مون ۾
تون موجود
سهيڙيندڙ
ڊاڪٽر محمد علي مانجهي
ثقافت کاتو،
حڪومت سنڌ

مون ۾ تون موجود

(حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ٢٦٨ هين عرس
جي موقعي تي پڙهيل مقالا)

سهيڙيندڙ
ڊاڪٽر محمد علي مانجهي

ثقافت کاتو حڪومت سنڌ
ڪراچي۔ 2012ع

ڇپائيندڙ جا حق ۽ واسطا محفوظ

ڪتاب جو نالو: مون ۾ تون موجود
سهيڙيندڙ: ڊاڪٽر محمد علي مانجهي
سال: 2012ع
ڇپيندڙ: ايليگينٽ پريس، ڪراچي
ڇپائيندڙ: عبدالعزيز عقيلي سيڪريٽري ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.

قيمت: -/200 روپيا

ملڻ جو هنڌ:
ثقافت کاتو ڪتاب گهر
سامهون ايم.پي.اي هاسٽل، سر غلام حسين هدايت الله روڊ،
ڪراچي_ 74400، سنڌ.
فون: 021-9206073

فهرست

پبلشر پاران 5

مرتب پاران
ڊاڪٽر محمد علي مانجهي 7

شاهه لطيف جي ڪلام ۾ انسانذات جي نفسياتي ڪيفيتن جي عڪاسي
ڊاڪٽر غلام علي الانا 17

دَرسُ لطيفي
ڊاڪٽر حبيب الله صديقي 35

لطيف جي شاعريءَ ۾ روحانيت ۽ اشاريت
ڊاڪٽر غلام نبي سڌايو 46

حضرت شاهه عبداللطيف جي ڪلام جي مقبوليت جا ڪي اسباب.
محمد اياز قريشي 54

شاهه سائينءَ جي رسالي جا ٻه مکيه ڇاپا
هيرو ٺڪر (دهلي) 61

ڀٽائي سائين جو ڪلام: ڪيترن ٻولين ۾ لهجا
جوهر بروهي 70

شاهه جي رسالي جا ڀارت ۾ ٿيل ترجما
وِمي سدارنگاڻي 76

شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي روضي جي تاريخ
ذوالقرنين شاهه 94

ڀارت جون سنڌي اديبائون
اندرا 'شبنم' پوناوالا 110

شاہ کے رُوبرو
فہمیدہ ریاض 115

شاہ لطیف کی شعری کائنات
ڈاکٹر روبینہ ترین 130

شاہ عبداللطیف بھٹائی
پروفیسر ڈاکٹر سلمیٰ شاہین 138

سائیں شاہ عبداللطیف بھٹائی کے ہم عصر تین پنجابی شاعر
جمیل احمد پال 143

شاہ لطیف کے کلام میں سندھ اور مکران کے مشترکہ ثقافتی ورثہ کی جھلکیاں
حکیم بلوچ 152

حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی اور بلتستان کے صوفی شعراء
محمد حسن حسرت 164

Shah Latif - the poet of love and peace
By Shaikh Aziz 1

Vocal Timbres and Musical Form of Shah-jo-Rag
Shumaila Hemani 7

پبلشر پاران

شاهه عبداللطيف ڀٽائي ﷫ جي ساليانيءَ عرس جي موقعي تي ثقافت کاتو حڪومت سنڌ جي پاران ادبي ڪانفرنس جو اهتمام گهڻي وقت کان ڪندو اچي ٿو. هونئن ته انهن ڪانفرنسن ۾ شاهه جي ڪلام جو ڪو نه ڪو هڪ سُر منتخب ڪري ان ۾ سمايل فڪر ۽ فهم کي مقالن ۽ مضمونن جي صورت ۾ پيش ڪيو ويندو آهي، پر 2011ع جي لطيف ادبي ڪانفرنس ۾ ثقافت کاتي جي وزير محترمه سسئي پليجو اعلان ڪيو هو ته موجوده دور ۾ امن، سلامتي، محبت ۽ ڀائيچاري جي سنڌ مان اٿيل آفاقي پيغام کي دنيا جي انسانن تائين رسائڻ لاءِ 268 هين عرس جي موقعي تي ٿيندڙ ادبي ڪانفرنس عالمي سطح تي ڪئي ويندي.

مٿئين مقصد جي تڪميل لاءِ ثقافت کاتي جي رفيقن جي ساٿ سان اسان 268 هين عرس جي موقعي تي اهڙي ڪانفرنس ڪوٺائڻ ۾ ڪامياب ٿياسين. ان ۾ آمريڪا، ڪئنيڊا ۽ انڊيا کان علاوه پاڪستان جي سڀني صوبن سان تعلق رکندڙ علم ۽ دانش جي صاحبن ڀرپور شرڪت ڪئي ۽ پنهنجي علمي قابليتن وسيلي نه صرف شاهه لطيف کي ڀيٽا ڏني، پر موجوده دور جي انساني مسئلن، عالمي امن ۽ انساني وحدت جي لاءِ شاهه جي آفاقي پيغام جي مختلف پهلوئن تي پنهنجي بصيرت جو ڪليل اظهار ڪيو. هندستان مان آيل خاتون اسڪالر ومي سدا رنگاڻي اتي انڊيا ۾ ڇپيل شاهه جي رسالن جي ترجمن جو جيڪو وچوڙ پيش ڪيو سو بيحد اتساهيندڙ آهي، ۽ ان ذريعي سنڌ کان ٻاهر شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي فڪر ۽ پيغام سان ماڻهن جي دلچسپيءَ جا ڪيترا پهلو منظر تي آيا. اهڙي طرح پاڪستان جي مختلف علائقن سان تعلق رکندڙ عالمن ۽ دانشورن سنڌو واديءَ Indus Valley جي ٻين صوفي شاعرن جي ڪلام ۽ پيغام جي جيڪا ڀيٽا پيش ڪئي، ان سان امن ۽ سلامتي جي لاءِ انسانيت جي گڏيل علمي

ورثي ۾ جمالياتي قدرن جو اهڙو تفصيل سامهون آيو جيڪو موجوده دور جي انسانن ۾ خاص ڪري نوجوانن جي لاءِ روشنيءَ جو مينار آهي.

شاهه ڀٽائي جي آفاقي پيغام جي حوالي سان سچ پچ تہ محترمہ سسئي پليجو جيڪي نتيجا ۽ اثر هن دور جي انسانن تائين پهچائڻ چاهيا پئي، شاهه عبداللطيف ڀٽائي متعلق هيءَ ڀهرين بين الاقوامي ڪانفرنس انهن مقصدن جي لاءِ هڪ سنگ ميل جي حيثيت رکندڙ هئي. اهو سفر هتي پورو نہ ٿيو آهي، ڀٽائي جيترو وشال آهي ۽ جيترو ان جو فڪر عظيم آهي هنن پيچرن تي اهو سفر سنڌ جي ماڻهن ڪي جاري رکڻو آهي.

ڊاڪٽر محمد علي مانجهي جيئن ان ڪانفرنس جي تياري ۽ انتظام لاءِ پنهنجون ڪوششون سرانجام ڏنيون هيون، تيئن ان ڪانفرنس ۾ پڙهيل مقالن کي هن ڪتاب جي شڪل ۾ سهيڙي پڙهندڙن جي آڏو آندو آهي، تنهن لاءِ هيءُ جس لهڻي. مونکي اميد آهي تہ هي ڪتاب شاهه جي پيغام کي سمجهڻ ۾ سنڌ ۽ ٻاهر جي دنيا جي ماڻهن جي لاءِ بيحد وقتائتو ۽ ڪارائتو ثابت ٿيندو.

عبدالعزيز عقيلي

سيڪريٽري

ثقافت کاتو حڪومت سنڌ

مرتب پاران

شاهه عبداللطيف ڀٽائي رحمة الله عليه دنيا جو اهو عظيم شاعر آهي جنهن جي دنيا خاص ڪري هر سنڌي ماڻهو مداح آهي. سنڌي ماڻهو دنيا ۾ جتي به رهندو هوندو ان کي شاهه لطيف جا ڪجهه بيت ضرور ياد هوندا. نه رڳو سنڌي ڳالهائيندڙ پر بلوچي، اردو، سرائڪي، پنجابي ۽ ٻيون ٻوليون ڳالهائيندڙ به شاهه لطيف سان گهرو لڳاءُ رکن ٿا. حقيقت ۾ شاهه لطيف جي ڪلام ۾ سنڌس فڪر ۽ فلسفي کي سمجهڻ ۽ ٻيون ٻوليون ڳالهائيندڙن تائين پهچائڻ جي سخت ضرورت آهي. جيئن اُهي شاهه لطيف جي ڪلام ۽ سنڌس پيغام کي پرکي ۽ پروڙي سگهن. هيءَ پڪ آهي ته جيترو لطيفيات تي ڪم ٿيندو ۽ سنڌس ڪلام ترجمو ٿي دنيا جي ماڻهن تائين پهچندو اوترو ئي لطيف جي آفاقي فڪر جو دائرو وڌندو ۽ سنڌس آفاقيت دنيا ۾ وڌيڪ عيان ٿيندي.

شاهه لطيف جي ڪلام ۽ فڪر تي تحقيق ۽ ان کي پرکڻ پروڙڻ جي ضرورت کي محسوس ڪندي سنڌ جي علم، ادب، تاريخ ۽ شاهه لطيف جي عاشق سائين ميران محمد شاهه جي ڪوشش ۽ اڳواٽيءَ ۾ پهريون ڀيرو ڀٽ شاهه (1932ع) ۾ لطيف ادبي ڪانفرنس جي شروعات ٿي. پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ سنڌس ئي ڪوشش سان 1950ع ۾ ”لطيف يادگار ڪاميٽي“ جو بنياد پيو. تنهن کان پوءِ سائين جي ايم سيد ۽ عبدالستار پيرزادي صاحب جون ڪوششون به وسارڻ جهڙيون ناهن. 1951ع ۾ جي ايم سيد جي سربراهيءَ ۾ ادبي ڪانفرنسن جي ميزباني ۽ ڪارروائي هلائڻ جا فرض ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ سرانجام ڏنا. 1951ع کان 1967ع تائين ادبي ڪانفرنس جو انتظام به ڊاڪٽر بلوچ سنڀاليندو هو.

شاهه لطيف جي زندگي ۽ ڪلام تي مخزنن جي شروعات 1958ع ۾ ٿي. پهريائين ”لطيف يادگار ڪانفرنس“ محترم بيگم زينت عبدالله چنا

جي ايڊيٽريءَ ۾ ”يادگار لطيف“ جا ٻہ پرچا 1958ع ۽ 1959ع ۾ شايع ڪيا. تنهن کان پوءِ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڪاميٽيءَ طرفان 1959ع کان 1975ع تائين لطيف سالگره مخزن جا 15 نمبر ڇپائي پڌرا ڪيا. انهيءَ ئي دور ۾ شاهہ لطيف جي شاعراڻي عظمت، فڪر، فهم، ٻولي ۽ شاعريءَ جي خاص موضوعن ۽ رسالي جي تفصيلي مطالعي لاءِ رسالي جي سيني سُرن مان هر هڪ سُر تي هر ساليانے عرس جي موقعي تي عالمانہ بحث مباحثي خاطر مڪالما منعقد ڪيا ويا. مختلف موضوعن تي جيڪي مڪالما رکيا ويا، اُهي هيٺين عنوانن سان ڇپائي پڌرا ڪيا ويا.

1. شاهہ جي ڪلام ۾ اسلامي اقدار 1967ع
2. شاهہ جي ڪلام ۾ اخلاق ۽ ڪردار 1968ع
3. شاهہ سنڌي ٻوليءَ جو معمار 1969ع

تنهن کان پوءِ مختلف سُرن تي مڪالما ٿيا ۽ اڳتي هلي سُر وار ادبي ڪانفرنسون منعقد ٿيون. انهن ۾ پيش ٿيندڙ مقالا ۽ مضمون هيٺين ترتيب سان شايع ٿيا.

1. سُر ڪلياڻ جو مطالعو 1970ع
2. سُر جمن (يمن) جو مطالعو، 1971ع
3. سُر کنڀات جو مطالعو، 1972ع
4. سُر سريراڳ جو مطالعو، 1973ع
5. سُر سامونڊيءَ جو مطالعو مرتب: ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، 1974ع
6. سُر سهڻيءَ جو مطالعو مرتب: ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، 1975ع
7. سُر سسئي آبريءَ جو مطالعو مرتب: ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، 1976ع
8. سُر معذوريءَ جو مطالعو مرتب: ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، 1977ع
9. سُر ليلا چنيسر، مرتب: حميد سنڌي، 1986ع
10. سُر ڪاموڏ، مرتب: حميد سنڌي، 1987ع
11. سُر گهاتو مرتب: حميد سنڌي، 1988ع
12. سُر ڏهر، مرتب: ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، 1989ع
13. سُر مارئي، مرتب: حميد سنڌي، 1990ع
14. سُر ڪاپائتي، مرتب: حميد سنڌي، 1991ع
15. سُر بلاول، مرتب: حميد سنڌي، 1992ع

16. سُر رامڪلي، مرتب: حميد سنڌي، 1993ع
17. سُر کاهوڙيءَ جو مطالعو مرتب: حميد سنڌي، 1994ع
18. سُر بروو جو مطالعو مرتب: حميد سنڌي، 1995ع
19. سُر ڪارايل، مرتب: حميد سنڌي، 1996ع
20. سُر سارنگ، مرتب: حميد سنڌي، 1998ع
21. سُر رپ، هڪ مطالعو مرتب: تاجو جويو 2002ع
22. سُر سورٺ، مرتب: تاجو جويو 2003ع
23. سُر مومل راڻو مرتب: تاج جويو 2004ع
24. حسينيءَ جي هاڪ، مرتب: تاج جويو 2005ع
25. ديسي سيڻ ڪجن، مرتب: تاج جويو 2005ع
26. سُر هوڪياري، مرتب: منظور احمد قناصرو 2007ع
27. سُر ڪيڏارو مرتب: منظور احمد قناصرو 2008ع
28. سُر آسا، مرتب: ڊاڪٽر محمد علي مانجهي، 2009ع
29. سُر پرڀاتي، مرتب: ڊاڪٽر محمد علي مانجهي، 2010ع
30. سُر پورب، مرتب: ڊاڪٽر محمد علي مانجهي، 2011ع
31. جهڙي سونهن سندياس، مرتب: ڊاڪٽر محمد علي مانجهي، 2012ع

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي عرس تي ادبي ڪانفرنسن جو سلسلو 1932ع ۾ بعد ۾ پاڪستان ٺهڻ کانپوءِ 1958ع کان شروع ٿيو. سو اڄ تائين هلندو اچي. انهن ڪانفرنسن ڪرڻ لاءِ شروعات ۾ ڪيڏي محنت ڪرڻي پئي هوندي ۽ ڪهڙي نموني ماحول ناهڻو پيو هوندو. ڪهڙي نموني سنڌ جي اديبن، عالمن، محققن ۽ ساڃاهه وندن جو رُخ ڀٽ شاهه خاص ڪري ادبي ڪانفرنسن ڏانهن ڪرڻ لاءِ جاکوڙ ڪرڻي پئي هوندي، اها هڪ الڳ تاريخ آهي. ڪانفرنس جي شروعات ۽ هيل تائين اهو سلسلو جاري رکڻ به هڪ تاريخ آهي.

2008ع ۾ جيئن ئي هيءَ حڪومت اقتدار ۾ آئي تيئن ئي ثقافت کاتي جي وزارت، محترمه سسئي پليجو صاحبه کي سونپي وئي. ستت ئي ثقافت کاتي جي ڊائريڪٽر جي حيثيت سان فرض سرانجام ڏيڻ جو ڪم مون کي سونپيو ويو. سمورين ثقافتي، علمي ۽ ادبي سرگرمين جي انتظام سان گڏوگڏ شاهه عبداللطيف ڀٽائي ڪانفرنس منعقد ڪرائڻ جو انتظام ۽ انهيءَ موقعي تي اڳئين عرس تي پڙهيل مقالن کي سهيڙي شايع ڪرڻ جو ڪم به

منهنجي حوالي ڪيو ويو. ثقافت کاتي جي وزير محترمه سسئي پليجو صاحبه شروع ۾ ئي شاهه لطيف جي 265هين عرس جي موقعي تي لطيف ادبي ڪانفرنس قومي سطح تي منعقد ڪرائڻ جو اعلان ۽ هدايتون جاري ڪيون. تمام گهڻي خوشيءَ جي ڳالهه آهي ته نه رڳو پهريون ڀيرو 265هين عرس جي موقعي تي پر پوءِ به لڳاتار لطيف ڪانفرنسون قومي سطح تي بنهه ڪامياب ڪرايون ويون.

265هين عرس (2009ع) جي موقعي تي جن عالمن، اديبن ۽ محققن پنهنجا مقالا پڙهيا ۽ تقريرون ڪيون انهن جي ترتيب هيٺين ريت رهي:

1. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، صدارتي تقرير
2. محترمه سسئي پليجو مهمان خاص تقرير
3. محترم شمس جعفراڻي، آجياڻي تقرير
4. فخر زمان چيئرمين اڪادمي ادبيات پاڪستان
5. جان رحيمي
6. عطا محمد عطا
7. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو
8. ڊاڪٽر غلام علي الانا
9. ڊاڪٽر حبيب الله صديقي
10. ڊاڪٽر فهميدا حسين
11. آغا سليم
12. ڊاڪٽر نواز علي شوق
13. حميد سنڌي
14. ڊاڪٽر تهمينا مفتي
15. پروفيسر قلندر شاهه لڪاري
16. امداد حسيني
17. سحر امداد
18. تاج جويو
19. ڊاڪٽر اسد جمال پلي
20. مريم مجيدي
21. ارباب نيڪ محمد
22. سرمد چانڊيو

23. پريتم پياسي
24. تنويز ناز
25. زيب نظاماڻي
26. ذڪر ڪتي

265هين عرس جي موقعي تي هيٺيان ڇهه ڪتاب هڪ ئي وقت شايع ڪري پڌرا ڪيا ويا:

1. شاهه جو رسالو مرتب: ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ.
2. شاهه جو رسالو مرتب: ڊاڪٽر ٽرمپ
3. سُر آسا، مرتب: ڊاڪٽر محمد علي مانجهي.
4. بيت نه پر آيتون، مرتب: ڊاڪٽر عزيزالرحمان ٻگهيو.
5. Aga Salam: Melodies of Shah Latif
6. Selected verses from Shah jo Risalo, Completed by: Faiz Muhammd Khan

شاهه لطيف جي 266هين عرس (2010ع) جي موقعي تي قومي سطح تي لطيف ادبي ڪانفرنس هيٺين ترتيب سان ٿي:

1. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، صدارتي تقرير
2. محترمه سسئي پليجو صاحبه، مهمان خاص تقرير
3. شمس جعفراڻي، سيڪريٽري ڪلچر آجياڻي تقرير
4. محترم تاج حيدر
5. ڊاڪٽر غلام علي الانا
6. آغا سيلم
7. جمال شاهه (بلوچستان)
8. ڊاڪٽر طاهر تونسوي (پنجاب)
9. شڪيل احمد طاهري
10. پروفيسر جاويد چانڊيو (بهاولپور)
11. ڊاڪٽر نواز علي شوق
12. ڊاڪٽر فهميدا حسين
13. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو
14. ڊاڪٽر فاطمه حسن
15. مسلم شميم

16. شمشير الحيدري
17. مظهر جميل
18. ڊاڪٽر ادل سومرو
19. گل محمد عمراڻي
20. ڊاڪٽر بشير احمد شاد
21. امداد حسيني
22. تاج جويو

عرس جي موقعي تي لطيف ايڪسيلينس سينٽر ۾ هن ادبي ڪانفرنس ۾ هيٺيان ڇهه ڪتاب هڪ ئي وقت شايع ڪري پڌرا ڪيا ويا:

1. شاهه جو رسالو (اردو) مرتب: شيخ اياز
2. شاهه جي رسالي جي سُڄاڻي، جلد پهريون، مرتب: محمد حسين "ڪاشف"
3. سُر پرڀاتي، مرتب: ڊاڪٽر محمد علي مانجهي
4. شاهه جي شاعريءَ تي اسلامي قدر مرتب: ڊاڪٽر عبدالرحمان جسڪاڻي
5. آئينہ خانہ شاهه لطيف، مرتب: ڊاڪٽر طاهر تونسوي
6. Dr. Baloch Translated Life and thought: Translated by Gul Mohammad Usman of Shah Latif

شاهه لطيف جي 267هين عرس (2011ع) جي موقعي تي ڀٽ شاهه جي ايڪسيلينس سينٽر ۾ قومي سطح تي ٽيل لطيف ادبي ڪانفرنس ۾ هيٺين عالمن، اديبن ۽ شخصيتن پنهنجا مقالا پڙهيا ۽ تقريرون ڪيون:

1. محترمہ سسئي پليجو صاحبہ، صدارتي تقرير
2. محترم علم الدين "بلو" آجياڻي تقرير
3. ڊاڪٽر غلام علي الانا
4. امجد اسلام امجد (پنجاب)
5. ڊاڪٽر عبدالرزاق صابر (بلوچستان)
6. سليم راز (خيبر پختون خواه)
7. جاويد چانڊيو (بهاولپور)
8. ڊاڪٽر حبيب الله صديقي
9. مسلم شميم

10. مظهر جميل
11. ڊاڪٽر فاطمہ حسن
12. ڊاڪٽر نواز علي شوق
13. تاج جويو
14. ڊاڪٽر تهمينہ مفتي
15. ڊاڪٽر عاشق حسين بداوي
16. نذير ناز
17. ۽ زيب نظاماڻي

هن موقعي تي هيٺيان ڪتاب ڇپائي پڌرا ڪيا ويا:

1. سُر پورب، مرتب: ڊاڪٽر محمد علي مانجهي
2. شاهہ جي رسالي جي سڄاڻي، جلد ٻيون، مرتب: محمد حسين ڪاشف

ايڪسيلينس سينٽر ڀٽ شاهہ ۾ 2009ع، 2010ع ۽ 2011ع جون ڪانفرنسون شاندار نموني سان ٿيون. 2011ع جي لطيف ادبي ڪانفرنس ۾ ثقافت کاتي جي وزير محترمہ سسئي پليجو صاحبہ اعلان ڪيو تہ 268هين عرس جي موقعي تي ٽيندڙ ادبي ڪانفرنس عالمي سطح تي ڪئي ويندي. حالانڪ اهڙي ڪوشش اڳ ۾ بہ ڪئي ويئي هئي، پر مختلف رڪاوٽن جي ڪري ڪاميابي حاصل نہ ٿي. نيٺ 268هين عرس جي موقعي تي ڀرپور ڪوشش ڪئي ويئي ۽ اها ڪوشش ڪامياب ٿي، ان لاءِ محترمہ سسئي پليجو صاحبہ جون ذاتي ڪوششون شامل رهيون ۽ ثقافت کاتي جي سيڪريٽري عبدالعزيز عقيليءَ بہ گهڻي محنت ڪئي.

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي جي 268هين عرس جي موقعي تي ٿيل هن عالمي لطيف ادبي ڪانفرنس ۾ هيٺين عالمن، اديبن ۽ شخصيتن مقالا پڙهيا ۽ تقريرون ڪيون:

1. محترم محمد ابراهيم جويو صدارتي تقرير
2. محترمہ سسئي پليجو صاحبہ، وزير ثقافت حڪومت سنڌ، خاص مهمان تقرير
3. عبدالعزيز عقيلي، سيڪريٽري ثقافت کاتو آجياڻي تقرير
4. امر جليل
5. ڊاڪٽر غلام علي الانا
6. هيرو ٺڪر (ڀارت)

7. فهميدا رياض
8. جميل احمد پال (پنجاب)
9. ومي سارنگاٽي (ڀارت)
10. اندرا شبنم پوناوالا (ڀارت)
11. شمائيلا (ڪئناڊا)
12. ڊاڪٽر روبينا ترين (بهاولپور)
13. پروفيسر ڊاڪٽر سلميٰ شاهين (خيبرپختونخواهه)
14. حڪيم بلوچ (بلوچستان)
15. محمد حسن حسرت (گگلت بلتستان)
16. ڊاڪٽر غلام نبي سڌايو
17. جوهر بروهي
18. ڊاڪٽر منظور اعجاز (آمريڪا)
19. شاهه محمد مري (بلوچستان)
20. سعدالله جان برق (خيبرپختونخواهه)
21. جاويد چانڊيو (بهاولپور)
22. ڊاڪٽر فاطمه حسين
23. مريم مجيدي
24. ڊاڪٽر فهميدا حسين
25. جامي چانڊيو

هن موقعي تي هڪ ئي وقت تي هيٺيان ڇهه ڪتاب شايع ڪرائي پڌرا ڪيا ويا:

1. اديون آئون آجاڻ، مرتب: ڊاڪٽر فهميدا حسين
2. جهڙي سونهن سندياس، مرتب: ڊاڪٽر محمد علي مانجهي
3. شاهه لطيف مدبر، مفڪر ۽ مهربان، مرتب: ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو
4. شاهه، سچل ۽ خليفو قاسم، مرتب: محمد حسين "ڪاشف"
5. دشتِ وجود ڪي مسافت، آغا سليم
6. Edited by: Saleem Noor Hussain, Sufism and Calasial Sindhi Poetry

هن تفصيل کي رڪارڊ تي آڻڻ جو مقصد هي آهي ته جيئن ڏسي سگهجي ته جيڪا سنڌ سجاڻن 1932ع ۽ 1958ع ۾ ڪانفرنسن ۽ مخزن

شايع ڪرڻ جي شروعات ڪئي هئي، ان ڪي هن دور ۾ ڪيڊمي نہ متانهين معيار تي آڻي اُن جو دائرو وڌايو ويو. هن دور ۾ نہ رڳو ڪانفرنس ملڪي ۽ 2012ع ۾ عالمي سطح تي ڪئي ويئي پر هڪ ٿي وقت شاهہ لطيف تي ڇهن ڇهن ڪتابن جو ڇپرائڻ ڪرڻ لطيفي تحقيق جي سلسلي ۾ وڏو ڪم آهي.

هي ڪتاب انهن مقالن تي مشتمل آهي جيڪي 268هين عرس جي موقعي تي ٿيل عالمي لطيف ادبي ڪانفرنس ۾ عالمن، اديبن، محققن ۽ لطيف جي شارحن پڙهيا هئا. شاهہ لطيف جي فڪر جي حوالي سان تحقيق جي سلسلي ۾ هنن مقالن ۾ ڪيترين ئي اهڙين حقيقتن آهن جيڪي اسان لاءِ نيون آهن. سنڌ کان سواءِ ملڪ جي ٻين صوبن بلوچستان، خيبرپختونخواهہ، پنجاب ۽ گلگت بلتستان ۾ شاهہ لطيف جي پيغام کي ڪيئن پروڙين، پرکن ۽ سمجهن ٿا ۽ ملڪ کان ٻاهر دنيا جي ڪنڊڪڙڇ ۾ شاهہ لطيف جو ڪهڙو اثر آهي. شاهہ لطيف جي ڪلام، فڪر ۽ پيغام کي عام ڪرڻ جي سلسلي ۾ بہ هيءَ هڪ تمام سُٺي ڪوشش آهي.

شاهہ لطيف سنڌ ساڻيهہ جي ماضي، حال ۽ مستقبل جو شاعر آهي. هو ڪلاسيڪل شاعر هوندي، سنڌي شاعريءَ جي جديد روايتن ۽ راهن جو علمبردار ۽ سونهون آهي. اها هڪ حقيقت آهي تہ پونا ٽي سؤ سال گذرڻ باوجود اڄ بہ اسان جيترو کيس سمجهيو آهي اهو بنهہ گهٽ آهي. سندس شاعريءَ جي فڪر ۽ فلسفي جي ڪٿ ڪرڻ ڏکيو ڪم آهي. شاهہ جي شاعريءَ جي معنويت کي سمجهڻ سمنڊ سوجهڻ برابر آهي. ان کي سمجهڻ لاءِ اسان کي صديون گهرجن. تنهن ڪري سندس شاعريءَ ۾ سمايل فڪر ۽ فلسفي کي سمجهڻ ۽ سندس پيغام کي ڦهلائڻ جي سخت ضرورت آهي. هي ڪانفرنسون ۽ ان موقعي تي پڙهيل مقالن کي ڇپائڻ بہ ان سلسلي جي ڪوشش آهي.

انهيءَ سموري ڪم جي لاءِ ثقافت جي وزير محترمہ سسئي پليجو صاحبہ جي رهنمائي ۽ مڪمل تعاون رهيو آهي. نہ تہ شايد ايڏو وڏو ڪم نہ ٿي سگهي ها. ان لاءِ آئون سندس بيحد ٿورائتو آهيان. 2009ع ۽ 2010ع جي ڪانفرنسن ۽ اشاعت جي سلسلي ۾ اڳوڻي سيڪريٽري ثقافت شمس جعفراڻي جس لهڻي جنهن تمام گهڻي دلچسپي ورتي. اهڙي ريت 268هين عرس جي موقعي تي ڪتابن جي اشاعت ۽ عالمي ڪانفرنس جي سلسلي ۾

محترم عبدالعزيز عقيلي سيڪريٽري ڪلچر جا بہ وڏا وڙ جنهن نہ رڳو ڪانفرنس جي ڪاميابيءَ لاءِ ذاتي طرح دلچسپي ورتي پر اشاعت جي سلسلي ۾ بہ رهنمائي ڪئي.

آخر ۾ گذارش آهي تہ جيڪڏهن شاهہ لطيف جي ڪلام جا محقق، شارح ۽ پڙهندڙ هن سلسلي ۾ نيڪ صلاحون ڏيندا تہ اسان جي لاءِ وڏيڪ رهنمائي ٿيندي.

ڊاڪٽر محمد علي مانجهي
ڪراچي
25 اپريل 2012ع

شاهه لطيف جي ڪلام ۾ انسانذات جي نفسياتي ڪيفيتن جي عڪاسي

ڊاڪٽر غلام علي الانا

(1) علم نفسيات جي ماهرن، انسانذات جي فطرت ۽ نفسياتي ڪيفيتن جو اڀياس ڪندي وڏا وڏا علمي انڪشاف ڪيا آهن. انهن ماهرن جي نظر ۾ انساني فطرت ۽ انسان ذات جي نفسياتي ڪيفيتن جو مطالعو 'نيورو سائنس' جي اصولن تي آڌاريل آهي. اڄڪلهه مغربي دنيا ۾ هن موضوع جي حوالي سان، شاعرن جي ڪلام ۽ نثر نويسن جي علمي ۽ ادبي تحريرن تي وڏي تحقيق ٿي آهي ۽ باقاعدگيءَ سان مسلسل ٿي رهي آهي. انهن ماهرن جي نظر ۾ انساني فطرت ۽ انسان ذات جي نفسياتي ڪيفيتن جو واسطو دل ۽ دماغ مان اُڀرندڙ اُمنگن، احساسن ۽ جذبات سان ٿئي آهي. انساني فطرت جي اهڙين ڪيفيتن ۾ 'پيار' واري ڪيفيت بين سيني ڪيفيتن کان اهم ۽ اُتم ڪيفيت آهي. انهن ماهرن جي راءِ ۾، پيار وري ڏک، سُور، درد، رنج و الم غم ۽ خوشي، سڪ، سوز، تڙپ، طلب، لُڇڻ، ڦٿڪڻ، يعني آچ لوچ، ڪنبڻ، ڪِنجڻ، آس نراس، اُمنگ، آتت، جوش، جذبي آهن ۽ دانهن، آزيءَ نيزاريءَ، ميڙ، منت، وصل ۽ وڇوڙي ۽ انتظار ۽ اوسيئڙي وغيره جهڙين مزيد ڪيفيتن ۽ جبلتن کي جنم ڏنو آهي.

2. (الف) سيني صوفي درويشن، ساڌن ۽ سنتن، پنهنجي ڪلام ۾ عاشقن ۽ طالبن جي انهن ۽ اهڙين بين سيني نفسياتي ڪيفيتن ۽ جبلتن جو اظهار، عورت جي روپ ۾، ۽ عورت جي زباني ڪرايو آهي.

(ب) سنڌو ماٿر توڙي ننڍي کنڊ جي سيني رومانوي شاعرن، عورت کي طالب جي روپ ۾ پيش ڪري ان کان انهن ۽ اهڙين بين سيني ڪيفيتن جو

اظهار ڪرايو آهي.

دنيا جي عظيم شاعر، شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ ته ماڻهن جي ڏار ڏار ڏنڌن ۽ ڪرتن ۾ ڪم ايندڙ ڪن لفظن ۽ اصطلاحن کي به تمثيل، علامت يا استعاري طور ڪم آڻي، انهن لفظن ۽ اصطلاحن جي مدد سان انهن ڪيفيتن جو اظهار ڪيو آهي.

(ت) (1) هيءَ ڳالهه به ڌيان جوڳي آهي ته لطيف سائينءَ پنهنجو ڪلام، ڪنهن هڪ هنڌ يا ڪنهن جاءِ يا ڪنهن هڪ ڳوٺ ۾ ويهي يا ڪنهن مشاعري جي محفل ۾ پيش ڪرڻ لاءِ ڪو نه چيو هو. پر هن بزرگ، پنهنجي زماني جي سنڌ ۽ سنڌ کان ٻاهر ۽ سنڌ جي پاڙي وارين رياستن يا سنڌ کان ڪجهه مفاصلي وارن علائقن جي واهڻن وسين، اُتي جي جر جهنگ جو سير سفر ڪري، پنهنجين ظاهري اکين سان اُنهن خطن جي تاريخ، اُتي جي ثقافت، اُنهن خطن جي سياسي، سماجي ۽ جاگرافيائي حالتن توڙي اُنهن خطن جي ماڻهن جي نفسيات جو مطالعو ڪري، انهن جو نقشو پنهنجي ڪلام ۾ چٽيو آهي.

(2) لطيف سائينءَ پنهنجيءَ حياتيءَ ۾، سنڌ کان ٻاهر، هڪ طرف ڀارت جي ان زماني وارين رياستن جهڙوڪ: ڪڇ، ڪاٺياواڙ جي مانا و ادر، راڄڪوٽ، هالار ۽ جهوناڳڙهه وغيره کان سواءِ ڀارت جي ئي راجستان جي ميواڙ مار واڙ جوڌپور ۽ جيسلمير وغيره رياستن جا سير سفر ڪري، انهن رياستن ۾ ڪن ماڻهن وٽ راتين جون راتيون ٽڪي، اُتي رهندڙ سُگهڙن، سالڪن، سياڻن، ساڌن، سنتن، سناسين ۽ جوڳين سان روح رهاڻيون ۽ قرب واريون ڪچهريون ڪيون ۽ پوءِ انهن جوڳين ۽ سناسين سان گڏجي گرنار ۽ دوارڪا ۾ موجود تيرٿن ۽ آستانن جي ياترا ڪئي ۽ پوءِ اُنهن ئي جوڳين ۽ سناسين سان گڏجي بلوچستان ۾ 'هنگلاج' ۽ 'ناني ديويءَ' جي تيرٿن جي ياترائن لاءِ به ويو ۽ اُنهن آستانن جي ڀيٽا جو ذڪر پنهنجي رسالي جي سُر رامڪليءَ سُر ڪاهوڙيءَ سُر پورب ۽ ٻين سرن ۾ ڪيو اٿس.

(3) لطيف سائينءَ، بلوچستان ئي ۾ لسٻيلي، ڪيچ مڪران توڙي ٻين پراڻين رياستن جا به سفر ڪيا جن جو ذڪر پاڻ پنهنجي رسالي جي سُر سسئي آبري، سُر ديسي ۽ سُر پرڀاتيءَ کان سواءِ ٻين سُرن ۾ ڪيو اٿس. مثال طور اهوٽي رياست لس ٻيلي جو ذڪر ڪندي، ان جي تاريخ، ان قديم رياست

جي هڪ وڏي سخي حاڪم، ’ڄام سپڙ‘ جي سخاوت جو ذڪر، پنهنجي رسالي جي سُر پرڀاتيءَ ۾ وڏي شان ۽ مان سان ڪيو اٿس. مثال طور ’ڄام سپڙ‘ جي سخاوت جو ذڪر ڪندي سُر پرڀاتيءَ ۾ فرمايو اٿس تہ:

ٻاجهاڻو ٻيلي ڏٺي، ٻُجهان ٻاجهہ ٿِئي،
سپڙ جا سُئي، جيڪا چارڻ چت ۾.

يا وري ساڳئي سُر جي هڪ ٻئي بيت ۾ فرمائي ٿو:

پيو ليٽين لُٽ، سچيون راتيون سُمهين،
اُٿي آڏيءَ نہ ڪرئين سپڙ ساڻ سَهَٽ،
رُونجهي رات اُپٽيا، پيٽنُيون پاٽيٽ،
ميڙي ٽِٽان مٽ، چونڊي پريا چارٽين.

پنهنجن انهن سيني سُرن ۾ لطيف سائينءَ اُنهن خطن جي سياسي، سماجي، ثقافتي توڙي ٻين حالتن جو دل جي گهراين ۽ توجهہ سان مطالعو ڪيو ۽ پنهنجي ڪلام ۾ اُنهن خطن جي عام ماڻهن جي نفسياتي سوچ ۽ فطرت جو مطالعو بہ ڪيو. اهوئي سبب آهي جو لطيف سائينءَ جي ڪلام ڪي سنڌو ماٿر جي عام ماڻهن جي ’فطرت جو اپياس‘ سڏڻ ۾ ڪو بہ وڏاءُ ڪو نہ ٿيندو. سندس رسالي جي هر سُر ۾، انسان ذات جي نفسياتي فطرت ۽ ڪيفيتن جو اپياس، مختلف روپن ۾، علامتن، تمثيلن ۽ استعارن جي صورت ۾ نظر اچي ٿو.

(3) (الف) ڀارت جي اڳواٽي علائقي ڪاٺياواڙ جو سفر ڪندي، ساهہ سائين، ’هالار‘ رياست بہ ويو جتي ڪُنڀاتين جي ڏنڏي ۾ ڪم ايندڙ اهم اصطلاح جهڙوڪ: ’رڇي ريٽو ٽيڻ‘، ’ڪُنڀ‘ ۽ ’ڪارڻ‘ جي ٻڌڻ ڪان پوءِ، انهن لفظن ۽ اصطلاحن کي انساني فطرت جي هڪ روپ ڪي سمجهڻ لاءِ، پنهنجي رسالي جي ’سُر مومل راڻو‘ جي هڪ بيت ۾ علامت طور بيان ڪيائين. مثال طور فرمايائين تہ:

رَڇي جي ريٽو ٿيا، ڪينَ اُباٽجن اوءِ،
ڪُنڀ نہ ڪاري تنهن ڪي، جو هالاري هوءِ،
توٽي ڏوبي ڏوءِ، تہ لالائي تنهين نہ لهي.

سنڌ جي ماڻهن کي اها خبر آهي تہ ’ڪُنڀ‘ ڇا آهي، يا ڪُنڀ لفظ ڪهڙيءَ ڪرت طرف نشاندهي ٿو ڪري، يا ڪُنڀ واريءَ ڪرت ڪندڙ ماڻهوءَ کي ڇا

ڇڏيو آهي؟ اهڙيءَ طرح ’رچي ريتو ٽيڻ‘، توڙي ’ڪارڻ‘ اصطلاحن جي ڪم آڻڻ مان لطيف سائينءَ جي مراد ڪهڙي هئي؟ ساڳئي وقت هن بيت ۾ هڪ ٻيو اهم لفظ آهي ’هالاري‘. هت اهو ٻڌائڻ ضروري آهي ته ’هالاري‘ لفظ لاءِ سنڌ ۾ عام طور ايئن سمجهيو ويندو آهي ته لطيف سرڪار هن بيت ۾ ’هالار‘ لفظ سنڌ جي پراڻي شهر ’هالا‘ لاءِ ئي ڪم آندو آهي ڇاڪاڻ ته هالا جو شهر قديم زماني کان وٺي اڄ ڏينهن تائين ٻين گهريلو هنرن کان سواءِ ’ڇُر‘ جي هنر جو به مرڪز رهيو آهي، پر حقيقت ۾ ايئن سمجهڻ صحيح نه آهي. لطيف اهو اشارو ڪاٺياواڙ جي پراڻي رياست ’هالار‘ طرف ڪيو. هالار جو شهر جيڪو به ڇر جي ڪم ۾ ڀارت ۾ اڄ به شهرت رکي ٿو. ڪاٺياواڙ علائقي جي رياستن جو سير سفر ڪندي، لطيف سائين ’هالار‘ به ويو هو جتي ڪهنياٽين کي ڪپڙو رڱيندي ڏٺو هئائين. هالار رياست ۾، هلار نالي جبل به مشهور آهي. ’هالاري‘ اصطلاح، ’هالار‘ لفظ جي صفتي صورت طور، لطيف سائينءَ پنهنجي رسالي ۾ ڪم آندو آهي. ’هالار شهر جو ڇُريل ڪپڙو‘ هالار جا ڪتي، ڪپڙي کي ڪُنيءَ ۾ وجهي اهڙو ته پڪو رنگ ڏيندا هئا جو ڪپڙو پراڻو ٿي ڦاٽين وڃڻ واريءَ ۽ ڇيهون ڇيهون ٿي وڃڻ جي باوجود ان جي رنگ جي ڦٽڻ جو ڪو امڪان ئي ڪو نه هوندو. لطيف سائينءَ هالاري لفظ، تمثيل طور ڪم آڻي هن موضوع جي باري ۾ علمي، ادبي، ثقافتي تاريخ جي مطالعي ۽ تحقيق لاءِ هڪ اهم باب لکي ڇڏيو جنهن جو اڃا تائين ڪنهن به نقاد صحيح مطالعو ڪيو ئي نه آهي.

(ب) اهڙيءَ طرح راجستان جي سير ۽ سفر دوران، لطيف سائينءَ ان زماني جي رياستن، جيسلمير، ميواڙ، مارواڙ ۽ جوڌپور جا سير سفر ڪيا. جيسليمر جي سفر دوران، لطيف سائينءَ کي جيسلمير جي تاريخي ۽ ثقافتي ماڳن توڙي مڪانن ۽ اُهڃاڻن کان سواءِ، جيلسمير جي زائفائن جي نفسياتي فطرت جي باري ۾ گهڻي ڄاڻ حاصل ٿي هئي جنهن جو ذڪر هن بزرگ پنهنجي ڪلام ۾ به ڪيو آهي. مثال طور جيلسمير جي زائفائن جي فطرت ۽ نفسياتي ڪيفيتن جي باري ۾ پنهنجن خيالن جو اظهار ڪندي لطيف سائينءَ جيسلمير رياست جي ثقافت تاريخ جو هڪ اهم بابت قلمبند ڪري ڇڏيو آهي. اُن سلسلي ۾ هن اُتي جي رومانوي ۽ تاريخي ڪردارن کان سواءِ، جيسلمير جي رائفائن جي سيرت جو عڪس هڪ ڳجهارت طور محققن ۽ ثقافتي تاريخ جي ماهرن جي سوچڻ لاءِ بيان ڪري ڇڏيو آهي. اهو شايد

انھيءَ لاءِ ڪري ويا تہ سندن ڪلام جو مطالعو ڪندڙ نقاد ۽ مبصر، سندن هنن بيتن کي سامهون رکي، جيسلمير جي ثقافت جي تاريخ جي روشنيءَ ۾ ان رياست جي نيڪ سيرت نياڻين جي ڪردار جي باري ۾ سوچ ويچار ڪن پر منهنجي نظر ۾، لطيف سائينءَ جي رسالي جو اهو اهم باب بہ اجا اڻڇوتو پيو اهي. انھيءَ موضوع تي لطيف سائينءَ فرمايو آهي تہ:

تن جيلسمير جس، جيڪي ل الله ڪارڻ لَنديون،
لالائي لطيف چئي، ڪا نہ رهين ڪسُ
هت بہ رهين رسُ، هُت بہ گڏيون هوت کي.

ساڳئي موضوع جي باري ۾ هڪ ٻئي بيت ۾ فرمائين ٿا تہ:

تن جيسر ميرياڻين جسُ، جي ل الله ڪارڻ لنديون،
تنين لڳي م ڪسُ، جي ايندَن ويندين سَنديون.

اجا بہ اڳتي فرمايو اٿس:

اجا ڪي آهين، جيسر ميرياڻيون جڳ ۾،
نئون لڳ لائين، لڳ لطيف چئي.

مٿين بيتن ۾ جيلسمير جي تمثيل ۾ لطيف سائينءَ جيلسمير جي زائفائن جي سماجي ۽ ثقافتي ڪردار جي باري ۾ جيڪي ڪجھ فرمايو آهي تاريخ جو اهو هڪ اهم باب اجا تائين اڻڇوتو پيو آهي جنهن تي منهنجي خيال ۾ اجا تائين ڪنهن بہ محقق ڪا بہ راءِ ڪا نہ ڏني آهي.

(ت) دنيا جي هڪ وڏي سنڌي مفڪر، علامہ آءِ آءِ قاضي ءَ لطيف جي پيغام جي سلسلي ۾ فرمايو آهي تہ: ”شاھہ جو رسالو ساڳئي وقت ۾ پيغام بہ آهي تہ آدرش پڻ.“ (علامہ آءِ آءِ قاضي، 1993ع: 55 ۽ 56)

(4) (الف) انسان شناسيءَ جو ذڪر، هر دور جي علم ادب ۾ ملي ٿو. هن موضوع تي دنيا جي ٻين شاعرن ۽ مفڪرن کان سواءِ سنڌ جي عظيم مفڪر ۽ شاعر، شاھہ عبداللطيف ڀٽائيءَ بہ پنهنجي ڪلام ۾ گهڻو ئي ڪجھ بيان ڪيو آهي. اهڙن ٻين سيني صوفي شاعرن کان سواءِ سنڌ جي سدا حيات شاعر شاھہ لطيف، پنهنجي دور ۽ ماحول توڙي پنهنجي دور ماڻھن جي باري ۾ علامتن، تمثيلن ۽ استعارن ذريعي ڪجھ نہ ڪجھ ضرور بيان ڪيو آهي. انهن ساڌن، سنتن ۽ صوفي بزرگن پنهنجي ڪلام ذريعي پنهنجي دور جي ماڻهن، اُنهن جي تهذيب ۽ تمدن، انهن جي اُمنگن، دلي جذبن احساسن،

نفسياتي ڪيفيتن کي استعارن، تمثيلن ۽ علامتن جو اظهار ڪيو آهي. اُنهن شاعرن پنهنجيءَ شاعريءَ ۾ طالب يعني عاشق جي پنهنجي محبوب سان ملڻ جي طلب، آس، اُميد، تڙپ، وڇوڙي جي نراسائي، سڪ، سوز ۽ پياس آزيون نيزاريون، ميڙ ۽ منٿون ۽ اهڙن ٻين جذبن جو اظهار ڪيو آهي. اُنهن جي ڪلام ۾ محبوب جي ديدار لاءِ جتي انتظار ۽ اوسيئڙي جو اظهار آهي، اُتي پنهنجي اڱڻ تي پنهنجي محبوب جي اچڻ جون آسون ۽ اُميدون به ڪيون آهن. اهڙيءَ طرح اُنهن شاعرن جي ڪلام ۾ سندن مختلف ڪردارن جي نفسياتي ڪيفيتن جا عڪس پڻ چٽيل هوندا آهن.

(ب) ادبيات جي شاگردن کي اهو معلوم آهي ته سيني شاعرن پنهنجيءَ شاعريءَ ۾ انسان ذات جي جن نفسياتي ڪيفيتن ۽ جذبن جي نشاندهي ڪئي آهي، اُنهن ۾ پيار، محبت، عشق، ورونهن، سڪ، سون تڙپ، طلب، پياس، آسون ۽ اُميدون، هجر، وڇوڙي، جدائي، وصل، درد، فراق، انتظار، اُمنگ، جذبي، جوش، ولولي، رنج و الم، ڏک ۽ سُک، ارمان، آتت، دڙدلاسي، همدرديءَ، خواهش ۽ تمنا، خودي، هٺ ۽ وڏائي، اهنڪار، تڪبر، غرور، آهه و زاري، روڄ راڙي، عجز نياز، نمرتا، نوڙت، عزم ، ارادي، استقلال، سچائيءَ، سُچتيائيءَ رواداريءَ، لحاظ، عبادت، بندگي، بردباري، مستقل مزاجي، خودشناسيءَ، خودقربانيءَ، خوش فهميءَ خودغرضيءَ، خود فريبيءَ، خودداريءَ، خودبينيءَ، مطلب، خود مطلبيءَ، دوکي، دولاب، ٺڳيءَ، مڪر، فريب، غرض، مقصد، احسان، احسان فروشيءَ، مفاد، مفاد پرستيءَ، حرص، هوس، تمنا ۽ اهڙن ٻين ڪيترن ئي موضوعن کي شامل ڪيو ويو آهي. اهي سڀ موضوع انسان ۽ انسان شناسيءَ جي مطالعي جا موضوع آهن.

(5) (الف) دنيا جو هڪ وڏو لطيف شناس، ڊاڪٽر هـ- م گربخشاڻي، شاهه جي رسالي جي پنهنجي طرفان مرتب ڪيل ڇاپي جي مقدمي ۾ لکي ٿو ته:

”عاشق کي پرينءَ جا گوندر ۽ غم ولين جيان وڪوڙي ٿا وڃن ۽ هو دنيا ۾ هرڻ يا هماءُ وانگي سرگردان آهي. سندس درد واري دانهن ڪوئل جي ڪُوڪ، چتونءَ جي چانگهار ۽ ڪونج جي ڪُرڪي جهڙي آهي. عشق وسيهر نانگ آهي، نينهن سيچاڻي ’سينهن‘ جيئن ڪڏهن به ڊاپڻ جو نه آهي، معشوق، آسمان مثل عاشق کان دور آهي. سندس ’تر‘ ۽ ’تروڪڙيون‘ ۽ ’مرڏنگ‘

جهڙو آهي. انڊلٽ جا رنگ 'چُنيءَ' جي چٽن جهڙا آهن. خوفناڪ جبل ۽ ٽڪر، هيبت جا هاٿي آهن. مرشد ڪامل 'باز' يا 'هماءُ' جهڙو اعليٰ همت آهي جو هن ڌرتيءَ کان مٿي پرواز ڪري ٿو. مگر نوڳي ڳرو هڪ 'ڳجهه' وانگر آهي جا ڍونڍ تي عاشق آهي. سچو سالڪ 'هنج' آهي جو پاتال مان پٿون ڳولي ڪڍي ٿو ۽ ڪوڙو فقير 'ڪنگ' مثل آهي جو ڪِني ڊُبي مان مڇيون ماري ٿو. اهڙا انيڪ مثال شاهه جي رسالي مان ملندا." (گربخشاني هه- مرڊاڪٽر: 57)

(ب) شاهه لطيف، عورت جي نفسياتي ڪيفيتن کي، سسئيءَ، سهڻيءَ، مومل، مارئيءَ، ليلا، ڪؤنروءَ، نوريءَ، سورٺ، وڻجاري جي ونيءَ ۽ پنهنجن ٻين نسواني ڪردارن جي ويس ۾ نمايان ڪيو آهي. لطيف سائينءَ عورت جي حسن، سُونهن، سوڀيا، سندرتا، ڪوملتا نرملتا، دلڪشيءَ، دلربائيءَ ۽ دلفريبي کان سواءِ سندس شڪل شبيهه، مُنهن مُهانڊي، هلڻيءَ چلڻيءَ، عادتن اطوارن سندس ويسن وڳن، هار سينگار، سُڳنڌ سُرهاڻ، مسي مساڳ، چترائيءَ، چلولائيءَ، مستقل مزاجيءَ اُٽل ارادي، مڪاريءَ، پچڻ پُرجڻ، ڪامڻ ڪجڻ، لُچڻ پچڻ، تڙپڻ، آڄ لوڇ، رنج و الم، بي پرواهيءَ بيباڪيءَ، بيقراريءَ باوقار هجڻ، همت، بهادريءَ، وفاداريءَ، خوف ۽ خطري، هٺ وڏائيءَ، غرور ۽ تڪبر، ذهانت، ڏاهپ، سياڻپ، دانائيءَ، دانشمنديءَ، غيرتمنديءَ حسد ۽ ڪيني جهڙين ڪيفيتن کي پنهنجي ڪلام ۾ بيان ڪيو آهي.

(ت) اهي سڀ ڪيفيتون مشرقي سماج جي قدرن جون علامتون ۽ نشانيون آهن. اهي سڀ ڪيفيتون انساني نفسيات جون ڪيفيتون ۽ زندگيءَ جي فلسفي جون ڳالهيون آهن جيڪي شاهه سائينءَ جي رسالي جي ڌار ڌار سُرن ۾ بيان ٿيل آهن. پنهنجن ڪردارن جي انهن ڪيفيتن ذريعي شاهه سائينءَ پنهنجي سماج جي عڪاسي ڪئي آهي. ان جا ڌار ڌار منظر چٽيا آهن. اهوئي سبب آهي جو لطيف سائين سنڌ جي عوام جو هميشه مقبول ترين ترجمان شاعر رهيو آهي. اهوئي سبب آهي جو شاهه لطيف کي سنڌ جي ماڻهن جي جذبن ۽ احساسن جو ترجمان شاعر مڃيو ويو آهي. انهيءَ ڪري ئي لطيف سائينءَ جي شاعري، سنڌو ماٿر جي تاريخ جي هر دور ۾ سنڌ عوام جي اُمنگن، احساسن ۽ جذبن جي ترجماني ڪري ٿي. لطيف سائينءَ جي ڪلام ۾ اڄبه سنڌ جي عوام جي جذبن ، اُمنگن ۽ احساسن جي نمائندگي نظر ايندي آهي. لطيف سائينءَ جو آواز حقيقت ۾ سنڌ جي ماڻهن جي قلب جي ڪُوڪ آهي:

نڳي ڪُوڪ قلب مان منجهان روح رڙي

(سُر مارئي)

(ث) هاڻ بهتر ٿيندو تہ انسان ذات جي مٽي ڇاڻايل ڪيفيتن, جذبن ۽ احساسن جو لطيف سائينءَ جي ڪلام جي حوالي سان مطالعو ڪجي:

(1) محبوب جي وصل لاءِ واجهائڻ جي باري ۾: هن ڪيفيت کي بيان ڪندي لطيف سائينءَ تمام گهڻو ڪلام چيو آهي. مثال طور هڪ بيت ۾ فرمائي ٿو تہ:

اوچڻ گهرجي آجڪو, پکو نہ پيتم,
دوست پڇاڻا دم, جا رهي سا رَنَ ٿئي.

يعني مون کي رڳو اوچڻ ۽ اوجهو نٿو گهرجي; مون کي تہ منهنجو پيارو پريتم گهرجي ڇاڪاڻ تہ جيڪا بہ عورت هڪ پل بہ پنهجي پرينءَ ڌاران گذاريندي, سماج ۾ اُن عورت جو مقام هڪ بيواهہ ۽ رن زال جهڙو هوندو آهي.

لطيف سائينءَ, پنهنجي ڪلام ۾ عورت کي پيار جي هڪ مجسمي طور پيش ڪيو آهي. پنهنجي پرينءَ جون ڳالهيون ۽ پچارون ڪرڻ, لطيف سائينءَ جي سُورمين جو وڙ آهي. پنهنجي رُٺل پرينءَ کي پرچائڻ اُن جو اخلاقي فرض آهي. مومل کان راڻو رُسي ٿو وڃي, ليلا کان چنيسر ناراش ٿي ٿو وڃي ۽ ڪيس پنهنجي محل مان نڪري وڃڻ جو حڪم ٿو ڏيو. پنهونءَ کي سندس ڀائر, سسئيءَ جي گهري ننڊ ۾ سمهي پوڻ کان پوءِ, رات وچ ۾ کڻي ٿا وڃن. پوءِ جڏهن سسئي جاڳي ٿي تہ ڏسي ٿي تہ چوڏاري سڃ ئي سڃ لڳي پيئي آهي.

پنهنجيءَ غفلت سبب پنهنجو پاڻ کي ننڌي ٿي, پوءِ پنهونءَ جي جدائيءَ ۾ سندس حالت اهڙي ٿئي ٿي, جو هوءَ پنهونءَ جي قافلي جي پنيان ڪاهي پوي ٿي, سسئيءَ جي هن ڪيفيت کي لطيف سائينءَ هن طرح بيان ڪيو آهي:

پنهونءَ سين پريت جو ڪو جو پيچ پيوم,
پنيي هن پنيور ۾, وِهڻ وِهہ ٿيوم,
متيون موٽڻ سنديون, ڪاڪيون ڪيم ڏيوم,
سرتيون ساهہ سندوم, تيو حوالي هوت جي.

(سر ديسي)

(2) محبوب جي جدائيءَ کان پوءِ اُن جي انتظار ۽ اوسيئڙي واري ڪيفيت: هن ڪيفيت جي باري ۾ بہ لطيف سائينءَ جو تمام گهڻو ڪلام چيل آهي. مثال طور:

اڄ پڻ اکڙين سڄڻ پنهنجا ساريا،
ڳلن تان ڳوڙهن جون بوندون بس نہ ڪن،
سندي سڪ پرين لوڪ ڏني نہ لهي.
(سر بروو سنڌي1)

ساڳئي مضمون جي باري ۾ پنهنجي هڪ ٻئي بيت ۾ فرمايو اٿن:

جي مون گهر اچين سُپرين، هوڏ چڏيان هيڏي،
ڳالهيون ڳجهہ اندر اندر جون، تن گهريون توڏي،
جي وِهين گڏ گوڏي، تہ دور سڻايئين دل جا.
(سر بروو سنڌي)

راڻي جي انتظار ۽ اوسيئڙي ۾، مومل جي واتان انتظار ۽ اوسيئڙي واريءَ ڪيفيت جو اظهار هن طرح ڪرايو اٿس:

ڏيا تيل ڦُليل جا، باريم تائين ٻانگ،
ڍوليو ڍٽ رهائيو، ڪنهن سڻائي سانگ،
چانگي چڙهي آءُ تون، لال ورائي لانگهہ،
ڪوڙين پتين ڪانگ، اُڏايام اچيج تون.
(سر مومل راڻو)

يا وري ساڳئي سر ۾، ساڳيءَ ڪيفيت جو اظهار هن طرح فرمايو اٿس:

اُپي اُپاري، نڪت سڀ نئي ويا،
هڪ ميو ٻيو مينڌرو، رات سڄي سارِيام،
ڳوڙها ڳل ڳاڙيام، سُورج شاخون ڪڍيون.
(سر مومل راڻو)

(3) پڇتاءَ واري ڪيفيت جي باري ۾: لطيف سائينءَ پنهنجين سورمين جي انهن ۽ اهڙين ٻين ڪيفيتن جي پنهنجي ڪلام ۾ نقش نگاري ڪئي آهي. مثال طور: پڇتاءَ واريءَ ڪيفيت جو ’سر ليلا چنيسر‘ ۾ اظهار هن ريت پيش ڪيو اٿس. فرمايو اٿس تہ:

جيڪر اچي رهاڻ تہ ڪريان روح رچنديون،
آيل ڍولئي ساڻ ڳر لڳي ڳالهيون ڪريان.

ساڳيءَ ڪيفيت کي ’سر ڏهر‘ ۾ وري هن طرح بيان ڪيو اٿس. فرمايو اٿس:

هم ڪر ڍول ڍلو، ناتو نماڻيءَ سين،
ڪونهي ڪميڻيءَ جو، بگر تو بلو
تنهنجو نانءُ نلو، ونيو وينءِ آهيان.

ساڳيءَ ڪيفيت کي، سر ليلا چنيسر ۾ وري هن طرح بيان ڪيو اٿس.
فرمائي ٿو ته:

ڍولا! ڍيل م مون، ڪانڌ ڪميڻي آهيان،
سڪ تنهنجي سُپرين، پيري وڌيس پون،
مون ور تون ئي تون، تو ور وَهون ڪيترِيون.

يا سر سامونديءَ ۾ ساڳيءَ ڪيفيت جو ذڪر هن طرح ڪيو اٿس.
فرمائي ٿو ته:

جي تون وڻجارو ڪانڌ، ته مون هڏ نه لائون لڏيون،
پَرَ ڏيهه مٿي انگ، آٿ ئي پهر جنهن ڪيو.

محبوب جي انتظار ۽ اوسيئڙي واريءَ ڪيفيت جي باري ۾، 'سر ساموندي'، 'سر مومل راڻو'، 'سُر مارئي'، 'سر ليلا چنيسر'، 'سر سُهڻيءَ' ۽ 'سر سسئي آبريءَ' ۾ جذباتي انداز ۾ پنهنجن خيالن جو اظهار ڪيو اٿس. مثال طور 'سر ساموندي' ۾ فرمائي ٿو:

اوڙاهه ويا نه وريا، آءُ تنهن ماري ويڻ،
ڪري ساموندي سيڻ، جُسي جاڙ پرايو.

ساڳئي سر ۾ هڪ ٻئي بيت ۾ فرمائي ٿو ته:

ڍوليو وڃڙو ڏور، تي ٿي سيءَ گذاريان،
مادر مون م چور، نات پڏر پوندي پرينءَ ري.

يا وري هيئن به فرمائي ٿو:

تن جني جي تانگ، سي سجڻ سفر هليا،
لئج لال لطيف چئي، ڪڏهن ايندا ڪانگ،
ڪنهن سڻائي سانگ، پرين گهڻيئي ڪيا.

تڙپ، سڪ، سوز ۽ گداز جي باري ۾: رومانوي شاعريءَ جي خاص خوبي محبوب جي وڇوڙي ۾ تڙپڻ، لُڇڻ ڦٿڪڻ هوندي آهي. هن ڪيفيت جو بيان لطيف سائينءَ گهڻو ئي ڪيو آهي. مثال طور 'سر ساموندي' جي هڪ بيت ۾ فرمايو اٿس:

چتان جي نہ چُرن، الله اُن ۾ وسران،
مڙهيو منجهاران، جيءَ منهنجو جن سين.

ساڳئي موضوع جي باري ۾ ’سر رپ‘ ۾ فرمايو اٿس تہ:

سڄڻ سنڀريام، پيم گر ڪپار ۾،
جهڙي تهڙي حال سين، پرين نہ وسريام،
هريا هٿ ٽيام، نيٽئون نير وهي.

يا وري لڇڻ ۽ ڦٿڪڻ واريءَ ڪيفيت جي باري ۾ پنهنجن جذبن جو اظهار هن طرح بہ ڪيو اٿس:

ڪامان پچان پڃران، لڇان ۽ لوچان،
تن ۾ تئونس پرينءَ جي، پيان نہ ڊاپان،
جي سمنڊ منهن ڪريان تہ سُر ڪيائي نہ ٿئي.
(سر سُهڻي)

اڃا بہ اڳتي ’سُر رپ‘ ۾ ساڳئي موضوع جي باري ۾ فرمايو اٿس تہ:

اُيريم انگور، ستي سُپيرين جا،
ڪايو ڪايو سور، لُڇيو لوچيو اُٿيان.

يا وري ساڳئي سر ۾ هڪ ٻئي بيت ۾ فرمايو اٿس تہ:

جهوريءَ جهجهڻ جهانءِ، مون جنهين جي نہ لهي،
آيل ايئن ۾ يانءِ، تہ ڪا آءُ جيئندي اُن ري.

