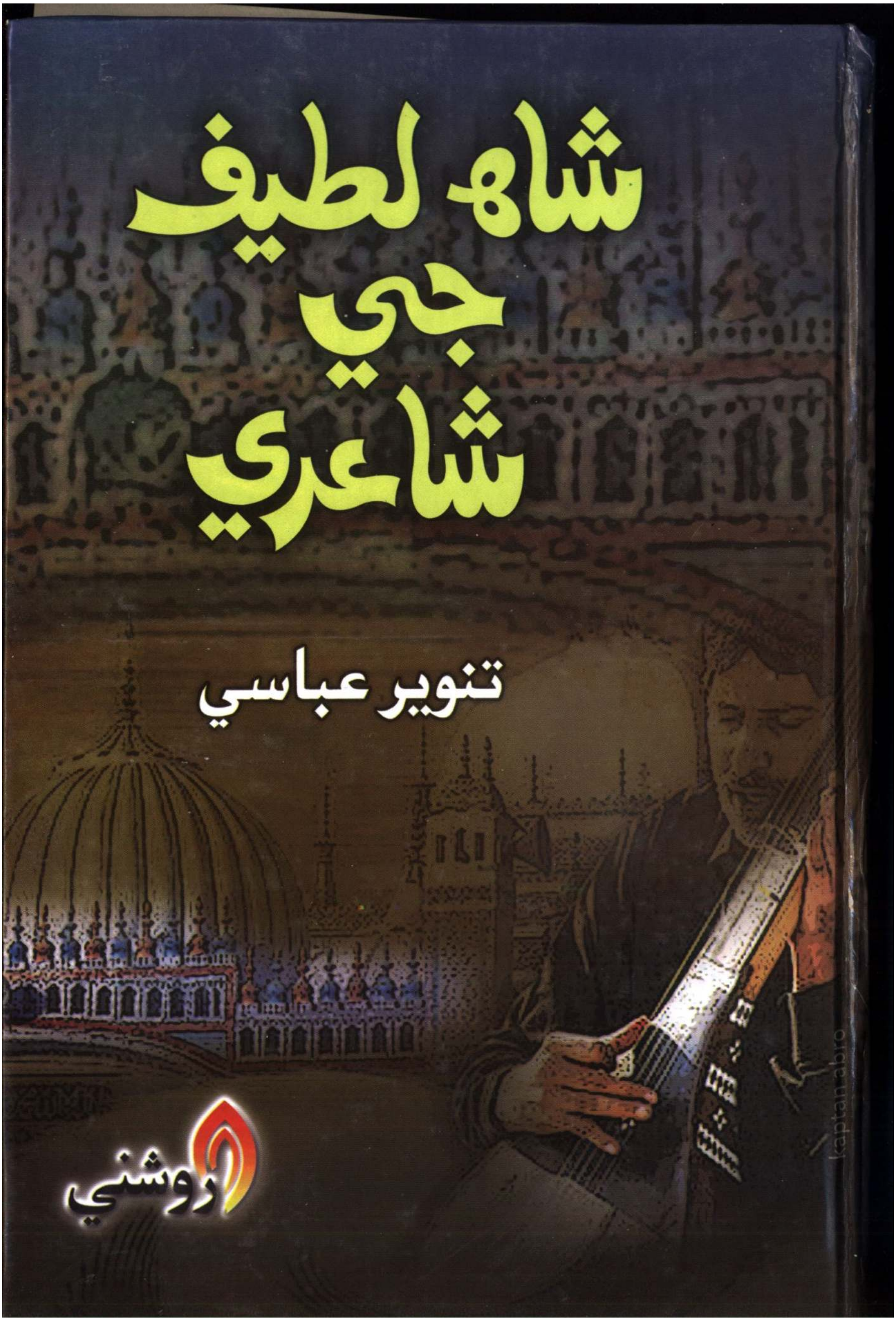


www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهہ لطيف جي شاعري

(نئون وڌايل ۽ سنواريل ڇاپو)

تنوير عباسي

روشني پبليڪيشن
ڪنڊيارو
2015ع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

Roshni Book No. 97

ڪتاب جو نالو: شاهه لطيف جي شاعري

ليکڪ: تنوير عباسي

ڇاپو چوٿون: © روشني 2015ع

ڪمپوزنگ: رفيق حسين ڪولاچي

روشني ڪپوزرس، حيدرآباد.

ڇپيندڙ: فائين ڪميونيڪيشن، حيدرآباد.

ڇپرائيندڙ: روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ

قيمت: -/350 رپيا

SHAH LATIF JEE SHAIRY

by: **Tanveer Abbasi**

Composed by: Rafique Hussain Kolachi

Roshni Composers & Printers Hyder Chowk, Hyderabad

Printed: Fine Communication, Hyderabad, Sindh.

Published by: Roshni Publication, Kandiaro

4th Edition © Roshni 2008

اسٽاڪسٽ

شاهه لطيف ڪتاب گهر، گاڏي کاتي حيدرآباد+ پٽائي بوڪ هائوس اوريئنٽ سينٽر، حيدرآباد
ڪنگ پن بڪ شاپ، پريس ڪلب، حيدرآباد + فيضان بوڪ ڊيپو حيدرآباد + ورسٽي بڪ شاپ، ڄامشورو
شير يزدان بڪ اسٽال، پٽ شاهه + حيدر ڪتب خانو پٽ شاهه ڪانياواڙ اسٽور، اردو بازار ڪراچي
رابيل ڪتاب گهر، لاڙڪاڻو + رهبر بڪ اڪيڊمي، رابعه سينٽر، لاڙڪاڻو+ مدني بڪ ڊيپو لاڙڪاڻو
نيشنل بوڪ ڊيپو بندر روڊ، لاڙڪاڻو+ نوراني بوڪ ڊيپو بندر روڊ، لاڙڪاڻو+ عبدالله بڪ ڊيپو بندر روڊ لاڙڪاڻو
اشرف بوڪ اسٽال، مسجد روڊ، نوابشاهه+ مڪتبه گلشير، لياقت مارڪيٽ نواب شاهه
مهراڻ ڪتاب گهر، ڪپرو + العزيز ڪتاب گهر، عمرڪوٽ + ٿر ڪتاب گهر مٺي
ڪنگري بوڪ شاپ، اسٽيشن روڊ، ميرپور خاص + المهراڻ ادبي ڪتاب گهر، سانگهڙ
مدني اسلامي ڪتب خانو دادو+ سليم نيوز ايجنسي، نيو بس اسٽينڊ، دادو + جنيد بوڪ ڊيپو دادو
عبدالرزاق بڪ اسٽال، ميهڙ+ مرچو لال بوڪ ڊيپو بدين + رحيم بوڪ ڊيپو بدين + سوجهرو ڪتاب گهر، بدين،
مهراڻ بوڪ سينٽر سکر+ ڪتاب مرڪز فريئر روڊ، سکر + عزيز ڪتاب گهر، بئراج روڊ، سکر
الفتح نيوز ايجنسي، مهراڻ مرڪز سکر مڪتبه امام العصر گهوٽڪي
سنڌ ڪتاب گهر شڪارپور+ مولوي عبدالحئي شڪارپور+ سعيد بوڪ مارٽ، شڪارپور
تهذيب نيوز ايجنسي، خيرپور ميرس + نيشنل بڪ اسٽال، پنج گلو چوڪ، خيرپور ميرس.
مڪتبه عزيزيه کهڙا + سچل ڪتاب گهر، درازا
ڪنول ڪتاب گهر، مورو+ قاسميه لائبريري، اسپتال روڊ، ڪنڊيارو+ سارنگ ڪتاب گهر، ڪنڊيارو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ارپنا

جيجل امڙ عائشہ گل حسن جي نالي

❖

محمد ابراهيم جويي جي نالي

(سچو عشق پيدا نہ ٿيوي، توڙي چٽي هووي ڏاڙهي)

❖

رشيد ڀٽيءَ جي نالي

❖ هن ڪتاب جا اڳ ڇپيل ڌار ڌار ٽي جلد مٿين شخصيتن ڏانهن ارپيا آهن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

فهرست

= پهرئين ناشر پاران پيش لفظ 07
• نئين گڏيل ڇاپي جو مهاڳ 09
• ٻئي گڏيل ڇاپي جو مهاڳ 10
• مهاڳ 12
• مهاڳ 13

شاهہ لطيف جي شاعري

1. شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو ادبي پس منظر 19
2. شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو سياسي ۽ تاريخي پس منظر 57
3. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ سماجي ۽ اخلاقي قدر 70
4. شاهہ لطيف جي عوامي شاعري 107
5. شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي موسيقي 131
6. شاهہ لطيف جي عڪسي شاعري 155
7. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ رنگن جو اڀياس 200
8. شاهہ لطيف جي اهڃاڻي شاعري 235
9. شاهہ لطيف جا سورما ۽ سورميون 288
10. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ زوراڻتو اچار 296
11. ساڄن، سونهن، سرت 303
12. سر گهاتوءَ جو اڀياس 308

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ناشر طرفان پيش لفظ

شاهه عبداللطيف ثقافتي سوسائٽيءَ جو هي پهريون ڪتاب پڙهندڙن جي اڳيان قرب ۽ نياز سان پيش ڪجي ٿو.

سنڌي زبان ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي زندگي، ڪلام ۽ پيغام تي اديبن، عالمن ۽ محققن جا تحقيقي مقالا، مضمون ۽ ڪتاب شايع ڪرڻ هن سوسائٽيءَ جو اولين ۽ بنيادي فرض آهي. نه رڳو سنڌي زبان ۾ پر اردو، انگريزي ۽ ٻين ٻولين ۾ ڪتاب شايع ڪري، سنڌ جي جي هن سدا حيات شاعر کي سڄيءَ دنيا جي علمي ۽ ادبي مرڪزن ۾ متعارف ڪرائڻ پڻ سوسائٽيءَ جو مکيه مقصد آهي، ڇو ته شاهه روشنائيءَ جي انهن بلند و بالا منارن مان هو جيڪي سڄي انسان ذات جا رهبر آهن.

تنوير عباسي اسان جي اول درجي جي بهترين اديبن مان آهي. هن شاهه صاحب کي نئين نموني ۽ نظرياتي نقطهءِ نظر کان پيش ڪيو آهي. ٻک، محنت، جفاڪشي، پروردگار تي توڪل ۾ پاڻ تي ڀاڙڻ، پيٽ ۽ آسائش سان گڏ معاشري سان محبت ۽ ان جي ترقيءَ ۽ خوشحاليءَ جي جستجو هن ڪتاب جي مضمونن جو مقصد آهي. اسين ڏاڍو خوش ٿياسون جو تنوير صاحب روايتي انداز واري ادب کي ڇڏي، هي نئون ۽ تحقيقي ڪم هٿ ۾ ڪنيو آهي. شاهه عبداللطيف ثقافتي سوسائٽي اهڙي قسم جا ڪتاب ڇپائڻ گهري ٿي، جيڪي نئين نموني ۾ مستقبل جي خيال کان لکيل هجن.

ڪراچيءَ جي مشهور مهتاڻي خاندان هن ڪتاب جي اشاعت ۾ اسان جي مدد ڪئي. دادا منگهارام مهتاڻي سنڌ جو وڏي دل ۽ وسيع نگاهه رکندڙ شخص هو. سنڌي ادب ۽ فنون لطيف سان ۽ ثقافت جي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ترقيءَ لاءِ پنهنجن پونيرن کي امداد ڏيڻ جي وصيت ڪري ويو آهي. سندس پياءُ مسٽر دولت مهتاڻي، جو اسان جي سوسائٽيءَ جو بنيادي ميمبر آهي، دادا منگهارام جي ياد گيريءَ ۾ هن ڪتاب جي اشاعت لاءِ سوسائٽيءَ کي خاطر خواهہ امداد ڏني. تنهن لاءِ اسان سندس شڪر گذار آهيون. ساڳيءَ طرح اسين محترم غلام رباني آگري سيڪريٽري سنڌي ادبي بورڊ جا پڻ مشڪور آهيون، جنهن هن ڪتاب جي طباعت ۽ اشاعت جي ڪم جي علم سان محبت خاطر شروع کان آخر تائين نگراني ڪئي. اسان اميد ڪريون ٿا تہ هن ڪتاب جي اشاعت وسيلي سنڌي زبان جي علمي ۽ ادبي سرمائي ۾ خاطر خواه اضافو ٿيندو ۽ تنوير عباسيءَ جي مثال کي ڏسي اسان جا ٻيا اديب، عالم ۽ لکندڙ پڻ اڳتي قدم وڌائيندا.

سيد غلام مصطفيٰ شاهہ

چيئرمين

شاهہ عبداللطيف ثقافتي سوسائٽي

ڪراچي- سنڌ.

8 مارچ 1976ع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نئين گڏيل ڇاپي جو مهاڳ

هيءَ نئون ڇاپو جيڪو روشني پبليڪيشن طرفان شايع ٿي رهيو آهي، ان ۾ ٻه نوان مضمون (شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ زوراڻو اُچار ۽ ساڃن سونهن سرت) وڌايا ويا آهن ۽ هڪ ٻن غلطين کي سڌاريو پڻ ويو آهي، جن ڏي مهربان پڙهندڙن ڏيان ڇڪايو. ان ڪانسواءِ سڄي مواد کي ٻيهر ترتيب ڏئي، مضمونن کي موضوع وار ترتيب سان رکيو ويو آهي.

ڪتاب کي نئين سر ڪمپيوٽر تي نهايت خوبصورتيءَ سان ڪمپوز ڪيو ويو آهي. ڪتاب جي سونهن ۾ سوڀيا لاءِ مان 'روشني پبليڪيشن' جو ٿورائتو آهيان.

تنوير عباسي

سرمر جو گهر

خيرپور

24_ جولاءِ 1994ع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڳڌيل ڇاپي جو مهاڳ

هن ڪتاب جو پهريون جلد، 1976ع ۾ شاهه عبداللطيف ثقافتي سوسائٽيءَ، ڪراچيءَ مان پڌرو ڪيو. ان ڪتاب ۾ مون هن عظيم شاعر جو اڀياس هڪ شاعر جي حيثيت ۾ ڪيو. مون سندس فني عظمت کي سندس شعر مان ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. سنڌ جي ادبي حلقن ان کي گهڻو پسند ڪيو، ۽ ان ڪتاب، شاهه لطيف کي هڪ نئين نظر سان پرکڻ ۽ پروڙڻ جي روايت جو بنياد وڌو. 1965ع جي جنگ جي ڪارين راتين ۾، انتهائي ذهني ڪرب کي دور ڪرڻ لاءِ، مون شاهه لطيف جو اڀياس ڪيو ۽ هيءُ ڪتاب ان دؤر جي اڀياس جو نتيجو هئو.

شاهه لطيف هڪ عمر يا هڪ ٿهيءَ جو شاعر ناهي. اهو لڳاتار ٿهين جو شاعر آهي، ۽ ان جو اڀياس هڪ مسلسل عمل آهي. ٽي. ايس. ايليٽ جي لکڻ موجب ”زنده قومون پنهنجي شاعرن کي بدليل حالتن هيٺ وري وري پيون پرکينديون ۽ پروڙينديون آهن.“ مون شاهه عبداللطيف جو اڀياس جاري رکيو ۽ 1985ع ۾ هن ڪتاب جي ٻئي جلد کي محترم فيروز احمدَ ميمڻ نيو فيلڊس پبليڪيشنس پاران شايع ڪيو.

ڪتاب جا ٻئي جلد اڄڪلهه ناياب آهن. جڏهن فيروز احمد مون کي انهن جي ٻئي ڇاپي لاءِ چيو، تہ مون وٽ وري ٽئين جلد جيترو مواد جمع ٿي ويو هو. جنهن مان ”شاهه لطيف جي شاعريءَ جو سياسي ۽ تاريخي پس منظر“ هڪ تقرير هئي، جيڪا مون شاهه عبداللطيف ڪئمپس (هالٽي يونيورسٽي) جي استادن جي ائسوسيئيشن جي دعوت تي ڪئمپس ۾ ڪئي هئي، ۽ ٻيو مضمون ”سر گهاتو جو اڀياس“مون

پٽ شاهہ ۾ ٿيل ادبي ڪانفرنس لاءِ لکيو هو ۽ ان ڪانسواءِ رنگن جي اپياس تي هڪ مضمون بہ گڏيل ڇاپي ۾ شامل آهي.

اڃا بہ منهنجو اپياس جاري آهي. اميد آهي تہ هن ڪانپوءِ بہ شاهہ، سچلؒ ساميءَ تي ڪم ڪندو رهندس.

مان محترم فيروز احمد جو ٿرائتو آهيان جو هو صاحب منهنجي هن ڪتاب جي ٽنهي جلدن جو گڏيل ڇاپو شايع ڪري رهيو آهي.

هن 'گڏيل ڇاپي' ۾ عالمن، اديبن توڙي عام پڙهندڙن کي سيئي مضمون هڪ جلد ۾ موجود ٿي ملندا. ان ڪري هو هن ڪتاب مان چڱيءَ طرح لاڀ حاصل ڪري سگهندا.

تنوير عباسي

سرمد جو گهر

خيرپور

15 اپريل 1989ع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مهاڳ

”شاهه لطيف جي شاعري“ جو پهريون جلد، 1976ع ۾ شايع ٿيو هو. ادبي حلقن طرفان ان کي پسند ڪيو ويو ۽ شاهه عبداللطيف کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي قدرن ۾ هڪ قدم اڳتي سمجهيو ويو. ان جي مهاڳ ۾ مون لکيو هو ته ”اسان جي سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾، خاص ڪري شاهه لطيف وٽ اڻاهه شاعراڻيون خوبيون آهن، جن جو مون فقط چئن عنوانن هيٺ اڀياس ڪيو آهي. اهڙا ڪيترائي عنوان ٿي سگهن ٿا.....“

هن جلد ۾ مون ڪجهه وڌيڪ اڀياس ڪري، ٽن وڌيڪ عنوانن هيٺ شاهه لطيف جي شاعريءَ جو اڀياس ڪيو آهي. انهن مان آخري عنوان ”شاهه لطيف جا سورما ۽ سورميون“ اصل ۾ هڪ تقرير آهي، جيڪا مون حيدرآباد ريڊيو تان ڪئي، ۽ ان کي پوءِ ٽيپ تان اتاري ڪجهه سڌاريو ويو. بهرحال اهو مضمون ايڏو اونهون ۽ تفصيلي اڀياس نه آهي، فقط هڪ تاثراتي تقرير آهي.

محترم دوست الياس عشقيءَ ۽ رشيد ڀٽيءَ اڳي وانگر هن دفعي پڻ ڪيترائي مفيد مشورا ڏنا، جن لاءِ مان سندن ٿورائتو آهيان.

اميد ته اڳئين جلد وانگر، سنڌي ادب جا شائق ۽ شاهه لطيف جا شيدائي، هن جلد کي پڻ پسند ڪندا. سدائين ڪان وڌيڪ قمر هن ڪتاب لکڻ لاءِ بهترين ماحول ميسر ڪيو.

تنوير عباسي

سرمد جو گهر

خيرپور

20 نومبر 1984ع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مهاڳ

شاهه لطيف اسان جي سنڌي شاعرن ۾ سڀني کان مٿاهون آهي. هن جي حياتيءَ تصوف ۽ ان وقت جي تاريخي ۽ سماجي تبديلين تي گهڻو ڪجهه لکيو ويو آهي. سنڌس ٻوليءَ توڙي موضوعن کي به گهڻو بحث هيٺ آندو ويو آهي. ائين به چئي سگهجي ٿو ته جيترو شاهه لطيف جي باري ۾ لکيو ويو آهي، اوترو ڪنهن به ٻئي سنڌي شاعر جي باري ۾ ڪين لکيو ويو آهي. جي ان سموري لطيفي ادب جي ڪٿ ڪبي ته ان ۾ شاهه لطيف جي پرک شاعر جي حيثيت ۾ گهٽ، ۽ وليءَ يا درويش جي حيثيت ۾ وڌيڪ ڪئي وئي آهي. سواءِ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ۽ علامه آءِ. آءِ. قاضيءَ جي، يا ڪن ٻين ايڪڙ ٻيڪڙ ڪتابن يا مضمونن جي شاهه لطيف جي شاعراڻين خوبين جو خير ڪو ڪاٿو ڪيو ويو آهي. سڄي لطيفي ادب تي مذهبي توڙي صوفياڻو اثر ڇانيو پيو آهي.

شاهه لطيف جي اهميت، هن دؤر ۾، ڏيهه توڙي پرڏيهه ۾ شاعر جي حيثيت سان آهي. هن ڪتاب لکڻ جو مقصد شاهه لطيف جي شاعراڻين خوبين جي ڳولا آهي.

زنده قومون پنهنجي عظيم ۽ ڪلاسيڪي شاعريءَ جي ورثي کي وري وري پيون پڙهنديون ۽ پروڙينديون آهن ۽ انهن جي ادبي ۽ فني خوبين کي ڳولهينديون رهنديون آهن. جيئن جيئن تاريخ اڳتي ٿي وڌندي رهي ٿي تيئن تيئن انسان ذات جي علمي مايي ۾ به اضافو ٿيندو ٿو وڃي. ادب ۽ تنقيد جا فن به سائنس وانگر ارتقا پذير آهن. جيئن سائنس ۾ نت نيون کوجنائون ٿينديون رهيون آهن، تيئن ادب ۽ فن کي پرکڻ، پروڙڻ ۽ سمجهڻ جا نت نوان طريقا ۽ ذريعا ايجاد ٿيندا رهيا آهن. تنقيد جو فن بيٺل پاڻي نه، پر وهندڙ ڌارا آهي. ارسطوءَ جي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پوئيٽڪس کان وٺي، ايليٽ ۽ آءِ. اي. رچرڊس تائين شعر کي پرکڻ، پروڙڻ، توڙي ان جي خوبين کي سمجهڻ لاءِ نوان نوان اصول ايجاد ٿيندا رهيا آهن. شعر جو باريڪ بينيءَ سان اڀياس جيترو هن دؤر ۾ ڪيو ٿو وڃي، اوترو ڪنهن به ٻئي دؤر ۾ نہ ڪيو ويو آهي.

هن ڪتاب تي هڪ اعتراض ٿي سگهي ٿو- اهو هيءُ تہ اڪثر مغربي نقادن جي راين جي روشنيءَ ۾ شاهہ لطيف جي فن کي پرکيو ۽ پروڙيو ويو آهي. جيئن اسان سائنس ۾ اينڌڙ نون نون نظرين، توڙي نين نين کوجنائن مان فائدو حاصل ڪريون ٿا، تيئن ادب ۾ بہ ڪري سگهون ٿا. جيئن مغربي سائنسدانن پراڻا ۽ فرسودا نظريا متائي ڇڏيا، تيئن ادب جي باري ۾ بہ آهي. جيئن اسان مغرب جي ايجاد خوردبينيءَ سان گلن، ٻوٽن، توڙي انساني جسم جي باريڪ جوڙجڪ ٿا جاچيون، تيئن اِدبي کوجنائن مان فائدو وٺي اسان پنهنجي ادب کي چڱيءَ ريت پرکي، پروڙي ۽ ان مان وڌيڪ حظ حاصل ڪري ٿا سگهون. شيڪسپيئر، خيام يا غالب کي جهڙيءَ ريت گذريل صديءَ ۾ پرکيو ۽ سمجهيو ويندو هئو انهن شاعرن کي اڄ ان کان مختلف نموني ۾ پرکيو ۽ سمجهيو ٿو وڃي، ڇو تہ شعر کي پرکڻ ۽ ان جي ماڻڻ جا نوان طريقا ايجاد ٿي ويا آهن. جي اسان انهن نون طريقن کان اکيون ٻوٽي ڇڏيون تہ شاهہ لطيف جي ڪيترن ئي خوبين کان بي خبر رهجي ويندا سين ۽ سندس شعرن کي چڱيءَ طرح ماڻي نہ سگهنداسين. شاعريءَ کي سمجهڻ، ان جو مزو ماڻڻ، توڙي ان مان حظ حاصل ڪرڻ جا طريقا اڄ بدلجي ويا آهن. قديم چيني شاعري، توڙي ڪلاسيڪي جپاني شاعريءَ جو هائيڪو صدين کان موجود آهن پر سڄو مغرب انهن مان حظ حاصل ڪرڻ اڄا هاڻي سکيو آهي. عڪسيءَ شاعري جي بنياد وجهندڙن ۽ ان جي نقادن، چيني شاعريءَ توڙي جپاني هائيڪوءَ جي نہ فقط اهميت وڌائي ڇڏي، پر مغربي شاعريءَ کي ان جي اثر هيٺ آڻي ڇڏيو.

اسان جي سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾، خاص ڪري شاهہ لطيف وٽ اٿاهہ شاعراڻيون خوبيون آهن، جن جو مون فقط چئن عنوانن هيٺ اڀياس ڪيو آهي. اهڙا ڪيترائي عنوان ٿي سگهن ٿا. جن هيٺ هن عظيم شاعر جي شاعر تي لکي سگهجي ٿو. هيءُ فقط شروعاتي ڪم آهي

۾ في الحال سنڌي اديبن، پارکن ۽ عام پڙهندڙن لاءِ آهي. جي هن لافاني شاعر جون فني ۽ معنوي خوبيون دنيا جي پارکن جي آڏو رکجن تہ شڪ ناهي تہ وڏو مقام حاصل ڪن. هن ڪتاب لاءِ ڪيترن دوستن صلاحون ڏنيون ۽ ڪيترن ڪتاب ڏنا. انهن مان خاص طرح آءٌ شيخ اياز رباني؛، رشيد ڀٽيءَ، الهداد ٻوهئي ۽ الياس عشقيءَ جو ٿورائتو آهيان. شاهہ عبداللطيف ثقافتي سوسائٽي ڪراچي جي چيئرمن پروفيسر غلام مصطفيٰ شاهہ صاحب ۽ سيڪريٽري مسٽر مظهر يوسف هن ڪتاب جي ڇپائڻ ۾ دلچسپي ورتي ۽ ان کي شايع ڪرڻ لاءِ سڀ سهوليتون فراهم ڪيون. مسٽر پريو ناشاد پروف ريڊنگ جو ڪم سرانجام ڏنو. آءٌ انهن مڙني مهربانن جو شڪر گذار آهيان. سيني کان وڌيڪ ٿورا پنهنجي قمر جا، جنهن سوچڻ، پڙهڻ ۽ لکڻ لاءِ آدرشي ماحول ميسر ڪري ڏنو.

تنوير عباسي

سرمد جو گهر

خيرپور

12 جنوري 1976ع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهہ لطيف جي شاعري

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هن ڪتاب ۾ آيل بيت مانواري غلام محمد شاهواڻيءَ جن واري مرتب ڪيل ”شاهہ جو رسالو“ مان ڏنا ويا آهن. ڏنگين ۾ آيل پهريون انگ ان سر جي داستان، ۽ ٻيو ان بيتٰ جي نمبر کي ظاهر ٿو ڪري.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو ادبي پس منظر

شاعر، خلائن ۾ پيدا نہ ٿيندا آهن. شعري ادب جي تاريخ جي اونهي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ هر شاعر پنهنجي دؤر جي سماجي، اقتصادي، سياسي، توڙي ادبي ڌارائن جو اثر قبول ڪري ٿو. شعري ادب جي تاريخ ۾، ڪٿي بہ، ڪوئي بہ خال نہ آهي. شعري ادب جي اؤسر هڪ مسلسل عمل آهي، هڪ وهندڙ ڌارا آهي. شعري ادب شروع کان وٺي تسلسل سان ارتقا پذير رهيو آهي. هر ٻوليءَ جا عظيم شاعر، ان ارتقا جي ڏاڪن جو هڪ اهم ڏاڪو هوندا آهن. شاهہ لطيف بہ اسان جي سنڌي شاعريءَ جي ڏاڪڻ جو هڪ اهم ڏاڪو آهي. شاعر، جنهن بہ دور ۾ پيدا ٿيندو آهي، تہ سندس چوڌاري،ڪو خاص ادبي، سماجي ۽ ذهني (Intellectual) ماحول موجود هوندوآهي. ان ماحول جي تخليق ۾ ڪائنس اڳ آيل اديبن، شاعرن توڙي ڏاهن جو حصو هوندو آهي. هو ٻهرين ان تهيل تڪيل (Ready Made) ماحول کان متاثر ٿيندوآهي. ڪن شاعرن جي ذهني ارتقا ان ماحول کان متاثر ٿيڻ جي حد تائين ختم ٿي ويندي آهي، پر عظيم،انوکا ۽ ڪلاسيڪي شاعر اها حد ٽپي، ذهني بلوغت کي پهچي، پنهنجو انفرادي اسلوب ۽ ٽيڪنيڪ گهڙي، پنهنجي دور توڙي پاڻ کان پوءِ ايندڙ دور تي پنهنجي انفراديت جي ڇاپ هڻي ڇڏيندا آهن. سندن انفراديت جي ڇاپ، سندن دور جي، توڙي ان کانپوءِ ايندڙ شاعرن تي لڳندي رهندي آهي. سندن لاڏاٽي کانپوءِ بہ هڪ عرصي تائين قائم رهندي آهي. اهڙيءَ طرح عظيم، انوکا ۽ ڪلاسيڪي شاعر، شعري ادب توڙي سماج جي تاريخ کي اڳتي وڌائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪندا آهن.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهہ لطيف بہ انهن تاريخي، عظيم ۽ انوکن شاعرن مان هو. سندس دور ۾ پڻ هڪ نهيل نڪيل ادبي توڙي ذهني ماحول هو جنهن کان هوءَ پنهنجي اوائلي عمر، توڙي پنهنجي شاعري جي ابتدائي دور ۾ ضرور متاثر ٿيو هوندو.

شاهہ لطيف جي جمڻ تائين، سنڌي شاعري، پنهنجي اوسر ۾ ڪافي اڳتي وڌي چڪي هئي. ڳاهن، ڳنانن ۽ ڏوهيڙن کان اڳتي هلي، بيت ۽ وائي رواج ۾ اچي ويا هئا. بيتن توڙي واين ڪي داستانن توڙي سُرن ۾ ورهائڻ ۽ ترتيب ڏيڻ جو طريقو گهٽ وڌ اڳ شروع ٿي چڪو هو. سنڌ جي لوڪ ڪهاڻين جي ٿاٽن، ماڳن توڙي ڪردارن جو اهڃاڻي استعمال بہ عام ٿي چڪو هو. جوڳي، ڪاهوڙي، سسئي، مارئي، سهڻي، توڙي ٻيا داستان ۽ ڪردار سنڌي شاعريءَ جو موضوع بڻجي چڪا هئا. شاهہ لطيف جي پس منظر ۾ ڳاهن، ڳنانن، پاڳوپان، قاضي قادن، شاهہ لطف الله قادري ۽ ميين شاهہ عنات جهڙن شاعراڻيون روايتون هيون. خود شاهہ لطيف جو خاندان بهترين ادبي روايتن جو مالڪ هو. پاڻ شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري جي پونيئرن مان هو. مخدوم ثاري (معين ٺٽوي)، ميان صاحب ڏني فاروقي، خواجہ محمد زمان لنواريءَ واري جهڙا باڪمال عالم ۽ شاعر سندس صحبتي هئا. مدن ڀڳت جهڙو سنت سندس ساٿي هو. اهو هو مقامي ادبي ماحول، جنهن ۾ سنڌ جو هيءُ ڪلاسيڪي شاعر ساهہ کڻي رهيو هو.

ٻئي طرف فارسيءَ جو زور شور هو. سنڌ جو هر عالم فارسي ڄاڻندو هو. مير علي شير قانع، جيڪو شاهہ لطيف جو هم عصر (سهيوڳي) هو، تنهن پنهنجي ڪتاب "مقالات الشعراءَ" ۾ ڪيترن ئي سنڌ ڄاوڻ فارسي شاعرن جو ذڪر ڪيو آهي. خود شاهہ لطيف، مولانا روميءَ جي مثنويءَ کي پنهنجي سفرجو ساٿي ڪري کڻندو هو. سنڌ ۾ ڪيترن ئي فارسي شاعرن جي ڪلام کي پڙهيو ۽ پڙهايو ويندو هو. گنج واري نسخي ۾ ڪيترائي فارسي شعر آهن. جن جي باري ۾ روايت آهي، تہ اهي شاهہ لطيف آڏو سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا هئا.

فارسيءَ سان گڏ، ان وقت جي سنڌ ۾ عربيءَ جو پڻ زور هو. مدرسن ۾ قرآن شريف سان گڏ عربيءَ جا ڪتاب پڻ پڙهايا ويندا هئا. شاهہ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

لطيف جي ئي دور جي ڪيترن سنڌي عالمن عربيءَ ۾ ڪتاب لکيا. ان اثر هيٺ، شاهہ لطيف پنهنجي ڪلام ۾ جاءِ بجاءِ نہ فقط قرآن شريف جون آيتون ۽ حديثون حوالي طور ڏنيون آهن، پر ان سان گڏ ڪي ئي عربيءَ جا پهاڪا ۽ چوڻيون پڻ ڪتب آنديون اٿائين.

شاهہ لطيف جي دؤر تائين، ننڍي کنڊ جي شاعري پڻ اوسر جي چوٽ تي پهچي چڪي هئي. سنسڪرت ۽ ان ڪانپوءِ اپڀرنش ۽ هنديءَ جوا دب، ويدن، اپنشدن، مهاڀارت ۽ رامائڻ کان ٿيندو ڪرشن ڀڳتيءَ ۽ رام ڀڳتيءَ کان اڳتي هليو. 'نرگن واد' تائين اچي پهتو. هندي ادب ۾ ڀڌمت جي "ناٿ پنٿي" تحريڪ جو اثر پڻ سمائجي ويو هو. ڪاليداس، تلسي داس، ميران ٻائي، هيم چندر چندر برادئي، ملڪ محمدجائسي، عبدالرحيم خان خانان،ڪبير ڀڳت، دادو ديال ۽ ٻيا شاعر پنهنجو وارو وجائي چڪا هئا.

گنج جي نسخي ۾ پڻ ڪيترائي دوها ۽ ٻچن شامل آهن، جن جي باري ۾ روايتون آهن تہ اهي شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا هئا. شاهہ لطيف جي اڪثر سوانح نگارن، هندستان جي ٻن گوين "اٽل" ۽ "چنچل" جو ذڪر ڪيو آهي، جيڪي شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳائيندا هئا. ممڪن آهي تہ گنج جي نسخي ۾ آيل هندي ڪلام ۾ انهن ٻن گوين جي ذريعي شاهہ لطيف جي محفل تائين پهتا هجن.

اهي چار ڌارائون هيون، جيڪي شاهہ لطيف جي وقت ۾ وهي رهيون هيون. هڪ عربيءَ واري مذهبي ڌارا، ٻي مقامي ڌارا، جيڪا شاهہ لطيف کان اڳ وارن سنڌي شاعرن تي مشتمل هئي. ٽين فارسيءَ واري ڌارا، ۽ چوٿين ننڍي کنڊ جي ادبي ڌارا، جيڪا سنسڪرت، اپڀرنش ۽ هنديءَ جي ادبي روايتن جي اثر هيٺ هئي. گنج ۾ انهن چئني روايتن جو ڪلام بہ ملي ٿو تہ فارسي غزل بہ ملن ٿا، تہ عربي آيتن ۽ حديثن وارا بيتِ بہ تہ هندي ٻچن ۽ دوها بہ موجود آهن.

شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دور ۾ انهن سيني ادبي لاڙن جو اثر قبول ڪيو ۽ پوءِ سندس شاعريءَ اڳتي هلي بلوغت کي پهچي، انهن سيني روايتن کي پٺتي ڇڏي پنهنجو نرالو ۽ انوکو رستو

گهڙي، انهن چٽني روايتن جي ميلاپ سان ڪلاسيڪي ادب ۾ پنهنجو انفرادي مقام پيدا ڪيو.

هن مضمون جو مقصد انهن اهڃاڻن ڏي اشارو ڪرڻ آهي، جيڪي شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ان ادبي ماحول جي اثر طور ملن ٿا، جيڪو ڪانئس اڳ، يا سندس حياتيءَ ۾ سنڌ ۾ موجود هو. جنهن ڪانپوءِ هو پنهنجي اوائلي عمر ۾ پنهنجي شاعريءَ جي شروعاتي دور ۾ متاثر ٿيو.

مذهبي ۽ عربي اثر

شاهہ لطيف جو جنم هڪ مذهبي خاندان ۾ ٿيو. ان خاندان جي رغبت قرآن مجيد ۽ حديث شريف سان رهندي ٿي آئي. شاهہ لطيف جي باري ۾ اهو بہ مشهور آهي تہ هو سفر ۾ قرآن مجيد جو نسخو ساڻ کڻندو هو. شاهہ لطيف جي رسالي جي پوئين دؤر جي قلمي نسخن جي شروعات ئي "اول الله عليم" سان ڪيل آهي. ان ڪانپوءِ "مڃ محمد ڪارڻي" ۽ ان ڪان اڳتي هلي، "وحدهٗ لا شريڪ لہ" جو اقرار ڪندي، ڪثرت ۽ وحدت جو فلسفو سمجهايو اٿائين.

ان ڪانسواءِ شاهہ لطيف پنهنجي بيتن ۾ ڪيترين ئي قرآن مجيد جون آيتون، حديثون، توڙي عربي چوٽيون، حوالي طور ڪم آنديو آهن. جنهن مان ثابت ٿئي ٿو تہ هن کي قرآن مجيد، حديث، توڙي عربي ٻوليءَ تي ڪافي عبور هو. ڪوبہ ماڻهو بنا معنيٰ ڄاڻڻ جي، عربي جا اهي لفظ استعمال نہ ٿو ڪري سهي.

"اول الله عليمہ" اعليٰ عالم جو ڌڻي.

(ڪليات:1_1)

'وحدهٗ لا شريك لهٗ. چئي چوندو آءٌ.

(ڪليات:6_2)

'الست بربكم قالو بليٰ، پر اها ئي پار.

(سهڻي، 2_6)

'کن فيكون' ڪانہ هئي، نڪا ٻي پچار.

(سهڻي: 6_3)

'الفراق اشد من الموت' هتي نہ هونديا س.
(سسئي آبري: 5_9)

'ما رايت شئاً الاورايت الله'، نئي اجها اوڏاهين اڌ.
(سسئي آبري: 5_11)

'ونحن اقرب اليه من حبل الوريد'، تنهنجو توهين سا ٽ.
(سسئي آبري: 5_13)

'الله بكل شيءٍ محيط'، اي آرياڻي آهہ پاڻ.
(سسئي آبري: 5_14)

'و في انفسكم افلا تبصرون'، سوجهي ڪر سهي.
(سسئي آبري:5_12)

'العشق نارُ الله لموقده'، ڪوري جئن ڪاٽي.
(سسئي آبري:5_5)

'العشق حجاب بين العاشق المعشوق'، لاشڪ تي لاهي.
(سسئي آبري:5_17)

'السفر قطع من النار'، هاري موٺ هٽا،
سڱ 'صراط المستقيم'، جو اتي تان اڳتا.
(ديسي: 2_2)

'من طلب شيئاً جد و جد'، آتو علي شاهہ.
(ديسي 2_3)

'من لاشيخ لهٗ فشيخه الشيطان'، ان ريءَ انداهي.
(ديسي: 2_4)

'بلا شيخ من يمشي في الطريق'، اهڙي اوائي.
(ديسي: 2_3)

'ليل' نہ جاڳئن لڪ سين، ستيئن رات سڄي.
(ڪوهياري: 1_3)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

'اجلس' ڪري اٿئا، توارئو توڏن،
'نوم' . نوازن ان جي، مرحبا موڏن،
رڙهي رس روڏن، 'اليوم سيرو' سسئي.
(ڪوهياري: 1_4)

'ولاطقنطو من رحمت الله'. پرين چيو پاڻ،
'ان الله يغفر الذنوب جميعاً'. سچو ايءُ پرياڻ.
(ڪوهياري:3_وائي)

'الست ، بربکم'. جڏهن ڪن پيوم.
'قالو بلیٰ' قلب سين، تڏهن تت چيوم.
(مائي: 1_1)

جڏهہ 'ڪن فيکون' مون تڏهاڪون مارئين.
(مارئي: 1_2)

نڪا 'ڪن فيکون' هئي، نڪو لڱ 'رحم'
(مارئي: 1_6)

'و نحن اقرب من حبل الوريد'. وطن ان ويندياس.
(مارئي: 1_9)

'قيل الماء' تيوم هت اٽانگي گهاريان،
'هناك جسمي والفواد لديم'. هيئون هت سندوم.
(مارئي: 1_10)

'کل شيءٍ يرجع الیٰ اصله". تي جهجان جهانگين ڪاڻ
(مارئي: 1_14)

'وليس کمثله شيءٍ'. پسڻ ناهہ پرين.
(مارئي: 8_3)

'لم يلد ولم يولد'. مارئي ڪوهہ ڪري
(مارئي: 8_1)

'الله نور السماوات'. جلوو زمينياس.
(ڪيڏاو:5_10)

’لم يلد ولم يولد‘، ايءُ نجابت نياءُ.
(ڪاموڏ: 3ـ10)

’والسوف يعطيك ربُك‘، توسين قادر ڪيا قرار.
(سارنگ: 3ـ وائي)

’ان الله و تر و يحب الوتر‘، نيئي پيائي پار.
(آسا: 1ـ2)

’اناعبد‘ معبود تون، ات ڪو شرڪ نہ ڪر.
(آسا: 1ـ10)

’عجلو بالتوبه قبل الموت‘ ويهہ تون وير م لاهي.
(آسا، 3ـ وائي)

’لم يلد ولم يولد‘، ونءُ اوڏاهين پيهي.
(آسا: 4ـ9)

’الذين آمنو وكانو يتقون‘، ان پر ايا جي.
(آسا: 4ـ44)

’ان اوليائی تحت قبائی‘، پهجا پاڻ پراهي،
’لايعرفهم غيری‘، پرکي ڪين پسائي.
(آسا: 4ـوائي)

’فكان قلب قوسين او ادنیٰ‘، تا نانگا اينءَ نمن،
’كل من عليها فان‘، باقي ڪين بچن،
’الله ولی الذين آمنو يخرج هم من الظلمات الی النور‘، تا اهڙيءَ پِرِ پُرن،
’خر موسیٰ صعقا‘، جوڳي جُنگ جلن.
’ما زاغ البصر و ماطغیٰ‘، اهڙي روشن رون.
(رامڪلي: 5ـ1)

’من له المولیٰ فله الكل‘، ايءُ پروڙج پنڌ.
(رامڪلي: 9ـ 22)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

’من عرف الله كل لسانه‘، اهڙائي امين.
(رامڪلي: 9_23)

’ان الله وتر و يحب الوتر‘، وحدت واڳ وڌائين،
’الانسان سري وانا سره‘، ان پر اتائين.
(پرڀاتي: وائي_1)

’وتعز من تشاءُ وتذل من تشاءُ‘ ائين اتائين.
(پرڀاتي: وائي_2)

مقامي پس منظر

جيئن مٿي ڄاڻايو ويو آهي تہ شاهہ لطيف جي وقت تائين سنڌي شاعري ارتقا جا ڪافي ڏاڪا چڙهي چڪي هئي. ڳاهن ۾ ڳنانن/ڪان بيت ۽ وائيءَ جون منزلون طئہ ڪندي آئي. سرن ۾ داستانن جي موضوعن آهر ورڇ ۾ هر داستان ڪانپوءِ وائي ڏيڻ جو رواج پئجي چڪو هو. سراج جي تحقيق موجب سرن ۾ داستانن جي ورڇ شاهہ لطيف ڪان بہ بہ صديون اڳ جي آهي.[1]

انهن ڳالهين ڪانسواءِ شاعريءَ ۾ موضوعن جي رنگيني اونهن فيلسوفياڻن توڙي صوفياڻن خيالن جي اپٽار، لوڪ ڪهاڻين جي ڪردارن، ٿاڻن، توڙي ماڳن جو اهڃاڻي استعمال، تجنيس حرفي توڙي ٻيون صوتي ۽ معنوي صعنتون سنڌي شاعريءَ جو ورثو بنجي چڪيون هيون.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي. سنڌي شاعرن مان سڀ کان آڳاٽو پير صدر الدين جو اثر ٿو ملي. ڳنان جي صنف ۾ پير صدر الدين جو شعر آهي:

لڳ هنس ہي پنوترا، ڏسي ايڪ ورڻ،
او چري من مانيو، او موتي چرڻ.

مٿئين بيت پڙهڻ ڪانپوءِ شاهہ لطيف جو هيءُ بيت ٿو پڙهجي تہ، لڳي ٿو تہ شاهہ لطيف موضوع توڙي مفهوم جي لحاظ کان پير صدر الدين کي ويجهو آهي:

ماڻڪ چوڻو جن، هنج حضوري سي،

پير صدرالدين جو عرصو 1290ع کان 1419ع آهي.

پير صدر الدين کان پوءِ ٻيو وڏو شاعر، جنهن جو اثر شاهہ لطف قبول ڪيو آهي، اهو آهي قاضي قادن[2]. هونئن تہ قاضي قادن جا ٿورا بيت معلوم هئا، پر تازو شري هيري ٺڪر، ڀارت ۾ راڄسٿان جي مٽ مان ديوناگري لپيءَ ۾ لکيل قاضي قادن جو ڪلام هٿ ڪري ڇپايو آهي. ان ڪلام جي اڀياس مان خبر ٿي پوي ٿي تہ قاضي قادن، شاهہ لطيف کي ڪافي حد تائين متاثر ڪيو آهي:[3]

اکر پڙهيا وسار، الف اڳهون ئي ياد ڪر،
سو تون ڏيئو ٻار، جو نہ اجهاپئہ ڪڏهن.

(قاضي قادن)

اکر پڙهہ الف جو ٻيا سڀ ورق وسار
اندر تون اجار، پنا پڙهندين ڪيترا.

(شاهہ لطيف)

لائي لام الف سان، ڪاتب لکين جيئن،
مون هينئڙو پريان سان، لڳو آهي تيئن.

(قاضي قادن)

ڪاتب لکن جيئن، لائي لام الف سان،
اسان سڄڻ تيئن، رهيو آهي روح ۾.

(شاهہ لطيف)

ڪايا مهہ ڏيئي، ٻينا جي درياهہ ۾،
پسندا سي ئي، ماڻڪ اکڙين سي.

(قاضي قادن)

ٻيا سي عميق ڏي، منهن ڪاٿو ڏيئي،
تن سپون سوجهي ڪڍيون، پاتارن پيهي.

(شاهہ لطيف)

مٿين بيتن ڏي، شري هيري ٺڪر اشارو ڪندي راءِ ڏني آهي، تہ اهي بيت يا اصل قاضي قادن جا آهن، جيڪي پوءِ شاهہ لطيف جي رسالي ۾ شامل ڪيا ويا آهن، يا تہ انهن بيتن کي شاهہ لطيف آڏو رکي،

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تضمين طور پنهنجا بيت چيا آهن. بهرحال، اها ڳالهہ تحقيق طلب آهي: شري هيري ٺڪر پيا بہ اهڙا بيت ڏنا آهن، جن جا مفهوم ۽ ٻولي، قاضن قادن توڙي شاهہ لطيف وٽ هڪجهڙا آهن. شري هيري ٺڪر جي ڏنل انهن بيتن کان سواءِ، ڪي اهڙا پيا بہ بيت آهن، جن ڏانهن شري هيري ٺڪر جو ڌيان نہ ويو آهي، جن ۾ مفهوم توڙي ٻوليءَ جي لحاظ کان هڪجهڙائي آهي. انهن بيتن مان ڪجهہ بيت هيٺ ڏجن ٿا.

ڪي ويجها ئي ڏور، ڪي ڏوري ئي ولها،
هوئي جر سالور، لڏي تہ ڪنو لانهہ ڪر.

(قاضي قادن)

ڪي اوڏائي ڏور، ڪي ڏور بہ اوڏا سپرين.

(شاهہ لطيف)

پتو ڦتو پيٽ ۾، وري ملان ماهہ،
ڏورئين ڏتي ڏوڙ ۾، الله اوري آءَ

(قاضي قادن)

ملئين مُئي ماءُ، جه پتو ڦتو پيٽ ۾،
سچاڻي الله، تہي ڏنائين ڏوڙ ۾.

(شاهہ لطيف، ايمن ڪلياڻ، 5ـ39)

اهڙيءَ طرح، شري هيري ٺڪر جا ڏنل اٽڪل 8ـ9 بيت ۽ انهن کان سواءِ ٽي چار پيا بہ بيت اهڙا آهن، جن ۾ لڳي ٿو تہ شاهہ لطيف يا تہ قاضي قادن کان متاثر ٿيو آهي، يا تہ تضمين طور ان پران بيت چيا اٿائين، يا تہ وري اهي بيت مورڳو قاضي قادن جا آهن، جيڪي پل وچان ٿوريءَ ڦير گهير سان شاهہ لطيف جي رسالي ۾ شامل ٿي ويا آهن. اها ڳالهہ سڀ کان وڌيڪ وزنائتي ٿي لڳي تہ قاضي قادن کان شاهہ لطيف متاثر ٿيو آهي. قاضي قادن ايڏو تہ هاڪارو شاعر هو جو سندس ڪلام راڻيلا جي مٿ تائين پهتو ۽ اتي محفوظ ڪيو ويو. اهو لازمي آهي تہ شاهہ لطيف جي دؤر ۾ سندس ڪلام سنڌ ۾ عام مقبول هجي، ۽ شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دؤر ۾ ان جو اثر قبول ڪيو هجي.

شري هيري ٺڪر جي تحقيق مطابق، قاضي قادن، شاهہ عنايت ۽ شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري تي پڻ پنهنجو اثر ڇڏيو آهي.

قاضي قادن ڪانپوءِ سنڌيءَ جو ٻيو اهم شاعر شاهہ ڪريم بلڙيءَ وارو هو. شاهہ ڪريم، شاهہ لطيف جي بزرگن مان هو. شاهہ لطيف جي ساڻس ايتري عقيدت هئي جو سندس مقبرو پاڻ ٺهرايائين. ۽ ان لاءِ ڪاشي ونڊ پاڻ ملتان ويو. روايتن موجب شاهہ لطيف جيڪي ڪتاب پاڻ سان کڻندو هو ان ۾ شاهہ ڪريم جو ڪتاب پڻ هوندو هو. لازمي طور تي شاهہ ڪريم جي شاعريءَ جو اثر شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پيو آهي. اهو هيٺين بيتن مان ظاهر آهي.

وائي ٻي ۾ پل، مروئان موران پکڙا،
باالله سندو سڄڻين، هو هلاچو هُل.
(شاهہ ڪريم)

وحد تان ڪثرت ٿي، ڪثرت وحدت ڪل،
حق حقيقي هيڪڙو، وائي ٻي مَ پل،
هيءَ هلاچو هُل، باالله سندو سڄڻين.
(شاهہ لطيف)

اسين سڪون جن کي، سي اسين پاڻ،
هاٽي وچ گمان، سهي سي تو سپرين.
(شاهہ ڪريم)

اسين سڪون جن کي، سي تا اسين پاڻ،
هاٽي وچ گمان، سهي سجاتا سپرين.
(شاهہ لطيف: آسا: 4_8)

پاٽيءَ متي جهوپڙا، مورک اچ مرن،
دانهون ڪن مُنن جيئن، دم نہ سجاڻن.
(شاهہ ڪريم)

پاٽيءَ متي جهوپڙا، مورک اُڃ مرن،
ساها اوڏو سپرين، لوچي تان نہ لهن،
دم نہ سجاڻن، دانهون ڪن مُنن جان.
(شاهہ لطيف: سسئي آبري، 10_ 9)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري ڪانپوءِ، شاهہ لطف الله قادري ٻيو اهم شاعر هو جنهن جي شاعري جي اثر جا اولڙا شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پيا. شاهہ لطيف، شاهہ لطف الله قادريءَ جي وفات کان ٻارنهن سال پوءِ ڄائو. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي راءِ موجب، "اهو ناممڪن آهي جو شاهہ لطف الله جهڙو عارف شاعر، جو ڪانئس ٿورو اڳ تي گذريو ۽ ساڳئي قادري طريقي جو بزرگ هيو جنهن سان شاهہ لطيف وابستہ هو تنهن جي سالڪانہ سوانح ۽ عارفانہ بيتن کان شاهہ صاحب غير واقف رهيو هجي."[4] سندس راءِ موجب، "بيتن ۾ لفظن، فقرن، يا مصراعن جي 'تڪرار' يا 'وراڻ' جو باني مباني شاهہ لطف الله قادري آهي. شاهہ عبداللطيف جي رسالي ۾ انهيءَ جدت جو عڪس جاءِ بجاءِ نظر اچي ٿو."[5]

ڊاڪٽر بلوچ صاحب ڪيترائي اهڙا بيت ڏنا آهن، جن مان شاهہ لطف الله قادريءَ ۽ شاهہ لطيف جي ڪلام جي مماثلت ظاهر ٿئي ٿي. ڪيترن ئي هنڌن تي شاهہ لطيف جا محاورا، اصطلاح، تان جو سٽن جون سٽون ساڳيون شاهہ لطف الله قادريءَ واريون آهن. ڪيترن هنڌن تي ائين محسوس ٿو ٿئي، تہ جڻ شاهہ لطيف، شاهہ لطف الله قادريءَ جون مصراعون ڪڍي، انهن تي تضمين ڪئي آهي، يا انهن سٽن جيءَ پران پنهنجا بيت ڏنا اٿائين. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي تحقيق جي نتيجي طور، اهڙن ڏنل تمام گهڻن بيتن مان ڪي ٿورا هتي ڏجن ٿا، جن تي شاهہ لطف الله قادريءَ جو اثر چٽو پڌرو آهي:

جِت راهہ گم ٿئي، ور سا ڪاري رات،
هي پڻ وڃي وسري، هُن هنهين جي تات.
(شاهہ لطف الله قادري)

ور سا ڪاري رات، جنهن ۾ راهہ گم ٿئي،
نہ ڪا هُن جي تات، هي پڻ وڃي وسري
(شاهہ لطيف)

پير نہ پوءِ پڪڙا، جت سئسين سينه گڙن،
سا جوءِ ڏوري آئيا، سُنها جت منجهن،

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪاهوڙي ان پنڌ جون، ڳجهان ڳجهيون ڪن،
او پيئا تت وڃن، جت حرف حڪايت ناهہ ڪو.
(شاهہ لطف الله قادري)

پير پراڻا ڪيترا، سڪا منهن سندن،
سا جوءِ ڏوري آئيا، سونهان جت منجهن،
ڳجها ڳجهيون ڪن، تنهان پراهين پنڌ جون.
(شاهہ لطيف)

ورهہ وهامي راتڙي، تان تان سنياسين
(شاهہ لطف الله قادري)

جنهن ڪارڻ جوڳي ٿئا، جان جان سو نہ پسن،
تان تان سنياسين، ورهہ وهامي راتڙي
(شاهہ لطيف)

مون پوربي نہ پڇئا، جوڳي جاڙ ڪري،
سڏيون سنديون سڄڻين، هيون جن ڳري
(شاهہ لطف الله قادري)

مون پوربي نہ پڇئا، جوڳي جاڙ ڪري،
هيون جن ڳري، سڏيون سنديون سڄڻين.
(شاهہ لطيف)

نہ گندا نہ گبري، ڪڇ نہ ڪا چوٽي،
اوءِ سک نہ ستا ڪڌهين، ڪڍي لانگوٽي،
سي جها آيا دني ۾، وٺا تها موٽي،
اي ڏاڍي ڪسوٽي، ويا جهاڳي ڪاپڙي
(شاهہ لطف الله قادري)

ڪڇي ڪاچوٽي، نانگن ٻڌي نينهن جي،
جهڙا آيا جڳ ۾، تهڙا وٺا موٽي،
سک نہ ستا ڪاپڙي، لاهي لانگوٽي،
انين جي چوٽي، پورب ٿيندي پڌري
(شاهہ لطيف)

متي ڏنل بيت ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي ڏنل ڪيترن ئي بيتن مان چونڊ ڪري ڏنا ويا آهن. جن مان ہن ٽن بيتن جي باري ۾ ڊاڪٽر صاحب جي راءِ آهي تہ اهي اصل شاهہ لطف الله قادريءَ جا هئا، جيڪي پوءِ شاهہ لطيف جي رسالي ۾ شامل ٿي ويا. بهرحال، جي اهڙن بيتن کي پاسيرو رکي ڇڏجي، تڏهن بہ ڪيترا ئي اهڙا بيت آهن جن مان ثابت ٿو ٿئي، تہ شاهہ لطيف نہ فقط شاهہ لطف الله قادريءَ جي ڪلام کان واقف هو پر ان جو اثر پڻ قبول ڪيو اٿائين.

ڪني پاتو پيريان، اپيريءَ ۾ پير،
ايءُ اونهو تڙ اگهور، گهڻو ڪن ات ابتو پير،
سر متي سونٹو سهي، تين ڪر پائي پير،
ان پون سندو پير، ڪوڙين منجهان ڪو لهي.

(شاهہ لطف الله قادري)

ڪپيريءَ ۾ پير، ڪني پاتو پيريين،
جٽان منجهہ ماڙهوئين، سڄڻ تٽائين سير،
ان پون سندو پير، ڪوڙين منجهان ڪو لهي.

(شاهہ لطيف)

سائي صورت سيرت سڄڻين، سوئي حسن ڪمال،
سائي ظرافت ذات پرينءَ جي، سوئي سو جمال،
سوئي ظاهر سوئي باطن، سوئي سو خيال،
سڀ سيوئي حال، اونهائيءَ انت ناهہ ڪو.

(شاهہ لطف الله قادري)

پاڻئي جل جلالهٗ، پاڻئي جانِ جمال،
پاڻئي صورت پر جي، پاڻئي حسن ڪمال،
پاڻئي پير مريد ٿئي، پاڻئي پاڻ خيال،
سو سيوئي حال، منجهان ئي معلوم ٿئي.

(شاهہ لطيف)

آهي اڪڙين ۾ آديسين ادب،
سامين ڪي سيپين پرين، روح ۾ رهيو رب،

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تن حسب بہ نسب ، ڪونہ آيا نہ اب،
ري لانگوٽي لب، اُءِ پيو نہ پاڙين ڪاپڙي

(شاهہ لطف الله قادري)

آهي اڪڙين ۾ آديسين اَدبُ،
تن جو حسب نسب ناهہ ڪو نہ امان نہ آبُ،
سامين ڪي سيپين پرين، روح ۾ رهئو رَبُ،
ري لانگوٽي لَبُ، پاڇي ڪڻن نہ پاڻ سين.

(شاهہ لطيف)

مٿي ڏنل بيتن ۾ ٻولي، محاورا، اصطلاح توڙي اسلوب سيني پهلوئن کان شاهہ لطيف، شاهہ لطيف الله قادريءَ جو اثر قبول ڪيو آهي. ممڪن آهي تہ اهي بيت شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ اوائلي دؤر جا هجن، ڇو تہ پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دؤر ۾ هر شاعر پاڻ کان اڳ آيل، توڙي پنهنجي دؤر جي اهم ميجيل ۽ مقبول شاعرن جو اثر قبول ڪندو آهي.

چوٿون وڏو ۽ اهم سنڌي شاعر، جنهن لطيف جي شاعريءَ تي پنهنجو اثر ڇڏيو اهو آهي ميون شاهہ عنات. ميون شاهہ عنات، ذري گهٽ شاهہ لطيف جو همعصر هو. ذري گهٽ ان ڪري، جو انهن ٻنهي عظيم شاعرن جي عمرين ۾ ڪافي فرق هو. ڪجهہ عرصو هو گڏ زنده رهيا. سنڌن رهڻ جون جايون بہ ٿوري مفاصلي تي هيون. ميين شاهہ عنات جي عمر 65 کان 70 جي هئي، جو شاهہ لطيف ڄائو ۽ پٽائي صاحب جي عمر 18 کان 23 سال جي هئي جو شاهہ عنات وفات ڪئي.(6)

اهي بہ روايتون آهن، تہ ٻنهي شاعرن جون ملاقاتيون ۽ ڪچهريون بہ ٿيون. ٻنهي هڪ ٻئي سان روح رهاڻيون ڪيون. دل جا حال اوريا، شاهہ لطيف ڪي مارئي جي بيتن ڏيڻ جي ترغيب شاهہ عنات ڏني، شاهہ عنات ڪيٰ سسئيءَ جي بيتن ڏيڻ ذي لاڙو شاهہ لطيف جي ڪري ٿيو.

انهن روايتن ڪي در گذر ڪري بہ، جيڪڏهن ٻنهي شاعرن جي شاعريءَ جو اڀياس ڪبو تہ معلوم ٿيندو تہ شاهہ لطيف تي لازمي طرح شاهہ عنات جي شاعريءَ جو اثر پيو آهي. شاهہ لطيف جي جمڻ وقت،

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ميون شاهہ عنات پنهنجي شهرت جي بلندين تي پهچي چڪو هو. سندس شاعري رچي چڪي هئي. شاهہ عنات وٽ، سنڌي شاعري، قالب توڙي روح جي لحاظ کان بلوغت تي پهچي چڪي هئي. سرن ۾ داستانن جي ورڇ، وائيءَ جو موضوع آهر داستان جي پڇاڙيءَ ۾ اچڻ، ڪلياڻ، سامونڊي، سريراڳ، مارئي، ليلا چنيسر توڙي ٻيا ڪيترائي موضوع شاهہ عنات جي شاعريءَ ۾ اڳ ئي موجود هئا، جن کي شاهہ لطيف اڳتي هلي، پنهنجو ڪيو ۽ اهي ئي موضوع، شاهہ لطيف جا مرغوب موضوع ٿي پيا.

لطيف جي شاعريءَ تي، ميين شاهہ عنات جي شاعريءَ جي اثر جي باري ۾ پڻ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جن ڪافي باريڪ بينيءَ سان اڀياس ڪيو آهي ۽ ٻنهي شاعرن جي ڪلام مان اهڙا شعر ڳولهي ڪڍيا اٿائون، جن ۾ شاهہ لطيف ۽ شاهہ عنات جي ڪلام ۾ هڪجهڙا ئي ملي ٿي ۽ شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي، شاهہ عنات جي شاعريءَ جو اثر ظاهر ٿئي ٿو.

الست ارواحن کي، جڏهن جاڳايو جبار.
(شاهہ عنات)

الست ارواحن کي، جڏهن جاڳايو جليل.
(شاهہ لطيف)

ٻڪي ڏيندا ٻاجهہ جي، نهاري نارون.
(شاهہ عنات)

ٻڪي ڏيندا ٻاجهہ جي، آيا سور ڏٺي.
(شاهہ لطيف)

آءُ پڻ تنهين کي چنڊيا، ڪهہ اڪڙين سين.
(شاهہ عنات)

چنڊيان ڪِهُہ اکين، پيرين وجهان هٿ.
(شاهہ لطيف)

سوئي ساريم سومرا، جو پاٿر جو پنهوار.
(شاهہ عنات)

سُتي سي ساريان، جي پاٿر جا پنهوار.
(شاهہ لطيف)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڳُٽين پرين رتام، اوڳڻ رسي سيڪو.

(شاهہ عنات)

اوڳڻ رسي سيڪو ڳٽين پرين رتام.

(شاهہ لطيف)

رهي نہ رتيءَ جيتري، ڏني جن ڏئار
تون تنين سي گھار اوڏا اڏي پکڙا.

(شاهہ عنات)

ويني جني وٽ، ڏکندو ڏور ٿئي.
تون تنين سين ڪٽ، اوڏا اڏي پکڙا.

(شاهہ لطيف)

رندا جني رهڙيا، محبت پائي من،
تني سندي ست کي، صراف ٿي سڪن،
سي ڪٽي هٿ نہ وجن، ان جو گهر ويني ٿي اگهيو.

(شاهہ عنات)

محبت پائي من ۾، رندا روڙيا جن،
تن ڄجو صرافن، اڻ توريو اگهائيو.

(شاهہ لطيف)

چوتا تيل قليل سين، واسينگن ويڙهياٿون.

(شاهہ عنات)

چوتا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميش.

(شاهہ لطيف)

جوڳي تئن جهرڪئو جئن چوڏهينءَ ماهہ چنڊ

(شاهہ عنات)

چوڏهين ماهہ چنڊ جئن، ڪيو ساميءَ سهائو.

(شاهہ لطيف)

ٻانهي ٻانهوتي، ڪنيزڪ ڪيچين جي.

(شاهہ عنات)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪنيزڪ ڪيچين پانهونئن پانهي.
(شاهہ لطيف)

آءُ گولي آهيان گل بوءِ، تو سچائج ساٿ ڏٺي.
(شاهہ عنات)

گولي ٿيان گل بوءِ، جي سچائان ساٿ ڪي.
(شاهہ لطيف)

آٽي اٺ جهڪيا، مهري مزمانن.
(شاهہ عنات)

مزمانن مهري، آٽي جهوڪيا جهوڪ ۾.
(شاهہ لطيف)

ائين جي ورن واريون، وچيو سپ موتي.
(شاهہ عنات)

وچو سپ وري، آئين جي ورن واريون.
(شاهہ لطيف)

تتي ڪوسي ڪاهہ، ڪانهي ويل وهڻ جي.
(شاهہ عنات)

تتي ٿڌي ڪاهہ، ڪانهي ويل وهڻ جي.
(شاهہ لطيف)

جٿان گهڙي تان گهيڙ، اوتڙان ئي تڙ ٿئي.
(شاهہ عنات)

ڪنهن جنهن گهيڙ گهڙي جٿن اوتڙان ئي تڙيو.
(شاهہ لطيف)

سڄڻ هٿڙا ڏور، مون کي مينهن ميڙتا.
(شاهہ عنات)

جي پرين هٿڙا ڏور سي مون کي مينهن ميڙتا.
(شاهہ لطيف)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مٿي ڏنل بيتن ۾ ڪافي مماثلت آهي. ٻولي، محاورا ۽ اصطلاح، لوڪ ڪهاڻين جا ڪردار ٿاڻا ٻانهن جو اهڃاڻي استعمال، ٻنهي شاعرن وٽ هڪجهڙو آهي. شاهہ عنات جو شعر پڙهي معلوم ٿو ٿئي تہ "ٻڪي ٻاجهہ جي"، "سجڻ سويارا"، "ڪنڌ ڪيٽڙ"، "اکين سين ڪِهُ چنڊڻ"، "پائر جا پنهوار"، "ڳٽين رسن"، "اوڏا پکڙا اڏڻ"، "رنڌا روڙڻ"، "چوٽا تليل قليل جا"، "چوڏهين ۽ جي چنڊ جيان جهرڪڻ "ٻانهي ٻانهوتي ۾ ڪنيزڪ"، "ڳولي ڳل ٻوءِ"، "ساٿ ڏٺي"، "مزمانن جو مهري جهڪائڻ"، "ورن وارين جو موٺي وڃڻ"، "ٽتي ٽڏيءَ ڪاهڻ"، "اوتڙان تڙ تيڻ" جا محاورا ۽ اصطلاح، شاهہ لطيف کان اڳ استعمال ۾ آيا هئا.

سانگيءَ طرح ڪلياڻ، سسئي، مارئي، مومل راڻي ٻوڙي ٻين لوڪ ڪهاڻين جي ڪردارن، ٿاڻن ٻوڙي ماڳن جي اهڃاڻي استعمال جو وجود بہ شاهہ عنات وٽ ملي ٿو.

سنڌي ٻوليءَ جي انهن وڏن شاعرن ڪانسواءِ، ٻي سگهي ٿو تہ ڪي ٻيا بہ اهڙا شاعر هجن، جن جو اثر شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دور ۾ قبول ڪيو هجي. اجا سنڌي شاعريءَ جي تاريخ ۾ ڪيترائي خال آهن. ڪيترائي اهڙا شاعر آهن جن جو سڄو ڪلام ادبي ميدان ۾ نہ آيو آهي، ان ڪري ممڪن آهي تہ شاهہ لطيف کان اڳ واري دور جي ڪن ٻين سنڌي شاعرن بہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي اثر ڇڏيو هجي، پر اهو فقط تڏهن ئي ثابت ٿي سگهندو جڏهن سنڌي شاعريءَ جي سلسلي جون سڀ گم ٿيل ڪڙيون ڳولي لڌيون وينديون.

اڄ کان ويهہ پنجويهہ سال اڳ، شاهہ لطف جي شاعريءَ جي پس منظر جي باري ۾ گهٽي خبر ڪانہ هئي. شاهہ لطيف جي وجود ڪي، سنڌي شاعريءَ جي تاريخ جو هڪ عجب ۾ وجهندڙ معجزو سمجهيو ويندو هو. جڏهن ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، شاهہ لطف الله قادريءَ ۽ ميين شاهہ عنات تي تحقيق ڪري، شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي انهن جي اثر کي نروار ڪيو ۽ ان ڪانپوءِ شري هيري ٺڪر قاضي قادن تي کوجنا ڪئي تہ سنڌي شاعريءَ جي ارتقا جون ڪڙيون ملنديون آيون، ۽ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو پس منظر اڀري آيو.

ان ڏس ۾ سراج، برٽش ميوزم ۾ رکيل ڪن قلمي نسخن جي چنڊڇاڻ ڪئي آهي، جيڪي ديوناگري لپيءَ ۾ لکيل آهن. انهن قلمي نسخن مان سراج ڪي اهڙا بيت ڳولي ڪڍيا آهن، جيڪي شاهہ جي رسالي ۾ موجود آهن. اهي برٽش ميوزم وارا ديونا گري لپيءَ ۾ لکيل قلمي نسخا، شاهہ لطيف جي ڄمڻ کان بہ اڳ جا لکيل آهن.[7] سراج جي تحقيق موجب هڪ بيت هيءُ آهي:

ماڻڪ مٿ ڪيوم، اونداهيءَ ۾ سوجهرو
تيلائين تيوم، اگوندرو عالم ۾.

سراج جي راءِ موجب ان قلمي نسخي ۾ آيل بيت شاهہ لطيف کان اڳ جا آهن، ۽ ائين ٿو لڳي تہ. شاهہ لطيف انهن بيتن تي تضمين ڪئي آهي. يا اهي اصل ٻين شاعرن جا آهن، جيڪي ٻين ڏارين بيتن وانگر شاهہ جي رسالي ۾ شامل ٿي ويا آهن.

سراج ۽ هيري ٺڪر جي تحقيق مان معلوم ٿئي ٿو تہ ديوناگري لپيءَ ۾ سنڌي ادب جو هڪ وڏو خزانو موجود آهي، ان ڪري اسان جي عالمن ۽ محققن لاءِ ان لپيءَ جي ڇاڻ رکڻ ضروري آهي. لازم آهي تہ ديوناگري لپيءَ جي قديم نسخن جي ڇنڊڇاڻ ڪئي وڃي، ۽ ان ۾ موجود سنڌي ادب کي موجوده صورتخطيءَ ۾ منتقل ڪيو وڃي، جيئن اسان جي ادبي تاريخ جي سلسلي جون ڪڙيون ملنديون وڃن. ڇو تہ ديونا گري لپي بہ صدين کان سنڌي ادب کي محفوظ ڪرڻ جو ذريعو رهي آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي مقامي پس منظر جي اڀياس مان معلوم ٿو ٿئي تہ سرن جي ورڇ شاهہ لطيف کان بہ اڳ، شاهہ لطف الله قادري ۽ ميين شاهہ عنات وٽ موجود هئي. قاضي قادن، شاهہ لطف الله قادري، ميين شاهہ عنات، توڙي ان کان اڳ وارن سنڌي شاعرن جي مقامي روايتن کي، شاهہ لطيف پنهنجي ذات ۽ ڏاتوَ سان سوڌي، سنواري، اجاري، ڇلي ۽ گهڙي، چوٽ تي پهچايو. قاضي قادن سنڌي شاعريءَ جي عمارت لاءِ کوٽائي ڪئي، شاهہ ڪريم ان جي پيڙهہ رکي، شاهہ لطف الله قادري ۽ ميين شاهہ عنات اوساري ڪري ان جو ڍانچو تيار ڪيو ۽ شاهہ لطيف ان کي رنگ روپ ڏئي، چٽسالي ڪري، ان کي خوبصورت بنايو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هيري نڪر جي لکڻ موجب ”ساهتڪ ڪيتر ۾ ڪرامتون نہ ٿينديون آهن.“[8] شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي مقامي پس منظر جي هن اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ ڪيئن سنڌي شاعري ارتقا جون منزلون طئہ ڪندي، شاهہ لطيف وٽ پنهنجي چوٽ تي پهتي.

ننڍي کنڊ جي شاعريءَ جو اثر

ننڍي کنڊ جو علم ادب ۽ ان جي تاريخ هزارين سال پراڻي آهي. ويدن، مهاڀارت، راماڻ ۽ اپنشدن هتان جي ماڻهن کي متاثر ڪيو آهي. سنسڪرت ۽ ان کانپوءِ پالي ۽ اپڀرنش ۽ هندي ٻولين سنڌي فڪر ۽ ادب تي پنهنجو پنهنجو اثر ڇڏيندڙيون رهيون آهن. خود سنڌي زبان جي اوسر ۾ انهن ٻولين جو اثر شامل رهيو آهي. موهن جي دڙي کان وٺي، سنڌ تي ٻڌمت جو اثر رهيو آهي. عربن کان اڳ سنڌ تي ٻوڌين ۽ برهمڻن جي حڪومت رهي آهي. ڪرشن ڀڳتي، رام ڀڳتي، ناٿ پنٿي ۽ نرگن واد، هندي ادب ۽ خاص ڪري شاعريءَ جون اهم تحريڪون رهيون آهن. اهي شاعراڻيون تحريڪون، سنڌ ۾ بہ پهتون. ڊاڪٽر جميل جالبيءَ جي راءِ موجب، برصغير ۾ خالص مقامي روايتون هندي هيئتن، وزنن ۽ راڳن ۽ راڳڻين تي ٻڌل آهن، انهن ۾ شاهہ لطيف بہ شامل آهي.[9] جوڳي ۽ سامي سنڌ جي ڳوٺ ڳوٺ ۾ ڦرندا رهيا، ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ انهن جو ذڪر اچڻ لڳو. جوڳين جو ذڪر قاضي قادن کان ٿيندو شاهہ لطيف تائين پهتو. شاهہ عنات تہ جوڳين جي ڌار ڌار فرقن جو بيان پڻ ڪيو آهي.[10]

سنڌ جي شروعاتي شاعري ’ڳاهون‘ آهن. اهي ’ڳاهون‘ دودي چنيسر جي داستان جي باري ۾ آهن ۽ سومرن جي دور جون چيون ويون ٿيون. انهن جو موضوع وطن دوستي ۽ بهادري آهي ۽ سومرن جي تعريف ۾ چيون ويون آهن. جنهن دور ۾ سنڌ ۾ اهي ڳاهون چيون ٿي ويون، ان ئي دور جي قريب هندي ادب ۾ ”ويرگاٿا ڪال“ شروع ٿي چڪو هيو. (وير= سورمو بهادر. گاٿا= ڳائڻ. ڪال = دور- زمانو) ان دؤر جي هنديءَ جي انهن شعرن کي بہ ”ڳاها“ چيو ويندو هو.[11] جيڪو ڪن سورمن جي تعريف ۾ چيو پئي ويو. ”ڳاهہ“ ۽ ”گاها“ ساڳيو لفظ آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌي شاعري شروع کان هندي ڇند جي ٽي ٽيڪنيڪ تي ارتقا ڪندي رهي، ۽ پوءِ اڳتي هلي، سنڌي شاعرن ان ۾ نواڻ پيدا ڪري، دوهي مان بيت، وائي ۽ پوءِ ڪافي ايجاد ڪئي. ماترائن جي گهٽ وڌ ڪرڻ، قافيي جي سٿاءَ ۽ وراڻي واري مصرعي ۾ ماترائن توڙي قافيي جي ترتيب سان، وائيءَ، ڪافيءَ ۽ بيت جا ڪيترائي نمونا تخليق ڪيا ويا. هن صديءَ جي پهرئين اڌ تائين، اهڙي قسم جي شاعريءَ کي، (جيڪا ماترائن جي ڇند واري سٿاءَ تي ٻڌل هئي ۽ ان ۾ شاهہ لطيف جي شاعري بہ شامل آهي.) جهنگلي، غير موزون ۽ اڻ سڌريل پئي سمجهيو ويو. مرزا قليچ بيگ ۽ ڊاڪٽر محمد شيخ ابراهيم خليل جهڙن پارکن بہ اهڙيون ادبي فتوائون ڏنيون آهن. عجب آهي تہ ان دور ۾ رڳو فارسي بهر وزن کي ئي شعر جي موزون هجڻ لاءِ معيار پئي سمجهو ويو. حالانڪہ دنياجي تمام ٿوري حصي ۽ ٿورين ٻولين جي شاعريءَ ۾ اهو ماپو استعمال ٿيندو آهي. باقي دنيا جي ٻولين کي پنهنجا پنهنجا ماڻ ۽ ماپا آهن، جيڪي انهن ٻولين جي مزاج آهر آهن. جي عربي فارسي بحر وزن کي ئي شاعريءَ لاءِ معياري ماپو تسليم ڪبو تہ پوءِ سڄي يورپ، آمريڪا، چين، جپان، هندستان (سواءِ اردوءَ ۽ ڇند ٻولين جي شاعريءَ جي) انڊونيشيا، ۽ ٻين اهڙن ملڪن ۽ ٻولين جي شاعري غير موزون ۽ جهنگلي چئي رد ڪئي ويندي. دنيا جي هر ٻوليءَ جي شاعريءَ جا پنهنجا پنهنجا قالب آهن. رڳو عربي فارسي بحر وزن ئي آخري ۽ معياري ماپو ناهي، جنهن سان سڄيءَ دنيا جي شاعريءَ کي پرکجي.

پروفيسر جهمٽمل ڀاوناڻيءَ، شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو اونهو ڇيد ڪري ثابت ڪيو آهي تہ شاهہ لطيف جي شاعري نہ فقط هندي ڇند تي پوري آهي، پر شاهہ لطيف ڪيترائي تجربا ڪري، ڌار ڌار ڇندن جي ميلاپ سان نوان ڇند تخليق ڪيا آهن، ۽ ائين ان ٽيڪنيڪ جي ارتقا ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي.[12]

شاهہ لطيف جي ئي دؤر ۾ مخدوم عبدالرئوف ڀٽيءَ عربي فارسي عروض جي آڌار تي مولود لکيا. ان کانسواءِ شاهہ لطيف جي وڏي معاصر ڄمڻ چارڻ جي چيل مداح ۾ پڻ وزن آهي.[13] مخدوم

عبدالرئوف ٻنهي هالن پراڻن جو هئو. پراڻا هالا ڀٽ شاهه کان گهڻو پري نه آهن. ان ڪري لازمي طرح شاهه لطيف جي ڪن ٽي مخدوم عبدالرئوف جي مولودن جو پڙلاءُ پيو هوندو. هونءَ به مولانا روميءَ جي مثنوي شاهه لطيف جي سفر جو ساٿ هئي. مير علي شير قانع جي "مقالات الشعراءَ" ۾ بيان ڪيل ڪيترائي سنڌ جاوا فارسي شاعر شاهه لطيف جا همعصر هئا. شاهه لطيف ضرور عروضي شاعريءَ کان واقف هو پر هن پنهنجي شاعريءَ لاءِ سنڌ جون مقامي روايتون ۽ شاعريءَ جو اهو قالب پسند ڪيو جيڪو ان لاءِ مناسب هئو ۽ نه فقط اهو قالب استعمال ڪيائين، پر ان ۾ تجربا ڪري، اُن کي اڳتي وڌايائين.

شاهه لطيف جا گهڻا سوانح نگار ٻن ڳائڻن 'اٽل' ۽ 'چنچل' جو ذڪر ٿا ڪن، جيڪي هند کان آيا هئا، ۽ شاهه لطيف وٽ رهندا هئا، ۽ شاهه لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳائيندا هئا. گنج ۽ ٻين ڪيترن ئي قلمي نسخن ۾ ڪافي هندي ڪلام آهي، جنهن لاءِ روايتون آهن ته اهو ڪلام شاهه لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳايو ويندو هو. اهي ڳالهيون ثابت ڪن ٿيون ته شاهه لطيف پنهنجي وقت ۾ مشهور هندي شاعرن جي ڪلام کان نه فقط پوريءَ ريت واقف هو پر ان کي پسند به ڪندو هو ۽ پنهنجي سماع جي محفلن ۾ ڳارائيندو به هو.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي مضمون، "سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو" (14) ۾ چار خاصيتون بيان ڪيون آهن، جيڪي سنڌي ۽ هندي شاعريءَ ۾ عام آهن. اهي آهن: مرد ۽ عورت جي محبت، (آمرد پرستي ٻنهي ٻولين جي شاعريءَ ۾ نه آهي.) عورت جو مرد تي عاشق هجڻ، فطري ماحول سان گهرو تعلق، زبان جي نرمي ۽ وفا شعاري اهي چارئي ڳالهيون شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ پڻ ملن ٿيون. ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي جي راءِ موجب "سينگار جا بيت، جي سنڌي شاعرن ڳايا آهن، اهي دراصل هندي شاعرن جي بيتن جو تتبع آهن." (15)

ان مان ثابت آهي ته سنڌي شاعري، ننڍي کنڊ جي شاعريءَ کان به متاثر ٿيندي رهي آهي.

وير گاٿا ڪال جي شاعرن مان هڪ شعر، اپڀرنش ٻوليءَ ۾ هيم چندر جو مليو ٿو جڪو هن ريت آهي:

ﻳﻼ هوا جو ماريا، ٻهني مارا ڪنتو
لڄيج تو وين سين آهو جئي ڀﮕﺎ گهر وانيتو

ان بيت کي ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي، پنهنجي "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ" ۾ حوالي طور ڏنو آهي، پر ان کي ڏاتڪي ٻوليءَ جو شعر ڄاڻايو اٿائين.[16] اهو بيت ڊاڪٽر محمد حسن "هندي ادب کي تاريخ" ۾ اپڀرنش ٻوليءَ جو ڄاڻايو آهي.[17] شاهہ لطيف جي سُر ڪيڏاري جو هيٺيون بيت پڙهي، لڳي ٿو تہ شاهہ لطيف مٿي ڏنل هيم چندر جي بيت جو اثر قبول ڪيو آهي:

ڀﮕﻮ آئون نہ چوان، ماريو تان وسهان،
ڪانڌ منهن ۾ ڏڪڙا، سيڪيندي سونهان،
تہ پڻ لڄ مران، جي هونس پٺ ۾.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي لکڻ موجب، "ڪبير، گرونانڪ، دادو ديال، سمن، تلسي، رحمان، ڪالو وغيره جا هندي دوها سنڌيءَ ۾ عام مروج ۽ مقبول هئا. ﭘﺘﺎئي صاحب جهڙي اهلِ دل ۽ عارف وٽ بہ انهن جو قدر هو. ﭘﺘﺎئي صاحب وقت بوقت انهن دوهن کي دهرايو ۽ انهيءَ ڪري اهي دوها ﭘﺘﺎئي صاحب جي رسالي ۾ 'سر بيراڳ هندي' هيٺ، هڪ اهم باب جي صورت ۾ قلمبند ٿيا."[18]

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾، سُر رامڪليءَ ۾ ناٿ پنٿي جوڳين جو ذڪر، ۽ انهن جي فلسفي جي اپٽار آهي. ناٿ پنٿي، ٻڌمت جي ٻجرياني سڌن ڪانپوءِ آيا. ان تحريڪ جو باني، گرو گورکناٿ آهي، جنهن مهاتما ٻڌ جي وفات بعد ٻڌمت ۾ آيل بت پرستيءَ جي لاڙي کي سڌارڻ جي ڪوشش ڪئي. مهاتما ٻڌ جي اصلوڪي تعليم ۾ بت پرستي نہ هئي. شاهہ لطيف، سُر رامڪليءَ ۾ گرو گورکناٿ جو نالو ورتو آهي.

لنگ ڪڍياٺون لانگ، موتي ڪن نہ مسحو
جا اسلامان اڳي هئي، سا سٽياٺون ٻانگ،
سڀ وڃائي سانگ، گڏيا ڪورکناٿ کي.

اها "اسلاما اڳي واري ٻانگ" مهاتما ٻڌ جي تعليم آهي، جنهن ۾ بُت پرستي نہ آهي، ۽ جنهن جي تجديد گرو گورکناٿ ڪئي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڊاڪٽر محمد حسن جي تحقيق موجب ”ناٿ پنٿي، مسلمانن جي اچڻ ۽ رابطي کان متاثر نہ ٿيا، پر هندستاني مسلمانن تي ان جو ڪافي اثر پيو. اڄا تائين مسلمان فقير، گيڙو ڪپڙا پائي، لمبيون جهوليون لڙڪائي، سارنگي وڄائيندي، ڳوٺ ڳوٺ راجا ڀرتريءَ جا گيت ڳائيندا وتندا آهن.“ [19]

ناٿ پنٿي جوڳين جي شڪل شبيهہ ۽ پوشاڪ جي باري ۾ هو صاحب لکي ٿو تہ ”ناٿ پنٿي جوڳي، ڪن ۾ وڏا سوراخ ڪري، ڳورا ڪنڊل ۽ حلقا پائيندا هئا، جنهن ڪريءَ کين ڪن ڦاڙ سڏيو ويندو هو.“ [20]

شاهہ لطيف، سُر رامڪليءَ ۾ جيڪي جوڳين جا پار پتا ۽ مهانڊا ڏنا آهن، يا سندن پوشاڪ ۽ شڪل شبيهہ جو ذڪر ڪيو آهي، اها هوبهو انهن ناٿ پنٿي جوڳين جي پوشاڪ ۽ شڪل شبيهہ سان ملي ٿي، جنهن جو بيان ڊاڪٽر محمد حسن ڪيو آهي.

ڪن پٽ ڪا پٽ ڪاپڙي، ڪنوتيا ڪن چير،
سدا وهن سامهان، آٽي اتر هير،

***

ارتو اکين مان وهي، متي ٻڪلن ڳاڙهہ،
ڪوري ڪنن وچ ۾، ڦچ ڏنئون ڦاڙهہ،
هٽي توبهہ تاڙ نانگا نسورا ٿيا.

هڪ هنڌ، شاهہ لطيف پوڙي پڪشن جي باري ۾ چٽو بيان ڪيو آهي. پوڙي پکشو دروازي وٽ اچي چپ چپ بيهندا آهن. پر دان گهرندا ناهن. جي ملي ويندو اٿن تہ وٺي ويندا آهن، نہ تہ چپ چاپ موٽي ويندا آهن.

پنن ڪين پٽ ڪٽي: گهرن ڪين گهرا.
مهيسي مخلوق جي، اين دور درا.

شاهہ لطيف جي رسالي ۾ سُر پورب بہ آهي ۽ بيتن ۾ بار بار ”پورب“ جو ذڪر پڻ آيل آهي، جيڏانهن اهي جوڳي ويندا هئا. ناٿ پنٿي، توڙي هندي شاعريءَ جون بيون تحريڪون، سنڌ جي اوڀر، يعني پورب ۾ شروع ٿيون ۽ ان ڪري ئي شاهہ لطيف ”پورب“ کي ايتري اهميت ڏني. توڙي جو اسلام ’پڇم‘ (اولهہ) کان آيو ۽ صديون ٿي ويون،

تہ بہ ادبي، شاعراڻين، توڙي ذھني (Intellectual) روايتن جي خيال کان، سنڌ ’پڇم‘ بدران ’پورب‘ کان متاثر ھئي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ان باري ۾ لکي ٿو تہ، ”جوڳ جي شاعريءَ جو اوج 16 ھين صديءَ ڌاري پورو ٿو پر اھا شاعري ختم ڪانہ ٿي، اھو دؤر شاھ لطيف جي دؤر کي ويجھو ھو. ان ڪري جوڳ جا اصول پٽائي صاحب تائين نسبتاً نج نموني ۾ پھتا.“[21]

ڊاڪٽر محمد حسن لکي ٿو تہ، ناٿ پنٿي پيغام پنجاب ۽ راجستان کان دھليءَ پھتو[22]. ڊاڪٽر صاحب سنڌ تي ان جي اثر جي باري ۾ تحقيق نہ ڪئي آھي. سنڌ تي ناٿ پنٿي پيغام جو اونھو اثر آھي. قاضي قادن کان وٺي، جوڳين جو ذڪر سنڌي شاعريءَ ۾ ملي ٿو ۽ ان شاھ لطيف وٽ تہ گورکناٿ جي نالي وٺڻ سان گڏ ناٿ پنٿي جوڳين جي شڪل شبيھ، عادتن، ۽ اطوارن ۽ پوشاڪ جو اھڙو چٽو ذڪر ملي ٿو جو پائنجي ٿو تہ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي راءِ صحيح آھي، ۽ جوڳ تحريڪ جو نقشو شاھ لطيف اکئين ڏٺو ۽ انھن جوڳين سان ڪچھريون ڪيائين. جيڪي ڪن چيرائي، وڏا والا پائي، گيڙو رتي لباس ۾ سنڌ جي ڳوٺ ڳوٺ ۾ ڦرندا ھئا.

ڊاڪٽر موتي* لعل جوتواڻيءَ لکيو آھي تہ، شاھ لطيف ڀڳتي تحريڪ ۾ حصو ورتو.[23]

شاھ لطيف جتي اسلام جي تاريخي ڪردارن کي اھڃاڻ جي حيثيت ۾ استعمال ڪيو آھي، اتي گورک ناٿ کانسواءِ سري رامچندر کي بہ اھڃاڻ جي حيثيت ڏني اٿائين، ۽ ھندي شاعريءَ ۾ رام ڀڳتي تحريڪ جي اھم شاعر تلسيداس جي رامائڻ کان بہ متاثر ٿيو آھي، جنھن جو ذڪر اڳتي ايندو. ھتي شاھ لطيف جي شعر مان بہ سٽون ڏجن ٿيون، جن ۾ ھن ’رام‘ جو نالو اھڃاڻ طور استعمال ڪيو آھي:

- تڪيا تاڪيائون، وٺا رمندا رام ڏي
- روح ۾ رھين رام، ڀھر ڀولن ڪي ڀئو.

جيئن نندي ڪنڌ ۾ اھي شاعراڻيون تحريڪون سنڌ جي اوير يا ’پورپ‘ طرفان آيون، ان ڪري شاھ لطيف ’پورب‘ جو ذڪر پنھنجي بيتن ۾ ڪيو آھي:

پوربيا پوري وٺا، آسڻ اڄ صبوح،
ڪستوري خوشبوءِ، آهي آديسين ۾.

***

پورب مارياس، ڪنهن در ڏيان دانهڙي،
متيون ڏيندي لوڪ کي، چري پاڻ ٿياس،
جنين نہ جيهاس، ماڻ لئن لڳي تن سين.

ڀڳت ڪبير، هندي ٻوليءَ جو هڪ مٿاهون شاعر هو. هو مٿاهين شاعر هئڻ سان گڏ عوامي شاعر پڻ هو. هن جي شاعري پڙهيل توڙي اڻ پڙهيل طبقن ۾ هڪ جيتري مقبول هئي. سندن شاعري بہ سنڌيءَ جي ڪلاسيڪي شاعرن جي شاعريءَ وانگر عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ بہ هئي، تہ ان ۾ هڪ پيغام بہ سمايل هو. سندس شاعريءَ ۾ آسپاس جي ماحول سان مطابقت آهي، ان ڪري ڀڳت ڪبير، عام ماڻهن جي محفلن ۽ ڪچهرين جي اونهاين تائين وڃي پهتو ۽ هر طبقي سندس شاعريءَ جو آدر ڀاءُ ڪيو.

آئو پريتم موهنا، پلڪ موند توهي لون،
نا مئن ديکون اور ڪوءِ، نا توهي ديکن دون.

اهڙو ئي شاهہ عبداللطيف جو هڪ بيت آهي، جنهن ۾ شاهہ لطيف، ڪبير جي تصور کان ڪجهہ اڳ پرو وڌي چيو آهي:

ونين ۾ ٿي ويهہ، تہ آئون واري ڍڪيان،
توکي ڏسي نہ ڏيهہ، آئون نہ پسان ڪِي ٻئو.

ڀڳت ڪبير جو هڪ ٻيو دوهو آهي:

جا گهٽ ديمہ نہ سنچري، سو گهٽ جان سان،
جيسي کال لوهار ڪي، سانس ليت بن پران.

هن دوهي ۾ لوهار جي ڌنوٽيءَ جي ساهہ کڻڻ جي ڪيفيت آهي. اهڙوئي هڪ بيت شاهہ لطيف جو پڻ آهي:

ڪٽ ڪڙهي لوهہ ٻري، ڌوڏا جت ڌکن،
جت مترڪن مہ ڪيا، جت ساندا ٽيون سهڪن،
اڄ پڻ آڳڙين، ميڙو آهي مچ تي.

ڪبير جي ”ڪال لوهارڪي سانس ليت بن پران“ ۽ لطيف جي ”سانداٽيون سهڪن“ ۾ مماثلت نظر تي اچي. ٻنهي ۾ شاعرن لوهار جي ڌنوٽيءَ کي ساهہ کڻندي ڏيکاريو آهي.

زندگيءَ جي بي ثباتيءَ جي باري ۾ ڀڳت ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

پاني ڪا هئہ ٻلبلہ، اس مانش ڪي ذات.

شاهہ لطيف وٽ بہ ساڳي تشبيهہ آهي:

هيءَ جي جُرڪن جر تي، سي تا پڻ حباب.

ڀڳت ڪبير جو ’ويدن‘ جي باري ۾ هڪ شعر آهي:

ڪبير بيد بلاتيا، پڪڙ ڪي ديکي ٻانهن،
بيد نہ بيدن جاڻئي ڪرڪ ڪريجي مانهن.

شاهہ لطيف جو هيٺيون بيت قدري ڪبير جي مٿئين دوهي سان مشابهت ٿو رکي:

اڄ پڻ ڪهڙي ڏانهن، واڍوڙڪي منهن،
ويڄ ورائي ٻانهن، چوري چاڪ چڪائيا.

شاهہ لطيف تي ڪبير جي اثر جي باري ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو تہ، ”ڀٽائي صاحب جهڙي اهل دل ۽ عارف درويش ڪبير جي هن موحدانہ نظريي جي حقيقت ۽ جاذبيت کي محسوس ڪري ان کي پنهنجو ڪيو.“(24)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي مٿئين حوالي مان ظاهر آهي، تہ شاهہ لطيف، ڀڳت ڪبير ۽ ٻين هندي شاعرن جي ڪلام مان نہ فقط واقف هو پر انهن جي ڪلام مان ڪنهن حد تائين متاثر بہ ٿيو.

راماڻ، هندو ڌرم جو هڪ اهم ڌرمي ڪتاب آهي، پر ڌرمي ڪتاب هئڻ سان گڏ شاعريءَ جو هڪ حسين ڪلاسيڪي شاهڪار پڻ آهن، جنهن ۾ ڪردار نگاري، واقعہ نگاري، تشبيهون، استعارا، سڀ ڪمال جا آهن. سنسڪرت، جڏهن هندستان جي عام طبقن ۾ مروج نہ ٿي سگهي، تہ ان ڪتاب کي هنديءَ ۾ ترجمي ڪرڻ جي ضرورت پيش آئي، ۽ تلسيداس ان کي هندي ويس پهرايو.

تلسيءَ ڪرت راماڻ ۾ سري رامچندر جڏهن چانڊوڪيءَ رات ۾ باغ ۾ سئر ڪندي پهريون دفعو سيتا کي ڏسي ٿو ته ان منظر کي، ۽ سري رامچندر جي چنڊ سان گفتگوءَ کي، تلسيداس هن ريت ٿو بيان ڪري:

”اوڀر طرف چنڊ اڀريو- رام ڪيس سيتا جي مک جهڙو ڏسي خوش ٿيو. پوءِ من ۾ ويچار ڪيائين ته هيءُ چنڊ سيتا جي مک جي برابر ناهي.“

”کاري سمنڊ ۾ ته هن جو جنم- وري ان سمنڊ ۾ پيدا ٿيڻ جي ڪري زهر سندس ڀاءُ، ڏينهن ۾ هو بدصورت ٿو رهي ۽ ڪاري داغ وارو آهي. ويچارو غريب چنڊ سيتا جي مک جي برابري ڪيئن ڪري سگهي ٿو.“

”وري اهو وڏي گهٽجي ٿو- ۽ وڇڙيل ونين کي ڏک ڏئي ٿو. اي چنڊ تو ۾ گهڻائي عيب آهن.“ (25)

راماڻ جي مٿين شعرن پڙهڻ بعد لڳي ٿو ته شاهہ لطيف جا سُر ڪنياٽ وارا بيت ”تو ۾ ناهي پيشاني پرينءَ جي“، ”تون اڇو ۾ رات، سڄڻ نت سوجهرو“، ”ڪڏهن اڀرين سنهڙو ڪڏهن اڀرين ڳچ“، تلسيداس جي مفهوم کي گهڻو ويجهو آهن.

ڀڳت ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

ماٽي ڪهي ڪمهار سي، تو ڪيا روندي موئے،
ايک دن ايسيا هوئيگا، مئن روندونگي توئے.

شاهہ لطيف جي هڪ بيت ۾ ذري گهٽ ساڳيو مفهوم آهي:

جا پوءِ مٽي سڄڻين، سان پوءِ پيرين مون،
ڏڱ لتبا ڏوڙ ۾، اُيي ڏٺاسون،
ڏينهن مڙيئي ڏون، اٿي لوچ لطيف چئي.

ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

هنس سواڙ گئي ڪاگ ڀئي،
اسي لئي جگ مين هوئي.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

ويا مور مري، هنج نہ رهيو هيڪڙو
وطن ٿيو وري، ڪوڙن ڪانيرن جو.

ڪبير جو دوهو آهي:

چلتي چڪي ديک ڪر، ديا ڪبيرا روءِ،
دوپاٽن ڪي بيچ ۾، ثابت رهيا نہ ڪوءِ.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

جنڊ پيسندي ٿيو ڪيڏو ڪيس ڪٽڻ،
ڪي پهرئين ۾ پيمال ٿيا، ڪي گهمرن ساڻ گهٽڻ.

ڪبير چيو آهي:

مالا ڦيرت جگ هوا، مٽا نہ من ڪا ڦير،
سر ڪا منڪا ڊار ڪر، من ڪا منڪا ڦير.

شاهہ لطيف چيو آهي:

تن تسبيح، من مٽيو دل دنبورو جن،
تندون جي طلب جون، وحدت ساڻ وڄن،
وحدهٗ لاشريڪ لهٗ، ايءُ راڳ رڳن،
سي ستا ئي سونهن، ننڊ عبادت جن جي.

تلسيداس جو هڪ دوهو آهي:

نهائي ڌوئي ڪيا هوا، جو من ڪا ميل نہ جائے،
مين سدا جل ۾ رهي، ڌوئي باس نہ جائے.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

دائم جا درياهہ ۾، سا مڇي ڪني ڪوهہ،
آهس ايءُ اندوهہ، پاڻي تہ پاڪ ٿيان.

