Urdu Studies
An international, peer-reviewed,
bilingual research journal
ISSN: 2583-8784 (Online)
Vol. 5 | Issue 1 | Year 2025
Pages: 115-139

پاک وہند کی شاعری میں نفس نسوانی

این میری شمل

ترجمہ: ناصر عباس نیّر

خدایا! تری رحمت پر مجھے اتنا ہی بڑا بھروسا ہے
جتنا بڑا تیرا نام ہے
خالق! تیرا ابدی عفو و درگزر
نہ کبھی محدود ہو سکتا ہے نہ ختم!
اے میرے آقا! تیرے نام نے
میرے دل پر نقش و نگار بنائے ہیں
خدا، میری امید اتنی ہی بڑی ہے
جتنا شیریں تیرا نام ہے
تیرے در جیسا کوئی در نہیں
اور میں کئی کھلے ہوئے در دیکھ چکی ہوں

ISSN: 2583-8784 (Online)
Included in UGC-CARE List since October 2021
Published on August 15, 2025
http://www.urdustudies.in
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/?ref=chooser-v1

بہت ہی پیارے، کبھی کمزور نہ کرنا
اس غریب عورت کے ساتھ اپنے رشتے کو
میرے جیسی بد نصیب کی نجات
تیرے بغیر نہیں.....رحم کر!
میرے بازو بلند ہوئے ہیں
صرف تیرے ہی شیریں نام سے بغل گیر ہونے کے لیے!

یہ وہ الفاظ ہیں جو شاہ عبد اللطیف کے سندھی رسالوں کی ایک ہیروئن گاتی ہے اور کسی حد تک زلیخا کے احساسات میں (زلیخا ہی کی طرح) شریک ہوتی ہے کیوں کہ محبوب کا نام اس کے ہر خیال اور عمل میں سرایت کر گیا ہے۔ خواہ شعوری یا لاشعوری طور پر، زلیخا فارسی اور ترکی ادب کی غم میں جکڑی تمام نسوانی روحوں کے لیے مثالی [عورت] تو بنی ہی ہے، برعظیم کی عرفانی شاعری کا حقیقی طور پر مرکزی نفس مضمون بھی ثابت ہوئی ہے۔ ہم باور کر سکتے ہیں کہ کرشن اور اس کی گوپیوں (گایوں کی رکھوالیوں) کے ساتھ کھلنڈرے رقص کی ہندوستانی شبیہوں نے اس [برعظیم کی صوفیانہ شاعری میں عورت کی تمثال] کے ضمن میں حصہ لیا ہے کہ گوپیاں ہر مرتبہ اپنے ہر دم گریزاں اور ہر پل مسحور کن دیوتا کا تصور ٹھیک اسی شکل یا ہیئت میں کرتی ہیں جس کی وہ اس پل مشتاق ہوتی ہیں اور بالآخر رادھا، پر جوش خواہش اور تنہائی کا لمبا عرصہ کاٹنے کے بعد کرشن کی منتخب آتما کے طور پر اس سے پر شوق اتحاد سے سرشار ہوتی ہے۔ اس روایت کو تقویت دلہن کی تمثال (bride-soul) یعنی برہن سے ملتی ہے، جو ہندوستان کے لوک ادب کا پہلے ہی سے جانا پہچانا موضوع ہے۔ دراصل بہ کثرت واضح مثالوں کے حامل بارہ ماسے اس نوجوان عورت یا دلہن کے محسوسات بیان کرتے ہیں، جو اپنے شوہر یا محبوب کے لیے تڑپتی ہے۔ اس تمثالیت (Imagery) نے برصغیر کی صوفیانہ شاعری کی متاثر کن ترقی میں اعانت کی، کیوں کہ یہ عورت بہ طور "علامتِ نفس" کے روایتی کردار سے نمایاں طور پر مماثل تھی۔ وادی سندھ اور پنجاب کے عرفانی شعرا نیز برصغیر کے جنوبی خطے دکن میں اوائل چودھویں صدی میں آباد ہونے

والے صوفیا، سب نے "نفس نسوانی" کے موتف (Motif) کو اختیار کیا، گو، ہر ایک نے اپنے انداز میں۔

دکن میں توجہ کا مرکز بنیادی طور پر بیجاپور کے ارد گرد کا علاقہ بنا، جو ۱۴۹۰ء سے عادل شاہی سلطنت کا دارالحکومت چلا آتا تھا۔ یہیں ہندوستانی چشتیہ اور قادریہ جیسے دو ممتاز صوفی سلسلوں کے اولین باکمال آباد ہوئے۔ پندرہویں صدی میں جس ادب کا یہاں آغاز ہوا، اس میں خدا کو "آقا" اور "باپ" نیز عاشق یعنی محبّ اور محبوب کے طور پر مخاطب کیا گیا تھا اور دیسی دکنی اردو میں، پندرہویں صدی (ہی) میں میراں جی شمس العشاق نے جو تصنیفات پیش کیں، ان میں نسائی نفس کا موضوع آگے بڑھایا۔ اُن کی خوش شکل اور خوش نغز ایک پارسا نوجوان کنواری کا قصہ سناتی ہیں جو ترک دنیا کرتی ہے تاکہ خود کو روحانی زندگی کے لیے وقف کر سکے۔ میراں جی کے جاں نشین برہان الدین جانم (م ۱۵۷۹ء) پہلے شخص ہیں جنھوں نے نفس نسوانی کے موضوع کو زیادہ تفصیل کے ساتھ اپنی رزمیہ نظم سکھ سہیلا میں پیش کیا۔ اسی طرح کی منظومات ۱۴۲۲ء میں سو سال کی عمر میں وفات پانے والے گلبرگہ، دکن کے عظیم صوفی، گیسو دراز سے بھی منسوب ہیں، گو عالمانہ تحقیق اس انتساب کی تائید نہیں کرتی۔

ارفع و بلند ادبی مطالبات کو پورا کرنے والی تخلیقات کے ہوتے ہوئے غنائی شاعری کی روایت پیدا ہوئی۔ اس غنائیہ روایت نے عارفانہ تعلیمات (خاص طور پر عارفانہ عشق سے متعلق) کو عوام الناس تک پہنچانے کی کوشش کی۔ ان منظومات میں ان دیہاتی عورتوں کے لیے یقیناً کشش تھی جو خود کو سخت جان، صابر اور آرزومند روح کے طور پر شناخت کر سکتی تھیں اور ان منظومات کو کام کاج کے دوران میں باری باری گا سکتی تھیں۔

اس قسم کے گیتوں کے دو بڑے گروہ ہیں: چکی نامہ اور چرخی نامہ۔ چکی پتھر کے دو پاٹوں پر مشتمل ہوتی ہے، جس سے عورتیں روزانہ اناج پیستی ہیں تاکہ اپنی خوراک کا اہم ذریعہ: گول چپاتیاں تیار کر سکیں۔ چکی کے عمودی دستے کا موازنہ عربی حروف حجی کے پہلے حرف "ا" سے کیا جا سکتا ہے جو بلاشبہ ایک عمودی لائن ہے۔ لیکن چوں کہ "ا" حروفِ تہجی کا پہلا حرف ہے اور اس لیے ایک عدد کا

حامل ہے، یہ واحد اور بے مثل خدا کی علامت بھی ہے۔ عورت (جو شاعر کا منشا ہے) کو اپنا غلہ پیستے ہوئے اس دستے پر گرفت رکھنی اور اپنے تمام خیالات خدا پر مرکوز کرنے چاہئیں۔ وہ دھرا جس کے گرد پاٹ گھومتا ہے، حضرت محمدؐ کے مماثل ہے، جن پر وحی اتری اور جسے انھوں نے آگے پہنچایا۔

ان سادہ استعاروں کو کسی درجہ ترقی دی جاسکتی تھی، اس امر کا مکمل انحصار ہر شاعر کے ذاتی جوہر پر تھا۔ تاہم صرف غلہ پینے کے عمل ہی کو علامتی معنویت نہیں ملی، وقتاً فوقتاً پکانے کے عمل کو بھی اس امیجری میں شامل کیا گیا۔ گھریلو عورت کا یہ تصور باندھا گیا جیسے وہ پوری تیار کر رہی ہے جو تازہ پسے آٹے کے پیڑے کو اندر سے بھر کر تیار کی جاتی ہے۔

