگر پراثر اظہار بن جاتی ہے۔

کافی ''پڑ تالیونی ہن عشق کیہڑے'' میں لکھتے ہیں:۔

ہیرے ہو مڑ رانجھا ہوئی
ایہہ گل وِرلا جانے کوئی

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۱۰۱)

ترجمہ:۔ ہیر اب ہیر نہیں رہی بلکہ رانجھا ہو گئی ہے۔ لیکن یہ بات کوئی شاذ و نادر ہی جانتا ہے۔

بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں وجد و حال اور جذبے کی جو شدت ہے وہ ان کے طرزِ بیان میں بے ساختگی اور بے تکلفی و روانی کی شکل میں ظاہر ہوئی ہے۔ عشق کی کیفیت کا بیان ہو، یا ہجر و فراق کا حال، محبوبِ حقیقی سے وصل کی بات ہو یا عاشق کی حالتِ زار کی عکاسی انہیں سب کو الفاظ کا روپ عطا کرنے میں کمال حاصل ہے۔

عشق کی کیفیت کو عمدگی اور سہولت سے بیان کرنے کی امثال دیکھئے:۔

جس تن وچ عشق دا جوش ہویا
او بے خود ہو بے ہوش ہویا
اوہ کیونکر رہ خاموش ہویا
جس پیالہ پیتا ساقی دا

(ایضاً، ص ۲۴۵)

ترجمہ:۔ جس تن میں عشق کا جوش جاگ اٹھے وہ بے خود ہو جاتا ہے۔ اُسے پھر کوئی عشق کے معجزات بیان کرنے سے روک نہیں سکتا۔ جو بھی محبت کی شراب کا پیالہ پی لیتا ہے وہ سرمست و بے خود ہو جاتا ہے۔

ہجر کی کیفیت کا بیان بھی بلھے شاہ کے ہاں سادگی اور اثر انگیزی سے بھرپور ہے۔ یہاں پر جذبے کی شدت کے ساتھ ساتھ روانی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

کدی آمل یار پیاریا
تیریاں واٹاں توں سر واریا
چڑھ باگیں کوئل کوکدی
نت سوز الم دے پھوکدی
مینوں تتڑی نوں شام وساریا
کدی آمل یار پیاریا

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۲۲۰)

ترجمہ: اے محبوب کبھی مجھے آن ملو۔ تمہاری راہوں پر میں قربان جاؤں۔ میری مثال ہجر زدہ کوئل کی ہے جو ہجر کے غم میں گا رہی ہے اور اپنے سوز و الم سے سب کچھ جلا رہی ہے۔ وہ کہہ رہی ہے کہ مجھ بدنصیب کو میرے شام (محبوب) نے بھلا دیا ہے۔

مزید لکھتے ہیں:۔

میں نہاتی دھوتی رہ گئی
کوئی گنڈھ سجن دل بہہ گئی
کوئی سخن اوڈلا بولیا
کدی موڑ مہاراں ڈھولیا

(کلیات بلھے شاہ، ص ۲۱۵)

ترجمہ: میں بن سنور کر محبوب کا انتظار کرتی رہی مگر اس کے دل میں میرے خلاف کوئی بات بیٹھ گئی ہے یا شائد میری کوئی بات اُسے بری لگی ہے۔ اے محبوب ہجر و فراق کی اس کیفیت کو ختم کرو اور واپس آجاؤ۔

بلھے شاہ کی شاعری میں یہ اثر انگیزی، روانی اور بے ساختگی کا عنصر ''وجد و حال'' کی سرمستی سے پھوٹا ہے جہاں خلوص اور محبت کی فراوانی ہے اور عام انسان سے محبت نے انہیں عوام سے شناسا الفاظ کے چناؤ کا رستہ دکھایا ہے۔

ٹی آر شندگاری بلھے شاہ کے اس طرزِ اظہار کے متعلق رقمطراز ہیں کہ:۔

''سائیں بلھے شاہ کے سارے کلام میں جذبات کی پرزور روانی نمایاں ہے۔ یہ کلام خودرو جھرنے کی مانند از خود دل کی گہرائیوں سے نکلتا معلوم پڑتا ہے اس کلام میں بے خودی اور بے پروائی ہے، مستی اور خمار ہے، رمزیہ نزاکت اور لطیف شوخی ہے اس کلام میں جہاں خوشگوار گیتوں کی بہار ہے، وہاں ہجر کے دل سوز جذبات کی فراوانی بھی ہے.......... یہ کلام جس قدر عام فہم اور دلکش ہے اتنا ہی سنجیدہ اور پر معنی بھی ہے۔''

[۲۸]

تصوف کے رموز کو عالمانہ انداز میں بیان کرنے کے برعکس سادہ، عام فہم مگر موثر طرز میں تحریر کرنا ہی بلھے شاہ کے کلام کا خاصا ہے اور یہی خوبی ان کے کلام کی مقبولیت کا باعث بھی ہے۔

بُلھے شاہ کے کلام میں موسیقیت و غنائیت

بُلھے شاہ کے کلام کا زیادہ حصہ ''کافیوں'' پر مشتمل ہے۔ پنجابی صوفی شعراء نے ''کافی'' کی صنف کو نہ صرف شاعرانہ خیالات کے اظہار کے لیے منتخب کیا بلکہ اسے قبول عام بھی بخشا۔ کافی غنائی شاعری ہے جس کا مفہوم گائی ہوئی چیز ہے یا جسے گایا جاسکے۔ یہ ایک راگنی کا سمپورن روپ ہے۔ پنجابی شاعری میں شاہ حسین نے اس صنفِ سخن کو اختیار کیا۔ بعد میں بُلھے شاہ کے ہاں اس صنفِ شاعری نے عروج پایا۔ ان کے کلام میں موسیقیت و غنائیت کا عنصر ''کافی'' کے خاص طرزِ بیان کی بدولت ہے۔ نجم حسین سید لکھتے ہیں:۔

> "Bulleh Shah's medium is the "kafi", a small in stanzas followed by a refrain. His "Kafi" is a dramatic song with tradtion associations with music. Though it possesses an essential unity of meaning, the transition from one stanza to the other is not necessarily direct or logical. A Bulleh Shah "Kafi" is a miniature drama in which diverse, contrasting tones converge to create the final meaning. The structure of a Bulleh Shah "Kafi" is frequently reminiscent of a folk song in which some everday emotional experience is voiced."[۲۹]

بُلھے شاہ کی کافیوں میں ایک مصرعے کا بار بار دہرایا جانا نہ صرف ان کی بات میں وزن پیدا کرتا ہے بلکہ ان کی کافیوں کو ایک خاص ترنم عطا کرتا ہے۔ بُلھے شاہ کی شاعری میں موسیقیت کے پائے جانے کی ایک اور بڑی وجہ لفظی تکرار ہے۔ کہیں یہ لفظی تکرار جزوی تکرار Partial Reduplication کی صورت میں پایا جاتا ہے تو کہیں مکمل تکرار complete reduplication کی صورت میں ملتا ہے۔

ان کے کلام میں الفاظ کی مکمل تکرار کی مثالیں دیکھئے:۔

میں کسنبڑا چُن چُن ہاری
ایس کسبنے دے کنڈے بھلیرے اُڑ اُڑ چنری پاڑی

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۳۱۱)

ترجمہ:۔ میں کسنبڑا (ایک پودا جس پر سرخ رنگ کے پھول لگتے ہیں جو کانٹے دار ہوتے ہیں۔ ان پھولوں سے سُرخ رنگ بنتا ہے۔ یہ پھول چننا بڑا دشوار ہے) چُن چُن کے تھک گئی ہوں۔ اس کے کانٹوں سے میری چنری الجھ الجھ کر پھٹ گئی ہے۔

مندرجہ بالا مثال میں "چُن چُن" اور "اُڑ اُڑ" کے الفاظ کی مکمل تکرار سے نہ صرف اس کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے بلکہ کلام میں مترنم کیفیت نے بھی جنم لیا ہے۔

ایسی ہی خوبصورت مکمل لفظی تکرار کی اور مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

کیا تیری مانگ سندھور بھری سو ہے رتڑا چولا
پئی وانگ سسّی میں کوکدی کر ڈھولا ڈھولا

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۳۱۴)

ترجمہ:۔ اے محبوب تیری مانگ میں سیندور بھرا ہے اور تجھے سرخ رنگ کا لباس بہت جچتا ہے۔ میں تمہارے عشق میں سسّی (معشوقہ) کی طرح اپنے محبوب (ڈھول) کا نام پکار رہی ہوں۔

رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی
سدو نی مینوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھو کوئی

(ایضاً، ص ۱۶۱)

ترجمہ:۔ میں محبوب محبوب پکارتی خود ہی محبوب ہوگئی ہوں اب مجھے "ہیر" نہ کہا جائے بلکہ رانجھے کے نام سے ہی پکارا جائے۔

پڑھ پڑھ مسلے روز سناویں
کھانا شک شبے دا کھاویں
دیس ہور تے ہور کماویں
اندر کھوٹ باہر سچیار

(کلیات بلھے شاہ، ص ۲۰۳)

ترجمہ: اے شیخ پڑھ پڑھ کے اُلٹے سیدھے مسلے بناتے ہو۔ اور خوب پیٹ بھر کر جائز و ناجائز کھاتے ہو۔ تمہارے قول و فعل میں تضاد ہے تمہارا ظاہر کچھ اور ہے اور باطن کچھ اور ہے۔

بلھیا ہجرت وچ اسلام دے میرا نت ہے خاص آرام
نت نت مراں تے نت نت جیواں میرا نت نت کوچ مقام

(ایضاً، ص ۴۰۵)

ترجمہ:۔ اسلام میں ہجرت ضروری ہے لیکن مجھے خاص آرام و سکون حاصل ہے۔ میں روز روز مرتا ہوں اور روز روز جیتا ہوں۔ گویا میں روز سفر کرتا ہوں اور ہر روز قیام۔

نو شوہ جس دا بانس بریلی
ٹٹی ڈالوں رہی اکیلی
کوکے بیلے، بیلی بیلی
اوہدی کرے کوئی دلداری

(کلیات بلھے شاہ، ص ۱۱۹)

ترجمہ:۔ جس کا محبوب بچھڑ کر کہیں دور دراز چلا جائے اس کی مثال درخت سے ٹوٹی ہوئی شاخ کی ہے۔ وہ شخص جنگل میں اکیلا بیلی بیلی (محبوب محبوب) ہی پکارتا پھرے گا۔ اس کی کوئی تو دلداری کرے۔

لاگی رے لاگی بَل بَل جاوے
اس لاگی کو کون بجھاوے

(کلیات بلھے شاہ، ص ۴۱۵)

ترجمہ:۔ عشق کی آتش جل اٹھی ہے اور مزید بھڑک کے جا رہی ہے اب اسے کوئی نہیں بجھا سکتا۔

عملاں والیاں لنگھ گیئاں
ساڈیاں لجاں ماہی نوں

(ایضاً، ص ۲۱۴)

ترجمہ:۔ جنہیں اعمال کے اکٹھا کرنے پر تکبر ہے وہ گزر گزر کر جا رہے ہیں اور ہمارا مان اور تکبر محبوب سے نسبت پر ہے۔

واہ واہ رمز سجن دی ہور
عاشق بناں نہ سمجھے کور

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۴۳)

ترجمہ:۔ واہ واہ عشق کی سب رمزیں انوکھی اور نرالی ہیں انہیں صرف عاشق ہی سمجھ سکتا ہے۔

کیویں کیویں دو اکھیاں لائیاں
رَل کے سیّاں مارن آئیاں

(ایضاً، ص ۳۴۴)

ترجمہ:۔ کس کس طرح سے میں نے یہ آنکھیں محبوب سے چار کرلیں اب اس بات پر سکھیاں سہیلیاں مجھ سے ناراض ہیں۔

ان تمام مثالوں میں ''رانجھا رانجھا''، ''ڈھولا ڈھولا''، ''پڑھ پڑھ''، ''بت بت''، ''بَل بَل''، ''لنگھ لنگھ''، ''کیویں کیویں''، اور ''واہ واہ'' کی مکمل لفظی تکرار نے بلھے شاہ کے خیالات میں معنویاتی سطح پر تو تاثیر پیدا کی ہی ہے۔ جمالیاتی حوالے سے بھی یہ لفظی تکرار ان کے کلام میں غنائیت کے پیدا کرنے کا باعث بن گئی ہے۔ مکمل لفظی تکرار کی سینکڑوں مثالیں بلھے شاہ کے

کلام میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

لفظوں کی جزوی تکرار بھی ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔ ان کے کلام سے لفظوں کی جزوی تکرار کی کچھ مثالیں دیکھئے:۔

بُلھیا وارے جایئے اوہناں تو جیہڑے مارن گپ شڑپ
کوڈی لبھی دیہن چا، تے لبچہ گھاؤ گھپ

(کلیات بُلھے شاہ، ص۴۰۴)

ترجمہ:۔ بُلھے شاہ ایسے فریبی لوگوں کے کیا کہنے جن کو اگر ایک پیسہ پڑا مل جائے تو واپس کر دیتے ہیں۔ اور اگر پوری تھیلی پیسوں سے بھری مل جائے تو ہڑپ کر جاتے ہیں۔

مُنہ دکھلاوے اور چھپے چھل بل ہے جگ دیس
پاس رہے اور نہ ملے اُس کے بسوے بھیس

(ایضاً،ص۴۰۳)

ترجمہ:۔ محبوبِ حقیقی منہ دکھلا کر چھپ جاتا ہے یہ شعبدہ بازی تو جگ کا رواج ہے۔ وہ پاس ہوتے ہوئے ملتا نہیں ہے۔ اس کے سارے روپ خطرناک ہیں۔

جگ وچ روشن نام تساڑا عاشق توں کیوں نسدے ہو
وسّو رسّو وِچ بگل دے اپنا بھیت نہ دسدے ہو

(ایضاً،ص۱۳۸)

ترجمہ:۔ اے محبوبِ حقیقی تمہارا نام سارے جگ میں روشن ہے۔ مگر تم اپنے عاشق سے کیوں دور بھاگتے ہو۔ تم میرے بہت قریب آباد ہو مگر مجھے اپنا راز نہیں دیتے ہو۔

جُو مستی کام نہ ہویا ہے
کدی مست الست بناؤ گے
کدی اپنی آکھ بلاؤ گے

(ایضاً،ص۲۱۶)

ترجمہ:۔ عشق میں جذب و سرمستی کے بغیر کام نہیں بنتا۔ کبھی تم بھی مجھے اپنا کہہ کر بلاؤ گے اور مجھے اپنا ازلی دیوانہ بنالو گے۔

ان اشعار میں ''گھپ شروپ''، ''جھل بل''، ''دتو رتو''، اور ''مست الست'' میں جزوی تکرار ہے اور یہ بات قابلِ غور ہے کہ ان دو دو الفاظ میں سے کسی ایک کے نکال دینے سے نہ صرف معنی و مفہوم متاثر ہوتا ہے بلکہ کلام میں بھی عروضی لحاظ سے سقم پیدا ہو جاتا ہے اور اشعار کا ترنم بھی بگڑ جاتا ہے۔ بُلھے شاہ کے کلام کی اس خصوصیت سے متعلق میاں ظفر مقبول لکھتے ہیں:۔

> ''بُلھے شاہ کی شاعری کا فنی اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ان کی شاعری میں ایک لفظ بھی فنی خوبی سے مبرّا نہیں ہے ان کے ہر مصرعے کی بناوٹ کا روپ ان کے فنی کمال کا منہ بولتا ثبوت ہے ان کی فکر کی ہمہ گیری اور خیال کی رعنائی و رسائی، زبان کی سادگی اور الفاظ کا انتخاب، معاملات کی سوجھ بوجھ اور تجربات کا پھیلاؤ اور اظہارِ بیان کی قدرت ان کا پورا پورا ساتھ دیتی نظر آتی ہے اور یہ وہ خوبیاں ہیں جو کہ ہر بڑے شاعر کے کلام میں ہوتی ہیں اور ہونی چاہیں۔''[۷۰]

بُلھے شاہ کے ہاں الفاظ کا دروبست، بحر کے چناؤ اور وزن کا خاص خیال رکھا گیا۔ ان کی بیشتر کافیاں کلی طور پر موسیقیت وغنائیت میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ تیرے عشق نچایا کر کے تھیا تھیا (ص ۸۷) اس کی بہترین مثال ہے۔ اس کافی کا ہر لفظ وجد و حال اور سرمستی کی کیفیت میں دکھائی دیتا ہے۔

ڈاکٹر فقیر محمد فقیر بُلھے شاہ کے کلام میں موسیقیت اور غنائیت کی خوبی سے متعلق رقمطراز ہیں:

> ''پنجابی ادب میں کافی کی تخلیقی حیثیت سے دوسرا اور اپنی قبولیت اور شہرت کے اعتبار سے بُلھے شاہ پہلا صوفی شاعر ہے جس کے کلام کی دادگری کے لیے سامعین کو اس کے نغماتی زیر و بم کے ساتھ ساتھ زبان کے علاوہ ہاتھ پاؤں کو بھی حرکت میں لانا پڑتا ہے۔ اس کے آہنگِ موسیقیت کے سامنے بلبل و قمری کی نوا سنجیاں، زاغ و زغن کا شور و غوغا ہو کر رہ گئیں۔''[۷۱]

بُلھے شاہ کے کلام میں موجود علامتیں:

شاعری اور غیر شاعری میں بنیادی فرق زبان ہی کا ہے۔ شاعری میں علامتی زبان کا استعمال اسے نہ صرف رمزیہ صفت

عطا کرتا ہے بلکہ اسے جمالیاتی قدروں سے بھی آگاہ کرتا ہے۔ جب کوئی لفظ شاعری میں علامت بن کر آتا ہے تو وہ اپنے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

ڈاکٹر مزمل حسین شاعری میں علامت نگاری کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''علامت عہدِ حاضر کی شعری اصطلاحوں میں سے ایک مقبول اصطلاح ہے۔ علامت کے عام طور پر یہ معنی لئے جاتے ہیں کہ کوئی شے کردار یا واقعہ جو بہ طور مجاز اپنے سے ماورا کسی اور شے کی نمائندگی کرے اور معنی علامتی لفظ کے باطن سے پھوٹیں............ بہت سے ایسے پہلو ہیں جن کی بدولت علامت علمِ بیان کے دیگر ارکان سے الگ تصور ہوتی ہے۔ مثلاً استعارہ میں حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہہ کا تعلق ہوتا ہے جب کہ علامت میں ایسا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ عام طور پر فن کار لفظ کو بطور علامت ذاتی اور انفرادی حوالے سے تخلیق کرتے ہیں۔ فن کار کے ذاتی حالات، اس کے عہد کے سیاسی وسماجی حالات اور ادبی صورت بھی ہوتی ہے اس لیے شاعری میں علامتوں کے استعمال کو فن کار کی شخصیت اور اس کے عہد کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔''[۷۲]

بُلھے شاہ نے اپنے صوفیانہ تصورات کے اظہار کے لیے جن علامتوں کا سہارا لیا ہے وہ پنجاب کے دیہی کلچر سے لی گئی ہیں۔ ان کا تعلق عوام کے معمولاتِ زندگی سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ایک نامانوس عالمانہ ماحول کی بجائے گاؤں کی تازہ اور ٹھنڈی فضا کا احساس ہوتا ہے۔

بُلھے شاہ کے کلام میں علامتوں کا ایک خوبصورت جہان آباد ہے۔ جو موضوعاتی اور جمالیاتی لحاظ سے قدر و قیمت کا حامل ہے۔

ہم بُلھے شاہ کے کلام میں کثرت سے استعمال ہونے والی علامات کا جائزہ لیتے ہیں جو ان کی صوفیانہ شاعری میں ''اصطلاحاتِ تصوف'' کا روپ اختیار کر گئی ہیں۔

چرخے کی علامت:

بُلھے شاہ کی شاعری میں ''چرخے'' کی علامت انسانی جسم کے لیے استعمال ہوئی ہے جس پر انسان نیک اعمال کا سوت کات کر ربِ حقیقی کے حضور سرخروئی حاصل کر سکتا ہے۔

گاؤں میں عورتیں اپنے فارغ اوقات میں چرخے پر سوت کاتتی ہیں اور اس سے حاصل ہونے والے دھاگے سے کھیس اور دریاں وغیرہ بنائی جاتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ''چرخہ'' حرکت اور عمل کا استعارہ ہے جو فارغ اوقات میں مصروفِ عمل رکھتا ہے۔

کافی ''کرکتن ول دھیان کڑے'' (کلیات بلھے شاہ، ص ۲۲۱)

''کت کڑے نہ وت کڑے'' (ایضاً، ص ۲۰۹)

اور ''ڈھلک گئی چرخے دی ہتھی'' (ایضاً، ص ۱۸۰)

میں ''چرخہ'' بطور انسانی جسم ہی استعمال ہوا ہے۔ ان کافیوں میں تمثیلی انداز اختیار کرتے ہوئے بلھے شاہ نے عمل کی اہمیت اجاگر کی ہے۔ ''ڈھلک گئی چرخے دی ہتھی'' میں ''چرخے'' کے ٹھیک کام نہ کرنے پر اور اس میں کسی قسم کی خرابی پیدا ہونے کی صورت میں ''لوہار'' سے صلاح لینے کی ہدایت کی گئی ہے اور یہاں اس لوہار سے مراد مرشد ہے۔

کافی ''کرکتن ول دھیان کڑے'' میں چرخے کی علامت کو اس طرح بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

چرخہ تیرا رنگ رنگیلا
ریس کریندا سب قبیلہ
چل وے چارے کر لے حیلہ
ہو گھر دے وچ آوا دان کڑے
کرکتن ول دھیان کڑے

(کلیات بلھے شاہ، ص ۲۲۲)

ترجمہ:۔ اے انسان تو نیک اعمال کی طرف توجہ کر لے۔ تیرا چرخہ (جسم) بڑے رنگوں کا حامل ہے اور تیرا سارا قبیلہ تیرے اس چرخے پر رشک کر رہا ہے۔ جہاں تک ہو سکے تو کوئی حیلہ کر لے یعنی نیک اعمال کما لے تو یقیناً تو آباد و خوشحال ہو جائے گا۔

کافی ''الٹی گنگا بہائیو رے'' (ص ۶۴) میں بلھے شاہ نے سالک کے لیے محبت، گیان اور دھیان کو ضروری قرار دیا کہ اس کے بغیر ربِ حقیقی سے وصال ممکن نہیں۔ اس کے لیے انہوں نے ''پریم کی پونی''، ''گیان کے تکلے'' اور ''دھیان کے چرخے'' کی تمثیلات کا سہارا لیا ہے جو ان کیفیات کو خوبصورتی سے ''تجسیم'' کا روپ دیتی ہیں۔

سوہرا اور پیکا کی علامات

''سوہرا'' پنجابی زبان میں سسرال کو کہتے ہیں جہاں پر لڑکی کو جہیز دے کر اور سارے کام سکھا کر بھیجا جاتا ہے تاکہ میکے والوں کی لاج رہے اور وہ اپنی شادی شدہ زندگی بہتر طریقے سے گزار سکے۔ بُلھے شاہ کی شاعری میں یہ علامت آخرت کے گھر کے لیے استعمال ہوئی ہے ان کے کلام میں ''داج'' سے مراد جہیز ہے یعنی اس کے جسم کے چرخے پر کاتا ہوا سوت اس کے اعمال ہیں اور یہی اس کا جہیز ہے۔

''پیکا'' کی علامت بُلھے شاہ کے ہاں اس دنیا کے لیے استعمال ہوئی ہے جہاں انسان کے پاس مہلت اور وقت ہے کہ اپنی آخرت سنوار سکے۔ بُلھے شاہ نے ان خیالات کے اظہار کے لیے ایک لڑکی کے کردار اور اس کے معمولاتِ زندگی کا سہارا لیا ہے۔ انسانی ''روح'' چونکہ مونث ہے اس لیے انہوں نے ''روح'' سے مخاطب ہونے کے لیے ایک کنواری لڑکی کا کردار تراشا ہے۔

نجم حسین سید لکھتے ہیں:۔

> "The image of girl on the eve of marriage is one of the major symbols of Bulleh Shah. Entering married life is the most significance experience for the girls. It is a physical spiritual experience of unimaginable complexity-- a transition from one psychic frame into another."[۷۳]

کافی ''کت کڑے نہ وت کڑے'' میں لڑکی سے مخاطب ہوتے ہوئے ان علامات کا استعمال اس طرح کرتے ہیں:۔

ماں پیو تیرے گنڈیں پائیاں
اجے نہ تینوں سُرتاں آئیاں
دن تھوڑے تے چا مکائیاں
نہ آسیں پیکے وت گُڑے

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۲۱۰)

ترجمہ:۔تمہارے ماں باپ نے تمہاری شادی کی تاریخ طے کر دی ہے مگر ابھی تک تمہیں ہوش نہیں آیا۔تمہارے چاؤ کے دن اب تھوڑے ہیں۔ میکے کے گھر (دنیا) میں تم نے پھر واپس نہیں آنا۔

رانجھا،تخت ہزارہ اور ہیر کی علامت

بلھے شاہ نے اپنی شاعری میں سالک کے لیے ''ہیر'' کی علامت وضع کی ہے۔ہمارے پنجاب کی رومانوی داستان میں ''ہیر'' اور ''رانجھا'' دو اہم کردار ہیں جن کی محبت کے چرچے نے قبولِ عام حاصل کیا۔''رانجھا'' ان کے کلام میں محبوبِ حقیقی کی علامت ہے اور تخت ہزارہ جو کہ ''رانجھے'' کا اصل وطن ہے۔اس سے مراد مقامِ حق ہے۔بلھے شاہ کے کلام میں اگر چہ محبوبِ حقیقی کے لیے ''پنّل'' اور ''شام'' جیسی علامات کا استعمال بھی ملتا ہے مگر ''ہیر'' اور ''رانجھا'' کی علامات ان کی زیادہ پسندیدہ ہیں۔

''ہیر'' اور ''رانجھے'' کی ان اصطلاحات کو پنجابی شاعری میں پہلے پہل شاہ حسین نے کامیابی سے برتا۔پنجابی صوفیانہ شاعری میں ان علامات کے استعمال کئے جانے سے متعلق شفقت تنویر مرزا لکھتے ہیں:۔

> ''پنجابی شاعر خصوصاً صوفیانہ فکر و عمل رکھنے والے خود کو ہیر کے طور پر پیش کرتے ہیں اور رانجھے کو اصل ذات یا محبوب یا خدا کے روپ میں ہجر و وصال کے سارے مرحلے اسی کہانی کے ذریعے طے پاتے ہیں۔''[۷۴]

بلھے شاہ کے کلام میں ''ہیر'' اور ''رانجھا'' کی یہ خوبصورت علامتیں سالک اور ربِ حقیقی کی آپس میں محبت کا عمدہ اظہار بن کر سامنے آتی ہیں۔ان کی شاعری سے کچھ مثالیں دیکھیے:۔

حاجی لوک مکےنوں جاندے   میرا رانجھا ماہی مکہ   (اکلیاتِ بلھے شاہ،ص۳۴۲)

ترجمہ:۔حاجی لوگ حج کی غرض سے مکہ جاتے ہیں لیکن محبوب ہی میرا مکہ ہے۔

رانجھے جیہا مینوں ہور نہ کوئی
منتاں کر کر موڑی دا
اک رانجھا مینوں لوڑی دا
(ایضاً،ص۵۶)

ترجمہ:۔مجھے اپنے رانجھے (محبوبِ حقیقی) جیسا کوئی نہیں لگتا۔ میں نے اس کی منت

سماجت کر کے اُسے اپنی طرف مائل کیا ہے۔ مجھے بس ایک رانجھا ہی چاہیے۔

ہیر رانجھے دے ہو گئے میلے
بُھلی ہیر ڈھونڈنیدی بیلے

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۹۶)

ترجمہ:۔ اب سالک اور محبوبِ حقیقی ایک ہو گئے ہیں اور ہیر محبوب رانجھے کو جنگلوں میں نہیں ڈھونڈتی۔

رانجھا تخت ہزارے دا سائیں
ہُن اوتھوں ہویا چور

(ایضاً، ص ۳۰۱)

ترجمہ:۔ میرا محبوبِ حقیقی مقامِ حق کا مالک ہے اور اب وہ وہاں سے کہیں چھپ گیا ہے۔

بلھے شاہ کی شاعری میں سالک اور محبوبِ حقیقی کے لیے "ڈھولا" اور "سمی"، "سسی"، اور "پنّل" کی مجازی علامات بھی ملتی ہیں۔

اگر چہ یہ دنیا کے مجازی رومانوی کردار ہیں مگر ان کرداروں کی باہمی محبت اور وفا نے جو علامتی حیثیت اختیار کی ہے شائد اسی وجہ سے یہ کردار بلھے شاہ کے لیے بھی قابلِ توجہ بن گئے ہیں اور اسی لیے وہ اپنی صوفیانہ دنیا میں "بندے" اور "رب" کے لیے ان کا انتخاب کرتے ہیں۔

پنجابی صوفیانہ شاعری میں ان کرداروں کا بطور صوفیانہ علامات استعمال کیا جانا خود ان کرداروں کو ایک لازوال حیثیت عطا کرتا ہے۔

"کھیڑے" کی علامت:

کھیڑا پنجاب کی ایک ذات ہے۔ ہیر اور رانجھا کی رومانوی داستان میں "کھیڑوں" کے ہاں "ہیر" کو بیاہ دیا جاتا ہے۔ کھیڑوں کا وطن "رنگ پور" ہے۔ آج بھی یہ علاقہ ضلع مظفر گڑھ کی ایک تحصیل کے طور پر موجود ہے۔ اور "رنگ پور کھیڑانوالہ" کے نام سے مشہور ہے۔ یہاں پر آج بھی کھیڑا برادری کے لوگ کثیر تعداد میں موجود ہیں۔

بُلھے شاہ کے ہاں یہ علامت ''دنیا والوں'' کے لیے استعمال ہوئی ہے جو ہمیشہ محبت کرنے والوں کے راستے میں روڑے اٹکاتے ہیں۔ تصوف کی دنیا میں یہ ''کھیڑے'' سالک اور خالق کی باہمی محبت کے دشمن ہیں۔

کافی ''میں ویساں جوگی دے نال'' میں اس علامت کا استعمال انہی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

ڈانواں ڈولی لے چلے کھیڑے
مُڈھ قدیمی دشمن جیہڑے

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۳۳۴)

ترجمہ:۔ دائیں بائیں اُلارتے ہوئے ہیر کی ڈولی (جنازہ) کھیڑے لے کر جا رہے ہیں یہی وہ لوگ ہیں جو ازل سے محبت کے دشمن ہیں۔

مزید لکھتے ہیں:۔

جے مائے تینوں کھیڑے پیارے
ڈولی پا دیویں ہور

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۱۷۶)

ترجمہ:۔ اے ماں اگر تمہیں دنیا دار اتنے پیارے ہیں تو ان کی ڈولی میں میری بجائے کسی اور کو ڈال دو۔

بُلھے شاہ کے کلام میں موجود تلمیحات:

بُلھے شاہ کے شعری جہان میں تلمیحات کی فراوانی دیکھی جا سکتی ہے۔ ان میں سے زیادہ تر تلمیحات کا تعلق ہماری اسلامی تاریخ سے ہے۔ اس کے علاوہ ہماری لوک رومانوی داستانوں کی تلمیحات کا استعمال بھی بُلھے شاہ کے ہاں ایک انوکھا حُسن پیدا کرنے کا باعث ہے۔

ان کے کلام میں موجود تلمیحات کا مطالعہ اس حقیقت کا عکاس ہے کہ ان کے ہاں نہ صرف گہرا عصری اور تاریخی شعور پایا جاتا ہے بلکہ ان تلمیحات کے استعمال سے انہیں اپنے خیالات کے ابلاغ میں بھی مدد ملی ہے۔

سید وقار عظیم شعری فن پارے میں تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''تشبیہیں، استعارے اور تلمیحات ان بے شمار علامات اور اشارات میں سے چند ہیں

جنھوں نے نہ صرف خیال کے ابلاغ اور تحفظ کا یہ فریضہ بڑے موثر انداز میں ادا کیا ہے بلکہ حُسنِ کلام کے اس جوہر کو نمایاں کرنے کی خدمت بھی انجام دی، جسے ہم ایجاز کہتے ہیں۔"[۷۵]

بُلھے شاہ نے راہِ سلوک کے ہر مرحلے میں سالک کی محسوسات اور کیفیات کو بیان کرنے کے لیے تلمیحات کا استعمال کیا ہے۔ عشق کی شدت کا بیان ہو یا ہجر و فراق کے غم کا اظہار، محبوب کی ستم ظریفوں کا تذکرہ ہو یا اس سے وصل کی سرشاریوں کی بات بُلھے شاہ کے پاس تلمیحات کا بے پناہ ذخیرہ موجود ہے۔

مثلاً راہِ عشق میں حائل دشواریوں کے بیان کے لیے درج ذیل تلمیحات کا سہارا لیتے ہیں:۔

خواب زلیخا نُوں دِکھلائیو　　　یوسف کھوہ دیوچ پوایو
بھائیاں نُوں الزام دِوایو　　　تاں مراتب جا ہڑھیا ای
رہو رہو اوّے عشقا ماریا ای..........
منصور نوں چا سُولی دِتا　　　راہب دا کڈھوایا پِتّا
زکریا سر کلو تر دِتا　　　پھر اوہناں کم کیہہ ساریا ای
رہو رہو اوئے عشق ماریا ای..........
کہہ کس نوں پار اُتاریا ای..........

