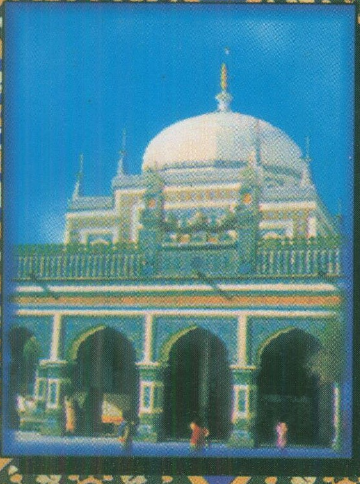
ڪلاچي

تحقيقي جرنل

جلد: ڇهون - شمارو: چوٿون

سال: ڊسمبر 2003ع



شاھ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.

جلد: ڇهون - شمارو: ڇوڏهون

سال: ڊسمبر 2003ع

ڪلاچي

تحقيقي جرنل

donated from
Suleman A. Memon's
personal library

ايڊيٽر

ڊاڪٽر فهميده حسين

سب ايڊيٽر

عبدالعزيز خاصخيلي

ياسر قاضي

شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر ۽ سنڌي شعبو

ڪراچي يونيورسٽي.

ڪلاچي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر	: ڊاڪٽر فهميده حسين
ڪمپوزنگ	: حبيب الله جاکرو
ڇاپو	: پهريون
سال	: ڊسمبر 2003ع
ڇپائيندڙ	: شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.
ڇپيندڙ	: شعبو تصنيف، تاليف ۽ ترجمو، ڪراچي يونيورسٽي.
مُلهه	: 50 رُپيا
پاران	ايم ايچ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.

Kalachi Research Journal

Editor	: **Dr. Fahmida Hussain**
Composing	: **Habibullah Jakhro**
Published by	: **Shah Abdul Latif Bhitai Chair, University of Karachi.**
Printed at	: **B.C.C.T. & Press, University of Karachi.**
Price	: **Rs. 50/-**
Email	: **shahlatifchair@hotmail.com**
Digitized by	M. H. Panhwar Institute of Sindh Studies, Jamshoro.

فهرست

پنهنجي پاران	پروفيسر محمد سليم ميمڻ	5
1. علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي	پروفيسر محمد سليم ميمڻ	7
2. جڏهن مان ننڍو هوس	غلام مصطفيٰ قاسمي	15
3. آءٌ ۽ علي احمد بروهي	علي احمد بروهي (مرحوم)	19
4. شاهہ عبداللطيف: سنڌي ٻوليءَ جو معمار	ڊاڪٽر غلام علي الانا	25
5. شاهہ وٽ علامتن، استعارن، تشبيهن ۽ تمثيلن جو تذڪرو	تاجل بيوس	45
6. منٺار فقير، ڪافيءَ جو ڪاريگر شاعر	تاج جويو	59
7. سگهڙ محمد زمان حملاڻي	رخمان گل پالاري	73
8. شاهہ عبداللطيف جڳن ڪان جڳن تائين هڪ آواز	ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو	97
9. هيڙا هاجا ٿين.......	سليم پٽو لطيفي	111
10. شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي هندي شاعريءَ جو اثر	اُمِ ڪلثوم شاهہ	127
11. "شهرِ آشوب" جي صنف سنڌيءَ ۾ امداد حسينيءَ جو "شهر"	اسحاق سميجو	143
12. لوڪ گيت - سنڌي ثقافت جا ترجمان	شازيہ حسين پتافي	163

ايڊيٽوريل بورڊ

1. پروفيسر ڊاڪٽر ظفر سعيد سيفي (وائيس چانسلر) — سپرست
2. سراج الحق ميمڻ — ميمبر
3. ڊاڪٽر غلام علي الانا — ميمبر
4. پروفيسر محمد سليم ميمڻ — ميمبر
5. ڊاڪٽر فهميده حسين — ميمبر

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

پنهنجي پاران

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

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

محمد سليم ميمڻ

پروفيسر محمد سليم ميمڻ

علامه غلام مصطفيٰ قاسمي

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

امر جليل جو چوڻ آهي ته ادب ۽ علم جون ڪجهه هستيون اهڙيون آهن. جن تي لکڻ ته وڏي ڳالهه آهي پر انهن جي علمي قد جي ڪري انهن سان ملندي به خوف ٿيندو هو. اهڙين شخصيتن ۾ علامه غلام مصطفيٰ قاسمي به شامل آهي. ڪين ان ڳالهه تي به افسوس هو ته تاج جوئي ”عالمن جو آفتاب“ ڪتاب مرتب ڪندي وقت علامه صاحب کي مختلف ماڻهن پاران لکيل غير اهم خطن کي شامل ڪري علامه صاحب جي عظمت حيثيت ۽ مرتبي جي ابتڙ ڪم ڪيو آهي. علامه صاحب انهن خطن کان تمام گهڻو متاثر آهي. ڪين انهن خطن جي ڪتاب ۾ شامل ٿيڻ تي سخت ڏک به آهي. مون ساڻن وعدو ڪيو ته تاج جوئي کي ان حوالي سان وٽس حاضري ڏيڻي پوندي. ٿي سگهي ٿو ته تاج جوئي وٽ ان باري ۾ ڪو ٻيو نقطه نظر هجي پر امر جليل جي ان راءِ سان مون کي مڪمل اتفاق آهي.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

غلام مصطفيٰ قاسمي

جڏهن مان ننڍو هوس

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

منهنجو اباڻو ڳوٺ، لاڙڪاڻي ساهہ سيباڻي ضلعي ۾ آهي، جنهن ڪي اتي جي هڪ لٺ سردار امير رئيس ينيي خان جي نالي تي رئيس ”ينيي خان جو ڳوٺ“ سڏيو ويندو آهي، جيڪو لاڙڪاڻي کان اتر ڏانهن 14 ميلن جي پنڌ تي ميروخان ۾ آهي.

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

ويھاريو ويو. طبيعت اھڙي تکي ۽ تيز ھئي، جو ٿن چئن مھينن ۾ ڳوٺ جو علم کٽائي ورتم. منھنجو وڏو ڀاءُ قرآن جو حافظ ٿي چڪو ھو، ان ڪري منھنجي لاءِ ڪو ٻيو رستو سوچڻو پيو. اسان جي ڳوٺ ۾ آڏل خان نالي ھڪ پڙھيل، وڏو ڏاھوءِ مٽير مڙس ھو، تنھن منھنجي ڏاڏي کي مون لاءِ صلاح ڏني تہ ھن کي ھاري بناءِ، تنھنجو ٻيو پوٽو ملا بس آھي. پر ڏاڏي سندس صلاح نہ ورتي ۽ مون کي وڌيڪ پڙھڻ لاءِ ميروخان موڪليو ويو. ميرو خان جيڪو ساري سنڌ ۾ ڪُتل تعلقو ۽ قٽل شھر آھي، اتي پھتس اھو منھنجي لاءِ وڏو ڏيک ڏئي رھيو ھو، ڇو تہ اتي بازار ھئي، اسڪول ھو ۽ عربي مدرسو بہ ھو.

ديني ماحول جي ڪري مون کي فارسي ۽ عربي پڙھڻ لاءِ ميروخان جي مشھور عالم ۽ بزرگ مولانا خوش محمد وٽ ڇڏيو ويو. مولانا صاحب جو مون سان ڏاڍو پيار ۽ مون تي بيحد شفقت رھي. سال ٻن ۾ ستت ئي فارسيءَ جو نصاب پورو ڪري وڃي پار پيس ۽ عربيءَ جو گرامر "صرف" شروع ڪيم. انھيءَ سال ترڪي خلافت کي شڪست آئي ھئي. سنڌ ۾ تحريڪ خلافت، انگريز سامراج جي خلاف ھڪ طوفان برپا ڪري ڇڏيو ھو. "الوحيد" اخبار بہ سلطان وحيد الدين ترڪيءَ جي نالي جاري ٿي ھئي. منھنجي ڪنن تي اھي ڳالھيون پونديون ھيون، پر عمر ايتري ننڍي ھئي، جو ڪجھہ بہ سمجھي بھرو وٺي نہ ٿي سگھيس. فارسي ۽ عربيءَ سان گڏ شروع ۾ ئي اھو خيال پيدا ٿيو تہ انگريزي ۽ ٻيا جديد علم، تاريخ، جاگرافي وغيره پڻ پرايان. ان وقت ميروخان ۾ رڳو سنڌي اسڪول ھو. منھنجي خوش قسمتي چئجي، جو ان جو ھيڊماستر محمد ابراھيم عباسي ٿي آيو، جيڪو پاڻ بي اي جي تياري ڪري رھيو ھو. ڪيس عربي پڙھائڻ واري جي گھرج ھئي، جا مون پوري ڪئي ۽ ھُن مون کي انگريزي پڙھائڻ شروع ڪئي. اھو سلسلو وڌندو رھيو. اڳتي بہ ڪي سڄڻ مليا، جن کان پڙھندو رھيس ۽ ان طرح انٽر تائين پھتس.

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

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

اتان اُسري علي خان ۾، پير صاحب تراب علي شاهه جن جي ذاتي مدرسي ۾ آيا ۽ اتي به آءُ ساڻس گڏ هئس.

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

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

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

علي احمد بروهي (مرحوم)

آءٌ ۽ علي احمد بروهي

آءٌ کيس ڄاڻان سڃاڻان. اڄ ڪلهه ڪان نه پر ٻال جتيءَ ڪان. جڏهن اجا ڪائنس گگ سنگهه وهندي هئي. جا اگهندو به گهٽو ڪري ٻانهن سان هيو يا چولي سان!! هاڻ ته پاڻ کي الاجي ڇا ٿو سمجهي. ڪٿي عقل جو اڪابر ٿو سڏائي ته ڪٿي علم ادب جو ڄاڻو. پاڻ کي ائين ٿو پڏائي ڄڻ سچ لهي اُپري ئي مٿس ٿو. اخلاق ۽ ايمانداريءَ جا واعظ الڳ ٿو ڪري. مون ته ڪيس مڙني ڳڻن ۽ وڙن کان واندو ڏٺو. پوءِ لڪي ڇپي ڪو جس ڪٿيو هجيس ته اها ٻي ڳالهه آهي. پرآءٌ ته سندس ڪڍ پاڇي جيان پيو ڦران. دائيءَ ڪان ڪو پيٽ ڳجهو آهي ڇا؟ منهنجي خيال ۾ ته جو ڪجهه به ٻولي ٿو ڪنڊ ٿو ڪائي.

هي برابر آهي جيئن چوي ٿو ته ڳڙهي ياسين جو بروهي آهي. پر نه ڳڙهي ڪو مڪو مدينو آهي ۽ نه بروهي قوم ڪو آرياڻي قبيلو. جنهن جي فرد هئڻ ۾ ڪو فخر حاصل ٿئي. قبول ٿو ڪجي ته سندس گهراڻي جا گهڻا ڀاتي پڙهيل ڳڙهيل ۽ لائق ماڻهو آهن. پر هتي ڳالهه آهي هن مارڪي جي، ته هي ”چگن پنيان چٽو“ الاجي ڪنهن تي ويو. جهڙو هيو شڪل جو ڪارو ۽ ڪوجهو، اهڙائي ٻيڙا افعال هيس. پاڙي ۾ سڏبو هيو ”باگڙي“ ۽ گهر ۾ ”گيدڙي!“ جهڙو اوڦٽو پاڻ هيو، اهڙي هوندي هيس اوباش سنگت. ياراڻي هيس ٻڪرارن، ڏنارن ۽ ڇبي وارن سان، سڀ رولاڪ!!. سيلاني خاڪ هيو، البت گهران سو ٻه ٽي پيرا ڀڄي نڪتو هيو. هڪ دفعو ته سال ڏيڍ يڪو گم هيو. پوءِ رلي پني خوار خراب ٿي واپس گهر وريو. ڪيس ڪنهن ڏنڌي دڳ لائڻ لاءِ مائٽن حيلا ڪيا. سونارڪو ڪم، دڪاڻڪي ڪار ۽ طبابت، پر ٽيو پلو! پچاڙيءَ ڪپڙي جو دڪان

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

سال 1977ع ۾ جڏهن بادشاه گردي ٿي ۽ نئين حڪومت پاور ۾ آئي تہ "تارزن جي واپسي" بہ ٿي. جڇڻ تہ هن مهانديءَ ڪانسواءِ گلشن جو ڪاروبار ئي نہ ٿي هليو. ڪيس پهريون اسلام آباد ۾ ۽ پوءِ ڪراچيءَ ۾ آٿي، آخر ڪين پڇتاڻٺو پيو. ترت ئي ڪيس، مدت ڪان بارنهن ماه اڳوات، پينشن تي اماٺي ڪائنس جان ڇڏائي ويئي. اڄ ڪلهہ خير سان هڪ خيراتي قسم جي سرڪاري قسم جي گٺوشالا ۾ نوڪر آهي. الله پاڪ ان اداري کي پنهنجي امان ۾ رکي ۽ پناهہ ڏئي. آمين. هي آهي ملوڪ جي مختصر ڪهاڻي.

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

اڳ ڏند ٽيڙي سچو ڏينهن وينو ڪلندو هيو. هاڻي ڏند شهيد ٿئي فقط مرڪندو ٿو رهي. جڇڻ لاٽريءَ ۾ ڪا همياٽي ملي اٿس. چوي ٿو تہ رب مٿس راضي آهي ڇاڪاڻ جو ڪيس دکي دل ملي آهي. اڙي مورک! ماٺهن وٽ تنهنجون جنم پتريون سانديل آهن. ڊڄ انهيءَ ڏينهن ڪان جڏهن تنهنجا پرڪار پڌرا ٿيندا تہ تون ڪهڙو چڱو مڙس هئين ۽ آهين؟ آسمان ٻلي توکي نوازي ۽ شايد بخشي بہ ڇڏي، پر ڌرتيءَ وارا ڪنهن کي ٽڪو

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

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

ڊاڪٽر غلام علي الانا

شاهه عبداللطيف، سنڌي ٻوليءَ جو معمار

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(2) ڪنيارڪي ڏنڌي جا ڪي لفظ:

i- نهائينءَ ڪان نينهن سک منهنجا سپرين،
سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ٻاڦ نه نڪري.
ii- ڪي جو ڪنياران، مٿيءَ پاٽي منيو،

(3) لوهارڪي ڏنڌي جا ڪي لفظ:

i- ڏڪين ڏات پيو، هينئڙو لوهه سنداڻ جيئن،

ii- ڪڙو منجهه ڪڙي جيئن لوهار لپيٽيو،
منهنجو جيءَ جڙي، سپريان سوگهو ڪيو.

iii- سرها ڏنم سي، جني ساجاهه سراڻ سين.

اهڙيءَ طرح مترڪا، آڪڙيا، رڪ، مورياڻ وغيره لفظ هن ڏنڌي
سان وابسته آهن جيڪي شاهه صاحب پنهنجي ڪلام ۾ ڪم آندا آهن.

(4) ڪتين جي ڏنڌي جا ڪي لفظ:

رڃي جي رينٽو ٿيا، ڪينَ اٻاڻجن اوءِ،
ڪُنيي نه، ڪاري تنهن ڪي، جو هالاري هوءِ،
توٽي ڏوٻيءَ ڏوءِ، ته ٻه لالائي تنهن نه لهي.

(5) اهڙيءَ طرح ويڙهيچن، جهانگين، سانگين، جوڳين ۽ شڪارين
وغيره جي ڏنڌي ۾ ڪم ايندڙ لفظ:

جهڙوڪ: لوئي، جهيون، وڳر، ڪتڻ، آتڻ، آتڻ واريون، پهنوار،
ڏت، سائو، لَبب، آراڙي، ، ڪنييون، پُرت، ديون، ٿوهه، ڪهه، مانڌاٽو،

ڪاٺونبا، گولاڙا، گگريون، ٿلر، مريڙو، سائون، ڦوڳ، مارو، سگر، مکڻ، ماٺيون، جهرٺا، مانڌاٺيون، سنگهار، سنگهاريون، سائيون ڪُنديون، ڀٽاريون، سارنگ، سار لهڻ، اُميا، پائر، ڊٺ، پٽ، وسڻ، وسڪارا، ڇيڇ، ڇيلڙا، ڪن - ڪٺ، ڪاپٽ، ڪن وڊيا، ڪن ڇير ۽ ٽبڪ ٽبڪڙا وغيره هزارين لفظ شاهه جي رسالي جي هر سُر ۾ پکڙيا پيا آهن.

شاهه ڪيترن ئي علمن جهڙوڪ: علم فلڪيات، علم نباتات، علم رياضي، علم ڪيميا ۽ ٻين، علمن جي باري ۾ بہ پنهنجي رسالي ۾ جاءِ ڏني آهي. هن مقالي ۾ في الحال ستارن جي علم ۽ نباتات جي علم جي باري ۾ شاهه جي رسالي مان بہ ٽي بيت نموني طور پيش ڪيا.

مثال طور: ستارن جي علم ۽ انهن جي چڪرن جي باري ۾ لطيف ڪيترن ئي بيتن ۾ ذڪر ڪيو آهي. چنڊ جوذڪر تہ تمام گهڻو ڪيو اٿس پر سُر مومل راڻي ۾ ڪتين، تارن ۽ نکٽن جي باري ۾ هن طرح فرمايو اٿس:

اُڀــــي اُڀاريـــــام، نکـــــٽ ســـــي نهـــــي ويـــــا،

اهڙيءَ طرح:

ڪتيـــــن ڪـــــر موڙيـــــا، ٽيـــــڙو اُيـــــانيئي.

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

اهڙيءَ طرح موسم آهر ٻوٽن جو اُڀرڻ ۽ اسُرڻ، موسم آهر هوائن جي لڳڻ ۾ اُن جي علم ڪان بہ لطيف چڱيءَ طرح واقف هو. مثال طور:

اُتـــــر لڳـــــي اُهريـــــا، واهونـــــدر ورن،

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

سر لوهيڙا ڳيا، کسر نسريا،

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

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

i- پوچا ڏنم پير، ڍڪڻ متي ڍول جا،

ii- تترم تئي تن کي، ڏونگر ۾ ڏائو،

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

iv- پنڻ پيريون جن، يار تني جا پڌرا،

v- جا جر جاڻون نہ ڏئي، ڏيئا نہ موهي،

سڏون ڪوهہ ڪري، سا پنهنجي ڪانڌ جون،

vi- ڪارا ڪراين ۾، سون اسان کي سوءُ،

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

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

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

i- جـا وڄـائين جنـڙا، نـہ تنهـن نـڙ جهـڙي،

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

iii- ڏاريو جنهن تـوڏي کـي، نـہ سوگهند گهنـڊڙي،

iv- ڏاريـو جنهـن ڏيـاچ کـي، تنـدان تنهـن تڪـڙي

v- وانءِ اونـائي اَن کـي، ويهـہ مَ کـڻ وکـڙي

vi- بيخـود بـابو سـي ٿيـا، ٻرنـدي جـن ٻـڏڙي

vii- جـا سـاراهہ سـبحان جـي، تنهـن واڪـاڻ کهـڙي

viii- ڪوڙيـن واڄـٽ ڪيتـرا، لکيـن لاٽيـنـدڙي

ix- نـہ سري، نـہ سـنڌ ڪـا، نـہ ڪـا نـہ هنـد جهـڙي

x- سهسـين سـرون کـي، پاڻـان پـوءِ وجهنـڙي

xi- ڪـڙي ڪلاٽـن کـي محبـت وارن منـڙي

xii- منيـان منـي گهٽـو، چتـان جـي چڪـڙي

xiii- گهانـدار مـرون موهيـا، هـيءَ مـاٽهو موهينـدڙي

xiv- آهـي عبداللطيـف چئـي، هـي مٺـا جيٺـاريندڙي.

