اردو غزل میں سماع کا تصور: اجمالی جائزہ

The Concept of Samaa in Urdu Ghazal: A Brief Review

Dr. Abeera Ahmad
Post-Doctoral Fellowship, Institute of Urdu Language & Literature
University of the Punjab, Lahore - Pakistan
abeerahgull@gmail.com

Dr. Baseera Ambreen
Director Institute of Urdu Language & Literature, University of the Punjab
baseera.iull@pu.edu.pk

Abstract:
Samaa is a spiritual as well as cultural activity. In general, recitation of Holy Quran and reading of selected poetic verses in specially arranged private gatherings is called samaa. Being the masters of this art, Sufies have established rules and regulations for the effective commencement of such gatherings. Urdu ghazal is profoundly rich in the use of Sufistic terms. When it comes to the conceptualization and use of the term Samaa, one notices a wide range of emotions associated with this particularly favorite ritual of sufies. This paper aims at describing different dimensions how the Urdu poets have conceived this meaningful term and how did they present it in there poetic verses. It includes several poetic verses written by Siraj Aurangabadi, Imam Bakhsh Nasik, Shakir Naji, Akbar Ilah Abadi, Nawab Mustafa Khan Shefta, Altaf Hussain Hali, Khawaja Haider Ali Atish and Allama Iqbal.
Keywords: Holy Quran, Samaa, Sufi, Wajd, Khanqah, Urdu ghazal, Siraj Aurangabadi, Altaf Hussain Hali, Allama Iqbal

سماع ایک روحانی اور ثقافتی سرگرمی ہے۔ اگرچہ سماع کا دائرہ مختلف خطوں اور علاقوں میں پھیلا ہوا ہے۔ تاہم برصغیر میں اس کی مقبولیت بوجوہ مسلم ہے۔ بالخصوص تمام اہل چشت سماع کے قائل ہیں۔ اصطلاح میں سماع خوش آوازی کے ساتھ کلام مجید یا عمدہ اشعار کے پڑھنے یا مزامیر کے ساتھ موزوں آہنگ پیدا کرنے کو کہا جاتا ہے تاہم اس میں صوفیا کے طے کردہ آداب کی پاسداری شرط ہے۔ سماع سے مقصود یہ ہے کہ توجہ کا ارتکاز اللہ ہی کی سمت رہے چنانچہ شیخ ابو محمد چشتی کا قول ہے "سو سال کی ریاضت اور لمحہ بھر کا سماع برابر ہے۔"(۱) اولیاء اللہ نے یہاں تک کہا ہے کہ جس پر خوشی آوازی موثر نہ ہو وہ یا تو بے حس ہے یا منافق یا پھر انسانوں اور جانوروں کے طبقے سے خارج ہے۔ دیپک راگ پر چراغوں کا جلنا، اساوری راگ پر ہرنوں کا جمع ہو جانا یہ سب آواز ہی کے کرشمے ہیں۔ قرآن مجید کی سورہ جن سے ثابت ہے کہ خوش آوازی اور کلام موزوں یعنی تلاوت کلام مجید کا اثر جنات پر بھی ظاہر ہوا۔ اولیاء اللہ کے یہاں خوش آوازی بھی ادب آداب کے قاعدے میں ڈھلی ہوئی اور بامعنی کلام کی پیش کش کے ساتھ پسندیدہ ہے۔ کشف المحجوب میں سید علی ہجویریؒ نے حضرت حضریؒ کی رعایت سے فرمایا ہے کہ: "سماع متصل ہونا چاہیے، یعنی وہ سماع جس کا اثر سنانے والے کے خاموش ہو جانے پر ختم ہو جائے وہ درکار نہیں ہے۔"(۲) یوں سماع صاحبِ ہمت درویشوں کا کام ہے۔ یہ فکر دنیوی سے توجہ ہٹا کر اپنی کل قوتیں ذات باری تعالیٰ کی طرف مرتکز کر دینے کا نام ہے۔

گوش عارف کے لیے قائم ہے صوتِ سرمدی　　　ذرہ ذرہ کہ رہا ہے اس سے حال روئے دوست(۳)

اِباحت سماع پر متعدد کتب و رسائل تصنیف ہو چکے۔ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ فرماتے ہیں:

"سماع بر چہار قسم است۔ حال و حرام مکروہ و مباح۔ اگر صاحبِ وجد را میل بسوئے حق است آن حلال است
پس مے باید کہ صاحبِ این کار حلال و حرام و مکروہ و مباح بشناسد و مے فرمود کی چندیں چیز مے باید تا سماع

