OPEN ACCESS
Al-Qamar
ISSN (Online): 2664-4398
ISSN (Print): 2664-438X
www.alqamarjournal.com

Al-Qamar, Volume 4, Issue 3 (July-September 2021)

صوفیائے کرام کے کلام میں نسائی زبان کے آثار: ایک مطالعہ

A Study of the Traces of Feminine Language in the Words of the Sufis

Humaira Jabeen

Doctoral Candidate Urdu, Lahore Garrison University, Lahore

Dr. Ata ur Rehman Meo

Associate Professor of Urdu, Lahore Garrison University, Lahore

Abstract

The ancient poetic scenarios of Urdu are characterized by feminine language styles. The Sufis sought the ascension of love by using the words 'Pitam', 'Pi', 'Piu', 'Sajan', 'Sajnan', 'Sanwaria', 'Pia' and other similar words to recognize the real beloved. So, they expressed their views by using various poetry genres such as 'Duhey', 'Jakri', 'Zaari', 'Kabit', 'Siviyyaa', 'Chhand', 'Ashlok', 'Khayal', 'Haqiqat', 'Qawwali', 'Makashifa', 'Nukta', 'Sahelaa', 'Seh Harfi' and 'Nazam Namey' etc. Amir Khusrau, Sheikh Bajan, Sheikh Abdul Qudus Gangohi, Burhanuddin Janam, Khawaja Banda Nawaz, Bullhey Shah and other Sufis used the feminine language to express their feelings and demonstrated their exemplary dedication and loyalty. This effort of theirs led to the consolidation of the tradition of the feminine language. In this article, the same aspects have been researched and validated.

Keywords: Epic Poetry, 'Bhajan' (Hymn), Literary Terms, 'Burj Bhasha', 'Khari Boli', 'Mahboob-e-Haqiqi' (Real Beloved), Spiritual Worship, 'Mehfil-e-Samaa', 'Gharib Nawaja', 'Muntaha-o-Maqsood Gharib Nawaja'

CC BY

تمہید

صوفیائے کرام کی شاعری میں نسائی زبان کا ایک عظیم ذخیرہ ملتا ہے۔ دنیا کے قدیم ادبی منظر نامے پر نظر ڈالیں تو ادب کے دو پہلو واضح نظر آتے ہیں۔ ایک رزمیہ شاعری خواہ وہ کسی بھی ہیئت میں ہو اور دوسرا مذہبی شاعری۔ ابتدا میں جنگ و جدل کا زمانہ تھا تو زیادہ تر رزمیہ اشعار کہے جاتے۔ مذہب بھی ابتدا میں شکلیں بدل بدل کر سامنے آ رہا تھا۔ لوگوں کے عقائد اور نظریات بدل رہے تھے۔ ہر پیروکار اپنی مذہبی تعلیمات کا پرچار کرنے کے لیے اپنے دور میں رائج ادبی اصناف اور ہیت کا سہارا لیتا جو اس کے عوام میں مقبول ہوتیں۔ یہ ایک قدرتی امر ہے کہ عام آدمی مشکل بات عام طریقے سے سمجھ لیتا ہے اور اپنا لیتا ہے۔ لہٰذا ہر دور میں، ہر علاقے یا خطے کے مذہب کو پھیلانے کے لیے عوامی زبان کا سہارا لیا گیا۔ بعینہ ہندوستان میں بھی مذکور بالا دونوں طرح کی شاعری یعنی رزمیہ شاعری اور مذہبی شاعری کی قدیم روایت موجود ہے۔ قدیم ہندوستان ایک کثیر المعاشرت اور کثیر المذاہب خطہ تھا۔ پھر بھی باہر سے برصغیر کی سرزمین پہ قدم رکھنے والوں کا سلسلہ جاری تھا۔ جس سے مذہبی عقائد میں بھی تبدیلی کا عنصر غالب رہا۔ یہ معاشرتی اختلاط کا زمانہ تھا۔ قدیم ہندوستان میں صوفیائے کرام نے اپنی تعلیمات، اخلاق اور کردار سے اسلام پھیلانے کے لیے اپنا کردار ادا کیا۔ ابتدا میں رام اور کرشن کے ہندو بھگتوں نے بھی انھیں اپنا محبوب مانتے ہوئے شاعری کے بھجن اور گیت گائے اور انھی کیفیات و قلبی واردات کو بیان کیا، جو ایک عاشق اپنے معشوق کے لیے محسوس کرتا ہے۔ مذہب بھی عام لوگوں سے جڑا ہوتا ہے۔ اس کی جڑیں براہ راست ہر معاشرے کی بنیادوں میں موجود ہوتی ہیں۔ لہٰذا صوفیا کی شاعری یا بھگتوں کی شاعری کا لوک ادب سے انسلاک ضروری قرار پاجاتا ہے۔ مسلمان صوفی شعرا نے اسلام کی تعلیمات کو پھیلانے اور اللہ پاک کی وحدانیت اور ربوبیت کا پرچار کرنے کے لیے عوام کی اس زبان کو اپنایا جو اس دور میں رائج تھی۔ ہندوستان میں بہت سی علاقائی اور قبائلی زبانیں بولی جاتی تھیں۔ جس صوفی بزرگ کا جہاں قیام ہوتا وہیں کی زبان اپنا کر صوفیانہ کلام پیش کرتے۔ اس میں برج بھاشا، کھڑی بولی اور دکنی زبان قابلِ ذکر ہے۔ اُردو زبان بھی بتدریج نمو پا رہی تھی۔ صوفیائے کرام نے نہ صرف اسلامی تعلیمات کو فروغ دیا بلکہ اُردو کے لوک ادب میں کچھ نئی اصناف کو بھی متعارف کرایا، جن میں دوہے، جکری، زاری، کبت، سوّیا، چھند، اشلوک، خیال، حقیقت، قوالی، مکاشفہ، نکتہ، سہیلا، سہ حرفی اور نظم نامے وغیرہ شامل ہیں۔ صوفیائے کرام نے اصناف میں نسائی زبان بھی برتی۔ ان کی اصناف کی تفصیل درج ذیل ہے:

دوہے

دوہا ایک مقبول قدیم عوامی صنف ہے۔ جس کا موضوع تصوف سے وابستہ ہے۔ غزل کے شعر کی طرح اس میں بھی معانی و مفاہیم مکمل طور پر موجود ہوتے ہیں۔ ہر دوہا انفرادی طور پر اپنے اندر معنی و مفہوم کا ایک وسیع جہان پنہاں رکھتا ہے۔ اسے ”دہرا“ بھی کہا جاتا ہے۔ جس کا مطلب ہے دو عدد کا یا دو مصرعوں پر مشتمل۔ ڈاکٹر محمد خاں اشرف لکھتے ہیں: ”دوہا یا دوہرا بالخصوص پنجابی میں دوہڑا شاعری کی ایک صنف ہے۔ جو ہندی سے مخصوص ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق اس ”دوہا چھند“ کی مخصوص بحر تھی۔ لیکن شاعروں نے اس کی پابندی نہیں کی۔ ابتدائی طور پر یہ لوک گیت کا حصہ تھا۔ عوامی سطح پر یہ گانے کی ایک بہت مقبول صنف تھی اور عام طور پر گایا جاتا تھا۔ لیکن اُردو میں آنے کے بعد اس کی ہندی بحر میں تبدیلیاں ہوئیں یہ گانے کی بجائے لکھنے اور پڑھنے کی صنف بن گیا۔ امیر خسرو بھگت کبیر اور تلسی داس کے دوہے اب بھی گائے جاتے ہیں اور جدید عہد میں جمیل الدین عالی اسے گا کر سناتے رہے ہیں۔ اکثر نقاد عالی صاحب کے دوہڑوں کو خالص صنف نہیں مانتے – اب جدید دور

میں اس صنف کو نظم کی ایک صنف کے طور پر بھی استعمال کیا جا رہا ہے۔ اس میں ہم وزن دو مصرعوں کے دوہوں کو ملا کر ایک طویل نظم بنانے کا رجحان بھی جاری ہے۔"(1) دوہے کی زبان عموماً مقامی ہوتی ہے۔ عربی اور فارسی زبان میں دوہے نہیں ملتے۔ یہ قدیم ہندوستان کی خالصتاً عوامی اور مقامی صنف ہے۔ قدیم برج بھاشا اور کھڑی بولی میں بکثرت دوہے ملتے ہیں۔ امیر خسرو بہت سی اصناف سخن کے خالق ہیں۔ ان سے منسوب دوہوں کے بارے میں سیدہ جعفر لکھتی ہیں: "امیر خسروؒ ۷۲۵ھ سے چار دوہے منسوب کیے گئے ہیں کسی کی نہایت قدیم سند نہیں، قدیم ترین سند وجہی کی کتاب "سب رس" کی ہے جس میں خسروؒ کا یہ دوہا درج ہے:

پنکھا ہو کر میں ڈلی،
ساتی تیرا چاؤ
منجہ جلتی جنم گیا،
تیرے لیکھن باؤ(2)

اور ذیل کا دوہا خواجہ نظام الدین اولیا کے عرس کے موقع پر خسروؒ کے نام سے گایا جاتا ہے:

گوری سووے سیج پر، اور مکھ پر
ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے، چوں بھئی
چھوں دیس(3)

خسروؒ کے دور کے لحاظ سے دونوں دوہوں کی زبان زیادہ صاف ہے۔ ممکن ہے خسرو نے کہے ہوں اور بعد میں سینہ بہ سینہ روایت نے انھیں تراش خراش دیا ہو۔"(4) امیر خسرو کے کلام میں جابجا نسائی زبان ملتی ہے۔ وہ وقت کے نبّاض تھے۔ انھوں نے محسوس کر لیا تھا کہ عورت کی زبان و انداز میں جو نرمی اور لوچ ہے جو شیرینی ہے اگر اسی کو اپنا کر بات کی جائے تو وہ جلد اثر پذیر ہوتی ہے۔ انھیں اس بات کا ادراک ہو گیا تھا کہ عورتوں کی زبان میں کہی گئی بات جلد دل پر اثر کرتی ہے۔ لہٰذا ان کے کلام میں گوری، سجنی وغیرہ جیسے الفاظ بکثرت ملتے ہیں۔ صوفیائے کرام نے بھی اپنی زبان کو نسوانی لب و لہجہ دیا اور اللہ کی ذاتِ پاک کو محبوب مانتے ہوئے اکثر "پیا"، "پی"، "پیتم"، "سانوریا"، "ساجن" جیسے الفاظ کو شاعری میں برتا ذیل میں نمونے کے طور پر کچھ دوہے پیش ہیں۔ درج ذیل دوہے میں سجناں، ساجن جیسے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ حضرت سید محمد جونپوری:

ہوں بلہاری سجناں ہوں بلہار
ہوں سرجن سہرا ساجن مجھ گل
ہار(5)

شیخ عبد القدوس گنگوہی نے اپنی تصانیف میں زیادہ تر دوہے لکھے ہیں، جن میں سے کچھ بطور نمونہ پیش ہیں:

دھن کارن پی آپ سنوارا
بن دھن سکھی کنت کنھارا
کیوں نہ کھیلوں تج سنگ میتا

مجہ کارن تیں ایتا کیتا!
الکھ داس آکھے سُن ہوئی
ہوئی پاک ارتہ پہن ہوئی
جدھر دیکھوں ہے سکھی دیکھوں
ہور نکوئے
دیکھا بوجھ بچار میں سبھی آپیں
سوئے (6)

ان دوہوں میں زبان اور بیان دونوں ہی نسائیت سے بھرپور ہیں۔ دوہوں کے مزید نمونے پیش ہیں:

پریتم چھب نین بسی پر چھب
کہاں سمائے
بھری سرائے رحیم لکھ آپ
پتھک پھر جائے (7)
پریتم کو پتیاں لکھوں جو کہوں
ہوئے بدیس
تن میں من میں نین میں تا کو کہا
سندیس
جب میں تھا تب گرو نہیں اب گرو
ہیں ہم ناہیں
پریم گلی اَت سانکری تا میں دو نہ
سمائیں
ہردے بھیتر دوں لگی دھواں نہ پر
گٹ ہوئے
جاکے لاگی سو لکھے کی جن لائے
سوئے
(کبیرؒ)

برہن اور بدسیا بھو اک ٹھور
پیا مکھ تکت تریوا چند چکور (8)
(رحیمؒ)

ایک اور صوفی شاعر احمدؒ کے یہ دوہے دیکھیے:

من میں راکھوں من جرے کہو تو
مکھ جر جائے
احمد با تن برہ کی کٹھن پری دُہوں
بھائے
پریتم نہیں بجار میں وہے بجار اُجار
پریتم ملے اجار میں وہے اُجار بجار
نر بن نار نہ سُوہیے ناری بن نَر ہین
جیسے سسی بن نِس اور نِس بن چند
ملین (9)

صوفیا کی تمام شاعری بشمول تمام اصناف نسائی زبان کا مرقع اور گنجینہ ہے۔ صوفی شعرا نے محبوب کی ذات جو کہ درحقیقت محبوبِ حقیقی یعنی اللہ تعالیٰ کی ذات کو مخاطب کرنے لیے "پریتم"، "پیتم"، "پیا" جیسے الفاظ استعمال کیے۔ اللہ سے محبت کا اظہار کے لیے اور ہجر و فراق کی کیفیات کو بیان کرنے کے لیے ایسا انداز اپنایا۔ گوکہ اللہ کی ذات ان کے لیے محبوب اور معشوق ہے اور وہ ان کو چاہنے، ان سے محبت کرنے والی داسیاں ہیں۔ قدرت نے عورتوں میں خدمت کرنے اور واری صدقے جانے والے سچے، مخلص اور بے لوث جذبے رکھے ہیں۔ عورت قربانی اور وفا کا پیکر سمجھی جاتی ہے۔ لہٰذا صوفی شعرا نے اللہ کی محبت میں خلوص کا عنصر شامل کیا اور خود کو اس کی محبت اور عشق میں مبتلا ہونے والی مخلوق قرار دیتے ہوئے اشلوک، گیت اور دوہے اور دیگر ذیلی اصناف میں اس کا کھلا اظہار کیا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے عام شعری اصناف کو بھی استعمال کیا اور ان سانچوں میں نسائی زبان اور نسائی لب و لہجے کے عناصر شامل کیے۔ صوفی شعرا نے عوامی زبان کا انتخاب کیا اور اپنے پیروکاروں اور مریدین کو مذہب کے مشکل مضامین اور رموز و اسرار عام فہم انداز میں سمجھائے۔ رمزیت اور علامتیت کا جابجا استعمال کیا۔ بہت سی چیزوں کو بطور استعارہ برتا۔ بلھے شاہ کا کلام اس کی بہترین مثال ہے۔ جس میں انھوں نے دنیا کو لڑکی کا سسرال، نیک اعمال اور عبادات کو سسرال میں رہنے کا سامان قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبد الحق کہتے ہیں: "ہندی شعرا بعض اوقات تصوف اور معرفت کی باتیں عورت سے خطاب کرکے یا عورت کے حالات میں بیان کرتے ہیں۔ مثلاً یہ دنیا اس کی سسرال ہے اور عالمِ آخرت اس کا میکا ہے۔ اس طرح بہ طور استعارہ عورتوں کے تمام مناسبات مثلاً زیور پہننا، مہندی لگانا، چرخا کاتنا وغیرہ استعمال کرتے ہیں۔"(10)