ساڳيءَ ڪيفيت جو اظهار ’سر سامونڊيءَ‘ ۾ هن طرح ڪيو اٿس فرمائي ٿو تہ:

اُلوڙڻ نہ ڏي ور وڏائين ونجهہ ڪي،
رهہُ اڄوڪي راتڙي لالن مون لاءِ،
وچ ۾ ڦوڙائي، ايڏي سفر سپرين.

’سر حسينيءَ‘ ۾ سسئيءَ جي سورن ۽ پنهونءَ جي جدائيءَ ۾ سسئيءَ نڄين تڙپڻ واريءَ ڪيفيت جي عڪاسي لطيف سائينءَ هن طرح ڪئي آهي. فرمائي ٿو:

پاڙي ناهي پروڙ، تہ رات رنجائي گذري،
ٻانيڻ ٻروچن جي، گهائي وڌيس گهور،
هڪ سسئي ٻيا سُور، ويا پٽيندا پاڻ ۾.

يا وري ساڳيءَ ڪيفيت جي باري ۾ 'سُر سهڻيءَ' ۾ هن طرح اظهار ڪيو اٿس. فرمائي ٿو:

سڪ تنهنجي سپرين، ڪپي ۽ ڪوري،
سگهان نہ چوري، ڏاڍو نيرُ نينهن جو.

(5) آزي نيزاريءَ واري ڪيفيت: هن ڪيفيت کي ڀٽائي گهوٽ پنهنجي ڪلام جي تمثيلي سرن ۾ گهڻي قدر بيان ڪيو آهي. مثال طور 'سر ليلا چنيسر' ۾، چنيسر پنهنجيءَ 'پٽ راڻيءَ' ليلا کي جڏهن پنهنجي محل مان ڪڍي ٿو ڇڏي تہ پوءِ هو پنهنجي سر جي سائينءَ کي پرچائڻ لاءِ ميڙ منٿون، آزيون نيزاريون ٿي ڪري. آزي نيزاريءَ واريءَ ڪيفيت کي شاهہ لطيف هن طرح پيش ڪيو آهي:

ڍوليا ڍيل م مون ڪانڌ ڪميڻي آهيان،
سڪ تنهنجيءَ سپرين، ڀيري وڏيس ڀون،
مون ور تون ئي تون، تو ور وهون ڪيترين.

ساڳئي سر ۾ لطيف سائين طالب کي سمجهائي ٿو تہ:

جي ليلائي نہ لهين، تان پڻ ليلائيج،
آسر م لاهيج، سجڻ ٻاجهيندر گهڻا.

ساڳيءَ ڪيفيت کي 'سر بروو سنڌيءَ' ۾ هن طرح پيش ڪيو اٿس. فرمائي ٿو تہ:

اچين جي هيڪار، مون سارينديءَ سپرين،
پيرين ڏريان پنبڻيون، هنڌ وڇائيان وار،
ساجن سپ جمار، هوند گولي ٿي گذاريان.

(6) محبوب سان وصل لاءِ آسون ۽ اُميدون: پيار واري پنڌ ۾، پريمين جي وچ ۾ وصل واريءَ ڪيفيت نهايت ئي اهم هوندي آهي ۽ پنهنجي محبوب سان وصل لاءِ پيار ڪندڙ هميشہ بيتاب رهندو آهي. لطيف سائينءَ پنهنجي ڪلام ۾ پنهنجن سورمين جي طرفان محبوب سان ملڻ يعني محبوب سان وصل جي باري ۾ جذبات ۽ احساسات جو اظهار نهايت ئي دل گذار انداز ۾ ڪيو آهي. مثال طور وسڪاري جي موسم ۾، مينهن جي وسڻ مهل پرينءَ جو پنهنجي پريتم جي پاسي ۾ سُرهي سيج تي سٽل هجڻ واريءَ ڪيفيت يعني ملڻ جي آس ۽ اُميد پوري ٿيڻ ۽ محبوب سان وصل واريءَ ڪيفيت ۽ وڇوڙي

جي ڪنهن به صورت ۾ امڪان نه هجڻ واريءَ آس، اُميد ۽ تمنا ڪي لطيف سائينءَ جنهن انداز۽ حسن بيانيءَ سان بيان ڪيو آهي، اُن اندازبيان ۾ لطيف سائينءَ ڪمال ڪيو آهي. مثال طور ’سُر سارنگ‘ ۾فرمائي ٿو ته:

اگڻ تازي ٻهر ڪُنديون، پڪا پٽ سونهن،
سُر هي سيج پاسي پرين، مرُ پيا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين، شال هونِ برابر ڏينهڙا.

لطيف سائين هڪ باڪمال رومانوي شاعر هو. هن اعليٰ معيار واري رومانوي شاعري به ڪئي آهي. سندس ڪلام ۾ هن عظيم شاعر، صنف نازڪ جي پيار واري جذبي واريءَ ڪيفيت ڪي پنهنجي رسالي جي ڌار ڌار سُرن ۾ بيان ڪيو آهي. اُنهن سُرن ۾ هن، پنهنجين سورمين طرفان، پيار جي ڌار ڌار ڪيفيتن ۽ جبلتن جي نقش نگاري ڪئي آهي. مثال طور ’سُر ليلا چنيسر‘، ’سُر مومل راڻو‘، ’سُر سُهڻي‘، ’سر مارئي‘، ’سُر ڪاموڏ‘ ۽ ٻين سُرن ۾ وصل واريءَ ڪيفيت ڪي لطيف سائينءَ گهڻو ڳايو آهي. مثال طور ’سُر ليلا چنيسر‘ ۾ پنهنجيءَ سُورميءَ ليلا جي واتان، پنهنجي محبوب سان وصل لاءِ هن طرح اظهار ڪيو اٿس. فرمائي ٿو ته:

ڏول م ڪٽي ٻانهڙي، پرها م ڪٽي پانڌ،
آءٌ پنهنجو ڪانڌ، لوڪان لڪي رائيان.

يا ’سُر آسا‘ ۾ ساڳيءَ ڪيفيت واري مضمون ڪي بيان ڪندي لطيف سائين فرمائي ٿو ته:

اکين ۾ ٿي ويهه ته آءٌ واري ڍڪيان،
توکي ڏسي نه ڏيهه، آءٌ نه ڏسان ڪي ٻيو.

يا وري سُر سارنگ ۾، انهيءَ ساڳيءَ ڪيفيت جو اظهار هن طرح ڪيو اٿس. اهو بيت مثال طور اڳ ۾ به مٿي ڏنو ويو آهي، مثال طور فرمائي ٿو ته:

اگڻ تازي ٻهر ڪنديون، پڪا پٽ سُونهن،
سُرهي سيج پاسي پرين، مر پيا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين شالِ هونِ برابر ڏينهڙا.

لطيف سائين طالب جي همت افزائي ڪندي چيو ٿو ته طالب ڪي هميشه پنهنجي مطلوب سان ملڻ جي آس ۽ اُميد رکڻ کپي. اُن لاءِ هن سُر ليلا چنيسر، سُر مومل راڻي، سر سهڻيءَ، سر مارئي ۽ ٻين سُرن ۾ سالڪ ڪي پنهنجي

محبوب سان وصل جي سلسلي ۾ نااُميد ٿيڻ نہ گهرجي واريون ڳالهيون ڪيون آهن. ان سلسلي ۾ يٿائي گهوٽ سالڪ کي تلقين ٿو ڪري ۽ سر ليلا چنيسر ۾ فرمائي ٿو تہ:

جي ليلائي نہ لهين تہ پڻ ليلائيج،
آسر ۾ لاهيج سڄڻ سڀاجهيندڙ گهڻا.

(7) پيار ڪرڻ کان پوءِ اُن پيار کي نباهڻ واري ڪيفيت: پيار ڪرڻ کان پوءِ اُن پيار کي نباهڻ ٿي سڀ کان وڏي ڳالهہ آهي ڇاڪاڻ تہ پيار کي نباهڻ ۾ ڪوتاهي يا لاپرواهي ڪرڻ سان پيار واري جذبي جي جاري رهڻ ۾ وڏو خطرو هوندو آهي. پيار واري جذبي کي نباهڻ ۾ ڪوتاهي ڪندڙ طالب کي، لطيف سائينءَ اوپالا ۽ ميهڻا ڏنا آهن ۽ مٺس ميارون بہ ڪيون آهن. لطيف سائينءَ 'سر سامونڊيءَ' کان سواءِ ٻين سُرن ۾، پنهنجن ڪردارن کي هن سلسلي ۾ خبردار ڪيو آهي. مثال طور 'سر سامونڊيءَ' ۾، سامونڊيءَ' جي ونيءَ کي ميار ڏيندي لطيف سائين فرمائي ٿو تہ تون صرف 'سڏڙي' آهين. پنهنجي پرينءَ جي خير خوبيءَ سان، ڏورانهين ڏيهہ جي سفر تان واپس ورڻ لاءِ تون 'جل پوڄا' نٿي ڪرين. درياءَ يا سمنڊ جي پاڻيءَ ۾ 'اکا نٿي وجهين'، 'ڏيئا نٿي موهين'! ٺُنهنجين انهن ڪوتاهين جي باوجود تون پنهنجي پرينءَ کي حاصل ڪرڻ لاءِ سڏون ويٺين ڪرين. لطيف سائين فرمائي ٿو تہ:

جاجر جاتون نہ ڏي، ڏيئا نہ موهي،
سڏون ڪوهہ ڪري، سا پنهنجي ڪانڌ جون.

يٿائي گهوٽ. ڏورانهين ڏيهہ جي سفر تي ويندڙ سامونڊيءَ جي پيار ۾ پابند هجڻ جي دعويٰ ڪندڙ اهڙيءَ ناريءَ کي ميار ڏيئي چوي ٿو تہ چُپ چاپ ۽ بي اوني تي ويهي رهڻ سان تون پنهنجي پرينءَ کي پاڻ جي سڏ ڪيئن تي ڪري سگهين؟ توکي تہ پنهنجي پرينءَ جي خيريت سان واپس ورڻ لاءِ بيقرار ٿي، سڪائون پاڪائون ڪرڻ گهرجن. سمنڊ جي ڪناري تي وڃي اُتي ٻيٺل وڻن ٽڻن ۾ واڻتيون ٻڌڻ گهرجن. توکي تہ جل پوڄا ڪرڻ، پاڻيءَ ۾ اک وجهڻ ۽ ڏيئا موهڻ گهرجن ۽ انهن ۽ اهڙين ٻين سڪائن پاڪائن ڪرڻ کان پوءِ ٿي توکي پنهنجي ڪانڌ جي واپس ورڻ لاءِ وڏيون اُميدون رکڻ گهرجن. توکي بنا ڪنهن محنت ڪرڻ ۽ ڪشالي ڪڍڻ جي، پنهنجي محبوب جي واپس ورڻ جي خالي آس رکڻ سان ڪجهہ بہ هٿ حاصل نہ ٿيندو بلڪ توکي پنهنجي

محبوب جي واپس ورڻ لاءِ دعائون گهرڻ گهرجن. لطيف سائين اهڙيءَ آسر وند عورت کي سمجهائي ٿو تہ:

جر تڙ ڏيئا ڏي، ورڻ تنڻ ٻڌي وائنٽيون،
الله ڪانڌ اچي آسائتي آهيان.

لطيف سائين طالب کي اهو بہ سمجهائي ٿو تہ نينهن جو ناتو ڪو نياپن پاراپن سان بہ ڪو نہ رکبو آهي، يا صرف ’سڏن ڪرن‘ سان ئي پيار جي حاصل ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي نہ سگهنديئين. پيار ۾ ڪامياب ٿيڻ جي آس ڪندڙ ۽ تمنا رکڻ وارن جي اکين مان جيستائين رت جا ڳوڙها وهڻ نہ لڳندا، تيستائين اُهي سچي نينهن جي ناتي جي قائم ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي نہ سگهندا. سچي نينهن رکڻ لاءِ تہ وڏيون قربانيون ڏيڻيون پونديون آهن. عاشقن کي پنهنجا سر بہ قربان ڪرڻا پوندا آهن. لطيف سائين فرمائي ٿو تہ:

نينهن نياپي نہ ٿئي، سڏين سيڻ نہ هُون،
ڪارئين راتئين رت ڦڙا جان جان نيڻ نہ روُن.

لطيف سائين ايئن بہ فرمائي ٿو تہ جيڪي سڏڙيا هوندا آهن اُنهن کي گهرجي تہ پيار ڪرڻ جي سڏ نہ ڪن ڇاڪاڻ پيار ڪرڻ لاءِ وڏيون قربانيون ڏيڻيون پونديون آهن ان لاءِ وقتي تہ سر جي قرباني بہ ڏيڻي پوندي آهي. لطيف سائين فرمائي ٿو تہ:

سڏڙيا سري جون ڪوهہ پچارون ڪن؟
جهہ ڪات ڪلاڙن ڪديا تہ موتيو پوءِ وڃن،
پڪون سي پيئن، سر جنين جا سٽ ۾.

(سر ڪلياڻ)

يا وري سر سسئي آبريءَ ۾ فرمائي ٿو تہ:

سڏائتي سپ ڪا، ٻُک نہ باسي ڪا،
جيهيءَ تيهيءَ ذات جي، جُنبش ڪانهي ڪا،
مون سين هلي سا، جا جيءُ منو نہ ڪري.

(8) محبوب جي شڪل ۽ صورت، مُنهن ۽ مهانڊي ۽ حسن جي تعريف جي باري ۾:

لطيف سائينءَ جتي طالب عورت جي ڪردارن جي ڏار ڏار ڪيفيتن، اُن جي شڪل شبيهہ، مُنهن مهانڊي، سُونهن سوڀيا، حسن ۽ خوبصورتيءَ جا نقش

چٽيا آهن. اُتي هن سندس تمثيلي ڪلام ۾ بيان ڪيل مرد سورمن. جهڙوڪ پنهون، ميهار، راڻو عمر، چنيسر، ڄام تماچي، راءِ ڏياچ، انيراءِ، ٻيجل، جسوڌڻ راءِ، راءِ ڪنگهار، ڄکرو، لاکو ڦلاڻي، ڄام هوٿيءَ ۽ ابڙي سمي کان سواءِ سندس ٻين مرد ڪردارن جي همٿ، شجاعت، بهادريءَ دليريءَ، سندن احساسن، اُمنگن، جذبن، سندن عدل ۽ انصاف فياضيءَ، سخا، واعدي جي وفائي، قول جي سچائيءَ ٻين انسانن سان سندن همدرديءَ ۽ رواداريءَ کان سواءِ سندن سُونهن، سوڀيا، مُنهن مهانڊي، مردانگيءَ، ڏاهپ، دانشمندي، دانائيءَ، حسد، ڪيني ۽ غيرتمنديءَ جهڙين سندن نفسياتي ڪيفيتن کي پٽائي گهوٽ پنهنجي رسالي جي ڏار ڏار سُرن ۾ بيان ڪيو آهي. مثال طور ميهار جي مُنهن ۽ مهانڊي، سندس سُونهن ۽ سوڀيا جي سلسلي ۾، شاهه سائينءَ سُهڻيءَ جي واتان سندس محبوب جي سُونهن ۽ ٻوليا جا نقش هن طرح بيان ڪرايا آهن.

مثال طور فرمائي ٿو ته:

سهڻي چيلهه سڏو نڪ، ڪاريون ڪجليون اکيون

لطيف سائينءَ ميهار جي مُنهن مهانڊي، شڪل شبيهه، قدڪاٺ ۽ سندس دلڪش اکين جا نقش سهڻيءَ جي واتان جنهن اُمنگ ۽ جذبي وچان چورايا آهن اُنهن جي بيان ۾ لطيف سائينءَ ڪمال ڪيو آهي. مثال طور فرمائي ٿو ته:

ساهڙ منهنجو سرتيون، جي ڏسو سپيئي،
ته سمهو ڪينَ سُک تي، وَرَ پاسو ڏيئي،
مُنهان اڳيئي، گهڙو سپ گهڙا ڪٽي.

يا وري ساڳئي سر جي هڪ ٻئي بيت ۾ فرمائي ٿو ته:

جيڏيون ڏٺان جي، صورت ساهڙ ڄام جي،
سک تي سمهو ڪينَ ڪي، ڪانڌن پاسي ڪي،
مُنهان ئي اڳي، گهڙو سپ گهڙا ڪٽي.

يا وري هيئن به فرمايو اٿن:

ڏٺي جي هيڪار، صورت ساهڙ ڄام جي،
سُک تي ستيون ڪين ڪي، پري ساڻ پتار،
گهڙي گهڙنئان ڏار، هُوند ڪاهي پئيون ڪُن ۾.

ڊاڪٽر تنوير عباسي لکي ٿو ته: ”لطيف ڪيترن ئي بيتن ۾ ماڻهن جي

شڪل شبيهہ، مُنهن مهانڊي توڙي پوشاڪ جو ذڪر اهڙيءَ تہ چٽائيءَ سان ڪيو آهي جو اکين آڏو هوبهو اها تصوير ڦري اچي.“ (تنوير عباسي، ڊاڪٽر، 1976ع: 65) شاهہ لطيف پنهنجي ڪلام ۾ سندس سورمن جو جي سونهن، سوڀيا، شڪل شبيهہ، منهن ۽ مهانڊي جو جن لفظن ۾ ذڪر ڪيو آهي اُنهن مان ڪن جا مثال هيٺ پيش ڪجن ٿا:

(1) پنهونءَ جي شڪل ۽ صورت جي عڪاسي: لطيف سائين فرمائي ٿو تہ:

جهوڙا جن جُلهن ۾، هيري لک هزار،
لڳا واٽ وٽن جا، پنهونءَ کي پالار،
آن ڪي ويندا گڏئا، اهڙيءَ سٽ سوار،
لنگهي ڪالهہ قطار، تون آئين اڄ نهارين...

(سُر ديسي)

شاهہ سائين پنهنجي هڪ ٻئي سر ۾ پنهونءَ جي سونهن جي باري ۾ هن طرح فرمايو آهي:

جيڪس ڏنو جيڏيئين، ٻاروچو ٻيءَ پت،
مون جيئن موڙهين مت، پسندي ئي پنهونءَ کي.

اڃا بہ ٻئي هند فرمائي ٿو تہ:

جيڪين ڏٺو مان، سو جي ڏٺو جيڏيئين،
گهر ورنن سان، هوند گهٽن گهوري ڇڏيا.

اڃا بہ اڳتي هڪ ٻئي سر ۾ لطيف سائين پنهنجي محبوب جي رنگ رُوپ توڙي دلڪشيءَ جو ذڪر هن ريت ڪيو آهي:

گبرين ۽ گونين، پرين پٽائين گج جيئن،
جي من مجوني، سي ڪيئن وڃن وسري.

يعني منهنجو پرين، شڪل ۽ صورت، رنگ ۽ روپ توڙي دلڪشيءَ ۾ ريسم جي گج جهڙو دلڪش، دلفريب ۽ دل کي وڻندڙ آهي. هو منهنجي من ۾، سندس چنچل انداز ۽ نگاهن جي ڪري هر وقت موجود هوندو آهي. منهنجو اهڙو دلبر پرين پلا آءٌ ڪيئن وساري سگهنديس!

(2) سُر سامونڊيءَ ۾ وڻجاري جي شڪل ۽ صورت جو ذڪر: اهڙيءَ طرح شاهہ سائينءَ، سُر سامونڊي ۾، وڻجاري جي شڪل، منهن مهانڊي، سونهن

۽ سوپيا ۾ سندس ديده زيب آرڪاٽن ۽ اطوارن جي تصوير. سندس محبوب جي واتان هن طرح بيان ڪرائي آهي:

سنهي لَڪَ، نڪ سنئين، جل ڀنن نيڻ،
ساموندي مون سيڻ، ڪي تو ڪالهہ لنگهائيا.

يا ٻئي هنڌ فرمايو اٿس تہ:

سُهٽي چيلهہ سڌو نڪ، ڪاريون ڪجليون اکيون.

(3) مارئيءَ جي ويڙهيچن ۽ سانگين جي رنگ ۽ رُوپ جو وستار: لطيف سائينءَ، سر مارئيءَ ۾ مارئي جي سانگين ۽ پهنوارن جي رنگ رُوپ جو ذڪر، مارئيءَ جي واتان هن طرح ڪرايو آهي:

مٿن ٽبڪ ٽُبڪڙا، چڪندڙ اچن،
ڪُڙيون ڪِهہَ ڀڪليون، پگهر سر پيرن،
اي وَڙ ويڙهيچن، مون لوڏا ئي لکيا.

حاصل مطلب تہ شاهہ لطيف پنهنجي عوام جي نفسياتي ڪيفيتن، احساسن، جذبن ۽ اُمنگن جي ترجماني ڪندڙ شاعر آهي. سندس سڄو رسالو، انسان شناسيءَ واري فلسفي جو گهرو ۽ اُونهو اڀياس آهي جنهن جو تفصيلي مطالعو هن مختصر مقالي جي دائري کان گهڻو وسيع آهي. شاهہ سائينءَ جي شاعريءَ جي هن موضوع تي ڪيئن ڪتاب لکي سگهجن ٿا.

ببليو گرافي

1. تنوير عباسي، ڊاڪٽر: 1976ع، شاهہ لطيف جي شاعري، ڪراچي: شاهہ عبداللطيف لٽرري سوسائٽي، ص 65)
2. علامہ آءِ آءِ قاضي: 1993ع، ص 55_56
3. گربخشاڻي هہ. م ڊاڪٽر: شاهہ جو رسالو، ڪراچي، ڊپارٽمنيٽ آف ڪلچر، گورنمينٽ آف سنڌ، ص 57

دَرسُ لطيفي

ڊاڪٽر حبيب الله صديقي

”اُپريو تارو، اُتِي وَرَ، وِهاڱُ ڏي،
سَپڙُ رِيسارو، چِٽُ پرکي چارڻين.“
(شاهه، سُر پرڀاتي)

هر سال جِيان، هَيل بہ شاهہ جي ڀِٽ تي ڪونايل ادبي ڪانفرنس ۾ اچي گڏيا آهيون:

”ڪَنڌيءَ اُڀيون ڪيتَرِيُون، ’ساهڙ ساهڙ‘ ڪَن،
ڪَنِين سانگو ساهہ جو، ڪي ’گهوريس‘ ڪيو گهِڙَن،
ساهَڙُ سَندو تَنِ، گهاگهائي گهِڙَن جي.“
(سُر سهڻي)

پروڪي ميڙاڪي ۾ نهراڻ پاس ٿيو هو تہ سنڌ جي اسڪولن ۾ ’درس لطيفي‘ جي عنوان سان، اضافي مطالعي جا ڪتاب مهيا ڪيا وڃن، جن ۾، درجي وار، شاهہ جا بيت معنيٰ سان شامل ڪيل هجن. ثقافت کاتي طرفان انهيءَ نهراڻ تي عملدارآمد کان هن ڪانفرس کي آگاهہ ڪيو ويجي. هيءَ رٿا، اصل ۾، ڪوآرڊينيشن ڪائونسل فار پروموشن آف شاهہ عبداللطيف اسٽڊيز طرفان شروع ڪئي وئي هئي. انهيءَ ڪائونسل جي پنجين گڏجاڻيءَ ۾ تاريخ 4 آگسٽ 2006ع تي گذريل ٽن مهينن ۾ ٿيل پيش رفت جو جائزو ورتو ويو، جنهن مطابق ’لطيفيات تي ٻارن لاءِ سپليمينٽري ريڊنگ مٽيريل تيار ڪرائڻ لاءِ هڪ ڪاميٽي جوڙي وئي.“ ان موقعي تي، ان وقت جي چيئرمين، سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ، محترم عبدالعزيز مهراڻوي ٻڌايو تہ: ”لطيفيات بابت ٻارن لاءِ مٽيريل تيار ڪرڻ ۽ ڪتابن ڇپرائڻ لاءِ، سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ طرفان 8 لک رپيا بجيٽ ۾ رکيا ويا آهن. ڊاڪٽر حبيب الله صديقي طرفان لطيفيات

بابت ٻارن لاءِ تيار ڪيل سپليمينٽري ريڊنگ مٽيريل جو ڊرافٽ پروپوزل سيني ميمبرن کي ڏنو ويو ته انهيءَ کي نظر مان ڪڍي حتمي صورت ۾ بحال ڪيو وڃي. [ڊرافٽ ضميمو الف. منٽس تاريخ 26 آگسٽ 2006 دستخط شوڪت حسين شورو، سيڪريٽري ڪوآرڊينيشن ڪائونسل فار پروموشن آف شاهه لطيف اسٽڊيز.]

گهربل مواد جي تياريءَ لاءِ ماهرن اڳوٽي سبجيڪٽ اسپيشلسٽ ۽ ڊائريڪٽر پبليڪيشن سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ [مانوارن: امداد حسيني، ناظم ماتلوي ۽ مسعود قريشي] کي رضامند ڪيو ويو. انهن طرفان تيار ڪيل معاوضي ۽ خرچ جو تخمينو جڏهن ڪائونسل جي ٻي گڏجاڻيءَ ۾ پيش ٿيو ته ٽن مانوارن ميمبرن اهو ڪم مفت ڪري ڏيڻ لاءِ پنهنجون خدمتون آڇيون ۽ وي سي صاحب ۽ چيئرمين ڪائونسل مفت ڪم جي آڇ قبول ڪئي، جيڪر ڪم اڄ ڏينهن تائين نه ٿي سگهيو آهي.

موجوده چيئرمين سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ پروفيسر عبدالسلام خواجه هن ڏس ۾ اڳڀرائي ڪرڻ جو واعدو ڪيو آهي. ضرورت آهي ته سنڌ سرڪار جو ثقافت ۽ سياحت جو کاتو، تعليم ۽ خواندگيءَ وارو کاتو، سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ ۽ ڪوآرڊينيشن ڪائونسل گڏجي اسڪولي ٻارن لاءِ 'درس لطيفي' جي عنوان سان ڪتابن تيار ڪرائڻ ۽ ڇپائڻ جو تڪڙو بندوبست ڪن. 'ميرا اقبال' جي عنوان سان ٽيڪسٽ بڪ بورڊ اڳئي اهو ڪم ڪري رهيو آهي. انهيءَ تجربي ۽ موجوده مالي وسيلي سان 'درس لطيفي' ڪلاس پهرين کان ٻاهرين تائين ڇپرايو وڃي. هي عالمن، اديبن، استادن ۽ شاعرن جو ڪٺ وري هڪ نهراءُ بحال ڪري انهيءَ تقاضا جي پورائي لاءِ زور ڀري.

شاهه جي سوانح ۽ سندس دؤر جي مذهبي، سماجي ۽ سياسي تاريخ تي مڪمل تحقيق سنڌ جي قومي ضرورت آهي. شاهه تي سنڌي قوم کي ناز آهي ۽ شاهه جي روضي کي ڏسي هرڪو پيو پائڻي ته هي اسان جو عظيم قومي يادگار آهي. ليڪن ڪٿي ڄائو، ڪٿي نپنو، ڪٿي ۽ ڪنهن وٽ پڙهيو ۽ ڪاٿي ڪاٿي سير و سفر ڪيائين، اُنهيءَ بابت گهربل ڄاڻ پوريءَ ريت ميسر نه آهي. انگريز شاعر وليم شيڪسپيئر (1564 _ 1616ع) شاهه کان هڪ صدي اڳ ٿي گذريو آهي، پر سندس مڪمل سوانح حيات ۽ تمام يادگار محفوظ ۽ غير متنازع آهن. اسين شاهه جي ڪلام تي به ڪو نه ٿا ٿهون!

شاهه جي ولادت ۽ سوانح (1690ـ 1752ع) بابت تاريخ جو پهريون حوالو مير علي شير قانع جي تصنيف تحفة الڪرام (فارسي، سن 1181هه/ 1767ع) ۾ ڏنل آهي، جنهن مطابق: ”هو صاحب (يعني شاهه عبداللطيف ڀٽائي) سيد حبيب شاهه جو پٽ، مشهور اولياءَ شاهه عبدالڪريم (بلڙيءَ واري) جي اولاد مان آهي. (تعارفي طرز تحرير مطابق حال جو صيغو استعمال ڪيو ويو آهي، جيتوڻيڪ ڪيس گذرئي 15 سال ٿي چڪا هئا.) سيد حبيب شاهه خدا رسيده آدمي هو...“ (تحفة الڪرام فارسي دفتر 3: سنڌ ۾ سنڌ جي مشهور شهرن، معروف بزرگن ۽ اوليائن جي بيان ۾) هي ذريعو شاهه جي وفات کي قريب ترين آهي، تنهن ڪري قابل اعتماد آهي ۽ انهيءَ مطابق: (1) شاهه جو حسب نسب پڌرو آهي، شاهه عبداللطيف ولد سيد حبيب الله شاهه، ولد سيد عبدالقدوس شاهه، ولد سيد جمال شاهه، جيڪو شاهه عبدالڪريم بلڙي واري جو ٽيو فرزند هو. (2) ڪيس وقت جي معروف بزرگن ۽ اولياءَ الله ۾ ڄاتايو ويو آهي. مٽياري جي بزرگ 'پير هاشم شاهه' (1709ع) شاهه جي ولادت جي دعا ۽ پيشنگوئي ڪئي هئي. ولادت جي تاريخ ۽ هنڌ بابت اسان جي تحقيق جاري آهي، اُن جا ٽاٽا ۽ حوالا هن ريت آهن:

1ـ ”شاهه عبداللطيف، حيدرآباد ضلعي جي هالا تعلقي ۾، 'هالا حويلي' جي ڳوٺ ۾ ڄائو هو. (ڀٽ کان 9 ڪوهه پري ڦتل نشان اڃا، يعني 1 فيبروري سن 1936ع تي، ڏسڻ ۾ پيا اچن.... جنم جو ڏينهن پوري طرح معلوم ٿي نه ٿو سگهيو، مگر روايتن مان معلوم ٿو ٿئي ته هو سن 1102هجري (1689ـ 1690ع) ڌاري ڄائو هو.“ (ڊاڪٽر گربخشاڻي: مقدمه لطيفي، سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي، ڇاپو ٽيون 1977ع، ص 15ـ 16)

2ـ سن ولادت ۽ وفات تي به اختلاف رهيو آهي: ڊاڪٽر ٽرمپ مطابق: ”شاهه عبداللطيف سن 1680ع ۾ ڄائو هو ۽ سن 1161هجري (1747ع) ۾ وفات ڪيائين.“ (ايضاً ص 16). محقق جي متفقه راءِ مطابق شاهه، 14 صفر 1165هجري مطابق 3 جنوري 1752ع تي وفات ڪئي.

3ـ 'هالا حويلي' ۽ 'ڀَئي پُور' شايد هڪ ئي ڳوٺ جا به نالا هئا. علامه غلام مصطفيٰ قاسمي رحه (9 ڊسمبر 2003) لکي ٿو ته ”شاهه عبداللطيف رحه جي ولادت سن 1102هجري مطابق سن 1690ع ۾ هالا حويلي تعلقي جي هڪ ڳوٺ 'ڀئي پور' ۾ ٿي، جو ڀِٽ کان 9 ڪوهه پري آهي. سندس ڦتل

نشان واٿهڙن کي اچا ڏسڻ ۾ اچن پيا. شاهه صاحب جنهن گهر ۾ ڄائو هو، اُتي پوءِ لونگ فقير 'لوڙهي واري'. نصير واهه جي پر سان هڪ مسجد جوڙائي ڇڏي. جا اڃا تائين قائم آهي." (شاهه جو رسالو مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، ڇاپو ٻيو 1999ع، ص 14)

4_ هالا حويلي ۽ ڀٽائي پور کان سواءِ هڪ ٽيون نالو 'سوئي قندر' شاهه جي ولادت جي هنڌ طور تازو دريافت ڪيو ويو آهي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي تحقيق مطابق شاهه جي والده 'سوئي قندر' ڳوٺ جي ڏيري وڏيري فقير محمد عرس جي نياڻي هئي. فقير رب رکيو ڏيرو، وڏيري جي ٻي ڏيءَ جو وَرُ هو. سندس پٽ محمد عالم ڏيرو، جيڪو شاهه جو ماسات هو، سو حبيب شاهه جي روضي جي ٻاهران رکيل آهي. (مهراڻ، سيارو 2005، ص 115_122 ملاحظه ڪجن). سوئي قندر جا آثار، ٺٽو وآدم شهر کان 10 ڪلوميٽر اُتر_ اولهه طرف آهن، اتي 'مائي جُمان' جي مسجد ڊٺل حالت ۾ موجود آهي. انهيءَ جي لڳ شاهه حبيب جي حويلي هئي.

5_ 'هالا حويلي' (درسي ڪتابن ۾) 'ڀٽائي پور' (سانگي، آڏواڻي ۽ گربخشاڻي جي تحقيق مطابق)، 'سوئي قندر' (تحقيق ڊاڪٽر بلوچ) کان سواءِ 'وسڻ ڳوٺ' مرحوم ڊاڪٽر علامه دائود پوٽي جي دريافت آهي. اسان جي مرحوم دوست فقير امداد علي سرائي پنهنجي ڪتاب 'ڪشتي منجهه ڪٽا' ۾ ته ماڳهين مٽياري کي شاهه جي ولادت جو هنڌ ڄاڻايو آهي.

6_ اسان جي دؤر جي مڃيل عالم ۽ شاهه جي پارکو ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي تحقيق مطابق: "ڀٽائي گهوٽ صفر 1165هه ۾ وفات ڪئي... سندس ولادت 1102هه ۾ ٿي آهي. (حوالو رسالو غلام محمد شاهه گدا فارسي)... روايت آهي ته شاهه جي عمر 63 سال هئي... سال 1102هه، 5 آڪٽوبر 1690ع تي شروع ٿيو ۽ 23 ڊسمبر 1691ع تي ختم ٿيو....." انهيءَ وچ ۾ شاهه جي ولادت ٿي. سندس والده ماجده جي باري ۾ ڊاڪٽر صاحب فرمائي ٿو ته: "هن کان اڳ جن صاحبن به لکيو آهي، تن جي راءِ ۾ مخدوم عربي ديانو هالن پراڻن واري جي نياڻي هئي. مون جڏهن اُن تي تحقيق ڪئي ته معلوم ٿيو ته مخدوم عربي ديانو ڀٽائي صاحب کان 150 سال اڳ ٿي گذريو آهي. ان ڪري ان جي نياڻي نٿي ٿي سگهي يا وري اُن جي پٽ پوٽي جي نياڻي ته نه آهي؟ تحقيق مان معلوم ڪيوسين ته ڀٽائي

گهوٽ جي امڙ 'سوئي قندر' جي 'ڏيرا' فقيرن مان هئي. هن باري ۾ استاد ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي تحقيق سر زميني شواهد ۽ روينيو رڪارڊ تي ٻڌل آهي. (ڪچهري. تاريخ 17 نومبر 2005ع. سچاروي هائوس، حيدرآباد.)

شاهه جي سوانح ۽ ڪلام يا پيغام کي جٽو ڪرڻ گهرجي. تاريخي طور تي شاهه جي زندگي جا 63 سال (1690 ـ 1752ع) سنڌ جي تاريخ ۾ بيحد اهم حيثيت رکندڙ آهن. سنڌ ڌارين جي غلاميءَ مان آزاد ٿي، پنهنجن جي آزار هيٺ آهي. ڪلهوڙن جي اُسريل ڏيهي طاقت، صوفي شاهه عنايت ۽ مخدوم عبدالرحمان کهڙائي جي شهادت ۽ قوم دوست صوفي قيادت کي ختم ڪرڻ جي سرڪاري حرڪت، هڪ انقلاب کي جنم ڏنو. انهيءَ انقلاب جو سرواڻ شاهه عبداللطيف ڀٽائي هو. پيري، مريدي، جاگيرداري ۽ سنڌي عوام جي ظالماڻا استحصال، ڦرلٽ، ڏاڍ، ڏمر ۽ طبقاتي نظام جي خلاف، ڀٽ جو شاهه، فقيرن جو شهنشاهه، اڪيلو اُٿي ڪڙو ٿيو. ڪيس پڻ مارائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي، پر سندس چواڻي:

پکي سَر ۾ هيڪڙو، پاڙيهڙن پنجاهه،
سندِي آس الله، تو لُڏي لَهرُن وچ ۾.

شاهه کي ڪو ڪو نه مارائي سگهيو. هن پنهنجي حياتيءَ جا ڏينهن نيڪ عاقبت ۽ خير سان پورا ڪيا ۽ استغراق جي حالت ۾ سندس روح هن دنيا مان پرواز ڪيو.

ٻن سالن بعد ميان غلام شاهه ڪلهوڙي، سن 1167هه مطابق 1754ع ۾ ڀِٽ تي شاهه جو قبو اڏايو. جيڪو سندس پنهنجي والد حبيب شاهه جي قُبي جي ذڪرڻ ۾ آهي. شاهه لطيف جي قُبي ۾ محمد پناهه رجا جا ٻه قطعات وِصال اُڪريل آهن:

1 ـ زَد نَعره دَر فِراق، دِگر کَرد سينه چاک،
شُد مَحو در مُراقبه، جِسم لطيف پاک.

(محمد پناهه رَجا) ڪتبه بر ديوارِ روضه

2 ـ گُفتِ اين رجا مُريد، سَنِ ارتحالِ پير،
گرديده مَحوِ عشق، وُجودِ لطيف مير.

(ايضاً)

انهن قطعن مان معلوم ٿو ٿئي تہ لطيف عشق الاهي ۾ ڪيتري قدر مستغرق هو: ايئن جيئن پاڻ فرمايو اٿس تہ:

اَچي عزازيلَ، سُتِي جاڳائي سَسئي،
تِي ڏوڙائي دليلَ، تہ پُنهونءَ ماڙهو موڪليو.
(سر سسئي آبري)

شاهہ جي ڪلام ۾ سورما ۽ سورميون اڪثر هندو ڌرم سان متعلق آهن. شاهہ پاڻ پڪو مسلمان آهي ۽ واصل بالله صوفي آهي، جنهن وٽ دين ڌرم جو ڀيد ڀاوُ نہ آهي. لطيف سنڌي ماڻهن، هندن، مسلمانن، سکن ۽ سيني دين ڌرمن جي پوئلڳن جو مشترڪ مُرشد آهي. شاهہ سيني جو آهي، سيئي سنڌي اڄ بہ سندس معتقد آهن. سندس خاص پيغام ۽ فرمان، محبت ۽ برابري آهي. ننڍا وڏا سڀ برابر آهن. ٻيائي، ڪينو بغض ۽ قدرت سان بغاوت جو نتيجو سدائين ٻُرو نڪرندو:

هُو چُوِنِ ٿي، تُون مَ چَئُہ واتان ورائي،
اَڳ اڳرائِي جو ڪري، خطا سو کائي،
پاندَ ۾ پائي، ويو ڪيني وارو ڪينَ ڪي.

اڳرائي (Aggression) اڄ ايڪويهين صدي عيسويءَ ۾ طاقت وارن جو دستور بڻجي ويو آهي. ڏسو تہ افغانستان، عراق، فلسطين ۽ لبنان ۾ ڪمزور مسلمانن سان ڇا ٿي رهيو آهي. لطيف اڳرائيءَ جي صورت ۾ مهاڏو اٽڪائڻ جو درس ڏئي ٿو:

سُورهيا مَرِين سوبَ کي، تہ دل جا وَهَمَ وِسار،
هَڻُ ڀالا، وِڙُهہ ڀاڪُرين، آڏي ڍالَ مَ ڍارِ،
مَٿان تيغَ ترارِ مارِ تہ متارو ٿيين.
(سر ڪيڏارو)

هن ڪانفرنس جو خاص موضوع، شاهہ لطيف جي رسالي جو سُر 'پرڀاتي' آهي. پرڀاتي يا وِهاڳُ صبح جي راڳڻي آهي، جنهن ۾ لسٻيلي جي سخت رونجهي سردار 'سپڙ' کي علامت طور پيش ڪري ڳايو ويو آهي. جيئن سر بلاول ۾ سمي 'ڄام جادم جکرو' کي ۽ سر 'سورٺ' ۾ جهوناڳڙهہ جي راجا 'راءِ ڏياچ' کي سنڌ جي سخي سردارن طور پيش ڪيو ويو آهي. شاهہ جي ڪلام ۾ اهڙي سوچ ۽ قومي جذبو سمايل آهي. پاڻ فرمائي ٿو تہ:

اُپريو تارو، اُتي وَر وِهاڳُ ڏي،
سَپَڙُ رِيسارو، چِٽُ پرکي چارَٽين!
(سُر پورب)

۽

مِنيون لهي مُهاءِ، جي تو چانگا چُنيُون.
وَلڙيون وِهہ ساءِ اجا تو مُهنديون
(سُر کنيات)

حال ۾ مستقبل جو خيال، مٺين ڳالهين ۾ آئيندي جي ڪڙاڻ ۽ اهنج، اُتَ مثال نفس کي واڳڻ جو سبق لطيف جو درس آهي، جنهن کي هنئين سان لائي، ان تي عمل ڪرڻ ضروري آهي.

زندگيءَ جي مقصد ۾ ڪامياب ٿيڻ لاءِ لڳاتار جاکوڙ ڪرڻ ضروري آهي. انهيءَ سان گڏ مقصد جي سچائي، محبت جي مرڳ يا ڏکي واٽ وٺي هلڻ، پنهنجو پيرم رکڻ، سڄڻ کي سون برابر سمجهي، سون تي هر ڪجهي نہ وڃڻ، عزت نفس نہ ڪ لذت نس جو گهورائو ٿيڻ، اهڙا املهہ سبق شاهہ جي ڪلام جي هر سر ۾ موجود آهن.

آزادي، دنيوي زندگيءَ جو آغاز۽ انجام آهي. ڏهہ مهينا ماءُ جي پيٽ ۾ بند رهي، روح ۽ جسم جو مرڪب انسان جو ٻچڙو، آزاد ٿي هن دنيا ۾ اچي ٿو۽ پوءِ دنيا جي زندگيءَ جي رَسن ۾ ٻڌجي وڃي ٿو، پوءِ بہ نفس جي قيد کان آزاد رهي ٿو، ڇاڪاڻ تہ سندس روح طاقت وارو آهي، پر اڪثر الله جا بندا، پنهنجي نفس ۽ پاڻ جهڙين بين خود مجبور انسانن جي غلاميءَ ۾ زندگي گذارن ٿا. تاهم موت اچي کين آزاد ڪري ٿو.

شاهہ جو ڪلام معروضي (Objective) آهي، موضوعي (Subjective) ناهي، تاهم عالمن انهيءَ کي موضوعاتي سُرن ۾ تقسيم ڪيو آهي، جيتوڻيڪ هڪ ئي فڪر جو تسلسل تمام سُرن ۾ موجود آهي. لطيف رحہ جو درس ڏجي تہ سندس ڇاٽايل زندگي جي اصولن، مثال طور: اٽتڪ ڪاوَش جي ذريعي مقصد حاصل ڪرڻ، يعني اورچائي (Perseverance)، اَمر محبت (Immortal Love)، ايمان يقين (Faith and Confidence)، محنت جي عظمت (Dignity of Labour) وغيره ذريعي تعليم ڏني وڃي. لطيف جي درس ۾ سچائي ۽ سورمائي سان گڏ نهٺائي جو ڏس مليو ٿو. اڄ سنڌي ماڻهن کي جن خصلتن پيدا ڪرڻ

جو ٽڪڙو ڪپ آهي اهي سيئي ڳُڻ ۽ ڳِيان لطيف رحہ جي ڪلام ۾ موجود آهن. اسان کي گهرجي تہ نئين نسل کي لطيف جي تعليم سان آشنا ڪريون. لطيف جو پيغام پروڙيون ۽ اُن تي عمل ڪريون.

ضميمو (الف)

SUBJECT: DARS-I- LATIF

1. Rationale:

1.1 The poetry of Shah Abdul Latif Bhitai (1690-1752) Contains valuable educative matter on modern disciplines.

1.2 There is useful information on subjects like astronomy, physics, astrophysics, metaphysics, physiology, geology, geography, oceanology, history, liberalliteral and artistic humanities, sociology and philosophy.

1.3 The sufistic thought content of "Shah-jo- Risalo" has overshadowed the mundane knowledge, message and lesson of functional life, which are conveyed through the sufistic poetry.

1.4 Hence, it would be in the best interest of modern education to unfold the teachings of Shah Abdul Latif Bhitai through a series of textbooks titled "Dars-i- Latife" designed thematically and graded class and stage wise.

2. Curriculum:vide separate annexure A
3. Syllabi: -do- B
4. Textbooks: -do- C
5. Methodology: -do- D
6. Administrative, financial, -do- E

Functional implications and Suggestions:

A proposal presented to Saeen Mazharul Haq Siddiqui, Vice Chancellor, University of Sindh, Jamshoro in pursuance of personal discussion held recently.

November 22, 2005

Dr. Habibullah Siddiqui

ضميمو (ب)

SUBJECT: TEACHING OF LATIFIAT CLASS-I- ONWARDS.

1. 1.4

2. Curriculum: (Annexure-A)

2.1 Overall Objective:

a) To introduce teaching of Shah Abdul Latif Bhitai, as contained in his Risala (Poetry), thematically and class-wise.

b) Purpose is to bring about behavioural change and concept formation in the learners according to their mental level.

c) Academically the vocabulary will be graded to correspond to th contents of the core subject of mother tongue, Sindhi/ Urdu and English.

2:2 Goals and Aims:

A) Goals of education contained in the existing curriculum of primary, secondary and higher secondary levels will be adhered to: viz cultural, social, individual and international concepts formation and comprehension, as contained in the poetry of Hazrat Shah Abdul Latif Bhittai.

b) Aims will conform to the age/class level, based on themes to be deduced from selected words, phrases, couplets quadruplicates, vyies, kaafis and verses from the Holy Quran employed by the poet to elucidate exact meaning and import.

3. Syllabi: (Annexure-B)

3.1 Procedures and terms of the format of the text books/ supplementary reading material will relate to the value system individual human/ personality development and social competence and understanding, including globalization and international cooperation concepts.

3.2 An expert committee will formulate the class- wise syllabus and draft guidelines for teaching the text books.

4. Text books:

Text books will be prepared through the Sindh Text Book Board and the Sindhi Adabi Board to be approved by the Curriculum Wing of the Ministry of Education and printed and published under the authority of Sindh Text Book Board in collaboration with the Sindhi Adabi Board at Jamshoro.

5. Methodology

5:1 The textbooks/ supplementary readers will be taught by (a) either the same teacher who teach the mother tongue, Urdu/ Sindhi or the English compulsory subjects, or by the teachers who opt/volunteer to teach Latifiat.

5:2 Calligraphy, illustrations, pictures and charts will be used as visual aids and audio cassettes/ tape recorders will be used to provide audio and correct pronunciation, intonation and delivery practice.

5:3 Students will be encouraged to render the poetry of Hazrat Shah Abdul Latif Bhittai in various forms: writing charts, drawing and painting scenes, making an album of charts, drawings, paintings and collection of things described in the poetry like birds (their feathers, or picture) trees (their leaves and/or pictures mountains, lakes the river and other places.

6. Administrative, financial functional implication and suggestions.

6:1 Books (text books or supplementary readers) will be prescribed by the competent authority and taught by the employed teacher teaching the subject of Sindhi/ Urdu/ English.

6:2 The Sindh Text Book Board and the Sindhi Adabi Board will bear the cost of printing etc; or the book publishers registered with the Sindh Text Bookd Board/ Sindhi Adabi Board will be allocated the printing and the sale of the books on the usual (royalty basis payable to the STBB/ SAB/ Coordination Council for Promotion of Shah

Abdul Latif Studies/ Institute of Sindhology, if the latter are involved in financial support.

6:3 Committees to draft the syllabi and write the text book through experts, will be constituted to work honorary or an prevalent payment rates.

6:4 The expert may be engaged to form the syllabus and textbook preparation committees, on the nomination and with the coordination of the Bureau of Curriculum and extension Wing and the Sindh Text Book Board.

6:5 Themes: Allah, Prophet (peace be upon him),Shariat, Tariqts Sufism, Patriotism, universe, erath, Geographical information, monsoon, rain, agriculture, lakes, mountains, society:l ife of peasants, laborers, lowly people, professions, overseas, trade, history, philosophy of life, accountability, trust. love and devotion, greed, human weaknesses, social order, social ills, godly people, the right path, rights, relationships, educations and learning, fate, fatalism, activism, trials and tribulations, enmity and friendship, selfishness, selflessness and self accountability, traditions, costumers, feudalism, socialism, democracy and internationalism, egalitarianism, cynicism, prosperity, fertility, versatility, merit and competence, competition, existence, nothingness and nihilism, self-denial, self preservation, hope and futurology, repentance etc.

265هون عرس شاهه عبداللطيف ڀٽائي رحه

(ادبي ڪانفرس، اربع، 11 فيبروري 2009ع مطابق 15 صفر 1430هه: ايڪسيلينس سينٽر ڀٽ شاهه)

**

لطيف جي شاعريءَ ۾ روحانيت ۽ اشاريت

ڊاڪٽر غلام نبي سڌايو

حضرت شاهه عبداللطيف جو صوفين جي انهيءَ سٽ سان واسطو آهي، جنهن هن علائقي ۾ آسماني فڪر، الهام جي خوبين ۽ انسانيت جي سلامتي توڙي بقا لاءِ ڪوشش ڪئي. صوفي ازم ڪو فرقو ناهي، بلڪ هڪ روحاني رُخ آهي جيڪو انسان کي ذاتي مشاهدي جي بنياد تي خدا جي وجود ۽ ان جي صفات جي باري ۾ آگاهي بخشڻ ۾ آساني پيدا ڪري ٿو. هن تحريڪ ذريعي سياسي ۽ سماجي زندگي ۾ فڪري ۽ روحاني زاويا تلاش ڪري، مادي پيچيدگين ۾ سولائي آڻي سگهجي ٿي. يونان ۾ پهريون شاعر هومر هو جنهن پنهنجي شاعري ۾ اهڙي جدت آندي. هو شاعري ۾ اعتقاد ۽ مٿ (Myth) جي زبان ڳالهائي ٿو. مانواري چارليس ڊبليو مارس (Charless.w. marris) تصوف جي اهڙي اظهار کي زين اظهار (Zen form expression) ڪوٺيو. ڇهين صدي عيسوي ۾ چين ولايت ۾ هڪ ڪتاب شاعر شان هائي (Shan Hai) جي چيل آهي، جنهن ۾ پڻ زين اظهار جيان اشارا ۽ علامتون استعمال ڪيل آهن.

سنڌ ۾ بين ڪلاسيڪي شاعرن سان گڏ شاهه لطيف به پنهنجي شاعري ۾ تصوف ۽ روحانيت جي اظهار لاءِ اشاريت وارو طريقو اختيار ڪيو.

شاعري ۾ داخلي رويو رکندڙ تحليل نفسي کان متاثر شاعرن ۽ عالمن بودليئر ۽ فرائيڊ به ساڳيو طريقو اختيار ڪيو. بودليئر پنهنجي نظمن جو مجموعو "بدي جا گل" لکي پنهنجي حيثيت کي روشناس ڪرايو ۽ فرائيڊ وري انسان جي دماغ ۾ موجود شين جي علامتي معنائن کي علم جي حيثيت ڏني. پهرئين ڪائنات کي علامتن جو جهنگل ڪوٺيو ۽ ٻي وري انساني دماغ ۾ موجود علامتن جي باغ جي نشاندهي ڪئي. اصل ۾ اها هڪ ڪوشش هئي

خارجي شين ۾ حقيقت ۽ سچائي ڳولڻ جي.

سنڌي ادب ۾ ڪٿي لطيف سائين ۽ سچل سرمست کي بہ ترقي پسندن جي صف ۾ شامل ڪري، انهن جي شعرن مان اهڙي معنيٰ ڪڍي ويندي آهي، جيڪا خبر ناهي تہ سيني شاعرن ۽ نقادن جي مرضي مطابق آهي يا نہ؟

خارجي شاعري وري سماجي ۽ معاشي طريقي موجب مارڪسن جي اثر هيٺ لکجڻ لڳي. ترقي جي ڳولا لاءِ داخلي ۽ خارجي جا لفظ مڙهڻ دراصل شاعري جي تحريڪي رُخ کي محدود ڪرڻ آهي. بنيادي نقطو بنهي جو ساڳيو آهي يعني ادبي هڪ هٽي کي ختم ڪرڻ، اسلوب ۽ لغت ۾ نواڻ آڻڻ ۽ بيزار ڪندڙ معاشي، سماجي ۽ نفسياتي پابندين خلاف آواز اُٿارڻ. اهڙين ٿڪائيندڙ ۽ منجهائيندڙ حالتن مان چين جو هڪ صوفي شاعر لائوزو بہ گذريو آهي. هن چيو:

جڏهن ماڻهن ۾ طريقت جو زوال آيو،
تہ مهرباني ۽ اخلاق ان جي جاءِ ورتي،
پوءِ عقل ۽ خِرد وجود ۾ آيا،
۽ پاڻ سان گڏ منافقت بہ آندائون،
جڏهن ويجهن مائٽن جا تعلقات پاڻ ۾ خراب ٿيا،
تہ گهر کي هلائڻ لاءِ قاعدا جوڙيا ويا،
جڏهن ملڪ ۾ اوندهہ ڇانئجي وئي ۽ گهريلو ويڙهہ شروع ٿي،
تہ سرڪار سان وفاداري جو رجحان وڌيو.

سنڌ ۾ شاهہ سائين جي دور تائين ارغونن، ترخانن ۽ مغلن جي حڪمراني هئي. درباري زبان فارسي هجڻ ڪري ادبي اظهار جو ذريعو بہ اُها ئي زبان هئي. نتيجي ۾ هتي هڪ مخصوص وڏ ماڻهائپ جو ڳولائو حڪومت جو وفادار طبقو پيدا ٿي پيو ۽ عام ماڻهو جذباتي توڙي فڪري لحاظ کان حڪومت ۽ اظهاري ذرين کان ڪٽيل رهيو. ڪلهوڙن جي دور ۾ شاهہ سائين، پورهيت، هاري ناري ۽ پيڙهيل طبقي جي نمائندگي ڪندي، سنڌي زبان ۾ اظهار جي اهميت کي اجاگر ڪيو هن چيو:

جي فارسي سکيو، گولو توءِ غلام (آسا ـ 4 ـ 23)

شاعري ۾ علامتي رويو دراصل شاعر جي داخلي ڪيفيت سان واسطو

رڪندڙ عمل آهي. تهذيبي ارتقا کان وٺي انساني شعور توڙي لاشعور تي جبلتن جي حڪمراني رهندي آئي آهي ۽ اهڙين خواهشن جي تڪميل لاءِ ڳولائو ۽ سوچيندڙ ماڻهن شين ۽ ماحول جو ادراڪ حاصل ڪرڻ ۽ حقيقتن تائين پهچڻ لاءِ علامتن جو سهارو ورتو. هونئن به ڪائنات جون سڀ شيون خارجي طور تي مخلوق آهن ۽ انهن جو عرفان تڏهن حاصل ٿئي ٿو جڏهن حياتياتي ۽ مادي شين کي واضح ڪرڻ لاءِ انهن کي ڪو تصوراتي روپ ڏجي.

لطيف سائين به اهڙن ڳولائو جوڳين مان هڪ هو جنهن کي سنڌي زبان جي واڌاري ۽ شين کي معنوي عرفان بخشڻ لاءِ سدائين اونو رهيو. اهو ئي سبب هو جو هو سنڌ جي ڪنڊڪڙڇ ۾ وڃي ماڻهن سان مليو ۽ انهن جي ثقافتي سماجي ۽ نفسياتي روين کي ويجهڙائي ۾ ويهي ڏٺو. اتي پيدا ٿيندڙ وڻن، ٻوٽن، پکين ۽ جانورن توڙي جيتن جي چرپر ۽ عادتن اطوارن ۽ ماحولياتي تبديلين جو جائزو ورتو، انهن کي معنوي شڪل ڏني. هن جو روحاني شغل به اهڙي سوچ ۾ مستغرق رهيو. هو پنهنجي من ۾ پيدا ٿيندڙ سوچ کي فڪر ۽ ان جي عمل کي ذڪر ڪوٺي ٿو. هو اهڙي عمل ڏانهن اشارو ڪندي چوي ٿو ته:

سيوا ڪر سمنڊ جي، جِت جَرُ وهي ٿو جالَ،
سَئين وَهن سِيرَ ۾، ماڻڪ موتي لالَ،
جي ماسو جُڙيئي مالَ، ته پوڄارا! پُر ٿئين.
(سريراڳ: 2_3)

سي پُوڄارا پُر ٿيا، سمنڊُ سيويو جن،
آنڌائون عَمِيق مان، جُوتي جواهرن،
لڌائون لطيف چئي، لالون مان لهرِن،
ڪانهي قيمت تن، ملهه مهانگو ان جو.
(سريراڳ: 2_4)

”سمونڊ“ علامت آهي ڪائنات جي ۽ پوري انسانذات جي لاءِ. ماڻڪ، موتي ۽ لال اشارو آهن، روحاني رهبر_ سائنسدان، خلائن ۾ تجربا ڪندڙ الهامي خبرون ڏيندڙ ۽ ڪميونيڪيشن جي ماهرن ڏانهن جن جو ڪو مٽ ثاني ڪونهي. اهي جيڪڏهن پنهنجي تجربي جو ذرو ئي عنايت ڪن ته پوري انسانيت مهڪي پوي. ٻنهي بيتن ۾ روحاني ۽ مادي اشارا موجود آهن.

روحاني يا مادي ترقي لاءِ پنهنجي حيثيت مٽائي، مان ۽ ايگو کي ترڪ

ڪري، ڪنهن سونهين جي صحبت اختيار ڪرڻي آهي. لطيف چوي ٿو:

جي پانئين جوڳي ٿيان، تہ من پوري منجهہ مار،
دائم دونهين دل ۾، تن سين مالها وار،
سَهُہ سيڪا آرِ، آڳي جي ادب سين.
(رامڪلي: 4_6)

هن بيت ۾ جوڳي ۽ آڳو شين جا حياتياتي تصور آهن. جوڳي اشارو آهي پرائيندڙ يا اسڪالر ڏانهن ۽ آڳو علامت آهي مرشد يا گائيڊ. سونهين جي. روحاني شغل ۾ مرشد جو ادب ۽ ان جي واٽ وٺڻ ضروري آهي ۽ سائنسي يا مادي ترقي لاءِ ماهر ڪاريگر يا پروفيسر ۽ سپروائيزر جي ضرورت پوي ٿي. بنهي حالتن ۾ من ۾ مرشد يا رهبر لاءِ سندس ولايت يا مهارت جو پختو ويساهہ ويهارڻو آهي.

مرشد يا ماهر جي سوچ ۽ لوچ سان گڏ هلڻ جي تاڪيد ڪندي لطيف چوي ٿو:

جي پانئين وَسَ چران، تہ سنگهارن سين لڏ،
تہ هاچي سندي هَڏِ، ڪُوڪ نہ سُڻين ڪڏهين.
(ڏهر: 4_30)

هن بيت ۾ "سنگهارن سين لڏڻ" مان مراد آهي روحاني رهبر يا رهنما جي سوچ کي مان ڏيڻ. اهڙي ريت ڪيل روحاني رياضت ۾ نہ نقص پيدا ٿيندو ۽ نہ سائنسي ايجادن کي هاڃو رسندو.

لطيف سائين اهڙن رهنمائن ۽ ماهرن کي آڳڙيو سراڻ هلائڻ جي فن جو ماهر ۽ تيغون تکيون ڪندڙ ڪوٺيو آهي. هو چوي ٿو:

اڄ آڳڙيا آئيا، سوُڏا سِراٽي،
پياري پاٽي، تيغون ڪندا تکيون.
(يمن ڪلياڻ: 3_24)

وحدت جو عرفان حاصل ڪرڻ ۽ سائنسي دريافتن ۽ ايجادن جي جاڻ لاءِ روحاني مرڪزن ۽ سائنسي رسدگاهن يا يونيورسٽين ڏانهن رجوع ٿيڻو آهي. اتي عارف بالله، سائنسدان، ماهر پروفيسر ۽ عامل موجود هجن ٿا ۽ اهي طالبن جي تات ۽ طلب جو پورائو ڪن ٿا.

لطيف سائين جو پهريون مرشد شاهہ حبيب (سندس والد) ۽ مرڪز

سندس "اوتارو" هو. عشق جي امانت سنڀالڻ کان اڳ ۾، يڪسوئي اختيار ڪرڻي پوي ٿي. تصوراتي سوچ ۾ گم شاهه لطيف، واريءَ جي پٽ تي ويٺي، ڏڪجي ويو هو. تڏهن سندس مرشد شاهه حبيب سڏيندي چيو هو:

"لڳي لڳي واءُ، ويا انگڙا ڏڪجي."

مرشد جي آواز کي لبيڪ چوندي، شتاجي سان وراڻيائين:

"پئي ڪٽي پساهه، پسڻ ڪارڻ پرين جي."

سالڪ لاءِ اهو ضروري هوندو آهي ته هو سدائين مرشد جي نگاهه ۾ رهي. مادي ڪائنات جي محدوديت کان بچڻ لاءِ، شاهه کي پختو ويساهه هو ته مرشد کيس هر هنڌ پنهنجي نظرن ۾ رکي ٿو. اهو ئي سبب هو جو هن پاڻ کي ڪڏهن به وحدت يا آڳي کان ڌار نه سمجهيو، چيائين:

نڪا ڪن فيڪون هئي، نڪو لڳ لحم،
ٻٽيو هو نه ٻت ۾، اڃا ڪي آدم،
مون توهين سين سڱ، اُها ساڃهه سڃرين.
(مارئي:1_6)

نسل آدم ۽ انساني ارتقا جي تاريخ تمام پراڻي آهي. پر لطيف سائين هتي جيڪو روح ۽ رب جي وچ ۾ رشتو ڳنڍي ٿو، اهو اڃا به قديم آهي. جڏهن نه ڪا ٻولي ٻري ۽ نه ڪو گوشت جو لوٿڙو رحم مادر ۾ جڙيو هو. اهو سڱ سياپو تڏهن کان هو. روح کي اهو ارمان آهي ته منڊ ۾ هو آڳي جي وجود سان جڙيل هجڻ ڪري نفسياتي پليدگي کان پاڪ هو. پر جڏهن کيس امر کان ڌار ڪيو ويو ته ڏهاڳ سان گڏ نفساني پليدگي به شامل ٿي وئي.

هتي لطيف سائين انسان کي سندس مرتبو ياد ڏياريندي کيس چيو ته شعوري طور تي تون وحدت جي دائري جو وچون جزو آهين، جنهن کي تقسيم نٿو ڪري سگهجي. بلڪ ذڪر، فڪر، عمل ۽ ايجاد سان، ان ۾ وڌيڪ سگهه ۽ روشني آڻي سگهجي ٿي. انساني رياضت ۽ ايجاد جو ڪمال اهو آهي جو ڪڏهن "ايٽم" جي دريافت دنيا ۾ ترٿلو مچائي ڇڏيو ته اڄ وري "نيوٽريناس" جزي جي دريافت دنيا کي حيرت ۾ وجهي ڇڏيو آهي.[1]

[1] جنيوا (سئٽزرلينڊ) ۾ ڪم ڪندڙ دنيا جي چند چونڊ سائنسدانن، نيوٽريناس جزو دريافت ڪيو آهي، جيڪو روشني کان وڌيڪ تيز رفتار آهي. ان دريافت وقت ۽ رفتار جون حدون ختم ڪري ڇڏيون آهن. سائنسدان چون ٿا ته ٿي سگهي ٿو "نيوٽريناس"

روح کي پنهنجي مرڪز کان ڇڄي ڌار ٿيڻ جو احساس سدائين ستائيندو رهي ٿو. جنهن سالڪ ۾ جدائي جي غم جو احساس جيترو گهڻو آهي، اُهو اوترو ويراڳي ماهر ۽ سوچيندڙ بڻجي پوي ٿو. بُلهي شاهه بہ شدتِ جدائي ۾ آلاپيو آهي.

