ڪلاچي

تحقيقي جرنل

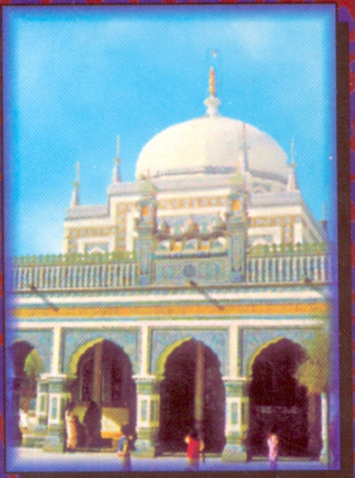
جلد: نائون ـ شمارو. پهريون

سال: مارچ 2006ع

انٽرنيشنل ڪانفرنس

سنڌ

ماضي حال مستقبل



شاھ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي

جلد: نائون - شمارو: پهريون

سال: مارچ 2006ع

ڪلاچي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر

ڊاڪٽر فهميده حسين

سب ايڊيٽر

شاهده برفت

شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر ۽ سنڌي شعبو

ڪراچي يونيورسٽي.

ڪلاچي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر : ڊاڪٽر فهميده حسين

ڪمپوزنگ ۽ گرافڪس : حبيب الله جاکرو

ڇاپو : پهريون

سال : مارچ 2006ع

ڇپائيندڙ : شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.

ڇپيندڙ : شعبو تصنيف، تاليف ۽ ترجمو، ڪراچي يونيورسٽي.

مُلهه : 50 رُپيا

Kalachi Research Journal

Editor : Dr. Fahmida Hussain

Composing & Graphics : Habibullah Jakhro

Published by : Shah Abdul Latif Bhitai Chair,
University of Karachi.

Printed at : B.C.C.T. & Press,
University of Karachi.

Price : Rs. 50/-

Email : shahlatifchair@hotmail.com

فهرست

پنهنجي پاران	ڊاڪٽر فهميده حسين	5
1. سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد	سراج	9
2. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ مومل جو ڪردار ۽ ڪاروڪاريءَ جي رسم	ڊاڪٽر فهميده حسين	25
3. شاهه صاحب جي ڪلام ۾ لفظي ۽ معنوي ندرت	ڊاڪٽر بشير احمد شاد	35
4. شاهه جي رسالي ۾ ورالي يا تڪرار جي سٽا	بدر ڌامراهو	41
5. حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي بي ساهن ۽ ساهه وارن سان علامتي گفتگو	عابد مظهر	67
6. ورهاڱي کانپوءِ سنڌي شاعري عام طور سنڌ ۽ خاص طور تي لاڙڪاڻي ۾	ناهيد نواز	75
7. سُر ڪوهياري ۾ اسلامي قدر	عبدالرحمان جسڪاڻي	95
8. سنڌي سينگار	رخمان گل پالاري	105
9. ادب جي عالمي رومانويت واري تحريڪ ۽ ڀٽائي	خليق گچيرائي	139
10. حضرت سلطان باهو	عبدالحنان گبول	155
11. سُر سامونديءَ جي واين تي اعتراض - 2	ڦلومل ميگهواڙ	163
12. امرجليل سان رچايل رهاڻ - رپورٽ	ڊاڪٽر غفور ميمڻ	179

حصہ اردو

13. شاہ لطیف کے کردار 'موکھی اور متارے'	شاہدہ برفت	193

English Section

14. Basic Facts About "Risalo" of Shah Abdul Latif Bhitai	Prof. Amina Khamisani	05

ايڊيٽوريل بورڊ

1. ڊاڪٽر پيرزاده قاسم رضا صديقي (وائيس چانسلر) سرپرست
2. سراج الحق ميمڻ ميمبر
3. ڊاڪٽر غلام علي الانا ميمبر
4. پروفيسر محمد سليم ميمڻ ميمبر
5. ڊاڪٽر فهميده حسين ميمبر

نوٽ: ڪلاچي تحقيقي جرنل ۾ ڇپجندڙ مقالا جيئن تہ تحقيق تي ٻڌل هوندا آهن، ان ڪري ان جي لکندڙن جي خيالن ۽ حوالن سان اداري جو متفق هئڻ ضروري ناهي.

پنهنجي پاران

ڪلاچي تحقيقي جرنل جو تازو پرچو توهان جي هٿن ۾ آهي، جيڪو ٻن گڏيل شمارن تي مشتمل آهي. ڇاڪاڻ جو جون مهيني ۾ ڪرايل ”سنڌ ـ ماضي، حال ۽ مستقبل“ ڪانفرنس جي ختم ٿيڻ ڪانپوءِ ڪيترو ئي لکپڙهه جو ڪم ڪرڻو پيو. جنهن گهڻو وقت ورتي ڇڏيو ۽ ڏسندي ڏسندي جولاءِ جو مهينو اچي پهتو. بهتري ان ۾ ڇاتيسين تہ جون ۽ سيپٽمبر جا پرچا گڏي ڇڏيون.

سنڌ ڪانفرنس جتي اسان کي سنڌ جي سڄاڻ ذرين پاران ڪيترائي تعريف ۽ همت افزائيءَ جا پيغام پهچايا. اتي گهڻا ئي رساما بہ پلئہ ۾ وڌا ـ ڪانفرنس لاءِ دعوت ناما ڪي هٿوهٿ تہ ڪي ٽپال ۽ ڪوريئر رستي موڪلياسين. ڪن کي مليا ڪن کي نہ مليا. ڪي سڏ باوجود نہ آيا تہ ڪي رڳو اخبارن ۾ پڙهي آيا. ڪن فون ڪري يا ماڻهو موڪلي ڪارڊ گهرايا ـ ايڏي وڏي ڪاڄ ۾ ڪَميون ڪوتاهيون بہ ٿينديون آهن. پر منتظمن جي نيت تي شڪ ڪرڻ نہ جڳائي.

تازو مون کي سنڌي ادبي سنگت جي موجوده رهنمائن وٽان نياپو مليو تہ کين گهٽ اهميت ڏني وئي جو ڪنهن بہ کين فون ڪري اچڻ لاءِ ڪونہ چيو. کين باقاعده دعوت ڪانہ ڏني وئي. ان ڪري ”سنڌي ادبي سنگت“ اسان ۽ اسان جي ادارن سان ”بائڪاٽ“ ڪرڻ جو فيصلو ڪيو آهي. آءٌ ڀانيان ٿي تہ اهو ڪن فردن جو فيصلو تہ ٿي سگهي ٿو سمورن اديبن جي نمائنده ”سنگت“ جو فيصلو نٿو ٿي سگهي.

پهرين ڳالهہ تہ ”باقاعده“ ۽ ”بي قاعده“ دعوت ڇا ٿيندي آهي؟ اڄڪلهہ تہ پنهنجي پٽ يا ڌيءَ جي شاديءَ لاءِ بہ ڪير هلي ڪونہ ويندو آهي ۽ نہ ئي فون ڪندو آهي. بلڪ ڪارڊ موڪليو ويندو آهي ۽ ڪانفرنس جا ڪارڊ اسان يڪ سان موڪليا. جي ڪنهن سبب ڪنهن کي نہ مليا تہ حجت ڪري گهرائي بہ سگهيا ٿي. يا جي دير سان مليا تہ اخبارن ۾ ٽي ويءَ تي ڏسي بہ ان ۾ شريڪ ٿي سگهيا ٿي، ڇو جو اهو هڪ قومي ڪاڄ هو ڪنهن جي ڌيءَ پٽ جي شادي ڪونہ هئي جنهن جي دعوت ضروري هجي!

الائجي ايئن ٿو آهي تہ ماڻهو جڏهن ڪنهن اليڪشن جي نتيجي ۾ ڪنهن عهدي تي پهچندو آهي تہ هو عوامي نمائندو نہ پر سياسي ليڊر ٿي پوندو آهي ۽ پاڻ اڳتي وڌي ڪم ۾ هٿ نہ ونڊائيندو آهي بلڪ چاهيندو آهي تہ ٻيا وٺس هلي وڃن. سو لڳي ايئن ٿو تہ اديبن جي چونڊيل ليڊر صاحبان مان ڪن کي گهربل "اهميت" نہ ملي ان تي ڏمريا آهن. ٻيا بہ ڪيترا ماڻهو ڪارڊ ملڻ باوجود اهو چئي ڪونہ آيا تہ توهان نڪو پاڻ ڪارڊ ڏيڻ آيا ۽ نڪو فون ڪيو. ڪن کي وري اها شڪايت ٿي تہ وزيراعظم واري افتتاح واري تقريب ۽ وڏي وزير واري دعوت جا ڪارڊ اسان کي ڪونہ مليا, جڏهن تہ هرڪو ڄاڻي ٿو تہ انهن سرڪاري ماڻهن جي دعوتن ۾ فهرستون اڳواٽ ڪليئرنس لاءِ وينديون آهن, سو جي اسان ڇهہ سؤ جي لسٽ موڪلي تہ ان مان چار سؤ نالا ڪٽجي آيا. حيرت جهڙي ڳالهہ آهي تہ ڪيترن ئي اهم اديبن ڪانسواءِ زيبسٽ جي سربراهہ ڊاڪٽر جاويد لغاري, ڊاڪٽر سليمان شيخ ۽ سائين محمد ابراهيم جويي جا نالا ڪٽجي ويا. پر شابس آهي انهن وڏن ماڻهن کي جن هڪڙو اکر شڪايت جو ڪونہ ڪڇيو جو هو وڏي نظر رکڻ وارا ماڻهو آهن, اسان جي مجبوريءَ کي سمجهيائون ٿي.

بهرحال جيڪڏهن فهميده سان موجوده عهديدارن طرفان بائڪاٽ آهي تہ خير آهي پر سنڌي ڊپارٽمينٽ, شاهہ لطيف چيئر ۽ سنڌالاجيءَ سان سموري "سنڌي ادبي سنگت" جي بائڪاٽ واري ڳالهہ سنڌ جي سمورن اديبن تي ڇڏيان جو هي ادارا سموري سنڌ جا آهن, سنڌي ماڻهن جا آهن, انهن جون ڪي خدمتون آهن جن جي مڃتا هر ڪو ڪري ٿو! ڇا سنڌي ادبي سنگت جو انهن ادارن سان بائڪاٽ جائز هوندو؟! اوهان جو ڇا خيال آهي!

ڪلاچيءَ بابت پڙهندڙن جي راين ۽ تجويزن جو انتظار رهندو.

ڊاڪٽر فهميده حسين

پاڳو پهريون

(شاهہ لطيف، سنڌي ادب، تاريخ، ثقافت ۽ ٻولي وغيره)

سراج

سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد

ان ڪان اڳ جو اسين سنڌي ٻوليءَ جو اصل نسل ڳولڻ جي ڪوشش ڪريون اسان ڪي ٻولي جي باري ۾ سمجهڻو پوندو جيڪا انساني عمل جو هڪ بنيادي عنصر بہ آهي تہ انساني سماج اندر اظهار ۽ لڳ لاڳاپا قائم ڪرڻ جي ضرورت پوري ڪرڻ جو ذريعو بہ آهي. انساني ڪلچر جو هميشہ اهڙن اڪرن سان طلسماتي ناتو رهيو آهي جيڪي زندگي جي اهم واقعن ۽ شين جي نمائندگي ڪندا هجن.

اهو ڏاڍو موهيندڙ خيال آهي تہ ماڻهن وچ ۾ ابلاغ/ لهہ وچڙ (Communication) لاءِ پيداڪيل آواز واري ڏات/صلاحيت (faculty) جي باري ۾ سوچجي جيڪا اڳتي هلي جذبن جي وڌيڪ ڳوڙهي ۽ جذباتي اظهار جو روپ وٺي بيهي، مثال طور جانور جي آوازن جي موٽ ۾ ساڳئي قسم جي رڙين جو پيدا ڪرڻ، فطرتي عمل (phenomina) جهڙوڪ مينهن، آبشارن، ندين ۽ سمنڊ جي آوازن مان پيدا ٿيندڙ لفظن جا پنڌار، تڪليف وقت ڪيل دانهن خاص ڪري ٻارن جي رڙين يا ڏکويل جي روئڻ يا ڪنهن جي ڪلڻ ۽ ٻين شديد جذبن سبب پيدا ٿيندڙ آواز گڏجي سيني ٻولين جي لفظي ذخيرن (vacabulary) کي مالا مال ڪيو آهي. اهو ئي سبب آهي جو ٻولي انساني سماج جي سمورن جذباتي عملن مان سڀ کان اڳاتي انساني عمل بلڪ ڏات آهي. ڪنهن بہ ٻوليءَ جي عمر يا قدامت جي باري ۾ اندازو لڳائڻ ڏاڍي ڏکي ڳالهہ آهي. شايد اهڙي ٻولي وڌيڪ پراڻي سمجهڻ ۾ ايندي جنهن ۾ جذباتي اظهار لاءِ وڌيڪ لفظ موجود هجن. اها ڳالهہ ڪنهن سماجي جوڙجڪ ۾ ٻارن جي ڳالهائڻ مان سمجهي سگهجي ٿي. ٻار پنهنجي مادري ٻولي هڪ اهڙي ماحول مان حاصل ڪندا آهن جنهن ۾ اها سنڌن اظهار جي ضرورتن جي پورائي لاءِ

چوڏاري ٻُرندي رهندي آهي. اهو اڪثر چيو ويندو آهي تہ ٻارن کي اصل ۾ ڳالهائڻ سيکاريو ڪونهي بلڪ اهي ٻڌل آواز ڪڍڻ واري ذات ئي دراصل ٻوليءَ جو بنيادي جز آهي.

پنهنجي ڳالهہ کي سمجهائڻ لاءِ آءٌ متيون نڪتو ورجائڻ ٿو چاهيان.

انسانذات ڳالهائڻ جي صلاحيت آهستي آهستي زندگيءَ جي مختلف معاملن ۾ اظهار جي ضرورت موجب حاصل ڪئي. انهيءَ خيال کي هڪ جملي ۾ سهيڙي هيئن بہ چئي سگهجي ٿو:

"ڳالهائڻ (Communication) ان علامتي رويي جي خاصيت آهي جيڪو سماج ۽ ڪلچر سان گڏوگڏ موجود هوندو آهي."

تجزياتي طور ڏٺو وڃي تہ مڪيہ ۽ سپ کان پيچيده ابلاغي نظام اهڙن آوازن کي سجاڳي ۽ ذار ڪري ٿو جيڪي اهم وياڪرڻي سلسلي ۾ مڙهيل آهن. اڄ اهي سپ انتهائي پيچيده شيون ڳالهائيندڙ جي ڪلچر جي سيني رخن جو اظهار ڪندي ڏسڻ ۾ اچن ٿيون ۽ ايئن سيئي ٻوليون بدلجندڙ حالتن ۾ بدلائي ۽ وڌائي سگهجن ٿيون. انهيءَ معنيٰ ۾ چئبو تہ ڪنهن بہ ٻوليءَ کي اسين اصلوڪي/ابتدائي (Primitive) چئي ان جي ذريعي انساني ٻولي جي قدامت جو اندازو لڳائي نٿا سگهون. اها ڳالهہ ٻارن جي ٻوليءَ مان آسانيءَ سان سمجهي سگهجي ٿي جنهن مان خبر پوي ٿي تہ ٻار جمڻ سان ٻولي ٻڌندا تا رهن ۽ پنهنجي وڏن کان ٻڌي ٻولي تا سکن ۽ سندن چوڌاري ڳالهائڻ جو عمل جاري رهندو آهي ۽ ساڻن ائين ڳالهائبو آهي جيئن تہ اِهي سمجهي رهيا هجن.

ٻوليءَ جو حصول سڄي ڄمار جاري رهندو آهي متي رڳو گرامر جي لحاظ کان خاص جوڙجڪ ۽ آوازن جي سلسليوار ترتيب سان اِهو مقصد حاصل ڪرڻ جو ذڪر ڪيل آهي. هڪ ننڍڙو ٻار جيڪو لاڳيتو پنهنجي چوڌاري ماحول جو مشاهدو پيو ڪري اهو جيڪڏهين "اما" ۽

”بابا“ جهڙا ڪي اکر ٻڌندو آهي تہ انهيءَ وٽ نہ ڪو آوازن جو سرشتو هوندو آهي ۽ نہ ئي ڪي لفظ ۽ گرامر. اهو تہ هو اچارن ۽ پنهنجي ڏنل ۽ ٻڌل جي وچ ۾ موجود لاڳاپي مان سکي آواز ڪيندو آهي جنهن مان ٻوليءَ جا لفظ جڙندا آهن. ٻار ٻوليءَ جا آواز تڏهين تو سکي جڏهين هو مختلف سٽائ ۽ ترتيبون ٻڌندو آهي. لفظن جي سُرن/حروف علت ۽ وينجڻ/حروف صحيح ۾ ورهاست گهٽو پوءِ جو عمل آهي.

موهن جي دڙي ڇائي ـ سنڌ:

تاريخ جي ڪنهن دور ۾ سنڌو سڀيتا اوچتو زوال پذير ٿي وئي. انهي زوال جا سبب توڙي تاريخون بہ ڪلاسيڪي ادب جي روايتن ۽ مغربي توڙي هندستاني عالمن جي اٽڪلبازي وارن ڏکن/اندازن جي ڪوهيڙي ۾ گم ٿي ويون. ان ڏس ۾ رگ ويد ۾ سنڌوءَ جي باري ۾ لکيل ڀڄنن (hymns) يا اشلوڪن جو حوالو ڏئي سگهجي ٿو پر اهي لکتون بظاهر سنڌو نديءَ جي پنجاب جي ميدانن ۾ وهڻ سان منسوب آهن. رگ ويد جا آريا نہ تہ سنڌوءَ جي هيٺين ماتريءَ ـ سنڌ جي باري ۾ ڄاڻندا هئا نہ ئي سمنڊ جي باري ۾. ڪجهہ هندستاني ليکڪن اها ڳالهہ تجويز ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ سنڌو تهذيب ڪي وچ ايشيا مان حملہ آور آرين اچي والاريو هو پر اهڙا حوالا يا جڙتو آهن يا اٽڪلبازيءَ تي ٻڌل آهن سنڌن اندازن جو بنيادي ٽيڪو هڪ سنڌو لکت تي اکريل شوَ جي پاسو پتيءَ سان مشابهت رکندڙ ڇٽ آهي. جيستائين سنڌو لکت پڙهجي نہ ٿي تيستائين اهڙا ڏکا سوال ڪڙا ڪندا رهندا. پوئين دور جي ڪلاسيڪي ادب ۾ ڪجهہ حوالا ملن ٿا پر اهي بہ مشڪوڪ آهن.

ڪن هندستاني عالمن راجا جئدرٿ جو دروپديءَ کي ڪٽڻ ڪوروَن جي پاسي ٿي وڙهڻ جو بيان ڪيو آهي، پر آءٌ نهايت احترام سان اهڙن اڳواٽ مجيل هڪ طرفن متعصب نظرين سان اختلاف ڪندس.

منهنجي خيال ۾ جئدرٿ "سنڌوز" يا "سينڌواز" ۽ "سوويرا" نالي قبيلن يا جاتين جو راجا هوندو نه ڪي سنڌو ۽ سووير علائقن جو. ليمبرڪ لکيو آهي ته "سنسڪرت ڪلاسيڪي ادب ۾ مثال طور وشنو پراڻ ۾، اڪثر پرڳڻا مکيہ جاتي/قبيلي يا اتي رهندڙ جي نالن پنيان سڏيا ويندا هئا. سِنڌو يا سَنڌو نالي جاتي/قبيلو اڄ به پنجاب ۾ رهي ٿو جڏهين ته سووير جو حوالو راجستان ۽ راجپوتانہ جي راجپوت قبيلن سان ڳنڍجي ٿو (ٿي سگهي ٿو ته سنڌو يا سنڌو جاتي اهو نالو پونوهار مان سنڌوءَ جي وهڻ واري هنڌ تي ڪنهن ماڳ مان ورتو هجي) اندروني شاهدي به انهي مفروضي جي خلاف آهي ته ڪو سنڌ ڪنهن راجا جئد رٿ جي راڄڌاني (Kingdom) هئي. مها پارت ۽ سووير وارن جو راجا يوناني ٻڌايو وڃي ٿو جتي اهو چيل آهي ته "يونڌَبَ جنهن ڪي جوشيلا پاندو پنهنجي اثر (domination) هيٺ نہ آڻي سگهيا هئا." ان مان ثابت ٿئي ٿو ته مها پارت يوناني حملن جي همعصر دور جو آهي. ٻيو ته جيڪڏهين حوالو هند ـ بيڪٽيريائي يونانين بابت آهي ته به سندن حڪومت/راڄ ٻي صدي ق م ۾ پنجاب ڪان اڳتي وڌيل ڪانہ هئي تنهنجي ڪري انهيءَ شڪ ڪي هٿي ملي ٿي ته مهاپارت ۾ سنڌ نہ پر پنجاب ۽ پر وارن راجپوت علائقن جو ذڪر آهي. ٿيون ته مهاپارت ڪان هڪ هزار سال پوءِ لکيل مجمل التاريخ جهڙيــن لکتــن واريــون ڪهــاڻيون ڪنهــن هنــدي مــاخذ مــان بنــا تصديق/سچاڻپ جي ڪنيل آهن جن تي هزار سال اڳ جي بيان ڪيل واقعن جي سلسلي ۾ پروسو ڪري نہ ٿو سگهجي.

هڪ ٻوڏي ماخذ (ذريعي) ڊگهني ڪايا مان گهٽو ڪجهہ ورتو ويندو آهي جنهن ۾ ٻڌ ڪان اڳاتي وقت ۾ آريا هندستان جو حوالو آهي جنهن جون ست راڄڌانيون (Kingdoms) هيون، جن مان هڪ هئي سؤوير، جنهن جي گاديءَ جو هنڌ رُروا هو. وري جتاڪا (Jataka) آهي ته هڪ راجا پـرَتَ نالي سؤوير جي راڄ ۾ رُرواتي حڪومت ڪندو هو. ڪي ليڪڪ

سمجهن ٿا تہ سنڌ جي گاديءَ واري شهر اروڙ جو حوالو آهي پر هوبر طرفان ٻوڌي لکت جي تفصيلي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ اتي ذڪر ڪيل رُرُڪا يا رُرُوا جو لاڳاپو سنڌ سان نہ پر وچ ايشيا سان آهي. (جلد 274 نوٽ 9)

ڪهاڻين مان تاريخ ڪانہ نهندي آهي جيتوڻيڪ تاريخ کي اڪثر ڪهاڻي ڪري پيش ڪيو ويندو آهي. اها ئي ڳالهہ پارسي ماخذن جي لاءِ ڪبي، خاص ڪري فردوسيءَ بابت. هاڻي ٿالسٽاءِ وارو سوال ڪجي تہ ”ٿيڻ ڇا ڪجي“؟

سنڌي ٻوليءَ جي ترقيءَ جو انحصار جديد دنيا جي چئلنجن قبول ڪرڻ تي آهي جنهن ۾ هڪ ئي نقطي تي زور ڏيڻو پوندو تہ سنڌيءَ کي سنڌين جي نئين ٿهي مرڪزي حيثيت ۾ اختيار ڪري. سنڌ جا ماڻهو خاص ڪري ننڍي ٿهي ٻوليءَ جو اڀياس جديد سائنسي بنيادن مطابق ڪري. اُهو صرف اسان جا اِهي نوجوان مرد ۽ عورتون ڪري سگهن ٿا، جيڪي يونيورسٽين ۾ پوسٽ گريجوئيٽ ۽ ڊاڪٽريٽ سطح جي تعليم حاصل ڪري رهيا آهن.

سنڌي ٻولي سنڌ ۾ رهندڙ توڙي ان کان ٻاهر رهندڙ سنڌين جي سائيڪيءَ ۾ مرڪزي جاءِ والاري ٿي. هتي سنڌ کان ٻاهر جو اصطلاح مون ڄاڻي واڻي استعمال ڪيو آهي يعني جيستائين اسين سنڌيءَ کي سنڌ جي سرڪاري ٻوليءَ طور اختيار نہ ڪنداسين تيستائين اها ان کان ٻاهر رهندڙ ماڻهن تائين ڪانہ رسندي ۽ اهڙي صورتحال ۾ ان جو جياپو/ولولو (Vibrant phenomen) آهستي آهستي ختم ٿي ويندو. سنڌيءَ کي ننڍي ڪنڌ جي ورهاڱي ڪانپوءِ ڏاڍي بي درديءَ سان نظر انداز ڪيو ويو آهي. ستر جي ڏهاڪي ۾ سنڌ اسيمبليءَ پاران قانون پاس ٿيڻ وقت ان کي نئين زندگي ملي هئي پر ان ڪانپوءِ اسان بہ ان کي پنهنجن ٻارن کي جديد تعليم جي نظام واري آسڻ تي قربان ڪري ڇڏيو. حيدرآباد، ڪراچي ۽

سکر جهڙن شهرن ۾ اسين پنهنجن ٻارن کي اهڙن اسڪولن ۾ موڪليون ٿا جتي انگريزيءَ تي زور آهي. اردو به لازمي طور اختيار ڪئي وڃي ٿي جو ته ان کي سرڪاري قومي ٻوليءَ وارو درجو مليل آهي. سنڌي صرف ٻهراڙي جي آباديءَ ۾ ڳالهائجڻ تائين محدود هئڻ ڪري ٻئي درجي جي ٻولي بڻجي وئي آهي.

وڻج واپار ۾ ان کي ڪا جاءِ مليل ڪانهي. ان جي باوجود سنڌيءَ پنهنجو وجود برقرار رکيو آهي ڇو ته ماڻهو گهرن ۾ روزاني وهنوار ۾ سنڌي ڳالهائين ٿا، ان ڪري اسان کي گهرجي ته هڪ شعوري فيصلو ڪجي ته سنڌ ۾ رهندڙ آباديءَ جي سيني گروهن لاءِ سنڌيءَ کي رائج ڪجي يا نه! هن وقت سنڌي اخبارون ان جي بقا جي واحد اميد وڃي رهيون آهن. اتي مون کي واضح ڪرڻ ڏيو ته جيڪڏهن اسين چاهيون ٿا ته اسين هڪ زنده قوم وانگر جيئون ته اسان کي سنڌيءَ کي اسڪولن ۽ ڪاليجن ۾ مکيه ذريعي طور (Medium of instruction) اختيار ڪرائڻ لاءِ هلچل هلائيڻي پوندي. اسان کي ياد رکڻ گهرجي ته اسان جو جياپو سموري سنڌ ۾ تعليمي ادارن جي ڦهلاءُ تي منحصر آهي.

بنا تنگ نظر ٿيڻ جي اسان کي ان ڳالهه جي خاطري ڪرڻي پوندي ته اسان جي ٻارن کي سنڌي لازمي مضمون طور پڙهائي وڃي. اِهو ان ڪري جو اِها ٻولي ئي هوندي آهي جيڪا ڪنهن قوم/جاتيءَ کي هڪ مضبوط اڪائي طور جڙيل رکيل ٿي. جيئن اڳ ۾ چيم ته سنڌي کي خود سنڌين نظرانداز ڪيو آهي. بيشڪ 21 صديءَ ۾ ٻارن کي اهڙن اسڪولن ۾ پڙهائڻو ئو پوي جتي انگريزي يا اردو تعليم جو ذريعو هجي ڇاڪاڻ جو سرڪاري اسڪولن جو معيار انتهائي ڪريل آهي ۽ سنڌي اسڪول شهرن ۾ نه هئڻ برابر آهن ۽ جيڪي آهن به ته انهن ۾ پڙهائي ڪانهي. تڏهن به منهنجي دل ۾ اها اميد آهي ته جيستائين سنڌ جي ٻهراڙين ۾

سنڌي ڳالهائبي رهبي ۽ سنڌي مائٽ ٻارن کي سنڌي ڳالهائڻ سيکاريندا رهندا سنڌ ۾ سنڌي ٻولي سلامت رهندي.

سنڌي ٻوليءَ جي بنياد بابت عالمن ڪيترائي نظريا پيش ڪيا آهن. مثال طور ڀيرومل مهرچند آڏواڻيءَ چيو ته سنڌي دراصل سنسڪرت جي ڪنهن پراڪرت مان نڪتي آهي. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ نظريو پيش ڪيو ته سنڌي شايد عربيءَ وانگر سامي گروهه جي ٻولين مان نڪتل ڪا هڪ شاخ آهي. ڊاڪٽر غلام علي الانا وري هڪ اڻ چٽو نظريو پيش ڪيو ته سنڌي ڪنهن دراوڙي ماخذ مان نڪتي آهي. جيڪو پوءِ ڪجهه تبديليءَ سان ٻيهر آندائين.

1964ع ۾ مون سنڌي ٻوليءَ نالي هڪ ڪتاب ڊاڪٽر بلوچ جي نظريي جي ردعمل ۾ لکيو. ان ڪتاب ۾ مون ڀيرومل مهرچند ۽ ڊاڪٽر بلوچ ٻنهي جي نظرين کي رد ڪيو. مون اهو خيال پيش ڪيو ته سنڌي شايد دراوڙيءَ کان به اڳ واري ڪا اصلوڪي ٻولي هئي. مون ڪجهه معصوميت مان ڪجهه ٻولين جا اصول سنڌيءَ سان ڀيٽي اهو چيو ته سنڌي سنڌ جي دراوڙيءَ کان اڳاٽي اصلوڪي ٻولي آهي. مون هڪ باب ۾ ٽڪڙ ڪري موهن جي دڙي ۽ هڙپه مان مليل تصويري علامتن/چٽيل اهڃاڻن (Pictographic signs) جا ملهه به مقرر ڪيا. لاشڪ سنڌو لکت اجان ڪانه پڙهي وئي آهي. انهي دور ۾ سنڌو لکت جو عالم فنلينڊ جو آسڪو پارپولا پاڪستان آيو ۽ منهنجو مهمان ٿي رهيو. مون پنهنجا نظريا هن سان ونڊيا. هن مون سان ايتري ڳالهه ۾ سهمتي ڏيکاري ته سنڌو لکت واري ٻوليءَ ۾ شايد ڪي اهڙا عنصر هجن جيڪي پراڻي سنڌي اکر ـ ڀنڊار ۾ به ڪنهن حد تائين هجن. بعد ۾ هن سنڌو لکت بابت پنهنجي ٿيسز شايع ڪرائي جنهن ۾ هن سنڌو تهذيب جي تصويري نشانين جا ڪي ملهه به تجويز ڪيا هئا. هن جي ڏنل لفظن جي فهرست ۾ اهڙو مواد آهي جيڪو بنيادي قالب آهي. جيڪو عالمن کي سنڌو

لکت پڙهڻ ۾ مدد ڪري سگهي ٿو. سنڌو لکت اجان بہ پڃڻ/پڙهڻ کان پري آهي حالانڪ ڪيترن ئي عالمن ان ڳجهارت/پروليءَ کي پڃڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. آءُ اجان بہ انهي ۾ يقين ٿو رکان تہ سنڌي ٻوليءَ جا آوازي سرشتا سنڌو لکت کي پڃڻ ۾ ڪتب آڻي سگهجن ٿا. مثال طور، وهندڙ پاڻي جي آواز (وهڪري) کي سنڌو وهڪري يا نديءَ سان لاڳاپيل نشانين/عنصرن سان لاڳاپي سنڌو لکت کي پڃجي. "رڙ" يا "دانهن" کي ڪنهن ڏکويل ماڻهوءَ جي نشاني طور سنڌو لکت ۾ ڏسجي. اِهي تجويزون ظاهر آهي، عارضي آهن ۽ اهڙا عالم جيڪي ٻاهرين يونيورسٽين مان لسانيات يا صوتيات پڙهيا آهن انهي ياج جي ڪم کي ڪڻي سگهن ٿا. آءُ ان ڳالهہ تي زور ڏيندس تہ صرف خصوصي تربيت ورتل سنڌي نوجوان مرد ۽ عورتون ئي ان مشق کي سمجهي ڪري سگهن ٿا. ڇو تہ اهو ڪم ڪرڻ لاءِ ماڻهوءَ کي سنڌي ٻوليءَ جي اندروني آوازي نظام جي ڄاڻَ پڻ ضروري آهي. اِهوَ نہ سمجهجو تہ آءُ صرف سنڌي اسڪالرن جي ڳالهہ ٿو ڪريان بلڪہ اهڙا نوجوان جن جي مادري زبان سنڌي ڪانهي اهو ڪم ڪري سگهن ٿا جيڪي لسانيات ۽ صوتيات جي ميدانن ۾ تربيت يافتہ هجن.

مون کي جيڪا مکيہ ڏکيائي پيش آئي سا آهي حتمي پڃڻيءَ لاءِ سمجهاڻي جي، انهي ڪري جو جيتوڻيڪ سنڌو لکت بہ طرفي آهي (کاٻي کان ساڄي ۽ ساڄي کان کاٻي) تڏهين بہ سٽ جي شروعات ۽ پڄاڙيءَ جي باري ۾ ڇٽيءَ طرح ڪجهہ بہ معلوم نہ ٿو ٿئي. ٻي ڏکيائي اها آهي تہ هن وقت تائين پڙهيل/پڳل لکتون يا تہ دو لساني (bilingual) يا وري گهڻ لساني (multi-lingual) هيون جڏهين تہ سنڌو لکت هڪ لساني ٿي لڳي. آسڪو پارپولا جي اکر - پندار (concordance) جنهن کي سيد غلام مصطفيٰ شاهہ ۽ آسڪو پارپولا ايڊٽ ڪيو هو. احمد نبي خان ايم رفيق مغل، ايف اي دراني، ايم اي حليم، جارج ايف ڊيلس،

مائيڪل جينس، ايم طوسي، والٽر اي فيئر سروس ۽ جارجيو اسٽيڪل جي سهڪار سان ۽ ترڪائي لٽيڪا، ايس ايم الياس، آرٽو واهولينن ۽ پيٽري، ڪو شڪالئو جي مدد سان اڪيڊمڪ سائينٽريم فنيشا 1991ع ۾ ڇپايو جن سان يونيسڪو جو سهڪار هو.

مون کي اهو چوڻو ٿو پوي ته اِها لفظن جي فهرست/اکر پندار سنڌو لکت جي نشانين لاءِ ممڪن مُلهن مقرر ڪرڻ جو بنياد به محض اندازن/ڏڪن تي رکيل آهي، جنهن ۾ ڪمپيوٽر ۾ ٽئين قسم جي ملهن کي وجهي نتيجا ڪڍيا ويا آهن. تڏهن به انهن کي تجرباتي طور تي بنيادي خاڪي طور استعمال ڪري سگهجي ٿو. انهن تصويرن کي وڏو ڪرائي اصل طرف معلوم ڪري سگهجي ٿو. ان ڪانپوءِ جيڪو وڏو ۽ ڏکيو سوال اڀري ٿو سو اِهو آهي ته لکت هڪ لساني (Uni-lingual) هئڻ جي صورت ۾ نشانين کي ڪهڙا مُلهه ڏجن. جديد ڪمپيوٽر ڪان اهڙي پڇڻيءَ لاءِ مدد وٺي سگهجي ٿي پر هتي به ملهن جو غير متعلق لاڳاپو قائم ڪرڻ سان مسئلو پيدا ٿي سگهجي ٿو.

ڪمپيوٽر ۾ به جڏهن غير متعلق ۽ هترادو ملهه داخل ڪجن ٿا ته انهن جو ڪنهن فيصلاڪن نتيجي تي پهچڻ يقيني ڪونهي. فنليند جي اسڪالرن پنهجي اکر پندا (Concordance) لاءِ به ڪمپيوٽر استعمال ڪيا ۽ انهن ۾ چاڻ (data) داخل ڪئي جنهن ۾ دراوڙيءَ ڪان آڳاٽا هترادو ۽ غير متعلق ملهه شامل هئا پر نتيجو ساڳيو نڪتو لکت پڇڻ ڪان نابري تي واري.

هند ـ يورپي ۽ دراوڙي ٻولين جو تقابلي اڀياس هن وقت تائين ناڪام ثابت ٿيو آهي. هڪ ڳالهه جيڪا يقيني آهي سا اِها ته اسان کي سنڌ ۽ پنجاب جي ٻولي/ٻولين تائين محدود رهڻوپوندو جتان اهي نشانيون لڌيون آهن، ٻين جاين جي ڪوتائي جيئن لوٿل جي ڪوتائي مان لکت جي پڇڻي جي ڏس ۾ ڪا خاطر خواهه مدد ڪانه ملي آهي.

هتي سنڌ جي ڪهاڻي مختصر نموني ٻڌائڻي پوندي تہ جيئن اهڙين مختلف تاريخي تحريڪن تي روشني وجهجي جن سنڌي ٻولي جي رنگ ۽ ڍنگ تي اثر وجهي ان کي بدلائي ڇڏيو.

بنهہ شروعاتي دور تہ قدامت/اونداهہ ۾ گم ٿي ويو آهي. ق م ۾ سنڌ ۾ پٿر جي دور کان اڳ Pre Neolithic وارو ڪلچر اُسري رهيو هو. ان ڪانپوءِ پٿر واري دور جي آبادين ۾ اُسَ ۾ سُڪايل ڪچين سرن تي ٻڌل گهر، جانور ڌارڻ ۽ ڪڻڪ ۽ جوَن جي پوکَ جي خبر پوي ٿي. ڪن عالمن جو خيال آهي تہ ٽامي (Copper) جي نہ صرف ڄاڻ هئي پر ڍاريو بہ ويندو هو. شايد ٽامي مان ٿانو بہ ٺاهيا ويندا هئا. انهي ڪلچر ڪجهہ لاڳاپيل اکر ضرور جوڙيا هئا. هڪ هزار سال پوءِ 5000 ق م ڌاري ڪيتيءَ جو رواج پيو ۽ وڏا ٿانو (گنديون) ۽ ٺڪر جا ٿانو اناج ۽ زرعي شيون سانڍي رکڻ لاءِ استعمال ٿيڻ لڳا تہ جيئن ڪوٺ جي وقت ڪم آڻي سگهجن. جيئن تہ ٽامو ڪاٺين مان ڪونہ ٺڪرندو هو ان ڪري ڪنير جي چڪ ۽ چنهبياري ڪوٽائي (Bow drilling) ايجاد ڪيون ويون ۽ ٽامي جي جاءِ ٺڪر جي ٿانون ورتي. ان زماني ۾ اڪثر ٿانون مان ڪنيارڪي ڪاريگريءَ جي خبر پوي ٿي جنهن سان گهر جي آمدنيءَ ۾ بہ واڌارو ٿيندو هوندو. ڪيتي ٻاريءَ ۽ ڪنيارڪي هنر ضرور سنڌي ٻوليءَ جي لفظن ۾ واڌارو ڪيو هوندو. ڳوٺاڻي سماج ۾ اڄ بہ ڪنيار ٻوليءَ جي اهڙي قسم جي تعمير جو وسيلو هوندا آهن ۽ اسان جي لسانيات سان واڳيل نوجوانن کي انهن جي ذريعي سنڌي ٻوليءَ جي ان خزاني کي محفوظ/رڪارڊ ڪرڻ جي ڪوشش ڪرڻ گهرجي. ايئن ٿو لڳي تہ ڄاڪاڻ جو ٺڪر جا ٿانو سولائي سان پڇي ٿي پيا ان ڪري سنڌ جا ماڻهن هڪ پيرو وري ٽامي ۽ ڪنجهي جي ٿانون ڏانهن مون ڪاڏي. اصل ٽامو سڪن ڍارڻ جي لاءِ مخصوص ڪيو ويو. اها شاهدي آمريءَ جي کنڊرن مان ڏسي سگهجي ٿي.

ان ڪانپوءِ سنڌيءَ جي اوسر ۽ ارتقا جو ٻيو دور ويهن صدين تي پکڙيل آهي، جنهن ۾ ڏاکڻي ايران کان ستين لڏ پلاڻ ٿي. شايد ڪوٽ ڏيجيءَ "ڏ" جو آواز ٻوليءَ جي صوتي آوازن کي ڏنو. هتي آءٌ ڪن عالمن جي هڪ طرفي/متعصب هجڻ جو مثال ڏيندس جهڙوڪ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، ڊاڪٽر ايف اي خان ۽ ٻيا جن مشهور دڙي کي "موهن جو دڙو" بدران "مئن جو دڙو" سڏيو آهي. علائقي جا ماڻهو هميشہ کان "مُهن جو دڙو" سڏيندا اچن ۽ ابتدائي کوٽائي جي ماهرن مان بئنرجي، مارشل ۽ ميڪي وغيره بہ ائين ئي لکيو آهي. اُهو تعصب شايد ان ڪري جو هو لفظ مُهن، موهن يا موهين کان الرجڪ هئا ڇو تہ ان جهڙو هڪ هندو نالو بہ آهي، ان ڪري هنن "مئن جو دڙو" نالو مشهور ڪيو معنيٰ مئلن جو دڙو. ايئن تہ سيئي دڙا مئلن جا دڙا آهن، ڪو جيئرن جو دڙو بہ ٿيندو آهي ڇا؟؟ مون 1964ع ۾ پنهنجو احتجاج رڪارڊ ڪرايو هو. مون ڊان اخبار جي ايڊيٽر کي خط لکيو هو جيڪو منهنجي نالي سان ڇپيو پڻ هو. سنڌن اهڙي رويي جو هڪ ٻيو سبب بہ هو جو اتان هڪ مورتي بہ نڪتي هئي جنهن جي شوَ سان مشابهت هئي. بهرحال جيڪڏهين غور سان ڏسبو تہ اها مورتي ڪڏهين بہ شيوا پاسوپتي جهڙي نٿي ڇئي سگهجي. اهڙي ڪوشش ڪن هندو عالمن بہ صرف هن تهذيب کي پروٽو هندو ڪلچر جي نمائندگي ڪندڙ ثابت ڪرڻ لاءِ ڪئي هئي. هندو "ڌرم" يا مذهب گهٽو پوءِ پيدا ٿيو ايتريقدر جو شوَ پوڄا سنڌو تهذيب کان ٻہ هزار سال پوءِ جي مجيل آهي.

سنڌ بابت هتي تاريخ کان اڳ وارن ماڳن جو ٿورو ذڪر ڪرڻ ضروري ٿيندو. اهو ان ڪري بہ ضروري آهي جو انهن ماڳن تان مليل مهرن لکتن وغيره سان سنڌ جي سموري علائقي (سنڌ پنجاب ۽ ٻين پر وارن علائقن) جي تهذيب ۽ ڪلچر تي روشني پوي ٿي، تہ انهن جي ٻولي

جي بہ خبر پوي ٿي، صرف هڪ مشڪل اها آهي تہ ڪجهہ رپورٽون مڪمل طور ڇپيل ڪونہ آهن. اهڙا ڪجهہ ماڳ الف ب وار هيٺ ڏجن ٿا.

1. الهہ ڏنو ـ هي ماڳ ڪراچي ويجهو آهي ۽ پروفيسروالٽر اي فيئر سروس 77 ـ 1973ع ۾ کوٽيو هو.

2. آمري (ڏاکڻي سنڌ) هي ماڳ اين جي معجمدار 1929ع ۾ ڳولي هٿ ڪيو هو جنهن کي ڊاڪٽر جين ميري ڪسل 62 ـ 1959ع دوران کوٽايو.

3. بالا ڪوٽ (بلوچستان جي هڪ ضلعي لس بيلي جي ساموندي ڪناري ويجهو)جي کوٽائي پروفيسر جارج ايف ڊيلس 74 ـ 1973ع ۾ ڪرائي.

4. ڪوئٽہ ماٿري ۾ ڊمب سادات 1956ع. هن جي ڪا سرڪاري رپورٽ بہ مون کانہ ڏٺي آهي.

6. صوبي سرحد ۾ گومل ماٿريءَ ۾ گمالا. پروفيسير احمد حسن داني 1967ع ۾ لڌو ۽ 1971ع ۾ کوٽائي ڪرائي.

(Excavation in the Gomal Valley Ancient Pakistan 1970 - 71.)

7. هڙپہ: هي ماڳ چڱي طرح سان سر مارٽيمر ويلر 1964ع ۾ کوٽرايو هو جيڪو پوءِ ڊاڪٽر ايم رفيق مغل وري 1966ع ۾ کوٽرايو. ان کي وري 1986ع ۾ قديم آثارن جي ماهرن جي ڪيليفورنيا يونيورسٽي، برڪلي يونيورسٽي ۽ وسڪانسن مان آيل ٽيم پروفيسر جارج ايف ويلسن ۽ جي مارڪ ڪينوائر جي حڪمن هيٺ کوٽرايو هو. هڙپا جي 1986ع واري پهرين نشست جي رپورٽ ۽ ان کانپوءِ واريون رپورٽون هر کوٽائيءَ بابت پهرين جنوري کان 31 مارچ 1990ع تائين ڇپايون ويون.

8. جليل پور. مرڪزي پنجاب ۾ ڊاڪٽر ايم رفيق مغل 1971ع ۽ 1974ع ۾ کوٽائي ڪرائي. مون اِها اصل رپورٽ کانہ ڏٺي آهي.

9. جُهڪَر: اِهو ماڳ موهن جي دڙي جي اتر اولهه ۾ 25 ڪلوميٽرن جي مفاصلي تي آهي. اهو اصل ۾ اي ڊي بئنر جي 1918ع ۾ کوٽرايو هو ان کانپوءِ اين جي مجمعدار 1928ع ۾ ۽ ڊاڪٽر احمد نبي خان ۽ ڊاڪٽر ايم رفيق مغل 74 - 1972ع ۾ کوٽرايو هو.

M. Rafiq Mughal, Jhukar and the late Harappian cultural Mosaic of the greater Indus Valley in South Asia.

سنڌوءَ واريون ڪي مهرون اين جي معجمدار لڌيون هيون جن جي رپورٽ هن آريڪيالاجيڪل سروي آف انڊيا جي ساليانِي رپورٽ 1931ع ۾ ڇاپي.

10. قلعي گل محمد : ڪوئيٽا ماٿري ۾ هي ماڳ والٽر فيئر سروس کوٽايو هو. مون اِها رپورٽ ڪانه ڏٺي آهي.

Excavations in the Quetta Valley reported Anthropological papers of the American Museum of Natural History Newyork, 1956.

11. ڪوٽ ڏيجي : 58 – 1957ع ۾ ڊاڪٽر ايف اي خان کوٽرايو.

Preliminary Report of Kot Digi Excavations 1959.

12. مهر ڳڙهه : ماڳ بولان پاس جي هيٺيان موجود آهي جيڪو سنڌ ۽ بلوچستان کي ڳنڍي ٿو ۽ ڊاڪٽر جين فرانڪوئس جئرج 86 - 1974ع ۾ کوٽرايو هو. مون اِها رپورٽ ڪانه ڏٺي آهي.

13. موهن جو دڙو : اڳ ۾ ڇاٽايل بنيادي طور تيل کوٽائي کانپوءِ محدود سطح تي ڪجهه پيون کوٽايون سر مارٽيمر ويلر 1950ع ۾ ۽ جارج ايف ڊيلس 65 - 1964ع ۾ ڪرايون. 1979ع کان 1986ع جي وچ ۾ ٽيڪنيڪل يونيورسٽي آف Achean جي تحقيقي رٿا تحت تمام گهڻو مواد لکيو ويو آهي.

(Report of field work carried out at Mohen jo Daro 1982-85 by ISMEO Achean University Mission, Achean and Roma University 1984 & 1987.)

14. نارٿا وارو دڙو : هن ماڳ تي پڳل ٺڪرين تي سنڌو لکت جون ڪي نشانيون اڪريل آهن جن جو ذڪر پاڪستان آرڪيالاجي 1 - 1964ع ۾ آهي.

15. پيرڪ : هي ماڳ ڪڇي ميدان (Kachhi plains) ۾ آهي. ڊاڪٽر جين ميري ڪسل ۽ ڊاڪٽر جين فرئنڪوائس جئريج ۽ مئريلي سنتونيءَ جي هدايتن تحت 74 - 1964ع ۾ کوٽرايو ويو. مون اِها رپورٽ ڪانہ ڏٺي آهي.

16. لوٿل : ماڳ گجرات (ڀارت) جي خليج ڪامبي (Gulf of Cambay) جي ويجهو آهي. مون هن جي کوٽائي جي رپورٽ ڪونہ ڏٺي آهي.

اها ڳالهہ ثابت ڪري ٿي تہ هڙپا ۽ لس ٻيلي (بلوچستان) وارن ماڳن مان ۽ ڪيترن چولستان جي رڻ وارن ماڳن بابت عالمن چڱي طرح کوجنا ۽ تجزيو ڪونہ ڪيو آهي. ان ڏس ۾ اهو پڻ چئي سگهجي ٿو تہ ڊاڪٽر رفيق مغل هڙپا جي شروعاتي وچوارن ۽ پوئين دورن سان لاڳاپيل ماڳن ڏانهن نشاندهي ڪئي آهي جتان ڪجهہ لکتون سنڌو لکت واريون مليون آهن جن کي ڊاڪٽر مغل ۽ ڊاڪٽر داني ڇپايو بہ آهي. مون ڀارت جي گجرات، مارواڙ ۽ ٻين جاين تي پکڙيل باقي ماڳن جو ذڪر ڪونہ ڪيو آهي.

سنڌو تهذيب ۽ ڪلچر جي اصل ۽ اوسر بابت ڪيترن عالمن ۽ ماهرن پنهنجا رايا ڏنا آهن ۽ انهن مان ڪن موهن جي دڙي، هڙپا ۽ ٻين ماڳن مان لڌل مهرن ۽ ٺڪين تي اُڪريل امڪاني ٻوليءَ بابت بہ اندازا لڳائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ڪنهن بہ ڪاميابيءَ سان ان پيري کي

ڪونہ پکو آهي جنهن ۾ لپي، ٻولي ۽ سنڌو سڀيتا شامل آهن. البت هنٽر ڪافي سنجيده ڪوششون ڪيون آهن.

The script of Harapa & Mohan jo Daro and its conection with other scripts, London, Kegan Paul, Trech Truber and Co. 1934. V.N. Krishna Rao - Indus Script Deciphered, Dehli, BN Peters 1982, Walter A. Fairservis Jr. (The Script of the Indus Valley Civilization, a report published in scientific American, March 1984.)

هڪ مڪمل فهرست هنن ذريعن ۾ ملي سگهجي ٿي:

Indus Valley Civilization by Assm Kumar Poy and N N Gidwani 1982, published by Mohan Primlasi, Oxford & IBH publishing Company, New Delhi.

لکت ۽ ٻولي:

سنڌو تهذيب ۽ لکت ۽ ٻوليءَ جي پڄڻيءَ جي ڪوشش اڪثر يورپي عالمن سميري اسڪرپٽ يا لکت جي پڄڻيءَ واري طريقي سان ڪئي آهي. وري گهڻا يورپي عالم جهڙوڪ آسڪو پارپولا ۽ والٽر اي فيئر سروس انهي اڻ ڇتي/عارضي خيال جا آهن تہ نشانين واري ٻوليءَ ۾ پروٽو دراوڙي آهي/ هئي، جيڪا هندستان جي ڏکڻ وارين رياستن ۾ رهندڙ ماڻهن جي ٻولي آهي (سواءِ بلوچستان ۽ سنڌ جي مغربي جبلن ۾ رهندڙ ڪن قبيلن جي ٻولي" بروهي" جي، جيڪا دراوڙي ٻولي ڇٽي وڃي ٿي.)

ويجهڙائي ۾ ابو جلال ندوي نالي ماڻهوءَ بي بہ ڪوشش ڪئي آهي جنهن ڪي ڪراچي يونيورسٽيءَ جي بيورو آف ڪمپوزيشن، ڪمپائليشن ۽ ٽرانسليشن (شعبۂ تصنيف و تاليف جامعہ ڪراچي) جي اردو رسالي "جريده" ۾ ڇاپيو ويو آهي.

ابو جلال ندوي دعويٰ ڪئي آهي تہ سنڌو تهذيب جي ٻولي پروٽو ـ عربڪ آهي. بهرحال مسٽر ندوي جو نظريو گهٽو ڪري سندس مذهبي خيالن تي ٻڌل آهي بجاءِ سائنسي ۽ لساني اصولن جي.

مون جيتوڻيڪ لسانيات جو مضمون رسمي طور ڪونہ پڙهيو هو، پر آءٌ ٻولي جي ۽ خاص طور تي سنڌي ٻولي جي بنياد ۽ اوسَر بابت گهڻو پڙهندو رهندو هوس، پنجاهہ واري ڏهاڪي جي پڇاڙي ۽ سٺ جي ڏهاڪي جي شروعات ڌاري جڏهن سنڌي ٻوليءَ جي مشهور عالم ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ هڪڙي تجرباتي/ عجلت واري ٿيوري پيش ڪئي تہ سنڌي شايد ڪنهن قديم سامي ماخذ مان نڪتل آهي، تڏهن آءٌ ڏاڍو حيران ٿيو هئس تہ هن جهڙي مرتبي جو هڪ اهم عالم اهڙو نظريو پيش ڪري جيڪو نہ صرف غير ضروري ۽ بي مقصد هجي پر ڪنهن لساني يا علم الانسان جي شاهديءَ بنا هجي.

منهنجي نئين ايندڙ انگريزي ڪتاب "The Story of Sindhi Language" ۾ مون سنڌو تهذيب جي اوسر وارن ڪيترن اهڙن اهم ماڳن بابت آثار قديمہ وارن جا سروي ڏنا آهن. مون اهو بہ ٻڌايو آهي تہ ڪيئن انهيءَ تهذيب سنڌ سميت ٻين ڪيترن ئي علائقن جي ڪلچر، هنر ۽ فن تي اثر وڌا آهن. ڪيترن ئي عالمن سنڌو تهذيب جي مهرن واري ٻوليءَ بابت اندازا لڳايا آهن، جن ۾ قديم ويدڪ سنسڪرت (سوامي سنڪرنندا) کان آسڪو پارپولا، ڊاڪٽر والٽر اي فيئر سروس جونيئر ۽ ٻين تائين عالمن جي طرفان ڏنل پروٽو دراوڙي وارا نظريا شامل آهن. انهن اندازن تي اعتبار نہ ٿو اچي. منهنجي ڪتاب "سنڌي ٻولي" ۾ 1964ع ۾ مون اندازو لڳايو هو ۽ چيو هو تہ اندروني شاهدين جي بنياد تي چئي سگهجي ٿو تہ سنڌو تهذيب اصل ۾ سنڌ جي جاگرافيائي مقام تي ئي وجود ۾آئي ان ڪري اهو ئي "امڪان" آهي تہ سنڌو لکت واري ٻولي بہ پروٽو سنڌي آهي. سنڌ ۾ ان خيال گهڻن ئي اختلافي بحثن کي جنم ڏنو. انهن اختلافي بحثن کي سامهون رکي سنڌ جا اڄ جا نوجوان محقق وڌيڪ تحقيق ڪري سگهن ٿا. اسان کين بنياد ڏنو هاڻي هو ان تي پنهنجي ڪم آڏي اپياس ڪري سگهن ٿا.

ڊاڪٽر فهميده حسين

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ مومل جو ڪردار ۽ ڪاروڪاريءَ جي رسم

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ مومل جي ڪردار تي هن کان اڳ ۾ ٻين سان گڏ آءٌ به گهڻو ئي لکي چڪي آهيان. منهنجي پي ايڇ ڊي واري ٿيسز ۾ ان عنوان سان هڪ مڪمل باب لکيو پيو آهي، سوچيندي هئس ته ان تي وڌيڪ لکڻ جي گنجائش ئي ڪانهي پر هڪ ڏينهن شاهه جو سر مومل راڻو پڙهندي جڏهن ان ڪردار جو اڄ جي تناظر ۾ ويهي تجزيو ڪيم ته پاڻ تي حيرت ٿيم ته مون ڪيئن ويهي مومل جي ڪردار کي شاهه سائينءَ جي بيتن جي روشنيءَ ۾ بچاءُ ڏنو آهي ۽ defend ڪيو آهي ۽ سمورو ڏوهه راڻي کي ڏنو آهي. سوچيم ڪٿي ايئن ته ڪونهي ته آءٌ اسي جي ڏهاڪي ۾ ان وقت جي مروج فيمينسٽ نظريي کان متاثر ٿي هجان جيڪو هاڻي گهڻو تبديل ٿي چڪو آهي. اهو سوچي مون انهيءَ سر جي هڪ هڪ بيت کي ويهي غور سان پڙهيو ۽ نوٽس ورتا. وري هڪ ڏينهن هڪ اخبار ۾ هڪ مضمون تي نظر پئي جنهن جو عنوان هو "ڪاروڪاريءَ جي رسم پٺائيءَ جي نظر ۾؟" مون کي انهيءَ ڪڏي عمل کي "رسم" چوڻ تي اڳئي اعتراض هو سا به سنڌي رسم چوڻ ـ مٿان وري ان مضمون ۾ هڪ بيت ڏنل هو جنهن ۾ اهڙي مفهوم ۾ "ڪارنهن" جو لفظ پڙهيم ـ يقين ڪونه آيم، بيت هو:

هئي جي نه هئي ته به راڻو رنج رکي ويو،
ماريس انهيءَ مامري، جئن سيڪنهن ڳالهه سئي،
ڪارنهن ساڻ کهي، ويو نهوڙي ننڊ ۾.