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

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

(4) متروڪ سنڌي لفظن کي محفوظ ڪرڻ:

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

تـوءِ = تـڏهن بـہ، اَمـڻ = اَمـڙ، جڪـي = ٿڪـل، پانـدپ = نيـاپو، ڪـارهين = يـارهين، ميـزل = مـنزل، آپـاتو = اوقـتو، گهـور = ڳـول، ٻهـرن =گهٽو، چاڪ = طاقت، پُرڪٽا = لِقون، ڦڻ = پيرن جا پب/ڪُلهي جي ڦٽي، ڏٽي = چونڊي، مونهان = مونَ ڪان، اُيڙي = ڪجي، ٻير = زال/جوءِ، ونگي = ٻڌي، داڦ = گول مول، چڪس = شايد، ڪيٽان = انهن کي، سيٽان = انهن سان وغيره.

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

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

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

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

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

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

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

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

معنوي خوبيون:

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

مومل ڪي مجاز جا اکين ۾ الماس

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

(ب) حسن بيانيءَ واريون خوبيون:

علم اللسان جي نقطہ نگاھہ کان، حسن بيانيءَ جي حوالي سان، شاھہ صاحب، پنهنجي ڪلام جي ٻوليءَ ۾ اهڙا اهڙا نوان تجربا ڪيا جن

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

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

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

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

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

i- جتـــن ڪـــر جتـــن جـــو، آيـــا ڪـــي اينـــداءِ،
ii- وَرَ ۾ ڪونهـــــي وَرِ، ڏيـــــرن وَرُ وڏو ڪيـــــو،
iii- پـــاڻ م ڪٽـــج پـــاڻَ ســـين، وري وســـيلي وانءُ،
iv- جـــا هـــَـڙ انـــدر جـــيءَ، ســـاهڙ ڏنـــي ســـاهہ ڪـــي،
ساهـَــڙ چـــڙي نـــہ ســـاهہ جـــي، ساهـــَـڙَ ساهـــڙَ ريءَ،
ساهـــڙ ميـــڙ سميـــع، تـــہ ســـاهڙ چـــڙي ســـاهہ جـــي.

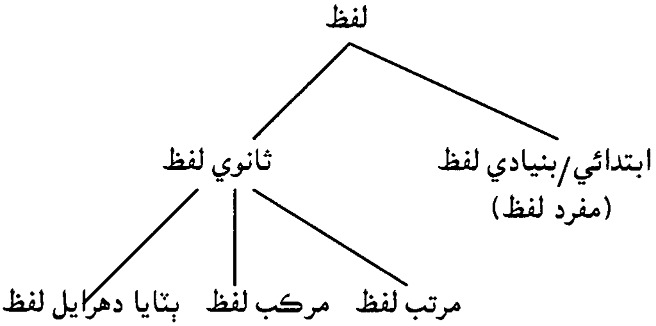
انهـن مـصرعن ۾ "جتــن"، "ور"، "پــاڻ" ۽ "ســاهڙ" لفظـن جـو استعمال، لطيـف سـائينءَ جـي سـنڌي زبـان جـي لسـانياتي خوبيـن، علـم اللغات ۾ مهارت ۽ سنڌي لسـانيات جي وسيع ڄاڻ جي ساک پرين ٿا. انهن مان هر هڪ لفظ جون ساڳيءَ مصرع اندر، پنهنجي جاءِ مٿائڻ يا لفظن اندر اعرابن ۾ تبديلي آڻڻ سان، معنائون بدلايون ويون آهن. اهڙي خصوصيت، سنڌي ٻوليءَ جي لغات ۾ وسعت جو سبب بڻي آهي.

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

شاهہ جي ٻوليءَ جي گهري اڀياس مان اهو بہ ثابت ٿو ٿئي تہ هو سنڌي ٻوليءَ جي علم صرف جي قانونن ۽ اصولن جو بہ وڏو ڄاڻو هو. هن سادن ۽ مفرد لفظن (Simple Words) يا انهن لفظن جي بنيادي ڌاتوئن مان نون لفظن جي ڌار ڌار قسمن جي ناهڻ (Formation of new words) وارن اصولن ۽ لفظن انـدر صوتـي ۽ مرفـي تبديليـون (Internal Phonetic Change) وارن قـانونن جـي مـدد سـان، ڪيترائـي نـوان مرتـب (Complex) مرڪـب Compound ۽ ٻـٽا (reduplicated) لفـظ نـاهي پنهنجـي ڪـلام ۾ ڪم آندا، جيڪي ڪانئس اڳ وارن شاعرن جي ڪلام ۾ ايتري قدر نظر نٿا اچن.

(الف) لفظن جا قسم:

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



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

(8) مفرد لفظ:

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

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

مرتب لفظ:

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

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

اڳياڙيون ملائي نوان مرتب لفظ ٺاهيائون:

اهڙن لفظن جا ڪي ٿورا مثال هي آهن:

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

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

پڇاڙيون ملائي نوان مرتب لفظ ٺاهيائون:

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

مرڪب لفظ:

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

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

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

ڏينــــدءِ لک لطيــــف جـــي، راڄ راهـــوءَ جـــي رس

هن مصرع ۾ "راڄ راهو" مرڪب لفظ آهي. جنهن جي معنيٰ آهي راڄ جو رکپال، هن لفظ ۾ زبر اضافت ڪم آئي، مرڪب لفظ ٺاهيو ويو آهي.

ii- ســرٽين ڏٺــي ســڪ، هڪــل ســين هــالارَ ڏٽــي،

هن مصرع ۾ هالار ڏٽي يعني هالار جو ڏٽي/حاڪم

iii- سومرن سام ڪنئي، ابڙي ڪئو اٺَ پير،

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

iv- تو در سيپ اچن، ڪنڌ نہ ڪڍي ڪيچ ڏٽي،

هن مصرع ۾ ڪيچ ڏٽي معني ڪيچ جو حاڪم، "ڪيچ ڏٽي" مرڪب لفظ آهي.

v- عاشق زهرَ پياڪ، وهہ ڏسي وهسن گهٽو،

هن مصرع ۾ زهرَ پياڪ لفظ جي معنيٰ آهي زهر جا پيئندڙ. هي مرڪب لفظ آهي جنهن ۾ /ر/ صوتيہ مٿان زبر اضافت ڏيئي، مرڪب لفظ بنايو ويو آهي.

vi- تہ سندي دوزخَ باهہ، تو اوڏيائي نہ اچي،

هن مصرع ۾ دوزخَ باهہ مرڪب لفظ طورڪم آندل آهي. هن مرڪب لفظ ٺاهڻ لاءِ /خ/ صوتيہ مٿان زبر اضافت ڪي "جي" حرف اضافت جي بدران مالڪيءَ جي مفهوم لاءِ استعمال ڪيو ويو آهي.

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

i- سون ورنيون سوڍيون روپي رانديون ڪن،

هن مصرع ۾ سون ورنيون لفظ ڪم آندل آهي:

ii- لڳي اترَ واءُ تہ ڪينجهر هندورو ٿئي،

هن مصرع ۾ اترَ واءُ مرڪب لفظ آهي، جنهن ۾ زبر اضافت مالڪيءَ جو مفهوم ظاهر ڪيو آهي.

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

ٻـــاڙو پئـــي ٻپـــڙي منـــو منهـــن لڳـــوس.

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

ٻٽن يا تڪراري لفظن جو استعمال:

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

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

ii- مـُـٺ مـُـٺ سـور سـي ڪنهـن، مـون وٺ وٺاڻـانِ،

iii- ڇـوڏس ڇنيسـر ڄـام جـو، ڏه ڏه منجهـہ ڏهڪـاءُ،

iv- ٻـارهن ڪـن، ٻٺيهـہ ٺـڙ، ٺـڙ ٺـڙ مٺـي ٺـانگ،

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

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

vii- ويـو وجـودان نڪـري، ڪـڙ ڪـڙ ڪـري ڪـانِ،

viii- منهـــن ڏيئـــي مـــون آئيـــو، رنگـــارنتي راهـــ،

ix- ڪوســا تيـــن ڪڪــرا، ٻــي ڌم ڌم تپــي ڌار،

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

ابتڙ لفظن يا لفظن جي ضدن جو استعمال:

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

i- ســـَـــر لوهيـــڙا ڳپيـــا، ڪـــُـســـَـــرَ نســـريا،

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

ii- ڪـــُـنيس ڪويـــڄن، تـــن طبيـــب نـــہ گـــڏيا،

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

iii- اگهـــائي ســـگها تيـــا، جـــي وينـــا وٹ ويڄـــن،

هن مصرع اگها ۽ سگها لفظ هڪٻئي جا ضد آهن.

iv- مٺايـــان مٺـــو گهڻـــو، ڪـــڙو ناهـــ ڪـــلام،

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

اهڙيءَ طرح شاهہ صاحب "ستڙ ۽ ڏتڙ"، "ويري ۽ واهرو" "ابتدا ۽ انتها"، "ڪاڄ ۽ اڪاڄ"، "ٻيلياٽي ۽ ڪُٻيلياٽي"، "تانگهہ ۽ اتانگهہ"، "اُبهڻ ۽ الهڻ"، "اُوتڙ ۽ ڏتڙ"، "واٽ ۽ اُواٽ"، "جهل ۽ اُجهل"، "واٽ ۽

ڪوات“ ۽ ”پيچ ۽ اَپيچ“ وغيره جهڙا بيشمار لفظ پنهنجي ڪلام ۾ ڪم آندا آهن.

هڪ لفظ لاءِ گهڻن هم معنيٰ وارن لفظن جو استعمال:

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

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

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

هن مقالي ۾ ڪم آندل ڪتاب ۽ مقالا

1. اٿر، اي- جي، ماهوار سهڻي، اياز نمبر، حصو پهريون، حيدرآباد، ص 34.

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

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

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

تاجل بيوس

شاهه وٽ علامتن، استعارن، تشبيهن ۽ تمثيلن جو تذڪرو

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

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

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

(1) علامتون (Symbols):

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

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

(1) جاندار علامتون (Animate Symbols)

(2) بي جان علامتون (Inanimate Symbols)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ڪيترن پارکن ذڪر ڪيل چئني وڙن کي هڪ وڙُ ڪري پيش ڪيو آهي، جنهن لاءِ غلام نبي سڌائي صاحب واضح ڪيو آهي، تہ ڪيترن شاعرن ۽ اديبن علامت، تمثيل، استعاري ۽ تشبيهہ ۾ فرق نہ ڪندي، مسئلو پيدا ڪري وڌو آهي. دراصل، علامت، استعاري کان هڪ الڳ شيءِ آهي. علامت کي پنهنجو سچو پچو وجود (Real existence) ۽ هڪ ٺوس حقيقت (A concrete Object) هوندي آهي، جڏهن تہ استعاري ۾، هڪ شيءِ، ٻيءَ شيءِ تي تاقيل هجي ٿي، ڊاڪٽر صاحب وڌيڪ لکيو آهي، تہ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ هن اسلوب کي ادائي سؤ سال اڳ ڪتب آڻي، ابلاغ جو بهترين وسيلو ثابت ڪيو آهي، جنهن ذريعي گهٽي پاڳي شين جو تقابلي عڪس پيش ڪئي ٿو. اها ساڳي پيٽ واري حقيقت انگريزي ادبي لفظن ۽ اصطلاحن جي لغت "The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms" ۾ ڇاٽائي وئي آهي، تہ علامتون انهن شين جو تقابلي عڪس آهي، جن شين کي پنهنجو وجود آهي.

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

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

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

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

لائـــي لامَ الـــف ســين، ڪــاتب! لکيــن جيئَـــن،
مـــون هينئَـــــڙو پريـــن ســـان، لڳـــو آهـــي تيئَـــن.

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

ڪــانڌ نــہ ڪنديــس ڪــو ٻيــو، ڪتيــرو ئــي خــوب،
ميـــرو ئـــي محبـــوب، اســـان مـــارُو مـــَــن ۾.

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

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

متو آهين مچ، تُلها تو تونا هٽين،
جا تو پانئين اچ، تنهن پاڻيءَ پُنا ڏينهڙا.

مچ سُر گهاتوءَ جو هجي، يا سُر ڏهر جو، هُو جتي ڪٿي استحصالين (Exploitors) جي علامت آهي. جابر، ظالم ۽ ڏاڍو بہ استحصال ڪندڙن جي معنيٰ ۾ تو اچي.

ڪَپُر! ڪاهوڙين سين، وجهي وينين وير،
نانگ! نہ ويندين نڪري، تو ڏر متي پير،
هيءَ تنين جو ڏير، جن جهوناڳڙهہ جلايو.

هي متيون بيت سُر ڪارايل جو بيت آهي:

"نانگ". ڏٽ چوندڙ ڏوتين ۽ نانگ منڊيندڙ جوڳين سان ويرُ وجهندڙ دشمن جي علامت آهي، جنهن کي سچ جي ڳولهائُن ماري، مچائَي، اهڙو تہ سوگهو ڪيو آهي، قبضي ۾ ڪيو آهي، جنهن کي چُرڻ پُرڻ جي بہ طاقت ناهي رهي.

معنيٰ: اي ڪپر! تو ڏوتين سان دشمنيءَ جو پاند اٽڪايو آهي. اي نانگ! تون هاڻي ايڏو تہ قبضي ۾ اچي چُڪو آهين. جو تون هاڻي پاڻ بچائي نہ تو سگهين. ياد رک تہ هي انهن جوڳ ڪمائيندڙ جوڳيئڙن جو ديرو آهي، جن جهوناڳڙهہ کي جلائَي، رکَ جو ڍيرُ ڪري ڇڏيو.

ڪُنيس ڪُويچن، تَن طبيب نہ گڏيا،
ڏيئي ڏنپ ڏڏن، پاٽان ڏيلَ ڏکوئيو.

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

”ويج“ معنيٰ حڪيم يا طبيب، ڏيلُ معنيٰ جسم ۽ ڏڏُ معنيٰ الھڙ يا سيڪڙاٽ.

بيت جي معنيٰ تي: ”طبيبن منهنجي سَرير کي ڪَُهي، ڪباب ڪري ڇڏيو آهي ۽ اجان سوڌو مونکي ڪامل حڪيم نہ ملي سگهيا آهن! اٽڃاڻ ۽ اَلھڙ ويڄن جسم ڏنيي، ويتَر ڏيلُ ڏڪائَي ڇڏيو آهي.“ هتي ”ڪُويڄ“ سيڪڙاٽ يا اَلھڙ حڪيم جي علامت آهي.

ويئُون پَبِ پٺي، ڪيرُوں ڪاھوڙين جون،
آئون تن ڏوٿين جو، پُڇان پيرُ پهي،
رُڃن رات رهي، ڏونگر جني ڏوريا.

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

بيت جي معنيٰ: ”ڪاهوڙين جون ٿوليون پبِ جبل ۾ پيهي ويون آهن. اي پانڌيئڙا! مان انهن ڏوٿين جا پَتا پارَ تي پُڇان، جن رات رُڃ ۾ گهاري، ڏونگر ڏوريا آهن.“

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

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

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

(2) استعارا (Metaphors):

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

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

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

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

(1) ڌٽيءَ ڌنو طاقت جو مينار آهي.

(2) مومل سُونهن جي ديوي آهي.
(3) هوءَ منهنجن گيتن جو گلاب آهي.
(4) لطيف جو هر بيت ڏيئي جي لاٽ آهي.
ليڪ ڏنل لفظ استعارا آهن، جي سڀ جا سڀ اسم (Nouns) آهن. هيٺ فعلي صورتن وارا استعارا ڏجن ٿا.
(1) ڪويءَ جي ذات گل ڪديا آهن.
(2) اڄ تہ تنهنجي غزل مان چشما ڦٽي پيا آهن.
(3) خيرُ تہ آهي، ڱلن تي ڊيڀ نڪري آيا اٿئي؟
(4) مومل! تُنهنجي چهري مان روشني ٿي ڇٽي.
مٿين سٽن ۾، گل ڪدڻ، چشما ڦُٽي پوڻ، ڊيڀ نڪري اچڻ ۽ روشني ڇٽڻ فعلي صورتن وارا استعارا آهن.
اچو تہ هاڻي اسمي ۽ فعلي صورتن کانپوءِ، صفتن (Adjectives) جي صورت وارا استعارا ڳڻايون.
(1) خزان ۾ ڪوماٽيل ڏار ڪڏهن ساوا ٿيندا؟
(2) هن جا ڳل ڪاراٽجي ويا آهن.
پهرينءَ سٽ ۾ ڪوماٽيل ۽ ساوا ۽ ٻيءَ سٽ ۾ ڪاراٽجي صفتن وارا استعارا آهن.
ڪي استعارا محاورن يا اصطلاحن (Idioms) طور ڪتب ايندا آهن، جيئَن تہ:
(1) آسمان ۾ ٽڪ اڇلائڻ غلط عمل آهي.
(2) ڪم نہ پيو ڪرين، ڇڻ سج کي ڏيئو پيو ڏيکارين.
هتي آسمان ۾ ٽُڪ اڇلائڻ ۽ سج کي ڏيئو ڏيکارڻ وارا محاورا استعارن طور ڪتب آيا آهن.
اها حقيقت آهي، تہ شاعريءَ ۾ استعارن جو استعمال نوَن ۽ نادر خيالن کي جنم تہ ڏي ٿو، پر جي اي ڪدن جي لغت موجب، استعارن بغير بہ شاعري ڪري سگهجي ٿي. اچو تہ انگريزي نظم:

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

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

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

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

1. ڪات ڪلاڻ ڪديا، ته موتيو پوءِ وجن، (ڪلياڻ)
2. سورج شاخون جهڪيون، ڪوماٽو قمر، (ڪنيات)
3. جتي ڊينگ ڊريا، تتي تاري تنهنجي، (سريراڳ)
4. اندر جنين اڌ، ڏونگر سي ڏوريندئون، (سسئي آبري)
5. ساري ساڏوهين ڪي، ڪونين ڪوماٽي، (مارئي)
6. ڪالهه گڏيوسون ڪاپڙي، جهڙو ماهه مُنير، (مومل راڻو)
7. جهوناڳڙهه جُهرندو، پوندي جهانءِ جهروڪ ۾، (سورٺ)
8. ڳالهيون پيٽ ورن ۾، وڏي وڻ ٿيون، (رپ)
9. محبت پائي من ۾، رنديا روڙيا جن، (ڪاپائتي)
10. پَسي حال سندوءِ، ڪانگن ڪانگيرو ڪيو، (پورب)
11. مجر تو وٺان، چٽيو پون چُڳا ڪيو، (ڏهر)
12. ڊٺ ڊري، پَٽ پيٺون، وجن ڪيو واڇو، (سارنگ)

(3) تشبيهون (Similes):

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

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

هيءَ بہ هڪ حقيقت آهي تہ تشبيهون وقتي تہ ڏينديون آهن، پر پنهنجي رُوپ سَروپ ۽ رنگت ڪري، وڌيڪ پُرڪشش ۽ موهيندڙ هونديون آهن.

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

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

2. I wandered lonely as a cloud.

مان بادل وانگر اڪيلو رُلندو رهيس.

3. Your face shines like a sun.

تنهنجو چهرو سج جيئَن چمڪي ٿو.

4. He is as sweet as honey.

هو اهڙو مِٺو آهي، جهڙي ماکي.

اچو تہ شاهہ جي رسالي مان ڪجهہ تشبيهون ڳولڻ جي ڪوشش ڪريون.