ڪُن فيڪون فرمايا جَدان، اسان ڪول تُسان دي هاسي،
نفس پليت پليت ڪيتا، اسان اصل پليت نہ هَاسي،
فرقت خير خراب ڪيتا، نہ تان جَاتي هَاسي خاصي،
وچي الله والي تار، وچي مرشد والي تار.
الله۔ الله۔ الله۔ الله۔ الله.
چينا اِين ڇَڙيندا يار.

روحاني يا مادي منزل حاصل ڪرڻ لاءِ سالڪ يا اسڪالر کي سوچي سمجهي منزل بمنزل اڳتي وڌڻو آهي. لطيف سائين اهڙي جاڻ بخشيندي چيو تہ:

اصغر ڏي آهين گهڻا، تون اڪبر ڏي آءُ،
متان لوڙهو لاهئين، مجوسي مٿاءُ،
حيدر جي هٿاءُ، وڙهہ تہ ويري مارئين.
(بلاول: 3_4)

'اصغر' عالم ملڪوت يا برزخ اصغر ڏانهن اشارو آهي. هن کي عالم مثال بہ چوندا آهن. عارف باالله هن دنيا جو سير سفر سجاڳي ۽ ننڊ ٻنهي حالتن ۾ ڪندا آهن. جڏهن تہ عام ماڻهو ننڊ ۾ هن دنيا جو سير ڪندا آهن. هن کي خيالن، تصورن ۽ روحن جو عالم بہ چئبو آهي. 'اڪبر' عالم جبرت يا برزخ اڪبر ڏانهن اشارو آهي. هن کي حقيقت محمدي يا وحدت جو عالم چئبو آهي. هن جون بہ ڪمانون آهن اورين ڪمان حقيقت آدم يا حقيقت انسانيت ۽ وحدانيت آهي.

ڪنهن پنجين جهت ذريعي سفر ڪن ٿا. جنهن جي اجا تائين خبر پئجي نہ سگهي آهي. هي پنجين جهت خلا جي ٽن جهتن ۽ وقت جي چوٿين جهت کان سواءِ آهي.

هن نئين ايجاد جي وضاحت ڪندي واسطيدار سائنسدانن چيو آهي تہ هي ايجاد قدرت جي هڪ بنيادي ۽ اونهي ڳالهہ ڏانهن دروازو کولي ٿي، جنهن جي حقيقت جو ادارڪ اجا اسان کي ڪونہ ٿي سگهيو آهي.

عالم اصغر وچ تي آهي، عالم اڪبر مٿانهون. پهريون عالم ملڪوت ۽ ٻيو عالم جبروت ۽ ٽيون آهي عالم ناموت، جيڪو هيٺيون طبقو آهي (جنهن جو ذڪر شاهہ صاحب هتي ناهي ڪيو.)

'مجوسي' [2] اشارو آهي انهيءَ صوفي ڏانهن جنهن وحدت جو مقام ماڻيو هجي.

اشارو آهي سالڪ جو صوفياڻي رمز تي سدائين قائم رهڻ ۽ ان کي ترڪ نہ ڪرڻ. حيدر جي هٿاءُ، حضرت علي حيدر همت، غيرت ۽ دانشمندي ڏانهن اشارو آهي. غيرت معنيٰ غير يا ڏاريائپ نہ رهڻ جيئن عاشق ۽ پرين جي وچ ۾ ڪو ٻيو نہ رهي.

مٿين بيت ۾ لطيف سائين سالڪ ۽ اسڪالر کي سمجهائيندي چوي ٿو تہ اصغر (عالم ملڪوت) يعني خوابن ۽ خيالن جي دنيا ۾ رهندڙن جي تہ گهٽائي آهي، ڪي ٿورا آهن جيڪي اڪبر (عالم جبروت) ڏانهن وڌن ٿا. توکي عالم اڪبر ڏانهن اچڻ گهرجي، جتي ابدي آرام ۽ آسائشون آهن. جتي حقيقت محمدي ۽ وحدانيت (One ness) آهي، ڏاريائپ ۽ غيريت (Other ness) ناهي. پر اتي پهچڻ لاءِ توکي دنياوي خيال ۽ خواب ڦٽا ڪري، فنا في الله جي مقام تي پهچڻو آهي. تون همت، حوصلي ۽ دانشمندي سان رستي ۾ ايندڙ رڪاوٽن تي ڪنٽرول ڪري سگهين ٿو.

انسانذات جي ڀلائي بهتري لاءِ بہ اهڙا ئي اصول هندائي، دنيوي ۽ مادي ترقي ماڻي سگهجي ٿي.

جڏهن انسان انهيءَ منزل تي پهچي ٿو تہ پوءِ کيس هر مظهر ۾ ذات معبود جو پرتو نظر اچي ٿو. لطيف فرمايو:

هو تون، آئون، اسين، چارئي چتان لاهہ،
سندي دوزخ باهہ، تہ تو اوڏيائي نہ اچي.

صوفين جي خيال موجب ساري ڪائنات، سڀ نالا، رنگ روپ وحدت ۾ سمايل آهن. ڪائنات جي هر مظهر ظاهر باطن ۾ حق موجود آهي. انهيءَ

---

[2] مجوسي (Magus) صوفياڻي رمز موجب ان صوفي کي چئبو آهي، جنهن وحدت جو مقام ماڻيو هجي. يعني محبوب جي آڳ ۾ سڙي فنا ٿي ويو هجي. زند بہ مجوسي کي چئبو آهي ۽ زند (Zhend) زردشتين يا پارسين جو مذهبي ڪتاب آهي. لفظ 'زنديق' زند جي مناسبت سان نهيو آهي، يعني زردشتي مذهب وارو يا مجوسي.

ڪري ئي 'تون' ڪري ڪوٺيو ويندو آهي. هو ذات مطلق ڏانهن اشارو آهي ۽ 'آئون' ظاهر جي علامت آهي. 'تون' ۽ 'اسين' پوري سنساري ذرن ڏانهن اشارو آهي. آئون، تون، هو ۽ اسين هڪ ئي حقيقت آهن. اهي ڪثرت جا ڏيک آهن.

جيڪو انسان سڀ ويچا وساري، ٻيائي کان ٻاهر رهي، هيڪڙائي جو گمان ڏاري شين جي تقسيم ڪري ٿو اهڙي انسان جي وجودي جنت ۾ امڪاني دوزخ داخل نه ٿيندي.

هونئن به جلال ۽ جمال جون صفاتي علامتون جتي ظهور ڪنديون، اتي حق جي عظمت ۽ ڪبريائي واسو ڪندي. مان ۽ تون جو گمان، غائبيت ۽ دوئي دور ٿي ويندي. هرپاسي پنهنجائپ ۽ سک سلامتي هوندي.

ڪاري رات، اڇو ڏينهن، اِيءُ صفتان نور،
جِتي پرين حضور، تِتي رنگ نه روپ ڪو.

مددي ڪتاب/ حوالا

1ـ شاهواڻي غلام محمد، 'شاهه جو رسالو' 61ـ1960ع.
سڏايو غلام نبي ڊاڪٽر: 'شاهه لطيف جو علامتي شعور' 2007ع.
تنوير عباسي: 'شاهه لطيف جي شاعري' 1976ع.
جي آر پوري ۽ ٽي آر شنگاري: 'سائين بلهي شاهه' 2000ع.
تاج بلوچ (ايڊيٽر): سوجهرو ماهور جنوري 2012ع.
الطاف ملڪاڻي: 'داستان حلاج' 2003ع.

**

حضرت شاهه عبداللطيف جي ڪلام جي مقبوليت جا ڪي اسباب.

محمد اياز قريشي

اسان جو موجوده دور ”بين الاقواميت“ تي نازان آهي، حالانڪ انهيءَ نظرئي جو بنياد ديني خواه قانوني طور اج کان تقريباً چوڏهن سؤ سال اڳي رکيو ويو. پر انهيءَ هوندي به اسين مسلمان اج به دل و جان سان ”پڪا قوم پرست“ آهيون. اسان جي سنڌ سونهاري سوين شاعر ۽ درويش پيدا ڪيا آهن، جن مان هر هڪ پنهنجي جاءِ تي هڪ خاص درجي ۽ منزل جو صاحب آهي، مگر ڀٽائي صاحب هر جاءِ تي هر دلعزيز آهي. سندس نالو ٿر، ڪاڇي، لاڙ سري، ڪڇ ۽ ٻيلي ۾ ٻاروءَ نروار آهي ۽ سندس ڪلام جتي ڪٿي عام توڙي خاص جي زبان جو ورد وظيفو آهي. شاهه صاحب جي عالمي مقبوليت لاءِ اول هي ڳالهه آئي آهي ته ساري دنيا ۾ سندس ڪلام ڳائجي ته انسانذات جهومي اٿي پوءِ ڪٿي انهن کي مطلب صحيح سمجهڻ ۾ اچي يا نه. هن عالمي شخصت جي ڪلام جي هاڪ ملڪان ملڪ پهچي سڳنڌ ۽ سرهاڻ سان اديبن ۽ عالمن جي دماغن کي معطر ڪري ڇڏيو آهي؛ جو سندس ڪلام وڃي، ٻڌندڙ جي جيءَ ۾ وڃي جايون ڪيون.

محبت پائي من ۾ رندا روڙيا جن،
تن جو صرافن، اڻ توريو اگهائيو.
(شاهه)

شاهه صاحب جا مرڪزي سُر ۽ سورمين جو احوال:

شاهه صاحب سيني قصن کي ڳايو آهي، ان ۾ مرڪزي ”سُر“ ۽ سورميون جس جي لائق آهن. جن ۾ ”ستر سهڻي“ ۾ ڀٽائي صاحب ويهي مهراڻ جا مانداڻ منديا آهن:

”مئي متي مهراڻ ۾، پئو ٽپو ڏيئي.“

1. سهڻي ۾ ميهار ۾ شاهه صاحب فرمائي ٿو ته:

توڏيءَ ٻي نه تات، ميهارئي من ۾،
جه پڙ پيس رات، هو ساهڙ هوءَ سهڻي.

2. سر سسئي ۾ وري شاهه صاحب جبل ۾ ڪاڇي، پٻ، هاڙي، لس ٻيلي، ڪيچ ۾ مڪران واري ملڪ جي عشق ۾ انساني درد جو داستان بيان ڪيو آهي:

”وڏا وڻ وٽڪار جا، جت جائو ۾ جر،
ڪوسا تپن ڪڪرا، ٻي دم دم تپي ڏَر،
ويچاري ڏي ور، پير نه لهي پرين جو.

3. سرمارئي ۾ شاهه صاحب وري مارئي جي ”حب الوطني“ غريبن جي سادگي ۾ سچائي کي ۽ ٿر وارن مارن کي چمڪايو آهي.

4. اي نه مارن ريت، جيئن سيڻ مٽائين سون تي،
پرم پاروڙي رهي، جنهن ۾ اَچي آن،
پاچاهي نه پاڙيان سرتيون سئيءَ ساڻ.

5. سرمومل راڻو: شاهه صاحب، سنڌ ۾ جيسلمير جي وٽ يعني ته ڍٽ جو افسانو آهي، جو لڌاڻي ۾ ڪاڪ جي راڻي سوڍي ۾ گاڏيلي جي گجر جو عشق جو داستان آهي. راڻا ۾ راجپوت، ڪرها ۾ وڳ، ڍوليا ۾ ڍٽ هن پاسي جا اهڃاڻ آهن. جيئن ته رات جو مجاز عاشق جو انتظار، نڪتن جي نهار، رسڻ ۾ پرچڻ، محبت ۾ مجاز جون لوليون آهن.

مومل کي مجاز جا، اکين ۾ الماس
نه ڪا عام نه خاص، وياسي وڍيا
(شاهه)

هاڻي، هڪ نماڻي ڪوشش سان رسالي ۾ تحقيق ڪرڻ کان پوءِ شاهه صاحب جي ڪلام مان سونيون سٽون 110 پيش ڪريان ٿو جي لفظ ”س“ مان آهن جي اميد ته قبول پونديون.

1. سائينم! سدائين ڪرين، مٿي سنڌ سُڪار.
2. ساريان ڪانه سرير ۾، طاقت توهان ڌار.
3. ساريان ڪونه سُڪوءِ، سو گهٽيئي سنيران.

4. ساڄن سپ جمار، ڏکي! ڏورج ڏيل ۾.
5. ساڄن تن سري، ”لا!“ سين لڏين جي.
6. ساڄن سونهن سُرتِ، وِڪان ٿي ويجهو گهٽو.
7. ساهه مٿان ٿي صديقي، جانب! منهنجو جيءُ.
8. سانده سپ درياهه، پري ڪنڌي پار جي.
9. سا لِڪِ لهي ٿي لڪُ، جا تو ايندي اُنِ سين.
10. سپيئي سبحان جي، ڪر حوالي ڪم.
11. سَتي! تنهنجي ست ۾، ٻالهه گهر جي ٻچ.
12. سپيريان جي سُور جو، ماٺهن ڏجي نه منجهه.
13. سپيريان جي سونهن ۾، رخنو ڪو نه رهاءِ.
14. سپيرين جي سونهن جو نڪو قد نه مد.
15. سپرد سوال، ڪر ته قيمت آٽيين.
16. سڄڻ ڏنو جن، تن ٻچيءَ سِرِ ٻِههُ ڪئو.
17. سچ جنين جو سِڙ، تن ويڻي ٿي گڏئو.
18. سختي شهادت جي، نسوُرو ئي ناز.
19. سدا شوق پرين جي، قِران قيريدار.
20. سدا سپرين جا، سانڍڻ سُور پيام.
21. سِرُ ڏٿاري صاف ڪر، صابڻ ساڻ سُپيت.
22. سران منجهه ئي مان، ٻهر ٻاق نه نڪري.
23. سرڪشي سردار سين، مون ڪميٽيءَ ڪيهي؟
24. سسي ڏار ڏري، پڇج پوءِ پريتٺو.
25. سڪ تنهنجي سپرين، جتَن تران تتَن تار.
26. سڪ تنهنجي سپرين، ڪيم جان زوال.
27. سمر جنين نه سات، هوت حماتي تن جو.
28. سموري سرڪار، نيئَي رکج نانهن ۾.
29. سمنڊ جي سيوينِ، تنين ماٹڪ ميڙئا.
30. سندو جيڻ آسرو، منان لاتو مون.
31. سنڌيون سُور ڪرين، هٿ پڻ ڏکن هوت لئه.
32. سندي سپيرين، پَرِ پروڙڻ ڏاڪڙو.

33. سنيريو جيان، ڳالهيون پِريم تنهنجون.
34. سنجهي سَت گذاريان، جي اچي شال! سُور.
35. سنگهارن شرم، رک منهنجا سپرين.
36. سنهي سٽَيءَ سبيو مون ماروءَ سين ساهہ.
37. سٽي ويڙ ڪنن سين، ورائج مَروري.
38. سُونهون جو سات جو، ڏسان شال اکيين.
39. سُونَهين جي صلاح، وٺ تہ وِيرُ لنگهي وڃين.
40. سُورهيہ! مرين سوپ ڪي، تہ دل جا وهم وسار.
41. سُورهيہ سچائي، جوڙگوئي رڻ گهڙي.
42. سُورن اسان ساڻ، ننڍي ئي نينهن ڪئو.
43. سؤ سکن ڏيئي، وِرهہ وِهايم هيڪڙو.
44. سهسين سرهايون لائيان، تن ڪي خاطر تن.
45. سکيو هوندو سو، جنهن جو عشق الله سين.
46. سيويو جن سبحان، وير نہ وڙهي تن سين.
47. سيوا ڪر سمنڊ جي، جتي جر وهي تو جال.
48. سوئي راهہ رد ڪري، سوئي رهنماءُ.
49. سو مون سڌ سنُهاءِ، جنَ ٻانهي ڪوٺن ٻاجهہ سين.
50. سو قلب ڪوٽ نہ هوءِ، جو هُتيجن هٿ ڪيو.
51. سي ڪئَن وڃن وسري، جي جيءَ اندر جاني؟
52. ساري رات سبحان، سودو ڪن صاحب سين.
53. ساري رات سبحان، جاڳي جن ياد ڪيو.
54. ساهڙ جام سچو، ساٿي ٿيندم سير ۾.
55. ساهڙ سا سهٽي، ساٿر پڻ سوئي.
56. سائينءَ لڳ ستارا! ميٽ مدايون منهنجيون.
57. ستر ڪر ستارا! آءٌ اُگهاڙي آهيان.
58. سر ۾ پکي هيڪڙو، پاڙهيري پنجاهہ.
59. سڪڻ ۾ سوري، ٻئي اکر هيڪڙو.
60. سکو سپن ڪان، سرتيون! ريت سکڻ جي.
61. سپ ۾ پنهون پاڻ، ڪينهي ٻيو ٻروچ ري.

62. سپر سيءُ پيو، نہ مون سوڙ نہ گدڙو.
63. سپاجهو ستارا! سنڌ سيپئي ڪري.
64. سمي جي سهاڳ جي، ڪنهين نہ پيئي ڪل.
65. سنجهي مون نہ سنياليو، صبح ساريم سور.
66. سندو واري ڪوٽ، اڏيو اڏبو ڪيترو؟
67. سو پرين سو پساهہ، سو ويري سو واهر.
68. سو پکي، سو پيجرو، سو سر، سوئي هنج.
69. سو هيءُ سو هو، سو اجل، سو الله.
70. سوئي عين عذاب، سوئي راحت روح جي.
71. سهہ سيارو، پاٽي پارو، جت جهڙ، جهڪ ۽ جهول.
72. سهسين سائر ٻوڙيون، منڊ ٻوڙيو مهراڻ.
73. سهسين شڪرانا ڪوڙين پال ڪريم جا.
74. سئين وهن سير ۾، ماڻڪ موتي لال.
75. سوڍا! تو ڳر ساهہ، نات راتا گهٽا راج ۾.
76. سر سانداڻ پچج، گهر لوهار جو!
77. سدا سُپرين لاءِ ويني، آئون ڪانگ اُڏايان.
78. سپ سُوالي سَمَگَئا، داتا ڏيئي دانَ.
79. سپيئي سئينءَ ڪرين، ڪوم منجهائين وات.
80. ساڄن سونهن سرت، وڪان ٿي ويجهو گهٽو.
81. سارج سيپئي، ليلا لکڻ پنهنجا.
82. سا مجلس ٿي مٺ، جي حاصل هوءِ هزار جو.
83. سي ستائي جاڳن، ننڊ عبادت ان جي.
84. سر هيون سي سرتيون، حاضر پاسي حق.
85. سڪيءَ ٻڌن جي، ساهڙ ساٿي تن جو.
86. سدا سانوڻ ڏينهڙا، هٿن نہ هونداءِ.
87. سهہ سيڪا آر، آڳي جي ادب سين.
88. سڪين ٿي مر سنري، پسي ڏک مر ڏر.
89. سگهن سڌ نہ سور جي، گهايل ڪيئن گهارين.
90. سر تين سانگ سکن جو، مون کي رويو رهائين.

91. آسڻ وٽ آهون ڪريان، وس نہ منهنجي وات.
92. سورن سانڍيياس، پورن پالي آهيان.
93. سوريءَ چاڙهيو سپرين، ڏنپ ڏيهاڙ ڏين.
94. سو ساراهہ سچو ڌڻي چئي، حمد حڪيم.
95. سر تيون سجي سچ، متان ڪا مونسين هلي.
96. ستيءَ سيني ساريا، جي پاٽر جا پنوهار.
97. سر تيون دعا ڪجاهہ تہ پرم ياروڙيءَ رهي.
98. سپ ۾ پنهون پاڻ، پيو ناهي ٻروچ ريءَ.
99. سڙ سنوان لاڇو نوان، اولا سندن عاج.
100. سُو سرن پائي، جي تند برابر توريان.
101. سون برابر سڳڙا ماروءَ سندا مون.
102. سهسين سجن اُپرئي، چورا سي چندن.
103. سلج تنهن سلوڪ، جو ناقصان ئي نگيو.
104. ستا سپ پيئي، سندي معلم آسري.
105. سوڍا پيا بہ سجاڻ، ريءَ راٽي جي ناهہ ڪو.
106. سمون سخاوت جي، وينو پڇي پَر.
107. سو هيءَ، سوهو سو اجل، سو الله.
108. سي وجن نہ وينجهار، پاٽيت جي پر ڪٽا.
109. سدائين سفر ۾ رمن متي راهہ، پري پورب پنڌ ڏي منجهہ موالي ماءِ.
110. جن جي الک سين آگاه، هلوا! تہ تڪيا پسون تن جا.

آخر ۾ مان چوندس تہ شاهہ صاحب جو اهو انداز بيان رڳو سسئي، مارئي، سهڻي، مومل ۽ ليلا جي عشق جو پرسوز آهن ۽ درد انگيز دانهن تائين محدود ڪونهي، پر معرفت ۽ تصوف جي عميق ۽ دقيق موضوعن ۾ بہ سندس اسلوب بيان ڪان ڏار نٿو ٿئي. هي تصوف ۽ ويدانيت جي وڏن وڏن مسئلن کي عشق ۽ محبت جي حسين پيرائي ۾ اڙوهي لظانت سان پيش ڪري ٿو جو ٻڌندڙ جي دلين تي نقش ٿيو وڃن.

ڪئو مطالعو مون، هو جو ورق وصال جو.

تنهه ۾ تنهين تون، ٻي لات نه لحظي جيتري.
آچارا عميق جا، گڏئا غواصن،
جهڙيون جهاڳي جن آئيا ڪارونيار ڪنن،
سمنڊ سوجهي جن، آڻي آمل اولئا.
(شاهه رحه)

مددي ڪتاب

پيام لطيف: تحفه لطيف.
ڪامل جو ڪلام: پروفيسر جهتمل خوبچند ياونائي.
رسالو مقالا بين الاقواميت: ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ.
ڊاڪٽر علامه آءِ آءِ قاضي.
غلام مصطفيٰ قاسمي
مهراڻ رسالو 1975ع

**

شاهه سائينءَ جي رسالي جا ٻه مکيه ڇاپا

هيرو ٺڪر (دهلي)

ورهاڱي کان ٽيهارو سال اڳ ۽ ڏهاڪو سال پوءِ واري زماني دوران سنڌيءَ جي علمي ۽ ادبي ميدان ۾ آساسي سنڌي شاعري، ان جي ايياس ۽ پرک پروڙ جو غلبو رهيو. ويهن واري زماني تائين ته اجا ترقي پسنديت به جنم نه ورتو هو. مرزا قليچ بيگ، ڊاڪٽر گربخشاڻي، ڄيٺمل پرسرام، پرمانند ميوا رام، لالچند امر ڏنو مل، ڀيرو مل مهرچند ۽ لالسنگ اجواڻيءَ جهڙا ٻوليءَ ۽ شعر جو مرم ڄاڻندڙ اديب خوب سرگرم هئا. ان کان اڳ ڊاڪٽر ٽرنڦ ۽ ايچ ٽي سورلي جهڙن يورپي عالمن شاهه سائين جي ڪلام تي، جيڪو ڪم ڪيو هو، تنهن سبب ته اساسي سنڌي شاعريءَ جو مان پاڻ اجا به مٿانهون ٿي ويو هو.

اهڙيءَ ئي فضا اندر 1923ع ۾ ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻيءَ (1883_ 1947ع) جو "شاهه جو رسالو" منظرعام تي آيو. رسالي جي اشاعت جي ضرورت بابت ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ڪتاب جي 'مُنڍ' ۾ لکيو هو ته:

"جيتوڻيڪ شاهه جي رسالي جا ٻه چار جدا جدا ڇاپا موجود آهن، ته به افسوس آهي جو هيل تائين ڪنهن به تڪليف وٺي سچوءِ صحيح ڇاپو پڌرو نه ڪيو آهي. يورپ جو هيڏي وڏي اوج ڪي رسيو آهي، تنهن جو هڪ ڪارڻ هي به آهي، جو سڀ ڪنهن علم ۾ ۽ هنر ۾ خصوصاً ادب ۾ اتان جي عالمن گهڻي کوجنا ڪئي آهي. جيڪڏهن شاهه لطيف جهڙو عاليشان شاعر يورپ ۾ پيدا ٿئي ها، ته سندس ڪلام جي صحيح نسخي تيار ڪرڻ ۾ ڪيترائي عالم پنهنجون حياتيون صرف ڪري ڇڏين ها ۽ هزارها ڇاپا معنائن ۽ شرحن سميت نڪري وڃن ها... اهڙيءَ حالت ۾ واجب ڄاتو ويو ته هن بزرگ شاعر جي ڪلام ڪي سندس ذاتي حسن ۾ ظاهر ڪجي."

گربخشاڻي صاحب اهو رسالو تيار ڪرڻ وقت ان وقت موجود سڀ ڇاپي

رسالا (تريف صاحب وارو رسالو بمبئي واري سنگي ڇاپو) ۾ ٻُلڙي، ڀٽ شاهہ ۾ مير عبدالحسين سانگيءَ وارا ٽي قلمي نسخا سامهون رکيا هئا ۾ پڙهڻيون پيٽيون هيون ۾ جيتوڻيڪ لکيو ڪو نہ اٿس، پر گهڻو ڪري 1913ع ۾ نڪتل مرزا قليچ بيگ وارو رسالو بہ ڌيان ۾ رکيو هونداءين. رسالي جا ٽي پاڱا جوڙڻ وقت برٽش ميوزيم، لنڊن وارو قلمي نسخو بہ پيٽيو هئائين. بلڙيءَ وارو قلمي نسخو شاهہ سائينءَ جي وفات کان فقط 28 سال پوءِ جو جوڙيل آهي، جنهن مان ڊاڪٽر صاحب جي ڪوشش جي اهميت جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو. جدا جدا ماخذن جون مختلف پڙهڻيون، هر صفحي تي فوٽ نوٽ ۾ ڏنيون ويون آهن. بيتن جون صحيح پڙهڻيون ڪڍڻ ۾ ٽِہ پاسائين حڪمت عملي اختيار ڪئي اٿائين. هڪ تہ جيڪي باسَنَد ماخذ آهن ۾ جن جون پڙهڻيون بي تنازع آهن، سي ڪنيون اٿائين. جتي جتي تڪراري ۾ فاسد پڙهڻيون آهن، اُتي مختلف پڙهڻين کي پاڻ ۾ ڀيٽي اندريون ۾ ٻارهين شاهدين ۾ پنهنجي شخصي علم ۾ شعور موجب پڙهڻيون طئي ڪيون اٿائين. جزوي جاين تي، جتي ڇاپي يا قلمي نسخن جون پڙهڻيون ڪيس نهايت فاسد نظر آيون آهن، اُتي قياسي (Speculative) پڙهڻيون اختيار ڪيون اٿائين. (مُنڍ). ڊاڪٽر صاحب سنڌي ۾ فارسيءَ جو تہ ماهر هو ئي پر ساڻ سنسڪرت جي بہ ڄاڻ رکندڙ هو. تنهن ڪري سندس قياس آرائيون بہ ڪن بنيادن تي ٻيٺل آهن.

هن رسالي جي هڪ خوبي اها بہ آهي، جو اُن کان اڳ وارن ڇاپن ۾ قلمي نسخن ۾ ڪي بيت، جيڪي مضمون جي خيال کان هيٺ مٿي ٿيل هئا، سي پڻ هن رسالي ۾ مضمونن جي مدنظر موافق هنڌن تي ويهاريا ويا هئا. هي شايد پهريون دفعو هو جو پڙهندڙن جي سهوليت لاءِ بيتن جي هر لفظ تي اعرابون پڻ ڏنيون ويون هيون.

گربخشاڻي واري رسالي شايع ٿيڻ کان اڳ شاهہ جي رسالي جي ٻن ٽن سُرن کي ڇڏي باقي سموري ڪلام جي شرح ڪانہ ڪئي ويئي هئي. گربخشاڻي پهريون شخص هو جنهن اهڙي قسم جي ڪوشش سرانجام ڏني. مصنف رسالي جي مُنڍ ۾ اها بہ دعويٰ ڪئي آهي تہ ڪانئس اڳ وارين ڪوشش ۾ ڪيترن ئي لفظن جون معنائون ڏڪي بازيءَ يا اوٽ تي پٽي ڪيون ويون هيون. هن معنيٰ ۾ شرح واري ڀاڱي ۾ گهڻو ڪري هر لفظ جو اصل ۾ بنياد (مول ڌاتو) ڄاڻايو پر جتي ڪيس اصل جي خبر نہ پئجي سگهي

تہ اُتي هن بين آريائي ٻولين مان مشابهت رکندڙ لفظ شاهديءَ طور پيش ڪيا ۽ سندس چوڻ آهي تہ بيتن ۾ اهڙو ڪو لفظ ورلي ليندو جنهن جي معنيٰ سَنَد بنا اختيار ڪئي ويئي هجي. لائق محقق جو چوڻ آهي تہ هن حتي المقدور شاهہ جو شعر سندس شعر جي ذريعي ئي روشن ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اصطلاحي لفظن ۽ جملن، قرآن شريف جي آيتن ۽ حديثن وارن حوالن وارا اشارا ۽ ڪِنايا، گلن ڦُلن، وڻن ۽ ٻوٽن ۽ جاين ۽ مڪانن جا نالا وغيره ان رسالي ۾ خاص طور سمجهايا ويا آهن.

ڊاڪٽر گربخشاڻي تحقيق جي نون ۽ يورپي مغربي اصولن کان واقف هو. ان ڪري هن شاهہ جي ڪلام تي عاقلاڻي ۽ منطق پري (Rationable) نظر وڌي پاڻ لکي ٿو تہ: "شاهہ جي ڪلام تي، گهڻو ڪري شاعراڻي شعور ۽ علم لغات جي اُصولن مطابق نظر ڪئي ويئي آهي، پر جتي ضرور سمجهيو ويو آهي، اتي صوفياڻي ۽ روحاني سمجهاڻي بہ ڏني ويئي آهي. ڪن ماڻهن جو اعتقاد آهي تہ رسالي جي هر ڪنهن لفظ ۽ جملي ۾ ڪي اهڙا ڳوڙها صوفياڻا راز رکيل آهن، جن کي فقط اُهي سمجهي سگهندا، جن يا تہ صوفياڻو لباس اختيار ڪيو آهي يا ڪنهن مرشد يا ستگروءَ جي شيوا ڪئي آهي. انهيءَ ڳالهہ کي گهڻو وزن نہ ڏنو ويو آهي. ٻيلي تہ جن جو چِت چاهي، سي اهڙا اونها اسرار پروڙي، پنهنجو تن من خوش ڪن."

گربخشاڻيءَ پنهنجي رسالي ۾ بيتن لاءِ تلفظ جهونو اختيار ڪيو هو. بهرحال شرح ۽ معنيٰ واري ڀاڱي ۾ اهڙن لفظن جو پنهنجي وقت ۾ ان وقت مروج تلفظ پڻ ڏنائين.

گربخشاڻيءَ جو ترتيب ڏنل رسالو سڄو سون هو. جيڪا ڳالهہ خود هن جي مخالفن بہ مڃي آهي، پر ان سون تي سهاڳو وري رسالي جو مقدمو آهي، جو ڪتاب جا 171 صفحا والاري بيٺو آهي ۽ ڏهن فصلن (بابن) ۾ ورهايل آهي. هر فصل ۾ جيڪو مضمون آهي، ، تنهنجي فهرست هر فصل جي منڍ ۾ سنهي ڇاپي ۾ ٿورڙن لفظن ۾ ڏيئي ڇڏي اٿس تہ جيئن هر ڪو باب پڙهڻ کان اڳ ۾ ئي پڙهندڙن کي پتو پوي تہ ان ۾ ڪهڙيون ڪهڙيون ڳالهيون ڇاڻايل آهن. اهو نمونو انگريزي ڪتابن ۾ اختيار ڪيل هوندو هو، جيڪو پهريون پهريون دفعو ڪنهن سنڌي ڪتاب ۾ اختيار ڪيو ويو هو.

مقدمي جي پهرين ٽِن فصلن ۾ شاهہ صاحب جي جيوني، صورت ۽

سيرت ۽ مذهب جو ذڪر آهي. چوٿين فصل ۾ ويدانيت ۽ تصوف جي فلسفن تي روشني وڌل آهي. اهڙي ڪوشش سنڌيءَ لاءِ نئين هئي، جو ان کان اڳ فقط Encyclopaedia Britnica ۾ ئي انهن ٻن فلسفن جو هڪ هنڌ ڳڌي ذڪر ڪيو ويو هو. پنجين فصل ۾ شاهه جي شعر ۽ شاعريءَ تي روشني وڌي ويئي آهي ۽ سڄي ڳالهه اهڙي تہ وضاحت سان سمجهائي ويئي آهي جو پيرو مل بہ لکي ٿو تہ: "اهو نهايت عمدو ڪم ڪيو اٿس."

فصل ڇهون شاهه جي شعر جي مضمون ۽ عبارت بابت آهي ۽ ستين فصل جو عنوان آهي 'شاهه جو نظم'، جنهن ۾ ڪولي سمجهايو ويو آهي تہ سنڌ جو قديم شعر آهي 'دوهِڙو' هن باب ۾ پهريون دفعو سنڌي شعر جي گهاڙيٽي وارو وشيہ ڪنيو ويو هو. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جون جاچنائون ۽ نتيجا بعد ۾ ڪن عالمن ڪي نہ بہ آڇڙيا ۽ ان تي وڏا بحث بہ ٿيا ۽ درستيون بہ سامهون آيون، پر اها بہ هڪ سٺي ڳالهہ تي تہ هڪ اڇاتل موضوع تي بحث ۽ درستين جا دروازا تہ کليا.

رسالي جي اٺين باب ۾ شاهه جي سنڌي ٻوليءَ تي، نائين باب ۾ ٻوليءَ جي نحوي بناوتن تي بحث ڪيو ويو آهي، جيڪو نهايت دلچسپ علميت پريو ۽ ڪارگر آهي.

سنہ 1923ع ۾ رسالي جو پهريون ڀاڱو، 1924ع ۾ ٻيون ۽ 1931ع ۾ ٽيون ڀاڱو ڇپجي ظاهر ٿيڻ شرط ان رسالي تي بحث جا جڻ تہ دروازا کلي پيا، جن ۾ ان ڪم جي ساراهہ بہ هئي تہ سخت ٽيڪا ٽپڻي بہ هئي. پهريون ڀاڱو ظاهر ٿيڻ جي ڪجهہ ڏينهن بعد ئي جيٺمل پرسرام پنهنجي اخبار "ڀارت واسيءَ" ۾ ان خلاف هڪ زبردست ليک لکيو. هن ان ڇاپي تي سخت لفظن ۾ نڪتہچيني ڪندي، گربخشاڻيءَ تي ٽن خونن ڪرڻ جي تهمت هنئي. پهريون تہ هن سنڌي ٻوليءَ جو خون ڪيو آهي، ٻيون روحاني رازن جو خون ڪيو آهي ۽ ٽيون رسالي جي هڪ هزار کن بيتن جو خون ڪيو آهي. (جيڪي ڊاڪٽر صاحب هٽائي ڇڏيا هئا.) اهڙيءَ ريت جيٺمل بار بار اهڙي قسم جا ليک لکي، پڙهندڙن کي اهو ذهن نشين ڪرائڻ جي ڪوشش ڪئي تہ: "شاهہ لطيف کي پروفيسر گربخشاڻيءَ سوڍيو نہ آهي، پر لوڙيو آهي." (ص 48)

رسالي بابت پوءِ اخبارن ۾ لنبو بحث هليو ۽ مختلف عالمن گهڻائي ساراهہ جا ۽ تنقيد جا ليک لکيا، جيڪي جيڪڏهن گڏ ڪري ڇپائجن تہ

چڱو خاصو 400 کن صفحن جو ڪتاب نهي پوي.

انهيءَ بحث ۾ ٻيو هڪ ناميارو عالم، جيڪو سرگرم رهيو، سو هو پيرو مل مهر چند. هن پهرين ته گربخشاڻيءَ واري رسالي جي ساراهه ۽ حمايت ۾ ليک لکيا ۽ جيٺمل ۽ هن جي طرف وارن عالمن ڪي سندن اعتراضن جا اهڙا ته جواب ڏنا جو آخر اُنهن جي آواز کي ٻنجو لڳي ويو. جيتوڻيڪ واقفيت هئي، تنهن هوندي به پيرومل لکي ٿو ته: مون گربخشاڻي جو طرف ڪٽڻ ٺيڪ سمجهيو. ڇو جو باوجود ڪن اوڻاين جي مون کي لڳو ته گربخشاڻيءَ واري رسالي جهڙو ڇاپو اڃا ڪنهن به مرتب نه ڪيو هو ۽ نه ڪا مون کي اُميد آهي ته ايندڙ پنجاهه سالن ۾ ٻيو ڪو به عالم اهڙو معياري ايڊيشن پيش ڪري سگهندو. اها ٻي ڳالهه آهي ته پيرومل 1938ع ۾ ڪاليج مان رٽائرڊ ٿيڻ بعد جڏهن گربخشاڻيءَ واري رسالي تي نئين سر سوچ ويچار ڪرڻ بعد "سنڌو" مخزن ۾ جيڪي اٺ ڏهه ليک لکيا، تن ۾ هن رسالي جي ساراهه به ڪئي آهي ته ٻئي طرف ان ۾ نظر آيل اوڻاين ۽ غلطين جي دل کولي، سخت لفظن ۾ اوگهڙ به ڪئي آهي. پيرومل کي گهڻو ڪٺو اعتراض گربخشاڻي صاحب جي بقول سندس 'هلڪڙائيءَ واري گهر گهلي لکڻي، بانور واري هلت، ڪن غلط پڙهڻين ۽ غلط معنائن ۽ حقيقت جي غلطين تي آهي.'

اهڙيءَ طرح ٻين به ڪيترن عالمن لالسنگ اجواڻي، ڪلياڻ آڏواڻي ۽ پوپٽي هيرانندڻي وغيره به گربخشاڻي صاحب جي رسالي تي پنهنجا ويچار ظاهر ڪيا آهن.

ڪلياڻ آڏواڻيءَ جو 'شاهه جو رسالو'

لطيفيات واري ميدان ۾ ٻي هڪ اهڙي ئي اهم پيش رفت جنهن کي مان جيڪر سنگ ميل ڪري سڏيان، سا ورهاڱي بعد هتي ڀارت ۾ ٿي، جيڪا هئي پروفيسر ڪلياڻ مولچند، آڏواڻي جي مهمتيءَ هيٺ نڪتل 'شاهه جو رسالو' (رسالو شاهه عبداللطيف ڀٽائي جو مهاڳ، معنيٰ ۽ شرح سان) اهو رسالو آگسٽ 1958ع ۾ بمبئيءَ مان هندستان ڪتاب گهروارن ڇپائي پڌرو ڪيو. جيڪو مخزن سائيز جي اٽڪل پنجن سؤ پيجن تي مشتمل آهي. ان رسالي جو رنگ ڍنگ به اهڙو هو. جيڪو اوچ پبليشرن جي انگريزي ڪتابن سان ٽڪر هڻندڙ ٿي لڳو.

ڪلياڻ آڏواڻي صاحب سنڌي ۽ فارسيءَ جو ماهر، انگريزي ادب جي سني شناس رکندڙ ۽ هندي ۽ سنسڪرت جي به ڄاڻ رکندڙ هو. سندس ترتيب ڏنل ان رسالي ۾ شاهه جي ڪلام جا ٽيهه ئي سُر شامل آهن. سُرن جي ترتيب اُها ساڳي ئي رکي اٿائين، جيڪا گربخشاڻي صاحب ۽ غلام محمد شاهواڻي صاحب جي رسالن ۾ رکيل هئي. ان پنيان سندس مراد اها هئي ته جيئن عالمن ۽ تحقيق ڪندڙن کي مختلف رسالن جي بيتن کي ڀيٽڻ ۾ سهوليت ٿئي.

هي رسالو ترتيب ڏيڻ مهل ڪلياڻ آڏواڻي صاحب، ڊاڪٽر ٽرنڦ وارو 1866ع ۾ شايع ٿيل رسالو، تاراچند شوقيرام طرفان ترتيب ڏنل ۽ بمبئي سرڪار جي تعليم کاتي طرفان 1900ع ۾ شايع ڪيل، مرزا قليچ بيگ طرفان 1913ع ۾ ڇپايل رسالو ڊاڪٽر هوتچند گربخشاڻيءَ طرفان تحقيق، تصحيح ۽ تشريح هيٺ آندل رسالي جا ٽي ڀاڱا ۽ پڻ 1950ع ۾ سنڌ مان غلام محمد شاهوانيءَ طرفان شايع ڪرايل شاهه جو رسالو سامهون رکي، انهن کي ڀيٽي بيتن ۽ وائين جون پڙهٽيون ۽ بيتن جي رتا طئي ڪئي هئي. هن جو مکيه طرح ڌيان سرڪاري ڇاپي تي رهيو هو ۽ اهو به ڄاڻايو اٿائين ته سرڪاري ڇاپي وارا جيڪي بيت سندس رسالي ۾ (هندستان ڪتاب گهر واري رسالي ۾) نه آهن، تن کي ڏاريان ۽ رد ڪيل بيت سمجهڻ گهرجي. ساڳئي وقت گربخشاڻي ۽ شاهوانيءَ وارن رسالن جي ڀيٽ ۾ ڪي نوان بيت به هن رسالي ۾ شامل ڪيل آهن.

ڪلياڻ آڏوانيءَ جي هن رسالي کي، جيڪا ڳالهه اڳوڻن رسالن کان ڌار ڪري ٿي بيهاري، سا اها ته هن گربخشاڻي ۽ شاهوانيءَ وارن رسالن جي بيتن ۾ ڪم آيل لاڙي تلفظ جي بجاءِ ويهين صديءَ واري زماني ۾ چالو تلفظ کي ڪم آندو آهي، جنهن کي هن ”هاڻوڪو تلفظ“ ڪري سڏيو آهي. اهڙي تبديلي ڪرڻ سان ڪلام جي روپ ريکا ۽ گهاڙيٽي کي ڌهرم رسڻ جو جوکو رهندو آهي، پر آڏواڻي صاحب اهڙي جوکم کان سجاڳ رهندي، ماترائن، قافين ۽ رديفن ڏانهن لازمي ادب قائم رکندي، اهڙن هنڌن تي اصلوڪي لاڙي تلفظ کي ئي برقرار رکيو آهي ۽ شاهه صاحب جي لاثاني ۽ لافاني ڪلام جي حسن ۽ زيب کي ڪو داغ رسڻ نه ڏنو آهي. اعرابن جو استعمال به ڪافي انداز ۾ ڪيل آهي، جيئن پڙهندڙن کي صحيح اُچار ڪرڻ ۽ شاهه سائينءَ جي

ڪلام جي صحيح معنيٰ سمجهڻ ۾ مدد ملي. مقرر حد اندر، هر هڪ صفحي تي معنيٰ ۽ شرح ۽ هر سُر ۽ داستان کان پوءِ ان جو سارُ پڻ ڏنو ويو آهي.

رسالي جي شروعات مشهور سياستدان ۽ عالم جئيرامداس دولترام جي لکيل مهاڳ سان ٿئي ٿي، جنهن ۾ شاهه عبداللطيف جي هڪ شاعر، هڪ درويش ۽ ٻوليائي ماهر طور ڪردارن کي اُجاگر ڪندي، رسالي جي فڪر و فهم ۽ فلسفي تي روشني وڌي ويئي آهي.

'شاهه صاحب جي حياتيءَ جو مختصر احوال'

مضمون ۾ آڏواڻي صاحب مختلف تحريري ۽ زباني روايتن جي حوالن سان شاهه عبداللطيف جي زندگيءَ جي مختلف پهلوئن کي ۽ انهن جي ڪن لڪل ڳُنڍن پاسن کي اجاگر ڪيو آهي. شاهه صاحب جي ڏاڏاڻي پُهر مان ڪي شخص ڪيئن ڏانهس تعصب رکندا هئا. شاهه صاحب اُمي (اڻ پڙهيل)، پڙهيل ڳڙهيل ۽ يا وري علم لدني، جيڪو ڪن پهتل ۽ ڪامل نبين ۽ ولين کي عطا ٿيندو آهي، سو مٿس نازل ٿيل هو.اهي سڀ ڳالهيون 'تحفة الڪرام' ۽ ٻين ڪيترن جهونن ماخذن جي حوالن سان هتي بحث هيٺ آندل آهن.

هن رسالي جو هڪ اهم حصو اُن ۾ شامل مهتمم جو لکيل 'شاهه جي رسالي تي هڪ نظر' ليک آهي، جنهن ۾ لائق مصنف شاهه جي رسالي جي اهميت، شاهه جي فلاسافي، رسالي جي مجازي پاسن ۽ روحاني رمزن تي روشني وڌي آهي. ان مضمون جي شروعات ئي فلاسافيءَ جي هڪ بنيادي سوال سان ٿئي ٿي ته 'عالم ۽ فيلسوف هميشه ان فڪر ۾ رهندا آيا آهن ته حق (ايشور) عالم (دنيا) ۽ انسان ڇا آهن؟ انهن ۽ اهڙن ٻين ڳوڙهن سوالن جا جواب به مصنف رسالي مان شاهه جي بيتن کي ساکي پرماڻ بڻائيندي ڏنا آهن. ' شاهه جي پاڻهين جل جلاله، پاڻ ئي جان جمال، پاڻهين صورت پرين جي پاڻ ئي حسن ڪمال'. بيت جي پس منظر ۾ ان سوال جو جواب ڏيندي چوي ٿو ته: "حق يا ايشور 'جان جمال' ۽ 'حسن ڪمال' آهي. سهسين سجن جي ساڻس جاءِ ناهي. سندس حسن اڳيان سورج جون شاخون جهڪيون پئجيو وڃن، چنڊ ڪومائجيو وڃي، تارا ۽ ڪتيون تائب ٿيو وڃن ۽ جوهر جهڪو ٿيو وڃي."

اهڙيءَ طرح هر سُر ۽ داستان جي مکيه نقطن کي ڪٺي، شاهه واري ئي

محاوري ۾، پر سليس ۽ دلچسپ عبارت ۾ فلاسافاڻہ نقطن ۽ روحاني رمزن جي واکاڻ ڪئي ويئي آهي. آڏواڻي صاحب جو سمجهاڻ جو انداز اهڙو تہ دلڪش ۽ اثردار آهي،جو شاھ واري زماني جي ٻولي، شاعرانہ تمثيلن ۽ تلميحن جي ڄاڻ نہ رکندڙ شخص بہ سڄي ڳالھ جهٽ ۾ سمجهيو وڃي. 'سر ساموندڊيءَ' جو نالو ڪڍڻ بنا هڪ هنڌ سمجهائي ٿو:

'هيءَ دنيا هڪ مها ساگر يا ڀيانڪ صحرا آهي. عميق ۾ معلم گهرجي ۽ ٻَر ۾ ٻورائو. جن سونهون ساڻ نہ ڪنيو سي وڃي اوجهڙ ۾ اٽڪيا. انسان هڪ ملاح آهي، جنهن کي حفاظت سان پنهنجي مڪڙي هلائڻي آهي. ٻيڙيءَ ۾ ڪنهن مهل بہ چور اچي چڙهن، فرنگي هردم پيا ڦرن. جن کي وچ ۾ ڪامل ڪشتيان گڏيو ۽ جن صاحب سنڀاليو سي ٿي وڃي عدنئون اڳتي نڪتا.'

ساڳيءَ طرح هن مضمون ۾ 'سر ڪلياڻ'. 'سر سهڻي'. 'سُر سسئي' ۽ ان سان لاڳو سُرن مان ۽ 'سُر مومل راڻو'. 'سُر سارنگ'. 'سر ساموندي'. 'سر مارئي'. سُر ڪارايل'. 'سُر ڪاپائتي' ۽ 'سر ليلا چنيسر' مطلب تہ رسالي جي اڪثر سرن مان روحاني نقطا ڪڍي، اُنهن جي سمجهاڻي پيش ڪئي ويئي آهي.

هن رسالي جي هڪ خوبي اها بہ آهي، جو نہ فقط هر صفحي تي بيتن جي ڏکين لفظن جون معنائون، هيٺ بنا ڪفايت ڪندي وڏي تعداد ۾ ڏنيون ويون آهن، پر هر داستان ۽ هر سُر جو سارُ پڻ، سر ۽ داستان جي پڇاڙيءَ ۾ سهڻي نموني سمجهايو ويو آهي. ڪلياڻ آڏواڻي صاحب جو هي رسالو پارت ۾ ڇپجڻ کان جلد پوءِ سنڌ ۾ بہ ڇپيو هو ۽ اُتي بہ ڏاڍو مقبول ٿيو آهي. ان جي لوڪ پريتا جو سبب مان سمجهان ٿو تہ اهو ٿي هو تہ رسالي جي هن ڇاپي ۾ ڳوڙهين ڳالهين کي کولي، دلچسپ ۽ عام فهم ٻوليءَ ۾ سمجهايو ويو آهي.

شاھ جي رسالي جي بيتن جي هڪ هڪ سٽ چوٽيءَ ۾ امر واڪيہ واري حيثيت رکي ٿي ۽ ان جون سوين سٽون يا سِٽن جا ڪجھ حصا ڪيترن ئي ڪتابن جا عنوان بڻجي پيا آهن. شيخ اياز ۽ سفرنامہ نويس الطاف شيخ تہ پنهنجن ڪتابن تي نالا رکيا ئي شاھ جي بيتن مان سِٽون يا لفظ ڪڍي آهن. سنڌ ۽ هند جي ٻين بہ وڏن وڏن ليکڪن ۽ شاعرن بہ شاھ جي واڪين کي پنهنجن ڪتابن جي عنوانن طور ڪم آندو آهي. سنڌ ۾ تہ ساليانين ڊائرين جي بہ هر صفحي تي شاھ جو هڪ بيت ڏنل هوندو آهي، سو آڏواڻي صاحب

بہ شاھہ جي بيتن جي اهڙي اهميت کي ڌيان ۾ رکي رسالي جي آخر ۾ ستن مخزن سائيز صفحن تي، شاھہ جي رسالي مان الف ب واريون اهڙيون حوالائي يا چوندڊ سِٽون ڏنيون آهن. جهڙوڪ: 'تتيءَ ٿڌيءَ ڪاھہ، ڪانهي ويل ويهڻ جي '، 'نا اُميدي نيج تہ اوڏو ٿئين اُميد کي.' يا 'نيرانائي نيڻ اُتي اَڃج پرٿين کي.'

مطلب تہ آڏواڻي صاحب پنهنجي هن شاھہ جي رسالي کي منفرد ۽ ڪارائتو بڻائڻ جي هر ڪا ڪوشش ڪئي آهي ۽ ان کي اگر ورهاڱي بعد سنڌي ادبي ميدان جو هڪ حد نشان (Land Mark) ڪري سڏي تہ ان ۾ ڪو بہ وڏاءُ نہ سمجهڻ گهرجي.

(10 جنوري 2012ع تي شاھہ عبداللطيف عالمي ادبي ڪانفرنس ڀٽ شاھہ تي پڙهيل مقالو)

**

ڀٽائي سائين جو ڪلام : ڪيترجون ٻوليون ۽ لهجا

جوهر بروهي

ڀٽائي سائين جو ڪلام انسان ذات جو تفسير ۽ ڪائنات جي تشريح آهي، جنهن ۾ ڪائنات جي پالڻهار ڪان وٺي ڪاري ڪِوِل جو بيان موجود آهي ۽ حياتي جي درجه بندي جو به تفصيلي ذڪر شامل آهي. اهو سڀ ڪجهه پاڻ سڃاڻڻ ساڃاهه (عرفانِ نفس) لاءِ آهي. جڏهن انسان کي اشرف المخلوقات چيو ويو آهي ته پوءِ ڪائنات جي هر شيءِ ان جي نفعي لاءِ جوڙيل آهي ان لاءِ انسان کي انسان ٿي رهڻ گهرجي. نفرت، ڪاوڙ بيهودگي، حيوانيت ۽ وڏائي ڪان پري رهڻ ئي انساني وصف آهي. انهن وصفن لاءِ هڪ عالماڻو درس ڀٽائي سائين جي ڪلام ۾ موجود آهي. اهو ڪلام عام طور انسان ذات لاءِ خاص طور سنڌ واسين لاءِ رب ڪريم جو انعام ۽ بخشش آهي. سمجهي سگهجي ٿو ته هي وهبي ڪلام آهي ۽ حڪمت جو اهو سٽاءُ آهي، جيڪو حضرت ڀٽائي سائين جي دل تي الهام ٿجي آيو.

حمد ۽ نعت سان گڏ زندگي جي هر وڏي ۽ ننڍي موضوع سان ڪلام سنواريل آهي. ايئن به چئي سگهجي ٿو ته اڳوڻن شاعرن جي اڻپوري بيان جي تڪميل ڀٽائي سائين جي ڪلام ۾ ٿي. هي ڪلام فرد پروڙي عمريون گذاري ويا. هن ڪلام جي حق ادا ڪرڻ لاءِ ادارا وجود ۾ اچن. جيئن لطيفي پيغام عام ماڻهن تائين پهچي سگهي.

ان اتم ڪلام جو انداز نرالو آهي. ڪلام ۾ جنهن به خطي ۽ پرڳڻي جو بيان ڪيو ويو آهي ته ان خطي جي طبعي بيهڪ ۽ نفسيات مطابق بيان ڪيو ويو آهي. جيڪڏهن ڪيچ جي ڳالهه ڪئي وئي آهي ته ”ڪيچ پوچ“ جي نفسيات ۽ بيهڪ مطابق ٽيل آهي ۽ جيڪڏهن ڪاڇي جو ذڪر آيو آهي ته اهو ”ڪاڇي ڪوهيار“ جي ماحول ۽ سماج مطابق آهي.

سنڌ جي الهندي طرف جبلن جو سلسلو آهي. ماهرن جي راءِ مطابق هي جبل طوفان نوح وقت بہ ان هڏ ڪاٺ سان موجود هئا ۽ اڄ بہ ان ئي بيهڪ سان موجود آهن.

ڀٽائي جي ڪلام ۾ جبلن جي ڳالهہ رچيل آهي. جيئن جبل، ڇپر، ڏونگر، قاف، پهاڙ ٽڪر، ڪوهہ ۽ روه ڪوٺيو ويو آهي. ڪوهيار ان جابلو سلسلي جو گڏيل نالو آهي. "ڪوهياري" رسالي جو هڪ سُر بہ آهي. اڄ کان هڪ صدي اڳ ڪوهيار، خضدار شهر جو نالو هو. ان جابلو سلسلي جي اوپر واري ميداني علائقي کي "ڪاڇو" چيو ويو آهي. ڪاڇي جي آبادي جو سمورو دارومدار برسات ۽ نَئِن سان آهي اهو ذڪر رسالي ۾ آهي.

ڪاڇو ۽ ڪوهيار، ڏونگر سندن ڏيهڙو،
ساڃهر نَهي بار، ڪوهہ نہ وٺين اُن سين.

سبي کان سيوهڻ تائين هن ميداني علائقي کي "ڪاڇو" ڪونجي ٿو. سيوهڻ کان ڏکڻ طرف ان ميداني علائقي کي دشت باران يا ريل سڏيو ويو آهي. رسالي ۾ ڪجهہ جبلن جا نالا بہ ملن ٿا.

جهڙوڪ:

ويهہ مَ مُنڌا! ينيور ۾، "هاڙهي" هَڏِ مَ هل،
ڪُوڙي ڪِج مَ ڪڌهين، سچي ڳالهہ مَ سِلِ،
جانب لئہ مَ جَل، سور وِسار مَ سسئي.

(هنگلاج ڏي ويندڙ واٽ تي هاڙهو هڪ جبل آهي.)

ڏُکي مَ ڏورج ڏيل مَ، پنهون پاڻ ڪري،
پريت ڪي مَ پري، هوت ڳولج "حب" ۾.

(حب هڪ جبل، هڪ نئين ۽ هاڻ هڪ شهر)

نوٽ: سنڌي ۾ "هاڙهو حب" ويراني جي مفهوم ۾ استعمال ٿئي ٿو ڇو تہ هي ٻئي جبل عام طور ساوڪ ۽ آبادي کان وانجهيل هوندا آهن. ان کان سواءِ معرفت جي صاحبن وٽ سلوڪ جي هڪ منزل بہ آهي.

ڏونگر ڏکوين، ڳل سڪا ڳوڙها،
هو جي ڀَهڻ "پب" جا، يجي ٿيا ڀورا،
گوندر جا گهوڙا، وجن جان جدا ڪئو.

(پب جبل)

پيو جن پرو، ”گنجي“ ڏونگر گام جو،
چڏي ڪيت ڪرو، لوچي لاهوتي ٿيا.
(گنجو ڏونگر)

چپر چمر پائيان، ”ڪانيو“ ۽ ”ڪارو“،
پنڌ وڃهنديس پاڻ تي، سرتيون سوارو،
وڃڻ مون وارو، ڪين وهنديس وچ تي.
(ڪانيو ۽ ڪارو به جبل آهن.)

”ڪارو“ ڪيرٿر جو اوائلي نالو آهي. هي بيت مرزا قليچ بيگ جي ترتيب ڪيل شاهه جو رسالو ۾ ڏنل آهي. ڪيرٿر ڪراچي کان سوراب زهري جي وچ واري علائقي تائين سَت سؤ ميلن کان وڌيڪ ڊيگهه رکندڙ جبل آهي. جبل جي اوچائي ٽن هزار فوٽ کان ساڍا ست هزار فوٽ آهي. خانبهادر خداد خان پنهنجي ڪتاب ”لب تاريخ سنڌ“ ۾ اتي وڃڻ ۽ ڏارهياڙو ماٿري ۾ رهڻ جي ڳالهه لکي آهي. ان ريت مرزا قليچ بيگ به گهٽ ۾ گهٽ به دفعا ڪيرٿر جبل جي چوٽي تي ويو. جتي ڏارهياڙو ۽ ڪتي جي قبر آهي. هن ”ڏارهياڙو جو سئر“ جي ناليسان پنهنجي هڪ سفر ڪتا سال 1900ع ۾ ڪتابي صورت ۾ ڇپائي.

انتهائي سخت ۽ ساوڪ کان گهٽي قدر خالي جبل ڪيرٿر جون چوٽيون ۽ لڪ به آهن، جيئن بارگ، ڪچرگ، گورک ۽ ونگو ڪتي جي قبر ۽ ڏارهياڙو ڪافي مشهور آهن.

ڪيرٿر جبل جي پني کي اتان جا بروهي ”رغ“ ۽ سنڌي ”رگ“ چوندا آهن ۽ بارگ، ڪچرگ ۽ گورک وغيره جو نالو به ڪيرٿر جي ماٿري متعلق آهن. ڪيرٿر جبل جي انگريز دؤر ڌان ورهاست هن طرح آهي. ان جبل جو اوپر سنڌ ۽ اولهه حصو رياست قلات جو آهي. اج به اها ورهاست مڃي ٿي وڃي. ڪيرٿر تي جڏهن برسات پوي ٿي ته جابلو پاڻي نئين جي صورت ۾ سنڌ ايندو آهي. ڪاڇي کي آباد ڪري منڇر تائين پهچندو آهي. انهن نئين جا ڪجهه نالا هن ريت آهن.

بولان- مولهه- الڪهه- ڍاڍر- ڪينجي- وهندڙي- موگرو- ٽپڻ- سيتا- ٽُني- مزاراٽي- دلان- ٽڏڙي- ٻوري- سالاري- ڪُڙ ٻئي- مڪي- گاج- سول- ٽُڪي- انگئي- هليلي- توري- ڪنڌاني- ڪَڪڙاني- مَماني قادڪ- ڏوڪ- سُڪ- نئيگ- ڪائي- ٿهٽي- لوٽي- جهانگارا (هي نئين رني

ڪوٽ اندران گذري ٿي.) سن- عڪري- ناڙي- ٻانڊي- مليري- باران- موهن- ميهر- مول -گڏيجي وغيره. ڪارو (ڪيرٿر) جي اولهه ۾ نئون جيڪي گڏجي گاج ذريعي سنڌ ۾ اچن ٿيون، سي هي آهن:

سِمان- ڳَناڻ- ساسول- جُگ (هن ماڳ تي نيون گڏجي درياهه ڪولاچي جي نالي سان ڏکڻ اچن ٿيون.) - ڪلونٽ- ٻَنور- سَهتي- عُرسڪ- تڏڙي- سنگهاڻ- لوهو- سپان- سنهارڪي- عرض نُڪ- ماهوڙي- گاجوٽو (هن ماڳ وٽان ڪولاچي جو نالو بدلجي گاج ٿئي ٿو) -اونڌ ۽ ڪڙيجي- گاج جو آخري گذرگاهه "لوڙڪنڊ" آهي، اتان گاج سنڌ ۾ داخل ٿئي ٿي.

ان ريت ڀٽائي سائين جي ڪلام ۾ ڪجهه نَئِيُن جا نالا اچن ٿا.

ڪيرٿر جبل جي اوپر ۽ اولهه ۾ ۽ چوٽي تي ڪيترا قبيلا رهن ٿا. جيڪي بلوچي، بروهڪي ۽ سنڌي ڳالهائن ٿا. سُر ديسي جو هڪ بيت آهي.

جبل جيڏوئي، جو آڏو آريچن ڪي،
وني وَرُ واٽ ٿيا، "برفت بروهي"،
رُڃن ۾ روئي، پسان مانَ پنهوءَ ڪي.

"بُرفت بروهي" ساسولي قبيلو آهي. جيڪو ڪيرٿر جبل ۾ رهائش پذير آهي ۽ بروهي ٻولي ڳالهائي ٿو. الحاج رسول بخش ڏيرو جي چواڻي ته، ٿيو هيئن هوندو جو پنهون جا ڀائر ڪيچ مڪران ڪان سنڌ اچي ووڙي پنهونءَ ڪي پنيور ۾ ٿانيڪو ڪري، پوءِ سواري لاءِ اُٺ وغيره ڪيرٿر جي ان قبيلي ڪان وٺي ۽ پنهونءَ ڪي ڪٽي ويا هوندا. بلوچستان ۾ سنڌي زبان ڳالهائيندڙن جو ڳاڻيٽو چاليهه في صد مڃي سگهجي ٿو. باقي سٺ سيڪڙو بلوچي- بروهڪي- پشتو- ڪيتراني- سرائڪي ۽ هزارگي ڳالهائڻ وارا آهن. ان ريت بلوچستان جي وڏي ٻولي سنڌي چئي سگهجي ٿي. خاص طور ڪيرٿر جي چوٽي ۽ اپرندي رهندڙ ٽي قبيلا (1) گائينچا (2) ڇُٽا (3) ڪاروٿري خالص سنڌي ڳالهائيندڙ آهن. هنن جي ٻولي ٻين ٻولين جي اثر ڪان محفوظ ۽ نج آهي. يقين سان چئي سگهجي ٿو ته گائينچا ۽ ڇُٽا جا ٻولي ڳالهائن ٿا، ان جو انداز، ترڪيبون ۽ لفظ ڀٽائي سائين جي ڪلام جي لهجي ۽ انداز کي ڪافي ويجهو آهن.