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۱۶۵، ۱۶۶)

ترجمہ:۔ زلیخا کو تو نے خواب دکھایا اور حضرت یوسف کو کنویں میں ڈلوا دیا اور پھر حضرت یوسف کے بھائیوں پر یہ الزام لگا دیا۔ تب کہیں جا کر ان کو تو نے رتبوں پر پہنچایا۔ یعنی بڑی مشکلات کے بعد انہیں کامیابی حاصل ہوئی۔ اے عشق تم نے تو سب کو مار ڈالا۔

اے عشق تو نے منصور کو سولی چڑھا دیا اور راہب (مشہور ہندوستانی مسلم ولی) کا تو نے پتا نکلوا دیا اور تو نے ہی زکریؑ پر آرا چلوایا اور پھر انہوں نے کام کر دکھایا۔ رہو رہو اے عشق تو نے تو سب کو مار ہی ڈالا ہے۔ تمہی کہو کہ تم نے کسے پار اُتارا ہے۔"

واقعہ کربلا، نمرود کی خدائی، قارون کا خزانہ، فرعون کی سرکشی، آدم کا دانہ گندم چکھنا، کوہِ طور، حضرت یونس کو مچھلی کا نگلنا،

حضرت اسمٰعیل کی قربانی، حضرت ابراہیم کا آتشِ نمرود میں کودنا، صبرِ ایوب اور طوفانِ نوح جیسی تلمیحات بُلھے شاہ کے ہاں کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔

ان کے ہاں ''ہندی اساطیر'' کا حوالہ بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ عشق کی مشکلات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

سیتا ویلھر لئی بے چاری
تد ہونت نے لنکا ساڑی
راون دی سب ڈھاہ اتاری
اوڑک راون ماریا ای
رہو رہو اوے عشقا مارِیائی

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۱۷۰، ۱۷۱)

ترجمہ:۔ سیتا کو جب راون اٹھا لے گیا تو ہنومان نے سارے لنکا کو آگ لگا دی اور راون کے تمام محلات جلا کر خاکستر کر ڈالے اور بالآخر راون کو بھی مار دیا گیا اور یہ سب کچھ اے عشق تیری کرشمہ سازی کے طفیل ہوا۔

ہجر کی کیفیات کے بیان کے لیے رومانوی داستان کے کردار ''سسّی'' کی تلمیح استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

پئی وانگ سسّی میں کوکدی کر ڈھولا ڈھولا (ص ۳۱۴)

ترجمہ:۔ اے محبوب میں تمہارے ہجر میں ''سسی کی طرح تجھے ہی پکار رہی ہے۔ میری حالت ایسی ہے جیسی ''ڈھولے'' کے ہجر میں سسی کی تھی۔

کافی ''واہ واہ رمز سجن دی ہور'' میں شیریں، فرہاد، لیلیٰ مجنوں اور سوہنی مہینوال کی تلمیحات کے ذریعے یہ بات سمجھاتے ہیں کہ عشق کی رمزیں عاشق ہی جان سکتا ہے:۔

شیریں ہے برہوں دا کھانا
کوہ چوٹی فرہاد نماناں

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۳۴۸)

ترجمہ:۔ جدائی کا کھانا بڑا شیریں (میٹھا) ہے۔ دیکھ فرہاد بے چارا جدائی میں پہاڑ کی چوٹی کھودنے لگا۔

لیلیٰ مجنوں دونویں بر دے
سوہنی ڈبی وچ بحر دے
ہیر ونجائے سبھے گھر دے
اس دی کھچی ماہی ڈور
واہ واہ رمز سجن دی ہور
عاشق بنا نہ ویکھے کور

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۳۴۸)

ترجمہ:۔ معشوقوں کی رمز کو عاشق تو سمجھ سکتے ہیں لیکن دوسرے جو دل کے اندھے ہیں وہ نہیں سمجھ سکتے۔ لیلیٰ مجنوں ایک دوسرے کے غلام ہو گئے۔ اور ''ہیر'' رانجھے کے لیے تمام گھر والوں کو چھوڑ کر آ گئی، یہ اس کا محبوب تھا جس نے اس کی ڈور اپنی طرف کھینچ لی۔

بلھے شاہ کے کلام میں قرآنی آیات کا استعمال:

بلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک پر سریندر کوہلی اور ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا جیسے محققین نے دوسرے مذاہب کے اثرات کا تذکرہ کیا ہے جو کہ حقیقت پر مبنی نہیں۔ سریندر کوہلی کے مطابق بلھے شاہ کی صوفیانہ فکر ویشنومت، سکھ مت، ہندومت، ناتھ ازم اور بدھ مت سے متاثر ہے مثلاً بدھ مت مذہب کے اثرات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''زہد و تقویٰ'' اور ''متصوفانہ فکر'' جیسے بڑے اجزا بدھ مت مذہب کے اثرات کے تحت ان کی فکر میں داخل ہوئے۔''[۷۶]

سریندر کوہلی ویشنومت مذہب کے بلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک پر اثر سے متعلق یہ دلیل دیتے ہیں:۔

''ان کی کافیوں میں مالک حقیقی کے لیے زوجہ کی سی عقیدت ملتی ہے۔ ویشنومت میں اسے ''کانتا بھگتی'' کہا جاتا ہے۔ بلھے شاہ کی شاعری میں کثرت کے ساتھ ویشنوی رنگ غالب نظر آتا ہے۔ وہ ''کرشن'' اور ''شام سندر'' کو محبوبِ حقیقی مان کر اُن کا ذکر کرتے ہیں۔''[۷۷]

جہاں تک ''زہد و تقویٰ'' کی بات ہے تو اسلام میں ''تقویٰ'' ایک ایسی بڑی قدر کے طور پر موجود ہے کہ خدا کے نزدیک اسی صفت کے بدولت انسان کے بلند مرتبت ہونے کا تعین کیا جاتا ہے۔ دوسرا بُلھے شاہ کی صوفیانہ فکر کے سوتے اسلامی تصوف کی تاریخ ہی سے پھوٹتے ہیں۔ جہاں قرآن و حدیث کو بہت اہمیت حاصل ہے۔

ہر صوفی چونکہ مذہبی، لسانی اور جغرافیائی و علاقائی تعصب سے بالاتر ہو کر انسان کو مخلوقِ خدا کے طور پر دیکھتا ہے اس لیے بُلھے شاہ کے ہاں بھی ہر مذہب سے تعلق رکھنے والے انسان کے اندر سچے رب کا جلوہ ہے۔

ان کا نظریہ وحدت الوجود ''ہر گھٹ میں آپ سمایا ہے'' کے تصور پر استوار ہے اس لیے وہ کرشن اور شام کے اندر بھی اس خالقِ حقیقی کو دیکھتے ہیں۔ ہر مذہب میں اعلیٰ اخلاقی قدروں کا مماثلت رکھنا اور چیز ہے اور ان کا دوسرے مذاہب پر اثرات ڈالنا یا کسی مذہب کا دوسرے مذہب سے خیالات مستعار لینا الگ بات ہے۔

اس ضمن میں یہ محقق اگر اثرات کی بجائے مماثلت کی بات کرتے تو زیادہ مناسب ہوتا۔ ڈاکٹر ترلوچن سنگھ اپنے تحقیقی مضمون ''بُلھے شاہ دا تصوف'' میں بُلھے شاہ کی صوفیانہ فکر سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''بُلھے شاہ نہ تو ویدانتی تھے اور نہ متعصب مسلمان وہ ظاہری و باطنی لحاظ سے صوفی تھے ان کا روم روم اسلام کا سچا شیدائی تھا وہ آخری وقت تک مسلمان رہے اور قادری بزرگ صوفیاء کے اصولوں اور اعمال پر چلتے رہے۔'' [۷۸]

بُلھے شاہ کا صوفیانہ نظام اگر قرآن و حدیث کے منافی ہوتا تو بُلھے شاہ کے کلام میں نہ تو اسلامی تاریخ کا کوئی حوالہ موجود ہوتا اور نہ ہی قرآن و حدیث کی کوئی دلیل پائی جاتی۔

انہوں نے اپنے نظریۂ وحدت الوجود کی بنیاد ہی اس قرآنی آیت ''فثم وجہ اللہ'' پر رکھی ہے جس کا مطلب ہے کہ پس تم جس طرف بھی دیکھو گے اُسی اللہ کا چہرہ پاؤ گے۔

اپنی بیشتر کافیوں میں انہوں نے اس آیت کا حوالہ دیا ہے۔ مثالیں دیکھئے:۔

فثم وجہ اللہ دسنائیں اَج او یار
گھنگھٹ کھول مُکھ دیکھ نہ میرا
عیب نمانی دے کج او یار

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۲۰۷)

ترجمہ:۔ اے میرے محبوبِ حقیقی آج تو ہمیں ہر طرف اپنے ہی چہرے سے متعلق بتا رہا

ہے۔اپنے رُخ سے پردہ اُتار دے اور میرے منہ کی طرف نہ دیکھ میں تو بڑا گناہ گار ہوں اور تو ہی میرے عیبوں کو ڈھانپ سکتا ہے۔

کافی ''چلو ویکھئے اس مستانڑے نوں'' میں نظریۂ وحدت الوجود کی دلیل کے طور پر مزید آیات دیکھئے:۔

جیہڑا شور چفیرے پینڈا اے
او کول تیرے ہت رہندا اے
نالے ''نحن اَقرب'' کہندا اے
نالے آکھے ''وَ فی انفسکم''

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۱۴۴)

ترجمہ:۔چاروں طرف (محبوبِ حقیقی) کا چرچہ ہے۔وہ تو تیرے پاس ہی رہتا ہے۔
وہ ''نحن اقرب'' (ہم تمہارے قریب ہیں) بھی کہتا ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ ''وَ فی انفسکم'' (میں تمہارے نفسوں میں ہوں) کی بات بھی کرتا ہے۔

پوری قرآنی آیت ''نحن اقرب من حبل الورید'' ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ ''ہم تمہاری شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہیں''۔رب حقیقی سے اس قرب کی وضاحت کے لیے کئی کافیوں میں اس آیت کا حوالہ ملتا ہے۔مثلاً کافی ''سیو ہن میں ساجن پائیوای'' میں لکھتے ہیں:۔

سیو ہن میں ساجن پائیو ای
ہَر ہَر دیوچ سمائیو ای
''نحن اقرب'' لکھ دتو ای
ھُوَ حکم دا سبق دِتّو ای
''وفی انفسکم'' دا حکم کیتو ای
پھر کیہا گھنگھٹ پائیو ای

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۱۹۳)

ترجمہ:۔اے میرے ساتھیو! میں نے اپنا محبوبِ حقیقی پالیا ہے۔اس کا جلوہ ہر چیز میں سمایا ہے۔اس نے خود کہا کہ وہ میری شہ رگ سے زیادہ نزدیک ہے،اس نے خود یہ

سبق دیا ہے کہ وہ میرے ساتھ اور میرے نفس میں ہے۔ پھر اس نے یہ کیسا پردہ اختیار کیا ہوا ہے۔

بُلھے شاہ کے نزدیک انسان کو تکریم کا اعزاز رب ہی نے بخشا ہے۔ اسی نے اس جسدِ خاکی میں اپنی روح پھونکی ہے۔ مثلاً لکھتے ہیں:۔

پر گٹ ہو کر نور سدائیو
احمد توں موجود کرایو
نابوروں کر بود دکھایو
''ونفخت فیہ'' سنایو ای

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۱۹۲)

ترجمہ:۔ پہلے پہل اس نے ظاہر ہو کر خود کو نور کہلوایا اور احمدؐ سے وجود میں آیا۔ وہ پہلے نابود تھا اس نے اسے بود کر دکھایا اور پھر اس میں اپنی روح پھونک دی۔

پوری قرآنی آیت ''ونفخت فیہ الروح'' ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ ہم نے اس (انسان) میں روح پھونکی۔
بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں رب ہر چیز کے اندر سمایا ہے۔ بُلھے شاہ نے اپنے اس نظریے کی بنیادی واضح طور پر ''فثم وجہ اللہ'' کی آیت پر رکھی ہے۔

کافی ''سیّو ہن میں ساجن پایو ای'' میں عمدگی سے اس خیال کی وضاحت یوں کی:۔

''فثم وجہ اللہ'' نور تیرا
ہَر ہَر وچ ظہور تیرا
الانسان مذکور تیرا

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۱۹۱)

ترجمہ:۔ میں جس طرف بھی دیکھتا ہوں اسی کے چہرے کا نور ہے ہر چیز میں وہی ظاہر ہے۔ (الانسان سری) (انسان میرا بھید ہے) یہ اسی نے فرمایا ہے۔

بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں انسان اور خدا کے اٹوٹ اور ازلی رشتے کا تصور بہت قوی ہے اور یہ تصور کسی اور مذہب سے مستعار نہیں ہے بلکہ خالصتاً اس کے سوتے قرآن کریم ہی سے پھوٹتے ہیں۔ عظمت انسان کا جو تصور بُلھے شاہ کے ہاں پایا جاتا

ہے اس کی بنیاد بھی وہ اس آیت کو بناتے ہیں کہ ''ولقد کرمنا بنی آدم'' (اور ہم نے بنی آدم کو عزت و تکریم دی) لکھتے ہیں۔

وَلقد کر منا یاد کرایو
لا اِلہ دا پردہ لائیو
الا اللہ کہو جھاتی پائیو
پھر بُلھا نام دھرائیو ای

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۹۴)

ترجمہ:۔اسی نے اس بات کی یاد دلائی کہ اس نے آدم کو عزت اور تکریم بخشی ہے۔اس نے خود اللہ کے معبود ہونے اور اس کے سوا کسی کے معبود نہ ہونے کی بات کی ہے۔ یعنی لا اِلہ کا پردہ ہٹایا گیا تو الا اللہ نظر آ گیا اور پھر بُلھے شاہ نام رکھ لیا۔

بُلھے شاہ نے اپنے بیشتر صوفیانہ افکار کی وضاحت قرآنی آیات کے وسیلے سے کی ہے مثلاً خدا کے قادر مطلق اور محیط کل ہونے کے لیے بھی قرآن کی دلیل دی۔ان کا ''نظریہ جبر'' بھی قرآنی آیت پر استوار ہے۔

کافی ''جو رنگ رنگیا گوہڑا رنگیا'' سے اس کی مثال دیکھئے:۔

''لاتحرک'' زرہ لکھیو دوزخ کیں نوں ڈالیں اویار

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۱۴۱)

ترجمہ:۔ جب تیرے حکم کے بغیر پتا بھی نہیں ہل سکتا تو پھر کسی کا کیا قصور ہے اور تو دوزخ میں سزا کے لیے کس کو ڈالے گا؟

پوری قرآنی آیت اس طرح ہے کہ ''لاتحرک الذرۃ الا باذن اللہ'' یعنی خدا کے حکم کے بغیر تو پتا بھی نہیں ہل سکتا۔

صوفیانہ مسلک میں صوفی اپنا نفس مار کر ہی ربِ حقیقی سے لقا پاتا ہے۔دوسرے لفظوں میں وہ اپنی ذات سے غائب ہو کر ہی رب کے حضور حاضر ہو سکتا ہے۔بُلھے شاہ نے اپنی ذات کی نفی، اپنی ذات پر محبوبِ حقیقی کی ذات کو ترجیح دینے کے لیے قرآنی آیت ''موتو قبل ان تموتو'' کا سہارا لیا ہے۔لکھتے ہیں:۔

صم بکم گُمی ہوئی آں لائیاں دی لج پالیں اویار
مُوتو قبل ان تموتو موئی نوں پھیر جوالیں اویار

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۱۴۱)

ترجمہ:۔ میں نے اپنے مرشد کی رضا کے آگے خاموشی اختیار کر لی ہے اس کے سامنے گونگا، بہرہ اور اندھا ہو گیا ہوں میں نے اپنی نسبت اس سے جوڑی ہے اور اس کو مرشد مانا ہے۔ اب وہی میرا مان رکھے گا۔ موت سے پہلے مر جانا ہی بہتر ہے تب ہی اصل زندگی کا فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔

تصوف کی دنیا میں سالک کی خالقِ حقیقی تک رسائی میں مرشد کی رہبری کے ساتھ ساتھ ربِ حقیقی کو اصل نصب العین ماننا بھی درکار ہے تب ہی یہ مقام نصیب ہوتا ہے جس کا بیان بلھے شاہ کی شاعری میں قرآنی حوالوں سے ملتا ہے۔

کافی ''چلو دیکھئے اُس مستانڑے نوں'' میں لکھتے ہیں:۔

نہ تیرا اے نہ میرا اے
جگ فانی جھگڑا جھیڑا ہے
بناں مرشد رہبر کیہڑا اے
پڑھ فاذ کرونی اذکرکم

....

بلھے شاہ ایہ بات اشارے دی
جنھاں لگ گئی تانگ نظارے دی
دس پینڈی گھر ونجارے دی
ہے ید اللہ فوق ایدیکم

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۴۵)

ترجمہ:۔ یہ جہاں نہ تمہارا ہے اور نہ میرا یہ دنیا فانی ہے اور بحث و تکرار کا گھر ہے۔ اس میں قدم قدم پر بھٹکنے کا اندیشہ ہے ایسے میں سالک کے لیے سچے رہبر کی رہبری درکار ہے۔ تم اگر رب کو یاد کرو گے تب ہی وہ تمہیں یاد کرے گا۔ یہ بات سمجھنے والی ہے کہ جو اپنے من میں محبوبِ حقیقی کے وصل کا انتظار پالتے ہیں وہ بالآخر اس سے وصل پا بھی لیتے ہیں (اگر خود کو اس قابل بنا لیا جائے) راہ سلوک میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے کہ بندۂ مومن کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ بن جاتا ہے۔

"فاذکرونی اذکرکم" اور "یداللہ فوق ایدیکم" آیات کے صوتی آہنگ سے بلھے شاہ نے نہ صرف اپنے کلام میں موسیقیت وغنائیت پیدا کی ہے بلکہ ان آیات کے حوالوں سے ان کے صوفیانہ افکار کو بھی اعتبار حاصل ہوا ہے۔ بلھے شاہ کے کلام میں بیشتر مقامات پر قرآنی آیات کا برمحل اور مناسب استعمال ملتا ہے۔ جو ان کے "صوفیانہ مسلک" پر قرآنی اثرات کی واضح دلیل بن کر سامنے آتا ہے۔

بلھے شاہ کے کلام میں پنجاب کی ثقافت کی عکاسی

بلھے شاہ نے اپنے صوفیانہ کلام میں جس طرح پنجاب کی دھرتی کی بوباس سموئی ہے وہ قابلِ توجہ ہے۔ انہوں نے اپنے صوفیانہ افکار کا اظہار جس پیرائے میں کیا ہے اس کے لیے پنجاب کی سرزمین کی آب وہوا، رسم ورواج اور معمولاتِ زندگی سے استفادہ کیا ہے۔ ان کی شاعری میں پائے جانے والے کردار، علامات، تشبیہات واستعارات اور الفاظ بھی نے پنجاب کی دھرتی سے جنم لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ایک گہری اُنسیت کے احساس میں رچی بسی ہوئی ہے۔

ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا اس بارے میں لکھتی ہیں:۔

> "He was a child of the Punjab and so sang in his mother tongue, in the old original verse- forms of his land, taking his similies from the life that was familiar to him. We can see how familiar he was with all that was Punjabi in tradition and beauty, and how gracefully he spake of it. He never attempted to explore those regions of which he had no real knowledge."[۷۹]

پنجابی زبان کے ہر بڑے صوفی شاعر کے ہاں عوام اور عوامی زندگی سے جڑے رہنے کا رویہ عام ہے۔ عوام میں ان کے قبولِ عام کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا اپنے عام فہم طرزِ اظہار سے اسے عوام کے دلوں میں اتار دیا اور اس پر جو کردار، ماحول اور زبان تراشی وہ بھی ان کے مخاطبین کے لیے نامانوس، اجنبی یا دقیق نہیں تھی۔ کئی صدیاں گزرنے کے باوجود پنجابی صوفی شعراء کے کلام کی بے پناہ مقبولیت اسی خاصیت کی بنا پر ہے۔

بابا فرید، لال حسین، سلطان باہو، وارث شاہ اور بُلھے شاہ جیسے بڑے شعراء نے نہ صرف اپنے خیالات وافکار کے اظہار سے پنجابی زبان کو اعتبار بخشا بلکہ پنجاب کی تہذیب وثقافت کی ایک تاریخ اپنے کلام کے ذریعے محفوظ کر دی اور یوں ان کے شعراء کا کردار اور مقام ایک شاعر کی حیثیت سے کہیں آگے بڑھ گیا ہے ایک مؤرخ اور تخلیق کار کے طرزِ اظہار میں بنیادی فرق یہ ہے کہ مؤرخ صرف واقعات وسنین کے ذریعے معلومات فراہم کرتا ہے۔ جبکہ تخلیق کار اس سے کئی درجے آگے بڑھ کر تاریخ، تہذیب اور ثقافت کو ایک زندہ حقیقت کے طور پر اپنی تخلیقات کا حصہ بناتا ہے۔ جہاں تاریخ، تہذیب اور ثقافت ایک زندہ روح کی طرح سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔

پنجابی زبان کے محقق افضل توصیف اس ضمن میں پنجاب کی دھرتی میں پیدا ہونے والے شاعروں کے کردار سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''پنجاب کی دنیا اور مشکل ہوتی اگر یہاں شاعر نہ ہوتے۔ یہ شاعر ہی تھا جس نے اس دھرتی کی روح کا رکھوالا بن کر شعر کہے۔ اس شاعر نے دربار اور سرکار کی کرسی کو ٹھوکر مار کر عوام کے ساتھ رہنا پسند کیا۔ پنجاب کے اندر اگر شاعر کا وجود نہ ہوتا تو خلقت گونگی اور ادھوری ہوتی۔ کیونکہ روہی کے اندر نازک جٹیاں (عورتیں) دودھ سے مکھن ضرور نکالتیں مگر دلوں کا شکار کرنے والا کردار نہ بن پاتیں۔ گاؤں کے کمہار دریا کی مٹی سے کوزہ گری ضرور کرتے مگر عشق کے دریا میں کچے گھڑے کی کہانی کوئی نہ لکھتا۔ رانجھا چاہے ساری عمر بھینسیں چراتا اور اپنی بانسری پر سریلے نغمے گاتا رہتا مگر اس کی اور ہیر کی لازوال محبت کی کہانی کوئی نہ لکھتا۔ اگر وارث نہ ہوتا.......... تو پھر رانجھا بھی نہ ہوتا اور ہیر کے بغیر پنجاب کا حسن پھیکا ہوتا۔'' [۸۰]

بُلھے شاہ نے بھی تصوف جیسے مشکل اور پیچیدہ موضوع کو پنجاب کے دیہی کلچر کے روزمرہ معمولاتِ زندگی سے مثالیں دے کر نہ صرف اس کی تفہیم اور ابلاغ میں آسانی پیدا کی بلکہ پنجاب کی ثقافت اور اپنے عہد کی تاریخ کو اپنے کلام میں خوبصورتی سے محفوظ کر دیا۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ ان کے کلام میں پائے جانے والے استعارے، اصطلاحات اور تشبیہات سبھی پنجاب کے دیہی کلچر سے لئے گئے ہیں۔

چرخہ کاتنا، کنویں سے پانی بھرنا، جھاڑو لگانا، ترنجن، داج اکٹھا کرنا، سبھی پنجاب کے گاؤں کی عورت سے منسوب کام ہیں۔

بلھے شاہ نے لڑکیوں کے کاتنے اور تومنے وغیرہ کے بلیغ استعاروں کے ذریعے عبادت و ریاضت کے تصور کو تو پیش کیا ہی ہے اس کے ساتھ گاؤں کی لڑکیوں کے کام کاج کی نوعیت کی عکاسی بھی خوب کی ہے۔

بلھے شاہ کے ہاں پنجابی شعری روایت کے مطابق اظہارِ محبت ''عورت'' کی طرف سے ہے۔ تصوف کی شاعری چونکہ سالک اور محبوبِ حقیقی کے تعلق کی عکاسی ہے جس میں ''روح'' کی ایک اہم اور بنیادی حیثیت ہے اس لیے یہاں روح کا مونث ہونا بھی اس طرزِ اظہار کے چناؤ کا باعث ہو سکتا ہے۔ دوسرا عورت کا زیادہ حساس اور باوفا ہونا بھی اس اسلوبِ بیان کے انتخاب کی وجہ بن سکتا ہے مگر بلھے شاہ کی شاعری میں اردو شاعری کے برعکس عورت کا ایک فعال اور مثبت کردار موجود ہے۔ یہاں وہ ناز و ادا دکھاتی کشتوں کے پشتے لگاتی نظر نہیں آتی بلکہ اس کے برعکس ان کے کلام میں ''عورت'' کا ایک متحرک اور فعال روپ موجود ہے۔ یہاں وہ کہیں چرخہ کاتتی دکھائی دیتی ہے تو کہیں پانی بھرتی بلکہ بلھے شاہ اسے اتنا معتبر سمجھتے ہیں کہ اس سے دل کا حال کہہ دیا جائے اور ہجر و فراق کے صدمات کا حال بیان کر دیا جائے اور عشق کی کیفیات میں اپنا ہمراز بنا لیا جائے۔

ان کے ہاں ماں، سیو، سکھیو، نی اور کڑے جیسے الفاظ اس بات کی دلیل ہیں۔ ان کی شاعری سے کچھ مثالیں دیکھئے:۔

ہُن میں موئی میریئے ماں
پونی میری لے گیا کاں

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۱۰۲)

ترجمہ:۔ اے میری ماں۔ اب میں مرجاؤں گی۔ کیونکہ ریاضت و عبادت کے لیے میری طاقت میرے نفس نے چھین لی ہے۔

بھیناں میں کت دی کت دی ہٹی
پڑی پچھے پچھواڑے رہ گئی ہتھ وچ رہ گئی جُتی
اگے چرخہ پچھے پیڑا میرے ہتھوں تند ٹُرٹی

(ایضاً، ص۹۲)

ترجمہ:۔ میری بہنو! میں کاتتے کاتتے تھک گئی ہوں۔ کاتنے کے سامان کی ٹوکری پیچھے رہ گئی ہے اور پونیوں کی جوڑی میرے ہاتھ میں ہے، سامنے چرخہ ہے اور پیچھے بیٹھنے والا پیڑا اور چرخے کی تند مجھ سے ٹوٹ گئی ہے۔

اگرچہ بلھے شاہ نے یہ سب علامتی اور استعاراتی پیرائے میں کہا ہے مگر ان کے لاشعور میں پنجاب کے ماحول کی چھاپ

بہت گہری ہے۔ گھر کے کام نمٹا کر بننا سنورنا، مہندی لگانا اور محبوب کا انتظار کرنا، وفا شعار بیوی کا شیوہ ہے اور محبوب کے گھر آنے پر شکر ادا کرنا اور خوشی منانا اس کی خُو ہے۔ پنجاب کے دیہی کلچر کی عورت کا یہ روپ پوری صداقت کے ساتھ بُلھے شاہ کی شاعری میں سالک کی کیفیات و احساسات کے لیے علامت بن کر موجود ہے۔

بُلھے شاہ کا تمثیلی اندازِ بیان:

بُلھے شاہ کے اسلوب کا ایک اور منفرد پہلو ان کا تمثیلی اسلوب بیان ہے۔ جہاں وہ مختلف کرداروں اور واقعات کی تخلیق کے ذریعے اپنے صوفیانہ افکار و نظریات کا اظہار بخوبی کر لیتے ہیں۔

ان کی کافیاں "پانی بھر بھر گئیاں سبھے" (کلیاتِ بلھے شاہ، ص۹۵)، "ڈھلک گئی چرخے دی ہتھی" (ایضاً، ص۱۵۷)، "کت کڑے نہ وت کڑے" (ایضاً، ص۲۰۹) اور "میں چوہڑی آں" (ایضاً، ص۳۱۹) ان کے تمثیلی اندازِ بیان کا عمدہ اور خوبصورت نمونہ ہیں۔

بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں ان کی ذات کا اولین اور آخری نصب العین "محبوبِ حقیقی" سے لقا پانا ہی ہے۔ ان کے ہاں خدا کا بھی کوئی خیالی یا ماورائی تصور نہیں پایا جاتا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محبوبِ حقیقی ان کے پاس موجود ہے وہ خدا کو صرف احساسات کی حد تک پاس نہیں دیکھتے بلکہ ان کے تخیل اور مشاہدے کی قوت ایک مجازی محبوب کی طرح اسے چلتا پھرتا، ناز و ادا دکھاتا اور آتشِ عشق کو مزید گرماتا ہوا دیکھتی ہے۔ بُلھے شاہ نے اپنے کلام میں محبوبِ حقیقی کا تصور بھی اپنے اسی خوبصورت تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے۔

گھنگھٹ چک اوئے سجنا (ایضاً، ص۲۶۲) اور "گھنگھٹ اوہلے نہ لُک سوہنیا" (ایضاً، ص۲۶۴) جیسی کافیاں اس کا خوبصورت اظہار ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

دو نیناں دا تیر چلایا
میں عاجز دے سینے لایا
گھائل کر کے مُکھ چھپایا
چوریاں اِہ کِن دسیاں وے
گھنگھٹ چک او سجناں ہُن شرماں کاہنوں رکھیاں وے
(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۲۶۲)

ترجمہ:۔اے محبوبِ حقیقی تم نے دونینوں کا تیر چلایا۔اور میرے سینے کو گھائل کر دیا اور مجھے گھائل کر کے تم نے اپنا مکھڑا مجھ سے چھپالیا تم نے چوری کرنے کے یہ داؤ پیچ کہاں سے سیکھے ہیں۔اب اپنا مکھڑا ظاہر کر دو ہم تمہارے عاشق ہیں ہم سے کیوں مکھ چھپاتے ہو۔

اپنے صوفیانہ کلام میں انہوں نے "سالک" کی حالتِ زار اور اس کے احساسات کے بیان کے لیے "ہیر"، "سسی" اور "سہتی" جیسی علامات کے علاوہ کئی منفرد تشبیہات کا بھی سہارا لیا ہے۔

مثلاً کافی "میں" چوہریڑی آں (ص ۳۱۹)، میں انہوں نے سالک کے لیے ایک بھنگن کی تشبیہ تراشی ہے جو عاجزی اور انکساری میں اپنی مثال آپ ہے۔اس کا خالی ہاتھ ہونا، جھاڑو لگانا، کوڑا اٹھانا اور صفائی کرنا غرض اس کے سبھی کام بلھے شاہ کے لیے قابلِ توجہ ہے۔ان کے نزدیک سالک بھی چونکہ اپنے اندر کے حرص وہوس کی گرد کو بھنگن کی طرح ضبطِ نفس کے جھاڑو سے صاف کرتا ہے اس لیے وہ اس بھنگن ہی کی طرح ہے۔اس کافی میں "دھیان کی چھجلی" اور "گیان کے جھاڑو" کی تراکیب استعمال کی گئی ہیں جو رعایت لفظی کی خوبی بھی رکھتی ہیں اور ان کے خیال کی معنویت میں بھی اضافے کا باعث ہیں۔

بلھے شاہ کے کلام میں عبادت وریاضت کے مفہوم کو بیان کرنے کے لیے "چرخے کا کاتنا" اور "بے ثباتی دنیا" کے اظہار کے لیے لڑکیوں کا کنویں سے پانی بھر بھر کے گھروں کو لوٹ جانا۔من کو حرص وہوس کی گرد سے صاف کرنے کے لیے "بھنگن" کی تشبیہ تراشنا یہ سبھی موضوعات تمثیلی انداز میں عمدہ طریقے سے بیان ہوئے ہیں۔

بلھے شاہ کے کلام میں یہ تمام فنی خصوصیات ان کے کلام کی موضوعاتی خوبصورتی اور اہمیت سے کسی طور کم نہیں اگر یہ کہا جائے تو کچھ مبالغہ نہیں ہوگا کہ ان کے صوفیانہ افکار ونظریات کو ان کے عمدہ طرزِ اظہار نے جو اعتبار اور خوبصورتی بخشی ہے وہ قارئین کے لیے ہمیشہ توجہ کا باعث رہتی ہے۔

ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا بلھے شاہ کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان کے اسلوب کو سمجھتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:۔

> "His greatness is that his verse is most simple, yet very beautiful in form. If it is pathetic it is full of vivacity, if it is intellectual it is full of feeling. It has not ornamental beauty. Its beauty lies in thought and in the facility and simplicity with which that thought is expressed." [۸۱]

حوالہ جات

۱۔ مولا بخش کشتہ، **پنجابی شاعراں دا تذکرہ**، (لاہور: پاکستان پرنٹنگ ورکس، ۱۹۶۰ء)، ص ۱۰۲۔

۲۔ ڈاکٹر نذیر احمد، ''مقدمہ''، مشمولہ، **کلامِ بُلھے شاہ**، مرتبہ: ڈاکٹر نذیر احمد (لاہور: پیکجز، ۱۹۷۶ء)، ص ۶۔

۳۔ سی۔ ایف آسبورن، Bulleh Shah (لاہور: ۱۹۵۰ء)، ص ۲۔

۴۔ ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا، **پنجابی دے صوفی شاعر**، (لاہور: مجلس شاہ حسین، ۱۹۶۹ء)، ص ۸۲۔

۵۔ ڈاکٹر عبدالغنی، **تصوف اور صوفی شعرا**، مشمولہ، تاریخ ادبیاتِ مسلمانِ پاک و ہند، جلد ۱۳ (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۱ء)، ص ۲۸۷۔

۶۔ حمید اللہ ہاشمی، **مختصر تاریخِ زبان و ادب پنجابی** (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء)، ص ۱۷۹۔

۷۔ عبدالسلام (نگرانِ اعلیٰ)، **اردو انسائیکلوپیڈیا**، تیسرا ایڈیشن (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۴ء)، ص ۲۲۸۔

۸۔ منظور احمد نوری، **مکمل سوانحِ حیات: بابا بُلھے شاہ** (قصور: مکتبہ نوریہ، ۲۰۰۴ء)، ص ۳۸۔

۹۔ حمید اللہ ہاشمی، **مختصر تاریخِ زبان و ادب پنجابی**، ص ۱۷۹۔

۱۰۔ مولا بخش کشتہ، **پنجابی شاعراں دا تذکرہ**، ص ۱۰۲۔

۱۱۔ عبدالسلام (نگرانِ اعلیٰ)، **اردو انسائیکلوپیڈیا**، ص ۲۲۸۔

۱۲۔ منظور احمد نوری، **مکمل سوانحِ حیات: بابا بُلھے شاہ**، ص ۳۸۔

۱۳۔ ٹی آر شنگاری، جے آر پوری، **سائیں بُلھے شاہ** (لاہور: مشتاق بک کارنر، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۳۔

۱۴۔ فضل فرید لالیکا، **بُلھے شاہ دا اصلی ناں**، مشمولہ ''پنچھی پُتر'' (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۱۵۔

۱۵۔ ٹی آر شنگاری، جے آر پوری، **سائیں بُلھے شاہ**، ص ۲۴۔

۱۶۔ منظور احمد نوری، **مکمل سوانحِ حیات: بابا بُلھے شاہ**، ص ۴۰، ۴۱۔

۱۷۔ حمید اللہ ہاشمی، **مختصر تاریخِ زبان و ادب پنجابی**، ص ۱۷۹۔

۱۸۔ مولا بخش کشتہ، پنجابی شاعراں دا تذکرہ، ص۱۰۲۔
۱۹۔ ٹی آر شنگاری، جے آر پوری، سائیں بُلھے شاہ، ص۲۵۔
۲۰۔ منظور احمد نوری، مکمل سوانحِ حیات: بابا بُلھے شاہ، ص۴۶۔
۲۱۔ عبدالسلام (نگرانِ اعلیٰ)، اردو انسائیکلوپیڈیا، ص۲۲۸۔
۲۲۔ ٹی آر شنگاری، جے آر پوری، سائیں بُلھے شاہ، ص۲۵۔
۲۳۔ مولا بخش کشتہ، پنجابی شاعراں دا تذکرہ، ص۱۰۲۔
۲۴۔ منظور احمد نوری، مکمل سوانحِ حیات: بابا بُلھے شاہ، ص۴۷۔
۲۵۔ میاں ظفر مقبول، تیرے عشق نچایا (لاہور: مکتبہ دانیال، ۲۰۰۰ء)، ص۲۴۔
۲۶۔ ایضاً، ص۲۵۔
۲۷۔ مولا بخش کشتہ، پنجابی شاعراں دا تذکرہ، ص۱۰۳۔
۲۸۔ عبدالسلام (نگرانِ اعلیٰ)، اردو انسائیکلوپیڈیا، ص۲۲۸۔
۲۹۔ سید ارتضیٰ علی کرمانی، سیرت پاک سید عبداللہ شاہ (لاہور: ممتاز پبلی کیشنز، س ن)، ص۶۵، ۶۴۔
۳۰۔ میاں ظفر مقبول، تیرے عشق نچایا، ص۲۵۔
۳۱۔ منظور احمد نوری، مکمل سوانحِ حیات: بابا بُلھے شاہ، ص۴۸، ۴۷۔
۳۲۔ مولا بخش کشتہ، پنجابی شاعراں دا تذکرہ، ص۱۰۳۔
۳۳۔ سید ارتضیٰ علی کرمانی، سیرت پاک سید عبداللہ شاہ، ص۶۱، ۶۰۔
۳۴۔ ٹی آر شنگاری، جے آر پوری، سائیں بُلھے شاہ، ص۲۷۔
۳۵۔ مولا بخش کشتہ، پنجابی شاعراں دا تذکرہ، ص۱۰۲۔
۳۶۔ حمید اللہ ہاشمی، مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی، ص۱۸۰۔
۳۷۔ سریندر سنگھ کوہلی، ''بابا بُلھے شاہ'' مشمولہ فرید، نانک، بلھا، مرتبہ: آرام بٹ (لاہور: نگارشات پبلشرز، ۲۰۰۶ء)، ص۲۳۲۔
۳۸۔ حمید اللہ ہاشمی، مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی، ص۱۸۰۔
۳۹۔ ٹی آر شنگاری، جے آر پوری، سائیں بُلھے شاہ، ص۲۵۔

۴۰۔ ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد، بُلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری، بشمول، پاکستانی زبانوں کے صوفی شعراء، مرتبہ: انعام الحق جاوید (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء)، ص ۸۳۔
۴۱۔ سریندر سنگھ کوہلی، ''بابا بُلھے شاہ'' مشمولہ فرید، نانک، بلھا، ص ۲۳۳۔
۴۲۔ مولا بخش کشتہ، پنجابی شاعراں دا تذکرہ، ص ۱۰۴۔
۴۳۔ ٹی آر شنگاری، جے آر پوری، سائیں بُلھے شاہ، ص ۳۵۔
۴۴۔ منظور احمد نوری، مکمل سوانحِ حیات: بابا بُلھے شاہ، ص ۱۱۶۔
۴۵۔ ٹی آر شنگاری، جے آر پوری، سائیں بُلھے شاہ، ص ۳۶۔
۴۶۔ ایضاً، ص ۴۰۔
۴۷۔ سریندر سنگھ کوہلی، ''بابا بُلھے شاہ'' مشمولہ فرید، نانک، بلھا، ص ۲۳۵۔
۴۸۔ میاں ظفر مقبول، تیرے عشق نچایا، ص ۵۸۔
۴۹۔ ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد، بُلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری، ص ۸۳۔
۵۰۔ شیخ محمد اکرام، رودِ کوثر (راولپنڈی: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۰۳ء)، ص ۲۷ تا ۳۰۔
۵۱۔ منظور احمد نوری، مکمل سوانحِ حیات: بابا بُلھے شاہ، ص ۱۲۱، ۱۲۲۔
۵۲۔ ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد، بُلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری، ص ۸۳۔
۵۳۔ سریندر سنگھ کوہلی، ''بابا بُلھے شاہ'' مشمولہ فرید، نانک، بلھا، ص ۲۵۴۔
۵۴۔ قاضی جاوید، پنجاب کے صوفی دانشور (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۰ء)، ص ۱۹۳۔
۵۵۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ (لاہور: دانش گاہ پنجاب، ۱۹۶۸ء)، ص ۴۳۴۔
۵۶۔ قاضی جاوید، پنجاب کے صوفی دانشور، ص ۱۹۴۔
۵۷۔ علی بن عثمان ہجویری، کشف المحجوب، مترجم: غلام معین الدین نعیمی (لاہور: بابا پبلشرز، س ن)، ص ۶۱۲، ۶۱۱۔
۵۸۔ ایضاً، ص ۴۱۲، ۴۱۱۔
۵۹۔ یوسف سلیم چشتی، تاریخ تصوف (لاہور: دارالکتاب، ۲۰۰۹ء)، ص ۳۲۔
۶۰۔ ٹی آر شنگاری، جے آر پوری، سائیں بُلھے شاہ، ص ۴۴۔
۶۱۔ ڈاکٹر سید محمد حسن، اُردو میں عشقیہ شاعری (بمبئی: اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۲ء)، ص ۷۹۔

۶۲۔ ٹی آر شنگاری، جے آر پوری، سائیں بُلھے شاہ، ص ۲۱۸۔

۶۳۔ علی بن عثمان ہجویری، کشف المحجوب، ص ۶۸۔

۶۴۔ رانا محمد فضل الرحمان، ''بُلھے شاہ—ایک آفاقی شاعر''، مشمولہ ''لعلاں دی پنڈ''، مرتبہ: اقبال صلاح الدین (لاہور: دارلکتاب پریس، ۱۹۷۳ء)، ص ۵۵۹۔