1. چاڻي چنبن ۾ ويا، جيئَن باز سَتي بحري. (ديسي)
2. پتنگ جيئَن پيدا ٿيو، سامي سج وڙاءِ. (مومل راڻو)
3. هوءَ جا پاڻَن پيرَ ۾، تنهن جُتيءَ نہ جيهي. (کوهياري)
4. ڪالهہ ڳڏيو سون ڪاپڙي، جهڙو ماهہ منير. (مومل راڻو)
5. جهڙا منهنجا سپرين، تهڙا ميگهہ ملهار. (سارنگ)

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

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

جکـــرو، جـــس کـــرو، ٻيـــا ســـپ انيـــرا،
جـِـــيائين جـُــڙيو جکـــرو، تـــِيائين نـــه ٻيـــا،
مــــِـــتي تنهـــن ماڳـــا، اصـــل هئـــي ايتـــري.

ابـــڙو، وڏ وڙو، ســــَــمو ســـُــونهن ســـين،
تنهـــن در ســـپ اچـــن، ڪنـــڌ نـــه ڪـــدي ڪـــچ ڏٽـــي.

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

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

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

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

وڳـــر ڪيـــو وتـــن، پـــرت نـــہ چنـــن پـــاڻ ۾،
پـَــسو پکيئـَــڙن، ماڙهنئـَــان ميـــٺ گهڻـــو.

نهـــائينءَ ڪـــان نينهـــُـــن، سـِـــک منهنجـــا سـپرين!
سـڙي ســـارو ڏينهـــُـــن، بـــاهر بـــاڦ نـــہ نڪـــري.

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

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

تمثيلون (Allegories):

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

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

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

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

هڪ ڏينهن نيل نديءَ ڪناري، ڏيڏر ۽ وڇونءَ جي ملاقات ٿي، جن کي اُتان ندي پار ڪرڻي هئي. ڏيڏر وڇونءَ کي پُٺيءَ تي وهاري، ندي اُڪارڻ جي آڇ ڪئي، اِن شرط تي ته وڇون کيس ڏنگيندو ڪونه. وڇونءَ ڏيڏر جي اِها خدمت هِن شرط تي قبولي ته ڏيڏر کيس درياهه ۾ نه ٻوڙيندو.

تاج جويو

منٺار فقير، ڪافيءَ جو ڪاريگر شاعر

"منٺــارَ" پنهنجــي مـَــن مــان، مــاري ڇــڏج مـُــون،
عــرش، آسمــان، پـُــون، هـُونــگ مـِڙيـائي هيڪــڙي.

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

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

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

و آنچ در سِند گويند کافي نام بود،

در وسيان افسون مهرو محبت.

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

”شعر بر زبان سندي از قسم کافي بکمال وضاحت في گفت و داشتہ“

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

سنڌ جي جديد ڀھگٽي شاعر امداد حسينيءَ ھڪ ھنڌ لکيو آھي تہ: ”سنڌي شاعريءَ“ جي ڳاڻ ڳڻيا نقاد، لوڪ، ڪلاسيڪل دور کان پوءِ روايتي دور ڪي (اَن جي فارسيت زدگيءَ جي حوالي سان) لوئي، نئين دور تي اچي ٿا بيھن. جڏھن تہ ڪلاسيڪل دوُر کان پوءِ ڪافي ڪلام جو شاندار دور آھي، جنھن کي مان نيم ڪلاسيڪل دور سڏيندو آھيان، جيڪو ڪلاسيڪل دور مان ڦُٽي نڪتو آھي. جيڪڏھن اسين پنھنجيءَ اٽڪاڻائيءَ ۾ اَن دور کي ليکينداسين ٿي نہ، پوءِ لوڪ، ڪلاسيڪل ۽ نئين جي سنگھر ۾ ھڪ ڪڙي، جيڪا اَن سنگھر (تسلسل) کي قابو ڪَريو بيني آھي، گُم ٿي ويندي.“ (آءُ ڪانگا ڪر ڳالھہ: فقير دريا خان جو ڪلام، ص 14)

امداد حسينيءَ جي اَن راءِ سان سھمت ٿيندي، اھو مڃڻو پوندو تہ دريا خان ڪنڊڙيءَ واري کان وٺي انگريز دور جي ڪافي گو شاعرن (جن جي شاعريءَ واري دور کي ھو نيم ڪلاسيڪل دور سڏي ٿو) جو سنڌي شاعريءَ ۾ وڏو مقام آھي.

منٺار فقير راڄڙ (1938ع - 1865ع)، ”ڪافي“ جي شاعريءَ جي عروج واري دور جو شاعر ھو، جنھن دور ۾ مصري شاھہ (1916ع - 1828ع)، نواب ولي محمد لغاري (1914ع - 1836ع)، مخدوم امين محمد ”امين“ پکن ڏٽي (1886ع - 1838ع)، محمود فقير ڪٺياڻ (1907ع - 1852ع) مل محمود پلي (وفات 1928ع) ۽ محمد فقير ڪٺياڻ (1939ع - 1876ع) جي ڪافين جي ھاڪ ھئي. منٺار فقير، مخدوم نوح جي تيرھين سجادھہ نشين پکن ڏٽيءَ جي بيعت ورتل ھو. ھن جا سمورا ھمعصر شاعر، پنھنجي دور جا ھاڪارا ۽ ناميارا عوامي شاعر ھئا ۽ ھر شاعر پنھنجي فن ۾ يڪتا ۽ بي مثال ھو. منٺار فقير مکتب ۾ ويھي پڙھيل ڪونہ ھو، پر اکرن جي ٿوري گھڻي سڃاڻپ رکندو ھو، اَن ڪري راڄ محمد پليءَ چواڻي: ”سندس ڪلام ۾ پڙھيل شاعرن جھڙو فن ۽

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

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

ڪندڙ: ”چيڙ ڀيل ۾ الھڏنو ماڇي“ ھي ٻئي ڄڻا، فقير صاحب جي مجلس جا خاص راڳيندڙ ۽ ڪافيـَر ھئا. چيڙ ڀيل تہ نہ رڳو منٺار فقير جون ڪافيون ڳائيندو ھو، پر خود بہ ڪافيءَ جو سٺو شاعر ھو، سندس ڪافيون، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنھنجي تحقيق ”ڪافيون“ (جلد ٻئي) ۾ شامل ڪيون آھن، ان ڪري سمجھہ ۾ اچي ٿو تہ منٺار فقير جي ڪلام جي روپن ۽ راڳن، سُرن ۽ تارن واري ترتيب، ھنن ٻنھي ڄڻن شخصن جي ڏنل آھي.

بدقسمتي اھا آھي تہ منٺار فقير جيتوڻيڪ پنھنجي ڪلام کي ضايع ٿيڻ کان بچائي، (28-1929ع ۾) ڇپائي ويو ھو، پر اڄ بہ سندس ڪلام ناياب آھي. مون جڏھن منٺار فقير جي ڪلام جو اڀياس ڪرڻ چاھيو تہ مون کي ڏاڍي پريشاني ۽ جاکوڙ ڪرڻي پيئي. منھنجي آڏو صرف 75 صفحن جو ھڪ ڪتابڙو، ڪلام منٺار فقير راڄڙ عرف رسالو مرتضائي موجود ھو، جيڪو 1985ع ۾ ميان محمد بخش راڄڙ سجاده نشين درگاھہ منٺار فقير راڄڙ جو ڇپايل ھو، جيڪو مطالعي ڪرڻ سان معلوم ٿيو تہ 1928ع جي ڇپيل نسخي کان ڪجھہ بھتر حال ۾ ھو، ڇو تہ ان جا پروف ناميار ي شاعر نياز ھمايونيءَ پڙھيا ھئا. ھن مختصر ڪتابڙي ۾ ڄاڻايو ويو آھي تہ ”رسالي ۾ شعر جو تعداد گھڻ ضرور آھي، پر شعر انھن سيني صنفن ۾ چيل آھي، جن ۾ اڄ کان اٽڪل سؤ سال اڳ شعر چيل آھي، جيئن: ڪافي، مولود، مداح، بيت، مناجات، مرثيا، حرفي، غم نامو ۽ سوالنامو. پرڪلام جي متن جي صفحي 1 کان 32 تائين جيڪي شعر ڏنا ويا آھن، تن کي بنا ڪنھن سٽاءَ ۽ ترتيب جي لاڳيتو شايع ڪيو ويو آھي، صرف تلھہ، راڳن ۽ وڄت (تارَ) جي نالن مان ڄاڻ پوي ٿي تہ ھتان شعر شروع ٿئي ٿو ۽ ان جو راڳ: ڪلياڻ، تلنگ، بروو، ڪيڏارو، راڻو، ڪانرو، سورٺ، ملاري، ڪسوري، ڀيروي، جھنگلو، پرڀاتي يا سارنگ آھي، ۽ ان جي وڄت تين تار، چٽنچل تار، اولنگھہ، ڪلواڙو، آڏڪ يا داڏرو آھي، پر اھي ڪافيون

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

"آيون" نه تون اونهاري جي "ڏينهين"، لڪَ، لُوءِ، جهولا سيئي سَٺر،
رئندي اُها رُت وئي لنگهي، "چُڪتو تي چاليهڙا ويا!"
مون تي پانيو محبوب تون، "ملندُون" ملهاريءَ ۾ مون کي،
ويو سال گذري، ٿي "سانوڻي"، موسم وسي مينهڙا ويا!
سر تو تان صدقي ڪريان، سائين ويهه پيرا واريو،
ٻي به ني ملڪيت سندي مون، جيڪو ڏن، ڏڻ مون ڏاريو.
مارئيءَ کي ميان، عمر! عيب مَ لاءِ تون،
سنگهارن جي سٿَ ۾، وجي ٿـَر تيان،
مارن سان "منٺار" چئي، وجي پسُ پيان،
ته جا ڪيتان جيان، جي پنهوار ڪن پنهنجي.

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

ڏينهين = ڏينهن ۾
چُڪتو ٿيڻ = ختم ٿيڻ

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

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

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

فڪر ڪر تون فقيريءَ جو، دَاق- ڏاڳن ۾ ڇا آهي؟
نڳيءَ جا ناهہ نہ ڇڏئين، خدا سان روح نہ گڏئين،
اجايا خيال ڇو اڏئين، پنڻ لاڳن ۾ ڇا آهي؟
دنيا جي لئہ ڪيئہ دستور، سکڻ وارو نہ توکي سُور،
ٻَـڏي مٽڪا ٿيون مغرور، تڳن ناڳن ۾ ڇا آهي؟
ماٺهن مهندان مَڪرڪَرئين، خدا جو تون نہ فڪر ڪرئينِ؟
ڪوڙيءَ دل سان ذڪر ڪرئين، نلهن جاڳن ۾ ڇا آهي؟
مديءَ ڪان تو نہ مُنهن موڙيو، نڪي پنهنجو نفس نـهوڙيو،
۽ دعوتن تي وجين ڊوڙيو، چڪڻ چاڳن ۾ ڇا آهي؟

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

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

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

يـــاد ڪـــري ڏج يـــار ڪـــي ســـاڻي ســـلامڙا!
ڏِج نياپـــا نيـــازَ ســـين، پـــانڏي پيغـــامڙا!
هـن بنـدي ٿـي بندگيـون، چيـون عجيـبَ، اوهـان ڪـي،
چـــي: اَســين اوهــان جــا آهيـــون، گـــولا غـــُـلامڙا!
اسـم اوهـان جـو ٿـي اتـم، سـاڻي ٿمـر، سـفر ۾،
آءٌ ويـلَ وســاريان ڪينڪـي، تنهنجـا نـالا نـامڙا!
قسـمت سـان ڪنڻ پـيم، هـي تـہ ڏکـن جـا ڏينهـڙا،
ورنـــدو واءُ وصـــالَ جـــو، اينـــدا انجـــامڙا!
هـي سـُلوڪ سـهٽي يـارَ ڏي، مننـار تـو مـُـنجي،
سـي ڪـن قبـول ڪـرم سـان، ڪـافي ڪلامـڙا!
(ٽماهي مهراڻ، 1 - 1967ع : ص 129)

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

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

منٺار فقير جي "راڳڻي ڪلياڻ" ۾ "ڪلواڙي وڄت" مان "مارئيءَ جي ڪافي تہ ڪمال جي آهي. هن ڪافيءَ ۾ سندس شاعريءَ جو عروج ڏسڻ ۾ ايندو:

هن مُند مون ڪي هيرَ، عمر سائين! مُند مون ڪي هيرَ،
ڪانئُڙ ۾ هُت ڪُنيين ڪيڻ جي!
وُنيون وطن ڏي ڪاريون ڪَڪريون، سُونهن نُوٽيون، پٽون ۽ ٽَڪريون،
هُت ڏُهن ڙِڍون، ڳويون، ٻَڪريون، آهي سانگيئڙا سندم سويرَ، عُمر سائين!
آهي سانگيئڙا سندم سويرَ، هيءَ پِسَ پنهوارين مهل پِيئڻ جيَ!،
ٻون تيون ياد وطن جون مون ويڙهيون، ساٿيهہ، سانگيئڙا ۽ ساهيڙيون،
هت ٻان ڪري تو وڌيون ٻيڙيون، نہ تہ ڪوٺن ۾ويهي ڪيرَ، عمر سائين!
نہ تہ ڪوٺن ۾ويهي ڪير،اتم اُميد وجي تر تيڻ جي!
سَوَ سندن مون تي حرف صغيرا، ڪَئين لکَ ڪَيڙم ڏوهہ ڪَبيرا،
هُو ڪائُڙ رهندڙ آهين ڪتيرا، مون تي ڪندا پلاٿيءَ جا پيرَ، عُمر سائين!
مُون تي ڪند پلاٿيءَ جا پيرَ،منزل اتن مون ڪي معافي ڏيڻ جي!
چئي "منٺار" آءٌ عيبن هاٺي، آهي اوکي اِيلَ اَباٺي،
من مجلس جُوءِ ڏسان ڏاڏاٺي، جتي پنهوارن پيرَ، عُمر سائين!
جبُتي پنهوارن پيرَ، تيان پاڙيسڻ مرڻ جيڻ جي!
(منٺار فقير ۽ سندس ڪلام، تماهي مهراڻ 1-1967ع، ص:27-26)

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

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

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

(i) 1______، 2______،
3______،
(ii) 4______،
5______
(iii) 6______،

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

وَڻيـــــون وطـــــن ڏي ڪـــــاريون ڪڪريـــــون،
ســــونهن نوٽيـــــون، پٽـــــون ۽ ٽڪريـــــون،
هـــُـــت ڏُهـــــن رڍون، ٻڪريـــــون، ٻڪريـــــون،

(ii) هر بند جي چوٿين (ننڍي) سِٽ جو قافيو ۽ رديف ٿَلهہ جي پهرئيـن پـَـدَ يـا سـِـٽ سـان هـم قـافيہ ۽ هـم رديـف آهـي، ۽ اُن جـو پـنجيـن (ننڍي) سٽَ طَور ورجاءُ ڪيو وجي ٿو، مثال طور:

اُهي سانگيڙا سندم سويرَ عُمر سائين!
اُهي سانگيڙا سندم سويرَا!

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

(iii) ڇهين (نندي) سٽ وري ٽلهه جي وراڻيءَ سان هم قافيه ۽ هم رديف آهي:

هيءَ پسرَ پنهوارين مهل پيڻ جي!

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

چئـــي منـٺـــار آءٌ عيبـــن هـــاٽي، آهـــي اوڪـــي اِيـــلَ ابـــاٽي،

مـن مجلـس جـُوءِ ڏسـان ڏاڏاٽـي، جتـي پنهـوارن پيـر، عمـر سـائين!،

جتـــي پنهـــوارن پيـــر، ٽيـــان پاڙيســـڻ مـــرڻ جيئـــڻ جـــي!

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

جوڳيـــان دا بيڪـــڙا بنايـــا، نـــانءُ ڇـــُـــپايا،

ميـڏا رانجهـو رنگپـور آيـا،

تخـت هـزارا آپ رانجـُهودا، هـڻ پـوش فقيـر والا پايـا،

عشق رانجهون ڪُون اٽو هُڻ اپٽا، محبتِ مُلڪڙا وِڪايا،

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

نال جادو دي من ڪيڙيان دا، منجهيان والڙيان مُنجهايا،

آکي منٺار مٺن سمجهه سُڄاتا، هُڻ بيرنگي هي رنگ لايا.

(ڪافيون، جلد پهريون، ص 362)

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

رخمان گل پالاري

سگھڙ محمد زمان حملاڻي

آئون هن تر جي سگھڙن جي سگھڙپائيءَ وارن ٻولن جي سهيڙڻ واري سلسلي کي اڳتي وڌائيندي سدا ملوڪ سنمکي سگھڙ محمد زمان حملاڻيءَ سان مکا ميلو ڪرايان ٿو. نالو محمد زمان ولد پـِني لڏو خان حملاڻي، ويٺل ڳوٺ مونڻ خان حملاڻي ديهه مول تعلقو تاڻو بولاخان ضلعو دادو سنڌ. هينئر خير سين عمر جي (43) ٽيتاليهين سال ۾ پير پاتو اٿس پر ڏسڻ ۾ ائين ايندو ته ڄڻ ڏڙيون ٽپڻ واريءَ وهيءَ کي ٺي هاڻ پهتو آهي، اصل جانٺو جوان لڳو پيو آهي. پري کان ايئن هلندو ايندو، ڄڻ ته پهرين جوڙ جو ملهه پهلوان پيو پسارڪري. پرتيلو سکر بدن، پورو پنو قد، ويٺل ماجراڻيءَ جهڙو مٿو، ويڪرو گول چهرو، ڪليل هٿ ترىءَ جيڏو نراڙ، ڪشيل ڪمانن وانگي جاڙا ڀرون، ڪاريون ڪناريون تيز اکيون، جن مان سدائين ڏاهپ پيئي بکندي آهي، ڏگهو قار جهڙو نڪ!! کلي ته آڄ جهڙا اڇا سنواٽا سلهاڙيل ڏند، گول کڏ واري ڪاڏي، ويڪري ڇاتي. منهنجي خيال ۾ جي مرداڻي حسن جي مقابلي ۾ تنجي مکي بيهارجيس ته پهريون نه ته ٻيو نمبر ضرور کٽي. سدائين مرڪڻو، پنهنجي تر جو چڱو مڙس، پر ڊرامن ۾ فلمن وارو ڪيس ڪندڙ وڏيرو نه. ڪچهريءَ جو ڪوڏيو، يارن جو يار، مهل جو مڙس ماڻهو، ننگن تي نثار ٿيڻ وارو، جا سندن پرهياتي پر پڻ آهي. جيئن جمن خان حملاڻيءَ مول شهر جي سيٺ ليکو مل واري ڌاڙي ۾ ڌاڙيلن سان دليريءَ سان وڙهندي شهادت ماڻي، جنهن جو ذڪر شاعر علي اڪبر جوکئي ايڪيتاليهه ڏگها بيت چئي ڪيو آهي. مهمانوازي حملاڻين جي ته مشهور آهي. جنهن جو ذڪر ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ به پنهنجي لوڪ ادب واري ڪتاب ۾ ڪيو آهي.

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

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

ڳجهارتون: (سُر سسئي)

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

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

3. ڏيئي: ذات جي وڪر جي ٻولي سان جتن جي.
پايا: ذات = پوري، وڪر = نبات، ٻولي = جيڪا سا.
پجٹي: پوريءَ ٻي نہ تات جيڪا سا جتن جي.

4. ڏيئي: ڪاٺ جو هَنِ ڪي ناهہ، پر نالو آئون نہ ڇڏيندي.
پايا: ڪاٺ ڏنيئون (ڪپڙن نپٹو) نالو = وسو.
پجٹي: نيئون هُن ڪي ناهہ وسئون آئون نہ ڇڏيندي.

5. ڏيئي: آهي پنهنجي پنهونءَ جو ڪاني عضوو مون.
پايا: پنهنجو = آٿت، ڪاني : بيان، عضوو = مِٺَ (ڳل، ڳٽا)
پجٹي: آهي آٿت پنهونءَ جي ٻيا نَہ مِٺِ مون.

(سُر مارئي)

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

پچٽي: جيڏين داران جُونِ عمر ڪاڏي آهيان.