ٻهرين ڳالهه ته هنن ٻنهين لهجن جي خصوصيت آهي، جو سندن حرف متحرڪ هوندا آهن. جزم سان حرف گهٽ استعمال ڪن. لس ٻيلي ۾ به اهو لهجو ٻڌي سگهجي ٿو.

ڪيرٿر جي سنڌي لهجي جو مختصر تعارف

ڪيرٿر جي سنڌي	عام سنڌي	ڪيرٿر جي سنڌي	عام سنڌي
آن	اوهان	آوو/ آئو	آيو
اَتون	ءِ	آوا	آيا
توجو	تنهنجو	اچيندو	ايندو
تِنهين جو	تنهنجو	اچيندا	ايندا
چوڪاڻ	ڇا لاءِ	اچيندين	ايندين
ڇي جي ڪاڻ	ڇا جي لاءِ	اچيندانهن	ايندوَ
سياتي	سياڻي	اچيندي	ايندي
تڏان	تڏهن	اچينديون	اينديون
جڏان	جڏهن	اچيندوم	ايندس
آنجو	اوهان جو	اچينداسين	ايندا سين
سوران	سورن ڪان	وندو	ويندو
تو نون	تو ڪان	وندين	ويندين
مان جو	منهنجو	وندينءَ	ويندينءَ
منهين جو	منهنجو	ونداسين	ويندا سين
مان نون	مون کي	سوچانهن	اسان سوچيون/
هيءَ جو	هن جو	ڪيانهن	سوچيون ان کي
هُوءَ جو	هُن جو	ڪندانهن	ڪيون اسان
ڪاهو	ڪهڙو	چيوم	ڪيون اسان/
ڪاها	ڪهڙا	ڪيوم	ڪندئو
ڪَهي	ڪهڙي	هُيوم ،	چيم
ڪاهيون	ڪهڙيون	بيهُ	ڪيمُ
هُنَ کي	هنن کي	اچيجانهن	هُيم
ڪڏان	ڪڏهن	اچيجو	ويهه
تِتَ	اُت	ڪريجاهه	اچجانءِ
تِتي	اُتي	وندس	اچجو
مان ڪِ	مونکي	ونديا سين	ڪجانءِ
			ويندس ويندا سين

پٽائي سائين جي ڪلام ۾ ڪيرٿر جبل جي سنڌي ٻوليءَ جون ترڪيبون ۽ لهجا ملن ٿا. هڪ چونڊ لکجي ٿي. اولئو پريشان. لاچار. (بروهي ۽ سنڌي ۾ استعمال ٿئي ٿو.)

ٻگر (بغير) رنام (رنا مون ڪان)- ڪيام (ڪيم)- هنيام (هنيا مون)- مڪيام (موڪليم)- پرچيام (پرتا مون سان)- لوڪان (لوڪ ڪان)- انهين (انهن ڪان)- آنُ (اوهان)- مونهين (مون)- مونهين جي (منهنجي)- ڪِج (ڪجان)- اوتارون (اُنهن جون اوتارو بينڪ)- جان (جي/ جيستائين)- تان (تہ/ تيستائين)- جاگرو (جاڳ)- ڪهج (هل/ پنڌڪر)- ڪواٹ (وات نہ هجي)- ڪپيريان (اوکي واٽ ڪان)- اوڳا (موڳا)- ڪِوڻ (ڪِنوڻ)- لانچي (ور ڪٽي)- ڪهج (تڪجي پئو)- ڪِهہ (متي، ڪيرٿر ۾ هن لفظ کي اکي چئجي ٿو.)- ڪِج (ڪجانءِ)- اپڙي (تري/ پوري پوري)- آئين (اوهين)- ڪلهنئون (ڪلهن ڪان)- پيهي (فڪر ڪري/ سوچي)- جماز (مهري اُٺ)- اونين (جتن ڪان/ اٺن وارن ڪان)- ڪُوهہ (ڇا)- اَهُک (اوڪائي)- وِرچي (ٻگري)- ڏڏ (بي عقل)- جَڏ (جڏا)- جَڏ (جڏهن)- جڏوئين (جڏا ڪرين/ معذور ڪرين) تئائين (تِئين)- ٻرهيان (حال ڪريان/ اوريان)- پٽيهل (آبادي جي اهليت رکندڙ پٽ)- ڪجاڙيا (ڇالاءِ)- ڦلاريا (ڦل جهليا)- وارئين (ملائين) — ڏوران (پري ڪان)- ڦيڻ (گجي)- اٽاسي (بي حيا، جنهن کي نڪ نہ هجي.) ان ريت رسالي جي مطالعي سان انيڪ لفظ ملن ٿا، جنهن جو استعمال اڄ بہ ڪيرٿر جي چوٽين تي ٿئي ٿو.

ڪيرٿر جي سنڌيءَ جي بيهڪ ۽ لهجي بابت تفصيلي تحقيق جي ضرورت آهي.

**

شاهه جي رسالي جا پارت ۾ ٿيل ترجما

وِمي سدارنگاڻي

مون پنهنجي هن مضمون کي ٽن حصن ۾ ورهايو آهي:
(1) ترجمي جي اهميت ۽ شاهه جو رسالو
(2) ترجمي جي پرک لاءِ ست پاسائون وهنوارڪ ماڊل
(3) شاهه جي رسالي جا پارت ۾ ٿيل ترجما

1 ـ ترجمي جي اهميت ۽ شاهه جو رسالو

اڄ سڄيءَ دنيا جي ادب، سائنس، تاريخ ۽ تهذيب کان جيڪڏهن اسين واقف ٿي سگهيا آهيون ته ان جو شرف ترجمي کي حاصل آهي. ترجمن جي ضرورت ۽ اهميت ٻئي وڏيل آهن. هڪ ٻوليءَ ۾ ڏنل ڄاڻ ۽ معلومات سان گڏ ٻولي ۽ احساس به ٻيءَ ٻوليءَ ۾ ترجمن ذريعي پهچن ٿا. دنيا جي ڪيترين ئي ٻولين جون شاهڪار رچنائون، مترجمن جي ترجمن سبب هڪ ٻوليءَ کان ٻيءَ ٻوليءَ جو سفر طئي ڪن ٿيون. ان ڪري ضروري آهي ته پنهنجي ٻوليءَ کي ٻين ٻولين تائين ترجمي ذريعي پهچائجي. گروديو رابيندر ناٿ ٽئگور کي 'گيتانجلي' جي ترجمي تي ئي نوبل انعام حاصل ٿيو هو. ادبي ترجمي جي اهميت جو اندازو هن هڪ مثال مان ئي لڳائي سگهجي ٿو.

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ڳڻپ دنيا جي مهان شاعرن ۾ ڪئي ويجي ٿي. ڊاڪٽر ايڇ ٽي سورلي، شاهه صاحب کي دنيا جي ستن مهان ڪلاسيڪل اديبن جي صف ۾ درجو ڏنو آهي. صوفي مت کي مڃيندڙن لاءِ توڙي شاعريءَ جي شائقن جي دلين ۾ شاهه صاحب صوفي سنت ۽ شاعر طور اعليٰ جڳهه والاري ٿو، پر ان سان گڏ مان اهو به مڃان ٿي ته شاهه سائين دنيا جي ادب ۾ جنهن درجي جو حقدار آهي، اهو درجو کيس اڃا تائين حاصل ڪونه ٿيو آهي.

ڏوهه شاهه سائينءَ جي شاعريءَ جو نہ، پر اسان جو آهي. اسين شاهه کي روحاني شاعر طور قبول ڪيون ٿا. شاهه جو راڳ ڳايون ٿا، شاهه تي اڀياس پڙهه ڪريون ٿا، پر شاهه جي خوشبوءَ کي پاڻ تائين محدود رکون ٿا تہ ڇڻ گناهه ڪريون ٿا. مون جيترا پيرا غير سنڌين جي وچ ۾ شاهه جو ڪو بيت ٻڌايو آهي، اوترا پيرا ٻڌندڙن وٽان شاهه لاءِ تعريف سان گڏ، شاهه جي ترجمي جي فرمائش بہ ٻڌي آهي. اڄ جڏهن سڄي دنيا روحاني ۽ صوفي شعر جي ديواني آهي، تعصب ۾ جيئندي، امن ۽ شانتي چاهي ٿي، تڏهن شاهه جو شعر سچ تہ ٿڪندڙ دلين ۽ روحن کي سُڪون ۽ راحت بخشڻ جي قوت رکي ٿو. شاهه جي شاهاڻي شعر کي دنيا وارن تائين پهچائڻ جو ڪم ترجمي سان ئي ٿي سگهي ٿو. شاهه صاحب ۽ ترجمي جي اهميت کي ڌيان ۾ رکي، مون پنهنجي مقالي لاءِ 'شاهه جي رسالي' جي ڀارت ۾ ٿيل ڪجهه ترجمن کي ڪنيو آهي.

2۔ ترجمي جي پرک لاءِ سَت پاسائي وهنوارڪ ماڊل

مون سال 2010ع ۾ گجرات يونيورسٽيءَ جي هندي شعبي مان ڊاڪٽر 'رنجنا آرگڙي' جي رهنمائيءَ هيٺ، 'آنواد ڪي سمسيائين: سنڌي اور هندي ڪا پارسپرڪ اڌيين' (ترجمي جا مسئلا: سنڌي ۽ هنديءَ جو خاص اڀياس) عنوان تي پي ايڇ ڊي ڪئي آهي. منهنجو اڀياس ڪيتر ترجمو آهي.

اڄ بہ ترجما گهڻو ڪري داخلي آهن. ترجمي ۾ بيشڪ داخليت جي بہ گهرج آهي، پر گهڻا ترجما ڄاڻ ۽ گيان جي سهاري، ڪنهن سرشتي کان سواءِ ٿين ٿا ۽ انهن جي پرک بہ عام طور داخلي، ڪنهن ڪتابي تنقيد يا مضمون جهڙي ٿئي ٿي. مون پنهنجي اڀياس ۾ ترجمي جي پرک لاءِ هڪ ست پاسائون وهنوارڪ ماڊل ڏنو آهي، جيڪو هن نموني آهي:

(1) سُوچنا جو ٽرانسفر (ڄاڻ يا معلومات منتقل ڪرڻ)

(i) ڄاگتڪ ٻوڌ (جڳت سان واسطيدار سمجهه): پسون، پکي، جاگرافي، سريري، ڪِرياڻون ۽ نالا وغيره.

(ii) سماجي ۽ تهذيبي ٻوڌ (سمجهه): اصطلاحي، پهاڪا، رشتا ناتا، ريتون رواج، سُوچنا (Information) پهراءُ.

لوڪ سنسڪرتي (Folk Civilization)

(2) ڀاشائي ٻوڌ (ٻوليءَ جي سمجهه):

(i) لفظ (Vocabulary): رواجي، خاص، پارڀاشڪ.

(ii) گرامر: فعل، عدد (جمع ۽ واحد). لفظ، صفت ۽ اسم جي پاڻ ۾ واسطيداري، جملو، ضمير، زمان، هجي (Spelling).

(iii) عبارت يا شيلي: ڇند، النڪار، شبد شڪتيون (اپدا: لفظن جي سگهه) لڪشڻا (وينجن) ڊائلاگ.

(3) ڀاشا ڀيد: جاگرافيائي
سماجي

(4) لپي (Script): ساڳي
عليحده

(5) هِجي (Spelling): ساڳي
عليحده

(6) نظريو: سياسي
مذهبي

(7) مترجم: ٻنهي ٻولين جي مهارت.
موضوع جي ڄاڻ ۽ احساسداري (Sensitivity).

مٿي ڄاڻايل ستن پهلوئن ۽ ان جي ٻين آڌارن تي اصل تخليق ۽ ترجمي ۾ ڀيٽ ڪري پرک ڪري سگهجي ٿي. ان پرک جو مقصد رڳو تنقيد نه، پر ترجمي مهل پيش ايندڙ مسئلن کي ڳولڻ ۽ ان جو نبيرو ڪرڻ به آهي.

اهو ماڊل اڃا شروعاتي ڏاڪي تي آهي ۽ مون پنهنجي ٿيسز ۾ استعمال ڪيو آهي. ان ۾ سڌاري ۽ واڌاري جي گهڻي گنجائش آهي، جيڪا ان جي وڌيڪ استعمال ڪرڻ سان سامهون ايندي.

هن مقالي جو مقصد شاهه جي رسالي جي ڀارت ۾ ٿيل ترجمن جي ڄاڻ ڏيڻ ۽ اُن جي ٿوري اوک ڊوک ڪرڻ آهي. مقالي جي محدودگيءَ سبب، ڏنل ماڊل جي آڌار تي اونهي پرک ڪرڻ ڏکي ٿيندي، تنهن ڪري ترجمن جي ڪجهه مثالن کي ڪٺي جاچ ڪيل آهي.

3_ شاهه جي رسالي جا ڀارت ۾ ٿيل ترجما:

منهنجي ڄاڻ موجب 'شاهه جي رسالي' جا ڀارت ۾ ٿي اهم ترجما ملن ٿا:

(1) هندي ترجمو: مٺي شنڪر دوويديءَ جو ڪيل 'شاهه لطيف ڪا ڪاويه' (ساهتيه اڪادمي، دهلي 1969ع).
(2) گجراتي ترجمو: ڏُليراءِ ڪاراڻيءَ جو ڪيل 'رسالو شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جو' (دليراءِ ڪاراڻي، احمد آباد، 1979ع)
(3) انگريزي ترجمو: اُنجو ماڪيجاڻي هري دريائي 'دلگير' جو ڪيل Shah Abdul Latif Seeking the Beloved: (ڪٿا، دهلي، 2005ع)
انهن ٽنهي ترجمن بابت ٿوري ڄاڻ يا اوک ڊوک هن ريت آهي:

(1) هندي ترجمو: 'شاهه لطيف ڪا ڪاويه'

ڀارت ۾ شاهه جي رسالي جو پهريون ترجمو هنديءَ ۾ ٿيل آهي، جيڪو ساهتيه اڪادمي دهلي، 1969ع ۾ شايع ڪيو آهي. هيءُ ترجمو هڪ غير سنڌي، شري مٺي شنڪر دوويديءَ نثر ۾ ڪيو آهي.

ترجمي جي شروعات ۾ مترجم پاران ڏنل 'ٻه لفظ' مان ڄاڻ ملي ٿي ته جوڌپور ۾ رهندڙ مٺي شنڪر جو والد سُري بئي شنڪر سنسڪرت جو عالم ۽ ويدڪ ساهتيه جو ڄاڻو هو. مهاراشٽر مان جڏهن سنان لاءِ سنڌوءَ جي ڪناري پهتو ته سندس ملاقات مهاراج نيٽو رام مودگليه سان ٿي. سنت سڀاءَ واري هن مهاراج ۽ شري جٽه شنڪر جي وچ ۾ چڱي ويجهائي ٿي ويئي. مهاراج جي سنگت جو اثر جٽه شنڪر تي گهرو پيو. مهاراج جي گهر جهانجهه ۽ ڪرتال تي رامائڻ، سنڌي ڀڄن ۽ ڪلام ڳايا ويندا آهن. سندس پاءُ ۽ ماءُ به ان ۾ شامل ٿيندا هئا ۽ چاهه سان ٻڌندا هئا. ان ڳالهه جو ذڪر هتي ان لاءِ ضروري آهي، جو اهي ڪلام ٻڌي مٺي شنڪر ڪي سنتن جي باڻي ڳائڻ تي دل ٿي ۽ راج رشي ديوان ڏيارام جي 'گدو مل سنسڪرت پاٺشالا' ۾ سنت ساهتيه جو ابياس شروع ڪيائين.

مٺي شنڪر پاڻ ٻڌائي ٿو ته، 'سنڌ ۾ اڄ وچ ۽ اتي ئي تعليم حاصل ڪرڻ ڪري اتان جي سنت ۽ صوفي ادب سان لڳاءُ مون جهڙي سڀاوَ واري شخص لاءِ سڀاويڪ هو. سنڌي ادب ۾ تمام اوچي درجي جو لاثاني شاعر آهي شاهه عبداللطيف، سندس شعر مون کي پاڻ ڏانهن ڇڪيو پر ابياس ڪيئن ڪريان؟ سنڌي ٻوليءَ جي رواجي ڄاڻ اُن لاءِ ناڪافي هئي ۽ لپيءَ جي ڄاڻ مون کي اصل ڪو نه هئي. تڏهن مهاراج نيٽو رام جي پٽ لوڪرام شرما مون

کي پنهنجي پتا جو لکيل هڪ ڳُتڪو ڏنو. ديوناگري لپيءَ ۾ مون شاهه جا ڏيڍ هزار کن چونڊ بيت پڙهيا ۽ بمبئيءَ ۾ ٿيل هندي ڪانفرنس ۾ ويهن صفحن جو هڪ مقالو ان تي پيش ڪيو. اهو مقالو هندي عالم راج رشي پرشوتم داس ٽَنڊن کي بيحد پسند آيو ۽ هن مون کي ترجمي لاءِ همٿايو.'

شاهه جي بيتن جو ترجمو ڪو رواجي ڪم ڪو نه هو. مٽي شنڪر پنهنجو اڀياس شروع ڪيو ۽ سمجهڻ ۾ ڏکيائي ٿيڻ تي جيٺمل پرسرام ۽ لالچند امرڏني مل کان مدد ورتائين، پر اهو طريقو ڪيس وڌيڪ سنو ڪو نه لڳو. تنهن ڪري پروفيسر ڪلياڻ آڏواڻيءَ سان رابطو ڪري، سڄو مهينو روز اُن سان ويهي اهي سڀئي بيت ٻڌائين ۽ سمجهيائين. جيڪي هن ترجمو ڪرڻ لاءِ چونڊيا هئا. ان طرح چونڊ بيتن جو ترجمو وڏيءَ جاکوڙ ۽ اڀياس سان ڪيائين. مٽي شنڪر مطابق ڏنل ترجمي ۾ شاهه لطيف جي بيتن جو پاٺ يعني پڙهڻي، ڪلياڻ آڏواڻيءَ واري 'شاهه جي رسالي' جي طرز تي ڏنل آهي.

ان وچ ۾ ملڪ جو ورهاڱو ٿي ويو ۽ مٽي شنڪر پنهنجي جنم ڀومي راجستان موٽي آيو. ترجمي جي ڪيل اڌوري ڪم کي هن جڻ وساري ڇڏيو هو. پر مهاراج نيٽو رام جي پٽ اُن جي ڏاڏي وشنو شرما کيس اهو ڪم پورو ڪرڻ لاءِ وري همٿايو. مٽي شنڪر جي صحت سالم ڪا نه پئي رهي. جوڌپور جي دواخاني ۾ پرتي هوندي به هن اهو ڪم پورو ڪيو. ڪيل ترجمي جي جاچ ۽ سڌارا ڊاڪٽر موتيلا جوتواڻيءَ ڪيا. ساهتيه اڪادمي، جيڪا ڀارت ۾ سڀني ٻولين جي سٺي ادب ۽ ان جي ترجمن شايع ڪرڻ جو تمام اهم ڪم ڪندي آهي، ان اهو ترجمو 1969ع ۾ شايع ڪيو.

'ٻه لفظ' کان پوءِ اداري طرفان ڏنل نوٽ مطابق مترجم ان ڪم کي ڪتابي صورت ۾ ڏسي ڪو نه سگهيو. سندس وفات 8 اپريل 1967ع ۾ ٿي چڪي هئي. هن ترجمي ۾ تيهن ئي سُرن مان چونڊ 660 بيت ڏنل آهن.

ڪن هنڌن تي ترجما تمام سٺا ۽ صحيح بيٺا آهن. سُوچنا (ڄاڻ) ۽ معنيٰ جي منتقلي (Transfer) سان گڏ احساس به پڙهندڙ تائين پهچي ٿو مثال طور:

جي مٽي وٺ مِڙن، ته سڀ ڪنهن سَڏ ٿئي،
سِر ڏِني سَٽِ جُڙي، ته عاشق ائيه آچن،
لَڏا سي لَين، ملهه مهانگا سپرين!

(آڏواڻي، سُر ڪلياڻ، داستان 2، ص 9، بيت 18)

ترجمو: 'يدي بدلي ۾ سر ديني سي پريہ پراپت هو سڪي، تو سب ڪي اڇا هو سڪتي هي. سر ديني سي پي سودا جُڙ جايہ تو عاشق يون جائين، جن ڪي نصيب ۾ لکا هوتا وي هي اُسي پاسڪتي هين، پريتم ڪا مول بڙا مهنگا هي (بيت 29، ص 53)

ان ترجمي ۾ بيت جو اصل ڀاو (جذبو) قائم آهي ۽ ٻوليءَ ۾ اها ڊائريڪٽينس بہ آهي.

شاهہ صاحب پنهنجي پرينءَ کي پنهنجو حبيب ۽ طبيب ڪوٺيندي چوي ٿو:

تون حبيب، تون طبيب، تون دارون ڪي دردن،
تون ڏئين تون لاهئين، ڏاتر کي ڏکندن،
تڏهن ڦَڪيون فرق ڪن، جڏهن امر ڪرهو اُن کي.

(آڏواڻي، يمن ڪلياڻ 1_15_1)

ترجمو: 'تُم هي وَليپ اور تم هي وئديہ هو، تم هي دُکون ڪي دوا هو، داتا! تم هي دُکون ڪي داتا اور هَرتا هو. دوائون ڪي ڦاڪيان تڀي فائدا ڪرتي هئين، جب اُنهين تمهارا آديش هوتا هئہ. (بيت 35، ص: 55)

ترجمي ۾ 'حبيب ۽ طبيب' لاءِ مترجم بيحد سهڻي نموني سان 'وليپ اور وئديہ' لفظ ڪم آندا آهن، ان ڪري شاهہ واري تجنيس حرفي بہ قائم رهي آهي.

سڄڻ ڪيڏو من موجي آهي ۽ پنهنجي هلائي ٿو، عاشق کي سڀ منظور آهي:

ڪڏهن طاقيون ڏين، ڪڏهن کُلن در دوستن جا،
ڪڏهن اچان، اچڻ نہ لهان، ڪڏهن ڪوٺيو نِين،
ڪڏهن سِڪان سڏ کي، ڪڏهن ڳُجهاندر ڳرهين،
اهڙا ئي آهين، صاحب منهنجا سپرين!

(آڏواڻي، بروو سنڌي، 1_8_372)

ترجمو: ڪڀي وہ دروازي بند ڪرتي هئين، ڪڀي ميري لئي کولتي هئين. ڪڀي آنا چاهتا هون، تو اندر آني ڪي آگيا نهين ملتي، ڪڀي سويم بلا ڪر لي جاتي هئين. ڪڀي سمبوڌن ڪي لئي پي ترس جاتا هون، تو ڪڀي گُهل مِلڪر گپت باتين ڪرتي هئين. (بيت: 498، ص 193)

پرينءَ کي ڏسڻ وارن نيڻن لاءِ شاهہ چيو آهي:

اڪڙيون پرين ري، جي ڪي ٻيو ڀَسن،
تہ ڪيڏي کي ڪانگن، نِوالا نيڻ ڏيان!
(آڏواڻيءَ واري رسالي ۾ ڪونہ لڌو)

ترجمو: 'يَدي بالَم ڪي بنا يي اکيان ڪُڇ اور ديکين، تو انهين نِڪال ڪر ڳوون ڪو دي دون.'

جهڙي سادگي اصل بيت ۾ آهي، ترجمو بہ اوتري ئي سادگيءَ سان وڏي ڳالهہ چئي وڃي ٿو.

هڪ ٻيو سُٺو مثال:

تن تسبيح، مَن مڻڪو دِل دَنبورو جن،
تندون جي طلب جون،وحدت سُر وَڄن،
'وحده لاشريڪ لہ'، اهو راڳُ رَڳُن،
سي سُتا ئي جاڳن، ننڊ عبادت اُن جي.
(آڏواڻي، آسا، 4_26_389)

ترجمو: 'جنڪا شرير هي سُمرني (مالها) هئي، مَنئا منڪا هئي، هرديہ تانپورا هئي، اور جني تمنا ڪي تار اُس ايڪاتما ڪي ساٿ جهنڪرت هوتي هئين. وهہ ايڪ هئي اور انُپم هئي، يهي راڳ جني رڳ رڳ ۾ ڳونجتا هئي، وه سوتي هي جاڳتي هئين اور اُنڪي نِدرا هي عبادت هئي، پوجا هئي.
(بيت: 618، ص: 233)

ترجمي ۾ اصل رچنا جا ڪي اهڙا لفظ بہ اچن ٿا، جيڪي ان ٻوليءَ ڪي بہ پڙهندڙن تائين پهچائين ٿا، ان کان واقف ڪرائين ٿا. سنڌيءَ ۾ پيار وارا اينڊيئرمينٽ جا جيڪي لفظ آهن، تن جو ترجمو تمام ڏکيو آهي. سُر سارنگ جي بيت (245) 'اڄ پڻ اُتر پار ڏي' جي ترجمي ۾ 'لالڻ' کي مترجم 'لالَن' ڪري ڪنيو آهي، جيڪو هنديءَ جو نہ هوندي بہ وڻندڙ لڳي ٿو. ترجمو ڪندي نوان لفظ بہ گهڙجي ويندا آهن. اهڙو ئي هڪڙو لفظ مون کي نظر آيو سر سسئي آبريءَ جي بيت (285) 'هل هنئين سين هوت ڏي، پيرين پنڌ وسار' ۾ 'قاصداڻي ڪار' لاءِ مترجم نئون لفظ 'دُوت پَدَتي' گهڙيو آهي، جيڪو نهڪي آيو آهي.

اِن هندي ترجمي ۾ جيڪڏهن 50 ڪن سٺا بيت آهن تہ ڏيڍ سؤ کن بيت اهڙا آهن، جيڪي معنيٰ، ياڱ ٻوليءَ، عبارت، تهذيبي ڄاڻ، سوچ ۽ ويچار جي

آڏار يا تہ ڪچا ڦِڪا آهن يا ماڳهين غلطِ آهن. سنا بيت ڳولڻ ۾ ڏاڍي جفاڪشي ڪرڻي پيم، پر غلطين سان ڀريل بيت تمام گهڻا مليا.

ڪيترن ئي هنڌن تي معنيٰ جون غلطيون آهن، ڪيترن بيتن جو ترجمو صحيح هوندي بہ شاهہ جي بيت جو احساس ئي نٿو ڪرائي، ڪن هنڌن تي تہ ترجمي جي اوڻائيءَ جي ڪري پڙهندڙ شاهہ جي اوچ ڪلام کي نہ سمجهي سگهندو نہ ئي ساراهي سگهندو.

اهڙا ڪجهہ مثال ڏجن ٿا:

صوفي مت جو سنيهو ڏيندڙ شاهہ جو بيت 'پڙاڏو سو سڏ، ور وائيءَ جو جي لهين' (بيت 10) ۾ شاهہ 'وائيءَ ۾ جنهن وَر جي ڳالهہ ڪئي آهي، سو ئي صوفي مت جو تت آهي تہ جيڪو پڙاڏو (مخلوق) آهي، سو ئي سَڏُ (خالق) آهي. وائيءَ جو وَر يعني تُوِستَ. اهو ئي آهي، جيڪو ترجمي مان غائب آهي، ان جي بجاءِ ڪنهن بہ واٽي جو رهسيہ (ڀيد) ٿو ياسي.

سوچنا جو سفر (چاڻ جي منتقلي):

بيت 13 ۾ شاهہ صاحب من جي ڏک کي دور ڪرڻ لاءِ ڪاڙهو پيئاريندڙ ويج کي انڌو ۽ چسو ڪوٺيندي چيو آهي تہ: 'تون منهنجي ڪل ڇو ٿو ڪائين، يعني ڪل ۾ سيون ڇو ٿو ڇپائين؟ (انڌا اونڌا ويج، ڪل ڪجاڙيا ڪائين) پر ترجمي ۾ ضمير بدلائي 'ڪل' جو مطلب 'دوا' ڪيندي چيو ويو آهي تہ اسين ڪل يعني دوا ڇو ڪائون؟ شاهہ 'ڏيل' لفظ 'من' لاءِ ڪتب آندو آهي، تہ مترجم لغتي معنيٰ 'سرير' ڪٽي لکيو آهي تہ اسان جو سرير ڏکي ٿو ۽ تون ڪاڙهو پياري رهيو آهين. جي سرير ئي درد ڪري رهيو آهي تہ پوءِ ويد ڪاڙهو پياري ڇا غلط ڪري رهيو آهي! اُن ئي بيت جي پڇاڙي آهي تہ جيڪي سوريءَ سيج پائين ٿا، تن لاءِ مرڻ مشاهدو يعني محبوب جو مشاهدو آهي. تنهن جو ترجمو 'مهان ڪي درشن' ڪيو ويو آهي، جيڪو پيار ڪان پري ڪنهن ڀڳوان جو درش ٿو ياسي!

سنڌي ۾ 'جُہ' زمان مستقبل جو امپريٽو فارم آهي. بيت 15 ۾ 'سِسي ڏار ڏري، پڇج پوءِ پريتڻو ۾ پڇج بدران پڇڻو آهي' ترجمو ڪري، فعل جو روپ بدلايو ويو آهي، ان ڪري شاهہ جيڪو سڌو سامهون ڳالهائي رهيو آهي، سو بہ بدلجي ٿو وڃي.

'ڪاتي جا قريب جي' (بيت 20، ص 50) ۾ شاهہ پرينءَ کي 'قريب' سڏيو

آهي، جنهن جو ترجمو 'ڪانت' يعني 'مڙس' ڪيو ويو آهي. ايئن ڪرڻ سان معنيٰ جي وڇوٽي پيدا ٿئي ٿي. 'عاشق پنهنجو انگ، الله ڪارڻ وڍيو' ۾ جتي شاهہ بيحد خوبصورت اظهار ڪيو آهي، اتي ترجمو 'پريمي، جَنون ني اپنا انگ الا (الله) ڪي لئي ٹُڪڙي ٹُڪڙي ڪر ديا هئي.' ڪيو ويو آهي، جيڪو هڪدم پُٺتو ۽ رُڪو ٿو لڳي.

معنائن جي وڇوٽين ۽ غلطين وارا ڪيترائي بيت آهن:

رڳون تيون رباب، وڄن ويل سيڪهين،
لُڇڻ، ڪُڇڻ، نہ تيو جانب ريءَ جَباب،
سوئي سنڏيندم سپرين، ڪيس جنهن ڪباب،
سوئي عين عذابُ، سو ٿي ساحت رُوح جي.

(آڏواڻي، ڪلياڻ 3_4_11)

ترجمي ۾ (بيت 30) رباب کي 'تانپورو' چيل آهي 'جانب ري جباب' جي معنيٰ 'پريتم لاجواب هئہ' ڪيل آهي، جڏهن تہ صحيح معنيٰ تہ لچندڙ عاشق چا ڪُڇي، ڇو جو پرينءَ ري جواب يعني خاموش آهي.

جان ڪي ڪري طبيب، دارون هن درد جا،
هٿيو سي حبيب، اُڪوڙيو آڏ ڪري.

(آڏواڻي، يمن ڪلياڻ 2_1_18)

ترجمي ۾ 'تن' جي معنيٰ 'من' ڪيڻ بدران 'سرير' ڏني وئي آهي. 'اڪوڙيو اڏ ڪري' شعر ۾ جهڙو اثر ڇڏي ٿو، ترجمي ۾ جيئن جو تيئن رکڻ سان پنهنجو اثر وڃائي وهي ٿو. 'پريتم پڙهار ڪر اُسي اُکاڙ آڏا ڪر ديتي هئين.'

سُر سهڻيءَ جي هڪ بيت 'ڪنڌيءَ اُڀيون ڪيتريون، ساهڙ ساهڙ ڪن' (1_3_91) جي ترجمي ۾ 'ساهڙ' جو ترجمو 'سوامي' (بيت 188) ڪيل آهي. بيت 195 ۾ 'ساهڙ، سا سهڻي' ۾ 'ساهڙ' جي معنيٰ 'شوهر' ڏني وئي آهي بيت 219 ۾ 'پليرا سُپرين' جو ترجمو 'ميري پَلي پگوان' ڪيل آهي، جيڪو شاهہ جي سڄيءَ فلاسافيءَ جي ابتڙ ٿو لڳي. شاهہ 'عشق' جي ڳالھ ڪري ٿو تہ ترجمو جڻ 'ڀڳت ۽ ڀگوان' جي ڳالھ ڪري ٿو.

ڪيترن هنڌن تي گرامر نہ سمجهڻ جي ڪري معنائون بدلجي ويون آهن. بيت 278 ۾ 'ڏونگر ڏوراپن سين، ڪاتيءَ ري ڪُنوم' ۾ سسئي چوي ٿي تہ ڏونگر مون کي منهنجي سَتي رهڻ تي ڏوراپا ڏيئي بنا ڪاتيءَ وڍي وڌو آهي

تہ ترجمو چوي ٿو ’بِنا ڇَري ڪي هي مَئين ڊونگر ڪو اُلاهنون سي قتل ڪر ديا هئي.‘ بيت 295 ۾ ’ڪين ڪديو ڪنڌ، منجهان سَگَ سيد چوي‘ ۾ شاهہ چوي ٿو تہ ’جي تنهنجو جيءُ هڪ دفعو جانب سان جڙي ويو تہ اهو سگ ٽوڙي نہ سگهندين. پر ان جو ترجمو ڪيل آهي ’سيد ڪا ڪهنا هئي ڪ اس ڪي سنگت سي تجهي ڪوئي نهين نڪال پائيگا.‘ سنڌي ٻوليءَ ۾ ضميري پڇاڙين جي خصوصيت آهي، جنهن جو صحيح مطلب نہ سمجهڻ ڪري، ترجمي وقت معنيٰ غلط ٿي نڪري.

سُر سسئي آبريءَ جي بيت 288 ۾ ’وٽڪار‘ کي ڪو خاص ’جهنگ‘ سمجهي، ان جي معنيٰ ’لسبيلي جي هڪ جهنگ جو نالو جتي پنهون رهندو هو. ڏنو ويو آهي. بيت 270 ۾ ’جت ڪُرَم نہ قبيلا، اُت رَسِج رهبر راهہ ۾‘ جي ترجمي ۾ ’رهبر‘ جي معنيٰ ’سونهين‘ (Guide) بدران ’همراهي‘ ڏني وئي آهي.

ترجمي جي ٻوليءَ ۾ شاهہ وارا احساس نہ هئڻ ڪري، ڪيترن ئي هنڌن تي ترجمو عجيب ۽ رُکو ٿو محسوس ٿئي. سر سسئي آبريءَ جي بيت 290 ۾ ’وِهو وِڇ رهن، سهسين سَڏُن واريون‘ جو ترجمو ’ڪيوَل اِڇائين ڪرني والي هزارون مَهِلائين بيچ ۾ هي بٽ جاتي هئن‘، ’ملهلائين‘ جي ڪري ترجمو عجيب احساس ٿو ڪرائي.

بيت 305 ۾ ’رتيءَ جي رهاڻ، جيءُ اڙايم جت سين‘ ۾ ’رتيءَ جي رهاڻ‘ جو ترجمو ’رتي پر روح بهلاني ڪي لئي اپنا جي پنهون سي اڙايا‘ ڪيل آهي، جيڪو غلط آهي. شاهہ پنهونءَ لاءِ ’آري‘ لفظ ڪم آندو آهي ۽ سسئي پاڻ کي ’آرياڻي‘ سڏيو آهي. مترجم ’آرياڻي‘ مان ’آري‘ جو مطلب ’آريہ‘ ڪيو. بيت 297 ’موٽڻ جي مصلحت، مون کي ڏيو نہ جيڏيون‘ جو ترجمو ڪندي لکيو آهي، ’يهان سي نڪل ڪر مجهي اُس آريہ ڪي درشن ڪرني هئين.‘ آريہ لفظ جو اهو استعمال، ’هاري‘ لاءِ ’پراجتي‘ ۽ ’اگهاڙي‘ لاءِ ’ويت وَسني‘ (سر ڪاپائتي، بيت 580) جهڙو استعمال مون کي سنڌيءَ بدران سنسڪرت ناٽڪ جو احساس ڪرائي ويو. لڳو تہ شاهہ نہ، پر ڪاليداس پيئي پڙهان.

سر معذوريءَ جي بيت (329) ’وارو! مون وڏراهہ، ڪا سَڏ سونهپ جي نہ ڏيوا‘ (ڪلياڻ – معذوري 4_3_159) جو ترجمو آهي: ’وَنراج! مجهي افسوس هئي ڪِ تو مجهي سندرتم ڪي سُڌي نهين ديتا‘ جيڪو بلڪل غلط آهي. افسوس، ڏک ۽ درد جو اظهار ’وارو!‘ کي ’وڻ‘ جوڙيندي، ’وَنَ جو راجا‘ سمجهيو

ويو آهي ۽ ’سونهپ‘ کي ’سونهن‘ سمجهي، ان جي معنيٰ ’راهه ڏيکاريندڙ‘ بدران ’سهڻو‘ ڏنل ڪئي وئي آهي.

سُر ديسيءَ ۾ بيت (380) ’لڏيندي لباس‘ ۾ ’اچي آري جام جو وڻ وڻ منجهان واس‘ ۾ وڻ وڻ مان پرينءَ جو واس اچڻ مان، جيڪو احساس ٿئي ٿو، ترجمي ۾ ’ساجن ڪا سورپ پيڙ پيڙ ۾ سي آرها هئي‘ باراٽو ۽ ٻسو لڳي ٿو. بيت (388) ’پنهون سين پريت جو ڪو جو پيچ پيوم‘ ۾ ’ڪاڪيون‘ جو مطلب ’چاچيون‘ ڏنل آهي. شاهه سياڻي ڳالهه ڪندڙ سسئيءَ جي ساهيڙين لاءِ اهو لفظ ڪم آندو آهي، جڏهن ته مترجم ان جي لغتي معنيٰ ’چاچي‘ کنئين آهي، جڻ سسئيءَ جون وڏيون مائٽياڻيون ڪيس روڪي رهيون هجن. تيئن ئي بيت 390 ۾ ’لطفئون‘ جو مطلب ’مهر يا ڪرپا سان‘ ڪرڻ بدران ’مزي سان‘ ڪيل آهي. ’اُسرڻ‘ جي معنيٰ ’پرگهٽ ٿيڻ‘ بدران ’ڦوتڪر‘ ڏنل آهي. ’مئي‘ لفظ جيڪو رسالي ۾ سوين ڀيرا آيو آهي، تنهن کي ڇڏي ئي ڏنو ويو آهي.

ڪيترن هنڌن تي ترجمو صحيح هوندي به اُبتو اثر ٿو ڇڏي. سُر مومل راڻي ۾ رَس ۾ ’رسڻ گهريو‘ (510) بيحد خوبصورت بيت آهي، پر ان جو ترجمو ڏسو: ’رُوٺ مت، روننا پر پارا راڻا! پڪشپات چوڙ ميري دوش دور ڪر...‘ راڻي کي پرچائڻ بدران جڻ حڪم آهي.

سر ليلا چنيسر ۾ ’اوگڻ ڪري اپار، تو در آيس داسڙا‘ (455) ۾ ’داسڙا‘ جي معنيٰ چنيسر بدران ’داسي‘ ڪڍي ڇيل آهي ته ’اپار اوگڻ ڪري هيءَ داسي تنهنجي در آئي آهي.‘

سر بلاول ۾ بيت ’تڙ تڙ ڪيم ترس‘ (562) ۾ ’پاڳ تنهن جي پَس‘ جو ترجمو ’پَدانڪ‘ معنيٰ ’پير‘ ڪندي ڇيل آهي ته، ’ان جا ئي پير نهار‘، ’ڪوڙين لاهي ڪَسُ، جي ڳالهائي ڳاٽ ڪري‘ جو گرامر نه سمجهڻ ڪري ترجمو ڪيو ويو آهي، ’جو گردن اونچي رک ڪر بات ڪرتي هئين، وي اپني ڪو گهاتي ۾ رکتي هئين.‘

سر ڏهر ۾ بيت ’ڪڏهين مڙهه مقام ۾، ڪڏهن ڳاڙهو گهوٽ‘ جو ترجمو ڪيل آهي: ’لال لال دولها‘، جيڪو پڙهي، کل اچي ٿي ته هي ڇيل ڇا آهي آخر!

هندي ڇاپي ۾ لفظي ترجمي جي ڪري شاهه جي ٻوليءَ ۽ عبارت کي وڏو هاڃو رسيو آهي. ڀاو- ترجمو (جذبي جو ترجمو) تڏهن ئي ممڪن آهي، جڏهن ٻنهي ٻولين تي پڪڙ هئڻ سان گڏ اصل لکندڙ جي سنويد نشيلتا به

پڪڙي سگهجي. شاهه کي سمجهڻ لاءِ شاهه جي فلاسافيءَ کي سمجهڻ ضروري آهي. هيءُ هندي ترجمو عشق مجازي ۽ عشق حقيقيءَ بدران شاهه کي ڄڻ يڳوان جو هڪ يڳت ڪري ڏيکاري ٿو. جيڪو ان سنسار ساگر کان پار پهچڻ چاهي ٿو. پنهنجائپ بدران ڄڻ ٻيائيءَ جو احساس ترجمي مان ٿئي ٿو. مهاڳ مان خبر پئي ٿي ته مترجم ڪافي عرصو سنڌ ۾ رهيو آهي. پر ترجمو پڙهي احساس ٿيو ته شاهه کي ترجمي ڪرڻ لاءِ سنڌ ۾ رهڻ ناڪافي آهي. ان لاءِ 'سنڌي' هئڻ به ضروري آهي. شاهه کي محسوس ڪرڻ به ضروري آهي. شاهه جي شعر جي جماليات مون کي ترجمي ۾ ڳوليندي ڪا نه لڌي. پر ايئن لڳو ته شاهه جي شعر جو رس پيئڻ بدران وات ۾ ڄڻ ڪک پيا لڳن. ڦوڳ ڏنو ويو آهي.

سچ ته سٺي شعر جو سٺو ترجمو ناممڪن بيشڪ نه هجي. ناممڪن جهڙو اوس آهي.

(2) گجراتي ترجمو: دُليراءِ ڪاراڻي

دُليراءِ ڪاراڻي، گجراتي ۽ ڪڇي ٻوليءَ جو عالم ۽ محقق هو. هن سنت ساهتيه لوڪ ادب ۽ ڪڇ جي تاريخ جو اونهو اڀياس ڪري ڪيترائي ڪتاب لکيا آهن. دليراءِ جڏهن شاهه جو شعر پڙهيو ته هو ان جو شائق ٿي پيو ۽ ان جو گجراتي ترجمو ڪري، گجراتي ادب کي ان سان واقف ڪرايائين. دليراءِ ڪاراڻيءَ هيءُ ترجمو 'رسالو شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جو' احمد آباد (گجرات) مان 1979ع ۾ پاڻ ڇپائي پڌرو ڪيو.

دليراءِ ڪاراڻي ترجمي جي شروعات ۾ شاهه جي جيون ۽ سندس شعر بابت تفصيل سان ڄاڻ ڏني آهي. شاهه جي شعر جي ساراهه ڪندي هو لکي ٿو ته: 'شاهه جي رسالي ۾ سنڌ ۽ ڪڇ جي پريم ڪٿائن جا ڪردار، سسئي پنهون، سهڻي ميهار، راڻو مومل، ليلان چنيسر، عمر مارئي وغيره کي اهڙي نموني دل کي ڇهندڙ بيتن ۽ ڪافين ۾ پرويو ويو آهي، جو لوڪ جي دلين مان اهو ڪڏهن به ميسارجڻو ناهي. عشق مجازيءَ جو بيان ڪندڙ سندن ٻاٽيءَ کي اندرينءَ نظر سان پڙهندي، ان ۾ عشق حقيقي ٿمتار نظر ايندو. شاهه جي هر بيت ۾ ڪو نه ڪو اونهو راز آهي. سندس شعر ۾ عشق آهي، درد آهي، ڳوڙها آهن ۽ اُهي ان ريت ڳتيل آهن، جو ڪنهن به حساس دل کي جڪڙي وٺن. سندس ٻاٽيءَ جي پريم پاش مان پاڻ ڇڏائڻ ڏکيو آهي.

ڪاراڻيءَ مهاڳ ۾ ٽي شاهه جا اهي به بيت درج ڪيا آهن، جن ۾ نارايڻ سرووَر ۽ ڪوٽيشور جو ذڪر آهي. هنن بيتن جو پاٺ هتي ڪاراڻيءَ وارو ئي ڏجي ٿو:

نَهايہ جي ناراڻ سر، سمري هڪڙي ساءِ،
اوڏو آئيہ الله، ڪوٽيسر جي ڳنڍ تي.

(جو نارايڻ سر ۾ سنسان ڪري ٿو ۽ هڪ ساهه ۾ سمري ٿو، تنهن لاءِ ڪوٽيشور جي ڪنڌ ۾ سنان ڪرڻ واري ڪان پرماتما دور ناهي.) صفحو 11

ڪوٽيسر جي ڳُنڍ تين، رهئو آهي رام،
جن سنياسين سمريو، اندر ٿيو آرام،
ڪروڌ ۽ ڪام، ويا وجودان نڪري

(ڪوٽيسور ڪنڌ تي رامچندر جيءَ جو واسو آهي، جيڪو سنياسي ان کي ياد ڪري ٿو، ان جي اندر کي آرام ۽ شانتي ملي ٿي، ڪام ڪروڌ وغيره سرير مان نڪري وڃن ٿا.)

ڪاراڻيءَ مطابق شاهه جي اصلي رسالي ۾ تہ لڳ ڀڳ پنج هزار بيت آهن، پر هن پنهنجين محدودگين کي ڌيان ۾ رکندي، هڪ اڌ هزار بيت ئي ترجمو ڪيا آهن. هن ان مهاڳ ۾ راجستان سرڪار (مومل جي لوڪ ڪهاڻي ۽ مومل جي ماڙيءَ جو فوٽو موڪلڻ لاءِ) ۽ پاڪستان سرڪار جي (شاهه جي مقبري جي تصوير موڪلڻ لاءِ) شڪرگذاري مڃي آهي. جنهن مان ڄاڻ پوي ٿي تہ هن صاحب نہ رڳو شاهه جي رسالي جي ترجمي جو پر شاهه سان وابستہ ٻين ڳالهين جو بہ ڌيان رکيو آهي.

دليراءِ واري هن ترجمي ۾ ڪل 36 سُر آهن. ڪلياڻ آڏواڻيءَ واري رسالي ۾ ڏنل ٽيهن سُرن کان سواءِ ڇهہ ٻيا سُر آهن: بيراڳ هندي، هير رانجها، سينهن ڪيڏارو، ڍول مارئي، ڌناسري ۽ بسنت بهار. هر سُر جي شروعات ۾ ان سُر بابت ڪجهہ بيان بہ ڏنل آهي. مهاڳ ۾ اهو ڄاڻايل ناهي تہ اهي بيت ۽ انهن جي پڙهڻي شاهه جي رسالي جي ڪهڙي نسخي تان ڪنيل آهي.

دليراءِ پاڻ ڪڇي هو، ان ڪري سندس گجراتي ترجمو اصل سنڌيءَ جي وڌيڪ ويجهو آهي. هڪ ڳالهہ ڌيان ڇڪائي ٿي تہ ترجمي ۾ ڏنل اصل بيتن ۾ لفظن جي بيهڪ، سنڌيءَ بدران ڪڇيءَ جي ويجهي آهي. جيئن، ’سيد‘ بدران ’سيڌ‘ (صفحہ 127)، ’ننڌ‘ بدران ’ننڌ‘ (صفحہ 236)، ’ڳالهائين‘ بدران ’ڳالائين‘ (صفحہ 229) ۽ ’نصيب‘ بدران ’نصيپ‘ (صفحہ 154) وغيره.

ڪڇي لهجي وارو هڪ بيت مثال طور پيش آهي:

اَن جي ڏِنا هُون، اللا (الله) ڪارڻ ڳال ڪريئو
نيڻ منهنجا رون، راتو ڏينهان اُن ڪي.

(صفحہ 153)

ڪاراڻيءَ شاهه وارو انداز قائم رکندي پنهنجي ٻوليءَ ۾ اها رواني رکي آهي، مثال ڏسو:

'جتن ڪج جتن جو آيا ڪي ايندا،
وٺي پنهون پاڻ سين، وٺان تو ايندا.'

(ترجمو: 'او سسئي!' تون آ جَت لوڪو تي سنڀالجي، اي تو آويا ڪي آوشي! پنهون ني لئي ني تاري پاسي تي چاليا جشي. ايڪ ڀِلَڪ ڀڻ توپيا وِنا پوتانا وطن پر سِڌاري جَشي. (ص 117)

بيت جي شروعات ۾ 'اوسسئي' ۾ پوءِ اهڙي ٻولي، جيڪا چڻ ڪا ڳالهه ٻولهه پيئي لڳي، شاهه جي اصل بيت کي گهٽ نه ٿي ڏيڻ ڏي.

سر مومل راڻي جي بيت 'وِٺ سوريندي ولها، ويئو تيل ٻري' جو ترجمو هن ريت آهي:

ترجمو: او وَهالا! ديواني واٺ ني سنڪورتا تمام تيل ٻڙي گيون، (زندگي ختم ٿئي گئي) او پيارا مسافر! تون چانگا (اونٺ) پر چڙي ني پاچو قر! راڻا ماٿي رڙتا رَڙتا آکي رات ويتي گئي.

ترجمي لاءِ اصل صحيح پاٺ تمام ضروري آهي، نه ته ترجمو غلط ۽ اُبتو ٿي سگهي ٿو، اهڙو هڪ مثال ڏجي ٿو:

ڪرڙا ڏونگر، ڪَ گهٽي، جِت مينهن وَسَن ماڪُون،
سُجَن ٿيون، سيد چئي، هاڙهي جون هاڪون،
جِت انڌايون اوطاقون، تِت ڪاهي رسج ڪارٽي!

(سرديسي، داستان 7، بيت 6، ص 181)

دليراءِ واري ترجمي ۾ هيءُ بيت هن نموني آهي ته:

ڪرڙا ڏُنگر ڪهه گهٽي، جت مينهن نه وَسن ماڪون،
سُجن تييون سَئيڌ چئي، هاڙي جيون هاڪون،
جت انڌييون اولاڪون، تت ڪاهي رسج ڪارٽي.

(ص 127)

(جبل ڪرڙا آهن، انهن تي نه ئي برسات پوي ٿي، نه ئي ماڪ پوي ٿي.

سيد چوي ٿو تہ هاڙا جبل جا هوڪا ئي پڌجن ٿا، اُتي انڌين اُنين کي سنڀالڻ لاءِ او مالڪ! تون ٻوڙي اڇجانءِ.)

اصل بيت مطابق جبل تي مينهن وسڪارا ڪري پون ٿا. بيت ۾ 'اوطاقون' لفظ آهي. ان ڪري ترجمو 'اونداها ماڳ' ڪيل آهي. جڏهن تہ گجراتي ترجمي ۾ 'اولاڪون' لفظ ڏيئي ان جو ترجمو 'انڌيون اُنيون' ڪيل آهي، جنهن سان بيت جي معنيٰ بدلجي وڃي ٿي.

اهڙو هڪ ٻيو بيت ڏسو:

ديسي سيڻ ڪجن، پرديسي ڪهڙا پرين؟
لڏيو لاڏوڻا ڪيو، پنهنجي ديس وڃن،
پُڄاڻا پرين، ڳجي بس پنيور ڪان.

(سر ديسي، داستان 1، بيت 7 ۽ ص 169)

اهو بيت دليراءِ جي گجراتي ترجمي ۾ هن ريت ڏنل آهي:

ڊِسي سيڻ ڪِجن، پرديشي ڪيڙا پرين؟
لڏيئو لاڊوڻا ڪيئو، پانهجي ديس وڃن،
پُڄاڻان پرين، ڪجي يَس پنيور ڪان.

(ص 116)

جتي اصل بيت موجب 'ديسي' سيڻ ڪرڻ گهرجن. گجراتي ترجمي مطابق 'ڏسي وائسي' سيڻ ڪرڻ گهرجن.

ڪن غلطين ۽ غلط پڙهڻين کان سواءِ دليراءِ جو ڪيل هيءُ ترجمو تمام سٺو آهي. سندس ٻوليءَ ۽ ڀاوَ دل کي ڇهندڙ شاهہ وانگر تمام پنهنجائپ وارو آهي. پرينءَ کي پرينءَ جي روپ ۾ ئي ڏيکاريل آهي.

(3) انگريزي ترجمو: اِنجو ماڪيجا ۽ هري درياڻي 'دلگير'

دهليءَ ۾ 'ڪٿا' نالي هڪ ادارو ترجمي سان وابستہ آهي ۽ تمام سٺو ڪم ڪري رهيو آهي. ان طرفان سال 2005ع ۾ شاهہ جو چونڊ شعر 'شاهہ عبداللطيف- سيڪنگ د بلويڊ' (ص 272) شايع ڪيو ويو آهي، جيڪو اُنجو ماڪيجا ۽ سدا حيات هري درياڻي 'دلگير' جو ترجمو ڪيل آهي. اِنجو ماڪيجا پاڻ سنڌي ڪا نہ ڄاڻي، پر انگريزيءَ جي ماهر آهي.

ترجمو انگريزيءَ ۾ آهي، ان ڪري مون سمجهيو هو تہ شايد اهو ترجمو

شاهه ڪان اڳا پري هوندو، پر منهنجي سوچ غلط ثابت ٿي ۽ مون کي بيحد خوشي به ٿي، ڇو جو ان ترجمي تي سنڌيءَ جي تمام سٺي شاعر ۽ سنڌي ۽ انگريزيءَ تي ساڳي پڪڙ رکندڙ سدا حيات هري دلگير جو قلم هليو آهي، ان ڪري اهو ڪمال ٿي سگهيو آهي.

مهاڳ ۾ اِنُجو ماڪيجا مطابق، پارٽي انگريزي عالمن شاهه لطيف جي شعر کي نظرانداز (Ignore) ڪيو آهي، ان ڪري هيل تائين شاهه جو ترجمو ڪو نه ٿي سگهيو آهي. ڪيترا ان جي شعر کي ڏکيو ٿا سمجهن، ڪيترا اُن جي گهاڙيٽي کي هو بيحد خوبصورتيءَ سان اسلامڪ، پرشين ۽ هندو فلاسافيءَ کي لوڪ ڪٿائن ذريعي ڳنڍيندو هلي ٿو.

هن ترجمي ۾ ڪلياڻ آڏواڻيءَ جي شاهه جي رسالي جو آڌار ڪنيو ويو آهي. سر مطابق هلندي هر بيت هيٺان داستان ۽ بيت جو نمبر پڻ آهي. هندي ۽ گجراتي ترجمي ۾ اها وڏي کوٽ هئي، جنهن ڪري انهن بيتن کي اصل رسالي ۾ ڳولڻ منهنجي لاءِ تمام ڏکيو ڪم ٿي پيو هو. هتي بيتن جي چونڊ ان جي ادبي ملهه، موضوع (Theme) ۽ شاهه جي فلاسافيءَ جي آڌار تي ڪئي وئي آهي. شاهه جو ميٽر (Meter) ۽ رائيم (Rhyme) رکڻ ناممڪن هو، ان ڪري اهو ترجمو 'فري وَرس' (Free Verse) ۾ آهي. هر سُر جي شروعات ۾ ان بابت ٿوري ۾ ڄاڻ پڻ ڏنل آهي.

مهاڳ ۾ هري دلگير هڪ خاص ڳالهه ڏانهن ڌيان ڇڪايو آهي ته شاهه جي چونڊ شعر جا ڪجهه ترجما، جيڪي انگريزي اردو ۽ هنديءَ ۾ ٿيا آهن، سي دل کي اطمينان نٿا ڏين، ڇو جو ان ۾ اصل شعر جي لِرڪل ڪوالٽيءَ (Lyrical Quality) سان مئچ ڪرڻ لاءِ رائيم جو سوچي سمجهي استعمال ڪيو ويو آهي. ان کي ڌيان ۾ رکندي، اسان اهي ٽي بيت چونڊيا آهن، جن جو 'فري ورس' ۾ اثردار ترجمو ٿي سگهي.

ٻه ٽي مثال پيش آهن، جن جو اوک ڏوک ڪرڻ بدران انهن جو لطف وٺڻ ضروري آهي، ڇو جو ترجمو واقعي سٺو آهي.

With arrows in your bow
Shoot me
But beware
My friend

You are within me
You may strike yourself.
(Yaman kalian, p: 61)

You cease to be a true kafir,
Refrain from calling yourself one.
Unfit for janio and tilak
You are not even a true hindu.
(Aasaa, p: 116)

With a fine needle,
My spirit is attached
To maroos
Soomra!
My body is in your fort,
My soul in those shanties.
(Umar maarui, p: 159)

ڪتاب جي آخر ۾ لڳ ڀڳ ستر لفظن جي گلاسري (Glossary) پڻ ڏنل آهي. ترجمي ۾ ڪيترن ئي سنڌي لفظن جو جيئن جو تيئن استعمال ڪيل آهي، جيڪو سنڌي ڄاڻندڙن کي ته وڻندو پر غير سنڌي پاڙهڪن لاءِ انگريزي بيتن جي وچ ۾ 'جڻيو ۽ تلڪ' وغيره سمجهڻ ڏکيو آهي، 'مارو ۽ سُومرا' جهڙا خاص لفظ جيئن جو تيئن ڪتب آڻي مترجم تمام سٺو ڪيو آهي. پر ان سان گڏ انهن بابت ڄاڻ ڏيڻ پڻ ضروري لڳي ٿي، ڇو جو اهي لفظ گلاسري ۾ پڻ ڏنل نه آهن.

مون کي ٿنهي ترجمن مان انگريزي ترجمو شاهه جي ويجهو، شاهه جي ٻوليءَ ۽ مرم کي ان ئي اونهائي ۽ سادگيءَ سان پيش ڪندڙ لڳو ۽ ان جو هڪ سبب مترجم جو پاڻ سٺو شاعر ۽ ٻنهي ٻولين تي ساڳيو دسترس هئڻ آهي. پر سڀ کان وڏو اهم سبب آهي ته دلگير شاهه جو مريد هو. سنڌي تهذيب سندس ساهه ۾ سمايل هئي. هو روز شاهه جو رسالو پڙهندڙ هو. هو شاهه کي پاڻ ۾ جذب ڪري سگهيو هو.

’شاهه جي رسالي‘ جي يا ڪٽي چئجي ته شاهه جي چونڊ شعر جي انهن تنهي ترجمن جو اڀياس ڪندي. اها ڳالهه چٽي ٿئي ٿي ته هنديءَ ۾ ترجمو ڪندڙ مٽي شنڪر سنڌ ۾ پل رهيو پر سنڌي ٻولي سندس دماغ ۽ دل ۾ نه پر لغت ۾ آهي. گجراتيءَ ۾ ترجمو ڪندڙ ڪاراڻي ڪڇي هئڻ ڪري سنڌي وڏيڪ سجي سمجهي ٿو. ان وٽ ٻوليءَ جو احساس هئڻ ڪري سوچ جو احساس پڻ آهي. جيتوڻيڪ ڪن هنڌن تي ان وڏيڪ جڻ نقصان پڻ پهچايو آهي. انگريزي، جيتوڻيڪ هڪ پرڏيهي ٻولي آهي، ان هوندي به انگريزي ترجمو بيحد اثرائتو ۽ خوبصورت آهي. جنهن جو پورو شرف شاعر ذلگير ۽ انگريزيءَ جي سٺي ڄاڻو اِنجُوماڪيجا کي آهي.

سٺي ۽ ايماندار ترجمي لاءِ ٻنهي ٻولين جي پوري ڄاڻ ۽ سمجهه هئڻ بيحد اهم آهي. سٺي ترجمي لاءِ سورس لئنگئيج جو مترجم ڪپي، جيڪو ٻوليءَ جي سادگيءَ ۽ وروڪڙ ٻئي سمجهي، ان جي تهذيبي عنصرن کي سمجهي. شعر جو ترجمو جي سٺي شاعر ڪيو آهي ته تمام خوبصورت بيئنو آهي.

اڄ جڏهن سڄي دنيا صوفي شاعريءَ جي ديواني آهي، وڏن وڏن مسئلن ۾ ڦاٿل انسان جي روح کي راحت، پيار ۽ امن جي ضرورت آهي، تڏهن شاهه کان وڌو بيو ڪهڙو شاعر ٿي سگهي ٿو، جيڪو اها اُڄ مِٽائي يا اُڄ ڄاڳائي! شاهه رڳو هڪ شاعر ناهي، بلڪ سڄي سنڌي ڄاتي ۽ تهذيب جو عڪاس آهي. سندس ترجمي سان سنڌي ئي پورو انصاف ڪري سگهندو. ان ڪري اسان کي ان جي اهميت سمجهندي، شاهه جي رسالي جا جدا جدا ٻولين ۾ سٺا ترجما ڪرڻ ۽ ڪرائڻ گهرجن. جيئن شاهه جي شاهاڻي صورت دنيا جي سامهون وڏيڪ چٽي ٿئي ۽ هو جنهن مانَ ۽ عزت جو حقدار آهي، سو کيس حق سان حاصل ٿئي.

Vimmi Sadarangani

Associate Professor, Sindhi Tolani College of Arts and Science, Adipur (Kutch) 370205, India.

Email: vimmi_rs@yahoo.com, vsadarangani@hotmail.com

(10 جنوري 2010 تي ڀٽ شاهه ۾ انٽرنيشنل شاهه لطيف ادبي ڪانفرنس ۾ پڙهيل مقالو)

**

شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي روضي جي تاريخ

ترتيبوار ڇپيل سوالن جا جواب ۽ پنهنجي پاران گڏ ڪيل مواد جو خلاصو

ذوالقرنين شاهه

سڀ کان پهرين شاهه سائين جي روضي متعلق ٿورو گهڻو احوال، ڪتاب "تحفة الڪرام" (ليکڪ مير علي شير قانع ٺٽوي) ۾ اچي ٿو. جيڪو شاهه سائين جي وفات کان اٺ سال پوءِ يعني 1760ع ۾ لکيو ويو آهي. هيءُ ڪتاب فارسي ۾ آهي، جنهن جو بعد ۾ سنڌي زبان ۾ ترجمو ڪيو ويو. ان ۾ لکيل آهي ته: "شاه سائين جو روضو نهايت اوچائي تي ٺهيل آهي. هيءُ روضو حاڪم وقت غلام شاهه ڪلهوڙي جي حڪم تي جوڙايو ويو. پهرين سجاده نشين درگاهه ڀٽائي ڪم جي نگراني ڪئي ۽ ٺاهيندڙ هو عيدن رازو، جيڪو سکر جو وينل آهي هر جمعي رات گهڻا ماڻهو اچن ٿا، ميلو متل رهي ٿو ڏڪڻ ۾ ڪراڙ ڍنڍ تي بهاري لڳي پئي آهي تمام گهڻا ساوا وڻ بيٺل آهن، جيڪي سهڻو نظارو پيش ڪن ٿا."

دراصل حقيقت هن ريت آهي ته لطيف سائين 1752ع ۾ وفات ڪئي ۽ 1754ع ۾ روضو جڙي راس ٿيو. هي روضو زمين کان نيل (ڪلس) تائين 67 فٽ مٿي آهي، مٿي دروازي جو منهن اوڀر طرف آهي اندران ٿوڙي ٻاهران جاذب نظر ڪاشي ڪاري جو ڪم ٿيل آهي.

