رندیِ حافظؒ

مصنف: نصر اللہ پور جوادی

مترجم: محمد اقبال احمد خان

www.IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved.
©2002-2006

ما در پیالہ عکسِ رُخِ یار دیدہ ایم

اے بے خبر ز لذّتِ شربِ مدامِ ما

(حافظ)

www.IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved.
اقبال سائبر لائبریری
©2002-2006

۱۔ تعلق جو ہاتھ سے جاتا رہا

اگر ہم شعراء کی مقبولیت کا اندازہ، اُن کتابوں اور مقالوں سے لگائیں جو اُن کے بارے میں لکھے گئے ہیں تو ہم بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ گزشتہ پچاس برسوں میں حافظ، ایرانی شعراء میں سب سے زیادہ مقبول شاعر تھے۔ اس مدت میں حافظ کے سوانح حیات، اُن کے عہد کے اجتماعی حالات کے بارے میں جو تحقیقات ہوئیں اور جو کتابیں اور مقالے ان کے دیوان میں موجود مسائل و مشکلات کے حل کے لیے لکھے گئے، وہ ایسا کام ہے جو کسی دوسرے کے بارے میں نہیں کیا گیا۔ لیکن ان تمام کاوشوں کے باوجود ہم اب بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ لسان الغیب کے اشعار میں کوئی ایسا راز پوشیدہ ہے، جسے ہم نے ٹھیک ٹھیک نہیں سمجھا بلکہ کبھی کبھی تو یہ سوال ذہن میں اُبھرتا ہے کہ کیا ان تحقیقات و کاوشات کی بدولت واقعی ہم حافظ کے قریب آگئے ہیں؟ اور کیا یہ بات (وثوق سے) کہی جا سکتی ہے کہ حافظ کی شاعری کے قدیم قاری جن کے پاس نہ ان کے دیوان کا اتنا منقح نسخہ تھا، اور نہ تن کا ایسا ناقدانہ مواد، جنھوں نے نہ ان کے اشعار کے صوری و لغوی مشکلات کو اس حد تک حل کیا تھا اور نہ جن کے پاس ان کی زندگی اور عہد کے اجتماعی حالات کے متعلق اتنی معلومات تھیں، حافظ کی شاعری کو ہم سے کم سمجھتے تھے؟

اس کا ہرگز یہ مقصد نہیں کہ ہم ان تحقیقات و کاوشات کے فوائد کا انکار کر رہے ہیں بلکہ ہمارا مقصد محض اس خلا کی طرف اشارہ کرنا ہے، جو حافظ فہمی کے سلسلے میں ہمارے اور ہم سے

پہلے کے لوگوں کے وضع وطرز کے درمیان پیدا ہوگیا ہے۔

گزشتہ تیس چالیس سالوں میں، حافظ کے سلسلہ میں جو تحقیقات ہوئی ہیں یقیناً اُن سے اُن کے اور اُن کے عہد کے متعلق معلومات میں (گراں قدر) اضافہ ہوا ہے اور ہم بظاہر، اُن کے مقابلہ میں حافظ کو کہیں بہتر سمجھتے ہیں لیکن ہمارے بزرگوں کو حافظ کی معنوی اور باطنی تفہیم میں جو فضیلت و برتری حاصل تھی، وہ ہم نے کھو دی ہے۔ ہمارے زمانہ کی ایک کثیر تعداد ہمارے بزرگوں ہی کی طرح حافظ کی شاعری سے لگاؤ رکھتی ہے اور بہت سے لوگ، اُن کے دیوان کا مطالعہ بزرگوں سے زیادہ کرتے ہیں۔ لیکن حافظ کی شاعری سے ان کا (اسلاف کا) شغف و تعلق کسی قدر مختلف تھا۔ اُن کی حافظ شناسی اور تھی ہماری اور۔ اس فرق کو (موجودہ دور کی حافظ شناسی اور قدما کی حافظ شناسی کے فرق کو) تحقیقاتِ جدید اور قدما کی حافظ کی شاعری کی تشریح و تفسیر کے موازنہ و مقابلہ سے بآسانی سمجھا جاسکتا ہے۔ لہٰذا قدیم و جدید نگارشات کے تحلیل و تجزیہ یا ان کے موازنہ اور دقیق مطالعہ کی ضرورت نہیں۔ البتہ یہاں اس اختلاف کی وجہ کی نشاندہی اشد ضروری ہے۔

اگرچہ ہم اسلاف ہی کی طرح حافظ اور اُن کی شاعری سے محبت کرتے ہیں لیکن ان کو جو ذوق و تعلق حافظ اور اُن کی شاعری کی کیفیت سے تھا، وہ تعلق ہم میں نہیں ہے۔ ہمارے اسلاف اس کیفیت سے جس کے تحت وہ شعر کہتے تھے، مانوس تھے۔ ہم نے اسی مانوسیت کو بڑی حد تک کھو دیا ہے۔ حافظ کی شاعری کے گزشتہ سات صدی کے قاری، خالق و مخلوق سے ان کی نسبت و تعلق کا ہم سے بہتر درک رکھتے تھے کیونکہ وہ خود اس نسبت میں شاعر کے شریک و سہیم تھے۔ ان کا منتہائے مقصود اس عالم تک رسائی حاصل کرنا تھا، جہاں سے شاعر ان سے کلام کرتا تھا۔ حافظ ان کے لیے لسان الغیب تھے اور ان کے کلمات "عالمِ معنی" کی سوغات۔ ان الفاظ و اشعار سے ان کی محبت اس ایمان کا نتیجہ تھی، جو انہیں عالمِ معنی پر تھا۔ اور یہ اسی ایمان کی برکت تھی کہ وہ شاعر سے ہم دلی پیدا کرسکے اور اُنھوں نے احوال و واردات کے سائے میں ان کی شاعری سے کچھ اور ہی حصہ پایا۔ اس حال میں جب وہ حافظ شناسی کی طرف متوجہ ہوتے تو یہ شناسائی راہِ معرفت میں پہلے ہی سے ان کے سامنے ہوتی۔

لیکن موجودہ زمانہ میں حافظ کی شاعری اور فارسی کی معنوی و روحانی شاعری کے متعلق ہمارا طرزِ فکر و رویّہ بالکل بدل چکا ہے، ہم اس قرب و تعلق سے، جو ہمارے اسلاف کو عالمِ حقائق سے تھا، روز بروز محروم ہوتے گئے (اور اب حال یہ ہے کہ) ہم معنوی شاعری کی کیفیت ہی سے بیگانہ

ہو چکے ہیں۔ ہم جس عالم میں سانس لے رہے ہیں یہ وہ عالم ہی نہیں ہے، جس عالم کے متعلق اور جس عالم سے وہ ہم سے کلام کرتے تھے۔ جو تعلق ہمارا دنیا، انسان اور خالقِ کائنات سے ہے، وہ اس تعلق سے، جو حافظ کو اُن چیزوں سے تھا، بالکل بدل چکا ہے۔ ہم اس عالم سے اس قدر دُور ہو گئے ہیں کہ نہ صرف یہ کہ ہم اُن کی شاعری کو صحیح طور پر سمجھ نہیں پاتے، بلکہ اُن معنی کے وجود ہی سے انکار کر دیتے ہیں۔ اس سے زیادہ افسوس ناک بات یہ ہے کہ ہم ان کی طرف سے بے اعتنائی برتتے ہیں حافظ کی زبان ہمارے لیے غیب کی زبان نہیں رہی۔ ہم اپنی حافظ فہمی (کے زعم) میں ان کے ذہنی افکار و مطالب کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں مگر یہ بھول جاتے ہیں کہ اصلی اور حقیقی شعر کا مقام ایک ایسا عالم ہے جو ذہن و خیال سے ماورا ہے۔ ہم اشعار کے معنی و مطالب کو ذہن کی پست سطح پر گھسیٹ لاتے ہیں۔ لہٰذا جو شناخت و معرفت ہمیں اس سے حاصل ہوتی ہے وہ بھی ذہنی و اکتسابی ہوتی ہے، حقیقی و حضوری نہیں۔ اور اکتساب (حصول) کا لازمہ بُعد ہے۔ اس لحاظ سے جو جدید معلومات ہم نے شاعری اور اُس کی شاعری کے بارے میں حاصل کی ہیں، ان سے شاعر سے ہمارے قرب میں اضافہ ہونے کے بجائے بُعد میں اضافہ ہوا ہے اور یہ ایک عظیم نقصان ہے۔ پھر اس نقصان کی تلافی کیوں کر ہو؟ دوبارہ کس طرح حافظ کی قلبی کیفیت اور ان کی شاعری کی معنویت سے قرب پیدا ہو جائے؟ پہلا جواب جو ذہن میں آتا ہے وہ یہ ہے کہ قربِ گم شدہ کا حصول اسی ایمان و توجہ قلبی کی طرف بازگشت میں ہے، جو ہمارے اسلاف کو عالمِ روحانیت اور فارسی کی حقیقی اور معنوی شاعری کی کیفیات سے تھا۔ لیکن اگر یہ کام (کسی طرح) ممکن بھی ہو، تب بھی ہمارے بس کا نہیں۔ نہ ہم اسلاف کے اس جوشِ ایمانی اور معصومانہ بے خبری کی طرف دوبارہ لوٹ سکتے ہیں، جو انہیں انتہائی قرب کی وجہ سے، روحانی شاعری کی کیفیات سے حاصل تھی اور نہ ہم حافظ کی شاعری کو اُن کی طرح سمجھ سکتے ہیں۔ ہم اپنے ہی ذہنی مطالب اور اکتسابی معرفت کی قید میں گرفتار رہیں گے۔

مانا کہ ہم اس گزشتہ تعلق کو جو ہمیں حافظ کی شاعری کی کیفیات سے تھا بندہ نہیں کر سکتے اور ذہنی و اکتسابی شناخت کی قید میں محصور و مقید رہنے پر مجبور رہیں تاہم اتنے مجبور بھی نہیں کہ اپنی راہ میں دوسری رکاوٹوں کا اضافہ کر لیں بلکہ (اس کے برعکس) ہمیں حافظ کی شاعری اور مجموعی طور پر فارسی کی معنوی اور روحانی شاعری سے ایک دوسرے قسم کا ربط و تعلق پیدا کرنا چاہیے تاکہ حافظ کی شاعری سے بُعد کے نتیجہ میں جو نقصان ہوا ہے اس کی تلافی ہو سکے۔ جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ ہم نے اپنی ذہنی و اکتسابی شناخت کی بدولت ایک بہت بڑی غلطی کا ارتکاب کیا ہے، یعنی

ہم اشعار کے مطالب کو اُن کے اعلیٰ مقام سے نیچے ذہنی سطح پر گھسیٹ لائے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں حافظ کی قلبی کیفیات کو غلطی سے ذہنی کیفیات سمجھ لیا ہے۔ اب اس نقصان کی تلافی کی صورت صرف یہ ہے کہ اُن افکار (تفکر) کا مطالعہ اُن کے اصل مقام پر رکھ کیا جائے۔ اس طریقِ مطالعہ سے جو معرفت ہمیں حاصل ہوگی اگرچہ خارجی اور ظاہری مفہوم کے اعتبار سے ہوگی لیکن معرفت کا تعلق جیسا کہ ہے، اس کے اصل مقام سے قائم ہو جائے گا۔ اس مطالعہ کا حق کیسے ادا ہوگا، اور کس طرح حافظ کی شاعری کو اس کے حقیقی (نہ کہ ذہنی) تناظر میں دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے؟

۲۔ حافظ شناسی اور مظاہریت

حافظ شناسی کے طریقہ کو ہم جس معنوی نقطۂ نظر سے متعارف کرانا چاہتے ہیں وہ معاصر ماہرینِ حافظیات سے مختلف ہے۔ حقیقتاً اس راہ میں پہلا قدم اس غلطی کی اصلاح ہے جو عام طور پر محققین نے کی ہے۔ ان کی غلطی یہ نہیں ہے کہ انہوں نے حافظ کی شاعری کو لفظی اور خارجی مطالب سے سمجھنے کی کوشش کی ہے بلکہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ذہنی آگاہی کو بھی انہیں مفاہیم کی حد تک پست کر دیا ہے۔ تقریباً سبھی کی توجہ اس طرف گئی ہے کہ حافظ کی فکریات کسی فلسفی کی فکریات نہیں ہیں۔ لیکن اس کے باوجود نہ انہوں نے شاعر کی فکریات کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور نہ اُس کا حق ادا کیا ہے۔ حافظ کی فکریات، قلبی واردات[۱] (فکریات) ہیں لیکن محققین نے ان فکریات کا مطالعہ اپنی فکریاتِ عقلی کے تناظر میں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان محققوں کی تحقیقات کی طرف رجوع کرتے ہیں تو قبل اس کے ہمیں حافظ کی معرفت حاصل ہو ہم صرف اُن تک اور اُن کے اندازِ فکر اور معتقدات تک ہی رسائی حاصل کر پاتے ہیں کیونکہ ان محققوں نے حافظ کی شاعری کے مطالعہ اور اس کی تشریح میں غیر شعوری طور پر اپنے اور اپنے زمانہ کے نتائجِ تحقیق، افکار و نظریات داخل کر دیے ہیں۔ حافظ کی شاعری کی جدید شرحوں کی نمایاں ترین خصوصیت، ان کا اجتماعی اور سیاسی پہلو ہے اور یہ (شرحوں میں معاشرتی اور سیاسی پہلو کا رجحان) اس وجہ سے (ہوا) ہے کہ ہمارے زمانہ میں معاشرتی اور سیاسی نقطۂ نظر نے بڑی اہمیت حاصل کر لی ہے۔ انہیں شرحوں میں یا دوسرے شعرا کی شاعری کی تشریحات میں، دوسرے مکاتیبِ فکر بشمول خالصتاً نفس کو بنیادی قرار دینے کا اثر و نفوذ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

جدید مکاتیبِ فکر کے نقطۂ نظر سے حافظ کی شاعری کی تشریح ایک ایسی رکاوٹ ہے جو ہم نے

خود اپنے اور شاعر کے درمیان کھڑی کرلی ہے۔ البتہ ان کے اشعار کی تشریح میں ان مکاتیب (فکر) سے استفادہ کرنا یکسر غلط بھی نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر شاعر و ادیب کے نگارشات پر اُس کے عہد کے سیاسی اور معاشرتی حالات اثر انداز ہوتے ہیں اور اتفاق سے یہ بات حافظ کی شاعری پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے۔ اسی وجہ سے اس قسم کے تحقیقی مطالعے اور جائزے، ممکن ہے مختلف جہتوں سے، ہمیں حافظ کی معرفت سے قریب تر کر دیں۔ جب کوئی شارح اشعار کے معنی کو کسی خاص نقطۂ نگاہ اور کسی خاص جدید مکتبِ فکر کی بنیاد پر، بالخصوص معاشرتی نقطۂ سے دیکھتا ہے اور تمام معانی کو اجتماعی، سیاسی اور نفسیاتی مضامین پر محمول کر دیتا ہے اور دعویٰ یہ کرتا ہے کہ اشعار کے اصل معانی یہی ہیں، تو وہ اپنے اس عمل سے خود معانی کے چہرے پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ اس شکل کو نظر میں رکھتے ہوئے پہلا قدم جو شعر کے حقیقی معنی سے قریب تر ہونے کے لیے اٹھانا ہے، اسی رکاوٹ کو دور کرنا ہے مگر یہ ہو کیسے؟

کسی مکتبِ فکر کو صحیح قرار دے لینا اور کسی دینی و معنوی تخلیق کے معنی کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا اور سمجھنا، جو اس مکتبِ فکر نے بجبر ہم پر ٹھونسا ہے، اور تمام معنی کو ایک خاص قسم کے مفاہیم و مطالب میں منتقل کر دینا، ایسی غلطی ہے جس میں ہمارے محقق یورپ کے جدید مکاتیبِ فکر سے روشناس ہونے کے بعد مبتلا ہو گئے ہیں۔ اس عمل کو انہوں نے اصطلاح میں "تحویل کردن یا احالہ کردن" (مختصر کرنا Reduction) کا نام دیا ہے۔ یہی عمل (احالہ) انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے اوائل کے یورپی محققوں کے لیے، معنوی تخلیقات اور دینی عبارات کی صحیح تفہیم کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ثابت ہوا ہے۔ خوش قسمتی سے گذشتہ صدی کے نصفِ آخر میں محققوں کے درمیان ایک تبدیلی رونما ہوئی ہے اور ایک خاص طریقہ ایجاد ہوا ہے جس سے استفادے کے بعد ان تحقیقات کے محقق اس قابل ہو گئے ہیں کہ اس رکاوٹ کو اپنے راستہ سے ہٹا دیں اور معانی (روحانیت و معنویت) سے قرب و تعلق پیدا کر لیں۔ اس طریقہ سے جسے مظاہر شناسی (پدیدار شناسی Phenomenology) کہا گیا ہے، ادبی میدان میں بھی کام لیا گیا ہے خصوصاً ایسے ادبی مواد میں جو دینی اور روحانی پہلو کا حامل ہے۔ حافظ کی شاعری کی صحیح تفہیم کے لیے بلکہ بحیثیتِ مجموعی فارسی زبان کی عارفانہ و صوفیانہ شاعری کی صحیح معرفت حاصل کرنے کے لیے بھی اس طریقہ سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ جس طرح یہ طریق استفادہ ادیانِ عالم کی تفہیم کی تاریخ میں اور بحیثیتِ مجموعی فکریاتِ دینی کے معاملے میں، مغربی طرزِ فکر میں تبدیلی کا موجب ہوا ہے اسی طرح یہ ہمارے علم و ادب