7. ڏيئي: هي جي چور جا تي پيا، تہ آئون شهر ٻولي ڪندياس.
پايا: چور = ڦاٽا، شهر = سبي، ٻولي = سڄا.
پچٽي: هي جي ڦاٽي پيا تہ آئون تسبي سڄا ڪندياس.

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

9. شهر تہ منهنجو مو ڪوئرو ــ پر مونکي سودي سُٽَ ڪيو.
پايا: شعر = قصور، سودي = تَڪَ، سُٽَ = توبرو.
پچٽي: قصور تہ منهنجو هو ڪوئرو ــ پر مونکي تڪي تو ٻرو ڪيو.

(سُر موڪي متارا)

10. ڏيئي: عورت شهر ڏي ٻولي نرنانَون ڪي.
پايا: عورت = موڪي، شهر = مَندُ، ٻولي = مُرڪي، نرنانَوَ = متارا.
پچٽي: موڪي مندُ ڏي مُرڪي متارن ڪي.

(سُر سورٺ)

11. ڏيئي: ڪاٺ ۾ ٻولي نرنانءَ هنئي پنهنجي.

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

پجٽي: ساز ۾ صدا ٻيجل هنئي سسِيءَ جي.

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

ڏور

هار ڪٽي هتن ۾ بيٺو جواهري جُوان،
پر سامهون تنهن سوداگر جي ڪين هئا قدردان،
ملهہ نہ سڃاتائون شئي جو هئا نهايت ڪي نادان،
هٽي ڏک هار کي کياٿون "زمان" چئي زيان،
اهو صاحب رب سبحان، جو هار ڇنائي ٿو ههڙا.

متئين ڏور سگهڙ ڪربلا جي ميدان ۾ حضرت حسين عليہ السلام کي سندس ڇهن مهينن جي ننڍڙي فرزند علي اصغر رضہ کي ڪچ ۾ کڻي پاڻيءَ ڏک لاءِ يزيدي فوج جي سامهون کي اچڻ واري مردار جي اهي ظالم پاڻيءَ جي بدلي حضرت علي اصغر رضہ کي تير هٽي شهيد ڪري ڇڏين ٿا. انهي ڏور ۾ هن دردناڪ واقعي جي منظر ڪشي ڪئي ويئي آهي.

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

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

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

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

جدائيءَ ۾ جانب جي ويو هو ملڪ ڇڏي مِير،
پر حڪم ٿيو هليو آيو واپس وطن وِير،
اچي ٻڌايائين ڀڳڻ کي جيڪي پڙهندو هو پير،
پر پڙهندي ٿي پيار جو تنهنکي تن ۾ لڳو تير،
قرب ۾ ڪري پيو "صابر" چئي سو سُڌير،
نيث فنا ٿي فقير مري ويو اِن محبت ۾.

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

هنر

شهرن جا نالا:

مـــــون چيـــــو ڪراچـــــي حيدرآبـــــاد،
مـــون چيـــو ڪـــر اچـــي هـــي در آبـــاد،
تـــــون هـــــالا ڏســـــي مٽيـــــاري وئيـــــن،
تـــون حـــال ڏســـي مٽـــي يـــاري وئيـــن،
هـــاڻ ســـکر مـــان ٽـــي دادو ڪـــري،
هـــاڻ ســـکر (چگـــو مـــڙس) ٽـــي داد ڪـــر،
مـــول اچ تـــــ ســـَــري ڏيـــانءِ،
مـــون لا (مـــون لاءِ) اچ تـــ ســـِـرهي ڏيـــانءِ.

هيٺيئن هنر ۾ سگهڙ نئون رنگ ڏيندي هڪ لفظ "جُڳيون" کي ڇئن الڳ معنائن ۾ ڪم آندو آهي. هنر جي هيءَ هڪڙي قسم جي وڏي ڪاريگري ليکجي ٿي.

ســـُـيون مـــون ســـومرا رات جـــُـــڳيون،
سُيون (ٻُڌيون) مون سومرا رات جوڳيون (گجگوڙون)،
پيـــم رات پنهـــوارن جـــو جهونيـــون جـــُـڳيون،
پيم رات پنهوارن جون جهونيون جهڳيون (ڪکاوان گهر)،
کيـــر ات خوشـــيءَ مـــان عمـــر جڳيـــون،
کيـر ات خوشـيءَ مـان عمـر جهڳيـون، (ولوڙيـون)،
عمـــر جـــُـڳيون ســـکٽي رکـــي تريـــن تـــي.
عمـر جوڳيـون (ڳوري ڇڏيون) مکـڻ رکـي تريـن تـي.

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

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

حمد

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

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

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

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

حمد

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

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

ڏس مڙني مذهبن کي، نبين عالمن جي ڪتابن کي،
پڙهہ پٽائي روميءَ جي بيتن کي، سيني سائين ساراهيو آ.

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

نعت

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

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

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

هلــي حـُــسن تنهنجــي جــي پيئــي هـــاڪ مٿـــا،
توڪـــــي اعلـــــيٰ مرتـــــب جنـــــاب چـــــوان.

آهــــي شـــق القمـــر جـــو ظهـــور ٿيــــو،
اشـــاري آڱـــر جـــي ســـان چنـــڊ چـــور ٿيـــو،
اهـــو معجـــزو پـــاڪ حضـــور ڪيـــو،
اهـــڙا معجـــزا بيـــا بـــي حســـاب چـــوان.

ڪيئـــي عاشـــق تنهنجـــي نـــام ســـندا،
ســـچا خـــادم خـــاص اســـلام ســـندا،
ســـي تـــابع تمـــام احڪـــام ســـندا،
ســـي ”صـــابر“ ســـهڻا اصحـــاب چـــوان.

مناجات

گنهگـــار آهيـــان گنهگـــار آهيـــان،
مـــگر تنهنجـــي رحمـــت جـــو طلبگـــار آهيـــان.

ويئـــي عمـــر گـــذري گنـــاهن ۾ ســـاري،
ســـچو تنهنجـــو ســـائين مـــان آهيـــان ميـــاري،
بيشـــڪ مـــان بـــد حـــال بيڪـــار آهيـــان.
مـــگر تنهنجـــي رحمـــت جـــو طلبگـــار آهيـــان.

نڪـــي تنهنجـــا تـــورا مـــان لاهـــي ســـگهندس،
ســـيئي ڳـــڻ اوهانجـــا نـــه مـــان ڳـــائي ســـگهندس،

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

ازل کان ذات تنهنجي رحمان آهي،
"صابر" بہ رحم جي مڱي ڏان آهي،
باگاهہ ۾ تنهنجي عرضدار آهيان.
مگر تنهنجي رحمت جو طلبگار آهيان.

مناجات

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

گناهہ هن گولڻيءَ تہ ڪيا ڪروڙ آهن،
ڳڻ جا سي منهنجي نرمل ناهن،
پر بخشج هن بنديءَ کي پرور سمجهي پنهنجي.

پناهہ ڏج تون پرور محشر جي تاب کان،
بچائج هن بنديءَ کي قبر جي عذات کان،
محابي محمد جي ڪج سڪرات سهنجي.

لاهہ تون لطف سان ڏک سپيئي ڏولا،
ڪجان هن ڪنيز تي ڪا مهر مولا،
ملاءِ اهو محبوب "صابر" کي سڪ جنهن جي.
آهيان سان اصل کان تعبيدار تنهنجي.

مرثيو

دنيـــا ۾ يادگـــار آ شـــهادت حســـين رضـ جـــي،
حــق لئـ هميشــ رهنــدي قيــادت حســين رضـ جـــي.

گهــر مــال ملــڪ ڇــڏيو حــق لئــ هليــو حســين،
راهــ خـدا ۾ ســڀ ڪجهــ لٽــائي ڇـڏيو حســين،
ســر بــ ڪيــائين صدقــو واه ســخاوت حســين جــي،
حــق لئــ هميشــ رهنــدي قيــادت حســين جـــي.

نــ تــاج تخــت دولــت نــ جــان عزيــز هئــي،
اســلام جــي مقــابل نــ مـَـتِ ڪــائي چيــز هئــي،
ســجدي ۾ ســر ڪٽــايو اهــا عبــادت حســين جـــي.

پــاڻي بنــد تــن جــو ڪوثــر جنيــن جــو آهـــي،
امــت وڙهــي انهــن ســان پيغمبــر جنيــن جــو آهــي،
ڇــا صبــر تنيــن جــو "صــابر" ڇــا صداقــت حســين جـي؟

بيت

اڄ پــڻ اتــر پــار ڏي ڪڪــرن ڪئــي ڪــار،
وٺــو مينهــن مهــر جــو ٿيــو ڇهڇٽــو ڇــوڏار،
پــاڻي اڇــو پٽــن تــي اڄ نڪــري ٿيــو نــروار،
نيــون، ڊورا نڪتــا ڪــري دهشــت ســان ڌڌڪــار،
ٻڌجــي پيئــي ٻيــرن تــي تــاڙن جــي بــ تنــوار،

پڪي بـ مليو پاڙ ۾ پيا ڳائين ميگھـ ملهار،
مال بـ اڄ مستيءَ ۾ پيو ڏي ٽپا ۽ ٽهاڙ،
آهي عيد اڄ اوٺين لاءِ سرها ٿيا سنگهار،
سرتيون بہ نڪتيون سير تي ڪري ڪونجن جي قطار،
گڏجيو گسن تي ڪليو ڪن ٿيون ڪيڪار،
محبوبن بـ مُرڪي ڪئي اڄ نيڻن جي نهار،
ڪوليائون خوشيءَ مان اهي واسينگ جهڙا وارَ،
تن ڪيسن جي ڪوهن تان تي هٿ اڇي هبڪار،
ڳڙيو ڦڙا ڳلن تي ٿين لال ليهار،
"صابر" اڄ ساٽيهہ ۾ آهي بهشتي بهار،
هاٽي سارنگ تنهنجا سينگار ڪهڙا ڳائي ڪهڙا ڳايان.

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

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

ڪئي مهر موليٰ وٺا سانوڻ سندا مينهن،

موٽيا محب ماڳن تي نوان ٿيم نينهن،
”صابر“ ويا سنجي ڏکن سدا ڏينهن،
اڳ ٿيم ايئن، جيئن پهرين وَس پَٽ سونهي.

ڪئي مهر موليٰ واهه جي تي وسڪار،
مليرا، موٽالا موريا گاهن ڪئي گلزار،
ڪوڏير، ڪٽاليون سُگها ٿيا اُپَر ڏُٽَ اپار،
ڳاگيون، سنگيون ڪنييون پيا جام ٿيا جنسار،
سٽي عرض ستار وطن اچ وسائيو.

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

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

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

سور آهن سربراهہ، اصل عاشقن جا،
جِت سات چڏين ساتي تا، اُت بہ هي همراهہ،
مَجيج ٻيو ميٺ مان، "صابر" سورن جي صلاح،
اهي اتئي مير ملاح، محبت جي مڪڙيءَ جا.

متان رکين ميار، "صابر" تون سورن تي،
آهن تنهنجا اِهيئي، ساتي سچا يار،
پڄائي توکي پار، ورنہ پوءِ ويچارڙا.

واحد وڏي ڄمار، ڏجانءِ تون ڏکن کي،
جي ملائين پيا ملڪ ۾، ورهين وڇڙيا يار،
ڪنڌيءَ ڪيو ڪنلن کي، پاڻ پُونِ منجهہ پاتار،
آهن ترت تيار، وري وري وڃڻ لاءِ.

ڪافي

تنهنجي حسن هزارين حيران ڪيا،
پسي پيشاني پرينءَ جي پروانَ ٿيا.

تنهنجي تيز ۽ روشن رنگ متان،
ڪامڻ لاءِ ڪوڙ ٿيا پتنگ ڪنا،
تنهنجي مستيءَ ۾ مست مون ملنگ ڏٺا،
تنهنجي نينهن نهوڙي ڪيئي انسان نيا،
تنهنجي حسن هزارين حيران ڪيا.

ڪٽـــي جـــي خمـــارين ڪـــي تـــو گهـــُـــورَ ڪريـــن،
نهـــارين نگـــاهن ســـان تـــو چـــُـــورَ ڪريـــن،
انهـــن پيـــارين پنبٽيـــن جـــي تـــہ پـــُـــورَ پريـــن،
موهـــــي ملـــــڪ مڙيئـــــي مســـــتان ڪيـــــا.
تنهنجـــــي حســـــن هزاريـــــن حيـــــران ڪيـــــا.

جـــڏهن زلـــف تـــا رخ تـــي پهـــري پـــون،
تـــہ چـــڻ چانـــدوڪيءَ ۾ ڪـــي نـــانگ نچـــن،
ڏســـڻ ســـان ڏوران ڏنگـــا ڏنـــگ هڻـــن،
ڪـــائي ڪـــوڙ انهـــن جوڳـــي جـــوان ڇـــڏيا،
تنهنجـــــي حســـــن هزاريـــــن حيـــــران ڪيـــــا.

جـــڏهن نـــازڪ نـــاز مـــان تـــو قـــدم ڪٽيـــن،
پـــون گلشـــن مـــان تـــا گـــلزار ڇـــَـــٽي،
تـــي تنهنجـــي پيـــرن جـــي تـــہ پـــَـــٽين،
”صـــــابر“ ڪيئـــــي ســـــلطان ويـــــا،
تنهنجـــــي حســـــن هزاريـــــن حيـــــران ڪيـــــا.

غزل

آ مـــزاج عاشـــقانا، منهنجـــا خيـــال شـــاعرانا،
مونکي نـہ ستاءِ زمانـا، منهنجـا دوست آهـن ديوانـا.

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

آ مـــزاج عاشـــقانا منهنجـــا خيـــال شـــاعرانا.

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

اهـو سـچ تـہ "صـابر" آهيـان، پـر هرگـز هيٺـو ناهيـان،
آهـــي مـــوج منهنجـــي مـــن ۾، ۽ ضعيـــف ظاهرانـــا،
آمـــزاج عاشـــقانا منهنجـــا خيـــال شـــاعرانا،
مونڪـي نـہ ستاءِ زمانـا، منهنجـا دوسـت آهـن ديوانـا.

غزل

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

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

غزل

زهر زندگيءَ جو پيئڻو پوي ٿو،
ڪندن جي سيج تي به سمهڻو پوي ٿو.
رت دل جگر جو ڏيڻو پوي ٿو،
هتي هر حال ۾ جيئڻو پوي ٿو،
حياتي جي لا هر گهڙي سڪرات آهي،
اڳيان وِکَ وِک تي پلصراط آهي،
هتي هر قدم سوچي کڻڻو پوي ٿو.

خوشيءَ سان نه آيو خوشيءَ سان نه ويندو،
مرضيءَ تي پنهنجي موت به نه ايندو،
هتي هر قدم تي حڪم مڃڻو پوي ٿو.

عمر هڪڙي آهي اميدون هزار هَن،
اجان پوري هڪ نه ٿي ته ٻيون تيار هَن،
ڪٽي حسرتون ڪيئي هلڻو پوي ٿو.

"زمان" هن زماني کي سهي آ سجاتم،
زمان حال هئه هئه زمان ماضي ماتم،
ايندڙ زماني لاءِ مرڻو پوي ٿو.

غزل

دنيا اهي دوکو دنيا آهي دوکو،
پاهر ڏيک سهڻو ۽ اندر ڇڻ ته کوکو.

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

گفتگو ۾ گهرا اندر ۾ عداوت،
نه رهي ياءُ جي آ ڪا ياءُ سان صداقت،
ماري پُٽُ تو پيءُ کي ملي جو موقعو.

نکو موت ملک ۾ نه کائي وڏپڻ،
مشکل آهي مورئون اهو ڏيهه ڏسڻ،
سُجي تو جنت ۾ "صابر" هنڌ سو ڪو.

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

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

نظم

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

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

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

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

نديڻ جي ياد ۾ هڪڙو نظم

دولت بہ ڏيان ٿو، هيءَ شهريت بہ ڏيان ٿو،
اجان جي ڪپي تہ پنهنجو جوبن بہ ڏيان ٿو،
اوهان ڪان عيوض ۾ نڪي ڏن گهران ٿو،
مگر پنهنجو واپس نديڻ گهران ٿو.

مٺيءَ جا پنوڙا، ناهڻ گڏيون گهوڙا،
اهي گهر گهرالا اهو فن گهران ٿو،
مگر پنهنجو واپس ٻچپن گهران ٿو.

نڪــي ويــر غيــر نـــ ٽوڙيــن مــِـــٽي،
اتيئـــي ٻـــَــڌي ڪـــن اتيئـــي ڪـــِــٽي،
اهـــا دل دريـــائي موجـــي مـــن گهـــرا ٽـــو.

بلـــور بـــال اٽـــي، پينگهـــون لـــڪ لڪوٽـــي،
ٻڙانگهون، ڦيريون، ڦر ڦر سونٽو، ٽڪڙي ۽ ونجهه وٽي،
اِهوئـــي ســـاڳيو ”صـــابر“ وري ســـن گهـــران ٽـــو.

گيت

وري يـــــاد آيـــــون ادائـــــون اوهـــــانجون،
مٿـــ منجهـــ مخمـــور نگـــاهون اوهـــانجون،

ڳچـــي لال لبـــڙا، حســـين چهـــرو هٺـــڙا،
ٻٽـــا ٻـــڪ ڀـــاتل، ســـي ٻـــانهون اوهـــانجون،
وري يـــــاد آيـــــون آدائـــــون اوهـــــانجون.

ڳاڙهـــا ڳـــل ڳيـــرو، تڪـــا تيـــخ اَبـــرو،
جوانـــيءَ جـــون قـــاتل ســـي ڪـــاهون اوهـــانجون،
وري يـــــاد آيـــــون ادائـــــون اوهـــــانجون.

ڪوليـــا وار ســـُــرها شـــايد اڄ ســـڄڻ هـــن،
گهلـــي هـــر طـــرف ويپـــون هوائـــون اوهـــانجون،
وري يـــــاد آيـــــون ادائـــــون اوهـــــانجون.

سڪي تو "صابر" منا اڄ ملڻ لئه،
پلڪ اڄ تون پيارا ٿينديون پلايون اوهانجون.

گيت

نه قائم ظالم تنهنجو زندان رهندو،
سدا هيءَ نه ڪرسي ۽ قلمدان رهندو.

هميشه نه حاڪم ڪو سلطان رهندو،
پورو ربَ جو آخر تي فرمان رهندو.

ڀلي ڏاڍ ڪر تون ڏهي نيث ويندين،
سياڻي نه هت تنهنجو نيشان رهندو،

هي ڦٽڪا ۽ سٽڪا سهي سڀئي وڃبا،
مگر جنگ جو توسان اعلان رهندو.

مرڻ آهي منظور چئي پڇڏيو آ "صابر"،
منهنجو ڪنڌ جيجل لاءِ مثل ڏانَ رهندو.

چوُ سٽا

نماز ڇا آهي؟ ڏنل ڏاتار طرفان ڏاج آ،
نماز روح جي راحت ۽ قلب جو سراج آ،
هر برائيءَ ۽ بيحيائيءَ کان بچائي ٿي "صابر"،
نماز نبيءَ جي اکين جو نور ۽ مومنن جو معراج آ.

روزو ڇا هي؟ رب پاڪ فرمايو هي فرمان آ،
روزو خلاف نفس جي جنگ جو اعلان آ،
پاڪيزگي پرهيزگي ۽ هر پاپ کان پاڪ،
”صابر“ ڇئي شان اهو سندو رمضان آ.

اٿي مينهن هر ڪنهن کي ڪم ڪار ياد آيو،
ڪنهن کي لڳي مال جي ڪنهن کي هر قار ياد آيو،
وَسي ڪڪر ساوڻ جي ڏني سيني کي موج مگر،
مونکي وقت انهيءَ ۾ وري وڇڙيل يار ياد آيو.