چکی کا دستہ اس سے مشابہ ہے، جس کا مطلب اللہ ہے
اور دھرا محمدؐ ہے اور وہاں جما ہے
اس طریقے سے متلاشیِ حق رشتہ تلاش کرتے ہیں
یا بسم اللہ، ہو ہو اللہ
ہم چکی میں دانے ڈالتے ہیں
جس کے گواہ ہمارے ہاتھ ہیں
جسم کی چکی اپنی اصلی حالت میں آجاتی ہے
جب تم شریعت پر چلتے ہو
یا بسم اللہ، ہو ہو اللہ
اللہ کا نام اسے شروع ہوتا ہے
جان لو کہ پیر اور مرشد ہمیں راہنمائی دے سکتے ہیں
آٹا پیستے ہیں اور پھر چھانتے ہیں
یا بسم اللہ، ہو ہو اللہ
آٹا پیسو اور پوری بناؤ

Urdu Studies
Vol. 5 | Issue 1 | Year 2025

اس کے اندر آسمانی پھل اور شکر ڈالو
اے بہن! خدا کی ساتوں صفات جسم میں اسی طرح بھر لو
جس طرح پوری میں سات اجزا ڈالے جاتے ہیں
یا بسم اللہ، ہو ہو اللہ [1]

سوت کاتنے کی تمثال عورتوں کی روز مرہ کی زندگی میں اسی ہموار طریقے سے داخل ہو سکتی تھی جس طرح کہ غلہ پیسنے کی تمثال (شامل ہوئی)۔ ہر ثقافت میں سوت کاتنا، عورتوں کی سماجی سرگرمیوں کا حصہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ سرگرمی انھیں کام کے دوران میں گنگنانے یا اپنی ہم جولیوں کے ساتھ گپ شپ لگانے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ ہر چند جنوبی ہندوستان میں صوفیانہ چرخی نامے معروف تھے، تاہم سندھ اور پنجاب میں ان کی اہمیت زیادہ تھی جہاں قبل از تاریخ زمانوں سے کپاس کاشت ہو رہی ہے۔ ہمیں نہیں بھولنا چاہیے کہ روئی کو صاف کرنے اور کاتنے کا عمل ہمیں صوفیا کی یاد دلاتا ہے، کم از کم لاشعوری طور پر اس عظیم صوفی حلاج کی، جسے ۹۲۲ء میں اپنی وارفتہ محبت (اور اپنی سیاسی سرگرمیوں) کی قیمت، اپنی جان کا نذرانہ پیش کرنے کی صورت میں ادا کرنا پڑا۔ ان کے نام کا مطلب "روئی تومنے والا" ہے اور بعض اوقات صوفیا حلاج کے دھاگے کا ذکر کرتے ہیں۔ غالباً یہ تلمیح چرخی ناموں کی مقبولیت میں کسی قدر حصہ دار ہے۔ پنجابی صوفی (شاعر) بلھے شاہ نے بتایا ہے کہ تازہ چنی ہوئی کپاس سفید ہوتی ہے اور فقط کاتنے، رنگنے اور بنائی کے دوران میں اس کی ساخت اور رنگ میں تبدیلی آتی ہے۔ بلھے شاہ اس عمل کو خدا سے تخلیق کے ظہور سے مشابہ قرار دیتے ہیں جو ہر شے کی نہاد میں ایک ہی رنگ میں موجود ہے۔ دیگر صوفیا، جن میں سندھی نقش بندی ماسٹر محمد زمان النواری شامل ہیں، دنیا کو ایک ڈوری گردانتے ہیں، جسے روئی یعنی خدا سے کاتا گیا ہے۔ کاتنے کی، ذکر، یعنی خدا کو پیہم یاد کرنے سے کہیں زیادہ نسبت ہے کہ قرآن مومنوں کو حکم دیتا ہے ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا﴾ "اے ایمان والو! خدا کو کثرت سے یاد کرو" (سورہ ۳۳:۴۱ علاوہ دیگر سورہ)۔ اسمائے الٰہی کو زیر لب دہرانے یا مذہبی بولوں کو چرخے کی گھوں گھوں سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے اور بعینہٖ جس

طرح مسلسل کاتنے سے عمدہ دھاگا تیار کیا جاتا ہے، اسی طرح خدا کو مسلسل یاد کرنے سے آدمی کا دل منزہ ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ خدا اسے اچھی "قیمت" پر "خرید" لیتا ہے۔ آخری بات سورہ۹:۱۱۲ کا حوالہ ہے، جس کے مطابق خدا انسانی روح "خرید" لیتا ہے۔[۲] وہ کاہل لڑکی جو خارجی ترغیبات کا شکار ہو کر کاتنے پر توجہ نہیں دیتی، اسے رخصتی کے دن (یعنی جس روز وہ دنیا سے رخصت ہو گی) جہیز نہیں ملے گا۔ وہ خدا کے سامنے عریاں اور رسوا کھڑی ہو گی اور اسے دھتکار دیا جائے گا۔ (بر سبیل تذکرہ، پنجابی شاعر مادھولال حسین، جہیز کی مصنوعات کو رنگلنے کا ذکر کرتا ہے اور جو اس میں ناکام ہو گا وہ کنوار ورہ جائے گا۔) "اعمال بننے" کا تصور مذاہب کی تاریخ میں جا بہ جا ملتا ہے اور یقیناً یہاں بھی کار فرما ہے۔ اس کے مطابق ہر شخص اپنے خیالات، اقوال اور اعمال سے اپنی روح کے لیے لباس بنتا ہے۔ بیجاپور (کی شاعری) میں کاتنے سے متعلق ایک نظم ٹھیک ان استعاروں کی بنیاد پر تصنیف کی گئی ملتی ہے۔

اے بہن! تصور کرو کہ تمھارا جسم چرخے کا پہیہ ہے
ہمیں اپنی غفلت سے نجات پا لینی چاہیے
اور اے بہن! دنیوی اختلافات ترک کر دینے چاہئیں

سانس خدا کے پیغام کے سلسلے میں بے کاتا دھاگا ہے:

زبان، چرخے کے پہیے کا گھیرا ہے
اے بہن! سانس کا دھاگا باہر لاؤ اور دکھاؤ[۳]

آگے چل کر شاعر، بننے کے جملہ پہلوؤں کے بارے میں نفسِ انسانی کو ہدایت دیتا ہے۔

جب تم روئی پکڑتے ہو، تمھیں چاہیے کہ ذکرِ جلیل کرو!
(یعنی بلند آواز میں خدا کا اقرار کرو)
جب تم روئی سے کپاس کے دانوں کو الگ کرتے ہو، تمھیں چاہیے کہ ذکر قلبی کرو!
(یعنی دل میں خدا کا نام دہراتے رہو)
جب تم روئی کی پونی سے دھاگا اٹیرتے ہو، تمھیں چاہیے کہ ذکر عینی کرو!

(یعنی تمہارا پورا وجود خدا کی یاد میں محو ہو جائے)

بہن! سانس کے دھاگوں کو ایک ایک کر کے گنتے رہنا چاہیے![۴]

(کیوں کہ ہر سانس میں خدا کا نام ودیعت ہے۔ سانس پر قابو پانے کے ذریعے یادِ الٰہی کے قوانین کو بے کم و کاست بیان کر دیا گیا ہے۔)

سندھی اور پنجابی کے چرخی ناموں کے بارے میں کم لوگ جانتے ہیں۔ شاہ عبد اللطیف کی جامع تصنیف سر گیتی تفصیلی تجزیے کی متقاضی ہے، اور پنجابی صوفیوں کے متعدد چرخی نامے وجد و سرمتی کے نعروں سے معمور ہیں۔

کُڑیے! کھیلنا بند کر اور چرخہ گھما

کڑیے! جلدی کر اور اپنا عروسی جوڑا مکمل کر

گھومتا تکلا اپنی گھوں گھوں سے کہتا ہے: "اے مالک"

خدا کے خوف سے کانپتا ہوا، کڑیے!