۶۵۔ ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا، Punjabi Sufi Poets (کراچی: انڈس پبلیکیشنز، ۱۹۷۷ء)، ص ۴۰۔

۶۶۔ میاں ظفر مقبول، تیرے عشق نچایا، ص ۳۲۔

۶۷۔ نجم حسین سید، Recurrent Patterns in Punjabi Poetry (لاہور: پنجابی ادبی مرکز، ۱۹۷۸ء)، ص ۱۰۔

۶۸۔ ٹی آر شنگاری، جے آر پوری، سائیں بُلھے شاہ، ص ۲۰۶۔

۶۹۔ نجم حسین سید، Recurrent Patterns in Punjabi Poetry، ص ۱۲۔

۷۰۔ میاں ظفر مقبول، تیرے عشق نچایا، ص ۴۵۔

۷۱۔ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر، پنجابی زبان و ادب کی تاریخ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص ۹۰۔

۷۲۔ ڈاکٹر مزمل حسین، اُردو میں علمِ بیان اور علمِ بدیع کے مباحث (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۰ء)، ص ۳۰۰، ۲۹۹۔

۷۳۔ نجم حسین سید، Recurrent Patterns in Punjabi Poetry، ص ۱۶، ۱۷۔

۷۴۔ شفقت تنویر مرزا، ''پنجابی ادب''، مشمولہ، پاکستان کا ثقافتی ورثہ، مرتبہ: شیخ محمد اکرام (لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۰۱ء)، ص ۱۸۹۔

۷۵۔ سید وقار عظیم، غالب کی غزلوں میں قیس و فرہاد کا تصور، مشمولہ، تنقید غالب کے سو سال، مرتبہ: حمید احمد خان (لاہور: پنجابی یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء)، ص ۵۹۱۔

۷۶۔ سریندر سنگھ کوہلی، ''بابا بُلھے شاہ''، مشمولہ فرید، نانک، بلھا، ص ۲۷۷۔

۷۷۔ ایضاً، ص ۲۸۰۔

۷۸۔ ڈاکٹر ترلوچن سنگھ، ''بُلھے شاہ دا تصوف''، مشمولہ، لعلاں دی پنڈ، مرتبہ: اقبال صلاح الدین، ص ۵۶۴۔

۷۹۔ ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا، Punjabi Sufi Poets، ص ۶۴۔

۸۰۔ افضل توصیف، ''بُلھے شاہ اک شاعر پنجاب دا''، مشمولہ بلھے شاہ کانفرنس ۱۹۹۱ء (قصور: مجلسِ بلھے شاہ، ۱۹۹۲ء)، ص ۱۳، ۱۵۔

۸۱۔ ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا، Punjabi Sufi Poets، ص ۶۳۔

باب چہارم

خواجہ میر دردؔ دہلوی اور بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسالک کا تقابلی مطالعہ

خواجہ میر درؔد دہلوی اور بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسالک کا تقابلی مطالعہ

تصوف کو شعریت کے روپ میں اس طرح سے ڈھالنا کہ یہ پیچیدہ اور مشکل موضوع شعر کی ادبی جاذبیت اور دلکشی کو متاثر کیے بغیر گھل مل کر اپنی ایک ہموار راہ بنا لے یقیناً ایک بڑی فنی مہارت کا متقاضی عمل ہے۔

خواجہ میر درؔد دہلوی اور بُلھے شاہ اٹھارویں صدی کے وہ بڑے شاعر ہیں جنہوں نے دو علیحدہ علیحدہ زبانوں میں مختلف اسالیب کا سہارا لیتے ہوئے تصوف جیسے تجربے کو اپنے اپنے انداز میں بہت عمدگی سے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

خواجہ میر درؔد کو اردو شعری روایت میں پہلے باقاعدہ صوفی شاعر ہونے کا اعزاز حاصل ہے ان سے پہلے اردو شاعری میں ''تصوف'' کا موضوع استعمال تو ہوا تھا مگر اس تواتر اور تفصیل کے ساتھ نہیں جیسا کہ ہمیں درؔد کے ہاں نظر آتا ہے اور دوسرا درؔد کی تصوف کے باقاعدہ سلسلے سے وابستگی نے ان کے شاعرانہ تخیل کو واضح اور نکھری ہوئی صوفیانہ فکر عطا کی تھی اس لیے جب جب ان کا شاعرانہ تخیل اظہار میں ڈھلا ''تصوف'' کو شعریت میں پروتا گیا۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:۔

> "He is the best exponent of Sufism and he shows great skill in developing the themes of spiritualism ... Dard was the most striking personality of his age and his influence on Urdu poetry and on his distinguished contemporaries was immense and far-reaching. As a Sufi poet he had no equal in India."[۱]

اور جہاں تک بُلھے شاہ کا تعلق ہے تو وہ پنجابی زبان کے پہلے صوفی شاعر تو نہیں ہیں مگر ان کے نڈر صوفیانہ نظریات اور ان کا خوبصورت اندازِ بیان پنجابی صوفیانہ شاعری میں ان کی منفرد پہچان کا حوالہ ضرور ہے۔

اگرچہ ''تصوف'' کے مختلف سلاسل ہیں اور جس کے بانی بھی مختلف ہیں مگر ''تصوف'' کی ایک بنیادی اور مرکزی خاصیت جو ''تصوف'' کے سبھی سلسلوں میں مشترک ہے وہ یہ ہے کہ اس میں ''روحِ انسانی'' کا اصل نصب العین خالقِ کل سے واصل ہو جانا ہے۔ ''تصوف'' کے مختلف سلاسل میں راہِ سلوک پر چلنے کا طریقہ کار تھوڑا بہت مختلف ضرور ہے مگر ان تمام راستوں کی منزل ایک ہی ہے۔

زیرِ نظر باب میں بلھے شاہ اور میر دردؔ کے صوفیانہ مسالک میں مماثلت اور اختلافات کا موازنہ مقصود ہے۔

بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے صوفیانہ سلسلے

خواجہ میر دردؔ دہلوی تصوف کے نقشبندی سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں اس سلسلے کے بانی خواجہ بہاء الدین ترکستانی (۱۳۹۰ء) میں فوت ہوئے اور بخارا میں دفن کیے گئے۔[۲]

اس سلسلے کے ارکان کو ''خواجگان'' کہا جاتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں نقشبندی سلسلے نے خوب فروغ حاصل کیا تھا۔ سرہند سے ہجرت کر کے آنے والے بزرگ شیخ عبدالاحد سرہندی معروف شاہ گل و وحدت حضرت مجدد الف ثانی کے پوتے تھے اور نقشبندی بزرگ تھے۔ سعد اللہ گلشن دہلوی نے ان نقشبندی بزرگ کی مریدی اختیار کی اور پھر دہلی میں اپنے بہت سے مرید اور شاگرد پیدا کیے۔

خواجہ میر دردؔ دہلوی کے والد خواجہ ناصر عندلیب نے بھی شیخ سعد اللہ گلشن کی مریدی اختیار کی اور بعد میں اس مناسبت سے خواجہ میر دردؔ بھی ان کے حلقۂ ارادت میں داخل ہو گئے۔

شیخ سعد اللہ گلشن چونکہ شاعر بھی تھے اس لیے خواجہ ناصر عندلیب اور میر دردؔ کے شاعرانہ ذوق کو بھی ان کی صحبت سے فیض اٹھانے کا بھرپور موقع ملا۔

انہوں نے تصوف کے نقشبندی سلسلے میں ''سلسلۂ محمدیہ'' کی اختراع سے راہِ سلوک میں شریعت کی اہمیت کا واضح طور پر اعلان کیا خلیل الرحمٰن داؤدی سلسلۂ محمدیہ کی اختراع سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''خواجہ میر دردؔ کے والد خواجہ ناصر عندلیب اگرچہ نقشبندی بزرگ تھے لیکن انہوں نے تصوف میں ایک نئے سلسلے کی بنیاد ڈالی اور اس کا نام سلسلۂ محمدیہ رکھا اسی لیے خواجہ محمد ناصر 'امیر المحمدین' اور ان کے صاحبزادہ و خلیفہ خواجہ میر دردؔ 'اول المحمدین' کہلاتے

ہیں۔۔۔۔۔خواجہ محمد ناصر عندلیب کا یہ "طریقۂ محمدیہ" نقشبندی سلسلے کی نقیض یا ضد
نہیں تھا بلکہ اس کے اجراء کے بعد بھی خواجہ محمد ناصر اور درد نقشبندی ہی رہے۔" [۳]

تصوف کا ایک اور بڑا سلسلہ "قادریہ" ہے۔ یہ سلسلہ حضرت پیرانِ پیر غوثِ اعظم شیخ عبدالقادر جیلانی سے شروع ہوا۔ برصغیر پاک و ہند میں اس سلسلے کی مقبولیت سے متعلق شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں:۔

"زمان وسطیٰ کے ہندوستان میں مرکزی حکومت کی کمزوری کا آخری زمانہ مذہبی انتشار کا زمانہ بھی تھا لیکن سیاسی استحکام اور علومِ اسلامی کی اشاعت کے ساتھ حالات سدھر گئے اس اصلاحِ حالت میں ایک نئے صوفیانہ سلسلے سے بھی مدد ملی۔ جس نے شمالی ہندوستان، بالخصوص پنجاب اور سندھ میں بڑا اقتدار حاصل کیا اور جس کا اثر کسی دوسرے خانوادے کے اثر سے کم نہیں یہ سلسلہ قادریہ کہلاتا ہے۔" [۴]

بُلھے شاہ تصوف کے قادریہ سلسلے سے نسبت رکھتے تھے۔ ان کی صوفیانہ فکر پر شطاری سلسلہ کے بھی اثرات تھے جس کی بنا پر انہیں بُلھے شاہ قادری شطاری بھی کہا گیا ہے۔

بُلھے شاہ نے راہِ سلوک میں اپنے پیر و مرشد شاہ عنایت لاہور کے ہاتھ پر بیعت کی تھی جو قادریہ سلسلہ سے تعلق رکھتے تھے۔ شاہ عنایت کی صوفیانہ فکر بھی شطاری سلسلہ سے متاثر تھی۔

شیخ بایذید بسطامیؒ سے منسوب اس سلسلے کو اس لیے شطاری کہا جاتا ہے کہ اس سے نسبت رکھنے والے لوگ سلوک اور طریقت میں دوسرے سلسلوں کے بزرگوں سے زیادہ تیز اور سرگرم (شطار) ہوتے ہیں۔ [۵]

بُلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری میں جو حرکت و جاذبیت اور تیزی و سرگرمی نظر آتی ہے وہ اسی سلسلے کے اثرات کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے جو ان کی شاعری کو وجد و حال کی کیفیت عطا کرتی ہے جبکہ خواجہ میر درد دہلوی ایک متوازن اور معتدل مزاج کے حامل صوفی شاعر ہیں ان کے پیشِ نظر نقشبندی سلسلے میں "طریقۂ محمدیہ" کی ایجاد کا مقصد فروعی مباحث میں الجھے ہوئے علماء اور شریعت کی اتباع سے غافل نام نہاد صوفیاء کے مابین توازن کی ایک راہ ہموار کرنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں بُلھے شاہ کے برعکس ایک نوع کا احتیاط اور توازن دکھائی دیتا ہے۔ جو بسا اوقات ان کی صوفیانہ شاعری کو "حال" کی بجائے فقط "قال" تک محدود کر دیتا ہے۔

بلھے شاہ اور خواجہ میر درؔد کے مکاتیب فکر

''تصوف'' کا بنیادی نصب العین خدا، انسان اور کائنات کے مابین رشتے کو تلاشنا ہے۔ اس ضمن مین تصوف کے دو نظریے نظریۂ وحدت الوجود اور نظریۂ وحدت الشہود بہت اہم ہیں۔ تصوف کے ان نظریات میں بھی خدا کے موجود ہونے کا تصور تو مشترک ہے مگر ایک معمولی سا فرق ان نظریات کو جدا کرتا ہے۔

نظریۂ وحدت الوجود میں Everything is God جبکہ نظریہ وحدت الشہود میں God is in everything کے تصور کو اہمیت حاصل ہے۔

خواجہ میر درؔد دہلوی کی صوفیانہ فکر نظریۂ وحدت الشہود پر استوار ہے مگر ان کی شاعری میں کہیں کہیں ایسے مضامین بھی ملتے ہیں جو وحدت الوجودی فکر کے حامل ہیں۔

خواجہ میر درؔد دہلوی کے کلام سے نظریۂ وحدت الشہود اور وحدت الوجود کے حامل اشعار ملاحظہ ہوں:۔

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
(دیوانِ درؔد اُردو، ص ۱۳۰)

جگ میں آکر ادھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
(ایضاً، ص ۱۱۹)

غافل تو کدھر بہکے ٹک دل کی خبر لے
شیشہ جو بغل میں ہے اُسی میں تو پری ہے
(ایضاً، ص ۲۴۲)

گر معرفت کا چشمِ بصیرت میں نور ہے
تو جس طرف بھی دیکھے اس کا ظہور ہے
(ایضاً، ص ۲۴۵)

عین کثرت میں دید وحدت ہے
قید میں درد با فراغ ہوں میں

(ایضاً،ص ۱۷۳)

بُلھے شاہ خالصتاً وحدت الوجودی فکر سے نسبت رکھنے والے صوفی شاعر ہیں۔ وہ ہر جگہ حُسنِ ازلی کا جلوہ دیکھتے ہیں انہیں کائنات کے اندر باہر ہر جگہ محبوبِ حقیقی ہی نظر آتا ہے وہ کثرتوں میں پوشیدہ وحدت پر ہی نگاہ رکھتے ہیں۔ اس سے ماسوا جو بھی ہے وہ انہیں دکھائی ہی نہیں دیتا۔ ان کے ہاں کائنات کی ہر شے اسی حسنِ مطلق کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

خدا کا ہر چیز کے اندر جاری و ساری ہونے کا تصور چونکہ وحدت الوجودی فکر کی اساس ہے اس لیے یہ تصور بُلھے شاہ کی کافیوں میں جا بجا ملتا ہے۔ ان کے صوفیانہ مسلک میں ''رب'' شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہے۔ اور انسان جز ہے اور اسی خالقِ کل کا حصہ ہے۔

اپنی کافی ''منہ آئی بات نہ رہندی میں'' اس کا اظہار یوں فرماتے ہیں۔

بلھا شوہ اساں تھیں وَکھ نہیں
بن شوہ تھیں دوجا ککھ نہیں
پر ویکھن والی اَکھ نہیں

(کلیات بُلھے شاہ مرتبہ فقیر محمد فقیر،ص ۲۸۵)

ترجمہ: اے بُلھے شاہ محبوبِ حقیقی ہم سے ہرگز جدا نہیں۔ اس کے بغیر ہماری حیثیت ایک تنکے کی بھی نہیں۔ مگر اسے دیکھنے کے لیے بصیرت و معرفت درکار ہے۔

میر دردؔ کے ہاں بھی یہ مضمون کچھ اس طرح سے بیان ہوا ہے۔

اے درد مثلِ آئینہ ڈھونڈھ اس کو آپ میں
بیرونِ در تو اپنی قدم گاہ ہی نہیں

(دیوانِ دردؔ،ص ۱۶۵)

ہووے کب وحدت میں کثرت سے خلل
جسم و جاں گو دو ہیں پر ہم ایک ہیں

(ایضاً،ص ۱۷۰)

بُلھے شاہ خالصتاً وجودی مسلک سے تعلق رکھتے ہیں جہاں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جب محبوبِ حقیقی اور سالک میں انہیں کوئی فرق دکھائی نہیں تھا۔ بُلھے شاہ نے خود فرمایا کہ

میں ڈھولن وچ فرق نہ کوئی "اینما فرمایا ای

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۲۶۹)

ترجمہ:۔ مجھ میں اور محبوب میں کوئی فرق نہیں کیونکہ یہ بات اس نے "فا اینما تولوا فثم وجہ اللہ" یعنی تم جس طرف بھی دیکھو گے اللہ کا چہرہ پاؤ گے کہہ کر ثابت کر دی ہے۔"

خواجہ میر دردؔ دہلوی کی صوفیانہ فکر کی اساس نظریہ وحدت الشہود پر مبنی ہے اور ان کے وحدت الوجودی فکر کے اشعار بہت کم ہیں اور ان میں بھی ایک نوع کا احتیاط موجود ہے۔ وہ خدا کے نور اور پرتو کو ہر جگہ دیکھنے کا اظہار کھلم کھلا کرتے ہیں مگر میں ڈھولن وچ فرق نہ کوئی" (مجھ میں اور محبوب حقیقی میں کوئی بھی فرق نہیں" کا نڈر اور بے باکانہ اعلان بُلھے شاہ کے وجودی مسلک ہی کا خاصا ہے۔

تاہم اس ضمن میں ان دونوں شعراء کے ہاں ایک خصوصیت مشترک ہے وہ یہ کہ ان دونوں کو کعبے، مسجد اور مندر میں اسی ایک رب ہی کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ بس ہر مذہب کے نام لیواؤں نے اس خالق کے مختلف نام رکھ لیے ہیں۔

بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے ہاں اس خیال کا اظہار دیکھتے ہیں۔ دردؔ لکھتے ہیں:۔

بستے ہیں تیرے سائے میں سب شیخ و برہمن
آباد ہے تجھ سے ہی تو گھر دیر و حرم کا

(دیوانِ دردؔ اُردو، ص۱۱۵)

اسی مضمون کو بُلھے شاہ نے کچھ یوں ادا کیا ہے:۔

گل سمجھ لئی تے رولا کیہ
اے رام، رحیم تے مولا کیہ

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۴۵۷)

ترجمہ: اگر یہ بات سمجھ میں آجائے کہ رام، رحیم اور مولا ایک ہی خدا کے نام ہیں تو سب لوگوں کے جھگڑے ختم ہو جائیں۔

بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے ہاں شریعت کی اہمیت

اسلامی تصوف کے ہر سلسلے میں شریعت کی اہمیت مسلم ہے۔ احکامِ خداوندی کی بجا آوری کے ساتھ ساتھ اتباعِ رسولؐ بھی سالک کے لیے لازمی امر ہے کیونکہ اس کے بغیر حقیقت و معرفت تک رسائی کا حصول ناممکن ہے۔

''تصوف'' میں احکامِ شرع کی پیروی کی اہمیت پر بات کرتے ہوئے یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں:۔

''تصوف کیا ہے؟ مذہب کی روح ہے اس نکتے کو سمجھنے کے لیے اس بات پر غور کرنا ضروری ہے کہ مذہب دراصل یعنی اپنی حقیقت کے لحاظ سے زندہ خدا کے ساتھ رابطہ پیدا کرنے کا نام ہے۔ ارکان، شعائر، مناسک، رسوم، قواعد، ظواہر یعنی احکامِ شرع یہ سب اس رابطے کے حصول کے ذرائع ہیں۔ باالفاظ صحیح تر یہ سب مقصود بالغرض نہ کہ مقصود بالذات اگر مقصود بالذات (ربط یا تعلق مع اللہ) پیشِ نظر ہے تو یہ سب مفید بھی ہیں اور ضروری بھی۔'' [۶]

خواجہ میر دردؔ اور بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں ''اتباعِ شریعت'' کو زندہ خدا کے ساتھ رابطہ پیدا کرنے کے لیے قوی ذریعہ سمجھنے کا تصور واضح طور پر موجود ہے۔

خواجہ میر دردؔ کے نقشبندی صوفیانہ سلسلے میں تو ''طریقۂ محمدیہ'' کی ایجاد کا بنیادی مقصد ہی اتباعِ رسولؐ کی اہمیت کو واضح کرنا تھا۔ اس عہد میں ''طریقۂ محمدیہ'' کی اختراع نے ''صوفیا'' اور ''تصوف'' کے مخالفین کو اس اعتراض کا جواب فراہم کیا کہ صوفیاء دین سے بے بہرہ ہیں یا خلافِ سنت کوئی کام کرنے میں مشغول ہیں۔

خواجہ میر درد کے نزدیک نہ تو شرحِ مصطفوی جیسی کوئی شرح ہے اور نہ ہی ایسا کوئی طریق جو طریقِ محمدیؐ کی ہمسری کر سکے۔

اپنے رسالے نالۂ درد میں حضورؐ سے محبت کا اظہار یوں فرماتے ہیں:۔

''میں کوئی صوفی نہیں جو تصوف کی بحثیں چھیڑوں اور نہ کوئی مُلا ہوں جو مناظرہ کروں بلکہ خالص محمدی ہوں اور حضورؐ کی شرابِ محبت سے ہر وقت مست رہتا ہوں۔'' [۷]

ہر دور میں تصوف پر تنقید کرنے والوں کا عقل پرست گروہ موجود رہا ہے۔ بُلھے شاہ کے عہد میں بھی شہنشاہ اور ملاؤں کے

اتحاد نے صوفیاء کے لیے ناسازگار حالات پیدا کیے۔

بُلھے شاہ کی انقلابی طبیعت نے اپنے کلام میں ان نام نہاد مذہبی رسم پرستوں کے خلاف بھرپور احتجاج کیا۔ اکثر ناقدین نے ان کے کلام سے ایسے اشعار چُن چُن کر انہیں شریعت کا مخالف ثابت کرنے کی کوشش کی ہے جہاں ان کا ہدفِ تنقید رسم پرستی ہے نہ کہ دین اور تصوف کی اصل روح شریعت۔

اہل مذہب میں ایک عقل پرستوں کا گروہ ہے جو صرف میکانکی عمل کو عبادت سمجھ کر خلوص اور محبت سے عاری عبادت کو جنت کے حصول کا ذریعہ سمجھتا ہے مگر اہل مذہب میں عشق اختیار کرنے والوں کا فرقہ بھی موجود ہے جو عبادت و ریاضت کا دکھاوا کئے بغیر فقط خدا کی اطاعت و عبادت پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس خالقِ کائنات سے محبت بھی کرتا ہے اور یہ محبت دوزخ میں ڈالے جانے کے خوف اور جنت کے حصول کی خوشی اور لالچ سے بے نیاز ہوتی ہے۔ یہاں خدا صرف معبود نہیں رہتا بلکہ مقصود بن جاتا ہے اہلِ عشق کا یہ گروہ صوفیوں کا ہے۔

بُلھے شاہ بھی صوفیوں کے اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی انقلابی طبیعت خدا اور سالک کے مابین رشتے کی صداقت کی وضاحت کرنے کے لیے یا خود کو اتباعِ شریعت کا حامی ثابت کرنے کے لیے نام نہاد مذہب پرستوں کو کوئی صفائی پیش نہیں کرنا چاہتی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ سچے عاشقِ رسول بھی ہیں اور اتباعِ محمدیؐ کے قائل بھی ان کے کلام میں بار بار نیک عمل کرنے کی تلقین، آخرت کے لیے رختِ سفر باندھنے کا درس اور آپ کو اپنی بخشش اور مغفرت کے لیے وسیلہ سمجھنے کا اقرار اس بات کا ثبوت ہے۔ ورنہ وہ یہ کبھی نہ لکھتے:۔

عشق تیرا درکار اسانوں ہر ویلے ہر حیلے
پاک رسولؐ محمد صاحب میرے خاص وسیلے

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۲۰۰)

ترجمہ: اے ربِ حقیقی مجھے ہر وقت اور ہر بہانے تیری محبت درکار ہے اور میں نے اس کے لیے آپ کا خاص وسیلہ تلاش کرلیا ہے۔

بُلھے شاہ اگرچہ وجودی مسلک سے تعلق رکھتے ہیں مگر ان کے ہاں عام وجودیوں کے برعکس خدا اور سالک کے درمیان رشتہ پیر و مرشد اور نبی اکرمؐ کے واسطوں سے اُستوار ہوتا ہے۔ ان کے ہاں سالک فنافی مرشد اور فنافی الرسول کے بعد فنافی اللہ کے درجے تک پہنچتا ہے۔ مجاہدے اور ریاضت کے اس تدریجی سفر کے بعد ہی وہ کثرت میں چھپی ہوئی وحدت کو دیکھنے اور محبوبِ حقیقی اور سالک کے مابین کوئی تمیز نہ کر پانے کے مقام تک پہنچتا ہے۔

بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے ہاں ''نفیِ ذات'' کا تصور

تصوف میں ''سالک'' کی ''نفیِ ذات'' اور خالقِ کل کا اثبات بہت ضروری ہے۔ راہِ سلوک میں سالک ہر قسم کی جبریت سے آزاد ہو کر صرف قادرِ مطلق پر نگاہ رکھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس راہ میں محبوبِ حقیقی اور اس کے درمیان سب سے بڑا حجاب وہ خود ہے اسی لیے وہ ''موت سے پہلے مرجانے'' کو ترجیح دیتا ہے۔ یہ موت اس کے نفس کی موت ہے جو دنیا اور اللہ کے سوا ہر چیز کی محبت کو اس کے دل سے نکال پھینکتی ہے اور اپنے نفس، خودی 'میں' اور ''انا'' کی موت سے ہی وہ خالقِ کل سے وصال پا سکتا ہے۔ میر دردؔ اور بلھے شاہ کے ہاں ''نفیِ ذات'' کا یہ تصور پوری شد و مد کے ساتھ موجود ہے۔

بلھے شاہ چونکہ وحدت الوجودی نظریے سے پختہ وابستگی رکھتے ہیں اس لیے ان کے ہاں ''نفیِ ذات'' اور اپنی ذات پر محبوب کی ذات کو تج دینے کا رویہ زیادہ واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ خواجہ میر دردؔ کے ہاں نظریہ وحدت الشہود کا بیان بالخصوص اور نظریہ وحدت الوجود کا بیان بالعموم طور پر پایا جاتا ہے۔

وحدت الشہودی نظریہ کے مطابق خدا کے ہر چیز کے اندر جلوے کی موجودگی کے ساتھ ساتھ اس کے ماورا اور بالاتر ہونے کا تصور بھی موجود ہے۔

خواجہ میر دردؔ کے ہاں انسان اور خدا کے اٹوٹ رشتے کا اظہار بھی ہے جہاں وہ خالق اور بندے کو علیحدہ علیحدہ حیثیتوں سے شناخت کرتے ہیں اور کہیں کہیں خالق اور بندے کے درمیان یہ خلیج ختم ہوتی بھی دکھائی دیتی ہے۔

جہاں وہ انسان اور خدا کے اٹوٹ رشتے کے قائل ہیں فرماتے ہیں:۔

انساں کی ذات سے ہی خدائی کے کھیل ہیں
بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں

(دیوانِ دردؔ، ص ۱۶۵)

وحدت الشہودی نظریے سے وابستگی کے باوجود خواجہ میر دردؔ کے ہاں ایسے مضامین بھی ملتے ہیں جو بلھے شاہ کی وحدت الوجودی فکر سے گہری مماثلت رکھتے ہیں۔ جہاں پر سالک کی خودی اور خدائی کے درمیان ہر فرق ختم ہونے لگتا ہے۔ اپنے رسالہ نالۂ درد میں خود لکھتے ہیں:۔

''مشاہدے کی حالت میں خودی اور خدائی کے فرق مٹنے لگتے ہیں۔'' [۸]

بلھے شاہ نے اپنے ایک شعر میں اسی کیفیت کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

''خودی کھوئی اپنا پد چیتا
تب ہوئی گل خیر

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۴۵)

ترجمہ: جب ہم نے اپنی خودی یعنی ''انا'' کو ختم کر دیا تو تب کہیں جا کر ہمیں، بہتری نصیب ہوئی یعنی خود کو گنوا کر ہی ہم نے محبوب حقیقی کو پایا۔

تصوف میں ''نفی ذات'' کے بعد فنافی مرشد اور فنافی الرسول کے بعد فنافی اللہ کا مقام آتا ہے جس میں سالک محبوب حقیقی کی ذات کا حصہ بن جاتا ہے۔ ''نفی ذات'' کے اس مرحلے میں سالک آہستہ آہستہ عرفانِ نفس کے ذریعے اپنی ذات کی نفی کرتے ہوئے عرفانِ حقیقی تک پہنچ جاتا ہے۔ اس سفر میں وہ اپنی ''انا'' اور ''میں'' کو تحلیل کر کے باقی رہنے والے خدا کے ساتھ جا ملتا ہے۔

خواجہ میر دردؔ اور بلھے شاہ کے کلام میں سالک کے محبوبِ حقیقی کے ساتھ واصل ہونے کے مشترک موضوع کی مثالیں دیکھئے۔

دردؔ لکھتے ہیں:۔

نہ پوچھو کچھ ہمارے ہجر کی اور وصل کی باتیں
چلے تھے ڈھونڈنے جس کو سو وہی آپ ہو بیٹھے

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۲۲۷)

میر دردؔ نے اپنے رسالہ میں بھی اس کا اظہار کچھ یوں فرمایا۔ لکھتے ہیں:۔

''میں اور دوست اگر چہ ایک دوسرے کے مقابل ہیں مگر آئینے اور عکس کی طرح مجھ میں اور اس میں کوئی فرق نہیں۔''[9]

بلھے شاہ نے اس موضوع کا اظہار کچھ یوں کیا:

رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی
سدّنی مینوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھو کوئی

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۲۱)

ترجمہ:۔محبوب کو پکارتے پکارتے میں خود محبوب ہوگئی ہوں اب مجھے میرے نام کی بجائے میرے محبوب کے نام سے پکارا جائے۔

راہِ سلوک میں اپنی ذات کی نفی ہی سے محبوبِ حقیقی کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔بُلھے شاہ اور دردؔ نے اس موضوع کو اپنے اپنے انداز میں کچھ یوں بیان کیا ہے۔

بقول دردؔ

''اے درد رفتہ رفتہ کیا آپ کو بھی گم
اس راہ میں چلا تھا میں کِس کے سراغ کو

(دیوانِ دردؔ، ص ۱۰۷)

بُلھے شاہ اس موضوع کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:۔

میں وچ میں نہ رہ گئی رائی
جب سے پیا سنگ پیت لگائی

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۳۲۷)

ترجمہ: میں نے جب سے محبوب سے محبت کی ہے میری ''انا'' اور ''خودی'' کا خاتمہ ہوگیا ہے۔

بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کی نظر میں فلسفۂ جبر وقدر

تصوف کے اہم موضوعات میں سے ''فلسفہ جبر وقدر'' کا مسئلہ نزاعی حیثیت رکھتا ہے۔اس ضمن میں انسان کے مجبور محض یا مختار کل ہونے پر بہت بحث ومباحثہ ہوتا رہا ہے۔میر دردؔ اور بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسالک میں یہاں پر کسی حد تک مماثلت اور تھوڑا بہت اختلاف دیکھا جاسکتا ہے۔

اس ضمن میں بُلھے شاہ کے ہاں خدائے واحد ہی کو مختارِ کل اور قادرِ مطلق سمجھا گیا ہے ان کے وحدت الوجودی مسلک کے مطابق جب سب خدا ہے تو یہ خیر وشر کا کھیل بھی اسی کی طرف سے ہی رچایا گیا ہے۔

بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دہلوی کے کلام میں ''تصورِ جبر وقدر'' کا تقابل اس حقیقت کا عکاس ہے کہ درد یہاں بھی اپنے

محتاط مزاج اور طبیعت کے باعث اس معاملے میں بھی محتاط رائے دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

''مسئلہ جبر و اختیار ایسا نہیں کہ دنیا داروں میں سے ہر چھوٹا بڑا اس پر اظہارِ خیال کر سکے۔''[۱۰]

ایک طرف خواجہ میر دردؔ اللہ تعالی کے ہر شے پہ قادر ہونے پر مکمل ایمان رکھتے ہیں اور سب کچھ من جانب اللہ سمجھتے ہیں یہاں پر ''جبر و قدر'' کے معاملے میں وہ بُلھے شاہ کے ہم خیال ہیں۔

اس ضمن میں بُلھے شاہ اور میر دردؔ کے موضوعاتی طور پر مماثلت رکھنے والے اشعار دیکھیئے:۔

کب اختیار اپنا جوں گل ہے اس چمن میں
گل چیں سے کیا چلے ہے کیا زور باغباں پر

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۱۴۸)

بلھا حکم حضوروں آیا
تس نوں کون ہٹائے

(کلیات بُلھے شاہ، ص ۶۳)

ترجمہ: جو حکم خدا کی طرف سے آئے اُسے کوئی نہیں ٹال سکتا۔

اپنے بیشتر اشعار میں دردؔ بُلھے شاہ کی طرح انسان کو اپنے تمام اعمال پر کوئی دوش دیتے نظر نہیں آتے۔ یہاں پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ بُلھے شاہ کے فرقہ جبریہ پر ہی عقیدہ رکھتے ہیں۔

دونوں شعراء کے ہاں اس کی مثالیں دیکھیئے۔ دردؔ لکھتے ہیں:

گر کہتے ہو کہ ہے وہی ہادی وہی مُضِل
تو راہ پر ہیں سب کوئی گمراہ ہی نہیں

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۱۶۵)

بُلھے شاہ اسی موضوع کا اظہار کچھ یوں فرماتے ہیں:۔

کیوں لڑنا ہیں کیوں لڑنا ہیں غیر گناہی
لاتحرک خود لکھیوئی کِس نوں دینائیں پھاہی

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۲۴۹)

ترجمہ: ربِ حقیقی ہمارے ساتھ یہ جزا و سزا کا جھگڑا کس بات کا جبکہ ہم نے کوئی گناہ نہیں کیا ہم مجبور ہیں اور تو مختار ہے جب تیرے حکم کے بغیر کوئی چیز کچھ بھی کرنے کی طاقت نہیں رکھتی تو پھر یہ سزا کیسی؟

مگر خواجہ میر دردؔ دہلوی کے ہاں یہ خیال بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ انسان خدا کی مرضی اور حکم کے تابع ضرور ہے مگر کچھ معاملات میں وہ بااختیار بھی ہے۔ یہاں وہ انسان کو نہ تو مکمل طور پر مجبور سمجھتے ہیں اور نہ ہی مکمل طور پر بااختیار۔ لکھتے ہیں!