وقت تڪيءَ وير وانگر وهندو رهيو،
انسان ان جي لهرن ۾ لڙهندو رهيو،
هزاين همسفر سات ڇڏي ويندا رهيا،
پر ”صابر“ بيوس بت جيئن سيڪجهه ڏسندو رهيو.

ڪير ٿو چوي تہ تنهنجي مونکي يار ياد ناهي،
ڇا توکي بہ مون تي منٿا اجان اعتماد ناهي،
هڪ دفعو جاڳندي دل سان ڪيئن ڇچندي سهڻا،
هي پيچ آهي پيار جو ڪو سياسي اتحاد ناهي.

ماضيءَ مان اچي ٿي گلابن جي خوشبوءِ،
جوانيءَ جي پرور شبابن جي خوشبوءِ،
ويل وقت ئي تہ آهي سرمايو اسانجو،
اهي خط خزانو، جن ۾ خطابن جي خوشبوءِ.

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو

شاهہ عبداللطيف : جُڳن کان جُڳن تائين، هڪ آواز

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

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

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

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

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

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

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

جگ ميں آکر ادهر اُدهر ديکها،
تو ہی آيا نظر جدهر ديکها.

ڪبير محبوب سان هڪ هجڻ واري ڳالهہ هيئن سمجهائي ٿو:

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

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

هـــُـــو چوندئـــي تـــون مَ چـــؤ، واتـــان ورائـــي،
اڳ اڳرائـــي جـــو ڪـــري، خطـــا ســـو ڪـــائي،
پـــاند ۾ پـــائي، ويـــو ڪينـــي وارو ڪينڪـــي.

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

بـــــاز شـــيرڪ بـــــا شـــــکر آميختنـــــــد،
عاشــــــقان را بـــــــايکدگر آميختنـــــــــد.

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

وحـــده لاشـــريڪ لـــه، جـــان تـــو چئيـــن ايئـــن،
تـــان مـــڃ محمـــد ڪـــارڻي، نرتـــؤن منجهـــان نينهـــن،
تـــان تـــون وڃئـــو ڪيئـــن، نـــائين ڪنـــڌ ٻيـــن ڪـــي.

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

ايــڪ قــصر در لک، سهســين ڪٽــس ڳڙڪيــون،
جيــڏانهن ڪريــان پــرک، تيــڏانهن سـڄڻ ســامهون.
ســو هـــي ســو هـــُــو، ســو اجــل ســو الله،
ســو پريــن ســو پســاه، ســو ويــري ســو واهــرو.

ڪــاري رات اچــو ڏينهـــن، ايءَ مفتــان نــدر،
جنــي پريــن حضــور، اتــي رنــگ نــہ روپ ڪــو.

لڇــان تــي لاحــد ۾، هــادي لهــان نـــہ حــد،
ســپيريان جــي ســونهن جــو نــہ ڪــو قــد نــہ مــد،
هـِـت سـڪڻ بي عـدد، هـُـت پريــنءَ پرواهــ ناهــ ڪا.

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

اکڙيــون پريــن ري، جـــي ڪيـــن ٻيـــو پســـن،
تـــہ ڪـــدي ڪـــي ڪـــانگن، نيـــوالا نيـــڻ ڏيـــان،

شاهہ صاحب آسا ۾ اکين جي حوالي سان هيءَ ڳالهہ چئي آهي. انهيءَ انداز ۾ ڪبير ۽ ٻين فارسي، اردو ۽ هندي شاعرن بہ گهٽو ڪجهہ چيو آهي. حقيقت ۽ مجاز مشرق جي شاعرن وٽ پُرڪشش انداز ۾ ظاهر ٿئي ٿو. توحيد ۽ تصوف بابت مشرق جي شاعرن جا ديوان ۽ دفتر پُـر آهن. هنن جي ميخانن مان ڪو مست الست تـَڪون پري خود سرمست بنجي سَگهي ٿو. هيءَ اهڙي راند نہ آهي جا ڳيروَ ڪيڏين.

بيو نُڪتو اعليٰ انساني قدرن جو آهي. هر ماڻهوءَ ۾ اعليٰ انساني قدر (Values) سمايل نه هوندا آهن. شاهه صاحب نهايت برجسته فرمائي ٿو:

ماڻهو سڀ نه سهڻا، پکي سڀ نه هنج،
ڪنهن ڪنهن ماڻهو منجهه، اچي بوءِ بهار جي.

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

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

پر.................................

چڱن ساڻ چڱائيون، ائين سڀڪو هوءِ،
تو جيئن ڪري نه ڪوءِ، ٻڇن ساڻ ڀلائيون.

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

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

پيٽڻ ۽ برابر ڪرڻ ڪي شاهه صاحب "پاڙهڻ" چيو آهي. اِها معنيٰ جي وسعت رسالي ۾ عام آهي. اها سندس عظيم شاعر هجڻ جي

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

عـــالم آئـــون ســـاڻ، پرئـــو ٿـــو پيـــر ڪـــري،
پـــاڻ نـــہ آهـــي ڇـــاڻ، تـــہ مانـــديءَ منـــد پڪيڙيـــو.

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

ڪيئـــن مـــائيندا مـــن ۾، خـــودي ۽ خـــدا،
بـــن ترارِيـــن جـــاءِ، نـــاهي هـــڪ ميـــاڻ ۾.

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

بيڙياتـــا بيٺـــي تـــو نـــہ ٻڌنديـــون ڳـــالهڙيون،
ســـڄيون راتيـــون سمهيـــن، پـــر ســـڪان ڏيئـــي،
مـــُـــندَ وڃـــائيي مـــال جـــي، وڻجـــارا ويهـــي،
ســـيان ســـيپئي، پـــار پـــُـــڇنديون خبـــرون.

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

پوڄـــا ڪـــار م پـــاڻ کـــي، جوڳـــي رکـــج جـــوڳ،
خلـــقَ خـــادمُ جيئـــن ڪريـــن، اِي راول وڏو روڳ،
يـــڳن ڪونهـــي يـــوڳ، نانگـــا وڃـــن نڳيـــا.

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

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

هڪ نہ جي ڄاياس، بيو ڄاپندي هي جي مران،
گهنگهر گهٽو تياس، ڄاپي مارون کي.

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

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

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

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

ڪي نڳڻ ۾ لڳا پيا آهن. ڪبير خبردار ٿو ڪري. ڇيءَ ٻئي ڪي نڳڻ جو نہ سوچيو. پاڻ ڪي نڳيو.

ڪبيـــــر آپ ٺڳـــائيي اور نـــہ ٺڳيـــي ڪـــوءِ،
آپ ٺڳـــي دک اوپجـــي، اور ٺڳـــي دک هـــوءِ.

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

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

پاڻ کي فنا جي منزل تي پهچڻ ۾ ڏسڻ هڪ عجيب صورتحال آهي. اعليٰ آدرش ۾ مثالي ڪردار وارو انسان اتي پهچي ٿو. هٺ بدران نهٺائيءَ واري رنگ ۾ رنگجي. ٻين لاءِ مفيد بنجي ٿو.
هن گفتگوءَ جو ٽيون نڪتو انسان جي جذباتي دنيا سان منسلڪ آهي. جوانيءَ جو دور اُن سلسلي ۾ اهم آهي. هن دور جي بنياد تي انسان محبت جي جذبن سان سرشار ٿي زندگيءَ جي باقي رهيل سڄي دور لاءِ هڪ مقرر نهج تي هلي ٿو. هي مجاز جو دؤر نيٺ حقيقت جي واديءَ جا سير ڪرائي ٿو پر مجاز جو دؤر بہ اهڙي حقيقت آهي، جنهن کان هروپرو انڪار ڪيو ويندو آهي ۾ اُن کي حقيقت ڏانهن ڏاڪڻ چئي ريٽيو ويندو آهي. شاهہ صاحب انسان جي جذباتي ڪيفيت کي ڇوٽ ڇاڙهي ڇڏيو آهي. جذبات جي بلندي ۾ مجاز کي اعليٰ شاعرانہ فن ۾ لفظن سان سينگاريو اٿس.

مـــون ڪـــي مـــاءُ مجـــاز، پڇـــاري جيئـــن پڇيـــو،
هٿـــن ڇـــڏي هـــاج، ويئـــي ســـار ســـنڌن مـــان.

”سنڌي ڪهاڻيءَ جو موجوده روپ گذريل ڏهاڪو سالن کان اوچتو ڏهرو ساڻو ۽ جهڪو ٿيڻ لڳو آهي. جواني ۽ تازگي سدا کان رهندي آهي، پر قوهه جواني ماڻڻ بعد جيڪا گهرائي پختگي ۽ وسعت ان ۾ هن وقت هئڻ کپندي هئي، افسوس اها نظر نہ ٿي اچي.

(اندوپاڪ سيمينار .N.C.P.S.L، 2 آڪٽوبر 2005ع، جئپور.)

رخمان گل پالاري

سر ديسيءَ ۾ باروچي ٻولي

شاهہ سائين سُر ديسيءَ ۾ جيڪي بلوچي بامعنيٰ لفظ، اصطلاح توڙي مڪمل بلوچي جملا ڪتب آندا آهن، سي يثائي گهوٽ جي بلوچي زبان جي ڄاڻ جا ساکي آهن. اها بلوچي ٻولي عام لوڪن جي روزاني واهپي ۽ وهنوار واري آهي جنهن ۾ اهي عام لوڪ پنهنجو اورڻ اورين ٿا. هر بارهين ڪوهين ٻولي ٻي، واري چوڻيءَ تحت بلوچي زبان جا ڇهہ لهجا ليکيا وڃن ٿا پر عام مروج هيٺيان ٽي آهن:

1. رخشاني لهجو:- هي لهجو سراوانُ ماشڪيل ۽ آوارانُ تائين ڳالهائجي ٿو.

2. ڪيچي لهجو:- هي لهجو ڪو لواهہ، هوشاب، شهرڪ، تُربت، بُليدا، زمران، تَمپ، مَندُ ۽ دشت تائين بہ ڳالهائڻ ۾ اچي ٿو.

3. تَياب ديمي:- هي لهجو جيواني، پشوڪان، گوادر، ڪلانچ، پسني ۽ اورماڙه تائين ڳالهايو وڃي ٿو.

شاهہ سائينءَ پنهنجي شاعريءَ ۾ رخشاني ۽ ڪيچي لهجو گهٽي قدر ۽ تياب ديمي لهجو ٻن بيتن ۾ پڻ ڪم آندو آهي. سر ديسيءَ ڪانسواءِ ٻين سرن جي ڪافي بيتن ۾ يثائي گهوٽ ڪيترائي نج بلوچي لفظ ڪتب آندا آهن جنهن مان اها خبر پوي ٿي تہ شاهہ صاحب بلوچي ٻوليءَ جي تاجي پيٽي مان چڱي طرح واقف هو. آئون هتي فقط سر ديسيءَ جي بيتن ۾ آيل بلوچي لفظن بابت اڻ چُٽيل جند ۾ ڳارو وجهندس، شل اهو ڏنجهو ڏاڏوريل عالمن وٽ ساپ پئي.

گـــــذري نـــــاز حـــُــــسن دي مــــــاڻي،
زيـــــــــــدر تريــــــــــور وســـــــــريا.

يا زاهد کي چوي ٿو تہ عشق جي ڳالهہ عجب آهي تنهنجي سمجهہ جي ناهي.

ســــڻ سمجهـــــــ ڙي زاهـــــد جـــــاهد تــــــون،
هــــــــن عشـــــق دي اي ڪلمـــــات عجـــــب،
هـــــي ڳالهــــــ عجـــب هـــــي حـــــال عجـــــب،
هـــــي چـــــال عجـــب هــــي گهــــات عجـــــب،
هـــــي ذوق عجــــب هــــــي شـــــوق عجـــــب،
هـــــي عيــــن عجـــب هــــي بيـــــن عجـــــب.

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

ريـــن بـــن جـــڳ دکـــي، ســـو دکــي چندربــــن ريـــن،
تـــم بـــن بـــالم هـــم دکـــي، ســـو دکــي درس بـــن نيـــن.

رحمــــن ڌاڳـــا پريـــم ڪــــا، جـــن تـــوڙو جهٽڪـــائي،
ٽوٽـــي ســـي ڦـــر نـــہ جـــوڙي، جـــوڙي گـــانٺ پڙجـــائي.

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

پـــس جهاجهـــ جمـــال جـــي، جنيـــن پيتـــي پـــِـڪَ،
اُپـــر آڳـــانجهو ٿيـــو ســـور تنيـــن ڪـــي ســـَـڪَ،
هـــڏ نـــ پڳيـــن هـــِـڪَ، پســـڻ ڏاران پريـــنءَ جـــي.

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

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

ايئن سورٺ جا ورلاپ آهن، نوريءَ جي نهٺائي آهي. ليلان جو پڇتاءُ ۽ مارئيءَ جي ملير لاءِ محبت هن سلسلي جون اهم ڪڙيون آهن. سهڻيءَ جي درياءَ سان جنگ آهي تہ اُن جو بہ محرڪ جذبو محبت ۽ مجاز آهي. ڪنن ۾ ڪاهي ٿي پوي. واڻ ڪُواڻ جي پرواهہ نٿي ڪري.
جئـــان وهـــي تئـــان واڻَ، ڪـــُـوڙيون پڇـــن ڪپـــرا،
جن ڪي ســـِـڪَ ساهڙ جي، سي گهيڙ نـــ پـــُـڇن گهاڻَ،
جنيـــن عشـــق اُســـاڻَ، ســـي واهـــڙ پـــائين وڪـــڙي.

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

سهســـين ٽيـــا ســـارنگَ، جـــاني آيـــو جـــوءِ ۾.

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

انـڌن اونڌهـ نـ لهـي، تـن کـي سـڄ چونـدو ڪيـر.

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

سليم پنهور لطيفي

هيڙا هاجا تين......

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

شاهه سائينءَ جي ڪلام تي تحقيق جو دائرو گهڻو وسيع آهي. لڳ ڀڳ ٽي صديون کان به مٿي جو عرصو ٿيندو جو رسالي جي تحقيق ۽ تاليف جو سلسلو هلندو رهيو آهي. ڪيترين ئي متضاد ڳالهيون سامهون اينديون رهيون آهن. اڃا تائين ڪا به متفق راءِ قائم نه ٿي سگهي آهي. رسالن جي تحقيق ۽ تاليف جا سرچشما ساڳيا ئي قلمي نسخا رهيا آهن. تنهنڪري غلطين جو ورجاءُ ٿيندو رهيو آهي. پر علمي ۽ مشاهداتي تحقيق جو عمل نهايت ئي سست رهيو آهي. جن به عالمن ۽ اديبن عملي ۽ مشاهداتي تحقيق جي تؤس محسوس ڪندي هن ميدان ۾ پير پاتو آهي، ته انهن کي اهو احساس اڃا به شدت سان ٿيو آهي ته رسالن جي صورتخطي، تلفظ، معنائن ۽ تشريحن ۾ نه رڳو فرق آهي. پر انيڪ قسم جون غلطيون پڻ آهن. انهن غلطين جا هيٺيان سبب ٿي سگهن ٿا:

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

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

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

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

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

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

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

شاهہ سائينءَ جي رسالي تي نظر وجهنداسين تہ سُر يمن (جُمن) ڪلياڻ ڪي پراڻن رسالن جهڙوڪ بمبئي ڇاپو، گنج ۾ "جمن" لکيو ويو آهي. هاڻوڪن ڏينهن ۾ وري ٻانهي خان شيخ بہ ان کي "جمن" لکيو آهي. باقي ٻين سيني رسالن ۾ "يمن" لکيو اٿن. جڏهن تہ اهو لفظ جمن ٺيٺ ڪڇي، ڇاڪاڻ تہ هن سُر ۾ پيالي جا بيت، موجود آهن. ۽ ان کان علاوه موکي جي داستان ۾ بہ وٽي، وٽو يا پيالي جو ذڪر ملي ٿو ۽ لفظ "جمن" جي معنيٰ بہ آهي وَٽو. هن ئي سُرَ ۾ هينيون بيت ٿوري گهٽي تبديليءَ سان لفظن جي غلطين سان ورجايو ويو آهي، جيئن:

بيت 1:

آئـــي تـــِـــي اگـــار، ڪـــامي خريـــدارن ســـين،
پيســـن ســـي پتـــار، پـــَـــرُ پيتـــو ئـــي جـــن ســـين.

ڊاڪٽر بلوچ: يمن ڪلياڻ، صفحو 169.

ٻين رسالن ۾ مٿيون بيت هن طرح لکيل آهي.

آئـــي تـــي اگـــار، ڪـــامي ڪـــر دارن ســـين،
پســـين ســـي پتـــار پـــُـــر پيتئـــ هـــِـــنَ ســـين.

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

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

آٿـــي تـــــيءُ اڳـــار، ڪـــامي خريـــدارن ري،
پـَسـين سـي نـــہ پيتـار، پــَــرُ پيتـوءِ جـن سـين.

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

بيت 2:

سـُـپريان جـي سـُـونهن جـي ڳالهـہ ڪيـنَ وَجـي،
وَجــي دَر دوســتن جـــي، ســوري ســـرُ هـُـچي،
عاشــق اَنگهـــن چـَـــڙهئا، ٻئـو ســَـيڪو پيـَـچي.
پـــُـڇجِ پـــوءِ پريتڻـــو، پهريـــن ســِــرَ ســُــچي،
عـــاقل ئـــي اوجـــون ٿئـــا، پـــورو ڪيـــنءَ پيـَــچي.

1.ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ سرڪلياڻ صفحو 151 تي هي بيت آخري سٽ جي ٿوري ڦيرقار سان هن طرح لکيو آهي.
"عـــاقل ئـــي اوجهـــون ٿئـــا، پـــورو ڪـــوه نـــہ لڇـــي."
باقي ٻين رسالن مٿيون بيت ساڳيءَ طرح لکيو آهي.
2. ڊاڪٽر گربخشاڻي، سُر يمن ڪلياڻ صفحو 107.
3. غلام محمد شاهواڻي، سُر يمن ڪلياڻ صفحو 123.
4. علامہ آءِ آءِ قاضي، سُر يمن ڪلياڻ صفحو 59.

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

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

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

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

بيت 3:

سـر نسـرئا پـانـد، اُتـر لڳـا آءُ پـرين،
مـُون تـو ڪـارڻ ڪـانڌ، سهسـين سـڪائون ڪـَيـُون.

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

6. گنج، سُر ساموندي صفحو 306.
7. ڊاڪٽر گربخشاڻي، سُر ساموندي صفحو 136.
8. عثمان علي انصاري، سُر ساموندي صفحو 167.

جڏهن ته هي ساڳيو بيت ٽن رسالن ۾ هيٺينءَ طرح لکيل آهي.

سَرَنِ سَڙِيا پادن، اُتر لڳا آءُ پِرين!
مون تو ڪارڻ ڪانڌ، سهسين سڪائون ڪَيون.

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

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

ٿئان مومل موٽڻ لِکئو، سهسين جٿان سِڪن سڪن،
سي هونهين جاڙ جيئن، جي ڪوري ڪاغذ آئيون.

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

هيڙا هاجا ٿين........

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

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

بيت 5:

گـــل چنـــو گرنـــار جـــو، پٽـــڻ ٿيـــون پٽيـــن،
سهســـين ســـورٺ جهڙيـــون، اڀيـــون اوســـارين،
چوٽـــو چـــارڻ هـــٿ ۾، ســـر ســـينگاريو ڏيـــن،
نـــاريون نـــاڏڪريـــن، راجـــا راتِ رَم گيـــو.