چاندي واري دروازي مٿان تقريبن 5 فٽن تي ڪاشيءَ جي سر لڳل آهي، جنهن تي لکيل آهي.

"تارييخ وفات 1165هه ۽ روضو مڪمل ٿيو 1167هه ٺاهيندڙ عيدن رازو وينل سکر شهر."

روضي لاءِ رقم فراهم ڪئي غلام شاهه ڪلهوڙي ۽ نگراني ڪئي سيد

جمال شاهه. پهريون سجاده نشين درگاهه پٽائي وفات 1204هه.

ان بعد پهريون مفصل ڪتاب مير عبدالحسين سانگي لکيو جيڪو شاهه سائين جي زندگي متعلق هو. ڪتاب جو نالو آهي ”لطائف لطيفي“ هيءُ ڪتاب مير صاحب ڀٽ شاهه تي اچي لکيو جيڪو 1888ع ۾ مڪمل ٿيو ان ۾ لکيل آهي تہ: مير نصير خان ”الغازي“ حاڪم سنڌ 1835ع ڌاري روضي جي ٻيهر مرمت ڪرائي. هن اندرون روضہ ميناري ڪاريءَ جو ڪم ڪرائڻ پئي چاهيو. پر انگريزن سندس حڪومت ختم ڪري ڇڏي. جنهن ڪري رٿيل ڪم نہ ٿي سگهيو. البت مير صاحب روضي جي اتر ۾ شاهه سائين جي ناهيل مسجد کي پڪو ڪرايو ۽ ڪاشيءَ جو ڪم ڪرائي مڪمل ڪيو. ان کان سواءِ نصير خان روضي، مسجد ۽ شاهه حبيب والد شاهه لطيف ۽ قبرستان کي پٽ ڌياري محفوظ ڪيو ۽ ان تي چار گنبذ ٺهرايا. جيڪي اڄ بہ موجود آهن. يعني لکي در وارو گنبذ جي پرسان بہ ننڍا گنبذ. ٻانگي وارو دروازو ۽ ان مٿان گنبذ روضي اندر وچ تي اڄ بہ ٿوري ميناڪاري موجود آهي جيڪا مير نصير خان ڪرائي هئي.“

”لطائف لطيفي“ ۾ وڌيڪ لکيل آهي تہ مير نصير خان جي ڀن سوٽن مير نورمحمد درگاهه اڳيان وڏو کوهه کوٽرايو. جيڪو اڄ بہ موجود آهي ۽ مير محمد خان ٽالپر (ٽنڊي محمد خان جو باني) موجوده چاندي وارو دروازو نصب ڪرايو جيڪو اڄ بہ اڃا تائين موجود آهي. (اوپر وارو)

انگريز سرڪار طرفان روضي جي مرمت لاءِ ڪو بہ اهڃاڻ نٿو ملي، البت ان دور ۾ 1928ع ڌاري ان وقت جي سجاده نشين درگاهه پٽائي سيد علي بخش عرف علڻ سائين (وڏي) درگاهه تي جامع ڪم جي شروعات ڪئي. درگاهه تان ملندڙ نذراني جي رقم کان علاوه سجاده نشين ۽ پٽائي صاحب جي مريدن بہ رقم فراهم ڪئي. ان رقم مان روضي اڳيان وڏو ورانڊو جوڙايو ويو. جيڪو اڄ بہ موجود آهي ان کي ونگن سان پنج دروازا آهن. ڇت تي شيشم جو ڪاٺ ۽ ڪاشيءَ جون سرون لڳل آهن. جيڪي شاهڪار آهن. ديوارن تي ڪاشي ۽ چٽسالي جو بهترين ڪم ٿيل آهي، ان کان سواءِ جامع مسجد جنهن جي مرمت مير نصير خان ڪرائي هئي. ان اڳيان بہ وڏو ورانڊو جوڙايو ساڳيو ڪم ان مٿان بہ ٿيل آهي ان ورانڊي کي ست دروازا آهن پنج اوپر کان ۽ بہ ڏکڻ کان.

درگاھ اندر ۽ ٻاھر لکي در تائين سنگ مرمر جو فرش لڳرايو ويو. سڄي مسجد وينديءَ ٻانگي واري دروازي تائين بہ ساڳيو فرش لڳرايو ويو. روضي اڳيان، وراندي ۽ مسجد جي صحن اندر 6 عدد سنگمرمر جا نهرا پلر لڳل آهن، جيڪي سنڌ اندر ڪنهن بہ ٻي درگاھ ۾ لڳل نہ آهن. انهن پلرن کي ڏسي ماڻهو دنگ رهجي ٿا وڃن تہ هي آيا ڪيئن هوندا! سڄو سنگمرمر مڪرانہ (راجستان) انڊيا کان آيو هو ۽ ان کي تراشي ٺاهڻ وارو ڪاريگر هو عبدالخالق اھا سر لکي در مٿان لڳل آهي اڄ بہ.

مشهور محقق رحيمداد خان مولائي شيدائي پنهنجي تصنيف ”جنت السنڌ“ ۾ لکي ٿو تہ: ”شاھ لطيف جو روضو مائي گلان زوجہ نور محمد ڪلهوڙو حاڪم سنڌ والده غلام شاھ ڪلهوڙو (مائي گلان) جي خواهش تي اوچائي تي جوڙايو ويو هو. جڏهن شام ٿيندي هئي سج جا ڪرڻا مزار تي پوندا هئا تہ هوءَ خدا آباد (تخت گاھ ڪلهوڙا) پٽ شاھ کان 10 ڪلوميٽر اولهہ ۾ پنهنجي گهران وڏي ٿلهي تي ويهي پنهنجي مرشد جو ديدار ڪندي رهندي هئي.

1930ع ڌاري شهدادپور شهر سان واسطو رکندڙ ڀٽائي جي خاص مريد يائي خان وساڻ مرحوم روضي مٿان سون جي ست فٽ ڊگهي نيل لڳرائي، جيڪا 1940ع ڌاري روضي جو ڪم هلندي رات جو ڪوشاهينگ لاهي ڪٽي ويو. بعد ۾ ان کي پڪڙيو ويو. سينٽرل جيل حيدرآباد اندر ان کي ٻين قيدين ماري ڇڏيو ان ڪري هن مرشد لطيف جي روضي مٿان نيل چوري ڪئي هئي. بعد ۾ يائي خان وساڻ مرحوم جي فرزند جان محمد وساڻ مرحوم بمبئي کان سون آڻي پهرين کان بہ وڏي نيل روضي مٿان لڳرائي، جيڪا اڄ بہ موجود آهي. وساڻ خاندان جو قبرون اڄ بہ درگاھ جي قبرستان ۾ موجود آهن.

1957ع ۾ ميرپورخاص سان تعلق رکندڙ ڀٽائي صاحب جي هڪ مريد ڳهٽي خان جوٽيجي روضي لطيف کي اتر کان هڪ ٻيو دروازو لڳرايو ۽ ان اڳيان 25 فٽ ڊگهو ۽ 15 فٽ ويڪرو ورانڊو جوڙايو. جيڪو اڄ بہ موجود آهي. اهو دروازو مڪيہ چانديءَ واري جهڙو هو. جيڪو بعد ۾ اهو ڪيدي ان جاءِ تي هڪ ٻي مريد خاص ڄام سبب علي، جيڪو ڄام ڪانيو خان جو فرزند ۽ ڄام صادق علي جو پياءُ هو. چانديءَ جو دروازو لڳرايو. جيڪو اڄ بہ موجود آهي ان جي چوگرد ڀٽائي جو مشهور بيت لڳل آهي تہ:

”جيڏو تنهنجو نانءُ، ٻاجهہ بہ اوڏيائي مڱان.“

لکيل آهي جيڪو 1392هه ۾ لکيل آهي.

1960ع ۾ هڪ صدارتي آرڊيننس ذريعي پوري پاڪستان جون وڏيون درگاهون ۽ انهن سان لاڳاپيل ملڪيتون حڪومت تحويل ۾ ورتيون. درگاهه پٺائي به انهن ۾ شامل هئي پوءِ اوقاف کاتو وجود ۾ آيو. جيڪو انهن درگاهن جي نگراني ڪري ٿو. پر محڪمي درگاهه پٺائي تي ڪو به نمايان ڪم نه ڪرايو آهي، جنهن ڪري هيءَ مزار هاڻ ڏينهون ڏينهن وچي تي زبون ٿيندي.

1999ع ۾ ان وقت جي حڪومت سنڌ هڪ قانون پاس ڪري درگاهه پٺائي کي آثار قديمه طور ورتو آهي. ان قانون ۾ ڄاڻايل آهي ته درگاهه پٺائي تان هڪ سر به پراڻي لاٿي وجي ته اتي ان جهڙي سر لڳائي وڃي، پر ان قانون تي به عمل نه ٿي رهيو آهي. جتان به ڪا سر ڪري ٿي ته اتي اڇو چن ڪيو وڃي ٿو. لکي در اندر چٽسالي جو ڪم ٿيل هو اتي به اڇو رنگ ڪيو ويو آهي. درگاهه جي مکيه وراندي جي ونگن هيٺان آرٽ ٿيل هئي، ان کي ساڳي طرح سنوارڻ بجاءِ اتي به رنگ ڪيو ويو آهي. حڪومت طرفان ٽي سال اڳ اڍائي ڪروڙ رپيا هن درگاهه جي مرمت لاءِ منظور ڪيا ويا هئا پر اهي به خرچ نه ٿي سگهيا آهن.

هن وقت روضي جي تزئين آرائش ۽ مرمت جي سخت ضرورت آهي، پر حڪومت ۽ اوقاف کاتو ڪو به توجهه نٿو ڏي، جنهن ڪري هيءَ قومي ورثو وڃي ٿو زبون ٿيندو.

2_ ڪراڙ ڍنڍ جي تاريخ مختلف دورن ۾

ڪراڙ ڍنڍ جو سڀ کان پهرين ذڪر خود ڀٽ ڌڻي پنهنجي رسالي جي سر سارنگ ۾ ڪيو آهي گهٽ ۾ گهٽ چار بيت اهڙا آهن، جن جي آخري سٽ ۾ اچي ٿو ته:

"وسي وارا ياسو پرئين ڪُن ڪراڙجا."

تاريخي پس منظر:

ڪلهوڙن جي دؤر کان پهرين درياء سنڌ لکي شاهه صدر جي جبلن سان ٽڪرائجي، موجود هالا شهر مٽان وهي ڀٽ شاهه شهر وچان گذري نصرپور کان ٿيندو ميرپورخاص جو مٿيون پاسو وٺي ٿر کان ٿيندو ڪڇ پيچ وٽان وڃي

سمنڊ ۾ ڪرندو هو. ان کي ڪو به بند وغيره ڪو نه هوندو هو جتان چاهي اتان پنهنجو رستو ناهيندو هو. ان ڪري هن وڏي درياهه کي پورالو درياهه به سڏيو ويندو آهي. هن جو پيٽ به وڏو هو هڪ پاسي شهدادپور ته ٻي پاسي مٽياري شهر. هي درياهه سنڌ جو جياپو ضرور آهي، پر هن شير درياهه ڪيئي تاريخي تهذيبي ماڳ به ٻوڙي تباهه ڪيا آهن. مٿي ذڪر ڪيل وهڪري واري هنڌ اڄ به توهان ڪئين اهڙا ماڳ مڪان ڏسي سگهو ٿا. جيڪي درياهه جي تباهڪاري جو نوحو ٻڌائين ٿا. سانوڻي جي موسم ۾ جڏهن درياهه ۾ ٻوڏ ايندي هئي هالن کان مٽيان سندس وهڪرو هيبتناڪ ٿي ويندو هو. ان وهڪري موجوده ڀٽ شاهه وٽ هڪ وڏو ڪُن ناهيو. جتي پاڻي تيزيءَ سان قري زمين کي ڪاٽي اڳتي وڌندو هو. ان ڪن جو نالو رکيو ويو "ڪراڙ جو ڪُن". ڪيئن ٻيڙاهن ڪن ٻوڙيا خود ڪلهوڙن جي درالحڪومت خدا آباد کي به هن پورالي نه بخشيو آخر مجبور ٿي غلام شاهه ڪلهوڙي حيدرآباد کي وسائڻ جو فيصلو ڪيو. جڏهن شهر تيار ٿيو ته غلام شاهه ان کي آباد ڪرڻ لاءِ درياهه جو رخ حيدرآباد ڏانهن ڪرايو هڪ وڏو بند ڏياري ان جي تڪميل ڪئي. جڏهن درياهه جو وهڪرو حيدرآباد کان ٿيندو ڪيٽي بندر ۽ شاهه بندر وٽان سمنڊ ۾ ڪرڻ لڳو ته اڳيئن وهڪري وارا علائقا پڙپانگ ٿي ويا. ڀٽ شاهه شهر واري جاءِ تي هڪ وڏو دڙو واري جو نمودار ٿيو. ان جي چوڌاري پاڻي بيهي رهيو. جتي درياهه ڦاٽ مان پاڻي ايندو رهندو هو. به واهه ڪلهوڙن کوٽرايا. هڪ ڀٽ شاهه جي ڏکڻ ۾ 5_6 ڪلوميٽرن جي مفاصلي تي جنهن جو نالو هو "ساڱرو" ۽ ٻيو ڀٽ شاهه کان اتر ۾ ساڳئي مفاصلي تي جنهن جو نالو هو "سارنگ واهه" رکيو. انهن واهن جا ڪجهه مها اڄ به ڪٽي ڪٽي موجود آهن.

ساڱري مان هڪ ننڍو واهه ڪڍي ڪراڙ ڍنڍ کي پاڻي ڏنو ويندو هو. جنهن جو نالو "علي واهه" هو. ان علي واهه جو ۽ ڪراڙ جو ذڪر مير علي شير قانع ٺٽوي پنهنجي مشهور ڪتاب "تحفة الڪرام" ۾ به ڪيو آهي جيڪو 1760ع ڌاري لکيو ويو هو. اهڙي طرح ڪراڙ ڪن جي جاءِ تي ڪراڙ ڍنڍ جنم ورتو.

ڀٽائي صاحب جڏهن 15_16 سالن جي ڄمار ۾ پهتو ته هن ڪراڙ ڍنڍ ۽ مٿان ڀٽ جو مشاهدو ڪيو. اها جاءِ لطيف سائين کي ڏاڍي وڻي ۽ اڪثر بيشتر هتي ايندو رهندو هو ۽ دل ئي دل ۾ ان کي پنهنجو مسڪن بڻائي ڇڏيو. جڏهن

شاهه سائين جي والد شاهه حبيب وفات ڪئي ته ان جي تدفين به ڀٽ تي ڪئي وئي محمود شاهه جي قبر جي اتر ۾. ان جو ذڪر پڻ "تحفة الڪرام" ۾ آيل آهي. محمود شاهه ڪير هو ان جي قبر هتي ڪيئن ٿي ان معتلق ڪا به ڄاڻ نٿي ملي. ڪراڙ ڍنڍ تي اڪثر ڪري هالا جي مخدوم صاحبن جو مال اچي پاڻي پيئندو ۽ گاهه به کائيندو هو. "تحفة الڪرام" ۾ آيل آهي ته هي علائقو هالا پرڳڻي جو حصو هو.

لطيف سائين وفات کان تقريبن 8_10 سال پهرين پنهنجي ڪٽنب سان هتي اچي مستقل طور آباد ٿيو. پوءِ هي علائقو وسڻ لڳو. وڏي پيماني تي ماڻهن جي اچ وڃ شروع ٿي. اها ڳالهه مخدوم صاحبن کي نه وڻي ۽ ڀٽي پيغام لطيف کي انهن طرفان آيا ته هي جاءِ اسان جي آهي ان کي خالي ڪريو ته بهتر ٿيندو. مگر ڀٽائي صاحب هر ڀيري انهن کي اهو پيغام اماڻيو ته هي زمين الله ۽ انهن جي ٻندن جي آهي، ان ڪري منهنجو حق آهي ته آئون هتي رهان. ڪجهه جهڙا جهٽا به ٿيا. پر لطيف سائين هتي رهيو ۽ ان ڀٽ ۽ ڪراڙ کي آباد ڪيو. اڄ ان شهر ۽ ڪراڙ کي وڏي شهرت آهي، ان ڪري جو دنيا جو هي عظيم شاعر هتي مدفون آهي.

ڀٽ تي ان زماني ۾ واري ۽ وڏو جهنگ هو ڀٽائي صاحب ان دڙي کي هموار ڪرائي ٿلهو ناهيو ۽ ڪراڙ مان چيڪي مٽي ڪيرائي ان مٽان وڇرائي پلاننگ سان فقيرن کي وهاريو. پنهنجي لاءِ حويلي جوڙائي ۽ هڪ کوهه اتر طرف کوٽرايو. ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن جي دؤر ۾ ڪراڙ ڍنڍ ٽن طرفن کان ڀٽ کي قريل هئي. جڏهن گهڻي برسات پوندي هئي ته مٽي ڀٽ تائين پهچڻ مشڪل ٿي ويندو هو. ننڍيون ٻيڙيون استعمال ڪبيون هيون مٽي اچڻ لاءِ. انگريزن جي دور ۾ جڏهن سکر بئراج نهيو ته هڪ نهري نظام جنم ورتو. ڀٽ شاهه جي اولهه ذڪڻ ۾ نهيل "تارا شاخ" مان هن ڍنڍ کي پاڻي ملڻ لڳو ۽ ڍنڍ ڀٽ جي ذڪڻ تائين محدود ٿي ويئي ان جي ويڪر موجوده ريسٽ هائوس ڪلچرل سينٽر کان يعقوب شهيد جي قبرستان تائين هئي. ذڪڻ ڪنڌيءَ تي وسند ٻگهيو جو ڳوٺ (هاڻ ٻگهيه محلہ) ۽ اتر ۾ لطيف سائين جو روضو پير محلو ۽ شيخ محلو آباد آهي. وڏي برسات پوڻ ڪري مٽانهين کان پاڻي اچي هن ڍنڍ ۾ گڏ ٿيندو هو. جيڪو درگاهه تي اچڻ وڃڻ جا دڳ بند ڪري ڇڏيندو هو. خود شهر به ٻن حصن ۾ ورهائجي ويندو هو. هاڻ به ايئن آهي، وڏي مينهن پوڻ ڪري سڄي

شهر جو پاڻي ڍنڍ ۾ اچي گڏ ٿيندو آهي. 1928ع ڌاري سائين ميران محمد شاهہ مرحوم هتي اچي ڪراڙ جي اتر ۾ پوءِ اوپر ۾ لطيفي رهاڻ جو محفلون شروع ڪرايون. 1932ع ڌاري وڏي محفل ڪراڙ ڪناري منعقد ٿي، جنهن جو ذڪر رهاڻ ۾ آيو آهي. (رهاڻ جي ايم سيد جو لکيل ڪتاب آهي جيڪو سنڌي ادبي بورڊ ڇپرايو آهي.) انهيءَ دؤر ۾ پهريون ڀيرو ڪراڙ ڍنڍ جو ڪجهہ ڪم ڪرايو ويو. بي ترتيب وٽڪاريءَ کي ترتيب ۾ آندو ويو ۽ ڪنارا پڪا ڪيا ويا. 1954ع ۾ جڏهن ڪلچرل سينٽر جو سنگ بنياد وڌو ويو تہ ڍنڍ جو بہ وڏي پئماني تي ڪم ٿيو. بلڊوزن ڍنڍ مان مٽي ڪڍي ان کي هموار ڪيو ۽ اڳتي هلي تارا شاخ مان هڪ واٽر ڪورس ڪڍي ريسٽ هائوس جي اتر کان پڪي وڏي نالي ڪڍي ڍنڍ ۾ پاڻي ڇڏڻ جو بندوبست ڪيو ويو.

1960ع ڌاري ڪراڙ جي اتر کان ويهہ فوٽ پڪو روڊ ناهي موجوده دنبوري چوڪ وٽان پڪي چاڙهي ٺاهي درگاهہ تي پهچڻ جو رستو ٺاهيو ويو، جيڪو اڄ بہ موجود آهي سڄي ڍنڍ کي پٿرن جي پچنگ ڪرائي ويئي.

1969ع ۾ ان وقت جي ڊي سي حيدرآباد الله بخش سومرو صاحب ڪراڙ اڍنڍ کي پٿرن واري پچنگ جي جاءِ تي پڪي ۽ هموار پٽ ڏياري ان مٿان رنگين بلب لڳرايا ۽ ڍنڍ جي ٻن پاسن يعني ڏکڻ ۽ اولهہ ۾ سيمنٽ جون چار عدد ڇٽيون ٺهرايو ۽ ڪجهہ پارڪ ٺهرايا، ان جي هڪ پارڪ ۾ هڪ وقت هڪ مسجد ٻي ۾ شيخ اياز جي مزار آهي. تنهن وقت سنڌ جو گورنر ليفٽيننٽ جنرل (ر) رحمان گل هو جنهن جو تعلق پشاور سان هو.

1974ع ۾ جناب ذوالفقار علي ڀٽو صاحب وزيراعظم ڀٽ شاهہ ريسٽ هائوس کان ڏکڻ- اولهہ ۾ مئن جي کڏ مٿان ڀٽ شاهہ ڊولپمينٽ ڪامپليڪس جو سنگ بنياد رکيو ان منصوبي تحت ڪراڙ مٿان هڪ شاندار پل ٺاهڻ جو پروگرام هو ۽ ڪراڙ کي هڪ جديد سئمنگ پول طرز ٺاهڻ جو پروگرام ٿيل هو. ان ۾ ٻيڙين هلائڻ جو بہ هڪ جامع پروگرام رٿيل هو جيئن ٻاهر جا ماڻهو هتي اچي سڪون محسوس ڪن ۽ زيارت سان گڏ پڪنڪ ملهائين. پر افسوس جو ان تي عمل ٿي نہ سگهيو سبب هو ڀٽي صاحب جي حڪومت جو فوج طرفان تختو اونڌو ڪرڻ.

1994ع ۾ محترمہ بينظير ڀٽو صاحبہ پنهنجي والد جي خوابن کي تعبير ڪرڻ لاءِ "ڀٽ شاهہ بيوٽي فڪيشن پلان" جو سنگ بنياد رکيو ان منصوبي

تحت ڪراڙ کي ٻن حصن ۾ ورهايو ويو. اوپر واري حصي ۾ ڪراڙ پارڪ ٺاهيو ويو. باقي حصي کي ڏنڊ طور برقرار رکيو ويو. ان جي وچ ۾ هڪ وڏو ڦوهارو نصب ڪيو ويو. جنهن جو پاڻي پريشر سان چاليهه فوٽ مٿي وڃي هيٺ تي ڪريو. ڀٽ شاهه ۾ پرپاسي جا ماڻهو پنهنجي ڪٽنب سان گڏجي هتي نظارو ڪرڻ ايندا هئا. پر جيئن بينظير صاحبه جي حڪومت ختم تي ته هي ڦوهارو به ختم تي ويو ان جي سنڀال ڪندڙ خود ان جو سامان به ڪٽي ويا. هن وقت هيءَ تاريخي ڏنڊ شهر اندر هڪ قتل ڪڏ جو نظارو پيش ڪري رهي آهي ۽ هڪ پنڊي فقير وانگر صدا هڻي صاحب اقتدار وارن کي چوي تي ته:

”آهي ڪو سخي، جيڪو مون کي پنهنجو اوج موٽائي ڏي“

ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز جو خيال ۽ خاڪو
عملي ڪردار ادا ڪندڙ افراد

منهنجي طرفان ڀٽ شاهه ڪلچرل سينٽر جي گولڊن جوبليءَ جي موقعي تي پڙهيل مقالي جو عنوان به مٿئين عنوان سان ملندڙ جلندڙ هو. ان ۾ سڄو مواد موجود آهي، اهو توهان وٽ پيل آهي. مون ان وقت تاج جويو کي ڏنو هو. تنهن هوندي به ڪجهه لکڻ مناسب ٿو سمجهان. هن مرڪز جو خاڪو پيش ڪندڙ ان کي عملي جامو پهرائيندڙ صرف ۽ صرف سائين ميران شاهه ٽڪڙائي هو. 1928 کان 1932ع تائين هن ڀٽ تي اچي ان جي شروعات ڪئي پهرين درگاهه تي ۽ پوءِ ڪراڙ ڪناري محفلون ڪرائيندو رهندو هو. جن اڳتي هلي ڀٽ شاهه ڪلچرل سينٽر جي شڪل اختيار ڪئي. 1954ع کان پوءِ به ائين ميران محمد شاهه لطيف سان لاڳاپيل رهيو. پر جاٽي واٽي ان مهمان شخص کي ان کان پري رکيو ويو جنهن جي شڪايت هن ”رهاڻ“ ۾ لکيل هڪ خط ذريعي سائين جي ايم سيد سان به ڪئي آهي. (ڏسو ڪتاب رهاڻ، ليکڪ سائين جي ايم سيد، ڇپائيندڙ سنڌي ادبي بورڊ) سائين ميران محمد شاهه 1963ع ۾ وفات ڪئي. جڏهن ان زماني ۾ ڪلچرل سينٽر جون عمارتون جڙي راس تي چڪيون هيون ۽ محفلون عروج تي هيون. منهنجو ذاتي نه پر گهڻن جو خيال آهي ته ان مرڪز جي اڏاوت لاءِ جيڪو پيٽي صاحب ڪردار ڪيو، اهو وسارڻ جهڙو نه آهي. تنهن ڪري پيٽي صاحب، جو ذڪر ان ڊاڪيومينٽري ۾ ضرور اچڻ گهرجي. ايوب خان ٻاهر جو ماڻهو هو تنهن کي ڀٽ تي وٺي اچڻ

وارو پٽو صاحب هو. پٽي صاحب جو مطلب ۽ مقصد هو تہ گورنمينٽ کان پئسا وٺي هن مرڪز کي مڪمل ڪرائجي جنهن ۾ هو ڪامياب ويو.

باقي مواد توهان کي لطيف جي عرس تي نڪرندڙ مخزنن 1959ع کان 1967ع ملي ويندو. گولڊن جوبليءَ تي نڪرندڙ سووينئر مان بہ ملي ويندو. ان ۾ بہ ڪافي مواد آهي. منهنجو بہ مضمون ڇپيل آهي. امداد حسيني، تاج جويو، الانا صاحب جي پڙهيل مقالن مان بہ ڪافي مواد توهان کي ملي ويندو، جيڪي گولڊن جوبلي تي پڙهيا ويا هئا.

کهڙا عملي اُپاءَ وٺجن جيئن ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز جي ڪارڪردگي بهتر ٿئي

منهنجي خيال ۾ ثقافت کاتي جي آفيس پهريان ڪراچي ۾ هجي، ڇو تہ راڄڌاني اتي آهي، وزير ثقافت بہ اتي آهي سيڪريٽري صاحب جي آفيس بہ ڪراچي ۾. پر ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز جي آفيس جلد ڀٽ شاهہ ۾ قائم ڪجي، ڇو تہ آفيس هتي اچڻ سان مومينٽ وڏي ويندي ان بعد ڇا ڪجي جو هي مرڪز پنهنجو اهو مقام ماڻي سگهي جنهن لاءِ ٺاهيو ويو ذهن ۾ اچي ويندو.

(1) ريسرچ ۽ پبليڪيشن ونگ ٺاهي وڃي جنهن تي بارا هو ڪم ٿيندو رهي.

(2) هن مرڪز کي ڀٽ شاهہ ۾ پنهنجي پريس هجي جتي ريسرچ ڪانپوءِ ان جي ڇپائي ٿيندي رهي.

(3) شاهہ سائين جو رسالو انگريزي اڙدو کان علاوه اٽالين، فرانسيسي، جرمني، چيني ۽ هندي زبانن ۾ ترجمو ڪيو وڃي.

(4) سال ۾ ميلي کان علاوه 5_6 مهيني هتي سيمينار ۽ راڳ جو محفلون ڪرايون وڃن انهن جون سيڊيون ٺاهي دنيا ۾ عام ڪيون وڃن.

(5) سنڌ جي لوڪ ادب، جنهن ۾ خاص ڪري سنڌي موسيقي جهڙوڪ، سما، ٽڪا، گيگچ، جمالو ناچ، ڏونڪن جو ناچ دودو چنيسر جي ڪهاڻي، نڙ بيت، جيڪي هاڻ ختم ٿيندا پيا وڃن انهن کي بچائجي. ڀٽ شاهہ ڪلچرل سينٽر انهن جي نشاندهي ڪري مالي مدد ڪري ۽ نئي نسل کي ان کان روشناس ڪرائجي.

(6) سنڌي ٽي وي چئنل کي ان ڳالهہ تي آماده ڪجي هو 24 ڪلاڪن جي

نشريات ۾ گهٽ ۾ گهٽ 1 ڪلاڪ صرف لطيف جي ڪلام، فڪر ۽ فلسفي لاءِ وقف ڪن، جنهن ۾ ڪلام، ليڪچر ۽ ايف جي ڊي پيش ڪيا وڃن. ايف جي ڊي ۾ ڪو به هڪ موضوع ڏئي ان تي بحث ڪرائجي.

پنهنجي پاران تجويرون

ڪجهه تجويزون آهن جيڪي پيش ڪريان ٿو.

1. ڀٽ شاهه لڳ لطيف سائين سان لاڳاپيل ڪجهه ماڳ مڪان آهن جن کي به محفوظ ڪيو وڃي. انهن ماڳن مڪانن جي سارسنڀال ڪلچرل ڊپارٽمينٽ ڪري يعني اهي ماڳ مڪان اداري جي نظرداريءَ ۾ هجن انهن جو انتظام پلي مقامي ماڻهو سنڀالين.

ماڳ ۽ مڪان

1_ شاهه جو ڪنڊو:

هي ماڳ ڀٽ شاهه شهر کان چار ڪلوميٽر اوپر ۾ ڀٽ شاهه- ٽنڊو آدم روڊ تي واقع آهي. هتي لطيف سائين جو چوپايو مال ٻيهندو هو. خاص ڪري ياڳناڙي (بلوچستان) جون ڳاڙهيون ڊڳيون/ ڳئون، جيڪي ڀٽائي صاحب شوق سان پاليندو هو. انهن کي ڏسڻ لاءِ ڪلاڪن جا ڪلاڪ (پهر) ان جاءِ تي رهندو هو. هيءَ جاءِ اڄ به موجود آهي ۽ هڪ زيارت گاهه بڻيل آهي، جتي ماڻهو سڪائون ڪٽي ايندا آهن. ان ماڳ جي حفاظت ڪئي وڃي ۽ ڊاڪيومينٽريءَ ۾ ذڪر ڪيو وڃي.

2_ لال لئو:

هيءَ جاءِ يا ماڳ ڀٽ شاهه کان ڏکڻ اولهه ۾ نيشنل هاءِ وي کان ڪنڊ ويندڙ روڊ جي اتر طرف هڪ ڪلو ميٽر تي موجود آهي. ساڱري واهه جي ڏاکڻئي ڪپ تي هي اها جاءِ آهي، جتي لطيف سائين جوانيءَ جا ڏينهن گذاريا. گرميءَ جي مند ۾ واهه جي ڪپ تي هڪ ٿلهو نهرايو هو ۽ جڏهن ڏکڻ جي هوا واهه ۾ وهندڙ پاڻي مٿان گذري ان ٿلهي تي پهچندي هئي ته تمام ٿڌي ٿي ويندي هئي. پهرن جا پهر لطيف سائين هتي فقيرن سان ويهي قدرت جو نظارو ڪري وري گهر ايندو هو. ان جاءِ تي هڪ وڏو لئيءَ جو وڻ بيٺل هو، جيڪو اڄ به موجود آهي. (سڪل حالت ۾) ماڻهو هتي پڻ سڪائون ڪٽي اچن ٿا. ان کان علاوه هڪ قتل لانڍيءَ جا به آثار آهن. مقامي ماڻهو چون ٿا ته اها شاهه حبيب

جي حويلي هئي يعني لطيف سائين جو آبائي گهر. تي سگهي ٿو اها ڳالهه سچي هجي ڇو جو لطيف جو خاندان اصل ڪان ونئي موجوده ڀٽ شاهه جي گهٽو ڪري ڏکڻ اولهه جي ويجهڙائي ۾ رهندا پئي آيا.

3_ لطيف جي قُبي يا مسجد

هيءَ جاءِ ڀٽ شاهه کان هالا ويندڙ لنڪ روڊ تي اڄ به موجود آهي. جتي لطيف سائين ڪجهه وقت گذاريو آهي. لطيف سائين جي جوڙايل مسجد اڄ به موجود آهي، جيڪا پڻ هڪ زيارت گاهه آهي. ان جي حفاظت به ڪلچرل کاتو ڪري ۽ ڊاڪيومينٽري ۾ ان جو ذڪر به اچڻ گهرجي.

4_ واگهين جي ڀٽ

هيءَ اها مشهور جاءِ آهي، جتي لطيف سائين سير سفر ڪندي هڪ جاءِ تي ويهي رهيو. تان جو مٽان واريءَ ڪيس ڍڪي ڇڏيو. شاهه سائين جو والد شاهه حبيب ڪيس ڳوليندو هتي پهتو ۽ چيائين:

لڳي لڳي واءُ، ويس انگڙا ڍڪجي.

لطيف سائين جواب ۾ چيو:

پئي ڪٽي پساهه، پسڻ ڪارڻ پرين جي.

هيءَ جاءِ سانگهڙ شهر کان ميرپورخاص ويندڙ روڊ تي ٽنڊو مٺا خان کان پنج ڪلو ميٽر اڳتي اوير ۾ اڄ به هڪ مٿانهين ڀٽ تي موجود آهي، جتي هر جمعي رات لطيف سائين جو راڳ ٿيندو آهي. ڊاڪيومينٽري ۾ ان جو ذڪر اچڻ گهرجي ۽ هن کي محفوظ به ڪرڻ گهرجي.

5_ جاءِ وفات يا حجرو لطيف سائين

هيءَ جاءِ لطيف جي روضي جي اتر ۾ تقريبن 300 والن جي مفاصلي تي آهي. جتي لطيف سائين زندگيءَ جا آخري ڏينهن گذاريا ۽ وفات به اتي ڪئي. هن حجري جي چوگرد هاڻ قبرستان آهي، جتي فقيرن ۽ لطيف سائين سان واڳيل ماڻهن جون مزارون آهن. هن جاءِ کي محفوظ ڪيو وڃي ۽ ثقافت کاتو ان جاءِ جي سارسنڀال لهي.

6_ وڏي اوطاق

هيءَ اوطاق پهرين لطيف جي حويلي هئي، جڏهن عقيدتمندن جي رش وڌي ويئي ۽ فقيرن ۾ واڌارو آيو ته شاهه سائين اها حويلي تمر فقير جي حوالي

ڪئي ۽ لنگر خانو بہ جيڪو حويلي سان لڳ هو. اوڀر طرف، اهو لنگر خانو ۽ مسافرخانو اڄ بہ وڏي اوطاق سان لڳو لڳ آهي. مزار پٺائي جي ڏکڻ طرف اوطاق جو انتظام تمر فقير جو اولاد سنڀالي ٿو. جڏهن تہ لنگر خاني ۽ مسافري جو انتظام اوقاف کاتي وٽ آهي. ان کان علاوه سيني راڳين جا دنبورا بہ اتي رکيا ويندا آهن. رجب مهيني ۾ ٽيندڙ پهرين سومار جي رات هتي وافر مقدار ۾ لنگر هلندو آهي. عام يا لوڪل زبان ۾ ان سومار کي "لڪانو سومار" چئبو آهي.

درگاهہ تي هلندڙ ريتون رسمون

1۔ سماع:

سماع جي معنيٰ آهي الله جي ياد ۾ ذڪر ڪرڻ ۽ ان جا بہ قسم آهن ڪريم سائين جي رسالي "بيان العارفين، تنبيهہ الغافلين" ۾ لکيل آهي تہ سماع جا وڏا بہ طريقا آهن.

1۔ قادري

2۔ اويسي

(1) قادري: قادري طريقو ڪريم سائين اختيار ڪيو. جنهن ۾ نچي ڪڏي ذڪر ڪرڻ شامل آهي. شاهہ ڪريم قادري طريقو عبادت اختيار ڪيو. جڏهن تہ لطيف سائين اويسي طريقو اختيار ڪيو جنهن ۾ ويهي خدا جو ذڪر ڪيو ويندو آهي. اهو طريقو اڄ بہ درگاهہ تي جاري و ساري آهي.

لطيف سائين جي دؤر ۾ فقراء موجود سماع واري جاءِ تي باهہ جو ننڍو مچ ٻاري ان جي چوگرد ويهي الله سائين جو ذڪر ڪندا هئا. باهہ سياري جي موسم ۾ ٻاري ويندي هئي. اونهاري ۾ صرف بہ چار ڪاٺيون ٻاريون ويندي‌يون هيون. پوءِ ان جي چؤگرد حلقو ناهي ذڪر ڪيو ويندو هو. ذڪر محمد فقير ۽ ان جي اولاد جي حوالي هو. جيڪو اڄ بہ آهي انهن کي "ذاڪري فقير" چيو وڃي ٿو ۽ جتان اهي فقير حلقو يا ذڪر ڪري نڪرندا آهن ان جاءِ کي "ذاڪري فقيرن جي اوطاق" چيو ويندو آهي.

چنڊ جي هر آچر جي ڏينهن (سومر جي رات 10 بجي ڌاري) اها رسم ادا ڪئي ويندي آهي. مچ ٻاري ذاڪري فقير ذڪر ڪندا پهچندا آهن. بہ ٽي ڦيرا مچ کي ڏيندا تہ مٿان تمرائي فقير وڏي اوطاق مان ذڪر ڪندا. اچي ذاڪرين سان ملندا آهن. پوءِ گڏجي ذڪر ڪندا بہ ٽي ڦِيرا ڏئي مچ جي اولهہ ۾ لکي در (درگاهہ) ڏانهن منهن ڪري ويهي ذڪر ڪندا آهن ۽ بعد ۾ دعا

گهري ويندي آهي جيڪا تمر فقير جو سجاده نشين گهرندو آهي. ان سجي عرصي دوران درگاهه پيتائي جو سجاده نشين ڏيڍ فٽ کن اوچي مٿلي نما جاءِ تي اچي ويهندو آهي ۽ سچو ذڪر پڙندو رهندو آهي. جڏهن فقير دعا ختم ڪندا آهن ته سجاده نشين پنهنجي جاءِ تان اٿي مچ وٽان ٿيندو درگاهه تي ويندو آهي. اتي دعا گهري "ورچ" فقيرن کان وٺي واپس لکي در کان ٻاهر بيٺل فقيرن سان ملندو آهي ۽ پوءِ پنهنجي جاءِ تي هليو ويندو آهي.

ياد رهي ته سجاده نشين روضي اندر نه ويندو آهي، ان ڪري روضي جو دروازو وقت کان اڳي "قائم" بند ڪيو ويندو آهي. ورچ درگاهه جا فقير ورهائيندا آهن، ان ۾ پتاشا، ريوڙيون، مهري نباتون ۽ ٻيون شيون شامل هونديون آهن. ان رات، رات جو راڳ به تمرائي فقير ڳائيندا آهن اهو سلسلو اج به جاري آهي.

2- راڳ يا وائي:

"لطائف لطيف" ۾ لکيل آهي ته لطيف نه ڪڏهن راڳ ڳايو نه وري دنبوري کي هٿ لاتو. البت اها روايت ملي ٿي ته ڀٽائي صاحب جي حياتيءَ ۾ ٿر جا ڀٽ فقير ڀٽ تي اچي سندس ڪچهري ۾ ٻين شاعرن جو ڪلام دنبوري تي ڳائيندا هئا. اهو دنبورو جيڪو موهن ڀڳت وارو وڄائين ٿا اڄ به موجود آهي، سندن لهجو به راجستاني هو پوءِ جڏهن لطيف سائين جي شاعري هنن کي ملي ته اها به ڳائيندا رهندا هئا. فقيرن (ڀٽائي جي) به اها راڳڻي انهن ڀٽ فقيرن کان حاصل ڪئي. چون ٿا ته پهرين دنبوري ۾ چار تارون هيون ۽ سائيز به موجوده دنبوري کان ننڍي هئي، پر ڀٽائي صاحب جي خواهش تي ان دنبوري جي نئين سر جوڙجڪ ڪئي ويئي. ان جي سائيز به وڏائي ويئي پنجين تار جو اضافو به ڪيو ويو. پنجن تار جو ذڪر لطائف لطيفي ۾ ڪونهي ٿيل، پر ايترو لکيل آهي ته: "راڳ جي تنظيم سازي ڪئي ويئي." لطيف سائين جو راڳ ڀٽائي صاحب جي دؤر کان وٺي اڄ تائين پهرين هر جمعي رات پوءِ سومر جي رات درگاهه تي ڳايو ويندو هو ۽ هاڻ هر رات ڳائجي ٿو. لطيف جي دؤر ۾ يا ان جي وفات کان پوءِ هندستان (دهلي) کان به گويا، جن جو نالو اٽنتل يا اٽل ۽ چٽنچل هو سي ڀٽ شاهه آيا، جن لطيف جي ڪلام جي چندچاڻ ڪري انهن تي هندستاني راڳڻين جا نالا رکيا. 21 سر اهڙا آهن جن تي هندستاني راڳڻين جا نالا آهن. جهڙوڪ: ڪلياڻ، يمن ڪلياڻ، ڪيڏارو يا ڪيدار، سارنگ،

ڪاموڏ، سهڻي، آسا، رام ڪلي، بيراڳ يا بروو سنڌي ۽ هندي، ڪاپائتي، سريراڳ ۽ ديسي وغيره. هن راڳ جي سرواڻي اڄ بہ تمري فقير جي گهراڻي وٽ آهي. جمعي رات اهي ڳائيندا آهن. ويجهڙائي واري دور ۾ سائين غلام شاهہ مرحوم وڏو راڳائي ٿي گذريو آهي. ميرل سائين ۽ نورل سائين بہ پلوڙ راڳي ٿي گذريا آهن. هاڻ هيءُ راڳ عام ٿي چڪو آهي، ريڊيو ۽ ٽي وي تي بہ اچي ٿو ۽ ٻاهرين ملڪن ۾ بہ شاهہ جا فقير وڃي چڪا آهن.

حلقو:

لطيف سائين جي حياتي ۾ حلقو يعني گول دائري ۾ فقير سانجهيءَ جي نماز کان پوءِ موجوده جاءِ تي الله سائين جو ذڪر ڪندا هئا. لطيف موجوده ڪرڙ واري جاءِ تي ويهي، اهو ٻڌندو رهندو هو. جڏهن ڀٽائي صاحب جي وفات ٿي تڏهن بہ اهو سلسلو جاري رهيو. گول دائري ۾ ويهڻ سان ڪجهہ فقيرن جي پٺ مزار ڏانهن ٿيندي هئي، ان ڪري اهي لائن ناهي مزار شريف ڀٽائي ڏي منهن ڪري ذڪر ڪندا رهندا هئا. اهو سلسلو اڄ بہ جاري آهي. ان ذڪر بعد فقير "ونڊ" ورهائيندا آهن. ان ذڪر جي اڳواڻي درگاهہ جو ڪنجي بردار يا ڪو سينئر فقير ڪندو آهي.

ڏمال يا نوبت:

"لطائف لطيف" ۾ لکيل آهي تہ: "نوبت يا ڏمال لاءِ جيسلمير جي راجا ڀيم سنگهہ نغارن جون بہ جوڙيون درگاهہ لاءِ ڏنيون هيون ۽ ان کي وڄائڻ لاءِ پڻ بہ مڱڻهار فقير هتي آيا جن جو تعلق گرنار سان هو. ان ڪري انهن فقيرن کي گرناري فقير چيو ويندو آهي. ويجهڙائي واري دور ۾ عثمان فقير ٽونئر فقير، جمن فقير ۽ فيضو فقير ڏمال وڄائڻ جا ماهر ٿي گذريا آهن. انهن جو اولاد اڄ بہ اها ڊيوٽي ڏيندو اچي ٿو."

شام جو روز سانجهيءَ واري نماز کانپوءِ درگاهہ جي سامهون نوبت خاني واري اوچي جاءِ تي ڏمال وڄي ٿي. ڪن خاص موقعن جهڙوڪ رمضان واري عيد ۽ ذوالحج واري عيد تي صبح جو نماز کان اڳ جڏهن سجاده نشين پنهنجي تجر گاهہ (بنگلي) کان لکي در اڳيان ٿيندڙ نماز لاءِ ايندو آهي تہ ان جي آمد تي ڏمال وڄندي آهي. نماز ختم ٿيڻ ۽ سماع جي ختم ٿيڻ بعد بہ ڏمال وڄائي ويندي آهي. ان کان علاوه جمعي رات سمهاڻي جي نماز کان اڳ بہ ڏمال وڄندي

آهي. صبح جو به وڃندي آهي، جيڪڏهن ڪنهن پٽائي سادات کي اولاد نرينا ٿيندو آهي، تڏهن به ڌمال وڄائي ڳوٺ وارن کي اطلاع ڏنو ويندو آهي.

ختمو شاهه لطيف پٽائي:

ميلي جي ٽي ڏينهن يعني 16 صفر جي صبح جو درگاهه جو سجاده نشين پنهنجي جاءِ تان لطيف سائينءَ جا ڏاڳا (ويس) پهري مريدن، ساداتن ۽ عقيدتمندن سان گڏ جلوس جي شڪل ۾ لکي در اڳيان اچي ويهندو آهي. ذڪر فڪر بعد اجتماعي دعا گهري ويندي آهي. ان بعد منو شربت تبرڪ طور ورهايو ويندو آهي. ان بعد فقير مچ واري جاءِ جي چؤطرف سماع ڪندي ذڪر ڪندا آهن ۽ پوءِ ڌمال وڄندي آهي، اهڙي طرح پٽائي جي ميلي جي پڄاڻي ٿيندي آهي.

ماڳ :

تخت حويلي شاهه لطيف پٽائي: هيءَ حويلي وڏي جامع مسجد جي اتر ۾ اڄ به موجود آهي، جتي شاهه سائين زندگيءَ جا آخري ايام گهاريا هئا. وفات بعد سندس ميت حجري کان هتي آندي وئي. ان بعد سندس تدفين شاهه حبيب جي مزار جي پيراندي ٿي جتي هن وقت سندس مزار آهي.

نشت گاهه شهنشاهه:

هيءَ جاءِ لطيف سائين جي حويلي جي ڏاکڻي پٽ پرسان واقع آهي، جتي پٽائي صاحب گهران نڪري ڪجهه وقت اچي ويهندو هو. هڪ عدد نم جو وڻ به بيٺل آهي، جيڪو سندس ڏندڻ جي نشاني آهي. چون ٿا ته جڏهن مسجد جو ڪم پئي هليو ته شاهه سائين ان جاءِ تي ويهي ڪم جي نگراني ڪندو هو. ان جاءِ کي محفوظ ڪيو ويو آهي، جيڪا هن وقت زيارت گاهه بڻيل آهي.

ڪروت يا ننڍي مسجد

هن جاءِ تي ڪچي مثلي نما هڪ نماز جي جاءِ پٽائي صاحب کان به اڳي نهيل هئي. هاڻي اتي شيعه اثنا عشري مسجد قائم آهي. جڏهن پٽائي صاحب ڪوٽڙي مغل کي خير آباد چئي پٽ تي آيو ته هن ڪروت جي اوير ۾ پڪا اڏي

اڇي خاندان سان آباد ٿيو. ان ڪري هن جاءِ کي ڀِٽ جي پهريون پڙاءُ لطيف سائين ڪري ڪوٺجي ٿو.

ڀٽ تي ڪجهه عالمن ۽ شاعرن جون مزارون

ڀٽ ڌڻيءَ جي روضي لڳ هيٺين عالمن شاعرن جو مزارون آهن:

1۔ مير عبدالحسين "سانگي" ۽ سندس انگريز گهرواري

2۔ علامه محمد دائود پوٽو (روضي جي پيراندي)

3۔ پروفيسر عبدالعلي قلباٽي (تمر فقير جي اولهه ۾)

4۔ شيخ اياز (ڪراڙ ڍنڍ جي ڏکڻ ۾)

5۔ بلاول پرديسي (يعقوب شهيد جي قبرستان ۾ (ڀٽ شاهه)

6۔ مدن فقير لوهاڻو (روضي لطيف جي ڏاکڻي ڀت ۾)

ان کان علاوه تمر فقير جي چوڪنڊي ۾ هيٺين فقيرن جون مزارون آهن:

1۔ تمر فقير 2۔ عبدالله فقير (رسالو گڏ ڪرڻ وارو) 3۔ ولي محمد فقير 4۔ ميون اسماعيل ولهاري.

مددي ڪتاب

تحفة الڪرام۔ مير علي شير قانع ٺٽوي

لطائف لطيفي۔ مير عبدالحسين سانگي

جنت السنڌ۔ رحيمداد خان مولائي شيدائي

احوال شاهه عبداللطيف ڀٽائي۔ مرزا قليچ بيگ

لطيف سٺر۔ ڪاڪو ڀيرو مل

رهاڻ۔ سائين جي ايم سيد

گائيڊ بڪ ڀٽ شاهه۔ مقبول ڀٽي ڇپائيندڙ پ.ڪ بس ڀٽ شاهه

(ماڳ, مڪان, ريتون رسمون, پنهنجي پاران, مزار ۽ ٻيو ڪجهه)

ڀارت جون سنڌي اديبائون

اندرا 'شبنم' پوناوالا

ورهاڱي وقت جڏهن ڀارت ۾ پير رکيوسين تہ، پرسڌ پُرش ساهتڪارن سان گڏ پوپٽي هيراننداڻي، تارا مير چنداڻي، سُندري اُتم چنداڻي، گُلي سدارنگاڻي ۽ گوپي موتواڻي جهڙيون انيڪ استري ليکڪائون بہ هيون، ٿُرت ئي ڪلا پرڪاش، مايا راهي، شيلا لعلواڻي ۽ دروپدي گدواڻيءَ جهڙيون ڪيتريون ئي ليکڪائون ست سان اچي جُڙيون.

ڀارت ۾ جيئن سنڌي ساهت جو وڪاس ٿيندو رهيو آهي، ان سان گڏ سنڌي ليکڪائن ۽ شاعرائن جو تعداد بہ نت نيم وڌندو رهيو آهي. هن وقت اٽڪل پنجاهہ کن ليکڪائون ۽ شاعرائون سنڌي ساهت جي سيوا ۾ لڳل آهن.

پوپٽيءَ جي ڪهاڻي سنگره 'سُرهي مشڪ'، مضمونن جا ڪتاب: 'سچ ٿا مرد چون'، 'ڏاهي مرتيان'، 'سنڌي نرتيہ نائڪائون'، 'منهنجي جيوَن جا سونا روپا ورق' (آتم ڪٿا وغيره) جو اڀياس ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ پوپٽيءَ جو ساهت جدا جدا روپن جي تصور پيش ڪندڙ رجعت پسند رخن ۽ روين تي تنقيد ڪندڙ آهي. هن تمام بهادريءَ ڪان بي ڊپائي ۽ بردباديءَ سان قلم ڪنيو آهي. 'سچ ٿا مرد چون' ۾ شامل ليکن ۾ پوپٽيءَ ورهاڱي، سنڌي هندن ڪان سنڌ کسجڻ، بي وطنيءَ واري حالتن ۽ ڀارت ۾ سنڌي جاتيءَ جي دربدريءَ ۽ ڇڙوڇڙ تي پنهنجي تعليم، ٻولي، سڀيتا، سنڪرتي وڃائڻ جو سچو قصو بيباڪيءَ سان بيان ڪيو آهي.

سندري اُتمچنداڻي جون رچنائون: 'سنڌيءَ جي سڪ' ۽ 'ولر کان وڇڙيل سنڌ وطن جي ياد' تي لکيل آهن. هوءَ سنڌ ۽ سنڌيت لاءِ سڪ ۽ ان جي دائري ۾ بيحد گهيريل رهي آهي، پر اُن ۾ آسپاس جي ماحول ۽ ماڻهن جو

ذڪر نه جي برابر آهي.
ساڳئي وقت تارا مير چنداڻي 50 سالن کان وڌيڪ عرصي کان سنڌي ادب سان رشتو نڀائيندي پئي اچي. هوءَ ’ڪومايل ڪلي‘، ’رٻڙ جي گُڏي‘، ’الجهيل تندون ريشم جون‘، ’لهرين جي گونج‘ ۽ ’هٺ يوگي‘ جهڙا شاندار ناول لکي، سنڌي ساهت ۾ پنهنجي ڌاڪ ڄمائي چڪي آهي. سندس ڪهاڻين جي ڪتاب ’وساريو نه وسرن‘ ۽ ناول ’سورج جي پهرين ڪرڻ‘، ادبي حلقن جو چڱو ڌيان ڇڪايو آهي. ’وساريو نه وسرن‘ ۾ هن پنهنجي آپ بيتي لکي آهي، جنهن کي پڙهي پاڻ جي دل پگهرجي ٿي وڃي. ايئن ٿو محسوس ٿئي، جيئن اها دردناڪ گهٽنا خود پاڻ سان گذري آهي. ’هٺ يوگي‘ ناول جنهن تي تارا ميرچنداڻيءَ کي ساهتيه اڪيڊمي انعام ڏنو آهي. ٻوليءَ تي دسترس ۽ ڪردار نگاريءَ ۾ ڪماليت، ڏکي دل کي بيحد ڇهندڙ احساس ۽ اٽڪ ۽ بيان جو دلڪش انداز روح کي ڇڪيو ٿا وٺن.
ڪلا پرڪاش جو ناول ’سمنڊ ۽ ڪنارو‘ نئين قسم جي ڪٿا ۽ ٽيڪنڪ سبب هڪ غيرواجي ناول ٻڻجي پيو آهي. ’پکن جي پريت‘ به سندس خوبصورت ناول آهي. ڪلا پرڪاش کي ڪردارنگاريءَ تي مهارت حاصل آهي. هوءَ ماحول نگاريءَ تي به مهارت رکي ٿي. سندس ٻولي بيحد دلڪش ۽ سٺي آهي. اهڙي پختي ٻولي لکندڙ ليکڪائون ڀارت ۾ آڱرين تي ڳڻڻ جيتريون آهن. سندس ناول ’آرسي آڏو عڪس‘ بيحد متاثر ڪندڙ ۽ ساهتيه اڪيڊميءَ جو انعام حاصل ڪيل آهي. ڪلا پرڪاش جي ڪهاڻين جو ڪتاب ’مرڪ ۽ ممتا‘ دل کي بيحد متاثر ڪندڙ آهي. سندس ڪهاڻي ’خانواهڻ‘ کي ڪير به وساري نه سگهندو. سندس ناول ’هڪ دل هزار ارمان‘، ’ممتا جون لهرون‘ (شاعراڻو نثر)، ’شيشي جي دل‘ (ناول) ۽ ’هڪ سپنو سکن جو‘ (ناول) پڙهڻ کان پوءِ ذهن تان انهن جا ڪردار ۽ ٻولي اصل ميساريا ناهن. انهن ۾ سنڌڙيءَ جا ساوا سبز ڳوٺ، ماءُ جي مرڪندڙ ۽ ٿڪڪندڙ ممتا، پتنيءَ جو پيار ۽ اجهل جذبا، وچولي درجي جي استريءَ ۽ سماجڪ ڪُرسمن جون دل ڇهندڙ تصويرون مرڪ ۽ ممتا جي روپ ۾ شامل آهن.
مايا راهيءَ جي شاعره ۽ ڪهاڻيڪار طور وابستگي 50 واري ڏهاڪي کان هلندي اچي، پر هن وچ ۾ ٿورو قلم کي وسرام ڏياريو هو جنهن جي ڪثر هوءَ هاڻي پوري ڪري رهي آهي. سندس ڪهاڻين جا ٽي مجموعا: ’محبت جو

مينهن‘، ’ڏال‘ ۽ ’موڪش‘ ۽ ڪويتا سنگرهہ (شاعريءَ جو ڪتاب) ’احساس‘ ڇپجي ظاهر ٿيا آهن. پنهنجي نوس، معنيٰ خيز ۽ سپ ڪان وڏيڪ بولڊ ڪهاڻين جي ڪري، مايا راهيءَ، ڪهاڻيڪارائن ۾ هڪ الڳ سڃاڻپ قائم ڪئي آهي. مايا جون ڪهاڻيون مڪيہ طرح سماج ۾ استريءَ جي هر طرح استحصال طرف ڌيان ڇڪائين ٿيون ۽ ان طرف سجاڳي پيدا ڪندڙ آهن. ڪٿي ڪٿي اڄڪلهہ جي ماحول ۾ رهندڙ استرين لاءِ هن جذبات ۾ اچي، جيڪا ٻولي استعمال ڪئي آهي، اها ڪٿي ڪٿي بيباڪ ۽ اگهاڙپ مائل ٿي وڃي ٿي جيڪا هضم ڪرڻ مشڪل ٿيو پوي. پاڻ شاعره آهي تہ سندس ٻولي بہ شاعراڻي آهي، جيڪا ٻولي سندس ڪهاڻين ۾ بہ ملي ٿي. سندس ڪويتائون حقيقت پرست ۽ فنائتيون آهن. هن آزاد ڪويتائون بہ لکيون آهن. سندس ڪي ڪويتائون جذبات کي ڇُهن ٿيون، جن ۾ ’موهن جو دڙو‘ ۽ ’آزاد خيال‘، ’ٽڪرا‘ بيحد ذڪر لائق آهن.

ذڪر ڪيل ليکڪائن کان سواءِ ريتا شهاڻي ۽ راقم اندرا ’شبنم‘ ادبي ميدان ۾ پوءِ آيون آهن. پر تمام تڪڙيون وکون کڻي اڳتي وڌي، ٻئي سنڌي ليکڪائن جي پهرين صف ۾ شامل ٿي ويون آهن.

ريتا شهاڻي جو قلم ادب جي هنن صنفن تي هليو آهي، جهڙوڪ: يادگيريون، سير سفر، ڪهاڻيون، تنقيد، ناول ۽ مضمون وغيره. سندس بيحد مقبول ناول: ’گونگي گگن سان گفتگو‘، ’نزڪٽا ترورا‘، ’ميران ٻائيءَ سان وارتا لاپ‘ ۽ ’اڪٿ ڪهاڻي ڪبير‘ آهن. ان کان سواءِ سنڌ جو سفر ’جتي منهنجا اونيئرا‘ بہ وڏي مڃتا ماڻي چڪو آهي. سندس ناول ’گونگي گگن سان گفتگو‘ انوکي من و گيانڪ پسمنظر ۾ فنائتي نموني قلمبند ٿيل آهي. ’ترڪٽا ترورا‘ ناول بہ هڪ نرالي وشيہ جي پسمنظر ۾ آهي. هيءَ ٽيڪنڪ شايد سنڌيءَ لاءِ نئين آهي، جنهن ۾ ڪردار: مسٽر موهن ۽ پدو الڳ الڳ نموني واري وٿيءَ سان ڪهاڻي پيش ڪن ٿا. اها ٽيڪنڪ ڪهاڻيءَ ۾ گهرو اثر پيدا ڪري ٿي. ناول جي ٽيڪنڪ سني، پر اُن جون گهٽنائون چمتڪارن سان پيريل آهن. ريتا شهاڻيءَ جو ناول ’ميران ٻائيءَ سان وارتا لاپ‘ هن کي سڀ کان علحدو ٻڌائي ٿو ڇڏي ۽ ان ڏس ۾ ’اڪٿ ڪهاڻي ڪبير‘ بہ ڳڻي سگهجي ٿو.

راقم اندرا ’شبنم‘ (اِندُو)، بنيادي طور شاعره آهي. 1991ع ۾ هن جو

ڪتاب ’شبنمي قطرا‘ ظاهر ٿيو. هن غزل لکڻ جي ٽيڪنڪ نارائڻ شيام کان سکي. ان تي قلم آرائي ڪئي ۽ اهو اندرا جو هڪ نئون وهڪرو هو تہ هوءَ ليکڪائن ۾ غزل گو شاعرا آهي ۽ اهي غزل، حسن، عشق تي روايتي نہ، پر سماجڪ نياوَ سائڪالاجيڪل، راجنيتڪ سماج تي تکو وار ڪندڙ آهن. ’سلڻ جو سک‘ هن جي آزاد نظمن جو ڪتاب آهي، جنهن ۾ هن سمورن وشين تي قلم هلايو آهي. هن جي ڪوتائن جي ڪتاب ’جاڳيل ضمير‘ ۽ ڪهاڻين جو ڪتاب ’عبادت‘ 1999ع ۾ ڇپيا آهن. اندرا شبنم پنهنجين ڪهاڻين ۾ عورتن جي هر جذبي کي صداقت سان پيش ڪيو آهي، جنهن ۾ رشتن جي ٺهڻ ۽ ٽُٽڻ سان گڏ جسماني پيار کي آدرش نہ سمجهي، سهڻا پيارا رشتا ڏيکاريا آهن. سندس قلم ’عبادت‘ (ڪهاڻين) ۾ ڪڏهن بي ڊپو ۽ ڪڏهن ظلم نہ سهندڙ پر پيارو ۽ پختو رهيو آهي. اندرا، جيل جي وارڊن ۾ رهي آهي، ان ڪري هن وٽ قيدي استرين جا گوناگون آزمودا بہ آهن.

اندرا پنهنجي سنڌي ساهت جو ترجمو پنجن ٻولين ۾ ڪيو آهي. جن ۾ اردو، هندي، مرائي، گجراتي ۽ انگريزي شامل آهن. هن جا 17 ڪتاب ڇپجي چڪا آهن، جن تي ڪيس ڪيترائي نعام مليا آهن. هن جون ڪهاڻيون: ’فيصلو‘، ’مائي تنهنجا نصيب کُليا‘، ’رشتا‘ ۽ ’بہ عورتون‘ ڪيترين ئي ٻولين ۾ ترجمو ٿي چڪيون آهن.

ڪملاگوڪلاڻي، ڪهاڻيڪار آهي ۽ هن ڪيترا آلوچناتمڪ (تنقيدي) ليک لکيا آهن. ’سائو ٿيل گاهہ‘ ڪملا جي ڪهاڻين جو سنگرهہ آهي. سندس ڪهاڻيون ساديون ۽ سڌيون آهن، جن ۾ عام رواجي گهرو مسئلا ۽ عام رواجي زندگيءَ جا عڪس آهن.

اندرا واسواڻيءَ ڪهاڻين جي کيتر ۾ جوڳي جاءِ والاري آهي. سندس ڪهاڻي جي مجموعي ’ منجري‘ دلين تي راڄ قائم ڪيو آهي. ليکڪا جو قلم ۽ ٻوليءَ تي دسترس آهي.

رشمي راماڻي، شاعره آهي، جيڪا اصل هنديءَ ۾ لکندي هئي ۽ ڪافي مقبول رهي. 2005ع ۾ هن ’هڪ سنڌڻ‘ ڪوتا سنگرهہ ڏني، سنڌي ڪويتا ۾ بہ الڳ سڃاڻپ رکي آهي. ان کان سواءِ ٻيا بہ سندس مجموعا آهن.

وينا شرنگي پختي ۽ بردبار ليکڪا آهي، جنهن ڪهاڻيون، سفرناما ۽ مضمون لکيا آهن.