اور تکلے کی پونی، آہ کی طرح ہے۔

کڑیے! ابھی کتنا ہی مشکل کام باقی ہے!

اس کے باوجود دیسی زبانوں کی سوت کاتنے یا غلہ پیسنے سے متعلق نظموں میں عورت کو بہ طور کنیز پیش کیا گیا ہے۔

تم اپنے درویش کے گھر میں کنیز کی طرح ہو

اپنی ہر سانس کے ساتھ اللہ اور رسولؐ کے نام کا ورد کرتی رہو!

بہت سی مثالوں میں عورت کو ایک کنیز کے طور پر دیکھنا نہ صرف معاشرتی اعتبار سے درست ہے بل کہ دینیاتی لحاظ سے بھی موزوں ہے، کیوں کہ قرآن تکرار کے ساتھ آدمی کو عموماً عبد یعنی غلام، بندہ قرار دیتا ہے، جب کہ عورت کے لیے مساوی لفظ 'عمت' ہے۔ فاری صوفی شاعر قشیری (۱۰۷۴ء) کا کہنا ہے کہ عبودیہ بہ معنی مطلق "بند گی" آزادی کا حقیقی جوہر ہے، اور اگر بند گی، انسان کا لازمی وصف

ہے تو عبدہ یعنی "خدا کا بندہ" (ہونا) وہ بلند ترین منزل ہے، انسانی وجود جس کی آرزو کر سکتا ہے۔ یہی وہ نام تھا جس سے پیغمبر حضرت محمدؐ کو اس کے دو ارفع تجربات کے دوران میں مخاطب کیا گیا: ایک بار شبِ معراج کے سفر میں (سورہ ۱:۱۷) جس میں آپ خدا کے حضور پہنچے (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ] اور پھر سورہ ۵۳ میں مذکور عظمت بہ کنار وحی کے وقت۔[5] یہی وجہ ہے کہ "کنیز لڑکی یا عورت" کا لفظ، محبت میں گرفتار وجود کے لیے باوقار خطاب تصور کیا گیا ہے۔

کبھی وہ دروازے بند کر لیتا ہے
کبھی وہ انھیں میرے لیے وا کر دیتا ہے
کبھی میں بے مراد لوٹتی ہوں
لیکن پھر وہ ارفع ترین مقام کی طرف مجھے بلاتا ہے
کبھی میں اس کے بلاوے کی تمنا کرتی ہوں
کبھی وہ مجھے اسرار آمیز باتیں بتاتا ہے
یہی میرا محبوب ہے!
اے میرے محبوب! تم ایک شاہزادے ہو
اور میں ایک غلام کے ملبوس میں ہوں
میں تمھارے ہر حکم کی تعمیل کروں گی
اور دست بستہ کھڑی رہوں گی
اے محبوب! کیا میں ایک لمحے کے لیے بھی
تمہارا در چھوڑ دوں گی؟
اے محبوب! تمہاری پیار بھری نظروں سے
کبھی اوجھل نہیں ہوں گی!

شاہ عبد اللطیف انھی لفظوں میں خدا کی اصل حقیقت کی حمد و ثنا کرتے ہیں، جس کے حضور روح خاموشی کے ساتھ انتظار کرنے کے سوا کیا کر سکتی ہے، یہاں تک کہ خدا خود کو منکشف کر دے۔ پاکستان کے نشیبی علاقوں سے تعلق رکھنے والی تمام نظموں میں محبوب، ''آقا'' کے طور پر ظاہر ہوتا ہے: وہ ''بلوچی''، ''راجپوت'' یا محض ''بادشاہ'' ہے۔ دوسری طرف محبت گزیدہ عورت ہمیشہ نچلی ذات سے تعلق رکھتی ہے: وہ ایک دھوبن ہے، یا کمہار کی بیٹی ہے، یا پھر دریائے سندھ کے ماہی گیروں کے موہانہ خاندان کی ایک عورت ہے۔ محبوب ناقابل بیان حد تک ناز پرور اور حسین ہے اور اس محبوب پر فریفتہ عورت گاتے ہوئے کہتی ہے:

محبوب! اگر تمھیں میرے ساتھ آنا منظور ہو تو
میں اپنی پلکیں تمھارے قدموں میں بچھادوں
اور اپنے بال زمین پر بکھرادوں

عشق گزیدہ نفس کی تمثال دیسی صوفیانہ شاعری کے پورے ذخیرے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ یہی تمثال برعظیم کے مغربی حصے میں آباد آغاخانی اسماعیلی فرقے کے مذہبی گیتوں، گنان میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح بجھ نرنجن میں (یہ) روح نغمہ سرا ہے۔

آقا: میرے پاس حسن ہے نہ خوبی
میں کیوں کر کہوں: ''محبوب، میرے گھر آؤ۔''
اگر میں تمھارے الطاف و کرم سے تمھارے حضور پہنچوں تو
میں بیاہ کے گیت گا کر جشن مناؤں

یہ درماندہ روح اپنے ابدی محبوب سے متحد ہونے کی امید کیسے باندھ سکتی ہے؟ وہ بار بار خدا سے فریاد کناں ہوتی ہے۔

اس کے الوہی ناموں میں سے ایک نام ستار یعنی وہ جو ''عیوب پر پردہ ڈالتا ہے'' کے وسیلے سے، جسے عورتوں کے خصوصی حوالے سے اکثر استعمال کیا جاتا ہے۔

میرے میاں! لوٹ آ اور قدم رکھ
میری اجڑی کٹیا کے کمرے میں
میرے محبوب، میرے پیارے، مجھے ڈھانپ لے
اپنی کملی سے!
کیا خدا گناہ گار عورت کی تمام خطاؤں کی پردہ پوشی نہیں کرتا؟

اس [نسائی] روح کو خاکروب تک قرار دیا گیا ہے، جو اچھوت، کم ذات نوکرانی ہوتی ہے اور گھروں اور بیت الخلا کی صفائی کرتی ہے۔ پنجابی بلھے شاہ (جو بعض اوقات عورتوں کا لباس پہنتے تھے) خود کو ایسی ہی درماندہ نسائی روح قرار دینے میں نہیں ہچکچاتے۔ بایں ہمہ اس شاعر کو ہیر رانجھا جیسے بے نصیب عاشقوں کے جوڑے کی پرانی کہانی کا کنایہ کرنے کا اشتیاق ہے اور (ان کی شاعری کی نسانی روح) محبوب کو اپنے گھر آنے، اسے اپنے پلو سے باندھنے اور بیاہ رچانے کی دعوت برملا دیتی ہے۔

اگر میں (بھی) تمھیں محبوب ہوں
(تو) میرے آنگن میں آؤ
میں خود کو تم پر قربان کروں
میرے آنگن میں [تو] آؤ . . .
تم جیسا اور کوئی نہیں
میں نے تمھیں جنگل میں ڈھونڈا ہے
میں نے تمھیں ہر جگہ ڈھونڈا ہے
میرے آنگن میں آؤ
میں خود کو تم پر قربان کروں
میرے آنگن میں آؤ . . .
وہ تمھیں گوالا کہتے ہیں

مگر میں تمھیں رانجھا کہتی ہوں
کہ تم میرا ایمان ہو
میرے آنگن میں آؤ
میں خود کو تم پر قربان کروں
میرے آنگن میں آؤ ...
میں نے اپنے ماں باپ چھوڑے
اور اپنا پلو تم سے باندھا
میری تڑپ پر ترس کھاؤ
میرے آنگن میں آؤ
میں خود کو تم پر قربان کروں
میرے آنگن میں آؤ

ڈانٹ ڈپٹ اور ملامت کرنے والے والدین یا ہمسایوں کی تمثال، ایک دوسرا مقبول موتف ہے جو فارسی ادب میں، عربی شاعری کے مانوس "ناصح" کی حقیقت پسندانہ تعبیر کے راستے داخل ہوا ہے۔ لیکن ایک عشق گزیدہ لڑکی کیا کرنے کی استطاعت رکھتی ہے؟ پنجابی صوفی علی حیدر (م ۱۷۸۱ء) بھی ہیر رانجھا کے مرکزی خیال سے اپنا گیت بنتے ہیں۔

لوگ مجھے منع کرنے سے پہلے ہی سے تھک چکے ہیں
میں اپنے سوہنے یار کا دھیان
جاری رکھے ہوئے ہوں
اگر میرے ماں باپ مجھے گھر سے نکال باہر کریں
میں اپنے پیارے محبوب کی خاطر
ان کا گھر ہنسی خوشی چھوڑ دوں گی

مجھے جو ملامت کرتے ہیں، انھیں کنویں میں دھکا دے دوں گی
میں اپنے محبوب کے ساتھ
بیاباں میں رہنا چاہتی ہوں
علی حیدر! جس دن ہماری آنکھیں چار ہوئیں
میں اپنا پیمان نہیں توڑوں گی
اے محبوب!