وابستہ ہیں ہمیں سے گر جبر و گر قدر
مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

(دیوانِ دردؔ، ص ۱۷۰)

''نظریہ جبریہ'' کے حامی ہونے کے باوجود بلھے شاہ کی وحدت الوجودی فکر چونکہ انسان کو خدا سے جدا دیکھتی ہی نہیں اس لیے ان کے ہاں انسان کا مجبور محض یا بے بس ہونا ناامیدی و یاسیت کی بجائے طمانیت کے احساس کا حامل ہے۔

بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں عشق کی اہمیت

دنیائے تصوف میں عشق جیسے فعال اور حرکی جذبے کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ عشق ''تصوف'' کی اصل روح ہے جو ہر قسم کے سود و زیاں سے ماورا ہو کر فقط اپنے نصب العین پر نظر رکھتا ہے۔

''آتشِ نمرود'' میں ''بے خطر کود'' جانے کی صلاحیت رکھنے والا عشق بقول اقبال ''فرمودۂ قاصد'' پر عمل میں تیزی دکھاتا ہے۔ یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں:۔

''ہر مذہب، ہر قوم، ہر ملک اور ہر دور کے تصوف کا طریق کار ایک ہی رہا ہے یعنی ''عشق'' اگر خدا محبوب ہے اور انسان محبّ ہے تو لامحالہ محبوب کے حصول کا طریقہ محبت یعنی عشق ہی قرار پا سکتا ہے۔ دوسرا کوئی طریقہ نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔''[۱۱]

بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ ''تصوف'' میں عشق کی اس مرکزی حیثیت کے قائل ہیں مگر ان دونوں شعراء کے صوفیانہ مسالک میں ''یہ عشق نہیں آساں'' کا احساس بھی واضح طور پر موجود ہے۔

اس ضمن میں بُلھے شاہ کے پیشِ نظر نہ صرف پوری اسلامی تاریخ کے عاشقوں کا احوال ہے بلکہ ہندوستان کی رومانوی داستانوں کے کردار ہیر، رانجھا، سسی، پنوں اور لیلیٰ مجنوں پر عشق کی ستم ظرفیاں بھی ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں ہیں۔

خواجہ میر دردؔ بھی ''عشق'' کی فعالیت کو سمجھنے کے باوجود اس کی ''راہِ پرخار'' سے آگاہ ہیں۔ اسی لیے فرماتے ہیں:۔

رسوائیاں اٹھائیں جو رو عتاب دیکھا
عاشق تو ہم ہوئے پر کیا کیا عذاب دیکھا

(دیوانِ دردؔ، ص۱۴۴)

بُلھے شاہ ''عشق'' کی ستم ظریفوں کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:۔

بلھا کیہہ جاناں ذات عشق دی کون
نہ سونہاں نہ کم بکھیڑے ونجے جاگن سون

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۸۱)

ترجمہ: میں عشق کی حقیقت و ماہیت کیا جانوں۔ نہ تو میں واقف کار ہوں اور نہ یہ کام ہی آسان ہے اس میں سونا جاگنا ترک کرنا پڑتا ہے دن اور رات کی نیندیں اور سکون تباہ و برباد کرنا پڑتے ہیں۔

تصوف کی دنیا میں سالک اپنے من میں آتش عشق جلاتا ہے اور اس الاؤ میں اپنے نفس کی تمام حرص، ہوس، لالچ اور دنیاوی محبت کو راکھ بنا دیتا ہے اور اس مجاہدے و ریاضت کے کٹھن مراحل طے کرنے کے بعد ہی سالک محبوبِ حقیقی سے لقا پانے کے لائق ہوتا ہے۔

عشق کا یہ جذبہ مجاہدے و ریاضت کے جن مشکل مراحل سے گزرنے کا متقاضی ہے وہ یقیناً آسان نہیں ہیں۔ دردؔ لکھتے ہیں:۔

یکا یک عشق کی آتش کا شعلہ اس طرح بھڑکا
نہ چھوڑا سرزمینِ دل میں کوئی خار و خس باقی

(دیوانِ دردؔ، ص۲۴۴)

بُلھے شاہ اسی مضمون کو کچھ اس طرح سے ادا کرتے ہیں:۔

آتشِ عشق فراق تیرے دی پل وچ ساڑ وکھایاں
ایس عشق دے ساڑے کولوں جگ وچ دیاں دوہایاں

جس تن لگے سوتن جانے دوجا کوئی نہ جانے
عشق اساں نال کہی کیتی لوک مریندے طعنے

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۱۹۹)

ترجمہ: تمہارے عشق میں جدائی کی آگ نے ہمیں ایک لمحے میں جلا کر خاکستر کر ڈالا ہے اس عشق میں جلنے سے ہی میں آہ و فغاں کر رہا ہوں۔ اس عشق میں جو مجھ پر بیت رہی ہے وہ کوئی دوسرا نہیں جان سکتا کیونکہ جس پر بیتتی ہے وہ وہی جانتا ہے، عشق نے ہم سے یہ کیسا سلوک کیا جس پر لوگ ہمیں طعنے دے رہے ہیں۔

عشق کی راہ کٹھن اور دشوار سہی مگر عشق کے معجزات اور ثمرات بھی اتنے باکمال ہیں کہ ان کی کوئی برابری نہیں کر سکتا کیونکہ جو وجد و مستی اور سرشاری و سرخوشی عشق سے حاصل ہوتی ہے تعقل و علم اس سے ہمیشہ بے خبر و ناآشنا ہی رہے ہیں۔ کسی بھی صوفیانہ مسلک میں ''عشق'' اپنے ادراک و بصیرت کے ذریعے معرفت کے جس مقام تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ علم و عقل اس سے ہمیشہ پیچھے ہی رہتے ہیں۔

اس لیے عشق اپنی راہ میں سوطرح کی اذیت، مصیبت، ملامت اور بلاؤں کے باوجود بھی نصب العین تک پہنچنے کا رستہ تلاش کر لیتا ہے۔

اس لیے بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے ہاں عشق کے نصب العین تک رسائی حاصل کر لینے کا شعور بھی پایا جاتا ہے اور عشق کی سختیوں کے ساتھ ساتھ اس کی پر کیف لذتوں کے مزے سے آشنائی کا بیان بھی۔

خواجہ میر دردؔ اس موضوع کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:۔

عشق ہر چند مری جان سدا کھاتا ہے
پر یہ لذت تو وہ ہے جی ہی جسے پاتا ہے

(دیوانِ درد، ص۲۱۹)

بلھے شاہ کی شاعری کو ''عشق'' کا جذبہ ہی ''حال'' کی بے مثال کیفیت سے سرشار کرتا ہے اور وہ یوں گویا ہوتے ہیں:۔

جس تن لگیا عشق کمال
ناچے بے سرتے بے تال

نہ اوہ چاہے راگ نہ تال
اینویں بیٹھا کھیڈے حال

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۳۶)

ترجمہ: جس نے سچا عشق اختیار کیا وہ وجد و مستی کی کیفیت سے دوچار ہوگیا اب اسے بیرونی راگ و موسیقی کی ضرورت نہیں رہی اب اس کے اندر وجد سر مستی کا سامان خود ہی موجود ہے۔

بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کا تصورِ عقل و علم اور عمل

''عشق''، تصوف میں ایک مرکزی اہمیت رکھتا ہے اور عشق میں عمل کرنے کی قوت عقل و خرد سے کہیں زیادہ ہے اس لیے ''تصوف'' میں عشق اور عمل پر زور دیا جاتا ہے۔

یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں:۔

''تصوف کی تعلیم یہ ہے کہ حقیقی عرفان یا گیان صرف عمل کے بعد ہی حاصل ہوسکتا ہے پس جو صوفی عمل نہیں کرتا وہ صوفی نہیں بلکہ فلسفی یا متکلم ہے۔'' [۱۲]

بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں یہ عقیدہ بہت پختہ ہے کہ علم کے ساتھ بہت سا عمل درکار ہے۔ صرف علم و عقل پر اکتفا کرنا زاہدوں اور علماء کا شیوہ تو ہوسکتا ہے ایک صوفی کا طریق نہیں۔

بلھے شاہ نے جہاں اپنی شاعری میں عمل سے عاری علم کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے وہاں میر دردؔ نے بھی عشق و عمل سے خالی تعقل کو حماقت قرار دیا ہے۔

دونوں شعراء کے ہاں اس خیال کی حامل مثالیں دیکھئے۔ دردؔ لکھتے ہیں:۔

بند احکامِ عقل میں رہنا
یہ بھی ایک نوع کی حماقت ہے

(دیوانِ دردؔ، ص ۲۲۲)

بلھے شاہ نے عمل سے عاری علم کے متعلق کھلم کھلا احتجاج کرتے ہوئے فرمایا:۔

علموں بس کریں او یار
پڑھ پڑھ علم لگاویں ڈھیر
قرآن کتاباں چار چوفیر
گردے چانن وچ انھیر
باجھوں راہبر خبر نہ سار

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۲۰۱)

ترجمہ: ایسے علم کا حصول بس کردو جو عمل سے عاری ہے۔ تم نے کتابیں پڑھ پڑھ کر ڈھیر لگا دیئے ہیں تمہارے اردگرد تو کتابوں اور علم کی روشنی ہے مگر تمہارے باطن میں اندھیرا اور تاریکی ہے۔ تم اہل معرفت کے بغیر حقیقت کا کھوج لگا ہی نہیں سکتے۔

راہِ سلوک میں حقیقت کے اسرار و رموز کا کھوج لگانے کے لیے باطن کا گداز اور دلِ کی آنکھ چاہیے۔ اہل عقل و خرد اسی لیے صوفیاء سے پیچھے ہیں کہ وہ اپنی خودی ''انا'' اور بے عمل علم کی قید میں گرفتار ہیں۔

خواجہ میر دردؔ اہلِ معرفت ہی سے متعلق لکھتے ہیں:۔

جس مسند عزت پہ کہ تو جلوہ نما ہے
کیا تاب گزر ہووے تعقل کے قدم کا

(دیوانِ دردؔ، ص ۱۱۵)

''تصوف'' پر جس مجہولیت اور بے عملی کا بے بنیاد اعتراض اٹھایا جاتا ہے۔ ان دونوں شعراء کے صوفیانہ مسالک میں مجہولیت اور بے عملی کا کوئی دخل نہیں ہے۔

بُلھے شاہ کی کافیاں ''کت کڑے نہ دت کڑے'' (کلیات بُلھے شاہ، ص ۲۰۹)

''کرکتن ول دھیان کڑے'' (ص ۲۲۱)

اٹھ جاگ گھراڑے مار نہیں (ص ۴۷)

انسان میں عمل کی تحریک پیدا کرنے کا درس دیتی ہیں اور ان میں آخرت کے لیے رختِ سفر باندھنے کی تلقین پورے شد و مد کے ساتھ موجود ہے۔

''تصوف'' چونکہ ایک طرزِ حیات اور اعلیٰ اخلاق کا نام ہے اس لیے اس کا اطلاق عملی زندگی پر ہوتا ہے۔ اسلامی تصوف

رہبانیت کارد ہے۔ بُلھے شاہ اور دردؔ کے ہاں "تصوف" ایک فعال اور حرکی جذبے کے طور پر موجود ہے۔

دردؔ کے نقشبندی سلسلے میں "طریقہ محمدیہ" کی ایجاد اور پھر اس کی مکمل پیروی اور پھر اپنے شاگردوں اور مریدوں کو اس کی تقلید کا درس سبھی اقدامات تصوف پر مجہولیت اور بے عملی کے بے بنیاد الزام کی نفی ہیں۔

ان دونوں شعراء کے ہاں تصوف محض روایتی یا نظری حیثیت نہیں رکھتا بلکہ ایک اثباتی اور اجتہادی شان وشوکت کا حامل ہے جس میں عشق اور عمل کی اہمیت مسلم ہے۔

بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دہلوی کے صوفیانہ مسلک میں سماع اور موسیقی سے لگاؤ

صوفیاء نے کسی نہ کسی شکل میں خدا سے زندہ تعلق پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ عوام سے رابطے کو بھی بہت اہمیت دی اس رابطے کے اظہار کی ایک صورت "سماع" بھی تھا تصوف میں سماع کو چشتیہ سلسلے نے رائج کیا۔

ڈاکٹر محمد امین "سماع" سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> "ہم اسے جدید نفسیاتی اصطلاح میں "Musical Therapy" کہہ سکتے ہیں وجد و سماع سالک کے لیے تو روحانی معنویت رکھتا ہے لیکن عام آدمی کو بھی سکون و تسکین دیتا ہے جو اس کی ذہنی صحت کا باعث بنتی ہے۔" [۱۳]

دردؔ اور بُلھے شاہ دونوں کے صوفیانہ مسالک میں سماع اور موسیقی سے گہرا لگاؤ موجود ہے۔ تصوف کے چشتیہ سلسلہ میں تو "سماع" کی گنجائش تھی مگر نقشبندیہ سلسلہ میں "سماع" کو ممنوع قرار دیا گیا تھا۔

نقشبندیہ سلسلے سے وابستگی کے باوجود خواجہ میر دردؔ دہلوی کو سماع و موسیقی سے خاصی رغبت تھی اور یہ رغبت بھی شاعری اور تصوف کی طرح انہیں اپنے والد خواجہ ناصر عندلیب اور شیخ سعداللہ گلشن کے طفیل نصیب ہوئی۔ دردؔ کی سماع وغنا سے دلچسپی کا یہ عالم تھا کہ ہر مہینے کی دوسری اور چوبیسویں تاریخ کو ان کے ہاں محفلِ سماع کا انعقاد ہوا کرتا تھا جس میں ان کے دور کے علماء فضلا کے لیے شرکت کرنا باعثِ سعادت سمجھا جاتا تھا۔

خلیل الرحمان داؤدی "درد" کے موسیقی سے لگاؤ سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> "اس زمانے کے دہلی کے بڑے بڑے گویے ان کی خدمت میں حاضر ہو کر کسب فیض کرتے تھے۔ دردؔ اپنے زمانے میں موسیقی کے سب سے بڑے استاد سمجھے جاتے

تھے فیروز خان جیسا کہنہ مشق اور جگت استاد قوال بھی درد کی خدمت میں حاضر ہو کر
تحصیل کمالات کرتا تھا۔"[۱۴]

نقشبندیہ سلسلہ میں چونکہ سماع وغنا کو ناپسندیدہ سمجھا جاتا تھا اس لیے خواجہ میر درد دہلوی کی موسیقی سے دلچسپی کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔

خواجہ میر درد دہلوی نے "سماع" کو اپنے بزرگوں کی روایت کے طور پر قبول کیا اور تنقید کے جواب میں اپنے "سماع" سننے کو من جانب اللہ قرار دیا۔

بلھے شاہ کے قادریہ سلسلے میں بھی شطاری سلسلے کے اثرات نے موسیقی سے دلچسپی میں اہم کردار ادا کیا۔ ہندوستان میں شطاریہ سلسلہ کے سب سے زیادہ شہرت پانے والے بزرگ شیخ محمد غوث گوالیاری تھے جنہیں سماع و وجد کے ساتھ ساتھ موسیقی سے خاصا شغف تھا۔ ہندوستان کا سب سے بڑا گویا تان سین ان کے روضے کے احاطہ میں دفن ہے۔ بلھے شاہ کے مرشد شاہ عنایت نے محمد غوث گوالیاری کی کتاب "جواہر خمسہ" کی شرح لکھی تھی۔ بلھے شاہ اپنے مرشد کے طفیل نہ صرف محمد غوث گوالیاری کی فکر سے آگاہ ہوئے بلکہ انہوں نے ان کی کتاب "بحر الحیوۃ" کا مطالعہ بھی کر رکھا تھا۔

منظور احمد نوری کی رائے مطابق[۱۵] جب شاہ عنایت ناراض ہوئے تو انہوں نے محمد غوث گوالیاری کے مزار پر ڈیرہ ڈال لیا جس کا مقصد مرشد سے معافی کی درخواست تھا۔ یہاں پر ہی خواب میں ہدایت کی گئی کہ محمد غوث گوالیاری کے احاطے میں دفن تان سین کی قبر کے اوپر کھڑے بیری کے درخت کے پتے کھانے سے ان کی آواز میں وہ سوز پیدا ہو سکتا ہے کہ جس سے مرشد کا دل موم پڑ جائے۔

اگر اس روایت کو تحقیقی حوالے سے درست نہ بھی مانا جائے تو بھی بلھے شاہ کے کلام کی داخلی شہادتیں اس حقیقت کی غماز ہیں کہ بلھے شاہ نے اپنے مرشد کو رقص کر کے اور درد بھری کافیاں گا کر راضی کیا۔ ان کی صوفیانہ شاعری میں "نچ نچ کے یار منانے" اور "عشق" کے "تھیا تھیا کر کے نچانے" کا جو احوال ملتا ہے۔ وہ موسیقی و رقص سے لگاؤ کا پتہ دیتا ہے۔ اور وجد و حال اور سرمستی کی اس کیفیت کا شمار تصوف کے ثمرات میں ہوتا ہے۔

خواجہ میر درد دہلوی نے اپنے ایک شعر میں اپنی درویشانہ طبیعت اور دنیا والوں میں رہتے ہوئے دنیا سے علیحدہ رہنے کے حال کو موسیقی کے سروں اور تال کے ذریعے اس طرح سمجھایا۔

لکھتے ہیں:۔

خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم
تال کی گنتی سے باہر جس طرح روپک میں سم

(دیوانِ درد اردو، ص ۱۵۹)

روپک وہ تال ہے جس کا سَم خالی ہوتا ہے اور سم ایسی تال کا نام ہے جس پر لے کا زور پڑتا ہے اور ٹھیکا بجانے والے کا سر ہل جاتا ہے۔[۱۶]

بلھے شاہ اور خواجہ میر درد دہلوی کے ہاں سماع کا مقصد چونکہ منفی جذبات ابھارنے کی بجائے روح کی تحریک اور باطن کی تطہیر ہے اس لیے یہ بھانڈ قسم کے گلوکاروں کے ناچ گانے سے مختلف اور منفرد چیز ہے۔

خواجہ میر درد دہلوی اور بلھے شاہ کا تصورِ دنیا

صوفی کا دل ہوا و ہوس اور ہر لالچ سے پاک ہوتا ہے اس لیے صوفی کے نزدیک دنیا کی زندگی ایک کھیل تماشے سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتی اور ناپائداریٔ دنیا کا یہ احساس ہی ہمیشہ رہنے والے خدا سے تعلق کو استحکامیت عطا کرتا ہے۔

خواجہ میر درد دہلوی کے ہاں دنیا کے مطالعے و مشاہدے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے اپنی صوفیانہ فکر کو مشاہدہ کائنات پر استوار کیا ہے۔ دنیا میں پھول کا کھلنا اور پھر مرجھا جانا، پتوں پر شبنم کا گرنا اور پھر فنا ہو جانا، دن اور رات کا نکلنا اور ہوا کا چلنا غرض سبھی مظاہرِ فطرت درد کی صوفیانہ فکر کو مضبوط کرتے ہیں۔ دنیا کا عارضی پن اور ناپائیدار ہونا ان پر عیاں ہے گل کی بے ثباتی اور انسان کی زندگی کا بے اعتبار ہونا ہی انہیں "چمن ہوسِ رنگ و بو" سے روکتا ہے۔

نالۂ درد میں بے ثباتیٔ دنیا سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> "دنیاوی زندگی وہم کے علاوہ اور کچھ نہیں اور اس سے وابستگی پیدا کرنا کم فہمی ہے صفحۂ روزگار پر جو بھی نقش نظر آتے ہیں انہیں ایک دن مٹ جانا ہوگا۔ زندگی کے طلسم کی بنیاد ہوا و ہوس پر ہے اور اس کا انجام فنا کے سوا کچھ نہیں۔"[۱۷]

بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں بھی دنیا ایک ناپائدار اور عارضی جگہ ہے جہاں انسان مختصر مدت کے لیے آتا ہے اور ایک نہ ایک دن اس دنیا سے چلا جاتا ہے بُلھے شاہ نے اس حقیقت کو سمجھانے کے لیے اپنے منفرد ڈکشن کا سہارا لیا ہے انہوں نے بے ثبات دنیا کے لیے ''پیکا'' کی علامت استعمال کی ہے جس طرح ہمارے معاشرے میں لڑکی ہمیشہ اپنے ماں باپ (میکہ) کے گھر میں نہیں رہ سکتی اسی طرح انسان ہمیشہ اس دنیا میں نہیں رہے گا۔

کافی ''اٹھ جاگ گھراڑے مارنہیں'' میں دنیا کی ناپائدار زندگی سے متعلق لکھتے ہیں۔

اِک روز جہانوں جانا اے
جا قبرے وچ سمانا اے
کر چیتا مرگ و سار نہیں

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۴۷)

ترجمہ: ایک دن اس جہان سے رخصت ہو جانا ہے اور قبر میں جا سونا ہے۔ موت برحق ہے اسے بھلا مت دینا۔

بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دونوں صوفی شعراء کے ہاں دنیا کی ناپائداری اور عارضی پن کا گہرا شعور ملتا ہے۔ بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ چونکہ دونوں صوفی شاعر ہیں۔ اس لیے بے ثباتیِ دنیا کا یہ ادراک غم و یاسیت کی بجائے ایک طمانیت اور قناعت بھری فکر کی شکل میں نمودار ہوتا ہے اور یہ فکر ترکِ دنیا اور رہبانیت کے درس کی بجائے اپنی اور خلق خدا کی اصلاح کی طرف توجہ مبذول کراتی ہے جس سے معاشرے میں پرامن اور صلح جو رویے جنم لے سکتے ہیں۔

ڈاکٹر سعادت سعید صحیح معنوں میں ''صوفی'' کی صفت سے متعلق لکھتے ہیں:۔

''نیا جہان پیدا کرنے والے صوفی کے لیے رہبانیت یا ترکِ دنیا کے گوسفندی مسلک قابلِ قبول نہیں ہوتے۔'' [۱۸]

بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں اس ناپائدار زندگی کی ہر ہر سانس قیمتی اور ایک ایک لحہ وقعت و اہمیت کا حامل ہے۔ ان صوفی شعراء کی شاعری میں یہ عقیدہ خوبصورتی سے اظہار پاتا ہے کہ فقط عمل کی دولت ہی سے آخرت کی زندگی کو

سنوارا جا سکتا ہے۔

دردؔ لکھتے ہیں:۔

بے فائدہ انفاس کو ضائع نہ کرائے دردؔ
ہر دم دمِ عیسیٰ ہے تجھے پاس نہیں ہے

(دیوانِ درد اردو، ص ۲۰۲)

بلھے شاہ کی بیشتر کافیوں میں ناپائداری دنیا کے بیان کے ساتھ ساتھ نیک اعمال کا زیادہ سے زیادہ سوت کاتنے کا درس ملتا ہے کیونکہ بلھے شاہ ایک باعمل صوفی ہیں اس لیے بار بار عمل کا درس دیتے ہیں۔

لکھتے ہیں:۔

زہد کمائی چنگی کریئے
جے کر مرن توں اگے مریئے
پھر موئے بھی اُس توں ڈریئے
مت مویاں نوں پکڑ منگاوے

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۴۱۹)

ترجمہ: پرہیز گاری کی کمائی اچھی بھلی کرنی چاہیے اور اگر ہم مرنے سے پہلے مر جائیں تو پھر بھی مرنے کے بعد اس سے ڈرنا ہی چاہیے کہ مبادا وہ مرے ہوؤں کو بھی پھر پکڑ کر نہ منگوا لے۔

بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دہلوی کے صوفیانہ مسلک میں ظاہر پرستی کی مخالفت

عارف اور صوفی رسم پرستی اختیار کرنے والے عالموں اور ملاؤں سے مختلف ہوتے ہیں چونکہ "تصوف" کا تعلق باطنی و داخلی واردات سے ہے اس لیے اسے اختیار کرنے والے صرف رسم پرستی اور عبادت کے میکانکی عمل پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ خلوصِ دل سے ہر چیز کا اقرار کرتے ہیں۔ ان کے مسلک میں دل کی پاکیزگی اور باطن کی صفائی کو اہمیت دی جاتی ہے ان کے ہاں قول و فعل میں کسی تضاد کی گنجائش نہیں یہاں خدا کو صرف معبودِ حقیقی ہی کا درجہ حاصل نہیں ہوتا بلکہ صوفی کا اصل مقصود خالق کل کی ذات

ہی ہوتی ہے۔ یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں:۔

"تصوف دل کی نگہبانی کا دوسرا نام ہے کیونکہ انسان بظاہر جسم اور نفس کا نام ہے مگر درحقیقت دل کا نام ہے اور اگر دل مسلمان نہ ہو سکا تو رکوع و سجود یا زبان سے خدا کا اقرار دونوں بے معنی ہیں۔"[19]

ایک کامل صوفی سود و زیاں کے احساس سے ماورا ہو کر صرف اپنے حقیقی نصب العین پر نگاہ مرکوز رکھتا ہے چونکہ اسے صرف رب حقیقی کے حضور سرخروئی مقصود ہوتی ہے۔ اس لیے وہ فقط دکھاوے یا نمائش کی خاطر اپنی عبادت و ریاضت کو محدود نہیں کرتا تصوف حقیقت میں ایک طرزِ زندگی اور وصف و اخلاق کا نام ہے۔ جس کی اصل روح خلقِ کل سے عشق ہے جبکہ ظاہر پرستوں کے مذہب میں عشق کی بجائے فقط عقل کی حکمرانی ہے۔ یہاں مذہب فقط چند اصول و قوانین کے مجموعے سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتا۔

عارف اور صوفی کی دنیا میں محض ان عقل پرستوں کی کوئی گنجائش نہیں ان کے ہاں خدا کو حقیقی دوست کا درجہ حاصل ہے اور وہی ہے جو شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہے۔

خواجہ میر دردؔ دہلوی اور بلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں ظاہر پرست زاہدوں اور ملاؤں پر گہرا طنز ملتا ہے۔ بلھے شاہ کے عہد میں ملا اور شہنشاہ کے اتحاد نے جو طعنہ زنی اور تنقید صوفیا پر کی اس کا ردِعمل بلھے شاہ جیسے انقلابی شاعر کے ہاں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ بلھے شاہ لکھتے ہیں:۔

مُلاں اَتے مشالچی دوہاں اکو چت
لوکاں کردے چاناں آپ ہنیرے نِت

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۴۰۶)

ترجمہ:۔ ملا اور روشنی اٹھانے والے ملازم دونوں ایک ہی جیسے ہیں یہ لوگوں کو تو روشنی دکھاتے ہیں مگر خود ہمیشہ اندھیرے اور گمراہی میں رہتے ہیں۔

دردؔ نے نام نہاد زاہد کی کم فہمی کو اس طرح بیان فرمایا:۔

ڈھونڈتے ہیں آپ سے اس کو پرے
شیخ صاحب چھوڑ گھر باہر چلے

(دیوانِ درد اردو، ص۲۲۴)

ظاہر پرست مُلا چونکہ اپنے تقویٰ کے غرور اور تکبر میں الجھا رہتا ہے اس لیے وہ ربِ حقیقی اور اپنے درمیان پڑے حجاب کو اٹھانے سے محروم رہتا ہے۔ اس کے متقی ہونے کا غرور اپنی عبادت و ریاضت کا مان اصل میں اس کی ''انا'' اور ''ہونے'' کا شعور ہے جو اسے اپنے علاوہ کچھ بھی دیکھنے کے قابل نہیں چھوڑتا جبکہ صوفیاء کا طریق اس کے بالکل برعکس ہے یہاں عجز و انکساری ہے اپنی ذات اور اپنے کمالات کی نفی ہے اسی لیے انہیں ربِ حقیقی تک رسائی کا شرف حاصل ہے۔

بلھے شاہ اور دردؔ کی شاعری میں ربِ ذوالجلال تک رسائی کے لیے اسی عجز وانکساری کی صفت درکار ہے۔ دونوں شعراء کے ہاں اس کا خوبصورت اظہار دیکھئے:۔

بلھیا غ غرور ساڑ سٹ تے مان کھو ہے وچ پا
تن من دی سُرت گواوے گھر آپ ملے گا آ

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۴۰۵)

ترجمہ: اے بلھے شاہ غرور کو آگ لگا دو اور تکبر کو کنویں میں ڈال پھینکو اور تن من کی ہوش بُھلا دو اور اپنی ''میں'' مٹا دو تو ربِ حقیقی تمہیں گھر میں ہی آن ملے گا۔

خواجہ میر دردؔ نے اپنی شاعری میں اس مضمون کا بیان یوں فرمایا:۔

اے درد رموزِ کبریائی کب سمجھے ہے زاہد ریائی
بے عجز نہیں ہے واں رسائی ہے مجھکو یہاں یہ پر کشائی
پروازِ شکستِ بال و پر

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۲۵۸)

دردؔ اور بلھے شاہ کے نزدیک دل کا اخلاص اور باطن کی صفائی ہی حقیقی رب سے لقا پانے کا وسیلہ ہے۔ وہ رب جو دلوں کے بھید تک سے آشنا ہے۔ اس کے حضور دلوں کی کدورت کے ساتھ عبادت کا ظاہری میکانکی عمل ہرگز قابلِ قبول نہیں۔ اس لیے بلھے شاہ فرماتے ہیں:۔

''باہروں پاک کیتے کیہہ ہُندا جے اندروں نہ گئی پلیتی''

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۴۰۸)

ترجمہ: اگر دل سے ناپاکی نہ جا سکی تو صرف ظاہر کو صاف کرنے سے کچھ کام نہیں بنے گا۔

دردؔ نے زاہد کے دل میں موجود کدورت و بغض پر طنز کرتے ہوئے اس مضمون کو کچھ یوں بیان کیا:۔

زاہد کیا کرے ہے وضو گو کہ روز و شب
چاہے کہ دل سے دھووے کدورت سو دھو چکا

(دیوانِ دردؔ اردو، ص۱۴۲)

صوفی ظاہری علم سے زیادہ معرفت و بصیرت پر عقیدہ رکھتا ہے۔ اسے بے جا عقلی دلائل اور منطق میں الجھنے کی بجائے قوتِ ایمانی پر بھروسہ ہوتا ہے اس کا نصب العین اور منزل واضح ہوتی ہے اس لیے صوفی و عارف نام نہاد علماء اور ملاؤں کے برعکس حقیقت و معرفت کے ادراک میں ہزاروں قدم آگے ہیں۔

دردؔ کے بقول خدا کے ہاں صوفی و عارف کی ''تر دامنی'' بھی خدا کے حضور گڑگڑانے اور توبہ مانگنے سے فرشتوں کے وضو کا سامان بن سکتی ہے مگر زاہد و شیخ کی خلوص سے خالی عبادت و ریاضت خدائے بزرگ و برتر کے کرم اور رحمت کی سزاوار نہیں ہوسکتی ہے۔

لکھتے ہیں:۔

نہ رہ جائے کہیں تو زاہدا محروم رحمت سے
گنہگاروں میں سمجھا کر تو اپنی بے گنا ہی کو

(دیوانِ دردؔ اردو، ص۱۸۴)

خواجہ میر دردؔ دہلوی اور بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں مذہب کو صرف رسم پرستی تک محدود کرنے والوں کے خلاف احتجاج کا رویہ گہری مماثلت رکھتا ہے اور دونوں شعراء کے ہاں ان بے روح رسم پرستوں کے خلاف ردعمل کو خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

خواجہ میر دردؔ دہلوی اور بُلھے شاہ کے ہاں استفسارات سے حقیقت و معرفت تک کا سفر

سالک کا نصب العین حقیقت و معرفت کا کھوج اور جستجو ہے۔ اس لیے راہِ سلوک میں سالک کے سفر کا آغاز کیا، کیوں، کون اور کیسے جیسے استفسارات سے ہوتا ہے وہ ہر چیز سے متعلق نظریات کو من وعن قبول کرنے کی بجائے اپنے مشاہدے اور ریاضت و مجاہدے سے اس کی اصل حقیقت کا سراغ لگاتا ہے۔ اس کی عارفانہ جستجو میں یہ سوالات بہت اہم ہیں کہ انسان کی اصل

حقیقت کیا ہے؟ خدا سے اس کا رشتہ کیا ہے؟ وہ کہاں سے آیا ہے؟ اور اسے لوٹ کر کہاں جانا ہے؟

بلھے شاہ اور خواجہ میر درؔد دہلوی کا عارفانہ سفر بھی اسی قسم کے استفسارات سے شروع ہوتا ہے۔ بلھے شاہ پوچھتے ہیں:۔

توں کدھروں آیا کِدھر جاناں
اپنا دس ٹکاناں

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۲۰)

ترجمہ: (اے انسان) تو کہاں سے آیا ہے اور تمہیں کہاں جانا ہے؟ تم بتاؤ تمہارا اصل ٹھکانہ کیا ہے۔

خواجہ میر درؔد دہلوی نے اسی مضمون کو کچھ یوں بیان کیا ہے:۔

درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

(دیوانِ درؔد اُردو، ص ۲۲۵)

ڈاکٹر سید عبداللہ خواجہ میر درؔد کی شاعری میں ان استفسارات سے متعلق لکھتے ہیں:۔

''درؔد کی شاعری اپنی ایک اور علامت کی وجہ سے بھی ایک صوفی کی شاعری معلوم ہوتی ہے اور وہ ہے ان کے بہت سے اشعار کا سوالیہ انداز! درؔد کی شاعری میں اس کھوج اور تلاش کے آثار بڑی فراوانی سے ملتے ہیں اور جستجو اور تلاش کا یہ ذوق ان کے ذہن اور فطرت میں اس طرح پیوست ہو گیا ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ (جہاں بھی موقع ملتا ہے) وہ سوال اور استفسار کی کوئی نہ کوئی صورت اپنے شعروں میں پیدا کر لیتے ہیں۔'' [۴۰]

خواجہ میر درؔد کی صوفیانہ شاعری میں حقیقت و معرفت کے اسرار اور رموز سے آگاہی کی جستجو جا بجا ملتی ہے۔ ان کے اشعار سے مثالیں دیکھئے۔ لکھتے ہیں:۔

اک عمر گزر گئی سمجھتے
معلوم کیا نہ میں نے کیا ہوں

(ایضاً، ص ۲۶۱)

ہر آن ہے وارداتِ دل پر
آتا ہے یہ قافلہ کہاں سے
(ایضاً،ص ۲۰۷)

ظاہر ہے تجھی سے تو یہ عالم
تو مجھکو بتا کہاں چھپا ہے
(ایضاً،ص ۲۶۳)

انسان کی اصل حقیقت کی تفہیم کے لیے بلھے شاہ کی کافی ''کیہ جاناں میں کون'' بہت اہم ہے۔ یہاں ان کی عارفانہ جستجو کی ابتداء انسان کی شناخت کے حوالے سے کئے گئے سوال سے شروع ہوتی ہے وہ کہتے ہیں کہ نہ تو میں مومن ہوں اور نہ ہی کافر اور نہ ہی میں پلید ہوں اور نہ ہی میں پاک ہوں میں خوشی اور غمی دونوں حالتوں سے ماورا ہوں۔ مزید لکھتے ہیں نہ تو میں مٹی سے بنا ہوں اور نہ آگ سے نہ میں عربی ہوں اور نہ میں لاہوری میں کسی ایک مذہب سے وابستہ نہیں اور میں نہیں جانتا کہ میں کون ہوں۔

انسان کی تخلیق کے حوالے سے بھی ان کا باطن یہ سوال اٹھاتا ہے کہ:۔

میں مٹی گھمیار دی، گل آکھ نہ سکدی ایک
ٹھٹھر میرا کیوں گھڑیا، مت جائے علیک سلیک
(کلیاتِ بلھے شاہ،ص ۴۱۱)

ترجمہ:۔ میں تو کمہار کی مٹی کی طرح ہوں کچھ کہہ نہیں سکتا کیونکہ ایسا نہ ہو کہ کہیں گستاخی کا مرتکب ہو جاؤں اور اس ازلی کمہار سے میرا تعلق نہ رہے تاہم اتنی سی بات پوچھتا ہوں کہ اس نے میرا ڈھانچہ کیوں گھڑا تھا۔

ایک اور کافی میں انسان کی حقیقت کے متعلق یہ استفسار کیا کہ

کیہ جاناں میں کوئی وے اڑیا
کیہ جاناں میں کوئی
(کلیات بلھے شاہ،ص ۴۵۰)

ترجمہ: اے دوست میں کیا جانوں کہ میں کون ہوں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ خواجہ میر دردؔ دہلوی اور بلھے شاہ کی عارفانہ اور صوفیانہ فکر حقیقت کی تلاش کے سفر کے بعد ہی مستحکم ہوتی

ہے۔

بلھے شاہ اپنی کافی ''کیہ جاناں میں کون'' کے آخر میں اس حقیقت کا سراغ پالیتے ہیں کہ انسان کی اصل نہ اس کا جسم ہے اور نہ ہی اس کا نفس بلکہ اس کی اصلیت اس کی لافانی روح ہے اور تمام دنیاوی آلائشوں سے پاک روح وقت اور مقام کی حد بندیوں سے آزاد ہے اور یہ روح ذاتِ باری ہی کا حصہ ہے اور اسی سے مل جائے گی۔

اپنے متعلق کیے گئے استفسار کا جواب وہ اپنے مجاہدے و مشاہدے سے یوں ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

اول و آخر آپ نوں جاناں
نہ کوئی دوجا ہور پچھاناں

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۸۳)

ترجمہ: میری روح اول اور آخر ہے۔ میں اپنے علاوہ اور کسی کو نہیں پہچانتا۔

معرفت کی تلاش کے سفر میں ان کا صوفیانہ ادراک اپنے اور اپنے خالقِ کل کے درمیان رشتے سے متعلق اٹھائے گئے سوال کا بھی جواب بھی پالیتا ہے اور ان کا صوفیانہ شعور یوں بول اٹھتا ہے۔

''بلھا شوہ گھٹ گھٹ رنویاں جیوں آٹے وچ لون''

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۴۵۲)

ترجمہ: محبوبِ حقیقی میرے اندر اس طرح رچ بس گیا ہے جیسے آٹے میں نمک گھل مل جاتا ہے۔

خواجہ میر دردؔ بھی کائنات کا مشاہدہ کرتے ہوئے انسان، خدا اور دنیا کے بارے میں استفسارات کرتے کرتے اس منزل پر آپہنچتے ہیں جہاں ان کا صوفیانہ ادراک انسان کی حقیقت اور خدا کے بارے میں مکمل معرفت حاصل کر لیتا ہے اور وہ مکمل یقین کے ساتھ کہہ اٹھتے ہیں:۔

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

(دیوانِ دردؔ اردو، ص۱۱۹)

خواجہ میر درد اور بلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں انسان دوستی کا تصور

تصوف کی دنیا میں مخلوقِ خدا سے محبت ''صوفی'' کی اولین ترجیحات میں شامل ہے۔ تصوف کی تاریخ میں نسلی، علاقائی، جغرافیائی اور مذہبی امتیازات سے بالاتر ہو کر مخلوقِ خدا سے عمدہ رویے اور برتاؤ کا طریق رائج رہا ہے۔

فرمان فتح پوری ''صوفی'' کے عوام الناس سے رویے کے متعلق یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''اس نے ہر عالم میں انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے ظالموں شخصیت پرستوں اور جابروں کے مقابلے میں مظلوموں، جمہور پرستوں اور کمزوروں کی مدد کی ہے۔ انسانی معاشرے کی افراتفری میں اس نے انسان کو زندہ رہنے کا حوصلہ ہی نہیں دیا بلکہ دنیا کی طبقاتی جنگ میں اس نے نہتوں سے ہمدردی کا اظہار کر کے عالمگیر انسانی برادری کے تصور کی بھی حمایت کی ہے اس کا مقام مولوی وملا سے بلند تر ہے اس کا مسلک خود پرستی و نفس شماری نہیں بلکہ خود فراموشی و جانگدازی ہے۔''[۲۱]

تصوف چونکہ ایک طرزِ زندگی کا نام ہے اور انسان کو زندگی گزارنے کے لیے اپنے معاشرے میں موجود دوسرے انسانوں سے بھی میل جول رکھنا پڑتا ہے اس لیے تصوف کی بنیادی اقدار جن میں انسان دوستی، امن، بھائی چارہ اور صلح جوئی شامل ہیں۔ مختلف طبقات اور رنگ ونسل کے خانوں میں بٹی ہوئی انسانیت کو اخوت کی لڑی میں پرو سکتی ہیں۔ برصغیر پاک وہند میں عوام دوست صوفیاء ہی نے وہاں پر رائج ذات پات کی طبقاتی تقسیم کو رد کیا اور شودر اور ملیچھ سمجھے جانے والے انسانوں کو عزتِ نفس عطا کی۔

اس مساوات، برابری اور انسانی توقیر کے احساس نے غیر مذہب سے تعلق رکھنے والے لوگوں میں اسلام کو اپنے اعلیٰ اخلاق واقدار کی بدولت قابلِ قبول دین بنا دیا اور بڑے پیمانے پر لوگوں نے اسلام قبول کیا۔