ومي سدارنگاڻي، وينا ڪرمچنداڻي ۽ رشمي راماڻي پاڻ سان نئون شاعراڻو اظهار ڪٺي آيون آهن:

”جڏهن هٽلر سمهيو پيو هوندو

گانڌي پنهنجو چرخو هلائڻ ۾ پورو هوندو

ان وقت اسين لِڪ چپ راند ڪنداسين.“

وِمي جي نوين ڪويتائن ۾ سگهه، احساس ۽ آزمودو آهي، جن ڪي هوءَ هڪ اڇوتي ڍنگ سان پيش ڪري ٿي. مطلب ته ڀارت ۾ سنڌي ليکڪائون ڀرپور نموني لکي رهيون آهن ۽ اميد آهي ته اڳتي به هو پنهنجي ٻوليءَ جو دامن مالامال ڪنديون رهنديون.

**

شاہ کے رُوبرو

فہمیدہ ریاض

چار پانچ سال پہلے کی بات ہے جناب حمید آخوند نے مجھے پیغام بھیجا تھا۔ شاہ کا ترجمہ انگریزی میں کروانا ہے۔ آپ کر دیجئے۔

میں ان کے دفتر میں حاضر ہوئی۔ میں نے عرض گذاری۔ یہ میرے بس کی بات نہیں ہوگی۔ آپ اتنے بڑی کام کو دو لوگوں کی سپرد کیجئے۔ ایک جس کو سندھی پر مکمل عبور ہو اور دوسرا جسے انگریزی، وہ بھی انگریزی شاعری پر مکمل دسترس ہو۔ ہو سکے تو کسی انگریز متشرق کو پکڑ لیجئے۔

اس پر انہوں نے مجھے بیگانگی سے دیکھا۔ میں بھی سلام کر کے چلی آئی۔ بات آئی گئی ہوئی۔ اس بیچ میں حضرت رومی نے بندی کو آجکڑا۔ رلایا اور ہنسایا۔ ان کی پچاس ایک غزلوں کا میں نے ترجمہ کیا۔

(ترجمہ تو ختم ہوا۔ لیکن اس تجربے نے ایک نہیں دس بارہ دنیاؤں کے در مجھ پر کولے انہوں نے اب تک نہیں چھوڑا۔ گو ان میں گھسنے کی مہلت نہیں ملی ہے۔ لیکن دروازے کھلے ہیں اور تیز ہواؤں میں خوب پھڑپھڑاتے ہیں۔ وقفے وقفے سے ان کی آواز سنتی ہوں میں)۔

کہ خدا کا کرنا یہ ہوا کہ اس برس یعنی 2011ء میں مجھ کو آخوند صاحب کا پھر پیغام ملا۔ "ہم نے شاہ کے منتخب ابیات کا انگریزی ترجمہ کرایا ہے۔ سو آپ کو بھیج رہے ہیں۔ ایک نظر توڈالیئے" یہ کہیں بہتر تجویز تھی۔ "یہ تو میں کر سکتی ہوں۔" میں نے سوچا اور انگریزی تراجم دیکھنے لگی۔ جو مجھ کو ایک آنکھ نہ بھائے۔ وہی گھسا پٹا Beloved جس کے پیچھے چلے جا رہے ہیں۔ اس بی لوڈ سے اس قدر نفرت ہو چکی۔ اس لفظ میں اب کچھ رہا نہیں۔

میں نے تراجم ایک طرف رکھے اور ابیات کو خود پڑھنے کی کوشش کی۔

جن کی مادری زبان سندھی نہیں، سندھ میں بستے، میری عمر کے ایسے لوگوں کے لیئے بھی شاہ ایک مانوس شاعر ہیں۔ اسکول میں (جب ابھی سندھی کو اسکول نکالا نہیں ملا تھا) تو ہم ان کی ابیات کی صورت خطی کرتے تھے۔ مانڑھو سبھ نہ سوہنا، پکھی سبھ نہ ہنج وغیرہ۔ جو کوئی اچھا لکھ دے تو حاشیے میں بیل بوٹے بنا کر دیوار پر بھی لٹکایا جاتا تھا۔

شاہ سے دوسرا سنجیدہ قرب ایاز کی شاعری میں ہوا جنہوں نے ان کے کئی سروں کو (شاہ کی ابیات راگوں میں لکھی گئی ہیں۔ یہ تو سب کو معلوم ہوگا ہی) تو ایاز نے ان کو از سر نو لکھا اور ان کو جدید مطلب دیئے۔ کیا سندھیوں نے اس بات کو سراہا؟ بس ایک حد تک۔۔۔ وہ اپنے شاہ سے زیادہ ہتھ چرائد پسند نہیں کرتے۔ اس زمانے میں کسی منچلے نے یہ شعر بنایا تھا۔

وجھی کلک کنن میں، پائے کارو کوٹ

بھج بھٹائی گھوٹ، ثانی آیو سندھ میں

یعنی بھاگ بھٹائی گھوٹ، ثانی آ گیا سندھ میں۔ کالا کوٹ اس لیئے کہ شیخ ایاز وکیل تھے۔

اس کے بعد جہاں تہاں (سندھی میں، جدھر کدھر) پڑھتے تو رہتے ہیں ہم شاہ کی اکادکا بیت، یا شعر۔۔۔ یا شعر کی کوئی ایک سطر۔ یا پھر برسوں پہلے میں نے ایچ ٹی سورلے کی کتاب شاہ لطیف آف بھٹ پڑھی تھی۔ کسی شاعر پر اتنی عمدہ کتاب کم ہی لکھی گئی ہوگی۔ پہلے اس نے سترھویں صدی کے سندھ کو، اس کی تاریخ کو، لوگوں کی رسم ورواج، خطے کی جغرافیہ تک کئی ابواب میں لکھی ہے۔ پھر شاعر کی زندگی اور اس پر جو اثرات ہوسکتے تھے، انہیں بیان کیا ہے۔ پھر شاہ کی شاعری کا مطلب اور آخر میں منتخب ابیات کا انگریزی منظوم ترجمہ۔

مجھے یہ ترجمہ بے حد اچھا لگا تھا۔ میں حیران تھی کے ایک انگریز نے کس طرح شاہ کے کلام کی روح کو پہچان لیا اور انگریزی میں منظوم لکھ سکا۔ نیک بخت خود بھی صوفی ہو گیا تھا کیا، شاہ کو پڑھ پڑھ کر۔۔۔! وہ واقعی ایک غیر معمولی آدمی تھا۔ اسی زمانے میں کئی مشرقی ممالک پر حاکم بن جانے باعث مغربی بڑی طاقتوں نے ایسے لوگ بھی پیدا کر ڈالے جو مشرقی فلسفے اور شاعری وغیرہ میں ڈوب گئے، جیسے نکلسن فنافی رومی ہو گئے۔ ان سب پر مشرق کا جادو چل گیا۔ (انہوں نے سانپ کو رسی بنتے اور سیدھا کھڑا ہوتے دیکھا اور اس پر چڑھ کر غائب ہو گئے) بہر حال، سورلے کے ترجمے سے میں شاہ کے کلام کی روح سے آشنا ہوئی تھی اور تعظیم ومحبت سے سر خم کیا تھا۔ سورلے نے لکھا تھا۔ (وہ عربی فارسی کا بھی عالم تھا) "کسی قدر حیرت کی بات ہے، سندھ کے گاؤں گاؤں گھومنے والا یہ شاعر اپنے کارنامے کی گہرائی اور

گیرائی میں بڑی بڑی سلطنتوں کے چشم وچراغ رومی اور ابن عربی سے کسی طرح کم نہیں۔"

پھر پڑھنے کی کوشش کی تھی شیخ ایاز کا شاہ جو رسالو کا ترجمہ۔ نہایت بے روح، بے کیف، پھیکا، پڑھا ہی نہیں گیا۔ دراصل ایاز نے عمر کے جس مقام پر شاہ کے ترجمے کی کوشش کی تھی، اسی دور میں روحانیت یا مابعد الطبیعات سے زرہ برابر شغف نہ تھا۔ انہوں نے بس ذمہ داری پوری کی۔ پھر بھی بڑا کام تھا۔ لیکن ان سب میں بہتر آغا خالد سلیم کا ترجمہ لگا۔ میں نے "سُر سورٹھ" کا ان کا اردو ترجمہ پڑھا تھا۔ انہوں نے ترجمے کی زبان اور بحر کو شاہ لطیف کے بالکل قریب رکھا اور اردو میں شاہ کا سب سے زیادہ کامیاب یہی ترجمہ ہے۔ یہ ایک عجیب وغریب کہانی ہے، ایک ایسے گائیک بیجل کی جو راجہ رائے ڈیاچ کو راگ سناتا ہے اور انعام میں اس کا سر طلب کرتا ہے۔

کون تھا یہ بیجل! خدا جانے تاریخ میں سچ مچ کوئی ایسا گائیک تھا۔۔۔ یہ جو انڈین فلم میں بیجو باورا ہے، یہ بھی تو ایک لوک کہانی پر مبنی ہے جس میں گائیک کا نام بیجو ہے۔ واللہ اعلم!

تو لہٰذا یہ آرام دہ تبصرے اپنی جگہ۔۔۔ لیکن یہ کہاں لکھا تھا بھئی کہ شاہ کا ترجمہ میں کروں۔۔۔ یعنی میں خود؟؟؟

خیر دس بارہ ابیات کی کیا بات تھی۔ جھومتے جھامتے انگریزی ترجمہ کرنا شروع کر دیا۔ وقت کی بھی کوئی قید نہ تھی۔ ہفتہ دس دن میں ہر لفظ کا مطلب دیکھا۔ پلاٹس میں انگریزی متبادل دیکھے، فرسودہ لفظوں کے تھیزارس میں مزید متبادل دیکھے۔ ان میں سے ایک کا انتخاب کیا۔ سوچا صوفی شاعری تو انگریزی میں بھی ہوتی ہے۔ اس کا محاورہ کام میں لانا چاہیے۔ سب سے پہلے تو ولیم بلیک ہی ہیں۔ ارے وہی جن کی شاعری کالج میں پڑھتے تھے تو رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے مثلاً O Rose thou art sickr یہ عشق تھا، عشق۔ یہ رات کا کیڑا جو سرخ، عنابی کھلے گلاب کو کھا رہا تھا۔ جس سے عشق کر رہا تھا اسے چبا چبا کر ختم کر رہا تھا۔ بلیک مجذوب صوفی تھا جس نے اپنی شاعری میں کوئی مہیب حقیقت بیان کی تھی۔ تو بلیک کی نظمیں کچھ یاد کیں کچھ پڑھیں۔ جون ڈن کو میں نے نہیں پڑھا تھا۔ ان کی نظمیں دیکھیں۔ رُلکے کے انگریزی ترجمے بھی دیکھے۔ (یادش بخیر کبھی پینگوئن پیپر بک سیریز میں یورپی شعراء کے تراجم کے سلسلے میں بودلیئر رامبو اور ان کے ساتھ پڑھا تھا۔ پنگوین والو! کتنے پیارے لوگ تھے! بوسۂ تشکر!)۔

پھر یاد کی انگریزی پروزوڈی۔ ڈوڈم ڈا۔۔۔ جس کی کچھ شد بد اس طرح حاصل ہوئی

کہ بسلسلۂ روزگار آکسفورڈ پریس نے مجھ سے بچوں کے لیے انگریزی نظموں کی فرمائش کی تھی۔ حکم ایمپلائر، مرگ مفاجات! ہم نے انگریزی پروزوڈی پر نظر ڈالی تھی۔

لیجئے منظوم ترجمہ تیار! میں نے خوشی خوشی حمید آخوند کو بھیج دیں۔ اس پیغام کے ساتھ "تراجم پر نظر ثانی میں نے نہیں کی، لیکن اگر میں ترجمہ کرتی تو یہ ہوتا۔ اس کا میتھڈ، منسلک ہے۔ البتہ انگریزی صوفی شاعر بغور پڑھنے کے بعد وہ کتابیں بند کردینی چاہئیں۔ پھر ان کو نہ کھولئے گا۔ یہ جتنی آپ میں اتر گئیں از خود آئیں گی۔ نقل کی کوشش نہ کیجئے گا ورنہ کھٹا کھائیں گے۔ تو اپنے مترجمین تک، چاہیں تو یہ پیغام پہنچادیں۔"

بے فکر ہو کر میں دوسرے کاموں میں مشغول ہو گئی۔

چند دنوں بعد ان کا پیغام آیا۔

"جیسا کہ ہم پہلے ہی اندازہ لگاتے تھے، صرف آپ ہی یہ کام کر سکتی ہیں۔۔۔ لہٰذا کریئے!"

میرے پسینے چھوٹ گئے۔ یعنی یہ کیا؟

"میرا پیارا سائیں۔۔۔ میں نہیں کر سکتی" میں نے پیغام بھیجا۔

"کرنا تو آپ کو ہی ہے۔" انہوں نے کہا۔

"میں؟ میں کیسے کروں گی؟" دس بارہ ابیات کی دوسری بات تھی۔

"ہمارے پاس وقت بہت کم ہے۔ عابدہ پروین ان ابیات کو گا رہی ہے۔ جلد سے جلد تراجم شائع کرنے ہیں" یہ پیغام آیا۔

"مگر میں مجبور ہوں۔" میں نے کہا۔ "مثلاً یہ۔۔۔ کہ میں امریکہ جا رہی ہوں۔"

"تو ہم آپ کی واپسی کا انتظار کریں گے۔"

پھر میں امریکا چلی گئی اور اس بات کو بالکل بھول بھال گئی۔

مہینے سے زیادہ عرصہ گذار کر واپس آئی۔

پھر پیغام آیا۔

"آ گئیں تو پھر ترجمہ شروع کریں۔۔۔۔"

"کیا؟" ایک مہینے کے اندر کرنا ہے۔ انتخاب ہے۔ اتنا بھی زیادہ نہیں۔"

میں حمید آخوند کے دفتر گئی۔ میرا سوہنا سائیں مجھے اتنی عزت بخشنا چاہتے ہیں آپ۔ مگر کلہوڑو کے دور کی یہ سندھی میرے سمجھ میں نہیں آتی۔"

"وہ تو بہیتروں کی سمجھ میں نہیں آتی۔" حمید آخوند صاحب نے کہا۔

"اچھا کروں گی۔" یہ میں نہیں تھی۔ نہ جانے کس نے ہامی بھرلی۔

"یہیں، اسی دفتر میں۔ ایک مہینے میں۔" حکم!

دوسرے دن میں سندھ ہیر ٹیج فاؤنڈیشن کے دفتر میں بیٹھی تھی۔ میز پر ایک لیپ ٹاپ تھا اور ڈھیر سی کتابیں۔

سامنے انتخاب کلام کی فوٹو کاپی۔۔۔ اب معاملہ سنجیدہ تھا۔ مجھ پر گھبراہٹ کا شدید دورہ پڑ رہا تھا۔ یہ ہنسی کھیل نہ تھا۔ رومی کی بات یوں مختلف تھی کہ ان کی فارسی تو گویا اردو جیسی ہی تھی۔ پھر بھی اس نے کچھ کم تو خون نہ رُلوایا تھا۔ اور اب۔۔۔ شاہ! کیا سچ مچ اب ان کے ٹیلے پر جا رہی ہوں میں!

انتخاب کھولا۔ سُر کلیان۔۔۔

پہلی بیت نے غلافی آنکھیں اٹھائیں اور سختی سے انگشت شہادہلا کر کہا۔

"اول اللہ علیم اعلیٰ عالم جو دھنی۔"

"درست!" میں نے لرزتے کانپتے بجھتے ہوئے دانتوں سے کہا، "قادر اپنی قدرت سے قائم آہے قدیم!"

قادر! قدرت! قائم! قدیم!

اب میں اس کا کیا کروں؟ کیا ترجمہ کروں اس کا؟ انگریزی میں؟ یہ جو چھوٹتے ہی ضربیں پڑ رہی ہیں ان الفاظ کی۔۔۔ اس کو کیسے ترجمہ انگریزی میں کیا جاسکتا ہے۔"!

آگے وائی تھی۔ میں نے ترجمہ شروع کیا۔ وہی پرانا میتھڈ استعمال کرنا چاہا۔ مگر ادارے کے پاس پلاٹس نہ تھی۔

"وہ تو اردو انگلش ہے۔" ادارے نے کہا۔

"ہائیں! کیا مطلب۔ وہ بے حد کارآمد ہو گی۔" فوراً منگوا لیجئے۔"

"مگر اردو؟"

"ارے بھاڑ میں جائے اردو۔!" میں نے کہا۔ پھر اپنے بال نوچے۔

کچھ توقف کے بعد۔۔۔

"میں نہیں جانتی کہ اردو کیا اور سندھی کیا۔۔۔ ان گنت الفاظ مشترک ہیں۔ کیا سنسکرت، کیا عربی، کیا فارسی اور پھر دوسرے الفاظ جو نہ عربی نہ فارسی نہ سنسکرت۔۔۔ وہ بھی مشترک ہیں۔

"یعنی؟" سندھی ہیں۔

"جیسے سندھی میں جو لفظ ہے ٹرڑو۔۔۔ یعنی خواہ مخواہ گستاخانہ حجت اور بک بک کرنے والا۔ ایسا ہی اردو میں ہے۔ ٹرّا۔۔۔ مطلب بالکل وہی۔ اب یہ لفظ سنسکرت کا بھی نہیں۔ جانے کہاں سے دونوں زبانوں میں آگیا۔ اسی طرح میں نے ہندوستان میں ایک قدیم اردو دوہے میں "سوڑ: سنا تھا۔ مطلب پوچھا تو معلوم ہوا کہ لحاف، رضائی۔۔۔ ارے میں نے کہا تھا۔ ہماری سندھی میں لحاف کو سوڑ کہتے ہیں۔" یہ کہاں سے دونوں زبانوں میں آگیا؟ شاید دراوڑی لفظ ہیں!

پلاٹس منگوالی گئی۔ میری مشکل کچھ آسان ہوئی۔

ترجمہ چل پڑا۔۔۔ مگر دو دن بعد مجھ پر گھبراہٹ کا شدید تر دورہ پڑا۔

اس بیچ میں ایک کانٹریکٹ میرے پاس آیا تھا۔ میں نے اس پر دستخط کر دیے تھے مگر مجھے اب کانٹریکٹ وغیرہ کی کوئی خاص پروانہ رہ گئی تھی۔ ترجمہ نہ کر سکی تو یہ مجھے جیل تو بھیجنے سے رہے۔

اس لیے میں دوڑی دوڑی حمید آخوند صاحب کے پاس پھر پہنچی۔

"آپ میری اوقات کو ضرورت سے زیادہ سمجھ رہے ہیں۔" میں نے کہا۔ اب کوئی مذاق نہیں ہے۔ جو کتابیں آپ نے مجھے دی ہیں۔ نبی بخش بلوچ، گرو بخشانی، محمد کاشف یہ دیو ہیں دیو۔۔۔ ان کے سامنے میں کیا کر سکتی ہوں۔ مستزاد یہ کہ وقت اتنا کم! میں کیسے کروں گی۔۔۔؟

"سب ہو جائے گا" انہوں نے کہا۔

اب یہ جو شاہ نے لکھا ہے۔ وہ ہی عین عذاب۔ وہ ہی راحت روح کی۔ تو "عین" کا مطلب معلوم کرنے کے لیے عربی ڈکشنری لائیں۔ عربی ڈکشنری انہوں نے فوراً دے دی۔ سندھی لوگ عربی ڈکشنری رکھتے ہیں۔ تو "عین" کا مطلب نکلا۔ منبع۔

پس تو میں نے انہیں بتایا۔ اللہ تعالیٰ عذاب کا منبع ہے۔

اس پر حمید آخوند صاحب نے کہا۔ "یہ کفر ہے۔ اس طرح نہ کرنا۔" اس پر مجھے جوش آیا۔

"کفر؟" میں نے کہا۔ " آپ اس کلام کو شریعت کے لحاظ سے نہ دیکھئے۔ رہا کفر تو صوفی جو کہتے تھے اسے ملا لوگ کفر ہی سمجھتے تھے۔ کتنوں کو تو اسی وجہ سے قتل کر دیا گیا۔"

"میرا میتھڈ لمبا ہے۔" میں نے کہا۔ "یہ آپ کی ڈیڈ لائین کے مطابق غالباً مجھ سے

نہیں ہو گا۔ قدیم سندھی ہے۔ ٹھیک سے پڑھوں اور پھر سمجھوں۔"

"کرتی جا ہے۔ یہ ہو جائے گا۔" انہوں نے کہا۔

پلاٹس میں عین کے معنے انہیں دکھائے گئے تو وہ بے دست و پا ہو گئے۔ پھر بولے، "بالکل یہی مطلب ہے۔ لکھ دیجئے۔ میں نے تو پہلے ہی کہا تھا۔ آپ ہی کر سکتی ہیں۔" پھر وہی بات! شرمندگی سے زمین میں گڑ گئی۔

میں اپنے کمرے میں آ گئی۔ میں بے حد پریشان تھی۔ نہ جانے ان کی توقعات مجھ سے کیا ہیں۔ ذرا بھی غلط کر دیا تو میرے سندھی دوست اور مائٹ موچڑے لگا لگا کر میرا متھو گنجا کر دیں گے۔ یہ تو عین مصیبت ہے۔"

"عین؟"

"بطور اردو محاورہ۔۔۔"

"تو پھر شاہ کے عین کے پیچھے کیوں دوڑیں۔؟"

"شاہ اردو نہیں بولتے تھے۔ جو لوگ عربی جانتے ہیں وہ عربی الفاظ ان کے عربی معنوں میں ہی استعمال کرتے ہیں۔ شاہ عربی سے واقف تھے۔" تھوڑی دیر میں ایک عورت داخل ہوئی۔ اس نے کمال بے تکلفی سے کہا۔

"تو ترجمہ کر۔ تو سندھیانی ہی تو ہے۔ ہم تجھے own کرتے ہیں۔ ہو جائے گا۔ ابھی میں تیرے ساتھ بیٹھوں گی۔"

اس طرز تکلم نے جیسا کہ آپ تصور کر سکتے ہیں، مجھے فی الفور قتل کیا (بقول شاہ لطیف) میں نے الجھا کر کہا۔

"own کرنے کی بات نہیں۔ مجھے ایک ایک لفظ دیکھنا پڑ رہا ہے۔"

"میں تیری مدد کروں گی۔"

اس کے ہاتھ میں دو کتابیں تھیں۔ میں نے پوچھا تو اس نے بتایا۔ "میری غزلیں ہیں۔ تیرے لیے لائی ہوں۔"

میں نے دیکھا۔ "ارے اردو کی غزلیات!"

اس نے کہا۔ "سندھی تو بہت بعد میں سیکھی میں نے۔ میری ماں ایرانی تھی۔"

اور باپ؟

"باپ۔۔۔ وہ جیار جین نسل کے تھے۔"

پتہ چلا، مرزا قلیچ بیگ کے مائٹوں سے تھی۔ جن کے والد جیارجیا سے سندھ لائے گئے تھے۔ ایسا ایک پورا ٹبر سندھ میں بستا ہے۔

دانتوں میں انگلی داب میں اسے دیکھتی رہی۔

"اصل چیز تو ان کا پیغام ہے۔" میرے ایک دوست نے مجھ سے ٹیلی فون پر کہا۔

"پیغام؟" میں نے ایک زخمی کی چیخ کی طرح اس سے کہا۔ "پیغام تو ان سب کا ایک تھا۔ وہی وحدت الوجود۔ تو یہ تو دو انگریزی لفظوں میں ترجمہ ہو جائے گا۔ حالانکہ یہ بھی ضروری نہیں۔ انگریز کم بختوں کے پاس وحدت کے لیے کوئی لفظ ہی نہیں۔ Oneness؟ یہ ایک بنایا ہوا بے سود لفظ۔ ان کے پاس وحدت کا نہیں تثلیث کا تصور ہے۔ باپ، بیٹا اور روح القدس۔۔۔ یہودیوں میں ہو تو ہو۔ وہ ہی لے کر آئے تھے یہ خدائے واحد سو وحدت الوجود؟ جی ہاں بس یہی ہے۔ اب اس کو اوڑھو یا بچھاؤ۔ یا لپیٹو!

"اس کو کتنی بار دہرایا جا سکتا ہے؟ دو صفحوں کے بعد آدمی ہاتھ جوڑ کر کہے۔ اچھا میری ماں! سب کچھ ایک ہے۔ بس ایک! اب پیچھا چھوڑ! اصل بات یہ ہے کہ پیغام کس طرح دیا گیا۔ الفاظ اور شعریت! ان سے ہی پیغام زندہ ہوتا ہے۔

(۲)

رومی سے کتنے مماثل ہیں شاہ اور ساتھ ہی کتنے مختلف ان کا کوئی شمس تبریز نہیں تھا اور خدا، خدا ہی ہے۔ اس کو وہ ان گنت روپ میں دیکھتے ہیں۔ وہ جام تماچی ہے۔ پنّوں ہے۔ ان ابیات میں انہوں نے خدا کو پہاڑی، گڈریا، سما سردار اور بلوچ کے نام سے پکارا ہے۔

"وہ جا رہا ہے میرا بلوچ میں بھی آگے بڑھوں" خدا کی تلاش میں اور عشق میں جو انسان سرگرداں ہے وہ ہندوستانی شاعری کی برہن ہی ہے۔ اس طرح اس پہ خوب گہرا ہندوستانی رنگ چڑھا ہے۔ لیکن ان کا خدا اسامی بھی ہے کیونکہ اسلام نے ہر روایت انہیں دی۔ نوری جام تماچی میں تماچی کے روپ میں خدا ہمیں حضرت عیسیٰ کے خدا کی یاد دلاتا ہے۔

"یہ غریب، یہ مسکین یہ سب سے کمتر
ان سے ہی تو تماچی کا عہد وفا ہے
سب سے پہلے اس کے محل میں یہی جائیں گے
تماچی نے ان کو اپنا رشتہ دار بنا لیا ہے
نوری سے پیار کا بندھن باندھ کر"

رومی کے برعکس، شاہ کی شاعری میں سندھ کا رنگارنگ خطہ ہے۔ گرم ریگستان جہاں لو کے تھپیڑے چلتے ہیں۔ بے آب و گیاہ پہاڑی سلسلے، کھیتوں سے ہرے بھرے میدان، جھیلیں، لہریں مارتا سمندر اور ان کے رنگارنگ باسی ان کے بھیڑ بکریاں، اونٹ، نت نئے پنچھی، ان کی ہل بیل، ان کی جھونپڑیاں، برسات کے امڈے بادل، کڑکتی بجلیاں، ٹوٹ کر برستا مینہ اور اس برسات سے از سر نو زندہ ہوتی زمین جو جیسے مکسرانے لگتی ہے اور سبزے سے ڈھک جاتی ہے۔

ان سب مظاہر میں وہ خدا کو دیکھتے ہیں (جیسا کہ قرآن شریف میں آیا ہے) وہ کہتے ہیں کہ خدا ان سب میں جلوہ دکھا رہا ہے۔

"آج پھر میرے یار نے برسنے کا لباس پہن لیا۔"

امڈتے بادل دیکھ کر وہ کہتے ہیں

شاہ میں رقت قلب ہے رومی کے جلال کے بالمقابل، شاہ جمالی صوفی ہیں۔

جیسا کہ قارئین جانتے ہی ہوں گے چونکہ اسلام دنیا کا نو عمر ترین مقبول عام دین ہے اس لیے وقت کے دورانیے کے لحاظ سے یہ بالکل موزوں تھا (اور یہی ہوا) کہ پہلے کے تمام خیالات فلسفوں اور روحانی تجربات کا سدرۃ المنتہیٰ ہمیں اسلامی تصوف میں نظر آسکتا ہے۔ اس میں یہ بدھ مت اور جین مت کا رنگ بھی ہے اور یورپ کے مشرقی کناروں پر بسنے والے قبائل کی پوجا پاٹ بھی۔ غرض جہاں کہیں جس قوم، جس نسل نے کوئی مثبت بات سوچی ہے، اسلامی تصوف نے اسے موتیوں کی طرح چن لیا ہے۔ (اور اب دیکھئے ہم کیسے ہوگئے ہیں۔ ہر غیر کنو، غیر نسل، غیر قوم، کو صرف برا کہتے رہتے ہیں۔) ابھی پچھلے دنوں تاؤازم پر کچھ نوٹ پڑھتے ہوئے میں یہ پڑھ کر حیران ہوئی کہ "تی" کا (جس کی کئی معنی ہیں) بنیادی مطلب ہے "طریقہ"۔ انگریزی میں "The Way" لکھا تھا جس کا عربی ترجمہ "طریقہ" ہی ہو سکتا ہے یعنی وہ اصول جن پر کائنات بندھی ہے۔ عین ممکن ہے کہ "طریقت" اسی "طریقہ" سے اخذ کی گئی ہو۔ ہندو جوگیوں کو شاہ نہایت محبت اور تعظیم سے دیکھتے ہیں کیونکہ وہ تلاش حق میں ہیں۔ شاہ کہتے ہیں:

جوگی گھٹنوں پر سر دھرے بیٹھا ہے

وہ عالم سرور میں ہے، اس کے گھٹنے کوہ سینا ہیں

جہاں وہ خدا کا جلوہ دیکھتا ہے۔

اور اس کی چوٹی، گویا ایک پردہ ہے
خدا سے اس کے قرب کا!

واقعی! صوفیا، نے یہ کمال کا کام کیا۔ تعصب، ہر قسم کا تعصب، آدمی میں کیسے کیسے گھس آتا ہے۔ صوفیوں نے نہ صرف اسے ختم کر ڈالا بلکہ ان کے کلام میں ہر قسم کا بھید بھاؤ مضحکہ خیز نظر آنے لگتا ہے۔

(۳)

ساری Pastoral شاعری ہے شاہ کی۔ رومی کی شاعری کے برعکس جو نہایت شہری ہے۔

پیسٹرل شاعری کو میں حسرت سے پڑھتی ہوں۔ کاہے کو، کہ زندگی میں کبھی دیکھے ہی نہیں کھیت کھلیاں، دریا، سمندر، وہاں ایک آدھ بار جانے کی ایک بات ہے۔ لیکن ان کے درمیان رہنا بالکل دوسری بات ہے۔ ہمارے حصے میں مڑے تڑے بجلی کے تاروں کے گچھے اور کنکریٹ کی عمارتیں آئیں اور بس۔ جدید انسان کے خدا سے دُور ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے۔ وہ بظاہر فطرت سے دوری میں ساری عمر گذارتا ہے۔ مظاہر فطرت سے انسان کولا محالہ خدا کا خیال آتا ہے۔ رومی ایک شاندار شہر میں رہتے تھے جو اس وقت کو سلجوقی حکومت کا پایہ تخت تھا، لیکن یہ تیرھویں صدی کا شہر تھا۔ یہ جنگلوں اور دریاؤں کے کنارے تھا۔ تھوڑے ہی فاصلے پر پہاڑ بھی تھے، جب قونیہ گئی تھی تو میں اس دریا کے نہایت ہرے بھرے کناروں پر گئی تھی جہاں رومی شمس تبریز کے ساتھ چہل قدمی کو آیا کرتے تھے اور جو بے حد دلکش پھولوں سے پٹا پڑا تھا۔ کنارے پر اب ایک شاندار ریستوران ہے لیکن دریا میں آدھی ڈوبی، ایک پن چکی بھی بچا کر رکھی گئی ہے جو رومی کی شاعری میں آتی ہے۔ پن چکی ان کی شاعری میں "انسان" ہے۔

وہی لکھ رہی ہوں جو میری سمجھ میں آرہا ہے۔ اب کوئی متفق ہو یا نہ ہو۔ جب سسی کہتی ہے۔ "ماں، اس چرخے کو توڑ کر پھینک دے۔ میں نہیں کاتوں گی۔ میرے محبوب نے میری جان کو خسارے میں ہی توڈالا ہے۔" اس بیت میں لفظ آیا ہے۔ "ہانجا"۔ اس کا مطلب میں پہلے بھی جانتی تھی لیکن پھر لغت میں دیکھا تو "خسارہ" نظر آیا۔ فوراً الانسان لفی خسر کی طرف دھیان گیا۔ "بے شک انسان خسارے میں ہے۔"

رومی کی طرح شاہ کی ابیات میں بھی قرآنی آیات کا سندھی ترجمہ، اور کبھی کبھی عربی

میں بھی، ہر طرف نظر آتا ہے۔

شاہ کی اور رومی کی تکنیک میں دلچسپ فرق یہ ہے کہ رومی نے حضرت شمس تبریز میں خدا کو دیکھا۔ شاہ اس کے بر عکس خدا میں پنہوں اور مہیوال وغیرہ کو دیکھتے ہیں۔

انہوں نے بہ مشکل کہیں تمہیں خدا کے لئے اللہ کا لفظ استعمال کیا ہے، مبادا بے ادبی ہو جائے، اس لئے وہ "سما" اور "بلوچ" اور "گڈریا" ہی کہتے رہتے ہیں۔

اسی طرح ایک سر میں ہمارے نبی کی تعریف ہے، اس میں بھی ہر گز نبی کا نام نہیں لیتے بلکہ اسے ایک بلوچ سردار "جاکھرا" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ یہاں بھی وہی لحاظ رہا ہو گا کہ مبادا کوئی کلمہ بے ادبی کا قلم سے نہ نکل جائے۔ لیکن جب آپ پڑھیں

"اے جاکھرا، تجھ جیسا کوئی ہند، سندھ میں دوسرا نہیں، بے شک تو سب سے ارفع ہے، دوسرے مرسل، تیرا کہاں مقابلہ کر سکتے ہیں، تو ہی دانا و بینا تھا، دوسرے تو محض زور آزمائی کرتے رہے" تب آپ کو کوئی شک نہیں رہ جاتا۔

اب ٹھیک سے پڑھنے لگی ہوں یہ قدیم سندھی، تین سو برسوں سے زیادہ پرانی، تب کی، ہجے بالکل دوسری طرح کی تھی اور گرامر بھی۔

شاہ کے گڈریئے سے ہمیں عیسائیت کا گڈریئے کا تصّور یاد آتا ہے۔ سارے ہی صوفیوں کو حضرت عیسیٰ بہت پیارے رہے ہیں یہ لوگ مذاہب میں فرق کرتے ہی نہیں تھے "جس نے جہاں تلاش کی وہ اسی کی تلاش تھی ایسا کہتے تھے یہ لوگ۔ رومی کہتے ہیں۔

تو عیب مارا کیستی تو ماریا ماہی ستی
خودرا بگوتو چیستی چیز بدہ درویش را

(عیب ہے انسان کہ دنیاوی روپ)

کھوج لگانے پر پتہ چلا کہ ترکی اور یورپ کی سرحدوں پر کچھ قبائل سانپ کی اور کچھ مچھلی کی پرستش کرتے تھے۔ میں نے ایسا بھی پڑھا ہے کہ مولانا کا رقص جو سیاروں کی گردش سے مشابہ ہے، ان کو حضرت شمس تبریزی نے سکھایا تھا اور حضرت شمس تبریزی نے کچھ جادوگروں (شمان) کو یہ رقص کرتے دیکھا تھا، آج سوچو تو حیرت ہوتی ہے۔ قدیم ترین انسان سورج اور سیاروں کو کس قدر غور سے دیکھتے رہتے تھے، سورج گرہن اور چاند گرہن کا بالکل صحیح وقت نکال لیتے تھے۔

(۴)

"میں رات بھر اس کی آرزو میں تڑپتی رہتی ہوں
وہ گائیں چرا رہا ہے، ان کی گھنٹیوں کی آواز سن سکتی ہوں میں"
ایسا لکھا شاہ لطیف نے
یہ جوگی جو ننگے پاؤں ہنگلاج جاتے ہیں
شِو کی پوجا کرنے
ان کی منزل تک ان کی رہنمائی کرتے ہیں (حضرت) علی
شاہ
اگر میں اس حال کی ذرہ بھر حقیقت ظاہر کروں
تو جنگل کے جانور گونگے ہو جائیں اور پہاڑ گر پڑیں
شاہ

رومی بھی یہی کہتے، میرے حبیب نے مجھے بتایا اگر میں دوسروں کو بتادوں تو تمام کافر مسلمان ہو جائیں اور جو مسلمان ہیں وہ سب کافر ہو جائیں اور یہ ساری دنیا الٹ پلٹ ہو جائے۔"

وہ کیا راز تھا جس سے صوفیاء واقف تھے؟ کوئی مہیب راز؟
کیا جانتے تھے وہ؟

کہیں یہ تو نہیں کہ دنیا بہت چھوٹے ذروں سے مل کر بنی ہے جس کے اجزاء ایک دوسرے سے جدا ہو جائیں تو سب کچھ تباہ ہو سکتا ہے۔ اور بالآخر ایسا ہی ہو گا

رومی کا ایک شعر پڑھ کر دماغ بہت زور سے چونکا تھا
تو مجھ خراب و مست کو دیتا ہے کیوں گھر میں جگہ
ناداں یہاں آیا ہوں میں سب توڑنے سب پھوڑنے

کیا انہوں نے انسان کے لیے کہا تھا؟ کیا وہ جانتے تھے کہ انسان دنیا میں اسے توڑنے پھوڑنے کے لیے آیا ہے؟ ایسا وہ کر تو رہا ہے

بیسویں صدی عیسوی سے یہ رفتار زیادہ تیز ہو گئی ہے
صوفی مختلف علوم کا مطالعہ کرتے رہتے تھے نہ جانے کب سے!!

کیمیا کو تو خصوصاً مطالعہ کرتے تھے۔ مجھے کبھی فیثا غورث کا خیال آتا ہے جو ریاضی

دان صوفی تھا۔ مثلث میں زاویہ قائمہ کے سامنے کی لکیر برابر ہے دونو دوسری لکیروں کے۔ بس یوں ہی ہو گا۔ اس کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہو سکتا، خواہ آپ سر پٹک کر مر جائیں۔ توپ لے کر مثلث پر چڑھ دوڑیں۔ یہ مثلث کا قانون ہے۔ اس کے سامنے انسان کا اختیار صفر ہے۔ یہ قانون کسی نے بنایا؟

کیا مثلث نے خود بنایا؟ ان قوانین پر بندھی ٹکی ہے کائنات۔۔۔ اس قسم کی باتیں اس کے دماغ میں آئیں اور وہ زرد کپڑے پہن کر صوفی ہو گیا۔

وہ ریاضی کو الوہیت کا علم سمجھتا تھا۔ ریاضی کے قانون اور اصول ہیں۔ اس کے گروپ کا یہ خیال تھا۔ بلاشبہ ریاضی کا علم آدمی کے اختیار کو تقریباً انتہا بنا چکا ہے۔ اس کمپیوٹر کو ہی دیکھ لیجئے۔ یہ سب کچھ کسی جادو کے کارخانے سے کم نہیں۔ ایک صدی پہلے کسی سے یہ ذکر کرتے تو وہ اسے توہمات کی کارستانی سمجھ کر ہنس دیتا۔

اور یہ ہے سوہنی۔۔۔

"اس کے کڑے اور چوڑیاں، چندن ہار اور بازو بند کیچڑ میں رُل رہے ہیں۔ ایک بڑی دنتیلی مچھلی کے جبڑے میں اس کی جانگھ ہے، ان گنت مچھلیاں اور آبی جونکیں اس کے انگ انگ کو بھنبھوڑ رہے ہیں۔ ندی کے تیز دھارے میں اس کی سیاہ زلفیں لہرا رہی ہیں۔ ہزاروں مگرمچھ اس پر پل پڑے ہیں۔ سوہنی کے اب ٹکڑے ہو جائیں گے۔

ڈوبتی سوہنی کا شاہ نے ایسا نقشہ کیوں کھینچا؟

شاید یہ فنا کا ایک پر تشدد نقش ہو، کیونکہ پھر وہ لکھتے ہیں۔

"جب سندر نار مر گئی اور اس کا کچا گھڑا پانی میں پگھل کر کب کا بہہ گیا تب سوہنی اپنے گڈریئے کی پکار سن سکی۔"

لیکن واہ! کیا نقش نگاری!

ماتھے کا ٹیکا، چندن ہار، چوڑیاں اور کڑے، پیروں میں پازیبیں، کردھنی، شوخ ہری بندکیوں کی چندریاں، لہنگوں کا گھیر، اونٹوں کے پیروں میں بجتی جھانجھنیں، ہرنوں کی سنگوٹیاں، ہاتھی کی جھول کے مخملیں زرد کاسنی نقش و نگار۔۔۔! روپ! اور روپ سے بڑھ کر روپ کا سنگھار! جسے تج دینا ہے۔ تمام فانی نقش و نگار۔۔۔

پار کے کنارے پر وہ بلند قامت کھڑا ہو گیا ہے

اس نے تجھے پکار لیا ہے، اے سوہنی

جا! واپس نہ آجانا، مبادا تیرا شوہر (مجازی) دیکھ لے
کہ تونے اپنے گڈریئے کے لئے کس طرح سولہ سنگھار کئے ہیں

ایک شناسا مجھ پر خوب گرجے برسے

"ارے یہ تم کیا شاہ کی شاعری میں خدا خدا کی رٹ لگا رہی ہو۔ کٹھ ملاؤں نے ان کے کلام میں ٹھونس دیئے۔ یہ تو عوام کی شاعری ہے، جدوجہد کی نقیب!"

ان کی بات میں نے صبر سے سنی، کیونکہ غلط وہ بھی نہیں کہہ رہے تھے۔ یہ واقعی جدوجہد کی نقیب شاعری ہے۔ کیونکہ شاہ نے ریاضت اور مجاہدے پر بہت زور دیا ہے۔ رسول خدا کو جو انہوں نے "جاکھڑا" کہا ہے تو شاید القاب سندھی کے لفظ "جاکھوڑ" سے نکلا ہو۔ جس کا مطلب "جدوجہد ہے۔ ان کے گرد پھیلی دُنیا کے باسی کسان مرد عورتیں، چرواہے، مشقت کرتے مانجھی، مچھیرے، یہی ان کی شاعری کے کردار ہیں جن کو ہم اپنی مارکسی اصطلاح میں "محنت کش عوام" کہتے ہیں۔ ان کے لئے محبت شاہ کے کلام سے چھلکتی رہتی ہے۔ رہے بادشاہ! راجے اور مہاراجے، رانا اور سردار... تو وہ تو ہمیشہ صرف خدا ہی ہیں۔ سالک ان کی رانیوں کے روپ میں نظر آتے ہیں جو ان سے جدائی میں وصال کی خاطر کڑی منزلیں طے کر رہے ہیں۔

شاہ کا کلام ایک دو بافتے کا بروکیڈ ہے، روشنی میں سیدھا دیکھو تو انسان اپنی اصل سے ہجر فراق میں تڑپتا دکھائی دیتا ہے۔ ترچھا کر کے دیکھو تو کھلے سمندر پر بادیاں پھیلائے کشتیوں اور جہازوں پر تجارت کا مال لادا جا رہا ہے۔ پنہارنیں کنویں سے پانی بھر رہی ہیں۔ ہواؤں میں چیزیاں لہرا رہی ہیں، ماہی گیر مچھلیوں سے بھرے جال کھینچ رہے ہیں اور رانی مومل اپنا جادوئی محل سجائے بیٹھی ہے۔

چند مہینے پہلے ہی بڑی عجیب سی بات ہوئی تھی۔

شاید بھٹ شاہ میں شاہ لطیف پر کوئی سیمینار تھا۔ رات میں نے فاطمہ حسن کے ساتھ حیدرآباد میں اپنی بہن کے گھر گذاری تھی جو ایک بڑے سے ہرے بھرے میدان میں ہے۔ صبح سویرے ہم اکٹھے شاہ کے کلام پر نظر ڈال رہے تھے۔ حضرت امام حسین کا ذکر شاہ کے کئی راگوں میں ہے۔ ان میں سے ایک بیت میں نے فاطمہ حسن کو پڑھ کر سنائی، یہ کہتے ہوئے کہ دیکھو کیسا اچھوتا اور پیارا خیال ہے۔

بیت یہ تھی کہ کربلا کا ایک پرندہ روتا ہوا اور تیزی سے اُڑتا ہوا رسول اللہ کے مزار پر

پہنچا اور کہا۔ اُٹھو! کربلا میں تمہارے پیارے نواسے کے ٹکڑے کیئے جا رہے ہیں۔ میں کہہ رہی تھی کہ یہ پیغام کربلا کے پرندے کے ذریعہ رسول اللہ ﷺ تک پہنچانا ایک بہت دلنواز خیال ہے اور یہ کہ ایسا میں نے کہیں اور نہیں پڑھا۔

عین اس وقت کھڑکی سے پرے ہم نے ایک پرندے کی کافی تیز اور بالکل نامانوس آواز سنی جو بہت نزدیک سے آئی، ہم چونک گئے۔ جلدی سے پردہ ہٹا کر دیکھا۔ وہاں دور دور تک کسی پرندے کا نام و نشان نہ تھا۔

ہم دونوں کچھ دیر گم سم بیٹھے رہے

پھر میں نے فاطمہ سے کہا۔ ”تو کیا پرندہ ہمارے انتظار میں کھڑا رہتا کہ ہم اسے پہچانیں؟“ وہ چپ رہی، وہ اپنی دُنیا میں رہتی ہے، وہیں سے جھانک کر دیکھتی ہے سب کو۔

اور میں؟ ظاہر ہے کہ کوئی پرندہ آیا اور چلا گیا۔ پرندے تو تیز اُڑتے ہی ہیں، لیکن دیکھیئے کہ یہ چھوٹا سا واقعہ میں بھولی نہیں۔ کیا میرے دل میں یہ واہمہ ہے کہ وہ پرندہ شاہ نے ہمارے پاس بھیجا تھا؟

عجیب اتفاق یہ ہے کہ اس روز اپنے مضمون میں (سیمینار کے لیے) میں نے کچھ یہ لکھا تھا کہ آج کی دُنیا جہاں بے ایمانی کا دورہ دورہ ہے، خدا نے اپنا آشیانہ شاہ کے کلام میں بنایا ہے۔ ان ابیات میں اس کا گھونسلہ ہے جہاں وہ محفوظ ہے۔........ (جاری ہے)

* * * * *

شاہ لطیف کی شعری کائنات

(ڈاکٹر روبینہ ترین) ملتان

شاہ عبد اللطیف بھٹائی (۱۶۸۹-۱۷۵۲) کا شمار نہ صرف سندھی بلکہ عالمی شاعری کے ان اہم صنعت گروں میں ہوتا ہے، جن کی تخلیق صدیوں سے لاکھوں لوگوں کی ثقافتی یادداشت میں کندہ ہوگئی ہے۔ جس کا موضوع، مخاطب اور محافظ وہ لوگ ہیں، جن کی رسائی سرکار یا دربار میں نہیں تھی اور جن کے علم، خبر اور نظر کا سرچشمہ ان کا کلام ہے۔ یہ ان کے لئے تاریخ بھی ہے، ثقافتی جغرافیہ بھی، رنگ اور رس بھی، پند اور نصیحت بھی اور درسِ وفا اور تلقینِ محبت بھی۔ ہمارے مجموعی قومی تہذیبی ورثے میں امیر خسرو، میر تقی میر، خواجہ میر درد، غالب، اقبال، فیض، شاہ حسین، بابا بلھے شاہ، وارث شاہ، رحمان بابا اور خوشحال خان خٹک، سچل سرمست، خواجہ غلام فرید کے تخلیق کردہ سارے سُر اہم ہیں، مگر شاہ لطیف کا نغمہ اپنی انفرادی شان رکھتا ہے۔

یہ نکتہ بھی قابلِ توجہ ہے کہ شاہ لطیف سندھ کے عظیم روحانی شخصیت بھی ہیں اور اپنے عہد کے نباض بھی۔ آپ کا شمار اُن صوفی شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے شریعت، طریقت اور روحانیت کو سماجی زندگی سے ماورا تصور نہیں کیا بلکہ ہم رنگ بنادیا۔ تصوف کے اس صحیح مفہوم کو موضوعِ شعر بنایا جس نے صوفیائے کرام کو انسان دوستی، محبت، خدمت اور ریاضت کے عظیم جذبوں سے آشنا کیا اور تصوف کی زندگی سے فرار، مردم بیزاری اور رہبانیت کے بجائے انسان دوستی، وسیع المشربی اور خدمت گذاری کے مثبت رویوں کا سرچشمہ بنادیا۔

شاہ لطیف کا زمانہ اٹھارویں صدی عیسوی کا نصف اول ہے جب ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا زوال تیزی سے ہو رہا ہے۔ بیرونی طاقتوں میں خاص طور پر نادر درانی اور پھر احمد

شاہ ابدالی دہلی کی تباہی کے اسباب پیدا کرتے ہیں، مگر سندھ میں کلہوڑہ حکمرانو کا دور ہے جو ایک جانب تو سندھ کے لیے فلاحی کام کر رہا ہے تو دوسری جانب سیاسی افراتفری کا شکار بھی ہو رہا ہے۔ مقامی شازشوں کے ساتھ ساتھ قلات کے بروہی قبیلے اور پھر نادر شاہ درانی کی فوج اور احمد شاہ ابدالی کے حملے بھی اسی علاقے میں مسائل پیدا کر رہے ہیں۔ چناچہ کلہوڑہ حکمرانوں کی معاشی صورتحال کو بہتر بنانے کی کوشش کے باوجود بیرونی حملہ آوروں کی لوٹ مار نے سندھ کی معاشی حالت کو ابتری کا شکار بنایا، یوں عوام کے مسائل میں روز افزوں اضافہ ہونے لگا اور وہ پریشان و پسماندہ ہوتے چلے گئے۔ ساتھ ہی کلہوڑہ خاندان پر ان کے اعتماد میں کمی آنے لگی۔ شاہ عبداللطیف کے زمانے کے ان حالات کا مختصرہ تذکرہ اس لیے کیا جارہا ہے کہ اسی زمانے میں دہلی کے بھی کم و بیش یہی حالات تھے جس نے اردو شاعری میں درد و غم کی فضا پیدا کردی وہاں بھی عوام کا اعتماد حکمرانوں پر ختم ہوتا جارہا تھا اور اس عہد کی اردو شاعری دہلی کی سیاسی و سماجی صورتحال کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ میر تقی میر، خواجہ میر درد، سہدا اور دوسرے شعراء کے ہاں اس عہد کی دہلی دکھائی دیتی ہے۔ دوسری جانب سندھ کے سیاسی، معاشی و معاشرتی حالات شاہ لطیف کی شاعری کا حصہ بن جاتے ہیں۔ منظور احمد قناصرہ لکھتے ہیں کہ:

> "تاریخ کی یہ ساری صعوبتیں اور اذیتیں جو مختلف ادوار میں سندھ کی دھرتی سہتی رہی تھی وہ ساری کی ساری، شاہ صاحب کے کلام میں سمٹ آئیں۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے سندھ کی تاریخ کے بیشمار اتار چڑھاؤ دیکھے۔ سیاسی، معاشرتی اور معاشی ابتری دیکھی۔ تاریخ کے دیئے ہوئے زخموں کو ٹٹولا اور اپنی شاعری سے اس سرزمین کے باسیوں میں ایک نئی روح پھونکی۔ اس کے لیے انہوں نے عوامی زبان اور لہجے کا انتخاب کیا اور ان کی نفسیات کے پیشِ نظر سندھ کے لوک داستانوں کو تمثیل کا رنگ دے کر اپنا پیغام ان تک پہنچایا۔"(۱)

اٹھارویں صدی عسیوی کا یہ زمانہ دہلی میں اردو شاعری کے عروج کا زمانہ ہے کہ یہاں غزل، مثنوی، ہجویات، قصیدہ یعنی کہ ہر شعری صنف فکری و فنی اعتبار سے عروج پر دکھائی دیتی ہے کہ اردو شعر و ادب کی تاریخ لکھنے والے اس صدی میں لکھی گئی اصناف شعری کو معیار قرار دیتے ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے بھی اور زبان کو اردو شاعری کا پیمانہ قرار دیتے ہوئے اس کا ناطہ عربی و فارسی شاعری کی اعلیٰ روایات سے اس انداز میں جوڑا جاتا ہے

کہ مقامی روایات، موضوعات اور زبان سے بہت کچھ لینے کے باوجود عام قاری سے ذہنی فاصلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس عہد کی شاعری ایک خاص تہذیب و معاشرت سے تعلق رکھنے والے تربیت یافتہ قاری کے لیے ہے جبکہ عام انسان سے اس کا ذہنی و قلبی تعلق نہیں بنتا۔ یوں سمجھئے کہ اردو شاعری کا قاری خواندہ ہے جبکہ شاہ لطیف کی شاعری سے ناخواندہ لوگ بھی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ سبط حسن اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

> "شاہ لطیف ایک آزاد منش درویش تھے، شاعری ان کا ذریعۂ معاش نہ تھی۔ وہ نوابوں، رئیسوں کی خوشنودی کی خاطر یا مشاعروں میں داد پانے کے لئے شعر نہیں کہتے تھے، بلکہ ان کا مقصد صوفیوں کے فلسۂ زیست اور قدارِ حیات کے پیغام کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے فارسی اور اردو کے بجائے جو اربابِ علم و دانش کی زبانیں تھیں، سندھی زبان کا انتخاب کیا۔"(۲)

شاہ صاحب نے اپنی داستانوں کے موضوعات وہی منتخب کیے جو عوام کے جانے پہچانے تھے وار جن کا وادیٔ سندھ کے عوام سے تعلق تھا۔ آپ نے انہی داستانوں میں سچائی کے رنگ اس طرح سموئے کہ وہ عوام کے لیے مشعلِ راہ بن گئے۔

اردو شاعری کی تاریخ لکھتے ہوئے مورخین نے ہمیشہ ان شعراء کو اہم جگہ دی جنہوں نے اپنی تخیل سے یا ماورائیت سے اپنے موضوعات کا انتخاب کیا کہیں کردار ماورائی ہیں تو کہیں ان کا رویہ، چنانچہ اپنے عہد کی زندگی کی عکاسی کرنے کے باوجود کبھی سیدھے سادھے انداز میں عام آدمی کی زندگی کو موضوع نہ بنایا گیا سوائے نظیر اکبر آبادی کے جنہیں ایک عرصے بعد تاریخ ادب میں پذیرائی ملی۔ نظیر اکبر آبادی کی مقبولیت کا بڑا سبب اس کے کردار، تجربات اور واقعات ہیں کہ جن کا تعلق نچلے متوسط طبقے سے ہے اس کے کلام کی زبان بھی عام فہم اور سادہ ہے جبکہ زبان کے پیچ و خم میں الجھنے والے شاعروں کے یہاں عام آدمی یا اس کے جذبات دکھائی نہیں دیتے۔ ہماری تمام اردو شاعری نوابوں اور درباروں کے زیرِ سایۂ پروان چڑھی۔ دکن میں بہمینہ دور سے لے کر دہلی کے نوابوں تک، لکھنؤ کے امراء ہوں یا حیدر آباد کے دربارہ طویل عرصے تک اردو شاعری انہی میں پروان چڑھی اور پھر ۱۸۵۷ء کے بعد انجمن پنجاب یا انگریزی شاعری کی تقلید نے اسے درباداری سے نکال کر عوامی ترجمانی کی طرف رُخ کیا۔

اردو شاعری کی اس سارے سفر کے ساتھ ساتھ پاک وہند میں ان بڑے ادبی مراکز سے دور صوفیاء اپنی ترنگ میں عام لوگوں کو انہی کی زندگی کے مرتب حوالوں سے گیت سنا رہے ہیں۔ یہ صوفی شعراء اپنے ہم وطنوں کو موسیقی بلکہ رقصِ جاں کی جانب لے جاتے ہیں تو بھی موضوعات ان کے قرب وجوار کی زندگی سے اخذ کرتے ہیں۔ انہوں نے جو کچھ لکھا وہ سماع یا عقیدت مندوں کے مجلس میں سنائے جانے کے لیے لکھا۔ چنانچہ بلھے شاہ، شاہ حسین، خواجہ فرید، مست توکلی، خوشحال خان خٹک، سچل سرمست ہوں یا شاہ لطیف وہ اپنے مخاطب سے انہی کی زبان میں اور انہی کے علاقے کی کہانیوں اور کرداروں کے ذریعے بات کرتے ہیں۔ سبطِ حسن شاہ لطیف کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

"شاہ عبداللطیف نے فقط سندھی زبان ہی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ وہ قصے، علامتیں، استعارے اور تشبیہیں بھی استعمال کیں جن سے سندھ کا بچہ بچہ واقف تھا۔ انہوں نے عشق ومعرفت، حسن ومحبت اور روح وجسم کے اسرار اور رموز سسی پنھوں، لیلا چنیسر، عمر ماروی اور سوہنی ماہیوال کے حوالے سے بیان کیے اور اس فنکارانہ سلیقے سے کہ یہ مسائلِ تصوف سندھی تہذیب کا جزو بن گئے۔ یہ بڑا جرأت مندانہ اقدام تھا اور اس کی تاریخی اہمیت سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ شاہ لطیف سندھی زبان کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے سندھی ادب کو دنیا کی نظر میں باوقار بنایا۔"(۳)

شاہ لطیف نے عام آدمی سے مخاطب ہونے کے لیے، انہیں خدا کی مرضی سمجھانے کے لیے کوئی فلسفیانہ زبان اختیار نہیں کی۔ وہ مذہب کی بات سمجھانے کے لیے ملّا کی طرح مشکل میں نہیں لے جاتا۔ وہ لوگوں کو انہی کے سنے ہوئے عشقیہ قصّوں کے کرداروں سے مثالیں دیتے ہیں جسے سرائیکی میں خواجہ غلام فرید نے کہا تھا:

ملا مارن سخت ستاون　　　　گجھڑ راز دا بھیت نہ پاون

بے بس شودے ہن معذور

(کافی نمبر ۳۷)

ملوانڑے دے وعظ نہ بھانڑے　　بے شک ساڈا دین ایمانے

ابنِ عربی دا دستور

(کافی نمبر ۳۷)

اس کے بجائے خواجہ فرید عشق کو رہبر مانتے ہیں کہ:

پیش کیتا جیں فہم فکر کوں　　لیت و لعل دی ار کھر کوں
کر کر شکر نہ ڈر تر س سر کو　　عشق دی رہ وچ بھیس پیا

(کافی نمبر ٦)

عشق ہے ڈکھڑے دل دی شادی　　عشق ہے رہبر مرشد ہادی
عشق ہے ساڈا پیر، جیں کل راز سمجھایا

(کافی نمبر ۸)

صوفیاء کا یہی مسلک ہمیں شاہ لطیف کی شاعری میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ لوگوں کو انہی کی سنی ہوئی تمثیلوں سے وہ باتیں سمجھا دیتا ہے جو بڑے سے بڑا شاعر نہیں کر سکتا۔ شاہ لطیف کا بیشتر کلام تمثیلی ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے اُن لوک داستانوں سے کردار لیے جو لوگوں میں عام تھیں اور خاص طور پر ایسے کردار منتخب کئے جو ظلم کے خلاف ڈٹ جانے والے ہیں۔ مثلاً 'سُر مارئی' 'عمر ماروی' کی لوک داستان کی نسبت سے رکھا گیا۔ 'سُر گھاتو' کے معنی مارنے والوں کے ہیں۔ 'سُر کیدارو' کی کہانی کا تعلق تو واقعہ کربلا سے ہے لیکن سندھ کی مقامی روایات اور رزم کے اثرات گہرے ہیں۔ 'سُر پورب' میں ان بیویوں کی کہانی ہے جن کے شوہر پردیس چلے جاتے ہیں اور وہ چرخا کاتتے ہوئے جدائی کے گیت گاتی ہیں۔ شاہ لطیف کی شاعری کے ناقدین اور مرتب کرنے والوں کی توجیہہ پیش کی کہ شاہ صاحب داستان گوئی سے زیادہ بات کو عام فہم، دلکش اور مترنم بنانے کے لیے ایسا کرتے ہیں۔ شاہ صاحب صوفی شاعر تھے اور صوفی شاعر وہ ہے جس کا عوام سے رشتہ ملّا کی نسبت زیادہ ہوتا ہے۔ صوفی جس ترنگ میں بات کرتا ہے وہ عام آدمی کے قلب و ذہن کے زیادہ قریب ہے اس لیے اس کا اثر بھی زیادہ ہوتا ہے اور پھر شاہ لطیف کا تو مسلک ہی عوام کو انھی کی زبان میں بات سمجھانا ہے۔

اختر انصاری اکبر آبادی لکھتے ہیں کہ:

"مدعا تو یہ تھا کہ ان کہانیوں کے ذریعے روحانی اسرار و رموز کو بیان کر دیا جائے۔ یہی سبب ہے کہ کہانیوں کے مواد کے ساتھ ساتھ مرکزی کرداروں کے عمل پر روشنی ڈالی گئی ہے اور مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس لیے بعض کہانیوں کو بتدریج نہیں بڑھایا گیا بلکہ نقطہ عروج سے آغاز کیا گیا ہے۔ ان ہی خوبیوں کے سبب شاہ صاحب کا کلام اثر انگیزی اور صادق جذبات

کی بہترین مثال ہے۔" (۴)

شاہ لطیف کی تصوف پرستی اور لوک داستانوں سے تصوف کو شاعری کا موضوع بنانے کے حوالے سے شیخ ایاز لکھتے ہیں کہ:۔

"شاہ لطیف صرف تصوف پسند ہی نہیں بلکہ تصوف پرست تھے۔ ان کی تصوف پرستی کی مثال اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی کہ پورے کلام میں ان گنت رنگارنگیوں کے باوصف، تصوف کا بنیادی نصب العین ہر جگہ موجود ہے۔ نصب العین سر کلیان اور یمن کلیان میں حمد و ثنا اور نعتیہ مضامین کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ سر کھمبات میں چاند اور چاندنی بن جاتا ہے۔ سر سریراگ اور سر ساموڑی میں بحری تاجروں اور ملاحوں کی زندگی کا عکس پیش کرتا ہے۔ سر سوہنی، سر کاموڈ، سر سسئی، سر لیلا چنیسر اور سر مومل رانو میں عشقیہ تمثیل نگاری کی ناقابلِ فراموش دل آویزیاں ظاہر کرتا ہے۔ سر مارئی میں حب الوطنی راست بازی و مستقل مزاجی کے اعلیٰ وارفع دائمی اقدار کو نمایاں کرتا ہے۔ سر گھاتو میں جرأت اور بیباکی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے: سر سورٹھ میں موسیقی اور موسیقار کا رتبہ بلند کرتا ہے۔ سر سارنگ میں برسات کی موسمی دلچسپیوں، سرسبز و شاداب فضا کی رعنائیوں اور قوس قزح کی رنگینیوں میں اپنا جمال دیکھتا ہے۔ سر کھاھوڑی اور سر رامکلی میں جوگیوں، سادھوؤں، سنیاسیوں، بیراگوں اور آدیسیوں کے کرداروں کی سچی لگن تلاش کرتا ہے۔ غرض یہ کہ ہر سر میں اعلیٰ نصب العین بنیادی طور پر موجود ہے۔"(۵)

شاہ لطیف نے اپنے عہد کے سیاسی و سماجی حالات کے باوجود مذہبی رواداری، انسان دوستی اور امن آشتی کا درس دیا۔ وہ تصوف میں 'ہمہ اوست' کی فکری تشریح کلیان، ایمن، سوہنی، سُر رام کلی اور آسا کے سُروں میں کرتے ہیں۔ اسی طرح سسئی کی داستان میں بھی شاہ صاحب سسئی کو حقیقی پنھوں تلاش کرنے کی بات کرتے ہیں۔ 'سُر سسئی آبری' میں لکھتے ہیں کہ:۔

هوت تنهنجي هنج ۾ پڇين ڪوه پيئي
وفي انفسڪم افلا تبصرون سوجهيي ڪو سهيي
ڪڏهن ڪو نہ وئيي، هوت گولهن هت تيي