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

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

بيگ صاحب ۽ ٻانهي خان شيخ ”ناڏ“ لفظ جي عيوض ”ناز“ لفظ لکيو آهي. هي لفظ بہ بيت جي واقعاتي پس منظر ۾ سونهين ڪونہ ٿو. جڏهن تہ ڊاڪٽر گربخشاڻي ”ناڏ“ لفظ جي معنيٰ 734 صفحي تي ”مرڪڻ“ لکي ٿو. جيڪو پڻ نهڪي ڪونہ ٿو. علامہ آءِ آءِ قاضي صاحب ”ناڏ“ لفظ جي معنيٰ ورلاپ لکي ٿو. جيڪا ڪي قدر ويجهو آهي.

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

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

سهسين سورٺ سامهون، اپيون اوسارين.

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

بيت 6:

پنـــيءَ جـــي پوٺـــن، پيـــچ پـــُـٽڪو نـــہ ســـٽيان،
ســـنجڻ واريـــون ســـُـتيون، وَجـــي ويڙهـــہ ورن،
پئـــا ســـِـــٿ ســـڙن، ترهـــي ٻنهيـــن ڪنڌيـــن.

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

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

پـــوڻ پٽڪـــو نـــہ ســـٽيان، پنـــيءَ جـــو پوٺـــن،
ســـنجڻ واريـــون ســـتيون، وجـــي ويـــڙ وٺـــن،
ٻيـــا ســـِـــٿ ســـڙن، ترهـــي ٻنهيـــن ڪنڌيـــن.

سيني محققن جي لکيل بيت سان صرف بلوچ صاحب جي لکڻيءَ ۾ فرق اچي ٿو ۽ معنيٰ ۾ بہ ”تـُرهي“ لفظ جي معنيٰ ٿي بلوچ صاحب کوهہ جي معنيٰ لکندي اُن کي گماني سڏي ٿو. پر سيني صاحبن جي

صورتخطيءَ ۾ لفظ ”ويڙهه ورن ۽ ويڙ وڙن“ دُرست لکيل نه آهن ۽ بيت جي بهتر پڙهڻيءَ ۾ اهو لفظ ”وٽ ورن“ هئڻ کپي ۽ بيت جي پيو نمبر سٽ هن طرح لکجي.

سنجڻ واريون سِتيون، وَجي وَٽ ورن.

بيت 7:

سبي سيبا ڏي، پوريءَ نينهن نه ڪچوئي،
ڪَتيءَ وَٽيونَ ڪِتيُونَ، سبي سيري سي،
مَچَڻ چونر ڪي، ته لجايَئي تر ڇائيون.

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

پر ڊاڪٽر بلوچ صاحب هن لفظ صفحي 479 تي ”ڪچوئي“ جي جاءِ تي ”لجئو“ لکي ٿو. مطلب ته مٿئين بيت ۾ سٽ جي معنيٰ ٿيندي ته ”سبي“ ۽ ٽوپا ڏي ٿي پر (پوري) (مارئي) بنهه ڪچو نه ڪيو. بلوچ صاحب واري لفظ ڪي پڙهندي معنيٰ ٿيندي، ”سبي ۽ ٽوپا ڏي ٿي پر پوري نينهن نه لجئو“ جڏهن ته هن بيت ۾ مارئي جي لباس جي پراڻي ٿي ڳري ۽ ڦاٽي وڃڻ جو ذڪر ٿئي ٿو. هن بيت ۾ به غلطيون آهن پهرئين سٽَ جو پويون اڌ حصو ”پوري نينهن نه ڪچوئي“ يا ”پوري نينهن نه لجئو“ ڪَي درست ڪري پڙهبو ته پڙهڻي هن طرح ٿيندي. پوري نئون نه ڪيو ۽ وري

بي سِٽَ ۾ لفظ "سبي" غلط آهي ۽ دُرست پڙهڻي آهي "ستي". اهڙيءَ طرح دُرست پڙهڻيءَ کان پوءِ بيت جي معنيٰ ٿيندي تہ مارئي وري وري ڪپڙن کي سبي، ٽوپا ڏيئي ٽي پائي پر نئون ڪپڙو ڪونہ ٿي اوڍي، ڪٿي يعني لوئيءَ جون وَٽون ڪُسي ويون اَٿس. هيءَ ستي مارئي انهن کي سِڏو سنئون ڪري ڳنديون ڏيئي ٿي ۽ چوي ٿي تہ مٿان ڪي ٿر ۾ هن کي چون تہ هن ٿر ڄائين کي لڄايو آهي.

بيت جي دُرست لکڻي هيٺين طرح ٿيندي.

سبي سيبا ڏي، پوريءَ نئون نہ ڪيو،
ڪٿيءَ وٽيون ڪٿيون، سَتيءَ سِيري سي،
مڇڻ چون ڪي، تہ لڄائي ٿر ڄائيون.

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

بيت 8:

مُليئن مُني ماءُ، جنهن پتو ڦٽُس پيٽ ۾،
سُجاڻي الله، تُبِيَ ڏِنائين ڏوڙ ۾.

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

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

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

مُـلئين مُـنـي مـاءُ، جيئـن پِـــتو قُـتُـس پيـٽ ۾،
سُــــــجاڻي الله، تـــــُــــبي ڏِنـــــائين ڏوڙِ ۾.

بيت 9:

گـَـونِـــي ۽ گـَونـِـيَ، پريـن پٽـائين گــج جيئـن،
جــي مــن منجهونــي، ســي ڪيئــن وَجــن وِســري.

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

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

ڪـُـوٽي ۽ ڪـُـوٽي، پريــن پٽــائين گــج جيئـــن،
جـي هــن منجمونـــي، ســي ڪيئـن وَجـَــن وِسـِـري.

بيت 10:

گـَنـَــدُ جـَــنين جــي گــوڏ ۾، پـــاٻوڙا پوشـــاڪ،
انهيـــن جـــي اوطـــاق، راجـــا رِيجهـــي آئـــيو.

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

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

گنـــد جنيـــن جـــي گـــود ۾، پـــاٻوڙا پوشـــاڪ،
انهيـــن جـــي اوطـــاق، راجـــا رِيجهـــي آئـــيو.

بيت 11:

هلـــو هلـــو ڪورئيـــن، نـــازڪ جنيـــن جـــو نينهـــن،
ڳنـــڍين ســـارو ڏينهـــن، چنـــڻ مـــُـور نـــہ ســـڪيا.

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

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

هلــو هلــو ڪورئيــن، نـــازڪ جنيــن جـــو نينهـــن،
ڳنـــڍين راتـــو ڏينهـــن، چنـــڻ مـــُـور نـــہ ســـڪيا.

بيت 12:

جيڪـا ڪنـدي سـنگَ، مـُون جيئـن بـاروچن سـين،
انگهـــن چـــاڙهي اَڱَ، رئنـــدي ســـا رَتُ ڦـــُــڙا.

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

هن بيت ۾ لفظ انگهن چاڙهي "انگَ" جي معنيٰ ٿيندي. رسالن ۾ لڳ ڀڳ "ڪانئين يا وٽن جون تـڪيون چوٽيون نوڪون، چـُهنبون ۽ چيرڻ ڏني وئي آهي. جڏهن تہ بيتَ جي اها اَڌ سـٽَ غلط لکيل آهي.

انسان جڏهن گهڻو پريشان هوندو آهي ۽ اندر ئي اندر غم ڪيس وڍيندو رهندو آهي تہ ماٺهو گوڏن تي ٻئي ٻانهون رکي ۽ ٻانهن تي مٿو رکي پاڻ سان ويچار ونديندو آهي تہ اَن صورت کي "اڱن چاڙهي اَڱَ" چئبو آهي. يا هٿ تي هٿ رکي ويهڻ ڪنهن ڪم ڪار ۾ دل نہ لڳي. بيت جي درست لکڻي هن طرح آهي:

جيڪا ڪندي سنگَ، مُون جيئن ٻاروچن سين،
اڱن چاڙهي اَڱَ، روئندي سا رَتُ ڦُڙا.

بيت 13:

ڪَريو مُهاڙ مليرڏي، روءِ اَيي چوءِ،
سيج سوري پائنيان، سومرا سندوءِ،
مُلڪ ماروءَ جي آهيان، جور نہ ٿيان جوءِ.
سو قلب ڪوٽ نہ هوءِ، جو هٿي جن هٿ ڪيو.

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

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

يعني "ماروئ جي مِلڪيت آهيان پنهنجي وَرَ جي آهيان. تنهن ڪري زور تي ڪنهن ڪي ڪونہ قبوليندس."

"مُلڪ ماروءَ جي آهِيان، جور نہ تِيان جوءِ."

اُمِ ڪلثوم شاھ

شاھ لطيف جي شاعريءَ تي هندي شاعريءَ جو اثر

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

رامڪلي داستان 3 بيت 4:

ڪن ڪٽ ڪاپٽ، ڪاپڙي، ڪنوٽيا، ڪن چير،
سدا وهن سامهان، عاشق اتر هير،
تسا ڏيئي تن ڪي، ساڙيائون سرير،
جي فنا ٿيا فقير، هلو تڪيا پسون تن جا.

(شاهواڻي - ص 790)

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

ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ انهن شاعرن جي ۽ شاهه سائينءَ جي ڪجهہ دوهن جو مختلف اثرن جي لحاظ ڪان تقابلي جائزو پيش ڪيو آهي جن ۾ استعاري ۽ تشبيهہ جو استعمال بہ شامل آهي. ڊاڪٽر تنوير لکي ٿو:

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

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

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

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

شاهه لطيف چيو:

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

(9)

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

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

آئـــو پريتـــم موهنـــا، پلـــڪ مونـــد توهـــي لـــون،
نـــا مئـــن ديکـــون اور ڪـــوءِ، نـــا توهـــي ديکـــن دون.

"ڪبير"

اکيـــن ۾ تـــي ويهـــہ تـــہ آءٌ واري ڍڪيـــان،
توکـــي ڏســـي نـــہ ڏيهـــہ، آءٌ نـــہ پســـان ڪـــي ٻيـــو.

"شاهه لطيف" (10)

سواءِ ان فرق جي جو ٻي مصرع ۾ ڪبير پريتم کي چوي ٿو تہ نہ مان ڪنهن ٻئي کي ڏسان، نہ توکي ڏسڻ ڏيان ۽ شاهہ سائين پنهنجي سڄڻ کي چوي ٿو تہ توکي بہ ٻيو ڪونہ ڏسي ۽ آئون بہ ڪو ٻيو نہ ڏسان، ٻيو ڪو فرق نہ آهي.

”زندگي جي بي ثباتيءَ کي هنن بيتن ۾ ڀڳت ڪبير، توڙي شاهہ لطيف ٻئي، پاڻيءَ جي ٻوڙئي (بلبلي) سان تشبيهہ ڏين ٿا.

ڪبير:

”پاني ڪا هئي بلبلہ اس مانش ڪي ذات“

شاهہ لطيف:

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

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

”ٻنائيءَ جهڙي اها دل ۽ عارف، درويش ڪبير جي موحدانہ نظريي جي حقيقت ۽ جاذبيت کي محسوس ڪري ان کي پنهنجو ڪيو.“(12)

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

هرجـــــن هنـــــس دســــــالئين ڊولــــــي،
نرمـــــل نـــــاؤ چوئـــــي جـــــس بولـــــي
مانســـــــروور تـــــــت ڪـــــي واســـــي
رام چـــــرن چـــــت آن اداســـــــي
مڪتـــــاهل بــــن چنــــج نــــہ لاوئـــــي
مــــَـــون گهـــــي ڪـــــي هرگـــــن گـــــاوئي
ڪـــــوا ڪبـــــڌ نڪـــــت نهيــــن آوي
ســـــو هنســـــا نـــــج درســـــن پـــــاوي
ڪهـــــي ڪبيـــــر ســــوئي جـــــن تيـــــرا
ڪيـــــر نيـــــر ڪـــــا ڪـــــري نبيـــــرا
(سنت ڪبير - ص 167، 168)

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

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

”پارک“ نالي ساکيءَ ۾ چوي ٿو:

جـو هنــس موتــي چگـــي ڪـــانڪر ڪيـــون پتيـــائي،
ڪـــانڪر ماٿـــا نــہ نـــوي موتـــي ملـــي تـــو ڪـــائي،
جـــا ڪـــا چـــارا موتيـــا گهونگهـــي ڪيـــون پتيـــائي،
هنســـــا بگـــــلا ايڪســـــا مانســـــروور مـــــاهين،
بگـــــلا ڍنـــــڍوري مـــــاچري هنســـــا موتـــــي ڪـــــاهين.

(سنت ڪبير - ص 365)

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

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

داستان (1) بيت (3):

اڪثريـــــون اوڙاهـــــــ ۾، ايـــــو تڪـــــي تـــــار،
پٽـــون جـــي پاتـــار، هنـــج تنيـــن جـــو هيرئـــون.

(شاهواڻي - ص 848)

بيت 13

هاريـا هنــج! ٻگهــن ســين، ڪيهــي ٻڌيــن ٻيــل،
ميروميـــرو متـــائيج تـــون، اڃـــي ڪـــرا ڪيـــل،
ڪنـــگن ســـاڻ ڪويـــل، لـــلا! جـــم لڙپييـــن.

(شاهواڻي - ص 850)

بيت 26

مـــاڻڪ چوڻـــو جـــن جـــو، هنـــج حضـــوري ســـي،
چـــلر ۾ چهنـــج هڻـــي، مڇـــي کيـــن نـــہ اي،
لـوڪ نـہ لکيـا تـي، جيلانهـن پوڻـن ٻگهـن گـڏيا.

(شاهواڻي - ص 853)

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

ملي ٿو. ”تلسي رامائڻ سچتر“ جي هڪ دوهي ۾ چوي ٿو.

جڙ چيتن گـُـن دوش مـَـئي بـِـسو، ڪينـي ڪرتـار،
سـنت هنـس گـن گيهيـن پئـي، هـري بـار بڪـار.

(دوهو 6 - تلسي ڪرت رامائن ص 19)

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

ڪبير هڪ ”ساکي“ ۾ چوي ٿو:

چونسـٺِ ديـوا جوئـي ڪـي، چـوده چنـدا مـاهين،
تيهه گهر ڪس ڪا چاندنا، جيهه گهر ستگورو ناهين،
نـس انـد يـاري ڪـارني، چوراسـي لک چنـد،
گـورو بـن اينتـي ادي هوويـن، تهـو سـدر شـٺ منـد.

(”سنت ڪبير“، ص 315)

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

ساڳيو مضمون سر ڪنيات ۾ شاهه لطيف آندو آهي:

بيت 11

سهسـيـن سـجن ايـري، چوراسـي چنـڊن،
بـاالله ري پريـن، سـب اونداهـي پانئيـان.

(شاهواڻي - ص 133)

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

جيون انڌري ڪو هاٿيا، سب ڪاهوڪو گيان،
اپني اپني ڪهت هين، ڪاڪو ڌريئي ڌيان،
انڌرن ڪو هاتي صحيح، هين ساچي سگري،
هاتن ڪي ٽوئي ڪهين، آنکن ڪي انڌري.

(سنت ڪبير - ص 358)

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

داستان 3 بيت 27:

مئي هاٿيءَ تي مامرو، اچي پيو انڌن،
مناڙين هٿن سين، اکيين ڪين پسن،
في الحقيقت فيل کي، سچا سڃاڻن،
سندي سردارن، بصيرت بيان ڪري.

(شاهواڻي - ص 718)

"نام" نالي ساکي ۾، ڪبير "پارس" ۽ "لوهہ" جو تشبيهي استعمال ڪيو آهي چوي ٿو:

پارس روپي نام هَي، لوهارو پي جيو،
جب جا پارس پينٿ هي، تب جو هو سي سيو،

پــارس روپــي نــام هــي، لوهــ روپــي سنســار.

(سنت ڪبير - ص 367)

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

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

سُر پرڀاتي، داستان 1 بيت 8:

ات ڪيــرت وارا ڪيتــرا، ڪيــرت ڪبــو ڪــوه،

جيڪــي بنــدو ڪــم ڪــري، ســو مڙوئــي ڏوهــ،

تــون پــارس آءٌ لوهـــ، ســجين تـــ ســون ٿيـــان.

(شاهواڻي - ص 859)

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

ســـٺ ســـڏر ميـــن ســـت ســـنگتي پـــائي،

پـــــارس پـــــرس ڪـــــڌات ســــهائي،

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

(تلسي ڪرت رامائڻ - ص 17)

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

ڀڳت ڪبير پڪي ۽ اڻ ڦيٽهڙ رنگ کي مڃٺ جي رنگ سان تشبيهہ ڏني ٿو. چوي ٿو:

ســـت گروهـــي رنـــگريج، چـــنر مـــوري رنـــگ داري،
ســياهي رنـــگ ڇڙائـــي ڪـــي ري، ڊيئـو منجيٺـو رنـــگ،
ڌوئـــي ٿـــي ڇوٽـــي نهيـــن ري، دن دن هـــوت ســـرنگ.

(سنت ڪبير - ص 292)

شاهہ لطيف سسئيءَ جي رتائون ڳوڙهن کي مڃٺ جي ڳاڙهي رنگ سان تشبيهہ ڏني ٿو. سر حسينيءَ ۾ داستان چوٿين جي نائين بيت ۾ چوي ٿو:

بيت 9:

آن ڪـــي ســـاٿي ڏٺ، جـــي مـــون ويڙهـــ وڃائيـــا،
روئـــان رت مجـــٺ، هـــاٿي تـــن پريـــنءَ ڪـــي.

"مجٺ (سن منجشنا) هڪ قسم جو وڻ آهي، جنهن جي پاڙن مان ڳاڙهو رنگ نهندو آهي. ڳاڙهو لعل"(13)

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

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

يلو يلائي هي پئي لهئي، لهئي نچائي نچو،
سدها سراهيي امر تان، گرل سراهيي مچو.

(دهو 5، تلسي ڪرت رامائن - 19)

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

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

سريرا، داستان (4) بيت (4):

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

(شاهواڻي - ص 174)

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

جـــــو توهـــــــ پريــــــم ڪلنــــــوا چـــــاڱ،
ســـــــيس اتـــــــار محـــــــل ميـــــــن آڱ.

(سنت ڪبير - ص 274)

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

اڳتي "پريم" نالي ساکي ۾ چوي ٿو:

سـيس اتـاري پونئيـن ڌري، تـب پيـٺـي گهـر مـاهيس،
سـيس اتـاري پونئيـن ڌري، تـا پــر راڪـئـي پـاؤن،
پريــم نـــ بـاڙي اوپجـي، پريــم نـــ هـات بڪـائي،

اڳتي چوي ٿو:

پريـــم بڪنتـا ميـــن سـنا، ماتـــا ســاتي هـــات،
بوجهت بلمب نـ ڪيجئـي، تـت ڇـن ديجئـي ڪـات.

(سنت ڪبير - ص 441، 442)

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

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

داستان 6 بيت 15:

محبـــت جـــي ميـــدان ۾ ڪـــر پـــڙاڏو پـــٽ،
ســر سُـوريءَ، ڏڙ ڪنـگرين، متـان ڪچيـن ڪـٽ،
عشــق نـــانگ نپــٽ، خبــر ڪـــاڏن ڪـــي پـــوي.

بيت 16:

محبــت جــي ميــدان ۾، ســر جــو ســانگ مَ ڪــر،
لاهـــي ســـر لطيـــف چئـــي، دوســـن اڳيـــان ڌر،
عشــق نـــانگ اپـــر، خبـــر ڪـــاڏن ڪـــي پـــوي.
اڳتي چوي ٿو:

بيت 19:

عشــق نـــه آهـــي رانـــد، نـــه ڪـــي ڪنـس ڳيـــرو،
جـــيءَ، جســـي ۽ جـــان جـــي پجـــي جـــو هيڪـــاند،
ســـــي نيـــــزي پـــــاند، اچـــل تـــــه اڌ تئـــــي.