ڈاکٹر سعادت سعید ''صوفی'' کی اس ''انسان دوستی'' کے دور رس ثمرات سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''صوفی اگر دوسروں کے لیے سوچتا ہے اور کار خیر کرتا ہے تو اس کا تاریخی دوام کئی نسلوں تک ممکن ہو سکتا ہے وہ انفرادی اصلاح میں دنیاوی اصلاح کے سلاسل دیکھتا ہے۔''[۲۲]

بُلھے شاہ اور خواجہ میر درؔد دہلوی دونوں باعمل صوفی ہیں۔ ان کے صوفیانہ مسلک کی اساس ہی مخلوق اللہ سے محبت ہے۔ انسان کی پامالی واستحصالی اس کی حق تلفی اور اس کو محکوم اور مغلوب بنانے کا رویہ ان کے صوفیانہ مذہب میں گناہ ہے۔

ان دونوں صوفی شعراء کے نزدیک سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے۔ وہ مذہبی اور طبقاتی غرض ہر قسم کی فرقہ بندی سے بلند تر ہو کر تمام مخلوقِ اللہ سے بہترین رویے کی بات کرتے ہیں۔ ان کی عارفانہ فکر اور صوفیانہ دانش بے روح رسم پرستی کی بجائے انسانیت سے محبت کو ترجیح دیتی ہے۔

درؔد نے اپنی شاعری میں اس خوبصورت جذبے کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے:۔

کعبے کو بھی نہ جایئے دیر کو بھی نہ کیجئے منہ
دل میں کسو کے درؔد یاں ہووے تو راہ کیجئے

(دیوانِ درؔد اردو، ص ۲۳۹)

یا رب درست گو نہ رہوں تیرے عہد پر
بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

(دیوانِ درؔد اردو، ص ۱۵۵)

بُلھے شاہ کے کلام میں بھی ان کا عوامی اسلوب بیان عام طرزِ زندگی اور عام انسانوں سے محبت کا اظہار ان کی ''انسان دوستی'' کی مثال ہے۔

ممتاز بلوچ بُلھے شاہ سے متعلق لکھتے ہیں:۔

''ان کی صوفیانہ حیثیت ہو یا شاعرانہ شخصیت ان کی دونوں حیثیتوں میں ان کے آس پاس بسنے والوں کی محبت شامل ہے۔''[۲۳]

بُلھے شاہ ہوں یا خواجہ میر درؔد دونوں ہی نہ صرف مختلف مذاہب میں موجود فرقہ بندیوں کے مخالف ہیں بلکہ ہر مذہب سے تعلق رکھنے والے انسان کو وہ ایک ہی خدا کی مخلوق سمجھتے ہوئے اس کی عزت وتکریم کے قائل ہیں۔ نہ تو بُلھے شاہ جیسے صوفی شاعر کے صوفیانہ مسلک میں class conscious ہونے کا دستور رائج ہے اور نہ ہی درؔد کے ہاں انسان کا وقار کسی اونچ، نیچ کے نظام پر مبنی ہے۔

درؔد اپنی شاعری میں اس کا اظہار کچھ یوں فرماتے ہیں:۔

پر یکھا درد کچھ مت رکھ ترقی اور تنزل کا
کہ اپنے ذہن میں یاں تو گدا بھی شاہ ہوتے ہیں

(دیوان دردؔ اردو،ص۱۶۴)

بلھے شاہ کی صوفیانہ فکر میں بھی "انسان دوستی"، "خدادوستی" سے جڑی ہے اور ان کے "ہمہ اوست" کے نظریے میں چونکہ ہر چیز میں خدا کا جلوہ ہے اس لیے وہ کسی بھی انسان کو خدا سے خالی نہیں دیکھتے اس لیے مذہبی تعصب ان کے پاس نہیں پھٹکتا اور رب کی جلوہ نمائی ہر قسم کے تعصبات پر غالب آ کر انہیں نظروں سے اوجھل کر دیتی ہے اور بلھے شاہ بول اٹھتے ہیں:۔

دھیان دھرد ایہ کافر ناہیں کیا ہندو کیا ترک کہاوے
جب دیکھوں تب اوہی اوہی بلھا شو ہر رنگ سماوے

(کلیاتِ بلھے شاہ،ص۴۳)

ترجمہ: تم اگر دھیان کرو تو کیا کافر اور کیا ہندو اور کیا مسلم سبھی تو اس کے نور کا ہی عکس ہیں اور تمام کثرت کا منبع وہی ذاتِ واحد ہے جو کہ ہر جگہ اور ہر روپ میں موجود ہے۔

دردؔ کے وحدت الشہودی نظریے میں بھی ہر مذہب کی عبادت گاہ میں درحقیقت وہی خدا جلوہ گر ہے جو تمام انسانوں کا خالق ہے۔بس ہر جگہ اس کے نام مختلف ہیں۔

دردؔ لکھتے ہیں:۔

مدرسہ تھا یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا

(دیوان دردؔ اردو،ص۱۱۶)

ان صوفی شعراء کے ہاں تمام مخلوق کے ایک خالق ہونے کا تصور بھی تعصبات کی تمام سطحوں سے بلند تر ہو کر "انسان دوستی" کے تصور کو فروغ دیتا ہے۔

"دردؔ نے اپنی کتاب "نالۂ درد" میں اپنے صوفیانہ نصب العین کی وضاحت کرتے ہوئے واضح طور پر کہا کہ انہ تو مسجد کی بنیاد رکھنا ان کا مقصد ہے اور نہ کلیسا یا بتکدہ بنانا بلکہ وہ کفر و دین کے مباحث میں الجھنے کی بجائے تمام لوگوں کی ہدایت کے لیے کام کرنا چاہتے ہیں۔" [۴۴]

اصل اور حقیقی تصوف جسے خدا کے ہاں مقبولیت کا درجہ حاصل ہے قرآن وسنت کے پاکیزہ نظام پر ہی استوار ہوا ہے۔ تصوف کی اقدار مذہب سے جدا نہیں بلکہ مذہب ہی سے لی گئی ہے۔ درحقیقت مذہب اسلام تمام انسانیت کی بھلائی اور فلاح و بہبود کے لیے جس محبت، رواداری، رحم، ایثار، درگزر اور بے تعصبی جیسی اعلیٰ اخلاقیات کی بات کرتا ہے تصوف میں بھی انہی اعلیٰ صفات کو اپنی زندگی کا حصہ بنانے پر زور دیا گیا ہے۔

صوفیا کا پیغام چاہے نثر میں ہو یا شاعری میں اپنی عالمگیر اعلیٰ تعلیمات کی بدولت آفاقیت کا درجہ رکھتا ہے۔

بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دہلوی کا صوفیانہ مسلک قرآن وسنت ہی پر استوار ہے۔ یہاں راستہ تھوڑا بہت مختلف ہے مگر منزل ایک ہی ہے یہاں زبان اور طرزِ بیان میں اختلاف ہے مگر نصب العین یکساں ہے بُلھے شاہ کو اگر ہر چیز ایک خدا دکھائی دیتی ہے تو خواجہ میر دردؔ ہر شے میں اس خالقِ حقیقی کا پرتو دیکھتے ہیں۔ بُلھے شاہ ''ہمہ اوست'' یعنی وحدت الوجودی فکر سے وابستگی کی وجہ سے ''ہر گھٹ میں آپ سمایا ہے'' کا عقیدہ رکھتے ہیں۔ تو خواجہ میر دردؔ اپنے وحدت الشہودنظریے کی بناپر ''تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا'' کے قائل ہیں۔ بلکہ دردؔ کے ہاں کہیں کہیں وحدت الوجودی نظریے کا بیان بھی ہے۔

دردؔ کے ہاں فلسفہ جبر وقدر کے ضمن میں دو نظریات ملتے ہیں ایک یہ کہ سب خدا ہی کی طرف سے لکھا گیا ہے وہ قادر ہے اور اس کی تحریک کے بغیر ایک پتا بھی نہیں ہل سکتا ہے اور دوسرا یہ کہ انسان نہ تو مکمل طور پر مجبور اور بے بس ہے اور نہ مکمل طور پر مختار کل بلکہ دونوں کیفیات کے کہیں درمیان میں ہے جبکہ بُلھے شاہ کے نزدیک تقدیر پر مکمل ایمان نظر آتا ہے۔

یہاں پر بُلھے شاہ کے ہاں ''چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا'' کا رویہ دیکھا جا سکتا ہے۔ مگر یہاں یہ امر بھی قابل غور ہے کہ سب کچھ خدا کے ہاتھ میں ہونے اور انسان کے کلی طور پر مجبور ہونے کے تصور کے باوجود ان کے ہاں رب سے کوئی شکوہ یا گلہ نہیں بلکہ ان کی قناعت اور اللہ کے حکم میں راضی برضا ہونے کا عقیدہ اس شکل میں لفظی روپ دھارتا ہے۔

جو کجھ کرسی اللہ بھاناں کیا کجھ کرسی کوئی
جو کجھ لیکھ متھے دا لکھیا میں اُس تے شاکر ہوئی

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۲۵۰)

ترجمہ: رب کے علاوہ کوئی کچھ نہیں کرسکتا جو کچھ خدا نے تقدیر میں لکھ دیا ہے میں اسی پر راضی ہوں۔

دو مختلف صوفیانہ سلاسل سے وابستگی رکھنے والے یہ صوفی شاعر ایک ہی خدا سے واصل ہونے کے آرزومند ہیں۔ بُلھے شاہ کے قادریہ سلسلے اور خواجہ میر دردؔ کے نقشبندیہ سلسلے دونوں کے نصب العین میں خالقِ کل سے لقا پانے کی جستجو مشترک ہے۔

بلھے شاہ اور میر دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں ''سماع اور موسیقی سے لگاؤ'' کی صفت بھی مماثلت رکھتی ہے۔ ان صوفی شعراء نے ''سماع اور موسیقی'' کو ''مراقباتی استغراق'' سے قریب تر سمجھتے ہوئے اسے قبول کیا ہے اور ان کے ہاں جس موسیقی اور سماع کو پسند کیا گیا ہے وہ بے ہودہ گوئی اور بھانڈ قسم کی موسیقی سے الگ روحانی تربیت اور روح کی تحریک کا ذریعہ ہے۔ بلھے شاہ کی صوفیانہ فکر پر چونکہ شطاریہ سلسلے کے اثرات ہیں اس لیے انہوں نے مرشد کو منانے کی خاطر درد بھری کافیاں بھی گائیں اور رقص بھی کیا۔ یہاں ان کے اس طرزِ عمل کا مقصد اُس مرشد کو منانا تھا جنہوں نے ان کی ذات اور باطن پر حقیقت و معرفت کے دروازے کھولے اور انہیں لافانی خدا کا شعور دیا۔

دردؔ اور بلھے شاہ دونوں کے صوفیانہ مسالک میں سالک نفیِ ذات سے خالقِ کل کا اثبات کرتا ہے۔ اپنی خودی مٹا کر خدائی شعور پاتا ہے۔ اطاعتِ الٰہی اور شریعت محمدی کا اتباع کرتے ہوئے روحانی دانش و معرفت حاصل کرتا ہے۔ پیرومرشد کی رہبری میں آگے بڑھتا ہے۔

خواجہ میر دردؔ دہلوی کے صوفیانہ سلسلے میں ''طریقۂ محمدیہ'' کی اختراع نے صوفیاء پر لگائے گئے اس الزام کی تردید کی کہ وہ قرآن وسنت کے منافی عمل کی پیروی میں مصروف ہیں۔ ''طریقۂ محمدیہ'' کی اس ایجاد نے شریعت وسنت کے اتباع کی اہمیت کو اسلامی تصوف کی لازمی کڑی قرار دیا۔

بلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں بھی عشقِ رسول کی اہمیت مسلم ہے۔ آپ کی سنت پر عمل ان کے صوفیانہ مسلک میں بھی ضروری حیثیت رکھتا ہے جہاں کہیں انہوں نے ''غیر شرح'' ہونے کی بات کی ہے یا مذہب پر تنقید کی ہے وہاں درحقیقت وہ بے روح رسم پرستی کی مخالفت کرتے ہیں نہ کہ شریعت یا اتباع رسولؐ کی۔ ان کی یہ تنقید دراصل فقط ظاہر پرستی کے دلدادہ ملاؤں کی صوفیاء پر طنز وتنقید کا ردِ عمل ہے۔

دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں عظمتِ انسانی کا تصور بہت واضح ہے۔ انسان کائنات اور خدا کے درمیان رشتے کی جستجو کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور دردِ دل کے واسطے پیدا کیا گیا انسان فرشتوں سے بھی افضل ہے۔ اسی انسان کی بدولت ''خدائی کے کھیل'' کا سلسلہ جاری ہے اور اس دنیا کی بساط میں بازی کھیلنے کے لیے انسان کو شاہ کی حیثیت حاصل ہے۔

خواجہ میر دردؔ کا وحدت الشہودی نظریہ ہر چیز میں خدا کا پرتو دیکھتا ہے اس عقیدے کے مطابق خدا ہر چیز میں جلوہ گر ہونے کے ساتھ ساتھ کائنات کی ہر شے سے بالاتر ہستی بھی ہے۔ خدا کا تمام کائنات سے بالاتر ہونے کا یہ تصور وحدت الشہودی نظریے کو وحدت الوجودی نظریے کے برعکس زیادہ قابلِ قبول بنانے کی بڑی وجہ ہے۔

بلھے شاہ کے ہاں آدم کی تکریم کا بیان بھی ملتا ہے اور ان کے صوفیانہ مسلک میں یہ عقیدہ بھی پختہ ہے کہ انسان اسی خالق کل کا ایک جز ہے ان کے "ہمہ اوست" یعنی وحدت الوجودی نظریے سے وابستگی انہیں ایسے مقام پر لے آتی ہے جہاں انہیں اپنے اور محبوبِ حقیقی کے درمیان کوئی فرق نظر نہیں آتا بلکہ وہ اپنی حیثیت مٹا کر محبوبِ حقیقی ہی کی ذات میں ضم ہو جاتے ہیں۔

اس ضمن میں دردؔ اور بلھے شاہ کے نظریات کا تقابل کریں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ دردؔ ہر چیز میں خدا کا عکس دیکھتے ہیں جبکہ بلھے شاہ کے نزدیک ذاتِ حقیقی ہر شے میں جاری وساری ہے۔ بلھے شاہ انسان کو خدا سے الگ تصور نہیں کرتے جبکہ خواجہ میر دردؔ انسان اور خدا کے اٹوٹ رشتے کے تو قائل ہیں مگر ان کے خیال میں خدا کائنات کی ہر چیز میں خود موجود نہیں بلکہ اس کا پرتو اور عکس موجود ہے اور وہ اس کائنات سے بالاتر بھی ایک ہستی ہے وہ صرف کائنات تک محدود ہوتا تو کائنات کے فنا کے بعد خود بھی فنا ہو جاتا۔

دردؔ وحدت الشہودی نظریے پر عقیدے ہی کی بدولت انسان اور خدا کی علیحدہ علیحدہ حیثیتوں پر یقین رکھتے ہیں یہاں خدا اور بندہ دونوں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ قائم ہے۔ لکھتے ہیں:۔

ہے عشق سے میرے ہی تیرے حسن کا چرچا
میں کچھ نہیں پھر گرمیِ بازار ہوں تیرا

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۱۳۵)

یہاں دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں محبّ اور محبوب کے اٹوٹ تعلق کی نشاندہی کی گئی ہے مگر محبّ اور محبوب کے درمیان ایک فاصلہ باقی ہے۔ خواجہ میر دردؔ کے صوفیانہ کلام اور ان کے تحریر کردہ فارسی رسالوں میں وہ کہیں کہیں وحدت الوجودی نظریے پر بھی کاربند نظر آتے ہیں۔ ان کے خیال میں "مشاہدے" کی حالت میں خودی اور خدائی کے فرق مٹنے لگتے ہیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ اس کیفیت میں وہ بلھے شاہ کے ہم خیال بن جاتے ہیں۔ بلھے شاہ اگر یہ کہتے ہیں کہ:۔

"میں ڈھولن وچ فرق نہ کوئی"

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۲۶۹)

تو وہ بھی اسی قسم کے خیال کا اظہار کچھ اس طرح فرماتے ہیں:۔

"چلے تھے ڈھونڈنے جس کو سو وہی آپ ہو بیٹھے"

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۲۲۷)

بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں ناپائداریٔ دنیا کا تصور بھی مماثلت رکھتا ہے دونوں کے ہاں یہ دنیا عارضی

اور بے ثبات ہے جہاں پر عمل کا رختِ سفر ہی آخرت میں نجات کا باعث ہے۔

''تصوف'' میں عشق کو جو مرکزیت حاصل ہے بلھے شاہ اور درؔد دونوں کے ہاں اس کا اقرار پایا ہے ان صوفی شعراء کے ہاں یہ نظریہ بہت مستحکم ہے کہ عشق اگر چہ امتحانات و آزمائش میں ڈالتا ہے اور اس کی راہ پر خار ہے مگر اس کی لگن من میں لگائے بغیر محبوبِ حقیقی سے حقیقی معنوں میں لقا پانا ممکن نہیں۔

ہر مذہب میں تصوف نے عبادت کو فقط بے روح رسم پرستی کی صورت عطا کر دینے کے ردِ عمل میں جنم لیا اس طرزِ عمل میں ملاؤں اور ظاہر پرست زاہدوں نے کلیدی کردار ادا کیا۔ بلھے شاہ اور درؔد کے ہاں ان ملاؤں اور ظاہر پرستوں کی بے روح رسم پرستی پر شدید مخالفت ملتی ہے۔

حقیقت و معرفت کی کھوج کے لیے سالک کا رویہ کسی بھی نظریے کی اندھا دھند تقلید کی روش سے بے نیاز ہوتا ہے وہ کامل مرشد کی رہنمائی میں کائنات، خدا اور انسان سے متعلق اپنے باطن میں اٹھنے والے سوال کا جواب اپنے مراقبے، مشاہدے اور مجاہدے سے تلاش کرتا ہے۔ درؔد اور بلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں حقیقت تک رسائی کا یہ سفر اسی طریق پر مبنی ہے۔

ان دونوں صوفی شعراء کے ہاں رہبانیت، بے عملی اور مجہولیت کی کوئی گنجائش نہیں۔ ان صوفی شعراء کے کلام میں بار بار ''عمل'' کی تلقین، آخرت کے لیے رختِ سفر باندھنے کی ہدایت ان کے تصوف کو ''مجہولیت'' اور ''بے عملی'' کے عیب سے مبرا کرتی ہے۔ تمام لسانی، مذہبی اور علاقائی تعصبات سے بالاتر ہو کر مخلوقِ خدا سے عمدہ برتاؤ اور اپنی زندگیوں میں اعلیٰ اخلاقی اقدار کے اطلاق کا درس ان کے صوفیانہ مسالک کو معنوی سطح پر عالمگیریت اور آفاقیت عطا کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رام بابو سکسینہ، A History of Urdu Literature (لاہور: سندھ ساگر اکیڈمی، ۱۹۷۵ء)، ص ۵۷، ۵۹۔

۲۔ ای ڈی میکلیگن/ایچ اے روز، **پنجاب مذہبی فرقوں اور صوفی سلسلوں کا انسائیکلو پیڈیا** (لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۶ء)، ص ۹۱۔

۳۔ خواجہ میر درد، **دیوانِ دردؔ اردو**، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۸۸ء)، ص ۳۰، ۳۱۔

۴۔ شیخ محمد اکرام، **رودِ کوثر** (راولپنڈی: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۰۱ء)، ص ۴۵، ۴۶۔

۵۔ ایضاً، ص ۴۷۔

۶۔ یوسف سلیم چشتی، **تاریخِ تصوف** (لاہور: دار الکتاب، جون ۲۰۰۹ء)، ص ۲۴۔

۷۔ خواجہ میر درد دہلوی، **نالہ دردؔ**، مترجم: ظفر عالم، مرتبہ: عبادت بریلوی (لاہور: ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۰ء)، ص ۱۷۔

۸۔ ایضاً، ص ۶۹۔

۹۔ ایضاً، ص ۷۰۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۸۸۔

۱۱۔ یوسف سلیم چشتی، **تاریخِ تصوف**، ص ۲۹۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۱۔

۱۳۔ ڈاکٹر محمد امین، "**صوفی ازم اور برصغیر میں عوامی حقوق کی جدوجہد**"، مشمولہ، صوفی ازم کی عوامی بنیادیں، مرتبہ: شیخ عبدالرشید (گجرات: یونیورسٹی آف گجرات پریس، ۲۰۱۱ء)، ص ۸۹۔

۱۴۔ خواجہ میر درد دہلوی، **نالہ دردؔ**، ص ۳۸۔

۱۵۔ منظور احمد نوری، **مکمل سوانح حیات بابا بُلھے شاہ** (قصور: مکتبہ نوریہ، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۲۱، ۱۲۲۔

۱۶۔ خواجہ میر درد دہلوی، **نالہ درد**، ص ۱۵۹۔

۱۷۔ ایضاً،ص۲۲،۲۳

۱۸۔ ڈاکٹر سعادت سعید،''**تصوف شنہشاہیت اور انسانی توقیر**''،مشمولہ،صوفی ازم کی عوامی بنیادیں،مرتبہ: شیخ عبدالرشید،ص۱۱۹۔

۱۹۔ یوسف سلیم چشتی،**تاریخ تصوف**،ص۲۶۔

۲۰۔ ڈاکٹر سید عبداللہ،''**دردؔ کی شاعری کا صوفیانہ لب ولہجہ**''،مشمولہ،خواجہ میر دردؔ تنقیدی و تحقیقی مطالعہ (دہلی: مرکری پرنٹرز،۱۹۹۳ء)،ص۲۳۵۔

۲۱۔ فرمان فتح پوری،''**خواجہ میر درد...... زندگی و فن**''،مشمولہ،دیوانِ میر دردؔ،مرتبہ: کلب علی خان فائق (لاہور: آئینہ ادب،۱۹۸۱ء)،ص۹۔

۲۲۔ ڈاکٹر سعادت سعید،''**تصوف شنہشاہیت اور انسانی توقیر**''،مشمولہ،صوفی ازم کی عوامی بنیادیں،مرتبہ: شیخ عبدالرشید،ص۱۱۹۔

۲۳۔ ممتاز بلوچ،''**باھو تے بُلھا**''،مشمولہ،بلھے شاہ کانفرنس (قصور: مجلس بلھے شاہ،۱۹۹۲ء)،ص۹۹۔

۲۴۔ خواجہ میر دردؔ دہلوی،**نالہ درد**،ص۱۲۳۔

باب پنجم

خواجہ میر دردؔ دہلوی اور بلھے شاہ کے شاعرانہ مسالک کا تقابلی مطالعہ

خواجہ میر دردؔ دہلوی اور بلھے شاہ کے شاعرانہ مسالک کا تقابلی مطالعہ

ہر دور کی اعلیٰ فنی بصیرت اپنے اظہار کے لیے سانچے اور اسلوب خود تراشتی ہے۔ وہ اپنے سے پہلے کی ادبی روایت کو مطالعے میں رکھتے ہوئے کچھ اپنی طرف سے جدتوں کا اضافہ کر کے آگے بڑھتی ہے۔

کسی بھی موضوع کے بیان کے لیے ہر زبان میں اظہار کے اسالیب اور فنی سانچے مختلف ہوتے ہیں اور ان سالیب اور فنی سانچوں کی دریافت میں کسی بھی زبان کی ادبی روایت اور تخلیق کار کی اپنی بصیرت کا کردار بہت نمایاں ہے اور یہ فنی بصیرت کسی بھی تخلیق کار کے داخلی اور خارجی عوامل سے تشکیل پاتی ہے۔

''شاعری'' کی صنف اپنی موسیقیت اور مترنم صفت کی بدولت قاری اور سامع کے لیے زیادہ دلآویزی اور اثر انگیزی رکھتی ہے اس لیے عام شعراء کے ساتھ ساتھ صوفیا نے بھی اسے ''مراقباتی استغراق'' سے قریب تر سمجھتے ہوئے اپنے صوفیانہ افکار و نظریات کی ترسیل کے لیے منتخب کیا۔ مولانا جلال الدین رومی، امیر خسرو، بابا فرید، شاہ حسین، سلطان باہو، خواجہ غلام فرید اور بابا بلھے شاہ جیسے بڑے بڑے صوفیاء نے حقیقت و معرفت کے اسرار و رموز کے بیان کے لیے شاعری ہی کو وسیلۂ ابلاغ بنایا۔

کلیم الدین احمد ''شاعری'' کی صنف سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''شاعری صرف جذبات کی ترجمانی نہیں۔ ایک فن، ایک صناعی بھی ہے۔ شاعر الفاظ کی مدد سے اپنے حسیات و تخیلات، ولولوں، امنگوں اور اپنے تجرباتِ زندگی کو ایک تعمیری عمل کی صورت میں پیش کرتا ہے اسے زبان میں تناسب، موزونیت اور توازن کا اس قدر خیال رکھنا ہوتا ہے۔ جتنا ایک بت تراش کو مجسمہ بنانے میں۔''[1]

ایک شاعر اپنے خیالات کے اظہار کے لیے جن تشبیہات و استعارات، علامتوں اور عروض و بحور کو استعمال میں لاتا ہے۔ وہ بہترین تفہیم و ابلاغ کی منزل کے لیے ''ذرائع'' کی حیثیت رکھتے ہیں۔

کسی بھی تخلیق کی زبان اور اس کا اسلوب تبھی بہترین ہو سکتا ہے جب وہ اپنی ادبیت برقرار رکھتے ہوئے تخلیق کار کے مدعا اور خیالات و نظریات کا بہترین ابلاغ اور تفہیم کر سکے۔ پیچیدہ اور مشکل سے مشکل موضوعات کا بہترین، پر اثر اور عام فہم

اسلوب میں اظہار اسے ہر قسم کے قاری کے لیے قابلِ فہم بنا دیتا ہے۔

زیرِ نظر باب میں بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے صوفیانہ نظریات کے اظہار کے لیے اختیار کئے گئے شاعرانہ اسالیب کا تقابلی مطالعہ مقصود ہے۔

اٹھارویں صدی عیسوی میں برصغیر پاک و ہند کی شاعری میں ''تصوف'' ایک بڑے موضوع کی حیثیت سے موجود رہا ہے۔ بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دہلوی کی شاعری ایک ہی قسم کے معاشی، سیاسی، تہذیبی اور اخلاقی بدحالی کے عہد میں پروان چڑھتی ہے۔ خواجہ میر دردؔ دہلوی نے اپنی آنکھوں سے دہلی کو لٹتے اور برباد ہوتے ہوئے دیکھا اور جب سب لوگ حالات کی ستم ظریفوں سے گھبرا کر لکھنؤ ہجرت کر گئے۔ دردؔ نے پھر بھی دہلی کو خیر باد نہ کہا۔

دوسری طرف پنجاب میں سکھوں کے حملوں اور لوٹ مار نے خوف، بدامنی اور انتشار پھیلانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ اٹھارویں صدی عیسوی کے اس انحطاطی دور کی بے یقینی نے شعراء کے ہاں بے ثباتی دنیا کے احساس کو فروغ دیا۔

بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کی صوفیانہ فکر کی ساخت پرداخت کے عوامل میں صوفیانہ سلسلوں سے وابستگی، ذاتی رجحان اور خاندانی ماحول کے علاوہ اس عہد کی غیر یقینی صورتحال بھی شامل ہے۔

میر دردؔ نے اگر اس عہد کے مخدوش حالات کو دیکھ کر یہ کہا کہ:۔

جو خرابی کے درد یاں پھیلی
دستِ قدرت سے کب سمٹتی ہے

(دیوانِ دردؔ اُردو، ص۲۳۲)

تو بُلھے شاہ بھی لٹے اور برباد ہوئے پنجاب کو دیکھ کر یہ کہے بغیر نہ رہ سکے:۔

در کُھلا حشر عذاب دا
بُرا حال ہویا پنجاب دا

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۱۸۰)

بُلھے شاہ اور دردؔ کی صوفیانہ شاعری موضوعاتی حوالے سے مماثلت رکھنے کے باوجود مختلف زبانوں کی مختلف روایات سے جڑی ہے۔ جہاں زبان کے علاوہ اظہار کے لیے اختیار کئے گئے اسالیب اور سانچے بھی جدا ہیں۔

بُلھے شاہ کی پنجابی زبان دردؔ کی اردو زبان سے زیادہ قدیم ہے بُلھے شاہ نے جب تصوف کو شاعری میں سمونا شروع کیا تو ان کے سامنے پنجابی صوفیانہ شاعری کی ایک زندہ روایت موجود تھی جس کا باقاعدہ آغاز بابا فرید گنج شکر (پ۱۱۷۳ء۔ و:۱۲۶۵ء)

کی صوفیانہ شاعری سے ہو چکا تھا۔

شفقت تنویر مرزا نے بابا فرید کے حوالے سے پنجابی زبان کی قدامت کا تعین کرتے ہوئے یہ تحقیق پیش کی ہے کہ بابا فرید کے دور میں انگریزی ادب بھی ابھی لوک سطح پر تھا اور انگریزی زبان کا بڑا شاعر "چاسر" بھی بابا فرید سے تقریباً دو سو برس بعد پیدا ہوا۔"[۲]

تیرھویں صدی عیسوی کے بابا فرید اور اٹھارویں صدی عیسوی کے بلھے شاہ تک کی پنجابی شعری روایت کا سفر تقریباً پانچ صدیوں پر محیط ہے اور پنجابی زبان کے دو بڑے شعراء سلطان باہو اور شاہ حسین بھی بلھے شاہ سے پہلے کی شعری روایت میں اپنا شعری سرمایہ ڈال چکے تھے۔

گویا بلھے شاہ کے سامنے پہلے ہی سے پنجابی شاعری کی ایسی زندہ اور زرخیز روایت موجود تھی جس میں صوفیانہ مضامین اور اس کے اظہار کے سانچے اور اسالیب ایک واضح ادبیت و معنویت سے بھرپور صورت نکال چکے تھے۔

بلھے شاہ فقط صوفی شاعر ہیں ان کے تخیلات کے دائرہ کار میں تصوف ہی بڑا موضوع ہے۔ انہوں نے اپنی صوفیانہ فکر کے بیان کے لیے سب سے زیادہ جس شعری سانچے کا انتخاب کیا ہے وہ "کافی" ہے۔

"کافی" کی اس صنف کو پہلے پہل شاہ حسین نے برتا مگر بلھے شاہ کے ہاں یہ "صنف" موضوعاتی وفنی لحاظ سے بام عروج تک پہنچ گئی۔

"کافی" جسے راگنی کا ایک سمپورن روپ کہا جاتا ہے یہ غنائی شاعری ہے جسے گایا جاسکے۔ اسی لیے بلھے شاہ کی "کافیوں" کو آسانی سے گایا جاسکتا ہے۔ "کافی" کے علاوہ انہوں نے جن اصناف شاعری کو اختیار کیا ان میں بارہ ماہے، اٹھوارے، گنڈھاں، سی حرفیاں اور دوہڑے شامل ہیں۔ تاہم ان کے کلام میں "کافیوں" کی تعداد زیادہ ہے۔

خواجہ میر دردؔ دہلوی نے اردو میں "غزل" کی صنف کو صوفیانہ افکار کی ترسیل کے لیے منتخب کیا تاہم ان کے اردو دیوان میں چند رباعیات اور مخمسات بھی شامل ہیں۔

اردو میں باقاعدہ شاعری کا آغاز ولی دکنی کے کلام سے ہوتا ہے۔ یہ سترہویں عیسوی کا وہ دور ہے جب زبان بھی شاعری کے ساتھ ساتھ ابتدائی رنگ و روپ سنوارنے میں مشغول تھی۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ولیؔ کے دیوان کی دہلی میں پذیرائی، ایہام گوئی کا عروج، پھر اس کے ردعمل کے طور پر تازہ گوئی کی تحریک کا آغاز اور اس کے بعد اردو شاعری کا عہد زریں اٹھارویں صدی عیسوی تک کی اردو شاعری میں وہ اہم واقعات ہیں جنہوں نے اردو شاعری کو نئی فکری وفنی قدروں سے آشنا کیا۔

اردو شاعری کے اس عہد زریں میں میر تقی میرؔ، سودا اور میر حسن کے ساتھ خواجہ میر دردؔ دہلوی بھی ایک بڑا نام ہیں جن کی

صوفیانہ اور عشقیہ شاعری اردو کی ادبی تاریخ میں اپنی منفرد پہچان رکھتی ہے۔

اردو شاعری کے اس عہدِ زریں کے شعراء سے متعلق رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:۔

"This period saw a great development of and advance in Urdu poetry. It attained a high watermark of excellence. It saw the rise of some of the greatest masters of Urdu verse. The names of Khawaja Mir Dard, Mir Hasan, Sauda and Mir are some of the most distinguished and honoured on the bead-roll of Urdu literature."[۳]

خواجہ میر دردؔ دہلوی کی اردو شاعری غزل کی اسی روایت سے جڑی ہے جس میں حسن وعشق کے موضوع کو بنیادی اہمیت حاصل تھی مگر ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی غزل میں صوفیانہ مضامین کا تذکرہ جس تواتر اور تفصیل کے ساتھ ملتا ہے وہ ان سے پہلے کی شاعری اور ان کے عہد کی شاعری میں نظر نہیں آتا۔ اگرچہ دردؔ کے عہد کی شاعری میں صوفیانہ مضامین فارسی کے زیرِ اثر اپنی جگہ بنا چکے تھے مگر حقیقت ومعرفت کے مضامین کو فلسفیانہ انداز میں تفصیل کے ساتھ بیان کرنے میں درد ہی کو اولیت حاصل ہوئی۔

بُلّھے شاہ اور دردؔ کی شاعری کے تقابل میں ایک اور بات قابلِ غور اور اہم ہے کہ دردؔ کے ہاں ہمیں حقیقی مضامین کے ساتھ ساتھ حسن وعشق کے مجازی رنگوں کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ دردؔ کے یہ اشعار بھی رمزیت، تغزل اور سوز وگداز کی صفات سے بھرپور ہیں۔ دردؔ کے ان اشعار میں بھی صوفیانہ پہلو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر یہ طے ہے کہ خواجہ میر دردؔ کے کلام میں عشق کی دو ہی جہتیں ہیں جو مجاز اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ درج ذیل اشعار عشق کے مجازی پہلو ہی کے عکاس ہیں:۔

پھرتے ہو سج بنائے تم اپنی جدھر تدھر
لگ جاوے دیکھیو نہ کسی کی نظر کہیں

(دیوانِ دردؔ اردو، ص۱۶۸)

صورتوں میں خوب ہوں گی شیخ گو حورِ بہشت
پر کہاں یہ شوخیاں یہ طور یہ محبوبیاں

(ایضاً، ص۱۷۷)

مگر ہم دیکھتے ہیں کہ خواجہ میر دردؔ کے ہاں مجازی حسن و عشق کے مضامین کا بیان بھی اس لہجے اور ڈکشن میں ملتا ہے جس میں ابتذال اور رکاکت کا کوئی عمل دخل نہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کی صوفیانہ فکر اور متصوفانہ طبیعت ہی نے انہیں مجازی حسن و عشق کے بیان میں بھی اخلاقی حد بندیوں سے گزرنے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو غزل کے روایتی مضامین کے برعکس دردؔ کے یہاں جسمانی لذت یا بوالہوسی کا احساس تک نہیں ہوتا۔

اردو شاعری کی روایت میں دردؔ کی غزل کا اسلوب بھی اس لیے منفرد ہے کہ انہوں نے حسن و عشق کے مجازی پہلوؤں کے اظہار میں بھی صاف اور عمدہ الفاظ و تراکیب کا استعمال کرتے ہوئے ایک ادبی وقار برقرار رکھا ہے۔

دردؔ کے اسی اسلوب سے متعلق کہا گیا ہے:۔

> "Dard's style is very eloquent, clear, intelligible, and perspicuous. It is polished and poignant, full of fire and pathos. His ghazals are marked by lofty thoughts, chastened emotions and refined diction."[۴]

خواجہ میر دردؔ دہلوی بُلھے شاہ کے برعکس دو شاعرانہ حیثیتیں رکھتے ہیں یعنی وہ عشق حقیقی کے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ عشقِ مجازی کے بھی شاعر ہیں جبکہ بُلھے شاہ کی تمام تر شاعری تصوف کی شاعری ہے۔

خواجہ میر دردؔ کی اردو شاعری میں معنوی سطح پر عشقیہ اشعار کی تین اقسام نظر آتی ہیں۔ ایک قسم کے اشعار میں عشق کے حقیقی پہلو کا تذکرہ ہے، دوسری قسم کے اشعار میں صاف اور واضح طور پر عشقِ مجازی کا بیان ہے جبکہ تیسری قسم کے اشعار میں مجازی و حقیقی دونوں معانی مراد لیے جا سکتے ہیں۔ اس ضمن میں دردؔ کے اشعار دیکھئے:۔

نظر میرے دل کی پڑی درد کس پر
جدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے
(دیوانِ درد اردو، ص ۲۱۲)

کسو سے کیا بیاں کیجئے اس اپنے حالِ ابتر کو
دل اس کے ہاتھ دے بیٹھے جسے جانا نہ پہچانا
(ایضاً، ص ۱۴۰)