شاهه جي رسالي جا گهر ۾ موجود جيڪي نسخا هئا اهي ويهي پيٽيم پر اهو بيت ڪٿي ڪونه مليو. البت ٻانهي خان شيخ واري رسالي ۾ اهو بيت هو پر آخري سٽ ۾ اهو جيڪو لفظ "ڪارنهن" آهي سو ڪونه هو. ان بجاءِ "ڪُرَڻ ساڻ ڪهي، ويو نهوڙي ننڊ ۾" (داستان ستون بيت 20) لکيل آهي ۽ "ڪُرَڻِ" جي معنيٰ "رڻ ڪانسواءِ"، "جنگ جهيڙي ڪانسواءِ" ۽ "بيجا نموني" لکيل آهي. ان بيت کان اڳيان پنيان ٻيا ڪيترا بيت ساڳئي مفهوم وارا موجود آهن جن مان ڪوبه لفظ "ڪارنهن" واري روايتي معنيٰ وارو ڪونهي. مضمون جي ليکڪ پاران هروڀرو لفظ کي بدلائي پنهنجي مرضيءَ جون معنائون ڏيڻ نه کپن ها بهرحال ايئن مون کي خيال آيو ته ڏسجي ته مومل جي ڪردار کي ان تناظر ۾ شاهه صاحب ڪيئن ڏنو آهي. پر ان کان اڳ ضروري آهي ته مختصر طور سنڌ جي عشقيه داستانن جي ٻين سورمين تي به روشني وجهجي جيڪي پڻ سماجي اخلاقيات جي مروج معيارن موجب ڪن مت جي موڙهن لاءِ ڪاريون قرار ڏيڻ جي قابل تي سگهن ٿيون.

عام طور ٽن قسم جي عورتن تي اهڙو الزام ايندو آهي، هڪڙيون اهي جن جا ڪنهن غير مرد سان ڳجها لاڳاپا هوندا آهن، ٻيون اهي جيڪي معصوم هونديون آهن ۽ ٻين جي ڪيل گناهن جي سزا ڀوڳينديون آهن ۽ ٽيون محض شڪ جو شڪار ٿينديون آهن. ٽنهي جي سزا موت چٽي وجي ٿي پر منهنجي خيال ۾ ان کان به وڌ بدنامي هجي ٿي جيڪا ڪين ۽ سنڌن سموري خاندان کي جيئري ماريو ڇڏي پر موت ڪانپوءِ به سنڌن پيڇو ڪانه ڇڏي.

هاڻ جيڪڏهن اسين سنڌ جي عشقيه داستانن کي ڪٿي ڏسون ته انهن نام نهاد اخلاقي معيارن موجب سهٽي ته بنا شڪ شبهي جي جهنڊي تي چڙهيل ڪاري هئي ۽ ڏم کي ڇڏي ڇگهه سان ملڻ ويندي هئي. پر

توجهہ جوڳي ڳالهہ اها آهي تہ ان ڪي سموري سنڌي شاعري ۾ خاص ڪري شاهہ لطيف هرگز هرگز ڪاري نٿو چوي.

لوڪ قصن جي ڪتابن ۾ ليلان چنيسر جو داستان پڙهي ڏسو تہ ڪيئن ليلان کي ڪاٺيارو ڪرڻ لاءِ راوين اها ڳالهہ ڳٽائي تہ ساٽس ڪو وڏن والن وارو جوڳي ملڻ ايندو هو جنهن سان طلسمي گهوڙي تي چڙهي راتين جو ڪچهريون ڪرڻ ويندي هئي، چنيسر کي بہ شڪ هو. ان شڪ بابت ڪن سگهڙن پڻ لکيو آهي ۽ پڌائيءَ بہ چيو آهي:

چنيسر جي چت ۾ ڪي جو اڳ هئو،
تنهان پوءِ ٿيو مٽئي سندو مامرو.

پر شاهہ صاحب اصل قصي واري ليلان جي ڪردار بابت اهڙو ڪوبہ اهڃاڻ ڪونہ ڏنو آهي ۽ هو چنيسر کان وڌيڪ ليلان کي ٿو پائڻي.

وري عمر مارئيءَ جي قصي کي ڏسو تہ مارئي ٽئين قسم جي يعني معصوم ملزم هئي جيڪا جڏهن عمر بادشاهہ وٽان موٽي تہ ڪنهن بہ يقين ڪونہ ڪيو تہ ڪو عمر ايئن ئي کيس ڇڏي ڏنو هوندو. سندس مارؤ بہ ايئن ئي سمجهيو. ان ڪري کيس ٽانڊن تي هلي پنهنجو ستُ ثابت ڪرڻو پيو. پر شاهہ صاحب اصل قصي جو اهو پهلو بلڪل حذف ڪري ڇڏيو آهي ۽ مارئيءَ جي ڪردار کي بي مثال مان ڏنو آهي.

سسئيءَ ۽ نوريءَ جا ڪردار ڏسو ـ سسئي کي پنهونءَ ۽ نوري کي تماچيءَ ڏٺو ۽ پسند ڪيو ۽ ڪين انهن سان پيار ٿي ويو ـ يعني عام سماجي معيارن مطابق انهن مردن پراين ڄائين تي ميري اک وڌي ۽ پيار جو پرڙو ڪيو. پر سندن بچاءَ تي ويو جي اهي وڏ گهراڻا مرد هئا جن سان انهن جون شاديون ٿي ويون. انهن جي تعلق کي شاهہ صاحب ڳائي امر ڪري ڇڏيو آهي.

آخر ۾ اچون ٿا مومل تي جيڪا گهڻو ڪري سيني راوين ۽ سگهڙن وٽ هڪ منفي يا negative ڪردار آهي ۽ هنن کيس نِنديو آهي

۽ سيتل ساميءَ سان سندس سينڌ جو ذڪر ڪيو آهي ۽ ڪنهن غير مرد سان يا مرداني ويس ۾ سومل سان گڏ سمهڻ واري واقعي ۾ اڪثر اهڙا اشارا ڏنا آهن. لوڪ شاعرن ته هيئن به چيو آهي:

ڪهون ڪولي ڪنجري ستينءَ سيتل ساڻ،
ايڏا غير گمان، تنهنجا ڊولي ڊڪيا.

مومل مَرمانن جا هيئن نه پيجن حق،
هڪ اوجاڳا اکين جا، بيا لتاڙيم لڪ،
چادر پايو ڪٽ، ستينءَ سيتل راوَ سان.

ڪن اهو خيال ظاهر ڪيو آهي ته مومل سان ستل اهو ڪو مرد هو يا سومل هئي سا ته راڻي کي خبر ڪانه هئي.

بت ڏناسين به جٽا، تڏ گهوٽ وڏو تيو گهاءُ،
مرد هئو ڪِ زال هئي، تنهن جو جاڻ ڄاڻي خداءُ،
حق رنو تي حق سان، وڃ وڏو پيو واءُ.

(حوالو: شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ ـ ڊاڪٽر فهميده حسين)

هن لوڪ داستان جي اڪثر راوين مومل کي ڪاٽيارو ڪيو آهي. مروج سماجي اخلاقي معيارن موجب ڪاڪ محل سجائي پراون مردن کي ڦاسائڻ، مارائڻ، انهن مان هڪ راڻي کي چونڊڻ ۽ ان سان روح رهاڻيون ڪرڻ معيوب عمل هئا. وري راڻي جي رسي وڃڻ ڪانپوءِ سندس غيرموجودگيءَ ۾ بي صبري، لڄ پيچ به ڪيس ڪمزور ڪردار ثابت ڪري ٿي.

راوين ۽ عام سگهڙن جا بيان ڪيل سمورا قديم قصا سنڌ جي اصلوڪن سنڌي عام ماڻهن جي نفسيات تي روشني وجهن ٿا ـ انهن مان

ڪنهن بہ قصي ۾ ڪنهن بہ ڪردار عورت کي ڪاري ڪرڻ يا مارڻ جو ڪو ذڪر ڪونهي - پوءِ اها رسم هتان جي ڪيئن ٿي...؟ اهو اصطلاح ”ڪارو ڪاري“ پڻ لوڪ، روايتي توڙي ڪلاسيڪي ادب ۾ ڪٿي ڪونہ ٿو ملي.

اهي راوي ۽ سگهڙ عوامي ڪچهرين ۾ پنهنجا سادا سودا خيال پيش ڪندا هئا، عام ماڻهن جي دل وٺان ڳالهہ ڪندا هئا ۽ اهڙي ڪا ڳالهہ هنن ڪانہ ڪئي.

شاهہ لطيف تہ هڪ ڏاهو، مفڪر ۽ سچاڻ شاعر هو، باشعور ماڻهو هو انهيءَ جي ڪنهن عورت جي ڪردار ۾ ڪا ڪمزوري بہ ڏٺي آهي تہ ان کي اهڙي نموني ڪونہ ورتايو آهي. هن جون ڪردار عورتون فرشتا ڪونہ آهن انسان آهن. منجهن خوبيون بہ آهن تہ خاميون بہ آهن پر هن ڪٿي بہ اهڙو ڪو اشارو ڪونہ ڏنو آهي.

لطيف جي انهن عورتن ڏانهن ورتاءَ بابت اسان وٽ بہ رويا آهن. هڪڙا چون ٿا تہ شاهہ صاحب سهڻيءَ جو ساٿ ان ڪري ڏنو جو هن جي شادي زوريءَ ٿي هئي ان ڪري سندس بغاوت جائز هئي... پر ٻيا وري ان justification کي قبول نٿا ڪن بلڪ چون ٿا تہ اهو جواز ڏئي سماج ۾ اخلاقي برائيءَ پکيڙڻ جي ڪوشش نہ ڪجي. ان سُر ۾ شاهہ صاحب سڌو سنئون تصوف جي ڳالهہ ڪئي آهي، ان کي ٻي معنيٰ نہ ڏيڻ گهرجي.

ليلان جي ڪردار ۾ جي ڪا اخلاقي کوٽ هئي تہ بہ رواين واري ڳالهہ کي شاهہ صاحب بنهہ لنوائي ويو آهي، هن ليلان کي صرف هار عيوض پتار وڪڻڻ يا متائڻ سبب ننديو آهي جيڪو واقعي تہ ننڍڻ جهڙو عمل هو سو بہ ان ڪري جو ليلان جهڙي ڏاهيءَ ڪان اهو جرم ٿي ويو هو.

اڄ جي تناظر ۾ مون پنهنجي مطالعي جي آڌار تي نتيجو اخذ ڪيو آهي تہ مومل جي ڪردار کي شاهہ صاحب ڪٿي بہ defend ڪونہ

ڪيو آهي. مومل پنهنجي پيءُ سومل ۽ ساهيڙين سان جيڪو مانداڻ مچائي ماڻهن کي موهي کين ڦرڻ لٽڻ ويني هئي شاهه صاحب اهو منظر خوبصورت انداز ۾ پيش ڪيو پر ان عمل کي شاهه صاحب ساراهيو ڪونهي. اهو منظر ڪيترن بيتن ۾ پيش ڪري ٿو پر سندس عمل کي ڪونه ٿو ساراهي، بلڪ تنبيهه ٿو ڪري ته:

ايئنءَ مَ وسج عام تي جنءَ مومل وس مينهن.

هن سر جي ارتقاءَ تي نظر وجهي ڏسو ته سڀ کان اڳ هڪ سامي راڻي مينڌري کي ملي ٿو ۽ ٻڌائيس ٿو ته:

ڪَر موڙيندي ڪاڪِ تڙ، مومل ڏني مون،
اتليس آهون ڪري، پري متي پون،
سا جي ڏسين تون، ته موٽين ڪين مينڌرا.

هاڻي تصور ڪريو هڪ ڇوڪريءَ جو جيڪا ڏسڻ پسڻ ۾ ماڻڻ جي هر ڪنهن کي عام دعوت آهي ۽ اها پبلڪ ۾ ڪرَ موڙي يعني انگڙائي وٺي ڏسندڙن کي اتلائي چڪرائي ٿي ڇڏي.

اڳتي وري اهو سامي چوي ٿو:

مومل کي مجاز جا اکين ۾ الماس،
نڪا عامَ نه خاص، جي وئاسي وِئا.

يا

گجر گهٽا گهائيا پاڻان لڳس گهاءُ،

اها عامَ ۽ خاص کي اکين جي گهورن سان وِڍيندڙ ۽ گهايل ڪندڙ مومل آهي جنهن لاءِ شاهه صاحب هيئن به چوي ٿو:

جت رانئيائين راڻن کي چندنُ چڪَ،
هاڻي انين پيٽيين ورِهه وراڪا ڏي،

سـوڍو سـُـج ڪـري، مومــل مــاري هليــو.

لفظ راڻن جي جمع واري صيغي ڪي ڏسو. جنهن عـورت چندَنُ چڪ ڪري يعني خوشبوئن سان پاڻ واسي ڪيترا راڻا رانئيا ۽ گهايا، جنهن جي ڪاڪ تڙين نينهن اچل لڳي پئي هئي، ڪا جهل پل ڪانـه هئي، نـه رات ڏينهن جي ڪا بندش هئي، سيڪو پرين پسي ٿي سگهيو، جتي گـُجرين عطر ۽ عنبير سان تن تازا ڪري، چوٽا چندن سان ۽ بدن مشڪ سان مڙهي، وڏا ويس ورن ڪري ويني ڪاڪ تي ڏهاڙي ڪوس ڪيو جو شاهه صاحب چيو تـه،

"ڏهــه پيــرا ڏينهــن ۾ خــون ڪلنــدي ڪــن"

يا

"ڪــاڪ ڪنــڌيءَ قبــرون پســو پرڏيهيــن جــون"

اها

"مومــل مــاري ميــر، آهيڙيــن ڪــي آڪــري"

هزارين ماڻهن ڪي مارايو ويٺي هئي. اها مومل ڪا چڱي زال چئبي جيڪا ڪنهن شڪاريءَ کان گهٽ ڪانهي؟

بيتن مان ڏسبو تـه هڪ هنڌ جوڳي ساميءَ جي زباني اهو بـه چيل آهي تـه اهو شڪار هڪ ٻن جو نـه پر هزارن جو هو:

ميان مينڌرا تو جيها هئا، مون سين پرسنِ پنج هزار،
هڪيــون ڪــاٽيون خزانــن جــون، ٻيــا موتــي مٽيــار،
قصو ڪهندا وجن ڪاڪ جو، ٻي پـُرسن ناهي پچارَ،
ســـپ مــارايو يـــار، موتيـــو وجـــان مينـــڌرا.

اهڙي نموني هزارن ماڻهن مارائڻ ڪانپوءِ هڪڙو راڻو مومل ماڻڻ ۾ ڪامياب ٿئي ٿو. روز روح رهاڻيون ٿين ٿيون ۽ راڻي جي رسي وڃڻ وارو واقعو ٿو ٿئي، تڏهن شاهه صاحب چويس ٿو:

راڻــو پــانئيو رانــد، وجئــو ڪميئــن وِڙ رانئيــن،
ور وڏوڻــو ايهيــن، جئــن پـــَـرُ پڇتــوءِ پــاند،
هئـي پڳيـَــئي هيڪـاندِ، سـودو سـاريندينءَ گهڻـو.

چويس ٿو: ور ايئن تہ ڪونہ ڪاوڙيو اٿئي، پرائو ماڻهو تنهنجي پاند تائين پڳو، انهيءَ وِڙ يعني غير ڪي وجي ڪيئن ريجهايئي؟ ڪيئن راڻي سان هيڪڙائيءَ کي ختم ڪري ڪنهن ٻئي سان ميلاپ ڪيئي؟ اتي شاهہ صاحب جي تنبيهہ هن جي ڪردار جي ڪچائيءَ کي وائڪو تي ڪري ۽ هو خود مومل جي زبان مان بہ مڃرائي ٿو تہ:

مــون ڪـــي طعنـــا تنهنجـــا، ڏيهـــ مڙوئـــي ڏي،
راڻــي تــي ريــس ڪئــي، ڪــر ســين ڪـِـلئمُ جـــي.

”ڪر سان ڪلڻ“ تان راڻي ريس ڪئي ۽ لوڪ طعنا ڏنا ـ ڇا تـو ثابت ٿئي؟ هيءَ اها ئي مومل آهي جنهن جي تن جي تاڻ راڻي لاءِ هئي، جنهن جون اکيون ۽ انگڙا پَر ۾ ٿي پڇيا، جنهن کي هنڌ نهاريو حجرا رئڻ ٿي آيو، ڪتن تي ڪهہ ۽ ڪوماڻل گل ڏسي من تي منجهيو، ـــ اهائي مومل راڻي جـو نعـم البدل ڳولـي ٿـي ونـي ۽ ڇا اها سندس ڪـردار جي ڪچائي ڪانهي؟ پوءِ جيڪي ڪيائين اهو موٽي منهن ۾ مليس.

ڪيــن ســاڱاهيم ســپرين، جــاڙون ڪيـــم جــال،
ســوڊا مــون ڪــي ڪــال، موٽـــي منهـــ ۾ آيـــون.

شاهہ صاحب جي بيتن ۾مومل پاڻ بہ پنهنجي عمل کي عيب، اگلائي، ڪچائي، مدائي، ڪاڻ، اگهاڙَ ۽ ڪُپر سمجهيو ۽ سڏيو آهي ۽ ان لاءِ راڻي کان معافيون ٿي گهري. انهيءَ موقعي تي بدناميءَ جو ٽڪو لڳڻ تان اهو بيت چوي ٿي تہ:

”ماريس انهيءَ مامري جيئن سيڪنهن ڳالهہ سُئي“.

ڳالهہ ماڻهن تائين پهتي انهيءَ بدناميءَ جو ڏک تي ڪري. جي راڻو ساڻس وڙهي ها جهڙي ها. ماري ها ڪٽي ها تہ شايد ايئن نہ چوي ها تہ:

"ڪُرڙِ سان ڪُهي، ويو نهوڙي ننڊ ۾"

معنيٰ تہ ڪورڙ ٻارڻ ڪانسواءِ چپ چاپ هليو ويو. جيڪا ڳالهہ هن کي ڪُهڻ برابر تي لڳي.

هن کي تہ راڻي جي رسڻ جو دل ۾ داغ پيو ۽ سندس ماٺ ميٺ ۾ هليو وڃڻ هن لاءِ وڏي سزا هئي.

راڻي جي رسڻ جو دل ۾ اٿئون داغ،
مون کي ڏئي ڏهاڳ، ڍولو ڍٺ قراريو.

انهيءَ مامري جي ڪري مومل کي راڻي جو قدر بہ پيو:

جي مُنهن ۾ مديون نہ ڏيين، تو ۾ ٻِڌيس تي،
ڍولا جي ڍڪيئي، سي مَچڻ عيبَ اپَٽئين.

ان ڪانپوءِ پڇتاءُ، معافيون ۽ انتظار مومل جو نصيب بنجي ٿا وڃن جنهن سان ڪردار ڪجهہ همدرديءَ جو حقدار تي ٿو پوي پر شاهہ صاحب هن ڪردار کي ماڻهپو ڀئي طريقي سان سيڪاريو آهي.

سودا صبر تنهنجي ماڻهو ڪئي مومل،
ڪُپر منجهان ڪل، پيئم پرين تنهنجي،

يا

سودا صبر تنهنجو، مرڪُ لڄاين،
چپ سين جي چون، ادب ڪجي ان جو.

راڻي پاران وڙهڻ يا ڏک هٽي مارڻ بدران "چپ سان چوڻ" وڏيڪ اثرائتو عمل هو. جنهن مومل جو نڪُ بنا رُڪ جي، بنا ڪات جي وڍي ڇڏيو.

سـوڍا صبـر تنهنجـو لڄـاين مـرڪُ،
نـه ڪيـڻ سـين نـڪُ، رڍيءَ رُڪ راڻـي وڍيـو.

گاريون ڏيڻ، لعنتون ملامتون ڪرڻ، ڪات سان ڪهڻ بدران "ماٺ سان مارڻ" شاهه صاحب ساراهيو آهي. ان سان بدنامي بـه ڪانـه ٿيندي ۽ جيڪي شرم وارا هوندا تن جا نڪ تـه وڍجي ويندا باقي بيشرمن جا نڪ هڪڙا وڍبا تـه بيا پيا موربا.

اديـون آتـڻ واريـون نـِـرجا نـڪ تيـا،
وڍئـا تـان نـه وئـا، پاڙـان مورئـا منهـن ۾.

راڻي ۽ مومل جي ڪردارن کي انهيءَ مرحلي تي پيٽي ڏسو تـه شاهه وٽ راڻي جو ڪردار انهيءَ هڪ اعليٰ ظرف واري عمل جي ڪري مومل کان مٿانهون ۽ مانائتو ٿي ٿو وڃي ۽ شاهه صاحب انهيءَ ذريعي اڄ جي مت موڙهن کي اهو پيغام ٿو ڏي تـه:

ڏيئـي پـاند پناهـه جـو، ڍَڪ ڪئـي ڍولـي،
ڏسـي عيـبَ اکيـن سـان، پاڄهـه پرئـو ٿـو بولـي،
ڪچيـون ڪميٽيـن جـون، خـاوند نـه ڪولـي.
راڻـو نـه رولـي، مديـون پسـي مينـڌرو.

ڇا اڄا بـه ڪو هيئن ڇئي سگهي ٿو ڪاروڪاريءَ جي ڪڌي رسم سنڌ جي آهي؟ سنڌ جا سمورا ڏاها ۽ خيرخواهـ ماڻهو ماضيءَ کان حال تائين ان جي مثبت روايتن جا پاسدار رهيا آهن ۽ ناڪاري قدرن جا دشمن. اسان جو شاهه سائين انهن سيني جو نمائندو آهي. ان وٽ اهڙو ڪو بـه تصور ڪونهي جيڪو سنڌي سماج لاءِ بدناميءَ جو باعث هجي.

ڊاڪٽر بشير احمد شاد

شاهہ صاحب جي ڪلام ۾ لفظي ۽ معنوي ندرت

ادبي ٻوليءَ جي بنيادي خوبين ۾ لفظي ۽ معنوي ندرت کي وڏي اهميت حاصل آهي. اها خوبي ٻوليءَ کي معياري ۽ خوبصورت بڻائي ٿي ۽ منجهس نواڻ ۽ مناس پيدا ڪري ٿي.

شاهہ سائينءَ جو رسالو سنڌي ٻوليءَ جو شاهڪار آهي، جيڪو سنڌي ٻوليءَ کي دنيا جي معياري ۽ سڌريل ٻولين جي صف ۾ آڻي بيهاري ٿو. رسالي جو مطالعو ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ منجهس لفظي ۽ معنوي ندرت جو خزانو پريل آهي. هيٺ مختلف سرن مان اهڙا ڪجهہ مثال پيش ڪجن ٿا. سُر يمن ڪلياڻ جو بيت آهي:

ويـــــج مَ ٻڪـــــي ڏي، الا چڱـــــي مَ ٿيـــــان،
ســـجڻ مـــانَ اچـــي، ڪرلاهـــو تـــي ڪـــڏهن.

مٿيون بيت لفظي توڙي معنوي ندرت سان سينگاريل آهي.

لفظي ندرت ۾ بيت جي ٻي سٽ ۾ لفظ "ڪَرَلاهو" تي غور ڪجي. "ڪَرَ" معنيٰ خبر، "لاهو" معنيٰ لهندڙ يعني 'خبر لهندڙ'. لطيف سائين خبرگيري ڪرڻ لاءِ هڪڙو ئي لفظ استعمال ڪري بيت ۾ ندرت پيدا ڪئي آهي.

معنوي ندرت جي لحاظ کان پڻ ڏسبو تہ هرڪو انسان ويج يا طبيب کان چڱَ ڀلائي وارو علاج طلبيندو آهي. پر هتي عاشق طبيب کان اهڙي ٻڪي ٿو طلبي جنهن سان چڱو ڀلو ٿي نہ سگهي. هو ان بيماريءَ واري حالت کي سجڻ جي ملاقات جو سبب بڻائڻ ٿو چاهي تہ من منهنجي اگهائي جي خبر سٽي محبوب مون کي پڇڻ لاءِ اچي نڪري.

سُر سهڻي، ۾ ندرت جو مثال ملاحظہ ٿئي:

گهـــڙو ڀڳـــو تـــہ گهورئـــو، مـــر ٻـــِيڙ ٿئـــي ٻـــاهر،
طـــالب المولـــيٰ مذڪـــر، اي پـــــر اســـــاهر،

پئـــان نـــ پـــاهر، مـــون ميهـــار مـــن ۾.

پاهر، اساهر ۽ پاهر لفظي ندرت جا مثال آهن.

”بيڙ ٿئي پاهر“ مان مراد آهي تہ ميهار جي محبت ۾ گهڙو پڳو تہ گهورئو. هاڻي پل منهنجي پانهين بيٺي ٿئي. ’پانهر‘ معنيٰ ’پانهن‘ يا پانهين. اهڙي ريت ’اسانجي‘ معنيٰ ۾ ’اساهر‘ ۽ ’پوئتي‘ جي معنيٰ ۾ ’پاهر‘ لفظ استعمال ڪري لطيف سرڪار هڪ طرف منفرد قافيہ آندا آهن تہ ٻي طرف ٻوليءَ ۾ ٽن خوبصورت لفظن جو اضافو ڪيو آهي.

ساڳئي سُر مان هڪ ٻيو مثال پيش آهي.

وَڃـــن ســـان وينـــي، ســـور ويـــاچي ســـهڻي،

آن ڪـــا تـــي ڏينـــي، مينهـــن جـــي ميهـــار ســـين.

هتي سهڻي وڃن سان وينني سور اوري، سورن اورڻ لاءِ ’وياچي‘ جو نئون لفظ استعمال ٿيل آهي. جڏهن تہ ٻي سٽ ۾ ’ڏيني‘ ملاقات جي معنيٰ ۾ آيل آهي. سهڻي وڃن سان وينني احوال اوري ۽ پڇي ٿي تہ پلا توهان جي ميهار سان ڪا ملاقات ٿي آهي!

سُر سهڻي مان لفظي ندرت جو هڪ ٻيو مثال ڏجي ٿو.

ڪـارا ڪـُـنَ ڪـاري تڳـي، جـت ڪـاريهر ڪڙڪـا،

مئـــي متـــي مهـــراڻ ۾، اڃـــن دوپـــارا دڙڪـــا،

وينـــدي ســـاهڙ ســـامنهان، جهـــول ڏنـــس جهڙڪـــا،

ڪرڪـــن جـــا ڪڙڪـــا، ســـونها ٿيئـــڙس ســـِير ۾.

بيت جي ٻي سٽ ۾ لفظ ”دوپارا“ آيل آهي، جنهن جي معنيٰ ٻنهي پاسي آهي. ’دو‘ معنيٰ ٻہ ’پارا‘ معنيٰ پاسا يعني ٻئي پاسا يا ٻنهي پاسن کان. ٽين سٽ ۾ ”جهڙڪا“ جي معنيٰ ضربون يا چپيٽون آهي. ٻئي لفظ لفظي ندرت جو عمدو مثال آهن، اهي معنيٰ توڙي مفهوم جي لحاظ کان اهڙا ٺُر آهن جڻ مُنديءَ تي ٽِڪَ.

سسئي آبري جو هڪ بيت آهي:

ڪُــوڙيون پچــن ڪيــچ، هــوت نــہ پچــن هتهــم،

جــن پنهــونءَ سـين پيــچ، تــن پيريــن پنــڌ وســارئو.

مٿين بيت ۾ لفظ ”هتهم“ هتي جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيل آهي جيڪو پڻ لفظي ندرت جو نمونو آهي.

سُر حسيني ۾ پڻ معنوي ندرت جا خوبصورت مثال ملن ٿا.

آئــون ڏوريــان شــال مَ لهــان! پريــن هئيــن پــري،

هــڏ نــہ ســاهہ ســري، تـَــنَ تســلي نــہ ٿئــي.

هن بيت ۾ عاشق پنهنجي مطلوب ۽ مقصود کي ڏورڻ تہ چاهي ٿو، پر ان کي حاصل ڪرڻ جي تمنا نٿو رکي ۽ چاهي ٿو تہ ڪائنس پل پرين پري هجي، جيئن سندس اها تڙپ ۽ تانگهہ قائم رهي ۽ اندر مان اڪير نہ لهي ۽ تَنَ کي تسلي نہ ٿئي ـــ متان محبوب جي ملڻ ڪانپوءِ انهيءَ تڙپ ۽ تانگهہ ۾ گهٽتائي اچي وڃي. بيت ۾ ڪيڏي نہ معنوي ندرت سمايل آهي. لفظي ندرت لاءِ لفظ ”هئين“ هجڻ جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيل آهي.

ساڳئي ئي سر ۾ اهڙي مفهوم وارو هڪ ٻيو خوبصورت بيت:

ڏوريــان ڏوريــان مَ لهــان، شــال مَ مــِـلان هــوت،

مــن انــدر جــا لــوچ، مچــڻ ملــڻ ســان مــاٺي ٿئــي.

مٿيون بيت معنوي ندرت جو عمدو مثال آهي.

سُر معذوري مان لفظي ندرت جو هڪ مثال پيش ڪجي ٿو:

وَڏو ڪيـــم وٽاهـــہ، اونچـــا ڏونـــگر مَ ٿيـــو،

تـــمو مَ نيٽاهـــہ، تـــہ پيـــر نهاريـــان پريـــنءَ جـــو.

هتي لفظ ’وٽاهہ‘ وٽن جي معنيٰ ۾ آيل آهي. جڏهن تہ ٻي سٽ ۾ ’نيٽاهہ‘ جو مطلب نيڻ يا اکيون آهن. ٻئي لفظ نواڻ سان ڀرپور آهن. ٻي

ست جو مفهوم ۽ مطلب معنوي لحاظ کان ڪيڏو نہ سهڻو آهي. سسئي پنهنجي اڪين سان مخاطب آهي تہ توهان نير نہ وهايو. ڳوڙهن سان نہ پرجي اڇو، جئن مان پرينءَ جو پيرو لهي وٺان. اڪين ۾ ڳوڙها پرجڻ وقت چٽو نہ ڏسي سگهبو آهي.

معنوي ندرت جو 'سُر ليلا چنيسر مان هڪڙو مثال ڏجي ٿو.

الا! ڏاهــــي مَ ٿيـــــان، ڏاهيـــــون ڏک ڏســـــن،

مــون سـين مـون پريــن، پورائــيءَ ۾ پــال ڪئــا.

گهٽي ڏاهپ ڪڏهن انسان ۾ غرور ۽ گهمنڊ پيدا ڪندي آهي ۽ سندس گمراه ٿي وڃڻ جا قوي امڪان پيدا ٿي پوندا آهن تنهنڪري الله جي ٻانهن هميشہ پنهنجي هست کي نيست ڪيو ۽ پاڻ کي ڪجهہ بہ نہ ڄاڻيو بلڪہ مالڪ کان هميشہ اها دعا گهري تہ اسانکي ابوجهن ۽ اياڻن ۾ شمار ڪر ڇو تہ اهڙن انسانن تي مالڪ جي خاص مهر پري نظر هوندي آهي. آقا کي اگلڙا پسند هوندا آهن. بيت ۾ معنويت جي لحاظ کان ڪيڏي نہ نواڻ نظر اچي ٿي.

'سُر سورٺ' مان لفظي ندرت جو هڪ سهڻو مثال پيش ڪجي ٿو.

ســوَ ســرن پــائي، جــي تنــد برابــر توريـــان،

اتــلَ اوڏاهـــر ٿئـــي، جيـــڏانهن بيجـــل برائـــي،

ســـڪٽو هــڏ آهـــي، ســـر ۾ ســـجڻ ناهـــ ڪـــي.

هن بيت ۾ لفظ 'اوڏاهر' ان پاسي جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيل آهي ۽ 'سجڻ' مان مراد نذرانو ڏيڻ آهي. لفظي ندرت کان علاوه بيت ۾ وڏا معنيٰ جا موتي سمايل آهن. راءِ ڏياچ هڪ سر تہ ڇا پر سوَ سر ڏئي سرخرو ٿيڻ ٿو چاهي ۽ ان عمل کي نذرانو تصور ٿو ڪري. سندس عقيدت جي انتها آهي جو هو سوَ سرن کي تند برابر تورڻ بعد بہ اتل ان پاسي ٿو پائنين جنهن پاسي بيجل بينو تند تنواري.

ساڳئي سر ۾ ساڳئي مفهوم ۽ معنيٰ وارو هڪ ٻيو بيت هن ريت آهي:

متي اتي منهنجي، جي ڪوڙين هُون ڪچار،
تہ وارئو وارئو وڍيان، سسيءَ ڪي سَوار،
تہ پڻ تند تنوار، موهان متائون مڱڻا!

متين بيت ۾ لفظ 'هُوُن' هجن جي معنيٰ ڏيکاري ٿو. ٻي سٽ ۾ 'وارئو وارئو' بار بار يا وري وري جي لاءِ استعمال ڪيل آهي. ٽين سٽ ۾ 'موهان' جي معنيٰ مونکان آهي. اهي لفظ ندرت جا سهڻا مثال آهن.

سُر آسا ۾ لفظي خواه معنوي ندرت جو هڪ خوبصورت بيت:

الا! ڪر جين، مَدي جن جي من ۾،
اسان ۽ پرين جون، اميدون پسن،
تهان پوءِ مرن، سڙي انهيءَ سور ۾.

هر ڪو انسان چاهيندو آهي تہ سندس دشمن نيست ۽ نابود ٿئي پر هتي معاملو ئي اور آهي. عاشق پنهنجي حريف ۽ دشمن جي دراز عمري لاءِ منفرد دعا گهري ٿو. هو چاهي ٿو تہ سندس دشمن تيستائين جيئرو هجي جيستائين سندس ۽ پرينءَ جي من جون مرادون پوريون ٿين. اهي مرادون پسي پوءِ سندس دشمن ڀل انهيءَ سور ۾ سڙي مري. بيت ۾ ڪيڏي نہ معنوي ندرت سمايل آهي. لفظي ندرت جي حوالي سان لفظ 'تهان' جو مطلب 'ان کانپوءِ' آهي.

سُر مارئي مان لفظي ندرت جو مثال هن ريت آهي:

واجهائي وطن کي، ساري ڏيان ساهہ،
بت منهنجو بند ۾، قيد مَ ڪريجاهہ،
پرڏيهاٽي پرينءَ ري، ڏار مَ ڏريجاهہ،
تڏي وسائج ترن جي، متي مئيءَ متاهہ،

جي پويون تـئي پسـاھ، تـہ نجاھـ مڙھـ مليـر ڏي.

متيـن بيت ۾ ڪريجـاھ، ڏريجـاھ، متاھـ ۽ نجاھـ لفظـي نـدرت ظاهر ڪن ٿا. ’ڪريجاھـ‘ معنيٰ ڪجانءِ، ’ڏار مَ ڏريجاھـ‘ يعني ڏار نـہ ڪجان، ’متاھـ‘ معني متان ۽ ’نجاھـ‘ جو مطلب موڪلجانءِ. اهو مارئيءَ جي انـدر جـو آواز آهـي. متيـان لفـظ تـر ۾ عـام مسـتعمل رهيـا آهـن تنهنڪري لطيف سائين بيت ۾ اهو ئي رنگ اختيار ڪيو آهي.

’سُر ديسي‘ ۾ لفظي ندرت جا ڪيترائي مثال ملن ٿا.

ســڪي جـان سـتياس، تـان سـڪ سمهـڻ نـہ ڏئـي،

جـاڳي سـتيس جـن لئـہ، سـي آيـا تـان نـہ اٿيـاس،

پيـنر آئـون پليـاس، نـہ تـہ سـڪ سمهـڻ ڇـا لڳـي.

هن بيت ۾ ستياس، اٿياس ۽ پلياس لفظي ندرت جا نمونا آهن. ’ستياس‘ معنيٰ سمهي پيس. ’اٿياس‘ جو مطلب تـہ اٿيس ۽ ’پلياس‘ معنيٰ پـُلي پيس. جيتوڻيـڪ سمهيس، اٿيس ۽ پليس تمام سادا ۽ سولا لفظ آهن پر لطيف سائين انهن لفظن ۾ وڌيڪ مناس پيدا ڪري وڌيڪ رنگين ۽ خوبصورت بڻائي ڇڏيو آهي. بيت جي سٽاءَ ۾ ردم جي لحاظ کان بـہ سهڻي جاءِ وني بيٺا آهن.

’سُر رپ‘ جو هڪ بيت پيش ڪجي ٿو جنهن ۾ لفظي ندرت ملي ٿي:

گــونَـــي ۽ گــونَـــي، پريـــن پٽـــائين گـــج جـــنءَ،

جـــي منجهونـــي، ســـي ڪيـئـــن وجـــن وســـري.

بيت جي ٻي سٽ ۾ لفـظ ’منجهونـي‘ جي معنيٰ مـن ۾ انـدر يا منهنجي مـن ۾ آهي. ’منجهوني‘ لفظ بلڪل نئون آهي. پهريـن سٽ ۾ عاشق پنهنجي محبوب جي حسن ۽ نزاڪت جو مثال خوبصورت گلن ٻوٽن واري ڀرت ڀريل ريشمي گج سان ڏئي ٿو. اهڙو سهڻو محبوب ڀلا ڪيئن ٿوَ وساري سگهجي جيڪو عاشق جي من ۾ جائگير آهي.

بدر ڏامراهو

شاهه جي رسالي ۾ وراڻ يا تڪرار جي سٽا

وراڻ ۽ تڪرار ٻئي هم معنيٰ ۽ هم مطلب لفظ آهن. ”تڪرار“ لفظ جي لفظي معنيٰ خواجه عبدالحميد نهايت مناسب بيان ڪئي آهي. جامع لغات ۾ تڪرار لفظ جي معنيٰ هن طرح بيان ڪئي اٿس: ”دهرائڻ، وري وري چوڻ، مڪرر چوڻ، جهيڙو، لفظي يا زباني لڙائي. بحث حجت“ .(1)

”وراڻ“ شعر جي اهڙي خوبي آهي، جنهن سان شعر ۾ حد درجي جو اثر، دلڪشي ۽ رنگيني رَش، رچاءُ ۽ رواني پيدا ٿئي ٿي، اظهار جي سگهه وڌي ٿي جيڪا پڙهندڙ کي نه رڳو متاثر ڪري ٿي پر هن کي مسحور بنائي ٿي. ٻئي پاسي شاعر جي عظمت کي ثابت ڪري ٿي.

وراڻ يا تڪرار جو تاريخي پس منظر:

سنڌي شاعريءَ جي تاريخ، فن ۽ فڪر تي نظر وجهڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته، وراڻ يا تڪرار جي فني سٽا سمن جي دور ۾ پهريون پيرو ملي ٿي. اهڙا بيت جن ۾ وراڻ واري خاصيت آهي، سي ڪنهن اڻ ڄاتي شاعر جا آهن، جيڪي هن هوتل پريءَ جي زباني ڄام اڏي سان محبت جي اظهار طور چيا. اهي بيت هن طرح آهن:

اڏا توسين آر، ڪَر وسرين نه سپ ڄمار،
جي وسرين يار، شل ٿر ٻاٻيهي ٿي مران.

وساريان نه وسرن، وسرن نه سيڻ،
جي نه ٿمن نيڻ، شل ٿر ٻاٻيهي ٿي مران.(2)

هي وراڻ جو ابتدائي نمونو آهي، جيڪو ادبي تاريخن ۾ ملي ٿو. جنهن ۾ ”ٿر پاپيهي تي مران“ وراڻ طور آندو ويو آهي.

سمن جي دور جو وڏي ۾ وڏو شاعر قاضي قادن هو. ڪوڙ ساريون شعري روايتون قاضي قادن وٽان شروع ٿين ٿيون. قاضي قادن جي ڪلام ۾ ”وراڻ“ جي روايت به ملي ٿي. وراڻ جو اهڙو سلسلو ٻن بيتن تي مشتمل آهي ۽ ”پوري پڳي جت، ماٽڪ اَساري پيو“ ان جو فقرو آهي، جيڪو وراڻ طور آندو اتس. بيت هن طرح آهن:

پوري پڳيءِ جت، ماٽڪ اَساري پيو،
ڪوهه نه ڍونڍيئه تِت، تون پي اونگهيو هٿ ڪر.

پوري پڳيءِ جاوَ، ماٽڪ اَساري پَيو،
سُري صرافين اَو، (تون) بي اينگهيو هٿ ڪَرِ.(3)

قاضي قادن کان پوءِ شاهه ڪريم وڏي ۾ وڏو شاعر آهي. شاهه ڪريم جي ڪلام ۾ به ”وراڻ“ ملي ٿي. اهڙي نوعيت جا به سلسلا نهايت اهم آهن. هڪ سلسلي ۾ اڳين بيت جو آخري پد ”مت موجي“ پوئين بيت جي ٽئين پد ۾ آندو اتس. اهڙو سلسلو هن طرح آهي:

چرئن جئِنَ چت ڪري، سگّ سيئي چن،
جي پائيين پريءَ مِڙان، ته مت موجي ڳن.

پريان سندي ڳالڙي، جيڪو ٻئي ڪري،
مت موجي ڪن ڪري، تي ڪي باب مَ ڏي.(4)

ٻئي سلسلي ۾ لفظ ”پاٽيهاري“ بيتن جي پهرين سٽن ۾ آندو اتس. بيت هن طرح آهن:

پاڻيهــاري ســپ ڪــا، جــا ســـِـر گهــڙو ڏري،
ڪـا لئـہ سـندي سـڄڻي، ڪـا پورهئـي ڪـاڻ پـري.

پاڻيهـاري سـر ٻـَهــَڙو، جـر تــي پڪــي جـِـئن،
اســـان ســـڄڻ تئـــن، رهيـــو آهـــي روحَ ۾. (5)

اهي مثال ”وراڻ“ جون ابتدائي صورتون آهن. ”وراڻ“ ڪي پڪي پختي صورت ڏيڻ وارو شاهہ لطف الله قادري آهي. شاهہ لطف الله قادري وٽ ”وراڻ“ جا ٻہ نمونا ملن ٿا، پر اهي نهايت پختا ۽ ترقي يافتہ آهن. هڪ نمونو اهو آهي جنهن ۾ ڪيترائي بيت ساڳئي فقري سان شروع ٿين ٿا. اهڙا سلسلا هن طرح آهن.

1. عقل ات اوچون ٿئو.
2. مئي مَتي مهراڻ ۾.
3. سوئي.
4. پيهي سا پروڙين.
5. پيهي جي پروڙيين.
6. حسن حبيبن جي.
7. سڪ تنهنجي سپرين.
8. جيجان جوڳيئڙن.
9. ساميڙا سبحان لئي.
10. نہ گدا نہ گبري.
11. نہ ڪين هيٺ، نہ بيٺ ڪين.
12. هٿ جن جا ٿامڙا.
13. جيجان جوڳيئڙن جو.

ٻيو سلسلو اهو آهي، جنهن ۾ بيت جي آخري سٽ، ٻئي بيت جي پهرين سٽ تي آئي آهي. اهڙو فقط هڪ سلسلو آهي.

اي ســُــور مــُــون مــاري، آيــل آديســن جــو.

آيــل آديســين جـــي، مـــاري پـــَــــ آئـــون.(6)

شاهه لطف الله قادري کان پوءِ ”وراڻ“ جي روايت کي شاهه عنايت رضويءَ نڀايو آهي. شاهه عنايت رضويءَ وٽ ”وراڻ“ جو فن پڪي پختي صورت وٺندي ظاهر ٿئي ٿو، سندس ”وراڻ“ وارو هڪ سلسلو هن طرح آهي.

انـــن اونـــي آئيـــو، انـــي تـــي وراڻ،
لتـــي لوڙيـــائين، مڙيـــائي منهـــن ڪـــاڻ،
هميرنئـــون هـــاڻ، مهـــت لهنديـــنءَ مـــارئي.

انـــن اونـــي آئيـــو، پڇئـــو ســـبن پـــانڌي،
خبـــر ســـندي ســـڄڻين، جهـــ الله آنـــدي،
جـا مـاروئن مـاندي، سـا سـانيئين ميـڙ سـيد چئـي.

انـــن اونـــي آئيـــو، انـــي تيـــن وس،
ڪـــڏهن ڪانـــ پســـيون، ڪتيريـــائين ڪـــس،
سـا مـاڙين جوڳـي مـس، جنهـن جـو محـب مليـر ۾.

شاهه لطيف جي ڪلام ۾ وراڻ يا تڪرار جي ستاءَ:
جيئن تہ شاهه لطيف، شاهه ڪريم، شاهه عنايت ۽ شاهه لطف الله قادري کان متاثر هو، تنهن ڪري سندس ڪلام ۾ ”وراڻ يا تڪرار“ واري خاصيت ملي ٿي. جيئن تہ شاهه لطيف فن ۽ فڪر ۾ ڪمال ڪري

ڏيڪاريو آهي، اهڙيءَ طرح وراڻ واري سٽا ۾ به ڪمال ڪري ڏيڪاريو اٿس. شاهه لطف الله قادري ۽ شاهه عنايت جي ڪلام ۾ ”وراڻ“ جا فقط ٻه نمونا ملن ٿا، پر شاهه لطيف جي ڪلام ۾ ”وراڻ“ جا ڪيترائي نمونا ملن ٿا ۽ هرهڪ نموني جا ڪيترائي سلسلا آهن.

شاهه لطيف، ”وراڻ“ ذريعي بيت ۾ تمام وڏو تاثر ۽ دلڪشي پيدا ڪئي. نه فقط ايترو پر سولن فقرن بدران ڪن سلسلن ۾ اهڙا فقرا به آندا اٿس، جو تجنيس حرفي به قائم رهي آهي ته، رس، رچاءُ ۽ رواني به پيدا ٿي آهي. شاهه لطيف وراڻ يا تڪرار ڪي فن طور ڪنيو آهي ۽ فن طور نڀايو آهي، اهو ئي سبب آهي جو وٽس وراڻ جا ڪيترائي قسم ۽ هر هڪ قسم جا ڪيترائي نمونا ملن ٿا. رسالي جي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو ته، شاهه لطيف وٽ ڇهن قسمن جي وراڻ ملي ٿي. اهي قسم هن طرح آهن:

1. هڪ لفظي وراڻ
2. گهڻ لفظي وراڻ
3. هڪ پدي وراڻ.
4. ٻه پدي وراڻ
5. ٽه پدي وراڻ
6. بي ترتيب وراڻ

هر هڪ وراڻ جي قسم جا وري ڪوڙ سارا نمونا آهن. هن هيٺ هر هڪ قسم ۽ نمونن جو جائزو پيش ڪجي ٿو:

1. هڪ لفظي وراڻ

هن قسم جي وراڻ ۾ فقط هڪ لفظ وري ٿو، يعني هڪ لفظ مسلسل بيتن ۾ ساڳيو اچي ٿو. هن قسم جي وراڻ سڄي رسالي ۾ هر هنڌ ملي ٿي. اهڙا مثال هن هيٺ پيش ڪجن ٿا:

سُوريءَ سڌ تئو، ڪا هلندي جيڏيون،
وڃڻ تن پيو، نالو نيهه ڳنن جي.

سُوريءَ سڌ ڪري، اُيي عاشقن ڪي،
جي اتئي سڌ سڪڻ ۾، تہ ڪَوُ مَ، پير پري،
سسي ڏار ڏري، پچج پوءِ پريتڻون.

سُوري سنگاري، اصلِ عاشقن ڪي،
لذئاڪين لطيف چي، تئا نيزي نظاري،
ڪونئو ڪِناري، آٽيو چاڙهي اُن ڪي.

سُوريءَ متي سيڻ، ڪهڙي ليکي سنرا،
جيلهہ لڳا نيڻ، تي سوريائي سيج تي.

سُوريءَ چڙهڻ، سيج پسڻ، ايُ ڪَمُ عاشقن،
پاهون ڪين پَسَنِ، سائو هَلَنِ سامُها.

هن قسم جي وراڻ جا نهايت خوبصورت سلسلا رسالي ۾ هنڌين ماڳين موجود آهن. جن جو مختصر وچور هن طرح آهي:

ڪاتي : سر ڪلياڻ، 2، بيت نمبر 11، 12، 13، 16

پتنگ : سر يمن ڪلياڻ، 3: بيت نمبر 10، 11.

صوفي : سر يمن ڪلياڻ، 5: بيت نمبر 1، 2، 4، 5، 6.

چنڊ : سر ڪنيات، 1: بيت نمبر 13، 14، 15، 16، 17.

ناسيندي: سر ڪنيات، 1: بيت نمبر 1، 2، 3، 4.

ڪرها : سر ڪنيات، 1: بيت نمبر 14، 15، 17.

سڙهه : سو ساموندي، 2: بيت نمبر 13، 14، 15.

ڪتو : سر معذوري، 1: بيت نمبر 6، 8، 9.

ڏکي : سر معذوري، 6: بيت نمبر 5، 6، 7، 8.

جبل : سر ديسي، 5: بيت نمبر 8، 9، 10.

ڏنگر : سر ڪوهياري، 2: بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10.

گوندر: سر رپ، 1: بيت نمبر 1، 2، 3.

2. گهڻ لفظي وراڻ :

هن قسم جي وراڻ ۾ هڪ کان وڌيڪ ساڳيا ساڳيا لفظ وري وري اچن ٿا يا دهرايا وڃن ٿا. وراڻ جي هن قسم کي وري ننڍن قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. فرق جي بنياد تي انهن جا هيٺيان قسم ٿين ٿا.

1. ٻه لفظي وراڻ
2. ٽه لفظي وراڻ
3. چار لفظي وراڻ

هن قسم جي وراڻ جا شاهه جي رسالي ۾ ڪوڙ مثال ملن ٿا. ڪجهه هن طرح آهن:

جي اٿئي سڌ : سر ڪلياڻ، 2 : بيت نمبر 18، 19، 20، 21.

هن تاري : سر ڪنيات، 1: بيت نمبر 22، 23، 24.

پڳهه پاسي : سر ساموندي، 1 : بيت نمبر 1، 2، 3.

مون اپي تڙ : سر ساموندي، 3 : بيت نمبر 4، 5، 6، 7.

پيئي جن : سر ڪاهوڙي، 2 : بيت نمبر 2، 3، 4، 5.

3. هڪ پدي وراڻ :

وراڻ جو ٽيون قسم هڪ پدي وراڻ آهي. هن قسم جي وراڻ ۾ مسلسل بيتن جو هڪ پد وري ٿو، پد جي وراڻي ۾ فرق جي ڪري هن کي ٻن قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو.

ان جو پهريون قسم اهو آهي، جنهن ۾ بيت جي پهرينءَ سٽ جو پهريون پد وري ٿو.

هن قسم جي وراڻ سان سڄو رسالو پريو پيو آهي "سر ڪنيات" مان مثال پيش ڪجي ٿو.

رات سَهائـــــي پـوُن سـئين، پـَـــتين وڏو پـَـــنڌُ،
هلنـــدي حبيبـــن ڏي، ڪرهـــا مـــوڙ مَ ڪنـــڌ،
ٻنـــڌڻ سـوئي ٻـَنـُـڌ، جـو پهچـائي پريـن کــي.

رات سـهائي، پـون سـئين، پـائي گهرجــي پـَـــلُ،
آهـُــرَ ايلاچيــُـــون، چـَـــندَن چــَـــري چـَــــلُ،
مــون تــو هيسـين ڳـالڙي، ٻـي ڪـِهـــم مَ سـل،
هـا هـُـرَ ڪنـدو هـَـلُ، تـہ ڪجـايون ڪـَـرَن کــي.

هن قسم جي "وراڻ" جا تمام گهڻا سلسلا رسالي ۾ ملن ٿا. اهڙن سلسلن جو وچور هن طرح آهي:

وحده شريڪ لـُــــه، سر ڪلياڻ، 1 : بيت نمبر 4، 5، 6، 7، 14، 15، 16.

وحده جي وڍئا، سر ڪلياڻ، 1 : بيت نمبر 10، 11، 12.

جي اُٿئي سَڏُ سُرڪ جي : سر ڪلياڻ، 2 : بيت نمبر 18، 19، 20، 21.

تون حبيب، تون طبيب : سر يمن ڪلياڻ، 1 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5.
هَڻُ حبيب هَٿَ ڪٽي : سر يمن ڪلياڻ، 1 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5.
سر جو سجئو سڄڻين : سر يمن ڪلياڻ، 3 : بيت نمبر 10، 11، 12.
پتنگ چايين پاڻ کي : سر يمن ڪلياڻ، 3، بيت نمبر 10، 11، 12.
پُري پتنگ آئيا : سر يمن ڪلياڻ، 3 : بيت نمبر 13، 14، 15.
ايڪُ پيالو ۾ ڇٽا : سر يمن ڪلياڻ، 4 : بيت نمبر 1، 2، 3.
طالب ڪٺر سونهه سر : سر يمن ڪلياڻ، 5 : بيت نمبر 10، 11، 12، 13، 14، 15.
او قابيل اڪين ۾ : سر يمن ڪلياڻ، 6 : بيت نمبر 7، 8، 9.
جي هو پائن ڪان ڪمان ۾ : سر يمن ڪلياڻ، 6 : بيت نمبر 7، 8، 9.
محبت جي ميدان ۾ : سر يمن ڪلياڻ، 6 : بيت نمبر 13، 14، 15، 16، 17، 18.
عاشق الله جي : سر يمن ڪلياڻ، 7 : بيت نمبر 1، 2، 3.
عاشق! معشوق جو : سر يمن ڪلياڻ، 7 : بيت نمبر 13، 14، 15، 16، 17.
جيڪي ڏنائون : سر يمن ڪلياڻ، 8 : بيت نمبر 8، 9، 10.
اٿ نہ وڃي وڳ سين : سر ڪنيات، 12 بيت نمبر 23، 24، 25.
لڪ لاڪيٽو ڪرهو : سر ڪنيات، 2 : بيت نمبر 48، 49، 50.

ماڻ پچنئي سُپرين : سو سريراڳ، 1 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5، 6.

هڪي ٻانهي ڇَت ۾ : سر سريراڳ، 2 : بيت نمبر 15، 16، 17 18، 19.

گهڙي گهڙو هٿ ڪري، سر سهڻي، 1 : بيت نمبر 11، 12، 13، 14، 15.

گهڙو ڀڳو تہ گهوريو : سر سهڻي، 1 : بيت نمبر 17، 18، 19، 20، 21.

پاڻ م ڪڇ پاڻ سين : سر سهڻي، 2 : بيت نمبر 25، 26، 27، 28، 29.

دهشت دَمُ درياه ۾ : سر سهڻي، 2 : بيت نمبر 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11.

ڇاهڪ، ڇري، تار تري، سر سهڻي، 4 : بيت نمبر 21، 22، 23، 24.

الست ارواحن کي : سر سهڻي، 6 : بيت نمبر 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10.

ڪاري رات ڪچو گهڙو : سر سهڻي، 6 : بيت نمبر 13، 14، 15.

ڪچي ڪَتُ نہ جهلئو : سر سهڻي، 6 : بيت نمبر 15، 16، 17.

سڪ تهجي سپرين : سر سهڻي، 9 : بيت نمبر 15، 16، 17، 18.

ساهڙ ڏاران سهڻي : سهڻي ابيات متفرقہ. بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5.

مهند محتاجي ڪري : سسئي آبري، 1 : بيت نمبر 12، 13.

وهُ نہ مُنڌَ پنيور ۾ : سسئي آبري، 1 : بيت نمبر 14، 15، 16.
سڪن ٿيءُ مرَ سنري : سسئي آبري، 1 : بيت نمبر 18، 19.
واقف نہ وٽڪار جي : سسئي آبري، 1 : بيت نمبر 4، 5، 6، 7.
وڏا وَڻ وٽڪار جا : سسئي آبري، 2 : بيت نمبر 8، 9، 12.
اڌر نڌر اپري : سسئي آبري، 8 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5، 6،
7.
آءُ اوراهون سپرين : سسئي آبري، 10 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4،
5.
ميڇڻ ورَ وِسارين : سسئي آبري، 10 : بيت نمبر 6، 7.
صبر ۽ شڪر ڪي : سسئي آبري، 10 : بيت نمبر 9، 10، 11.
مر تہ موچاري ٿيين : سر معذوري، 4 : بيت نمبر 2، 3، 4، 5.
ڏکي سنديون ڏنگري : معذوري، 6 : بيت نمبر 12، 13، 14،
15.
آئون نہ گڏي پِريَ ڪي : سر معذوري، 7 : بيت نمبر 1، 2، 3،
4، 5، 6، 7، 8، 9.
ولاڙئو وٽين چڙهي : سر معذوري، 7 : بيت نمبر 10، 11، 12،
13، 14، 15.
رجن ۾ رڙ ٿي : سر معذوري، 7 : بيت نمبر 17، 18، 19، 20،
21.
ڏاگهن ڏيرن، ڏنگرن : سر ديسين، 1 : بيت نمبر 2، 3.
اگڻ متي اوپرا : سر ديسي، 1 : بيت نمبر 5، 6، 7، 8.
الله ڪارڻ اونيا : سر ديسي، 3 : بيت نمبر 1، 2.
ڪيچا آيو قافلو : سر ديسي، 3 : بيت نمبر 10، 11.

وارو ور وٺي وٺا : سر ديسي، 4 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5، 6.
سنجهي مون نہ سنپاليو : سر ديسي، 4 : بيت نمبر 7، 8، 9، 10.
آڏ ترچا آهڙا : سر ديسي، 6 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5، 6.
ڪرڙا ڏنگر ڪَهہَ گهٽي : سر ديسي، 6 : بيت نمبر 7، 8، 9، 10، 11، 12، 13.
ليل نہ جاڳِنءِ لِڪَ سين : سر ڪوهياري، 1 : بيت نمبر 1، 2، 3.
ڏنگر : سر ڪوهياري، 2 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11، 12.
منڪي چڏ مرَ چيرين : سر ڪوهياري، 3 : بيت نمبر 3، 4، 5.
ستي پُونِ چرڪ : سر ڪوهياري، 3 : بيت نمبر 6، 7.
هلڻ سهان نہ هوت جو : سر ڪوهياري، 4 : بيت نمبر 3، 4، 5.
پَرتَوو پُنهُوَّ جو : سر ڪوهياري، 4 : بيت نمبر 9، 10، 11، 12.
رءِ قريبن قوت ڪئُو : سر ڪوهياري، 5 : بيت نمبر 1، 2.
ڪِهہ پر رئان پري ڪي : سر ڪوهياري، 6 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5، 6.
آتڻ اورانگهي وٺا : سر حسيني، 8 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5.
وهين ۽ ويلا ڪرين : سر حسيني، 10 : بيت نمبر 7، 8.
مٿئي تي موهجي موڙهي : سر ليلا چنيسر، 1 : 5، 6.
چئي چنيسر چامرَ سين : سر ليلا چنيسر، 2 : بيت نمبر 7، 8.