ترجمہ: ہوت پنہوں (تیرا محبوب) تو تیرے اندر میں ہے اور تو اسے پہاڑوں پر

ڈھونڈنے نکلی ہے۔ سب تیرے وجود میں ہے اس کی موجودگی پر غور و فکر کر، آج تک کوئی پنہوں (محبوب کی آرزو میں اس) کو دکان پر ڈھونڈنے نہیں گیا۔

پاکستان کی سرزمین میں جنم لینے والے صوفی شعراء اپنے اپنے علاقے کی شناخت کا حوالہ بھی بنتے ہیں۔ وہ جس علاقے میں رہتے ہیں وہاں کی زبان، تہذیب و ثقافت، رسوم و رواج اور تاریخ سے وابستگی کا والہانہ اظہار ان کے کلام کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ ہماری شناخت ان شعرا کے ساتھ محبت کا رشتہ ہی ہے، ہمارے وہ صوفی شاعر جو کسی نہ کسی پاکستانی زبان میں اظہار کرتے رہے ان کا اس سرزمین سے تشخص کا رشتہ بھی قائم ہے۔ وہ جس سرزمین پر رہتے ہیں اس کی معاشرت، رسوم و رواج اور عام شخص کی ترجمانی بھی رکھتے ہیں۔ زبان کے اتار چڑھاؤ، اس میں اُس علاقے کے لوگوں کا دل دھڑکتا ہے، ان کا مزاج، زندگی اور عہد کی تاریخ اس شاعری میں پوشیدہ ہے۔ شاہ لطیف کی شاعری کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے ہر مزاج کا سُر لیا۔ مختلف کہانیاں، ہر کہانی کا الگ الگ موڑ اس طرح منتخب کیا کہ جس موسیقی سے ایک سُر ایجاد ہوا۔ سُکھ، دُکھ، بہار، جرأت و بے باکی، ظلم کے سامنے ڈٹ جانا، مزاحمت، ہر ایک کے لیے سُر منتخب کیا، ہر لوک کہانی ایک کیفیت کی حامل ہے۔ جس کے اظہار کے لئے شاہ لطیف نے مناسب ترین سُر منتخب کیا، جس نے ان کے کلام کو ایک الہامی غنائیت عطا کر دی۔

عالموں اور محققوں کے احترام کے باوجود میں یہ کہنے کی جسارت کروں گی کہ بعض اوقات لوک کہانیوں ان کی علاقائی دعوے داری، ستم ظریفی کا رنگ اختیار کر جاتی ہے اگر ہم لیلیٰ مجنوں کو عرب سے، شیریں فرہاد کو ایران سے لاکر اپنے جذباتی اور حسی معاملات کے اظہار کا ہی موثر وسیلا نہیں بلکہ انسانی تقدیر، سچی لگن کے مقابل حسد کرنے والوں کی سازش یا رقابت کی تنگ دلی یا تنگ نظری اور محبت کے حوالے سے عورت اور مرد کے ظرف کے تعین کے پیمانے بنا سکتے ہیں اور شعر و ادب یا نگار خانہ تخلیق میں نہ صرف ان کرداروں بلکہ ان کی حکایتوں کے مختلف اہم واقعات سے تمثیلی سبق بھی حاصل کر سکتے ہیں تو پھر یہ بات بے معنی ہے کہ سسی پنوں اور سوہنی مہیوال پاکستان کے کس صوبے کے ثقافتی وسائل میں شامل تھے اور اب ہوں گے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ صدیوں پہلے کے خطے موجودہ نقشوں کے تابع نہ تھے اور نہ ہی صحراؤں اور نیم آباد ویرانوں سے اٹھنے والی رومانوی حکایت کو جن سادہ لوحوں نے اپنی محرومیوں کے سبب یا اپنے تخیلات سے اور یا پھر اظہار سے رنگین اور زرخیز بنایا وہ اس پورے خطے کی ثقافتی میراث ہے۔ البتہ دیکھنے کی بات ہے کہ شاہ لطیف، سچل، شاہ

حسین، باھو یا خواجہ فرید ایسے کسی قصے یا اس قصے کے کسی کردار کی کسی چھب سے کیا معنی اخذ کرتے ہیں اور ان کے لاکھوں چاہنے والوں کے قلب و ذہن ان کی نکتہ طرازی کی کس طرح والہانی تصدیق کرتے ہیں۔ جیسے شاہ لطیف جب سوہنی کا ذکر یوں کرتے ہیں' وہ ازل سے حق کی طلب گار عورت تھی اسے نہ کسی ملاح کا سہارا چاہیے تھا، نہ کوئی کشتی اور نہ ہی کسی رسے کی ضرورت تھی۔ وہ تو دریا کے گہرے پانی میں ایسے داخل ہو گئی جیسے وہ پایاب ہو' اور پھر یہ بھی دیکھیے کہ شاہ لطیف کے ہاں سوہنی کس طرح باقی تمام عورتوں کو اس طرح للکارنے کا حق اس شاعرِ بے مثال سے حاصل کر لیتی ہے۔ 'گھر بیٹھ کر صرف دعوے کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہو گا۔ باہر نکل کے دیکھو کیسے نئے نئے دھارے بہہ رہے ہیں۔ تم ان سے آگے بہہ کے دیکھو، گھر بیٹھے اپنی محبت، مقصد اور منزل سے تم کیسے رشتہ نبھانا چاہتی ہو۔ اگر تم محبت یا اپنے مرد سے چاہت میں واضح ہوتیں اور اس کا جلوہ دیکھ چکی ہوتیں تو آج سب روکنے کے بجائے خود بھی گھڑے لے کر دریا میں کود جاتیں۔' اسی طرح ہمیں دیکھنا ہو گا کہ شاہ لطیف کے ہاں نوری جام تماچی کے قصے میں نوری کی سادگی اور معصومیت کو کس طرح سراہا گیا اور ساتھ ہی ساتھ نوری سمو سردار سے اپنے غریب رشتہ داروں کی شفارش اس طرح کرتی ہے جن کا کھانا پینا، رہنا سہنا مچھلیوں اور کشتیوں کے ساتھ ہے۔ سمو سردار نے اس سے رشتہ جوڑا ہے وہ مالی لحاظ سے اور جسمانی طور پر بہت کمزور ہیں۔ اے سردار میرے ان غریب اپنوں کا خیال رکھنا۔ یہی ماجرا ماروی کے ساتھ ہے، یہی وجہ ہے کسی کے بے نظیر بھٹو یا ذوالفقار علی بھٹو سے اہل سندھ کی محبت کی رمز کو سمجھنا ہو تو انہیں شاہ لطیف کو سمجھنا ہو گا جس کے کلام کو گذشتہ کئی صدیوں سے غریب اور محروم لوگ فال ناموں کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

حوالہ جات

1- قناصرو، منظور احمد، "شاہ عبد اللطیف بھٹائی: حیات و افکار"، سندھ اکیڈمی، کراچی ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۹۔

2- سبطِ حسن، "افکارِ تازہ"، مرتبہ سید جعفر احمد، مکتبہ دانیال، کراچی، بار سوم ۲۰۰۹ء، ص ۳۴۔

3- سبطِ حسن، "افکارِ تازہ"، ص ۳۵۔

4- اکبر آبادی، اختر انصاری، "شاہ عبد اللطیف: حیات اور شاعری"، ۱۹۶۷ء، شاہ عبد اللطیف ثقافتی مرکز کمیٹی، حیدر آباد، ص ۱۳۵۔

5- مضمون بعنوان "شاہ لطیف کی شاعرانہ ماورائیت"، مشمولہ "پاکستان میں اردو"، پہلی جلد: سندھ، مرتبہ پروفیسر فتح محمدّ ملک، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶، ص ۱۵۷۔

*****

شاہ عبداللطیف بھٹائی

پروفیسر ڈاکٹر سلمیٰ شاہین
ڈائریکٹر پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی

صوفیاء کرام ہمارا قومی ادبی ثقافتی ورثہ ہے۔ لوگوں کی اصلاح کرنا، تنگ نظری اور تعصب کو دُور کرنا، غیرت خودداری ایثار و وفا کو معاشرے میں رواج دینا حسن و لطافت، عادت میں شائستگی، لب و لہجہ میں نرمی، تاریخ و روایت کا احترام، معاشی نظام میں توازن، اچھی مثبت عادلانہ معاشرتی نظام کے قیام کی آرزو اور علوم و فنون کو اعلیٰ درجے تک پہنچانا کسی اعلیٰ ثقافتی ورثے کی نشاندہی کرتی ہے۔

ثقافتیں دنوں اور کئی سالوں میں نہیں بنتی۔ بلکہ اسکو بنے اور مضبوط ہونے میں صدیاں لگ جاتی ہیں تب یہ کسی قوم یا معاشرے کی پہچان بنتی ہیں۔ ہر تہذیب اور ثقافت کی جڑیں اس کی ماضی میں ڈھونڈنی پڑتی ہیں۔ پاکستان ایک خط ارض ہے جو تاریخ عالم میں وادئ سندھ سے منسوب ہے۔ اپنی موجودہ جغرافیائی ہیئت میں بلوچستان کی سطح مرتفع، خیبر پختونخوا کی کوہساروں، کشمیر اور گلگت بلتستان کے سر بفلک مرغزاروں کو بھی احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ موجودہ پاکستان، پنجاب کے دریاؤں، مہران کے زرخیز میدانوں، بے آب و گیا راہگذاروں پر مشتمل وہ خطہ ہے جس میں موہنجو دڑو، ہڑپہ، گندھارا تہذیبوں نے ماضی بعید میں معاشرتی تمدن کے کئی ایسے مراحل طے کئے جس نے بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اپنے اپنے ادوار کی عالمی صنعت و حرفت، تجارت و زراعت، عقائد علوم و فنون اور تمدن و ثقافت پر بلاشبہ گہرے نقوش چھوڑے۔

شمال اور مغرب ہر دو جانب سے یہی سعادت، اس سرزمین کو حاصل رہی اور بعد میں

ہزار سالہ تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ اسلامی دور میں نور و عرفان کے سوتے یہیں سے پھوٹے۔ اس نے دین کا پیغام گنگا اور جمنا کے میدانوں تک پھیلایا۔ حضرت نظام الدّین اولیاء، حضرت امیر خسرو، حضرت معین الدّین اجمیری، شیخ احمد سرہندی وغیرہ کئی ایک اولیاء کرام کے نور و عرفان کے اس پیغام کو جس نے وادی سندھ کو منور کیا اپنے انداز میں دریاء ہند میں پھیلانے کی کوشش کی۔ وادئ سندھ میں اسلام کا یہی ثقافت شمال کے پہاڑی وادیوں سے لے کر ساحل سمندر تک یکساں طور پر قائم و دائم ہے۔ یہ روحانی رابطہ نہ صرف افکار و عقائد میں یکسانیت رکھتا ہے بلکہ ادب و ثقافت کے ہر شعبے میں بھی اسکا اثر یکساں طور پر برقرار ہے۔

حضرت سید علی ترمذی، حضرت سید علی ہمدانی، حضرت داتا گنج ہجویری، حضرت بہاؤالدّین زکریاملتانی، حضرت عثمان، لعل شہباز قلندر، حضرت سچل سرمست اور دیگر اولیاء کرام اور مشائخ نے روحانی جلووں سے اس سرزمین کو منوّر کیا۔ بے شک اس سرزمین میں بے شمار زبانیں اور بولیاں بولی جاتی ہیں لیکن ان کی ادب و ثقافت کی روح ایک ہے۔ امن عشق و محبت جس کے بغیر انسانیت کو دوام نہیں۔ جو پیغام حضرت عبدالرّحمان بابا نے دیا۔ خوشحال خان خٹک نے دیا وہی پیغام بابا بلھے شاہ، بابا فرید حضرت سلطان باہو، شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست اور توکلی کا ہے۔ پیار و محبت صلح و آشتی، ہمدردی، بھائی چارے کا درس ان سب میں یکساں طور پر مشترک ہے۔

چې پھ یو قدم تر عرشه پوری رسی
مالیدلے دے رفتار ددرېشانو

ترجمہ: جب ایک قدم اٹھاتے ہیں تو عرش تک پہنچ جاتے ہیں
میں درویشوں کے چلنے کی رفتار سے واقف ہوں

واره د خپل ځان په نظر کوره که دانائی
اے عبدالرحمانه جهان تول عبدالرحمان دے

ترجمہ: اگر تو دانا ہے تو سب کو اپنی نظر سے دیکھ
اے عبدالرحمان سارا جہاں عبدالرحمان نظر آئے گا

ادمیت خه په دولت نه دے رحمانه
بت که جو رشي د سر روز انسانه دے

ترجمہ: آدمیت دولت سے نہیں بنتی
بُت سونے کا بن جائے لیکن انسان نہیں کہلاتا

ہمیشہ اللہ تیالیٰ کے ان پاک بندوں نے اپنے لوگوں کے لیے ہر ظالم کے خلاف اور ظلم کے خلاف آواز بلند کی۔ یہ کوئی Paid 'مُلا' رہنما درباری شاعر نہیں تھے۔ جو اب آپ دیکھ رہے ہیں۔ تقریباً کوئی دانشور، ہر شاعر، ہر ادیب، ہر صحافی اپنی زبان نہیں بولتا بلکہ کسی نے نہ ان کو خریدا ہوا ہوتا ہے۔ میں اپنے اس مقالے کو عشق و محبت، تصوف، حب الوطنی وغیرہ جیسے خانوں میں تقسیم نہیں کرونگی لیکن اتنا ضرور کہوں گی کہ حسن المطلق سے محبت صوفیاء کرام کا مسلک رہا لیکن ان کا خاص مشن انسانیت سے محبت حسن سلوک، انصاف اور ظلم سے بغاوت رہا۔ انہوں نے حق کی تبلیغ کے لیے شعر گوئی کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ عشق و محبت کی کٹھن اور سخت راستوں کو اپنا کر ہوس پرستی سے کنارہ کشی کی۔ ہر قسم کی اذیت برداشت کر کے عشق کی محنت مشقتوں اور تکالیف سے گذر کے محبوب حقیقی تک پہنچنا ان صوفیائے کرام کی پہچان ہے۔ حسن کی تلاش میں کمال تک پہنچنا، معاشروں کی اعلیٰ انسانی صفات کو خوبصورت بنانا، اللہ کی رضا پر صبر کرنا، اللہ کی راہ میں بھلائی کرنا، اللہ کے لیے زندگی گذارنا اور وقف کرنے کی ہمیں درس دیتے ہیں۔ یہی انسانوں کی خوشی میں اپنی خوشی تلاش کرنا، لوگوں کے لیے جینا اوروں کے لیے مرنا؛ ایسی تعلیم، ایسی تربیت، ایسی دانش گاہ اور ایسا کلام جس کا تصور اس دنیا میں کرنا ناممکن ہے۔ اب جبکہ یہ دنیا انسانوں کے لیے خطرناک جگہ بن چکی ہے، ایک بھوکا پیاسا مرنے والا جبر و ظلم کا شکار انسان اتنا انتقامی جذبہ رکھتا ہے اور اتنی شدت سے React کرتا ہے کہ اپنے ساتھ سینکڑوں ہزاروں انسانوں کو مارنا کارِ ثواب سمجھنے لگا ہے۔ اور اسی مادہ پرستی محکومی، بے بسی کو ہم گلوبل ویلیج کے رہنے والے بے بس تماشائی بن کر دیکھتے ہی رہے۔ ان سارے منفی رویوں اور طاقت کے زور پر نسلوں کی تباہی پر لوگوں کو بے صبری، معاشی اور معاشرتی استحصال کی طرف لے کے جا رہی ہے۔ ہم میں اپنے حصے کی برداشت اور اپنی باری کا انتظار کرنے کی عادت نہیں رہی۔ انسانی حقوق کی پامالی قوموں اور انسانوں کی تذلیل موجودہ دنیا کی خصوصیت بن چکی ہے۔ مذہبی، لسانی اور نسلی تعصّبات کے سبب ہم میں کسی قسم کا اخلاقی ڈسپلن نہیں رہا۔ معاشروں کا توازن اس لیے بگڑ رہا ہے کہ اس دنیا میں مولانا روم، رحمان بابا، شاہ عبداللطیف بھٹائی جیسا کہیں پیدا نہیں ہوا۔ اس افراتفری میں انسان اور انسانیت کی تلاش بہت مشکل ہوئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر دور اور ہر

زمانے میں معلمین اور مبلغین، بزرگان دین، اولیاء، صوفیاء، دانشور اور پیغمبروں نے اپنے لوگوں اور اپنے معاشرے کی تعلیم و تربیت، رہنمائی کی اور اس ذمہ داری کو فرض کی طرح نبھانے کی کوشش کی ہے۔ راہ حق کی طرف لوگوں کو بلایا، اچھائی اور برائی میں تمیز سمجھانا ان کا کام رہا۔ معاشرے کی مثال گندے پانی کی تالاب کی سی ہے اور بینا نظر رکھنے والے اس تالاب کی صفائی کرنے کے لیے پریشان رہتے ہیں۔ اللہ کے پاک بندے اپنی فطری صلاحیت اور قابلیت سے اندھیروں میں روشنیاں بکھیرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ ان بینا نظر رکھنے والوں میں سندھ کے ادبی تاریخ کے اسمان پر ایک درخشاں ستارہ شاہ عبداللطیف بھٹائی 1689ء- ۱۱۰۱ھ چمکا جو رہتی دنیا تک اپنے افکار سے سینوں کو منور کرتا رہے گا۔ شاہ انہوں نے اپنے لوگوں کی روحانی و اخلاقی تربیت کے لیے ایک مسلمان صوفی شاعر کی حیثیت سے قرآن اور سنت کا سکھایا ہوا راستہ بتانے کی کوشش کی۔ فرماتے ہیں:

یہ جو کچھ میں کہہ رہا ہوں
قرآن و حدیث سے سیکھ کر کہہ رہا ہوں۔

جناب اعجاز الحق قدسی صاحب فرماتے ہیں:۔

”ان کے شاعری کی روح سمجھنے کیلئے انکے تبصرہ نگاروں کے لیے ضروری ہے کہ وہ سندھی زبان سندھ کی قدیم تہذیب اور تصوف کے حقائق پر وسیع نظر رکھتا ہو(۱)“

اسی روشنی میں معذرت خواہ ہوں کہ سندھیوں سے واقفیت بھی ہے اور محبت بھی۔ لیکن کسی قوم کی روح، مزاج اور نفسیات کو سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے کہ اس زبان سے واقفیت ہو ہے۔ میں نے شاہ لطیف کو اردو ترجمے کے ساتھ پڑھا ہے۔ تو جتنا سمجھ سکی ہوں شاہ لطیف کی شاعری میں اپنے دور کا عکس جھلکتا ہے وہ اپنے دور کا عکاس اور ترجمان شاعر تھے۔ شاہ لطیف اپنے لوگوں، اپنے دھرتی سے محبت کرتا ہے، اُنکے دُکھوں میں شریک ان کے غم میں پریشان ایک جگہ فرماتے ہیں:

ٹوٹ کر عمر کوٹ پر برسے ہر سو ہے وبہار
میری سندھڑی پر بھی سائیں رحمت ہو ہر بار
دوست میرا دلدار عالم سب آباد کرے۔

محبتوں سچائیوں اور ہمدردی سے بھرے یہ پر خلوص جذبے جو انسان اور انسانیت کے لیے اپنے لوگوں کے ساتھ ساری دنیا کی آبادی چاہتا ہے اور یہی بھلائی کا پیغام تمام صوفیاء کو

کلام میں نمایاں ہے۔ اُنہوں نے لوگوں کی خوشیوں سے اپنی خوشیاں وابستہ کی ہیں ان کے غم میں نڈھال ان کی فکر میں بے قراری بے چینی، اضطراب اور درد کی کیفیت تخلیق ادب کا راستا سکھاتی ہے۔

فرماتے ہیں:

ترجمہ: آئو چلیں اک رات انکے پاس گذاریں جن کے جسم درد سے چاک ہیں لیکن جب لوگ آتے ہیں تو ان سے اپنا درد چھپاتے ہیں۔

"آپکی ساری زندگی کی جدوجہد کا سب سے بڑا مقصد یہ تھا کہ انسانوں کے رشتے کو خدا سے جوڑا جائے، رسول کریم ﷺ کی محبت سے قلوب کو گرمایا جائے، بگڑی ہوئی زندگی کو حسن اخلاق اور پاکیزہ کردار سے آراستہ کیا جائے۔ ظلم کے خبیث درخت کو اکھیڑ کر انسانیت کو محبت اور خلوص سے آشنا کیا جائے(۱)"

دوسرے صوفی شعراء کی طرح آپ کا مسلک اور مکتب فکر تصوف کا اصل موضوع وحدت الوجود ہے۔ انسان خدا سے الگ نہیں، خدا پاک ذات ہے اور یہ حسن المطلق کی محبت اسکی تلاش کے راستے میں کٹھن مرحلوں سے گذرنا اور اپنے مثبت سوچ کو انسانیت کی بھلائی کے لیے وقف کرنے میں خدا کی رضا ہے۔ محبوب حقیقی ہم سے دور نہیں لیکن اس کو تلاش کرنے میں ہمیں محنت کی ضرورت ہے۔ فرماتے ہیں:

"جنگل اور صحراؤں میں تو کیوں جاتا ہے۔ اپنے محبوب کو ادھر ادھر کیوں ڈھونڈتا ہے، اے لطیف محبوب کسی دوسری جگہ میں چھپا نہیں تیرے اندر ہے۔" اور اچھے ماہر نفسیات کی طرح سندھیوں کی مزاج سے واقف ہے۔" ان کی محبت ان میں قربانی کے جذبے کو سراہتے ہوئے کیا انداز اپنایا ہے۔

دار اور سولی پر چڑھنے کی عادت دی جا رہی ہے۔ "میرے ساتھ اگر کسی کو چلنا ہے تو چلے، دار پر جانا ان لوگوں کا کام ہے، جو محبت کا نام لیتے ہیں۔ سولی عاشقوں کو اپنی طرف بلا رہی ہے۔ اگر تم عشق و محبت کے طالب ہو تو پیچھے مت ہٹو۔ پہلے سر تن سے الگ رکھو پھر محبت کا نام لو۔ سولی اور دار تو در حقیقت میں عاشقوں کے لیے باعث زیب و زینت ہے(۱)۔"

سائیں شاہ عبداللطیف بھٹائی کے ہم عصر تین پنجابی شاعر

جمیل احمد پال

سندھ اور پنجاب کا ساتھ ازلی وابدی ہے۔ یہ دونوں کبھی ایک ہی ریاست کا حصہ رہے، کبھی دو مختلف ریاستوں میں شامل ہوئے اور کبھی آزاد ریاستوں کے طور پر وجود قائم رکھا، لیکن ان کی ہمسائیگی ہمیشہ قائم رہی۔ صرف ہمسائیگی ہی نہیں، ثقافت اور زبان میں بھی اس قدر یکسانیت دکھائی دیتی ہے کہ کبھی دونوں ایک ہی کلچر کے دو مختلف شیڈ دکھائی دیتے ہیں۔ سندھی اور پنجابی زبانوں میں ستر فیصد کے لگ بھگ الفاظ مشترک ہیں اور ذہنی طور پر بھی کوئی دوری نہیں ملتی۔ دونوں کے ادب میں ایک جیسے رجحانات اور اثرات کو دیکھا جاسکتا ہے۔ ہماری کئی اصناف بھی مشترک ہیں۔ غزل نظم، افسانہ یا ناول تو بعد کی پیداوار ہیں، سندھی زبان میں ایک خوبصورت صنف ''وائی'' ملتی ہے، یہی صنف پنجابی ادب میں ''کافی'' کے نام سے معروف ہوئی۔ وحدت الوجود، دنیا کی بے ثباتی، آخرت کی فکر، عاجزی اور انکساری، خدا اور خدا کے بندوں سے پیار، بیکار رہنے کی بجائے عمل کی تلقین۔۔۔ ایسی چیزیں ہیں جو دونوں زبانوں کے کلاسیکی ادب میں دکھائی دیتی ہیں۔ جس دور میں شاہ عبداللطیف بھٹائی سندھ دھرتی کے لوگوں کے دکھ درد بانٹ کر انہیں سکون، صبر اور شکر جیسی نعمتیں عطا کر رہے تھے اور سندھی زبان میں خدا کی مخلوق کی خدمت اور خدا کے بندوں سے پیار کا سبق عام کر رہے تھے، انہی دنوں پنجاب میں بھی یہ کام سرانجام دیا جارہا تھا۔

سائیں شاہ لطیف بھٹائی سندھی زبان کے عظیم صوفی شاعر ہیں۔ ان زمانے میں پنجاب

میں بھی شاعری کی توانا روایت موجود تھی۔ جس طرح سائیں لطیف کے زمانے میں سندھ میں کئی شاعر موجود ہوں گے لیکن سورج کے سامنے چراغ کی روشنی ماند پڑ جاتی ہے۔ اسی طرح ان دنوں پنجاب میں بھی شاعر تو بہت تھے لیکن تین شعراء ایسے ہیں جن کے سامنے کسی کا چراغ نہیں جل پایا۔ یہ شاعر ہیں بابا بلھے شاہ، وارث شاہ اور علی حیدر۔

یہ زمانہ وہ تھا جب مغل سلطنت زوال کا شکار ہو چکی تھی، بیرونی حملہ آوروں نے پنجاب میں بد امنی اور لوٹ مار کی فضا قائم کر رکھی تھی۔ انہی حالات کو دیکھ کر بابا بلھے شاہ نے اپنی ایک کافی میں فرمایا تھا۔

در کھلا حشر عذاب دا
برا حال ہویا پنجاب دا
جدوں آپو اپنی پے گئی
دھی ماں نوں لٹ کے لے گئی
مونہ بارھویں صدی پساریا
سانوں آ مل یار پیاریا

بلھے شاہ

بلھے شاہ ہی سے ہم اپنی بات شروع کر لیتے ہیں۔ ان کے ماننے والے تو آپ کے سندھ میں بھی بے شمار ہیں۔ وہ بنیادی طور پر کافی کے شاعر ہیں۔ تاریخ پیدائش 1690 بتائی جاتی ہے۔ قصور میں پیدا ہوئے جو لاہور شہر سے کوئی چالیس میل دور ہے۔ جدید تحقیق کے مطابق ان کا اصل نام بو علی شاہ تھا۔ بلھے شاہ اپنی کافیوں کی وجہ سے معروف ہیں، تاہم انہوں نے ستوارے، بارھاں مارہ، دوہڑے، سی حرفی اور دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔ دنیا کا عارضی پن اور بے ثباتی، خدا کے ساتھ ان تھک محبت، خدا کے بندوں سے پیار، عمل کا درس اور آخرت کی فکر، یہ تمام رنگ بلھے شاہ کے ہاں نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ بلھے شاہ جیسا بے باک اور بے دھڑک لہجے شاعر ہمیں پنجابی میں کوئی اور دکھائی نہیں دیتا جو یہ کہتے ہیں:

بلھا پی شراب تے کھا کباب، ہیٹھ بال ہڈاں دی اگ
چوری کرتے بھن گھر رب دا، ایس ٹھگاں دے ٹھگ نوں ٹھگ

بلھے شاہ نے دکھاوے کی عبادت اور ریاکاری کے خلاف زندگی بھر جہاد کیا۔

ملاں اتے مشالچی، دوہاں اکو چت

لوکاں کردے چانناں، آپ انھیرے نِت

ترجمہ: ملا اور مشعل والے کا کردار ایک جیسا ہے، دوسروں کو روشنی دیتے ہیں اور خود ہمیشہ اندھیرے میں رہتے ہیں۔ بلھے شاہ کا تعلق بایزید بسطامی کے ملامتیہ فرقے کے ساتھ بھی ہے۔ وہ اپنے مسلک کے پکے ہیں اور کسی ملامت کی پروا نہیں کرتے۔ فرماتے ہیں:

عاشق ہو یوں رب دا، ملامت ہوئی آ لاکھ
لوک کافر کافر آکھدے، توں آہو آہو آکھ

ترجمہ: تم رب کے عاشق ہوئے تو لاکھوں نے ملامت کی، تمھیں کافر کافر کہتے ہیں تو تم اثبات میں جواب دو۔

وحدت الوجود کی بات ہمارے تمام صوفی شعراء میں مشترک ہے۔ اس سلسلے میں بلھے شاہ کا دوہا پیش ہے:

بلھیا چل سنیار دے، جتھے گہنا گھڑیے لاکھ
صورت آپو آپنی، توں اِکو رُوپا آکھ

ترجمہ: اے بلھے شاہ سنار کے ہاں جاؤ تو وہاں بہت سے زیور دکھائی دیتے ہیں، ہر زیور کی اپنی شکل و صورت ہے لیکن وہ سب ایک ہی چاندی سے بنے ہوئے ہیں۔

عشق کے مسلک پر چلنے والے لوگوں کا راہ دنیا داروں سے الگ ہوتا ہے۔ وہ لوگ شریعت کے بجائے طریقت پر چلنے والے ہوتے ہیں۔ بلھے شاہ لکھتے ہیں:

دھر مسال دھڑوائی رہندے، ٹھاکر دوارے ٹھگ
وچ مسیت کُسیتے رہندے، عاشق رہن الگ

ترجمہ: دھرم سالہ میں دھڑ وائی رہتے ہیں، ٹھاکر کے دوارے پر ٹھگ رہتے ہیں اور مسجد میں غافل لوگ ہوتے ہیں۔ عاشق لوگ ان سب سے الگ رہتے ہیں۔

بلھے شاہ کی یہی الگ راہ انھیں ممتاز بھی بناتی ہے اور مذہب پسند دنیاداروں کی نظر میں باغی بھی۔ وہ لکھتے ہیں:

حاجی لوگ مکے نوں جاندے، اساں جانا تخت ہزارے
جنت وِل یار، اُتے وِل کعبہ، بھاویں پھول کتاباں چارے

ترجمہ: حاجی لوگ مکہ جا رہے ہیں لیکن ہم نے تخت ہزارہ جانا ہے۔ جس طرف یار ہو، وہیں پر کعبہ ہوتا ہے، چاہے چاروں مذہبی کتابوں میں دیکھ لو۔

صوفی کا مسلک سب سے جدا ہی نہیں ہوتا، مشکل بھی ہوتا ہے۔ اس میں تن من کو کھو کر غرور کو خاک میں ملا دینا پڑتا ہے اور اپنے ہوش و حواس گنوانے پڑتے ہیں۔ بلھے شاہ لکھتے ہیں:

غین غرورت ساڑ سُٹ، تے ہوئے کھوہے پا
تن من دی سرت گوادے، گر آپ ملے گا آ

ترجمہ: غرور کو جلا ڈالو اور انا کو کنویں میں پھینک دو۔ تن اور من کا ہوش گنوا دو تو گرو تم کو خود آن ملے گا۔

بلھے شاہ انسان کو اس وقت تک پاکیزہ ماننے کو تیار نہیں ہوتے جب تک اس کا اندر پاکیزہ نہ ہو۔ مسلمان حج کر کے اور ہندو گنگا میں اشنان کر کے خود کو پاکیزہ سمجھ لیتے ہیں۔ لیکن بلھے شاہ بتاتے ہیں کہ ان اعمال کے ساتھ ساتھ خود کو اندر سے پاک صاف کرنا زیادہ ضروری ہے۔

مکے گیاں گل مکدی ناہیں، جچر نہ دلوں مُکایئے
گنگا گیاں تے پاپ نہیں جھڑدے، بھاویں سو سو غوطے کھایئے

ترجمہ: مکے جانے سے بات نہیں ختم ہوتی، جب تک دل سے نہ ختم کی جائے۔ گنگا جانے سے گناہ نہیں جھڑتے چاہے سو سو غوطے کھاتے ہیں۔

میں نے دانستہ طور پر بلھے شاہ کے دوہڑوں سے زیادہ حوالے دیئے ہیں۔ بلھے شاہ نے کافی زیادہ لکھی اور کون ہے جو ان کی تاثیر کا اثر نہ لے۔ بلھے شاہ کی کافیوں میں وحدت الوجود سے بنیادی بات نظر آتی ہے۔

تیرے عشق نچایا کر کے تھیا تھیا
تیرے عشق نے ڈیرا، میرے اندر کیتا
بھر کے زہر پیالا، میں تاں آپے پیتا
جھبدے بہوڑیں وے طبیبا، نہیں تے میں مر گئی آ

ترجمہ: تمہارے عشق نے مجھے تھیا تھیا کر کے نچا ڈالا ہے، تمہارے عشق نے میرے اندر ڈیرا کر لیا ہے، میں نے خود ہی تو یہ زہر بھرا پیالا پیا ہے۔ اے میرے طبیب فوراً پہنچو ورنہ میں مر جاؤں گی۔

بلھے شاہ کی ایک اور مشہور کافی انسان کے سامنے پیش ازلی سوال کی عکاسی کرتی ہے۔

یعنی ''میں کون ہوں؟'' کا سوال۔ اس سوال کے ایک لاکھ جواب دیے جاسکتے ہیں لیکن بنیادی سوال پھر اپنی جگہ موجود رہتا ہے۔ بلھے شاہ نے اپنی کافی میں یہی سوال بہت خوبصورت انداز سے اُٹھایا ہے:

بلھا کیہ جاناں میں کون
نہ میں مومن وچ مسیت آں
نہ میں وچ کفر دی ریت آں
نہ میں پاکاں وچ پلیت آں
نہ میں موسیٰ نہ فرعون
بلھا کیہ جاناں میں کون

ترجمہ: اے بلھا، مجھے کیا معلوم کہ میں کون ہوں۔ نہ میں مسجد والا مومن ہوں، نہ میں کفر کی ریت پر چلنے والا ہوں، نہ میں پاک لوگوں میں ہوں نہ پلید لوگوں میں، نہ میں موسیٰ ہوں اور نہ ہی فرعون، کیا معلوم میں کون ہوں۔

سید وارث شاہ

سید وارث شاہ نے سترہ کتابیں لکھیں۔ آپ 1722ع کے لگ بھگ شیخوپورہ کے ایک گاؤں جنڈیالا شیر خان میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنی تعلیم قصور میں جاکر مکمل کی تھی۔ خیال کیا جاتا ہے کہ وارث شاہ اور بلھے شاہ دونوں ہی نے قصور کے مشہور فاضل مخدوم قصوری سے تعلیم حاصل کی۔ ایک روایت کے مطابق قصیدہ بردہ کا پنجابی ترجمہ بھی کیا۔ ان کا سب سے معروف قصہ ''ہیر رانجھا'' ہے۔ اسی قصے نے انہیں چہار دانگ عالم میں شہرت عطا کی۔ اس قصے کے کئی زبانوں میں ترجمے بھی ہوئے۔

وارث شاہ نے اپنا قصہ ساہیوال کے ایک گاؤں ملکہ ہانس کی مسجد میں بیٹھ کر لکھا۔ کہا جاتا ہے وطن واپسی کے وقت وہ قصور سے گزرے اور استاد کے ہاں قیام کیا۔ استاد نے عشق مجازی کے حوالے سے کچھ اشعار دیکھتے تو جلال میں آکر فرمایا ''ایک (بلھے شاہ) کو پڑھایا تو وہ سارنگی لے کر بیٹھ گیا، اور تمھیں پڑھایا تو تم عشق مجازی کے قصے لکھنے بیٹھ گئے۔'' وارث شاہ نے راتوں رات قصے کے آخر میں کچھ اشعار مزید شامل کیے اور صبح استاد کو سنائے تو وہ دنگ رہ گئے اور فرمایا کہ تم نے تو مونج کی رسی میں موتی پرو ڈالے ہیں۔ ان اشعار میں وارث شاہ نے بتایا کہ ہیر اور رانجھے کا قصہ اصل میں روح اور جسم کا قصہ ہے۔ اس میں ہیر سے مراد روح اور

رانجھے سے مراد جسم ہے۔ قصے میں جو پانچ پیر جگہ جگہ آکر مدد کرتے ہیں، ان سے مراد انسان کے پانچ حواس ہیں جو اس کی رہنمائی کرتے ہیں۔ وارث شاہ لکھتے ہیں:

ہیر روح تے چاک کلبوت جانو بالنا تھ ایہہ پیر بنایا ای
پنج پیر نیں پنج حواس تیرے جہناں تھاپنا تدھ نوں لایا ای

ہیر کو روح سمجھو اور چرواہا یعنی رانجھا جسم ہے۔ پانچ پیر تمہارے پانچ حواس ہیں جو تمھیں تھپکی دیتے رہتے ہیں۔

عام آدمیوں کے لیے یہ قصہ عشق مجازی کی ایک کہانی ہے جبکہ غور و فکر کرنے والوں کے لیے کائنات میں وجود رکھنے والے انسان کی لازوال داستان ہے۔

روح اور جسم کے اسے قصے یعنی 'ہیر رانجھا' میں واث شاہ نے جگہ جگہ معرفت کے پھول اس انداز سے کھلائے ہیں کہ داد دیے بغیر نہیں رہا جاتا۔ مثلاً زندگی کے عارضی پن اور انسان کے فانی ہونے کے حوالے سے فرماتے ہیں:

کئی بول گئے شاخ عمر دی تے ایتھے آلھنا کسے نہ پایا ای
کئی حکم تے ظلم کما چلے، نال کسے نہ ساتھ لدایا ای

ترجمہ: عمر کی شاخ پہ کئی پرندے آئے اور بول کر چلے گئے، یہاں کسی نے گھونسلا نہیں بنایا۔ کئی حکمران آکر حکم چلا کر اور ظلم کما کر چلے گئے، ان کے ساتھ اگلے جہاں جانے والا کوئی نہ تھا:

وارث شاہ کے ہاں اپنے عصری شعور کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ان کا زمانہ ٹوٹ پھوٹ کا زمانہ تھا۔ شمال سے آنے والے حملہ آوروں نے پنجاب کو تباہ و برباد کر دیا تھا۔ اس کے بارے میں وارث شاہ کہتے ہیں:

جدوں دیس تے جٹ سردار ہوئے، گھر گھر جاں نویں سرکار ہوئی
اشراف خراب کمین تازے، زمین دار نوں وڈی بہار ہوئی

ترجمہ: جب ملک پر جاٹ سردار ہوگئے تو گویا ہر گھر میں ہی نئی ریاست بن گئی۔ اشراف لوک ذلیل و خوار ہونے لگے، جاگیرداروں کی موج بن گئی۔

اسی پس منظر میں وارث شاہ کو اس علاقے کا زیادہ افسوس ہے جہاں انہوں نے تعلیم حاصل کی۔ یعنی قصور۔ لکھتے ہیں:

سارے ملک پنجاب خراب وچوں، سانوں وڈا افسوس قصور دا اے

ترجمہ: سارا پنجاب خراب وخوار ہو رہا ہے لیکن مجھے زیادہ افسوس قصور کا ہے۔
وارث شاہ کے ہاں بھی بناوٹی پن کی بہت مذمت ملتی ہے۔

وارث شاہ شیطان دے عمل تیرے داڑھی شیخ دی ہو گئی جھابری وے

ترجمہ: اے وارث شاہ تمہارے اعمال شیطان جیسے ہیں، داڑھی کھچڑی ہوئی ہے لیکن اعمال ویسے کے ویسے ہیں۔
جعلی عبادت گزار سے وارث شاہ کو بھی ویسی ہی نفرت ہے جیسی دیگر صوفی شعرا کو۔

وارث شاہ میاں پنڈ جھگڑیاں دی پچھوں ملاں مسیت دا آیا ای

ترجمہ: اے وارث شاہ، بعد میں مسند کا مولوی آیا جو جھگڑوں کی گٹھڑی ہے۔
سچے عاشقوں کے بارے میں وارث شاہ کا بھی وہی نظریہ ہے جو بلھے شاہ، علی حیدر یا آپ کے شاہ لطیف کا۔

وارث شاہ میاں ایہناں عاشقاں نوں فکر ذرا نہ جند گوانے دا

ترجمہ: اے وارث شاہ، ان عاشق لوگوں کو زندگی گنوا دینے کی کوئی فکر نہیں ہوتی۔
عشق کے راستے میں جان گنوا دینا تو معمولی بات ہوتی ہے۔ وارث شاہ لکھتے ہیں:

وارث شاہ تاں عشق دی نبض دسے جدوں اپنی جان نوں تجیے نی

ترجمہ: اے وارث شاہ، جب اپنی جان کو تج دیں، تب عشق کی نبض ہاتھ آتی ہے۔
اچھے خیالات کے موتی وارث شاہ کی اس مالا میں جگہ جگہ پروئے ملتے ہیں۔

وارث شاہ نہ دبیے موتیاں نوں، پھل اگ دے وچ نہ ساڑیے جی

ترجمہ: اے وارث شاہ موتیوں کو زمین میں مت دفناؤ، پھولوں کو آگ میں نہیں جلایا کرتے۔

رازداری جو دوستی اور اخلاقیات کی پہلی شرط ہوتی ہے، اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

وارث شاہ نہ بھیت صندوق کھلے، بھاویں جان دا جندرا ٹٹ جائے

ترجمہ: اے وارث شاہ! راز کا صندوق کبھی نہ کھولنا، چاہے زندگی کا تالا توڑ دیا جائے۔
چنانچہ وارث شاہ کا نظریہ ان کے اپنے بارے میں بھی پورا ہوتا نظر آتا ہے۔

وارث شاہ اوہ سدا ای جیوندے نیں جہناں کیتیاں نیک کمائیاں نی

ترجمہ: وارث شاہ وہ لوگ ہمیشہ زندہ رہتے ہیں جو نیک کمائی کر جاتے ہیں۔

علی حیدر ملتانی

علی حیدر ملتانی بنیادی طور پر "سی حرفی" کے شاعر ہیں۔ اس صنف میں فارسی رسم الخط کے 30 حروف لے کر ہر حرف سے ایک بندیا چو مصرعہ لکھا جاتا ہے۔ علی حیدر 1690ع میں موضع چونترہ میں پیدا ہوئے۔ ان دنوں میں موضع ضلع ٹوبہ ٹیک سنگھ میں واقع تھا۔ ان کی وفات کا سال 1777ع ہے۔ علی حیدر نے چرخہ کاتنے اور دودھ بلونے جیسے علامات کی مدد سے زندگی میں عمل کرتے رہنے کی ترغیب دی ہے۔ وہ سچے عشق کو زندگی کی بنیاد بتاتے ہیں اور عاجزی وانکساری سے زندگی گزارنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کا کلام سی حرفیوں پر مشتمل ہے۔ آیئے ان کی شاعری پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں:

الف۔ ایتھے اوتھے اساں آس تینڈی اتے آسرا تینڈڑے زور دا ای
مہیں سبھ حوالڑے تینڈڑے نیں، اساں خوف نہ کھنڈڑے چور دا ای
توں ای جان سوال جواب سبھو، سانوں ہول نہ اوکھڑی گور دا ای
علی حیدر نوں سک تینڈڑی اے، تینڈے باجھ نہ سائل ہور دا ای

ترجمہ: اس جہان میں اور اگلے جہان میں بھی، ہمیں اے اللہ تیری ہی آس ہے۔ ہم نے اپنے سب اعمال تیرے سپرد کر دیے ہیں، اس وجہ سے ہمیں کسی چور ڈاکو کا کوئی ڈر نہیں۔ تم ہی سوال جواب جانو، اب ہمیں قبر کی مشکلات کا کوئی ڈر نہیں۔ علی حیدر کو اللہ کی کشش ہے، اس کے سوا کسی اور کا سائل نہیں ہے۔

ایک اور بند دیکھیے:

ش۔ شوق جہناں تن یار دا ای، اور ای جاندے راہ حبیب دے نوں
جہناں وچ تاں درد نہ اک رتی، اوہ کیہ جانن قدر طبیب دے نوں
جہناں عشق دی لذت نہ چکھی، سوئی روندے وقت نصیب دے نوں
اوتھے میں جہیاں کئی لکھ وے حیدر، کون پچھدا انام غریب دے نوں

ترجمہ: جن کے تن میں یار کا شوق ہے، وہی حبیب کے راستے کو جانتے ہیں۔ جن میں ایک رتی بھی درد نہ ہو، ان کو بھلا طبیب کی قدر کا کیا علم۔ جن لوگوں نے عشق کی لذت نہیں چکھی، وہ اس وقت کو روتے ہیں جب نصیب لکھے جا رہے تھے۔ اے علی حیدر، وہاں میرے جیسے لاکھوں ہیں، مجھ غریب کو کون پوچھے گا۔

وحدت الوجود کے حوالے سے ایک اور بند دیکھتے چلیں:

ض۔ ضرورت کہی اسانوں سکھاں بین الاون نوں
مسطر لگی دل وچ مینوں پریم دا حرف لکھاون نوں
رگ رگ تار طنبورے والی، ناخن نال وجاون نوں
رات دی مالا گل وچ حیدرؔ، روپ سجن دا گاون نوں

ترجمہ: ہمیں بین بجانا سیکھنے کی کیا ضرورت ہے، ہمارے تو دل میں مسطر لگا ہوا ہے جس پر پریم کے حرف لکھتے ہیں۔ ہماری رگ رگ گویا طنبورے کی تار ہے جسے ناخن سے بجایا جائے۔ اے علی حیدر ہمارے گلے میں راگ کی مالا ہے تاکہ ساجن کی تعریف میں گیت گا سکیں۔

سندھی اور پنجابی ادب کے ان انمول ہیروں کو دیکھا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ ان کی رگوں میں ایک ہی خون گردش کر رہا ہے، یہ سب ایک ہی باغ کے پھول ہیں جن کی خوشبو بھی ایک جیسی ہے۔ بات کرنے والے مختلف ہیں لیکن بات ایک ہی کی جا رہی ہے۔ دونوں زبانوں کی شاعری کی بنیاد ایک ہے۔ ہمارے شاعروں نے خدا اور خدا کے بندوں سے پیار کی جس ریت کو عام کیا، افسوس کے آج وہ کم کم دکھائی دیتی ہے۔ اسی باعث ایک دوسرے سے گلے شکوے پیدا ہوتے ہیں، جن کے نتیجے میں نفرتیں بڑھتی ہیں۔ ہمارے بہت سے مسائل کا حل یہ ہے کہ ہم اس پاکیزہ سوچ اور فکر کو عام کریں جس کا درس ہمارے کلاسیکی شعراء نے دیا۔ وہ خواہ سائیں شاہ عبداللطیف ہوں، خواہ سائیں سچل، بابا فرید گنج شکر ہوں، شاہ حسین ہوں، سلطان باہو ہوں، وارث شاہ یا بلھے شاہ ہوں، یا پھر روہی نگری کے سائیں خواہ فرید اور لطف علی بہاولپوری۔

شاہ لطیف کے کلام میں سندھ اور مکران کے مشترکہ ثقافتی ورثہ کی جھلکیاں

حکیم بلوچ

سندھ کی سوہنی دھرتی اور مکران کی گل زمین کے رشتے عہد تقدیم سے استوار چلے آرہے ہیں، دور حاضر تک تسلسل کی ایک ایسی لڑی میں پروئے گئے ہیں۔ جو اٹوٹ بھی ہیں اور ان مٹ بھی۔ کیوں کہ یہ پیار و محبت پر مبنی ایسی داستانیں ہیں، جن کو نہ تاریخ سازوں نے جنم دیا اور نہ ان کی آبیاری کی، بلکہ ان کے ازلی دشمن رہ کر بھی ان کو نیست و نابود نہ کر سکے۔ یہ داستانیں دھرتی ماتا کی گل زمیں سے پھوٹی ہیں۔ اس کی زرخیز زمین کے آب و گل سے نمو پاتی رہی ہیں۔ ان کی بناء و بنیاد اس سرزمین پر کھلے پھولوں کی مہک سے سدا مہکتی رہتی ہے۔ کہ ان کو ایسی عظیم ہستیوں کی عارفانہ تخلیقی صلاحیتوں نے جنم دے کر، تخلیقی سچ کو الوہیت کے حقیقی سچ میں سمو کر رہتی دنیا تک اپنے عشق ازل گیر و ابد تاک کے خوابوں کی تعبیر بنا کر زندہ جاوید اں بنا دیا۔ ان کو پڑھ کر یا ان کو سن کر میں اپنے وجود دروں کی گہرائیوں میں اس روحانی بیداری کی ابتدائی آگہی کو اس وجدانی کیفیت لاثانی میں احساس وجد کی بصیرت میں کرن کی صورت دیکھ پاتا ہوں۔ کہ تمام افکار عالم، تمام حسین السنۂ دہر، اور تمام ادب عالیہ، اس رسالت کا ایک وسیلہ ہیں جو انسان کے دل میں اس پیغام کو لمحہ بھر کے لیے حالت وجد میں یوں آشکار کرتی ہیں جس کو لفظوں میں بیان کرنا ناممکن سا لگتا ہے۔ مگر تصوف یا Mysticism کی روح یہی ہے۔ جس کے بارے، معروف فلسفی برٹرینڈرسل بھی کہتا ہے کہ تصوف ہی ایک ایسا امکانی وسیلہ ہے، جو مذہب اور فلسفہ کی امتزاج کو ممکن بنا سکتا ہے۔ اور اس امتزاج یا Synthesis کو میں نے شاہ کے کلام میں ویسے ہی محسوس کیا۔ کیوں کہ ان کا

فن، شاعری و رسالت پر مبنی ہے۔ روحانی تسکین کی تلاش کی راہ میں مشکلوں کے سر کرنے کی وارفتگی اور جذبہ شوق سے جو عشق مجازی سے شروع ہو کر عشق حقیقی کو اس وقت پالیتا ہے۔ کہ "من تو شدم، تو من شدی" میں فنافی الذات کی منزل کو سر کر لیتا ہے۔ یہی راز اور رموز ہیں۔ انسانی زندگی کے اس کرۂ ارض پر جن کو شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ نے اپنی شاعری اور رسالت کی برکات میں سندھ اور بلوچ گل زمین کے باسیوں میں ایک صدقۂ جاریہ یا فیضِ لازوال کی صورت ہمیں صدقے میں دیا ہے۔

کرے نہ جگ میں الاؤ تو شعر کس مصرف
کرے نہ شہر میں جل تھل تو چشم نم کیا ہے
(فیضؔ)

شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کی تمام شاعری اس حقیقت کی غماز ہے کہ ان کے ابیات، داستان و دائیاں اور پنج تارہ تمبورہ کی آہنی تاروں سے برآمد لحن کو لحن داؤدی کی وہ صف حاصل رہی ہے، جو سنگدلی کی پتھروں کو پگلا کر وسعت صحرا میں آگ کے اس الاؤ کے اردگرد جمع کرتی رہی ہے، جس کو سدا روشن رکھنے کی رسم کو آج تک ان کے مریدوں اور فقیروں نے زندہ رکھا ہے۔ جو آگ کے اردگرد جمع ہو کر تمبورہ کی صداؤں میں مغنی بن کر اس غنائیت کو سماع بنا کر ہر گوشِ شنوا کو درویشوں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ تو آگ اور صحرا کا وہ قدیم رشتہ نہ صرف بحال رہتا، بلکہ آگ کی وہ تقدیس بھی بحال ہو جاتی ہے۔ جس سے نہ صرف گناہ دھل جاتے ہیں، بلکہ دلوں میں بسے بغض و عناد کے غبار بھی مانندِ دُودِ آتش صحرا کی منزہ فضاؤں میں کدورت پھیلائے بغیر تحلیل ہو کر دل کو یوں مصفا کر دیتے ہیں۔ جیسا کہ فیض صاحب کہتے ہیں:

پھر فرق رعزاں ہے سرِ وادئ شاید
اے دیدۂ بینا
پھر دل کو مصفا کرو۔ اس لوح پر شاید
مابین من و تو نیا پیماں کوئی اترے

ایسا ہی ایک پیمان شاہ عبداللطیف بھٹائی کے مصفا دل پر اتارا اور خود آگہ ذہن نے اس شعر و نظم میں ڈھال کر سندھی ادب شاعری موسیقی اور کلچر کو مالامال کر دیا۔

خود آگہی ہی معرفت الٰہی کا موجب بنتا ہے۔ یعنی انسان جب اپنے آپ کو پہچان لیتا

ہے، تو خدا کو بھی پہچان لیتا ہے۔ فارسی میں کہتے ہیں کہ: بے علم نتواں خدارا شناخت۔ اس لیے خدا شناسی کے لیے علم بنیادی شرط ہے۔ عقیدتاً خدا کو ماننا اور حقیقتاً خدا کو جاننا وہ رویائے حقیقی ہے جو ان بزرگوں کو حاصل ہوتی ہے، جو خلق خدا میں رچ بس کر خالق حقیقی کو پالیتے ہیں۔ لیکن کچھ حوالوں میں یہ پڑھ کر مجھے تعجب ہوتا ہے کہ: کچھ صاحب علم حضرات، شاہ عبداللطیف بھٹائی کو امی یعنی ان پڑھ قرار دیتے ہیں۔ غالباً اس لیے کہ شاہ صاحب نے اس دور کے اشرافیہ کا معزز رکن ہوتے ہوئے بھی اشرافیہ کی زبان یعنی فارسی میں کوئی شعر نہیں کہا اور نہ ہی ان کے اطوار کو اپنایا۔ بلکہ عامۃ الناس کی زبان میں شاعری کی۔ کہ انہوں نے امراء اور عوام کے درمیان حائل ذواللّسانی اور ذوالثقافتی دیوار کو گرا کر عوامی لوک ورثہ کو اپنا کر، ان کی زبان، زمین اور بود و باش کو اپنایا۔ ان کی سنگیت کو ان کے سنگت میں رہ کر، اپنے سُر، راگ، گیت، ابیات اور اشعار دے کر صحراؤں کی وسعت اور سمندر کی گہرائیوں سے روشناس کروایا۔ سندھی زبان کو اپنی تخلیقات کا ذریعہ بنا کر نہ صرف بالیدگی اور نشو و نما کے نئے اور منزہ چشموں کے آب رواں سے آپ نے سیراب کیا۔ بلکہ افزائش و نمو کی قوت نو بھی عطا کی۔ اور اپنی شاعری کو علم و عرفان کا ایسا خزینہ بنایا کہ اس کو "گنج" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

اس لیے ڈاکٹر نبی بخش بلوچ اپنے ایک مقالہ میں شاہ صاحب کے متعلق فرماتے ہیں:

> "شاہ صاحب نہ تو عام اصطلاح میں "عالم" تھے اور نہ ہی روایتی مفہوم میں "صوفی" انہوں نے اپنی زندگی بے تکلفی سے عام مسلمانوں کی طرح بسر کی۔ اور ہر طبقے کے لوگوں سے قریب تر ہو کر ملے جلے۔ وہ بذات خود اعلیٰ اسلامی اخلاق و کردار کے پیکر تھے اور اپنے کلام میں بھی ان اعلیٰ اقدار کو پروان چڑھایا۔ انہوں نے فطرتِ انسانی میں "فطرت اللہ" کا مشاہدہ کیا۔"

میرے خیال میں جو شخص انسانی فطرت الٰہی کے مشاہدہ کی بصیرت کرتا ہو وہی شخص حقیقت میں "عالم" کہلانے کا مستحق ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس نے علم ظاہری اور علم باطنی کے امتزاج میں انسانی ذہن و احساسات کو وجود و لاوجود کی مرئی اور غیر مرئی سرحدوں کے سنگم پر وہی کچھ سنایا اور دیکھا، جو صوفیائے کرام اپنی کشف میں دیکھتے چلے آئے ہیں۔ کہ یہاں پر سارے حجابات ہٹ جاتے ہیں۔

اسی کیفیت کا اظہار شاہ عبداللطیف بھٹائی "سسی پنون" کی عشقیہ داستان کے "سر

معذوری'' میں بیان کرتے ہیں جب سسی اپنی سہیلیوں کو دعوت دیتی ہے، کہ سب کی سب عریاں ہو کر پنہوں کی تلاش میں نکلو۔ تصوف کی زبان میں عریاں یا بے حجاب کے الفاظ خاص معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ عریانی سے مراد ہوتی، کہ محبوب اور طالب کی درمیاں کسی قسم کا کوئی پردہ، کوئی حجاب نہ رہے۔ انا، آسائشیں، خودی اور خواہشیں یہ سب محبوب اور طالب کے درمیاں حجابات ہیں، وصل یار کے لیے جن کا ختم ہونا ضروری ہے:

بہنو! مستحسن ہے وہ عریانی جس سے دینوی راحتین ترک ہوئیں
سکھیو! غفلت چھوڑ کر اور بے حجاب ہو کر اس کی تلاش میں نکلو
سب اپنے لباس پیچھے چھوڑ دو اور عریان ہو کر نکلو
وہی سب سے آگے ہو گی جو کچھ اپنے ساتھ لے کر نہیں چلے گی۔

بی بی رابعہ بصری اس سے بھی آگے نکل جاتی ہیں۔ کہ وہ جنّت کی جزا اور جہنّم کی سزا کے لیے خدا کی حقیقی بندگی اور بندہ کے درمیان بڑی رکاوٹ جانتی ہیں۔ اور ایک دن اپنی جھونپڑی سے سر برہنہ و پابرہنہ ایک ہاتھ میں آگ کا الاؤ اور دوسرے ہاتھ میں پانی کا کٹورا لی کر نکلتی ہیں۔ اور آگ سے جنّت کو جلانے اور پانی سے جہنّم کو بجھانے کی دہائی دیتی ہیں۔ تا کہ بندگی حق بدونِ امید و رجاء اور بدونِ بیم و سزا کے ادا کی جائے تو وہ حقیقی عشق خداوندی ہوتی ہیں۔ تو علمائے سو لوگوں سے کہتے ہیں۔ ''اس کی مت سنو۔ کہ خداوندِ تعالیٰ نے کسی عورت کو پیغمبر نہیں بنایا تو کسی عورت کو ولی اللہ کیونکر بناتا ہے۔'' تو بی بی رابعہ برجستے کہتی ہیں: "کسی عورت نے خدا ہونے کا دعویٰ بھی تو نہیں کیا ہے۔"

اس سے آگے خاتون نے جو باتیں عشق خداوندی کہ ہمہ گیریت اور عشق مجازی کی شرکت کے حوالے سے اور اس کو عشق الٰہی کے ساتھ لے کر چلنے کو اپنے تیئں یک سر خارج کر کے جو کچھ کہا وہ یہ حقیر بندہ پر تقصیر اس لیے احاطۂ تحریر میں لانے سے قاصر ہے، کہ خلفائے عباسی کا دور لوٹ آیا ہے۔ اس وقت ہر شخص نے دیوانوں کے لیے پتھر ہاتھ میں اُٹھا رکھے تھے۔ لیکن آج تو تیر و تفنگ ہر راسخ نے اٹھا رکھے ہیں۔

ہر یکے را تیغ و طور مارے بدست
درہم افتادند چوں پیلانِ مست

اور شاہ عبد اللطیف کا دور بھی کچھ بہتر نہ تھا۔ ان کا دور کلہوڑہ حکمرانوں کا دور تھا۔ لیکن ان کے حاکموں کو [illegible] سی کہا جا [illegible] ۔ جیسا کہ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے اپنے ایک مقال [illegible]

ہے کہ "سندھ کے حکمراں میاں نور محمد عباسی نے حضرت شاہ صاحب کو مثنوی کا ایک عمدہ قلمی نسخہ بطور تحفہ پیش کیا۔" کلہوڑہ دور میں ایک حکم نامہ جاری کیا گیا "عورتوں کو مقابر اور باغات میں جانے سے روکیں۔ لوگو کو کسی کی موت پر رونے اور بین کرنے سے منع کریں۔ جانداروں کی تصویریں بنانے سے باز رکھا جائے۔ ہندوؤں کو چوٹی رکھنے، دھوتیاں پہننے اور دکانوں پر گھٹنے برہنہ کر کے بیٹھنے سے منع کریں، ہندوؤں کی ہولی اور بھگتی میں سرود شہنائی، اور ناد بجانے سے منع کرنے، اور مسلمانوں کو عاشورہ کے دن ماتم و تابوت وغیرہ کی بدعات سے منع کیا جائے۔(ص ۱۱۱)

مگر شاہ صاحب نے ان بنیاد پرست Bigoted مفتیان دین کے ان جاری کردہ حکم نامہ کے برعکس اپنا ضد حکم نامہ کیا ان کو مخاطب کر کے فرمایا:

بحر و بر، شجر و حجر، سب مین سے ایک صدا (ہمہ اوست) آ رہی ہے یہ سب کے سب سزا کے سزاوار ہیں۔

یہ تمام کے تمام منصور ہیں۔ کس کس کو سولی پر چڑھاؤ گے؟

(It were well to practice Namaz and Fast but loves Vision needs a Separate Art)

"واقعی ہر بڑا شاعر اپنے وقت کا سب سے بڑا قانون ساز ہوتا ۔ مگر Unacknowleged"

جیسا کہ انگریزی کے رومانوی شاعر شیلے نے کہا تھا۔ وہ شاید اس لیے کہ اس کے احکامات کو نہ حاکمان مملکت رائج کرتے ہیں اور نہ مفتیان دین و فقیہانِ خود مطلب اہمیّت دیتے ہیں۔ مگر وہ عوام کے دلوں پر راج کرتے ہیں۔

نہ صرف اپنے عہد میں بلکہ ہر عہد اور ہر دور میں ان کا پیغام بھٹکے ہوؤں کو راہ راست پر لاتا ہے اور مظلوم کو ظلم سے بچاتا ہے۔ اور معاشرہ کو ضلالت سے نکالنے کا واحد ذریعہ بن جاتا ہے۔ جیسا کہ حضرت علیؓ نے فرمایا تھا کہ: جب اللہ کے ہاں دعاؤں کو شرف مقبولیت نہ ملے، تو مان لو کہ معاشرہ ضلالت (گمراہی) کے گرداب میں پھنس چکا ہے۔ اس لیے لوگ صوفیائے کرام کے مزاروں پہ جا کر دعائیں مانگتے ہیں۔ کہ ان کی برکات فیوض سے وہ گمراہی کے اس گرداب سے نکل پائیں اور خداوند تعالیٰ ان کی دعاؤں کو قبول فرمائیں۔

"وہ جوگی، ہنگلاج (تیرتھ) سے نانی (تیرتھ) کو چلے
وہ جو شیو کے پیروکار ہیں۔ انہوں نے درازکار کی زیارت کی
جن جوگیوں کا رہبر علیؑ ہے۔ میں ان کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔

اس طرح ان کا سارا کلام فرقہ واریت اور تنگ نظریہ خلاف للکار اور وحدت انسانیت کی پکار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ برصغیر کی پوری تاریخ میں غیر مسلموں نے صوفیائے کرام کو اپنا نجات دہندہ سمجھا۔ اور آج بھی ان کے مزارات پر غیر مسلموں کا جم غفیر رہتا ہے۔ شاہ صاحب کی اسی مذہبی رواداری کہ وجہ سے ہندو ان کے کلام کو اپنا مقدس مذہبی کلام مانتے ہیں" (منظور احمد قناصرو)