یہاں معنوی سطح پر مجاز و حقیقت کا ایک خوبصورت سنگم دیکھا جا سکتا ہے اس نوعیت کی بہت سی مثالیں دردؔ کے کلام میں موجود ہیں۔ دردؔ کے اس قسم کے اشعار کو غزل کے رمزیہ اسلوب نے ہی موضوعاتی و جمالیاتی حسن بخشا ہے۔

دردؔ کے ہاں اس نوعیت کے اشعار سے متعلق ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:۔

"مجاز و حقیقت کا یہ پیوند دراصل دردؔ کے صوفیانہ ذہن کا نتیجہ ہے ان کی شاعرانہ طبیعت اور صوفیانہ فطرت ان کی غزل میں اس طرح ہم آہنگ ہوگئی ہے کہ اس سے ایک نہایت ہی خوشگوار امتزاج پیدا ہو گیا ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی غزل اپنی پر شوق عاشقانہ ترنگ کے باوجود (ایسی عاشقانہ ترنگ کے باوجود جو مجاز پسند ذوق کو بھی مسرور کر سکتی ہے) اپنے عارفانہ مرکزِ تحریک سے دور نہیں ہوئی۔ مجاز و حقیقت کا یہ امتزاج و ازدواج دراصل دردؔ کی غزل کے امتیازاتِ خاص میں سے ہے۔" [۵]

بلھے شاہ کا کلام اگرچہ متصوفانہ خیالات ہی کا اظہار ہے اور اس میں حقیقت و معرفت کے رازوں ہی سے پردہ اٹھایا گیا ہے مگر اس مقصدِ عظیم کے حصول کے لیے انہوں نے جو اسلوب برتا ہے وہ مجازیت کے پردے میں حقیقت کا ترجمان ہے۔

دردؔ کے جو اشعار مجاز و حقیقت کا امتزاج رکھتے ہیں انہیں کسی حد تک اسلوب کے مجازی پردے کے حوالے سے بلھے شاہ کے اختیار کردہ اسلوب کے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے۔ مگر فرق یہ ہے کہ دردؔ کے ان اشعار کے معنوں کے حقیقی یا مجازی ہونے میں کوئی شائبہ ہو سکتا ہے مگر بلھے شاہ کے ہاں موضوعات کے حقیقی ہونے میں کسی اشتباہ کی گنجائش نہیں۔

بلھے شاہ کے ہاں سالک اور محبوبِ حقیقی کے لیے ہیر، رانجھا، سسی، پنوں اور سوہنی مہینوال جیسے مجازوں کرداروں کا سہارا لیا گیا ہے ان کی کافیوں کا یہ علامتی اور رمزیہ اسلوب ادبی لطافت اور چاشنی سے بھرپور ہے۔ اسی اسلوب کی بدولت ان کے کلام میں صوفیانہ ذوق کے ساتھ ساتھ مجاز پسند ذوق کی تسکین کا سامان بھی موجود ہے۔

بلھے شاہ کے ہاں اس خوبصورت اسلوب کی مثالیں دیکھئے:۔

سسی دا دِل لٹّن کارن
ہوت پنّوں بن آیا ہے

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۵۷)

ترجمہ: مجھ سسی (سالک) کا دل لوٹنے کے لیے محبوبِ حقیقی نے سسی کے محبوب پنوں کا روپ دھار لیا ہے۔

رانجھا جوگی تے میں جوگیانی
اس دی خاطر بھرساں پانی
اینویں پچھلی عمر وہانی
ایس ہُن مینوں بھر مایا

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۶۰)

ترجمہ: رانجھا جوگی ہے تو میں اس کی جوگن ہوں۔ یعنی ہم دونوں میں اٹوٹ رشتۂ تعلق ہے اب تو میں اپنی ساری زندگی اس کی سیوا اور خدمت میں گزار دوں گی اس نے مجھے دل و جاں سے لبھالیا ہے اور اب میں دل و جان سے اس کا ہو گیا ہوں۔ رانجھا جوگی بن کر آ گیا ہے۔

جہاں تک بلھے شاہ اور دردؔ کے کلام میں موجود "اصطلاحاتِ تصوف" کے تقابل کا سوال ہے تو بلھے شاہ کے ہاں صوفیانہ اصطلاحات کا ایک وسیع جہان آباد ہے۔ ایک "سالک" کے لیے انہوں نے ہیر، سسی، سوہنی، سمی اور جوگیانی جیسی علامات استعمال کی ہیں اور "محبوبِ حقیقی" کے لیے ان کے ہاں رانجھا، مہینوال، جوگی، پنل، شام اور مہاراج کی علامات دیکھی جا سکتی ہیں۔

"تختِ ہزارہ" جو کہ پنجاب کے رومانوی کردار رانجھے کا دیس ہے بلھے شاہ کے کلام میں "مقامِ حق" کے لیے علامت بن کر ابھرا ہے۔ اسی طرح "سوہرا" (سسرال کا گھر" اور پیکا (ماں باپ کا گھر) کی علامتیں بالترتیب آخرت اور دنیا کی زندگی کے لیے تراشی گئی ہیں۔ ان کی شاعری میں "چرخہ" انسانی جسم کی علامت ہے جس پر کاتا ہوا سوت اِن اعمال کے مترادف ہے جو انسان اپنی زندگی میں کماتا ہے۔

بلھے شاہ کے کلام میں سالک اور محبوبِ حقیقی کے مضبوط تعلق کے بیان کے لیے یہ تمام صوفیانہ اصطلاحات بہت عمدگی اور سلیقے سے برتی گئی ہیں۔

نجم حسین سید شاعرانہ علامتوں اور ان کی تفہیم سے متعلق رقمطراز ہیں:۔

"The relation between the poetic symbol and meaning is different from the relation between cause and effect. There is no precise logical link with the meaning that can be discovered by the

eye each time it looks on a symbol. Little real comprehension can be achieved this way. The discovery of the symbolic meaning depends on the delicate reverberations that the symbol touches off in the mind.''[۲]

کوئی بھی شاعر جب اپنی شاعری میں شاعرانہ علامتوں کا استعمال کرتا ہے تو اس کے پیشِ نظر اس کے بہترین افہام اور ابلاغ کا مقصد بھی سرِ فہرست ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے قاری کے ذہن اور ماحول کو مدنظر رکھتے ہوئے علامتوں کا انتخاب کرتا ہے۔ بلھے شاہ کے ہاں استعمال میں لائی گئی ان علامتوں سے اس کا قاری ہرگز نامانوس نہیں۔ کیونکہ وہ اس کے اردگرد کے ماحول ہی سے لی گئی ہیں۔ ''ہیر'' کو عرصہ دراز تک پنجاب کے گاؤں اور چوپال میں گائے جانے کا رواج رہا۔ ہیر، رانجھا، سسی، پنوں اور سوہنی مہینوال کی رومانوی کہانیوں کی سینہ بہ سینہ چلنے والی روایت سے اس عہد کے معمولی پڑھے لکھے طبقے سے لے کر ان پڑھ طبقے تک کا ہر فرد شناسائی رکھتا تھا۔ بلھے شاہ کے ہاں جب یہ رومانوی کردار حقیقت و معرفت کے مضامین کے لیے بطور علامت استعمال ہوئے تو اس سے ''تصوف'' بھی عام لوگوں میں سمجھا جانے لگا اور اس سے ہیر، رانجھا، سسی، پنوں، سوہنی، مہینوال، تخت ہزارہ، چرخہ، کھیڑے جیسے الفاظ کی معنویت میں بھی اضافہ ہوا۔

بلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری فن اور جمالیات کے کئی حوالوں سے منفرد اور اہم ہے۔ یہاں ایک پہلو جو بہت خوبصورت اور قابلِ تعریف ہے وہ یہ ہے کہ ان کا متصوفانہ تخیل حقیقت و معرفت کے موضوعات کو بیان کرنے کے لیے ایسا اسلوب وضع کرتا ہے جو پنجاب کے سادہ اور دیہی کلچر کا بہترین عکاس ہے۔ یہاں وہ اپنی شاعری سے دوہرا کام لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی یہی صفت انہیں پنجاب کی دھرتی اور اس کے عوام کے ساتھ مضبوطی سے جوڑتی ہے۔

میاں ظفر مقبول ان کی شاعری کی اس صفت سے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہیں:۔

''انہوں نے عشقِ الٰہی کے بیان کے لیے جو علامتیں استعمال کی ہیں وہ انہوں نے فارسی و عربی سے مستعار نہیں لیں بلکہ اپنے اردگرد اور مقامی ماحول سے لی ہیں مثلاً چرخہ، تکلا، چوڑا، کونج اور کوئل جیسی تشبیہیں اور علامتیں جو ان کے کلام میں معانی دے رہی ہیں وہ ان کے اردگرد کے ماحول نے ہی انہیں عطا کی ہیں۔ اس طرح انہوں نے شادی بیاہ اور ترنجن کی کامیاب تمثیلوں کے ذریعے دھرتی اور شاعری میں جو گہرا رشتہ

استوار کیا ہے۔ یہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے اور ان کی شاعری دھرتی کی شاعری ہے
خالصتاً پنجاب کی دھرتی کی۔"[۷]

اردو شاعری، فارسی شاعری سے اپنا اساسی مواد لیتے ہوئے آگے بڑھی۔ مضامین کے ساتھ ساتھ عروض و بحور، تشبیہات و استعارات، تلمیحات اور الفاظ و تراکیب کے استعمال کے حوالے سے وہ فارسی شاعری ہی کی مرہونِ منت رہی۔ خواجہ میر دردؔ دہلوی کی صوفیانہ شاعری بھی فارسی شاعری کی اسی تقلید سے جڑی ہے۔ انہوں نے حقیقت و معرفت کے اسرار و رموز کے بیان کے لیے جن علامتوں اور تشبیہات و استعارات کا سہارا لیا ہے وہ سبھی فارسی شاعری ہی سے مستعار ہیں۔ آئینہ، شمع و پروانہ، گل و بلبل، مینا و ساغر، حباب، چمن، رنگ و بو، ہستیِ موہوم، ساقی و میخانہ، چشمِ نم، دامن تر، سوختہ جگر، غنچۂ دل گرفتہ جیسے الفاظ و تراکیب جن کا استعمال ان کی شاعری میں کثرت سے ہوا ہے۔ فارسی شعری سرمایے ہی سے اردو میں داخل ہوئے۔

دردؔ کی شاعری کے اسلوبیاتی مطالعے سے ایک اور بات سامنے آتی ہے کہ انہوں نے اپنی صوفیانہ واردات اور تجربات کے بیان کے لیے علامات سے زیادہ تشبیہات و استعارات سے کام لیا ہے۔

محبوبِ حقیقی اور سالک کے لیے "پروانہ" اور "شمع" کو علامت کے طور پر استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

پروانہ و شمع مل گئے یوں
ہیں بلبل و گل جدا جدا دوں

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۲۶۳)

میر دردؔ کی صوفیانہ شاعری میں "شمع" اور "آئینے" جیسے الفاظ کی تکرار دکھائی دیتی ہے یہاں وہ ان الفاظ کو کبھی تشبیہہ اور کبھی استعارے کے طور پر استعمال کرتے ہیں تو کبھی یہ الفاظ علامتوں کی شکل اختیار کر جاتے ہیں۔ واضح رہے کہ استعارے اور علامت میں بنیادی فرق یہ ہے کہ استعارہ میں حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہوتا ہے جبکہ علامت میں ایسا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ آئینے کا استعارہ فارسی صوفیانہ شاعری میں ایک پسندیدہ استعارہ رہا ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس بارے میں لکھتے ہیں:۔

"صوفیانہ شاعری کی روایت میں "آئینہ" کا استعارہ فارسی شعراء کے لیے ہمیشہ غایت درجہ دلچسپی کا باعث رہا ہے اسی دلچسپی کی بڑی وجہ قلب کے ساتھ آئینہ کی کچھ مشابہتیں ہیں۔ صوفیاء پاکیزگی، صفائی اور قلب انسانی کی جلا کے جس تصور کو پیش کرتے ہیں اس کی مشابہت آئینے میں پائی جاتی ہے۔"[۸]

دردؔ کی شاعری میں بھی ''آئینے'' کا لفظ کبھی استعارہ کا روپ دھار لیتا ہے تو کبھی تشبیہ کی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ ان کے ہاں یہ دل کے معنوں میں بھی استعمال ہوا ہے اور اپنی ''حیرتی'' کیفیت کی وجہ سے بھی دردؔ کی توجہ حاصل کرنے کا باعث بنا ہے۔

ان کے کلام میں ''آئینے'' کے استعارے کا مختلف صوفیانہ کیفیات کے معنوں میں خوبصورت استعمال دیکھئے:۔

ہر چند آئینہ ہوں پر اتنا ہوں ناقبول
منہ پھیر لے وہ جسکے مجھے روبرو کریں

(دیوانِ دردؔ اردو، ص۱۶۶)

اے درد کرتک آئینۂ دل کو صاف تو
پھر ہر طرف نظارۂ حسن و جمال کر

(دیوانِ دردؔ اردو، ص۱۵۰)

دردؔ کے کلام میں ''شمع'' کا تذکرہ بھی تشبیہ اور استعارے کی صورت میں کثرت سے نظر آتا ہے۔ شمع کا دامن تر ہونا، آنسو بہانا اور جل جل کر سحر کرنا سالک کی راہِ سلوک میں مختلف کیفیات کے بیان کے لیے استعمال میں لایا گیا ہے۔ اگرچہ دردؔ کی شاعری میں علامتیں، استعارے اور تشبیہات فارسی شاعری ہی سے آئے ہیں مگر دردؔ کی اردو شاعری میں یہ اس طرح برتے گئے ہیں کہ یہ نہ تو نامانوس دکھائی دیتے ہیں اور نہ ہی ابلاغ کی راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔

خواجہ میر دردؔ دہلوی کے کلام کی ایک اور فنی خوبی محاورہ بندی کا خوبصورت استعمال ہے۔ بھنویں تاننا، دل میں گھر کرنا، دم بھرنا دل سے اُترنا، غم کھانا اور جی جلانا جیسے محاورے ان کے ہاں اس سلیقے سے شعریت میں ڈھلے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان محاوروں کو استعمال کئے بغیر یہ شعر پُر معنی ہو ہی نہیں سکتے تھے۔

دردؔ کے ایک شعر میں اس فنی سلیقے مندی کی خوبی ملاحظہ ہو لکھتے ہیں:۔

بے ہنر دشمنی اہل ہنر سے آکر
منہ پہ چڑھتے تو ہیں پر دل سے اُتر جاتے ہیں

(دیوانِ دردؔ اردو، ص۱۷۲)

صوفی اور شاعر دونوں یکساں طور پر مشاہدۂ کائنات کو ضروری سمجھتے ہیں۔ مشاہدۂ عالم جہاں ایک صوفی کی صوفیانہ فکر کو مستحکم کرنے میں مدد دیتا ہے۔ وہاں ایک شاعر کو بھی فکری و فنی حوالے سے مواد فراہم کرتا ہے۔

شاعر کا تخیل گردوپیش کے تجربات و مشاہدات سے نمو پا کر الفاظ میں ڈھلتا ہے۔
کلیم الدین احمد اس کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''شاعر کا تخیل بھی غیر معمولی قسم کا ہوتا ہے یہ بلند پرواز بھی ہوتا ہے اور دیدۂ بینا بھی رکھتا ہے۔ یہ زمین سے آسمان کی طرف دیکھتا ہے اور پھر آسمان سے زمین کی طرف دیکھتا ہے جو اِسے دکھائی دیتا ہے اس کی جاندار صورت گری کرتا ہے.......... دور و نزدیک کی سب چیزوں پر شاعر کے تخیل کا تصرف ہے اور وہ ان چیزوں کو ایک جگہ اکٹھا کر سکتا ہے مختلف اور متضاد خصوصیتوں میں توازن اور اتفاق پیدا کر سکتا ہے، پرانی اور جانی ہوئی چیزوں میں نیا پن اور تازگی ڈال دیتا ہے۔'' [۹]

بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ صوفی بھی ہیں اور شاعر بھی ان کی صوفیانہ شاعری کا مطالعہ اس حقیقت کا غماز ہے کہ ان دونوں شعراء کے تخیل نے اپنے گردوپیش سے بھرپور اور ہر ممکن استفادہ کیا ہے۔

دردؔ کے مشائدہ کائنات میں ''مظاہرِ فطرت'' ان کی توجہ کا خاص مرکز ہیں۔ ہوا کا چلنا، کلیوں کا مسکرانا، پھول کا کھلنا اور مرجھا جانا، آسمان پر شفق کی سرخی، صبح کا اجالا اور شام کی تاریکی جیسے سبھی مناظر نہ صرف ان کی عارفانہ فکر کو مضبوط کرتے ہیں بلکہ وہ مظاہرِ فطرت کی انہی امثال سے اپنا اسلوب بھی تشکیل دیتے ہیں۔

بحیثیت صوفی اور شاعر دردؔ کے ہاں ''بے ثباتیِ دنیا'' کا احساس اور مضمون ''مظاہرِ فطرت'' کے مطالعے و مشاہدے ہی سے خوبصورتی کے ساتھ بیان ہو پایا ہے۔

ان کے کلام سے چند مثالیں دیکھئے:۔

اے غنچہ تجھ سے آگے جو کچھ کہ تھا گرہ میں
گل یاں لٹا گئے ہیں کل رخت دل کے ہاتھوں

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۱۷۳)

نہ پایا جو گیا اس باغ سے ہرگز سراغ اس کا
نہ پلٹی پھر صبا ایدھر نہ پھر آئی نظر شبنم

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۱۵۹)

دردؔ کی طرح بُلھے شاہ بھی ''مشاہدۂ کائنات'' کے شائق ہیں مگر فرق یہ ہے کہ دردؔ کے ہاں اگر ''مشاہدۂ کائنات'' میں

''مظاہرِ فطرت'' قابل توجہ ہیں تو بلھے شاہ نے اپنے اردگرد کے مطالعے سے حق و معرفت کے مضامین کے اظہار کے لیے پنجاب کے ''معمولاتِ زندگی'' کا انتخاب کیا ہے۔

پنجاب کے دیہات کے ''معمولاتِ زندگی'' کا مشاہدہ نہ صرف ان کی صوفیانہ فکر کی ساخت پرداخت میں مدد کرتا ہے بلکہ وہ اس فکر کے اظہار کے لیے اسی ماحول سے لفظیات و افعال بھی مستعار لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری پنجاب کی ثقافت اور زندگی کی ترجمان بن کر سامنے آتی ہے۔

گاؤں کی لڑکیوں کا چرخہ کاتنا، کنویں پر پانی بھرنا، بن سنور کر شوہر کا انتظار کرنا جیسی سبھی امثال پنجاب کے معمولاتِ زندگی کا حصہ ہیں۔ انہوں نے پنجاب کے رسوم و رواج اور عورتوں کے معمولاتِ زندگی اور افعال کے لفظی و واقعاتی پردوں کا سہارا لے کر حقیقت و معرفت کے مضامین کو عمدگی سے بیان کیا ہے۔

مثال کے طور پر بلھے شاہ کی ایک کافی دیکھیے:۔

کر کتن ول دھیان کڑے
تُوں سدا نہ پیکے رہناں ایں
نہ پاس انبڑی دے بہناں ایں
بھا انت وچھوڑا سہناں ایں
وس پئیں گی سس نان کڑے
کر کتن ول دھیان کڑے

کت لے نی کجھ کتا لے نی
ہُن تانی تند اُو نالے نی
توں اپنا داج رنگا لے نی
توں تد ہوویں بھروان کڑے

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۲۲۶)

ترجمہ: نیک اعمال کمانے کی طرف توجہ کرو۔ تم ہمیشہ کبھی اس دنیا میں نہیں رہو گے اور آخرت میں تمہارا حساب کتاب ہوگا۔ اے انسان تو نیک اعمال کی طرف توجہ کر لے اور کچھ نیک اعمال کما لے کیونکہ آخر تجھے یہاں سے جانا ہے اور اگر تیرے پاس رختِ

سفر کے طور پر نیک اعمال ہوں گے تو تب ہی تم معتبر ہو گے۔

مندرجہ بالا ''کافی'' میں لفظی و واقعاتی سطح پر تو پنجاب کے دیہات کی لڑکی کو یہ تلقین کی گئی ہے کہ اس نے سدا اپنے ماں باپ کے گھر نہیں رہنا اسے ایک دن اپنے سسرال جانا ہے اور اسے چاہیے کہ وہ اپنا ''چرخہ'' تیزی کے ساتھ کاتے اور اپنا جہیز تیار کر لے مگر معنوی سطح پر یہ ایک انسان کو ہدایت ہے کہ وہ اس دنیا میں آخرت کی فکر کرتے ہوئے نیک اعمال کا رختِ سفر اکٹھا کر لے۔

اسی ''کافی'' کی لفظی و معنوی سطح پر عمدگی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے نجم حسین سید رائے دیتے ہیں:۔

> "The outer colour remains that of a folk song: The mother, generation after generation, exhorting the growing daughter is homely words. But a thrilling resonance in the rhythm gradually grips the imagination and the simplicity of outer colour is matched by an inner atmosphere charged with complex experience. Here we find ourselves faced with the tension of man in the process of growth, the awesome thrill as he approaches a life of responsibility......His imagery and his vocabulary belong to everyday life."[۱۰]

بلھے شاہ کا بیشتر کلام اس فکری و فنی خوبی سے مزین ہے۔

درد اور بلھے شاہ کی شاعری میں موسیقیت اور ترنم کی صفت بھی پائی جاتی ہے۔

بلھے شاہ نے اپنے صوفیانہ تجربات کے اظہار کے لیے ''کافی'' کی صنف کو منتخب کیا ہے۔ ''کافی'' جو راگنی کا ایک سمپورن روپ ہے اس میں پہلا یا دوسرا مصرعہ یا پہلے دونوں مصرعے باہم استھائی کے طور پر استعمال کئے جاتے ہیں۔ ''کافی'' میں ان مصرعوں کا ہر بند کے بعد دوہرایا جانا نہ صرف ان کے افکار کی تائید اور وضاحت کرتا ہے بلکہ اس سے موسیقیت کی خوبی بھی جنم لیتی ہے۔ اس کے علاوہ بلھے شاہ نے اپنے کلام کو لفظوں کی جزوی اور مکمل تکرار سے بھی مترنم بنایا ہے۔

ان کے کلام سے کچھ مصرعے ملاحظہ ہوں:۔

رانجھا رانجھا کر دی نی میں آپ رانجھا ہوئی (کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۶۱)

پڑھ پڑھ مسئلے روز سناویں (کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۲۰۳)

نت نت مراں تے نت نت جیواں نت نت میرا کوچ مقام (کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۲۰۵)

کوکے بیلے، بیلی بیلی (کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۱۹)

واہ، واہ رمز سجن دی ہور (کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۴۳)

ان مصرعوں میں رانجھا، رانجھا، پڑھ پڑھ، بیلی بیلی، نت نت اور واہ، واہ کے الفاظ کی مکمل تکرار سے نغمگی کی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔

بلھے شاہ کی شاعری میں ''چھل بل''، وسوسو، مست الست، گھپ شڑپ جیسے الفاظ کی جزوی تکرار بھی پائی جاتی ہے جو ان کے کلام کو نغمگیت عطا کرتی ہے۔

دردؔ کی اردو شاعری میں ''غزل'' ہی نمایاں صنف سخن ہے جہاں دردؔ کی لمبی اور چھوٹی بحروں والی غزلیں موسیقیت سے بھری ہیں وہاں ان کی غیر مردف غزلیں بھی اس صفت سے خالی نہیں ہیں۔ ان کے اردو دیوان میں دردؔ کی لمبی بحر کی غزل اور چھوٹی بحر کی غیر مردف غزل میں ترنم دیکھئے:۔

ساقی اس وقت کو غنیمت جان
پھر نہ میں ہوں نہ تو نہ یہ گلشن
یاوری دیکھئے نصیبوں کی!
دوست بھی ہوگئے میرے دشمن

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۱۶۹)

گرچہ ہم مردہ دل اے جانِ جہاں جیتے ہیں
تجھ بن اے وائے جو سمجھیں تو کہاں جیتے ہیں
بعد مرنے کے بھی وہ بات نہیں آتی نظر
جس توقع پہ کہ ہم اب تئیں یاں جیتے ہیں

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۱۷۹)

بلھے شاہ اور میر دردؔ کے ہاں برتے گئے "کافی" اور "غزل" کے شعری سانچے اپنی اپنی صنف کے دائرے میں رہتے ہوئے موسیقیت اور نغمگیت کے حامل ضرور ہیں۔

مگر اس ضمن میں غزل اور کافی کا تقابل اس حقیقت کا عکاس ہے کہ "کافی" کی صنف اس حوالے سے کہیں آگے ہے کیونکہ "کافی" میں ایک ہی خیال مسلسل چلتا ہے اور پھر اس کی تکنیک ہی ایسی ہے کہ پہلے مصرعے یا پہلے دونوں مصرعوں کے بار بار دہرانے سے "غزل" کے مقابلے میں زیادہ نغمگیت پیدا ہوتی ہے اور بلھے شاہ کے ہاں بے ساختگی اور لفظوں کے جزدی وکلی تکرار سے موسیقیت کی صفت درد کے مقابلے میں زیادہ نکھر کر سامنے آئی ہے۔

بلھے شاہ کے صوفیانہ کلام کی ایک خاص خوبی جو ہمیں دردؔ کے ہاں دکھائی نہیں آتی وہ "قرآنی آیات" کے استعمال سے صوفیانہ افکار کی وضاحت ہے۔ بلھے شاہ نے جس کثرت کے ساتھ "قرآنی آیات" کے حوالے دیئے ہیں اس کی مثال دردؔ تو کیا پوری اردو شاعری کی روایت میں نظر نہیں آتی۔

ان کی کافیوں میں "ولقد کرمنا بنی آدم"، "فاذکرونی از کرکم"، "یدالله فوق ایدیکم"، "الانسان سری"، "وَنفخت فیه الدوح"، نحن اقرب من حبل الورید"، "فثم وجه الله" جیسی آیات بھرپور صوتی آہنگ کے ساتھ اس طرح شعریت میں ڈھلی ہیں کہ ان کے علیحدہ ہونے کا گمان بھی نہیں گزرتا۔

ان کے کلام سے ایک خوبصورت مثال ملاحظہ ہو:۔

نہ تیرا اے نہ میرا اے
جگ فانی جھگڑا جھیڑا ہے
بناں مرشد رہبر کیہڑا اے
پڑھ فاز کرونی از کر کم

....

بلھے شاہ ایہ بات نظارے دی
جھاں لگ گئی تانگ نظارے دی
دس پیندی گھر ونجارے دی
ہے ید اللہ فوق ایدیکم

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۴۵)

ترجمہ: یہ جہاں نہ تمہارا ہے اور نہ میرا یہ دنیا فانی ہے اور بحث وتکرار کا گھر ہے اس میں قدم قدم پر بھٹکنے کا ڈر ہے ایسے حالات میں سچے مرشد کی رہبری درکار ہے۔ تم اگر اپنے رب کو یاد کرو گے تو وہ بھی تمہیں یاد کرے گا۔ یہ بات سمجھنے کے لائق ہے کہ جو اپنے دل میں محبوب کے انتظار کی لگن پالتے ہیں وہ اس سے وصل بھی پالیتے ہیں۔ راہ سلوک میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے کہ بندۂ مومن کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ بن جاتا ہے۔

بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دہلوی کے کلام میں ''تلمیحات'' کا استعمال بھی خوب ہے۔ ''تلمیحات'' کے انتخاب کے حوالے سے دردؔ کے مقابلے میں بُلھے شاہ کا مطالعہ نسبتاً زیادہ وسیع نظر آتا ہے۔ بُلھے شاہ کے ہاں ان تمام تلمیحات کی کثرت دیکھی جاسکتی ہے۔ جو دردؔ کی اردو شاعری کا حصہ ہیں مگر دردؔ کے ہاں وہ تمام تلمیحات دکھائی نہیں دیتیں جو بُلھے شاہ کے ہاں پائی جاتی ہیں۔

دردؔ کی شاعری میں فارسی کے زیر اثر داخل ہونے والی شیریں فرہاد اور لیلیٰ مجنوں جیسی تلمیحات تو مل جاتی ہیں جن کا تعلق عرب اور ایران کے علاقوں سے تھا مگر سسی پنوں، ہیر رانجھا، سمی ڈھولا، مرزا صاحباں اور سوہنی مہینوال کی وہ تلمیحات نظر نہیں آتیں جو دہلی کے مرکز سے بہت دور پنجاب اور سندھ کے غیر پسماندہ علاقوں اور جغرافیے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اردو اور فارسی زبان کے مقابلے میں عرصہ دراز تک دیگر علاقائی زبانوں کو زیادہ معتبر نہ خیال کیا گیا کیونکہ سوہنی مہینوال، ہیر رانجھا، ڈھولا اور سسی پنوں کے یہ کردار پہلے پہل پنجابی اور سندھی جیسی قدیم علاقائی زبانوں میں متعارف کروائے گئے تھے۔

بُلھے شاہ کے کلام میں نہ صرف پنجابی زبان بلکہ فارسی، ہندی اور عربی زبان میں استعمال کی گئی تلمیحات کا استعمال ان کے وسیع مطالعے کا عکاس ہے۔ یہاں لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، منصور، شاہ نیاز، شاہ شرف، شمس تبریز، نمرود، فرعون، ھابیل، قابیل، یوسف زلیخا، آدم وحوا، حضرت سلیمان، طوفانِ نوح، کوہِ طور، صبرِ ایوب، حضرت اسماعیل، راہب، حضرت زکریا، حضرت لقمان، گنجِ قارون، رام، راون، ھنومان، گوپیاں اور گنگا کا تذکرہ موجود ہے۔ جو ان کے عربی، فارسی اور ہندی زبان کے شعور کا نتیجہ ہے۔

بُلھے شاہ کی شاعری میں ہندی الفاظ کی بھی بھرمار نظر آتی ہے۔ ان کی کافی ''بنسی کاہن اچرج بجائی'' میں ہندی الفاظ کی کثرت ہے مگر موضوع معرفت کا ہے۔ لکھتے ہیں:

بنسی کاہن اچرج بجائی

بنسی والیا کاہن کہاویں شبد انیک انوپ سناویں

اکھیاں دیوچ نظر نہ آویں کیسی بکھڑی کھیل رچائی
بنسی کاہن اچرج بجائی

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۸۴)

ترجمہ: میرے سری کرشن جی (محبوبِ حقیقی یا مرشد) نے یہ کیسی اچرج (انوکھی) بانسری بجائی ہے۔ اے بانسری والے تو جو کہ محبوب کہلواتا ہے اس بانسری سے انیک (ایک سے زیادہ) انوپ (خوبصورت) شبد (الفاظ) سناتا ہے لیکن ہماری آنکھوں میں تو کہیں نظر نہیں آتا۔ یہ تو نے ہنسی ہنسی میں یہ کیا کھیل رچایا ہے۔

فکری و فنی حوالے سے اعلیٰ شاعری کی نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ اپنی ادبی لطافت اور شعریت کے معیار کو برقرار رکھنے کے باوجود عام فہم اور سادہ ہو اور ساتھ ہی ابلاغ کی بھرپور قوت بھی رکھتی ہو۔

بلھے شاہ اور دردؔ کی شاعری اپنے قاری کے لیے ابلاغ اور فہم کی طاقت رکھتی ہے جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں سادگی، روانی اور تاثیر کی صفات پائی جاتی ہیں۔

دردؔ کے ہاں حسن و عشق کے مجازی مضامین کا اندازِ بیان، تغزل اور رمزیت کی خوبی کے علاوہ سادہ اور عام فہم بھی ہے۔ انہوں نے اگرچہ پہلی بار اپنی شاعری میں ''تصوف'' کو باقاعدہ طور پر متعارف کروایا لیکن موضوع بھی ان کے کلام میں وہ نفاست، عمدگی، سادگی و روانی اور تاثیر لیے ہوئے ہیں جو اردو صوفیانہ شاعری میں انہی کا خاصا ہے۔

مجنوں گورکھپوری ان کی شاعری کی ان خصوصیات پر بات کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:۔

''دردؔ کے کلام میں جو ہموار نفاست اور سنجیدگی پائی جاتی ہے ان کے خیالات و جذبات اور ان کی زبان اور اسلوب میں جو شستگی اور پاکیزگی ہے وہ ان کی اردو کے تمام چھوٹے بڑے شاعروں سے ممتاز رکھے گی۔''[۱۱]

ڈاکٹر ملک حسن اختر لکھتے ہیں:۔

''انہوں نے تصوف کے مسائل کو بیان کرتے ہوئے شعریت کے دامن کو کہیں نہیں چھوڑا۔''[۱۲]

میر دردؔ کے اشعار میں شعریت کے ساتھ سہلِ ممتنع کی صفت ملاحظہ ہو:۔

اس کو سکھلائی یہ جفا تو نے
کیا کیا اے میری وفا تو نے

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۱۶۸)

تیری گلی میں میں نہ چلوں اور صبا چلے
یوں ہی خدا جو چاہے تو بندے کی کیا چلے

(ایضاً، ص ۲۳۲)

زلف کی کج ادائیاں دیکھو
ہر گھڑی منہ سے جا لپٹی ہے

(ایضاً، ص ۲۳۲)

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجومِ یاس جی گھبرا گیا

(ایضاً، ص ۱۲۹)

دردؔ کا تعلق چونکہ دبستانِ دہلی سے ہے اس لیے ان کے کلام میں سادگی، روانی اور سوز و گداز جیسی صفات کا ہونا کوئی قابلِ حیرت بات نہیں ہے۔

تصوف کے تمام اسرار و رموز نے بُلھے شاہ کے کلام میں بھی عام فہم انداز میں اظہار پایا ہے۔ ان کا پنجابی زبان کو ذریعہ اظہار بنانا، گرد و پیش سے استعارات و علامات کا چننا اور عام فہم اور بے ساختہ انداز میں بیان کر دینا ہی ان کے قبولِ عام کی وجہ ہے۔

جے آر پوری اور ٹی آر شنگاری لکھتے ہیں:۔

''روحانیت کی رموز کو عربی، فارسی، سنسکرت وغیرہ زبانوں کے عالمانہ انداز میں بیان کرنے کی بجائے عام فہم زبان میں ظاہر کر دینا زمانہ وسط کے تمام سنت بھگت اور فقیر شاعروں کے کلام کا جزو ہے جس کی خوبصورت جھلک سائیں بُلھے کے کلام میں جا بجا ملتی ہے۔''[۱۴]

بُلھے شاہ کے کلام سے کچھ مثالیں دیکھئے:۔

اب لگن لگی کی کریئے
نہ جی سکیے تے نہ مریے

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۴۴)

ترجمہ: عشق اختیار کرنے سے ایسی کیفیت سے دوچار ہو گئے ہیں کہ نہ جی سکتے ہیں اور نہ ہی مر سکتے ہیں۔

سچ سُن کے لوگ نہ سہندے نی
سچ آکھیے تاں گل پیندے نی
پھر سچے پاس نہ بہندے نی
سچ مٹھا عاشق پیارے نوں

(ایضاً، ص ۱۴۲)

''ترجمہ: سچی اور حق بات کو کوئی برداشت نہیں کرتا۔ حق کہنے پر ہی لوگ جھگڑا کرتے ہیں۔ سچے لوگوں کے پاس کوئی بھی نہیں بیٹھتا مگر ایک بات حقیقت ہے کہ خدا حق اور سچ ہی کو پسند کرتا ہے۔

بُلھے شاہ کے کلام سے ایسی کئی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں جن میں سہلِ ممتنع کی یہ خوبی نمایاں ہے۔ اس قسم کے اشعار نہ صرف پنجابی زبان سے تعلق رکھنے والے قاری کے لیے عام فہم ہیں بلکہ صرف اردو زبان جاننے والے بھی جو پنجابی زبان سے خاطر خواہ شناسائی نہیں رکھتے اس سے لفظی و معنویاتی سطح پر حظ اٹھا سکتے ہیں۔

دنیائے تصوف میں سالک کی روح (جو کہ مونث ہے) اپنے خالقِ حقیقی کے ہجر و فراق میں جو صدمات سہتی ہے۔ پنجابی صوفیانہ شاعری میں اس کا اظہار سالک کی طرف سے نسائی انداز میں ہوتا ہے۔ عورت چونکہ مرد کے مقابلے میں زیادہ جذباتی اور حساس ہے اور اس سے زیادہ وفا شعار اور مستقل مزاج بھی اس لیے پنجابی صوفی شعراء نے ربِ حقیقی جو کہ معشوق ہے اس کے لیے مذکر اور سالک جو کہ عاشق ہے اس کے لیے تانیثیت کا صیغہ استعمال کیا ہے۔

بُلھے شاہ کے ہاں بھی اسی مسلک کی پیروی نظر آتی ہے صرف یہی نہیں بلکہ عشق کرنے کے نتیجے میں وہ ہجر و فراق اور وصل کی سرشاری کی جن کیفیات سے آشنا ہوئے ہیں اس کے راز و نیاز کے لیے بھی وہ عورت ہی کے کردار کا انتخاب کرتے ہیں۔ ان کی کافیوں میں کڑے، سہیلیو نی، اڑیو اور مائے نی جیسے الفاظ اس طرزِ اظہار کا بہترین نمونہ ہیں۔ بُلھے شاہ کی کافیاں