عبدالرحيم خان خانان جنهن کي عام طور 'رحمن' سڏيو ويندو آهي، سو بہ هنديءَ جي اهم شاعرن مان هو. رحمن کانسواءِ امير خسرو، ملڪ محمد جائسي ۽ ٻيا مسلمان بہ هنديءَ جا مشهور شاعر ٿي گذريا آهن.

رحمن جو هڪ دوهو آهي:

جي سلگي تي بجهہ گئي، بجهي تي سلگي ناهين،
رحمن دا هٿي پريم ڪي، بجهہ بجهہ ڪي سلگاهين.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ان ساڳئي انداز ۾ شاهہ لطيف چيو آهي:

ٻاريو اجهائين، پرين اجهايو ٻارين،
مون کي ٽا مارين، لٽا لوهارن جا.

رحمن توڙي شاهہ لطيف، مٿي ڏنل شعرن ۾ ”ٻرڻ وسامڻ“ ۽ ”وسامي ٻرڻ“ جي تضاد ۾، عڪس ۽ رومانوي انداز ۾ مضمون آرائي ڪئي آهي. ”ٻري اجهامڻ“ ۽ ”اجهامي ٻرڻ“ ٻنهي شاعرن جو مرڪزي نقطو آهي.

گرو گرنٿ جي ٻاڻي سنڌ ۾ بہ عام مقبول هئي، ۽ پڙهي ويندي هئي. گرو گرنٿ ۾ ڪيترن ئي شاعرن جا بيت گڏ ٿيل آهن. چيو ويندو آهي تہ گرو نانڪ کي هڪ هٿ ۾ ڪتاب هوندو هو تہ ٻئي هٿ ۾ عصا. (26)

گرو گرنٿ ۾ بابا فريد گنج شڪر جو هي بيت آهي:

سرور پنکي هيڪڙو ڦاهيوال پچاس. (27)

هو بهو اهڙي سٽ، شاهہ لطيف وٽ بہ ملي ٿي:

پکي سر ۾ هيڪڙو پاڙهيري پنجاهہ.

گرو گرنٿ جي انهيءَ سٽ، ۽ شاهہ لطيف جي سٽ جو نہ فقط مفهوم ساڳيو آهي، پر انهن ٻنهي سٽن ۾ گهڻا لفظ بہ ساڳيا آهن.

گرو گرنٿ ۾ هڪ ٻيو بيت بہ آهي، جيڪو شاهہ لطيف جي بيت جي معنيٰ وارو آهي:

جي سئو چندا اگهي، سورج چڙهن هزار،
اتني چاندن هونديان، گر بن گهور انڌار.

(گروگرنٿ)

سهسين سجن ايري، چوراسي چنڊن،
بالله ري پرين، سڀ اونداهي پانئيان.

(شاهہ لطيف)

بابا فريد گنج شڪر جو ٻيو هڪ بيت آهي.

ڪاگا نين نڪاس دون، جو پيا پاس لي جائي،
پهلي دوس دکائيو پيچهي ليجو کائي.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

ڪڏي ڪانگا تو ڏيانءِ، هيون ساڄڻ هٿن،
وڃي ڪاءِ ولات ۾، اڳيان عجيبن،
پرين مان چون، هيءَ قرباني ڪنهن ڪئي. (28)

اهڙي ئي مفهوم جو دوهو ميران ٻائيءَ جو پڻ آهي:

سجن مري گئي ديس ۾، ووه ديکي تو ڪاءِ،
ڪاڍ ڪليجا مئن ڌرون، ڪاگا تو لي جاءِ.

ميران ٻائي، هندي شاعريءَ جي ڪرشن ڀڳتي تحريڪ جي اهم شاعره آهي، جنهن جا شعر هندستان جي ڳوٺ ڳوٺ جي گهٽيءَ گهٽيءَ ۾ ڳايا ويندا آهن. هن کي هندستان جي سيفو چئجي تہ بہ بجا آهي.

شاهہ لطيف جي گنج، توڙي سندس سوانح عمريءَ جي باري ۾ روايتن ۽ تاريخي حقيقتن، سڀ کان وڌيڪ شاهہ لطيف جي پنهنجي شاعريءَ جي اڀياس مان ظاهر ٿئي ٿو تہ شاهہ لطيف، سنڌ جي ادبي روايتن سان گڏوگڏ، ننڍي کنڊ جي شاعريءَ جي ادبي تحريڪن، توڙي انهيءَ جي مقبول شاعرن کان نہ فقط ڀليءَ ڀت واقف هو پر پنهنجي شاعريءَ ۾ جتي مقامي سنڌي روايتن جو اثر قبول ڪيو اٿائين، اتي ننڍي کنڊ جي عظيم ۽ مقبول شاعرن کان پڻ متاثر ٿيو آهي.

شاهہ لطيف تي فارسي اثر

چوٿين ڌارا جيڪا شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي اثر انداز ٿي، اها ايران کان آئي. فارسي، صدين کان سنڌ جي تعليمي ٻولي رهندي آئي آهي. سنڌ جي هر ذهين Intellectual لاءِ فارسي ڄاڻڻ لازمي هئي. مڪتبن ۽ مدرسن جي درس ۾ فارسي شاعرن، جهڙوڪ: سعدي، جامي، حافظ ۽ روميءَ جا ڪتاب پڙهايا ويندا هئا. فارسيءَ جي ڪلاسيڪي ۽ صوفي شاعرن کان سنڌ جو پڙهيل طبقو پوريءَ طرح واقف هو. وحدت الوجودي نظريو سنڌ ۾ عام ماڻهن تائين ڪلاسيڪي شاعرن پهچايو پر سنڌ جي پڙهيل

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

طبقي تائين ‑اهو نظريو فارسي شاعريءَ جي ذريعي پهتو. مولا غلام مصطفيٰ قاسميءَ جي تحقيق موجب، سنڌ جو هڪ نو مسلم، ابو علي سنڌي بسطام پهتو جتي سندس ملاقات بايزيد بسطاميءَ سان ٿي. بايزيد بسطاميءَ ۾ جيڪو ڦيرو آيو سو هن بزرگ صوفي جي صحبت جي ڪري آيو. ايراني تصوف تي ننڍي کنڊ جي ويدانت جو اثر ٿيو ۽ اهو موٽي سنڌ ۾ فارسي شاعرن ذريعي پهتو. سنڌي ڪلاسيڪي شاعرن جو تصوف ڏانهن لاڙو ذهني Intellectual گهٽ ۽ رومانوي Romantic وڌيڪ آهي. اهو رومانوي لاڙو فارسي صوفياڻي شاعري، هندي ويدانتي شاعري ۽ سنڌي ڪلاسيڪي شاعري، ٽنهي ۾ ساڳيو آهي.

شاهہ لطيف جي زماني ۾، سنڌ ۾ فارسيءَ جو چرچو هو. مقالات الشعراءَ موجب، ان وقت سنڌ ۾ ڪي ئي سنڌ ڄاوا فارسي شاعر موجود هئا. حافظ، رومي، سعدي ۽ جاميءَ جي رومانوي صوفياڻي لاڙي کي سنڌ ۾ مقبوليت حاصل ٿي چڪي هئي. شاهہ لطيف سدائين سفر ۾ مثنوي روميءَ جو نسخو ساڻ کڻندو هو. گنج واري نسخي ۾ هنديءَ جي شعرن سان گڏ ڪيترائي فارسي ڪلام بہ موجود آهن، جن جي باري ۾ روايتون آهن تہ اهي شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا هئا. ان وقت شاهہ لطيف جيتوڻيڪ خالص سنڌي گهاڙيٽن ۽ قالبن ۾ شعر پلٽيو پر تڏهن بہ ان ۾ رومانوي صوفياڻي لاڙي جو اثر جهلڪا پيو ڏئي. ڪٿي ڪٿي فارسي سٽون تضمين طور بہ آنديون اٿائين. مرزا قليچ بيگ لکيو آهي تہ: "اگرچہ شاهہ صاحب پارسي بحر مان واقف هو ۽ پارسي بحر وزن جي خبر پئي سگهيس ٿي، تہ بہ هن نئون پارسي طرز پسند نہ ڪيو ۽ نہ پارسي لفظ استعمال ڪيائين. پراڻو دهرن وارو طرز وٺي آيو. انهيءَ ۾ شڪ ڪونهي تہ سندس ڪلام تي جلال الدين روميءَ جي مثنويءَ جو گهڻو اثر پيل هو. خصوصاً شعر جي مضمون تي. انهيءَ ڪتاب پڙهڻ ڪانپوءِ رسالي چوڻ جو شوق پيدا ٿيس ۽ ان جو مضمون بہ ڪم آندائين." (29)

مرزا قليچ بيگ جي مٿين ڏنل حوالي ۾ شاهه لطيف کي مولانا روميءَ جي مثنوي پڙهڻ ڪانپوءِ رسالي چوڻ جو شوق جاڳڻ اگر صحيح نه به هجي، ته به.اها ڳالهه قبول ڪرڻي ٿي پوندي، ته شاهه لطيف جي شاعريءَ تي مولانا روميءَ جي شاعريءَ جا پاڇاوان پيل آهن. مثال طور:

بشنو از نے چون حڪايت مينڪند،
از جدائي ها شڪايت ميڪند

وڍيل ٿي وايون ڪري، ڪٺل ڪوڪاري،
هن پڻ پنهنجا سارِيا، هو هنجون هڏ هن لئه هاري
آن نِدا ڪه اصل بر بانگ و نواست،
خود ندا آنست و اين باقي صداست.

پراڏو سو سڏ، ور وائيءَ جو جي لهين،
هٿا اڳهين گڏ، پڙ پڏڻ ۾ ٻه ٿيا.

صبر را باحق قرين ڪرد اي فلان،
آخر والعصر آگه بخوان.
پر ۾ پڇيائون، عشق جي اسباب کي،
دارون هن درد جو ڏاڍو ڏسيائون،

آخر والعصر جو انهين اتائون،
تهان پوءِ آئون، سڪان ٿي سلام کي.

درميان قعر دريا تخته بندم ڪرده اي،
باز مي گوئي ڪه دامن تر مکن هوشيار باش.

مون کي مون پرين، ٻڌي وڌو پار ۾،
اُيا ائين چون، مڇڻ پاند پسائين.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

روميءَ لاءِ فارسيءَ ۾ چيو ويو آهي:

مثنوي و مولوي و معنوي،
هست قرآن در زبانِ پهلوي

شاهہ لطيف پنهنجي بيتن لاءِ چيو آهي:

جي تو بيت ڀانئيا، سي آيتون آهين،
نيو من لائين، پريان سندي پار ڏي

شاهہ لطيف جي مولانا جلال الدين روميءَ سان ڪافي عقيدت هئي. هن پنهنجي ڪلام ۾ ڪيترن هنڌن تي روميءَ جو نالو آندو آهي. جيئن تہ، ”طالب قصر سونهن راءِ، روميءَ جي روءِ“. ۽ اهڙي طرح ”رومي جي راهہ“ ۽ ”رومي جي رهاڻ“ پڻ چيو اٿائين.

سرمد، شاهہ لطيف جي جمڻ کان ٿورو اڳ شهيد ٿيو. سرمد شهيد جو سنڌ سان گهڻو تعلق رهيو ۽ ڪافي وقت ٺٽي ۾ گذاريائين. هو بہ صوفين جي وحدت الوجودي نظريي جي پوئلڳ هيو ۽ ميان مير سنڌيءَ جو طالب هو. سرمد جي هڪ رباعي آهي:

سرمد در کوچئہ شک سير مکن،
فرق درميان حرم و دير مکن،
آداب عبادت بہ عزازيل آموخت،
سجدهِ يک کن سجدهِ غير مکن.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

عاشق عزازيل، ڀيا مڙيئي سڏڙيا،
منجهان سڪ سبيل، لعنتي لال ٿيو.

مٿئين اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ شاهہ لطيف پنهنجي ذهن جون دريون کليل رکيون ۽ پنهنجي مشاهدي سان گڏ پنهنجو مطالعو بہ جاري رکيو. پنهنجي دور ۾ موجود ادبي ماحول کان پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دؤر ۾ متاثر ٿيو. هن مذهبي ڪتابن، سنڌي ٻوليءَ جي اوائلي شاعرن، برصغير جي ادبي تحريڪن ۽ هنديءَ جي اهم شاعرن توڙي فارسي صوفياڻي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاعريءَ جو اونهو اپياس ڪيو ۽ ڪنهن حد تائين انهن جو اثر پڻ قبول ڪيائين.

هن مختلف ڌارائن: مذهبي، مقامي، برصغير جي شاعريءَ ۽ فارسي شاعريءَ جي ميلاپ سان، اهڙي لافاني ۽ حسين شاعريءَ کي وجود ۾ آندو جيڪا سنڌ جي ماحول ۽ مزاج جي مطابق هئي- انهن سيني لاڙن جي ميلاپ سان شاهہ لطيف پنهنجو انفرادي اسلوب گهڙيو جنهن جي ڇاپ سنڌي شاعريءَ تي صدين تائين قائم رهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

حوالا

1. سراج: سنڌ جو آڳاٽو ادب، نئين زندگي ڪراچي، فيبروري 1971ع، صفحو 24.
2. نوٽ: دارشڪوه "سڪينة اوليا" ۾ قاضي قادن لکيو آهي.
3. هيروٺڪر: قاضي قادن جو ڪلام، دهلي، 1978ع، صفحو 47.
4. نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر: شاهه لطف "الله قادريءَ جو ڪلام"، حيدرآباد 1968ع، صفحو 28.
5. ايضاً۔ صفحو 29.
6. نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر: "شاهه عنات جو ڪلام"، حيدرآباد صفحو 10.
7. سراج، سنڌ جو آڳاٽو ادب، نئين زندگي ڪراچي، فيبروري 1971ع.
8. هيروٺڪر: "قاضي قادن جو ڪلام"، دهلي، 1978ع، صفحو 23.
9. جميل جالبي، ڊاڪٽر: "تاريخ ادب اردو"۔ جلد اول، لاهور 1975ع، صفحو 92۔ 682.
10. نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر: "شاهه عنات جو ڪلام"، حيدرآباد، صفحه 41.
11. محمد حسن ڊاڪٽر: "هندي ادب ڪي تاريخ"، علي ڳڙهه 1955ع. صفحو 35 "لفظ گاها زنداويستا ۾ به آهي."
12. جهمتمل پاوناڻي: "سنڌي شعر۔ چند سڳنڌ". بمبئي، 1953ع، صفحو 36 ۽ 39.
13. نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، مولود، حيدرآباد 1961ع، صفحو8.
14. نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، 'سنڌيءَ ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو'، سه ماهي مهراڻ، حيدرآباد، سيارو 1955ع، صفحو 106.
15. عبدالڪريم سنديلو ڊاڪٽر: "سنڌ جو سينگار"، حيدرآباد 1956ع، صفحو 9.
16. عبدالجبار جوڻيجو ڊاڪٽر: "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ"، حيدرآباد، پهريون ڇاپو.
17. محمد حسن ڊاڪٽر: "هندي ادب ڪي تاريخ"، علي ڳڙهه 1955ع صفحو 25.
18. نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر: 'سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو'، سه ماهي مهراڻ حيدرآباد، سيارو 1955ع، صفحو 117.
19. محمد حسن ڊاڪٽر: "هندي ادب ڪي تاريخ"، علي ڳڙهه 1955ع صفحو 23.
20. ايضاً۔ صفحو 23.
21. نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، 'سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو'، سه ماهي مهراڻ حيدرآباد، سيارو 1955ع، صفحو 118.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

22. ڏسو حوالو 19.
23. موتي لال جوتواڻي: "شاهہ عبداللطيف"، دهلي: صفحو 143.
24. ڏسو حوالو 21.
25. سري رام چرت مانس- ٻال ڪانڊ، ڪوڪرپور. 1942ع، صفحو 245، 246- (سنڌي ترجمو: شري ولي رام ولڀ)
26. محمد آصف خان، "آکيا بابا فريد ني": لاهور. 1978ع صفحو 47.
27. محمد آصف خان، "آکيا بابا فريد ني": لاهور. 1978ع صفحو 274.
28. ڪريم بخش خالد: شاهہ جو رسالو- سنڌ جي تاريخ جو ماخذ، ڪراچي 1978ع، صفحو 5.
29. مرزا قليچ بيگ- "سنڌي شعر".

شاهہ عبداللطيف جي شاعريءَ جو سياسي ۽ تاريخي پس منظر

جر تڙ تک تنوار، وڻ ٽڻ وائي هيڪڙي،
سيوئي سي ٿيا، سوريءَ سزاوار
همہ منصور هزار، ڪهڙا چاڙهئو چاڙهئين.

مون شاهہ لطيف جو هيءُ شعر اُن ڪري چونڊيو جو شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ اسمہ خاص (Proper Nouns) تمام گهٽ ملندا، سواءِ نيم تاريخي داستانن جي ڪردارن جي. اهڙا تمام گهٽ ماڻهو آهن جن کي شاهہ لطيف ان لائق سمجهيو آهي، جو انهن جو نالو کڻي. جيئن ابڙو آهي، جکرو آهي، لاکو آهي، پر شاهہ لطيف انهن سيني نالن مان ڪنهن کي بہ اهڙي اهميت نہ ڏني آهي، جو اهي وڻ ٽڻ جي وائي تي وڃن، ۽ جر تڙ تائين انهن جي تک تنوار پهچي. اهو ڇا جي ڪري؟ اهو ان ڪري جو منصور جي شخصيت ئي اهڙي آهي. حسين بن منصور الحلاج، جنهن ”اناالحق“ جو نعرو هنيو ۽ پنهنجو سر صدقي ڪيو. تڏهن شاهہ لطيف ٿو چئي تہ اهو منصور هڪڙو نہ هو، جيڪو سوريءَ تي چڙهيو. هزارين منصور آهن، جر تڙ ۾ اُهي آهن، وڻ ٽڻ ۾ انهن جي وائي آهي، اها ئي اناالحق جي وائي. تون انهن مان گهڻا ڦاهي تي چاڙهي گهڻا چاڙهيندين.

تہ دوستو شاهہ لطيف کي ڇا بہ چيو وڃي، گهڻا اختلاف آهن هن جي شخصيت، هن جي خيالن ۽ نظرين جي باري ۾، پر هڪ ڳالهہ تي سڀ متفق آهن، اها هيءَ تہ شاهہ لطيف صوفي هو وحدت الوجودي هو.

هاڻي اچو تہ ڏسون تہ تصوف جي اها جيڪا وحدت الوجودي شاخ آهي، اها هند ۾ سنڌ ۾ ڪيئن آئي، ان جا ڪهڙا سياسي، سماجي ۽ تاريخي سبب هئا، ان جو ڪهڙو ضرور هو.

وحدت الوجود جو مطلب آهي وجودن (هئڻ) جي هيڪڙائي Unity of Existances پرين سڀ ۾ آهي. خدا هن ڪائنات کان ٻاهر ۽ الڳ نہ آهي. جيڪي فلسفي جا شاگرد آهن، انهن کي خبر هوندي تہ فلسفي ۾ بہ اسڪول Monoism ۽ Dualism آهن. مونو ازم موجب ڪائنات ۽ خدا ٻئي هڪ آهن. خدا ڪائنات کان ٻاهر ڪونهي، ۽ ڊيوئلزم جو مطلب آهي تہ خدا ۽ ڪائنات بہ الڳ الڳ شيون آهن. ٻنهي جو وجود هڪ ٻئي کان ڌار آهي.

تہ اهو تصور جيڪو مونو ازم آهي، جنهن کي وحدت الوجود ٿو چئجي، ان ۾ خدا جو وجود هن ڪائنات کان ٻاهر آهي ئي ڪونہ. اها ذري گهٽ وچي مٽيريلزم ٿي تہ. هن مئٽر ۾ ئي خدا سمايل آهي. ان کان ٻاهر ڪجهہ بہ نہ آهي. بهرحال اهو فلسفو قديم يوناني فلاسافرن وٽ بہ ملي ٿو، تہ قديم هندستاني ڪتابن ويدن، اپنشدن ۾ بہ آهي. قديم هندستاني فيلسوف شنڪر آچاريہ وٽ بہ آهي تہ قديم چيني تائو ازم Taoism ۾ بہ.

منصور حلاج جو ذڪر شاهہ لطيف ڪيو آهي. ان کانپوءِ محي الدين ابن العربي ٿو اچي. اهو پهريون عالم ۽ فلاسافر هو جنهن هن وحدت الوجود جي نظريي تي، قرآن مجيد ۽ حديث شريف مان حوالا ڏئي، باقاعدي هڪ ڪتاب ”فصوص الحڪم“ لکيو ۽ ثابت ڪيو تہ سڀ ۾ پرين آهي. ڪائنات کان ٻاهر ڪوبہ خدا ڪونهي. سڀ ڪجهہ خدا آهي.

بهرحال، منصور حلاج ئي پهريون شخص آهي، جنهن کُليو کلايو ”اناالحق“ جو نعرو هنيو ۽ سوريءَ تي چاڙهيو ويو. سڀ کان پهريون شخص جنهن منصور حلاج تي تحقيق ڪئي، ۽ هن جي سوانح عمري لکي، اهو آهي فرينچ اسڪالر لوئي ماسينان.

منصور حلاج جي باري ۾ تحقيق ڪندڙن صاف لکيو آهي تہ، هن جو قتل سياسي قتل هو. مذهبي الزامن ۽ فتوائن جو رڳو بهانو هو. هن

جي دؤر ۾ اميرن طرفان غريبن تي جيڪي ڏاڍايون پئي ٿيون، منصور انهن جي خلاف آواز اٿاريو. وقت جي پرمار جي خلاف ڳالهايائين، ان ڪري وقت جي حڪومت ۽ مذهبي اڳواڻن هن کي ڪافر ۽ زنديق ٺهرائي، هن جي خلاف مذهبي فتويٰ لڳارائي، هن کي بي دردي سان قتل ڪيو. انهي ئي منصور جي نالي، جنهن جو اصلي نالو حسين بن منصور حلاج هو شاهہ لطيف چيو آهي:

همہ منصور هزار، کهڙا چاڙهئو چاڙهيئين.

هاڻي اچو ننڍي کنڊ تي، مان ان معاملي ۾ ٿورو تفصيل ۾ وڃڻ ٿو چاهيان، تہ برصغير ۾ پهريون پهريون آريا آيا. انهن آرين، جيڪي هتان جا مقامي يا لوڪ ماڻهو هئا، انهن کي اڻ آريو يا اڻ سڌريل چيو. انهن لاءِ تعليم منع هئي. هنن کي ويد ۽ پُران پڙهڻ نہ ڏنائون ۽ چيائون تہ اهي ان لائق ئي نہ آهن جو پڙهي سگهن. انهن کي تمام هيٺئين درجي جو ڪم ڏنائون. پاڻ قابض ۽ حڪمران رهيا، تہ ان وقت حاڪم قوم ۽ محڪوم قوم ڌار ٿي پئي. حاڪم قوم ٻاهران آيل ماڻهو هئا، تہ محڪوم قوم مقامي يا ملڪي ماڻهو.

ان ڪانپوءِ 'گوتم ٻڌ' آيو. گوتم ٻڌ ويدن واري يا هندن واري انهيءَ طبقاتي (ڪلاس) سسٽم جي خلاف هڪڙو انقلاب آندو. هن جي تعليم بہ سيڪيولر هئي. هن چيو تہ هن حياتي کانپوءِ ٻي ڪا حياتي آهي يا نہ: ان لاءِ ڪجهہ بہ نٿو چئي سگهان، پر گهٽ ۾ گهٽ هيءَ حياتي جيڪا توهان کي ملي آهي، انهيءَ کي تہ سجايو ڪريو انهيءَ کي تہ پاڻ ۾ جنگ جهيڙو فساد ڪري خراب نہ ڪريو هڪ ٻئي سان پيار ڪريو. هڪ ٻئي سان مِٺ محبت سان هلو. هڪ ٻئي کان نفرت نہ ڪيو. ڪوبہ شودر گهٽ ڪونهي، ڪوبہ برهمڻ مٿي ڪونهي. اها هئي گوتم ٻڌ جي تعليم.

تنهن کانپوءِ مسلمان آيا. محمد بن قاسم جڏهن سنڌ ۾ آيو تہ "چچ نامو" جو ليکڪ لکي ٿو تہ محمد بن قاسم اچڻ سان سنڌ ۾ ٽئڪس جا بہ اگهہ مقرر ڪيا، هڪڙو مسلمانن لاءِ، تہ ٻيو اگهہ غير مسلمانن لاءِ، جيڪي غير مسلم هئا، انهن کي وڌيڪ ٽئڪس ڏيڻي

پوندي هئي. اهو هڪڙو Incentive هو جيئن مقامي ماڻهو مذهب تبديل ڪري مسلمان ٿين. ٽئڪس بچائڻ جي لاءِ.

بهرحال اها ڳالهه اتي جو اتي رهي. تنهن کانپوءِ محمود غزنوي آيو يا ٻيا جيڪي به حملہ آور آيا، اهي ايندا ويا ۽ واپس ويندا رهيا، تان جو دهلي سلطنت قائم ٿي، ۽ قطب الدين ايبڪ پهريون شخص هو جنهن اها سلطنت قائم ڪئي ۽ ان کانپوءِ حڪمران مستقل طور دهليءَ ۾ رهڻ لڳا.

مسلمان فاتحن ۽ حڪمرانن پاڻ سان گڏ جيڪي فوجون آنديون انهن جا فوجي به هن سر زمين جا نہ هئا. اهي ٻاهريان هئا. مثلاً: افغان هئا، مغل هئا، يا ايراني هئا؛ تہ انهن حڪمرانن پنهنجي انتظام لاءِ سڄو ملڪ فوجين ۾ ورهائي ڇڏيو. يعني، هڪڙو ساڳيو ماڻهو جيڪو فوج جو جنرل به هو تہ ساڳيو ماڻهو انتظامي طور گورنر به هو ۽ وري ساڳيو ئي ماڻهو جاگيردار پڻ هو. يعني، ٽي طاقتون هڪ ئي ماڻهوءَ وٽ اچي گڏيون ٿيون. بيوروڪريٽ به اهو تہ فيوڊل به اهو تہ آرمي جنرل به اهو. انهن کي حڪمرانن جاگيرون ورهائي ڏنيون. پلي وچي هنن جاگيرن جي هارين ۽ ٻين ماڻهن کي ڦريو ۽ لٽيو پر هر سال سرڪاري خزاني ۾ هيتري رقم ڏيندا رهو. خاص ڪري مغلن جي دؤر ۾ اهو طريقو رائج هو:

انهي وقت هندستان ۾ بہ طبقا هئا. هڪڙو طبقو پرمار طبقو جيڪو ڏاريو هو. جيئن پهريون آريا آيا تہ انهن مقامي ماڻهن کان پاڻ کي مٿي سمجهيو. انهن سان خلط ملط نہ ٿيا. انهن کان الڳ رهيا. ساڳيءَ طرح هي حڪمران ٽوڙي انهن جا سپاهي ۽ حاڪم طبقا، پاڻ کي هتان جي مقامي ماڻهوءَ کان مٿاهون سمجهڻ لڳا، ۽ ان جي پرمار ڪندا رهيا، انهن کان وصوليون ڪندا رهيا، پر انهن سان گڏ ملي هڪ ٿي نہ سگهيا.

پهريون پهريون صوفي، جنهن هندستان جي سر زمين تي پير رکيو شايد محمود غزنويءَ جي دؤر ۾، اهو هو سيد علي هجويري، جنهن کي عام طرح داتا گنج بخش چوندا آهن. هنن ماڻهن، يعني صوفين، اچڻ سان جيڪو پيغام ڏنو اهو انسانيت جو هو. هنن پهرين ڳالهہ

جيڪا ڦهلائي، اها هئي "وحدت اديان"، جنهن کي فلاسافيءَ جي ٻولي ۾ Pantheism چوندا آهن. يعني، هر مذهب سچو آهي، ڪوبہ مذهب ڪوڙو ڪونهي. ڪنهن بہ مذهب وارو ماڻهو ٻئي کان گهٽ ڪونهي. سيني وٽ پرين آهي. انسان ۽ انسان جي وچ ۾ ويڇو نہ وجهو. اها هڪ ڪوشش هئي تہ انسان ۽ انسان جي وچ ۾، پرمار ڪندڙ طبقن جيڪو خال پيدا ڪيو هو، اهو پُرجي وڃي.

داتا گنج بخش ڪانپوءِ سيد بختيار ڪاڪي، ان ڪانپوءِ بابا فريد گنج شڪر، خواجہ معين الدين چشتي اجميري، جنهن کي عام ماڻهو خواجہ غريب نواز چوندا هئا، ۽ اڄا تائين ماڻهو خواجہ غريب نواز ٿا چون، ۽ ڳائيندا ٿا وتن تہ:

خواجہ غريب نواز ميري ڀي جهولي ڀردي.

تہ ان کي غريب نواز سڏيندا هئا. ڇو تہ هن غريب طبقن کي پنهنجو ڪيو. اهي غريب طبقا مقامي ماڻهو هئا، پوءِ چاهي هندو هجن، چاهي مسلمان هجن. هڪڙو طبقو هو پرماري طبقو. جيڪي ٻاهران آيا هئا. اهي جابر هئا، ظالم هئا، جيڪي زبردست هئا، جن جي هٿ ۾ تلوار هئي، جن جي هٿ ۾ حڪومت هئي، جن جي هٿ ۾ پئسو هو ۽ ٻيا غريب ماڻهو هئا، جن ۾ مسلمان بہ هئا تہ غير مسلم بہ. اهي هئا هتان جا مقامي ماڻهو جن کي نہ ڪو ھو فوج ۾ عهدو نہ ڪا حڪومت، نہ زور نہ پئسو رڳو پئي ڦربا رهيا، تہ خواجہ معين الدين چشتيءَ انهن جو پاسو ورتو ان ڪري متس نالو پئجي ويو خواجہ غريب نواز- ۽ اڄا تائين ماڻهو چوندا ٿا رهن تہ:

خواجہ غريب نواز ميري ڀي جهولي ڀردي.

انهن صوفين جو ڪو سلسلو هو. قلندر شهباز سنڌ ۾ آيو. خواجہ فريد گنج شڪر، جنهن جو گهڻو ڪلام سنڌيءَ ۾ آهي، ڇو تہ اها پراڻي پنجابي سنڌيءَ سان گهڻي مشابهت رکي ٿي.

نظام الدين اوليا جي دور ۾ تاريخ جو هڪ عجيب واقعو ٿيو. نظام الدين اوليا چشتي طريقي جا هئا. جڏهن مسلمان، هندستان ۾ آيا، تہ ڏناڻون تہ سيئي لطيف فن، هندو مذهب ۾ نہ فقط جائز هئا، پر اهي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مذهبي رسمن جو حصو هئا. مثلاً: موسيقي ۽ راڳ هنن جي مذهب جو حصو مندرن ۾ ڀڄن ڳائجن، ساز وڄائجن. شاعري هنن جي مذهب جو حصو راماڻ شعر ۾ آهي، ۽ ڀڄن، رام ڀڳتي، ڪرشن ڀڳتي سڀ شعر ۾ آهي. Sculpture يا سنگتراشي هنن جي مذهب جو حصو ڊرامو هنن جي مذهب جو حصو جيئن رام ليلا. ۽ ناچ هنن جي مذهب جو حصو جيئن مندرن ۾ ٿيندو هو. مصوري هنن جي مذهب جو حصو مسلمانن جو مذهب بياباني سماج (خشڪ سماج) هو. ان جي ڪٽر اڳواڻن وٽ شاعري، مصوري، سنگتراشي، موسيقي، ناٽڪ ۽ ناچ سڀ منع هئا. صوفين ڏٺو تہ هن سر زمين تي موسيقيءَ کي خدا تائين پهچڻ جو ذريعو ٿو سمجهيو وڃي، ۽ اها مذهبي تبليغ جو هڪ سٺو ذريعو آهي، ان ڪري چشتين نہ فقط راڳ کي جائز قرار ڏنو پر ان کي سماع جو نالو ڏئي رائج ڪيائون. (امام غزالي جا خيال پڻ اهڙا آهن.) ۽ سيني چشتي درگاهن تي قوالي ۽ سماع رائج ٿيا.

سنڌ ۾، علامہ غلام مصطفيٰ قاسميءَ جي لکڻ موجب چشتي طريقو مقبول نہ ٿيو. شاهہ لطيف ۽ سچل سرمست قادري طريقي جا هئا، ۽ ان طريقي ۾ راڳ منع ٿيل آهي، پر شاهہ لطيف مسجد ۾ سماع شروع ڪيو. سنڌ جا صوفي، چاهي ڪهڙي بہ طريقي جا هجن، پر عمل ۾ چشتي آهن ۽ راڳ هر درگاهہ جو معمول آهي.

تہ مون پئي چيو تہ، انهن چشتي طريقي جي بزرگن، جن ۾ نظام الدين اوليا بہ شامل هئا، چيو تہ، سماع خدا تائين پهچڻ جو ذريعو آهي ۽ اسان سماع وسيلي خدا کي وڌيڪ ويجهو ٿيون ٿا. ان تي جيڪي بيا ٺڪر ملان يا چئجي تہ ٺيٺ ملان، جنهن کي انگريز ۾ Fundamentalist چوندا آهن. انهن فتوائون ڏنيون. نظام الدين اوليا هو غياث الدين تغلق جي وقت ۾. غياث الدين تغلق ان وقت مولوين جي هڪ ڪميشن مقرر ڪئي، جنهن ۾ پنج سؤ کان وڌيڪ مولوي هئا، جيڪي هندستان جي ڪنڊ ڪڙڇ مان گهرايا ويا هئا. انهن جي آڏو نظام الدين اوليا کي حاضر ٿيڻو پيو ۽ سوال جواب ڪرڻو پيو. عين ممڪن هو تہ شرعي طور تي نظام الدين اوليا کي تعزير يا سزا ڏني وڃي ها، يا هو ڇا بہ ڪن ها. بهرحال، تاريخ ان ڏس ۾ خاموش آهي.

تاريخ ۾ ڪابہ اهڙي ڳالهہ ڪانهي تہ نظام الدين اوليا کي ڪا سزا ملي، پر مان سمجهان ٿو تہ نظام الدين اوليا کي عوام ۾ ايتري تہ مقبوليت هئي، عام ماڻهوءَ جي ان سان ايڏي تہ همدردي هئي، جو وقت جي حڪومت کيس سزا ڏيڻ جي همت نہ ساري سگهي.

ساڳي طرح سنڌ ۾ بہ ٿيو. شاهہ لطيف تي کهڙن جي مخدومن ۽ مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ ساڳيا اعتراض ڪيا ـ سماع تي.

بهرحال هڪ طرف اينٽليڪچوئل تحريڪون هيون، جن هتان جي مظلوم طبقن کي پنهنجي ويجهو آندو. خواجہ معين الدين چشتي، بابا فريد گنج شڪر، نظام الدين اوليا، سليم چشتي، هنن سيني جي باري ۾ چون ٿا تہ غير مسلم بہ وڃي انهن جا مريد ۽ معتقد ٿيا. تہ ٻئي طرف وقت جون حڪومتون، ۽ انهن جا ڪارندا، ۽ مذهبي تعصبي اڳواڻ، پنهنجي پرمار کي قائم رکڻ لاءِ جواز ڳوليندا رهيا.

اڪبر اعظم جي زماني تائين، صوفين جي تحريڪ ايتري تہ عام ۽ مقبول ٿي وئي، جو اڪبر، هندستان جي تاريخ ۾ پهريون دفعو غير مسلمانن کي پنهنجي حڪومت ۾ شامل ڪيو. انهن سان شاديون ڪيائين. مذهبي مت ڀيد کي ختم ڪري، هندن ۽ مسلمانن کي هڪ جهڙا حق ڏنائين. سنسڪرت ۽ هندي جي فلسفي ۽ مذهب جي ڪتابن کي فارسيءَ ۾ ترجمو ڪرايائين. هتان جي موسيقيءَ ۽ ٻين فنن کي همٿايائين. مسلمانن جي اچڻ کانپوءِ پهريون دفعو مقامي ماڻهن کي ڪجهہ حق مليا، ۽ غير مسلمانن کي مذهبي آزادي.

پرماري طبقا، جيڪي ٻاهران آيل سپاهين ۽ مذهبي اڳواڻن تي ٻڌل هئا، انهن جي سياسي توڙي اقتصادي هڪ هٽي ختم ٿي وئي. هنن جي هٿن مان جڻ طوطا اڏامي ويا. هنن پنهنجي ختم ٿيل هڪ هٽيءَ کي ٻيهر قائم ڪرڻ لاءِ جواز ڳولڻ شروع ڪيا. سڀ کان مضبوط جواز هو مذهب. ڇو تہ رڳو مذهب جي ذريعي ئي هو مقامي ماڻهن جي ايڪي کي ختم ڪري ٿي سگهيا. جيڪو وحدت الوجودي صوفين جي ذريعي قائم ٿيو. تان جو جهانگير جي وقت ۾ هڪ مذهبي اڳواڻ پيدا ٿيو جنهن جو نالو هو شيخ احمد سرهندي، جنهن کي مجدد الف ثاني بہ چوندا آهن ۽ امام ربانيءَ جي نالي سان بہ سڏيو ويندو آهي. ان

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هندستان جي تاريخ ۾ پهريون دفعو وحدت الوجود جي فلسفي کي رد ڪري وحدت الشهود جو فلسلو دنيا جي آڏو رکيو. هندستان ۾ پرماري طبقي جي ضرورتن هيٺ همه اوست جي فلسفي کي چئلينج ڪرڻ ضروري ٿي پيو. صوفين جيڪا بي تعصبي ۽ مذهبي رواداري قائم ڪئي هئي، ان کي ختم ڪرڻ لاءِ هن لکيو ته غير مسلم جي ذلت اسلام جي عزت آهي. يعني، جتي ڪو غير مسلم ڏسو ته ان کي ذليل ڪيو ان ۾ اسلام جي عزت آهي. هڪ هنڌ لکي ٿو ته، جڏهن مان مڪاشفي ۾ وهان ٿو ته منهنجو مقام حضرت ابوبڪر صديقؓ کان وڏي ٿو وڃي. اهو آهي يارهون مڪتوب امام ربانيءَ مجدد الف ثانيءَ جو.

اجا پيون به عجيب ڳالهيون توهان کي ٻڌايان ته مجدد الف ثانيءَ چيو ته مٿٿميٽڪس يا رياضي هڪڙي فضول علم آهي، ۽ سچي جو سچو رد ڪرڻ گهرجي. ٻئي هنڌ چوي ٿو ته فلسفو بيوقوفي آهي، ان ڪري ان جي ويجهو نه وڃو. اهي هئا خيال ان وقت جي عالم مجدد الف ثانيءَ جا. جنهن تاريخ ۾ ڪردار ادا ڪيو انهن ماڻهن جي لاءِ، جن جي هٿان ڦرلٽ جو سامان ڦرجي ويو هو جيئن ڪنهن کان طوطا چڏائجي ويندا آهن ۽ وري پنهنجي اقتدار کي حاصل ڪرڻ لاءِ بي چين ٿي ويا هئا.

هلندي هلندي تاريخ اچي اورنگزيب تي پهتي. اورنگزيب کانپوءِ مغلن جي زوال جو ٿي دؤر آهي، جنهن ڏاري شاھ لطيف ڄائو. هيءَ سچو پس منظر مون ان ڪري ڏنو جيئن توهان سمجهي سگهو ته شاھ لطيف جي ڄمڻ وقت ڪهڙيون حالتون هيون. ان کان اڳي چا ٿيو تصوف چا هو ۽ ان وقت ڪهڙا ڪهڙا Forces هئا، ڪهڙيون ڪهڙيون طاقتون هيون، جيڪي هڪ ٻئي سان زور آزمائي ڪري رهيون هيون.

اورنگزيب اچڻ سان مجدد الف ثانيءَ فلسفي ۽ نظرين مطابق حڪومت قائم ڪئي. هن ان ڳالهه کي سامهون رکيو ته اسلام جي عزت غير مسلم جي ذلت ۾ آهي. ان ڪري هن حڪم جاري ڪيو ته غير مسلم جڏهن به ٽئڪس ڏئي ته ان جو هٿ هيٺان هجي، ۽ ٽئڪس وٺندڙ مسلمان جو هٿ مٿان. يعني، اتي به ان جي ذلت ٿئي. پئسا ڏيڻ وقت به. پيو تنهن کانپوءِ برصغير جي تاريخ ۾ پهريون دفعو اورنگزيب

جي ئي وقت ۾ شيعا سني فساد ٿيا. هن ذڪرڻ هندستان جي شيعا حڪومتن کي بہ برداشت نہ ڪيو. ان کان اڳ ۾ سنڌي ڪنڊ ۾ ڪڏهن بہ شيعا سني تعصب جو نشان نٿو ملي.

هاڻي وڏي ڳالهہ جو اورنگ زيب جو ڀاءُ دارا شڪوه وحدت الوجود جي فلسفي جو مجيندڙ هو. هن هڪڙو ڪتاب لکيو "مجمع البحرين" تمام ننڍو ڪتاب آهي، ٽيهن صفحن جو.

ان ۾ هو هڪ هندو عالم جي حوالي سان لکي ٿو تہ:

"وحدانيت ڪنهن بہ مذهب جو ٺيڪو ڪونهي." هن انهيءَ ڪتاب "مجمع البحرين" ۾ اسلامي فلسفي ۽ هندي فلسفي، ٻنهي ۾ ساڳيون Common ڳالهيون ڳولي ڏنيون آهن. مثلاً: روح جي باري ۾، عالم برزخ جي باري ۾، يا جسم جي باري ۾. جيڪو بہ مسلم فلسفو آهي يا هندو فلسفو آهي، ان ۾ اختلاف آهي ئي ڪونہ. هن گيتا ۽ اپنشدن جو فارسيءَ ۾ ترجمو ڪيو. هو مريد ۽ شاگرد هو ميان مير سنڌيءَ جو. ميان مير سنڌي، جنهن جو مقبرو لاهور ۾ آهي، ۽ اڄا تائين اتي هن جو ميلو لڳندو آهي. ميان مير سنڌي، سنڌيءَ جي مشهور اساسي شاعر قاضي قادن جو پاڙيچو هو. اهو دارا شڪوه جو مرشد هو.

داراشڪوهہ لکيو آهي تہ، وحدانيت ڪنهن بہ مذهب جو ٺيڪو نہ آهي. مون تازو اڀياس ڪيو آهي، ۽ ويدن مان ڪجهہ سٽون توهان کي ٻڌايان ٿو.

هڪ هنڌ آهي:

خدا کي ڪا بہ شڪل نہ آهي. God does not have any shape.

هيءَ آهي يجرويد ـ ۽ اٿر ويد ۾ آهي تہ:

"He is single indivisable and supreme reality"

"اها اڪيلي، اڻ ڀڃندڙ ۽ سڀ کان مٿاهين حقيقت آهي. تنهن کانپوءِ يجويد ۾ آهي تہ:

He is all prevailing

ليس ڪمثلہ شيءِ
(ڪا بہ شيءِ هن جهڙي ناهي.)

اها ساڳي ڳالهہ قرآن ۾ آهي. تہ اهي سڀ ڳالهيون هيون، جيڪي داراشڪوه ڏيان ۾ رکيون. داراشڪوه کي ميان مير سنڌيءَ جي رهنمائي حاصل هئي. داراشڪوه، ميان مير سنڌيءَ تي هڪ خاص الڳ ڪتاب لکيو آهي. اهو آهي 'سڪينة الاوليا' جنهن ۾ ميان مير سنڌيءَ ۽ ان جي خليفن ۽ ٻين Disciples معتقدن جو ذڪر ڪيو اٿائين. هاڻي توهان کي هڪ ٻي عجيب ڳالهہ ٻڌايان. علامہ غلام مصطفيٰ قاسميءَ تازو ريسرچ ڪئي آهي تہ سنڌ جو هڪ نو مسلم ابو علي سنڌي بسطام پهتو جتي هو بايزيد بسطاميءَ جو شاگرد ٿيو. مشهور صوفيءَ بايزيد بسطاميءَ کي هن هندي فلسفي کان واقف ڪيو. (ڊاڪٽر اينميري شمل ان راءِ سان سؤ سيڪڙو متفق ناهي.) پر اهي لنڪس Links (سلسلا) آهن تاريخ جا.

بهرحال دارشڪوهہ کي اورنگزيب شهيد ڪيو. نہ رڳو هن کي بيدرديءَ سان مارايائين، پر هن جي وڍيل سسي خومچي ۾ رکي، پنهنجي قيد ۾ پيل پيءُ شاهجهان ڏي موڪليائين. تہ مون توڏي ناشتو موڪليو آهي. ۽ پوڙهو پيءُ جيڪو قيد ۾ هو ان چيو تہ خدا جو شڪر آهي، جو سالن کانپوءِ مون کي منهنجي پٽ ياد ڪيو آهي، ائين چئي ڪپڙو جو پري ڪيائين خومچي تان تہ، پٽ جي سسي.

مون هن کان اڳ توهان کي ويدن جا شلوڪ ٻڌايا، تہ اسلام جي اچڻ کانپوءِ هندي شاعريءَ ۾ هڪ تحريڪ پيدا ٿي، ان کي چياٿون نرگن واد. نر معنيٰ نہ، گن معنيٰ خاصيت يا Attribute واد معنيٰ ازم Non Attributism. يعني، خدا کي ڪابہ شڪل ڪونهي. مطلب تہ جيئن اسلام ۾ آهي، تيئن هن نظريي موجب بت پرستيءَ کان منع ٿيل آهي. اها وحدانيت واري نرگن واد واري تحريڪ اڳ ۾ پيدا ٿي چڪي هئي شاهہ عبداللطيف کان.

شاهہ لطيف پنهنجي دؤر ۾ انهن فلسفن، وحدت الوجود ۽ وحدت الشهود کان واقف هو. انهن ٻنهي جي وچ ۾ جيڪو Clash يا تصادم هو اهو اڃا تازو هو. سرمد ۽ دارا جي شهادت کان شاهہ صاحب فقط ٻارنهن سال پوءِ ڄاڻو.

تنهن کانپوءِ شاهہ عنايت جهوڪ واري جي شهادت جو واقعو ٿيو. شاهہ عنايت جهوڪ واري کي پير حسام الدين راشديءَ سنڌ جو پهريون سوشلسٽ سڏيو آهي. هن اها تحريڪ شروع ڪئي تہ بابا ملڪ موليٰ جو آهي، جيڪو کيڙي سو کائي. ڪنهن بہ جاگيردار کي حق نہ آهي جو بٽئيون وٺي. هارين کان پئسا وٺي يا ٽئڪس لاڳو ڪري. هن ٽئڪسن ڏيڻ کان انڪار ڪيو ۽ مان سمجهان ٿو تہ دنيا جي تاريخ ۾ پهريون دفعو اجتماعي زراعت Collective Farming جو بنياد رکيو. ان تي جاگيردارن، مغل حڪمرانن جي مدد وٺي، شاهہ عنايت ۽ ان جي مريدن کي گهيرو ڪيو. ڇہ مهينا جنگ هلي، ۽ آخر شاهہ عنايت کي دغا سان شهيد ڪري سندس سسي دهليءَ جي مغل شهنشاهہ ڏي موڪلي وئي. اهو واقعو تڏهن ٿيو جڏهن شاهہ لطيف اجا ويهن ٻاويهن سالن جي ڀوهہ جوانيءَ ۾ هو.

شاهہ لطيف جو همعصر ۽ سندس جگري دوست، خواجہ محمد زمان لنواريءَ وارو نقشبندي طريقي جو هو ۽ امام رباني مجدد الف ثانيءَ جي مسلڪ تي، پر هن جون شاهہ لطيف سان خاص رهاڻيون هيون. هو امام ربانيءَ جي تعليم جي خلاف غير مسلمن کي بہ مريد ڪندو هو. اهڙا قول سندس ملفوظات ۾ موجود آهن. سنڌ جي مٽيءَ ۾ سڀ مسلڪ ۽ نظريا پيار ۽ محبت سان رڱجي وڃن ٿا. هن ملڪ جي مٽي ڪٽرپڻي جي ڪٽ کي لاهي، جيءَ کي جرڪايو ڇڏي.

هاڻي اچو ڪلهوڙن جي دؤر تي. شاهہ لطيف ڪلهوڙن جي دؤر ۾ ڄائو. آدم شاهہ ڪلهوڙو اڪبر جي زماني ۾ هو. عبدالرحيم خان خانان، جيڪو شاعري ۾ 'رحمن' جي نالي سان مشهور آهي، جنهن کي بيرم خان بہ چوندا آهن. اهو اڪبر جو سپهہ سالار هو ۽ سنڌ تي حملي ڪرڻ دوران جڏهن هو سکر ۾ آيو تہ آدم شاهہ ڪلهوڙي وٽ آيو ۽ ان کان دعا گهرايائين، پر ملتان جي گورنر آدم شاهہ کي نہ ڇڏيو ڇو تہ آدم شاهہ هڪ تحريڪ هلائي رهيو هو ڏارين جي خلاف. انهيءَ ڪري آدم شاهہ کي شهيد ڪيو ويو.

آدم شاهہ کانپوءِ آدم شاهہ جو پاٽيٿو ميان شاهل محمد ڪلهوڙي کي بہ شهيد ڪيو ويو. ان کانپوءِ ميان دين محمد تنهن کي اورنگزيب

پڪڙي گواليار ۾ شايد دهليءَ ۾ ٻن هندن تي قيد ڪيو. ۽ ويچاري جي سڄي عمر قيد ۾ ڳري وئي. تنهن ڪانپوءِ ميان يار محمد ڪلهوڙو اهو گوريلا جنگ ڪندو رهيو مغلن جي خلاف. اورنگزيب جو پٽ معز الدين انهيءَ ڪانپوءِ بہ سنڌ ۾ ڪلهوڙن کي گرفتار ڪرايو. ان ڪانپوءِ ٻيا چار پنج مغل بادشاهہ ڇهن سالن ۾ ٿيا. آخر مرڪز جڏهن صفا ڪمزور ٿي ويو تڏهن خدا يار خان جي لقب سان ميان يار محمد سنڌ جي تخت تي ويٺو.

اهو دور آهي، اها تاريخ آهي جنهن جي پس منظر ۾ شاهہ لطيف پيدا ٿيو. اهو اينٽليڪچوئل ماحول آهي: ڀڳتي تحريڪ، نرگن واد جي تحريڪ.

ان وقت هڪ خاص تاريخي واقعو ٿيو. اهو هو شاهہ ولي الله جو جنم. شاهہ ولي الله، جنهن کي محدث دهلوي ٿا چون. ان جڏهن مغل سلطنت جو زوال ٿيندي ڏٺو. هن جي نظر ۾ حڪومت جو زوال معنيٰ اسلام جو زوال. حڪومت بہ دهليءَ جي مرڪز جي، هنن جي نظر ۾ سنڌ ۽ ٻيا حصا ۽ انهن جا عام ماڻهو يا اتان جون حڪومتون اهم نہ هيون. بهرحال، هن چيو تہ ان مرڪز کي مضبوط ڪرڻ گهرجي. ان لاءِ هن پهريون قدم اهو کنيو جو وحدت الوجود ۽ وحدت الشهود جي فلسفي، يعني: محي الدين ابن العربيءَ ۽ امام رباني ٻنهي جي فڪر کي هڪ ڪرڻ جي ناڪام ڪوشش ڪيائين. ناڪام ان ڪري ٿو چوان جو اهي ٻئي نظريا، پرمار ڪندڙ ۽ پرمار ٿيندڙ ڪڏهن بہ هڪ نہ ٿي سگهيا آهن. البتہ مولانا عبيدالله سنڌيءَ شاهہ ولي الله جي فڪر مان انقلابي ۽ سوشلسٽ عنصر تلاش ڪيا، پر اهي بہ فلسفا الڳ الڳ ٿي رهيا. هڪ قدامت پسند ملن جو تہ ٻيو ترقي پسند، بي تعصب صوفين جو.

ٻي ڪوشش جا شاهہ ولي الله ڪئي، اها هيءَ تہ احمد شاهہ ابداليءَ کي خط لکي گهرايائين تہ تون هتي اچي اسلام جي خدمت ڪر، ڇو تہ هتي مغلن جي اسلامي حڪومت ڪمزور ٿي وئي آهي. تون ايندين تہ اسلام جي فتح ٿيندي. شاهہ ولي الله، شاهہ لطيف جي جنم کان ٿورو پوءِ 1703ع ۾ ڄائو. ۽ هن شاهہ لطيف جي وفات کان ٿورو

پوءِ احمد شاهہ ابدالي کي گهرايو. بهرحال اهو لازمي آهي تہ شاهہ لطيف پنهنجي دؤر جي هن عالم جي فلسفي کان غير واقف هجي، جڏهن روايتون آهن تہ شاهہ لطيف جو بهترين دوست جنهن سان سندس روح رهاڻ هوندي هئي، مخدوم ٺارو جنهن کي مخدوم معين ٺٽوي بہ چون ٿا، اهو شاهہ ولي الله سان تعلق ۾ هو.

تہ شاهہ لطيف جي زماني ۾ ٽي انٽليڪچوئل تحريڪون هيون. هڪ محي الدين ابن العربي جي وحدت الوجود، ٻي شيخ احمد سرهندي امام رباني مجدد الف ثانيءَ جي وحدت الشهود، ۽ ٽين شاهہ ولي الله جي، جيڪا ٻنهي متضاد تحريڪن کي ملائڻ جي ڪوشش هئي، پر شاهہ لطيف ان وحدت الوجودي نظريي کي ئي ڦهلائيندو رهيو جيڪو هن ڌرتيءَ جي مظلوم طبقن، محڪوم طبقن، پرمار ٿيل پيڙهيل طبقن جي لاءِ هو. ان ۾ رواداري هئي. مذهبي تعصب کي ختم ڪرڻ لاءِ هو. نفاق کي ختم ڪرڻ لاءِ هو. مختلف طبقن ۾ پيار محبت وڌائڻ لاءِ هو. اهوئي شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو رول Role هو جيڪو هن پنهنجي دؤر ۾ ادا ڪيو ۽ هن دور ۾ بہ اهو ساڳيو ئي رول ادا ڪندي ٿي اچي.

(شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي ٽيچرس ايسوسيئيشن کي ڏنل ليڪچر.)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ سماجي
۽ اخلاقي قدر

سماج ۽ ثقافت، ٻئي ارتقا پذير آهن. تاريخ، رڳو ڪئلينڊر جي تاريخن جي تبديلي، ۽ سالن ۽ صدين گذرڻ سان لاڳاپو نہ ٿي رکي، پر سماجي ۽ ثقافتي تبديلين سان پڻ، جي ڪنهن قوم يا سماج ۾ صدين گذرڻ ڪانپوءِ بہ ساڳيو سماجي ماحول قائم رهي ٿو تہ ائين نہ چئبو تہ ان ملڪ، قوم يا سماج جي تاريخ اڳتي وڌي. تاريخ جو اڳتي وڌڻ جيئن رڳو تاريخن يا سالن ۽ صدين جي تبديليءَ سان واسطو نٿو رکي، تيئن رڳو حڪومتن ۽ حاڪمن جي تبديلين سان بہ وابستہ نہ آهي. حڪومتن ۽ حاڪمن جي تبديلين سان جي مثبت سماجي ۽ ثقافتي تبديليون بہ اچن ٿيون، تہ ان قوم جي تاريخ اڳتي وڌي ٿي.

جنهن ملڪ، قوم، توڙي سماج ۾ تڪڙيون تڪڙيون تبديليون اچن ٿيون، ان ۾ ثقافتي تبديليون پڻ تڪڙيون تڪڙيون اچن ٿيون. اهڙيءَ طرح اها قوم، توڙي اهو سماج، ارتقا جا ڏاڪا تڪڙا تڪڙا طئہ ڪن ٿا. شاعر، اديب، سياستدان ۽ ٻيا ڏاها Intellectuals ان تبديليءَ جي ذهني رهنمائي ڪن ٿا. اسان جي ايشيائي ملڪن جو سماج، خاص ڪري سنڌي سماج انهن تڪڙين سماجي تبديلين کان واجهو رهيو آهي، ان ڪري صدين تائين ساڳين روايتن ۽ ساڳئي فڪر کي ڇهنتيو پيو آهي. جيڪو سماج صدين تائين بيٺل ٿو رهي، اهو بيٺل پاڻيءَ وانگر سينوارجي ۽ خراب ٿيو پوي. سنڌي سماج جي ان صدين پراڻين بيٺل روايتن کي، شاهہ لطيف يڪا يڪ بدلائي ڇڏيو ۽ سنڌي سماج کي اڳتي وڌايو. سنڌي شاعريءَ جي ارتقا ۾ شاهہ لطيف جو وجود هڪ وڏي ڇال

Leap وانگر آهي، جنهن سنڌ ۾ صدين کان رائج سماجي ۽ اخلاقي قدرن کي يڪا يڪ بدلائي ڇڏيو.

شاهہ لطيف جنهن دؤر ۾ پيدا ٿيو. اهو زرعي سماج وارو دور هو. ان وقت ۾ هلندڙ اخلاقي قدر ساڳيائي زرعي جاگيرداري سماج وارا هئا، جيڪي سنڌ ۾ صدين کان رائج هئا. سنڌ جڳن کان ان نظام تي هلندي اچي، اڄا تائين بہ سنڌ ۾ مشيني ۽ سرمايہ داري سماج، ۽ ان جا قدر جمهوريت، حقيقت پسندي ۽ سيڪيولرزم ڇڱيءَ طرح رائج ٿي نہ سگهيا آهن.

شاهہ لطيف جو جنم مغلن جي زوال واري دؤر ۾ ٿيو. اورنگزيب عالمگير جي ڪٽر مذهبي حڪومت، مغل سلطنت جي زوال جو سبب بڻي. نہ رڳو دهلي، پر سنڌ بہ افراتفريءَ جي دور مان گذري رهي هئي. شاهہ لطيف جي ڄمڻ کان 11 سال اڳ اڻ ورهايل هندستان جي مستقبل جي ڪيترن ئي صدين جي باري ۾ فيصلو ڪندڙ جنگ ٿي، جنهن ۾ دارا شڪوهہ شهيد ٿيو. اها جنگ 'راسخ العقيده' ۽ ظاهر پسند اورنگزيب، ۽ وحدت الوجود جي مڃيندڙ دارا شڪوه جي وچ ۾ لڳي. اها جنگ شيخ اڪبر محي الدين ابن الغربيءَ ۽ امام ربانيءَ مجدد الف ثانيءَ جي فلسفن جي وچ ۾ ٽڪر هئي. امام رباني، جنهن جو قول آهي تہ، ”غير مسلم جي ذلت اسلام جي عزت آهي.“ [1] فلسفي جو اڪثر حصو بيوقوفي آهي. علم رياضي لاديني ۽ بيهودو آهي. [2]

ان وقت ڏاري سرمد شهيد ٿيو. شاهہ لطيف ٻارهن سالن جو هو جو اورنگزيب جي پٽ معزالدين هٿان، سنڌ جو محب وطن ڪلهوڙو حاڪم ميان دين محمد دغا سان پنهنجي ساٿين سميت شهيد ڪيو ويو. [3] ان کانپوءِ سندس ننڍو ڀاءُ ميان يار محمد، مغلن سان جنگيون جوٽيندو رهيو ۽ وڏيءَ جاکوڙ کانپوءِ 1711ع تائين هن اتر سنڌ کي قبضي ۾ ڪيو. [4]

شاهہ لطيف جي عمر ان وقت 28 سال هئي. جڏهن جهوڪ ۾ شاهہ عنايت جاگيرداري سماج خلاف جدوجهد هلائيندي، پنهنجي ساٿين سميت دغا سان شهيد ڪيو ويو. 1740ع ۾ نادر شاهہ جي حملي سنڌ کي تلف تاراج ڪيو ۽ سنڌ ڀاڱا ٿي وئي، ان وقت شاهہ لطيف جي عمر

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

50 ورهيہ هئي. شاهہ جي عمر جا 63 ئي سال سنڌ جي اتحاد ۽ آزاديءَ جي جدوجهد جا سال هئا. (5) 48 سالن جي عمر ۾ هن متحد سنڌ جي آزادي جو پراڻو خواب عمل ۾ ايندي ڏٺو. ڊاڪٽر سارلي جي لکڻ موجب 1760ع ۾ ڪلهوڙا ذري گهٽ خود مختيار ٿيا. (6)

شاهہ لطيف پنهنجي دور ۾ جن شخصيتن سان رهاڻيون ڪيون ۽ قرب ونديو انهن ۾ مخدوم معين ٺٽوي، خواجہ محمد زمان لواريءَ وارو، ميان صاحبڏنو فاروقي درازن وارو، چنيهہ فقير اُجڻ کهڙن وارو ۽ ميون شاهہ عنات نصرپور وارو اهم آهن. انهن بزرگن مان ذري گهٽ سڀ انهي ئي وحدت الوجودي مسلڪ جا پوئلڳ هئا، جنهن کي شاهہ لطيف پنهنجو ڪيو. شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي جن سنڌي شاعرن جي شاعريءَ پنهنجو اثر ڇڏيو اهي بہ ان وحدت الوجود واري مسلڪ جا ئي آهن. مثال طور، قاضي قادن، شاهہ ڪريم بلڙيءَ وارو ۽ شاهہ عنات نصرپور.

مذهبي اخلاقي قدر

سنڌي سماج ۾، شروع کان مذهب کي وڏي اهميت حاصل آهي. اها شاهہ لطيف جي دور ۾ بہ هئي، تہ اڄ بہ آهي. هونءَ بہ سرمايہ داري ۽ مشيني دور کان اڳ، مذهب ئي سماجي، اقتصادي توڙي سياسي شعبن تي حاوي رهيو آهي. شاهہ لطيف وٽ پڻ اسلام جا مکيہ عقيدا، وحدانيت ۽ رسالت، پنهنجي اهميت سان موجود آهن:

اول الله عليم، اعليٰ عالم جو ڌڻي،
قادر پنهنجَي قدرت سين، قائم آهي قديم،
والي واحد وحدهٗ، رازق رب رحيم،
سو ساراهہ سچو ڌڻي، چئي حمد حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جون.

•

وحدهٗ لاشريڪ لہٗ، جان تو چوين ائين،
تان مڃ محمد ڪارڻي، نرتون منجهان نينهن،
تان تون وڃئو ڪيئن، نائين سر ٻين کي.

شاهہ لطيف جي دؤر تائين، صوفياڻيو مسلڪ ٻن مختلف ۽ هڪ ٻئي جي ضد وارن گروهن ۾ ورهايل هو. اهي گروهہ هئا وحدت الوجود ۽ وحدت الشهود. وحدت الوجود جو نظريو قديم هندي، يوناني ۽ چيني فلسفي ۾ بہ موجود آهي ۽ ڪن عيسائي دانشورن ۽ شاعرن وٽ بہ ان جا اهڃاڻ ملن ٿا. پر اسلامي فڪر ۾ هو حضرت عليؓ کان ٿيندو منصور حلاج، شيخ اڪبر، محي الدين بن العربي ۽ جنيد بغداديءَ تائين برصغير ۾ سيد علي هجويري داتا گنج بخش، بختيار ڪاڪي، بابا فريد گنج شڪر، خواجہ معين الدين چشتي اجميري، قلندر شهباز بلها شاهہ ۽ سلطان باهو وٽ پهتو. شاهہ لطيف ان مسلڪ کي نہ فقط قبول ڪيو پر ان کي ڦهلائڻ ۾ وڏو ڪردار ادا ڪيائين.

ننڍي کنڊ ۾ مسلمان فاتح جي حيثيت ۾ آيا. حڪومتن جا وڏا عهدا بہ مسلمانن وٽ هئا. صدين جي مسلمان حڪومتن ۾ مقامي ماڻهن کي تمام گهٽ حصو مليو. حاڪم ۽ محڪوم جي وچ ۾ وڏو خال هو. حملي آور قوم ۽ ان جا ڪارندا پاڻ کي خير امت ۽ مقامي غير مسلم رعيت کي گهٽ ذات سمجهندا هئا. وحدت الوجود جي 'صلح ڪل' ۽ 'همہ اوست' جي نظرين، غير مسلم رعيت کي بہ اهميت ڏني، ۽ انهن کي ان لائق سمجهيو جو اهي پنهنجي دؤر جي ٻزرگن ۽ درويشن جي حلقي ۾ شامل ٿي سگهن ۽ انهن کان هدايت جي روشني حاصل ڪري سگهن. مٿي ڄاڻايل ننڍي کنڊ جا صوفي بزرگ، مقامي غير مسلم رعايا سان رواداريءَ ۽ محبت وارو ورتاءُ ڪندا هئا ۽ ساڻن هڪ جهڙائيءَ وارو سلوڪ ڪندا هئا. اُن ڪري حاڪم ۽ محڪوم جي وچ ۾ جيڪو تعصب جو ويڇو هو اهو گهٽبو ويو ۽ شڪ، نفرت ۽ بي ڀروسائيءَ بدران اعتبار، اعتماد ۽ محبت جي فضا پيدا ٿي. وحدت الوجودي صوفين جي تعليم ايترو اثر ڏيکاريو جو اڪبر اعظم جي دور ۾ مقامي ماڻهن کي حڪومت توڙي سياست ۾ ڪافي حصو ملڻ لڳو. ان ڳالهہ جو اثر ان طبقي تي پيو جيڪو ڌاريون حملي آور هو ۽ پاڻ کي مقامي ماڻهن کان مٿاهون سمجهندو هو ۽ ان ڪري ئي صدين کان حڪومت ۽ فوج جي وڏن عهدن تي سندس قبضو رهيو هو. ان طبقي اقتدار تي پنهنجي هڪ هٿي ختم ٿيندي ڏسي، مذهب جي نالي کي

استعمال ڪرڻ شروع ڪيو ۽ تعصب کي هوا ڏني، مقامي رعايا ۽ حاڪمن جي وچ ۾ گهڻيل وٿيءَ کي وڌائڻ شروع ڪيو. جيئن هو مذهب جي ناليءَ ساڳئي اقتدار کي ماٺي سگهي، جنهن ۾ صدين کان هن جو ڪوبہ حصي دار نہ هو.

حالانڪ نبي ڪريم صلعم يهوديءَ جو جنازو لنگهندو ڏسي تعظيم لاءِ اٿي بيٺا هئا. جنهن مذهب جو رسول صلعم غير مسلم جي مردي جي بہ تعظيم ڪري، ان جي برعڪس هيءُ مجدد هر زندهہ غير مسلم جي تذليل جي ترغيب ٿو ڏئي.

مجدد الف ثانيءَ جي فلسفي وحدت الشهود جو عملي نقشو اورنگزيب عالمگير جي حڪومت ۾ نظر ٿو اچي، جنهن جي اکين ٻوٽڻ ساڻ سان ئي مغل سلطنت جو زوال شروع ٿيو.

شاهہ لطيف جي دور ۾ ٻنهي فلسفن جي چوپچو هئي. شاهہ لطيف وحدت الوجودي صوفين جا سر اڏيءَ تي ڏٺا. انهن ۾ سرمد شهيد کائنس ٿورو اڳ هو پر ان جون ڳالهيون اجا تازيون هيون. شاهہ عنايت جي شهادت جو واقعو سندس ئي زندگيءَ ۾ ٿيو. کيس بخوبي خبر هئي، تہ اهو رستو جوکائتو آهي، ان جي آخري منزل ڦاسي جي تختو آهي. متعصب گروهہ ايتري قدر تہ طاقتور ٿي ويو هو جو خود شاهہ لطيف جي ئي دور ۾ ”آءٌ واٽيو نہ آهيان“ چوڻ تي، ٻالچند کي ان وقت جي عالمن جي فتوائن تي زوريءَ مسلمان ڪيو ويو. فتويٰ ڏني وئي تہ انڪار جي حالت ۾ مرتد ڳڻائي، قتل لائق ٿي پوندو. هڪ هندو مائيءَ کان جيڪڏهن ڪو پڇي ٿو تہ، ”ڇا تون ايمان رکين ٿي؟“ ۽ هوءَ جواب ۾ چوي ٿي تہ ”ها ـ اسين ايمان رکون ٿا.“ تہ ان کي بہ زوريءَ مسلمان ڪيو ٿو وڃي.(7)

شاهہ لطيف وارو مسلڪ ان جي برعڪس هو. هو ’لڪم دينڪم ولي دين‘ جو قائل هو. هن آڏو مذهب، محبت ۽ انسانيت جو داعي هو نہ نفرت ۽ تعصب جو. ’راسخ العقيده‘ ظاهر داريءَ جا قائل هئا. شريعت جون پابنديون هنن آڏو لازمي هيون. صوفين وٽ دل صاف رکڻ وڌيڪ اهم هو. شاهہ لطيف جي پنهنجي دور ۾ شاهہ عنات جي شهادت ٿي، سندس ڄمڻ کان ٿورو اڳ سرمد شهيد ٿيو. ان ڪري شاهہ لطيف کي پليءَ پيت چاڻ هئي تہ اِهو رستو جوکائتو آهي. ان ۾ سر جون سٿون ڏيٺو

پونديون، ان هوندي بہ هن نہ فقط ان مسلڪ کي قبول ڪيو پر ان جو وڏي ۾ وڏو ۽ بي ڊپو پرچارڪ پڻ ٿي رهيو.

شاهہ لطيف مذهبي فريضن کي صحيح تہ سڏي ٿو پر انهن کي ڪافي نہ ٿو ڀانئي. هن جو مقصد انهن ظاهر داريءَ وارين ڳالهين کان اڳيرو آهي:

روزا ۽ نمازون، اِيءَ پڻ چڱو ڪم،
او ڪو ٻيو فهم، جنهن سان پسجي پرينءَ کي.

ڪن حالتن ۾ عبادت جي ظاهري طريقي موجب ادائگي ضروري نہ ٿو سمجهي:

تن تسبيح من مڻيو دل دنبورو جن،
سي ستا ئي سونهن، ننڊ عبادت جن جي.

هيءَ سڄي ڪائنات- سورج منڊل ۽ ان جا گرهہ ۽ اُپگرهہ کير ڌاراڻون- نيبيولا- ڪڻو Molecule ۽ ان جا اٽا Atoms ۽ اٽن جا ذرا Particles سڀ ڪنهن ازلي اصول جي تحت پيا هلن. هو ان ازلي اصول جا غلام آهن، عبد آهن. اصولن جي پوئواري هنن جي عبادت آهي. انسان جو سمهڻ ۽ جاڳڻ بہ ان ريت ڪن ازلي اصولن جي تحت آهي، ان ڪري انهن جي ننڊ بہ عبادت آهي ۽ جن جو تن تسبيح من مڻيو آهي.

ان ازلي اصول جي عبديت ۾ انسان، جيڪو غير جاندار چيزن جي اصولن تي هلڻ واري تقدير جي 'جبر' کان مٿيرو آهي، ۽ ڪن ڳالهين ۾ 'اختيار' جو مالڪ آهي، اهو جڏهن پاڻ کي، پنهنجي اختيار ۽ خودمختياريءَ کي، سماجي ڀلائي توڙي انسانيت جي بهبوديءَ لاءِ ختم ڪيو ڇڏي ۽ پنهنجيءَ ذات توڙي انا کي نابود ڪري، سماج جي ڪُل ۾ پنهنجي جز کي ضم ڪيو ڇڏي، تڏهن ئي هو واقعي 'نماز' جي لائق ٿئي ٿو. جي هن جي انا- هن جي انفرادي ۽ ذاتي حيثيت موجود آهي، تہ هن جي نماز نہ آهي.

جان جان پسين پاڻ کي، تان تان ناهہ نماز،
سڀ وڃائي ساز تهان پوءِ تڪبير چئو.

•

جان جان پسين پاڻ کي، تان تان ناهہ سجود،
وڃائي وجودِ، تهان پوءِ تڪبير چئو.

شاهہ عبداللطيف، روزي، نماز ۽ تسبيح کي ڪافي نہ سمجهندي، ڪنهن بئي فهم کي ضروري ٿو سمجهي، ۽ ظاهر دار ۽ راسخ العقيده جي نماز کي 'وجود وڃائڻ' کانسواءِ ادا ڪرڻ کي اجايو ٿو ڀانئي.

انهن ظاهردار ۽ راسخ العقيده ماڻهن ئي سرمد ۽ شاهہ عِنات شهيد ڪرايو. اهي ظاهر ۾ شريعت جا پابند هئا، پر انهن جي اندر ۾ تعصب، نفرت، دغا ۽ دولاب هئا. اهڙن ماڻهن لاءِ شاهہ لطيف چوي ٿو:

ان پر نہ ايمان، جئن ڪلمي گو ڪوڻائين،
دغا تنهنجي دل ۾، شرڪ ۽ شيطان،
منہ ۾ مسلمان، اندر آذر آهين.
(آسا: 4ـ4)

منہ منجهہ خليل، اندر آذر آهين،
سَڌ مَ ڪر صحت جي، اڃا تون عليل،
نالو ناهي نفاق جو، جتي رب جليل،
منہ ۾ مسلمان، تون قلب تان قليل.
(آسا: 3ـ وائي)

جتي رب جليل آهي اتي نفاق جو نالو ئي نہ آهي. پوءِ هي تعصب ڇا لاءِ، ويڇا ڇو ـ فتوائون ڇا جون، قتل ڇا جي لاءِ؟

شاهہ لطيف ظاهري طور عمل جي چڱي يا بري هجڻ کي چڱائي يا برائي نہ ٿو سمجهي. هو ظاهر طرح شريعت جو پابند کي چڱو نہ ٿو سمجهي، جيستائين ان ۾ 'اوڪو ٻيو فهم' موجود هجي ـ اهڙيءَ ريت ظاهري طرح بدڪار کي بہ برو نٿو ڀانئي:

ظاهر ۾ زاني، فڪر منجهہ فنا ٿيا،
تنين کي تعليم جي، ڪڙهہ اندر ڪاني،
حرف حقاني، دور ڪيائون دل ۾.

شاهہ لطيف وٽ شيطان، جنهن تي جُڳن کان ڏينهن رات ڦٽڪار پوندي رهي آهي، اهو بہ اهميت لائق آهي، ڇو تہ ان جي سڪ ايتري

سبيل هئي جو غير جو سجدو نہ ڪيائين ۽ ازل کان ابد تائين لعنت جي وسڪاري کي سهڻ قبول ڪيائين:

عاشق عزازيل، پيا مڙيئي سڌڙيا،
منجهان سڪ سبيل، لعنتي لعل ٿئو.

شاهہ لطيف، مذهب اسلام جي ان وقت ۾ رائج قدرن کي بدلايو ۽ انڌي تقليد بدران چڱائيءَ ۽ برائيءَ جي مذهبي معيارن ۾ تبديليون آنديون.

شاهہ لطيف جي دور ۾ مذهبي تنگ نظريءَ جي علم بدران، جن کي ان دور ۾ بہ ۽ اڄ بہ ملان چيو ويچي ٿو ۽ جن جي ئي فتوائن تي صوفين جي شهادت عمل ۾ آئي، انهن جي باري ۾ شاهہ لطيف چئي ٿو:

اوريائين اوچون ڪري، منجهايا ملن،
سي پرينئون پاسي ٿيا، تا ڳجهہ ڳجهہ ڳالهيون ڪن،
ساهان اوڏو سپرين، لوچئو تان نہ لهن،
دم نہ سڃاڻن، دانهون ڪن مُنن جئن.
(يمن ڪلياڻ: 5_28)

ملئين مُني ماءُ، جه پتو ڦتو پيٽ ۾،
سڃاڻي الله، تبي ڏنائين ڏوڙ.
(يمن ڪلياڻ: 5_39)

شاهہ لطيف پنهنجي سڄيءَ شاعريءَ ۾ پاراتو رڳو "ملان" ۽ 'ڏڪاري' کي ڏنو آهي. (ڏڪار يا هي ڏيهہ مان موذي شال مرن). هن 'ڪر' کي بہ پٽيو ناهي (الا ڪر جيئن مَدي جن جي من ۾.) هن رڳو ملان کي بددعا ڏني آهي، جنهن جي ڪري سندس دور ۾ تعصب، نفاق، ويڙهہ، حقارت ۽ رتوڇاڻ سبب فضا جهنم بنيل هئي، ۽ ان سانگ 'ڏڪاريءَ' کي پٽيو اٿائين، جنهن جي ڪري سنڌ ۾ بک، بيماريءَ، بداخلاقيءَ ۽ برائيءَ جو زهر ڦهليو. انهن ٻنهي طبقن جو جو هڪ ٻئي سان ساٿ هئو.

شاهہ لطيف جا مذهبي قدر رڳو مسلمانن ۽ اسلام تائين محدود نہ هيا، جتي هو مسلمانن کي فهمائش ٿو ڪري، اتي غير مسلمن کي پڻ تلقين ٿو ڪري:

ڪوڙو تون ڪفر سين، ڪافر مَ ڪوناءِ،
هندو هڏ مَ آهيين، جٽيو تو نہ جڳاءِ،
تلڪ تنين کي لاءِ، سچا جي شرڪ سين.
(آسا:4_15)

شاهہ لطيف جي آڏو ڪنهن بہ مسلڪ سان واسطو رکڻ ڪانپوءِ ان مسلڪ سان سچو رهڻ گهرجي. منافقي نہ اسلام ۾ جائز آهي، نہ هندو ڌرم ۾- جي مشرڪ ٿجي تہ شرڪ سان سچو رهڻ جڳائي.
هندن جي مذهبي پيشوائن وٽ بہ ساڳي رياڪاري ۽ لالچ هئي، جيڪا مسلمانن جي ملن وٽ هئي. انهن لاءِ بہ شاهہ لطيف وٽ ڪا چڱي راءِ ڪانہ هئي. انهن لاءِ چوي ٿو:

گولا جي گراهہ جا، جوٺا سي جوڳي،
ڦٽل او ڦوڳي، جنين شڪم سانديا.
(رامڪلي: 4_16)

جنين سنياسين، سانديو گندي ۽ گراهہ،
انهن ڪان الله، اڃا اڳاهو ٿئون.
(رامڪلي: 9_10)

گراهہ جا گولا، مانيءَ جو طالبو شڪم جا غلام، جوٺا جوڳي آهن. انهن ڪان الله اڃا بہ اڳاهون آهي.
ڏيل ڏٻرو ٿي وڃي، تہ بہ تن کي تسيا ڏيئي گذارو ڪرڻو آهي، ۽ گروءَ جي گس کان پري نہ ٿيڻو آهي:

ڪشي چيلهہ ڪسا، ڏيل ڪيائون ڏٻرا،
لاهوتي لطيف چئي، تن کي ڏين تسا،
گروءَ جي گسا، پاسي ڪن نہ پاڻ کي.
(رامڪلي: 8_10)

شاهہ لطيف جي مذهبي اخلاقي قدرن ۾، مسلمان توڙي غير مسلمن لاءِ ساڳيو اصول آهي. اهو هيءَ تہ جنهن بہ ملڪ کي اختيار ڪيو ان ۾ خلوص سان شامل ٿيو. منافقي هر ڪنهن مسلڪ ۾ ممنوع آهي. مذهب مانيءَ جو ذريعو نہ آهي. گراهہ جا گولا نہ ٿيو. ظاهري مذهبي رسمون، ۽

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مذهبي پيشوا صرف ڏيکاءُ آهن. ’پرينءَ‘ کي پسڻ لاءِ اهي ڪافي ناهن. اصلي منزل انهن کان اڳيري آهي. ظاهري طرح، جيڪي رائج اخلاقي قدرن موجب بدڪار ۽ برا آهن، اهي ٿي فڪر ۾ فنا ٿيل آهن. ان ڪري انهن سان نفرت نہ ڪيو. شاھ لطيف پنهنجي دؤر ۾ رائج ٿيل ۽ هلندڙ اخلاقي قدرن جو انڪار ڪري، پنهنجا مختلف قدر واضح ڪيا.

ان وقت جي حالتن ۾، جڏهن ’ملان‘ فساد فتني ۽ رتوڇاڻ جو باعث هو ۽ جوڳي ’گراھ جو گولو‘ هو. شاھ لطيف ٻڌمت جي اهنسا (Non Violence) اڻ مڃيندڙ Agotist، ۽ انسان دوستيءَ جي اصولن کان متاثر ٿيو:

ڪن پٽ ڪاپٽ ڪاپڙي، ڪنوٽيا ڪن ڏار،
هلن جي هنگلاج ڏي، بابو چڙي. بار،
جي ڪين قبولڻهار، هلو تہ تڪيا پسون تن جا.

(رامڪلي: 4_8)

اهي ’ڪين قبولڻهار‘ اهي ڪن پٽ ڪاپٽ ڪاپڙي آهن، جن جا پار ’ناٿ پنٿي‘ جوڳين جهڙا آهن، ۽ اهي ٻوڌي اڻ مڃيندڙ Agnotist آهن. اهي اهڙا آهن جو:

نڪي نمن ناٿ کي، ناٿ نہ نمائين،
جاتا ڪن نہ جوڳ جي، جوڳ نہ جهارين،
آديسي آٿين، اهڃاڻون الماس جيون.

تقدير پسندي

شاھ لطيف جي دور کان اڳ، توڙي شاھ لطيف جي دور ۾ ويندي اڄ ڏينهن تائين، سنڌ جو عام ماڻهو مقدر، تقدير، توڙي لوح قلم جي لکئي جو مڃيندڙ آهي. انسان جي محنت، علم، دانش، توڙي جدوجهد تقدير جي آڏو اجايا ٿا سمجهيا وڃن. تقدير جي آڏو تدبير جي ڪابہ اهميت نہ ٿي ليکي وڃي. ان وقت جي زرعي سماج ۾ پوکن ۽ فصلن جو درياھ جي ليٽ، برساتين ۽ ٻين ان وقت جي ’قدرتي‘ اثرن تي مدار هو. ان ڪري اهو سماج تقدير پسند ٿي پيو. ان تقدير پسند (Fatalist) سماج وٽ صنعتي انقلاب جي ڪري وجود ۾ ايندڙ ذهني انقلاب جي

روشنيءَ جا ڪرڻا اجا نہ پهتا هئا. لڳي ٿو تہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پڻ ان تقدير پسنداڻي Fatalist ماحول جو اثر پيو.

نہ ڪاني، نہ ڪانهہ، نڪو ڏوهہ قلم جو
انگ اتي ئي لکئو جت نہ رسي ٻانهن،
ڪنهن کي ڏيان دانهن، قضا قلم وهائيو.

(سهڻي: 9ـ9)

توڙي ولاڙون ڪرين، توڙي هلين وک،
لکئي منجهان لِکَ، ذرو ضايع نہ ٿيي.

(معذوري 5ـ 8)

قسمت قيد قوي، نات ڪير اچي هن ڪوٽ ۾
آڻي لکئي لوح جي، هند ڏيکاريم هي،
پرچي ڪين پنهوار ريءَ، جان جسو ۾ جيءُ،
راجا راضي ٿيءُ، تہ مارن ملي مارئي.

(مارئي: 1ـ8)

ڪڏهن مڙهہ مقام ۾، ڪڏهن ڳاڙهو گهوٽ،
واريءَ سندو ڪوٽ، اڏي اڏبو ڪيترو.

(ڏهر: 4ـ 52)

مٿين بيتن کي پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ جڻ شاهہ لطيف، سسئيءَ، سهڻيءَ ۽ مارئيءَ جي مصيبتن جو سبب 'لکيو' يا 'تقدير' ڄاڻايو آهي. ٿي سگهي ٿو تہ ان وقت شاهہ لطيف پنهنجي ذهني ارتقا جي شروعاتي ڏاڪي تي هجي، ڇو تہ شاهہ لطيف جا ڪيترائي بيت جدوجهد جو پيغام ڏين ٿا ۽ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو مجموعي تاثر جدوجهد آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ تقدير پسنديءَ جو هڪ پيو بہ سبب ٿي سگهي ٿو. اهو هيءُ تہ جڏهن سنڌ مايوسيءَ جي ڪڪرن ۾ وڪوڙيل هئي، ۽ ڪوبہ اميد جو ڪِرڻو نظر نہ ٿي آيو. ممڪن آهي تہ تڏهن، شاهہ لطيف بہ ان انتهائي سياست جو شڪار ٿي ويو هجي. بهرحال، شاهہ لطيف جي شاعريءَ جا اهي هڪ ٻئي جي مخالف رجحان تحقيق طلب آهن.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سماجي اخلاقي قدر

هر سماج جي مهذب هجڻ جي نشاني، ان سماج ۾ عورت جي حيثيت ۽ عورت ڏانهن ان سماج جي رويي مان ظاهر ٿي ٿئي. شاھہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت ڏانهن روشن جا بہ مختلف دؤر معلوم ٿين ٿا، هڪ ان وقت جي دؤر جي جاگيرداري سماج ۾ عورت جي حيثيت، ۽ ٻيو انهن قدرن کان هٽي، عورت جي خود اعتماديءَ ۽ خوداختياريءَ جي نمائندگي ٿو ڪري.

سنڌ ۾ عورت کي هميشہ ثانوي حيثيت ڏني وئي آهي. سنڌي سماج ۾ اها عورت آدرشي سمجهي ويندي آهي، جيڪا نهٺي، نماڻي، نياز نوڙت واري ۽ صبر سان سڀ ڪجهہ سهڻ واري هوندي آهي. زرعي ۽ جاگيرداري سماج ۾، عورت جي حيثيت هڪ وٿُ Commodity جي هوندي آهي. عورت کي پنهنجا سمورا جذبا، احساس ۽ تمنائون ختم ڪري، سموري زندگي مرد جي لاءِ قربان ڪري ڇڏڻي پوندي آهي. ۽ سڄي عمر خوداختياريءَ کي ترڪ ڪري، مرد جي ئي خواهشن جي پورائي لاءِ وقف ڪرڻي پوندي آهي.

شاھہ لطيف جون سڀ سورميون، سواءِ سهڻيءَ جي، مرد جي آڏو پنهنجي حيثيت ڪيٰن برابر ٿيون سمجهن.

سسئي، پاڻ کي پنهونءَ جي جُتيءَ برابر بہ نہ ٿي سمجهي:

جيهي سا تيهي، تپ ٻانهي ٻاروچن جي،
حجت هوت پنهونءَ سين، مون ڪميڻيءَ ڪيهي،
هو جا پائن پير ۾، تہ جتيءَ نہ جيهي،
وساري ويهي، تن ڪيچين کي ڪيئن رهان.

(ڪوهياري: 3_8)

ليلا کي بہ شاھہ لطيف هيڻاهون هلڻ جي تلقين ٿو ڪري:

سيئي سهاڳڻيون، سيني ڳچيءَ هار،
پسڻ ڪارڻ پرينءَ جي، سهسين ڪن سينگار،
ڏول تني جي ڏار، هيڻاهون هلن جي.

(ليلا چنيسر: 3_3)

۾ ليلا کي صرف ليلائڻ ۾ بار بار ليلائڻ جي صلاح ٿو ڏئي:

جي ليلائي نہ لهين، تہ پڻ ليلائج،
آس مَ لاهيج، سڄڻ پاڄهندڙ گهڻو.

(ليلا چنيسر: 2_21)

سُر ڪاموڏ ۾ نوريءَ بہ پاڻ کي نماڻي، گُهٽ ذات، عيبدار چوي ٿي. سندس نياز ۾ نوڙت ئي سندس اهميت جو سبب ٿا بڻجن:

تون سمون آئون گندري، مون ۾ عيبن جوءِ،
پسي راڻن روءِ، متان ماڳر متئين.

(ڪاموڏ: 1_1)

تون سمون آئون گندري، مون ۾ عيبن لک،
هن منهنجي حال جي، توکي سڀ پرک،
ڪارڻ رب الک، متان ماڳر متيين.

(ڪاموڏ)

سنڌي سماج جي عورت، نہ فقط 'نهٺي'، نماڻي'، 'ليلائيندڙ'، 'ليلڙا ٿيون ڪندڙ'، 'جتي جهڙي بہ نہ' آهي، پر اها ڪتن جي متان بہ قربان ٿيو وڃي:

ڪتو جي ڪان، پريان سندي پار جو
انهيءَ جي متان، آنءَ ڪوڙين قرباني ٿيا.

(پورب: 2_ 28)

سنڌي سماج ۾ نہ رڳو عورت کي هيڻاهون هلڻ جي تلقين ڪئي وئي آهي، پر شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪٿي ڪٿي رڳو عورت لاءِ نہ، پر سڀني لاءِ اهڙو لاڙو ملي ٿو:

نمي ڪمي نهار تون، ڏمر وڏو ڏک،
منجهان صبر سک، جي سنوارتا سمجهين.

(يمن ڪلياڻ 8_ 21)

ڪم ڪمندن ڪٿئو هارايو هوڙن،
چڪئو نا چوندن، هو جو ساءُ صبر جو.

(يمن ڪلياڻ: 8_ 15)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌي سماج ۾ عورت جو ’ست‘ هر ڳالهہ کان اهم آهي. غيرت اهو سماجي قدر آهي، جنهن جي ڪري ڪيترائي سر ڪٽيا ٿا وڃن، ۽ قانون ۾ ’غيرت‘ سببان ٿيل خون جي سزا ئي معاف آهي.

ست ۽ غيرت بہ زرعي ۽ جاگيرداري سماج جا قدر آهي. ان سماج ۾ عورت کي پنهنجي ور چونڊڻ جو ڪوبہ اختيار نہ آهي. جيڪو بہ مڙس کيس ڏنو ويجي، ان سان سڄي عمر ’وفادار‘ رهي. مارئيءَ کي ’ڪيت‘ سماج طرفان مليو ۽ هن ان لاءِ ڪوٽن ۾ بہ پنهنجو ست قائم رکيو. سسئيءَ جو پنهون، پنهنجي پسند جو هئو پر ’ڏيرن‘ اهو رشتو قبول نہ ڪيو. سهڻيءَ جو ڏم، پنهنجي پسند جو نہ هو پر سهڻي هڪڙي ئي سورمي آهي، جيڪا ان جي خلاف بغاوت تي ڪري.

’ست‘ جو تصور پنهنجي پسند توڙي ناپسند جي مڙس سان وفاداريءَ جو تصور آهي. سنڌي عورت کي پنهنجي ور يا مڙس کي پنهنجي پسند موجب چونڊڻ بدران مرداني سماج جي فائدي ۾، ملڪيت، حيثيت ۽ ٻين فائدن جي مدنظر ڪيل فيصلن تي پابند رهي سماج طرفان مليل گهوٽ سان وفادار رهڻو ٿو پوي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جي انتها نماڻائيءَ (نوريءَ) ٻيوسيءَ ۽ جدوجهد (سسيءَ) کان وٺي، ڪلمر ڪلا بغاوت (سهڻيءَ) جا مختلف روپ ملن ٿا. ٿي سگهي ٿو تہ پهريان سر شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي شروعاتي دور جا هجن ۽ سُر سهڻي، شاهہ لطيف جي شاعراڻي عروج جو ڪمال هجي، جيئن علامہ آءِ. آءِ. قاضيءَ جو رايو هو.

في الحال فقط ’ست‘ جي موضوع تي چند ڇاڻ ڪبي، ۽ سهڻيءَ جي باري ۾ وڌيڪ اڀياس اڳتي هلي ڪبو.

مارئي ان ’ست‘ جي تصور جو اهڃاڻ آهي. مارئيءَ جي وفاداري رڳو ڪيت سان نہ، پر مارن سان پڻ آهي، اهو ’ست‘ جو تصور، فرد کان اڳيرو ٿي، سماج، وطن ۽ زمين سان وفاداري، ۽ پنهنجي مڙس سان وفاداري ٻنهي جي اهميت يڪسان ٿيو وڃي:

جهڙي آيس جيئن، جي تهڙي ملان تن کي،
قران، قر چاريان، هنيون ڇٽيمر هينئن،

وڃان ڪنءَ وطن ڏي، ڪاڻِ لهنديم ڪيئن،
منڌائتي مينهن، سنهان سرتين وچ ۾.
(مارئي: 6ـ 2)

سونهن وڃايم سومرا، وطن وڃان ڪيئين،
حسن ڏاران هينءَ، پسان ڪيئن پنهوار کي.
(مارئي: 5ـ 6)

ستي تنهنجي ست ۾، ٻاالهہ گهرجي ٻڇ،
وڏئو ڇيرئو ڇڇرئو پر ۾ اُپي پڇ،
ساڻ امانت اڄ، تہ تئين سماني ساٿيهہ ۾.
(مارئي: 10ـ11)

مٿين بيتن ۾ وطن ۽ ساٿيهہ موجود آهن. پهرئين بيت ۾ "جهڙي آپس جي، تهڙي وڃان تن ڏي" جو مطلب رڳو ڪيت ڏانهن نہ، پر سيني مارن ڏانهن آهي. ٽئين بيت ۾ ساٿيهہ ۾ سماني ٿيڻ جو ذڪر آهي. شاهہ لطيف، سُر مارئيءَ ۾ ست جو تصور مارن توڙي ساٿيهہ جي پس منظر ۾ ڏنو آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ست جو جمالياتي اظهار پڻ ملي ٿو.

سڪو سڀ سرتيون، سپن ملا سير،
پيو مٿائي نير، اپيون ابر آسري.
(مارئي: 10ـ15)

جيئن سپون سڄي سمنڊ جي پاڻيءَ کي تياڳي، رڳو مينهن ڦڙي کي جهٽڻ لاءِ انتظار ۾ رهن ٿيون، تيئن عورت کي پڻ سڄيءَ دنيا کي تياڳي، رڳو پنهنجي ور جي انتظار ۾ رهڻ گهرجي.

آڪون، ٻاڪون، سر ڪنڊ شاخون، جت چوتا چندن ڪؤنر،
ميي سي ئي ماڻيا، جت نہ پرن پؤنر،
ڪنڌاريون ۽ ڪؤنر، ڪاهہ تہ پسون ڪاڪ جا.
(مومل راڻو: 2ـ12)

مسلم سماج ۾ ڪن شرطن سان ۽ ڪنهن حد تائين گهڻ- زالائي (Polygamy) جائز آهي. شاهہ لطيف جي دؤر ۾ نہ فقط گهٽيون زالون

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

رکيون ويندِيون هيون. پر عورتون ان تي فخر محسوس ڪنديون هيون، تہ سندن مڙس کي گھڻيون زالون آهن. شاھہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪيترن هنڌن تي اهڙا اشارا ملن ٿا:

ڪوڙين تنهنجون ڪامڻيون، تون ڪوڙين سندو ڪانڌ،
مون کي چڏ مَ داسڙا، ويچان نہ وٽواند،
مون ڳچيءَ ۾ پاند، تو چنيسر هٿ ۾.

(ليلا چنيسر: 2ـ 12)

مٿين بيت ۾ ”ڪوڙين“ جو عدد اسلامي شريعت جي حدن کان ٽپيل آهي. مومل راڻي جو هڪ بيت آهي:

ميان ميندرا موٽ، بخش ڪر ٻُچايون،
تون گھڻن جو گھوٽ، مون ور تونهين هيڪڙو.

(مومل راڻو: 7ـ 11)

هن بيت ۾ نہ رڳو Polygamy جو ذڪر آهي، پر اُن سان گڏ Monoandry (هڪ مڙس هجڻ) جو بيان پڻ آهي. (قديم هندستاني سماج ۾ ۽ اڄ تائين ڪن آفريڪي ملڪن ۾ هڪ عورت کي گھڻن مڙسن رکڻ جو رواج آهي. هڪ مڙس Monoandry جي باري ۾ شاھہ لطيف جا پيا بيت بہ آهن، چو تہ سنڌي سماج (هندو توڙي مسلم) ۾ ’هڪ مڙس‘ تي جُڳن کان سختيءَ سان عمل ڪيو پيو وڃي.

ڪانڌ نہ ڪنديس ڪو ٻيو، ڪتيرو ئي خوب،
ميرو ئي محبوب، اسان مارو من ۾.

(مارئي: ابيات متفرقہ 15)

جيتوڻيڪ مسلم سماج ۾ بيوه يا مطلقہ کي ٻئي مڙس ڪرڻ جي پوري اجازت آهي، پر سنڌي سماج ۾ اڃا تائين اُن ڳالھہ کي معيوب سمجھيو ٿو وڃي.

شاھہ لطيف جو هڪ بيت آهي:

دل جو دلبر هيڪڙو گھڻا تان نہ ڪجن،
دل پيي ڏجي هڪ کي، توڙي سَوَ سڪن،
سي چلولا چئجن، جي در در لائن دوستي.

ان بيت ۾ ٻئي ڳالهيون آهن. هڪ زالائي Monogamy بہ آهي، تہ هڪ مڙسائي Monoandry بہ. اهوئي اڄڪلهہ جي سڌريل سماج جو رواج آهي.

ذات پات

ذات پات جو ويڇو هند ۽ سنڌ ۾ ايامن کان جاري آهي. آرين پاڻ سان اهي اوچ نيچ ذات جا وڇا آندا. برهمڻ ۽ شودر ان مذهب جي پيداوار آهن. ٻڌمت ڪجهہ عرصي تائين انهن ويڇن کي ختم ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي. ان ڪانپوءِ اسلام آيو جنهن ۾ اهي ويڇا نہ هئا. پر پوءِ مقامي روايتن جي اثر هيٺ ’سيد‘ ۽ ’اُمتي‘ پيدا ٿيا. امتين ۾ پڻ اوچ ۽ نيچ ذاتيون پيدا ٿيون. بلوچ اوچي ذات هئا. هنر مند ۽ محنت ڪش، جيئن ڪوري، موچي گهٽ ذات ڀانئيا ويندا هئا، حالانڪہ اهي ويڇا اسلام جي تعليم جي خلاف هئا.

شاهہ لطيف ان اونداهي جاگيرداري سماج، هڪ ورسايل طبقي، ۽ اوچي خاندان (سيد) ۾ پيدا ٿيو. هن پنهنجي وقت ۾ رائج سماجي قدرن کي قبول نہ ڪيو. ذات پات ۽ اوچ نيچ جا هٿرادو ويڇا هن کي نہ آڙيا. هن چئي ڏنو:

ڏات نہ آهي ذات تي، جو وهي سو لهي،
آزيون اپوجهن جون، سپڙ چار سهي،
جو راءَ وٽ رات رهي، تنهن جکي تان نہ ٿئي.

(پرڀاتي: 1ـ 10)

شاهہ لطيف وٽ ذات تي ڏات نہ آهي، پر ’وهڻ‘ يعني محنت ڪرڻ وارو ئي عزت لائق آهي. جاگيرداري سماج ۾ پورهيت، ڪمي ۽ ڪاسبي گهٽ ذات سمجهيو ويندو آهي، پر شاهہ لطيف آڏو پورهيت ئي آهي، جيڪو ڪجهہ حاصل ڪرڻ (لهڻ) جو حقدار آهي. هڪ ٻيو بيت آهي:

نئون نياپو آئيو راڻي ملان رات،
لڏي سون لطيف چئي، ڪنا ڏاتر ڏات،
کهڙي پڇين ذات، جي آئيا سي اگهيا.

