Subject: Urdu

Module: 14

Paper: GAZAL

Topic: Sayyed Khuwaja Meer Dard

Content writer: Prof.Khwaja Md Ekramuddin
Jawaharlal Nehru University, New Delhi

PI: Professor Mazhar Mehdi Hussain
Jawaharlal Nehru University, New Delhi

سید خواجہ میر درد

01۔تعارف/تمہید (Introduction)

میر درد 1720 میں دہلی میں پیدا ہوئے اور ان کی رحلت 1781 میں ہوئی۔ ان کے معاصر سودا 1706 میں اورمیر تقی میر 1722 میں پیدا ہوئے۔ گویا درد، سودا سے چودہ برس چھوٹے اور میر سے دو برس بڑےتھے۔ مرزا مظہر جانِ جاناں ان سب سے بڑے تھےجن کی شہادت 1780 میں ہوئی جن کے ایک برس کے بعد ہی میر درد کا انتقال ہوا۔ اس طرح مرزا مظہر جانِ جاناں، میر درد کے بزرگ معاصر تھے اور دونوں ہی نقشبندی رشتے سے منسلک تھے۔ درد کے والد سید خواجہ محمد ناصر عملاً صوفی تھے، عندلیب ان کا تخلص تھا۔ ان کا سلسلۂ نسب بہاء الدین نقشبند سے ملتا ہے۔ درد نے پیشہ سپاہ گری بھی اختیار کیا تھا لیکن 29 برس کی عمر میں والدِ بزرگوار کی ہدایت پر سپاہ گری کا پیشہ چھوڑ کر فقر و درویشی کا لباس زیب تن کرلیا اور مناصب دنیاوی سے کنارہ کشی اختیار کرلی۔ لیکن عنفوانِ شباب ہی میں انھوں نے فقہ و تصوف کی تعلیم حاصل کرلی تھی اور طبعاً دنیاداری سے انھیں کوئی رغبت نہیں تھی۔ اعتکاف کے عالم میں 15 برس کی عمر میں نالۂ درد کے مطابق رسالہ ’اسرار الصلوٰۃ‘ تصنیف کرلیا تھا۔ خواجہ میردرد فقر و توکّل پر قائم رہے اور دوسرے ہزارہا خاندانوں کی طرح دہلی کو خیرباد نہیں کہا۔ میر و سودا کے علاوہ تقریباً ایک سو سے زائد شعرا نے بھی دوسری بستیوں کا رخ کرلیا تھا، مگر درد نے اپنا آستانہ نہیں چھوڑا۔ محمد حسین آزاد نے ’آبِ حیات‘ میں لکھا ہے:

”خاندان اُن کادلی میں باعث پیری و مریدی کے نہایت معزز اور معظم تھا۔ علومِ رسمی سے آگاہ تھے۔ کئی ہفتے مفتی دولت صاحب سے مثنوی کا درس حاصل کیا تھا۔ ملک کی بربادی، سلطنت کی تباہی آئے دن کی غارت و تاراج کے سبب سے اکثر امراء و شرفا کے گھرانے شہر چھوڑ چھوڑ کر نکل گئے۔ ان کے پائے

استقلال کو جنبش نہ آئی۔ اپنے اللہ پر توکّل رکھا اور جو سجادہ بزرگوں نے بچھایا اسی پر بیٹھے رہے۔ جیسی نیت ویسی برکت۔ خدا نے بھی نباہ دیا۔‘‘

(خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری: ڈاکٹر وحید اختر، ص 28-27)

دہلی کی سیاسی صورتِ حال اتنی ابتر تھی کہ آبادی کے ایک بڑےحصے کو ہجرت کو مجبور ہونا پڑا۔ مہاجرین کو ہجرت ہی میں ایک راہِ نجات نظر آئی۔ خواجہ میر درد کو تصوف میں پناہ ملی۔ گویا باطنی استغراق، ان کے لیے دارالامان تھا۔ بالکل اسی طرح جیسے چنگیزی حملوں نے بغداد کو تباہ و برباد کردیا اور اربابِ آگاہ نے تصوف کے دامن میں پناہ لینے میں عافیت سمجھی۔ لوگ جوق در جوق ترکِ وطن کے لیے مجبور ہوگئے۔

درد کو موسیقی کا ذوق، وراثت میں ملا تھا، ازروئے شرع وہ سماع کے قائل نہیں تھے لیکن اپنے ذوقِ موسیقی کو ’حسبِ مرضی الٰہی‘ قرار دیتے تھے۔ موسیقی کے فن کے رموز سے بھی وہ آگاہ تھے اور اکثر ان کے یہاں مجلس غنا کا انعقاد ہوتا رہتا تھا۔ موسیقی بھی ایک اعتبار سے تزکیۂ نفس کا ایک ذریعہ ہے۔ درد کو شاہ سعداللہ گلشن سے بھی خاص عقیدت تھی جس کے بابت جمیل جالبی رقم طراز ہیں کہ:

’’شاہ گلشن سے خاص ارادت رکھتے تھے۔ ایک تو اس وجہ سے کہ وہ ان کے والد کے پیر صحبت تھے اور دوسرے اس لیے کہ وہ شاعر تھے اور موسیقی میں بھی خسروِ زماں سمجھے جاتے تھے۔ میر درد نے خود بھی یہی لکھا ہے

کہ شاہ گلشن علم موسیقی میں پورا دخل رکھتے تھے۔ شاہ گلشن کی طرح خواجہ میر درد بھی تصوف، موسیقی اور شاعری کی طرف فطری رجحان رکھتے تھے اور نقشبندیہ سلسلے سے تعلق رکھنے کے باوجود ذوقِ سماع کو منجانب اللہ جانتے تھے۔ میر درد میں ذہانت و ذکاوت بھی خداداد تھی۔''