ہیں بھی حافظ کی صحیح تفہیم کی صورت کو بدل سکتا ہے۔ اس طریقہ سے ہم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح بجائے اس کے کہ ہم حافظ کا مطالعہ اپنے افقِ فکری میں کریں یا ان کے اشعار کے معنی کو کسی خاص جدید مکتبِ فکر کے نقطۂ نظر کے مطابق ڈھالیں ہم براہِ راست ان کی کیفیات شعری اور افقِ فکری میں رسائی حاصل کریں۔ مظہر شناسی (پدیدار شناسی) ہمارے ذہن کو مختلف نقطہ ہائے نظر اور مکاتبِ فکر کی قید سے جو شاعری کی حقیقی مفہوم سے بیگانہ ہوتے ہیں، آزادی دلاتی ہے اور ہم کو ہمارے مخصوص فکر و خیال سے جو پہلے سے ذہن میں موجود ہوتے ہیں، اور حقیقی مفہوم کی تفہیم میں رکاوٹ ہوتے ہیں روکتی ہے۔ پس اسی روک کی بدولت ہم ہر خارجی ذات کے مشاہدہ میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔

حافظ کی شاعری کی معنوی (صوفیانہ اور روحانی) حکمت کے رازوں سے پردہ اٹھانے کے لیے مظہر شناسی کے طریقہ کو، بحیثیت مجموعی ان کی شاعری کے تمام کلیدی الفاظ کے مطالعہ میں کام میں لایا جا سکتا ہے۔ یہ کام بذاتِ خود بہت بڑا ہے جس کا انجام دینا یہاں ممکن نہیں ہے۔ یہاں تو ہمارے پیشِ نظر، اس وقت صرف حافظ کے فکریاتِ قلبی (قلبی واردات) کی ایک اصلی اور سب سے بنیادی فکر کا مطالعہ ہے، جس کے معنی لفظ "رند" کے ذریعہ ظاہر کیے گئے ہیں۔ حافظ کے افقِ فکری میں بالخصوص ایران کی معنوی حکمت میں داخلہ کا اصل دروازہ ہمارے لیے "رندی" ہے۔ حافظ اپنی ہستی (ذات) کو اس مرحلہ پر جہاں ان کی شاعری حقیقت ثابتہ بن جاتی ہے، "رند" کہتے ہیں۔ شاعری دوسرے فنون (ہنر) کی طرح ان کی ذات کا ایک جلوہ (طریقۂ اظہار) ہے۔ لہٰذا حقیقتِ رندی (کے چہرہ) سے پردہ اٹھانا اور اس کی ذات کا (کھلی آنکھوں، مشاہدہ کرنا، شاعر کی ذات کو ہمارے سامنے کھول کر رکھ دینے کے مترادف ہے۔ یعنی (اس طرح) اس کے وجود کے صفات، یا بقول شاعر اس کے ہنر، ہنرِ شاعری کی طرح ہم پر روشن (واضح) ہو جائیں گے۔ ذاتِ رند کی طرف توجہ دینے سے پہلے آیئے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ حافظ اپنی ہنرمندی (فن) کے بارے میں کیا فرماتے ہیں۔

۳۔ رندی — حافظ کا اصل ہنر

حافظ فنکار ہیں اور میری نظر میں ان کا فن شاعری ہے۔ انہوں نے خود اپنے اشعار میں اپنے فن کا اظہار کیا ہے۔ انہوں نے اپنے چند فنون گنوائے ہیں لیکن ان میں شاعری (کا ذکر) نہیں ہے۔ اس کا سبب یہ نہیں کہ وہ اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھتے، انہیں اپنے شاعرانہ کمال کا احساس ہے لیکن ان کے نزدیک شاعری (ان کا) "اصل فن" نہیں ہے بلکہ ایک دوسرے فن کی شاخ ہے

ان کا اصل فن "رندی" ہے۔ رندی، جیسا کہ ہم آگے چل کے دیکھیں گے، عین عاشقی اور حافظ کا "فنی تشخص" ہے اور شاعری بھی دوسرے فنون کی طرح، اسی اصل فن کا پرتو ہے۔ دوسرے فن جو رندی سے ظہور پذیر ہوتے ہیں، وہ نظر بازی، شاہد بازی اور شاعری ہیں۔ حافظ اپنے ایک شعر میں فرماتے ہیں ؎

عاشق و رند و نظر باز و می گویم فاش
تا بدانی کہ بہ چندیں ہنر آراستہ ام

میں کھلم کھلا کہتا ہوں (اعلان کرتا ہوں) کہ میں عاشق بھی ہوں، رند بھی ہوں اور نظر باز بھی تاکہ تمہیں معلوم ہو سکے کہ مجھ میں کتنے (کیسے کیسے) گن ہیں۔

اس شعر میں فن شاعری کی طرف اشارہ کیے بغیر، وہ تین ہنر کا ذکر کرتے ہیں، عاشقی، رندی اور نظر بازی۔ اگرچہ تینوں کا ذکر ایک ساتھ کیا گیا ہے لیکن تینوں ہم مرتبہ نہیں ہیں۔ عاشقی سب سے افضل ہے اور عاشقی جیسا کہ ہم آگے چل کر تشریح کریں گے، حافظ کی "عین رندی" ہے۔ دوسرے لفظوں میں عاشقی و رندی ایک ہی حقیقت کے دو مختلف نام ہیں ـــــ وہ حقیقت جو تمام فنون کی اصل (سرچشمہ) ہے۔ رہا تیسرا فن (ہُنر) نظر بازی تو وہ رندی ہی کی شاخ ہے اور اس کے بعد آتی ہے حافظ کے دوسرے فنون بھی اسی حکم میں آتے ہیں۔ یہ نکتہ بحث کے دوران میں واضح ہوتا جائیگا۔

چونکہ "رندی" حافظ کے تمام فنون کی اصل (سرچشمہ) ہے اس لیے فن کار کی معرفت کے لیے پہلا قدم اسی فن کی ماہیت (حقیقت) کی دریافت ہے۔ اس حقیقت کی دریافت کے لیے ہمیں براہِ راست حافظ کے اشعار کی طرف رجوع کرنا ہوگا (چاہیئے) اور چونکہ شاعر نے خود اپنی رندی کا ذکر کیا ہے اس لیے پہلے ہم ان کے "رندانہ تشخص" کی طرف توجہ کرتے ہیں۔

حافظ نے اپنے دیوں اشعار میں "رند و رندی" کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ان اشعار کو بعض محققوں نے چھانٹ کر علیحدہ کر لیا ہے اور کچھ کی طبقہ بندی بھی کر دی ہے[۱]۔ ان تحقیقات میں سے ایک تحقیقی مطالعہ میں، ان اشعار کی بنیاد پر جن میں "رند اور رندی" کے الفاظ آئے ہیں "رند" کے خصوصیات و صفات کی تشریح یوں کی گئی ہے "رندی ایک دہر میں حاصل ہونے والا ہُنر ہے جو اپنی حقیقت میں مقسومِ ازلی ہے۔ رند، خوش دل، خوش باش، خوش گزران، مے خوار شاہد باز، نظر باز، زہد و تقویٰ سے بے نیاز، توبہ کا مخالف، حقیقت میں مکر و ریا کا دشمن ہوتا ہے رند قلندر، ملامتی اور عاشق ہوتا ہے۔ ظاہر میں گدا، باطن میں بلند مقام، اراد تمند انجام کار عاجز اور

آزاد ہوتا ہے۔[44] یہ تمام وہ صفات ہیں جو خود حافظ کے اشعار سے استنباط کیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سے دوسرے صفات بھی اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن انہیں صفات نے جو یہاں گنوائے جا چکے ہیں ہمیں بڑی الجھن میں ڈال دیا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی ہنر ازل سے انسان کے ساتھ ہو اور اس کی فطرت میں بھی ہو، ساتھ ہی دیریاب بھی ہو۔ یا یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ کوئی شخص خوش گزران (عیاش) مے خوار، شاہد باز اور زہد و تقویٰ سے بے نیاز بھی ہو اور اراد تمند اور آزاد بھی۔ یہ سوال دوسرے صفات کے سلسلے میں بھی پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً حافظ رند کے مقابلہ زاہد کی، اس کی خود بینی، خود پرستی اور غرور کی بنا پر تحقیر کرتے ہیں اور اپنے آپ کو ان مصائب سے پاک و مبرا سمجھتے ہیں لیکن ساتھ ہی اپنی خودی کو اپنے اور معشوق کے درمیان سب سے بڑا حجاب بلکہ تنہا حجاب سمجھتے ہیں۔ کیسے ممکن ہے کہ وہ خود بینی و خود پرستی سے آزاد بھی ہوں اور اپنی خودی کے اسیر بھی؟

ممکن ہے اس سوال کے جواب میں کہا جائے کہ انہیں متضاد صفات کی بنا پر تو ایسے شخص کو رند کہا گیا ہے (بالفاظِ دیگر) رندی کا تو تقاضا ہی یہ ہے کہ انسان مے خوار، عیاش، گدا صفت اور لاابالی ہو اور ساتھ ہی والامقام، اراد تمند اور آزاد بھی۔ لیکن اس جواب میں بھی دو الجھنیں ہیں پہلی یہ کہ لغت کی کسی کتاب میں رند اور رندی کی یہ تعریف نہیں کی گئی لیکن اگر یہ کہا جائے کہ یہ تعریف حافظ کے اشعار سے یا بحیثیت مجموعی فارسی غزلیات سے اخذ کی جا سکتی ہے، جب بھی مسئلہ اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے یہ جواب ایک طرح کی زبردستی اور ہٹ دھرمی ہے۔

دوسری الجھن یہ ہے کہ یہ تمام اوصاف "رند" سے منسوب ہیں لیکن رند کی ذات ہمیں معلوم نہیں۔ وہ ذات جو ان صفات کی مقتضی ہے، وہ کیا ہے؟ دوسرے الفاظ میں رند کے وہ اوصاف جو حافظ کے اشعار سے مستنبط کیے جا سکتے ہیں، اس سے قطع نظر کہ ان میں سے بعض بعض کی ضد ہیں، ایسے اوصاف ہیں جو حالتِ (مقام) رندی میں ظاہر ہوتے ہیں ــــــ یہ سب "عرض" ہیں۔ سوال یہ ہے کہ وہ "جوہر" (ذات) کیا ہے جس میں یہ اوصاف عارض ہوتے ہیں؟ یہ سوال خود حافظ نے ہمارے ذہن میں پیدا کیا ہے۔ انھوں نے اس کے ساتھ ہی کہ اپنے بہت سے اشعار میں رند کے اوصاف کی تشریح کی ہے، واضح طور پر یہ بھی فرمایا ہے کہ "رندی ایک ایسا راز ہے جو ہر شخص پر آشکارا نہیں ہے"[45] پس (اس سے یہ معلوم ہوا کہ) ان صفات سے ماورا جن کا ذکر شاعر نے کیا ہے کوئی ایسا "پوشیدہ راز" بھی ہے جہاں تک ہر شخص کی رسائی نہیں ہے۔ یہ اشارہ دراصل اسی "جوہر یا ذاتِ رند" کی طرف ہے۔ اگر ہم رندی کی حقیقت کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اسی راز سے پردہ اٹھانا

ہوگا اور "ذاتِ رند" کی معرفت حاصل کرنا ہوگی۔ اس کے بعد ہی یہ ممکن ہو سکے گا کہ ہم اس کے صفات کی تحقیق کر سکیں اور بعض (صفات) کی ضدیت کا مسئلہ بھی بعض دوسرے (صفات) کی مدد سے حل کر سکیں۔

"ذاتِ رند" کی معرفت کیسے حاصل کی جائے اور ان صفات کو، جو مقام رندی میں جلوہ گر ہوتے ہیں، کس طرح بے پردہ کیا جائے اور اس رمزِ مکنوں کو سمجھا جائے۔ یہاں ہمیں اسی معمّہ کو حل کرنا ہے اور یقیناً ہمیں (اس کام کے لیے) حافظ کی شاعری کی طرف رجوع کرنا ہوگا اور "رازِ درونِ پردہ" کو حافظ کے اشعار میں تلاش کرنا ہوگا۔۔۔ لیکن کیسے؟

"کشفِ راز" کے سلسلہ میں ہمارا طریقہ وہی "منظر شناسی" کا طریقہ ہے۔ ہمیں شاعر کے اشعار کی طرف رجوع کرنا ہے اور اس کے "ظہور" کے بعد کھلی آنکھوں سے اس کا مشاہدہ کرنا ہے۔ لیکن جس "ظہور" یا "منظر" کا ہم مطالعہ کرنا چاہتے ہیں وہ شعر ہے اور شعر کلام ہے یا آج کل کی اصطلاح میں زبان ہے۔ قبل اس کے کہ ہم اس "منظر" (یعنی زبان) سے رجوع کریں، ہم اس "منظر" سے متعلق نقطۂ نظر کے بارے میں اظہارِ خیال ضروری سمجھتے ہیں تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ جس حجاب نے راز کو چھپا رکھا ہے، بحیثیت زبان وہ کیا ہے؟ اور وہ جگہ جہاں راز تلاش کرنا ہے کہاں ہے؟

۴۔ دوہرے معنی کی حامل فضا

حافظ ایک جگہ فرماتے ہیں:

رموزِ مستی و رندی زمن بشنو نہ از حافظ
کہ با جام و قدح ہر شب ندیمِ ماہ و پروینم

رندی اور مستی کے رموز مجھ سے سنو حافظ سے نہیں۔ اس لیے کہ میں ہر شب جام و قدح لے کر ماہ و پروین کی بزم میں شرکت کرتا ہوں۔

اس شعر میں شاعر نے دو "میں" کی بات کی ہے ایک "میں" وہ جو رموزِ مستی و رندی کا بیان کرنے والا اور ہر شب "ماہ و پروین" کی بزم میں شرکت کرنے والا ہے اور دوسرا "میں" وہ جس کا ذکر شاعر نے اپنے تخلص میں کیا ہے یعنی لوگوں کے درمیان اس کی خارجی شخصیت۔ یہ دونوں "میں" ہم سے مخاطب ہیں۔ (ایک "میں" یعنی) حافظ ہم سے مخاطب

ہیں لیکن ان کے کلام میں "رموزِ مستی و رندی" نہیں ہے۔ اسی لیے وہ ہمیں دوسرے "میں" کی بات سننے کی دعوت دیتے ہیں (بادی النظر میں) شعر ایک ہے۔ شاعر ہمارے رُوبرو ہے (وہ ایک ہی شعر پڑھ رہا ہے) اور ہم اسے سن اور دُہرا رہے ہیں۔ پھر اس شعر کا مطلب کیا ہے؟

شاعر کا شعر ایک، عبارت ایک اور زبان ایک ہے لیکن معنی کے اعتبار سے اس کے دو مرتبے اور دو فضائیں (سطحیں) ہیں۔ یہ دونوں فضائیں (سطحیں) ایک ایک "میں" سے منسوب ہیں زبان کے ساخت گروں (گھڑنے والوں) کی اصطلاح میں حافظ (کے شعر) ظاہری ساخت اور باطنی ساخت کے حامل ہیں۔ اس زبان کی ظاہری ساخت عبارت ہے اور اس کی باطنی ساخت (اس عبارت میں چھپے ہوئے) رموز و اشارات۔ پہلی سطح شعر کے ظاہری معنی ہیں اور دوسری سطح اس کے باطنی یا اندرونی معنی۔ بیرونی معنی کی فضا وہ (چیز) ہے جس میں شاعر نے اپنی ظاہری شخصیت کو اپنے معاشرہ میں حافظ کے نام سے روشناس کرایا ہے اور باطنی معنی کی فضا وہ "سخن" ہے جسے اس نے ہر شب ماہ و پروین کی بزم میں شریک ہونے والے "میں" سے منسوب کیا ہے۔ رموزِ رندی کی گرہ کشائی کرنے والا یہی دوسرا "میں" ہے لہٰذا اگر ہم رازِ ابدی کی معرفت حاصل کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں باطنی ساخت یعنی شعر کے اندرونی معنی کی فضا کی طرف توجہ کرنی ہوگی۔