(مومل راڻو: 5ـ5)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هن بيت ۾ شاهہ لطيف نہ فقط سنڌ، پر سڄي دنيا کي ’نئون نياپو‘ ڏنو آهي. اهو نياپو آهي برابريءَ جو نياپو. اهو نياپو آهي مساوات جو نياپو. اهو نياپو آهي انساني هڪجهڙائي جو نياپو. جيڪو ذات پات، اوچ نيچ، ۽ ٻيا فرق ميساريو ڇڏي.

سر ڪاموڏ جو هڪڙو بيت آهي:

> ڪوءِ سميون ٻن سومريون، جي اڇن اوچي ڳات،
> ور سي ڪينجهر ڄائيون، جن تماچيءَ تات،
> راڻين ملا رات، ماڻڪ مي پرائيو.
>
> (ڪاموڏ: 1_26)

اوچي ذات وارين، حاڪماڻي خاندان وارين سمين ۽ سومرين کان وڌيڪ اهميت، عام ماڻهوءَ جي نظر ۾ گهٽ ذات مهاڻين، يعني ڪينجهر ڄائين کي آهي.

سنڌي سماج ۾، شاهہ لطيف جي زماني کان وٺي اڄ تائين ڳائڻ وڄائڻ وارن کي گهٽ نظر سان پئي ڏٺو ويو آهي. ڳائڻ ۽ وڄائڻ ”خاندان“ ۽ ”شريف گهراڻن“ لاءِ ممنوع آهي. ڳائڻ وڄائڻ وارن کي شاهہ لطيف جي زماني کان وٺندي اڄ ڏينهن تائين مڱڻهار“ ”مڱڻو“ ”منگتو“ ”پينو“ ۽ ”پينار“ سڏيو ويندو آهي. گويا جيڪو ڪجهہ فنڪارن کي سندن فن جي عيوض ملي ٿو اهو سندن فن يا محنت جو اجورو نہ پر خيرات آهي، ان ڪري ئي انهن کي ”گهرنڌڙ“ يا ”مڱڻهار“ جو نالو ڏنو ويو آهي. خود شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ متيان لفظ فنڪار يا ڳائڻي ۽ وڄائڻي لاءِ استعمال ٿيل آهن، پر شاهہ لطيف، عام ماڻهو جي نظر ۾ ان وقت ۾ ان حقير ۽ ڌڪاريل طبقي کي عظمت جي بلندين تي پهچائي ڇڏيو آهي:

> ڏاتار ۽ مڱڻي، ڪونہ وسيلو وچ،
> سائي تار تندن جي، سائي چارڻ چت،
> جو هُتي سو هِتِ، سو ويري سو واهرو.
>
> (سورٺ: 3_5)

محلين آيو مڱڻو ساز ڪٺي سُرندو
سِرَ جي صدا سُرَ ۾، گهور هڻي گُهرندو
مٿي ريءَ ملوڪ جي، چارڻ نہ چُرندو
جهونا ڳڙهہ جُهرندو پوندي جهانءِ جهروڪ ۾.

(سورٺ:3ـ5)

اهو فنڪار جنهن کي سماج گهٽ نظر سان ڏسي ٿو گهٽ ذات سمجهي ٿو ۽ مڱڻو چوي ٿو انهيءَ ۽ ڏاتار جي وچ ۾ ڪوبہ وسيلو ڪونہ آهي. چارڻ جو چت ۽ تندن جي تار ٻئي هڪ آهن. ٻنهي جو رابطو سڌو سنئون آهي.

اهو فنڪار جڏهن ساز ٿو سوري، جڏهن مڱڻو مال بدران سر جي صدا ٿو هڻي تہ جهونا ڳڙهہ جُهري ٿو پوي، ۽ شاهي جهروڪن ۾ جهانءِ پئجيو وڃي.

اهو منگتو مڱڻهار پينو پينار مال، دولت، سون، ربي ۽ هاٿين کي ٺڪرائي سگهي ٿو. هو نہ ڪو ضرورتمند آهي، نہ ڪو لالچي آهي.

ريءَ مصلحت مڱڻا. قصر ڪين اچن.

(سورٺ:4ـ1)

انهيءَ مڱهار جي 'مصلحت' اها آهي، جنهن ڪان وقت جون زورآور ۽ طاقتور حڪومتون ڏڄن ٿيون. پناهہ ٿيون گهرن ۽ هو پنهنجي "مصلحت" ڪارڻ سڀ ڪجهہ ٺڪرايو ڇڏي:

پائي پٽ ڪٺا، مون تان مور نہ مڱيو
تازي طبيلن ۾ گهوڙا گهر گهٽا،
هاٿيءَ ڪارڻ هيڪڙي، آئون ڪا تند هٽان،
جا مٿي تو مٽيان، تنهن سر جو آهيان سيڪڙو.

(سورٺ:2ـ 9)

اها 'مصلحت' ڪهڙي 'مصلحت' آهي، جنهن جي ڪري فنڪار سڀ آڇون ٺڪرائي ٿو ڇڏي. اها 'مصلحت' هيٺيين بيت مان ظاهر آهي:

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

موتي مگٽهار، شال مَ اچين ڪڏهين،
انئي پهر اجل جو، ڪندو منجهہ ڪپار،
جه تو سڀ چمار، هنيا چٽ پٽن ٿي.
(سورٺ: 2_15)

اها 'مگٽهار' جي 'مصلحت' آهي تاج اچلائي ڏوڙ ۾ ملائڻ:
گُهرڻ هڏهين گهور، ڪر ڪيرت جي ڪام ڪا،
جنهن پر ريجهي راڄيو، سا تون تند مَ ڇور،
ڪارڻ ڏاڻ مَ ڏور، اڳيان لنگهي ٿي لڄ مرين.
(ق ن_ 251_ پرياتي: 2_1)

شاھ لطيف جو دؤر افراتفريءَ ۽ وٺ پڪڙ جو دؤر هئو سنڌ تي حملا ٿيندا رهيا، حملي آورن سنڌ کي تلف و تاراج ڪيو سنڌ جي ماڻهن کي ڦريو لٽيو قتل عام ڪيا. ان وقت ۾ سنڌ جو ماڻهو اپالو ويچارو ۽ نڌڻڪو هو. هن ۾ ظاهر ظهور وڙهڻ جي طاقت نہ هئي. سنڌ جي ماڻهن ۾ ايتري تنظيم نہ هئي جو حملي ڪندڙن جو سڌو سنئون مقابلو ڪري سگهن، ان وقت اهوئي ممڪن هيو تہ ڳجهيءَ طرح مقابلو ڪيو وڃي. ان دؤر ۾ شاھ لطيف جي سوچ پڻ اهڙي ئي هئي.

ڪڏهن پئجي ڪَن تي، ڪڏهن ٿجي وات،
ڪڏهن ٿجي ڪات، ڪڏهن ٿجي ٻڪرو.
(سسئي آبري: 11_5)

يعني، ڪڏهن خاموش ٿي رڳو 'ڪن' ٿجي. زبان نہ کولجي، رڳو ٻڌجي. جڏهن حالتون سازگار ٿين تہ 'وات' ٿي ڳالهائجي. جي وقت اچي، تہ 'ڪات' ٿي دشمن کي ڪاٽي ڇڏجي، ۽ جي حالتون ڏکيون هجن، تہ 'ٻڪري" وانگر قربان ٿي ويجي.

شاھ لطيف خاموشيءَ ۽ قربانيءَ جي تلقين ڪندي بہ وقت بوقت 'وات' ۽ 'ڪات' ٿيڻ جي اهميت کي ظاهر ٿو ڪري.

جنهن ماحول ۾ نفانفسي هجي، جت ماڻهو ماڻهوءَ کان ڪو ڪائيندو هجي، جتي انسان جو انسان مان اعتماد کڄي وڃي، اتي ذهين ۽ سوچيندڙ انسانن کي تنهائيءَ جو احساس ماريو وجهي.

شاهہ لطيف جي دور جي سنڌ جو پڻ اهوئي حال هو. ڏارين جُون ڪاهون، خونريزي، تباهي. ان تنهائيءَ جي احساس کي ختم ڪرڻ، ماڻهن جي هڪ ٻئي ۾ اعتماد کي بحال ڪرڻ، محبت، خلوص ۽ مروت جي جذبن کي فروغ ڏيڻ لاءِ لازمي هو تہ اهڙا قدر واضع ٿين جو ماڻهو هڪ ٻئي سان گڏجي ويهن، تنهائيءَ جي جو احساس ختم ٿئي. ڪو بہ پاڻ کي اڪيلو نہ ڀانئي. اجتماعيت جو شعور پيدا ٿئي. ان تنهائيءَ جي ڪيفيت کي ٽوڙڻ لاءِ شاهہ لطيف چيو آهي تہ:

سڪين ڪُهُ سلام کي، ڪرين ڪُهُ نہ سلام،
پيا در تن حرام، اي در جنين ديکيو.

(ڪلياڻ: 9_4)

شاهہ لطيف جي قدرن موجب، محفلون ۽ ڪچهريون روح کي راحت ڏيڻ جو سامان هئڻ گهرجن. اجتماعي زندگي هڪ ٻئي جا غم غلط ڪرڻ خاطر آهي. همدردي ۽ درد ونڊڻ سان دک وسريو وڃن:

ويٺي جنين وٽ، ڏکندو ڏور ٿئي،
تون تنين سين ڪٽ، اوڏا اڏي پکڙا.

(يمن ڪلياڻ: 8_ 26)

اها محفل، اها ڪچهري ۽ اهي ماڻهو جتي دل آزاري ٿئي، جتي ڪنهن جا درد، وسرڻ بدران وڌيو وڃن، شاهہ لطيف اهڙين محفلن کان پري ڀڄڻ جو مشورو ڏنو ٿي:

ويٺي جنين وٽ، ڏکندو ڏاڍو ٿئي،
سا مجلس ٿي مٽ، جي حاصل هوءِ هزار جي.

(يمن ڪلياڻ: 8_25)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ سنڌي سماج جي محفلن ۽ ڪچهرين کي دک درد دور ڪرڻ جو ذريعو تہ بنايو ويو آهي، پر شاهہ لطيف جي سوچ، اتي ئي بيهي نہ ٿي رهي، پر ان کان بہ ڪجھہ اڳيري ٿي وڃي. شاهہ لطيف سچ کي اصل شيءِ ٿو سمجهي، جنهن سماج ۾ سچ جي اهميت نہ آهي، ان کان پري رهڻ جو تاڪيد ٿو ڪري. هو پنهنجي دور ۾ ڪائي ڪچ کي ئي اگهامندو ۽ سچ کي موٽندو ٿو ڏسي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اگهيو ڪائو ڪچ، ماڻڪن موٽ ٿي،
پلئہ پايو سچ، آچيندي لڄ مران.
(سريراڳ: 4_ 14)

ڪوڙ ۾ ڪچ ذهنن تي ايترو تہ ڇانئجي ويو آهي، جو ’سچ‘ جنهن تي هر دؤر ۾ فخر ڪيو ويندو آهي، اُن کي آڇڻ وارو لڄي ٿو ٿئي. انهيءَ صورتحال کي ڏسي، شاهہ لطيف چوي ٿو تہ:

جي نہ سڃاڻن سچ کي، ويهہ مَ تنين وٽِ،
امل کي اڌ ڪري، پاڻان هڻندا پٽِ،
وڃي مهر تنين وٽ مٽِ، جي پارکو پارس جا.
(سريراڳ: 4_12)

شاهہ لطيفَ پنهنجي دور ۾ قُرلٽ، خون خرابي، ذات پات جي پيد ۾ سچ کان ڌڪار کي ڏسيُ، انهن حالتن ۾ پيدا ٿيل سماجي قدرن کان انڪاري ٿو ٿئي. هينئر هو ”ڪُڌن تجي ڀڪرو ڪڌن تجي ڪات“ يا ”هو چونئي تون مَ چئو واتان ورائي“ واري دور کان اڳتي اُڪري، سچ کي نہ سڃاڻن وارن جيُ محفل کان پاسو ڪرڻ جي هدايت ٿو ڪري. ان مفافقيءَ واري سماج جي جوڙيل هٿرادو سماجي ۽ اخلاقي قدرن کي لتاڙي اڳتي ٿو وڌي وڃي. اها واٽ جنهن تي هو قدم ٿو ڌري، ان سماج جي هٿرادو قدرن جي ٿاهيندڙ کي نہ ٿي وڻي، ان ڪري هو ڪيس ان واٽ تي پير رکڻ کان منع ٿا ڪن، پر هاڻي شاهہ لطيف ظاهر ظهور انهن جو انڪاري ٿو ٿئي، پر انهنِ جي ڪلمہ ڪلا مخالفت پڻ ڪري ٿو:

جئن جئن جهلي جَڳُ، تئن تئن مون تاڪيد ٿئي،
لوڪ لتاڙي ننڊ ۾، پنيءَ لالن لَڳُ،
آرياڻي اورڳ، پنهورن پهر ٿي.
(حسيني: 12_17)

پنهنجي دور ۾ هلندڙ ڪوڙن قدرن خلاف بغاوت جو اظهار مٿئين بيت کان بهتر نموني ۾ ٿي نہ ٿو سگهي.
شاهہ لطيف جي دؤر جو عام ماڻهو ۽ هر وقت جو عام ماڻهو لهوارو وهندو آهي. جهڙو واءُ لڳندو آهي، تهڙي پٺ ڏيندو آهي. ويچارو ڏتڙيل،

پيڙيل، چيپاتيل ۽ چيتاڙيل شاهہ لطيف جي دؤر ۾ تہ پري رهيو اڄ ويهينءَ صديءَ ۾ بہ ايترو ساهس نٿو رکي سگهي، جو هو پنهنجي دؤر جي قورو ۽ پرمار طبقي ۽ ان جي ٺاهيل ڪوڙن ۽ جڙتو قدرن خلاف ڪجهہ چئي سگهي. اهو اڄ ممڪن نہ آهي، تہ شاهہ لطيف جيءَ دؤر ۾ ڪيئن ممڪن هوندو. لوڪ ان وقت لهوارو وهي رهيو هو. پر تڏهن بہ شاهہ لطيف، انهن جڙتو قدرن خلاف، انهيءَ وقت جي 'علم' (جيڪو فقط ان دور جي تعصبين ۽ پرمارن جي فائدي لاءِ هو.) خلاف سنئين سڌي ۽ ڪلم ڪلا بغاوت جي تلقين ٿو ڪري:

اک التي ڏارِ، ونءُ ابتو عام سين،
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وهہ اوڀارِ
منجهان نوچ نهارِ، پر پنيرو پرينءَ ڏي
(آسا: 2ـ12)

پنهنجي دور ۾ هلندڙ سماجي قدرن تي زندگي گذارڻ سولو ۽ اڻ جوڪائتو ڪم آهي. اهي سماجي قدر اها 'واٽ' آهن جيڪي فرد کي اُن دؤر ۾ شرافت، عزت ۽ دولت جي منزلن تي پهچائين ٿا. انهن قدرن کان انڪار ٿيڻ، ۽ ان منافقيءَ واري سماج کي تبديل ڪرڻ وارن کي نيون واٽون گهڙڻيون ٿيون پون. اهي 'نيون واٽون' جو تہ وقت جي رائج قدرن کان نراليون آهن، ان ڪري انهن کي گهڙڻ ۽ انهن تي هلڻ وارن کي وقت جي رائج 'شرافت' کان ٻاهر ۽ انهن جي واٽ کي 'ڪُواٽ' چئي، انهن تي هر قسم جي مصيبت نازل ڪئي وڃي ٿي ۽ کين "اخلاق کان ٻاهر" چئي، بدنام ۽ بڇڙو چيو وڃي ٿو.

انهن نين واٽن، ۽ سماج جي نظرن ۾ 'ڪواٽن' تي هلڻ وارا اهي ئي آديسي آهن، جيڪي لتاڙيل پيچرن ۽ واٽن تي هلڻ پسند نٿا ڪن، ۽ پنهنجي لاءِ نيون راهون ايجاد ٿا ڪن، ۽ جي اهي ڪنڊن سان ڀريل آهن تہ بہ انهن تي هلڻو آهي.

ويجهو ونءُ مَ واٽ کي، ڪهج ڏانهن ڪُواٽ،
اجهي منجهان آٽ، آديسي تي آءُ تون.
(ڪاهوڙي: 4ـ3)

’واٽ‘ سڌي سنئين ۽ سولي آهي. ’ڪُواٽ‘ ڏکي ۽ تڪليفن سان ڀريل آهي، پر تڏهن بہ شاهہ لطيف ’واٽ‘ کي ويجهو نٿو وڃي۔ ’ڪُواٽ‘ تي هلڻ جي تلقين ٿو ڪري.

شاهہ لطيف جي دؤر ۾ فارسي، علمي، ادبي توڙي سرڪاري زبان هئي. ماڻهو ”فارسي گهوڙي چاڙهسي“ جا قائل هئا، ۽ فارسي سکڻ ۽ ڳالهائڻ ۾ فخر وٺندا هئا. وقت جي انهن رائج قدرن خلاف شاهہ لطيف آواز اٿاريو ۽ چيو تہ:

جي پارسي سکيو، گولو توءِ غلام،
اُجو تا آب گُهري، بکئو تا طعام،
اي عامن سندو عام، خاصن منجهان نہ ٿئي.

(آسا: 4_23)

شاهہ لطيف، ان وقت جي مايوسيءَ، پريشانيءَ ۽ غير يقينيءَ جي حالتن ۾ اميدن جا ڏيئا ٻاريا. همت هاريل، موڙهل ۽ اڪيلائيءَ جي احساس ۾ ورتل ماڻهن کي همت، ۽ خود اعتماديءَ جو سبق ڏنائين. انهن کي پاڻ هڙتو ٿيڻ لاءِ چيائين.

سپيريان جي ترهي، پڏين هٿ مَ لاءِ،
سيان تان چُندياءِ، اسان تو اُڪاريو.

(سهڻي: 6_20)

جڏهن ڪوبہ دانشور پنهنجي وقت جي رائج سماجي قدرن جي خلاف ٿو وڃي، ۽ انهن جي جاءِ تي ڪي نوان قدر آڻڻ ٿو گهري تہ سڄو سماج ان جي خلاف ٿيو وڃي. پهرين سڄو سماج ڪيس انهن نين واٽن تي هلڻ کان جهلي ٿو، پر ”جيئن جيئن جهلي جڳ، تيئن تيئن مون تاڪيد ٿئي“ وانگر جڳ جو اهو جهلڻ هن لاءِ مهميز ٿيو وڃي ۽ هو پنهنجي گهڙيل نئينءَ واٽ تي، جيڪا سماج لاءِ ’ڪُواٽ‘ آهي، اڃا بہ تيزيءَ سان روان دوان ٿئي ٿو. لوڪ جا طعنا ۽ مهڻا هن لاءِ مَرڪ ٿيو پون ۽ هو آجهاپ ۽ ننڌ ڪانسواءِ هلندو ٿو رهي.

جيهر لوڪ جهپ ڪري، ڌرو جاڳ نہ هوءِ،
اوهير اچو اديون، پَهُہ پريان جو پوءِ،
جي ڪچو چونم ڪوءِ، تہ مرڪ پانيان مهڻو.

(سهڻي: 5_14)

اجا بہ زوراٽتن جذبن سان هو انهن نين واٽن تي هلندو ٿو هلي. اهي واٽون جيڪي وقت ۾ هلندڙ اصولن کان انوکيون آهن. پر تاريخ کي ان مستقبل ڏي وٺي ٿيون وڃن. جيڪو ماضيءَ کان نہ حال کان نہ فقط مختلف آهي، پر ان کان وڌيڪ سکيو ستابو امن، آشتيءَ ۽ آزاديءَ وارو۔ روشن ۽ ٻهڪندڙ آهي.

اسان جي ايشيائي سماج، خاص ڪري سنڌي سماج ۾ وقت جي رائج قدرن جي تبديليءَ جي رفتار سست رهي آهي. اهي سماجي ۽ تاريخي تبديليون حڪمران طبقي جي اقتدار لاءِ خطرناڪ هونديون آهن، ڇو تہ انهن تبديلين جي ڪري حڪمران طبقو بہ تبديل ٿيندو آهي. متعصب ۽ قدامت پسند مذهبين لاءِ هر تبديلي مذهب جي خلاف هوندي آهي. عام ماڻهوءَ جي ذهن ۾ نہ ايتري وسعت هوندي آهي، نہ وري سندس نظر ۾ اها دوربيني هوندي آهي، جو انهن تبديلين ۾ هو پنهنجو روشن مستقبل چمڪندو ڏسي سگهي. ان ڪري ان تبديليءَ جي دعوت ڏيندڙ ڏاهي ۽ دانشور کي سِرَ جون سٽون ڏيڻيون پونديون آهن. ان روشن مستقبل جي تصور کي حقيقت جو روپ ڏيڻ لاءِ هن کي پنهنجي سڄي زندگي وقف ڪري ڇڏڻي ٿي پوي.

ان سماجي تبديليءَ کي وجود ۾ آڻڻ لاءِ ڪمزور ۽ تن آسان ماڻهو نہ، پر همت وارا، مضبوط ۽ سهارا ماڻهو کپن.

اجا تو منجهانءِ، ڪڪ ڇتي رت نڪري،
منهن ۾ محبوبن جا، ڪيئن جهليندين گهاءَ،
تہ پوءِ ڪچاڙتا، سڪڻ جون سڏون ڪرين.

(يمن ڪلياڻ: 7_8)

سندس سڄي حياتي مسلسل جدوجهد آهي، سڄي زندگي ان لاءِ جلڻ آهي،

جا جيين تان جَلُ، ڪانهي جاءِ جلڻ ريَ،
تتيءَ ٿڌيءَ هَلُ، ڪانهي ويل وهڻ جي.

(حسيني: 2_7)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هن کيٰ ان رستي کان لاڙو ناهي ڪرڻو. هن کي مسلسل انهيءَ سفر ۾ رهڻو آهي. هنن کي ڪڏهن بہ لڏو ناهي لاهڻو ۽ پنهنجي مقصود واريءَ منزل "ڳاڙهي سج" واريءَ ڳالهہ کي پهچڻو آهي.

لڙ مَ لاڙائو ٿئو گهڻون گوهيون چڏ،
لڏو لاهہ مَ لڏ، تہ ڳاڙهي سج ڳالهہ مڙين.

(حسيني: 1_1)

شاهہ لطيف 'سج' کي روشن مستقبل جي اهڃاڻ طور پڻ استعمال ڪيو آهي:

سڄ سياٽي جا ڪري، سامي‌ءَ سائي روءِ،
اڇي ٿي عطر جي، منجها مگٽ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جُوءِ، جتان لاهوتي لعل ٿئو.

(مومل راڻو: 1_7)

روشن مستقبل، جنهن جو بنياد هلندڙ سماجي قدرن کي بدلائي نون قدرن تي رکيو ويندو، ان لاءِ 'جيئڻ' کي 'جلڻ' بنائڻو پوندو، ننڊ نہ ڪرڻي پوندي، سدائين سجاڳ رهڻو پوندو:

ايءَ ڪم ڪميڻين، جي سمهن پيرَ ڍگها ڪري،
لوچين چو نہ لطيف چئي، هاري لئہ هوتن،
ننڊا نياڳن کي، اويالا اڇن،
سي پنهون ڪوهہ پچن، جي سنجهي رهن سمهي

(ڪوهياري: 1_10)

جڏهن سُتيون جي، پٽر پير ڍگها ڪري،
تڏهن تني کي، ساٿ ستي ئي ڇڏيو.

(ڪوهياري: 1_8)

بيڙياتا بئي، تونہ ڦنديون ڳالهڙيون،
سڄيون راتيون سمهين، پر سکان ڏيئي.

(سريراڳ: 3_14)

بيڙياتو هجي، پان هجي، جاجڪ هجي يا مڱڻو- سيني کي سجاڳيءَ جو سبق ڏيئي، سنهاري صبح جو ساٿ ڏيڻو آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ايءَ نہ پانن پير، جو ڪينر ڪيريءَ ٽنگئو
سنهاري صبوح سين، وجهي ويٺين وير،
توکي چوندو ڪير، ڪيرت ڏاران مڱٺو.

(پرياتي: 1ـ1)

سيرانديءَ ساز ڪئو سمهين ساري رات،
جاجڪاڻي ذات، ايءُ هوءِ اڳهين.

(پرياتي: 1ـ3)

اها ساڳي ئي جاڳڻ جي ريت ڪاهوڙين جي آهي.

مون ڪاهوڙي لکيا، آين نہ آرام،
ڪيائون تن تمام، جه ڏوتي ڏٺ ڳڏئا.

(ڪاهوڙي: 1ـ8)

شاهہ لطيف وٽ سجاڳيءَ جو وڏو درجو آهي. سماجي تبديلين آڻڻ ۽ تاريخ کي اڳتي وڌائڻ جو پهريون ڏاڪو سجاڳي آهي. شاهہ لطيف فقط انهن کي ئي دوست ٿو سمجهي، جيڪي جوانيءَ جون راتيون بہ جاڳي گذارين ٿا:

راتيون جاڳن جي، سي آئون ڪندي سيڻ،
جوين بہ تي ڏينهنڙا.

(سهڻي: 5ـ 14)

ان تاريخي تبديلين آڻڻ جي جدوجهد جو پهريون ڏاڪو اوجاڳو تہ آهي، پر اڳتي هلي ان لاءِ سر جون سٽون ڏيڻيون ٿيون پون. حسين بن منصور حلاج، جنهن جي فڪر کي شاهہ لطيف پنهنجو ڪيو ۽ جنهن لاءِ چيو اٿائين "همه منصور هزارن ڪهڙا چاڙهئو چاڙهيين"، ان جي واٽ بہ سوليءَ تي اچي انت ڪيو. مخدوم بلاول کي گهاڻي ۾ پيڙهيو ويو. دارا شڪوهہ ۽ سرمد، ۽ ان ڪانپوءِ شاهہ عنايت شهيد جي شهادت اڃا تازا واقعا هئا. انهن سڀني کي سماجي تبديلين آڻڻ ۽ فڪر جي واڳ موڙڻ لاءِ ڪوشش ڪرڻ جي ڏوهہ جي سزا ڏني وئي. سزا انهن ڏني جيڪي پاڻ کي راسخ العقيده چوندا هئا.

شاهہ لطيف ان ڳالهہ کان پليءَ پت واقف هو تہ جنهن بہ هن خطرناڪ واٽ تي پير رکيو ان کي سڏو 'سوريءَ' جي منزل تي پهچڻو پوندو. ان ڪري ئي هن ان واٽ تي قدم رکڻ وارن کي اڳ ۾ ئي خبردار ڪيو:

سوري آ سينگار اصل عاشقن جو
مُڙڻ موٽڻ مهيڻو ٿئا نظاري نروار
ڪسڻ جو قرار اصل عاشقن جو.

(ڪلياڻ: 2_5)

سوري سڏ ٿئو ڪا هلندي جيڏيون،
وڃڻ تن پيو جي نالو ڳنهن نينهن جو.

(ڪلياڻ: 2_5)

سختي شهادت جي نسوروئي ناز
ڪي رند پروڙن راز قضيئي ڪربلا جو.

(ڪيڏارو: 2_11)

'قضئي ڪربلا' جو راز بہ اهو هو. جو امام حسينؓ جن ان وقت ۾ يزيد جي قائم ڪيل قدرن کي بدلائڻ تي چاهيو.

سر يمن ڪلياڻ ۾ شاهہ لطيف پتنگن جي تمثيل کي استعمال ڪيو آهي. پتنگ جيڪو ٻج تي سر صدقو ٿو ڪري، ۽ آڳ ڏسي موٽي نہ ٿو. ان ڪانسواءِ هن 'موکيءَ ۽ متارن' جي تمثيل ڏني آهي_ متارا، جيڪي 'ڪڙي ۽ قاتل' جا هيراڪ آهن. جيڪي 'زهر پياڪ عاشق' آهن. جيڪي 'وهہ ڏسي گهٽو وهسن' جيڪي 'ڪڙو ڪڪوهہ' بہ 'وٽ سر وٺيون' گهرن ٿا.

انهن تاريخي ۽ سماجي تبديلين کي عمل ۾ آڻڻ لاءِ رڳو ڏاها، فنڪار (جاجڪ) ڪافي نہ آهن. ڇو تہ جيستائين عام ماڻهو انهن نون خيالن کان واقف تي انهن کي قبول نہ ٿو ڪري، تيستائين سماج جو تبديل ٿيڻ ناممڪن آهي. ان ڪري عام ماڻهوءَ لاءِ شاهہ لطيف چوي ٿو تہ:

هنجن سين هيڪار جي ڳڻ ڪري نهارين،
ٻگهن سين پيهار پيلهہ نہ پڏين ڪڏهين.

(ڪارايل: 1_12)

۽ ان جي سڄي عمل لاءِ ايڪي جي ضرورت آهي. انَ لاءِ شاهہ لطيف پکين جي ولرن جو مثال ڏنو ٿي.

وڳر ڪئو وتن، پرت نہ ڇنن پاڻ ۾،
پسو پکيئڙن، ماڻهنئا ميٺ گهڻو.

(ڏهر: 4_5)

شاهہ لطيف جي تصور ڪيل ان بدليل سماج ۾ ”مهانگو لهي ميڙيندڙ“ يا ”ڏڪاري“ سڀ ڪان وڌيڪ نفرت لائق آهن. سندس تصور موجب سموري جدوجهد ”سڪار واريءَ سنڌ“ لاءِ آهي. اها سنڌ جيڪا سڄي عالم جي آباديءَ جو سبب بڻجي. شاهہ لطيف جي قوميت Chauvinism نہ، پر بين الاقوامي خوشحالي ڏانهن هڪ قدم آهي.

حڪم ٿئو بادل کي تہ سارنگ ساٺ ڪجن،
وڃون وسڻ آئيون، ٿيہ ٿيہ مينهن ٿمن،
جن مهانگو لهي ميڙئو سي ٿا هٿ هڻن،
ڏڪاريا ڏيهن مان، شل موذي سڀ مرن،
وري وڏيءَ وس جون، ڪيون ڳالهيون ڳنوارن،
سيد چي سين، آهي توه تنهنجو آسرو.

(سارنگ: 4_16)

هن بيت ۾ شاهہ لطيف ڏڪارين ۽ موذين جي ڏيهہ مان نہ پر ڏيهن مان مرڻ جي تمنا ڪئي آهي ان جو مطلب تہ نہ رڳو سنڌ مان پر سڄيءَ دنيا مان ڏڪارين ۽ موذين جو خاتمو ٿئي. اها شاهہ لطيف جي بين لاقواميت آهي. نہ رڳو سنڌ پر سڄيءَ دنيا ۾ سڪر سڻائيءَ لاءِ دعا آهي. سڄي انسانيت جي ڀلائيءَ ۽ بهبوديءَ جي خواهش آهي.

شاهہ لطيف وٽ پاراتو يا بددعا نہ هئڻ جي برابر آهي. هو رقيب (کر) کي بہ دعا ٿو ڪري ”الاکر جين، مدي جن جي من ۾“. هن پنهنجي سموري شاعريءَ ۾ رڳو ٻن طبقن کي بد دعا ڏني آهي: انهن مان پهريون آهي ’ڏڪاري‘ ۽ ٻيو ’مُلان‘ ـ ”ملان مرئي ماءَ“ ڇو تہ شاهہ لطيف جي سڄيءَ جدوجهد جو مقصد ۽ نصب العين آهي ’سڪار واري سنڌ‘ ۽ ’عالم جي آبادي‘. جن جي آڏو اهي ٻئي طبقا ’ڏڪاري‘ ۽ ’ملان‘ وڏي رنڊڪ هئا ۽ آهن.

شاهہ لطيف وٽ قوميت ئي انتها ناهي، پر اها بين الاقواميت ڏي هڪ مثبت قدم آهي:

سائينم سدائين، ڪرين مٿي سنڌ سڪار،
دوست مٺا دلدار، عالم سڀ آباد ڪرين.

(سارنگ: 4ـ12)

وطن پرستي هر ملڪ، قوم ۽ ٻوليءَ جيَ شاعريءَ ۾ اهم موضوع ٿي رهيو آهي. هر قوم جي تاريخ ڪنهن نہ ڪنهن موڙ تي خطري جي حالتن مان گذري آهي، ۽ ان وقت ان قوم، ملڪ يا ٻوليءَ جي سڄاڻ شاعرن، ان قوم کي خطرن کان خبردار ڪري جدوجهد لاءِ تيار ٿيڻ پئي ڪيو آهي. شاهہ لطيف جي حياتيءَ جو شروعاتي دؤر سنڌ ۾ افراتفري جو دؤر هو. هڪ طرف ڌارين جي حملن ۽ ڦرلٽ سنڌ جي ماڻهن جي اقتصادي طور تباهہ پئي ڪيو تہ ٻئي طرف مذهبي پيشوائن جي تنگ نظري سنڌ جي ماڻهن ۾ نفرت ۽ نفاق جو ٻج پئي ڇٽيو. جڏهن تہ اهڙي حالت ۾ سنڌ کي اتحاد ۽ اتفاق جي ضرورت هئي. انهن حالتن ۾ سنڌ اندروني طرح ڪمزور پئي ٿيندي ويئي.

هڪ سڄاڻ دوانديش ۽ محب وطن ڏاهي جي حيثيت ۾، شاهہ لطيف سنڌ جي ماڻهن کي ويڙ وروڌ ۽ نفرت کان پري رکي، انهن ۾ ايڪي، ڀائيچاري، پيار ۽ وطن دوستيءَ جي جذبن پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. ان لاءِ هن مارئيءَ جو اهڃاڻ استعمال ڪيو.

جيها سي تيها، مون مارو مڃيا،
مون جيڏيون ملير ۾، چوندڻ موڪ مها،
مهجي آہ اها، ڪڏہ ڪيرائيندي ڪوٽ کي.

(مارئي: ابيات متفرقہ ـ 9)

هن بيت ۾ "جيها سي تيها" جي معنيٰ ۾ هر قسم جا هم وطن اچي وڃن ٿا. ڪاهل، سست، نڪما، ڪمزور، هيڻا، نبل، جاهل، ڇسا، سادا کهڙا بہ آهن، پنهنجا آهن. انهن جي روشن مستقبل لاءِ ئي تاريخ جو رخ موڙيو آهي.

ڪانڌ نہ ڪنديس ڪو ٻئو ڪٿيرو ئي خوب،
ميرو ئي محبوب، اسان مارو من ۾.
(مارئي: ابيات متفرقہ ـ 15)

مٿئين بيت ۾ پڻ شاهہ لطيف ميري سيري کي بہ پنهنجو محبوب سڏيو آهي.
شاهہ لطيف آڌو قيد ۾ مرڻ وڌو مهڻو آهي:

الا ائين مَ هوءِ، جئن آئون مران بند ۾،
جسو زنجيرن ۾، راتو ڏيهان روءِ،
پهرين وڃان لوءِ، پوءِ مر پڇنم ڏينهڙا.
(مارئي: 6ـ12)

شاهہ لطيف جي فڪر موجب سون ربوءِ دولت وطن کان مٿي نہ آهن.

اِيءَ نہ مارن ريت، جئن سيڻ مٽائن سون تي،
اچي عمرڪوٽ ۾ ڪنديس ڪانہ ڪُريت،
پکن جي پِريت، ماڙيءَ سين نہ مٽيان.
(مارئي: 3ـ11)

شاهہ لطيف جي اخلاقي قدرن ۾ وطن جو هر ماڻهو چاهي اهو کهڙو بہ هجي، پيار ۽ محبت جي لائق آهي. غلاميءَ جو موت مهڻو آهي، ۽ پئسن، سون ۽ دولت جي لالچ ۾ اچي، پنهنجي وطن ۽ هم وطنن سان غداري ڪرڻ وڏو گناهہ آهي. هن جي نظر ۾ جي مرڻ کانپوءِ مڙهہ ملڪ ڏي وڃي، تہ اها بہ خوشيءَ جي ڳالهہ آهي.

واجهائي وطن کي، آئون جي هت مياس،
گور منهنجي سومرا، ڪج پنهوارن پاس،
ڏج ڏاڏاڻي ڏيهہ جي، منجهان ولڙين واس،
ميا ئي جياس، جي وڃي مڙهہ ملير ۾.
(مارئي: 6ـ12)

قدرن جي تبديلي

سنڌ جي سماج جي روشن، سک شانتي، ۽ امن آشتيءَ واري مستقبل کي حاصل ڪرڻ لاءِ انهن جڙتو ۽ ڪوڙن سماجي اخلاقي

قدرن کي يڪايڪ رد ڪري، نيون واٽون گهڙيون هيون. ان لاءِ سهڻيءَ کان وڌيڪ مناسب اهڃاڻ ٿي نہ ٿي سگهيو. مروج ريتن ۽ رسمن سان بغاوت ڪرڻ، پنهنجي مقصد سان مرڻ دم تائين سچو رهڻ، مقصد کي حاصل ڪرڻ لاءِ وڏي کان وڏي خطري جو بهادريءَ سان مقابلو ڪرڻ، لوڪ لڪا کان نہ ڪيٻائڻ، بدناميون ۽ گلائون سر تي سهڻ. اهي سڀ ڳالهيون آهن، جيڪي هر انقلابي تبديليءَ آڻيندڙ کي سهڻيون پيون آهن، اهڙوئي ڪردار سهڻيءَ جو آهي. هر انقلابي واٽ نئين واٽ هوندي آهي، پر قدامت پرست ماڻهن لاءِ اها 'ڪُواٽ' هوندي آهي. اهو تڙ انهن عام لاءِ 'اوتڙ' هوندو آهي، ڇو تہ ڏکيو هوندو آهي.

ڪہ جہ گهيڙ گهڙي، جنءَ اوتڙا تڙ ٿئوس،
سالم ويئي سو هڻي، ڪنن ڪين ڪئوس،
اهس اڪڙين ۾، پريان جو پئوس،
حقا حق ٿئوس، هئي طالب حق جي.

(سهڻي: 3_5)

هتي عام لاءِ 'اوتڙ' سهڻيءَ لاءِ 'تڙ' آهي. سهڻي ميهار جي طالب هئي، جيڪو عام جي نظر ۾ سندس لاءِ 'حق' نہ هو پر ڌم ٿي سندس لاءِ حق هو پر شاهہ لطيف جي نظر ۾ ميهار سان ملڻ سندس لاءِ 'حقا حق ٿيڻ' هو.

شاهہ لطيف جو سر سهڻي شروع کان وٺي تعجب ۽ تڪرار جو باعث رهندو آيو آهي. ظاهري طور تي اها لوڪ ڪهاڻي نہ فقط شاهہ لطيف جي زماني ۾ هلندڙ اخلاقي قدرن جي خلاف هئي، پر اڄڪلهہ جي رائج اخلاقي قدرن جي خلاف پڻ آهي. ڪيترن ئي عالمن تاويلون ڪري اِن ڪهاڻيءَ جي روحاني راز کي سمجهائڻ ۽ سلجهائڻ جي اجائي ڪوشش ڪئي آهي. شاهہ لطيف ان لوڪ ڪهاڻيءَ توڙي هر لوڪ ڪهاڻيءَ جي ڪن ڳالهين کي روحاني راز سمجهائڻ ۽ تصوف جي نڪتن کي بيان ڪرڻ لاءِ برابر استعمال ڪيو آهي، پر ائين هرگز نہ آهي، تہ ان لوڪ ڪهاڻيءَ توڙي هر لوڪ ڪهاڻيءَ جو هر بيت ڪنهن روحاني معنيٰ ڏي اشارو ڪندڙ آهي ۽ سهڻي ميهار جي لوڪ ڪهاڻي تہ ظاهر ظهور هڪ پرڻيل عورت جي هڪ غير مرد سان عشق جو داستان آهي.

شاهہ لطيف، ان سُر ۾ عورت کي محبت ۽ شادي ڪرڻ جي اختيار ۽ زبردستيءَ ڪنهن اڻ وڻندڙ مڙس ملڻ تي سماجي قدرن ڏانهن ان عورت جي روش کي بيان ڪيو آهي. ڪوبہ شاعر ڪنهن بہ قصي يا داستان کي سڌو سنئون بيان ڪري سگهي ٿو پر ان ڪهاڻيءَ يا قصي جي ڪردارن ڏانهن ان شاعر جي روش Attitude ئي اهم هوندي آهي. شاهہ لطيف، سهڻي ميهار جي قصي کي لسي، غير جذباتي ۽ معروضي Objective يا غير جانبدار طور تي بيان نہ ڪيو آهي. ان لوڪ ڪهاڻيءَ جي هر اهم ڪردار سهڻيءَ، ميهار ۽ ڏمر مان هر هڪ ڏانهن سندس روش خاص آهي، جيڪا سندس بيتن مان ظاهر آهي. هو نہ فقط پرڻيل سهڻيءَ جو ميهار سان ملڻ پسند ٿو ڪري، پر اجا بہ اڳتي وڃي، سهڻيءَ کي ميهار کانسواءِ 'ناپاڪ' ٿو سمجهي. عام مروج اخلاقي قدرن موجب سهڻي ميهار سان ملڻ سان ناپاڪ ٿيو پوي، پر شاهہ لطيف جي نظرن ۾ جي سهڻي ميهار سان نہ ٿي ملي، تہ ناپاڪ ٿيو پوي.

ساهڙ ڏاران سوهڻي، نسوري ناپاڪ،
نجاست ناهہ ڪري، انين جي اوطاق،
هوءِ جي ڪير پياڪ، پاسي تني پاڪ ٿئي.

(سهڻي: ابيات متفرقہ۔ 2)

يعني، جيئن عام ماڻهو سمجهن ٿا تہ سهڻي ميهار سان ملڻ جي ڪري ناپاڪ ٿي ٿئي، ائين نہ آهي. سهڻي ناپاڪ تڏهن آهي، جڏهن هوءَ ساهڙ کان ڌار آهي. ان سان ملڻ ئي تہ هن جي لاءِ پاڪيزگيءَ جو سبب آهي ۽ ان سان نہ ملڻ ناپاڪ.

شاهہ لطيف جي نظر ۾ محبت ئي هڪ اهڙو جذبو آهي، جيڪو انسان کي ناپاڪ ڪري ٿو. سماج جي دباءَ هيٺ زبردستيءَ سان قبول ڪيل ميلاپ ناپاڪ آهي. ان ناپاڪ ميلاپ کان موت بهتر آهي:

مرج وٺ ميهار متان موٽين سوهڻي،
ساهڙ جا سينگار متان ڏمر ڏيکاريين.

(سهڻي: 4۔9)

ان ساهڙ لاءِ ڪيل سينگار رڳو ساهڙ لاءِ ئي آهن. اهي ڏمر کي ڏيکارڻا ناهن. اها محبت جي هڪ خاص ادا آهي، جنهن موجب عورت فقط پنهنجي پسند واري شخص وٽ ئي هار سينگار ڪري ويندي آهي. ان عورت کي چڱي نہ سمجهيو ويندو آهي، جيڪا غير مرد آڏو هار سينگار ڪيو وتي. اهڙيءَ عورت کي هرجائي سمجهيو ويندو آهي. متئين بيت ۾ شاهہ لطيف ڏمر کي غير مرد پائيندي، سهڻيءَ کي خبردار تو ڪري، تہ متان ان جي آڏو اهي سينگار پڌرا ڪرين، جيڪي تو ساهڙ لاءِ ڪيا آهن.

ائين بہ ناهي تہ ڏمر ان سموري معاملي کان بي خبر آهي. ڏمر کي سموري قصي جي پوريءَ زيت پروڙ آهي. هو هر ڳالهہ کي سمجهي ٿو. ان ڪري ئي تہ هو سهڻيءَ کي مهڻا ڏيندو ٿو رهي:

ڏمر ڏيهاڻي ڏي، سندا ميهر مهڻا،
جهليمہ ٿي جهوليءَ ۾، پلئہ پايو سي،
مر جان چاليهہ چئي، سڱا سپرين جي.

(سهڻي: 5_13)

تڙ تڪڻ تار گهڙڻ، اِيءَ ڪاٽيارين ڪمہ
ڏهہ ڏهہ پيرا ڏيہَ ۾، ڏي ڏوراپا ڏمر
عقل، مت، شرم، ٿيئي نيہَ نهوڙتا.

(سهڻي: 3_1)

توڙي جو ڏمر، ڏينهن ۾ ڏهہ ڏهہ پيرا ڏوراپا تو ڏئي، تڏهن بہ سهڻي بنا تڙ تڪڻ جي تار ۾ گهڙيو پوي، هن جي نظر ۾ ڪاٽيارو ٿيڻ جو سبب ميهر سان ملڻ نہ آهي، پر تڙ تڪڻ آهي. هن جي اجهل محبت جي آڏو اوتڙ توڙي ڪُتڙ سڀ تڙ آهي. جتان گهڙي، پوءِ ڪري اها ڏکي جاءِ هجي، اتي ئي گهيڙ آهي.

جتان گهڙي تان گهيڙ، ڪپرو پڇن ڪوڙيون،
ڏمر سين جسو ظاهراً، من ميهار سين ميڙ
سا ندي پائئي نيڙ، جنهن کي سڪ ساهڙ جي.

(سهڻي: 3_3)

شاهہ لطيف، سر سهڻيءَ ۾، سمورن سماجي قدرن جو انڪاري ٿي، عورت کي پنهنجي پسند جي مرد سان ملڻ جي حمايت ڪئي آهي. هن انهن سمورين ريتن ۽ رسمن کي ريتي ڇڏيو آهي، جن جي ڪري ڏمر سهڻيءَ جو مڙس بنيو. توڙي ڏمر سهڻيءَ جو اخلاقي توڙي قانوني طور مڙس هيو. تڏهن بہ شاهہ لطيف جي نظر ۾ هو "ڪوڙهئو" ۽ "ڪوڙو" آهي.

ڳهڙو پڳو تہ ڳهورئو مر چور ٿئي چوڙو
طالب المولىٰ مذڪرٌ، اِيءَ پڌندڙن پوڙو
ڪوڙهئوٰ ڏمر ڪوڙو، مون ميهار من ۾
(سهڻي: 1ـ71)

ان جدوجهد کي شاهہ لطيف فقط سهڻيءَ تائين محدود نہ ٿو رکڻ گهري، هو ان آدرش ۽ اصول کي عام ٿو ڪري:

ڏٺي جن هيڪار صورت ساهڙ ڄام جي،
سُکِ ٿي سٽيون ڪينڪي، پري ساڻ پتار
گهڙيون گهڙنتا ڏار ڪاهي پيون ڪن ۾.
(سهڻي: 1ـ5)

عورت کي ايڏي جدوجهد ۽ بغاوت ڪانپوءِ ايتري تہ خود اعتمادي اچڻ گهرجي، جو هوءَ هر معاملي ۾ پاڻ وهيڻي Self dependant ٿي پوي. پنهنجو هر مسئلو پاڻ ئي حل ڪري سگهي ٿي. ان لاءِ ڪيس پنهنجي محبوب جو بہ محتاج ٿيڻو نہ پوي. ڇو تہ متان اهو بہ ڪڏهن ڪيس مهڻو ڏيئي وجهي:

سپيرياَن جي ترهي، پڏين هٿ مَر لاءِ،
صباح تان چونداءِ، اسان تو اُڪارئو.
(سهڻي: 6ـ 20)

جڏهن ايڏي ـ اعتمادي ۽ همت پيدا ٿي وڃي، ۽ ڪنهن جي ٿوري ڪڻڻ بدران پڏڻ کي ترجيح ٿي ڏجي. تڏهن اهڙو مقام ٿو اچي وڃي، جو:

جڏهن وسيلن، لوڙهي ڇڏي لُڙ ۾،
پاڙارا پرين، تڏهن پڇي سوهڻيّ.
(سهڻي: 1ـ34)

پوءِ طالب ۽ مطلوب جي وچ ۾ ڪابہ وٿي ڪانہ ٿي رهي. مقصد ۽ مقصد حاصل ڪرڻ وارو- ٻئي ساڳي ڳالهہ آهن. جي جدوجهد ڪرڻ وارو آهي، تہ سماجي ارتقا ٿيندي ۽ جي نہ آهي، تہ سماج اتي ئي بيٺو هوندو- همہ اوست جو مقصد اتي ئي حاصل ٿئي ٿو:

ساهڙ سا سوهڻي، سائر پڻ سوئي،
آهہ نجوئي، ڳجهہ ڳجهاندر ڳالڙي

(سهڻي: 1_ 34)

اِن ئي مقام تي سهڻي درياهہ جي خطرناڪ ڪُنن کي شڪست ٿي ڏئي. خود اعتماديءَ سان، جڏهن هوءَ سيني سماجي قدرن کي اورانگهي، خود پنهنجي پريںءَ جي ترهي کي بہ ٺڪرائي ٿي ڇڏي، تڏهن:

سهسين سائر ٻوڙيون، منڌ پڙئو مهراڻ.

(سهڻي 6_18)

جي سهڻيءَ جو اهڙو انوکو ۽ باغي ڪردار نہ هجي ها، تہ هوءَ بہ انهن بي شمار عورتن جيان اڻ ٻڏي، اڻ ڄاتي ۽ اڻ ڳاتي رهجي وڃي ها، جيڪي سماجي قدرن جي زنجيرن ۾ جڪڙجي پنهنجي سموري حياتي ان روڳ ۾ گذاري مري ويون. سهڻيءَ جو ڪردار انهن سمورن سماجي قدرن جي خلاف جدوجهد جو اهڃاڻ آهي، ان ڪري ئي سهڻي اِن لائق ٿي، جو هوءَ شاهہ لطيف جهڙي عظيم شاعر جي سورمي ٿي سگهي.

تہ ڪر ڪنءَ سُئي، جي سير نہ گهڙي سوهڻي،
هنهہ منڊ مٿي، پر ٻڏيءَ جا پيٽا ٿئا.

(سهڻي: 5_15)

علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جي رسالي ۾، سر سهڻي سيني کان پڇاڙيءَ ۾ آهي. علامہ صاحب، شاهہ لطيف جي رسالي جي ترتيب شاهہ لطيف جي فڪري ارتقا موجب ڪئي آهي. ڇاڪاڻ تہ سندن خيال ۾ 'سر سهڻي' حضرت شاهہ صاحب جي فڪر جي آخري منزل آهي.(8)

شاهہ لطيف جي فڪر جي اِها آخري منزل آهي، پنهنجي وقت جي رائج اخلاقي قدرن کان انڪاري ٿي، سماج کي ارتقا جي مٿيري ڏاڪي تي پهچائڻ، ۽ اهڙيءَ طرح انساني سماج جي ارتقا جي سلسلي کي ابد تائين قائم رکڻ.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

حوالا

1. قاضي جاويد: "برصغير ۾ مسلم فڪر ڪا ارتقا"۔ لاهور 1977ع، صفحو 159.
2. قاضي جاويد: "هند مسلم ثقافت"، لاهور، 1983ع صفحو 115.
3. محمد ابراهيم جويو: "شاهہ سچل سامي": حيدرآباد: 1978ع صفحو 53.
4. ايضا۔ صفحو 54.
5. ايضا۔ صفحو 63.
6. سارلي ايچ ٽي: "شاهہ لطيف آف ڀٽ"، ڪراچي، 1966ع.
7. محمد ابراهيم جويو: "شاهہ سچل سامي"، حيدرآباد 1978ع صفحو 67.
8. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ: "شاهہ جي رسالي جي ترتيب"، حيدرآباد/ ڀٽ شاهہ 1974ع صفحو 13.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهه لطيف جي عوامي شاعري

انسان تهذيب جي پرهه ڦٽڻ وقت، انسان جو سمورو سرمايو سيني لاءِ هئو. پوءِ اهو سرمايو جسماني محنت جو نتيجو هجي يا ذهني پورهئي جو ڦل، ان تي ڪنهن به هڪ شخص يا ٽولي جو قبضو نه هئو نه ذهني پورهئي جي پرماريت هئي، نه جسماني محنت جو استحصال. ان دؤر ۾ ڪاڌو خوراڪ، زمين جي پيداوار توڙي هر قسم جو شڪار سڄي سماج لاءِ هوندا هئا. ان سان گڏ گيت ۽ ناچ پڻ اجتماعي هئا.

اهو دؤر لوڪ ادب جو دؤر هو جڏهن هڪ شخص جا چيل ٻول هر ماڻهوءَ جي زبان تي هوندا هئا، ڇو ته انهن ۾ هر ماڻهو جي دل ڌڙڪندي هئي. انهن ٻولن تي ڪنهن هڪ شاعر جو نالو نه هئو، ڇو ته ٻولن سان ٻول ڳنڍبا ويا. هڪ ٻول هڪ ماڻهوءَ جو ته ٻيو ٻول ٻئي جو ايئن انهن گيتن جي پيڙهين تائين ترتيب پئي هلندي رهي. انهن جي تڪميل ۾ ڪيئي ماڻهو حصو وٺندا رهيا ۽ ڪي ٿي پيڙهيون انهن کي ڳائينديون رهنديون هيون.

اهي گيت هر ماڻهوءَ جي چپن تي هوندا هئا، ڇو ته اهي سندس ٿي ساديءَ، سباجهيءَ ۽ نماڻيءَ ٻولي ۾ چيل هوندا هئا. انهن جي لفظن ۾ ڪا ٺاهه ٺوهه نه هئي، انهن جو موضوع هر ماڻهوءَ جو ڏٺل وائٺل ۽ محسوس ڪيل هو. ان ۾ بيان ڪيل جذبا به سندس دل وٽان هوندا هئا. ان ڪري اهي گيت عام ۾ مقبول هئا. ان دؤر جي اها شاعري عوامي شاعري هئي.

وقت جو ڦٿو ڦرندو رهيو تاريخ جي گاڏي اڳتي وڌندي رهي، جسماني محنت جي پرماريت شروع ٿي وئي، ناٽو وجود ۾ آيو موڙيءَ منهن ڪيو ان ڪانپوءِ قبائلي ۽ جاگيرداري نظام آيا. انهن سيني

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تبديلين نہ رڳو اقتصادي ۽ سماجي نظام تي اثر ڪيو پر ذهني دنيا تي پڻ ان جا پاڇولا پيا. ادب، فن ۽ شاعري سڀ ان کان متاثر ٿيا. لوڪ ادب جي اهميت گهٽجي وئي. جسماني محنت جي پرماريت سان گڏوگڏ ذهني پورهئي جي پرماريت پڻ شروع ٿي ويئي. ادب، فن ۽ شاعري عام ماڻهو لاءِ نہ پر هڪ خاص ٽولي لاءِ وجي رهيا. عوامي ٻوليءَ کان هٽي متاهين طبقي ناهہ نوهہ ۽ فئشن واري ٻولي ڪتب آڻڻ شروع ڪئي ۽ پرمار ڪندڙ ٽولا ڌاريءَ قوم جا هئا تہ انهن عام ماڻهوءَ ۽ ان جي مقامي ٻوليءَ ۽ شاعريءَ کان هٽي، ان سان سڀ ناتا ٽوڙي، پنهنجي ڌاريءَ ٻوليءَ کي مٿيرو ڪرڻ شروع ڪيو.

اها پرمار ڪندڙ ٽولي جي مٿيري مقامي ٻولي بہ عام ماڻهن جي سمجهہ کان مٿي هئي، ڇو تہ ان ۾ هڪ خاص طبقي جا محاورا، اصطلاح، ماحول، جذبا، احساس ۽ امنگ هئا. شاعريءَ جو ماحول هن وسيع دنيا کي ڀاڻ ۾ سمائڻ بدران ويڙهجي سيڙهجي درٻارن ۾ وڪامڻ لڳو. قاتلن ۽ خونين کي فاتح ۽ سرومو سڏيو ويو. سندن شان ۾ قصيدا لکيا ويا. عوام جا شاعر پٺ ۽ پيان وجي رهيا، جن کي گهٽ نظر سان ڏٺو ويو. ان جي برعڪس خوشامندڙين ۽ چاپلوسن کي لقب ۽ خلعتون عطا ڪيون ويون.

ان سموري نظام ۾ سنڌ بہ سڄيءَ دنيا سان بدلبي رهي. انهن تاريخي تبديلين جي شڪنجن ۾ سنڌ بہ جڪڙيل رهي. سنڌ تي عربن، ارغونن، ترخانن جي حملن ۽ مغلن جي هلائن، سنڌي ٻوليءَ کي ڇيپاٽي ڇڏيو. سنڌي ٻوليءَ ۾ شعر چوڻ وارا سرڪاري ۽ درٻاري سرپرستي نہ هجڻ سبب گمنام ٿيندا ويا. پهرين عربي ۽ پوءِ فارسي زبان ۾ شعر چوندڙن جو نانءُ نمود ٿيڻ لڳو. سنڌي ٻوليءَ جي عظيم شاعرن قاضي قادن، شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري، لطف الله قادري ۽ شاهہ عنات جو ڪلام گم ٿي ويو.

ان وقت جي تذڪري نگارن سنڌ جي فارسي شاعرن جو ذڪر وڏي طمطراق سان ڪيو پر سنڌي شاعرن کي ان لائق نہ سمجهيائون. جي سنڌي شاعرن جو ذڪر ڪياٿون بہ تہ تمام ٿورن شاعرن جو جيڪي ان وقت تمام گهڻو مشهور هئا. فقط جملا لکي انهن جي ڳالهہ مختصر ڪري ڇڏيائون، جڻ تہ اهي شاعر ذڪر لائق ئي ڪين هئا.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مير علي شير قانع پنهنجي ڪتاب "مقالات الشعراء" ۾ سنڌ ۾ رهندڙ فارسي شاعرن جو ذڪر ڪيو آهي، پر ان وقت جي سنڌي شاعري مان تمام ٿورن کي ذڪر لائق سمجهيو اٿس. ان وقت جي حالتن جي باري ۾ ڊاڪٽر سارلي لکي ٿو تہ "مغلن يقيني طور فارسي طرز جي شاعريءَ کي همٿايو ۽ ان وقت اهو لازمي هئو تہ شاعريءَ جو موضوع توڙي قالب پارسي جي عظيم شاعرن جهڙو هجي. اهو مغلن جو ئي دؤر هئو جڏهن اردو شاعري گهڻي انداز ۾ لکي وئي، ۽ اردوءَ ۾ پارسيءَ جي فارم ۽ موضوع ۾ هڪجهڙائي آهي."[1]

مولانا دين محمد وفائي لکي ٿو تہ: "سنڌ سرڪار جي دفتري زبان ورهين کان فارسي هئي، ويچاريءَ سنڌيءَ لاءِ چيو ويندو هئو تہ 'سنڌي وائي قلم نہ آئي'. ان رنگ ۾ سنڌي زبان کي هڪ علمي زبان بنجڻ کان روڪيو ۽ رنديو ٿي ويو."[2]

شاهہ لطيف جي دؤر ۾ مغل حاڪمن جي ٻوليءَ فارسيءَ کي همٿايو ويو تہ هندستان ۾ اردو شاعريءَ ۾ فارسي شاعريءَ جي روايتن کي داخل ڪيو ويو. ڊاڪٽر سارلي لکي ٿو تہ: "اُن وقت مشڪل هئو تہ مقامي ٻوليءَ جا شاعر پنهنجي ٻوليءَ لاءِ جاءِ پيدا ڪن، ڇو تہ فارسي قالب ۽ فارسي طرز ايترا تہ پختا ٿي ويا هئا جو انهن کي ڪڏهن نہ پٽي سگهيو ويو."[3]

پر ٽي. ايس. ايليٽ جي لکڻ موجب، "هر قوم کي لازمي طور تي 'پنهنجي شاعري' هوندي آهي."[4] هو لکي ٿو: "قوم جي ٻولي ڪنهن ۽ ان کي دٻائي، مٿانئس اسڪولن جي ذريعي ٻي ٻولي مڙهي سگهجي ٿي، پر جيستائين ان قوم کي ان نئين ٻوليءَ ۾ محسوس ڪرڻ نٿو سيکاريو وڃي، تيستائين اوهان پراڻي ٻولي ڪڏهن نہ ٽا سگهو. اها شاعريءَ جي ذريعي وري پٽي ايرندي، ڇو تہ شاعري احساسن جو ذريعو آهي. مون هاڻي هاڻي چيو آهي تہ نئينءَ ٻوليءَ ۾ محسوس ڪرڻ- ان مان منهنجو مطلب آهي احساس جي اظهار کان بہ وڌيڪ ؛ ڌاريءَ ٻوليءَ ۾ ظاهر ڪيل خيال هوبهو ساڳيو خيال ٿي سگهي ٿو پر جذبو يا احساس نہ آهي. هڪ مٿانهين زبان کي تيستائين ختم نٿو ڪري سگهجي، جيستائين ان جي سيني ڳالهائيندڙن کي صفا نابود ڪيو وڃي."[5]

شاهہ لطيف جي زماني ۾ مڪتبن ۾ پڙهيل طبقي، ورسايل طبقن توڙي انهن جي شاعرن وٽ فارسيءَ جو عام رواج هئو پر تڏهن بہ مٿي ڏنل ايليٽ جي حوالي موجب فارسي، سنڌ جي ماڻهن جي جذبن ۽ احساسنِ جي ترجمان ٿي نہ سگهي. سنڌ جا ماڻهو پنهنجا جذبا فارسيءَ ۾ محسوس ڪرڻ نہ سڪيا. فارسي مڪتبن تي مڙهي وئي، پر سنڌي ٻولي شاعريءَ ۾ وري وري اڀرڻ لڳي. ڪڏهن قاضي قاضن، ڪڏهن شاهہ ڪريم تہ ڪڏهن شاهہ لطيف جي صورت ۾. اهو سج ڪاپار تي چڙهي آيو.

شاهہ لطيف جي دؤر ۾ ڊاڪٽر سارلي جي لکڻ موجب: "فارسي طرز ايتري پختي ٿي وئي هئي، جو ان کي ڪڏهن نہ پڻ سگهيو ويو." "پارسي گهوڙي چاڙهسي" چوڻ واري دؤر ۾ شاهہ لطيف چيو تہ:

جي تو پارسي سکيو گولو تان غلام،
اُجيو تان آب گهري، ٻُکيو تان طعام،
عامن سندو عام، خاصن منجهان ڪين ٿئي.

(آسا ـ 4 ـ 23)

جنهن وقت فارسي شاعرن جي رسائي دربارن تائين ٿي هلي، ۽ سنڌ سميت سڄو هندستان فارسي شاعريءَ جي اسلوب توڙي موضوعن کي پنهنجو ڪري رهيو هئو جڏهن شاهہ لطيف نہ رڳو انهن روايتن کي ٽوڙيو پر پنهنجون روايتون قائم ڪري پنهنجي ٻوليءَ جون پاڙون هميشہ لاءِ پختيون ڪري ڇڏيائين.

"لوڪ لهوارو وهي، تون اوچو وهہ اوپار."

وانگر وهندڙ درياهہ جي سير ۾ اوپارو هلي سارلي جي لکڻ موجب: "پنهنجي دؤر ۾ قائم ٿيل ذهني سامراجيت کي ٽوڙڻ ۾ ڪامياب ٿيو."[1]

شاهہ لطيف پنهنجي دؤر ۾ رائج فارسي زبان ۽ فارسي قالبن کي ڇڏي پنهنجي مقامي ٻوليءَ ۾ ۽ پنهنجي روايتي قالبن بيت ۽ وائيءَ ۾ اظهار ڪيو. اهو وڏي ۾ وڏو ڪارنامو هئو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاھ لطيف جي عوامي ٻوليءَ ۽ عوامي لهجو

شاھ جي دؤر ۾ عربيءَ ۽ فارسيءَ جو سنڌي ٻوليءَ تي ڪافي اثر ٿي چڪو هو. ڪيترائي عربي ۽ فارسي لفظ سنڌيءَ ۾ اچي چڪا هئا. ان ڪري سنڌيءَ جي شاعرن اهي لفظ پنهنجي شعر و شاعريءَ ۾ استعمال پئي ڪيا، جيڪي عام ماڻهوءَ ۽ سندس ڳالهه ٻولهه تائين پهچي چڪا هئا.

جيئن ته هر ٻولي ڌاريءَ ٻولي جي لفظن کي پنهنجي لهجي ۽ مزاج موجب قبول ڪندي آهي، ان ڪري سنڌي ٻوليءَ پڻ ائين ڪيو. ڪيئي عربي ۽ فارسي لفظ پاڻ ۾ جذب ڪري انهن جي اُچار کي پنهنجي مزاج مطابق موڙي ڇڏيائين. عربن کي سنڌ ۾ آئي تيرهن سؤ سالن کان به مٿي عرصو گذريو آهي، پر تڏهن به سنڌ جو عام ماڻهو اڃا تائين سنڌي ٻوليءَ ۾ سمايل عربي لفظن جو اُچار هوبهو عربن جهڙو ڪڏهن ڪونه سگهي. خاص ڪري اهي لفظ جن ۾ ص، ث، ط، ظ، ع ۽ ق جهڙا حرف آهن، انهن لفظن جو اُچار تمام ٿورا ماڻهو ڪوشش ۽ استعمال بعد ئي ڪري سگهن ٿا.

شاھ لطيف، قرآن شريف جون آيتون، حديثون، توڙي عربيءَ جون چوٽيون پنهنجي بيتن ۾ استعمال ڪيون آهن. اهڙيءَ ريت جو پڪ چئي سگهجي ٿو ته هو عربي چڱيءَ طرح ڄاڻندو هئو. هي به روايتون عام آهن ته ساڻس هر وقت مولانا روميءَ جي مثنوي هوندي هئي. ان مان ثابت ٿيو ته هو فارسي پڻ ڄاڻندو هئو پر تنهن هوندي به هن پنهنجي بيتن ۾ عربي ۽ فارسي لفظ انهيءَ ئي ڦريل صورت ۾ استعمال ڪيا آهن، جنهن صورت ۾ عام ماڻهو اچاريندا آهن. شاھ لطيف عالمن ۽ ورسايل طبقن جي غير فطري ۽ مٿاڇري اچارن واري ٻولي ڇڏي عام پسند جي ۽ ڳالهايل ٻولي ۽ اُچار ڪتب آندا.

هن عام ماڻهوءَ سان سندس ئي ٻوليءَ ۾ ڳالهايو آهي. سر ليلا چنيسر جو هي بيت پڙهو.

مَ ڪر ڏول ڏلو ناتو نماڻيءَ سين،
ڪونهي ڪمينيءَ جو ”بگر“ تو بلو
تنهنجو نانءُ نلو ونئي وينئي آهيان.

(ڏهر، 3_22)

مٿئين شعر ۾ اصل لفظ "بغير" بدران انجي سنڌيءَ ۾ عام رائج بگڙيل صورت "بگر" استعمال ڪئي وئي آهي. "غ" جو اچار سنڌي ماڻهن کي نٿو آڙي، تنهن جي ڪري هو اڪثر "غ" کي "گ" اچاريندا آهن.

چٽي چنيسر ڄام سين، ليلا تون نہ لڪاءِ،
'دوس' تنهنجو ڏاسڙو، ڪاند وڏيائي ڪاءِ،
تہ ڍولو ڏک سندياءِ عيبن کي آڏو اچي.

(ليلا چنيسر_2_17)

مٿئين شعر ۾ لفظ 'دوس' فارسي لفظ "دوست" جي بگڙيل صورت آهي. سنڌيءَ ۾ "ج" کي ڦيرائي "ز" ڪرڻ بہ عام آهي.

سونا ونڻن صراف سين، پيچي ڇڏ بازي،
چاندي ڪئو چلائيين، ربو "روازي"،
جت ٿيندو قاضي، ات توريندا تجويز سين.

(سريراڳ: 4_8)

هن بيت ۾ "رواجيءَ" جي "ج" کي "ز" سان مٽائي سنڌيءَ جي عام ماڻهو واري ڳالهايل صورت "روازي" ڪم آندي وئي آهي. اڄ تائين "رواجي" بدران "روازي" جو اچار سنڌي ڳوٺاڻن ۾ هلندو اچي.

هڪ ٻيو بيت:

دنگي منجهہ درياهہ، ڪين ٻڏي ڪين اُپڙي،
معلم ماڳ نہ اڳٽين، "قلنگي" منجهہ ڦريا،
ملاح تنهنجي مڪڙيءَ، اچي چون چڙهيا،
جتي ڏينگ ڏريا، تتي تاري تنهنجي.

(سريراڳ: 3_11)

هن بيت ۾ لفظ "فرنگي" مٽائي "قلنگي" ڪم آندو ويو آهي.

رسالي ۾ ڪي اهڙا بہ بيت ملن ٿا، جن ۾ ڪن لفظن جو اصلي عربي فارسي توڙي بگڙيل سنڌي ٻئي اچار موجود آهن، جنهن مان پتو پوي ٿو تہ شاهہ لطيف اصلي اُچارن کان اڻ واقف ڪين هو. هن ڄاڻي واڻي شعر جي رواني، سلاست ۽ موسيقيت قائم رکڻ لاءِ توڙي عام ماڻهوءَ جي لهجي کي استعمال ڪرڻ جي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

خيال ڪان اھي بگڙيل صورتون ڪتب آنديون آهن. ان لاءِ ھي ٻہ بيت مثال طور ڏسو:

سڙھ سنوان لاھُو نوان، اولا سندن عاج،
ساٿي سفر هليا، پري جنگ "جهاج"،
حاصل ڪرين جاج، واحد وڻجارن جي.
(سريراڳ: 1ـ 12)

لڙ لھريون لس ليٽ، جتي انت نہ آب جو
الله! اُتِ مَ اوليين، پيڙا متي پيٽ،
جوڪو ٿئي نہ "جهاز" کي، ڦرھي اچي مَ ڦيٽ،
لڳي ڪا مَ لپيٽ، هن غريبي غراب کي.
(سريراڳ:1ـ11)

مٿين ٻن بيتن ۾ "جهاز"، (اصلي اچار) ۽ "جهاج" (بگڙيل اچار) ٻئي موجود آهن. ھي ٻہ بيت پڙهو:

مان پڇنئي سپرين، چٽ ۾ رکج چيت،
سڙھ ڏٺاري صاف ڪر، صابڻ ساڻ "سپيت"،
ساموندي سچيت، تيءَ تہ پهچين پار کي.
(سريراڳ:1ـ3)

سرمو "سفيدِيءَ" جو جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏٺي تن، اجائي عالم جي.
(آسا: 4ـ42)

مٿين بيتن ۾ "سفيد" ۽ "سپيت"—اصلي فارسي اچار ۽ بگڙيل سنڌي اچار ٻئي موجود آهن. رسالي ۾ اهڙا ڪيترائي بيت ملندا، جن ۾ شاھ لطيف عام ماڻهوءَ جو اچار ۽ لهجو استعمال ڪيو آهي. هتي ڪي مثال ڏجن ٿا:

ميي ماڪائي، وڏو وات ولن کي.
خبر تي ڪيت ڏٽن کي، وڏوٽا واهي،
ڪرهي "ڪاڪت" چڏي، وَريس نہ وائي،
چانگي چرائي، وئي ويچاري وسري.
(ڪنيات: 2ـ3)

هن بيت ۾ لفظ ”طاقت“ بدران ”ڪاڪت“ ڪم آندو ويو آهي.

چت چڙن چوريو ”جونڪ“ ٽئڙم جوءِ.

(سهڻي: 4_8)

لفظ ”ذوق“، بدران“ جونڪ“.

وارو ور وڃي ويا، جيڏيون ڪري ”جور“،

(ديسي: 4_2)

”زور“ بدران“ جور“.

مران جي هن هنڌ، وڃي ”مئت“ ملير ڏي“

(مارئي: 6_9)

”ميت“ بدران ”مئت“.

ٽي. ايس. ايليٽ لکيو آهي تہ ”شاعريءَ ۾ هر انقلاب، عوامي ٻوليءَ ڏانهن موٽڻ آهي.“ [2] هن جي نظر ۾ احساس جو اظهار عام طبقن جي ٻوليءَ ۾ ٿي سگهي ٿو. [3]

شاهہ ان خيال کان سنڌي شاعريءَ ۾ وڏو انقلاب آندو جو پنهنجي وقت جي سرڪار ۽ ان جي ورسايل طبقن جي ٻوليءَ کي ڇڏي ان جي عام ماڻهن جي ٻوليءَ ۽ لهجي ۾ شعر چيو.

شاهہ لطيف جا عوامي ڪردار

شاهہ لطيف کان اڳ وارا دنيا جا عظيم شاعر، ٻوليءَ توڙي محاورن ۽ ماحول جي خيال کان عام ماڻهوءَ کان گهڻو پري هئا. شاعري فقط ورسايل طبقن جي ميڙاث هئي. شعر ۾ فقط انهن ئي طبقن جي ماحول ۽ امنگن جو اظهار ڪيو ويندو هو. عام ماڻهوءَ جي ٻولي توڙي جذبا گهٽ اهميت وارا هئا ۽ ”عظيم“ شاعرن انهن کي ڏيان لائق ئي نہ ٿي سمجهيو. ”عظيم“ شاعرن جي شاعريءَ جا موضوع، سورما، توڙي سورميون يا تہ ورسايل طبقي جي انسانن مان هوندا هئا يا تہ ماڻهين انسان کان بہ مٿانهان ديوين ۽ ديوتا هوندا هئا.

تلسيداس جي راماڻ ۾ عام ماڻهن جو ذڪر گهٽ، ديوتائن، ديوين، انهن جي محبوبائن، راڻين ۽ فوجي سالارن جو ذڪر وڌيڪ آهي. هنن شاعرن وٽ جي عام ماڻهوءَ جو يا ان جي زندگيءَ جو ذڪر يا

بيان آهي بہ تہ ان کي ثانوي حيثيت آهي. عام ماڻهو يا تہ فوجي جرنيلن جي سپاهي آهن يا تہ ديوين ۽ ديوتائن جا پوڄاري. هنن کي ڪابہ اهڙي حيثيت ناهي جو هو پاڻ وهيڻا هجن يا هنن کي پنهنجا احساس يا امنگون هجن.

شيڪسپيئر وٽ، اسان کي ايلزبيٿ جي دؤر جي زندگي ۾ پڻ شائلاڪ پاري ظالم يهوديءَ جو توڙي مٿاهين طبقي جي اميرن، شاهوڪارن ۽ لارڊن جو ذڪر ملي ٿو. هن جي تاريخي ڊرامن ۽ شعرن ۾ هينري 4، هينري 5، اوٿيلو ۽ شاهہ ايليا جهڙا بادشاهہ، سيزر ۽ انٿوني جهڙا فوجي جرنيل هن جو موضوع آهن، جن جا پيچيدار لباس، جن جي چٻيل چٽيل گفتگو ۽ جن جو رعبدار ماحول ئي شيڪسپيئر جي شاعريءَ جي سونهن آهي.

شاهہ لطيف جو زمانو سترهين صديءَ جي آخري ڏهاڪي کان وٺي ارڙهين صديءَ جي وچ تائين آهي. شاهہ ان دؤر ۾ پنهنجي شاعريءَ جو موضوع پنهنجي ملڪ جي عام ماڻهن کي بنايو. هن فارسي زبان جي روايتي ماحول کي ڇڏي، پنهنجي چوڌاري وسندڙ ماحول ۾ اونهو وڃي ان جي چٽسالي ڪئي. علامہ آءِ. آءِ. قاضي لکي ٿو تہ، "هو (شاهہ لطيف) مهاڻن، ماڇين، هارين، چرخي ڪتيندڙن ۽ شهزادن، سيني کي ساڳيءَ سهوليت سان بيان ڪري ٿو. اهڙي جامع نموني ۾ انهن جي محاوري ۽ اصطلاح کي استعمال ٿو ڪري جو ائين ٿو لڳي جڻ هو سندن ئي طبقي سان واسطو رکي ٿو." (4)

شاهہ لطيف جي دؤر (ارڙهين صديءَ جي وچ) تائين مغربي ادب ۾ پڻ عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ شعر چوڻ يا عام ماڻهوءَ جي باري ۾ لکڻ جو تصور ئي پيدا نہ ٿيو هو. ان وقت تائين اوير توڙي اولهہ ۾ شاعري مٿاهين يا وچولي طبقي جي لاءِ هئي. شاعر جي هڪ خاص ٻولي هئي، جيڪا عام ماڻهوءَ جي سمجهہ کان مٿي، فقط پڙهيل ۽ مٿاهين طبقي جي سمجهہ لائق هئي: شاعريءَ لاءِ تشبيهون ۽ استعارا پڻ انهن ئي طبقن جي ماحول ۽ زندگي مان چونڊيا ويندا هئا. لوڪ ادب کان پوءِ سنڌي ادب ۾ عوامي شاعريءَ جو جيڪو رجحان پيدا ٿيو. شاهہ لطيف تي ان جي چوٽ ٿي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مغربي شاعريءَ ۾ عام ماڻهوءَ جي ٻولي ۾ لکڻ ۽ شعر ۾ عام ماڻهن جي جذبن جي اپٽار ڪرڻ جو تصور شاهہ لطيف ڪان اڌ صدي پوءِ پيدا ٿيو ۽ شاهہ عنات ڪان ڏيڍ صدي پوءِ، جڏهن 1801ع ۾ ورڊس ورٿ،ڪولرج سان گڏ پنهنجي شعرن جو مجموعو ”سريلا گيت“ ڇپايو ۽ ان جو مهاڳ لکيائين.

عام ماڻهوءَ ۽ پورهيت طبقي جي ٻوليءَ، ماحول، توڙي جذبن کي شاعريءَ ۾ استعمال ڪرڻ واري نظرئي جي خيال ڪان سنڌي شاعري مغربي شاعريءَ ڪان گهڻو اڳتي آهي. لوڪ ادب جي دؤر ڪانپوءِ اسان جا سنڌي شاعر ئي آهن، جن پنهنجي ملڪ جي مسڪين ماڻهن کي ان لائق سمجهيو جو هو شعر جو موضوع ٿي سگهن ۽ هنن جي نماڻيءَ ۽ ننيڙيءَ پر رنگين، سادن سچن جذبن سان پريل دنيا شاعرن جي شعر ۾ سمائجي سگهي.

متي ڏيکاريو ويو آهي تہ مغربي شاعري توڙي مشرقي شاعري شاهہ لطيف جي دؤر تائين يا تہ متاهين طبقي يا تہ وري وچولي طبقي جي ماحول توڙي ٻوليءَ تائين محدود پئي رهي. شاعريءَ ۾ هيٺئين يا پورهيت طبقي جو ذڪر يا ان جي باري ۾ بيان ڄڻ تہ ممنوع هو. سنڌي شاعرن هڪ قدم اڳتي وڌي هڪ روايت کي جنم ڏنو. شاعريءَ ۾ عام ماڻهو ۽ ان جي روزاني زندگيءَ جا عڪس نظر اچڻ لڳا. شاعري آسمان تان هيٺ لهي زمين تي آئي. ديوين ۽ ديوتائن جي مابعد الطبعياتي ماحول ڪان نڪري حقيقت پسنديءَ تائين پهتي. عام ماڻهو شاعرن جا سورما ۽ سورميون بنيا. شاهہ لطيف تي ان روايت جي چوٽ تي. هن سنڌي شاعريءَ جي انهن روايتن کي سينگاري، ڻاهي، عروج تي پهچايو.

شاهہ لطيف جي سورمن ۽ سورمين تي نظر ڪبي تہ اهي پورهيت طبقي مان ئي هئا، جن کي هن ڪان اڳ دنيا جي عظيم شاعرن شاعريءَ مان نيڪالي ڏئي ڇڏي هئي. ڇو تہ سڄي دنيا جي شاعري رڳو هڪ خاص ورسايل طبقي جي تفريح جو سامان هئي. شاهہ لطيف ان کي پنهنجي اصلي ماڳ ڏي موٽائي آندو ۽ پنهنجا اڪثر سورما ۽ سورميون عوام مان ئي چونڊيائين.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سسئي ڏوٻياڻي آهي، محمد ڪتيءَ جي ڌيءَ آهي، جيڪو ڪپڙا ڌوئي گذر ٿو ڪري. اها ڌوٻيءَ جي ڌيءَ سنڌي شاعريءَ ۾ ڳولها جي علامت ٿي وڃي ٿي. پنهون، جيڪو ڪيچ جو شهزادو آهي، ان کي بہ محمد ڪتي وٽ ڪپڙا ڌوئڻا ٿا پون.

سهڻي ڪنيار جي ڌيءَ آهي، جنهن جو متيءَ، چڪ ۽ آويءَ سان واسطو آهي.

مارئي ٿر جي مارن جي ڇوڪري آهي، جن جي کاڌ خوراڪ "آٽيون ۽ چاڙهيون، ڏٿ ڏيهاڙي سومرا." ان نماڻيءَ ڇوڪريءَ اڏو وقت جو بادشاهہ هيٺو ثابت ٿيو ۽ مارئي وطن پرستيءَ جو اهڃاڻ ٿي وئي.

سر ڪاموڏ ۾ شاهہ لطيف سنڌ جي مهاڻن جي نينگر نوريءَ کي سمين شهزادين کان بہ مٿيرو ڪري ڇڏيو آهي.

گهاتوءَ جو مورڙو مير بحر آهي، پر ان سان گڏ جڏڙو ۽ ضعيف پڻ آهي.

انهن کانسواءِ کاهوڙي، رامڪلي جا جوڳي، ڪاپائتيءَ جون چرخو ڪتيندڙ اهي سڀ نماڻن طبقن جا ڪردار آهن.

ڌوٻيءَ جي ڌيءَ، مارن جي ڇوڪري، مهاڻن جي نينگر هن کان اڳ ڪنهن ٻيءَ ٻوليءَ جي عظيم شاعرن پنهنجي شاعري جون سورميون تہ ٺهيو پر پنهنجي شاعريءَ ۾ ذڪر لائق بہ نہ سمجهيون.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عام ماڻهوءَ جي زندگي

شاهہ لطيف شاعريءَ کي نہ فقط پنهنجي سر زمين ڏي موٽايو پر ان ۾ عام ماڻهوءَ جو بيان پڻ ڪيا. ٽي. ايس. ايليٽ جي لکڻ موجب: "شاعري اهڙو فن آهي، جيڪو سختيءَ سان قومي آهي. ڇو تہ هن جو خيال ۽ فڪر سيني قومن ۾ ساڳيو ئي ۽ عام ٿي سگهي ٿو پر احساس هر قوم لاءِ عام نہ. پر خاص (Particular) آهي، ۽ شاعري انهن احساسن جو اظهار آهي." اڳتي هلي هو لکي ٿو تہ "اها طئہ شده ڳالهہ آهي تہ ماڻهو پنهنجي ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ ئي پنهنجا سڀ کان شديد احساس ظاهر ڪري سگهن ٿا. هڪ قوم جي ماڻهن ۾ نفيس ترين ۽ پيچيده ترين جذبا توڙي سادا ۽ اڻ گهڙيل جذبا ڪانہ ڪا هڪجهڙائي رکن ٿا، جيڪا ٻيءَ ٻوليءَ جي ماڻهن جي ساڳي ئي طبقي ۾ نہ ٿي ملي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سگهي. ان ڪري عظيم شاعر ڪي پنهنجي هم وطنن لاءِ ۽ هم وطنن جي هر ذهني سطح لاءِ لکٽو آهي." (5)

شاهہ لطيف ان لحاظ کان بہ عظيم هو جو هن جي شاعري سندس ديس جي ماڻهن مان هر هڪ لاءِ هئي. ڪهڙي بہ ذهني سطح وارو شخص، عالم، پڙهيل، توڙي اڻ پڙهيل، شاهہ لطيف جي شعر جي رس ۽ رچاءَ جو مزو ماڻي سگهي ٿو. اهو فقط هن ڪري، جو هن جي شاعري سنڌ جي شاعري آهي، اها سنڌ جي ماڻن توڙي ماڻهن جي شاعري آهي. اها سنڌ جي وڻن ٽڻن، گلن، قلن، ڍورن، توڙي پکين، پٽن، درياهن، جبلن ۽ ڍنڍن جي شاعري آهي. اها سنڌ جي مارن، جهانگين، لوهرن، ڪنڀرن، واڍن، مهاڻن ۽ سوداگرن جي باري ۾ آهي. ان شاعريءَ کي پڙهڻ سان خبر پوي ٿي تہ سنڌ جي ماڻهن جا احساس ڪهڙا آهن. اهي محسوس ڪيئن ٿا ڪن. جيئن متي ڄاڻايل آهي تہ هر قوم مخصوص نموني ۾ محسوس ٿي ڪري تہ هن شاعريءَ ۾ اهو مخصوص نموني وارو سنڌي احساس آهي، اهڙو احساس، جيڪو ڪنهن ٻئي هنڌ ناهي.

هيءُ شعر پڙهو:

مُنيسِ جهل مهار ڪُنيسِ ڪاهہ مَ ڪرهو
مون نماڻيءَ جي نجهري، پيرو ڪج پتار
ساجن توهان ڏار، ڏنم ڏينهن قيام جو.

(ديسي: 1_1)

انهيءَ بيت جي پهرين سٽ ۾ لفظن "منيس" ۽ "ڪنيس" جو ورجاءَ اهڙن جذبن جو اظهار آهي، جيڪو رڳو سنڌ ۾ ۽ رڳو عورتن وٽ ملندا. اهو منجهڻ ۽ ڪسجڻ جو احساس ۽ ان جو اهڙو اظهار رڳو سنڌ ۾ ئي ملندو. ان شعر جي خيال جو ترجمو ٿي سگهي ٿو پر "منيس" ۽ "ڪنيس" جي جذبي جو ترجمو ٿيڻ ناممڪن آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ سنڌ جي عام ماڻهوءَ جو ذڪر جابجا ملندو پروفيسر عبدالعلي قلباڻيءَ جي لکڻ موجب، "قدرتي نظارا، عام ماڻهن جي زندگيءَ جا ذريعا، طريقا ۽ عادتون، ذري پرزي جاچيون اٿس." (6)

لوهر جي دڪان ڏي ڪن ٿورن شاعرن جو ڌيان ويو هوندو. ڇو تہ هن وقت تائين شاعرن جي نظر دربارن ۾ مٿاهن طبقن تي ئي ڄميل هئي، پر شاهہ لطيف، لوهر جي دڪان جي تمثيل سان ڪهڙا نہ سهڻا نڪتا بيان ڪيا آهن. ۽ ان جو ڪهڙيءَ نہ ڪاريگريءَ سان ماحول چٽي ڏيکاريو اٿائين.

ڪٽ ڪڙهي، لوهہ ٻري، ڌوڌا جت ڌڳن،
مترڪن منهن ڪيڏيا، جت سانداٽيون سهڪن،
اڄ پڻ اُڱڙين، ميڙو آهي مچ تي.
(ايمن ڪلياڻ: 3_29)

سر سنداڻ ڪري، پيچج گهر لوهار جو،
ڏڪن هيٺ ڏري، مان گڏينئي رڪ سين،
(ايمن ڪلياڻ: 3_13)

سهي جيئن سانداڻ، ڏڪن متي ڏڪڙا،
وهہ وڃائي پاڻ، ڏئي ڏباڻون ڏنگڙين.
(ايمن ڪلياڻ: 3_24)

پاريو اُجهائين، پرين اُجهايو پارين،
مون ڪي ٿا مرين، لُٽا لوهارن جا.
(ايمن ڪلياڻ: 3_ 20)

اڄ اُڱڙيا آئيا، سُوڌا سِراٽي،
پياري پاٽي، ڪندا تيغون تکيون.
(ايمن ڪلياڻ: 3_ 27)

سرها ڏٺم سي، جنين ساڃاءِ سِراڻ سين،
تيغ تني جي ڪي، ڪٽ نہ لڳي ڪڏهين
(ايمن ڪلياڻ: 3_30)

مٿين بيتن ۾ ڏنوٽيون آهن، مچ بہ آهن، مترڪن ۽ سنداڻن جو ذڪر بہ آهي، تہ رُڪ جو بيان بہ. تلوارن کي پاٽي پيارڻ جو احوال بہ آهي، تہ سراڻ جو ذڪر پڻ. هنن بيتن جو ماحول اسان جي سنڌ جي عام ماڻهوءَ جو ئي ماحول آهي. هر ڳوٺاڻو لوهر جي دڪان کان واقف

آهي. ان ڪري لوهر جي دڪان جي تمثيل سان چيل ڳالهہ هِن جي روح ۾ رچي تي وڃي. ان مثال ڏيڻ سان ڪهڙي نہ پيچيدي ڳالهہ سندس سمجهہ ۾ يڪدم ويهي ويندي

واڍي جي باري ۾ هيٺيون بيت پڙهوۡ ۽ ڏسو تہ ڪهڙي نہ فنڪاريءَ سان واڍي جي مثال سان پنهنجي دل جا حال اوريا اٿائين.

ڏونگر تون ڏاڍو، تو ڏاڍا ڏاڍايون ڪرين،
مون تن اندر تيئن وهين، جيئن وڻ وڍي واڍو
ڪرم جو ڪاڍو نہ تہ پٿر ڪير پنڌ ڪري

(ڪوهياري: 2ـ1)

ڪَتِ جا تاڻوَ ۽ ناڻارو اهي بہ ڳوٺاڻيءَ زندگيءَ جو حصو آهي. ناڻاري جي ذڪر وارو هيءُ بيت پڙهي ڏسو ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ فڪر ۽ ناڻاري جي علامت جو فنڪارانہ استعمال ڏسو:

پلي ڪري آئيو ناڻارو ڏيهاءَ،
پڳي ڪٽ سڄي تي، لٽي جاڪ ڳراءَ.

(سامونڊي: 1ـ وائي)

ڪنير جي باري ۾ هيٺيان بہ بيت پڙهو:

”نهائينءَ ڪان نينهن، سک منهنجا سپرين،
سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ٻاق نہ نڪري“

(رپ: 2ـ17)

نينهن نهائينءَ ڪان، ڍڪيو ڪونہ ڍڪئين،
جر جيري چڏيي، ڪيئن پچندا ٽان،
سندي ڪنياران، ڪن ڪريجا ڳالهڙي

(رپ: 2ـ15)

لوهر جي باري ۾ هڪ ٻيو مشهور بيت:

ڪڙي منجهہ ڪڙو جيئن لوهار لپيٽيو
منهنجو جيءُ جڙيو اِئين سپيرين سِين.

(بروو سنڌي: 2ـ5)

ھڪ ھنڌ ڪوريءَ جو ذڪر ڪندي چوي ٿو:

هلو هلون ڪورئين، نازڪ جن جو نينهن،
ڳنڍين سارو ڏينهن، ڇنڻ مور نہ سکيا.

سر سريراڳ ۾ پيڙياتن جو ذڪر آھي:

پيڙياتا پئي، تو نہ ڦبنديون ڳالهڙيون،
سڄيون راتيون سمهين، پڙ سکان ڏيئي،
صبح سيئي، پار پڇندءِ خبرون.

(سريراڳ: 3ـ14)

مگڻهار جو ذڪر پڙھو:

مان پڇنئي سپرين، ڇتا ڇُرَ مَرَ لاھہ،
اڳيان پريئن پاءِ پلئو مگڻهار جيئن.

(سريراڳ، 1ـ2)

سر گھاتوءَ ۾ ساتين جي باري ۾ چوي ٿو:

ڪلي جان ڪنڪاريان، تان ساتي سنگ نہ ڪن،
واريو وھٺ وڃن، ڪِنِ سياڳن سامهان.

(گھاتو: 1ـ9)

مهاڻن جي باري ۾ شاھہ لطيف ڪمال جي فنڪاريءَ سان شعر چيو آھي. سر ڪاموڏ ۾ اهڙيون ڳالهيون ڪيون اٿائين جو سڄو نقشو پنهنجي ڪکيءَ ڏپ سان آڏو اچيو وڃي. شاھہ لطيف کان اڳي رڳو سهڻن رنگن، سرهاڻ، پڙڪيدار پوشاڪ، اطلس ۽ ڪيمخواب کي شاعريءَ ۾ ذڪر ڪرڻ لائق سمجهيو ويندو هو. هن سُر ۾ شاھہ لطيف کهڙيءَ نہ ويجهڙائيءَ کان سنڌ جي هن نماڻي طبقي جو اڀياس ڪيو آھي ۽ سندن زندگيءَ جي عڪاسي ڪئي آھي.

گند جنين جي گوڏ ۾، پاپوڙا پوشاڪ،
انهن جي اوطاق، راجا ريجهي آئيو.

(ڪاموڏ: 1ـ3)

چاريون ڪاريون ڇچ ڇپريون، جن جي محبت مڇيءَ ساڻ
رهن وهن سر پاندئين، سيئي بدبو هاڻ،

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

لڏڻن جيئن لطيف چئي، پاڻيءَ وڏئون پاڻ،
تن ملاحن جو ماڻ، سمي سر ڪٿو پانھنجي.
(ڪاموڏ: 1_12)

ڪاريون ڪوجهيو ڳوڙيون، مور نہ موچاريون،
وتي ويٺيون واٽ تي، ڪکيءَ جون ڪاريون،
انن جون آريون، سمي ريءَ ڪير سهي.
(ڪاموڏ: 1_11)،

گندگيءَ پريل گوڏ وارا، ڇار ڪٽي ڪاريون جهلي، هلندڙ ڪکيءَ هاڻا ماڻهو[7]. جيڪي لڏڻن جان پاڻيءَ ۾ پيا تڙپن، جن جي پلئہ ڪي ڇهندي بہ امير ماڻهوءَ کي ڪرڀ اچي:

ڪکيءَ هاڻيون ڪاريون، ڇڇيءَ هاڻا ڇچ،
پاند جني جي پاند سين، لڳئو ٿئي لڄ،
سمو ڄام سهج، اُيو ڪري ان سين.
(ڪاموڏ: 1_10)

اهي شاھ لطيف جي شاعريءَ جو موضوع آهن، جيڪي نماڻي ۽ غريب طبقي جا آهن، جن وٽ سونهن آهي نہ سوپيا، نہ سرهاڻ، نہ وڏا محل ماڙيون، نہ ڪي گل گلزار. شاعريءَ پهريون دفعو عام ماڻهوءَ جي جيءَ ۾ جهاتي پاتي ۽ ان جي زندگي، رهڻيءَ ڪرڻيءَ ۽ دک درد جي ايمانداريءَ ۽ حقيقت پسنديءَ سان عڪاسي ڪئي. نہ پٽ پٽيهر، نہ روشن رخ، نہ عنبرين گيسو اهي آهن اسان جي ملڪ جا ماڻهو ۽ اها آهي سندن حياتي.

جيها سي تيها، مون مارو مڃيا،
مون جيڏيون ملير ۾ چونڊن موڪ مها،
اٿم آس اها، ڪڏهن ڪيرائيندين ڪوٽ کي.
(مارئي:ابيات متفرقہ_9)

جهڙا تهڙا، سادا، سودا، نماڻا، ڪارا ڪوجها، جن جي گوڏ ۾ گند آهي، جن مان ڪکيءَ ۽ ڇڇيءَ جي ڌپ پئي اچي، اهي منهنجا آهن. مان انهن کي مڃيان ٿو. انهن ۾ منهنجو ايمان آهي، ۽ انهن مٿان قائم ٿيل ڪوٽ کي

ڪيرڻ جي آس رکان ٿو. اهو آهي شاهہ لطيف جيڪو ملڪ جي مٽيءَ ۾ ان جي ماڻهن ۾ غير مشروط ميٽا ٿو رکي. جهڙا آهن اهڙا ئي ميجي ٿو.

شاهہ لطيف جي محبوبن ۾ دوستن جي چونڊ تہ ڏسو:

جن ڪراين ڪڇ جا، ور ساهيڙيون سي،
اُتِ اُڪنڊي آهيان، منهنجا مارو جي،
پکن سين نہ پاڙيان، هنڌ تنهنجو هي،
اهل اباڻن کي، مري شالَ ملهائيان.

(مارئي:3_8)

شاهہ لطيف محلن ۾ رهندڙ سون ربي سان رانديون ڪندڙ سوڍن جو ذڪر تہ ڪيو آهي، پر ڪراين ۾ ڪڇ جا چوڙا پائيندڙن کي وڏيڪ اهميت ڏني اٿائين. هن جي لاءِ سون ربو نہ پر جيهَا تيها مارو اصل شيءِ آهن.

هي بيت تہ پڙهو:

ڪارا ڪراين ۾، سون اسان کي سوءِ،
ور جيڏين سين جوءِ، فاقو فرحت پائئيان.

(مارئي:3_10)

شاهہ لطيف جي ديس جا ماڻهو دولت کي اهميت نٿا ڏين، هنن لاءِ سون سوءِ آهي ; هنن کي پنهنجي غريب جيڏين ساهيڙين سان گڏ بک مرڻ ۾ بہ فرحت محسوس ٿي ٿئي. هنن جي خودداري تہ ڏسو۔ آرام عيش جي زندگيءَ کان هنن لاءِ عزت جي بک بهتر آهي.

۽ انهن ماڻهن جي رهڻي ڪرڻي بہ ڏسو. شاعر جي نظر ڪٿي ڪٿي نہ وئي آهي؟ جيئن هن جو موضوع عام ماڻهو آهي، تيئن هن پنهنجي شعر ۾ ماحول پڻ ان عام ماڻهوءَ جو چٽيو آهي. مارن جي چوڏاري وسندڙ ماحول ، سنڌن ويس وڳا سادا سودا، ڪڇ جون ڪاريون چوڙيون، سنڌن گهرڙا ۽ سنڌن ڪاڏا بہ سادا.

هن مد مارو سنرا، ڏنگر ڏار رهن،
هن کي لوهہ لطيف چئي، هو ڪاٿر منجهہ ڪلن،
ڪاٺونبا ڪاڇن، مينهن وسندا موٺ تون.

(مارئي: 9_6)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ور سي وطن چائيون، صحرا ستر جن،
ويڙهيا گهمن وليين، جهانگي منجهہ جهنگن،
مون کي ماروئڙن، سچ ڳڻائي سيج ۾.

(مارئي: 3_15)

ڍنگرن وارا کهر، رهڻ لاءِ پکا، کائڻ لاءِ کاتونبا، چوڏاري صحرا رڻ پٽ، ان ۾ گولاڙا ۽ گگريون.

ساڻ پلاءَ نہ پاڙيا، ڍؤنرن جي ڍوئي.

(مارئي: 5_ وائي)

شاهہ لطيف انهن ئي عام پورهيت ماڻهن جو شاعر آهي، جن کي پنهنجي طبقي جي ماڻهن سان رهي سادن کاڌن کائڻ ۾ لطف ٿو اچي. شاهہ شهزادن، شهزادين، امير ڦورو طبقن جو شاعر نہ آهي. شاهہ لطيف صحيح معنيٰ ۾ عوام جو شاعر آهي.

سندس دعا تہ ڏسو:

سارنگ سار لهيج، الله لڳ اُڃين جي،
پاٽي پوچ پٽن ۾، ارزان ان ڪريج،
وطن وسائيج، تہ سنگهارن ۾ سک ٿئي.

۽ پِٽي ٿو تہ ڪنهن کي؟

جن مهانگو لهي ميڙيو سي ٿا هٿ هڻن،
ڏڪاريا ڏيهہ مان، موذي شال مرن.