انسان کی فطرت ہے کہ وہ اپنے رب کا دیدار کرنا چاہتا ہے۔ اس کی اپنے معبود سے عقیدت اور محبت خواہش میں ڈھل کر طلب میں بدل جاتی ہے۔ ملنے کی طلب معبود کو خوش رکھنے کی تمنا، اسے راضی رکھنے اور خود اس کے فیصلے پر راضی رہنے کی خواہش اور جستجو ہر بھگت یا ہر صوفی کی ہوتی ہے۔ اس کے اظہار کے لیے اس نے گیتوں اور نظموں کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ خصوصاً گیتوں کی مختلف شکلیں سامنے آئیں اور ساتھ ہی وہ زبان بھی صوفیا نے استعمال کی جو اس وقت ہمارا موضوع ہے یعنی نسائی زبان۔ ہندی بھگتوں اور مسلمان صوفیا کی شاعری میں نسائی زبان، نسائی انداز و ادا اور نسائی لب و لہجے کے بکثرت نمونے ملتے

ہیں۔ صوفیائے کرام نے مرد ہوتے ہوئے بھی خود کو عورت، باندی، داسی اور عشق کے روپ میں پیش کیا ہے۔ جو ان تمام صورتوں میں اللہ کریم کے حضور خود کو اپنی محبت اور عقیدت پیش کرنا، قربان ہو جانا اور اللہ کی ذات میں فنا ہو جانا چاہتی ہے۔

جکری

جکری عوامی صنعت بھی ہے اور روحانی بھی۔ یہ بھی صوفیانہ گیتوں کے ذیل میں آتی ہے، لیکن یہ چھوٹی اور مختصر نظم کی شکل میں ہوتی ہے۔ جن میں اللہ اور اس کے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے ذکر کے ساتھ ساتھ پیر و مرشد کی مدحت اور ستائش کی جاتی ہے۔ مختلف ناقدین اور محققین کے مطابق جکری دراصل لفظ "ذکر" سے نکلا ہے جو پہلے ذکر سے "جکر" اور پھر "جکری" کے طور پر رائج ہوا۔ صوفیا اور مشائخ میں ذکر روحانی عبادت کی ایک جہت ہے یہ عبادت کی ہی ایک قسم ہے۔ اللہ کا ذکر جہری یا سری طور پر کیا جاتا ہے۔ یہ ذکر انفرادی بھی ہوتا ہے اور گروہی بھی۔ اسی کی مناسبت سے ایسی صنف جس میں ذکر کے حوالے سے نظمیہ اشعار ہوں۔ "جکری" کہلاتی ہے جو درحقیقت "ذکر" کی تبدیل یافتہ صورت ہے۔ اکثر صوفی شعرا کے ہاں "جکری" کے نشان اور آثار ملتے ہیں۔ جکری ایک راگ کی لے کا نام بھی ہے، جس کو محفل سماع میں گایا جاتا ہے۔ لہٰذا یہ خالصتاً غنائی صنف کہی جا سکتی ہے۔ جو قوالیوں میں فروغ پا کر عوامی صنف کہلائی۔ یان چند جین رقم طراز ہیں:" جکری کے موضوعات ذکر رسول ﷺ، ذکر پیر، سلسلہ کا شجرہ، تجربات باطنی و واردات روحانی ہیں۔ یہ ہمیشہ ہندی میں ہوتی ہے۔ گجرات کے شیخ بہاؤالدین باجن نے اس صنف کو فروغ دیا۔ ان کے یہاں ابتدائی اشعار کو جو ہم قافیہ ہوتے ہیں، عقدہ کہتے ہیں۔ بعد میں تین تین چار چار مصرعوں کے بند ہوتے ہیں جنھیں پین کہتے ہیں۔ پلیٹس کی لغت میں پین بہ یائے مجہول کے معنیSinging لکھتے ہیں۔ آخری بند جو عام طور پر تین مصرعوں کا ہوتا ہے۔ تخلص کہلاتا ہے۔ اس کے پہلے دو مصرعے ہم قافیہ اور تیسرا بغیر قافیہ لیکن ہم وزن ہوتا ہے۔ شاہ علی محمد جیو گام دھنی کے یہاں نام بدل جاتے ہیں اور وہ پوری نظم کو جکری کے بجائے مکاشفہ کہتے ہیں اور اس کے بندوں کو نکتہ، چنانچہ ان کے یہاں اس طرح کے عنوان ملتے ہیں: مکاشفہ، نکتہ اول در عقدہ نکتہ دوم، نکتہ چہارم، در تخلص۔ خانوادۂ بندہ نواز میں حقیقت کے سے اسی قسم کے گیت ملتے ہیں۔ ان کا موضوع معرفت ہوتا ہے اور یہ راگ راگنیوں میں باندھے جاتے ہیں۔ اس قسم کے گیت خواجہ بندہ نواز، شاہ برہان الدین جانم اور شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے یہاں ملتے ہیں۔ میری نظر میں ان کے جتنے گیت گزرے ہیں ان سب کے بندوں کو پین کہا گیا ہے۔ اس کی وجہ سے یقین واثق ہو جاتا ہے کہ حقیقت جکری ہی کا دکنی نام ہے۔"(11)

