ڪلاچي

تحقيقي جرنل

جلد: ڇهون - شمارو: چوٿون

سال: ڊسمبر 2003ع

شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.

جلد: ڇهون - شمارو: چوٿون

سال: ڊسمبر 2003ع

ڪلاچي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر

ڊاڪٽر فهميده حسين

سب ايڊيٽر

عبدالعزيز خاصخيلي

ياسر قاضي

شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر ۽ سنڌي شعبو

ڪراچي يونيورسٽي.

ڪلاچي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر	: ڊاڪٽر فهميده حسين
ڪمپوزنگ	: حبيب الله جاکرو
ڇاپو	: پهريون
سال	: ڊسمبر 2003ع
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	: **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	پروفيسر محمد سليم ميمڻ	5
1. علامه غلام مصطفي قاسمي	پروفيسر محمد سليم ميمڻ	7
2. جڏهن مان ننڍو هوس	غلام مصطفيٰ قاسمي	15
3. آءٌ ۽ علي احمد بروهي	علي احمد بروهي (مرحوم)	19
4. شاهه عبداللطيف: سنڌي ٻوليءَ جو معمار	ڊاڪٽر غلام علي الانا	25
5. شاهه وٽ علامتن، استعارن، تشبيهن ۽ تمثيلن جو تذڪرو	تاجل بيوس	45
6. منٺار فقير، ڪافيءَ جو ڪاريگر شاعر	تاج جويو	59
7. سُگهڙ محمد زمان حملاڻي	رخمان گُل پالاري	73
8. شاهه عبداللطيف جُڳن کان جُڳن تائين هڪ آواز	ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو	97
9. ههڙا هاڃا تين.......	سليم پنو لطيفي	111
10. شاهه لطيف جي شاعريءَ تي هندي شاعريءَ جو اثر	اُمِ ڪلثوم شاهه	127
11. "شهرِ آشوب" جي صنف سنڌيءَ ۾ امداد حسينيءَ جو "شهر"	اسحاق سميجو	143
12. لوڪ گيت - سنڌي ثقافت جا ترجمان	شازيه حسين پتافي	163

ايڊيٽوريل بورڊ

1. پروفيسر ڊاڪٽر ظفر سعيد سيفي (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 ته 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 اوهان جي هٿن ۾ آهي. گذريل پرچي ۽ هن پرچي جي وچ واري عرصي ۾ سنڌ جون ٻه اهم شخصيتون جن علم، ادب، تاريخ، صحافت، ڏاهپ، دانائي، حڪمت، اسلاميات ۽ ٻين ڪيترن ئي ڪيترن ۾ ڏيهي ۽ ڏيهان ڏيهي سطح تي نالو ڪمايو. اسان ڪان جدا ٿي ويون، انهن شخصيتن ۾ سائين علي احمد بروهي، ۽ علامه غلام مصطفيٰ قاسمي شامل آهن. ٻنهي سنڌي علم، ادب ۽ شاهه لطيف جي حوالي سان جيڪو پورهيو ڪيو، سو ڪنهن تعريف ۽ تعارف جو محتاج ناهي. ٻنهي عالمن جو شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر سان نهايت ويجهو ۽ گهرو تعلق رهيو آهي. علامه قاسمي چيئر جي قيام ڪان وٺي ان جي صلاحڪاري بورڊ جو ميمبر رهيو. پاڻ مارچ 1991ع ڪان جولائي 1998ع تائين صلاحڪاري ڪاميٽي جا ميمبر رهيا ۽ بعد ۾ سني صحت نه هئڻ ڪري معذرت ڪيائون. سندن جاءِ تي يونيورسٽي جي سينڊيڪيٽ سائين علي احمد بروهي صاحب کي شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر جي صلاحڪاري ڪاميٽي تي ميمبر مقرر ڪيو. پاڻ وفات تائين ان ڪاميٽي جا ميمبر هئا. ٻنهي محترم ميمبرن پنهنجي صلاحن ۽ قيمتي مشورن سان چيئر کي بهتر نموني هلائڻ ۾ هر وقت رهنمائي ڪئي. حقيقت ۾ ٻنهي عالمن جي تجربن مان چيئر جي ڊائريڪٽرن گهڻو لاڀ پرايو. ٻئي عالم شاهه لطيف چيئر جو اهو قيمتي سرمايو هئا، جن جي لاڏاڻي سان اسان گهڻو ڪجهه وڃايو آهي. شل ڏڻي تعاليٰ سندن مغفرت ڪري کين جنت الفردوس ۾ جڳهه ڏيئي ۽ سندن پونئرن کي صبر جي توفيق عطا فرمائي. (آمين)

شاهہ لطيف چيئر ڊسمبر جي آخري هفتي ۾ ٻنهي عالمن جي خدمتن جي اعتراف لاءِ هڪ عذر خواهي واري گڏجاڻي جو رٿيو آهي. جڏهن تہ ڪلاچي جو ايندڙ پرچو. بروهي - قاسمي نمبر هوندو، جنهن ۾ ٻنهي برک عالمن جي شخصيت، فن فڪر، علمي ۽ ادبي ڪارنامن تي ڪوجنائي مقالا، ليک ۽ تاثر شامل ڪيا ويندا، اوهان کي گذارش آهي تہ پنهنجا ليک ۽ مقالا 31 جنوري 2003ع تائين ڏياري موڪليندا تہ ٿورائتو رهندس.

محمد سليم ميمڻ

پروفيسر محمد سليم ميمڻ

علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي

علامہ غلام مصطفيٰ قاسميءَ جي شخصيت، فن، علمي ادبي، تخليقي، تمدني ۽ مذهبي ڪارنامن تي ڪجھہ لکڻ ڏاڍو ڏکيو ڪم آهي. اها نہ فقط منهنجي راءِ آهي، بلڪ، برک افسانا نگارن ۽ ڏاهن امر جليل ۽ غلام نبي مغل جي بہ راءِ آهي. جن کي مون "ڪلاچي" جي ايندڙ پرچي لاءِ ڪجھہ لکي ڏيڻ لاءِ عرض ڪيو.

امر جليل جو چوڻ آهي تہ ادب ۽ علم جون ڪجھہ هستيون اهڙيون آهن. جن تي لکڻ تہ وڏي ڳالھہ آهي پر انهن جي علمي قد جي ڪري انهن سان ملندي بہ خوف ٿيندو هو. اهڙين شخصيتن ۾ علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي بہ شامل آهي. ڪين ان ڳالھہ تي بہ افسوس هو تہ تاج جوئي "عالمن جو آفتاب" ڪتاب مرتب ڪندي وقت علامہ صاحب کي مختلف ماڻهن پاران لکيل غير اهم خطن کي شامل ڪري علامہ صاحب جي عظمت حيثيت ۽ مرتبي جي ابتڙ ڪم ڪيو آهي. علامہ صاحب انهن خطن کان تمام گھڻو متاثهون آهي. ڪين انهن خطن جي ڪتاب ۾ شامل ٿيڻ تي سخت ڏک بہ آهي. مون ساڻن وعدوڪيو تہ تاج جوئي کي ان حوالي سان وٽس حاضري ڏيڻي پوندي. ٿي سگھي ٿو تہ تاج جوئي وٽ ان باري ۾ ڪو بيو نقطہ نظر هجي پر امر جليل جي ان راءِ سان مون کي مڪمل اتفاق آهي.

اهڙن خطن ۾ حميد آخوند، ظفر حسن ۽ مهتاب اڪبر راشديءَ جا لکيل سرڪاري خط بہ شامل آهن، جن جي ڪا علمي ۽ ادبي حيثيت ڪانهي.

غلام نبي مغل پڻ ساڳئي راءِ جو اظهار ڪندي چيو تہ علامہ غلام مصطفيٰ قاسميءَ تي لکڻ ڪان اڳ گهڻو ڪجهہ پڙهڻ ۽ کوجنا ڪرڻ جي گهرج آهي.

علامہ غلام مصطفيٰ قاسميءَ جي شخصيت اهڙي شخصيت آهي جنهن لاءِ سنڌ جو هر پڙهيل ڳڙهيل اها دعويٰ ڪري سگهي ٿو تہ علامہ صاحب سندس ويجهن مان هو يا ساڻس سندس ڪونہ ڪو تعلق هو. اها ئي ان عظيم هستيءَ جي خوبي هئي، جو هر ملندڙ سان پاڻ پيار ۽ اکير سان ملندا هئا، جو هر ڪو پنهنجائپ جي احساس سان سرشار ٿي ويندو هو، مان بہ اهڙن ئي خوشنصيبن مان هڪ آهيان، جن کي سندن قرب ۽ سرپرستيءَ جو شرف حاصل ٿيو.

علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي 24 جون 1916ع تي لاڙڪاڻي ضلعي جي تعلقي ميرو خان جي ڳوٺ رئيس پنيي خان چانديي ۾ ڄاوا. سندن ڄم جو سال ڪن هنڌن تي 1924ع پڻ لکيل آهي. پاڻ بہ ڪڏهين ڪڏهين 1924ع بابت ٻڌائيندا هئا جو پنجاب يونيورسٽيءَ مان عربي جو اعليٰ امتحان Course in Arabic High Profeciency پاس ڪرڻ واري سند ۾ سندن ڄم جي تاريخ 1924ع لکيل آهي.

سندن والد صاحب جو نالو حافظ حاجي محمود ۽ والده جو نالو ساران هو. پاڻ اجا ٽن ورهين جا مس ٿيا تہ سندن والد گذاري ويو. کين سندن والده ۾ ٻيڏڙي ڏاڏيءَ يتيمي وارو احساس ٿيڻ نہ ڏنو. ان دور ۾ سندن ڳوٺ ۾ ڪو اسڪول يا مدرسو نہ هو. پاڻ شروعاتي تعليم پنهنجي والد پاران قائم ڪيل ديني مدرسي مان ورتائون، بعد ۾ کين ميرو خان جي عربي مدرسي ۾ موڪليو ويو. جتي پاڻ مولانا خوش محمد وٽ فارسيءَ جو نصاب مڪمل ڪري عربيءَ جو گرامر ”صرف“ شروع ڪيائون. هي اهو دور هو جڏهن سنڌ ۾ خلافت تحريڪ انگريز سامراج

خلاف طوفان برپا ڪيو هو. ان دور جي حالتن ۾ معاملن جو علامہ صاحب بہ اثر ورتو ۽ پاڻ تعليم کي جاري رکندي انٽر تائين پهتا.

علامہ صاحب جي طبيعت ننڍپڻ ۾ تيز ۽ تکي هوندي هئي. پاڻ ڪنهن بہ معاملي، علم ۽ موضوع کي تمام تيزيءَ سان نہ فقط سمجهي وٺندا هئا. بلڪ حفظ بہ ڪري وٺندا هئا. سندس حافظي جي صورتحال آخري ڏينهن تائين اهڙي هئي جو پنجاهہ سٺ سال اڳ جون ڳالهيون ۽ واقعا ائين بيان ڪندا هئا جو چڻ ڪالهوڪي ڳالهہ ٻڌائيندا هجن.

علامہ صاحب ٻہ شاديون ڪيون. پهرئين قوه جوانيءَ ۾ جن مان ڪين هڪ نياڻي آهي جيڪا شادي شده آهي پر سندس مڙس جيڪو هڪ اسڪول ۾ هيڊماستر هو. وفات ڪري ويو.

ٻي شادي 1950ع ۾ ڪيائون. جنهن مان ڪين چار پٽ ۽ ٻہ نياڻيون آهن. جيڪي سيئي اعليٰ تعليم يافتہ ۽ سرڪاري ادارن ۾ مختلف عهدن تي خدمتون سرانجام ڏيئي رهيا آهن. علامہ صاحب جو اهو بہ هڪ وڏو ڪارنامو آهي جو سندن اولاد جيڪو سڀ شادي شده آهي، ۽ ٻارن ٻچن وارو آهي سو سندس صحافي ڪالونيءَ حيدرآباد واري هڪ ئي گهر ۾ رهي ٿو. سندن پوٽن، پوٽين جو ماشاءَ الله چڱو تعداد آهي ۽ اها سندن ئي تربيت آهي جو گهر ۾ تيهہ ڪن ڀاتي ميٺ محبت سان رهن ٿا.

قاسمي صاحب ذات پات ۽ ٻين متڀيدن کان گهڻو مٿانهون هو. اهو ئي سبب آهي جو سندن پيار ڪندڙن ۾ هر مڪتبہ فڪر، هر نظرئي هر سوچ ۽ فرقي جا ماڻهو شامل هئا. سندن آخري رسمن ۾ اهڙا اهڙا ماڻهو يڪجا نظر آيا. جيڪي عام زندگيءَ ۾ شايد هڪ ٻئي کي ڏسڻ يا هڪ ٻئي سان ڳالهائڻ بہ پسند نہ ڪن. پر اتي سڀ اجهايل، وسايل ۽ هڪ ٻئي سان همدردي ڪندي نظر اچي رهيا هئا.

علامہ صاحب پاڻ کي قاسمي، سندن دارالعلوم ديوبند جي استاد مولانا محمد قاسم نانتوي جي نسب سان سڏائيندا هئا. "قاسمي" سندن ذات نہ هئي، بلڪ پاڻ ذات جا چانڊيا هئا. جنهن جي خبر ڪن ٿورن کي ئي هوندي.

علامہ صاحب کي علم ادب پڙهڻ پڙهائڻ کان سواءِ جواني ۾ ننڍپڻ ۾ جن شين سان دلچسپي هئي سي هئا ملهہ ۽ ترڻ!! ملهہ بابت پنهنجي ننڍپڻ جي آتم ڪهاڻي ۾ لکن ٿا. "باراڻي وهيءَ ۾ گهڻن پارن کي پڙهڻ کان وڌيڪ راند روند سان شوق هوندو آهي، پر مان ائين نہ هئس. ڳوٺ ۾ بہ ملان جي بانگ سان گڏ اٿي نماز پڙهڻ ويندو هئس ۽ باهر بہ اهائي اٺ تڻ هوندي هئي. باقي سنڌ جي هڪ راند. ملهہ سان ڏاڍو چاهہ هوندو هوم. ننڍپڻ ۾ بت ۾ بدن جو تمام هلڪو هئس، ان ڪري ڇوڪرن جي مون تي اک ئي نہ ٻڌندي هئي، پر ڪين خبر تڏهن پوندي هئي، جڏهن ملهہ لاءِ هٿ ڳنڍيا هئا تہ همراهہ وجي پٽ تي ڦهڪو ڪندو هو. اهو شوق ڪڏهن ڪڏهن ملاڪڙي تي وٺي ويندو هو. هڪ پيري پاڻ کان گهٽو وڏو هڪ مولوي صاحب هو، جيڪو شاگردن جي چوڻ تي ڪُڏ ڪري مون سان ملهہ وڙهڻ لاءِ تيار ٿي ويو. بس پوءِ تہ ڪيس اها سيڪت آئي، جو بي ملهہ وڙهڻ کان نابري واري ويهي رهيو."

سندن فرزند نظير قاسمي علامہ صاحب جي ان شوق بابت ٻڌايو تہ پاڻ جڏهن موج ۾ هوندا هئا تہ اسان کي بہ ملهہ جا داؤ پيچ سيکاريندا هئا ۽ اهڙو جاننو هٽندا هئا جو ڏاهي رکندا هئا.

ڪين ٻيو شوق ترڻ جو هو. پاڻ گنگا جمنا کي اُڪري ويندا هئا، ساڳئي ريت سکر بيراج وٽان سنڌو ندي کي ۽ نيٺي جيٺي جي پل هيٺان اڪثر ترڻ جو شوق پورو ڪرڻ لاءِ ويندا هئا.

علامہ صاحب اورنٽيئل ڪاليج فتح پور دهليءَ مان حڪيم محمد ظفر خان دهلويءَ کان طب جي فن ۾ مهارت حاصل ڪري حڪيم

الحڪماءَ (فاضل طب) جي سند حاصل ڪئي، پاڻ جيتوڻيڪ حڪمت کي ڪل وقتي اختيار ڪونہ ڪيائون پر گھرج ۽ ضرورت آھر مٽن مائٽن جو علاج ڪندا هئا يا دوائون تيار ڪرائيندا هئا.

علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي اعليٰ تعليم ۽ تربيت جي حوالي سان شيخ ابوالسراج مولانا حافظ علامہ محمد دينپوري کان تصوف جي قادري طريقي ۾ دست بيعت ٿيا.

مولانا عبيدالله سنڌيءَ کان معارف القرآن ۽ شاھہ ولي الله جو فلسفو سکيا ۽ خاص ڪري شاھہ ولي الله محدث دهلويءَ جا ڪتاب حجتہ البالغہ، سطعات، البدور البازغہ، خيرالڪثير ترجمتہ القرآن وغيره پڙهيائون ۽ پاڻ شاھہ ولي الله جي تعليمات ۽ فڪر جي سنڌ ۾ وڏي اثارٽي ليکبا هئا ۽ شاھہ ولي الله جي فڪر ۽ فلسفي کي عام ڪرڻ ۾ نهايت اهم ڪردار ادا ڪيائون.

علامہ صاحب پنهنجي عملي زندگيءَ جي شروعات ميرو خان جي سرڪاري اسڪول ۾ عربيءَ جي استاد جي حيثيت سان ڪئي پاڻ دهليءَ جي هڪ مسجد ۾ مختصر عرصي لاءِ مفتي پڻ ٿي رهيا.

ان کان علاوه ڪراچي جي ڪڏي ۾ مدرسہ مظهرالعلوم جا شيخ الحديث، سنڌ مدرسي ڪراچيءَ ۾ عربيءَ جا استاد ۽ سنڌ مسلم آرٽس ڪاليج ۾ اسلاميات جا ليڪچرار هئا. ڪراچيءَ ۾ سندن قيام 1963ع تائين رهيو. جنهن کانپوءِ پاڻ حيدرآباد لڏي ويا ۽ شاھہ ولي الله اڪيڊمي جا 1964ع کان 15 فيبروري 2002ع تائين ڊائريڪٽر رهيا. پاڻ سنڌ يونيورسٽيءَ جا اعزازي پروفيسر Visiting Professor رهيا ۽ مختلف مضمونن ۾ ايم فل ۽ پي ايچ ڊيءَ لاءِ رهبر رهيا. انهن مضمونن ۾ سنڌي، اردو، عربي، فارسي، اسلامي تاريخ، اسلامي ڪلچر ۽ تقابلي اديان Comparative Religion شامل آهن. مختلف صاحبن سندن رهبريءَ ۽ نگرانيءَ هيٺ ڪم ڪندڙ عالمن ۽ محققن جو مختلف انگ چاٽايو

آهي، پر سندن فرزند نظير قاسميءَ سنڌ يونيورسٽيءَ جي اختياريءَ وارن سان گڏجي جيڪي انگ اکر ۽ معلومات گڏ ڪئي آهي تنهن موجب علامہ صاحب جي شاگردن ۾ سنڌي ادب ۽ زبان ۾ 24 .Ph.D ، عربي ٻوليءَ ۾ 3 .Ph.D ، فارسيءَ ۾ Ph.D.3 ۽ اردو ۾ 2 .Ph.D شامل آهن. اهڙي ريت ڏٺو وڃي تہ علامہ قاسميءَ جي نگراني ۾ پي ايڇ ڊيءَ جا مقالا مڪمل ڪندڙن جو انگ 61 آهي. هي اها معلومات آهي، جيڪا سنڌ يونيورسٽي جي اختياريءَ وارين جي مدد سان يڪجا ٿي سگهي آهي پر منهنجي اها راءِ آهي تہ اهو انگ اڃا بہ وڌيڪ آهي جو مڪمل ريڪارڊ هٿ اچي نہ سگهيو آهي، پر جي انهن انگن اکرن کي ڏسجي تہ 61 ڊاڪٽريٽ جي ڊگريءَ جي عالمن جي رهبري ڪرڻ کانسواءِ ايم فل جي 16 اميدوارن کي پنهنجي علم ۽ ڄاڻ ۾ ڀاڱي ڀائيوار ڪرڻ جو مثال دنيا جي ڪنهن بہ وڏي کان وڏي عالم ۽ پروفيسر وٽ ڪونہ ملندو. علامہ صاحب لاءِ ان دور ۾ ڪن حاسد ماڻهن اها ڳالهہ مشهور ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي تہ هن پي ايڇ ڊيءَ لاءِ ديگ چاڙهي آهي، پر مون کي پاڻ چڱي ريت ڄاڻ آهي تہ منهنجو استاد محترم پروفيسر ڊاڪٽر اياز قادري مرحوم جيڪو سنڌ مسلم ڪاليج ۾ علامہ صاحب جو ساٿي پڻ هو، تنهن پڻ علامہ صاحب جي زير نگراني "سنڌي غزل جي اوسر" جي موضوع تي هڪ مڪمل ڀرپور ۽ جامع مقالو لکيو. جي علامہ صاحب ديگ چاڙهي هجي ها تہ قادري صاحب بہ ان مان مستفيض ٿئي ها. پر قادري صاحب پاڻ بہ هڪ علمي ادبي ڪٽنب جو چشم چراغ هو ۽ وري جو علامہ صاحب جي شاگردي اختيار ڪيائين تہ سندس علميت، قابليت ۽ صلاحيتن ۾ واڌارو آيو.

علامہ غلام مصطفيٰ قاسميءَ جو سنڌيءَ علم ادب تي اهو پڻ احسان آهي جو پاڻ ڊاڪٽر غلام علي الانا جا سنڌي ۾ پي ايڇ ڊي لاءِ ٻهريان رهبر مقرر ٿيا ۽ ڊاڪٽر الانا کي 1971ع ۾ "لاڙ جي ادبي ۽

ثقافتي تاريخ" جي عنوان تي لکيل مقالي تي پي ايچ ڊي جي ڊگري ڏياريائون. اها هڪ اهڙي ڇپ هئي جنهن کي هٿائڻ لاءِ ان کان اڳ ڪيترن ئي علم ۽ ادب دوستن جاکوڙ ڪئي پر مقرر تيندڙ رهبرن پنهنجي هٺ ڌرمي ڪري نہ انهن کي رجسٽر ٿيڻ ڏنو ۽ نہ وري اڳتي وڌڻ ڏنو، پر علامہ قاسمي جي درياهہ دليءَ ڇڻ تہ علم ادب جي کوجنائي عمل کي اوتي هر ڪنهن کي فيضياب ٿيڻ جا موقعا فراهم ڪيا.

علامہ صاحب حقيقت ۾ مخدوم محمد معين ٺٽوي ۽ محمد هاشم ٺٽويءَ جي معيار جا عالم هئا پر سندس شخصيت جي سادگيءَ جو اهو عالم هو تہ هو پنهنجي ڄم جي تاريخ 1924ع ۽ ڪڏهين 1916ع ٻڌائيندا هئا. پاڻ پنهنجي زندگيءَ ۾ مولانا عبيدالله سنڌيءَ وانگر پنهنجي ذات کان وڌيڪ علم کي اهميت ڏيندا هئا. مولانا سنڌيءَ جي زندگي بہ عجيب هئي، ڇوِن تہ آخري وقت تائين ٻن ڪپڙن (شلوار قميص) ۾ زندگي گذاريائون. جڏهن سندن وڳو ميرو ٿيندو هو تہ ان جي ڌوپڻ ۽ سڪڻ تائين هڪ چادر ويڙهي ويهندا هئا. ساڳئي ريت علامہ قاسميءَ جي بہ سڄي زندگي توڪل تي گذري آهي.

قاسمي صاحب سنڌ جو اهو اڪيلو عالم هو، جيڪو هڪ ئي وقت اسلامي علمن جي سمورن موضوعن قرآن، فقہ، سيرت، اسلاميات، صرف و نحو، علم الڪلام وغيره سان گڏ تاريخ، جاگرافي،رياضي، علم النسان، سوانح، ڪتابيات،لغت نويسي، فلسفي، منطق، سماجي علمن، سياست، تنقيد، شاعري ۽ راڳ تي ڀرپور ڄاڻ رکندو هو.

قاسمي صاحب سنڌ ۾ شاهہ ولي الله محدث دهلوي، شيخ الهند، محمود الحسن ديوبندي، مولانا حسين احمد مدني ۽ مولانا عبيدالله سنڌيءَ جي فڪر ۽ علم جو تسلسل هو.

قاسمي صاحب جا کوجنائي مقالا "مقالات قاسمي" ۾ ڏنل آهن، جن جو انگ 220 کان مٿي آهي ۽ ان کان وڌيڪ اخبارن ۽ رسالن ۾ ٽڙيل

پڪڙيل آهن. پاڻ علم ادب کان هٽي صحافت جي ميدان ۾ جوهر ڏيکاريا اٿس. ڪراچيءَ جي نڪرندڙ ”نئين سنڌ“ اخبار جا 50 واري ڏهاڪي ۾ ايڊيٽر پڻ رهيا، پاڻ ان دور ۾ جيڪي ايڊيٽوريل لکيا اٿائون، تن مان سنڌ دوستي ۽ سياسي ۽ قومي مسئلن بابت مثبت سوچ جي ڀرپور عڪاسي ٿيل نظر اچي ٿي. جڏهن ته پاڻ رسالي ”الرحيم“ (اردو) ۽ سنڌيءَ جا 1964ع کان 2002ع تائين ايڊيٽر رهيا. رسالي ”الولي“ اردو جا 1972ع کان 2002ع تائين ايڊيٽر رهيا. پاڻ سنڌي ادبي بورڊ جا 1977ع کان 1989ع تائين چيئرمين رهيا.

علامہ صاحب نهايت ئي خوش مزاج، حاضر جواب ۽ هر عمر، مزاج ۽ سوچ جي انسان سان نهايت ئي سولائيءَ سان رلي ملي ويندڙ هئا. جنهن زماني ۾ پاڻ چنڊ ڏسڻ ڪاميٽيءَ جا چيئرمين هئا ته ڪنهن صاحب چرچو ڪندي کانئن پڇيو ”سائين! اوهان چنڊ ڏسڻ ڪاميٽي جا چيئرمين آهيو پلا چنڊ نظر به ڪڏهن آيو اٿئو.“ پاڻ ٺپ جواب ڏنائون ته ”ان ڪاميٽي تي رکڻ ۾ نه چڙيو اٿئون ڪو انڌو، پوءِ پلا چا ڪجي؟“

سندن زندگيءَ جا ايترا ته پهلو آهن جن کي هتي هڪ ئي وقت ڏيڻ ممڪن نه آهي.

غلام مصطفيٰ قاسمي

جڏهن مان ننڍو هوس

هر وڏو انسان، ننڍپڻ کان وڏپڻ تي پهچندو آهي، اها ساڳي صورت مون سان به لاڳو آهي. باقي ايترو ضرور چئبو ته ڪي اميراڻا ٻار هوندا آهن، جن جو ننڍپڻ ناز نعمت ۾ گذرندو آهي ته ڪي ويچارا غريب يا ڇورا ٻار هوندا آهن، جيڪي سماج جي ستم ۽ ناانصافيءَ جو شڪار ٿي ڏکن ڏاکڙن جي زندگي گهاري وجي پار پوندا آهن. آءٌ پوين ٻارن مان هيس، مان پنهنجي پيءُ جو پويون ٻار هيس. اجا منهنجي اوستا ڪي ٿي سال مس گذرياته منهنجو مٺڙو پيءُ مون کي هميشه لاءِ ڦوڙائو ڏئي پاڻ وڃي شهر خموشان (قمبر مقام) ۾ آرامي ٿيو. ان طرح آءٌ يتيم ٿي پيس، جنهن لاءِ هن اياڳي سرمائيداريءَ واري سماج ۾ ڪا جاءِ نه هوندي آهي. وري به شڪر آهي، جو منهنجي مٺڙي ماءُ ۽ ميرن جي صاحبيءَ جي ياد رکندڙ ٻيڙو ڏاڏو موجود هو، جنهن مون کي يتيميءَ وارو احساس آڏو اچڻ نه ڏنو.

منهنجو اباڻو ڳوٺ، لاڙڪاڻي ساهه سيباٽي ضلعي ۾ آهي، جنهن کي اتي جي هڪ لٽ سردار امير رئيس پنهي خان جي نالي تي رئيس ”پنهي خان جو ڳوٺ“ سڏيو ويندو آهي، جيڪو لاڙڪاڻي کان اتر ڏانهن 14 ميلن جي پنڌ تي ميروخان ۾ آهي.

ان دور ۾ ٻهراڙيءَ اندر ڪي به اسڪول ۽ مدرسا نه هوندا هئا. پنهنجي ڳوٺ جي به اها حالت هئي. ساري ڳوٺ ۾ ڪي ٿورا ناظره قرآن شريف پڙهيل هئا. ڳوٺ مان منهنجو پيءُ پهريون ماڻهو هو. جيڪو شهدادڪوٽ جي بزرگن وٽ قرآن پاڪ ياد ڪري ڪجهه ديني تعليم هٿ ڪري آيو هو. جنهن اچي حافظن جو مدرسو کوليو ۽ ڳوٺ ۾ ڪجهه حافظ سڳورا پيدا ٿيا. مون کي به والد جي وفات ڪانپوءِ ديني مدرسي ۾

ويهاريو ويو. طبيعت اهڙي تکي ۽ تيز هئي، جو ٽن چئن مهينن ۾ ڳوٺ جو علم ڪتائي ورتم. منهنجو وڏو ڀاءُ قرآن جو حافظ ٿي چڪو هو، ان ڪري منهنجي لاءِ ڪو ٻيو رستو سوچڻو پيو. اسان جي ڳوٺ ۾ اڏل خان نالي هڪ پڙهيل، وڏو ڏاهوءِ متير مڙس هو، تنهن منهنجي ڏاڏي کي مون لاءِ صلاح ڏني تہ هن کي هاري بناءِ، تنهنجو ٻيو پوٽو ملا بس آهي. پر ڏاڏي سندس صلاح نہ ورتي ۽ مون کي وڌيڪ پڙهڻ لاءِ ميروخان موڪليو ويو. ميرو خان جيڪو ساري سنڌ ۾ ڪُتل تعلقو ۽ قتل شهر آهي، اتي پهتس اهو منهنجي لاءِ وڏو ڏيک ڏئي رهيو هو، ڇو تہ اتي بازار هئي، اسڪول هو ۽ عربي مدرسو بہ هو.

ديني ماحول جي ڪري مون کي فارسي ۽ عربي پڙهڻ لاءِ ميروخان جي مشهور عالم ۽ بزرگ مولانا خوش محمد وٽ ڇڏيو ويو. مولانا صاحب جو مون سان ڏاڍو پيار ۽ مون تي بيحد شفقت رهي. سال ٻن ۾ ستت ئي فارسيءَ جو نصاب پورو ڪري وجي پار پيس ۽ عربيءَ جو گرامر "صرف" شروع ڪيم. انهيءَ سال ترڪي خلافت کي شڪست آئي هئي. سنڌ ۾ تحريڪ خلافت، انگريز سامراج جي خلاف هڪ طوفان برپا ڪري ڇڏيو هو. "الوحيد" اخبار بہ سلطان وحيد الدين ترڪيءَ جي نالي جاري ٿي هئي. منهنجي ڪنن تي اهي ڳالهيون پونديون هيون، پر عمر ايتري ننڍي هئي، جو ڪجهہ بہ سمجهي ٻهرو وني نہ ٿي سگهيس. فارسي ۽ عربيءَ سان گڏ شروع ۾ ئي اهو خيال پيدا ٿيو تہ انگريزي ۽ ٻيا جديد علم، تاريخ، جاگرافي وغيره پڻ پرايان. ان وقت ميروخان ۾ رڳو سنڌي اسڪول هو. منهنجي خوش قسمتي چئجي، جو ان جو هيڊماستر محمد ابراهيم عباسي ٿي آيو. جيڪو پاڻ بي اي جي تياري ڪري رهيو هو. ڪيس عربي پڙهائڻ واري جي گهرج هئي، جا مون پوري ڪئي ۽ هُن مون کي انگريزي پڙهائڻ شروع ڪئي. اهو سلسلو وڌندو رهيو. اڳتي بہ ڪي سچڻ مليا. جن ڪان پڙهندو رهيس ۽ ان طرح انٽر تائين پهتس.

پاراٽي وهيءَ ۾ گهٽڻ پارن کي پڙهڻ کان وڌيڪ راند روند سان شوق هوندو آهي، پر مان ائين نہ هئس. ڳوٺ ۾ بہ ملان جي ٻانگ سان گڏ اٿي نماز پڙهڻ ويندو هئس ۽ ٻاهر بہ اهائي اٺ تڻ هوندي هئي. باقي سنڌ جي هڪ راند، ملهہ سان ڏاڍو چاهہ هوندو هوم. ننڍپڻ ۾ بت ۽ بدن جو تمام هلڪو هئس، ان ڪري ڇوڪرن جي مون تي اک ئي نہ ٻڌندي هئي، پر ڪين خبر تڏهن پوندي هئي، جڏهن ملهہ لاءِ هٿ ڳنڍيا هئا تہ همراهہ وڃي پٽ تي ڦهڪو ڪندو هو. اهو شوق ڪڏهن ڪڏهن ملاکڙي تي وٺي ويندو هو. هڪ پيري پاڻ کان گهٽو وڏو هڪ مولوي صاحب هو، جيڪو شاگردن جي چوڻ تي ڪُڏ ڪري مون سان ملهہ وڙهڻ لاءِ تيار ٿي ويو. بس پوءِ تہ ڪيس اها سيڪت آئي، جو ٻي ملهہ وڙهڻ کان نابري واري ويهي رهيو.

عربيءَ جا ابتدائي ڪتاب ميروخان ۾ پڙهي، تعلقي قمبر جي هڪ ڳوٺ ڪُور سليمان ۾ وڌيڪ پڙهڻ لاءِ پهتس. اهو بنهہ ڀهراڙيءَ جو برسيل هو، جتي خلافت تحريڪ جي اڳواڻن خلافت فنڊ مان عظيم ديني درسگاهہ قائم ڪيو هو ۽ اهو سارو ڪم مولانا مير محمد جاگيراڻي نورنگيءَ ۽ پير سيد تراب علي شاهہ راشديءَ وارن ڪيوهو. اتي سنڌ جي هڪ اهڙي عالم کي استاد ڪري رکيو ويو، جيڪو ٻارهين صديءَ جي سنڌي عالمن مخدوم معين، مخدوم محمد هاشم ۽ ٻين جون سِڪون لاهيندو هو.عربي تحرير ۽ تقرير ۾ بہ جامع ازهر جي عالمن کان گهٽ نہ هو. هن بزرگ عالم جو نالو مولانا عبدالڪريم هو، جو ڪُور سليمان ۾ رهڻ ڪري ڪين ڪُورائي سڏيو ويندو هو. علوم اسلاميءَ سان گڏ تاريخ ۽ موجوده دور جي جاگرافيءَ جوبہ وڏو ڄاڻو هو. منهنجا ڀاڳ هئا، جومنيد ۾ ئي مون کي اهڙو علامہ استاد مليو ويو ۽ وٽن سانده ڏهہ ٻارهن سال پڙهندو ۽ پرائيندو رهيس ۽ پوءِ تہ سيني شاگردن کي استاد جي روبرو آءُ پڙهائڻ لڳس ۽ پاڻ رڳو مون کي پڙهائيندا هئا. اڳتي هلي مولانا صاحب

اتان اَسري علي خان ۾، پير صاحب تراب علي شاهه جن جي ذاتي مدرسي ۾ آيا ۽ اتي ٻه آڍ ساڍس ڳڏ هئس.

پير تراب علي شاهه راشدي، سنڌ جو هڪ اديب، عالم ۽ وڏو زيرڪ سياستدان هو. اسان جي راشدي پائرن ٻه پير صاحب کان گهڻو ڪجهه پرايو. پاڻ کي ٻه اهو چڱو موقعو مليو ويو، جو اتي آياسين. ڪڏهن ڪڏهن تہ علمي ۽ ادبي ڳالهين ۾ ساري رات لنگهي ويندي هئي ۽ صبح جو بانگ مهل پير صاحب حويليءَ ۾ هليا ويندا هئا ۽ آءٌ مدرسي ۾ ايندو هئس. شاهه صاحب، مولانا ابوالڪلام جي تحريڪ جو عاشق هو. مولانا جي اخبارن "الهلال" ۽ "البلاغ" جا فائيل وٽن محفوظ هئا. اهي ڪٽي کي خاص مضمون مون کي پڙهي ٻڌائيندا هئا. حضرت استاد جي تربيت ۽ پير صاحب تراب علي شاهه جي ادبي ۽ علمي مجلس، مون ۾ ٻه اخبارن ۽ سنڌي ادب سان وڏو چاهه پيدا ڪيو. ان سان گڏ انگريز سامراج جي خلاف وطن جي آزاديءَ جي تحريڪ ۾ گهڙي پيس. ان وقت صرف هڪ ئي ڪانگريس جماعت هئي، جنهن وطن جي آزاديءَ لاءِ جنگ جوٽي هئي. مسلم ليگ عملي ميدان ۾ گهٽو پوءِ آئي. اٽڪل پندرهن سورهن سالن جي عمر ۾ مون کي مقامي ڪانگريس جو پريزيڊنٽ چونڊيو ويو. اڳتي هلي ضلعي لاڙڪاڻي ڪانگريس جو وائيس پريزيڊنٽ ٿيس. ڪاڪو ڪوڏو مل پريزيڊنٽ هو ۽ هوندراج دکايل آزاديءَ جا ترانا ڳائيندو هو. هن عهدي ۽ لاڳاپي ڪري سنڌ جون سنڌي اخبارن مون وٽ اينديون هيون. ان دور ۾ ننڍين شهرن مان هڪ هفتيوار سنڌي اخبار "طوفان ميل" باقاعدي نڪرندي هئي، جيڪا "مارئي" يا برسات جيڏي هوندي هئي. منهنجا ان وقت ۾ الوحيد ۽ ٻين اخبارن ۾ ليک ڇپيا هئا.

(علامہ صاحب جي اٽپوري "آتم ڪٿا": ڪتاب "سنڌ جو سرتاج"، نومبر، 2001ع، ص 1 کان 4).

نوٽ: ڪلاچي جو ايندڙ پرچو "بروهي - قاسمي نمبر" هوندو. هن پرچي ۾ سندن آتم ڪٿا جو ڪجهه حصو ڏجي ٿو.

علي احمد بروهي (مرحوم)

آءُ ۽ علي احمد بروهي

آءُ کيس چاٽان سچاٽان. اڄ ڪلهہ ڪان نہ پر ٻال جتيءَ ڪان. جڏهن اجا ڪائنس ڳڳ سنگهہ وهندي هئي. جا اڳهندو بہ گهٽو ڪري ٻانهن سان هيو يا چولي سان!! هاڻ تہ پاڻ کي الاجي ڇا تو سمجهي. ڪتي عقل جو اڪابر تو سڏائي تہ ڪتي علم ادب جو ڄاڻو. پاڻ کي ائين تو پڏائي ڄڻ سچ لهي اُيري ئي متس تو. اخلاق ۽ ايمانداريءَ جا واعظ الڳ تو ڪري. مون تہ ڪيس مڙني ڳڻن ۽ وڙن کان واندو ڏٺو. پوءِ لکي ڇپي کو جس کٽيو هجيس تہ اها ٻي ڳالهہ آهي. پرآءُ تہ سندس کڏ پاڇي جيان پيو ڦران. دائيءَ کان کو پيٽ ڳجهو آهي ڇا؟ منهنجي خيال ۾ تہ جو ڪجهہ بہ ٻولي تو ڪنڊ تو ڪائي.

هي برابر آهي جيئن چوي تو تہ ڳڙهي ياسين جو بروهي آهي. پر نہ ڳڙهي کو مکو مدينو آهي ۽ نہ بروهي قوم کو آرياٽي قبيلو. جنهن جي فرد هئڻ ۾ کو فخر حاصل ٿئي. قبول تو ڪجي تہ سندس گهراٽي جا گهٽا ياتي پڙهيل ڳڙهيل ۽ لائق ماٺهو آهن. پر هتي ڳالهہ آهي هن مارڪي جي، تہ هي ”چڱن پنيان چٽو“ الاجي ڪنهن تي ويو. جهڙو هيو شڪل جو ڪارو ۽ ڪوجهو، اهڙائي ٻيڙا افعال هيس. پاڙي ۾ سڏبو هيو ”باگڙي“ ۽ گهر ۾ ”گيدڙي!“ جهڙو اوڦتو پاڻ هيو، اُهڙي هوندي هيس اوباش سنگت. ياراٽي هيس ٻڪرارن، ڏنارن ۽ ڇٻي وارن سان، سي رولاڪ!!. سيلاني خاڪ هيو، البت گهران سو ٻہ ٽي ڀيرا ڀڇي نڪتو هيو. هڪ دفعو تہ سال ڏيڍ يڪو گم هيو. پوءِ رلي پني خوار خراب ٿي واپس گهر وريو. ڪيس ڪنهن ڏنڌي دڳ لائڻ لاءِ مائٽن حيلا ڪيا. سونارکو ڪم، ڊڪاٽڪي ڪار ۽ طبابت. پر تيو يلو! پڇاڙيءَ ڪپڙي جو دڪان

ڪيي ڏنائونس، پر سڀ سامان اوڏر تي ڏيئي ڏينهڪ ڏيوالو ڪيي ويهي رهيو. پڙهائي بہ قسطن ۾ ڪيائين. وڏي ڪيپ ڪٽيائين جو مئٽرڪ پاس ڪيائين. سندس علمي لياقت اتي اچي دنگ ڪيو.

جڏهن جوان جماڻ تي ڪمائيءَ لائق ٿيو تڏهن بہ اهي ئي ابتا پير. ڪٿي ٽڪاءُ ڪونہ آيس. ڪراچي ڪسٽمس ۾ چگي ڀلي ڪلارڪي مليس تہ ڇهہ ماهہ مشڪل سان نباهہ ڪيائين ۽ سمورو وقت سياسي چڪرن ۾ رهيو. جڏهن وارنٽ ڪڍ نڪتس تہ بمبئي پڇي وڃي سامونڊي فوج ۾ ڀرتي ٿيو. پنج سال ساندهہ بحري ٻيڙن ۾ جنگي سرحدن تي رهيو. ڪيئي انساني ڪوس اکين پسيائين.

جنهن رتوڇاڻ ۾ هي شخص رهيو اها روئداد ڪي انساني اکيون ڏسن ها تہ پاٽمرادو انڌيون ٿي پون ها! پر هي نود جو نود رهيو. هوائي حملا ٿيا، بارودي ڪاٽيون ڦاٽيون، جهاز ٻڏا پر هن جو وار بہ ونگو نہ ٿيو. ڇئي الله بچايو، ڇڻ هي الله جو سڪي لڏو هيو. باقي جي مٿا ۽ ڦٽيا اهي سڀ ويري هوا!

1946ع ڌاري جنگي آرماڙ جي بمبئيءَ موٽ ٿي. لڙائي جي پڇاڙي ٿيڻ واري هئي. جنگ تہ برابر انگريز کٽي هئي پر جنگ جو نتيجو ڪجهہ جوئا جي راند جهڙو نڪتو هيو. هارائي جو اڌ منهن ڪارو ۽ ڪٽندڙ جو سڄو سارو. سٽن سالن جي ويڙهہ انگريز کي ساٽو ۽ نستو ڪري ڇڏيو هيو.

عام ماڻهو انگريز جي راڄ، انگريز جي جنگ ۽ خود سندس وجود کان تنگ اچي چڪا هئا. هندستان ۾ سندس طاقت جو بنياد ”ديسي لشڪر“ هيو، جنهن کي ڪانگريس ۽ ليگ جو ”سياسي ڏمچر“ لوڏي نٿي سگهيو. ضرورت هئي ان بنياد ۾ ڪاٽ هٽي ڪيس اکيڙڻ جي. نفرت ۽ ڌڪار جو بارود اڳئي ديسي دلين ۾ موجود هيو، فقط چوڇڙي ڏيڻ جي دير هئي. اها اماڙي جن ڏني انهن ۾ هي بہ هڪ هيو. 17

فيبروري تي جڏهن ڏڪڙ تي اٿو لڳو ۽ ڏماچوڪڙي شروع ٿي تہ انگريز هيسجي ويو. 21 فيبروريءَ تي برٽش پارليامينٽ ۾ آزاديءَ لاءِ اعلان ڪيو ويو. جڏهن مقصد پوري ٿئي باغين هٿيار ڦٽا ڪيا تہ پڪڙ پڇا عمل ۾ آئي. ڪورٽ مارشل ۾ مورڳو سر ٿي ويس، پر نصيب زور هيس جو بچي ويو. باقي سزاياب ٿي جيل سو ڏاڍا پوڳيائين.

جيل کان ٻاهر نڪتو تہ دنيا گهڻي بدلجي چڪي هئي. ٻي ڪا واهہ نہ ڏسي اخباري دنيا ڏانهن رخ رکيائين. روزانہ "قربانيءَ" ۾ پروف ريڊر ٿي پرتي ٿيو. پنجن مهينن پڇاڙان چيف ايڊيٽر جي چارج سنڀاليائين! تڪڙي ترقيءَ جو ڪارڻ سندس محنت يا لياقت نہ هئي، پر اخبار جي مالي بدحالي هئي. شايد ٻيا پگهرن مٺ تي ڪم ڪرڻ لاءِ تيار نہ هئا. هونئن بہ ڪٺل اخبار کي صحافي ائين ڇڏي ويندا آهن جيئن ٻڏندڙ جهاز کي ڪوئا! سندس لکڻ جي برڪت سبب "قرباني" ترت عتاب ۾ آئي ۽ آخر بند ٿي ويئي. وري روزانہ "صداءِ سنڌ" جو ايڊيٽر ٿيو. آخر اها بہ راهہِ رباني وٺي ويئي. جنهن بہ اخبار ۾ سدورو پير پاتائين تہ اُها تہ ضرور ضبط ٿيندي هئي، پر ان سان گڏ پرنٽنگ پريس بہ سيل مهر. روزانہ "انقلاب" هن جي نحوست کان بچي ويئي جو مالڪن کي سمڪ آئي جن هن کي سيگهہ ۾ ٽڪيٽ وٺرائي. ائين بہ نہ هيو تہ فقط ٻين جي اخبارن لاءِ پاراتو هيو. بلڪل نہ!! جي پاڻ ٿي اخبارون سکر کان جاري ڪيائين، تہ انهن جو بہ ساڳيو حشر ٿيو. سندس صحافت هوندي هئي سرڪاري ڪامورن تي ٺوڪ ٺڪي ۽ وزيرن جي شان ۾ گستاخي. جڏهن ٻري تي ٻج ٿي ۽ نوبت وارنٽن تي پهتي تہ راتو رات صحافت کي الوداع ڪري خيرپور رياست ۾ اچي پناهہ ورتائين. جتي ڪيس هڪ ننڍڙي نوڪري بہ ملي. سندس پير رياست لاءِ بہ ڳرو ثابت ٿيو ۽ جلد ئي ختم ٿي وئي.

رياست جي خاتمي ڪانپوءِ رياستي ملازم جي حيثيت ۾ سرڪاري سروس ۾ آيو. چالاڪ ۽ چلتو پرزو اڳيئي هيو، وري نوڪري مليس انفارميشن جي، ڊول وڄائڻ ۽ ڌمال وجهڻ واري. هرڻي اڳيئي نچڻي ويتر پيس گهنڊڙي! پوءِ تہ هر سال هڪ ڏاڪو مٿي چڙهندي چئن سالن ۾ ڊائريڪٽر جي پدويءَ تي وڃي پهتو. سروس ۾ جتاءُ سو ڪيائين، پر هڪ هنڌ ٽڪاءُ هت بہ ڪونہ آيس. هر ٻارهين مهيني بدليءَ، سرديءَ ۾ ڪوئيٽا ۽ گرميءَ ۾ ملتان اماڻيندا هئس. ون يونٽ جي خاتمي تي سنڌ جي انفارميشن جو مک ٿي واپس وطن وريو.

1971ع ۾ "پنهنجن" جي حڪومت پاور ۾ آئي، جي ڪيس شايد مون جيان چاڙهندا سچاڻندا هئا. هنن پهريون نيڪيءَ جو ڪم هي ڪيو جو ڪيس بي آبرو ڪري نوڪريءَ مان ڪڍي ڇڏيائون. انهن چوڏهن سوءُ ڪامورن جي لسٽ ۾ سر فهرست هيو جيڪي رشوت خور، ڪم چور، نڪما ۽ نالائق ڄاتا ٿي ويا!

سرڪاري سهاڳ ماڻيندي ڏهاڳ اچي سهڙيو. اهو بہ اوچتو ۽ ازغئبي. وري گهر گهاٽ ۽ سواري سڀ هيس سرڪاري، جي ٽپڙ ترت واپس ڪرڻا پيا. پنهنجي نہ هيس پونجي، نہ علمي ڊگري ۽ نہ ڄاڻندو هيو ڪو هنر يا ڪاريگري، جو ٽڪو ڪمائي ٽڪر ڪائي ۽ ٽبر بہ پالي! پر آخر پيٽ تہ پالڻو هيو. زندگي ڪا سکن جي سيج تہ نہ هئي. پوءِ هي حادثن جو هيراڪ، خانگي ڪمپنين ۽ ڪارخانن جا چڪر ڪاٽيندو رهيو. ڪڏهن لانڍيءَ جي ڪپهہ وارن ڪارخانن ۾ تہ ڪڏهن ڪوٽڙيءَ جي فئڪٽرين ۾ ڏرم جا ڌڪا ڪائيندو رهيو. ست سال سانده انهن رولڙن ۾ رهيو. پوءِ ڪٿي ليبر آفيسر تہ ڪٿي پبلڪ رليشن آفيسر. 1971ع ڌاري صادق آباد شگر ملس ۾ ريزيڊنٽ ڊائريڪٽر ٿيو، 1975ع ۾ بخش گروپ جي ويهن ڪمپنين جو ليگل ائڊوائيزر! "پيچ چريا چي مست آيا!" ملڪ ۾ قانون جو اچو منهن ڪو هرويرو تہ نہ ٿيو آهي!

سال 1977ع ۾ جڏهن بادشاه گردي ٿي ۽ نئين حڪومت پاور ۾ آئي ته "ٿارزن جي واپسي" به ٿي. جنهن ته هن مهانڊي ڪانسواءِ گلشن جو ڪاروبار ئي نه ٿي هليو. ڪيس پهريون اسلام آباد ۾ ۽ پوءِ ڪراچيءَ ۾ آٽي، آخر ڪين پچتائڻو پيو. ترت ئي ڪيس، مدت ڪان بارنهن ماه اڳوات، پينشن تي اماٽي ڪائنس جان ڇڏائي ويئي. اڄ ڪلهه خير سان هڪ خيراتي قسم جي سرڪاري قسم جي گئوشالا ۾ نوڪر آهي. الله پاڪ ان اداري کي پنهنجي امان ۾ رکي ۽ پناهه ڏئي. آمين. هي آهي ملوڪ جي مختصر ڪهاڻي.