(سارنگ: 4_16)

شاهہ لطيف جي دعا آهي تہ وطن لاءِ، سڄو وطن وسي، سنگهارن لاءِ، عام ماڻهن لاءِ تہ انهن کي سک پلئہ پئي.

شاهہ لطيف جي پِٽ آهي تہ انهن موذين لاءِ جيڪي مهانگو ڏسي مال نفعي جي لالچ ۾ ميڙين ٿا، جيڪي ڏڪاري آهن. جن جي ڪري عام ماڻهوءَ تي مصيبت ٿي نازل ٿئي.

شاهہ لطيف نہ رڳو عوام جي تصوير ڪشي ڪئي آهي، پر سچ پچ انهن سان سندس عشق جي حد تائين محبت آهي. هن جون دعائون بہ سنگهارن لاءِ آهن تہ هن جون پِٽون سنگهارن جي دشمنن لاءِ آهن.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سُر ڪاهوڙيءَ ۾ انهن جو ذڪر آهي، جيڪي زندگيءَ جي فلسفي کي حقيقي صورت ڏيڻ لاءِ عملي جدوجهد ٿا ڪن. جن کي سچ جي ڳولها آهي، جيڪي پنهنجي حياتي سچ جي ڳولها لاءِ وقف ڪري ٿا ڇڏين. جيڪي اڳواڻن جا به اڳواڻ ۽ سونهن جا به سونهان آهن. ڏسو ته اهي ڪير آهن ۽ ڪهڙي طبقي سان تعلق رکن ٿا. سندن شڪل شبيهه ۽ پوشاڪ ڪهڙي آهي.

يڪليا پٽن، ڏڙ گڏئو ڏوڙ ۾،
ڳالهيون ڳهلي لوڪ سان، پڌر پٽ نه ڪن،
ڪاڄا آهي تن، مون پريان جي ڳالهڙي.

(ڪاهوڙي: 1_11)

اهي ئي عام ماڻهو جن جي گودڙي ڏوڙ ۾ گڏيل آهي، جن جي منهن تي دز لڳي پئي آهي، انهن وٽ ئي شاهه لطيف جي پرينءَ جيْ ڳالهه آهي؛ نه پڙڪيدار پوشاڪ وارا، نه امير، نه پير، پر اهي ئي ڏوڙ ۾ رڳيل ماڻهو.

مون سي ڏٺا ماءِ، جني ڏٺو پرينءَ کي،
تني سندي ڪاءِ، ڪري نه سگهان ڳالهڙي

(ڪاهوڙي: 1_2)

اهي ئي ڏوڙ ۾ گڏيل گودڙيءَ وارا انهن ئي پرينءَ کي ڏٺو آهي، اُنهن وٽ ئي پرينءَ جي ڳجهه جي ڳالهه آهي، اُنهن جي ئي محبوب سان ملاقات ٿي آهي، اهي ئي مقصد ماڻي سگهن ٿا. انهن جا پار هي آهن:

سڪا منهن سندن، پير پراٽا ڪيترا،
سا جوءِ جهاڳي آئيا، سونهان جت سُنجهن،
ڳجها ڳجهيون ڪن، تنهان پراهين پنڌ جون

(ڪاهوڙي: 1_26)

جن جي پيرن ۾ پراٽا گيتلا آهن، جن جو منهن سُڪو پيو آهي، اهي ئي ان جاءِ تان ٿي آيا آهن، جتي رهبر، ليڊر ۽ سونهان به منجهي پون. اهي ڪاهوڙي اتي ٿا وڃي پهچن، تڏهن به اجا اڳتي هلڻ جي پچار اٿن. اجا به اڳتي ڇو ته ڪائنات جو ڪو ڇيهه ئي ڪونهي. ڳولها جو ڪو انت ناهي.

ڏوٿي سا ڏورين، جا جوءِ سُئي نہ ٻُڌي،
پاسا متي پاھڻين، ڪاھوڙي ڪوڙين،
ويا تت ووڙين، جت نهايت نانهہ ڪا.

(ڪاھوڙي: 1ـ9)

ڪاھوڙين وٽ نہ پلنگ نہ پٿرٽيون، نہ ريشمي چادرون: ھو پٿرن تي پاسا ٿا ڪوڙين. سخت زندگي ٿا بسر ڪن، تڏھن بہ اتي ٿا وڃي پهچن جتي سونهان بہ منجهيو پون ۽ ان ڪان اڳتي، اڃا بہ اڳتي- گهٽو اڳتي هلندا ٿا رهن، اڻ ڏٺل اڻ ٻڌل جوءِ ڏي، جتي ڪوبہ نہ پهتو آھي، جتي ڪائنات جا نت نوان راز کوليندا، ھنن جو سفر جو انت ئي ناھي. ايليٽ جي چوڻ موجب، ”ڪابہ انتها ناھي، رڳو واڌارو آھي. اڃا بہ اڳتي وڌو مسافرو اڃا بہ اڳتي وڌو.“

شاهہ لطيف جو فن جنهن بہ موضوع کي ڇهي ان کي عظيم بنايو ڇڏي. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪوبہ موضوع ممنوع ناھي. ٻين شاعرن وٽ ٺهيل ٺڪيل محاورا ۽ لفظ ھوندا آھن، پر شاهہ جي فن لاءِ اهي پابنديون ناھن. ھن جو موضوع ھن وسيع دنيا جي ڪابہ ننڍي ۾ ننڍي شيءِ ٿي سگهي ٿي. ھن لاءِ ٻوليءَ جو ھر اھو لفظ قبول ڪرڻ لائق آھي، جيڪو سنڌ جو عام ماڻهو ڳالهائي ٿو. ھن لاءِ عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ ۽ شاعراڻي ٻوليءَ ۾، عام ماڻهوءَ جي ماحول توڙي شاعراڻي ماحول ۾ ڪوبہ فرق ناھي. علامہ آءِ. آءِ. قاضي لکي ٿو تہ، ”ڪابہ شيءِ ھن لاءِ گهٽ درجي جي ناھي، فطرت جي تمام ننڍڙين شين بہ ھن جو ڌيان ڇڪايو آھي ۽ ھن ھمدرديءَ سان انهن ڏي ڏنو آھي.“ (8)

متي ڏنل بيتن ۾ ڪمي ڪاسبي، لوھر، واڍا، ڪوري، تانارا، ٻيڙياتا، جوڳي. سڀ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جا موضوع آھن. وئلس فائولي لکي ٿو تہ، ”ڪامياب شعر آھي جاتل سڃاتل شين کي نئين طريقي سان ڏسڻ.“ (9) لطيف بہ انهن جاتل سڃاتل شين کي نئين طريقي سان ڏٺو آھي. ھن معمولي شين کي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بنايو آھي.

پاڇاهي نہ پاڙيان، اديون سُئيءَ ساڻ،
ڍڪي ساري جڳ کي، رهي اگهاڙي پاڻ،
پيهر ڇاپي ڇاڻ، ابر جي اوصاف کي.

(مارئي: 7ـ14)

سئيءَ مان اهڙو اخلاقي نڪتو ڪڍڻ ۽ اهڙيءَ عام شيءِ کي ايڏو بلنديءَ تائين پهچائڻ مشاهدي ۽ اونهي سوچ جو ڪم آهي.

پيو بيت پڙهو:

ٻڏندي ٻوڙن کي، ڪي هاتڪ هٿ وجهن،
پسو لڄ لطيف چئي، ڪيڏي کي ڪکن،
توڙي ڪنڌيءَ ڪن، نانءَ ساڻ وڃن سير ۾.

(سهڻي:8ـ1)

”ٻوڙا“ عام رواجي شيءِ آهي، جن ڏي عام شاعر هوند اک کڻي بہ نہ نهاري، پر شاهہ لطيف ان مان ڪهڙو نہ عجيب خيال پيش ڪيو آهي:

هڪ جاءِ تي نار جو بيان آهي:

جنءَ سي کوهي نار، وهن واريءَ گاڏئان،
هنيڙو پريان ڏار، نبيرياس نہ نبري

(رپ: 2ـ11)

تئي جي لڳاتار سڙڻ جي باري ۾ چوي ٿو:

جنءَ سو تئي ترو کامي کوري وچ ۾،
مون کي ڏنو سڄڻين، منجهان سڪ سرو
ور جهيڻو اي پرو مَ ڦوڙائو سڄڻين.

(رپ: 1ـ7)

ڳنڊير جي تشبيهہ ڏسو:

جنءَ ڳنڊيون منجهہ ڳنڊير، تنءَ مون من ماروئڙن سين.

(مارئي: ابيات متفرقہ ـ35)

شاهہ لطيف جو رومان بہ عام ماڻهوءَ جي دل وٽان ئي آهي. هن جو عاشق ۽ معشوق بہ ئي عام طبقي جا آهن، ۽ هنن جي رومان جو ماحول بہ مقامي ۽ عام ماڻهوءَ جو ماحول آهي. هن جي روماني شاعريءَ ۾ نہ

نرگس، شمشاد ۽ نسترن جو ذڪر آهي، ۽ نہ بادِ نسيم جو. هن جو رومانوي ماحول ڏسو مشاهدو ڏسو:

سر نسريا پاند، اتر لڳا آءُ پرين،
مون تو ڪارڻ ڪاند، سهسين سڪائون ڪيون

(سامونڊي: 1_27)

سر لوهيڙيا ڳيڙا، ڪُسر نسرئا،
تو ڪيئن وسريا، ڍوليا ڏينهن اچڻ جا.

(سامونڊي: 1_28)

سياري جي موسم جي شروعات آهي، پوڙن ۾ اڇا اڇا برف جهڙا سنگ نسريا آهن، ان وقت پرين کي ياد ٿي ڪري، جڏهن لوهيڙي جي وڻ ڳپ ڪڍيا آهن. ڪُسر نسريا آهن، نہ باد بهار نہ بلبل جون لاتيون، نہ گل لالہ نہ ايراني ماحول، شاهہ جو رومان سنڌ جو رومان آهي، سنڌ جي عام ماڻهوءَ جو رومان.

شاهہ جي ملڪ جي ماڻهن جي محبوبن جا پار پيتا پڌو:

مٿن ٽيڪ ٽيڪڙا، چڪندڙا اچن،
ڪڙيون کهہ پڪليون، پگهر سر پيرن،
ايءُ وڙ ويڙهيچن، مون لوڏان ئي لکيا.

(مارئي: 7_8)

پورهيت طبقي جو جيئرو جاڳندو مثال، چرندڙ پرندڙ عڪس، مٽي تي ٽپڙا، ڪڙين تي دز لڳل، پگهر مٽي ڪان جو وهڻ شروع ٿئي تہ وڃي پيير وٺي. اهي شاهہ لطيف جي وطني آهن، جن کي هو محبوب تو سڏي ۽ پري ڪان انهن جي لوڏ ڏسي ئي سڃاڻي تو وٺي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي اها خاص ڳالهہ آهي تہ هن سرمارئيءَ ۾ مارئيءَ جي محبوب ڪيت کي گهٽ، پرمارن کي وڏيڪ ڳايو آهي. هن جو موضوع هڪ فرد نہ سڄو وطن. ان جي مٽي ۽ ان جا ماڻهو آهن. هن ٿر جي ٿڏي واري، واس واريون وليون ۽ ٿر جو سڄو ماحول بيان ڪيو آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هن سر سسئيءَ ۾ چار پنهونءَ کان وڇڙيل ڏوبيءَ جي ڌيءَ سسئيءَ کي ڳايو آهي. سر سورٺ ۾ شهزاديءَ سورٺ کان وڇڙيل چارڻ بيجل جو ذڪر آهي. هن سُر ڪاموڏ ۾ چار تماچيءَ کان وڇڙيل ڪينجهر ۾ رهندڙ مهاڻن ۽ ماڇين جي زندگيءَ جي عڪاسيءَ تي پنهنجو فن صرف ڪيو آهي. اهو سڀ ان ڪري جو شاهہ جي شاعريءَ ۾ خيال جو مرڪزي نڪتو سنڌ جي سر زمين، ان جا ماڻهو ۽ انهن جي رهڻي ڪرڻي آهي.

شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ سنڌ جي عام ماڻهوءَ جي نہ فقط ٻولي ئي استعمال ڪئي، پر ان جو لهجو پڻ ڪم آندو. اهو سڀ ڪجهہ هو ان ڪري ئي ڪري سگهيو آهي، جو هن خود عام ماڻهوءَ جي زندگي بسر ڪئي ۽ سندس ماحول ۾ سمائجي ويو. هن انهن جي زندگي کي تمام قريب وڃي ڏٺو. هو عام ماڻهن سان ملي انهن سان هڪ ٿي ويو. سندس دؤر ۾ عام ماڻهن کي ويجهو وڃڻ ئي ڏوهہ هو. جنهن طبقي مان آيو هو اهي سدائين پاڻ کي عوام کان مٿيرو ڀائيندا هئا. تنهن هوندي بہ هو پنهنجي طبقي مان هيٺ لهي آيو ۽ پورهيتن، سانگين، سامين، جوڳين ۽ سنياسين جي صحبت ۾ رهيو. انهن وانگر پير اگهاڙا ڪري، انهن سان گڏ هنگلاج، لاهوت، لامڪان تائين پيادل سفر ڪيائين.[10]

ان ڪانسواءِ هن سنڌ جي هر حصي کي گهمي ڏٺو. ٿر، لاڙ ڪوهستان، اتر- چپي چپي جو مشاهدو ڪيائين. اتان جي ماڻهن سان گڏ رهيو انهن جون ريتون رسمون، انهن جا ذهني لاڙا ڏٺائين. انهن جي دل ۾ پنهنجي لاءِ جاءِ پيدا ڪيائين تہ پنهنجي دل ۾ انهن کي محبوب وانگر رکيائين. انهن سان اتاهہ پيار جي سبب ئي هو سندن ايڏو قريب ويو ۽ ان ڪري ئي پنهنجي شعر ۾ ڪاميابيءَ سان ۽ چٽائيءَ سان انهن جو بيان ڪري سگهيو آهي، ان ڪري ئي هو عظيم آهي. سندس عظمت ايليٽ جي اصول مطابق سندس مقامي ۽ قومي هجڻ ۾ آهي.

آمريڪي شاعر والٽ وٽمئن لاءِ سچي آمريڪا هڪ شعر وانگر هئي،[11] تہ شاهہ لطيف، وٽمئن کان بہ صديون اڳي سنڌ کي هڪ لافاني ۽ لازوال شعر بنائي ڇڏيو.

حوالا

1. ايڇ. ٽي. سارلي. ”شاهه عبداللطيف آف ڀٽ“. ڪراچي. 1966ع. صفحو236، 237.
2. دين محمد وفائي، ”شاهه جي رسالي جو مطالعو“، ڪراچي، 1962ع. صفحو4.
3. ايڇ. ٽي. سارلي، ”شاهه عبداللطيف آف ڀٽ“، ڪراچي، 1962ع. صفحو236_237.
4. ٽي. ايس. ايليٽ، ”آن پوئٽري اينڊ پوئٽس“، لنڊن صفحو19.
5. ٽي. ايس. ايليٽ، ”آن پوئٽري اينڊ پوئٽس“، لنڊن، صفحو19.
1. ايڇ. ٽي. سارلي، ”شاهه عبداللطيف آف ڀٽ“، ڪراچي. 1966ع. صفحو237.
2. ٽي. ايس. ايليٽ، ”آن پوئٽري اينڊ پوئٽس“، لنڊن، صفحو19.
3. ٽي. ايس. ايليٽ، ”آن پوئٽري اينڊ پوئٽس“، لنڊن، صفحو31.
4. علامه آءِ. آءِ. قاضي ”شاهه عبداللطيف، ائن انٽروڊڪشن ٽو هز آرٽ“ حيدرآباد، 1967ع صفحو32.
5. ٽي. ايس. ايليٽ، ”آن پوئٽري اينڊ پوئٽس“، لنڊن، صفحو20.
6. ”نقشِ لطيف“، محڪمئہ اطلاعات حيدرآباد، 1970ع، صفحو30
7. لفظ’گند‘ جي معنيٰ گربخشاڻيءَ توڙي شاهواڻي ’گندگي‘ لکي آهي.
8. علامه آءِ. آءِ. قاضي ”شاهه عبداللطيف، ائن انٽروڊڪشن ٽو هز آرٽ“ حيدرآباد 1967ع صفحو31.
9. ”مڊ سينچري فرينچ پوئٽس“، نيويارڪ، 1955ع، صفحو18.
10. پيرومل آڏواڻي، ”لطيفي سير“، حيدرآباد، صفحو18.
11. جان ڪئرڊ، وتمئن، نيوجرسي، 1962ع، صفحو 29

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي موسيقي

شاعري، ثقافت جو مکيہ جزو آهي. شاعريءَ ۽ موسيقيءَ جو گهاٽو سبنڌ رهيو آهي. شروع شروع ۾ ٻئي فن هڪ هئا. موسيقي ۽ شاعري ڌار ڌار وجود نہ رکندا هئا. شاعر ڳائڻو بہ هو. شعر چيا ئي سُر سان ويندا هئا. لوڪ گيت، جيڪا پراڻي ۾ پراڻي شاعري آهي سا بہ ڳائي چئي ويندي هئي. حضرت دائود پنهنجا گيت Psalms بہ سُر سان ڳائيندو هو. يوناني شاعر هومر بہ پنهنجا شعر ڳائيندو وتندو هو. يعني، ساڳيو ماڻهو شاعر بہ هو تہ موسيقار بہ. نہ ڳائڻ کانسواءِ شعر جو تصور هو نہ موسيقار يا ڳائڻي جو ٻولن کانسواءِ ڪو وجود. شعر کي تحت اللفظ پڙهڻ جو تصور ئي ڪونہ هو. ان دؤر ۾ ٻولن جو سُرن سان سنگم هو نہ رڳو شعر ۽ راڳ گڏ هئا، پر ناچ بہ انهن سان شامل هو.[1] ماڻهو شعر چوندي ڳائيندا، نچندا ۽ جهمريون هڻندا هئا. هو جمالو جهمر ۽ ٻيا لوڪ ناچ، گيتن جي سهاري سان عجيب ڪيفيت پيدا ڪندا هئا.

"ان ڳالهہ ۾ ٿورو شڪ ٿيندو تہ شاعري ناچ سان ڳوڙهي ڳانڍاپي ۾ رهي آهي، ۽ ٻنهي جو اهو لاڳاپو اڃا تائين موجود آهي- گهٽ ۾ گهٽ ڪن حالتن ۾ چرندڙ عڪس يا حواسن جا عڪس، اچارن جي چرپر سان هلن ٿا - سندن اهو تحرڪ جيڪو شعر کان ناچ تائين پکڙيل آهي: اهو ناچ هڪ اهڙي عام چرپر ٿو پيدا ڪري جيڪا اٽل آهي." [2]

سنڌ ۾ لوڪ ناچ ۽ لوڪ گيت جي دؤر کانپوءِ پان ۾ پٽ بہ شعر ڳائيندا وتندا هئا. ان کانپوءِ نثر جا بيت، وايون، ڪافيون ۽ سماع جون محفلون آيون. شاعري ۽ موسيقي گڏوگڏ اڳتي وڌنديون رهيون.

زماني گذرڻ سان سيئي فن ڌار ڌار ٿيڻ لڳا، هر فن ۾ پختگي ۽ رنگ روپ ايندا ويا، هر فن پنهنجي ليکي جامع ٿيندو ويو. ساڳئي

ماڻهوءَ لاءِ ممڪن نہ رهيو تہ سيني فنن ۾ ڪمال حاصل ڪري سگهي. هر ڪنهن فن لاءِ ڌار ڌار قدر ۽ اصول وضع ٿيا. فني باريڪيون ۽ پيچيدگيون وڌنديون رهيون. هڪ پاسي موسيقار ٻولن جي سهاري گهٽ، ۽ آواز جي سهاري وڌيڪ پنهنجي فن ۾ ڪمال ۽ نکار پيدا ڪرڻ لڳو: ٻول راڳ لاءِ رڳو معمولي ٽيڪ هئا. اصل موسيقي آواز جي لاھہ چاڙھہ جو فن ٿي پئي. ُگويا هڪ مصرعي جي ٻول تي آروهي امروهي آلاپ ۽ خيال بلمپت کان درت تائين پهچڻ ۾ ڪلاڪن جا ڪلاڪ تانون هڻندا رهيا. تہ ٻئي پاسي شاعري موسيقيءَ کان ڌار ٿي فڪر، خيال، جذبات نگاريءَ، تشبيھہ، استعاري، لفظن جي ترنم ۽ ٻوليءَ جي رنگا رنگ معنوي خوبين سان اجرندي اڳتي وڌندي رهي ۽ آخر هڪ مڪمل، جامع ۽ ڌار فن ٿي پئي.

پر جيئن تہ سيني لطيف فنن جو لاڳاپو انسان جي جذبن، احساسن ۽ امنگن سان آهي: ان ڪري سيني لطيف فنن جو پاڻ ۾ لاڳاپو قائم رهيو. هونئن بہ رنگن ۽ پاڇن جي لاھہ چاڙھہ ۾ موسيقي آهي. لفظن جي اچار ۽ زيروبم ۾ موسيقي آهي. مشهور فرينچ شاعر بودليئر چيو آهي تہ، ”سڀ لطيف فن موسيقيءَ ڏي لڙن ٿا.“ هن لاءِ فن تعمير بہ موسيقيءَ جي جميل برف آهي.(3)

انهن لاڳاپن ۾ شاعريءَ ۽ موسيقيءَ جو لاڳاپو وڌيڪ مضبوط ۽ جٽادار رهيو آهي. شاعري جيتوڻيڪ هڪ ڌار ۽ مڪمل فن وانگر ارتقا پذير رهي آهي، پر تڏهن بہ شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جو عنصر اڃا سوڌو رهندو اچي.

اها شاعريءَ جي موسيقي، شعر کي سرتار ۾ ڳائڻ جي موسيقي ناهي، جنهن جو ذڪر علامہ آءِ. آءِ. قاضيءَ ڪارلائل جي حوالي سان ڪيو آهي.(4)

شاعريءَ جي موسيقي شعر جي ڳائي سگهجڻ يا ڳائڻ لائق هجڻ جي خاصيت کان الڳ شيءِ آهي. شعر جي ڳائڻ لائق هجڻ ۾ شاعريءَ جي فن جو ڪو خاص ڪمال نہ آهي، ڇو تہ هر چڱو يا خراب شعر، جيڪو وزن بحر، يا ماترائن ۾ پورو هجي، اهو ڳائي سگهجي ٿو ۽ ڳايو وڃي ٿو: ان ۾ ٻولن جي چڱائي يا مٺائيءَ جو ڪو بہ شرط ڪونهي.

ساڳئي گويي کان، ساڳئي سر ۾ ساڳين ماترائن تي ٻڌل يا ساڳئي بحرن وزن ۾ لکيل ٻن ڌار ڌار شاعرن جا شعر ڳارائي سگهجن ٿا، جن مان هڪ جا ٻول سٺا ۽ ٻئي جا ٻول ڪچا ڦڪا هجن. جي گويو قابل آهي تہ هو سٺا توڙي خراب ٻول ساڳيءَ قابليت سان ڳائي ويندو. ان ۾ ڪمال ڳائڻ جي فن جو ٿيو نہ شاعر جو.

جي شعر جو "ڳائي سگهجڻ" يا "ڳائڻ لائق هجڻ" ئي مقصد هجي تہ پوءِ اڪيچار فلمي گانا جيڪي بار بار جي وات تي آهن، اهي شاعريءَ جا بهترين مرقعا چئبا، پر ائين نہ آهي. شاعريءَ جو اصل فن آهي ئي ٻولن ۾، انهن جي لفظن جي جڙت ۾، انهن جي لفظن جي بيهڪ ۾، انهن جي اچارن جي لاهہ چاڙهہ ۾ ۽ انهن جي آوازن جي زيروبم ۾: اهي سڀ ڳالهيون گڏجي شاعريءَ جي موسيقي ٿيون پيدا ڪن.

شاعريءَ ۾ جيڪو موسيقيءَ جو عنصر آهي، اهو ڳائڻي جي مدد کان سواءِ ئي ظاهر ٿيو پوي، يعني، ان شعر کي سر ۾ ڳائڻ کان سواءِ ئي، رڳو وڏي آواز سان پڙهڻ سان مڌرتا ۽ ترنم جو احساس ٿئي ٿو. اهڙا شعر ئي آهن، جن ۾ شاعريءَ جي موسيقي موجود آهي.

پروفيسر آئزڪ لکي ٿو تہ: "شعر ان لاءِ آهي تہ اهو ڏاڍيان پڙهجي. رڳو ان ئي طريقي سان شعر جي ردم (موسيقي- لئہ) جو احساس ٿيندو. شاعريءَ جو فن پڙهڻ سان واسطو رکي ٿو نہ رڳو لکڻ سان."[5]

ان باري ۾ ريني ۽ آسٽن لکن ٿا تہ "شعر جي ابياس ڪرڻ وقت اسان کي بہ اصول ڌيان ۾ رکڻ گهرجن، جن تي عام طرح ڌيان نہ ڏنو ويندو آهي. اسان کي پهرين پهرين آواز جي عمل ۽ ان جي سٽاءَ ۾ فرق محسوس ڪرڻ گهرجي.[6]

ازرا پائونڊ شاعريءَ جا جيڪي قسم بيان ڪيا آهن، انهن ۾ هڪ قسم (Maloepia) بيان ڪندي چوي ٿو تہ : "اهو شعر جو اهڙو قسم آهي، جيڪو حساس ڪنن واري ماڻهوءَ آڏو پڙهجي، ۽ اهو ان شعر جي ٻولي نہ ڄاڻندو هجي، تڏهن بہ ان جي موسيقيت کي محسوس ڪري سگهي. هن جي خيال ۾ اهڙي قسم جو شعر ڪنهن معجزي کانسواءِ ترجمو ڪرڻ ناممڪن آهي. ڪا هڪ اڌ سٽ ترجمو ٿي وڃي تہ واهہ نہ تہ بس."[7]

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهہ لطيف جي دؤر ۾ سنڌي شاعري لوڪ گيتن، ڳنان، ڳاهہ جي بيتن کان اڳتي وڌي، ان جاءِ تي پهتي جتي بيت ۽ وايون ڳايا تہ ويندا هئا، پر ڪيترا بيت پهاڪن ۽ اصطلاحن طور روز مره جي گفتگو ۾ استعمال ٿيڻ لڳا هئا ۽ عام ماڻهن جي زبان تي اچي ويا هئا. ماڻهو ڪچهرين ۾ بيت ڏئي هڪ ٻئي کي پنهنجي ڳالهہ چوندا هئا ۽ سمجهائيندا هئا. شاهہ ڪريم ۽ مخدوم نوح جا بيت اڄ تائين پهاڪن ۽ اصطلاحن طور ڪم ٿا اچن.[8] ان وقت ۾ شعر کي ڳائڻ جو رواج بہ هو تہ تحت اللفظ پڙهڻ جو بہ. ان ڪري شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ اهو شاعري جي موسيقيءَ وارو عنصر تمام چٽو ابري آيو آهي، ڇو تہ شاهہ لطيف ڪيترائي بيت، ڪيترن واقعن کان متاثر ٿي چيا. روايتن موجب وڏي آواز سان بنا سر جي پڙهيا، ۽ پوءِ اهي ڳايا بہ ويا، ان ڪري ٿي شاهہ لطيف جي شعر ۾ اهڙو عنصر پيدا ٿيو جيڪو ڳائڻ جو محتاج نہ هوءِ جنهن کي ايليٽ شاعِريءَ جي موسيقي سڏيو آهي؛

ازرا پائونڊ جي مٿي ڏنل حوالي جي روشنيءَ ۾ شاهہ لطيف جون هيٺيون مصراعون ڪنهن اهڙي ماڻهوءَ آڏو بنا سر جي وڏي آواز سان پڙهو جيڪو سنڌي ٻولي نہ ڄاڻندو هجي.

آما، ليما، قل، قاروها، ڳاڳا، راڳا جتي،
پير سچا تائين پرينءَ جو.
(حسيني: 1 وائي 2)

يا هي ٻيو شعر:

آڪون، ڏاڪون سر ڪنڊ شاخون، جت چوٽا چندن ڪئونر،
ميي سي ٿي ماڻيا، جت نہ ڀرن ڀونئر،
ڪُنئاريون ۽ ڪؤنر، ڪاهہ تہ پسون ڪاڪ جا.
(مومل راڻو: 2ـ 12)

مٿين سٽن ۾ اهڙي تہ لئہ آهي، جنهن کي ڳائڻ جي ضرورت ئي ڪانهي. رڳو لفظن اچارڻ سان ئي شعر پڙهڻ واري کي ۽ ٻڌڻ واري کي موسيقيت جو احساس ٿو ٿئي، جي سنڌ ٻولي نہ ڄاڻندڙ جي آڏو مٿيان شعر پڙهبا تہ آما، ليما، ڳاڳا، راڳا يا آڪون ڏاڪون سر ڪنڊ شاخون جا

اچار ۽ انهن جي حرف علت ۽ حروف صحيح جو تڪرار هن جي ڪنن کي لطف پيو ڏيندو. اها آهي شاعريءَ جي موسيقي.

ديڳيئين دوڳ ڪڙهن، جت ڪڙين ڪڙڪو نہ لهي،
اُتي طبيبن، چاڪ چڪندا چڏئا.
(ڪليات: 3_2)

مٿي مثال طور ڏنل بيتن کي ڏاڍيان پڙهڻ سان موسيقيءَ جو احساس پيدا ٿو ٿئي. هاڻي اچو تہ جاچ ڪريون تہ انهن بيتن يا اهڙي قسم جي ٻين بيتن ۾ اهو موسيقيءَ جو عنصر ڪيئن ٿو پيدا ٿئي، ۽ ڏسون تہ شاهہ لطيف هڪ اعليٰ درجي جي فنڪار جي حيثيت ۾ پنهنجي ٻوليءَ، ان جي مزاج توڙي ان جي اچارن جي لاهہ چاڙهہ کي سمجهي، انهن جي ترتيب ۾ جڙاوت سان ڪهڙو نہ جادوءَ جو اثر پيدا ڪيو آهي.

لفظ ڪيئن ڪم آڻجن، ڪهڙو لفظ ڪٿي رکجي جو اُچارڻ سان پيو وڻي، ۽ معنيٰ بہ سهڻيءَ ريت ظاهر ٿئي، اهو ئي فن آهي. ٽي. ايس. ايليٽ لکي ٿو تہ، ”بچڙا لفظ اهي آهن جيڪي جنهن جاءِ تي آندا ويا هجن، تہ اتي ٻين آندل لفظن سان نڀڪي نہ سگهن.“ هو چوي ٿو تہ، ”مان ان ڳالهہ تي اعتبار ئي نہ ڪندس تہ ڪو بہ لفظ جيڪو پنهنجي ٻوليءَ ۾ چڱيءَ طرح جاءِ وٺي ويو آهي، اهو ڪو سهڻو يا بچڙو ٿي سگهي ٿو: ”اڳتي هلي لکي ٿو تہ، ”لفظ جي موسيقي اها شيءِ آهي جيڪا (لفظن جي) ميلاپ ۾ پنهنجو پاڻ ظاهر ٿيو پوي. اها موسيقي ان لفظ کان اڳ آندل لفظ ۽ لفظ کان پوءِ ايندڙ لفظ جي ميلاپ سان نڪري ٿي.“ [9]

اچو تہ ايليٽ جي هنن لفظن جي روشنيءَ ۾ شاهہ جا مٿي ڏنل بيت پڙهون:

آما، ليما، قل قاروها، ڳاڳا راڳا جتي،

مٿيئين سٽ ۾ آما ۽ ليما ۽ قاروها، ڳاڳا ۽ راڳا هڪ ٻئي جي پرسان نہ رکجن تہ جيڪر موسيقيءَ جو اهو جادو ختم ٿي وڃي، جيڪو هن سٽ کي ڪمال جي سٽ بنائي بيٺو آهي.

ٻئي بيت جي سٽ پڙهو:

آڪون، ٻاڪون سر ڪنڌ شاخون، جت چوتا چندن ڪنور.

هن سٽ ۾ آکون ۽ ڏاکون هم قافيہ آهن، ۽ لفظ شاخون بہ انهن سان هم قافيہ آهي، پر وِچ ۾ سر کنڌ جو لفظ آڻي انهن ٻنهي کي ڏار ڪيو ويو آهي، ڇو تہ جي يڪو آکون ڏاکون شاخون پڙهجي تہ ساڳئي قافئي جي اچارڻ ڪري شايد ٿڪجي پئجي، روح ڀرجي وڃي ۽ بوريت جو احساس ٿئي، پر آکون ڏاکون چئي وري سر کنڌ ڪانپوءِ شاخون جو لفظ اهڙيءَ ريت ٿو اچي، جڻ پڙهندڙ جي خيال ۾ قافيا هاڻي ختم ٿيا، پر پوءِ اوچتو 'شاخون' ٻڌي هڪ عجيب خوشي ۽ سڪون محسوس ٿو ڪري، جنهن لاءِ هو اڳي تيار نہ هو. ساڳئيءَ طرح چوٿا ۽ چندن بہ گڏ نہ هجن تہ ٺهن ئي نہ. ۽ لفظ سر کنڌ جو اچار جيتوڻيڪ هن سٽ ۾ ڪم آندل لفظن مان ڪنهن سان بہ نٿو ملي، تڏهن بہ ان کي سانجهيءَ جي اڪيليءَ ستاري واري چمڪ حاصل آهي. ايليٽ لکي ٿو تہ ، "ظاهر آهي تہ ٻوليءَ ۾ سڀ لفظ هڪجهڙا شاهوڪار نہ ٿا ٿين. اهو شعر جوڪم آهي تہ هو "شاهوڪار" ۽ "غريب" قسم جي لفظن کي پنهنجي پنهنجي جاءِ تي ڪتب آڻي. اسين شعر کي رڳو شاهوڪار لفظن جي بار هيٺ دٻائڻ نہ ٿا چاهيون." (10)

تہ شاهہ لطيف بہ ان ڪمال جو ڪاريگر هو جو هن مٿي ڏنل سٽ وانگر شاهوڪار لفظن سان غريب لفظ ڪم آڻي، شعر کي رڳو شاهوڪار لفظن جي ڳوري بار هيٺ دٻجڻ کان بچائي ورتو ۽ ڪهڙي نہ سهڻيءَ ريت موسيقيءَ جو احساس پيدا ڪيو.

شعر جي موسيقيءَ ۾ لفظن جي بيهڪ ۽ جڙت سان گڏ تجنيس حرفيءَ جو بہ ڪافي اثر آهي. ساڳيا ساڳيا حرف صحيح هر لفظ جي مهڙ ۾ اچن تہ شعر مزيدار ٿيو پوي. شاهہ لطيف وٽ تہ ايڏي تجنيس حرفي آهي، جو ڇپي ڇپي تي ڪانہ ڪا سٽ جيءَ ۾ جڙجيو وڃي. هتي رڳو ٿورا بيت مثال طور ڏبا، جو اها صنعت رسالي ۾ ايتري گهڻي آهي، جو ڏيڻ تي اچبو تہ سوين مثال ٿي ويندا.

اول الله عليم، اعليٰ عالم جو ڌڻي،
والي، واحد، وحدہٗ، رازق، رب رحيم،
قادر پنهنجي قدرت سين، قائم آهہ قديم،

سو ساراهہ سچو ڏڻي، چئي حمد حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جي.
(ڪلياڻ: 1ـ 1)

هڙ ۾ ڪين هئون، هنھہ هن نہ چاڙهيا.
(ساموندي: 3ـ1)

هٽندي ٽڪر هٽ، هينئڙي حجون ڇڏيون.
(سهڻي: 8ـ21)

هل هينئين سين هوت ڏي، پيرين ڪر مَ پنڌ،
رائي پيچ مَ رند، رڙهہ روحاني سسئي.
(سسئي آبري: 1ـ14)

سونهن وڃايم سومرا، سڪر جهڙي سونهن،
دل ۾ ڏکي دونهن، منهنجو من ميرو ٿئي.
(مارئي: 5ـ3)

جهمنديون اچن، جهوليون جُهنجهارن جيون
پايو ٻڪ ٻهار جا، ان جون وهون واڪا ڪن،
پٽين پار ڪڍن، رڻ گجيو راڙو ٿيو.
(ڪيڏارو 3ـ9)

آگم ڪِئا الله، لڳهہ پس لطيف چئي،
پلر جي پالوٽ سين، گسن جهليا گاهہ،
سانگين ورتا ساهہ، اٿن آب آگوندرو.
(سارنگ: 1ـ2)

تجنيس حرفيءَ لاءِ فقط مٿيان مثال ڪافي آهن.

تجنيس حرفيءَ ۾ لفظ جو فقط پهريون اکر ساڳيو ٿو ٿئي، پر جي ساڳيو ساڳيو حرف سٽ ۾ وري وري اچي، ۽ هرويرو هر لفظ جي منڍ ۾ بہ نہ هجي، تڏهن بہ ترنم جي ڪيفيت پيدا ٿئي ٿي. اچار جي ورجاءَ ڪري ئي اها ڪيفيت ٿي پيدا ٿئي، پوءِ ڪٿي اهو حرف منڍ ۾ ٿو اچي تہ ڪٿي وچ ۾ ۽ ڪٿي وري پڇاڙيءَ ۾.

شاهہ جي هيٺئين بيت ۾ ”ڪ“ جو ڪمال ڏسو:

رڃن ۾ رڙ ٿي، ڪر ڪوول جي ڪوڪ،
ولولو ۽ ووڪ، اي تا آهي عشق جي.

(معذوري: 7_17)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ ڪر ۽ ڪوول ۾ ”ڪ“ منڍ ۾ ۽ ڪوڪ ۽ ووڪ ۾ پڇاڙيءَ ۾ آيو آهي، پر ”ڪ“ جو وري وري اچڻ مزو پيو ڏئي.

پٺئي هڪ بيت ۾ ”ڪ“ جي ورجائڻ جو مزو وٺو ۽ ان سان گڏ ”ل“ جي وري وري اچڻ جو بہ لطف حاصل ڪيو:

جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، تن لهي نہ لالي
ڪڙي ڪيف خماريا، مي پي موالي،
ڪري حاصل هلئا، ڪيفيت ڪمالي،
وتن وصالي، لڏوٽئا لوڏيءَ ٿئا.

(مومل راڻو: 3_4)

مٿئين بيت ۾ ”ڪ“ ڪڏهن لفظ جي شروع ۾ ٿو اچي ۽ ڪڏهن وچ ۾ ٿو اچي، ساڳيءَ طرح ”ل“ لهي، لالي، حاصل ڪمالي، موالي، وصالي ۽ لڏوٽئا ۾ ڪڏهن لفظ جي شروع ۽ ڪڏهن وچ ۾ ٿو اچي. ان ڪانسواءِ ”هہ“ جي پڻ تجنيس آهي (حاصل ۽ هليا) انهن سڀني حرفن جي بيهڪ، سناءَ ۽ جڙت جو ڪيڏو نہ اثر آهي هن بيت جي نغمگيءَ ۾.

سر مارئيءَ جو هي بيت وڏي آواز سان پڙهو:

پنيءَ جي پوٽن، پيچ پٽڪو نہ سٽان،
سنجڻ واريون سُتيون، وجي ويڙه ورن،
پٺا سيٺ سرن، ترهي ٻنيِن ڪنڌيين.

(مارئي: 8_12)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ ”پ“ جي تجنيس تہ آهي، يعني پنيءَ، پوٽن، پيچ، پٽڪو انهن سڀني لفظن ۾ ”پ“ منڍ ۾ ٿي اچي، پر ان سڄيءَ سٽ ۾ جيڪا نغمگي ”ڻ“ پيدا ڪئي آهي، اها ڪمال جي آهي. حالانڪ ”ڻ“ ڪنهن بہ لفظ جي شروع ۾ نہ آهي (مثلاً: پٽڪو

پوٽن، سٽان) سيني لفظن ۾ ”ٽ“ وچ ۾ آيو آهي، تڏهن بہ ”ٽ“ جو وري وري اچڻ ڪيڏي نہ وٽندڙ موسيقي پيدا ٿو ڪري. ٻيءَ ۽ ٽينءَ سٽ ۾ لفظن ستيون، سنجن، سيٽ ۽ سرن ۾ ”س“ جي ۽ واريون، ويڙ ورن ۾ ”و“ جي تجنيس آهي، پر ان کان وڌ ”ن“ جي اُچار جو وري وري اچڻ پيو وٽي. جيئن سنجن، واريون، ستيون ورن، ٻنين، ڪنڌئين، انهن سيني لفظن ۾ ”ن“ جلترنگ جي ڪيفيت ٿو پيدا ڪري.

سر ايمن ڪلياڻ جو هيٺيون بيت وڏي آواز سان پڙهي ڏسو:

اَچا ڪوري ماڳ، مٿ ڪتڪا ڪٽ گهٽا،
لاهي وِهُہ مَر لاڳ، موکي متارن جا.

(ايمن ڪلياڻ: 4_21)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ حرف ”ٽ“ لفظ جي وچ توڙي پڇاڙيءَ ۾ اچي عجيب ڪيفيت پيدا ڪئي آهي. لاهي ۽ لاڳ، ماڳ، موکي، مٿ ۽ متارن جي تجنيس تہ آهي، پر انهن کان وڌيڪ موسيقيت هن بيت ۾ مٿ، ڪتڪا ۽ ڪٽ ۾ ”ٽ“ ۽ ”ڪ“ جي ورجاءَ پيدا ڪئي آهي. جيتوڻيڪ ”ٽ“ لفظن جي وچ ۾ آهي يا پڇاڙيءَ ۾، پر تڏهن بہ تجنيس کان وڌيڪ گهرو موسيقيءَ جو تاثر ٿي ڇڏي بيت جي ٻيءَ سٽ ۾ لاهي ۽ وهہ، ٻنهي ۾ ”ھ“ وچ ۾ ٿي اچي، تڏهن بہ غنائي اثر ٿي پيدا ڪري.

ساڳئي سر ايمن ڪلياڻ جو هڪ ٻيو بيت:

وٽ وٽ وٽيءَ ۾، مٽ مٽ منڌ پيو
قدر ڪيف ڪلاڙ جو پياڪن ڪئو
اچن درس دڪان تي، ڪنڌ قبول پئو
سرها سر ڏئو چکن سرڪ سيد چئي.

(ايمن ڪلياڻ: 4_21)

مٿئين بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ بہ ”ٽ“ لفظ جي وچ ۾ توڙي پڇاڙيءَ ۾ اچي عجيب ڪيفيت پيدا ڪئي آهي. وٽ وٽ وٽي ۽ مٽ مٽ،_ هن بيت ۾ قدر ۽ ڪلاڙ ۾ ”ڪ“ جي تجنيس مٽ مٽ منڌ ۾ ”م“ جي ۽ درس دڪان ۾ ”د“ جي، ڪنڌ قبول ڪئو ۾ ”ڪ“ جي، سرها، سرڪ ۽ سيد ۾ ”س“ جي تجنيس آهي. هڪ بيت ۾ ايڏيون تجنيسون، وري ان

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مثان "ت" جي وچ ۾ اچڻ جو لطف، اچا بہ وٺ وٺ ۾ مٺ مٺ جو اندروني قافيو رکو هڪ بيت ۾ ڪيترين نہ خوبين گڏ ڪري شاهہ صاحب موسيقيت جي ڪمال بلنديءَ تي پهچي ويو آهي.

هيءَ بيت پڙهو:

اڏر نڏر ايري، اسونهين آئون،
چيتا چور چنجن ۾، برَ ۾ بلائون،
موٺ پنهون پائون، مٿان محب مري وڃان.

(سسئي آبري: 8_3)

هن بيت ۾ "اڏر نڏر" ۾ "ڏ" جو اچار غنائي اثر ٿو ڏئي. ان ڪانسواءِ تجنيس تہ هن بيت ۾ آهي ئي.

هڪ ٻيو بيت:

جتي جيتريون، لکيون لوح قلم ۾،
تتي تيتريون، گهڙيون گهارڻ آئيون.

(معذوري: 5_9)

مٿئين بيت ۾ ٻنهي سٽن ۾ اکر "ت" ورجايو ويو آهي. جتي، جيتريون، تتي، تيتريون، سيني لفظن ۾ "ت" وچ ۾ ٿو اچي، ان هوندي بہ موسيقيت جو تاثر ٿو ڏئي.

آڏو چڪڻ چاڙهہ، منهنجي موج نہ سهي مڪڙي،
ميڙي مداين جو بيحد چاڙهيم بار
چوڻ چارو ناهہ ڪو بديون بيشمار
ڪپرَ ڪارونيار اُڪارئين احسان سين.

(سزيراڳ: 2_12)

هن بيت ۾ تجنيس ڪانسواءِ پهرين ٻن سٽن ۾ "ڙ" جو ورجاءُ ڏسو. چاڙهہ، مڪڙي، ميڙي، چاڙهي ۽ چڪڻ (ڻ ۽ ڙ جو اچار ملندڙ آهي.) ڪٿي بہ "ڙ" اڳ ۾ نہ آئي آهي، پر تڏهن بہ وٽي پئي. پوين ٻن سٽن ۾ وري "ر" جو ورجاءُ آهي، چارو بي شمار ڪپر، ڪارونيار ۽ اڪارئين ۾۔ توڙي "ر" سيني لفظن جي پڇاڙي يا وچ ۾ آئي آهي، پوءِ بہ ڪهڙو نہ وڻي پيئي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ساڳئي طرح هيٺ ڏنل بيتن ۾ ”ڏ“ وري وري لفظن جي وچ ۾ اچڻ سان ڏسو تہ ڪيڏو نہ پيو ٺهي.

اڏيو جو اوڏن، سو ڏنگر ڏلو مَ ٿئي،
جنهن پر ويهي ڪن، ليڪو لاڪي چارسين.

(ڏهر: 4_46)

اڏي اڏي اوڏ، ڇڏي ويا پيڙهيون،
ٽڪاٽا ۽ ٽول، پيا آهن پٽ تي.

(ڏهر: 4_5)

ساڳيءَ طرح هيٺئين بيت ۾ ”ٽ“ جو اُچار:

گهٽن ۾ گهٽڪن، وٽيون پين وهہ گاڏيون،
بر خيز بده ساقي، پيار کي پرين،
پڪين نہ پرچن، مٽ ٽڪياٺون منجهيان.

(ايمن ڪلياڻ: 4_9)

حرف صحيح جي ان ورجاءُ کي سئنڊرس (Consonance) سڏيو آهي.[11]

مٿيان مثال حروف صحيح جي ورجاءَ سان موسيقيءَ جي تاثر پيدا ڪرڻ جي باري ۾ آهن. پوءِ اهي اکر منڍ ۾ اچن يا وچ ۾ يا وري پڇاڙيءَ ۾. هاڻي ڏسو تہ شاهہ لطيف ڊگهن اُچارن (حروف علت) کان ڪيئن نہ ڪم ورتو آهي ۽ انهن جي سٽاءَ ۽ جڙاءَ سان ڪهڙا نہ موسيقيءَ جا موقعا تخليق ڪيا اٿائين.

قافئي جو موسيقي پيدا ڪرڻ ۾ وڏو عمل آهي ۽ قافيو سٽ جي آخر ۾ ايندو آهي. سنڌي بيت ۾ اهو قافيو سٽ جي وچ ۾ پڻ اچي ٿو جو سنڌي شاعرن شعر کي روايت جي ڪڏ مان ڪڍي اڳتي آندو. قافيو حرف صحيح بہ ٿئي ٿو (مٽ، وٽ) تہ حرف علت بہ (گهٽا، ڪٽا).

شاهہ لطيف قافئي جي بيت واري سٽاءَ تہ قائم رکي، پر ان سان گڏ هڪ بيت ۾ دستوري قافين سان گڏ پيا بہ قافيا آندا اٿائين، جيڪي سٽ جي وچ ۾ اچن ٿا. ڪن بيتن ۾ تہ ٽي ٽي قافيا آهن. تجنيس

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

حرفيءَ کان پوءِ شاهہ لطيف جي هيءَ ٻيو نمبر مرغوب صنعت آهي. قافيي جي انهيءَ قسم کي اندروني قافيو چئجي ٿو. اهو مغربي شاعريءَ، خاص ڪري انگريزي شاعريءَ جي شاعرن وٽ عام آهي، ۽ انگريزيءَ ۾ ان کي (Inter Rhyme) چوندا آهن.

سڙهہ سنوان، لاچون نوان، مهاڻا سندن مير،
ساٿي سفر هلڻا، ٿيا سٽاوا سِير،
جي اچن ساڻ اُڪير، سي ٻيڙا رکين ٻاجهہ سين.

(سريراڳ: 1ـ13)

هن بيت ۾ مير، سير ۽ اڪير دستوري قافيا آهن، پر پهرئين سٽ ۾ سنوان ۽ نوان وڌيڪ ۽ اندروني قافيا آهِن، جن جي ڪري هيءَ سٽ وڌيڪ مترنم ٿي پئي آهي. ان بيت ۾ سنوان، سندن، سٽاوا، ساٿي، سير ۾ "س" جي ۽ ٻيڙا، ٻاجهہ ۾ "ب" جي تجنيس پڻ آهي. ان کانسواءِ 'ٿيا' ۽ 'سٽاوا' هم قافيہ پڻ آهن.

سر سهڻي جو هي بيت پڙهو:

انڌيءَ وچون، ڪنڌيءَ وچون، تنگيان لهي نہ تک،
صورت ساهڙ ڄام جي، ڏيل پنهنجي ڏک،
واهڙ تني وک، جن سانيارا سپرين.

(سهڻي: 1ـ2)

متئين بيت ۾ "انڌيءَ" ۽ "ڪنڌيءَ" توڙي "وچون" ۽ "وچون" ٻئي اندروني قافيا آهن. باقي هن بيت ۾ آيل تجنيس ۽ دستوري قافين جي باري ۾ لکڻ اجايو آهي، اهو پڙهندڙ پاڻ پروڙي سگهندا.

ڪامان، پچان، پڄران، لچان ۽ لوچان،
تن ۾ تونس پرينءَ جي، پيان نہ ڍاپان،
جي سمنڊ منهن ڪريان، سر ڪيائي نہ ٿئي.

(سهڻي: 5ـ11)

متئين بيت ۾ دستوري قافيا لوچان، ڍاپان، ۽ ڪريان آهن. پر اندروني قافيا پڻ انهن سان هم قافيہ ۽ ساڳئي اچار وارا آهن. (پهرينءَ سٽ ۾ ڪامان، پچان، پڄران، لچان ۽ ٻي سٽ ۾ پيان.) اهو "آن" جو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ورجاءِ سڄي بيت تي ڇانئجي ويو آهي ۽ ان ڪري جلترنگ جي ڪيفيت ٿو پيدا ڪري

ساڳئي سر ۾ ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

تران تان مران، وران تا وهہ وترو
هنئڙي ۾ هوتن جا، اچن گهور گهٽا،
پسئو پاڙي واريون، ڏسئو ڏوهہ ڏران،
وچان ڪيئن وران، ڪنڌيءَ منهنجو ڪارڻي.

(سهڻي: 9_12)

هن بيت ۾ پڻ وران، گهٽان، ڏران ۽ وران جي دستوري قافين سان گڏ پهرينءَ سٽ ۾ تران ۽ مران، ۽ وران جا قافيا ۽ پوئينءَ سٽ ۾ 'وچان" جو قافيو آندو ويو آهي، جيڪي سڀ دستوري قافئي سان هم قافيہ آهن.

سر ايمن ڪلياڻ مان هي بيت پڙهو:

دارون ۽ ڪارون، جا ڪِي ڪئا ويچ مون،
ٻُڪي ڏيندا ٻاجهہ جي، نهاري نارون،
جن جون سيڻ لهن سارون، تن تان ڏکندو ڏور ٿئي.

(ايمن ڪلياڻ:3_18)

هن بيت ۾ پڻ ڪارون، نارون ۽ سارون سان اندروني قافيو (پهرينءَ سٽ ۾ دارون ۽ ڪارون) هم قافيہ آهي، ان ڪانسواءِ دارون ۽ ڪارون جو گڏ اچڻ هڪ عجيب موسيقي پيدا ٿو ڪري.

سر ايمن ڪلياڻ جو هي بيت پڙهو:

ڪانڌين تانڌين ٻاٻرين، پڇران آءُ پيئي،
جگر جيرا، ٻڪيون، سيخن ۾ ٿيئي،
ويڄنتا ويئي، تي وهيٺي سڄڻين.

(ايمن ڪلياڻ: 3_3)

هن بيت ۾ ٻئي، ٿيئي ۽ ويئي ڪانسواءِ پهرينءَ سٽ ۾ ٽي لفظ هم قافيہ آهن: ڪانڌين، تانڌين ۽ ٻاٻرين. تنهي جو بيت جي منڍ ۾ هڪ ٻئي جي پرسان اچڻ ڪهڙي نہ پياري موسيقي پيدا ٿو ڪري.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سر حسينيءَ جو هي بيت وڏي آواز سان پڙهو.

ڪاٽيون لوٺيون اکيون، ڪُٺيون ڪيم ڪڇن،
مُٺيون ماٺ نہ ڪن، هيون رهن هوت ڏي

(حسيني: 9_10)

اندروني قافئي جا گهڻا مثال ڏنا ويا آهن. اهڙا بيت رسالي ۾ ڪي ٿي ملندا جن ۾ اندروني قافيو آهي، ۽ اهي سڀ هتي حوالي طور ڏيڻ ناممڪن آهين. ان ڪري سر ڏهر مان هڪ وائي ڏجي ٿي، جيڪا پنهنجي قافيي جو تمام سهڻو مثال آهي:

مون ڪي ننڊ نہ نيٽين نيٽين، ڪالهانڪون لکن ۾،

ڪالهوڻنا اڄُ گهٽي، جهورڙي جهيٽين جهيٽين،
ڪالهانڪون لکن ۾.

پيون سڀ واڳيون ورن سين، آئون جا واڳڙي ويٽين ويٽين،
ڪالهانڪو لکن ۾.

هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جيان، رتڙو نيٽين نيٽين،
ڪالهانڪو لکن ۾.

اڊيون عبداللطيف چئي، محب اسان تون ميڙين ميڙين،
ڪالهانڪو لکن ۾.

(ڏهر: 2_وائي)

جيئن اڳي جاڻايل آهي تہ قافيو توڙي اندروني قافيو اچار جو ورجاءَ آهي. حرف صحيح جي وچ ۾ ورجايو ٿو وڃي تہ اهو موسيقيءَ جو تاثر ٿو پيدا ڪري، ساڳيءَ ريت جي حرف علت شعر جي سٽ ۾ وري وري ايندو تہ اهو پڻ موسيقيءَ جو تاثر پيدا ڪندو. مثال لاءِ سر مومل راڻي جو هيءُ بيت ڏاڍيان پڙهندا:

ڏيئا تيل قليل جا، پاريم تاڻين پانگ،
ڍولئو ڍٽ رهائيو، ڪنهن سناٽي سانگ،
چانگي چڙهي آءُ تون، لال ورائي لانگ،
ڪوڙئين پتين ڪانگ، اُڏايام اچيج تون.

(مومل راڻو: 4_2)

مٿيئن بيت ۾ حرف علت"آ" جو ورجاءُ آهي، ڏيئا، جا، ٻاريم، تائين، ٻانگ، رهائيو سناٽي، سانگ، چانگي، آءُ، لال، ورائي، لانگ، ڪانگ ۾ اڏيام، ائين ٿو لڳي ته جڻ سڄي بيت تي "آ" جو اُچار ڇانيو پيو آهي ۾ ڳاٽڻو راڳ شروع ڪرڻ وقت "آ" جو آلاپ پيو ڪري، ان ڪانسواءِ تيل ۾ قليل ۾ "اي" جو اچار به وڻي پيو.

ساڳئي سر جي ٻئي بيت ۾ به "آ" جو ورجاءُ ڏسو:

اِيي اياريام، نڪٿ سپ نيئي ويام،
هڪ ميو پيو مينڊرو، رات سڄي ساريام،
ڳوڙها ڳل ڳاڙيام، سورج شاخون ڪڍيون.

(مومل راڻو: 4_3)

مومل راڻي جو هيءُ بيت پڙهو:

سون ورنيون سوڍيون، ربي رانديون ڪن،
اگر اوطاقن ۾، ڪٿوريون ڪتن،
اوتيائون عنبير جا، مٿي طاق ٽڙن،
ٻاٽن ٻيلون ٻڌيون، پسئو سونهن سڙن،
تيا لاهوتي لطيف چئي، پسڻ لئه پرين،
اجهي تا اچن، ڪاڪا ڪڪوريا ڪاپڙي.

(مومل راڻو: 3_3)

هن بيت ۾ هڪ ڪان وڌيڪ حرف علت جو ورجاءُ آهي. سون، سوڍيون، اوتيائون، اوطاقون، پسئو ۾ ڪڪوريا ۾ "او" جو اچار: ورنيون، سوڍيون، رانديون، ٻيلون، ٻڌيون، سونهن ۾ "اون" جو اچار ۾ رانديون، اوطاقن، اوتيائون، جا، طاق، ٻاٽن، لاهوتي، تا، ڪاڪ، ڪڪوريا ۾ ڪاپڙي ۾ "آ" جو ورجاءُ آهي. تنهي حروف علت (او_ آ_ اون) جي ورجاءَ اُن ورجاءَ جي سٽاءَ ۾ بيهڪ توڙي انهن لفظن جي هڪ ٻئي سان تعلق، رنگا رنگي چٽساليءَ جو ڪم ڏنو آهي. شاهه لطيف هن بيت ۾ آواز جي مصوري ڪئي آهي.

هن بيت ۾ "آ" جو ورلاپ ٻڌو:

چوڏاري چڙا، ٻُرن ٻيلاين جا،
ستي سنياڙن جو پيم ڳڻ پڙاءُ،
وهڻ مون نہ وڙاءُ، سٽئو جهانءِ جهڄي هينئون.

(سهڻي: 4_2)

سورٺ جي هن بيت ۾ ڏسو تہ ”او“ جو ورجاءُ ڪهڙو نہ تاثر پيدا ٿو ڪري.

چارڻ تنهنجي چنگ جو عجب آهہ اِيءُ،
هٿي اُيو هٿ سين، جيرو رکيو جيءَ،
رات منهنجو ريءُ، ڪاٽئو تو ڪماچ سين.

(سورٺ: 4_3)

جو اُيو رکيو منهنجو ڪاٽئو ۾ تو انهن سيني لفظن ۾ اچار ”او“ جو ورجاءُ ايڏو تہ چانيل آهي، جو قافئي کان بہ وڌيڪ نغمگي ٿو پيدا ڪري.

ڪنجهي ڪيرت ڪينرو واڃو ولاتي،
هنئي تند حضور ۾، ته پارس پيراتي.

(سورٺ: 4_11)

هن بيت ۾ ڪنجهي ڪيرت، ڪينرو ولاتي، هنئي ۽ پيراتي ۾ ”اِي“ جو اچار وري وري ٿو اچي ۽ هن شعر جي نغمگيءَ جو سبب ٿئي ٿو.

شعر جي لفظن جي موسيقي اچارڻ سان معلوم ٿي ٿئي، پر شعر جي معنيٰ بنا اچارڻ جي دل ۾ پڙهڻ سان بہ معلوم ٿيو وڃي، پر جڏهن شعر جي معنيٰ ۽ موسيقي، ٻنهي جو ساڳيو تاثر هجي، تڏهن ئي شاعراڻي فن جو ڪمال آهي. ائين نہ جو شعر هجي ڪنهن مانيٽيءَ فضا جو ۽ لفظ هجڻ ڪڙاڪيدار. چو تہ شعر ان کي چئجي، جنهن مان موسيقي قاتي نڪري.[12]

ٽي. ايس. ايليٽ لکي ٿو تہ ”موسيقيءَ وارو شعر اهو شعر آهي، جتي آواز ۽ لفظن جي موسيقيءَ جي جڙت توڙي معنيٰ جي موسيقيءَ جي سٽاءَ هڪ ٻئي ۾ سمائجي وڃن.“[13]

آرچيبالڊ مئڪ ليش لکي ٿو ته، "اهڙا لفظ به آهن، جن جي آواز ۾ انهن جي معنيٰ سمايل آهي. لفظن جا آواز نرم مال نه آهن جو موڙي سگهجن، چو ته لفظن ۾ آواز ۽ معنيٰ صدين کان سمايل آهن، جن کي ڌيرائي نٿو سگهجي." [14]

ازرا پائونڊ لکي ٿو ته "مان انتهائي موسيقيت ۾ يقين رکندو آهيان، اها آهي جذبي سان موسيقيءَ جو هوبهو هم آهنگ هجڻ." [15]

پائونڊ ساڳئي مضمون ۾ شعر جو هڪ قسم (Malopoea) ٿو ٻڌائي، جنهن ۾ لفظ پنهنجي رواجي معنيٰ کان سواءِ اهڙيءَ موسيقيت سان پريل هوندا آهن، جيڪا سندن معنيٰ ڏي اشارو ڪندي آهي. [16]

ريني ۽ آسٽن لکن ٿا ته، "بيو عام خيال آهي ته آواز کي معنيٰ کان بلڪل ڌار ڪري پوءِ ان جو مطالعو ڪجي. اهو غلط آهي" هو اڳتي لکن ٿا ته:

"آواز کي بذات خود ڪو به سهڻو اثر نه آهي. معنيٰ کانسواءِ ڪنهن به موسيقيءَ واري شعر جو تصور نٿو ڪري سگهجي. هر ٻوليءَ جي آواز جي خاڪن جو اثر پنهنجو آهي ۽ هر ٻوليءَ جي اچارن کي پنهنجي سٽاءَ آهي، جن ۾ حروف صحيح ۽ حروفِ علت جي هڪ ٻئي جي آڏو اچڻ، يا هڪ ٻئي سان لاڳاپي جي ڪري هڪ صوتي اثر پيدا ٿا ڪن، جيڪو معنيٰ کان ڌار نٿو ڪري سگهجي." [17]

سنڌيءَ ۾ به ڪيترائي اهڙا لفظ آهن، جن جي آواز ۾ انهن جي معنيٰ سمايل آهي. انهن جي اچار مان انهن جي مطلب ڏي ڌيان ٿو ڇڪجي. سر سهڻيءَ مان هيءُ بيت پڙهو:

دهشت دم درياهه ۾، جت ڪڙڪا ڪُنَ ڪرين،
ٻچل ٻانڊي ٻار ۾، جت لهريون لوڏا ڏين،
سناور ساميا اُتِ، سيٽايا نه سنڌين،
جت ويرون واٽ نه ڏين، اُتِ ساهڙ سير لنگهائيين.

(سهڻي: 2_5)

هن بيت ۾ ڪنن جا ڪڙڪا ڪنين پيا ٻڌجن، لفظ ڪڙڪا جي آواز ۾ ئي ڪڙڪات آهي. لفظن_ دهشت، دم ۽ درياهه ۾ "د" جو ورجاءَ ۽ سيٽايا، ڪڙڪا، ساهڙ ۾ "ڙ" جو اچار پوائنٽو پس منظر ٿو پيدا ڪري

هڪ ٻيو بيت:

ديڳئين دوڳ ڪڙهن، جت ڪڙين ڪڙڪو نہ لهي،
تتي طبيبن، چاڪ چڪندا چڏيا.

(ڪلياڻ: 2_27)

هن بيَت ۾ ڪڙهن، ڪڙين ۽ ڪِڙڪو ۾ ڪڙين جو آواز پيو ٻڌجي. ديڳئين ۽ دوڳ ۾ بہ ”د“ ۽ ”ڳ“ جو اچار خطرناڪ ماحول ۾ اضافو ٿا ڪن.

جيئن مٿي ٻڌايو ويو آهي تہ ڪيترن لفظن جَي اچار ۾ ئي انهن جي معنيٰ سمايل آهي. لفظ اچاريو تہ معنيٰ تي غور ڪرڻ کان اڳ ۾ ئي ان جي مزاج جي خبر پئجيو وڃي. ايليٽ چيوَ آهي تہ ”عظيم شعر سمجهِڻ وڃڻ کان اڳ ۾ ئي متاثر ڪري ٿو“[18]

شاهہ لطيف بہ اهڙا ڪيترائي عظيم شعر چيا آهن، جيڪي سمجهڻ وڃڻ کان اڳ ۾ ئي متاثر ٿا ڪن. هيءُ بيت پڙهو:

ڪہ جہ ڏک ڏسائيا، لتين ڪين چٽڪ،
ان پلاريءَ پٽڪ، هيڪر حضوري ٿئا.

(ايمن ڪلياڻ: 1_2)

هن بيت ۾ آيل قافيا، پٽڪ ۽ چٽڪ، اهڙو صوتي اثر رکن ٿا، جو انهن جو آواز ئي معنيٰ ڏي اشارو ٿو ڪري.

ساڳئي قسم جو هڪ بيت سُر سهڻيءَ ۾ آهي:

ڪاجا ڪن ڪرين، پني پڻ جهڻ پاڻ ۾،
اکيون تنهن آب کي، آڏيءَ اڪيرين،
توڙي تڪون ڏين، اُجَ انهن کي نہ لهي.

(سهڻي: 5_16)

مٿئين بيت ۾ پڻ جهڻ، سا بہ پني پڻ جهڻ، ان ۾ ”پ“ ۽ ”جهہ“ جو اچار نرم آواز مائيٽي ۾ سانتيڪي فضا ٿو پيدا ڪري ۽ هيٺاهين آواز ۾ سرگوشين ڏي اشارو ٿو ڪري. ساڳئي ئي سر سهڻيءَ ۾ اڳ ڏنل بيت ۾ ڪنن جا ڪڙڪا سان گوڙ ۽ شور واري فضا ۾ وڏي آواز جو تصور پيدا ٿو ٿئي، تہ ساڳئي سر ۾ ساڳيائي ڪن پني پڻ جهڻ ٿا ڪن، تہ ڪٿي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اهي ڪڙڪا ڪري دڙڪا ٿا ڏين. اهو لطيف جي فن جو ڪمال آهي ته لفظن جي آواز سان جهڙو چاهي تهڙو ماحول پيدا ڪري ٿو.
وري ايمن ڪلياڻ ڏي اچو:

ڪانارئا ڪٽڪن، جني لوهه لڳن ۾،
پاٽهي پڌن پٽيون، پاٽيهي چڪيا ڪن،
وٺان واڍوئڙن، رهي اڇجي راتڙي

(ايمن ڪلياڻ: 1_12)

هن بيت ۾ ”ڪٽڪن“ جي آواز ۾ ڪيڏو نه تاثير آهي. ان تاثير کي وڌيڪ سمجهڻ لاءِ هيءُ بيت به پڙهو:

اڄ پڻ ڪنجهو ڪنجهه، واڍوڙڪي منهين،
ڄُه پڻ پيين سنجهه، هوءِ پنيون هوءِ پٽيون.

(ايمن ڪلياڻ: 1_14)

هن بيت ۾ لفظ ”ڪنجهو ڪنجهه“ واڍوڙڪن منهن مان ايندڙ ڪنجهڻ جو صحيح آوازِ ٿا پيدا ڪن. جڻ ڪنجهڻ جوآواز ڪنين پيو ٻڌجهي.
هنن ٻن بيتن ۾ لفظن جي آوازي تاثر سان رفتار جو ڪهڙو نه سٺو ۽ چٽو نقشو ٺو نڪري.

سر جو سيخئو سڄڻين، ٻنگا ٻاڻ پري،
وٺو وجودان نڪري، ڪڙ ڪڙ ڪانُ ڪري،
پڇو پير پري، ته ڪِ ٿريو هٿ حبيب جو.

(ايمن ڪلياڻ: 3_5)

سر جو سيخئو سڄڻين، پيهر ٻاڻ پري،
ڇمڪئو سو ڇوهه مان، ڪڙ ڪڙ ڪانُ ڪري،
جگر جيرا ٻڪيون، لنگهي پيو پري،
لڳو جيءَ جڙي، تاٽيان تير نه نڪري

(ايمن ڪلياڻ: 3_2)

مٿين ٻن بيتن ۾ ڪانَ جي رفتار ۽ زور جو تاثر لفظن ”ڪڙڪڙ“، ”ڇمڪئو“ ۽ ”ڇوهه“ مان پيدا ٿو ٿئي. لفظ ”ڪڙڪڙ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪانءُ ڪري“ اهڙا آهن، جهڙا ڪانءُ تيز رفتاريءَ سان ويندي اکئين پيو ڏسجي ۽ ان جو زوزات ڪنين پيو ٻڌجي. ”چمڪيو سو چوهہ مان“ جا لفظ پڻ تيز رفتاريءَ جو تاثر ٿا پيدا ڪن.

سارنگ سر جو هيءُ بيت پڙهو:

هي هي وهي هوءِ، من ۾ محبوبن جي،
جيرا جوش جلائيا، ٻُڪن مُڪي بوءِ،
اچي پسو روءِ، جي ويساهہ نہ وسهو.
(ايمن ڪلياڻ: 3_2)

ڌنءُ ڌنءُ ڌمڻ وار اڄ پڻ آڳرين جي،
ٻاري مچ مجاز جو اوتياڻون اڱار،
ڌوڌئا تي مَ ڌار جو، ڪچو رک ڪٽيون ٿئي.
(ايمن ڪلياڻ: 3_21)

لفظن ’ڌنءُ‘ ’ڌنءُ‘ سان ۽ ’ڌمڻ‘ سان لوهر جي ڌنوڻي اچيو آڏو بيهي. لفظ ’ڌوڌا‘ ۽ ڌار بہ انهيءَ تي تصور کي اڀارين ٿا. لفظن کي سمجهڻ ۽ انهن جي معنيٰ تي غور ڪرڻ کان اڳ ۾ ئي شعر جو مفهوم اچيو آڏو بيهي. معنيٰ تي غور ڪرڻ جي ضرورت ئي ناهي. رڳو بيت کي اچاريو يا ڪنهن کي اچاريندي ٻڌو اهو ڪافي آهي.

اهڙوئي هڪ ٻيو بيت، پر زور سان پڙهو:

ڪٽ ڪڙهي، لوهہ پري، ڌوڌا جت ڌڳن،
جت متر ڪن منهن ڪيڏيا، سانداڻيون سهڪن،
اڄ پڻ آڳرين، ميڙو آهي مچ تي.
(ايمن ڪلياڻ: 3_29)

هن بيت ۾ پڻ لوهار جي دڪان جو صوتي اثر پيدا ڪيو ويو آهي. ’ڪٽ ڪڙهي‘ ۾ ”ڙ“ ۽ ”ٽ“ تي ’زور ۽ ڌوڌا‘ ڌاڳن ۾ ”ڌ“ ۽ ”ڳ“ جو اچار اهڙو آهي، جيڪو لوهار لوهہ کي ڪٽڻ مهل پيدا ڪندو آهي. ’سانداڻيون سهڪن‘ مان ڪيڏو نہ چٽو صوتي اثر پيدا ٿو ٿئي.

اڳي آيل هڪ بيت کي ڪڙين جي آواز جي پس منظر ۾ وري پڙهو ۽ غور ڪريو تہ ان بيت کي اچارڻ سان ڪڙين ۽ زنجيرن جيءَ ڪڙڪڻ جو آواز پيدا ٿئي ٿو يا نہ:

ديڳئين دوڳ ڪڙهن، جتي ڪڙين ڪڙڪو نہ لهي،
اتي طبيبن، چاڪ چڪندي چڏيا.
(ڪلياڻ: 2_27)

هن بيت جي معنيٰ تي غور ڪرڻ کانسواءِ فقط لفظن جا اچار ئي ڪڙين جي آواز جو تاثر ڏين ٿا.

هنن بيتن جي ذريعي شاهہ لطيف آواز ۽ معنيٰ جي ميلاپ سان جذبي يا خيال کي ظاهر ڪيو آهي. جهڙو آواز شعر جي لفظن کي اچارڻ سان ٿو نڪري، اهڙو ئي خيال انهن لفظن جي معنيٰ ۾ بہ سمايل آهي. جي لفظن جا اچار مانا ۽ جهيٽا آهن تہ انهن جي معنيٰ بہ مانائيءَ ۽ جهيٽائيءَ واري آهي. جي اچار ڪڙاڪيدار ۽ گرجدار آهن تہ انهن جي معنيٰ پڻ اهڙي ئي آهي.

هاڻي اسين شاهہ لطيف جي انهن بيتن ڏي ٿا اچون، جن ۾ خالص معنوي موسيقي آهي، اهڙي موسيقي جيڪا لفظن جي اچارن ۾ نہ آهي، پر فقط انهن جي مفهوم ۾ ئي سمايل آهي. جيئن گَويا تانَ هٽڻ وقت سُرَ لاهيندا چاڙهيندا آهن، تيئن شاعر بہ شعر ۾ معنيٰ ۽ خيال جي لاهہ چاڙهہ سان معنوي موسيقي پيدا ڪري سگهندا آهن. جيئن ساڳين ئي ٻولن کي ورجائي، گويا جدا جدا آلاپ ڪڍندا آهن، تيئن شاعر بہ ساڳين ساڳين لفظن کي ورجائي، انهن مان طرحين طرحين خيال جوڙيندو آهي.

شاهہ لطيف جا ڪجهہ بيت اهڙا آهن، جن مان موسيقيءَ جي آروهي امروهيءَ جو تاثر ٿو ملي. جيئن گويو هيٺين سرن مان مٿي آروهيءَ ۾ چڙهندو آهي، ۽ وري مٿين سُرن مان امروهيءَ ۾ هيٺ لهندو آهي، شاهہ لطيف ساڳيو ڪم لفظن کان ورتو آهي. يعني، خيال کي آهستي آهستي مٿي چاڙهي، چوٽ تي پهچائي، وري موٽائي اچي شروعاتي جاءِ تي ٿو بيهاري. سُر ڪلياڻ جا هي بيت اهڙي قسم جا آهن.

ڪوني ڪهي سپرين، ڪوني ڪُهڻ سارُ،
نيزي هيٺان نينهن جي، ڪر مَ پاسي پارُ.
(ڪلياڻ: 3_4)

سپرين ڪونئي ۽ ڪهي ٿو: (چاڙهہ- سڌ ڪان ڪسڻ تائين- آروهي) ۽ ڪهڻ ئي هن جو پاڻ ڏي سڏڻ آهي. (لاهہ- ڪسجڻ ڪان سڌجڻ تائين- امروهي) اهو آهي خيال جو لاهہ ۽ چاڙهہ، سڌ ڪان موت تائين، ۽ وري موت ڪان سڌ تائين. جڻ سرگم جو سُر متي چڙهي وري هيٺ لٿو ۽ اچي ساڳي جاءِ تي پهتو جتان شروع ٿيو هو.

ڪُهن تان ڪر لهن، ڪر لهن، تان ڪُهن،
سي ٿي ماءِ مُهن، سي ٿي راحت روح جي.

(ڪلياڻ: 3_19)

هن بيت ۾ بہ ساڳي طرح ڪُهڻ ۽ ڪر لهڻ آهي. جي پرين ڪُهي ٿو تہ ڪر ٿو لهي ۽ جي ڪر ٿو لهي تہ ڪُهي ٿو. ساڳئي آروهي امروهيءَ واري ترتيب سر جي بدران معنيٰ ۾ سمايل آهي. سرن جو پيدا ٿيندڙ تاثر هتي آواز جو محتاج ناهي، پر معنيٰ مان ئي ٿو ملي. معنيٰ جي موسيقي سرن وانگر پيئي لهي ۽ چڙهي.

ساڳيءَ قسم جي معنوي موسيقي سر ايمن ڪلياڻ جي هن بيت ۾ پڻ آهي:

ٻاريو اُجهائين، پرين اُجهايو ٻارين،
مون ڪي ٿا مارين، لُٺا لوهارن جا.

(ايمن ڪلياڻ:3_26)

هن ۾ بہ معنيٰ جي ساڳي ئي موسيقي موجود آهي، ساڳيو خيال جو چڙهڻ لهڻ، ٻري وسامڻ ۽ پوءِ وسامي ٻرڻ. جڻ تانڊاٽي جي لاٽ آهي، جيڪا ٻري ٿي وسامي ۽ وسامي ٿي ٻري. جڻ سانٺ- آواز- آواز سانت جو سلسلو آهي. هلي بيهڻ، بيهي هلڻ، مري جيئڻ، جي مرڻ. هاڻي سُر معذوريءَ جي هڪ بيت ۾ لفظي توڙي معنوي موسيقي- ٻئي هڪ هنڌ ڏسو:

ڪو جو وڍيءَ وڍ، جيئن وڻ وڍيائين وڍ سين،
ڏک ڏکيءَ کي ڏڍ، جن ڏني سي ڏکئا ٿئا.

(مُعذوري: 6_18)

وڍجڻ، اهڙن وڍن سان جڻ وڻ پيو وڍجي. ايڏو درد- ايڏي اذيت- ايڏو سور- ان درد جي انتها تي اچي چوي ٿو تہ اهي درد ڏک ڏکيءَ کي ڏڍ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آھن. سور جي انتها ڪانپوءِ ھڪدم سُڪون ۽ اطمينان تاثر ٿو اڀري جڻ گوَيو تان– ھٽي سُرَ ڪي چوٽ تي پهچائي، ھڪدم ھيٺ ٿو لهي. اھڙوئي اثر ھن بيت ۾ بہ آھي.

اچي عزرائيل، سُتي جاڳائي سسئي،
تي دوڙائي دليل، تہ پنهل ماڻهو موڪليو.

(سسئي آبري: 8_8)

موت جو فرشتو ٿو اچي، ھڪ پاسي زندگيءَ جي پڄاڻي تہ ٻئي پاسي پريِنءَ جي قاصد جو تصور. زمين ڪان آسمان تائين ۽ وري آسمان ڪان زمين تائين.

اھا آھي معنيٰ جي موسيقي، جنھن ۾ معنيٰ سُرن وانگي ٿي رقص ڪري، اھو رقص پڙھندڙ جي دل تي اھڙو ئي اثر ٿو ڪري، جھڙو ڪو ماھر ڳائڻو سُرن جي لاھ چاڙھ سان پيدا ڪندو آھي.

شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جو عنصر ڏاڍو نمايان آھي. ھن نہ فقط تجنيس حرفيءَ ڪان ڪم ورتو آھي، پر ڪيترين ئي گوناگون ترڪيبون استعمال ڪري، پنھنجي شاعريءَ ۾ نغمگيءَ جو اثر پيدا ڪيو اٿس. انھن ۾ ٻٽو قافيو اندروني قافيو حرف صحيح جو ورجاءُ، حرف عِلت جو ورجاءُ، آواز جي معنيٰ سان ھم آھنگي ۽ خالص معنوي موسيقي– اھي سڀ ڳالهيون آھن جيڪي شاھ لطيف کي عظيم غنائي شاعر بنائين ٿيون.

حوالا

1. ڪلياڻ آڏواڻي، "شاهہ"، بمبئي، 1951ع، صفحو 64.
2. آءِ. اي. رچرڊس، "پرنسيپلس آف لٽرري ڪرٽسزم"، لنڊن، 1961ع، صفحو 144.
3. جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽڙي، لنڊن، 1951، صفحو2.
4. آءِ. آءِ. قاضي، شاهہ عبداللطيف ائن انٽروڊڪشن ٽو هز آرٽ، حيدرآباد، صفحو 2.
5. جي. آئزڪ، "بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري"، لنڊن، 1951ع، صفحو 20.
6. رينيءِ آسٽن، "ٿيوري آف لٽريچر"، صفحو 25.
7. ازرا پائونڊ، "لٽرري ايسيز"، لنڊن، صفحو 25.
8. عبدالجبار جوڻيجو "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ"، حيدرآباد، 1973ع، صفحو 33.
9. ٽي. ايس. ايليٽ، "آن پوئٽري ائنڊ پوئٽس"، لنڊن، صفحو 32_33.
10. ٽي. ايس. ايليٽ، "آن پوئٽري اينڊ پوئٽس"، لنڊن، صفحو 26.
11. سٽنڊرس، "ڊسڪوري آف پوئٽري"، نيوجرسي، 1967ع، صفحو 27.
12. ازرا پائونڊ "اميجيسٽ پوئٽري مڊل سيڪس"، 1972ع، صفحو 21.
13. ٽي. ايس. ايليٽ، صفحو 36.
14. آرچيبالڊ مئڪ ليش، "پوئٽري ائنڊ ايڪسپيرئنس"، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 24.
15. ازرا پائونڊ، "لٽرري ايسيز"، لنڊن، صفحو9.
16. ازرا پائونڊ، "لٽرري ايسيز"، لنڊن، صفحو 25.
17. رينيءِ آسٽن، "ٿيئري آف لٽريچر"، صفحو 159.
18. جي. آئزڪ، "بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري"، لنڊن، 1951ع، صفحو 25.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاھہ لطيف جي عڪسي شاعري

سيني لطيف فنن جو پاڻ ۾ لاڳاپو آهي: ڇو تہ سيئي لطيف فن انسان جي جذبن ۽ احساسن جي ترجماني ڪن ٿا. مصوري انسان جي اکين جي جنت آهي تہ موسيقيءَ جا سر انسان جي ڪنن لاءِ بهشت آهن. شاعري، مصوري، موسيقي توڙي نرتيہ ڪلا، سيني ۾ ڪنهن نہ ڪنهن طريقي سان انسان جي جذبن جي ترجماني ٿئي ٿي. سر بہ غمگين ۽ سَرَها ٿيندا آهن، تہ مصوريءَ جي رنگن مان پڻ غم ۽ خوشيءَ جا تاثر پيدا ڪري سگهن ٿا. شاعريءَ ۾ لفظ، رنگن توڙي سرن جو ڪم ڏين ٿا ۽ انهن جي ذريعي، ڏک، خوشي، ڪاوڙ توڙي ٻين جذبن جو اظهار ڪيو وڃي ٿو. مصوري رنگن سان ٿيندي آهي، پر شاعريءَ ۾ مصوري لفظن جي ذريعي سان ڪئي ويندي آهي.

انسان کي ٻاهرينءَ ڪائنات جي ڄاڻ حواسن مان پوي ٿي. حواس ئي آهن جن ذريعي هن جو رابطو ٻاهرينءَ دنيا سان آهي. ڪائنات جي رنگن، شين جي شڪل صورت، انهن جو هڪ ٻئي کان مفاصلو ۽ انهن جي چرچر اکين ذريعي معلوم ٿئي ٿي. نڪ ذريعي خوشبوءِ يا بدبوءِ جو احساس ٿو ٿئي، تہ ڪَلِ، سخت نرم، ٿڌي، ڪوسي، کهري ۽ لسي هجڻ جي خبر ڏئي ٿي. ڪَنَ آواز کي جهٽين ٿا تہ زبان شين جي مٺي يا ڪوڙي هجڻ جي خبر ٿي ڏئي. اهڙيءَ ريت اسان کي ٻاهرينءَ دنيا جي جيڪا بہ خبر چار آهي، سان انهن ئي حواسن جو گڏيل تاثر آهي، جيڪي هو اسان جي من کي ٿا ڏين. گلاب جو ڳاڙهو رنگ، ان جي خوشبو، ان جي لسي ۽ نرم هجڻ جو احساس ۽ ان جو ذائقو ان کان وڌيڪ اسان ان گل جي باري ۾ ڄاڻي نٿا سگهون.

عڪس ان حاصل ڪيل معلومات کي وري جاڳائڻ يا پيدا ڪرڻ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جو نالو آهي. هونءَ تہ ڪي ٿي واقعا ۽ نظارا اسان جي لاءِ شعور ۾ موجود آهن، پر انهن کي ٻيهر ياد ڏيارڻ يا ٻيهر پيدا ڪرڻ جو نالو ”عڪسي شاعري“ آهي.

جيئن متي ڄاڻايو ويو آهي تہ اسان.جو هر حواس ڪنهن شيءِ جي مختلف خاصيت کي ڌار ڌار ٿو محسوس ڪري؛ ان ڪري اسان جي لاءِ ان شيءِ جو وجود مڙني حواسن جي گڏيل معلومات آهي. جي شاعريءَ ۾ ڪنهن بہ شيءِ جي عڪس پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪبي تہ اها انهن مان ڪنهن بہ هڪ يا هڪ ڪان وڌيڪ، يا مڙني حواسن جي ڏنل معلومات کي وري تصوراتي وجود ۾ آڻڻ جي ڪوشش ٿيندي. ڪنهن اکين ڏٺي نظاري يا واقعي جو ذڪر ڪبو يا ڪنن سان ٻڌل ڪنهن آواز جو تاثر پيدا ڪبو يا ڪنهن شيءِ جي ذائقي جو احساس ڏياربو يا تہ ان جي کهراڻ، لساڻ، گرم يا ٿڌي هجڻ، نرم يا سخت هجڻ، يا ڪنهن چيز جي سرهاڻ يا بدبو. جو ذڪر هوندو. ’ويليڪ‘ ۽ ’وارن‘ لکيو آهي تہ، ”عڪسيت جو موضوع، نفسيات توڙي ادبي اڀياس- ٻنهي سان واسطو رکي ٿو. نفسيات ۾ عڪس جي معنيٰ آهي، گذريل احساسن ۽ محسوسات کي وري پيدا ڪرڻ. هرويرو رڳو نظر جي احساس کي نہ. عڪسيت رڳو نظر سان واسطو نہ ٿي رکي، نفسيات جي ماهرن ۽ فيلسوفن ان کي گهڻن ئي درجن ۾ ورهايو آهي. رڳو ذائقي جا ۽ سنگهڻ جا عڪس ناهن، پر ٿڌي گرم ۽ دٻاءَ جي حِسن جا عڪس پڻ آهن. ساڪت عڪس ۽ چرندڙ عڪسن ۾ بہ اهم تفاوت آهي.“ [1]

آءِ. اي. رچرڊس لکيو آهي تہ، ”هر ممڪن حواس لاءِ سنڌس مطابق هڪ عڪس آهي.“ [2]

سئنڊرس لکي ٿو تہ، ”شاعر پنجن حواسن کي ڪاميابيءَ سان چوري، اهڙي معنيٰ ٿو پيدا ڪري، جيڪا انهن مان محسوس ڪري سگهجي ٿي. ان ڪانپوءِ هو ڇهون حواس ڪتب ٿو آڻي، جيڪو آهي نون خيالن کي جذب ڪري ترتيب ۾ آڻڻ. نتيجي طور پڙهندڙ نہ رڳو شعر جو تاثر ٿو وٺي، پر پنهنجي حواسن کان باخبر ٿي، شاعر سان گڏوگڏ شاعراڻي سمجهہ بہ ماڻي ٿو.“ [3]

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

متين حوالن موجب، شاعريءَ ۾ عڪس پيدا ڪرڻ جا مختلف طريقا ٿي سگهن ٿا: يا تہ ڪنهن نظاري جي چٽسالي، يا تہ ڪنهن ماڻهوءَ جي مهاندن جو ذڪر اهڙيءَ ريت ٿيل هجي، جو هوبهو اهو نظارو اکين اڳيان چٽائيءَ سان اُڀري اچي. ان قسم جو عڪس ٿيو "نظري عڪس" (Visual Image). يا وري ڪنهن ٻڌل آواز يا سُر جو بيان اهڙن لفظن ۾ ٿيل هجي، جو ان جو پڙاڏو پيو ڪنن ۾ ٻُري تہ اهو ٿيو ٻُڌڻ جو عڪس (Auditory Image). ان ڪانسواءِ ڪنهن ماحول يا چيز جو ذڪر اهڙيءَ ريت ڪجي جو ان جي خوشبو يا بدبو جو احساس ٿئي تہ ان عڪس کي چئبو سنگهڻ جو عڪس (Olfactory Image). ڪنهن بہ چيز جي ذائقي کي وري پيدا ڪرڻ جي ڪوشش کي چئبو ذائقي جو عڪس (Taste Image). ڪنهن شيءِ جي لساڻ يا کهراڻ، نرميءَ يا سختي جي بيان سان ڇهڻ وارو عڪس پيدا ٿيندو (Tactile Image). ۽ ٿڌي گرم جي تاثر کي وري پيدا ڪرڻ وارو عڪس (Thermal Image) ٿيندو.

اهي ڌار ڌار حواس ۽ انهن ڌار ڌار حواسن جي متعلق عڪس انسان جي جذبن کي ائين ٿا چورين، جيئن شاهہ لطيف چيو آهي:

اديون سڀ اندام، چڙن مهجا چوريا.

شاعر پنهنجا محسوس ڪيل جذبا عام ماڻهوءَ تائين پهچائڻ ٿو گهري، ان ڪري هن کي پنهنجي محسوس ڪيل ڪائنات ٻيهر تخليق ڪرڻي ٿي پوي، ڪائنات جي ان ٻيهر تخليق لاءِ عڪس بهترين ذريعو آهي، ان ذريعي ئي شاعر پنهنجا محسوس ڪيل خاص قسم جا تجربا، احساس، مشاهدا، عام ماڻهوءَ جي من ۾ ٻيهر پيدا ٿو ڪري سگهي.

فرانسيسي نقاد رومي دي گارمانٽ لکيو آهي تہ، "شاعر ٻن طريقن سان ئي (پنهنجا محسوسات ۽ مشاهدا) محفوظ ڪري سگهي ٿو: يا تہ موسيقيت جي طريقي سان، يا تہ عڪسن جي طريقي سان." (4)

فرانسيسي نقاد ۽ شاعر جولس سپر وائيل لکيو آهي تہ، "عڪس هڪ جادوءَ جي بتي آهي، جيڪا شاعر کي اونداهہ ۾ روشني ڏئي ٿي." (5)

ائين نہ آهي تہ ڪو شاعريءَ ۾ عڪسن آڻڻ جو ڪم هن صديءَ ۾، ۽ مغربي شاعريءَ کان شروع ٿيو. عڪس ايترا پراڻا آهن، جيتري شاعري

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پراڻي آهي. لوڪ شاعريءَ توڙي عوامي شاعريءَ ۾ بہ ڪيترا عڪس ملن ٿا. آئزڪ لکي ٿو تہ، ”شاعرن، نقادن جي ڳولڻ ۽ سمجهڻ کان اڳي ئي عڪسن جي اهميت کي ڄاڻڻ ۽ انهن کي سڃاڻڻ شروع ڪيو.“ (6)

عڪس شاعريءَ ۾ پهرياڻين موجود هئا. نقاد انهن جي باري ۾ خبردار گهڻو پوءِ ٿيا ۽ گهڻو پوءِ انهن جي باري ۾ لکڻ شروع ڪيائون. آمريڪا جو جديد شاعر ۽ نقاد آرچيبالڊ مئڪ ليش عڪس جي اهميت کي سمجهائڻ لاءِ قديم ۽ ڪلاسيڪي چيني شاعريءَ مان مثال ڏئي ٿو. (7)

اڄا ٿورا سال ٿيا آهن جو مغرب جي شاعرن ۽ نقادن جپاني ڪلاسيڪي شاعريءَ جي صنف ”هائيڪو“ ۾ عڪسن جي اهميت ڳولهي لڌي آهي.

مغرب ۾ عڪسي شاعريءَ جي باقاعدي تحريڪ هلي، اِن تحريڪ طرفان هڪ رسالو Imagist بہ شايع ٿيو. ان تحريڪ جو مهندار ازرا پائونڊ هو ۽ هلڊا ڊولٽل، رچرڊ آرلنگٽن، ايف. ايس فلنٽ ۽ ٻيا ان سان شامل هئا. هنن لکيو تہ، ”عڪس پيش ڪرڻ جو مقصد اهو نہ آهي تہ ڪو اسان چترڪار آهيون. اسان کي ان ڳالهہ ۾ يقين آهي تہ شاعريءَ کي شين جا پورا ۽ Exact عڪس ڏيڻ گهرجن ۽ اڻ چٽين عام ڳالهين سان واسطو رکڻ نہ کپي.“ هنن لکيو تہ، ”عڪسي شاعري رڳو تصويرون پيش ڪرڻ نہ آهي، پر انهن تصويرن کي پيش ڪرڻ جو خاص طريقو آهي.“ (8)

سنڌي، اردو توڙي فارسي شاعريءَ متعلق تنقيدي ادب ۾ محاڪات جو ذڪر آهي، ان جو پڻ عڪس سان واسطو آهي، پر عڪس جي اپياس جو اهو طريقو محدود آهي، جو اهو فقط قدرتي نظارن جي بيان سان واسطو ٿو رکي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي بحث ڪندي مرحوم غلام محمد شاهواڻيءَ، ارسطو جي حوالي سان محاڪات جو ذڪر ڪيو آهي ۽ مثال پڻ ڏنا اٿائين. (9)

پروفيسر ڪلياڻ آڏواڻيءَ پڻ ”لفظن ۾ تصوير“ جي باري ۾ لکيو آهي. (10)

هن وقت تائين شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي عڪس جي باري ۾ تمام ٿورو لکيو ويو آهي.

هڪ عظيم شاعر ۽ فنڪار ڪائنات کي عام ماڻهوءَ کان ٻيءَ طرح ٿو محسوس ڪري. هو ڪائنات جي ڳوڙهي مشاهدي مان پنهنجي تيز حس سان اهڙا تہ تجربا ٿو حاصل ڪري, انهن کي عام ماڻهو هونئن تہ پهچي نہ سگهي, پر شاعر جي بيان جي طاقت ۾ انهن تجربن جي ٻيهر تخليق ڪرڻ جي قوت ٿي آهي. جيڪا عام پڙهندڙ يا ٻڌندڙ کي شاعر جي اها عام ماڻهو لاءِ اڻ ڏٺل ۽ اڻ ٻڌل, اڻ ڇهيل ۽ اڻ محسوس ڪيل دنيا تي ڏيکاري ۽ محسوس ڪرائي, ۽ هو شاعر سان گڏوگڏ ان دنيا کي محسوس ڪندو ۽ ان سان دنيا جو مزو ماڻيندو ٿو هلي.

شاهہ لطيف جي شاعري ڪتابن جي مطالعي بدران فطرت جي مشاهدي مان ڦٽي نڪتي آهي, ان ڪري ئي سندس شاعري عڪسن سان پري پئي آهي. هن پنهنجي چوڌاري وسندڙ دنيا کي چڱيءَ طرح ڏٺو وائٺو آهي. ان کي پوريءَ ريت محسوس ڪيو اٿائين ۽ ان کي بيان ڪرڻ ۽ احساس کي ٻيهر تخليق-ڪرڻ لاءِ ٻوليءَ جو وسيع پنڊار جمع ڪيو اٿائين, جو تہ هر جذبي يا احساس لاءِ هن وٽ هڪ ڌار لفظ آهي ۽ فقط اهو هڪ ئي لفظ ان جذبي يا ان احساس کي ظاهر ڪري سگهندو آهي.

سنڌ جو هر نظارو سندس شاعريءَ ۾ موجود آهي. ٿر, بر, راڻو رڃ, ڏنگا چارا, ڊنڊون ڊورا, پاٽيءَ تي ترندڙ ٻيڙيون, ڪنول جا گل, بندر بازاريون, جهاز جهازن جا سڙهہ, ٻيڙياتا, سامونڊي, اُٺن جو قطارون, پکين جا ولر, ڪونجون, ڪانءَ, هنج, درياهہ, ان جي مستي, ڇولين جو شور, سج چنڊ تارا ڪتيون, لهندڙ سج, ڦٽندڙ باک, موڪيءَ جا مٺ, مينهن جا وساڪارا, گُنڊيون مينهون, پنل نيڻ, پنل پنيا وار ۽ ٻيا ڪيترائي اهڙا عڪس آهن, جن کي شاهہ لطيف ڪمال فنڪاريءَ سان پيش ڪيو آهي.

شاهہ جي نظري عڪس جي ڪمال کي ڏسي ازرا پائونڊ جي هڪ سٽ ياد ٿي اچي, جتي هو چوي ٿو تہ "شاعريءَ جو هڪ ٻيو قسم آهي, جنهن ۾ اچين ٿو لڳي تہ تصويرون يا بت (Sclupture) هاڻي ڳالهائڻ لڳندا." [11]

شاهہ لطيف جون اهي لفظن ۾ تصويرون اهڙيون تہ جامع آهن، جو ائين ٿو لڳي تہ ڄڻ جيئريون جاڳنديون اکين آڏو بيٺيون آهن؛ اجهو هاڻي ڳالهائڻ شروع ڪيائون. شاهہ لطيف وٽ عڪس چٽا ۽ صاف آهن، هو جنهن بہ نظاري جو ذڪر ٿو ڪري تہ رڳو لفظ ڏاهن، پر اهو نظارو اکين آڏو ٿو اچي بيهي. شاعراڻي عڪاسي فوٽو گرافي نہ، پر ان کان بہ وڌيڪ واضح ٿئي ٿي، جنهن ۾ منظر ۽ پس منظر ٻئي چٽا ۽ صاف بيٺا هوندا آهن.

رات سَهائي ٻون سنئين، ٻٽن وڏو ٻنڌ،
هلندي حبيبن ڏي، ڪرها موڙ نہ ڪنڌ.

(ڪنيات: 1ـ5)

آسمان تي چوڏهينءَ جو چمڪندڙ چنڊ، هيٺ سڌو سنئون پٽ، جيڪو نظر جي حد تائين پکڙيل آهي، ان سان گڏ اُٺُ، ٽيئي شيون اهڙو منظر ٽيون پيش ڪن، جنهن جو ڪئنواس وسيع آهي- ڪُليل آهي: ان ۾ اُٺ ۽ سندس سوار جو منظر بہ ايڏو چٽو آهي، جيڏو چنڊ ۽ سنئين پٽ جو پس منظر.

تارن ڀري آڪاس هيٺان ڪُڏ تي ويهي ڪا وَيڄڙيل پنهنجي محبوب جي باري ۾ ڪيئن ٿي سوچي.

هن تاري هن هيٺ، هت مهجا سپرين،
سڄڻ ماڪيءَ ميٺ: ڪڙائي ڪان لهان.

(ڪنيات: 1ـ23)

هن تاري هن هنڌ، هت مهجا سپرين،
سڄڻ ماڪيءَ منڌ، ڪڙائي ڪان لهان.

(ڪنيات: 1ـ22)

آسمان جو ڪو تارو تہ سپرينءَ جي اڱڻ مٿان هوندو. ان تاري ڏي اشارو ڪندي چوي ٿو تہ او هن تاري جي هيٺان منهنجو محبوب ٿو وسي.

هڪ ٻيو عڪس ڏسو:

ڪنڌيءَ جهليو ڪانهن، عاشق اُيو آهون ڪري،
تو ڪيئن ٻوڙي سوهڻي، ٻيلي منهنجي ٻانهن،
درياهہ توتي دانهن، ڏيندس ڏينهن قيام جي.