جکری کا تعلق خصوصی طور پر گجرات سے جوڑا جاتا ہے کیوں کہ شیخ بہاء الدین باجن کے کلام میں جکریاں کثیر تعداد میں شامل ہیں۔ انھوں نے سب سے زیادہ اسی صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا تعلق گجرات سے تھا اسی نسبت سے جکری کا تعلق گجرات سے مربوط کیا جاتا ہے حالانکہ ایسا نہیں کہ اس کی تخلیق کا آغاز گجرات سے ہوا۔ البتہ اسے گجرات میں بہت فروغ ملا۔ شیخ بہاؤالدین باجن نے اپنی کتاب "خزائن رحمت" میں کثیر تعداد میں جکریاں تحریر کی ہیں۔ جن کی تاریخ کا جائزہ لیں تو پہلا نام مولانا وجیہہ الدین کا سامنے آتا ہے، جو امیر خسرو کے معاصرین میں سے تھے۔ جکری نویسی کی روایت میں دوسرا بڑا نام شیخ امین الدین لکھنوی کا سامنے آتا ہے، جو ایک ہندی شاعر تھے لیکن جکری گوئی میں ثانی نہیں رکھتے تھے۔ ان کے بعد شیخ بہاء الدین باجن وہ بڑے شاعر ہیں جنھوں نے جکری کو نکھارا اور سنوارا بلکہ اس کے استاد کہلائے۔ ذیل میں باجن کی کچھ جکریاں بطور نمونہ پیش کی ہیں۔

یوں باجن رے اسرار چھاجے
مندل من میں دھمکے
رباب رنگ میں جھمکے
صوفی ان پر ٹھمکے
یوں باجن رے اسرار
چھاجے(12)

باجن کی ایک اور جکری بطور نمونہ پیش ہے:

یہ فتنی کیا کیسے یہ ملتی ہے
جب ملتی ہے تب جھلتی
ہے
اول ان چھل بہت
چھلائے
ان چھوہری بہتی کھلائے
ان رو کر بہت
رولائے(13)

ایک اور جکری دیکھیں:

کھولو کھولو ری یار دکھلاؤ
مکھو
کھولو کھولو ری یار دکھلاؤ
مکھو
جس مکھو دیکھیں میری نینو
جی سکھ
جس مکھ دیکھیں دکھ دلدّر
جاوے
شاہ رحمت کا درسن باجن
پاوے(14)

جکریوں میں نسائی زبان کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ اللہ سے عشق یعنی عشق حقیقی کا اظہار کرنے کے لیے صوفیا نہایت عقیدت سے خدا کی ذات کو اپنا محبوب مانتے ہوئے اور خود کو ایک عورت کے روپ میں ڈھالتے ہوئے جکریاں لکھتے ہیں، جکری گوئی میں ایک اور نام قاضی محمود دریائی محبوب اللہ کا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین قاضی محمود کے بارے میں لکھتے ہیں: "ان کے کلام کی زبان ہی ہندی نہیں، اس کی ادبی روایات بھی ہندی ہیں۔ رادھا کرشن کے معاملے کی وجہ سے ہندی شعر میں پتی پتنی روپ کی روایت چل گئی ہے۔ اس کے مطابق شاعر خود کو پتنی (عشق کرنے والی عورت) اور خدا یا مرشد کو پتی (محبوب شوہر) قرار دیتا ہے۔ اُردو کے صوفی شعرا کے یہاں بھی اس کے متعدد نمونے ملتے ہیں، جن کی تفصیل ڈاکٹر پرکاش کی کتاب میں موجود ہے۔ محمود دریائی نے بھی اس رنگ میں بکثرت لکھا ہے۔ ایک شعر اور ایک نظم کا کچھ حصہ ملاحظہ ہو:

نینوں کاجل مکھ تنبولا ناک
موتی ہار
سیس نماؤں، نیہ پاؤں، اپنے پیر
کروں جوہار
ارے بادل تو برسیں نیکی
دھار
ہوں رنگ اپنے سب دکھ
من بسیار
اطلس کیری انگیا سوہے سوؤں
لال سوموتی
آج پریتم گھر آویں گے ہوں ہیوں
بیر بہوٹی

چک کاجل کر کنگن چولا
ادھر تنبول سوہنیا
کوئب چیر پاٹو ہریا
لا دیکھت موہے رسیا (15)

امیر خسرو کی طرح محمود دریائی بھی موسیقی سے گہرا شغف رکھتے تھے، اس لیے ان کی جکریوں میں ایک خاص آہنگ اور لے کا عکس نظر آتا ہے۔ ان کی کچھ اور جکریاں ملاحظہ ہوں:

تو کیا جانے پرم کہانی
تجھ میں ہونا ہوڑا پانی

نین حیولے اپنا آل گنوایا

ڈھو کر بات نا اس من لایا

آیوری مجھ ملن کے کاج

تجھ پر پیار میرا ہے آج

تپتی تھی نت جپتی تھی

تجھ کارن بھی کھپتی تھی[16]