گنان[۶] میں بھی اس لڑکی کے ہٹیلے رویے کی طرف اشارے دیکھے جاسکتے ہیں جو اپنے محبوب کے سنگ کی خاطر دنیا تیاگ دیتی ہے۔

گجرات میں یہ لڑکی، اپنے سر پر پانی کا گھڑا رکھے گھر چھوڑ دیتی ہے تا کہ اپنے محبوب کے پاس جا سکے جو اسے پھر اپنے گھر لے آنے کا پابند تھا۔ یہ تمثال سیدھی اس علامتیت تک پہنچتی ہے جسے شادی بیاہ کی نظموں اور گیتوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ سندھی زبان کے شادی بیاہ کے اصل گیتوں اور صوفیانہ ادب کے اظہاری پیرایوں کے تقابل سے متعدد مماثلتیں منکشف ہوتی ہیں۔ یہ بات خواجہ غلام فرید (م ۱۹۰۱ء) کے معاملے میں خاص طور پر درست ہے جو مقبول لوک شاعر ہیں اور جنھوں نے سندھی اور پنجابی کے درمیان کی پر معنی بولی سرائیکی میں سادہ منظومات لکھیں۔ فرید کی نسائی روح، موجودہ بھارتی راجستھان کی سرحد پر واقع اپنے دیس چولستان [روہی] کے لیے اجمیر سے رنگین شال اور جیسلمیر سے چوڑیاں طلب کرتی ہے۔ ان کی ہیروئنیں نتھلی [ناک میں پہنا جانے والا گول طلائی زیور] کا ذکر کرتی ہیں جسے مطلقہ عورتیں پہننا نہیں چاہتیں، وہ اپنے بالوں کو رنگنے، ہونٹوں کی لالی اور اپنی پلکوں کو سیاہ کرنے کے لیے سرمے کا ذکر کرتی ہیں۔ یہ چولستان کے صحرا کی اصل عورتیں ہیں، ان میں سے ایک شادی کی رسم کے حوالے سے کہتی ہے:

ہم سروں کو باہم ٹکرایا کرتے تھے
ازل سے بھی پہلے

(شادی کی تقریب کا ایک اہم حصہ یہ ہے کہ دولھا اور دلہن اپنے سروں کو باہم ٹکراتے ہیں)

تمام 'کنواری روحیں' لڑکیوں سے مخصوص دیسی زبان استعمال کرتی ہیں۔ وہ لگا تار اپنی بہنوں (بھین)، ہم جولیوں (سیتون) اور سہیلیوں (اڑیاں) سے مخاطب ہوتی ہیں اور بعض اوقات انھیں، ایک سچے عاشق ہونے کا مطلب سمجھنے میں ناکامی پر ملامت کرتی ہیں۔ دیکھیے بجھ نرنجن میں یہ 'روح' کیا کہتی ہے:

دیکھ سکھی سہیلیاں دھاں کو حال بے حال

(سکھی سہیلیو! اس عورت کی درماندگی دیکھو)

ایسی مثالوں میں سہیلیاں ان (لوگوں) کی علامت ہیں جو اپنی روزمرہ زندگی سے مطمئن ہیں، جو نہیں سمجھ سکتے کہ کیسے ایک مہم جو نفس اپنی معمول کی زندگی کو پیچھے چھوڑ ڈالتا اور الوہی محبوب کی طرف جانے والے مشکل راستے پر "مردانہ وار" چل پڑتا ہے کہ وہ خدا کی محبت کی دل فریب قوت کے خلاف مزاحمت کرنے سے قاصر ہے، جب کہ مادی دنیا اسے کسی قدر و قیمت کی حامل محسوس نہیں ہوتی۔ یہ عین وہی راستہ ہے جس کا ذکر رومی نے بلقیس کے سفر اختیار کرنے کے محرکات کے سلسلے میں کیا ہے۔ اس طرح صوفیانہ نظموں اور گیتوں میں مہربان مگر بے خبر بہنیں اور ہم جولیاں ایک حقیقی مقصد پورا کرتی ہیں۔ شاہ عبد الکریم (م ۱۶۹۲ء) بھی اپنی منظومات میں ایک تنبیہی پیغام درج کرتے ہیں، جس میں ان کی سندھی نسائی روح یہ مصرعے گاتی ہے:

بہنو! اس کے نقش قدم اس جگہ میں
مگر انھیں دریافت کرنا مشکل ہے
تم انھیں اگر اپنی آنکھوں سے دیکھ بھی لو تو
تم ان کا مطلب نہیں سمجھ سکتیں

حقیقی عورتوں کی طرح، نسائی روحیں (اپنے لیے) تصغیر تحقیر کے وہ کلمات بڑے شوق سے استعمال کرتی ہیں جو نرمی و ملائمت کا عام لسانی اظہار ہیں اور جنھیں ابن الفرید کی عربی صوفیانہ عشقیہ

نظموں میں بھی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ بلوچستان میں کیچ کے شہزادے پنوں کو محبت کے ساتھ ''پنل'' یا ''بلوچل''،یعنی ''پیارے چھوٹے بلوچ'' یا پھر ''کھوہیاریل''یعنی ''پیارے کوہ پیا'' کیا جاتا ہے اور عرفی نام ہمیشہ اپنے محبوب ہیرو کے لیے اختراع کیے جاتے ہیں۔ ان میں بیش تر عورتیں اور خاص طور پر سندھی شاعری کی عورتیں، ررو، رری جیسے محبت بھرے تصغیری لاحقے استعمال کرنے کا میلان رکھتی ہیں اور فقط اپنے محبوب کا ذکر کرتے ہوئے نہیں، وہ کثرت سے روایتی پیغام بر کوّے (کانگ) کا نام بھی کنگل یا کنگڑی سے بدل دیتی ہیں۔ اردو شاعری میں عورتوں کی بولی، ریختی کا استعمال عام طور پر ادنیٰ خیالات اور موضوعات تک محدود ہے لیکن اردو کی صوفیانہ لوک شاعری اسے [عورتوں کی بولی] مجموعی [صوفیانہ] فضا کا ناگزیر حصہ بناتی ہے۔ اپنے محبوب کے حسن سے ششدر روح [کچھ اس طرح] نغمہ ریز ہوتی ہے۔

جب میرا اثر میلا محبوب
اپنے راستے پر روانہ ہوتا ہے
زمیں سرگوشی میں کہتی ہے ''بسم اللہ''
اور راستہ نہایت ادب سے
اس کی قدم بوسی کرتا ہے۔۔۔
جب وہ گزرتا ہے
خدا کی قسم میرا محبوب
سچ مچ سب سے حسین ہے

پاک و ہند بر عظیم کے شعرا اپنے احساسات کے اظہار کے لیے کئی مختلف اسالیب کے حامل ہیں، مگر یہ تمام شعرا ہندی سانچے اختیار کرتے اور ہندی بحریں استعمال کرتے ہیں۔ دوسری طرف مقبول لوک روایت میں غزل ناپید ہے جو پیچیدہ بحروں اور واحد قافیے کی پابند غنائیہ شاعری کی کلاسیکی قسم

ہے۔ یہ ہئیت عربی فارسی ادب سے لی گئی ہے اور صدیوں سے تعلیم یافتہ، نستعلیق شعرا کے حلقوں میں مقبول چلی آرہی ہے۔