(سهڻي: 7ـ7)

ضروري ناهي تہ سڀ عڪس رومانوي هجن يا سونهن سوڀيا جو احساس ڏيارين. شاعر جو ڪم آهي حقيقت نگاري. هن ڪائنات ۾ جيڪو ڪجهہ هن جي دل ۾ جذبي کي جاڳائي، ان کي شعر ۾ چٽي، پوءِ اهو خوبصورت هجي يا سادو سودو ڪمال رڳو سهڻي تصوير چٽڻ ۾ ناهي، پر رڳو "تصوير چٽڻ" ۾ ڪمال آهي. اهڙي تصوير جيڪا پڙهندڙ يا ٻڌندڙ جي آڏو خود بخود اڀري اچي.

آرچيبالڊ مئڪ ليشن لکي ٿو تہ "شعر ان لاءِ نہ لکيا آهن تہ سهڻا هجن_ شعر رڳو شعر ٿي هوندا آهن. عڪس ان ڪري نہ پيش ڪيا آهن تہ سهڻا هجڻ_ عڪس بس رڳو عڪس ٿي هوندا آهن." (12)

عڪسي شاعريءَ اهو ڏسڻو آهي تہ شاعر جنهن بہ عڪس کي چاهيو آهي، ان کي ڪيتريءَ ڪاميابيءَ سان چٽيو اٿائين.

سُر سهڻيءَ جا هيٺان شعر ڏسو.

ڪرڪِل ڪوچ، ڪن گهڻا، جت جر واڳو جڻائين،
پاڻ اُڇلي آب ۾، وهہ سر وڏائين.
(سهڻي: 2_1)

دهشت دم درياهہ جي، جت ڪڙڪا ڪن ڪرين،
ٻچل ٻانڊي پار ۾ اُتِ لهريون لوڏا ڏين،
سناور ساميا اُتِ، سيٽايا نہ سنڌين،
جت ويريون واٽ نہ ڏين، اُتِ ساهڙ سير لنگهائيين.
(سهڻي: 2_5)

دهشت دم درياهہ ۾ جت ڪُنن جا ڪڙڪا،
مٿي متي مهراڻ جا، اچن دٻارا دڙڪا،
ساهڙ تون سڻ ڪا، فرياد هن فقير جي.
(سهڻي: 2_7)

سُر سهڻي جي مٿين بيتن ۾ درياهہ جا ڊيڄاريندڙ نظارا ڏنا ويا آهن. واڳون، ڪُن، پاڻيءَ جي آواز جا ڪڙڪا، جتي سيٽاهہ وارا بہ وڃڻ جي همت نٿا ڪن، جت لهرن ۾ ٻُنڊ پيا هيٺ مٿي ٿين. هن عڪس ۾ شاهہ لطيف هيبت ۽ ڊپ جو نقشو چٽيو آهي. هن ۾ ڪا بہ سونهن،

ڪابہ نزاڪت يا ڪابہ لطافت ناهي. ڏسو تہ ان هيبت ۽ ڏپ واري ماحول کي پيهر تخليق ڪرڻ ۾ شاعر ڪيڏو نہ ڪامياب ويو آهي.

ان ساڳئي قسم جي ماحول تي سر سسئي آبري جو هيءُ بيت پڙهو:

وڏا وڻ وڻڪار جا، چيون جت چيها،
منزل دور من تنها، جت ٻولن ٻاپيها،
رائيءَ پير رَتُ ڪئا، لڳي لڪ ڏينها،
لڪن جون ليها، لوڙهيا لال لطيف چوي.

(سسئي آبري: 2_12)

هن بيت ۾ ويران جهنگل جو عڪس آهي، اتي چپرا ڏيجاريندڙ انداز ۾ ويٺا آهن. ٻاپيهن جو آواز ائين ٿو ٻڌائي تہ اڃا منزل دور آهي، هلندڙ جا پير رت ٿيا پيا آهن. گرم هوا پيئي لڳي. هن ڪان وڌيڪ ڪشالي، ويرانيءَ، تنهائيءَ ۽ مصيبت جو ڪهڙو شاعراڻو نقشو ٿي سگهي ٿو.

ساڳئي سر جو هڪ ٻيو بيت آهي:

وڏا وڻ وڻڪار جا، جت جائو جمر جر،
ڪوسا تپن ڪڪرا، ٻي دمدم تپي ڏر،
ويچاري ڏئي ور، پير نہ لهي پرينءَ جو.

(سسئي آبري: 2_8)

هن بيت ۾ بہ مٿين بيت وارو نظارو آهي. جهنگ جي ماحول ۾ بيد ۽ لئي جا وڻ آهن، تيز اُس ۾ زمين ۽ ڪُڪرا تپي ويا آهن.

اهي تہ هئا جهنگ ۽ رڻ جا نظارا_ هاڻي سُر سُريراڳ ڏي اچو ۽ سمنڊ جا نظارا ڏسو:

تري تن پياس، پاسنئون پاڻي وهي،
ڪوهو جهرجهنو ٿيو لاجو سپ لڙياس.

(سريراڳ: 3_6)

وچ سمنڊ ۾ بيڪسيءَ جو نظارو_ ٻيڙي پراڻي آهي، پڳل تنل ٻيڙي_ جنهن جو ترو بہ سلامت ڪونهي، ان ۾ بہ سوراخ ٿي پيا آهن. پاسن ڪان سمونڊ جون ڇوليون اچئو ٻيڙيءَ ۾ پون، ڪوهو بہ پراڻو ۽

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جھر جھنو تي ويو آهي، ٻيڙيءَ کي اڳتي وڌائڻ وارا ونجهه (لاچو) بہ لڙي پيا آهن. لڙڪيا پيا آهن. ان بيڪسيءَ جو عالم آهي.

مينهن وسندي جو عڪس ڏسو.

وڏو ڦڙو ۽ واءُ، ڪرهي ڪاڏو ڪوڙيو
ڪوءَ! ٻن! پلاڻيا، اولاڻيو نہ اُتيي.

(ڪنيات: 2_11)

هلڻو بہ ضرور آهي، پر وڏ ڦڙو مينهن پئجي ويو آهي، تيز هوا پيئي لڳي، اُٺ پاڙي ٻتي پيو آهي ۽ ان بہ ڪاڏو ڪوڙيو آهي. ڪپ ڪوڙي ويهي رهيو آهي ۽ هلڻ کان صفا پڙ ڪڍي بيٺو آهي.

جڏهن سمنڊ جي ڪناري تي بيهبو آهي ۽ جڏهن ڏوران جهاز ايندي نظر ايندو آهي، تہ پهرين ان جا متيان حصا نظر ايندا آهن، پوءِ آهستي آهستي جڏهن ويجهو ايندو آهي تہ ان جا هيٺيان حصا بہ ظاهر ٿيندا آهن.

هاڻي ڏسو تہ ڪا عورت پنهنجي ڏورانهين ڏيهہ کان موٽندڙ پرينءَ جي جهاز جي انتظار ۾ سمنڊ جي ڪنار تي بيٺي آهي، پريان ڪنهن جهاز جون جهنڊيون ٿيون نظر اچن، جيڪي سڙهہ کان بہ متي لڳل هونديون آهن، انهن کي ڏسي بي اختيار چئي ٿي ڏئي:

وانٺيون ٿيون ورڪن، اچا سڙهہ نہ پڌرا،
سي ئي ٿيون مُرڪن، جني سندا آئيا.

(سامونڊي: 2_20)

ـ ۽ جڏهن جهاز ڪجهہ ويجهو ٿو اچي تہ سڙهہ بہ نظر ٿا اچن، تہ هوءَ پنهنجي پرينءَ جي جهاز کي سڃاڻي چوي ٿي:

سڙهہ سڃاڻي چوءِ، ماءُ سامونڊي آئيا،
مانَ منهنجو هوءِ، جاني هن جهاز ۾.

(سامونڊي: 2_12)

ڪيڏيون نہ چٽيون ۽ صاف تصويرون آهن. سڀ ڪجهہ جڻ اکئين پيو ڏسجي. سڙهہ سڃاڻي ورتائين، پنهنجي ماءُ کي چيائين تہ مون جهاز سڃاتو آهي، من هن جهاز ۾ منهنجو جاني هجي.

جهاز اجا بہ اڳتي ٿو اچي، اجا بہ ويجهو. هاڻي جهاز جا ونجهہ بہ لڏندا ٿا نظر اچن ۽ اهي چرندا پرندا ٿا ڏسجن.

لاڄو ٿا لنون، اجا سڙهہ نہ پڏرا،
ڪارڻ تن پرين، ويٺي واٽ نهاريان.

(سامونڊي: 2_13)

تصوير جي تازگي هيٺئين بيت ۾ ڏسو:

پورئين پاند ٿمن، جهڳ جهاڳي آئيون،
ڪاچو مينهڙين، منداڻتو ٿي ماٽيو.

(ڏهر: 4_32)

پوريون مينهون_ انهن مان پاڻي پيو ٿمي، جڻ هاڻي هاڻي پاڻيءَ مان پڇي آيون آهن. ڪيڏي نہ تازي تصوير آهي، جڻ هاڻي ٿي مصور ڪڍي آهي. اجا ايتري آلي آهي جو ان مان اجا تائين پاڻي پيو ٿمي. ڪاڇي جي پاسي پاڻي اڇي ويو تہ مند موج جي آئي ۽ پورين مينهن بہ ان ڪي پوريءَ ريت ماٽيو.

سُر سهڻيءَ جو هي بيت پڙهو.

انڌيءَ وچون، ڪنڌيءَ وچون، تنگٽا لهي نہ تڪ.

(سهڻي: 1_2)

هاڻي ڪائنات جي وسعت تي غور ڪيو. جبل جون چوٽيون آسمان سان ٿيون ڳالهيون ڪن ۽ ڪڪرن سان ٿيون گسن. آڏو پهاڙ آهن، جن تي ورن وڪڙن وارا ڏنگا ڦڏا چارا پيا ڏسجن ۽ هڪ اڪيلي عورت سسئي آهي.

ڇپر ۽ ڇمر، ٿا لڳهہ لڱن پاڻ ۾،
آڏو ڏونگر ڪرڪرا، پيو ويڌ وِنگايون ور
آءُ پيادي پٽئين، نماڻي نڌر
سوڙيون جت سگر، اُت ٻاتاڙيءَ ٻيلي ٿيين.

(ديسي: 5_12)

ساڳيو ئي جبل جو نظارو_ آڏو اتاهيون چاڙهيون آهن.

آڏ تراڇا آهڙا، ڏاڪا ڏونگر ڪي،
هيءَ جي ور وندر جا، مارينڊا مونکي،
هاڙهو هيٺيءَ ڪي، لنگهائج لطيف چئي.

(ديسي: 6_12)

جبلن ۾ ڪڪرن جو پاڻ ۾ لڳڻ، ڏنگا ڦڏا رستا، هڪ نماڻي عورت سسئي آهي. اڪيلي، خطرناڪ سفر. ڪهڙي نه عجيب تصوير آهي سسئيءَ جي پنڌ جي.

هيءُ بيت پڙهو. هن بيت ۾ لفظن جي بيهڪ ڏسو. پٺائيءَ جي بيان جي قوت ڏسو جڻ ته اوهان پٺائيءَ سان گڏ بيٺا آهيو. هو سامهون جابلو رستي ڏانهن اشارو ڪري چوي ٿو:

هيءَ گسي هو گس، هي پهڻ هو پيچرو
ويچاريءَ وڏو ڪيو، پنيءَ ويندن وس.

(سسئي آبري: 8_14)

آڏو رستو خراب آهي، ڪڏون ڪوبا آهن، چڪ آهي، پٺائي اشارو ڪري اوهان کي خبردار ٿو ڪري:

ڪڏون ڪوبا چڪ چڪنديون، تا ڪين نئي نهار
ترڪڻ آهي تڙ ۾ الا.

(سهڻي: 9_ وائي)

جيئن مٿي بيان ڪيو ويو آهي ته شاعراڻا عڪس رڳو تصويرون ناهن، اهو تصويرن کي پيش ڪرڻ جو ڍانءُ آهي، جيڪو ڪنهن شاعر کي سٺو عڪسي شاعر ٿو بنائي. هونءَ ته سڄيءَ ڪائنات ۾ نظارا ئي نظارا آهن. هر نظاري جو عڪس لفظن ۾ چٽي سگهجي ٿو پر عڪس چٽڻ مهل شاعر لاءِ چونڊ ڪرڻ ضروري آهي. آخر هيڏيءَ ساريءَ وسيع ڪائنات مان هو ڪهڙيءَ شيءِ کي خيال جي فوڪس ۾ ٿو آڻي.

جيئن ڪئميرا سان فوٽن ڪڍڻ وقت تصوير جي بيهڪ، تصوير جي سونهن ۽ معنيٰ ۾ فرق ٿي آڻي سگهي، ساڳي ڳالهه شاعراڻن عڪسن سان به لاڳو ٿئي ٿي. هڪ سٺو شاعر ۾ هڪ ڪئميرا ڪار هيڏي ساري باغ مان رڳو هڪ گل ۽ پوپٽ کي تصوير جي فريم ۾ آڻي

حسن ۽ عشق جي عجيب نقشي کي ٿو چٽي. جهڙيءَ ريت عڪس لاءِ مناسب چونڊ ضروري آهي، اهڙيءَ ريت عڪس جو جذبي سان ٺمٺار هئڻ به ضروري آهي. سڪٽو عڪس شاعريءَ ۾ ڪارائتو نه ٿي سگهندو. سامهون پٽ آهي، ان ۾ در لڳل آهي، اهو عڪس بنا جذبي بنا فڪر جي آهي، پر ان در ۾ جي ڪا سپاجهي چوڪري ڪنهن جي انتظار ۾ بيٺل آهي ته اهو عڪس معنيٰ ۽ مقصد ۽ جذبي سان ٺمٺار ٿي پوندو. عڪس شاعريءَ جي منزل ناهي، پر اهو شاعريءَ کي جذبي ۽ فڪر جي بيان ڪرڻ جي منزل تائين پهچائڻ جو ذريعو آهي.

آءِ. اي. رچرڊس لکي ٿو ته، ”عڪس کي ان جي چٽائيءَ اثرائتو نه ٿي بڻائي، پر ان جو هڪ ذهني واقعو هجڻ ۽ خاص طرح سان ڪنهن احساس سان ڳنڍيل هجڻ ئي ان کي اثرائتو ٿو بڻائي.“ [13]

هو اڳتي لکي ٿو ته. ”عڪس کي تصوير وانگر ڪٿڻ بي معنيٰ آهي، اها غلطي آهي.“ [14]

ارچيبالڊ مئڪ ليش لکي ٿو ته، ”شعر ۾ ڪتب آندل عڪس جو شعر ۾ بيان ڪيل جذبي سان لاڳاپو ضروري آهي.“ [15]

شاعر جو پنهنجو جذبو ئي شاعريءَ ۾ اهم شيءِ آهي، جو ته ڪائنات جو مشاهدو ته هرڪو ڪري ٿو پر شاعر ان مان مخصوص قسم جا جذبا ۽ خيال ٿو حاصل ڪري ۽ پوءِ انهن کي پنهنجي شعر ۾ ٿو بيان ڪري. جيئن گل ۽ پوپٽ ڪيترن ماڻهن جي نظرن مان گذريا هوندا، پر انهن جي باري ۾ شاعرانو ۽ رومانوي تصور اسان کي شاعرن ئي ڏنو آهي. جذبي يا فڪر کان سواءِ عڪس هڪ خالي کوکو آهي.

جپاني هائيڪو شاعريءَ جي باري ۾ لکندي وليم ڪوهين به ”پريل عڪس“ (Charged Image) کي شديد جذباتي ڪيفيت جو هڪ سادي ۽ خارجي عڪس ۾ اظهار سڏيو آهي. [16]

پيٽر جونس عڪسي شاعريءَ جي تعارف ۾ لکي ٿو ته، ”عڪس ٻن قسمن جو ٿي سگهي ٿو هڪ داخلي ۽ ٻيو خارجي. داخليءَ ۾ ٻاهرين ڪائنات من ۾ سمائجي ۽ گڏجي مسجي ٿي وڃي ۽ پوءِ اهڙي عڪس ۾ ٿي ظاهر ٿئي، جيڪو ان کان (اصل خارجي حقيقتن کان) مختلف آهي.“

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

خارجي عڪس ۾ من ڪنهن ٻاهرئين نظاري کي جذبن ذريعي جهٽيو وڃي. ٻنهي حالتن ۾ عڪس ڪنهن آئيڊيا کان ٻہ وڌيڪ آهي، ڇو تہ اهو رليل مليل فڪرن جو نتيجو آهي. جيڪڏهن ان ۾ اهي سڀ خاصيتون ناهن تہ اهو عڪس نہ آهي.“[17]

شاعراڻو عڪس نہ فقط جذبو فڪر يا احساس آهي، پر پيٽر جونس جي خيال ۾، ان کان وڌيڪ، رليل مليل فڪرن جو نتيجو آهي.

شاهہ لطيف جا عڪس ڪنهن نہ ڪنهن خيال، جذبي ۽ ڪنهن نہ ڪنهن احساس سان ڀريل آهن. هر عڪس وليم ڪوهين جي معيار موجب نہ فقط ڀريل عڪس آهي، پر جذبي، فڪر يا احساس سان ٽمٽار پڻ. ڪهڙيون ڪهڙيون نہ عجيب گوناگون ڪيفيتون آهن. خارجي حقيقتن کي شاهہ لطيف جي من جهٽي، پنهنجي اندر ۾ رلمل ڪري، پوءِ لفظن ۾ چٽيو آهي.

گهڙي گهڙو هٿ ڪري، الاهي توهار،
چنگهہ جرڪي وات ۾، سسي کي سيسار،
چوڙا پيڙا چڪ ۾، لڙ ۾ لڙهيس وار،
لکين ڇهنيس لوهٽيون، ٽيلهيون ٽرنئون ڏار،
مڙيا مڇ هزار، ڀاڱا ٽيندي سوهڻي.

(سهڻي: 1_15)

هن بيت تي غور ڪريو. سهڻيءَ جو لاش لهرن ۾ لڙهندو پيو وڃي، لڙاتيل ڀاٽيءَ ۾ ڪارا وار هڪ عجيب منظر آهي. سندس چوڙيون گپ ۾ پريون پيون آهن، لاش کي درياهي مڇيون مڙي آيون آهن، مٿان مڇ بہ اچي ٽا پهچن. بيت جو آخري جصو ”ڀاڱا ٽيندي سهڻي“ ئي هن سڄي عڪس ۾ جذباتي عنصر ٿو ڀري. ان ۾ لاش جي بيڪسيءَ جو سمورو نقشو آهي. دکدائڪ موت ۽ موت کانپوءِ لاش جو دردناڪ انجام. هن بيت ۾ جي اهو جذبي جو عنصر نہ هجي ها تہ جيڪر اهو عڪس خالي خالي پيو لڳي ها.

ساڳئي سُر مان هڪ ٻيو بيت پڙهو. پهرين سٽ آهي:

ڳچيءَ پايو ٻانهن، ويٺي روءِ وڇين سين.

آهي نہ مڪمل تصوير؟ وڇن جي ڳچيءَ ۾ ياڪر وجهي، سهڻي پنهنجي دل جو حال انهن سان اوري وينئي روئي. تنهائيءَ جو ڪيڏو نہ چٽو نقشو آهي. سهڻيءَ ڪي حال اورڻ ۾ ڏک ونڊڻ لاءِ سڄيءَ دنيا ۾ ڪو انسان نہ مليو دل جو راز ڪنهن سان سلي؟ ڪنهن سان ڳر لڳي روئي. سڄو بيت پڙهو:

ڳچيءَ پايو ٻانهن، وينئي روءِ وڇن سين،
لايان لال لڱن ڪي، آن جي چرو ڪانهن،
آءُ اوهان جي دانهن، سدا پٽان سنري.

(سهڻي: 8ـ21)

هن بيت ۾ اڪيلائيءَ جو احساس ۽ روئڻ، سو بہ وڇن ڪي گلي لڳائي، جذبي جي شدت ۽ عڪس جي چٽائي ٻئي گڏجي عجيب تاثير ٿا پيدا ڪن.

ٻيو بيت ڏسو:

هٽندي ٿڪم هٿ، هينئڙي ڇُجون ڇڏيون،
لک لهرن گڏيو موجون وريون مٿ،
نيئم ڪُن قوت، ير پليرا سپرين.

(سهڻي: 8ـ21)

هن بيت ۾ ساٿي ٿي وڃڻ جي جيڪا ڪيفيت پيدا ڪئي وئي آهي، ان کي انگريزيءَ ۾ (Exhausion) چئبو آهي. اهو ٿڪ جو انتهائي درجو آهي. ترندي ترندي هٿ ٿڪجي پون، ڪُن ۾ سڄي جسم جي قوت ختم ٿيو وڃي، هينئڙو (دل) بہ جواب ڏئي وڃي، هٿ پير هلي نہ سگهن، مٿان لهرون وريو اچن. اها ذهني ۽ جسماني ٿڪ جي انتها آهي. جڏهن انسان جون ذهني توڙي جسماني طاقتون ختم ٿيو وڃن. تارون ترندي ترندي ٿڪجي نيٺ ڪنهن هنڌ وڃي ساٽو ٿئي ٿو. هي بيت ان وقت جي ڪيفيت جي منظر ڪشي ٿو ڪري.

ساڳئي سُرَ سهڻيءَ ۾ اهڙا ٻيا ڪيترائي بيت ملندا. هتي هڪ ٻيو بيت ڏجي ٿو:

ڪنڌيءَ جهليو ڪانهن، عاشق اُيو آهون ڪري،
تو ڪيئن ٻوڙي سوهڻي، ٻيلي منهنجي ٻانهن،
درياهہ توتي دانهن، ڏينديس ڏينهن قيام جي.

(سهڻي: 8_21)

ڀِرين سٽ جڻ تصوير آهي. دريا جي ڪناري تي ڪو عاشق، سَرن کي پڪڙي آهون ڀيو ڪري، سرن کي جهلڻ نفسياتي طور تي نااميديءَ جو دليل آهي. هي منظر نااميديءَ جي جذبي سان ڀريل آهي. هن بيت جون ٽيئي سٽون ان جي وضاحت ٿيون ڪن.

هاڻي وري سُرَ سريراڳ ۾ هڪ نظارو ڏسو:

بندر جان پيئي، تہ سڪاڻيا مَ سمهو
ڪپر ٿو ڪُن ڪري، جيئن ماٽيءَ منجهہ مهي،
ايڏا سُور سهي، ننڊ نہ ڪجي ناڪئا.

(سريراڳ: 3_18)

هن بيت ۾ وچين سٽ "ڪپر ٿو ڪُن ڪري، جيئن ماٽي منجهہ مهي" مڪمل عڪس آهي. ڪناري تي بہ لهرن جو ايڏو شور آهي، ايڏي هلچل آهي، اهڙا ڪُن آهن، جيڪي ماٽيءَ ۾ مهيءَ کي ولوڙڻ سان پيدا ٿيندا آهن. هن بيت ۾ جذبي جي اٿل پٿل آهي. "ايڏا سُور سهي، ننڊ نہ ڪجي ناڪئا."

هڪ جاءِ، قتل- ويران- جنهن ۾ ڏينهن کان ڪوئي نہ آيو هجي، ان جي ڪهڙي حالت ٿيندي، اهو ڏسو:

رئان تي راڻا، هنڌ نهاري حجرا،
پيئي کِهہ کٽن تي، ٿيا پلنگ پراڻا،
ڏريا ٿي ڏوڙ ٿيا، ور ريءَ وهاڻا،
جايون وڻ جباٽ گل، توريءَ ڪوماڻا،
مينڌرا ماڻا، توريءَ ڪنديس ڪنهن سين.

(مومل راڻو: 7_10)

اڻ وسيل جاءِ، جنهن ۾ ڪونہ آيو آهي، مالڪ جي وئي ڏينهن تي ويا آهن، کٽن تي دز پئجي وئي آهي، وهاڻا مٽيءَ سان ڀريل آهن، پلنگ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پراڻا ٿي ويا آهن، باغ کي پاڻي نہ آيو آهي، گل بہ ڪومائجي ويا آهن تہ وڻ بہ سُڪي ويا آهن.

هن بيت ۾ دن مٿي، گلن جو ڪومائجڻ ۽ وڻن جو سُڪي وڃڻ، اهي سڀ نظارا اڪيلائي، مايوسيءَ، ويرانيءَ ۽ اداسيءَ ڏي اشارو ٿا ڪن. هن بيت جو عڪس انهن جذبن کي شدت سان اڀاري ٿو. اهو عڪس ۽ جذبي جي ميلاپ جو عمدو مثال آهي.

ساڳئي قسم جي هڪ سٽ:

ڪال ڪوماڻا گلڙا، سڪا مٿي سيج
ساٿي پرينءَ سنيهو.

(مومل راڻو: 6- وائي)

ڪوماڻل گل، اهي بہ سيج مٿان، ائين ٿو لڳي جڻ مومل جي سيج ڏينهن کان ويران رهي آهي.

هي بيت اهڙن نظارن جا هئا، جن جو فوڪس وسيع هو. هنن بيتن ۾ گهٽين ئي شين جو ذڪر هو. جيئن ڪئميرا سان پورٽريٽ ڪڍبو آهي ۽ ڪنهن خاص شخصيت تي ڌيان ڏئي، ان جي مهاندن ۽ شڪل شبيهہ جو تفصيل سان اپياس ڪبو آهي، تيئن شاهہ لطيف شاعراڻن عڪسن ۾ بہ ڪيو آهي.

هن ڪيترن ئي بيتن ۾ ماڻهن جي شڪل شبيهہ، مهاندن، توڙي پوشاڪ جو ذڪر اهڙيءَ چٽائيءَ سان ڪيو آهي، جو اکين آڏو هوبهو اها تصوير ڦري اچي.

سنهي لڪ نڪ سنئين، ڪجل ڀنل نيڻ،
سامونڊي مون سيڻ، ڪِ تو ڪال لنگهائيا.

(سامونڊي: 1_26)

سنهي چيلهہ، سنئون نڪ ۽ ڪجل سان ڀنل اکيون، اهي سامونڊيءَ جي محبوب جا پارپتا آهن.

پنهونءَ جي قافلي جي باري ۾ سسئي ڏسو تہ ڪيئن نہ تصوير ڪڍي، پارپتا ڏئي ٿي:

جهوڙا جن جهلن ۾، هيري لک هزار،
لڳا واٽ وڻن جا، پنهونءَ کي پالار،
آن کي ويندي گڏئا، اهڙيءَ سٽ سوار،
"لنگهي ڪال قطار، تون آئي اڄ نهارين".

(ديسي: 3_12)

ائن جي جهلن ۾ جهوڙا پڌل آهن، هيرن جواهرن سان سينگاريل آهن. واٽ ويندي پنهونءَ کي وڻن جون تاريون لڳل آهن. ڪهڙو نه چٽو عڪس آهي.

ڏيرن جي شڪل شبيهه ڏسو:

وارو ور وٺي ويا، ڏاڙهيءَ ڀنيا ڏير.

(ديسي: 4_6)

رڳو پنهونءَ جو پيرو ۽ ان جو بيان ڏسو تہ ڪيڏو نہ چٽو عڪس آهي، ڄڻ ڪنهن هوشيار فوٽو گرافر ڪلوز اپ لينس سان هيءَ تصوير ڪڍي آهي، ۽ ان ۾ پنهونءَ جي پير جا سڀ تفصيل اچي ويا آهن. ائين ٿو لڳي تہ ڄڻ پنهون اڃهو هاڻي لنگهي ويو آهي ۽ ان جي پير جو نشان اڃا تازو آهي:

لڪڙياريون آڱريون، پاروچاٽو پير،
اڇوسيون جيڏيون، تازو پنهونءَ پير.

(حسيني: 11_13).

نازڪ نازڪ سنهيون سنهيون آڱريون، پروچڪي ٻول وارو پير، جيڪو اڃا واءَ نہ لٽيو آهي، اڃا تازو آهي، اڃهو ڄڻ هاڻي پنهون لنگهي ويو آهي.

مارئيءَ جي پوشاڪ ڏسو. سندس وارن جي حالت ڏسو:

سهسين سيبا ڪنجري، لوئي ليڙون ليڙ،
واسي وار نہ وارين، مر ڇڳون رهن ڇيڙهہ.

(مارئي: 2_10)

چولي کي ڪيترن ئي هنڌان ٿوپا آيل آهن. لوئي ڪيترن ئي هنڌن کان ڦاٽي ليڙون ليڙ ٿي وئي آهي. وار ڪليل آهن، جن کي ويڙهي

چوتي نہ ڪئي اٿائين، نہ ڪو انهن کي خوشبو لڳائي اٿائين، چڳن ۾ چيڙهہ پئجي ويو اٿس. هوءَ غربت، پريشانيءَ ۽ اداسيءَ جي مڪمل تصوير آهي.

مارئي ڪانڀوءِ وري ان جي هم وطن مارن جي تصوير ڏسو:

متن، ٽپڪ ٽپڪڙا، چڪندڙا اچن،
ڪڙيون کهہ پڪليون، پگهر سر پيرن،
اِيءَ وڙ ويڙهيچن، مون لوڏان ئي لکيا.

(مارئيءَ: 7ـ8)

متي تي ٽپڙا ڪنيون پگهر ۾ شل ٿيا هلندا ٿا اچن. ايڏو پگهر، جو متي تان وهي ٿہ وڃي ڪڙيون وٺي. ڪڙيون بہ دز سان پريون پيون آهن. انهن جي لوڏ، انهن جي پنڌ ڪرڻ جو انداز ئي پڌرو آهي. اهڙي تہ خاص لوڏ اٿن جو انهن جي پنڌ ڪرڻ جي طريقي مان ئي پري کان ڪين سڃاڻي تو سگهجي.

بيان جي چٽائيءَ جو ڪمال آهي هن بيت ۾. هڪ هڪ تفصيل جو بيان آهي. متي تي ٽپڙا، پگهر ۾ شل، لوڏ پري کان پڌري، غربت ۽ محنت جي چٽي تصوير آهي.

هاٽي سُر ڪاهوڙيءَ ڏي اچو:

سڪا سنڌ ڪچن ۾، ڪرڪٽا پيرن،
ٿمندي نيٽن، آن ڪي ڪاهوڙي ڳڏئا.

(ڪاهوڙي: 1ـ21)

يا

سڪا منهن سندن، پيرن پراٽا ڪيترا،
سا جوءِ جهاڳي آئيا، سونهان جت مُنجهن،
ڳجها ڳجهيون ڪن، تنهان پرانهين پنڌ جون.

(ڪاهوڙي: 1ـ26)

ڪاهوڙين جون نشانيون، سندن پار پتا اهي آهن تہ انهن جو منهن خشڪيءَ ۽ اڃ کان سڪو پيو آهي، پيرن ۾ پراٽا ڪڙتل اٿن ۽ ڪچن ۾ سُڪل سانداڙا. سندن گودڙيون متيءَ هاٽيون آهن، منهن تي مسلسل

سفر جي ڪري دز لڳل اٿن، اکين مان آب جاري اٿن. انهن پارن وارا ٿي ڪاهوڙي آهن.

سُر رامڪليءَ ۾ جوڳين جا عڪس ڏسو:

ويراڳي راڳي، ڏين ڏيهاڙي ڏيل ڪي،
رانول رتئين مولهئين، سامي سهاڳي،
لنءَ جن سين لاڳي، آءُ نہ جيئندس ان ري

(رامڪلي: 7_5)

هاڻي وري سُر ڏهر ۾ پورهيت اوڏن جي تصوير ڏسو:

چنل چچ هٿن ۾، ڪلهن ڪوڏارا،
اوڏ بہ ويچارا، لاڪا وچن لڏيو.

(ڏهر: 4_51)

مٿي ڏنل بيت ڏسڻ جي حواس سان واسطو ٿا رکن. انهن عڪسن جو لاڳاپو اک ۽ نظر سان آهي. انهن کي نظري عڪس (Visual Image) چئبو آهي. ڏسڻ جو حواس اسان کي ٻاهرئين دنيا جي باري ۾ گهڻي ٿي خبر چار ٿو ڏئي. اک، شين جو مقدار انهن جي هڪ ٻئي کان وڇوٽي ۽ انهن جي چرپر جي باري ۾ خبر ٿي ڏئي، اها ڪائنات جي رنگ توڙي روپ، ٻنهي کي محسوس ٿي ڪري. ڏسڻ جو حواس گهڻ ڪمو ۽ گهڻ پاسو آهي. شين کي رڳو اڇيءَ ڪاريءَ تصوير وانگر ڏسڻ ۾ لطف نہ آهي، پر هن رنگبرنگي دنيا کي پنهنجي سيني رنگن سان ڏسڻ ۾ لطف آهي. چهچ ساوڪ بوٽي ۾ ٽڙيل ڳاڙها گل، نيري آسمان ۾ اڇا اڇا ڪڪرا رنگن ۾ پنهنجي سونهن آهي. جي شاعراڻي عڪس جي بيان سان گڏ ان جي رنگ جو پڻ ذڪر ڪبو تہ اهو عڪس وڌيڪ چٽو وڌيڪ سهڻو ۽ وڌيڪ اثرائتو ٿي پوندو جڻ تہ سچو نظارو جيئرو جاڳندو اکين آڏو اچي بيهندو.

شاهہ لطيف پنهنجي شعر ۾ هنڌين ماڳين هڪ قابل فنڪار وانگر رنگن جو ذڪر ڪيو آهي. انهن رنگن جي چونڊ هن هڪ ماهر چٽسال (Painter) وانگر ڪئي آهي. هونءَ تہ سڄي ڪائنات رنگ ۽ روپ آهي، پر ڪٿي، ڪهڙي هنڌ، ڪهڙي بيت ۾ ڪهڙا ڪهڙا رنگ پرجن، ان جي باري ۾ شاهہ لطيف جي چونڊ نهڪندڙ آهي.

شاهہ لطيف جون هي سٽون اڳ بہ مثال طور آيون آهن، هاڻي وري انهن کي رنگن جي بيان سان مناسبت ۾ غور سان پڙهندا:

وارو ور وٺي ويا، ڏاڙهيءَ ڀنيا ڏير،

رانول رتئين مولهئين، سامي سهاڳي،

ڀنيءَ ڏاڙهيءَ وارا ڏير۔ هن سٽ ۾ لفظ "ڀنيي" عڪس کي جڻ مڪمل ڪري ڇڏيو آهي، جڻ ان لفظ تصوير ۾ رنگ ڀري ڇڏيو آهي. ٻيءَ سٽ ۾ رت جهڙي رنگ جا پٽڪا ٻڌل ۽ پاڻ سامين جو سون ورنو رنگ (سهاڳي) جڻ تہ ڪو رنگين فوٽو گراف آهي.

اهڙا ڪي ٿي بيت آهن، جن ۾ شاهہ لطيف رنگن جو جادو جاڳايو آهي.

هن بيت ۾ رنگن جو استعمال ڏسو ۽ غور ڪريو تہ ٻن سٽن جي هن بيت ۾ ٽن رنگن کي ڪتب آڻي ڪيئن نہ فنڪارانہ چٽسالي ڪئي وئي آهي.

ڪال ڪڏيوسين ڪاپڙي، بابو بان بري،
سائي شال ڪلهن تي، سامي سون سري،

(مومل راڻو: 1_4)

ڪاپڙي ، مٽيءَ جي رنگ سان پيوت، ڪلهن تي سائي شال ۽ سونهري رنگ جي مالها هٿن ۾.

هن عڪس ۾ نہ رڳو ڪاپڙيءَ جي تصوير ٿي ابري، پر اها پنهنجي سيني رنگن سان ٿي ابري اچي.

هيءَ سٽ پڙهو:

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٽن ويس،

(مومل راڻو: 3_1)

هڪ ٻي سٽ:

جهڙا پانن پن، تهڙيون شالون مٽن سائيون.

(مومل راڻو: 3_2)

هنن سٽن ۾ رنگ تہ آهن، پر رنگن جون تشبيهون پڻ آهن. گلابي رنگ جا ويس بہ چٽي سگهجي ها، پر گلاب جي گلن جهڙا ويس نہ رڳو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

گلابي رنگ ڏي، پر گلاب جي نزاڪت ۽ تازگيءَ ڏي پڻ اشاروتا ڪن. ساڱيءَ ريت پانن جي پنن جھڙيون سايون شالون رڳو ساين شالن کان وڌيڪ اثرائتو مڪمل ۽ جامع اظھار آھي.

ڪيڏاري جي ھن بيت ۾ به رنگن جون تشبيھون ڪتب آيل آھن:

ڏاڙھي رت رتياس، ڏندتہ ڏاڙھونءَ گل جيئن
چوڏھينءَ ماھہ چنڊ جي، پڙ ۾ پاڳڙياس.

(ڪيڏارو: 3_5).

ھن بيت ۾ امام حسينؑ جي زخمي حالت ۾ ھجڻ جو عڪس آھي. ھن بيت ۾ رنگن جي استعمال جيڪو دردناڪ نقشو ڪڍيو آھي، اھو ڪيڏو نہ اثرائتو آھي. سونھارِي رت ۾ رڱيل آھي، وات جي زخمن مان رت وھي ڏندن کي ڏاڙھونءَ جي گل جان ڳاڙھو ڪري ڇڏيو آھي. سندس اڇي پڳ جنگ جي ميدان ۾ چوڏھينءَ جي چنڊ وانگر پئي چمڪي، اڇو رنگ ۽ ڳاڙھو رنگ، امن ۽ جنگ- چنڊ ۽ رات.

سُر سارنگ ۾ رنگن جو ڪمال ڏسو.

سارنگ سائي ست، جھڙي لالي لاک جي،
اِيَ سي اُبن انگيا، جيئن سي چُنيءَ ڇِٽَ،
برسيو پاسي پٽَ، پرياڻين ڪن ڪراڙَ جا.

(سارنگ: 2_1)

لاک جي لالاڻ جھڙي سارنگ جي سٽاءَ ڪڪرن ۾ سج جي روشنيءَ جي ڪري ننڍڙا ننڍڙا ڳاڙھا ڳاڙھا چنيءَ جي ڇٽن جھڙا ٽبڪا.

ھي ھئا نظر جا رنگين عڪس ۽ انھن جا ڪجھہ مثال، پر جيئن مٿي ٻڌايو ويو آھي تہ نظر رڳو شين جي رنگ کي نہ ٿي ڏسي، پر انھن جي چرپر کي پڻ قابوءَ ۾ آڻي ٿي. ھيءَ ڪائنات ھڪ ھنڌ بيٺل، ساڪت يا جامد ۽ جميل ناھي، پر ھيءَ ڪائنات سدا بدلجندڙ اٿلندڙ پٿلندڙ ۽ چرندڙ ڪائنات آھي. شاعر جي حساس نظر نہ رڳو روپ ۽ رنگ کي ٿي جھٽي، پر ان جي چرپر (تحرڪ) .کي پڻ قابو ٿي ڪري. نظارا فوٽو گراف وانگر بہ ٿيندا آھن، جيڪي جميل ۽ بيٺل (جامد ۽ ساڪت) ٿيندا آھن، تہ فلم وانگر چرندڙ پرندڙ نظارا بہ ٿيندا آھن.

شاهہ لطيف جي حساس نظر نہ رڳو نظارن جو روپ ۽ رنگ جهٽيو آهي، پر انهن جو تحرڪ پڻ.

آءٌ اي رچرڊس بہ چرندڙ عڪسن جو ذڪر ڪيو آهي.

اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف وٽ ڪهڙا ڪهڙا چرندڙ عڪس آهن.

سر ڪاموڏ جو هي بيت پڙهو:

هيٺ جر مٿي مجر، پاسي ۾ وٽراهہ،
اچي وچي وچ ۾، تماچيءَ جي ساءِ،
لڳي اُتر واءِ، ڪينجهر هندورو ٿئي.

(ڪاموڏ: 2ـ4)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ پس منظر آهي، جيڪو جميل ۽ بيٺل آهي. (ساڪت ۽ جامد آهي.) هيٺ پاڻي، مٿي مجر ۽ پاسي ۾ وٽراهہ. هڪ مستقل پس منظر، ۽ ان ڪانپوءِ ٻيءَ سٽ ۾ اڻ چرندڙ پس منظر جي آڏو جيئرو جاڳندو ۽ چرندڙ منظر آهي، جيڪو وقتي ۽ اڻ مستقل آهي. تماچيءَ جي ٻيڙي اچي وڃي پئي، ان ڪانپوءِ اهو تحرڪ، اچا چرپر، اتر جا واءَ لڳڻ سان ڪينجهر جي پاڻيءَ ۾ بہ اچيو وڃي. ڪينجهر اُتر واءُ جي لڳڻ سان لهرن جي پيدا ٿيڻ جي ڪري هندوري وانگر لڏڻ تي لڳي.

ڪيڏاري جو هي بيت ڏسو:

بهادر گڏيا بهادرين، ڪڙڳ ڪلول ڪن،
وجهن ڏڙ ڏڙن تي، هاڪارين هٽن،
ڪِرن ڪنڌ نچن، رڻ گجيو راڙو ٿيو.

(ڪيڏارو: 3ـ5)

هي بيت بہ چرندڙ پرندڙ تصوير آهي. جنگ جي ميدان جي پوائتي تصوير، جتي بهادر بهادرن کي ٿا هاڪارين، جتي سسيون وڍجي زمين تي ڪرندي ٽپا ٽيون ڏين ۽ رڻ گجي ٿو.

جيئن مٿي ڄاڻايو ويو آهي تہ هر ممڪن حس لاءِ ڌار ڌار عڪس آهي. هن ڪان اڳ آيل بيتن ۾ نظر جي حس سان لاڳاپو رکندڙ بيت ڏنا ويا آهن. هاڻي ٻين حسن ڏي بہ اچجي ٿو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڇهڻ جو حواس، اسان کي ڪنهن شيءِ جي ٿڌي، گرم، نرم، سخت، کهري، لسي هجڻ جي باري ۾ خبر چار ٿو ڏئي، جيڪڏهن شاعراڻو عڪس انهن جي احساسن کي ٻيهر پيدا ڪري ته اهو ڇئبو ڇهڻ جو عڪس، پوءِ اهو يا(Thermal) هوندو، جنهن جو واسطو ٿڌي گرم سان آهي، يا اهو (Tactile) هوندو، جنهن جو واسطو نرم، سخت يا لسي ڪنئري سان آهي.

شاعر جيترو وڌيڪ حساس هوندو اوترو هن جا حس وڌيڪ خبردار هوندا. انسان جيئن هن ڪائنات جي مشاهدي ڪرڻ وقت پنهنجا سيئي حواس ڪم ٿو آڻي، تيئن شاعر به ان دنيا جي ٻيهر تخليق وقت پنهنجي شعر ۾ انهن سيني حِسن جو بيان ٿو ڪري. انهن سيني تجربن جو ذڪر ٿو ڪري، جيڪي هن کي مشاهدي ڪرڻ وقت محسوس ٿيا هئا.

عڪسن جي بازي ۾ شاهہ لطيف هر حواس کي تيزيءَ خبردار رکيو آهي. هن ڪائنات جي مشاهدي وقت هر حس کي کليل رکيو آهي، ۽ ان مشاهدي جي اظهار وقت ۽ ان جي شاعراڻي بيان ڪرڻ مهل هن انهن سيني ڪيفيتن جو اظهار ڪيو آهي، جيڪي هن کي مختلف حواسن جي ذريعي سان حاصل ٿيون آهن.

نظري عڪسن، انهن ۾ رنگن روپن ۽ انهن جي تفصيلن جو ذڪر مٿي اچي چڪو آهي. هاڻي شاهہ لطيف جي انهن عڪسن ڏي اچون جن کي (Tactile) ڇئجي ٿو ۽ جيڪي ڇهڻ جي حواس سان واسطو ٿا رکن. شاهہ لطيف جيتريءَ باريڪيءَ سان مشاهدو ڪيو آهي، اوترو ئي ڇٽائيءَ سان اظهار ڪيو اٿائين.

سر سهڻيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

سهہ سيارو، پاڻي پارو، جت جهڙ، جهڪ ۽ جهول،
من اندر ميهار جا، هينئڙي اچن هول،
(سهڻي: 3ـ15)

هڪ ٻيو اهڙو بيت:

سهہ سياري رات، جا گهڙي وسندي مينهن ۾،
(سهڻي: 3ـ16)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هنن ٻن سٽن ۾ شاعر سياري جو ذڪر ڪهڙي نہ چٽي نموني ڪيو آهي. سياري جو ڪيڏو نہ چٽو تاثر ڏنو اٿائين. جهڙي قسم جو ماحول شاعر چاهي، پڙهندڙ جي آڏو پيدا ٿو ڪري سگهي. شاعر پڙهندڙ جي آڏو سياري جي سخت سيءَ جي احساس اپارڻ لاءِ "سهہ سيارو" ۽ "پاٽي پارو" جا لفظ ڪم ٿو آڻي. ڏڪٽيءَ جو ماحول پيدا ٿو ٿي وڃي. مينهن وسندي تهہ سياري جي رات ۾ درياهہ ۾ گهڙڻ، شعر پڙهڻ يا ٻڌڻ واري جي آڏو سيءَ جو احساس اڀريو اچي.

ساڳئي سياري جي، سيءَ جي باري ۾ هڪ ٻيو بيت:

ڪانڊ تنهنجي پانڌ ريءَ، سنجهي سيءَ مران،
ڪامل ڪپاهن ۾، پيئي ٿار ٿران،
تاريءَ ٿِهِ تران، جنءَ ور وهاٽي واريو.

(سارنگ: 3_10)

سنجهي کان ئي سيءُ شروع ٿي ويو. تهہ سيارو آهي. پنهنجي مڙس جي ياد ڪر ڪانسواءِ سوڙين ۾ بہ سيءُ ٿو لڳي.

اُتر ڏني اوت، نہ مون سوڙ نہ گبرو
چارئي چنيءَ پوت، مون ريڙهيندي رات گئي.

(رپ: 2_14)

اُتر جو واءُ اوتجي پيو. غريبن وٽ سوڙ ئي ڪونهي، جو سيءَ کان بچاءُ ڪن. چنيءَ جا چارئي پلاند سوريندي سڄي رات گذاري ڇڏين. پر سيءُ ڪيئن لهي؟

مٿين سيني بيتن ۾ سيءُ جو ذڪر آهي. پاري جهڙو پاٽي، تهہ سيارو هاٽي گرميءَ جو ذڪر ڏسو شاعر جهڙي بہ قسم جو ماحول چاهيو آهي. اهڙي ئي قسم جو نقشو پيدا ڪيو اٿائين. سيءُ چاهي سيءُ، گرمي چاهي تہ گرمي:

لڳو ڪوسو واءُ، لوڪ مڙيوئي لهسيو
اين منجهان آئيو هيءُ هيءُ جو هڳاءُ.

(سسئي آبري: 1_11)

وڏا ورڻ وٽڪار جا، جت جائو جمر جر،
ڪوسا تپن ڪڪرا، ٻي دم دم نپي ڏر.
(سسئي آبري: 8_5)

وڏ' ورڻ وٽڪار جا، چپون جت چيها،
منزل دور، من تنها، اُتِ ٻولن ٻاٻيها،
لڪن جون ليها، لوڙهيا لال لطيف چئي.
(سسئي ابري: 12_15)

ڪوسو واءُ، لڪ، ڪڪرن جو تپي وڃڻ، ڏرتتي- گرميءَ جو سچو منظر نہ رڳو اکين آڏو قري ٿو اچي. پر ان جي حس جو بيان گرميءَ جو احساس بہ ڏياريو ڇڏي. ڪوسا ڪڪرا- ڪوسو واءُ، لڪون، انهن لفظن ٻڌڻ سان ئي گرميءَ جو احساس جاڳيو پوي.

هاڻي سنگهڻ جي حواس ڏي ٿا اچون. اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف جي شعر ۾ ان حواس سان واسطو رکندڙ ڪهڙا ڪهڙا شعر موجود آهن. اهڙي قسم جي عڪسن کي (Olfactory Image) چئبو آهي.

سرهاڻ جو ذڪر دنيا جي هر ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ موجود آهي. سرهاڻ ۽ سڳنڌ سان شاعرن جي گهڻي دل آهي، پر شاهہ لطيف لاءِ بر مڙيوئي بوءِ آهي. هن ڏي ڇپر ڇاتون ٿو موڪلي. هيءَ سڄي ڪائنات خوشبو سان ڀريل آهي. هن کي ساٽيهہ جي کهہ مان بہ ڪٿوريءَ جي خوشبو ٿي اچي. شاهہ لطيف رڳو عام شاعرن وانگر خوشبو جو ذڪر نہ ڪيو آهي، جنهن سان هر ٻوليءَ جي روايتي شاعري ڀري پئي آهي، پر شاهہ لطيف جو اهو حس ايڏو تہ سجاڳ آهي، جو هن هر قسم جي خوشبو جهڻي آهي ۽ ان جو بيان اهڙيءَ ريت ڪيو اٿائين، جو اها خوشبو پنهنجي جادوءَ سان پڙهندڙ يا ٻڌندڙ کي ويڙهي ٿي وڃي.

سر ايمن ڪلياڻ جا هي بہ بيت پڙهو:

آٽي اتر واءِ، موڪيءَ مٽ اپٽئا،
متارا تهہ ساءِ، اچن سر سنباهيون.
(ايمن ڪلياڻ: 4_10)

موڪيءَ مٽ اپٽئا، سويرا صبوح،
اڄ جي عبداللطيف چئي، باس نہ پهتئي بوءِ،
ڪڙو جي ڪڪوهہ، تہ بہ وٽ سر گهرن وٺيون.

(ايمن ڪلياڻ: 4_25)

صبوح جو سوير اتر جو واءُ لڳي ٿو موڪي پنهنجي مٽ جا مٽ کولي ٿي ۽ اڄ جي شراب جي بوءِ سموريءَ فضا ۾ ڦهلجي وڃي ٿي. ان بوءِ کي متارا سچاڻي ٿا وٺن ۽ سر سنباهيو هليا اچن.

هيءَ هئي شراب جي بوءِ، محبوب جي جسم جي خوشبو ڇا ٿيندي آهي، ان جي باري ۾ هيءُ بيت پڙهو:

سرهي منجهان ساٿ، آئي بوءِ پنيور کي،
بيٺا بزارن ۾، لاهي جت جبات،
سندي هوت حمات، ڪيچ پهتو قافلو.

(ديسي: 7_9)

پنيور شهر جي بازار ۾ جڏهن ڪيچ کان هلي اچي پنهونءَ جو قافلو پهتو ۽ هنن پنهنجا جبا وچ بازار ۾ لاٿا تہ سندن جسم جي خوشبو سان سڄو شهر پنيور واسجي ويو. اهڙو مڪمل عڪس، اهڙو چٽو اظهار اڪيون جتن جي جبن کي لهندي ڏسن ٿيون تہ نڪ انهن جي خوشبو کي جهٽي ٿو. سڄو شهر پنيور ان خوشبوءِ جي پاڪر ۾ اچي وڃي ٿو.

ساڳئي سُر جو ٻيو بيت آهي:

بر مڙيوئي بوءِ، ڇپر ڇاتون مڪيون،
ٻهہ ٻهہ ٿي پنيور ۾، هنڌ مڙيوئي هوءِ،
راڻن وري روءِ، گوندر لٿا گولئين.

(ديسي: 7_9)

هتي رڳو پنيور نہ پر سمورو ٻرُ بوءِ سان ڀريو پيو آهي. پرينءَ جي جسم جي سرهاڻ سان سمورو ماحول واسجي ويو آهي. سڄو شهر پنيور ٻهہ ٻهہ ٿيو پيو آهي. خوشبو پنيور کان وڌي، ڦهلجي وڃي جبلن ۽ ماٿرين تائين پهتي آهي. چوڌاري پرينءَ جو واس آهي. ان واس سان هيءَ ڪائنات ويڙهجي وئي آهي.

ھڪ وائيءَ جي ھيءَ سٽ پڙھو:

کھ ڪٿوريان اڳري- ھاٺي جا ھوتن،
آيل آيل تازو پيير پنھونءَ جو.

(حسيني: 3_وائي)

پنھون اجا ھاٺي ھتان لنگھي ويو آھي، ان جو پيرو اجا واءَ نہ لٽير آھي، پنھونءَ جو پيرو اجا تازو آھي، ايڏو تازو جو اجا تائين ان مان پنھونءَ جي جسم جي خوشبو پئي اچي. اھا خوشبو جيڪا سسئي ٿي سڃاڻي، ٿي سگھي، جيڪا ھن ’’ڪٿوريءَ کان بہ اڳري آھي. ڪيڏو نہ چٽو عڪس آھي. ڪيڏو نہ تازو عڪس آھي، وائيءَ جي ھن ھڪ سٽ ۾-

سُر مومل راڻي ۾ بہ اھڙا بيت آھن، جن کي پڙھڻ سان ماحول ۾ سرھاڻ ڦھلجيو وڃي.

جھڙا گل گلاب جا، تھڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيلئا، ھا ھا ھو ھميش.

(مومل راڻو: 3_1)

گلاب جي گلن جھڙا نازڪ ۽ خوشبودار وڳا، چوٽن ۾ چنبيليءَ جي تيل جي خوشبو:

جھڙا پانن پن، تھڙيون شالون مٿن سائيون،
عطر ۽ عنبر سين، تازا ڪيائون تن،
مڙھئا گھٽو مشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن.

(مومل راڻو: 3_2)

ھنن بيتن ۾ گلاب، مشڪ، عطر ۽ عنبير جي خوشبو آھي تہ وارن جي خوشبو بہ آھي. ويسن ۽ وڳن جي خوشبو آھي تہ گلن جي خوشبو پڻ آھي.

خوشبو جي باري ۾ مٿين بيتن ڪانپوءِ ھيَ بہ بيتَ بہ خيال سان پڙھو. انھن مان پھريون بيت سُر سھڻيءَ مان آھي ۽ ٻيو بيت سُر مومل راڻي مان. سُر سھڻي وارو بيت ھيءُ آھي:

لهر مڙيوئي لال، وهڻ ڪٿوريان وترو
اوبارا عنبير جا، جر مان اچن جال،
ڪُنن گهڙي ڪال، سڪ پريان جي سوهڻي.
(سهڻي: 5_20)

جڏهن سهڻي درياهہ ۾ ٻڏي ٿي ۽ مڇيون ان جو ماس ٽيون ڪائين ته سندس رت جي رنگ سان لهرون لال ٿيو وڃن ۽ سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو درياهہ جي پاڻيءَ ۾ رلمل ٿيو وڃي. وهڪري مان ڪٿوريءَ ڪان به وڏيڪ وڻندڙ سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو ٿي نڪري. نه رڳو ايترو پر ان عنبير جي خوشبوجا اوبارا ٿا اچن. سڄو ماحول سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو سان واسجي ٿو وڃي. درياهہ جي لهرن ۾ لالائي، وهڪري ۾ خوشبو ۽ ماحول ۾ عنبير جا اوبارا. اهڙو چٽو بيان، اهو خوشبو جو جادو پڙهندڙ کي ويڙهي ٿو وڃي.

سُر مومل راڻي وارو بيت هيٺئن آهي:

جنهن تڙ ڏوڙيون ڏون، ڇوٽا چندن چڪ ڪيو
اچن پنئور پنيءَ ليا، پاڻيءَ تنهين پون،
رانول رتو رون، ڪوَهُ و لڳو واسئين.
(مومل راڻو: 3_7)

هيءُ بيت مٿي ڏنل سُر سهڻيءَ واري بيت کان به اڳرو آهي. مٿئين بيت ۾ ماحول تي خوشبو جو جادو ڇائنجي ٿو وڃي ۽ اهو پڙهندڙ تي اثر ٿو ڪري. پڙهندڙ کي عميق مان عنبير جي اوبارن جو احساس ٿو ٿئي، پر هن بيت ۾ پڙهندڙ نه فقط خوشبو جو احساس ٿو وٺي، پر اُن جو اثر اڪئين پڻ ڏسي ٿو.

مومل، سندس ڀينر ۽ ساهيڙيون تڙ تي چندن لڳل خوشبودار وار ڌوئن ٿيون ۽ پاڻيءَ ۾ سندن وارن جي خوشبو سمائجيو وڃي. ان جو واس ايڏو ته ٿئي ٿو جو پونئر به پلجي ٿا پون ۽ گلن جي خوشبو جي ڏوڪي ۾ اچي ان پاڻي ۾ ٽا ڪرن. شهزادا ان پاڻيءَ جي واس کان وَهَه ۾ اچي ديوانا ٿيو ٿا پون.

جيئن مٿي بحث ڪيو ويو آهي ته عڪس ضروري ناهي ته سهڻا هجن، اهي نرالا عڪس هئڻ کپن. سو سنگهڻ جا عڪس (Olfactory)

ٻہ هرو ڀرو خوشبو جي ذڪر وارا نہ پر هر قسم جي 'بوءِ جي ذڪر وارا ٿي سگهن ٿا. اهي هر قسم جي بوءِ جي احساس ڪي ٻيهر تخليق ڪرڻ سان جڙن ٿا. شاعر جي فن ۾ جي پختگي، اُن ۾ آهي جو هو جنهن بہ ماحول جو ذڪر ڪري، هوبهو اهو ماحول پڙهندڙ جي آڏو پيدا ٿي پوي. فن رڳو سهڻين خوشبودار يا نازڪ شين جي عڪاسيءَ ۾ ناهي. پر فن آهي حقيقت نگاري ۾. پنهنجي چوڌاري جهڙو بہ ماحول هجي اهو سهڻو هجي يا ٻچڙو، سرهو يا بدبو وارو، چٽو يا اڻ چٽو ان ماحول جي بيان تي قدرت حاصل ڪرڻ ئي ڪمال فنڪاري آهي.

مٿي ڏنل بيتن ۾ شاهہ لطيف ماحول کی سرهہ اڻ سان واسي ٿو ڇڏي هاڻي هيٺ ڏسو تہ ساڳيو ئي، شاعر جي چاهي تہ بدبودار ۽ گندي ماحول جو ڪهڙيءَ نہ چٽائيءَ سان بيان ڪري ٿو سگهي. هو جنهن بہ ماحول کي چاهي ٿو ان کي پڙهندڙ جي آڏو ٻيهر تخليق ڪري ٿو ڏيکاري.

ان نقطئہ نظر سان سُر ڪاموڏ جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪکيءَ هاٽيون ڪاريون، ڇيڇيءَ هاٽا ڇڄ،
پاند، جني جي پاند سين، لڳئو تئي لڄ،
سمو چام سهڄ، ايو ڪري ان سين.

(ڪاموڏ: 1_10)

هن بيت ۾ ڪيئن نہ مهاڻن جو ماحول جاڳي جيئرو ٿي ٿيو پوي. ڪکيءَ ۽ ڇيڇيءَ جو بيان ڪهڙي نہ حقيقت نگاري آهي، جڻ اهي ڪاريون ۽ ڇڄ اسان جي اکين جي آڏو تري ٿا اچن. اسان کي انهن مان ڌپ جو احساس بہ نٿو ملي.

اجا اڳتي پڙهو:

ڪاريون جاريون ڇڄ، ڇپريون، جن جي محبت مڇيءَ ساڻ
وهن رهن سر ٻانڊيين، سيئي بدبو هاڻ،
لڌڙن جيئن لطيف چئي، پاٽيءَ وجهن پاڻ،
تن ملاحن جو ماڻ، سمي سر ڪئو پانهنجي.

(ڪاموڏ: 1_12)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

• اڳيون ڪاريون ۾ ڇچ، ساڳيا بدبو سان ڀريل ماڻهو جيڪي لڏڙن جيئن پاڻيءَ ۾ پيا تڙڳن، ساڳيو ڏپ وارو ماحول. شاعر جا حواس ڪيڏا نہ تيز آهن، هر قسم جي خوشبو يا بدبو جهٽي ٿا وٺن. شاهہ لطيف جو مشاهدو ڪيڏو نہ اونهو آهي، ڪهڙي ڪهڙي ماحول ۾ وڃيو نڪري. سندس بيان ڪيڏو نہ زورائتو آهي، جهڙو ماحول ڏسي ٿو اهڙو، بلڪل اهڙو هوبهو اهڙو تخليق ڪري ٿو ڏيکاري.

شاهہ لطيف گلن جي سرهاڻ، عطر عنبير جي اوپارن، انسان جي جسم جي خوشبو، غربت هاڻي بدبو، سيني جا عڪس ڪمال ڪاريگريءَ سان ٿو پيش ڪري.

آوازي عڪس (Auditory Image) اهي آهن، جيڪي ٻڌڻ جي حواس سان واسطو رکن ٿا.

شاعريءَ جي فن ۾ آواز جو اهم حصو آهي. لفظن جي اچارن سان موسيقيءَ جو تصور ايري ٿو اهو هڪ ڌار فن آهي. شاهہ لطيف جي ان پهلوءَ تي هن ڪتاب ۾ هڪ ڌار باب شامل آهي. آوازي عڪس ۽ شاعريءَ جي موسيقيءَ ۾ فرق آهي، اهو هيءُ تہ آوازي عڪس رڳو ڪنهن ٻڌل آواز جي ٻيهر تخليق ٿو ڪري، پر شاعريءَ جي موسيقي لفظن جي اچارن مان ترنم پيدا ڪرڻ جو فن آهي. هتي رڳو آوازي عڪسن جو ذڪر ٿيندو.

آوازي عڪس ڪنهن ٻڌل آوازن جي تاثر کي اهڙيءَ ريت بيان ڪرڻ جو فن آهي، جو ٻڌل آواز جي يادگيري ٻيهر پيدا ٿي پوي ۽ اهو آواز ۽ ان جو تاثر ٻيهر ڪنن ۾ ٻرڻ لڳي. جيئن نظري عڪس ڏسڻ جي حواسن سان واسطو ٿو رکي، تيئن آوازي عڪس ٻڌڻ جي حواسن سان واسطو ٿو رکي. جيئن اڳ ڏٺل نظارا پنهنجي سمورن رنگن ۽ روپن توڙي چرپر سميت اچئو اکين آڏو بيهن. تيئن آوازي عڪس ۾ ٻڌل آواز جو ذڪر اهڙيءَ ريت ڪيل هوندو آهي، جو ٻيهر ڪنن ۾ ٻرڻ لڳندو آهي ۽ اهڙيءَ ريت ان آواز جو پڻ عڪس ٺهيو پوي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سُر سهڻيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

اڏيون سڀ اندام، چڙن مهڄا چوريا،
لارن جا لنو لايئي، سا ڪيئن آڇي عام،
لڳيس جنهن جي لام، سو دلاسا دوس مُهجي.

(سهڻي: 4_1)

هن بيت ۾ چڙن جي آواز جي ياد تي ايري، نہ رڳو چڙن جي لارن جي ياد تي ايري، پر سهڻيءَ جي سنڌ سنڌ تي ان جو جيڪو اثر ٿو ٿئي، ان جو پڻ چٽو بيان آهي. هي آواز جو عڪس بہ آهي تہ آواز جي اثر جو بہ. سهڻيءَ جو سَنڌ سَنڌ ميهار جي ٽلين جي آواز سان چري ٿو پوي.

لارجي ان ڪان بہ وڌيڪ سهڻي تشبيهہ لاءِ هيءَ سٽ پڙهو:

مون تن اندر تيئن وڄين، جيئن گهنڊڻيءَ لار.

(سهڻي: وائي_4)

گهنڊڻيءَ جي وچ ۾ پيل لار_ گهنڊڻيءَ جي اندران ٿي وڄي موسيقي پيدا ڪندي آهي. تون بہ منهنجي اندر ۾ تيئن آهين جيئن گهنڊڻيءَ ۾ لار پيل هوندي آهي. تون منهنجي جسم (تن) اندر گهنڊڻيءَ جي لار جان وڄين ٿو. اندران ئي اندران تڪرجي موسيقيءَ جا سُر ٿو ڪڍين. محبت جي مٺي موسيقيءَ جا آلاپ ٿو پيدا ڪرين.

هي ٻيو بيت پڙهو:

چوڏاري چڙا، ٻجهن ٻيلاين جا،
ستي سنٻيارن جو، پيم ڪن پڙاءُ،
وهڻ مون نہ وڙاءُ، سٽيو جهانءِ جهجي هيئون.

(سهڻي: 4_2)

چئني طرفن کان چڙن جو آواز ٽن ٽن_ ٽن، ننڍ ۾ ستل سهڻي، ٽلين جو آواز ٻڌائين، آواز جي جادوءَ سان سندس ننڊ ڦٽي پيئي، سمهڻ نہ ٿو وڻيس، وهڻ نہ ٿو اچيس، آواز جي جهانءِ ٻڏي هانءُ جهجي ٿو پويس.

ساڳئي سُر جو هڪ ٻيو بيت:

ڪارا ڪُنَ، ڪاري تڳي، جت ڪاريهر ڪڙڪا،
مٿي مٺي مهراڻ جا، اچن ڏُپارا دڙڪا،

ويندي ساهڙ سامهان، جهول ڏنس جهڙڪا،
ڪرڪن جا ڪڙڪا، ٽيس سونهان سير ۾.
(سهڻي: 4_4)

ڀيانڪ ماحول، گرجدار آواز ڪڙڪا، ڇولين جا دڙڪا، درياهہ جي گجگوڙ سهڻي انهن آوازن تان ڌيان پلي ڪرڪن (وڏن ڇڙن) جي آواز کي ياد ٿي ڪري، اهي ڪرڪا جيڪي ميهار جي مينهن جي ڳچين ۾ ٻڌل هئا. وڏا وڏا دهشتناڪ ڊيڄاريندڙ آواز ۽ انهن جي پس منظر ۾ هلڪا هلڪا، منڙا منڙا، وڻندڙ وڻندڙ پيارا پيارا آواز وڏن ڇڙن جا، ڪيڏو نہ تضاد، ڪيڏو نہ فرق آهي ٻنهي آوازن ۾. ٻئي آواز چِٽا پيا ٻڌجهن. شاهہ لطيف هتي ٻن مختلف قسمن جي آوازن جا عڪس ڪڍيا آهن. ٻيئي هڪ ٻئي جو ضد آهن، پر ٻيئي پنهنجي جاءِ تي ڪيڏيءَ نہ چٽائيءَ سان بيان ڪيا اٿائين.

هاڻي سُر ديسيءَ جو هڪ بيت:

ڪُجاڙتا ڪاهي، شتر آن سينگارئا،
ٽليون ٽونٽر هليون، ويا ڇيريون ڇمڪائي.
(ديسي: 7_2)

هن بيت ۾ سينگاريل اٺن جي گوڏن ۾ ٻڌل ڇيرين جي ڇمڪار ڪنن ۾ پئي پُري.

سُر پورب جو هيءُ بيت تہ ڪمال جو بيت آهي.

اچئو اچئو پون، واڪا ڪئو وڻن ۾،
سنيها سيڻن جا، چونيءَ چڙهئو چون،
ڪانگ نہ ڪوڙا هون، پريان سندي پار جا.
(پورب: 1_17)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ مڪمل آوازي عڪس آهي، اهو عڪس فقط اهو ماڻهو ماڻي سگهندو جنهن سنجها ويل الاهي ڪانون کي واڪا ڪندي وڻن ۾ واهيرو ڪندي ڏٺو هوندو. هونءَ تہ اهو منظر سنڌ ۾ عام آهي. ڪڏهن ڪڏهن ڪانوَ رڙيون ڪندا، گروهہ ۾ تيز اڏامندا، اچي وڻن ۾ پوندا آهن. شاهہ لطيف ان عڪس کي تمام ٿورن

لفظن ۾ ۽ فقط بيت جي هڪ سٽ ۾ بيان ڪيو آهي. هڪ سٽ ۾ ڪيڏي نہ اعليٰ عڪاسي ڪئي اٿائين:

”اڇيو اڇيو پون، واڪا ڪئو وٽن ۾“

سر ڏهر ۾ ڪونجن جي باري ۾ هيءُ بيت پڙهو:

روهہ راماٽا ڪن، اڄ پڻ هلڻ هاريون،
ڪُرڪِل ڪونجڙين، رائي ۾ رات ڪيو.

(ڏهر: 4ـ1)

هن بيت جي پهرين سٽ مڪمل آوازي عڪس آهي. جبل ۾ ڪونجون راڙو لڳائي ٽيون اڇن، جو تہ ٻنن ڪي ويٺو آهي، پنهنجو ماڳ ڇڏڻ واريون آهن.

ڪونجون ٽيون ڪٽڪن، جيڪس هلڻ هاريون،
ٻچا پوءِ اٿن، وڃن وانڊا ڪنديون.

(ڏهر: 4ـ12)

ڪٽڪنديون ڪونجون، هلڻ واريون رڙنديون ٽيون وڃن. اڳيان پاڻ آهن تہ ٻچا پويان اٿن. هنن ٻنهي بيتن ۾ ڪونج جي آواز جي يادگيري تي تازي ٿئي. ٻئي بيت: ڪونجن جي ڪٽڪڻ جا آوازي عڪس آهن.

سر ڏهر جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

منڊيءَ مٽ گڙن، جهوڪ ٻہ سونهن پهيڙا،
سندي سنگهارن، جوءِ جياري جڏڙي

(ڏهر:4ـ31)

هن بيت ۾ ڏڌ ولوڙڻ مهل مانڌاڻين جي، گڙڻ جو آوار سمايل آهي. ماڌاڻيءَ جي ڦرڻ سان جيڪو آواز مٽ ۾ پيدا ٿيندو آهي. هيءُ بيت ان آواز جو عڪس ٿو پيش ڪري. اهو آواز پهرين سٽ ”منڊي مٽ گڙن“ پڙهڻ سان پيدا ٿو ٿئي.

متي ڏنل مثالن ۾ ڊار ڊار حواسن جي باري ۾ عڪس آهن. ڪنهن جو نظر سان واسطو آهي تہ ڪنهن ٻجو ڇهڻ سان، ڪنهن جو پڙلاءُ ڪنن تي ٿو پوي، تہ ڪو سنگهڻ جي حس ڪي ٿو جاڳائي. مطلب تہ

هڪ عڪس رڳو هڪ ئي حواس کي ٿو جاڳائي، ۽ ان جي ڪيفيت ٿو بيان ڪري، اهو رڳو نظري، آوازي يا ڇهڻ جو، يا پيو ڪو آهي.

شاهہ لطيف جا ڪي اهڙا بہ عڪسِ آهن، جيڪي هڪ کان وڌيڪ حواسن کي ڇهي، ٻاهرين ڪائنات جو جامع عڪس ٿا پيش ڪن.

جيڪڏهن چوڏهينءَ جي چنڊ جو بيان ڪبو تہ اهو رڳو نظري عڪس ٿيو جڻ نظر آيل شيءِ يا ڏٺل شيءِ کي ٻيهر تخليق ڪيو ويو پر جي چوڏهيںءَ جي چنڊ سان ولهہ جو بہ ذڪر ڪيو ويو ۽ جي چئبو تہ ولهہ ۾ چنڊ اڀريو آهي تہ اهو عڪس نہ رڳو نظر کي، پر ڇهڻ جي حواس کي پڻ جاڳائيندو جي اجا بہ اڳتي وڌي چئجي تہ ولهہ ۾ چنڊ اڀريو آهي ۽ چوڌاري چندن جي سرهاڻ آهي تہ ان عڪس ڇهڻ ۽ ڏسڻ سان گڏ سنگهڻ جي حواس کي بہ بيان ڪيو. ان عڪس ۾ (Olfactory) عنصر بہ شامل ٿي ويو. جي اجا بہ اڳتي هلي چئجي تہ ولهہ ۾ چنڊ اڀريو آهي، چندن جي خوشبو آهي ۽ پريان ريل گاڏيءَ جي ڪوڪ پئي ٻڌڻ ۾ اچي، تہ اهو عڪس اجا بہ گهڻ پاسو ۽ جامع ٿيندو. هڪ ئي هنڌ انسان جي چئن حِسن جي محسوسات جي باري ۾ بيان ڪندو پڙهندڙ جي چئني حواسن ۾ ياد گيريون اٿنديون.

شاعراڻو عڪس، جيترو گهڻ پاسائون هوندو جيترن گهڻن حواسن کي ڇهندو اوترو ئي جامع ٿيندو ۽ ڪائنات جو اوترو ئي مڪمل نقشو پيش ڪندو. شاهہ جي رسالي ۾ اهڙا ڪي ئي عڪس آهن، جيڪي مرڪب عڪس آهن.

سُر ڪنيات جو هيءُ بيت پڙهو.

اڀر چنڊ پس پرين، تو اوڏا مون ڏور،
ساجن ستا ولهہ ۾، چوتا پري ڪپور.

(ڪنيات: 2_7)

هن بيت ۾ چنڊ جو اڀرڻ نظري عڪس آهي، چنڊ کي حاضر سمجهي ان سان ڳالهايو ويو آهي، "ولهہ ۾" ان وقت جي ٿڌڪار واري رات جو بيان ٿو ڪري، ولهہ پئي پوي، جڻ اهو عڪس ڇهڻ جي حواس کي ٿو ڇوري، چنڊ ۽ ولهہ جي بيان کان پوءِ ڪافور جي خوشبو سان

رچيل چوٽن جو ذڪر آهي. سرهاڻ جو ذڪر، واس جو بيان. هن بيت ۾ ٽن حواسن- ڏسڻ، ڇهڻ ۽ سنگهڻ کي چوريو ويو آهي. هيءَ عڪس بيان ڪيل نظاري جو ڪيڏو نہ چٽو نقشو تو پيش ڪري.

هيءُ ٻيو بيت سر يمن ڪلياڻ مان پڙهو:

موڪيءَ مٽ اپٽيا، سويرا صبوح،
اچي جي عبداللطيف چئي، باس نہ پهتئي بوءِ؟
ڪڙو جي ڪڪوهہ، تہ بہ وٽ سر گهرن وتيون.

(ايمن ڪلياڻ:4_25)

سويري صبح جو نظارو مو ڪي مٽ جو ڍڪڻ ٽي کولي، اوچي رچيل شراب جي خوشبو چؤ طرف ڦهلجي ٽي ويجي. مڌ جي خوشبو سان سمورو ماحول واسجي ٿو وڃي. ان ڪانپوءِ ڪڙي شراب جو ذڪر، شراب جي ذائقي جو اثر بہ زبان تي محسوس ٿو ٿئي. صبوح جي مهل، نظري عڪس ۽ چؤطرف مٽن جي کلڻ سان خوشبو جو ڦهلجي وڃڻ، سنگهڻ جو عڪس ۽ مٽان شراب جي ڪوڙاڻ، ذائقي جو عڪس.

سُر سهڻيءَ جي هن بيت ۾ آواز ۽ نظر جو امتزاج ڏسو:

وٽن وينا ڪانگ، وڇين ٽي ويلا ڪري،
گهڙي گهڙو هٿ ڪري، سڻي سانجهيءَ ٻانگ،
سي ٿي ڍونڍي سانگ، جتي ساهڙ سپرين.

(سهڻي: 1_15)

ٽپهريءَ جي مهل ٽري وئي آهي، سانجهيءَ جي ٻانگ جو آواز پيو ٿو ٻجهي.

سُر مومل راڻي ۾ پڻ اهڙا ڪيترائي بيت آهن، جيڪي مرڪب عڪس آهن:

سج سياٽي جا ڪري، سائي ساميءَ روءِ،
اچي ٽي عطر جي، منجهان مگٹ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جٿان لاهوتي لال ٿئو.

(مومل راڻو: 1_7)

ساميءَ جو منهن سياٽي جي سج وانگر روشن آهي. (نظري عڪس) ساميءَ جي مٿي تي رکيل تاج مان عطر جي بوءِ پئي اچي. (سنگهڻ جو عڪس)

ساڳئي سُر ۾:

جهڙا پانن پن، تهڙيون سالون مٿن سائيون،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهئا گهٽو مُشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن،
سنهن ربي سون سين، سندا ڪامڻ ڪن،
ڪيئن لال لطيف چئي، وڏا ويس ورن،
منجهہ مرڪئس من، ”سودي سين سگ ٿيو“.

(مومل راڻو: 3_2)

پانن جي پنن جي سائي رنگ سان گڏ، هن بيت ۾ چندن جي سرهاڻ ۽ مشڪ عنبير جي خوشبوءَ جو ذڪر آهي.

ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو بيت:

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيلئا، ها ها! هو هميش،
پسئو سنهن سيد چئي، نينهن اچن ٿا نيش،
لالن جي لبيس، آتڻ اَکَرُ اُڃهي.

(مومل راڻو: 2_1)

گلاب جي گلن جهڙا نازڪ ويس، چوٽن ۾ چنبيليءَ جي خوشبو پرينءَ جي روپ: رنگين لباس ۽ سرهاڻ سان واسيل وارن سڀ ڪم ڇڏائي ڇڏيا آهن. آتڻ ئي نٿو اچهي، ڪتڻ جي ڪاڻ ئي ڪانهي.

سُر ڪاموڏ جو هيءَ بيت پڙهو. پهرين سٽ لفظي چتر آهي- نظري عڪس آهي

هيٺ جر مٿي مجر، ڪنڌيءَ ڪونئر ترن.

هيٺ پاڻي آهي، مٿي گاهہ ۽ ڪينجهر جي ڪنڌيءَ وٽ ڪنول جا گل پيا ٿا ترن- هڪ تصوير آهي اها سٽ-

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ٻي سٽ پڙھو:

ورئي واھوندن، ڪينجھر ڪٿوري ٿئي.

مٿي ڏنل نظارو ۽ پوءِ بهار جي هوا تي لڳي. ان بهار جي هوا جي جسم کي ڇھڻ جو احساس بہ هن بيت ۾ شامل آهي. ھھڙي سھڻي نظاري جي موجودگيءَ ۾ بهار جي هوا تي جسم کي ڇهي، اُن ۾ اھڙي ھ ڪار آهي جو سڄي ڪينجھر ڍنڍ واسجيو وڃي ۽ ڪٿوريءَ جهڙي خوشبو پئي نڪري.

هن بيت جي پهرين سٽ نظري عڪس آهي ۽ ٻيءَ سٽ ۾ ڇهڻ جو عڪس (Tactile) توڙي سنگهڻ جو عڪس ٻئي موجود آهن. ائين هن ٻن سٽن جي بيت ۾ ٽن قسمن جا عڪس موجود آهن: جر، ميجر ۽ ڪنول جي گلن جو نظارو. واھوندن جو واءُ، جسم کي ڇهي ٿو ۽ ڪٿوريءَ جي خوشبوءِ دماغ کي معطر تي ڪري. هي بيت ٻڌندڙن جي ٽن حواسن تي جادو ٿو ڪري.

سُر ڏهر جو هيءَ بيت اگ بہ ڏنل آهي. هاڻي وري پڙهو.

منڊيءَ مٿ گڙن، جھوڪ بہ سونهن پهيڙا،
سندي سنگهارن، جوءِ جياري جڏڙي

(ڏهر: 4_31)

ڪنن سان مانڊاڻين جي گڙڻ جو آواز پيو ٻڇهي، اکين سان پرينءَ جو پهي (قاصد) جهوڪ ۾ پيو ڏسجي. هي بيت بہ مرڪب عڪس آهي.

هيءَ مرڪب عڪس مختلف حواسن سان واسطو ٿا رکن، پر تڏهن بہ انهن جو ماحول هڪ آهي. هڪ ئي ماڳ تان حاصل ڪيل ڌار ڌار حِسن جي باري ۾ آهن ۽ پوءِ مختلف حسن جي مليل جليل معلومات کي گڏي ان ماڳ جو چٽو ۽ گهڻ پاسو نقشو ٿا پيش ڪن.

ٻِتا عڪس

جيئن مٿي لکيو ويو آهي تہ عڪس شاعريءَ لاءِ وسيلو آهي، اهو شاعريءَ جو ماڳ يا مقصد نہ آهي. عڪس وسيلي شاعر پنهنجي حاصل ڪيل مشاهدي کي ماڻهن ڏي منتقل ٿو ڪري.

شاعر هر مشاهدي مان ڪونہ ڪو خيال، فڪر يا عرفان حاصل ڪري، جيڪو نري حظ کان مٿاهون آهي. رڳو حواسن کي ڪليل رکڻ سان ڪجهہ نہ ٿو ٿئي، پر ان سان گڏ حواسن جي ذريعي حاصل ڪيل معلومات کي پنهنجي من (Mind) ۾ رچائي، ان مان ڪنهن مقصد ڏي اشارو ڪرڻ ئي اصل شاعري آهي. ان مقصد کي پهچڻ لاءِ جيڪي وسيلا عظيم شاعرن ڪتب آندا آهن، انهن مان ڀِتا عڪس بہ هڪ آهي.

فرانسيسي فيلسفوف برگسان لکيو آهي تہ، ”گهڻا ئي مختلف عڪس، جيڪي ڌار ڌار جاين اتان کنيا ويا هجن، اهي شعور کي هڪ اهڙي نڪتي تي مرڪوز ٿا ڪن، جنهن مان هڪ قسم جو عرفان ٿو حاصل ٿئي.“ [18]

اهو عرفان ئي شاعريءَ جو ماڳ مقصد آهي. اهو عرفان ڪنهن واقعي يا مشاهدي جي باري ۾ هجي يا سموريءَ ڪائنات جي بابت ۾ هجي، انهيءَ عرفان تائين جي شاعريءَ جي پهچ نہ ٿي ٿئي تہ اها شاعري عظيم شاعري نٿي ٿي سگهي.

شاعر انهيءَ عرفان تائين پهچڻ لاءِ عڪسن جو سهارو ٿو ڪتب آڻي. عڪس جيڪي ظاهري طور هڪ ٻئي کان مختلف آهن، هڪ ٻئي سان واسطو نٿا رکن، پر تڏهن بہ اهي من کي هڪ وحدت تي مرڪوز ڪن ٿا.

”هڪ عڪس لفظن سان چٽيو وڃي ٿو، جيڪو ان (عڪس) کي اکين، ڪنن يا ڇهڻ جي حواس جو حس ڏئي ٿو ۽ ٻيو عڪس ان جي پر ۾ رکيو ٿو وڃي ۽ هڪ اهڙي معنيٰ تي ظاهر ٿئي، جيڪا نہ پهرئين عڪس جي آهي، نہ ڪو ٻئي عڪس جي، نہ ئي وري ٻنهي جي جوڙ جي، پر وچان ئي انهن جي لاڳاپي جي آهي.“ [19]

”عڪسن کي گڏ رکڻ سان نہ ڪو تجرباتي يا مشاهدي کي محفوظ رکڻ جو مقصد آهي، نڪو انهن کي چٽو ڪرڻ جو اهي هڪ ذريعو آهن، جيڪي آفاقي وحدت کي ويجهو ٿا پهچائن“ [20]

”جيڪڏهن عڪس ۾ ڪو جذبو ناهي ۽ جي اهو انهن عڪسن ۾ ناهي تہ اهو ٻن عڪسن جي وچ ۾ آهي.“ [21]

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

”هڪ اڪيلو عڪس جذبي جي شدت نتو پيدا ڪري، پر عڪسن يا عڪسن جي باري ۾ (Statement) پيدا ڪري سگهن ٿا.“ (22)

حقيقت جي عرفان لاءِ انسان کي حواس رڳو سهارو آهن. گلاب جي گل جي حقيقت معلوم ڪرڻ لاءِ اکيون سندس روپ ۽ رنگ، نڪ سنڊس خوشبوءِ ۽ ڇهڻ جو حواس سندن پنکڙين جي نرمي، لساڻ ۽، تازگيءَ جو احساس ٿا ڏين، پر گلاب ۾ رڳو روپ ناهي، رڳو رنگ گلاب ناهي، رڳو لساڻ، نرمي ۽ تازگي گلاب ناهن. اهي سڀ شيون گڏجي گلاب ٿيون ناهين. برابر حواس ملي جُلي ۽ گڏجي اسان کي گلاب جي گل جي باري ۾ معلومات ٿا ڏين، پر ان جي رڳو مادي ڪيفيت ٿا ظاهر ڪن. حقيقت وحدت آهي، اُنهن جي مليل جليل حسن جي ايڪانڪيءَ ۾ هڪ پوپٽ گلاب جي گل تي ڦيرا ٿو ڏئي، ڪٿي پوپٽ ڪٿي گلاب؟ بہ ڌار ڌار شيون، هڪ گل تہ هڪ جيت، پر ٻنهي جو ميلاپ هڪ آفاقي عرفان ڏي اشارو ٿو ڪري، هڪ اهڙيءَ حقيقت ڏي جيڪا نہ گلاب آهي ۽ نہ پوپٽ، اها حقيقت وڇان ٿي ٿين آهي ٻنهي جي وچ ۽ اها آهي محبت. تہ بہ مختلف شيون هڪ ٿين حقيقت جي باري ۾ عرفان ٿيون ڏين، اهو آهي ٻٽن عڪسن جو ڪم. ڪنهن اڻ ڏٺيءَ، اڻ ڄاتيءَ حقيقت يا وحدت جو عرفان، ڪثرت ۾ وحدت ۽ وحدت ۾ ڪثرت، اها قصر آهي جنهن جا لک در ۽ ڪوڙين ڳڙکيون آهن.

اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف وٽ اهڙا ٻٽا عڪس ڪهڙا آهن.

آءُ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

هڪ سٽ بہ عڪس. سانجهيءَ جو وقت آهي سج لهي رهيو آهي، سسئي اجا پنڌ ۾ آهي. لهندڙ سج جو عڪس ۽ سسئيءَ جي پنڌ ۾ هجڻ جو عڪس، بہ ڌار ڌار حقيقتون. سج روز لهندو آهي، روز سانجهي ٿيندي آهي، پر جڏهن سسئي پرينءَ ڏي پنڌ ڪندي هجي ۽ سج لهي وڃي، پيرن جا نشان ڏسڻ ۾ نہ اچن، تڏهن سج جو لهڻ دردناڪ آهي. لهندڙ سج جو نظارو ايترو دردناڪ روزانو ناهي، جيترو سسئيءَ جي پنهونءَ ڏانهن پنڌ ۾ هجڻ وقت: جڻ وقت ڪٿي ويو پنڌ نہ ڪٿو جڻ عمر گذري وئي، پر مقصد حاصل نہ ٿيو. ڪٿي سسئي ڪٿي لهندڙ سج؟ پر

پنهي عڪسن جي هڪ ٻئي جي پٺ ۾ رکڻ سان شاهہ لطيف هڪ ٽئين حقيقت ڏي اشارو ڪيو آهي ۽ اها آهي ناڪامي، نامرادي، انتهائي ياسيت، حد مايوسي. سڄ لهي ٿو پرينءَ کي نہ پهتاسين.

سر سامونڊيءَ جو هيءُ بيت پڙهو.

ڏٺي ڏياري، سامونڊين سڙهہ سنباهيا،
وڃهيو ور ونجهہ کي، روئي وڻجاري،
مارينديءِ ماري، پرهہ سور پرين جا.

(سامونڊي: 3ـ18)

هڪ عڪس ڏياريءَ جو آهي، ڏيئا ٽم ٽم ٽا ڪن، ٻيو عڪس سامونڊين جي سڙهن کولڻ جو ۽ سندن سفر جي تياريءَ جو آهي، وڻجاريءَ جي ونجهہ کي پڪڙي روئڻ جو آهي.

ڏياري هر سال اچي، هر سال خوشيءَ جو پيغام آڻي، پر اها ڏياري جڏهن پرين سفر تي سنيرن تہ ڏاڍي ڏکي لڳي. پرين هونءَ بہ سفر تي وڃن، پر جڏهن جڳ لاءِ ڏياريءَ جي جهرمر هجي، محبوب من کي اونداهو ڪري هليا وڃن، تڏهن ڏاڍي ڏکي ٿي گذري.

ڏياريءَ جا ڏيئا ٽا ٽم ٽم ڪن، وڻجاري ونجهہ کي پڪڙي روئي رهي آهي ۽ سامونڊين سڙهہ کوليا آهن، بہ مختلف عڪس، پر آس ۽ نراس جو ڪيڏو نہ چٽو نقشو ٿو ملي، پنهي کي هڪ ٻئي جي ويجهو رکڻ سان.

ساڳئي ئي سُر سامونڊيءَ جو هڪ ٻيو اهڙو بيت.

آئي اتر مند، هيئين اڏڪو نہ لهي،
وٽين لاڄو بند، پيهر مکين مڪڙيون.

(سامونڊي: 2ـ11)

اتر مند جو اچڻ هونءَ تہ معمول آهي، هر سال اتر لڳي، هر سال سيارو اچي؛ پر ان جي پٺ ۾ رکيل ٻيو عڪس اُتر مند کي دکدائڪ ٿو بنائي ڇڏي. جڏهن سامونڊي سفر جو سعيو ٽا ڪن. نوڙيون ٽا وٽين، ٻيڙين کي مک ٽا ڏين، تڏهن وڻجاريءَ لاءِ اتر مند وڇوڙي جو پيغام ٿي ڪٽي اچي. اتر مند معنيٰ سامونڊين جا سانباها، ورهين جو وڇوڙو ان ڪري ئي هينئين کي اڏڪو ٿي ٿو پوي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سُر سارنگ جو هي بيت پڙهو:

اڳڻ تازي، ڀِر ڪنڊيون، پڪا پٽ سونهن،
سُرهي سيج، پاسي پرين، مر پيا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين، هون برابر ڏينهڙا.

(سارنگ: 1_25)

هن ڪان وڌيڪ مڪمل، جامع ۽ گهڻ پاسو عڪس شايد ئي ڪنهن شاعر وٽ ملي. هيءُ مرڪب عڪس بہ آهي تہ پٽو عڪس پڻ. ڏسندا هلو:

اڱڻ ۾ تازي گهوڙا ٻڌا پيا آهن، اڱڻ کان ٻاهر ڪنڊيون مينهون آهن، سيج سرهاڻ سان رچيل آهي، پرين پاسي ۾ ستو پيو آهي ۽ مندائتو مينهن پيو وسي.

ڪنڊيون مينهون ۽ تازي گهوڙا ستابي ۽ سکئي هجڻ جا اهڃاڻ آهن، پر تازي گهوڙا ۽ ڪنڊيون مينهون سڀ هجن، مينهن بہ پيو وسي، پر سيج تي پرين نہ هجي، پوءِ ان سک ۽ فراوانيءَ ۾ ڪهڙو لطف؟ ان عڪس سان جڏهن سرهي سيج ۽ پرينءَ جي پاسي ۾ هجڻ جوَ عڪس ٿو ملي تہ عجيب آنند جيٰ ڪيفيت ٿو پيدا ڪري. اهڙيءَ حالت ۾ مر پيا مينهن وسن. دولت هجي، سرهاڻ هجي، پرينءَ جو پاسو هجي، پوءِ ڪهڙي ڳڻتي، پوءِ ڪهڙو فڪر.

سُر ڪاپائتيءَ جو هيءُ بيت پڙهو.

نہ سي ووڙ وٽن ۾، نہ سي ڪاتاريون،
پسئو بازاريون، هينئڙو مون لوڻ ٿيو.

(ڪاپائتي:1_25)

هڪ عڪس آهي ويران پوک جو جتي وٽن ۾ ووڙ ڪونهن. سچ لڳي پئي آهي. ان ڪانپوءِ بزار جو عڪس ٿو اچي، جتي اها هلچل ناهي. صرافن جي دڪانن تيَ ڪتڻ وارين جي اچ وڃ ڪونهي. بزارون ويران ٿي ويون آهن، انهن ويران بزارن کي ڏسي دل ۾ عجيب احساس ٿا اڀرن. پوک جي ويرانيءَ جو عڪس يا بزارن جي خالي هجڻ جو عڪس، اڪيلي سر اها ڪيفيت پيدا ڪري نہ سگهن ٿا. جيڪا هنن ٻنهي مختلف عڪسن کي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هڪبئي جي پرسان رکڻ سان پيدا ٿي آهي. انهن ٻنهي عڪسن ڪي گڏ رکڻ سان ويرانيءَ ۽ تباهيءَ جو ڪيڏو نه اونهو تاثر ٿو پيدا ٿئي. اهو تاثر هن ڪان اڳ ڏنل سر سارنگ واري بيت جو ضد آهي. ’هُتي فراواني، خوشحالي، محبوب جو ميلاپ، ته هِتي سڃي پوک، ڏڪر، بزارن ۾ پينگ‘ـ شاعر جو ڪمال آهي جو عڪسن جي ذريعي سان ٻن مختلف قسمن جي حالتن مان جنهن به حالت جو چاهي ٿو تنهن جو نه فقط نقشو اکين آڏو ٿو اپاري، پر ان جي ڪيفيت جو اونهو تاثر پڻ پيدا ٿو ڪري

هي بيت اڳ ۾ به اچي چڪو آهي، اهو وري پڙهو:

منڊيءَ مٿ گڙن، جهوڪ به سونهن پهيڙا،
سندي سنگهارن، جوءِ جيئاري جڏڙي

(ڏهر:4ـ31)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ به عڪس آهن. پهريون عڪس پڌڻ جو آهي، منڊيئڙن جي مٿ ۾ گڙڻ جوآواز کير مکڻ جام آهي، خوشحالي آهي. ٻيو عڪس آهي جهوڪ (اوطاق) ۾ پرينءَ جي پهيءَ (قاصد) جو. ٻئي شيون ڏار ڏار آهن: خوشحالي هجي، ڏڌ، مکڻ، کير جام هجي ۽ پرينءَ جو نياپو نه اچي ته هوند دل کي آرام نه اچي. ان ڪري ٻئي عڪس ۾ پرينءَ جي قاصد موجود هجڻ جي ڪري منڊيءَ ۾ مٿ گڙڻ جو تاثر وڌيڪ زوراڻو ٿي ٻيو آهي. اهڙو تاثر انهن ٻنهي ڏار ڏار عڪسن کي هڪ ٻئي جي پرسان رکڻ کان سواءِ پيدا نه ٿي سگهي ها. جي پرينءَ جو قاصد اهڙيءَ خوشحاليءَ جي وقت ۾ نه اچي ها ته هوندا ان جي مهماني چڱيءَ ريت نه ٿي سگهي ها، دل ۾ ڏک رهجي وڃي ها. پرينءَ جي پهيءَ لاءِ ڏڌ ولوڙي، مکڻ ڪڍڻ ته ضروري آهي.

هاڻي شاهه لطيف جو هيءُ بيت پڙهو. هيءُ بيت تمام گهڻو ورجايو ويو آهي، پر ان جو پورو مزو ماڻڻ لاءِ هن سڄي عڪسي شاعريءَ جي پس منظر کي سمجهڻ ضروري آهي.

سر نسريا پاند، اتر لڳا آءُ پرين،
مون تو ڪارڻ ڪاند، سهسين سڪائون باسيون.

(سامونڊي:1ـ27)

اچا سياري جي شروعات آهي، اتر جي ٿڌي هوا لڳڻ شروع ٿي وئي آهي. ٻوٽن ۾ سر نسرڻ لڳا آهن، اڇا اڇا برف جهڙا سر. اهو آهي هڪ مرڪب عڪس ڇهڻ جو (سياري جي هوا)، نظر جو (سر جو نسرڻ)، پر ان سان گڏ ٻيءَ سٽ ۾ عورت جي انتظار جو عڪس آهي. هوءَ سڪائون ٿي باسي، پير ٿي پڇائي ته شل منهنجو پرين هن سياري ۾ موٽي اچي. شل سياري جون ٿڌيون ۽ ڊگهيون راتيون انتظار ۾ جاڳندي نه گذارڻيون پون. شل ائين نه ٿئي جو:

ڪانڌ تنهنجي پاند ري، سنجهي سيءَ مران،
ڪامل ڪپاهن ۾، پيئي ٿار ٺران،

سوڙين ۾ به سيءُ ٿو محسوس ٿئي، جيڪو سنجهي کان ٿو شروع ٿئي ته ڪپاهن ۾ به نٿو لهي، سواءِ پياري جي پاڪر جي.

هاڻي سُر ساموندي‌ءَ جو هيءُ بيت پڙهو.

اسان اُڏارا، آٽي آونگ چاڙهيا،
مهه ڏيندي مون آئيا، سامهون سيارا،
اُپرن سيڪارا، پسيو ور ٻين جا.

(ساموندي:3_3)

ٻه مختلف عڪس: اوڏر تي ڪاڏو رڏيو آهي، اڏارا آونگ چاڙهيا آهن ۽ سياري جي موسم آڏو پئي ڏسجي. مڙس سفر تي ويو آهي، گهر ۾ پئسو ناهي، ان ڪري مانيءَ پچائڻ لاءِ به اوڏر تي ڪٽٽي پوي. ان کان وڌيڪ دردناڪ منظر ٻئي عڪس ۾ آهي، جڏهن اها زال جنهن جو مڙس سفر تي ويل آهي، اها ٻين جا مڙس موجود ڏسي ڏک مان شوڪارا ٿي ڀري ۽ سوچي ٿي ته ڪاش هنن وانگر منهنجو به مڙس مون وٽ موجود هجي ها ته مون کي اوڏر تي گذر نه ڪرڻو پوي ها. مون کي هي ڏکيا ڏينهن نه ڏسڻا پون ها ۽ مون کي سوڙين ۾ به سيءُ نه ٿئي ها.

شاهہ لطيف جي عڪسن مان هي تمام ٿورا مثال پيش ڪيا ويا آهن. شاهہ لطيف جي عڪسي شاعريءَ جو ڪئنواس وسيع آهي. هن وٽ تيز حِس آهي ۽ انهن جي محسوسات کي بيان ڪرڻ لاءِ ٻوليءَ جو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پندار آهي. انهن حِسن جي احساس مان جذبي جي چٽائيءَ ۾ اونهائيءَ کي پوريءَ ريت بيان ڪرڻ جو ڏانءُ ۾ ذات بہ اٿس.

جيڪڏهن شاهہ لطيف جو اڀياس فقط هڪ عڪسي شاعر جي حيثيت سان ٿي ڪجي تہ هن جا عڪس دنيا جي گهڻن شاعرن جي عڪسن کان اڳرا آهن. هو جيڪو بہ ماحول چاهي ٿو اهو پيهر تخليق ڪري ٿو سگهي، پوءِ اهو سونهن، سوڀيا، سرهاڻ، سک ستابائيءَ يا سڪون جو هجي يا بدحاليءَ، بيوسيءَ ، بدبوءِ يا درد جو هجي، هن کي هر قسم جي تاثر پيدا ڪرڻ جو فن آهي. هن جو فن ان ڪري عظيم آهي جو هو ڪائنات جو نہ فقط ڳوڙهو اڀياس ٿو ڪري پر، ان جو چٽائيءَ سان بيان پڻ ڪري ٿو.

ازرا پائونڊ لکيو آهي تہ، ”وڏن وڏن ڪتابن لکڻ کان بهتر آهي تہ سڄيءَ عمر ۾ رڳو هڪڙو عڪس تخليق ڪجي.“ [23]

شاهہ لطيف تہ اڪيچار عڪس تخليق ڪيا آهن.