سپيئي سهاڳڻيون : سر ليلا چنيسر، 3 : بيت نمبر 3، 4، 5.
ڪال ڳڏئو سُون ڪاپڙي : سر مومل راڻو، 1 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4.
مومل کي مجاز جا : سر مومل راڻو، 2 : بيت نمبر 5، 6.
هلو هلو ڪاڪ تڙين : سر مومل راڻو، 2، بيت نمبر 8، 9، 10.
ڪاڪ ڪڙهي وڻ وٺا : سر مومل راڻو، 5 : بيت نمبر 14، 15.
سوڍا صبر تنهجو : سر مومل راڻو، 3 : بيت نمبر 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19.
نڪا ڪُن فَيَڪُون هئي : سر مارئي، 1 : بيت نمبر 5، 6، 7.
سهسين سيبا ڪَنجري : سر مارئي، 2 : بيت نمبر 9، 10، 11.
سون برابر سڳڙا : سر مارئي، 3 : بيت نمبر 3، 4.
آئون ڪِنءَ سوڙيين سُمهان : سر مارئي، 3 : بيت نمبر 13، 14.
منهنجو تور تلن ۾ : سر مارئي، 3 : بيت نمبر 19، 20.
مينڍيا ڌوءِ نہ مارئي : سر مارئي 4 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5، 6.
سو نہ وڃايم سومرا : سر مارئي، 5 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9.
جهڙي آيس جي : سر مارئي، 6 : بيت نمبر 1، 2.
واجهائي وطن کي : سر مارئي، 6 : بيت نمبر 11، 12.
پهنوارن پاٻوهيو : سر مارئي، 7 : بيت نمبر 1، 2، 3.
سَنهيَ سُئيءَ سِبِيو : سر مارئي، 7 : بيت نمبر 12، 13.
چُرن، چُڻڪن چت ۾ : سر مارئي، 8 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5، 6، 7.

جـُ سي لوڙائو ٽٺا : سر مارئي، متفرقـ : بيت نمبر 26، 27، 28، 29.

جَنءِ ڳنڍيون منجهہ ڳنڍير : سر مارئي، متفرقہ : بيت نمبر 34، 35.

نير نہ لهي نيهہ جو : سر مارئي، متفرقہ : بيت نمبر 40، 41.

مَ ڪِـي روءَ، مَ رڙ ڪي : سر مارئي، متفرقہ : بيت نمبر 47، 48، 49، 50.

تون تماچي تڙ ڏٺي : سر ڪاموڏ، 1 : بيت نمبر 2، 6.

گند جن جي گوڏ ۾ : سر ڪاموڏ، 1 : بيت نمبر 13، 14، 15.

نہ وَڍِي، نہ وِڪٽي : سر ڪاموڏ، 1 : بيت نمبر 17، 18.

هيٺ جَرُ مٿي مجر : سر ڪاموڏ، 2 : بيت نمبر 4، 5.

پرديسا پنڌ ڪري : سر سورٺ، 1 : بيت نمبر 3، 4، 5، 6.

سردي سالم نہ رهان : سر سورٺ، 1 : بيت نمبر 7، 8.

تو دَرِ آيس راڄيا : سر سورٺ، 1 : بيت نمبر 9، 10، 11، 12.

نرتي تند نياز سين : سر سورٺ، 2، بيت نمبر 4، 5.

محلين آيو مڱڻو : سر سورٺ، 3 : بيت نمبر 3، 4.

چارڻ چنگ ڪُلي ڪري : سر سورٺ، 3 : بيت نمبر 19، 20.

مير مدينئا نڪري : سر ڪيڏارو، 1 : بيت نمبر 5، 6، 7.

سختي شهادت جي : سر ڪيڏارو، 1 : بيت نمبر 8، 9، 10، 11.

ڪامل ڪربلا ۾ : سر ڪيڏارو، 2 : بيت نمبر 5، 6، 7، 8، 9.

پِرهہ پڪي آئيو : سر ڪيڏارو، 4 : بيت نمبر 8، 9، 10.

ڪِلي وير ڪٽڪ ۾ : سر ڪيڏارو، 5 : بيت نمبر 2، 3، 4.

ڏاڙهي رت رتياس : سر ڪيڏارو، 5 : بيت نمبر 9، 10.

اڄ پڻ اتر پار ڏي : سر سارنگ، 1 : بيت نمبر 6، 7، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 14.

برَ وٺا، تر وٺا : سر سارنگ، 1 : بيت نمبر 26، 27، 28.

مند ٿي منڊل منڊئا : سر سارنگ، 3 : بيت نمبر 1، 2، 3.

ڍٽ ڍري پٽ پيون : سر سارنگ، 4 : بيت نمبر 5، 6، 7، 8، 9، 10.

موتي مانڊاڻ جي : سر سارنگ، 4 : بيت نمبر 12، 13، 14، 15.

حوصلو حيرت ۾ : سر آسا، 3 : بيت نمبر 23، 24، 25، 26.

مون ڪاهوڙي لکيا: سر ڪاهوڙي، 1 : بيت نمبر 17، 18، 19، 20.

سڪا مُنهه سندن : سر ڪاهوڙي، 1 : بيت نمبر 26، 27، 28.

پسئو آسڻ ان جا : سر رامڪلي، 1 : بيت نمبر 18، 19، 21.

نانگا نانيءَ هَلِئا : سر رامڪلي، 1 : بيت نمبر 26، 27، 28.

ڪهه جهه سنياسي سور : سر رامڪلي، 3 : بيت نمبر 4، 5، 6، 7، 8.

تڪئا تاڪيائون : سر رامڪلي، 3 : بيت نمبر 9، 10.

جي ڀايين جوڳي ٿيان : سر رامڪلي، 4 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8.

قوت ڪڙايا ڪاپڙي : سر رامڪلي، 7 : بيت نمبر 1، 2، 3.

پوڇا ڪَرِ مَ پاڻ کي : سر رامڪلي، 7 : بيت نمبر 19، 20، 21.

اڄ نه اوطاقن ۾ : سر رامڪلي، 8 : بيت نمبر 7، 8، 9، 10، 11.

جيا سون جوڙ تي : سر رامڪلي، 8 : بيت نمبر 12، 13، 14، 15.
نہ گندا، نہ گبري : سر رامڪلي، 9 : بيت نمبر 2، 3، 6.
جا گَرَ پني گودڙي : سر رامڪلي، 9 : بيت نمبر 31، 32، 33.
ڏائي چَڙهي ڏار تي : سر پورب، 1 : بيت نمبر 14، 15.
وينو جنءِ وماسيين : سر ڪارايل، 1 : بيت نمبر 8، 9، 10.
تون سپڙ آئون سيڪڙو: سر پرياتي، 1 : بيت نمبر 23، 24، 25.
نيڻ نهاري منهنجا : سر ڏهر، 2 : بيت نمبر 13، 14، 15.
صاحب تنهنجي صاحبي : سر ڏهر، 2 : بيت نمبر 19، 20.
ڪند پين ڪيترا : سر ڏهر، 3 : بيت نمبر 3، 4، 5، 6.

هڪ پدي وراڻ جو ٻيو نمونو اهو آهي، جنهن ۾ بيت جي آخري سٽ جي پهرين پد ۾ آيل فقرو ايندڙ بيت جي پهرين سٽ جو پهريون پد ٿي اچي ٿو. مثال طور:

جيڪر اچي هاڻ، تہ ڪريان روح رچنديون،
آيل ڍولڻي ساڻ، هُند ڳر لڳي ڳالهيون ڪريان.

آيل ڍولڻي ساڻ، اچي نہ جهيڙيان،
لائي ڏينهن گهڻان، مون سين ڪيءِ تورڙا.

هڪ پدي وراڻ جو ٽيو نمونو اهو آهي، جنهن ۾ بيت جي آخري سٽ جو ٻيو پد، ايندڙ پد جو پهريون پد ٿي اچي ٿو.

هن قسم جي وراڻ وارن بيتن مان هڪ سلسلو هيٺ پيش ڪجي ٿو:

ڪونهـــ اڳهـــ اهـــڙو، جهـــڙي محبـــت مـــن،
آپيـــون اوريـــن پـــار ڏي، ڪوڙيـــون ڪـــک پچـــن،
نـــدي تـــَـــنِ نيـــڙُ تيـــي، جـــي رِءَ تـــُـــرهـــي تـــَـــرَن،
ســـِـــڪَ رَســـاٽي ســـوهٽي، اصـــل عاشـــقن،
سي جهليـــون ڪـــِين ڪـــُنـــَـــنِ، پـــُـچـــَـنِ جي ميهار ڪي.

پـــُـچـــَـــن جـــي ميهـــارَ ڪـــي، پـــُـچي ســـي مـــِـــهارُ،
تـــُـرَهـــو تنيـــن بـــارُ، عشـــق جنيـــن ڪـــي آڪـــرو.

عشـــق جنيـــن ڪـــي آڪـــرو، تـــُـرهو مـــَـتي تـــن،
جـــي ساهـــَـڙَ ڪـــي ســـِـڪـــَـنِ، تنيـــن جـــَـرُ جـــَـندُ تيـــي.

هن قسم جي وراڻ جا جيڪي مثال رسالي ۾ موجود آهن تن جو ترتيبوار وچور هن طرح آهي:

اوتڙ ڪنهـ نہ اولئا : سر ڪلياڻ، 1 : بيت نمبر 6، 7، 8، 9.
هڏ نہ وٽي هاڻ مون : سر ڪلياڻ، 3 : بيت نمبر 1، 2.
حبيب ئي هادي تئو : سر ڪلياڻ، 3 : بيت نمبر 2، 3.
ساتر صحت سپرين : سر ڪلياڻ، 3 : 4، 5.
پڇن جي ميهار ڪي : سر سهڻي، 1 : بيت نمبر 30، 31.
عشق جنين آڪرو : سر سهڻي، 1 : بيت نمبر 31، 32.
وري پيچ وينن ڪي : سسئي آبري، 3 : بيت نمبر 1، 2.
سڻ تہ سوز پرائيين : سسئي آبري، 11 : بيت نمبر 1، 2.
ڪتا ڪينئي ڪيچ جا : سر معذوري، 1 : بيت نمبر 1، 2.
وڍي سي واڍوڙئا : معذوري، 6 : بيت نمبر 5، 16.

اديون اگهي آهيان : سر ڪوهياري، 5 : بيت نمبر 3، 4.
مَٽيون وجهان مچ ۾ : سر ليلا چنيسر، 1 : بيت نمبر 1، 2.
نات ماڙين ماريس ڪين ڪي : سر مارئي، 4 : بيت نمبر 13، 14.
وينو واجهہ وجهي هنيُون : سر مارئي، 4 : بيت نمبر 14، 15.
ويندیس وطن سامهين : سر مارئي، 4 : بيت نمبر 15، 16.
جي ويجهي تيان ور ڪي : سر مارئي، 4 : بيت نمبر 16، 17.
پرم پاروڙي رهي : سر مارئي، 7 : بيت نمبر 17، 18.
آهم اٺ مينهڙي : سر مارئي، 7 : بيت نمبر 18، 19.
جو تعلق رکي تند سين : سر سورٺ، 3 : بيت نمبر 16، 17.
پريائين ڪُن ڪراڙ جا : سر سارنگ، 2 : بيت نمبر 2، 3.
چيهو چُڪِي ڪنڏيين : سر سارنگ، 2 : بيت نمبر 3، 4.
تڪيا پسون تن جا : سر رامڪلي، 3 : بيت نمبر 8، 9.

هڪ پدي وراڻ جو هڪ قسم اهڙو آهي، جنهن ۾ مسلسل بيتن جي آخري سٽ جو بيو پد وراڻ طور آندو اتس.

سر رامڪلي ۽ سر سهڻي ۾ هن قسم جي وراڻ جا مثال ملن ٿا. سر رامڪلي جو مثال هن طرح آهي:

نوري ۽ ناري جوڳيئڙا جهان ۾،
پري جن پاري، آئون نہ جيئندي ان ري.

ڳوليان ۽ ڳنڊيان، وئا ويراڳي نڪري،
صحبت جا سنهيان، آئون نہ جيئندي ان ري.

مران متو پٽيان، نهاريان نيٽان،
سخت جي سندان، آئون نہ جيئندي ان ري.

قــــدم ڪـــاپڙين جـــا، لڳـــا ۾ لاهـــوت،
جنيـــن سـين يـــاقوت، آئـــون نـــہ جيئنـــدي ان ري.

ســـُـتي ســيج هيـــاس، منڪـــي آهـــہ اٿـــاريو،
جنيـــن جاڳايـــاس، آئـــون نـــہ جيئنـــدي ان ري.

صبـــح سڱـــڙيون ڪٽـــي، وئـــا، دڪـــائي دور،
ٿئـــا ڏيٺائيـــان ڏور، آئـــون نـــہ جيئنـــدي ان ري.

هن قسم جي وراڻ جا جيڪي مثال رسالي ۾ موجود آهن، تـن جو وچور هن طرح آهي.

تن رويو وهامي راتڙي : سر يمن ڪلياڻ، 1 : بيت نمبر 18، 19.
گندر لٿا گوليين : سر ديسي، 7 : بيت نمبر 8، 9.
پرياڻين ڪَن ڪراڙ جا : سر سارنگ، 2 : بيت نمبر 1، 2.
گهڙو سپ گهڙا ڪٽي : سر سهڻي، 1 : بيت نمبر 3، 4، 6.

4. ٻہ پدي وراڻ:

وراڻ جو چوٿون قسم ٻہ پدي وراڻ آهي. هن قسم جي وراڻ ۾ بيت جا ٻہ پد ورائجن ٿا. پدن جي مٽ سٽ جي ڪري ٻہ پدي وراڻ جا ڪي ٿي نمونا ٿين ٿا. هڪ قسم اهو ٿئي ٿو، جنهن ۾ مسلسل بيتن جي پهرين سٽ جا ٻئي پد دهرايا اٿس. جيئن :

ڏٺـــي ڏينهـــہ ٿئـــام، ڪـــُـهہ چاڻـــان ڪهـــڙا پريـــن،
ولـــِــن جـــنءَ وريـــام، ڳنـــدر غـــم پريـــن جـــا.

ڏنــي ڏينهـــ تئــام، ڪــُــهـ ڄاڻــان ڪهــڙا پريــن،
سهســـــين ســـــج الهــــي، واجهـــــائيندي وئـــــام،
تنيـــن ســـــال تئـــام، جنيـــن ســـــاعت نـــــ ســـــهان.

هن قسم جي وراڻ جا جيڪي سلسلا رسالي ۾ ملن ٿا، تن جو وچور هن طرح آهي.

هيءِ هيءِ وَهي هاءِ، مَنَ ۾ محبوبن جي : سر يمن ڪلياڻ، 13، بيت نمبر 1، 2.

هن تاري، هُنَ هنڌِ، هت منهنجا سپرين : سر ڪنيات، 1، بيت نمبر 22، 23، 24.

اڄ پڻ وايون ڪن، وڻجارا وڃڻ جون : سر ساموندي، 1 : بيت نمبر 1، 2، 3.

هل هيين سين هوت ڏي : سسئي آبري، 3 : بيت نمبر 16، 17.

سي ننگيون ٿي نڪرو : سر معذري، 2 : بيت نمبر 3، 4.

هورنِ هاڙُ لنگهئو : سر معذوري، 2 : بيت نمبر 9، 10، 11، 12.

ڪنيزڪ ڪيچين جي، ٻانهي ٻانهوئي : سر ڪوهياري، 3، بيت نمبر 2، 3.

حقيقت هن حال جي، جي ظاهر ڪريان ذري : سر ڪوهياري، 5 : بيت نمبر 5، 6.

ڄاڻي سڄاڻي، منکي ڇڏي هلئا : سر حسيني، 8 : بيت نمبر 6، 7.

ليلا لڳُ مَ ايترو، اٿي اڳڻ سور : سر ليلا چنيسر، 3 : بيت نمبر 14، 15.

راٺي جي رهاڻ مان ڪو آديسي آيو : سر مومل راڻو، 9 : بيت نمبر 1، 2.

سورٺ مئي سُک ٿئو، خيما ڪنيا ڪنگهار : سر سورٺ، 4 : بيت نمبر 15، 16.

ڏنو محرم ماهه، سنڪو شهرادن ٿئو : سر ڪيڏارو، 1 : بيت نمبر 1، 2.

ڪٽڪن ڪانڌ چت ڪِيو، جُهڙ پسيو جُهٽڪن : سر سارنگ، 2 : بيت نمبر 8، 9.

ڪانڌ تنهنجي پاند ري، سنجهي سِيءُ مران : سر سارنگ، 5 : بيت نمبر 10، 11.

اوڳڻ رُسي سيڪو، ڳٽين پرين رُنام : سر آسا، 4 : بيت نمبر 24، 25.

مون سي ڏنا ماءِ! جنين ڏنو پرين ڪي : سر ڪاهوڙي، 1 : بيت نمبر 2، 3.

مونا طور سينا، سندا سنياسين : سر رامڪلي، 5 : بيت نمبر 1، 2، 3.

ٻـ پدي وراڻ جو ٻيو قسم اهو آهي، جنهن ۾ پهرين سٽ جو پهريون پد ۽ آخري سٽ جو ٻيو پد دهرايو اٿس.

هن قسم وراڻ جو مثال هن طرح آهي:

هلندي هاڙُ مٿي، ڪرڻ ڪوهه پيام،
ارڏا آري ڄام ري، گندر گذريام،
لڪيون لڪ لطيف چئي، اورانگهڻ آئيام،
متس ڪم وڌام، وهان تان نه وس پئو.

هلندي هاڙُ مٺي، ڏکن منهنجا ڏوهه،
هو اوچڻ سر اڻن تي، هي پنڌ پڇاڙي پوءِ،
ليڙن جو لطيف چي، ڪنءُ ڪريندِيس ڪوءِ،
اڳئا رائو سُچي روهه، وهان تان نه وس پئو.

هلندي هاڙُ مٺي، سسي ڏينديس ساهه،
لڱن تان لطيف چئي، پاري نئم پاهه،
ڪندو ٻاجهه الله، وهان تان نه وس پئو.

هلندي هاڙو مٺي، گسان تان مَ گسان،
لڪن تان لطيف چئي، رڙهي مانَ رسان،
پنهون شال پسان، وهان تان نه وس پئو.

شاهه جي رسالي ۾ هن قسم جي وراڻ جا مثال هن طرح آهن:
وحده شريڪ لَه، اوتڙ ڪِنهِه نه اوليا : سر ڪلياڻ 1، 6، 7.
سدا سائر سير ۾: سر سسئي آبري، 1 : 6، 7.
هلندي هاڙو مٺي، وهان تان نه وَس پئو :
تون سَمُون، آئون گندري، متان ماگر مثيين : سر ڪاموڏ، 1 : بيت نمبر 1، 2، 3، 4، 5.
جان جا پسين پاڻ کي، تهان پوءِ تڪبير چوءُ : سر آسا، 1 : بيت نمبر 11، 12.
ڳل ڳانا ياقوت جا، جي مون رات رساٽيين : سر ڪنيات، 2 : بيت نمبر 20، 21.

ناهه جمعيت جان ڪي، جن ساءِ چڪايم سڪ جو : سر سسئي آبري، 1 : بيت نمبر 12، 13، 14.
هٿين پيرين، هونڙيين، پاڙج ڪومَ پنهوءَ سين : سر معذوري، 5: بيت نمبر 3، 4، 5.
ڪيچا آيو قافلو، جي مون نهو پاڻ سين : سر ديسي، 3 : بيت نمبر 6، 7، 8، 9.
رُسُ مَ رُسڻ گهورئو، سوڍا سُڪياٽي تيان : سر مومل راڻو، 5 : بيت نمبر 7، 8، 9، 10، 11.
ڪاڪ ڪڙهي وَڻ وئا، سگهو موٽج سپرين، سر مومل راڻ، 5 : بيت نمبر 12، 13.

5. ٽه پدي وراڻ

وراڻ جو پنجون قسم ٽه پدي وراڻ آهي. هن قسم جي وراڻو ۾ مسلسل بيتن ۾ ٽي پد ورائجن ٿا. وراڻ جي سٽا جي لحاظ کان هن قسم جي وراڻ جا ٻه قسم ٿين ٿا.

ٽه پدي وراڻ جو هڪ قسم اهو آهي، جنهن ۾ مسلسل بيتن جي پهرين سٽ جا ٻئي پد ۽ آخري سٽ جو ٻيو پد هڪ جهڙو آهي يا دهرائجي ٿو.

شاهه جي رسالي ۾ هن قسم جي وراڻ جا ٽي سلسلا آهن. نموني طور هڪ سلسلو پيش ڪجي ٿو.

ناسينـدي نگاهـ، پهريـن ڪـج پريـن ڏي،
احـوال عـاجزن جـا، آڪـج لـڳ الله،
روز نهـارن راهـ، اڪيـون اُواهنجـي آسـري.

ناســـيندي نگاهـــ، پهريـــن ڪـــج پريـــن ڏي،
قمـــر! ڪهـــج قريـــب ڪـــي، نـــسَـــتُ آئـــون نـــَــبِـــرُ،
ٻـــي پيٽـــي نـــاهـر پـــَــرُ، اڪيـــون اَواهنجـــي آســـري.

ناســـيندي نگاهـــ، پهريـــن ڪـــج پريـــن ڏي،
قمـــر ڪـــَهـــِـــج قريـــب ڪـــي، ســـاري ســـان ســـرت،
ٻئـــو پروســـو نـــ پـــِـــت، اڪيـــون اَواهنجـــي آســـري.

هن قسم جي وراڻ جا ٻيا مثال هن طرح آهن:
هن مُد مارو سنرا، ويڙيين وڳ وارين، ميَهـ وسندا، موٽ تون :
سر مارئي : 16 بيت نمبر 4، 5، 6، 7، 8.
هيڪليائي هيل، پورينديس پنهوَءَ ڏي، سور پريان جا ساڻ مون :
سسئي، آبري، 10 : 10، 11.
ٽـ پدي وراڻ جو ٻيو قسم اهو آهي، جنهن ۾ مسلسل بيتن جي پهرين سٽ جو پهريون پد ۽ آخري سٽ جي ٻنهي پدن ۾ ساڳيا فقرا اچن ٿا. هي قسم پهرئين قسم جي ابتڙ آهي.
هن قسم جي وراڻ جو عمده مثال سر مومل راڻي ۾ ملي ٿو. اهو هن طرح آهي.

روءِ راڻـــي جـــي ناهـــ ڪـــو، ســـوڊو ســـوائي،
لڊوڻـئـــا لطيـــف چـــي، لالـــي تـــ لائـــي،
ڪانهـــ ٻـــي وائـــي، ٽئـــو مڙوئـــي مينـــڌرو.

روءِ راڻـــي جـــي ناهـــ ڪـــو، ســـوڊو ســـين ســـُونـــهـَ،
لاٽـــائين لطيـــف چـــي، متـــاءِ دلـــِـــن دُونـــَـــهـ،

ڪانـــــهـ ٻـــي ورونهـــ، تڏهـــو مڙوئـــي مينـــڌرو.

6. بي ترتيب وراڻ :

شاهه جي رسالي ۾ وراڻ جو هڪ قسم اهڙو آهي جنهن ۾ قافيي وارا حرف بدلجي وڃن ٿا، تنهن ڪري اهڙي قسم جي وراڻ کي بي ترتيب وراڻ چئجي ٿو. اصل ۾ هيءَ وراڻ ته پڌي وراڻ جو قسم آهي جنهن ۾ پهرين سٽ جا ٻئي پد ۽ آخري سٽ جو پهريون پد وري ٿو. فرق رڳو اهو آهي ته قافيي وارا حرف مٽجي وڃن ٿا. يعني پهرين سٽ جو ٻيو پد تبديل ٿي وڃي ٿو. انهي سان گڏوگڏ آخري سٽ جي پهرئين پد جو آخري حرف به تبديل ٿي وڃي ٿو. هن قسم جي وراڻ جو مثال سر مومل راڻي جي انين داستان ۾ ملي ٿو. اهڙا بيت هن طرح آهن:

ڪيـــن ســاڱاهيم ســپرين، جــاڙون ڪيــم جــال،
ســـوڍا منڪـــي ڪـــال، موتـــي مـــنـــهن ۾ آئيـــون.

ڪيـــن ســاڱاهيم ســپرين، جــاڙون ڪيــم جــت،
ســـوڍا منڪـــي تـــت، موتـــي مـــنـــهن ۾ آئيـــون.

ڪيـــن ســاڱاهيم ســپرين، جــاڙون ڪيــم جــي،
ســـوڍا منڪـــي ســـي، موتـــي مـــنـــهن ۾ آئيـــون.

نوٽ: مطالعي وقت غلام محمد شهواڻي وارو نسخو هٿ هيٺ رهيو آهي تنهن ڪري مثالن ۾ آيل بيتن جا نمبر به انهيءَ نسخي جا آهن.

حوالا

1. خواجہ عبدالحميد : "جامع لغات" (جلد ــ اول) اردو سائنس بورڊ، لاهور - سال 1989ع، ص 660.
2. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي ڊاڪٽر : "سنڌي ادب جي تاريخ" - ڪاٺياواڙ اسٽور ڪراچي، سال 1993ع، ص 31.
3. هيرو ٺڪر : "قاضي قادن جو ڪلام" : ڇاپو ٻهريون (سنڌ ۾) سنڌ تحقيقي بورڊ ڄامشورو، سال 1996ع، ص 169 کان 170.
4. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، ڊاڪٽر : "شاهہ ڪريم جو ڪلام"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، سال 1995ع، ص 187ع.
5. ساڳيو.
6. بلوچ نبي بخش خان، ڊاڪٽر : "شاهہ لطف الله قادري جو ڪلام"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، سال 1968ع، ص 69.

عابد مظهر

حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي
ٻي ساهن ۽ ساهه وارن سان علامتي گفتگو

حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ڪلام ۾ بيشمار خوبيون موجود آهن. سندس منفرد انداز بيان ڪري سنڌي ٻوليءَ جا لفظ تاحيات پنهنجي سگهاري شاعر جي استعمال هيٺ اچڻ ڪري هر محقق جي نظرن مان گذرن ٿا ۽ پنهنجي اصل ظاهري معنيٰ سان گڏوگڏ علامتي حوالي سان ٻه سگهارا مطلب ظاهر ڪن ٿا. شاهه صاحب اڪثر هنڌن تي مختلف ڪردارن ۽ شخصيتن سان مخاطب ٿيندو نظر اچي ٿو. هو ڪردارن ۽ شخصيتن ڪان سواءِ ٻي ساهن سان پڻ مخاطب ٿئي ٿو يا گفتگو ڪري ٿو. انهي ڳالهه ٻولهه ۾ شاهه سائينءَ جي درد جي شدت، عشق ۽ محبت، وطن سان پيار، داخلي ۽ بيروني جذبا محسوس ٿين ٿا. جن ٻي ساهن سان هن ڳالهايو آهي انهن ۾ سج، چنڊ، تارا، واهڙ، درياه، وڻ ٽڻ، ڏونگر آهن ۽ ڪي تجريدي ۽ داخلي ڪيفيتن جن ۾ اندر جي مڪمل جذبن جو اظهار ٿئي ٿو، پڻ آهن. مثال طور: سور، ڏک ۽ ڪي ٻيا اهڙا لفظ اچي وڃن ٿا. هتي ڪجهه شاهه جي بيتن مان انهن جا مثال پيش ڪجن ٿا.

شاهه صاحب سر ڪنيات ۾ چنڊ ۽ تارن سان مخاطب ٿيو آهي. هن بيت ۾ چنڊ کي قاصد بڻائي فرمائي ٿو.

چڱيان چَنڊ چئيج، سنيها کي سڄڻين،
اڳڻ مٿان اُڀري، پريان جي پئيج،
جهيڻو ڳالهائيج، پيرين ڏَري هٿڙا.

عام طور شاعرن، محبوب جي حسن کي چنڊ سان تشبيهه ڏني آهي. انهيءَ حسن سبب عورتن جا نالا ماهتاب، ماهرو، مهوش، ماه

جبين، مهناز ۽ قمر وغيره رکيا ويندا آهن. پر شاهه صاحب چوڏهينءَ جي چنڊ کي مخاطب ٿيندي فرمائي ٿو. ”اي چوڏهينءَ جا چنڊ! تون منهنجا سنيها، نياپا، چڱي طرح چئجان، پرينءَ جي گهر جي اڱڻ مٿان ايري، سندس مٿان بيهجان ۽ نهايت عاجزي ۽ جهيڻائي سان سندس پيرن تي هٿ رکي منهنجي طرفان ڳالهائجانس.“

مٿئين بيت ۾ جهيڻو لفظ نيٺ سنڌي آهي، جڏهن ته هن لفظ جا متبادل بيا به ڪوڙ سارا لفظ هئا، عاجزي، انڪساري، گذارش، عرض ۽ بيا انيڪ. پر شاهه جهيڻو لفظ خاص طرح نياز، نوڙت، هيناهين انداز سان مني انداز ۾ گفتگو ڪرڻ لاءِ چيو آهي. ڇاڪاڻ ته جڏهن پيرن تي هٿ آهن ته پوءِ رڳو نياز ئي نياز آهي.

ٻئي هڪ بيت ۾ چنڊ کي چوي ٿو ته ”اي چنڊ تون منهنجي محبوب سان برابري نٿو ڪري سگهين، ڇو ته تون رڳو رات جو روشن آهين پر منهنجي محبوب جو جلوو ڏينهن رات قائم ۽ دائم آهي.“

پاڙيان تان نه پرينءَ سين، چنڊ تنهنجي ذات،
تون اچو منجهه رات، سڄڻ سدائين سوجهرا.

مٿئين بيت ۾ سوجهري لفظ کي تاحيات خوبصورتي لاءِ استعمال ڪري هن لفظ کي سماجي طرح ٻئيون معنائون ڏنيون اٿس. سوجهرو، انقلاب آهي، سوجهرو ڏاهپ آهي. اهڙي طرح هر محقق ڪوڙ ساريون معنائون، مطلب علامتي انداز سان ڪڍي سگهي ٿو.

هڪ بيت ۾ چنڊ کي مخاطب ٿي فرمائي ٿو ته ”اي چنڊ تون خوش نصيب آهين جو ايري پياري پرينءَ جو ديدار ڪرين ٿو. منهنجو پرين وارن کي ڪافور لائي هزار سينگار ڪري وِلهه ۾ سٿل آهي. دل ته منهنجي به چاهي ٿي ته دلبر جو ديدار ڪريان پر هڪ ته پنڌ پري آهي، پيادو پڄڻ محال آهي، ٻيو ته ڪو اٺ نٿو ملي سگهي جنهن تي چڙهي

اچي درشن ڪريان." هن بيت ۾ سنڌي ٻوليءَ جا نهايت خوبصورت لفظ چنڊ سان مخاطب ٿي بيان ڪيا ويا آهن. بيت آهي:

اَيـــر چـــَــنڊَ! پـــس پريـــن، تـــو اوڏا مـــون ڏُور،
ســـچڻ ســـتا وِلهــــ ۾، چوٽـــا پـــري ڪپـــور،
پيريـــن آءُ نــــ پڄڻـــي، ٻـــاٻل ڏئـــي نــــ ٻـــور،
جنهــن تــي چڙهــي اَســور، سـنجهي سـچڻ سـانيٽيان.

هن ۾ جيڪي لفظ استعمال ٿيل آهن، سنڌيءَ جا خالص ٺيٺ لفظ آهن. اهي آهن، ولهـ، ڪپور، ٻاٻل، اسور، سانيٽيان. هنن لفظن جي ترتيب وار معنيٰ آهي. ولهـ = سخت ٿڌ، ڪپور = ڪافور، ٻاٻل = ٻابو، ٻور = جوان اٺ، اَسور = اَسرُجو، سانيٽيان = ملان يا سچڻ سان پيٽيان، محبون سان ملان. مٿين لفظن جا پيا بـ انيڪ مطلب ڪڍي سگهجن ٿا.

چنڊ ڪانسواءِ تارن کي مخاطب ٿئي ٿو:

تـــارا تيلـــيءَ روءِ، آءُ تـــو ڏانهـــن گهـٽـــو نهاريـــان،
ســـچڻ جنهـــن جـــوءِ، تـــون تيـــڏانهين اڀريـــن.

شاهـ صاحب پنهنجي ڪلام ۾ نـ فقط چنڊ تارن پر سج کي بـ قاصد بڻايو آهي. سسئي پنهور جا سک ۽ ارام ڦٽا ڪري پنهنجي ور پنهونءَ جي ڳولا ۾ جبل جهاڳيندي ڪيچ طرف ڪاهيندي پئي وڃي. پهاڙ جو پنڌ ڏاڍو ڏکيو آهي. اڪيلي اڻ سونهين عورت ڏک ڏاڪڙا سهندي تمام گهڻي پريشان ٿئي ٿي. سوچي ٿي تـ شايد وندر واري گس تي ئي موت اچي وڃي. هوڏانهن سج لڪن تان لهي، غروب ٿيڻ وارو آهي. ان مهل ڪيس چئي ٿي:

آئـــون نــــ گـــڏي پريـــنءَ کـــي، تـــون تـــو لهيـــن ســـج!
آئـــون جـــي ڏيئيـــن ســـنيهڙا، نيئـــي پريـــان کـــي ڏج،

وجـــي ڪيـــچ چئـــج تـــ ويچـــاري واٽ مئـــي.

هن بيت توڙي شاهه جي ٻين بيتن تي غور ڪنداسين تہ لفظن جا ٻيا بہ ڪيترا ئي فڪري مطلب نڪرن ٿا. جيئن متئين بيت ۾ آهن. تون تو ”لهين سج“ ـ هاڻ سج لهڻ جا ڪيترا ئي مطلب آهن. مشهور انگريز شاعر ڪالرج (Coleridge) جي چوڻ مطابق تہ ”ماڻهو هڪ عظيم شاعر سان گڏ هڪ زبردست فلاسفر بہ آهي.“ شاهه صاحب زندگيءَ جي فلسفي ۽ زندگي جي حقيقت ۽ ان جي اصل مقصد کي نهايت اعليٰ ۽ واضح نموني ۾ بيان ڪري ٿو. هاڻ لهين سج مان اسان ٻيا بہ مطلب ڪڍي سگهون ٿا سج لهڻ = حياتي ختم ٿيڻ، سج لهڻ = وقت ختم ٿي وڃڻ، سج لهڻ سان رات ٿي وڃڻ. اهڙي طرح واٽ مئي جي معنيٰ جدوجهد ڪندي مرڻ، ڳوليندي، ووڙيندي مرڻ تي سگهي ٿي، هاڻ هن بيت ۾ واٽ مئي نہ فقط بي وس ٿي مري وڃڻ آهي پر تلاش ۾ مري وڃڻ آهي. اهڙين معنائن جي ڪري ئي شاهه کي سنڌي ٻوليءَ جو سرجڻهار ۽ تخليقڪار سڏيو ويو آهي. منهنجي خيال مطابق تہ سنڌي ٻوليءَ جي عالمن شاهه جي شاعريءَ مان اهڙا لفظ علامتي طور انيڪ مطلبن ۾ پڻ ورتا آهن. مثال طور: همراهه جو سج لهي ويو آهي، يعني پوڙهو ٿي ويو آهي يا عقل ڪم ڪرڻ ڇڏي ڏنو اٿس يا ٻيا بہ ڪوڙ سارا مطلب آهن.

سر ڪنيات ۾ شاهه سائين اٿ سان پڻ مخاطب ٿيو آهي:

ميـــا تـــو مهـــار، ســـچي پايـــان ســـون جـــي،
چـــاريئين چنـــدن چوٽيـــون، نـــائي مينـــديءَ ڏار،
ســـندي پـــيءَ پچـــار، جـــي مـــون رات رســـايئين.

سر سري راڳ جو هڪ بيت هن طرح آهي:

جـــُـــ صرافـــن لـــڏيو، تـــ تـــون پـــڻ لـــڏج ســـون،
قـــدر لهنـــدءِ ڪونـــ، نيئـــي گـــڏيندءِ گـــڏونءَ ســـين.

هن بيت ۾ شاهه سون سان گفتگو ڪري ٿو ته ”جڏهن توکي سجاڻڻ وارا لڏي ويا آهن ته تون به لڏي وڃجانءِ.“ هاڻ هت سون اهي ماڻهو آهن. جيڪي دل جا اڇا اجرا آهن ۽ صراف آهن ڪري ڪوٺي جي سڃاڻپ ڪندڙ جڏهن ڪري ۽ ڪوٺي جي تميز ڪندڙ ماڻهو مري وڃن يا لڏي وڃن ته اتي سون جهڙن ماڻهن جو رهڻ به عذاب بنجيو وڃي، ان ڪري شاهه صراف جو علامتي مطلب سوجهه بوجهه رکندڙ ماڻهو ۽ سون اڇن اجرن ڪپهه جهڙن نازڪ دل رکندڙ ماڻهن کي سڏيو آهي. توڙي صراف جي ظاهري معنيٰ سون سڃاڻندڙ آهن پر معنيٰ ڏاڍي گهري رکيل آهي.

واهڙ سان مخاطب ٿيندي فرمائي ٿو:

واهڙا! پريون مَ پاءِ توکي پڻ ليکو ڏيڻو،
سدا سانوڻ ڏينهڙا، هيهين نه هونداءِ،
وهاٽي وينداءِ، اوير اتاهان لهي.

هن بيت ۾ واهڙ، هَٺُ، غرور، تڪبر، جلدي ٿانءِ ۾ پرجي ويندڙن کي شاهه سائين سڏيو آهي. ان ڪانسواءِ ٻي اهم تشريح هن جي اها آهي ته هن ۾ مڪافات عمل واري ڳالهه به سمايل آهي ته نصيحت به شامل آهي. يعني توهان سدائين هڪ جهڙا رهڻا ناهيو. ان ڪري انڪساري واري واٽ وٺو. مڪافات عمل جي اها ڳالهه ته جهڙو پوکيندو اهڙو لڻندو. سانوڻ، واهڙ ٻئي لفظ هونئن ته ڏاڍا خوبصورت لفظ آهن پر جڏهن سانوڻ لڳاتار وسندو رهي ٿو، ماروئڙا ۽ جهانگيئڙا جي سندس وسڻ ڪري مصيبتن ۾ مبتلا ٿي وڃن ٿا پر هي وسڻ ڪان مڙي ئي نٿو، تڏهن شاهه هن کي تڪبر جو نالو ڏئي هن کي بد دعا ڏئي ٿو، ”سدا سانوڻ ڏينهڙا هيهين نه هونداءِ“ يا واهڙ جڏهن ويرتار سانوڻ جي مينهن وسڻ ڪري وسي ٿو يا پنهنجي مُند ۾ زورائتو ٿي وهي ٿو، سهٽي کي

ٻوڙي ٿو يا سهڻي جهڙي ڪوڙ جيونن کي پنهنجي منڌائتي زور ڪري ٻوڙي ٿو، چٽ ناسُ ڪري ٿو. تڏهن هن ساڳئي بيت ۾ فرمائي ٿو، "واهڙ پريون مَ پاءِ توکي پڻ ليکو ڏيڻو" يعني مڪافات عمل واري ياد ڏياريس ٿو.

سر سهڻيءَ ۾ ٻئي هنڌ درياهه کي هيئن مخاطب ٿيو آهي.

درياهه! تو تي دانهن، ڏيندس ڏينهن قيام جي،

سهڻي تہ ميهار جي وچن سان بہ وڻي ڪچهري ڪري يا روءِ ان لاءِ پاڻ ٻڌائي ٿو تہ:

وڻي روءِ وچن سان، ڳچيءَ پايو ٻانهن،

لايان لال لڱن کي، ائين جي چرو ڪانهن،

آئون اوهان جي واهه، سدا پٽان سنري.

سر معذوري ۾ وري شاهه سائين وٽن ۽ جبلن سان سسئي جي روپ ۾ هن طرح مخاطب آهي.

وڏو ڪيم وٽاهه! اونچا ڏونگر مَ ٿيو،

نمو مَ نيٽاه تہ پيرُ نهاريان پرينءَ جو.

سسئي لڳاتار پنهونءَ جي ڳولا جي جدوجهد ۾ مصروف آهي. انهيءَ ڳولا ۾ وڏا وڏا وڻ سندس سامهون رڪاوٽون ٿي اچن ٿا، جبل هڪڙا ڪٽن ٿا ٻيا شروع ٿا ٿين، اهي بہ تمام وڏا وڏا. تڏهن وٽن کي مخاطب ٿي چئي ٿي "وڏو ڪيم وٽاهه" يعني وڻ هاڻ ڪٽي پئو تہ جيئن مان پنهنجي پنهل (ماڳ) کي جلدي حاصل ڪري وٺان. يا جڏهن جبل ننڍا ڪٽن ئي ڪونہ تہ وڏا اچيو وڃن تہ انهن کي چوي ٿي "اونچا ڏونگر مَ ٿيو، " يعني وڏا وڏا پربت جيڏا جبل ٿي منهنجي سامهون نہ اچو. يا نيٽن کي مخاطب ٿي چئي ٿي "نمو مَ نيٽاءَ" ڳوڙها منهنجي اکين مان نہ ڪرو توهان جي نڪرڻ سان مان پنهنجي پنهونءَ جي ڳولا ۾ رڪاوٽ ٿي

محسوس ڪريان. اهڙي طرح ڏونگر سان مخاطب ٿيل بيت سر ڪوهياري ۾ تمام گهڻا آهن. جن ۾ شاهه مثل سسئي انهن سان مخاطب آهي. جن ۾ ڪٿي پريشان حالت ۾ مخاطب آهي تہ ڪٿي وري ارادي جي پختگي شامل اٿس. اهڙا بہ بيت مثال طور لکجن ٿا. پهريون بيت پريشاني وارو آهي. جنهن ۾ ڏونگر کي ميار ڏئي ٿي.

ڏونگر! مون نہ ڏکوءِ، آئون اڳ ڏکوئي آهيان،
ساريان ڪونہ سُکوءِ، سور گهڻو ئي سيران.

هيو بيت مسلسل جدوجهد ڪندي نہ ٿڪجڻ ڏانهن اشارو آهي.
جنهن ۾عزم استقلال آهي، حوصلو نہ هارڻ وارو سگهارو رويو سمايل آهي.

تپي ڪندين ڪوهہ؟ ڏونگر ڏکوين کي،
تون جي پهڻ پٻ جا، تہ لڳ منهنجا لوهہ،
ڪنهنجو ڪونهي ڏوهہ، امر مون سين ايئن ڪيو.

هن بيت جي آخري سٽ ۾ لکئي يعني امر ڏانهن اشارو آهي تہ مان امر ڪري پريشان آهيان نہ تہ توهان کان تہ ڊڄڻ واري آهيان ئي ڪين، مگر پوءِ بہ همت هارڻ واري هن ۾ ڳالهہ ئي ڪونهي.
يا سر ڏهر ۾ وري ڪنڊي جي وڻ سان مخاطب آهي.

ڪنڊا تون ڪيڏو اپريو ڊور وهين،
جسودَن جيڏو، تو ڪو ڳڏيو پهيڙو.
(سر ڏهر بيت 6، داستان 1، ص 31)

مٿي ڏنل بيت ۾ شاهه سائين ڪنڊي کان "جسوڏن" جي باري ۾ پڇي ٿو. (جسوڏن جي دور ۾ ڍاڳي ۽ ڍورا ۽ ٻيا وهڪرا ٻلهيار جي ايراضي کان وهندا هئا. تڏهن جسوڏن وٽ تازئيون گهوڙيون بيشمار هيون. پر جڏهن پاڻي سڪي ۽ گهٽجي ويو تہ ملڪ پڙپانگ بنجي ويو. نہ رڳو ڍاڳي سڪي ويا پر پٽهيل بہ سڪي ويو پر هڪ ڳالهہ هئي جيڪا

جسوڏن جي عظمت ظاهر ڪري ٿي. اها هيءَ هئي تہ هيڏي ساري آفت جي اچڻ بعد بہ عوام ان ملڪ ۾ يعني ٿر ۾ ويٺو رهيو.) مطلب تہ جسوڏن جي باري ۾ شاهہ سائين پڇيس ٿو تہ هيڏو بردبار، بهادر ماڻهو ڪو توڪي ٻيو ڏٺيو؟

سر سارنگ ۾ بہ هڪ هنڌ سارنگ کي مخاطب ٿيو آهي چوي ٿو:

سارنگ! سار لهيج، الله لڳ اڄن جي،
پاڻي پوچ پٽن ۾، ارزان سان ڪريج،
وطن وسائيج، تہ سنگهارن سک ٿئي،

هن بيت ۾ هو چڻ سارنگ کي وينتي ٿو ڪري تہ مارن ۽ سانگيئڙن تي وسي سڪار جو پيغام ڏي تہ سک ٿئي. انهن بيتن ڪانسواءِ ڪوڙ سارا ٻيا بيت بہ آهن، جن ۾ انسانن ڪانسواءِ ٻين ڪن ڪردارن سان بہ مخاطب ٿيو آهي. شاهہ جي رسالي مان مون ڪن ٿورن سرن مان ڪن بيتن جو جائزو ورتو آهي. شاهہ سائين نہ فقط شاعر هو پر پنهنجي ڌرتيءَ سان نهايت پيار ڪندڙ اعليٰ قسم جو ناميارو مفڪر بہ هو، جيڪو سنڌ جي هر ننڍي وڏي مسئلي تي سوچيندو هو.

مددي ڪتاب

1. شاهہ جو رسالو، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ صفحو 175، ڇپيندڙ: علامہ قاضي رسالو تحقيقي رٿا ۽ اشاعت حيدرآباد سنڌ، 1420ھ/ 1999ع.
2. لطيفي لاٽ، مرتب ممتاز مرزا، صفحو 25، شاهہ جي شعر جا نفسياتي نڪتا، ليکڪ عبدالڪريم لغاري، شاهہ عبداللطيف ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز، 1993ع.
3. سر ڏهر، مرتب: ڊاڪٽر نواز علي شوق، مضمون سر ڏهر جو مطالعو، معمور يوسفاڻي، صفحو 21. شاهہ لطيف ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز، 1989ع.
4. شاهہ جو رسالو ـ ٻانهون خان شيخ، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.

ناهيد نواز

ورهاڱي ڪانپوءِ سنڌي شاعري عام طور سنڌ ۾ خاص طور تي لاڙڪاڻي ۾

اها ڳالهہ هاڻي هرڪو ڄاڻي ٿو تہ ادب ۾ سڀ ڪان پهرين شاعري وجود ۾آئي ۽ ادب جو هڪ وڏو حصو شاعريءَ تي ٻڌل آهي. سنڌ ۾ ٽن قسمن جي شاعري ملي ٿي: روايتي شاعري، عروضي شاعري ۽ جديد شاعري سنڌ جي شاعرن انهن ٽنهي قسمن جي شاعري ڪئي آهي. ورهاڱي کان اڳ عروضي شاعريءَ جو رواج هو پر ورهاڱي ٿيڻ کان ٿورو اڳ ترقي پسند تحريڪ ۽ لاڙي عروضي شاعري کي ڌڪ رسايو. بعد جي شاعرن عروضي شاعريءَ جي صنفن مان سڀ کان وڌيڪ "غزل" کي اختيار ڪيو.

ورهاڱي کان پوءِ سنڌي شاعريءَ جا ڪيئي دور گذريا آهن. جيئن، روايتي شاعريءَ جو دور، طبقاتي شاعريءَ جو دور، قومپرستي وارو دور، ترقي پسنديءَ وارو دور ۽ جديد شاعريءَ جو دور. انهن ڇاٽايل دورن مان وري قومپرستيءَ وارو دور وڌيڪ حاوي رهيو، جنهن جو اثر اڄ تائين اسان کي نظر اچي ٿو. قومپرستيءَ وارو اهو دور دراصل ون يونٽ جي زماني ۾ ڀرپور نموني سان نروار ٿيو. ون يونٽ جي ڪهري دور ۾ سنڌ جي فنڪارن ۽ تخلقڪارن، دانشورن ۽ شاگردن، اڳواڻن ۽ نوجوانن، اديبن ۽ شاعرن سيني گڏجي ان ڏاڍ خلاف تحريڪن ۾ ڀرپور حصو روتو. سنڌ جا شاعر بزم ۽ رزم، محفل ۽ مجلس، جلسي ۽ جلوس ۾ هر موقعي تي سنڌ جي حقن لاءِ جدوجهد ڪندڙن سان گڏ رهندا آيا. انهن شاعرن، اديبن ۽ عالمن مان ڪجهہ خاص هي آهن: حيدر بخش جتوئي، بيگم زينت چنا، زرينہ بلوچ، شيخ اياز، نياز همايوني، اياز حسين

قادري، تنوير عباسي، شمشيرالحيدري، رشيد ڀٽي، امداد حسيني، فتاح ملڪ، عبدالڪريم گدائي، ٻردو سنڌي، تاج بلوچ، سرويچ سجاولي، جمال ابڙو، غلام رباني آگرو، سراج، حميد سنڌي، طارق اشرف، امر جليل، نجم عباسي، علي بابا، وغيره. هي اهي هستيون آهن جن ون يونٽ خلاف نہ فقط مزاحمت ڪئي بلڪ عوام ۾ جاڳرتا پيدا ڪرڻ ۾ پڻ اهم ڪردار ادا ڪيو. سندن ڪاوشن ۽ تخليقن سان مزاحمتي ادب سنڌي ٻوليءَ ۾ اسريو ۽ نسريو. شاعريءَ ۾ بہ شاعرن ڇيهہ ڪري ڇڏيا. خاص طور تي گدائي، شيخ اياز، نياز همايوني، تنوير عباسي، سرويچ سجاولي، ابراهيم منشي، امداد حسينيءَ جي شاعري باهہ ٻاري ڏني ۽ پنهنجي پوريان ايندڙ ٿهيءَ کي بہ نئون گس ۽ ڏس ڏنو. جيئن بقول عبدالڪريم گدائي جي تہ:

ڪـــــــر مـــــــوڙي مســـــــتانا جاڳيـــــــا،
جيجـــــــل جـــــــا ديوانـــــــا جاڳيـــــــا،
ســـــــنڌوءَ جـــــــا پروانـــــــا جاڳيـــــــا،
ڌرتـــــــيءَ جـــــــا ڪـــــــڪ ڪانـــــــا جاڳيـــــــا،
جاڳيـــــــا هوشـــــــوءَ جـــــــا حيـــــــدار،
(پڪڙا ۽ پنوهار - عبدالڪريم گدائي، 1975)

وقت ۽ حالتن جي تقاضائن موجب هر شاعر پنهنجي تخليق ۾ پاڻ ملهايو. قوم جي حالت سڌارڻ لاءِ آواز اٿاريو ۽ پنهنجو قومي ڪردار ادا ڪيو آهي. بقول استاد بخاريءَ جي تہ:

کهـــــــڙا رهـــــــزن، کهـــــــڙا رهبـــــــر،
ڌهـــــــرا روپ دغـــــــارا دلبـــــــر،
منهـــــــن تـــــــان گهونگهـــــــٽ کـــــــول،

لهـــــــــــي پـــــــــــل پـــــــــــول،
او شـــــاعر قـــــوم چـــــوي تـــــي بـــــول!
(اوتون جوتون، استاد بخاري، 1983ع)

هي اهو دور هو جنهن ۾ هر وطن پرست، سنڌ پرست ۽ قومپرست جو هڪ ئي نعرو هو تہ:

ســــــهندو ڪيـــــــر ميـــــــار، او يـــــــار!
ســـــنڌڙيءَ ڪـــــي ســـِــــر ڪيـــــر نـــــہ ڏينـــــدو!
جهـــــول جهلـــــي جنهـــــن وقـــــت پٺـــــائيءَ،
ڪرنـــــــدا ڪنـــــــڌ هـــــــزار، او يـــــــار!
ســـــنڌڙيءَ ڪـــــي ســـِــــرُ ڪيـــــر نـــــہ ڏينـــــدو!
(وڄون وسڻ آيون، شيخ اياز، 1989ع)

ون يونٽ جي زماني ۾ نفسانفسيءَ جو عالم هو، پر اهڙي وقت ۾ سنڌ جي جوانن، شاعرن، اديبن اڳواٽڻ همت نہ هاري هئي ۽ هو سنڌ ۽ ان جي حقن جي حاصلات لاءِ صدقو ٿيڻ لاءِ تيار هئا، جنهن جو بهترين مثال 4 مارچ جي تحريڪ ۾ شهيد ٿيل نوجوان آهن. جن ثابت ڪيو تہ:

هـــيءَ ڌرتـــي آ ســـنڌ جـــي، هـــن ڪـــي آهـــي ســـلام،
هـــن جـــي ذهـــن ضميـــر ڪـــي ڪـــري ڪيـــر غـــلام،
نڪـــو خـــاص نڪـــو عـــام سـيڪو سـر صدقـو ڪـري،
(تنوير چئي، تنوير عباسي)

ورهـاڱي کـان پـوءِ شـاعريءَ جـي قديـم روايتـي گهـاڙيٽن ۾ پـڻ شاعري ڪئي وئي. سنڌ جي شاعرن ڪافي، وائي، ڏوهيڙي ۽ بيت جي صنف ۾ ڪلام چيو ۽ اهڙي شاعريءَ ۾ بہ نوان ۽ جديد موضوع آندا جن سان سندن ڪلام ۾ بہ جدت ۽ نواڻ آئي.

روايتي صنفن ۾ شاعري ڪندڙ شاعرن پنهنجي ڪلام ۾ وقت ۽ حالتن جي ڀرپور عڪاسي ڪئي آهي. روايتي شاعريءَ ۾ جيڪا صنف تمام گهڻي مقبول آهي، اها ”ڪافي‘ آهي. جن شاعرن ڪافيون چيون آهن. اهي سوز ۽ ساز جا صاحب هئا. ان ڪري ئي چيو ويندو آهي تہ ”ڪافي اهو چوي جيڪو اهل دل هجي“. ڪافي سنڌي، سرائيڪي، ملتاني، پنجابي ٻولين ۾ چئي ويندي آهي.

سنڌي ڪافي هر دور ۾ ملي ٿي. موجوده دور ۾ سنڌي ڪافي پنتي پيل نہ آهي. ڪافيءَ کي نئين سر منظرعام تي آڻيندڙن ۾ رشيد احمد لاشاري، مخدوم طالب المولى، محمد خان غني، نور شاهين، منظور نقوي، استاد بخاري ۽ ٻيا شاعر شامل آهن.

مخدوم طالب المولىٰ جي ڪافين جو رس چس ئي پنهنجو آهي، سندس ڪافين ۾ محبوب جي حسن ۽ سينگار جو ذڪر آهي تہ محبت سان وصال ۽ وڇوڙي جا آلاپ بہ آهن. سندس ڪافيون سنڌ هند ۾ مشهور آهن. هڪ مشهور ڪافي مثال طور هيٺ ڏجي ٿي:

ٿل: تو دلڙي يار ڏتاري، پو يار ڪانہ ڪئي پوئواري،
1. تنهنجا ڪيس پيارل! ڪارا، آهن پيچ انهن جا پيارا،
ڪن ونگ وجهڻ لاءِ وارا، پائن ڳٽ ڳچيءَ ۾ ڳارا،
ڪن قيد سياٽا سارا، مهميرن تي سي مارا،
ٿين وير بہ ات ويچارا، تا شاهہ ڀرن شوڪارا،
منهنجي نرمل! آهي نيزاري.
(ڇپر ۾ ڇڙيون، مخدوم طالب المولىٰ)

مخدوم صاحب جون ڪيتريون ئي ڪافيون ڳايون ويون آهن ۽ عوام انهن کي ڏاڍو پسند ڪيو آهي. فن ٿوڙي فڪر جي لحاظ کان

ڪافين ۾ نواڻ ۽ انوکائي آهي. مخدوم طالب المولىٰ پنهنجا جذبا، احساس، تجربا دلپذير انداز ۾ بيان ڪيا آهن. اهو ئي سبب آهي تہ سندس ڪافيون جدت ۽ انفراديت پختگي ۽ موسيقيت جي لحاظ کان سنڌي ادب جو شاهڪار بڻجي پيون آهن. مطلب تہ موجوده دور جو ڪوبہ ڪافي گو شاعر ساڻس برميچي نٿو سگهي.

نور شاهين جي شاعري اعلىٰ شاعري آهي. ان ۾ جذبات جو بي ساختہ اظهار بہ آهي تہ ان ۾ موسيقيت واري ليءِ بہ آهي. هن جو خيال ۽ مضمون اڌارو ۽ اوپرو نہ آهي، پر هن پنهنجي جذبن، احساسن ۽ قلبي واردارتن کي شاعريءَ جي صورت ۾ پيش ڪيو آهي. عشق جو جذبو ۽ حسن جو تصور انساني جذبن ۽ احساسن ۾ بنيادي حيثيت رکن ٿا. شاعري جو خاص محرڪ بہ عشق جو جذبو آهي. نور شاهين جي ڪلام ۾ بہ حسن و عشق، فراق ۽ وصال جو ذڪر درد انگيز نوع ۾ ملي ٿو.