(بحوالہ مجمع النفائس از سراج الدین خاں آرزو (قلمی)، تاریخِ ادب اردو: ڈاکٹر جمیل جالبی، جلد دوم، حصہ دوم، ص 728)

درد کی شخصیت میں نرمی اور گداز تھا، دروں بین واقع ہوئی تھی اس لیے بہت جلد رقت طاری ہوجاتی تھی۔ اکثر اضمحلال اور افسردگی کی کیفیت انھیں گھیر لیتی تھی۔ قصیدے سے انھیں نسبت تھی نہ ہجو سے لگاؤ تھا۔ چاروں پہر اپنی خودی میں غرق رہتے تھے۔ دنیا کے لذائذ سے بے نیاز، حرص و ہوس سے مستغنی۔ معاصرین میں ان کی اور ان کے علم و فضل کا بڑا مرتبہ تھا۔ خان آرزو ان کے بزرگ تھے اور اپنے دور کے علوم شعری اور لغات و قواعد پر عبور رکھتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ درد 'بہت صاحب فہم و ذکا جوان ہے۔' درد بھی نکاتِ شاعری سے بخوبی آگاہ تھے اور استادِ فن کے لحاظ سے بھی ان کا مرتبہ بہت بلند تھا۔ میرتقی میر نے انھیں خلیق و متواضع کے علاوہ شاعرِ زور آور اور ریختہ میں کمال کے درجے کا شاعر کہا ہے۔ میر حسن نے طنطنۂ فضل و کمال و دبدبۂ جاہ و جلال کا حامل بتاتے ہوئے ان کے مختصر مجموعہ کلام کو انتخاب حافظ سے نسبت دی ہے۔

درد کی بارہ تصانیف ہیں رسالہ 'اسرار الصلوٰۃ' ، 'رسالہ واردات'، 'علم الکتاب' یہ سبھی تصانیف عرفان و معرفت اور تصوف کے اسرار و رموز سے بہرہ ور ہیں۔ درد نے علم الکتاب کو اپنی تمام

کتابوں کا خلاصہ اور اپنی شاعری کو 'آئینہ دارِ علم الکتاب' قرار دیا ہے۔ محققین نے اس کے علاوہ چار اور رسائل کا ذکر کیا ہے۔ جو بالترتیب اس طرح ہیں: نالۂ درد، آہِ سرد، شمع محفل اور دردِ دل۔ آبِ حیات میں آزاد نے تین اور رسالوں کا ذکر کیا ہے: سوزِ دل، حرمتِ غنا اَور واقعاتِ درد، درد کی یہ تصانیف ان کی غیرمعمولی فارسی دانی کا ثبوت ہیں۔ 'دیوانِ فارسی' بھی ان کی جودتِ طبع کا مظہر ہے۔ فارسی شاعری بھی باطنی اسرار و رموز اور مشاہداتِ حق پر مبنی مضامین سےمعمور ہے۔ دیوانِ اردو اتنا مختصر ہے کہ اسے انتخاب کہنا ہی درست ہوگا۔ جمیل جالبی نے دستور الفصاحت (حکیم احمد علی خاں یکتا) کے حوالے سے لکھا ہے کہ: کہتے ہیں کہ ان کا دیوان بھی دوسروں کی طرح ضخیم تھا۔ ایک روز خود متوجہ ہوئے اور تقریباً ڈیڑھ ہزار اشعار مع رباعیات انتخاب کرکے باقی کو پارہ پارہ کرکے پانی سے دھو ڈالا۔ اس وقت جو (دیوان) مروّج ہے وہی منتخب دیوان ہے۔

02۔ سبق کا مقصد(Learning Outcome)

خواجہ میر درد کا شمار شمالی ہند کے دوسرے دور کے شعرامیں ہوتا ہے۔ میر اپنے عصر کے ساڑھے تین شاعر بتاتے تھے۔ سودا، میر، درد اور آدھے میر سوز، آبِ حیات میں محمد حسین آزاد نے اس دور کو چار ارکان پر مشتمل بتایا۔ سودا، میر، درد اور مرزا مظہرِ جان جاناں۔ خواجہ میر درد کا اپنی شخصیت اور شاعری کے اعتبار سے کافی بلند مرتبہ ہے۔ حافظ و غالب کی طرح ان کا دیوان بھی مختصر ہے لیکن کیفیت کے لحاظ سے اس کی منزلت کا اعتراف تقریباً تمام تذکرہ نگاروں نے اور آزاد سے لے کر موجودہ دور کے اہم ناقدین نے کیا ہے۔ درد کی شاعری کی

خصوصیات کیا ہیں؟ اس سلسلے میں درج ذیل عنوانات قائم کیے گئے ہیں جو طلبہ کی دردشناسی کے ضمن میں سہولت بخش ہوں گے:

(i) درد سے قبل اردو غزل میں متصوفانہ میلان
(ii) درد کی متصوفانہ شاعری
(iii) درد کا شعری اسلوب
(iv) خلاصہ

03. درد سے قبل اردو غزل میں متصوفانہ میلان

اردو میں متصوفانہ روایت کا سلسلہ دکنی سے شروع ہوتا ہے۔ دکن کے اکثر شعرا صوفی تھے۔ ان کے آستانے مرجعِ خاص و عام تھے۔ ماضی میں چودہویں اور پندرہویں صدی کے بعض گجراتی شعرا معرفت کے رَنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ مثلاً بہاء الدین باجن، شاہ عالم جیوگام دھنی، قاضی محمود دریائی، خوب محمد چشتی وغیرہ سے باقاعدہ صوفیانہ شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہی وہ دور ہے جب شمالی ہند میں بھگتی تحریک اپنے عروج پر تھی۔ ان شعرا نے عورت کی زبان سے وارداتِ ہجر کو اپنی شاعری میں ڈھالا۔ بقول محمد حسن ''خالق کو مرد اور کائنات کو عورت تصور کرکے فراق محبوب میں عورت کی طرف سے ہجر کے نغمے لکھنا شعرا کا شعار بن رہا تھا۔ قاضی محمود دریائی کے کلام میں یہی میلان ملتا ہے..... اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ دراصل اس دور میں اردو شاعری کی نشو و نما بھگتی تحریک کی پریم مارگی صوفی شاکھا کی شکل میں ہوا۔ بعد ازاں سارے دکن کے شعرا میں مذہبی اور صوفیانہ میلان نے ایک ضبوط روایت کی شکل اختیار کرلی۔ شاہ میراں جی شمس العشاق کی خوش نامہ اور خوش نغز جیسی نظموں

سے لے کر سراج اورنگ آبادی تک ایک طویل سلسلہ ہے۔ علاوہ اس کے ایسے رسالے بھی نہ صرف فارسی نثر میں بلکہ منظوم ہیں جن میں تصوف کے اسرار و رموز اور عارفانہ خیالات اور معارف و مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ ایک طرف پریم مارگی شعرا کی طرح تصوف کا میلان دکنی شاعری میں ترقی پاتا ہے۔ دوسرے فارسی شاعری کی وہ روایت بھی آہستہ آہستہ اپنا اثر دکھا رہی تھی۔ جس میں عارفانہ جذبات و خیالات کی فراوانی تھی، کوئی شاعر ایسا نہیں تھا جس کا دامنِ شاعری عرفان و معرفت کے گوناگوں محسوسات سے عاری ہو۔ ایران کی تہذیبی فضا بھی اس کے لیے سازگار تھی۔ وحید اختر کا بھی یہی خیال ہے کہ تصوف اس (قدیم) دور میں اجتماعی نظامِ حیات سے لے کر انفرادی زندگی کی جذباتی تربیت و تہذیب اور اخلاقی تشکیل و تکمیل تک میں لازمی جُزو تھا۔ یہی لَے ایک بھرپور آواز کی صورت میں بعد ازاں رومی، حافظ، ابنِ یمین وغیرہ کی شاعری میں اپنے کمال کو پہنچتی ہے۔ وحیداختر صوفیا کے دو گروہوں کے نظریات کے بارے میں یہ وضاحت کرتے ہیں کہ:

"ایک تو وہ گروہ ہے جو خوفِ الٰہی پر زور دیتا ہے، اور دوسری طرف وہ صوفیا ہیں جو خدا کی محبت کے حلیف ہیں، پہلے گروہ کے سب سے اہم نمائندے حسن بصری ہیں، جن کے خیال میں دنیا کا حُزن و غم ہی آخرت کی نجات کا وسیلہ ہے، ان کی زندگی کا بڑا حصہّ خوفِ خدا سے ملول و غمگین رہنے میں گزرا ہے، صوفیا کا یہ طبقہ خدا کی صفتِ جلال کو نظر کے سامنے رکھتا تھا،جس کی بناپر گناہ کی زندگی حزن و غم کی زندگی ہے— اس طبقے کے برخلاف رابعہ بصری سے صوفیا کے اس سلسلے کا آغاز ہوتا ہے جس نے

جمالِ خداوندی کو اپنا مقصود و مشہود، محبوب و مسجودجانا، اور عشق کی نسبت پر زور دیا، دراصل اسی گروہ سے اس متصوفانہ شعر و ادب کا آغاز ہوتا ہے جو آگے چل کر عربی،فارسی اور اردو شاعری پر اثرانداز ہوا۔ محبت میں خوف و حُزن کی آمیزش کا سلسلہ بھی باقی رہا۔ مگر یہ حُزن محبوب کی دوری کے اندیشے اور اس کی خفگی کے خوف کا نتیجہ نہیں، اس گریہ وزاری میں محبوب کی قربت کی آرزو، ہجرت کی عقوبت اور وصل کی سرشاری و سرمستی کا عنصر غالب ہے۔''

(خواجہ میر درد تصوف اور شاعری: ڈاکٹر وحید اختر، ص 229)

تصوف کا مسئلہ ہمیشہ اہلِ طریقت اور اہل شریعت کے درمیان تنازعے کا باعث رہا ہے۔ عوام کا ایک بڑا طبقہ ہمیشہ صوفیا کے دامن میں پناہ لیتا رہا اور اپنی روحانی اور اخلاقی تربیت کرتا رہا۔ صوفیا کے دروازے ہر مسلک و مشرب اور ہر دین و دھرم کے ماننے والو ں کے لیے ہمہ وقت کھُلے رہتے تھے۔ ایران میں چنگیزوں کے حملوں کے وقت بھی یہ ہوا اور ہندوستان میں نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے وقت بھی یہی ہوا کہ عوام الناس نے صوفیا کی خانقاہوں میں پناہ لینے میں عافیت سمجھی۔ پروفیسر عتیق اللہ نے اپنے مضمون 'تصوف کا علم اور موجودہ تہذیب و سیاسی تناظر میں اس کی معنویت، میں تصوف کے علم و عمل کے تعلق سے بحث کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ:

عموماً نفسانی لذتوں کو ترک کردینے، مادّی حرص و ہوس سے مستغنی رہنے،اپنے اوقات کو کدورت سے پاک کرنے،خالق و مخلوق سے محبت سکھانے کا نام تصوف ہے۔ جس کی تعلیم ہی صبر و توکل، قناعت و مسکینی، فقر و درویشی، نیکی، اخلاق، یادِ الٰہی اور ذکرِ الٰہی اور ایثار نفس سے عبارت ہے۔ انہی تعلیمات کی توضیح و تشریح الغزالی، ابوالحسن ہجویری، بایزید بسطامی اور شیخ محی الدین ابنِ عربی نے کی اور انہی خیالات او تصورات کے محور پر فارسی اور اردو شاعری گردش کرتی ہے۔ فارسی اور اردو میں فلسفہ و فکرکے مضامین کی روایت کا آغاز بھی عارفانہ خیالات کی راہ سے ہوا۔ شعرا نےمتصوفانہ فکر کے متنوع رنگوں کو مجازی زبان میں ادا کیا ور ان کے یہاں مجاز ہی حقیقت تک رسائی کا وسیلہ تھا۔اس طرح عشق حقیقی و عشق مجازی کےاتصال کارنگ بھی ایک روایت کے طور پر اردو اور فارسی شاعری میں سب سےمقبول رہا۔ درد سے قبل سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں زیادہ صاف اور رواں زبان میں حال و قال کی کیفتوں نے بار پایا۔ سراج کے درج ذیل اشعار اُن کے اس میلان کی نمائندگی کرتے ہیں:

شرابِ معرفت پی کر جو کوئی مجذوب ہوتا ہے
در و دیوار اس کوں مظہر محبوب ہوتا ہے

الٰہی پردۂ کثرت اٹھا دے
شرابِ ساغرِ وحدت پلا دے

عکسِ جمالِ دوست اے آشکار ہے
درپن سیں دل کے زنگِ کدورت کیا جو صاف

ہرگز نہیں ہے اس کوں حقیت کی
جس نے مزا چکھا نہیں عشق

چاشنی مجاز کا

سراج نے بھکتی شعرا کے رنگ میں جو شاعری کی ہے اس میں مجاز کا رنگ غالب ہے۔ اس طرح کے اشعار میں سمرن،دان درسن، بیراگی، درپن، مرگ چھالا، سجن، من ہرن، نمن، برہ کی اگن، وغیرہ الفاظ کی فراوانی ہے:

بھڑکی ہے تجھ برہ کی اگن سر سیں پاؤں لگ
دل تج برہ کی آگ سے کیونکر نکل سکے

کیوں نہ بیکل ہو پکارے غم کی سختی میں سراج
عشق کی برچھی لگی ہے جان سر والا نہیں

میں بے خبر تھا پیو کے تبسم نے کی خبر
بلبل کی نیند خندۂ گل سیں اُچٹ گئی

سراج کے بعد درد ہی سب سے بڑے صوفی شاعر ہیں جن کے یہاں تصوف ان کی باطنی واردات کے طور پر نموپاتا ہے۔

04. درد کی متصوفانہ شاعری

درد کی صوفیانہ شاعری کے بارے میں ہمیں یہ ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ انھوں نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے تصورات میں سے کسی ایک کو اپنی فکر کی بنیاد نہیں بنایا۔ انھوں نے وحید اختر کے لفظوں میں ‘‘وہ توحید میں وجود و شہود کو درمیان میں نہیں لائے۔ عینیت و

غیریت میں سے کسی ایک نسبت پر زور نہیں دیا بلکہ ان کا طریقہ خاتم الطرق اور وحدتِ وجود و شہود دونوں کی نسبتوں کو جامع ہے، لیکن ان نظریات کی افراط و تفریط سے پاک ہے۔'' صوفی کے لیے پاکیزگیٔ نفس ضروری چیز ہے جو باطن ہی میں ظاہر میں بھی وحدتِ مطلق کا نظارہ کرتا اور خود اپنی ذات کو ذاتِ حق میں اور ذاتِ حق کو اپنی ذات میں جلوہ گر دیکھتا ہے جیسا کہ حافظ کا شعر ہے:

من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

فارسی میں عطار نے وحدتِ شہود کے تصور کو فروغ دیا جس کا اثر اردو شاعری پر بھی پڑا۔ لیکن بعد ازاں وحدتِ وجود کے تصور نے اردو شاعری میں ہمہ گیر صورت اختیار کرلی۔ خصوصاً غزل میں تصوف کی روایت کو اس لیے فروغ ملا کہ غزل اجمال کا فن ہے۔ کم ازکم لفظوں میں خیال و فکر یا ذہنی تاثر کو ایسی زبان میں ادا کیا جاتا ہے جسے مجازی کہتے ہیں۔ یعنی استعارے اور کنائے کے پردے میں مشادۂ حق کی گفتگو کی جاتی ہے یا ذاتی اور جذباتی تجربہ بیان کیا جاتا ہے۔ درد کی شاعری میں بھی متصوفانہ فکر کو مجازی زبان ہی میں ا دا کیا گیا ہے۔ درد کو تصوف کے مسائل کا گہرا علم تھا۔ ان کی ذہنی پرداخت ہی مذہبی اور صوفیانہ ماحول میں ہوئی تھی۔ سعداللہ گلشن اور محمد ناصر عندلیب (والد) کے علاوہ دیگر صوفیا کی صحبتوں سے بھی انھوں نے فیض اٹھایا تھا اس لیے تصوف کی روایت بھی انھیں ملی اور علم سے بھی وہ متفید ہوئے۔ درد نے مختلف رسائل میں تصوف کے اسرار و رموز پر نہایت تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ لیکن 'علم الکتاب' ان کے تمام رسائل کا نچوڑ ہے۔ درد نے اپنی شاعری کو بھی اسی

کے خلاصے سے تعبیر کیا ہے۔ سید عابد علی عابد بھی یہ مانتے ہیں کہ غزل کی شاعری رمز و کنائے کے ساتھ مخصوص ہے اس لیے متصوفانہ فکر و فلسفے کے اظہار کے لیے غزل ایک مناسب ترین صنف ہے۔ وہ کہتے ہیں:

”غزل کی زبان اور اسلوب تصوف کے اسرار و رموز کو بیان کرنے کے لیے خاص طور پر موزوں تھے۔ مجازی عشق کے معاملوں کی طرح حقیقی عشق کی کیفیتیں بھی تفصیل، منطقی تسلسل اور صراحت کی متحمل نہیں ہوسکتی تھیں۔ چنانچہ غزل میں تصوف کے مضمون اچھی طرح کھپ گئے۔ تصوف کے سہارے فلسفہ اور حکمت نے بھی ایوان غزل میں بار پایا جن کی بدولت کلام میں تنوع پیدا ہوا اور علوم و فنون کے لطائف بیان ہونے لگے۔“

(اصولِ انتقادِ ادبیات: پروفیسر سید عابد علی عابد، ص 303)

فارسی غزل میں جس طور پر تصوف کے لطیف و دقیق خیالات ادا ہوئے ہیں یا سلوک کےاسرار و رموز بیان ہوئے ہیں ان میں تنوّع بھی ہے اور وسعت بھی۔ اردو میں اگر اس طور کی کوئی مثال ہے تو وہ صرف اور صرف درد کی شاعری ہی میں دستیاب ہے۔ درد نے فارسی کی روایت ہی سے عشق کا وہ تصور اخذ کیا جو خالق و مخلو ق کو ایک مضبوط رشتے ہی میں نہیں باندھتا بلکہ جس کا درس سپردگی اور ضبط و تحمل ہے۔ خالق حقیقی پردۂ مجاز میں ایک معشوق ہی ہے جس کے عشوۂ و ناز، خفگی و ناراضگی، بے وفائی اور ستم پیشگی پر سرِ تسلیم خَم کرنا تہذیب عشق کی اوّلین شرط ہے۔ تمام عالم کون و مکاں اسی معشوق کی جلوہ گاہ ہے۔ ہر ذرّہ میں جمالِ حقیقی

کا عکس ہے۔ سارا دہر جلوۂ یکتائی معشوق ہے اور انسان جو مظہر صفاتِ حق ہے اسی کی خود بینی پر منتج ہے۔ درد کی شاعری کا محور ہی عشقِ حقیقی ہے۔ ایک سچے عاشق کی طرح ضبط و توکل ان کا بھی شعار ہے۔ محبوب کی کج ادائی و بے اعتنائی و بے رخی کو عاشق آزمائش سے منسوب کرتا ہے۔راہِ عشق میں ہجر و فراق ایک دائمی کیفیت و تجربے کا نام ہے۔ انتظار ہی اوّل و آخر زندگی اور عاشقِ صادق کا مقصود ہے جس میں اسے لذت ملتی ہے۔ محبوب اگر غم و الم میں مبتلا کرتا ہے تو عاشق کی خوشی اس کی خوشی میں مضمر ہے:

مژگانِ تر ہوں یا رگِ تارِ بریدہ ہوں
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت سیدہ ہوں

نہ کیا اس نے ایک بار افسوس
حال پر میرے صد ہزار افسوس

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی

دل ٹکڑے کیا ہے یہ مرا کس کے لبوں نے
جو لخت ہے سو رشکِ عقیقِ یمنی ہے

ہر آہِ شرر بار ہے جوں سروِ چراغاں
کیا آگ الٰہی مرے سینے میں بھری ہے

جانباز اور بھی ہیں پر اے ابروانِ
میری طرح نہ ٹھیرا کوئی

تیغ روبروئے یار

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی ہم نے سو سو طرح سے سر دیکھا

درد کے مضامین میں بے ثباتیِ دہر کا مضمون بھی کثرت سے ملتا ہے۔ دنیا اور لذائذِ دنیا کا موضوع فارسی اور اردو کے تقریباً تمام شعرا کو بے حد مرغوب رہا ہے۔ عموماً شعرا نے اسے محض ایک روایت کے طور پر اپنے مخصوص رنگ میں باندھنے کی سعی کی ہے۔ دنیائے دنی کو فانی سمجھنا، اسے بے اعتماد و ہیچ خیال کرنا، دنیاوی عیش و آرام، حرص و آز اور جاہ و حشم سے مستغنی رہنا صوفیا کی تعلیمات کا خاص مقصود رہا ہے۔ یہی راہ صبر و توکل، بے نیازی و قناعت کی طرف جاتی ہے۔ درد کی غزلوں میں ان اقدار سے ہمیں بار بار واسطہ پڑتا ہے۔ دوسرے شعرا اور درد میں یہ فرق ہے کہ بیش تر شعرائے اردو نے 'تصوف برائے شعر گفتن خوب است' کے مصداق صوفیانہ مضامین کو نظم کیا ہے۔ ان کے یہاں محض روایت کے طور پر صوفیانہ خیالات کی ادائگی ملتی ہے، لیکن درد عملاً صوفی تھے اور تصوف کے دقیق و پیچیدہ مسائل سے آگہی رکھتے تھے۔ ان کا سینہ تجلیات الٰہی سے منور تھا۔ مطلوب حقیقی کا تصور انھیں ہمیشہ سرمست و سرشار رکھتا ہے جس سے علیحدگی کے احساس میں ایک لذّت بھی ہے اور تڑپ بھی۔ عشق کا یہ جذبہ جس کی سوزش کبھی کبھی تن بدن کو جھلسائے دیتی ہے لیکن یہی سوزش، یہی جلن ان کے اندر اس جوش و خروش کو قائم رکھتی ہے جس کا مقصود ہی بالآخر انائے مطلق میں مدغم ہونے سے عبارت ہے۔ لیکن دنیائے بے ثبات ایک زنجیر بھی ہے اور سالک کے راہ کا ایک بڑا پتھر بھی۔ اسی لیے درد دنیا سے محبت کا دم نہیں بھرتے کیونکہ محبت

ایک مقدس جذبہ ہے اور جو اس خیرِمطلق اور حسنِ مطلق کے لیے وقف ہے جو نگاہِ بینا کے لیے کائنات کے ایک ایک ذرّے میں جلوہ آرا ہے:

جوں شرر اے ہستی بے بودیاں بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے

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

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا یا سنا افسانہ تھا

جوں خواب ہے وابستہ یہ غفلت یہ تماشا کھُل جائے اگر آنکھ تو پھر کیا نظر آوے

ہم گلشن دوراں میں اے طالع خفتگی سرسبز تو ہیں لیکن جوں سبزۂ خوابیدہ

انسان کی عظمت کا موضوع بھی درد کو بے حد مرغوب ہے۔ میر نے بھی اس موضوع پر بڑے عمدہ شعر کہے ہیں:

باوجودیکہ پر و بال نہ تھے وہاں پہنچا، کہ فرشتے کا بھی

آدم کے مقدور نہ تھا

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

وحدتِ وجود کے موضوع کو بھی ہر جگہ بڑے لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے:

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

جگ میں آکر ادھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

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

تیرا ہی حسن جگ میں ہر چند موجزن ہے
تِس پر بھی تشنہ کام دیدار ہیں تو ہم ہیں

وسیع المشربی کے مضمون کوبھی درد نے طرح طرح سے باندھا ہے:

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

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

عاشق کو بہر لمحہ پاسِ ناموسِ عشق ضروری ہے۔ تہذیبِ عشق کی یہ بنیادی شرط ہے:

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں
ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ پایا

تو چاہے نہ چاہے مجھے کچھ کام نہیں ہے
آزاد ہوں اس سے بھی گرفتار ہوں تیرا

توکل، قناعت اور درویشی کے مضامین کو میر نے بھی بارہا اپنے خاص انداز میں باندھا ہے، لیکن ان مضامین کا درد کے اسلوب زیست سے خاص تعلق ہے جن سے ان کی شخصیت نے اپنی ایک منفرد شناخت پائی ہے:

زنہار ادھر کھولیو مت چشم حقارت
یہ فقر کی دولت ہے کچھ افلاس نہیں ہے

ہے کچھ سلطنت پر نہیں موقوف
جس کے ہاتھ آوے جام وہ جم ہے

شاہ و گدا سے اپنے تئیں
نَے تاج کی ہوس نہ ارادہ

کام کچھ نہیں کُلاہ کا

درد کی شاعری میں اسلوب کا ایک وہ رنگ ہے جو اس دور کےاکثر شعرا کے یہاں تغزّل، سادہ بیانی اور سہل ممتنع کی شکل میں ملتا ہے اور جسے میر نے اپنی بلندی پر پہنچایا۔ میر، میر حسن، میر اثر اور درد کی شاعری میں ان کی قلبی واردات اور اپنے عہد کے اس عمومی اضطراب کی نمائندگی ملتی ہے جس کے پیچھے سیاسی انتشار کے اسباب کام کررہے ہیں۔ میر نے اس اضطراب کو شدت سے محسوس کیا اس لیے ان کے یہاں جذبات و محسوسات کا رنگ گہرا ہے۔ اسی اضطراب نے ان کے لہجے میں گھلاوٹ اور سوز و گداز کی کیفیت پیدا کی۔ میر کی شناخت ہی ان کے الم ناک غنائی اسلوب میں مضمر ہے جس میں خیال کی سادگی و بے ساختگی کا رنگ گہرا ہے۔ درحقیقت میر حسن، میر اثر، میر سوز اور درد کے کلام میں بھی سادگی بیان اور سادگیِ خیال کی کیفیت ملتی ہے جو اس بات کی علامت ہے کہ اس عہد کا ایک عمومی اسلوب بھی تھا اور مختلف شعر کے اپنے اپنے اسالیب میں ان کی انفرادیت کے دوسرے عناصر بھی کارفرما تھے۔ درد کے کلام میں یہی باطنی اضطراب ان کی شاعری میں بھی سوز و گداز اور غنائی کیفیت کا باعث بنا۔ موت، وحشت و دیوانگی، بے اعتباریِ دنیا، بے ثباتیِ دہر، گریہ و بُکا، مایوسی و بیزاری، شکستہ دلی و ناآسودگی، گردشِ زمانہ وغیرہ کے مضامین سے ہمیں درد کے کلام میں بھی بار بار سابقہ پڑتا ہے۔ جس کے باعث ان کی شاعری میں بھی وہی تاثیر پیدا ہوئی ہے جو میر کے کلام کی بھی خصوصیت کہلاتی ہے:

دشتِ عدم میں جا کے نکالوں گا جی کا غم
کنج جہاں میں کھول کے جی میں نہ روسکا

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

ماتم کدۂ جہاں میں جوں ابر
اپنے تئیں آپ رو گئے ہم

ہر شام مثلِ شام ہوں میں تیرہ روزگار
ہر صبح مثلِ صبح گریباں دریدہ ہوں

طریق اپنے پہ اک دورِ جام چلتا ہے
وگرنہ جو ہے وہ گردش میں ہے زمانے کی

وہ مرگئے جو رونقِ بزم جہان تھے
اب اٹھیے درد یاں سے کہ سب یار سوگئے

درد نے میر کی طرح مختصر زمینوں میں جو غزلیں کہی ہیں، ان میں سوز و گداز کی کیفیت زیادہ شدت کے ساتھ پیدا ہوئی۔ اسی لیے ان تاثیر کی کیفیت زیادہ ہے۔ مختصربحور کی وجہ سے بیان و خیال میں بھی سادگی نے زیادہ بار پایا ہے:

جس طرح ہوا اسی طرح سے
پیمانۂ عمر بھر گئے ہم

گزرا ہے نظر سے ایک
یہ چشم نہیں ہے نقش پا

عالم ہے

آپ سے ہم گزر گئے کب کے
کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا

مجنوں، فرہاد، درد، وامق
ایسے دو ہی چار ہیں ہم

دونوں عالم سے کچھ پرے ہے نظر
آہ کس کا دل و دماغ ہوں

اس طرح کی سادہ بیانی کی مثالیں ان اشعار میں بھی نمایاں ہیں جن میں ہندی الفاظ کی زیادہ آمیزش ہوئی ہے۔ ایک اعتبار سے درد کا وہ فارسی رنگ جو ان کے اسلوب کی خاص شناخت ہے یہاں مفقود ہے۔ ان اشعار میں خیال کی سادگی کے ساتھ خیال کی نزاکت بھی پائی جاتی ہے۔ لہجے اور سُر میں بھی دھیماپن ہے۔ فارسی آمیز اسلوب میں اکثر آہنگ بلند ہوجاتا ہے۔ سودا، ناسخ اور غالب کے کلام کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ درد نے نہ صرف ہندوی الفاظ کا موثر طریقے سے استعمال کیا ہے بلکہ اس میں خوش آہنگی کا بھی احساس ہوتا ہے:

کیسی تم کو بھاوت ہیں اور کیسی تو سکھ پاوت ہیں
یہ پھلواری درد ہمیں کچھ اور سمو دِکھلاوت ہیں
کلیاں من میں سوچت ہیں جو پھول کوئی کمھلاوت ہیں

جو دن وا کو بیت گیو ہے واِدن موت کو آوت ہیں
اگر آئینہ چار آئینہ ٹھیرے تو نہ ہو سنمُکھ
سپر ہوں تیرِ مژگاں کا سو یہ میری ہی چھاتی ہے
خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم
تال کی گنتی سے باہر جس طرح روپک سے سم
میری اس کی لڑ گئیں آنکھیں ہوگئے آنکھوں ہی میں دو دو بچن

اس کے برعکس وہ اسلوب جس میں فارسی لفظیات و تراکیب کی آمیزش کی کیفیت نے زیادہ جگہ پائی ہے، درد کی شاعری کا وہی رنگ سب پہ غالب ہے اور اسی رنگ نے ان کی انفرادیت کی تشکیل بھی کی ہے۔ جیسے:

مژگانِ تر ہوں یا رگِ تاکِ بریدہ ہوں جو کچھ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں
گر دیکھیے تو مظہرِ آثارِ بقا ہوں اور سمجھئے جوں عکس مجھے، محوِ فنا ہوں
ہر جزو کُل کے ساتھ بہ معنی دریا سے دُر جدا ہے پہ ہے

ہے اتصال غرق، آب میں

دل ٹکڑے کیا ہے یہ مرا کس کے لبوں نے
جو لخت ہے سو رشکِ عقیقِ یمنی ہے

نہیں اسباب لازم کچھ سبک رووں کے اُٹھنے کو
گئی اُڑ دیکھتے اپنے بغیر از بال و پر شبنم

یاں عیش کے پردے میں چھپی دل شکنی ہے
ہر بزمِ طرب چوں مژہ برہم زدنی ہے

ان اشعار میں لفظوں کی در و بست اور فارسی تراکیب کی جوش نمائی غالب کی یاد دلاتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کو درد کے کلام میں تصوف سے زیادہ تفکر کی قدر حاوی دکھائی دیتی ہے۔ ان کا بھی یہی کہنا ہے کہ غیرشعوری طور پر دونوں کے یہاں بعض استعاروں میں جو مماثلت پائی جاتی ہے وہ ان کی مزاجی ہم آہنگی کی دلیل ہے۔ دونوں کے تخئیل میں علوئیت اور مزاج میں فکر اور بے چینی کی خلش تھی۔ آگے وضاحت کے ساتھ وہ لکھتے ہیں:

''درد کی شاعری کی بنیادی خصوصیت تصوف کا وجد و جذبہ و حال نہیں بلکہ تفکر کا تصور و تعقل ہے۔ ان کے یہاں یاس کی طرف میر کا سا جذباتی میلان نہیں بلکہ غالب کی طرح کا فکری جھکاؤ ملتا ہے۔ ان کے کلام کا حاوی محاورہ Dominant Idiom یاس و تفکر ہے۔ اسی لیے میں غالب کو ان کے قریب تر پاتا ہوں اور اگرچہ آل احمد سرور کے اس قول سے متفق ہو ں کہ غالب نے اردو

شاعری کو ایک ذہن بخشا تو اس پر اتنا اضافہ بھی کرنا چاہوں گا کہ ذہن عطا کرنے کے اس عمل کی ابتدا درد سے ہوتی ہے۔ دونوں کے یہاں تصوف کی طرف میلان مابعدالطبیعاتی اور فلسفیانہ کرید کا رنگ رکھتا ہے، جذباتی یا تخئیلی لگاؤ کا نہیں۔ تشکیک کے جس پہلو کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا وہ بھی غالب کو ان سے مماثل کرتا ہے۔ یہ درست ہے کہ درد کی عشقیہ شاعری کا لہجہ میر سے قریب تر ہے۔ لیکن چوں کہ ان کے کلام کی بنیادی حقیقتیں عقلیت زدگی Intellectualism اور تفکر Reflectivity ہیں، اس لیے ان کا عمومی لہجہ بار بار غالب کی یاد دلاتا ہے، یہاں تک کہ اکثر الفاظ و پیکر بھی وہی ہیں جو غالب کے یہاں کبھی کبھی اسی صورت میں اور کبھی کبھی بدلی ہوئی صورت میں استعمال ہوئے ہیں۔"