حوالا

1. ”ٿيئري آف لٽريچر“، ويلڪ ۽ وارن، لنڊن، 1948، صفحو 19.
2. آءِ اي رچرڊس، ”پرنسيپلز آف لٽرري ڪرٽسزم“، لنڊن، 1961ع، صفحو 122.
3. سٽنڊرس، ”ڊسڪوري آف پوئٽري“، الينيائس، 1967ع، صفحو 138.
4. جي. آئزڪ، ”بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري“، لنڊن، 1951ع، صفحو 25_26.
5. ”ٽڊ سينچري فرينچ پوئٽس“، نيويارڪ، 1955ع، صفحو 71.
6. جي. آئزڪ، ”بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري“، لنڊن، 1951ع، صفحو38.
7. آرچيبالڊ مئڪليش، ”پوئٽري ائينڊ ايڪسپيريئنس“، مڊل سيڪس 1960ع صفحو 55.
8. ڪن عڪسي شاعرن تي مهاڳ، ”اميجسٽ پوئٽري“، مڊل سيڪس 1972ع، صفحو 135_136.
9. غلام محمد شاهواڻي، ”شاهہ جو رسالو“، حيدرآباد، صفحو 33.
10. ڪلياڻ آڏواڻي، ”شاهہ“، بمبئي. 1951ع، صفحو 63.
11. ازرا پائونڊ، ”اميجسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس“. 1972ع، صفحو 21.
12. آرچيبالڊ، مئڪليش، ”پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس“، مڊل سيڪس 1965ع صفحو 58.
13. آءِ اي رچرڊس، ”پرنسيپلز آف لٽرري ڪرٽسزم“، لنڊن، 1961ع، صفحو 119.
14. آءِ اي رچرڊس، ”پرنسيپلز آف لٽرري ڪرٽسزم“، لنڊن، 1961ع ،صفحو 123.
15. آرچيبالڊ، مئڪليش، ”پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس“، مڊل سيڪس 1965ع صفحو 52.
16. وليم ڪوهين، واڪ ان، سيزنس، ٽوڪيو 1973ع، صفحو 24.
17. پيٽر جونس، تعارف، ”اميجسٽ پوئٽري“، مڊل سيڪس، 1972ع، صفحو 39.
18. اميجسٽ پوئٽري مڊل سيڪس، 1972ع، صفحو 21
19. آرچيبالڊ، مئڪليش، ”پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس“، مڊل سيڪس 1965ع صفحو 66.
20. آرچيبالڊ، مئڪليش، ”پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس“، مڊل سيڪس 1965ع صفحو 70.
21. آرچيبالڊ، مئڪليش، ”پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس“، مڊل سيڪس 1965ع صفحو 60.
22. آرچيبالڊ، مئڪليش، ”پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس“، مڊل سيڪس 1965ع صفحو 64.
23. ازرا پائونڊ، ”لٽرري ايسيز مڊل سيڪس“، صفحو 4.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ رنگن جو اپياس

مون تان لڪائي گهٽو روئڻ ڪئي روشن،
رسيو ريزالن ڪي، منجهان زرديءَ ظن،
ويري ٿئو ورن، ڳالهہ ڪيائين ڳجهہ جي.

مٿئين بيت ۾ شاهہ لطيف 'ورن' يا رنگ ڪي ويري سڏيو آهي. جو تہ منهن جي زردي اندر جو ڳجهہ ظاهر ٿي ڪري ڇڏي. هيءُ بيت رنگن جي اهميت کي بيان ٿو ڪري، شاعريءَ ۾ رنگن جو اپياس چترڪاريءَ (Painting) وانگر دلچسپ آهي. مصور وانگر شاعر بہ رنگن کان اهڃاڻي ڪم وٺندا آهن. مصوريءَ توڙي شاعريءَ ۾ مختلف رنگ مختلف جذبن توڙي خيالن جي اهڃاڻ طور استعمال ٿيندا آهن. هر مصور ۽ شاعر کي پنهنجا پنهنجا مرغوب رنگ ٿيندا آهن، هر مصور ۽ هر شاعر انهن مرغوب رنگن جو بار بار استعمال ڪندو آهي.

ڪائنات انيڪ رنگن ۽ روپن سان ڀري پئي آهي. شاعر ۽ فنڪار لاءِ ڪائنات جا رنگ سونهن سوڀيا بہ آهن، تہ اشارا بہ. ڀيچ ڀني، اڀرندڙ سج، چمڪندڙ چنڊ، نيرو آسمان، اڇا ڪڪر، ڪاري رات، ساوڪ ـ اهي سڀ شاعريءَ ۽ مصوريءَ لاءِ پنهنجي روپ کان اونهي معنيٰ ٿا رکن، پر شاعر يا مصور جن جن رنگن کي وڌيڪ استعمال ٿو ڪري، اهي نہ فقط ان جي سوچ ڏي اشارو ڪن ٿا، پر سندس نفسياتي ڪيفيت ۽ ذهني لاڙن کي سمجهڻ ۾ پڻ مدد ڏين ٿا. شايد ان ڪري ئي شاهہ لطيف چيو آهي تہ،

"ويري ٿئو ورن، ڳالهہ ڪيائين ڳجهہ جي."

جي. اي. سرلاٽ، رنگن کي ٻن گروپن ۾ ورهايو آهي. هڪڙا وڌندڙ يا (Advancing) رنگ، جن جو مقصد تحرڪ حاصل ڪرڻ، يا شدت

پيدا ڪرڻ آهي. اهي آهن: ڳاڙهو پيلو ۽ اڇو. ٻئي گروهہ جا رنگ ٿڌا، موٽندڙ ۽ ڇٽندڙ آهن. انهن جو مقصد جمود ۽ ڪمزوري آهي. اهي آهن نيرو ۽ واڱڻائي، ڪارو بہ انهن ۾ شامل ٿي سگهي ٿو. سائو رنگ ٻنهي گروهن جي وچ ۾ آهي.

موسيقيءَ جا ست سُر آهن. قديم دور ۾ فقط ست گرهہ ڄاتل هئا. ساڳيءَ طرح اندلٺ جا ست رنگ آهن.

يُنگ جي نفسياتي ڇيد موجب نيرو رنگ آسمان ۽ ڇڊي وايو منڊل جو آهي ۽ سوچ جو اهڃاڻ آهي. پيلو رنگ سج جو رنگ آهي ۽ وجدان ۽ روشنيءَ جو اهڃاڻ، ڳاڙهو رت ۽ باهہ جو رنگ آهي ۽ ڇيريندڙ جذبن جو اهڃاڻ. سائو زمين ۽ ڇهڻ جهڙين اسرندڙ شين جو رنگ آهي، ان ڪري احساسن جو رنگ آهي.

اهڃاڻي طور ڳاڙهو رنگ، رت، سورمي ۽ اوچائيءَ لاءِ ڪتب ٿو اچي. نارنگي رنگ، باهہ ۽ جر جي لاءِ ۽ پيلو سج جي روشنيءَ ۽ گداز لاءِ، تہ سائو رنگ ساوڪ ۽ حياتيءَ لاءِ ۽ هلڪو نيرو آسمان، سمنڊ ۽ ڏينهن جو اهڃاڻ آهي، جڏهن تہ گهاٽو نيرو سمنڊ، رات ۽ طوفان جو اهڃاڻ، تہ ناسي زمين جو اهڃاڻ، ڪارو رنگ، اپائيندڙ زمين لاءِ ڪتب ٿو اچي تہ سونهري وري سج جو صوفياڻو پهلو آهي. هندستان ۾ ديوي ماتا (Mother Goddess) جو رنگ ڳاڙهو آهي ۽ اهو تخليق جي رنگ طور ڪتب آيو آهي. اڇو رنگ نرملتا ۽ نجپٽي جو رنگ آهي.

مهاتما ٻڌ جڏهن لاڳاپا لاٿا تہ گيڙو ويس ڍڪيائين. جيڪو ان دور ۾ موت جي سزا ٻڌايل ڏوهارين جي لباس جو رنگ هو. جڏهن هنن کي ڦاسي گهاٽ ڏي آندو ويندو هو.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ رنگ جو اڀياس بہ ان ڪري ضروري آهي جو ان سان هن عظيم شاعر جي ذهني رجحانن ۽ نفسياتي لاڙن جي باري ۾ ڪجهہ ڄاڻي سگهنداسين.

ڳاڙهو رنگ

ڳاڙهو رنگ، شاهہ لطيف جو سڀ کان وڌيڪ مرغوب رنگ آهي. جيترن بيتن ۾ ڳاڙهي رنگ جو ذڪر آهي، اهي ٻين سڀني رنگن جي

بيتن جي مجموعي انداز کان وڌيڪ آهن. شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ کي ’لال‘، ’لالن‘، ’رت ورنو‘، ’ڪڪور‘ ’ينيو‘، ’ڳاڙهو‘، ’مُجِٺ‘، ارتو‘، ’ريٺو‘، ’رتول‘، ’کهنبو‘، ’سرخو‘، ’ڪڪو‘، ’رتڙو‘ ۽ ’سرخي‘ سڏيو آهي.

شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ جي لاءِ سڀ کان گهڻا لفظ استعمال ڪيا آهن. مٿي ڏنل لفظ ڏيکارين ٿا تہ هڪ طرف شاهہ لطيف کي سنڌي لغت جي ڪيڏي نہ ڄاڻ هئي، تہ ٻئي طرف ڳاڙهي رنگ سان ڪيڏي نہ رغبت هيس.

شاهہ لطيف جي هن رنگ سان ايڏي تہ چاهت هئي جو هن پنهنجي لاءِ بہ فقط اهوئي رنگ پسند ڪيو آهي، ۽ پاڻ کي بہ ’لعل لطيف‘ سڏيو اٿس:

واقف نہ وڻڪار جي، ٻاري سُڄَڻ ٻر،
لهج ”لعل“ لطيف چئي، ڪانڌ مُئيءَ جي ڪر،
وِلهِي ڪري ور، مچڻ مارڳ ڇڏيين.

(سسئي آبري: 2_4)

لڙڪ ”لعل“ لطيف چئي، ور لئہ وهايان.

(سسئي آبري: 8_1)

ڪيائين ”لعل“ لطيف چئي ، وڏا ويس ورن،
منجهہ مُرڪئس من، سوڍي سين سڱ ٿئو.

(مومل: 3_2)

”لال“ رنگ جو سنڌ جي ثقافت ۾ اهم حصو رهيو آهي. شاهہ لطيف کان اڳ قلندر شهباز بہ ڳاڙهو چولو پائيندو هو ۽ پاڻ کي ”لعل شهباز“ چورائيندو هو. ان کان بہ پرتي وڃجي تہ پنجاب جو ”شاهہ حسين“ پاڻ کي ”ماڌولال حسين“ سڏائيندو هو.

شاهہ لطيف نہ رڳو پاڻ کي ”لال لطيف“ سڏيو آهي، پر پنهنجي محبوب لاءِ بہ اهوئي رنگ پسند ڪيو اٿس، ۽ پنهنجي محبوب کي ”لالن“ سڏيو اٿائين. محبوب لاءِ ڳاڙهي رنگ جو فقط اهو لفظ مخصوص ڪيو اٿائين. هر هنڌ، هر سُر ۾ محبوب کي ”لالن“ سڏيو

اٿائين. سسئي هجي، مارئي هجي يا مومل، پنهنجي محبوب کي لالن تي سڏي. ڪنيات، سريراڳ، سارنگ، رپ، بروي، توڙي پورب ۾، سنڌس معشوق ”لالن“ آهي:

هينئڙي سڄڻ سارئا، ڪتي هُندَمَ هير،
اڄي ”لالن“ نہ ڏيين، متي پلنگڻ پير،
تي ور وهڻ وير، ڳجهہ ڳرهيان ڪن سين.

(ڪنيات: 2_10)

ان کي ”لالن“ لنگھايو ساندارو سمونڊ جو.

(سريراڳ: 2_8)

هن بيت ۾ ”لالن“ معشوق توڙي ناخدا، رهبر ۽ رهنما جي معنيٰ ۾ بہ استعمال ٿيو آهي.

ڏري ۽ ڏاري، سٽ سورن جي سسئي،
”لالن“ جي لطيف چئي، سنهن سُتي ساري،
پيائي پنهونءَ ڏي، نرمل نُهاري،
پريتڻون پاري، مارڳ ۾ منڊ مئي.

(سسئي آبري: 1_2)

جو تون ڏورئين ڏور سو پيدا، آهي ساڻ تو
”لالن“ لئہ لطيف چئي، منجهيَ تي معذور
منجها پنءَ پروڙ تو منجهہ آهس تڪيو.

(سسئي آبري: 3_10)

موتي مران مَر ماءُ، موتڻ ڪان اڃي مران،
رچي ”لالن“ لاءِ شال پنديس پير تي.

(سسئي آبري: 4_17)

توڏن تان نہ تنواريو،
منهنجو ”لالن“ واريو
الله ڪارڻ ميان اوٺيا.

(معذوري: 4_وائي)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اچي ”لالن“ لٽ. ميان،
مٿيءَ جو لوڙهہ لڪن ۾.
(معذوري: 6_وائي)

سہ سياهي، آهي آريءَ چار ري،
ڪڏهن پسي ڪانہ ڪا، ريءَ ”لالن“ لالائي.
(ديسي: 2_4)

لڳڙي آهي لغار_ اويار
لُنءَ لُنءَ ۾ ”لالن“ جي.
(ديسي: 7_وائي)

”لالن“ جي لطيف چئي، سونهاري سري،
آيس تو ڳري، تہ سُوڍا سکياڻي ٿيان.
(مومل راڻو: 4_9)

ميهي اٿي مارئين، ”لالن“ ساڻ لڏيندي،
مٿي مارئڙن جي.
(مارئي: 7_وائي.)

اج پڻ اُتر پار ڏي، ڪڪر ڪئي چوٽي،
منڊاڻي مينهن جي، ڪنوڻ نہ کوٽي،
آءَ ”لالن“ موٽي، گهوريا رسڻ ڏينهڙا.
(سارنگ: 1_9)

ٻاهر لڳهہ نہ ڪوءِ، اندر جهور جُهڙ وهي،
وساڻيندي وڄڙي، حب جنين کي هوءِ،
”لالن“ جنين لوءِ، سي اوڳاڻين نہ اکيون.
(رپ: 2_5)

ساڃن سپاهي، آئون اوان جو آهيان،
اڇان ويل سپ ڪنهين، وڃان واجهائي،
”لالن“ تو لاءِ، ڪيڪاريم ڪرن کي.
(بروو: 2_7)

زاغ تنهنجي ذات جو، ٽورو مٿي مون،
اڏامج عبداللطيف چئي، صبح سيٽين ڏون،
تہ ”لالن“ ڪونہ لهون، تو جهو جهان ۾.

(پورب: 1_27)

قريبن جو ڪانگڙو ِمٿي ٽار ٽِلي،
ڪٽيو ڪنياتو خبرون، ڪيرون ڏيو ڪِلي،
لاٿي جنهين ”لالن“ سين، منهنجي بات بلي،
سو ور چشمن تي چلي، جو درٻاري دوس جو.

(پورب: 1_27)

شاهہ لطيف وٽ ڳاڙهي جي اهميت اچا بہ واڌاري آهي. پاڻ ڪي، ۽ پنهنجي محبوب کي ’لال‘ تہ سڏي ٿو پر هو پنهنجي پسند جي هر شخص کي ’لال‘ ٿيندي ڏسڻ ٿو چاهي. ڳاڙهاڻ سان رڱيل شخص هن جي آڏو مڪمل شخص آهي، جنهن شخص ۾ ’لالائي‘ ڪانهي، اهو شاهہ لطيف جي نظر ۾ مڪمل ڪونهي. ان لاءِ شاهہ لطيف لعل ٿيڻ، ڪڪورجڻ ۽ رتو ٿيڻ جا محاورا ڪم آندا آهن:

سچ سياٽي جا ڪري، سائي سامي ءَ روءِ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مڳٿ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي ”لعل“ ٿئو.

(مومل راڻو: 1_7)

مٿئين بيت موجب لاهوتي جڏهن لعل ٿو ٿئي، تڏهن ئي سندس منهن سياٽي جي سچ جهڙو ٿو ٿئي، جيڪو مستقبل جي اڳواٽيءَ جو اُهڃاڻ آهي.

لاهي لاڳاپا لنگهہ تون، سيڻن ڏانهن سچي،
منجهان راهہ رچي، ٿينديئن ”لعل“ لطيف چئي.

(سسئي آبري: ابيات متفرقہ _10)

هن بيت موجب پڻ شاهہ لطيف سسئيءَ کي رچي لعل ٿيڻ جي تلقين ٿو ڪري:

هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جئن "ريٽو" رتائون،
حال منهنجو هڙو جهڙو.

(حسيني: 1_وائي)

"رچي ريٽو ٿيڻ" جو محاورو بہ شاهہ لطيف وٽ 'مڪمل' ٿيڻ جي مطلب ۾ آيو آهي:

رچي جي "ريٽوَ" ٿئا، ڪين اپاتجن اوءِ،
ڪنيِ نہ ڪاري تنهن ڪَيِ، جو هالاري هوءِ،
توٽي ڏوٻي ڏوءِ، تہ "لالي" تهين نہ لهي.

(مومل راڻو: 3_6)

'ڪڪورجڻ' بہ ريٽو ٿيڻ، ۽ لعل ٿيڻ وانگر ڪتب آيل آهي. محبت ۾ رچڻ کي ڪڪورجڻ چيو ويو آهي:

جوڳيءَ تي جڙاءُ، نسورو ئي نينهن جو
پتنگ جئن پيدا ٿئو سامي سچ وڙاءُ،
آيو ڪاڪ تڙاءُ، ڪنٺارِنِ "ڪڪورئو."

(مومل راڻو: 1_9)

'ڪڪورجڻ' اهڃاڻي طورتي ڪنهن ازلي حقيقت سان هڪ ٿي وڃڻ جو آخري ڏاڪو آهي:

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو چوڏس چِتاڻو
منجهين ڪاڪ "ڪڪوري"، منجهين لڌاڻو
راڻو ۽ راڻو ريءَ راڻي پئو ناهہ ڪو.

(مومل راڻو: 9_6)

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو چتاڻو چوڏار
منجهين ڪاڪ "ڪڪوري" منجهين باغ بهار
ڪانهي ٻي تنوار ٿئو مڙوئي ميندڙو.

(مومل راڻو: 9_7)

ڪاڪ وانگر، ڪيڏاري ۾ ڪربلا بہ ڪڪورجي ٿي۔ دلدل جا پير بہ ڳاڙها ٿا ٿين. اُن منظر کي شاهہ لطيف هيئن چٽيو آهي:

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

كربلا "ككوري" رتا دلدل پير،
ستون ڏيندي شير، مٿاءَ سج مُرڪِئو.
(ڪيڏارو: 5ـ11)

مطلب تہ ڳاڙهي رنگ کي شاهہ لطيف نہ فقط محبوب لاءِ پسند ڪيو آهي، پر ريٽو ٽيڻ ۽ ڪڪورجڻ جي محاوري ۾ ان رنگ کي شخصيت جي تڪميل لاءِ ۽ ڪنهن ازلي وحدت سان ملي هڪ ٿي وڃڻ لاءِ اهڃاڻ طور استعمال ڪيو آهي.

سر ايمن ڪلياڻ ۾ شيطان جي اهڃاڻي قصي جو حوالو ڏيندي، ان کي بہ لال سڏيو اٿس.

عاشق عزازيل، ٻئا مڙيئي سڏڙيا،
منجهان سڪ سبيل، لعنتي "لال" ٿيو.
(ايمن ڪلياڻ: 7ـ6)

شاهہ لطيف ڳاڙهي رت سان رائي کي لال ڪرڻ جو ذڪر بہ ڪري ٿو:

ياياٽي ٿي پور، پُنيءَ ڪيچين ڪڪرا،
رائو مڙوئي رت سين، ڪارڻ ڪاند "ڪڪور"،
لانچي لڪ لطيف چئي، اُتي ڏونگر ڏور
جت وڃي ٿو زور، اُپڙ تان اوڏي ٿيين.
(سسئي آبري: 8ـ10)

سُر حسينيءَ ۾ "ڪڪورڻ" سهڻي ٽيڻ جي معنيٰ ۾ آيو آهي:

حسن هوت پنهونءَ جي، "ڪڪورئو" ڪوهيار
(حسيني: وائي2ـ1)

سُر رامڪليءَ ۾ جوڳي 'جيري' جي جر کان ڪڪا ٿا ٿين.

وينئي جن ورهہ ٿٿا، متي سين ميري،
اکيون جه جيون الک ڏي، پُٺين نہ پيري،
ڪاراٽيا "ڪڪا" ٿٿا، چراتيا جيري،
لڙڪ "لال" لطيف چئي، ڪنبي ۽ ڪيري،
نينهن نہ نبيري، سور چرندي سنرو.
(رامڪلي: 6ـ5)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ويٺي جنين ورھ ٽئا، مٿي ميري ساڻُ،
ڪاراڻيا "ڪڪا" ٽئا، جيري وڃهي جاڻُ،
خودي ڪانئي هليا، پُٽِتي ڇڏي پاڻ،
سي ڪيئن ڀِهر هٽن ڀاڻُ، جن گڏئو گُرُ گربان ۾.

(رامڪلي: 6_6)

رامڪليءَ جي مٿين ٻن بيتن ۾ پڻ "ڪڪو ٿيڻ" جو محاورو "ڪڪورجڻ" وانگر مڪمل ٿيڻ جي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو ويو آهي.

ڳاڙهو رنگ سينگار ۾ اهم حيثيت رکي ٿو. ڀائنجي ٿو ته سنڌ جي عورت سينگار ۾ 'لالي لائڻ' کي هميشه ضروري پئي سمجهيو آهي ۽ اها "لالي" رڳو لبن تائين محدود نه رهي آهي، پر "لڱن" کي لائڻ به ضروري سمجهي ويندي هئي. شاھ لطيف "لالي لڱن لائڻ" جو ذڪر مختلف سرن ۾، مختلف سورمين جي حوالي سان ڪيو آهي:

چند چٽائي تنهنجي، سياهيءَ ۾ سُور،
لايان "لال" لڱن کي، چندن ڀِري ٻور،
ڪوماڻو ڪپور، مون واجهائيندي ڀِرينءَ کي.

(کنيات: 1_14)

کنيات جي مٿئين بيت ۾ چندن جي ٻوري جي سرهاڻ سان ڀِريل لالائي، لڱن کي لائڻ جو ذڪر ڪيو آهي.

ڳچي ڀايو ٻانهن، ويٺي روءِ وچن سين،
لايان "لال" لڱن کي، آئين جي چرو ڪانهه،
آئون اوان جي دانهن، سدا پٽان سنري.

(سهڻي: 4_14)

سهڻي به ڪانهه لال لڱن کي ٿي لائي، سسئي ملير جي ميندي لڳائي لڱن کي لال ٿي ڪري:

لائيندي لڱن کي، ملير جي ميندي،

(حسيني: 12_34)

مومل کي گلاب جي گل جهڙا ڳاڙها ويس آهن:

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٽن ويس.

(مومل راڻو: 3_1)

راڻو بہ لڏوٽي مان لالي تولائي. راڻي جي لالي لائڻ، سندس سهڻي تيندڙ جو اهڃاڻ آهي. اها ڪيفيت اهڙي آهي جو هو بين سيني کان اڳرو 'سوائي' ٿي تو وڃي. صرف لالي لائڻ جي ڪري ۽ ان ڪري ئي "ملڪ مڙيو مينڌرو" ٿي تو وڃي، ۽ هو همه اوست جي ڪل ۾ سمائجي تو وڃي:

روءِ راڻي جي ناهہ ڪو سوڍو سوائي،
لڏوٽيا لطيف چئي، "لالي" تنهن لائي،
ڪانهي ٻي وائي، ٿئو مڙوئي مينڌرو.

(مومل راڻو: 4_10)

ان ڳاڙهي رنگ جي ڪري ئي مينڌرو ٻين کان اڳرو (سوائي) آهي. ان ڪري ئي هن جي شخصيت ۾ هڪ اهڙي انفراديت پيدا ٿي ٿئي جو هو هڪ بي مثال ۽ اڻ وسرندڙ شخصيت بڻيو وڃي.

ڏاتي گهڻا اڇن، من سوڍي سين ونگئو
ڪا جا لائي مينڌري، "لالي" ڪي لڳن،
راڻو اکڙين، وساريان نہ وسري.

(مومل: 4_8)

۽ ان لالي لائڻ جي باري ۾ ساڳئي ئي سُر مومل راڻي جي هڪ وائيءَ ۾ شاهہ لطيف چوي ٿو:

پاهہ پرائي لائيو "لالي" لڏوٽياءَ،
چانگي چرهو چڪيو.

(مومل راڻو: 9_وائي)

شاهہ لطيف، لالائيءَ کي مڙسيءَ ۽ جوانمرديءَ سان هم معنيٰ ڪري ڪم آندو آهي:

سُرمو سياهيءَ جو رنن کي رهاءِ،
ڪاني ڪارائيءَ جي، مرد ٿي مَر پاءِ،
اکين ۾ اتڪاءِ "لالائي لالن" جي.

(آسا: 4_20)

سرمو ”سرخيءَ“ جو جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏني تن، رونق ”ريئي“ جهڙي.
(آسا: 4_21)

مٿين ٻنهي بيتن ۾ اکين ۾ ’سرخي‘ يا ’لالائي‘ هجڻ مردن جو ٿي ڪم آهي.

”لالائي“ جي لوءِ ۾، ساري رات سَيُون،
ساريان پير پِريءَ جو.
(رپ: 2_وائي)

سُر رامڪليءَ ۾ ته شاهه لطيف ”لالن کان به لال“ جو محاورو ڪم آندو آهي، معنيٰ ڳاڙهي کان به ڳاڙهو مرد ڪامل کان به ڪامل.

”لالنئون ٿي لال“ ٿيا، ”لال“ لنگهيو جن،
عدم جي اوڙاهه پيو، ڪٿا آسڻ آڏوتن،
گردائنئون گنگن، گرداب ڪي گيان سين.
(رامڪلي: 5_12)

هن بيت ۾ ڳاڙهي رنگ جو هڪ تجريدي Abstract تصور آهي، جيڪو ڳاڙهي کان به ڳاڙهو آهي.
لاک جو استعمال سنڌ ۾ عام آهي، لاک جو رنگ ڳاڙهو آهي، ۽ اها ڪپڙن کي ڳاڙهي رنگ ڏيڻ جي ڪم ايندي آهي. ڪپڙن جو ڳاڙهو رنگ به شاهه لطيف جي پسند جو رنگ آهي. خاص ڪري سُر مارئيءَ ۾ پر ان کان اڳ ۾ سُر مومل راڻي جو هڪ بيت پڙهو:

سج سياٽي جا ڪري، سائي ساميءَ ونڪ،
سهي نه سگهان ساٿ سينءَ، تنهنجي راسن جي رونق،
ڪِ رتائين ”لاک“ ۾، ڪِ ڏنائين پانن پِڪ،
سندي سوڍل سِڪ، ڪپر ڪورون جهليون.
(مومل راڻو: 1_8)

سُر مارئيءَ جا بيت آهن:

ٿر ٿر اندر ٿاڪ، عمر مارو ئڙن جا،
لاٿائون لطيف چئي، مٿان لوئيءَ ”لاک“،

عمر ڪرئو آڪ، پهرئو ٿي پن چران.
(مارئي: 2_7)

پٽولا پنهواريون، مور نہ متي ڪن،
جه "لاڪ رتائون" لوئيون، تہ سالنئا سونهن،
اُنَ ايلاچنئون اگري، بخمل بافتن،
سکر پائنيان سومرا، کٿي کان "ڪنهنبن"،
جا ڏنيم ڏاڏاڻن، سا لاهيندي لڄ مران.
(مارئي: 3_1)

سُر سارنگ جو بيت آهي:
سارنگ سائي سٽ، جهڙي "لالي لاڪ" جي،
اٿين سي اُڀن انگئا، جيئن سي چُنيءَ چٽ،
برسيو پاسي پٽ، پرپائين ڪن ڪراڙ جا.
(سارنگ: 3_1)

هيءَ تہ ٿيو لوئيءَ ۾ لاڪ جو ذڪر، جتي شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ کي لاڪ جي حوالي سان، ڪٿي اهڃاڻ طور تہ ڪٿي نظاري چٽڻ لاءِ تشبيه طور استعمال ڪيو آهي. پر ان ڪانسواءِ قيمتي پٿرن، لعل ۽ رتول جي ڳاڙهي رنگ کي پڻ شاعراڻي طريقي سان ڪتب آندو اٿائين. سر سريراڳ جا ٻہ بيت پڙهو:

سي پوڇارا پُر ٿئا، سمنڊ سيوئو جن،
آنداڻون عميق مان، جوتي جواهرن،
لڌائون لطيف چئي، "لالون" مان لهرن،
ڪانه قيمت تن، مل مهانگو ان جو.
(سُر سيراڳ: 2_4)

اِيَ گت غواصَن، جنءَ سمنڊ سوجهيائون،
پيهي منجهہ پاتار جي، ماڻڪ ميڙيائون،
آڻي ڏنائون هيرا "لال" هٿن سين.
(سريراڳ: 2_9)

سُر ليلا چنيسر ۾ پڻ ڳاڙهن هارن جو ذڪر آهي:

سونا ڪُرَ ڪنن ۾، ڳچيءَ "ڳاڙها" هار،
ٻانهوٽا ٻانهن ۾، سينڌ سٽيا وار،
تيلاهہ پيي پچار، ڪانڌ مهجي چڏئي.

(ليلا چنيسر: 1_11)

سُر سورٺ ۾ 'رتولن' جي معنيٰ محلات ٿيل آهي، پر ائين بہ ٿي سگهي ٿو تہ "راجا راڳ جي موٽ لعلن سان ڏني":

نرتي تند نياز سين، ٻيجل ٻرائي،
راجا "رتولن" ۾، ورنائي وائي،
ڪوٽيائين ڪوٽ ۾، ٻارٽ ٻاجهائي،
راجا راڳائي، هردوئي هيڪ ٿئا.

(سورٺ: 2_4)

مومل راڻي ۾ 'رتولن جي سڙي وڃڻ' جو ذڪر ٿو ڪري:

ڪاڪ ڪڙهي وڻ وٺا، ٻرٽا رنگ "رتول"،
تو پڄاڻا سپرين، هينئڙي اڇن هول،
جي مون سين ڪيءَ قول، سي سِگها پارج سپرين.

(مومل راڻو: 5_14)

سُر ڪيڏاري ۾ شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ جو ذڪر رت جي حوالي سان ڪيو آهي. رت جو ڳاڙهو رنگ منظر ۾ نکريو پوي:

پاونگ اُپيو پِڙَ ۾، هٽي هزارين هول،
جوهر ۾ جڙاءَ سين، ڪامل سر ڪنگول،
"رتو رت رتول" مولهيو مير حسين جو.

(ڪيڏارو: 5_8)

ڏاڙهي "رت رتياس" ڏند تہ ڏاڙهونءَ گل جئن،
چوڏهينءَ ماهہ چنڊ جي، پِڙَ ۾ پاڳڙياس،
ميڙي ۾ محمدؐ جي، مر مرڪي ماس،
تنهن سورهہ کي شاباس، جو مٿي پڙ پرزا ٿيي.

(ڪيڏارو: 5_9)

ڏاڙهي ”رت رتياس“، ڏند تہ موتين ڳُتئا.

(ڪيڏارو: 5_10)

ڪربلا ”ڪڪوري“، دلدل رتا پير،
سنُون ڏيندي شير، متاءِ سچ مُرڪئو.

(ڪيڏارو: 5_11)

’رتو رتِ رتول‘ ۾ ڳاڙهي رنگ جو تيٽو اثر آهي.

مٿين بيتن ۾ مير حسين جو مولهيو رت ۾ رڱيل آهي، سندس سونهاري رت سان لال آهي، دلدل جا پير بہ رت سان رڱجي ڳاڙها ٿي پيا آهن، ڪربلا جي ميدان ۾ هر طرف رت جو ڳاڙهو رنگ ڇانئيو پيو آهي.

”رت جا ڳوڙها ڳاڙهڻ“ عام سنڌي محاورو آهي. شاهہ لطيف ان کي بہ گهڻن هنڌن ڪتب آندو آهي، پر هتي ڳاڙهو رنگ انتهائي دک جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو اٿائين، جيئن عام طرح ان محاوري ۾ استعمال ٿيندو آهي. عام محاورو تہ ”رت روئڻ“ يا ”رت جا ڳوڙها ڳاڙڻ“ آهي: پر شاهہ لطيف ان محاوري کي نت نوان ويس پهرايا آهن، ۽ ڪيترائي محاورا گهڙيا، ان ساڳئي مقصد لاءِ ڪتب آندا آهن. ”رت ورٽو روئڻ“، ”لعل لڙڪ هارڻ“، ”روئي رت سين رڱڻ“، ”رت مِڇُ روئڻ“، ”رتو روئڻ“، ”ارتي ڳاڏئون اوتڻ“_ اهي سڀ محاورا آهن جيڪي شاهہ لطيف ”رت روئڻ“ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندا آهن_ هاڻي اچو تہ اهي بيت پڙهون جن ۾ شاهہ لطيف اهي محاورا ڏنا آهن:

سچ التي سسئي، ”رت وروٽو“ روءِ،
پهي نہ پانڌي ڪو جنهن ڪر پڇي لوءِ،
موڙهي وڃي توءِ، موٽڻ جي ڪان ڪري.

(سسئي آبري: 4_17)

لڙڪ ”لعل“ لطيف چئي، ور لئہ وهايان.

(سسئي آبري: 8_1)

مٿينءَ سٽ ۾ ’لعل‘ جو لفظ لڙڪ، توڙي لطيف، ٻنهي سان لاڳاپو ٿي سگهي ٿو. ساهي لڙڪ ڪان پوءِ اچي، تہ ’لعل لطيف‘ ۽ جي لعل ڪانپوءِ اچي تہ ’لڙڪ لعل‘ لطيف چئي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

”روئي رڱيندي‌س رت سين“،
ساڻ چٽاڪن چوري.
(ڪوهياري: 6ـ وائي: 2)

آن ڪي ساٿي ڏٺ، جي مون ويڙ وڃائيا،
”رتان رت مڃٺ“، هاٺي تن پرين ڪي.
(حسيني: 4ـ9)

”سپ رڱيندي‌س رت“ سين، ڪيچان آوري پون.
(حسيني: 6ـ15)

پسو سونهن سامي‌ءَ جي، ”رت ورنو“ روءِ.
(مومل راڻو: 1ـ3)

آءَ لنگوٽيا ”لال“، ڪنهن پر ڏٺہ گجريون،
آب ”ارتو“ اڪٿين، لڙڪ وهائين ”لال“،
ڏٺہ جي جمال، سامي ڪُہُ نہ سلائيين.
(مومل راڻو: 2ـ1)

لڌوٽتا لوڏي ٿٿا، وتن منجهہ وصال،
اڄ ”ارتو“ اڪيين، ڪاڪ پيتائون ڪال،
ويئي ويچارن وسري، صباح جي سنيال،
پري ڪان پاسي ٿٿا، مامويں مثال،
جانب جي جمال، ”رڱي سي رِيتو“ ڪئا.
(مومل راڻو: 3ـ5)

جنهن تڙ ڏوڙيون ڏون، چوتا چندن چڪ ڪئو
اڇن پونئہ پنيولئا، پاٽي‌ءَ تهين پون،
رانول ”رتو رون“، ڪو وهہ لڳو واسپن.
(مومل راڻو: 3ـ7)

ڍٽ مَر وڃج ڍول، ڪاٽياري ڪاڪ ڪري،
آئون اڳهين آهيان، پڌي تنهنجي ٻول،
توکي ساري سپرين، رنم منجهہ ”رتول“،
تڪاٽا ۽ تول، وسهہ مون ۾ وهہ ٿئا.
(مومل راڻو: 7ـ1)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سامي ڪامي پرينءَ لئہ، ڪُسِي ٿئا ڪباب،
نڪو ڏِسن ڏوھہ ڪي، نڪو ڪن ثواب،
"اوتن آرتي گاڏئون"، منجھان اکين آب،
سندو ذات جواب، تون ڪيئن پڇين ان ڪي.

(رامڪلي: 3_11)

شاھہ لطيف پنھنجي عڪسن ۾ بہ ڳاڙھي رنگ جي اھميت ڪي قائم رکيو آھي. شخصن جي تصوير (Portrait) ھجي، يا قدرتي نظارو ڳاڙھو رنگ اُن ۾ اُڀري بيٺو آھي.

آئي مند ملھار آئون "ڪنھبا"ڪنديس ڪپڙا.

(سارنگ: 4_وائي)

ھلو ھلو ڪاڪ تڙين، چرو جت چڙھن،
ڪوڙين رنگ رچن، "پانوڙيَ پِڪَ" سين.

(مومل راڻو: 2_10)

ھنَ بيت ۾ ڪاڪ جي منظر تي پانوڙيءَ پڪ وارو ڳاڙھو رنگ چانئيو پيو آھي:

جھڙا "گل گلاب" جا، تھڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيلئا، ھاھا ھو ھميش،
پسئو سونھن سيد چي، نينھن اچن ٿا نيش،
"لالن" جي لبيس، آتڻ اکر نہ اُڇھي.

(مومل راڻو: 3_1)

مٿئين بيت موجب "لالن" جنھن جو پنھنجو ڳاڙھو رنگ آھي، ان جو لباس پڻ گلاب جي گل وانگر ڳاڙھو آھي، ان ڪري ڏسندڙ آواڪ ٿيو وڃن،، انھن ڪان اکر بہ ڪونہ ٿو اُڪلي سگھي.

ڪاڪ جي ھن منظر ۾ ڳاڙھي رنگ جو چانئجڻ ڏسو:

"ڪڪوري"ڪاڪ وھي، راڻا پانءِ مَرَتُ،
سوڍا اِيءَ شربَتُ، نسوروئي نينھن جو.

(مومل راڻو: 3_22)

رتَ جو درياھ، ڪاڪ ڪڪورجي ڳاڙھي ٿي وئي آھي ۽ ان ۾ ڳاڙھي رنگ جو وھڪرو ۽ ساڳيو ئي ڳاڙھو رنگ؛ وھندڙ ڳاڙھو رنگ، لھرون ڏيندڙ موجون ھڻندڙ ڳاڙھو رنگ. سُر سھڻيءَ جي ھن بيت جي نظاري ۾ ڏسو:

لھر مڙيوئي ”لال“، وھڻ ڪتوريان وترو
اوڀارا عنبير جا، جر مان اچن جالَ،
ڪُنَن ڳھڙِيءِ ڪال، سِڪَ پريان جي سوھڻي.

(سھڻي: 5_20)

سُر ليلا چنيسر جي ھيٺئين بيت ۾ ڳاڙھو رنگ خوشحاليءَ جي نشانيءَ طور ڪتب آيو آھي:

سونا ڪُرَ ڪَنَنِ ۾ ڳچيءَ ”ڳاڙھا“ ھارَ
ٻانھوتا ٻانھن ۾ سينڌ سٽيا وارَ
تيلاھ ٻِيَ پچارَ ڪانڌ منھنجي چڏيي.

(ليلا چنيسر: 1_11)

مٿين بيتن ۾ شاھ لطيف، ڳاڙھو رنگ نظارن چٽڻ يا ڪن شخصن جي تصوير ڪيڻ جي لاءِ ڪتب آندو آھي، پر شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڳاڙھي رنگ جي اھميت اڃا بہ وڌيڪ آھي. ھن وٽ ڳاڙھو رنگ ازلي محبوب (لالن) آھي. ھن وٽ ڳاڙھو رنگ لڳائڻ (لال ٿيڻ) جو مطلب آھي مڪمل ٿيڻ يا تڪميل حاصل ڪرڻ. جيڪو نتشي جو فوق الانسان (Superman) آھي، اھو شاھ لطيف جو لال آھي. اڃوتہ ڏسون تہ شاھ لطيف ڳاڙھي رنگ کي اھڃاڻي (Symbolic) معنيٰ ۾ ڪھڙيءَ ريت ڪتب آندو آھي:

لڙ مَ لاڙائو ٿئو گھتون گوھيون ڇَڏِ،
لڏو لاھِ مَ لَڏِ، تہ ”ڳاڙھي سج“ ڳالھ مڙين.

(حسيني: 1_1)

سُر حسينيءَ جو اھو شروعاتي (ڪولينڊڙ) بيت ”ڳاڙھي سج“جو اھڃاڻ کڻي آيو آھي. ان کان پوءِ ايندڙ ٻئي بيت ۾ پڻ اھو ساڳيو ئي ”ڳاڙھي سج“ جو اھڃاڻ آھي:

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

لڙ مَ لاڙائو ٿئو هلي ڪرِ هِمَٿَ،
سچ سامهون منهن ۾، متان ڪريين ڪَٿَ،
سپيريان جي سَٿَ، "ڳاڙهي سچ" ڳال مڙين.

(حسيني: 1_2)

سسئي، پنهنجي منزل جي اهڃاڻ طور 'لعل لاٽ' جو لفظ ڪم تي آڻي:

اديون عبداللطيف چئي "لعل" ڏٺائين لاٽ.

(حسيني: 7_وائي 1)

سُر مارئيءَ ۾ "لال" رنگ جي لوئي سَٽَ ۽ وطن جي حب جو اهڃاڻ آهي:

هن مند مارو سنرا ڪاٿر ۾ خوشحال،
سائون، سيارچ، مکٽي، جيڏيون آڻن جال،
ستيءَ جي سيد چئي، ڪا ساڙيهہ منجهہ سنيال،
لڳن تان لطيف چئي، لوئي لاهِ مَ "لال"،
پلو ڪندو پال، مينهن وسندا موٽ تون.

(مارئي: 5_9)

ڪي جو وجي ڪالَ، اکيون پسي آئيون،
"لالون" ڪيون لطيف چئي، جانب جي جمالَ،
ٿيا نيڻ نهال، جنين دلبر ديکئو.

(آسا: 2_11)

مٿئين بيت موجب جانب جو جمال پڻ لالون ٿو ڪري. ڳاڙهاڻ محبوب جي جلوي پسڻ جو اُهڃاڻ آهي.

سُر سارنگ جي هڪ وائيءَ ۾ ڳاڙهي رنگ کي انتهائي خوشيءَ جي رنگ طور ڪتب آندو ويو آهي:

آئي مند ملار "ڪُهنبا" ڪنديس ڪپڙا.

(سارنگ: 4_وائي)

هتي ڳاڙهي رنگ لاءِ ڪنهنبو ڪتب آندو ويو آهي. ڪنهنبو ڳاڙهي رنگ جي مخصوص ٻڙائين سان چٽيل ڪپڙو هوندو آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪڏهن ”ڳاڙهو“ گهوٽ، ڪڏهن مڙهہ مقام ۾،
واريءَ سندو ڪوٽ، اڏيو اڏبو ڪيترو.
(ڏهر: 4_52)

’ڳاڙهو گهوٽ‘ سنڌيءَ ۾ بهادر جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي. شاهہ لطيف هتي ان کي بهادر ۽ شهيد جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي.

سر بلاول جو هڪ بيت آهي:

سَرٽين جا سونا، سهي وسيهو ولهن،
لڏي ڪين لطيف چئي، اڳيان ”لال“ لڪن،
جت ڪوڙين ڪِينَ ڪُجن، اُتِ پاٻوهي پڌرو.
(بلاولي: 1_7)

ان بيت ۾ ’لال‘ بهادر جي معنيٰ ۾ آيو آهي.

ڪارو رنگ

ڳاڙهي رنگ کان پوءِ ڪارو رنگ شاهہ لطيف جو ٻيو نمبر مرغوب رنگ آهي. عام طور ڪارو رنگ ماتم جو رنگ آهي، پر سُر ڪيڏاري کان سواءِ (سو بہ فقط هڪ بيت ۾) شاهہ لطيف ان کي ماتم يا ڏک جي اهڃاڻ طور ڪتب نہ آندو آهي. شاهہ لطيف ڪاري رنگ کي پوائتي ماحول جي نقشي چٽڻ مهل، پس منظر ۾ آندو آهي، جيئن خوف ۽ خطري جو تاثر وڌيڪ گهرو ۽ چٽو ٿئي.

سر سهڻيءَ ۾ ڪاري رات جو خوفناڪ منظر هن ريت چٽيو اٿائين:

”ڪاري“ رات ڪچو گهڙو اوٽتيهہ اونداهي،
چنڊ نالو ناهہ ڪو درياهہ دڙ لائي،
ساهڙ ڪارڻ سوهڻي، آڌيءَ ٿي آئي،
اِيءَ ڪم اِلاهي، نات ڪُنَن ۾ ڪير گهڙي.
(سهڻي: 6_13)

”ڪاري“ رات ڪچو گهڙو نہ ڪا سيٺهہ سارُ،
وجهي، ويرم نہ ڪري، پريان ڪارڻ پارُ،
محبت کي مهراڻُ، سُڪِي سيپ ٿئو.
(سهڻي: 6_15)

متان گھڙين سوهڻي، اڄ درياهہ ۾ ڏمَ
”ڪاريءَ“ رات ڪُنُن ۾ ڪھڙو اٿئي ڪمُ
متان جاڳي ڏمُ پڇي پاڙي وارين.

(سهڻي: ابيات متفرقہ_6)

پڇي پاڙي واريون، ڪوهہ ڪريندو ڏمُ
”ڪاريءَ“ رات ڪُنَنِ ۾ آهہ ڪاٽيارِن ڪمُ
هيءَ هڏو ۽ چمُ ’گھورئو محب مهارَ تان.

(سهڻي: ابيات متفرقہ_7)

سهڻيءَ جي سُرِ ۾ شاهہ لطيف رات کي ’ڪاري رات‘ چئي، هن لوڪ ڪھاڻيءَ جي ٿاڻي کي وڌيڪ خطرناڪ ۽ ڀوائتي هجڻ جو تاثر ڏنو آهي. سُر ڪاهوڙيءَ ۾ بہ ’ڪاري رات‘ جو ذڪر آهي، اڇو تہ ڏسون تہ ان ۾ ڪاري رنگ ڪان ڪھڙو ڪم ورتو ويو آهي:

ور سا ”ڪاري“ رات، جنھن ۾ راهہ گم ٿئي،
نہ ڪا هنين جي تات، هيءَ پڻ وڃي وسري.

(ڪاهوڙي: 3_13)

”ڪاري“ رات، اڇو ڏينهن، اِيءَ صفتاً نور،
جتي پرينءَ حضور، تتي رنگ نہ روپ ڪو.

(ڪاهوڙي: 3_14)

مٿين ٻن بيتن ۾ شاهہ لطيف ڪاريءَ رات ۽ ڪاري رنگ جو آڌر ڀاءُ ڪيو آهي. چو تہ پرينءَ جي حضور ۾ رنگ روپ جو فرق مٽجيو وڃي. هيءَ تصوف جي اها منزل آهي، جتي ماڻهو گناهہ ثواب ۽ چڱائيءَ مدائيءَ کان مٿاهون ٿيو وڃي، ان ڪري ڪاريءَ رات جو آڌر ڀاءُ ڪيو ويو آهي، جو ان ۾ رنگ روپ نظر ئي نہ اچي، ان ڪري ويچن ۽ اوچ نيچ جو تصور ئي نہ رهي. نور يا روشنيءَ هوندي بہ اڇيَ ۽ ڪاري جي فرق جي خبر ٿي پوي، پر ڪاريءَ اوندهہ ۾ نہ رنگ رهي نہ روپ_ ۽ اهوئي ’پرينءَ‘ جو حضور آهي.

ڪنيات جو هيءَ بيت پڙهو:

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

چنڊ چٽائي تنهنجي، "سياهيءَ" ۾ سُورُ
لايان لال لڱن کي، چندن پيري پُورُ
کوماڻو ڳپورُ مون واجهائيندي پرينءَ کي.

(ڪنيات:1ـ14)

ڪنيات جي هن بيت ۾ شاهه لطيف ڪاري رنگ لاءِ فارسيءَ جو لفظ سياهي ڪم آندو آهي ۽ ڪاري رنگ يا سياهيءَ کي سور جو سبب سڏيو اٿائين. ساڳئي سُر ڪنيات جي هڪ وائيءَ جي سٽ آهي:

"ڪاري" جا قيام سنئين، هوت جنهنجو حامي.

(ڪنيات: 1ـوائي)

يعني، بُري به قيامت ۾ سنئين سڏي آهي، جي هوت ان جو حامي آهي. هتي ڪاريءَ جو مطلب عام سنڌي سماج ۾ استعمال ٿيندڙ ڪاري ڪاريءَ وارو آهي، ۽ شاهه لطيف ڪاري رنگ کي بُرائيءَ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي.

ساڳيءَ طرح سُر ڪوهياريءَ جي هڪ وائيءَ ۾ پڻ شاهه لطيف ڪاري رنگ کي بُري، خراب يا بڇڙي جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي:

ڪري ڪوهيارو هلئو مون سين قيامت "ڪاري".

(ڪوهياري: 9ـوائي: 1)

هن سٽ ۾ قيامت ڪاري معنيٰ قيامت خراب، بڇڙي يا بري ٿيڻ، اهو محاورو اڄا تائين سنڌيءَ ۾ ڪتب ايندو آهي، چيو ويندو آهي "هن جي قيامت ڪاري ٿي وئي."

سُر آسا جو هي بيت پڙهو:

سرمو "سياهيءَ" جو رنن کي رهاءِ،
ڪاني "ڪارائيءَ" جي، مرد ٿي مَ پاءِ،
اکين ۾ اٽڪاءِ "لالائي لالن" جي.

(آسا: 4ـ 20)

هن بيت ۾ ڳاڙهي ۽ ڪاري رنگ جي ڀيٽ آهي، ڳاڙهي رنگ کي مردانو ۽ بهادريءَ وارو ۽ ڪاري رنگ کي زنانو ۽ ڪمزوريءَ وارو چيو ويو آهي، ۽ ڪاري رنگ لاءِ به لفظ 'سياهي' ۽ 'ڪارائي' ڪم آندا ويا آهن.

منهن تہ آهيريانئي اُجرو قلب ۾ ”ڪارو“.
ٻهران زيب زبان سين، دل ۾ هچارو،
ان پر ويچارو، ويجهو ناهہِ وصال سين.

(آسا: 4ـ18)

هن بيت ۾ ڪارو رنگ برائيءَ جي اُهڃاڻ طور ڪم آندو ويو آهي. ”قلب ۾ ڪارو“ وارو محاورو بہ اڃا تائين سنڌ ۾ استعمال ٿيندو اچي. چيو ويندو آهي تہ فلاڻو دل جو ڪارو آهي.

سُر ڪارايل ۾ رنگ جو استعمال ڏسو:

اڇو پاڻي لڙ ٿئو ”ڪالورئو“ ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سر مٿي هنجڙا.

(ڪارايل: 1ـ7)

مٿئين بيت ۾ لفظ ’ڪالورئو‘ جي معنيٰ ’خراب ڪيو‘ ڏني ويئي آهي، پر ان جو ’ڪاري رنگ‘ سان واسطو لڳي ٿو ۽ اتي ڪارو ڪيو معنيٰ ’خراب ڪيو‘ جي معنيٰ مناسب ٿي لڳي.

ساڳئي سُر ڪارايل ۾ هڪ ٻيو بيت آهي.

ڪنهن ڪنهن ”ڪاريءَ“ ذات کي، مور بہ مٿائين،
جي چترا چڪيا ڪري، تہ وڳ ورائي ڏين،
ساڻ سمورا نين، مٿين پانئي موٽيا.

(ڪارايل: 2ـ7)

هن بيت ۾ ’ڪاري ذات‘، ’بُري ذات‘ جي معنيٰ ۾ استعمال ٿي آهي، ساڳئي سُر ۾ هڪ ٻيو بيت:

ٻهرين ”ڪاري“ نانگ جي، ڪو چڙڪيل چيڙ ڪريٰ،
جي هٽي ڏنگ ڏسايو تہ ڪو ويجهو ڪونہ وري،
جيڪي ٿپ مري، جيڪي سِڪي صحت کي.

(ڪارايل: 2ـ8)

ڪارايل جي هن بيت ۾ ڪارو نانگ، ڪاريهر نانگ لاءِ ڪتب آندو ويو آهي. ڪاريهر نانگ جو رنگ ڪارو هوندو آهي ۽ هو سيني نانگن کان وڌيڪ خطرناڪ ۽ ٻچڙو هوندو آهي، ان ڪري شاهہ لطيف

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هن بيت ۾ ڪاري رنگ کي انتهائي خطرناڪ ۽ بُري جي اهڃاڻ طور ڪم آندو آهي.

ان ڪانسواءِ شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪاري رنگ کي مايوسيءَ جي اهڃاڻ طور پڻ ڪم آندو آهي.

چنڊ چٽائي تنهنجي، ”سياهيءَ“ ۾ سُور
لايان لال لڱن کي، چندن پيري پُور
ڪوماڻو ڪپور مون واجهائيندي پرينءَ کي.

(ڪنيات:1_12)

سڀُهہ ”سياهي، آهي آريءَ جام ري،
ڪڏهن پسي ڪانہ ڪا، ريءَ لالن لالائي،
درد دل تان دور ڪري، ڪر ساجن صفائي،
مَنْ لَا شَيْخَ لَهٗ فَشَيْخُهٗ الشَّيْطَانُ، ان ريءَ اونداهي،
هوءَ جا هلي هيڪلي، سا گيرب گمائي،
بِلَا شَيْخ مَنْ يَّمْشِىْ فِى الطَّرِيْقِ، اهڙي اوائي،
تنهن ريءَ تواءِ، ڪوڙين ٽين ڪيتريون.

(ديسي:2_4)

پرتوو پنهونءَ جو سهائي ”سياهہ“،
مهہ ڏيئي مون آئيو رنگارنگي راهہ،
پهرين ڏيندا باهہ، پوءِ رڱيندا رڱ ۾.

(ڪوهياري:4_10)

مٿين سيني بيتن ۾ شاهہ لطيف ڪاري رنگ لاءِ فارسي لفظ ’سياهي‘ ڪم آندو آهي. هنن بيتن ۾ سياهي، اونداهيءَ جي هم معنيٰ آهي ۽ اونداهي ۽ سياهي مايوسيءَ ۽ ڊپريشن جي جذبن جي اهڃاڻ طور آيا آهن. جڏهن چنڊ ناهي، تہ سياهيءَ (اوندهہ، ڪاراڻ) ۾ سُور آهي_ آريءَ جام ڪانسواءِ سڀ سياسي (اوندهہ_ مايوسي) آهي.

ڪڏهن پنهونءَ جي پرتوي سان سَهائي آهي، ۽ ڪڏهن سياهي (اوندهہ_ ڪاراڻ_ ڊپريشن) ڪارو رنگ مايوسيءَ ۽ اُداسيءَ جو رنگ آهي.

ڪارو رنگ جڏهن زمين ۾ آسمان تي ڇانئجي ٿو تہ وڏيڪ تاثر ٿو ڏئي.

ڇپر ڇمر ڀانئيان، ڪانيو ۾ "ڪارو"،
پٻ وڃهنديس پنتي، صبح سوارو
وڃڻ مون وارو ڪين وهنديس وچ تي.

(ديسي: 5_11)

هن بيت ۾ سسئي خطرناڪ ڪاري جبل کي ڇمر تي ڀانئي. يعني ڪڪر، پر 'ڪارو'. لفظ جبل جي تڪليف ده هجڻ ۾ اضافو ٿو ڪري. سُر ڪيڏاري ۾ اهو ڪارو رنگ آسمان تي بہ ڇانئجي ٿو وڃي، تہ زمين تي بہ.

"ڪاري" ڪڪر هيٺ، مون جهيڙيندا ڏٺا،
"ڪارا" ڪند هٿن ۾، اڙل وڙيرا هيٺ،
تي تنين سين ڏيٺ، مونڻ جني ميهڻو.

(ڪيڏارو: 3_2)

مٿي آسمان تي 'ڪارا ڪڪر' ۽ هيٺ تي 'ڪارا ڪند'. آسمان تي 'ڪارا ڪڪر' ڀوائتو منظر بہ آهي، تہ ڏک جو اهڃاڻ بہ. هيٺ زمين تي 'ڪارا ڪند' طاقت، ۽ جدوجهد جو اهڃاڻ آهن. ڪيڏاري جي هن بيت ۾ شاهہ لطيف ڪاري رنگ کان ڀوائتي منظر چِٽڻ، ڏکائتي پس منظر ۽ طاقت ۽ جدوجهد جي اُهڃاڻ جو ڪم ورتو آهي، انهيءَ هڪ ئي بيت ۾ هڪ ئي رنگ کي مختلف معنائن ۾ مطلبن جي اهڃاڻ طور آندو ويو آهي:

حسن مير حسين جي، سُئي جنگ جهانَ،
اُڏاٽا اوڙ ڪري، "ڪارين" پکين ڪانَ،
پيءُ ڏاڏاٽا پاڻَ، سيد سڀ ملهائيا.

(ڪيڏارو: 6_13)

مٿئين بيت ۾، ڪارن ڪنين وارن پکين کي ڪانَ لڱل آهن. ڪاري رنگ وارا پکي، منظر ۾ اُداسيءَ جو اضافو ڪن ٿا. ڪارو رنگ ماتمي رنگ ٿيو وڃي. ڪيڏاري ۾ شاهہ لطيف ڪاري کي ماتمي رنگ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سڏيو آهي، ۽ ڪاري لباس کي ماتمي لباس جو درجو ڏنو آهي، جيڪو ڪربلا جي واقعي کان وٺي اڄ تائين هلندو اچي:

میر مدینئا نکری، آیا نہ موٽی،
"ڪارا" رڱج ڪپڙا، ادا نيروٽي،
آن تنين لاءِ لوٽي، جي مسافر رانئيا.

(ڪيڏارو: 1ـ7)

سُر سارنگ ۾ ڪاري رنگ جو مطلب ٻئي پيو آهي. شاهہ لطيف جي رسالي ۾ ڪارو رنگ بڇڙائي، مايوسي، اُداسي ۽ ماتم جو اهڃاڻ طور ڪتب آيو آهي. ڪٿي ڪٿي شاهہ لطيف ان کي پوائتي، ڊيڄاريندڙ ۽ خطرناڪ پس منظر طور استعمال ڪيو آهي. انهن سيني ڳالهين جي برعڪس سُر سارنگ جا هي ٻہ بيت پڙهو:

اڄ پڻ اتر پار ڏي، ڪڪريون "ڪاريون"،
وسي ٿو وڏ ڦڙو ٿهڪن ٿيون تاريون،
لٿيون لُڪ لطيف چئي، ڍايون تاساريون،
پڇنديون پٽاريون، وري وٿاڻ آئيون.

(سارنگ:1ـ8)

اڄ پڻ اتر پار ڏي، "ڪارا" ڪڪر ڪيس،
وڄون وسڻ آئيون، ڪري لعل لبيس،
پرين جي پرديس، مون کي مينهن ميڙئا.

(سارنگ: 1ـ10)

سُر سارنگ جي هنن ٻن بيتن ۾ ڪاري رنگ جو تاثر ٻئي مختلف آهي. 'ڪاريون ڪڪريون' خوشحاليءَ ۽ فارغ البالي‌ءَ جو سبب آهن. 'ڪارا ڪڪر' جيڪي ڊيڄاريندڙ پوائتا ۽ خوفناڪ هئا، اُهي هن سُر ۾ وٺندڙ ۽ پيارا آهن. ٻئي بيت موجب اهي پرينءَ کي ملڻ جو سبب آهن، جيڪو پرديس ويل آهي.

هاڻي اچو تہ ڪاري رنگ جي باري ۾ سُر رامڪليءَ جا ٻہ بيت پڙهون، ڇو تہ رامڪليءَ ۾ ڪاري رنگ جي ٻي معنيٰ آهي:

ويٺي جن ورهہ ٽٽا، مٿي سين ميري،
اکيون جنهن جيون الک ڏي، پئين ڏي نہ پيري،
لڙک لعل لطيف چئي، ڪنبي ۾ ڪيري،
نينهن نہ نبيريءَ، سور چرندي سنرو.

(رامڪلي: 6_5)

ويٺي جن ورهہ ٽٽا، مٿي ميري ساڻُ،
”ڪاراٽيا“ ڳڪا ٽٽا، جيري وجهي ڄاڻُ،
خودي ڪانئي هليا، پنتي ڇڏي پاڻُ،
سي ڪيئن ٻهر هٽن ٻاڻُ، جن گڏئو گُرُ گربان ۾.

(رامڪلي: 6_6)

هن بيت ۾ ’ڪاراٽجڻ‘ ۽ ’ڪڪو ٽيڻ‘ پڇي راس ٽيڻ، سو سهي مڪمل ٽيڻ جي معنيٰ ۾ آيو آهي. مطلب تہ جوڳي پنهنجو پاڻُ ساڙي، ڪارو ڪري ٿي مڪمل انسان ٽين ٿا.

اڇو رنگ

ڳاڙهي ۽ ڪاري رنگ ڪانپوءِ ٽئين نمبر تي شاهہ لطيف جو مرغوب رنگ آهي اڇو. اڇو رنگ اڄڪلهہ امن ۽ سلامتيءَ جو اهڃاڻ آهي. اڇو رنگ روشنيءَ جو رنگ آهي. شاهہ لطيف وٽ پڻ اڇو رنگ روشنيءَ ۽ چٽائيءَ جي معنيٰ ۾ ڪم آيو آهي، ۽ شاهہ لطيف جي پسند چنڊ جي ٿڌي ۽ اڇي روشني آهي. سُر ڪنيات جا هيٺيان بيت ڏسو انهن مان چوڏهينءَ جي چانڊوڪي تي ليئا پائي:

اڄ پڻ ”اَڇائي“، چوڏهينءَ ماهہ چنڊ جي،
مون گهر مون پرين جي، اڇڻ جي وائي،
مون گهر واڏائي، پئي ڪام ڪرن ۾.

(ڪنيات: 1_8)

چنڊ تنهنجي ذات، پاڙيان نہ پرين سان،
تون ”اَڇو“ ۾ رَاتِ، سجڻ نِتِ سوجهرا.

(ڪنيات: 1_13)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

چنڊ ”چٽائي“ تنهنجي، سياهيءَ ۾ سُورُ
لايان لال لڱن کي، چندن پيري پورُ
ڪوماٽو ڪپور، مون واجهائيندي پرين کي.

(ڪنيات: 1_14)

مٿين بيتن ۾ ”اَڇائي چوڏهينءَ ماهہ چنڊ جي“، ”چنڊ جي چٽائي“ ۽ چنڊ جي ”رات ۾ اڇو هجڻ“ ۾ ڏيءَ ۽ وٽندڙ چانڊوڪيءَ جو نظارو آهي، ۽ لفظ اڇائي ۽ چٽائي روشنيءَ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندا ويا آهن.

سُر ڪاهوڙيءَ جو هڪ بيت آهي:

ڪاري رات ”اڇو“ ڏينهن، اي صفتاً نور
جتي پرينءَ حضور، تتي رنگ نہ روپ ڪو.

(ڪاهوڙي:3_13)

هن بيت جي باري ۾ اڳ ئي لکيو ويو آهي، هتي فقط اهو ڏيکارڻو آهي تہ ’اڇو ڏينهن‘ ۾ بہ اڇو رنگ روشنيءَ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو ويو آهي.

”اڇارا“ عميق جا، ڳڏئا غواصن،
جهريون جهاڳي آئيا، ڪارونيار ڪُنن،
سمنڊ سوجهي جن، آٽي امل اولئا.

(سريراڳ: 2_10)

مٿئين بيت ۾ ’ڪارونيار‘ ۽ ’اڇارا‘ جوۡ تضاد (Contrast) هڪ ماهر چترڪار جو ئي فن ٿي سگهي ٿو:

لهرن ليکو ناهہ ڪو جت ڪڪرُ ڪُن ”ڪارا“،
”اَڇارا“ عميق جا، اچن اوپارا،
اُتي آسارا، وير وڙهندءِ ويسرا.

(سريراڳ: 5_2)

هن بيت ۾ پڻ اڇي ۽ ڪاري رنگ جو تضاد آهي. ’اڇارا عميق جا‘ ۽ ’ڪُن ڪارا‘.

اڇو رنگ پاڪيزگيءَ جو رنگ آهي، خلوص جو رنگ آهي. اڇو رنگ (Purity) خالص هجڻ (نجپٽي) جو رنگ آهي. سُر ڪارايل ۾ شاهہ لطيف اڇي ۽ ڪاري رنگ جو تضاد واضح ڪيو آهي؛ پر هو رڳو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

منظر يا عڪس نہ آهي، پر معنيٰ ۾ اهڃاڻ جي لحاظ کان بہ اهم آهي. چڱائي ۾ پوترتا آهي اڇو رنگ ۾ برائي ۾ ناپاڪي آهي 'ڪالورجڻ'.

"اڇو" پاڻي لڙ ٿئو "ڪالورئو" ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سَرَ مٿي هنجڙا.

(ڪارايل: 1_7)

هڪ ٻئي بيت ۾ بہ اڇو پاڻي پاڪ صاف ۽ نرمل جي معنيٰ ۾ ڪم آندو ويو آهي:

وينو جي وماسيين، حيرت پئو مَ هون،
اونهو جو "اڇو" وهي، گهڙي تِئائين گهون،
ڏٺيون هَڏِ مَ ڏورِ، گهورئو گٻُ گَسَن جو.

(ڪارايل: 1_9)

ساڳئي سلسلي جو ٻيو بيت پڙهو:

وينو جٿن وماسيين، حيرت پئو مَ هاڻ،
لَلَنِ ڪي لطيف چي، "اَڇي" ساڻ اَراڻ،
ڪنگن لٿي ڪاڻ، گڏئو هنج حبيب کي.

(ڪارايل: 1_10)

ڪارايل جي هن بيت ۾ پڻ اڇو پاڪيزگيءَ پوترتا ۽ (Purity) خالص هجڻ (نجپٽي) جي اهڃاڻ طور ڪتب آيو آهي.

هيٺئين بيت ۾ 'اڇي' ۽ 'ميري' جو تضاد (Contrast) آهي، اهو نہ فقط هڪ فنڪاراڻو تضاد آهي، پر معنوي ۽ اهڃاڻي تضاد پڻ. اڇو ۽ ميرو هنج ۽ ڪنگ، ٻئي هڪ ٻئي جا ضد آهن، ۽ ٻنهي جي اهڃاڻي معنيٰ بہ هڪ ٻئي جي ابتڙ آهي. هڪ صاف ۽ نجُ، تہ ٻيو ميرو ۽ لڙآتيل، هڪ چڱين خصلتن وارو پکي (هنج) تہ ٻيو برين عادتن وارو (ٻگهہ ۽ ڪنگ):

هاريا هنج ٻگهن سين، کهڙي ڪرين ٻيلهہ،
"ميرو" متائيج تون، "اڇي" ڪر اڪيل،
ڪنگن ساڻ ڪويل، للا جم لڙ پيين،

(ڪارايل: 1_13)

سُر ڪارايل جي هيٺئين هڪ ٽي بيت ۾ شاهہ لطيف اڇي رنگ جو تاثر ٽي دفعا ڏنو آهي:

”اڇو“ پيو ”اڇاھ“، تہ ”اڇائي“ اُبھو
وھڻ وڙ نہ ان جو پاڻي لڙ للاھ،
سُسَر ڏجي ساھ، ڪُسر ڪنگن قبرون.

(ڪارايل: 1_14)

هتي ڏنل بيت ۾ شاھ لطيف ”اڇو“، ”اڇاھ“ ۽ ”اڇائي“ هڪ ٽي دفعا، ۽ ڌار ڌار لفظ استعمال ڪري، اڇي رنگ جو تاثر ڏنو آهي، ۽ اهڇاڻي معنيٰ تنهي هنڌ ساڳي چڱائي، پوترتا ۽ پاڪيزگي اٿس.

سُر آسا ۾ بہ شاھ لطيف اڇي رنگ ۽ اڇائيءَ کي چڱائيءَ ۽ نيڪيءَ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي:

سرمو ”سفيديءَ“ جو جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏٺي تن، ”اڇائي“ عالم ۾.

(آسا: 4_22)

هتي ”اڇائي“ ۽ ”سفيدي“، چڱائيءَ ۽ نيڪيءَ جي معنيٰ ۾ آيا آهن. جن ماڻهن جي نظر نيڪ آهي، اُنهن کي سڄيءَ دنيا ۾ چڱائي ئي چڱائي نظر ٿي اچي.

سُر مارئيءَ ۾ اڇو رنگ ساڳيو ئي پوترتا ۽ پاڪيزگيءَ لاءِ ڪتب آندو ويو آهي:

ارم هڏ مَ اوڍيان، پٽولا، پٽ چيرَ،
پانڌوٽا ٻن ڏيان، ارغچ ۽ عنبير،
ماروءَ سين شل ماڻيان، ڪتيون جهڙيون ”ڪيرَ“،
اندر اُڃ اُڪيرَ، مون کي پريںءَ پنهوار جي.

(مارئي:3_2)

هن بيت ۾ بہ کير جهڙيون اڇيون ڪتيون پاڪيزگيءَ جو اهڃاڻ آهن. ساڳئي سُر مارئيءَ ۾ اڇو رنگ خوشيءَ جو رنگ آهي.

عمر ”اَڇا“ ڪپڙا، ڪاڻياريون ڪيئن ڪن،
جنين جا ٿرن ۾، ور ٿا ويڙ سهن،
هوءِ جي حق پيچن، سي ڪيئن ستيون سومرا.

(مارئي: 3_1)

هن بيت ۾ اڇو رنگ نہ رڳو خوشيءَ ملهائڻ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو ويو آهي، پر اهو رنگ ڪنوارپ (Virginity) جي اهڃاڻ طور پڻ

استعمال ٿيو آهي. ڪاٺياريون جيڪي سَتيون ناهن، جن جي ڪنوارپ برباد ٿي چڪي آهي، انهن کي 'اڇن ڪپڙن' پائڻ جو حق نه آهي.

شاهه لطيف وٽ اڇو رنگ روشنيءَ جو رنگ آهي، وٽندڙ ٿڌي روشني، چنڊ جي روشني. هن وٽ اڇو رنگ پوترتا، پاڪيزگيءَ جو رنگ آهي. ڪٿي ڪٿي هو اڇي رنگ کي منظرڪشيءَ لاءِ ڪم ٿو آڻي، ته ڪٿي ان کي ڪاري رنگ جي تضاد ۾ آڻي منظر کي وڌيڪ چٽو ٿو ڪري، ۽ شاهه لطيف سُر مارئيءَ ۾ اڇي رنگ کي ڪنوارپ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي.

سائو رنگ

سائو رنگ فطرت جو رنگ آهي، آباديءَ جو اهڃاڻ آهي. آسودگيءَ ۽ خوشحاليءَ جو نشان آهي. محاوري طور سنڌي ۾ 'سائو ٿيڻ' ۽ 'وڌڻ' جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو ويندو آهي. شاهه لطيف يمن ڪلياڻ ۾ سائي رنگ کي انهي اهڃاڻي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي:

ڪه سي اڱڻ آيا، ته سرو ڪندا سُڄ،
"سائي" ٿيندن اُڄ، هي پيتو هو آڻِ ڪِي.

(ايمن ڪلياڻ:4_12)

مٿئين بيت ۾ اُڃ جو سائو ٿيڻ معنيٰ وڌڻ، جيئن ساوڪ وڌندي آهي، تيئن پياڪن جي اُڃ به سائي ٿيندي، وڌندي ويندي ۽ چوندا ته اڃا پيئاريو.

بيمار، نبل ۽ ڪمزور جو منهن پِيلو ٿيندو آهي، 'سائو منهن ٿيڻ' جو محاورو شاهه لطيف ان معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي. 'سائي' هڪ بيماري ٿيندي آهي، جنهن کي انگريزيءَ ۾ Jaundice چوندا آهن. شاهه لطيف ان مناسبت سان هيٺئين بيت ۾ سائي رنگ جو استعمال ڪيو آهي:

جان عاشق مٿي رت، تان دعويٰ ڪرِ مَ نينهن جي،
"سائو" منهن سونهن گئي، سڪڻ اِيءَ شرط
نه ڪين گوڏ گرٿ، مٿا سِرَ سودا ڪري.

(ايمن ڪلياڻ: 7_6)

يعني، جي منهن ۾ رت اٿئي ته عشق جي دعويٰ نه ڪر، جڏهن سائو منهن ٿي وڃي، رت ختم ٿي وڃي، تڏهن سچو عاشق سڏاءِ.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سائي رنگ کي سينگار ٻُجي رنگ طور، شاهہ لطيف هڪ ماهر چترڪار وانگر استعمال ڪيو آهي.

سُر مومل راڻي جو هيءُ بيت پڙهو:

جهڙا پانن پن، تهڙيون شالون مٿن "سائيون"،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهئا گهڻو مشڪ سين، چوتا ساڻ چندن،
سنهن ريي سون سين، سندا ڪامڻ ڪن،
ڪيائين لال لطيف چئي، وڏا ويس ورن،
منجهہ مرڪئس من، سوڍي سين سڳ ٿئو.

(مومل راڻو: 3_2)

ساڳئي سُر مومل راڻي جي هڪ ٻئي بيت ۾ سائي رنگ جو استعمال ڏسو:

ڪال ڳڌئو سون ڪاپڙي، بابو بان بري،
"سائي" شال ڪلهن تي، سامي سون سري،
خبر ڏي ڪري، مومل جي مجاز جي.

(مومل راڻو: 1_4)

مٿئين بيت ۾ ساميءَ کي پيل سائي شال، تصوير کي وڌيڪ چٽو ۽ واضح ٿي ڪري.

سُر سارنگ ۾ شاهہ لطيف سائي رنگ کي آباديءَ، خوشحاليءَ ۽ فراوانيءَ جي اهڃاڻ طور آندو آهي، پر فارسي لفظ سبزا ڪم آندو اٿائين:

پري پٽ تي آئيو سارنگ سهج منجها،
ڪڙيون ڪنڌار جيئن، وڄون اُتر واءُ،
سُرها "سبزا" ٿيا، ڊمڻ ڊپ ڪيا،
ڦري پٽنيا، پرياڻين ڪُنَ ڪراڙ جا.

(سارنگ: 2_2)

سُر سارنگ جي هڪ ٻئي بيت ۾ بہ شاهہ لطيف سائي رنگ کي آسودگيءَ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي:

بر وٺا، ٿر وٺا، وٺيون ترايون،
پرهہ جو پٽن تي، ڪن ولوڙا وايون،

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مکڙ پرين هتڙا، سنگهاريون ”سايون“،
ساري ڏهن سامهيون، ٻولايون رايون،
ٻانهيون ۽ ٻايون، پکي سُنهن پانهنجي.
(سارنگ: 1_26)

خاڪي رنگ

مٽيءَ جو رنگ خاڪي آهي، ان کي ڀيوت بہ چوندا آهن. اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف ان رنگ کي ڪهڙيءَ ريت استعمال ڪيو آهي:

ڪال ڳڏئوسين ڪاپڙي، بابو بان ”بري“،
”سائي“ شال ڪلهن تي، سامي سون سري،
خبر ڏي ڪري، مومل جي مجاز جي.
(مومل راڻو:1_4)

بابو ڪاپڙي ۽ جوڳي، مٽيءَ جهڙي رنگ جو آهي. ساڳئي سُر جو هڪ ٻيو بيت:

ڪال ڳڏئوسين ڪاپڙي، بابو رنگ ”ڀيوت“،
سرئو سين سڪوت، جوڳيءَ سندي ذات ڪان.
(مومل راڻو: 1_5)

گيڙو رنگ

گيڙو رنگ، نارنگي رنگ، ٻوڌي ڀڪشن جي لباس جو رنگ آهي. سنڌ جي جوڳين ۽ صوفين جو گيڙو لباس، سنڌ ۾ ٻُڌمت جي ناٿ پنٿي فرقي جي اثر جو ثبوت آهي. شاهہ لطيف بہ ناٿ پنٿي جوڳين سان گڏ سفر ڪيا، ۽ جهنگ جهر جاڳيا. هن ناٿ پنٿين جي گروءَ گورکنات جو ذڪر بہ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيو آهي: ”سيپ وڃائي سانگ، گڏئا گورکنات کي“. اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف ان جوڳين ۽ صوفين جي گيڙو رنگ کي ڪيئن ڪتب آندو آهي. هن گيڙو رنگ لاءِ لفظ ”ڏاچو“ ڪتب آندو آهي:

اڄ ملينديس ماءُ، ”ڏاچا“ ڪنديس ڪپڙا،
جيجان جوڳياڻي ٿيان، مون کي جهل مَ پاءِ،
هوت ٻروچي لاءِ، ڪنين ڪنر پائيان.
(سسئي آبري: 4_10)

يعني پرينءَ (مقصد) لاءِ سسئي هوبهو اها صورت ٺي ڪرڻ چاهي، جيڪا ناٿ پنٿي جوڳين جي آهي. گيڙو ڪپڙا ۽ ڪنن ۾ والا. گيڙو ويس تياڳ جو رنگ، نہ پر سپردگي Devotion ۽ Submission جو رنگ آهي.

سُر حسينيءَ جي هڪ وائيءَ جي هڪ سٽ آهي:

"جوڳئو" ويس ڪري،
سگهڙي سار لهيجا.
(حسيني: 8_وائي)

مطلب تہ سسئي پنهنجي محبوب کي گيڙو لباس ۾ ڏسڻ ٿي چاهي، تڏهن ئي هو سار لهي سگهندو.

سُر رامڪلي تہ آهي ئي شاهہ لطيف جو گيڙو ويس، هن سُر ۾ جوڳين جي باري ۾ چوي ٿو:

ويهي ويراڳين جو ٻي ڏينهن ٻڌم حال،
تن جا "ڏاچا" ڏوڙ پڪلئا، جاڳوتا زوال،
ان جاٽي جتائون، چڏيون، چوتا چڳي چال،
ويچارا وجود جي، ڪنهن سين ڪن نہ ڳال،
نانگا ٿئا نهال، لڪا پٽڻ لوڪ ۾.
(رامڪلي: 2_2)

ستين ڏينهن سيد چئي، "ڏاچا" ڏوتائون،
اپي الک سامهون، ٻانهون ٻڌائون،
وڏي ڪنهن ولات جا، اهج آندائون،
ڪٽيو ڪِدائون، لڪا پٽڻ لوڪ ۾.
(رامڪلي:2_7)

پيلو رنگ

شاهہ لطيف پيلو رنگ بہ استعمال ڪيو آهي. 'مُنهن پِيلو ٿي وڃڻ' سنڌي محاورو آهي. شاهہ لطيف بہ هتي ڪمزور ٿيڻ جي معنيٰ ۾ پيلو منهن ٿيڻ ڪم آندو آهي، ۽ پيلي رنگ لاءِ لفظ 'ميٽو' ڪتب آندو اٿائين:

ياد گرو ڪن گودڙيا، پر بازار بيٺا،
پڙهن سُور سبحان جي، پيين تنهن پيٺا،
جيلاهہ منهن "ميٺا"، تيلاهہ نشا چاڙهيئون نيهن جا.

(رامڪلي: 6_12)

سون جو رنگ بہ پيلو آهي، پر ان چمڪندڙ پيلي رنگ کي سونهري يا سون ورنو رنگ سڏبو آهي. شاهہ لطيف ان رنگ جو استعمال هيئن ڪيو آهي:

"سون ورنيون" سوڍيون، رڳي رانديون ڪن،
اگر اوطاقن ۾ ڪٿوريون ڪٽن،
اوتيائون عنبير جا، مٿي طاق ٽڙن،
ٻاٽن پيليون ٻڌيون، پسئو سونهن سڙن،
ٿئا لاهوتي لطيف چئي، پسڻ لئہ پرين،
اِجهي ٿا اچن، ڪاڪ ڪڪورئا ڪاپڙي.

(مومل راڻو:3_3)

ٻ هيءَ بيت جيڪو مضمون جي منڍ ۾ ڏنو ويو آهي، ان ۾ بہ پيلو رنگ آهي، زرديءَ جو رنگ:

مون تان لڪائي گهٽو روئڻ ڪِي روشن،
رسيو ريزالن کي، منجهان "زرديءَ" ظن،
ويري ٿئو ورن، ڳالهہ ڪيائين ڳجهہ جي.

نيرو رنگ

نيرو رنگ خطرناڪ هجڻ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو اٿائين:

وڏا وڻ وٽڪار جا، جت نانگ سجڻ "نيلا"،
اُتي عبداللطيف چئي، ڪيا هيڪلن حيلا،
جت ڪڙم نہ قبيلا، اُتِ رسج رهبر راهہ ۾.

(سسئي آبري: 2_9)

وچور

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ رنگن جي اپياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ شاهہ سائينءَ ڳاڙهي رنگ سان گهڻي لنوَ لاتي آهي ۽ ان جو سڀ کان گهڻو استعمال ڪيو اٿس (اٽڪل 90 بيتن ۾) ڳاڙهي رنگ کي محبوب جي اهڃاڻ طور تورڙي پنهنجي پاڻ لاءِ (لعل لطيف چوي) استعمال ڪيو اٿس. لعل ٺيڙ مڪمل ٺيڙ جي معنيٰ ۾ ۽ ڪڪورڻ، ڪڪورجڻ، پڻ ساڳيءَ معنيٰ ۾ ڪم آندو اٿس. 'لڱن کي لالي لائڻ' سينگار طور ڪتب آندو اٿائين. ڳاڙهاڻ، مستقبل جي اهڃاڻ طور سندس شاعريءَ ۾ آئي آهي.

شاهہ جي رسالي ۾ ڳاڙهي رنگ کانپوءِ گهڻي کان گهڻا بيت ڪاري رنگ متعلق آهن، (اٽڪل 32). ڪارو رنگ بُرائي جي اهڃاڻ طور بہ آيو آهي، تہ مايوسيءَ جي اهڃاڻ طور بہ. ڪٿي ڪٿي ڪارو رنگ منظر کي پوائتو بنائڻ لاءِ ڪتب آندو ويو آهي، تہ ڪٿي ماتم جي اهڃاڻ طور.

ان کانپوءِ اڇي رنگ وارا بيت اچن ٿا. اڇي رنگ کي شاهہ لطيف اڪثر روشنيءَ جي هم معنيٰ لفظ طور استعمال ڪيو آهي. ان کي نيڪيءَ، پاڪيزگيءَ ۽ نجپٽي (Purity) جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو اٿس. ڪٿي ڪٿي منظر جي سونهن وڌائڻ لاءِ بہ اڇي رنگ جو استعمال ڪيو اٿائين. اٽڪل سترنهن دفعا هن رنگ کي ڪم آندو ويو اٿس.

اڇي کان پوءِ سائو گيڙو خاڪي، سونهري ۽ پيلو رنگ آهن، جن جو فقط ٽن چئن بيتن ۾ استعمال ٿيل آهي.

شاهہ لطيف جي اهڃاڻي شاعري

فرينچ شاعر بودليئر هن ڪائنات کي ”اهڃاڻن جو جهنگل“ سڏيو آهي.

هن لکيو آهي تہ، ”فطرت هڪڙو مندر آهي، جنهن جون ديوارون نشانن (Symbols) سان ڀريل آهن.“ (1)

شاعر جي آڏو ڪائنات جي ڏٺل وائٺل شين جي اهميت انهن جي رواجي حيثيت کان وڌيڪ آهي. هن جي اونهيءَ ۽ باريڪ بين نظر ۾ دنيا جي هر شيءِ ظاهري ۽ رواجي هئڻ کان ڪجهہ وڌيڪ بہ آهي. هن کي هيءَ ڪائنات بي معنيٰ نہ، پر سڄي دنيا ڳوڙهين معنائن سان ڀريل ٿي ڀائنجي. هن جي آڏو سج چنڊ تارا طبعي شيون تہ آهن، پر ان سان گڏ ڪنهن محبوب جا اشارا پڻ آهن. هن جي آڏو گلن جو ٽڙڻ نباتاتي عمل نہ، پر هڪ رومانوي عمل ۽ هڪ حسياتي تجربو آهي. ”اهڃاڻ ڪنهن شيءِ جي آرپار ڏسي پوءِ ان جي سمورين اونهاين جي پروڙ حاصل ڪري، پوءِ ان جي مثال ڏيڻ کي چئجي ٿو.“ (2)

”لفظ اهڃاڻ جي وسيع معنيٰ ۾، سڄي شاعري اچي وڃي ٿي، جو تہ هر ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ ڪنهن احساس، ڪنهن حقيقت، ڪنهن آئيڊيا جو اظهار هوندو آهي ۽ اهو اظهار اڻ سڌو هوندو آهي، ڪن حقيقي شين جي ذريعي، جن کي ان احساس، حقيقت يا آئيڊيا سان مشابهت هوندي آهي.“ (3)

”سڄي شاعري اڻ سڌو اظهار آهي، ان ڪري ٿي اهڃاڻ جي معنيٰ ۾ سڄي شاعري سمائجي ٿي وڃي. اهو طئہ ڪرڻ مشڪل آهي تہ اهو اهڃاڻ جي ذريعي اڻ سڌو اظهار شروع ڪڏهن کان ٿيو. ڪن جي نظر ۾ مغربي شاعريءَ ۾ اهڃاڻي شاعريءَ جي شروعات صوفي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاعرن سويڊن بورگ (1772_1688ع) يا سنت مارٽن (1783_1743ع) کان ٿي." [4]

انسائيڪلو پيڊيا برٽينيڪا، موجب:

فرانسيسي شاعرن اسٽيفن مٿلارمي ۽ پال ورلائين 1885ع ۽ 1895ع جي وچ ۾ اها شاعراڻي تحريڪ شروع ڪئي. جيتوڻيڪ ان وقت گهڻا شاعر فرينچ نہ هئا، پر فرانسيسي ٻوليءَ ۾ لکندا هئا. ان شاعراڻيءَ تحريڪ جو پڌرنامو 18 سيپٽمبر 1886ع ۾ مورينٿش ڪڍيو. [5]

شپلي لکي ٿو تہ:

"سمبالزم، ڪنهن حقيقت جي هڪ سطح کان ٻيءَ سطح تي آيل حقيقت سان لاڳاپي کي چئجي ٿو." [6]

هن جي خيال ۾:

"اهڃاڻ، هڪ موضوع جي تشريح ۾ مدد ڪري ٿو ان کي قبول ڪرڻ لائق بنائي ٿو ان کان فرار حاصل ڪرڻ ۾ مدد ٿو ڪري، ڪن ستل ۽ دٻيل اظهارن کي جاڳائي ٿو ۽ هڪ سينگار يا ڏيکاءَ طور ڪم اچي ٿو." [7]

فرانس ۾ مٿلارمي ۽ ان کانپوءِ جي اهڃاڻي شاعرن شعوري طور تي اهڃاڻي شاعريءَ جي تحريڪ شروع ڪئي ۽ پوءِ اڳتي هلي ان جو پڌرنامو ڪڍيائون. اڻ شعوري طور تي مٿي ڏنل حوالي موجب دنيا جي هر ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ اهڃاڻ جي ذريعي حقيقتن ۽ احساسن جو اڻ سڌو اظهار موجود آهي. خود مغرب جي صوفي شاعرن توڙي رومانوي شاعرن وٽ اهڃاڻ جي استعمال جو ڏس پتو ملي ٿو.

سنڌي شاعري، خاص ڪري ڪلاسيڪي شاعري، اڻ سڌي اظهار سان ڀري پئي آهي. سنڌيءَ ۾ اهڃاڻي شاعري تڏهن کان شروع ٿئي ٿي، جڏهن کان نيم تاريخي داستانن جو ذڪر ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ آيو. اهي ڪردار اڻ سڌي اظهار جو هڪ بهترين ۽ مرغوب ترين ذريعو بڻجي پيا.

شاهہ لطيف کي ماضيءَ جي ورثي ۾ شاهہ ڪريم، شاهہ لطف الله قادريءَ ۽ شاهہ عنايت جي شاعري ملي. انهن شاعرن جي صوفياڻي شاعريءَ ۾ حقيقتن جيُ اڻ سڌي اظهار جون روايتون موجود هيون. شاهہ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

لطيف نہ رڳو انهن روايتن کي قائم رکيو پر انهن کي ادب ۾ هڪ مستقل جاءِ ڏيئي ڇڏيائين. هن پنهنجي ڏاتِ ۾ ڏانوَ سان بودليئر وانگر ڪائنات کي اهڃاڻن جو جهنگل نہ، پر اهڃاڻن جو گلزار بنائي ڇڏيو.

انگريز شاعر ڪولرج لکيو آهي تہ، ”ڪنهن خاص شيءِ کي عام شيءِ ۾ آرپار ڏسڻ، يا ڪنهن عام شيءِ کي خاص شيءِ ۾ آرپار ڏسڻ، يا ڪنهن آفاقي حقيقت کي عام شين مان حاصل ڪرڻ، يا ڪنهن ازلي سچ کي عام وقتي ۽ فاني شين مان حاصل ڪرڻ جو نالو آهي اهڃاڻ“. هو چوي ٿو: ”اهڃاڻ ازلي حقيقت کي سمجهہ لائق بنائڻ جو نالو آهي.“ [8]

”اهڃاڻي شاعريءَ جي سموري ڳولا اها رهي آهي تہ اظهار جو اهڙو طريقو حاصل ڪيو وڃي، جنهن جي ذريعي بيان کان ٻاهر حقيقتن کي بيان ڪري سگهجي.“ [9]

شاهہ لطيف جا اهڃاڻ رڳو مادي حقيقت ناهن، پر معنوي اشارا پڻ آهن. سندس ڪهاڻيون ۾ انهن جا ڪردار رڳو انسان ناهن، پر ان کان گهڻو مٿي آفاقي حقيقتون آهن. شاهہ لطيف برابر نيم تاريخي لوڪ ڪهاڻين جو سهارو ورتو آهي، پر شاهہ لطيف رڳو قصہ خوان يا داستان گو ناهي. هن جي هر ڪهاڻي هڪ آفاقي حقيقت ڏي اشارو آهي. هن جو هر ڪردار ڪنهن نہ ڪنهن جذبي، احساس يا ڪيفيت جي نمائندگي ٿو ڪري.

ييٽس لکي ٿو تہ، ”هر اهو فن جيڪو داستان گوئي يا تصوير ڪشي ناهي اهو اهڃاڻي آهي.“ [10]

اهڃاڻ اهو لفظ آهي جنهنجي بنيادي حيثيت کي ڪانہ ڪا نمائنده معنيٰ حاصل ٿي وئي هجي. هونءَ تہ هر لفظ صوتي اهڃاڻ آهي ڪنهن نہ ڪنهن معنيٰ يا مفهوم جو [11] پر ادب ۾ خاص ڪري شاعريءَ ۾ اهڃاڻ اهو لفظ آهي، جنهن جي نمائنده معنوي حيثيت ٿي وئي هجي، ۽ ان کي بنياد طور استعمال ڪري، ان مان ڪهڙي بہ قسم جي تاويل يا تفسير ڪري سگهجي.

ڪڏهن ائين بہ ٿيندو آهي جو ادب، خاص ڪري شاعريءَ ۾ ڪو لفظ ڪنهن معنيٰ ۾ ايترو تہ استعمال ٿيندو آهي، جو ان لفظ جي معنيٰ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ٿي اھا ٿي ويندي آھي، جنھن معنيٰ ۾ ھڪ شاعر يا ڪن شاعرن بار بار استعمال ڪيو ھوندو آھي. مثال طور ’چنڊ‘ ۽ ’گل‘ ٻہ لفظ آھن، جيڪي شاعريءَ ۾ بار بار استعمال ٿين ٿا. جڏھن ٻہ اھي لفظ شاعريءَ ۾ اچن ٿا تہ اسان جو ڌيان غير شعوري طور ۾ اچانڪ سونھن ڏانھن ڪڇيو ٿو وڃي. اھي ٻئي لفظ سونھن سان ھم معنيٰ ٿي ويا آھن. چنڊ معنيٰ سونھن ۽ گل معنيٰ سونھن: پوءِ مختلف شاعر انھن لفظن جي سھاري سونھن جي باري ۾ ڪيئي حقيقتون بيان ڪيو وڃن. سونھن جو فاني ھجڻ، سونھن جو بيوفا ھجڻ، چڪور جي چنڊ سان يا پونئر يا بلبل جي گل سان محبت جي شدت، اھڙا اڪيچار خيال انھن ٻن اھڃاڻن جي ذريعي بيان ڪيا ٿا وڃن.

ٽليارڊ لکيو آھي تہ، ”اھڃاڻ جي معنيٰ، جيئن مون ھتي استعمال ڪئي آھي، سا آھي ڪنھن جميل ۽ اھميت حاصل ڪيل شيءِ جي، جنھن کي ڪانہ ڪا خاصيت حاصل ٿي وئي ھجي.“ (12) تہ ڪو لفظ ڪنھن معنيٰ ۾ مستعمل ٿي، جمي، مروّج ٿي، جاري ٿي وڃي تہ اھو ٿي پوي ٿو اھڃاڻ. جيئن چنڊ ۽ گل، سونھن جو اھڃاڻ آھن، تيئن چڪور ۽ بلبل عشق جا اھڃاڻ آھن. بھار خوشيءَ جو اھڃاڻ آھي تہ سرءُ ڏک جو اھڃاڻ آھي. صبح اميد جو اھڃاڻ آھي تہ شام نااميديءَ جو. مطلب تہ ھيءَ ڪائنات اھڃاڻن جو جھنگل آھي.

آءُ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لھين سچ،
آءُ جي ڏيئين سنيھڙا، نيئي پريان کي ڏچ،
وڃي ڪيچ چئج، تہ وِيچاري واٽ مُئي.

(معذوري: 7_3)

ھيءُ بيت سسئي جي داستان مان آھي. ھن بيت ۾ ’آءُ‘ (سسئي)، ’پرين‘ (پنھون)، ’لھندڙ سج‘ ۽ ’واٽ‘ سڀ اھڃاڻ آھن، جن جي ذريعي ڪنھن آفاقي حقيقت جو اظھار ڪيو ويو آھي. شعر اھو سٺو جنھن جون جيتريون ٻہ گھڻيون معنائون ٿي سگھن: اوتريون چڱيون. ھن بيت جون معنائون ڏسو: آءُ، پرين، سج ۽ واٽ، اھي لفظ معنوي حيثيت سان ڪيڏي نہ وسعت رکن ٿا. ھنن سٽن ۾ سسئيءَ جي

پنھون ڏانھن پنڌ ڪرڻ ۽ واٽ تي ئي سج لھڻ ۽ سسئيءَ جي راھ ۾ ئي مري وڃڻ جو ذڪر آھي تہ سھي، پر ھن بيت ۾ مفھوم ان مخصوص واقعي تائين محدود ناھي. ان ڪھاڻيءَ سان تہ ھن بيت جو ظاھري واسطو آھي، پر ان کان مٿي ٻين حقيقتن ڏي پڻ اشارو ڪري ٿو. ھيءُ بيت فقط انھن ڪردارن تائين محدود ناھي، جن جو ھن ۾ بيان ڪيو ويوآھي، پر ان دور توڙي مڪان جون حدون ٽپي، ڪن لامحدود حقيقتن ڏي اشارو ٿو ڪري. ھيءُ بيت ھر ھنڌ ۽ ھر ماڻھوءَ لاءِ قلب واردات جو ترجمان ٿيو پوي.

ھن بيت ۾ 'آءُ' ڪنھن جدوجھد ڪندڙ ڪنھن ڏوريندڙ ڪنھن مقصد کي تلاش ڪندڙ جو اھڃاڻ ٿي ويو آھي. 'پرين' (پنھون۔ محبوب) منزل، مقصود يا ماڳ آھي. 'لھندڙ سج' مايوسيءَ، قنوطيت ۽ وقت جي خاتمي جو اھڃاڻ آھي.

ھاڻي اچو تہ ان بيت کي مختلف ماڻھن جي نڪتئہ نظر سان ڏسون.

ھڪ صوفي سڄي زندگي کي حق جي تلاش ۾ سرگردان رھيو ھجي، جڏھن ھن کي آخر عمر ۾ پنھنجي ناڪاميءَ جو احساس ٿيڻ لڳي تہ، ھو اھو بيت پڙھي:

آءُ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لھين سج.

(معذوري: 7۔3)

منھنجي حياتي پوري ٿيڻ تي آھي، پر مون اڃا حق جو مشاھدو نہ ماڻيو آھي.

ورِي ھڪ سياسي رھبر جنھن سڄي حياتي ڪنھن نظريي جي لاءِ محنت ۽ مشقت ڪئي ھجي، اھو جڏھن پنھنجي ڪوشش جو ڦل ڏسي نہ سگھي، ۽ سندس عمر پڇاڙيءَ تي اچي پھچي تہ بي اختيار چئي ڏئي ٿو تہ:

آءُ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لھين سج.

ساڳيءَ ريت ھڪ شاگرد جيڪو پنھنجي امتحان لاءِ پوريءَ ريت تيار ٿي نہ سگھيو ھجي ۽ باقي ٿورو وقت اچي رھيو ھجي، ۽ آخري ڏينھن جي لھندڙ سج کي ڏسي چوي:

آءُ نہ ڳڌي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سچ.

اهڙيءَ ريت هڪ عاشق ان بيت کي پنهنجي نموني ۾ بيان ڪري ٿو سگهي.

هن بيت جي اها هڪ سُٽ ايڏي تہ وسيع آهي، جو ان کي ڪيترن ئي هنڌن تي ڌار ڌار معنائن ۾ استعمال ڪري ٿو سگهجي. اها سٽ ڪيترين ئي ڌار ڌار معنائن ۾ استعمال ٿيندي رهي آهي. اهڃاڻي شاعري هر دور ۾ هر وقت لاءِ ساڳي ئي دلچسپي قائم رکيو اچي. اهڃاڻي شاعريءَ جي تاويل هر وقت بدلبي ٿي رهي.

شاهہ لطيف جي اڪثر اُهڃاڻي شاعري تصوف جي رنگ ۾ رڱيل آهي، پر تنهن هوندي بہ ان کي رڳو هڪڙي ئي طرف ڇڪي، ان مان هڪ ئي قسم جون معنائون ڪيڻ ۽ انهن کي آخري ۽ قطعي سڏڻ، شاهہ لطيف جي فن جي اهميت کي گهٽ ڪرڻ بہ آهي تہ شاهہ لطيف جي اهڃاڻن کي محدود ڪرڻ بہ.

مٿي ڏنل مثال موجب ڪنهن بہ اُهڃاڻ کي ڪوبہ ويس پارائي ٿو سگهجي. اهوئي سبب آهي جو شاهہ لطيف جي شعر کي هن وقت تائين رڳو هڪ ئي رنگ ۾ پڙهيو ۽ پرکيو ويو آهي. اُهڃاڻن سان واقفيت شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي اپياس لاءِ نوان نوان رستا کوليندي ۽ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جا اهي حظ ۽ لطف ظاهر ڪندي، جيڪي هن وقت تائين لڪل هئا.