ڏسڻ ۾ ائين ٿو اچي ته زماني جي لاهين چاڙهين ڪان گذريو ضرور آهي پر نه سڌريو آهي ۽ نه ڪو سبق سکيو اٿائين. ڪم سدائين ڪاٺ پوڻ جهڙا ۽ پٽڪا. مون کي نه سجهي ته زندگي سقلي ڪرڻ لاءِ ڪا صحيح سيڙپ ڪيائين. ننڍپڻ گذريس حرڪت بازي، شرارت ۽ شيطان گيريءَ ۾، جواني گنوايائين عيش، جوئا ۽ مجرن ۾. عمر پر خواهش جي پاڇن ڪڍ ڊوڙندو ۽ پاٽي ولوڙيندو رهيو. زندگي ائين گهاريائين جيئن ڪو وڏو "پوڳ چرچو" هجي. جڏهن جڪ ماري ٽڪجي ساٺو ٿي عمر جي آخري موڙ تي آيو ته اَمالڪ موٺ ڪاڏائين. سڀ شونق شغل ڇڏي ڏنائين. هاڻي خير سان "ٻلي ست ڪوئا ڪائي حاجاڻي هلي آ حج تي." روزا نمازون ۽ عمرا! اَپديش الڳ ٿو ڏئي. الاجي ڪنهن جي اکين ۾ ٿو ڌوڙ وجهي؟

اڳ ڏند ٽيڙي سچو ڏينهن وينو ڪلندو هيو. هاڻي ڏند شهيد ٿئي فقط مرڪندو ٿو رهي. جنهن لانريءَ ۾ ڪا همياٽي ملي اٿس. چوي ٿو ته رب مٿس راضي آهي چاڪاڻ جو ڪيس دکي دل ملي آهي. اڙي مورڪ! ماڻهن وٽ تنهنجون جنم پٽريون سانديل آهن. ڊچ انهيءَ ڏينهن ڪان جڏهن تنهنجا پرڪار پڌرا ٿيندا ته تون ڪهڙو چڱو مڙس هئين ۽ آهين؟ آسمان ٻلي توکي نوازي ۽ شايد بخشي به ڇڏي، پر ڌرتيءَ وارا ڪنهن کي ٽڪو

بہ حساب ۾ بخشيندا آهن جا؟ تون پلي ڪتاب لکي پيو ماڻهن کي متاثر ڪر، جڏهن ماڻهن کي خبر ئي نہ آهي تہ ٻين جا خيال ۽ فڪر چورائي ويٺو ڪاغذ ڪارا ڪرين! وري ڪتاب جو نالو رکيو اٿائين ”ڄام، ڄاموٽ ۽ ڄامڙا.“ ڄام ۽ ڄاموٽ تہ ڪتاب ۾ ظاهر تا ڏسجن پر ڄامڙا تہ ڪٿي بہ نظر نہ ٿا اچن. ڇا ائين تہ نہ آهي تہ اصلي ڄامڙو ڪتاب جو ليکڪ پاڻ هجي!

نوٽ: ڪلاچي جو ايندڙ پرچو ”بروهي - قاسمي نمبر“ هوندو. هن پرچي ۾ سندن آتم ڪٿا جو ڪجهہ حصو ڏجي ٿو.

ڊاڪٽر غلام علي الانا

شاهه عبداللطيف، سنڌي ٻوليءَ جو معمار

1- (الف) شاهه عبداللطيف ڀٽائي (1689ع - 1752ع) سنڌي ادب ۽ سنڌي ٻوليءَ جو آفتاب آهي. سنڌي ادب جو اهو آفتاب، سترهين صديءَ عيسويءَ کان وٺي، موجوده دور تائين، سنڌو ماٿر تي هميشه روشن رهيو آهي ۽ انشاءَالله آئنده پڻ روشن رهندو. اهڙي ادبي آفتاب جي روشني دوران، ڪي ننڍا وڏا ادبي چنڊ ۽ ستارا، پنهنجي پنهنجي دور ۾ روشن رهيا ته وري ڪي اديب ۽ شاعر هن آفتاب جي روشنيءَ جو تاب جهلي نه سگهيا ۽ پنهنجو اثر وڃائي چڪا آهن.

(ب) ڀارت جو مشهور سنڌي ودوان ۽ دانشور، ۽ سنڌي ادب جو وڏو نقاد، محترم اي جي اتم، ماهوار سهڻي رسالي جي اياز نمبر جي پهرئين حصي ۾، ان سلسلي ۾ لکي ٿو:

”هر ساهتڪار ۽ ڪلاڪار کي پنهنجو ادبي ورثو ٿيندو آهي. شاهه لطيف جي شاعري به اسان لاءِ هڪ اهڙو ورثو آهي. اسان کي نه رڳو اهو ورثو سنڀالڻو آهي، پر شاهه جي روايت کي اڳتي به وٺي هلڻو آهي. شيخ اياز، ان جي ٻولي، ڪردار ۽ ماحول وغيره کي، اڄ جي زماني مطابق ڪم آڻي، شاهه جي روايتن ۾ اضافو ڪيو آهي.

شاهه جو اثر رڳو اياز تي ڪونهي پر ٻئي وڏي شاعر نارائڻ ”شيام“ تي به آهي. هن به ڪيترائي لفظ، ڪردار ۽ خيال ڪم آندا آهن. خود ٻين شاعرن به شاهه جو اثر جهٽيو آهي.“(1)

محترم اتم جي هن راءِ مان اهو ثابت ٿو ٿئي ته شاهه لطيف اهو ادبي ۽ روحاني آفتاب آهي، جنهن جي چوڌاري سڀ ادبي گرهه، ستارا ۽ سيارا، دائما گردش ڪندا رهن ٿا ۽ اُن جي دائما روشنيءَ مان، علمي ۽ ادبي فيض حاصل ڪندا رهن ٿا ۽ اُن روشنيءَ جي سهاري ئي جيئن ٿا.

2 - (الف) شاهہ لطيف جي زماني (1689ع - 1752ع) ۾، سنڌ ۾ فارسي زبان ۽ علم ادب جو وڏو شان مان هو. فارسي زبان دفتري ۽ حاڪمن جي دربار جي زبان هئي. فارسي زبان جي اديبن، شاعرن ۽ عالمن جي، حڪمرانن وٽ وڏي مجتا هوندي هئي. سندن وڏي قدرشناسي ڪئي ويندي هئي، پر اُن جي باوجود، اُن دور ۾ بہ هڪ طرف ٺٽي جي ديني عالمن پنهنجي مدرسن ۾، دين اسلام جي تعليم ۽ تدريس لاءِ سنڌي زبان ۾ درسي ڪتاب لکيا ۽ ڪي ڪتاب ترجمو ڪيائون ۽ اهڙيءَ طرح سنڌي زبان کي مدرسن ۾ تعليم جو ذريعو بڻايائون، تہ ٻئي طرف انهيءَ ئي زماني ۾، شاهہ لطيف ۽ شاهہ جي متقدمين ۽ همعصر شاعرن، پنهنجي شاعريءَ لاءِ، سنڌي ٻوليءَ کي پنهنجي اظهار جو وسيلو ۽ ذريعو بڻايو. اهي اهڙا عوامي اثر هئا جن جي ڪري سنڌ جي جهر جهنگ ۾ عام ماڻهو، ڳنوار ۽ ڏنار بہ سنڌيءَ ۾ چيل ڪلام، خاص ڪري شاهہ لطيف جا بيت ۽ وائيون جهونگارڻ لڳا.

(ب) شاهہ سائينءَ جي همعصر عالمن، صوفي درويشن ۽ شاعرن ۾ صوفي شاهہ عنايت شهيد جهوڪ شريف واري، صوفي شاهہ عنايت رضوي نصرپور واري، خواجہ محمد زمان لنواريءَ واري، مخدوم بصرالدين سيوهڻ شريف واري کان سواءِ مخدوم محمد معين ٺٽوي عرف مخدوم ٺارو ۽ مشهور ديني عالم مخدوم محمد هاشم ٺٽوي پنهنجي زماني ۾، هر لحاظ کان وڏي حيثيت رکندا هئا. انهن سڀني عالمن ۽ صوفي درويشن جي علم ۽ فضيلت جي عام ماڻهن جي نظر ۾ وڏي اهميت هئي، پر انهن سڀني ۾ شاهہ لطيف سنڌي زبان کي سليس، عام فهم ۽ صوفياڻي شاعريءَ ذريعي ايتري قدر تہ اعليٰ ۽ اوچيءَ منزل تي پهچايو هو، جو ڪين سڄيءَ سنڌ ۾، سندن همعصر شاعرن ۽ عالمن ۾، ممتاز شخصيت سمجهيو ويندو هو.

3 - (الف) اهو چوڻ صحيح آهي تہ شاهہ لطيف ويهي سنڌي زبان کي گهڙيو، ناهيو ۽ سينگاريو هو(2) هونئن تہ سنڌي زبان جڳن کان

سنڌوماٿر جي عوام جي روزمره جي وهنوار جي زبان رهندي آئي آهي(3)
شاهه جي زماني ۾ به اها سنڌ جي عوام جي روزمره جي وهنوار جي ٻولي
هئي. فارسي تہ صرف سرڪاري دفترن ۽ حاڪمن جي دربار تائين
محدود هوندي هئي. اُن جي باوجود، اُن زماني جي حاڪمزادن ۽ شهزادن
سنڌي زبان ۾ بہ شاعري ڪئي.

(ب) شاهه صاحب نہ فقط سنڌ جي هر خطي ۾، واهڻن ۽ وستين
جو دورو ڪيو، پر هن سنڌ کان ٻاهر اُن وقت جي رياستن مارواڙ، ميوارا،
جيسلمير، ڪڇ ۽ ڪاٺياواڙ جي ڪن خطن کان سواءِ ۽ سنڌ جي
ڪوهستان، ڪاڇي وارن خطن کان سواءِ، بلوچستان جي لس ٻيلي، ڪيچ
۽ جدگال وارن خطن جا بہ سير ڪيا ۽ پنهنجي رسالي جي مختلف سرن
۾، انهن خطن جي تهذيب ۽ تمدن ۽ اُتي جي رهڻي ڪهڻيءَ جو پنهنجي
رسالي ۾ ذڪر ڪيو ۽ اُنهن جي عڪاسي ڪئي.

(ت) شاهه صاحب جن جن خطن جو سير ڪيو، اُنهن مان هر
خطي جي ماحول ۾ رائج مقامي لهجي، اُن لهجي جي خاص خاص لفظن،
فقرن، اصطلاحن، چوڻين ۽ پهاڪن کي، پنهنجي رسالي جي مختلف سرن
۾ محفوظ ڪيو. اُن ڪانسواءِ انهن خطن ۾ رهندڙ ماڻهن جي ڪرت،
ڌنڌن ۽ مشغلن ۾ ڪم ايندڙ لفظن جي وڏي خزاني کي بہ پنهنجي رسالي
جي لغوي خزاني جو حصو بڻائي ڇڏيو. اهڙيءَ طرح هن، سنڌي ٻوليءَ جي
ڌار ڌار لهجن، جهڙوڪ: اُترادي، وچولي، لاڙي، ٿري، ڍاٽڪي، پارڪري،
ماڃري، ڪارائي، منڇري، دريائي، ڪوهستاني، ڪاڇي واري لهجي کان
سواءِ لاسي، جدگالي ۽ فراقي لهجن کان سواءِ ميواڙي، مارواڙي ۽
جيسلميري ٻولين جي لغوي خزاني کي بہ پنهنجي ڪلام ۾ استعمال
ڪيو. شاهه صاحب انهيءَ ساري لغوي خزاني کي سنواري، سڌاريو، اُن ۾
نواڻ آندي ۽ سنڌي زبان کي هر لحاظ کان وسيع ۽ شاهوڪار بڻايو.

(ث) لطيف سائينءَ جتي لهجن واري ٻوليءَ کي، پنهنجي ڪلام
جو حصو بڻايو، اُتي هن سنڌ ۾ رهندڙ ماڻهن جي جاتين جي جاتيوار

ٻولين جهڙوڪ: جتڪي ٻولي، مهاڻڪي ٻولي، شڪارين جي ٻولي، ريباڙين جي ٻولي، سوڍڪي ٻولي ۽ جدگالي ٻوليءَ جي ڪيترين ئي لفظن ۽ انهن جي خصوصيتن کي پنهنجي ڪلام ۾ محفوظ ڪيو.

(ج) اهڙيءَ طرح شاهه صاحب جو وڏو ڪمال هيءُ بہ آهي تہ هن جاگرافيائي لحاظ کان ٻين علمن جا ڪيترائي لفظ پنهنجي ڪلام ۾ ڪم آڻي، سنڌي لغات ۾ لاثاني اضافو ڪيو.

مثال طور: درياءَ جا ڪپر، ڪنڌيون ۽ ڪنارا، پر ۽ پڪون، سير ۽ سنڌا، ڪچا ۽ ڪيٺيون، ڪوريون ۽ ڪاريون ۽ ان کان سواءِ جهر جهنگ، وڻ ۽ وليون، گس ۽ پيچرا، هڙيون ۽ ٻيلا، جهڏا ۽ جهوڪون، ڍنڍيون ۽ ڍورا، واهه ۽ واهڙ، ڪڙا ۽ ڪسيون، ڪيٽ ۽ ڪرا، تر جون پٽون، ترايون ۽ ڏهر، ڪوهستان جا لڪ، ڏونگر، ٽڪر ۽ انهن جون چوٽيون ۽ دامن، لاهيون ۽ چاڙهيون، راهون ۽ رڻ، جيو جٽيا ۽ جانورن جي نالن تي مشتمل، بيشمار لغوي خزانو، پنهنجي رسالي جي ”لغات لطيفيءَ“ ۾ شامل ڪيو.

(ح) اڳ ۾ چيو ويو آهي تہ شاهه صاحب سنڌ ۽ ان جي پاڙي وارين رياستن ۾ رهندڙ ماڻهن جي جدا جدا ڪرت ۽ ڌنڌن لاءِ ڪم ايندڙ صرافن، لوهارن، سونارن، نانارن، موچين، سوچين، ڪمين، ڪڙمين، رنگريزن، ڪتين، ڏوٻين، واڍن، هارين، نارين، جهانگين، سانگين، هٽاين، واپارين، مولوين، آخوندن، جوڳين، سامين، اوٺين، اوٺارن، ڏٺولين ۽ ڏوٻين وغيره جي ڌنڌن لاءِ ڪم ايندڙ ٻوليءَ جو وڏو خزانو، پنهنجي رسالي ۾ محفوظ ڪيو. اهڙي خزاني مان ڪي ٿورا لفظ هن مقالي ۾ شامل ڪيا ويا آهن. جيئن:

(1) حڪيمن ۽ ويڄن جي ڌنڌي ۾ ڪم ايندڙ ڪي لفظ:

انڌا اونڌا ويڄ، ڪل ڪچاڙئان ڪائيين،
اسان ڏکي ڏيل ۾، تون پيارين پيڄ.

اهڙيءَ طرح ٻڪي، ناڙون، اگهائي، سگهائي، دارون ۽ ڏنپ ڏٻن
ڪان سواءِ ٻيا سوين لفظ لغات لطيفيءَ جي هن باب جو حصو آهن.

(2) ڪنيارڪي ڏنڌي جا ڪي لفظ:

i- نهـائينءَ ڪـان نينهـن سـک منهنجـا سـپرين،
سـڙي سـارو ڏينهـن، ٻـاهر ٻـاڦ نـہ نڪـري.

ii- ڪـي جـو ڪنيـاران، مٽـيءَ پـاٽي منيـو،

(3) لوهارڪي ڏنڌي جا ڪي لفظ:

i- ڏڪيـن ذات پيـو، هينئـڙو لوهـ سنداڻ جيئـن،

ii- ڪـڙو منجهـ ڪـڙي جيئـن لوهـار لپيٽـو،
منهنجـو جـيءَ جـڙي، سـپريان سـوگهو ڪيـو.

iii- سـرها ڏنـر سـي، جنـي سـاجاهہ سـراڻ سـين.

اهڙيءَ طرح متڙڪا، آڳڙيا، رڪ، مورياڻ وغيره لفظ هن ڏنڌي
سان وابستہ آهن جيڪي شاهہ صاحب پنهنجي ڪلام ۾ ڪم آندا آهن.

(4) ڪتين جي ڏنڌي جا ڪي لفظ:

رڇـي جـي ريٽـو تيـا، ڪيـنَ اُٻـاٽجن اوءِ،
ڪـُـني نـہ، ڪـاري تنهـن ڪـي، جـو هـالاري هـوءِ،
توڻـي ڏوٻـيءَ ڌوءِ، تـہ بـہ لالائـي تنهـن نـہ لهـي.

(5) اهڙيءَ طرح ويڙهيچـن، جهـانگين، سـانگين، جوڳيـن ۽ شـڪارين
وغيره جي ڏنڌي ۾ ڪم ايندڙ لفظ:

جهڙوڪ: لوئي، جهيون، وڳر، ڪتڻ، آتڻ، آتڻ واريون، پهنوار،
ڏت، سائو، لـُبب، آراڙي، ، ڪنپيون، پـُرٽ، ديون، توهـ، ڪهـ، مانڌاٽو،

کاٺونبا، گولاڙا، گگريون، لَلر، مريڙو، سائون، ڦوڳ، مارو، سگَر، مکڻ، ماٺيون، جهرٽا، مانڌاٽيون، سنگهار، سنگهاريون، سائيونَ ڪُنڌيون، پٺاريون، سارنگ، سار لهڻ، اُميا، پائر، ڍٺ، پٽ، وسڻ، وسڪارا، ڇڇ، ڇيلڙا، ڪن - ڪٺ، ڪاپٺ، ڪن وڍيا، ڪن ڇير ۽ ٽبڪ ٽبڪڙا وغيره هزارين لفظ شاهه جي رسالي جي هر سُر ۾ پکڙيا پيا آهن.

شاهه ڪيترن ئي علمن جهڙوڪ: علم فلڪيات، علم نباتات، علم رياضي، علم ڪيميا ۽ ٻين، علمن جي باري ۾ به پنهنجي رسالي ۾ جاءِ ڏني آهي. هن مقالي ۾ في الحال ستارن جي علم ۽ نباتات جي علم جي باري ۾ شاهه جي رسالي مان ٻه ٽي بيت نموني طور پيش ڪبا. مثال طور: ستارن جي علم ۽ انهن جي چڪرن جي باري ۾ لطيف ڪيترن ئي بيتن ۾ ذڪر ڪيو آهي. چنڊ جو ذڪر ته تمام گهڻو ڪيو اٿس پر سُر مومل راڻي ۾ ڪتين، تارن ۽ نکٽن جي باري ۾ هن طرح فرمايو اٿس:

آيـــي اُپاريـــام، نکـــٽ ســـپ نهـــي ويـــا،

اهڙيءَ طرح:

ڪتيـــن ڪـــر موڙيـــا، ٽيـــڙو اُيـــاٿيئي.

هنن مصرعن ۾ نکٽن، ڪتين ۽ ٽيڙو ستارن جو ذڪر لطيف جنهن انداز سان ڪيو آهي، اُن مان اهو ظاهر ٿو ٿئي ته ڪتين جو اُڀرڻ ۽ لهڻ، نکٽن جو ڦرڻ ۽ گردش ڪرڻ ۽ ٽيڙو تارن جي شڪل ۽ انهن جي گردش کان مقامي ماحول موجب لطيف وڏي ڄاڻ رکندو هو.

اهڙيءَ طرح موسم آهر پوکن جو اُپرڻ ۽ اسرڻ، موسم آهر هوائن جي لڳڻ ۾ اُن جي علم کان به لطيف چڱيءَ طرح واقف هو. مثال طور:

اُتـــر لڳـــي اُهريـــا، <u>واهونـــدر</u> ورن،

هن مصرع مان موسمن جي بدلجڻ ۽ انهن مطابق هوائون جو لڳڻ واري علم کان لطيف چڱيءَ ڄاڻ رکندو هو. بلڪل ساڳيءَ طرح:

سر لوهيڙا ڳيا، ڪُسر نسُريا،

هن مصرع جو واسطو نباتات واري علم سان آهي. هن علم ذريعي خبر پوي ٿي تہ موسم مطابق ڪهڙا ڪهڙا ٻوٽا اُسرندا آهن، نسرندا آهن ۽ ڳيا آهن. لطيف جي ڪلام ۾ بيان ٿيل هيءُ هڪ وڏو موضوع آهي جنهن تي ماهرن کي تحقيق ڪرڻ گهرجي.

شاهہ جي رسالي ۾ انساني نفسيات، نفسياتي ڪيفيتن، جذبن، اُمنگن ۽ ادراڪ کان سواءِ سنڌي سماج جي رسمن ۽ رواجن، ٽوٽڻ ٽيٽڻ ۽ پرمن لاءِ سون جي تعداد ۾ لفظ استعمال ٿيل آهن، جن جو لطيف جي رسالي جي حوالي سان مطالعو، لطيف شناسيءَ جو هڪ وڏو ۽ اهم موضوع آهي، مثال طور:

i- پوچا ڏنم پير، ڊڪڻ مٿي ڊول جا،

ii- ٽٽرم ٿئي تن کي، ڏونگر ۾ ڏائو،

iii- ڪيچين آءُ نہ ڪڙي، ڪنهن ڏکيءَ ڏاوڻ ڏائيو.

iv- پنڻ پيريون جن، يار تني جا پڌرا،

v- جا جر جاتون نہ ڏئي، ڏيئا نہ موهي،

سڌون ڪوهہ ڪري، سا پنهنجي ڪانڌ جون،

vi- ڪارا ڪراين ۾، سون اسان کي سوءَ،

لطيف پنهنجي رسالي ۾ ڪيترن ئي هٿيارن ۽ اوزارن جا نالا پڻ ڪم آندا آهن، جيئن:

تيرون، تراريون، ڪُند، ڪٽارا، ڪير، ڍال، تيغ، ڀالا، تير، سرِ، ٽِنگر، ٻنگ ۽ سگ وغيره.(4)

شاهه لطيف راڳ جو بہ وڏو ڄاڻو هو. هيٺ ڏنل وائيءَ ۾، شاهه سائينءَ سنڌي راڳداريءَ ۾ ڪم ايندڙ ڪيترن ئي لفظن کي ڪمال خوبيءَ سان محفوظ ڪيو آهي، اهي لفظ ملاحظہ ڪيو:

i- جا وڄائين جتڙا، نہ تنهن نڙ جهڙي،

ii- مُرليءَ کي جنهن مات ڪيو، نہ تنهن تل تنبڙي،

iii- ڏاريو جنهن توڏي ڪي، نہ سوگهند گهنڊڙي،

iv- ڏاريو جنهن ڏياچ ڪي، تنڊان تنهن تڪڙي

v- وانءِ اونائي اَن ڪي، ويهہ مَ ڪڻ وڪڙي

vi- بيخود بابو سي ٿيا، برندي جن ٻنڌڙي

vii- جا ساراهہ سبحان جي، تنهن واڪاڻ ڪهڙي

viii- ڪوڙين واڄٽ ڪيترا، لکين لائيندڙي

ix- نہ سري، نہ سنڌ ڪا، نہ ڪا نہ هند جهڙي

x- سهسين سرون ڪي، پاڻان پوءِ وجهنڙي

xi- ڪڙي ڪلائن ڪي محبت وارن منڙي

xii- منيان مني گهڻو، چتان جي چڪڙي

xiii- گهاندار مرون موهيا، هيءَ ماڻهو موهيندڙي

xiv- آهي عبداللطيف چئي، هي مٺا جيئاريندڙي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ اهو ۽ اهڙو ٻيو اميو، املهہ ۽ اٿاهہ لغوي خزانو هٿ ڪرڻ لاءِ، هونئن جيڪر سون جي تعداد ۾ اديبن، عالمن ۽ شاعرن کي وڏو عرصو لڳي وڃي ها، ۽ انهيءَ املهہ خزاني کي گڏ ڪرڻ لاءِ وڏي تعداد ۾ محققن تي مشتمل ڪميٽين جي ضرورت پوي ها، پر لطيف سائينءَ پنهنجي خداداد ذهانت ۽ قابليت جي مدد سان، تن تنها، اهو اميو، املهہ ۽ اٿاهہ لغوي خزانو گڏ ڪري، سنڌي ٻوليءَ جي لغات جي

وسيع خزاني ۾ نہ صرف لاثاني اضافو ڪيو، پر هزارن جي تعداد ۾ نوان لفظ، فقرا، چوڻيون ۽ پهاڪا ناهي، سنڌي ٻوليءَ کي اهڙي ڪمال واريءَ منزل تي پهچائي ڇڏيو جو اڄ سنڌي زبان پاڪستان تہ خير، پرنندي کنڊ پاڪ - هند جي سڌريل زبان سان همسري ڪري سگهي ٿي.

(4) متروڪ سنڌي لفظن کي محفوظ ڪرڻ:

علم اللغات جي حوالي سان لطيف جي رسالي جو جڏهن مطالعو ڪجي ٿو تہ معلوم ٿو ٿئي تہ شاهہ لطيف پنهنجي رسالي ۾ ڪي اهڙا لفظ بہ محفوظ ڪري ڇڏيا آهن جيڪي سندس زماني ۾، سنڌي سماج جي روزمره واري ماحول ۾ عام طور رائج هئا.سون جي تعداد ۾ اهڙا لفظ جيڪي هاڻي روزمره جي وهنوار ۾ ڪم نتا اچن ۽ متروڪ ٿي چڪا آهن، پر اهڙا سيئي لفظ هن وقت بہ سنڌي لغات جو املهہ حصو ۽ سنڌي ٻوليءَ جو پراڻو سرمايو ۽ املهہ خزانو آهن. اهڙن لفظن مان ڪي نموني طور ڏجن ٿا:

توءِ = تڏهن بہ، اَمڻ = اَمڙ، جڪي = تڪل،پانڌپ = نياپو، ڪارهين = يارهين، ميزل = منزل، آپاتو = اوقتو،گهور = ڳول،ٻهرن =گهٽو، چاڪ = طاقت، پُرڪٽا = لِقون، قڻ = پيرن جا پب/ڪُلهي جي ڦٽي، ڏٽي = چونڊي، مونهان = مونَ ڪان، اَپڙي = ڪچي، ٻير = زال/جوءِ، ونگي = ٻڌي، داڦ = ڳول مول، چڪس = شايد، ڪيٺان = انهن کي، سيٺان = انهن سان وغيره.

(5) سنڌي ادب ۽ ٻوليءَ ۾ لطيف جا آندل نوان لاڙا ۽ نوان رجحان:

(الف) شاهہ جي ڪلام جي اڀياس مان معلوم ٿو ٿئي تہ هن، ڪانئن اڳ واري سنڌي ادب جي صنفن ۽ انهن صنفن ۾ بيان ڪيل، موضوعن ۽ مضمونن ۾ ڪافي تبديليون آنديون. انهن ۾ نوان لاڙا آندا.

انهن ۾ پراڻين روايتن جي جاءِ تي نيون روايتون شروع ڪيون ۽ انهن کي وقت جي لحاظ کان جديد بنائي ڇڏيو. اهڙيءَ طرح شاهه صاحب سنڌي ٻولي ۾ اُن وقت جي سنڌي ادب کي نيون ڏارائون ڏنيون ۽ کانئن اڳ وارن شاعرن، جهڙوڪ: قاضي قادن، اسحاق آهنگر، شاهه ڪريم بلڙائي، مخدوم نوح ۽ لاکي لطف الله جي ڪلام ۾ بيان ڪيل مضمونن ۽ موضوعن ۾ نواڻ آڻي، سنڌي ٻوليءَ جي ادبي دائري ۾ وسعت آندي. شاهه صاحب تصوف جا نقطا، روحانيت جا اونها راز ۽ عبادت ۽ بندگيءَ جا طريقا ۽ انسان شناسيءَ جا سبق سليس ۽ عام فهم ٻوليءَ ۾ سمجهايا. هن تمثيلن، علامتن، اشارن ۽ ڪناين ذريعي، سنڌي جيوت جا عام مسئلا ۽ روزمره واريءَ زندگيءَ جون حقيقتون اهڙي طريقي سان سمجهايون ۽ پنهنجي ڪلام ۾ بيان ڪيون جو جنهن به ماڻهوءَ لطيف جو ڪلام ٻڌو تي ته هن ايئن ٿي سمجهيو ته انهيءَ بيت يا بيتن ۾، سندس زندگيءَ جون ئي ڳالهيون بيان ٿيل آهن.

(ب) شاهه لطيف قرآن ڪريم جي آيتن، رسول اڪرم صلعم جي حديثن ۾ مولانا روميءَ جهڙي عظيم صوفي بزرگ جي مثنوين مان ڪيتريون ئي پنهنجي رسالي ۾ تلميحن ۽ تضمين طور سميٽي، سنڌي ٻوليءَ کي هر لحاظ کان مڪمل ڪيو. اهو ئي سبب آهي جو شاهه جي نقادن اها راءِ قائم ڪئي ته شاهه صاحب، سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا جو هڪ وڏو رهبر هو.

مطلب ته شاهه صاحب سنڌي زبان کي جنهن عظيم مقام تي پهچائڻ ۾ ڪمال حاصل ڪيو، تنهنجو ذڪر لفظن ۾ ڪرڻ مشڪل آهي.

شروع ۾ عرض ڪيو ويو آهي ته لطيف سائينءَ، پنهنجي ڪلام ۾ نون موضوعن کان سواءِ سنڌي ادب جي شاعريءَ وارين صنفن ۾ به نوان تجربا ڪيا، ۽ انهن تجربن کان پوءِ سنڌي ٻوليءَ ۾ تمام گهڻي وسعت آندي. هن سنڌي ٻوليءَ جي شاعريءَ وارين صنفن جهڙوڪ: سوتر،

شلوڪ، دوهي، ڳاهه، سورٺي، مت ۽ ڪبت واري محدود دائري مان ڪڍي، انهن کي بيت ۽ وائيءَ جي نون گهاڙيٽن ۽ وسيع ميدان تائين پهچايو.

ان کان سواءِ شاهه صاحب پنهنجي ڪلام جي ٻوليءَ کي حسن بيانيءَ ۽ معنوي خوبين، ضايع ۽ بدايع وارين خصوصيتن جي مدد سان، ادبي ۽ لسانياتي خوبين ۽ خصوصيتن سان مالامال ڪري ڇڏيو. اهڙيءَ طرح هن، سنڌي ٻوليءَ جي ادبي توڙي لسانياتي نقطه نگاهه کان نئين سر تعمير ڪئي. اُن کي سڌاريو ۽ سنواري، ۽ اُن کي اُن وقت جي فارسي زبان جي معيار تائين پهچايو. شاهه صاحب جي شاعريءَ جي اهڙين لسانياتي خصوصيتن مان ڪن جو، هن مقامي ۾ هيٺ مختصر جائزو پيش ڪجي ٿو:

معنوي خوبيون:

شاهه صاحب جي ٻوليءَ ۾ معنوي خوبين جا بي شمار مثال ملن ٿا. اُن سلسلي ۾ لطيف سائينءَ، عربي، فارسي ۽ ٻين ٻولين مان ڪيترائي لفظ اُڌارا ورتي، انهن جي اصلي معنائن کي پنهنجي لحاظ کان ڪم آندو ۽ اُنهن کي نئون رنگ ڏنائون. مثال طور سنڌن هي بيت ملاحظ ڪريو:

مومـــل ڪـــي مجـــاز جـــا اڪيـــن ۾ المـــاس

هن مصرع ۾ شاهه صاحب مجاز لفظ کي محبت جي معنيٰ ۾ ڪم آندو آهي، ۽ الماس لفظ کي تير جي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي، جڏهن تہ مجاز لفظ جي اصلي معنيٰ آهي: "ناز" ۽ "الماس" لفظ جي معنيٰ آهي. "هيرو" يعني سچي پٿر جو هڪ قسم.

(ب) حسن بيانيءَ واريون خوبيون:

علم اللسان جي نقطه نگاهه کان، حسن بيانيءَ جي حوالي سان، شاهه صاحب، پنهنجي ڪلام جي ٻوليءَ ۾ اهڙا اهڙا نوان تجربا ڪيا جن

سنڌي ٻوليءَ جي عبارت ۽ اسلوب ۾ انقلاب آڻي ڇڏيو. شاهه صاحب جي انهن تجربن ۽ انهيءَ نئين روايت کي، ڪانئن پوءِ جي ڪلاسيڪي توڙي جديد ترقي پسند شاعرن بہ جاري رکيو.

هن خصوصيت جي سلسلي ۾ شاهه صاحب پنهنجي ڪلام جي ٻوليءَ کي بيشمار صنعتن سان سينگاريو ۽ ٻوليءَ جي عبارت ۾ سونهن ۽ حسن پيدا ڪيو. شاهه صاحب تشبيهن ۽ استعارن کان سواءِ مختلف تجنيس جهڙوڪ: تجنيس حرفي، تجنيس خطي، تجنيس تام، ۽ انهن کان سواءِ صنعت ايهام، صنعت مجاز مرسل، صنعت مرصع، صنعت مسجع، صبعت تضاد، صنعت تجاهل عارفانہ، صنعت قطار البصرين ۽ ٻين صنعتن وارين خوبين کي ڪم آڻي، پنهنجي ڪلام کي حسن بيانيءَ واريءَ عبارت ۽ اسلوب سان سينگاري ڇڏيو. انهن سيني جا مثال ڏبا تہ هر هڪ صنعت لاءِ هڪ ڪتاب لکڻو پوندو.

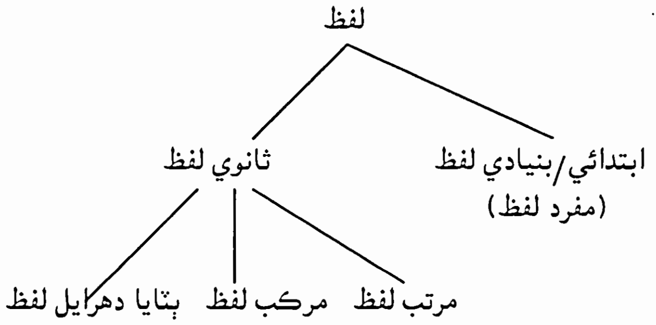
(6) گهڻين معنائن وارن لفظن لاءِ هڪ هڪ لفظ ڪم آڻڻ واري خصوصيت:

منهنجي راءِ ۾ هن قسم واري خصوصيت، لطيف جي سندن زبانداني‌ءَ واري خصوصيت مڃي سگهجي ٿي. شاهه صاحب پنهنجي ڪلام جي اڪثر بيتن جي ڪيترن ئي مصرعن ۾، هڪ هڪ لفظ ڪم آڻي، اُن لفظ مان گهڻين ئي معنائن ۽ گهڻن ئي مفهومن جو ڪم ورتو آهي. شاهه لطيف جي رسالي ۾ ڪم آندل اهڙا لفظ، سنڌي ٻوليءَ جي لغوي ۽ معنوي وسعت وارين خوبين لاءِ دليلن طور پيش ڪري سگهجن ٿا.

لطيف جي ٻوليءَ جي اهڙيءَ خصوصيت کي سمجهڻ لاءِ سندس ڪلام مان ڪي بيت پيش ڪجن ٿا، جن ۾ ساڳين ساڳين لفظن کي ساڳيءَ مصرع ۾ دهرائڻ سان، يا بيت جي ساڳيءَ مصرع ۾، انهن لفظن جون جايون بدلائڻ سان، يا وري انهن لفظن جي اعرابن بدلائڻ سان، انهن لفظن جي معنائن ۾ تبديلي آندي وڃي ٿي، مثال طور:

(الف) لفظن جا قسم:

سنڌي ٻوليءَ ۾ نون لفظن ناهڻ جي رچنائن يا گهاڙيٽن جي سلسلي ۾ ڊاڪٽر مرليڌر جيتلي، مهراڻ رسالي ۾ پنهنجي مقالي ۽ ممبئي يونيورسٽيءَ طرفان ڇپايل ڪتاب، شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ ۾ شامل مقالي ۽ منهنجي ڪتاب سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس ۽ سنڌي ٻولي تحقيقي جرنل ۾ شايع ٿيل منهنجي مقالي "سنڌي لفظن جون رچنائون ۽ گهاڙيٽا ۾ تفصيل سان لفظن جي قسمن جي باري ۾، هڪ چارٽ جي مدد سان روشني وڌي وئي آهي. اهو چارٽ هن مقالي ۾ نهرائجي ٿو تہ جيئن سنڌي ٻوليءَ جي لفظن جي رچنائن ۽ گهاڙيٽن کي سمجهڻ ۾ آساني ٿئي:



چارٽ ۾ ڄاڻايل مرتب، مرڪب ۽ ٻٽن لفظن جو خزانو جنهن قابليت ۽ ذهانت سان، لطيف سائينءَ جوڙي پنهنجي ڪلام ۾ استعمال ڪري پنهنجي مفهوم جو اظهار ڪيو، اُن جا ڪي ٿورا مثال پيش ڪجن ٿا.

(8) مفرد لفظ:

مفرد، ابتدائي يا بنيادي لفظن، اُنهن لفظن کي چئبو آهي جيڪي ٻوليءَ جي لغوي خزاني اندر خودمختيار يا آزاد صورتن جي حيثيت ۾ ڪم ايندا آهن. اهي ٻوليءَ جو بنيادي ذخيرو هوندا آهن. انهن

i- جتن ڪر جتن جو، آيا ڪي ايندا،
ii- وَرَ ۾ ڪونهي وَر، ڏيرن وَرُ وڏو ڪيو،
iii- پاڻ م ڪٽج پاڻَ سين، وري وسيلي وانءُ،
iv- جا هَٽ اندر جيءَ، ساهڙ ڏني ساهه ڪي،
ساهَڙ چڙي نه ساهه جي، ساهَڙَ ساهَڙَ ريءَ،
ساهڙ ميڙ سميع، ته ساهڙ چڙي ساهه جي.

انهن مصرعن ۾ "جتن"، "ور"، "پاڻ" ۽ "ساهڙ" لفظن جو استعمال، لطيف سائينءَ جي سنڌي زبان جي لسانياتي خوبين، علم اللغات ۾ مهارت ۽ سنڌي لسانيات جي وسيع ڄاڻ جي ساک پرين ٿا. انهن مان هر هڪ لفظ جون ساڳيءَ مصرع اندر، پنهنجي جاءِ مٽائڻ يا لفظن اندر اعرابن ۾ تبديلي آڻڻ سان، معنائون بدلايون ويون آهن. اهڙي خصوصيت، سنڌي ٻوليءَ جي لغات ۾ وسعت جو سبب بڻي آهي.

(7) لفظن جون نئيون ويا ڪرڻي صورتون جوڙڻ واري خوصيت:

شاهه جي ٻوليءَ جي گهري اڀياس مان اهو به ثابت ٿو ٿئي ته هو سنڌي ٻوليءَ جي علم صرف جي قانونن ۽ اصولن جو به وڏو ڄاڻو هو. هن سادن ۽ مفرد لفظن (Simple Words) يا انهن لفظن جي بنيادي ڌاتوئن مان نون لفظن جي ڌار ڌار قسمن جي ناهڻ (Formation of new words) وارن اصولن ۽ لفظن اندر صوتي ۽ مرفي تبديليون (Internal Phonetic Change) وارن قانونن جي مدد سان، ڪيترائي نوان مرتب (Complex) مرڪب Compound ۽ ٻٽا (reduplicated) لفظ ناهي پنهنجي ڪلام ۾ ڪم آندا، جيڪي ڪانئس اڳ وارن شاعرن جي ڪلام ۾ ايتري قدر نظر نٿا اچن.

سان ڪابہ پروس صورت يعني اڳياڙي يا پڇاڙي شامل ڪيل ڪانہ هوندي آهي، جيئن: پٽ، ڇاڻ، تڙ، واٽ، وڙ، جهل، ڪر، مچ، ننڍ ۽ جاڳ وغيره.

مرتب لفظ:

لفظن جو هيءُ اهو قسم آهي، جيڪو ماهرن جي راءِ موجب ڪن بہ سادن يا مفرد لفظن جي اڳيان يا پنيان اڳياڙيون ۽ پڇاڙيون ملائڻ سان ٺاهيا ويندا آهن.

شاهہ لطيف پنهنجي ڪلام جي ٻوليءَ ۾ اهڙا هزارن جي تعداد ۾ نوان مرتب لفظ اهي ڪم آندا. مثال طور:

اڳياڙيون ملائي نوان مرتب لفظ ٺاهيائون:

اهڙن لفظن جا ڪي ٿورا مثال هي آهن:

اموٽ، اوتڙ، اسونهين، اچاڻ، اساري، اواٽ، اتور، اجهل، اٽچاڻ، اٿهوند، سڄڻ، ستڙ، سواٽ، ڏڄڻ، ڏتڙ، ڪسر، ڪوڙيون.

انهن مرتب لفظن جي ٺاهڻ لاءِ شاهہ سائينءَ اَ، اَڻ، سَ، سُ، ڏ ۽ ڪُ اڳياڙيون، سادن/مفرد لفظن سان ملائي، نوان مرتب لفظ ٺاهيا.

پڇاڙيون ملائي نوان مرتب لفظ ٺاهيائون:

اهڙيءَ طرح بيشمار مفرد/سادن لفظن جي پويان پڇاڙيون ملائي نوان مرتب لفظ ٺاهي، پنهنجي ٻوليءَ ۾ ڪم آندائون، جيئن: ڪبيلائي، سوڙو، ڪيڙائو، ٽبڪڙا، چڪندڙا، پاڳارا، هرڙائي، اڳالئي، تروڪڙي، آڳڙيو، ڏمٺوار، ڏاتار ۽ سونهارو وغيره. انهن لفظن ۾ او، اُو، يو، وار، ڙا، آر، آئي ۽ ڙي پڇاڙيون، مفرد لفظن سان ملائي نوان مرتب لفظ ٺاهيائون.

مرڪب لفظ:

1) سنڌي وياڪرڻ جي ماهرن مرڪب لفظن جي گهاڙيٽن لاءِ ٻه ڪي اصول مقرر ڪيا آهن. انهن مان هڪ اصول آهي ته ڪي ٻه ٻه يا ٻن کان وڌيڪ مفرد/سادا لفظ ملائي مرڪب لفظ ناهبا آهن. شاهه لطيف جي دور ۾ اهڙا اصول ڪتاب ۾ لکيل ڪونه هئا. پر لطيف مرڪب لفظن جي انهن ۽ اهڙن ٻين اصولن کان به گهڻو واقف هو.

2) لطيف جي زماني ۾، جيئن اڳ ۾ چيو ويو آهي ته فارسي زبان جو سنڌي زبان تي گهڻو اثر ٿيو هو ۽ ان اثر جي ڪري سنڌي ٻوليءَ جي مرڪب لفظن جي گهاڙيٽن ۾ فارسيءَ جي زير اضافت جو استعمال عام جام ٿيڻ لڳو هو. ان زماني ۾ به سنڌي ٻوليءَ جا پنهنجا وياڪرڻي گهاڙيٽا هئا، ڇاڪاڻ ته سنڌي ٻولي پراڻي زماني کان عوام جي روزمره جي استعمال جي ٻولي رهندي آئي آهي، جيئن اڳ ۾ چيو ويو آهي.

شاهه جي ڪلام جي مطالعي کان پوءِ ايئن پتو پيو آهي ته شاهه صاحب مرڪب لفظن جي ناهڻ لاءِ سنڌي ٻوليءَ جا ڪي پراڻا گهاڙيٽا ڪم آندا. انهن مان هڪ گهاڙيٽو، سنڌي وياڪرڻ ۾ مرڪب لفظن جي ناهڻ لاءِ، زير اضافت جو استعمال آهي. سنڌي ٻوليءَ جي هن خصوصيت جو هن کان اڳ، غالباََ سنڌي وياڪرڻين ڪٿي به ذڪر نه ڪيو آهي. لطيف جي رسالي ۾، هن قسم واري وياڪرڻي گهاڙيٽي، يعني مرڪب لفظن جي گهاڙيٽي لاءِ زير اضافت جا بيشمار مثال ملن ٿا. جيئن:

ڏينـــدءِ لک لطيـــف جـــي، راڄ راهـــوءَ جـــي رس

هن مصرع ۾ ”راڄِ راهو“ مرڪب لفظ آهي. جنهن جي معنيٰ آهي راڄ جو رکپال، هن لفظ ۾ زير اضافت ڪم آڻي، مرڪب لفظ ناهيو ويو آهي.

ii- ســرٽين ڏئــي ســک، هڪــل ســين هــالارَ ڏٽــي،

هن مصرع ۾ هالار ڏٽي يعني هالار جو ڏٽي/حاڪم

iii- سـومرن سـام ڪنئـي، ابـڙي ڪئـو اٺَ پيـر،

هن مصرع ۾ اٺ پير يعني قاصد. اٺ پير مرڪب لفظ آهي.

iv- تـو در سـپ اچـن، ڪنـڌ نـه ڪـڍي ڪـڇ ڌڻـي،

هن مـصرع ۾ ڪـڇ ڌڻـي معنـي ڪـڇ جـو حـاڪم، ”ڪـڇ ڌڻـي“ مرڪب لفظ آهي.

v- عاشـق زهـرَ پيـاڪ، وهـه ڌسـي وهسـن گهٽـو،

هن مصرع ۾ زهرَ پياڪ لفظ جي معنيٰ آهي زهر جا پيئندڙ. هي مرڪـب لفـظ آهـي جنهـن ۾ /ر/ صوتيـه مٿـان زبـر اضـافت ڏيئي، مرڪب لفظ بنايو ويو آهي.

vi- تــه سـندي دوزخَ باهــه، تـو اوڏيـائي نــه اچــي،

هن مصرع ۾ دوزخَ باهه مرڪب لفظ طورڪم آندل آهي. هـن مرڪـب لفـظ نـاهڻ لاءِ /خ/ صوتيـه مٿـان زبـر اضـافت ڪـي ”جي“ حرف اضافت جي بدران مالڪيءَ جي مفهوم لاءِ استعمال ڪيو ويو آهي.

ڊاڪٽر مُرليڌر جيٽلي پنهنجي اڳ ۾ ذڪر ڪيل مقالي، ”شاهه جي رسالي ۾ مرڪب لفظ“ ۾ شاهه صاحب طرفان جوڙيل اهڙن مرڪب لفظن جون لڙهيون ڏنيون آهن. انهن لفظن مان ڪي هي آهن:

i- سـون ورنيـون سـوڍيون روپـي رانديـون ڪـن،

هن مصرع ۾ سون ورنيون لفظ ڪم آندل آهي:

ii- لڳـي اتـر واءُ تـه ڪينجهـر هنـدورو ٿئـي،

هن مـصرع ۾ اتـرَ واءُ مرڪـب لفـظ آهـي، جنهـن ۾ زبـر اضـافت مالڪيءَ جو مفهوم ظاهر ڪيو آهي.

اڳ ۾ چيو ويو آهي تہ لطيف بہ سادا/مفرد لفظ ملائي، مرڪب لفظ ٺاهي، پنهنجي ڪلام ۾ ڪم آندا. جيئن هي لفظ ڏسو "رت ورنو"، "اڪين ٺار"، "ڪلمي گو"، "پيچ پني"، "ٻپڙي"

ٻـــاڙو پئـــي ٻپـــڙي منـــو منهـــن لڳـــوس.

انهن مرڪب لفظن مان ڪي اسم تي ڪم آيا آهن تہ ڪي لفظ صفتن ۽ ظرفن طور ڪم آندا ويا آهن. انهن جي تفصيلي بيان لاءِ تہ الڳ ڪتاب لکڻا پوندا.

بٽن يا تڪراري لفظن جو استعمال:

اڳ ۾ ٻڌايو ويو آهي تہ مرڪب لفظن جو هڪ قسم "ٻٽا لفظ" يا تڪراري لفظ (reduplicated words) آهي. ٻٽن يا تڪراري لفظن مان مراد اُهي لفظ آهن جيڪي ڪنهن جملي ۾ يا شعر جي ڪنهن مصرع ۾ هڪ ٻئي سان گڏ وري وري دهرايا وڃن يا تڪراري صورت ۾ ڪم اچن. ڊاڪٽر جيٽلي، هن قسم جي مرڪب لفظن کي نرالي قسم جا مرڪب لفظ سڏيو آهي. مطالعي مان معلوم ٿو ٿئي تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ لفظن جو اهڙو استعمال پهريون دفعو لطيف سائينءَ پنهنجي رسالي ۾ ڪم آندو. مثال طور:

i- اچـــي آريءَ ڄـــام جـــو، وڻ وڻ منجهـــان واس،

ii- مـُـٺ مـُـٺ سـور سـيـپ ڪنهـن، مـون وٽ وٺاٺـان،

iii- چـوڏس چنيسـر ڄـام جـو، ڏه ڏه منجهـ ڏهڪـاءَ،

iv- ٻـارهن ڪـن، ٻئيهـ تـڙ، تـڙ تـڙ متـي تـانگ،

v- پـل پـل پـور هـزار، مـون ڪـي سـندا سـڄڻين،

vi- ڏنءَ ڏنءَ ڏمـــڻ وار، اڄ پـــڻ آڳڙيـــن جـــي،

vii- ويـو وجـودان نڪـري، ڪـڙ ڪـڙ ڪـري ڪـانِ،

viii- منهن ڏيئي مون آئيو، رنگارنتي راهه،

ix- ڪوسا تين ڪڪرا، ٻي ڏمر ڏمر تپي ڏار،

هن قسم جي وياڪرڻي خوصوصيت جديد شاعرن ۾ شيخ اياز، امداد حسيني ۽ تنوير عباسيءَ جي ڪلام ۾ بہ گهڻي نظر اچي ٿي.

ابتڙ لفظن يا لفظن جي ضدن جو استعمال:

شاهہ لطيف پنهنجيءَ ٻوليءَ ۾ ڪيترائي اهڙا لفظ ڪم آندا آهن جيڪي هڪ ٻئي جا اُبتڙ آهن. وياڪرڻ ۾ اهڙن لفظن کي ضد بہ چيو ويو آهي. ڊاڪٽر جيٽلي هن قسم واريءَ خصوصيت کي بہ ٻٽن يا ڌرايل لفظن جو قسم ٿو سڏي شاهہ جي رسالي ۾ اها خصوصيت شاهہ صاحب جو پنهنجو ڪمال آهي. اهڙن لفظن مان ڪي نموني طور پيش ڪجن ٿا.

i- سَر لوهيڙا ڀڳيا، ڪُسَرَ نسريا،

هن مصرع ۾ سَر ۽ ڪُسر هڪ ٻئي جا ضد آهن.

ii- ڪُنيس ڪويڄن، تن طبيب نہ گڏيا،

هن مصرع ڪويڄن لفظ ويڄن لفظ جي ضد طور ڪم آندل آهي.

iii- اگهائي سگها ٿيا، جي وينا وٽ ويڄن،

هن مصرع اگها ۽ سگها لفظ هڪٻئي جا ضد آهن.

iv- مناياڻ منو گهڻو، ڪڙو ناهہ ڪلام،

هن مصرع ۾ منو ۽ ڪڙو لفظ هڪ ٻئي جا ضد آهن.

اهڙيءَ طرح شاهہ صاحب "ستڙ ۽ ڏتڙ"، "ويري ۽ واهرو" "ابتدا ۽ انتها"، "ڪاڄ ۽ اڪاڄ"، "ٻيلياڻي ۽ ڪُٻيلياڻي"، "تانگهہ ۽ اتانگهہ"، "اُبهڻ ۽ الهڻ"، "اَوتڙ ۽ ڏتڙ"، "واٽ ۽ اَواٽ"، "جهل ۽ اَجهل"، "واٽ ۽

ڪواٺ“ ۽ ”ڀچ ۽ اَڀچ“ وغيره جهڙا بيشمار لفظ پنهنجي ڪلام ۾ ڪم آندا آهن.

هڪ لفظ لاءِ گهڻن هم معنيٰ وارن لفظن جو استعمال:

شاهه صاحب جو اهو بہ وڏو ڪمال آهي جو هن ڪيترن ئي لفظن لاءِ ڪيترائي هم معنيٰ لفظ، ۽ انهن لفظن جي ڏار ڏار مفهوم جي اظهار لاءِ لفظن جو وڏو تعداد ٻوليءَ جي خزاني مان چونڊي، پنهنجي ڪلام ۾ ڪم آندو آهي. مثال طور:

شاهه صاحب اَٿ، جبل، درياءَ جي وهڪري، سمنڊ ۽ اُن جي لهرن ۽ چولين، مينهن، ٻيڙيءَ، تير، ڪانءُ، ڪُتي، مهاڻي، گهاتوءَ، مگٽهار، جاجڪ، زال/جوءِ، ماءُ، ميَ، انسان، بهادر، جوڳيءَ ۽ مرشد لاءِ پنهنجي رسالي ۾ هڪ هڪ لفظ نہ، پر هر هڪ لفظ جي معنيٰ ۽ اُن جي مفهوم کي ظاهر ڪرڻ لاءِ، لفظن جو وڏو تعداد استعمال ڪيو آهي.