سید محمد وجیہہ السیّما عرفانی دور حاضر کے ایک شیخ طریقت گزرے ہیں، جنہوں نے اپنے روحانی پیشوا خواجہ معین الدین اجمیری چشتی سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے بہت سی جکریاں لکھی ہیں۔ چشتیہ سلسلہ میں چونکہ محفل سماع کا باقاعدہ اہتمام کیا جاتا ہے۔ عرفانی صاحب بھی موسیقی سے خاص لگاؤ رکھتے تھے۔ ان کی جکریوں میں بھی موسیقیت کے ساتھ ساتھ نسائی انداز تحریر بہت واضح دکھائی دیتا ہے۔ نمونے کے طور پر ان کی کچھ جکریاں دیکھئیے:

میں تو سدا سے خواجہ کی کہائی آئی رے

مورے مَن کے دیس کے راجا۔۔۔خواجہ

باجا توڑے نام کا باجا۔۔۔خواجہ

مورے غریب نواجا۔۔۔خواجہ

تورے ناؤں سے نگریا بسائی آئی رے

میں تو سَدا سے خواجہ کی کہائی آئی رے

آتما میری داس تمھاری

موری پتیسیا آس تمھاری

مجھ میں خوشبو، باس تمھاری

سر پہ توری چُنریا سجائی آئی رے

میں تو سَدا سے خواجہ کی کہائی آئی رے[17]

مذکورہ بالا جکری میں سید محمد وجیہہ عرفانی نے ”کہائی آئی“، ”مورے غریب نواجا“، بسائی آئی“، داس تمہاری“ جیسے الفاظ کا استعمال کر کے نسائی زبان کو واضح کیا ہے۔ ایک اور مثال دیکھیں:

چُپ چُپ گم سُم تورے دَوارے

کچھ بیتی تھی پاس تمھارے

کاجل مورے سارے تم نے سنوارے

تمہرے چرنوں سے دُنیا لگائی آئی رے
میں تو سَدا سے خِواجہ کی کہائی آئی رے
جند میری اَور جان تمہی سے
دھیان تمھارا ، گیان تمہی سے
لوبھ میری، نروان تمہی سے
توری چوکھٹ پہ نام لکھائی آئی رے
میں تو سَدا سے خواجہ کی کہائی آئی رے [18]

سید محمد وجیہہ السیما عرفانی کی جکریوں میں عورت کی طرح خود سپر دگی کی بہت عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ ان کی ایک اور جکری میں بھی ایسی ہی کیفیت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

آؤ سکھی اجمیر کو چلیے رل مل آئیں سکھیاں ہزاراں
شوق نصیبہ، عشق مقدر، روتی پلکیں، ہنستی اکھیاں
آؤ سکھی پڑیں پیر کے پیّاں خواجہ چشت کی دے کے دہائیاں
لاڈلے سیّد! مہر سے دیکھو، کُل جگ، دیوے تیری وَدھائیاں
تیری راہیں ڈُھونڈتے چلنا، چلتے چلتے ہنسنا رونا
کس سے کہیں ہم کسے بتائیں، آئے تھے گریاں، پہنچے ہیں خنداں
آؤ سکھی کوئی بول الائیں، جاگ اٹھیں سب سوتی دُعائیں
عرفانی بھی کاسہ بھَر لے، سَنگ کی چلیاں بھر کے گگریاں [19]

ان جکریوں کی زبان میں جا بجا نسائی آثار موجود ہیں۔ ان کو پڑھنے سے یہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ کسی عورت کی تحریر ہے۔ کسی عورت نے اپنے قلبی واردات میں ڈوب کر ان کو لکھا ہے، اندازِ بیان میں وہی خود سپردگی، قناعت، نثار ہو جانے کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ جکریوں کے علاوہ حقیقت، مکاشفہ، نکتہ، عقدہ، نامی تمام صورتیں ایسی ہیں جن میں نظمیہ طور پر اور اشعار کی صورت میں صوفیائے کرام نے صوفیانہ تجربات، قلبی واردات، جذبہ عقیدت اور الوہی راز و نیاز کو نہایت سادگی سے برتا ہے۔اُن سب کے ساتھ ساتھ ان صوفی شعرا نے کسی ماہر نفسیات کی طرح عورت کے دل میں اُتر کر اس کی نسوانی خصوصیات مثلاً دل کی نرمی، گفتار کی شیرینی، خود سپردگی کا عالم، خدمت و ایثار کا جذبہ اور محبوب سے وارفتگی کے اظہار کو مستعار لے کر اسی رنگ اور کیفیت سے کام لیا ہے، جس کو ایک عورت اپنے کلام میں استعمال کر سکتی تھی مذکورہ نظمیہ صورتوں مثلاً جکری، حقیقت، مکاشفہ، نکتہ وغیرہ کے علاوہ سہیلا بھی ایک ایسی صورت تھی جس میں صوفیائے کرام نے لوک گیت تحریر کیے۔ "سہیلا" جکری اور حقیقت کے بر عکس صرف خوشیوں بھرے گیتوں کو کہا جاتا ہے۔ جکری، حقیقت اور مکاشفہ وغیرہ میں محبوب سے فراق کے دکھ درد اور وصل کی راحت کا بیان ہوتا ہے لیکن سہیلا صرف اور صرف خوشی کی کیفیت کا بیان ہوتا ہے۔ صوفیا نے جب سہیلا کو اپنے کلام میں برتا تو اس میں اللہ پاک کے ساتھ اس کا بندہ ہونے کی خوشی میں گیت لکھے۔ سہیلا کو نظم نہیں کہا جاسکتا یہ لوک گیتوں سے مماثل ہوتے ہیں۔ اس میں محفل سماع میں شامل ہونے کی خوشی کا اظہار کیا جاتا ہے اور ساتھ ہی پیر و مرشد سے وابستگی کا اظہار