مباح شود، مسمع و مستمع و مسموع و آلہء سماع۔ مسمع یعنی گوینده مردِ تمام باشد، کودک نباشد و عورت نباشد و مستمع آنکہ مے شنود از یاد حق خالی نباشد۔ مسموع آنچہ بگویند فحش و مسخر کے نباشد و آلہء سماع چنگ و رباب و مثل آن میباید کہ درمیان نباشد ہمچنیں سماع حلال است و سماع صوتے است موزوں۔ چرا حرام باشد و میفر مود سماع علی الاطلاق حلال نیست و علی الطلاق حرام نیست۔"(۴)

ترجمہ:"سماع کی چار اقسام ہیں، حلال، حرام، مکروہ اور مباح۔ اگر صاحبِ وجد کا رجحان حق تعالیٰ کی طرف زیادہ ہے تو سماع مباح ہے اور اگر مجاز کی طرف زیادہ ہے تو مکروہ ہے، اگر طبیعت مکمل طور پر مجاز کی طرف راغب ہے تو سماع حرام ہے اور اگر مکمل طور پر میلان حق کی طرف ہے تو حلال ہے۔ پس چاہئے کہ یہ کام کرنے والا حلال، حرام، مکروہ و مباح کو پہنچانے، نیز فرمایا کہ سماع کے مباح ہونے کی بھی کچھ صورتیں ہیں یعنی مسمع، مستمع، مسموع اور آلہء سماع۔ مسمع یعنی گانے والا بالغ مرد ہو، بچہ یا عورت نہ ہو اور مستمع یعنی سامعین یادالٰہی میں رہنے والے ہوں، مسموع یعنی جو پڑھا جائے فحش اور مذاق پر مبنی نہ ہو اور آلہء سماع چنگ ورباب اور ان جیسے مزامیر ہیں کہ جنھیں نہیں ہونا چاہیے۔ ایسا سماع حلال ہے اور سماع موزوں آواز کو کہا جاتا ہے، حرام کیسے ہو سکتا ہے۔ اور فرمایا کہ سماع علی الاطلاق حلال بھی نہیں ہے اور حرام بھی نہیں۔"

کشف المحجوب میں سید علی ہجویریؒ نے ایک مکمل باب سماع کے آداب و شرائط پر قائم کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"سننے والے دو گروہ ہیں۔ ایک معنی سننے والے، دوسرے آواز سننے والے اور ان دونوں میں فائدے بھی ہیں اور آفات بھی۔ اس لیے کہ خوش آواز سننے سے جو معنی آدمیوں میں مرتب ہوتے ہیں اور وہ جوش میں آتے ہیں اس کے دو نتیجے ہیں۔ اگر طبیعت میں حق ہو تو حق زور دیتا ہے اور اگر باطل ہو تو باطل جوش مارتا ہے۔ جس کی طبیعت میں مادہءفساد ہو تو وہ جب سماع کرے گا فساد ہی پیدا ہو گا۔"(۵)

اس لیے ضروری ہے کہ سماع کے جملہ آداب کو ملحوظ رکھا جائے جس میں دیگر شرائط کے ساتھ اہل صحبت کی اہلیت سماع بھی شامل ہے۔ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاؒ کے فرمودات کو دیکھا جائے تو یہ امر مزید واضح ہو جاتا ہے کہ سماع کی صورت کو دورِ حاضر میں کس حد تک مسخ کر دیا گیا ہے۔ سات سو برس قبل بھی سماع کے آئے روز منعقد کروانے کی کوئی دلیل نہیں ملتی۔

"سلطان المشائخ مے فرمود سماع راچند چیز مے باید۔ اما زمانے خوش کہ کہ درآن فراغ دل باشد و خاطر متر دو نباشد اما مکان دلکش چنانکہ از دید آن روح پیدا آئید اما اخوان باید کہ بہم از یک جنس باشد یعنی ہر کہ حاضر میشود از اہل سماع باشد و مے فرمود بوقت در سماع نشستن بوے خوش کند و جامہء پاکیزہ پوشد۔"(۶)

حضرت سلطان المشائخ نے فرمایا کہ سماع میں کچھ آداب ملحوظ رہنے چاہئیں یعنی اچھا مناسب وقت جس میں بے فکری میسر آئے، اور دل اندیشوں سے پاک ہو سکے اور جہاں سماع منعقد ہو وہ جگہ دلکش ہو جس کے دیکھنے سے فرحت پیدا ہو اور ایک طرح کے لوگوں کا اجتماع ہو یعنی اہل محفل سب سماع کی قابلیت رکھتے ہوں اور فرمایا کہ جب سماع کے لیے تشریف رکھیں تو خوشبو اور صاف لباس کا اہتمام کریں۔ یعنی شعری زبان میں اس کی توضیح یوں ہو سکتی ہے:

ہوا آزاد میں دنیا کے غم سے　　　　رکھے سب طاق پر اب کام اور کاج (۷)

دیگر خانقاہی اور متصوفانہ اصطلاحات کی نسبت سماع سے متعلق بہت زیادہ اشعار نہیں ملتے، لیکن یہ امر تعجب خیز ہے کہ جس طرح دیگر اصطلاحات کو مذہب بیزارانہ انداز میں تواتر سے برتا گیا ہے سماع کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ بیشتر مقامات پر سماع کا ذکر عقیدت مندانہ اور محتاط انداز میں کہا گیا ہے۔ اہل سماع کی تائید میں حسرت موہانی کے یہ اشعار لطف و کیف سے خالی نہیں:

عشق ہے جان و مالِ اہلِ سماع　　　　دولتِ لازوال اہل سماع

عرش پر ہے خیال اہل سماع   اے خوشا وجد و حال اہل سماع
عاشقان ترانہ ہائے جمیل   ہے جلال و کمال اہل سماع
اہل دل کا ہے ایک ہی مسلک   مسلکِ بے مثال اہل سماع
ان سے جو کچھ ہے سب محبت ہے   حال ہو یا کہ قال اہل سماع
زاہدوں کے پڑے گا سر حسرتؔ   اک نہ اک دن وبال اہل سماع(۸)

اردو غزل میں جمالی صوفی شاعر خواجہ حیدر علی آتشؔ کے اشعار میں سماع کی اصطلاح یا اس کے متعلقات متعدد مقامات پر ملتے ہیں، مثلاً:

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا   شبہہ ہو جاتا ہے پردے سے تری آواز کا(۹)

اس شعر میں لفظِ پردہ ایک سے زیادہ مطالب دے رہا ہے۔ پردہ حجاب بھی ہے، اور ساز کا پردہ فن موسیقی کی اصطلاح میں کسی ساز کے ترکیبی اجزا میں سے ایک معین آواز پیدا کرنے والے کسی جز کو کہا جاتا ہے۔ دونوں معنوں میں یہ اصطلاح شاعری میں بارہا استعمال ہوئی ہے۔ اسی طرح جدید غزل کے تناظر میں دیکھیں تو شورشؔ کاشمیری کا شہرہ آفاق مصرع ہے: منصور کے پردے میں خدا بول رہا ہے۔ اسی طرح کسی نامعلوم شاعر کا ایک سادہ سا شعر ہے:

آواز کسی کی ہے یہ، بربط کی نہیں ہے   اس پردے میں پوشیدہ کوئی ماہ جبیں ہے (۱۰)

یہاں پردہ حجاب کے معنی دے رہا ہے۔ پردہء ساز کی بامعنی ترکیب انیسویں صدی کے ممتاز شاعر علامہ اقبالؒ کو بھی مرغوب رہی ہے اور وہ اسے مختلف قرینوں سے اپنے اشعار میں لائے ہیں:

کیوں ساز کے پردے میں مستور ہو لے تیری
تو نغمہء رنگیں ہے، ہر گوش پہ عریاں ہو(۱۱)

البتہ ایک ہی شعر میں مذکورہ دونوں مطالب کو کامیابی سے سمو لینے کا سہرا غالب کے سر جاتا ہے:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا(۱۲)

پردۂ ساز کی رعایت سے ان اشعار کو نقل کرنے سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ انھیں پامال کلاسیکی تراکیب سے معنی کے کیا کیا نئے پیکر ایک اہم شاعر تراش سکتا ہے۔

ان اشعار کے بعد اب آتشؔ کے مذکورہ بالا شعر کو دیکھیے تو بلحاظِ معنی یہ بہت بلند نہیں ہے بلکہ کہہ سکتے ہیں کہ بہت سے جدید شعرا کے یہاں اس سے بلند تر اشعار بکثرت مل جاتے ہیں۔ فیض احمد فیض کا شعر ملاحظہ کریں:

فریب آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آواز پا سمجھے(۱۳)

اسی طرح احمد ندیم قاسمی کا شعر ہے:

مجھ سے کافر کو ترے عشق نے یوں شرمایا
دل تجھے دیکھ کے دھڑکا تو خدا یاد آیا(۱۴)

بالترتیب فیض احمد فیضؔ اور احمد ندیم قاسمی کے یہ اشعار اس اعتبار سے آتشؔ کے شعر سے بہت بلند ہیں کہ ان میں ظاہری آوازوں کا تال میل اور بیرونی واندرونی آہنگ مل کر ایک مجموعی اور بھرپور تاثر قائم کر رہے ہیں۔ پھر آتشؔ نے محافل سماع کے مناسبات کا ذکر کیا بھی تو اپنے عہد میں موجود تہذیبی مراکز میں منعقد ہونے والی ایک رائج الوقت سرگرمی کا