لطيف جي رسالي جي هن خصوصيت مان ظاهر ٿو ٿئي تہ لطيف سائين سنڌي لغات جي بي پايان بحر جو وڏو ڄاڻو هو.

هن مقالي ۾ ڪم آندل ڪتاب ۽ مقالا

1. اٿـم، اي- جـي، مـاهوار سـهڻي، ايـاز نمبـر، حصـو پهريـون، حيدرآباد، ص 34.

2 . الله بخش نظاماڻي: حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي، سنڌي ٻوليءَ جو معمار، مڪالماتي سلسلو، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڪميٽي، سپاسنامو، حيدرآباد، 1389هه/ 1969ع، ص 2.

3. Allana Ghulam Ali, Origin and Growth of Sindhi Language, Jamshoro, Institute of Sindhiology, 2003, Chapter IX.

4 . شاهنواز سوڍر، ڊاڪٽر: ”سنڌي ثقافت ۽ لطيف“، شاهه لطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، حيدرآباد/ڀٽ شاهه، ص 380 ۽ 382.

تاجل بيوس

شاھہ وٽ علامتن، استعارن، تشبيھن ۽ تمثيلن جو تذڪرو

اها هڪ مجيل حقيقت آهي تہ علامتون، اُهڃاڻ ۽ تشبيھون شعر توڙي نثر جي سُونهن آهن. جيئن ڪنهن وڻ يا ٻُوٽي ۾ گل، گل - پاتيون، ٻُورُ ۽ ٻُنگ نظر اچڻ سان، ذهن ۽ پوري وجود کي واسي ڇڏيندا آهن، اک کي تازگي بخشيندا آهن ۽ ذهن جي پردي تي رنگين تصويرون چٽي ويندا آهن، ائين علامتون ۽ تشبيھون بہ لکڻين لاءِ "لهرين لک لباس" برابر آهن.

ڊاڪٽر غلام نبي سڌائي جي لکت موجب: استعارن ۽ علامتن سان سينگاريل ادب، ابلاغ (Communication) جو هڪ بهترين وسيلو ثابت ٿيو آهي. اِن قسم جي اسلوب سان، شاعر يا مصور پنهنجن اعليٰ خيالن ۽ فڪر کي، مخفي معنائن جو ويسُ ڍڪائي، ماضيءَ جي تخليقي روايتن، ارتقائي خوبين ۽ هلندڙ قدرن مطابق پڙهندڙن آڏو پيش ڪري سگهي ٿو.

شاھہ صاحب جي رسالي ۾ ڪتب آيل علامتن (Symbols) استعارن (Metaphors) تشبيھن (Similes) ۽ تمثيلن (Allegories) جي ذڪر ڪرڻ کان اڳ، اسانکي مختصر ڄاڻڻ گهرجي، تہ اهڙين علامتن ۽ استعارن جي معنيٰ ۽ وصف ڇا آهي؟

(1) علامتون (Symbols):

انگريزيءَ ۾ علامت کي "Symbol" چئبو آهي، جو اصل ۾ يوناني لفظ "Symballein" مان ورتو ويو آهي، جنهن جو اسم آهي: "Symbolon". هي لفظ قديم يوناني لفظ آهي. علامت يعني "Symbol" کي انگريزيءَ ۾، "Sign" يا "Token" بہ چيو ويندو آهي. جي اي ڪڏن

(J. A. Cuddon) جي لغت "A Dictionary of Literary Terms" موجب علامتون ٻن قسمن جون ٿينديون آهن:

(1) جاندار علامتون (Animate Symbols)

(2) بي جان علامتون (Inanimate Symbols)

جاندار علامتون آهن: ڳيرو ٻڪري ۽ شينهن وغيره. ۽ غير جاندار علامتون گلاب، تارازي، ڳاڙهو رنگ وغيره آهن.

مٿي ذڪر ڪيل علامتون سندن رُوپ، رويي ۽ فطري عمل جي آڌار تي ڪنهن ٻيءَ شيءِ لاءِ ڪتب آنديون ويندون آهن. مثال: "شينهن جي هلڻ جو انداز ڪنهن فاتح بادشاھ وارو هجي ٿو. جنهن ڪري، سندس سگھہ (Power) ۽ عمل جي بنياد تي ڪيس جهنگل جو بادشاھ سڏيو ٿو وڃي ۽ ائين شينهن، طاقت جي علامت آهي. ٻڪري پنهنجي رُوپ ۽ شرافتي رويي ڪري، لحظي اندر ڪاتيءَ جو ٻڪ ٿيو وڃي، جنهن ڪري، ٻڪري ٻُزدلي ۽ ڊپجي علامت آهي. گلاب سُونهن جي ۽ ڪارو ويس، غم ۽ ماتم جي علامت آهي.

سي ڊي ليوس (C. D. Lovis) چوي ٿو، تہ علامتن وسيلي لفظن کي ويسُ بدلرائي (Disguise) خيالن کي پيش ڪيو ويندو آهي. هوڏانهن انگريزيءَ جي رومانويت پسند (Romanticism) شاعر ڪولرج مطابق ڪنهن آفاقي حقيقت کي عام شين مان حاصل ڪرڻ يا ڪنهن ازلي سچ کي عام شين مان ڳولي، پڌري ڪرڻ جو نالو "علامت" آهي.

اسمن (Nouns) ۽ صفتن (Adjectives) ڪانسواءِ، ڪي اشارا (Gestures) ۽ سرگرميون (Actions) بہ علامتون هجن ٿيون، جيئن تہ: "سينو ڪُٽڻ" غم ۽ رنجش جي علامت آهي، "ٻانهون مٿي ڪرڻ" شڪست يا آڻ مڃڻ جي علامت آهي، جنهن ۾ وڙهندڙ کي هٿيار بہ ڦٽا ڪرڻا پون ٿا. ٽرڪن (Turkish) وٽ مٿو هلائي، اکيون بند ڪرڻ "انڪار" جي علامت آهي.

انگريز شاعرن بليڪ ۽ شيلي وٽ علامتن جو چڱو خاصو وهنوار ملي ٿو. ٽي ايس ايليٽ باهه ۽ گلاب جهڙين علامتن کي پنهنجي شعر ۾ بار بار ڪم آندو آهي. اهڙيءَ طرح، ناول، ڪهاڻي ۽ ڊرامن ۾ بہ علامتون استعمال ڪيون ويون آهن، جنهن لاءِ، دنيا جي ادب ۾ ڪافڪا ۽ وڪٽر هيوگو جا مثال موجود آهن.

سنڌ جي عشقيہ داستانن تي جوڙيل ڊرامن ۾ بہ طرح طرح جون علامتون ڪتب آيل آهن، پوءِ اهي ناٽڪ ورهاڱي کان اڳ جا هجن يا پوءِ جا لکيل.

وقت گذرڻ سان، ٻوليءَ ۽ ادب جي پارکن، علامتن جي ڪئنواس کي ڪافي ڦهلائي ڇڏيو آهي. هينري ريگنيسيئر هڪ هيءَ بہ اضافي ڳالهہ ڪئي آهي، تہ علامت، تجريدي (Abstract) ۽ حقيقي (Concrete) ادب وچ ۾ پيٽ ڪرڻ جو نالو آهي، جنهنجو استعمال اشارتي ۽ غير عمودي (Non-perpendicular) ٿئي ٿو.

علامت پسنديءَ (Symbolism) جو مڪمل منشور (Manifesto) 1886ع ۾ پڌرو ڪيو ويو هو، جنهن ۾ چاٽايو ويو هو، تہ رومانويت (Romanticism) فطرت پرستي (Naturalism) ختم ٿي چڪيون آهن ۽ هن ڪانپوءِ علامت پسنديءَ جي اصولن موجب، تخليق جي ڪم کي ڪنيو ويندو. موريز (Moreas) علامت پرستن جي نقطئہ نظر (Symbolist School) جو بنياد وڌو هو، جنهن جا بودليئر (Baudelaire) ۽ رمبو (Rimbaud) سرگرم رُڪن ٿي گذريا آهن.

فرانس کان ٻاهر، ادب جي علامت پسندي واري تحريڪ جا خاص وارث ييٽس (Yeats) انگريزي ۽ آمريڪي شاعرن پاران قائم ڪيل منظر نگار جماعت (Imagist group) (جنهن ۾ ازاپائونڊ ۽ ٽي ايس ايليٽ وڏا نالا آهن) ۽ جرمنيءَ جو رلڪي (Rilke) ٿي گذريا آهن.

متي ذڪر ڪيل منظرنگاريءَ جي ادبي تحريڪ 1909ع ڌاري شروع ڪئي ويئي، جنهن جي خاصيت اشاريت (Symbolism) بجاءِ، واضح طور ادب جون تصويرون پيش ڪرڻ ۽ پابند نظم جي جاءِ تي آزاد نظم تخليق ڪرڻ هو.

علامتون (Symbols) استعارا (Metaphoers) تشبيهون (Similes) ۽ تمثيلون (Allegories) شاعري ۽ نثرنگاريءَ ۾ بلڪل الڳ الڳ وڙ ۽ ورجيسون آهن، جن جو اسان اڳتي هلي تقابلي جائزو پيش ڪنداسون.

ڪيترن پارڪن ذڪر ڪيل چئني وڙن کي هڪ وڙُ ڪري پيش ڪيو آهي، جنهن لاءِ غلام نبي سدائي صاحب واضح ڪيو آهي، ته ڪيترن شاعرن ۽ اديبن علامت، تمثيل، استعاري ۽ تشبيهه ۾ فرق نه ڪندي، مسئلو پيدا ڪري وڌو آهي. دراصل، علامت، استعاري کان هڪ الڳ شيءِ آهي. علامت کي پنهنجو سچو پچو وجود (Real existence) ۽ هڪ ٺوس حقيقت (A concrete Object) هوندي آهي، جڏهن ته استعاري ۾، هڪ شيءِ، ٻيءَ شيءِ تي ٺاڦيل هجي ٿي، ڊاڪٽر صاحب وڌيڪ لکيو آهي، ته شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ هن اسلوب کي ادائي سؤ سال اڳ ڪتب آڻي، ابلاغ جو بهترين وسيلو ثابت ڪيو آهي، جنهن ذريعي گهٽي ٻاگي شين جو تقابلي عڪس پيش ٿئي ٿو. اِها ساڳي ڀيٽ واري حقيقت انگريزي ادبي لفظن ۽ اصطلاحن جي لغت “The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms” ۾ ڄاڻائي وئي آهي، ته علامتون اُنهن شين جو تقابلي عڪس آهي، جن شين کي پنهنجو وجود آهي.

انگريزي شاعرن شيلي، ڪولرج، بليڪ ۽ ايليٽ اڻويهين ۽ ويهين صدين ۾ پنهنجن تخليقن ۾ علامتون ۽ استعارا استعمال ڪيا آهن. اهڙيءَ طرح، اڻويهين صديءَ جي فرينچ شاعرن رمبو ۽ بودليئر ۾ به اِهي ساڳيون خوبيون موجود آهن. اهو ساڳيو اثر روسي شاعرن ۾ به اڻويهين صديءَ جي آخري ۽ ويهين صديءَ جي شروعاتي ڏهاڪن ۾ داخل

ٿيو. پر سنڌي ادب ۾ علامتون، استعارا، تشبيهون ۽ تمثيلون قاضي قادن (1463-1551) کان شروع ٿي، لطيف وٽ ارڙهين صديءَ جي شروعاتي اڌ ۾ اچي اُوج تي پهچن ٿيون. جڏهن تہ ان کان اڳ، سومرن جي دوُر ۾ بہ شاعريءَ جون اِهي خوبيون ملن ٿيون. سومرن کان ٿورڙو اڳ، سمنگ چارڻ جي سورٺن ۽ بيتن توڙي سمن جي صاحبيءَ ۾ ماموئي فقيرن وٽ بہ هلڪيون ڦلڪيون علامتون ۽ استعارا موجود آهن.

اسان ذڪر ڪري آيا آهيون، تہ علامتن ۽ استعارن جو استعمال لطيف وٽ اچي بلوغت کي رسي ٿو، جو زمانو انگريزي، فرانسيسي ۽ رُوسي شاعرن جي علامتي ۽ تمثيلي رنگ واري شاعريءَ کان اڳ وارو زمانو آهي.

مانواري هيري نڪر قاضي قادن جا 112 بيت روشنيءَ ۾ آڻي ويهين صديءَ جي آخري چوٿائيءَ ۾، اسان تائين مهراڻ، واڍوڙا، پرين، ٻڙ، ڏيئو، شهباز، ماڪ، ڀهاڙ، هنج، صراف، سروپ ۽ ڪنول جهڙيون چرڪائيندڙ نہ رڳو علامتون پهچايون آهن، پر دل درياهہ ۽ عين قصر جهڙن استعارن کان بہ واقف ڪرايو آهي. قاضي قادن جي هن دوهي ۾ تشبيهہ (simile) جو سهڻو مثال ڏسو:

لائـَـي لام الـف سـين، ڪـاتب! لکيـن جيئَــن،
مــون هينئـَـڙو پريــن ســان، لڳــو آهــي تيئــن.

هاڻي اچو تہ لطيف جي بي بها خزاني کي ڳوليون ۽ ڦوليون. شاهہ صاحب سُر مارئيءَ ۾ هن طرح چيو آهي:

ڪـانڌ نــہ ڪنديـس ڪـو بيـو، ڪتيـرو ئـي خـوب،
ميــرو ئــي محبــوب، اســان مـــارُو مـَـــن ۾.

دنيا جي ادب ۾، مارئيءَ جي حب الوطنيءَ (Patriotism) جو هڪ نادر مثال آهي. مارئي، جنهن کي پنهنجن ماڳن مڪانن جو ڪٿو اوڍيندڙ يعني "ڪتيرو" ڪانڌ، مڙني کان موچارو ٿو لڳي. پلي تہ ڪنهن پتار جي

لوڏ لڪ لهي، پر مليراٽي مارئيءَ کي زندگيءَ جو اُهو ساٿي گهرجي، جنهن کي پلي ملير جي مٽيءَ "ميرو" ڪيو هجي پر جيڪو من جو اجرو آهي.

متـــو آهيـــن مـــچ، تـــُـلها تـــو تونـــا هٽيـــن،
جـا تـــو پـانئين اچ، تنهـــن پـاٽيءَ پـــُنا ڏينهنـــڙا.

مچ سُر گـهاتـوءَ جو هجي، يا سُر ڏهر جو، هُو جتي ڪـٿي اســتحصالين (Exploitors) جــي علامــت آهــي. جــابر، ظــالم ۽ ڏاڍو بـــ استحصال ڪندڙن جي معنيٰ ۾ تو اچي.

ڪــَپـــُــر! ڪــاهوڙين ســين، وجهــي وينيــن ويــرُ،
نـــانگ! نـــ وينديـــن نڪـــري، تـــو ڏَر متـــي پيـــرُ،
هـــيءُ تنيـــن جـــو ديـــرُ، جـــن جهوناڳڙهـــ جلايـــو.

هي متيون بيت سُر ڪارايل جو بيت آهي:
"نانگ"، ڏُت چونديندڙ ڏوتين ۽ نانگ منديندڙ جوڳين سان ويرُ وجهندڙ دشمن جي علامت آهي، جنهن کي سچ جي ڳولهائـُـن ماري، مجائـِي، اهڙو تہ سوگهو ڪيو آهي، قبضي ۾ ڪيو آهي، جنهن کي چـُرڻ پُرڻ جي بہ طاقت ناهي رهي.
معنيٰ: اي ڪپر! تو ڏوتين سان دشمنيءَ جو پاند اٽڪايو آهي.
اي نانگ! تون هاٽي ايڏو تہ قبضي ۾ اچي چُڪو آهين. جو تون هاٽي پاڻ بچائي نہ تو سگهين. ياد رک تہ هي انهن جوڳ ڪمائيندڙ جوڳيئڙن جو ديرو آهي، جن جهوناڳڙهہ کي جلائـِي، رڪَ جو ڍيرُ ڪري ڇڏيو.

ڪـُـنيس ڪـُـويچن، تـــَـن طبيـــب نـــ گـــڏيا،
ڏيئـــي ڏنـــپ ڏڏن، پاٽـــان ڏيـــلَ ڏڪوئيـــو.

سنڌيءَ ۾ هڪ فارسي محاورو مروج آهي تہ: ”نيم حڪيم خطره جان، نيم مُلان، خطره ايمان.“

”ويڄ“ معنيٰ حڪيم يا طبيب، ڏيلُ معنيٰ جسم ۽ ڏڏُ معنيٰ الهڙ يا سيڪڙاٽ.

بيت جي معنيٰ ٿي: ”طبيبن منهنجي سَرير کي ڪُهي، ڪباب ڪري ڇڏيو آهي ۽ اڃان سوڌو مونکي ڪامل حڪيم نہ ملي سگهيا آهن! اٽڪاڻ ۾ اَلهڙ ويڄن جسم ڏنيي، ويتَر ڏيلُ ڏڪائَي ڇڏيو آهي.“ هتي ”ڪُويڄ“ سيڪڙاٽ يا اَلهڙ حڪيم جي علامت آهي.

ويئُـــون پـــَـپ پئـــي، ڪيـــرُون ڪـــاهوڙين جـــون،
آئـــون تـــن ڏوٽيـــن جـــو، پـــُـڇان پيـــرُ پهـــي،
رُجـــن رات رهـــي، ڏونـــگر جنـــي ڏوريـــا.

”ڪاهوڙي“ سچ ڳالهائڻ جي علامت طور ڪم آيو آهي. ڪاهوڙي، جي آزاديءَ جا متوالا بہ آهن. هتي ڪير معنيٰ ٽولي ۽ پَهي معنيٰ قاصد يا پانڌيئڙو.

بيت جي معنيٰ: ”ڪاهوڙين جون ٽوليون پپ جبل ۾ پيهي ويون آهن. اي پانڌيئڙا! مان انهن ڏوٽين جا پَتا پارَ تي پُڇان، جن رات رُڄ ۾ گهاري، ڏونگر ڏوريا آهن.“

شاهہ جي شعر ۾ انيڪ علامتون آهن ۽ رسالي جو هر سُر علامتن سان پريو پيو آهي. اچو تہ ڪجهہ علامتن جي نشاندهي ڪريون.

(الف) سسئي جاڪوڙيندڙ عورت جي علامت آهي.
(ب) مومل سونهن جي علامت آهي.
(ت) مورڙو حرفت ۽ بهادريءَ جي علامت آهي.
(ث) ڪاپائتي هنرمند عورت جي علامت آهي.
(ج) آتڻ هنرمندن لاءِ ڪسب گاهہ جي علامت آهي.

(ح) نڙ ناد يا نفيل اڳتي وڌڻ لاءِ ڪوٺ ڏيڻ جي علامت آهي.
(د) پيوتي ۽ پوربي جاڪوڙيندڙن جي علامت آهي.
(ذ) صراف پارکوءَ جي علامت آهي.
(ر) سُر ڪاپائتيءَ ۾ "سون" ڌن، دولت جي علامت آهي.
(ز) ملير ساٿيهہ يا وطن جي علامت آهي.
(ع) غمر يا حمير، ڏاڍ ۽ جبر جي علامت آهي.
(غ) عمرڪوٽ بنديخاني جي علامت آهي.

(2) استعارا (Metaphors):

انگريزي ادب جي لفظن ۽ اصطلاحن جي لغت "A Concise Oxford Dictionary of Literary Terms" ۾ استعاري جي وصف هن طرح ڄاڻايل آهي:

"استعارو شعر ۽ نثر ۾ هڪ اهم جاءِ والاري ٿو. جنهن ذريعي ڪنهن شيءِ، خيال يا انساني سرگرميءَ کي ڪنهن ٻي شئي، خيال يا انساني سرگرميءَ سان ڀيٽيو يا پرکيو وڃي ٿو. هن ڏس ۾، استعاري جو مشابهتي اظهار هڪ خيالي وجود رکندڙ اظهار هوندو آهي."

هڪ ٻئي هنڌ، استعاري سان ڏيٺ ويٺ هن ريت ڪرائي وئي آهي: "هڪ اهڙو اظهار، جنهن ۾ ڪو جملو يا ترڪيب (Phrase) ڪنهن اهڙي شيءِ بابت چيو وڃي، جنهن تي اُهو جملو يا اصطلاح لغوي يا لفظي معنيٰ ۾ مطابقت رکندڙ نہ هجي."

وصف مان صاف ظاهر آهي، تہ مطلب فقط ٻن شين وچ ۾ مشابهت يا هڪ جهڙائي (Resemblance) ڏيکارڻ جو هوندو آهي. جيئن تہ: تون منهنجي زندگيءَ جي سُونهن آهين. (You are the beauty of my life) وڌيڪ مثال هن طرح آهن:

(1) ڏٽيءَ ڏنو طاقت جو مينار آهي.

(2) مومل سُونهن جي ديوي آهي.
(3) هوءَ منهنجن گيتن جو گلاب آهي.
(4) لطيف جو هر بيت ڏيئي جي لاٽ آهي.

ليڪ ڏنل لفظ استعارا آهن، جي سڀ جا سڀ اسم (Nouns) آهن. هيٺ فعلي صورتن وارا استعارا ڏجن ٿا.

(1) ڪويءَ جي ڏات گل ڪڍيا آهن.
(2) اڄ ته تنهنجي غزل مان چشما ڦٽي پيا آهن.
(3) خيرُ ته آهي، ڳلن تي ڏيئا نڪري آيا اٿئي؟
(4) مومل! تُنهنجي چهري مان روشني ٿي ڇٽي.

متين سٽن ۾، گل ڪڍڻ، چشما ڦُٽي پوڻ، ڏيئا نڪري اچڻ ۽ روشني ڇٽڻ فعلي صورتن وارا استعارا آهن.

اچو ته هاڻي اسمي ۽ فعلي صورتن کانپوءِ، صفتن (Adjectives) جي صورت وارا استعارا ڳڻايون.

(1) خزان ۾ ڪوماڻيل ڏار ڪڏهن ساوا ٿيندا؟
(2) هن جا ڳل ڪاراتجي ويا آهن.

پهرينءَ سٽ ۾ ڪوماڻيل ۽ ساوا ۽ ٻيءَ سٽ ۾ ڪاراتجي صفتن وارا استعارا آهن.

ڪي استعارا محاورن يا اصطلاحن (Idioms) طور ڪتب ايندا آهن، جيئَن ته:

(1) آسمان ۾ ٽڪ اچلائڻ غلط عمل آهي.
(2) ڪم نه پيو ڪرين، ڇڻ سج کي ڏيئو پيو ڏيکارين.

هتي آسمان ۾ ٽُڪ اچلائڻ ۽ سج کي ڏيئو ڏيکارڻ وارا محاورا استعارن طور ڪتب آيا آهن.

اها حقيقت آهي، ته شاعريءَ ۾ استعارن جو استعمال نوَن ۽ نادر خيالن کي جنم ته ڏي ٿو، پر جي اي ڪڏن جي لغت موجب، استعارن بغير به شاعري ڪري سگهجي ٿي. اچو ته انگريزي نظم:

”Song at the year's turning“ جي هيٺين سِٽن ۾ هڪ نه، پر ڪوڙ سارا استعارا ڳولي وٺون:

Shelley dreamed it, Now, the dream decays.
The props crumble, the familiar ways
Are stale with tears trodden underfoot
The heart's flower withers at the root
Bury it, then, in history's sterile dust
The slow years shall tame your tawny lust

مٿين سٽن ۾، decay (خواب جو ٽُٽڻ)، crumble(ختم ٿيڻ)، trodden (لتاڙيل)، withers (مرجهائڻ) ۽ Sterile (ٻنجهر) استعارا آهن.

هاڻي اچو ته لطيف جي رسالي ۾ ڪن استعارن جي نشاندهي ڪريون:

1. ڪات ڪلالن ڪديا، ته موتيو پوءِ وڃن، (ڪلياڻ)
2. سورج شاخون جهڪيون، ڪوماڻو قمر، (ڪنيات)
3. جتي ڊينگ ڊريا، تتي تاري تنهنجي، (سريراڳ)
4. اندر جنين اڌ، ڏونگر سي ڏورينديون، (سسئي آبري)
5. ساري ساڏوهين ڪي، ڪوئين ڪوماڻي، (مارئي)
6. ڪالهه گڏيوسون ڪاپڙي، جهڙو ماهه مُنير، (مومل راڻو)
7. جهوناڳڙهه جُهرندو، پوندي جهانءِ جهروڪ ۾، (سورٺ)
8. ڳالهيون پيٽ ورن ۾، وڏي وڻ ٿيون، (رپ)
9. محبت پائي من ۾، رنڊا روڙيا جن، (ڪاپائتي)
10. پَسي حال سندوءِ، ڪانگن ڪانگيرو ڪيو، (پورب)
11. مجر تو وٿان، ڇٽيو پون ڇُڳا ڪيو، (ڏهر)
12. ڊِٺ ڊري، پَٽ پيٽون، وڃن ڪيو واڇو، (سارنگ)

(3) تشبيهون (Similes):

تشبيهه معنيٰ هڪ شئي کي ٻيءَ شئي سان ڀيٽڻ. جي اي ڪڊن (J. A. Cuddon) جي ساڳي لغت ۾ تشبيهه جي وصف هن طرح ڏيکاريل آهي:

”اهو جملو، جنهن ۾ هڪ شئي جي ٻيءَ شئي سان اهڙي طرح ڀيٽ ڪيل هجي، جنهن موجب اُن شئي جو عڪس وڌايل نظر اچي.“

هيءَ به هڪ حقيقت آهي ته تشبيهون وقتي ته ٿينديون آهن، پر پنهنجي رُوپ سَروپ ۾ رنگت ڪري، وڌيڪ پُرڪشش ۽ موهيندڙ هونديون آهن.

انگريزيءَ ۾ تشبيهه ڏيڻ يا تقابلي هڪ جهڙائي ڏيکارڻ لاءِ "as" ۽ "like" لفظ ڪتب آندا ويندا آهن. سنڌيءَ ۾ ”جهڙو“، ”وانگر“ ۽ ”جيئن“ لفظ استعمال ڪيا آهن. مثال:

1. Her lips are like roses. هن جا چپ گلاب جهڙا آهن.

2. I wandered lonely as a cloud.

مان بادل وانگر اڪيلو رُلندو رهيس.

3. Your face shines like a sun.

تنهنجو چهرو سج جيئَن چمڪي ٿو.

4. He is as sweet as honey.

هو اهڙو مِٺو آهي، جهڙي ماکي.

اچو ته شاهه جي رسالي مان ڪجهه تشبيهون ڳولڻ جي ڪوشش ڪريون.

1. چائي چنبن ۾ ويا، جيئَن باز سَتي بحري. (ديسي)
2. پتنگ جيئَن پيدا ٿيو، سامي سج وڙاءِ. (مومل راڻو)
3. هوءَ جا پائَن پيرَ ۾، تنهن جُتيءَ نه جيهي. (ڪوهياري)
4. ڪالهه ڳڏيو سون ڪاپڙي، جهڙو ماهه منير. (مومل راڻو)
5. جهڙا منهنجا سپرين، تهڙا ميگهه ملهار. (سارنگ)

پهرئين بيت ۾، بحري اٺن کي باز سان تشبيهه ڏيئي، پنهونءَ کان ڪٽايو ويو آهي. ٻئي بيت ۾، سامي يا جوڳيءَ سان ٻٽي تشبيهه لاڳو ڪري، ڪيس پتنگ ۽ سج جهڙو سڏيو ويو آهي. ٽئين بيت ۾، سسئيءَ پاڻ کي هيچ ڏيکارڻ لاءِ، ٻانهيءَ جي ٻولي ڪرائي، پنهونءَ جي جُتيءَ کان به گهٽ ڏيکاريو ويو آهي. چوٿين بيت ۾ مومل ۽ ڪاڪ جا حال احوال اورينڌڙ جوڳيءَ کي چنڊ سان ڀيٽيو ويو آهي، ۽ پنجين بيت ۾، محبوب کي ميگهه ملهار چيو ويو آهي، جنهن لاءِ جيئَن، جيهي ۽ جهڙو لفظ ڪتب آندا ويا آهن.

شاهه جي رسالي ۾ اهڙيون تشبيهون به ملن ٿيون جن ۾ جهڙوڪ، جيئن يا وانگر لفظ ڪتب آيل ڪونه آهن. پر پوءِ به شعر ۾ تشبيهي رنگ روپ موجود آهي:

جکرو، جس کرو، ٻيا سڀ انيرا،
جِيائين جُڙيو جکرو، تِيائين نه ٻيا،
مِتي تنهن ماڳا، اصل هئي ايتري.

ابڙو، وڏ وڙو، سَمو سُونهن سين،
تنهن در سڀ اچن، ڪنڌ نه ڪڍي ڪچ ڏٺي.

شاهه صاحب جي نظر ۾، جادم جکرو سمن جو سرتاج هو، جو ڪڇ جو راجا ٿي گذريو آهي. سندس نظر ۾، هيءُ سمو سردار سخا جو هڪ مثالي ڏٺي هو. پهرئين بيت ۾ ” جس کرو“ معنيٰ واکاڻ جي لائق. انيراءُ به راجا ٿي گذريو آهي، جنهن ٻيجل هٿان، راءِ ڏياچ جو سِرُ وڍايو هو. هتي لطيف، جادم جکري ۽ راجا انيراءِ جي ڪردارن کي سامهون رکي، ٻنهي کي ڀيٽيو آهي.

ٻئي بيت ۾، شاهه صاحب ابڙي سمي جي ساراهه ڪئي آهي، اُهو ساڳو ئي ابڙو آهي، جيڪو پهرئين بيت ۾ جادم جکرو آهي. سُر

بلاول ۾، شاهه صاحب هن سمي سردار کي مختلف نالن ۽ لقبن سان ياد ڪيو آهي، جيئن تہ: هالار ڌڻي، ڪڇ ڌڻي، پٽ ڌڻي، جکرو، ابڙو، راهُو ۽ ڏونگر راءِ وغيره.

هن بيت ۾، ابڙي سردار کي، پوري سماٽ سان پيش ڪيو ويو آهي، جنهن مطابق ابڙو سيني سمن يا ذات سمي جي سُونهن هو. هنن بيتن ۾، جهڙو يا وانگر لفظ ڪتب نہ آڻڻ باوجود بہ تشبيهي رنگ نکريل نظر اچي ٿو.

وڳـــر ڪيـــو وتـــن، پـــرت نـــہ چنـــن پـــاڻ ۾،
پـــَـــسو پکيئـــَـــڙن، ماڙهنئـــَـــان ميـــٺ گهٽـــو.

نهـــائينءَ ڪـــان نينهـــُـــن، سـِــڪ منهنجـــا سـِــپرين!
سـِــڙي ســـارو ڏينهـــُـــن، بـــاهر بـــاڦ نـــہ نڪـــري.

پهرئين بيت ۾ پکين ۽ ماڻهن وچ ۾ ڀيٽ ٿيل آهي. پکين جي بقا جو سهارو يا آڌارُ سندن جبلت (Instinct) آهي ۽ انسان کي شعور (Consciousness) جي دولت عطا ٿيل آهي، پر پوءِ بہ شاهه صاحب جو مشاهدو ۽ تجربو ٻڌائي ٿو تہ سماجي زندگي يا واهيرن ۾ رهڻ جي جيڪا خوبي پکين ۾ آهي، اُها اشرف المخلوقات (Best of the beings) جي جامي اوڍيندڙن ۾ ناهي.

ٻئي بيت ۾، عشق جي آتش يا سوچن جي دائري ۽ ڪنيار جي آويءَ واريءَ باهه جي ڀيٽ ٿيل آهي، جنهن ۾ دانائيءَ جو نڪتو هن طرح رکيل آهي تہ جي باهه جو تؤ ٻاهر نڪرندو تہ پوءِ ڪچا ٿانو ڪيئن پچندا؟ اهڙيءَ طرح، پنهنجي عقل ۽ شعورکي بہ سوچي، سمجهي ڪتب آڻڻو آهي. هتي بہ "جهڙي" يا "وانگر" لفظن جي مدد بنا، هڪ کي ٻي شئي سان تشبيهه ذريعي ڀيٽي ڏيکاريو ويو آهي.

تمثيلون (Allegories):

تمثيل هڪ بني يا ڳجهي معنيٰ رکندڙ ڪهاڻي يا حڪايت ٿيندي آهي. مصوري ۽ سنگتراشيءَ (Sculpture) ۾ هن فن جي تجريدي (Abstract) نوعيت جا عالمي شهرت رکندڙ مثال موجود آهن. تمثيل کي هن طرح بہ واضح ڪيو ويو آهي:

”هڪ خيالي عڪس، جنهن ۾ هڪ ٻي معنيٰ ۽ مطلب بہ سمايل هجي، يعني اهي شيون، جن کي تجريدي خوبيءَ سان انساني روپ ڏنو وڃي.“

تمثيل نگاري لفظي توڙي تصويري نوعيت جي ٿيندي آهي. اهڙيون تمثيلي ڪٿائون عام ماڻهوءَ جي باري ۾ مذهبي ۽ اخلاقي هجن ٿيون، جن کي انگريزيءَ ۾ “Fables” يا “Parables” (تمثيلي ڪهاڻيون) چيو ويندو آهي. “Parabolist” معنيٰ تمثيل نگار.

تمثيلي قصا ۽ ڪهاڻيون دلچسپ هئڻ سان گڏ ڏاهپ جي نڪتن ۾ بہ ٻي مثال ٿين ٿيون، جيئن قديم عربي تمثيل نگاريءَ ۾ ”ڏيڏر ۽ وڇونءَ جي ڪهاڻي.“

هڪ ڏينهن نيل نديءَ ڪناري، ڏيڏر ۽ وڇونءَ جي ملاقات ٿي، جن کي اتان ندي پار ڪرڻي هئي. ڏيڏر وڇونءَ کي پُٺيءَ تي وهاري، ندي اڪارڻ جي آڇ ڪئي، اِن شرط تي تہ وڇون کيس ڏنگيندو ڪونہ. وڇونءَ ڏيڏر جي اِها خدمت هِن شرط تي قبولي تہ ڏيڏر کيس درياهہ ۾ نہ ٻوڙيندو.

تاج جويو

منٺار فقير، ڪافيءَ جو ڪاريگر شاعر

"منٺارَ" پنهنجي مَــن مـان، مـاري ڇـڏِج مـُـون،
عـرش، آسمـان، ڀـُـون، هـوُنـگ مـڙيـائي هيڪـڙي.

منٺار فقير راڄڙُ، سنڌ جي انهن عوامي شاعرن مان آهي، جن کي "ڪافي گو شاعر" سڏيو ويندوآهي، سندس ڪافيون سنڌي شاعريءَ ۾ وڏو مقام رکن ٿيون.

ڪافي، سنڌي شاعريءَ جي آڳاٽي ۽ امتيازي صنف آهي، جنهن کي سوين سالن جو پسمنظر آهي. شاعريءَ جي هن صنف (ڪافيءَ) تي مخدوم محمد زمان طالب المولئِ، سيد منظور نقويءَ، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ۽ هيري ٺڪر کان وٺي نوجوان محقق اسد جمال پليءَ تائين عالمن ۽ محققن تفصيلي بحث ڪيو آهي. ڪي موسيقيءَ جي حوالي سان ڪافيءَ جو بنياد، هندستاني موسيقيءَ واري نظام جي "ڪافي ٺاٺ" کي سمجهن ٿا، ڪن "ڪافي راڳ" جي نسبت 13 صديءَ جي عظيم شاعر امير خسروءَ (وفات: 1252ع) سان ڳنڍي آهي، بلڪ ڪافيءَ کي امير خسروءَ جي ايجاد سڏيو آهي. ڪن ان کان بہ اڳ بابا فريد شڪر گنج (جنم: 1173ع) ۽ ٻين بزرگن جي سماع جي محفلن ۾ "ڪافي ڪلام" جي موجودگيءَ کي تحقيق جو بنياد بنايو آهي. ڪن گرونانڪ (1529ع – 1469ع) جي "ڪافي" عنوان وارن نظمن سان ان جو رشتو ڳنڍيو آهي. ڪن ڪافيءَ جا اهڃاڻ، سمن جي دور ۾ برهانپور جي سنڌي اوليائن، خاص ڪري "شيخ لاڏجيئي" (1613ع – 1598ع) جي ڪافي ڳائڻ واري حوالي سان وجي ڳنڊيا آهن. "ڪافيان شاهه حسين" جي مصنف عبدالمجيد ڀٽيءَ جي وري دعوي آهي تہ"شاهه حسين (1593ع - 1539ع) پهريون صوفي شاعرآهي، جنهن ڪافيون لکيون ۽ انهن جو بنياد راڳ

تي رکيو. آئين اڪبريءَ جو مصنف ابوالفضل، "هندستاني موسيقيءَ" واري باب ۾ "ڪافيءَ" کي سنڌ جو راڳ سڏي ٿو. سندس لفظ آهن:

و آنچ در سند گويند ڪافي نام بود،

در وسيان افسون مهرو محبت.

شيخ فريد بکريءَ جي ڪتاب، "ذخيرة الخوانين" ۾ مير معصوم شاهه بکريءَ جي ننڍي ڀاءُ لاءِ ڄاڻايو ويو آهي تہ ڪيس "ڪافي" چوڻ ۾ ڪمال حاصل هو.

"شعر بر زبان سندي از قسم ڪافي بڪمال وضاحت في گفت و داشتہ"

بهرحال امير خسروه جو تذڪرو هجي، "ڪافي ناٿ" جو بيان هجي (ڪافي ناٿ جو ذڪر 17 صديءَ ۾ تلاجيءَ جي ڪتاب، سنگيت ساز امرت ڏار" ۾ ملي ٿو، جنهن کي ڪافي راڳڻي سڏيو ويو آهي)، بابا فريد شڪر گنج ۽ غوث بهاءُالدين ذڪريا ملتانيؒ جي سماع جون محفلون هجن، گرونانڪ جي واڻيءَ ۾ ڪافي عنصر جي نشاندهي هجي، يا شاهه حسين جي ڪافين جو ذڪر، اها مجيل ڳالهہ آهي تہ ڪافي سنڌ جو راڳ آهي ۽ ڪافيءَ جي صنف 12 صدي عيسويءَ ۾ سنڌ اندر مقبول ترين راڳ/شاعريءَ جي صنف هئي، ۽ اُن جو تسلسل، ڪنهن نہ ڪنهن روپ ۾ اڄ تائين سنڌ ۾ زنده ۽ موجود آهي. شاهه عنايت جهوڪ واري جي درگاهه هجي يا ڀٽ ڌڻيءَ جي بارگاهہ، مخدوم نوح سرور جو آستانو هجي يا سچل سائينءَ جو آشيانو، صوفي صادق فقير جو آسڻ هجي يا بيدل فقير جو اوتارو، روحل فقير جو اڱڻ هجي يا خليفي نبي بخش جي درگاهہ، رکيل شاهه جو آستانو هجي يا ڇتي فقير سانگيءَ ۽ غمدل فقير جا مڪان، صوفي خوش خير محمد جي خانقاهہ هجي يا منٺار فقير جي محبتي مجلس، هر هنڌ سنڌي شاعريءَ جي هيءَ سدابهار ۽ سدا حيات صنف، هر وقت ڳائي وڄائي ٻڌي ۽ ٻڌائي وڃي ٿي.

سنڌ جي جديد ڀهڳٽي شاعر امداد حسينيءَ هڪ هنڌ لکيو آهي تہ: ”سنڌي شاعريءَ“ جي ڳاڻ ڳڻيا نقاد، لوڪ، ڪلاسيڪل دور کان پوءِ روايتي دور کي (اُن جي فارسيت زدگيءَ جي حوالي سان) لوئي، نئين دور تي اچي تا بيهن. جڏهن تہ ڪلاسيڪل دؤر کان پوءِ ڪافي ڪلام جو شاندار دور آهي، جنهن کي مان نيم ڪلاسيڪل دور سڏيندو آهيان، جيڪو ڪلاسيڪل دور مان ڦُٽي نڪتو آهي. جيڪڏهن اسين پنهنجيءَ اٽڪاڻائيءَ ۾ اُن دور کي ليکينداسين ئي نہ، پوءِ لوڪ، ڪلاسيڪل ۽ نئين جي سنگهر ۾ هڪ ڪڙي، جيڪا اُن سنگهر (تسلسل) کي قابو ڪَريو بيٺي آهي، ڳُم ٿي ويندي.“ (آءُ ڪانگا ڪر ڳالهہ: فقير دريا خان جو ڪلام، ص 14)

امداد حسينيءَ جي اُن راءِ سان سهمت ٿيندي، اهو مڃڻو پوندو تہ دريا خان ڪنڊڙيءَ واري کان وٺي انگريز دور جي ڪافي گو شاعرن (جن جي شاعريءَ واري دور کي هو نيم ڪلاسيڪل دور سڏي ٿو) جو سنڌي شاعريءَ ۾ وڏو مقام آهي.

منٺار فقير راڄڙ (1938ع - 1865ع)، ”ڪافي“ جي شاعريءَ جي عروج واري دور جو شاعر هو، جنهن دور ۾ مصري شاهہ (1916ع - 1828ع)، نواب ولي محمد لغاري (1914ع - 1836ع)، مخدوم امين محمد ”امين“ پکن ڏٺي (1886ع - 1838ع)، محمود فقير ڪٽياڻ (1907ع - 1852ع) مل محمود پلي (وفات 1928ع) ۽ محمد فقير ڪٽياڻ (1939ع - 1876ع) جي ڪافين جي هاڪ هئي. منٺار فقير، مخدوم نوح جي ٽيرهين سجادہ نشين پکن ڏٺيءَ جي بيعت ورتل هو. هن جا سمورا همعصر شاعر، پنهنجي دور جا هاڪارا ۽ ناميارا عوامي شاعر هئا ۽ هر شاعر پنهنجي فن ۾ يڪتا ۽ بي مثال هو. منٺار فقير مڪتب ۾ ويهي پڙهيل ڪونہ هو، پر اکرن جي ٿوري گهڻي سڃاڻپ رکندو هو. اُن ڪري راڄ محمد پليءَ چواڻي: ”سندس ڪلام ۾ پڙهيل شاعرن جهڙو فن ۽

حرفت، صنعت گيري ۽ ڪاريگري، تڪليف ۽ تصنع، چالاڪي ۽ سگهڙپائي آهي ئي ڪانه! (تماهي مهراڻ: 1967ع ص 119): پر اها ڳالهه هو تسليم ڪري ٿو تہ ”منٺار فقير ”ڪافيءَ جو سنو، وڏو ۽ اوچو شاعر“ هو ۽ سندس سڀ ڪلام راڳ جي اصولن ۽ قانونن تي چيل ۽ رچيل آهي، ۽ ترنم ۽ نغمگيءَ ۾ بُڏل آهي، جنهن مان سندس موسيقيءَ جي اعليٰ ڄاڻ جي خبر پوي ٿي. فقير صاحب، ”ڪافيءَ“ ۾ ڪافي جدتون پڻ پيدا ڪيون آهن. ڏيڍيون، ٻيٽيون، چوٽيون ۽ پنجوٽيون ڪافيون بہ فقير صاحب ٺاهيون آهن.“(ص 119)

منٺار فقير پنهنجي پوئين زندگيءَ ۾ يعني وفات کان 9 يا 10 سال اڳ 29-1928ع ۾ پنهنجيءَ شاعريءَ جا ٽي مجموعا، ”رسالو مرتضائي“، ”رسالو رهنمائي“ ۽ ”رسالو خدائي“، پنهنجي مريدن، عقيدتمندن، ٻيرانيءَ جي سيٺين جميعت راءِ ۽ پرتاب راءِ جي مالي مدد ۽ معاونت سان ڇپائي پڌرا ڪرايا هئا، جنهن ڪري سندس ڪلام جو وڏو حصو ضايع ٿيڻ کان بچي ويو. فقير صاحب جي ڪلام ۾ مداحن، مولودن، ٽيهہ اکرين، ڏهرن، بيتن ۽ لولين کان سواءِ وڏو تعداد ڪافين جو آهي. رسالي مرتضائيءَ ۾ 62 ڪافيون، 12 بيت، 14 مولود ۽ ٻيون مداحون، مرثيا ۽ ٽيهہ اکريون شامل آهن، رسالي رهنمائيءَ ۾ 184 ڏهر، 18 ڪافيون ۽ ڪجهہ مولود موجود آهن ۽ ”رسالي خدائيءَ“ ۾ 91 ڏوهيڙا ۽ 80 ڪافيون آهن. اهڙيءَ طرح سندس ٽنهي رسالن ۾ 900 جي لڳ ڀڳ ڪافين جي موجودگي اهو ثابت ڪرڻ لاءِ ڪافي آهي تہ منٺار فقير پنهنجي دور جو ڪافيءَ جو وڏو شاعر هو. فقير صاحب پاڻ بہ سُريلو هو. سُر ۽ سوز سان ڪافيون ڳائيندو هو. سندس سمورين ڪافين ۽ مولودن تي راڳڻين ۽ وِجت (تارَ) لکيل آهي، جنهن مان خبر پوي ٿي تہ سندس ڪلام جي ترتيب، موضوع ۽ مضمون موجب نہ پر راڳڻ موجب ڪيل آهي. ”رسالي خدائي“ جي ڇپائيءَ دوران ڄاڻايو ويو آهي تہ: ”ڪوشش

ڪندڙ: ڇپيل ۾ الهڏنو ماڇي" هي ٻئي ڄڻا، فقير صاحب جي مجلس جا خاص راڳيندڙ ۽ ڪافيَـر هئا. ڇپيل تـہ نـہ رڳو منـنار فقيـر جون ڪافيون ڳـائيندو هـو، پـر خـود بـہ ڪـافيءَ جـو سـٺو شـاعر هـو. سـندس ڪافيون، ڊاڪٽر نبي بخش خان پنهنجي تحقيق "ڪافيون" (جلد ٻئي) ۾ شـامل ڪيـون آهـن. ان ڪـري سمجهـہ ۾ اچـي ٿـو تـہ منـنار فقيـر جـي ڪـلام جي روپـن ۽ راڳـن، سـُرن ۽ تـارن واري ترتيـب، هنـن ٻنهـي ڄـاڻو شخصن جي ڏنل آهي.

بدقسمتي اها آهي تـہ منـنار فقير جيتوڻيـڪ پنهنجي ڪـلام کـي ضايع ٿيڻ کان بچائي، (28-1929ع ۾) ڇپائي ويو هو، پر اڄ بـہ سـندس ڪلام ناياب آهي. مون جڏهن منـنار فقير جي ڪلام جو اڀياس ڪـرڻ چاهيو تـہ مـون کـي ڏاڍي پريشـاني ۽ جـاکوڙ ڪـرڻـي پيـئي. منهنجـي آڏو صرف 75 صفحن جو هڪ ڪتابڙو، ڪلام منـنار فقير راڄڙ عرف رسالو مرتضائي موجود هو. جيڪـو 1985ع ۾ ميـان محمد بخش راڄڙ سجاده نشين درگاهہ منـنار فقير راڄڙ جو ڇپايل هو. جيڪـو مطالعي ڪـرڻ سان معلوم ٿيو تـہ 1928ع جي ڇپيـل نسخي کان ڪجهہ بهتر حال ۾ هو، ڇـو تـہ ان جا پـروف ناميـاري شـاعر نيـاز همـايونيءَ پڙهيـا هئـا. هـن مختـصر ڪتـابڙي ۾ ڄاڻـايو ويـو آهـي تـہ "رسـالي ۾ شـعر جـو تعـداد گهـٽ ضـرور آهي، پر شعر انهـن سـيني صنفن ۾ چيـل آهـي، جن ۾ اڄ کـان اٽڪل سؤ سـال اڳ شـعر چيـل آهـي، جيئـن: ڪـافي، مولـود، مـداح، بيـت، مناجـات، مرثيـا، حرفـي، غـم نـامو ۽ سـوالنامو. پرڪـلام جـي متـن جـي صفحي 1 کان 32 تائين جيڪي شعر ڏنا ويا آهن، تن کي بنا ڪنهن سٽاءَ ۽ ترتيب جي لاڳيتـو شـايع ڪيـو ويـو آهـي، صـرف تلهـہ، راڳـن ۽ وڄـت (تـارَ) جي نالن مان ڄاڻ پـوي ٿـي تـہ هتـان شعر شروع ٿئي ٿـو ۽ ان جـو راڳ: ڪليـاڻ، تلنـگ، بـروو، ڪيـڏارو، راڻـو، ڪـانرو، سـورٺ، مـلاري، کسوري، ڀيروي، جهنگلو، پرڀاتي يا سارنگ آهي، ۽ ان جي وڄت تيـن تار، ڇنڇل تار، اولنگهہ، ڪلواڙو، آڏڪ يا داڏرو آهي، پر اهي ڪـافيون

آهن، مناجاتون آهن، مرثيا آهن يا ڪي ٻيون صنفون، تن جي ڇاڻ نہ ٿي پوي، صرف هڪ شعر (ص 30) تي، ”محلود“ لکيل آهي، جنهن مان خبر پوي ٿي تہ هيءُ مولود آهي، باقي صفحي 33 کان 72 تائين مداحون ڏنيون ويون آهن. جن مان صفحي 33 واري مداح جي هيٺان ”غم نامو امام حسين جي درد جو“ لکيل آهي، صفحي 49 واري مداح جي هيٺان ”سي حرفي“ لکيل آهي، صفحي 59 واري مداح هيٺان ”سوالنامو“ ۽ صفحي 63 جي هيٺان ”بيان قيامت جو“ لکيل آهي ۽ صفحي 72 وارن شعرن کي صرف مداح شريف، لکيو ويو آهي ۽ آخر ۾ صفحي 3 کان 75 تائين ”بيت، راڳ، ڪيڏارو“ ڏنا ويا آهن. ان ترتيب سان منٺار فقير جو رسالو ڇپيل ڏسي ڏک ٿيو، ڇو تہ صفحي 1 کان 32 تائين جيڪي ڪافيون ڏنيون ويون آهن، اهي بنا عنوان آهن. مون وڌين ڪوشش سان ٽماهي مهراڻ 1942ع جو پهريون پرچو هٿ ڪري، اُن مان مرحوم راڄ محمد پليءَ جو مضمون وجي پڙهيو، جنهن مان خبر پيئي تہ ”رسالي مرتضائي“ جا ٻہ حصا آهن، پهرئين حصي ۾ 62 ڪافيون ۽ 4 مولود آهن جن جي مٿان ڪافيون ۽ مولود لکيو ويو آهي، پر سندن مضمون مرثيي وارو آهي، تنهنڪري هنن کي مرثيو چئجي تہ بهتر، (ص 120). ٻئي حصي ۾ هڪ طويل مداح، هڪ سي حرفي امامن جي دردنامي جي، هڪ طويل غم نامو امام حسين جي درد جو، هڪ سوالنامو رب پاڪ ۽ پنجتن جي بارگاهہ ۾ ۽ هڪ ڏکهي نصيحت ۽ ”قيامت جو بيان“ عنوان سان، هڪ حب نامو حسين جو ۽ آخر ۾ سُر ڪيڏاري جا 12 بيت ڏنل آهن.

ان مان معلوم ٿيو تہ ”رسالي مرتضائيءَ“ جو سڌاريل ڇاپو، پهرئين پريس واري (1928ع جي) ڇپايل رسالي کان ٻہ وڌيڪ منجهائيندڙ آهي. منهنجي خيال ۾ رسالي جي پهرئين حصي جون ڪافيون، اصل ۾ مرثيا آهن، پر انهن کي راڳڻين ۽ وجت جي تارن جي حساب سان لکڻ ڪري، مرثئي نما ڪافيون لکيو وڃي، ۽ ٻيو تہ ڪنهن بہ ڪافيءَ ۾ مولود وارو مواد نہ آهي، اُن ڪري جن ڪافين مٿان ”مولود“

لکيل آهي، تن کي بہ ”مرثئي نما ڪافيون“ سڏڻ گهرجي. اهڙيءَ طرح مداحن واري حصي ۾ 1928ع واري رسالي جي ترتيب ۾ عنوان درست آهن، پر انهن مان بہ طويل مداح، جيڪا تيهن ڏينهن تي مشتمل آهي، اها بہ ”غم نامو“ ئي آهي ان ڪري ضرورت آهي تہ منٺار فقير جي سموري ڪلام (تنهنجي رسالن) کي نئين سر، نئينءَ ترتيب سان اڳين رسالن کي اڳيان رکي ڇپايو وڃي، پر فقير صاحب واري راڳ جي ترتيب کي سامهون ضرور رکڻ گهرجي.