هئزارڊ آڊمس جي لکڻ موجب: ”اڪيلي اُهڃاڻ جي ڪابہ معنيٰ نہ آهي. اُهڃاڻ جي معنيٰ آهي ان جي لاڳاپي ۾ لفظن، يا مصراعن توڙي سٽن سان ملائي نڪري ٿي. يعني اهو جي موجب اُهڃاڻ طور ڪم آندل لفظ جي معنيٰ نڪري ٿي.“ [13]

هن نار ٽراپ فراءِ جو حوالو پڻ ڏنو آهي، ”اهڃاڻن ڏانهن نوس قدم کڻڻ جو طريقو اهو آهي تہ پهرين ڪن عڪسن سان شروعات ڪجي، جيڪي حقيقي شين جا هجن؛ ۽ پوءِ وري انهن کان ٻاهر نڪري انهن ذريعي ڪنهن آئيڊيا جو اظهار ڪجي، اها آئيڊيا جيڪا مجرد (Abstract) هجي.“ [14]

ايڊورڊ بيوان اُهڃاڻ جي باري ۾ لکي ٿو تہ، ”اُهڃاڻ اهو لفظ آهي، جيڪو ڪنهن ٻيءَ شيءِ لاءِ استعمال ڪيو ويو هجي.“ [15]

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تمثيل ۽ اُهڃاڻ ۾ فرق سمجهائيندي هئزارڊ آڊمس لکي ٿو: ”تمثيل ڪنهن ٻيءَ شيءِ جي بدران استعمال ٿيل لفظ آهي، پر اُهڃاڻ شين جي ڄاڻ حاصل ڪرڻ جو ذريعو آهي.“ (16)

ٿامس ڪارلائل اُهڃاڻ جي باري ۾ لکي ٿو ته، ”اُهڃاڻ چٽائيءَ ۽ سڌائيءَ سان ڪنهن لاءِ محدود حقيقت جو عرفان آهي. ان ذريعي لامحدود، محدود سان رلجي ملجي ٿو وڃي. هو ڪائنات کي خدا جو هڪ وسيع اُهڃاڻ ٿو سڏي.“ (17)

ڊبليو. بي. ييٽس جي نظر ۾، ”مڪمل صوفياڻو اهڃاڻ اهو آهي، جنهن جي دوران ڪابہ ڪهاڻي، فطرت يا فڪر جي ڪنهن بہ شعبي ۾ پڙهي سگهجي ٿي. پوءِ اهو طبعي، مذهبي، يا فيلسوفياڻو ڇو نہ هجي. اهي سڀ ڳالهيون ان هڪ ۾ موجود هجن.“ (18)

شاهہ لطيف جو مٿيون سسئيءَ وارو شعر. ”آءُ نہ گڏي پرينءَ کي.“ ان هڪ ۾ انيڪ جي خيال تي پورو ٿو اچي. ان ۾ سسئيءَ لاءِ لهندڙ سج جي اداس روشنيءَ ۽ واٽ ۾ مرڻ جي عظمت سمايل آهي. اهو ييٽس جي ٻڌايل صوفياڻي اُهڃاڻ جي معيار تي بلڪل پورو ٿو اچي. اهڙي قسم جا شعر شاهہ لطيف جي هر سُر ۾ موجود آهن. اهڙن شعرن ۾ لفظ اُهڃاڻ بنجيو وڃن. انهن جي وسعت انسان جي سموري مادي ۽ فڪري ڪائنات کي مُحيط ڪريو ڇڏي. شاهہ لطيف وٽ اهڙا اڪيچار اهڃاڻ ملندا.

سُر ڪلياڻ جي بيتن ۾ لفظ ”سوري“ اُهڃاڻ طور آيو آهي. انهن بيتن ۾ سوريءَ جي اُهڃاڻ مان مطلب آهي مقصد لاءِ موت. سوريءَ جي لفظ ٻڌڻ سان حضرت عيسيٰ ۽ منصور جا واقعا اکين جي آڏو ڦريو وڃن، پر لفظ سوريءَ جو مفهوم انهن تائين محدود ناهي، ان لفظ جو تمثيلي پس منظر شاهہ لطيف ڪٿي بہ بيان نہ ڪيو آهي. اهو اُهڃاڻ تمثيلي ناهي، شاهہ لطيف جا اُهڃاڻ ڪن خيالن يا نظرين جي ڄاڻ يا عرفان جو ذريعو آهن؛ سچ تان صدقي ٿيڻ جي عرفان جو.

سوريءَ سڏ ٿيو ڪا هلندي جيڏيون،
وڃڻ تن پيو جي نالو ڳنن نينهن جو.

(ڪلياڻ: 2_8)

سوري سڏ ڪري، اُيي عاشقن کي،
جي اٿئي سَڏَ سِڪڻ ۾، تہ ڪوءِ مَ پيير پري،
سسي ڏار ڏاري، پڇج پوءِ پرينءَ.
(ڪليان: 2_4)

سوريءَ مٿي سيڻ، ڪھڙي ليکي سنرا،
جيلھ لڳا نيڻ، تي سوريائي سيج ٿي.
(ڪليان: 2_7)

سوريءَ چڙھڻ سيج پسڻ، ايءَ ڪم عاشقن،
پاھون ڪين پسن، سائو ھلن سامھان.
(ڪليان: 2_2)

هنن بيتن ۾ "سوري" بہ اُهڃاڻ آهي تہ "عاشق" "سيڻ" ۽ "ويج" پڻ. عاشق يا سيڻ اهي آهن جيڪي سوري مٿي سنرا آهن، جن جي لاءِ سوري سيج آهي ۽ مرڻ مشاهدو آهي. جيڪي عشق ۾ ڪنهن بہ مقصود جي محبت ۾ موت پنهنجي لاءِ آرام ٿا سمجهن. ويج، انڌو اونڌو ويج، اهو آهي زماني ساز ماڻهو جيڪو پاڻ کي خوامخواهہ ويج يا ڏاهو ٿو سڏائي، جيڪو عاشقن يا مقصد لاءِ سر ڏيندڙن کي مريض يا ائبنارمل پائيندو آهي ۽ انهن کي پيچ پيٽاريندو آهي، من هو موت کان منهن موڙي سندس وانگر حالتن سان ناهہ ڪري، عشق يا مقصد کان باز اچي، ان لاءِ سِرَ جو سٿون ڏيڻ ڇڏي ڏين. عاشق اهڙي ويج کي انڌو ۽ اونڌو ٿا سمجهن. هو سوريءَ کي سيج ۽ مرڻ کي مشاهدو ٿا سمجهن.

هيءَ آهي اُهڃاڻن جو هڪ رنگ محل، جنهن ۾ شاهہ لطيف اهڙا اُهڃاڻ ڪم آندا آهن جيڪي هر ملڪ، هر قوم، هر ماڻهو ۽ هر نسل پنهنجي پنهنجي مقصد لاءِ استعمال ڪري ٿو سگهي ۽ انهن جي تاويل پنهنجي پنهنجي خيال موجب ڪري ٿو سگهي. اهڙا انيڪ معنائن وارا بيت رسالي جي هر سُر ۾ موجود آهن. ڇو تہ شاهہ لطيف بنيادي طور تي اُهڃاڻي شاعر آهي. هيءَ هڪ مثال ڏسو ساڳئي سُر ڪليان مان آهي.

عاشق زهر پياڪ، وهه ڏسي وهسن گهڻو
ڪڙي ۽ قاتل جا، هو هميشه هيراڪ،
توڙي چڪن چاڪ، ته به آهه نه سلن عام سين.

(ڪلياڻ: 2ـ32)

هن بيت ۾ به عاشق، زهر پياڪ، وهه، ڪڙو ۽ قاتل سڀ اُهڃاڻ آهن. "عاشق" جو اهڃاڻ ته ساڳيو اڳ ڏنل بيتن وارو آهي. "وهه"، ا "ڪڙو" ۽ "قاتل" ساڳيو سوريءَ واري مفهوم جو اُهڃاڻ آهي، پر هن بيت ۾ اهو اُهڃاڻ رڳو موت جو ناهي، پر ان سان گڏ شراب هجڻ جي ڪري ٿورو لطف ۽ ٿورو خمار به ان موت ۾ شامل آهي، جنهن جي ڪري موت جو تصور رومان سان پُر ٿيو پوي. اهو موت، خمار ۽ لطف حاصل ڪرڻ ڪانپوءِ موت آهي. ان موت ۾ هڪ نشو آهي، هڪ خمار آهي.

عاشقن سان گڏ سڌڙيا به آهن. جيڪي رڳو لطف ۽ خمار جون پچارون ٿا ڪن. انهن جو مقصد سان ڪوبه لڳاءُ ناهي، انهن کي رڳو مزو کپي، اهي موت کان ڏڄن ٿا.

سُڌڙيا شراب جون، ڪوهه پچارو ڪن،
جي ڪات ڪلاڙن ڪڍئيا، ته موٽي پوءِ وڃن،
پڪون سي پين، سِر جني جا سٽ ۾.

(ڪلياڻ: 2ـ52)

هتي سڌڙيا انهن جو اُهڃاڻ آهي، جيڪو رڳو سَڌ ڪري چاٽن، انهن جو مقصد سان ڪوبه لڳاءُ نه آهي ۽ اهي سِرَ کي مقصد کان وڏيڪ پيارو ٿا ڪن.

سُر ڪلياڻ جي مٿي ڏنل بيتن جي تشريح هر وقت ۽ هر هنڌ مختلف طريقن سان ڪري سگهجي ٿي. عاشق لاءِ سڌڙئي جو تصور پيو آهي، ته سياسي ماڻهوءَ لاءِ پيو. سائنسدان لاءِ ان جو تصور الڳ آهي ته مذهبي ماڻهوءَ لاءِ الڳ. صوفيءَ لاءِ هڪ. ته مادي پرست لاءِ پيو. اهي بيت آهن جيڪي هڪ ۾ انيڪ معنائن جا پرپور مثال آهن.

سُر يمن ڪلياڻ ۾ "انڌي اونڌي ويڄ" وانگر "ڪوبڄ" جو اهڃاڻ آيو آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪُئيس ڪويڄن، تن طبيب نہ گڏئا،
ڏيئي ڏنب ڏڏن، پاڙان ڏيل ڏڪوئيو.

(يمن ڪلياڻ: 3_13)

هن بيت ۾ اهڃاڻ ”ڪويڄ“ ۽ ”ڏڏ“- ڪويڄ ڪيڏو نہ وسيع معنيٰ وارو اهڃاڻ آهي. اڻ پورو نہ پر غلط قسم جو ويڄ، جنهن جو علاج ويتر مرض کي وڌائي ٿو ڇڏي. ڪويڄ هر ان ماڻهوءَ جي معنيٰ ۾ اچي سگهي ٿو جيڪو غلط ۽ نقصانڪار هجي. عطائي، جيڪو انسان جي جان جو دشمن آهي، سائنسدان، جيڪو تباهيءَ جا سامان ٿو ايجاد ڪري، سياستدان، جنهن جون غلط پاليسيون سڄيءَ قوم کي پوهي ۾ ڏين ٿيون؛ استاد، جيڪو شاگردن کي بداخلاق ٿو بنائي. هر اهو فرد جيڪو انسانيت لاءِ خطرناڪ آهي، جيڪو سماج، ملڪ يا قوم لاءِ نقصانڪار آهي، ان جو اُهڃاڻ آهي ”ڪويڄ“، اهڙي هر هڪ ماڻهوءَ لاءِ شاهہ لطيف جو هي بيت دهرائي ٿو سگهجي.

ڪُئيس ڪويڄن تن، طبيب نہ گڏئا،
ڏيئي ڏنب ڏڏن، پاڙان ڏيل ڏڪوئيو.

اهڙن فردن لاءِ هڪ ٻيو بہ بيت پڙهندا:

تن طبيب نہ تون، سڏ نہ لهين سُور جي،
سانڊ پنهنجا ڏيڙا، ڪڏ ڪٽي ۾ پون،
ڪين گهرجي مون، حياتي هوتن ريءَ.

(ايمن ڪلياڻ: 2_1)

هن بيت ۾ ”سور“ ”طبيب“ ۽ ”ڏيڙا“ اُهڃاڻ آهن. سور آهي اصلي مسئلو. جنهن جو حل کپي. ڪويڄ جا ڏيڙا آهن نقصانڪار حل، ۽ ”هوت“ آهي اصلي مقصد، اصلي حل، جنهن جي ضرورت آهي.

جڏهن ”ڪويڄن“ جي سڄي حقيقت ظاهر ٿي وڃي ٿي، جڏهن انهن جي مڪروهہ مُنهن تان پردو کڄيو وڃي ٿو تڏهن خبر ٿي پوي تہ هنن جا ڏيڙا اجلائڻ جهڙا آهن. اصلي هوت ڏي ڪنهن ٻئي ذريعي سان پهچڻو آهي.

”پتنگ“ ۽ ”آگ“ جو اهڃاڻ شاعريءَ ۾ پراڻو آهي. فارسي شاعرن شمع ۽ پرواني جي اهڃاڻ کي وري وري پئي ڪم آندو آهي. گھڻو ڪري هي ٻئي اهڃاڻ عشق جا آهن. عاشق پروانو آهي ۽ شمع سونهن. پروانو پنهنجو پاڻ کي شمع تان صدقو ڪري جلائي ٿو.

شاھ لطيف بہ انهن پراڻن اهڃاڻن کي ڪم آندو آهي، پر شاھ لطيف وٽ رڳو حسن ۽ عشق جون حڪايتون ناهن. شاھ لطيف وٽ تہ حسن ۽ عشق جون حڪايتون بہ ڪنهن مٿيري مقصد جو اُهڃاڻ ٿي وڃن ٿيون، ڪنهن ازلي حقيقت ڏي اشارا ٿيون ڪن.

پتنگ چائين پاڻ کي، تہ چيري پڙُ جاڻي،
تان تان تاڻج توءِ ڏي، جان آڳ نہ اُجهاڻي،
وَسِهُ وهاڻي، آڳ نہ ڏجي عام کي.
(يمن ڪلياڻ: 3_11)

پتنگ چائين پاڻ کي، پسي مچ مَ موٽ،
سهائي سپرينِ جي، کِهڙ تہ ٿيين گهوٽ،
اجان تون اروٽ، ڪوريءَ خبر نہ لهين.
(ايمن ڪلياڻ: 3_12)

جيڏانهن قاتل ڪوڙ اکيون اوڏانهن ڪٺي،
وهہ تني جي ووڙ جني سانگ نہ ساھ جو.
(ايمن ڪلياڻ: 4_4)

عشق نہ آهي راند، تہ ڪي ڪنس ٻِيرو
جيءَ جسي ۽ جان جي، پِڇي جو هيڪاند،
سسي نيزي پاند، اُڇلِ تہ اڌ ٿئي.
(ايمن ڪلياڻ: 4_19)

محبت جي ميدان ۾، اچي پير پٽان،
سر وڍڻ، ڌڙ ڌار ڌرڻ، ايءَ سينگار سندان،
ڏيندا مون ڏنان، مٿا محبوبن کي.
(ايمن ڪلياڻ: 4_14)

متين سيني بيتن ۾ حسن ۽ عشق جون حڪايتون آهن، نينهن جا نظارا آهن، ورهہ جا وراڪا آهن. ڪٿي پتنگ ۽ آگ جو نظارو آهي، تہ ڪٿي قاتلن جا ڪوڙ آهن،. ڪٿي محبت جي ميدان ۾ سر وڍيا پيا آهن، تہ ڪٿي ڏڙ ڏار ڏريا پيا آهن، ڪٿي سسي نيزي پاند آهي. سيني بيتن ۾ هڪ ڳالهہ عام آهي، اها آهي عشق جي لاءِ سر جي سٽ، اها ئي ڳالهہ آهي جيڪا هنن بيتن کي عام معنيٰ کان متيرو ڪٽي اهڃاڻي معنيٰ تي ڏئي. هيءَ يا ههڙي قسم جا بيت رڳو عشقيہ شاعري نہ، پر ان کان اڳيرو هلي اهڃاڻي شاعري ٿيو ٿا پون. هتي "عشق" "نينهن" "محبت" سڀ اهڃاڻ آهن.

هاڻي انهن بيتن جي اونهائيءَ ۾ وڃي انهن جي وسيع تر معنيٰ ڏي ڏيان ٿو ڏجي تہ هي بيت پنهنجي دؤر يا سماج کان متيرا ٿي آفاقي حيثيت جا حامل ٿي ٿا پون. زمان ۽ مڪان جون حدون لتاڙي هنن بيتن جو هڳاءُ هر دؤر ۾ ۽ هر جاءِ تي نت نئون پيو لڳي.

عشق هر هنڌ ۽ هر دؤر ۾ رهيو آهي. ان لاءِ سر تريءَ تي کڻڻ ۽ مچ ۾ ٽپي پوڻ بہ هر هنڌ ٿيندو رهيو آهي. اها روايت سقراط ۽ عيسيٰ کان وٺي هر دؤر ۾ قائم رهندي آئي آهي. اها ان دؤر کان وٺي هن دؤر تائين هلندي اچي.

مقصد لاءِ سر سهسائڻ، اهو آهي حاصل مطلب هنن بيتن جو. ڪن جو مقصد مذهبي آهي تہ ڪن جو قومي، ڪن جو سياسي تہ ڪن جو رڳو عشقيہ. ڪن جو بين الاقوامي تہ ڪن جو مقامي، ڪن جو وقتي تہ ڪن جو آفاقي، هنن بيتن جو مفهوم هر ان ڳالهہ سان ٺهڪي ايندو جنهن ۾ ڪنهن نہ ڪنهن مقصد لاءِ سر ڏيڻ جي ڳالهہ هوندي.

اهڙي قسم جا ٻيا بيت پڙهو توڙي ظاهري طور تي اهي عشقيہ آهن، پر غور ڪيو تہ انهن جي اُهڃاڻي معنيٰ ڪيڏي نہ وسيع آهي.

سڪڻ اِيءَ نہ سَڏ، جتن لڪئو لياڪا پائيين،
پئي پريان جي تہ ٿيين، متي اگڻ اڏ.

(ايمن ڪلياڻ: 7_9)

اڃا تو منجهاءِ، ڪک ڇُتي رَتُ نڪري،
منهن ۾ محبوبن جا، ڪنءِ جهلينديں گهاوَ
سو تون ڪڇاڙيا، سڪڻ جون سڏون ڪرين.

(ايمن ڪلياڻ: 7_7)

انگريزي شاعر ڪولرج لکيو آهي تہ، "اهڃاڻ ڪنهن خاص شيءِ کي عام انداز ۾ آروپار ڏسڻ، يا ڪنهن عام شيءِ کي خاص انداز ۾ آروپار ڏسڻ، يا ڪنهن آفاقي حقيقت کي عام ڳالهين مان حاصل ڪرڻ، يا ڪنهن ازلي سچ کي وقتي يا فاني شين مان حاصل ڪرڻ جو نالو آهي."

ڪولرج جيڪي اُهڃاڻ جون خصوصيتون بيان ڪيون آهن، انهن جو تت هيءَ تو نڪري:

1. خاص ۾ عام کي آروپار ڏسڻ.
2. عام کي خاص ۾ آروپار ڏسڻ.
3. آفاقي حقيقت کي عام ڳالهين مان حاصل ڪرڻ.
4. ازلي سچ کي وقتي ۽ فاني شين مان حاصل ڪرڻ.

پهرئين نڪتي موجب شاعر جيڪي عام شيون روزاني زندگيءَ ۾ ڏسي ٿو، انهن جو بيان اهڙيءَ طرح ڪري، جو اهي ڪنهن خاص حقيقت ڏي اشارو ڪن. اٿين عام رواجي شين جي ڳالهہ مان ڪا خاص حقيقت آروپار ڏسجي. پٺي نظر ۾ هجن، نہ اصلي شيءِ نظر کان اوجهل ٿئي ۽ نہ وري جنهن شيءِ ڏانهن اشارو ڪيو ويو هجي اهائي ڏنڌلي ٿئي.

مٿي ڏنل بيتن ۾ عام شيون آهن پتنگ، آگ، سوري ۽ عشق، پر بيتن ۾ اهي ڪنهن خاص شيءِ ڏي اشارو ٿيون ڪن.

راند بہ عام شيءِ آهي. طبيب، دارون، درد سڀ روزاني زندگيءَ جون عام رواجي حقيقتون آهن. انهن عام حقيقتن جو اشارو ڪن خاص ڳالهين ڏانهن آهي. شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي شين جو ذڪر ٿيندو ٿو رهي، انهن ۾ عام بہ آهن تہ خاص بہ، پر عظيم شاعريءَ جو مقصد رڳو انهن شين جو بيان نہ هوندو آهي، پر عظيم شاعرن لاءِ اهي شيون فقط

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هڪ ذريعو هوندو آهن. اهي ذريعو هونديون آهن، ڪنهن مٿيري مقصد جي اظهار جو.

سُر سريراڳ جا هيٺيان بيت پڙهو.

مانَ پڇنئي سپرين، چت ۾ چيتاريج،
ڪڏي ڪاٿي ڪچ کي، ڪوڙَ ڪمائيج،
وڻج وهائيج، سپ سوداگر سچ جو.
(سريراڳ: 1_4)

ڪاٿو ڪمايوم، موتي مون نہ وڻجئا،
سيهي جو سيد چئي، وکر وهايوم،
هيڙو حال سندوم، توهہ تنهنجي ابهان.
(سريراڳ: 1_7)

هنن بيتن ۾ ڪاٿو ۽ ڪچ ٻئي شيون عام آهن. وکر ۽ موتي بہ اهڙيون شيون آهن، جيڪي روزاني وڻج واپار ۾ ڪم ايندڙيون آهن. هنن بيتن مان شاهہ لطيف جو مقصد وڻج واپار جي بيان جو ناهي، پر انهن عام شين مان اهڃاڻ جي ذريعي ڪن خاص ڳالهين ڏي اشارو ڪري، انهن ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ آهي. هن جي آڏو ڪاٿو ڪچ بہ اهڃاڻ آهن تہ موتي بہ. هو ڪوڙ کي ڏڪارڻ ۽ سچ کي پنهنجي ڪرڻ جي صلاح تو ڏئي. هو سوداگر کي سچ جي وڻج وهائڻ جو مشورو تو ڏئي. هو سپرين جي آڏو ڪاٿي ۽ ڪچ کي ڪڏي ڇڏڻ لاءِ تو چوي. هن جو سپرين بہ اهڃاڻ آهي، اهو اهڃاڻ آهي الله جو.

ڪوڙ ڪماءِ مَ ڪچُ، اُتي اور الله سين،
ڪِڏ تون دغا دل مان، صاحب وٺي سچ،
محبت سندو منَ ۾، ماڻڪ ٻارج مَچُ،
ان پر اُتِي اَچُ، تہ سودو ٿيئي سڦرو.
(سُريراڳ: 1_9)

لطيف وٽ عام شيون ڪاٿو ۽ ڪچ ڪنهن خاص شيءِ ڏي اشارو ٿيون ڪن. هن وٽ وڻج واپار جو عام واهپو بہ ڪنهن خاص مقصد ڏي اشارو تو ڪري عام جو خاص ۾ ڏسجڻ، اهو آهي اهڃاڻي شاعريءَ جو طريقو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سيوا ڪر سمونڊ جي، جت جر وهي ٿو جال،
سئين وهن سير ۾، ماڻڪ موتي لال،
جي ماسو جڙئي مال، ته پوڄارا پُر ٿئين.
(سريراڳ: 2ـ3)

سي پوڄارا پُر ٿيا، سمنڊ سيويو جن،
آنڊائو عميق مان، جوتي جواهرن،
لڌائون لطيف چئي، لالون مان لهرن،
ڪانهه قيمت تن، ملهه مهانگو تن جو.
(سريراڳ: 2ـ4)

هي ٻئي بيت وري خاص شيءِ ڏانهن اشارو ٿا ڪن. هنن بيتن ۾ "سمنڊ" اهڃاڻ آهي سڄيءَ ڪائنات جو سڄي انسانيت جو. ان مان ماڻڪ موتي لال ٿا ملن- موتين جهڙا ماڻهو ماڻڪن جهڙا ماڻهو اهي ماڻهو اڻ ڪٽ آهن. انهن سان انسانيت جي تاريخ ڀري پئي آهي. جي انهن مان ڪنهن ڪي ماسي برابر ملي وڃي ته اهو پرجي وڃي، پُرِ ٿي وڃي.

ايءَ گت غواصن، جو سمنڊ سوجهيائون:
پيهي منجهه پاتار جي، ماڻڪ ميڙيائون،
آڻي ڏنائون، هيرا لال هٿن سين.
(سريراڳ: 3ـ14)

هن بيت ۾ غواص، سمنڊ، پاتار، ماڻڪ، هيرا، لال، سڀ اهڃاڻي معنيٰ ٿا رکن. هونءَ اهي سڀ عام شيون آهن، پر انهن جو اشارو ڪن خاص حقيقتن ڏي آهي. ٿوڻا اهي آهن، جن جو علم يا مشاهدو سطحي ناهي. سمنڊ هيءَ ڪائنات آهي، پاتار ۾ پيهڻ اونهي سوچ آهي. هيرا لال آڻڻ آهي اونهيءَ سوچ جو ڦل.

پيڙياتا پئي، تو نه ڦبنديون ڳالهڙيون،
سڄيون راتيون سمهين، پَرُ سُڪاڻ ڏيئي،
صُباح سيپئي، پار پڇندئه خبرون.
(سريراڳ: 3ـ14)

هن بيت ۾ پڻ پيڙياتو اُهڃاڻ آهي. اهو اُهڃاڻ آهي رهبرجو، اڳواڻ جو. جنهن جي هٿ ۾ سچي پيڙي آهي. ان جو فرض آهي جاڳڻ، سمهڻ (غافل رهڻ) ۽ رهبري ڪرڻ. اهي ٻئي ڳالهيون ڪنهن کي به نہ ڦبنديون. آخر پڇاڙيءَ تو ٿيندو آخر احتساب ٿيندو.

هيءُ بيت پڙهو:

وٺا سي وينجهار، هيرا لال وڌين جي،
تنين سندا پوئيان، سيهي لهن نہ سار،
ڪٿين ڪٽ لوهار، هاٺي انهي پيٽين.

(سريراڳ: 4_15)

هن بيت ۾ وِينجهار ۽ لوهار ٻئي اهڃاڻي معنيٰ ۾ آيا آهن. وينجهار هيري، لال، سون ۽ ربي سان واسطو ٿو رکي. هن کي سچ جي پرک آهي، هن کي سچ جي پروڙ آهي. لوهار کي نہ پرک آهي نہ پروڙ. هن کي رڳو ڪُٽ ڪُٽِڻي آهي. هن بيت ۾ وينجهار ۽ لوهار ٻئي عام شيون آهن. اهي ٻئي عام شيون اُهڃاڻ آهن ڪن خاص ادارن جا. وينجهار سڄاڻُ آهي تہ لوهار ڪُڄاڻ. وينجهار سُبيلي آهي تہ لوهار ڪُبيلي.

شاهہ لطيف وٽ اُهڃاڻن جي ايتري تہ ندرت آهي، جو جيڪڏهن ڪيس رڳو اُهڃاڻي شاعر چئجي تہ بہ نهي. هن وٽ ڪائنات جي هر شيءِ اهڃاڻ آهي. هن جي لاءِ اشارا ئي اشارا آهن. هو جنهن بہ شيءِ جي ذڪر ٿو ڪري، اها رڳو ذريعو آهي سندس اظهار جو. اصل مقصد ان شيءِ جو ذڪر ڪرڻ جو نہ اٿس، پر اصل مقصد اٿس ان شيءِ جي ذريعي ڪن آفاقي حقيقتن جي اظهار جو ڪن اڻ تر ۽ عظيم حقيقتن کي سمجهڻ جو ۽ سمجهائڻ جو. هونءَ بہ اُهڃاڻ اهو لفظ آهي، جيڪو ٻئي لفظ جي لاءِ ڪم اچي. سوسن لينگر لکيو آهي تہ "لفظ جي معنيٰ اهڃاڻ ناهي، پر اهو تصور (Conception) آهي، جيڪو ان لفظ سان وابستہ آهي." [19]

شاهہ لطيف لفظن کي انهن جي معنيٰ ۾ نہ، پر انهن جي تصور (Concept) ۾ استعمال ڪيو آهي. هن جي شعر ۾ اڪثر لفظن جو اشارو ڪن ٻين شين ڏي هوندو آهي. سندس ڪتب آندل لفظ گهڻو ڪري

ٻين معنائن لاءِ هوندا آهن. هن جي شاعري لفظن ۽ معنائن جي شاعريءَ کان اڳيرو هلي تصورن (Concepts) جي شاعري ٿيو پوي.

جيئن ٽليارڊ لکيو آهي تہ، ”هر اهو فن جيڪو داستان گوئي ناهي، اهو اُهڃاڻي آهي.“ [20] شاهہ لطيف بہ داستان گو ناهي. هن وٽ سهڻي، ميهار ۽ ڏم نالا نہ، پر تصور(Concepts) آهن. هن لاءِ سسئي پنهون، ليلا چنيسر، عمر مارئي، نيم تاريخي ڪردار نہ، پر ڪنهن ٻئي فهم لاءِ ڪم آندل لفظ آهن. ڪوبہ داستان، هن ڪابہ ڪهاڻي پيرائتي نہ ڪنئي آهي، جيئن حفيظ تيوڻي مومل راڻو ڪنيو آهي. هن رڳو اشارا ورتا آهن، ڪي مخصوص ٽاڻا (Situations) استعمال ڪيا آهن ۽ هن اهي ٽاڻا (Situations) استعمال ڪيا آهن ڪن تصورن (Concept) ڪي سمجهائڻ لاءِ. اهي تصور ٻَي آهن جيڪي آفاقي ۽ ازلي آهن، اهي ٻَي ازلي حقيقتن جي باري ۾ جاڻ يا عرفان ڏين ٿا.

شاهہ لطيف فاني شين مان لافاني ۽ لازوال، وقتي ڳالهين مان آفاقي ۽ ازلي حقيقتون ڳولي ڪڍيون آهن. اُهڃاڻي شاعريءَ جو هڪ وڏو ڪم آهي انهن لازوال لافاني ۽ ازلي حقيقتن جي ڳولا ڪجي. اها بہ فاني ۽ وقتي ۽ عام شين مان.

برو هو پنيور، اڃي آرياڻيءَ اُجاريو
چوريون چرڻ سکيون، پنهون ڪيائون پور
لاٽو سڀ لوڪ تان، هاڙهي ڏٿيءَ هور
آيو سو اُتور، جنهن ڏکيون ڏِکَ وهاريون.

(حسيني: 3_11)

هن بيت ۾ پنيور ۽ آرياڻي ٻئي اهڃاڻ آهن. پنيور سدائين برو هوندو آهي. هيءَ دنيا سدائين غلط رستي تي ويندي رهندي آهي، چڱايون گهٽبيون ويندي آهن، مدايون وڌنديون آهن ۽ پوءِ ڪو آرياڻي، تاريخ جي ڪا مهمان شخصيت هن بري پنيور کي اڃي اجاريندي آهي.

پنهون ۽ پنيور ٻئي فاني ۽ وقتي شيون آهن، پر انهن جي ذريعي شاهہ لطيف هڪ ازلي حقيقت، هڪ لافاني سچ کي بيان ڪيو آهي، هڪ اٽل سچائيءَ جو اظهار ڪيو آهي.

ساڳئي سُر جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

اڇو مر اڇن، پاروچا پنيور ۾،
پنيءَ لڳي جن، ڪميٽي ماڙهو ٿئي.

(حسيني: 9_4)

هن بيت ۾ بہ پاروچا ۽ ڪميٽي ٻئي اهڃاڻ آهن. پاروچا اهي آهن جن جي پنيءَ لڳي ڪميٽي ماڻهو ٿي وڃي ٿي. اهي تاريخ ساز هستيون جن جي ڇهاءَ کي پارس جي حيثيت حاصل آهي. جيڪي لوهہ کي بہ سون ڪيو ڇڏين. اهي ڀلي ور اچن. جتن هن پنيور (ڌرتيءَ) جا گهٽ سمجهہ وارا (ڪميٽا) ماڻهو (انصاف پسند. کري کوٽي جي تميز ڪرڻ وارا، ساڃهہ وارا ٿين). هي بيت بہ فاني شين مان لافاني حقيقتن ڏي اشارو ڪندڙ بيت آهي.

هڪ ٻيو بيت:

جيڪا ڪندي نينهن، مون جيئن پاروچن سين،
سڪڻ سارو ڏينهن، چڙهڻ چاڙهيڪن تي.

(حسيني: 7_12)

هن بيت ۾ نينهن ۽ پروچ ٻئي اُهڃاڻ آهن. انهن جي ذريعي عشق جي واٽ ۾ مقصد جي راهہ ۾ ايندڙ تڪليفن جي نشاندهي ڪئي وئي آهي. جيڪو پروچن سان نينهن ڪندو جيڪو ڪنهن اهم ، سچي ۽ نوس مقصد لاءِ قدم کڻندو ان کي سچا سچا ڏينهن سِڪڻو پوندو جبلن تي چڙهڻو پوندو تڪليفون سهڻيون پونديون. پير پٿون ڪرڻا پوندا. اهو سڀ ڪجهہ سهڻو پوندو جيڪو پاروچل جي نينهن ۾ مور سڀو آهي، هن بيت ۾ بہ سسئيءَ ۽ پنهونءَ جي فاني ۽ وقتي ڪردار مان لافاني ۽ ازلي حقيقتن ڏي اشارو ڪيو ويو آهي.

ساڳئي سسئيءَ جي قصي مان سُر ڪوهياريءَ جو هي بيت پڙهو:

جڏهن ستيون جي، پٽر پير ڏڳما ڪري،
تڏهن تنين کي، ساٿ سُتي ئي ڇڏيو.

(ڪوهياري:1_8)

هتي ذڪر سسئيءَ جي سمهي پوڻ ۽ پنهون جي اغوا تي وڃڻ جو آهي. انهن فانيءَ ۽ وقتي ڪردارن جي هن تاثي (Situation) مان شاهہ لطيف هڪ آفاقي ۽ لافاني حقيقت بيان ڪئي آهي، اها هيءَ آهي:

جڏهن به، عشق ڪرڻ وارا، ڪنهن به مقصد لاءِ جدوجهد ڪرڻ وارا، هڪ گهڙيءَ لاءِ غافل ٿي وڃن ٿا - يعني، پنهنجي مقصد، پنهنجي محبوب کي پل لاءِ به دل تان وساري ٿا ڇڏين تہ انهن جو حال اهو ٿو ٿئي، جو انهن کي ساٿ ستي ئي ڇڏي ٿو وڃي، انهن جو مقصود انهن کي ننڊ ۾ ننڊ ڏئي ٿو ڇڏي، انهن کان سندن پرين ڏار ٿيُ ٿو وڃي.

مٿين بيتن ۾ لفظ نہ رڳو ڪن معنائن ۾ استعمال ڪيا ويا آهن، پر اهي ڪن تصورن سان پڻ واسطو رکن ٿا. اهي واسطو رکندڙ تصور (Concept) انهن بيتن ۾ ڪيڏيءَ نہ چٽائيءَ سان اُڀري آيا آهن.

سسئي هڪ نيم تاريخي ڪردار يا تمثيلي ڪردار نہ، پر هڪ مڪمل تصور (Concept) آهي. مارئي، بيجل اهي پنهنجيءَ پنهنجيءَ جاءِ تي فاني ڪردار بہ آهن تہ دائمي تصور بہ آهن، جن جو سوسن لينگر ذڪر ڪيو آهي.

اهڃاڻ نہ رڳو هڪ قسم جي تصور يا آئيڊيا سان واسطو ٿو رکي، پر هر قسم جي آئيڊيا يا تصور سان بہ، سئنڊرس لکي ٿو تہ "اهڃاڻ هڪ اهڙو لفظ يا عڪس آهي، جيڪو نہ رڳو اصلي تصور (Concept) لاءِ ڪم اچي ٿو پر ان سان لاڳاپو رکندڙ سيني معنائن تورڙي لاڙن لاءِ بہ ڪم تو اچي. گهڻين معنائن جو مجموعو گڏجي هڪ وڏي (مٿيري) آئيڊيا ٿو تخليق ڪري."[21]

ڪرئو مهاڙ ملير ڏي، اُپيائي آهي،
جا مٿي ڏنس مارئين، سا لوئي نہ لاهي،
سومرا ساهي، ستيءَ وجهہ نہ سنگهرون.

(مارئي: 4_9)

اِيءَ نہ مارن رِيتِ، جيئن سيڻ مٽائن سون سين،
اچي عمرڪوٽ ۾، ڪنديس ڪانہ ڪُريتِ،
پکن جي پِريتِ، ماڙين سين نہ مٽيان.

(مارئي: 3_11)

هنن بيتن ۾ ملير، مارئي، مارو ،سيڻ، سون، عمرڪوٽ، پکا، ماڙيون، لوئي، سومرو ۽ سنگھرون لفظ نہ آهن، پر اهي تصور بہ آهن تہ آئيڊيا بہ. شاهه لطيف انهن کي لغوي معنيٰ ۾ استعمال نہ ڪيو آهي، پر هن انهن کي ڪنهن تصور يا آئيڊيا طور استعمال ڪيو آهي. ملير مارئيءَ جو اهو خاص ڳوٺ نہ آهي، پر اهو وطن يا ديس آهي، لفظ ملير مان اُسرندڙ تصور آهي. سون ڌاتو نہ آهي، پر ان مان اُٿندڙ دولت ۽ ناڻي جي تصور جو حامل آهي. لوئي محض ڪپڙو نہ، پر مٿي تي ڪپڙي هجڻ جو تصور آهي، ست ۽ حياءَ جي نشاني آهي.

شاهه لطيف جا سيئي ڪردار تصوراتي معنائن ۾ استعمال ٿيا آهن. سُر سورٺ ۾ ڏسو: ڏاتر ۽ مڱڻو آهن بہ ۽ ناهن بہ. گھرندڙ ۽ ڏيندڙ فنڪار ۽ فن، تندن جي تار ۽ چارڻ جو چِتُ، سڀ هڪ آهن. ڏاتار ڏياچ بہ آهي تہ هرڪو ڏيندڙ پِي. مڱڻو بيجل بہ آهي تہ هرڪو گھرندڙ پِي. چارڻ بيجل بہ آهي تہ هرڪو فنڪار بہ.

ڏاتار ۽ مڱڻي، ڪونہ وسيلو وِچ،
سائي تار تندن جي، سائي چارڻ چِتَ،
سو هِتي سو هُتِ، سو ويري سو واهرو.

(سورٺ: 3_5)

هي بيت بہ تصوراتي معنيٰ وارو آهي. هي بيت گھڻ مقصدو بہ آهي. هن بيت ۾ هڪ آئيڊيا ٿي جنم وٺي ۽ اها آئيڊيا ڏيڻ واري يا گھرڻ واري جي وچوارا سڀ فاصلا ختم ڪيو ٿي ڇڏي.

سُر مومل راڻي ۾:

نئون نياپو آئيو راڻي ملان رات،
لڌي سون لطيف چئي، ڪنان ڏاتر ڏات،
ڪانہ پڇي ٿو ذات، جي آيا سي اگھيا.

(مومل راڻو: 9_5)

هيءُ بيت ظاهري طور راڻي: هڪ وقتي ۽ فاني ڪردار جي متعلق آهي، پر ان بيت مان جيڪو نياپو ۽ سو بہ نئون نياپو ٿو ملي، اهو وقت گذرڻ سان بہ پراڻو نہ ٿيو آهي، اهو نياپو آفاقي آهي، اهو نياپو لامحدود

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

وسعتن تائين ڦهليل آهي. اهو رڳو مومل يا رڳو راڻي تائين يا انهن جي دور تائيُن نہ آهي، پر ان جي اهميت اڄ بہ اوتري آهي، جيتري تڏهن هئي. اهو نئون نياپو آهي هڪ آئيڊيا، اهو نئون نياپو آهي تصور (Concept)، اهو تصور تہ ذات ۾ ڪجهہ بہ نہ آهي. ذات ڪڏهن بہ ڪانہ پڇي ويندي آهي، اصل مقصد آهي اچڻ، پنڌ ڪرڻ. اچڻ وارو ٿي اگهبو پوءِ اهو ڪهڙيءَ بہ ذات وارو هجي.

ساڳئي سُر جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪاڪِ نہ جهلئا ڪاپڙي، موهئا نہ محلنِ،
پأين ۾ پانهن جي، پنڌڙ ڪين پُجهنِ،
لکين لاهوتينِ، اهڙيون اوريان ڇڏيون.

(مومل راڻو: 2_15)

ڪاڪ، شاهہ لطيف وٽ تصور آهي. اهو تصور آهي ڳجهارت جو مونجهاري جو اهو اهڃاڻ آهي پنپلائيندڙ ۽ پلائيندڙ نظارن جو نظر جي دوکن (Illusions) جو. ڪاپڙي اهو آهي، جيڪو پهتل هجي، جيڪو ساڃهہ وارو هجي، جيڪو باشعور هجي، جيڪو هوشيار هجي، زيرڪ هجي، جيڪو ڪاڪ (مونجهاري) کي پرکي ۽ پروڙي وڃي. ڳجهارتن، نظر جي دوکن، فريبن، پلائيندڙ نظارن کي سمجهي وڃي، پاين، پانهين (هيٺئين درجي جي لذتن) کي نہ پڇي، رواجي ڪشش کان متيرو هجي ۽ انهن کي رستي ۾ ڇڏي، پاڻ اڳيرو نڪري وڃي. اهي سڀ تصور (Concept) آهن. ڪاڪ، ڪاپڙي، محل، پايون،پانهيون، لاهوتي اهي سڀ آئيڊيا آهن. اهي مومل راڻي جي داستان جا ڪردار تہ آهن، پر ان کان اڳتي بہ ڪجهہ آهن.

ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو بيت.

ڪاڪ نہ جهليا ڪاپڙي، موهيا ڪنهن نہ مالَ،
جت چورين ڏنا چالَ، تہ بہ لاهوتي لنگهي ويا.

(مومل راڻو: 3_15)

هيءُ بيت بہ گهڻ، معنائو ۽ گهڻ، مقصدو آهي. هن ۾ ڪاڪ، ڪاپڙي، مال ۽ چوريون، انهن جا چال ڏيڻ، اهي سڀ اُهڃاڻ آهن. اهي

ڪردار نه آهن، پر انهن مان اپرندڙ تصور (Concepts) آهن. هن بيت ڪي ڏار ڏار ماڻهو ڏار ڏار حالتن آهر پنهنجي پنهنجيءَ لاڳاپي سان استعمال ڪري سگهن ٿا.

سر ڪارايل جا هي بيت پڙهو:

وٺا مور مري، هنج نه رهيو هيڪڙو
وطن ٿيو وري، ڪوڙن ڪانيرن جو.
(ڪارايل: 1ـ29)

آءُ اڏامي هنجڙا، سر ۾ سارينئي،
متان مارينئي، پاڙهيري پهه ڪري
(ڪارايل: 1ـ17)

سر ۾ پکي هيڪڙو پاڙهيري پنجاهه،
سنديَ آس الله، لُڏي لهرن وچ ۾.
(ڪارايل: 1ـ8)

هنج مڙيوئي هنج، ميرو منجهن ناهه ڪو
جتي رهن سنجهه، سو سر ڪن سرهو.
(ڪارايل:1ـ27)

سرهو سَرُ وڃائيو ڪوڙن ڪانيرن،
رُنا روهه وڃن، ڪُهه هيٺائيءَ ڪان هنجڙا.
(ڪارايل: 1ـ30)

هنن بيتن ۾ مور، هنج، ڪانيرا، وطن، سَرُ، پکي، پاڙهيري، اهي سڀ اهڃاڻ آهن. مور سونهن سوڀيا جو اهڃاڻ آهي. هنج سٺين عادتن جو اُهڃاڻ آهي. ڪانيرا اجائي ٽر ٽر، اجائي بڪ بڪ، بڇڙائيءَ ۽ بد صورتيءَ جو اهڃاڻ آهن. هنن بيتن ۾ به تصوراتي معنيٰ جو استعمال ڪيو ويو آهي. نڪو مور پکي، مور جي معنيٰ ۾ آيو آهي، نڪو هنج پکي هنج جي مطلب ۾ آيو آهي. نه ئي وري ڪانيرا انهن مخصوص پکين جي مقصد ۾ استعمال ٿيا آهن. هنن بيتن ۾ مور به تصور آهن، ته هنج به تصور آهن، وطن به تصور آهي ته ڪانيرا به تصور آهن. هي بيت سدا بهار ۽ سد جوان بيت آهن. هنن بيتن جي سچائي هر هنڌ ۽

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هر دؤر ۾ جرڪندي رهندي. جتي ٻه ۽ جڏهن ٻه ٻه چڱائي ۽ خوبصوررتي موڪلائي وينديون ۽ ان جي جاءِ بڇڙائي ۽ بدصورتي وٺندي، اتي هي بيت صادق ايندو ۽ تاريخ ۾ اهڙا دور ايندا رهندا آهن. وطن ڪوڙن ڪانيرن جو ٽيندو رهندو آهي، مور مري ويندا آهن، هنج هڪڙو به نہ رهندو آهي.

هي مثال آهن عام شيءِ مان خاص شين ڏي اشارو ڪرڻ جو. هي مثال آهن وقتي شين مان مستقل قدرن جي اظهار جو. هي بيت مثال آهن عام شين مان ڪن لافاني ۽ لامحدود ۽ آفاقي نظرين يا مقصدن جي حاصل ڪرڻ جو. اهڙائي شاعريءَ جا هيءُ بيت بهترين مثال آهن.

سُر سورٺ جو هيءُ بيت پڙهو:

موتي مڱڻهار، شال نہ اچين ڪڏهين،
انئي پهر اَجَلَ جو، ڪندو منجهہ ڪپار
جہ تو سڀ جمار، هنيا ڇٽَ پٽن تي.

(سورٺ: 6ـ1)

هن بيت ۾ مڱڻهار مڱڻهار ناهي، پر اهو مڱڻهار جي حيثيت کان اڳتي وڌي هڪ اُهڃاڻ تي تو وڃي. عام مڱڻهار خطرناڪ ناهي، ان کي اَجَلَ جو ڪندو منجهہ ڪپار ناهي، اهو مڱڻهار ڇٽ پٽن تي هڻي نٿو سگهي. رڳو هڪڙو مڱڻهار بيجل ئي آهي جيڪو اُهڃاڻي حيثيت ۾ اهڙو مڱڻهار آهي، جيڪو فنڪار جو اُهڃاڻ آهي، جيڪو وري وري ٿو اچي ۽ ڇٽ پٽن تي ٿو هڻندو رهي. اهو صحيح معنيٰ ۾ فنڪار آهي جنهن آڏو تاج، تخت يا حڪومتون ڪابہ معنيٰ نہ ٿيون رکن. هڪ وقتي قصي، هڪ فاني ڪردار مان هڪ لافاني حقيقت جو اظهار هڪ اڻ ٽر اصول جو بيان، جز مان هڪ ڪُل جي پروڙ.

انهن حقيقتن جو هڪ ٻئي بيت ۾ اظهار ڏسو:

محلين آيو مڱڻو ڪٽي ساز سري،
لڳي تند تنبير کي، پٽا ڪوٽ ڪِري

(سورٺ: 3ـ4)

يا

هنڏين ماڳين هوءِ تي، تنهنجي ٻيجل دانهن ٻري،
جهونا ڳڙهه جُهري، پئندي جهانءِ جهروڪ ۾.
(سورٺ: 3_14)

هنن بيتن ۾ جهونا ڳڙهه بہ اُهڃاڻي معنيٰ ۾ آيو آهي.
سر پرياتي ۾ ساڳئي موضوع تي بيت پڙهو:

ايءُ نہ پانن پيرُ، جنءَ ڪينر ڪِيري تنگئو
سُنهاري صُبُوحَ سين، وجهي وينين ويرُ،
ٿوڪي چوندو ڪير، ڪِيرَتَ ڏاران مڱڻو
(پرياتي: 1_1)

ستو ڪئن نندون ڪرين، ور وهاڻي ووءِ،
سيا ساز سِندوءِ، پيو هوندو پَٽَ ۾.
(پرياتي: 1_2)

هنن بيتن ۾ ڪينر، ڪيرت، مڱڻو اهي سڀ اُهڃاڻ آهن.
سُر مارئيءَ ۾ اُهڃاڻ ڏسو:

جيها سي تيها، مون مارو مڃئا،
مون جيڏيون ملير ۾، چوندن موڪ مها،
اَٿمِ آسَ اِها، ڪڏهن ڪيرائيندين ڪوٺ کي.
(مارئي: ابيات متفرقہ_9)

هن بيت ۾ مارو مارئي ۽ ڪوٺ، ٽيئي اُهڃاڻ آهن. مارو جهڙا آهن پنهنجا آهن. ملير ۾ جيڏيون آهن ۽ ڪوٺ ڪيرائڻ جي آس آهي.
سُر ڪاموڏ جو هيءُ بيت پڙهو:

تون سمو آءُ گندري، مون ۾ عين جوءِ،
پسي راڻين روءِ، متان ماڳرِ متيين.
(ڪاموڏ: 1_1)

سمو گندري، راڻيون سڀ اُهڃاڻ آهن. سمو آهي مقصود، محبوب، طاقتور هستي. گندري آهي هيڻاهين، نماڻي، مگر سچي ۽ وفادار. راڻيون آهن هٿيليون ۽ ڏيکاءَ واريون. انهن ٽن اهڃاڻن جي چٽسالي‌ءَ هن بيت کي هر واقعي ۽ موقعي تي نهڪڻ جهڙو بنائي ڇڏيو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آهي. انهن اُهڃاڻن هن بيت جي معنيٰ ۽ مفهوم کي وسعت بخشي ڇڏي آهي، هيءُ بيت رڳو ڄام تماچي ۽ نوريءَ جو ناهي، پر هر نماڻي چاهيندڙ جو آهي، هر سچي پانڌيئڙي جو هر بي لوث ۽ وفادار مقصد سان ويسهه رکندڙ جي لاءِ آهي.

فاني ڪردار لافاني خيال، وقتي قصي جو لمحاتي بيان ۽ ان مان پيدا ٿيندڙ لازوال مفهوم.

ان بيت جي وضاحت لاءِ هيءُ بيت پڙهو:

کوءِ سميون، ٻن سومريون، جي اچن اوچي ڳاٽِ،
ور سي ڪينجهر ڄائيون، جن تماچيءَ جي تاتِ،
راڻِن ملان راتِ، ماڻڪ مَي پرائيو.

(ڪاموڏ: 1_26)

هن بيت ۾ سميون ۽ سومريون، جيڪي اوچي ڳاٽ واريون آهن، اهي ڪهه پيون آهن. تماچيءَ جي تات واريون ڪينجهر ڄائيون سارا هيون ويون آهن.

ليلا ۽ چنيسر جي قصي ۾ ساڳيو ازلي سچ، ساڳيو مفهوم، ساڳيو نياپو پر ڪردار وقتي ۽ فاني، ماڳ مٽيل، زمانو پراڻو نياپو نت نئون.

سيئي سهاڳڻيون سيني ڳچيءَ هارَ
پسڻ ڪاڻ پرينءَ جي، سهسين ڪيائون سينگارَ
ڍول ٿنِي جي ڍارَ هيناهيون هلن جي.

(ليلا چنيسر: 3_3)

هنن ٻنهي بيتن مان خبر پوندي ته شاهه لطيف خاص شين مان ڪيئن نه عام حقيقتن جو بيان ڪيو آهي. هڪ ۾ تماچي، ٻئي ۾ چنيسر، هڪ ۾ ليلا راڻي، ٻئي ۾ نوري، هڪ ۾ سومرن جو ذڪر ته ٻئي ۾ سمن جو پر ٻنهي بيتن ۾ ڳالهه اها ئي ساڳي، مفهوم اهوئي هڪ، مقصد اها ئي نهٺائي ۽ سچائي. ڪردار ڌار ڌار پر تاثر هڪ.

سسئيءَ جي داستان جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

سمر جني نه ساڻ، هوت حمائتي تن جو
ڪري ڇيج ڇپر ۾، ايندو پنهون پاڻ،
ٿيندي ريجهه رهاڻ، لحظي منجهه لطيف چئي.

(ديسي: 5_5)

هن بيت جي پڙهڻ واري جو پنهونءَ جي تصور تي مدار آهي. هر ڪنهن جو ”پنهون“ پنهنجو آهي، هر ڪنهن لاءِ پنهنجو معيار ڪنهن لاءِ پنهون ڪو اعليٰ مقصد آهي تہ ڪنهن لاءِ ڪو سهڻو سائين، پر هوت ڪير بہ هجي، سمر جي پرواهہ اصل نہ ڪجي. ڇو تہ هوت، پرين، مقصد، مقصود، انهن جو ئي مدد گار آهي، جن وٽ ڪوبہ سمر نہ آهي.

عشق ۽ سمجهہ جي باري ۾ اردو ۽ فارسي شاعري ڀري پئي آهي.

سُر ديسيءَ جو هيءُ شعر پڙهو:

رات ڏنائين روجهہ، ڀانءَ تہ اوٺي آئيو
پرينءَ پرينءَ جي، سڪڻ ڪئي سڄوجهہ،
هئي گهڻو اَبوجهہ، سورن سُنهائي سسئي.

(ديسي: 5_2)

عشق سياڻپ آهي، مقصد سان جذباتي لڳاءُ چريائي ناهي. ڪنهن بہ مقصد جي راهہ ۾ تڪليفن سهڻ سان سياڻپ وڌي ٿي، ڄاڻ وڌي ٿي. سُڄاڻُ اهو آهي، جنهن سَنو آهي. سسئي پهرين ابوجهہ هئي، پر پوءِ سورن سنهائي، يعني جڏهن تڪليفون ڏنائين تڏهن ئي عقلمند ٿي، سڄوجهہ ٿي، سڄاڻ ٿي.

ڄاڻ رڳو سوچڻ جي عيش ڪي نہ ٿو چئجي، ڄاڻ عملي دنيا ۾ اچي، تڪليفن برداشت ڪرڻ کان پوءِ ئي حاصل ٿي ٿئي.

ڪيڏو نہ آفاقي، لازوال، لامحدود ۽ فيلسوفيانہ خيال آهي ۽ اهو خيال ڪيتري نہ سادي نموني ۾ هڪ عام مقبول لوڪ ڪهاڻيءَ جي ڪردارن جي ذريعي سان سمجهايو ويو آهي.

شاهہ لطيف جو هيءُ بيت تہ تمام گهڻو مشهور آهي ۽ تمام گهڻو ورجايو ويو آهي.

تتيءَ ٿڌيءَ ڪاهہ، ڪانهي ويل وِهڻَ جي،
متان ٿئي اونداهہ، پير نہ لهين پرين جو.

(حسيني: 2_18)

ڪيترا نہ اهڃاڻ آهن بہ سٽي بيت ۾. تتي، ٿڌي، اونداهہ ۽ پرينءَ جو پير. ڪيڏي نہ وسيع معنيٰ آهي انهن ٿورن لفظن ۾ تتي معنيٰ

مشڪل حالتون، تڪليف ڏيندڙ ماحول، ٿڌي معنيٰ، سازگار ماحول. ٻنهي حالتن ۾ ڪاهٺو آهي، پنڌ ڪرڻو آهي، اڳتي وڌڻو آهي، مقصد لاءِ جدوجهد ڪرڻي آهي. پوءِ اهو پرين، يا مقصد هر ڪنهن لاءِ پنهنجو آهي، پر حالتن جي سازگار يا ناساز هجڻ جي ڳالهه سيني سان لڳي ٿي سگهي. اڻ سازگار حالتن ۾ به هلڻو آهي، جتان اونداهه ٿي وڃي. اونداهه معنيٰ انتهائي اڻ سازگار حالتون، جن ڪانپوءِ ڪڏهن به حالتن جي سڌرڻ جو امڪان نه هجي. متان ايڏي دير پئجي وڃي، متان حالتون هٿن ڪان نڪري وڃن، متان پرينءَ جو پير نظر نه اچي. يعني متان آخري سهارو به هٿن مان هليو وڃي، متان مقصد تي رسڻ جو معمولي ذريعو به هٿن مان هليو وڃي.

هيءَ بيت ڪن به انتهائي پيچيده سياسي حالتن تي استعمال ڪري سگهجي ٿو عشق جي نازڪ ترين مرحلن تي ٺهڪائي ٿو سگهجي، مذهبي معنيٰ ڏي موڙي ٿو سگهجي. هن بيت ۾ (Particular) خاص ۾ (Universal) آفاقيت واري ڳالهه ملندي.

ازرا پائونڊ لکيو آهي ته، ”فطري شيون مڪمل اُهڃاڻ آهن، پر انهن کي اهڙي ماهراڻي نموني ۾ استعمال ڪرڻ کپي، جو انهن جو مفهوم انهن لاءِ به ضايع نه ٿئي، جيڪي اُهڃاڻي معنيٰ کي سمجهي نه سگهندا هجن.“ (22)

فطرتي نظارن وارا اُهڃاڻ ڏسو:

سج سياڻي جا ڪري، سائي ساميءَ روءِ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مڪٽ بوءِ،
سا ڏيکاريهونُ جوءِ، جتان لاهوتي لعل ٿئو.

(مومل راڻو: 1_7)

لڙ مَ لاڙائو ٿيو گهتون گوهيون ڇڏِ،
لڏو لاهه مَ لَڏِ، ته ڳاڙهي سج ڳالهه مڙين.

(حسيني: 1_1)

مٿين سيني بيتن ۾ سج جو ذڪر آهي. هنن بيتن ۾ ”سج سياڻي جو“ اُهڃاڻ آهي مستقبل جو ڳاڙهو سج اُهڃاڻ آهي صبوح جو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هاڻي وري هڪ ٻي سٽ پڙهو:

آءٌ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سڄ.

هن سٽ ۾ لهندڙ سج اُهڃاڻ آهي شام، انت، انتها، پڇاڙي، وقت جي کُٽي وڃڻ، موت جي ويجهو هجڻ جو انتهائي ياس جي ڪيفيت جو. هنن سيني بيتن ۾ سج هڪ فطرتي نظارو آهي، اهو هڪ مڪمل اهڃاڻ آهي. هتي سج پنهنجي علامتي معنيٰ ۾ تہ ڪم آيو آهي، پر هنن سيني بيتن ۾ معنيٰ جي سٽاءَ اهڙي آهي، جو ڪوبہ ماڻهو جيڪو اهڃاڻي معنيٰ ڏي ڌيان نہ ڏيندو اهو بہ هنن شعرن جي ظاهري معنيٰ مان پورو پورو حظ حاصل ڪندو.

پيا بہ بيت پڙهو:

هلو هلو ڪاڪ تڙين، جتي نينهن اَجهل،
نڪا جهل نہ پل، جي وٺا سي وڍئا.

(مومل راڻو: 2_8)

جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، تن لهي نہ لالي،
ڪڙي ڪيف خماريا، مي پي موالي،
وتن وصالي، لڌوئڻا لوڏي ٿٺا.

(مومل راڻو: 3_4)

هنن بيتن ۾ ڪاڪ، ڪاپڙي، نينهن، خمار اهي سڀ اهڃاڻ آهن. پر انهن اهڃاڻن تي غور نہ ڪجي ۽ هنن بيتن کي رڳو مومل راڻي جي داستان جو هڪ ٽاڻو (Situation) سمجهي پڙهجي تہ بہ اوترو ئي لطف ملندو. ٿورو پڙهيل يا عام رواجي ذهني سطح رکڻ وارو ماڻهو توڙي انتهائي اونهي شعور ۽ ڳوڙهي ڄاڻ رکندڙ سڄاڻ فيلسوف، ٻئي هنن شعرن کي ماڻي سگهندا.

ماڙين ماريس ڪينڪي، ميس مارن لاءِ،
ڪر لهندا ڪڏهن، اچي منهنجي ماءِ،
سانييڙن سداءِ، ويٺو واجهہ وجهي هيٺئون.

(مارئي: 4_14)

پٽ نہ پھريان سومرا، جانڪي تان جيان،
آءُ ڪيئن لوئي لاهيان، ڪارڻ ٻن ڏينهان،
جانسين تي جيئان، ڪانڌ نہ ڪنديس ڪو ٻئو.

(مارئي: 3_7)

هنن بيتن ۾ بہ مارئي، ماڙيون، مارو، سومرو ۽ لوئي سڀ اهڃاڻ آهن. انهن لفظن جي سطحي معنيٰ بہ اوڏو ئي لطف ۽ حظ ڏئي ٿي، جيترو انهن شعرن جي اهڃاڻي تشريح. مارئي، مارن جي نينگري عمرڪوٽ ۾ قيد ٿيل آهي ۽ پنهنجي مارن کي ساري ٿي ۽ لوئي نہ ٿي لاهي، تڏهن بہ هي بيت پيارو ۽ پر معنيٰ آهي، ۽ جي مارئي حب الوطني جو اُهڃاڻ ۽ مارو هم وطنين جو اُهڃاڻ آهن، سومرو غاصب ۽ غلام بنائيندڙ ۽ ڪوٽ غلامي يا قيد آهي، تڏهن پڻ هي بيت وڻندڙ ۽ معنيٰ خيز ٿو لڳي.

ساڳيءَ ريت شاه جي سيني نيم تاريخي قصن جي ڪردارن جي باري ۾ چيل بيت ٻنهي صورتن ۾ جامع ۽ وڻندڙ آهن. جي قصي جي ناٽڪي (Situation) طور ڏسجن، تڏهن پڻ ڏاڍا رومانوي ۽ حسياتي آهن ۽ جي انهن کي اهڃاڻ سمجهجي، تڏهن بہ لطف ٿا ڏين. ”ڪلياڻ“ جي موکي ۽ ان جا متارا، ”حسينيءَ“، ”معذوريءَ“ ۽ ”سسئي آبري“ جي سسئي، پنهون ڏونگر، ڏير، پٻ، ڏاگها، ”سهڻيءَ“ جو درياه ڏم، ڪچو گهڙو ”مومل راڻي“ جي ڪاڪ، مومل راڻو ڪاپڙي، ”سورٺ“ جو ٻيجل، مڱڻو ڏياچ، جاجڪ، ساز ان جون تندون، سر ”سامونڊيءَ“ جو سامونڊي وڻجارو ۽ بندر تي بيٺل ان جي محبوبا، سر ”ليلا چنيسر“ جو چنيسر، ليلا، ڪونئرو، هار مٽيو سر ”ڪاموڏ“ جو تماچي ۽ نوري، سر ”ڪارايل“ جو ڪنگ ۽ هنج، سر ”ڪاهوڙيءَ“ جو ڪاهوڙي، سر، ”گهاتوءَ“ جو مورڙو ۽ مڇ، اهي سڀ عام فهم معنيٰ ۾ پڙهو تڏهن بہ ايذائي چمڪندڙ چيندڙ ۽ تڙپائيندڙ شعر آهن، جيڏا پنهنجي اُهڃاڻي مفهوم ۾ ان جي پروڙڻ ڪانپوءِ.

پنهنجي اُهڃاڻي معنيٰ ۾ اهي بيت وسيع آفاقي ۽ بين الاقوامي حيثيت جا حامل ٿي وڃن ٿا، جن جي اهميت دنيا جي هڪ ڪنڊ کان

ٻيءَ ڪنڊ تائين ۽ ازل کان ابد تائين قائم آهي. اهي زمان ۽ مڪان کان آجا تي هر وقت ۽ هر دؤر ۾ جر جر جرڪندا رهندا.

آءِ اي رچرڊس لکيو آهي: ”نشانيون توڙي اهڃاڻ اهڙا ذريعا آهن، جن سان اسان جي ماضيءَ جا تجربا اسان جي حال جي رد عمل کي مدد ڏين ٿا.“ (23)

ان روشنيءَ ۾ هي بيت پڙهو:

اُتِ مَر اوري آڻِ، ڏاگهن ڏڏي آهيان،
هٽي هَٽَ هين کي، پري نيئي پلاڻِ،
هوت مهجو هاڻِ، پنهون نياڻون پاڻ سين.

(معذوري:1_4)

هنجن سين هيڪارَ جي ڳڻَ ڪري نهاريين،
ٻگهن سين ٻيهارَ ٻيلهه نہ ٻڌين ڪڏهين.

(ڪارايل: 1_12)

هنن بيتن ۾ ماضيءَ جي تجربن جو ذڪر بہ آهي تہ حال ۾ انهن تجربن مان مدد وٺي ٿيندڙ ردعمل جو ذڪر پڻ آهي، خيالن جي واسطي سان (Association of Idea) هنن بيتن جو مفهوم ڏاڍو چٽو ٿي پيو آهي، پر اهي سڀ ڳالهيون آهن اُهڃاڻن جي ذريعي سان. پهرئين بيت ۾ اُٺَ ۽ ڏاگها، سسئي ۽ پنهون، سڀ اُهڃاڻ آهن. سسئيءَ جي ماضيءَ ۾ اُٺن ڪيس نقصان پهچايو آهي، ڏير پنهونءَ کي اٺن تي ئي کڻي ويا هئا، ان ڪري نفسياتي طور تي هوءَ اُٺن جي ويجهڙائيءَ کان گهبرائي ٿي. ان ڪري جو هوءَ ڏاگهن ڏڏي آهي. هتي اهڃاڻن ذريعي، سسئيءَ، پنهونءَ ۽ اٺن جي علامتن سان ماضيءَ جي تجربي ۽ حال ۾ ان جي رد عمل جو ذڪر آهي. هي اُهڃاڻ هر انهيءَ شيءِ سان لڳي سگهن ٿا، جنهن ڪنهن کي ماضي ۾ نقصان پهچايو هجي ۽ سڄي زندگي ان جي ويجهو ويندي ڊپ ٿئيس. اهڙي هر مقام تي هيءُ بيت ٺهڪائي سگهجي ٿو.

ٻئي بيت ۾ بہ هنجن ۽ ٻگهن جا اهڃاڻ آهن. هنج سٺين عادتن وارا ۽ سهڻا آهن، ٻگهہ بڇڙين عادتن وارو ۽ بدصورت آهي. جنهن کي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ماضيءَ ۾ چڱين خصلتن وارنءِ سهڻن سان سنگت جو تجربو هوندو اهو ڪڏهن بہ بچڙين عادتن وارن سان سنگت نہ ڪندو. نڪو ئي بدشڪلن جي ويجهو ويندو پاڻ ٻين کي بہ اهو ڏس ڏيندو تہ:

هنجن سين هيڪارَ جي ڳڻَ ڪري نهاريين،
ٻگهين سين ٻيهارَ ٻيلهہ نہ ٻڌين ڪڏهين.

ايڊمنڊ ولسن چيو آهي تہ، ”اهڃاڻي شاعري خيالن جي پيچيده لاڳاپي جي ذريعي، ڪن استعارن جي مدد سان، ڪن انوکن ذاتيَ احساسن کي (Communicate) ڪري ٿي.“ [24]

شاهہ لطيف جي شاعري بہ انوکي ۽ ذاتي احساس جي اظهار جي اُهڃاڻي صورت آهي. شاهہ لطيف جا ڪيترائي احساس ذاتي آهن، جيڪي هن پنهنجي مشاهدن ۽ تجربن مان حاصل ڪيا آهن. انهن ”خاص“ ۽ ”ذاتي“ احساسن ۽ تجربن کي هو اهڃاڻن ۽ استعارن جي ذريعي ٿو بيان ڪري. اهي احساس ڪڏهن موکيءَ ۽ متارن، ڪڏهن سسئيءَ ڏونگرن، ڪڏهن مارئي ۽ زنجيرن، ڪڏهن سهڻي ۽ درياهہ، ڪڏهن ٻيجل ۽ ان جيَ ساز ڪڏهن مورڙي ۽ مانگر مڇ، ڪڏهن هنج ۽ ڪانوَ مطلب تہ ڌار ڌار داستانن جي ذريعي پنهنجا ذاتي ۽ خاص احساس بيان ڪندو پئي رهيو آهي.

سُر حسينيءَ جو هي بيت پڙهو:

جان جيئين تان جَلُ، ڪانهي جاءِ جَلَڻَ ريَ،
تتيءَ تڏيءَ هَلُ، ڪونهي ويل وِهَڻَ جي.

(حسيني 2_ 7)

هنن بيتن ۾ جلڻ ۽ جيئڻ ٻئي هم معنيٰ آهن. جلڻ اُهڃاڻ آهي ۽ اهو لفظ اهڃاڻ آهي سهڻ (Suffering) جو اذيت جو مصيبت جو جيستائين حياتي آهي تيستائين تڪليفون آهن. جيئن ڏيئي جي حياتي جلڻ سان آهي، تہ جلڻ موت آهي، تيئن انسان جي حياتي بہ مسلسل جلڻ آهي، مسلسل تڪليفون آهن، مسلسل اذيتون آهن. تڪليفون، مصيبتون ۽ اذيتون ختم ٿيون تہ جڻ موت آيو. اهو آهي انوکي ذاتي احساس جو اُهڃاڻ جي ذريعي اظهار.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هڪ ٻيو بيت پڙهو:

چِپر چمر پانئيان، ڪانيو ۽ ڪارو
ٻَپُ وجهنديس پٽ تي، صبح سوارو
وچڻ مون وارو ڪين وِهندِيس وِچَ ۾.

(معذوري:5ـ 15)

هن بيت ۾ چِپر (جبل) کي چِمر (ڪڪر) پانئڻ هڪ نهاٰيت ئي انفرادي احساس آهي. اهو احساس ذاتي ۽ انوکو پڻ آهي. هر ڪنهن ماڻهوءَ لاءِ چِپر چمر نہ آهي، هر ڪنهن لاءِ ڏونگر ڏورڻ، جهڙ ۾ گهمڻ جهڙو سولو نہ آهي، اهو آهي ذاتي احساس سسئيءَ جو جنهن جبل جي پنڌ کي پنهونءَ جي پريت ۾ سولو تي پانيو. هتي جبل، ڪڪر، توڙي سسئي سڀ اُهڃاڻ آهن. انهن اهڃاڻن جي وسيلي سان شاهہ لطيف پنهنجا ئي انوکا ۽ ذاتي احساس پيش ڪيا آهن تہ ڪنهن بہ مقصد جي راهہ ۾ جبل جيڏيون تڪليفون بہ ڪڪرن جهڙيون هلڪيون ٿيون لڳن. اهڙوئي اظهار سر حسينيءَ جي هڪ ٻئي بيت ۾ ڪيو اٿائين.

ور لڪن جي لوڏ، گهورئا سُکَ پنيور جا،
اَمڙا جي تون آچيين، سي ڪم نہ اچن ڪوڏ،
هيين منهنجي هوڏ، ٻڌي ٻاروچن سين.

(حسيني 12ـ 31)

هن بيت ۾ شاهہ لطيف جو انوکو ۽ ذاتي احساس آهي، جيڪو اُهڃاڻن جي ذريعي بيان ڪيو ويو آهي. هن بيت ۾ "لڪ" "پنيور جا سک"، "امڙ جا آچيل ڪوڏ" اهي سڀ اُهڃاڻ آهن. لڪ اُهڃاڻ آهن ڏکن ڏاکڙن جا. اَمڙ جا آچيل ڪوڏ اُهڃاڻ آهن گهر ويهي آرام ڪرڻ جي سکن جا. ٻاروچا اُهڃاڻ آهي مقصد جو. هن بيت ۾ لڪن جي لوڏ جو آڌر ڀاءُ ڪيو ويو آهي. اَمڙ جا آچيل ڪوڏ ڪنهن بہ نہ ڪم جا ڏيکاريا ويا آهن. هيين جي هوڏ ٻاروچي سان آهي، اِهي آهن ذاتي احساس جي اُهڃاڻي اظهار جا انداز. يعني، مون کي اهي ڏکِ ڏاکڙا قبول آهن، جيڪي مقصد جي واٽ ۾ اچن ٿا، ڇو تہ منهنجي هيين جي هوڏ، منهنجي من جي طلب

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ٻارچي يا محبوب، مقصد يا مقصود سان آهي. اَمڙ جا آچيل کوڏ، گهر ويهي آرام ڪرڻ جا سک، منهنجي ڪم جا نہ آهن. اهو ذاتي احساس آهي، جيڪو رڳو شاهہ لطيف جو آهي. ڪنهن کي پٽي آهي جو لڪن جي لوڏ جا ڏک ڏاڪڙا برداشت ڪري. اهو شاهہ لطيف جو ذاتي احساس آهي، جيڪو هن سسئيءَ جي واتان چورايو آهي.

مارئيءَ جو هي بيت پڙهو:

سڪر سي ئي ڏينهن، جي مون گهاريا بند ۾،
وسايم وڏ ڦڙا، متي ماڙين مينهن،
نير منهنجو نينهن، اُجاري آڇو ڪيو.

(مارئي: 11_11)

هن بيت ۾ بہ مارئيءَ جي مام ۾ شاهہ لطيف ذاتي ۽ انوکي احساس جو اظهار ڪري ٿو. اهي ڏينهن ڀلا آهن جيڪي مون قيد ۾ ڪاٽيا، آزاديءَ جي لاءِ جيڪي مون مصيبتون سٺيون اهي ڀلي ڪري آيون. مارئي اُهڃاڻ آهي وطن پرستيءَ جو، ان جو نير، نينهن، سچي محبت، آزاديءَ جي لاءِ تڙپ اجاري ڇڏيو آهي ۽ اهو ڪاري لوهہ مان متجي اڇو ٿي پيو آهي. اهو هڪ ذاتي احساس آهي، جيڪو شاهہ لطيف هڪ نيم تاريخي داستان جي ذريعي بيان ڪيو آهي.

مومل راڻي جو هيءُ بيت پڙهو ان ۾ بہ ساڳيو انوکو تجربو آهي:

روءِ راڻي جي ناهہ ڪو سوڍو سين سونهن،
لاٿائين لطيف چئي، مٿان دلين دونهہ،
ڪانهي ٻي ورونهہ، ٿئو مڙيوئي مينڌرو.

(مومل راڻو: 3_ 11)

راڻي جهڙو ٻيو ڪونہ هجڻ ۽ سوڍي جو سيني ڪان سهڻو هجڻ، دلين تان دونهون لاهڻ، اهو مومل جو ذاتي معاملو آهي، ممڪن آهي تہ ٻين لاءِ ڪو ٻيو سهڻو هجي. هيءُ مومل جو هڪ ذاتي ۽ انوکو احساس ۽ تجربو آهي. اهڙيءَ ريت ان مومل راڻي جي اُهڃاڻ جي اوٽ ۾ شاهہ لطيف پنهنجي دل جي ماجرا بيان ڪئي آهي. شاهہ لطيف جو سوڍو ڪو ٻيو آهي. هن بيت ۾ ماهراڻي طريقي سان شاهہ لطيف انوکو انداز پيدا ڪيو آهي.

ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو بيت سر رامڪليءَ مان پڙهو:

لنگ ڪڍياڻون لانگ، موتي ڪن نہ مسحو
جا اسلاما اڳي هُئي، سا سُٺائون ٻانگ،
سامي ڇڏي سانگ، گڏيا گورکناٿ کي.

(رامڪلي: 7ـ 14)

هن بيت ۾ سامي ۽ گورکناٿ ٻئي اُهجاڻ آهن، جن جي ذريعي شاهہ لطيف پنهنجو انوکو تجربو بيان ڪيو آهي. اهو تجربو آهي ٻانگ ٻڌڻ جو. اُها ٻانگ جيڪا اسلاما بہ اڳي هئي ۽ پوءِ سڀ سانگ ڇڏڻ، گورکناٿ (مقصد) کي پهچڻ.

ساڳئي سُر ۾ اهڙا ٻيا بيت بہ آهن:

جن سناسين سانڊيئو گندي ۾ گراهہ،
انهن ڪان الله، اجا آڳاهون ٿيو.

(رامڪلي: 9ـ 10)

گولا جي گراهہ جا، جوتا سي جوڳي،
قتل او قوڳي، جني شِڪمَ سانڍيا.

(رامڪلي: 4ـ 16)

هنن بيتن ۾ بہ شاهہ لطيف جو انوکو ذاتي تجربو آهي. اهو هي تہ جن بہ گندي ۾ گراهہ کي سانڍيو جيڪي مقصد بدران مادي فائدن جي پٺيان لڳا، انهن ڪان الله، مقصد، مقصود پري ٿيندو ويو.

ٻيو بيت آهي:

جتي عرش نہ اُڀُ ڪو زمين ناهہ ذرو
نڪو چاڙهائو چنڊ جو نڪو سج سرو
اُتي آديسين جو لڳو دنگ درو
پري پيين پرو ناٿ ڏناڻون نانهن ۾.

(رامڪلي:9ـ 45)

هن بيت ۾ "نانهن" جو احساس آهي. پاڻ بہ نہ هجڻ، زمين، سج، چنڊ تارا، سڀني جو عدم وجود، اندرين توڙين ٻاهرين دنيا، ٻنهي جو ناپيد هجڻ، اتي ۽ فقط اتي ناٿ موجود آهي.

هي ناٽ ڪي نانهن ۾ ڏسڻ شاهہ لطيف جو پنهنجو ذاتي مشاهدو ۽ انفرادي تجربو آهي. ان ڪي هن جوڳين جيَ اهڃاڻ جي وسيلي سان بيان ڪيو آهي، هن انهي حقيقت ڪي آديسين جي ويس ۾ بيان ڪيو آهي، جيڪا هن پاڻ محسوس ڪئي آهي. هن بيت جو مقصد فقط جوڳين يا آديسين جو ذڪر ڪرڻ ڪونهي، پر انهيءَ جي ذريعي سان هڪ انوکي احساس جو اظهار آهي.

اهڃاڻي شاعريءَ جي باري ۾ اهڃاڻي شاعريءَ جي شعوري محرڪ ۽ فرانسيسي ٻوليءَ جي عظيم شاعر اسٽيفن مئلارمي لکيو آهي تہ، ”ڪنهن بہ شيءِ جي نالي وٺڻ سان ان شيءِ جو منو مزو ختم ٿيو وڃي. (باقي وڃي مزي جو چوٿون حصو بچي) ان ڪري ضروري آهي تہ (شاعريءَ ۾) ڪنهن بہ شيءِ جو نالو نہ وٺجي. رڳو ان ڏي اشارو ڪجي، شعر ڪي هميشہ ڳجهارت رهڻ ڏجي.“ (25)

شاهہ لطيف جي شاعري بہ اڻ سڌو اظهار آهي. هن وٽ سڌي سنئين ڳالهہ تہ آهي، پر ان سڌيءَ سنئينءَ ڳالهہ ۾ بہ ڳجهارت آهي. ان ۾ انهيءَ شيءِ جو نالو ورتل ناهي، جنهن شيءِ جو ذڪر ڪيو ويو آهي، يا جنهن ڏانهن شاهہ لطيف جو اصلي مقصد آهي.

سهسين سائر ٻوڙيون، منڊ ٻوڙيو مهراڻ،
وَهَہ وڃايو پاڻ، هٽي ڪنڊ ڪپن سين.

(سهڻي: 6ـ 18)

هن بيت ۾ منڊ مهراڻ ڪي ٿي ٻوڙي. سهڻيءَ سنڌوءَ ڪي ٻوڙي ڇڏيو پر هي قصو سهڻي ميهار ۽ مهراڻ جو نہ آهي، هي قصو آهي عزم جو ۽ محبتَ جو۔ سهڻي مهراڻ ڪي ٻوڙي ٿي وڃي، هتي سهڻي، سهڻي ناهي؛ عزم جو محبت جو ۽ عشق جو اُهڃاڻ آهي.

شاهہ لطيف جي سچي شاعري اٿين آهي. سسئي پنهون هجي توڙي عمر مارئي، شاهہ لطيف جو مقصد ڪو ٻيو آهي. شاهہ لطيف اصلي شيءِ جي نالي وٺڻ کان سواءِ رڳو ان ڏي اشارو ٿو ڪري، اشاري واري شاعري ئي اهڃاڻي شاعري آهي، اها اڻ سڌي اظهار واري شاعري آهي. جذبن جو سڌو سنئون اظهار تہ عام ماڻهو بہ ڪري سگهن ٿا، شاعر

جوا ظهار آهي ٿي اڻ سڌو. ڳالهہ هڪ شيءِ جي ڪجي، پر اشارو ٻيءَ ڏانهن هجي، ڳالهہ هجي عمر مارئيءَ جي ۽ مقصد هجي حب الوطني. قصو هجي موکيءَ ۽ متارن جو، اصل مقصد هجي سر جي سٽ ڏيڻ جو اظهار. بيان هجي سسئيءَ جو تہ مفهوم نڪري مقصد جي واٽ ۾ محنت ۽ مشقت جو ڳالهہ هجي ٻيجل جي، تہ مطلب هجي فنڪار ۽ ان جي فن جي طاقت سان.

سُر ڪارايل جو هيءُ بيت ان ڳالهہ کي سمجهڻ ۾ مدد ڏيندو.

اڇو پاڻي لڙ ٿئو ڪالورئو ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سَرَ متي هنجڙا.

(ڪارايل: 1ـ 7)

هن بيت ۾ هنج ۽ ڪنگ بہ پکي آهن، انهن جي عادتن ۽ خصلتن کي اُهڃاڻ طور اهڙين ئي عادتن ۽ خصلتن وارن ماڻهن سان تشبيهہ ڏني وئي آهي. اهو اڻ سڌو اظهار آهي. هن بيت ۾ شاهہ لطيف اصلي شيءِ جو نالو ئي نہ ورتو آهي. ان ڪري ئي هنن سٽن جو لطف قائم رهيو آهي. جي شاهہ لطيف سڌو سنئون چئي ها تہ، ”غلط قسم جي ماڻهن ماحول کي خراب ڪري ڇڏيو آهي، ان ڪري ان ماحول کان سڌي سنئين قسم جا ماڻهو گهبرائن ٿا، ۽ اتي ايندي انهن کي شرم ٿو اچي“ تہ اهڙي اظهار ۾ ڪا بہ دلڪشي ڪين ٿئي ها، ان ۾ ڪا شاعراڻي ڳالهہ ڪين پيدا ٿئي ها، اهو رڳو ڪنهن حقيقت جو سڌو سنئون اظهار هجي ها. هن شعر ۾ شاعراڻو لطف ان ڪري ئي پيدا ٿيو آهي، جو شاهہ لطيف اڻ سڌو اظهار ڪري اصل شيءِ جو نالو ئي نہ ورتو آهي، اصل شيءِ ڏي رڳو هنج ۽ ڪانوَ جي اشاريَ سان ڌيان ڇڪايو اٿس.

اُهڃاڻي شاعريءَ لاءِ چيو ويو آهي تہ اها هن ڪائنات جي وحدت (هڪيڙائيءَ) جو تصور ٿي ڏئي.[26] ان جو مقصد آهي ڪنهن متاهينءَ سونهن کي پهچڻ.[27]

شاهہ لطيف جا اڪثر شعر اهڙا آهن جي اُهڃاڻي طور سان هن سموريءَ ڪائنات جي ڪثرت کي هڪ ازلي وحدت ۾ سمائيندو ڏيکارين ٿا. شاهہ لطيف لاءِ انسان ۽ ڪائنات بہ ڌار ڌار ڌار شيون نہ،

پر اُهي هڪ ٻئي سان جڪڙيل ۽ ڳنڍيل آهن. هن وٽ خدا جو تصور بہ هن ڪائنات جي وحدت سان آهي.

هيءُ بيت پڙهو:

ايڪ قصر در لکَ، ڪوڙين ڪڪس ڳڙکيون،
جيڏاهہ ڪيان پرک، تيڏاهہ صاحبُ سامهون.

(ڪلياڻ: 1ـ 23)

هڪڙي محل ۾ پرين آهي، ان محل کي ڪيئي دروازا آهن، ان کي ڪيئي ڳڙکيون آهن، هر ڳڙکيءَ، هر در مان نظر ان ساڳئي پرينءَ تي پوي ٿي.

يعني: جيڏانهن ڪيان پرک، تيڏانهن صاحب سامهون.

پڙاڏو سو سڏ، وَرُ وائيءَ جو جيّ لهين،
هئا اڳهہ گڏ، ٻڌڻ ۾ بہ ٿئا.

(ڪلياڻ: 1ـ 32)

شاهہ لطيف وٽ پڙاڏو ۽ سڏ ساڳي ئي ڳالهہ آهي. هن وٽ ڪائنات ۾ هيڪڙائيٰ آهي.

هي بيت سُر سهڻيءَ مان آهي:

ساهڙ سا سوهڻي، سائر پڻ سوئي،
آهي نجوئي، ڳجهہ. ڳجهاندر ڳالهڙي

(سهڻي: 1ـ 24)

هن بيت موجب سهڻي ساهڙ ۽ سائر، ٽيئي هڪ آهن، تنهي جي وچ ۾ ڪوبہ ويڇو نہ آهي. انسان، ڪائنات، جنهن ۾ هو غرق ٿيو وڃي ۽ ساهڙ (مقصود، خدا) ٽئي هڪ آهن. انسان، ڪائنات کان ٻاهر الڳ ڪابہ حيثيت نہ ٿو رکي. خدا بہ انسان ۽ ڪائنات کان ڌار نہ آهي. ساهڙ سا سهڻي، سائر پڻ سوئي.

اڳتي هلو سر سسئي آبريءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪونهي اُتَ ڪوهيار جِتِ تو پوري پانئيو
پنڌ مَ ڪر پهاڙ ڏي، وجود ئي وٽڪار
ڌارئا پانئج ڌار، پچ پريان ڪر پاڻ تون.

(سسئي آبري: 3ـ 3)

هن بيت ۾ سسئي، ڪوهيار ۽ وٹڪار جا اُهڃاڻ آهن. هن بيت ۾ هڪ مٿاهين حقيقت جو شفاف تاثر آهي، جنهن ۾ سڄي موجودات هڪ اٿاهہ هيڪڙائيءَ (وسيع وحدت) ۾ سمائجي تي وڃي.[28]

اهو اٿاهہ هيڪڙائيءَ جو تاثر شاهہ جي رسالي ۾ هنڌين ماڳين موجود آهي. هن لاءِ وجود ٿي وٹڪار آهي، ڪوهيار ڏار ڪينهي، هن وٽ اندرين ۽ ٻاهرين دنيا ۾ ويڇو ڪونهي، هن لاءِ (Subjective ۽ Objective) ٻئي هڪ آهن.

سُر مومل راڻي ۾ بہ ساڳي حقيقت ڪاڪ، مومل ۽ راڻي جي اُهڃاڻن ذريعي بيان ڪئي وئي آهي.

منجهين ڪاڪ ڪڪوري، منجهين لڏاڻو
راڻو ۽ راڻو ريءَ راڻي ٻئو ناهہ ڪو.

(مومل راڻو: 9ـ 6)

هن بيت ۾ بہ ڪاڪ، مومل ۽ راڻو ٽيئي ملي هڪ ٿي ٿا وڃن. هڪ حسين هيڪڙائي هن بيت جو مرڪزي خيال آهي. چئني پاسي چٽاڻو آهي. هر هنڌ راڻو آهي، راڻي کانسواءِ ٻيو ڪجهہ بہ نہ آهي. هن ڪائنات جي هر چيز مومل، لڏاڻو ۽ ڪاڪ، سڀ هڪ وحدت، هڪ هيڪڙائيءَ جا مظهر آهن. اهي پنهنجي ليکي ڌار ڌار حقيقتون نہ آهن، هڪ ازلي هيڪڙائيءَ جا جوڙيندڙ حصا (Component Parts) آهن، نہ ڪو ڪاڪ آهي، نہ لڏاڻو نہ وري مومل آهي. چوڌس چٽاڻو لڳو پيو آهي، رڳو راڻو ئي راڻو آهي، هر هنڌ راڻو آهي.

سُر سورٺ ۾ بہ اهڙا بيت آهن، جيڪي ڌار ڌار اهڃاڻن جي ذريعي ڪائنات جي وحدت ڏي اشارو ڪن ٿا.

ڏاتار ۽ مڱڻي، ڪونہ وسيلو وچ،
سائي تار تندن جي، سائي چارڻ چِتِ،
جي هِتي جي هُتِ، تہ ڳالهہ مڙائي هڪڙي

(سورٺ: 3ـ 5)

هن بيت ۾ ڏاتار، مڱڻو چارڻ ۽ تندن جي تار اهي سڀ اُهڃاڻ آهن، جيڪي ڪنهن وحدت ڏي اشارو ڪن ٿا. چارڻ جي من، توڙي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تندن جي آواز ۾ ساڳي ئي موسيقي آهي. گهرنڊڙ ۽ ڏيندڙ جي وچ ۾ ڪوبہ ويڇو ڪونهي، فنڪار ۽ فن ٻئي هڪ آهن. نہ رڳو ايترو پر فن جو شائق بہ انهن سان ملِيا ميٺ ٿي هڪ ٿي وڃي ٿو.

تيئي پرتا پاڻ ۾، تند، ڪتارو ڪنڌ،
تنهن جهوئي ناهہ ڪي جو چارڻ تو ڪئو پنڌ،
اِيءَ شڪرالحمد، جو متو گهريئہ مڱڻا.

(سورٺ: 4ـ 7)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ تند، ڪتارو ۽ ڪنڌ تنهي جو پرچاءُ آهي. تيئي هڪ آهن. ڳائيندڙ جي ساز جي تار فنڪار جو فن، وڄيندڙ جو ڪتارو ۽ سر ڏيندڙ جو ڪنڌ. تنهي ۾ هڪ يڪسانيت آهي ـ تنهي جو هڪ وحدت، هڪ ازلي وحدت ڏي لاڙو آهي.

رامڪليءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

مونا طور سينا، سندا سناسين،
پورب ڪنيو نہ پاڻ سين، بغض بيراڳين،
رِدا آهي راز جي، اوچڻ آديسين،
قرب ڪاپڙين، نهہ چوٽيءَ سين ڏڪئو.

(رامڪلي: 5ـ 2)

هن بيت ۾ سناسين جي گوڏن کي طور سينا سڏيو ويو آهي. اتي الاهي جوت جا بہ جلو پيا ڏسجن. هتي مونن ۽ طور سينا جي اهڃاڻن جي ذريعي سڄيءَ ڪائنات، خالق توڙي مخلوق کي هڪ وحدت طور بيان ڪيو ويو آهي.

اڳتي هلو:

مُهُہ مِحرابُ پرينءَ جو جامع سڀ جهانُ،
اڏامي اُتِ وئو عقل ۽ عرفانُ،
سيوئي سبحانُ، ڪاڏي وڃي نيتيان.

(رامڪلي: 5ـ 5)

هن بيت ۾ پرينءَ جو منهن ۽ محراب، ٻئي اهڃاڻ آهن. پرينءَ جو منهن محراب آهي ۽ سڄو جهان جامع آهي، مڪمل آهي، هڪ وحدت آهي ۽

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سڄي جهان ۾ سبحان آهي، سيوئي سبحان آهي، ڪائنات جي انهن گوناگون مظهرن ۾ وحدت آهي. اهي گوناگون مظهر، اهو منهن محراب پرينءَ جو سيوئي سبحان آهي. ڪاڏي منهن ڪري عبادت ڪجي. ڪاڏي منهن ڪري نماز نيتجي؟ "منهن محراب پرينءَ جو" ۽ "جامع سڀ جهان" هڪ ازلي سونهن ۽ ان جي وحدت ڏي اشارو ڪن ٿا.

سُر ڪارايل ڏي اچو:

سو پکي، سو پڃرو سو سَرُ، سوئي هنجُ،
پيهي جان پروڙئو مون پنهنجو منجُهہ،
ڏيل ڄڃ جو ڏنجهہ، سو مارِي ٿو منجهہ ڦري

(ڪارايل: 2ـ 1)

هن بيت ۾ پکي، پڃرو ماري، سر ۽ هنج اهي سڀ لفظ اُهڃاڻ طور ڪتب آيا آهن. پکي قيدي بہ آهي تہ من بہ آهي، جيڪو هن دنيا جي اسرارن (پڃري) ۾ قيد ٿيل آهي. سَرُ هيءَ وسيع ڪائنات آهي، هنج پنهنجو پاڻ يا (Subjective Reality) آهي، ماري دشمن آهي، جيڪو هنج يا پکيءَ جي تاڙ ۾ آهي. شاهہ لطيف جي آڏو پکي ۽ پڃرو ٻئي هڪ آهن. انسان بہ ڪائنات جي ڪل جو جز آهي، هو ڪائنات جو حصو آهي. سَرُ ۽ هنجُ جدا حقيقتون نہ پر لازم ۽ ملزوم آهن. جتي سر آهي، اتي هنج آهي. هنج جو وجود سَرَ کانسواءِ نامڪمل آهي، ان ڪري ئي شاهہ لطيف چيو آهي تہ:

سو پکي سو پڃرو سو سَرُ سوئي هنجُ،

هن بيت ۾ ماريءَ جو تصور بہ خارجي نہ پر داخلي آهي. خاتمو انتها يا تخريب، هن ڪائنات جي سرشت ۾ سمايل آهي. اها ڪا خارجي قوت نہ آهي، جيڪا انت آڻي، انسان جي وجود ۾ ئي وقت گذرڻ سا پوڙهائپ ۽ پوءِ موت جو عنصر سمايل آهي. سندس وجود جي اندر ئي خاتمي جي خاصيت موجود آهي. ماري منجهہ ئي آهي. ساڳيءَ ريت سموريءَ ڪائنات ۾ بہ اهڙو عنصر سمايل آهي، جيڪو ان جي خاتمي جو سبب ٿيندو. اهو سڀ ڪجهہ داخلي آهي، اندروني آهي، ماري منجهہ ئي ٿو ڦري

اُهيڃاڻي شاعريءَ ۾ ڪي لفظ ڪن معنائن ۾ رائج ٿي ويندا آهن.[29]
انهن لفظن جو انهن خاص معنائن ۾ ايترو تہ استعمال ڪيو ويندو آهي، جو اهي لفظ چڻ پنهنجي اُهيڃاڻي مطلب سان هم معنيٰ ٿي ويندا آهن. اُهيڃاڻ طور ڪتب آندل لفظ نہ رڳو هڪ شاعر وٽ وري وري ۾ ساڳئي ٿي مفهوم ۾ ملندا آهن، پر ڪنهن خاص دور جي شاعرن ۾ ڪن حالتن ۾ تہ ان ٻوليءَ جي سموريءَ شاعريءَ ۾ اهي اهيڃاڻ پکڙيا پيا هوندا آهن ۽ هر شاعر وٽ انهن جو مفهوم اهو ساڳيو ٿي هوندو آهي. مثال طور سسئيءَ تونڙي مارئيءَ جا بيت شاهہ لطيف کان اڳ بہ چيا ويا تہ ان کانپوءِ بہ، پر انهن شعرن ۾ سسئيءَ يا مارئيءَ تونڙي ان جي لوازمن (ڏونگرن، پنهونءَ تونڙي ڏيرن) جي اهيڃاڻي معنيٰ سڀني شاعرن وٽ ساڳي آهي. آءِ. اي. رچرڊس لکيو آهي تہ اهيڃاڻي شاعرن جي اهيڃاڻن کي مقرر مُلهہ (Values) آهن، جيئن انگن کي ڪي مقرر مُلهہ آهن.[30]

ڪنهن ٺهيل ٺڪيل اُهيڃاڻ کي آڏو رکي شعر چوڻ تہ سولي ڳالهہ آهي. ڪنهن نئين اهيڃاڻ کي تخليق ڪري ان کي شاعريءَ طور رائج يا جاري ڪرڻ تمام ڏکيو ڪم آهي، ڇو تہ ڪنهن اُهيڃاڻ کي رائج ڪرڻ لاءِ، هڪ ئي لفظ کي سندس اُهيڃاڻي معنيٰ ۾ بار بار ۽ ڪاميابيءَ سان استعمال ڪرڻو پوي، جيستائين اهو لفظ پنهنجي اُهيڃاڻي معنيٰ ۾ واضح ٿئي ۽ ماڻهو ان جي اُهيڃاڻي معنيٰ تي ايترو تہ هِري وڃن جو ان لفظ کي ٻڌڻ سان ئي ان لفظ جو اُهيڃاڻي پس منظر انهن جي ذهن ۾ واضح طور تي اچيو وڃي.

ان کان بہ وڌيڪ ڏکيو ڪم آهي هڪ لفظ کي ڪنهن اُهيڃاڻي معنيٰ ۾ رائج ڪري، وري ساڳئي ئي لفظ کي ٻيءَ، بلڪ ڪن حالتن ۾ بلڪل ئي مخالف معنيٰ ۾ آڻڻ. شاهہ لطيف اُهيڃاڻي شاعريءَ جو اهو ڏکئي کان ڏکيو مرحلو بہ ڪاميابيءَ سان طئي ڪري ويو آهي. شاهہ لطيف وٽ هڪڙا آهن مروج اُهيڃاڻ، جيڪي شاهہ لطيف کان اڳ جي شاعرن، شاهہ لطف الله قادريءَ تونڙي شاهہ عنايت پڻ ڪم آندا آهن ۽ شاهہ انهن کي ساڳئي ئي مفهوم ۾ ڪم آندو آهي، جنهن ۾ اڳين شاعرن استعمال ڪيا آهن. اهڙا اُهيڃاڻ گهڻو ڪري نيم تاريخي داستانن جا ڪردار يا انهن جي ماحول سان واسطو رکندڙ شيون آهن. جيئن، موکي

متارا، مڌ، ڪلاڙڪو هٽ، ويچ، ڪوپچ، سهٽي، درياهہ، ڪچو گهڙو ڏمر مارئي، عمرڪوٽ، ملير، مارو سسئي، ڏونگر، پنيور، پنهون، ڏير، ڏياچ، بيجل، ڪيرت، مومل، ڪاڪ، راڻو مڇ، مورڙو ليلا، هار چنيسر وغيره. پر انهن کان سواءِ ڪجهہ پيا اُهڃاڻ جيڪي سنڌي شاعريءَ توڙي دنيا جي ٻين ٻولين جي شاعريءَ ۾ مروج آهن ۽ ڪن خاص مفهومن ۾ تہ شاهہ لطيف انهن لفظن کي بلڪل نئين رنگ ڍنگ سان استعمال ڪيو آهي.

چنڊ، مشرقي توڙي مغربي شاعريءَ ۾ سونهن جي اُهڃاڻ طور استعمال ٿيندو آيو آهي. ڪنهن بہ شعر ۾ لفظ چنڊ پڙهڻ سان سونهن، سوٻيا ۽ جوانيءَ جو تصور اکين جي آڏو اچي ويندو آهي. هن بيت ۾ چنڊ جي باري ۾ شاهہ لطيف جا خيال ڏسو:

چنڊ لڱنئي مَنڊُ، سنجهي ٿي سيخ ٿيين،
ڪر اونداهي اَنڌُ، تہ ملان محبوبن کي.

(ڪنيات: 1_ 15)

شاهہ لطيف چنڊ کي بد دعائون ٿو ڏئي، جيئن روشني نہ هجي، چانڊوڪي نہ هجي ۽ پرينءَ سان اونداهيءَ ۾ ملڻ سولو ٿئي. ساڳيو چنڊ، ساڳيو شاهہ لطيف، ساڳيوئي سُرُ ڪنيات:

چڱا چنڊ چئيج، سنيها کي سڄڻين،
مٿان اڱڻ اُيري، پرينِ جي پئيج،
جهيڻو ڳالهائيج، پيرين وجهي هٿڙا.