(شاهواڻي - ص 118)

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

ٿو تہ: ”عربي شاعر اٺ ۾ ڪجيءَ جي ساراهہ ڪندي نہ ٿا ڍاپن پر ٻڳت تلسي داس ڪجيءَ جي ڳلا ڪندي پنهنجي محبوب کي چوي ٿو تہ تون ڪجيءَ وانگر ڍڳهو نہ ٿي جنهن ۾ چانو آهي ٿي ڪانہ.“ (14)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي هندي شاعريءَ جي مختلف اثرن جو مختصر جائزو پيش ڪرڻ ڪان پوءِ سندس دور جي ادبي اتل يعني فارسي شاعريءَ ۾ ان وقت جي ٻي اهم ٻولي عربيءَ جي شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي اثرن (خصوصاً تشبيهہ ۾ استعاره نگاريءَ ۾) جو جائزو اڳتي وٺنداسين.

حوالا

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

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

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

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

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

اسحاق سميجو

”شهر آشوب“ جي صنف سنڌيءَ ۾

امداد حسينيءَ جو ”شهر“

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

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

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

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

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

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

او ڳوناٽـــا! آهـــو ئـــي شـــهر آهـــي،
رڳـــــن ۾ رت بـــــدران زهرآهـــــي.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ڪــــاڪ ڪڙهـــــي، وڻ ٻريـــــا، لوڻـــــو لڏاڻـــــو.

اياز جـــي ڪراچـــيءَ بـــابت لکيـــل نظـــم ۽ ننـــد جويـــري جـــي ”شڪارپور“ نظم ڪي سنڌيءَ ۾ آشوبيہ شاعريءَ جو هڪ حوالو سڏي سگهجي ٿو، پر انهن نظمن سان اهي شهر استعارا نٿا بڻجن. جهڙيءَ ريت ايليٽ جي شاعري لنڊن، ڪافڪا پراگ ۽ بدليئر جو شعر پئرس کي هڪ استعارو بڻائي ٿو ڇڏي. اهو ڪم امداد جي شاعري ڪري ٿي. حيدرآباد هن جي رڳ رڳ ۾ موجود آهي ۽ ان جو تصور هن لاءِ ڪنهن محبوب جي تصور کان گهٽ نہ آهي.

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

ماٽونگــا کــان ميــوزم تــائين آنــي واري ٽڪيــٽ،
ڊبــل ڊيڪــر جـــي هــوُد واري ســپہ ســالاري ســيٽ،
شــرت بـــابوءَ جـــو نـــاول ۽ مـــگنّ قليـــن جـــو عيـــش.

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

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

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

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

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

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

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

اونداهہ سان آهي ڏتيل،
بارود جي ٻُو سان پريل،

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

ساڳي راءِ امداد جي طويل نظم شهر تي بہ سؤ سيڪڙو نهڪي اچي ٿي. ”هڪ ڦريل، سڙيل، اجڙيل ۽ ريپ ٿيل قدرن جو ”نوحو“ اهو نوحو هي منهنجو شهر آهہ، يا دشمن جو شهر آهہ“ جهڙي ڇرڪائيندڙ سٽ سان شروع ٿئي ٿو ۽ پوءِ هر سٽ رت ۽ باهہ جي گهٽيءَ ۾ داخل ٿيندي ٿي محسوس ٿئي. ماڻهو جهڙو بارودي سرنگ تان ڊوڙي رهيو هجي. نظم پڙهندي ماڻهو کان سنڌ وسري وڃي ٿي. بيت المقدس جي گهٽين ۾ ٿيندڙ وحشانيت جا منظر ذهن ۾ ڊوڙڻ لڳن ٿا ۽ محسوس ٿئي ٿو تہ ڄڻ اهو سوال محمود درويش پنهنجو پاڻ کان پڇي رهيو آهي.

آهن هي ڪير لوڪ نقابن جي پوئتان،
قرآن تن هٿن ۾، ڪجهن ۾ ڇُرا اٿن،
ڪوسي لهوءَ جي پياس ڇپن تي ڪٽيو گهمن،

۽ رات ڏينهن ٻوٽ متان ٻٽ هٽيو گهمن،
ٻولي ٻہ منهنجي ڪا نہ تا ڳالهائي هو سگهن،
لولي ٻہ منهنجي ڪا نہ تا ورنائي هو سگهن،
ماٽو ڪري رُسان تہ نہ پرچائي هو سگهن،
ڄـِـپ تي ڄيبون، اُماڙ اکين ۾ ڪٽيو رلن،
واڇن ڪي تازو گرم لهو تا هٽيو رلن،
مارين ٿا، ڦرين ٿا ۽ ٺهڪ تا ڏين!

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

جنهن شهر جون گهٽيون تي لڳيون سينڌ جي سمان،
اُت ٿائرن جو دونهن دکي ئي دکي پيو،
هر راهہ آهہ گهاءُ، نڙيءَ ڪان نراڙ تاءِ،
۽ چوڻڪ چوڻڪ چڻ تہ ڪوئي ڦـَٽ ڪڙيءَ لتل،
توهر هتن هتان متان بارود بـَرڪيل،
ماچيس ساڻ تيليءَ جو گهڪو اجهو ٿيو،
ڪنهن ٻار جا اجهو ڪي اجهو چيتڙا اڏيا،
ڪنهن ماءُ جا اجهو ڪي اجهو خواب رک ٿيا،

ڪنهن پيءُ جو اجهو ڪي اجهو هاڻ تو بڏي!

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

هي منگهه جڻ ته ڦاهي تي ٽڳاڻو ڪو تڙڪيل،
دوڏا پٽيل، زبان ڏندن ۾ اچي ويل،
ڪنهن کي ڏسڻ جي آس اجهل وئي نراسجي،
ڳڻ جهڙي ڳالهه اڏ ۾ گهوگهاٽجي وئي،
لوساٽجي، هراسجي، شام آئي، وئي لڙي،
۽ رات رک ٻٽجي چٽي آسمان مان،
پوءِ چوڏهينءَ جو چنڊ چڙهيو ۽ ائين لڳو،
جڻ پهريات ماءُ جو ٻسبو ڪپيل هجي،
جيڪو ٽنگيو ويو هجي تارن جي نوڪ تي،
۽ ڪير رت ڳاڏئون هڪ سيڙهه وانگيان،
بي روڪ ٽوڪ ڪيئن نه لڳاتار پيو وهي،
اوناڙ ڪيڪڙاٽ ڪندا پاڳلن جيان،
ان ڪير رت ڳاڏئين ۾ وهنجندا هجوم،
نانگا، اگهاڙا تڙپندا، ڏاڙهيندا، پوئنڪندا،

ڏرتـيءَ مٿـان هجـوم، ڪـُـماڻهن جـا پيـا نچـن.

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

پـوءِ چوڏهيــنءَ جــو چنــڊ چڙهيــو ۽ ائيــن لڳــو،
ڇــڻ ڀهريــات مــاءُ جــو بـُــبو ڪپيــل هجــي.

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

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

جيجل جي ڪک وانگيان سائي هئي زمين،
دل جي طرح وشال ۽ اجرو هو آسمان،
تارا چُنيءَ ۾ جڻ تہ ٽڪون ٽانڪيل هجن،
۽ چنڊ، هونگڙيون تي هنيون ٻار هنج ۾،
تي سِج نج ٻج چٽيو اوڙ اوڙ ۾،
سندور هو سهاڳ جو هر سينڌ سينڌ ۾،
سڀ ڪجهہ سرل ۽ سهج سُگنڌت سڪاريو.

جيجل جي ڪُک وانگيان ڌرتي سائي هئي، آسمان دل وانگر اجرو ۽ وشال هيو، ستارا ڪنهن سج ورني وينگس جي چُنيءَ جي ٽِڪن وانگي تي لڳا، چنڊ ماءُ جي هنج ۾ وينڊل ٻارڙي وانگر هُونگڙيون تي پريون. سج ڌرتيءَ جي دوست پورهيت وانگر اوڙ اوڙ ۾ پنهنجي ڪرڻن جو روشن ۽ سچو ٻج ٽي چٽيو. ڪنهن بہ ونيءَ جي سينڌ اجڙيل نہ هئي، جيڪو ڪجهہ هيو سادو، سهڻو پانءَ پوندڙ ۽ خوشبوئن ۾ وهنتل هيو:
تي سج، نج ٻج چٽيو اوڙ اوڙ ۾،

ڪهڙي نہ روان، تخليقي حُسن سان پرپور ۽ بامعنيٰ سٽ آهي. "سج، نج ۽ ٻج" جهڙن هم قافيہ لفظن جو هڪ ئي سٽ ۾ هڪ ٻئي پنيان استعمال ۽ سو بہ رڳو روايتي ۽ ڪُوڙي تجنيس حرفي جي پورائي خاطر نہ، هڪ فڪر ۽ معنيٰ پيدا ڪرڻ خاطر، انهن جو مڪمل صلاحيت سان استعمال ۽ مٿان وري "اوڙ اوڙ" جو ورجاءُ - ائين ٿو لڳي، تہ سج جو ڪرڻو، شيشي مان گذري، اندلٺ ٻڌجي پيو آهي. خود لفظ "سُگنڌ" جو ڪم آڻڻ شاعر جي انفراديت ڪي وڏيڪ آسان ٻڌائي ٿو ڇڏي.

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

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

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

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

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

ڪـن ۾ گهٽيـن گهـرن مـان ٻـرن ۽ چـُـرن منجهـان،
اپ مـان، زميـن مـان هتـان هـُتان جتـان ڪتـان،
رت جـا پيـاڪ ايـندا ڪنـدا نـوس نـوس نـوس،
ڪچڙيـن هـڏين، مـِـڪن ۽ تـڙن جـي تـلاش ۾،
پـَـٽ تـان لهـو چـَـٽي پنهنجـي کهـري زبـان سـان،
ڏاڙهينـدا، يوئنڪنـدا جـڏهن واپـس هليـا ويـا،
اونـاڙ سـائرن جـا تـڏهن تـا ٻـري پـون،
ٽرڪـن مـان لانـگ بـوٽ لهـن تـا ڏڙم ڏڙم،
پوزيشـنون ونـن تـا ايـي رائفـل ڪـري،
بيوڪجهـ ليـن ڪونـ تـو شمشـان شـهر ۾،
يـوري نظـر چڙهيـنِ ٿـي ان ٻـار جـي تـڏهن،
اُچلـي هـوا ۾، ان تـي نشـانا چـُـتين تـا،
۽ پـاڳلن جيـان تـا ڏيـن ٽهـڪ هاهـ هـا!

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

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

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

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

ڪجهہ ڪن اڳي هئي قوهہ جواني بهار جي،
گل گل جي ماٿ تي ڪئي پالوٺ پيار جي،
بگيءَ جي سير جا اهي هاڻي مزا ڪٿي،
قيتن جي هيٺ ڪپجي ويو فاصلو ۽ وقت،
ساروٽيون ٿي رهجي ويون صرف ساهہ سان،
سرخي جي تاپ تاپ سان چمڪيون ٿي چمڪٽيون،
لهرايا لهر لهر هوائن ۾ تي رومال،
ٻانهن ۾ تون هئين ۽ جهڙالو هو ڏينهن سو،
۽ صبح کان ئي مينهن لڳاتار پئي وسيو،
بوندن جي ٽپ ٽپاپ ۽ گهوڙي جي تاپ تاپ،

تـــــلڪ انڪليـــن تـــاءِ وڏي مـــارڪيٽ ڪـــان،
۽ ڇوٽڪـي گهٽـيءَ ڪـان وٺـي گـاڏي ڪـاتي تـائين،
هلنــدي هلــي تــي ســاڻ ســرل سـُـر ۽ تــال ســان،
ڏيمـن سـُـرن ۾ تـي ڪٿـي جهونگـار ڪـَـوُ ڇـوان،
گهـوڙي سـان ڳـالهيون ٻـ ڪيـائين تـي ڪيـڏي مهـل،
او بــــابلا، او پـــــٽ، او راڻــــا او ڍول يـــــار!

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

بگـــي مـــُـــڙي تــــ وڏڦـــڙو تـــي ويــــو شـــروع،
ڇوهــي ســان ڇــاڙ آئــي ٻنهــي ڪــي پســائي وئــي،
(پــر پــاڻ ٻــ تــ ڪــو نــ هئاســين، هئاســين هــڪ)
تنهنجـي ڇپـن ڪـي منهنجـي ڇپـن سـان ڇمـائي وئـي،
تنهنجـي بـدن ڪـي منهنجـي بـدن سـان ڇـُهائي وئـي،
ڪجڪــو ٿيــو ڪنــوڻ جــو تــ ڇــُـهٽي وئيــنءَ ائيــن،
وڻ ســـاڻ جيئـــن ول هجـــي ڪـــا ٻڪيـــن پيـــل،

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

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

ڪجهہ ڪن اڳي هئي ڦوهہ جواني بهار جي،
گل گل تي ماڪ تي ڪئي پالوٽ پيار جي،
ڏيڪائي شهر تي ڏني معصوم ٻار جي!

امداد جو "شهر" هڪ ٻي قافيہ نظم آهي. ان جي هيئت ڇڻ تہ هر بند ۾ تبديل ٿئي ٿي ۽ سٽون خيال سان گڏ پنهنجي ڊار ۽ نئين ترتيب بہ پاڻ سان گڏ ڪنيو تيون اچن، پر مٿيون ٽئي سٽون هم قافيہ آهن ۽ انهن ۾ رديف بہ آهي. جنهن سان نظم جي خوبصورتي کي سهسين رنگ لڳي ويا آهن. ڪيترن ئي هنڌن تي شاعر مقفيٰ نظم واري هيئت کي بہ ڪم آندو آهي، جيئن:

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

چوٻاس ٻيچ ٻيچ جي آئي صدا ڪٿي!...
ڪو ٻوڙ نہ ٻيل، ڍٻ نہ ڪو ڍاءُ هو هتي،
جيڪو ڳڌيو ڳهٽيءَ ۾ اهو دوست هو هتي،
پاڙي ۾ جو رهيو ٿي، اهو ڀاءُ هو هتي.

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

ڌرتي ۽ اڀ ٺهيا ۽ گرهہ، چنڊ، سج ٺهيا،
سنڌور هاٿي سينڌ جيان ٿي وڃان وڃان،
سنڌو تہ ڌهن کان ٻاڳ پري ٻونءِ تي وهي،
ڪنوارين تہ ڌهن سڪائون سکيون، باسون باسيون،

۽ موهيا ڏيا، اڪا پاتا سهاڳڻين،
اڳتي وڌي پنني پنني پاٽيءَ ۾ لهي،
لهرين ۾ ان جي لوڙهيا تو گل گلاب،
پُوري اڪيون چپن ئي چپن ۾ دعا پني،
بخشي جو ڪائنات کي گرمي ۽ روشني،
سورج سواءِ اهڙو ڪٿي ڪوبہ مچ نہ آ،
اي سچ آ، پر انهيءَ کان وڌو ٻيو بہ سچ آ،
”سچ سنڌ آهي، سنڌ سوا ڪوبہ سچ نہ آ“

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

سچ سنڌ آهي، سنڌ سوا ڪوبہ سچ نہ آ.

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

”سنڌ جي ڳالهہ ڪريو، ڳالهہ نہ ٻي ٻڌنداسين“

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

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

ڪيئـــن نــــه امـــداد ســـنڌ جـــي نـــالي،
ڪوڙيـــون ڳــــي ويـــون ڪريـــون، يـــارو!

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

حوالا

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

شازيہ حسين پتافي

لوڪ گيت - سنڌي ثقافت جا ترجمان

"لوڪ" لفظ جي معنيٰ ۽ قدامت:

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

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

ڪپا تئين ڪتيو، جڏهن ستو لوڪ.

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

لوڪان نحو و صرف، من مطالعو سپرين.

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

هنيون ڏجي حبيب کي، لڳ گڏجن لوڪ.

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي هڪ هنڌ فرمايو آهي تہ:

ننگا آهيون نگيا، اسين مارو لوڪ،
ٿر کي پانيون ٿوڪ، جو ڏک ڍاٽيئڙن جو.

وري سُر حسينيءَ ۾ فرمائي ٿو تہ:

بـــــُــــرو هـــــو ينيـــــور، آريـــــاٽيءَ اُجـــــارئو،
لاٽـــو ســـپ ڪنهـــن لـــوڪ تـــان، هـــاڙهي ڏٽـــيءَ هـــور،
چوريـــون چـــُــرڻ ســـڪيون، پنهـــون منهنجـــو پـــور،
آيـــو ســـو اتـــور، جنهـــن ڏکيـــون ڏک وهـــاريون.

گيت:

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

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

لوڪ گيت:

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

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

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

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

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

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

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

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

لوڪ گيتن جي قدامت:

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

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

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

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

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

هـــــيءَ ڪانـــــديري لـــــس،
هـــــــيءَ واســـــــــرڙي وس،
آءُ ڪلنــــدي ڪـــــڏندي اچـــان.

ان کانپوءِ "مائي ساران" جو نالو ملي ٿو. جنهن پنهنجي مڙس "الڪي شودي" جي فراق ۾ گيت چيا.

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

چـــــلا پــــــورب پتٽـــــــي،
جيـــــوي جـــــادل جتٽـــــي،
جنهـــن جـــــي نـــــٿ نچٽـــي.

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

چـــــلا رنـــــگ برنگـــــي اي،
ســـُنـــگي هيـــٺ "قلنگـــي" اي،
جنهـــن دي ٽوپــــي ڏنگـــي اي.

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

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

اڏريان نـي ڪونجان، وڃ لڙيان نـي ڪليل اي،
جيسلمير دي قـدي، چڙـي آنـدي نـي "ريـل" اي.

لوڪ گيتن جا قسم:

لولي:

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

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

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

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

وينـــدا جـــو پيـــاهين، تيـــڏا وجـــڻ آزاري،
هيڪـــر تـــہ ملســـون، گهوريـــا مـــوت نـــہ مـــاري،
جـــانب لولـــــي.

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

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

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

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

هن لوليءَ ۾ جرمن جي جنگ جو ذڪر آهي جنهن مان خبر پوي ٿي تہ هيءَ لولي پهرين يا ٻي مهاياري ويڙهہ جي دوران چئي وئي آهي.

ڪجهہ لوليون اهڙيون آهن جن ۾ جيسلمير جي قيدين ۽ ريل جو ذڪر آهي، جيئن اڳ ۾ ذڪر ڪيو ويو تہ سنڌ ۾ ريل گاڏي انگريزن جي دؤر ۾ هلڻ شروع ٿي هئي ان ڪري چئي سگهجي ٿو تہ هيءَ لولي ان دؤر جي چيل آهي.

آيـــي ڊي گـــاڏي آنـــدي ڪـــُوڪـــَان ڪرينـــدي،
بـــابو! ٽڪيـــٽ ڏي جلـــدي، نـــہ تـــہ جنـــد هـــي نڪلـــدي،
جيويـــــــن لولـــــي.

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

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

چلو:

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

چلو (صنف) سنڌي ۽ سرائڪي ٻولين ۾ چيل آهي. چلي ۾ انتظار، بيقراري، بي چيني ۽ تڙپ جا گيت چيا ويندا آهن. "مجاز" جو بيان چلي ۾ گهٽو هوندو آهي. محبت جون ميارون، قرب جون پچارون، نشانيون ۽ ڏوراپا دل مان نڪري زبان تي ايندا آهن تہ ان کي "چلو" چيو ويندو آهي:

چلي ننڍ ڦٽائي، تنهنجي ياد آئي،
اچ تون سدائين،
تنهنجي مهرباني، چلو ڏي نشاني.

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

چلا هي ايراني، سڄڻ دي نشاني،
وسري شل نہ جاني!
الله آٿيئي خانا!