ہم کس طرح حافظ کی باتیں سننے کے بجائے ندیم ماہ و پروین کی باتوں کی طرف کان لگائیں اور کس طرح شاعر کے شعر کو سن کر خارجی معنی کی فضا میں ٹھہرنے کے بجائے اس سے گزر کر دوسری فضا میں داخل ہوں اور رموزِ رندی تک رسائی حاصل کریں۔ پہلے سوال کے جواب میں ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ ان دونوں اقسام کی معنوی فضا میں کس طرح کی نسبت ہے۔

ان دونوں فضاؤں (معنی کی سطحوں کا) کا تعلق ایک ہی شعر، ایک ہی زبان ایک ہی ذخیرۂ الفاظ سے ہے۔ لیکن اس عبارت کا ہر لفظ معنی کے دو رُخ رکھتا ہے۔ اس کا ایک رُخ بیرونی فضا یا ظاہری ساخت میں ہے اور دوسرا رُخ اندرونی فضا یا باطنی ساخت میں۔ ان دونوں رُخوں کو ہم بالترتیب 'ظاہری معنی' اور 'باطنی معنی' کہیں گے۔ ظاہری اور باطنی کا تعلق ایک ہی لفظ سے ہوتا ہے دونوں ہی اپنی اپنی جگہ پر شعر میں اثر پیدا کرتے ہیں۔ البتہ اہم بات یہ ہے کہ معنی کے یہ دونوں رُخ ایک دوسرے سے علیحدہ بھی نہیں ہوتے۔ بیرونی اور اندرونی فضا میں ایک تعلق موجود رہتا ہے۔ اسی تعلق کی رو سے ہر لفظ کے باطنی معنی کا ادراک ممکن ہوتا ہے۔ ظاہری معنی سے مراد وہ معنی ہیں جو ہر لفظ کے عام (مروّجہ) یا فطری زبان میں ہوتے ہیں۔ باطنی معنی سے مراد وہ معنی ہیں جن کو شاعر

ظاہری معنی پر غور و فکر کے بعد قبول کرتا ہے۔ پس ظاہری معنی، باطنی معنی کی کنجی ہیں۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے ہم ایک مثال پیش کرتے ہیں اور حافظ کی شاعری کے ایک کلیدی لفظ "دیوانہ" پر نظر ڈالتے ہیں:

حافظ کی شاعری میں، بلکہ بحیثیت مجموعی فارسی کی صوفیانہ شاعری خصوصاً عطار کی شاعری میں "دیوانہ اور دیوانگی" کے معنی کے دو رُخ ہیں۔ اس لفظ کا ظاہری رُخ (پہلو) یا ظاہری معنی تو وہی ہیں جو عام زبان میں لیے جاتے ہیں اور اس (دیوانہ) کی تعریف لغت کی کتابوں میں بھی درج ہے۔ یہ تعریف عقل و خرد کے حوالہ سے کی گئی ہے۔ دیوانگی، فرزانگی (عقل) کی متضاد ہے۔ "دیوانہ" وہ ہے جو عقل و خرد سے بیگانہ ہو۔ عقل و خرد سے بیگانگی نقص ہے خوبی نہیں۔ عقل کا یہ فقدان و فتور معاشرہ میں دیوانہ کے رفتار و کردار میں نمایاں ہوتا ہے۔ دیوانہ کا رویہ عرف و عادت کے خلاف ہوتا ہے۔ لوگوں سے اس کا سلوک، غیر ارادی طور پر مخالفانہ اور باغیانہ ہوتا ہے۔ دوسری طرف لوگوں کا رویہ (دوسروں کے مقابلہ میں) دیوانہ کے ساتھ مختلف ہوتا ہے۔ وہ اس کے حرکات پر پابندی لگاتے، اسے قید کرتے اور زنجیر و بیڑی میں جکڑ کر رکھتے ہیں۔

لیکن جب شاعر لفظ دیوانہ استعمال کرتا ہے، اور اس کے اوصاف اور دوسری چیزوں کے ساتھ اس کا تعلق بیان کرتا ہے تو اس کے ذہن میں ان باتوں (معنوں) کے علاوہ بہت سی دوسری باتیں، معنی اور الفاظ بھی، جو دوسروں سے اس کے تعلق اور سلوک کے لیے استعمال میں آتے ہیں (موجود) ہوتے ہیں۔ یہی لفظ اس کے باطنی معنی ہیں۔ یہ باطنی معنی، ظاہری معنی کے ساتھ ہی ذہن میں متبادر ہوتے ہیں۔ جس طرح "دیوانہ" کے ظاہری معنی میں عقل و خرد سے بیگانگی (دوری) کا پہلو موجود ہے، اسی طرح اس کے باطنی معنی میں بھی عقل و خرد سے بیگانگی اور دوری کا تصور موجود ہے۔ لیکن ان دونوں کی "بے عقلیوں" (عقل و خرد سے بیگانگی) میں بڑا فرق ہے۔ باطنی رخ میں "دیوانہ" کے معنی عقل و خرد سے دُوری اور بیگانگی کا پہلو تو ہے لیکن اس "دُوری" میں نقص و کمی کے بجائے کمال کا پہلو ہے۔ دوسرے لفظوں میں، باطنی معنی کے اعتبار سے دیوانگی انسان کے روحانی مراتب میں سے ایک مرتبہ ہے۔ یہ "کمالِ فرزانگی" کی وجہ سے عقل و ہوش سے دُوری اختیار کر لیتی ہے۔ شاعر کی نظر میں دیوانہ کے جو اوصاف بھی ہوتے ہیں یا جو تصور بھی اس (دیوانہ) کے اور دوسری موجودات کے تعلق سے متعلق اس کے ذہن میں قائم ہوتے ہیں، ان سب کا تعلق باطنی معنی سے ہوتا ہے اور یہ تمام (تصورات) ان نسبتوں (تعلقات) کا مجموعہ ہوتے ہیں، جو باطنی معنی کی فضا میں منعکس اور جلوہ گر ہوتے ہیں۔

ہم واضح کر چکے ہیں کہ باطنی معنی کی رو سے شعر میں دیوانگی سے مراد وہ مقام و مرتبہ ہے جو روح انسانی کو (سیر و سلوک) میں ہوتا ہے۔ ہم اس بات کو کسی قدر تفصیل سے بیان کرنا چاہتے ہیں تاکہ زبان میں معنی کی دونوں فضاؤں (ظاہری و باطنی) کا تصور مزید واضح ہو جائے۔ دیوانہ کے ظاہری معنی اور بحیثیت مجموعی زبان کی ظاہری فضا، عالم واقع یا جہان محسوس میں ہماری نظر کے سامنے آتے ہیں۔ دیوانہ، معاشرہ کا ایک فرد ہوتا ہے۔ ہم خارجی (ظاہری) فضا میں لوگوں کے ساتھ اس کے ربط و تعلق کو بیان کرتے ہیں لیکن اس کے برعکس اس کے (دیوانہ کے) باطنی معنی کا، دیکھنے میں، خارجی اور محسوس دنیا میں علیحدہ سے کوئی وجود نہیں (ہوتا) ہے وہ انسان کے باطن اور روح میں (ہوتا) ہے۔ خارجی دنیا میں موجودات کی، مع اپنے باہمی تعلقات کے کثرت و بہتات ہوتی ہے (اسی طرح) باطنی اور روحانی دنیا میں بھی کثرت ہوتی ہے لیکن مستقل موجودات کی نہیں بلکہ انسان کے روحانی حالات، مقامات و مراتب کی (کثرت)۔ زبان کی باطنی فضا میں ایک ایسے عالم کا نظارہ ہوتا ہے، جس میں روح کے انہیں حالات، مراتب و مقامات، اس کے تغیرات اور ان حالات و مراتب کی باہمی نسبت کا ظہور ہوتا ہے۔ اسی بنا پر جب شاعر اپنے دل دیوانہ کے متعلق باتیں کرتا ہے یا زلف محبوب کی بات کرتا ہے جو اسے اسیر کرتی ہے یا جب کسی باہوش فرزانہ کا ذکر کرتا ہے جب اس پر دیوانگی طاری ہوتی ہے تو وہ دراصل ایسی چیزوں کے متعلق باتیں کرتا ہے جو اس کے وجود اور باطن میں ہوتی ہیں ان کا کوئی تعلق خارج اور خارجی موجودات سے نہیں ہوتا جب کہ شعر کی ظاہری فضا کا تعلق خارج اور خارجی اشیاء سے ہوتا ہے۔

زبان فطری (عام) طور پر خارجی اور واقعی دنیا کی توضیح و توصیف اور اس دنیا میں موجودات کے باہمی ربط و تعلق (کے اظہار) کے لیے کام میں آتی ہے۔ اور (اس معاملہ میں) انسان کو موجود چیزوں کو نام دینے، ان کے اوصاف بیان کرنے اور ان کے ربط و تعلق کے اظہار میں کوئی بنیادی دشواری پیش نہیں آتی لیکن عالم باطنی یا اصطلاح میں عالم اصغر جو حکمت و فلسفہ کا موضوع ہے، زبان کے فطری حدود سے باہر ہے (یعنی زبان عالم باطنی کے کوائف و احوال کے اظہار و بیان میں عاجز و قاصر ہے) اس کے باوجود اس دنیا (عالم باطنی) کی توصیف و وضاحت کے لیے ہر صورت میں فطری زبان سے استفادہ ناگزیر ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انسان جس عالم (باطنی) کی توصیف و توضیح کرنا چاہتا ہے اس میں اور خارجی دنیا میں بڑا فرق ہے۔ لہٰذا اسے اس (فطری) عام زبان میں تصرف سے کام لینا پڑتا ہے (یہ کام تصرف کا) دو طریقوں سے ممکن ہو سکا۔ ان میں سے ایک ذہنی و خیالی (مجرد) مفاہیم کو مرتب کرنا بالکل دنیا اور ان کے لیے مخصوص الفاظ کا وضع کرنا ہے، جیسے فلسفی زمانۂ قدیم سے تا حال برابر کرتے

چلے آرہے ہیں۔ دوسرا طریقہ وہ ہے جسے عطار و حافظ جیسے شاعروں سے اختیار کیا ہے۔ ان شاعروں کا کام ایک ایسی زبان کی ایجاد ہے جو معنی کی دو ہری فضا (ظاہری اور باطنی) کی حامل ہو۔ ایران کے حقیقی شاعر مثلاً عطار و حافظ ایسے فلسفی شاعر ہیں جنہوں نے دوسرے فلسفیوں کی طرح مخصوص الفاظ و اصطلاحات سے کام لینے کے بجائے اپنے ذوق و حال کے اظہار و بیان اور انسان کے عالم باطنی کے حقائق کی وضاحت و تشریح کے لیے اسی عام زبان کو وسیلہ بنایا ہے لیکن ان کی نظر میں زبان کی فطری و عمومی فضا کے ساتھ ایک معنوی (باطنی) فضا بھی رہی ہے اور یہ کام بھی انہوں نے شاعری کی راہ سے انجام دیا ہے اس وجہ سے فارسی شاعری کی زبان ہمارے صوفی فلسفیوں اور معنوی دانشوروں کے نزدیک، عام فلسفیوں کی زبان سے مختلف ہے۔ فلاسفہ اور صوفی شعرا، دونوں ہی، نے عالم باطنی کی تشریح و توضیح کرنا چاہی ہے لیکن فلسفیوں کی زبان عام فطری (مروجہ) زبان سے الگ ایک مختلف زبان ہے جب کہ صوفی فلسفی شعرا کی زبان وہی عام مروجہ زبان ہے۔ زیادہ سے زیادہ (ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ) دوہری معنوی فضا کی حامل (زبان) ہے۔ اسی لیے (زبان کی) یہ دونوں فضائیں باہم مربوط ہیں۔ شاعری کی زبان کی باطنی فضا فلسفیوں کی اصطلاحی زبان کے برخلاف مستقل (علیحدہ سے کوئی چیز) نہیں ہوتی۔ ہم محض خارجی فضا کے وسیلہ سے باطنی فضا کو سمجھتے ہیں جیسا کہ ہم نے "دیوانہ" اور "دیوانگی" کے سلسلہ میں (مشاہدہ) کیا ہے۔

"دیوانہ" کے معنی کی جو تشریح ہم نے کی ہے، وہ حافظ کی شاعری سمیت فارسی شاعری میں آنے والے لفظ "دیوانہ" اور "دیوانگی" کا مکمل جائزہ نہیں ہے۔ "دیوانہ" فارسی شاعری، خصوصاً عطار کی شاعری کا ایک دوسرا کلیدی لفظ ہے۔ اس موضوع کے جائزے کے لیے ایک علیحدہ مقالہ کی ضرورت ہوگی۔ یہاں تو محض یہ دکھانا مقصود ہے کہ کس طرح شاعری میں کوئی لفظ دو معنوں کا حامل ہوتا ہے اور کس طرح ظاہری معنی کی مدد سے باطنی معنی کو سمجھا جاتا ہے۔ یہی بات دوسرے کلیدی الفاظ مثلاً مے، میخانہ، خرابات، جام، پیر مغاں، ساقی، شاہد اور رند پر بھی صادق آتی ہے۔ چونکہ حافظ کا عظیم نام "رند" اور ان کا اصل فن رندی ہے اس لیے یہاں ہم نے لفظ "رند" کو اپنے مطالعہ کا موضوع بنانے کے لیے منتخب کیا ہے۔ ان کے دوسرے الفاظ کی اور بحیثیت مجموعی ان کی شاعری کی صحیح معرفت "رندی" کی تفہیم پر موقوف ہے۔ اسی مقالے کے دوسرے حصہ میں باطنی معنی کی تفہیم کے بعد ہم دوسرے الفاظ کے معنی پر بھی نظر ڈالیں گے۔ پہلے ہم "سرِ رندی" کی وضاحت کریں گے اس مقصد کے لیے اس کے لغوی معنی کی تشریح ضروری ہوگی۔

۵۔ رند کے ظاہری معنی

جہاں تک میرے علم میں ہے "رند اور رندی" کے الفاظ حافظ سے پہلے کے تالیف شدہ قدیم لغات میں نہیں ہیں۔ البتہ یہ الفاظ قدیم زمانہ سے فارسی زبان میں رائج (موجود) رہا اور نثر میں بھی استعمال ہوتا رہا ہے۔ فارسی شاعری میں "رند" کا لفظ پانچویں صدی ہجری کے اواخر میں شروع (رائج) ہوا۔ یہ لفظ عمر خیام سے منسوب رباعیوں اور سنائی کی شاعری میں اور عطار کے ہاں نظر آتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی حافظ سے پہلے تک "رند" فارسی شاعری میں عطار کی شاعری سمیت جو حقیقتاً ایران کی وجدانی (صوفیانہ) حکمت کے شیخ ترین میں ہے کہیں نظر نہیں آتا اور نہ اس پر اتنا اصرار روزرہ ہے البتہ اس لفظ کے دوسرے معنی، فارسی کی عاشقانہ شاعری کے تمام مخصوص الفاظ کی طرح عطار کے دیوان میں آئے ہیں لیکن حافظ سے پہلے کسی شاعر نے اس نام (رند) کو اپنے اصلی نام کے عنوان کے طور پر منتخب نہیں کیا۔ یہ صرف حافظ ہیں جو "رند و رندی" کے الفاظ کو اپنے لفظیات شعری میں صدر مقام پر جگہ دیتے اور ان کے وسیلہ سے اپنے روحانی مقام و مرتبہ کو بیان کرتے ہیں۔ بظاہر حافظ ہی کے زیر اثر "رند" فارسی شاعری کے لفظیات میں خصوصی توجہ کا مرکز بنا اور بعد کے لغت نویسوں نے بھی حافظ کے اشعار میں "رند و رندی" کے خاص استعمال ہی کی وجہ سے، ان کی تعریف درج کی ہے۔ چنانچہ مختلف فرہنگوں مثلاً سرمۂ سلیمانی، فرہنگ جہانگیری، برہان قاطع اور غیاث اللغات" میں "رند و رندی" کی لغوی تعریف، حافظ کے اشعار میں، ان کے کثرت استعمال کے زیر اثر ہی کی گئی ہے۔ معاصر لغات بھی جو انہیں لغات کے مطابق مرتب کیے گئے ہیں بالواسطہ انہیں سے متاثر ہیں۔ آیئے دیکھیں کہ وہ تعریف ہے کیا۔