(ڪنيات: 2_ 5)

اُير چنڊ پس پرين، تو اوڏا مون ڏور.

(ڪنيات: 2_ 7)

هنن ٻن بيتن ۾ شاهہ لطيف چنڊ کي اُيرڻ جي لاءِ منٿون ٿو ڪري، چنڊ کي پرينءَ ڏي قاصد ڪري ٿو موڪلي ۽ ساڳئي چنڊ کي، جنهن کي سنجهي ٿي سيخ ٿيڻ جي بد دعا ٿو ڏئي، ان ئي چنڊ کي چڱو چنڊ پڻ سڏي ٿو.

ساڳيو لفظ ان سان بہ ڏار ڏار تصور ٿا وابستہ ٿين. ڪٿي اهو چنڊ پرينءَ سان ملڻ جي راهہ ۾ رنڊڪ آهي، ڪٿي ان جو وجود جوڪائتو آهي، تہ وري ڪٿي اهوئي چنڊ پرينءَ جي پار ڏي سنيها نيندڙ قاصد آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهہ لطيف هڪ ٻيو اُهڃاڻ ڪم آندو آهي، اهو آهي ويڄ. ويڄ، طبيب آهي، درد جو دارون ٿو ڪري، پر ڪٿي ويڄ اُهڃاڻ آهي پرين جو تہ ڪٿي رواجي مفهوم ۾ آيو آهي. اهوئي ويڄ تن جو طبيب آهي، درد جو دارون ٿو ڪري، تہ اهوئي ويڄ اڻ ڄاڻ طبيب آهي، جنهن کي دل جي درد جي پروڙ ڪانهي.

هڏ نہ وٺي هاڻ مون، ويڄن جي وصال،
هن منهنجي حال، حبيب ئي هادي ٿئو.

(ڪلياڻ: 3ـ 2)

هن بيت ۾ ويڄ کان گريز آهي، ويڄ اڻ وٽندڙ هستي آهي، حال جو اصلي هادي حبيب آهي، جيڪو ويڄ کان مٿاهين حقيقت آهي. هتي ويڄ اهڃاڻ آهي اڻ پوري همدردي جو.

هاڻي وري ٻيو بيت پڙهو:

پاڙي ويڄ هئام، تان مون مور نہ لکئا،
تيلاهين پئام، موريسر اکين ۾.

(ايمن ڪلياڻ: 2ـ 7)

هتي ساڳيو ئي لفظ ويڄ انهيءَ ئي معنيٰ ۾ آيو آهي، جنهن ۾ اڳئين بيت ۾ لفظ حبيب آيو آهي. پاڙي ۾ پرين هئا، محبوب ويجها هئا، درد جي دوا ڪرڻ وارا پري نہ هئا، پر مون انهن کي نہ پڇئو تڏهن ئي منهنجي اکين ۾ موريسر پيا آهن.

سر ڪلياڻ ۽ ايمن ڪلياڻ ۾ حبيب ۽ ويڄ جي اُهڃاڻ جي گلڪاري آهي. ڪٿي ويڄ درد جي دوا ڪرڻ وارو آهي تہ ڪٿي انڌو اونڌو آهي، ڪٿي ”ويڄنئا ويئي، ٿي وهيٽي سڄڻين“ جو اظهار آهي تہ ڪٿي ”پاڙي ويڄ هئام تا مون مور نہ لکئا“ جو پڇتاءُ آهي.

شاهہ لطيف وٽ اهڙو ٻيو اهڃاڻ آهي ”آتڻ“.

آتڻ ۾ پرياڻُ، هو سيني جيڏين،
مون سياڳيءَ ساڻُ، ڪير چلندي چيرين.

(سسئي آبري: 4ـ 4)

هن بيت ۾ آتڻ جي محبت کي گهر ويٺي سک جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو ويو آهي. عام ماڻهو روز مرهہ جي ڪم ڪار سان ئي دل ٿا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

لائن، گهر ڇڏي ڇپرن ۾ چلڻ جي تڪليف کان گهبرائن ٿا. هن بيت ۾ آٽڻ اصلي مقصد کان هٽائڻ واريءَ شيءِ جو نالو آهي، اها شيءِ جيڪا هر عام ماڻهو جي پسند جي شيءِ آهي، ان کي عام ماڻهو تڪليفن ۽ مصيبتن کان فراريت طور استعمال ٿو ڪري. هاڻي ساڳئي آٽڻ جو ذڪر سُر ڪاپائتيءَ ۾ ڏسو:

توڙي تون وڏي ٿئين، توءِ اتي آٽڻ آ،
ٿي پيڙي پيرمَ وارين، ٻي هڏ ڪر مَ ڪا،
تہ صراف تو صباح، ڪوني ڪاتارن سين.

(ڪاپائتي: 1ـ 11)

هر حال ۾ آٽڻ ڏي اچ. جڏي سڏي تہ بہ آٽڻ کي ويجهي رهہ، جيئن سياڻي تنهنجو شمار آٽڻ وارين ۾ ٿي ٿئي.

ساڳيو اُهڃاڻ، پر سُر ڪاپائتيءَ ۾ ڪتڻ ۽ آٽڻ، سسئي آبريءَ واري بيت جي بلڪل ئي مخالف مقصد ۾ ڪم آندو ويو آهي. سسئي آبريءَ واري بيت ۾ آٽڻ اصلي جدوجهد کان نٽائڻ واري بهاني جو اُهڃاڻ آهي، تہ سُر ڪاپائتيءَ ۾ اصلي جدوجهد جو اُهڃاڻ. سيني سرتين سان سرخرو ٿيڻ جو ذريعو. صراف توريندڙ انصاف ڪندڙ تاريخ جي فيصلن، سيني جي آڏو پنهنجي ڪارگذاري ڏيکارڻ جو هڪ وسيلو آهي، اهو آهي آٽڻ، آٽڻ سان دل لائڻ ۽ ڪتڻ.

”سج“ شاهہ وٽ اهڙو اُهڃاڻ آهي، جيڪو ڪيترن ئي حالتن ۾ استعمال ٿيو آهي. سُر ڪنيات ۾ سهسين سجن جي روشني پرينءَ جي آڏو ڪجهہ بہ نہ آهي.

سهسين سجن اُيري، چوراسي چنڊن،
ٻالله ريءَ پرين، سڀ اونداهي ياڻئيان.

(ڪنيات: 1ـ 12)

هن بيت ۾ سج جي روشنيءَ جو اُهڃاڻ آهي.

هاڻي لهندڙ سج جو عڪس اُهڃاڻ طور ڪتب آيل ڏسو:

آئون نہ ڳُڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سچ،
آئون جي ڏينئہ سنيها، نيئي پريان کي ڏج،
وڃي ڪيچ چئج، تہ ويچاري واٽ مُئِي.

(معذوري: 7_ 3)

اُلهي سج اَوير، مَ ڪر معذورين تي،
پسي مران پيرَ، ڏنگر ٻاروچن جا.

(حسيني: 1_ 1)

هنن ٻنهي بيتن ۾ لهندڙ سج جو اُهڃاڻ ڪم آيو آهي. هتي ساڳيو سج، جيڪو روشنيءَ ۽ حسن جو اُهڃاڻ آهي، اهو مٽجي، مايوسيءَ، موت ۽ آخري وقت جو اُهڃاڻ ٿيو پوي. ٻنهي بيتن ۾ لهندڙ سج هڪ عجيب ياس ۽ نااميديءَ جو تاثر ٿو پيدا ڪري.

وري بہ ساڳيو سج، پر اُهڃاڻي معنيٰ مٽيل، ڪٿي سج، روشنيءَ جو سفير آهي، ڪٿي سج اٿاهہ ياسيت جو مظهر آهي.

هاڻي هتي سج جي ڪيفيت ڏسو:

لَڙُ مَ لاڙائو ٿيو گهتون گوهيون ڇڏ،
لڏو لاهہ مَ لَڏِ، تہ ڳاڙهي سِج ڳالهہ مڙين.

(حسيني: 1_ 1)

هتي ڳاڙهو سج بالڪل ئي علحدو اُهڃاڻ آهي. ڳاڙهو سج اُهڃاڻ آهي ان وقت جو جڏهن ڳالهہ مڙڻ جو ڪم ٿو ٿئي. ڳاڙهو سج اُهڃاڻ آهي روشن مستقبل جو جڏهن ڪوئي پنهنجي مقصد ۾ ڪامياب ٿيندو ۽ ڳالهہ مڙندو. اڳي ڏنل بيتن ۾ نراسائي، مايوسيءَ جو اُهڃاڻ سج، هتي اميد ۽ آس جو پيغامبر ٿي ٿو اچي. ساڳيو اُهڃاڻ، پر اُهڃاڻ جو مفهوم بلڪل ئي مخالف.

سُر سسئي آبريءَ ۾ سج جو ذڪر ڏسو:

سج اُلٿي سسئي، رت ورٽو روءِ،
پيهي نہ پانڌي ڪو جهہ ڪر پڇي لوءِ،
موڙهي وڃي توءِ، موتڻ جي ڪانہ ڪري.

(سسئي آبري: 4_ 17)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سُر مومل راڻي ۾ سچ جو ذڪر آهي:

سچ سياڻي جا ڪري، سائي سامِيَ روءِ،
اچي تي عطر جي، منجهان مڪڙ بوءِ،
سا ڏيکارينهون جوءِ، جتان لاهوتي لال ٿئو.

(مومل راڻو:1ـ 7)

هتي سياڻي جو سچ مستقبل جو اُهڃاڻ آهي. جوڳيءَ جي منهن مان سياڻي جي جو نور پيو بکي.

سُر ديسيءَ ۾ سچ جي باري ۾ پڙهو:

اُٺَ ويري، اوٺار ويري، ويري ٿئڙم ڏيرَ،
چوٿون ويري واءُ ٿئو جنهن لٽتا پنهونءَ پيرَ،
پنجون ويري سِجُ ٿئو جنهن اُلهي ڪئي اويرَ.

(ديسي: 1ـ 27)

هن بيت ۾ سج ويري ٿي تو وڃي. سج جيڪو روشنيءَ ۽ سونهن جو اُهڃاڻ آهي، اهو ڪڏهن مايوسيءَ جي نشاني ٿيو تو پوي، تہ ڪڏهن آئيندي جو اُهڃاڻ. ڪڏهن اميد جو ڪرڻو تہ ڪڏهن اهوئي سج ويري ٿيو پوي. شاهہ لطيف هڪڙيءَ شيءِ کي ڌار ڌار مقامن تي ڌار ڌار مفهومن ۾ ڪم آڻڻ جو ڪمال ڪري ڏيکاريو آهي.

هاڻي اچو هڪ ٻئي اُهڃاڻ تي، اهو آهي ماڻڪ يا مٽيو:

سُر ديسيءَ ۾ هڪ بيت آهي:

ماڻڪ مٺ سندوم، اونداهيءَ ۾ سوجهرو،
حشر ويل حساب ۾، ڇڏي نہ ويندوم،
ساريو سڏ ڪندوم، ڪوهيارو ڪيچ ڌڻي.

(ديسي: 6ـ 15)

هن بيت ۾ ماڻڪ انتهائي عزيز شيءِ آهي، جيڪو حشر ويل بہ ڇڏي نہ ويندو. هتي ماڻڪ ۽ ڪوهيارو ڪيچ ڌڻي شفاعت ڪرڻ واري جي مفهوم ۾ آيا آهن. سر سريراڳ ۾ ماڻڪ جي معنيٰ ئي ٻي آهي.

آڳهِئو ڪائو ڪَچُ، ماڻڪن موٽ تي،
پلِئہ پايو سَچُ، آچيندي لڄ مران.

(سريراڳ: 4ـ 14)

هتي ماڻڪ ڪنهن ازلي سچ جي اهڃاڻ طور آيو آهي. اهو ازلي سچ جنهن جو وقت يا زماني سان ناهه نه رهيو آهي، ان جي مقابلي ۾ ڪوڙ ۽ ڪچ اڳهبا رهيا آهن.

ڪٿي وري من ئي مڻيو ٿي ٿو پوي:

تن تسبيح، من مڻيو دل دنبورو جن،
سي ستا ئي سونهن، ننڊ عبادت تن جي.

(آسا: 4_ 46)

هتي من مڻيو آهي، پر سر ليلا چنيسر ۾ ساڳيو مڻيو ڏسو:

مڻيو وجهان مَڃَ ۾، هائيءَ هڻان هارُ
پري جي پتار ته ميريائي مانُ لهان.

(ليلا چنيسر: 1_ 2)

مڻيو ناهه مڻيو جو تون پسي هارُ هر ڪئين،
اصل آهي اڳهين، سندو ڪوڙ ڪڻو
ان گهوڙن هنئي گهڻيون، دوسنئا دور ڪئون.

(ليلا چنيسر: 1_ 8)

ليلا چنيسر واري سُرَ ۾ من سان تشبيهه ڏنل مڻيو ڦري مڄ ۾ وجهڻ لائق ٿيو پوي، اهو مڻيو جيڪو سچ جو اُهڃاڻ آهي، اهوئي مڻيو ڪوڙ ۽ ڪچَ جو اُهڃاڻ ٿيو پوي ۽ ان ڪي ليلا ۽ چنيسر جي وچ ۾ ويڇو وجهڻ جي ڪري ليلا مڄ ۾ وجهڻ لائق ٿي سمجهي. اهو مڻيو مڻيو ناهي، پر ڪوڙ جو ڪڻو آهي، جنهن ڪيترين ئي عورتن ڪي پنهنجي محبوبن کان دور ڪيو آهي.

ماڻڪ سچ جي علامت، مڻيو سچي من جو اُهڃاڻ ۽ ساڳيو ئي مڻيو ڪوڙ ڪڻو ساڳي ئي شيءِ پر ان ڪي مختلف مقامن ۾ ڌار ڌار معنائن ۽ مفهومن سان ڪم آندو ويو آهي، نه رڳو ڌار ڌار معنائن ۾، پر هڪ ٻئي جي بلڪل ئي مخالف ۽ ابتڙ معنائن ۾.

سُر ڪارايل ۾ وري ساڳيو ئي ماڻڪ هنج جو چوڻو ٿي ٿو اچي.

ماڻڪ چوڻو جن جو هنج حضوري سي،
چلر ۾ چهنب هڻي، مڇي ڪِين نه اڇي
لوڪ نه لکتا تي، جيلاهه پوڻن ٻگهن گڏئا.

(ڪارايل:1_ 26)

هن بيت ۾ ماڻڪ ڪنهن اَملهہ، ڪنهن قيمتي شيءِ جي اُهڃاڻ طور ڪم آيو آهي.

شاهہ لطيف وٽ اٺ جو اُهڃاڻ تمام گهڻو آهي. سُر ڪنيات، آسا، سسئيءَ جي داستان جا سيئي سُر، سر مومل راڻو انهن سيني سرن ۾ اُٺُ، چانگو گورو يا بوتو موجود آهي.

سُر ڪنيات ۾ ڪرهي جي باري ۾ چوي ٿو:

ميا تو مهار سُڃي. پايان سونْ جي،
چاريئين چندن چوٽيون، نايو مينديءَ ڏار
سندي پيي پچار جي مون رات رسائيين.

(ڪنيات: 2ـ 12)

اُٺَ کي سون جي مهار پائڻ، کيس چندن جون چوٽيون ۽ مينديءَ جا ڏار چارڻ جي تمنا آهي، چو تہ هتي اُٺَ جو اُهڃاڻ آيو آهي وسيلي طور، هڪ اهو وسيلو جيڪو پرينءَ تائين ٿو پهچائي.

ساڳئي سر ڪنيات ۾ هڪ ٻيو بيت آهي :

آٽي ٻڌم وڻ جاءِ، مانَ مُڪڙيون چري،
ڪُڏاتورو ڪرهو لِڪئو لاٽي کاءِ،
ان ميي سندي ماءَ، مون ڳالهڙين ڳوڙها ڪئا.

(ڪنيات: 2ـ 18)

ساڳيو ڪرهو پر هتي گلارو آهي. لڪي لڪي لاٽيون ٿو کائي. ان جي انهن ڳالهين مهڻي هاب ڪيو آهي.

ساڳيو ڪرهو وري ٻئي بيت ۾ ڏسو.

اُٺُ نہ وڃي وڳ سين، ٻڌو چري نہ ٻورُ
ميي کي مجاز جو، ڪڙهہ اندر ڪو سُورُ
سو ڪو پرايئين پورُ سُڪِي جيئن ساٽو ٿيو.

(ڪنيات: 2ـ 14)

هتي ساڳيو اُٺُ جيڪو اڳئين بيت ۾ مهڻي هابُ آهي ۽ لڪي لاٽو ٿو چري، اهو عام رواجي اٺن جي وڳ سان نٿو وڃي ۽ ان کي مجاز جي چوٽ آيل آهي، ان ڪري هو سُڪِي ساٽو ٿي ويو آهي.

اڳتي پڙهو:

وِهي منجهہ مَر وڳ، ڪتوريَ ڏار چري،
ماءُ منهنجي ڪرهي، پڌر پڳ نہ لڳ،
جڳ سين جهڙو جڳ، هيين سين هت چري،

(ڪنيات: 2ـ 26)

هتي ساڳيو لفظ ڪرهو آهي، جيڪو اُهڃاڻ طور آيو آهي. اهو وڳ ۾ بہ وهي ٿو ۽ ڪتوري ڏار بہ چري ٿو جڳ سان جڳ جهڙو آهي ۽ من ۾ ڪا ٻي اٿس.

اهو آهي شاهہ لطيف جو ساڳئي اُهڃاڻ کي مختلف معنائون پهرائڻ جو ڪمال. ساڳئي ئي سر جي ساڳئي داستان ۾ ڪرهو طرح طرح جي تاثرن سان اچئو آڏو بيهي. ڪٿي محبت لائق آهي، تہ ڪٿي نفرت لائق. ڪٿي گلاري ڪرڻ جهڙو تہ ڪٿي زماني سان زماني جهڙو.

سُر ديسيءَ جو هي بيت اڳ ۾ اچي چڪو آهي.

اُٺَ ويري اوٺار ويري، ويري ٽئڙم ڏيرَ،
چوٿون ويري واءُ ٿئو جنهن لٽئا پنهونءَ پيرَ.
پنجون ويري سج ٿِئو جنهن اُلهي ڪئي اويرَ.

(ديسي: 1ـ 27)

هن بيت ۾ شاهہ لطيف اُٺَ کي ويري سڏيو آهي. سُر ڪنيات ۾ اُٺَ کي ئي پرينءَ تائين پهچڻ جو وسيلو سڏيو اٿائين. ان کي چندن جون تاريون چارڻ جي تمنا ڪئي اٿائين. سسئيءَ جي سرن ۾ اٺ کي پرينءَ کي پري ڪٽي ويندڙ ۽ ويري سڏيو اٿائين. ساڳيو ئي اُٺَ جو اُهڃاڻ، پر بلڪل ئي مخالف معنائن ۾، ڪٿي اُٺُ ويري آهي تہ ڪٿي ساڳيو ئي اُٺُ واهرو آهي.

سسئي اُٺَ کي ويري تہ سمجهي ٿي، پر ان کان ايترو تہ ڊنل آهي جو ان جو وجود ئي خطرناڪ ٿي سمجهي.

اُٺَ مَر اوري آڻِ، ڏاگهن ڏڌي آهيان،
هٽي هٿ هين کي، پري نيئي پلاڻِ،
هوت منهنجو هاڻِ، پنهون نياٺون پاڻ سين.

(ديسي: 1ـ 14)

اُنن جي ويجهو ايندي بہ ڏپ ٿو ٿئي. اٺ ڪنهن اهڙي واقعي جي ياد ٿا ڏيارين، جنهن دل کي زخمي ڪري ڇڏيو آهي. سسئيءَ جي سيني سرن، سسئي آبري، معذوري، ڪوهياري، حسيني ۽ ديسيءَ ۾ شاهہ لطيف اٺ جو اهوئي تصور ڏنو آهي.

اُٺَ هڪ اهڙو اُهڃاڻ آهي، جيڪو مقصد ۽ مقصود کي هڪ ٻئي کان پري ٿو ڪري. هاڻي ان بيت جي هيءَ سٽ وري پڙهو ۽ سسئيءَ وارن سرن ۾ آيل اُٺَ جي پس منظر تي غور ڪريو.

اٺ مَ اوري آڻ، ڏاڳهن ڏڏي آهيان.

ان ڪانپوءِ هيءَ سٽ پڙهو اها سٽ بہ شاهہ لطيف جي آهي:

رُسُ مَ رُسَڻُ گهورئو اُٺُ اورانهون آڻِ،
ليڙي جو لطيف چئي، تنگ سوارو تاڻِ،
شرمنديون سيپين ڀرين، پٺيءَ لائج پاڻِ،
اچي مشڪ ماڻِ، تہ سوڏا سڪياڻي ٿيان.

(مومل راڻو: 5ـ 7)

هن بيت ۾ معاملو ئي ابتڙ آهي. اُٺَ، جنهن کي ڏسندي ئي ڏپ وٺي ٿي ويو ان جي اورانهين ٿيڻ تي دل ٿي چاهي.

ساڳيو اُهڃاڻ، پر ڏار ڏار هنڌن تي ڏار ڏار تاثر ٿو ڏئي. ڪٿي اهو پريشانيءَ جو باعث آهي تہ ڪٿي سڪون جو سبب.

ساڳئي اُٺَ جي باري ۾ وري سُر ديسيءَ ۾ پڙهو:

ڏاڳهن ڏيرن ڏونگرن، ڏکن آءُ ڏڏِي،
پڇان پير پهنونءَ جو وجهان وک وڏِي،
لِکئي آءُ لڏِي، نا تہ پتر ڪير پنڌ ڪري.

(ديسي: 1ـ 4)

اَڳڻ متي اوپرا، جڏهن ڏاڳها ڏيهہ ڏٺاءِ،
ڪيچِن جي ڪُلِفَنِ جون، تا ڪهہ لل لڪاءِ،
تہ سياڻي سندياءِ، ٿيي ساروڻي سسئي.

(ديسي: 1ـ 6)

هتي ڏاگھا ڏکن جو سبب آھن. اھڙن ڏکن جو جن سسئيءَ کي ڏڏي ڇڏيو آھي. اھي ڏيرن ۽ ڏونگرن جھڙا ئي سفاڪ آھن. سسئيءَ جي دل تي چوي ته جڏھن ڀھرين ڀھرين اھي ڏاگھا ڏٺا ھيم ته ڪلفن جون ڪنجون ڪنھن طريقي سان لڪائي ڇڏيان ھا ته جيڪر ھيئن پنھون ساڻ نه وٺي وڃن ھا.

ھاڻي ساڳين اٺن جي باري ۾ ساڳيءَ ئي سسئيءَ جا جذبا ڏسو:

ڪيچان آيو قافلو ساٿ ڏٺي سرواڻ،
وار وڏي واڳون ڪريان، پوان ھوند پلاڻ،
جھڙو پنھون پاڻ، تھڙي سٽاءَ ساٿ جي.

(ديسي: 3_ 11)

سسئي انھن ئي اُٺن تي پنھنجو پاڻ کي پلاڻ ڪري وجھڻ ٿي چاھي، پنھنجا وار وڏي انھن ئي اٺن جون واڳون ٺاھڻ ٿي چاھي. ساڳيا اٺ، ساڳئي سسئي: ڪٿي سسئي ڏاگھن جي ڏکن ڪان ڏڏي آھي ته ڪٿي وار وڏي، انھن ئي ڏاگھن جون واڳون ٺاھڻ ٿي چاھي ۽ پنھنجو پاڻ کي پلاڻ ڪري انھن ئي اٺن تي پوڻ ٿي چاھي.

سسئيءَ جي داستان جي ھيءَ سٽ وري پڙھو“

ڏاگھن ڏيرن ڏونگر، ڏکن آءَ ڏڏي

۽ پوءِ سُر مومل راڻي جي وائيءَ جي ھيءَ سٽ پڙھو:

آءُ راڻا رَھه رات، تنھنجي چانگي کي چندن چاريان.

ساڳيو اُٺ جو اھڃاڻ، پر ڪيڏو نه فرق آھي، ڪٿي اُٺ ويري آھي ته ڪٿي اٺ محبوب جي سواري آھي.

شاھ لطيف جي فن جو ڪمال آھي، جو ساڳيءَ ئي شيءِ کي مختلف مقامن تي مختلف معنيٰ ۽ مفھوم جي اُھڃاڻ طور استعمال ٿو ڪري سگھي. ساڳي ئي شيءِ ھن جي فنڪاريءَ جي رنگ سان نفرت لائق ٿيو پوي، ته ساڳي ئي شيءِ محبت ڪرڻ جي قابل به ٿي پوي ٿي. ساڳي شيءِ اڻ وڻندڙ آھي ته ساڳي ئي شيءِ وڻندڙ پڻ، فرق رڳو بيان جو آھي ۽ شاھ لطيف وٽ بيان جو ڪمال آھي.

شاهہ اُهڃاڻ جو بہ اُهڃاڻ پيش ڪيو آهي.

ڏکوين اُهڃاڻُ، ڪلهي ڦاٽل ڪنجرو
وچن گُندَرَ گڏيون، لوڪ نہ آڇن پاڻُ،
سُورن اسان ساڻُ، نينديئي نينهن ڪئو.

(حسيني: 12ـ46)

حوالا

(1) "اينسائيڪلو پيڊيا برٽينيڪا"، 1973ع.

(2) شپلي، جوزف. ٽي؛ "ڊڪشنري آف ورلڊ لٽرري ٽرمس"، لنڊن، 1970ع، صفحو 323.

(3) شپلي، جوزف. ٽي؛ "ڊڪشنري آف ورلڊ لٽرري ٽرمس"، لنڊن، 1970ع، صفحو 325.

(4) چارلس بودليئر، "فلاورس آف ايول"، لنڊن 1962ع، صفحو 25.

(5) اسٽيفن اسٽينڊرڊ ۽ ڊونالڊ هال ـ "دي ڪنساز اينسائيڪلو پيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري"، نيويارڪ، 1963ع، صفحو 323.

(6) اسٽيفن اسٽينڊرڊ ۽ ڊونالڊ هال ـ "دي ڪنسايز اينسائيڪلو پيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري"، نيويارڪ، 1963ع، صفحو 323

(7) "اينسائيڪلو پيڊيا برٽينيڪا" ۽ ايضاً.

(8) ٽليارڊ اي ايم. "پوئٽري ڊائريڪٽ آف اينڊ آبليڪ"، لنڊن، 1966ع، صفحو 63.

(9) آرچيبالڊ مئڪليش، "پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس"، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 87.

(10) "اينسائيڪلو پيڊيا برٽينيڪا". 1973ع.

(11) ٽليارڊ اي ايم. "پوئٽري ڊائريڪٽ آف اينڊ آبليڪ"، لنڊن، 1966ع، صفحو 62.

(12) "اينسائيڪلو پيڊيا آف سوشل سائنسز لئنگويج"، صفحو 165.

(13) هئزارڊ آڊمس، "ڪنٽيڪسٽس آف پوئٽري"، لنڊن 1965ع، صفحو 164.

(14) هئزارڊ آڊمس، "ڪنٽيڪسٽس آف پوئٽري"، لنڊن 1965ع، صفحو 164.

(15) هئزارڊ آڊمس، "ڪنٽيڪسٽس آف پوئٽري"، لنڊن 1965ع، صفحو 164.

(16) هئزارڊ آڊمس، "ڪنٽيڪسٽس آف پوئٽري"، لنڊن 1965ع، صفحو 164.

(17) ٿامس ڪارلائل، "سارٽسريسارٽس"، نيويارڪ، صفحو 11، 14.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(18) ڊبليو بي. ييٽس، ”ورڪس آف وليم بليڪ“، لنڊن، 1893ع، صفحو 287.
(19) سوسن لينگر، ”فلاسافي ان نيوڪي“.
(20) ٽليارڊ اي ايم، ”پوئٽري ڊائريڪٽ آف ائنڊ آبليڪ“، لنڊن، 1966ع، صفحو 62.
(21) سئنڊرس، ”ڊسڪوري آف پوئٽري“، الينائس، 1967ع.
(22) ازرا پائونڊ، ”لٽرري ايسيز“، مڊل سيڪس، صفحو 9.
(23) جي. آئزڪ، ”بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري“، لنڊن، 1951غ، صفحو 24 ۽ 25.
(24) آءِ اي رچرڊس، ”پرنسپيلز آف لٽرري ڪرٽسزم“، ا-ڊن 1961ع، صفحو 31.
(25) جي. آئزڪ، ”بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري“، لنڊن، 1951ع، صفحو 21.
(26) ”ڪنسائيز اينسائيڪلو پيڊيا آف انگلش ائيڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري“، نيويارڪ 1963ع، صفحو 323 ۽ 324.
(27) ”ڪنسائيز اينسائيڪلو پيڊيا آف انگلش ائيڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري“، نيويارڪ 1963ع، صفحو 323 ۽ 324.
(28) ”ڪنسائيز اينسائيڪلو پيڊيا آف انگلش ائيڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري“، نيويارڪ 1963ع، صفحو 323 ۽ 324.
(29) ازرا پائونڊ، ”لٽرري ايسيز مڊل سيڪس“، صفحو 21.
(30) آءِ اي رچرڊس، ”مينن آف مييننگ“، لنڊن، 1952ع، ص. 88.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهہ لطيف جا سورما ۽ سورميون

ڪنهن بہ قوم يا ٻوليءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ جا سورما ۽ سورميون، ان ٻولي جي ڳالهائيندڙن ۽ ملڪ جي ماڻهن جي مجموعي احساسن ۽ مجموعي نفسياتي ڪيفيت ڏي اشارو ڪندا آهن. شاعرن، خاص ڪري عظيم ڪلاسيڪي شاعرن جي شاعريءَ ۾ آندل سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن جي اڀياس مان اسان کي خبر ٿي پوي، تہ ان ملڪ جا ماڻهو يا ان ٻوليءَ جا ڳالهائيندڙ ڪهڙي قسم جا اجتماعي جذبا رکن ٿا. انهن جا اجتماعي احساس ڪهڙا آهن، هو ڪهڙين ڳالهين کي پسند ڪن ٿا ۽ ڪهڙين کي ناپسند. ڪهڙي قسم جي ڪردارن سان انهن کي عقيدت آهي، ڪهڙي قسم جي ڪردارن سان انهن کي محبت آهي، ۽ ڪهڙي قسم جي ڪردارن سان انهن کي نفرت آهي. ان قوم ۽ ان ٻوليءَ جي ڳالهائيندڙن جا اجتماعي قدر ڪهڙا آهن، اهي جتماعي قدر توڙي سماجي هجن، توڙي اخلاقي، يا جمالياتي؛ انهن اجتماعي قدرن جي پروڙ اسان کي عظيم ڪلاسيڪي شاعرن جي ڪردارن جي اڀياس مان ٿي پوي.

ماڻهو جيڪو سوچين ٿا، جيڪي چاهين ٿا، ان جو چٽو نقشو بہ سورمين ۽ سورمن جي ڪردارن ۾ ملي ٿو. هر قوم جي ماڻهن جا ڪي تصور هوندا آهن، انهن جون ڪي تمنائون هونديون آهن، انهن جون ڪي اميدون ۽ آسرا هوندا آهن، انهن جا ڪي خواب هوندا آهن. انهن خوابن جي تعبير انهن سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن ۾ هوندي آهي. ماڻهن جون خواهشون، اُمنگون ۽ ارمان سڀ مجموعي طرح سان گڏجي انهن ڪردارن ۾ سمائجي وڃن ٿيون. ائين ڪري چئجي تہ اهي ڪردار قوم جي اجتماعي سوچ ۽ تصور جا پيڪر آهن. اڳتي هلبي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اهي ڪردار سماج جي ذهين ۽ دانشور طبقي جي سوچ تي اثر انداز ٿين ٿا، ۽ ان قوم جي ثقافت جو بنيادي جزو بڻجي ٿا پون.

هاڻي غور ڪجي ته شاهہ لطيف جي سورمن ۽ سورمين جي شروعات ڪڏهن کان ٿي. شاهہ لطيف اسان جي سنڌي شاعريءَ جي تمام مٿانهين چوٽي آهي، جتي سنڌي شاعريءَ هٽي وڃي هنڌ ڪيو. شاهہ لطيف جا اڪثر سورما ۽ سورميون شاهہ لطيف جي ايجاد نہ آهن. اهي شاهہ لطيف کان اڳ بہ شاعري ۾ موجود هئا. شاهہ لطيف جي شاعراڻي فن ۽ فڪر جي ڪمال انهن ڪردارن ۾ چٽائي ۽ تفصيل آندي. اهي ڪردار جيڪي شاهہ لطيف جي وقت کان اڳ وارن شاعرن جي شاعريءَ ۾ اڻ چٽا، ڌنڌلا ۽ قدري مختصر هئا، اهي شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ نکري، پڌرا ۽ روشن ٿي پيا.

شاهہ لطيف کان اڳ، لوڪ گيتن ۾ اسان کي انهن مان ڪيترن ئي ڪردارن جو ذڪر ملي ٿو. اهي لوڪ گيت لازمي طور تي شاهہ لطيف کان اڳاٽا آهن. لوڪ گيتن ۾ سسئي پنهونءَ جو ذڪر ملي ٿو انهن ۾ عمر مارئيءَ جو ذڪر ملي ٿو مومل راڻي جو ذڪر ملي ٿو سورٺ جو ذڪر ملي ٿو. اهي ڪردار سنڌي شاعريءَ ۾ اڳ ئي موجود هئا. اهي سنڌ جي ماڻهن جي اُمنگن جي ترجماني اڳ کان ئي ڪندا رهيا.

لوڪ گيتن کان پوءِ شيخ چوهڙ جي سماع جي محفل ۾ ڳايل بيت ۾ 'ڪلاچ جي ڪُنُ' جو ذڪر ملي ٿو جيڪو "مورڙي" جو قصو آهي. شاهہ ڪريم بلڙي واري وٽ عمر مارئيءَ ۽ ڪلاچيءَ جي ڪن جو ذڪر ٿو ملي. شاهہ لطف الله قادريءَ وٽ سسئيءَ، سهڻيءَ، مومل، مورڙي، موکيءَ ۽ متارن جو ذڪر آهي. خواجہ محمد زمان لنواريءَ واري وٽ ٻروچ ۽ پنهونءَ جي باري ۾ بيت آهن. شاهہ عنات.وٽ ذري گهٽ اهي سمورا ڪردار موجود آهن، جيڪي اسان جي شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ملن ٿا. انهن ڪردارن جو ڪئنواس شاهہ لطيف کان اڳ جي شاعري کان وٺي، شاهہ لطيف جي دور تائين محدود نہ رهيو پر اهو اڄ جي شاعريءَ تائين پکڙيو پيو آهي. اهي ڪردار شاهہ عبداللطيف جي دؤر کان پوءِ بہ ايترائي مرغوب ۽ مقبول رهيا، جيترا شاهہ لطيف جي دور کان اڳ ۽ شاهہ لطيف جي دور ۾ رهيا. مثال طور: سچل، بيدل، بيڪس،

حمل، خليفي نبي بخش، نانڪ يوسف، روحل، غلام حيدر، مصري شاهہ کان وٺي، غزل جي شاعرن گل، فاضل، سانگيءَ، حامد تڪڙائي ۽ انهن سِپيني شاعرن کان ٿيندا. اهي ڪردار اڄوڪي دور جي شاعريءَ ۾ نئين سر ۽ نئين معنيٰ سان اُسريا آهن. ان حقيقت مان اها خبر پوي ٿي، تہ سنڌ جي ماڻهن جي نفسياتي بناوت يا انهن جا نفسياتي لاڙا اڃا تائين انهن ڪردارن کي قبول ڪيو بيٺا آهن، ۽ انهن ڪردارن جي حيثيت، زماني جي حدن کان اڳتي اُڪري وئي آهي.

شاهہ لطيف، سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن کي، (جيڪي اڳ ۾ ئي سنڌي شاعريءَ ۾ موجود هئا) اهڙيءَ چٽائيءَ ۽ اهڙي رچاءَ سان بيان ڪيو آهي، انهن کي اهڙي پختگيءَ سان ڳايو آهي، جو اهي ڪردار ڪلاسيڪي حيثيت حاصل ڪري ويا. اها ڪلاسيڪي حيثيت، شاهہ لطيف کان اڳ انهن ڪردارن کي حاصل نہ هئي. ڪلاسيڪي حيثيت حاصل ڪرڻ سان گڏو گڏ اهي ڪردار 'اهڃاڻ' بنجي پيا. اها پختي اُهڃاڻي حيثيت بہ انهن ڪردارن کي شاهہ لطيف کان اڳ حاصل نہ ٿي هئي.

هاڻي اچو تہ انهن ڪردارن جو تجزيو ڪريون. ننڍي کنڊ جي سمورين اهم زبانن جي ڪلاسيڪي شاعري عورت جي زبان مان چورائي وئي آهي. شاهہ لطيف بہ پنهنجي سموري شاعري عورت جي زبان مان ادا ڪئي آهي. ننڍي کنڊ جي سماج ۾ عورت منڍ کان وٺي اڄ تائين تمام مجبور، محڪوم ۽ ڪمزور رهي آهي. اسان جي سماج ۾ هميشہ عورت کي ثانوي حيثيت رهي آهي. عورت کي ڪڏهن بہ پاڻ وهيٽي ٿيڻ جو اختيار نہ ڏنو ويو آهي. سماجي، اخلاقي، سياسي توڙي اقتصادي کيترن ۾ عورت جي اهائي ثانوي حيثيت آهي. ڏسجي ٿو تہ شاهہ لطيف، توڙي ننڍي کنڊ جي بين ڪلاسيڪي شاعرن جو پنهنجي شاعريءَ کي عورت جي واتان چورائڻ جو مقصد رڳو اهوئي ٿي سگهي ٿو تہ ڪمزور، لاچار، نحيف ۽ مجبور ڪردارن کيٰ وڏيڪ اهميت ڏجي. شاهہ لطيف جي دور ۾ عام ماڻهو بہ عورت وانگر ئي ڪمزور محڪوم ۽ مجبور هو. هو پاڻ وهيٽو نہ هو. ان ڪري شاهہ لطيف جون امنگون سندس ارمان ۽ سندس همدرديون جي ڪنهن طبقي سان

هيون تہ اهو ڏتڙيل پيڙهيل ۽ ڦريل عام ماڻهو هو ان ڪري ئي هن پنهنجي سموري شاعري عورت جي واتان چئي آهي، جيئن ظاهر ٿئي تہ سندس همدرديون محڪوم، مجبور ۽ ضعيف ماڻهوءَ سان آهي.

انهن سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن تي غور ڪجي تہ اهي ڪهڙي طبقي مان کنيا ويا آهن. شاهہ لطيف کان اڳ ۾ جيڪي بہ عظيم شاعر ٿي گذريا آهن، شاهہ لطيف جي دور اڳ کان جيڪا بہ دنيا جي عظيم شاعري آهي، ان جا سورما ۽ سورمون يا تہ ديويون ۽ ديوتا هوندا هئا، جيڪي مافوق الفطرت ۽ فوق الانسان هوندا هئا. انهن جو ذڪر ڪيو ويندو هو شاعريءَ ۾- انهن جو بيان هوندي هئي شاعري. ان کانپوءِ جڏهن شاعري آسمان کان هيٺ لهي زمين تي آئي، تہ بادشاهہ امير، فوجي، جرنل، مذهبي اڳواڻ ۽ پيا ان قسم جي.ان طبقي جا ماڻهو شاعرن جا سورما بڻيا ۽ ان قسم جي ماڻهن کي ڳايو ويندو هو. انهن جي روزاني زندگي، رعب، شان، دٻدٻو انهن جي پوشاڪ. ان جو ذڪر شاعريءَ ۾ ٿيندو هو. اهي سڀ شاعريءَ جا موضوع هئا. شاهہ لطيف انهن سڀني ڳالهين کان هٽي، پورهيت ۽ غريب طبقي جي ماڻهن کي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بنايو. هن نہ فقط انهن کي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بنايو. پر انهن کي بنهنجي شاعريءَ ۾ اولين حيثيت ڏني. مثال طور مارئي آهي- تہ مارئي چيلا چاريندڙ چوڪري آهي. سهڻي آهي- سهڻي ڪنير جي ڌيءَ آهي. پيجل چارڻ آهي. سسئي آهي، تہ اها بہ ڌوٻياڻي آهي. نوري آهي- سا بہ نماڻي مهاڻي آهي. راءِ ڏياچ بادشاهہ آهي- سورٺ راڻي آهي، پر بيجل غريب طبقي جو مڱڻهار آهي- سواءِ مومل راڻي، ليلا چنيسر جي شاهہ لطيف جا اڪثر سورما ۽ سورميون غريب ۽ پورهيت طبقي مان آهن. شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ گهڻو ڪري عام طبقي جي روزاني زندگي بيان ڪئي آهي، ۽ ان طبقي سان ئي محبت ۽ همدرديءَ جو اظهار ڪيو اٿائين.

هاڻي اڳتي ڏسجي، تہ شاهہ لطيف سنڌي سماج جي ڪمزور نبل ۽ لاچار عورت، ۽ سنڌ جي غريب ۽ پورهيت ڏتڙيل دٻايل ۽ هيسايل طبقي کي ڪهڙي ريت پيش ڪيو آهي: سسئي چوي ٿي:

"اڏر نڌر ايري، اسونهين آئون."

اها ساڳي عورت، جيڪا ايري آهي، ڪمزور آهي، نٻل آهي، نڌڙڪي ۽ بنا سهاري آهي، اها عورت، مجبور ۽ پورهيت طبقي جي عورت چوي ٿي:

تپي ڪندين ڪوهہ، ڏونگر ڏکوين ڪي،
تون جي پهڻ پپ جو تہ لڱ منهنجا لوهہ.

شاهہ لطيف ان طبقي جي ڪمزور عورت ڪي ايڏي تہ همت، ايڏو تہ عزم ڏئي ڇڏيو آهي، ايتري تہ پختگي ڏئي ڇڏي آهي، جو هوءَ جبل سان بہ سينو ٽي ساهي.

ساڳئي نموني ۾ ٻيجل آهي. ٻيجل جيڪو چارڻ آهي، ان جي باري ۾ شاهہ لطيف چوي ٿو:

مٿي ريءَ ملوڪ، چارڻ نہ چرندو
جهونا ڳڙهہ جهرندو پوندي جهانءَ جهروڪ ۾.

اهو چارڻ ٻيجل بہ محلن ۾ زلزلا آڻي ٿو ڇڏي، حڪومتن ۾ طوفان مچائي ٿو ڇڏي.

ساڳيءَ ريت مارئي آهي، جيڪا وقت جي حڪمران عمر جي ڪوٽ ۾ آهي. اها هيڏي ساري حاڪم، هيڏي ساري زبردست بادشاهہ آڏو بہ ڪنڌ نہ ٿي جهڪائي ۽ پنهنجي ست ڪي سلامت ٿي رکي. تہ انهيءَ ضعيف، انهي مجبور ۽ انهيءَ لاچار ڪردار ڪي عزم، همت ۽ استقلال ڏيڻ ۽ انهن ڪي پختگي بخشڻ شاهہ لطيف جو ڪم آهي.

شاهہ لطيف جي ڪردارن ۽ سورمن جي نفسياتي اڀياس مان اسان ڪي خبر ٿي پوي تہ مجبور ۽ غريب طبقي جا ڪردار عزم، استقلال، همت سان وڏا وڏا ڪارناما سرانجام ٿا ڏين. جيئن مورڙي ميربحر جي ڳالهہ آهي. مورڙو هڪ تمام ٽپيڪل Typical ڪردار آهي. جيڪو منڊڙو آهي، جيڪو جڏڙو آهي، جيڪو معذور آهي، جنهن وٽ ڪابہ طاقت ڪانهي، سو هيڏي اٿاهہ ٻي انت سمنڊ ۾ ۽ ڪلاچيءَ جي خطرناڪ ڪُنَ ۾ آجگر جيڏي مڇ سان اُلجهي ٿو پوي. ٻُري تي ٻڄ ٿو ڪري. جيڪو ڪم هن جا سڏا سنوان، هٿن پيرن وارا

ياڻر نہ ڪري سگهيا. اهو ڪري ٿو وڃي پار پوي ٿو ۽ پنهنجي ياڻرن جو بدلو پڻ وٺي ٿو. مورڙي جي ڪردار ۽ هيمنگوي جي ”پوڙهي ۽ سمنڊ“ “Old Man and The Sea” جي ’پوڙهي‘ جي ڪردار ۾ گهڻي مماثلت آهي. هو پوڙهو بہ اڪيلي سر سمنڊ سان منهن ٿو ڏئي، تہ هي بہ هڪڙو معذور ۽ مجبور ماڻهو آهي، جيڪو اڪيلي سر ڪاهي وڃي ٿو ۽ ڪلاچيءَ جي ڪُن ۾ گهڙي پوي ٿو. ٻنهي ڪردارن ۾ فرق آهي حاصلات جو. بهرحال، اهي سڀ ڪردار- سسئي، ٻيجل، مارئي ۽ مورڙو- سڀ پيڙيل طبقن جا آهن. ڪمزور ۽ نحيف هوندي بہ اسان کي تمام وڏيءَ همت ۽ وڏي عزم ۽ استقلال ورا تا ڏسجن- ۽ وڏا وڏا ڪارناما سرانجام ڏين.

شاهہ لطيف جي سورمن جي باري ۾ هڪ ٻي انوکي ۽ عجيب ڳالهہ آهي، جيئن مون پهريون عرض ڪيو تہ شاهہ لطيف جي دور ۾ سورمن ۽ سورمين کي Symbolic يا اُهڃاڻي حيثيت حاصل ٿي. شاهہ لطيف جا ڪردار رڳو ڪردار ناهن، شاهہ لطيف جا سُر رڳو ڪهاڻيون ناهن، شاهہ جي سسئي رڳو ڏوٻيءَ جي ڌيءَ نہ آهي، شاهہ لطيف جي مارئي رڳو مارن جي ڇوڪري نہ آهي، اهي ڪردار پنهنجي ڪردار واريءَ حيثيت کان اڳتي وڌي، اُهڃاڻي طور تصور Conception ٿي وڃن ٿا. اهي ڪنسيپشن، اسان جي سنڌي سماج جي سوچ ۽ امنگ جي سڀ کان اوچي حاصلات آهن. اهي تصور اسان جي قدرن جي ترجماني ڪن ٿا. جڏهن اڄڪلهہ اسين سسئيءَ جي ڳالهہ ڪريون ٿا تہ سسئيءَ سان گڏ سنڌ سجو پس منظر اکين آڏو اچي ٿو وڃي. سسئي هڪڙو ڪنسيپشن ٿي پوي ٿي، هڪ تصور ٿي پوي ٿي، هڪ اهڃاڻ ٿي پوي ٿي، عزم جو همت جو استقلال جو جدوجهد جو. ساڳئي طرح جڏهن اسين مارئيءَ جو نالو ٿا وٺون، تہ مارئي بہ هڪ پيڪر ٿي پوي ٿي. حب الوطنيءَ جو- جڏهن ٻيجل جو بيان ٿو نڪري، تہ هڪڙي فنڪار جو تصور ابريو اچي، اهو فنڪار جيڪو چوي ٿو:

هاٿيءَ ڪارڻ هيڪڙي، آئون ڪا تند هڻان،
جا مٿي تو مٽيان، تنهن سر جو آهيان سيڪڙو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تہ شاھ لطيف پنھنجي سيني سورمن ۽ سورمين ‎ کي اُھڃاڻن ۽ تصويرن جي صورت ۾ استعمال ڪيو آھي. ھر سورمو يا سورمي ڪنھن نہ ڪنھن قدر Value جو اُھڃاڻ آھي. شاھ لطيف جا سڀ ڪردار ايترو تہ رچي ويا آھن، ايترو تہ Establish ٿي ويا آھن، ايترو تہ ڄمي ويا آھن، جو ھن وقت تائين انھن ڪردارن جي اُھڃاڻي ۽ ڪنسيپچوئل Conceptual حيثيت قائم آھي.

شاھ لطيف جي سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن جو اڀياس ڪندي ھڪ ٻي نئين ۽ عجيب ڳالھ ظاھر ٿئي ٿي. ھن وقت تائين، جن ڪردارن جي باري ۾ ذڪر ٿيو اھي فرد ھئا. اھي سورما ۽ سورميون انفرادي ھئا. مثال طور: مارئي آھي، تہ ھڪڙي ڇوڪري آھي، عدد واحد آھي. پنھون آھي، ڄيجل آھي، مورڙو آھي، ليلا آھي، مومل آھي، اھي سڀ اڪيلا ڪردار آھن. پر شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪجھ اھي سورما ۽ سورميون نہ آھن. شاھ لطيف وٽ "اجتماعي سورما" بہ آھن. اجتماعي سورمن مان منھنجو مقصد آھي تہ ڪوبہ ھڪڙو شخص سورمو نہ آھي، جيئن پنھون يا ڄيجل آھي، پر ان جي بجاءِ ڪو ھڪڙو گروھ، يا ھڪڙو ٽولو ـ ڪن خاص عادتن، خاصيتن، لاڙن وارن ماڻھن جي ٽوليءَ يا گروھ کي گڏي، مجموعي طرح تي شاھ لطيف پنھنجي شاعريءَ ۾ سورمي جي حيثيت ڏني آھي. مثلاً: ڪوبہ ماڻھو انڪار نہ ڪندو تہ سر ڪاھوڙيءَ جا 'ڪاھوڙي' سورمن جي حيثيت نٿا رکن. ان سُر ۾ 'ڪاھوڙي" ڪو ھڪ فرد نہ آھي، پر اھو ھڪ گروھ آھي، جيڪو 'ذات' جي تلاش ۾ آھي. سڀ ڪاھوڙي سورما آھن. ساڳيءَ ريت سُر رامڪليءَ جا 'جوڳي' اھي بہ سڀ سورما آھن ان سُر ۾ عورت چوي ٿي:

جوڳيئڙا جھانَ ۾، نوري ۽ ناري،
پري جن پاري، آئون نہ جيئندي اُنَ ري.

تہ اُھا عورت ھڪ جوڳيءَ لاءِ نہ، پر انھن سڀني جوڳين لاءِ ٿي تڙپي، جيڪي پاڻَ پري ۽ پارين ٿا. سُر ڪاھوڙيءَ ۽ سُر رامڪليءَ کان سواءِ سُر ڪلياڻ جا متارا آھن، متارا بہ اجتماعي ڪردار آھن. ھڪڙو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

متارو نہ آهي، پر اهي ڪڙي ۽ قاتل جا هيراڪ گهٽا آهن. انهيءَ سر سنباهڻ وارن، همت ڪرڻ وارن جو سڄو گروهہ آهي:

متارا تنهن ساءِ، اچن سر سنباهيون.

اها نئين، انوکي ۽ عجيب ڳالهہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ Establish ٿي، اها هيءَ تہ فرد بہ سورمو ٿي سگهي ٿو پر ڪن خاص عادتن اطوارن، نفسياتي ڪيفيتن ۽ قدرن وارن شخصن جو هڪ گروهہ، ان گروهہ ۾ سڀ جا سڀ سورما آهن، جيئن ڪاهوڙي، جوڳي ۽ متارا.

ائين ڪري چئجي تہ اوائلي درجي Embryonic Stage ۾ اجتماعي اڳواڻي، جنهن کي Collective Leadership چئجي، ان جو احساس ان دور کان ئي هو.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ زور ائتو اُچار

هر ٻوليءَ جو پنهنجو مزاج ٿيندو آهي، ۽ ان ٻوليءَ جا لهجا ان جي مزاج موجب ٺهندا آهن. ڪن ٻولين ۾ لفظن جا اُچار مقرر ۽ مستقل ٿين ٿا. انهن ٻولين ۾ لفظن کي فقط هڪڙي ئي ريت اُچاري سگهجي ٿو ۽ ڪنهن بہ صورت ۾ انهن جي اُچار ۾ ڦير گهير نہ ٿي ڪري سگهجي. لکيل صورت ۾ انهن ٻولين جون اعرابون مستقل آهن. مثلاً: عربيءَ جو لفظ مَحَبّت آهي، تہ عربيءَ ۾ اهو لفظ هر حالت ۾ انهيءَ ئي طريقي سان اچاريو ويندو، جيئن لکيو ويو آهي. يعني: م ۽ ح تي زبر، ب تي شد ۽ ت تي جزم. ڪنهن بہ صورت ۾ ان جي اُچار ۾ ڦير گهير نہ ايندي عربي، فارسي ۽ فرينچ ٻوليون اهڙيون آهن، جن ۾ لفظن جا اُچار متعين آهن ۽ هر حال ۾ ساڳيا هوندا آهن. ان جي برعڪس، ڪن ٻولين ۾ ڪن لفظن جا اُچار مستقل نہ هوندا آهن. انهن کي ڳالهايل ٻوليءَ، توڙي لکيل ٻوليءَ ۾ گهٽائي يا وڌائي سگهبو آهي، يا ڪن حالتن ۾ ڇڪي تاڻي سگهبو آهي. يورپي ٻولين مان اهڙي هڪ ٻولي آهي انگريزي ۽ ننڍي کنڊ جي ٻولين مان اسان جي سنڌي ٻولي هڪ آهي.

هر ٻوليءَ وانگر سنڌي ٻوليءَ کي بہ لهجو آهي، جيڪو اُچارن جي بنياد تي ٻڌل آهي ۽ ٻين ٻولين جي لفظن جي اُچار کي پنهنجي لهجي آهر مٽائي ٿي ڇڏي. جيئن مٿي ڄاڻايل عربيءَ جو لفظ "محبت" سنڌي ۾ لهجي جي اثر هيٺ "مَحَبَتَ" ٿيو وڃي. شاهہ لطيف بہ چيو آهي:

"مَحَبَتَ پائي من ۾، رنڊا روڙيا جن".

هر ٻوليءَ ۾ ڌارين ٻولين مان آيل اُچارن جي تبديلي ملندي. لفظ ميڪائيل، عربيءَ ۾ ميڪائيل، روسيءَ ۾ ميخائيل، انگريزيءَ ۾ مائيڪيل، فرينچ ۾ مِشي ۽ اطالويءَ ۾ مِڪيل اُچارجي ٿو.

سنڌيءَ ۾ آيل عربي فارسي لفظن کي سنڌي لهجي. موجب اُچارڻ ۽ ان کي شاعريءَ جي بحر وزن ۾ استعمال ڪرڻ لاءِ ڪشنچند بيوس ڪراچيءَ ۾ تقرير ڪئي، تہ اسان جا گھڻا عالم ان تي ڪاوڙيا ۽ مخالفت ۾ طوفان کڙو ڪيائون. حالانڪ ڪشنچند بيوس ڪا نئين ڳالھ نہ ڪئي هئي، ۽ اسان جي اساسي توڙي ڪلاسيڪي شاعرن، شاهہ لطيف سوڌو انهن لفظن کي سنڌي لهجي ۾ بدليل اچارن سان ڪتب آندو آهي، نہ ائين جيئن هو پنهنجي اصلي ٻوليءَ ۾ اچاريا تا وڃن.

سنڌي ٻوليءَ ۾ اُچار جي تبديلي موڊ سان ٿيندي آهي. ساڳيو ئي لفظ، زوراڻتي ۽ بنا زور جي نموني سان اُچاري سگھجي ٿو. شاهہ لطيف مان ئي اهڙا ڪيترا ئي مثال ملندا. مومل راڻي جي هڪ بيت جي سٽ آهي:

جهڙا پانَڻِ پَنّ، تهڙيون شالون مٿن سائيون،

هڪ ٻئي بيت جي سيٽ آهي:

پَنَ ٻوڙين پاتالَ ۾، پاهڻ تارين تون.

مٿين ٻنهي سٽن ۾ لفظ "پَنَ" جو اُچار ڌار ڌار نمونن ۾ ڪيو ويو آهي. پهرينءَ سٽ ۾ لفظ پَنّ نُونَ جي شد سان آيل آهي، تہ ٻيءَ سٽ ۾ بنا شد جي. ڇو تہ پهرئين ڏنل مثال ۾ "شاعر لفظ 'پَنّ' تي زور ٿو ڏئي، جن جهڙيون سايون شالون آهن. ٻيءَ سٽ ۾ لفظ 'پَنَ' رواجي معنيٰ ۾ ڪم آيو آهي.

عام طرح جي ڳالھ ٻولھ ۾ بہ اسان لفظن تي، موڊ ۽ خيال آهر زور ڏيندا آهيون. جيئن: "مون کي ڇڏ"، هن جملي ۾ ڪوبہ زور ڪونهي، پر جي زور ڏيڻو هوندو تہ چئبو "ڇَڏِ": يعني جڏهن امر ٿو ڪجي يا ڪنهن ڳالھ تي زور ڏيڻو ٿو پوي تہ ان جي آخري حرف کي ڇڪڻو ٿو پوي.

سٽنبرس انگريزيءَ ۾ زوراڻتي اُچار Stressed Sylable جو مثال ڏنو آهي.

I Love You

I Love You

I Love You

مٿين ٽنهي جملن ۾ لفظ ساڳيا آهن، پر مختلف لفظن تي زور ڏيڻ سان ڌار ڌار تاثر ٿو ملي. پهرئين مثال ۾ ”مان“ ”I“ تي زور آهي، ٻئي ۾ ”پيار“ ”Love“ تي، ٽئين ۾ ”تون“ ”You“ تي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ زوراڻتي اُچار Stressed Sylable جو اڀياس ڏاڍو دلچسپ اڀياس آهي. اڄ هتي مان فقط ٻن سُرن، ڪلياڻ ۽ ايمن ڪلياڻ ۾ آيل زوراڻتن اُچارن جي چند چاڻ ڪندس، جيڪا هڪ ابتدائي ڪوشش آهي. باقي رسالي ۾ آيل زوراڻتن اُچارن جي لاءِ مواد گڏ ڪيو ويو آهي، ۽ ان تي مڪمل اڀياس ڪرڻ ۾ وقت لڳندو. بهرحال هن ابتدائي اڀياس مان اهي اصولن کي جاڻڻ ۾ مدد ملندي، جن هيٺ شاهہ لطيف زوراڻتو اُچار ڪتب آندو آهي ۽ نوجوان شاعرن کي ان زوراڻتي اُچار جي استعمال لاءِ رهبري ملندي، جيڪو هو بي درديءَ سان، بنا ڪنهن اصول يا قاعدي جي استعمال ڪري، ٻوليءَ، لهجي، توڙي شعر جي رواني‍ءَ کي زخمي ڪيو ڇڏين.

جيئن مٿي ڄاڻايو ويو آهي تہ شاهہ لطيف ساڳئي لفظ کي ٻن نمونن جي اچار ۾ آندو آهي. هڪ زوراڻتو ۽ ٻيو اڻ زوراڻتو- ان جا ڪجهہ مثال ڏجن ٿا.

جي آڻِي سِڪَ سُرڪَ، تہ ونءُ ڪلاڙن ڪاتي،
لاهي رک لطيف چئي، مٿو وَٽِ ماڻِي،
جي اٿي سڌ سُرڪَ جي، تہ ونءُ ڪلاڙڪي هَٽِ،
لاهي رَکُ لطيف چئي، مٿو ماڻيءَ وَٽِ.

پهرئين بيت ۾ لفظ وٽ، اڻ زوراڻتو آهي، ۽ ٻئي بيت ۾ وَٽِ زوراڻتو اُچار آهي.

ٻنهي بيتن ۾ لفظ سِڪَ، رَکُ ۽ سَڌَ زوراڻتا اُچار آهن. لفظ مٿو ٻنهي بيتن ۾ ٽ جي زوراڻتي اچار سان آهي.

ڪُهن تان ڪر لهن، ڪرلهن تان ڪُهن،
سي ٿي ماءِ مُهن، سيئي راحت روح جي.

پهرينءَ سٽ ۾ لفظ ”ڪُهن“ ٻن نمونن جي اُچار سان آهي. شروع ۾ اڻ زوراڻتو ۽ آخر ۾ زوراڻتو. هڪ ٻيو لفظ واڍوڙن ٻن نمونن سان

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اُچاريو ويو آهي:

پاڻهي ٻڌن پنيون، پاڻهي ڇِڪنا ڪَن،
وٽا واڊوئڙن، رهي اڇجي راتڙي.

ايندڙ بيت ۾ آهي:

رهي اڇجي راتڙي، تن واڊوئڙن وٽا.

پهرئين بيت ۾ لفظ "واڊوئڙن" زورائتو آهي. ٻئي بيت ۾ اڻ زورائتو آهي. مٿين سيني بيتن ۾ آيل زورائتن اُچارن تي غور ڪرڻ سان معلوم ٿيندو ته شاهہ لطيف زورائتو اُچار خاص ڪري ٻه اکري لفظن ۾ تڏهن ڪتب آندو آهي، جڏهن اهي قافيي طور استعمال ٿيا آهن، ۽ يا ته بيت جي سٽ، جي پڇاڙيءَ ۾ آهن، يا وچ ۾ ٻئي وسرام اچي ٿو. فطري طور شعر ۾ انهن پنهي جاين تي اهڙو لفظ اچي ٿو، جنهن جي خيال تي زور ڏنو اچي. لاهي رک ـ ڪٽي ـ ماٿيءَ وٽ ـ اُتي ماٿيءَ وَٽِ تي به زور آهي "رک" به زورائتو اُچار آهي، ۽ امر آهي رک ان ڪري اهو به زورائتو آهي. ساڳئي طرح وَٽاں ڪنهن؟ وٽان واڊوئڙن ـ لفظ "واڊوئڙن" تي زور آهي.

ٻه اکري لفظن جا ٻيا مثال هي آهن.

وحدهٗ جي وِڌيا، اِلاالله ڪٽا اَڏَ،
سي ڏڙ پسي سَڏَ، ڪهہ اياڻي نہ ٿيي.

وحدهٗ لا شريڪ لهٗ، اِيءُ هيڪڙائي حَقُ،
ٻئائيءَ کي ٻِکُ، حن وڏو سي ورسٽا.

ايڪ قصر در لَکَ، ڪوڙين ڪٽس ڳڙکيون،
جيڏانهن ڪيان پرکَ، تيڏانهن صاحبُ سامهون.

پڙاڏو سو سڏُ، وَرُ واڻيءَ جو، جي لهين،
هٽا اَکِهين گڏُ، ٻڌڻ ۾ ٻہ ٿٽا.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مٿين مثالن مان ثابت ٿيندو ته ٻه اکرا لفظ، جيڪي قافيي طور ڪم آندل آهن، انهن تي زوراڻتو اُچار ڏنو ويو آهي.

ٽه اکرا لفظ جيڪي قافيي طور، سٽ جي پڇاڙيءَ يا وچ ۾ وسرام وقت آيل آهن. انهن جي آخري حرف کي به شاهه لطيف زوراڻتو اچار ڏنو آهي:

ڪُهُہ نہ پوڇئو پوڄين، اَنئي پَهَرَ اَلَکُ،
تان تون پاڻ پُرکُ، سڀ ڪجهہ ڏاهُ سامهون.

ڪيترائي عربي ۽ فارسي لفظ جن جي اصلوڪي ٻوليءَ جي اُچار ۾ ڪو به زوراڻتو اُچار نہ آهي، انهن کي شاهه لطيف، قافيي، يا وسرام وقت استعمال ڪرڻ وقت زوراڻتو اُچار ڏنو آهي، پر اهو زوراڻتو اچار ان لفظ جي معنيٰ تي زور ڏيڻ جي خيال کان ڪتب آندو اٿائين.

مل مهنگو قطرو سڪڻ شهادتّ،
اسان عبادتّ، نظر تازُ پرينءَ جو.

حبيب ئي هادي ٿئو رهنما راحتّ،
پيڙ انيائين پاڻ سين، لائي ڏيئي لتّ
سپيريان صَحتّ، ڏنيم منهنجا ڏکندي.

تون حبيب تون طبيب، توهين ڏِنن ڏَپُ،
تون ڏيين تون لاهيين، تونهين هادي رَبُ،
آهم اِئُي عَجبُ، جن وراٺوويچ وهارين.

مٿين بيتن ۾ 'شهادت'، 'عبادت'، 'راحت' ۽ 'صحت' عربي لفظ آهن، جن جي آخري اکر 'ت' تي اصلوڪيءَ ٻولي ۾ شد نہ آهي، پر شاهه لطيف انهن جي خيال تي زور ڏيڻ لاءِ، سنڌي لهجي مطابق انهن کي زوراڻتو اُچار ڏنايو آهي.

مٿين مثالن مان ظاهر ٿو ٿئي تہ قافيي طور سٽ جي پڇاڙيءَ ۾ يا وسرام وقت وچ ۾ آيل ٻہ اکرن يا ٽن اکرن جي آخري اکر کي زوراڻتو ٻڌايو ويو آهي، اهو رڳو ان لفظ ۾ آيل خيال تي زور ڏيڻ لاءِ. ڪن ڪن

حالتن ۾ جي اهي عربي ۽ فارسي لفظ آهن، جن تي شد نہ آهي، تہ سنڌي لهجي موجب انهن تي بہ شد ڏني وئي آهي.

مٿيان سڀ زورائتن اُچارن جا مثال انهن لفظن جا آهن، جيڪي قافيي طور آيا آهن، يا بيتن جي سٽن جي پڇاڙيءَ يا وچ ۾ وسرام وقت آيا آهن، پر شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي اڀياس مان اهو بہ معلوم ٿو ٿئي، تہ ڪٿي ڪٿي ڪو لفظ جي قافيي طور ڪتب نہ آيو آهي، ۽ اهو سٽ جي پڇاڙيءَ يا وچ ۾ ۽ وسرام وقت نہ آيل آهي، تڏهن بہ شاهہ لطيف ان تي زورائتو اچار ڏنو آهي. هيٺ ڏنل بيتن ۾ ان جا مثال ملندا:

ڪاتيءَ ڪونهہ ڏوهہ، ڳنُ وڍندڙ هٿ ۾،
پسئو پر عجيب جي، لِڇئو وڃي لوهہ،
عاشقن اندوهہ، سدا معشوقن جو.

هڏ نہ وٽي هاڻ مون، ويڄن جي وصال،
هِن منهنجي حال، حبيب ئي هادي ٿئو.

رڳون ٿيون ربابُ، وڄن ويل سيڪهين،
لڇڻ ڪڇڻ نہ ٿئو جانب ريءَ جوابُ.

سوئي سنديم سپرين، ڪيس جنهن ڪبابُ،
سوئي عين عذابُ، سوئي راحت روح جي.

چوري چَنگُ پنگُ لهي، حبيبن هنيوس،
ٻُجهَان پاڻ لڳوس، ڪانارئو ڪر ڪٽي.

رهي اڄجي راتڙي، تن واڍوڙن وٽاءَ،
جن کي سور سزير ۾ گهٽ منجهارا گهاءَ،
لڪائي لوڪاءَ، پاڻ ٻڌن پٽيون.

مٿي ڏنل مثالن ۾ لفظ 'ڳن'، 'هڏ'، 'رڳون'، 'لڇڻ'، 'ڪڇڻ'، 'حبيب'، 'ٻجهان'، 'گهٽ' ۽ 'لڪائي'. اهي سيئي لفظ نہ قافيي طور آيا آهن، ۽ نہ اهي سٽ جي وچ ۾ وسرام وقت آيا آهن، پر انهن جي اُچار تي زور ڏنل آهي، اهو زوراڻتو اُچار انهن لفظن جي معنيٰ جي ڪري آهي، جن تي شاهہ لطيف ٻڌندڙن يا پڙهندڙن جي ڌيان ڪي ڇڪڻ ٿو چاهي.

اهي بيت وري وري، پڙهو ۽ انهن زوراڻتن اُچارن تي ڌيان ڏيو توهان محسوس ڪندو تہ شاهہ لطيف زوراڻتو اُچار بنا مقصد جي، يا ڇند جي ماترائن ڪي پوري، ڪرڻ لاءِ ڪتب نہ آندو آهي، پر اهو زوراڻتو اُچار هڪ فني خوبي آهي، جيڪا هن سنڌي ٻوليءَ جي لهجي جي آزاديءَ جي فنائتي استعمال سان، پنهنجي خيال کي ادا ڪرڻ ۽ ڪنهن لفظن ۾ آيل خيال کي زور ڏيڻ لاءِ ڪتب آندي آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي نوجوان شاعرن سنڌي ٻوليءَ جي ان لهجي جي آزاديءَ جو ناجائز استعمال ڪيو آهي. خاص ڪري آزاد نظم، نثري نظم، تجريدي نظم ۽ هائيڪو ۾. انهن کي رڳو هڪ ڳالهہ ڌيان ۾ رکڻ گهرجي، تہ هو شاهہ جو رسالو پڙهن ۽ هن مضمون جي روشنيءَ ۾ ڏسن تہ شاهہ لطيف، ڪڏهن، ڪيئن ۽ ڇو اها آزادي ڪتب آندي آهي، ۽ پوءِ هو پنهنجي شعر کي پڙهن، يا ٻئي ڪنهن کي پڙهائن ۽ پوءِ ڌيان ڏين تہ سندن شعر ۾ آيل زوراڻتا اچار "ڳالهايل ٻوليءَ" ۾ صحيح نموني ۾ ٺهڪي اچن ٿا يا نہ. اٿين تہ ناهي جو اٿين لڳي تہ لفظن کي زوراوري ڪري ڇڪي تاڻي وزن بحر يا ڇند جي ماترائن ۾ آندو ويو آهي. فطري، ڳالهايل ٻولي ئي شاعريءَ جي صحت جو ماپو آهي، ۽ ان جو بهترين مثال "شاهہ جو رسالو" آهي.

ساڃن، سونهن، سُرت

هتان ڪٽي هُتِ، جن رکيو سي رَسيون،
ساڃن، سونهن، سُرتِ، وکان ٿي ويجهو گهٽو.

متئين بيت ۾ شاهه لطيف هِتان ڪٽي هُتِ رکڻ جي ڳالهه ڪئي آهي. هتان ڪٽي هُتِ رکڻ جو مطلب آهي Status-quo مان مطمئن نه رهڻي ۽ اڳتي وڌڻي. ان جو مقصد آهي سماجي تبديلي، سماجي ارتقا، سماجي اوسر جي ان ريت آهستي آهستي ارتقا ٿيندي رهي، ته سڄڻ، يا مقصد، جنهن کي شاهه سائين، سونهن ۽ سرت ٿو سڏي، اهو هڪ وک ڪان به وڌيڪ ويجهو آهي.

شاهه سائينءَ جو ماڳ جو تصور ساڃن، سونهن ۽ سُرتِ آهي. يعني، Beauty, Love ۽ Wisdom _ رڳو سونهن نه، ڇو ته سرت ڪانسواءِ سونهن بي مقصد لذت پسندي ٿي پوي. ان ڪري شاهه لطيف سونهن سان گڏ، سُرتِ جو لفظ به ڪتب آندو آهي.

شاهه لطيف وٽ زندگي جي سڄي جدوجهد Status-quo کان اڳتي وڌڻ اهو به هڪ ڏس/ ڏسيءَ ۾ ساڃن. سونهن ۽ سُرتِ جي طرف هلڻ ۾ آهي.

اهو اڳتي وڌڻ جو واضح تصور هڪ ٻئي بيت ۾ آهي:

لَڙُ مَ لاڙائو ٿيو گهتون گوهيون ڇڏِ،
لڏو لاهه مَ لڏِ، ته ڳاڙهي سڄ ڳالهه مِڙين.

هتي ”ڳالهه مڙڻ“ يا مقصد حاصل ڪرڻ جو تصور ”ڳاڙهو سِڄ“ آهي، پر ان ڳالهه مڙڻ لاءِ، لڏو لاهي ويهڻو ناهي، مسلسل اڳتي وڌڻو آهي، سواءِ ڪاڏي لڙڻ جي يا گهتن گوهين هٽڻ جي. هن بيت ۾ شاهه ڏسيءَ (Direction) کي چٽيءَ ريت پڌرو ڪيو آهي، ته مقصد ڏانهن ملسل اڳتي وڌڻو آهي، هڪ ئي ڏسيءَ ۾.

ان ڳاڙهي سج، جي اهڃاڻ ڪي وڏيڪ چٽائي سان سُر سومل راڻي
جي هن بيت ۾ بيان ڪيو اٿائين:

سِجُ سياڻي جا ڪري، سائي سامي ءَ روءِ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مگت بوءِ،
سا ڏڪاريهئون جوءِ، جتان لاهوتي لعل ٿئو.

هن بيت ۾ شاهه لطيف، سامي ءَ جي روءِ لاءِ، سياڻي جي سج جي تمثيل ڪتب آندي آهي. شاهه جو سامي، سياڻي جي سج وانگر مستقبل جو پيامبر آهي.

شاهه لطيف ڪڏهن به Status-quo ڪان مطمئن نه رهيو آهي. هر سجاڻ شاعر پنهنجي دور ڪان مطمئن نه هوندو آهي، هو سماج کي اڳتي وڌندو ڏسڻ چاهيندو آهي. هو سماج ۾ نت نيون تبديليون چاهيندو آهي. هو ارتقا پسند ۽ ترقي پسند هوندو آهي. هو وقت جي وهڪري سان وهڻ، جهڙو واءُ لڳي تهڙي پٽ ڏيڻ، يا پنهنجي چوڌاري موجود ماحول ڪان مطمئن ٿي، چپ ٿي وهڻ بدران ان جي خلاف انقلابي قدم کڻڻ چاهيندو آهي.

اَڪِ اُلٽِي ڏارِ وڻ ءُ اُبتو عام سين،
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وهه اوڀارِ
منجهان نوچ نهارِ پُرُ پنيرو پرينءَ ڏي.

شاهه لطيف هتي هر ڪنهن عمل لاءِ عام پسند، يا موجود ماحول جي خلاف وڃڻ جي صلاح ٿو ڏئي. لوڪ سدائين لهوارو وهندو آهي، پر جن شخصن کي اڳواڻي ڪرڻي آهي، انهن کي اوڀارو وڃڻو پوندو. ان ۾ وڏيڪ تڪليف آهي، ڇو ته اهو عام پسند جو طريقو ڪونهي، پر هِتان ڪٽي هُتِ رکڻ لاءِ اهو ضروري آهي، نه ته نه "ڳاڙهي سِج ڳالهه مڙندي" ۽ نه "ساڃن، سونهن سُرتِ" جو مقصد حاصل ٿيندو.

پر ضروري نه آهي، ته ان مقصد واري پنڌ ۾ تڪڙ ڪجي. تاريخ اڳتي هلندي آهي. سماجي، ارتقا جي پنهنجي رفتار آهي، ان رفتار کي اجايو تيز ڪرڻ جي ڪوشش نه ڪجي، ڇو ته اها Adventurism ٿيندي، ان ڪري:

سئو ڪوهہ ڪري سيڪا، تون ڪُهي ڪٽج وِڪ.
تاڻج منجهان تِڪَ، تہ پنڌ پاسي پر نبري.

بيا پلي تڪڙو وڃن، پر تون رڳو وک کڻندي هل. هِتان ڪٽي رِڳو هُتِ رَکُ. پر تاڻڻ تِکَ مان هجي، مقصد سان سچائي هجي، تہ پنڌ نبري ويندو. ضروري ناهي تہ اُبهرائي ڪجي.

هاڻي انهيءَ "ساڄن، سونهن سُرِت" جي 'س' ۾، جيڪو 'ر' ڪان ئي ويجهو آهي، سڀ تہ ساڻ نہ ڏيندا. ڪير آهي جيڪو لهواري ڪي ڇڏي اوپارو وهندو. ڪير آهي جيڪو Status-quo ڪان بغاوت ڪري پاڻ بہ اڳتي وڌندو تہ تاريخ کي بہ اڳتي وٺي ويندو. اتي رڳو سورائتي ويندي، اها سورائتي، جنهن کي سور هوندو جنهن کي درد هوندو. ان ڪانسواءِ سڀ Status- quo جا حمايتي ٿي عيش ڪندا، پر شاهہ لطيف چوي ٿو:

پيڙي پنڌ پيهار سورائتي سندرو
ڏنگر توهان ڏار ڪانہ ڏوريندي ڏک سين.

تہ سندرو رڳو سورائتيءَ کي ٻڌڻو آهي. درد واري کي ٻڌڻو آهي.اهلِ دل کي ٻڌڻو آهي، جو تہ ان ڪانسواءِ ڪوبہ نہ آهي، جيڪو اهي ڏونگر ڏورڻ جون تڪليفون سهي، جو تہ لوڪ تہ لهوارو ٿو وهي، پر ان جدوجهد ۾ اڪيلو ئي وڙهڻو آهي.

هيڪليائي هيل، پورينديس پنهونءَ ڏي،
آڏا ڏونگر لڪيون، سوريون سڄڻ سيل،
تہ ڪر پيلي آهن پيل، سُورَ پريان جا ساڻ مون.

۽ جي انهيءَ جدوجهد ۾ ٿڪجي ساٿو ٿي وڃجي، تڏهن بہ هلندو هلجي. ٿڪيائي ٿر ٿيل ڇڪيائي چڙهہ چوٽيين.

پر اها سماجي اوسر واري تحريڪ، نئين ٽهي ئي آڻيندي آهي. انهن جي جواني، جذبو جوش ۽ ولولو ٿورا ڏينهن هوندو آهي، پر تڏهن بہ عمر جو اهو حصو اها وهي، سڀ کان ڪارائتي هوندي آهي، ان کي ننڍون ڪري ضايع نہ ڪجي.

سرتيون جي مان وسهو ننڊ نہ هيريو نيڻ،
جوين بہ تي ڏينهنڙا.
راتيون جاڳن جي، سي آئون ڪندي سيڻ،
جوين بہ تي ڏينهنڙا.

شاهہ لطيف جا سيڻ اُهي آهن، جيڪي راتيون جاڳن ٿا، جن جي نيڻن کي ننڊ جي هير نہ آهي. چوَ تہ:

جڏهن ستيون جي، پٿر پير ڊگها ڪري،
تڏهن تني کي، ساٿَ سُتي ئي ڇڏيو.

ساٿي ڪنهن لاءِ ڪونہ ترسندا، اڳتي وڌندا ويندا. جيڪي ستا رهندا اهي اتي ئي رهجي ويندا، ساٿ اڳتي هلندو رهندو.

پيڙياتا پيئي، تو نہ ڦبنديون ڳالڙيون،
سجيون راتيون سُمهين، پر سڪاڻ ڏيئي،
صباح سيپئي، پار پڇنديءِ خبرون.

پر اهو رستو اها وات انوکي تہ آهي، پر ان تي هلڻ سر جي ست آهي.

اڃا تو منجهاءِ، ڪک پُڄتي رَتُ نڪري،
منهن تي محبوبن جا، ڪيئن جهليندين گهاءَ،
تہ پوءِ ڪچاڙياءَ سِڪڻَ جون سڏون ڪريس.

سڪڻ اِيءَ نہ سَڏَ، جو ڪِلِيو ڪايو سُمهِين،
پئي پريان جي نہ تِيُن، مٿي اڱڻ آڏَ.

اها وات منصور حلاج جي وات آهي، اها وات شاهہ عنايت جي وات آهي، اها وات سرمد جي وات آهي. وجهڻ تن پيو نالو نينهن ڳنهن جي. انهيءَ وات جو انت اتي ٿئي ٿو جتي سجڻ، سونهن ۽ سرت آهي، جتي ڳاڙهي سجَ ڳالهہ مڙڻ جو هلاچو هل آهي، جتي ساميءَ جي روءِ سياڻي جي سجَ جهڙي آهي، جيڪو روشن مستقبل آهي.

نہ ڪا جَهلَ نہ پَلَ، نڪو رائر ڏيهہ ۾،
آڻيو وجهن آهرين، روڙي رتا گُلَ،
مارو پاڻ آمُلَ، مليرون مرڪڻو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جتي ڪابہ جهل پل نہ آهي، نہ ڪوئي پرمار آهي، جتي رتا گل ايڏا تہ گهڻا آهن جو ان سان آهر پرجي ٿا وڃن، جتي ملڪي ماڻهو (مارو) اَمُلَ آهن ۽ سندن ملڪ فخر لائق آهي.

پر شاهہ لطيف اتي بہ انت نہ ٿو ڪري، ڇو تہ ارتقا يا اوسر جو ڪوبہ انت ڪونهي، ڪابہ انتها ناهي.

نہ ڪا اِبتدا عبد جي، نہ ڪا انتها.

انهيءَ سڄڻ، سونهن ۽ سُرتِ، جي تلاش ازلي ۽ ابدي آهي. هر ماڳ، هڪ نئين ماڳ جي سفر لاءِ شروعاتي سراءِ آهي. ڇو تہ:

نہ ڪو سنڌو سُورَ جو نہ ڪو سنڌو سِڪَ،
عدد ناهي عِشقَ، پُڄاڻي پاڻ لهي.

⊙

سُر گهاتو جو اڀياس

گهاتوءَ جو موضوع سڀ کان پهريائين شاهه لطيف وٽ باقاعدي سُرَ جي صورت ۾ ملي ٿو. هن کان اڳ وارن رسالن. مثلاً: ميين شاهه عنات يا شاهه لطف الله قادريءَ وٽ ان موضوع تي سُر تہ نهيو پر هڪ بيت بہ نہ ٿو ملي. تنهن هوندي بہ اهو موضوع سنڌي شاعري لاءِ تمام پراڻو آهي. سنڌيءَ جي تمام اوائلي شاعريءَ ۾ شيخ چوهڙ جي سماع جي محفل ۾ ڳايل سنڌي بيتن مان هڪ بيت گهاتوءَ جي موضوع تي آهي. اهو هيٺين ءَ طرح آهي ۽ شاهه جي رسالي ۾ بہ آهي:

جو گهڙي سو ني، ڪو جو ٿهر ڪلاچ ۾،
خبر ڪونہ ڏي، رڇ ڪڄاڙي رنديو.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي تحقيق موجب اهو بيت سن 1504ع کان اڳ جو آهي، ۽ سمن جي دور جو آهي. ان مان ثابت ٿئي ٿو تہ 'ڪلاچيءَ جو ڪُنُ' ۽ گهاتوءَ جو موضوع سورهينءَ صديءَ عيسويءَ ڌاري شروع ٿيو. سنڌيءَ جي اساسي شاعريءَ ۾ قاضي قادن، شاهه لطف الله قادريءَ، ميين شاهه عنات ۽ خواجہ محمد زمان لنواريءَ واري وٽ ان موضوع تي هڪ بہ بيت نہ ٿو ملي، پر شاهه ڪريم بلڙيءَ (1530ع) واري جي ڪلام ۾ بہ بيت گهاتوءَ جي موضوع تي ملن ٿا، جيڪي مرزا قليچ بيگ جي رسالي ڪريمي ۾ موجود آهن. اهي بيت هيٺينءَ ريت آهن:

ڪلاچيءَ جي ڪُنان، موتي ڪونہ آئيو
ڪني رڇ. وڃائيا، ڪني توبہ تاءِ

(بيت: 71)

ڪُنَ ڪلاچيءَ پارِ سنڌ نہ سُجهي سانئين،
گهاتوئن سندا مڪڙا، ڪي تڙ ٻئي نهارِ

(بيت: 72)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهہ ڪريم وٽ ’ڪُن‘ ، ’ڪلاچي‘ ۽ ٻين لفظن سان گڏ لفظ ’گهاتو‘ پڻ ملي ٿو جيڪو اڳتي هلي هن نيم تاريخي داستان توڙي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي سُر جو عنوان بڻيو.

شاهہ لطيف پهريون شاعر آهي، جنهن هن نيم تاريخي قصي کي هڪ الڳ سُر ۾ بيان ڪيو ۽ ان جو هڪ مستقل عنوان ’گهاتو‘ ٿيو.

سُر ’گهاتوءَ‘ جي ڪهاڻيءَ جو سورمو هڪ جهڙو ۽ معذور نبل ۽ نحيف مهاڻو موروڙو آهي. شاهہ لطيف جي اڪثر سورمن وانگر هيءَ ڪردار بہ سنڌ جي عام غريب ۽ پورهيت طبقي جو آهي، جنهن پنهنجي معذور هجڻ جي باوجود بہ ڪلاچيءَ جي خطرناڪ ڪُن ۾ وڃي، هڪ طاقتور مانگر مڇ کي مات ڪيو ۽ پنهنجي ڀائرن جو بدلو ورتائين.

موروڙي ميربحر ۽ ارنيسٽ هيمنگوي جي ”پوڙهي ۽ سمنڊ“ Old man and Sea ۾ مشابهت آهي. ٻئي ڪمزور ۽ نبل آهن. ٻنهي وٽ وسيلا ۽ ذريعا ڪونهن. هڪ اٿاهہ سمنڊ ۾ ڪيلو ڪاهي ٿو پوي، تہ ٻيو ڪلاچيءَ جي خطرناڪ ڪُن ۾ گهڙي ٿو پوي. جدوجهد، عزم، توڙي فطرت سان هم آهنگي ٻنهي ڪهاڻين جي ڪردارن وٽ آهي، پر هيمنگوي جي پوڙهي، ۽ شاهہ جي موروڙي جي ڪهاڻيءَ ۾ وڏو فرق آهي. فرق نہ پر تضاد آهي، روش Attitude جو. هيمنگوي جو پوڙهو ـ سخت جدوجهد کان پوءِ مانگر مڇ کي ماري تہ سگهي ٿو پر جيستائين موٽي ڪناري تي پهچي ٿو تہ سمنڊ جون مڇيون ان مانگر مڇ جو ماس کائي ٿيون وڃن، ۽ هو فقط مانگر مڇ جو ڪرنگهو کڻي، نڍال ۽ بيحال ٿي ڪناري تي پهچي ٿو. هيمنگوي وٽ پوڙهي جي مسلسل جدوجهد جو ڦل ڪجهہ بہ ناهي. هن وٽ جدوجهد لازمي تہ آهي، پر ڦل کان سواءِ ـ (شايد اِن ڪري ئي هن خودڪشي ڪئي) پر شاهہ لطيف جو موروڙو پنهنجي جدوجهد کانپوءِ بہ، پنهنجي ڀائرن جي لاشن جا ڪرنگها حاصل ڪري، پنهنجي فتح تي خوش ٿو ٿئي.

’ٻُري تي ٻَجَ‘ سُر گهاتوءَ جو روح آهي. اهو جملو ازلي ۽ ابدي جدوجهد جو نشان آهي، جيڪا جدوجهد آهي برائيءَ خلاف. پوءِ برائيءَ خلاف چڱائي ڀلي ڪمزور هجي، نبل هجي، معذور هجي، پر ٻُري تي ٻَجَ ڪرڻي آهي ـ

سُر گهاتوءَ جي ڪهاڻيءَ ۾ ٻيو اُهڃاڻ آهي عملي جدوجهد جو. جِتي 'گهڻ ڄاڻ' يعني علامہ منجهي ٿا پون، اُتي هڪ جڏڙو نبل، نحيف ۽ ڪمزور بازي کٽي ٿو وڃي- چو تہ هو رڳو 'ڄاڻ'، 'علم' يا 'سوچ' ۽ 'فڪر' تي نٿو ياڙي، پر ان سان گڏ 'عمل' پڻ ڪري ٿو. جدوجهد ٿو ڪري.

دشمن ڪيڏو بہ طاقتور هجي، رڳو علم جي ذريعي ان کي مات نٿو ڪري سگهجي، پر علم سان گڏ عمل بہ کپي. گهاتو شاهہ لطيف جي سيني سُرن کان ننڍو سُرُ آهي، جنهن ۾ فقط 17 بيتن جو هڪڙو ئي داستان آهي، ۽ آخر ۾ هڪڙي ئي وائي اٿس. هن سُر ۾ ڪهاڻيءَ جي سورمي مورڙي جو نالو بہ نہ آيو آهي ۽ هو رڳو پس منظر ۾ آهي. شروعاتي ٽي بيت موضوع جي تعارف طور آهن، ڪلاچيءَ جي ڪُن جي ڦهر جي باري ۾ ٻڌائين ٿا. پهرئين بيت ۾ شاهہ لطيف 'گهڻ ڄاڻ' جي ترڪيب گهڙي آهي. اها ترڪيب گهٽي پڙهيل، عالم يا علامہ جي معنيٰ ۾ اچي ٿي- ٻيو بيت هڪ چِٽو ۽ خوبصورت عڪس آهي:

ماڪ پچاڻِ مولهيا، مٿان رات پَئِي،
اوليون اَجهڻَ لِڳيون، وٺا ونجهہ وَهِي،
ڪلاچِئا ڪَهي، ڪڏهن ڪونہ آيو.

چوٿين بيت کان وٺي، مورڙي ۽ سندس ڀائرن جي وڇوڙي جو ذڪر شروع ٿئي ٿو ۽ مورڙي جي احساسن ۽ جذبن جي اُپٽارَ ملي ٿي.

ڀائرن ڀيرو نہ ڪيو ادن کي اوير.

مورڙي جي ڀائرن جي غير موجودگيءَ ۾ اداسائيءَ ۽ ويرانيءَ جي وايو منڊل کي چٽڻ لاءِ شاهہ لطيف هڪ ٻيو خوبصورت عڪس ڏنو آهي:

نڪا بوءِ بازار ۾، نڪا چلر چَٽَ،
جتي ڏنيرين جي، اڳي هئي اَڪٿَ،
سي پڙ پسئو پَٽَ، ماڙهو وڃن موٽئا.

گهاتن جي سورمن جي، يا بهادرن جي هلٽي، چال ۽ لوڏ پري کان ئي پڌري آهي:

آئين جا لُڏو لوڏ، اِيءَ پر گهاتوئڙ جي،
ڪن ڪلاچي ڪوڏ، سک نہ سُتا ڪڏهين.

۽ ان ڪانپوءِ، پندرهين بيت ۾ مورڙي جي سوپ جو ذڪرِ ٿو اچي- پر تڏهن بہ مورڙي جو نالو نہ ٿو اچي. شاهہ لطيف ان سوپ کي بہ اجتماعي سوپ ٿو سڏي. هڪ مورڙي جي سورمي پرستيءَ واري رجحان کي ريٽي، هو اجتماعي سورمن ”ملاحن“ جي تعريف ٿو ڪري:

گهوريندي گهور پيا، اگهور گهوريائون،
ميڪر مارياٺون،ملاحن مه سنرا.

آخري بيت ۾ شاهہ لطيف خبردار ٿو ڪري، تہ مڇ جي مارڻ لاءِ جدوجهد معمولي نہ آهي- ان لاءِ مڪمل تياري کپي، ۽ ان ڪان سولو نہ سمجهيو وڃي:

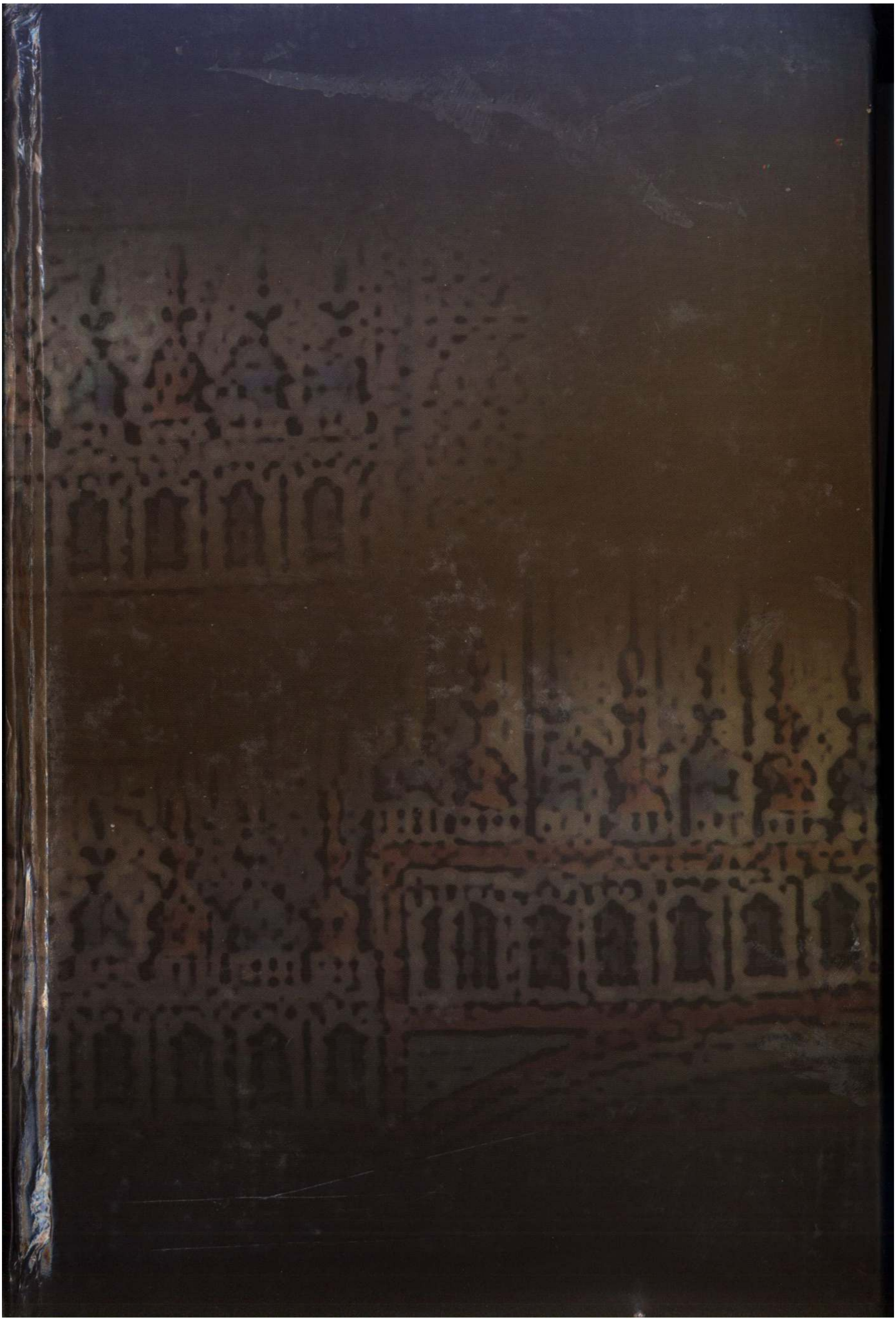
جٺن جهڳا پائيين جهول ۾، ائين نہ مرن مڇ،
سِپر ڏار سمنڊ جا، ڪي رائون رڱيون رڇ،
هي چارون ۽ ڇڇ، اجا اوڙاهہ اڳاهون ٿئو.

هُن سُرَ جي اڪيلي داستان جي اڪيلي وائي، ان داستان جي مرڪزي خيال کي Reinforce ٿي ڪري. هن سڄي سُرَ مان شاهہ لطِيف جو مقصد آهي ”بري تي بچ“.

ڪاهي وڃو ناڪئا، ڪريو بُرِي تي بچ.

۽ هن سُرَ کي اِن وائيءَ تي ختم ڪرڻ ڪانپوءِ جيڪو تاثر قائم ٿئي ٿو اهو بہ اهوئي آهي- ’بُري تي بچ‘.

بري تي بچ هر حال ۾ ڪرڻي آهي، پوءِ جيِ ڪمزو معذور منڌڙو جڏڙو مورڙو هجي، تڏهن بہ هن کي جدوجهد ڪرڻي آهي. ۽ جتي ’گهڻ جاڙ‘ گهنگهر جي ٿا وڃن، جتي مهائين جي مت موڙهجي ٿي وڃي، اُتي ميڪر کي ماري، ملاحن جا منهن سنرا ٿيو وڃن.



www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پڙهندڙ نسُل . پَ نَ

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ” اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻڪَ ”لُڙهندَڙ نَسُل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ ئي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندَڙ، ڪَڙهندڙ، ڪُڙهندڙ، ٻَرندڙ، ڄُرندڙ، ڪِرَندڙ، اوسيئڙو ڪَندَڙُ، ياڙي، ڪاٺُو، ياجوڪَڙُ، ڪاوڙيل ۽ وِڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سَگهجي ٿو، پَر اسان اِنهن سڀني وِچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان ڪٽي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعني e-books ناهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهڻ ۽ هِڪَ ٻِئي کي ڳولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻِڻَ جي آسَ رکون ٿا.

پَڙهندڙ نَسل (پَ نَ) ڪا بہ تنظيمَ ناهي. اُنَ جو ڪو بہ صدر، عُهديدار يا پايو وِجهندڙ نہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ شخص اهڙي دعوىٰ ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو ڪُوڙو آهي. نہ ئي وري پَ نَ جي نالي کي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو بِہ ڪُوڙو آهي.

جَهڙيءَ طَرَح وڻن جا پَنَ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اَهڙيءَ طرح پڙهندڙ نَسُل وارا پَنَ بہ مختَلِف آهن ۽ هوندا. اُهي ساڳئي ئي وقت اُداس ۽ پڙهندڙ، بَرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وِڙهندڙ ۽ پڙهندڙ بہ ٿي سگهن ٿا. بين لفظن ۾ پَنَ کا خُصوصيِ ۽ تالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نہ آهي.

ڪوشش اها هوندي تہ پَنَ جا سڀ ڪَم ڪار سَهڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي تہ ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي بہ ٿِين. اهڙي حالت ۾ پَنَ پاڻ هِڪَٻِئي جي مدد ڪَرڻ جي اُصولَ هيٺ ڏي وَٺُ ڪندا ۽ غيرتجارتي non-commercial رهندا. پَنَن پاران ڪتابن کي ڊِجيِٽائِيز digitize ڪرڻ جي عَمَلَ مان ڪو بہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊِجيِٽائِيز ڪرڻ کان پو ٻيو اهم مرحلو وِرهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَنَن سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ هوندو.

پَنَن کي کُليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ هو وَسَ پٽاندڙ وڌِ کان وَڌِ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليکڪَن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن کي همٿائِن. پر ساڳئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪَنهن بہ رُڪاوٽ کي نہ مڃن.

شيخ اَيازَ علمَ، جاڻ، سمجهہَ ۽ ڏاهپَ کي گيتَ، بيتَ، سِٽَ، پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سيني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ جڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جئن جئن جاڙ وڌي ٿي جَڳَ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛

ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موٽي مَنجهہِ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالهہَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن؛

گيتَ بہِ جڻ گوريلا آهن........

... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَم- گولو،

جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!

مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرَقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَ جو ساٿي آ،

جنهن رِڻ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَ ۽ چَمَ جو ساٿي آ ـ

اِن حسابَ سان اٽڃاٽائي ڪي پاڙ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ ”هاٽي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ وڃايو“ نادانيءَ جي نشاني آهي.

پَنَن جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر ڪڇي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڻڄاڻن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ بين

ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بڻائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پڙهندڙ نسُل جا پَ نَ سيني کي **چوڻ، چالاڪي ۽ ڪينئن** جهڙن سوالن کي هر بَيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوشش ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اٽٽر گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا، بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون ڀاڪِي پائي چيو تہ ”منهنجا ڀاءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَ نَ پَ نَ جو پڙلاءُ“.
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)