راڄ محمد پليءَ جي مضمون: ”منٺار فقير ۽ سندس ڪلام،“ ڊاڪٽر بلوچ جي تحقيق، ڪافيون، جلد ٻئي، محمد فقير کٽياڻ جي ڪلام (منطوق محمديءَ) ۽ خود منٺار فقير جي ڪلام جي مطالعي مان اها ڳالهہ صاف ظاهر آهي تہ منٺار فقير، حضرت غوث الحق مخدوم نوح جي درگاهہ تي ٿيندڙ سماع ۽ راڳ جي سلسلي جو شاعر آهي. مخدوم نوح جي درگاهہ تي سندس حياتيءَ کان وٺي اڄ تائين هر هڪ اسلامي مهيني جي پهرئين سومر (سومار) تي لڳندڙ ننڍڙي ميلي ۾ ذڪر ۽ فڪر کان سواءِ جيڪا سماع جي محفل ٿيندي آهي ۽ جيڪو راڳ ڳايو ويندو آهي، جنهن ۾ ڪافيون، بيت ۽ ڏهر ڳائبا آهن، ان راڳ جي سلسلي ۽ روايت تي تحقيق ڪرڻ جي ضرورت آهي.

مون تازو ”صوفي صادق فقير ادبي ڪانفرنس“ جي موقعي تي ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي ان راءِ تہ ”شاهہ جي رسالي کان پوءِ صوفي صادق فقير جو ”راڳ نامو“ سنڌ جو ٻيو راڳنامو آهي. ۾ واڌارو ڪندي چيو هو تہ: ”جيڪڏهن صوفي صادق جو راڳنامو، سنڌ جو ٻيو نمبر راڳنامو آهي تہ پوءِ خليفي نبي بخش لغاريءَ جو رسالو سنڌ جو ٽيون وڏو راڳنامو آهي، ڇو تہ پٺائيءَ جو راڳ سنجهي کان شروع ٿيندو آهي، جنهن ۾ دنبورو شامل آهي، جڏهن تہ خليفي صاحب جي راڳ بابت روايت آهي تہ اهو پرهہ کانپوءِ شروع ٿيندو آهي. اهڙيءَ طرح جهوڪ جي درگاهہ تي صوفي صادق فقير جو راڳنامو پڻ صبح جي راڳن سان شروع

ٿيندو آهي، جنهن ۾ دنبوري جي روايت شامل نہ آهي. انهن ٿنهي راڳنامن جي روايت جي تسلسل ۾ منهنجي راءِ آهي تہ مخدوم نوح جي درگاهہ ۾ ان سلسلي جي شاعر منٺار فقير جي درگاهہ تي ٿيندڙ سماع جي مجلس، غوث الحق جي شان ۾ ڳائجندڙ ڏهرن واري روايت کي اڳيان رکي تحقيق ٿيڻ گهرجي تہ هيءَ راڳ جي نئين روايت، سنڌ جو چوٿون وڏو راڳنامو تہ نہ آهي. منٺار فقير جا 184 ڏهر، 191 بيت ۽ 900 ڪافيون توڙي ان سلسلي جي ٻين شاعرن جي ڪلام جي روشنيءَ ۾ اها تحقيق ٿيڻ گهرجي. ڏهر جي شاعري/راڳ جي سلسلي ۾ مخدوم طالب المولىٰ جن لکيو آهي تہ:

”ڏهر بہ سنڌي شاعريءَ جي عظيم صنف آهي، جنهن ۾ خدا تعالىٰ جي تعريف، حضرت محمد ڪريم صلعم جي ساراهہ ۽ حضرت غوث الحق مخدوم نوح رح جي ساراهہ جو ذڪر آهي. شاعريءَ جو هيءَ نمونو، الف اشباع (مقدمہ الصلوٰة) جي دور سان گڏوگڏ شروع ٿيو ۽ اڄ تائين قائم آهي. ڏهر راڳ پيروي ۽ جوڳ ۾ آلاپيا ۽ چيا (ڳايا) ويندا آهن. سروري جماعت جو هيءَ دستور بہ آهي تہ شڪار يا سفر ۾ هڪ ٻئي کان رفيق پلجي جدا ٿي ويندا آهن تہ پوءِ ڪلمو طيب آلاپي، ڏهر ڏنا ويندا آهن تہ پلجي ويل رفيق، اهو ٻڌي، اچي هڪٻئي سان ملندا آهن.“(ڪافي: ص)

مخدوم صاحب جو هيءَ اقتباس، منهنجي راءِ لاءِ وزندار دليل آهي. اهڙيءَ طرح سنڌ جي مٿئين حصي ۾سچل سرمست ۽ سندس سلسلي جي شاعرن جي راڳ واري روايت تي پڻ تحقيق ڪري، سنڌي راڳ/سنڌ جي راڳ تي جامع طرح لکڻ گهرجي.

جيستائين منٺار فقير جي ڪلام جي ٻوليءَ جو تعلق آهي تہ ان ڏس ۾ مرحوم راڄ محمد پليءَ جي راءِ آهي تہ ”سندن ڪلام بلڪل اتهيءَ

سادي ۽ گهريلو زبان ۾ آهي، جيڪا پاڻ ڳالهائيندا هئا يا عام ماڻهوءَ ڳالهائيندا آهن. مثال لاءِ: "ايندين"، "ويندين"، "چوندين"، "ڪائيندين" کي "ايندون"، "ويندون"، "چوندون"، "ڪائيندون" يا "آئين وئين" کي "آيون"، "ويون". پنهنجي مٽي ۽ مخصوص لهجي ۾ فقير صاحب ڪم آندو آهي." (ص 119)

فقير صاحب جي ڪافين ۾ بيتن مان "عوامي ٻوليءَ" جا ڪجهه مثال هيٺ ڏجن ٿا:

"آيون" نہ تون اونهاري جي "ڏينهين"، لُڪَ، لُوءِ، جهولا سهُئي سَتر،
رُئندي اُها رُت وئي لنگهي، "چُڪتو تي چاليهڙا ويا!"
مون تي پانيو محبوب تون، "مـلندُون" ملهاريءَ ۾ مون کي،
ويو سال گذري، تي "سانوڻي"، موسم وسي مينهڙا ويا!
سر تو تان صدقي ڪريان، سائين ويهہ پيرا واريو،
ٻي بہ ني ملڪيت سندي مون، جيڪو ڏن، ڏڻ مون ڏاريو.
مارئيءَ کي ميان، عمر! عيب مَ لاءِ تون،
سنگهارن جي سٿَ ۾، وجي تَر تيان،
مارن سان "منٺار" چئي، وجي پسُ پيان،
تہ جا ڪيتان جيان، جي پنهوار ڪن پنهنجي.

هنن مثالن ۾ نہ رڳو "آيون" لفظ "آئين" جي معنيٰ ۾ ۽ "ملنديون" لفظ، "ملندين" جي معنيٰ ۾ ڪم آندا ويا آهن، جيڪو عوامي انداز آهي، پر منٺار فقير ڪيترا عوامي اصطلاح، ترڪيبون ۽ لفظن جا گهاڙيٽا بہ ڪم آندا آهن، جهڙوڪ:

ڏينهين = ڏينهن ۾

چُڪتو ٿيڻ = ختم ٿيڻ

هتي ”چاليهار چُڪتو تي ويا“ نئون نڪور محاورو ڪم آندو ويو آهي.

اهڙي طرح ”سنگهارن جو سٿ“ ۽ ”ويهه پيرا وري سر صدقو ڪريان“ ۽ ”جان ڪيتان جيان“ جهڙيون ترڪيبون ۽ ”تر تيڻ“ ۽ ”پسُ پيئڻ“ جهڙا اصطلاح ڪم آڻي، منثار فقير سنڌي ٻوليءَ کي وڏي سُونهن بخشي آهي.

اها عوامي شاعرن جي خوبي آهي ته اهي ٻوليءَ جو عوامي انداز استعمال ڪندا آهن. منثار فقير جي ڪافين ۽ بيتن جو مطالعو واضح ڪري ٿو ته نه رڳو فقير صاحب جي ٻولي عوامي آهي، پر اُن کي پنهنجو هڪڙو حُسن به آهي. سنڌس شاعريءَ ۾ پڙهيل شاعرن وارو فن، حرفت، صنعت ڪاريگري، تڪلف ۽ تصنع موجود نه هجي، پر فقير صاحب جي ٻوليءَ ۾ جيڪو ميناجُ، رَسُ ۽ چَسُ آهي، اُن جو رنگ ئي نرالو آهي. فقير صاحب، ڪافين ۾ پنهنجي مَن جي ڪيفيتن جو جيڪو عوامي انداز ۾ اظهار ڪيو آهي، اُن کي پنهنجي هڪ ثقافتي سُونهن آهي. اهو عوامي ٻوليءَ جو حُسن ۽ ثقافتي سونهن، سندس سنڌي ۽ سرائيڪي بيتن (ڏوهيڙن) توڙي ڪافين ۾ موجود آهي، روپ ڪلياڻ مان منثار فقير جي هڪڙي ڪافي آهي:

فڪر ڪر تون فقيريءَ جو، ڏاق- ڏاڳن ۾ ڇا آهي؟
نڳيءَ جا ناهه نه ڇڏئين، خدا سان روح نه ڳنڍئين،
اجايا خيال ڇو اڏئين، پنڻ لاڳن ۾ ڇا آهي؟
دنيا جي لئه ڪيئه دستور، سڪڻ وارو نه توکي سُور،
ٻَڌي مٽڪا تيون مغرور، تڳن تاڳن ۾ ڇا آهي؟
ماڻهن مهندان مَڪرڪَرئين، خدا جو تون نه فڪر ڪرئين؟
ڪوڙيءَ دل سان ذڪر ڪرئين، نلهن جاڳن ۾ ڇا آهي؟
مديءَ ڪان تو نه مُنهن موڙيو، نڪي پنهنجو نفس نِهوڙيو،
۽ دعوتن تي وڃين ڊوڙيو، چڪڻ چاڳن ۾ ڇا آهي؟

سمجهہ "مننار" تون مَنَ سين، طلب رب جي ڪجا تن سين،
نصيحت سڻ هنئين ڪن- سين، رُڳن راڳن ۾ چا آهي؟
(ٿماهي مهراڻ - 1- 1967ع، ص 132)

هن ڪافيءَ ۾ نہ رڳو قافين جو حُسن ڪمال جو آهي، پر لفظن جي پوج ۽ عوامي انداز پڻ حد کان وڌيڪ دلپذير آهي. هن ڪافيءَ ۾ دلق ڏاڳا، لاڳ پنڻ، ٽڳا ٽاڳا، نلها جاڳا، چاڳ چڪڻ، رڳا راڳ، اهڙا لفظ، اصطلاح ۽ لفظي ترڪيبون آهن، جن ۾ ٻوليءَ جي حُسن سان گڏ ٻوليءَ جي نئين تخليق موجود آهي، دلق - ڏاڳا ۽ ٽڳا ٽاڳا، ٻئا لفظ آهن تہ هنئين- ڪن (هنئين جا ڪن) مُرڪب لفظ جو خوبصورت مثال آهي.
اهڙيءَ طرح هن ڪافيءَ ۾ عوامي لهجي سان گڏ تجنيس حرفي بہ ڪمال جي ڪم آندل آهي. جهڙوڪ: "فڪر ڪر تون فقيريءَ جو" ۽ "دلق ـ ڏاڳن ۾ چا آهي!"، "ٽڳيءَ جا ٽاهہ نہ ڇڏئين"، "ماٺهن مهندان مَڪر ڪرئين"، "سڄ مننار تون من سين"، ۽ "رڳن راڳن ۾ چا آهي!"

رُوپ ڪانري، جي هيئينءَ ڪافيءَ ۾ عوامي ٻوليءَ ۽ انداز سان گڏ لفظن جي تصغيري صورت ڪيڏي نہ وڻندڙ ۽ من موهيندڙ آهي:

يـــاد ڪـــري ڏج يـــار ڪـــي ســـاٿي ســـلامڙا!
ڏجِ نياپـــا نيـــازَ ســـين، پـــانڌي پيغـــامڙا!
هـن بنـدي ٿـي بندگيـون، چيـون عجيـبَ، اوهـان ڪـي،
چـــي: اَســين اوهـــان جـــا آهيـــون، گـــولا غـــُـلامڙا!
اســم اوهـــان جـــو ئـــي اتـــم، ســاٿي ٿمـــر، ســفر ۾،
آءُ ويـــلَ وســـاريان ڪينڪـــي، تنهنجـــا نـــالا نـــامڙا!
قسـمت سـان ڪـٽڻ پـيم، هـي تـہ ڏکـن جـا ڏينهـڙا،
ورنـــــدو واءُ وصـــــالَ جـــــو، اينـــــدا انجـــــامڙا!
هـــي ســُلوڪ ســهٽي يـــارَ ڏي، مننـــار تـــو مـــُنجي،
ســي ڪـــن قبـــول ڪـــرم ســـان، ڪـــافي ڪلامـــڙا!
(ٿماهي مهراڻ، 1 - 1967ع : ص 129)

هن ڪافيءَ ۾ نہ رڳو سلام، پيغام، غلام، نام، انجام ۽ ڪلام، لفظن جون تصغيري صورتون، سلامڙا، پيغامڙا، غلامڙا، نامڙا، انجامڙا ۽ ڪلامڙا ڪم آنديون ويون آهن. پر انهن سان گڏ تجنيس خطي پيدا ڪرڻ لاءِ جيڪي لفظي جوڙا ناهيا ويا آهن. تن ڪافيءَ ۾ لفظي ميناڪاري ۽ ٻوليءَ جي حُسن ۾ ويترا واڌارو ڪري ڇڏيو آهي. جيئن:

ساٿي سلامڙا، گولا غلامڙا، نالا نامڙا، ايندا انجامڙا ۽ ڪافي ڪلامڙا.

مننار فقير جي "راڳڻي ڪلياڻ" ۾ "ڪلوارڙي وجت" مان "مارئيءَ جي ڪافي تہ ڪمال جي آهي. هن ڪافيءَ ۾ سندس شاعريءَ جو عروج ڏسڻ ۾ ايندو:

هن مُند مون ڪي هيرَ، عمر سائين! مُند مون ڪي هيرَ،
ڪانئُڙ ۾ هُت ڪُنبين ڪيڻ جي!
وٺيون وطن ڏي ڪاريون ڪَڪريون، سُونهن نُوٽيون، پٽون ۾ تَڪريون،
هُت ڌهن رڍون، ڳويون، ٻَڪريون، آهي سانگيئڙا سندم سويرَ، عُمر سائين!
آهي سانگيئڙا سندم سويرَ، هيءَ پسَ پنهوارين مهل پيئڻ جي!،
پون تيون ياد وطن جون مون ويڙهيون، ساٿيهہ، سانگيئڙا ۽ ساهيڙيون،
هت ٻان ڪري تو وڌيون بيڙيون، نہ تہ ڪوٺن ۾ ويهي ڪيرَ، عمر سائين!
نہ تہ ڪوٺن ۾ ويهي ڪير،اتم اُميد وجي تر تيڻ جي!
سَوَ سندن مون تي حرف صغيرا، ڪَئين لکَ ڪَيڙم ڏوهہ ڪَبيرا،
هُو ڪانئُڙ رهندڙ آهين ڪثيرا، مون تي ڪندا پلائيءَ جا پيرَ، عُمر سائين!
مُون تي ڪند پلائيءَ جا پيرَ، منزل اتن مون ڪي معافي ڏيڻ جي!
چئي "مننار" آءٌ عيبن هاٺي، آهي اوکي اِيلَ اَباٺي،
من مجلس جُوءِ ڏسان ڏاڏاٺي، جتي پنهوارن پيرَ، عُمر سائين!
جبُتي پنهوارن پيرَ، تيان پاڙيسڻ مرڻ جيڻ جي!

(مننار فقير ۽ سندس ڪلام، تماهي مهراڻ 1-1967ع، ص:27-26)

هن ڪافيءَ ۾ هڪ طرف حب الوطنيءَ جو لازوال درسُ ڏنو ويو آهي، ٻئي طرف مارو ماڻهن جي اقتصادي حالت، رهڻي ڪهڻيءَ، عادتن

اطوارن، مشغلن ۽ مشغولين جو فطري منظر چٽيو ويو آهي، ٽئين طرف ٻوليءَ جو عوامي لب لهجو استعمال ڪيو ويو آهي، تہ چوٿين طرف ٽن قسمن جي اندروني قافين جي استعمال سان عجيب ترنم، لئہ، رس ۽ چسُ پيدا ڪيوويو آهي.

ڪافيءَ جي ٿلهہ ۾ "هيرَ" ۽ "ڪيڙ" قافيا ڪم آندا ويا آهن، جڏهن تہ "هيرَ" قافيي سان "عمر سائين" رديف ۽ "ڪيڙ" قافيي سان "جِي" ڪندا سون تہ هر مصرع ۾ هيٺين جوڙ نظر ايندي:

(i) 1________، 2________،
3________،

(ii) 4________،
5________

(iii) 6________،

يعني (i) هر بند جون ٽي ننڍيون سِٽون پاڻ ۾ هم قافيہ آهن، ۽ هر مصرع ۾ قافين جو سٽاءُ ڌار ڌار هوندي بہ پاڻ ۾ هم قافيہ آهي، مثال طور:

وَنيـــون وطـــن ڏي ڪـــاريون ڪڪريـــون،
ســـونهن نوٽيـــون، پٽـــون ۽ ٽڪريـــون،
هـــُـــت ڏُهـــن رڍون، ڳويـــون، ٻڪريـــون،

(ii) هر بند جي چوٿين (ننڍي) سِٽ جو قافيو ۽ رديف ٿَلهہ جي پهرئيـن پَـدَ يـا سـٽ سـان هـم قـافيہ ۽ هـم رديـف آهـي، ۽ اُن جو پنجين(ننڍي) سٽَ طور ورجاءُ ڪيو وجي ٿو، مثال طور:

اُهي سانگيڙا سندم سويرَ، عُمر سائين!
اُهي سانگيڙا سندم سويرَ!

پَر هتي چوٿين سٽ جو پنجين سٽ طور ورجاءُ تہ ٿئي ٿو، پر اُن ورجاءَ ۾ "رديف" (عُمر سائين!) شامل نہ آهي.

(iii) ڇهين (ننڍي) سٽ وري ٿلهہ جي وراڻيءَ سان هم قافيہ ۽ هم رديف آهي:

هيءَ پسرَ پنهوارين مهل پيڻ جي!

اهو مصرعن ۾ اندروني قافين جو لڳاتار جڙاءُ سڄيءَ ڪافيءَ ۾ موجود آهي: مثال طور نالي واري مصرع پڙهو:

چئي منٺار آءُ عيبن هاڻي، آهي اوڪي اِيلَ اباڻي،

من مجلس جُوءِ ڏسان ڏاڏاڻي، جتي پنهوارن پير، عمر سائين!،

جتي پنهوارن پير، تيان پاڙيسڻ مرڻ جيئڻ جي!

هن ڪافيءَ جو شاعراڻو فن ۽ نزاڪت، قافين ۽ رديفن جو جوڙ توڙي مصرعن جي سٽاءَ ۾ بندش ٻڌائي ٿي تہ منٺار فقير کي "ڪافيءَ" تي وڏي گرفت هئي ۾ هو پنهنجي دور جو ماهر "ڪافي" گو شاعر هو. سندس اها مهارت، سنڌي توڙي سرائيڪي ڪافين ۾ هڪجهڙي ملندي. راڳڻي جوڳ، تار ڪلواڙي مان منٺار فقير جي هيٺينءَ سرائيڪي ڪافيءَ جي بندش ۾ رسُ، تن من جهومائي ڇڏي ٿو:

جوڳيان دا بيڪڙا بنايا، نانءِ ڇُپايا،

ميڏا رانجهو رنگپور آيا،

تخت هزارا آپ رانجهُودا، هڻ پوش فقير والا پايا،

عشق رانجهون ڪُون اتُو هُڻ اپٽا، محبت مُلڪڙا وِڪايا،

ڪَنان وچ والڙا، ڳلي وچ ڪَننا، مُرلي دا سازڙا وڄايا،

نال جادو دي من ڪيڙيان دا، منجهيان والڙيان مُنجهايا،

آکي منٺار مئن سمجهہ سُجاتا، هُڻ بيرنگي هي رنگ لايا.

(ڪافيون، جلد پهريون، ص 362)

(نوٽ: خوشي جي ڳالهہ آهي تہ منٺار فقير جو رسالو ڪجهہ سال ٿيا آهن تہ سڄو ڇپايو ويو آهي، پر ان جي ڇپائي ۾ سٽاءُ ايترو بيڪار آهي، جو ضرورت ان ڳالهہ جي آهي تہ ڪافيءَ جي هن ڪاريگر شاعر جو ڪلام نئين ترتيب ۾ سٽاءَ سان شايع ڪرڻ گهرجي. تاج جويو)

رخمان گل پالاري

سگهڙ محمد زمان حملاڻي

آئون هن تر جي سگهڙن جي سگهڙپائيءَ وارن ٻولن جي سهيڙڻ واري سلسلي کي اڳتي وڌائيندي سدا ملوڪ سنمکي سگهڙ محمد زمان حملاڻيءَ سان مکا ميلو ڪرايان ٿو. نالو محمد زمان ولد پِني لڌو خان حملاڻي، ويٺل ڳوٺ موٽڻ خان حملاڻي ديهہ مول تعلقو ٿاڻو بولاخان ضلعو دادو سنڌ. هينئر خير سين عمر جي (43) ٽيتاليهين سال ۾ پير پاتو اٿس پر ڏسڻ ۾ ائين ايندو تہ چڻ ڏڙيون ٽپڻ واريءَ وهيءَ کي ٺي هاڻ پهتو آهي، اصل جانٺو جوان لڳو پيو آهي. پري کان ايئن هلندو ايندو، چڻ تہ پهرين جوڙ جو ملهہ پهلوان پيو پسارڪري. پرتيلو سڪم بدن، پورو پنو قد، ويٺل ماجراڻيءَ جهڙو مٿو، ويڪرو گول چهرو، ڪليل هٿ ترڻيءَ جيڏو نراڙ، ڪشيل ڪمانن وانگي جاڙا ڀرون، ڪاريون ڪٽاريون تيز اکيون، جن مان سدائين ڏاهپ پيئي بکندي آهي، ڊگهو ڦار جهڙو نڪ!! ڪلي تہ آڄ جهڙا اڇا سنواٽا سلهاڙيل ڏند، گول ڪڏ واري ڪاڏي، ويڪري ڇاتي. منهنجي خيال ۾ جي مرداڻي حسن جي مقابلي ۾ تنجي مکي بيهارجيس تہ پهريون نہ تہ ٻيو نمبر ضرور کٽي. سدائين مرڪڻو، پنهنجي تر جو چڱو مڙس، پر ڊرامن ۾ فلمن وارو ڪِيس ڪندڙ وڏيرو نہ. ڪچهريءَ جو ڪوڏيو، يارن جو يار، مهل جو مڙس ماڻهو، ننگن تي نثار ٿيڻ وارو، جا سندن پرهياتي پر پڻ آهي. جيئن جمن خان حملاڻيءَ مول شهر جي سيٺ ليکو مل واري ڌاڙي ۾ ڌاڙيلن سان دليريءَ سان وڙهندي شهادت ماڻي، جنهن جو ذڪر شاعر علي اڪبر جوکئي ايڪيتاليهہ ڊگها بيت چئي ڪيو آهي. مهمانوازي حملاڻين جي تہ مشهور آهي. جنهن جو ذڪر ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ بہ پنهنجي لوڪ ادب واري ڪتاب ۾ڪيو آهي.

محمد زمان هن وقت يونين ڪائونسل مول جو ناظم پڻ آهي. پر ناظم سڳورا رڳو نالي ۾ نهال آهن باقي بيو ڳهُر خير...!! هن سچي تر ۾ هي واحد سگهڙ آهي جيڪو انگريزي بہ پڙهيل آهي. پاڻ سنڌ مدرسۃ السلام مان مئٽرڪ پاس ڪئي اٿس. وٽس رڳو مئٽرڪ جو سرٽيفڪيٽ نہ پر انگريزيءَ ۾ چڱي ڄاڻ آهيس. پاڻ ڏور ۽ بيت جو سنو سگهڙ. هنر ۽ ڳجهارت جو ناهوڪو ناهيندڙ ۽ ان سان گڏوگڏ ڏور ۽ ڳجهارت جو پلوڙ ڳولو پڻ آهي، ڪيتريون ئي ڳجهارتون پٽائي گهوٽ جي بيتن ۽ واين جي سٽن تي بہ ناهيل آٿس. پاڻ پٽائيءَ جو سنو ڄاڻو. پٽائيءَ جا سوين بيت برزبان ياد بہ آهنس، تنهن ڪان سواءِ حمد، نعت، مناجات، منقبت، مرثئي، غزل، گيت، نظم، ڪافيءَ ۽ رُباعي جو سنو شاعر پڻ آهي، انهن سيني صنفن تي چڱي خاصي شاعري ڪئي آهيس. سندس شاعراڻو تخلص "صابر" آهي، پر ڪٿي ڪٿي "زمان" بہ ڪم آڻي ٿو. سندس گهڻ پاسائو مواد هن هڪڙي مضمون ۾ سمائجي نہ ٿو سگهي، پر آءُ نموني خاطر هتي سيني صنفن جو ٿورو ٿورو پڙهندڙن آڏو پيش ڪندس، تہ ڪين اها خبر پوي تہ سگهڙ فقط لوڪ ادب جون صنفون نہ پر جديد شاعريءَ ڏانهن بہ لاڙو رکن ٿا. مون جڏهن محمد زمان حملاٽي ڪان جديد شاعريءَ جي صنفن جي حوالي سان پڇا ڪئي، تہ پاڻ ٻڌايائين تہ "ادا مون نہ اهي بحر وزن وارا وڏا ڪتاب پڙهيا آهن، نہ ئي ڪنهن شاعر ڪان باقاعدي شاگردي ورتي آهيم. ۽ نہ ئي ڪنهن شاعر جي صحبت ۾ رهيو آهيان. اسين جهنگ جون بلائون جهنگ منهن ڏيبو پيا آهيون. مون جيڪي زماني جي لاهن چاڙهن ۾ ڏٺو، محسوس ڪيو، ذاتي تجربي ۽ مشاهدي ذريعي ماٽيو، ان اندروني چڪ کي لفظي روپ ڏيئي پني تي اوتي ڇڏيو آهي. وڏيڪ مونکي ڪل ڪانهي. مون دل جي دوُر تي انهن آڏن اُبتن لفظن کي اهي جديد نالا ڏيئي ڇڏيا آهن. ان تي وڏيڪ ويچار،

تورتڪ، چندچاڻ ڪو سنو شاعر ٿي ڪري، تہ جيئن منهنجيون اوٺايون اجاگر ٿين.“

ڳجهارتون: (سُر سسئي)

1. ڏيئي: هو جي ويڙا وڪر آءُ تنهن پوڪ مال جي ڪئي.
پايا: وڪر: موهٽي، پوڪ: جڙ، مال = جڏي.
پيچٽي: هو جي ويڙا هٽي لمون هٽي آئون تنهن جڙ جڏي ڪئي.

2. ڏيئي: عورت ڪيئن ويو نالو تنهنجي شهر مان.
پايا: عورت: ڪامڻ، نالو = ڪانڌ، شهر = ڪيچ.
پيچٽي: ڪامڻ ڪيئن ويو ڪانڌ تنهنجي ڪيچ مان.

3. ڏيئي: ذات جي وڪر جي ٻولي سان جتن جي.
پايا: ذات = پوري، وڪر = نبات، ٻولي = جيڪا سا.
پيچٽي: پوريءَ ٻي نہ تات جيڪا سا جتن جي.
4. ڏيئي: ڪاٺ جو هَنِ ڪي ناهہ، پر نالو آئون نہ ڇڏيندي.
پايا: ڪاٺ ڏنيئون (ڪپڙن ٺپٽو) نالو = وسو.
پيچٽي: نيئون هَن ڪي ناهہ وسئون آئون نہ ڇڏيندي.
5. ڏيئي: آهي پنهنجي پنهونءَ جو ڪاٺي عضوو مون.
پايا: پنهنجو = آتت، ڪاٺي : بيان، عضوو = مِٺَ (ڳل، ڳٽا)
پيچٽي: آهي آتت پنهونءَ جي ٻيا نَہ مِٺِ مون.

(سُر مارئي)

6. ڏيئي: جيڏين نالو جيت عمر ڪپڙو آهيان.
پايا: نالو = دارا، ٻيت = جون، ڪپڙو = ڪاڏي (ڪدر)

پجٽي: جيڏين داران جُونِ عمر ڪاڏي آهيان.

7. ڏيئي: هي جي چور جا تي پيا، تہ آئون شهر ٻولي ڪندياس.
پايا: چور = ڦاتا، شهر = سبي، ٻولي = سچا.
پجٽي: هي جي ڦاتي پيا تہ آئون تسبي سچا ڪندياس.

8. ڏيئي: ولايت مان ويندياس پر ڪپڙي ٻولي ڪينڪي.
پايا: ولايت = مري، ڪپڙو = لوئي، ٻولي = لاهينديس.
پجٽي: مري آئون ويندياس پر لوئي لاهيندس ڪينڪي.

9. شهر تہ منهنجو مو ڪوئرو ـ پر مونکي سودي سٽ ڪيو.
پايا: شعر = قصور، سودي = تَڪَ، سٽ = توبرو.
پجٽي: قصور تہ منهنجو هو ڪوئرو ـ پر مونکي تڪي تو بُرو ڪيو.

(سُر موڪي متارا)

10. ڏيئي: عورت شهر ڏي ٻولي نرنانَون کي.
پايا: عورت = موکي، شهر = مَندُ، ٻولي = مُرڪي، نرنانَوَ = متارا.
پجٽي: موکي منڊُ ڏي مُرڪي متارن کي.

(سُر سورٺ)

11. ڏيئي: ڪاٺ ۾ ٻولي نرنانءَ هنئي پنهنجي.

پايا: ڪاٺ = ساز، ٻولي = صدا، نرنان = ٻيجل، پنهنجي = سِسِي.

يجٽي: ساز ۾ صدا ٻيجل هنئي سِسِيءَ جي.

ڳجهارتون تہ اجان بہ ڪوڙ آهن. جن حقاني، تاريخي ۽ ٻيون سرائيتون پڻ جن جي لکڻ لاءِ پورو ڪتاب ڪپي.

ڏور

هار ڪٺي هٿن ۾ ٻيٺو جواهري جُوان،
پر سامهون تنهن سوداگر جي ڪين هئا قدردان،
ملهہ نہ سجاتائون شئي جو هئا نهايت ڪي نادان،
هٽي ڏک هار ڪي ڪيائون "زمان" چئي زيان،
اهو صاحب رب سبحان، جو هار چنائي تو ههڙا.

متئين ڏور سڳهڙ ڪربلا جي ميدان ۾ حضرت حسين عليہ السلام ڪي سندس ڇهن مهينن جي ننڍڙي فرزند علي اصغر رضہ ڪي ڪڇ ۾ ڪٺي پائيءَ ڏڪ لاءِ يزيدي فوج جي سامهون ڪي اچڻ واري مردار جي اُهي ظالم پاڻيءَ جي بدلي حضرت علي اصغر رضہ ڪي تير هٽي شهيد ڪري ڇڏين تا. انهي ڏور ۾ هن دردناڪ واقعي جي منظر ڪشي ڪئي ويئي آهي.

ٻڌو واڪاڻ هڪ وڻ جي جو هو ناز سان نپايل،
پر وڏو تي ان وڻ ڏنو فيض وارو فصل،
مور نہ تيو ملڪ ۾ ان ميوي جي مثل،
"صابر" چئي تون سل، ڏاها انهيءَ ڏور ڪي.

متئين ڏور ۾ حضرت امام حسين عليہ السلام ڪربلا جي ميدان ۾ جيڪا آخري نماز ادا ڪئي هئي. نماز ۾ سجدي دوران حضرت حسين عليہ السلام کي شهيد ڪيو ويو هو. اهو سجدو نمازِ عشق جو آخري سجدو، هو جنهن تي عبادت کي بہ ناز آهي. هن ڏور ۾ سگهڙ اها مراد رکي آهي.

مومل ڪي ماڻهن جي هو کهاڻ ۾ تہ ڪمال،
اها عادت ان جي، هلي تي هر سال،
پر راڻي کي ان ريب جي جڏهن حقيقت پيئي حال،
تہ امر ڪيائين ان کي فوراً هي في الحال،
پوءِ اڳيان چڏي افعال سڏي هلي سيد چئي.

مراد: جهالت واري دؤر ۾ جڏهن مصر ۾ ڏڪار پوندو هو تہ نيل نديءَ ۾ هڪ ڪنواري ڇوڪري ذبح ڪندا هئا. سندن عقيدي مطابق ايئن ڪرڻ سان نيل ندي پاڻي آڻيندي. حضرت عمر فاروق رضہ جڏهن مصر فتح ڪيو تہ ان وقت بہ ڏڪار جي حالت هئي ۽ ماڻهن اسرار ڪيو تہ دستور موجب (جيڪو ڪفر جي دؤر ۾ رائج هو) ڪنواري ڇوڪري ذبح ڪئي وڃي. جنهن تي اتي جي گورنر حضرت عمر فاروق رضہ کي پيغام موڪلي ماڻهن جي مطالبي کان آگاهہ ڪيو. انهيءَ ڪانپوءِ حضرت فاروق اعظم رضہ هڪڙو خط نيل نديءَ جي نالي لکيو ۽ مصر جي گورنر کي چوائي موڪليائين تہ هِي خط ڪٺي ۽ پاڻ سان گڏ ماڻهو وٺي نيل ندي تي وڃ ۽ منهنجو هي خط نيل ندي کي پڙهي ٻڌاءِ. مصر جي گورنر حڪم جي تعميل ڪئي. خدا جي قدرت نيل نديءَ پاڻي آندو. اها ندي درياءِ نيل جي نالي سان اڄ ڏينهن تائين پيئي وَهي، سگهڙ انهيءَ تاريخي واقعي کي پنهنجي ڪاريگريءَ سان بنائي منجهس اها مراد سمائي آهي.

جدائـيءَ ۾ جـانب جـي ويـو هـو ملـڪ ڇـڏي مـِـير،
پــر حڪــم تيــو هليــو آيــو واپــس وطــن ويِــر،
اچـي ٻڌايـائين ٻهڳڻـن ڪـي جيڪـي پڙهنـدو هـو پيـر،
پـر پڙهنـدي ئـي پيـار جـو تنهنکـي تـن ۾ لڳـو تيـر،
قــرب ۾ ڪــري پيــو ”صــابر“ چئــي ســو ســُـڌير،
نيــڻ فنــا تــي فقيــر مــري ويــو اِن محبــت ۾.

مراد: حضور جن صلي الله عليہ وسلم جن جي وصل ڪانپوءِ، حضرت بلال رضہ مدينو پاڪ ڇڏي ويو. پر ڪجهہ وقت ڪانپوءِ خواب ۾ حضور صلعم جن جي ديدار ۽ بشارت ڪانپوءِ موٽي مديني آيو. هڪ ڏينهن حضرت امام حسين رضہ ۽ حضرت حسن رضہ جن اسرار ڪيو تہ اي بلال رضہ اڄ اسانکي اها ٻانگ ٻڌاءِ جيڪا نانا سائينءَ جن جي دؤر ۾ چوندو هئين. ٻنهي شهزادن کي جواب ڏيڻ مناسب نہ سمجهيائين، سيدنا بلال رضہ ٻانگ ڏيڻ شروع ڪئي. جڏهن مديني منور جي ماڻهن حضرت بلال رضہ جي ٻانگ جو آواز ٻڌو تہ مديني شهر جا ماڻهو گهرن کان ٻاهر نڪري آيا. ماڻهن جي دلين ۾ حضور صلعم جن جي دؤر جي ياد تازي ٿيڻ لڳي. ماڻهو پاڻ صلعم جن کي ساري اوچنگارون ڏيڻ لڳا. حضرت بـلال رضہ ٻـانگ ۾ اشـهد اَنَ محمـد الرسـول الله چـوڻ ڪـانپوءِ جـڏهن اتـي موجـود هميشہ وانگي پاڻ سڳورن صلـي الله عليہ وسـلم کـي نـہ ڏٺـو تـہ بيهوش ٿي ممبر تان هيٺ ڪري پيو ۽ انهيءَ صدمي ۽ فراق ۾ سندس روح پرواز ٿي ويو. سگهڙ هن ڳالهہ کي سچيتائيءَ سان سنواري منجهس هيءَ مراد رکي آهي. ڏور تہ اجان بہ کوڙ آهن پر نموني طور هي ڏنا آهنم. هاڻي نموني طور ٻہ هنر بہ هيٺ ڏيان ٿو.

هنر

شهرن جا نالا:

مـــون چيـــو ڪراچـــي حيدرآبـــاد،
مـــون چيـــو ڪـــر اچـــي هـــي در آبـــاد،
تـــون هـــالا ڏســـي مٺيـــاري وئيـــن،
تـــون حـــال ڏســـي مٺـــي يـــاري وئيـــن،
هـــاڻ ســـڪر مـــان ٿـــي دادو ڪـــري،
هـــاڻ ســـڪر (چڱـــو مـــڙس) ٿـــي داد ڪـــر،
مـــول اچ تـــــ ســـــَـــري ڏيـــاڻ،
مـــون لا (مـــون لاءِ) اچ تـــ ســـِـــرهي ڏيـــاڻ.

هينئن هنر ۾ سگهڙ نئون رنگ ڏيندي هڪ لفظ ”جُهگيون“ کي چئن الڳ معنائن ۾ ڪم آندو آهي. هنر جي هيءَ هڪڙي قسم جي وڏي ڪاريگري ليکجي ٿي.

ســـُـــيون مـــون ســـومرا رات جـــُـــهگيون،
سُيون (ٻُڏيون) مون سومرا رات جوڳيون (گجگوڙون)،
پيـــر رات پنهـــوارن جـــو جهونيـــون جـــُـــهگيون،
پير رات پنهوارن جون جهونيون جهڳيون (ڪکاوان گهر)،
ڪيـــر ات خوشـــيءَ مـــان عمـــر جڳيـــون،
ڪيـر ات خوشـيءَ مـان عمـر جهڳيـون، (ولوڙيـون)،
عمـــر جـــُـــهگيون ســـڪٽي رڪـــي تريـــن تـــي.
عمر جوڳيون (ٻگوري چڏيون) مڪـڻ رڪـي تريـن تـي.

هن قسم جا هنر سگهڙن جي ڪماليت ۽ ڪاريگري جي ساک پرين ٿا. چند سگهڙن جا ههڙا هنر ايڪڙ ٻيڪڙ آهن به جيڪي ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ پنهنجي لوڪ ادب واري ڪتاب ۾ ڏنا آهن. پر هن هنر ۾ به وڏي ڪاريگري سمايل آهي.

ڳجهارت، ڏور ۽ هنر واري هڪ شاعريءَ ڪانسواءِ محمد زمان لوڪ مذهبي شاعريءَ ۾ به پاڻ موڪيو آهي، جنهن ۾ حمد، نعت، مولود تنهن ڪانسواءِ منقبت، مناجات ۽ مرثئي جي ميدان ۾ بہ پنهنجو ذهني گهوڙو چڱو ڊوڙايو آهي. هيٺ نموني طور انهن مان ڪي صنفون ڏيان ٿو.

حمد

الله جـــو اســـان تـــي احســـان انعـــام آ،
ســـندس ذڪـــر ســـان دل ڪـــي اينـــدو آرام آ،

تحقيـــق تـــون ئـــي خـــالق ۽ مـــالڪ ڪائنـــات،
تنهنجـــي امـــر ۾ آهـــن ســـج چنـــڊ ڏينهـــن ۽ رات،
قـــدرت پنهنجـــي ســـان قـــادر هلائينـــدو نظـــام آ،

احـــد، صمـــد بيشـــڪ لاشـــريڪ الله آ،
حـــاجت روا هـــو هڪـــڙو مشـــڪل ڪشـــا آ،
هـــر شـــيءِ حڪـــم ۾ تنهنجـــي تـــابع آ،

رزق، مـــوت تنهـــن وس هـــو قـــادر آ ڪبريـــاءُ،
”و تعزمـــن تشـــاءَ وتـــزل مـــن التشـــاءُ“،
توحيـــد رڪـــن ” صـــابر“ بنيـــاد اســـلام آ.

حمد

ڪيان ساراهہ تنهن صاحب جي، سارو جڳ جنهن اُپايو آ،
جئي ڪُن فَيڪون ڪُل ڪي، ات عالم بڻايو آ،

واعظ موسيقيءَ جي سُرن ۾، هوا دريا جي لهرن ۾،
پکين جيتن جي ٻولين ۾، ذڪر الله سمايو آ،

ڏس مڙني مذهبن ڪي، نبين عالمن جي ڪتابن ڪي،
پڙهہ ڀٽائي روميءَ جي بيتن ڪي، سڀني سائين ساراهيو آ.

سج چنڊ ۽ ستارن ۾، گل گلزار ۽ بهارن ۾،
حُسن "صابر" نظارن ۾، رب پاڪ رکايو آ.

نعت

سوا لک ستارن جو مهتاب چوان،
توکي سارن عالمن جو آفتاب چوان.

ٻارنهن ربيع الاول ڏينهن سومر هيو،
پيدا ملڪ مکي ۾ پيغمبر ٿيو،
جڳ مڳ جڳ ٿي سارو تي منور ويو،
ڪڙيا گل گلابي گلاب چوان.

تنهنجي صورت سيرت پاڪ مٿا،
اعليٰ آهي عظيم اخلاق مٿا،

هلي حُسن تنهنجي جي پيئي هاڪ متا،
توکي اعليٰ مرتب جناب چوان.

آهي شق القمر جو ظهور ٿيو،
اشاري آگر جي سان چنڊ چور ٿيو،
اهو معجزو پاڪ حضور ڪيو،
اهڙا معجزا بيا بي حساب چوان.

ڪيئي عاشق تنهنجي نام سندا،
سچا خادم خاص اسلام سندا،
سي تابع تمام احڪام سندا،
سڀ "صابر" سهڻا اصحاب چوان.

مناجات

گنهگار آهيان گنهگار آهيان،
مگر تنهنجي رحمت جو طلبگار آهيان.

ويئي عمر گذري گناهن ۾ ساري،
سچو تنهنجو سائين مان آهيان مياري،
بيشڪ مان بد حال بيڪار آهيان.
مگر تنهنجي رحمت جو طلبگار آهيان.

نڪي تنهنجا تورا مان لاهي سگهندس،
سيئي ڳڻ اوهانجا نه مان ڳائي سگهندس،

عاجز آئون عاصي عيبدار آهيان،
مگر تنهنجي رحمت جو طلبگار آهيان.

ازل کان ذات تنهنجي رحمان آهي،
”صابر“ به رحم جي مگي ڏان آهي،
باگاهه ۾ تنهنجي عرضدار آهيان.
مگر تنهنجي رحمت جو طلبگار آهيان.

مناجات

ڪچائي متان تون ڏسين ڪائي منهنجي،
آهيان مان اصل کان تعبيدار تنهنجي.

گناهه هن گوليءَ تہ ڪيا ڪروڙ آهن،
گڻ جا سي منهنجي نرمل ناهن،
پر بخشج هن بنديءَ کي پرور سمجهي پنهنجي.

پناهه ڏج تون پرور محشر جي تاب کان،
بچائج هن بنديءَ کي قبر جي عذات کان،
محابي محمد جي کج سکرات سهنجي.

لاهه تون لطف سان ڏک سيئي ڏولا،
ڪجان هن ڪنيز تي کا مهر مولا،
ملاءِ اهو محبوب ”صابر“ کي سک جنهن جي.
آهيان سان اصل کان تعبيدار تنهنجي.

مرثيو

دنيـــا ۾ يادگـــار آ شـــهادت حســـين رضہ جـــي،
حـق لئـہ هميشـہ رهنـدي قيـادت حسـين رضہ جـي.

گهـر مـال ملـڪ ڇـڏيو حـق لئـہ هليـو حسـين،
راهـِ خـدا ۾ سـڀ ڪجهـہ لٽـائي ڇـڏيو حسـين،
سـر بـہ ڪيـائين صدقـو واه سـخاوت حسـين جـي،
حـق لئـہ هميشـہ رهنـدي قيـادت حسـين جـي.

نـہ تـاج تخـت دولـت نـہ جـان عزيـز هئـي،
اسـلام جـي مقـابل نـہ مـَـٽِ ڪـائي چيـز هئـي،
سـجدي ۾ سـر ڪٽـايو اهـا عبـادت حسـين جـي.

پـاڻي بنـد تـن جـو ڪوثـر جنيـن جـو آهـي،
امـت وڙهـي انهـن سـان پيغمبـر جنيـن جـو آهـي،
ڇـا صبـر تنيـن جـو "صـابر" ڇـا صداقـت حسـين جـي؟

بيت

اڄ پـــڙ اتـــر پـــار ڏي ڪڪـــرن ڪئـــي ڪـــار،
ونـــو مينهـــن مهـــر جـــو ٿيـــو ڇهڇٽـــو ڇـــوڏار،
پـــاڻي اڄـــو پٽـــن تـــي اڄ نڪـــري ٿيـــو نـــروار،
نيـــون، ڍورا نڪتـــا ڪـــري دهشـــت ســـان ڏڏڪـــار،
ٻڌجـــي پيئـــي ٻبـــرن تـــي تـــاڙن جـــي بـــہ تنـــوار،

پکي ٻہ مليو پاڻ ۾ پيا ڳائين ميگهہ ملهار،
مال ٻہ اڄ مستيءَ ۾ پيو ڏي ٽپا ۽ ٽهاڪ،
آهي عيد اڄ اوٺين لاءِ سرها ٿيا سنگهار،
سرتيون ٻہ نڪتيون سير تي ڪري ڪونجن جي قطار،
گڏجيو گسن تي ڪليو ڪن ٿيون ڪيڪار،
محبوبن ٻہ مُرڪي ڪئي اڄ نيڻن جي نهار،
ڪولياڻون خوشيءَ مان اهي واسينگ جهڙا وارَ،
تن ڪيسن جي ڪوهن تان تي هٽِ اچي هبڪار،
ڳڙيو قڙا ڳلن تي ٿين لال ليهار،
"صابر" اڄ ساٽيهہ ۾ آهي بهشتي بهار،
هاڻي سارنگ تنهنجا سينگار ڪهڙا ڳائي ڪهڙا ڳايان.

ڪهڙي ڳائي ڪهڙي ڳايان سارنگ تنهنجي ساراهہ،
احسان ڪيئي اسان تي اڄ بيحد بي پناهہ،
پيڪل دل سچي تي، ڪنيم سک جو اڄ ساهہ،
جهڙا جانب جا جلواهہ، تهڙيون ساوڪون ٿيون ساٽيهہ ۾.

اٿي مينهن موٽيو "صابر" سڄڻ سندوم،
ڪئي مهر موليٰ محبوب اڄ مليوم،
گهايل هن گهر ۾ ميلو اڄ متوم،
اڱڻ ايئن ٿيوم، جيئن پهرين وَس پَٽُ سونهي.

ڪئي مهر موليٰ وٺا سانوڻ سندا مينهن،

موتيا محب ماڳن تي نوان تيم نينهن،
”صابر“ ويا سنجي ڏکن سدا ڏينهن،
اڱڻ تيم ايئن، جيئن پهرين وَس پَٽِ سونهي.

ڪئي مهر موليٰ واهه جي تي وسڪار،
مليرا، موتالا موريا گاهن ڪئي گلزار،
ڪوڏير، ڪتاليون سُگها تيا اَپَر ڏُتَ اپار،
ڳاڱيون، سنگيون ڪنييون بيا جام تيا جنسار،
سٽي عرض ستار وطن اچ وسائيو.

پرينءَ ڪي پهچڻ لاءِ ڪيو عاشقن اولاڪ،
سوار تي سوريءَ تي لنگهيا هو لوئلاڪ،
”زمان“ هن زماني کي ڏنائون توڙئون طلاق،
تي حُبَ منجهه هلاڪ پهتا پوءِ پرينءَ کي.

اندر ۾ عشق جي اڏي عاشقن اوطاق،
مهمان ڪيائون محب کي ڪاراياڻون خون جي خوراڪ،
ويهاري تنهنکي وجود ۾ تَنَ جا ڏنائون تاڪ،
ڪامي تي خاڪ، پهتا پوءِ پرينءَ کي.

سڪ آهي سيڪاريو عاشقن کي اخلاق،
دل نه لائين دنياسين، نڪي رکن نفاق،
رهن هميشه راضي تا، فڪر منجهه فراق،
پاڻ کي رکي پاڪ، پوءِ پهتا پرينءَ کي.

سـور آهـن سـربراهہ، اصـل عاشـقن جـا،
جِـت سـاٿ ڇـڏين سـاٿي ٿـا، اُت بـہ هـي همراهہ،
مَـجيج هيـو ميـٺ مـان، "صـابر" سـورن جـي صـلاح،
اهـي اتئـي ميـر مـلاح، محبـت جـي مڪـڙيءَ جـا.

متـان رکيـن ميـار، "صـابر" تـون سـورن تـي،
آهـن تنهنجـا اِهيئـي، سـاٿي سـچا يـار،
پڄـائي توکـي پـار، ورنـدا پـوءِ ويچـارڙا.

واحـد وڏي ڄمـار، ڏجـانءِ تـون ڏکـن کـي،
جـي ملائيـن پيـا ملـڪ ۾، ورهيـن وڇڙيـا يـار،
ڪنڌيءَ ڪيـو ڪنلـن کـي، پاڻ پـُونِ منجهہ پاتـار،
آهـن تـرت تيـار، وري وري وڃـڻ لاءِ.

ڪافي

تنهنجـي حسـن هزاريـن حيـران ڪيـا،
پسـي پيشـاني پريـنءَ جـي پـروانَ ٿيـا.

تنهنجـي تيـز ۽ روشـن رنـگ متـان،
ڪـامڻ لاءِ ڪـوڙ ٿيـا پتنـگ ڪئـا،
تنهنجـي مسـتيءَ ۾ مسـت مـون ملنـگ ڏٺـا،
تنهنجـي نينهـن نهـوڙي ڪيئـي انسـان نيـا،
تنهنجـي حسـن هزاريـن حيـران ڪيـا.

ڪٽــي جــي خمــارين ڪــي ٿــو گهــُــورَ ڪريــن،
نهــارين نگـــاهن ســـان ٿـــو چـــُـــورَ ڪريـــن،
انهـــن پيـــارين پنبڻيـــن جـــي تـــہ پـــُـــورَ پريـــن،
موهـــي ملـــڪ مڙيئـــي مســـتان ڪيـــا.
تنهنجـــي حســـن هزاريـــن حيـــران ڪيـــا.

جـــڏهن زلـــف ٿـــا رخ تـــي پهـــري پـــون،
تـــہ چـــڻ چانـــدوڪيءَ ۾ ڪـــي نـــانگ نچـــن،
ڏســـڻ ســـان ڏوران ڏِنگـــا ڏنـــگ هڻـــن،
ڪـــائي ڪـــوڙ انهـــن جوڳـــي جـــوان چـــڏيا،
تنهنجـــي حســـن هزاريـــن حيـــران ڪيـــا.

جـــڏهن نـــازڪ نـــاز مـــان ٿـــو قـــدم ڪڍيـــن،
پـــون گلشـــن مـــان ٿـــا گـــلزار چـــَـــٽي،
ٿـــي تنهنجـــي پيـــرن جـــي تـــہ پـــَـــٽين،
”صـــابر“ ڪيئـــي ســـلطان ويـــا،
تنهنجـــي حســـن هزاريـــن حيـــران ڪيـــا.