ذکر کیا اور ممکن ہے کہ وہ اس کے چشم دید گواہ اور حاضر گوش سامع رہے ہوں، یعنی انھوں نے شعر کی عمارت جدید تر شعرا کے برعکس تخیل و تصور پر قائم نہیں کی۔ "صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا" شبہ ہو جاتا ہے پردے سے تری آواز کا" مصرع اولی اور مصرع ثانی میں "لاتا ہے" اور "ہو جاتا ہے" سے گمان ہوتا ہے کہ ایسا ہمیشہ یا بارہا ہوتا ہے، یعنی یہ روزمرہ کا معمول ہے۔ اس عیب کے در آنے سے شعر کے مضمون میں عمومیت پیدا ہوئی ہے۔ روحانی واردات میں سے کبھی کبھار رونما ہونے والے واقعے کا لطف اور اس کی انفرادیت جاتی رہی۔ اب اس شعر میں الفاظ کے دروبست میں معمولی سا تغیر کر دیکھتے ہیں:

صوفیوں کو وجد میں 'لایا ہے' پردہ ساز کا

شبہہ 'سا ہوتا ہے' پردے سے تری آواز کا

صوفی، وجد، نغمہ، پردہ، آواز یہ سب متعلقاتِ سماع ہیں۔ ان کی موجودگی اپنی جگہ موثر سہی تاہم ایک بڑا شاعر ایک آدھ لفظ کی رعایت سے بھی بڑا شعر کہنے پر قادر ہوتا ہے۔ خود آتشؔ کے کلام میں اس کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ تاہم موضوع سے متعلق زیر بحث شعر میں مضمون بے شک بڑا ہے لیکن شعر بلند نہیں ہو پاتا۔

سماع کے موضوع پر آتشؔ ہی کا ایک اور نسبتاً موثر شعر دیکھیے جس میں محاورے کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔

نغمۂ بلبل کی خاطر کان تو رکھتا ہے گل

گوش صوفی سے سنا تو وجد کا عالم ہوا

'کان رکھنا' بمعنی کسی معاملے پر نظر رکھنا، متوجہ رہنا ہے۔ گویا پھول بلبل کے چہچہے کی جانب متوجہ تو بارہا ہوا ہے لیکن اس کا خاطر خواہ اثر ظاہر نہیں ہوا۔ اس کا کیا سبب ہو سکتا ہے؟ شعر کے پہلے مصرعے میں تو ایک سمعی تجربے کا ذکر ہے، لیکن دوسرے مصرعے میں یہ سمعی تجربہ بڑھ کر ایک روحانی تجربے میں بدل گیا ہے کیونکہ ایک صوفی کی سماعت بھی عام انسان سے زیادہ ترقی یافتہ ہوتی ہے اور ریاضت بہم پہنچا کر اسے اس مقام تک پہنچایا گیا ہوتا ہے کہ وہ معنی کی پہناں تہوں تک پہنچ سکے۔ تقلیل کلام کا عام اصول سبھی اہل سلوک پر لاگو ہوتا ہے۔ بہت سے صوفیا یوں خلوت اختیار کرتے ہیں کہ برس ہا برس جنگلوں، ویرانوں میں دنیاوی ہنگاموں سے دور رہ کر اپنے نفس کا تزکیہ کرتے ہیں۔ اس طرح طبیعت میں فطرت سے ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔ یوں گویا وہ انسانی ہاؤ ہو کی آلودگی کو پرندوں کے چہچہوں، آبشاروں، چشموں کے زمزموں، کلیوں کی چٹک، بادلوں کے گرجنے برسنے کی آوازوں سے بدل دیتے ہیں۔ یہ صاف ستھری آوازیں نفس ہی کی نہیں سماعت کی بھی تطہیر کا کام کرتی ہیں۔ اسی لیے صوفیا کا علم بھی کثیر الجہت ہوتا ہے۔ صوفی کی سماعت سے ٹکراتا ہے تو بلبل کا چہچہا محض ایک پرندے کی آواز نہیں رہتا۔ Ultimate Truth یا حقیقتِ مطلقہ کے سرچشمے سے پھوٹنے والا ایک دھارا بن جاتا ہے۔ اس پیغام کو سمجھنا انسان کی عمومی دانش کے بس کی بات نہیں۔ یہی وہ اصول فطرت ہے جو صوفیا کی محافل سماع میں کام کرتا ہے۔