فن تـوڙي فڪـر جـي لحـاظ کـان نـور شـاهين ڪـافيءَ جـي ڪلاسيڪل شاعريءَ کان متاثر ضرور آهي پر وٽس نقالي بنهہ موجود نہ آهي. ائين چئجي تہ هن روايت کي جدت ۽ انفراديت جو رنگ ڏيئي پنهنجي فن کي سراپا سونهن بڻائي ڇڏيو آهي.

نور شاهين جي ڪلام جي مجموعي "رَسُ مَ رسڻ گهوريو" مان هڪ ڪافيءَ جو نمونو هيٺ ڏجي ٿو:

دلبر وئين دلڙي ڪسي هٿ مونجهہ تي دل ۾ وسي،
هڏ هڏ ٿو ڳٽين ۾ ڳري، ڪيئن آهي تو دلبر جي دل.
اي دوست دلداريون ڪٿي؟ سي بر ۾ بازاريون ڪٿي؟
مون وٽ تي سچ واڪا ڪري، ڪيئن آهي تو دلبر جي دل.

رشيد احمد لاشاري مرحوم ڪافيءَ جو تمام پختو شاعر ٿي گذريو آهي. سندس ڪافين ۾ ڪلاسيڪي ڪافين جو رنگ نمايان نظر

اچي ٿو. هن ڪافيءَ جي روايت جي پيروي بہ ڪئي آهي ۽ ساڳئي وقت ان ۾ جدت ۽ انفراديت پيدا ڪرڻ جي ڪوشش بہ ڪئي اٿس. رشيد احمد لاشاري جي چيل ڪافي جو نمونو هيٺ ڏجي ٿو:

آهي سڀ ڪا شيءِ نابود حق موجود، سدا موجود،
ڪثرت ڪونهي، وحدت آهي،
ناهي فاني اصل وجود، حق موجود،
اول اخر ظاهر باطن،
هر جاءِ تنهنجو آهه ورود، حق موجود.
سچل سارو، سچ فرمايو،
هڪ حق ذاران سڀ بيسود، حق موجود. (7)

روايتي شاعريءَ ۾ جهڙي ريت ”ڪافي“ ورهاڱي کانپوءِ بہ رواني سان چٽئي وئي، اهڙيءَ ريت وايون ۽ بيت پڻ چيا ويا. وائيءَ ۾ جديد شاعرن پنهنجو پاڻ ملهايو. جن ۾ خاص طور تي شيخ اياز، شيخ عبدالرزاق راز، ولي دائود پوٽو، استاد بخاري، امداد حسيني، تنوير عباسي، نياز همايوني، ادل سومرو، انور پيرزادو، عبدالجبار، شام، سحر امداد، سرويچ سجاولي، هري دلگير، نارائڻ شيام ۽ ٻيا ڪيترائي شاعر ملن ٿا جن ”وائي“ جي صنف ۾ پنهنجا جوهر ڏيکاريا آهن.

شيخ اياز جي واين ۾ جمالياتي رنگ موجود آهي. ان سان گڏ سندس واين ۾ زماني جي حالتن جي عڪاسي بہ نظر اچي ٿي. پنهنجي هڪ وائي ۾ عالمي دنيا جي حالتن جو ذڪر اشارتي ۽ علامتي انداز ۾ هن طرح ڪيو اٿس:

آزادي لاءِ روز مرن ٿا ماڻهوئڙا،
ايشيا يا آفريڪا آهي،

لاطينـــــــــي آمريڪـــــــــا آهـــــــــي،
مرنـــــدي تــــائين ڪونـــــ ڏرن تــــا مــــاٺهوئڙا
(راج گهاٽ تي چنڊ. شيخ اياز)

نئين ٿهي جي شاعرن بہ وائيءَ کي اظهار جو ذريعو بنائيندي بهترين وايون چيون آهن. اهڙن شاعرن مان اياز گل بہ آهي. اياز گل نئين ٿهي جو نهايت ڏاهو ۽ پلوڙ شاعر آهي، جنهن تمام مختصر عرصي اندر، ادبي دنيا ۾ مڃتا حاصل ڪري ورتي آهي. اياز گل جو گهڻو لڳاءُ غزل سان آهي پر غزل ڪان پوءِ سندس وايون تمام سٺيون چيل آهن. سندس واين ۾ استعمال ٿيل ٻولي غزل جي پيٽ ۾ وڌيڪ پختي، اثرائتي ۽ موسيقي سان ڀرپور لڳي ٿي.

ســـچل ســـامي يـــا لطيـــف، نـــانوَن ۾ ڇـــاهيءَ،
ســـچ تــــ ســـچ آهـــي!
ســـورج ســـدا لاءِ ڪوئـــي ڪيـــن ســـگهيو لاهـــي،
ســـچ تــــ ســـچ آهـــي!
(ڏينهن ڏني جا سپنا ـ اياز گل)

سنڌي شاعريءَ ۾ عروضي شاعري بہ آب و تاب سان چمڪندي نظر اچي ٿي. ورهاڱي کان اڳ تہ عروضي شاعريءَ تي فارسيءَ جو اثر تمام گهڻو موجود هو. پر ورهاڱي کان پوءِ اهو اثر ختم ٿيڻ لڳو. عروضي شاعريءَ جي سيني صنفن کي سنڌ جو روايتي ويس ڍڪائڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي پر ان ڪوشش جو وڌيڪ اثر "غزل" تي ٿيو ۽ سنڌي غزل پنهنجي منفرد انداز ۾ اوسر پاتي. چاڪاڻ جو ملڪ جي سياسي، سماجي حالتن سنڌي اديب ۽ شاعر تي گهرو اثر وڌو هو. جتي شاعري جي ٻين صنفن ۾ ون يونٽ خلاف آواز اٿاريو ويو، اتي غزل کي بہ عشق جي روايتي واهن مان ڪڍي ڪيس سياسي فڪر جو آئينہ دار بڻايو ويو.

ڪجهہ مثال پيش ڪجن ٿا، جن مان ان وقت جي حالتن ۾ شاعرن جي جذبن ۾ فڪر جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو:

غدار پيا سنڌ جي سودي ڪي چڪائين،
صد حيف ڪو هوشوءَ جهڙو جانباز نہ آهي.
(شمشير الحيدري)

آهي انهيءَ ۾ مان جي سنڌ تان سر فدا ڪريان،
ان ڪان متي جي مرتبو مون ڪي ڪپي تہ چا ڪريان.
(تنوير عباسي)

سنڌ افلاس جي زنجير ۾ جڪڙيل آهي،
ڪوئي آهي جو انهيءَ ڪي ڪري پرزا يارو.
(تاج بلوچ)

هن دؤر جي شاعرن غزل ۾ ساقي، ميخاني، گل و بلبل، حسن ۾ عشق جي جاءِ تي وطن پرستي، حق پرستي ۾ انسان دوستي جهڙن موضوعن ۾ مضمونن کي ڪنيو.

بقول شيخ اياز جي تہ:

اها سنڌ ڪاشي بہ ڪعبو بہ آ،
چوي چا بہ ڪو شيخ يا برهمن.

مطلب تہ "غزل" کي سنڌ جي شاعرن سنڌ جي نعري لاءِ چونڊي ورتو. استاد بخاريءَ جي مشهور قومي غزل ۾ ان جي عڪاسي ڪجهہ هن ريت ٿيل آهي:

سنڌ سان اهڙي جنڊڙي جو، پيا دل وارا وسري ويا،
جيئي سنڌ، سدا جيئي، پيا سڀ نعرا وسري ويا.
(استاد بخاري)

 ورهاڱي کانپوءِ سنڌي شاعري عام طور سنڌ ۾ خاص طور تي لاڙڪاڻي ۾

هن دؤر جي سنڌي غزل جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو ته اڄ جو سنڌي شاعر غزل ۾ پنهنجي لاءِ نيون واٽون ۽ راهون پيدا ڪري چڪو آهي. هو مجاز ۽ تصوف بدران ماديت جو قائل آهي. هو هن ملڪ مان سماجي اڻ برابريءَ کي ختم ڪرڻ جو خواهشمند آهي. هن کي پنهنجي سنڌي ٻولي ۽ سنڌ سان محبت آهي. هو سنڌ کي سائو ۽ سنڌي ٻوليءَ کي سرهو ڏسڻ گهري ٿو. سنڌ جي شاعرن روايتي عروضي شاعريءَ ۾ نعتيہ ڪلام ۽ حمديہ ڪلام پڻ چيا آهن. اهڙن شاعرن ۾ مشهور شاعر آهن: عبدالله "اثر"، علي بخش جمالي، رحيم بخش قمر، سيد سردار علي شاهہ ۽ سيد گل محمد شاهہ.

ڪجهہ شاعرن مسدس، مثنوي، رباعي، قطعا ۽ نظم پڻ چيا آهن، جن مان ڪجهہ هي آهن: ڊاڪٽر ابراهيم خليل، محمد صديق "مسافر"، "بسمل" ٽکڙائي، نور شاهين، محمد بخش "واصف"، عبدالفتاح "عبد"، عبدالله "اثر، غلام علي "مسرور" شڪارپوري ۽ ڊاڪٽر عطا محمد حامي وغيره.

جديد شاعري ۾ بہ سنڌ جو شاعر تمام اڳتي نظر اچي ٿو. موجوده دور جي جديد شاعرن نہ فقط سنڌي شاعري جي مروج صنفن ۾ نئون رنگ ڀريو آهي پر اولهہ ۽ اوڀر جي شاعريءَ جي مختلف صنفن جهڙوڪ آزاد نظم، سانيٽ، ترائيل، هائيڪو، گيت وغيره جي فني سٽاءَ ۾ بہ پنهنجي حالتن جذبن، احساسن ۽ امنگن جو اظهار ڪيو آهي.

آزاد نظم:

آزاد نظم 'شاعري' آهي. "شاعري 'جذبي ۽ فڪر جو فني اظهار' آهي. 'فن' پيشڪش جو اهڙو طريقو آهي. جنهن سان تخليق ۾ 'تاثر' پيدا ٿئي ۽ تاثر پيدا ڪرڻ جو ڪوبہ هڪڙو طريقو مقرر ناهي."(1)

1955ع ۾ سنڌي ادبي بورڊ جي مهراڻ رسالي جي ڇپجڻ شايع ٿيڻ سان اديبن ۽ شاعرن ۾ لکڻ جو چاهه وڌيو ۽ نيون ادبي صنفون، جن ۾ آزاد نظم بہ شامل آهي، تخليق ٿيڻ لڳيون. ان ابتدائي دور ۾ جن شاعرن آزاد نظم چوڻ ۾ مکيہ ڀرو ورتو انهن ۾ شيخ اياز، شيخ راز، بردو سنڌي ۽ سڳن آهوجا جا نالا ذڪر جوڳا آهن. هن وقت تہ سنڌ ۽ هند ۾ تمام گهڻا شاعر آزاد نظم ۾ تجربا ڪري رهيا آهن. جن مان مکيہ هي آهن. امداد حسيني، گورڌن محبوباڻي، نعيم دريشاڻي، شيخ راز، تنوير عباسي، قمرشهباز، تاج بلوچ، اياز گل، اياز جاني، انور پيرزادو، شاهہ محمد پيرزادو، سحر امداد، ذوالفقار سيال، سلطانہ وقاصي، ادل سومرو ۽ ٻيا ڪيترائي.

شيخ اياز جو مشهور آزاد نظم مثال طور ڏجي ٿو:

هي ڏگاڻو خان
انهيءَ جو
پيءُ بہ هاري
پٽ بہ هاري
پوک اهائي ساڳي ساري
ساڳي جوڙي تي پاڃاري
ساڳيا هر ۽ ساڳيا ريجا
ساڳيا ٻيجا
ٻيج بہ ساڳي ٽيج بہ ساڳي
چوٽ بہ هڪجهڙي وڏ - ڀاڳي
گوٺ بہ ساڳيا
موٺ بہ ساڳيا
پير ڪڙيون ۽ ٽاٽا سڀ ساڳيا
نينگر لاءِ جمعاٽا ساڳيا. (شيخ اياز)

آزاد نظم تہ گھڻن شاعرن چيا آهن پر ڪجھہ شاعرن تمام خوبصورت آزاد نظم چيا آهن. جن جي خيال ۾ وسعت ۽ گهرائي بہ آهي تہ نغمگي ۽ ترنم بہ موجود آهي. دراصل آزاد نظم جون بہ ڪجھہ پابنديون ۽ گهرجون آهن. جيڪي شاعر انهن گهرجن کي پورو ڪن ٿا، اهي ئي شاعر شاهڪار آزاد نظم تخليق ڪن ٿا.

بشير مورياڻي جي هڪ آزاد نظم مان ڪجھہ سٽون هت پيش ڪجن ٿيون.

مون کي اڄتي وڏڻ جو ڪو سامان نہ هو.
منهنجي دردن جو درمان نہ هو،
۽ مٿان شهر جي، قهر جي زندگي،
مون اڪيلي مسافر جو ڪوئي نگهبان نہ هو.
(ڪکر منجھہ ڪپار، بشير مورياڻي، سنڌي ادبي بورڊ سال 1993ع،

ان ڪانسواءِ سانيٽ، ترائيل، هائيڪو، گيت ۽ ماهيي جي صنفن تي بہ سنڌي شاعرن طبع آزمائي ڪئي. انهن ديس ديس جي انهن صنفن کي پنهنجي ديسي رنگ ۽ روپ ۾ پيش ڪيو آهي. سندن اها ڪوشش ڪافي حد تائين ڪامياب بہ وئي آهي. اڄا انهن صنفن ڏانهن نئين ٿهي مائل بہ عمل آهي. جيتوڻيڪ انهن صنفن جي سنڌي ادب ۾ عمر بيشڪ ٿوري آهي پر انهن صنفن جو مستقبل روشن آهي.

لاڙڪاڻي جي شاعرن جو حصو:

لاڙڪاڻي ۾ سنڌي شاعريءَ جي ترقيءَ ۾ ورهاڱي کانپوءِ واڌ آئي. لاڙڪاڻو "سنڌ جو شيراز" سڏيو ويو آهي. اهو اعزاز لاڙڪاڻي برقرار رکيو آهي. لاڙڪاڻي ۾ جتي مشاعرا جام ٿيندا هئا ۽ شاعرن جو

گهٽو علم عروض تي زور هو اتي عوامي شاعريءَ پڻ زور ورتو. لاڙڪاڻي ضلعي جي شاعرن جي هميشہ ھاڪ رهي آهي. سنڌي ادب جي تاريخ اها شاهدي ڏئي ٿي تہ لاڙڪاڻي ڪي ادب جو گهوارو ڪونيو ويندو هو. ڊاڪٽر اياز حسين قادريءَ موجب تہ "اڳي لاڙڪاڻي کي شعرن جو آکيرو چوندا هئا". شعر و شاعري جي حوالي سان لاڙڪاڻي جو ماضي جيترو تابناڪ رهيو آهي تہ حال بہ اوترو ئي روشن آهي. ورهاڱي کان اڳ لاڙڪاڻي ۾ وڏا ناليوارا شاعر ٿي گذريا آهن تہ ورهاڱي کانپوءِ بہ هتي نامور شاعر پيدا ٿيا آهن جن سنڌي شعر کي چار چنڊ هڻي ڇڏيا آهن. انهن مان ڪيترا شاعر تہ گمنام رهندي بہ سنڌي شعر جي خدمت ڪري رهيا آهن. گذريل صديءَ ۾ تہ لاڙڪاڻي مان سون جي تعداد ۾ شاعر ملن ٿا. جن مان ڪيترائي زندگيءَ جو سفر پورو ڪري وڃي پنهنجي خالق حقيقي سان مليا آهن تہ ڪيترائي نئين ٿهي جا شاعر نروار ٿي بيٺا آهن. انهن شاعرن شاعريءَ جي هر صنف تي طبع آزمائي ڪئي آهي. ڪنهن شاعر نعتيہ ڪلام چيو آهي تہ ڪنهن صوفياڻي ڪلام ۾ پنهنجا جوهر ڏيکاريا آهن. عروضي شاعري جو تہ ڄڻ لاڙڪاڻو "اسڪول" آهي. وري جديد شاعريءَ ۾ بہ لاڙڪاڻي جا شاعر پٺتي نہ آهن. ورهاڱي کانپوءِ ڪيترائي شاعر ٿي گذريا آهن: هوندراج دکايل، هري دلگير درياڻي، قاضي عبدالحئي قائل، عبدالفتاح عبد عاقلي، عبدالله اثر، محمد عظيم شيدا، احقر جمالي، شيام جئہ سنگهاڻي، اياز قادري ۽ ٻيا ڪيترائي. هاڻوڪي دور جا ڪجهہ مشهور شاعر هي آهن: سرڪش سنڌي، بشير احمد شاد، درمحمد پناڻ، هزارو خان مجاهد، پروفيسر گل ٻرڙو، محمد شرف صديقي، ظاهر نوري، قاضي مقصود گل، مختيار گهمرو، عبدالغفار تبسم، علي گل سانگي، ذوالفقار سيال، محسن چنہ، سيد گل محمد شاهہ، مدد علي شاهہ منظر، نياز محمد شيخ، جواد جعفري، منور

ابڙو، محب الله تبريز، سرمد چانڊيو، انيس گل عباسي، سالم سومرو، سعيد ميمڻ، امداد جتوئي، احسان دانش، بلال بروهي، رياض ٻرڙو، علي آڪاش، سعيد سومرو، فياض لطيف، ساجد سنڌي، آغا رضوان گل، محمد هاشم حامي، محمد علي پٺاڻ، ياسر قاضي، عبدالخالق پتو، طارق عالم ابڙو، قاضي منظرحيات، غلام نبي گل ٻرڙو، عزيز منگي، منظور ظفر، زيب سنڌي، حبدار سولنگي، ابرار ابڙو، اديب انقلابي، خالد زخمي چانڊيو، ممتاز عباسي، اياز جاني، ملهار سنڌي، روشن گهانگهرو، شيخ اسلم آزاد، وفا اسلم، وينا شرنگي، رخسار جوڻيجو، زبيده ميتلو، روبينہ ابڙو، شاهده ڪوکر، شبنم موتي، سلميٰ سومرو، ساپيا سانگي، عابده شيخ، ثريا سنڌي وغيره. اجا بيا ڪيترائي نالا آهن جيڪي هت درج ٿيڻ کان رهجي ويا آهن.

مٿي ذڪر ڪيل شاعرن مان ڪيترن جي شاعراڻي صلاحيتن جو تہ هڪ وڏو انگ معترف آهي. ڪيترن ئي شاعرن جي ڪلام جا مجموعا شايع ٿي چڪا آهن ڪيترن جون تخليقون وقت بوقت مقامي ۽ سڄي سنڌ جي اخبارن ۽ رسالن جي زينت بڻجنديون رهن ٿيون ۽ پڙهندڙ ڪين داد و تحسين بہ ڏين ٿا تہ نقاد سندن فن جي پرک ڪندي سندن ڪلام جون خوبيون ۽ خاميون بہ ٻڌائين ٿا. هت مان لاڙڪاڻي جي ڪجهہ مشهور شاعرن جو ڪجهہ ڪلام نموني طور پيش ڪندس جنهن مان سندن فن ۽ فڪر تي روشني وجهي سگهجي ٿي ۽ اهو بہ اندازو لڳائي سگهجي ٿو تہ سنڌ جي حالتن ۽ سموري سنڌي ادب جو لاڙڪاڻي جي شاعرن تي ڪهڙو اثر پيو آهي.

سنڌي ادب ۾ لاڙڪاڻي جي قادري خاندان جون خدمتون وسارڻ جهڙيون ڪونہ آهن. سنڌ ۾ مشاعرن ۽ ادبي ڪانفرنسن جي روايت تمام آڳاٽو هن خاندان وڌي. ڊاڪٽر اياز حسين قادري انهيءَ خاندان جو سيني

ڪان نمايان فرد آهي جنهن نہ صرف بهترين ڪهاڻيون لکيون پر بهترين شاعريءَ ۾ پڻ نالو ڪمايو. سنڌي غزل تي سندس تحقيق بي مثال آهي جنهن ۾ هن هند ۽ سنڌ جي قديم توڙي جديد، ننڍي توڙي وڏي سنڌي غزل گو شاعر جو احوال ڏنو آهي.

زندگـــــــيءَ ۾ قــــــرار لاءِ ’ايـــــاز‘،
ڏس ڪيـــــڏو نـــــ بيقـــــرار آهيــــون.
(اياز قادري اياز)

اياز قادري گهڻين ئي صنفن ۾ شاعري ڪئي پر سيني ڪان نمايان سندس غزل آهن. سندس موضوعن ۾ روايتي حسن و عشق سان گڏوگڏ قومپرستي ۽ ترقي پسنديءَ جو موضوع پڻ موجود آهي.

زنـده آهيـان جيســتائين آ ســلامت منهنجــي جـان،
هـي عهـد آ، ســنڌي ٿينـدي ســنڌ جــي قومـي زبـان.

دل جـــــي دهلـــــيءَ ڪـــــي وســــائيندو وري،
نيــــث دلبــــر آهــــي، نــــادر شــــاهہ نــــاهي.

آرزو

مــان چاهيــان ٿــو، تــو ســاڻ مــان گــڏ هجــان،
جيئـــــن چنـــــد ســـــان آهـــــ چانـــــداڻ گـــــڏ،
جيئـــــن ڦـــــول ســـــان آهـــــ ســـــرهاڻ گـــــڏ،
جيئـــــن شـــــفق ســـــان آهـــــ لالاڻ گـــــڏ،
مــان چاهيــان ٿــو، توســاڻ مــان گــڏ هجــان.
(اياز قادري اياز)

سرڪش سنڌي لاڙڪاڻي جو مشهور شاعر آهي. سندس شعر ۾ قومي جذبو نمايان نظر اچي ٿو. سندس شعر جو مجموعو 'امن آب حيات' جي نالي سان ڇپجي چڪو آهي. جنهن ۾ امن، سلامتي ۽ محبت جي موضوع تي شاعري آهي. سندس ٻيو ڪتاب "پيار ۽ آزادي" بہ ڇپيل آهي. سندس ڪلام جو نمونو پيش آهي.

منيس منهنجو ڪيت شهر ۾ گم ٿي ويو،
وائيءَ پويان بيت شهر ۾ گم ٿي ويو،
ڀڳڻ ٻول ٻڏي ويو واهڻ سان،
لهي ويس عرفيت شهر ۾ گم ٿي ويو.
(لاڙڪاڻو صدين کان، ص 217)

ڊاڪٽر بشير احمد شاد جون غزل ۽ نظم پسنديده صنفون آهن پر ابيات ۽ ٽيڙو تي بہ سٺي دسترس رکي ٿو. سندس ڪلام جو نمونو ملاحظ ڪريو:

اسين عشق وارن جا ارمان آهيون،
اسين حسن وارن جا دربان آهيون،
اوهان 'شاد' سان خوب ناتو نڀايو،
ستم ڪي سهڻ لاءِ سدا جوان آهيون.
(لاڙڪاڻو ساھ سيباڻو، ص 313)

قاضي مقصود گل، غزل، نظم، دوهي، بيت، وائي، ڪافي، قطعا، سانيٽ، ترائيل ۽ هائيڪو ۾ پڙ آهي. سنس هي ڪلام ڏسو:

نہ مان ٻار آهيان نہ تون چنڊ آهين،
تہ پوءِ آرسيءَ ۾ ملون ڇو پلا،
ڏسي داٻ دهمان دنيا جا دلبر،

ملــڻ ڪــان ڪيبــايون ڏجــون چــو پــلا،
ســندءِ بنــد چپــڙا تــہ مکڙيــون تــو پانيــان،
ڪليــن تــو تــہ چــڻ مــاڪ تــي گــل ٽڙيــا،
منــا مــرڪ تنهنجــي ئــي خوشــبو ورهــائي،
تــہ پــوءِ مشــڪ عنبــر پڇــون چــو پــلا.
(لاڙڪاڻو ساھ سيباڻو، ص 318)

قاضي مقصود گل پنهنجي والد جي وڇوڙي تي هڪ نظم چيو، جنهن مان ڪجھ مصرعا هت ڏجن ٿا:

نٿهـڻ اس ۾ گهـاٽي بـڙ جي ڇـانوَ ڪسـي وئيـن بابـا،
خـالي بـت ٿـا هتـڙي ڪڙڪـن هـانءُ ڪسـي وئيـن بابـا،
تنهنجي نسبت سـاڻ سجاتو، سـاري سنڌڙيءَ جن ڪي،
تـن ڪـان پنهنجـي نـالي سـان گڏ نـانءُ ڪسـي وئيـن بابـا.
(لاڙڪاڻو صدين ڪان ص 221)

لاڙڪـاڻي جـو هـڪ ٻيـو نمايان شـاعر عبدالغفـار تبسـم آهـي. سندس شاعري جا هيل تائين ست مجموعا شايع ٿي چڪا آهن. هن گيت، نظم، غزل، وائيءَ جهڙين صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي.

هــر نئيــن گهــاءَ تــي دل بــار بــار تــي تڙپــي،
الاهــي ڇــو نــہ تــي هــڪ وار ڪــا قضــا ڪڙڪــي،
جــڏهن ڪــو آس جــو پنڇــي نــہ قيــد آ دل ۾،
تــہ پــوءِ جســم ۾ ڇــاهي، هــي ڇــا پيــو ڦڙڪــي،
(لاڙڪاڻو صدين ڪان ص 221)

لاڙڪاڻي جي شاعر علي گل سانگيءَ کي سچي سنڌ ۾ ڀڏو وڃي ٿو، ڇو جو اڪثر ڪري سنڌ جا ڳائڻا، سندس ڪلام ڳائيندا آهن. سندس ڪلام ۾ عشق محبت، وصال، وڇوڙو ۽ پيڙائون هڪ وقت نظر اچن ٿيون. سندس ڪلام جا چار مجموعا شايع ٿي چڪا آهن. ”پير ۾ پينگهه“، 1994ع، ”پرين پنڌ ڪندياس“ ۽ 1997ع ۾ ”نيڻ ڳالهائين ٿا“.

چـــــــــانديءَ جهـــــــــــــڙا رنـــــــــــگ،
ســـــــــر نســـــــــري ٽيــــــــا ســــــــنگ،
پـــــــاٽي ڏســــــي هـــــو پيـــــــار ســـــــان آيــــــا،
ڪـــــــــــڏندا ڪـــــــــــڏندا ڪنـــــــــــگ،

(ڪنڌي نسريا ڪانهه)

ذوالفقار سيال جو تعلق لاڙڪاڻي شهر جي ڪرما باغ علائقي سان آهي. هڪ سٺو شاعر هئڻ سان گڏوگڏ هن وقت هو سنڌي ادبي سنگت جو سيڪريٽري جنرل آهي. سندس ڪيترا ڪتاب شايع ٿيل آهن، جن ۾ ”رڻ سچو رت ڦڙا“ 1977ع، ”ڳاڙها هٿ پيلا چهرا“، ”گلن جهڙا گيت“، ”اکر اکر سرهاڻ“، ”منهنجي ديس جا پار“، ”مکڙين مالا“، ”لفظن جا رانديڪا“ ۽ ”گيت ڪيڏوٽا“ شامل آهن. هي ٻاراڻي ادب جو پهريون شاعر آهي جنهن جي ڪتاب جي مهورت ٿي.(2)

ذوالفقار سيال سنڌي غزل جو شاعر آهي، وٽس نواڻ ۽ مناس آهي. وايون، گيت ۽ آزاد نظم به چيا اٿس.

پيار جو ڪوئي
دين نه مذهب
عشق جي ڪائي
سرحد ڪانهي

جذبن جو ڪو
رنگ نہ آهي
دل جو ڪوئي دنگ نہ آهي.
(لاڙڪاڻو صدين ڪان ص 224)

نئين ٽهيءَ جي نمائنده شاعر ممتاز عباسيءَ بہ لاڙڪاڻي جي سون ورني ڌرتي تي جنم ورتو آهي. ”ممتاز عباسي جي شاعري ۾ وطن جي حب ڪان وٺي سچڻ جي سڪ تائين، اتڪل هر موضوع تي طبع آزمائي ڪيل آهي. سندس شاعري ويجهي ماضيءَ واري ملڪي صورتحال جي پيانڪ تاريخ آهي، تہ نهايت خوبصورت ۽ انوکي انداز ۾ پيار جو پرچار پڻ آهي."(3)

ممتاز شاعريءَ جي هر صنف تي طبع آزمائي ڪئي آهي سندس شاعري مان ڪجھ مثال ڏجن ٿا:

هائيڪو

پچُ تي پيا
هن گهٽا
ماٺهن منجھ مرون
(خدا جئن اڪيلا اڪيلا رهياسين، ص 304)

وائي

بارڙي جي مرڪ جهڙو
تو رهي تو ڏي حساب،
ڪون آئين شام تي وئي.
(خدا جئن اڪيلا اڪيلا رهياسين، ص 85)

متي ذڪر ڪيل شاعرن ۾ مختلف حوالن مان چڱي ريت معلوم ٿئي ٿو تہ لاڙڪاڻي جي شاعرن ورهاڱي کانپوءِ بہ سنڌي ادب ۾ شاعريءَ جي بي لوث خدمت ڪئي آهي. پنهنجي شاعريءَ کي سنڌ ۾ سنڌ واسين جي سورن سان سينگاريو آهي. تہ ساڳئي وقت انهن جديد ادب جي گهرجن کي بہ پورو ڪيو آهي. اهو سلسلو اڃا جاري آهي ۾ ادب جا پانڌيئڙا پنهنجو سفر طئي ڪري رهيا آهن ۾ سنڌي ادب کي عالمي سطح تي مڃتا ڏيارڻ جي ڪوشش جاري آهي.

حوالا

1. شمشير الحيدري، سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جي اوسر، انسٽيٽيوٽ آف لٽريچر اينڊ آرٽس، سال 1987ع، ص نمبر 64.
2. عبدالستار پيرزادو، لاڙڪاڻو امر شخصيتون، لاڙڪاڻو ريسرچ اڪيڊمي، سال 2000ع، ص: 294.
3. ممتاز عباسي، خدا جئن اڪيلا اڪيلا رهياسين، اڪيڊمي آف رائيٽس ڪراچي، سال 2000ع، ص: 12.

مددي ڪتاب

1. پکڙا ۽ پهنوار، عبدالڪريم گدائي، سال 1975ع.
2. اوتون جوتون، استاد بخاري، آگم پبليشنگ ايجنسي، حيدرآباد، 1983ع.
3. وڃون وسڻ آيون، شيخ اياز، نيو فيلڊس پبليڪيشن سل 1984ع.
4. تنوير چئہ، تنوير عباسي، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو.
5. ڇپر ۾ ڇڙيون، مخدوم طالب المولىٰ.

6. ڙَسَ مَ رُسڻ گھوريو، نور شاهين، مرتب ڪندڙ : ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، سنڌي ادبي اڪيڊمي لاڙڪاڻو، 1968ع.
7. سنڌي ادب جي تاريخ، ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، ڪانياواڙ اسٽور لاڙڪاڻو، سال 1993ع.
8. راج گھاٽ تي چنڊ، شيخ اياز.
9. ڏينهن ڏئي جا سپنا، اياز گل.

عبدالرحمان جسڪاڻي

سُر ڪوهياري ۾ اسلامي قدر

سنڌ جو سدا حيات شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائي نہ رڳو هڪ شاعر ۽ مفڪر هو بلڪ روحانيت ۽ انسانيت جو علمبردار پڻ هو. سندس ڪلام ۾ جابجا انسان ذات لاءِ اخلاقي، روحاني ۽ اسلامي قدرن جا اهڙا تہ نصيحت ڀريا نڪتا ملن ٿا جيڪي هيرن ۽ موتين مثال آهن، جن کي سمجهائڻ لاءِ عالمن، اديبن زندگيون صرف ڪري ڇڏيون، ليڪن انهن نڪتن کي ڀٽائيءَ اهڙي تہ سادي، سولي ۽ حڪيمانہ انداز ۾ بيان فرمايو آهي جو انجو مثال ملڻ مشڪل آهي. شاهہ صاحب جي شاعري انسان ۽ اسلام دوستي جي رنگ ۾ ايترو تہ رڱيل هئي جو ڀٽائي وڏي واڪي اعلان فرمايو تہ:

جـــي تـــو بيـــت ڀانيـــا، ســـي آيتـــون آهيـــن،
نيـــو مـــن لائيـــن، پريـــان ســـندي پـــار ڏي.

ان سلسلي ۾ سُر ڪوهياري ۾ شاهہ صاحب انساني اخلاق ۽ ڪردار جا جيڪي نڪتا بيان فرمايا آهن، انهن کي اسلامي قدرن جي روشني ۾ مختصراً هن ريت بيان ڪجي ٿو:

ننڊ جي نفي:

حضرت شاهہ عبداللطيف ڀٽائي انسان کي ننڊ جي نفي ڪرڻ جو سبق ڏنو آهي، سندس خيال موجب منزل ماڻڻ لاءِ سڄي رات سمهڻ بجاءِ اکين کي اوجاڳو ڏيڻو پوندو.

ليـل نـہ جـاڳيـنءَ لِـڪَ سين، نـوم سُـتينءَ سـڀ رات،
اوڳـــي اونيـــڙن جـــا پـــــ پـــــُـــڇين پريـــات،
تـيءُ سَـڳرِ تـن سـات، تـہ پـوري ڪنهـہ پـال مڙيـن. (1)

ساڳئي وقت اسلامي تعليمات ۾ بہ اسانکي ننڊ جي نفي ۽ شب بيداريءَ جو سبق مليو ٿو. نہ رڳو ايترو بلڪہ رات واري عبادت جي ايتري تہ اهميت آهي جو الله رب العزت پاران ٻنهي جهانن جي سردار صلي الله عليہ وسلم کي بہ رات جو عبادت ڪرڻ لاءِ حڪم ڏنو ويو:

ترجمو:۔ اي ڪپڙي ويڙهڻ وارا (محمد صلي الله عليہ وسلم) رات جو ڪڙو ٿيءُ پر ٿورو رات جو اڌ يا اڌ رات کان ٿورو گهٽاءِ يا اڌ رات تي وڌاءِ ۽ قرآن ٺاهي ٺاهي پڙهہ.(2)

ڀٽائي صاحب ننڊ جي ايتري قدر تہ نفي ڪئي آهي جو انکي ڪميڻن جو ڪم قرار ڏيندي، پنهونءَ پسڻ لاءِ ننڊ وارو نيَر ٽوڙڻ جي صلاح ڏني اٿس.

ايءُ ڪم ڪميڻن، جئن ستينءَ پير ڏکھا ڪري،
ننڊان نماڻين ڪي، اويالا اڇن،
ليٽينءَ ڪيئن لطيف چئي؟ هاري ري هوتن،
سي ڪيئن پنهون پَسن، جن کي نِيَر ننڊ جو.(3)

اهو ساڳيو فڪر اسانکي قرآن ڪريم جي دامن ۾ هن ريت نظر اچي ٿو تہ اگر منزل مقصود ماڻڻي اٿئي تہ پوءِ شب بيداري ڪر تہ توکي تنهنجو رب عزت ۽ مرتبي واري مقام ۾ داخل فرمائيندو:

ترجمو:۔ ۽ ڪجهہ رات جو ان (قرآن) مان تهجد پڙهہ جو اها تو لاءِ زياده عبادت آهي. تنهنجو پالڻهار توکي سگهوئي ساراهيل جاءِ ۾ اتاريندو.(4)

غفلت:

غفلت مان مراد سستي ۽ ڪاهلي آهي، ڀلارو ڀٽ ڌڻي غفلت جي مرتڪب انسان جو سخت مخالف آهي ۽ ڪيس "اٺاسي" سان مخاطب ڪيو

اتس جو تہ غافل غفلت ۾ پنهنجي منزل ۽ مقصد کان گهڻو پوئتي رهجي ويندو آهي انڪري ڪيس غفلت ڇڏڻ جي صلاح ڏيندي فرمائي ٿو تہ:-

غــافل غفلــت ڇــوڙ، تــون ڪئــن اٽاســي اوجهريــن،
هــوءِ ڇپاتــا چڙهــي وئــا، وجــي پهتــا تــوڙ،
نيٽيــن ننــڊَ اڪــوڙ، جــم وٽــن ۾ واڪــا ڪريــن.(5)

قـرآن ڪريـم مـان بـہ اسـان کـي غـافل انسـان جـي غفلـت واري ڪيفيت جو پتو پوي ٿو ۽ سندس حالت اها آهي تہ حساب ۽ ڪتاب جو وقت قريب اچي ويو اٿس، ليڪن انکي انجو ڪوبہ فڪر نہ آهي:

ترجمو:- ماڻهن لاءِ سندس حساب ويجهو ٿيو آهي ۽ اهي غفلت ۾ رهي (ڪانئس) منهن موڙيندا آهن.(6)

شاهہ صاحب سنجهي ڪان سمهندڙن جي بہ خلاف آهي ۽ مُحب کي مڙڻ لاءِ سوير سمهندڙن غافلن کي صلاح ڏيندي فرمائي ٿو تہ:

ســنجهي رهيــنءَ ســُـمهي، غــافل منجهــہ گهــرن،
ليــڙن جــو لطيــف چئــي، ڪرڳــل ڪيــوءِ نــہ ڪــن،
ســي ڪئــن محــب مــڙن، جــي ســنجهيئي ســتيون.(7)

جڏهن تـہ الله رب العزت پـاران غـافل انسـان جـي جيڪـا نشـاني بيان فرمائي وئي آهي اها بـہ الله نـہ ملڻ جي اميد آهي، جنهن کي شاهہ سائين، سي ڪئن محب مڙن، جي صورت ۾ بيان فرمايو آهي.

ترجمو: بيشڪ جيڪي اسانجي ملڻ جو آسرو نٿا رکن ۽ دنيا جي حياتي سان ريجهي ويا ۽ انهي سان آرامي ٿي رهيا ۽ اهي جيڪي اسان جي آيتن کان (غافل) بي خبر رهيا.(8)

تقدير:

تقدير جي عقيدي تـي ايمـان آڻڻ اسـلام جـي بنيـادي عقيـدن مـان هڪ اهم عقيدو آهي. ايمـان وارن جي اها نشاني آهي تـہ اهي تقدير تـي

پڪو ۽ پختو يقين رکندا آهن. پلارو پٽ ڏٺي نہ رڳو تقدير جي عقيدي تي يقين رکندڙ هو بلڪ هن سنڌ واسين کي بہ ڪريم جي قضا تي راضي رهڻ ۽ انجي اٽتر هجڻ کان هن ريت آگاهہ فرمايو:

منهنجـــي شـــهر پنيـــور ۾، گـــلا ڪـــا مَ ڪـــري،
لکيـو تـا نـہ ٽـري، ٻـڙي جيـڏيون گـلا ڪـا مَ ڪـري،
جـــو ســـينگار ســـرتيين، ســـو مـــون ناهـــہ ڳـــري،
جهـــڙي تهـــڙي حـــال ســـين، وجـــان پيـــر پـــري،
جنهـــ وڻ ويهـــي، هلئـــا، ســـڄڻ ســـانگ ڪـــري،
لامـــون تنهـــ وڻ ســـنديون لـــوڏي لايـــان ڳـــري،
قضـــا جـــا ڪريـــم جـــي ڪنهـــ ڪـــان ڪيـــن ٽـــري،
جيڪـــي لکيـــو لـــوح ۾ پاريـــان ســـو پـــري.(9)

رب ڪريم جي قضا يعني تقدير ۽ لوح قلم ۾ لکيل امر ڪنهن کان بہ ٽري نٽو سگهي، جنهن جي وضاحت قرآن ڪريم ۾ هن ريت فرمايل آهي تہ:

ترجمو:- ۽ سڀ شيءِ کي لکي ڳڻي ڇڏيو اٿئون.(10)

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي انساني ذهن ۽ فڪر جي گهراين ۾ وڃي کيس مطلع ڪيو تہ دنيا ۾ انسان سان جيڪي ڪجهہ ٿئي ٿو انجو ڪنهن تي بہ ڏوهہ ڏيڻو نہ آهي، ڇو تہ اهو سڀ ڪجهہ تقدير جي قلم سان لکيل آهي.

ڏونـــگر مـــون ســـين رو، ڪـــڏي پـــار پنهـــونءَ جـــا،
ســـڄڻ هئـــوم هيڪـــڙو، وئـــو ڦوڙائـــي ســـو،
جـــف القلـــم بـــما هـــوَ ڪـــائن وهـــي قلـــم وئـــو،
ڪنهـ کي ڏيان ڏوهہ، مون سين ايرادي ايئن ڪئو.(11)

جڏهن تہ قرآن ڪريم جي گلشن مان بہ اسان کي اها خبر پوي ٿي تہ هن دنيا ۾ انسان کي جيڪو بہ ڏک پهچي ٿو اهو هڪ ڪتاب ۾ لکيل آهي ۽ اها ئي تقدير آهي:

ترجمو: ڪا بہ مصيبت نڪي زمين ۾ ۽ نڪي اوهان جي جندن ۾ پهچندي آهي پر انهي کان اڳ ان کي پيدا ڪريون هڪ ڪتاب ۾ لکيل آهي. بيشڪ اهو (ڪم) الله کي آسان آهي.(12)

رحمت الاهي:

سنڌ جو سدا حيات شاعر الله رب العزت جي رحمت ۽ ٻاجهہ مان نااميد نہ هو. ڪيس اها اميد هئي تہ رب ڪريم انسانن جا سمورا گناهہ ۽ خطائون معاف فرمائيندو. جنهن جو اعلان شاهہ سائين رحمت ۽ ٻاجهہ واري آيت کي پنهنجي ڪلام ۾ هوبهو نقل فرمائي هن ريت ڪيو آهي:-

مونکي نيندا ساڻ، ٻاروچا ٻاجهہ پئي اُلو اُلو،
"لا تقنطوامن رحمت الله"، پرين چيو پاڻ،
" اِن الله يعفرالذنوب جميعاََ"، سچو اي پرياڻ،
ڏيندا وئا ڏکيءَ کي، الله لڳ اهَجاڻ.(13)

هن بيت ۾ ڏنل مبارڪ آيت، بارگاهہ الاهي مان امام الانبيا حضرت محمد صلي الله عليہ وسلم کي امت جي گنهگار ۽ خطاڪار ٻانهن لاءِ عطا فرمائي وئي تہ جيئن اهي گناهن جي گهڻائي سبب رحمت الاهي مان نااميد نہ ٿين.

ترجمو: (اي محمد منهنجي طرفان انهن کي) چئو تہ اي منهنجا اهي ٻانهوءَ جن پاڻ تي ظلم ڪيو (اوهين) الله جي ٻاجهہ کان نااميد نہ ٿيو، چو تہ الله سڀ گناهہ بخشيندو آهي، بيشڪ اهو ئي بخشڻهار ۽ مهربان آهي.(14)

فضل الاهي:

پلارو پٽ ڏٺي سموري زندگي رب ڪريم جي ٻاجهہ ۽ فضل جو طلبگار رهيو. ڪيس اهو پڪو يقين هو تہ قبر ۽ حشر ۾ فضل الاهي ڪانسواءِ ڪوبہ واهر وسيلو ۽ پرجهلو نہ آهي. شاهہ سائين ڏيرن جي ڏاڍائي، اُوتڙ آڏا، اڳيان اونداهي ۽ واٽ وڃائڻ جو حوالو ڏيندي بارگاهہ ايزدي ۾ فضل الاهي لاءِ هن ريت ٻاڏائيندي نظر اچي ٿو:

ڏيرن مُل ڏاڍائي، يا الاهي!
آءُ اســــــــــُــــــونهين، اُوَتــــــــــــَـــــــڙ آڏا،
ســَـــولِـــي ڪريـــن ســـچا ڏٺـــي، اڳيـــان اونداهـــي،
آهـــــي اُيـــــا ڳ ان ڪـــــي، جنـــــي واٽ وڃـــائي،
رِءَ فضـــــل رب جـــــي، مـــوران مـــاڙ نـــہ ڪـــائي. (15)

متئين عنوان تي اسان کي قرآن ڪريم مان بہ ٻاجهہ ۽ رحمت الاهي لاءِ ٻانهي طرفان بارگاهہ الاهي ۾ جيڪا دعا ملي ٿي اها هن ريت آهي:-

ترجمو:- اي اسانجا پالڻهار! پاڻ وٽان اسان کي ٻاجهہ عطا ڪر ۽ اسانجي ڪم ۾ اسان لاءِ چڱائي ڪر. (16)

هدايت ۽ رهنمائي:-

شاهہ لطيف جي فڪر موجب هدايت ۽ رهنمائي جو اختيار صرف الله رب العزت جي قبضي ۽ قدرت ۾ آهي.ليڪن رهنمائي حاصل ڪرڻ لاءِ انسان کي جدوجهد جو جذبو پيدا ڪرڻو پوندو، پٺائي انسان کي ان جذبي ۽ فڪر لاءِ بيدار ڪندي سنئين واٽ ونڻ لاءِ هن ريت صلاح ڏئي ٿو:

اُجـــان تـــون اُواٽ، واٽـــان پاســـي ويســـــَــري،
سُـونهين ٿـيءُ سُـواٽ، تہ منجهـان دل دڳَ لهيـن. (17)

هدايت واري سنئين واٽ جي باري ۾ قرآن ڪريم مان بہ اسانکي جيڪا رهنمائي ملي ٿي ان ۾ انساني قلب کي سنئين رستي تي رکڻ لاءِ جيڪا دعا ملي ٿي اها هن ريت آهي:

ترجمو:۔ اي اسانجا پالڻهار جڏهن تو اسانکي هدايت ڪئي تنهن کانپوءِ اسانجي دلين ۾ ڏنگائي نہ ڏي ۽ پاڻ وٽان اسان کي ٻاجهہ عطا ڪر ڇو تہ تون ئي بخشڻهار آهين.(18)

توحيد:

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي پڪو مؤحد ۽ شرڪ جي عقيدي جي نفي ڪندڙ هو. سندس ڪلام ۾ توحيد جي عقيدي جي اپٽار ڪيل آهي. سر ڪوهياري ۾ بہ شاهہ سائين انسان کي توحيد ڏانهن راغب ڪندي، هلڇ پاسي هيڪ جي صلاح هن ريت ڏني آهي.

بيون ڏيئي ٻـَنَ کي، هلج پاسي هيڪ،
وَر نہ سَهي ويڪ، تون ٽيڏي ٽيڏايون ڪرين.(19)

جڏهن تہ دين اسلام ۾ توحيد جي عقيدي کي بنيادي حيثيت حاصل آهي ۽ ان تي ايمان آڻڻ کانسواءِ انسان ايمان ۽ اسلام ۾ داخل ئي نٿو ٿي سگهي، قرآن ڪريم ۾ توحيد جي عقيدي جي واضح طور وضاحت فرمايل آهي ۽ انسان کي خبردار ڪيو ويو آهي تہ عبادت ۽ بندگي صرف هڪ خداوند ڪريم کي جڳائي. الله رب العزت جي ذات سان ذات ۽ صفات ۾ ڪنهن کي بہ شريڪ نہ ڪرڻ گهرجي.

ترجمو: چئو تہ هڪ الله کانسواءِ ڪوئي عبادت جو لائق ڪونهي ۽ جن کي اوهين شريڪ بڻائيندا آهيو تن کان آءٌ بيزار آهيان.(20)

شاهہ سائين پاران "تون ٽيڏي ٽيڏايون ڪرين" يعني هڪ بدران ٽي ڏسڻ، واري فڪر جي نفي قرآن ڪريم ۾ هن ريت ملي ٿي.

ترجمو: ۽ (اوهين) تي (خدا) نہ ڇئو (اهڙي ڇوڻ کان) پاڻ کي جهليو (اهو) اوهان لاءِ ڀلو آهي، هڪ الله ڪانسواءِ ڪو عبادت جي لائق نہ آهي. (21)

صلہ رحمي:

شاھ عبداللطيف ڀٽائي پنهنجي آفاقي ڪلام ۾ ڪوريءَ ڀاران چنل تند کي اُميري ڏيئي ڳنڍڻ واري عمل جي اوٽ وٺندي انسان ذات کي پاڻ ۾ صلح رحمي، محبت ۽ ڀائيچاري سان رهڻ جو سبق ڏنو آهي. نہ رڳو ايترو بلڪ شاھ اعليٰ اخلاقي ڪردار ڏانهن رهنمائي ڪندي اوڳڻ ڪندڙن سان بہ چڱائي ڪرڻ جي صلاح ڏيندي فرمائي ٿو تہ:

چـــِنـــَـــن تـــوءِ مَ چـــِـــنُ، پـــاءِ اميـــري ان ســـين،
جـي اُوءِ اوڳـَـڻَ ڪـن ئـي اَسـئـي، تـہ تـون ڳـُٹـاني ڳــِنُ،
پـٽـــيءَ لڳـــي پـــنُ، هـــن ســـونهاري ســـنگَ ۾. (22)

اسـلام جـي سـونهري اصولـن ۽ تعليـم مـان بـہ اسـان کـي صلـہ رحمي، هڪ ٻئي سان همدردي، رشتن، ناتن ۽ تعلق ڳنڍڻ جو حڪم ملي ٿـو. قـرآن ڪـريـم ۾ صلـہ رحمـي ڪنـدڙن لاءِ الله رب العـزت ڀـاران غـم ۽ حساب ڪتاب کان بي خوف ٿي رهڻ ۽ آخرت جي گهر جي خوشخبري ٻڌ ڏنل آهي:

ترجمو: ۽ الله جنهن جي ڳنڍڻ جو حڪم ڪيو تنهن کي جيڪي (ماڻهو) ڳنـڍيندا آهن ۽ پنهنجي پالڻهار کان ڊڄندا آهن ۽ حساب جي سختي جو ڀؤ ڪندا آهن. تن لاءِ آخرت جو گهر آهي. (23)

توبھہ:

شاھ ڀٽائي ان فڪر جو حامل آهي تہ انسان گناهن ۽ خطائن جو گهر آهي، ليڪن انهن گناهن ۽ خطائن تي انسان کي ڏٽي در شرمسار ٿي معافي ۽ بخشش لاءِ ٻـاڏائڻ گهرجـي ڇـو تـہ رب ڪـريـم جـي ذات تمـام

مهربان ۽ بخشڻهار آهي. انڪري شاهه سائين ڪوهياري ۽ ٻاروچي ساڻ توبهه زاري ڪرڻ جو سبق هن ريت ڏنو آهي:

زاري سا ڪنديس زاري، آلو آلو،
ڪوهياري ساڻ آءُ جا ڪنديس زاري،
ٻاروچي ساڻ، آءُ جا ڪنديس زاري،
ڪين جينديس جيڏيون، سور پريان جي آءُ ماري،
ڪري ڪوهيارو هليو، مون سين قيامت ڪاري. (24)

ساڳئي وقت قرآن ڪريم جي گلشن مان به اسانکي رب ڪريم پاران ايمان وارن لاءِ صاف دل سان سچي توبهه ڪرڻ جي صلاح ملي ٿي ۽ انجي نتيجي ۾ نه رڳو گناهن جي بخشش بلڪ جنت جي باغن ۾ داخل ڪرڻ جي خوشخبري پڻ ڏنل آهي:

ترجمو: اي ايمان وارو الله وٽ توبهه ڪريو سچي توبهه، اوهانجي پالڻهار ۾ اميد آهي ته اوهان جون مدايون اوهان ڪان ميٽيندو ۽ اوهانکي (جنت جي اهڙن) باغن ۾ داخل ڪندو جن جي هيٺان واهيون وهنديون آهن. (25)

ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته ڀٽائي جي ڪلام تي عمل ڪيو وڃي ۽ اڄوڪي دور ۾ ته ان ڳالهه جي ويتر وڌيڪ ضرورت آهي، ڇو ته سنڌ جي سدا حيات شاعر جي ڪلام ۾ هر دور جي انسان لاءِ رهبري ۽ رهنمائي جو پيغام سمايل آهي.

حوالا

1. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، شاهه جو رسالو، سُر ڪوهياري، داستان پهريون بيت نمبر 2.
2. قرآن ڪريم. سورت مزمل آيت نمبر (3 - 1) پارو نمبر 29.
3. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، شاهه جو رسالو، سُر ڪوهياري، داستان 1 بيت نمبر 10.

4. قرآن ڪريم. سورت بني اسرائيل آيت نمبر (79) پارو نمبر 15.
5. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، شاهہ جو رسالو، سُر ڪوهياري، داستان 1 بيت نمبر 5.
6. قرآن ڪريم. سورت سورة الانبياءَ آيت نمبر (1) پارو نمبر 17.
7. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، شاهہ جو رسالو، سُر ڪوهياري، داستان 1 بيت نمبر 7.
8. قرآن ڪريم. سورة يونس آيت نمبر (7) پارو نمبر 11.
9. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، شاهہ جو رسالو، سُر ڪوهياري، وائي، داستان پهريون.
10. قرآن ڪريم. سورة النبا آيت نمبر (29) پارو نمبر 30.
11. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، شاهہ جو رسالو، سُر ڪوهياري، داستان 2 بيت نمبر 9.
12. قرآن ڪريم. سورة الحديد آيت نمبر (22) پارو نمبر 27.
13. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، شاهہ جو رسالو، سُر ڪوهياري، وائي 2، داستان 3.
14. قرآن ڪريم. سورت الزمر آيت نمبر (53) پارو نمبر 24.
15. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، شاهہ جو رسالو، سُر ڪوهياري، داستان 4 بيت نمبر 2.
16. قرآن ڪريم. سورت ڪعف آيت نمبر (10) پارو نمبر 15.
17. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، شاهہ جو رسالو، سُر ڪوهياري، داستان 6 بيت نمبر 7.
18. قرآن ڪريم. سورت آل عمران آيت نمبر (8) پارو نمبر 3.
19. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، شاهہ جو رسالو، سُر ڪوهياري، داستان 6 بيت نمبر 6.
20. قرآن ڪريم. سورت الانعام آيت نمبر (19) پارو نمبر 7.
21. قرآن ڪريم. سورت النساءِ آيت نمبر (71) پارو نمبر 6.
22. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، شاهہ جو رسالو، سُر ڪوهياري، داستان 6 بيت نمبر 12.
23. قرآن ڪريم. سورت الرعد آيت نمبر (22 - 21) پارو نمبر 13.
24. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، شاهہ جو رسالو، سُر ڪوهياري، داستان 6، وائي 1.
25. قرآن ڪريم. سورت تحريم آيت نمبر (8) پارو نمبر 28.

رخمان گل پالاري

سنڌي سينگار

سنڌي لوڪ ادب، دنيا جي شاهوڪار لوڪ ادب ۾ ڳڻائي سگهجي ٿو. منجهس ڪيترين ئي اهڙين صنفون آهن جيڪي ٻين ٻولين جي لوڪ ادبن ۾ سڀجن بہ ڪونہ. ”پروليءَ“ جا ئي ايترا قسم آهن جي ڳاڻيٽي کان ٻاهر. وري جي ”ڳجهارت“ کي ڏسون تہ اهڙيءَ تہ انوکي سٽاءَ سان مام منديل آهي جو اهو ڳوڙهائي وارو ڳُجهہ ڳولڻ لاءِ وڏي سچيتائي ۽ سگهڙائپ کپي. ڳجهارت جا ڏهن کان بہ وڌيڪ قسم آهن، جن تي هزارن جي تعداد ۾ ڳجهارتون جوڙيل آهن. ”ڏور“ اجان ئي نويڪلي صنف آهي، جيڪا ٻي هنڌ ملڻ محال آهي. هيءَ صنف بہ وڏي فن ڪاريگريءَ سان جوڙيل آهي. هن جا بہ پنج قسم آهن، هر هڪ قسم تي اڻڳڻتي تعداد ۾ ڏور ڏوريل آهن، ”هنر“ جي صنف اجان ئي نياري جا ڏور وانگي پڻ ٻن معنائن واري (ظاهري ۽ لڪل) آهي، پر ٻنهي جو رنگ نرالو. هنر جا بہ پنج قسم آهن. جن تي جهجهي تعداد ۾ هنر جوڙيل آهن، ”نڙ بيت“ جي ڪڙو ڪڙي سان مليل لڙهي ۾ پوئيل بيتن جو رس چس ئي پنهنجو. جي ڪاراٽيل قلبن تان ڪٿ لاهيو ڇڏين. ”سنڌي سينگار“ جي صنف جو رس ۽ رچاءَ اجان ئي سرس ۽ سوايو، جنهن ۾ پرينءَ جي سونهن، سينگار، نازن، نخرن، ادائن جا ڇڻ واهڙ وهيا پيا آهن. اهڙي محبوب جي ثنا خوانيءَ واري صنف اسانکي هندي شاعريءَ ۾ شرنگار رس/سنگار رس جي نالي جهجهي تعداد ۾ ملي ٿي، اسانجي ڪن عالمن جو رايو آهي تہ اها صنف اسان سنڌ وارن وٽ هندي ادب مان آئي آهي، جنهن لاءِ مانواري ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ صاحب پنهنجي سهيڙيل ”سنڌي سينگار شاعري“ واري ڪتاب جي باب پهرئين ۾ ٻئي

۾ ڪافي هنڌن تي اهو بلڪل واضح ڪري لکيو آهي، ته سينگار اصل ۾ هندي عشقيه شاعري سنگار رس جي صنف کان متاثر ٿي ڪري ڪيل آهي. جيئن هڪ هنڌ ڊاڪٽر بلوچ صاحب هينئن لکي ٿو، ”هندي سنگار رس يا عشقيه شاعريءَ جا عنوان اشعار سگهڙن ذريعي پهتا، اسانجي خيال ۾ حسن ۽ عشق جا اهي مضمون لڳي ٿو اول اول راجستان جي سگهڙن ڀاٽن ۽ چارڻن اتي جي راجائن، سردارن ۽ عوام جي ونڊر ۽ ورونهه خاطر ياد ڪيا ۽ اهڙي طرح سنڌ جي سرحدي ۽ پاڙيسري رياستن بيڪانير، جوڌپور ۽ جيسلمير ۾ انهن جو چرچو پيدا ٿيو. ان بعد سينگار رس شاعريءَ جا اهي دلچسپ عنوان ۽ اشعار سنڌ جي سگهڙن ڀٽن ۽ چارڻن، منچلن، مڱڻهارن ۽ ٻين سجاڳ سگهڙن سنڌ ۾ رائج ڪيا.“ ساڳي ئي باب ۾ ڊاڪٽر بلوچ صاحب ٻي هنڌ هيئن ٿو لکي ته ”اسانجي خيال ۾، پهريائين پهريائين هندي سنگار رس شاعريءَ جا عنوان ۽ اشعار سنڌ جي ٿرپارڪر واري حصي ۾ رائج ٿيا، ڇاڪاڻ ته اهو پاسو جيسلمير ۽ جوڌپور رياستن جي علائقن سان مليل هو ۽ انهيءَ پاڱي جي ڀٽن، چارڻن ۽ سگهڙن جو راجستان جي سگهڙن سان زياده گهاٽو تعلق هو. ٻيو ته انهيءَ پاڱي جا سگهڙ جي سنڌي ٻوليءَ جي ٿري، ڍاٽڪي، محاوري سان آشنا هئا، تن لاءِ هندي اشعار سمجهڻ نسبتن آسان هئا.“ هن ئي باب ۾ اڳتي بلوچ صاحب لکي ٿو ته ”هندي عشقيه شاعري جا مضامين ۽ عنوان سجاڳ سگهڙن ذريعي سنڌ تائين پهتا سنڌ جي سگهڙن پنهنجي هڪ مڪاني افساني ”ڍول مارو“ توڙي هندي ادب جي عنوان ذريعي پنهنجي انوکن خيالن کي هندي اسلوب بيان ذريعي ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي.“ ۽ هن باب جي آخر ۾ بلوچ صاحب چوي ٿو ته ”نور محمد ڪلهوڙي جي ايامڪاريءَ کان سنڌ جي پخته مشق شاعرن هنن عنوانن کي خاص سنڌي زبان ۾ پنهنجا شاعرانه جوهر ڏيکارڻ شروع ڪيا

۾ سنڌي شاعريءَ ۾ مستقل طور فن ”سينگار“ جو بنياد رکيائون.“ اهي مٿيان رايا ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ صاحب جا سينگار جي باري ۾ آهن.

اسانجو بيو عالم ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو صاحب پنهنجي پي ايڇ ڊي جي ٿيسز ”لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو“ ۾ ”سينگار“ جي باري ۾ هيئن ٿو لکي تہ ”اسانجي سنڌي شاعرن هندي عشقيہ شاعريءَ کان متاثر ٿي پنهنجي واٽ ورتي، هندي ٻولي ۾ هن صنف کي سنگار رس چئجي ٿو.“ منهنجي مانائتي استاد پروفيسر ڊاڪٽر فهميده حسين صاحبہ پنهنجي پي ايڇ ڊي جي ٿيسز ”شاهہ جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ“ جي باب ٻئي ۾ سنديلي صاحب جي مٿئين ڳالهہ جو جواب هن طرح ڏنو آهي. ”ڊاڪٽر سنديلي مرحوم سان معذرت ڪندي آئون ان خيال جي آهيان، تہ سينگار جا بيت اصل سنڌي صنف آهي، جا پوءِ هند جي بين علائقن ۾ پهتي ۽ هنديءَ ۾ رائج ٿي، هندي ٻولي ۽ ادب سنڌي ٻولي ۽ ادب کان گهڻو پوءِ جو آهي، ان ڪري قدامت جي ڪري نقل ۽ تتبع هنديءَ وارن ڪيو هوندو نہ سنڌيءَ وارن اها عشقيہ قسم جي شاعري ٿئي ٿي، سنڌيءَ ۾ موجود سينگار بيتن ۾ ان ڪري سڄيو ماحول ملي ٿو. لفظ تشبيهون. استعارا گهڻي قدر ساڳيا استعمال ڪيل آهن. هنديءَ ۾ وڃي اتان جي روايت موجب ان ۾ گهڻي تبديلي آندي ويئي هوندي، جيڪا پوءِ جي دورن ۾ وري سنڌ ۾ ڦري آئي، پر ان جو مزاج بدلجي ويو“ مانائتي مئڊم فهميده حسين صاحبہ جي هن ڳالهہ ”سينگار جا بيت اصل سنڌي صنف آهن“ سان متفق ٿيندي جڏهن شرنگار رس ۾ سينگار جي معنيٰ، ماهيت، مفهوم، فني سٽاءَ ۽ خيالي اڏام ۽ ڳوڙهائيءَ جي پرک ڪريون تہ شرنگار رس جو سنڌي سينگار جي اڳيان ڇڻ ڪنيڙاٽيون ٿي ڪُسيو پون، شرنگار رس جا شاعر فقط عورتاڻي ظاهري سونهن کي

موزون تشبيهن ۽ استعارن سان ميناج واري هندي ٻولي ۾ سينگاري ذهني عياشيءَ ڪي سٽيءَ جي ڏاڪي ۾ اوَ تاري تا چڏين. پر سينگار سنڌ جي سونهن ڀري فطري ماحول. ميناج واري ٻولي جي مقامي توڙي ٻاهرين تشبيهن سان محبوب جي ظاهري فطري حسن سان گڏ تصوف جي هنر ۽ حقيقي محبوب جي تخيل ۾ رڱجي جڏهن سنڌي سينگار جو روپ ڌارڻ ڌاري تہ ظاهري حسن ڪان گهٽو اڳتي نڪريو وڃي. اهو ئي سنڌي سينگار جو نرالو اسلوب آهي. سنڌ جي سگهڙن سينگار ڪي اجان اڳتي وڌائيندي "ڏهسنامي" جهڙي انوکي سٽا جوڙي ورتي، جنهجو تعلق پڻ محبوب جي سهڻن عضون اندامن سان يا اُنِ جي مشابهت سان هو، جنهن ۾ هڪ اسم جا ڏهہ هم معنيٰ نالا مختلف ٻولين مان چونڊي شاعريءَ واري سٽاءَ ۾ پويا ويا. جيئن محبوب جا وار، اکيون، چپ، پير، ڏند، نڪ، ڪاڏي، پرون، ڳل وغيره. اهڙي سجهائتي سٽاءَ هندي تہ ڇا پر شايد ڪنهن ٻي ٻولي ۾ بہ نہ هجي.

تاريخي حوالي سان شرنگار رس جي شاعرن ۾ ملڪ جائسي، بَهاري لال، ڪيشوداس، متي رام، ديودت، پدماڪر، عالم وغيره مشهور هئا. جن ۾ ملڪ محمد جائسي جنهنجي وفات 40 ـ 1639ع ڌاري ٿي. جيڪو شرنگار رس جو استاد شاعر ليکيو وڃي ٿو جنهنجو چهرو ماتا جهڙي موذي مرض بدصورت ڪرڻ سان گڏوگڏ هڪ اک جو نور بہ وڃائي چڏيو هو. سندس چهرو ڏسڻ سان ڪل اچي ويندي هئي، جنهن لاءِ پاڻ ئي هڪ هنڌ پنهنجي شعر ۾ ان جو ذڪر هنيئن ڪيو آهيس.

محمد ڪب جو پريم ڪي نارتن رکهت ماس،
جن مکهہ ديکها سو هنسا، سني تهہ آئي آس.

معنيٰ: " محمد جُو عشق ۽ محبت جو شاعر آهي. ان جي بدن تي نہ گوشت نہ رت، جيڪو صورت ڏسي تہ کلي پوي، پر جو ڳالھ ٻڌي سو روئي پوي." سندس شاهڪار تصنيف "پدماوت" جي نالي سان مشهور آهي، جيڪا اصل ۾ "سنگلديپ" جي "راجہ گندهرپ سين" جي ڌيءَ هئي جنهنجي حسن جي ساراھ ٻڌي "چتور" جو "راجہ رتن سين" اڻ ڏٺو عاشق ٿي پيو وڏن ڪشالن ڪانپوءِ پدماوت سان شادي ڪيائين. وري جڏهن دهليءَ ۾ علاؤالدين خلجيءَ کي پدماوت جي حسن جي خبر پيئي تہ چتور تي فوج چاڙهي آيو، جنهن ۾ رتن سين وڙهندي مارجي ويو ۽ پدماوت ڏاگهہ تي چڙهي، سَتي ٿي ويئي، هن قصي لاءِ اردو ادب جو مشهور اديب ۽ هنديءَ جو ڄاڻو فرمان فتحپوري پنهنجي هڪ تحقيقي مقالي "*کلاسيکل ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ*" ۾ پدماوت لاءِ لکي ٿو "اس افساني کو تاريخ کا رنگ ديا گيا هي، ليکن اس کا تاريخ سي کچھ زياده تعلق نهين هي. يہ ايک فرضي داستان هي، جسي ملک محمد جائسي ني شاعرانہ محاسن کي ساتھ نظم کر ديا هي. حقيقت کچھ بهي هو پدماوت ايک طويل داستان کي حيثيت سي هندي شاعري کي تاريخ مين نهايت اهم هي". ملک محمد جائسي پدماوت جي حسن جي ساراھ هينئن ٿو ڪري:

نین چتر وے روپ چتیرے،
کنول پر مدہ کر پھیرے

يا اجان بہ ملک محمد جائسيءَ پدماوت جي حسن جي ساراھ ۾ بدن جي چئن ڊگهين چئن ننڍين، چئن ٿلهين (نرم) ۽ چئن سنهين شين جي ساراھ وڏي ڪمال ڪاريگريءَ سان ڪئي آهي.

دیرگھہ چار، چار لگھُ سوئی،
سبھر چار، چھول کھینی سوئی.

معنيٰ سندس بدن ۾ چار شيون ڊگھيون، چار ننڍيون، چار ٿلهيون نرم ۽ چار سنهيون آهن. هر چئن شين جي وصف الڳ الڳ ڪري ٻڌائي ٿو.

پر تہم کیس دیرگھے سر مو نہیں،
اور دیرگھے اونگریں کر سو نہیں،
دیرگھے نین تیکھے تیتھے دیکھا،
دیرگھے گبول کنٹھے تر ریکھا.

چئن ڊگھين شين ۾ متي جا ڊگها وار، سنهڙيون ڊگھيون آڱريون، چيريل ويڪيرون اکيون ۽ ڇوٽين ڊگھي ڳچي.

چئن ننڍين شين جو ذڪر هينئن ٿو ڪري.

پنھے لگھے وسن ہونہے جن ہیرا،
او لگھے کچ اوننگ جن بہیرا،
کہے للاٹ دویج پر گاسو،
اونا بہی لگھے چندن باسو.

سندس هيرن جهڙا اڇا ڏند، نارنگيءَ جهڙا پستان، پهرينءَ جي چنڊ جهڙي پيشاني، چوٽون چندن بوءِ ڏن.

۽ وري چئن ٿلهين نرم شين جو ذڪر هيئن ٿو ڪري.

سو بہر کپول دیکھے سوبہا،
سبہر تنب دیکھے من لوبہا،
سبہر کلائیس ات بنی سبہر جنگھے گج پال،
سورہ سینگار برن کی کرنہے دیوتا مال.

سندس پريل ڳل بيو پريل ٻنڊڻ، ٽيون پريل ڪرايون، چوٿيون پريل رانون، بدن تي سورنهن سينگارن جي ديوتا بہ تعريف ۽ پوڄا ڪن ٿا.

چئن سنهين نازڪ شين جي هنيئن ساراهہ ڪئي آهي.

ناسـک کہیـں کہـرک کـی ڈہـارا،
کہیـں لنـک جـن کہیـر پـارا،
کہیـں پیـٹ جـانو نـہ آنتـا،
کہیـں ادہـر بـدرم رنـگ راتـا.

تلوار جي ڌار مثل نڪ، چيتي کي شهہ ڏيندڙ سنهي چيلهہ ٿيو لڪوار سنهو پيٽ جنهن ۾ چڻ آنڊا آهين ئي ڪونہ. چوٿان سنهڙا چپ جي مرجان مثل آهن.

شرنگار رس جو سيني ڪان مشهور شاعر بهاري لال (1660 – 1603ع) هو. عورتن جي ظاهري سونهن جون پنهنجي شاعري ۾ اهڙيون تہ نزاڪتون بيان ڪيون آهنس جو "عاشق مزاج" جي لقب سان بہ ياد ڪيو وڃي ٿو. سندس مشهور شاهڪار "بهاري ست سئي" جي نالي سان مشهور آهي، جئپور جي راجا جئسنگ جو درباري شاعر هو. راجا هر شعر تي ڪيس هڪ اشرفي ڏيندو هو. سندس چند شرنگار رس واري شاعري جا نمونا هيٺ ڏيان ٿو.

بہوشـن بہـار سـبہار ہـے کیـون یـہ تـن سـُکمار،
سـُودہی پـائے نـہ دہـر پرہـں سـو بکاہین کـے بہـار.

اي نازنين تون پنهنجي نازڪ جسم تي زيورن جو بار ڪيئن سنڀاليندينءَ تہ هنجا پير تہ جوانيءَ جي بار ڪان ئي زمين تي سڌا نٽا پون.

ڈیٹہہ نہ پرت سمان دُت کنک آکنک سیں گات، (سون)
بہوشن کر کرکس لگت پرس پچہانے جات. (کهرو سخت)

سندس جسم جو رنگ سنهرو آهي جو سونا زيور بہ نظر نٽا اچن (جو سون ۽ جسم جو رنگ هڪ جهڙو آهي) ڇهڻ سان جڏهن هٿن ۾ سختي محسوس ٿئي ٿي پوءِ خبر ٿي پوي تہ زيور ڪٽي آهن.

لَونے(1) مَکہہ ڈِیٹھہ(2) نہ لگے، یون کہ وینو آیٹھہ(3)،
دُونی(4) ہووے لگن لگی، وئے ڈِیٹھو(5) ناڑیٹھہ.

معنيٰ: 1.خوبصورت، 2.نظر، 3سهيلي، 4، بيٽي، 5. ڪجل جو ٽڪو.

سهيليءَ تہ هيءَ سمجهي خوبصورت چهري تي ڪارو ٽڪو لڳايو تہ نظر نہ لڳي، پر ان داغ جي ڪري حسن ۾ اجان اضافو ٿي ويو جو سڀ نظرون توکي ڏسن پيون.

بال چھبیلی تین مین بیٹھی آپ چھپائی،
آرگٹ ہیں پانوس سی پرگٹ ہوت لکھائی.

هوءَ نازنين عورتن جي ميڙ ۾ پنهنجو چهرو گهونگهٽ ۾ لڪايو ويٺي آهي، (ايتري احتياط ڪانپوءِ بہ) گهونگهٽ اندر سندس خوبصورت چهرو ائين پيو لڳي چڻ فانوس جي اندر شمع روشن آهي.

برن باس سکہار تاسب بدھے رہی سمائے،
پنکھڑی لگی گلاب کی گات نہ جانی جائے.

گلاب جي هڪ پنکڙي حسينا ڳل تي چهٽي پيئي آهي، خبر نٿي پوي تہ ڳل تي ڪا پنکڙي لڳل آهي، ڇو تہ ڳل جو رنگ، خوشبوءِ ۽ نزاڪت پنکڙي، جهڙا ئي آهن.

چھپن چھبیلی منہہ لسے نیلے آنچر(1) چیر،
منو کلاندہ(2) جھلملے کالندی(3) کے نیر.

معنيٰ: 1. نقاب، 2. چند، 3. جمنا ندي.

هن نازنين جو خوبصورت مک نيري نقاب ۾ ڏکيل ايئن تو لڳي چڻ چند جمنا ندي (نيري، پاڻي) ۾ چمڪي رهيو آهي.

ڪـن(1) وَيـو سـونپيو سـُسر بـَـهو تيرهتي(2) جـان،
روپ رهچـٽيــن لــڳ لــڳ مانگــن ســبـهه جــڳ آن.

نُنهن جا ننڍا هٿ ڏسي (ڪنجوس) سهري ان تي خيرات ڏيڻ جو ڪم رکيو (ڪنجوس سهري، اهو سمجهيو تہ منهنجي نُنهن جا هٿ ننڍا آهن اناج ٿورو خرچ ٿيندو پر سهري جي سوچ جي ابتڙ نتيجو نڪتو) جو ننهن جي حسن ۽ دلڪشيءَ ڏسڻ جي لالچ ۾ سڄو جڳ فقير ٿي ڪانئس پن گهرڻ لڳو.

آئون هتي عالم برهمڻ جو ذڪر بہ ضرور ڪندس سندس زمانو 1703ع وارو هو. مغل شهزادي معظم جو ذاتي ملازم هو. ڪنهن خاص اثر تحت مسلمان ٿيو. شرنگاررس جي شاعري سان تمام گهڻو لڳاءُ هوس. سندس مشهور ڪتاب "عالم ڪيلي" جي نالي سان آهي. هڪ مسلمان رنگريز (ڌوٻڻ) عورت تي اٽڪنو عاشق ٿيو ۽ نيٺ ساڻس شادي بہ ڪيائين. هڪ دفعي ٿيو هيئن جو عالم پنهنجو ڪرتو رڱڻ لاءِ ان عورت ڏانهن موڪليو. غلطي سان عالم جي شعر جي هڪ سٽ لکيل پرچي بہ ان ۾ پيل هئي. جيڪا رنگريز عورت کي هٿ لڳي، جنهن تي هيٺئين هڪ سٽ لکيل هئي.

ڪـَـنڪ لتاســي نــاز ڪــٽ ڪــاهے تے ٻـَـين،

معنيٰ : سون ورني نازنين جي ايتري چيلهہ سنهي ڪيئن آهي؟ رنگريز عورت ان شعر کي هيٺئين ريت سڄو ڪري رنگيل ڪپڙتي سان گڏ ڏياري موڪليو.

ڪــٽ ڪــا ڪنچــن اينــچ ڪــے ڪچــن مانهــہ ٻهـر وَيـنِ.

معنيٰ : چيلهہ جو سون ڪـدي ڇـاتيءَ ۾ پريـو ويـو آهـي. (ان ڪري چيلهہ ايتري سنهي آهي).

سنڌي سينگار جو سرتاج شاعر جلال ڪٿي هو سندس ڄم توڙي وفات جي تاريخ بابت پڪي ڄاڻ ناهي، اندازا 40 - 1735ع ڌاري وڏي ڄمار جي عمر ۾ وفات ڪيائين. سندس آخري آرامگاهه جي باري پڻ مختلف ڳالهيون آهن. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ سنڌي سينگار واري ڪتاب ۾ لکيو آهي تہ "جلال ڳوٺ موندر (ضلع دادو) جو وينل هو پير ترهي (ضلع وارو) واري مقام ۾ سندس قبر پير جي هڪ جهوني وڻ جي پاڙ ۾ آهي، جيتوڻيڪ سواءِ هڪ پٿر جي نشان جي ٻيو ڪوبہ ڪتبو موجود ڪونهي، تہ بہ هيءَ مقامي روايت ڪافي وزندار آهي." پر اتي جي ئي ڪن سگهڙن جو خيال هو تہ جلال جي اصل قبر پير ترهي جي ٽلهي واري جاءِ هيٺ آيل آهي. پري ميرپور ساڪري جي سگهڙن جو اجان پنهنجو خيال آهي، اهي ڳالهيون اجان پنهنجيءَ جاءِ تحقيق طلب آهن. جلال ڪٿي فقط سينگار جو شاعر ناهي. پر سندس ڪيئي ڪافيون، بيت جنگ جا بيت، هنر، ڏنون، ڏهس ۽ ڪيترائي ڏور جيڪي سيني بہ سيني سگهڙن وٽ هلندا اچن. جيئن تہ جلال ڪٿيءَ جو لکت ۾ ڪوبہ ذخيرو ناهي مليو. خبر ناهي ڪيترو هن درويش جو ڪلام ضايع ٿي ويو هوندو. پر جيڪو بہ ڪلام سگهڙن وٽان مليو آهي سو بہ چڱو خاصو آهي. جنهن مان ڪافي ڪجهہ سنڌي سينگار واري ڪتاب ۾ محفوظ ڪيل آهي. جلال جا ساٿاري ٻيا بہ اٺ ڪن شاعر هئا، جن جاءِ ڏور، هنر ۽ سينگار جا ڪافي بيت آهن، جن ۾ پڻ هندي، فارسي، عربي ۽ ٻين مقامي ٻولين جا لفظ ڪتب آيل آهن، هن منجهان نہ ڪير درباري شاعر هو ۽ نہ ئي ويچارن ڪي ڪا اشرفين جي لالچ هئي. هنن درويشن دل جي آواز ڪي زبان تي آندو تہ اهو آواز عام ماڻهوءَ جو ٿي ويو، جو صديون گذرڻ ڪانپوءِ بہ ماڻهو سيني ۾ سانديو اچن. فقط تشبيهاتي حوالي سان هندي ٻولي جي لفظن ڪم آڻڻ ڪي "تتبع" واري ڳالهہ ۾ ڳنڍڻ ساڻن ناانصافي

ٿيندي. هيٺ آئون جلال ڪٽي جا فقط سينگار جا چند بيت ڏيان ٿو، تتبع يا پران واري واٽ جي پڙهندڙ پاڻ بہ پروڙ ڪن، تہ ڳالهہ پڌري ٿي پوندي. "اٺ جي چوري منهہ ۾ ڪانہ لڪي".

اڄ سـي اڱـڻ ٻهـار، سـانول گـڏيم سـپرين،
جـاڙا پـرون جـانب ڪـي، ڪڪـا ڪلهـن وار،
وڳـا تنهـن واسـينگ ڪـي، ريشـم سـان رنگـدار،
پـٽ پٽـولا پـد مٽـيءَ، سـونهن گلبـدن گينـوار،
جـوڙ چڱـيءَ جنسـار، آهـن جـانب وڏ جـلال چئـي.

مٿيون سينگار جي بيت جو روايتي هندي شرنگاررس کان الڳ نمونو آهي، جنهن ۾ مقامي سونهنجي ماڻن ماپن جيئن جاڙا پرون، ڪڪا وار وغيره سان گڏ پدمٽيءَ جو هندي لفظ بہ آيل آهي. پدمٽي جي وصفن واري شاعري بيربل ۽ اڪبر بادشاهہ جي حوالي سان سنڌ ۾ آڳاٽي هليل هئي. جلال ڪٽي پدمٽيءَ جي وصفن کان بہ واقف هو ڪوهستان ۽ ڪاڇي ۽ ساڪري جي ڪن سڃاڻ سگهڙن جو چوڻ آهي تہ جلال ڪٽي جي گهر واري پاڻ پدمٽي هئي. هيٺيئن سينگار جي بيت ۾ اڄان نرالو نمونو آهي جو هنديءَ جي شاعرن واري رواجي تشبيهن جيئن مک کي شمع ۽ ڳلن کي گلاب جي پنکڙي وغيره سان پيٽڻ، پر جلال جي پرين اڳيان املهہ موتي، ماڻڪ، هيرا جواهر، سج، چند، ڪتيون ۽ وڃين جا الان ڇڏيندڙ اوئيس ڪابہ حيثيت نٿا رکن.

موتيـان وڏ منهنجا پريـن ڇـاهي جنهنـور جـو جنسـار،
املهـہ مـاڻڪ ان تـان، هيـرو نيئـي هـار،
ڇا جي جوڙ جمرود جي، تہ ڪا ٿيندي عجيبن آچار،
ڇا جي سج چند ڪَتيون، تہ ڪي دلير جي ديدار،

ڇا جي وَنڪ وڇين جي، تہ ڪا ساڄن جي سينگار،
پريـنءَ اهـڙا پـار، سـينئان جـانب وڏ جـلال ڇئـي.

هينئن سينگار جي بيت ۾ ساڳي روپ کي وري ٻئي نموني جو ويس ڍڪايو آهي.

تيئن ڪي ابر بهار، جيئن ڪنول ڪيس قريب جا،
اليهـر جيـان الثـي پيـا، ڍريـا بـدن مٿـي ڍار،
سَروَ ڪان وڏ سُوڏا پرين، مک موتين ڪان موچار،
هنجهہ ڏسي لـوڏ لڪـي ويـا، ٿيـا گنيـر گرفتـار،
ڇـڏي شمـش شـعاءَ ويـو، گـڏجي منجهہ غبـار،
سٽي ٻولي ٻاجهہ ٻري، ڪري ڪوئل نہ ڪوڪار،
سـڄڻ منجهہ سنسـار، آهـن جـانب وڏ جـلال ڇئـي.

هينئن سينگار جي بيت ۾ جلال ڪٿي نج مقامي تشبيهون ڏنيون آهن جيئن ڪلنڌڙ منهن کي ڪڙيل ڪنٺهار سان، گهاٽن پروئن کي پوئنر سان، اکين کي ميگهہ ملهار سان جيئن شاهہ صاحب پڻ هڪ وائيءَ ۾ "اکيون ميگهہ ملهار" وارو فقرو ڪم آندو آهي.

دانهہ ديوانـا ٿيـا، ڏسـي سـاڄن جـو سـينگار،
مـک هسـي محبـوب جـو، جيئـن ڪـڙي ڪنٺهـار،
سـيـنو موڪـرو سـڄٽين، گلبـدن گـلزار،
پنيـا پـرون پوئنـر جيـان، اکيـون ميگهہ ملهـار،
جي جوڙ انهيءَ جنسار، تـن جيـاريو جيءَ جـلال ڇئـي.

هينئن سينگار جي بيت ۾ محبوب جي وصفن جي پيٺ ميون، پکين، جانورن ۽ ٻلائن جي سهٽائيءَ واري صفتن سان ڪئي آهي.

ڪرڪيلا(1) ڪٽ(2) ڪيهر(3)، وار اليهر(4) ڏار،
هنجهه هلڻي ناسڪ(5) بيني، نڪ آسي جي قار،
اهي آهن اطوار، جانب جا جلال چئي.

معني: 1. ڪرايون، 2. چيلهه، 3. شينهن، 4. ڪارو نانگ، 5. سنهڙيون نڪ جون ناسون.

هينئن سينگار جي بيت ۾ ڪمال ڪاريگريءَ سان سنڌي سان گڏ هندي، عربي، فارسي، سنسڪرت، گجراتي، ڍاٽڪي ۽ سرائڪي جا لفظ ڪتب آندا آهن جنهن مان خبر پوي ٿي تہ لغت جي حوالي سان جلال ڪتيءَ ڪي وڏي ڄاڻ هئي. ٻين ٻولين جي لفظن ڪي هينئن تشبيهاتي حوالي سان استعمال ڪرڻ هر ڪنهن جي وس جي ڳالهہ ناهي.

تَمهر(1) رُوپ تَرنگ،(2) آهن ڪنول ڪيس(3) قريب جا،
سِهہ(4) ڳچي قدسروءَ سنوئن، ڪَنوتر(5) نيفَ(6) نسنگ،
قوڪر(7) قوڪ(8) پريانءَ جا، مڙگان(9) ڪيس ختنگ(10)،
لَڪ(11) ليشي(12) ڏهر(13) ڪپور(14)، پروان پوئر پُونگ(15)،
تنهن سُسَايا سارنگ، جلوي، ساڻ جلال چئي.

معني: 1. ڪاري، رات، 2. مثل، 3. وار، 4. ڪونج، 5. چَتوُن، 6. چهنب، 7. ڳل، 8. مينهن وساڙو، 9. پنبڻيون، 10. تير، 11. چيلهہ، 12. شينهن، 13. ڏند، 14. ڪافور.

1. ڪاري رات مثل ڪارا ۽ ڪنول ڳل وانگر نرم وار.
2. ڳِچي ڪونج جهڙي سهڻي، قدسرَو ڪان وڌسنئون، نڪ طوطي جي چهنب مثل نروار ڪُندو.
3. ڳل منهين وساڙي جيئن ڳاڙها، پنپڻين جا وارا ننڍن ڪشيل تيرن مثل.

4. چيلهہ چيتي جهڙي سنهي، ڏند ڪافور جهڙآ اڇا، پرون اهڙا ڪارا جهڙو پوئر يا ڪارو نانگ.
5. منهنجي پرينءَ جي سوُرنگي سونهن مينهين جي منڌ جو حسن بہ جَهڪو ڪري ڇڏيو آهي.

هينئين سينگار جي بيت ۾ جلال بلڪل نيارو نمونو اختيار ڪيو آهي. جنهنجو ٻي هنڌ مثال ملڻ محال آهي اهي سينگار جو بيت معما واري انداز ۾ ڏنل آهي، جنهن ۾ سنڌي ٻولي جي لاسي، جدگالي، لنگهڪي لهجي سان گڏ هندي، سنسڪرت ٻولين جا لفظ ڪتب آندل آهن. ڊاڪٽر بلوچ صاحب هن سينگار جي بيت لاءِ سنڌي سينگار جي ڪتاب ۾ لکي ٿو تہ، "سگهڙن وٽان ان جي بدل معنيٰ ڪن حالتن ۾ تحقيق طلب آهي." ۽ واقعي آهي بہ ايئن.

تانگر(1) ڍِڍن(2) پاردي(3)، لاس(4) تقيقن(5) ڏار،
ڪنيل(6) ڪُنجل(7) آرن(8) ايڊِڳ(9)، سمجهہ سالڪ سار،
اهي سڀ اظهار، آهن جانب جا جلال جي.

معنيٰ: 1. مرڻ 2. ٻيلهہ، 3. شڪاري، 4. مور، 5. نانگ، 6. شينهن، 7. هاٿي، 8. سج، 9. ڪَڪَر.

هن سينگار جي بيت ۾ سڀ هڪٻئي جون مخالف (دشمن) شيون جيڪي گڏ رهي نٿيون سگهن، جيئن،

1. هرڻ، ٻيلو ۽ شڪاري، مور ۽ نانگ ڏار رهن ٿا. (ڇو تہ اهي ڏريئون ڏار آهن ـ هرڻ ٻيلي ۾ نہ رهي ۽ نہ شڪاري جي سامهون ٻيهي وري مور ۽ نانگ گڏ ڪونہ رهن سي بہ هڪٻئي جا ويري آهن.)
2. (نہ شينهن ۽ هاٿي گڏ رهن نہ ئي سج جي اصل روشنائي ڪڪرن مان پسبي) معنيٰ هاٿي، شينهن، سج ۽ ڪڪر

هڪپئي جا مخالف پر جلال چوي ٿو تہ منهنجو سڄڻ ۾ اهي جملي شيون گڏ ٿيون نظر اچن ٿيون، جي ظاهر ۾ هڪپئي جا ويري آهن. ان مٿيئن معما واري سينگار جي بيت کي جلال ڪتي هينئين طرح تشبيهاتي انداز ۾ انوکي نموني سان سُلجهايو آهي.

1. آهو(1) جتهين آهِ، ماري پي ان ماڳ تي،
2. سَپُ سُري پرمور جي، سويي سرس سواءِ،
3. هاٿي شرطان شير جي، لوڏئون ڪين لڪاءِ،
4. سج ڪناري جُهڙجي، بينو پاڻ پساءِ،
4. سي نس دن(2) دائم دوست سين، رچي رنگ رتاءِ،
6. اهي جنگ مڙيئي هڪ جاءِ، آهن جانب ساڻ جلال چئي.

معنيٰ: 1. هرڻ، 2. رات ڏينهن.

1. جتي هرڻ (محبوب جو سهڻيون اکيون) آهي، ماري (پنبڻيون) بہ انهيءَ ساڳي جاءِ تي موجود آهن.
2. نانگ/سپ (محبوب جي ڪارن وارن جو چوٽو) مور (محبوب جي ڳچي) سان لاڳيتو بنا ڊپ جي سرس ۽ سوايو ٿيو پيو سُري.
3. هاٿي (محبوب جي سهڻي چال) شينهن (محبوب جي سنهي چيلهہ) سان گڏ هئڻ سببان پڇي ڪونہ ٿو.
4. سج (محبوب جو سهڻو مک) جهڙ (ڪارا ڪڪر) محبوب جا ڪليل ڪارا وار جي منهن جي ٻنهي طرفن کان لٽڪيل آهن) جي ٻنهي طرفن کان پيو چمڪي.
5. اهي جملي شيون ڏينهن رات سهڻي سڄڻ سان گڏ هجڻ ڪري سندس رنگ ۾ رچي لال ٿيون آهن.

6. جلال ترِ چئي اهي سيپئي زور آور (جي هڪبئي جا مخالف) سهٽي محبوب جي حسن جي معجزي سان هڪ هنڌ جمع ٿي گڏ گذاري رهيا آهن.

هينئين سينگار جي بيت جو نمونو اجان ئي نرالو آهي، پر ٿر جي مشهور داستان "ڍول مارو" جي حوالي سان هڪ سينگار جو بيت ڍاٽڪي لهجي ۾ آهي. جيڪو ڪنهن ٿر جي سگهڙ جو آهي. تنهن ۾ هن نموني جي جهلڪ نظر اچي ٿي.

سُت رِپ ڪي چال هي، آڪا رپ ڪا نيڻ،
شِو واهڻ ڪي لَڪِ هي، آنبار رپ ڪا ويڻ.

(حوالو: هي سينگار جو بيت پاندي خان صوياٽيءَ ٻڌايو، پر ڊاڪٽر نبي بخش خان سنڌي سينگار جي ڪتاب جي باب پهرين ۾ پڻ ڏنو آهي.

ست رپ = سچن موتين جي آفت (هنج جو موتي چڱي) جهڙي هلٽي آهي. آڪا رپ = اڪن جي آفت (هرڻ جو اڪ ڪائي) جهڙيون اکيون، شِو واهڻ = شِو ديوتا جي سواري (شينهن جهڙي، چيلهه) آهي. آنبا رپ = انبن جي آفت (ڪوئل جهڙي ٻولي) آهي. پر جلال جي سينگار جي بيت جو اجان ئي ڳوڙهو نمونو آهي.

1. پُهه رِپُ پاڇي پر جو، نس رِپُ راس نه رُوءِ،
2. اَل رپ ادب ۾ آيا، اَنَ رپ آب نه آوءِ،
3. قُن رپ قور قٿي ڪئي، سُت رپ سانگ نه موءِ،
4. ڪُنجل جو رپ ڪارڙو، مئڊڪ جو رپ مُوءِ،
5. آگم رپ نه آگمي، ڪَنڪن اچي نه ڪُوءِ،
6. هڪ تنهنجو جلوو جُوءِ، ٻيو جلوو ناهه جلال چئي.

1. (پُهه رپ = ماڪ جي آفت) سج آهي جو پنهنجي گرميءَ سان ماڪ کي سڪايو ڇڏي.

(نس رپ = ڪاري رات جي آفت) چوڏهين جو چنڊ آهي، جو اونداهيءَ جو خاتمو آڻيو ڇڏي.

معنيٰ سج باوجود تيز روشنيءَ جي محبوب جي حسن جي تجليءَ جي گهٽو گهٽ آهي ۽ پرين جو پازي ۾ مددگار آهي. چنڊ تہ محبوب جي حسين روءِ جي برابريءَ ۾ ئي ناهي.

2. (ال رپ = پوئر جي آفت) ڪنول جو گل آهي جنهن ۾ پوئر وهي تہ بوتجي وجي، سوبہ پرينءَ جي ڳوري چهري اڳيان ادب ۾ بيٺل آهي (اَنَ رپ = پشم جي آفت) باهہ آهي جا پشم/اُن کي ساڙيو پسم ڪري ڇڏي. باھ ۾ بہ محبوب جي حسن وارو آب تاب نہ آهي.

3. (ڦن رپ = نانگ جي آفت) مور آهي جو محبوب جي هلڻ جي ٽور/نمونو ڏسي پنهنجو ناچ ئي وساري وينو آهي، (ست رپ = سچن موتين جي آفت) هنج آهي، جنهن محبوب جا عجيب ناز ۽ ادائون ڏسي سامهون اچڻ ڇڏي ڏنو آهي.

4. (ڪُنجل رپ = هاٿيءَ جي آفت) ڪارڏو = شينهن جي سنهيءَ چيلهہ جي، بہ جاءِ ناهي.

(مئنڊڪ رپ = ڏيڏر جو دشمن) مُوءِ = ڪارو نانگ آهي، جو محبوب جي ڪارن ڊگهن وارن سان برابري نٿو ڪري.

5. (اگر رپ = جُهڙ جي آفت) اندلٺ آهي، جا مينهن وسي اوڪاسي وجڻ ڪانپوءِ نيري آسمان ۾ ظاهر ٿيندي آهي، سابہ پرينءَ جي سونهن ڏسي نہ اُڀري آهي، ڪَنڪن = سون،

محبوب جو سونهرو بدن ڏسي سندس (محبوب جي) گليءَ ۾ ئي نٿو اچي.

6. جلال ٿو چئي هڪ محبوب جو ئي جلوو آهي ٻيو ڪو حسن آهي ئي ڪونہ.

عورت جي سورهن ۽ ٻارهن سينگارن جو ذڪر بہ ڪافي پراڻو آهي، جيئن تہ سگهڙن قدرتي سونهن جا سورنهن اوصاف ۽ ظاهري سونهن جا ٻارنهن جن ۾ ڪجل مساڪ، مسي تيل سرمو وغيره اهي جملي اثاويهہ ٿيا، "سورنهن سينگارن" جو لفظ هندي جي استاد شاعر ملڪ محمد جائسي هينئن ڪم آندو آهي.

سورهہ سينگار برن ڪِي ڪَرنهہ ديوتا مال.

معنيٰ: بدن تي سورنهن سينگارن جي ديوتا بہ تعريف ۽ پوڄا ڪن ٿا.

جلال جي هن سورهن ۽ ٻارنهن سينگار واري سينگار جي بيت جو بنهہ نرالو نمونو آهي،

جب گوري ڳهنا ڪري، اٺ1 ڏوڻا اغماز2،
ده دو3 دائم دُرس رکي، ڪل ڪامڻ ويس قواز4،
ان جي چرنن5 طير6 چريا ڪئا، پس وتن پرواز،
آهو7 مين8 مشاهدي، ڪن طاعوس9 بہ تواض10،
ترنگن11 طرح نپاسيا، ڪن نميو نانگ بہ نياز.
سروَ صنوبر سرزمين، ڪم ڪنچن12 ماهہ13 ڪماز،
انسان دور دراز، منهنجا جانب وڌ جلال جي.

معنيٰ: 1. سورنهن (8x2=16)، 2. نمونا، طريقا، 3. ٻارنهن (10+2=12)، 4. قاعدا، هنر، 5. قدمن، 6. پکي، 7. هرڻ، 8. ميڃي، 9. مور، 10.تواضح، خدمت، 11. ڪارا وار.

هن متيئن سينگار جي بيت ۾ سنڌي سان گڏ عربي، فارسي ۽ هندي جا لفظ وڏي ڪمال ڪاريگريءَ سان درويش جلال ڪتب آندا آهن.

1. جڏهن اها حسين عورت فطري حسن جي سورهن سينگارن (اٺ ڏوٺا) کي پنهنجو ڳهه ۽ زيور تي بنائي.
2. ٻارهن (ده دو) قسمن جي ظاهري، ويسن وڳن کي پڻ اها ڪامڻ عجب هنرن سان هميشہ قائم رکي ٿي.
3. سندس هلڻ جي تور پکي (هنج، مور، پاريهر وغيره) چريا ڪري ڇڏيا آهن، ڏس اهي انهي چريائپ ۾ سوگردان اڏامندا وتن.
4. هرڻ (سهٽين اکين) ۾ ميڄي (ننڍي سهٽي گول وات) کي ڏسي حيران آهن ۽ مور سندس هلڻ جو آڌرياءُ پيا ڪن.
5. ڪارن ڊگهن وارن واسينگين کي بہ حيران ڪري ڇڏيو آهي، سي بہ ادب ۾ نمن پيا.
6. روءِ زمين جي سروَ ۽ صنوبر جي سڌائي بہ سندس اڳيان گهٽ آهي ۽ سندس چهري جي سهٽي رنگ ۾ رونق ڏسي سون ۽ چنڊ جو جلوو بہ گهٽ آهي.
7. پر جلال تو چئي تہ ايڏي حسن انتها ڪانپوءِ منهنجا پرين ڪانئڻ اجان گهٽو وڏيڪ آهن.

جلال ڪتي جا ڏهس جا بيت بہ سگهڙن وٽ عام هلندڙ آهن. ڏنو وجي تہ ڏهس بہ سينگار جو ئي نمونو آهي جنهنجو سرواڻ پڻ جلال ڪتي ئي هو آئون سندس ڏهس جو هڪڙُ بيت نموني طور ڏيان ٿو، جنهن کي ڊاڪٽر نبي بخش خان سنڌي سينگار واري ڪتاب ۾ ”هندي جي اثر هيٺ چيل شروعاتي بيت“ تو سڏي. حالانڪ جي ڏنو وجي تہ هندي شاعريءَ ۾ ههڙي انوکي سٽاءَ بنهہ آهي ئي ڪونہ، ههڙي نياري نموني تي پنهنجي

سڄاڻن جي پٺي ٺپرڻ ته پنهنجي جاءِ، پر سندس ڇيلهه ۾ مڻ جو پٿر ٻڌي هروڀرو هندي ٻوليءَ جي اونهي عميق ۾ اڇلي ٿا ڇڏيون. هيٺئين ڏهس ۾ مختلف ٻولين عربي، فارسي، سنسڪرت ۽ ٻين جا چنڊ لاءِ ڏهه مختلف لفظ ڪتب آيل آهن، جي انهن ۾ هندي ٻولي جو هڪ به لفظ ڪم آندا ته هڪدم هندي جي اثر هيٺ بيت اچي ويو.

پانو، پونو، پنرو، چاند، چندر چنڊ،
نوخ نشانبر نميا، پيس چاهه چمند،
قمر ڪين ڪمائيو، جو ٻاري پيس بند،
تاءِ تمر جي تا جهمن، پورب، ماهه، مڪرند،
ڪير ڪڍائي ڪنڌ، جانب ڪان جلال ڇئي.

لفظن جي معنيٰ :

پانو = چنڊ (ٿري لهجو)

پنرو = چنڊ (لاسي لهجي ۾) لسٻيلي طرف ماڻهو جي نالي طور به ڪتب اچي ٿو.

جيئن راڻي مينڌري جي ڇئن ساٿين ۾ هڪ جو نالو پُنِرو بداماڻي هو.

پونو = چنڊ (هندي) پورنماسي چوڏهين تاريخ جو چنڊ.

چاند = چنڊ (اردو)

چندر = چنڊ (سنسڪرت) جيئن چندر بنسي هندن جو هڪ مشهور گهراڻو آهي.

نَوخَ = چنڊ (عربي) سنهڙو پهرين يا ستاويهن اناويهين تاريخ جو چنڊ.

قمر = چنڊ (عربي)

ماھہ = چنڊ (فارسي)
چنڊ = (سنڌي)
مڪرند = چنڊ

هينئين سينگار جي بيت جلال ڪنيءَ اجان ئي نئون نمونو اختيار ڪيو، جو جلال جي ساتاري ۽ ڪانئس پوءِ وارن شاعرن بہ اپنايو، پر جلال جو پنهنجو نمونو آهي. جلال هن سينگار جي بيت ۾ تيهن ڪان بہ وڌيڪ عورتاڻان ڳهہ ڳڻيا آهن، جن جا نالا شايد سونارن کي بہ ياد نہ هوندا.

ڪَنمالون، ڪَڙيون، ڪُنجون، نَٿ، سامهون ڪندا زلف ڪپار،
جَـهالر، جُـهومڪ، جَـهمتيون، چـڻ ڪڙيـا ڪنٺهـار،
دُرڪـُـنديان، دُربـُـچا، تــي ڳچــيءَ لــوڏي هــار،
تــائيت، مينــڊيا، موتيــن جــڙيا ســين جهنــوار،
بـُندا، ڪـَتريا، دُهريـون، تـڪ ڦـُل بيـا سـيندُ انـار،
وَرَ، وَرڙيــن، وِينــدين، چلــن، ڪيروليــن ڪينڪــار،
آلــي، ڏاٽــي، اَيــڪ داٽــي، جـَـهانجهر جهــاٽينڊار،
بَـنڊڻ، بـِيچا، مـَانگهٽ، سڳيون، چوٽـيءَ ڦـل ڪنـار،
جلوايــون جنهنــوارن جــون، هيــون لڪــن ســاڻ لغــار،
ســونهي نــانگ تليهــر جيئــن، چيلهــ چيلهــاٽي ڪــار،
چوڏهيــن چنــڊ نــاهريءَ جــو، تــو ڪــڙي منجهــ خمــار،
غميــن گونــدر ڏار، آهــن جلــوي ســاڻ جــلال چئــي.

جڏهن اسين پنهنجي صوفي شاعرن کي ڏسون ٿا تہ پهريون دفعو جيڪا مجازي شاعري جي ڀرپور جهلڪ نظر اچي ٿي جنهن ۾ ڪنهن عورت جي ظاهري حسن، سونهن ۽ سينگار کي سهڻي نموني وڏي بيباڪيءَ سان پاڪيزه خيالن ۾ بيان ڪيو آهي سو ميون شاھہ عنايت

هو. سندس پيدائش لڳ ڀڳ 12 - 1610ع ڌاري تي هوندي وڏي ڄمار يعني 90 سالن جي عمر ۾ 1700ع ڌاري وفات ڪيائين. شرنگار رس جي استاد شاعر ملڪ محمد جائسي (وفات 1639ع) ۽ شرنگار رس جي مها ڪويءَ بهاري لال (وفات 1663ع) جو همعصر هو ۽ وري سنڌي سينگار جو استاد شاعر جلال ڪنڍي (لڳ ڀڳ 32 - 1730ع 57 - 1655ع) ۽ شاهه عبداللطيف ڀٽائي (1752 - 1689ع) سندس همعصر هئا. ميين شاهه عنايت هيٺئين سينگار جي بيت ۾ ظاهري سونهن سان گڏ فطري ماحول جو جيڪو روپ پسايو آهي تنهن جا نقش اندر ۾ چٽجي ٿا وڃن.

لار لئينـــدي وڇـــڙا، ڇـــــيهي پيـــر رتـــاس،
ڪڙيـــون ڪنهبـــي ورنيـــون، موتـــي منهـــن ڳتيـــاس،
پســـو ميگهـــ ميـــون چٽـــي، جوهـــر جـــال جڙيـــاس،
جهومـــڪ بٺنســـرياس، وَســـي مينهـــن پســـائيا.

1. ڪا سون ورني سوڊي اگهاڙين پيرين ميهـُن جا نـنڍڙا وڇڙا ٻڌندي پهرئين وسڪاري تي موريل ڪچڙي ڇيهي گاهه تي پنهنجا نازڪ پير رکي ٿي ته اهي گاهه جي رس ۾ رڱجي پيا آهن.
2. سندس ڪڙيون رتيون ڪنهبي ورنيون تي پيون آهن ۽ مٿان وري وسنڌڙ مينهن ڦڙين سندس مک تي پئي چڻ موتي جڙي ڇڏيا آهن.
3. اي ڏسو! ميون عنايت تو چوي ته سارنگ جي وسڪاري چڻ ته ڪيترائي جواهر بدن تي جڙي ڇڏيا آهن.
4. مينهن جي سنهڙين ڦڙين ڪيس ڀيل ڳهن جهومڪن ۽ نٿ ڪي پڻ پسائي ڇڏيو آهي.

جلال ڪنيءَ جي هينئين سينگار جي بيت ۾ پڻ اهڙو ئي نقشو چٽيل آهي، جنهن ۾ ڪا جوان زائفان مينهن جي ڦڙ ڦڙ ۾ انن جا تنڊا گورڙا واڙي ڏانهن پيئي واري مٿان. انهيءَ وٺ وڻان ۾ سندس وار ڪلهن تي وکريل آهن، منهن تي مينهن ڪٺيون بہ پسجن پيون، اهڙي فطري ماحول ۾ سندس سونهن جي ساراهہ جلال هينئن ڪئي آهي.

1.گورب وجهندي گوند، ڪريا ڪيس ڪُلاهہ تان،
2. آل اَليهر اَنِسرا، نِينَ تہ نرگس نوُند،
3. تي ڦڙ ڦڙ ڦوهارن، جيئن دَڏ ست صاف سمونڊ،
4. ميگهہ ُ پسي مستان تيو، برسي بادل بوند،
5. ڇا خوبي خورشيد جي، مڪ آڏو محمود،
6. چَئين چَڱين چُڱ چُوند، ڪنهنجي ناهي جوت جلال چئي.

1. (گورب) انن جا ننڍڙا گورا واڙي ۾ وجهندي سندس وارا (ڪيس) ڪلهن تي ڪري پيا آهن.
2. (پسل وارن لاءِ جلال هتي بلڪل انوکي تشبيهہ ڏني آهي) آل (ننڍڙا ٻچا) اليهر (ڪاري نانگ جا) انسر (جيڪي اجان سُري، بہ تا سگهن) ۾ اکيون نرگسي گل وانگي خماريل (نوند) آهنس.
3. (هن ست ۾ اجان ئي انوکي تشبيهہ آهي) دڏ ست صاف سمونڊ (سمنڊ جا سچا موتي) پسيل وارن جي چڳن مان جيڪي ڦڙا ڪرن پيا سي موتين مثل آهن.
4. هي رنگ ڏسي سارنگ بہ مٿس مست تي اجان وڏيڪ بادل پيو برسائي.
5. سچ جي سندس خوبصورت منهن (مڪ محمود) آڏو تجلي بلڪل هيچ آهي.

6. (اهڙي سهڻي صورت سان) چئن چگن جي چونديل زال جي
سونهن جي بہ ساڻس جلال ڇئي مٽ ناهي.

هينئون سينگار جو بيت ميين شاهہ عنايت ۽ جلال ڪتي جي همعصر ڏاتو ڪتيءَ جو آهي جو ڪن سگهڙن جو چوڻ آهي تہ جلال جو ياءُ هو ڪن جو چوڻ آهي تہ ويجهو مائٽ هو. جنهن ميين شاهہ عنايت جي بيت جي آخري فقري "وسي مينهن پسائيا" کي نظر ۾ رکي هينئين سينگار جي بيت ۾ حسين محبوب جي حسن جي تعريف هينئن ڪئي آهي.

وسي مينهن پسائيا. ان جي منهن ۾ مرگهہ1 تہ مينَ،
سبزهہ لتاڙڻ هليون، ڪري بجليون برسڻ بينَ،
منهن تہ مرگهين سهڻو، ٻي چيلهہ چيلاٽي چين.
عين عجب پڳ2 پالتو3، ٻيا گهر4 گامر5 بروبر ڪين،
ان جي گن6 گهرائي سين، اچن ڪئسر ڪين.
سيني7 گڏيا شيِر8 دو رنگي گل ريشين،
سي ڏسڻ سين ڏاتو چئي تا ڏک ڪسيو سک ڏين،
جي اهڙي حُسن حَسين، تن ماهہ مشابهت ناهہ ڪا.

معنيٰ: 1. هرڻ (جي اکين)، 2. ميچي (جي وات)، 3. ڏينيو، 4. پير، 5. هلڻ، 6. وڏي وک، 7. رنگ، 8. ڪيسر، 9. پستان.

اسانجي ڪن مشهور عشقيہ قصن جي حوالي سان بہ سگهڙن وٽ سينگار جا بيت ملن تا تہ جلال ڪتي جا مومل راڻي جي حوالي سان پنج ڪن سينگار جا بيت سگهڙن وٽ هليل آهن، جن مان ٽي ڊاڪٽر نبي بخش خان 'سنڌي سينگار' واري ڪتاب ۾ بہ ڏنا آهن جن مان هڪڙو سينگار جو بيت هيٺ ڏيان ٿو، جنهن ۾ جلال مومل ۽ سندس سهيلن جي

سدا ملوڪ سونهن، ويسن وڳن، ڳهن ڳٽن، ڪاڪ توڙي مومل جي ذات جو ذڪر بہ ڏاڍي سهڻي انداز ۾ ڪيو آهي.

چوڙيليون چمن ۾، تيون گينوريون ڪن گهول،
ڪڙيون ڪنمالون هارهسيون، آهن موتين جا مٽڪول،
پانهوتا پانهن ۾، پيا نڪن منجهہ نـِي بول،
ڪؤنر چوندين تيون ڪاڪ جا، ڏين جهوٽا پريو جهول،
گل گينور گـُجريون، هن رام چڳـّي رابول،
ڳوٺن ۾ پلي ڳول، پر نہ اهڙا جاني ملندئي جلال چئي.

اهڙي طرح ميين شاهہ عنايت بہ مومل ۽ سندس سهيلين جي گلابي انگن تي اوڍيل مخملي ويس وڳن سـُرهي تيل سان چڪيل ڍگهن واسينگ وارن، مشڪ ۽ محبت گڏي ڪونئرن لڱن تي لائي راڻي ڪي رانئڻ واري وارتا جيئن هن هينئن سينگار جي بيت ۾ بيان ڪئي آهي، سان هن (ميين شاهہ عنايت) ڪان اڳ وارن ڪلاسڪ شاعرن وٽ اڻلڀ هئي.

گـُلبدن جو گجريون، اِرم اوڍيائون،
چـَوٽا تيل قليل سين، واسينگ ويڙهيائون،
مـُشڪ محبت پاڻ ۾، لـِڱين لايائون،
ڪـَوڏان پـُوتائون ڪـَچـُئان، سـَيلا سنديائون،
اهڙي پر عنايت چئي، راڻو رَانئيائون،
سو موتي ڪيئن پـَاهون، جو ڪاڪ قرارئو.

جلال ڪتي جا ساتاري اٺ پيا بہ سينگار جا شاعر هئا. ڍيگهہ سببان انهن جو ذڪر ڪنهن ٻي هنڌ ڪندس. هتي هڪ ٻي ڳالهہ جي وضاحت ڪندس جنهن لاءِ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ صاحب .سنڌي

سينگار. واري ڪتاب جي صفحي (197) تي هينئن لکيو آهي. ”لسٻيلي ۾ ڪبير شاهہ سينگار شاعريءَ جو اڳواڻ هو. سو جلال ڪانپوءِ واري لاڳيتي دؤر ۾ سنڌ توڙي ٻيلي ۾ سينگار شاعريءَ جو سرواڻ هو. ۽ جيئن تہ هو جلال واري علائقي موندر (ضلع دادو) سان لاڳو علائقي (سن - سيوهڻ) جو هو. انهيءَ ڪري جلال جي شروع ڪيل سينگار شاعريءَ جو متس وڏو اثر پيو. ۽ انهيءَ فن ۾ ڪبير شاهہ پنهنجي دؤر ۾ اڳواڻ شاعر ٿيو. ڪبير شاه جي شاعري اوج تي هئي جو لسٻيلي ويو. جتي جي وڏي شاعر شيخ ابراهيم سان سندس ڏيٺ ٿي ۽ ٻنهي هڪ ٻئي کي آمهان سامهان بيت چيا ۽ ٻنهي جو هڪٻئي تي اثر پيو. پر ان کان اڳ لسٻيلي ۾ شيخ ابراهيم جو پيءُ شيخ حمر وڏو شاعر ٿي گذريو هو. جنهن عام سنڌي شاعري واري اسلوب ۾ سهٽي سچڻ جي سونهن ۽ صفت ۾ بيت چيا.“

ڪبير شاهہ پنهنجي دؤر جو تمام سٺو شاعر هو. تنهن کان ڪير بہ انڪار نہ ڪندو باقي ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي چوڻ مطابق تہ ڪبير شاهہ لسٻيلي ۾ سينگار شاعري جو اڳواڻ شاعر هو. تہ اها ڳالهہ درست ناهي. ڇو تہ ڪبير شاهہ 1771ع ڌاري لسٻيلي ويو ۽ 87 - 1786ع ڌاري اتي ئي وفات ڪيائين. پر شيخ حمر جيڪو شيخ ابراهيم جو پيءُ هو جنهن 51 - 1750ع ڌاري وفات ڪئي. جنهنجي شاعر کي ڊاڪٽر بلوچ صاحب عام سنڌي شاعري واري اسلوب ۾ سهٽي سچڻ جي سونهن ۽ صفت وارا بيت ٿو سڏي جيڪا اصل ۾ بلڪل سينگار جي شاعري آهي. تہ سينگار جي شاعري ڪبير شاهہ جي لسٻيلي ۾ ويهہ سال اچڻ کان اڳ بہ ٿيندي هئي. شيخ حمر جلال ڪنڊيءَ وارن جو همعصر هو. اتي هڪڙو هي سوال بہ پيدا ٿو ٿئي تہ بقول ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي جلال ڪنڊيءَ وارن وٽ شرنگاررس راجستان ۽ ٿر واري علائقي مان پهتو. پر لسٻيلي وارن وٽ ڪٿان آيو؟؟ جو هنن بہ اهڙي ئي شاعري ڪئي. جنهن کي ڊاڪٽر بلوچ

صاحب سينگار جي شاعري تسليم نٿو ڪري، آئون نموني طور شيخ حمر جا ٻه بيت ڏيان ٿو. تن تي پڙهندڙ به ٿورو ڌيان ڌرين.

من ملاقات سپرين، آهن محب منهنجي من،
رات ڏينهن روح ۾، تا اچيو گهٽ گهڙن،
اَهل انهيءَ پار جي، جڏيان تان نه چن،
سونهن سڄيائين اڳري، آهي ويتر ڪان وڄن،
اهڙو آب اکين ۾، جنهور جيئن جهرڪن،
جر تر ڏيا جهِپيا، ڪا جا پيان ڪن،
منهنجا صورت پريا سپرين، ٿا منهن لڳيو مُرڪن،
موتي ڪو نه مٿ تيو، سندي ڏِت ڏندن،
پير پٽائين ڪونئرا، جيئن تجلو ڪيو تارن،
عجب جهڙيون آڱريون، تو تمي نور نُهن،
سرهو ڳالهاءَ سڄٽين، تا ڪتوريءَ ڪلن،
حورون حيرت ۾ پييون، پسي سونهن سندين،
عجب انهيءَ ڳالهه جو، ڪيو مجرو ملوڪن،
عبو سائين اڳرو، آهي پنيو پير پِرُن،
سنهي ليڪ سيني تان، تي سونهي سپرين،
ڌريو نڪ نراڙ ۾، تا چتونءَ چهنب چون،
پيشانيءَ پرينَ، تنهن بيو مڙيئي مات ڪئو.

من ملاقات سڄٽين، جيم ملاقات جن،
ميم ملاقات سڄٽين، وحدت وائي تن،

تـــن جـــا پـــرون پوئـــر وَرنـــَــا، امـــل اڪرِيـــن،
گهــڙي هــٿ حمــر چئــي، مونڪــي ســندي طمــع تــن،
آئــون نـــ جوڳــي ســڄڻين، جتـــيءَ نـــ جــوڙ ســندن،
نظـــر نمـــاٽيءَ تـــي، ڪلـــي مـــَـــانَ ڪٽـــن،
مـَـانَ مــون ســين ڪــن، ڪــا صلــح جــي ســپرين.

هنن بيتن ۾ بين سينگار جي بيتن وانگي تصوف جي جهلڪ پسجي ٿي، سا تہ سنڌي شاعريءَ جي خمير ۾ شامل آهي. باقي سينگار جي بيت واريون سيپئي خوبيون آهن جيئن هن سينگار جي بيت ۾ محبوب جي سونهن جو ذڪر ڪندي سندس اکين، ڏندن، پيرن، اگرين، پرن، چيلهہ، نڪ، ڳالهائڻ، ڪلڻ، سونهن پسي حورن جو حيرت ۾ پوڻ جهڙيون سڄڻ جون ساراهون ڪيل آهن. تہ پوءِ هنن بيتن کي سينگار جا بيت ڪوٺڻ ۾ ڪهڙو حجاب آهي؟

جيئن شاهہ عبداللطيف ڀٽائي، ميين شاهہ عنايت ۽ جلال ڪتيءَ جو همعصر هو. شاهہ صاحب جا ڪيترائي بيت لوڪ ادب جي اعليٰ صنفن سان بلڪل برمچي تا اچن، پر هن وقت تائين گهٽي ڀاڱي اسانجي اعليٰ پائي جا عالم ان ڳالهہ کان بنهہ پاسو ڪندا اچن. ٿي سگهي ٿو ڊاڪٽر سجوڪ جي لوڪ ادب جي باري هن راءِ جي ڪري بہ

(It is elder than alphabat it is elder than literature. It is lore and belong to illetrate person)

هي ادب پلي ڪٿي اڻپڙهيل ماڻهن جو ئي هجي پر هن ۾ وڏا راز رکيل آهن، هنن ئي عام ماڻهن لاءِ ڀٽائي گهوٽ پاڻ ٿو فرمائي ”جيها جي تيها مون مارو مڃيا“. شاهہ صاحب جي شاعريءَ ۾ هنر، ڏور توڙي سينگار جا بہ ڪوڙ بيت آهن، جن کي سگهڙ پنهنجين ڪچهرين ۾ وڏي چاهہ سين ڏين تا. سگهڙن ڀٽائي گهوٽ سان پنهنجي دلي لڳاءَ کي اجان بہ گهرو ڪندي شاهہ سائين جي واين، توڙي بيتن جي سٽن تي پنهنجي

جوڙيل ڳجهارتن جي پيڇٽي پڻ رکي آهي، هتي هڪڙي ڳالهه پڻ واضح ڪرڻ چاهيان ٿو، جنهن جو چئن سالن کان آئون پاڻ اکين ڏٺو شاهد آهيان، هر سال شاهه صاحب جي ميلي وارن ڏهاڙن ۾ ادبي ڪانفرنس ڪونائي ويندي آهي، جنهن ۾ ڏيڍر جي پيچ وانگي سگهڙن جي ڪچهري پڻ سلهاڙي ويندي آهي، جنهن لاءِ ڪلاڪ ڏيڍ جو وقت وڌو ويهه هوندو آهي، جنهن ۾ پندرهن ڪن سگهڙن کي ڳُڏن وانگي اسٽيج تي ويهاري ڪانئن شاهه صاحب جي شان ۾ هڪ قصيدي نما بيت ۽ هڪ عدد ڏور يا ڳجهارت، جيڪا سگهڙ ڏي به پاڻ ۽ پڇي به پاڻ ته پوءِ انصاف ڪهڙو ٿيو؟ اهو ڪم ته پنهنجي گهر واريءَ وٺ ويهي به ڪري ٿي سگهيو، وري جيڪو لوڪ ادب اسانجي اعليٰ علمي ادارن ۾ پڙهايو ٿو وڃي، سو به اسين تا عمر ٿورو مڃيون ڊاڪٽر بلوچ صاحب جن جو جنهن اسانکي ڪتابي شڪل ۾ سهيڙي ڏنو، (اها ٻي ڳالهه آهي ته ان ۾ به ڪيئي ڪچايون آهن) سو جيئن جو تيئن ڪتابن تان ڪوري لڪائي تا ڇڏيون. لوڪ ادب فقط ڪتابن تان ڏسي لکائڻ جي شيءِ ناهي، جيستائين ان ماحول جي باري ۾ ڄاڻ نه هجي. هتي ته ظلم اِهيو آهي ته پي ايچ ڊي جهڙيون اعليٰ ڊگريون به ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي ٻن ٽن ڪتابن کي جيئن جو تيئن اتاري ورتيون ٿيون وڃن نه ڪو فيلڊ ورڪ ٿو ٿئي ته ٻهراڙين ۾ وڃي سگهڙن سان انٽرويو تا ٿين ۽ نه ئي نئون مواد ٿو ڳولجي ڪير به چوڻ آکڻ وارو ڪونهي، انهن ڳالهين کان پلي ڪير انڪاري هجي، پر اهي پنهنجيءَ جاءِ تي آهن حقيقتون.

شاهه صاحب جي شاعريءَ ۾ سينگار جي بيت جو بنهه نرالو نمونو آهي، جيئن ميين شاهه عنايت ۽ جلال ڪتيءَ مومل ۽ سندس سهيلين جي سونهن پنهنجي سينگار جي بيتن ۾ چٽي آهي. پر شاهه صاحب جي مومل وارن سينگار جي بيتن جو رس ۽ رچاءَ ئي نرالو آهي. جيئن هينين بيتن ۾:

جهـــڙا گـــل گـــلاب جـــا، تهـــڙا متـــن ويـــس،
چوٽـــا تيـــل چنبيليـــا، هـــا هـــا هـــو هميـــش،
پســيو ســونهن ســيد چئـــي، نينهـــن اچـــن نيـــش،
لالـــڻ جـــي لبيـــس، آتـــڻ اڪـــر نـــہ اچهـــي.
(داستان 3، شاهواڻي صاحب)

جهـــڙا پـــانن پـــن، تهڙيـــون شـــالون متـــن ســـائيون،
عطـــر ۽ عنبيـــر ســـين، تـــازا ڪيـــائون تـــَـن،
مڙهيـــا گهٽـــو مـــُشڪ ســين، چوٽـــا ســـاڻ چنـــدن،
ســُـونهن رُپـــي ســـُون ســين، ســندا ڪـــامڻ ڪـــن،
ڪيـــائين لال لطيـــف چئـــي، وڏا ويـــس ورن،
منجهــہ مـــَرڪئس مـــَن، ســوڍي ســين ســگّ تئـــو.
(داستان 3، شاهواڻي صاحب)

ســـون ورنيـــون ســـوڍيون، ربـــي رانديـــون ڪـــَـن،
اگـــر اوطـــاقن ۾، ڪتوريـــون ڪـــَـــٽن،
اوتيـــائون عنبيـــر جـــا، متـــي طـــاق تـــڙن،
پـــاٽن ٻيلـــون ٻڌيـــون، پســـئو ســـُونهن ســـڙن،
تيـــا لاهوتـــي لطيـــف چئـــي، پســـڻ لاءِ پريـــن،
اِجهـــي تـــا اچـــن، ڪـــاڪ ڪڪوريـــا ڪـــاپڙي.

شاهہ صاحب سينگار جي متيئن بيتن ۾ ڪاڪ جي ڪنوارين جي هار سينگار جو سربستو ذڪر دل لپائيندڙ انداز ۾ ڪيو آهي. جنهن ۾ سون ورنين سوڍين جون ربي سان رانديون خوشبوئن کي ڪوئٽرن لڱن تي ملڻ، چوٽا چنبيليءَ سان چڪڻ. سندن ويسن کي گلاب جي گلن ۽ نفيس ساين شالن کي پانن جي پنن، ڳيروئن جي ٽولين کي ٻاٽڻ ٻيلون

ٻڏيون ۽ نيهن ڪي نيش اچڻ، ڪاڪ مان رچي ريتو تيلن جون عجيب رمزون پسايون آهن. يا هينئن سينگار جي بيت پرينءَ جي خماريل ناز واري نيڻ نهار سان سج جي روشنائي جهڪي ٿيو وڃي، چنڊ ڪوماڻجيو وڃي، ڪتي ۽ تارا تائب ٿيو پون سڀ روشنايون پرينءَ جي حسن جي اڳيان هيچ آهن، سينگار جي بيت ۾ خمار واري ناز نظر جو پهريون پيرو شاهه صاحب ذڪر ڪيو آهي.

ڪٽي نيڻ خمار مان، جان ڪئائون ناز نظر،
سورج شاخون جهڪيون، ڪوماڻو قمر،
تارا ڪتيون تائب ٿيا، ڏيکيندي دلبر،
جهڪو ٿيو جوهر، جانب جي جمال سين.
(ڪنيات، داستان 1، شاهواڻي صاحب)

هينئين سينگار جي بيت ۾ پڻ عجيب نمونو آهي جيڪو هن کان اڳ نٿو ملي جنهن ۾ پرين جي اچڻ واري واٽ بسم الله چئي ڌرتي پڻ چمي ٿي ۽ پرين جي قسم کڻڻ (سائين سوڳند) وارو نمونو بہ ٻي هنڌ نٿو ملي.

ناز منجهاران نڪري، جڏهن پرين ڪري ٿو پنڌ،
پونءِ پڻ بسم الله چئي، راهہ چمي ٿي رند،
اُپيون گهٽي ادب سين، حورون حيرت هنڌ،
سائينءَ جو سوڳند، ساڃن سينئان سهٽو.
(بروو سنڌي، داستان 2، شاهواڻي)

هينئين سينگار جي بيت وارو نمونو سرنگار رس جي شاعرن توڙي جلال ۾ سندس ساٿاري سگهڙن وٽ بہ ملي ٿو، پر شاهه صاحب بنهہ ان ساڳي تشبيهن کي انوکي نموني ڪتب آندو آهي، جنهن ۾ پرين جي هلڻ جي نموني تي هاٿي پريشان، چپن جي ڳاڙهاڻ تي مينهن وساڙو

حيران، وڇن جو وهسڻ وغيره جهڙيون تشبيهون نئين نموني پيش ڪيون آهن.

گنيـــر گـــت ســـڪن، چلـــڻ جـــي چاهـــ پئـــي،
هنـــدو حيـــرت ۾ پيـــا، پســـي لالائـــي ڪـــي لبـــن،
چمڪـــن چـــوڏس چنـــڊ جيئـــن، وڇڙيـــون ٿيـــو وهســـن.
لوچيـــن تـــا لطيـــف چئـــي، پســـڻ لئـــ پريـــن،
ڪيســـــر قريبـــــن ســـــنباهي، ســـــاڻ ڪنيـــــا.
(سارنگ داستان 4، ٻانهون خان شيخ)

شاهہ صاحب جا سينگار جا بيت رسالي ۾ ڪوڙ آهن. هي ٻہ ٽي بيت نموني خاطر مون ڏنا آهن.

مٿين تاريخي ثابتين کي پيش ڪانپوءِ مون جهڙي ابوجهہ جي اها ذاتي راءِ آهي، (اختلاف راءِ جو سڀ ڪنهن کي حق آهي) تہ سينگار نج سنڌي صنف آهي، جنهنجي پنهنجي ڌار سنڌي بيت واري فني سٺاءَ آهي، پنهنجو نج سنڌي فطري ماحول آهي، سونهن ۽ سينگار جا بہ اهڙا پاڪيزه معيار پيش ڪيل آهن، جيڪي اسانجي سماجي توڙي ثقافتي قدرن سان نهڪي تا اچن، جن ۾ شرنگاررس واري ڇيڙڇاڙ ۽ ڇڙواڳي اصل ڪانهي، اسانجي سگهڙن توڙي صوفي شاعرن تصوف جي رنگ ۾ رڱي اجان منجهس وڌيڪ سونهن ۽ پاڪيزگي پيدا ڪئي. ها باقي سينگار جي بيت جي ٻولي تي اعتراض واري سگهجي ٿو. جيڪا ڏکيرڙي ضرور آهي، جنهن ۾ ٻين ٻولين جا لفظ آهن، پر اها روش ڏهس توڙي سينگار جي بيت جي ضرورت هئي، جيڪا پوءِ وارن شاعرن پڻ جاري رکي، اهي مٿيون ڳالهيون ڳڻائي آئون شرنگاررس جي اهميت کان انڪاري ناهيان، شرنگاررس جي هندي شاعريءَ ۾ پنهنجي جاءِ وڏي اهميت آهي، هنن جي پنهنجي ماحول، ثقافتي توڙي سماجي حوالي سان اهي ڳالهيون روا آهن

جن ۾ شرنگاررس ۾ ڪلئي عام ذڪر ٿيل آهن، ان جي پيٽ ۾ سينگار جو پنهنجو الڳ گس آهي.
(انٽرنيشنل ڪانفرنس، سنڌ : ماضي، حال ۽ مستقبل جي موقعي تي پڙهيل)

مددي ڪتاب

1. سنڌي سينگار شاعري، سهڙيندڙ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1986ع.
2. لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو، ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو، پي ايڇ ڊي ٿيسز، انسٽيٽيوٽ اف سنڌالاجي، 1964ع.
3. وينجهار، ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو، آزاد ڪميونيڪيشن، 1992ع.
4. شاهه لطيف جي شاعري ۾ عورت جو روپ، ڊاڪٽر فهميده حسين، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهه، حيدرآباد، 1993ع.
5. شاهه جو رسالو، غلام محمد شاهواڻي، 1950ع.
6. شاهه جو رسالو جلد 1، ٻانهون خان شيخ، شاهه عبداللطيف چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2000ع.
7. نگار (هندي شاعري نمبر) فرمان فتحپوري (مدير) سال 1984ع فروري، مارچ.
8. نگار عورت نمبر، فرمان فتحپوري (مدير)، سال 1984ع، آگسٽ.

سگهڙن سان روبرو ڪچهريون

محمد زمان حملاڻي (ٺاٺو شاهه بيگ خان)، محمد ابراهيم حملاڻي (ٺاٺو شاهه بيگ خان)، لعل محمد پالاري (سري ڪوهستان)، نور محمد خاصخيلي (ٺاٺو بولاخان)، پاندي خان صوياڻي (ڪارو ڇاڻ)، ولي محمد پيروزاڻي (جاتي)، ميون اسحاق (ساڪرو)، الله اوبايو ڪلمتي (ساڪرو)، اوبايو گدور (لسٻيلو).

خليق گچيرائي

ادب جي عالمي رومانويت واري تحريڪ ۽ پَٽائي

انهيءَ ۾ ڪو وڏاءُ ڪونهي تہ سنڌي ادب ۾ رومانوي تحريڪ جو باني شاهہ لطيف آهي، ڇاڪاڻ تہ رومانوي تحريڪ جون جيڪي بہ گهرجون آهن، سي سڀ شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ نظر اچن ٿيون. جيتوڻيڪ شاهہ لطيف کي ڪلاسيڪيت جو بہ مهندار سمجهيو وڃي ٿو، پر اُها ڪلاسيڪيت مڪمل طرح عالمي ادب واري ڪلاسيڪيت جي لاڙي ڏانهن گهٽ رجوع ڪري ٿي، ڇاڪاڻ تہ شاهہ لطيف وٽ جيڪا ڪلاسيڪيت آهي اُها صرف مشرق جي ادب جو تسلسل نظر اچي ٿي. ٻئي طرف اولهہ جي دنيا جو عالمي ادب تي وڏيڪ اثر نظر اچي ٿو، جتي سمورو يورپي، آمريڪي وغيره ادب اچي وڃي ٿو. هونئن بہ انگريزي ادب ۽ سنڌي ادب جي ڀيٽ ڪجي تہ انگريزي ادب واري ڪلاسيڪي ادب ۽ سنڌي ادب جي ڪلاسيڪيت ۾ فرق نظر اچي ٿو، جنهنجي ڪري اُهو چوڻ دُرست ڪونهي تہ پَٽائي انگريزي ادب يا عالمي ادب واري ڪلاسيڪيت رکي ٿو، پر پَٽائيءَ وٽ جيڪا ڪلاسيڪيت آهي انهيءَ ۾ ايراني ادب کانسواءِ هند ۽ سنڌ جي ڌرتيءَ جو مزاج آهي. هن جي ڪلاسيڪيت جون پاڙون ڌرتيءَ مان ڦٽي نڪرن ٿيون. ان هوندي بہ ڇئي سگهجي ٿو جڏهن اسان سنڌ کي عالمي تناظر ۾ ڏسون ۽ سنڌي ادب ۽ ان جي تحريڪن ۽ لاڙڪن کي عالمي ادب جي تناظر ۾ ڀيٽيون تہ پَٽائي عالمي رومانوي تحريڪ جي حصي طور تمام نمايان ۽ اهم حيثيت رکي ٿو.

انگريزي ادب ۾ جيڪو پهريون ڪلاسيڪيت جو دور هو انهيءَ دور جي ڪلاسيڪيت هڪ پابند ڪلاسيڪيت هئي. هڪ اهڙي ڪلاسيڪيت هئي، جنهنجو پهريون تصور هو تہ نوابن، حاڪمن يا

بادشاهن جي ساراهه ڪئي وڃي. انهيءَ دور جو ادب اُها ئي شاهدي ڏئي ٿو، پر جيڪڏهن ڪو انڪار ڪري ته پوءِ وري قديم انگريزي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو اڀياس ڪري. ٻيو انهيءَ ڪلاسيڪيت جو اهو به منشور هو ته ادب يا شاعريءَ ۾ اخلاقيات جو وڏو عنصر ضرور هجي. انهيءَ ڪلاسيڪيت جا وڏيڪ شرط هيٺ ڏجن ٿا.

1. شاعري فطري ذات ڪانهي، پر شعوري آهي انهيءَ ڪري تخليقڪار جوابده آهي.

2. شاعريءَ ۾ شاعر جا احساس عقل جي قبضي مان ٻاهر نه نڪرڻ گهرجن.

3. شاعريءَ جو مواد غير مهذبانه حياتيءَ سان تعلق نه رکي.

4. غير شاعراڻن لفظن جو استعمال نه ڪيو وڃي.

5. شاعريءَ وارو مواد منطقي آهي يا نه؟

6. ادب ۾ متقدمين جي پيروي ڪئي وئي آهي يا نه؟

7. شاعري فن جي مقرر ڪيل اصولن جي پابند آهي يا نه؟

8. ادب ۾ شهري حياتيءَ جي ڪيتري حد تائين تصوير ڪشي ڪئي وئي آهي؟

9. شاعريءَ ۾ تفريح، فلسفو ۽ فطرت جي عڪاسي آهي يا نه؟

مجموعي سطح تي انگريزي ادب جي ڪلاسيڪيت اهڙي هئي، جنهن ۾ تنقيدي ادب جا مقرر ڪيل پابند اُصول هئا ۽ انهن اُصولن جي فڪري بنيادن تي ادب تحرير يا تخليق ٿيندو رهندو هو. يٺانيءَ وٽ مڪمل طرح اهڙي ڪلاسيڪيت نظر ڪونه ٿي اچي، يٺاني وارو ادب تفريحي ادب ڪونهي، پر اتهاس ۽ ٽرئجڊيءَ جو زبردست آواز آهي. يٺانيءَ صرف متقدمين جي پيروي ناهي ڪئي، پر يٺانيءَ وٽ فن ۽ فڪر جا ڪئين سرچشما آهن. يٺاني فڪر و فن جو نه صرف معراج حاصل ڪري ٿو، پر تخليق ۽ فڪر جون نيون نيون واٽون يا رستا جوڙي ٿو.

جتي انگريزي ادب جي ڪلاسيڪيت صرف شهري حياتيءَ سان مخاطب هئي. اتي ڀٽائيءَ وٽ ڳوٺاڻي زندگيءَ جي ماروئڙن ۽ پنهوارن جو ئي ذڪر نظر اچي ٿو. انگريزي ادب جي پهرين ڪلاسيڪي نظرئي تحت حاڪمن ۽ مٿين طبقن جي ساراهه ڪئي ويندي هئي، پر شاهه جا ڪردار اڪثر ڪري محڪوم طبقي سان وابسته نظر اچن ٿا. انهيءَ ڪري ڀٽائيءَ وٽ جيڪا ڪلاسيڪيت نظر اچي ٿي سا انگريزي ادب جي ڪلاسيڪيت جي سگهارن شرطن کان مختلف نظر اچي ٿي. ڀٽائيءَ وٽ منفرد ڪلاسيڪيت آهي، جنهن ۾ منطق به آهي ته فلسفو به آهي، فن به آهي ته فڪر به آهي. اُها اولهه جي مقرر ڪيل تنقيدي اُصولن جي پيروي ڪرڻ جي برعڪس هڪ ڌار ڌارا ۾ وهندي اڳتي وڌندي وڃي ٿي.

انگريزي ادب جي انهيءَ قديم ڪلاسيڪي نظرئي تي تنقيدي ادب سورهين صديءَ ۾ ئي اچڻ شروع ٿي ويو هو. انهيءَ ڏس ۾ پهريون جيڪو تنقيدي ڪتاب آيو هو انهيءَ جو نالو هو. The Defence of Poetry، جيڪو سر فلپ سڊني سورهينءَ صديءَ جي سٺ واري ڏهاڪي ۾ لکيو هو. انهيءَ کانپوءِ جان ڊرائيڊرن ۽ ڊاڪٽر سيموئل جانسن جا تنقيدي ڪتاب آيا ۽ ارڙهين صديءَ تائين پنهنجو سحر قائم رکندا آيا. اهڙو ڪلاسيڪي ادب قديم ڪلاسيڪيت جي سختيءَ سان پوئواري ڪرڻ سبب پنهنجو فطري انداز وڃائي وينو ته پوءِ نوَ ڪلاسيڪي به ڪوٺجڻ لڳو ۽ اُها شاعري اڪثر مثنويءَ جي شڪل جهڙي هوندي هئي. پنهنجين خوبين ۽ خامين سان اهڙي نوَ ڪلاسيڪيت جلوه افروز هئي ته ارڙهين صديءَ ۾ انهيءَ جي خلاف بغاوت شروع ٿي ۽ هڪ نئون ڪتاب وليم ورڊس ورٿ لکيو، جنهن جو عنوان هو:- Lyrical Ballads جنهنکي سنڌيءَ ۾ ”سريلا گيت“ چئي سگهجي ٿو. ان جو مهاڳ رومانوي تحريڪ جو منشور چئي سگهجي ٿو. هن ڪتاب جي اندر سموري ڪلاسيڪيت يا ڪلاسيڪي نظرئي کان بغاوت ڪئي وئي ۽ اهڙي طريقي سان هڪ

نئين ادبي تحريڪ جو بنياد پيو، جنهنکي رومانويت Romanticism يا رومانوي تحريڪ ڪوٺيو ويو.

ڀٽائي 1689ع ۾ جنم ورتو انهيءَ ڪري سترهين ۽ ارڙهين صديءَ کي اکين سان ڏٺائين. هوڏانهن مغرب ۾ نوڪلاسيڪي دور ۽ رومانويت وارا دور هئا. پر جڏهن مشاهدي ۽ مطالعي جي بالغ نظري مان گذر ٿيس تہ انهيءَ زماني ۾ ادب جي عالمي تحريڪ رومانٽسزم جي ابتدا ٿي چڪي هئي، جيڪا سڌي سنئين مغرب مان تہ ڀٽائيءَ جي مشاهدي ۾ نہ آئي هوندي، پر اڻ سڌي طرح دنيا جي سيني بولين ۾ اهڙو لاڙو اچي رهيو آهي. اهڙو لاڙو عربي ۽ فارسيءَ ۾ بہ آيو هوندو تہ سنڌ ۾ بہ ان جا اهڃاڻ ڏسي سگهجن ٿا. ڀٽائي جيئن تہ هڪ وڏي آرٽسٽڪ نگاهہ رکندو هو. انهيءَ ڪري هن پنهنجي فطرت تورڙي مزاج مطابق رومانويت ڏانهن وڌيڪ لاڙو ڪاڏو ڀٽائيءَ بہ ٿڌيءَ خارجيت کان ڪناره ڪشي ڪئي آهي، جيڪا قديم ڪلاسيڪيت يا نوءڪلاسيڪيت جو وڏو حصو هئي. ڀٽائيءَ جي سموري ڪلام ۾ خارجيت جو ذڪر گهٽ داخليت جو وڌيڪ اظهار نظر اچي ٿو، انهيءَ ڪري ڀٽائيءَ لاءِ سوال ڪيو ويندو آهي تہ پنهنجي شاعريءَ جي اندر فلاڻي صوفي يا فلاڻي حاڪم جو نالو ڇو نہ ورتائين؟ ڀٽائيءَ سواءِ چند نالن جي ذڪر ڪرڻ ڪانسواءِ خارجيت کي صرف اتساهہ جو وسيلو بڻايو، فن جي اعليٰ مقصدن ڏانهن وڌيڪ رجوع ڪيائين ۽ ڀٽائي داخليت ۾ تجربا ڪندي ڪندي پاڻ خود سنڌي ادب ۾ رومانويت جي تحريڪ جو باني بنجي ويو. ڀٽائيءَ جي فن ۽ فڪر جي عظمت جا بہ اهي ڪارڻ آهن تہ ڀٽائيءَ ڪلاسيڪيت واري فڪر جو مثبت پهلو شاعريءَ جي اندر سميٽيو ۽ قديم نيوڪلاسيڪيت وارن پابند تنقيدي اصولن جي پيروي ڪانہ ڪئي، ڇاڪاڻ تہ پاڻ پنهنجي دؤر جو جينئس ۽ دانشور پڻ هو، وري فڪري سطح تي رومانويت ڏانهن نهايت سگهارن نظرين سان داخل ٿيندي نظر اچي ٿو. انهيءَ رومانويت جي ڪري

سندس ڪلام عظمتن ڏانهن سفر ڪري ٿو. بيو ڪارڻ اهو ئي آهي تہ عالمي سطح تي جڏهن ادب جي اندر رومانوي تحريڪ اڀري تہ انهيءَ ۾ سموري دنيا جي سڄريل ادب جو حصو هو. اها ملڪيت ڪنهن هڪ ٻن ملڪن جي ڪانہ هئي. درحقيقت اها رومانوي تحريڪ قديم ڪلاسيڪي ۽ قديم نوَڪلاسيڪي تحريڪ خلاف احتجاج هئي. هن تحريڪ ادب کي عالمگير جديد رُخ ڏنا. جرمني جي فلسفين بہ هن تحريڪ لاءِ وڏو ڪردار ادا ڪيو. خصوصيءَ طرح برڪ، ڪانٽ ۽ ليسنگ پنهنجي فلسفي جي اندر جماليات جي نئين نئين تشريح ڪئي، تنهنجو اثر اڻ ٽر هو. هنن فلسفين نہ صرف ادب جي اندر جماليات جي نئين باب جي واڌ آندي، پر فطرت ۽ آرٽ کي بہ جمالياتي نظرين جي تحت پرکيو. نيٺ اهڙين ڪوششن رنگ لاتو ۽ رومانوي تحريڪ ۾ فطرت پسنديءَ جو عمل تاڪيدي طرح شروع ٿيو. انهيءَ جو اثر جتي ناولن ۽ ناٽڪن ۾ زور وٺڻ لڳو اتي شاعرن پنهنجو پاڻ خوف ملهايو. رچرڊسن، ڪوپر فطرت پسنديءَ کي مرڪزي نقطو قرار ڏنو. شيلي جي شاعريءَ ۾ قديم روايتن جي برعڪس، جذباتيت کي هٿي ڏني وئي. ورڊس ورٿ ڳوناٺي حياتيءَ جي مسئلن ۽ قدرتي نظارن جي اپٽار ڪئي. گولڊ سمٿ جي شاعريءَ جو سمورو روح فطرت هئي ۽ والٽر اسڪاٽ تہ ڇڻ ڪارنامو ڪيو، جو سموري تاريخ کي افسانوي طريقي ۾ پيش ڪيائين. وليم بليڪ جي شاعريءَ ۾ روحانيت جهڙا احساس اڀري آيا. رچرڊسن جي ناول نويسيءَ ۾ رومانيت انهيءَ ڪري وڏي آئي جو هنجي ناولن ۾ وڏي ۾ وڏي اهميت شين کي رومانوي انداز سان ڏسڻ بڻي. بائرن، شيلي ۽ برنز صرف احساس ۽ جذبن کي اهميت ڪونہ ڏني، پر رومانوي تحريڪ جي اثر هيٺ انساني حقن جي جدوجهد کي بہ ادب ۽ شاعريءَ جو حصو بنائڻ لڳا. جان ڪيٽس تہ مشهور ئي رومانوي حوالي سان ٿيو. ڪيٽس وٽ جيڪا رومانيت هئي اها هڪ طرف ٽرئجڊي جي وڪالت ڪندي هئي تہ ٻئي

طرف انهيءَ ۾ وڏ ۾ وڏ اثر جذبن جو هو. اهڙيءَ طرح هيءَ رومانوي تحريڪ سگهاري بنجندي وئي. اچو تہ چند انگريزي رومانوي شاعرن جي شاعريءَ جو اڀياس ڪريون:

Love's Secret
Never seek to tell thy Love,
Love that never told can be,
For the gentle wind doth move.
Silently Invisibly.

I told my love, I told my love,
I told her all my heart,
Trembling cold in ghastly fears,
Ah! She did depart.

Soon After she was gone from me,
A traveller came by,
Silently Invisibly,
He took her with a sigh.
(Poet: William Black - 1757 - 1827)

مٿين شاعريءَ جي اڀياس ڪانپوءِ توهان محسوس ڪندؤ تہ شاعر وليم بليڪ نهايت ئي خوبصورتيءَ سان رومانوي تصور پيش ڪيو آهي. هن جيڪو تخيئل پيش ڪيو آهي اُهو بلڪل ڪلاسيڪيت کان منفرد نظر اچي ٿو. هنجو انداز بہ مختلف آهي جڏهن تہ قديم ڪلاسيڪي تحريڪ کان بغاوت اُها نظر ٿي اچي تہ شاعر ڪنهن بہ ڪلاسيڪي تنقيدي، ادب جي بہ پرواهہ ڪندي نظر نٿو اچي. فني سطح تي مثنوي انداز بيان کان پري رهڻ بہ رومانوي تريڪ جي هڪ خوبي هئي. هن ڏس ۾ هڪ ٻئي شاعر شيلي کي پڙهڻ سان خبر پوي ٿي تہ هن جو انداز ڪيترو نہ رومانٽسزم وارو آهي. شيلي جي هن شاعريءَ ۾ فطرت پسنديءَ ۽ داخليت جو ڏسو ڪيترو نہ عمل و دخل آهي.

A widow bird sat mourning for her love,
Upon a wintry bough,
The frozen wind crept on obove,
The freezing streams below,
(Poet : Shelly - 1792 - 1822)

شيلي ڪانسواءِ وليم وردس ورٿ پڙهون ٿا تہ ائين محسوس ٿئي ٿو تہ فطرت جي جيتري حسين عڪاسي ڪري ٿو تيئن شايد ڪنهن وٽ بہ فنڪارانہ نظر نہ هجي. انهيءَ فطرت جي روشنيءَ سان ڇڻ تہ ڪيس نئون جنم ملندي نظر اچي ٿو:-

I live beneath your more habitual sway,
I love the brooks which down their channels frey,
Even more than when tripped lightly as they,
The innocent Brightness of a new born day.

اهڙيءَ طرح جان ڪيٽس، بائرن، ڪوپر ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن جي شاعريءَ جو اڀياس ڪجي ٿو تہ رومانيت جا سڀ انداز سامهون اچن ٿا ۽ هنن جي نوڪلاسيڪيت واري ادب جي قدرن کان بغاوت جا نوان نوان مظهر عيان ٿين ٿا، جنهن مان اندازو ڪري سگهجي ٿو تہ رومانوي تحريڪ ڪيتري نہ سگهاري ادبي تحريڪ هئي.

جهڙيءَ طرح قديم ڪلاسيڪيت مان ادب جون ٻيون ڪيتريون تحريڪون اڀريون، تيئن رومانوي تحريڪ بہ ايتري سگهاري هئي، جو انهيءَ جي روشنيءَ ۾ ٻيون ڪيترين نيون نيون تحريڪون اڀريون ـ ادب برائي ادب ۽ ادب برائي زندگي، ترقي، ترقي پسندي ۽ جديديت جي تحريڪ سڀ انهن ٻن بنيادي تحريڪن جي روح مان ڦٽي نڪرن ٿيون ۽ اُهو بحث نهايت پراڻو ٿيندو ٿو وڃي تہ ادب ۾ وجوديت واري فلسفي هيٺ جنم وٺندڙ جديدت جي تحريڪ دُرست آهي يا ترقي پسندي يا خارجيت پسندي...؟

ٻنائيءَ وٽ ترقي پسندي بہ آهي، پر ٻنائيءَ جو اڪثر ڪلام وجوديت جي فلسفي جي ويجهو آهي ۽ اُها ادب جي سڌي ليڪ آهي

جيڪا رومانيت کان شروع ٿيندي جماليات مان پار پوندي جديديت جي تحريڪ تائين پهچي وڃي ٿي. ادب جي انهيءَ طرف اسانجو عظيم شاعر يٽائي آهي جيڪو 17 صديءَ ۾ اهڙا لاڙا ڏيکاري ٿو. ٻئي طرف قديم انگريزي ادب جي ڪلاسيڪيت کان وٺي ترقي پسند ادب تائين سڏي ليڪ آهي. ڪن جو خيال آهي ته ادب انقلاب جي واسطي هجي، يٽائيءَ وٽ جيڪا خارجيت موجود آهي اها خارجيت پسندي صرف تمثيل آهي، يٽائيءَ وٽ خارجيت پهرين ترجيح ناهي، هن وٽ پهرين ترجيح داخليت آهي يا سندس شاعريءَ جو روح موضوعيت آهي معروضيت ناهي. انهيءَ ڪري به يٽائيءَ صاحب جو ڪلام رومانويت جو اعليٰ شاهڪار آهي. سندس عظمتن جو انڪشاف به اتان ئي شروع ٿئي ٿو. رومانوي فڪر جي نڪتہءَ نظر کان يٽائيءَ جي شاعري هڪ عظيم ادبي ورثو نظر اچي ٿي. يٽائيءَ جو هي بيت ڏسو ته رومانوي احساسن جي گهرائيءَ تائين ڪيئن رسي ٿو ۽ قاريءَ کي پنهنجي روماني سحر ۾ ڪيئن سميٽي ٿو:-

منجهان منهنجي روح، جي وڃي ساجن وسري،
مر لڳي لوح، تر بابيهو تي مران.

شاعر ڪيترو نه خوبصورت خيال پيش ڪري ٿو ته جيڪڏهن منهنجي روح مان محبوب نڪري وڃي ته آءٌ پوءِ انهيءَ بابيهي پکي جيان مري وڃان. تر ۾ جڏهن لوه لڳندي آهي يا گرم هوا يا لک لڳندي آهي ته پوءِ فطرت جي هر شيءِ متاثر ٿيندي آهي. شاعر ڏرتيءَ جو فڪر، ڪلچرل تصور به رومانيت سان گڏي پيش ڪري ٿو. شاعر جو خيال آهي ته پيار ختم ٿي ويو ته پوءِ لوه پلي لڳي ۽ پوءِ منهنجي وجود جو ڪهڙو مقصد وڃي باقي رهندو!؟ هيءَ هڪ بيت ئي اهڙو آهي، جنهنجو ڪو نظير يا ثاني ادب ۾ نظر ڪونہ ٿو اچي.

عالمي ادب جي رومانوي تحريڪ جا جيڪي به فني توڙي فڪري قدر ۽ لوازمات آهن يٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ اهي سڀ فني ۽

فڪري خوبيون نظر اچن ٿيون. ڪمال اهو آهي تہ ڀٽائيءَ وٽ جيڪا رومانيت آهي، اُها پنهنجي فطري جوهر ۾ ايتري سگهاري آهي، جو انگريزي ادب جا سمورا رومانوي تحريڪ جا شاعر بہ پوئتي رهجي وڃن ٿا.

جيتوڻيڪ عالمي ادب ۾ رومانٽسزم جو مقصد صرف رومانس يا پيار محبت جون ڳالهيون ڪرڻ نہ آهي، پر پيار کي فڪر جو بنيادي ايڪو قرار ڏيڻ ضروري هوندو آهي. انگريزي ادب ۾ جيڪا بہ رومانوي تحريڪ هئي انهيءَ رومانوي تحريڪ جو اعليٰ کان اعليٰ مقصد ڪائنات جي شين ڏانهن فطري جهڪاءُ قائم ڪرڻ هو. ٻين لفظن ۾ رومانٽسزم جو مقصد هو تہ ادب ۾ سخت گيري پيدا نہ ڪئي وڃي ۽ هر فطرتي توڙي غيرفطري شيءِ ڏانهن تخليقڪار جو رويو لطافت وارو هجي، ڇاڪاڻ تہ حياتيءَ ڏانهن رومانس پيدا ڪرڻ ئي ادب جي پهرين ترجيح آهي. حياتيءَ جي بي سوادگيءَ کي ختم ڪرڻ جي واسطي ئي رومانويت جي تحريڪ اُڀري هئي. جان ڪيٽس رومانوي شاعر هو سندس شاعريءَ ۾ بہ اهڙي ادبي ڪاوش نظر اچي ٿي.

عالمي ادب ۾ رومانويت جي تحريڪ جي اندر ورڊس ورٿ ۽ گولڊ سمٿ ادب ۽ شاعريءَ ۾ فطرت جي عڪاسي وڏ ۾ وڏ ڪئي. ڀٽائيءَ وٽ جيڪا فطرت نگاري موجود آهي، سا دنيا جي ڪنهن بہ رومانوي شاعر وٽ ڪانهي. ڀٽائيءَ جي فطرت پسنديءَ کي دنيا جي عالمي شاعرن سان ڀيٽ ڪري ڏسجي ٿو تہ ڀٽائي فطرت جي تصوير ڪشي ڪندي سيني کان مٿاهون نظر اچي ٿو، ڇاڪاڻ تہ ڀٽائيءَ پنهنجي حياتيءَ جو وڏو حصو فطرت جي مشاهدي ۾ ئي بسر ڪيو هو. سندس شاعري ئي انهيءَ جو جواب آهي.

سَرَ نسريا پاند، اُتر لڳا آءُ پرين!
مون تو ڪارڻ ڪانڌ! سَهسين سُڪائون ڪيون.

سـر لوهيـڙا ڳپيـا ڪسـر نسـريا،
تـو ڪئـن وسـريا، ڍوليـا ڏينهـن اچـڻ جـا؟

پٺائيءَ وٽ مٽين بيتن ۾ جتي اتاهه گهرائي آهي، اتي مند اچڻ جو بہ ذڪر آهي. جتي مجاز آهي اتي خلوت جي بہ حسين عڪاسي نظر اچي ٿي. جتي وڻجارن جو ورد آهي، اتي سنڌ جي جاگرافيت ۽ سڪائـن يعني ثقافتي روايتن جو بہ عڪس آهي. انهيءَ ڪري پٺائيءَ جي ڪلام جون ڪيترين ئي فڪري شاخون اڀري پون ٿيون. اهو بنا هٻڪ چئي سگهجي ٿو تہ پٺائي دنيا جي ٻين رومانوي شاعرن ۽ شاعرائن جيان فطرت جي عڪاسي تي اڪتفا نٿو ڪري، نہ ئي فطرت نگاري ڪان صرف جمالياتي قدر وٺي ٿو، پر هو پنهنجي وطن سنڌ جي فطرت جي بہ مقصدن جي تشريح ڪري ٿو. جيڪي فطرتي مقصد انفرادي سطح تي محبوب جي اچڻ جي سُڌ بخشين ٿا ۽ اجتماعي سطح تي سنڌ جي خوشحاليءَ ۽ ترقي سان وابستہ آهي. اجتماعي فطرتي قدر سنڌ جي اقتصادي حالتن جي ڄاڻ فراهم ڪن ٿا. ڇاڪاڻ تہ مٽين بيتن ۾ انهن وڻجارن جو ذڪر ڪيو ويو آهي، جيڪي لنڪا ۾ واپار ڪن ٿا ۽ انهن جون ونيون انهن جي اچڻ جو ذڪر ڪن ٿيون، جيڪي سڪ ۽ درد ۾ آهن.

پٺائي وٽ فطرت پسندي بنا مقصد ڪانهي، پر انهيءَ فطرت پسنديءَ پويان حياتيءَ جي جدوجهد جو ذڪر آهي، پورهيت طبقي جي نمائندگي آهي ۽ سست ماڻهن لاءِ عظيم سبق آهي. انهيءَ ڪري سندس فطرت نگاري انفراديت جي حامل بڻجي وڃي ٿي. سندس هينيان بيت ڏسو تہ انهن ۾ اهو سڀ مواد نظر اچي ٿو:-

پرهـ ڦٽـي، رات گئـي، جهيڻـا ٽيـا نڪـت،
هـاري! ويءَ وٽ، گهڻـا هٽنديـن هتـڙا.

نڪــــو ســــڪ نڪتيــــن، نــــه ويســــاند نئيــــن،
جيڪــــا اَچئــــي ســــامهون، پــــائين ســــا ســــئين،
مــوڙي ڪــوه مئيــن؟ جيئــن سـچيون راتيــون سمهيــن؟

پٺائي رومانيت جي تحريڪ جو وڏو مقصد هن طرح بيان ڪري ٿو تہ پنهنجي شاعريءَ جي اندر فطرت جي حيثيت جو تعين ڪري ٿو. فطرت جي عڪاسي بہ ڪنهن نہ ڪنهن مقصد هيٺ ڪري ٿو، هو ڪيترن ئي عالمي رومانوي شاعرن کان انهيءَ ڪري بہ بهتر آهي، جو فطرت جي عڪاسي ڪرڻ وقت هو پهرين ترجيح انساني حُسن کي قرار ڏئي ٿو، اهو انساني حُسن سندس تخيئل جون اعليٰ صورتون ناهي ٿو ۽ ڪردار جي عظمتن سان پڻ اهو حُسن وابستہ نظر اچي ٿو. پٺائيءَ وٽ جماليات جا اهڃا قدر آهن، جيڪي ڪائنات جي فطرت کان بہ مٿيري حيثيت جا مالڪ آهن. انهيءَ ڪري بہ پٺائي دنيا جي عالمي رومانوي تحريڪ جو خود مهندار بنجي وڃي ٿو. پٺائيءَ جي هيٺ ڏنل شاعريءَ ۾ اهڙو ئي ذڪر نظر اچي ٿو:-

چوڏهينءَ چَندَا! تون ايرين، سهسين ڪرئين سينگارَ
پَلڪَ پريان جي نہ پڙين، جي حيلن ڪرئين هزارَ،
جهــڙو تــون سـپ جمــارَ، تهــڙو دَمُ دوسـت جـو.

سهســــين ســـجن اُيــري، چوراســي چـــنـــدن،
بــــاللہ ريءَ پريــــن، ســــپ اونداهــــي پانئيــــان.

چنــڊ تنهنجــي ذات، پاڙيــان نــه پريــن ســين،
تــــون اچــــو ۾ رات، ســــجڻ نــــتَ ســــوجهرا.

چنڊ چوانءِ سَچ، جي مَتي مور نہ پائنئين،
ڪڏهن اڀرين سنهڙو، ڪڏهن اڀرين ڳچ،
منهن ۾ بريئي مَچ، تو ۾ ناھ پيشاني پرين جي.

پٽائيءَ وٽ جيڪا فطرت نگاري آهي اُها چڙواڳيءَ کان پاڪ آهي. سندس تخيئل جي عظمت اُها آهي تہ سندس فطرت نگاريءَ جي وقت ڪيفيتون يا احساس هڪ حد جو تعين ڪن ٿا ۽ سماجي اخلاقيات جي پڻ ساک پرين ٿا. ٻئي طرف دنيا جي ادب ۾ جڏهن رومانيت، جماليات ۽ فطرت جو ذڪر اچي ٿو تہ دنيا جا ڪيترائي شاعر پنهنجي فن جون بہ حدون اورانگهي وڃن ٿا. جڏهن احساسن جي شدت مان گذرن ٿا تہ ڪابہ پابندي قبول نٿا ڪن جنهنجي ڪري سندس شاعري جنسيت ڏانهن لڙهي وڃي ٿي، پر پٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ رومانيت وارا فني قدر اهڙا آهن، جيڪي باوجود فطرت پسنديءَ جي عقل جي قبضي ۾ آهن. اُهو بہ پٽائيءَ جو فني معراج آهي. رومانيت جي عالمي ادب ۾ ڪُوپر جي شاعريءَ ۾ فطرت نگاري تہ آهي، پر سندس تخيئل ۾ چڙواڳ خيال نظر اچن ٿا. ڪوُپر تخيئل ۾ مڪمل آزادي چاهي ٿو. جنهنجي ڪري ڪوپر جي شاعريءَ ۾ نہ صرف عجيب وغريب شيون آهن، پر وحشي عناصر پڻ نظر اچن ٿا. ٻئي طرف پٽائيءَ جو تخيئل پابند نظر اچي ٿو ۽ هو سماج لاءِ قابل قبول بڻجي وڃي ٿو. اچو تہ شاھ لطيف ڪي پڙهون.:۔

تارا تيليءَ روءِ، لُڏا لالن اڀرين،
جهڙي تو صبوح، تهڙي صافي سڄٹين.

تو ڏانهن گهڻو نهاريان، تارا! تيلاهين،
سڄڻ جيڏاهين، تو تيڏاهين اڀرين.

رومانويت جي عالمي ادبي تحريڪ جي هڪ انفراديت هيءَ هئي تہ ان تحريڪ جي اثر هيٺ ادب ۾ ڳوناٺي حياتيءَ ۽ محڪوم طبقي جي

ڳالھہ شروع ٿي. شهري حياتيءَ ۽ امير طبقي جي وڏ ۾ وڏ نمائندگي ڪلاسيڪي ادب ۾ نظر ايندي هئي، ڀٽائيءَ جو تہ ڪلام ئي غريب طبقي يا پيڙهيل طبقي واسطي آهي، ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ اهڙن ماروئڙن ۽ پنهوارن جو ذڪر نظر اچي ٿو.:۔

آٽيـــن ڪــي چــاڙهين ڏُٺُ ڏيهـــاٽي ســـومرا،
ســتا ڪيـــو سيـــَـدُ چئـــي، ســائون سـُــڪائين،
منجهــان لــنبَ لطيـف چئـي، چائــُـر ڪيـو چـاڙهين،
پـــــلاءِ نــــہ پــــاڙين، عمــــر! آراڙيءَ ســــين.

ٿر سنڌ جو پسمائنده حصو آهي، پر ڀٽائي ڏسو ٿر متعلق ڇا چوي ٿو.
نڪــا جهــل نـــہ پـــل، نڪـــو رائـــُـرُ ڏيهـــہ ۾،
آٽيـــو وجهـــن آهريـــن، روڙيـــو رتـــا گـــُـــل،
مــــارو پـــــاڻ اَمـــــُـــلَ، مليـــرون مرڪٽـــو.

ڀٽائي مارئيءَ کي سورمي ئي انهيءَ ڪري بنائي ٿو جو هوءَ ٿري هئي، پالڻي نالي هڪ پنهوار جي نياڻي هئي، مارئي غريب هئي ،ڳوٺ جي هئي انهيءَ ڪري ڀٽائيءَ جي شاعريءَ جو عظيم ڪردار بنجي وئي. ڀٽائي بہ ماروئڙن جي ڪاکن سان پيار ڪري ٿو. جيئن پاڻ چوي ٿو:۔
تـــر تـــر انـــدر تـــاڪَ، عمـــر! مـــاروئڙن جـــا،
لاتـــائون لطيـــف چئـــي، متـــان لوئـــيءَ لاڪ،
عمـــر ڪريـــو آڪَ، پهريـــو تـــي پـــن چـــران.

ڀٽائي پنهنجي شاعريءَ ۾ حڪمرانن جي نہ، پر محڪوم طبقي جي حمايت ڪري ٿو، هو پکن سان پريت ڪري ٿو ۽ محل ماڙين کي انهن پکن جو مٽ يا ثاني ئي قرار ڏيڻ لاءِ تيار ڪونهي.
ايءَ نـــہ مـــارن ريـــت، جئـــن سيڻ مـــَـٽائن ســـون ســـي،

اچـي عمـر ڪـوٽ ۾، ڪنديـس ڪـان ڪـُـريت،
پکـن جـي پريـت، مـاڙيءَ سـين نـه مـَـٽيان.

پٽائيءَ وٽ نوري به اهڙو ئي ڪردار آهي، جيڪو هيٺين طبقي جي نمائندگي ڪري ٿو. پٽائيءَ وٽ حسن جو معيار به محروم طبقي مان چونڊيو ويو ٿو:-

پـابوڙو پيـش ڪيـو، نئـون نـوريءَ نيئـي،
حـاضر هيـون هڪيـون، سميـون سـيپئي،
نـوازي نيئـي، گـاڏيءَ چـاڙهي گنـدري.

مهـاڻيءَ جـي مـن ۾ نـه گيـرب نـه گـاءُ،
نيٺـن سـين نـاز ڪـري، ريجهايـائين راءُ،
سمـو سـين مـُـلاءُ، هيريـائين حرفـت سـين.

سر ڪاموڏ ڪانبوءِ سر ليلا چنيسر ۾ پٽائي ليلا کي سبق بنائي ٿو ته دولت جو حرص نه ڪجي ۽ امير طبقي ڏانهن محبت نه وڌائجي پر پنهنجي هر حال تي خوش رهجي جيئن پٽائي پاڻ چوي ٿو:-

تـو جـو پـانيو هـارُ، سـو سـورن جـو سـگرو،
چنيسـر چـت ڪٽـي، تيـو پورهيـت جـو پـارُ.
اوڻـت جـو آچـارُ، ڪـانڌ ڪنهيـن سـين مَ ڪـري.

ڪيترن ئي رومانوي شاعرن جڏهن قديم ڪلاسيڪيت جي ڪن لوازمات کان بغاوت ڪئي جن ۾ هڪ نئون لاڙو هو ته رومانوي ڪهاڻين کي تصوف وارو رنگ بخشيو ويو ان لحاظ کان پٽائيءَ جي ستن سورمين جي رومانيت کي چڱي طرح اڀياس ڪري اڪثر محقق انهيءَ نتيجي ڏانهن وڃن ٿا ته پٽائيءَ رومانوي لوڪ ڪهاڻين جي ڪردارن کي تمثيل ڪري حقيقت ۾ تصوف جي تعليم ڏني آهي. انهن تصوف وارن

بيتن ۾ پوءِ جي جديديت جي عالمي تحريڪ جا لوازمات بہ ڀٽائي ڇڙ تہ قبل از وقت پوري فني قوت سان نڀائي ٿو. انهيءَ منطق جي لاءِ صرف سر ڪاموڏ جي هڪ بيت تي اڪتفا ڪريون ٿا. ڀٽائي چوي ٿو:-

نہ ڪنهن جائو ڄام ڪي، نڪو ڄام وياءُ،
نندي وڏيءَ گنديءَ، سين آهي سياءُ،
”لَمۡ يَلِدۡ وَلَمۡ يُوۡلَدۡ“، اي نجابت نياءُ،
ڪبر ڪبرياءُ، تخت تماچيءَ ڄام جو.

عالمي ادب جي رومانوي تحريڪ سڪٽي حقيقت نگاريءَ ڪان بغاوت ڪئي هئي، جيڪا بغاوت بعد ۾ ادب جي جديديت واري تحريڪ جي مخصوص ٽيڪنڪ بڻجي وئي، جنهن ۾ خارجيت ڪونہ هئي صرف داخليت هئي. هن بغاوت جو مقصدهو تہ ادب سياسي پمفليٽ ڪونهي، پر ڪيفيتن جو اظهار آهي، ڀٽائيءَ وٽ اهڙو ئي جديد اظهار نظر اچي ٿو. جيڪو ڀٽائيءَ کي عالمي رومانويت جو وڏيڪ عظيم شاعر بڻائي ٿو. ڀٽائيءَ جا ڪجهہ اهڙا بيت ڏسو!:-

توڙي هلين وڪ، توڙي هلين تڪ،
لڪئي منجهان لڪ، لهندي ئي ڪانہ لطيف چئي.

اڻ چوندن مَ چئو چوندن چيو وسار،
انئي پهر ادب سين، پَرِ اهائي پار،
پايو منهن مونن ۾، غربت ساڻ گذار،
مفتي منجهہ وهار، تہ قاضيءَ ڪانيارو نہ تيئن.

ڀٽائيءَ صاحب وٽ هر سر ۾ رومانيت آهي، ڪوبہ سُر انهيءَ ڪان خالي ڪونهي سموري شاعري بنيادي طرح روماني آهي. ڪنهن بہ

سر کي ٻئي کان وڌيڪ قرار نٿو ڏئي سگھجي. سر سامونڊي جو هي بيت ڏسو تہ هن ۾ ڪيتري رومانيت آهي.

جيڪر اچي هاڻ، تہ ڪريان روحَ رڄنديون،
آيل ڍولئي ساڻ، هوند ڳر لڳي ڳالهيون ڪريان.

انهيءَ رومانيت جي درد جو ڀٽائي تمثيل سان ڪيڏو نہ شاندار بيت چوي ٿو. هن بيت ۾ درد ڏسو ڪيترو آهي:-

سورن سانگھارو، ڪڏهن تان ڪونہ ڪيو،
آيل اوپارو، ٻاڙ وڏو ٻوڙ وهي.

(سر حسيني)

ڀٽائيءَ صاحب کان اڳ يا ڀٽائيءَ صاحب جي زماني ۾ ڪنهن ٻئي شاعر عالمي ادبي رومانوي تحريڪ جون سڀ گھرجون پوريون ناهن ڪيون، انهيءَ ڪري اهو بنا هٻڪ جي چئي سگھجي ٿو تہ عالمي رومانوي تحريڪ ۾ سنڌ مان اسان جو ڀٽائي مهندار آهي. سنڌي ادب ۾ انهيءَ تحريڪ جي وڏ ۾ وڏ نمائندگي ۽ عڪاسي ڀٽائيءَ وٽ آهي. عالمي ادب ۾ پڻ ڀٽائي دنيا جي سمورن شاعرن کان مٿي نظر اچي ٿو. ڇو تہ عالمي رومانوي شاعرن وٽ صرف رومانيت آهي، پر ڀٽائيءَ وٽ رومانيت ۽ رومانويت سان گڏ ڪلچر بہ آهي ۽ فن ۽ فڪر جو اهڙو سمنڊ آهي، جنهنجي پياس ڪڏهن بہ ختم ناهي ٿيڻي.

سدا سائر سير ۾، اندر لهي نہ اڃ،
پسڻ جو، پرينءَجو، سا سيئي سُڃ،
ليلائي مرن اڃَ، سدا سائر سير ۾.

(شاهہ لطيف)

عبدالحنان گبول

حضرت سلطان باهو

سلطان العارفين حضرت شيخ سلطان باهو اولياءِ ڪرام ۽ مشائخ ۾ نهايت بلند هستي ۽ قادري سروري سلسلي جا بزرگ آهن. پاڻ ڪامل ولي الله هو. سلطان العارفين (عارفن جو بادشاهه) سندس لقب آهي، مختلف عالمن جا مختلف رايا آهن پر صحيح روايت جي مطابق حضرت سلطان باهو جي ولادت 1039هه ۾ شورڪوٽ ضلع جهنگ ۾ ٿي. سندس والد محترم جو نالو حضرت سلطان بازيد محمد قدس هو ۽ والده محترمه جو نالو حضرت بي بي راستي هو. پاڻ پنهنجن ڪتابن ۾ والده ماجده جو نالو ڪثرت سان لکندا هئا هڪ هنڌ فرمائين ٿا ته.

رحمت حق بر روان راستي،
راستي از راستي آراستي.

جيئن ته پاڻ الله جو ولي هو ۽ ننڍپڻ ۾ ئي تجليات ۾ محو ۽ مستغرق رهندو هو ان ڪري پاڻ ظاهري علم حاصل ڪري نه سگهيو پر باطني علم جي فتح ايتري هئي جو ڪيترا ئي ڪتاب لکيائين پاڻ فرمائين ٿا ته.

اگرچه نيست مارا علم ظاهر،
ز علم باطني جان گشته طاهر.

پاڻ علم تصوف ۾ هڪ سؤ چاليهه ڪتاب فارسي زبان ۾ لکيائين، اهي ڪتاب اهلِ تصوف ۾ نهايت مقبول آهن. ڪتابن جي وڏي خوبي اها آهي ته پڙهڻ سان ان جي تاثير شروع ٿي وڃي ٿي. ڪجهه ڪتابن جا نالا هيٺ ڏجن ٿا.

1. محڪ الفقرا ڪلان

2. عين الفقر
3. عقل بيدار
4. ڪليدالتوحيد
5. امير الڪونين
6. شمس العارفين
7. اسرار قادري
8. قرب ديدار
9. جامع الاسرار
10. مفتاح العارفين
11. محبت الاسرار
12. ڪشف الاسرار

سلطان باهو ۽ شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ هڪجهڙائي:

شاهہ عبداللطيف ڀٽائيرح ۽ حضرت سلطان باهو جي ڪلام جي مختصر ڀيٽ ڪرڻ ڪانپوءِ اهو تصور قائم ڪري سگهجي ٿو تہ موضوعن جي لحاظ کان فرق گهٽ ۽ هڪجهڙائي وڌيڪ آهي. ٻنهي جو هڪ ئي موضوع آهي جيڪو تصوف آهي. اسان وٽ اڪثر ڪري صوفي بزرگ وحدت الوجودي هئا، ان ڪري سندن ڪلام ۾ بہ اهو رنگ ڏسڻ ۾ اچي ٿو. اهو هرڪو مڃڻ لاءِ تيار آهي تہ تصوف جو موضوع نهايت باريڪ ۽ نازڪ آهي جنهن تي قلم کڻڻ اوکو ڪم آهي.

جس ني الف مطالعہ ڪيتا، ب دا باب نہ پڑهدا هوُ
ڇوڙ صفاتي لذس ذاتي، اوه عامي دور چاڪر دا هوُ.
نفس اماره ڪٺر چاٽي، ناز نياز نہ ذر دا هوُ

ڪيهہ پرواہ تنهان نون باھو جنهان گهاڙو لذا گهر دا هوُ.
(عرفانِ باھو ص 43)

عشق ۽ معرفت جي درس ۾ جنهن بہ خوش نصيب صرف ”الف“ ،جيڪو اسم الله جي ابتدا آهي، پڙهيو اهو عاشق ”ب“ کان بي نياز ٿي ويندو آهي. اهڙا عارف نفس اماره کي ذليل سمجهندا آهن ۽ خواهشن جي ناز و نياز کي تسليم نہ ڪندا آهن. اهڙن خوش نصيبن کي کهڙي پرواهہ جنهن کي گهر ۾ ئي ڪارساز مرشد مليو. اهڙو ئي درس وري شاهہ جي ڪلام ۾ بہ ملي ٿو. شاهہ صاحب فرمائن ٿا تہ.

اڪر پڙهہ الف جو، ورق سڀ وسار،
اندر تون اُجار، پنا پڙهندين ڪيترا.
(سر يمن ڪلياڻ)

ڪن فيڪون جدون فرمايا، اسان ڀي ڪولون هاسي هو،
هڪي ذات صفات رب دي آهي، هڪي جگ ڍندياسي هوُ،
هڪي لامڪان مڪان اسا ڈا، هڪي آن بتان وچ ڦاسي هوُ،
نفس پليت پليتي ڪيتي باهوُ، ڪوئي اصل پليت تان ناسي هوُ.
(عرفان باھو ص 104)

ترجمو: ڪائنات جي تخليق کان پهرين ذاتِ احد خالق ڪون و مڪان ظهورِ ڪثرت جو ارادو ڪري ڪُن فيڪون فرمايو تہ ان وقت اسان بہ اتي هئا سين، هڪڙو اهو عالم هو، جنهن ۾ اسان جو مڪان ۽ لامڪان هو يا هاڻي هي عالم آهي جنهن ۾ اسان جو روح جسمن ۾ قيد ٿيو. نفس پليت دلين ۽ روحن کي بہ پليت ڪري ڇڏيو نہ تہ اسان اصل ۾ پليت نہ هئاسين. شاهہ صاحب پڻ اهڙو خيال پنهنجي ڪلام ۾ بيان ڪيو آهي.

جـڏهن ڪــن فيڪــون چئــي نيــو آريــاٽيءَ ارواح،
انـــــگ اڳهيــــــن لکيـــــو منهنجـــــو ميثاقـــــاءَ.
(سر ديسي)

نيــڙي وســن دور ڏسـيون، ويڙهــي نـاهين وڙدي هــوُ.
اندرون ڍونڍڻ دا وَل نہ آيا، موُرکھ باهرون ڍونڍڻ چڙهدي هوُ.
دور گيان ڪڇھ حاصل ناهين، شوه لپي وچ گهر دي هوُ.
دل ڪر صقل شيشي وانگون باهو، دور ٿيوَن ڪُل پردي هوُ.
(عرفان باهو ص 127)

ترجمو: محبوب حقيقي تہ شہ رگ کان ويجهو آهي ۽ توکي نفس جي دوکي جي ڪري پري ڏسڻ ۾ ٿو اچي ۽ حسرت اها آهي تہ محبوب اڱڻ ۾ داخل نہ ٿو ٿئي. اي درويش پري وڃڻ سان ڪجھ حاصل ڪونہ ٿيندو. محبوب حقيقي تہ دل جي اندر هوندو آهي. اسمِ الله جي ذڪر سان دل جي آرسي کي صاف ڪر تہ سڀ پڙدا جيڪي محبوب جي لاءِ حجاب آهن ڏور ٿي ويندا.

اهڙو ئي راز وري شاهہ صاحب جي ڪلام ۾ بہ ملي ٿو. شاهہ صاحب فرمائين ٿا تہ،

هــوت تنهنجـــي هنـــج ۾ پڇيـــن ڪوهـــ پريـــاڻ،
"ونحن اقرب اليہ من حبل الوريد" تنهنجو تونهين ساڻ،
پنهجـــــو آهـــــي پـــــاڻ آڏو عجيبـــــن ڪــــي.
(سر سسئي آبري)

ســـو هـــي ســـو هـــو ســـو اجـــل ســـو الله،
ســو پريــن ســو پســاهہ، ســو ويــري ســو واهــرو.
(سر ڪلياڻ)

ازل واري ڏينهن جڏهن الله سائين ڪُن فيڪون چئي روحن کان هڪ اقرار ورتو تہ "الست بربڪم" (ڇا مان اوهان جو رب ناهيان؟) سڀني روحن جواب ڏنو "قالو بليٰ" (ڇو نہ). ان عهد ان واعدي کي حضرت سلطان باهو ۽ شاهہ صاحب پنهنجي ڪلام ۾ بيان ڪيو آهي. سلطان باهو فرمائي ٿو تہ،

الست بربڪم سڻيا دِل ميري، نِت قالو بليٰ ڪوڪيندي هوُ،
حب وطن دي غالب هوئي هڪ پل سوڻ نہ ديندي هوُ،
قهر پوي تينون رِهزن دنيا، تون تان حق دا راهہ بہ ماريندي هوُ،
عاشقان مول قبول نہ ڪيتي باهوُ توڙي ڪر ڪر زاريان روندي هوُ.
(عرفان باهو ص 12)

ان اقرار ان واعدي جو ذڪر شاهہ صاحب پنهنجي ڪلام ۾ هن ريت ڪيو آهي تہ،

الست بربڪم، جڏهن ڪن پيوم،
قالو بليٰ قلب سين، تڏهن تت چيوم،
تهين وير ڪيوم، وچن ويڙهيچن سين.
(سُر مارئي)

بزرگن جو خاص مقصد يا مشن آهي خلق جي خدمت ڪرڻ. مخلوق کي صراطِ مستقيم واري واٽ ڏيکارڻ، محبت ۽ اخوت پيدا ڪرڻ. هينئين بيت ۾ سلطان باهو فرمائين ٿا تہ روزا رکڻ نفل ۽ نماز پڙهڻ اهي سڀ ڪم نيڪي ۽ عبادت وارا آهن پر انهن ڳالهين سان رب جو عرفان نٿو ملي.

روزي نفل نمازان تقويٰ سَيو ڪم حيراني هوُ،
انهين گلين رب حاصل ناهين خود خواني خود داني هوُ،
هميش قديم جليندا مليو سو يار يار نہ جاني هوُ،

ورد وظيفي تهين چٽ رهسي باهو، جدهو رهسي فاني هوُ.

(عرفان باهو ص 74)

ساڳئي طرح شاهہ صاحب جو بيت آهي تہ،

روزا نمازون، ايءُ پڻ چڱو ڪم،

اوڪو بيو فهم، جنهن سان پسين پرينءَ کي.

سلطان باهو چوي ٿو تہ مون کي منهنجي رهبر مرشد اها تعليم ڏني آهي تہ جيڪو وقت الله جي ذڪر کان خالي آهي ان وقت مان پاڻ کي غفلت ۾ محسوس ٿو ڪريان ۽ جيڪي ظاهري موت کان پهرين پنهنجي جان مالڪ حقيقي جي سپرد ڪن ٿا بس اهي ئي پنهنجي مطلب معرفت کي حاصل ڪن ٿا.

جو دم غافل سو دم ڪافر، سانون مرشد ايهہ پڑهايا هوُ،

سٹيا سخن گيان کل اکين، اسان چت مولا ول لايا هوُ،

ڪيتي جان حوالي رب دي، اسان ايسا عشق ڪمايا هوُ،

مرڻ تون اڳي مر گئي باهو، تان مطلب تون پايا هوُ.

(عرفان باهو ص 47)

اهڑو ئي موضوع اسان کي شاهہ صاحب جي ڪلام ۾ بہ ملي ٿو ٻنهي بزرگن موت جي وضاحت انتهائي سهڻي انداز ۾ ڪئي جيتوڻيڪ ٻنهي جو انداز الڳ الڳ آهي پر موضوع ساڳيو آهي.

ستا اٿي جاڳ ننڊ نہ ڪجي ايتري

سلطاني سهاڳ ننڊون ڪندي نہ ملي.

وري بيو بليت ڏسو:

مرڻا اڳي جي مئا، سي مري ٿيا نہ مات،

هوندا سي حيات، جئڻا اڳي جي جئا.

(سر معذوري)

دنيا ڍونـدين والـي ڪتـي، در در ڦـرن حيرانـي هـوُ،
هڏي اتـي هـوڙ تنهـان دي، لڙديـان عمـر وهـاڻي هـوُ،
عقل دي ڪوتاه سمجهہ نہ جانن، پيون لوڙن پاڻي هوُ،
باهجهو ذڪر رب دي باهو، ڪوڙي رام ڪهاڻي هوُ.
(ص 116 چنبي دي بوٽي)

ترجمو: دنيا جا طالب جن جي دلين ۾ معرفت جي طلب نہ آهي. اهي دربدر حيران گهمن ٿا ۽ انهي مُردار جي طلب ۾ سڄي عمر گذارين ٿا انهن کي ايتري بہ سمجهہ نہ آهي تي الله تعاليٰ انهن کي رزق ڏئي ٿو. پوءِ بہ لوڀ ۽ لالچ ۾ پريشان آهن، الله جي ذڪر کان سواءِ هي دنيا صرف تماشو ۽ اجائي ڪوڙي ڪهاڻي آهي.

انهيءَ ساڳيءَ ڳالهہ کي شاهہ لطيف بہ بيان ڪيو آهي جنهن ۾ واضح فرق واري ڳالهہ جيڪا ملي ٿي سا آهي حديث پاڪ جنهن کي شاهہ صاحب پنهنجي ڪلام جي زينت بڻايو ۽ سلطان باهو وري ان جو مفهوم بيان ڪيو آهي. شاهہ صاحب سر معذوري ۾ چوي ٿو،

ڪتـو ڪرتـي هـڏيون، جـوان مـرد جـگر کـاءِ،
"الدنيـا جيفتہ و طلابهـا ڪـلاب"، ايءُ هنئيـن سـين لاءِ.
(سُر معذوري)

مـُرشد وسـي ڪوهـان تـي، مينـون دسـي نيـڙي هـوُ،
ڪي هويا بت اوهلي هو يا، پرِ اوه وسي وچ ميري هوُ،
جنهان الف دي ذات سحي ڪيتي اوه رکدي قدم اگيري هوُ،
"نحن اقرب" لبهہ ليوسي باهو جگهڙي ڪل نبيڙي هوُ.
(ص 198 چنبي دي بوٽي)

ترجمو: منهنجو محبوب مرشد ڪوهن جي فاصلي تي هجي پر مون کي ويجهو ڏسڻ ۾ اچي ٿو. هو پري آهي يا ويجهو ان جو جسم

منهنجي نظر کان پوشيده آهي تہ چا ٿيو، هو تہ منهنجي دل اندر رهي ٿو. اي باهو جنهن بہ "الف" وارو راز سڄاتو آهي معرفت ۾ هميشہ اڳتي وڌن ٿا. ان جي ويجهائپ وارو راز سلي وٺو تہ سڀ جهڳڙا نبرجي ويندا.

شاهہ صاحب مٿئين سلطان باهو واري بيت سان ملندڙ خيال کي پنهنجي انداز ۾ ڳايو آهي. شاهہ صاحب بہ قرآني آيتون پنهنجي ڪلام ۾ بيان ڪيون آهن پر ٻنهي شاعرن پنهنجي ٻولي ۾ آيتن جو استعمال تمام سهڻي نموني سان ڪيو آهي جڏهن تہ خيال ٻنهي بزرگن جو ساڳيو آهي. شاهہ صاحب مٿيون بيت هن ريت بيان ڪيو آهي.

هوت تنهنجي هنج ۾، پُڇين ڪوہ پرَياڻ،
"ونحنُ اَقربُ اِليہ مِن حَبلِ الوَرِيد" تنهنجو تونهين ساڻ،
پنهنجو آهي پاڻ، آڌو عجيبن ڪي.
(سر سسئي آبري)

شاهہ صاحب ۽ سلطان باهو جي ڪلام جي يڪسانيت ۽ هڪجهڙائي مٿي بيان ڪئي وئي، ٻنهي بزرگن عام ماڻهن کي محبت ۽ امن جو سبق ڏنو آهي. ٻئي صوفي شاعر هڪ جهڙي مان ۽ مرتبي جا مالڪ آهن ۽ اعليٰ درجي جا صوفي شاعر آهن.

مددي ڪتاب

1. عرفان باهو، حافظ محمد الرشيد شاهد قادري.
2. شاهہ عبداللطيف ڀٽائي ۽ پاڪستاني ٻولين جا صوفي شاعر۔ ڪمال جامڙو ۽ طارق عزيز شيخ.
3. شاهہ جو رسالو، ٻانهون خان شيخ.
4. شاهہ جو رسالو غلام محمد شاهواڻي.
5. ڪلام باهو، سلطان الطاف علي.
6. چنبي دي ٻوٽي، پروفيسر محمد يونس حسرت.

ڦلومل ميگهواڙ

سُر ساموندي ۽ جي واين تي اعتراض (2)

لطيف سرڪار جي ڪلام متعلق اهو عام آهي تہ پاڻ چوندو رهندو هو ۽ سندس فقير ياد ڪندا هئا. ۽ انهي ڪانپوءِ اول قلمي نسخا وجود ۾ آيا. ۽ پوءِ مختلف ڇاپا سامهون آيا. انهن مڙني مان اسان جنهن ڇاپي کي بنيادي سمجهون ٿا. سو آهي بمبئي وارو ڇاپو. جنهن متعلق ڊاڪٽر بلوچ جو چوڻ آهي تہ: ”عام طور ائين سمجهيو ويو تہ رسالي جو ’بمبئي ڇاپو‘ يعني بمبئي مان ڇپيل رسالو اصلوڪو صحيح رسالو آهي. اها ڄاڻ بہ ڪن ٿورن کي رهي تہ بمبئي مان ’شاهہ جو رسالو‘ هڪ ڀيرو نہ پر ڪيترائي ڀيرا ڇپيو. يعني تہ رسالي جو بمبئي ڇاپو ڪو ’هڪ ڇاپو‘ ڪونہ هو پر بمبئي مان رسالي جا اٺ ـ نو ڇاپا شايع ٿيا. ۽ وري اهي ڇاپا ڪنهن ساڳئي قلمي رسالي تان نقل ڪري ڪين ڇپايا ويا. پر هڪ ڪان وڌيڪ قلمي رسالن توڙي شروعاتي ڇاپن تان اتاريا ويا. پيو وري جن قلمي رسالن تان. بمبئي ڇاپا نقل ڪيا ويا. سي ڪي ’اصلوڪا‘ يا ”بلڪل آڳاٽا“ يا ’بلڪل صحيح‘ لکيل رسالا ڪين هئا. پر اهي گهڻو پوءِ ’راڳنامي‘ جي صورت ۾ مرتب ڪيا ويا. انهي ڪري ڪنهن بہ ’بمبئي ڇاپي‘ کي ’اصلوڪو رسالو‘ يا ’صحيح رسالو‘ سڏڻ صحيح نہ ٿيندو.“(1)

ڊاڪٽر صاحب لکي ٿو: ”شاهہ صاحب جي بيتن ۽ واين جا مجموعا جن کي ’رسالا‘ سڏجي ٿو. تن مان سواءِ اهڙن مجموعن جي جيڪي هڪ ٻئي تان نقل ٿيل آهن. باقي ٻيا سڀ هڪٻئي کان ٿورو گهڻو مختلف آهن. اهو اختلاف بيتن ۽ واين جي سٽن جي پڙهڻي توڙي بيتن ۽ واين جي ترتيب ۾ موجود آهي. جنهن مان ظاهر آهي تہ شاهہ جي ڪلام جا اُهي مجموعا مختلف نوعيت جا آهن. ان مان ظاهر آهي تہ

ڪلام مختلف وقتن تي مختلف شخصن جو گڏ ڪيل ۽ لکيل آهي: يعني تہ شاهہ جي سڄي ڪلام جو ڪو ساڳيو 'هڪ رسالو' ڪونهي، پر گهڻا ئي رسالا آهن. ٻيو تہ انهن مان هر هڪ ۾ شاهہ صاحب کانسواءِ ٻين ڪن معلوم توڙي غير معلوم شاعرن جو ڪلام موجود آهي، جيتوڻيڪ گهڻي ۾ گهڻو ڪلام شاهہ جو ئي آهي. اڳين توڙي پوين قلمي توڙي ڇاپي رسالن مان ڪوبہ هڪ اهڙو ڪونهي جنهن ۾ رڳو شاهہ جو ڪلام شامل هجي. ٻين لفظن ۾ ايئن چئجي تہ نالي ۾ 'شاهہ جا رسالا' موجود آهن، پر ڪلام جو اهڙو مجموعو جنهن کي صحيح معنيٰ ۾ فقط "شاهہ عبداللطيف جو رسالو" سڏجي سو موجود نہ آهي"(2)

مٿي واضح ڪيل ڳالهہ هوئڻ تہ لطيف سرڪار جي پڙهندڙن کي پليءَ پت خبر آهي پر هتي بيان ڪرڻ جو مقصد شاهہ جي پارکوءَ ۽ عالم دوست عالم محترم علامہ آءِ آءِ قاضي جي مقرر ڪيل معيارن کي بہ پرکڻ آهي تہ منهنجي موضوع جو پراءُ پڻ.

علامہ آءِ آءِ قاضي هڪ وڏو عالم ۽ ڄاڻو هو. هن مغرب مان تعليم حاصل ڪئي ۽ انهي اعليٰ ۽ معياري تعليم جي اصولن کي سنڌي سماج ۾ پڻ رائج ڪرڻ جون ڪيتريون ئي ڪوششون ورتيون. انهن ڪوششن مان هڪ اها بہ آهي تہ هن "شاهہ جو ڪلام" ترتيب ڏنو جيڪو هڪ جديد انداز هو. هن صاحب 'شاهہ جو ڪلام' شاهہ صاحب جي زندگي جي دؤرن ۽ ڪيفيتن جي حساب سان ترتيب ڏنو. قاضي صاحب نہ صرف ٻاهرين علمن جو ڄاڻو هو بلڪ، اسان جي سنڌ ڌرتيءَ سان وابستہ علم جهڙوڪ تصوف، راڳ، ٻولي ۽ صوفيانہ ڪلام ۽ انهي ڪلام ۾ موجود رمزن تي بہ سٺي دسترس هئس. هن صاحب عقيدت ۽ قومي جذبي جي زنجيرن کي ٽوڙيندي دنيا جي عالمن جي طئي شده عظيم شاعريءَ متعلق ٽي معيار اسان کي ٻڌايا ۽ انهن ٻاهرين ماڻهن جي معيارن جي ترازن سان

(2) سر ساموندي جي واين تي اعتراض -

لطيف سرڪار جي شاعري کي تورينديءَ ماپينديءَ انهي سان گڏوگڏ دنيا جي ٻين عظيم شاعرن سان ڀيٽ ڪندي، شاهه کي عليحده ۽ منفرد بيان ڪندي ڪيس عظيم شاعر طور سامهون آندو. سندس بيان ڪيل معيارن کي جيتوڻيڪ گهڻو ورجايو ويو آهي پر هتي مختصر طور ورجائڻ جي ضرورت آهي:

1. عظيم شاعري اُها آهي جيڪا ڳائي وڄائي سگهجي، يعني تہ اُهو شاعر عظيم آهي جنهن جي هرهڪ سٽ موسيقيءَ جي لباس ۾ پيش ڪري سگهجي.

2. عظيم شاعري اُها آهي جنهن ۾ اصلاح نہ ٿي سگهي يعني تہ سندس شعر جي هڪ سٽ تہ ڇا هڪ لفظ بہ بدلائڻ سان نہ صرف انهي جو ظاهري ڍانچو متاثر ٿئي بلڪ اندروني پڻ ۽ ان سان گڏوگڏ سندس ترنم ۽ موسيقيت پڻ مجروح ٿئي.

3. عظيم شاعري يا شاعر اُهو آهي جنهن وٽ ٻولي تمام سٺي ۽ لفظ تمام گهٽي انداز ۾ ملن.

اهي معيار پيش ڪرڻ ڪانپوءِ قاضي صاحب لکي ٿو تہ، ”دنيا جي مڙني شاعرن مان شاهه عبداللطيف ڀٽائي اُهو واحد شاعر آهي جيڪو مٿين ٽنهي معيارن تي پورو لهي ٿو.“

هاڻ اسان مٿي بيان ڪيل شاهه جي ڪلام متعلق، ڊاڪٽر بلوچ جي راءِ کي سامهون رکندي انهن ٽنهي معيارن تي سوچينداسين تہ اسان کي ٻهريان ٻئي معيار، واقعي سوچڻ تي مجبور ڪن ٿا. ڇاڪاڻ تہ:

1. جيڪڏهن اسان وٽ اڄ تائين ”شاهه جو رسالو“ نالي ڪو مستند ڪلام موجود ئي ناهي ۽ بيت ۽ وايون گڏ وچڙ لڳيون پيون آهن، ڪٿي ڪٿي تہ خود واين ۽ بيتن اندر مختلف موضوعن جون سٽون وغيره ملي جلي ويون آهن، تن جي موسيقيت ڪيئن ٿي هڪ ٿي لئي ۽ هڪ ئي

سر ساموندي جي واين تي اعتراض ـ (2)

سُر ۾ برقرار رکي سگهجي (انهي معيار کي اڳتي منهنجي موضوع جي حوالي سان وڌيڪ واضح ڪبو).

2. ٻي ڳالهه جيڪا ٻئي معيار متعلق سامهون اچي ٿي سا اها ته ڪنهن به عظيم شاعر جي شاعريءَ ۾ هڪ ست ته ڇا هڪ لفظ به هيڏانهن هوڏانهن نٿو ڪري سگهجي، جڏهن ته اهو هيڏانهن هوڏانهن ڪرڻ جو سلسلو ماضيءَ ۾ سامهون ايندڙ ڇپرئين رسالي ڪان وٺي اڄ تائين جاري آهي.

ڀانئجي ٿو ته علامه آءِ آءِ قاضي ڪجهه مخصوص ڪلام ڪي سامهون رکي اها ڳالهه منظرعام تي آندي يا وري پنهنجي ئي مرتب ٿيل رسالي کي سامهون رکيائين يا وري ڪي ٻيا سبب هئا.

انهي ڪانپوءِ اسان ٿورو اڳتي وڌنداسين ته ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، شاهه صاحب جي شاعريءَ کي پرکڻ لاءِ جملي اٺ معيار سامهون رکيا آهن، سي پڻ نظر ايندا ته:

i. رسالن جي تعداد جو معيار.
ii. رسالن جي قدامت جو معيار.
iii. رسالن جي ڀيٽ جو معيار.
iv. ٻوليءَ جو معيار.
vi. شاعري جو معيار.
vi. بيان جو معيار.
vii. معنيٰ ۽ مفهوم جو معيار.
viii. اعليٰ فهم ۽ فڪر و معيار.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب ’شاهه جو رسالو‘ مرتب ڪندي، مٿيان بيان ڪيل معيار لاڳو ڪيا آهن، ۽ جيڪڏهن مٿين معيارن مان ڪو به هڪ معيار ڇني طرح ڪنهن به بيت يا وائي تي لاڳو نٿو ٿئي ته ان کي ڊاڪٽر

صاحب ڏاريون ڪلام سڏيو آهي ۽ پنهنجي مرتب ڪيل جلد نمبر ڏهہ ۾ ”رسالي جو ڪلام“ جدا الڳ ڪيو آهي. مٿيان بيان ڪيل معيار اندروني طرح هڪبئي سان ڏاڍا ڳتيل آهن، ۽ هڪبئي کان سواءِ اڻپورا آهن.

هين سڀني معيارن کي ٿورو پاسيرو ڪندي اسان صرف بيان جو معيار ۽ معنيٰ جو معيار ـ صرف بہ معيار بحث هيٺ آڻينداسين. ”بيان جي معيار“ جي وضاحت ڪندي ڊاڪٽر بلوچ لکي ٿو تہ، ”ضروري آهي تہ هر سٽ ٽوڙي سڄي بيت ۾ سمايل بيان معياري هجي.

’بيان‘ جو اعليٰ معيار انهي ۾ آهي تہ بيان رس ڀريو هجي. ان ۾ لطف ۽ لذت هجي. بيت (يا وائي) محض بياني نہ هجي، پر ان ۾ سمايل بيان ۾ خوبي هجي. اهڙو بيت جنهن ۾ رڳو بيان آهي يعني رڳي ڳالهہ آهي، سو محض بياني آهي، ۽ اعليٰ بيان جي معيار ۾ گهٽ آهي. معياري بيان جي ٻي خاص وصف اها آهي تہ ان جي اسلوب ۽ ادائگيءَ ۾ سلاست ۽ رواني هجي ۽ اهڙا لفظ آندل نہ هجن جو اٽڪ يا هبڪ محسوس ٿئي. صفت ۽ موصوف جي سٽا يا فاعل ۽ مفعول جي ٻيهڪ ۾ اڳَ پوءِ يا اڳَ ڊار نہ هجي جو مطلب سولو سمجهي نہ سگهجي. لفظن جي سٽاءَ ۾ جهول نہ هجي جو ڇڪ ۽ ٽل محسوس ٿئي، بيان موضوع کان هٽيل نہ هجي پر موضوع جي ٿاٽن اهڃاڻن سان مناسبت رکندڙ هجي.“

”... شاهہ صاحب سنڌ جي ماضيءَ جي روايتن کان بخوبي واقف هو، انهي ڪري شاهہ جي ڪلام ۾ سمايل ٿاٽا ۽ اهڃاڻ سنڌ جي عام مقبول ۽ مڃيل روايتن مطابق آندل آهن. جن بيتن ۾ سمايل مفهوم عام مشهور روايتي ٿاٽن ۽ اهڃاڻن جي برعڪس آهي، اُهي شاهہ جا چيل بيت ناهن. مثال طور سر سهڻي جو هڪ بيت:

تــوڏي پيئــي تــار ۾، ســنڌ نـــ ڪنيــائين ســاڻ،
ڪـــاري ڪارونيـــار ۾ پئـــي پتـــاڙي پـــاڻ،
متـــو جـــي مهـــراڻ، ســـهٽي ســـُـڪو پـــانئيو.

يا هڪ ٻيو بيت سُر سهڻي جو:

ســـڪ تنهنجـــي ســـپرين پيـــري هنيـــس پـــُـون،
مـــَـــنان لاٿـــو مـــون، ســـندو جيـــڻ آســـرو.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي انهن نڪتن ڪي وضاحت ڏيندي اهي بيت انهـن معيـارن تـي پرکـي ڏسـو تـہ سـندس ڳـالهيون سمجهـ ۾ اينديون تہ:

i. شاهہ صاحب پنهنجو گهڻو تڻو شعر رومانوي قصن ۾ تمثيلي ڳايو آهي. جنهن ۾:

(الف) هر قصي ۾ هڪ مخصوص آڪاٽي آهي.

(ب) هر قصـي ۾ مخصـوص ڪـردار آهـن، جـن جـو تعلـق صـرف انهيءَ قصي سان ئي آهي.

(ج) هر قصي جي اندر تاٽن جو انهي ڪردار جي حوالي سان ئي ذڪر ملي ٿو.

(د) هر قصي ۾ لطيف سرڪار ڪڏهن ڪردار ڪان پنهنجا اڌما ڳارائي ٿو، تـہ ڪڏهن خود تنبيهہ ڪندي، ڪڏهن راهہ ڏسيندي، ڪڏهن واڪاڻ ڪندي تہ ڪڏهن وري سندس ڪردار جي غلطين تي تنبيهہ ڪندي بہ نظر اچي ٿو.

مٿين نڪتن مان ظاهر آهي تہ لطيف جي شاعري هڪ قصي جي واقعن جي منظرڪشي آهي، هر قصي جي ڪردارن جا پنهنجا ئي اظهار آهن، مطلب تہ ڪردار يا منظر قصي ڪان ٻاهر ناهن.

مٿين سچي وضاحب ڪانپوءِ اسان کي جيڪي سر سامونڊي جون وايون ڏسٽيون آهن، تن کي ڏسڻ وقت مٿي بيان ڪيل هر ڳالهہ کي ذهن ۾ رکڻو آهي. داستان پهرئين ۾ هيٺين وائي ملي ٿي.

پريـــنءَ جـــي پنـــڌاءُ، مونڪـــي جـــي جهلنديـــون،

ســـــي نـــــ پڇنديـــون.

1. پلـــــي ڪـــــري آيـــــو، ٿانـــــارو ڏيهـــــاءُ،

2. پڳــي ڪـُـت سـچي تــي، لٿــي جــاڪ ڳــراءُ.

3. ســـرتين ســـور پرائيـــا، هـــاٽي هـــن هنـــڌاءُ،

4. تـــان ڪيـــن واس، وهـــائيو، پـــاروچي مـــُـلاءُ.

5. تان ڪين ڏونگر ڏوريان، جان ڪـُرهہ اندر ساهہ.

6. متيـــون موٽـــڻ ســـنديون، تـــون هـــڏ آچ مرَ مـــاءُ.

هن وائيءَ جي پهرئين بند ۾ ”ٿانارو“ لفظ استعمال ٿيل آهي، جنهن جي معنيٰ عالمن ’پڳل باسڻ سچا ڪندڙ‘ ٻڌائي آهي. انهي معنيٰ ۾ بہ لڪيل معنيٰ ٻڌائيندي عالم چون ٿا تہ هي اُهو ٿانارو آهي جيڪو محبوب جي پڳل دل کي سچو ڪري ٿو. ۽ ٻيو بند بہ معنيٰ ۽ مفهوم جي حوالي پهرئين بند جي ڪڙيءَ سان مليل آهي. هي ٻئي بند وڻجاري جي واپس اچڻ تي وڻجاري کي ٿانارو چئي، ڪنهن حد تائين انهي سُر ۾ رکي سگهجن ٿا، مگر ٿانارو لفظ مهل، موقعي، ماحول، ڪردارن جي زندگي ۽ حالات جي حوالي سان ۽ سُر جي موضوع جي حوالي سان سڌو سنئون نٿو پيچجي. ۽ ٻيون سب سٽون ۽ ٽل پڻ هن سُر سان پنهنجي ظاهري معنيٰ جي حوالي سان نٽيون لڳن. انهي ڪري جيئن اسان کي پهريان بہ بند مڪمل طور تي سُر سامونديءَ جا نٽا لڳن تيئن سسئي سان بہ سڌا سنوان نٽا نهڪن، باقي اندروني معنيٰ طور هنن بندن کي سسئي

جي حوالي سان بہ قبول ڪري سگھجي ٿو. تنھن جو مطلب اِھو وجي ٿيو تہ ھي سچي جي سچي وائي بغير ڪنھن ھيرڦير جي سسئيءَ جي حوالي سان پڙھجي ۽ ڳائجي تہ وڌيڪ سني لڳندي.

انھي ڪانپوءِ اسان جنھن وائيءَ تي ڳالھائينداسين سا بہ نظر مان ڪڍڻ سان گڏوگڏ دل ۾ اتارڻ بہ ضروري آھي:

آئيــــن مونكــــي زور مَ جھليـــــو جيـــــڏيون!

ووءِ! آءُ ھلنــدي ھــوتَ ڏي،

1. اونھـــي وئـــڙا اوھـــري، تــــرازون تـــاري،

2. مـــري رھنـــدس مـــاڳھر، ســـامونڊي ســـاري،

3. ســو تنھنجــو ســپرين! مــون معــذور كــي مــاري،

4. ھاڻ نـ جيئان جيڏيون!، آئون كنيس كوھياري.

سڀ ڪان پھرين ھن وائيءَ جي ٽل ڪي ڏسنداسين ۽ پوءِ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو رسالو ڪولي سُر سسئي آبريءَ واري سُر جي ابيات متفرقہ ۾ ڏنل بيت ۽ وايون پڙھنداسين تہ ھڪ وائي اھڙي بہ نظر ايندي جنھن جو ٽل ڪجھہ ھيئن آھي.

مـــون كـــي تـــان جـــَـــھلَ مَ پـــائيو،

وو! جيـــــڏيون! آئـــون ھلنـــدي ھــــوت ڏي.

اِھا پيٽ ڪرڻ ڪانپوءِ ڪھڙي بنياد تي چئبو تہ وڻجاري جي وني ۽ سسئيءَ ۾ فرق آھي. شايد ايئن بہ ٿي سگھي ٿو تہ ٽل ھڪ ئي ھجي بس ھڪ ٻن لفظن ڪي ھيڏانھن ھوڏانھن ڪيو ويو آھي. اھو رايو رکندي ڊاڪٽر آءِ آءِ قاضي جي معيار ڪي بہ ذھن ۾ رکٽو آھي (تہ اعليٰ شاعريءَ مان ھڪ لفظ بہ ھيڏانھن ھوڏانھن نٽو ڪري سگھجي.) ان ڪري منھنجو خيال ھي آھي تہ لطيف سرڪار ڪا ھڪ وائي جوڙي ھوندي ۽ انھي

وائيءَ جو تل انهن مان ڪو هڪ ئي آهي ۽ اهو بہ تي سگهي ٿو تہ ٻئي سٿون ٿوريون ٿوريون هيرڦير ۾ هجن ۽ اهڙي طرح بہ الڳ الڳ سٿون ٿهي پيون ۽ وقت جي عالمن ۽ ڳوين انهن کي الڳ الڳ شيون مڃي بہ ورتو ۽ راڳ بہ الڳ مقرر ٿي ويا.

۽ وري سُر ديسي ۾ بہ بلڪل اهڙي ئي هڪ وائي ملي ٿي جنهن جو تل بہ ڏسبو ۽ بند بہ.

هينئڙو ٿو هُن ساري، منهنجو ساهہ سيد کي ٿو ساري،
جيـــڏيون! آئـــون هلنـــدي، وينـــدي هـــوت ڏي،
ســـريون! آئـــون کهنـــدي وينـــدي کيـــچ ڏي.

1. هوتــنِ هلــڻ مــن ۾، کيــرَ گهــڙي هــت گهــاري؟
2. آســـر پـــري آهيـــان، مـــان واحـــد آٿيـــن واري،
3. پنڌ اڙانگا پـَـٿين، مـون کـي کوهيـار ٿـو کـاري،
4. ســچو ســخن ســپرين، مـــانَ پنهــل پهجوپـــاري!
5. چيـــرو انـــدر چنـــدڙي، وئـــو بـــاروچل بـــاري!

جيتوڻيڪ هن وائيءَ جي وراڻي مٿين ٻنهي واين جي وراڻين سان ملندڙ آهي، مگر هيءَ وراڻي الڳ آهي. پر جيڪڏهن وائيءَ جي سٽن طرف اچون تہ وائيءَ جون بہ آخري سٽون.

ســور تنهنجـــو ســپرين! مـــون معـــذور کـــي مـــاري،
هـــاڻ نـــہ جيـــان جيـــڏيون! آءُ ڪنيـــس کوهيـــاري.

اهي مٿين وائيءَ جا بند ٿي سگهن ٿا. باقي رهيا بہ ٻهريان بند:

اونهـــــي وئـــــڙا اوهـــــري، تـــــرازون تـــــاري،
مـــــري رهنديـــــس مـــــاڳهمِ، ســـــامونڊي ســـــاري.

اِهي ٻئي سٿون سر سامونڊي جون لڳن ٿيون. بلڪل اهڙا ئي ٻه بيت سر سامونڊي مان اسان کي ڪجهه هيٺئن ملن ٿا.

ســـامونڊي ســـاري، مـــاءِ! منهنجـــو جنـــدڙو،
بنـــدر ويچـــاري، وجـــي لايـــا ڏينهـــڙا.

ســـامونڊي ســـاري، متـــي تـــڙ گذاريـــان،
مـــون کـــي مـــاري، انيـــن ســـندي ڳـــالهڙي.

هاڻ اسان انهن بيتن کي پڙهون، پر پهرين اهي ٻه سٿون جيڪي سر سامونڊي جي وائي طور ڏنل آهن اهي پڙهون ۽ پوءِ، هيٺ پيش ڪيل ٻه بيت، تہ پوءِ واريون سٿون بہ هڪ الڳ بيت ٿي پون ٿيون ۽ ان جي آخر ۾ ايندڙ "سامونڊي ساري" لطيف سرڪار ورجاءُ طور استعمال ڪري ٻن بين بيتن ۾ پڻ استعمال ڪيو ۽ اِهو فن لطيف سرڪار خوب استعمال ڪيو آهي.

انهي ڪانپوءِ جيڪا ٻي وائي اعتراض جوڳي آهي. داستان ٻئي ۾ ٻئي نمبر تي رکيل وائي آهي، سا هيٺ ڏجي ٿي.

ڪرهـل پـائي لـچ، ڪـُـهہ نــہ وئيــنءَ اَن ســين؟

1. اجاريـــــائون اوليـــــون، ڏئاريـــــائون ڏچ،
2. متـــان وهيـــن ويســـري! اتـــي يـــورل يـــچ،
3. ســيٽن ســاجهر لــڏئو، تـــون آئـــي نهـــارين اچ،
4. ڪـــال ســبائيءَ ڪنجـــرو، انگئـــون پـــاتئيءَ اچ،
5. ڪيـــر ســـٽيندو تهنجيـــون، ادورائـــون اچ.

هن وائيءَ جي مضمون مان صاف ظاهر آهي تہ لطيف سرڪار پنهنجي سورمي کان سوال متان سوال ڪري، سندس ڪاهليءَ جو احساس

ڏياري رهيو آهي. سڀ ڪان پهرين تل کي ڏسنداسين تہ، لطيف سرڪار پنهنجي سورميءَ ڪان ماضي جي تيل واقعي بابت سوال ڪندي ۽ نصيحت ڪندي چوي ٿو تہ، ”تون اٿ متان لڄ (جهول/وڏو ڪپڙو) پائي اُن سان يعني پنهنجي محبوب سان چو نہ وئين؟“ (ڪجهہ عالمن لڄ جي معنيٰ شرم لکي آهي سان بي تڪي ٿي لڳي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ’ڪرهل‘ جي بجاءِ ’گرهڙ‘ لفظ استعمال ڪيو آهي، تنهنجي معنيٰ ڊاڪٽر صاحب نہ ڏني آهي. هن لفظ سان ڊاڪٽر صاحب جي الائجي ڪهڙي مراد آهي. مون ڏاڍي ڪوشش ڪئي هن لفظ جي معنيٰ هٿ ڪرڻ جي، نہ ملي سگهي.) تنهن ڪانپوءِ پهرين سٽ تي نظر رکنداسين تہ اِها تہ وري سر ساموندي جي لڳي ٿي. ٻي سٽ ۾ لطيف پنهنجي سورمي کي ويسري چئي، ويهڻ ڪان منع ڪري پڇڻ لاءِ آماده ٿو ڪري. هاڻ جيڪڏهن اِها سورمي وڻجاري جي ونی آهي تہ پوءِ هو پڇي وڃي ڪيڏانهن؟ سوچڻ جهڙي ڳالهہ اها آهي تہ پٽ ڏٽي اهڙي ڪيئن ٿو صلاح ڏيئي سگهي، جنهن جي تعيمل نہ ٿي سگهي. انهي ڪانپوءِ جيڪا سٽ آهي، تنهن جي پيٺ سر ساموندي سُر ساموندي جي بيتن جي ڪجهہ سٽن سان ڪجي، تہ ٻہ مختلف منظر سامهون ايندا.

1. آلوڙڻ نہ ڏئي، ور وڏائين ونجهہ ڪي،
2. جيڪُس نبرنيهہ سندوم، جِنءَ مون اُيي، هُن تيلئو.
3. مون ايي تڙ وٺ، پرين پڳ چوڙيا.
4. انگن چاڙهي انگ، وئو وڻجارو اوهري.

اهڙيون ڪيتريون ئي سٽون ملنديون جيڪي مختلف بيتن ۾ پوئيل آهن، جن مان موڪلائڻ جو منظر اکين اڳيان تري اچي ٿو، پر،
”سيٽن ساجهر لڏئو، تون ائي نهارين اڄ“

جو منظر ئي ڦري ٿو وڃي، وڻجارن جي پوري سفر ۾ ڪٿي بہ اهو نہ ڏيکاريو ويو آهي تہ ڪو هُو لڪي ويا آهن. جو ونيءَ کي خبر ئي نہ پئي آهي، ۽ وري ’ڪال سبائيءَ ڪنجرو، انگئون پاتئيءَ اڄ‘ جهڙي ڳالهہ لطيف سائين وڻجاريءَ کي ڇو پيو ٻڌائي؟ باقي آخري سٽ ۾ دانهون ٻڌڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو، تہ اڄ تنهنجون اِهي ڪوڪون ڪير ٻڌندو، سا وڻجاري جي ونيءَ سان وابستہ چئي سگهجي ٿي، پر جيڪڏهن اِها ڳالهہ سسئي کي سڻائجي تہ وڌيڪ وزندار ٿي پوندي. انهي ڪان علاوه جيڪا ڳالهہ هن وائيءَ ۾ نظر اچي ٿي سا اهڙي آهي جيڪا لطيف سرڪار طرفان ٿيڻ ڳالهہ مجڻ ۾ بہ نٿي اچي، سا اها تہ وائي جي آخري ٽنهي سٽن ۾ ساڳيو جو ساڳيو لفظ قافيي طور استعمال ٿيل آهي يعني ”اڄ“ ـ ۽ پيو ”اجاريائون اوليون، ڏٺاريائون ڏڄ“ واري سٽ ڪنهن بہ طرح وائيءَ جي ٻين سٽن سان پنهنجائپ جو رشتو نٿي ڏيکاري. سو اِهو تمام ڪٿن ڪم آهي تہ معلوم ڪجي تہ اِهي سٽون ڪنهن جون آهن، تنهن لاءِ گهڻ رخي علم جي ضرورت آهي.

تنهن ڪانپوءِ ساڳئي داستان جي ٽئين نمبر واري وائي آهي. ملاخظہ فرمايو:

وينـدي آئــون هوتــن وٽ، مــون وه وڻجــارن ســين،

1. پڳهـــ ڪـــڻ مَ پـــاتڻي! جـــاني! مـــون لاءِ جـــٽ،

2. وايـــون وڻجـــارن جـــون، اديـــون! اڄ نـــ هـــٽ،

3. ڳرهيـــان ســـور ســـفر جـــو، هلـــي پهچـــي ارٽ،

4. پورينـــدس پريـــن ڏي، ڪانـــ ڪرينديـــس گهـــٽ،

5. ڏيئـــي ســـِڙه سير ٽٺا، پيـــر نـــ لائيـــون پـــٽ.

’هوت‘ لفظ شاهه سائين گهٽي ڀاڱي پنهونءَ لاءِ استعمال ڪيو آهي پر اهو به ممڪن آهي ته محبوب جي معنيٰ ۾ وڻجاري لاءِ چيو ويو هجي!! پر جي هتي به اسان چئون ته پنهونءَ لاءِ ئي استعمال ڪيل آهي، ته ٿل جي ٻئي پد ۾ وري لفظ ”وڻجارن“ ملي ٿو، تنهن لاءِ وري ائين چئجي ته ’وڻجارو‘ لفظ پنهونءَ لاءِ به استعمال ڪري سگهجي ٿو، ڇاڪاڻ ته پنهون بنيادي طور تي ڪيچ مڪران جو سوداگر هو، سوداگر ڪي وڻجارو چوڻ ڪا وڏي ناانصافي نه ٿيندي. اهو انهي ڪري ڪيو پيو وڃي جو هن ٿل جي ستٽ ۾ به لطيف سرڪار پنهنجي سورميءَ جي واتان چورائي رهيو آهي ته، ”ويندي آئون“ يعني آئون وينديس، اهڙي ڳالهه سسئي ڪي ئي سونهي ٿي. اهڙي طرح ٿورو غور و فڪر ڪرڻ سان سڀ سٽون سسئي سان وابسته ڪري سگهجن ٿيون. سواءِ ٻي ۽ پنجين سٽ جي. هاڻ انهن ٻنهي سٽن کي ڪٽي ائين جو ائين يا وري آخري سٽ جي ٿوري ڦيرڦار جي جڳهه مٿائڻ سان هڪ بهترين بيت ٺهي ٿو پوي.

وايون وڻجارن جون، اديون! اڄ نه هٿ،
پيرن لائيو پٿ، ڏيئي سِڙهه سير ٿئا.

آخر ۾ جن ٻن واين جو ذڪر ڪنداسين سي، بيان، معنيٰ، مفهوم، موضوع، منظر ۽ پنهنجي ڪردار جي عڪاسي ڪندي سُر ساموندي نه بلڪل سسئي جي سُر جون لڳن ٿيون.

(1)

آئين اڇي پسو، جيڏيون! ووءِ هي جووه مهجي چنڊڙي،
1. پائي وئڙا پير ۾، منجها ڪِرسَ گسو،
2. ڏيئي ويئڙا ڏاهه کي، سورن جو سرسو،
3. آئون ڏورينديان کي، ڏيئي تن تسو،

4. ساءُ نہ آيان سور جو، هاٺي تيون هسو،
5. متان وِهو ، ويسريون! رڙهو تي رسو،
6. مدائتي ميهہ جنءَ، ويرو تار وسو.

(2)

ڏک لاهيندم ڏونگر ووءِ!،
ماءِ! پرين جا منکي سيئي،
1. جو پَسان سو پائيان، پريان جو پَهي،
2. ڏاڍِي ذات جتن جي، ويئي ڏيل ڏهي،
3. آئون ڏوريندي اُن کي، لائي رات رهي،
4. ڏنا ونڻ کوهيار جا، وئي اج لهي.

آخر ۾ هڪ گذارش ڪندس تہ هيءَ منهنجي ڪوشش منهنجي ڪم علمي ۽ مشاهدي جي ڪوٺ جو نتيجو بہ چئي سگهجي ٿي، تنهن لاءِ آئون لطيف سرڪار جي پارکوئن جي طرفان رهنمائي جو منتظر رهندس، ۽ اميد ٿو ڪريان تہ پڪ سان ڪو ڪاهوڙي پنهنجي آگر جهلائيندو۔ ۽ جيڪڏهن ڪو ائين ٿو سمجهي تہ منهنجي ڪوشش صحيح آهي ۽ اِهو رستو ڪنهن ماڳ تي ضرور وڃي دنگ ڪندو، تنهن لاءِ بہ عرض ڪندس تہ مون ڪيتريون ئي سٽون صرف اڳيان رکيون آهن تن جي ڪا جڳهہ مقرر ڪري نہ سگهيو آهيان، ڪو سڄڻ انهن ڳالهہ ڪي واضح ڪرڻ لاءِ قلم کڻي تہ انهن سٽن جي حقيقت ڇا آهي، آيا اهي سٽون لطيف سرڪار جون آهن يا ڪنهن ٻئي شاعر جون. اگر پٽ ڏٺي جون آهن تہ پوءِ انهن جي جڳهہ ڪٿي آهي، جيڪڏهن اتي ئي آهي جتي پيون آهن، تہ ڇو آهي؟

باقي هن سڄي ڳالهہ يا مسئلي جو سبب جيترو مون کي سمجهہ ۾ آيو آهي سو آهي شاهہ جي ”موسيقيت“. موسيقيت شاهہ جي ڪلام جو

(2) سر ساموندي جي واين تي اعتراض۔

چڻ لازمي جز آهي. شاهه پڪ سان وجداني طور اها انفراديت پيدا ڪئي آهي، تہ جيئن سندس بيت ۽ وايون جان وَ دل جي گهراين ۾ لهي وڃن. شاهه صاحب اِن امر جو ادراڪ رکندو هو تہ هو جيڪي ڪجهہ چئي رهيو آهي، اُهو صرف اڄ جي لاءِ ناهي، 'آئنده' بہ هميشہ رهندو، ۽ ظاهر آهي آئنده جي ڪا حد ناهي هوندي سو هن پنهنجي ڪلام سان گڏ موسيقيءَ جو اهتمام ڪيو. هُن پنهنجي ڪلام جي هر حصي کي موسيقيءَ جي اعتبار کان هڪ نئين حيثيت ڏني. هُن ڪلام کي اظهار ڪانپوءِ نہ صرف مختلف راڳن ۾ ورهايو آهي بلڪہ مختلف مروجہ راڳن ۾ شاعري ڪئي آهي. ۽ وري نہ صرف مروجہ راڳن کي استعمال ڪيو اٿس، بلڪہ نوان راڳ بہ متعارف ڪرايا آهن. ۽ ان ڪانپوءِ نئون ساز بہ ايجاد ڪيائين. شاهه صاحب سُر، راڳ، راڳڻيون، لئي، طرز، ڌن، سان شاعريءَ کي خوب ملايو آهي، انهي ڳالهہ ۾ ڪوبہ شڪ ناهي، پر سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ لطيف سرڪار موسيقيءَ جو ماهر، ٻولي جو خلقيندڙ، سنڌي سماج جي ثقافت، تهذيب ۽ تاريخ جو ڄاڻو، سندس بيتن ۾ واقعي نگاري ۾ منظرنگاري ۾ چڻ مصور، بيان جي انداز ۾ صاف ۽ چٽو، معنيٰ ۽ مفهوم توڙي فڪر ۾ واضح ـ شاعر هجڻ جي هر شرط ۾ سيني ڪان مٿانهون. تنهن کي ڀلا ڪهڙي ضرورت، جو اهڙي قسم جو ڪلام چئي جو هڪ ڪردار ٻئي ڪنهن جا اڌما ڳائي، جڏهن تہ هُن ڪڏهن اهڙو پل بہ نہ سنو هجي. مثال طور تي مارئي جي ڳالهہ ليلان ڪيئن ٿي ڳائي سگهي. سو هتي بہ "سر ريدو ۽ ڏڙ ٻاڪرو" وارو قصو ٿو لڳي. منهنجي خيال ۾ لطيف سائين اهڙي غلطي پڪ سان نٿو ڪري سگهي، پوءِ لطيف سرڪار جي ڪلام کي ترتيب ڏيڻ جي مرحلي ۾ ايندڙ پيچيدگين سبب هڪٻئي جا پيرا ڪٽي هلندڙ عالمن ۽ گوين جي غلطي ٿي سگهي ٿي، جنهن جي حقيقت سڌي ڪري بيهارڻ لاءِ تمام گهڻي تحقيق، محنت ۽ ڇنڊڇاڻ جي ضرورت آهي. اِهو ڪم هڪ فرد جو ناهي بلڪہ هي هڪ

گهڻ رخو ڪم آهي، تنهن لاءِ گهڻ رخي محنت جي ضرورت آهي، جنهن ۾ مطالعو ۽ مشاهدوگهرو هجي.

مددي ڪتاب

1. شاهه جو رسالو (مختلف جلد)، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ. شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهه، حيدرآباد سنڌ، 1993ع.
2. شاهه جو رسالو، ڊاڪٽر گربخشاڻي، روشني پبلڪيسن ڪنڊيارو، 1993.
3. شاهه جو رسالو، علامه آءِ آءِ قاضي. سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، حيدرآباد سنڌ، 1986.
4. شاهه عبداللطيف ڀٽائي ـ چونڊ مضمون، شاهه عبداللطيف ڀٽائي ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهه.
5. سنڌي موسيقي جي تاريخ، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ. ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، 2003ع.
6. ڪافي، مخدوم طالب المولى. بزم طالب المولى 1962ع.
7. نئين زندگي، سيپٽمبر 1990ع، اطلاعات کاتو، حڪومتِ پاڪستان.

ڊاڪٽر غفور ميمڻ

امر جليل سان رچايل رهاڻ

سنڌي شعبي ڪراچي يونيورسٽيءَ ۾

ڪراچي يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي جي اها روايت رهي آهي ته ان جا شاگرد نصاب ۾ جن اديبن ۽ انهن جي لکڻين کي پڙهندا آهن، پوءِ افسانو هجي يا ناول، شاعري هجي يا تنقيد هجي، انهن اديبن کي يونيورسٽيءَ ۾ گهرائي ليڪچر ۽ ڪچهري جو اهتمام ڪرايو ويندو آهي، ته جيئن شاگردن کي انهن اديبن سان ويجهڙائي سان ملڻ جو موقعو ملي ۽ سندن ذهنن ۾ جيڪي سوال آهن اهي انهن ليکڪن کان سنئون سڌو پڇي سگهن. جن اديبن کي وقت بوقت گهرايو ويو آهي انهن ۾ مرحوم علي احمد بروهي، مرحوم تنوير عباسي، مرحوم تاج صحرائي، مرحوم جمال ابڙو پڻ شامل آهن. حال حيات اديبن مان آغا سليم، سراج الحق ميمڻ، غلام نبي مغل، امداد حسيني، سحر امداد، وغيره شامل آهن، جن نه صرف تمام معلوماتي ليڪچر ڏنا بلڪ شاگردن جي سوالن جا جواب پڻ ڏنا. اهڙا سلسلا شاگردن کي نه صرف پنهنجي پسنديده ليکڪن سان ملڻ جو موقعو فراهم ڪن ٿا بلڪ هو ساڻن کلي ڳالهائين ٿا، تصويرون ڪڍائين ٿا ته جڏهن اهي يادگار موقعا ٿيو پون، جيڪي انسان خاص طور تي شاگردن جي زندگيءَ ۾ وڏي اهميت رکن ٿا. انهيءَ ريت کي قائم رکندي هن پيري سنڌي شعبي جي چيئرمين سائين پروفيسر محمد سليم ميمڻ محترم امر جليل کي دعوت ڏني جنهن خوشيءَ سان اچڻ قبول ڪيو. 12 آگسٽ ڇنڇر ڏينهن تي سنڌي شعبي جي شاگردن ۽ استادن سان سندس گڏجاڻي رکي وئي.

جيئن تہ امر جليل سنڌ جي انهن ليکڪن مان آهي جن کي پڙهندڙ نہ صرف پسند ڪن ٿا پر پيار بہ ڪن ٿا، ساڻس عقيدتمندي بہ رکن ٿا تہ سندس عزت بہ ڪن ٿا ـ ان ڪري اهو اعلان ٿيڻ ڪانپوءِ ڪيس ٻڌڻ لاءِ يونيورسٽيءَ جا ڪيترائي سنڌي شاگرد گڏ ٿي ويا.

تقريب پوري وقت تي شروع ٿي. اسٽيج تي خاص مهمان امر جليل ڪانسواءِ پروفيسر سليم ميمڻ ۽ ڊاڪٽر فهميده حسين وينل هئا. تقريب جي شروعات قرآن شريف جي تلاوت ڪانپوءِ شاهہ جي بيتن سان ٿي، جيڪي سنڌي شعبي جي استاد محترم رخمان گل پالاري اسٽيج تي اچي پڙهيا. انهي ڪانپوءِ شعبي جي چيئرمين پروفيسر سليم ميمڻ هن تقريب تي روشني وڌي تہ اسان جو مقصد ۽ عزم ڇا آهي! هن چيو تہ "اسان جا شاگرد خوشنصيب آهن جو هو جن ليکڪن کي پڙهن ٿا انهن مان گهڻن اديبن سان ڪين ملڻ جو موقعو بہ ملي ٿو جنهن سان سندن اعتماد بحال ٿئي ٿو ۽ منجهن تخليقي صلاحيتون ايرن ٿيون. امر جليل جي زندگي انقلابي بہ آهي تہ رومانوي بہ آهي ۽ بقول امر جليل جي تہ ڌرتي ۽ عورت ۾ مشابهت آهي انهي ڪري هر ڌرتي پرست عاشق مزاج بہ هوندو آهي ۽ امرجليل زندگي جي هر پرت جو اديب آهي. هن جا ڪردار ۽ ڊائيلاگ عام سنڌي ماڻهوءَ جي نفسيات سان ملندڙ آهن انهي ڪري امر عوامي اديب آهي." پروفيسر سليم ميمڻ امرجليل جي شخصيت، فن ۽ فڪر تي روشني وڌي. ان ڪانپوءِ امر جليل کي سڌوسنئون شاگردن سان مخاطب ٿيڻ جي دعوت ڏني ويئي.

امرجليل ڪچهريءَ جي شروعات ڪندي چيو تہ "سنڌي ادب سنڌي ماڻهن جي ڏکن، اذيتن ۽ محرومين جي تاريخ آهي. مان زندگي جي هر دؤر مان گذريو آهيان. سنڌ کي مختلف دؤرن ۾ ڏٺو آهي پر اڄ جو دؤر ڏاڍو ڏکيو آهي. اسان نازڪ موڙ تي پهتل آهيون جنهن ۾ هٿ وٺي سڀ ڪجهہ تباهہ ڪيو پيو وڃي."

امرجليل سنڌي ماڻهن جي مزاج جي شڪايت ڪندي چيو تہ "اسان جي نفسيات ۾ اڻسهپ وڌي ويئي آهي، سنڌي ماڻهو هڪ ٻئي کي برداشت ڪرڻ لاءِ تيار ناهن. هڪ ٻئي جي ترقيءَ ۽ واڌاري ۾ سرها نہ پر ارها ٿا ٿين ۽ هڪ ٻئي کي نقصان پهچائيندي بہ دير نٿا ڪن." هن وڌيڪ چيو تہ "ورهاڱي کانپوءِ اسان جي تاريخ ۾ سنڌ لاءِ هڪ وڏو الميو اهو پيدا ٿيو جو اهڙن سنڌي ماڻهن جو وڏو انگ هتان لڏي ويو جيڪي محنتي هئا، خوشحال هئا، پڙهيل هئا، خير خيرات ڪرڻ جا عادي هئا ۽ جي اهو طبقو هتي رهي ها تہ سنڌ جي خوشحالي ۽ ترقي ڏسڻ وٽان هجي ها.

اسان جي وڏڙن اسان کي ملڪ آزاد ڪري ڏنو، پر اسان کان اها سنڌ سنڀالي نہ ٿي. اسان ڇا سنڌ جي حالت ڪئي آهي؟ سنڌ امن ۽ پيار جي ڌرتي هئي، سنڌ جي گهٽيءَ گهٽيءَ ۾ ڪتب خانا هئا پر اڄ ڪتاب فٽ پاٿ تي ٽڪي ٽڪي ۾ وڪامن ٿا پر ڪير پڙهڻ لاءِ تيار ناهي. امن جي بجاءِ قبيلائي جهيڙا، ذات پرستي وڌي ويئي آهي. الائي ڪيتريون ذاتيون پيدا ٿي پيون آهن جن جو ڪم آهي پاڻ ۾ جهيڙو ڪرڻ. سنڌ ۾ راڄوٽا فيصلا، جن کي جرگو چيو وڃي ٿو، وڌي ويا آهن. غلط ۽ اذاريون ريتون رسمون ٻاهران آٽي سنڌي ماڻهن کي گمراهہ ڪيو ويو آهي. ڪنهن ڏوهاريءَ کي بچائڻ لاءِ يا ڪنهن ٻئي جي ڏوهہ جي چٽيءَ ۾ يا ڪنهن وهٽ يا مرڳو ئي محض چند پئسن جي عيوض نياڻين کي مخالفن حوالي ڪيو وڃي ٿو. ڪارو ڪاري ذريعي عورتن جو قتل، ڦرمار ۽ قدرن جي پائمالي ايتري آهي جو لڳي نٿو تہ هيءَ اها سنڌ آهي جنهن جي مثبت روايتن تي اسان جا وڏڙا فخر ڪندا هئا. ايتريقدر جو ڌاڙيل ۽ وڏيرا بہ ڪي اخلاقي قدر رکندا هئا، نياڻيءَ سياڻيءَ جو خيال رکندا هئا پر اڄ ماڻهوءَ منجهہ مرون اڳي کان اڳرو ٿيو آهي. پڙهيل لکيل ماڻهو بہ جهالت جو مظاهرو

ڪن ٿا. دوستيءَ ۾ اٿڻ ويهڻ ۾ گلا ۾ غيبت، ساڙ ۾ مَر سهپ ڪان سواءِ ڪجھ رهيو ناهي، انهي ڪري مان بہ ڪارنر تي ٿي ويو آهيان. اسان جي ڪيترن ڏاهن، شاعرن، اديبن، سياستدانن ڪيتري ڪوشش ڪئي آهي پر سنڌي هڪ هنڌ گڏ نٿا ٿين. هڪڙو مثال ئي ڏسو تہ رسول بخش پليجي جهڙو ڏاهو، اديب، دانشور ۾ زبردست مقرر ماڻهو، جنهن سڄي زندگي پنهنجن ماڻهن کي ڏني آهي، پر اڄ ڏينهن تائين انهن ماڻهن کي هڪ هنڌ، ڪنهن هڪ پليٽ فارم، هڪ پارٽيءَ ۾ گڏ نہ ڪري سگهيو آهي. ايتري قدر جو اليڪشن ۾ بيهي ٿو تہ ماڻهو وڏيرن کي ووٽ ڏين ٿا ڪيس نٿا ڏين. سنڌي ماڻهو جيڪڏهن انهيءَ صورتحال ۾ رهيا تہ سؤ سالن تائين ڪابہ تبديلي نہ ايندي."

امرجليل صاحب سنڌي ادب ۾ اديبن جي صورتحال تي بہ روشني وڌي جنهن ڪانپوءِ شاگردن کي سوال ڪرڻ لاءِ چيو ويو، تہ جيئن انهن جي ذهنن ۾ موجود سوال واضح ٿي سگهن.

شاگردن مان هڪ سوال پڇيو تہ سائين توهان سڄي ڏوهہ جو ذميدار سنڌي ماڻهن کي قرار ڏيو ٿا، ڇا انهن کي تباهہ ڪرڻ ۾ حڪومت جو ڪو بہ ڪردار ناهي؟؟

امرجليل چيو تہ "هر تبديلي لاءِ بہ شيون لازمي هونديون آهن، هڪ معروضي صورتحال ۽ ٻي داخلي صورتحال. توهان ڏسو تہ معروضي طور صورتحال ڪيڏي خراب آهي، يعني نظام مدي خارج ۾ سڙيل آهي ماڻهو ان مان ڪڪ آهن، بدلائڻ چاهين ٿا ۾ انقلاب جون حالتون آهن پر داخلي طور اسان ۾ دم ڪونهي، اسان ۾ افعال ڪونهي، اسان ٽڙيا پکڙيا پيا آهيون، ننڍن ننڍن مفادن ۾ ورهايل آهيون. هڪ قومي سوال تي گڏ ٿيڻ لاءِ تيار ناهيون. تبديلي هميشہ عوامي سطح تي ايندي آهي، ڪڏهن بہ ڪا تبديلي حڪومت ڪونہ آڻيندي آهي. اهو عوام جو عزم ۾

حوصلو هوندو آهي جيڪو تحريڪ جي صورت وٺندو آهي. انقلاب پليٽ ۾ سجائي ڪونہ ڏنو ويندو آهي، اهو قربانيءَ سان ايندو آهي. جيڪڏهن فرض ڪريو تہ ڪا حڪومت نظام کي تباهہ ڪرڻ چاهي ٿي تہ سوال اهو ٿو پيدا ٿئي ماڻهو اهڙا موقعا ڇو ٿا ڏين؟

اسان جي نوجوان کي ڏسو سندس موضوع ڪهڙا آهن. فلم، فيشن، گليئمر، عشق بازي، جهيڙا ڪرڻ، پان کائڻ، رستن تي ٽڪڻ، فضول ڪچهريون ڪرڻ ـ زنده قومن جا اهڙا افعال هوندا آهن؟ وري ٻي طرف اسان جي ميڊيا کي ڏسو. ٻين ٻولين جا چئنل اسان جي قوم جي منفي پهلوئن تي پروگرام پيش ڪن تہ انهن تي ميار ناهي پر پنهنجا سنڌي چيئنل ڏسو، جيڪي سنڌي قوم جا علمبردار آهن. اسان جي ثقافت ۽ اسان جي سجاڳ ڪيئن ٿا پيش ڪن؟ مارئي ٿر ۾ جينز جي پينٽ پائي ڊانس پئي ڪري، گانا پئي ڳائي، ڇڻ ڏاڍي ماڊرن ٿي وئي آهي وري ان جي ئي هيٺان پٽي هلائيندا تہ فلاڻي ڳوٺ ۾ سنڌي عورت ڪاري ڪري ماري وئي ـ تضاد ڏسو ٿا؟ هي جرڳا، هي ڪارو ڪاري، پريمي جوڙا، پيار جا پرتا، هيءَ بي هودگي ڇا اهو اسان جو ڪلچر آهي؟ هنن چينلن تہ شهرن ۾ سنڌي قوم جي سجاڳ ئي مشڪوڪ بڻائي ڇڏي آهي. ماڻهو اسان کي چون ٿا، 'توهان اهڙا سنڌي آهيو!' سنڌ جي سهڻي مثبت ڪلچر تي هڪ پروگرام بہ ڪونہ ملندو. سنڌ جي پڙهيل لکيل شهري ماڻهن بابت ڪو سٺو معياري مثبت پروگرام ڪونہ ٿا ڏين. ڇا سنڌي صرف ڳوناٺا آهن؟ ڇا شهر انهن جا ڪونهن؟ اهي شهري ڪونهن؟"

هڪ ٻئي شاگرد سوال پڇيو تہ "سائين اها سڄي صورتحال تبديل ڪيئن ٿي سگهي ٿي؟"

امرجليل چيو تہ "اسان کي پنهنجا افعال بدلائڻا پوندا. علم ۽ ادب ڏانهن موٽڻو پوندو. هڪ هڪ نوجوان کي پنهنجي ذميواري

سنجيدگي سان ادا ڪرڻي پوندي. گهٽ ۾ گهٽ شهر ۾ موجود نوجوان پنهنجي ڀهراڙين ۾ اهڙين ناانصافين جي نشاندهي ڪري، انهن ماڻهن کي سمجهائي انهن ۾ سجاڳي پيدا ڪري سگهن ٿا. هر نوجوان گهٽ ۾ گهٽ ڪو هڪڙو انقلابي قدم ته کڻي. ڇڏي ڏيو مڙ سڀ ڪي، فضول موضوعن کي، وقت نه وڃايو. انگريز وقت کي پئسن ڪمائڻ لاءِ استعمال ڪندا آهن پر اسان وقت پاس ڪندا آهيون، وقت Kill ڪندا آهيون. اسان وقت جو قدر ڇو نٿا ڪريون؟

خود اسان اديبن مان اڪيڊمڪ طور ادارن ڪهڙو فائدو ورتو آهي. هي سليم ميمڻ منهنجي ننڍي ڀاءُ وانگر آهي جو مون کي هتي دعوت ڏئي وٺي آيو آهي، نه ته مون کي سنڌ يونيورسٽي وارن ڪڏهن به نه گهرايو آهي، خيرپور جي شاهه لطيف يونيورسٽيءَ وارن مون کي گهرائي شاگردن سان ڪچهري نه ڪرائي آهي، جڏهن ته هيءَ هڪ سٺي روايت آهي، ان سان اسين پنهنجن نوجوانن جي ذهني تربيت ڪري ٿا سگهون، سندن ذهنن مان مونجهارا ڪڍي ٿا سگهون، ادب کي زندگيءَ جو حوالو بنائي ٿا سگهون. اديب جي سماج ڏانهن ڪمٽمينٽ تي بحث ڪري ٿا سگهون. "

ايم اي فائنل جي هڪ شاگرد پڇيو: ”سائين موجوده دؤر ۾ سنڌي ادب ڪٿي بيٺو آهي؟ جڏهن ته ماضيءَ ۾ ادب جو ڪردار ڏاڍو سگهارو ۽ مزاحمتي رهيو آهي؟“

امرجليل مرڪندي چيو ته. ”شڪر آهي ته اسان ادب ڏانهن موٽي آيا سين نه ته موضوع ادب کان وڌيڪ سماجيات ۽ سياست ڏانهن هليو ويو هو. دنيا جو سٺو ادب سگهارين تحريڪن مان جنم وٺندو آهي، اسان جو موجوده سماج جهڙوڪ مرده آهي، هڪ وڏو زوال اچي چڪو آهي. مان وري به دهرايان ٿو ته جيڪڏهن اها صورتحال قائم رهي ته اجا به تباهي ايندي ۽ ڪابه تبديلي نه ايندي. اديب جي عوام تائين رسائي ڪانهي،

عوامي مسئلا اڳ کان وڌيڪ آهن، پر ادب جا موضوع داخلي وڌيڪ آهن."

هڪ شاگرد ياڻيءَ سوال پڇيو تہ، "سائين توهان موجوده صورتحال تي ڪو ناول ڇو نٿا لکو؟.

امرجليل جواب ۾ چيو تہ "سنڌيءَ ۾ سني ناول جي هاڻ واقعي کوٽ محسوس ٿئي ٿي پر هي دؤر اسان جو wind up ڪرڻ جو آهي. جيئن وڊيو ڪيسٽ هلندي آهي تہ شروع ۾ بلڪل آهستي آهستي smooth هلندي آهي. بلڪل صحيح پئي هلندي آهي پر جڏهن سموري ٽيپ هڪ طرف تي ويندي آهي تہ باقي حصو ڏاڍو تڪڙو گهمندو آهي. سو اسان جو هي آخري دؤر آهي جيڪو تڪڙو تڪڙو پڇاڙيءَ ڏانهن وڌي رهيو آهي، هاڻ نوجوانن تي ڇڏيل آهي تہ هو ڇا ٿا ڪن."

انهيءَ ڳالهہ اسان سڀني کي اداس ڪري ڇڏيو ۽ دل ۾ ڇڻ دعا ڪئي سون تہ شال امرجليل کي الله سائين وڏي حياتي ڏئي.

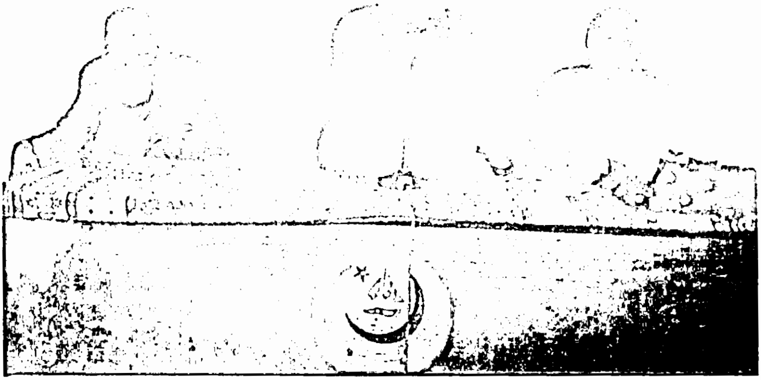
سوال جوابن جو سلسلو هلندو رهيو ۽ امرجليل جو تجزيو ۽ سنڌي ماڻهن متعلق جائزو سندس تجربي ۽ ذهانت سان ڀرپور هو ڪٿي بہ اها ڳالهہ محسوس نہ ٿي تہ ڪو امر وٽ مايوسي آهي يا امر Passive آهي يا امر ٿڪجي پيو آهي. (جڏهن تہ عام طور سان اهو سمجهيو ويندو آهي) پر امرجليل جي هن ڪچهريءَ مان اسان ڏٺو تہ امر سنڌي ماڻهن جو تجزيو. سنڌي ادب جي صورتحال جو ڇيد سؤ سيڪڙو صحيح ڪري رهيو هو.

محفل جي پڇاڙي تي مون کي ٿورا مجڻ لاءِ اسٽيج تي گهرايو ويو. مون پنهنجي پاران راءِ ڏني تہ،"امر جليل اڄ بہ جينئس آهي. ستر ۽ اسي جي ڏهاڪن ۾ جن اک پٽي، امر اڄ بہ انهن جي دل جي ڌڙڪن آهي ۽ اڄ بہ امر انهن جي رڳن ۾ خون وانگر ڊوڙي ٿو. امر جليل مزاحمتي

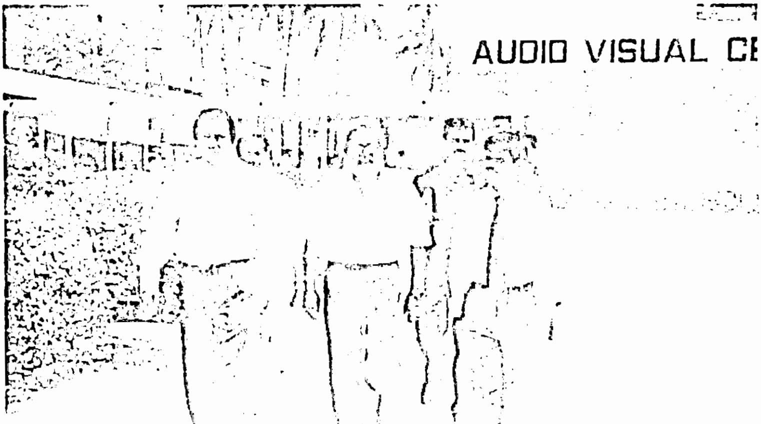
دؤر جي پيداوار هو ۽ هن ادب تي ايترو اثر وڌو جو ان کان پوءِ ڪيترا اديب سندس اسٽائيل تي لکندا رهيا. باقي امر وٽ سنڌ جي هر مسئلي جو حل ناهي. هو اديب آهي هن مان گهٽ ۾ گهٽ ادبي فائدو تہ اسان وٺون. باقي امر جليل پاڻ چوي ٿو تہ سنڌ جي سماجي ۽ معاشي تباهي لاءِ وڏا سوشل سائينٽسٽ گهرائي انهن کان پڇيو وڃي تہ آخر سنڌي ماڻهو هن تباهي طرف ڇو پيا وڃن.

انقلاب قربانين سان ايندا آهن نعرن ۽ جذباتي ٿيڻ يا قومي گيت ٻڌڻ سان نہ ايندا آهن. اسان جي نوجوانن کي ڏسو يا اسان جي سياسي ڪارڪن کي ڏسو ڪوبہ پڙهڻ لاءِ تيار ناهي، علم ۽ ڏاهپ نہ ڪيپي. باقي سياست جي نالي ۾ جيڪي ڪجهہ ٿئي پيو ان سان نہ تبديلي ايندي، نہ وري سنڌ ۾ ڪو سڌارو ايندو. اسان امرجليل جا ٿورائتا آهيون جنهن پنهنجي قيمتي وقت مان ڪجهہ گهڙيون اسان کي ڏنيون."

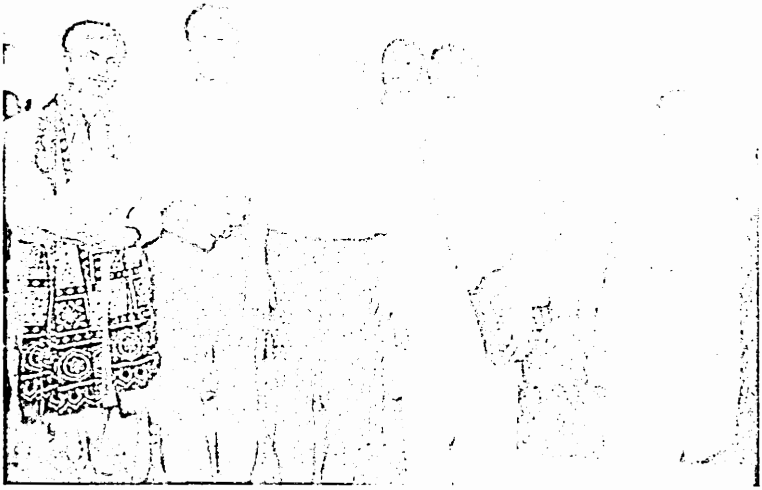
ان کانپوءِ شاگردن امرجليل کان آٽوگراف ورتا ۽ گروپ فوٽو ڪيرايا. سنڌي شعبي جي تاريخ ۾ اهو هڪ وڏيک يادگار موقعو هو جيڪو اسان کي حاصل ٿيو.



برک ڪهاڻيڪار امر جليل سان گڏ سنڌي شعبي جو چيئرمين پروفيسر سليم ميمڻ ۽ شاهه لطيف چيئر جي دائريڪٽر ڊاڪٽر فهميده حسين.

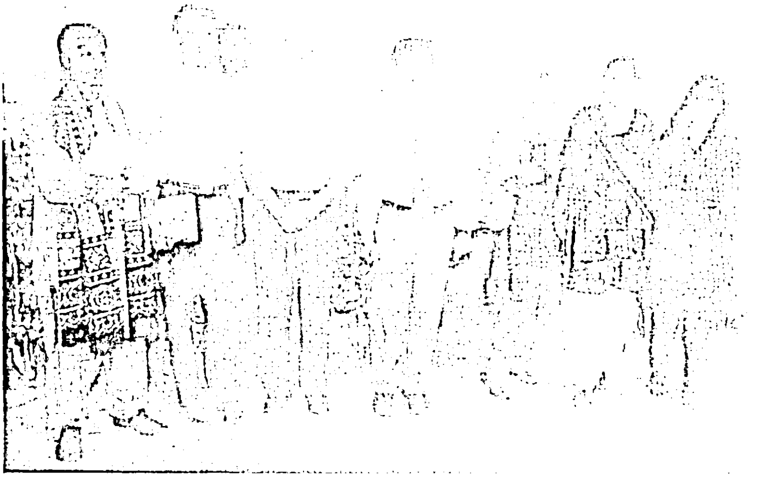


پروفيسر سليم ميمڻ ۽ ڊاڪٽر غفور ميمڻ، محترم امر جليل سان گڏ



امر جليل سنڌي شعبي جي شاگردن سان گڏ

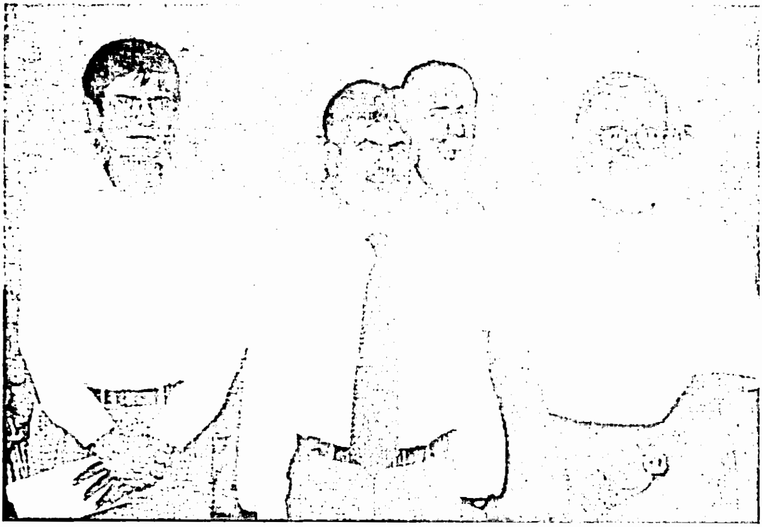
امر جليل سان گڏ بيٺل استاد، ڊاڪٽر فهميده حسين، پروفيسر سليم ميمڻ، ناهيد پروين، رخمان گل پالاري ۽ ڪجهه شاگرد.



امر جليل سنڌي شعبي جي استادن ۽ شاگردن سان.

امر جليل سان رهاڻ لاءِ آيل سنڌي شعبي جا استاد، شاگرد ۽ شاگرديا ڻيون

سنڌي ڊپارٽمينٽ جي هڪ شاگردياڻي منزه برفت امر جليل سان.



امر جليل سان بيٺل رفيق پٽيل صاحب ۽ ڊاڪٽر غفور ميمڻ.

حصہ اردو

شاہدہ برفت

شاہ لطیف کے کردار 'موکھی اور متارے'

آٹـــي اتـــر واءَ، موكـــيءَ مـــٽ اپٽيـــا،
متـــارا تنهـــن ســـاءَ، اڃـــن ســـر سنبهايو.

موکھی نے اب مٹکے کھولے، چلی ہے خنک ہوا،
مئے کی مہک سے کھینچ کر پیاسے، سروں کو آئے سجا.

شاہ عبداللطیف بھٹائی سندھ کے عظیم اور ہر دلعزیز شاعر ہیں. انہوں نے سندھ کے ہر ایک خطے ہر چپے کا مشاہدہ کیا اور وہاں کے کرداروں کو خوبصورت انداز میں پیش کر کے امر بنا دیا. اگر ہم شاہ لطیف کو سندھ دھرتی اور سندھ کو شاہ کی نگری کہیں تو بے جا نہ ہوگا.

کانٹوں کا پھولوں کے ساتھ، لہروں کا ساحلوں کے ساتھ، تاریکیوں کا روشنیوں کے ساتھ، ہواؤں کا بادلوں کے ساتھ، فراق کا وصل کے ساتھ، بھنورے کا گلوں کے ساتھ، خزاں کا بہار کے ساتھ، دکھ کا سکھ کے ساتھ، جذبوں کا رشتوں کے ساتھ، منجدھار کا کشتیوں کے ساتھ، حسن کا نزاکت کے ساتھ، بے وفائی کا وفا کے ساتھ، ساقی کا میخانے کے ساتھ، ارادوں کا منزلوں کے ساتھ، نصیب کا مقدر کے ساتھ - ازل سے ابد تک کا رشتہ ہے. بالکل اسی طرح شاہ بھٹائی کا سندھ سے اور سندھ کا شاہ لطیف سے ابدی رشتہ ہے.

شاہ لطیف کی شاعری کے کردار نہایت پختہ اور لافانی ہیں. انہیں کرداروں میں موکھی اور متاروں (متوالوں) کے کردار بھی ہیں جن کا ذکر شاہ سائیں نے 'سر یمن کلیان' میں کیا ہے.

قاتل ڪمائي ڪري، وِهه ماڪي جي ڪن،
وٺان ويهي تن، پيچ ڪي پياليون.
زہر کو مار کے شہد بنائیں، بیٹھ تو ان کے پاس،
زہر آئے وہ راس، بھر بھر پیالے پی لے.

شاہ بھٹائی کی شاعری کا 'سر مومل رانو' ایک لوک داستان پر مبنی ہے جس میں ایک چالباز کردار 'ناتر' کا تھا جو مومل کی خاص کنیز تھی. جب مومل اس فانی دنیا سے کوچ کر گئی تو ناتر نے بھی کاک محل کو خیر باد کیا.

ناتر نے کراچی کے ضلع ملیر کی تحصیل 'گڈاپ' ٹاؤن کے ایک علاقہ نارا تھر میں رہائش اختیار کی. ایک روایت کے مطابق ناتر نے اس علاقے میں ہی خاصخیلی برادری کے ہیبت خاصخیلی نامی شخص سے شادی کی اور اسکی سات بیٹیاں اور ایک بیٹا تھا. جنکے نام مندرجہ ذیل ہیں:

۱.صفوراں، ۲.مٹھاں، ۳.تائیسر، ۴.اللہ بھائی، ۵.موکھی، ٦.سونگل، ۷.سکھاں اور بیٹے کا نام مہادل تھا.

ناتر کی سات بیٹیوں میں سے چھ کے ناموں سے تو کراچی کے مختلف علاقے آباد ہیں جن میں قابل ذکر موکھی، صفوراں اور سونگل کے علاقے ہیں.

ناتر نے نارا تھر کے علاقے میں ایک سرائے کی بنیاد رکھی. چونکہ وہ کاک محل میں شراب بنانے اور پلانے کی ماہر تھی، لہٰذا اس نے یہاں پر بھی میخانہ شروع کیا اور ساقی کا کام سرانجام دینے لگی. موکھی ناتر کی بیٹی تھی جو اس کام میں اسکا ساتھ دینے لگی. اس طرح یہ مسافر خانہ چلتا رہا. لوگ آتے رہے اور اس کا میخانہ دور دور تک مشہور ہو گیا.

هوندو هڏ مر سنڌ، لاءِ پياڪن پانهنجو،
پُوچ پيارج پهيڙا، ويندا وٺيو ڪنڌ،
تہ هٿ تنهنجي هنڌ، موڪي! ڪو مان لهي.

مئے نوشوں کو کیوں ترسائے، مئے کو کردے عام،
تیرے در سے پی کر جائیں، جھومتے گام بگام،
ہو پھر تیرا نام، موکھی ! مئے نوشوں میں.

موکھی کا یہ مسافر خانہ اور میکدہ ایسے چوراہے پر تھا جہاں سے مختلف راستے نکلتے تھے. گڈاپ، ناراتھر، مول، سری، تھانہ بولا خان، دادو، حب، کیچ مکران سے ہوتے ہوئے ایران تک جاتے تھے. طویل فاصلوں کے سبب قافلے یہاں قیام کر کے پھر اپنی منزل کی طرف گامزن ہوتے تھے. تجارت کی غرض سے بھی مختلف علاقوں سے لوگ آتے جاتے رہتے تھے.

ایک دفعہ کچھ دوست تجارت کی غرض سے جا رہے تھے، انہوں نے موکھی کے مسافر خانے میں قیام کیا. یہ مئے کش تھے انہوں نے موکھی سے شراب کی فرمائش کی. اتفاق سے ناتر کی بیٹی موکھی کے میخانے میں شراب موجود نہیں تھی، تو موکھی نے پرانے مٹکے ٹٹولے کہ ہوسکتا ہے کہ کسی مٹکے میں سے پرانی شراب مل جائے. موکھی کی محنت رائیگاں نہیں گئی اور ایک مٹکے میں شراب نکل آئی، جو وہ ان کو انڈیل انڈیل کر دیتی گئی اور وہ پیتے گئے اور اس طرح ساقی نے اپنے میکدے سے مئے کشوں کو مایوس نہیں لوٹایا.

جُـــے سـي اگُــڙ آئيـا. تـــہ ســرو كنــدا ســَــج،
ســـائي ٽينديـــن اڄ، هـــي پيتـــو! هـــو آڻ كـــي.

مئے خانے میں آئیں گے تو کریں گے خالی خم،
بھر بھر دینا تم، اور بڑھے گی پیاس.

جب مٹکا خالی ہوا تو موکھی نے دیکھا کہ مٹکے میں مرا ہوا سانپ پڑا ہے، وہ ڈر گئی مگر اس نے ان کو کچھ نہ بتایا. اسی شراب نے متاروں کو ایسا مزا دیا تھا اور ایسا سرور دیا کہ وہ مست ہو گئے. ایسا نشہ اور کسی شراب میں نہ تھا جیسا اس زہریلی شراب میں تھا.

اب سمندر بھی ایک قطرہ ہے،
اس قدر تشنگی نہ تھی پہلے.

ایک روایت کے مطابق ایک سال کے بعد جب متارے موکھی کے مسافر خانے میں ایک بار پھر آئے تو انہوں نے موکھی سے فرمائش کی کہ 'آج بھی ہمیں وہی شراب پلاؤ جو پچھلے برس پلائی تھی!'، موکھی اب ویسی شراب کہاں سے لاتی مجبوراً اس نے انہیں وہ واقعہ سنایا کہ کس طرح وہ سانپ کی زہریلی شراب پی کر گئے تھے. یہ بات سن کر متارے حیران رہ گئے اور سکتے میں آ گئے اسی دوران ان کی روح پرواز کر گئی.

متارے سانپ کے زہر والی شراب پی کر نہیں مرے مگر وہ اس خبر کو سن کر خوف سے مر گئے یا شاید بے اعتباری سے!

سري کين کيون، ويڙ موکيءَ جي ماريا،
کو جو سخن کلاڙ جو، پتي تي پيون،
تنهان پوءِ ٿيون، مرڻ متارن کي.

مئے کب انکو مار سکی تھی، مار گیا اک بول،
بول نے رگ ریشے میں انکے زہر دیا تھا گھول،
متوالے انمول، مر گئے سن کر بات.

متاروں کے مرنے کی خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی اور یوں موکھی کے شراب خانے کی خاصی بدنامی ہوئی اور آہستہ آہستہ اس کی مقبولیت میں کمی آ گئی اور مسافروں نے اس طرف آنا چھوڑ دیا.

متارا مري ويا، موکي تون يي مَرُ،
تنهنجو ڏوس ڏمر، کونه سهندو آن ري
مر گئے مے کے متوالے سب، تو بھی جان سے جا،

موکھی ! کس کو دکھلائے گی اب تو جور و جفا.

متارے شاہ لطیف کے انوکھے کردار ہیں، کیونکہ شاہ سائیں کی شاعری میں ہمیں انفرادی سورمے (ہیرو) ملتے ہیں مگر یہ شاہ صاحب کے اجتماعی (ہیرو) ہیں جن کی تعداد سات اور بعض کے مطابق آٹھ ہے.

موکـــي وٽ مهمـــان، اينـــدا هئـــا اٺ ڄڻـــا،
ٻـــہ سمـــا ٻـــہ ســـومرا ٻـــہ چنـــا ٻـــہ چوهـــاڻ

موکھی کے پاس مہمان آتے تھے آٹھ،
دو 'سمے' دو 'سومرے' دو 'چنے' دو 'چوہان'.

مگر نارا تھر کے مقام پر متاروں کی قبروں کی تعداد چھ ہے جن میں سے پانچ کی قبروں پر مندرجہ ذیل نام درج ہیں.

۱. ہالار حاجی، ۲. اسماعیل حاجی، ۳. اسحاق حاجی، ۴. اسحاق اسماعیل، ۵. آدم.

متاروں کی قبریں موکھی کی قبر سے تقریباً چار ۴ کلومیٹر کے مفاصلے پر ہیں.

شاہ سائیں کی شاعری سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ متارے کوہستان کے سردار تھے.

موکـــي منـــڌ پيـــار، اونچـــو مـــٽ مـــان،
ڏينـــدي ڏاتـــارن کـــي، وٺـــيءَ وجهـــہ مَ وار،
ســـر کٽـــي ســـردار، اڱـــڻ تنهنجـــي آئيـــا.

ترجمہ: یعنی کہ موکھی مئے کشوں کو اپنے مٹکے میں سے پلاتا کہ اونچا ہو تیرا مان مرتبہ سخیوں کے ساتھ سخا کرو، یہ سردار تیرے آنگن میں تیرے در پہ آئے ہیں.

تھانہ بولا خان اور سری ضلع دادو کے علاقے ہیں جو گڈاپ، جنی، کنڈ، مول سے ہوتے ہوئے سری اور بولا خان کی طرف جاتے ہیں.

'مقامی لوگوں کے مطابق متاروں کی قبروں پر کچھ لوگ تھانہ بولا خان اور سری کے علاقوں سے آ کر فاتحہ خوانی کرتے ہیں اس لئے گمان ہے کہ متارے 'سری' کے سردار تھے، جن کاروبار کے سلسلے میں گڈاپ سے گذر رہوتا تھا.

وجهـــج واٽـــاڙئن تـــي، ميخـــاني جـــي مـــاڪ،
ٽينـــدي سـُـٺ سـيڪنهن، هنـٺ هنـٺ پونـدي هـاڪ،
پرهـــ جـــا پيـــاڪ، جـُـــ ســي اڳـــڻ آئيـــا.

رات پڑی جو میخانے پر، شبنم قطرہ قطرہ،
نگر نگر میں بات چلے اور دھوم مچے پھر ہر جا،
صبح پئیں گے مدرا، متوالے میخانے میں.

متاروں کی قبریں سپر ہائی وے ٹول پلازہ اور بقائی اسپتال سے کچھ فاصلے پر 'گاجان بلوچ گوٹھ' کے قریب ناراتھر کے مقام پر کم از کم چار پانچ صدیوں سے موجود ہیں. ان قبروں کی قدامت انہیں قدیم آثار ثابت کرتی ہیں.

اس علاقے میں برفت، واڈیلا، کلمتی بلوچ اور جوکھیوں کا اثر رسوخ ہے جو یہاں اکثریت میں ہیں.

شاہ سائیں فرماتے ہیں کہ:

جبـــل جيـــڏو ئـــي، جـــو آڏو آريچـــن ڪـــي،
وٽـــي ور وات ويـــا، برفـــت بروهـــي،
ريچـــنُ ٻر روئـــي، پســـان متـــان پنهـــوءَ ڪـــي.

راہِ یار میں آڑے آئے، یہ اونچے کہسار،
'برفت' اور 'بروہی' لے گئے، میرا وہ کوہیار،
روتی ہوں اے یار! کہ دیکھوں تیری صورت.

موکھی اور متاروں کا ذکر شاہ لطیف کے علاوہ لطف اللہ قادری، شاہ عنایت، شیخ

ایاز، استاد بخاری، تاجل بیوس اور دوسرے شعراء نے اپنی شاعری میں کیا ہے.

شاہ لطیف کی شاعری میں جو خیال کی گہرائی اور جدت وانفرادیت ہے، اسلوب بیان کا تنوع ہے اسکی وجہ سے انہیں ایک منفرد پہچان حاصل ہے. فنی اور فکری لحاظ سے لطیف کا کلام اعلیٰ درجے پر ہے اور معنوی ادبی اور لسانی خوبیوں کا ساگرا نکے کلام میں ٹھاٹھیں مارتا دکھائی دیتا ہے. انکا فن اور فکر معنیٰ اور زبان کے حوالے سے اپنے دور سے آج تک کی تمام ضروریات کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں سندھ کی روح اور سندھ دھرتی کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔

شاہ لطیف نے یمن کلیان میں موکھی کے کردار کو مرشد کامل کے روپ میں پیش کیا ہے. انکی نظر میں موکھی، سچ، عشق، الفت اور چاہت کا جام پلانے والے مرشد کی تمثیل تھی. موکھی کو شاہ سائیں ہدایت کرتے ہیں کہ معرفت الٰہی والا مدھر جام سب کو پلاؤ تاکہ تیرے اس جام کی مقبولیت ہو.

موکيءَ مٽ اپنيا، اچا اگھڙ ڊار،
ايندا تو دربار، وه پيئندا وڻيون.

موکھی نے مٹکے کھولے صاف ستھرے آنگن میں،
آئیں گے تیرے دربار وہ پیئں گے جام.

موکھی کی قبر نئی سبزی منڈی سپر ہائی وے پر کوزی واٹر پارک کے قریب شاہ مرید کی درگاہ کے قریب ہیبت خاصخیلی گوٹھ کے قبرستان میں ہے.

اجا کوري ماڳ، مٽ، ڪنڪا، ڪٽ گھٽا،
لاهي ويهه مر لاڳ، موکي متارن جا.

ابھی بھی بھٹی میں پکتے ہیں، مدرا کے کچھ خُم،
بھول نہ جانا تم، موکھی ! ان متوالوں کو.

بعض شارحوں کا خیال ہے کہ موکھی کا کردار ایک کامل مرشد کا استعارہ ہے. وہ اپنے میکدے میں آنے والوں کو محبت کا جام پلاتی تھی. اور اس جام سے نہ جانے کتنے متارے مدہوش ہوئے.

''موکھی متارے میں شاہ صاحب نے شراب حقیقت اور شراب مجازی کی علامتوں کے ذریعے عشق حقیقی اور عشق مجازی کے معاملات کو نمایاں کیا ہے. شراب یہاں ان معنوں میں خدا کی کھوج میں آبلہ پائی کرنے والی روح کو بلند سطح تک لے جاتی ہے اور اُسے روشن بناتی ہے. اس شراب میں وہی لوگ مست ہوتے ہیں جو خدا کے نور کی سرمستی میں ڈوب جاتے ہیں. اکثر اسی مقام پر خدا سے عشق کی معنویت کا بھی انکشاف ہوتا ہے.''

اس علامت نگاری میں شراب فروش محبوب حقیقی ہے جو اپنی مہربانی کا مظاہرہ کرتے ہوئے شراب کا ایک ایک گھونٹ پینے کا موقعہ عطا کرتا ہے اور اس نشے میں ڈوبنے کے بعد پینے والا محبوب کی حقیقت کو جان لیتا ہے. اس مقام پر خطرے کا تصور بھی صوفیاء کرام کے یہاں آتا ہے اور وہ اس معاملے کی مشکلات کو محسوس کرتے ہیں. روح کو خطرے کے چیلنج سے گذرنا پڑتا ہے اور اسے اس المیے کے لئے بھی تیار رہنا پڑتا ہے اور کہیں اس آبلہ پائی کے دوران وہ خود اپنے آپ کو ہی نہ کھو دے اور غائب ہو جائے. عشق خود بھی زہر جیسا ہوتا ہے جو تباہ و برباد کر دیتا ہے.

شاہ لطیف شراب حقیقت یا شراب معرفت اور شراب مجاز میں فرق کا اظہار کرتے ہیں. وہ شراب فروش کو اس چاقو کی مثال دیتے ہیں جو گلا کاٹ دیتا ہے اور اس طرح صداقت مطلق سے رابطہ کا شعلہ آخر میں بجھ جاتا ہے. جیسے کہ موکھی نے متاروں کے ساتھ کیا. ساقی اور مئے کشوں کا ساتھ ٹوٹ گیا، اس طرح شاہ لطیف کے کاروانِ سرائے موکھی متاروں کا اختتام ہوا. مگر یہ کردار آج بھی زندہ ہیں.

یوں بے سبب تو کوئی انہیں پوجتا نہیں،
کچھ تو ہے پتھروں میں خدوخال کی طرح.

بعض دوسرے شارحین کا کہنا ہے کہ: 'سریمن کلیان میں موکھی اور متاروں کے کرداروں میں ہر قسم کی دوئی کو مٹا کر خدا تک رسائی اور تکمیل سفر کے مقابلے میں یکسوئی ہے۔تصوف کے فکری لائحہ عمل کی دو اہم خصوصیات ہیں۔اول وحدت میں ایمان کامل جسکے لئے انسانی روح خدا تک رسائی کے لئے جدو جہد کرتی ہے اور دنیاوی مظاہر کی عارضی صورتوں کی عبوریت کا مرحلہ جو نورِ حق کی ماہیت کے راستے پر پردہ ڈالتی ہے۔ چنانچہ انسان کی عقل حقیقت مطلق کو سمجھنے سے قاصر رہتی ہے۔'

عشق دی بازی ہر جا کھیڈی، شاہ گدا سلطاناں ہُو،
عالم، فاضل ، عاقل، دانا، کردا چاکردا حیراناں ہُو،
تنبو کھوڑ لتھا وچ دل دے، جوڑ لیں خلوت خاناں ہُو،
عشق امیر فقیر منیندے باہو، کیا جانے لوک بیگاناں ہُو۔

موکھی سے نادانستہ طور پر ایک ایسی غلطی سرزد ہوگئی جس سے اس میں عاجزی پیدا ہوگئی۔ایسی غلطی جو انسان میں عاجزی پیدا کردے اس کارنامے سے بہتر ہے جو غرور پیدا کردے۔

ايڪ پيالو، ٻه چڙيا، عشق نه ايئن ڪري،
آٽي سي ايڪ ٿيا، جي ڳُتا نينهن ڳري،
دئي ڌار ڌري، خلت خنجر آئيو.

ایک پیالے کے دو ہوں طالب، یہ نہیں عشق کی ریت،
ایک سے مل کر ایک ہوئے جو، ان کی ہوگئی جیت،
ایسی ان کی پریت، کہ دور ہوئے دوئی سے۔

کتابیات اور حوالے

۱۔شاھ جو رسالو، غلام محمد شاہوانی، سندھیکا اکیڈمی۔

۲.شاھ جو رسالو،کلیان آڈوانی،سندھیا پبلیکیشنز.
۳.شاھ جو رسالو، لغت کے ساتھ،کلیان آڈوانی،سندھیا پبلیکیشنز.
۴.سر جمن جو مطالعو.ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ، بھٹ شاھ ثقافتی مرکز.
۵.شاھ جو رسالو(جلداول)ڈاکٹر درشہوار سید،شاھ لطیف بھٹائی چیئر،کراچی یونیورسٹی.
۶.رسالہ شاھ عبداللطیف بھٹائی،منظوم اُردو ترجمہ،آغا سلیم،شاھ عبداللطیف ثقافتی مرکز.
۷.رسالہ شاھ عبداللطیف، شاھ عبداللطیف بھٹائی کے کلام کا منظوم اُردو ترجمہ.مترجم شیخ ایاز.
۸.شاھ لطیف کی شاعری میں عورت کا روپ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، بھٹ شاھ ثقافتی مرکز، حیدرآباد.
۹.شاھ لطیف کی شاعری اور فکر، ڈاکٹر درشہوار سید،شاھ لطیف چیئر کراچی یونیورسٹی.
۱۰.شاھ لطیف کی شاعری اور فکر، ڈاکٹر درشہوار سید،شاھ لطیف چیئر کراچی یونیورسٹی.
۱۱. کلاچی، ایڈیٹر، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، مقالا، عبدلعزیز خاصخیلی، شاھ جا کردار موکھی ائین متارا،شاھ لطیف چیئر کراچی یونیورسٹی،سال مارچ ۲۰۰۲ ع.
۱۲.شاھ جا کردار موکھی اَئین متارا، ملک ندیم، شاھ عبداللطیف بھٹائی ینگ لیاری ویلفیئر سینٹر.
۱۳.شاھ عبداللطیف بھٹائی، ایچ ٹی سورلے، ترجمہ: پروفیسر ریاض صدیقی،فکشن ہاؤس، مزنگ روڈ لاہور.
۱۴.معارف لطیف، جی ایم سید، اُردو کیڈمی، سندھ کراچی.
۱۵. پیغامِ لطیف، ڈاکٹر محمد سلیمان شیخ، محکمہ اطلاعات، سندھ کراچی.
۱۶.آثار وافکار، کریم بخش خالد، پندرہویں صدی ہجری، مطبوعات کراچی.
۱۷.ھک رٹھل شہر جی کہانی، گل حسن کلمتی، ساریکا پبلیکیشن.
۱۸.شاھ اَئیں سندھ جلد۔I، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، شاھ لطیف چیئر کراچی یونیورسٹی.
۱۹.شاھ اَئین سندھ جلد۔II، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، شاھ لطیف چیئر کراچی یونیورسٹی.

The Risalo deals with spiritual, moral and ethical problems with great beauty and appeal which is capable of moving the listeners or readers, to tears. Yet nowhere does the poet preach or dogmatise or openly point out his moral or ethical purpose but in words that go deep down into one's heart and stir the very depth of one's soul, truth is made to appear in the garb of beauty. Pleasing and surprising the reader at the same time.

It is poetry of God-intoxicated man, "The poet sings because he cannot help but sing." Being above all genealogies, rituals, ceremonies and dogma Shah Abdul Latif re-enforces the teachings of the great scriptures of the world, in words and phrases of great power and beauty and exhibits a thorough knowledge of human heart.

It reveals not only the secret soul of Sindh but vibrates with the voice of ancient wisdom.

Along with all this the feeling for nature pervades the whole of Risalo for the poems are full of moving descriptions of the deserts and hills, of seas and lakes, of woods and plains, of dawn and dusk, of sun and moon and stars, of thorns and thistles, of spring and followers, of monsoon rains, of clouds, of tempests, of camel, of crow, of crane and swan, of both vegetable and animal life.

number. The theme of first six stories is love and of the seventh is love of music. All of them had already appeared in ballads but Shah Abdul Latif's treatment is totally different and there are many divergences from the original ballads. They include the stories of Sasui Punhoon, Suhni Mehar, Lila Chanesar, Mumal Rano, Umar Marvi, Nuri Jam Tamachi and Rai Diach - Bijal.

Each complete long poem of the Risalo teaches a method of attaining spiritual perfection. The fundamental postulates dealt with are God, man and the Universe which are also those of all religions and philosophies. Thus being an immortal work of art and religions. The Risalo is a precious inheritance of the people of Sindh. A "web of many strands", it charms people of all varieties and levels. Its range is so wide that it can be read from different angles and with different viewpoints. It captivates all imaginations and speaks to all alike. Every page opened at random reveals a passage appropriate to a spiritual need and seems to respond to the reader's thoughts and requirements. Its appeal is universal as in his published book "Shah Abdul Latif" Tirathdas Hotchand writes, that some read it (and will read it) for literary poetic and musical qualities, some for its historic and social interest, others for its philosophy and many for its spiritual message. The poems are effusion of the sufferings and aspirations of the individual soul in spiritual quest. It is one of the greatest book in the devotional literature of the world.

Sorlay places the poems of Shah Abdul Latif beside the great religious Hymns of early Christian fathers and even to those of St. Paul.

This Risalo is arranged in thirty one "Surs" according to the "Raga" and "Ragnis" of indian music. Each "sur" is a musical mode, a complete long poem with a number of cantos written in two poetical forms. The "Dohiaro" and the "Vai". The metre of the Risalo is "Dohiaro" which is a couplet of known length. Each can conclude with a "Vai" which is a kind of an epilogue. The poems are meant to be sung in accompaniment with a musical instrument, hence the music employed in "Dohiaro" is chant music but it is subordinate to the words, it is immediately followed by a "Vai" which is an art song choral in character.

The poems of 'Risalo' can be divided into three categories, the first one contains those poems which are primarely mystical in form and expression dealing with mystic and divine love.

The second category includes the poems that describe characteristically the rural life of Sindh. The third category which forms the great bulk of the Risalo, comprises the great popular love stories from Sindhi folk-lore deeply penetrated by the common folks' affectionate sentiments and retold by the peasants and gentry alike, through the length and breadth of Sindh, and other parts of our country.

Sindh abounds in folk-tales which, apart from their entertaining and informative elements, reveal the fullness of thousands of people, giving us a clear picture of their way of life. Shah Abdul Latif has selected only those tales out of this vast folklore which truly represent the character and culture of greater Sindh and those that are capable of serving his high poetic purpose. These stories are seven in

English verse the Risalo. Recently quite a few translations of the verses have been published.

Inspite of all this work being done in this field, some recent scholars are of opinion that much has yet to be accomplished. They feel that there are certain missing links, as some times abrupt questions are asked to which there is no answer, and some times abrupt answers are given when no question has been asked. But it is this present scope of the Risalo that made Sorlay compare Shah Abdul Latif to Browning. Both Browning and Shah Abdul Latif are indifferent to the narrative, they are mainly concerned with the psychological study of a character at the moment of a crisis. Both use monologue but unlike Browning Shah Abdul Latif now and again speaks in his own person too. This method is however adopted only in that part of the Risalo which deals allegorically with the great and popular love stories. Both deal with the all importance of love as a key to understanding "how God and man can meet" writs Soraly. But Shah Abdul Latif has no mental jumps and jerks like Browning. Neither is he obscure in the sense that Browning is. Shah Abdul Latif's obscurity lies in his spiritualism which one can understand when one gets into its vein. The language that he uses is extremely sweet and is full of pathos. Enriched with his personal experiences, it seems to come directly from his heart and enters the hearts on the listener.

The whole tone of his poetry is lyrical and mystical. His mysticism is very much like that of Spinoza, where as, his poetry's choicest parallel in English poetry is that of Donne's "Divine Poems".

compiled and appropriately named. "The Risalo of Shah Abdul Latif" i.e. the Message of Shah Abdul Latif.

Sindh is indebted to the laborious efforts of two foreigners especially whose scholarly work on the life and poetry of Shah Abdul Latif is of great significance, first o these is Charles Burton who made an entry about Shah Abdul Latif in 1851 in his English Chronicle. This entry later served as an inspiration to Earnest Trumpp, a German missionary, whose work on the Risalo is highly commendable. He was a philologist who took keen interest in Sindhi language and considered it ''in many points superior to any other modern language of India and well deserving the notice of linguists".

Trumpp carried on much research work on the Risalo and had it edited in Leipzig (Germany) in 1866 with an introduction to it by himself. He thus introduced Shah Abdul Latif to the western world. It was due to his efforts mainly and to those of subsequent scholars of Shah Abdul Latif in the West that enabled a German Scholar Dr. (Miss) Annemarie Schimmal to undertake the study of Sindhi language and to undertake a journey to the land of his birth.

The next important work in this connection is that of H. T. Sorlay's "Shah Abdul Latif of Bhit", published by the Oxford University Press in 1940. This book written by Sorlay in 1938 has been divided into three parts. First one dealing with history of Sindh, the second dealing with life and work of Shah Abdul Latif and the third containing the translation of his poems. The efforts of Mrs. Elsa Kazi to translate the Risalo in English verse with the help of Allama I. I. Kazi are highly commendable. No one before this had undertaken the arduous task of rendering into

even those passages which are replete with the verses of the Holy Quran.

It is certainly the impact of the poetry of Shah Abdul Latif Bhitai that has given his people a broader and universal religious outlook which makes them so tolerant to all different religions and which enabled the Hindus and Muslims to live side by side peacefully and harmoniously inspite of economic tussle and was the main cause of the absence of bloodshed and cruelty in Sindh at the time of partition.

Inspite of the fact, Shah Abdul Latif was a man of God, true to the tenets of Holy Quran and Shariat, such has been the profound reverence, love and sense of gratitude in the hearts of Hindu scholars that so far most of the appreciation of his poetry, has been done by Hindu scholars like Professor Gurbakhshani, Lilaram Watanmal and Tarachand Shoukiram in the prepartition days and Tirathdas Hotchand and others after words. The famous Hindu singers and minstrels include Bhagat Naru and his party, Miss Sushila Mahtani and many more. It is a complete aesthetic experience to hear the verses of Shah Abdul Latif being sung by Miss Shushila Mahtani.

I wonder whether such another poet exists who appeals alike to this extent to the followers of two such divergent religions.

Shah Abdul Latif was a poet who sang neither for fame nor for wealth. The last infirmity of noble minds left him untouched, he never even wrote down his verses. It was only after his death that his poetry was collected either from written manuscripts or from memory, and has been

Religious mysticism enshrined in music and universal implications couched in words that touch the very depth of the heart, are then the main elements of Shah Abdul Latif's poetry to which I have confined myself. What further proof is required for it being the emotional utterances of a God, intoxicated man directing mankind to evolve, transcend and seek the path in this search, than his own words.

جـــي تـــو بيـــت ڀانيـــا ســـي آيتـــون آهيـــن،
نيـــو مـــن لائيـــن پريـــان ســـندي پـــار ڏي.

What you consider to be verses, are signposts,
That direct your mind to the path,
Leading to the Divine.

It is an arresting fact that the verses of a poet should continue to be sung, recited, or quoted throughout the length and breadth of his native country three hundred years after his death, and that rich and poor, children, grown men and women, educated and uneducated, in towns and in the countryside, should be so familiar with them and respond equally to their power and beauty.

The poetry of Shah Abdul Latif is deeply rooted in the hearts of the people of Sindh and nothing can touch them as profoundly as this poetry does it. It not only reflects their culture, their social habits, their way of life but reveals the very soul of the people of Sindh. Stranger still is the fact that this sage and mystic appeals equally to the Hindus and Muslims, two peoples, one monotheist and the other pantheist. It is again marvelous to see Hindu men and women reciting or singing verses of the sufi poet, and

abilities. To me it appears that Shah Latif was not only interested in matters temporal and ephemeral but in spiritual and universal matters as well. When he mentions things temporal and ephemeral, it is because of their universal implications.

Allama I. I. Qazi and A.K. Brohi were both deeply touched by the combination of music and religious mysticism of Shah Latif's poetry. Latif's poetry has had a tremendous impact even on foreigners like Sorley and in our recent times great German Scholar of Oriental Literature, Dr. Annemarie Schemimel. She is full of praise for the deep and pure sentiments combined with simple and melodious verses which influence the educated and uneducated alike with freshness that they have even today as when they were sung originally and also for the past three hundred years.

Allama I.I. Qazi in his "Introduction to the Poetry of Shah Latif" praising Latif's mode of putting the language to its utmost use and making eighteenth century Sindhi expressive, pliant and capacious, eulogises the mystic depths, the olympian heights, the sense and sensibilities of a poet saint who was a divine singer.

In A. K. Brohi's opinion a deep mystical mode prevails throughout the Risalo, with a rich religious significance. Its messages is that God and man are things apart and that approach to the Divine is possible only by long period of struggle, effort, disappointment and fatigue. Brohi compares Latif's mystic thought to that of Spinoza and his short, ecstatic poems of deep, emotional contents to those of Watts, Crashaw, Clough's and that of a Donne in his Divine poems.

Prof. Amina Khamisani

Basic facts about 'Risalo' of Shah Abdul Latif Bhitai

The poetry of a great mystic poet like Shah Abdul Latif is not written only for its age and its generation but for ages and generations to come, since its appeal is universal. The imagination of a great saint poet like Latif soars high above the narrow limits of castes and creeds, nationalities and mundane affairs. Besides being of universal appeal, another remarkable quality that it possesses is, that it is symbolic as all such poetry is. Being symbolic it has the capacity of variegated interpretations. The reader or the listener interprets it according to his thinking, state of mind and circumstances. Reasons, arguments and facts can be given for such interpretations.

It is because of this, that today's younger generation is not satisfied with the critical evaluation and appreciation of Shah Latif's poetry. The youth wishes to interpret it in terms of present circumstances prevailing in Sindh and they have a point in this. But taking into consideration the saint poet's mode of living and his basic thought as revealed to us in the majority of his verses, it is hard to deny the fact that its warp and whoof is interwoven in religious mysticism, expressed in terms of music, being the utterances of a God intoxicated soul, whose main purpose was to create landmarks for others to follow.

It is for this reason that I have confined myself to convey his mystic message to those who desire to know it and imbibe it according to their own beat of mind and

English Section

KALACHI RESEARCH JOURNAL

Vol. 9: Issue 2 & 3,
June & September 2006

Editor
Dr. Fahmida Hussain

Sub-Editor
Shahida Burfat

Shah Abdul Latif Bhitai Chair
University of Karachi