ہمارے پاس مختصر دو مصرعی دوہوں کے علاوہ کئی بندوں پر مشتمل سی حرفی اور بارہ ماسہ جیسی طویل نظمیں بھی موجود ہیں۔ "تیس حروف کی نظم" یعنی سی حرفی 'سنہری ابجد' کی ایک قسم ہے جس میں ہر بند مثالی طور پر عربی ابجد کے مختلف حرف سے شروع ہوتا ہے۔ جیسا کہ اکثر ہوتا ہے، اگرچہ کئی بند ایک ہی حرف سے شروع ہوتے ہیں، مگر بند کی طوالت کا انحصار مکمل طور پر شاعر کی ذاتی ترجیح پر ہوتا ہے۔ ہر چند ان نظموں میں بھی محبت گزیدہ روح کا موضوع عام ہے، مگر بارہ ماسہ یعنی "بارہ ماہ کی نظم" کا تو یہ ناگزیر جز ہے۔ یہ ہیئت سنسکرت سے لی گئی اور اکثر ہندوستانی زبانوں میں اس کا رواج ہو گیا۔ اس کا مخصوص موضوع، بے قرار، آرزومند برہن کی طرح طرح کی جذباتی حالتوں کا بیان ہے۔ ہر مہینہ اپنی مخصوص آزمائشیں لے کر آتا ہے اور اس مہینے کی ماہیت اور خصوصیات کا لحاظ رکھتے ہوئے محبت، تڑپ اور اداسی کا دھوم دھام سے اظہار ہوتا ہے۔ یہ نسائی جذبات کے اظہار کا موزوں ترین طریقہ تھا، بہ شرطے کہ شاعر سال کی فطری ترتیب کا لحاظ رکھ سکتا اور اس امر سے فائدہ اٹھا سکتا کہ ہندوستانی روایت میں برکھا رت آرزومندی اور اپنے محبوب سے ملن سے گہرے طور پر وابستہ ہے۔ لوگوں کا اعتقاد ہے کہ برسات کے دنوں میں پپیہا، پی کہاں یعنی "میرا محبوب کہاں ہے؟" گاتا ہے۔ لہٰذا جب عظیم ہندوستانی فارسی شاعر امیر خسرو (م ۱۳۳۵ء) اپنے مجموعہ نظم کا آغاز اس سطر سے کرتا ہے: "بارش ہو رہی ہے اور میں اپنے آشنا سے جدا ہوں...." تو اپنی انتہائی پیچیدہ فارسی شاعری میں برہن کا موقف گوندھ رہا ہوتا ہے۔

جب شعرا اسلامی قمری کیلنڈر سے کام لیتے ہیں تو علامتیت مزید عسیر الفہم ہو جاتی ہے، اس لیے کہ قمری سال کے مہینے موسموں [کے تغیر و تبدل] سے آزاد ہیں اور خالص قمری مہینے ہونے کی بنا پر وہ ہر سال شمسی سال سے دس یا گیارہ دن پیچھے رہ جاتے ہیں۔ اس مشکل پر غالب آنے کے لیے شعرا نے بس یہ کیا کہ قدیم فطری علامتی نظام کو ٹھوس تاریخی تلمیحات میں مبدل کر دیا۔ مثال کے طور پر محرم

میں، "عروسہ روح" نواسۂ رسول (حضرت) حسین کی شہادت کا سوگ مناتیہے، جنھیں سرکاری فوج نے دسویں محرم ۶۱ھ (۱۰ اکتوبر ۶۸۰) کو کربلا میں قتل کر ڈالا تھا۔ تیسرے قمری مہینے ربیع الاول میں پیغمبرؐ کی وفات یا رجائی کیفیت کے زیر اثر انؐ کی پیدایش کا ذکر کیا جاتا ہے۔ آپؐ بعد کی مقبول شاعری میں محبوب کے طور پر سامنے آتے ہیں، یعنی "عروسہ روح" کے حقیقی مطلوب دولھا کے طور پر: دلھا نبی رسول جیسا کہ بجھ نرنجن میں انھیں قرار دیا گیا ہے۔ بعد کے صوفیا کا عظیم ترین مقصد، جس کے حصول کی وہ امید کر سکتے تھے، فنافی الرسول تھا اور کلاسیکی زمانوں کا عظیم ترین مقصد فنافی اللہ اب باقی نہیں رہا تھا۔ مقدس ماہ صیام رمضان انتہائی مدحت [اور عبادت] کا مہینہ ہے اور حج کے لیے مخصوص آخری قمری مہینے ذی الحج میں روح اپنے مقصود، کعبے پہنچتی ہے، جو مکہ میں الوہی محبوب کا گھر ہے یا مدینے میں اپنے محبوب پیغمبرؐ کے روضے پر۔ اس مرحلے پر روح کو بالآخر آرزومند برہن کے طور پر پیش نہیں کیا جاتا بلکہ وصلی کے طور پر، یعنی "وہ جو رسائی حاصل کر چکی ہے (یا وصال حاصل کر چکی ہے)۔" بجھ نرنجن کے لفظوں میں، وہ "پانی میں حل ہو جانے والی شکر" کی طرح ہے۔

اس سیاق میں بھی پیغمبرؐ اور بارش میں تعلق کی ایک حیثیت ہے۔ قرآن (سورہ ۲۱:۱۰۷) محمدؐ کو رحمۃ اللعالمین قرار دیتا ہے (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ) اور آپؐ کو شاعرانہ طرز کلام میں ایک عظیم ابر باراں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر متعدد اسلامی علاقوں میں بارش کو رحمت (عطاء، رحم) قرار دیا گیا ہے۔ چناں چہ شاہ عبد الطیف کی سر سارنگ میں ہمیں (یہ مصرعے) پڑھنے کو ملتے ہیں:

میرے محبوب نے آج

اپنا ابر کا جامہ پہنا ہے

پیغمبرؐ کا فیض مرجھائی روح کو اسی طرح حیات نو بخشتا ہے، جس طرح بارانی خطوں کو بارش۔ بارہ ماسہ کے بارش سے متعلق علامتی نظام نے اس (پیغمبرؐ اور بارش کے تعلق) پر کتنا گہرا اثر مرتب کیا ہے، اسے طے کرنا مشکل ہے!

اسماعیلی گنان، عروسہ روح، کے مطلوب دلھا کے موتف کے مزید ارتقا کی شہادت فراہم کرتے ہیں۔ یہ مذہبی گیت امام (اسماعیلی فرقے کے دنیوی اور روحانی قائد، جو آج کل آغا خان کے نام سے جانے جاتے ہیں) کو وارفتگی سے چاہے جانے والے محبوب کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس خیال کی جڑیں عہد وسطی میں ملتی ہیں اور جیسا کہ علی ایس آسانی نے حال ہی میں واضح کیا ہے، یہ خیال آج بھی اسماعیلی فرقے کی شاعری کو توانائی اور ولولہ عطا کیے ہوئے ہے۔

سندھی صوفیا کے عرفانی گیتوں کو ''سر'' یا ''ابواب'' میں جمع کیا گیا ہے اور ہر 'باب' کا نام اس کے آہنگ و سر کی نسبت سے رکھا گیا ہے۔ اوائل اٹھارہویں صدی، شاہ جہاں عنایت کے زمانے سے جن تحریروں کو اس طور ترتیب دیا گیا، انھیں رسالو کہا گیا۔ بلاشبہ غنائیہ عشقیہ نظموں کا یہ سارا ذخیرہ گائے جانے کے لیے تھا، پڑھنے کے لیے نہیں؛ نہ ہی یہ ذخیرہ ولغت ولسانیات کے مکتبی ماہرین کی قواعدی تفتیش کے لیے تھا۔ ان میں تکرار ویکسانیت کے در آنے کا ایک سبب یہ بھی ہے۔ آٹھ یا اس سے زاید بندوں کی ابتدا اکثر ایک ہی فارمولے سے ہوتی ہے اور یہ (فارمولہ) نظم کے آگے بڑھنے کے ساتھ کچھ زیادہ تبدیل نہیں ہوتا حتیٰ کہ باقی ماندہ بند، جنھیں زیادہ تر داخلی قوافی کی مدد سے مجتمع کیا جاتا ہے، فقط معمولی تغیر ظاہر کرتے ہیں، بالکل تالاب کی سطح پر ننھی لہروں کی مانند! وہ گیت جو کسی مخصوص بڑے نفس مضمون کے لیے مختص ہوتے ہیں، ان کا خاتمہ کافی یا وے پر ہوتا ہے۔ یہ ایک غنائی نظم ہے جسے عموماً مل کر گایا جاتا ہے، وقت گزرنے کے ساتھ یہ ایک علاحدہ اور مکمل نظم کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ سندھی صوفی سچل سرست (م ۱۸۲۶ء) کی کیف پرور منظومات اس رجحان کی اچھی مثال ہیں۔ انھیں کافی کے پہلے مصرعے کو دہرانا یا کسی دوسرے مصرعے کا (ہر) بند کے دوسرے مصرعے کے بعد اضافہ کرنا بے حد پسند ہے۔

لوک شاعری کی خاصیت کی پابندی کی وجہ سے ان منظومات میں (سہ حرفی صنعت) تجنیس حرفی کی گونج ملتی ہے اور یہ قواعدی تجزیے اور لفظی ترجمے دونوں کو اکثر محال بنا دیتی ہیں۔ بایں ہمہ یہ منظومات کانوں میں رس گھولنا جاری رکھتی ہیں۔ سندھی زبان کا زبانی محاورہ وطرز کلام غیر معمولی طور پر

دل فریب ہے۔ لہٰذا یہ شاعرانہ حسن کا بے بہا سر چشمہ ہے۔ یہ شعرا اپنی ہیروئنوں کی خاطر جمعی اور دل جوئی کے طور پر قرآنی تلمیحات کو کثرت سے شامل کرتے ہیں۔ احادیث نبویؐ جابجاد کھائی دیتی ہیں اور شاہ عبد اللطیف جیسے وسیع المطالعہ شاعر (عموماً ناخواندہ سمجھے جانے والے) اس ظاہری مہملیت کی پروانہ کرتے ہوئے کہ سندھی دیہاتی دوشیزہ کو عربی کا علم ہونا چاہیے (سوائے نماز کے لیے ضروری چند قرآنی آیات کے)، بار بار عربی ضرب المثل یا کلاسیکی عربی شاعری کے حوالے دیتے ہیں۔

اس صنف میں تاریخی صحت کبھی اولین ترجیح نہیں رہی، ہیروئنیں زمانی اور مکانی تاریخ کی سرحدوں سے ماوراوجود رکھتی ہیں کہ ان کا مقصود خدا کی ابدی محبت کی ابدی مثال بننا ہے۔ یہی بات مقامات کے ناموں کے سلسلے میں بھی درست ہے۔ کلاسیکی روایت کے مانوس ناموں کو آزادانہ خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ خاص طور پر خواجہ نظام فرید کی سرائیکی شاعری میں! لیکن ان کہانیوں کی ہیروئنیں آخر ہیں کون؟ شعرا نے اپنے سامعین کی طرف سے لوک کہانیوں سے شناسائی متصور کی اور اپنے گیتوں میں تاریخی یا جغرافیائی تفصیلات شامل کرنے کی کبھی فکر نہ کی ۔ یہ کہانیاں ، خصوصاً شاہ عبد اللطیف کی کہانیاں ہمیشہ سے بغیر تمہید کے شروع ہوتی ہیں۔ گویا یہ انتہائی ڈرامائی لمحات کا کوئی لمحہ ہو۔ ایک مرتبہ (صوفیانہ شاعری میں) متعارف ہونے کے بعد یہ کہانیاں ٹکڑوں میں آگے بڑھتی ہیں، مختصر وقفے کے لیے یہاں وہاں رکتی ہیں، یادداشتوں اور ماضی کی باز آفرینی کرتی ہیں، خود کو دہراتی ہیں اور واقعات کی منطقی ترتیب سے زیادہ تر غافل ہوتی ہیں۔

پنجاب کے پاس ہیر رانجھا کی کہانی ہے جو موجودہ زمانے میں قومی رزمیے کے آس پاس کی چیز ہے۔ جھنگ (جہاں اس عاشق جوڑے کا، ان سے موسوم مزار واقع ہے) سے تعلق رکھنے والی ہیر، سیال قبیلے کے ایک رکن، رانجھا کی بانسری کی تان سن کر اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ تاہم اس کی برادری والے ایک دوسرے شخص سے اس کی شادی کر دیتے ہیں، جسے وہ قبول نہیں کرتی۔ وہ اس بہانے اپنے محبوب کو، جو اب ایک جوگی کے بھیس میں ہے، اپنے کمرے میں لے جاتی ہے کہ اسے سانپ نے ڈس لیا ہے۔ رانجھے کے ساتھ جائز ازدواجی بندھن میں بندھنے کی تازہ کوششوں کو اس کی

برادری اور خاص طور پر اس کا بوڑھا چچا (کیدو) تلپٹ کر دیتا ہے۔ ہیر جان سے ہاتھ دھوتی ہے۔ کہانی کی ایک روایت کے مطابق اسے زہر دے دیا گیا تھا اور دوسری روایات کے مطابق برادری کے لوگوں نے اس سے ہر رشتہ ناتا توڑ لیا تھا۔

ہندوستان کی دوسری رومانوی عشقیہ کہانیوں کی مانند اس کہانی کی بنیاد بھی غالباً تاریخی واقعے پر رکھی گئی ہے اور یہ عظیم پنجابی قبائل کی خاندانی ہئیت اور روایات سے متعلق معلومات اور بصیرت مہیا کرتی ہے۔ (اس کہانی) کی شعری تشکیل کا سلسلہ، بالکل ابتدائی روایات سے جاملتا ہے۔ (اس کہانی کے) ایک سو سے کم متن نہیں ہوں گے جو پنجابی، اردو، سندھی اور فارسی میں ملتے ہیں، ان میں سے ایک کو صوفی شاعر آفرین نے اپنی فارسی مثنوی "ناز و نیاز" (۱۵۳۰، تقریباً) میں شامل کیا۔ ہیر اور رانجھا کے حوالے ابتدا ہی سے ملتے ہیں، انھیں مادھولال حسین (م ۱۸۹۳ء) کی منظومات میں بھی دیکھا جاسکتا ہے، جو اپنی مادری زبان پنجابی میں صوفیانہ شاعری تخلیق کرنے والے پہلے معلوم شاعر ہیں۔

بایں ہمہ اس کہانی کی اس قدر شہرت، اس کے عالمانہ بیانیوں کے بجائے، اس کے مقبول لوک بیانیوں کی مرہون ہے۔ ہیر اس نفس کی نمائندگی کرتی ہے، جو خدا سے محبت کرتا ہے اور رانجھا میں تجسیم پا گیا ہے اور جدید پنجابی اس کہانی کے ہر کردار کی (بجا طور پر) تمثیلی تعبیر کرنے میں بلاشبہ حق بہ جانب ہے۔ بنیادی طور پر یہ مغنی شاعر بلھے شاہ، جن کا ۱۷۵۸ء میں قصور میں انتقال ہوا، کی وجد آفریں منظومات ہیں جو ہیر اور اس کے محبوب کے درمیان لازوال محبت کی طرف بار بار اشارہ کرتی ہیں اور ان کے یہ مصرعے:

رانجھا، رانجھا کرتے کرتے
خود رانجھا بن گئی ہوں

دیسی زبان میں ضرب المثل بن گئے ہیں، کیوں کہ یہ عاشق اور محبوب کے کامل وصال کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے قدرے کم عمر ہم وطن وارث شاہ کی رزمیہ نظم عام پنجابی کہانیوں میں سب سے زیادہ جانی

پہچانی ہے اور کیا مسلمان اور کیا ہندو، کیا دہقان اور کیا عالم فاضل لوگ، سب اس کی شعریت اور غنائیت سے مسحور ہوئے اور ہوتے چلے آئے ہیں۔