مرحوم معین نے لفظ "رند" کی پانچ تعریفوں کا ذکر کیا ہے جن میں سے صرف دو کو اس کی لغوی تعریف کہہ سکتے ہیں، باقی کو فارسی کی صوفیانہ شاعری میں، اس کے اصطلاحی معنی سمجھنا چاہیے ہم فی الحال اصطلاحی معنی کو، جن کا تعلق درحقیقت باطنی فضا سے ہے، چھوڑتے ہیں اور صرف انہیں دو لغوی معنوں کو لیتے ہیں۔ پہلی تعریف کی رو سے رند ایک چالاک اور بہانہ باز شخص ہے دوسری تعریف کے مطابق ایک "آزاد منش اور لاابالی" شخص ہے یا ایسا شخص ہے جو "عام معاشرتی آداب و رسوم کا پابند نہیں ہے"۔ قدیم لغات نے (مثلاً سرمۂ سلیمانی، برہان قاطع، فرہنگ جہانگیری اور غیاث اللغات نے بھی جو معین کے مآخذ ہیں) بھی قریب یہی تعریف کی ہے۔ سوا اس کے

کہ ان لغات میں سے بیشتر میں (فرہنگِ جہانگیری، برہانِ قاطع اور غیاث اللغات) ایک مفہوم "انکار" کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ان لغات کی رو سے "رند" صرف آزاد منش اور لاابالی شخص ہی نہیں بلکہ "منکر" بھی ہے۔ یہ ایک بہت ہی اہم نکتہ ہے۔ ہم جب "رند" کی محض "بے قیدی اور لاابالی پن" پر نظر کرتے ہوئے ان اوصاف سے معنی متعین کرتے ہیں تو ہماری نظر معاشرہ میں صرف اس کے ظاہری رفتار و سلوک پر ہوتی ہے۔ لیکن جب ہم اس کے "انکار" کو بھی مرکزِ توجہ بناتے ہیں تو اس کے ظاہری رفتار و سلوک کے علاوہ ہم اس کی ایک ذہنی و نفسیاتی حالت و کیفیت کو بھی موضوعِ مطالعہ بناتے ہیں۔ اس نکتہ پر غور کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ "رند" کی بے قیدی اور لاابالی پن (محض) عادت یا غلط تربیت کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ایک طرح کے "شعور و اعتقاد" کا نتیجہ ہے۔ "رند" کے "نفسیاتی پہلو" کا مطالعہ اغلباً شاعری میں، خصوصاً حافظ کی شاعری میں لفظ رند کے کثرتِ استعمال کا نتیجہ ہے۔ اس سے قبل یا زیادہ بہتر، قبل اس کے کہ لفظ "رند" شاعری میں استعمال میں آیا اس کے معنی، معاشرہ میں صرف اس کے رفتار و سلوک کے مطابق ہی لیے جاتے ہیں تو یہ محض قیاس ہے۔ اس کی تصویب و تصدیق زیادہ سے زیادہ اسلاف کے ادبی تخلیقات میں غور و فکر اور تحقیق و تدقیق سے کی جا سکتی ہے۔ بالفرض اگر شاعری میں لفظ رند کے استعمال سے پہلے اس کے نفسیاتی پہلو کا مطالعہ ملحوظ رہا بھی ہو تب بھی (یہ حقیقت ہے کہ) ایرانی شعراء کے اشعار خصوصاً حافظ کی شاعری میں اس پہلو پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔

بعض لغات نے رند کے کرداری پہلو اور اجتماعی شخصیت پر توجہ مرکوز رکھنے کے بجائے اپنی تشریح و توصیف میں اس کے ذہنی رویہ اور نفسیاتی پہلو پر کہیں زیادہ زور دیا ہے۔ مثلاً غیاث اللغات کا مصنف لکھتا ہے کہ "رند ایک ایسا منکر ہے جس کا امورِ شرعیہ سے انکار زیرکی بنیاد پر ہے، جہل و لاعلمی کی بنیاد پر نہیں۔" اس تعریف میں رند کے ذہنی و نفسیاتی پہلو پر زور، 'منکر' کے لفظ سے اُسے ملقب کرنا اور 'شرع' کے لفظ کا اس میں داخل کرنا (ایسی باتیں ہیں جو) ہمیں ظاہری فضا یا ظاہری ساخت سے ایک قدم آگے لے جاتی ہیں۔ ظاہری فضا کی رو سے یا لغوی اعتبار سے رندی کے معنی اجتماعی آداب و مراسم سے بے پروائی اور لاابالی پن سے زیادہ کچھ نہیں ہیں لیکن جونہی ہم اس میں اتنا اور اضافہ کر دیتے ہیں کہ یہ "بے پروائی" شریعت سے بیگانہ لوگوں، بچوں یا پاگلوں کی بے پروائی اور بے قیدی نہیں ہے بلکہ 'شعور و آگاہی' کی بے قیدی ہے تو طبعاً اس بے قیدی اور لاابالی پن کی علت کی جستجو میں ہماری تحقیق کا رُخ 'رند' کی باطن کی طرف پھر جاتا ہے (اس طرح) ہم رند کے باطنی معنی کی فضا سے قریب تر ہو جاتے ہیں۔

قبل اس کے کہ ہم ظاہری فضا سے صَرفِ نظر کر کے باطنی فضا کی طرف متوجہ ہوں، ہم رند کے اجتماعی کردار سے متعلق ایک دوسرے نکتے کی وضاحت ضروری سمجھتے ہیں ۔ رند آزادہ رُو اور لااُبالی ہے۔ اس کی یہ آزادہ روی اور لااُبالی پن ایک شرعی معاشرہ میں ہے۔ ایک ایسا معاشرہ جس میں افراد کے رفتار و کردار کی قدر و قیمت احکام شرعی کے مطابق (متعین) ہوتی ہے۔ لیکن (رندگی) یہ بے قیدی اور لااُبالی پن اجتماعی آداب و رسوم اور احکام شرع سے دشمنی اور مخالفت کے معنوں میں نہیں ہے۔ کسی لغت میں رند کی تعریف میں شرع سے مخالفت اور دشمنی کے معنی مذکور نہیں ہیں۔ بے قیدی و بے اعتنائی الگ چیز ہے اور دشمنی و مخالفت الگ۔ ان میں بڑا تضاد ہے۔ دشمنی اور مخالفت میں انسان شے مخالفت کی طرف سے بے اعتناد بے پروا نہیں رہ سکتا۔ لیکن (ہم دیکھتے ہیں کہ) رند کی خصوصیت خاص ہی بے اعتنائی اور لااُبالی پن ہے۔ (اس پوری بحث سے جو چیز اُبھر کر سامنے آئی وہ یہ ہے کہ) رندی یعنی بے اعتنائی اور آزادگی (جیسا کہ اوپر مذکور ہوا) شعور و آگاہی کا نتیجہ ہے اور شعور و آگاہی کا تعلق باطنی دنیا سے ہے، لہٰذا یہ معنی جو ظاہری فضا (لغوی معنی) سے مستنبط ہوتے ہیں، ہم انہیں ظاہری معنی پر باطنی معنی کا تصرف یا اثر کہیں گے۔

لیکن ہمارا مقصد (یہ دیکھنا نہیں تھا کہ باطنی معنی کس طرح ظاہری معنی پر اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ) یہ دیکھنا ہے کہ کس طرح ظاہری معنی (لغوی) باطنی معنی تک پہنچنے میں ہماری مدد و راہنمائی کرتے ہیں، اور کس طرح ہم پر حقیقتِ رندی واضح کرتے ہیں۔ رند کے شعور و آگہی اور نفسیاتی پہلو پر نظر نے (جیسا کہ گزشتہ سطور میں مذکور ہوا) ہمیں فضائے باطنی سے ایک قدم قریب تو کر دیا ہے لیکن ہم ابھی تک پوری طرح اس فضا میں داخل نہیں ہوئے ہیں اگر ہم لغوی تعریف کی حد میں (رہتے ہوئے) تھوڑی دیر کے لیے توقف و تامل کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ حافظ کی رندی کی حیثیت صرف (شرعی) متقیانہ اور زاہدانہ طرز و روش کی طرف سے بے پروائی (بے اعتنائی) اور لااُبالی پن ہے۔ ایسا شخص فضائلِ اخلاق سے عاری ہے اس لیے کسی طرح اس تحسین و تعظیم کا مستحق نہیں ٹھہرتا جو اس کی حکمتِ معنوی اور دینی فارسی شاعر کے سلسلہ میں روا رکھی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ اگر رند کی ذہنی کیفیت، یعنی اس کے "انکار" کو بھی ملحوظ رکھا جائے، تب بھی مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ جو شخص کسی دینی معاشرہ میں اجتماعی آداب و رسوم کی طرف سے بے اعتنا و بے پروا ہے، وہ بے خبر و بے ذمہ دار، لااُبالی اور گناہگار ہے لیکن جو شخص پورے عقل و ہوش کے ساتھ احکامِ شرع کو پامال کرتا ہے اس کا گناہ تو بہت ہی شدید ہو جاتا ہے۔ ہمارے زمانہ کے شارحوں اور مفسروں کی، جیسا کہ ہمارے علم میں ہے، یہی کوشش رہی ہے کہ

ٹھیک اُنہیں اوصاف و صفات کو، جن کی موجودگی میں حافظ کی تصویر دانشورانہ میں ہوتی ایس پشت ڈال دیں اور حافظ کی تصویر ایک غیر ذمہ دار، لامذہب اور اباحی مشرب کی بنا کے پیش کریں اور ان کو موردِ ملامت ٹھہرائیں۔

اس گروہ کے مفسروں کا فیصلہ تو پوری طرح سمجھ میں آتا ہے۔ اگر حافظ رند ہیں اور ان کی رندی معاشرہ کی اخلاقی قدروں کی طرف سے بے پروائی اور لاابالی پن ہے تو یقیناً وہ قابلِ ملامت ہیں لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ایک دوسرا گروہ جو حافظ کو قریب قریب ویسا ہی اخلاق دشمن شخص بنا کے پیش کرتا ہے ان کو مطعون ٹھہرانے کی بجائے ان کی تعریف کرتا ہے۔ یہ تحسین و تعریف جدید معاشرہ میں اخلاقی قدروں کے گمشدہ ہو جانے کی وجہ سے ہے۔ بہر حال اس قسم کی تحقیر و ملامت اور تحسین و تعظیم دونوں ہی غلط ہیں کیوں کہ دونوں گروہ نے رند کی غلط تصویر سے نتیجہ اخذ کیا ہے۔

یہ غلط نتیجہ شارحوں کے محدود نقطۂ نظر اور حافظ کی شاعری بلکہ بحیثیتِ مجموعی فارسی کی حقیقی عاشقانہ شاعری کی صحیح معرفت نہ ہونے کی وجہ سے (اخذ کیا گیا) ہے۔ یہ غلطی ہمارے اسلاف نے نہیں کی ماضی میں حافظ کی شاعری کے قاری ان کا احترام کرتے اور ان سے عقیدت رکھتے تھے۔ اس وجہ سے نہیں کہ وہ (حافظ) ان کے نزدیک زہد و زندقہ کے درمیان معلق تھے اور نہ یہ وجہ تھی کہ وہ ان کو خوش باش سہل انگار، لاابالی اباحی مشرب، رواداری اور زندیق سے زیادہ و ڈھلمل یقین سمجھتے تھے بلکہ اس کے برعکس وہ انہیں پاک دل اور سچا مومن سمجھتے تھے۔ اسلاف نے (حافظ کے متعلق) یہ رائے (تصور) شعر کی باطنی فضا میں جو روحانی اور مقدس فضا ہے، اتر کر قائم کی تھی۔ ہمارے اسلاف معاصر شارحین کی طرح حافظ کی شاعری کی ظاہری غیر مقدس فضا میں توقف نہیں کرتے تھے۔ دراصل ان کی نظر میں شاعری کے معنی کی دوہری فضا ظاہری و باطنی، علیحدہ علیحدہ نہیں تھی۔ ان کے نزدیک الفاظ کے معنی کے دو رخ تھے، ایک ارضی و ناسوتی (سفلی) اور دوسرا ملکوتی و تنزیہی (علوی)۔ لیکن ہمارے زمانے میں اس 'بُعد' کی بدولت جو عالمِ روحانی سے اور عالمِ مثال و خیال سے غفلت کی بنا پر پیدا ہو گیا ہے، زبان کا ملکوتی اور تنزیہی پہلو ہاتھ سے جاتا رہا۔ ملکوتی اور تنزیہی پہلو کے اس تذکرہ سے بزرگوں کا وہ قرب و حضوری تو واپس لایا نہیں جا سکتا اس لئے ایک ایسی زبان جس کے معنی کے دو رُخ ہوں (ظاہری و باطنی) پیدا نہیں ہو سکتی۔ لہٰذا ہم نے معنی کی دو فضاؤں (ساحتِ بیرونی ساحتِ درونی یا روساحت و ژرف ساحت) کا ذکر کیا ہے اور ہر لفظ کے دو معنی ——— ظاہری اور باطنی ——— کے قائل ہوتے ہیں اور اس طرح ان کے درمیان علیحدگی اور فاصلہ کر وزن و اہمیت

دی ہے۔ جسے غور و فکر سے طے کیا جا سکتا ہے۔

ابھی تک ہم نے فرہنگ نویسوں کی تعریف کی روشنی میں صرف رند کے لغوی معنی پر جس کا تعلق ظاہری فضا سے ہے غور کیا ہے اب ہم دیکھیں گے کہ باطنی فضا میں "رند و رندی" کے کیا معنی ہیں؟ فضائے باطنی سے جس کا تعلق مقدس اور تنزیہی فضا سے ہے ہمیں کیا کرنا چاہیئے؟ حافظ کے فکریات شاعری میں رندی کے معنی کی گرہ کشائی کس طرح ممکن ہو سکتی ہے؟ (میرے نزدیک اس کا سیدھا سادہ جواب یہ ہے کہ لفظ رند کے باطنی معنی کی تفہیم کے لیے ہمیں براہِ راست حافظ کی شاعری سے رجوع کرنا ہوگا (اس بات پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی جا چکی ہے) کسی لفظ کے ظاہری معنی خارجی دنیا میں اس کا مشکل ہوتا ہے لیکن باطنی معنی (کی یہ کیفیت نہیں ہے) وہ حقیقی ہوتے ہیں اور ان کا ظہور و جلوہ گری عالمِ باطنی یا انسان کے نفس میں ہوتا ہے۔ لہٰذا اس معنی کی جلوہ گری و ظہور ہمیں شاعر کے شعر کے باطن میں مشاہدہ کرنا ہوگا یعنی رندِ مست سے رازِ درون پردہ کا سراغ اس کی شاعری کے ظاہری لباس میں لگانے کے بجائے، اس کی شاعری کے باطن میں ڈھونڈنا ہوگا۔

۶۔ ذات اور صفات کا فرق

قبل اس کے کہ ہم "رندیِ رندی" کی وضاحت کی طرف آئیں۔ ہم لفظ "راز" پر غور ضروری سمجھتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ حافظ لفظ "رند و رندی" کو اتنا کیوں استعمال کرتے اور ان پر اتنا زور کیوں دیتے ہیں۔ انہوں نے یہ الفاظ دسیوں جگہ استعمال کیے ہیں اور اس ضمن میں "رند" کی بڑی واضح تصویر کشی کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ رندی کی حقیقت کی معرفت میں مشکلات کا ذکر کرتے ہیں خاص طور پر اس کو زاہد کی دسترس سے دور سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس کے "رموز" کو اس "میں" سے منسوب کرتے ہیں جو ہر شب "ماہ و پروین" کا شریکِ بزم ہوتا ہے۔

اس سوال کے جواب پر غور کرتے وقت ہمیں دو خبروں کے درمیان فرق کرنا ہوگا۔ ایک رند کی ذات، دوسری اس کے 'صفات'۔ یہ ذات و صفات ایک ہی حقیقت اور ایک ہی معنی کے ذات و صفات ہیں اور یہی 'رندی' کے باطنی معنی ہیں۔ جو حال شاعر نے بیان کیے ہیں وہ 'صفات' رند ہیں۔ حافظ "رند" کی جو تصویر اپنے اشعار میں کھینچتے ہیں وہ اس کے ان صفات کی تصویر ہے جو اس کی "ذات" کو عارض ہو گئے ہیں۔ ان صفات کے پیچھے ایک ذات چھپی ہوئی ہے جس کے وصف سے زبان قاصر ہے۔ اور یہی وہ "راز" ہے جو پردہ کے پیچھے چھپا ہوا ہے۔ قبل اس کے کہ ہم رندی کے

صفات کی طرف توجہ کریں۔ ہمیں 'ذات' کو تلاش کرنا اور آنکھوں کے سامنے لانا ہوگا جیسا کہ اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے کہ یہ 'ذات' صفات کے پردے میں چھپی ہوئی ہے۔ درحقیقت رندی کے صفات خود اس کی ذات کا حجاب ہیں۔ اس حجاب کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے تاکہ ہم (رندی) ذات اور (اس کے) صفات (کی معرفت) میں غلطی نہ کر بیٹھیں، ہم حافظ کے ایک شعر کو زیر غور لاتے ہیں جس میں رندی کے صفات بیان ہوئے ہیں:

رندِ عالم سوز را با مصلحت بینی چہ کار
کارِ ملک است آن کہ تدبیر و تامل بایدش

رندِ عالم سوز کو مصلحت سے کیا تعلق یہ تو ملکی اور حکومتی کاروبار ہوتے ہیں جن میں تدبیر و تامل کی ضرورت ہوتی ہے۔

یہ شعر بظاہر ان اشعار میں سے ہے جس سے فرہنگ نویسوں نے رندکی تعریف کے سلسلے میں استفادہ کیا ہے۔ رندعالم سوز (دنیا کو جلا کر خاکستر کر دینے والا) ہے اسے مصلحت بینی اور منفعت کشی سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی مصرعہ پر نظر مذکور کر دینے کے بعد، فرہنگ نویسوں نے رندکی تعریف میں کہا ہے کہ "وہ آزاد منش لاابالی اور اجتماعی آداب و رسوم کا منکر ہے"۔ یہ بے قیدی، لاابالی پن اور اجتماعی و شرعی آداب و مراسم سے انکار، رند میں مصلحت بینی نہ ہونے کا نتیجہ ہے لیکن (سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ) رند مصلحت بیں کیوں نہیں ہے اور وہ آزاد رَو اور لاابالی کیوں ہے؟ فرہنگ نویس اس سوال کا ٹھیک ٹھیک جواب نہیں سمجھ سکے، حالانکہ شاعر نے دوسرے مصرعہ میں، اس کا جواب خود فراہم کر دیا ہے۔ رندکی آزادگی اور لاابالی پن کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو آداب و رسوم اور بحیثیتِ مجموعی اجتماعی احکامِ شریعت کا پابند نہیں سمجھتا۔ یہ کام عالمِ ملک اور عالمِ وجود کے مصلحت بینوں اور منفعت کوشوں کا ہے۔ رند اس دنیا اور "مرتبہ وجودی" سے بالاتر ہو گیا ہے۔ عالمِ ہستی کے متعلق مصلحت بینی، خیر اندیشی اور تدبیر و تامل (دراصل) اسی عالم کی تعمیر و عمارت گری ہے۔ رندکی اس عالم (مادی) سے بے اعتنائی و بے رغبتی (حقیقتاً) اس عالم (روحانی) کی تعمیر و عمارت گری ہے۔ عالمِ مادی کی آبادانی زہد و پارسائی کے اعمال اور نیک نامی کے تحفظ سے حاصل ہوتی ہے لیکن رندکا کام ٹھیک ان اعمال کا ترک اور ان سے دستبرداری ہے۔ مختصر یہ کہ رند بے سروسامانی، ویرانی اور جہاں سوزی کا نام ہے۔

مندرجہ بالا شعر حافظ کے اُن اشعار میں سے ہے جو انہوں نے رند کے حقیقی و اصلی اوصاف

کے بارے میں کہا ہے اور فرہنگ نویسوں نے بھی جو قیاساً اس سے روشنی حاصل کی ہے، وہ بھی بالکل منطقی ہے لیکن ان اوصاف کا ذکر شاعر نے کم و بیش دوسرے اشعار میں بھی کیا ہے۔ ہم اس کی عالم سوزی، عالم ہستی سے اس کی بے رغبتی و بے نیازی اور آبادانی و تعمیر سے اس کی دست کشی و دستبرداری کی طرف بعد میں آئیں گے۔ یہاں جس نکتہ کی طرف اشارہ مقصود ہے، وہ یہ ہے کہ عالم سوزی، مصلحت بینی کا ترک اور بے قیدی و آزادہ روی رندی کی ذات نہیں، اس کے صفات ہیں، ان اوصاف میں سلبی پہلو ہے جب کہ "ذاتِ رندی" امرِ ایجابی ہے جس کے پرتو سے رند صفات سلبی ـــــ ترکِ مصلحت بینی، بے سروسامانی، ویرانی اور عالم سوزی ـــــ کا حامل نظر ہو جاتا ہے۔

لیکن رند کے تمام اوصاف سلبی نہیں ہیں ـــــ رند نظر باز و شاہد باز بھی ہے اور شاہد بازی اور نظر بازی ایجابی پہلو ہیں۔ بہر حال رند کے ایجابی پہلو ہوں یا سلبی، وہ کسی رند کی ذات ہی میں متحقق ہوں گے (پائے جائیں گے)۔ سوال یہ ہے کہ رندی کی وہ ذات کیا اور کہاں ہے؟ ذیل میں ہم یہی دیکھیں گے

۷۔ شہودِ ذات

اگرچہ حافظ کی نظر میں یہ "راز" (ذاتِ رندی کی معرفت) ہر ایک پر آشکارا نہیں تاہم وہ پورے طور پر اس کے منکر بھی نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس "راز" سے وہی پردہ اٹھا سکتا ہے جو خود "اہلِ راز" ہو اور اپنے ذوق و وجدان سے مقامِ رندی پر فائز ہوا ہو۔ اس کے ساتھ ہی حافظ نے اس "راز" کو ذوق و حضوری ہی پر موقوف نہیں سمجھا بلکہ اس کی مفہومی شناخت کے لیے ایک دروازہ بھی کھلا رکھا ہے۔ البتہ اس دروازہ میں داخلہ بھی شہودِ عقلی (جو عقل کی گرفت میں آسکے) پر موقوف ہے۔ 'ذاتِ رندی' کی معرفت اسی شہودِ عقلی کے ذریعہ ممکن ہے۔ حافظ نے اس مقصد کے لیے جو دروازہ کھولا ہے، اس کی تشریح وہ درج ذیل شعر میں کرتے ہیں ؎

زاہد ار راہ بہ رندی نبرد، معذور ست
عشق کارے ست کہ موقوف ہدایت باشد

زاہد اگر رندی تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا تو اسے معذور سمجھنا چاہیئے اس لیے کہ عشق (رندی) ایک ایسا (مشکل) کام ہے جو ہدایتِ (الٰہی) پر موقوف ہے

یہ شعر حافظ کے اہم ترین شعروں میں سے ہے اور رندی کے معمّہ کی کلید ہے شاعر نے پہلے مصرعہ میں ایک اہم حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے یعنی 'رندی' کو معمّہ کہا ہے جس کا حل زاہد کے بس

کی بات نہیں ہے۔ جو لوگ اہلِ راز نہیں ہیں اور نوذن سے محروم ہیں، وہ رندی کی معرفت سے (بھی) معذور ہیں۔ وہ باتیں جن تک زاہد پھٹک بھی نہیں سکتا وہ رندی کے یہ اوصاف مثلاً خرابی، بے دماغی ترکِ مصلحت بینی، نظر بازی اور شاہد بازی نہیں ہیں۔ یہ اوصاف زاہدوں کی نظر سے پوشیدہ نہیں ہیں (بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ حافظ شناسی کے بیشتر دعوے دار اسی قبیل کے لوگ (زاہد) ہیں جو رندوں کے صفاتِ ظاہری کو ایک ایک کر کے گنوا دیتے ہیں اور ان کی تشریح و توضیح میں بال کی کھال تک نکال لیتے ہیں، لیکن وہ حقیقت و ذاتِ رندی کی بارگاہ میں پر نہیں مار سکتے۔ یہ تمام کے تمام معذور رہیں۔ آخر ایسا کیوں ہے؟

حافظ نے خود ہی اس سوال کے جواب میں اس 'راز' سے پردہ اٹھا دیا ہے۔ انہوں نے پہلے مصرعہ میں اشارۃً "ذاتِ رندی" کے متعلق ایک سوال کیا ہے اور فوراً ہی اس راز سے پردہ اٹھاتے ہوئے ایک لفظ میں جواب دے دیا ہے کہ "ذاتِ رندی" "عشق" ہے۔

دوسرے مصرعہ میں حافظ زاہد کی رندی تک رسائی حاصل نہ کر سکنے کی معذوری کی علت بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔ "عشق کا معاملہ ہدایت (الٰہی) پر موقوف ہے" (اس میں شک نہیں کہ عشق کا توفیق و ہدایت پر موقوف ہونا بڑا اہم نکتہ ہے لیکن اس سے زیادہ اہم وہ پردہ ہے جو شاعر نے بڑی خوبی، چابک دستی اور ژرف نگاہی سے، 'ذاتِ رندی' کے چہرے سے سرکایا ہے۔ یہ چابکدستی عشق و رندی میں عینیت پیدا کرتا ہے۔ شاعر بجائے اس کے دوسرے مصرعہ میں 'رندی' کے متعلق بات نہیں کرتا، عشق کے متعلق باتیں کرتا ہے اور یہ صرف اس وجہ سے ہے کہ عشق ہی رندی ہے۔ در حقیقت عشق و رندی میں اسی عینیت کی راہ سے ہم "ذاتِ رندی" کے مشاہدہ میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور چھپے ہوئے سوال کا جواب پا سکتے ہیں۔

شعرِ مندرجہ بالا، جیسا کہ ہم نے دیکھا، رندی کے معمہ کی کنجی ہے اور یہ 'رازِ رندی' سے متعلق سب سے واضح تشریح ہے جو حافظ نے کی ہے۔ البتہ دوسرے اشعار میں بھی شاعر نے اس بات کی طرف اشارے کیے ہیں۔ ان اشعار میں حافظ نے عشق و رندی کو پہلو بہ پہلو جگہ دی ہے۔ مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں "عاشقی شیوۂ رندانِ بلاکش باشند" (عاشقی رندان بلاکش کا شیوہ ہے) اور دوسری جگہ فرماتے ہیں "تحصیل عشق و رندی آساں نمود اول" (عشق و رندی کا حصول ابتدا میں آسان نظر آیا) لیکن بہترین جگہ جہاں ہم ذاتِ رندی کے مشاہدہ میں کامیاب ہو سکتے ہیں وہ ہی شعر ہے جس میں حافظ نے عینیت کے ذریعہ عشق و رندی کو ایک ہی قرار دیا ہے۔

ے بارے میں کہا ہے اور فرہنگ نویسوں نے بھی جو قیاساً اس سے روشنی حاصل کی ہے، وہ بھی بالکل منطقی ہے لیکن ان اوصاف کا ذکر شاعر نے کم و بیش دوسرے اشعار میں بھی کیا ہے۔ ہم اس کی عالم سوزی، عالم ہستی سے اس کی بے رغبتی و بے نیازی اور آبادانی و تعمیر سے اس کی دست کشی و دستبرداری کی طرف بعد میں آئیں گے۔ یہاں جس نکتہ کی طرف اشارہ مقصود ہے وہ یہ ہے کہ عالم سوزی، مصلحت بینی کا ترک اور بے قیدی و آزادہ روی رند کی ذات نہیں اس کے صفات ہیں۔ ان اوصاف میں سلبی پہلو ہے جب کہ "ذاتِ رندی" امرِ ایجابی ہے جس کے پرتو سے رند صفاتِ سلبی —— ترکِ مصلحت بینی، بے سروسامانی، ویرانی اور عالم سوزی —— کا حامل نظر ہوتا ہے۔

لیکن رند کے تمام اوصاف سلبی نہیں ہیں —— رند نظر باز و شاہد باز بھی ہے اور شاہد بازی اور نظر بازی ایجابی پہلو ہیں۔ بہر حال رند کے ایجابی پہلو ہوں یا سلبی وہ کسی رند کی ذات ہی میں متحقق ہوں گے (پائے جائیں گے)۔ سوال یہ ہے کہ رند کی وہ ذات کیا اور کہاں ہے؟ ذیل میں ہم یہی دیکھیں گے

۷۔ شہودِ ذات

اگرچہ حافظ کی نظر میں یہ "راز" (ذاتِ رندی کی معرفت) ہر ایک پر آشکار نہیں تاہم وہ پورے طور پر اس کے منکر بھی نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس "راز" سے وہی پردہ اٹھا سکتا ہے جو خود "اہلِ راز" ہو اور اپنے ذوق و وجدان سے مقامِ رندی پر فائز ہوا ہو۔ اس کے ساتھ ہی حافظ نے اس "راز" کو ذوقی و حضوری ہی پر موقوف نہیں سمجھا بلکہ اس کی مفہومی شناخت کے لیے ایک دروازہ بھی کھلا رکھا ہے۔ البتہ اس دروازہ میں داخلہ بھی شہودِ عقلی (جو عقل کی گرفت میں آسکے) پر موقوف ہے۔ 'ذاتِ رندی' کی معرفت اسی شہودِ عقلی کے ذریعہ ممکن ہے۔ حافظ نے اس مقصد کے لیے جو دروازہ کھولا ہے، اس کی تشریح وہ درج ذیل شعر میں کرتے ہیں ؎

زاہد ار راہ بہ رندی نبرد معذور است
عشق کارے ست کہ موقوف ہدایت باشد

زاہد اگر رندی تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا تو اسے معذور سمجھنا چاہیے اس لیے
کہ عشق (رندی) ایک ایسا (مشکل) کام ہے جو ہدایتِ (الٰہی) پر موقوف ہے

یہ شعر حافظ کے اہم ترین شعروں میں سے ہے اور رندی کے معمّہ کی کلید ہے۔ شاعر نے پہلے مصرعہ میں ایک اہم حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے یعنی 'رندی' کو معمّہ کہا ہے جس کا حل زاہد کے بس

معرفت (حاصل کرنا) اور اس کا تعارف ہے۔ یہاں "اُفق" سے مراد وہ مجموعۂ معانی ہے جو کسی کے ساحتِ فکر (حاستۂ خیال) میں ظہور کرتا ہے جس طرح "افقِ دید" (ایک کشادہ وسیع رقبہ پر محیط ہوتا ہے) یعنی میدان ہوتا ہے جس میں "اشیائے دید" آنکھوں کے سامنے آتی ہیں۔ افقِ دید، میں میدانِ دید نہیں ہوتا بلکہ میدانِ دید ایک ایسا دائرہ ہے جسے ہماری شعاعِ نظر پیدا کرتی ہے اور "افقِ دید" وہ تمام اشیاء ہیں جو اس (ساحتِ نظارہ) میں ظاہر ہوتی ہیں۔ اسی طرح "افقِ فکری" ان تمام تصورات و افکار پر مشتمل ہوتا ہے جو ساحتِ فکر (دائرۂ فکر) میں پیدا ہوتے ہیں۔ حافظ بھی ہر شاعر و مفکر کی طرح ایک 'افقِ فکر' کے مالک ہیں۔ حافظ کے شارح بھی اپنی جگہ ایک 'افقِ فکر' کے مالک ہیں۔ ان دونوں 'افقوں' —— یعنی شاعر کا 'افقِ فکری' اور شارح کا 'افقِ فکری' —— میں اکثر باہم اختلاف ہوتا ہے۔ اگر شارح اپنا "افقِ فکر" شاعر پر ٹھونستا ہے اور اس کی شاعری کا مطالعہ اپنے 'افقِ فکر' کے مطابق کرتا ہے تو وہ شاعر کے مطلب سے دور جا پڑے گا۔ اور ہمارے زمانے کے حافظ کے جدید شارحین کو بھی مسئلہ درپیش ہے۔ یہ مسئلہ کسی ایک گروہ خصوصاً شارحوں کی غلطی کے نتیجہ میں نہیں پیدا ہوا ہے بلکہ ایک عمومی غلطی کا نتیجہ ہے۔ جو بیسویں صدی کے اوائل کے جدید محققوں میں (پہلے ہی سے) در آئی تھی۔ منظر شناسی (پدیدار شناسی) نے اسی غلطی کے اصلاح کی کوشش کی ہے۔ 'منظر شناسی' ہمیں شاعر کے 'افقِ فکر' میں عین مظاہر کے مشاہدہ کی دعوت دیتی ہے۔ حافظ کے اشعار میں (ان کے) اس افقِ فکر کی کس طرح نشاندہی کی جاسکتی ہے؟

حافظ کا 'افقِ فکر' اگرچہ جدید فلسفیوں کے افقِ فکر سے بالکل مختلف ہے لیکن ایران کے اسلامی علم و ادب کے دوسرے مفکروں کے افقِ فکر سے بہت سی جہتوں میں مشترک ہے۔ اصولاً ہر شاعر اور ہر فلسفی اپنے عہد میں، اپنے اور اپنے مخاطبوں کے مشترک افکار کو نظر میں رکھ کے باتیں کرتا ہے لیکن اس کے ہرگز یہ معنی نہیں ہیں کہ شاعر کے 'فکریات' میں اس کی اپنی گرہ کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ہر فطری فنکار شاعر کے افقِ فکر کا کوئی ایک پہلو یا بہت سے پہلو خاص اس کے اپنے اور اس کی اپنی قوتِ ایجاد کا نتیجہ ہوتے ہیں اور اس کے بعض پہلو کسی تاریخی پس منظر سے تعلق رکھتے ہیں جو قومی مفکروں کا مشترک سرمایۂ فکر ہوتے ہیں اور جو کسی خاص روحانی اور معنوی قومی تجربہ پر استوار ہوتے ہیں۔

حافظ کے فکریات میں بھی یہ دونوں پہلو موجود ہیں۔ ایک طرف حافظ کے ایک مخصوص دینی اور معنوی لفظیات (فرہنگ) ہیں جو ایرانی مفکروں نے پانچویں صدی ہجری سے (تدریجاً) ایک عمیق روحانی و وجدانی تجربہ کے نتیجہ میں ایجاد کیے تھے جو کلام اللہ کے فہم و تدبر کے زیرِ اثر، ان کو حاصل ہوا تھا اس

روحانی تجربہ سے ایک اندازِ فکر (حکمت) اُبھرا، جو مکمل طور پر خالص دینی، روحانی اور قرآنی تھا۔ اس تجربہ کی اساس عشق یا محبت (الٰہی) تھی۔ اس روحانی اور دینی حکمت کا "جوہر" جس کی بنیاد ایرانیوں نے ڈالی تھی، یہی 'عشق' تھا۔

اس حکمت کا اپنا ایک مجموعۂ الفاظ بھی تھا، جس نے خود اپنی جگہ ہر اس ایرانی حکمت کی ماہیت و حقیقت کو متعارف کرایا۔ وہ ایک ایسی زبان تھی جسے ایرانی اپنے فکریات کے اظہار و ابلاغ کے لیے کام میں لائے۔ یہ زبان فارسی زبان تھی ــــ آخرکار ہمارے مفکروں کو زبان کی جو صورت (مجبوراً) اختیار کرنا پڑی وہ شعری تھی۔ نثری نہیں۔ 'مجبوراً' کا لفظ اس لیے استعمال کیا گیا ہے کہ تجربہ مذکور ایسے مرحلے میں محسوس کیا گیا، جو شعری فضا کے لیے سازگار و مخصوص تھا، یعنی خیال منتقل کرنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ پانچویں صدی ہجری کے بعد سے ہم فارسی شاعری بلکہ بحیثیت مجموعی ادب میں ایک زبردست تبدیلی سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہ تبدیلی شاعروں کے ہاتھوں نہیں آئی بلکہ اس کی ابتدا صوفیوں، وجدانی دانشوروں اور مفکروں کے ہاتھوں ہوئی۔ ان دانشوروں (مفکروں) نے اپنے روحانی اور قومی تجربات کے اظہار کے لیے قوموں زبان کی موزوں ترین صورت۔ شاعری کو وسیلہ بنایا اور اس طرح فارسی شاعری کو اپنی خدمت کے لیے منتخب کر لیا۔

سنائی، عطار، رومی، عراقی اور حافظ ان فلسفی شعرا کے گروہ میں۔ ان عظیم شاعروں میں قدر مشترک صرف شاعری یا فارسی زبان نہیں ہے۔ زبان و بیان کا پہلو تو ان کا فنی پہلو تھا لیکن ان کی اصل وجہِ اشتراک اور قدرِ مشترک تو وہ روحانی تجربہ اور مخصوص قرآنی بصیرت ہے جو وحیِ محمدیؐ سے انہیں نصیب ہوئی تھی اور جسے انہوں نے موضوعِ شاعری بنایا تھا۔

یہی قرآنی بصیرت اور روحانی تجربے ہیں جو حقیقی ایرانی شاعر (مع حافظ) اپنی شاعری میں بیان کرتے ہیں، باوجود اس کے کہ ان مفکر شعرا کی شاعری کے بنیادی فکریات کا سرچشمہ ایک ہی ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے اپنے ذوق و تجربہ کو ایک خاص مقام سے محسوس کیا ہے۔ مثلاً حافظ و عطار کا افقِ فکر، اس وجہ سے کہ دونوں ایک ہی روحانی اور وجدانی تجربہ کے تحت شاعری کرتے ہیں، ایک لحاظ سے مشترک ہے۔ دونوں ایک ہی ذوقِ عارفانہ کے زیرِ اثر جس کی بنیاد عشق اور عاشق و معشوق کے تعلق پر ہے، شعر کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ دونوں فارسی زبان میں اور شاعری میں اظہارِ خیال کرتے ہیں یہاں تک کہ دونوں ایک ہی قسم کے خیالات کے اظہار و بیان کے لیے مشترک الفاظ و اصطلاحات استعمال کرتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ہی، ان میں سے ہر ایک جس حال و مقام پر فائز ہوا اور اپنے ان تجربات میں جن

احوال و مراتب تک رسائی حاصل کر سکا (ان کے زیر اثر) اس نے بات کو اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے، ایک نے ایک لفظ و معنی کا سہارا لیا ہے، دوسرے نے دوسرے لفظ و معنی کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ مثلاً عطار عشق میں اپنے مقام و مرتبہ کے اظہار کے لیے "دیوانگی" پر زور دیتے ہیں (جیسا کہ اوپر اشارہ گزر چکا ہے) جب کہ حافظ کا زور (اگرچہ وہ بھی کبھی کبھی اس لفظ "دیوانگی" کو انہیں معنوں میں استعمال کرتے ہیں) بیشتر 'رندی' پر ہے۔

ان باہمی اختلافات کا جائزہ (جو دو شاعروں کی شاعری میں نظر آتا ہے) بذات خود ایک ایسا موضوع ہے جسے تقابلی مطالعہ کے ذریعہ زیر بحث لانا چاہیئے تاکہ معلوم ہو سکے کہ حافظ و عطار یا عطار و سنائی یا حافظ و رومی کی شاعری ایک ہی معنوی حکمت اور ایک مشترک افق فکری سے سیراب ہونے کے باوجود، فنی و صوری لحاظ ہی سے نہیں، فکر و نظر کے اعتبار سے بھی الگ الگ ہیں ان میں فرق و اختلاف ہے لیکن قبل اس کے کہ ہم ان "اختلافات" اور ان کے وجوہ و اسباب کا جائزہ لیں ہمیں ان شاعروں کے اشعار کی صوفیانہ حکمت کی اصل الاصول اور فارسی کی عاشقانہ و صوفیانہ شاعری کے مشترک "افق فکری" کو تلاش کرنا ہوگا۔

ہر حقیقی ایرانی شاعری کے صحیح عرفان کے لیے، سب سے پہلے ہمیں ایران کی دینی و لسانی حکمت کو از سر نو دریافت کرنا ہوگا تاکہ ہم ہر فکر و خیال کو شعرا کے مشترک افق فکری یعنی ان کے تاریخی پس منظر کے سیاق و سباق میں رکھ کے سمجھ سکیں۔ ہم اس پر اکتفا نہیں کر سکتے کہ ہر لفظ کا مستقل حیثیت سے مطالعہ کریں اور اسی کام کا اعادہ کریں، جو حافظ کے قدیم شارحین نے کیا ہے یعنی ہر لفظ کو ایک اصطلاح یا علامت قرار دے لیں اور ہر لفظ کے لیے ایک صوفیانہ معنی وضع کر لیں (طے کر لیں) مثلاً جام جم کو دل، مے و شراب کو عشق اور شاہد و ساقی کو معشوق قرار دے لیں (علی ہذا القیاس) اگر قدما یہ کام کرتے تھے تو اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کو اس مشترک افق و فضا سے ایک طرح کا واضح قرب اور شناسائی و معرفت حاصل تھی لیکن ہم جیسا کہ پہلے عرض کر چکے ہیں، ہم دوسرے انداز کی زندگی گزار رہے ہیں ہمارے لیے اس صوفیانہ حکمت کی نئے سرے سے تحقیق و دریافت اور فارسی شاعری کے مشترک افق فکری کی نئی تشریح و توضیح ضروری اور ناگزیر ہے (قصہ مختصر یہ کہ) اس معاملہ میں سب سے زیادہ مدد ہمیں خود (ان) شعرا کے کلام سے ملے گی لیکن یہاں جو چیز ہمارے پیش نظر ہے، وہ اشعار کے معنی کے علاوہ ان کی غیر شاعرانہ زبان میں تشریح و توضیح ہے خواہ شعر میں ہو یا نثر میں۔

خوش قسمتی سے اس کام کو ہمارے بعض قدیم لکھنے والوں نے بڑی حد تک انجام (بھی) دیا ہے اور

انھوں نے ایرانیوں کی دینی و صوفیانہ حکمت کے اسلامات کو جو ہمارے شاعروں کا فکری پس منظر رہا ہے، بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ سب سے پہلی اور سب سے اہم کتاب جو اس سلسلہ میں تصنیف ہوئی وہ احمد غزالی کے "سوانح" ہیں۔ غزالی نے یہ کتاب چھٹی صدی ہجری میں سنائی کے دیوان مرتب کرنے سے پہلے تالیف کی تھی۔ غزالی کے بعد دوسرے لکھنے والوں نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ ان میں سے بعض نے غزالی کی طرح نثر میں اور بعض نے نظم میں۔ مثلاً عین القضاۃ ہمدانی کے "تمہیدات" اور "خطوط" اور "لمعات عراقی" اس ادب کا حصہ ہیں جو فارسی شاعری کے افق فکری اور صوفیانہ حکمت کی وضاحت میں نثر میں لکھے گئے اور عطار کی مثنویاں، شبستری کی "گلشن راز" نظم میں۔

فارسی شعرا کے مشترک فکری پس منظر اور صوفیانہ حکمت کی از سر نو ترتیب و تنظیم کے لیے ہمیں نہ صرف ان شعرا کے کلام سے استفادہ کرنا چاہیے بلکہ ان کی شاعری کے بارے میں لکھی گئی کتابوں اور صوفیانہ حکمت کی تشریحی کتب سے بھی فائدہ اٹھانا چاہیے۔ ہمیں صوفیانہ حکمت کی بازیافت میں جو کام انجام دینا ہے، وہ اسی طریقہ کو آگے بڑھانا ہے جو غزالی، عین القضاۃ اور عطار نے اپنے اپنے مصنفات میں، عراقی نے "لمعات" میں اور شبستری نے "گلشن راز" میں اختیار کیا ہے۔ (اسی طرح) ہم ان ادبی آثار کی مدد سے فارسی کی حقیقی شاعری (میں ڈوبنے والی) صوفیانہ حکمت کے اصول و مبادی مدون و مرتب کر سکتے ہیں۔ ان میں "سوانح" (احمد غزالی) ایسا شاہکار ہے جو اس سلسلے میں، دوسرے ادبی آثار کے مقابلہ میں ہمارے لیے زیادہ مددگار ثابت ہوگا۔ لہٰذا ذیل میں ہم "سوانح" (غزالی) کی مدد سے حافظ کی ندی کی سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

۹۔ عشق کے درجات اور انسان کے وجودی مراتب

"سوانح احمد غزالی" ایران کے روحانی تجربوں کے ان واردات کا بیان ہے جو عالم رؤیا میں مصنف کے قلب پر وارد ہوئے۔ ان قلبی واردات کا محور عشق ہے۔ یہ کتاب اس وقت تصنیف ہوئی جب ابھی ایران کے صوفی فلسفیوں نے اپنی مخصوص زبان یعنی فارسی شاعری کی زبان پوری طرح اختیار نہیں کی تھی۔ ابھی حافظ، عراقی، سیف فرغانی، رودکی، عطار یہاں تک کہ سنائی نے بھی اس میدان میں قدم نہیں رکھا تھا۔ غزالی نے "سوانح" نثر میں لکھی کیونکہ ابھی تک شاعری کو پوری طرح تقدس نہیں حاصل ہوا تھا لیکن اس کے ساتھ ہی جب غزالی نثر میں اظہار خیال کر رہے تھے تو (عربی کے

سات اشعار کے علاوہ) فارسی کے اپنے یا دوسروں کے اشعار بھی (بیچ بیچ میں) نقل کرتے جاتے تھے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ خود ہی اس کی توجیہہ بھی پیش کر دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں: "ان اشعار کے درج کرنے کا مقصد یہ ہے کہ قاری ان کے معنی کو علامت بنالے۔" ——— (یعنی ضرب الامثال کی طرح نوکِ زبان کرے) یہ "علامت" سازی ہی دراصل فارسی زبان میں عاشقانہ و صوفیانہ شاعری کی ابتدا ہے۔ سوانح کے اشعار سے ایک ایسے مرحلے کا پتا چلتا ہے جب فارسی کے اشعار بطور علامت استعمال ہوتے ہیں۔

یہی علامت سازی ہے جس سے فارسی شاعری میں معنی کی دوہری فضا کی راہ ہموار ہوئی۔ غزالی اپنی نثری عبارت میں کسی مطلب و خیال کو مخصوص الفاظ و اصطلاحات میں بیان کرتے ہیں اور اسی نثری عبارت کے بیچ بیچ میں ایک دو رباعی بھی درج کر جاتے ہیں جو انہیں معانی کو دوسرے الفاظ میں بیان کرتی ہیں لیکن ان الفاظ کے معنی عام مروّجہ زبان میں کچھ اور ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ بعد میں ہمارے شعرا (حافظ سمیت) کے کلام میں بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً جامِ جہاں نما، آئینۂ سکندر، مے و مستی، کوئے خرابات، خراباتی، قلندر اور عیّار۔ یہ تمام الفاظ "سوانح" میں آئے ہیں لیکن اپنے اصل محل میں نہیں بلکہ بطور علامت آئے ہیں۔ اصل معنی وہ ہیں جو نثری عبارت میں بیان ہوئے ہیں۔ یہی معنی ہیں جنھوں نے اشعار کی روحانی فضا یا باطنی ساخت اور الفاظ کے اندرونی معنی کی تشکیل کی ہے۔ یہاں ہم اس بات کی کوشش کریں گے کہ "رند" کے ان معنی و مفہوم کا جائزہ لیں جنھیں غزالی نے اپنے سوانح میں بیان کیا ہے اور جسے بعد کے شعرا (مع حافظ) نے قبول کر لیا ہے۔ اس کے بعد انہیں معنی کو اپنی توجہ کا مرکز بنائیں جو درج شدہ رباعیات میں آئے ہیں۔ اب ہم اس زمانے سے قبل کی ایک دوہرے معانی کی فضا کی واضح مثال کا مطالعہ کریں گے جب ابھی دوہرے معانی کی فضا پوری طرح فارسی شاعری میں رائج نہیں ہوئی تھی۔

'سوانح' میں ہمیں جس لفظ کی تلاش ہے، وہ "رند" ہے لیکن "رند اور رندی" کے الفاظ 'سوانح' میں نہیں استعمال ہوئے ہیں۔ "رند اور رندی" کے الفاظ (بہت بعد میں) ساتویں صدی ہجری میں حافظ کی شاعری میں نظر آتے ہیں جو بطور کلیدی الفاظ کے فارسی کی عاشقانہ غزل میں استعمال ہونے لگے۔ 'سوانح' میں "رند و رندی" کے نہ آنے کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ ابھی ان کے علامتی معنی کی معرفت حاصل نہیں ہوئی تھی۔ ہمیں ان کے باطنی معنی کا سراغ وہاں ملتا ہے جہاں غزالی نے "رند" کے قبیل کے الفاظ "قلندر" اور "عیّار" استعمال کیے ہیں اور یہ استعمال وہاں ہوا

ہے جہاں مصنف مرتبۂ عاشقی میں عشق کے متعلق باتیں کرتا ہے۔ اس مرتبۂ عشق کی صحیح تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ ہم درجات و مراتب عشق پر بھرپور نظر ڈالیں۔

عشق یا قرآن کی زبان میں "حب" جو ایران کی صوفیانہ حکمت میں 'سوانح غزلی' کا موضوع ہے ایک "جوہر" ہے جو انسان کے ساتھ عالم وجود میں آتا ہے۔ اس لیے انسان کی روح ہمیشہ عشق میں مبتلا رہتی ہے۔ روح انسانی ازل سے عشق کی زخم خوردہ ہے اور یہی چیز اس کی بنیادی حرکت کا سبب ہے فرماتے ہیں۔

با عشق رواں شد از عدم مرکب ما روشن ز چراغ وصل دائم شب ما
زاں مے کہ حرام نیست در مذہب ما تا باز عدم خشک نیابی لب ما[۱۲]

ہمارا گھوڑا (روح) عدم سے عشق کے ساتھ (اور اس کی بدولت ہمیشہ) ہماری راتیں ہمیشہ چراغ وصل سے روشن رہتی ہیں۔ وہ شراب جو ہمارے مذہب میں حرام نہیں ہے، اس سے تم ہمارے ہونٹوں کو مرنے کے بعد بھی خشک نہیں پاؤ گے۔

جو عشق ازل سے انسان کے ہمراہ آیا، وہ ہمیشہ دل میں پوشیدہ رہتا۔ انسان اس دنیا میں فطرتاً عاشق پیدا ہوا ہے لہٰذا اس کا فریضہ خود کو عشق میں نمایاں کرنے کی سعی و طلب ہے۔ عشق ایک شعلہ ہے جسے بھڑک کر انسان کے پورے وجود کو اپنی لپیٹ میں لے لینا چاہیے۔ اسی ظہور و شعار روح کی داستان (حقیقت میں) انسان کی عاشقی کی داستان ہے جو کتاب 'سوانح' کا اصل موضوع اور اسی طرح مع حافظ اور ہمارے دوسرے بڑے شاعروں کی شاعری کا موضوع ہے۔

انسان میں عشق کا ظہور یک بارگی نہیں ہوتا۔ عشق میں شدت و ضعف ہوتا رہتا ہے اور اس میں شدت و ضعف کا انحصار انسان کے مرتبۂ خودی پر ہوتا ہے۔ پست ترین درجہ جس میں آتش عشق روح انسانی میں شعلہ زن نہیں ہوتی، وہ ہے جس میں انسان عالم وجود یعنی سرائے دنیا میں گرفتار ہوتا ہے۔ اس مرحلہ میں عشق پوری طرح دبا رہتا ہے لہٰذا روح انسان کو عاشق نہیں کہہ سکتے۔ عاشقی اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب عشق پردہ سے باہر آتا ہے۔ اور روح انسانی عالم وجود اور سرائے دنیا کو جو مرتبۂ وجودی کا پست ترین درجہ ہے، ترک کر دیتی ہے اور عالم ملکوت میں جو اس سے برتر مقام ہے، قدم رکھتی ہے۔ یہ کمال عشق کا سب سے پہلا مرحلہ ہے۔ یہیں انسان عاشقی کے لقب کا مستحق و سزاوار ٹھہرتا ہے۔ یہ مرحلہ کیسے طے کیا جاتا ہے؟

اس سوال کا جواب فلسفیانہ اور صوفیانہ مفاہیم و اصطلاحات میں مختلف ہو سکتا ہے۔ لیکن

ہمارا اصل مطلوب احمد غزالی کا جواب ہے۔ غزالی نے اس کا جواب فارسی شاعروں کی صوفیانہ حکمت اور مشترک روحانی انداز نظر کی تشریح میں ایک خاص لفظ (جو فارسی شاعری میں بھی مستعمل ہے) "ملامت" سے دیا ہے جو چیز روح کو عالم خلق سے بالاتر لے جاتی ہے، وہ عاشق کو لوگوں کی "ملامت" و "سرزنش" ہے۔ یہ (احساس) ملامت خود غیرتِ محبوب کے پرتو سے اس کے اندر پیدا ہوتی ہے (اس کے نصیب میں آتی ہے) اس لیے "ملامت" عشق کی ابتدا ہے اس سے پہلے 'روح' دنیا میں "مستغرق" اور ہر طرف سے علائق میں پھنسی رہتی ہے۔ اس حالت میں روح معشوق سے انتہائی دور ہوتی ہے لیکن جوں ہی معشوق کی غیرت کی تلوار نیام سے نکلتی ہے اور عالم خلق سے انسان کے تعلقات کو ایک ایک کرکے قطع کرتی جاتی ہے، روح قدم بقدم عالم خلق سے دور اور معشوق سے قریب تر ہوتی جاتی ہے۔ عالم خلق اور سرائے دنیا سے اس بلندی کو (روحانی صعود) جو انسان کو لوگوں کی ملامت سے حاصل ہوتی ہے، اصطلاح میں "تفرید" کہتے ہیں۔ اس کی تشریح کے سلسلے میں غزالی کے اصل الفاظ یہ ہیں:

"لوگوں کی ملامت اس وجہ سے ہوتی ہے تاکہ وہ (ملامت زدہ شخص) اگر اپنے وجود سے بہت مرعوب ہو جائے اور کسی شخص پر دل بستہ ہو، من کو باہر پائے تو (فوراً) اس سے رشتہ منقطع کرے۔ چونکہ غنیمت کا تعلق باطن سے ہے اس لیے اس کی ہزیمت بھی وہیں ہوتی ہے۔ میں تجھ سے تیری پناہ چاہتا ہوں۔ اس کی بھوک اور بھوک سے سیری کا تعلق وہیں سے ہوتا ہے۔ مجھے روز بھوک لگتی ہے اور میں روز سیر ہو جاتا ہوں، کا تعلق وجود سے باہر کی دنیا سے نہیں ہوتا۔"[۱۴]

جب عاشق کا دل مخلوق سے بالکل منقطع ہو جاتا ہے اور وہ مقام "تفرید" پر فائز ہو جاتا ہے تو عاشق کا دل صرف محبوب سے رہ جاتا ہے۔ اس مرحلہ میں معشوق عاشق کا شاہد (دیکھنے والا) ہوتا ہے اور عاشق محبوب سے نظر بازی کرتا ہے۔

یہ مقام اگرچہ ایک بلند مقام ہے لیکن ابھی یہ منتہائے (کمال) عشق کا مرحلہ نہیں ہے ہر چند کہ عاشق "اپنے غیر" کی قید سے آزاد اور معشوق سے قریب ہو گیا ہے تاہم ابھی محبوب کے وصال سے سرفراز نہیں ہوا۔ جو چیز وصال میں حائل ہے وہ خود عاشق کا وجود ہے۔ بالفاظ دیگر اس مرحلہ میں جس کا نام مرتبۂ عاشقی ہے، معشوق کا وجود بھی ہے، عاشق کا بھی۔ لہٰذا (اس قسم کا) مقام عاشقی مرتبہ 'دوئی' ہے۔ شاعروں کی زبان میں (اس مرتبہ میں) عاشق گبری مذہب (زرتشتی مذہب) ہوتا ہے۔ اس

مرحلہ میں ملامت کی تلوار کو پھر نیام سے نکلنا چاہیے تاکہ عاشق کی خودی کا پردہ بھی بیچ سے اٹھ جائے یہ ملامت جو عاشق کے تعلق کو اس کے وجود (خودی) سے منقطع کرتی ہے، وہ "غیرتِ وقت" کی تلوار ہے لہٰذا دوسری بار:

"ملامت سلامتیِ (ذات) کو للکارتی ہے اور وہ اپنا منہ پھیر لیتی ہے اور اپنے حق میں خود ملامتی بن جاتی ہے"[12]

اس طریقہ سے عاشق شیطانِ نفس سے خلاصی پاتا ہے، اپنے وجود سے منہ پھیر لیتا ہے اور سوجان سے معشوق کی طرف رُخ کر لیتا ہے یہ عشق میں "مرتبہ معشوقی" ہے۔

"مرتبہ معشوقی" اگرچہ "مرتبہ عاشقی" سے ماورا ہے اور ایک ایسا مقام ہے جہاں مشکل ہی سے کوئی پہنچ پاتا ہے پھر بھی ہماری دینی و صوفیانہ حکمت میں یہ کمال عشق کا منتہا نہیں ہے۔ منتہائے کمالِ عشق "مرتبہ توحید" ہے اور وہ اس وقت حاصل ہوتا ہے جب "مرتبہ معشوقی" بھی پس پشت جا پڑے۔

"پس ایک بار پھر غیرتِ عشق جوش میں آجاتی ہے اور عاشق کا رُخ محبوب کی جانب سے پھیر دیتی ہے کیونکہ وہ معشوق کی آرزو میں خود اپنے وجود سے اوپر اٹھا ہے۔ لہٰذا اس کی آرزو پر یدائی کا بنا گماں ہے ــــ یعنی نہ خلق رہے، نہ اپنا وجود رہے اور نہ معشوق (یہ مقام "تجرید" ہے) اور جب یہ مقام حاصل ہو جاتا ہے تو گویا تجرید پورے آب و تاب (کمال) کے ساتھ "تفرید" پر جلوہ فگن ہوتا ہے۔ توحید اس کی اور وہ خود توحید کا ہو جاتا ہے ــــ یعنی اس میں اور توحید میں "من تو شدم تو من شدی" کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس مقامِ توحید میں "غیر" کی گنجائش نہیں رہ جاتی"[13]۔

یہ ہیں عشق کے تین مراتب جنہیں ہم نے یہاں مختصراً بیان کیا ہے۔ مرتبہ اول مرتبہ عاشقی ہے جو عالمِ خلق سے ماورا ہوتا ہے۔ مرتبہ دوم مرتبہ معشوقی ہے جو "دوئی" سے ماورا ہوتا ہے اور مرتبہ سوم مرتبہ عشق اور مقامِ توحید ہے۔ اب ان مراتب کے خصوصیات کو مثال سے واضح کرنے، اور رند کے مقام حالات اور صفات یا بقول حافظ اس کے "ہنر" کی معرفت کے لیے ہمیں احمد غزالی کے ان ابیات کا جائزہ لینا ضروری ہوگا، جو انہوں نے (اس سلسلہ میں) درج کیے ہیں۔

غزالی نے مرتبہ عاشقی کے متعلق، جو خلق کی ملامت کے نتیجہ میں حاصل ہوتا ہے، دو بہت ہی اور غیر معمولی رباعیاں درج کی ہیں۔ یہ رباعیاں صوفیانہ شاعری کے اولین اشعار میں سے ہیں جو

پانچویں صدی ہجری میں نظم کیے گئے۔ اس کے تمام الفاظ، اصطلاحات اور مضامین بعد میں ہمارے شاعروں کے کلام میں بہ تکرار آئے ہیں۔ پہلی رباعی میں یوں اظہار خیال فرماتے ہیں:

"ایں کوئے ملامت ست و میدان ہلاک — وین راہ مقامران باز ندہ پاک
مردے باید قلندرے دامن چاک — تا برگزرد عیار وار و ناباک"

یہ (عاشقی) کوئے ملامت اور میدان ہلاکت ہے یہ سب کچھ ہار کر بے فکر ہو جانے والے قمار بازوں کا شیوہ و طریقہ ہے۔ اس میں ایسے گریباں چاک قلندر کی ضرورت ہوتی ہے جو اس سے عیاروں کی طرح بے کانہ گزر جائے۔

جیسا کہ ظاہر ہے عالم خلق کو عبور کر کے مرتبۂ عاشقی میں قدم رکھنے کو کوئے ملامت اور میدان ہلاکت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اسی طرح بعد میں بھی ملامت آتی ہے جو عاشق کے تعلق کو اس کے وجود سے (یہاں تک کہ) بعد میں صورت محبوب سے بھی منقطع کر دیتی ہے۔ لیکن یہاں اس سے کہ ملامت کا تیر عاشق پر خلق کی کمان سے چلایا گیا ہے، اور عالم خلق، عالم کثرت ہے اس لیے اس مرحلہ کو کوئے ملامت کا نام دے کر دامن ملامت کی وسعت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس میدان کے مرد کو قمار باز بھی اسی لیے کہا ہے کہ وہ سب کچھ (اس جوئے میں) داؤ پر لگا دیتا ہے یہاں تک کہ عالم خلق سے اس کا بال برابر رشتہ بھی نہیں رہ جاتا۔ وہ دلیر اور بہادر بھی ہے کہ خلق سے بالکل خوف نہیں کھاتا اور بہادروں کی طرح بڑی مستعدی اور بے خوفی سے اس مرحلہ کو عبور کر جاتا ہے۔ وہ ایک گریبان چاک، بے ننگ و نام قلندر ہے جس کا دل ہر قسم کے خوف و وسوسہ سے پاک ہے۔

پہلی رباعی میں (مصنف غزالی نے) بحیثیت مجموعی عالم خلق کو عبور کر کے کوئے ملامت میں داخل ہونے والے جوانمرد کے شرائط بتائے ہیں۔ لیکن دوسری رباعی میں شاعر خود ہی وہ شخص ہے جس کے سر میں یہی سودا سمایا ہوا ہے۔ وہ یہاں اپنا حال بتاتا اور اپنی حرکت کے مبدا و مقصود کے متعلق اظہار خیال کرتا ہے۔

"ہل تا بدرند پوستینم ہمہ پاک — از بہر تو اے یار عیار چالاک
در عشق بیگانہ باش و از خلق چہ باک — معشوق ترا و بر سر عالم خاک"

اے یار چالاک، عیار لوگوں کو چھوڑ دے کہ وہ تیری خاطر میری کھال پوری طرح ادھیڑ دیں (تیرے عشق میں میرے پرخچے اڑا دیں) اے عاشق (ستم کش) عشق میں بیگانگی حاصل کر اور دنیا کا خوف نہ کر، جب معشوق تیرا ہے (ہو گیا) تو دنیا کے سر پر خاک

Iqbal Cyber Library
All rights reserved
©2002-2006

ڈال (اس پر لعنت بھیج)

ان اشعار میں شاعر خود سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میری رسوائی کا ڈھول سر بازار پیٹتے ہیں تو پیٹنے دو۔ عاشق کا مراد "محبوب" ہے اور مراد کو پہنچنے کے لیے فرد ہونا (یکتا و یگانہ) یعنی عالم خلق سے (گزر جانا) کٹ جانا ضروری ہے۔

جو ابیات یہاں نقل کیے گئے ہیں وہ سب مرتبۂ عشق کی پہلی منزل (مرتبہ) کے بارے میں ہیں۔ دوسرے مرتبہ سے متعلق — جس میں عاشق خود کو ملامت کرتا ہے یعنی رَبَّنَا ظَلَمْنَا (اے ہمارے رب ہم نے خود اپنے نفس پر ظلم کیا ہے) — ایسا مرتبہ جس میں عاشق دوئی سے بلند تر اٹھنا چاہتا ہے اور اپنی خودی سے اپنا تعلق منقطع کرنا چاہتا ہے — افسوس ہے کہ غزالی نے ہمیشہ کی طرح یہاں بھی اختصار سے کام لیا ہے، اور کوئی بیت درج نہیں کیا لیکن آخری مرتبہ یعنی معشوق کی صورت سے گزر کر بحر عشق میں پوری طرح غرق ہو جانے کے سلسلہ میں فرماتے ہیں:

چون از تو بجز عشق نجویم بہ جہاں   ہجران و وصال تو مرا شد یکساں
بے عشق تو بود دلم ندارد ساماں   خواہی تو وصال جوی و خواہی ہجراں

اے محبوب میں تجھ سے دنیا میں سوا عشق کے کسی اور چیز کا طالب نہیں، تیرا وصل اور ہجر میرے لیے دونوں برابر ہیں۔ تیرے عشق کے بغیر دنیا میں میرے رہنے کے لیے (میرے وجود) کوئی اور وجہ سکون و راحت نہیں ہے، اب یہ تیری مرضی ہے کہ تو مجھ سے وصل کا طالب ہوتا ہے، خواہ تو مجھے وصل سے نوازتا ہے یا فراق سے)

جن مراتب کا یہاں ذکر کیا گیا ہے وہ طرف حسن کی حقیقی منزلیں ہیں۔ ہر منزل میں عاشق کے حالات (احوال) مختلف ہوتے ہیں اور وہ گوناگوں صفات سے متصف ہوتا ہے۔ احمد غزالی نے ان حالات و اوصاف کو "سوانح" کی مختلف فصلوں میں بیان کیا ہے۔ ہم رند کے حالات و صفات اور سفر کے مطالعہ کے دوران ان میں سے بعض کی طرف اشارہ کرتے جائیں گے۔ یہاں ہم صرف یہ دیکھیں گے کہ "رند" ان منزلوں میں سے کون سی منزل میں ہے اور اس کا مرتبہ وجودی کیا ہے۔

۱۰۔ عشق میں رندی کا مرتبہ

ہم پہلے عرض کر چکے ہیں کہ "ذات رندی" "عشق" ہے اور اس میں اتنا اضافہ کیا تھا کہ اس نام کا اطلاق، ذاتِ عشق کے اس مرتبہ پر جو مقام توحید ہے نہیں ہوتا بلکہ یہ رندی وہ مرتبہ ہے جس

میں عشق اپنے آشیانہ سے نیچے آتا اور روح کے ساتھ سفر کرتا ہے۔ جس ترتیب سے غزالی نے عشق کے درجے اور مرتبے بیان کیے ہیں، ان کے مطابق۔ مقام رندی وہ مقام ہے جس میں روح عالم خلق اور سرائے دنیا سے باہر تو نکل آتی ہے لیکن ابھی آخری منزل یعنی حقیقت عشق و مقام توحید تک نہیں پہنچی۔ درحقیقت اگر ان اوصاف کو نظر میں رکھا جائے جو حافظ رند سے منسوب کرتے ہیں تو وہ مقام معشوقی پر بھی نہیں پہنچتا۔ رند ابھی "مرتبۂ دوئی" میں ہے اور اس کا مذہب گبری (زرتشتی) ہے۔ وہ ابھی عالم خلق اور عالم کثرت سے باہر نکلا گو عاشق ہوا ہے لیکن ابھی معشوق میں فنا نہیں ہوا۔ پس "رندی" مرتبۂ عاشقی ہے۔ اس نکتہ کو حافظ کے کلام اور غزالی کی تحریر کے موازنے سے، خصوصاً ان ابیات کے مضامین سے جو سوانح میں درج ہوئے ہیں سمجھا جا سکتا ہے۔

جب غزالی نے روح کے عالم خلق کو عبور کر کے مرتبۂ عاشقی میں داخل ہونے کا ذکر کرنا چاہا ہے تو (اس موقع پر) لفظ "ملامیت" کا سہارا لیا ہے اور (اس کے اس فعل کو) جو روح کے تعلق کو عالم خلق سے قطع کرتی ہے، تلوار سے تعبیر کیا ہے۔ روح کے تعلق کا یہ انقطاع (حقیقتاً) بہت سے اوصاف کا محور ہے، جو روح کی عاشقی کے سلسلہ میں بیان کیا جاتا ہے۔ انہیں اوصاف کو حافظ بھی رند کے سلسلہ میں بیان کرتے ہیں۔ حافظ کا جو شعر ہم اس سے پہلے (نقل) کر چکے ہیں اس میں ہم دیکھتے ہیں کہ وہ "رند" کو عالم سوز کہتے ہیں اور اس عالم سوزی کو بھی دنیاوی معاملات میں ترک مصلحت بینی، منفعت کیشی اور تدبیر و تامل کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں (یہاں یہ چیز نظر میں رکھنے کی ہے کہ) رندی کی یہ عالم سوزی غزالی کے مقام کی اس صفت پر جس میں وہ سب کچھ داؤ پر لگا دینا ہے، پوری طرح منطبق ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ غزالی اور حافظ دونوں عاشق کے لیے ایک مشترک نام "قلندر" استعمال کرتے ہیں (چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ) غزالی کا "مقام" اور حافظ کا "رند" "گریباں چاک، بے باک اور ننگ و نام سے بے نیاز ایک" مرد قلندر" ہے۔ راہ عشق کے طالب کو بدنامی کی فکر نہیں ہوتی۔ اسی لحاظ سے وہ اپنے "رند" کے بارے میں فرماتے ہیں "دامنی گر چاک شد در عالم رندی چہ باک" ـــــ اگر عالم رندی میں دامن چاک ہو گیا تو کیا پروا۔ چنانچہ جن مطالب و مفاہیم اور مضامین حتیٰ کہ جن الفاظ کو غزالی عاشق کے اوصاف کے سلسلہ میں بطور مثال بیان کرتے ہیں ٹھیک انہیں چیزوں کو حافظ بھی، بہ توجہ خاص، نظر میں رکھتے ہیں۔ البتہ اس سلسلے میں جو واحد کام حافظ نے کیا ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے ان تمام معانی و مضامین کو سمیٹ کے ایک لفظ "رند" میں سمو دیا ہے۔

غزالی نے "رند" کا لفظ استعمال نہیں کیا اور حافظ نے سارا زور اسی پر دیا ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس کا تعلق لفظ "رند" کی ظاہری فضا یا بیرونی ساخت سے ہے۔ "رند" کے باطنی معنی حافظ سے چند صدی قبل ایران کی صوفیانہ حکمت میں پیدا ہو چکے تھے اور ایرانی شاعروں کے افقِ فکری کے حقیقی معنی بن چکے تھے، لیکن انہیں معنوں کو شعرا نے اپنے اپنے زمانے کے تقاضے اور عہد کے معاشرتی حالات کے مطابق، مختلف صورتوں میں بیان کیا ہے اور ہر ایک نے ان معنوں کے اظہار کے لیے مروجہ زبان کے کسی خاص نام پر زور دیا ہے۔ مثلاً عطار کا زور بیشتر "دیوانہ" پر ہے جب کہ حافظ کا رند پر۔ یہ زور صوفیانہ حکمت، اندرونی فضا اور باطنی ساخت کی بنیاد پر نہیں ہے، بلکہ زبان کے اجتماعی پہلو، بیرونی فضا اور ظاہری ساخت کی بنیاد پر ہے۔ اس پہلو کی بہتر تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ حافظ کے کلام میں ایک دوسرے لفظ "زاہد" کا جائزہ لیا جائے جو "رند" کی طرح دو (پہلو) معنی کا حامل ہے۔

انشاء اللہ اس مقالے کے دوسرے حصے میں "زاہد" کے معنی کی تحقیق اور زاہد و رند کے موازنے کے بعد ہم رندی کے مقام، رند کے احوال اور اس کی مستی، رند کی خودی کے مسئلہ، زاہد کی خود بینی اور رند کے ہنر، نظر بازی اور شاہد بازی کا جائزہ لیں گے اور آخر میں فنِ شاعری سے بحث کریں گے۔

---

www.iqbalcyberlibrary.net
All rights reserved
©2002-2006

حواشی

۱۔ فریدالدین عطار نے تفکر یا فکریاتِ قلبی کو فکریات عقلی سے ممیز کرنے کے لیے یوں وضاحت کی ہے کہ جس تفکر کا سرچشمہ ذوق و وجدان ہو وہ تفکرِ قلبی ہے۔ انہوں نے دونوں اقسام کے تفکر کے لیے مخصوص زبان کا بھی دھیان رکھا ہے۔ مثلاً تفکرِ قلبی کی زبان کو انہوں نے "زبان حال" اور تفکرِ عقلی کی زبان کو "زبان قال" کا نام دیا ہے۔ رک مصیبت نامہ فریدالدین عطار تہران ۱۳۳۸ھ ص ۷، ۵-۵۶، مقالہ "حکمتِ دینی و تقدیس زبان فارسی" از مقالہ نگار رفتر دانش سال ۸ شمارہ ۲ بہمن و اسفند ۱۳۶۶ھ۔ ص ۹

۲۔ سید محمد علی جمال زادہ "اندک آشنائی با حافظ" تہران ۱۳۶۶۔ ص ۴-۲۲؛ بہاؤالدین خرمشاہی حافظ نامہ حصہ اول تہران ص ۲۰۷ کے بعد

۳۔ حافظ نامہ حصہ اول۔ ص ۲۰۷-۲۱۳

۴۔ فرصت شمر طریقۂ رندی کہ این نشان
چون راہ گنج بر ہمہ کس آشکار نیست

۵۔ یہ شعر بعض مستند قلمی نسخوں میں اور ابوالقاسم انجوی شیرازی (ص ۹۷) اور سہیلی خوانساری (ص ۳۱۷) کے مطبوعہ نسخوں میں اسی طرح آیا ہے لیکن قزوینی اور خانلری نے اسے دوسری طرح لکھا ہے۔ قزوینی اور غنی نے (ص ۲۴۵) اپنے بعض نسخوں کی بنیاد پر "حافظ" کی جگہ "واعظ" لکھا ہے اور شعر کو اس طرح پیش کیا ہے:

ے رموزِ رندی و مستی ز من بشنو نہ از واعظ
کہ با جام و قدح ہر شب ندیم ماہ و پروینم

قزوینی نے غنی انے حافظ کے بجائے "واعظ" کا انتخاب کر کے اوّل تو حافظ کے تخلص کو غزل سے خارج کر دیا ہے۔ دوم یہ کہ ایک باریک و عمیق نکتہ کو جس کی طرف حافظ نے "دو" "بیں" میں فرق کر کے اشارہ کیا ہے، نظر انداز کر دیا ہے۔ ڈاکٹر خانلری نے بھی جلد ۱۔ ص ۱۲۱، قزوینی کی طرح دوسرے نسخوں کی قرأت کو نظر انداز کر کے "حافظ" کی جگہ "واعظ" لکھ کے

غلطی کی ہے جو چیز ان مصحفوں کی غلطی کا وجب ہوئی۔ یہ سوال ہے کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ حافظ ایک طرف رموزِ رندی و مستی کو اپنے سے منسوب کریں اور دوسری طرف نہ کریں۔ یہ مسئلہ شروع میں بعض قدیم کاتبوں کے سامنے آیا ہوگا اور انہوں نے اسی دلیل کی بنیاد پر "حافظ" کو "واعظ" سے بدل دیا ہوگا (لیکن وہ یہ بالکل بھول گئے) کہ انہوں نے اپنے اس فعل سے شعر کے اصل معنی کو جو بہت باریک و دقیق ہیں نظر انداز کر دیا ہے۔ قزوینی نے جب یہ دیکھا کہ بعض معتبر اور مستند نسخوں میں حافظ ہے تو قیاس کا سہارا لیتے ہوئے ایک ضعیف سا احتمال ظاہر کر دیا ہے کہ ممکن ہے یہ غزل کسی اور نے کہی ہو۔ بعض دوسرے کاتبوں نے اس شعر میں بعض دوسرے تصرفات کر دیئے ہیں۔ مثلاً ایک صاحب فرماتے ہیں "زحافظ پرس رمز عشق و شرح مستی"..... ایک دوسرے صاحب لکھتے ہیں "زحافظ پرس حال عیش"۔ اور ایک صاحب نے تو آخر میں، ایک شعر جس میں حافظ کا تخلص آیا ہے۔ اس غزل میں بڑھا دیا ہے۔

یہ ساری کاوشیں صرف اس وجہ سے ہوئیں کہ کاتبوں اور مصحفوں نے اصل مسئلہ کو سمجھا ہی نہیں۔ دو "میں" کے درمیان فرق و تمیز کرنا کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ حافظ نے اور بہت سے موقعوں پر ایسا کیا ہے مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

حافظ جناب پیر مغاں مامن وفاست
درس حدیث عشق بر و خوان و زو شنو

حافظ پیر مغاں کی جناب (بارگاہ) 'وفا' کی جائے پناہ ہے (لہٰذا) حدیث عشق کا سبق اس کے حلقہ درس میں پڑھو اور اس کے مفاہیم و مطالب (کی معنویت) کو اس کی زبان فیض ترجمان سے سنو۔

اس بات کا کہنے والا ایک لحاظ سے، حافظ سے جو اس کے مخاطب ہیں، مختلف ہے۔

۶۔ اس مرکب میں یا "حکمت معنوی" میں معنوی، ظاہری یا لغوی مفہوم کے مقابلہ میں استعمال ہوا ہے

۷۔ شعری زبان کا ذو معنوی فضا کا حامل ہونا (ایک طرح سے) مفید ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہے کہ اس سے معنی کے (خالصتہً) ظاہری لیے جانے کا خطرہ ٹل جاتا ہے۔ مغربی فلسفہ کا رابطہ اپنے طویل تاریخی دور میں، ظاہری الفاظ اور اصطلاحی مطالب (پر زور اور نظر) کی وجہ سے عالم معنی یعنی روحانی دنیا سے منقطع ہو گیا ہے لیکن ہم فارسی زبان میں اپنے معنوی حکما، عطار، رومی اور حافظ کی شاعری کی بدولت، اپنی معنوی حکمت کے جوہر کو محفوظ رکھنے میں کامیاب رہے ہیں

لیکن ہمارے زمانے میں، زبان کی باطنی فضا سے غفلت ایسا نقصان ہے جو ہماری گردن پر بوجھ بن گیا ہے۔ اس نقصان کا تعلق، اس زبان مقدس کے علاقائی حوالہ سے نہیں ہے، بلکہ زمانہ کے حوالہ سے ہے۔ ہمارے اسلاف اس غفلت کا شکار (میں مبتلا) نہیں تھے۔ یہ ہم ہیں جو روحانی (صوفیانہ) شاعری کی باطنی فضا سے دور ہو گئے ہیں اور یہ دوری ہماری باطنی اور روحانی دنیا سے غفلت کا نتیجہ ہے۔ ہم حافظ کی شاعری کا مطالعہ کرتے (تو) ہیں لیکن یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعری کا موضوع روحانی دنیا ہے، خارجی اور محسوس دنیا نہیں، اور اس کی زبان جو عام فطری زبان ہے یک فضائی (حامل فضائے ظاہری۔ لغوی) ہے۔ (بدقسمتی) سے ہم تمام معنی کو اسی (لغوی) و ظاہری) فضا میں گھسیٹ کے لے آئے ہیں۔ اس کوشش میں نہ صرف یہ کہ ہم "راز" کے دریافت کرنے سے قاصر و محروم رہ جاتے ہیں بلکہ راز کا انکار تک کر بیٹھتے ہیں۔

۸۔ مزید تشریح کے لیے مقالہ "حکمت دینی تقدس زبان فارسی" ص ۱۳۔۱۲ سے رجوع کیجیے۔

۹۔ ان شاعروں کے دوسرے منظوم کلام کو، مثلاً "گلشن راز" شبستری کو، ان اشعار (شعری کلام) سے جن میں عین یہ تجربہ بیان کیا گیا ہے، دھوکا نہیں کھانا چاہیئے "گلشن راز" نظم میں "سوانح" اور لمعات کے انداز کی ایک ادبی تخلیق ہے۔ یہ تخلیقات خواہ نظم میں ہوں یا نثر میں اس حکمت (صوفیانہ انداز نظر) پر مشتمل ہیں جو شاعری (عاشقانہ غزل، رباعی، قصیدہ اور دوبیتی) کی اساس تشکیل دیتی ہے۔ بلکہ خود "سوانح" کو بھی بعد میں نظم کا جامہ پہنایا گیا اور اسے "کنوز الاسرار" و "رموز الاحرار" کا نام دیا گیا (اس رسالہ کے لیے مقالہ نگار کا "مقدمہ سوانح" ص ۲۳ دیکھیے) ان میں صرف صورت کا فرق ہے۔ یہی فرق عطار کی مثنویوں غزلوں اور قصیدوں میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

۱۰۔ علامت سازی اس صوفیانہ حکمت کی تدوین شبیہہ کاری (تمثیل سازی) سے جو ارسطو نے منطق انجام دیا ہے۔ ارسطو نے ایسے قواعد مرتب کیے اور ان کے ابواب قائم کیے جو "فکر" (فکریات) کے قواعد تھے۔ اس سے پہلے بھی یونانی متفکر کم و بیش ان کا لحاظ رکھتے تھے۔ ایران کی صوفیانہ حکمت بھی ایسی کوئی چیز نہیں ہے جسے ہم بنائیں گے (مرتب کریں گے) یہ پہلے سے موجود ہے اور اس کی موجودگی ہم حافظ جیسے شاعروں کی شاعری میں محسوس کر سکتے ہیں۔ ہمیں جو کام کرنا ہے وہ صرف یہ ہے کہ (مفہوم کے اعتبار سے) اس حکمت کی از سر نو معرفت حاصل کرنا ہے

حکمت خود معنوی ہے لیکن ناچار اس کی از سر نو ترتیب و تدوین الفاظ ہی میں ہوگی۔

۱۱۔ سوانح احمد غزالی بہ تصحیح نصراللہ پور جوادی۔ تہران ۱۳۵۹ ص

۱۲۔ ایضاً ص ۳

۱۳۔ ایضاً فصل ۴، ص ۹

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ ایضاً

www.IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved.
©2002-2006