گا کر کیا جاتا ہے۔ یہ صرف خوشی کے گیت ہوتے ہیں۔ ان عارفانہ نظموں اور گیتوں میں لفظیات کا جائزہ لیں تو نسائی زبان کا ایک کثیر سرمایہ نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ ذیلی عنوانات پر مبنی ایسی نظمیں بھی لوک ادب کا عظیم ورثہ ہیں جو زیادہ تر نامے ہیں۔ یعنی "چکی نامہ"، "چرخا نامہ"، "میلاد نامہ"، "لوری نامہ"، "سہاگن نامہ" وغیرہ۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں: "دکن کے قدیم اُردو ادب میں (نہایت شاذ شمال میں بھی) دو موضوعات پر مشتمل عارفانہ اخلاقی یا مذہبی نظمیں ملتی ہیں جن کے عنوان کے آخر میں ایک آدھ استثنیٰ کے ساتھ "نامہ" لگا رہتا ہے۔ یہ کوئی ادبی صنف نہیں بلکہ ادبی موضوع ہیں۔ ان نظموں کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں: سماجی موضوعات پر اور مذہبی موضوعات پر۔ سماجی موضوعات کی نظموں کے عنوان شادی نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ، وغیرہ بے شک ہیں لیکن اس پردے یا زمرے میں باتیں حکمت و اخلاق و سلوک ہی کی کی گئی ہیں۔ مذہبی نظموں مثلاً نور نامہ، مولود نامہ وغیرہ کا تعلق پیغمبر اسلام ﷺ سے ہے۔ گویا دونوں قسم کی نظموں کا موضوع معرفت و مذہب ہے۔ واضح ہو کہ ان میں سے کوئی قصہ نہیں۔"[20]

گو کہ عوامی قصے میں اس دور میں عوام میں بے حد مقبول تھے اور لوگ انھیں بہت اشتیاق سے سنتے تھے لیکن یہ مختلف نظم نامے قصے نہیں تھے ان میں عوام کے لیے پند و نصائح اور اخلاقی پیغام ہوتے تھے۔ دراصل صوفیا کا منتہا و مقصود بھی عام لوگوں کی اخلاقی و کرداری قدروں کو مذہب کے مطابق بنانا تھا۔ اس مقصد کے لیے صوفیا نے زبان کے ساتھ ساتھ ان اصناف کو چنا جو عوام میں زیادہ مقبول تھیں۔ عورتیں تحدیدات کی وجہ سے معاشرے میں نمایاں نہ تھیں۔ اس لیے معاشرتی طور پر وہ ایک تجسس آمیز مخلوق بن گئی تھی۔ لہٰذا ادب عورتوں کے لیے یا عورتوں کی زبان میں زیادہ تخلیق ہونے لگا۔ ایسے میں عوامی ادب بھی دو حصوں میں بٹ گیا۔ اس کی آسان تفہیم کے لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک حصہ تو عام لوک ادب تھا اور دوسرا عارفانہ یا صوفیانہ لوک ادب کی صورت میں سامنے آیا۔ اس کی مثال یوں دی جا سکتی ہے کہ عورتوں نے بذاتِ خود چکی "چرخا"، "کولہو"، "لے لوری"، "پنگھٹ" اور مختلف رسوم کے گیت اپنے انداز میں تخلیق کر رکھے تھے لیکن جب صوفیائے کرام نے ان ہی کے انداز میں لکھا تو ان کی غایت میں تبدیلی آگئی۔ مثلاً چکی پیستے وقت عورتیں اپنے دُکھ سُکھ محبوب یا شوہر سے دُوری یا گھریلو مسئلے گا کر بیان کرتیں۔ بیچ میں چکی کا ذکر بھی آجاتا تو یہ چکی کے گیت کہلاتے لیکن جب صوفیا نے چکی کے گیت کی بجائے چکی نامہ لکھا تو اس کا مقصد عورتوں کو مذہبی و اخلاقی عرفان و آگہی سے روشناس کرانا تھا۔ لہٰذا چکی نامہ اور اس نوعیت کے بہت سے نظم نامے سامنے آئے۔ جن میں تقریباً ایک ہی طرح کے ملتے جلتے مضامین شامل ہیں۔ چکی نامہ، چرخا نامہ، مولود نامہ، معراج نامہ، میلاد نامہ، سہاگن نامہ، لوری نامہ، ناری نامہ، وفات نامہ، لگن نامہ، فال نامہ وغیرہ، ان کی ہیئت نظم کی صورت یا پھر مثنوی نما ہوتی ہے۔ ان میں صوفیا زیادہ تر خدا کی ربوبیت نبی مصطفی ﷺ کی شان اور دنیا کی بے ثباتی کا ذکر کرتے ہیں۔ آغاز میں تھوڑی بہت تبدیلی کے بعد اہم پیغام یہی ہوتا کہ دنیا ایک عبرت گاہ اور امتحان گاہ ہے۔ انسان ایک دن یہاں سے چلا جائے گا، اس کے اعمال اس کے ساتھ ہی جائیں گے۔ لہٰذا اُسے ہمیشہ نیک اعمال کرنے چاہییں، یعنی توشۂ آخرت کی فکر کرتے رہنا چاہیے۔ یہی اس کی زندگی کا مقصدِ اوّلین ہے۔ دوسرا کچھ نظم نامے صرف عورتوں کو درس دینے کی خاطر لکھے جاتے۔ ان کے فرائض بتائے جاتے۔ یہ پیغام دیا جاتا کہ ایک عورت کس طرح ایثار و قربانی کے ذریعے اپنے خاندان کے لیے ثمر آور ثابت ہو سکتی ہے، وغیرہ۔ ان تمام نظم ناموں میں جو ایک چیز مشترک ہے، وہ ہے ان کی زبان۔ ان میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ نسائی زبان

ہے۔ ان میں جو علامتیت اور رمزیت استعمال کی گئی ہے وہ زیادہ تر صیغۂ مونث میں ہے۔ اس میں بھی سکھی، ناری، سہیلی، میکہ، سسرال، پیا، پی، پیو، جیسے الفاظ ایسے ہیں۔ جن کی خصوصیات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

خلاصۂ بحث

اُردو لوک ادب کا جائزہ لیں تو نسائی زبان کے خط و خال واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اس میں صوفیائے کرام نے گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔ صوفیائے کرام نے جہاں اسلام کی تبلیغ کی وہاں اُردو زبان کو بھی اپنے کلام کی خصوصیات کے ساتھ برتا جس کی بنا پر نسائی زبان کی اہمیت مسلمہ ہو گئی۔ جب بھی لوک ادب یا عوامی ادب کا ذکر ہو گا وہ نسائی زبان کی اس روایت کے ذکر سے خالی نہ ہو گا۔ جس کی طرح پہلے عام لوگوں نے ڈالی، اسے ہمارے اکابرین نے برتا اور صوفیائے کرام نے اس روشن زبان کو فروغ دیا۔ اس لحاظ سے صوفیائے کرام کی یہ کاوش لائقِ صد تحسین ہے کہ نسائی زبان کی روایت مستحکم ہوئی، جسے متاخرین نے اعتبار بخشا۔

References

[1] Muhāmmad Khān Ashrāf, Dr, Āzmāt Rūbāb, Dr, *Āshrāf ūl Lugāt*,(Lahore: Sāng ī Mīl Publication, 2019), 292

[2] Mūlhā Wājhī, *Sāb Rās*, Translator, Molvī Ābdūl Hāq, (Karachi: Ānjām ī Tārqī ūrdū Pākistān, 1953), 203

[3] Jowāhīr Khusrāvī, *Muqādmā Chistiān*, (Fārhāng e Āsfia، 1908), 2:192

[4] Jāīn, Ghāyn Chāndm, Syad Jāffār, *History Adāb e ūrdū*, , (Lahore: Book Tāk, Miān Chāmber 3 Tīmple roād, 2017),5: 110

[5] Ābdūl Hāq, Molvī, *Urdū kī Ibtādāī Nāsho Numā māy Sufiā I Kārām kā Kām*,(New Dehli, Ānjām ī Tārqī ūrdū, 1982), 24

[6] Ibid, 26-27

[7] Sūhāīl Būkhārī, Dr, *Hīndī Shārī māy Mūsālmāno ka hīsā*, (Kārāchī: Māktabā Asloob, 1985), 60

[8] Ibid, 61

[9] Ibid, 75-76

[10] Ābdūl Hāq, Molvī, *Urdū kī Ibtādāī Nāsho Numā māy Sufiā I Kārām kā Kām*, 24

[11] Ghāyn Chāndn, Dr, *Ādbī Asnāf*, (Gāhndi Nāgr: Gujrāt Urdū Acādmy, 1989),69

[12] Ābdūl Hāq, Molvī, *Urdū kī Ibtādāī Nāsho Numā māy Sufiā I Kārām kā Kām*, 25

[13] Jāīn, Ghāyn Chānd, Syad Jāffār, *History Adāb e ūrdū*, , (Lahore: Book Tāk, Miān Chāmber 3 Tīmple roād, 2017),5: 209

[14] Ibid, 208

[15] Ibid, 217-218

[16] Ibid, 218-219

[17] Irfānī, Syād Muhāmmād Wājīhā Al Semā Irfānī, *Khwājā hī Khwājā*,(Lahore: Irāfnīā Prīnters, 2003), 37

[18] Ibid, 38

[19] Ibid, 64

[20] Jāīn, Ghāyn Chāndm, Syad Jāffār, *History Adāb e ūrdū*, 5: 149