مجھے مارچ ۱۹۸۶ء کو خواجہ معین الدین چشتیؒ کے عرس مبارک میں شریک ہونے کی سعادت ملی تو ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ لاکھوں کے ان اجتماعات میں مسلمان اور ہندو شانہ بشانہ دیوانہ وار شریک تھے۔ اور ہر کوئی ایک دوسرے سے بڑھ کر عقیدت کا اظہار کر رہا تھا۔ تو ہمارے پاکستانی دوستوں میں سے ایک نوجوان نے ایک ہندو زائر سے، جو ہم سے گھل مل گیا تھا، پوچھا: "تم ہندو خواجہ غریب نواز کے اتنے عقیدت مند کیسے بن گئے ہو۔ وہ تو مسلمان تھے؟" تو اس ہندو زائر نے بڑے پیار سے کہا "خواجہ صاحب اوتار ہیں۔ اوتار نہ ہندو ہوتا ہے نہ مسلمان، اوتار، اوتار ہوتا ہے۔" تو میں نے اپنے دوست سے کہا "طاہر! دیکھ لیا آپ نے ہندی معاشرہ کے وسعت قلب کو اور ان کی تہذیبی گہرائی کو۔ خواجہ صاحب آپ کے لیے تھے۔ اور ان کے لیے ہیں۔" دعاؤں کی قبولیت کا میں ذاتی طور پر گوہ ہوں، کہ کس طرح میری، میاں نواز شریف کی اور فدا محمد خان کی دعاؤں کو اللہ تعالیٰ نے شرف قبولیت عطا کیا۔

یہ باتیں میں برسبیل تذکرہ لکھ دیں۔ تاکہ اسلامی اور ہندی تہذیبی آمیزش اور مذہبی عقاید کے ملاپ سے جو مذہبی رواداری قائم ہوئی تھی۔ وہ حاکموں کے برہنہ شمشیر کی بدولت نہیں ہوئی۔ بلکہ اولیاء اللہ اور اوتاروں کی برکات وفیوض سے وجود میں آیا تھا۔

اور نہ ہی نام نہاد عالموں یا Pseudo Intellectuals کی تبلیغ و پروپیگنڈا نے اس بردباری اور رواداری کی تہذیبی اقدار کو بڑھاوا دینے اور پنپنے میں کوئی مثبت کردار ادا کیا تھا۔ وہ اپنے علم و دانش کو تن پر سجاتے رہے۔ تو من کی دنیاں ان کے لیے بیگانہ رہی۔ مولانا جلال الدّین رومی کا یہ شعر برمحل ہے:

علم رابر تن زنی مارے بود
علم رابر دل زنی یارے بود

انہی تن والوں کے متعلق فیض کہتے ہیں:

ادھر نہ دیکھو کہ جو بھادر
قلم یا تیغ کے دھنی تھے
جو عزم ہمت کے مدعی تھے
اب ان کے ہاتھوں میں صدق و ایمان کی
آزمودہ پرانی تلوار مڑ گئی ہے
جو کج کلاہ صاحب حشم تھے
جو اہلِ دستار محترم تھے
ہوس کے پرپیچ راستوں میں کُلہ کسی نے گرو رکھ دی۔
کسی نی دستار بیچ دی ہے۔

لیکن جس نے علم کو دل میں بسایا۔ وہ اس کا ہمہ وقتی یار بن گیا۔ تو ظاہری علم و باطنی علم کے نکتہ ارتکاز سے ایک ہی صدا آنے لگی تو الست بربکم قالو بلا کی صدا اور گونج کے درمیان میں جو فرق تھا وہ نہ رہا۔

صدا اور اس کی گونج میں جو فرق ہے اس کو سمجھ
حقیقت میں دونوں ایک ہیں لیکن سننے میں دو سنائی دیئے۔

اور مولانا رومیؒ فرماتے ہیں:

بشنو از نے چو حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند

"بانسری کی حکایت کی یہ دردناک شکایت ہر اس درد کا اظہار ہے۔ جو وصل خویش کے لیے سرگرداں ہے۔ اور یہ درد اس کو اپنے اصل سے بچھڑنے کے الم نے دیا ہے۔

درد کی اس لے کو ہر ہنر مند بکھیرتا ہے۔

یہ سنگ تراش کا مجسّمہ ہو یا حنوط کار کی ممی ہو، اسی لے کی درد مند لہریں ہیں۔ جو کہیں، منجمد ہیں۔ اور کہیں بردوش ہوا منتشر۔ جو لہریں بدوش ہوا نہیں نکھر سکتی ہیں۔ وہ موسیقی حسن کی ایسی لہریں بن جاتی ہیں۔ جو اپنے وجود میں منجمد ضرور ہیں۔ مگر ابدیت کے ایسے

سکون کا اظہار ہیں جو آفاق ہیں، جو آفاق کے حسن لافانی اور محبوب کے جمالِ لب ورشسار کے مرئی اور غیر مرئی سنگم کو وجود لاوجود کے ہمہ رنگی عبا میں ڈھال کر خرقۂ منصور کی شان عطا کرتا ہے۔ اور بے خبری میں خود اپنی خوشبو پر نچھاور ہو جاتا ہے۔" (ماتم دانش حکیم بلوچ)

یہی تخلیقی فن کا عجز ہے۔ نچوڑ ہے۔ جو ہمیں شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کے رسالہ میں رسالت کرتے ہوئے اپنا گرویدہ بنالیتا ہے۔ خوش نصیب ہیں وہ جن کی مادری زبان سندھی ہے۔ اور وہ مجھ بلوچ سے بہیت زیادہ خوش بخت ہیں۔ جو سندھی پڑھتے بھی ہیں اور ان کو سندھی پڑھائی جاتی ہے۔ وہ رسالہ کی رسالت کی تابناکی میں اپنے آپ کو، اپنی ثقافت اور تہذیب کو، ان کے نقوش کو بلکہ اپنے ادبی ورثہ کو عہد تقدیم سے دور حاضر تک نہ صرف دیکھ سکتے ہیں بلکہ اس کے مدہم موسیقی کے مدوجزر میں یوں محسوس کرتے ہیں، جیسا کہ شیخ ایاز نے شاہ لطیف کے رسالہ کہ ترجمہ کرتے ہوئے محسوس کیا تھا۔

"شاہ جو رسالو کے ترجمہ کے دوران شیخ ایاز نے اپنے دوست ابراہیم جویو کو ایک خط میں لکھا تھا: " میں نے ابھی ابھی سُر "یمن کلیان" کی پانچویں داستان کی آخری وائی کا ترجمہ کیا ہے۔ رات کے تین بجے ہیں۔ ستارے اوجھل ہونے لگے ہیں۔ اور کائنات کے نین خمار زدہ ہیں (بھٹائی) وائی کا یہ مصرع روح میں رقت پیدا کر رہا ہے۔

سکھیو، یہ بندھن نیند کا نینوں سے ناتا

"آج یہ بندھن میری آس نراس کا آئینہ ہے۔ میری ساری روحانی کشمش کا آئینہ دار۔ گویا یہ مصرع ایک جھولا ہے جس میں میرا دل جھول رہا ہے۔ کیا رقت بھرا کرب ہے اس میں اور کیا معنی خیز مٹھاس ہے۔ نیند کا نینوں سے ناتا (جھوٹا بندھن)۔ میرے تصور نے پرواز کی۔ صدیاں سمٹ گئیں۔ اور میں نے اس ازلی مستی کو بھٹ پر، ستاروں کی چھاؤں تلے دیکھا۔ میں نے دیکھا لطیف اپنی دھن میں سراپا محو تھا۔ اس کی آنکھوں کے آگے الفاظ کہکشاں کی طرح جھلملا رہے تھے۔ وہ ان میں ستارے توڑ کر پرو رہا تھا۔ چاروں اور جنگل رات کی گود میں آرام کر رہا تھا۔ چرند پرند سو رہے تھے۔ لیکن بھٹ باسی کی آنکھوں میں ازلی بیداری تھی۔ گویا آتشیں شراب اس کی روح میں رچ بس گئی تھی۔ گویا رمز اور راز اس کی مدبھری مہک سے مہکے ہوئے تھے۔ اسنے تمبورہ اٹھا کر تان چھیڑی، لوہے کی تار تھرتھرا کر بج اٹھی۔ رگیں رباب بنتی گئیں۔ اس کی سانسوں میں ابدی نغمے سمٹتے گئے۔ راگ سے بیراگ برسنے لگا۔

میرا کہنا بھول نہ جانا
جہ بن دودن کی مایا
بھور بھیے ہر پاپن کی
درگت ہوتے دیکھ دشا
جو بن دودن کی مایا
ندیا کا جہ میت ہوا
پریتم کو اس نے کھویا۔"
(ڈاکٹر فاطمہ حسن)

دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی ایسی کویتا کے احساسات کو ہر صاحب دل شخص اور خلاقانہ ذہن کا حامل شاعر اور نقاد ویسے ہی پر ارتعاش انداز میں محسوس کرتا ہے جیسا کہ شیخ ایاز نے بیان کیا ہے "انگریزی کے معروف شاعر ونقاد ڈبلیو۔بی ئیٹس (W.B Yeats) نے بنگالی شاعر رابندر ناتھ ٹیگور کے حمد وثنا کی کتاب گیتاں جنلی (اس کتاب کو ۱۹۱۳ء میں ادب کا نوبل پرائز دیا گیا تھا) کے متعلق لکھا تھا: "یہ شاہکار ایسے سپریم کلچر کی تخلیق ہے، جس کی فضا میں فن پارے سبزہ وگل کے مانند نمو پاتے ہیں۔ اور اسی کے قدرتی حسن وجمال مین نکھار پاتے ہیں تب شاعر مغنی بن کر اپنے الفاظ کے لیے موسیقی لکھا کرتا ہے۔"
(ماتم دانش حکیم بلوچ)

میں سمجھتا ہوں کہ برصغیر پاک وہند کے شمال مشرق میں بنگال اور شمال مغرب مین سندھ دو ایسے ہی سپریم کلچر اور تہذیبی گہرائیوں کے حامل سرزمین ہیں کہ جن میں ایسے مہا کوی، رشی، شاعر اور صوفی پیدا ہو جاتے ہیں، جن کو اپنی مٹی سے لگاؤ، اپنی زبان سے پیار اور اپنے عوام سے ازلی رچاؤ نے وہ عظمت بخشی ہے کہ شاعری کو جزوئے پیغمبری جانا جاتا ہے۔ یہ ابیات نہیں آیات ہیں۔ مولوی ومعنوی ومصنوی۔

ہست۔ قرآن درزبان پہلوی

"یہ ایک حقیقت ہے کہ شاہ صاحب اپنے کلام کو محض شعر کے بجائے ایک خاص الخاص پیغام کا حامل سمجھتے ہیں۔ ایسا پیغام کہ جو حق اور حقیقت کا آئینہ دار ہو۔ چنانچہ اسی کلام سے مانوس ہونے والوں کو شاہ صاحب نے تلقین فرمائی۔
جن کو تو نے ابیات سمجھا وہ حقیقت میں آیات ہیں جو دل کو محبوب حقیقی کی طرف

متوجہ کرتی ہیں۔" (ڈاکٹر بلوچ)

ظاہری علم و آگہی کب تک
وقف اوہامِ زندگی کب تک
خود سسی اور خود ہی پنہوں ہوں
اے غمِ عشق یہ دوئی کب تک
(شاہ)

غمِ عشق کی دوری کب تک؟ چاند سی لڑکی برہمن کے گھر کوسوں دور پیدا ہوئی۔ صندوقچہ میں تیری بھمبور پہنچی، مسلمان دھوبی کے ہاں پلی، چاند سا مکھڑا دیکھا، نام سسی رکھ دیا، جوان ہوئی تو چودھویں کی رات جیسی چاندنی کے حسن کا چرچا چاروں سو پھیل گیا، تو کیچ کے تاجر جو ٹھٹھہ جاتے ہوئے "مسک و مہلب" کی خوشبو وہاں بکھیرتے تھے، انہی لوگوں نے سسی کے حسن کے عبیر کی داستان "میری" پہنچائی پنوں کا قلعہ میری کہلاتا ہے کہ بلوچ حاکم کو میر کہا جاتا تھا جہاں دریائے کیچ کے کنارے حاکم وقت جام میر عالی ہوت کا قلعہ بند شہر آباد تھا۔ اب اجڑ چکا ہے تو اس حاکم کو داستان میں ہوت آری جام اور بلوچ کے مختلف ناموں سے سسی اور پنوں کے عشق نے زندہ رکھا تھا۔ تو شاہ عبداللطیف نے حسن کی چاندنی اور عشق کے مسک (مشک) کی خوشبو کو اپنی شاعری کی ماہ تاب میں پانچ راگوں کے رت جگے کی ابدیت سے نوازا۔ تو کیچ (مکران) اور بھمبور (سندھ) کے فاصلے سمٹ کر بالا کی پہاڑیوں میں دھرتی ماتا کی گود میں ازل سے ابد تک ایک ہی قبر میں شق زمین کے یکے بعد دیگرے دو معجزوں کے کرشمہ سے دو قالب و یکجان ہوئے کہ سسی کے دل سے نکلی یہ دعا قبول ہوگئی یا نہیں مگر ملاپ امر ہو گیا۔

اول اور آخر مجھے ہوت ہی کے پاس جانا ہے
کوشش پیہم کرنے والوں کی کوششوں کو ضائع مت کرنا، میرے مالک
مجھ پر احسان کر کہ جیتے جی اپنے محبوب سے جاملوں۔

وہ تنہائی کی ماری عورت کیچ تو نہیں پہنچ سکی مگر محبوب کے نقش پا کو چومتی ہوئی منزل کی تلاش میں چلتی رہی کہ شریک راہ تھی منزل ہر ایک تلاش کے بعد:

اے عورت محبوب کو آوازیں دے بھمبور میں مت بیٹھ
پہاڑوں پر چڑھ پنہوں کے نقش پا دیکھ

جستجو سے ہی تجھے ہوت پنہوں کا پتہ ملے گا

جو مزا وصال میں وہ کہاں وصل یار میں۔ دراصل وصل کی تمنّا تھی۔ جس نے سسی کو جلا کر زندہ رکھا تھا کہ اس تمنّا کے انگارے جلتے رہے اور سسی نا آشنا راہوں پر چلتی ہے۔ کہاوت ہے کہ اے مسافر چلتے رہنے ہی سے راستے بنتے ہیں، مگر راہ عشق کا سفر کتنا کٹھن کیوں نہ ہو وہ زاد سفر کو سوار رکھتا ہے۔

سسی نے پنوں کے پیار کا پیالا (جی بھر کر) پیا تھا، اس لیے وہ اس رات مطمئن ہو کر سو گئی اور پنہوں نے جب شراب عشق کے پیالہ کو شراب دہر کے ساتھ ملا دیا، اپنے بھائیوں کی محفل میں، شرابیں جب شرابوں میں ملیں تو نشہ بڑھتا گیا اور پنہوں بھی مانند سسی غفلت کے خوابوں میں چلا گیا۔ سندھ کی راج کماری اور کیچ مکران کے شہزادے کی غفلت کی ایک ہی غلطی نے ان کو سینکڑوں کوس منزل سے دور کر دیا۔ ادھر چاندنی طلوع ہوئی تو ادھر سورج ڈوب گیا مگر:

(عشق کے) اس گھاٹ سے جس نے ایک گھونٹ بھی پیا ہے
اس کی پیاس مزید بڑھی ہے

اور۔۔۔

جن کے دل مین محبّت ہے ان کی پیاس کی انتہا نہیں
پیاس کا پیالہ پی اور پیاس سے پیاس کو بڑھا
اے پنہوں اپنے ہاتھوں سے پلا تو پیاس کو پیاس سے بجھا دوں

لطیف کہتا ہے پنہوں کہیں اور نہیں چھپا
پاکدامن رہ کمر باندھ پنہوں سے محبّت نبھا
آنکھیں جھکا کر دیکھ تجھ میں ہی تیرے دوست کا ڈیرہ ہے

اور۔۔۔

ملک الموت نے جب سوئی ہوئی سسی کو جگایا
تو سسی سمجھی شاید پنہوں نے کوئی آدمی بھیجا
تب سسی اپنے آپ سے ہم کلام ہوئی:
میں جب اپنے آپ میں ڈھوپ کر خود سے ہم کلام ہوئی۔

تو نہ دشت و جبل سامنے رہے، نہ کیچ والوں سے غرض رہی
میں خود ہی پنہوں ہو گئی، جب تک سسی تھی تو دکھ ہی دکھ تھے۔
جنہوں نے ساری رات جاگ کر اللہ کو یاد کیا
لطیف کہتا ہے ان کی مٹی کا مان ہوا

کروڑوں انسان ان کے آستانے پر آکر سلام کرتے ہیں اور ان کروڑوں سے میں ایک میں بھی ہوں جو لطیف کو اپنی عقیدت کے پھول آج یہاں پیش کرنے آیا ہوں۔

*****

حضرت شاہ عبد اللطیف بھٹائی اور بلتستان کے صوفی شعراء

محمد حسن حسرت

حضرت شاہ عبد اللطیف بھٹائی سندھ کے وہ مایہ ناز اور عظیم المرتب شاعر، صوفی اور مفکر ہیں جن کی شہرت اب نہ صرف پاکستان میں بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی ہو چکی ہے جس کی سند کیلئے سندھی زبان ہی کا مقولہ "شاہ سندھ آھی، سندھ شاہ آھی" یعنی شاہ سندھ ہے سندھ شاہ ہے کا حوالہ کافی ہے۔

حاضرین ذی وقار! قبل اس کے کہ میں حضرت شاہ عبد اللطیف بھٹائی اور بلتستان کے صوفی شعرا کے مابین خیالات و موضوعات کی مماثلت کے حوالے سے اظہار خیال کروں، یہ ضروری سمجھتا ہوں کے سندھ اور بلتستان کے تعلق کا اجمالی خاکہ پیش کروں۔ جغرافیائی اعتبار سے سندھ اور بلتستان کے خطے آپس میں ہرگز میل نہیں کھاتے۔ سندھ پاکستان کے انتہائی جنوب میں جبکہ بلتستان ملک کے انتہائی شمال میں واقع ہے۔ سندھ کی سرزمین میں صحرا ہیں، جبکہ بلتستان بلند و بالا پہاڑوں کی سرزمین ہے۔ سندھ گرم مرطوب ہوا کا خطہ ہے جبکہ بلتستان کے پہاڑوں سے اس وقت درجہ حرارت منفی سولہ ڈگری سینٹی گریڈ ہے۔ سندھ کے صحراؤں میں گرد آلود ببولے اُڑتے ہیں جبکہ بلتستان کے پہاڑوں سے اس وقت برف کے تودے گرتے ہیں۔ سندھی سال بھر اپنے آپ کو ٹھنڈا رکھنے کے طریقے ڈھونڈتے ہیں جبکہ بلتستان کے باسی آٹھ ماہ اس فکر میں مبتلا رہتے ہیں کہ گھر کو، کمرے کو اپنے آپ کو کیسے گرم رکھا جائے۔ ان تمام تضادات کے باوجود چند چیزیں ایسی ہیں جو دونو کے ہاں یکساں پائی جاتی ہیں۔ ان میں سے ایک تو خود سندھ کا اپنا خوبصورت نام ہے۔ اس نام سے اہل بلتستان ابتداء ہی سے واقف ہیں۔ کیونکہ سندھ کا نام دریائے سندھ کی وجہ سے پڑ گیا ہے۔ دریائے سندھ تبت کے

کوہ کیلاس سے نکل کر "سینگے کھ بب" کے نام سے بہتا ہوا لداخ و کرگل سے گذر کر جب بلتستان میں داخل ہوتا ہے تو اس دریا کا نام سندھ بن جاتا ہے۔ بلتستان کی تہذیب صدیوں سے دریائے سندھ کے دائیں بائیں پنپتی رہی ہے اور سندھ کی تہذیب بھی اسی دریا کے کنارے پروان چڑھی ہے۔ اس حقیقت سے تو کسی کو انکار نہیں کہ بلتستان کے پہاڑوں سے برف اور گلیشئر پگھل کر آنے والے دریائے سندھ کا پانی جہاں پنجاب اور سندھ کو سیر اب کر کے سر سبز و شاداب بنا دیتا ہے وہاں اس دریا کی طغیانی سے قدیم بلتستان کی تہذیب و ثقافت بہہ کر سندھ کے ہڑپہ اور موہنجو داڑو کے آثار قدیمہ میں مدفون ہونے کے امکانات کو ظاہر کیا جائے تو بے جانہ ہوگا۔ دوسری طرف جہاں سندھی زبان کا ابتدائی رسم الخط دیوناگری رہا تھا وہاں بلتی زبان کا قدیم طرز تحریر بھی سنسکرت دیوناگری سے ماخوذ ہے۔ دوسری اہم ترین چیز جو دونوں خطوں میں مشترک ہے وہ دین اسلام ہے۔ اسلام فاران کی چوٹی سے سورج کی مانند طلوع ہوا اور اس کی روشنی صحرا و دریا، جنگل و پہاڑ، شجر و حجر سب پر یکساں پڑی۔ لیکن سندھ کو برصغیر میں باب الاسلام کہا جاتا ہے جبکہ بلتستان میں اسلام کا نور چودھویں صدی عسوی میں پھیلا اور اس وقت الحمد اللہ یہاں سو فیصد مسلمان ہیں۔ سندھ اور بلتستان میں ایک مماثلت یہ بھی ہے کہ ان دونوں معاشروں کی عمارت کی بنیاد عرفان و تصوف پر کھڑی ہے۔ حکیم الامت علامہ اقبال کا یہ شعر سندھ اور بلتستان کے عرفان و تصوف کے علمبر داروں کو آپس میں مربوط کرتا ہے:۔

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندہ صحرائی یا مرد کہستانی

سندھ کو یہ شرف حاصل ہے کہ برصغیر میں اسلام کا پیغام سب سے پہلے یہاں پہنچا۔ پھر سندھ کے علماء اور شعراء و ادباء نے چراغ سے چراغ جلاتے ہوئے علوم اسلامیہ کی اشاعت کی۔ سندھ میں ایک طرف شیخ ابوالحسن کبیر، شیخ محمد حیات محدّث، مخدوم محمد معین اور مخدوم محمد ہاشم ٹھٹوی جیسے متدین علماء پیدا ہوئے تو دوسری طرف شاہ عنایت اللہ شہید، شاہ عبد اللطیف بھٹائی اور سچل سرمست جیسے ارباب عرفان و طریقت نے جنم لیا جنھوں نے اپنے کلام کے ذریعے اہل سندھ کو راہ سلوک پر ڈالا اور یوں نور اسلام کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔

دوسری طرف بلتستان میں مقامی مذہب بون مت رائج تھا، پھر ہندوستان کی طرف

سے بدھ مت کی تبلیغ ہوئی۔ چودھویں صدی عیسوی میں ایرانی مبلغ حضرت امیر کبیر سید علی ہمدانی سات سو رفقاء کے ساتھ براستہ کشمیر اور بلتستان ہوئے۔ ان کی تبلیغ سے یہ علاقہ مشرف بہ اسلام ہوا۔ بعد ازاں حضرت شاہ محمد نور بخش، حضرت میر شمس الدین عراقی اور دیگر علماء کرام نے بھی اس علاقے کا رخ کیا اور سیر و سلوک کے ذریعے یہاں اسلام کی بنیادوں کو مزید مستحکم کر دیا۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ سندھ ہو یا بلتستان، پنجاب ہو یا بلوچستان، ایران ہو یا ہندوستان صوفیانہ شاعری نے خانقاہوں میں جنم لیا۔ صوفیائے کرام اور علمائے عظام نے اس کی پرورش کی۔ دینی تعلیمات کا دودھ پلا کر پالا پوسا۔ تصوّف کے مدرسے میں اسے راہ سلوک کے اسرا ور موز سکھائے۔ مذہبی رواداری، امن و آشتی، اخوت و محبت، انسانی ہمدردی، عدل و انصاف، توحید اور قرآن و حدیث کے درس پڑھاتے۔ اخلاق حسنہ کی خوشبوؤں سے اس کے جسم کو معطر کیا۔ وفا شعاری، حق گوئی و بے باکی اس کی سرشت اور جبلت کے جوہر بنائے۔ پھر اخلاص کے پھولوں کے ایسے گہرے رنگ عطا کیئے کہ صدیاں گزر جانے کے بعد بھی یہ رنگ ہنوز پھیکا نہ پڑ سکے۔ اگرچہ اُن تمام صوفیائے کرام کی میناکاری و شیشہ گری اپنی اپنی جگہ قابل ستائش ہے لیکن حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی نے اپنے موئے قلم سے صوفیانہ شاعری کے جو نقش و نگار بنائے ہیں ان کی آب و تاب اور درخشندگی و عالمگیریت صدیاں گذرنے کے باوجود نگاہوں کو خیرگی، دماغوں کو روشنی اور دلوں کو سکون وطمانیت کی دولت عطا کرتی ہے۔ بلتستان کے صوفی شعراء میں جوہر علی جوہر کا نام سر فہرست ہے۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی نے جہاں سندھی زبان کی داستانوں کو سندھی سروں میں عارفانہ انداز میں عارفانہ طریقے سے پرو کر پیش کیا ہے وہاں جوہر علی جوہر نے اسلامی جنگوں کو بلتی زبان میں موضوع سخن بنا کر پیش کیا ہے۔ وہ رزمیہ شاعری ہونے کے ساتھ ساتھ عرفان و تصوف کی اعلیٰ مثالیں بھی ہیں۔ اسی طرح بلتی میں قصّہ گوئی اور منقبت نگاری مین ید طولیٰ رکھنے والے شاعر سید شاہ عباس اور مرثیہ نگاری کو بام عروج تک پہنچانے والے شاعر راجہ حسین علی خان محبؔ اور محمد علی خان ذاکر بھی شاہ عبداللطیف بھٹائی کے عرفانی مدرسہ کے فارغ التحصیل معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی بلتستان کے بیشتر شعرا نے راہ سلوک پر کاربند رہتے ہوئے زور قلم سے ایسے ایسے شاہکار کلام تخلیق کیئے جس کی روشنی سے ہمارا معاشرہ آج بھی منور ہے اور اس شورش زدہ دنیا میں بلتستان کا مثالی امن نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں ہے۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی اور ان کے قبیلے کے دیگر زبانوں کے صوفی شعراء کی شاعری میں وہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں جو انہیں زمان و مکان کی سرحدوں سے بلند آفاقی شاعر ثابت کرتی ہیں۔ جیسا کہ شاہ صاحب نے اخلاقیات کا درس دیتے ہوئے ہمیں انسانیت کی اعلیٰ اقدار کو اپنانے اور احترام آدمیت کے تصوّر کو مروج کرنے کی تلقین کی ہے۔ ہر قسم کی بُرائی اور بدی سے دامن بچانے اور پاک صاف زندگی گذارنے کی تاکید کرتے ہوئے شاہ لطیف فرماتے ہیں (ترجمہ) یہ دنیا فانی ہے اس میں ایک دم ایک پل کی بھی ضمانت نہیں ہے۔ ایک دن تمہارے اپنے جگری دوست اپنے پیروں سے تمہاری قبر (کی مٹی) کو برابر کرینگے۔ ہر انسان کو آخر میں کدال اور (قبر کے ناپنے کی) لکڑی کا ثمر نصیب ہوتا ہے۔

اسی حقیقت کو بلتی زبان کے عظیم شاعر باباجوہر علی جوہرؔ اس طرح پیش کرتے ہیں:

ترجمہ: موت جب آتی ہے تو بیٹے بیٹیاں، رشتہ دار اور دوست احباب سب جمع ہو کر کچھ دیر کیلئے روتے ہی تو ہیں۔ پھر ماں مری تو بیٹی اور اگر بیٹی مری ہے تو ماں اٹھ کر آستیں چڑھا کر میت کو غسل دیتی ہے۔ گھر کے باہر پہنچا دیتی ہے اسے نیا کفن پہنا کر سب کی یہی کوشش ہوتی ہے کہ اُس کو جلد از جلد دفنا دیا جائے۔

تاریخی حوالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ لطیف خطہ سندھ کے ایک ایسے جلیل القدّر شاعرے تھے جنھوں نے پہلی بار انتہائی خوبصورتی سے عوام کی زبان استعمال کی اور اُس کے ذریعے حسن فطرت اور مذہبی فلسفے کی ترجمانی کی۔ انہوں نے مولانا روم کی شاعری سے فائدہ ضرور اُٹھایا مگر مقامی رنگ کی خوبیوں کو بھی برقرار رکھا۔ شاہ صاحب نے ایک حقیقی شاعر کی طرح نغمات کے ذریعے اپنے جذبات و خیالات اور افکار کی ترجمانی کی۔ وہ بنیادی طور پر ایک صوفی شاعر تھے۔ لیکن ان کی شاعری میں تصوف اور حب الوطنّی دونوں ایک دوسرے میں مدغم ہیں۔ شاہ صاحب کی شاعری کا بیشتر حصہ سندھی داستانوں پر مبنی ہے۔ کیونکہ سندھ کے لوگ عام طور پر ان داستانوں سے آگاہ تھے۔ میں سندھی زبان سے ناآشنا ہوں اس لیئے شاہ صاحب کے کلام کو پیش کرنا میرے بس کی بات نہیں لہٰذا میں اُن کے ایک کلام بعنوان شعلہ بے درد جس کا رشید احمد لاشاری نے منظوم ترجمہ کیا ہے پیش کرتا ہوں۔

دل ہے وابستہ غم محبوب
عالم جذب و شوق لا محدود
ہے گرانبار عشق کی زنجیر

جنبش پائے نا تواں بے سود
ہر تمنا جراحت صد چاک
آرزو ایک شعلہ بے درد
بحر غم اور سیل اشک رواں
موج در موج گوہر مقصود

شاہ عبداللطیف بھٹائی کی تخلیقات میں جہاں خُدا سے لو لگانے کے طور طریقے دیکھے جاسکتے ہیں وہاں عشق مجازی کی داستان بھی لشکارے مارتے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ اُدھر بلتستان کے کلاسیکی شاعر راجہ حسین علی خان محبؔ نے اپنی ایک ترجیع بند میں جس انداز سے عشق مجازی کا راگ الاپ کر عشق حقیقی کے سُروں کے دل کے تاروں سے ملادیا ہے اُسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ بلتی زبان میں محبؔ کے کلام کا اردو ترجمہ کچھ اس طرح ہے۔

"یہ پری چہرہ لوگ جن کے حسن و جمال کا چرچہ سارے عالم میں پھیل گیا تھا، جنکی نگاہوں کے شاہین دلوں کا شکار کرتے تھے، اِدھر پلکوں کے تیر اَبرو کے کمانوں پر چڑھ گئے اُدھر دل چھید گئے، لیکن اس چند روزہ دنیا میں یہ بھی ایک عارضی تماشے کی حیثیت رکھتے ہیں اور آخر کو عنقا کی مثال سب ناپید ہوجاتے ہیں۔ اُن کے حسن و جمال کی تجلّی کا یہ عالم کہ جب یہ صحن چمن میں قدم رکھتے ہیں تو چمن کے پھول شرما جاتے ہیں، اُن کے دھمکتے ہوئے رخساروں کے آگے پھولوں کے نکھار کی کیا حیثیت ہیں؟ یہ وہ لوگ ہیں جو اگر بید مجنون کے پتوں کا ہار بھی پہن لے تو وہ زیب دے، جن کے کاکل پیچاں کی ہر گرہ میں بیسوں دل الجھتے پھریں، جو زلفیں بکھیر دیں تو سارا بدن چھپ جائے اور جن کی نازک اندامی کا یہ حال کہ صبا کے جھونکوں سے لڑکھڑا جائے لیکن آخر کار یہ بھی عنقا کی مثال ناپید ہو جاتے ہیں۔"

حاضرین ذی وقار! کہانی حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی کی ہو یا شہباز قلندر کی، شاہ ہمدان کی ہو یا سلطان باہو کی، سچل سرمستؔ کی ہو یا جوہر علی جوہر اور حسین علی خان محبؔ کی سب نے بنی نوع انسان کیلئے سلوک کے وہ پاکیزہ راستے دکھائے ہیں جن پر گامزن ہو کر انسان فلاح پاسکتا ہے۔ حدیث نبوی کے مطابق ضروری ہے کہ کسی مسلمان کے ہاتھ اور زبان سے دوسرے مسلمان محفوظ رہیں، مگر آج حالات اس کے برعکس نظر آتے ہیں۔ آج

دنیا میں کوئی شہر، کوئی قصبہ، کوئی گاؤں اور کوئی فرد محفوظ نہیں۔ انسانیت کا مادہ ہی ختم ہو چکا ہے بے گناہوں کا بے دریغ خون بہانا روز کا معمول بن چکا ہے اور ان تمام گناہوں کی واحد وجہ قرآن و حدیث کی تعلیمات سے روگردانی اور عرفان و تصوف کی طریق سے دوری ہے۔ تصوف کی راہ دراصل پاکیزگی کی راہ ہے اور اس راہ سے گذر کر ہی اللہ سے ملاقات کا شرف حاصل ہوتا ہے اور یوں انسان دنیا میں بھی اور آخرت میں بھی فلاح پاتا ہے۔ اگر بنی نوع انسان آج بھی قرآن و سنت اور ان صوفی بزرگوں کی تعلیمات پر عمل پیرا ہو جائیں تو علاقے میں، خطے میں، ملک میں اور دنیا میں امن کا بول بالا ہو گا۔ جہاں امن ہو گا وہاں اسلام ہو گا اور جہاں اسلام ہو گا وہاں فلاح ہو گی، ایسے ہی لوگوں کیلئے اللہ رب العزّت نے قرآن مجید میں "تفلحون" کی بشارت کی ہے۔

*****

there is a festive aspect in this *wāi*, and the singing of vocables or *'khāli lafz'* in different timbres amongst different *faqirs* also signify celebration that may have been derived from sailors' songs and celebrations in the Sindh region. It also generates a *kefiyat* or immersive feeling of ecstasy or *wajd* that comes after a long prelude of longing, ting and striving. The *wāi* section resolves the tension both musically and lyrically marking an end to the poetic and musical narrative of the melodic mode that the faqirs were singing.

References

- Asani, Au. (1989-199 1) 'The Bridegroom Prophet in Medieval Sindhi Poetry'. Studies in South Asian Devotional Literature: Research Papers.
- Ed. F. Mallison and A. Entwhistle. pp. 213-225.

  Ferozsons, 1978. Urdu-English Dictionary. A Comprehensive Dictionary of Current Vocabulary. Karachi
- Jairazbhoy, Nazir Ali. "South Asia: Pakistan." In Ethnomusicology: Historical and Regional Studies, edited by Helen Myers. New York and London: W.W Noron and Company, 1993.
- Qureshi, Regula. Qureshi, Regula B. "An Ethnomusicological Perspective," in Rhythms of the Lower Indus: Perspectives on the Music of Sindh, ed. Zohra Yusuf (Karachi: Department of Culture and Tourism, Government of Sindh, 1986), 47-55
- "Is Hindustani Music Feudal?" In Music and Marx, edited by Martha Feldman. New York: Routledge, 2002.

Primary Resources:

Interviews and lessons with Saeein Jumman Shah, Bhitshah, 2009

Recordings of Saeein Jumman singing Shah-jo-Raag at the Shah Lateef's shrine, 2009.

nīchay walī sith respectively; the other two are given to those singing in *'grām awāz,'* and the fifth belongs to the leader of the group, and his voice is divided such that half belongs to *grām/kharj* and half to *madhī āwāz*, which means that the leader can sing in either of the two timbres.

The *wāi* sometimes start with a brief *ālāp* at the first words of the verse, *'O warnjhāro.'* in *madhī* voice, and this is carried forth by another *faqir* who sings "*O ey O*" continued by another 'O' in chorus, which is taken further by the thirdfaqir who sings "*O ey O*." Then the leader repeats and the *mādhī* group sings "*O Warnjhāro*" with leader's voice prominent amongst them. The following words '*O ey O*' is sung by the *mādhī* group, and responded to by the gram group when they add *"aayo"* to it. Then the *mādhī* group sings '*O ey O*' and the *gram* group responds 'Ey Ma.' The next melodic phrase, *'A ey A'* is layered by both the voice in *mādhī* and *grām* and is relatively louder followed by the *gram* group singing a melisma at the syllables *"Muraa"* and *"Aadoon,"* stretching the vowel 'aa' and another person from the gram singing "*O ey O*" and *"O puniyoon"*, overlayering his *gram āvāz* on top of that of others through loudness and hardness of tone. Then the cycle repeats, whereby the first line "*O Warnjhāro'* is sung again, and this time the *gram* group also joins to sing *'jhāro,'* and in the last line while singing *"murādoon puniyoon,"* one person in the gram group also layers the word *'murādoon'* when the other faqirs are singing *'A'* or *"murā-doon."* As Saeein Jumman notes, words in the *wāi* section are split between the two groups of *mādhi* and gram *āwāz*.

The *wāi* section resembles the song in *asthāi-antrā* pattern with a repeating refrain. The entire *wāi* and its refrain is repeated at least five or six times with an increase in tempo until the leader's voice enters adding a melisma at *"ay aa"* to the verse and formally ends the *wāi* as well as the *sur*. The way *mādhi* and *gram āwāz* unite at several points in the performance of *wāi* relates the union between the wife and sailor- husband in the folk-narrative and a mystical union between God and devotee. Therefore

between the two faqirs, that is while one faqir sings in *kharj awaz*, the other responds in *mādhi āwāz*. On the other hand, the leader of the group, and in this case Saeein Jumman also shifts timbres from one *chāl* to another.

In the performance at the shrine, the *wāi* section does not start until all the six faqirs have sung at least one *bayt*. This does the work of continuing the narrative sketching out suffering and distress of the tragic characters in Shah Latif's poem and adding tension in the performance, which is resolved when the leader takes the sur into the *wāi* section. Whereas in the *bayt* section, timbres change from one musical phrase or *chāl* to another, in the *wāi* section vocal timbres can change from one word or even one syllable to another. The *wāi* section has the musical form of *asthāi* and *antarā*, and I will analyze the *asthāi* to show how timbres vary from one syllable to another. The *wāi* of Sur Samoondi resolves the tension in the narrative with the following words:

Warnjhāro āyo ma morādoon puniyoon
The sailor has arrived and now all wishes are fulfilled.

The verse according to Saeein Jumman comprises of nine syllables, and he divided the syllables or matra in the following manner: *i) O warnjhāro, ii) O ayo, iii) Mā a, iv) Murā, v) A, vi) doon, vii) Oh, viii) Punī ix) yoon*. In this case the word *'murādoon'* is broken into three feet, *"murā," "a,"* and *"doon"* and vowels are added to the words such as *"Mā a," "O ā yo,"* and 'oh. 'These vocables and use of different vowels such as *ā, oo, o, ī* not only shape the melodic contour, giving places for melisma in the melody but also help to fit the verse in a metrical cycle of specific *mātrā (beat)*.

The variation in vocal timbres differs from one *matrā* to another in the performance. Saeein Jumman mentioned that when the faqirs sing in the *karī* style at the mazaar, they use five vocal timbres or *āwāz*, which are "distributed" amongst the *faqirs*. The two out of 5 vocal timbres belong to those singing in *'mādhī āwāz,'* who sing in *upar* and

ālāp and at the end of the verse he sings the *hoongārā*. After the faqir sings the *ālāp* in the *mādhi āwāz*, the tone color of which is screeching, "O Aloo," the faqir sitting next to him sings the first two *chāl* in a recitative anner in the *kharj āwāz*, "*Pagh-e pās-e ghar āyal, sāmoondrain jay* ", Then the faqir who had sung the *ālāp* responds by repeating the first *chāl* in the *mādhi āwāz*, and second in *tīp āwāz*, and in contrast to the recitative manner of singing by the other faqir, he sings a melisma, stretching the vowels and adding *mukhrā* (*ornamentations*) to the last words of the two *chāl*, '*āyal'* of the first *chāl* and *"jay"* of the second *chāl*. He ends the second *chāl* with a *hoongārā* "O woh woh who" to bring the melodic line back to the tonic, creating the pattern of a descending melody.

Before the faqirs go to the second line of the verse, the first chāl of the first line is repeated by both the faqirs in a particular manner, which ends with 'chic.' 'Chic' is a sudden drop of pitch two octaves below in a forceful manner, and here the word that receives this sudden force is the second-last word of the first *chāl 'ghar.'* When the faqir singing in *kharj āwāz* sings the chic at *'ghār'* it is not so obvious, but when the faqir singing in *mādhi āwāz* does it, it is more prominent, since the timbre of his voice changes from the soft *mādhi āwāz* to *kharj āwāz* because of a sudden drop in pitch. What is really the function of chic in singing Shah-jo-Rāg and how do faqirs decide which words to emphasize can be understood through further inquiry?

After delivering the *chic* in the first line, the faqir singing in *kharj āwāz* sings the next two *chāl* of the second line of the verse in a recitative manner, "*Winjhījīyoon jhanjhāl ajma, wanyanī ohrī*" The faqir singing in *mādhi āwāz* responds by singing the first *chāl* in *mādhi āwāz*, and the next *chāl* in *tīp āwāz* in a melismatic manner. He continues to sing in a melismatic manner, the *hoongārā* "*O Woh Allah ay, A-a-a-a-y-e, Bhalo miyān Allah*" in the *tīp āwāz*. When he sings the *hoongārā*, his voice is loud and nasalized. Therefore, the vocal timbres are shifting at two levels: at one level there is a kind of call-and-response

female character as a lover waiting and yearning for her beloved (Asani 2002). In this respect, Shah-jo-Rāg can be considered one of the few musical forms in the Indic subcontinent that musically renders the voice of the female through use of the high-pitched vocal timbre called *mādhi āwāz*.

Analysis of Vocal timbres in *bāyt* and *wāī* section

In the performance of Shah-jo-rag, the variations of timbres differ in both the *bayt* and *wāi* section of the performance. In the bayt section, the vocal timbres can vary from one chāl to another, whereas in the section, timbres vary from one *matrā* or syllable to another. In both *bayt* and *wāi* section, timbres can either vary from one *faqir* to another for example one *faqir* would sing in *kharj āwāz* and the other in *mādhi āwāz*, and/or single performer will shift timbre, for example Saaeein Jumman would sing one *chāl* in *mādhi āwāz* and another in *tip āwāz*. The *bayt* that I will analyze is from *Sur Samoondi* and is translated as follows:

Pagh-e pās-e ghar āyal sāmoondrain jay
Winjhījīyoon jhanjhāl ajma, wanyanī ohrī

O Woman! Stay at the hawser and exercise vigil over the seamen
Lest they may sail away surreptitiously at anytime and thereby plunge you into distress.

The first phrase of the *bayt* is a command to the sailor's wife to stay at the hawser and exercise vigil over the seamen, while the next phrase is a warning that cautions the woman that unless she does not do the above, the sailors may sail away and this would leave her in distress and suffering. Altogether the faqirs break up this verse into four *chāl*. Pagh-e pās-e ghar āyal is the first *chāl*, *sāmoondrain jay* is the second *chāl*, *Winjhījīyoon jhanjhāl ajma* is the third *chāl*, and *wanyanī ohrī* is the fourth *chāl*. Before starting the verse, the *faqir* sings the

the *mādhi par āwāz*," explaining that *mādhi par* is the high-pitched voice that is not possible to sing in the natural register because human vocal chords cannot sing such high notes, therefore *mādhi āwāz* is used by softening the palette. However, I consider these *āwāz* not only as registers but also as distinct 'timbres' because faqirs add a tone color to each of these *āwāz*.

Vocal timbre can be defined as the quality of musical tone that differentiates sound of a wind instrument from a string instrument and human voice. These changes in tone-quality are noticeable in Shah-jo-Rāg to the extent that a person hearing a recording may not understand how many people are singing because of the use of different vocal timbres. The *mādhi par* is performed in a very pointed and screeching manner in the *alāp* and very softly at the end of the *bayt*; whereas gram *āwāz* can be very loud, heavy and even nasalized, especially when it used to recite *hoongārā* at the end of the *bayt*. The difference that is felt between the voice of the experienced performers and an amateur is the ability to imitate these vocal colors or timbres that the leader of the group uses. The names of *āwāz* and strings also suggest references to tone color, reinforcing my point to consider *āwāz* as 'vocal timbres' and not only as registers. The word *tīp* that is the name of both the string of *dambur* and a kind of *āwāz* literally means, "raising the voice in singing" or "a high or shrill note." (Ferozsons 1978, 247), and *kharj/ghor kharj* means 'bass' whereas *ghor* means "awful" or "deep (color)" (Ferozsons 1978, 635). Therefore one notices that the names of strings and names of *āwāz* are also linked with tone quality and therefore timbres.

The use of vocal timbres may also be of symbolic significance as it relates with the poetic imagery of the mystical poetry within the Indic context, in which the poet speaks through the voice of a female. The word '*madāh*' 'literally means a 'female,' and in this respect, the *mādhi āwāz* can be considered to be the impersonation of female voice found in devotional poetry. Asani (2002) points out the symbol of *virāhini* in Indic poetry, which is that of the

'gait,' or 'manner,' for example in the sentence *'chāl sidhi karo'* or 'straighten your manner of walking.' It can also mean 'character/conduct,' as in *chāl/chalan* strategm,' 'method,' or'way' (Ferozsons 1978, 281). Within a given *chāl*, there are also vocables that faqirs use and they are locally referred to as *'khāli lafz'* literally meaning empty words. These *khāli lafz* are usually sung in a musical gesture, referred to as chic in local terminology. 'Chic' is a sudden drop of pitch two octaves below in a forceful manner.

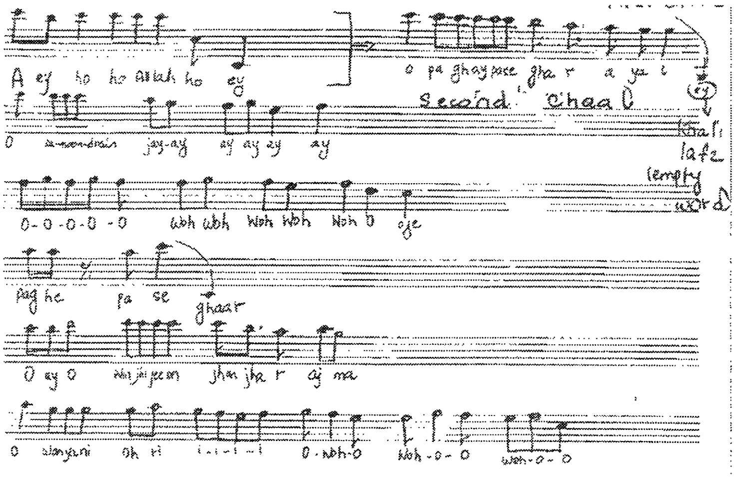

Figure 3: Sur Samoondrain Bayt demonstrating different Chāl (s) An Argument for 'Vocal Timbres:'

An Argument for 'Vocal Timbres'

The prominent way in which Bhitshah's style of singing Shah-jo-Rāg marks its difference from other musical renditions of Shah Latif's poetry is through the high-pitched voice that *faqirs* use in their performance. Saeein Jumman used the term *'āwāz'* to refer to the different vocal timbres and categorized these voices into three: *mādhi āwāz, tīp āwāz and grām awāz.* Saeein Jumman described these *āwāz* as registers, whereby the first Sa is the *gram or kharj āwāz,* second Sa is the *tīp āwāz* and third Sa is

and that of *Sur Sohni* is '*O miyān Hān Alo miyān, O lā lā lā lā lā,*' in which not only the words of the *ālāp*, but the melodic motifs are also distinct. The *hoongārā* is also comprised of a distinct melodic motif in each *sur*: the *hoongārā* of sur sohni is '*O miyān Allah Mano lātho moon,*' whereby the last three words belong to *bayt*, and that of *sur samoondi* is: '*O woh Allah e O miyān Allah,*' again with distinct melodic motifs. In contrast, the *wāi* resembles the form of a song in North Indian context and has the *asthāi* and *antarā* section, often with a repeating refrain.

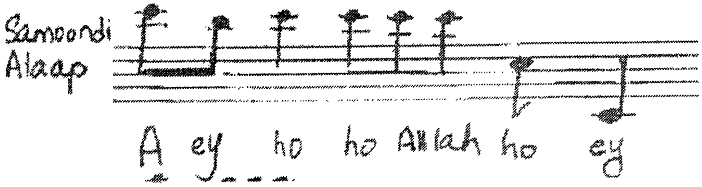

Figure 1: Sur Samoondi Alap

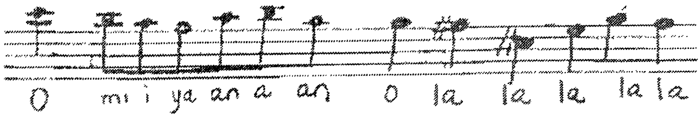

Figure 2: Sur Sohni Alap

Another useful category that is significant in understanding the melodic structure of the Shah-jo-Rāg is the term '*chāl*'. Saeein Jumman Shah said, "*Yeh Chaleein*[1] *kā rāg hai.*' (This rāg comprises of *chāl*), and wrote in my diary, "Every word has its own chāl. For example the phrase '*Pagh hal pāse ghār ayāl'* is the first *chāl*, 'O Sāmoondrain Jay' is the second *chāl* in *Sur Samoondrain*; [therefore musically speaking, *chāl* can be translated as a musical phrase. There will be some words, which will have to be picked from the middle and have to be taken forward to *zabān* in order to complete the *gardān* literally meaning "circle or revolution" of the *bayt*. The word *'chāl'* literally means

---

[1] In correct Urdu, he should have said 'Yeh Chälon ka rag hai.'

national media. Shah-jo-Rāg that is sung at the shrine in Bhitshah is considered to be the original style of singing Lateef's poetry and the composition of the musical form is attributed to the saint himself. The way in which Bhitshah's *faqirs* differ in their singing style from other Sindhi singers is their variation of vocal timbres and musical form in singing Shah-jo-Rāg. Saeein Jumman Shah explained that there were two styles of singing Shah-jo-Rāg in Bhitshah; one is the *karī* style that is sung in a group at the shrine, and another is the *jhoonghār* style, which is sung solo usually for the purpose of teaching. Both *karī* and *jhoonghār* vary in vocal timbres in both *bayt* and *wāi* sections.

Musical Form

The musical form of Shah-jo-Rāg that is sung in *wāi* style is distinct from the musical form of *kāfi*. Whereas, *kāfi* has a form typical of a song in North Indian music having an *aasthāi* and *antarā* part, Shah-jo-Rāg comprises of two independent musical units: *bayt* and *wāi*, that correspond to the poetic couplets *bayt* and the ending couplets *wāi* in each chapter of Shah-jo-Risalo. Both these poetic units are separated musically through distinct melodies. Whereas the *bayt* section does not follow a rhythmic pattern, the *wāi* section is associated with specific rhythmic cycles for example *do-tāli*, *dedi-* and *cher*.

Singing *bayt* consists of singing three parts: the first is the *ālāp* that is sung before the start of verse, and the third is *hoongārā* that is sung at the end of the verse. In the middle is the verse itself. *Alāps* and *Hoongārā* are also markers of identity of the sur, and an educated listener will know which sur is being sung from hearing its *ālāp* or *hoongārā*. For example the *ālāp* of *Sur Samoondi* is 'O Alo'

---

faqirs employ percussion only in the wai section merely by striking the *damboor*. It is related that since that since the Muslim clergy had a powerful influence in the court of Emperor, the times of Bhitai were conservative and therefore in development of this system of singing, Shah Latif deliberately left out rhythm. (Baloch 1986)

the soung style that employ a range of musical instruments ranging from *ek-tarā* or *yaktā* ro and *khartā* l to harmonium and *tablā*. The specific style in which Shah's *faqirs* sing at the shrine in Bhitshah is the *wāi* style, which is sung with *dambur* and without any accompaniment of percussive instruments. This style is attributed to Shah Abdul Latif Bhitai himself, who is said to bring about a new era in music by synthesizing local folk narratives and ways of singing this musical form. The faqirs who sing at the shrine in Bhitshah sing in a sitting posture and do not dance as is the case with other renditions of Shah-jo-Rāg specifically the *Soung* style performed by Sohrab Faqir.

The singing of Shah-jo-Rāg takes place at the shrine everyday, and the faqirs sing from mid-day to late-afternoon, and then again from 10:00 p.m. to the break of dawn. Before Shah-jo-Rāg begins, people dance *dhammal* to the sounds of *dholak* and *shernai*. Shah Abdul Latif's poetry is sung at several shrines in Sindh and Sindhi singers perform it in various styles accompanied by different musical instruments at shrines[•] as well as

---

[•] Some of the popular ways that the poetry is sung in Sindh is in the *kāfi* style of singing, with the accompaniment of a plucked one-string lute *yaktara*, which was introduced by Manthar Faqir in 1940s (Aziz 1986, 163). Amongst many singers who sing Shah's poetry holding and plucking *yaktara* from one hand, and striking together the percussive instrument *khartaal* (the wooden or earthen pieces) on the other, Manthar Faqir's style of singing is more recitative (also known as sadarangi style of singing) emphasizing the folk narrative in Shah's poetry, and this style is taken further by Dhol Faqir (See: http://www.youtube.com/watch?v=5Snzb-vUJew). Allan Faqir mainly sings the ending verse *wāi* in the solo style and does not shift the timbre (See:http://www.youtube.com/watch?v=OiSOgLBgKVY&feature=related) similarly, singers like Ustad Mohammed Jumman and Abida Parveen sing *kāfi* through the instrumentation of singing khayal, namely harmonium and *tabla*. Many of these singers who come on television also sing Shah's poetry with the Radio orchestra that includes instruments such as *violin*, *dholak* in addition to harmonium and tabla.(See: http://www.youtube.com/watch?v=pkkmZ7xkoYc&feature=related)

Moreover, Sohrab Faqir sings Shah's poetry in an ensemble while singing and dancing. Sohrab Faqir belongs to the Soung (literally meaning 'together') style of singing, that employs both dancing and use of percussive instrument, which are both not part of the Shah-jo-Rāg style of singing at the shrine of Shah Abdul Latif Bhitai, whereby the

Vocal Timbres and Musical Form of Shah-jo-Rag

Shumaila Hemani

The faqirs have been singing the *Shah-jo-Rāg*, the poetry of Shah Abdul Latif Bhittai, at his shrine in Bhitshah for centuries, but their perspective has not been taken into account in the local and international scholarship on Shah Latif, I will add an ethno musicological perspective to the study the Shah-jo-Rāg by using recordings, lessons and interviews of Saeein Jumman Shah from the ethnographic work that I conducted in Bhitshah in 2009, during which I started to learn the basics of Shah-jo-Raag. This visit to Bhitshah was facilitated by my friend Veengas, Dr. GA Allana and Mr. Shams Jafrani, then Secretary-Culture at Ministry of Sindh. During this visit and introductory lessons in four *surs* (melodic modes), namely Sur Samoondi, Yaman-Kalyān, Kalyān and Sassui ābri, I became acquainted with the local musical categories that faqirs used to transmit this musical tradition. I will describe these musical categories and show how the musical form of Shah-jo-Rāg is deeply intertwined with shifts in vocal timbre, in a way that Shah-jo-Rāg can be considered a distinct musical form in the sub-continent that musically narrate the poetry of Shah Latif through a play of vocal timbres.

Shah-jo-Rāg can be defined as the musical performance of the poetry of Shah Abdul Latif Bhitai and each chapter of the book of poetry Shah-jo-Risalo is sung in a different melodic mode referred to as the *sur* in Sind. As pointed out by scholars, Shah-jo-Rāg is sung in numerous styles including the *kāfi*, the sadarangi style and

reorganized them creating a system. This is called Sur Music, means every lyrical composition is to be sung in a particular raaga. He also redesigned the stringed instrument Tanboor to accompany the vocal rendition. He reorganized the new music system which is called Shah jo raag (Music of Shah) sung by his disciples every night in the courtyard of Shah Latif.

During his lifetime, his disciples used to write his poetry which was latter compiled in anthology form called Shah jo Risalo. In all more than 40 such anthologies were written by various faqirs and scholars and the work continues as more aspects of his life and message are coming through. However, if we look at Shah Latif his life and work reflects a few aspects very forcefully: patriotism, love, peace and struggle.

Sassi Punhoo, Umar-Marvi, fishermen all are symbols of life. To Shah, every move of theirs, every failing, success and toil is a lesson for human beings, with which lies a path leading to accomplishment of his desire.

Unlike many hermits abandoning the normal life, Shah Latif loved life. He, therefore, avoided preaching to be an ascetic. He had never guided the people to abandon worldly affairs and live a secluded life. He loved life and wanted man to live with dignity, honour and human esteem. He has regard for love and asked everyone to share it.

An important aspect of his poetry is the appeal to struggle. His times were such that he could not openly ask people to lead a rebellion against the state- terrorism, anarchy, social injustices and internal feuds. It was because he knew the history immediately preceding him and the days he was passing. He thought that if he raised a louder voice it would be silenced. It was, thus, better thought to narrate in similes metaphors than not saying anything. The historian is not astonished by not seeing any mention of the killing of Shah Inayat of Jhok in his poetry. The characters in his tales all represent certain aspects of life i.e., usurpation, tyranny, injustice, hope, despair, struggle and accomplishment. He never stops from saying to wage struggle, in whatever way.

A more important aspect of his life is his renovation in music. He knew music created serenity and peacefulness in the self. It brings a kind of contentment and calmness that is essential for the spiritual as well as physical living. Sindh had a very rich tradition of music. Besides Sindh's original music culture, being an important meeting point of many cultures, it had enriched to a great extent. Incidentally, in the absence of a scientific method due to apathy of the rulers, no particular system had evolved as it had happened in Indian or Chinese music system. Shah Latif, himself a lover of music used to participate in Samma, the divine music congregation. Before him many classical poets had also composed poetry to be sung in various compositions, but Shah studied them carefully and

For more than three years he had been wandering, meeting people, scholars, religious leaders and mystics. During his travel and sojourns, he met Khwaja Mohammad Zaman, Makhdoom Mohammad Hashim Thatvi, Makhdoom Moeen Thatvi and many more. But his more attention was towards the average man. He became very depressed with the conditions of the people. From the last years of Samma period (1520) to the annexation of Sindh by the English the general condition can be visualised that no social reforms were undertaken by the rulers of all dynasties. Except a few theologians who opened some schools, while no encouragement came from the governments. Public health suffered from the same milieu. Irrigation was carried out by non-perennial canals. Of all the social injustice had plagued the country to the roots. In that case the ordinary man tilled from dawn to dusk for two square meals and the oppressors were free to do anything. Since he did not see any remedy without the use of massive force, he spoke to them through poetry. He portrayed their woes and sufferings and exposed exploiters. This did not only console the aggrieved but also invigorated in them the strength to withstand the odds and wage struggle.

When he returned back to Kotri to settle down for spending a peaceful life, he became more disheartened as his intention was once again rivaled by the same old elements that feared of his growing fame and popularity. People amassed around him from all corners sought guidance and spiritual consolation. New Kalhora ruler, Mian Noor Mohammad Kalhora feared the most who had already initiated the elimination of Shah Inayat of Jhok. Attempts were also made to dissuade Shah Latif from preaching but these efforts proved fruitless. This did not hinder Shah from guiding people against exploitation, tyranny, social injustice and use of absolute power. He, thus, chose poetry as a vehicle for spreading his thoughts. By narrating tales of separated love, the longing for eternal union and strive for achieving peace, the poet repeatedly emphasized the wage constant struggle. The characters of

as the average man languished the rulers built huge monuments over their dead.

Moghals annexed Sindh with Delhi and the country faced more miseries. The distant authority of Delhi led the country to more despair and despondency. However, there rose some new voices in poetry such as Shah Lutfullah Qadri (d 1679) and Shah Inat Rizvi (1613-1701). Infact Shah Inat was the elder contemporary of Shah Latif. He used popular tales and conveyed the message. Shah Latif is said to have been greatly influence by his form and dictum.

Kalhora period (1737-1782) was another unfortunate period to follow. Uprising by neighbouring tribes, their settlements in the country and finally the takeover of Shikarpur by Daudpotas in 1701 points to the dismal position. In 1718 the Shah Inayat Shaheed of Jhok was killed on the orders of Delhi creating more dejection. Tribal feuds, internal disputes and build-up of personal armies brought the country to the lowest ebb. Shattered economy, undisciplined workforce and absence of the writ of the government were obvious in every part of the life. Invasion like that of Nadir Shah (1739) rendered the country in tatters, while the English looked at the situation for some opportune time.

Besides being a witness to the situation, Shah Latif himself became a victim of these circumstances. It became so troubling that he had to shift from his birthplace to Kotri, which had been earlier established by Moghal feudal lords. There too he was forced to move. In fact, it was the popularity of Shah Latif's charismatic personality, his behaviour and study of events that he was eyed as a fear of his rising popularity. Shah decided to undertake undetermined journeys, meet people, see for him their sufferings and know the injustices meted out to them. A desperate Shah took on the places he had never been to and adjoining territories. Sometimes alone and often in the company of joggles he visited places of pilgrimage such as Lahut Lamakaan, Girnar, Naani, and historical places like Kathiawar, Jaisalmir, Kuchh, Kabul, Balochistan, etc.

Shah Latif was born in 1689 and expired in 1752; during these 268 years he has been interpreted in different ways. While spiritualists take pride in calling him a great saint and attribute divine meaning to his message, the historians present him as a very forceful voice of the people. The feudal class and ruling clique wanted the people to take him as a saint and pay respects in that manner. They did not want the average man to understand the message the great poet had given or the factors that led Shah to speak that way. This class kept the people ignorant of the historical and social background which became guiding force of Shah Latif and his poetry.

There appears to be a miserable fascination shrouding the life and work of Shah Latif The fact is that Shah Latif had been scantly seen in the perspective of historical and social developments that had taken place shortly before Shah Latif and during his lifetime in Sindh and around. A very sensitive person with a d foresight he foresaw the sociological change through political means. He had before him political debacles bringing Sindh to famines even. These were the moving factors that gave him the courage and craftsmanship to apprise people of the situation. And of course, poetry knitted into historical tales became his suitable vehicle.

Shah did not belong to an established ruling class who would always squabble among themselves for power. He belonged to a respectable and learned family of Hala Haveli. His great grandfather, Shah Abdul Karim of Bulri (1536-1623) was a renowned poet. Schooled at the seminary of Akhund Noor Mohammad Bhatti he continued studies in all disciplines, which is evident from his poetry containing verses from Holy Quran, Hadith and Maulana Rumi.

The life of Shah Latif corresponds to a very important period of Sindh. The poetry of his great grandfather was a turning point. He lived at a crucial time when Arghuns and Turkhans ruled and Persian was the official language. Sindh had survived the atrocities of both dynasties. Citizens were massacred, famines became rampant and

Shah Latif - the poet of love and peace

By Shaikh Aziz

Saeenm sada'een kareen mathe Sindh sukaar,
Dost toon dildar aalam sabh abaad kareen.

O God, may ever you Sindh bestow abundance rare;
Beloved! All the world let share thy grace, and fruitful be
(Shah -- Tr: Elsa Kazi)

Such is the depth of love in his heart for the humanity that he does not pray for his homeland Sindh only, but for the whole world.

For three days from now, hundreds of thousands of people will converge at the white-domed mausoleum and pay homage to the great poet and humanist — Shah Abdul Latif Bhitai whose 268th death anniversary falls today. As the sun sets on the peaceful town of Bhit Shah, an ecstasy and transcendence will overtake the atmosphere of the town — 60 kilometers from Hyderabad.

The pilgrims come from all walks of life, stand by his grave and seek blessings. Others will gather at the auditorium to eulogize the great poet and try to spring various interpretations. There would be a large number of people who will derive various connotations to suit their ambitions. And of course, a significant number of simple-hearted people will pay their respects to the coveted saint.

Shah Abdul Latif Bhitai or Shah Latif, as is popularly known, was not mere a hermit, nor a recluse. But he qualifies the ideals and aspirations of everyone who identifies himself with Shah.