شیخ ممشاد علی دینوریؒ فرماتے ہیں: "اربابِ ظاہر قوال کی زبان کے الفاظ کو سماع سمجھتے ہیں اور صاحبِ حال آوازِ دوست سن کر وجد میں آتے ہیں۔" (۱۶)

صوفی جو سنے نالہ ء موزوں کو ہمارے

حالت ہو مغنی کے ترنم سے زیادہ (۱۷)

(یہاں حالت کا لفظ اس شعر میں حال کے معنوں میں آیا ہے) آوازوں کی فہرست سازی اور درجہ بندی کی جائے تو گریہ و نالہ کی آواز باعتبارِ تاثیر سرفہرست جگہ بنانے میں کامیاب ہو گی۔ نالہ ءموزوں کی ترکیب سے دھیان حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کے ارشاد کی طرف جاتا ہے کہ "سماع صوتے است موزوں، چرا حرام باشد" اگر آداب کو ملحوظ رکھا جائے

تو نالے کی موزونی و ناموزونی پر خدا اور انسان کے تعلق کی مضبوطی اور عدم مضبوطی کا دارومدار ہے۔ یہاں غالبؔ کی فن شاعری میں استادانہ مہارت کی داد دینا بخل ہو گا جب وہ فرماتے ہیں:

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے(۱۸)

تو غالبؔ کی بند و غم سے بے نیاز، آزادانہ روش کے آگے آتش کا نالہ ءموزوں بھی اپنی کشش کھو دیتا ہے۔

اسی طرح آتش کے ایک شعر کو بنظر غائر دیکھئے تو ظاہر ہو گا کہ مغنی کا ترنم کچھ نہ کچھ اسبابِ ظاہری کا محتاج ہے، ترنم قائم کرنے کے لیے کچھ ریاضت بہم پہنچائی گئی ہے، جسے موزونی کلام، ساز و آہنگ کی معیت اور مناسب محفل کی آراستگی مزید تقویت دے رہی ہے۔ جبکہ نالہ بے ساختہ و برجستہ ہے، اچانک اور فراواں ہے، نالہ نہ وقتِ معین پر شروع ہونے کا پابند ہے نہ اس کا دورانیہ مختص کیا جاسکتا ہے۔ کوئی صاحب محفل نہ خود نالہ گزار ہی یہ امور طے کر سکتا ہے۔ بات نالہ ء موزوں کی چلی ہے کہ تو کلام موزوں کی تائید میں سراج اورنگ آبادی کا ایک شعر بھی دیکھ لیجیے:

اب چراغ عقل گل کرنی سراجؔ
سوز دل سیں ایک "یاہو" بولناں(۱۹)

مفہوم سادہ سا ہے کہ بامعنی کلام کا اختصار طول طویل گفتگو پر غالب رہتا ہے۔ اس موضوع پر حالیؔ کا بھی ایک خوبصورت اظہار ہے:

لاتا ہے دل کو وجد میں اک حرفِ آشنا
لے جائے ہم کو دیکھئے ذوق سخن کہاں(۲۰)

لیکن سراجؔ کا نعرہ یاہو حالیؔ کے اک حرف آشنا پر وہی سبقت رکھتا ہے جو عشق کو عقل پر حاصل ہے۔

سراجؔ اورنگ آبادی کے یہاں متصوفانہ اصطلاحات کثرت سے ہیں تاہم موضوع پر گرفت کے باوجود سماع سے متعلق اشعار خال خال ہیں:

چوٹ دل کی ہے جسے کب ہے اسے وجد و سماع
ہے اثر درد کے کم ہونے کا حالوں کے بیچ(۲۱)

مذہبی اور متصوفانہ اصطلاحات اردو غزل میں اکثر مذہب بیزارانہ رویوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ شعری بیانیہ مذہبی و فقہی بیانیے سے یکسر مختلف ہوتا ہے اور شعر کی فہم قاری و سامع سے وسیع المشربی کا تقاضا کرتی ہے۔ شاعری کا دامن اس نوعیت کی الزام تراشی اور اتہام طرازی سے آلودہ نہیں ہوتا۔ تاہم سماع کی اصطلاح کی عموما شاعری اظہارات میں بھی احترام و اکرام کے ساتھ لایا گیا ہے۔ اس ضمن میں امام بخش ناسخؔ کا یہ شعر ایک استثناء (Exception) ہے۔ تاہم اس میں بھی براہ راست سماع کا لفظ لانے سے احتراز اور فقط متعلقات سماع پر اکتفا کیا گیا ہے:

سنتے ہی مطرب بجانے لگتے ہیں جو تالیاں
نعرۂ صوفی بھی گویا چغد کی آواز ہے

شعر کے مضمون سے قطع نظر اگر فنی محاسن پر بات کی جائے تو سماع خانہ کی منظر کشی یا پیشکش کسی نہ کسی حد تک اس مبتذل سے شعر میں بھی موجود ہے۔ سماع خانہ درویشوں کے زیر انتظام محافل وجد و سرور کے انعقاد کے لیے مختص کیا ہوا ایک صاف ستھرا مقام ہوتا ہے۔ "سماع خانہ ایکہ مخصوص است با آواز و رقص بخصوص اگر دراویش آنرا ترتیب دھند"۔(۲۳)

ناسخ کا یہ تکذیبی بیانیہ ان کے دورِ حیات میں شاید اتنا مناسبِ حال نہ ہو لیکن عہدِ خاطر میں نام نہاد سماعی محافل اور ان میں جاری ہاؤ ہو کا مؤثر احتساب عمدگی سے کر رہا ہے۔Relevancy کو بھی اس اظہاریے کی ایک خوبی کہا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں سید علی ہجویریؒ کا ارشاد بھی مدِ نظر رہے تو واضح ہوتا ہے کہ ناسخ کا اشارہ اہلِ سماع کے دوسرے گروہ یعنی الٰہی نہیں بلکہ لاہی کی طرف ہے جن کا سماع ذوقی اور معنوی لحاظ سے بالکل بیکار اور حقیقتِ سماع پر ایک اتہام ہے کشف المحجوب میں لکھتے ہیں: "کہتے ہیں کہ اہلِ سماع کے دو گروہ ہیں؛ ایک لاہی دوسرا الٰہی۔ لاہی تو عین فساد ہے اور اللہ تعالیٰ سے بے خوف ہے"۔(۲۴)

سماع کا ایک ذیلی ردِ عمل رقص یا وجد بھی ہے۔ بظاہر تو یہ رقص کسی ضابطے کا پابند معلوم نہیں ہوتا تاہم صوفیا کے یہاں اس کے بھی مخصوص آداب ہیں۔ اردو غزل میں ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں محافلِ سماع میں طاری ہونے والے وجد و سرور کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اک رِند سے صوفی نے کہا دل نہیں لگتا
رقص و مے و مطرب تری محفل میں نہیں ہے(۲۵)
رقص کرتا ہے صوفی اے ناجیؔ
جب سے میرے یہ حال کو دیکھا(۲۶)

'حال آنا' بھی ایک صوفیانہ کیفیت ہے۔ محاورے کی حد تک اس سے مراد ہے وجد میں آنا، رقت طاری ہونا یا جذبات سے مغلوب ہو کر مست و بے خود ہو جانا۔ انگریزی میں اس کے متبادل کے طور پر Ecstasy یا Trance کے الفاظ استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ یعنی وہ کیفیت جس میں انسان عقل سے ماورا ہو کر جذبات کی گرفت میں آجاتا ہے اور وجود پر اپنا اختیار کھو دیتا ہے۔ حال انفرادی طور پر خلوت میں بھی طاری ہو سکتا ہے اور اجتماعی طور پر مجمع میں بھی۔ دیگر کئی انسانی کیفیات کی طرح حال آنے کی کیفیت ایک فرد سے دوسرے میں منتقل بھی ہو سکتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ حال آنے کا تعلق انسان کے روحانی وجود کی ضروریات کے ساتھ ہے۔ کسی بھوکے انسان کو دیکھ کر دوسرے انسان کو بھوک نہیں لگ جاتی لیکن دوسرے غمزدہ کا غم ہمیں بھی غمزدہ کر دیتا ہے خواہ ہمیں فوری طور پر اس کا ادراک نہ بھی ہو۔ عام تجربہ ہے کہ روتے کو دیکھ کر ہم رو دیتے ہیں اور ہنستے ہوئے چہرے کو دیکھ کر ہنس دیتے ہیں۔

ذیل کے شعر میں عمدہ منظر نگاری کے ساتھ ایک فرد کی کیفیات کو دوسرے فرد پر منعکس ہوتے دکھایا گیا ہے۔ اس اعتبار سے شعر منفرد ہے کہ اس نوعیت کے اشعار اردو غزل میں شاذ و نادر ملتے ہیں:

مجھ صوفی کے جو نالے سے حال اس کو آگیا
مطرب نے ٹکڑے سر سے مرے ارغنوں کیا(۲۷)

ارغنوں (Organ) ایک قدیمی ساز ہے جس کی شکل و صورت میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں آتی رہیں اور اس وقت دنیا بھر میں اس کی مختلف جدید ہیئتیں رائج ہیں۔ مزامیر میں اس قدیم ارغنون کی خاص حیثیت ہے جو لکڑی اور تانت کے تاروں سے تیار کیا جاتا تھا۔ اور اس میں سے ستار کی طرح ارتعاش پیدا کرتی ہوئی آواز برآمد ہوتی تھی۔ سماع کی اباحت اور مختلف مزامیر پر بالخصوص چشتی صوفیا نے مفصل رسائل قلم بند کر رکھے ہیں جن میں ارغنوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ آتشؔ نے اس شعر میں ایک ثقافتی و روحانی سرگرمی یعنی سماع کا ذکر اس کی جزئیات کے ساتھ کیا ہے جس سے شعر کی اہمیت دو چند ہوئی ہے۔ دو کردار، صوفی و مطرب تشکیل دیئے گئے ہیں۔ ان کا متوقع کردار کیا ہونا چاہیے اور وہ کیسے عام اصول سے انحراف کرتے ہوئے واردات کے دورانیے میں اپنے کرداری اوصاف بدل لیتے ہیں۔ شعر میں مرکزی (Main Character)

اور ثانوی کردار (Secondary Character) کا تعین بھی آسان نہیں اور یہ ایک اضافی (Relative) خوبی ہے۔ بہر کیف دونوں کردار مثبت ہیں جبکہ اردو غزل میں ثانوی کردار کو خواہ وہ محبوب ہی کیوں نہ ہو عموماً منفی کردار بنا کر پیش کرنے کا چلن پرانا ہے۔

شیفتہ نے ایک شعر میں سماعِ مجرد کی ترکیب کا حق یوں ادا کیا:

ڈر ہے کہ ہو نہ شوق مزامیر شیفتہؔ
ورنہ کبھی سماع مجرد سنا کروں(۲۸)

اس بحث کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مختلف ادوار میں اردو شعراء نے جہاں دیگر متصوفانہ مضامین اور صوفیانہ اصطلاحات کو موضوعِ سخن بنایا ہے وہیں سماع کا حق بھی اشعار میں کسی قدر ضرور ادا کیا ہے تاہم سماع کا تصور اتنے متنوع پہلوؤں سے توجہ انگیز اور فکر طلب ہے کہ مقداری اعتبار سے فراواں ہونے کے باوجود یہ اشعار قاری کی ذوقی تشنگی کا خاطر خواہ ازالہ نہیں کر پاتے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) عرشی اجمیری، الہامات، (دہلی: انجمن ترقیٔ اردو ہند، ۱۹۲۹ء)، ۲۵۔

(۲) علی بن عثمان الہجویری، کشف المحجوب، ترجمہ: علامہ ابوالحسنات سید محمد احمد قادری، (لاہور: ضیاء القرآن پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)، ۶۱۶۔

(۳) اکبر الہ آبادی، کلیات اکبر الہ آبادی، تدوین: خواجہ محمد زکریا، (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)، ۱۵۳۔

(۴) سید محمد بن مبارک علوی کرمانی (میر خورد)، سیر الاولیاء، (لاہور: مرکز تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان، س ن)، ۵۰۱۔

(۵) علی بن عثمان الہجویری، کشف المحجوب، ترجمہ: علامہ ابوالحسنات سید محمد احمد قادری، ۲۱۳۔

(۶) سید محمد بن مبارک، سیر الاولیاء، ۵۰۳۔

(۷) شیخ ظہور الدین، دیوان زادہ، مرتبہ: عبدالحق، (دہلی: نیشنل مشن فار مینسکرپٹس، ۲۰۱۱ء)، ۱۵۷۔

(۸) حسرت موہانی، کلیات حسرت، مرتبہ: رانا خضر سلطان، (لاہور: بک ٹاک، ۲۰۱۲ء)، ۳۹۱۔

(۹) خواجہ حیدر علی آتش، کلیات آتش، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ص ۹۹۔

(10) https://sufinama.org/kalaam/unknown-kalaam-326?lang=ur

(۱۱) علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء)، ۳۱۲۔

(۱۲) اسد اللہ خاں غالب، دیوان غالب، تدوین: حمید احمد خان، (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء)، ۱۱۔

(۱۳) فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، (لاہور: کاروان پریس، س ن)، ۳۵۔

(۱۴) احمد ندیم قاسمی، محیط، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشن، ۲۰۱۲ء)، ۲۵۔

(۱۵) حیدر علی آتش، کلیات آتش، ۱۰۵۔

(۱۶) عرشی اجمیری، الہامات، ۲۲۔

(۱۷) حیدر علی آتش، کلیات آتش، ص ۲۴۳۔

(۱۸) اسد اللہ خاں غالب، دیوان غالب، تدوین: حمید احمد خان، ۱۲۰۔

(۱۹) سراج اورنگ آبادی، کلیات سراج، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۸۲ء)، ۵۱۴۔

(۲۰) الطاف حسین حالی، کلیات حالی، ترتیب: تقی عابدی، (دہلی:۲۰۲۱ء)، ۲۸۹۔

(۲۱) سراج اورنگ آبادی، کلیات سراج، ۳۷۸۔

(۲۲) امام بخش ناسخ، کلیات ناسخ (جلد اول)، ترتیب: یونس جاوید، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء)، ۳۸۵۔

(۲۳) دھخدا، لغت نامہ دھخدا، شمارہ مسلسل ۱۲۲، (تہران: مھر ۱۳۴۵ ھجری شمسی)، ۲۱۹۔

(۲۴) علی بن عثمان الہجویری، کشف المحجوب، ترجمہ: علامہ ابوالحسنات سید محمد احمد قادری، ۶۲۴۔

(۲۵) داغ دہلوی، کلیات داغ، ترتیب: خواجہ محمد زکریا، (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ۲۱۹۔

(۲۶) شاکر ناجی، دیوان شاکر ناجی، ترتیب: افتخار بیگم صدیقی، (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند۔۱۹۸۹ء)، ۲۱۹۔

(۲۷) خواجہ حیدر علی آتش، کلیات آتش، ۷۵۔

(۲۸) کلب علی خاں فائق، مرتب، کلیات شیفتہ، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۲ء)، ۲۷۔

Bibligraphy

- Ahmad Nadeem Qasmi, *Muheet*, (Lahore: Sang-e Meel Publications, 2012)
- Akbar Ala Abadi, , *Kuliyaat e Akbar Ilah Abadi*, (Comp.) Khawaja Muhammad Zakariya, (Lahore: Alhamd Publications, 2001).
- Ali Bin Usman al-Hajveri, *Kashf Almahjoob*, (trans) Allama Abu Al-Hasnat Syed Muhammad Ahmed Qadri, (Lahore: Zia Ul Quran Publications, 2001).
- Allama Muhammad Iqbal, *Kulliyaat- e Iqbal*, (Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 1990)
- Altaf Hussain Haali, *Kuliyaat e Hali*, (Comp.) Taqi Abidi , (Dehli: 2021)
- Arshi Ajmeri, *Ilhamat*, (Delhi: Anjuman Taraqq-e Urdu Hind, 1929)
- Asadullah Ghalib, *Dewaan- e Ghalib*, Hameed Ahmed Khan, (Comp.) (Lahore: Punjab University, 1969)
- Daagh Delavi, *Kulliyaat- e Daagh*, (Comp.) Khawaja Muhammad Zakariya, (Lahore: Al-Hamd Publications, 2011)
- Dahkhuda, *Lughat Nama Dahkhuda*, Shumara Musalsal 122, (Tehran: Mehr 1345 Hijri Shamsi)
- Faiz Ahmed Faiz, *Nuskha Hai Wafa*, (Lahore: Karwan Press)
- Hasrat Muhani, *Kuliyaat- e Hasrat*, (Comp.) Rana Khizar Sultan, (Lahore: Book Talk, 2012)
- https://sufinama.org/kalaam/unknown-kalaam-326?lang=ur
- Imam Bakhsh Naasikh, *Kulliyat-e Naasikh* (Jild Awal), (Lahore: Majlis e Taraqi Adab, 1987)
- Khawaja Haider Ali Atish, *Kuliyaat-e Atish*, (Lahore: Sang e Meel Publications, 2007)
- Mustafa Khan Shefta, *Kuliyaat-e Shefta*, (Comp.) Qalb-e Ali Khan Faiq, (Lahore: Majlis e Taraqi Adab,2012)
- Sahkir Naaji, *Dewaan-e Shakir Naji*, (Comp.) Iftikhar Baigum Siddiqui, (New Dehli: Anjuman Taraq e Urdu Hind. 1989)
- Sheikh Zahoor al-Deen, *Deewan Zada*, (Comp.) Abdulhaq, (Dehli: National Mission for Manuscripts, 2011)
- Siraj Orangabadi, *Kulliyaat-e Sarj*, (New Dehli: Qaumi Council Barai Farogh-e Urdu Zaban, 1982)
- Syed Muhammad Bin Mubarak Alvi Kirmani (Meer Khurd), *Sear Ul Auliya*, (Lahore: Markaz Tehqiqat- e Farsi Iran- o Pakistan).

❖❖❖