(لفظ و معنی: شمس الرحمن فاروقی، ص 214)

06۔خلاصہ(Summary)

درد کی شاعری کی درج ذیل خصوصیات ہیں:

1. درد ایک صوفی شاعر ہیں۔
2. وہ تصوف کے علم ہی سے بہرہ ور نہیں تھے۔ تصوف ان کی ذاتی واردات کی حیثیت رکھتا ہے۔

3. تصوف کی روایت انھیں وراثت میں ملی ہے۔

4. اسلوب کی سطح پر غالب اور ان کے یہاں مماثلت پائی جاتی ہے جس کا ذکر وحید اختر اور فاروقی نے تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔

5. درد کے یہاں تفکر اور دماغ کا عمل پایا جاتا ہے۔

6. اس کے ساتھ باطنی اضطراب کی عکاسی انھوں نے اس دور کے عمومی اسلوب میں سوز و گداز اور غنائیت کے ساتھ کی ہے جو میر کے لب و لہجے کی خاص شناخت ہے۔

7. درد کے یہاں ہندی الفاظ اور فارسی الفاظ کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

8. درد ایک منفرد شاعر ہیں، ان کا شمار اس عہد کے تین بڑے شاعروں میں ہوتا ہے۔ میر و سودا کے علاوہ اس کا تیسرا زاویہ درد سے عبارت پاتا ہے۔

07. (الف)موضوعی (Subjective)سوالات

(i) درد کی شخصیت وسوانح کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

(ii) درد سے قبل اردو غزل میں متصوفانہ شاعری کی کیا روایت ملتی ہے؟

(iii) درد کی متصوفانہ شاعری کی خصوصیات کیا ہیں؟

(iv) درد کے شعری اسلوب کی کیا انفرادیت ہے؟

(ب) معروضی (Objective) سوالات: (صحیح کی نشاندہی کیجیے):

(i) درد کو کس نے تصوف کے بجائے تفکر کا شاعر کہا ہے؟

(الف) شمس الرحمن فاروقی (ب) وحید اختر

(ج) جمیل جالبی (د) سید عابد علی عابد

(ii) دکن میں صوفیانہ میلان کا رشتہ بھگتی تحریک سے کس نے جوڑا ہے؟

(الف) وحید اختر (ب) محمدحسن

(ج) آل احمد سرور (د) حکیم احمد علی خاں یکتا

(iii) درد نے پندرہ برس کی عمر میں کس رسالے کی تصنیف کی تھی؟

(الف) علم الکتاب (ب) واردات

(ج) اسرار الصلوٰۃ (د) نالۂ درد

(iv) فارسی میں وحدتِ شہود کے تصور کو کس نے فرغ دیا؟

(الف) حافظ (ب) سعدی

(ج) ابنِ یمین (د) عطار

(ج) صحیح /غلط (True/False) کی نشاندہی کیجیے

(i) اردو میں متصوفانہ روایت کا سلسلہ دکنی سے شروع ہوتا ہے۔ (صحیح/غلط)

(ii) دہلی کی سیاسی صورتِ حال اتنی ابتر تھی کہ درد کو ہجرت کرنی پڑی۔ (صحیح/غلط)

(iii) سید خواجہ محمد ناصر کا تخلص عندلیب تھا۔ (صحیح/غلط)

(iv) درد صوفی تھے انھوں نے کبھی سپاہ گری کا پیشہ اختیار نہیں کیا۔ (صحیح/غلط)

(د) خالی جگہو ں کو پر کیجیے(Fill in the blanks)

(i) درد کو موسیقی کا ذوق............ میں ملا تھا۔

(ii) درد کا سلسلۂ نسب بہاء الدین............ سے ملتا ہے۔

(iii) دکن کےاکثر شعرا............ تھے۔

(iv) درد کی ساری تصانیف کا عکس .... میں ملتا ہے۔

08۔ (الف) اہم بنیادی الفاظ کے معانی (Glossary)

فقر	فقیری، درویشی	تزکیۂ نفس	نفس کی صفائی
مستغنی	بے نیازی	خلیق	شائستہ

جوق در جوق	جھُنڈجھُنڈ کا جھُنڈ	متواضع	خاطر مدارات کرنے والا
استغراق	منہمک ہونا، ڈوبے ہونا	فقہ	علمِ دین
ابتر	خراب	رموز	رمز کی جمع اشارہ
مسلک	عقیدہ، قاعدہ	مشرب	مسلک، عقیدہ
لذائذ	لذت کی جمع	افراط و تفریط	زیادتی و کمی
آمیزش	ملاوٹ		

★ (ب) موضوع سے متعلق نیٹ پر مواد دستیاب نہیں ہے۔

09- (ج) موضوع سے متعلق ضروری،حوالہ جاتی کتابوں کی فہرست

- خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری وحید اختر
- لفظ و معنی شمس الرحمن فاروقی
- تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ دوم جمیل جالبی
- غزل و متغزلین ابواللیث صدیقی
- بیانات عتیق اللہ

- ولی سے اقبال تک سیدعبداللہ
- قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ محمد حسن
- آبِ حیات محمد حسین آزاد

10 . معروضی سوالات کے جوابوں کی نشاندہی

(i)الف (ii) ب (iii) ج (iv) د

11 . صحیح،غلط کی نشاندہی

(i) صحیح (ii) غلط (iii) صحیح (iv) غلط

12 . خالی جگہوں میں پُر کیے جانے والے الفاظ کی نشاندہی

(i) وراثت (ii) نقشبند (iii) صوفی (iv) علم الکتاب

O