غزل

آ مـــزاج عاشـــقانا، منهنجـــا خيـــال شـــاعرانا،
مونکـي نـہ سـتاءِ زمانـا، منهنجـا دوسـت آهـن ديوانـا.

محبـت جـو آئـون طـالب، نفـرت تـي آهيـان غـالب،
آهيـــان پيـــار جـــو شـــيدائي، ڪينـــي لاءِ قاتلانـــا،

آ مـــزاج عاشـــقانا منهنجـــا خيـــال شـــاعرانا.

ڪريـان خـرچ مـان وفـا تـو، حـاصل ڪريـان دعـا تـو،
هـــي ســـودو آ انوڪـــو، جـــو تئـــي تـــو غائبانـــا،
مونڪـي نـہ ستاءِ زمانـا، منهنجـا دوست آهـن ديوانـا.

اهـو سچ تـہ ”صـابر“ آهيـان، پـر هرگـز هيڻـو ناهيـان،
آهـي مـوج منهنجـي مـن ۾، ۽ ضعيـف ظاهرانـا،
آمـــزاج عاشـــقانا منهنجـــا خيـــال شـــاعرانا،
مونڪـي نـہ ستاءِ زمانـا، منهنجـا دوست آهـن ديوانـا.

غزل

ڪنهـــن گذريـــل وقـــت جـــي يـــاد آهيـــان،
ڪنهـــن قتيـــل دل جـــي فريـــاد آهيـــان،

ڪنهنجـــون طلبـــون، تمنـــائون، تقاضـــائون،
ڪنهنجـــون آهـــون ۽ ڪنهنجـــون دانهـــون،
ڪنهنجي دل جو آهيان درد آئون، ڪنهنجي اندر ۾ آباد آهيان.
مـان مجنـو مشـتاق مسـتانو ۽ شمـع حسـن جـو پروانـو،
مـون لاءِ مـَـتِ شـهر ۽ ويرانـو، پـابندين کـان آزاد آهيـان.
ڪنهن کي سر ساهہ کان پيارو مان، ڪنهنجي نظرن ۾ تہ نيازو مان،
ڪنهنجي نينهن جو هڪڙو مارو مان، زبانن تي زنده باد آهيان،
ڪنهنجي دل دماغ تي ڇانيل مان، ڪنهن رڳ رڳ ۾ تہ سمايل مان،
ڪنهنجي پنيڻين ۾ تہ پاليل مان، ڪنهن من جي ”صابر“ مراد آهيان.

غزل

زهــــر زندگـــيءَ جـــو پيئڻــــو پــــوي ٿـــو،
ڪنـــڊن جـــي ســيج تـــي بـــ سمهڻـــو پــوي ٿـــو.
رت دل جـــــگر جـــــو ڏيڻــــو پــــوي ٿــــو،
هتـــــي هــــــر حــــــال ۾ جيئڻــــو پويتــــــو،
حيـــاتي جـــي لا هـــر گهـــڙي ســـڪرات آهـــي،
اڳيــــــان وِکَ وِک تـــــي پلــــصراط آهــــي،
هتـــي هـــر قـــدم ســوچي ڪڻڻــو پـــوي ٿـــو.

خوشـــيءَ ســـان نـــ آيـــو خوشـــيءَ ســـان نـــ وينـــدو،
مرضـــيءَ تـــي پنهنجـــي مـــوت بـــ نـــ اينـــدو،
هتـــي هـــر قـــدم تـــي حڪـــم مڃڻـــو پـــوي ٿـــو.

عمـــر هڪـــڙي آهـــي اميـــدون هـــزار هـــَـــن،
اجـــان پـــوري هـــڪ نـــ ٿـــي تـــ بيـــون تيـــار هـــَـن،
ڪڻـــي حســـرتون ڪيئـــي هلڻـــو پـــوي ٿـــو.

”زمـــان“ هـــن زمـــاني ڪـــي ســـهي آ ســـجاتم،
زمـــان حـــال هئـــ هئـــ زمـــان مـــاضي مـــاتم،
اينـــدڙ زمـــاني لاءِ مرڻـــو پـــوي ٿـــو.

غزل

دنيا اهي دوکو دنيا آهي دوکو،
ٻاهر ڏيک سهڻو ۽ اندر ڇڻ تہ ڪوکو،

ڪيا ڪيئي ڊاڪٽر سڌاري سماج،
پر ايجاد ناهي ٿيو ڪو موت جو علاج،
ايندو موت آخر لڪندؤ نہ لوکو.

گفتگو ۾ گهرا اندر ۾ عداوت،
نہ رهي ياءُ جي آ ڪا ياءُ سان صداقت،
ماري پُٺُ تو پيءُ ڪي ملي جو موقعو.

نڪو موت ملڪ ۾ نہ ڪائي وڏپڻ،
مشڪل آهي مورئون اهو ڏيهہ ڏسڻ،
سُجي تو جنت ۾ "صابر" هنڌ سو ڪو.

دغاباز دنيا، دولت آ دورنگي،
متان يار هرڪيئن ڏسي رنگ رنگي،
هلي ڪوڙ رڳو هت ڇئي سچ ڪو ڪو.

مايا آهي ڇايا بقا ناهہ جنهن ۾،
پانئج رج رڻ جي پاٽي ناهہ تنهن ۾،
پوڻ تنهن پنيان آ "صابر" ڪم اوکو.

نظم

سي سڄڻ ڪٿي، سي لڇڻ ڪٿي، سي قرب ڪٿي،سي نينهن ڪٿي،
جن ۾ مارڪا هئا محبت جا، سي راتيون ڪٿي، سي ڏينهن ڪٿي،
سي جاڳ ڪٿي سي راڳ ڪٿي، سي سرتين جا سهاڳ ڪٿي،
ڪليائون تي جن ڪوهن تي، سا ويڙهيچن جي ورونهه ڪٿي.

سي ماڳ ڪٿي، سي لاڳ ڪٿي، سي بخت پيلارا ڀاڳ ڪٿي،
جن وسيو تي ملڪ آباد ڪيا، سي برڪت ڀريا مينهن ڪٿي.

سي مرد ڪٿي سي فرد ڪٿي، سي هيٺن جا همدرد ڪٿي،
جن حق جو آواز بلند ڪيو، سي مڙس متير شينهن ڪٿي.

سي شاعر ڪٿي سي شاڪر ڪٿي، سي سچا صادق "صابر" ڪٿي،
جن اُس سَهيو تي ڇانوَ ڏني، سي مِثل درخت جيئن ڪٿي.

ننڍپڻ جي ياد ۾ هڪڙو نظم

دولت ڀــ ڏيــان تـو، هـيءَ شـهريت ڀــ ڏيـان تـو،
اجـان جـي ڪپـي تـہ پنهنجـو جويـن ڀــ ڏيـان تـو،
اوهــان ڪــان عيــوض ۾ نڪــي ڏن گهــران تــو،
مــگر پنهنجـــو واپـــس ننـــڍپڻ گهـــران تـــو.

مٽـــيءَ جـــا پنـــوڙا، نـــاهڻ گـــڏيون گهـــوڙا،
اُهـــي گهـــر گهـــرالا اهـــو فـــن گهـــران تـــو،
مـــگر پنهنجـــو واپـــس ٻچپـــن گهـــران تـــو.

نکي وير غير نه ٽوڙين مِٽي،
اتيئي ٻَڌي ڪن اتيئي ڪِٽي،
اها دل دريائي موجي من گهرا ٿو.

بلور بال اٿي، پينگهون لڪ لڪوٽي،
ٻڙانگهون، ڦيريون، ڦر ڦر سونٽو، ٽڪڙي ۾ ونجهه وٽي،
اِهوئي ساڳيو "صابر" وري سن گهران ٿو.

گيت

وري ياد آيون ادائون اوهانجون،
مئه منجهه مخمور نگاهون اوهانجون،

ٻچي لال لبڙا، حسين چهرو هٽڙا،
ٻٽا ٻڪ پاتل، سي ٻانهون اوهانجون،
وري ياد آيون آدائون اوهانجون.

ڳاڙها ڳل ڳيرو، تکا تيغ اَبرو،
جوانيءَ جون قاتل سي ڪاهون اوهانجون،
وري ياد آيون ادائون اوهانجون.

ڪوليا وار سُرها شايد اڄ سچڻ هن،
گهلي هر طرف وييون هوائون اوهانجون،
وري ياد آيون ادائون اوهانجون.

سـڪي تـو "صـابر" منـا اڄ ملـڻ لئـ،
پلـڪ اڄ تـون پيـارا ٿيندـون پلايـون اوهـانجون.

گيت

نـ قـائم ظـالم تنهنجـو زنـدان رهنـدو،
سـدا هـيءَ نـ ڪرسـي ۽ قلمـدان رهنـدو.

هميشـ نـ حـاڪم ڪـو سـلطان رهنـدو،
پـورو ربَ جـو آخـر تـي فرمـان رهنـدو.

پلـي ڏاڍ ڪـر تـون ڊهـي نيـٺ وينديـن،
سـياڻي نـ هـت تنهنجـو نيشـان رهنـدو.

هـي ڦٽڪـا ۽ سـٽڪا سـهي سـيپئي وجبـا،
مـگر جنـگ جـو توسـان اعـلان رهنـدو.

مـرڻ آهـي منظـور چئـي چـڏيو آ "صـابر"،
منهنجـو ڪنـڌ جيجـل لاءِ مثـل ڏانَ رهنـدو.

چوُ سٽا

نمـاز ڇـا آهـي؟ ڏنـل ڏاتـار طرفـان ڏاج آ،
نمـاز روح جـي راحـت ۽ قلـب جـو سـراج آ،
هـر برائـيءَ ۽ بيحيـائيءَ کـان بچـائي تـي "صـابر"،
نماز نبـيءَ جي اکيـن جو نـور ۽ مومنـن جـو معراج آ.

روزو ڇا هـي؟ رب پـاڪ فرمـايو هـي فرمـان آ،
روزو خــلاف نفــس جــي جنــگ جــو اعــلان آ،
پـاڪيزگي پرهيزگـي ۽ هـر پـاپ کـان پـاڪ،
”صـابر“ چئـي شـان اهـو سـندو رمضـان آ.

اٿـي مينهـن هـر ڪنهـن کـي ڪـم ڪـار يـاد آيـو،
ڪنهن کي لڳي مال جي ڪنهن کي هر قار ياد آيو،
وَسي ڪڪر سانوڻ جي ڏني سيني کي موج مگر،
مونکـي وقـت انهـيءَ ۾ وري وڇڙيـل يـار يـاد آيـو.

وقـــت تکـــيءَ ويـــر وانـــگر وهنـــدو رهيـــو،
انســـان ان جـــي لهـــرن ۾ لڙهنـــدو رهيـــو،
هزايـــن همســـفر ســـاٿ ڇـــڏي وينـــدا رهيـــا،
پر ”صابر“ بيوس بت جيئن سيڪجهه ڏسندو رهيو.

ڪيـر تـو چـوي تـہ تنهنجـي مونکـي يـار يـاد نـاهي،
ڇـا توکـي بـہ مـون تـي منـڙا اجـان اعتمـاد نـاهي،
هـڪ دفعـو جـاڳندي دل سـان ڪيئـن ڇڏنـدي سـهڻا،
هـي پيـچ آهـي پيـار جـو ڪـو سياسـي اتحـاد نـاهي.

مـــاضيءَ مـــان اچـــي تـــي گلابـــن جـــي خوشـــبوءِ،
جوانـــيءَ جـــي پـــرور شـــبابن جـــي خوشـــبوءِ،
ويـــل وقـــت ٿـــي تـــہ آهـــي ســـرمايو اســـانجو،
اهـــي خـــط خزانـــو، جـــن ۾ خطـــابن جـــي خوشـــبوءِ.

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو

شاهہ عبداللطيف : جُڳن ڪان جُڳن تائين، هڪ آواز

هن مقالي لکڻ مان منهنجو مقصد آهي تہ اِهو رسالي مان واضح ڪريان تہ شاهہ عبداللطيف جو رسالو ٽن صدين کَان ادب جي دنيا ۾ تمام اهم جڳهہ والاري ٿو ۽ ايندڙ صدين/جُڳن تائين نہ رڳو اهم مقام تي رهندو، بلڪ معيار ۽ مجتا ۾ اڃا بہ اڳرو ٿيندو. اصل مقصد تي اچڻ کان اڳ هي جملو معترضو عرض ڪندس تہ اڪثر نفرت جا پتلا، تعصب وچان سنڌ، سنڌي زبان، سنڌ جي ماڻهن، سنڌي ثقافت بلڪ تاريخ ۽ آثار قديمہ مان عيب ڪڍڻ خاطر عجيب و غريب تاويليون پيش ڪندا آهن. انهن کي سنڌي زبان ۽ ادب ۾، سنڌ جي ماڻهن ۽ انهن جي ثقافت ۾ ڪفر نظر ايندو آهي. هو گذريل پنجاهہ سالن ۾ اسان تي ٻُهاڙ جاري رکيو اچن. ڪڏهن سنڌي روزانين اخبارن ۾ تہ ڪڏهن اردو رسالن ۾ باهہ جا الا اوڳاڙيندا رهندا آهن. ڪاوڙيا سنڌين تي تہ پهريون نشانو شاهہ عبداللطيف آهي. هڪڙن کي رسالو سمجهہ ۾ نٿو اچي انهيءَ ڪري سينہ ڪوبي ڪندا رهيا پر ٻيا سمجهڻ کان پوءِ شايد رسالي کي فرسوده ڄاڻي پنهنجي جدت پسنديءَ وارا خيال اسان جي سامهون رکن ٿا. ڌارين بہ گهڻو ڪجهہ زهر اوڳاريو، پر سنڌ جي مزاحيہ لکيڪ حليم بروهي بہ جڏهن سنڌ جي قديم تهذيب، سنڌي الف بي ۽ محققن کي گاريون ڏيئي ٿڪو تہ 23 جولاءِ 2001ع جي ڪاوش ۾ پنهنجي بقول خود نان سينس ڪالم ۾ سنڌين کي اڻڄاڻ ڄاڻي ۽ انگريزي ليکڪن کان غير واقف سمجهي انهنجي مرد عورت جي سڃاڻپ نہ هجڻ جا طعنا ڏيئي نيٺ شاهہ عبداللطيف تي اچي ڊڪو. سنڌين کي للڪار ڪندي لکي ٿو تہ: ”اوهين تہ ايترا ناسمجهہ (بي سمجهہ) آهيو جو اوهان اهو ڏسڻ ۽ قبول ڪرڻ کان بہ لاچار آهيو تہ شاهہ لطيف ڪٿي بہ ڪنهن بہ هنڌ لفظ سنڌ يا سنڌو يا

سنڌو ندي ڪتب نہ آندو آهي! سواءِ انهي ظاهر ظهور ٺوڪيل ماڊرن لفظن جي تہ دلبر ۽ دلدار تون آباد رکجين. هي شاهہ لطيف هو يا جلال چانڊيو." ڪاوڙ ۽ نفرت ۾ حليم کي صحيح سٽ بہ لکڻ نہ آئي. جي سندس لکيل سٽ قبول ڪجي تہ اِن ۾ بہ جلال چانڊيي جو کهڙو ڏوهہ آهي. جنهن سٽ کي حليم غلط لکيو آهي. اُن کان پوءِ بہ رسالي ۾ سنڌ جو لفظ آيو آهي. درياءَ جو ذڪر آيو آهي. هُو هن ريت پنهنجو مزاح نگار وارو درجو وڃائي رهيو آهي. ڪو سنڌ جي محققن، اديبن ۽ خود شاهہ صاحب لاءِ هيئن نفرت ظاهر ڪري تہ اخبارون ڇاپي ڇڏين تيون. حليم جي هھڙي حاسداڻي راءِ کي هڪ مزاح نگار جي ڳالهہ ڄاڻي نظرانداز نٿو ڪري سگهجي.

هتي هن جملي معترض بعد آءٌ شاهہ عبداللطيف جي هڪ آفاقي شاعر جي حيثيت بابت پنهنجي خيالن جو اظهار ڪندس ۽ اهو واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪندس تہ هو ٽن صدين کان وٺي پنهنجو اثر وڃائي نہ چڪو آهي، بلڪ اثر وڌي رهيو آهي ۽ ايندڙن جُڳن/صدين ۾ اهو اثر وڌندو ۽ گهٽيءَ مان لنگهندڙ کي بہ وائڙا هِن ادبي اٽل کي روڪي نہ سگهندا.

ادب خود هڪ قوت آهي. زبان اُن جي اظهار جو ذريعو آهي. ڪوبہ ادب پارو ڪنهن زبان جي ڪري نہ ننڍو هوندوآهي نہ وڏو. ڇاڪاڻ ڪيئن بہ سمجهن پر حقيقت پڌري آهي. هڪ آفاقي شاعر ڪنهن مصنوعي ٺيڪ جو محتاج نہ هوندو آهي. هُو خود ايندڙ جُڳن تي اثر انداز ٿيندو آهي. دنيا ۾ اهڙا ڪئين مثال آهن. يورپ کان ايشيا تائين اهڙن وڏن شاعرن جا ديوان ۽ مجموعا موجود آهن، جن کي هر ڪو تسليم ڪري ٿو. اهڙو اعليٰ ڪلام انسان ذات جو مشترڪ ورثو آهي. قوم ۽ ملت جي فرق بنا هر ڪو اُن جي مفيد معنوي پهلوئن مان مستفيض ٿئي ٿو. حافظ ۽ سعدي، غالب ۽ اقبال، بابا فريد ۽ خواجہ

فريد توڙي لطيف ۽ سچل جي بلند پايہ ڪلام مان اسان هڪ جيترو فائدو حاصل ڪيو آهي. هتي تہ صوفياڻي انداز جو باهمي محبت ۽ يڳانگت جو پيغام موجود آهي. اعليٰ شاعرن جي موضوعن جو دائرو تہ هونئن ئي وسيع آهي، انهن جو احاطو ڪرڻ مشڪل آهي. پنهنجي موقف کي واضح ڪرڻ لاءِ مون هينين ٽن بنيادي نُڪتن کي بيان ڪرڻ تائين پاڻ کي محدود رکيو آهي. انهن جي سمجهاڻي لاءِ بہ فقط چند سُرن مان مثال ڏيندس.

1. مذهبي ۽ صوفيانہ سوچ.
2. اعليٰ انساني اقدار.
3. جذباتي دنيا.

اڪثر ماڻهو پنهنجي بي توجهي ۽ بگڙيل خيالن سبب اعليٰ انسانن جي فڪر کي سمجهي نٿا سگهن تہ اها انهن بگڙيل ماڻهن جي ڪوتاهي آهي. شاعرن تہ آسان زبان ۾ گهرا ويچار ونديا آهن. تصوف جي ڳوڙهي ويچار کي خواجہ مير درد نهايت آسان لفظن ۾ بيان ڪري ٿو:

جگ ميں آکر اِدھر اُدھر ديکھا،
تو ہی آيا نظر جدھر ديکھا.

ڪبير محبوب سان هڪ هجڻ واري ڳالهہ هينئن سمجهائي ٿو:

ساجن ہم تم ايک ہيں، ديکھن کے ہيں دو،
من سے من کو تو لئے کبھی نہ دو من ہو.

ايئن شاهہ جو رسالو آسان زبان ۾، ۽ آسان اسلوب ۾ ڳوڙهي کان ڳوڙهو خيال ظاهر ڪري ٿو. ڪڏهن تہ ايترو آسان بيان ۽ فصيح لفظ آهن جو شعر شعر نٿو لڳي. بلڪہ ايئن ٿو لڳي تہ بزرگ اسان کي نصيحت پيو ڪري.

هــُـــو چونئـــي تـــون مَ ڇـــوَ، واتـــان ورائـــي،
اڳ اڳرائـــي جـــو ڪـــري، خطـــا ســـو ڪـــائي،
پـــاند ۾ پـــائي، ويـــو ڪينـــي وارو ڪينڪـــي.

شاهه جو رسالو علم عقل، نصيحت ۽ روحانيت توڙي دنيوي موضوعن تي هڪ اهڙو دفتر آهي جنهن مان هر ڪو فائدو حاصل ڪري سگهي ٿو. حقيقي ۽ مجازي عشق جي رمزن کي ايئن سمجهائي ٿو، جو محبت جي مام ۾ هڪ ڪائنات ٿي نظر اچي. روميءَ جي لفظن ۾ هيئن چئبو:

بـــــاز شـــــيرڪ بـــــا شـــــکر آميختنـــــــد،
عاشـــــــقان را بـــــــايکدگر آميختنـــــــــد.

شعر جي دنيا ۾ هاٽي مذهبي فڪر ۽ صوفيانہ خيالن جي اُپٽار ڪرڻ ڪا نئين ڳالهہ نہ آهي، ڪنهن عظيم شاعر جي نازڪ خياليءَ کي هر موضوع ۾ بيان ڪري، سمجهي ۽ سمجهائي سگهجي ٿو. عقيدي بابت شاهه صاحب جو اشارو واضح ۽ غير مبهم آهي. اُن ۾ بيان جي ڇِنائي آهي. خدا هڪ آهي، ڪو اُن جو شريڪ ڪونهي ۽ محمد اُن جو رسول آهي. سچائيءَ سان اُن کي مڃ ڪنهن ٻئي جو تابع ۽ طامع نہ ٿي، ڪنهن ٻئي اڳيان نہ جُهڪ.

وحـــده لاشـــريڪ لـــہ، جـــان ٿـــو چئيـــن ايئـــن،
تـــان مـــج محمـــد ڪـــارڻي، نرتـــؤن منجهـــان نينهـــن،
تـــان تـــون وڃئـــو ڪيئـــن، نـــائين ڪنـڌ ٻيـــن ڪـــي.

تصوف جي لحاظ کان هن ڪائنات کي پنهنجو ڪو وجود ڪونهي، پر خدا جي وجود جو مظهر آهي. جيڏانهن پرک ڪبي تہ محبوب حقيقي نظر ايندو. ٻيا سڀ پرتوا آهن.

ايــڪ قــصر در لک، سهســين ڪٹــس ڳڙڪيــون،
جيــڏانهن ڪريــان پــرک، تيــڏانهن ســڄڻ ســامهون.
ســو هــي ســو هــُــو، ســو اجــل ســو الله،
سـو پريــن ســو پســاه، ســو ويــري ســو واهــرو.

ڪـــاري رات اچـــو ڏينهـــن، ايءَ مفتـــان نـــدر،
جنـــي پريـــن حضـــور، اُتـــي رنـــگ نـــه روپ ڪـــو.

لجـــان تـــي لاحـــد ۾، هـــادي لهـــان نـــه حـــد،
ســپيريان جــي ســونهن جــو نــه ڪــو قــد نــه مــد،
هِـت سـڪڻ بـي عـدد، هـُت پريـنءَ پرواهـه ناهـه ڪـا.

هنن چند بيتن مان سڄي وايومنڊل جي خبرپوي ٿي. توحيد ۽ تصوف جا اهڃاڻ چٽا ٿين ٿا. ڪيترن شاعرن هن موضوع تي لکيو آهي. انداز ۽ اسلوب ۾ فرق آهي، پر بنيادي ڳالهه هڪڙي ئي آهي. هن سلسلي ۾ حقيقي محبوب جو ذڪر ڪيو ويو آهي. اُن ڪان سواءِ ڪي بيو پسڻ عين عذات آهي. اکيون بيو ڪجهه به نه ٿيون پسن.

اکڙيـــون پريـــن ري، جـــي ڪيـــن بيـــو پســـن،
تـــه ڪـــدي ڪـــي ڪـــانگن، نيـــوالا نيـــڻ ڏيـــان،

شاهه صاحب آسا ۾ اکين جي حوالي سان هيءَ ڳالهه چئي آهي. انهيءَ انداز ۾ ڪبير ۽ بين فارسي، اردو ۽ هندي شاعرن به گهڻو ڪجهه چيو آهي. حقيقت ۽ مجاز مشرق جي شاعرن وٽ پُرڪشش انداز ۾ ظاهر ٿئي ٿو. توحيد ۽ تصوف بابت مشرق جي شاعرن جا ديوان ۽ دفتر پُر آهن. هِنن جي ميخانن مان ڪو مست الست تـڪون پِري خود سرمست بنجي سَگهي ٿو. هيءَ اهڙي راند نه آهي جا ڳيرو ڪيڏين.

ٻيو نُڪتو اعليٰ انساني قدرن جو آهي. هر ماڻهوءَ ۾ اعليٰ انساني قدر (Values) سمايل نہ هوندا آهن. شاهہ صاحب نهايت برجستہ فرمائي ٿو:

ماڻهو سڀ نہ سهڻا، پکي سڀ نہ هنج،
ڪنهن ڪنهن ماڻهو منجهہ، اچي بوءِ بهار جي.

اِها بهار جي بوءِ، اعليٰ انساني قدار جي خوشبوءِ. ڪنهن ڪنهن سڄاڻ مانَ ايندي آهي. اُهو سڄاڻ وسيع نظر وارو ۽ مرنجان مرنج انسان ئي هوندو آهي، جيڪو ٻُرن سان بہ ڀلو سلوڪ ڪندو آهي. انسان جي جامي ۾ اهڙو اعليٰ ۽ ارفع هستيءَ وارو ٻنهي جهانن جو سردار محمد صلي الله عليہ وسلم آهي. جنهن جي ڀلائيءَ جي پير ڪي شاهہ صاحب هڪ بيت جو مثال ڏيئي مٿان ٻيو بيت چيو آهي.

چڱا ڪن چڱائيون، ٻڇايون ٻڇن،
جو وڙي جُڙي جن سين، سو وڙ سيئي ڪن.

پر..............................

چڱن ساڻ چڱائيون، ائين سيڪو هوءِ،
تو جيئن ڪري نہ ڪوءِ، ٻڇن ساڻ ڀلائيون.

اهڙي ڀلائيءَ جا پير پرين جي پيشانيءَ ۾ آهن. اهڙي ڳالهہ شاهہ صاحب نهايت پُر اثر انداز ۾ ڪري ٿو.

پيشانيءَ ۾ پرينءَ جي، ڀلائيءَ جا پير،
اڳڻ اُڪندين جي، ڏي پاٻوهيو پير،
قمر پاڙهي ڪير، شمس سپرين سين.

پيشانيءَ ۾ برابر ڪرڻ ڪي شاهہ صاحب "پاڙهڻ" چيو آهي. اِها معنيٰ جي وسعت رسالي ۾ عام آهي. اها سندس عظيم شاعر هجن جي

هڪ نشاني آهي. اعليٰ انساني اقدار غرور ۽ هٺ سان هٿ نہ ايندا بلڪ آهي عجز ۽ انڪساريءَ سان هٿ اچڻ واري وٿ آهن. فرمائي ٿو:

عالم آئون ساڻ، پرئو ٿو پير ڪري،
پاڻ نہ آهي ڇاڻ، تہ مانديءَ منڊ پڪيڙيو.

اِن جو علاج نهنائي آهي. خودي ۽ خدا هڪ دل ۾ نہ ماپندا.

ڪيئن مائيندا من ۾، خودي ۽ خدا،
ٻن ترارين جاءِ، ناهي هڪ مياڻ ۾.

انهن اعليٰ قدرن کي حاصل ڪرڻ لاءِ وڏي جاکوڙ جي ضرورت آهي. غفلت سان ڪجهہ هٿ نہ ايندو جو سڄيون راتيون سمهبو ۽ غافل رهبو تہ سيڪجهہ وڃائي ڇڏبو. غافل بہ رهجي ۽ حاصلات بہ ٿئي! شاهہ صاحب فرمائي ٿو تہ نہ ايئن ممڪن ڪونهي.

بيڙياتا بيئي تو نہ ڦبنديون ڳالهڙيون،
سڄيون راتيون سمهين، پر سکان ڏيئي،
مُندَ وڃائي مال جي، وٽجارا ويهي،
سيان سيئي، پار پُڄنديون خبرون.

ايترو بہ ڪافي نہ آهي. خلق کي خادم ڄاڻبو تہ بہ خطا ڪائبي، پاڻ پوڄائڻ وڏو روڳ آهي.

پوڄا ڪار م پاڻ کي، جوڳي رکج جوڳ،
خلقَ خادمُ جيئن ڪرين، اِي راول وڏو روڳ،
ڀڳن ڪونهي ڀوڳ، نانگا وڃن نڳيا.

اعليٰ ڪردار وارو ٿيڻ، خلق جي خدمت ڪرڻ وڏا آدرش ۽ اقدار آهن. هر ڪنهن جي وس جي ڳالهہ نہ آهي. انسان اُن مقام تي پهچي ٿو

جتي خود سنائي ۾ پاڻ واکائڻ تہ درڪنار، مرڳو خود انڪاريءَ جو هڪ مرحلو اچي وڃي ٿو. هتي پاڻ کي بار محسوس ڪجي ٿو. اهو درجو مارئيءَ جو آهي. جنهن شاهہ صاحب جي نصيحت موجب ڏنو تہ سَتَ ۾ گهٽو ڪجهہ ڪپي. وڏي چيري چچري خود کي فنا ڪبو. تنهن ڪان هڪ ڏاڪو متي چڙهي ايستائين سوچي ٿي، تہ تنهن ڪان تہ آءٌ نہ ڄمان ها، نہ هجان ها جو مارُن کي هيڏي تڪليف ۾ وڌم.

هڪ نہ جي ڄاياس، پيو ڄاپندي هي جي مران،
گهنگهر گهٽو ٿياس، ڄاپي ماروئڙن کي.

اتفاق سان مونکي هڪ فارسي شعر هٿ آيو، جو علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جي هڪ تقرير ۾ هو. هيءَ تقرير رسالي بيداريءَ جي 55 شماري ۾ ڇپيل ملي. شاهہ جي متئين بيت سان مفهوم مليس ٿو. اهڙو ئي رقت وارو شعر آهي.

بس نديدني ها ديده ام من،
مرا اي ڪاش مادر نہ زاي.
(ڪيتريون نہ ڏسڻ جهڙيون ڳالهيون ڏٺيون اٿم،
ڪاش! مون کي ماءُ نہ ڄڻي ها.)

هي شعر علامہ صاحب، نفسيات جي پروفيسر ڊاڪٽر حميد جي ليڪچر جي صدارتي تقرير ۾ چيو هو. اندازاً 60-1962ع ڌاري هجي ليڪچر ٿيو هو. سنڌي توڙي فارسي شعر جو مفهوم اُن صورت حال جي ترجماني ڪري ٿو، جتي انسان اعليٰ مقام ۾ ارفع فڪري انداز کي رسي ٿو. مارئي بہ عمر کي ڏوهہ ڏيڻ بدران پنهنجي وجود تي ٿي وار ڪري.

ڪائنات ۾ سنا ڪم ڪرڻ هڪ اعليٰ آدرش آهي. سچائيءَ سان هن منزل تي رسبو. پر اسان ۾ ڪوڙا ۽ ننگ ماٺهو ڪوڙ ڳالهائڻ ۾ پين

ڪي ننڍڻ ۾ لڳا پيا آهن. ڪبير خبردار ٿو ڪري. ڇيءَ ٻئي ڪي نڱڻ جو نہ سوچيو. پاڻ ڪي نڱيو.

ڪبيـــــر آپ نڱـــائيي اور نــــہ نڱيــــي ڪـــوءِ،
آپ نڱـــي دک اوپجـــي، اور نڱـــي دک هـــوءِ.

هن صورت حال ۾ ڪبير هڪ عجيب خيال ظاهر ڪيو آهي، جنهن ۾ هُو چوي ٿو تہ بيا مري ويا پر ڪبير نہ مئو جنهن تي ڪو روئڻ وارو ڪونهي.

بيـــد مـــوا روگـــي مـــوا، مـــوا ســـپ سنســـار،
ايـــڪ ڪبيـــرا نـــا مـــوا، جنهـــن نـــاهين روئٽهـــار.

پاڻ ڪي فنا جي منزل تي پهچڻ ۾ ڏسڻ هڪ عجيب صورتحال آهي. اعليٰ آدرش ۾ مثالي ڪردار وارو انسان اتي پهچي ٿو. هٿ بدران نهنائيءَ واري رنگ ۾ رنگجي. ٻين لاءِ مفيد بنجي ٿو.

هن گفتگوءَ جو ٽيون نڪتو انسان جي جذباتي دنيا سان منسلڪ آهي. جوانيءَ جو دور ان سلسلي ۾ اهم آهي. هن دور جي بنياد تي انسان محبت جي جذبن سان سرشار ٿي زندگيءَ جي باقي رهيل سڄي دور لاءِ هڪ مقرر نهج تي هلي ٿو. هي مجاز جو ڏؤر نيٺ حقيقت جي واديءَ جا سير ڪرائي ٿو پر مجاز جو ڏؤر بہ اهڙي حقيقت آهي، جنهن کان هرويرو انڪار ڪيو ويندو آهي ۽ ان ڪي حقيقت ڏانهن ڏاڪڻ ڇئي ريٽيو ويندو آهي. شاهہ صاحب انسان جي جذباتي ڪيفيت ڪي چوٽ چاڙهي ڇڏيو آهي. جذبات جي بلندي ۾ مجاز ڪي اعليٰ شاعرانہ فن ۾ لفظن سان سينگاريو اٿس.

مـــون ڪـــي مـــاءُ مجـــاز، پچـــاري جيئـــن پچيـــو،
هٿـــن ڇـــڏي هـــاج، ويئـــي ســـار ســـنڌن مـــان.

اڪيـن ڪـي مجـاز لاءِ ذميـدار نهرايـو اٿـس، بلڪـ اڪيـن ڪـي مجازياٽيون سڏيو اٿس.

ديک م تون سين تن، هي جي مجازياٽيون منهن ۾،
ڪيـــن ســـجاتو ســـپرين، نهـــاري نيٽـــن،
پريـــن ســـي پســـن، ٻئـــي جنهيـــن پوٽيـــون،

سچو ڏوهہ انهن جو آهي. سچو ثواب بہ اِهي حاصل ڪن ٿيون. آسا ۾ اڪين جي بيان ۾ شاهہ صاحب جي بلند خيالي مثالي آهي. ڇا بيان ڪري ڇا بيان ڪجي! محبوب اڪين ۾ ٿي ويهي، اڪيون اُتي ئي آهين جتي سڄڻ ڇڏيون. محبوب ڪان سواءِ غير ڏسڻ گناهہ آهي، جي ٻئي ڏي ڏسن تہ ڪڍي ڪٽي ڪانگن کي ڏجن. هنديءَ واري ڇيو:

ڪاڳـا ســڀ تــن ڪـائيو، چـُـن چـُـن ڪـائيو مـاس،
دو نينـان مـت ڪـائيو، انهيـن پيـا ملـن ڪـي آس.

هنديءَ سنڌيءَ جي شعرن ۾ هن سلسلي ۾ گهڻي هڪجهڙائپ آهي. هيڏي هاءِ گهوڙا جو ٿي آهي تہ اڪيـن ڪـو گهٽـايو آهي! پاڻ ئي پريت جو پيچ پائن ۽ پاڻ ئي جدائيءَ سبب وينيون روئن. ڏوهہ ڪنهن جو ٿيو.

نينـان ري تـم هـي بـري، تـم سـا بـُـرا نـہ ڪـوءِ،
آپ هـي پريـت لگـائي ڪـي، آپ هـي بيـنـي روءِ.

مجاز جي ڳالهہ گهٽي آهي. مجاز نہ موهيو اڳتي نڪريو وڃي. پوءِ ڇا ٿو ٿئي. وڏو داستان تہ اهو آهي. دنيا جي عظيم شاعرن اهو داستان ۽ اُن جو هر پهلو بيان ڪيو آهي. شاهہ صاحب اُنهن مان هڪ آهي، جنهن هِنَ بيان جي ادائگيءَ جو پورو پورو حق ادا ڪري ڇڏيو آهي. انهن جو ذڪر ڪرڻ بہ ڪنهن محقق ۽ نقاد جي وس ۾ نہ آهي. رسالي جا سُرَ آسا، بروو، ڪنيات، سارنگ ۽ سورمين وارا سڀ سُر هن بيان ۾ اڳرا آهن.

مجاز جا اهم اهڃاڻ بہ آهن. انهن ۾ مرڪزي اهڃاڻ، محبوب سان محبت جو اظهار ڪرڻ ۽ اُن جي حسن ۽ خوبيءَ جو ذڪر ڪرڻ آهي. محبوب جي پلاين ڪي ياد ڪرڻ ۽ ڳڻڻ، بلڪ ڳڻي پوري نہ پوڻ.

جانب تون جيڏو، آهين شان شعور سين،
مون تي ڪج منهنجا پرين، توه تُسي تيڏو،
اي ڪامل ڪم ڪيڏو، جيئن نوازيم نگاهہ سين.

محبوب جي اڳيان پنهنجي حيثيت جو اعتراف ڪرڻ تہ تون صاحبزادو سپرين آهين آءٌ نسورو نوڪر آهيان.:

تون صاحبزادو سپرين، آءٌ نسورو نوڪر،
بيحد ڪريان بندگيون، هت ٻڌي حاضر،
چنان هڏ نہ ڇڏيان، دوست تنهنجو در،
مون تان مهر نظر، پرين لاه م پاهنجو.

شاهہ صاحب جيڪو سنڌ جي سورمين جي اوٽ ۾ چيو آهي، اهو سندس دلي جذبات جو آئينو بہ آهي ۽ عورت جي نرم دل ۾ محبت جو امتزاج بہ آهي. سسئي، سهڻي، مارئي، مومل، ليلا، سورٺ ۽ نوري، هي ست سورميون عورت جي نرم و نازڪ دل جو مڪمل جذباتي اظهار آهن. شاهہ صاحب انهن جي درد ۽ فراق کي نهايت ڪاميابيءَ سان بيان ڪيو آهي. هونئن تہ اهو فيصلو ڪرڻ مشڪل آهي تہ شاهہ صاحب جي بيان ۾ ڪهڙي سورمي عروج تي آهي، پر پنجن سُرن چوڻ سان سسئيءَ جو درجو اُتم تو نظر اچي. هر هڪ سورميءَ جي داستان جي نوعيت ٻي ٻي آهي، پر محبت جو جذبو سيني جي ڪردار ۾ مرڪزي آهي. هِن مجاز جي مام جو ذڪر ڪندي شاعر نتا ڏاپن. خواجہ غلام فريد فرمائي ٿو:

عشق لڳا گهر وسريا،
زر وسري ور وسريا،

گـــذري نـــاز حــُـــسن دي مـــاڻي،
زيــــدر تريــــور وســـــريا.

يا زاهد ڪي چوي تو تہ عشق جي ڳالھہ عجب آهي تنهنجي سمجھہ جي ناهي.

ســـڻ سمجھـــ ڙي زاهـــد جـــاهد تـــون،
هـــِـن عشـــق دي اي ڪلمـــات عجـــب،
هـــي ڳالهـــ عجـــب هـــي حـــال عجـــب،
هـــي چـــال عجـــب هـــي گهـــات عجـــب،
هـــي ذوق عجـــب هـــي شـــوق عجـــب،
هـــي عيـــن عجـــب هـــي بيـــن عجـــب.

شاهہ صاحب سورمين جي نازڪ جذبن جي آذار حديث، دل بيان ڪئي آهي. هُن هنديءَ جي سورميءَ جي جذبن ۾ پنهنجي دل جا جذبا هم آهنگ ڏٺا آهن. درد فرق ۽ محبت ۽ مجاز ۾ شاهہ صاحب جيڪي چيو، اُن جا انگ هنديءَ جي ٻن دوهن سان بہ مماثل ۽ مشابهہ آهن.

ريـــن بـــن جـــگ دکـــي، ســـو دکـــي چندربـــن ريـــن،
تـــم بـــن بـــالم هـــم دکـــي، ســـو دکـــي درس بـــن نيـــن.

رحمـــن ڌاڳـــا پريـــم کـــا، جـــن تـــوڙو جهٽڪـــائي،
ٽوٽـــي ســـي ڦـــر نـــہ جـــوڙي، جـــوڙي گـــانٺ پڙجـــائي.

سسئيءَ جي سورن ۽ سسئيءَ جي سڪ جو تہ ڪو سنڌو سيڙهو ڪونهي. هن محبوب جي حسن ۽ خوبيءَ ۾ پاڻ کي فنا ڪري ڇڏيو ۽ محبوب جي جدائي سهي نہ سگهي.

پــس جهاجهـــ جمــال جــي، جنيـــن پيتـــي پــِـڪَ،
اُپــر آڳـــانجهو ٿيـــو ســـور تنيـــن ڪـــي ســـَــڪَ،
هـــڏ نـــ پڳيـــن هـــِڪَ، پســـڻ ڏاران پريـــنءَ جـــي.

هُن سان هاجو ٿيو هو. چوي ٿي:
اڄ پـــڻ وســـائي اونييـــن، متـــي مـــارڳ مـــاڪَ،
پنهـــون نيـــائون پـــاڻ ســـين، تـــاڙيون پڃـــي طـــاقَ،
هيهـــات وهيهـــات، ســـُــجي تـــي اوطـــاقَ،
چـــُــڪيءَ چـــوري چـــاڪَ، هـــاڙهي هـــوت هلـــي ويـــا.

مومل جو پڇتاءُ، هُن جي ڪيل ڀُلَ سبب آهي.
جـــان جـــان ناهـــ نصيـــب ۾، مومـــل مينـــڌرو،
پـــُوندءِ جـــِـمَ پـــانهين وريـــن، منجهـــان پـــرت پـــرو،
راڻـــي لاءِ م رو، ويهـــ تهنـــي ســـين واڳجـــي.

ايئن سورٺ جا ورلاپ آهن، نوريءَ جي نهٺائي آهي. ليلان جو پڇتاءُ ۽ مارئيءَ جي ملير لاءِ محبت هن سلسلي جون اهم ڪڙيون آهن. سهڻيءَ جي درياءَ سان جنگ آهي تہ اُن جو بہ محرڪ جذبو محبت ۽ مجاز آهي. ڪنن ۾ ڪاهي ٿي پوي. واٽ ڪُواٽ جي پرواهہ نٿي ڪري.
جئـــان وهـــي تئـــان واٽَ، ڪـــُـوڙيون پڇـــن ڪپـــرا،
جن ڪي ســِڪَ ساهڙ جي، سي گهيڙ نـ پُڇن گهاٽَ،
جنيـــن عشـــق اُســـاٽَ، ســـي واهـــڙ پـــائين وڪـــڙي.

هيڏانهن سارنگ جي سورميءَ جا جذبا ڪيترا سچا آهن:
آگم ائيـــن نـــ انـــگَ، جهـــڙو پســـڻ پريـــنءَ جـــو،
ســـيڻن ري ســـيد چئـــي، روح نـــ رچـــن رنـــگَ،

سهسين ٽيا سارنگَ، جاني آيو جوءِ ۾.

شاعر جي ڪلام ۾ زبان ۽ بيان جو زور، جذبن جي سچائي هن جي ڪلام کي دوام بخشي ٿي. ننڍا ۽ عام شاعر هڪ صديءَ ۾ ماڻهن جي يادگيرين مان هليا ويندا آهن. شاهه صاحب جهڙا عظيم شاعر جُڳن کان جُڳن تائين ۽ صدين تائين اثر رکندا آهن. باقي جنهن جا ڪن بند ۽ اکيون انڌيون آهن، تنهن لاءِ روحل صوفيءَ سچ چيو آهي.

انڌن اوندهه نه لهي، تن کي سج چوندو ڪير.

ماخذ: هن مقالي لاءِ بيتن جي چونڊ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي ڏهه جلدي رتا جي رسالي (جلد 8 ۽ 9) مان ڪيل آهي.

سليم پنهور لطيفي

ڀِٽڙا هاجا تين......

(شاھ جي بيتن جي صحيح صورتخطي، پڙهڻي، معنيٰ ۽ تشريح)

شاھ سائينءَ جي ڪلام تي تحقيق جو دائرو گھڻو وسيع آهي. لڳ ڀڳ مُني صدي کان بہ مٿي جو عرصو ٿيندو جو رسالي جي تحقيق ۽ تاليف جو سلسلو هلندو رهيو آهي. ڪيترين ئي متضاد ڳالهين سامهون اينديون رهيون آهن. اَجا تائين ڪابہ متفق راءِ قائم نہ ٿي سگهي آهي. رسالن جي تحقيق ۽ تاليف جا سرچشما ساڳيا ئي قلمي نسخا رهيا آهن. تنهنڪري غلطين جو ورجاءُ ٿيندو رهيو آهي. پر علمي ۽ مشاهداتي تحقيق جو عمل نهايت ئي سست رهيو آهي. جن بہ عالمن ۽ اديبن عملي ۽ مشاهداتي تحقيق جي توُس محسوس ڪندي هن ميدان ۾ پير پاتو آهي، تہ اُنهن کي اهو احساس اجا بہ شدت سان ٿيو آهي تہ رسالن جي صورتخطي، تلفظ، معنائن ۽ تشريحن ۾ نہ رڳو فرق آهي. پر انيڪ قسم جون غلطيون پڻ آهن. انهن غلطين جا هيٺيان سبب ٿي سگهن ٿا:

1. بمبئيءَ واري رسالي سميت پراڻن، قلمي نسخن جي صورتخطي ابوالحسن واري سنڌيءَ ۾ هئڻ سبب تلفظ جو سمجهہ ۾ نہ اچڻ.

2. ڪهاڻي، ڪردارن ۽ اُنهن سان لاڳاپيل علائقائي، جاگرافيائي، تاريخي، ثقافتي، معاشي ۽ سماجي پس منظر جي علمي ۽ مشاهداتي تحقيق جي کوٽ.

3. ڪهاڻي ۽ ڪردارن سان لاڳاپيل ٻوليءَ جي لهجي، محاورن کي سمجهڻ ۾ عملي ۽ مشاهداتي تحقيق جي کوٽ.

4. ڪهاڻيءَ ۽ ڪردارن سان لاڳاپيل ڪرت جي ٻوليءَ جي لهجي کي سمجهڻ ۾ عملي ۽ مشاهداتي تحقيق جي کوٽ.

5. رسالي ۾ استعمال ٿيل ٻين ٻولين جي لفظن ۽ محاورن جي صحيح معنيٰ سمجهڻ ۾ عملي ۽ مشاهداتي تحقيق جي کوٽ.

متي بيان ڪيل سببن کي ذهن ۾ رکندي جيڪڏهن عملي ۽ مشاهداتي تحقيق جي روشنيءَ ۾ شاهه سائين جي ڪلام کي پرکبو ته پوءِ کهاڻي جي پس منظر ۾ ڪوبه ڪردار، ڪوبه لفظ، ڪوبه اصطلاح، ڪوبه پهاڪو يا وري ڪو فڪري نڪتو سمجهڻ ۽ سمجهائڻ سولو ٿي پوندو. ڳالهه آهي شاهه سائين جي رسالي جي ٻوليءَ ۾ مختلف لهجن جي لفظن کي سمجهڻ جي ۽ معنائن کي پرکڻ جي، سو اسان جي عالمن گهڻيون ئي ڪوششون ڪيون آهن، رسالي جي مختلف سهيڙيندڙن پاران لفظن جون معنائون به ڏنيون ويون آهن. شاهه سائين جي شاعريءَ جون شَرحون ۽ لغتون وغيره به ٺاهيون ويون آهن. انهن سان اختلاف ڪرڻ جو مطلب هرويرو انهن ذاتِ ڏٺين جي پيار ۽ پريت، ڏاهپ ۽ ڏانءُ جي پورهئي کي نظرانداز ڪرڻ يا انهن جي خلوص نيت ۽ اهليت تي شڪ ڪرڻ ڪونهي، پر رهيل ڪم کي اڳتي وڌائڻ ۽ ڪيل ڪوتاهين کي مڪمل ۽ صحيح ڪرڻ واري هڪ ننڍڙي پر محنت طلب ڪوشش آهي.

هينئر هڪ اهڙي ڪوشش جي شروعات ڪجي ٿي، جنهن جو تعلق شاهه سائين جي ڪنهن هڪ شارح سان نه آهي پر هن تحقيقي اختلافن جو تعلق شاهه سائين جي سيني شارحن ۽ محققن جي ڏنل معنائن سان آهي. مان وري به واضح ڪندو هلان ته انهن صاحبن جي سنڌي ٻولي ۽ شاهه سائين سان غير مشروط عشق تي شڪ نه آهي ۽ نه ئي سندن ڪيل پورهئي جي اهميت کي گهٽ ڪرڻ آهي، پر صرف ان ڳالهه جو احساس ڏيارڻ آهي ته انهن شروعاتي عالمن هن ڏس ۾ ڪيترا نه ڪَشالا ڪڍيا هوندا انهن کي جَسُ هجي ۽ اسان کي هن ڏس ۾ اَڃان اڳتي قدم وڌائڻ گهرجي.

شاھ سائينءَ جي رسالي تي نظر وجھنداسين تہ سُر يمن (جَمن) ڪلياڻ ڪي پراڻن رسالن جھڙوڪ بمبئي ڇاپو، گنج ۾ "جمن" لکيو ويو آھي. ھاڻوڪن ڏينھن ۾ وري ٻانھي خان شيخ بہ ان ڪي "جمن" لکيو آھي. باقي ٻين سيني رسالن ۾ "يمن" لکيو اٿن. جڏھن تہ اھو لفظ جمن تيڻ ڪپي، ڇاڪاڻ تہ ھن سُر ۾ پيالي جا بيت، موجود آھن. ۽ ان ڪان علاوه موڪي جي داستان ۾ بہ وٺي، وٺو يا پيالي جو ذڪر ملي ٿو ۽ لفظ "جمن" جي معنيٰ بہ آھي وَٽو. ھن ئي سُرَ ۾ ھينيون بيت ٿوري گھٽي تبديليءَ سان لفظن جي غلطين سان ورجايو ويو آھي، جيئن:

بيت 1:

آٽي تِي اگّار، ڪامي خريدارن سين،
پيسن سي پتار، پَسَرُ پيتو ئي جن سين.

ڊاڪٽر بلوچ: يمن ڪلياڻ، صفحو 169.

ٻين رسالن ۾ مٿيون بيت ھن طرح لکيل آھي.

آٽي تي اگّار، ڪامي ڪر دارن سين،
پسين سي پتار پُسُر پيتئہ ھِنَ سين.

1. علامہ آءِ آءِ قاضي، يمن ڪلياڻ صفحو 40.
2. غلام محمد شھواڻي، يمن ڪلياڻ صفحو 19.
3. ٻانھون خان شيخ، يمن ڪلياڻ صفحو 62.
4. ڊاڪٽر گربخشاڻي، يمن ڪلياڻ صفحو 99.
5. مرزا قليچ بيگ، يمن ڪلياڻ صفحو 42.
6. بمبئيءَ وارو ڇاپو، يمن ڪلياڻ صفحو25.
7. غلام مصطفيٰ قاسمي، يمن ڪلياڻ صفحو69.
8. عثمان علي انصاري، يمن ڪلياڻ صفحو 97.
9. گنج، يمن ڪلياڻ صفحو 220.

ڪلياڻ آڏواڻي صاحب هي بيت رسالي ۾ ڏنوئي ڪونهي. هاڻ هڪ ئي بيت جي ٻن مختلف لکڻين ۾ فرق صرف ٻن لفظن جو آهي. هڪڙو "ڪردارن" ۽ "خريدارن" ۽ ٻيو "پَرَ" ۽ "پُرِ" جو. جڏهن ته بيت ۾ ٻه مڪيه غلطيون آهن. "پتار" جيڪو غلط آهي ۽ ٻيو "سين" به غلط آهي. ۽ صحيح لفظ آهن. "پيتار" ۽ "ري" هاڻي بيت هيٺينءَ طرح صحيح ٿيندو.

آٿــــي ٿـــــــيءُ اگـــــار، ڪــــامي خريـــــدارن ري،
پـَســين ســي نـَـــ پيتــار، پـَــرُ پيتــوءِ جــن ســين.