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

مورو:

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

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

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

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

مـــورو لکـــن تـــورو، ســـڄڻ! مـــوري موڪـــل ڏي،
تـــارون وڃـــن رڪ جـــون، چنيـــون آيـــون ڏک جـــون،
سڄڻ! موري موڪل ڏي.
نـــالو ٻـــڏان تـــو جـــاڙو، ســـرهو تنهنجـــو پـــاڙو،
سڄڻ! موري موڪل ڏي.

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

پـــري اتـــم پيڪـــا رب رضـــا تـــي جيڪـــا،
جاني! مورو ويٺي ڳايان.
پيـــڻ هنجـــون هـــت هـــاري، پـــائر پيـــنر ســـاري،
جاني! مورو ويٺي ڳايان.
روئـــي تڪيـــون ديـــدون پـــائر ڏينـــدم عيـــدون،
جاني! مورو ويٺي ڳايان.
ســـوٽن ســـار نـــہ لـــڌي، بـــول انهـــن جـــي بـــڌي،
جاني! مورو ويٺي ڳايان.
ســـس هٺـــي تـــي طعنـــا، نـــاهي روز بهانـــا،
جاني! مورو ويٺي ڳايان.
بـُـڌ نڻـان جـو جهيـڙو، هـَـي هـَـي هـُـل بکيـڙو،
جاني! مورو ويٺي ڳايان.

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

واقعاتي مورا:

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

الڪي شودي بابت مورا:

ويــــــريءَ وات وڏو، بيلـــــي ويــــــريءَ وات وڏو،
ســــيٺاهه واءُ ڇــــڏيو، ڇـــــاتيءَ ســــاهه ڇــــڏيو،
الڪـــا مـــور مـــان جـــو.

ميراڻ جماليءَ بابت مورا:

بڇيــــــــم جمـــــــالي، ڪــــــورٽ هـــــــاڻ هلـــــــي،
ڏاگهـــــڙيءَ جــــو رڙيــــو، ڪونـــــج وينـــي پڙهيـــو،
بڇيــــــــم جمـــــــالي ڪــــــورٽ هـــــــاڻ هلـــــــي.

ملهه پالاريءَ بابت مورا:

محبـــت اڇـــي ملنـــدم تـــي مـــاندي مـــران،
ســــاهه جـــــا ســـــوداگر گهـــــوري گهمــــان،

جمالو:

"جمالو" خوشيءَ جو ناچ ۽ لوڪ گيت آهي ۽ اسانجو ثقافتي ناچ آهي. هن لوڪ گيت ۾ ٻـه مفهوم هوندو آهي "وڃڻ وارو" ۽ "موٽي اچڻ وارو".

لاڙ ۾ بہ مشهور قبيلا "جت" ۽ "چانگ" رهن ٿا. اتي جت گهٽائيءَ ۾ آهن. روايت آهي تہ جتن، چانگن جي مائيءَ کي اغوا ڪيو جنهن جو نالو "رڙي" هو. جڏهن فيصلو ٿيو تہ شيرازيءَ، جتن جي حق ۾ فيصلو ڪيو. تڏهن کان هيءَ چوٽي مشهور آهي تہ:

"رڙي ٽڪن پڙي، چانگن کي مليو جواب"

ان کانپوءِ چانگن جتن کان پلاند وٺڻ جي ڪوشش ڪئي. هنن "جمالو" جيڪو جتن جو پهلوان هو، ان کي هارايو. انهيءَ تي "جمالو" ڪاڇي مان لاڙ ڏانهن ڪاوڙجي هليو ويو. ان ڪري "جمالي" لوڪ گيت ۾ وچڻ يا سارڻ جو مفهوم ملي ٿو:

جيڪو لڙي ويو لاڙ ڏي، هو جمالو

"موٺڻ واري" بيان ۾ ساراهہ ٿيل هوندي آهي. جيئن جمالي جي شخصي منظرڪشي ٿيل آهي تہ:

جنهن جا ڏند دلبند الا،
جنهن جون اکيون رب رکيون الا،
جنهنجا پير پنج سير الا....
يا وري ڪٽي اچڻ جو ذڪر بہ "موٽي اچڻ" واري بيان آهي:
منهنجو جمالو جتن سان - هو جمالو!
منهنجو ڪٽي آيو خير سان - هو جمالو!
جنهن جو منهن مهتاب آ - هو جمالو!
جنهن جو حسن سردار آ - هو جمالو!

بيلڻ:

هيءُ گيت ڪاڇي واري پاسي جو آهي ۽ ڪشمور، راجن پور واري سرائڪي بيٽ تائين مقبول آهي. "بيلڻ" سرائڪي زبان جو گيت آهي. "بيلڻ" "ٻن مصراعن وارو" نظم آهي جنهن جي ٻي مصرع کي

لاهٽيءَ وقت ٻيو دفعو ٻيليندا يا آلاپيندا آهن. جنهن جي ڪري هن لوڪ گيت تي "ٻيلڻ" نالو پيو آهي.

يا "ٻيلي" نوڪر کي چيو ويندو آهي يعني مفهوم ۾ پاڻ کي گهٽ ڪري پيش ڪرڻ جي ڪري، تي سگهي ٿو تہ ان صنف جو "ٻيلڻ" نالو پيو هجيس.

هيءَ گيت مرد توڙي زالون جدا جدا موقعن تي الاپين، زالون اڪثر "ڏٿ" جي موسم ۾ جڏهن ٽولا ڪري ڏٿ، پيرون ۽ مريڙو چونڊڻ وينديون آهن تہ هي گيت آلاپينديون آهن ۽ مرد اڪثر اُسُر مهل اٺن جي قافلن لڏڻ وقت ۽ راتين جو سفر ڪندي سُر سان آلاپين. ڳائيندا تہ پهرين مصرع کي مٿي چڪ ڏئي ڪٽندا جنهن کي "اولاٽي" چون ۽ ٻي مصرع ۾ آواز کي مٿان کان هيٺ لاهيندا آهن، جنهن کي "لاهٽي" چون.

هن گيت جو فني سٽاءُ لوليءَ جهڙو آهي. يادگيري، سڪ ۽ سوز جو موضوع هوندو اٿس.

ڏيڪـــدي ميـــن ڪـــڙي آن، اڳـــون قربـــدار اي،
لـــڏيئي جـــو گـــلا، لـــڏ لٽـــي نـــي "شـــال" اي،
ڳـــول گهتيســـان مٺـــن، تيـــي پنـــڌ ڪشـــالي.

هن مصرع ۾ "شال" جو ذڪر آهي جيڪو ڪوئٽا جو پراڻو نالو آهي. اڳي خانہ بدوش قبيلا ڪوئٽا ڏانهن لڏپلاڻ ڪندا هئا.

ان ڪانسواءِ "ٻيلڻ" جي هڪ بند ۾ فرنگين جي دؤر جو ذڪر بہ اچي ٿو:

هـــڪ ڏک تيـــڏا، ڏوجهـــا گهـــر دا جهيـــڙا،
تتـــي نـــي ٿـــو بـــي، مـــل گهتيـــم جـــو پيـــڙا،
ڦلنگـــي دي صـــاحبي، رنـــان ڪرينديـــان جهيـــڙا.

هَمرچو:

هيءُ گيت اصل ۾ ٿرپارڪر خطي ۾ اُسريو ۽ پوءِ سڄيءَ سنڌ ۾ عام مشهور ٿيو. هي پورهيتن ۽ هارين نارين جو لوڪ گيت آهي، جيڪي پوک پوکڻ وقت يا لاباري وقت گڏجي ڳائيندا آهن پهريان هڪ يا ٻه ڄڻا مصرع چون ۽ پوءِ ٻيا گڏجي وراڻي ڏين.

لفظ "هَمَرچو" هن لوڪ گيت جي وراڻيءَ ۾ گهڻو ڪم اچي ٿو جنهن جي ڪري هن گيت تي اهو نالو پيو. مختلف روايتن موجب اهو نالو "همراهه - اچو" لفظن جي گڏيل صورت آهي جو صورت بدلائي "همرچو" جي تلفظ سان ڪم آندو ويو.

هن لوڪ گيت ۾ زراعت جا اهڃاڻ ملن ٿا. ڪوهستان جي پاسي زراعت مينهن تي ٿئي ٿي. اتي جڏهن برسات پوي ٿي تہ ماڻهو خوش ٿين ٿا. هيءُ لوڪ گيت انهيءَ خوشي جو اظهار آهي.

آئـــــي موســــــم مينهــــــان ري لا،
(مينهـــــن جـــــي موســــم آئـــــي)
الا همرچـــو هـــو ڙي لا،
اتـــــر ۾ ڪـــــارين ڪڪريـــــن مـــــولا،
(اتـــر ۾ ڪـــارا ڪڪـــر اُڀريـــا آهـــن)
الا همرچـــو هـــوڙي لا.

وندل:

سنگدل سس جون نهن سان ستم، هن گيت جو مرڪزي مضمون آهي. هيءُ عورتن جو گيت آهي جيڪو عام طرح سان سس جون ستايل مايون ڳونديون آهن.

"هڪ گيت وندل پائيءَ بابت ڏاڍو دل ڪنبائيندڙ آهي. جنهن ۾ پراڻين نياڻين سان ساهرن جي بڇڙي هلت جو مثال ملي ٿو ۽ چئي

سگهجي ٿو تہ سنڌي سماج ۾ عورت لاءِ ڪنڌن جي سيج سجائڻ وارا ڪهڙا ڪهڙا ڪردار آهن. هرويرو ڪنهن مرد کي ڏوهہ ڏيڻ بہ غلط آهي. خود عورت سان عورت جو ساڙ ۽ حسد بہ ايتري حد تي پهتل نظر اچي ٿو جو اعتبار ڪرڻ تي دل نہ ٿي ٿئي."(5)

روايت آهي تہ "ونڊل" نالي هڪ مائيءَ کي سندس سس ڪهي ڇڏيو هو. جڏهن ان جو مڙس گهر آيو ۽ "ونڊل" کي نہ ڏسي ماءُ کان پڇيائين تہ ماڻس کيس ڪوڙو بهانو ڏيئي ٻڌائي ٿي تہ فلاڻي يا فلاڻي هنڌ وئي پر موٽي ڪانہ آئي. آخر هن جي نظر رت تي پوي ٿي ۽ ڳالهہ سمجهي وڃي ٿو.

هـــت جاچـــڏي هيـــر ننـــڍڙي ڙي امــــان امـــان،
نـــاهي راول ڏيءَ، نـــاهي ســـوداگر ننهـــن (پـــٽ).

رات جـــا وئـــي جنـــڊ تـــي ڙي ابـــا بـــا،
ســا وري نـــ موٽـــي شـــهزادي ونـــدل ٻـــائي. (مـــاءُ)

هـــيءَ جـــا ڏســـان تـــو رت ترائـــي، ڙي امـــان امـــان،
ننهـــــن رتـــــڙي گهــــاءُ کيـــــو. (پـــــٽ)

رات جـــو آيـــو ڪاســـائيڙو ڙي ابـــا ابـــا!،
تنهـــن تـــــ ٻڪـــرڙو ڪنـــو! (مـــاءُ)

ڪـــــوڙ تـــــي ڪرئيـــــن ڙي خونـــــڻ مـــــائي!،
تـــــو تـــــ ڪنـــــڙي منهنجـــــي ڪنـــوار،
نـــاهي راول ڏي نـــاهي ســـوداگر ننهـــن. (پـــٽ)

سانوڻ تيج:

هي هڪ ٽري "لوڪ گيت" آهي جنهن جو تعلق سانوڻ جي مند سان آهي. ٽر ۾ سانوڻ جون "تيجون" ملهايون ويندريون آهن.

"هڪ سهائي پک واري تيج جنهن کي "ننڍي تيج" چون ۽ ٻي اونداهي پک واري تيج جنهن کي، "وڏي تيج" چون. انهن ڏينهن تي ننڍيون ڇوڪريون ۽ نيون پرڻيل ڪنواريون "تيج جو ورت" رکن. ننڍي تيج جو ورت اسر کان وٺي منهن اونداهيءَ تيڻ تائين هلي ۽ وڏي تيج جو ورت اُسر کان وٺي چنڊ اڀرڻ تائين ٽئي. انهيءَ درميان ماني ڪونہ کائين، پر ڪير پڙا، ڏونگهيون ۽ ميوا وغيره کائين. ڇوڪريون وڻن ۾ پينگهون ٻڌي سڄو ڏينهن لڏن ۽ ترايِن تي وڃي، هڪ هنڌ گڏجي "سانوڻ تيج" جا گيت ڳائين. رات جوہ هڪ هنڌ گڏجي ورت کولين. ان ڪانپوءِ اڌ رات تائين گڏجي گيت ڳائين. انهن گيتن ۾ اڪثر پرديس پرڻجي ويل ڇوڪريءَ جي جذبن جو اظهار هوندو آهي، جنهن کي وطن، عزيزن ۽ ساهيڙين کان وڇڙيي ڪافي وقت گذري ويو آهي ۽ هوءَ سانوڻ جي مند ۾ آسمان ۾ ڇانيل ڪڪرن جون گوڙيون ۽ کنوڻين جا چمڪا ڏسي مائٽن ۽ ساهيڙين سان ملڻ لاءِ تانگهائي ٿي."(6)

هنن گيتن جي مضمون ۾ هڪ ڌيءَ پنهنجي ماءُ سان سس جا سور سلي ٿي ۽ ساهرن ۾ جيڪو هن سان رويو رکيو وڃي ٿو اهو ٻڌائي ٿي ۽ ماءُ کي چوي ٿي تہ مون ڏي پاءُ کي موڪل تہ مون کي وٺي وڃي.

بيجان نان بيجان نان، ما! ڌوبي ڌوبي ڪنڌ،
(اي ماءُ! بين کي ٻک ٻک ڪنڌ جو مليو)

ٻائي نان ڏني چيٽي لوڻ ري،
(پر، ڌيءَ کي لوڻ چيٽي)

آئـــــي آئـــــي مــــا! ســــــرواڻ ري ٽيــــج.
ميلهــــي ميلهــــي مــــا! نــــانيرو ويــــر،
(امــان! ننــيڙي ڀــاءُ ڪــي ڪوٺــڻ لاءِ امــاٽج)

اتـــان ري نـــرِٽـــــي، ڀايـــان رِي بيـــڙي،
(ڇو جو ڀائرن جي سڪندل ڀيڻ، نيراني ويٺي آهي)
آئـــــي آئـــــي مــــا! ســــــرواڻ ري ٽيــــج.

مٺهيارو:

هي ٿرپارڪر جو لوڪ گيت آهي، جيڪو ٿري محاوري ۾ چيل آهي. هن لوڪ گيت جو مضمون وڻج واپار سان وابستہ آهي. مٺهيارو انهيءَ واپاريءَ کي چوندا آهن. جيڪو هار سينگار جو سامان وڪرو ڪري، جنهن ۾ جوڙيون، سڳيون، مٺيا، ساڳ وغيره اچي وڃن ٿا.

روايت آهي تہ "مٺهيارو" نالي هڪ واپاري واپار سانگي "رهموڪي بازار" ۾ وڃي نڪتو. اتي "سونل" نالي هڪ ڇوڪري روزانو خريداريءَ جي بهاني سان واپارين جي سٿ ۾ ايندي هئي. سندس سهيليون تہ اتي خريداريءَ ۾ لڳي ويندیون هيون، پر سونل مٺهياري سان ويهي حال اوريندي هئي.

ڪجهہ ڏينهن رهڻ بعد مٺهيارو سامان وڪڻي واپس وڃڻ لاءِ تيار ٿيو. اها خبر جڏهن سونل کي پئي تڏهن هن مٺهياري کي اتي رهڻ لاءِ ڏاڍيون آزيون ڪيون پر پرديسي وڻجارو پنهنجي وطن ڏانهن هليو ويو. سونل ان جي جدائيءَ ۾ گيت ڇيا جيڪي "مٺهياري" جي نالي سان مشهور ٿيا.

هالو سهيليان جُهولڙ جهولڙ، جوٺان مٺهياري روهاٺ،
(سرتيون هلو تہ هلي مٺهياري جو دڪان ڏسون)

ٻيجان ڏيکيا ماڻڪ آن موتي، سونل نِرکيو مٺهيار.
(ٻين سرتين ماڻڪ موتي ڏٺا، پر سونل مٺهياري کي ڏٺو)

پرديسي مٺهيار.
سنڌڙي ري مارڳي اڏتي جائي کيهہ،
(سنڌ جي واٽ تان دز اڏامندي پيئي وڃي)
پرديسي مٺهيار.

ڪَرهو:

ڪرهو ٿرپارڪر جو لوڪ گيت آهي جيڪو عمر ڪوٽ واري پاڳي ۾ رائج آهي. هي اٺن تي سفر ڪندڙ قبيلن جو لوڪ گيت آهي. هن لوڪ گيت ۾ جدائي، فراق ۽ انتظار جو مضمون ملي ٿو.

"ڪرهو" لفظ جي معنيٰ آهي "اٺ". هن لوڪ گيت ۾ مشهور عشقيہ داستان "مومل راڻي" جو بيان ٿيل آهي. راڻو روز رات جو اٺ تي چڙهي مومل سان ملڻ لاءِ "ڪاڪ" ويندو هو. اٺ مومل ۽ راڻي کي ملائڻ جو وسيلو هو. ان ڪري مومل اٺ لاءِ ايلاچيون (ڦوٽا) ۽ ناگرول تي پوکائي ۽ پاڻي ڏئي ۽ ڪرهي کي مخاطب ٿي چوي ٿي تہ "آهستي آهستي هل تہ جيئن مينڌري کي ڪائي تڪليف نہ ٿئي."

صاحب جي را ڪرها، تاري واتلڙي جوٺان گهر آئو.
(سڄڻ جا اٺ! تنهنجيو اٺ نهاريان ٿي، هاڻي گهر اچ)
ڪيِڻ سان سنچائون ڏوڏا ايلچي ڪِين سان ناگرويل؟
(ڪيئن ايلاچيءَ کي پاڻي ڏيان، ڪيئن ناگرول کي؟)

ڏيما هلو هو، مڏورا هلو هو،
(آهستي هل، ۽ وچترو هل)

اٺ سواريءَ ۽ بار کڻڻ جي ڪم اچي ٿو. اٺ ۾ بک ۽ اُڃ سهڻ جي تمام گهڻي سگهه هوندي آهي. اٺ ٿر، بر، جبل، جهنگ ۽ ڏونگر جا ڏاڪڙا برداشت ڪندو آهي. ان ڪري ان کي "خشڪي جو جهاز" چيو ويندو آهي.

شاعرن جي سرتاج شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ به پنهنجي رسالي ۾ سُر يمن ڪلياڻ، سُر ڪنيات، سُر ديسي، سُر آبري ۽ سُر مومل راڻي ۾ اٺ جو ذڪر ڪيو آهي.

توکي ڏٺين ڏارئو، ڪَرهَا ڪَر ڪمائي،
تنهنجي سُڌ سرواڻ کي، آهي معلوم مڙيائي.
ڪر چانگا چڱائي، تہ اچيئي ڪم ڪشال ۾.
(شاهه)

حوالا

1. عباسي ظفر، "شاعري جون صنفون"، روشني پبلڪيشن، ڪنڊيارو، 1996ع.
2. ميمڻ ڊاڪٽر فهميده حسين، "شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 1993ع.
3. بلوچ ڊاڪٽر نبي بخش خان، "لوڪ گيت"، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، سنڌ، 1965ع.
4. ميمڻ ڊاڪٽر فهميده حسين، "شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 1993ع.

5. ساڳيو.
6. بلوچ ڊاڪٽر نبي بخش خان، "لوڪ گيت"، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، سنڌ، 1965ع.
7. ساڳيو.
8. روبرو بحث مباحثو: رخمان گل پالاري/ليڪچرار، سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي.

علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي (مرحوم)