سسی پنوں کی کہانی زیادہ پرانی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی ابتدا کہیں ۱۶۴۳ء میں ہوئی ہے، جب ایک سندھی شاعر نے اسے اپنی فارسی مثنوی، بہ عنوان زیبا نگار میں شامل کیا۔ اس کے بعد کے فارسی بیانیے مسلمانوں اور ہندوؤں (جسونت رائے منشی ۱۷۲۸ء، اور لالہ جنیر اکیت) نے لکھے، جب کہ روہیلہ سردار مہابت نے اوائل انیسویں صدی میں اسرار محبت کے نام سے اردو مثنوی لکھی۔

سسی اور پنوں کے انجام سے موجودہ پاکستان کا بچہ بچہ واقف ہے، اس لیے کہ مدت مدید سے اس کہانی کو ادبی مقاصد کے لیے بروے کار لایا جارہا ہے۔ یہ اس حقیقت سے ظاہر ہے کہ سولھویں صدی کے سندھی ادب میں عشق گزیدہ سسی کے وطن بھنبھور کی طرف سرسری اشارے ملتے ہیں، تاہم فقط شاہ عبداللطیف کے عظیم رسالو میں یہ موضوع، پانچ مختلف سروں میں تفصیل سے پیش کیا گیا۔ سسی کی کہانی کے دوطرفہ حوالے،(cross reference) ریپا اور داہر سمیت دیگر ابواب میں بار بار ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ موضوع بہ ظاہر شاعر کے دل کے بہت قریب تھا۔

سونی مہیوال کی کہانی بھی پورے پاکستان میں معروف تھی۔ اس کی ابتدا چناب کے کناروں پر ہوئی۔ مسلمان اور ہندو یکساں طور پر شاہ عبداللطیف کے رسالو کو کم و بیش ایک مقدس دستاویز کے طور پر تعظیم دیتے ہیں۔ پہلے سے چلی آرہی معروف کہانیوں کے علاوہ انھوں نے اس [رسالو] میں کئی ایسے واقعات ایزاد کیے جو صرف سندھ میں رونما ہوئے۔ ان میں صحرائے تھر سے تعلق رکھنے والی دیہاتی دوشیزہ ماروی کی متاثر کن کہانی شامل ہے۔ ہر چند ان (شاہ عبداللطیف) کے لیے سسی اور سوہنی، نفس کی علامتیں بنتی ہیں جو راستے کی بڑی بڑی مشکلات جھیلنے کے بعد بالآخر موت کی آغوش میں اپنے محبوب سے ہم کنار ہوتی ہیں (مگر) محبت گزیدہ ماروی، ایک ایسی روح ہے جو اپنے اصلی گھر کو بھی فراموش نہیں کرتی، خواہ وہ دنیا میں کہیں ہو۔

شاہ عبد اللطیف نے کئی دوسری روایتی کہانیاں بھی تفصیل سے پیش کی ہیں جن کی بنیاد سندھی تاریخ کے واقعات پر ہے: ان میں لیلا چانیسر اور نوری تماچی کی عشقیہ نظمیں شامل ہیں: دونوں کا تعلق پندرھویں صدی سے ہے۔ تھر سے متعلق ایک اور کہانی (مومل رانو) اور یہاں تک کہ سوراشٹر کے اساطیری قصے (المعروف، شاہ دھیاج کی خوف ناک کہانی) نے بھی ان کی توجہ کھینچی۔ ان کی تمام ہیروئنیں، نفس کی علامتیں بن سکتی ہیں: لیلا اور مومل روایتاً نفس امارہ کی نمایندہ ہیں اور افسوس اور علاحدگی کے ذریعے ''جھڑکنے والے نفس'' میں بدل جاتی ہیں۔ دوسری طرف نوری ''نفس مطمئنہ '' ہے جسے اس کا محبوب گرم جوشی سے قبول کرتا ہے۔

لیلا چانیسر کی کہانی پندرھویں صدی میں وقوع پذیر ہوئی، جب جام چانیسر سندھ کا شہزادہ تھا۔ وہ اور اس کی بیوی لیلا خوش گوار ازدواجی زندگی بسر کر رہے تھے کہ ایک دوسری عورت نے بادشاہ کی پر شوق طلب محسوس کی اور شاہی محل میں کنیز کے طور پر اپنی خدمات پیش کر دیں۔ ایک روز اس نے لیلا کو ہیروں کا انتہائی قیمتی ہار نولکھا دکھایا جس کی قیمت نولاکھ سونے کی ڈلیاں تھی۔ (روایت ہے کہ یہ کسی بھی زیور کی انتہائی ممکن قیمت ہے) لیلا اسے بہ خوشی حاصل کر لیتی مگر مکرباز نوکرانی اسے بیچنے پر رضا مند نہیں تھی۔ اس کی فقط ایک ہی خواہش تھی: چانیسر کے ساتھ ایک رات بسر کرنے کی! طمع میں اندھی لیلا رضامند ہو گئی مگر جب بادشاہ اگلی صبح اپنی مدہوش نیند سے بے دار ہوا تو اسے پتا چلا کہ اس کے ساتھ کیا دھوکا ہوا ہے۔ اس نے اپنی احمق بیوی کو جلا وطن کر دیا۔ اس (لیلا) نے بعد کے کئی برس کسی مپرسی اور پچھتاوے میں گزارے، یہاں تک کہ جب وہ مکمل طور پر منزہ ہو گئی تو اسے ایک بار پھر اپنے محبوب تک رسائی کی اجازت دے دی گئی۔

ہیرے کی چمک سے اندھی ہو کر
وہ خود پسندی کے ہاتھوں پامال اور برباد ہوئی
غیر اس کے پاس آئے اور چلائے:
شرم کر! اور وہ اس پر آوازے کستے رہے

انھوں نے اس کے دل کو طنز و تضحیک سے

جلایا اور تڑپایا

بد نصیب عورت جلد ہی اپنی جوانی کی خوشیاں

بھول گئی

بے وقوف، شر پذیر نفس نے اپنے پہلے اور واحد محبوب کو، چمک دمک اور دنیوی ساز و سامان کی خاطر گنوا دیا۔ مادی ترغیبات سے مغلوب ہونے کے بعد لیلا کو نا مختتم دکھ اور مصائب سہنے پڑے تا کہ اس کا خطا بخش محبوب اسے دوبارہ قبول کر لے۔ کہانی کا اختتام اپنے محبوب کے قدموں میں اس کی موت پر ہوتا ہے۔

حسیات انگیز حسن کی مالک اور ''مرد مار'' مومل کا تعلق بھی اس گروہ سے ہے۔ وہ شہزادہ رانو کی محبوبہ بنتی ہے جو اس کی جاذبیت سے مسحور ہو جاتا ہے اور ہر رات اس کے پہلو میں پہنچنے کے لیے لمبی مسافت طے کرتا ہے۔ ایک رات اسے دیر ہو جاتی ہے۔ اس دوران میں مومل اپنی بہن کو ایک مرد کے بھیس میں تیار کرتی ہے۔ جب رانو بالآخر پہنچتا ہے تو اپنی محبوبہ کو بہ ظاہر ایک دوسرے شخص کی بانہوں میں پاتا ہے۔ ایک مرتبہ پھر انجام علاحدگی ہوتا ہے کہ کچھ بھی ہو جائے کوئی شخص اپنی محبت داؤ پر نہیں لگاتا، نہ ہی مذاق میں اپنے محبوب کو دھوکا دینے کی کوشش کرتا ہے۔ لیلا کی طرح، مومل بھی شرم سار ہوتی ہے اور اپنے شب و روز مستقل ندامت میں گزارتی ہے۔ اس طور وہ اپنی روح کو پاک کرتی ہے اور آخر کار اس حقیقت کو پا جاتی ہے کہ اس کا دل رانو کی موجودگی سے بھرا ہے۔ اس کے حسن کے شکوہ کے علاوہ کچھ بھی موجود نہیں۔ رومی کے بیٹے سلطان ولد اپنے باپ کی شاعرانہ آپ بیتی میں لکھتے ہیں کہ ان کے باپ نے اپنے صوفیانہ محبوب شمس تبریزی کو اپنے اندر ''چاند کی طرح تاباں'' دریافت کیا تھا۔ شاہ عبداللطیف جن منظومات کو مومل کی زبان سے ادا کرتے ہیں، ان میں محبوب اور محبوبہ کے درمیان ایک مکمل طور پر منزہ، آئنہ نما نفس اور شعاع ریز محبوب کے درمیان عین یہی تماثل ظاہر ہوا ہے۔