میں اُڈیکاں کر رہی کدی آ کر پھیرا (ص۳۱۴) میں کسبزوا پُن چن ہاری (ص۳۱۱) مینوں کیہ ہویا مُن میتھوں گئی گواتی میں (ص۳۰۸) میں چوہریڑی ہاں سچے صاحب دے درباروں (ص۳۱۹)، کیہ کردانی کیہ کردانی (ص۲۲۸) آ وسیو رَل دیہونی ودھائی (۶۸) بھیناں میں کتدی کتدی ہُٹی (ص۹۲)۔ان کے نسائی طرزِ اظہار کی عمدہ مثالیں ہیں۔

بُلھے شاہ کے ہاں سالک اور محبوبِ حقیقی کے تعلق کے بیان کے لیے تو اظہار عورت کی زبان سے ہے مگر حقیقت و معرفت کے دوسرے مضامین کے بیان کے لیے کہیں کہیں واحد متکلم مذکر کی طرف سے بھی بات کی گئی ہے۔کافی ''میں پاپڑھیاں توں نس ناں ہاں'' (ص۳۲۱) اور کافی ''میں گل اوتھے دی کرداہاں'' (ص۳۲۲) میں یہی انداز اختیار کیا گیا ہے۔

بُلھے شاہ کی شاعری کے برعکس خواجہ میر دردؔ کے ہاں اردو غزل کی روایت کے مطابق محبوب اور عاشق دونوں ہی مذکر ہیں۔محبوب اور عاشق کی تذکیر کا یہ تصور خالصتاً فارسی شاعری سے اخذ کیا گیا ہے۔

دردؔ اور بُلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری کا تقابل کرتے ہوئے ایک بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ سالک اور محبوبِ حقیقی کے تعلق کے بیان میں ہجر و فراق اور وصل و ملاپ کے جتنے بھی مضامین ان دونوں کی شاعری میں اظہار پائے ہیں۔بُلھے شاہ کے ہاں اظہار کی شدت اور جذبات کی گہرائی کا پلہ بھاری رہا ہے جس کی بڑی وجہ ان کا نسائی طرزِ بیان بھی ہے۔

اس ضمن میں بُلھے شاہ اور دردؔ کے کلام سے مثالیں دیکھئے:۔

رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی
سدو نی مینوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھو کوئی

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص۱۶۱)

دردؔ کے ہاں بھی یہ مضمون بیان ہوا ہے مگر یہاں بُلھے شاہ جیسی سپردگی اور شدت نظر نہیں آتی۔دردؔ لکھتے ہیں:۔

نہ پوچھو کچھ ہمارے ہجر کی اور وصل کی باتیں
چلے تھے ڈھونڈنے جس کو سو وہ ہی آپ ہو بیٹھے

(دیوانِ دردؔ اردو، ص۲۲۷)

اردو غزل کی روایت میں عرصہ دراز تک خود عورتوں کی طرف سے بھی یہ نسائی طرزِ بیان مفقود نظر آتا ہے۔مرد تو مرد خود عورتوں نے بھی جب لکھنے کا آغاز کیا تو وہ پہلے پہل مرد کے فرضی ناموں ہی سے لکھتی رہیں اور اپنے جذبات و احساسات کو پس پشت ڈال کر غزل کے روایتی مضامین ہی کو صیغۂ مذکر میں باندھتی رہیں جس کی بڑی وجہ مردانہ تغلب کے حامل معاشرے میں اس کی سماجی حیثیت کا غلط اور غیر منصفانہ تعین تھا اور خود اردو غزل میں اسے ایک فعال کردار کی بجائے ایک جنسی وجود سمجھا گیا۔

۱۹۶۰ء کی دہائی میں تانیثیتی تنقید کے آغاز نے صنفِ نازک کو اپنی نسائیت سے نہ شرمانے کی راہ دکھائی اور اس نے صیغۂ مونث میں اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرنی شروع کی اور خود کو ایک فعال وجود منوانے پر اصرار کیا جبکہ اس کے برعکس پنجابی صوفیانہ شاعری میں اظہارِ محبت ہی عورت کی طرف سے تھا۔ اٹھارویں صدی عیسوی میں بلھے شاہ کے پنجاب میں عورت کا ایک فعال کردار نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی ان کی شاعری میں پانی بھرتی دکھائی دیتی ہے تو کبھی چرخہ کات کات کر اپنا جہیز بناتی ایک ماں، محبوبہ اور سکھی کے روپ میں وہ شفیق بھی ہے باوفا بھی اور بہترین رازداں بھی۔

بلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری میں اگرچہ ہیر، سوہنی، سسی اور سمی معنویاتی سطح پر سالک کے لیے استعمال کی گئی علامتیں ہیں مگر لفظی سطح پر محبت کرنے والی یہ عورتیں ان کے ہاں سماج سے بھرپور مزاحمت کر کے اپنے محبوب سے ملنے کی خواہاں ہیں۔

بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کی صوفیانہ شاعری کا تقابل کرتے ہوئے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ بلھے شاہ کی پنجابی زبان میں تو ان سے پہلے بلند پایہ صوفیانہ کلام کی پختہ روایت موجود تھی مگر خواجہ میر دردؔ کے سامنے اردو شاعری میں اس پایے کی متصوفانہ شاعری کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ تصوف کے موضوعات کے ساتھ اس کی تمام اصطلاحات، تشبیہات واستعارات فارسی ہی سے اردو شاعری میں آئے۔ فارسی جیسی قدیم زبان بھی وجد ومستی سے بھرپور صوفیانہ کلام کی ایک زرخیز روایت رکھتی ہے اس شعری روایت میں مولانا جلال الدین رومی ایک بڑا نام ہیں۔

اردو کی صوفیانہ شعری روایت میں فارسی اور پنجابی صوفیانہ شاعری جیسے معیارات کا فقدان دیکھا گیا ہے۔ رشید حسن خان فارسی صوفیانہ کلام سے اردو صوفیانہ شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> ''فارسی کے صوفی شعراء کے یہاں فلسفے اور استغراق کے عناصر مل کر جس طرح کیفِ مکمل اور سرمستی بے حد میں تبدیل ہوجاتے ہیں۔ وہ نقطۂ عروج اردو میں نایاب ہے۔''[۱۴]

بلھے شاہ اور دردؔ کی صوفیانہ شاعری کا فنی وفکری موازنہ کرنے سے پہلے ہمیں ان خصوصیات کو مدنظر رکھنا چاہیے جو اعلیٰ صوفیانہ شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی ہیں۔

صوفیانہ واردات کا تعلق چونکہ عقل ودلیل سے زیادہ دل اور باطن سے ہے اس لیے ضروری ہے کہ اس شاعری میں وجد وسرمستی، سپردگی اور کیف وحال کی صفت پائی جائے۔ صوفی کا نصب العین چونکہ واضح اور روشن ہوتا ہے اور اس میں کسی تشکیک کی گنجائش نہیں ہوتی اس لیے اگر اس کے عارفانہ افکار شعر میں ڈھلیں تو ان میں بھی بے ساختگی پائی جائے۔ اس شاعری میں تبلیغ کی شعوری کاوش دکھائی نہ دے بلکہ جذبے کی شدت کو اولیت حاصل ہو۔ عارفانہ خیالات میں تسلسل ہوتا کہ اس کی اثر

انگیزی متاثر نہ ہو، ایک صوفی شاعر کو اس کی صوفیانہ ریاضت اور حقیقت معرفت کا ادراک قناعت پسند بنا دیتا ہے اس لیے ایک عام شاعر کے برعکس وہ خوف و ہراس اور مایوسی و ناامیدی سے دور رہتا ہے۔ بہترین صوفیانہ شاعری میں خوف و ہراس اور ناامیدی کی بجائے طمانیت و قناعت کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ عارفانہ خیالات شعریت میں اس طرح اظہار پائیں کہ ان کی ادبیت متاثر نہ ہو اور ساتھ ہی یہ ابلاغ کی صلاحیت بھی رکھتے ہوں۔

اگر ہم ان صفات کی روشنی میں بلھے شاہ اور دردؔ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ دردؔ کے برعکس بلھے شاہ کی شاعری میں وجد و حال، سرمستی اور جذب و شوق کی فراوانی ہے۔ دردؔ کی شاعری اس مستی و بے خودی سے بے نیاز نظر آتی ہے جو بلھے شاہ کے ہاں کثرت سے دیکھی جا سکتی ہے۔ یہاں دردؔ کی محتاط اور معتدلانہ شخصیت انہیں صوفیانہ تجربات اور باطنی واردات کے بیان میں بھی بہت کچھ بے دھڑک کہنے سے روکے رکھتی ہے جبکہ بلھے شاہ کی انقلابی طبیعت اور زورِ بیان کے آگے کوئی بھی تجربہ اور صوفیانہ واردات اظہار پائے بغیر نہیں رہ سکتی۔ وہ کسی بھی اعتراض اور الزام کی پروا کئے بغیر اپنے حال میں مست رہتے ہیں ان کا یہی رویہ انہیں ہزار ملامتوں کے جواب میں ''آہو، آہو'' (ہاں، ہاں) کہنے پر آمادہ کرتا ہے۔ یہاں ان کا الوہی عشق انہیں تال اور سر کے سہاروں کے بغیر ہی محوِ رقص رکھتا ہے اور وہ والہانہ پکار اٹھتے ہیں:۔

جس تن لگیا عشق کمال
ناچے بے سرتے بے تال
جس دے اندر وسیا یار
اُٹھیا یار و پکار
نہ اوہ چاہے راگ نہ تار
اینویں بیٹھا کھیڈے حال
جس تن لگیا عشق کمال
ناچے بے سرتے بے تال

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص۱۳۶)

ترجمہ: جس کے اندر عشق سما جائے اس کا تن من رقص کرنے لگتا ہے اور اسے اس رقص کے لیے بیرونی موسیقی کے سہارے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ جس کے اندر محبوب بس جائے وہ اسی محبوب ہی کا نام پکارتا رہتا ہے۔ اور کسی بھی راگ اور موسیقی کے بغیر وجد و

حال کی کیفیت میں گم رہتا ہے۔

دردؔ کے ہاں بھی معرفت کے یہ مضامین بیان ہوئے ہیں مگر یہاں بُلھے شاہ جیسی سرمستی اور جذب وشوق مفقود ہے۔ دردؔ کے کچھ اشعار دیکھئے:۔

میرا جی ہے جب تک تیری جستجو ہے
زباں جب تلک ہے، یہی گفتگو ہے

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۲۱۲)

ارض و سما کہاں تیری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

(ایضاً، ص ۲۰۱)

یہاں بُلھے شاہ اور دردؔ کی صوفیانہ شاعری پر صوفیانہ زبان میں بالترتیب ''سکر'' اور ''صحو'' کی کیفیات کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔

صوفیانہ شاعری میں اثر انگیزی کی صفت اس وجہ سے بھی پیدا ہوتی ہے کہ اس کے مضامین میں تسلسل پایا جائے۔ بُلھے شاہ جو فقط صوفی شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنے عارفانہ احساسات کے بیان کے لیے ''کافی'' کی صنف کو برتا ہے چونکہ کافی ایک خیال کا مسلسل اظہار ہے اس لیے ان کی عارفانہ فکر شدتِ جذبات کے ساتھ جو تاثر ''کافی'' میں پیدا کر پائی ہے۔ وہ دردؔ اپنی غزل میں نہیں کر سکے۔

اس سے مراد یہ نہیں کہ دردؔ کی صوفیانہ حیثیت میں کوئی کمی ہے بلکہ بحیثیت تخلیق کار انہوں نے جس شعری سانچے ''غزل'' کا انتخاب کیا ہے۔ اس میں ہر شعر کا موضوعاتی لحاظ سے مختلف ہونا ہی اس کی خوبی شمار ہوتا ہے اور دوسرا دردؔ صرف صوفی شاعر ہی نہیں بلکہ ان کی غزل میں حسن وعشق کے مجازی پہلوؤں پر بھی بات ہوئی ہے۔ اس لیے ان کی ''غزل'' میں صوفیانہ مضامین تسلسل کے ساتھ بیان نہیں ہوئے۔ اس لیے وہ اپنی ''غزل'' میں صوفیانہ مضامین بیان کرتے ہوئے وہ تاثر پیدا نہیں کر پائے جو بُلھے شاہ کی کافیوں سے پیدا ہوا ہے۔

''غزل'' کی صنف میں اس موضوعاتی بے ربطگی کی شکایت اکثر ناقدین نے کی ہے۔ اس بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:۔

''جس طرح عشقِ مجازی کے فیض سے دل طرح طرح کے جذبات سے مالا مال ہوتا

ہے اسی طرح عشقِ حقیقی بھی دل کو بلند اور نفیس جذبات عطا کرتا ہے شاعر ان انمول کوائف کا مربوط اور مکمل نقشہ پیش کرسکتا ہے۔ صنفِ غزل کی خامیوں سے یہاں محسوسات کے ٹکڑے نظر آتے ہیں۔ اس پراگندگی کا الزام، شاعر پر بھی عائد ہوتا ہے اس کی قوت حاسہ میں یہ طاقت نہیں کہ اپنے احساسات کو ایک سانچے میں ڈھال سکے۔ اس کے تخیل میں یہ زور نہیں کہ وہ سارے تصورات و کوائف کو مربوط و مسلسل کرکے تجربہ کی شکل میں پیش کرسکے۔ یہ نہیں کہ جذبات موجود نہیں جذبات ہیں اور شخصی ہیں مصنوعی نہیں اور شاعر نے انہیں ہوش کے ساتھ محسوس بھی کیا ہے لیکن کثرتِ جذبات میں وحدتِ تخیل کا وجود نہیں۔"[۱۵]

دردؔ کے صوفیانہ تجربات اردو غزل کے برعکس ان کی فارسی رباعیات اور نثری رسالوں میں زیادہ مربوط شکل میں بیان ہوئے ہیں۔

تصوف جیسے پیچیدہ موضوع کا شعر میں ڈھل کر ادبیت کو متاثر کیے بغیر ابلاغ کی قوت رکھنا بھی عمدہ صوفیانہ شاعری کی علامت ہے بُلّھے شاہ اور دردؔ کی شاعری میں حقیقت و معرفت کے مضامین کا بہترین ابلاغ موجود ہے۔

بُلّھے شاہ کی صوفیانہ شاعری اپنے گرد و پیش سے علامات، استعارے اور لفظیات چن کر تشکیل پائی ہے اس لیے عوام سے اس کا رشتہ گہرا ہے۔ ان کے اسی اسلوب کے طفیل "تصوف" کوئی ماورائی فلسفہ نہیں رہتا بلکہ عام انسانوں کے لیے قابلِ فہم بن جاتا ہے۔ ان کی صوفیانہ شاعری میں "مقامیت" کے رنگ کی گہری چھاپ نے ہی اسے قبولِ عام بخشا ہے۔

خواجہ میر دردؔ دہلوی نے صوفیانہ شاعری کے لیے استعارے، علامات، تشبیہات اگرچہ فارسی شاعری سے مستعار لی ہیں مگر اردو زبان میں انہیں اس طرح سمویا ہے کہ یہ اردو زبان کے قاری کے لیے بھی عام فہم ہیں۔

صوفیانہ شاعری کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں حد درجہ حزن و ملال نہ ہو اس ضمن میں بُلّھے شاہ اور دردؔ کی شاعری کا تقابل کریں تو دردؔ کے ہاں حزن و ملال اور غم انگیزی کے حامل اشعار کی کثرت نظر آتی ہے۔

دردؔ کے ہاں یہ اشعار دیکھیے:۔

حال مجھ غم زدے کا جس تس نے
جب سنا ہوگا رو دیا ہوگا

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۱۲۴)

پرورشِ غم کی ترے یاں تئیں تو کی دیکھا
کوئی بھی داغ تھا سینے میں کہ ناسور نہ تھا

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۱۲۳)

دل زمانے کے ہاتھ سے سالم
کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہوگا

(ایضاً، ص ۱۲۴)

زندگی جس سے عبارت ہے سو وہ زیست کہاں
یوں تو کہنے کے تئیں کہیے کہ یاں جیتے ہیں

(ایضاً، ص ۱۷۹)

دردؔ دراصل اپنے شاعرانہ مسلک میں دو حیثیتوں سے ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں سے ایک حیثیت صوفی شاعر کی ہے تو دوسری مجازی حسن و عشق کے شاعر کی۔ مجازی حسن و عشق کے شاعر کی حیثیت سے ان کی شاعری میں حزن و ملال، رنج و غم اور یاس و ناامیدی کے عناصر داخل ہوئے ہیں جبکہ صوفی شاعر کی حیثیت سے لکھے گئے اشعار میں وہی قناعت اور طمانیت پائی جاتی ہیں جو کہ صوفیانہ شاعری میں ہونی چاہیے۔

یہاں دردؔ یوں گویا ہوتے ہیں:۔

میں ہوں گل چینِ گلستانِ خلیل
آگ میں ہوں پہ باغ باغ ہوں میں

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۱۷۳)

راہِ تصوف کے مختلف مراحل اور رستوں میں سالک عارفانہ جستجو کرتے ہوئے ہجر و فراق کے عارضی دُکھوں اور غموں کا شکار ہو سکتا ہے مگر جب وہ فنافی اللہ کے منصب پر پہنچتا ہے تو اس ہجر و فراق کے غم کی جگہ گہری طمانیت اور سکھ کی کیفیت لے لیتی ہے۔

بُلھے شاہ کے ہاں دردؔ کی طرح رونے اور آنسو بہانے کا تذکرہ نہیں ملتا بلکہ مرشد اور محبوبِ حقیقی کی جدائی بھی ان کے ہاں ایک میٹھی کسک لیے ہوئے ہے۔

ان کے ہاں اس ہجر و فراق کی میٹھی کسک ملاحظہ ہو:۔

چڑھ باگیں کوئل کو کدی
نت سوز الم دے پھوکدی
مینوں تتڑی کوں شام وساریا
کدی آمل یار پیاریا

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۲۲۰)

ترجمہ: باغوں میں کوئل کوک رہی ہے اور ہجر وفراق کے نغمے الاپ رہی ہے۔ مجھ بیچاری کو میرے محبوب نے بھلا دیا ہے اے محبوب مجھے کبھی آن ملو۔

بُلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری میں دردؔ کی شاعری کے مقابلے میں زیادہ طمانیت اور سرخوشی کے عناصر پائے جاتے ہیں یہاں محبوب حقیقی یا مرشد کی جدائی کے نتیجے میں سوز وغم تو ہے مگر مایوسی یا ناامیدی کا شائبہ تک نہیں اور اللہ پر قناعت اور توکل کا یہ عالم ہے کہ بُلھے شاہ لکھتے ہیں:۔

جو کچھ کرسی اللہ بھاناں کیا کجھ کرسی کوئی
جو کجھ لیکھ متھے دا لکھیا میں اس تے شاکر ہوئی

(کلیاتِ بُلھے شاہ، ص ۲۵۰)

ترجمہ: جو کچھ کرتا ہے خدا ہی کرتا ہے اس کے علاوہ اور کوئی کچھ نہیں کرسکتا۔ جو کچھ اس نے تقدیر میں لکھ دیا ہے میں اس پر شاکر ہوں۔

بُلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری دردؔ کی صوفیانہ شاعری کے مقابلے میں زیادہ وجد و مستی، وارفتگی، جذب وشوق اور سپردگی کی کیفیات کی حامل ہے۔ جس کی کئی وجوہات ہیں۔ اردو شاعری میں ''تصوف'' کی زرخیز روایت کا موجود نہ ہونا، دردؔ کی محتاط اور معتدل شخصیت جو باطنی واردات کو بے ساختہ اور مکمل طور پر الفاظ میں نہیں ڈھال سکی۔ متصوفانہ خیالات کے اظہار کے لیے ''غزل'' کی صنف کو برتنا جس کا ہر شعر موضوعاتی لحاظ سے مختلف ہونے کی بنا پر ان کے صوفیانہ تجربات کو مربوط شکل میں پیش نہیں کرپایا۔ مگر اس کے باوجود دردؔ کی صوفیانہ شاعری اردو غزل کی روایت میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ ان کی اردو صوفیانہ شاعری کا مرتبہ بُلھے شاہ کی پنجابی شاعری جیسا نہ سہی مگر اردو شاعری کی صوفیانہ روایت میں ''تصوف'' کو جس خوبصورتی کے ساتھ انہوں نے متعارف کروایا اس کی اولیت اب بھی قائم ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس بارے میں لکھتے ہیں:۔

''دردؔ کی اردو غزل سے شمالی ہند کے اندر پہلی بار تصوف کو فروغ ملا۔ عشقِ حقیقی کی روایت ان کی وجہ سے عام ہوئی اور دردؔ کی شاعری میں پہلی بار تقدس کی لہر نظر آئی۔''[۱۶]

حوالہ جات

۱۔ کلیم الدین احمد، **اردو شاعری پر ایک نظر** (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء)، ص ۵۔

۲۔ شفقت تنویر مرزا، "**پنجابی ادب**"، مشمولہ، پاکستان کا ثقافتی ورثہ، مرتبہ: شیخ محمد اکرام، ترجمہ: افتخار احمد شیروانی (لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۰۱ء)، ص ۱۸۵۔

۳۔ رام بابو سکسینہ، **A History of Urdu Literature** (لاہور: سندھ ساگر اکیڈمی، ۱۹۷۵ء)، ص ۵۴۔

۴۔ ایضاً، ص ۵۷۔

۵۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، **درد کی شاعری کا صوفیانہ لب و لھجہ**، مشمولہ، خواجہ میر درد تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، مرتبہ: ثاقب صدیقی، انیس احمد (دہلی: مرکزی پرنٹرز، ۱۹۹۳ء)، ص ۲۴۰۔

۶۔ نجم حسین سید، **Recurrent Patterns in Punjabi Poetry** (لاہور: پنجابی ادبی مرکز، ۱۹۷۸ء)، ص ۱۵۔

۷۔ میاں ظفر مقبول، **تیرے عشق نچایا** (لاہور: مکتبہ دانیال، سن ندارد)، ص ۳۳۔

۸۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، **اردو ادب کی تاریخ** (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص ۳۵۳۔

۹۔ کلیم الدین احمد، **اردو شاعری پر ایک نظر**، ص ۱۳

۱۰۔ نجم حسین سید، **Recurrent Patterns in Punjabi Poetry**، ص ۱۲۔

۱۱۔ مجنوں گورکھپوری، **خواجہ میر درد**، مشمولہ، خواجہ میر درد تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، ص ۱۶۸۔

۱۲۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر، **تاریخ ادب اردو** (لاہور: ابلاغ پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء)، ص ۱۶۴۔

۱۳۔ ٹی آر شنگاری، جے آر پوری، **سائیں بُلھے شاہ** (لاہور: مشتاق بک کارنر، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۰۴۔

۱۴۔ رشید حسن خان، **خواجہ میر درد کیا صوفی شاعر تھے**، مشمولہ، خواجہ میر درد تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، ص ۱۷۷۔

۱۵۔ کلیم الدین احمد، **اردو شاعری پر ایک نظر**، ص ۳۸، ۳۹۔

۱۶۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، **اردو ادب کی تاریخ**، ص ۲۸۹۔

باب ششم

ماحصل

ماحصل

تصوف محض رسم وعلم کا نام نہیں بلکہ یہ سراپا اخلاق ہے اس میں خواہش نفسانی کا کوئی دخل نہیں۔ یہ ایک ایسا طرزِ زندگی ہے جو حرص و ہوس، لالچ، جھوٹ، دغا بازی اور کفر و شرک کے تمام عیبوں سے پاک ہے۔ یہاں ظاہر کے ساتھ ساتھ باطن کی صفائی بھی درکار ہے۔ ایک سالک اپنے وجود میں تمام متصوفانہ معاملات کو نافذ کر کے ہی ربِ حقیقی کو راضی کر سکتا ہے اور اس کی محبت و معرفت کا سزاوار ہو سکتا ہے۔

''تصوف'' کا بنیادی نصب العین ربِ تعالیٰ سے لقا پانا ہے۔ سالک اپنی ذات کی نفی کر کے ہی فنافی اللہ کے منصب تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ ایک سالک تمام کائنات میں سے ربِ حقیقی کی ذات کو پسند فرماتا ہے اور اس کی تمام مخلوق سے محبت کرتا ہے۔ وہ ہر قسم کے لسانی، نسلی، علاقائی اور مذہبی تعصب کو بالائے طاق رکھتے ہوئے تمام انسانوں کو صرف مخلوق اللہ کے طور پر دیکھتا ہے اور ان سب سے بلاتخصیص بہترین رویہ رکھنے کی بات کرتا ہے۔ وہ کائنات، خدا اور انسان کے رشتوں کی عارفانہ جستجو کا آغاز استفسارات سے کرتا ہے اور اپنے اس سفر میں وہ اپنے مشاہدے، مجاہدے اور مراقبے و ریاضت کے ذریعے منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔ اس کے مسلک میں مادے کی بجائے عدم اور جسم کی بجائے روح کو ترجیح حاصل ہے جہاں عقل و شعور سے زیادہ عشق و دل کی حکمرانی ہے۔ ایک صوفی ہرجائی صفت نفس کے برعکس اپنا ہدف پہچاننے والی روح پر توجہ کرتا ہے وہ ایک ایسا طریقۂ حیات اختیار کرتا ہے جس کا مقصد نہ تو جنت کو پانا ہے اور نہ ہی اس کا یہ بہترین عمل جہنم میں ڈال دیئے جانے کے خوف کے سبب ہے بلکہ اس کا اصل نصب العین ''رب'' کی رضا اور خوشنودی کا حصول ہے۔ اس کی انسان دوستی بھی خدا دوستی سے جڑی ہے۔ یہاں خدا کو صرف معبود کا ہی نہیں بلکہ مقصود کا درجہ حاصل ہے۔ اس کی تمام آرزوئیں، خواہشات اور تمنائیں خالق کی رضا کے گرد ہی گھومتی ہیں۔

اسلامی تصوف، تصوف کی وہ روحانی اور سرسبز شکل ہے جس میں سالک کامل مرشد کی رہنمائی میں اطاعتِ خداوندی اور اتباعِ رسول کے ذریعے طریقت کے مختلف مراحل طے کرتا ہوا معرفت کی اعلیٰ منزل پر پہنچتا ہے جہاں اس میں اور محبوبِ حقیقی میں فاصلے مٹنے لگتے ہیں یہاں وہ وصل کی ایسی سرشاری سے ہمکنار ہوتا ہے جہاں قناعت اور طمانیت کی سرخوشی ہر قسم کے حزن و ملال پر حاوی آجاتی ہے۔

ہر مذہب میں ''تصوف'' نے بے روح رسم پرستی کے ردِعمل میں جنم لیا۔ تصوف کی دنیا میں ظاہری عبادت کے میکانکی عمل پر باطنی سچائی اور خلوص کو ہمیشہ فوقیت حاصل رہی ہے۔

صوفی کے مسلک میں ''محبت'' کو بنیادی اہمیت حاصل ہے یہاں وہ اپنے اور خدا کے رشتے کو بھی بندے اور معبود سے زیادہ ''محبّ'' اور ''محبوب'' کے طور پر شناخت کرتا ہے۔ وہ ایک انسان کو انسان کے حوالے سے پہچانتا ہے اس کے ہاں ہر قسم کی بے تعصبی ہی اس کی مذہبی رواداری اور وسیع القلبی کی دلیل ہے۔

صوفیاء کا پیغام بھی محبت ہی کا پیغام ہے جس میں باطنی سچائی اور خلوص کی چاشنی موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں قبولِ عام پانے کی بھرپور صلاحیت ہے۔

اٹھارویں صدی عیسوی برصغیر پاک و ہند میں تصوف کے فروغ کی صدی ہے جس کی پشت پر سیاسی، اخلاقی اور معاشی زوال کے بدترین عوامل کارفرما ہیں۔ ان پرآشوب حالات نے انسان کو جس مایوسی، ناامیدی اور بے ثباتی دنیا کے احساس سے دو چار کیا اسی نے ان کی توجہ خارجی گہما گہمی اور شوروغل سے ہٹا کر ان کے باطن کی طرف دلائی۔

برصغیر پاک و ہند میں صوفیاء نے اپنے حق و معرفت کے تجربات کے اظہار اور اخوت کے عالمگیر پیغام کی ترسیل کے لیے نثر کے ساتھ ساتھ شاعری کو بھی وسیلۂ ابلاغ بنایا کیونکہ شاعری میں موجود صوتی آہنگ اور موسیقیت قاری کے لیے زیادہ دلکشی اور دلآویزی کا باعث تھی اس لیے بیشتر صوفیا کے لیے شاعری ہی پسندیدہ صنف رہی۔ امیر خسرو، بابا فرید، شاہ حسین، سلطان باہو، شاہ عبداللطیف بھٹائی، رحمان بابا، سچل سرمست اور بلھے شاہ جیسے بڑے صوفیاء نے تصوف کے عالمگیر پیغام کو اپنی شاعری کے ذریعے ہی پھیلایا۔

اٹھارویں صدی عیسوی میں اردو زبان کے علاوہ پنجابی اور سندھی زبان کے بڑے شعراء کے ہاں بھی ''تصوف'' ایک مرکزی موضوع کے طور پر موجود ہے۔

سندھی زبان کے شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی اور پنجابی زبان کے بابا بلھے شاہ اس کی روشن مثال ہیں جبکہ اردو میں خواجہ میر دردؔ دہلوی کا صوفیانہ کلام اردو شعری روایت میں ایک بنیادی حوالہ ہے اگرچہ دردؔ کے ہمعصر شعراء کے ہاں بھی حقیقت و معرفت کے موضوعات موجود ہیں مگر جس تواتر اور تفصیل کے ساتھ دردؔ نے ''تصوف'' کو اپنی شاعری میں برتا ہے وہ انہی کا خاصا ہے۔

اردو شعری روایت میں ''تصوف'' ایک تو فارسی شاعری کی تقلید اور استفادے سے داخل ہوا دوسرا برصغیر پاک و ہند میں شاہ ولی اللہ، مرزا مظہر جانِ جاناں، خواجہ ناصر عندلیب اور میر دردؔ جیسے صوفیاء نے بھی ''تصوف'' کے موضوعات پر کھل کر اظہارِ خیال کیا۔ وحدت الشہود اور وحدت الوجود کے فلسفوں پر بھی بحث و مباحثہ ہوا۔ اٹھارویں صدی میں جہاں چشتی سلسلے کو فروغ ملا

وہاں نقشبندی سلسلہ بھی پروان چڑھا۔ سعد اللہ گلشن، مرزا مظہر جانِ جاناں، خواجہ ناصر عندلیب اور میر دردؔ صرف شاعر ہی نہیں تھے بلکہ نقشبندی بزرگ بھی تھے۔ دردؔ نے جہاں اپنی فارسی شاعری اور فارسی رسالوں میں حقیقت و معرفت کے اسرار و رموز پر بات کی وہاں اپنی اردو شاعری میں بھی "تصوف" کو ایک بڑے موضوع کی حیثیت سے متعارف کروایا۔

پنجابی شاعری اپنے آغاز سے ہی صوفیانہ شاعری کی ایک پختہ اور زرخیز روایت رکھتی ہے۔ بابا فرید گنج شکر جن کا شمار پنجابی کے اولین شعراء میں ہوتا ہے انہوں نے اپنے متصوفانہ نظریات ہی سے شہرت پائی۔ بابا فرید کا کلام مذہبی رواداری، انسان دوستی اور برداشت کا پیغام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کثیر القومی، کثیر المذہب اور کثیر اللسانی عہد میں اسے وہ قبول عام حاصل ہوا کہ سکھ مذہب کے بانی اور پنجابی زبان کے شاعر بابا گرونانک نے ان کے بیشتر کلام کو اپنی مذہبی کتاب "ادبی گرنتھ" کا حصہ بنا لیا۔ شاہ حسین اور سلطان باہو کی صوفیانہ شاعری نے بھی پنجابی شعری روایت کو فکری و فنی حوالے سے پختگی عطا کی۔

بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دہلوی دونوں اٹھارویں صدی عیسوی کے بڑے شاعر ہیں۔ جن کے ہاں صوفیانہ تجربہ اور روحانی واردات دو مختلف زبانوں میں اظہار پا کر شعری صورت میں ڈھلی ہے۔

اس تحقیقی مقالے میں بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ دہلوی کے صوفیانہ اور شاعرانہ مسالک کا تقابلی جائزہ لیا گیا ہے۔

بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ تصوف کے دو مختلف سلاسل سے وابستگی رکھتے ہیں۔ بلھے شاہ کا تعلق تصوف کے قادریہ سلسلہ سے ہے جبکہ خواجہ میر دردؔ نقشبندی سلسلے سے وابستہ ہیں۔ تصوف کے دوسرے سلاسل کی طرح ان سلسلوں میں بھی "راہِ سلوک" میں سالک کے طریقۂ کار میں تھوڑا بہت فرق ضرور ہے مگر ان سلسلوں کا بنیادی نصب العین ایک ہی ہے جو کہ ربِ حقیقی کی معرفت ہے۔

بلھے شاہ کی قادریہ فکر پر شطاری سلسلے کے اثرات ہیں۔ ان کی صوفیانہ فکر ان کے مرشد شاہ عنایت لاہوری کے طفیل ان افکار سے فیض یاب ہوئی۔ ان کے صوفیانہ مسلک میں تیزی سرگرمی اور موسیقیت سے حد درجہ لگاؤ شطاری فکر کے اثرات کی بدولت بھی ہے۔

دردؔ کی صوفیانہ فکر کی ساخت پرداخت میں ان کا خاندانی ماحول، ان کے والد خواجہ ناصر عندلیب سے اور نقشبندی بزرگ و شاعر سعد اللہ گلشن کی صحبت کو اہمیت حاصل ہے۔

دردؔ کے والد خواجہ ناصر عندلیب چونکہ خود بھی شاعر تھے اور تصوف سے بھی لگاؤ رکھتے تھے اس لیے دردؔ کے عارفانہ و شاعرانہ ذوق نے ان کی صحبت سے خوب فیض اٹھایا۔

نقشبندیہ سلسلے میں خواجہ ناصر عندلیب نے "طریقۂ محمدیہ" کی اختراع سے "تصوف" میں اتباعِ شریعت کی اہمیت پر

خاص زور دیا۔ جس کا مقصد فروعی مباحث میں الجھے ہوئے ان علماء کے اعتراضات کا جواب دینا تھا جو ''تصوف'' کو دین و شریعت کے اصول کے منافی قرار دے رہے تھے۔ خواجہ میر درؔد نے اپنے والد خواجہ ناصر عندلیب اور روحانی بزرگ سعد اللہ گلشن کی تقلید میں ''اتباع محمدی'' کا بھرپور پرچار کیا۔

بُلھے شاہ اور درؔد کے صوفیانہ مسلک میں اطاعتِ خداوندی اور اتباع رسول ؐ کی اہمیت کا درس مماثلت رکھتا ہے۔ اگرچہ بُلھے شاہ کے کلام میں ایسے اشعار چن چن کر انہیں ''غیر شرع'' ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے جہاں پر انہوں نے بے روح عبادت کے میکانکی عمل پر قوتِ ایمانی اور باطنی صفائی کو ترجیح دی ہے۔ بُلھے شاہ کے ایسے اشعار دراصل ان کے عہد میں مُلا اور شہنشاہ کے اس اتحاد کا ردِعمل ہیں جو انہوں نے اس عہد کے صوفیاء کے خلاف کر رکھا تھا۔ اس عہد میں صوفیا پر الزامات لگا کر انہیں دین و سنت کے دائرے سے نکالنے کی بھرپور کوشش کی گئی۔ بُلھے شاہ نے اس مخالفت برائے مخالفت کی کھل کر مزاحمت کی اور اپنے کلام میں نام نہاد زاہدوں اور ملاؤں کی بے روح عبادت اور ظاہری رسم پرستی کے ریاکارانہ عمل کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ بُلھے شاہ کے ایسے اشعار کو جنہیں اصل شریعت کے مخالف سمجھا گیا ہے۔ اس مخصوص عہد کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ بُلھے شاہ کے کلام کے مطالعے سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ ان کا دل عشقِ رسول ؐ سے لبریز ہے وہ آخرت میں اپنی نجات کے لیے ان کی ذات کو ہی وسیلہ سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں سچائی، محبت، رواداری اور اخوت جیسی اعلیٰ اخلاقی قدریں آپ ؐ کی اتباع ہی سے جڑی ہیں اور وہ اصل شریعت کی بجائے بے روح رسم پرستی کے مخالف ہیں۔

نظریۂ وحدت الوجود اور نظریہ وحدت الشہود تصوف کے اہم نظریات ہیں۔ خواجہ میر درؔد دہلوی کے صوفیانہ مسلک میں نظریہ وحدت الشہود یعنی ''ہمہ از اوست'' کو زیادہ مقبولیت حاصل ہے جبکہ ان کے ہاں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو وحدت الوجودی فکر کے عکاس ہیں مگر ایسے اشعار کی تعداد وحدت الشہودی فکر کے حامل اشعار کے مقابلے میں بہت کم ہے۔

بُلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں وحدت الوجودی فکر کو اہمیت حاصل ہے۔ وہ خالصتاً وحدت الوجود یعنی ''ہمہ اوست'' کا نظریہ رکھتے ہیں۔ اسلامی تصوف میں منصور بن حلاج اور امام غزالی اس کے داعی رہے تاہم تیرہویں صدی میں اس نظریے کو ایک منضبط نظریے کے طور پر ابن عربی نے پیش کیا۔

بُلھے شاہ نے بھی اپنی اس وحدت الوجودی فکر کو قرآنِ کریم کی اس آیت پر استوار کیا ہے۔

''فاینما تولوافثم وجہ اللہ (بقرہ ۱۰۹)