مطلب تہ انهن خريدارن ڪان سواءِ آٿي، سڙي اڱار، ڪوئلو ٿي وَڃُ، چاڪاڻ تہ اهي پيتار، پياڪ هاڻ نہ آهن جن سان گذريل سال پيتو هيئي.

بيت 2:

ســُــپريان جــي ســُــونهن جــي ڳالهـــ ڪيــنَ وَجــي،
وَجـــي دَر دوســـتن جـــي، ســوري ســـــرُ هـــُــجي،
عاشـــق اَنگهـــن چـــَــڙهئا، ٻئـــو ســَــيڪو پـــَــجي.
پــُـــڇج پـــوءِ پريتـــڻـــو، پهريـــن ســـــرَ ســـُــجي،
عـــاقل ئـــي اوچـــون ٿئــــا، پـــورو ڪيـــنءَ پـــَــجي.

1.ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ سرڪلياڻ صفحو 151 تي هي بيت آخري سٽ جي ٿوري ڦيرڦار سان هن طرح لکيو آهي.

"عـــــاقل ئـــي اوجهـــون ٿئـــا، پـــورو ڪـــوه نـــہ لجـــي."

باقي ٻين رسالن مٿيون بيت ساڳيءَ طرح لکيو آهي.

2. ڊاڪٽر گربخشاڻي، سُر يمن ڪلياڻ صفحو 107.
3. غلام محمد شاهواڻي، سُر يمن ڪلياڻ صفحو 123.
4. علامہ آءِ آءِ قاضي، سُر يمن ڪلياڻ صفحو 59.

5. ٻانهون خان شيخ، سُر يمن ڪلياڻ صفحو84.
6. ڪلياڻ آڏواڻي، سُر يمن ڪلياڻ صفحو 39.
7. عثمان علي انصاري، سُريمن ڪلياڻ صفحو 110.
8. غلام مصطفيٰ قاسمي، سُريمن ڪلياڻ صفحو 73.
9. گنج، سُريمن ڪلياڻ صفحو 237.
10. مرزا قليچ بيگ، سُريمن ڪلياڻ صفحو 59.

جڏهن تہ هن بيت ۾ هڪڙي غلطي آهي "ڪين" هتي "ن" تي زبر ڏيڻ سان معنيٰ ۾ فرق اچي ٿو. يعني "سپريان جي سونهن جي ڳالهہ نہ وجي" ۽ ساڳي طرح فقرو بہ اڻپورو لڳي ٿو ۽ ان کان علاوه پوري وائيءَ جي ڪافين ورا لفظ بہ ساڳئي تلفظ وارا نہ ٿا بيهن تنهن ڪري وائيءَ جي پهرئين سٽ هن طرح ٿيڻ گهرجي.

"سپريان جي سونهن جي ڳالهہ ڪي (ڪئي) نہ وجي."

مطلب تہ سپرين جي سونهن ۽ حسن جي ڳالهہ ۽ ذڪر ڪري نٿي سگهجي. ڪي نہ وجي، ڪئي نہ وجي. محبوب جي حُسن جي ڳالهہ ڪرڻ کان گهٽي آهي ۽ هن بيت جي ڪافين وارا لفظ بترتيب هن طرح هئڻ گهرجن تہ جيئن هم آواز محسوس ٿين.هُجي، پُجي، سجي ۽ پجي.

بيت 3:

سر نسرئا پاند، اتر لڳا آءُ پرين،
مُون تو ڪارڻ ڪانڌ، سهسين سڪائون ڪَيُون.

1. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، سُر سامونڊي صفحو 221.
2. ڪلياڻ آڏواڻي، سُر سامونڊي صفحو 87.
3. غلام محمد شاهواڻي، سُر سامونڊي صفحو 194.
4. علامہ آءِ آءِ قاضي، سُر سامونڊي صفحو 322.
5. ٻانهون خان شيخ، سُر سامونڊي صفحو 176.

6. گنج، سُر ساموندي صفحو 306.
7. ڊاڪٽر گربخشاڻي، سُر ساموندي صفحو 136.
8. عثمان علي انصاري، سُر ساموندي صفحو 167.
جڏهن تہ هي ساڳيو بيت ٽن رسالن ۾ هيٺيئنءَ طرح لکيل آهي.

سـَـرَنِ سـَـڙِيـا پـادن، اتـر لڳـا آءُ پـِـريـن!
مـون تـو ڪـارڻ ڪـانڌ، سهسـين سـڪائون ڪـَـيون.

9. مرزا قليچ بيگ، ، سُر ساموندي صفحو 122.
10. بمبئيءَ وارو ڇاپو، سُر ساموندي صفحو 61.
11. غلام مصطفيٰ قاسمي، سُر ساموندي صفحو 144.

مشاهدي ۽ عملي تحقيق مان ظاهر ٿئي ٿو تہ هنن ٽنهي رسالن ۾ ”سرن سڙيا“ لفظ درست لکيو ويو آهي. ڇاڪاڻ تہ موسمي لحاظ کان سرهو ٻوٽو سنڌ ۾ آڪٽوبر جي آخر يا نومبر جي شروعات ۾ نسري ٿو ۽ اُن وقت نہ ئي اتر جون هوائون لڳنديون آهن، نہ ئي پاري جهڙا سخت سرديءَ جا ڏينهن هوندا آهن. جڏهن تہ هن بيت ۾ ”اتر لڳا“ لفظ سردي جي شدت کي ظاهر ڪري ٿو ۽ اهو ڊسمبر ۽ جنوري مهيني ۾ ٽيڻ گهرجي، جيڪو وري وَنيءَ کي وَرَ جي وڇوڙي جو احساس ٻيڻو ڪري ٿو. تنهن ڪري مطلب ٿيندو تہ اتر واءُ لڳا آهن ۽ سَرديءَ جي شِدت ايتري وڌي ويئي آهي، جو پاري پوڻ سبب سَر جهڙي سخت ٻوٽي جا پاند، چوٽيون بہ سَڙي ويون آهن. مطلب تہ موسم جي مشاهدي ۽ عملي تحقيق جي ڪوٽ سبب، ”سَرَنِ سَڙِيا“ لفظن کي ”سر نسريا“ ڪري لکيو ويو آهي.

ٽٺان مومل موٽڻ لِـکئو، سهسين جٺان سـِـڪن سـڪن،
سـي هونهيـن جـاڙ جيئـن، جـي ڪـوري ڪـاغذ آئيـون.

1. بمبئيءَ وارو ڇاپو سُر مومل صفحو 299.
2. گنج، سُر مومل صفحو، 811.

3. ٻانهون خان شيخ، سُر مومل صفحو، 461.

هي بيت سواءِ مٿين ٽن رسالن جي ٻي ڪنهن بہ رسالي ۾ نہ آهي ۽ هن بيت ۾ بہ لفظ "سڪن" ۽ "ڪوري" غلط لکيل آهن. بيت جي مفهوم جي لحاظ کان اهي لفظ "سِڪن" ۽ ٻيو لفظ ٻن لفظن تي مشتمل جيڪو الڳ ڪري پڙهڻ گهرجي. يعني "ڪو" ۽ "ري" جنهن جي معنيٰ ٿيندي "بنا ڪنهن، بغير ڪنهن "هاڻ بيت جي معنيٰ ٿيندي تہ جيئن سوين ٻيون سِڪن ٿيون تيئن مومل بہ سِڪي سِڪي موٽڻ لاءِ لکيو بيت جو جيئن تہ هونءَ بہ جُنيرو آهي. جيڪي بنا ڪنهن ڪاغذ (خط) جي آئيون. هون بہ خط ڪورو نہ ٿيندو آهي ۽ ڪوري يعني خالي خط جو ڪو مقصد ئي نہ آهي. تنهن ڪري اهو لفظ "ڪو" ۽ "ري" الڳ الڳ آهي جڏهن تہ ٻانهون خان هن لفظ جي معنيٰ "اڻ لکيل" لکي ٿو. هن غلطيءَ جو سبب ٻن لفظن جو ملائي لکڻ ۽ پڙهڻ آهي.

بيت 5:

گل چنو گرنار جو، پٽڻ ٿيون پٽين،
سهسين سورٺ جهڙيون، اُڀيون اوسارين،
چوٽو چارڻ هٿ ۾، سر سينگاريو ڏين،
ناريون ناڏ ڪرين، راجا راتِ رَمَ گيو.

هن بيت ۾ مرزا قليچ بيگ ۽ ٻانهي خان شيخ "ناڏ" لفظ جي جاءِ تي "ناز" لکيو آهي. باقي رسالن ۾ پورو بيت ساڳيءَ طرح لکيل آهي.

1. بلوچ صاحب سر سورٺ ۾ صفحو 411 تي ناريون لفظ جي معنيٰ "توپون" لکي ٿو ۽ "ناڏ" ڪرڻ جي معنيٰ وڏا ڌماڪا ڪرڻ لکي ٿو. جڏهن تہ سورٺ راءِ ڏياچ جو واقعو 1002ع کان 1010ع ڌاري واقع ٿيو ۽ انَ وقت توپ جو وجود ئي ڪونہ هيو. ان کان علاوه مرزا قليچ

بيگ صاحب ۽ ٻانهي خان شيخ "ناڏ" لفظ جي عيوض "ناز" لفظ لکيو آهي. هي لفظ به بيت جي واقعاتي پس منظر ۾ سونهين ڪونه ٿو. جڏهن ته ڊاڪٽر گربخشاڻي "ناڏ" لفظ جي معنيٰ 734 صفحي تي "مرڪڻ" لکي ٿو. جيڪو پڻ نهڪي ڪونه ٿو. علامه آءِ آءِ قاضي صاحب "ناڏ" لفظ جي معنيٰ ورلاپ لکي ٿو. جيڪا ڪي قدر ويجهو آهي.

1. بلوچ صاحب، ناريون، توپون، وڏا ڏماڪا صفحو 411.
2. ڊاڪٽر گربخشاڻي، ناڏ = مرڪڻ صفحو 596، 784.
3. ٻانهون خان، ناز = مرڪڻ، فخر ڪرڻ، صفحو 385.
4. علامه آءِ آءِ قاضي، ناڏ = ورلاپ، آلاپ، صفحو 106.
5. غلام محمد شاهواڻي، ناڏ = ورلاپ، آلاپ، صفحو 655.
6. ڪلياڻ آڏواڻي صفحو 312.
7. عثمان علي انصاري صفحو 542.
8. گنج، صفحو 422.
9. قليچ (ناز) صفحو 462.
10. قاسمي صاحب صفحو 455.
11. بمبئيءَ وارو ڇاپو صفحو 251.

جڏهن ته بيت جي ٻئي سِٽَ ۾ لفظ "جهڙيون" نه پر "سامهان" يا "سامهون" هئڻ گهرجي. هي لفظ بيت جي وزن بحر ڪي متاثر نه ڪندي به تجنيس حرفي جي ضرورت کي پورو ڪري ٿو ۽ ساڳئي وقت معنوي اهميت به واضح ٿئي ٿي، ڇاڪاڻ ته هر عورت سورٺ نه ٿي ٿي سگهي. هن بيت ۾ راءِ ڏياچ جي سر ڏيڻ کان پوءِ واري ڪارزار ۾ روئيندڙ پٽيندڙ هر عورت سورٺ جهڙي نه آهي. تنهن ڪري اها سٽ هن طرح لکڻ گهرجي.

سهســـين ســـورٺ ســـامهون، اپيـــون اوســـارين.

ان کان علاوه ٻيو لفظ "ناڏ" ڪرڻ آهي. هن لفظ جي معنيٰ ٿر جي علائقي ۾ ٽوپون، مرڪڻ، ورلاپ يا آلاپ نہ پر شدت غم سبب سڏڪڻ، سُڏڪندي، روئڻ جي معنيٰ لاءِ استعمال ٿئي ٿو. هي واقعاتي بيت آهي. جنهن ۾ لفظ ۽ معنيٰ جو دُرست لکڻ ۽ پڙهڻ اهميت رکي ٿو. ٻي صورت ۾ بيت جي فني ۽ معنوي صورتحال بگاڙ جو شڪار ٿي پوندي.

بيت 6:

ينيءَ جي پوٽن، پيچ پُٽڪو نہ سٽيان،
سنجڻ واريون سُتيون، وَجي ويڙهہ ورن،
پئا سٽ سڙن، ترهي ٻنهين ڪنڌيين.

1. ڪلياڻ آڏواڻي، سُر مارئي صفحو، 274.
2. گربخشاڻي، سُر مارئي صفحو، 566.
3. شاهواڻي، سُر مارئي صفحو، 590.
4. علامہ قاضي صاحب، سُر مارئي صفحو 737.
5. عثمان علي انصاري، سُر مارئي صفحو 488.
6. غلام مصطفيٰ قاسمي، سُر مارئي صفحو 784.

جڏهن تہ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ صفحي 496 تي هي بيت هن طرح لکي ٿو.

يوڻ پٽڪو نہ سٽيان، ينيءَ جو پوٽن،
سنجڻ واريون ستيون، وجي ويڙ وٽن،
پيا سِٽ سڙن، ترهي ٻنهين ڪنڌيين.

سيني محققن جي لکيل بيت سان صرف بلوچ صاحب جي لکٽيءَ ۾ فرق اچي ٿو ۽ معنيٰ ۾ بہ "تُرهي" لفظ جي معنيٰ ئي بلوچ صاحب کوهہ جي معنيٰ لکندي اُن کي گماني سڏي ٿو. پر سيني صاحبن جي

صورتخطيءَ ۾ لفظ "ويڙهه ورن ۽ ويڙ وٽن" دُرست لکيل نہ آهن ۽ بيت جي بهتر پڙهڻيءَ ۾ اهو لفظ "وٽ ورن" هئڻ کپي ۽ بيت جي پيو نمبر سٽ هن طرح لکجي.

سنجڻ واريون سِتيون، وَجي وَٽ ورن.

بيت 7:

سبي سيبا ڏي، پوريءَ نينهن نہ ڪچوئي،
ڪَتيءَ وَٽيونَ ڪِتيونَ، سبي سيري سي،
مَچڻ چونمِ ڪي، تہ لڄايَئي تر چائيون.

1. گربخشاڻي، سُرمارئي صفحو 553.
2. شاهواڻي، سُرمارئي صفحو 565.
3. علامہ قاضي صاحب، سُرمارئي صفحو 709.
4. غلام مصطفيٰ قاسمي، سُرمارئي صفحو 755.
5. بمبئيءَ وارو ڇاپو، سُرمارئي صفحو 434.
6. عثمان علي انصاري، سُرمارئي صفحو 460.
7. مرزا قليچ بيگ، سُرمارئي صفحو 802.
8. ڪلياڻ آڏواڻي، سُرمارئي صفحو 258.

پر ڊاڪٽر بلوچ صاحب هن لفظ صفحي 479 تي "ڪچوئي" جي جاءِ تي "لڄئو" لکي ٿو. مطلب تہ متئين بيت ۾ سٽ جي معنيٰ ٿيندي تہ "سبي" ۽ ٽوپا ڏي ٿي پر (پوري) (مارئي) بنهہ ڪچو نہ ڪيو. بلوچ صاحب واري لفظ کي پڙهندي معنيٰ ٿيندي، "سبي ۽ ٽوپا ڏي ٿي پر پوري نينهن نہ لڄئو" جڏهن تہ هن بيت ۾ مارئي جي لباس جي پراڻي ٿي ڳري ۽ ڦاٽي وڃڻ جو ذڪر ٿئي ٿو. هن بيت ۾ بہ غلطيون آهن پهرئين سٽَ جو پويون اَڌ حصو "پوري نينهن نہ ڪچوئي" يا "پوري نينهن نہ لڄئو" کَي درست ڪري پڙهبو تہ پڙهڻي هن طرح ٿيندي. پوري نئون نہ ڪيو ۽ وري

ٻي سِٽَ ۾ لفظ "سبي" غلط آهي ۽ دُرست پڙهڻي آهي "ستي". اهڙيءَ طرح دُرست پڙهڻيءَ کان پوءِ بيت جي معنيٰ ٿيندي تہ مارئي وري ڪپڙن کي سبي، ٿوپا ڏيئي ٿي پائي پر نئون ڪپڙو ڪونہ ٿي اوڍي، ڪٿي يعني لوئيءَ جون وَٽون ڪَسي ويون آٽَس. هيءَ ستي مارئي انهن کي سِڌو سنئون ڪري ڳنڍيون ڏيئي ٿي ۽ چوي ٿي تہ مٽان ڪي ٽر ۾ هن کي چون تہ هن ٽر ڇاڻين کي لڇايو آهي.

بيت جي دُرست لکڻي هيٺين طرح ٿيندي.

سبي سيبا ڏي، پوريءَ نئون نہ ڪيو،
ڪٿيءَ وٽيون ڪٽيون، سَتيءَ سِيري سي،
مڇڻ چون ڪي، تہ لڇائي ٽر ڇائيون.

هن طرح بيت جي دُرست لکڻيءَ سان، بيت جي موضوع سان لفظ جي ٻيهڪ بهتر ۽ معنوي اهميت بہ مارئيءَ جي ڪردار جي خوبين سان نهڪندڙ آهي. فڪري گهرائي ۽ خيال جي پختگي بہ واضح ۽ چٽي ٿئي ٿي.

بيت 8:

مُليئن مُني ماءُ، جنهن پتو ڦٽس پيٽ ۾،
سُجاڻي الله، تہ بِيَ ڏِنائين ڏوڙ ۾.

1. شاهواڻي، سُر يمن ڪلياڻ، صفحو 113.
2. مرزا قليچ بيگ، سُر يمن ڪلياڻ، صفحو 49.

هن بيت جي پهرئين سٽ جي ٻئي اَڌ حصي جي دُرست پڙهڻيءَ سان بيت جي معنيٰ ۽ خيال ۾ قابل قدر تبديلي اچي ٿي. ٻي صورت ۾ بيت کي جيئن جو تيئن پڙهڻ سان بيت جي معنيٰ ٿيندي تہ "مُلي جي ماءَ مُني (يعني پڇتايو) جو هُن جي پيٽ ۾ پِتو ڦَٽو." ڪرتوت ڪنا ملي جا، ويچاري ماءُ ڪهڙو ڏوهہ ڪيو جو لطيف سائينءَ جهڙي عظيم شاعر

مُلي جي ماءُ کي پِٽَ پاراتو ڏئي. هن قسم جي پڙهڻي هن عظيم شاعر جي فڪر سان هٿ چراند ۽ بگاڙ آهي. تنهنڪري بيت جي دُرست پڙهڻيءَ ڪانپوءِ معنيٰ ٿيندي تہ "مُلي جي ماءُ کي جيئن ئي پيٽ ۾ پِتو (ڳيپ) قَتو (سرجيو) تہ هن پيچتائڻ شروع ڪيو. بيت هينئين طرح دُرست لکبو.

مـُـلئين مـُـنـي مـاءُ، جيئـن پـِـتو قـُـتـُـس پيـٽ ۾،
سـَــــــُـــــجاڻي الله، تـــــُــــبي ڏِنـــــائين ڏوڙِ ۾.

بيت 9:

گـَــونِـــي ۽ گـونـِـيَ، پريـن پٽـائين گـج جيئـن،
جـي مـن منجهونـي، سـي ڪيئـن وَجـن وِسـري.

1. ڊاڪٽر بلوچ، سُر رِپ صفحو 418.
2. ڪلياڻ آڏواڻي، سُر رِپ صفحو 365.
3. شاهواڻي، سُر رِپ صفحو 740.
4. قليچ، سُر رِپ صفحو 651.
5. علامہ قاسمي، سُر رِپ صفحو 619.

هن بيت جي بن شروعاتي لفظن کي ڪِن صاحبن گُونِي ۽ گُونِي ۽ ڪِن وري گَوني ۽ گوني لکيو آهي ۽ سيني رسالن ۾ هن فقري جي معنيٰ " چرُيل، رگيل ۽ رنگا رنگي" ڏني آهي. جڏهن تہ پرت جو ڪم ڪندڙ عورتن ۽ لطيفي سگهڙن سان بحث مباحثي کان پوءِ واضح ٿيو تہ اهي لفظ "ڪُوٽي ۽ ڪوٽي" آهي. جنهن جو بنياد لفظ "ڪُڻ" آهي. "ڪُڻ" گج جي ٻاهران رنگين پٽين ۽ ڪنارين کي چئبو آهي. هن عملي تحقيق کان پوءِ بيت جي لکٽي هن طرح آهي.

ڪـُــوٽي ۽ ڪـُـوٽي، پريـن پٽـائين گـج جيئـن،
جـي هـن منجمونـي، سـي ڪيئـن وَجَـن وِسـِـري.

بيت 10:

گَـنَـدُ جـَـنين جـي گـوڏ ۾، پـاپوڙا پوشـاڪ،
انهيـن جـي اوطـاق، راجـا رِيجهـي آئـِيو.

1. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، سُر ڪاموڏ صفحو 398.
2. بمبئي وارو ڇاپو، سُر ڪاموڏ صفحو 473.
3. علامہ قاسمي، سُر ڪاموڏ صفحو 844.
4. شاهواڻي، سُر ڪاموڏ صفحو 622.
5. علامہ آءِ آءِ قاضي، سُر ڪاموڏ صفحو 343.
6. گربخشاڻي، سُر ڪاموڏ صفحو 587.
7. ڪلياڻ آڏواڻي، سُر ڪاموڏ صفحو 287.
8. عثمان علي انصاري، سُر ڪاموڏ صفحو 519.

هن بيت ۾ متي ڄاڻايل سڀني رسالن ۾ لفظ "گوڏ" لکيو ويو آهي. جڏهن تہ گوڏ صرف مرد جي استعمال جو ڪپڙو آهي ۽ عورتون سنڌ ۾ گوڏ ڪونہ پائين. البت پنجاب ۾ مرد توڙي عورتون گوڏ پائين ٿيون. هن بيت ۾ اهو لفظ "گوڏ" آهي. هن جو متبادل لفظ گودو يا جهولي ڇئي سگهجي ٿو ۽ بيت جي لکڻي هن طرح ٿيندي.

گنـد جنيـن جـي گـود ۾، پـاپوڙا پوشـاڪ،
انهيـن جـي اوطـاق، راجـا رِيجهـي آئـِيو.

بيت 11:

هلـو هلـو ڪورئيـن، نـازڪ جنيـن جـو نينهـن،
ڳنـڊين سـارو ڏينهـن، چنـڻ مـُـور نـہ سـڪيا.

شاهہ سائينءَ جو هي بيت زبان زد عام آهي ۽ بظاهر ڪو ڳوڙهو مسئلو بہ نہ آهي پر بيت جي مفهوم جي لحاظ کان صرف هڪ لفظ

"سارو" اختلافي آهي. مطلب تہ شاهہ صاحب رح ڪورين جي ڪرت جو ذڪر ڪندي انهن جي پورهئي جي نفاست بيان ڪئي آهي ۽ تمثيلي طور ڪوريءَ جي ڪرت يعني ڪپڙي اڻڻ ۽ ڌاڳن ۽ تندن کي ڳنڍڻ کي محبت جي ريت سان تشبيهہ ڏني آهي تہ ڪوري صرف ڳنڍڻ جو ڪم ڪن ٿا ڇنڻ تہ هو سگهيا ئي نہ آهن. سنڌ ۾ گهرو هُنر ۽ پورهيو جڳن ڪان اڏ رات جو يا پوئين پهر ڪان شروع ڪيو ويندو آهي تہ ڪن علائقن ۾ اَڄُ بہ ايئن ئي ٿئي ٿو ۽ تصوف ۾ "جو دم غافل سو دم ڪافر" جي مصداق آهي. تنهن ڪري لفظ "سارو" جي عيوض "راتو" يعني راتو ڏينهن، رات ڏينهن لڪڻ ۽ پڙهڻ گهرجي ۽ بيت جي لکٽي هن طرح ٿيڻ گهرجي.

هلــو هلــو ڪورئيــن، نــازڪ جنيــن جـــو نينهـــن،
ڳنــدين راتـــو ڏينهـــن، ڇنـــڻ مـــُـور نـــہ ســـگهيا.

بيت 12:

جيڪــا ڪنـدي سنگـَ، مـُـون جيئـن ٻـاروچن سـين،
انگهـــن چـــاڙهي اَڱـَ، رئنـــدي ســـا رَتُ ڦـــُـڙا.

1. ڊاڪٽر بلوچ، سُر حسيني صفحو 335.
2. شاهواڻي، سُر حسيني صفحو 462.
3. گربخشاڻي، سُر حسيني صفحو 365.
4. ٻانهون خان شيخ، سُر حسيني صفحو 298.
5. عثمان علي انصاري، سُر حسيني صفحو 387.
6. علامہ قاسمي، سُر حسيني صفحو 408.
7. علامہ آءِ قاضي، سُر حسيني صفحو 587.

هن بيت ۾ لفظ انگهن چاڙهي "انگـَ" جي معنيٰ ٿيندي. رسالن ۾ لڳ ڀڳ "ڪـائين يا وڻـن جون تـِـکيون چوٽيـون نوڪـون، چـُـهنبون ۽ چيرڻ ڏني وئي آهي. جڏهن تہ بيت جي اها اَڌَ سـٽَ غلط لکيل آهي.

انسان جڏهن گهڻو پريشان هوندو آهي ۽ اندر ئي اندر غم ڪيس وڍيندو رهندو آهي تہ ماٿهو گوڏن تي ٻئي ٻانهون رکي ۽ ٻانهن تي مٿو رکي پاڻ سان ويچار وندبيندو آهي تہ اُن صورت کي "اڳن چاڙهي اُڳَ" چئبو آهي. يا هٿ تي هٿ رکي ويهڻ ڪنهن ڪم ڪار ۾ دل نہ لڳي. بيت جي درست لکٽي هن طرح آهي:

جيڪا ڪندي سنگَ، مُون جيئن ٻاروچن سين،
اڳــن چــاڙهي اڳَ، روئنـدي سـا رَتُ ڦـُـڙا.

بيت 13:

ڪـَـريو مـُـهاڙ مليـر ڏي، روءِ اُيـي چـوءِ،
سـيج سـوري پائنيـان، سـومرا سـندوءِ،
مـُلڪ مـاروءَ جـي آهيـان، جـور نـہ تيـان جـوءِ.
سـو قلـب ڪـوٺ نـہ هـوءِ، جـو هتـي جـن هـٿ ڪيـو.

1. علامہ قاسمي، سُر مارئي صفحو 758.
2. شاهواڻي، سُر مارئي صفحو 572.
3. علامہ آءِ آءِ قاضي، سُر مارئي صفحو 717.
4. ڊاڪٽر بلوچ، سُر مارئي صفحو 487.
5. گربخشاڻي، سُر مارئي صفحو 557.
6. عثمان علي انصاري، سُر مارئي صفحو 463.

هي بيت صورتخطيءَ جي صورت ۾ سيني رسالن ۾ ساڳيءَ طرح لکيل آهي. پر ڊاڪٽر گربخشاڻي ۽ عثمان علي انصاريءَ لفظ "مـُلڪ" کي "مـِلڪ" (ميم تي زير سان) لکيو آهي ۽ ٻين "ميـم" تي پيش سان لکيو آهي. ميم تي پيش سان مطلب ٿيندو ماروءَ جي مـُلڪ يعني وطن جي ۽ اُنهي نسبت سان "جور نہ ٿيان جوءِ" سان نهڪي ڪونہ ٿو ڇاڪاڻ تہ ماروءَ جي مـُلڪ جو هئڻ ڪا وڏي وٿ نہ آهي پر اُهو لفظ مـِلڪ آهي.

يعني ”ماروُ جي مِلڪيت آهيان پنهنجي وَرَ جي آهيان. تنهن ڪري زور تي ڪنهن کي ڪونہ قبوليندس.“

”مـلڪ مـاروءَ جـي آهِـيان، جـور نَـہ تِـيان جـوءِ.“

امِ ڪلثوم شاهه

شاهه لطيف جي شاعريءَ تي هندي شاعريءَ جو اثر

هن خطي جي شاعريءَ تي هندي شاعريءَ جو اثر تمام آڳاٽي زماني کان ظاهر ٿئي ٿو. ڏنو وڃي تہ سنڌ ۾ هندي ۽ سنڌي ٻوليون ڄڻ جاڙين ڀينرن وانگر ڇايون، نپنيون آهن هڪ ئي نديءَ جون ٻہ ڌارائون آهن. انهن هڪجهڙائين ۽ ساڳئي ماحول جي ڪري هنن جو هڪ ٻئي تي اثرانداز ٿيڻ هڪ فطري ڳالهہ آهي. ان متعلق ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ لکي ٿو:

”سنڌي توڙي هنديءَ جو ملڪ جي سياسي، اقتصادي ۽ شهري تمدن جي پيٽ ۾ ملڪ جي سرزمين ۽ فطري ماحول سان ايترو تہ گهاٽو ۽ گهرو تعلق آهي، جو انهن ٻولين جي لفظي ۽ اصطلاحي سٽا توڙي نفسياتي ڪيفيت بلڪل سادي آهي، پر اهي نازڪ جذبن ۽ احساسن جي اظهار ۾ وڏي واهر ڪن ٿيون.“(1)

شاهه لطيف رح جي شاعريءَ تي بہ هندي شاعريءَ جا مختلف اثر نظر اچن ٿا. سڀ کان پهرين تہ ”هي شعر جي ٽيڪنڪ يا فني گهاڙيٽو“ اَن لحاظ کان باوجود ان جي جو سنڌن دور ۾ ”علم عروض“ مطابق شعر چيو پئي ويو ۽ فارسي، عربي گهاڙيٽي مطابق شاعري ڪرڻ ۾ وڏو شان ۽ فخر محسوس ڪيو ويندو هو، پوءِ بہ شاهه سائينءَ هن علائقي ۾ رائج هندي شعر جي اصولن يعني ”ڇند وديا“ مطابق شعر چيو. توڙي جو ان گهاڙيٽي کي خود اسان جي سنڌي عالمن ۽ محققن جيڪي فارسيءَ جي متاثرين منجهان آهن، تن جهنگلي ۽ غير موزون سڏيو ۽ شاهه سائينءَ نہ رڳو هندي شعر جي ماپن ۽ اصولن کي اپنايو، پر پروفيسر جهمٽ مل ڀاوناڻيءَ جي تحقيق مطابق، ان ۾ نوان ”ڇند“ تخليق ڪري، ان جي ٽيڪنڪ ۾ جدت بہ آندي.(2)

هندي شعر و شاعريءَ جي ٻئي اثر مطابق، شاهه لطيف رح رڳو ڇند سُرن کان سواءِ ٻيا سڀ سر هندستان جي ”راڳ وديا“ مطابق سٽيا

آهن ۽ انهن جا نالا بہ مختلف راڳن ۽ راڳڻين پٽاندر رکيا آهن. سندس زندگيءَ ۾ سندس راڳائي فقير انهن سرن کي هندي راڳ وديا جي مقرر ڪيل سر تال جي بندش ۾ ڳائيندا هئا ۽ اجا بہ ڳائين پيا.

”شاهہ سائينءَ وٽ ان وقت هندستان جا بہ راڳ جا ناميارا ماهر گويا، اٽل ۽ چنچل بہ آيا هئا جيڪي سندس سماع جي محفلن ۾ سندس ۽ مختلف هندي شاعرن جو ڪلام ڳائيندا هئا.“(3)

انهن ڳالهين مان شاهہ سائينءَ جي ”راڳ وديا“ جي اصولن بابت مڪمل ڄاڻ جو ثبوت ملي ٿو. ڊاڪٽر جميل جالبي لکي ٿو.

”برصغير ۾ خالص مقامي روايتون هندي هيئتن، وزنن ۽ راڳ راڳڻين تي ٻڌل آهن ۽ انهن ۾ شاهہ لطيف بہ شامل آهي.“(4)

شاهہ سائينءَ تي هندي شاعريءَ جو ٽيون اثر جيڪو نظر اچي ٿو سو آهي شاعريءَ تي مضمون ۽ موضوع جو. عشق ۽ محبت هر خطي ۽ هر دور جي شاعريءَ جو سڀ کان اهم موضوع رهيو آهي، پر اڪثر ٻولين ۾ مخاطب ڪرڻ وارو عاشق مرد هوندو آهي. سنڌ ۾ شاهہ سائينءَ جي دور ۾ رواج پاتل عربي توڙي فارسي عشقيہ شاعريءَ ۾ بہ عاشق يا خطاب ڪرڻ وارو مرد ئي آهي، پر هندي شاعريءَ ۾ خطاب ڪرڻ واري عورت آهي. هميشہ عورت کي ئي وڌيڪ جذباتي ڏيکاريو ويو آهي ۽ ان جي واتان عشق جون رمزون ۽ وارتائون، وصل ۽ جدائيءَ جون ڳالهيون چورايون ويون آهن.

هندي شاعريءَ جو اهو اثر بہ شاهہ سائينءَ تي پيو آهي. سندس سيني رومانوي داستانن ۾ عورت جو ڪردار ئي حاوي آهي. جيڪا نهايت عجز ۽ انڪساريءَ سان پنهنجي محبوب جي وصال لاءِ ٻاڏائيندي رهي ٿي ۽ ان مقصد خاطر هوءَ پنهنجي وت ۽ وس کان بہ وڌا قدم کڻي ٿي، هر رڪاوٽ کي دور ڪرڻ ۽ هر مصيبت سان ٽڪرائڻ جو حوصلو رکي ٿي، پل پوءِ ان ۾ سندس حياتيءَ جو ئي انت اچي وڃي.

موضوع جي لحاظ کان ڏسبو تہ شاهہ سائينءَ جي شاعريءَ جو اهم موضوع آهي ”تصوف“. جيڪو سندس هر سُر جو سر آهي. ۽ ان دور

جي هندي شاعريءَ جو اهم موضوع هئو. ”تصوف“ ۽ ”ويدانيت“ جو بہ پاڻ ۾ گهرو تعلق آهي. پروفيسر ڄيٺمل پرسرام (Sindh & Its Sufies) نالي پنهنجي تصنيف ۾ لکي ٿو:

“When sufism as such first came into india can not be ascertained. Ofcourse the spirit and teaching of sufism are completely found in “Vedanta” and in the later day saints of India, but the comparatively fresher flowers from Persia added a charm, Beauty and fragrance. That enriched the mystic treasure.”(5)

تصوف ۽ ويدانيت جي ويجهڙائيءَ بابت ڊاڪٽر تنوير عباسي لکي ٿو:

”ايراني تصوف تي برصغير جي ويدانيت جو اثر ٿيو ۽ اهو موٽي سنڌ ۾ فارسي شاعرن ذريعي پهتو.“(6)

”ويدانيت“ ۽ ”تصوف“ جي باهمي تعلق ۽ مماثلت جي بحث کي ڇڏي هڪ ڳالهہ تہ بهرحال طئي آهي تہ هن برصغير جي علائقي ۾ ”ويدانيت“ جو مذهبي فڪر ۽ فلسفو نهايت قديم زماني کان رائج رهيو آهي ۽ ”تصوف“ گهڻو پوءِ متعارف ٿيو ۽ پوءِ ٻنهي نظرين، هتان جي شاعرن کي پنهنجي حق ۽ سچ جي اصولن سان متاثرڪيو.

”اها حقيقت آهي تہ پوري ايشيا ۾ هندستان سميت اهڙو ڪو ملڪ مشڪل سان لڀندو. جتي تصوف جي ٻن عظيم تهذيبن يعني هندو تصوف (ويدانيت) ۽ عربي + ايراني تصوف جو ايڏو حسين امتزاج هوندو. جهڙو سنڌ ۾.“(7)

انهن مکيہ اثرن کان علاوه شاهہ تي گرو گورکناٿ جي ”ناٿ پنٿي“ تحريڪ جي فلسفي جو اثر بہ نظر اچي ٿو. جيڪو سُر رامڪليءَ ۾ موجود آهي. هن ۾ شاهہ سائينءَ انهن ناٿ پنٿي جوڳين جي وصفن ۽ حليي جو، توڙي انهن جي پوڄاپاٺ جو طريقو بہ بيان ڪيو آهي ۽ انهن جي ساٿ ۽ صحبت جي بہ طلب ڪري ٿو.

رامڪلي داستان 3 بيت 4:

ڪـن ڪـٽ ڪـاپٽ، ڪـاپڙي، ڪنوٽيـا، ڪـن چيـر،
سـدا وهـن سـامهان، عاشـق اتـر هيـر،
تسـا ڏيئـي تـن ڪـي، سـاڙيائون سـرير،
جـي فنـا ٿيـا فقيـر، هلـو تڪيـا پسـون تـن جـا.

(شاهواڻي - ص 790)

هندي شاعريءَ جو اهو اثر شاهه سائينءَ جي "سُر پورب" ۾ به بلڪل پڌرو آهي. اهو سڀ ڪجهه ان ڪري آهي جو سنڌ ۾ هند جي فڪر ۽ فلسفي جو بنياد شروع ۾ هڪ ٿي رهيو آهي. اسلام جي اچڻ ڪانپوءِ حالانڪ ان فلسفي ۽ فڪر جا رستا الڳ ٿي ويا، پر اهو صدين جو اثر، ايترو جلد ضايع ٿيڻ وارو نه هو. مسلمان شاعرن وري ان فلسفي ۽ فڪر کي اسلامي تعليمات جي بنياد تي ظاهر ڪرڻ شروع ڪيو. ان سلسلي ۾ "هنـدي شـاعرن، ڪبيـر (1400ع - 1518ع). دادو ديـال (1544ع - 1602ع) ۽ تلسي داس (1532ع - 1623ع) جو سنڌ ۾ خاص اثر ڏسڻ ۾ اچي ٿو."(8)

ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ انهن شاعرن جي ۽ شاهه سائينءَ جي ڪجهه دوهن جو مختلف اثرن جي لحاظ کان تقابلي جائزو پيش ڪيو آهي جن ۾ استعاري ۽ تشبيهه جو استعمال به شامل آهي. ڊاڪٽر تنوير لکي ٿو:

"رامائڻ جي هندي ترجمي ۾ تلسي داس تمام اعليٰ قسم جي ڪردار نگاري، واقعه نگاري، تشبيهن ۽ استعارن جو استعمال ڪيو آهي ۽ ان ۾ رام چندر جي واتان جيڪو سيتا جي سونهن ۽ سوڀيا جو بيان ٿو ڪري، تنهن ۾ هو ان کي چند سان ٿو ڀيٽ ڪرائي ۽ ان کان وڌيڪ حسين ۽ پرنور ٿو ٻڌائي ۽ شاهه سائينءَ جا سُر ڪنيات جا بيت، "تو ۾ پيشاني ناهه، پرينءَ جي"، "تون اچو ۾ رات، سڄڻ نت سوجهرا"، "ڪڏهن

ايرين سنهڙو ڪڏهن ايرين ٻچ"، تلسي داس جي مفهوم ڪي گهٽو ويجها آهن". اڳتي لکي ٿو:

"ڀڳت ڪبير، جيڪو شاهه ڪريم کان به اڳ ٿي گذريو آهي، ان جي ڪجهه دوهن ۾ استعمال ٿيل استعاره ۽ تشبيهون، شاهه جي بيتن ۾ به موجود آهن، مثال طور: ڀڳت ڪبير چيو:

هنـــس ســـواڙ گئـــي، ڪـــاگ پـــئي،
اســـي لئـــه جـــگ ميـــن هوئـــي.

شاهه لطيف چيو:

ويـــا مـــور مـــري، هنـــج نـــه رهيـــو هيڪـــڙو،
وطـــن ٿيـــو وري، ڪـــوڙن ڪـــانيرن جـــو.

(9)

ڀڳت ڪبير مٿئين دوهي ۾ هنس، الله پاڪ جي نيڪ ۽ مقبول ٻانهن لاءِ ۽ ڪانگ، دنياوي حرص ۽ هوس جي شڪار ماڻهن لاءِ استعارن طور استعمال ڪيا آهن ۽ شاهه سائينءَ "سُر ڪارايل" ۾ هنس ۽ ڪانگ ڪي ساڳئي مطلب لاءِ مستعار ڪيو آهي.

مضمون ۽ موضوع جي هڪجهڙائيءَ جو هڪ سهٽو مثال شاهه ۽ ڀڳت ڪبير جي هيٺين دوهن مان ملندو.

آئـــو پريتـــم موهنـــا، پلـــڪ مونـــد توهـــي لـــون،
نـــا مئـــن ديڪـــون اور ڪـــوءِ، نـــا توهـــي ديڪـــن دون.

"ڪبير"

اکيـــن ۾ تـــي ويهـــه تـــه آءٌ واري ڍڪيـــان،
توڪـــي ڏســـي نـــه ڏيهـــه، آءٌ نـــه پســـان ڪـــي پيـــو.

"شاهه لطيف" (10)

سواءِ ان فرق جي جو ٻي مصرع ۾ ڪبير پريتم کي چوي ٿو ته نَه مان ڪنهن ٻئي کي ڏسان، نه توکي ڏسڻ ڏيان ۽ شاهه سائين پنهنجي سڄڻ کي چوي ٿو ته توکي به ٻيو ڪونه ڏسي ۽ آئون به ڪو ٻيو نه ڏسان، ٻيو ڪو فرق نه آهي.

"زندگي جي بي ثباتيءَ کي هنن ٻيتن ۾ ڀڳت ڪبير، توڙي شاهه لطيف ٻئي، پاڻيءَ جي ٻوڙئي (بلبلي) سان تشبيهه ڏين ٿا.

ڪبير:

"پاني ڪا هئي بلبلا اس مانش کي ذات"

شاهه لطيف:

"هي جي جرڪن جر تي سي تان پڻ حباب" (11)

ڀڳت ڪبير جو شاهه جي ڪلام تي موضوع، مضمون توڙي استعاري ۽ تشبيهه جي استعمال جي لحاظ کان ڪافي اثر آهي. ڊاڪٽر نبي بخش لکي ٿو:

"ڀٽائيءَ جهڙي اها دل ۽ عارف، درويش ڪبير جي موحدانه نظريي جي حقيقت ۽ جاذبيت کي محسوس ڪري ان کي پنهنجو ڪيو." (12)

هندي شاعريءَ جي ان اثر بابت ڪجهه مثال ڀڳت ڪبير جي شاعريءَ جي مجموعي، جيڪو شانتي سيني "سنت ڪبير" جي نالي سان شري ويريندر سينيءَ جي انگريزي ڪتاب "Kabir, The Weavar God's name" تان ترجمو ڪري ڇپرايو، مان پيش ڪجن ٿا. ڀڳت ڪبير پنهنجي صوفيانه ڪلام ۾ هنس (هنج پکي) جو نيڪو ڪار، نيڪ ګڻن واري ۽ حقيقي عاشق يا سالڪ طور استعاراتي استعمال ڪيو آهي ۽ ڪانو توڙي ٻگهه کي ان جي ابتڙ ڪُليڇٽي ۽ دنيا جي حرص ۽ هوس جي گند ۾ ڦاتل ماڻهن لاءِ استعاري طور استعمال ڪري ٿو. "مرشد ڪامل" جي عنوان تحت درج ڪيل شبد جي ٻئي بند ۾ چوي ٿو:

هرجــــن هنــــس دســــالئين ڏولــــي،
نرمـــل نـــاؤ چوئـــي جـــس بولـــي
مانســــروور تـــت ڪـــي واســـي
رام چـــرن چـــت اَن اداســـي
مڪتـــاهل بـــن چنـــج نـــ لاوئـــي
مـــَون گهـــي ڪـــي هرگـــن گـــاوئي
ڪـــوا ڪبـــڌ نڪـــٽ نهيـــن آوي
ســـو هنســـا نـــج درســـن پـــاوي
ڪهـــي ڪبيـــر ســـوئي جـــن تيـــرا
ڪيـــر نيـــر ڪـــا ڪـــري نبيـــرا
(سنت ڪبير - ص 167، 168)

ان ڪان پوءِ وري ”غفلت ڪي نيند“ جي ناليِ ڏنل شبد جي پڇاڙيءَ بند ۾ چوي ٿو:

صاحب پڇي سوهنس گهاوي، ڪامي ڪروڌي ڪاگ ري،
ڪهي ڪبير سنو ڀائي ساڌو، پرگٽي پُورن ڀاگ ري.
(سنت ڪبير - ص 176)

”پارک“ نالي ساکيءَ ۾ چوي ٿو:

جـو هنـس موتـي چگـي ڪـانڪر ڪيـون پتيـائي،
ڪـانڪر ماٿـا نـ نـوي موتـي ملـي تـو ڪـائي،
جـا ڪـا چـارا موتيـا گهونگهـي ڪيـون پتيـائي،
هنســـا بگـــلا ايڪســـا مانســـروور مـــاهين،
بگـــلا ڍنـــڍوري مـــاڇري هنســـا موتـــي ڪـــاهين.

(سنت ڪبير - ص 365)

ڀڳت ڪبير متي ڏنل مثالن ۾ چوي ٿو تہ هنس پکي سنن گڻن وارو آهي. هو موتيءَ بنا ڪجهہ بہ نہ ٿو کائي ۽ نہ ئي ڪنگن وانگر گند ڦٽ کائي هل هنگامو ڪري ٿو. هو چوي ٿو تہ توڙي جو هنج ۽ بگهہ ٻئي مانسروور جا واسي آهن، پر بگهہ هميشہ مڇي ۽ گند ڦٽ جي ڳولا ۾ هوندو آهي ۽ هنج صرف موتي چڳندو آهي.

شاهہ لطيف، هنج، ڪنگ ۽ بگهہ جو ساڳيو ئي استعاراتي استعمال سر ڪارايل ۾ ڪندي چوي ٿو:

داستان (1) بيت (3):

اڪڙيون اوڙاهہ ۾، ايو تڪي تار،
پٽون جي پاتار، هنج تنين جو هيرئون.

(شاهواڻي - ص 848)

بيت 13

هاريا هنج! بگهن سين، ڪيهي ٻڌين ٻيل،
ميرو ميرو مٿائيج تون، اچي ڪرا ڪيل،
ڪنگن ساڻ ڪويل، لالا! جم لڙٻيين.

(شاهواڻي - ص 850)

بيت 26

ماڻڪ چوڻو جن جو، هنج حضوري سي،
چلر ۾ چهنج هڻي، مڇي ڪين نہ اي،
لوڪ نہ لکيا تي، جيلاڻهن پوڻن بگهن گڏيا.

(شاهواڻي - ص 853)

هنن ٽنهي پکين جو ساڳئي مطلب لاءِ استعاري ۽ تشبيهہ ۾ استعمال هندي زبان جي ٻئي مشهور شاعر تلسيداس جي شاعريءَ ۾ بہ

ملي ٿو. "تلسي رامائڻ سچتر" جي هڪ دوهي ۾ چوي ٿو.

جڙ چيتن گُن دوش مَئي بِسو، ڪيني ڪرتار،
سنت هنس گن گيهين پئي، هري بار بڪار.

(دوهو 6 - تلسي ڪرت رامائن ص 19)

(يعني ٻڌاتا/ خالق هن دنيا ۾ ڏوهه ۽ ثواب يا نيڪي ۽ برائيءَ جي جل جا پيمانا، آزمائش لاءِ رکيا آهن. نيڪ خصلت انسان هنس پکيءَ وانگر گناهن ڀرئي گندي جل (برائيءَ) کان پلئه بچائي آب حيات جهڙي کير (نيڪيءَ) کي حاصل ڪن ٿا.

ڪبير هڪ "ساکي" ۾ چوي ٿو:

چونسٺِ ديوا جوئي ڪي، چوده چندا ماهين،
تيهه گهر ڪس ڪا چاندنا، جيهه گهر ستگورو ناهين،
نس انڌ ياري ڪارني، چوراسي لک چند،
گورو بن اينتي ادي هووين، تهو سدر شٺ مند.

("سنت ڪبير"، ص 315)

هي ساکيءَ ۾ گروءَ جي تعريف ۾ چوي ٿو ته چوهٺ ڏيئن جو نور هجي يا چوڏهن چنڊ روشن هجن. پر ان گهر ۾ ڪنهن جو سوجهرو ٿيندو؟ جنهن ۾ ستگرو نه هوندو. جي گرو ناهي ته چوراسي چنڊن هوندي به اونده ئي اونده آهي.

ساڳيو مضمون سر ڪنيات ۾ شاهه لطيف آندو آهي:

بيت 11

سهسين سجن ايري، چوراسي چنڊن،
بااللہ ري پرين، سي اونداهي پائئيان.

(شاهواڻي - ص 133)

ظاهري علم يا علم دليل بابت چيل ساکي "واچڪ گيان" جي شروعاتي مصرعن ۾ هڪ مثل هاٿيءَ جي مثال سان ڏاڍي اونهي ڳالهه چئي ويو آهي. چئي ٿو تہ ظاهري علم رکندڙ جو حال بہ ائين آهي جيئن هڪ مثل هاٿيءَ تي اندر جي انڌن پنهنجي علم يا ڄاڻ جو مظاهرو ڪيو، جو هيڏي ساري هاٿيءَ کي هٿن جي ڇهاءَ سان محسوس ڪن پيا پر اهو نظر اچڻ جي باوجود بہ ڇڙ انهن جي نظرن کان اوجهل هئو. ڪبير چوي ٿو:

جيـــون انـــڌري ڪـــو هاٿيـــا، ســـب ڪـــاهوڪو گيـــان،
اپنـــي اپنـــي ڪهـــت هيـــن، ڪـــاڪو ڌريئـــي ڌيـــان،
انـــڌرن ڪـــو هـــاٿي صحيـــح، هيـــن ســـاچي ســـگري،
هـــاٿن ڪـــي ٽوئـــي ڪهيـــن، آنکـــن ڪـــي انـــڌري.

(سنت ڪبير - ص 358)

ظاهري علم وارن جو اهو حال بلڪل ساڳئي مثال سان شاهہ لطيف بہ سُر "آسا" ۾ بيان ڪيو آهي. چوي ٿو:

داستان 3 بيت 27:

مٺـــي هـــاٿيءَ تـــي مـــامرو، اچـــي پيـــو انـــڌن،
منـــاڙين هٿـــن ســـين، اکيـــن ڪيـــن پســـن،
فـــي الحقيقـــت فيـــل ڪـــي، ســـچا ســـڃاڻن،
ســـندي ســـردارن، بصيـــرت بيـــان ڪـــري.

(شاهواڻي - ص 718)

"نـام" نـالي سـاکي ۾، ڪبيـر "پـارس" ۽ "لوهـہ" جـو تشبيهي استعمال ڪيو آهي چوي ٿو:

پـــارس روپـــي نـــام هـــَـــي، لوهـــارو پـــي جيـــو،
جـب جـا پـارس پينـٺ هـي، تـب جـو هـو سـي سـيو،

پـــارس روپـــي نـــام هـــي، لوهـــ روپـــي سنســـار.

(سنت ڪبير - ص 367)

يعني هي سنسار ۾ ان ۾ رهندڙ ماڻهو لوهہ مثل آهن ۽ گرو (رب) جو نالو يا وجود انهن لاءِ پارس مثل آهي. جڏهن انهن جو پارس سان ميلاپ ٿئي ٿو، ان سان تعلق جوڙين ٿا تڏهن ئي انهن جي زندگي سڦل ٿئي ٿي.

شاهہ لطيف سر پرڀاتيءَ ۾ پارس ۽ لوهہ جو اهو ئي استعاراتي استعمال ڪيو آهي. هو واحد رب کي پارس ۽ پنهنجو پاڻ (بندي) کي لوهہ چوي ٿو. هو الله پاڪ آڏو پنهنجو عجز ۽ نياز ڏيکاريندي چو ٿو تہ مان لوهہ وانگر بي وقعت آهيان پر تون اي مالڪ پارس آهين، اگر مون بيڪار ۽ بي وقعت تي پنهنجي رحم ۽ ڪرم جي نظر ڪرين تہ هوند مان بہ سون ٿي پوان. تنهنجي مهر ۽ ڪرم مون کي بہ وڏي درجي ۽ وڏي رتبي تي پهچائي ڇڏي، عزت ۽ اهميت وارو ڪري ڇڏي، شاهہ صاحب چوي ٿو.