میں اپنا اونٹ کہاں لے جاؤں؟

پورے منظر میں چاند کے نور کی طغیانی ہے
میرے اندر خاک کی خواب گاہ ہے
مجھ میں اس کا حجرہ، اس کا روپ ہے
سب میں صرف وہی محبوب ہے
دنیا میں اس کے سوا کچھ نہیں . . .
میں اپنا اونٹ کہاں لے جاؤں؟
پورے منظر میں چاند کے نور کی طغیانی ہے
میرے اندر کاک کی خواب گاہ ہے
بہار کے ہرے بھرے درختوں کے جھنڈ اور وادیاں
میں اپنے آشنا کو ہر جگہ دیکھتی ہوں
اس کے سوا کوئی آواز ہے نہ کوئی نام

تاہم صرف ایک دفعہ ہیروئن، ایک جویندہ، جاں فشاں، نادم عورت کے طور پر نہیں بل کہ ایک ایسی عورت کے طور پر ظاہر ہوتی ہے جو پہلے ہی نفس مطمئنہ کی خوش کن اور اطمینان بخش حالت حاصل کر چکی ہے جب اسے اس کا آقا آخر میں اپنے گھر بلاتا ہے۔ یہ کہانی کا مود کی اس دھن پر گائی جاتی ہے جو عام طور پر شروع سہ پہر کے آرام کے وقفے میں بجائی جاتی ہے، جس وقت بڑے مخصوص سندھی پلنگ نرمی سے آگے پیچھے جھولتے ہیں۔

پندرھویں صدی کا امیر کبیر سندھی شہزادہ، جام تماچی ماہی گیر دوشیزہ نوری کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ وہ جہاں جاتا ہے، وہ اس کے ہم راہ ہوتی ہے اور ہر وقت اس بات پر حیران کہ ایک قوی بادشاہ نے سب لوگوں میں آخر اسے ہی کیوں منتخب کیا؟ بہ ہر حال وہ غریب، مفلوک الحال، پنچ ذات کی لڑکی ہے جس سے مچھلیوں کی بو آتی ہے۔ جب کہ اس کا محل خوب صورت اور امیر ترین شہزادوں کا گھر ہے۔ یہ حیران کن نہیں کہ لڑکی کی طرف سے مطلق انکسار اور اخلاص ہی ہے جو بادشاہ کو متاثر کرتا

Urdu Studies
Vol. 5 | Issue 1 | Year 2025

ہے۔ماہی گیر دوشیزہ کی محبت کی وجہ سے جام تماچی اپنی غلام کا بالکل اسی طرح غلام بن جاتا ہے جس طرح فارسی روایت کے مطابق غزنہ کا سلطان محمود، جو اپنے ترک غلام ایاز سے اتنی شدت سے محبت کرتا تھا کہ لگتا تھا دونوں کے منصب ایک دوسرے سے بدل گئے ہیں۔رومی کی مثنوی میں ایاز بار بار خود کو یاد دلاتا ہے کہ وہ اس سے پہلے کس قدر غریب اور مفلوک الحال تھا تاوقتیکہ سلطان نے اسے سب پر ترجیح دیتے ہوئے منتخب کیا اور اپنے لطف و مہربانی سے شرابور کر دیا۔شاہ عبد اللطیف کی کہانی میں نوری بھی ہر اعتبار سے تونگر بادشاہ کے لطف اور سخاوت کی برابر تعریف کرتی رہتی ہے اور شاعر بادشاہ کی تعریف میں ماہی گیر لڑکی کے منھ سے جو لفظ ادا کرواتا ہے، ان سے خوب، اچھی طرح ظاہر ہے کہ تماچی اور خدا میں تماثل، موزوں ہے۔اس کا تخت کبریائی یعنی خدا کی عظمت (۱۱:۱۰) کا اظہار کرتا ہے۔[7] حتیٰ کہ خدائے واحد اور مطلق کی قرآنی توضیح" لَمۡ يَلِدۡ وَلَمۡ يُولَدۡ "(سورہ ۱۱۲) نوری کے عالی نسب محبوب کی نسبت سے استعمال کی گئی ہے۔ان مثالی اشخاص کے باوجود شاہ عبد اللطیف کی پسندیدہ ہیروئنیں سسی، سوہنی اور ماروی ہیں کہ ان کی کہانیاں صوفیانہ طرز زندگی کا پیراڈائم ہیں۔

[1]۔بحوالہ رچرڈ میکسول ایسٹن، Sufis of Bijapur، پرنسٹن، ۱۹۷۸، ۱۶۳۷، Social Roles of Sufis in Medieval India، ۱۳۰۰-۱۷۰۰

[2]۔یہاں شمل سے آیت کے درست نمبر کے اندارج میں سہو ہوا ہے۔محولہ آیت سورہ توبہ کی آیت ۱۱۱ ہے۔ان اللہ اشتری مِنَ الْمُؤْمِنِينَ انفُسَہُمْ واموالَہُمْ بِأن لهم الجنة۔ اللہ نے خرید لی مسلمانوں سے ان کی جان اور ان کا مال اس قیمت پر کہ ان کے لیے جنت ہے (ترجمہ مولانا محمود الحسن)۔

[3]۔بحوالہ رچرڈ میکسول ایسٹن، ص ۱۶۳۔

[4]۔بہ حوالہ این مری شمل As through a veil: Mystical Poetry in Islam، نیویارک، ۱۹۸۲، ۱۴۸۲۔

[5]۔اشارہ ہے سورہ النجم کی آیت ۱۰ کی طرف فاوحی الی عبدہ ما اوحیٰ پھر حکم بھیجا اللہ نے اپنے بندہ پر جو بھیجا (مترجم مولانا محمود الحسن)۔

[6]۔آغا خانی نیز اسماعیلی فرقوں کی مذہبی کتاب (ہاشمی)۔

۷ ۔ یہاں بھی شمل سے سہو ہوا ہے۔ یہاں اشارہ سورہ ہود کی ساتویں آیت میں مذکور تختِ کبریا کی طرف ہے، جب کہ شمل نے آیت کا نمبر ۱۰ درج کیا ہے۔ پوری آیت یہ ہے وَہُوَالَّذِيْ خَلَقَ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضَ فِيْ سِتَّةِ اَيَّامٍ وَّكَانَ عَرْشُهٗ عَلَي الْمَاۗءِ لِيَبْلُوَكُمْ اَيُّكُمْ اَحْسَنُ عَمَلًا ۭ ۝ وَلَىِٕنْ قُلْتَ اِنَّكُمْ مَّبْعُوْثُوْنَ مِنْۢ بَعْدِ الْمَوْتِ لَيَقُوْلَنَّ الَّذِيْنَ كَفَرُوْٓا اِنْ هٰذَآ اِلَّا سِحْرٌ مُّبِيْنٌ ۝۷ ”وہی ہے جس نے بنائے آسمان اور زمین چھے دن میں اور تھا اس کا تخت پانی پر تا کہ آزمائے تم کو کہ کون تم میں اچھا کرتا ہے اور اگر تو کہے کہ تم اٹھوگے مرنے کے بعد تو البتہ کافر کہنے لگیں یہ تو کچھ نہیں مگر جادو ہے کھلا ہوا (ترجمہ مولانا محمود الحسن)۔

مراجع:

Eaton, Richard Maxwell. *Sufis of Bijapur, 1300-1700*. 1996.

___. *The Sufis of Bijapur, 1300-1700*. 16 Feb. 2015.

Schimmel, Annemarie. *As through a Veil: Mystical Poetry in Islam*. Oxford, Oneworld, 2001.

شمل، این میری۔ پاک وہند کی شاعری میں نفس نسوانی۔ ترجمہ ناصر عباس نیر۔ مخزن، ش ۲۰،۲۶-۳۹۔

(پروفیسر ناصر عباس نیر کی اجازت سے)