ترجمہ: تو جہاں کہیں منہ کرلو ادھر ہی اللہ کا سامنا ہے۔

وحدت الوجودی فکر میں خدا کی ذات کو ہر چیز کے اندر جاری و ساری سمجھا جاتا ہے جبکہ وحدت الشہودی فکر کے نزدیک

کائنات کی ہر شے میں خدا کا پرتو یا عکس ہے۔ ''ہمہ از اوست'' کے اس نظریے کے مطابق خدا کے ہر چیز میں عکس پذیر ہونے کے ساتھ ساتھ اس کا اس کائنات سے بالاتر اور ماورا تصور بھی موجود ہے۔ جو اس کی لافانیت کی بہتر دلیل ہے۔ اس لیے بلھے شاہ کی وحدت الوجودی فکر کے مقابلے میں دردؔ کی وحدت الشہودی فکر زیادہ قابلِ قبول رہی ہے۔ تاہم دردؔ نے وحدت الوجودی نظریے کی بھی مخالفت نہیں کی چونکہ اس کا بنیادی مقصد بھی ربِ حقیقی کی معرفت ہے اس لیے وہ اسے بھی معتبر سمجھتے ہیں۔

بلھے شاہ اور دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں عشق و دل کی اہمیت یکساں ہے دونوں ہی محض احکامِ عقل کا پابند ہونے کو حماقت سمجھتے ہیں۔ ان دونوں شعراء کے ہاں عشق ایک فعال اور حرکی جذبے کے طور پر موجود ہے۔ وہ عشق کو آساں نہ سمجھنے کے باوجود اس حقیقت سے بخوبی آشنا ہیں کہ راہِ حق میں اس جذبے کے بغیر رسائی ناممکن ہے۔

''تصوف'' میں ''فلسفۂ جبر و قدر'' پر کافی بحث مباحثہ ہوتا رہا ہے اس مسئلے پر بلھے شاہ اور دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں تھوڑا اختلاف اور تھوڑی مماثلت دیکھی جا سکتی ہے۔

بلھے شاہ خدائے مطلق ہی کو مختارِ کل سمجھتے ہیں ان کے وحدت الوجودی مسلک میں جب سب خدا ہے تو دنیا میں موجود خیر و شر کا کھیل بھی اسی نے رچا رکھا ہے۔ ان کے خیال میں انسان کے اختیار میں کچھ بھی نہیں ہے مگر بلھے شاہ کے ہاں اس ضمن میں یہ بات اہم اور قابلِ غور ہے کہ وہ ''فرقہ جبریہ'' پر عقیدہ رکھنے کے باوجود کسی بھی قسم کی ناامیدی، مایوسی اور محرومی کو پاس نہیں پھٹکنے دیتے بلکہ ان کے ہاں خدا کے مختارِ کل ہونے کا احساس گہری طمانیت لیے ہوئے ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ ان کی وحدت الوجودی مسلک سے وابستگی ہے جو انسان کو خدا سے جدا دیکھتی ہی نہیں ہے اس لیے انسان کا مجبور ہونا ان کے نزدیک بے معنی ہے۔ خواجہ میر دردؔ دہلوی کے ہاں اس حوالے سے دو آراء ملتی ہیں یہاں کہیں وہ بلھے شاہ کے ہم خیال نظر آتے ہیں اور انسان کو اس مختارِ کل کے سامنے مجبور پاتے ہیں اور کہیں یہ نظریہ پیش کرتے ہیں کہ انسان نہ تو مجبورِ محض ہے اور نہ مختارِ کل بلکہ کچھ معاملات میں مجبور ہے اور کچھ معاملات میں با اختیار۔

بلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں خالقِ کل کے اثبات کے لیے سالک کی ''نفیِ ذات'' کا تصور بہت پختہ ہے۔ دونوں کے ہاں ''موت سے پہلے مر جانے'' کو ترجیح دی گئی ہے۔ یہ موت دراصل ''سالک'' کے نفس کی موت ہے جو اللہ کے سوا باقی ہر شے کی محبت کو اس کے دل سے نکال پھینکتی ہے۔

بلھے شاہ کے وحدت الوجودی نظریے کے طفیل ان کے ہاں نفیِ ذات اور محب (سالک) کی ذات پر محبوب (ربِ حقیقی) کی ذات کو ترجیح دینے کا رویہ زیادہ واضح ہے۔ دردؔ کے صوفیانہ مسلک میں نظریہ وحدت الشہود سے بالخصوص اور نظریہ وحدت الوجود سے بالعموم وابستگی ملتی ہے۔

وحدت الشہودی نظریے کے مطابق خدا ہر چیز میں جلوہ پذیر ہونے کے ساتھ ساتھ اس کائنات سے بالاتر اور ماوراہستی کے طور پر بھی موجود ہے۔ اس فکر کے زیرِ اثر دردؔ انسان اور خدا کے اٹوٹ رشتے کے باوجود ان کی بندے اور معبود کی الگ الگ حیثیتوں سے شناخت کرتے ہیں مگر کہیں کہیں ان کی وحدت الوجودی فکر خودی اور خدائی کے درمیان حائل ہر خلیج کو مٹا دیتی ہے۔ یہاں پر وہ فنافی ذات، فنافی مرشد اور فنافی الرسول کے مدارج طے کرتے کرتے فنافی اللہ کے منصب پر جا پہنچتے ہیں جہاں سالک اور محبوب کے درمیان کوئی فرق نہیں رہتا۔

یہاں پر دردؔ بلھے شاہ ہی کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔ بلھے شاہ اگر اس منصب پر پہنچ کر یہ پکارتے ہیں کہ:۔

رانجھا رانجھا کردی نی میں آپ رانجھا ہوئی
سدو نی مینوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھو کوئی

(کلیاتِ بلھے شاہ، ص ۱۲۱)

تو دردؔ بھی مشاہدے کی حالت میں ایسی ہی کیفیت سے دوچار ہو کر بول اٹھتے ہیں:۔

نہ پوچھو کچھ ہمارے ہجر کی اور وصل کی باتیں
چلے تھے ڈھونڈنے جس کو سو وہی آپ ہو بیٹھے

(دیوانِ دردؔ اردو، ص ۲۲۷)

خواجہ میر دردؔ اور بلھے شاہ کے صوفیانہ مسلک میں موسیقی اور سماع کو بھی پسندیدگی حاصل ہے۔ تصوف کے چشتیہ سلسلے میں تو موسیقی کو قبول حاصل تھا مگر نقشبندیہ سلسلے میں اس کی سختی سے ممانعت کی گئی۔ دردؔ نقشبندیہ سلسلہ سے نسبت کے باوجود موسیقی و سماع کے رسیا رہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ وہ موسیقی کی اچھی خاصی سوجھ بوجھ بھی رکھتے تھے۔ موسیقی و سماع کا یہ ذوق بھی انہیں اپنے والد خواجہ ناصر عندلیب اور سعد اللہ گلشن سے ملا۔ دردؔ کے اس ذوق کو اگرچہ تنقید کا نشانہ بنایا گیا مگر انہوں نے اس تنقید کا جواب یہ دیا کہ وہ اسے من جانب اللہ سمجھتے ہیں۔ بلھے شاہ کے قادریہ سلسلے پر شطاری سلسلہ کے اثرات نے بھی ان کے موسیقی سے لگاؤ کو فروغ دیا۔ شطاریہ سلسلہ کے نامور بزرگ جنہوں نے ہندوستان میں بہت شہرت پائی وہ شیخ محمد غوث گوالیاری تھے۔ انہیں موسیقی وسماع سے گہرا شغف تھا۔ ہندوستان کا سب سے بڑا گویا تان سین انہی کے روضے کے احاطہ میں دفن ہے۔ شاہ عنایت نے شیخ محمد غوث گوالیاری کی کتاب ''جواہر خمسہ'' کی شرح لکھی۔ شطاریہ سلسلے کی عمل میں تیزی و سرگرمی کی صفت سے شاہ عنایت بھی متاثر ہوئے۔ بلھے شاہ کے مرشد جب ناراض ہوئے تو غوث محمد گوالیاری نے ہی انہیں خواب میں آ کر صلاح دی کہ تان سین کی قبر کے سرہانے کھڑے بیری کے درخت سے پتے توڑ کر کھائیں تاکہ آپ کی آواز میں سوز اور درد پیدا ہو بلھے شاہ نے ایسا ہی کیا اور درد

بھری کافیاں گا کر اور رقص کر کے اپنے مرشد کو منایا۔

بُلھے شاہ اور دردؔ کے ہاں وجد و سماع اور موسیقی سے لگاؤ کا مطلب یہ نہیں کہ وہ بھانڈ قسم کی موسیقی کے دلدادہ ہیں بلکہ ان کے صوفیانہ مسالک میں ایسے سماع کی گنجائش ہے جو بے ہودہ اور لغو نہ ہو اور نہ ہی منفی جذبات کو ابھارے بلکہ باطنی اور روحانی تطہیر و تحریک کا باعث ہو۔

خواجہ میر دردؔ اور بُلھے شاہ کے صوفیانہ سلاسل میں ناپائیداریٔ دنیا کا تصور بھی واضح ہے۔ ان کی صوفیانہ فکر میں دنیا کی کسی لالچ اور ہوا و ہوس کو دخل نہیں مگر بے ثباتی دنیا کے اس گہرے ادراک کے باوجود ان شعراء کے ہاں یاسیت اور نا امیدی نہیں ملتی اور دنیا کا عارضی پن انہیں رہبانیت یا ترکِ دنیا کی راہ نہیں دکھاتا بلکہ عارضی دنیا کی اصل حقیقت انہیں خلقِ خدا کی اصلاح کی طرف متوجہ کرتی ہے اور دونوں شعراء انسان کو نیک اعمال کا رختِ سفر باندھنے کی تاکید کرتے ہیں۔ ان کی صوفیانہ فکر کے مطابق انسان کی زندگی کا لحہ لحہ قیمتی ہے اور اسے چاہیے کہ وہ اسے رب کے ذکر، خلقِ خدا سے محبت اور رب کی اطاعت میں گزارے، بے ثباتی دنیا کے شعور کے باوجود ان کی صوفیانہ فکر رہبانیت کے رَد کا تصور پیش کرتی ہے۔ ان کے ہاں فعالیت کا یہی نظریہ ان کے تصوف کو بے عملیت اور مجہولیت کے عیب سے پاک کرتا ہے۔

ایک صوفی کا مرتبہ اور قدر و منزلت ایک عالم اور نام نہاد زاہد سے کہیں زیادہ ہے۔ ایک صوفی اور عارف خلوصِ دل اور باطنی سچائی کے ساتھ ربِ حقیقی سے محبت کرتا ہے کسی بھی لالچ اور خوف سے ماورا ہو کر خالقِ کل کی رضا میں راضی رہتا ہے۔ بُلھے شاہ اور دردؔ دونوں صوفی شاعر ہیں۔ اس لیے ان کی عارفانہ فکر میں ریاکارانہ زہد اور بے عمل علم کی بھرپور مخالفت ملتی ہے کیونکہ وہ زہد اور پرہیزگاری کا دعویٰ کیے بغیر رب کو فقط معبود نہیں بلکہ اپنا اصل مقصود بھی سمجھتے ہیں۔

بُلھے شاہ اور دردؔ کی صوفیانہ جستجو استفسارات سے جنم لیتی ہوئی حقیقت کا کھوج لگاتی ہے اپنے مشاہدے، مجاہدے اور ریاضت کے ذریعے وہ ربِ حقیقی کی معرفت حاصل کرتی ہے۔ دونوں کے صوفیانہ مسالک میں انسان دوستی کو مرکزی اہمیت حاصل ہے وہ نسلی، علاقائی، مذہبی تعصبات سے بالاتر ہو کر ہر انسان کو فقط خدا کی مخلوق کی حیثیت سے پہچانتے ہیں اور اس سے بہترین رویہ اور سلوک برتنے کی ہدایت کرتے ہیں۔ دونوں صوفی شعراء کی عارفانہ نظر میں مختلف طبقات و امتیازات کے خانوں میں بٹی انسانیت محبت کیے جانے کی سزاوار ہے کیونکہ وہ ایک ہی خالقِ کل کی مخلوق ہے۔

خواجہ میر دردؔ اور بُلھے شاہ کا صوفیانہ پیغام امن، محبت، بھائی چارے اور صلح جوئی کا علمبردار ہے۔ بُلھے شاہ اور خواجہ میر درد کی صوفیانہ شاعری ایک جیسے سیاسی، معاشی اور اخلاقی بدحالی کے عہد میں پروان چڑھی۔ اٹھارویں صدی عیسوی کے ان مخدوش حالات میں ''تصوف'' ایک مرکزی موضوع کی حیثیت سے ابھرا۔

بُلھے شاہ اور خواجہ میر دردؔ کی صوفیانہ شاعری موضوعاتی حوالے سے تو مماثلت رکھتی ہے مگر دونوں کے ہاں صوفیانہ موضوعات کے اظہار کے لیے جو زبان، اسالیب اور شعری سانچے اختیار کئے گئے ہیں وہ جدا اور الگ ہیں۔ دونوں شعراء کی شاعری دو مختلف زبانوں کی دو مختلف روایات سے منسلک ہے۔

دردؔ نے اپنے فارسی رسالوں اور فارسی دیوان میں حق و معرفت کے مضامین پر کھل کر بحث کی ہے مگر وہ اپنے اردو دیوان میں دو حیثیتوں سے جلوہ گر ہیں۔ ایک طرف وہ حسنِ حقیقی کے مداح ہیں اور دوسری طرف مجازی عشق کے ان کی غزل میں موجود عشقیہ مضامین بھی تین اقسام کے حامل ہیں ایک خالصتاً عشقِ حقیقی کے موضوع پر مبنی ہیں۔ دوسرے عشقِ مجازی کے جبکہ تیسری قسم کے اشعار میں حقیقت و مجاز کا امتزاج ملتا ہے جبکہ بُلھے شاہ خالصتاً صوفی شاعر ہیں۔ ان کا تمام تر کلام صرف حقیقت کے اسرار و رموز کا خوبصورت بیان ہے۔

دردؔ کی اردو شاعری غزلیات پر مبنی ہے تاہم ان کے اردو دیوان میں چند رباعیات اور مخمسات بھی شامل ہیں۔ اس کے برعکس بُلھے شاہ نے اپنے صوفیانہ افکار کے اظہار کے لیے ''کافی'' کو شعری سانچے کے طور پر منتخب کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے صوفیانہ کلام نے جن شعری اصناف میں اظہار کی صورت پائی ہے ان میں بارہ ماہے، اٹھوارے، گنڈھاں، سی حرفیاں اور دوہڑے شامل ہیں۔

دردؔ کی اردو شاعری اردو غزل میں اپنا منفرد مقام ضرور رکھتی ہے اور انہوں نے جس تفصیل اور تواتر کے ساتھ ''تصوف'' کے مضمون کو اردو شاعری میں متعارف کروایا وہ انہی کا خاصا ہے مگر جب دردؔ اور بُلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری کا تقابل کرتے ہیں تو ہمیں بُلھے شاہ کا پلہ زیادہ بھاری نظر آتا ہے جس کی کئی وجوہات ہیں۔ سب سے پہلی وجہ دونوں شعراء کا مزاج اور شخصیت ہے۔ خواجہ میر دردؔ دہلوی کا تعلق طبقۂ اشرافیا سے ہے۔ ان کے ہاں منعقد ہونے والی مجالس میں عوام کے ساتھ ساتھ خواص (بادشاہ اور روسا) بھی شریک ہوتے تھے۔ دردؔ کے مزاج میں حد درجہ اعتدال اور میانہ روی تھی انہوں نے ہندوستان کے مرکز دہلی میں بیٹھ کر اگرچہ جو کچھ لکھا اس میں سادگی ضرور ہے مگر ایک نوع کا احتیاط اور رکھ رکھاؤ بھی موجود ہے جو اکثر اوقات صوفیانہ واردات کے بے باکانہ اظہار اور من و عن بیان میں روکاٹ بن جاتا ہے۔

بہترین صوفیانہ شاعری کی بنیادی اور اولین خوبی یہ ہے کہ وہ وجد و حال، جذبہ و شوق اور سرمستی کی حامل ہو۔ دردؔ کے مقابلے میں بُلھے شاہ کی شاعری سرمستی اور وجد و حال کی کیفیت سے بھرپور ہے۔ بُلھے شاہ کا بے باکانہ مزاج ان کے باطنی مشاہدے کو من و عن بیان کرنے میں دردؔ کے برعکس تیز اور سرگرم ہے۔ بُلھے شاہ کے کلام میں متصوفانہ خیالات ایک مربوط اور منظم شکل میں ملتے ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ بُلھے شاہ نے ان احساسات کو قلمبند کرنے کے لیے جس شعری سانچے کافی کا انتخاب

کیا ہے اس کی تکنیک ہی ایسی ہے کہ اس میں پہلے ایک مصرعے یا دوسرے مصرعے یا پھر پہلے دونوں مصرعوں کو کافی کے ہر بند کے بعد دوہرایا جاتا ہے جس سے ایک ہی مضمون کی حامل کافی میں مصرعوں کی یہ تکرار موسیقیت کے ساتھ ساتھ خیال کی بار بار تائید سے ان کے صوفیانہ افکار کا بھرپور تاثر چھوڑتی ہے جبکہ دردؔ کی اردو غزل میں ان کے متصوفانہ خیالات غیر منظم اور غیر مربوط صورت میں پیش ہوئے ہیں۔ کیونکہ غزل کی صنف میں ہر شعر موضوعاتی اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ اس لیے دردؔ کی اردو غزل بلھے شاہ کی کافیوں جیسا تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہی ہے اور دوسرا یہ کہ بلھے شاہ کے سامنے پنجابی صوفیانہ شاعری کی ایک زرخیز روایت موجود تھی جبکہ دردؔ کو فارسی جیسی زبان سے صوفیانہ مضامین، استعارات وتشبیہات اور علامات مستعار لینا پڑیں جو کہ ان کی اپنی زبان نہیں تھی اگرچہ بلھے شاہ کی صوفیانہ شاعری پنجابی زبان کی فکری وفنی روایت میں بہت اہم ادبی سرمایہ ہے اور دردؔ کی صوفیانہ شاعری سے بڑھ کر ہے مگر دردؔ نے اردو شاعری کو پہلی بار باقاعدہ طور پر جس طرح ''تصوف'' کے موضوع سے متعارف کروایا وہ انہی کا خاصہ ہے۔

کتابیات

کتابیات

آتش، حیدر علی، خواجہ۔کلیاتِ آتش۔مرتبہ: سید مرتضیٰ فاضل لکھنوی۔لاہور: مجلسِ ترقی ادب (اشاعت دوم)، ۲۰۰۸ء۔

آربری، اے۔جے۔Sufisim۔لندن: جارج ایلن اَن وِن لمیٹڈ، ۱۹۵۰ء۔

آنند، بلونت سنگھ، گوربچن سنگھ طلب، سریندر سنگھ کوہلی۔فرید نانک بلھا۔لاہور: نگارشات پبلشرز، ۲۰۰۶ء۔

احمد، ارشاد۔بُلھے شاہ کی سوچ۔لاہور: پنجابی ادبی لہر، ۱۹۸۸ء۔

احمد، کلیم الدین۔اردو شاعری پر ایک نظر۔لاہور: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء۔

احمد، نذیر، ڈاکٹر (مرتب)۔کلامِ بلھے شاہ۔لاہور: ۱۹۷۶ء۔

اختر، حسن، ملک، ڈاکٹر۔تاریخِ ادب اردو۔لاہور: ابلاغ پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔

اختر، محمد حسن، سید، ڈاکٹر۔اُردو میں عشقیہ شاعری۔بمبئی: اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۲ء۔

اقبال، علامہ۔کلیاتِ اقبال۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۱ء۔

اقبال، نفیس، ڈاکٹر۔اردو شاعری میں تصوف (میر سودا اور درد کے عہد میں)۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔

اکرام، محمد، شیخ۔پاکستان کا ثقافتی ورثہ۔لاہور: ادارۂ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۰۱ء۔

______۔رودِ کوثر۔لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۰۱ء۔

الحق، ثنا۔میر و سودا کا دور۔کراچی: ادارہ تحقیق و تصنیف، ۱۹۶۵ء۔

الرحمٰن، مطیع۔تذکرہ سید بلھے شاہ۔لاہور: تعلیمی پریس، سن ندارد۔

انور، مقبول۔بُلھے شاہ کھندے نے۔لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۸ء۔

اورنگ آبادی، سراج۔کلیاتِ سراج۔مرتبہ: عبدالقادر سروری، دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۲ء۔

باہو، سلطان۔نقشِ باہو۔اسلام آباد: لوک ورثہ اشاعت گھر۔۱۹۹۶ء۔

باکلے، سی۔اے۔The New Cambridge History of India۔نیویارک: کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۸ء۔

بریلوی،عبادت،ڈاکٹر۔حضرت خواجه میر درد دهلوی۔لاہور:ادارہ ادب وتنقید،۱۹۸۳ء۔
بقا،شریف،محمد۔تاریخِ ادبیات مسلمانِ پاك و هند۔لاہور:جنگ پبلشرز،۱۹۹۱ء۔
بیدار،صوفیہ۔بابا فرید سے خواجه فرید تك۔لاہور:حنیف پرنٹرز،۲۰۰۹ء۔
بھٹی،عبدالمجید۔کافیاں بلھے شاہ۔اسلام آباد:لوک ورثہ قومی ادارہ،۱۹۷۸ء۔
پال،جمیل احمد۔پنجابی کلاسیکی لغت۔لاہور:پنجابی سائنس بورڈ،۱۹۹۳ء۔
پوری،جے۔آر،ٹی آر شنگاری۔سائیں بلھے شاہ۔لاہور:فکشن ہاؤس،۱۹۵۸ء۔
پیام،پوری،شاہ جہاں۔جنوبی هند میں اُردو۔لاہور:عشرت پبلشنگ،۱۹۵۵ء۔
ترین،روبینہ،ڈاکٹر۔تصوف، تعریف، تاریخ، اصطلاحات۔ملتان:شرجیل پرنٹنگ پریس بیکن بکس،۲۰۰۱ء۔
__________۔ملتان کی ادبی و تهذیبی زندگی میں صوفیائے کرام کا کردار۔ملتان:بیکن بکس،
۲۰۱۱ء۔
جالبی،جمیل،ڈاکٹر۔تاریخِ ادب اردو (جلد دوم)۔لاہور:مجلسِ ترقی ادب،۱۹۹۴ء۔
جاوید،انعام الحق،ڈاکٹر(مرتب)۔پاکستان کے صوفی شعراء۔اسلام آباد:علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،۲۰۰۸ء۔
__________۔پنجابی ادب دا ارتقاء۔لاہور:۲۰۰۴ء۔
جاوید،قاضی۔پنجاب کے صوفی دانشور۔لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۰ء۔
چاند پوری،قائم،قیام الدین۔تذکره مخزنِ نکات۔مرتبہ:ڈاکٹر اقتدار احسن۔لاہور:مجلس ترقی ادب،۱۹۶۶ء۔
چٹک،ولیم،سی۔Sufisim, A Short Introduction۔انگلینڈ:فرسٹ ساؤتھ ایشیا ایڈیشن،۲۰۰۷ء۔
چشتی،یوسف سلیم،پروفیسر۔تاریخِ تصوف۔لاہور:دارلکتاب،۲۰۰۹ء۔
چند،تارا،ڈاکٹر۔تمدن هند پر اسلامی اثرات۔مترجم:محمد مسعود احمد،لاہور:مجلسِ ترقی ادب،۲۰۱۰ء۔
حسن،محمد،سید۔اردو میں عشقیه شاعری۔بمبئی:اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ،۱۹۸۲ء۔
حسین،اعجاز،ڈاکٹر۔مذهب اور شاعری۔کراچی:اردو اکیڈمی سندھ،۱۹۵۵ء۔
حسین،شاہ۔کلامِ شاہ حسین۔مرتبہ:ارتضٰی علی کرمانی۔لاہور:عظیم اینڈ سنز پبلشرز،۲۰۰۳ء۔
حلاج،حسین بن منصور۔طواسین۔مترجم:عتیق الرحمٰن عثمانی۔لاہور:تصوف فاؤنڈیشن،۱۹۹۸ء۔
حیدر،افضل،سید۔فرید، نانك، بُلھا، وارث شاہ۔اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء۔

خان، غلام مصطفیٰ، ڈاکٹر۔ **تنقید و تحقیق**۔ مرتبہ: اسلم فرخی۔ کراچی: شہزاد پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔

خان، محمد آصف۔ **آکھیا بلھے شاہ نے**۔ لاہور: پنجابی ادبی اکادمی، ۱۹۷۰ء۔

خان، یونس، ایڈووکیٹ۔ **الٰہیات، تصوف اور علم الکلام**۔ لاہور: خان بک کمپنی، ۲۰۰۱ء۔

دانش، صفی حیدر، سید۔ **تصوف اور اردو شاعری**۔ لاہور: سندھ ساگر اکیڈمی، ۱۹۴۸ء۔

درد، خواجہ میر۔ **دیوانِ درد اردو**۔ مرتبہ: ڈاکٹر علی محمد خان۔ لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۰۹ء۔

______۔ **دیوانِ درد اردو**۔ مرتبہ: کلبِ علی خان فائق۔ لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۱ء۔

______۔ **دیوانِ درد اردو**۔ مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۸۸ء

______۔ **نالہ درد**۔ مترجم: ظفر عالم۔ مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، لاہور: ادارہ ادب وتنقید، ۱۹۸۰ء۔

______۔ **دیوانِ فارسی**۔ مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ لاہور: ادارۂ ادب وتنقید، ۱۹۸۱ء۔

______۔ **علم الکتاب**۔ مترجم: ڈاکٹر عبداللطیف۔ لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۱ء۔

دریا آبادی، عبدالماجد، مولانا۔ **تصوف اور اسلام**۔ لاہور: اسلامک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۰ء۔

دکنی، ولی۔ **کلیاتِ ولی**۔ مرتبہ: نورالحسن ہاشمی۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔

دیوانہ، موہن سنگھ۔ **پنجابی ادب دی مختصر تاریخ**۔ لاہور: سن ندارد۔

ڈاؤ، الیگزنڈر۔ **برصغیر میں مسلمانوں کا عروج و زوال**۔ مترجم: جمشید اقبال۔ ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۶ء۔

ذکاء اللہ، مولوی، محمد۔ تاریخ ہندوستان (جلد ہشتم، نہم، دہم)۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔

ذوالفقار، غلام حسین، ڈاکٹر۔ **اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر**۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔

رفعت، توفیق۔ **Bulleh Shah**۔ لاہور: ون گارڈ پبلیکشنز، ۱۹۸۲ء۔

رہتکی، انور۔ **بُلھے شاہ**۔ لاہور: پنجابی ادب، ۱۹۸۳ء۔

سدید، انور، ڈاکٹر۔ **اُردو ادب کی تحریکیں**۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۵ء۔

سکسینہ، رام، بابو۔ **A History of Urdu Literature**۔ لاہور: سندھ: ساگر اکادمی، ۱۹۷۵ء۔

سندھی، عبدالمجید۔ **پاکستان میں صوفیانہ تحریکیں**۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔

سندھی، عبیداللہ۔ **شاہ ولی اللہ اور ان کا فلسفہ**۔ لاہور: سندھ ساگر اکادمی، ۱۹۸۲ء۔

سودا، رفیع، مرزا۔کلیاتِ سودا۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

شاہ، وارث۔ہیر وارث شاہ۔مرتبہ:ڈاکٹر محمد افضل شاہد۔شاہ کوٹ:راوی کتاب گھر۔۲۰۱۰ء۔

شرف، شاہ۔دوہڑے شاہ شرف۔مرتبہ:ماجد صدیقی۔اسلام آباد:لوک ورثے کا قومی ادارہ، ۱۹۷۹ء۔

شمل، این میری۔Pain and Grace۔نیندر لینڈ:ای۔جے برل لیڈن، ۱۹۷۶ء۔

______۔Mystic Dimensions of Islam۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

شیفتہ، محمد مصطفیٰ خان۔گلشنِ بے خار۔مرتبہ:کلبِ علی خان فائق۔لاہور:مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء۔

صادق، محمد، ڈاکٹر۔تاریخ ادبیات مسلمانِ پاك و ھند۔لاہور:پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۱ء۔

صدیقی، ثاقب، انیس احمد (مرتبین)۔خواجه میر درد تحقیقی و تنقیدی مطالعه۔دہلی:مرکزی پرنٹرز، ۱۹۹۳ء۔

صلاح الدین، اقبال، ڈاکٹر (مرتب)۔لعلاں دی پنڈ۔لاہور:الکتاب پریس، ۱۹۷۳ء۔

عالم، محبوب، منشی (مرتب)۔اسلامی انسائیکلوپیڈیا۔لاہور:الفیصل پبلشرز، ۲۰۰۳ء۔

عباس، علی اکبر۔بلھے شاہ کا کلام۔لاہور:پنجاب کونسل آف دی آرٹس، ۱۹۸۹ء۔

عبدالرشید، شیخ (مرتب)۔صوفی ازم کی عوامی بنیادیں۔گجرات:یونیورسٹی پریس آف گجرات، ۲۰۱۱ء۔

عبدالرشید، ایس، ایچ۔History of Muslims of Indo Pakistan Subcontinent۔لاہور:ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان، ۱۹۷۸ء۔

عبداللہ، سید، ڈاکٹر۔ولی سے اقبال تك۔لاہور:مکتبہ خیابانِ ادب، ۱۹۷۶ء۔

عربی، ابن۔فصوص الحکم۔مترجم:مولانا عبدالقدیر صدیقی۔لاہور:نذیر سنز پبلشرز، ۱۹۷۹ء۔

عطار، فریدالدین۔تذکرۃ الاولیا۔لاہور:حاجی حنیف پرنٹرز، سن ندارد۔

علی، مبارک، ڈاکٹر۔مغل دربار۔لاہور:نگارشات، ۱۹۸۲ء۔

غالب، خان، اسداللہ۔دیوانِ غالب۔کراچی:فضلی سنز، ۱۹۹۷ء۔

فتح پوری، فرمان، ڈاکٹر۔(مرتب)۔اردو شاعری کا فنی ارتقاء۔لاہور:الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء۔

فرید، بابا۔کلامِ بابا فرید گنج شکر۔مرتبہ:پروفیسر محمد یونس حسرت۔لاہور:بک ہوم، ۲۰۰۸ء۔

فقیر، محمد فقیر۔کلیات بلھے شاہ۔لاہور:پنجابی ادبی اکادمی، ۱۹۷۰ء۔

______۔پنجابی زبان و ادب کی تاریخ۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔

فیروزالدین،مولوی(مرتب)۔فیروزاللغات اُردو جامع۔لاہور:فیروزسنز،۱۹۸۳ء۔

قادری،ابوالکاشف۔شرح کلامِ بلھے شاہ۔لاہور:اسدنیئرپرنٹرز،س ن۔

______۔قانونِ عشق۔لاہور:مشتاق بک کارنر،۲۰۰۹ء۔

قاسم،قدرت اللہ۔مجموعہ نغز۔مرتبہ:محمود شیرانی،لاہور:پنجاب یونیورسٹی،۱۹۳۳ء۔

قاسم محمود،سید(مرتب)۔اسلامی انسائیکلو پیڈیا۔کراچی،شاہکارفاؤنڈیشن،۱۹۸۴ء۔

قدوسی،اعجازالحق۔تذکرہ صوفیائے پنجاب۔کراچی،سلمان اکیڈمی،۱۹۶۲ء۔

قدیر،آصف ریاض،ڈاکٹر(مرتب)۔پنجابی شاعروں کا جدید تذکرہ۔اسلام آباد:منزل پرنٹرز،۲۰۱۲ء۔

قیصر،اقبال(مرتب)۔بلھے شاہ کانفرنس ۱۹۹۱ء۔قصور:مجلس بلھے شاہ،۱۹۹۲ء۔

______۔للیانی دی تواریخ تے اوھدا آل دوالا۔قصور:پنجابی کھوج گڑھ پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء۔

کاشمیری،تبسم،ڈاکٹر۔اردو ادب کی تاریخ۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء۔

کاظم،محمد۔مسلم فکر و فلسفہ عہد بعہد۔لاہور:مکتبہ جدید پریس،۲۰۰۲ء۔

کبریا،غلام۔آزادی سے پہلے مسلمانوں کا ذہنی رویہ۔مترجم:حسن عابدی،لاہور:مکتبہ جدید پریس،۲۰۰۲ء۔

کرشنا،راما،لاجونتی۔پنجابی دے صوفی شاعر۔لاہور:مجلس شاہ حسین،۱۹۶۶ء۔

______۔Punjabi Sufi Poets۔کراچی:انڈس پبلیکشنز،۱۹۷۷ء۔

کرمانی،ارتضیٰ علی،سید۔سیرت پاک سید عبداللہ شاہ۔لاہور:ممتاز پبلی کیشنز،سن ندارد۔

کریم بخش،ایچ،بے،ڈاکٹر۔عالمگیر تصوف۔مترجم:جمشید اقبال۔لاہور:بیکن بکس،۲۰۰۸ء۔

کشتہ،مولابخش۔پنجابی شاعراں دا تذکرہ۔لاہور:۱۹۶۰ء۔

کیرانوی،وحیدالدین(مرتب)۔القاموس الفرید۔لاہور:دارلکتاب،۱۹۸۳ء۔

لالیکا،فضل فرید۔چھچھ پتر۔لاہور:سانجھ پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء۔

لعل،کنہیا۔تاریخِ پنجاب۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء۔

لون،غلام قادر،ڈاکٹر۔مطالعہ تصوف۔لاہور:دوست ایسوسی ایٹ،۱۹۷۷ء۔

مثالی،یوسف۔بُلھا،باھو،بھگت کبیر۔لاہور:اسدنیئرپرنٹرز،۲۰۱۰ء۔

مراد،شاہ۔کلامِ شاہ مراد—انتخاب و ترجمہ۔ماجد صدیقی۔اسلام آباد:لوک ورثے کا قومی ادارہ،۱۹۸۰ء۔

مسعود، جبرئیل، سمیع۔جنوبی ایشیاء میں اسلام کے پھیلاؤ میں صوفیا کا کردار۔مترجم:ڈاکٹر امجد علی بھٹی۔ لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۲ء۔
مصحفی، ہمدانی، غلام۔کلیاتِ مصحفی (دیوان چھارم)۔مرتبہ:نورالحسن ہاشمی، لاہور:مجلسِ ترقی ادب،۱۹۷۴ء۔
مقبول، ظفر، میاں۔تیرے عشق نچایا۔لاہور:مکتبہ دانیال، س ن۔
ملک، خالد پرویز۔پنجاب کے عظیم صوفی شعراء۔لاہور:علم وعرفان پبلشرز،۲۰۱۱ء۔
ممتاز، منظور۔پیامِ بُلھے شاہ۔لاہور:نذیر سنز،۱۹۹۷ء۔
موئر، رام سے۔The Making of British India۔لاہور:سرور امین پرنٹرز،۱۹۷۸ء۔
میر، تقی میر۔کلیاتِ میر (جلد اول)۔مرتبہ:ظلِ عباس۔نئی دہلی:ترقی اردو بیورو،۱۹۸۳ء۔
میکلیگن، ای۔ڈی، ایچ اے روز۔پنجاب مذہبی فرقوں اور صوفی سلسلوں کا انسائیکلو پیڈیا۔لاہور: بک ہوم،۲۰۰۶ء۔
ناصر، سعادت خان۔تذکرئہ خوش معرکہ زیبا۔مرتبہ:مشفق خواجہ۔لاہور:مجلسِ ترقی ادب،۱۹۷۰ء۔
ندیم، شاہد۔بُلھا۔لاہور:اجوکا پبلشرز،۲۰۰۵ء۔
نسیم، الف، د، ڈاکٹر۔اُردو ئے قدیم اور چشتی صوفیاء۔اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۷ء۔
______۔بارھویں صدی ھجری میں دلی کا شاعرانہ ماحول۔لاہور:اردو اکیڈمی،۱۹۹۹ء۔
نظامی، چشتی، عبدالحلیم۔آدابِ طریقت۔لاہور:زاویہ پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء۔
نظامی، خلیق احمد، پروفیسر۔تاریخِ مشائخ چشت۔کراچی:آکسفورڈ یونیورسٹی پریس،۲۰۰۷ء۔
نوری، منظور احمد۔مکمل سوانحِ حیات بابا بلھے شاہ۔قصور:مکتبہ نوریہ،۲۰۰۴ء۔
وڈوین، کریم بخش، ایچ جے۔عالمگیر تصوف۔مترجم:جمشید اقبال۔لاہور:بیکن بکس،۲۰۰۸ء۔
ہاشمی، حمید اللہ۔کافیاں بلھے شاہ۔لاہور:تاج بکڈپو،۱۹۸۸ء۔
ہاشمی، حمید اللہ۔مختصر تاریخِ زبان و ادب پنجابی۔اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۹ء۔
ہاشمی، نورالحسن، ڈاکٹر۔دھلی کا دبستانِ شاعری۔لاہور:شرکت پرنٹنگ پریس،۱۹۹۱ء۔
ہجویری، علی بن عثمان۔کشف المحجوب۔مرتبہ:غلام معین الدین نعیمی۔لاہور:بابا پبلشرز، سن ندارد۔
یوسف، جمیل۔بابر سے ظفر تک۔اسلام آباد:کتاب گھر،۱۹۸۹ء۔