سُر پرڀاتي، داستان 1 بيت 8:

ات ڪيـــرت وارا ڪيتـــرا، ڪيـــرت ڪبـــو ڪـــوه،

جيڪـــي بنـــدو ڪـــم ڪـــري، ســـو مڙوئـــي ڏوهـــ،

تـــون پـــارس آءٌ لوهـــ، ســـجين تـــ ســـون ٿيـــان.

(شاهوائي - ص 859)

پارس ۽ لوهہ جو تشبيهہ طور استعمال تلسي داس بہ ڪيو آهي پنهنجي هڪ چوپائيءَ ۾ چوي ٿو:

ســـٺ ســـنڌر ميـــن ســـت ســـنگتي پـــائي،

پـــــارس پـــــرس ڪـــــذات ســـــهائي،

ٻـــڌي ٻـــس ســـجن ڪســـنگت پـــر هيـــن
پينـــي منـــي ســـر نـــج گـــن انوســـر هيـــن.

(تلسي ڪرت رامائن - ص 17)

(جيئن پارس سان لڳڻ يا گسڻ سان لوهه، سون بڻجي ٿو وڃي، تيئن بد عادت ماڻهو به نيڪ عادت ماڻهن سان رهي سڌري وڃن ٿا. پر جي بدقسمتيءَ سان نيڪ ماڻهو بري صحبت ۾ اچي وڃن ته جيئن نانگ جي مڻ به نانگ ۾ رهندي ڪندي پنهنجو نيڪ گڻ ”روشني“ نه ٿي ڇڏي ۽ نه ئي نانگ جون عادتون اپنائي ٿي تيئن نيڪ ماڻهو به برن ماڻهن جي صحبت کان اثرانداز نه ٿيندا آهن.)

ڀڳت ڪبير پڪي ۽ اڻ ڦيٽهڙ رنگ کي مجٺ جي رنگ سان تشبيهه ڏئي ٿو. چوي ٿو:

ســـت گروهـــي رنـــگريج، چـــنر مـــوري رنـــگ ڏاري،
سـياهي رنـگ ڇڙائـي ڪـي ري، ديئـو منجيٺـو رنـگ،
ڌوئـــي تـــي ڇوٽـــي نهيـــن ري، دن دن هـــوت ســـرنگ.

(سنت ڪبير - ص 292)

شاهه لطيف سسئيءَ جي رتائون ڳوڙهن کي مجٺ جي ڳاڙهي رنگ سان تشبيهه ڏئي ٿو. سر حسينيءَ ۾ داستان چوٿين جي نائين بيت ۾ چوي ٿو:

بيت 9:

آن ڪـــي ســـاتي ڏٺ، جـــي مـــون ويڙهـــ وجائيـــا،
روئـــان رت مجـــٺ، هـــاڻي تـــن پريـــنءَ ڪـــي.

”مجٺ (سن منجشـنا) هـڪ قسـم جـو وڻ آهـي، جنهـن جي پاڙن مان ڳاڙهو رنگ نهندو آهي. ڳاڙهو لعل“(13)

شاهه سائين سسئيءَ جي زباني چوي ٿو ته مان پنهنجي سڄڻ جي جدائيءَ ۾ مجيٺ جي رنگ جهڙا ڳاڙها رت جا ڳوڙها پيئي ڳاڙيان. يعني ڳاڙهي رنگ کي مجيٺ سان تشبيهه ڏني اٿس. ڪبير به ڳاڙهي يا لال رنگ کي ئي استعاري ۾ مجيٺ جو رنگ چوي ٿو. ڪبير چوي ٿو ته منهنجو مرشد ئي رنگريز آهي جنهن منهنجي چنريءَ جو ڪارو رنگ لاهي، مجيٺ رنگ يعني ڳاڙهو رنگ ڏنو آهي، اهڙو رنگ جيڪو انهن جو نه آهي بلڪ ڏينهون ڏينهن وڌيڪ گهرو ٿيندو وڃي ٿو.

تلسي داس جي هن دوهي جو مضمون توڙي بيان جي لحاظ کان شاهه لطيف تي اثر صاف نظر اچي ٿو.

پلو پلائي هي پئي لهئيي، لهئيي نچائي نچو.
سدها سراهيي امر تان، گرل سراهيي مچو.

(دهو 5، تلسي ڪرت رامائڻ - 19)

(پلا يا سنا ماڻهو پلايون ڪري عزت ماڻن ٿا ۽ نيچ قسم جا ماڻهو ڪنين عادتن ۽ ڪمن کي پنهنجو ڪن ٿا جيئن امرت جو ڪم آهي زندگي بخشڻ ۽ زهر جو ڪم آهي ماري ڇڏڻ).

شاهه سائينءَ ان باري ۾ تلسي داس جي خيالن سان بلڪل ملندڙ جلندڙ خيال بيان ڪيو آهي.

سريرا. داستان (4) بيت (4):

چڱا ڪن چڱايون، مٺايون مٺن،
جو وڙ جڙي جن سين سو وڙ سي ئي ڪن.

(شاهواڻي - ص 174)

ڀڳت ڪبير عشق متعلق، "منتخب ڪلام" جي عنوان هيٺ ڪجهه شبد ڇپيا آهن، جن جو به شاهه لطيف تي بلڪل پڌرو اثر نظر اچي ٿو. چوي ٿو:

جــــو توهــــــ پريـــــــم ڪلنــــــوا چـــــاءُ،
ســــــيس اتـــــــار محـــــــل ميـــــــن آءُ.

(سنت ڪبير - ص 274)

(جي عشق جي راند ڪيڏڻ چاهين ٿـو تـہ پهرين پنهنجو مٿو لاهہ يعني خودي فنا ڪر، پوءِ محبوب جي محل ۾ قدم رک).

اڳتي ”پريم“ نالي ساکي ۾ چوي ٿو:

سـيس اتـاري پونئيـن ڌري، تـب پيـنـي گهـر مـاهيس،
سـيس اتـاري پونئيـن ڌري، تـا پـر راکـئـي پـاؤن،
پريــم نـــ بــاڙي اوپجــي، پريـــم نـــ هـــاٽ بڪـــائي،

اڳتي چوي ٿو:

پريـــم بڪنتـــا ميـــن ســـنا، ماتـــا ســـاتي هـــاٽ،
بوجهـت بلمـب نـہ ڪيجئـي، تـت ڇـن ديجئـي ڪـاٽ.

(سنت ڪبير - ص 441، 442)

ڪبير چوي ٿو تـہ عشق جي گهر ۾ قدم اهو رکي سگهندو، ان ۾ داخل اهو ئي سگهندو، جيڪو پنهنجو سر لاهي ڌرتيءَ تي ڌري. عشق نہ تہ ڪنهن واڙيءَ ۾ ٿو ڦٽي ۽ نہ ڪنهن هٽ تي ٿو وڪامي. چوي ٿو تہ اگر عشق جو سودو ڪرڻو اٿو تہ اهو ملهہ ۾ سرُ گهرندو ۽ اي سالڪ ان سودي ۾ دير نہ ڪر، نہ ئي گهڻو سوچ ويچار ڪر، هڪدم سر لاهي ڏي ۽ عشق جو سودو ڪر.

عشق بابت بلڪل ساڳيو مضمون اسان کي شاهہ سائينءَ وٽ بہ ملي ٿو، سر يمن ڪلياڻ جيڪو سڄو تصوف جي رمزن ۾ رچيل ۽ عشق جي بي حد مشڪل آزمائشن جي بيان بابت آهي. ان ۾ داستان ڇهين جي آخري بيتن ۾ ڪبير جي مٿي بيان ڪيل شبدن سان بلڪل ملندڙ جلندڙ مضمون آهي چوي ٿو.

داستان 6 بيت 15:

محبت جي ميدان ۾ ڪر پڙاڏو پٽ،
سر سُوريءَ، ڏڙ ڪنگرين، متان ڪڇين ڪٿ،
عشق نانگ نپٽ، خبر ڪاڏن ڪي پوي.

بيت 16:

محبت جي ميدان ۾، سر جو سانگ مَ ڪر،
لاهي سر لطيف چئي، دوسن اڳيان ڌر،
عشق نانگ اپر، خبر ڪاڏن ڪي پوي.

اڳتي چوي ٿو:

بيت 19:

عشق نه آهي راند، نه ڪي ڪنس ڳيرو،
جيءَ، جسي ۽ جان جي پڄي جو هيڪاند،
سسي نيزي پاند، اچل ته اڏ تئي.

(شاهواڻي - ص 118)

متي بيان ڪيل هنديءَ جي ناميارن شاعرن جي شاعري مان ڏنل انهن چند مثالن مان پڌرو ٿو ٿئي ته شاه لطيف تي هندي شاعريءَ ۾ استعمال ٿيل موضوعن ۽ مضمونن سان گڏوگڏ تشبيهه ۽ استعارن جي صنعتن جي استعمال جو به ڪافي اثر نظر اچي ٿو. ان اثر قبول ڪرڻ جو مکيه سبب هو شاه سائينءَ جو سنڌ ڌرتيءَ ۽ ان جي ادبي اثاثي سان بي پناه عشق. ڪيس انهن ڳالهين ان لاءِ متاثر ڪيو جو انهن ۾ مقامي رنگ حسين پس منظر هو. توڙي جو سندس دور ۾ عربي ۽ فارسي ٻوليءَ کي وڏي اهميت ۽ قبوليت حاصل هئي، پر شاه لطيف انهن شاعراڻين صنعتن (تشبيهه ۽ استعارن وغيره) جي استعمال ۾ انهن جي بيان ڪيل شين جو اثر نه قبوليو، ڇو ته اهي انهن جي پنهنجي ماحول لاءِ ته بلڪل صحيح هيون پر اسان لاءِ بنهه اوپريون ۽ بي جان آهن. جيئن حسن علي پنهنجي مضمون، "ڀٽائيءَ جي ڪلام ۾ مقامي رنگ"، ۾ لکي

ڏو ته: ”عربي شاعر اڻ ۾ ڪجيءَ جي ساراهه ڪندي نه ٿا ڏاپن پر پڳت تلسي داس ڪجيءَ جي ڳلا ڪندي پنهنجي محبوب کي چوي ٿو ته ٿون ڪجيءَ وانگر ڏڳهو نه ٿي جنهن ۾ ڇانو آهي ئي ڪانه.“ (14)

شاهه لطيف جي شاعريءَ تي هندي شاعريءَ جي مختلف اثرن جو مختصر جائزو پيش ڪرڻ کان پوءِ سندس دور جي ادبي اٿل يعني فارسي شاعريءَ ۽ ان وقت جي ٻي اهم ٻولي عربيءَ جي شاهه لطيف جي شاعريءَ تي اثرن (خصوصاً تشبيهه ۽ استعاره نگاريءَ ۾) جو جائزو اڳتي وٺنداسين.

حوالا

1. بلوچ نبي بخش خان، ”سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو“ (مقالو)، ٽه ماهي مهراڻ، 1955/1ع، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، ص 117.
2. عباسي تنوير، ”شاهه لطيف جي شاعري“ ٽن جلدن ۾، ص 232.
3. گربخشاڻي هوتچند مولچند، ”شاهه جو رسالو“ (ٽن جلدن ۾)، ص 231.
4. عباسي تنوير، ”شاهه لطيف جي شاعري“، (ٽن جلدن ۾)، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڪميٽي، حيدرآباد سنڌ، 1979ع - ص 20.
5. ساڳيو، ص 231.

5. Jethmal Persram /ulraj, "Sindh & Its Sufies", Sang-e-Meel Publications, Urdu Bazar Lahore, 1979, P: 82, 83.

6. عباسي تنوير، ”شاهه لطيف جي شاعري“، (ٽن جلدن ۾)، ص 244.

7. Jethmal Persram /ulraj, Sindh & Its Sufies", P.83.

8. جوڻيجو عبدالجبار، ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ“، ص 37.
9. عباسي تنوير، ”شاهه لطيف جي شاعري“ (ٽن جلدن ۾)، ص 241.
10. ساڳيو، ص 238.
11. ساڳيو، ص 239.
12. بلوچ نبي بخش خان، ”سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو“، ٽه ماهي مهراڻ، 1995/1 - ص 118.
13. گربخشاڻي هوتچند مولچند، ”شاهه جو رسالو“ (ٽن جلدن ۾)، ص 505.
14. حسن علي، ”ڀٽائيءَ جي ڪلام ۾ مقامي رنگ“ (مضمون) ماهوار نئين زندگي، ”لطيف نمبر“، سيپٽمبر 1957ع - ص 13.

اسحاق سميجو

”شهر آشوب“ جي صنف سنڌيءَ ۾ امداد حسينيءَ جو ”شهر“

هندستان مان شايع ٿيل ”شعور“ جي مارچ 1978ع واري شماري ۾، ڪلڪتي بابت مختلف شاعرن جا 10 نظم شامل آهن. انهن نظمن جي تعارف ۾، ليڪڪ شميم حنفي لکي ٿو: ”صنعتي تمدن جتي شخصيت ۽ انفراديت کان عاري شهرن ۽ ماڻهن جي پيهه پيدا ڪئي، اتي ڪجهه اهڙا شهر به آباد ڪيا، جيڪي پنهنجيءَ شخصيت جو احساس ڏيارين ٿا ۽ اهو ٻڌائن ٿا ته شهر رڳو ڪولتار ۽ ڪنڪريٽ جي رستن، آسمان کي ڇهندڙ عمارتن، آفيسن، ڪارخانن ۽ ثقافتي ادارن سان ڇڪار مهذب وسندين جو نالو ئي نه آهي، بلڪه اڳ ۾ به ڪجهه شهر هئا جيڪي دلين وانگر ڌڙڪندا هئا ۽ انهن جي آرسيءَ ۾ انسان جي مڪمل ذات جو متحرڪ عڪس نظر ايندو هيو.“(1) هو اردوءَ جي عظيم شاعر مير تقي مير جي شهر شاهه آباد جهان جو تذڪرو ڪرڻ کان پوءِ لکي ٿو ”ان (شهر) جي حڪمراني هڪ تجربي، هڪ عقيدي وانگر شعور، وجدان، جسم ۽ روح هر هڪ تي هئي.“ هو قديم شهرن مان ايوڌيا، ڪپل وستو، پاٽلي پتر، بغداد، غرناطه ۽ جديد شهرن مان لنڊن، پئرس، قاهره، روم، ٽوڪيو، پيڪنگ، ماسڪو، لاهور ۽ ڪلڪتي ڪي شهرن بجاءِ استعارا سڏي ٿو. جيڪي ساڳئي وقت شهر به آهن ته خيال به.

استعارن ۽ خيالن جهڙا ڪجهه شهر دنيا جي قديم تهذيب ۽ ڪلچر جي وارث ڌرتي سنڌ ۾ به آهن. قديم زماني ۾ اروڙ، سيوستان، ٺٽو، موهن جو دڙو ۽ ڀنڀور ۽ جديد دؤر جي شهرن مان ڪراچي، شڪارپور، حيدرآباد، سکر يا ڄامشورو اهڙا شهر آهن، جن جي حيثيت استعارن جهڙي آهي. ائين ته شاهه عنايت ۽ مخدوم بلاول جي نالن اچڻ

سان نصرپور ۽ باغبان بہ استعارا بڻجي تا پون ۽ حق ۽ سچ لاءِ جان قربان ڪندڙن جي ڪري "توڙي ڦاٽڪ" ۽ "ٽنڊو بهاول" بہ استعارا بڻجي چڪا آهن، پر بدقسمتي سان سنڌي ادب يا شاعريءَ ۾ انهن شهرن کي اهو مقام ۽ حيثيت نہ ملي سگهي آهي، جيڪا اهي لهڻن ٿا. نئين دؤر جي شاعريءَ ۾ وري شهرن بجاءِ اتان جي ڪن خاص جاين يا تفريحي ۽ تاريخي هنڌن، جبلن، ندين، ڍنڍن وغيره ادب ۽ شاعريءَ ۾ ضرور استعاري ۽ علامت جي حيثيت حاصل ڪري ورتي آهي. جيئن سنڌو، ڪينجهر، المنظر، لب مهراڻ ۽ ڪارونجهر وغيره. اهي ۽ اهڙا ٻيا ڪئين نالا ايترا پيرا ۽ ايترين تہ گهڻين معنائن ۾ استعمال هيٺ آيا آهن، جو هاڻ اهي فقط ڪا خاص معنيٰ رکندڙ لفظ نہ رهيا آهن، نہ ئي انهن کي ڪن مخصوص شين جا نالا چئي سگهجي ٿو. بلڪہ اهي علامتون ۽ استعارا آهن ۽ گهڻين ئي معنائن ۾ استعمال ٿين ٿا. جنهن ڪري شاعرن جي تخيل ۽ تخليقي صلاحيت جي سرزمين وڏيڪ ڪشادي ۽ سرسبز ٿي سگهي آهي.

"حيدرآباد" بہ سنڌ جو هڪ اهڙو ئي شهر آهي، جيڪو پنهنجي تاريخي حيثيت، ذار ڪلچر ۽ پنهنجي انفراديت، آب هوا، ڪليل رستن، ادبي، سماجي ۽ سياسي فضا ۽ سنڌ جي شعور جي اڳواڻيءَ ڪرڻ جي ڪري هڪ ڀرپور ۽ بامعنيٰ استعارو بڻجي چڪو آهي ۽ اهو ڪم جيترو حيدرآباد جي خوبين ڳڻجي ڪيو آهي، ايترو ئي ان تي نئين انداز ۾ لکندڙ امداد حسينيءَ پنهنجي شاعريءَ ۾ بہ ڪيو آهي.

دراصل سنڌيءَ ۾ ايم ڪمل ڪانپوءِ امداد حسيني ئي اهو واحد شاعر آهي، جنهن جي شاعري موضوعاتي لحاظ کان ئي نہ، پر حقيقي معنيٰ ۾ نہ رڳو نئين، پر شهري بہ آهي. "شهر" هن جي شاعريءَ جو بنيادي موضوع ئي نہ، طاقتور اهڃاڻ بہ آهي، جنهن کي هو هڪ ئي وقت ڪئين معنائن ۾ استعمال ڪري ٿو. ڪڏهن خوف جي علامت، ڪڏهن

ڪرفيوءَ جي، ڪٿهن انساني رت جي، ڪٿهن اڪيلائيءَ، ويڳاڻپ، آوارگي، اڻ واقفيت، ڪٿهن قدرت جي زوال، ڪٿهن مصنوعيت، ڪٿهن دوکي بازين، منافقت ۽ ڪوڙ جي تہ ڪٿهن اجائي ڊڪ ڊڪان ۽ فضول سرگرمين جي هڪ لاڳيتي عمل جي.

او ڳوناڻا! اهو ئي شهر آهي،
رڳن ۾ رت بدران زهرآهي.

هڪ لحاظ کان شهر هن وٽ زوال جو اهڃاڻ آهي ۽ هو هر پيري ان جي ڪنهن نئين بڇڙائيءَ ۽ بدڪاريءَ تان پردو کڻي ٿو. پر جڏهن امداد جو "شهر آشوب" پڙهجي ٿو تہ شهر جو تعارف بدلجي وڃي ٿو. شهر جي هڪ نئين تصور سان واقفيت ٿئي ٿي. هڪ نئين دنيا جو دروازو کلي ٿو. حيدرآباد شهر، جنهن سان امداد جو جنم جنم جو رشتو آهي. هو ان کي محبت جو شهر ٿو سڏي. "شهر" نالي هن جو نظم ان ئي شهر جو آشوب آهي.

سچي ڳالهہ اها آهي تہ جديد زماني جي شاعرن ۾ امداد حسيني ئي واحد شاعر آهي جنهن جي طويل نظم شهر کي، صحيح معنيٰ ۾ هڪ مڪمل شهر آشوب سڏي سگهي ٿو. جيڪو شهر آشوب جي شاعريءَ ۾ ئي نہ، مجموعي سنڌي شاعريءَ ۾ بہ هڪ شاهڪار جي حيثيت رکي ٿو. سنڌيءَ جي اها شاعري، جنهن کي ڪلاسڪ سڏي سگهجي ٿو، امداد جو هي نظم ان ۾ اهم حيثيت والاري ٿو.

دراصل شهر آشوب هيئت جي لحاظ کان ڪنهن ڌار صنف جو نالو نہ آهي بلڪہ اهو نظم فقط ۽ فقط پنهنجي موضوع سان ئي سڃاتو ويندو آهي. فيروز اللغات ۾ "آشوب" جي معنيٰ غوغاءُ، هجوم، ولولو ۽ شور وغيره ڄاڻائي وئي آهي ۽ شهر آشوب معنيٰ اهو نظم جنهن ۾ ڪنهن شهر جي پريشاني ۽ برباديءَ جو ذڪر ڪيو ويو هجي.

اردو، فارسي ۽ ترڪيءَ ۾ خاص طور، شهر آشوب مثنوي، رباعي، مسدس ۽ ڪجهه ٻين صنفن ۾ لکيا ويا آهن. اردوءَ جي نامور محقق ڊاڪٽر سيد عبدالله لکيو آهي تہ "اردوءَ ۾ اچي "شهر آشوب" گهڻو ڪري هڪ خاص هيئت اختيار ڪئي، مير، سودا ۽ نظير جا شهر آشوب هڪ ئي نموني جا آهن. دهلي جي شهر آشوبن ۾ پهرين پهرين دهليءَ جي صفتن جو بيان، ان ڪانپوءِ اصل مقصد ڏانهن موٽ، بعد ۾ بربادي جو ذڪر ۽ آخر ۾ دعا. هي خاصيتون اٽڪل هر شهر آشوب ۾ نظر اچن ٿيون."

دراصل شهر آشوب شاعريءَ جي هڪ اهڙي موضوعاتي صنف آهي، جنهن ۾ ڪنهن بہ شهر جي بدلجندڙ معاشرتي تصوير جو مڪمل عڪس چٽيو ويندو آهي. جيئن ان جي مختلف طبقن جي سماجي ۽ معاشي حالت، شهر جي عمارتن ۽ جاين جي صورتحال، مختلف گروهہ، بدلجندڙ حالتون، ماضي ۽ حال، سياسي، سماجي ۽ اقتصادي پريشاني يا محفلن ۽ مجلسن جو ڪلچر سامهون اچي سگهي ۽ هڪ منظوم تخليقي تاريخ رقم ٿي سگهي، جنهن ۾ رڳو انگ اکر ۽ حڪمرانن جا نالا نہ هجن، پر ماڻهن جا جذبا ۽ احساس ۽ ڌڙڪندا محسوس ٿين. ڪوبہ نظم شهر آشوب ڪيئن بڻجي سگهي ٿو؟ ان لاءِ نقاد هيئيون وصفون ۽ شرط بيان ڪن ٿا: "پهريون شرط اهو آهي تہ ان ۾ ڪنهن شهر (يا ملڪ) جي مختلف طبقن جو تذڪرو هجي. خاص طور ڪاريگرن ۽ پيشيورن جو ذڪر. هن نظم جو ٻيو شرط اهو آهي تہ ان ۾ اقتصادي بحران يا ڪنهن حادثي جي سبب سياسي ۽ مجلسي پريشاني جو ذڪر هجي، ٻي معنيٰ ۾ شهر آشوب ڪنهن بہ شهر جي تباهي ۽ بربادي جو منظوم نوحو آهي. جنهن ۾ زماني جو شاعر هڪ شهر جي تباهيءَ ۽ زوال کي پنهنجي اندر جي تباهي ۽ زوال جو استعارو بڻائي، ان کي تاريخ کان مٿانهون بڻائي ٿو ڇڏي. وقت ۽ شاعري گڏجي سفر شروع ڪن ٿا ۽ هڪ نيڪ تمنا،

شهرِ آشوب جي صنف سنڌيءَ ۾ امداد حسيني جو "شهر"

هڪ آرزو ۽ هڪ دعا وٽ پهچي، ڪنهن شهر جي عظمت ۽ وقار کي ۽ پن لڙڪن جي پيتا سان گڏ سلامي ڏين ٿا.

پنهنجي ڪتاب "مباحث" ۾ سيد عبدالله، شهر آشوب جي تاريخ ٻڌائيندي لکي ٿو، "پروفيسر گِب جو خيال آهي تہ شهر آشوب جو خالق هڪ ترڪي شاعر مسيحي (وفات 918 هہ) هيو، جنهن سڀ کان پهرين "ادرنہ" جي سهڻن ڇوڪرن بابت هڪ مثنوي لکي ۽ ان ۾ انهن جي نالن جي منظوم فهرست پيش ڪئي، پر بعد ۾ پروفيسر برائون چيو تہ مسيحي کي ان صنف جو خالق ان ڪري نٿو قرار ڏئي سگهجي، ڇاڪاڻ تہ ساڳئي دؤر ۾ ايراني شاعرن وٽ بہ شهر آشوب ملن ٿا."(3)

منهنجي خيال ۾ سنڌيءَ ۾ سڀ کان قديم آشوبيہ شاعري جا اهڃاڻ انهن منظوم قصن ۽ داستانن ۾ موجود آهن. جيڪي دودي ۽ چنيسر جي وچ ۾ اقتدار تان جنگ ڇڙڻ ۽ نتيجي ۾ هندستاني فوجين جي سنڌ تي ڪاهي اچڻ جي روئداد کي بيان ڪن ٿا. علاءُالدين خلجي جي فوج جي ڪيل هلان جي نتيجي ۾ سنڌ جي شهرن کي جيڪا صورتحال ڏسڻي پئي. ان جون ڪيئي جهلڪيون انهن قصن ۽ داستانن ۾ موجود آهن. ان کان پوءِ تہ سنڌ جي شهرن لاءِ ڇڻ ڏکين ۽ تاريڪ ڏينهن جو نئون دؤر شروع ٿئي ٿو. ڌارين جا لڳاتار حملا، ڪاهون، ڦرلٽ، قتل و غارتگري ۽ مارڌاڙ، رت جي انهي راند سنڌ جي تمدني زندگيءَ کي جهڙيءَ ريت متاثر ڪيو. ان جو ذڪر پڙهن، پانن ۽ چارڻن، ڪٿي اشارن ۽ ڪناين ۾، تہ ڪٿي سڌيءَ طرح پئي ڪيو آهي. شاهہ جو هي شعر خود آشوبيہ شاعريءَ جو ئي شعر لڳي ٿو:

نہ سي وونئڻ وٽن ۾، نہ سي ڪاتياريون،
پسي بازاريون، هينئڙو مون لوڻ ٿئي.

يا خود هي شعر جنهن جو پسمنظر توڙي جو مجازي آهي، پر پوءِ بہ ڇڻ تہ شهر آشوب جو شعر ٿو لڳي:

ڪــــاڪ ڪڙهـــــي، وڻ ٻريـــــا، لوڻـــــو لڏاٽـــــو.

اياز جي ڪراچيءَ بابت لکيل نظم ۽ نند جويري جي "شڪارپور" نظم کي سنڌيءَ ۾ آشوبيہ شاعريءَ جو هڪ حوالو سڏي سگھجي ٿو، پر انهن نظمن سان اهي شهر استعارا نٿا بڻجن. جهڙيءَ ريت ايليٽ جي شاعري لنڊن، ڪافڪا پراگ ۽ بدليئر جو شعر پئرس کي هڪ استعارو بڻائي ٿو ڇڏي. اهو ڪم امداد جي شاعري ڪري ٿي. حيدرآباد هن جي رڳ رڳ ۾ موجود آهي ۽ ان جو تصور هن لاءِ ڪنهن محبوب جي تصور کان گھٽ نہ آهي.

تازو ئي هندستان جي سنڌي شاعر شيام جئہ سنگهاڻي ممبئي جي مختلف دؤرن، هنڌن، تفريح گاهن، اهم جاين ۽ منظرن کي نظم جي فارم ۾ مسلسل يادگيرين وانگر قلمبند ڪيو آهي. جيتوڻيڪ ڪٿي ڪٿي شهر آشوب جي جهلڪ بہ هن نظم ۾ ملي ٿي ۽ ڪي ڪي نظم ڇپيندڙ ۽ ڌيان ڇڪائيندڙ بہ آهن، پر اهي سڀ نثري هيئت جا آهن، جن ۾ شعريت نہ هجڻ برابر آهي. مثال طور "ٽرام - سواري" جي عنوان سان لکيل نظم ۾ هو چوي ٿو:

ماٽونگـــا کـــان ميـــوزم تـــائين آنـــي واري ٽڪيـــٽ،
ڊبـــل ڊيڪـــر جـــي هـــؤڊ واري ســـپہ ســـالاري ســـيٽ،
شـــرت بـــابوءَ جـــو نـــاول ۽ مـــڱ ڦلـــين جـــو عيـــش.

البتہ ڪتاب "ممبئي منهنجي" جي مهاڳ ۾ هن هڪڙي بيحد نرالي ۽ اهم ڳالهہ لکي آهي تہ: "هر يوميءَ کي ان يوميءَ تي اڏيل نگر، مهانگر کي پنهنجو مجاز، پنهنجي ڌڙڪن، پنهنجي گرمائش ۽ پنهنجو الڳ خمار بہ ٿيندو آهي. ذڪر لائق، ڏسڻ لائق، محسوس ڪرڻ لاءِ - ڪيئي ڪندون بہ ٿينديون آهن، اسان جي ڪڙي رهڻ لاءِ."

شهر ٻاڪالهائيندا آهن، ٻڌندا آهن، ڏسندا آهن.
لوڪ ڏينهن جي لڳاتار ڪرت بعد رات جو آرامي تيندا آهن،
پوءِ بہ شهرن جا ڪيئي رستا سموري رات جاڳندا آهن.
تَهن هيٺان تهہ، تهن مٿان تهہ...
ٽڙيل پکڙيل.... بي ترتيب... بدلجندڙ رنگن وارا... پولتي فلم..."(4)

جيتوڻيڪ شيام جي نظم ۾ ڪٿي ڪٿي، شهر آشوب جي جهلڪ بہ ملي ٿي، پر اصل ۾ اهو هڪ "منظوم شهر نامو" آهي.

امداد جي شاعريءَ ۾ ابتدا کان ئي شهر هڪ ڇرڪائيندڙ استعاري جي صورت ۾ موجود نظر اچي ٿو. سندس پهرئين مجموعي "امداد آهي رول" ۾ هن جو شاندار نظم "حملو" هڪ شهر جي لاڏاڻي تي هڪ دؤر جو ماتم محسوس ٿئي ٿو. سمورو نظم علامتن ۽ اهڃاڻن سان پريل آهي ۽ اهو پاڻيءَ جي هڪ وڏي ريلي وانگر پڙهندڙ کي لڙهيندو ٿو وڃي.

ڪو تہ هن شهر جو همدرد ۽ همدم هوندو،
ڪو تہ هن شهر جو همراز ۽ ساٿي هوندو،
ڪو تہ هن شهر جو معشوق ۽ جاني هوندو،
ڪا تہ هن شهر جي دلبر جي جواني هوندي،
ڪا تہ هن شهر جي عاشق جي نشاني هوندي،
ڪو تہ هن شهر جي ٻالڪ جو تبسم هوندو،
ڪو تہ هن شهر جي لوليءَ جو ترنم هوندو،
سرد ۽ تيز هوائن تي ڪڙا ڪُڙڪايا،
تہ ڪو انسان بہ ٿئي شهر جي ماتم ۾ شريڪ،
تہ ڪي ڇيخون بہ هجن جشن جهنم ۾ شريڪ،

شهر جي موت تي ڪو پار ڪڍڻ وارو نہ هو،
ڪو رئڻ وارو نہ هو، ڪوبہ رئڻ وارو نہ هو!

امداد جي ٻئي اهم مجموعي ”هوا جي سامهون“ جي مهاڳ ۾ سندس نظم سفاڪ تي راءِ ڏيندي سحر امداد لکيو آهي: ”امداد جا نظم پڙهي وار ڪاندارجي ويندا آهن. سفاڪ بہ اهڙو نظم آهي امداد جو، هي نظم نہ، پر بندوق جي اها نالي آهي جا:
اونداهــــــــــــــي ســــــــــــان آهـــــــــــــي ڏتيــــــــــــــــــل،
بـــــــــارود جـــــــــي بـــــــــُــــــو ســــــــــان پريـــــــــــل،

1988ع کان پوءِ اسان جي شهرن ۾ جا انارڪي ۽ دهشتگردي پکڙي، تنهن سمورا قدر يڪسر بدلائي ڇڏيا. انسان دوستي جي جاءِ سفاڪيءَ والاري، ڦريل، سڙيل، اجڙيل، ريپ ٿيل قدرن جو هي نوحو آهي، نظم ناهي.(5)

ساڳي راءِ امداد جي طويل نظم شهر تي بہ سؤ سيڪڙو ٺهڪي اچي ٿي. ”هڪ ڦريل، سڙيل، اجڙيل ۽ ريپ ٿيل قدرن جو ”نوحو“ اهو نوحو هي منهنجو شهر آهہ. يا دشمن جو شهر آهہ“ جهڙي چرڪائيندڙ سٽ سان شروع ٿئي ٿو ۽ پوءِ هر سٽ رت ۽ باهہ جي گهٽيءَ ۾ داخل ٿيندي تي محسوس ٿئي. ماڻهو جهڙو بارودي سرنگ تان ڊوڙي رهيو هجي. نظم پڙهندي ماڻهو کان سنڌ وسري وڃي ٿي. بيت المقدس جي گهٽين ۾ ٿيندڙ وحشانيت جا منظر ذهن ۾ ڊوڙڻ لڳن ٿا ۽ محسوس ٿئي ٿو تہ ڄڻ اهو سوال محمود درويش پنهنجو پاڻ کان پڇي رهيو آهي.
آهــــن هـــي ڪيــــر لـــوڪ نقــــابن جـــي پوئتــــان،
قـــــرآن تـــــن هتــــن ۾، ڪڇــــن ۾ ڇـــُـــرا اتـــــن،
ڪوســـي لهـــوءَ جـــي پيــاس ڇپــن تـــي ڪٽيـــو گهمـــن،

۽ رات ڏينهن ٻوت متان ٻٽ هٽيو گهمن،
ٻولي ٻه منهنجي ڪا نه تا ڳالهائي هو سگهن،
لولي ٻه منهنجي ڪا نه تا ورنائي هو سگهن،
ماٺو ڪري رُسان ته نه پرچائي هو سگهن،
چپ تي چپيون، اُماڙ اکين ۾ ڪٽيو رلن،
واڇن ڪي تازو گرم لهو تا هٽيو رلن،
مارين تا، ڦرين تا ۽ ٿهڪ تا ڏين!

1988ع ڪانپوءِ رت جي اها ئي راند، سنڌ جي وڏن شهرن ڪراچي ۽ حيدرآباد جي رستن تي ڪيڏي وئي، بازارن، چوڪن ۽ گهرن ۾ زبردستي داخل ٿي، مظلوم انسانن کي بيدرديءَ سان ڪهي، سندن لاشن جي تذليل ڪئي وئي. نياڻين جا جسم ڊرل مشينن سان چيريا ڦاڙيا ويا. هڪ دؤر پنهنجي پوري وحشت ۽ درندگيءَ جو تعارف ڪٽي سامهون آيو ۽ ان دؤر جو شاعر امداد حسيني، پنهنجي پوري پوڳنا، ڪرب ۽ اذيت کي تخليقي قوت ۾ بدلائي، ان جو لڳ ڪانداريندڙ اظهار ڪيو:

جنهن شهر جون گهٽيون ٿي لڳيون سينڌ جي سمان،
اُت ٿائرن جو دونهن دکي ئي دکي پيو،
هر راهه آهه گهاءُ، نڙيءَ کان نراڙ تاءِ،
۽ چوڻڪ چوڻڪ چڻ ته ڪوئي ڦَٽ ڪڙيءَ لتل،
توهر هٽن هٽان متان بارود ٻَرڪيل،
ماچيس ساڻ تيليءَ جو گهڪو اجهو ٿيو،
ڪنهن ٻار جا اجهو ڪي اجهو چيتڙا اڏيا،
ڪنهن ماءُ جا اجهو ڪي اجهو خواب رک ٿيا،

ڪنهن پيءُ جو اجهو ڪي اجهو هانءُ تو بڏي!

هر راهه ڪي گهاءُ ۽ هر چوڪ ڪي ڪڙيءَ لتل ڦت سان مشابهت اچڻ سان ئي شاعر جي انفراديت ۽ تحقيقي صلاحيت چٽي ٿي وڃي ٿي، ”ڪنهن بار جا اجهوڪي اجهو چيٿڙا اڏيا“ هڪ ڇرڪ پرائي ڇڏيندڙ سٽ آهي. نظم زمان حال ۽ زمان ماضيءَ جي وچان ئي وچان هلندو رهي ٿو. شاعر اوچتو ڪڏهن ماضيءَ جي خوبصورت يادن ۾ گم ٿي وڃي ٿو، ته ڪڏهن حال جي تباهيءَ جو منظرنامو چٽيندو رهي ٿو ۽ هر سٽ هڪ الزام وانگر ٽڪ ٽڪ ڪندي پڙهندڙ کي متوجه رکيو ٿي اچي.

هي منگهه چڻ ته ڦاهي تي ٻاٽو ڪو ٽڙڪيل،
دوڏا پٽيل، زبان ڏندن ۾ اچي ويل،
ڪنهن کي ڏسڻ جي آس اجهل وئي نراسجي،
ڳڻ جهڙي ٻالهه اڌ ۾ گهوگهاٽجي وئي،
لوساٽجي، هراسجي، شام آئي، وئي لڙي،
۽ رات رڪ بٽجي چٽي آسمان مان،
پوءِ چوڏهينءَ جو چنڊ چڙهيو ۽ ائين لڳو،
چڻ پهريات ماءُ جو ٻُبو ڪپيل هجي،
جيڪو ٽنگيو ويو هجي تارن جي نوڪ تي،
۽ ڪير رت ڳاڙئون هڪ سيڙهه وانگيان،
بي روڪ ٽوڪ ڪيئن نه لڳاتار پيو وهي،
اوناڙ ڪيڪڙاٽ ڪندا پاڳلن جيان،
ان ڪير رت ڳاڙئين ۾ وهنجندا هجوم،
نانگا، اگهاڙا تڙڳندا، ڏاڙهيندا، پوئنڪندا،

ڏرتــيءَ مٿــان هجــوم، ڪـُــماڻهن جــا پيــا نچــن.

هي سٽون مير انيس جي مرثين کي مات ڪيو بيٺيون آهن. هنن سٽن ۾ فقط ڪنهن واقعي جو دردناڪ ذڪر، المناڪ انداز ۾ نہ آيو آهي، جو پڙهندڙ ۾ ٻڌندڙ جا رڳو وار ڪاندارجي وڃن، پر شديد نفرت ۾ جوش سان پريل ردعمل آهي، جيڪو پڙهي ماڻهوءَ جو وات رت جي گرڙيءَ سان ڀرجي وڃي ٿو ۽ اها گرڙي اڇلائي، پوري تاريخ جو منهن رت سان ڳاڙهو ڪري ڇڏڻ تي دل چاهي ٿي. سموري سنڌي شاعريءَ ۾ "هي منگهہ ڇڻ تہ ڦاهي تي ڳاٽو ڪو ٽڙڪيل" جهڙي سٽ نہ لکي وئي آهي، مان هن کي "حسين سٽ" نٿو چئي سگهان. اها زخم کي گل سان تشبيهہ ڏيڻ جهڙي زيادتي آهي، هيءَ خوفناڪ سٽ آهي ۽ ان سان گڏ هيءَ بہ:

پــوءِ چوڏهيـــنءَ جــو چنــڊ چڙهيــو ۽ ائيـــن لڳـــو،

ڇــڻ پهريـــات مـــاءُ جـــو بـــُـــبو ڪپيـــل هجـــي.

اهڙيون سٽون لکڻ کانپوءِ خبر ناهي تہ شاعر پنهنجي نظم کي اڳتي ڪهڙيءَ طرح وڌائي سگهيو آهي ۽ هن اهو سڀ ڪجهہ ڪهڙيءَ ڪيفيت ۾ لکيو آهي، پر پڙهندڙ لاءِ اڳتي وڌڻ مشڪل ٿي وڃي ٿو. جهڙيءَ ريت ايڪسيڊنٽ کان پوءِ ڪابہ گاڏي هڪدم اڳتي سفر نٿي ڪري سگهي. مٿيون سٽون پڙهڻ کان پوءِ پڙهندڙ اهڙي ئي صورتحال جو شڪار ٿي وڃي ٿو.

هن شهر آشوب جي هڪ اهم خوبي اها آهي، تہ ان ۾ واقعہ نگاريءَ تي زور نہ ڏنو ويو آهي ۽ شاعر انهن واقعن جي تفصيلن ۽ انهن جي ذميوارن جا نالا وٺي، انهن تي ڦٽ لعنت ۾ وقت ناهي وڃايو. پر هڪ دؤر جو الميو ۽ تهذيب جي ڪمال جون سرحدون ڇهندڙ شهر جي زوال جو مرثيو لکيو آهي ۽ ان ۾ بہ بي مثال فن، تخيل ۽ فڪر پيش ڪيو آهي.

جيجـل جـي ڪـک وانگيـان سـائي هئـي زميـن،
دل جـــي طـــرح وشـــال ۽ اجـــرو هـــو آسمـــان،
تـارا چـُـنيءَ ۾ ڇـڻ تـہ ٽڪـون ٽـانڪيل هجـن،
۽ چنـڊ، هونگڙيـون تـي هنيـون ٻـار هنـج ۾،
تـــي ســـِـــج نـــج ٻـــج ڇنيـــو اوڙ اوڙ ۾،
ســـندور هـــو ســـهاڳ جـــو هـــر ســـينڌ ســـينڌ ۾،
سـپ ڪجهـہ سـرل ۽ سـهج سـُـڳنڌت سـڪاريو.

جيجل جي ڪُک وانگيان ڌرتي سائي هئي، آسمان دل وانـگر اجـرو ۽ وشـال هيـو، سـتارا ڪنهـن سج ورنـي وينگس جي چُنيءَ جي ٽِـڪن وانگي تي لڳا، چنڊ ماءُ جي هنج ۾ وينل ٻارڙي وانگر هُونگڙيون تي پريون. سج ڌرتـيءَ جي دوست پورهيـت وانـگر اوڙ اوڙ ۾ پنهنجـي ڪرڻن جو روشن ۽ سچو ٻج تي ڇٽيو. ڪنهن بہ ونيءَ جي سينڌ اجڙيـل نـہ هئي، جيڪـو ڪجهـہ هيـو سادو، سـهڻو پـانءَ پونـدڙ ۽ خوشـبوئن ۾ وهنتـل هيـو:
تـــي ســـج، نـــج ٻـــج ڇنيـــو اوڙ اوڙ ۾،

ڪهڙي نـہ روان، تخليقي حُسن سان ڀرپور ۽ بامعنيٰ سٽ آهي. ”سج، نج ۽ ٻج“ جهڙن هم قافيہ لفظن جو هڪ ئي سٽ ۾ هڪ ٻئي پنيان استعمال ۽ سو بہ رڳو روايتي ۽ ڪُوڙي تجنيس حرفي جي پورائي خاطر نہ، هڪ فڪر ۽ معنيٰ پيدا ڪرڻ خاطر، انهن جو مڪمل صلاحيت سان استعمال ۽ مٿان وري ”اوڙ اوڙ“ جـو ورجاءُ - ائيـن تـو لڳـي، تـہ سج جـو ڪرڻو، شيشي مان گذري، اندلٺ بڻجي پيو آهي. خود لفظ ”سُڳنڌ“ جو ڪم آڻڻ شاعر جي انفراديت کي وڌيڪ آسان بڻائي ٿو ڇڏي.

اردوءَ ۾ لکيل شهر آشوبن جي پيٽ ۾ امداد حسينيءَ جو شهر آشوب ڪئين حوالن کان وڌيڪ اهم ۽ وڌيڪ تخليقي آهي.

اردو ۾ وڏ ۾ وڏ جيڪي آشوب لکيا ويا آهن. سي دهلي جي تباهيءَ جو منظرنامو پيش ڪن ٿا. 11 مئي 1857ع تي دهليءَ تي باغين جو قبضو ٿيو ۽ انهن لٽ مار ڪئي. ان بعد انگريزن بيهر دهلي فتح ڪري ان کي تباهه ڪيو ۽ جيڪو بچيو اهو پنجاب جي مختلف فوجين جي هٿان برباد ٿيو. پنجاب جي وڏيرن، سردارن ۽ غدار جاگيردارن پنهنجا ذاتي دستا موڪلي، مسلمانن جو دهليءَ تان قبضو ختم ڪرايو ۽ ان عيوض ڪين جاگيرون ۽ ملڪيتون انعام ۾ مليون. ان خوفناڪ تباهيءَ تي داغ دهلوي، محمد علي، ظهير دهلوي، افسرده ۽ ٻين تفصيلي غم نامہ رقم ڪيا آهن. پر انهن شهر آشوبن جي اڪثريت بياني قسم جي آهي ۽ انهن ۾ ان قسم جو لفظي ماتم آهي، جهڙو محرم ۾ هر گهٽيءَ ۾ نظر ايندو آهي. داغ سميت سمورن شاعرن جا شهر آشوب ڪن باڪمال شاعرن جا تخليقي ڪارناما نٿا لڳن. انهن ۾ صرف پٽڪو، هاءِ هاءِ، گهوڙا گهوڙا ۽ غم ۽ الم جو رکو ۽ کهرو بيان آهي.

ہائے کیا دہلی پہ آفت آگئی،
چین سے بیٹھی تھی، شامت آگئی،
سر پہ عالم کی مصیبت آگئی،
فوج کیا آئی، قیامت آگئی،
وقت تنگ، آمد ترحم یا رحیم،
لطف کن بر درد مندانِ مقیم ۔ (افسردہ)
غضب میں آئی رعیت بلا میں شہر آیا،
یہ پوربی نہیں آئی، خدا کا قہر آیا ۔ (داغ)

اڪثريتي شاعرن جو بيان ان قسم جو آهي. هر شعر با وزن پٽڪو آهي ۽ اُن ۾ تخليقي عنصر تمام گهٽ آهي. انهن جي پيٽ ۾

امداد جو شهر آشوب هڪ ئي وقت هڪ شهر جي زوال جو نوحو بہ آهي تہ هڪ شاهڪار تخليقي ڪارنامو بہ آهي. ست ست هڪ وار آهي. لفظ لفظ خنجر آهي ۽ هر شعر هڪ الميو آهي. هو چوي ٿو:

ڪن ۾ گهٽين گهرن مان ٻرن ۽ ڇُرن منجهان،
اپ مان، زمين مان هتان هُتان جتان ڪٿان،
رت جا پياڪ ايندا ڪندا نوس نوس نوس،
ڪچڙين هڏين، مِکن ۽ ترن جي تلاش ۾،
پَٽ تان لهو چَٽي پنهنجي کهري زبان سان،
ڏاڙهيندا، ٻوڪندا جڏهن واپس هليا ويا،
اوناڙ سائرن جا تڏهن ٿا ٻري پون،
ٽرڪن مان لانگ بوٽ لهن ٿا ڌڙم ڌڙم،
پوزيشنون وٺن ٿا اپي رائفل ڪري،
بيوڪجهہ لبين ڪونہ تو شمشان شهر ۾،
پوري نظر چڙهين ٿي ان ٻار جي تڏهن،
اڇلي هوا ۾، ان تي نشانا ڇُٽين ٿا،
۽ پاڳلن جيان ٿا ڏين ٽهڪ هاهہ ها!

ڪو بہ مؤرخ هڪ دؤر جي منهن تان اهڙيءَ ريت پردو نٿو ڪڍي سگهي. ”لانگ بوٽ“ ڪهڙو نہ پاور فل استعارو آهي، پرماريت ۽ جابر قوتن، محافظن جي شڪل ۾ قاتلن جو، رت پياڪ جانورن جو. هڪ ٻارڙي کي هوا ۾ اڇلي، ان کي نشانو ڇٽڻ جهڙي وحشي راند ڪنڌڙ تاريخ جي بدترين ڪردارن جي لاءِ هي هڪڙو آئينو آهي. جنهن ۾ هو پنهنجي مکروه ۽ گندي صورت ڏسي سگهن ٿا. اردو شاعرن جي اڪثريت پنهنجن نظمن ۾ ممدوح شهر جي ساراهہ ان جي صفائي

شهرِ آشوب جي صنف سنڌيءَ ۾ امداد حسيني جو ”شهر“

سترائي، ماڻهن جي شرافت، گهٽين ۽ بازارن جا رنگ روغن ۽ بلڊنگن وغيره جو شان بيان ڪيو آهي. يا باغن بستانن جا تفصيل بيان ڪياآهن. مثال طور آغا جان عيش پنهنجي شهر آشوب ۾ لکي ٿو:

تھی وہ جن باغون مین اقسام کے میوے پُرنور،
ناشپاتی و بھی سیب و انار و انگور،
اور اس قسم کے میوون سے چمن تھے معمور.
ان کی بُو باس سے ہو جاتا تھا خفقان بھی دور،
یا انہی باغون مین ہین چار طرف خاک کے ڈھیر،
اور گل وغنچہ کی جا ہین خس و خاشاک کے ڈھیر.

هنن سٽن ۾ تخليقي حسن ۽ گهرائي نالي ماتر به ڪونهي، جسين سٽن جو ڏڳ آهي. شاعري ڪونهي، هاڻي امداد جي منظر ڪشي ڏسو!

ڪجهه ڪن اڳي هئي قوهه جواني بهار جي،
گل گل جي مات تي ڪئي پالوٽ پيار جي،
بگيءَ جي سير جا اهي هاڻي مزا ڪٿي،
ڦيٽن جي هيٺ ڪيچي ويو فاصلو ۽ وقت،
سا روٽيون ئي رهجي ويون صرف ساهه سان،
سرخي جي تاپ ٽاپ سان چمڪيون ٿي چمڪٽيون،
لهرايا لهر لهر هوائن ۾ تي رومال،
بانهن ۾ تون هئين ۽ جهڙالو هو ڏينهن سو،
۽ صبح کان ئي مينهن لڳاتار پئي وسيو،
بوندن جي ٽپ ٽپاپ ۽ گهوڙي جي ٽاپ ٽاپ،

تـــــلڪ انڪليـــــن تــاءِ وڏي مـــارڪيٽ ڪـــان،
۽ چونڪـــي گهٽــيءَ ڪــان ونــي گــاڏي ڪــاتي تــائين،
هلنــدي هلــي تــي ســاڻ ســرل ســُـر ۽ تــال ســان،
ڏيمـن سـُرن ۾ تــي ڪئــي جهونگــار ڪــَـوُ چـوان،
گهـوڙي سـان ڳـالهيون ٻـ ڪيـائين تـي ڪيـڏي مهـل،
او بــــابلا، او پــــت، او راڻــــا او ڍول يــــار!

امداد هنن سٽن ۾ ڪمال ڪاريگريءَ سان هڪ شهر جي خوشين ڀري جهڙالي زندگي ۽ ان جي رنگين ڪلچر جو نقشو چٽيو آهي ۽ هڪ شهر جي مرندڙ تهذيبي ورثي کي شاعريءَ سان بچائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اهو حيدرآباد جنهن جي رستن سان عطر جا ڇڻڪار ٿيندا هئا. صبح شام صفائي ٿيندي هئي، هر گهر ۾ روشني ۽ هوا جي گذر لاءِ هڪ منگهہ هوندو هيو. گهر جي ڇٽني طرفن کان رستو ۽ نالي هوندي هئي، شام ذاري جڏهن هيرآباد جون هندو نـاريون پنهنجا پنيا وار کولي بگيءَ تي چڙهي، سير لاءِ نڪرنديون هيون تہ رستي جا پٿر بہ ڪين ڪنڌ ورائي ڏسندا هئا. ان ئي حيدرآباد جي رنگين ڏينهن جي يادن کي امداد ذاتي تجربن جي حسن سان ڳنڍي، وڏيڪ بامعنيٰ بڻايو آهي:

ٻڪـــي مـــُڙي تــــ وڏقـــڙو تـــي ويـــو شـــروع،
چوهـــي ســـان چـــاڙ آئـــي ٻنهـــي کـــي پســـائي وئـــي،
(پـر پـاڻ ٻــ تــ کـو نــ هئاسـين، هئاسـين هـڪ)
تنهنجـي چپـن کـي منهنجـي چپـن سـان چمـائي وئـي،
تنهنجـي بـدن کـي منهنجـي بـدن سـان ڇـُهائي وئـي،
ڪجهڪـو ٿيـو ڪنـوڻ جـو تــ ڇـُـهڻي وئيــنءَ ائيــن،
وڻ ســاڻ جيئـــن ول هجـــي ڪـــا ٻڪيـــن پيـــل،

سٿون هڪ خاص لئہ ۽ آهنگ سان پازيب پاتل ناريءَ جي گذر وانگر ڇم ڇم ڪنديون هلنديون ٿيون وڃن ۽ هر سٽ ہي سٽ لاءِ راهہ هموار ڪري رهي آهي. ان ڪي اڳتي اچڻ جو رستو ڏئي رهي آهي ۽ هٿ هٿ ۾ ڏئي هلي رهي آهي. جذبو، خيال منظر ۽ موسم رلي ملي هڪ ٿي ويا آهن.

امداد پنهنجي ماضيءَ جي شهر کي معصوم ٻار سان مشابهت ڏني آهي:

ڪجھہ کن اڳي هئي ڦوهہ جواني بهار جي،
گل گل تي ماڪ تي ڪئي پالوٽ پيار جي،
ڏيکائي شهر تي ڏني معصوم ٻار جي!

امداد جو ”شهر“ هڪ بي قافيہ نظم آهي. ان جي هيئت ڇڻ تہ هر بند ۾ تبديل ٿئي ٿي ۽ سٿون خيال سان گڏ پنهنجي ڏار ۽ نئين ترتيب بہ پاڻ سان گڏ کنيو ٿيون اچن، پر مٿيون ٽئي سٿون هر قافيہ آهن ۽ انهن ۾ رديف بہ آهي. جنهن سان نظم جي خوبصورتي کي سهسين رنگ لڳي ويا آهن. ڪيترن ئي هنڌن تي شاعر مقفيٰ نظم واري هيئت کي بہ ڪم آندو آهي، جيئن:

بينون ۽ بانسري، تہ ڪٿي چنگ تي وڳو،
هر شام ميڙ، ڇڻ تہ ڪو ميڙو هجي لڳو.
آب حيات پاڻ جهڪي ٻڪ ۾ پريو،
سنڌين جي آجپي جو اسان ڏيان دل ڌريو،
ساوڻ اچي تہ تو هتي، پر ڳالهہ اها ڪٿي،
نارڻ تہ دور ماڳهين پارڻ ڀريو وڃي،
مٿي پلي پني، پنل آئي هوا ڪٿي،
ٻج ڪيترو بہ نج سهي، پر مريو وڃي،

چوڌاري پيچ پيچ جي آئي صدا ڪٿي!...
ڪو پوءِ نه پيل، ڏپ نه ڪو ڏاءُ هو هتي،
جيڪو گڏيو گهٽيءَ ۾ اهو دوست هو هتي،
پاڙي ۾ جو رهيو ٿي، اهو پاءُ هو هتي.

پهرين ٻنهي بندن جون سٽون هم قافيه آهن. پوين پنجن سٽن جي پهرين ٽين ۽ پنجين سٽ پاڻ ۾ هم قافيه آهي ۽ ٻي ۽ چوٿين پاڻ ۾ هم قافيه آهي. ائين ٿو لڳي ته ڄڻ پنجڪڙي جو نئون فارم وجود ۾ اچي ويو آهي ۽ ان جو رنگ ۽ خوشبو پنجڪڙي جي موجوده شڪل صورت کان ڪنهن به ريت گهٽ نه آهي. آخري ٽن سٽن ۾ ته سٽي وانگر پهرين ۽ آخري سٽ کي هم قافيه رکيو ويو آهي ۽ اهو سڀ ڪنهن رٿابندي تحت يا ڪنهن شعري فارم کي ذهن ۾ رکي نه ڪيو ويو آهي، بلڪ نظم خود پاڻ سان گڏ آهي خوبيون ڪٺي نمودار ٿيو آهي ۽ ان سان شاعريءَ لاءِ نيون خاصيتون ۽ معيار قائم ٿيندي نظر اچن ٿا. بي قافيه نظم کي به اڻ مقرر اصولن موجب باقافيه بڻائي، امداد ان جي فارم کي وسعت ڏني آهي. هندن جي مذهبي ڪتاب "تيتريه اپنشد" ۾ لکيل آهي ته هن (پرماتما) آسمان کي ٺاهيو. آسمان مان هوا. هوا مان باهه. باهه مان پاڻي، پاڻي مان زمين، زمين مان ٻوٽا. ٻوٽن مان اناج، اناج مان مني ۽ مني مان انسان جو جسم ٺهي ٿو. ان ڪري هي انساني جسم اناج جي رس مان ٺاهيل آهي." پر امداد پنهنجي ديس واسين جي ۽ ان جي هر جيت جنتي جي زندگيءَ جو ڪارڻ سنڌ ۽ سنڌوءَ کي قرار ڏئي ٿو:

ڌرتي ۽ اڀ ٺهيا ۽ گرهه، چنڊ، سج ٺهيا،
سنڌور هاٿي سينڌ جيان ئي وچان وچان،
سنڌو تڏهن کان پاڳ پري پونءِ تي وهي،
ڪنوارين تڏهن سڪائون سکيون، باسون باسيون،

۽ موهيــــا ڏيـــا، اڪـــا پاتـــا ســــهاڳڻين،
اڳتـــي وڏي پنـــي پنـــي پـــاڻيءَ ۾ لهـــي،
لهريـــن ۾ ان جـــي لوڙهيـــا تـــو گـــل گـــلاب،
پـــُوري اڪيـــون چپـــن ئـــي چپـــن ۾ دعـــا پنـــي،
بخشـــي جـــو ڪائنـــات ڪـــي گرمـــي ۽ روشـــني،
ســـورج ســـواءِ اهـــڙو ڪٿـــي ڪوبـــہ مـــچ نـــہ آ،
اي ســـچ آ، پـــر انهـــيءَ ڪـــان وڏو بيـــو بـــہ ســـچ آ،
"ســـچ ســـنڌ آهـــي، ســـنڌ ســـوا ڪوبـــہ ســـچ نـــہ آ"

امداد جي سموري شاعري ڄڻ تہ ان هڪ سٽ جو پڙاڏو آهي:

ســـچ ســـنڌ آهـــي، ســـنڌ ســـوا ڪوبـــہ ســـچ نـــہ آ.

سنڌ هن جي شاعريءَ جو اهم حوالو ۽ تعارف آهي، هر دور ۾ هن جي شاعريءَ جي چپن تي سنڌ لفظ جو ئي ورد نظر اچي ٿو. هن جي هر سٽ ان جو ئي طواف ڪندي نظر ٿي اچي. هن جي رومانوي شعرن ۾ بہ سنڌيت جي مهڪ ۽ خوشبو آهي. ڇاڪاڻ تہ هن جي ٻولي لوڪ گيتن ۽ ٻيچن کان بيحد متاثر آهي. تنهنڪري اها پنهنجي روح ۽ سياءَ ۾ هڪ سنڌي ماڻهوءَ جي جذبن ۽ احساسن جي ئي حقيقي ترجماني ۽ عڪاسي ٿي ڪري. هن ڪڏهن بہ سنڌ جو لفظ فيشن طور ڪونہ آندو آهي، نہ ئي ان سان عشق جو اظهار نمائش طور ٿو ڪري، پر ان جي محبت هن لاءِ رت ۾ ڳاڙهن جزن وانگر آهي، جيڪي گهٽبا آهن، تہ زندگي، زندگي نہ رهندي آهي. اهو ئي سبب آهي جو هن پنهنجي پهرئين ئي مجموعي "امداد آهي رول" ۾ علي الاعلان چيو هيو:

"ســنڌ جــي ڳالهــہ ڪريــو، ڳالهــہ نــہ بــي ٻڌنداســين"

پر اسان جي سماج ۾ شاعر جي ٻڌي ئي ڪير ٿو؟ جن ماڻهن بہ شروع ۾ سنڌ جي ڳالهہ ڪئي، تن ان نالي ۽ نعري کي ڏاڍڻ طور ڪم

آندو، عهدا ورتا ڪرسيون هٿ ڪيون، سياستون چمڪايون، نالو ۽ پئسو ڪمايو، پوءِ وري ڪڏهن بہ ڪين سنڌ ياد نہ آئي. تڏهن ئي سنڌ جي شاعر کي چوڻو پيو:

ڪيئـــن نـــہ امـــداد ســـنڌ جـــي نـــالي،
ڪوٺيـــون ٺـــي ويـــون ڪريـــون، يـــارو!

پنهنجي موڙڪتا ۽ مسلسل غدارين جو ئي نتيجو آهي، جو هزار سالن کان هڪڙو سماج ذهني توڙي معاشي طور هڪ وک بہ اڳتي چري نہ سگهيو آهي. نہ قدر ٿا بدلجن نہ ريتون رسمون، نہ ڪلچر، نہ ذهني ۽ نفسياتي صورتحال، جنهن زرعي سماج جي شروعات چار پنج هزار سال پهرين ٿي هئي، ان جا اثر ۽ آثار اڄ بہ زندگيءَ جي هر شعبي ۾ ڏسي سگهجن ٿا. رهندو قديم زماني جون جيڪي بہ چار چڱيون روايتون هيون، اهي بہ تيزيءَ سان تباهہ ۽ برباد ٿي رهيون آهن. امداد اهڙي تهذيبي زوال کي تاريخ جو زوال طور ڏٺو آهي ۽ شعور ۽ تخليق جي بي مثال هم آهنگيءَ سان ان جو اهڙي تہ پيرايي ۾ اظهار ڪيو آهي، جو سنڌي شاعريءَ ۾ تہ ان جو مثال مشڪل سان ئي ملي سگهي ٿو.

حوالا

1. شميم حنفي، "شعور"، شعور پبليڪيشنز دهلي، مارچ، 1978ع، صفحو 113.
2. ڊاڪٽر سيد عبدالله، "مباحث"، مجلس ترقيءِ ادب لاهور، 1965ع، صفحو 205.
3. ڊاڪٽر سيد عبدالله، "مباحث"، مجلس ترقيءِ ادب لاهور، 1965ع، صفحو 206.
4. جڳ سنگهاڻي شيام، "ممبئي منهنجي"، 2002ع.
5. سحر امداد، "هوا جي سامهون"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2002ع، صفحو 70.

شازيہ حسين پتافي

لوڪ گيت - سنڌي ثقافت جا ترجمان

”لوڪ“ لفظ جي معنيٰ ۽ قدامت:

لفظ ”لوڪ“ جي معنيٰ آهي ”عوام“ يا ”عام ماڻهو“. لوڪ کي انگريزي زبان ۾ ”Folk“ چيو وڃي ٿو. پر ان مان اهو اندازو لڳائڻ غلط ٿيندو تہ لفظ ”لوڪ“، ”فوڪ“ يا ”ووڪ“ تان ورتل آهي. اها صرف اتفاقي مناسبت آهي. سنڌي لفظ ”لوڪ“ تمام گهڻو قديم آهي. انگريزي لفظ ”Folk Lore“ وليم جان ٿامس 1947ع ۾ ايجاد ڪيو.

سنڌي لفظ ”لوڪ“ جي قدامت جو اندازو اسان کي قديم سنڌي شاعرن جي ڪلام مان ٿئي ٿو. جو اهو لفظ سومرن جي دؤر ۾ پير صدرالدين (1290ع-1409ع) جي ڪلام ۾ موجود آهي.

ڪپا تئين ڪتيو، جڏهن ستو لوڪ.

وري قاضي قادن (870-919هہ) ان لفظ کي هن ريت بيان ڪيو آهي تہ:

لوڪان نحو و صرف، من مطالعو سپرين.

انهيءَ ڪانپوءِ وڌيڪ مثال حضرت شاهہ ڪريم جي ڪلام ۾ ملن ٿا. جيئن:

هنيون ڏجي حبيب کي، لڳ گڏجن لوڪ.

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي هڪ هنڌ فرمايو آهي تہ:

ننگا آهيون نڳيا، اسين مارو لوڪ،
تر کي پانيون ٿوڪ، جو ڏک ڍاٽيئڙن جو.

وري سُر حسينيءَ ۾ فرمائي ٿو تہ:

بـــُـــرو هـــو پنيـــور، آريـــاٽيءَ اُجـــارئو،
لاٽــو ســپ ڪنهــن لــوڪ تــان، هــاڙهي ڏٽــيءَ هــور،
چوريـــون چـــُـرڻ ســـڪيون، پنهـــون منهنجـــو پـــور،
آيـــو ســـو اتـــور، جنهـــن ڏڪيـــون ڏڪ وهـــاريون.

گيت:

گيت سنسڪرت لفظ ”گي“ يا ”گيا“ مان ورتل آهي. جنهن جي لغوي معنيٰ آهي ”ڳائڻ“. مختلف لغتن ۾ گيت جي معنيٰ راڳ يا ڳائڻ آهي. عام طور تي گيت اهو آهي جنهن ۾ شاعر عورت جي زباني درد ۽ فراق جا پرسوز نغما ڳائيندو آهي ۽ محبوب کي مخاطب ٿي نيازمنديءَ سان پنهنجو حال اوريندو آهي.

”جڏهن ڪا آس ڪَر موڙي، ڪو سور سنگ ڪيري ۽ ڪا اک آلي ٿئي، تڏهن انساني دل ڪجهه چوڻ چاهيندي آهي، ڪجهه ڳائڻ چاهيندي آهي. اهي ئي نرم ۽ نازڪ احساس گيتن ۾ اٿبا آهن.“(1)

لوڪ گيت:

جڏهن خوشيءَ يا غم جي موقعي تي انساني دل جا جذبا، جيڪي اڏما ڏئي ٻاهر اچن ۽ اهي سيني جا تي وجن، ان کي ”لوڪ گيت“ چئبو آهي.

ڪا رچنا يا ڪي لفظ جي ڳائي سگهجن تنهن کي گيت تو سڏجي. جڏهن انسان ۾ شعور آيو ۽ ان جي آڌار تي هن ۾ خواهشون پيدا ٿيون، تڏهن هن انهن کي ظاهر ڪرڻ لاءِ ڪي آلاپ آلاپڻ شروع ڪيا، اهو ئي شروعاتي سنگيت هو جنهن کي لوڪ گيت سڏجي ٿو.

لوڪ گيت، ”گيت“ کان گهڻو اڳ جي پيداوار آهن. جن جي ابتدا فطري محبت جي جذبي هيٺ ٿي. ”لوڪ گيت“ هر ملڪ ۽ ان جي ٻوليءَ جي لوڪ ادب جو اهم ۽ قيمتي سرمايو آهن. سنڌي لوڪ گيت

سنڌ جي تاريخ، تمدن، تهذيب ۽ ثقافت جا ترجمان آهن. جن ۾ هتي جي عوام جي زندگيءَ جو عڪس نمايان طور نظر اچي ٿو. عوامي ٻولن ۽ جذبن جو هي عظيم سرچشمو روايتي شاعراڻي تصور کان خالي هئڻ جي باوجود سهڻن ۽ سڀاجهن خيالن سان ڀرپور آهي. عام ماڻهوءَ تي جيڪو وهي واپري ٿو، سو لئي جي آڏار تي ٻولن جي شڪل اختيار ڪري ”لوڪ گيت“ بڻجي ٿو.

لوڪ گيت من ۾ اٿندڙ يا پيدا ٿيندڙ قدرتي جذبا يا اُمنگ آهن. انهن ۾ رس رچاءُ ۽ مٺرتا هوندي آهي. انسان جو من جڏهن موج ۾ ٿو اچي، تڏهن هو نچڻ، ٽپڻ ۽ ڳائڻ ٿو لڳي. ڪوتا جو لاڳاپو دماغ سان نه پر دل سان آهي. انساني جيوت جڏهن ڪنهن پهاڙي چشمي جيان سک ۽ ڏک جي لاهين چاڙهين تان لهندي چڙهندي وهڻ لڳي ٿو، تڏهن ان مان به چشمي جي آواز وانگر ڪي آلاپ نڪرن ٿا آس ۽ اميد جا، ڏک ۽ سک جا.

صدين جي امنگن، اڌمن ڪي انهن گيتن ڀاڻ ۾ سمائي ڇڏيو آهي. هاري ناري ڪم ڪار مان ٿڪجي گيتن جي مٺرتا ۾ اها ٿڪاوٽ مٽائيندا رهيا آهن. گيتن جي ڌن تي ٻارڙا سمهن ٿا، جوان پريم جا پيغام پهچائين ٿا. انهن ئي گيتن مان ٻين دل وندرائي آهي، وڇڙي ويلن سوز ۽ فراق جو بيان ڪيو آهي. انسان جو هنن گيتن سان ڄمڻ کان وٺي مرڻ تائين جو لاڳاپو آهي. ڇٺيءَ جا گيت، شاديءَ جا گيت، ايتري قدر جو مرڻ وقت به ڏک جا گيت (پار ڪڍڻ جا آلاپ) ڇيا ويندا آهن.

”هڪ شخص جا ڇيل ٻول هر ماڻهوءَ جي زبان تي هوندا هئا. ڇو ته انهن ۾ هر ماڻهوءَ جي دل ڌڙڪندي هئي. انهن ٻولن تي ڪنهن هڪ شاعر جو نانءُ نه هئو، ڇو ته ٻولن سان ٻول ڳنڍيا ويا. هڪ ٻول هڪ ماڻهوءَ جو ته ٻيو ٻول ٻئي جو، ايئن انهن گيتن جي پيڙهين تائين ترتيب پئي هلندي رهي. انهن جي تڪميل ۾ ڪئين ماڻهوءَ حصو وٺندا رهيا ۽

ڪيئن پيڙهيون انهن کي ڳائيندين رهنديون رهيون. اهي گيت هر ماڻهو جي چپن تي هوندا هئا ڇو تہ اهي سندن ئي سادي، سڀاجهي ۽ نماڻي ٻوليءَ ۾ چيل هوندا هئا. انهن جي لفظن ۾ ڪا ٺاهہ ٺوهہ نہ هئي. انهن ۾ بيان ڪيل جذبا بہ سندن دل وٽان هوندا هئا. اهڙيءَ ريت چئي سگهجي ٿو تہ لوڪ گيتن ۾ سنڌي زندگيءَ ۾ فردن جي هڪٻئي سان واهپي جو چڱو اندازو لڳائي سگهجي ٿو. سندن جا پاڻ ۾ لاڳاپا ۽ رشتا ناتا بہ معلوم ٿي سگهن ٿا. انهن گيتن ۾ نمايان طور تي نظر ايندڙ جذبو آهي پيار ۽ پاٻوهہ جو!! محبت ۽ مجاز جا مضمون انهن گيتن ۾ سادي ٻوليءَ ۾ نظر ايندا. ان سان لاڳاپيل احساسن ۾ وصل، وڇوڙو، ساروڻيون ۽ سنيها، پرديسين جون پچارون ۽ پيغام پڻ هوندا آهن. انهن جي ٻولي ٺاهہ ٺوهہ ۽ بناوٽ کان پاڪ هوندي آهي."(2)

لوڪ گيتن جي قدامت:

چئي نہ ٿو سگهجي تہ لوڪ گيت ڪڏهن جڙيا ۽ ڪڏهن کان ڳايا ويا؟ البتہ ايترو چئي سگهجي ٿو تہ جڏهن کان انسان شعور ماڻيو ۽ لفظن ذريعي اندر جي اظهار ڪرڻ جي شروعات ڪئي ۽ ٻولي وجود ۾ آئي تڏهن کان لوڪ گيتن بہ جنم ورتو. ان ڪري ان کي تخليق ڪندڙن بابت ڪا ڄاڻ ڪانهي ۽ اهي عوام جي دلين مان اڌمو ڪائي اظهار جي مختلف روپن ۾ مختلف زمانن مان گذرندا اسان تائين پهتا آهن.

جڏهن کان انسان ۾ پيار جو جذبو جاڳيو ۽ محبت جون پچارون ٿيون، جڏهن مندون موٽيون ۽ سانوڻ جي برساتن وسڪارا ڪيا، ۽ جڏهن کان پورهيتن گڏجي ڪم ڪرڻ شروع ڪيو، تڏهن کان هنن خوشي ۽ ڏک، سک ۽ سوز جا گيت بہ آلاپڻ شروع ڪيا.

تاريخ ۾ آهي تہ جڏهن محمد بن قاسم سنڌ تي حملو ڪيو تہ "چنا" قبيلي سندس استقبال نچي ۽ ڳائي ڪيو هو. اهي گيت اسان کي

لڪت جي صورت ۾ نہ تا ملن، پر ان مان اسان اهو انومان ڪڍي سگهون تا تہ ان دؤر ۾ بہ لوڪ گيت هئا جن کي ڳايو ويندو هو.

ان ڪانپوءِ 1300ع ۾ سومرن جي دؤر ۾ ”مرخان شيخڻ“ جو نالو ملي ٿو ”ڪرهيو پاندارو“ مرخان شيخڻ جو مرشد هو. هن ان جي عقيدت ۾ گيت چيا. هن جي ڪلام جو مجموعو محمد سومار شيخ ترتيب ڏنو آهي. مثال طور:

هـــــيءَ ڪانـــــديري لـــــس،
هـــــــيءَ واســــــــرڙي وس،
آءُ ڪلنــــدي ڪـــڏندي اڇـــان.

ان ڪانپوءِ ”مائي ساران“ جو نالو ملي ٿو. جنهن پنهنجي مڙس ”الڪي شودي“ جي فراق ۾ گيت چيا.

جڏهن ”شاهہ شجاع“ سنڌ تي حملو ڪيو تہ ان زماني ۾ ”جادل جتڻي“ نالي هڪ شاعره جي حسن ۽ ڪلام جي هاڪ هنڌين ماڳن مشهور هئي. سندس ڪلام جو نمونو هيٺ ڏجي ٿو.

چـــــلا پــــــورب پتڻـــــــي،
جيــــــوي جــــادل جتڻــــــي،
جنهـــــن جـــــي نـــــٿ نچڻــــي.

ان ڪانسواءِ ڪجهہ لوڪ گيتن مان انگريزن جي دؤر حڪومت جا اهڃاڻ بہ ملن ٿا. جنهن ڪري چئي سگهجي ٿو تہ هي ان دؤر جا لوڪ گيت آهن. جيئن:

چــــــلا رنـــــگ برنگــــــي اي،
ســُنـــگي هيـــٺ ”قلنگـــي“ اي،
جنهـــن دي ٽوپـــي ڏنگـــي اي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ ڦرنگي (ڦلنگي) لفظ سورهين صديءَ ۾ پورچوگيزن جي اچڻ ڪري رائج ٿيو ۽ بعد ۾ انگريزن ڪي ٻه "فرنگي" ڪوٺيو ويو.

سنڌ ۾ ريل گاڏي انگريزن جي دؤر ۾ هلڻ شروع ٿي. هيٺ ڏنل لوڪ گيت جي هڪ مصرع ۾ ريل جو ذڪر اچي ٿو.

اڏريان ني ڪونجان، وڃ لئڙيان ني ڪليل اي،
جيسلمير دي ڦدي، چٽي آندي ني "ريل" اي.

لوڪ گيتن جا قسم:

لولي:

لوليءَ کي انگريزيءَ ۾ "Lulyboy"، سنسڪرت، هندي ۽ اردو ۾ "لوري" بلوچي ۾ "نازين" چئبو آهي. هي گيت سرائڪي ٻولي ۾ آهي. "لولي" قديم صنف آهي. مائرون ٻارن کي لولي ڏيئي سمهاريندي آهن. ايئن پيانئجي ٿو تہ جڏهن ڪان عورت ٻچي جي ماءُ ٿي آهي، تڏهن کان لولي وجود ۾ آئي آهي. لوليءَ ۾ ٻار لاءِ ٻي انت پيار ۽ ماءُ جي ممتا جو مضمون هوندو آهي. تاريخي واقعن ۽ تاريخي ڪردارن ۾ اهڃاڻن جو لوليءَ ۾ وڏو ذڪر ۽ عمل دخل هوندو آهي. ماءُ پنهنجي ٻار کي اهي ڳالهيون چوندي جيڪي اُن خطي سان وابستہ هجن.

مثال طور: سنڌ جي ماءُ پنهنجي پٽ کي دولهہ دريا خان يا هوشو شيدي جهڙو ٻڻجڻ جي دعا ڪندي آهي.

لوليءَ جا ڪيترائي قسم آهن جيئن "ور لولي"، "مجازي لولي" "واقعاتي لولي" وغيره.

لولي سنڌ جي سري ۾ رهندڙ "جتن" ۽ ٻين پاڙيسري قبيلن جو گيت آهي. محبت ۽ مجازِ بہ لوليءَ جا بنيادي نڪتا آهن. هن قسم جون لوليون مايون ۽ مرد ٻئي ڳائيندا آهن. لوليون سِڪ وارن جي ورونهہ جو نتيجو آهن ۽ محفلن ۾ نهايت شوق سان چيون وينديون آهن.

وينـــدا جـــو پيـــاهين، تيـــڏا وجـــڻ آزاري،
هيڪـــر تـــہ ملســـون، گهوريـــا مـــوت نـــہ مـــاري،
جـــــانب لولــــــي.

سڪ جي سنيهي، جدائيءَ ۽ وصل ڪانسواءِ لوليءَ ۾ اسان ڪي ڪيترائي مضمون ملن ٿا جيئن هيٺ ڏنل لوليءَ ۾ هڪ عورت ماڻٽن جي سار نہ لهڻ جي شڪايت ٿي ڪري:

پـــار دريـــائون، ميـــڏي پيڪـــي جـــو رهنـــدي،
لوڙهيـــا جدائـــي، ميـــڏيان ســـاران نـــہ لهنـــدي،
منـــــل لولــــــي.

لوليءَ مان اسان کي ڪيترائي تاريخي اهڃاڻ بہ ملن ٿا جنهن مان خبرپوي ٿي تہ هيءَ لولي ڪهڙي دؤر جي چيل آهي:

مهيـــري جـــو والا، تيـــڏي مهـــري ڪـــون تنـــگ اي،
هوليـــن هوليـــن لهيـــن، اڳـــون جرمـــن دي جنـــگ اي،
مـــــارو لولــــــي.

هن لوليءَ ۾ جرمن جي جنگ جو ذڪر آهي جنهن مان خبر پوي ٿي تہ هيءَ لولي پهرين يا ٻي مهاڀاري ويڙهہ جي دوران چئي وئي آهي.
ڪجهہ لوليون اهڙيون آهن جن ۾ جيسلمير جي قيدين ۽ ريل جو ذڪر آهي، جيئن اڳ ۾ ذڪر ڪيو ويو تہ سنڌ ۾ ريل گاڏي انگريزن جي دؤر ۾ هلڻ شروع ٿي هئي ان ڪري چئي سگهجي ٿو تہ هيءَ لولي ان دؤر جي چيل آهي.

آيـــي ڊي گـــاڏي آنـــدي ڪـــُوڪـــَـان ڪرينـــدي،
بـــابو! ٽڪيـــٽ ڏي جلـــدي، نـــہ تـــہ جنـــد هـــي نڪلـــدي،
جيويـــــن لولــــــي.

"عارب ماڇي" گهوٽڪي جو وينل هو. جيڪو بهادريءَ جي ڪري مشهور هو. ڪنهن جهيڙي ۾ هو مارجي ويو. ان جي زال هن جي فراق ۾ سدائين رئندي رهندي هئي. ان حادثي کان متاثر ٿي جيڪي لوليون چيون ويون آهن انهن کي "واقعاتي لوليون" چئجي ٿو.

"عارب" جي هوندي "نوران" پَٽڙو هنڊايو،
عارب مري ويو، نوران ويس مٽايو.

ڇلو:

"ڇلو" آڱر جو زيور آهي، جيڪو سڄي دنيا ۾ پيار جي نشاني ڪري ڏنو ۽ ورتو ويندو آهي ۽ تقريباً سڄي دنيا ۾ رواج آهي ته مڱڻي وقت ڇوڪريءَ کي ساهرن طرفان ڇَلو يا منڊي ڏني ويندي آهي.

ڇلو (صنف) سنڌي ۽ سرائڪي ٻولين ۾ ڇيل آهي. ڇلي ۾ انتظار، بيقراري، بي چيني ۽ تڙپ جا گيت ڇيا ويندا آهن. "مجاز" جو بيان ڇلي ۾ گهڻو هوندو آهي. محبت جون ميارون، قرب جون پچارون، نشانيون ۽ ڏوراپا دل مان نڪري زبان تي ايندا آهن ته ان کي "ڇلو" چيو ويندو آهي:

ڇلي نند ڦٽائي، تنهنجي ياد آئي،
اڄ تون سدائين،
تنهنجي مهرباني، ڇلو ڏي نشاني.

قديم زماني کان سنڌ واپار جي ڪري مشهور آهي. ڪيترن ئي ملڪن سان سنڌ جا واپاري لاڳاپا رهيا آهن. ڇلي مان به ان جا اهڃاڻ ملن ٿا.

ڇلا هي ايراني، سڄڻ دي نشاني،
وسري شل نه جاني!
الله آڻيئي خانا!

چـــلا ملـــڪ مـــصر دا، ميـــڏي يـــار دي ســـر دا،
ميـــڏي هـــي دلبـــر دا،
الله آٽيئـــــي خانـــــا.

مورو:

”مورو“ سنڌ جي ڪوهستاني علائقي جو لوڪ گيت آهي. پر ان جي مقبوليت جو دائرو ڪوهستاني علائقي ڪان ٻاهر سنڌ، لس ٻيلي، قلات ۽ مڪران تائين آهي. هي لوڪ گيت جوکيا، برفت، بروهي، پالاري ۽ خاصخيلي قومن جو ورثو آهي. طالب پالاري، صوف قمبراڻي، مينهن پالاري، علڻ پالاري موري جا مشهور شاعر آهن. خاص ڪري طالب پالاريءَ موري کي نئون رنگ ڏنو آهي.

مورو بہ محبت ۽ مجاز جو گيت آهي. هن گيت ۾ وڇوڙي جي تڙپ، وصال لاءِ واجهائڻ، پرينءَ ڏانهن پيغام موڪلڻ جو مضمون سمايل آهي.

”مورو درد جي دانهن هئي، جا پري پري تائين وڃي پهتي ۽ مورو ايتري قدر تہ مقبول ٿيو جو هنڌين ماڳين ڳائجڻ لڳو.“(3)

مورو مرد ۽ عورتون ٻئي ڳائيندا آهن. عورتون ڪم ڪار يا واندڪائيءَ ۾ وندر طور پنهنجي منهن جهونگارين ۽ مرد وري ڪنهن خوشيءَ جي موقعي تي محفل ۾ سُرندي ۽ دنبوري تي ڳائيندا آهن.

مـــورو لڪـــن تـــورو، ســـڄڻ! مـــوري موڪـــل ڏي،
تـــارون وڄـــن رڪ جـــون، ڇنيـــون آيـــون ڏک جـــون،
سڄڻ! موري موڪل ڏي.
نـــالو پـــڌان تـــو جـــاڙو، ســـرهو تنهنجـــو پـــاڙو،
سڄڻ! موري موڪل ڏي.

مورو سڪ ۽ سوز جو لوڪ گيت آهي. ان ۾ مائٽن کان پري رهندڙ نياڻيءَ جا ورلاپ بہ ملن ٿا. جيڪا پائرن جي انتظار ۾ رستن تي ديدون وڇايو ويٺي آهي ۽ پينرن کي ساري هنجون ٿي هاري.

پري اتم پيڪا رب رضا ٿي جيڪا،
جاني! مورو ويٺي ڳايان.
پيڻ هنجون هٿ هاري، پائر پينر ساري،
جاني! مورو ويٺي ڳايان.
روئي ٽڪيون ديدون پائر ڏيندم عيدون،
جاني! مورو ويٺي ڳايان.
سوٽن سار نہ لڌي، ٻول انهن جي ٻڌي،
جاني! مورو ويٺي ڳايان.
سس هٽي تي طعنا، ناهي روز بهانا،
جاني! مورو ويٺي ڳايان.
ٻُڌ نٽان جو جهيڙو، هَي هَي هُل بکيڙو،
جاني! مورو ويٺي ڳايان.

”متين سٽن مان صاف ظاهر آهي تہ اهي عورتن جون چيل آهن. پيار محبت کانسواءِ گهرو مسئلا جيڪي کين پيش اچن ٿا تن جو بہ اظهار ملي ٿو. پيڪن کان پري پرڻيل ڌيءَ جا سور بيٺا تا ٿين. هڪ تہ مائٽن جي ياد ۾ روئي ٿي، ٻيو سس نٽان جا طعنا ۽ جهيڙا بہ زندگيءَ جون حقيقتون آهن. جن سان ڪيس منهن ڏيڻو پوي ٿو. ان جو اظهار ڪرڻ بہ هن سماج ۾ هڪ قسم جو ڏوهہ آهي. پر سورن ساڙيل آخر ڪيستائين پنهنجو اندر ٻين کان لڪائيندي؟ آخر هڪ گيت جي صورت ۾ اهو سامهون ٿي آٽي. اهي گيت سنڌ جي سماج ۾ گهرو ماحول جي چٽيءَ طرح عڪاسي ڪن ٿا.“ (4)

واقعاتي مورا:

ڪي گيت ڪن مشهور شخصن جي ساراهه ۽ يادگيريءَ ۾ اسريا ۽ عام ٿيا، جيئن "الڪي شودي" جي مرڻ تي سندس زال "ساران" موري جا ورلاپ ڪيا ۽ ڪن وري "ملهه پالاري" ۽ "ميراڻ جمالي" جي بهادري ۽ غريب پروريءَ بابت مورا چيا جي پڻ مقبول ٿيا. اهي سيئي واقعا ويهين صديءَ جا آهن.

الڪي شودي بابت مورا:

ويريءَ وات وڌو، بيلي ويريءَ وات وڌو،
سيٺاهه واءُ چڏيو، چاتيءَ ساهه چڏيو،
اَلڪا مور مان جو.

ميراڻ جماليءَ بابت مورا:

بچيم جمالي، ڪورٽ هاڻ هلي،
ڏاگهڙيءَ جو رڙيو، ڪونج ويني پڙهيو،
بچيم جمالي ڪورٽ هاڻ هلي.

ملهه پالاريءَ بابت مورا:

محبت اچي ملندم تي ماندي مران،
ساهه جا سوداگر گهوري گهمان،

جمالو:

"جمالو" خوشيءَ جو ناچ ۽ لوڪ گيت آهي ۽ اسانجو ثقافتي ناچ آهي. هن لوڪ گيت ۾ ٻه مفهوم هوندو آهي "وڄڻ وارو" ۽ "موٽي اچڻ وارو".

لاڙ ۾ بہ مشهور قبيلا ”جت“ ۽ ”چانگ“ رهن تا. اتي جت گهٽائيءَ ۾ آهن. روايت آهي تہ جتن، چانگن جي مائيءَ کي اغوا ڪيو جنهن جو نالو ”رڙي“ هو. جڏهن فيصلو ٿيو تہ شيرازيءَ، جتن جي حق ۾ فيصلو ڪيو. تڏهن کان هيءَ چوٽي مشهور آهي تہ:

”رڙي ٽڪن پڙي، چانگن کي مليو جواب“

ان کانپوءِ چانگن جتن کان پلاند وٺڻ جي ڪوشش ڪئي. هنن ”جمالو“ جيڪو جتن جو پهلوان هو، ان کي هارايو. انهيءَ تي ”جمالو“ ڪاڇي مان لاڙ ڏانهن ڪاوڙجي هليو ويو. ان ڪري ”جمالي“ لوڪ گيت ۾ وچڻ يا سارڻ جو مفهوم ملي ٿو:

جيڪو لڙي ويو لاڙ ڏي، هو جمالو

”موٽڻ واري“ بيان ۾ ساراهہ ٿيل هوندي آهي. جيئن جمالي جي شخصي منظرڪشي ٿيل آهي تہ:

جنهن جا ڏند دلبند الا،
جنهن جون اکيون رب رکيون الا،
جنهنجا پير پنج سير الا....

يا وري ڪٽي اچڻ جو ذڪر بہ ”موٽي اچڻ“ واري بيان آهي:

منهنجو جمالو جتن سان - هو جمالو!
منهنجو ڪٽي آيو خير سان - هو جمالو!
جنهن جو منهن مهتاب آ - هو جمالو!
جنهن جو حسن سردار آ - هو جمالو!

بيلڻ:

هيءُ گيت ڪاڇي واري پاسي جو آهي ۽ ڪشمور، راڄن پور واري سرائڪي بيٽ تائين مقبول آهي. ”بيلڻ“ سرائڪي زبان جو گيت آهي. ”بيلڻ“ ”ٻن مصراعن وارو“ نظم آهي جنهن جي ٻي مصرع کي

لاهڻيءَ وقت ٻيو دفعو ٻيليندا يا آلاپيندا آهن. جنهن جي ڪري هن لوڪ گيت تي ”ٻيلڻ“ نالو پيو آهي.

يا ”ٻيلي“ نوڪر کي چيو ويندو آهي يعني مفهوم ۾ پاڻ کي گهٽ ڪري پيش ڪرڻ جي ڪري، تي سگهي ٿو تہ ان صنف جو ”ٻيلڻ“ نالو پي هجيس.

هيءَ گيت مرد ٽوڙي زالون جدا جدا موقعن تي الاپين، زالون اڪثر ”ڏٿ“ جي موسم ۾ جڏهن ٽولا ڪري ڏٿ، پيرون ۽ مريڙو چوندڻ وينديون آهن تہ هي گيت آلاپينديون آهن ۽ مرد اڪثر اَسُر مهل اٺن جي قافلن لڏڻ وقت ۽ راتين جو سفر ڪندي سُر سان آلاپين. ڳائيندا تہ پهرين مصرع کي مٿي چڪ ڏئي ڪٽندا جنهن کي ”اولاٽي“ چون ۽ ٻي مصرع ۾ آواز کي مٿان ڪان هيٺ لاهيندا آهن، جنهن کي ”لاهٽي“ چون.

هن گيت جو فني سٽاءُ لوليءَ جهڙو آهي. يادگيري، سڪ ۽ سوز جو موضوع هوندو اٿس.

ڏيڪــــدي ميــــن ڪــــڙي آن، اڳـــــون قربــــدار اي،
لــــڏيئي جـــو گـــلا، لـــڏ لتــــي نــــي ”شـــال“ اي،
ڳــــول گهتيســــان مئــــن، تيـــي پنـــڌ ڪشـــالي.

هن مصرع ۾ ”شال“ جو ذڪر آهي جيڪو ڪوئٽا جو پراڻو نالو آهي. اڳي خانہ بدوش قبيلا ڪوئٽا ڏانهن لڏپلاڻ ڪندا هئا.

ان ڪانسواءِ ”ٻيلڻ“ جي هڪ بند ۾ فرنگين جي دوُر جو ذڪر بہ اچي ٿو:

هـــــڪ ڏڪ تيــــڏا، ڏوجهــــا گهـــــر دا جهيـــــڙا،
تتــــي نــــي تـــو بـــي، مـــل گهتيـــم جـــو پيـــڙا،
ڦلنگـــي دي صـــاحبي، رنـــان ڪرينديـــان جهيـــڙا.

هَمرَچو:

هيءُ گيت اصل ۾ ٿرپارڪر خطي ۾ اُسريو ۽ پوءِ سڄيءَ سنڌ ۾ عام مشهور ٿيو. هي پورهيتن ۽ هارين نارين جو لوڪ گيت آهي، جيڪي پوک پوکڻ وقت يا لاباري وقت گڏجي ڳائيندا آهن پهريان هڪ يا ٻه ڇٽا مصرع چون ۽ پوءِ ٻيا گڏجي وراڻي ڏين.

لفظ "هَمَرچو" هن لوڪ گيت جي وراڻيءَ ۾ گهڻو ڪم اچي ٿو جنهن جي ڪري هن گيت تي اهو نالو پيو. مختلف روايتن موجب اهو نالو "همراهه - اچو" لفظن جي گڏيل صورت آهي جو صورت بدلائي "همرچو" جي تلفظ سان ڪم آندو ويو.

هن لوڪ گيت ۾ زراعت جا اهڃاڻ ملن ٿا. ڪوهستان جي پاسي زراعت مينهن تي ٽئي ٿي. اتي جڏهن برسات پوي ٿي ته ماڻهو خوش ٿين ٿا. هيءُ لوڪ گيت انهيءَ خوشي جو اظهار آهي.

آئـــــــي موســـــــم مينهـــــــان ري لا،
(مينهـــــــن جـــــــي موســـــــم آئـــــــي)
الا همرچـــو هـــو ڙي لا،
اٿـــــر ۾ ڪــــــارين ڪڪريــــــن مــــــولا،
(اتـــــر ۾ ڪــــــارا ڪڪـــــر اُڀريــــا آهـــــن)
الا همرچـــو هـــوڙي لا.

ونڊل:

سنگدل سس جون نهن سان ستم، هن گيت جو مرڪزي مضمون آهي. هيءُ عورتن جو گيت آهي جيڪو عام طرح سان سس جون ستايل مايون ڳونديون آهن.

"هڪ گيت ونڊل ڀائيءَ بابت ڏاڍو دل ڪنبائيندڙ آهي. جنهن ۾ پراڻن نياڻين سان ساهرن جي بڇڙي هلت جو مثال ملي ٿو ۽ ڇٽي

سگهجي ٿو تہ سنڌي سماج ۾ عورت لاءِ ڪنڌن جي سيج سجائڻ وارا کھڙا کرڌار آهن. هروڀرو ڪنهن مرد کي ڏوهہ ڏيڻ بہ غلط آهي. خود عورت سان عورت جو ساڙ ۽ حسد بہ ايتري حد تي پهتل نظر اچي ٿو جو اعتبار ڪرڻ تي دل نہ ٿي ٿئي."(5)

روايت آهي تہ "وندل" نالي هڪ مائيءَ کي سندس سس ڪهي ڇڏيو هو. جڏهن ان جو مڙس گهر آيو ۽ "وندل" کي نہ ڏسي ماءُ کان پڇيائين تہ ماڻس ڪيس ڪوڙو بهانو ڏيئي ٻڌائي تي تہ فلاڻي يا فلاڻي هنڌ وئي پر موٽي ڪانہ آئي. آخر هن جي نظر رت تي پوي ٿي ۽ ڳالهہ سمجهي وڃي ٿو.

هـــت جاڇـــڏي هيـــر نـــيڙي ڙي امـــان امـــان،
نـــاهي راول ڏيءَ، نـــاهي ســـوداگر ننهـــن (پـــٽ).

رات جـــا وئـــي جنـــڊ تـــي ڙي ابـــا بـــا،
ســا وري نـــہ موٽـــي شـــهزادي ونـــدل بـــائي. (مـــاءُ)

هـــيءَ جـــا ڏســـان تـــو رت ترائـــي، ڙي امـــان امـــان،
ننهـــــن رتـــــڙي گهـــــاءُ ڪيـــــو. (پـــــٽ)

رات جـــو آيـــو ڪاســـائيڙو ڙي ابـــا ابـــا!،
تنهـــن تـــہ ٻڪـــرڙو ڪٺـــو! (مـــاءُ)

ڪـــوڙ تـــي ڪرئيـــن ڙي خونـــڻ مـــائي!،
تـــو تـــہ ڪٺـــڙي منهنجـــي ڪنـــوار،
نـــاهي راول ڏي نـــاهي ســـوداگر ننهـــن. (پـــٽ)

سانوڻ تيج:

هي هڪ ٽري "لوڪ گيت" آهي جنهن جو تعلق سانوڻ جي مند سان آهي. ٽر ۾ سانوڻ جون "تيجون" ملهايون وينديون آهن.

"هڪ سهائي پک واري تيج جنهن کي "ننڍي تيج" چون ۽ ٻي اونداهي پک واري تيج جنهن کي، "وڏي تيج" چون. انهن ڏينهن تي ننڍيون ڇوڪريون ۽ نيون پرڻيل ڪنواريون "تيج جو ورت" رکن. ننڍي تيج جو ورت اسر کان وٺي منهن اونداهيءَ تيڻ تائين هلي ۽ وڏي تيج جو ورت اَسر کان وٺي چنڊ ايرڻ تائين ٿئي. انهيءَ درميان ماني ڪونہ کائين، پر کير پڙا، ڏونگهيون ۽ ميوا وغيره کائين. ڇوڪريون وڻن ۾ پينگهون ٻڌي سڄو ڏينهن لڏن ۽ ترائين تي وڃي، هڪ هنڌ گڏجي "سانوڻ تيج" جا گيت ڳائين. رات جوبہ هڪ هنڌ گڏجي ورت کولين. ان کانپوءِ اڌ رات تائين گڏجي گيت ڳائين. انهن گيتن ۾ اڪثر پرديس پرڻجي ويل ڇوڪريءَ جي جذبن جو اظهار هوندو آهي، جنهن کي وطن، عزيزن ۽ ساهيڙين کان وڇڙيي ڪافي وقت گذري ويو آهي ۽ هوءَ سانوڻ جي مند ۾ آسمان ۾ چانيل ڪڪرن جون گوڙيون ۽ کنوڻين جا چمڪا ڏسي مائٽن ۽ ساهيڙين سان ملڻ لاءِ تانگهائي ٿي."(6)

هنن گيتن جي مضمون ۾ هڪ ڌيءَ پنهنجي ماءُ سان سس جا سور سلي ٿي ۽ ساهرن ۾ جيڪو هن سان رويو رکيو وڃي ٿو اهو ٻڌائي ٿي ۽ ماءُ کي چوي ٿي تہ مون ڏي پاءُ کي موڪل تہ مون کي وٺي وڃي.

پيجان نان پيجان نان، ما! ڏوبي ڪنڊ،
(اي ماءُ! پين کي ٻُڪ ٻُڪ ڪنڊ جو مليو)

ٻائي نان ڏني چپٽي لوڻ ري،
(پر، ڌيءَ کي لوڻ چپٽي)

آئـــــي آئــــي مـــــا ! ســــرواڻ ري ٽيــــج.
ميلهـــــي ميلهـــــي مـــــا ! نــــانيرو ويــــر.
(امـــان! ننـــڍڙي پـــاءُ ڪـــي ڪوٺـــڻ لاءِ امـــاٽج)

اتـــــان ري نـــرٽـــــــي، پايـــان ري بيــــڙي،
(ڄو جو پائرن جي سڪندل پيڻ، نيراني ويني آهي)
آئـــــي آئــــي مـــــا ! ســــرواڻ ري ٽيــــج.

مٺهيارو:

هي ٿرپارڪر جو لوڪ گيت آهي، جيڪو ٿري محاوري ۾ چيل آهي. هن لوڪ گيت جو مضمون وڻج واپار سان وابسته آهي. مٺهيارو انهيءَ واپاريءَ کي چوندا آهن. جيڪو هار سينگار جو سامان وڪرو ڪري، جنهن ۾ جوڙيون، سڳيون، مٺيا، ساڳ وغيره اچي وڃن ٿا.

روايت آهي ته ”مٺهيارو“ نالي هڪ واپاري واپار سانگي ”رهموڪي بازار“ ۾ وڃي نڪتو. اتي ”سونل“ نالي هڪ ڇوڪري روزانو خريداريءَ جي بهاني سان واپارين جي سٿ ۾ ايندي هئي. سندس سهيليون ته اتي خريداريءَ ۾ لڳي ويندي ون هيون، پر سونل مٺهياري سان ويهي حال اوريندي هئي.

ڪجهه ڏينهن رهڻ بعد مٺهيارو سامان وڪڻي واپس وڃڻ لاءِ تيار ٿيو. اها خبر جڏهن سونل کي پئي تڏهن هن مٺهياري کي اتي رهڻ لاءِ ڏاڍيون آزيون ڪيون پر پرديسي وڻجارو پنهنجي وطن ڏانهن هليو ويو. سونل ان جي جدائيءَ ۾ گيت ڇيا جيڪي ”مٺهياري“ جي نالي سان مشهور ٿيا.

هالو سهيليان جُهولرَ جهولر، جوئان مٽهياري روهاٽ،
(سرتيون هلو تہ هلي مٽهياري جو دڪان ڏسون)

بيجان ڏيکيا ماڻڪ آن موتي، سونل نِرکيو مٽهيار.
(بين سرتين ماڻڪ موتي ڏٺا، پر سونل مٽهياري کي ڏٺو)

پرديسي مٽهيار.
سنڏڙي ري مارگي اڏتي جائي کيهہ،
(سنڌ جي واٽ تان دز اڏامندي پيئي وڃي)
پرديسي مٽهيار.

ڪَرهو:

ڪرهو ٿرپارڪر جو لوڪ گيت آهي جيڪو عمر ڪوٽ واري پاڳي ۾ رائج آهي. هي انن تي سفر ڪندڙ قبيلن جو لوڪ گيت آهي. هن لوڪ گيت ۾ جدائي، فراق ۽ انتظار جو مضمون ملي ٿو.

"ڪرهو" لفظ جي معنيٰ آهي "اٺ". هن لوڪ گيت ۾ مشهور عشقيہ داستان "مومل راڻي" جو بيان ٿيل آهي. راڻو روز رات جو اٺ تي چڙهي مومل سان ملڻ لاءِ "ڪاڪ" ويندو هو. اٺ مومل ۽ راڻي کي ملائڻ جو وسيلو هو. ان ڪري مومل اٺ لاءِ ايلاچيون (ڦوٽا) ۽ ناگرول تي پوڪائي ۽ پاڻي ڏئي ۽ ڪرهي کي مخاطب ٿي چوي ٿي تہ "آهستي آهستي هل تہ جيئن مينڌري کي ڪائي تڪليف نہ ٿئي."

صاحب جي را ڪرها، تاري واٽلڙي جوئان گهر آئو،
(سجڻ جا اٺ! تنهنجيو اٺ نهاريان ٿي، هاڻي گهر اچ)
ڪِيڻ سان سنچائون ڏوڏا ايلچي ڪِين سان ناگرويل؟
(ڪيئن ايلاچيءَ کي پاڻي ڏيان، ڪيئن ناگرول کي؟)

ڏيما هلو هو، مڏورا هلو هو،
(آهستي هل، ۽ وچترو هل)

اٺ سواريءَ ۽ بار کڻڻ جي ڪم اچي ٿو. اٺ ۾ بک ۽ اُڃ سهڻ جي تمام گهڻي سگهه هوندي آهي. اٺ ٿر، بر، جبل، جهنگ ۽ ڏونگر جا ڏاڪڙا برداشت ڪندو آهي. ان ڪري ان کي "خشڪي جو جهاز" چيو ويندو آهي.

شاعرن جي سرتاج شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ بہ پنهنجي رسالي ۾ سُر يمن ڪلياڻ، سُر ڪنيات، سُر ديسي، سُر آبري ۽ سُر مومل راڻي ۾ اٺ جو ذڪر ڪيو آهي.

توکي ڏٺين ڏارئو، ڪَرهَا ڪَر ڪمائي،
تنهنجي سُڌ سرواڻ کي، آهي معلوم مڙيائي.
ڪر چانگا چڱائي، تہ اچيئي ڪم ڪشال ۾.
(شاهہ)

حوالا

1. عباسي ظفر، "شاعري جون صنفون"، روشني پبلڪيشن، ڪنڊيارو، 1996ع.
2. ميمڻ ڊاڪٽر فهميده حسين، "شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 1993ع.
3. بلوچ ڊاڪٽر نبي بخش خان، "لوڪ گيت"، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، سنڌ، 1965ع.
4. ميمڻ ڊاڪٽر فهميده حسين، "شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 1993ع.

5. ساڳيو.
6. بلوچ ڊاڪٽر نبي بخش خان، "لوڪ گيت"، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، سنڌ، 1965ع.
7. ساڳيو.
8. روبرو بحث مباحثو: رخمان گل پالاري/ليڪچرار، سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي.