# شاهہ لطيف جي شاعري

Gul Hayat Institute

# شاهه لطيف جي شاعري

(وڌايل ۽ سنواريل)

تنوير عباسي

Gul Hayat Institute

روشني پبليڪيشن
ڪنڊيارو
2000ع

Roshni Book No. 97

# شاھ لطيف جي شاعري

ليکڪ: تنوير عباسي

وڌايل ۽ سنواريل ايڊيشن © جنوري 1995ع
وڌايل سنواريل ڇاپو: ٻيو © روشني 2000ع

ڪمپوزنگ ۽ لي آئوٽ: (سڪندر نقوي "جهانيان")
عبدالبرادرس، ليزر ڪمپوزنگ سسٽم، حيدرآباد سنڌ.
ڇپيندڙ: القادر پرنٽنگ پريس، رنڇوڙ لائين، ڪراچي.
ڇپائيندڙ: روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، سنڌ.

قيمت: 150.00 رپيا

ٽائيٽل ڊزائين
فتاح منگي

Gul Hayat Institute

**SHAH LATIF JEE SHAIRY**

By: TANVEER ABBASI

Composed by Abdul Brothers, Laser Composing System, Hyderabad.
Printed by Al- Qadir Printing Press, Karachi.
Published by Roshni Publication, Kandiaro, Sindh.
Revised Edition Second

# ارپنا

جيجل امڙ عائشہ گل حسن جي نالي

❖

محمد ابراهيم جويي جي نالي
(سچو عشق پيدا نہ ٿيوي، توڙي ڇني هووي ڏاڙهي)

❖

رشيد ڀٽيءَ جي نالي

Gul Hayat Institute

❖ هن ڪتاب جا اڳ ڇپيل ڌار ڌار جلد مٿين شخصيتن ڏي ارپيا ويا آهن.

# فهرست


= پهرئين ناشر پاران پيش لفظ 9
- نئين گڏيل ڇاپي جو مهاڳ 11
- ٻئي گڏيل ڇاپي جو مهاڳ 12
- مهاڳ 14
- مهاڳ 15

## شاھ لطيف جي شاعري

1. شاھ لطيف جي شاعريءَ جو ادبي پس منظر 21
2. شاھ لطيف جي شاعريءَ جو سياسي ۽ تاريخي پس منظر 56
3. شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ سماجي ۽ اخلاقي قدر 68
4. شاھ لطيف جي عوامي شاعري 103
5. شاھ لطيف جي شاعريءَ جي موسيقي 127
6. شاھ لطيف جي عکسي شاعري 149
7. شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ رنگن جو اپياس 190
8. شاھ لطيف جي اهڃاڻي شاعري 223
9. شاھ لطيف جا سورما ۽ سورميون 272
10. شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ زورائتو اچار 279
11. ساڃن، سونهن، سرت 286
12. سرگهاتو جو اپياس 291


Gul Hayat Institute

## ليکڪ جا ڇپيا ڪتاب

رڳون ٿيون رباب
(شاعري)

شعر
(شاعري)

جي ماريا لَءِ موت
(ترجمو)

ٻاراڻا ٻول
(چونڊ ۽ ترتيب)

سج تري ۾ هيٺان
(شاعري)

جديد سنڌي شاعري
(چونڊ ۽ ترتيب)

خير محمد هيسباڻيءَ جو ڪلام
(تحقيق ۽ ترتيب)

نانڪ يوسف جو ڪلام
(تحقيق ۽ ترتيب)

هيءَ ڌرتي
(شاعري)

ترورا
(چونڊ نثر)

سچل سرمست (انگريزي)
(ترتيب)

مٿهن ٽنين مشعل
(خاڪا ۽ يادگيريون)

تنوير چئي
(شاعريءَ جو گڏيل مجموعو)

Gul Hayat Institute

# ناشر طرفان پيش لفظ

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

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

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

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

يونين کي امداد ڏيڻ جي وصيت ڪري ويو آهي. سنڌس پاڻ مسٽر دولت مهتاڻي، جو اسان جي سوسائٽيءَ جو بنيادي ميمبر آهي، دادا منگھارام جي ياد گيريءَ ۾ هن ڪتاب جي اشاعت لاءِ سوسائٽيءَ کي خاطر خواهہ امداد ڏني، تنهن لاءِ اسان سنڌس 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 خواهہ 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

Gul Hayat Institute

## نئين ڇاپي جو مهاڳ

هيءُ نئون ڇاپو، جيڪو روشني پبليڪيشن طرفان شايع ٿي رهيو آهي، ان ۾ ٻه نوان مضمون (شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ زوراڻو اڇار - سا ڄڻ سونهن سرت) وڌايا ويا آهن ۽ هڪ ٻن غلطين کي سڌاريو پڻ ويو آهي، جن ڏي مهربان پڙهندڙن ڌيان ڇڪايو. ان کان سواءِ 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

سرمد جو گهر

خيرپور

24 جولاءِ 1994ع

Gul Hayat Institute

## 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 سنڌس فني عظمت کي سنڌس 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، ۽ هيءَ ڪتاب ان دؤر جي اڀياس جو نتيجو هئو.

شاهه لطيف هڪ عمر يا هڪ تهيءَ جو شاعر ناهي. اهو لڳاتار تهين 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 عبدالطيف جو اڀياس جاري رکيو، ۽ 1985ع ۾ هن ڪتاب جي ٻئي جلد کي محترم فيروز احمد 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، ته مون وٽ وري ٽئين جلد جيترو مواد جمع ٿي ويو هيو. جنهن مان "شاهه لطيف جي شاعريءَ جو سياسي ۽ تاريخي پس منظر" هڪ تقرير هئي، جيڪا مون شاهه عبداللطيف ڪئمپس (هائي يونيورسٽي) جي استادن جي ائسوسيئيشن جي دعوت تي ڪئمپس ۾ ڪئي هئي، ۽ ٻيو مضمون "سر گهاتو جو اڀياس" مون ڀٽ شاهه ۾ ٿيل ادبي ڪانفرنس لاءِ لکيو هيو، ۽ ان کان سواءِ رنگن جي اڀياس تي هڪ مضمون ٻه

ڳاڙيل ڇاپي ۾ شامل آهي.

اڃا به منهنجو اپياس جاري آهي. اميد آهي ته هن ڪان پوءِ به شاهہ، سچل ۽ ساميءَ تي ڪم ڪندو رهندس.

مان محترم فيروز احمد جو ٿورائتو آهيان جو هو صاحب منهنجي هن ڪتاب جي ٽنهي جلدن جو ڳاڙيل ڇاپو شايع ڪري رهيو آهي. هن 'ڳاڙيل ڇاپي' ۾ عالمن، اديبن توڙي عام پڙهندڙن ڪي 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

Gul Hayat Institute

# مهاڳ

"شاهہ لطيف جي شاعري" جو پهريون جلد، 1976ع ۾ شايع ٿيو هو. ادبي حلقن طرفان ان کي پسند ڪيو ويو، ۽ شاهہ لطيف کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي قدرن ۾ هڪ قدم اڳتي سمجهيو ويو. ان جي مهاڳ ۾ مون لکيو هو تہ، "اسان جي سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾، خاص ڪري شاهہ لطيف وٽ اٿاهہ شاعرائيون خوبيون آهن، جن جو مون فقط ڇهن عنوانن هيٺ اڀياس ڪيو آهي. اهڙا ڪيترائي عنوان ٿي سگهن ٿا..."

هن جلد ۾، مون ڪجهہ وڌيڪ اڀياس ڪري، ٽن وڌيڪ عنوانن هيٺ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو اڀياس ڪيو آهي، انهن مان آخري عنوان "شاهہ لطيف جا سورما ۽ سورميون" اصل ۾ هڪ تقرير آهي، جيڪا مون حيدرآباد ريڊيو تان ڪئي، ۽ ان کي پوءِ ٽيپ تان اتاري ڪجهہ سڌاريو ويو. بهرحال اهو مضمون ايڏو اونهو ۽ تفصيلي اڀياس نہ 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 تہ اڳئين جلد وانگر، سنڌي ادب جا شائق ۽ شاهہ 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

Gul Hayat Institute

## مهاڳ

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

شاهہ لطيف جي اهميت، هن دؤر ۾، ڏيهہ توڙي پرڏيهہ ۾ شاعر جي حيثيت سان آهي. هن ڪتاب لکڻ جو مقصد شاهہ لطيف جي شاعرائين خوبين جي ڳولها آهي.

زندهہ 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 ۾ بہ اضافو ٿيندو ٿو وڃي. ادب ۽ تنقيد جا فن بہ سائنس وانگر ارتقا پذير آهن. جيئن سائنس ۾ نت نيون ڪوجنائون ٿينديون رهيون آهن، تيئن ادب ۽ فن کي پرکڻ، پروڙڻ ۽ سمجهڻ جا نت نوان طريقا

Gul Hayat Institute

۽ ذريعا ايجاد ٿيندا رهيا آهن. تنقيد جو فن بيٺل پاڻي نہ، پر وهندڙ ڌارا آهي. ارسطوءَ جي 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 بہ 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 ۾ ايندڙ 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 ادبي کوجنائن مان فائدو وٺي اسان پنهنجي ادب کي چڱيءَ ريت پرکي، پروڙي ۽ ان مان وڏيڪ 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 ڪيترين ئي خوبين کان بي خبر رهجي وينداسين ۽ 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 ايجا هاڻي سکيو آهي. عڪسي شاعريءَ 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 اڻاهہ شاعرائيون خوبيون آهن، جن جو مون فقط چئن عنوانن هيٺ اڀياس

ڪيو آهي. اهڙا ڪيترائي عنوان تي سگهن ٿا، جن هيٺ هن عظيم شاعر جي شعر تي لکي سگهجي ٿو. هيءَ فقط شروعاتي ڪم آهي ۽ في الحال سنڌي ادبين، پارکن ۽ عام پڙهندڙن لاءِ آهي. جي هن لافاني شاعر جون فني ۽ معنوي خوبيون دنيا جي پارکن جي آڏو رکجن ته شڪ ناهي ته 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 ٻوهيي ۽ الياس عشقيءَ جو ٿورائتو آهيان. شاهه عبداللطيف ثقافتي سوسائٽي ڪراچي جي چيئرمن پروفيسر غلام مصطفيٰ شاهه صاحب ۽ سيڪريٽري مسٽر مظهر يوسف هن ڪتاب جي ڇپائڻ ۾ دلچسپي ورتي ۽ ان کي شايع ڪرڻ لاءِ سڀ سهوليتون فراهم ڪيون. مسٽر ٻريو ناشاد پروف ريڊنگ جو ڪم سر انجام ڏنو. آءٌ انهن مڙني مهربانن جو شڪر گذار آهيان. سيني کان وڏيڪ ٿورا پنهنجي قمر جا، جنهن سوچڻ، پڙهڻ ۽ لکڻ لاءِ آدرشي ماحول ميسر ڪري ڏنو.

تنوير عباسي
سرمد جو گهر
خيرپور

12 جنوري 1976ع

# شاهہ لطيف جي شاعري

Gul Hayat Institute

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

Gul Hayat Institute

# شاهه 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 اوسر 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 ڏاڪڻ 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 هوندو آهي. ان ماحول جي تخليق ۾ ڪانئس اڳ آيل اديبن، شاعرن توڙي ڏاهن جو حصو هوندو آهي. هو پهريان ان ٺهيل ٺڪيل (Ready Made) ماحول کان متاثر ٿيندو آهي. 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 کان پوءِ ايندڙ شاعرن تي لڳندي رهندي آهي، ۽ سندن لاڏاڻي کان پوءِ بہ هڪ عرصي تائين قائم رهندي آهي. اهڙيءَ طرح، عظيم، انوکا ۽ ڪلاسيڪي شاعر،

Gul Hayat Institute

شعري ادب، توڙي سماج جي تاريخ کي اڳتي وڌائڻ ۾ هڪ اهم ڪردار ادا ڪندا آهن.

شاھہ لطيف ٻہ انهن تاريخي، عظيم ۽ انوکن شاعرن مان هو. سندس دور ۾ پڻ هڪ ٺهيل ٺڪيل ادبي توڙي ذهني ماحول هو، جنهن کان هو پنهنجي اوائلي عمر، توڙي پنهنجي شاعريءَ جي ابتدائي دور ۾ ضرور متاثر ٿيو هوندو.

شاھہ 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 کي داستانن توڙي سُرن ۾ ورهائڻ ۽ ترتيب ڏيڻ جو طريقو گهڻو اڳ شروع ٿي چڪو هو. سنڌ جي لوڪ ڪهاڻين جي ٿاٽن، ماڳن توڙي ڪردارن جو اهڃاڻي استعمال ٻہ عام ٿي چڪو هو. جوڳي، ڪاهوڙي، سسئي، مارئي، سهڻي، توڙي ٻيا داستان ۽ ڪردار سنڌي شاعريءَ جو موضوع بڻجي چڪا هئا. شاھہ لطيف جي پس منظر ۾ ڳاهن، ڳنانن، ڀاڳوين، قاضي قادن، شاھہ لطف الله قادري ۽ ميين شاھہ عنات جون شاعرانيون روايتون هيون. خود شاھہ لطيف جو خاندان بهترين ادبي روايتن جو مالڪ هو. ڀاڻ شاھہ ڪريم بلڙيءَ واري جي پونيئر مان هو. مخدوم نوح (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 ساھہ کڻي رهيو هو.

ٻئي طرف فارسيءَ جو زور شور هو. سنڌ جو هر عالم فارسي ڄاڻندو هو. مير علي شير قانع، جيڪو شاھہ لطيف جو هم عصر (سهيوڳي) هو، تنهن پنهنجي ڪتاب "مقالات الشعراء" ۾ ڪيترن ئي سنڌ ڄاون فارسي شاعرن جو ذڪر ڪيو آهي. خود شاھہ لطيف، مولانا روميءَ جي مثنويءَ کي پنهنجي سفر جو ساٿي ڪري ڪندو 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 شاھہ لطيف آڏو، سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا هئا.

فارسيءَ سان گڏ، ان وقت جي سنڌ ۾، عربيءَ جو پڻ زور هو. مدرسن

Gul Hayat Institute

۾ قرآن شريف سان گڏ عربيءَ جا ڪتاب پڻ پڙهايا ويندا هئا. شاهہ 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 ۽ چوٽيون پڻ ڪتب آنديون اٿائين.

شاهہ لطيف جي دؤر تائين، ننڍي کنڊ جي شاعري پڻ اوُسر جي چوٽ تي پهچي چڪي هئي. سنسڪرت ۽ ان کان پوءِ اپڀرنش ۽ هنديءَ جو ادب، ويدن، اپنشدن، مهايات ۽ رامائڻ کان ٿيندو، ڪرشن ڀڳتيءَ ۽ رام ڀڳتيءَ کان اڳتي هلي، 'نرگن واد' تائين اچي پهتو. هندي ادب ۾ ٻڌمت جي "ناٿ پنٿي" تحريڪ جو اثر پڻ سمائجي ويو هو. ڪاليداس، تلسي داس، ميران ٻائي، هيم چندر، چندر بردائي، ملڪ محمد جائسي، عبدالرحيم خان خانان، ڪبير ڀڳت، دادو ديال ۽ ٻيا شاعر پنهنجو وارو وڄائي چڪا هئا.

گنج جي نسخي ۾ پڻ ڪيترائي هندي دوها ۽ ڀڄن 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 ڳوين "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 ڳوين 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 بيت بہ، تہ هندي ڀڄن ۽ دوها بہ موجود آهن.

شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دور ۾ انهن سڀني ادبي لاڙن جو اثر قبول ڪيو، ۽ پوءِ سندس شاعريءَ اڳتي هلي، بلوغت کي پهچي، انهن

Gul Hayat Institute

سيني روايتن کي پنتي ڇڏي پنهنجو نرالو ۽ انوکو رستو گهڙي، انهن ٻنهي 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 کان پوءِ 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 ٿي "اول الله عليم" سان ڪيل آهي. ان کان پوءِ "مڃ محمد ڪارڻي" ۽ ان کان اڳتي هلي، "وحده لا شريڪ لہ" جو اقرار ڪندي، ڪثرت ۽ وحدت جو فلسفو سمجهايو اٿائين.

ان کان سواءِ شاهہ لطيف پنهنجي بيتن ۾ ڪيترين ئي قرآن مجيد جون آيتون، حديثون، توڙي عربي چوڻيون حوالي طور ڪم آنديون 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، عربيءَ جا اهي لفظ استعمال نہ ٿو ڪري سگهي.

گهڻن بيتن مان هيٺ ڪن بيتن جون فقط اهي سٽون ڏجن ٿيون، جن ۾ شاهہ لطيف عربيءَ جو استعمال ڪيو آهي:

'اول الله عليم، اعليٰ عالم جو ڌڻي.
(ڪليان، ١ ـ ١)

'وحده' لا شريڪ لہ' چئي چوندو آءُ.
(ڪليان، ٦ ـ ٢)

'الست بربڪم قالو بليٰ' ۾ اهائي پار.
(سهڻي، ٢ ـ ٦)

'ڪن فيڪون' ڪانہ هئي نڪا ٻي پچار.
(سهڻي، ٦ ـ ٢)

Gul Hayat Institute

’الفراق اشد من الموت‘ هتي نہ هوندياس.

(سسئي آبري، ٥ - ٩)

’مارايت شيئآ الاورايت الله‘ نيئي اجها اوڏاهين اڏ.

(سسئي آبري، ٥ - ١١)

’و نحن اقرب اليه من حبل الوريد‘ تنهنجو توهين ساڻ.

(سسئي آبري، ٥ - ١٣)

’الله بکل شيء محيط‘ اي آرياڻي آهہ پاڻ.

(سسئي آبري، ٥ - ١۴)

’و في انفسکم افلا تبصرون‘ سوجهي کر سهي.

(سسئي آبري، ٥ - ١٢)

’العشق نارُ الله لموقده،‘ کوري جنّ ڪاٺي.

(سسئي آبري، ٥ - ٥)

’العشق حجاب بين العاشق والمعشوق‘ لاشک ٿي لاهي.

(سسئي آبري، ٥ - ١٧)

’السفر قطع من النار‘ هاري موٽ هتا،
سگ ’صراط المستقيم‘ جو اٿي تان اڳتا.

(ديسي، ٢ - ٢)

’من طلب شيئآ جد وجد‘ آ تو علي شاهہ.

(ديسي، ٢ - ٣)

’من لا شيخ له فشيخه الشيطان‘ ان ريء انداهي.

(ديسي، ٢ - ۴)

’بلا شيخ من يمشي في الطريق‘ اهڙي اوائي.

(ديسي، ٢ - ۴)

’ليل‘ نہ جاڳنّ لک سين، ستيئن رات سڄي.

(ڪوهياري، ١ - ٢)

’اجلس‘ ڪري اٿا توارئو توڏن،
’نوم‘ نوازن ان جي، مرحبا موڏن،
رڙهي رس روڏن ’اليوم سيرو‘ سسئي.

(ڪوهياري، ١ - ۴)

Gul Hayat Institute

'وَلا طقنطو من رحمت الله' پرين چيو پاڻ،
'ان الله يغفر الذنوب جميعا' سچو ايءُ پرياڻ.

(کوهياري، ٢ - وائي)

'الست بربکم' جڏهن کن پيوم،
'قالو بليٰ' قلب سين، تڏهن تت چيوم.

(مارئي، ١ - ١)

جڏهم 'کن فيکون' مون تڏها کون مارئين.

(مارئي، ١ - ٢)

نکا 'کن فيکون' هئي نکو لکَ 'لحم'

(مارئي، ١ - ٦)

'و نحن اقرب من حبل الوريد' وطن ان وينديا س.

(مارئي، ١ - ٩)

'قيد الماء' تيوم هت اٺانگي کهاريان،
'هناک جسمي والفواد لديکم' هيئون هت سندوم.

(مارئي، ١ - ١٠)

'کل شيء يرجع الي اصله' تي جهجان جهانگين کاڻ.

(مارئي، ١ - ١٤)

'وليس کمثله شيء'، پسڻ ناهہ پرين.

(مارئي، ٨ - ٢)

'لم يلد ولم يولد' مارئي کوهم کري.

(مارئي، ٨ - ١)

'الله نور السماوات' جلوو زمينياس.

(کيڏارو، ٥ - ١٠)

'لم يلد ولم يولد' ايءُ تجابت نياءُ.

(کاموڏ، ٢ - ١٠)

'والسوف يعطيک ربک' توسين قادر کيا قرار.

(سارنگ، ٣ - وائي)

'ان الله و تر و يحب الوتر' نيئي بيائي بار.

(آسا، ١ - ٢)

Gul Hayat Institute

’انا عبد‘ معبود تون، ات ڪو شرڪ نہ ڪر.
(آسا، ۱ - ۱۰)

’عجلو بالتوبه قبل الموت‘ ويھ تون وير م لاهي.
(آسا، ۲ - وائي)

’ لم يلد ولم يولد‘ ونءُ اوڏاهين پيھي.
(آسا، ۳ - ۹)

’الذين آمنو و ڪانو يتقون‘ ان پر ايا جي.
(آسا، ۴ - ۴۴)

’ان اوليائي تحت قبائي‘ پهجا پاڻ پراهي.
’لا يعرفهم غيري‘ پرڪي ڪين پسائي.
(آسا، ۴ - وائي)

’فڪان قلب قوسين او ادنيٰ‘، تا نانگا اينءُ نمن.
’ڪل من عليها فان‘، باقي ڪين بچن.
’الله ولي الذين آمنو يخرج هم من
الظلمات الي النور‘ تا اهڙيءَ پَر پُرن.
’خر موسيٰ صعقا‘ جوڳي جَنگ جلن.
’ما زاغ البصر و ماطغيٰ‘ اهڙي روشن رون.
(رامڪلي، ۵ - ۱)

’من له المولي فله الڪل‘ ايءُ پروڙج پنڌ.
(رامڪلي، ۹ - ۲۲)

’من عرف الله ڪل لسانه‘ اهڙائي امين.
(رامڪلي، ۹ - ۲۳)

’ان الله وتر و يحب الوتر‘ وحدت واڳ وڌائين.
’الانسان سري وانا سره‘ ان پر اتائين.
(برياتي، وائي - ۱)

’و تعز من تشاء و تذل من تشاء‘ ائين اتائين.
(برياتي، وائي -۲)

## مقامي پس منظر

جيئن متي چاڻايو ويو آهي تہ شاهہ لطيف جي وقت تائين سنڌي شاعري

Gul Hayat Institute

ارتقا جا ڪافي ڏاڪا چڙهي چڪي هئي. ڳاهن ۽ ڳنانن ڪان بيت ۽ وائيءَ جون منزلون طئہ ڪندي آئي. سرن ۽ داستانن جي موضوعن آهر ورچ ۽ هر داستان ڪان پوءِ وائي ڏيڻ جو رواج پئجي چڪو هو. سراج جي تحقيق موجب سرن ۽ داستانن جي ورچ شاهہ لطيف ڪان ٻہ ٽي صديون اڳ جي آهي. (1)

انهن ڳالهين ڪان سواءِ شاعريءَ ۾ موضوعن جي رنگيني، اونهن فيلسوفيائڻ توڙي صوفيائڻ خيالن جي اپٽار، لوڪ ڪهاڻين جي ڪردارن، ٽاڻن، توڙي ماڳن جو اهڃاڻي استعمال، تجنيس حرفي توڙي ٻيون صوتي ۽ معنوي صنعتون سنڌي شاعريءَ جو ورثو بنجي چڪيون هيون.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي، سنڌي شاعرن مان سڀ ڪان آڳاٽو پير صدرالدين جو اثر ٿو ملي. ڳنان جي صنف ۾ پير صدرالدين جو شعر آهي:

لڳ هنس ٻي پٽوترا، ڏسي ايڪ ورڻ،
او چري من مانيو، او موتي چرڻ.

مٿئين بيت پڙهڻ ڪان پوءِ شاهہ لطيف جو هيءُ بيت ٿو پڙهجي تہ، لڳي ٿو، تہ شاهہ لطيف موضوع توڙي مفهوم جي لحاظ ڪان پير صدرالدين ڪي ويجهو آهي:

ماڻڪ چوڻو جن، هنج حضوري سي.

پير صدرالدين جو عرصو 1290ع ڪان 1419ع آهي.

پير صدرالدين ڪان پوءِ ٻيو وڏو شاعر، جنهن جو اثر شاهہ لطيف قبول ڪيو آهي، اهو آهي قاضي قادن. (2) هونئن تہ قاضي قادن جا ٿورا بيت معلوم هئا، پر تازو شري هيري ٺڪر، ڀارت ۾ راڻيلا جي مٺ مان ديوناگري لپيءَ ۾ لکيل قاضي قادن جو ڪلام هٿ ڪري ڇاپيو آهي. ان ڪلام جي اپياس مان خبر ٿي پوي ٿي تہ قاضي قادن، شاهہ لطيف ڪي ڪافي حد تائين متاثر ڪيو آهي: (3)

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

(قاضي قادن)

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

(شاهہ لطيف)

Gul Hayat Institute

لائي لام الف سان، ڪاتب لکين جيئن،
مون هينڙو پريان سان، لڳو آهي تيئن.
(قاضي قادن)

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

ڪايا مهه ڏيئي، پينا جي درياھ ۾،
پسندا سي ئي، ماڻڪ اکڙين سي.
(قاضي قادن)

ويا سي عميق ڏي، منهن ڪائو ڏيئي،
تن سپون سوجهي، ڪڍيون پاتاران پيهي.
(شاھ لطيف)

مٿين بيتن ڏي، شري هيري ٺڪر اشارو ڪندي راءِ ڏني آهي، تہ اهي بيت يا اصل قاضي قادن جا آهن، جيڪي پوءِ شاھ لطيف جي رسالي ۾ شامل ڪيا ويا آهن، يا تہ انهن بيتن کي شاھ لطيف آڏو رکي، تضمين طور پنهنجا بيت چيا آهن. بهرحال، اها ڳالهہ تحقيق طلب آهي. شري هيري ٺڪر ٻيا بہ اهڙا بيت ڏنا آهن، جن جا مفهوم ۽ ٻولي، قاضن قادن توڙي شاھ لطيف وٽ هڪجهڙا آهن. شري هيري ٺڪر جي ڏنل انهن بيتن کان سواءِ، ڪي اهڙا ٻيا 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 جبر سالور، لڏي نہ ڪنو لانهہ ڪر.
(قاضي قادن)

ڪي اوڏائي ڏور، ڪي ڏور بہ اوڏا سپرين.
(شاھ لطيف)

پتو ڦٽو پيٽ ۾، وري ملان ماھ،
ڏورئين ڏٺي ڏوڙ ۾، الله اوري آھ.
(قاضي قادن)

ملئين مٺي ماءُ، جه پٽو ڦٽو پيٽ ۾،
سچائي الله ٽبي ڏنائين ڏوڙ ۾.

(شاهہ لطيف، ايمن ڪليان، ۵ ـ ۳۹)

اهڙي طرح، شري هيري ٺڪر جا ڏنل اٽڪل ۸ ـ ۹ بيت ۽ انهن کان سواءِ ٽي چار ٻيا 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 ٽوريءَ ڦيرگهير 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 راڳيلا جي مٺ 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 عنات ۽ شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري تي پڻ پنهنجو اثر ڇڏيو آهي.

قاضي قادن کان پوءِ سنڌيءَ جو ٻيو اهم شاعر شاهہ ڪريم بلڙيءَ وارو هو. شاهہ ڪريم، شاهہ لطيف جي بزرگن مان هو. شاهہ لطيف جي سائس ايتري عقيدت هئي جو سندس مقبرو پاڻ ٺهرايائين، ۽ ان لاءِ ڪاشي وٺڻ، 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 پڪا،
باالله سندو سچئين، هو هلاچو هَل.

(شاهہ ڪريم)

وحدتان ڪثرت ٿي، ڪثرت وحدت ڪل،
حق حقيقي هيڪڙو، وائي ٻي مَ پل،
هيءُ هلاچو هَل، باالله سندو سچئين.

(شاهہ لطيف)

Gul Hayat Institute

اسين سڪون جن ڪي، سي سا اسين پاڻ،
هاڻي وڃ گمان سهي، سي تو سپرينَ.
(شاهہ ڪريم)

اسين سڪون جن ڪي، سي اسين پاڻ،
هاڻي وڃ گمان، سهي سڃاتا سپرين.
(شاهہ لطيف، آسا، ۴ - ۸)

پاڻيءَ مٿي جهوپڙا، مورک اڄ مرن،
دانهون ڪن مَنَ جيئَن، دم نہ سڃاڻن.
(شاهہ ڪريم)

پاڻيءَ مٿي جهوپڙا، مورک اڄ مرن.
ساها اوڏو سپرين، لوچي تان نہ لهن.
دم نہ سڃاڻن، دانهون ڪن مَنَ جان.
(شاهہ لطيف، سسئي آبري، ۱۰ - ۹)

شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري کان پوءِ، شاهہ لطف الله قادري ٻيو اهم شاعر هو، جنهن جي شاعريءَ 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 ڪاٽئس ٽورو اڳ ۾ ئي 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 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 ڄڻ شاهہ لطيف، شاهہ لطف الله قادريءَ جون مصراعون ڪٺي، انهن تي تضمين ڪئي آهي، يا انهن سٽن جي پران پنهنجا بيت ڏنا اٿائين. ڊاڪٽر نبي بخش خان

Gul Hayat Institute

بلوچ جي تحقيق جي نتيجي طور، اهڙن ڏنل تمام گهڻن بيتن مان ڪي ٽورا هتي ڏجن ٿا، جن تي شاهہ لطف الله قادريءَ جو اثر چٽو ۽ پڌرو آهي:

جِتِ راهہ گم ٿئي، ور سا ڪاري رات،
هي پڻ وجي وسري، هَن هنهين جي تات.

(شاهہ لطف الله قادري)

ور سا ڪاري رات، جنهن ۾ راهہ گم ٿئي،
نہ ڪا هَن جي تات، هي پڻ وجي وسري.

(شاهہ لطيف)

پير نہ پوءِ پڪا، جت سَٽسين سينه گڙن،
سا جوءِ ڏوري آئيا، سَنها جت منجهن.
ڪاهوڙي ان پند جون، ڳجهان ڳجهيون ڪن،
او پينا تت وحن، جت حرف حڪايت ناهہ ڪيو.

(شاهہ لطف الله قادري)

پير پراٿا ڪيترا، سڪا منهن سندن،
سا جوءِ ڏوري آئيا، سونهان جت منجهن،
ڳجها ڳجهيون ڪن، تنهان پراهين پند جون.

(شاهہ لطيف)

ورهہ وهامي راتڙي، تان تان سنياسين.

(شاهہ لطف الله قادري)

جنهن ڪارڻ جوڳي ٿيا، جان جان سو نہ پسن،
تان تان سنياسين، ورهہ وهامي راتڙي.

(شاهہ لطيف)

مون پوربي نہ پچيا، جوڳي جاڙ ڪري،
سڏيون سنديون سچڻين، هيون جن ڳري.

(شاهہ لطف الله قادري)

مون پوربي نہ پچيا، جوڳي جاڙ ڪري،
هيون جن ڳري، سڏيون سنديون سچڻين.

(شاهہ لطيف)

Gul Hayat Institute

نہ گندا نہ گبري، کيچ نہ کا چوٽي،
اوءِ سک نہ ستا کڏهين، کڍي لانگوٽي،
سي جها آيا دني ۾، وٺا تها موٽي،
اي ڏاڍي ڪسوٽي، ويا جهاڳي ڪاپڙي.

(شاهہ لطف الله قادري)

ڪيچي ڪاچوٽي، نانگن ٻڌي نينهن جي،
جهڙا آيا جڳ ۾، تهڙا وٺا موٽي،
سک نہ ستا ڪاپڙي، لاهي لانگوٽي،
انين جي چوٽي، پورب ٽيندي پڌري.

(شاهہ لطيف)

مٿي ڏنل بيت ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي ڏنل ڪيترن ئي بيتن مان چونڊ ڪري ڏنا ويا آهن. جن مان ٻن 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 ڪيترائي 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،
ايءَ اونهو تڙ اکهوڙ، کهٿو ڪن ات ابتو پير،
سر مٿي سونٿو سهي، تين ڪر پائي پير،
ان پون سندو پير، ڪوڙين منجهان ڪو لهي.

(شاهہ لطف الله قادري)

ڪپيريءَ ۾ پير، ڪني پاتو پيرين،
جڻان منجهڻ ماڙهوئين، سڄڻ تائين سير،
ان پون سندو پير، ڪوڙين منجهان ڪو لهي.

(شاهہ لطيف)

Gul Hayat Institute

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، اونهائي انت ناهہ ڪو.

(شاهہ لطف الله قادري)

پاڻئي جل جلالہ، 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 پر، آديسين ادب،
سامين ڪي سيين پرين، روح پر رهيو رب،
تن حسب پہ نسب، ڪونہ آيا نہ اب،
ري لانگوٽي لب، اُہ پيو نہ پاڙين ڪاپڙي.

(شاهہ لطف الله قادري)

آهي اڪڙين پر، آديسين ادب،
تن جو حسب نسب ناهہ ڪو، نہ امان نہ اب،
سامين ڪي سيين پرين، روح پر رهئو رب،
ري لانگوٽي لب، پاڇي ڪٽن نہ پاڻ سين.

(شاهہ لطيف)

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

ڇوٿون وڏو ۽ اهم سنڌي شاعر، جنهن شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پنهنجو اثر ڇڏيو، اهو آهي ميون شاهہ عنات. ميون شاهہ عنات، ڏري گهڻ شاهہ لطيف جو همعصر هو. ڏري گهڻ ان ڪري، جو انهن ٻنهي عظيم شاعرن جي عمرين پر ڪافي فرق هو. ڪجهہ عرصو هو گڏ زندہ رهيا. سندن رهڻ

جون جايون بہ ٿوري مفاصلي تي هيون. ميين شاهہ عنات جي عمر 65 کان 70 جي هئي، جو شاهہ لطيف ڄائو ۽ ڀٽائي صاحب جي عمر 18 کان 23 سالن 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 کي مارئيءَ جي بيتن ڏيڻ جي ترغيب شاهہ عنات ڏني، ۽ شاهہ عنات کي سسئيءَ جي بيتن ڏيڻ ڏي لاڙو شاهہ لطيف جي ڪري ٿيو.

انهن روايتن کي درگذر 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 ڄمڻ وقت، 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 ٻيجاڙيءَ ۾ 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.

شاهہ 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 ۾ هڪجهڙائي 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)

ٻَکي ڏيندا ٻاجهہ جي نهاري نارون.

(شاهہ عنات)

Gul Hayat Institute

ٻَڪي ڏيندا ٻاجهہ جي آيا سور ڏٺي.

(شاهہ لطيف)

آءُ ٻڌ تنهين کي چنڊيا، کہ اکڙين سين.

(شاهہ عنات)

چنڊيان کِہ اکين، پيرين وجهان هٿ.

(شاهہ لطيف)

سوئي سارين سومرا، جو پائر جو پنهوار.

(شاهہ عنات)

سَتي سي ئي ساريا، جي پائر جا پنهوار.

(شاهہ لطيف)

ڳٽين پرين رنام، اوگڻ رسي سيکو.

(شاهہ عنات)

اوگڻ رسي سيکو، ڳٽين پرين رنام.

(شاهہ لطيف)

رهي نہ رتيءَ جيتري، ڏني جن ڏنار،
تون تنين سي گهار، اوڏا اڏي پکڙا.

(شاهہ عنات)

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

(شاهہ لطيف)

رندا جني رهڙيا، محبت پائي من،
تني سندي سٽ کي، صراف ئي سکن،
سي ڪي هٽ نہ وڃن، ان جو گهر ويني ئي اکهيو.

(شاهہ عنات)

محبت پائي من ۾، رندا روڙيا جن،
تن جو صرافن، اٺ توريو اگهائيو.

(شاهہ لطيف)

چوٽا تيل قليل سين، واسيتگن ويڙهيائون.

(شاهہ عنات)

چوٽا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميش.

(شاهہ لطيف)

Gul Hayat Institute

جوڳي ٽڙن جهرڪڻو، جڻ چوڏهينءِ ماهه چنڊ.

(شاهه عنات)

چوڏهين ماهه چنڊ جڻ، ڪيو ساميءَ سهائو.

(شاهه لطيف)

ٻانهي ٻانهوٽي، ڪنيزڪ ڪيچين جي.

(شاهه عنات)

ڪنيزڪ ڪيچين، ٻانهوٽن ٻانهي.

(شاهه لطيف)

آءَ ڪولي آهيان ڳل ٻوءِ، تون سچائج سات ڏٺي.

(شاهه عنات)

ڪولي ٽيان ڳل ٻوءِ، جي سچاڻان سات ڪي.

(شاهه لطيف)

آئي اٺ جهڪيا، مهري مزمانن.

(شاهه عنات)

مزمانن مهري آئي، جهوڪيا جهوڪ ٻر.

(شاهه لطيف)

آئين جي ورن واريون، وڃيو سڀ موٽي.

(شاهه عنات)

وڃو سڀ وري، آئين جي ورن واريون.

(شاهه لطيف)

تتي ڪوسي ڪاهه، ڪانهي ويل وهڻ جي.

(شاهه عنات)

تتي ٿڌي ڪاهه، ڪانهي ويل وهڻ جي.

(شاهه لطيف)

جٺان ڪهڙي تان ڪهڙ، اوڙان ئي تڙ ٽئي.

(شاهه عنات)

ڪنهن جنهن ڪهڙ ڪهڙي، جڻ اوڙان ئي تڙئو.

(شاهه لطيف)

سڄڻ هتڙا ڏور، مونکي مينهن ميڙئا.

(شاهه عنات)

جي پرين هتڙا ڏور، سي مونکي مينهن ميڙئا.

(شاهه لطيف)

Gul Hayat Institute

مٿي ڏنل بيتن ۾ ڪافي مماثلت آهي. ٻولي، محاورا ۽ اصطلاح، لوڪ ڪهاڻين جا ڪردار، ڳاڻا ۽ انهن جو اهڃاڻي استعمال، ٻنهي شاعرن وٽ هڪجهڙو آهي. شاهہ عنات جو شعر پڙهي معلوم ٿو ٿئي تہ "ٻڪي ٻاجهہ جي"، "سجڻ سوڀارا"، "ڪنہ ڪيڙڻ"، "اکين سين ڪِهہ چنڊڻ"، "پاٽر جا پنهوار"، "ڳٽين رسڻ"، "اوڏا پکڙا اڏڻ"، "رندا روڙڻ"، "چوٽا تيل قليل جا"، "چوڏهينءَ جي چنڊ جيان جَهرڪڻ"، "ٻانهي ٻانهوٽي ۽ ڪنيزڪ"، "ڳولي گل ٻوءِ"، "ساٽ ڏٽي"، "مزمانن جو مهري جهڪائڻ"، "ورن وارين جو موٽي وڃڻ"، "تتي تَڏيءَ ڪاهڻ"، ۽ "اوتڙان تڙ تيڻ" جا محاورا ۽ اصطلاح، شاهہ لطيف کان اڳ استعمال ۾ آيا هئا.

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

سنڌي ٻوليءَ جي انهن وڏن شاعرن کان سواءِ، ٿي سگهي ٿو تہ ڪي ٻيا بہ اهڙا شاعر هجن، جن جو اثر شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دور ۾ قبول ڪيو هجي. اها سنڌي شاعريءَ جي تاريخ ۾ ڪيترائي خال آهن. ڪيترا 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 لطيف جي شاعريءَ جي پس منظر جي باري ۾ ڪهڙي خبر ڪانہ هئي. شاهہ لطيف جي وجود کي، 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 کان پوءِ 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

Gul Hayat Institute

مان سراج کي اهڙا بيت ڳولي ڪيا آهن، جيڪ شاهہ جي رسالي ۾ موجود آهن. اهي برٽش ميوزيم وارا ديوناگري لپيءَ ۾ لکيل قلمي نسخا. شاهہ لطيف جي ڄمڻ کان بہ اڳ جا لکيل آهن. (7) سراج جي تحقيق موجب هڪ بيت هيءَ آهي.

ماٺڪ مٺ ڪيوم، اونداهيءَ ۾ سوجهرو،
تيلائين ٿيوم، اڳونڌرو 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 ڄاڻ 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. ڇوتہ ديوناگري 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 ۽ ڏانوَ سان سوڌي، سنواري، اجاري، ڇلي ۽ گهڙي، چوٽ تي پهچايو؛ قاضي قادن سنڌي شاعريءَ جي عمارت لاءِ ڪوتائي ڪئي، شاهہ ڪريم ان جي پيڙهہ رکي، شاهہ لطف الله قادريءَ ۽ ميين شاهہ عنات اوساري ڪري ان جو ڍانچو تيار ڪيو، ۽ شاهہ لطيف ان کي رنگ روپ ڏئي چٽسالي ڪري ان کي خوبصورت بنايو.

هيري ٺڪر 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.

Gul Hayat Institute

## ننڍي کنڊ جي شاعريءَ جو اثر

ننڍي کنڊ جو علم ادب ۽ ان جي تاريخ هزارين سال پراڻي آهي. ويدن، مهاڀارت، رامائڻ ۽ اپنشدن هتان جي ماڻهن کي متاثر پئي ڪيو آهي. سنسڪرت ۽ ان کان پوءِ پالي ۽ اپڀرنش ۽ هندي ٻولين سنڌي فڪر ۽ علم ادب تي پنهنجو پنهنجو اثر ڇڏينديون 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 شاعرانيون تحريڪون، سنڌ ۾ به پهتيون. ڊاڪٽر جميل جالبيءَ جي راءِ موجب، برصغير ۾ خالص مقامي روايتون هندي هيئتن، وزنن ۽ راڳن ۽ راڳڻين تي ٻڌل آهن، انهن ۾ شاهہ لطيف به 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 ته جوڳين جي ڌار ڌار فرقن جو بيان پڻ ڪيو آهي. (10)

سنڌ جي شروعاتي شاعري 'ڳاهون' آهن. اهي 'ڳاهون' ڏوڏي چنيسر جي داستان جي باري ۾ آهن ۽ سومرن جي دور جون چيون وڃن ٿيون. انهن جو موضوع وطن دوستي ۽ بهادري آهي ۽ اهي سورمن جي تعريف ۾ چيون ويون آهن. جنهن دؤر ۾ 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 به "گاٿا" چيو ويندو هو. (11) جيڪو ڪن سورمن جي تعريف ۾ چئو پئي ويو. "ڳاهہ" ۽ "گاٿا" ساڳيو لفظ آهي.

سنڌي شاعري شروع کان هندي ڇند جي 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 ۽ وراڻيءَ واري مصرعي ۾ ماترائن توڙي قافيي جي ترتيب سان، وائيءَ، ڪافيءَ

Gul Hayat Institute

۽ بيت جا ڪيترائي نمونا تخليق ڪيا ويا. هن صديءَ جي پهرئين اڌ تائين، اهڙي قسم جي شاعريءَ کي، (جيڪا ماترائن جي ڇند واريءَ سٽا 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 بحر وزن کي ئي شعر جي موزون هجڻ لاءِ معيار پئي سمجهيو ويو. حالانڪہ دنيا جي تمام توڙي حصي، ۽ تورين 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 ۽ چند 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 کان سواءِ، شاهہ لطيف جي وڏي معاصر جمن چارڻ جي چيل مداح ۾ پڻ وزن آهي. (13) مخدوم عبدالرئوف ڀٽي هالن پراڻن جو هئو. پراڻا هالا ڀٽ شاهہ کان گهڻو پري نہ آهن، ان ڪري لازمي طرح شاهہ لطيف جي ڪن تي مخدوم عبدالرئوف جي مولودن جو پڙلاءُ پيو هوندو. هونءَ بہ مولانا روميءَ جي مثنوي شاهہ لطيف جي سفر جو ساٿ هئي. مير علي شير قانع جي "مقالات الشعراء" ۾ بيان ڪيل ڪيترا سنڌي ڄاوا فارسي شاعر شاهہ لطيف جا هم عصر هئا. شاهہ لطيف ضرور عروضي شاعريءَ کان واقف هو، پر هن پنهنجي شاعريءَ لاءِ سنڌ جون مقامي روايتون ۽

Gul Hayat Institute

شاعريءَ جو اهو قالب پسند ڪيو، جيڪو ان لاءِ مناسب هئو، ۽ نہ فقط اهو قالب استعمال ڪيائين، پر ان ۾ تجربا ڪري، ان کي اڳتي وڌايائين.

شاهہ لطيف جا گھڻا سوانح نگار، ٻن ڳائڻن 'اٽل' ۽ 'چنچل' جو ذڪر ٿا ڪن، جيڪي هند کان آيا هئا، ۽ شاهہ لطيف وٽ رهندا هئا، ۽ شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳائيندا هئا. گنج، ۽ ٻين ڪيترن ئي قلمي نسخن ۾ ڪافي هندي ڪلام آهي، جنهن لاءِ روايتون آهن تہ اهو ڪلام شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳايو ويندو هو. اهي ڳالهيون ثابت ڪن ٿيون تہ شاهہ لطيف پنهنجي وقت ۾ مشهور هندي شاعرن جي ڪلام کان نہ فقط پوريءَ ريت واقف هو، پر ان کي پسند بہ ڪندو هو، ۽ پنهنجي سماع جي محفلن ۾ ڳارائيندو بہ 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، (امرد پرستي ٻنهي ٻولين جي شاعريءَ ۾ نہ آهي.) عورت جو مرد تي عاشق هجڻ، فطري ماحول سان گهرو تعلق، زبان جي نرمي ۽ وفا شعاري. اهي چارئي ڳالهيون شاهہ 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 تہ سنڌي شاعري، تنهن کان اڳ جي شاعريءَ کان بہ متاثر ٿيندي رهي آهي.

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

ڀلا هوا جو ماريا ٻهني مارا ڪنتو،
لجيج تو وين سين آهو جڻي ڀڳا گهر واتيو.

ان بيت کي، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي، پنهنجي "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ" ۾ حوالي طور ڏنو آهي، پر ان کي ڊاٽڪي 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، لکي ٿو، تہ شاهہ لطيف متي ڏنل هيم چندر جي بيت جو اثر قبول ڪيو آهي:

پکو 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، گرو نانڪ، دادو ديال، سمن، تلسي، رحمان، ڪالو وغيره جا هندي دوها سنڌيءَ ۾ عام مروج ۽ مقبول هئا. ڀٽائي صاحب جهڙي اهلِ دل ۽ عارف وٽ بہ انهن جو قدر هو. ڀٽائي صاحب وقت بوقت انهن دوهن کي دهرايو، ۽ انهيءَ ڪري اهي دوها ڀٽائي 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 کان پوءِ 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 ڪديائون لانگ، موتي ڪن نہ مسحو،
جا اسلاما اڳي هئي، سا سڻيائون ٻانگ،
سڀ وڃائي سانگ، گڏيا گورکناٿ کي.

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

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. اڃا 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 ڪري ڪين کن 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. اهو هوبهو انهن ناٿ پنٿي جوڳين جي پوشاڪ ۽ شڪل شبيهہ سان ملي ٿو. جنهن جو بيان ڊاڪٽر محمد حسن ڪيو آهي.

ڪن پٽ ڪا پٽ ڪاپڙي، ڪن وتيا ڪن چير،
سدا وهن سامهان، آٿي اتر هير.

ارتو اکين مان وهي، متي ڳلن ڳاڙهہ،
ڪوري ڪنن وچ ۾، ڦج ڏنائون ڦاڙهہ،
هٿي توبهہ تاڙ، نانگا نسورا ٿئا.

هڪ هنڌ، شاهہ لطيف ٻوڏي ڀڪشن جي باري ۾ چٽو بيان ڪيو آهي. ٻوڏي ڀڪشو، دروازي وٽ اچي، چپ چپ ٻيهندا آهن، ۽ دان گهرندا ناهن. جي ملي ويندو اٿن تہ وٺي ويندا آهن. نہ تہ چپ چاپ ڪري موٽي ويندا آهن.

ٻن 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 آيل آهي، جيڏانهن اهي جوڳي ويندا هئا. ناٿ پنٿي، توڙي هندي شاعريءَ جون ٻيون تحريڪون، سنڌ جي اوير 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، شاعرائين، توڙي ذهني Intellectual روايتن جي خيال کان، سنڌ 'پڇم' بدران 'پورب' کان متاثر هئي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ان باري ۾ لکي ٿو تہ، "جوڳ جي شاعريءَ جو اوج 16هين صديءَ ڌاري پورو ٿيو، ۽ اها شاعري ختم ڪانہ ٿي. اهو دؤر شاهہ لطيف جي دؤر کي ويجهو هو. ان ڪري جوڳ جا اصول ڀٽائي صاحب تائين نسبتاً نج نموني ۾ پهتا." (21)

ڊاڪٽر محمد حسن لکي ٿو تہ، ناٿ پنٿي پيغام پنجاب ۽ راجستان کان دهليءَ پهتو. (22) ڊاڪٽر صاحب سنڌ تي ان جي اثر جي باري ۾ تحقيق نہ ڪئي آهي. سنڌ ٿي ناٿ پنٿي پيغام جو اونهو اثر آهي. قاضي قادن کان

Gul Hayat Institute

وٺي، جوڳين جو ذڪر سنڌي شاعريءَ ۾ ملي ٿو. ۽ شاهہ لطيف وٽ تہ گورڪناٿ جي نالي وٺڻ سان گڏ ناٿ پنٿي جوڳين جي شڪل شبيهہ، عادتن ۽ اطوارن ۽ پوشاڪ جو اهڙو چٽو ذڪر ملي ٿو جو پائنجي ٿو تہ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي راءِ صحيح آهي، ۽ جوڳ تحريڪ جو نقشو شاهہ لطيف اکئين ڏٺو ۽ انهن جوڳين سان ڪچهريون ڪيائين، جيڪي ڪن چيرائي، وڏا والا پائي، گيڙو رتي لباس ۾ سنڌ جي ڳوٺ ڳوٺ ۾ ڦرندا هئا.

ڊاڪٽر موتي لعل جوتوانيءَ لکيو آهي تہ شاهہ لطيف ڀڳتي تحريڪ ۾ حصو ورتو. (23)

شاهہ لطيف جتي اسلام جي تاريخي ڪردارن ڪي اهڃاڻ جي حيثيت ۾ استعمال ڪيو آهي، اتي گورڪناٿ ڪان سواءِ سري رامچندر ڪي بہ اهڃاڻ جي حيثيت ڏني اٿائين. ۽ هندي شاعريءَ ۾ رام ڀڳتي تحريڪ جي اهم شاعر تلسيداس جي رامائڻ ڪان بہ متاثر ٿيو آهي، جنهن جو ذڪر اڳتي ايندو. هتي شاهہ لطيف جي شعر مان بہ ستون ڏجن ٿيون، جن ۾ هن 'رام' جو نالو اهڃاڻ طور استعمال ڪيو آهي:

تکيا تاڪيائون، وٺا رمندا رام ڏي.
روح ۾ رهين رام، ڀهر ڀولن ڪي ڀٺو.

جيئن تندي ڪند ۾ اهي شاعراڻيون تحريڪون سنڌ جي اوير يا 'پورب' طرفان آيون، ان ڪري شاهہ لطيف 'پورب' جو ذڪر پنهنجي بيتن ۾ ڪيو آهي:

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

پورب ماريائس، ڪنهن در ڏيان دانهڙي،
متيون ڏيندي لوڪ کي، چري پاڻ ٿياس،
جنين نہ جيهاس، مان 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. سندس 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

Gul Hayat Institute

آهي، ان ڪري ڀڳت ڪبير، عام ماڻهن جي محفلن ۽ ڪچهرين جي اونهاين تائين وڃي پهتو ۽ هر طبقي سندس شاعريءَ جو آدرڀاءُ ڪيو.

ڀڳت ڪبير جو هڪ مشهور دوهو آهي:

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

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

ونين ۾ تي ويهہ، تہ آئون واري ڍڪيان،
توکي ڏسي نہ ڏيهہ، آئون نہ پسان ڪو ٻيو.

ڀڳت ڪبير جو هڪ ٻيو دوهو آهي:

جا گهٽ دير نہ سنچري، سوگهٽ جان سان،
جيسي ڪال لوهار ڪي، سانس ليت بن پران.

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

ڪٽ ڪڙهي لوهہ ٻري، ڌوڌا جت ڌکن،
جت مترڪن مہ ڪيا، جت سانداڻيون سهڪن،
اڄ پڻ اڳڙين، ميڙو آهي مڄ تي.

ڪبير جي "ڪال لوهارڪي سانس ليت بن پران" ۽ لطيف جي "سانداڻيون سهڪن" ۾ مماثلت نظر ٿي اچي. ٻنهي ۾ شاعرن لوهار جي ڌنوڻيءَ کي ساهہ کڻندي ڏيکاريو آهي.

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

پاني ڪا هڻ ٻلبلہ اس مانش ڪي ذات.

شاهہ لطيف وٽ بہ ساڳي تشبيهہ آهي:

هيءُ جي جَرڪن جر تي، سي تا پڻ حباب.

ڀڳت ڪبير جو 'ويدن' جي باري ۾ هڪ شعر آهي:

ڪبير بيد بلائيا، پڪڙ ڪي ديکي ٻانهن،
بيد نہ بيدن جانئے ڪرڪ ڪريجي مانهن.

Gul Hayat Institute

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

اڄ پڻ ڪھڙي ڏانهن، واڏوڙڪي منهن،
ويچ 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 متئين 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.

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

تلسي ڪرت رامائڻ ۾، سري رامچندر، جڏهن چانڊوڪيءَ رات ۾، باغ ۾ سڻ ڪندي پهريون دفعو سيتا کي ڏسي ٿو، تہ ان منظر کي، ۽ سري رامچندر جي چنڊ سان گفتگوءَ کي، تلسيداس هن ريت ٿو بيان ڪري:

"اوير طرف چنڊ اڀريو – رام ڪيس سيتا جي مک جهڙو ڏسي خوش ٿيو. پوءِ من ۾ ويچار ڪيائين تہ هيءُ چنڊ سيتا جي مک جي برابر ناهي."

"کاري سمنڊ ۾ تہ 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 برابر ڪيئن ڪري سگھي ٿو."

"وري اهو وڌي گھٽي ٿو – ۽ وچڙيل ونين کي ڏک ڏئي ٿو. اي چنڊ تو ۾ گھڻائي عيب آهن." (25)

رامائڻ جي متئين شعرن پڙهڻ بعد لڳي ٿو تہ شاهہ لطيف جا سُر ڪنيات

Gul Hayat Institute

وارا بيت "تو ۾ ناهي پيشاني پرينءَ جي"، "تون اڄو ۾ رات، سڄڻ نت سوجهرا"، "ڪڏهن ايرين سنهڙو، ڪڏهن ايرين ڳچ" تلسيداس جي مفهوم کي گهڻو ويجهو آهن.

يڳت ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

ماٽي کهي ڪمهار سي، تو ڪيا روندي موئے،
ايڪ دن ايسا هوئيگا، مئں روندونگي توئے.

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

جا پونءَ مٽي سڄڻين، سا پونءَ پرين مون،
ڏگَ لنبا ڏوڙ ۾، ايي ڏٺاسون،
ڏينهن دنيا ۾ ڏون، اتي لوچ لطيف چئي.

ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

هنس سواڙ گئي ڪاگ پئي،
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 روء،
دو پاٽن کي بيچ ۾، ثابت رهيا نہ ڪوء.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

جنڊ پيسندي ٿيو، ڪيڏو ڪيس ڪٺن،
کي ڀرڻين ۾ پيمال ٿيا، کي گهمرن ساڻ گهٺن.

ڪبير چيو آهي:

مالا ڦيرت جگ هوا، متا نہ من ڪا ڦير،
سر ڪا منڪا ڇار ڪر، من ڪا منڪا ڦير.

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف چيو آهي:

تن تسبيح، من مڻيو، دل دنبورو جن،
تندون جي طلب جون، وحدت ساڻ وڄن،
وحده لا شريڪ له، ايءُ راڳ رڳن،
سي ستا ئي سونهن، تنهنجي عبادت جن جي.

تلسيداس جو هڪ دوهو آهي:

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

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

دائم جا درياهہ ۾، سا مڇي ڪئي 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 کان سواءِ 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 هتي پريم ڪي، بجهہ بجهہ ڪي سلگاهين.

ان ساڳئي انداز ۾ شاهہ لطيف چيو آهي:

ٻاريو اجهائين، پرين اجهايو ٻارين،
موٽڪي ٿا مارين، لٽا لوهارن جا.

رحمن، توڙي شاهہ لطيف، مٿي ڄاڻايل 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 گروءَ نانڪ کي هڪ هٿ ۾ ڪتاب هوندو هو تہ ٻئي هٿ ۾ عصا. (26)

Gul Hayat Institute

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

سرور پنکي هيڪڙو ڦا هيوال پچاس. (27)

هوبهو اهڙي سٽ، شاهہ لطيف وٽ بہ ملي ٿي؛

پکي سر ۾ هيڪڙو پاڙ هيري پنجاھ.

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 اُڳهي، سورج چڙهن هزار،
اتني چاندن هونديان، گرين گهور انڌار.
(گرو گرنٿ)

سهسين سجڻ اڀري، چوراسي چنڊن،
بالله ري پرين، سڀ اونداهي ڀانئيان.
(شاهہ لطيف)

بابا فريد گنج شڪر جو ٻيو هڪ بيت آهي؛

ڪاگا نين نڪاس دون، جو پيا پاس لي جائي،
پهلي درس دکائيو، پيڇي ليجو کائي.

شاهہ لطيف جو بيت آهي؛

ڪڏي ڪانگا تو ڏيان، هيون سان هڻن،
وڃي ڪاءِ ولات ۾، اکيان عجيبن،
پرين مان چون، هي تريان ڪنهن ڪئي. (28)

Gul Hayat Institute

اهڙي ئي مفهوم جو دوهو ميران ٻائيءَ جو پڻ آهي؛

سجن مري گئي ديس ۾، وه ديکي تو ڪاھ،
ڪاڍ ڪليجا مئن ڌرون، ڪاگا تو لي جاھ.

ميران ٻائي، هندي شاعريءَ جي ڪرشن ڀڳتي تحريڪ جي اهم شاعره آهي، جنهن جا شعر هندستان جي ڪوٽ ڪوٽ جي گهٽيءَ گهٽيءَ ۾ ڳايا ويندا آهن. هن ڪي 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 انهي جي مقبول شاعرن کان نہ فقط ڀليءَ پت 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 ڏاهي 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 طبقي تائين اهو نظريو فارسي شاعريءَ جي ذريعي پهتو. مولانا 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 صوفيءَ 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 الشعراء موجب، ان وقت سنڌ ۾ ڪي ٿي سنڌ جاوا فارسي شاعر موجود هئا. حافظ، رومي، سعدي ۽ جاميءَ جي رومانوي صوفياڻي لاڙي ڪي سنڌ ۾ مقبوليت حاصل ٿي چڪي هئي. شاهہ لطيف سدائين ٻيغر ۾ مثنوي روميءَ جو نسخو

ساڻ ڪندو 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 ڳهاڙيتن ۽ قالبن ۾ شعر پلٽيو، پر تڏهن بہ ان ۾ رومانوي صوفيائي 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 ڌهرن 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 کان پوءِ رسالي چوڻ جو شوق پيدا ٿيس ۽ ان جو مضمون بہ ڪم آندائين." (29)

مرزا قليچ بيگ جي مٿين ڏنل حوالي ۾ شاهہ لطيف کي مولانا روميءَ جي مثنوي پڙهڻ کان پوءِ رسالي چوڻ جو شوق جاڳڻ اگر صحيح نہ بہ هجي، تہ بہ اها ڳالهہ قبول ڪرڻي ئي پوندي، تہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي مولانا روميءَ جي شاعريءَ جا پاڇاوان پيل آهن. مثال طور:

بشنو از نے چون حکايت مينکند، از
جدائي ها شکايت ميکند.

وڍيل ٿي وايون ڪري، ڪُل ڪوڪاري،
من ۾ پنهنجا ساريا، هو منجون هڏهن لئہ هاري.

آن نِدا کہ اصل هر بانگ و نواست،
خود ندا آنست و اين باقي صداست.

پڙاڏو سو سڏ، ور وائيءَ جو جي لهين،
هئا اڳهين گڏ، پر بڌڻ ۾ بہ ٿيا.

صبر را باحق قرين کرد اي فلان،
آخر و العصر آگہ بخوان.

Gul Hayat Institute

پر ۾ پچيائون، عشق جي اسباب کي،
دارون هن درد جو، ڏاڍو ڏسيائون،
آخر والعصر جو، انهين اتائون،
تهان پوءِ آئون، سڪان تي سلام کي.

درميان قعر دريا تختہ بندم کرده اي،
باز مي گوئي کہ دامن تر مکن هوشيار باش.

مون کي مون پرين، ٻڌي وڌو ٻار،
آيا ائين چون، ميڻ پاند پسائين.

•

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 سراء، روميءَ جي روءِ." ۽ اهڙي طرح "رومي جي راهہ" ۽ روميءَ جي رهاڻ پڻ چيو اٿائين.

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

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

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

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

مٿئين ايياس 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 صوفيائي شاعريءَ جو اونهو ايياس 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.

Gul Hayat Institute

# حوالا


(1) سراج، سنڌ جو آڳاٽو ادب، ٽئين زندگي ڪراچي، فيبروري 1971ع، صفحو 24.

(2) نوٽ، دارا شڪوھ سڪينة الاوليا ۾ قاضي قادن لکيو آهي.

(3) هيرو ٺڪر، قاضي قادن جو ڪلام، دهلي، 1978ع، صفحو 47.

(4) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، شاھ لطف الله قادريءَ جو ڪلام، حيدرآباد 1968ع، صفحو 28.

(5) ايضاً - صفحو 29.

(6) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، شاھ عنات جو ڪلام، حيدرآباد، صفحو 10.

(7) سراج، سنڌ جو آڳاٽو ادب، ٽئين زندگي ڪراچي، فيبروري 1971ع.

(8) هيرو ٺڪر، 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، شاھ عنات جو ڪلام، حيدرآباد، صفحو 41.

(11) محمد حسن ڊاڪٽر، هندي ادب کي تاريخ، علي ڳڙھ، 1955ع، صفحو 35." لفظ گاما زنداويستا ۾ به آهي."

(12) جهمٽمل ڀاونائي، سنڌي شعر - چند سڳنڌ، بمبئي، 1953ع، صفحو 36 ۽ 39.

(13) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، مولود، حيدرآباد 1961ع، صفحو 8.

(14) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، سنڌيءَ ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو، ـــ 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، ٻهريون ڇاپو.

(17) محمد حسن ڊاڪٽر، هندي ادب کي تاريخ، علي ڳڙھ، 1955ع صفحو 25.

(18) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو، ـــ ماهي مهراڻ حيدرآباد، سيارو 1955ع، صفحو 117.

(19) محمد حسن ڊاڪٽر، هندي ادب کي تاريخ، علي ڳڙھ، 1955ع صفحو 23.

(20) ايضاً - صفحو 23.

(21) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو، ـــ ماهي مهراڻ حيدرآباد، سيارو 1955ع، صفحو 118.

(22) ڏسو، حوالو 19.

(23) موتي لال جوتواڻي، شاھ عبداللطيف، دهلي، صفحو 143.

(24) ڏسو، حوالو 21.

(25) سري رام چرت مانس - پال ڪانڊ، ڪوڪريور، 1942ع، صفحو 245، 246- (سنڌي ترجمو، شري ولي رام ولڀ)

(26) محمد آصف خان، آکيا بابا فريدني، لاهور، 1978ع صفحو 47.

(27) محمد آصف خان، آکيا بابا فريدني، لاهور، 1978ع صفحو 274.

(28) ڪريم بخش خالد، شاھ جو رسالو - سنڌ جي تاريخ جو ماخذ، ڪراچي 1978ع، صفحو 5.

(29) مرزا قليچ بيگ - سنڌي شعر.


Gul Hayat Institute

# شاھہ لطيف جي شاعريءَ جو سياسي ۽ تاريخي پس منظر

جر تڙ تک تنوار، وڻ ٽڻ وا ئي هيڪڙي،
سيوئي سي ٿيا، سوريءَ سزاوار،
همه منصور هزار، ڪهڙا چاڙهڻو چاڙهڻين.

مون شاھہ لطيف جو هيءُ شعر ان ڪري چونڊيو جو شاھہ لطيف جي شاعريءَ ۾ اسم خاص (Proper Nouns) تمام گهٽ ملندا. سواءِ نير تاريخي داستانن جي ڪردارن جي. اهڙا تمام گهٽ ماڻهو آهن جن کي شاھہ لطيف ان لائق سمجهيو آهي جو انهن جو نالو کڻي. جيئن ابڙو آهي، جکرو آهي، لاکو آهي. پر شاھہ 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 شاھہ لطيف ٿو چئي تہ اهو منصور هڪڙو نہ هو، جيڪو سوريءَ تي چڙهيو. هزارين منصور آهن. جر تڙ ۾ اهي آهن. وڻ ٽڻ ۾ انهن جي وائي آهي. اها ئي اناالحق جي وائي. تون انهن مان گهڻا ڦاهي تي چاڙهي گهڻا چاڙهيندين.

تہ دوستو، شاھہ 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 شاھہ لطيف صوفي هو، وحدت الوجودي هو.

هاڻي اچو تہ ڏسون تہ تصوف جي اها جيڪا وحدت الوجودي شاخ

Gul Hayat Institute

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 ۾ ٻہ اسڪول Monoism ۽ Dualism آهن. مونو ازم موجب ڪائنات ۽ خدا ٻئي هڪ آهن. خدا ڪائنات کان ٻاهر ڪونهي، ۽ ڊيوئلزم جو مطلب آهي تہ خدا ۽ ڪائنات ٻہ 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 وڃي مٽيريلزم تي. تہ هن مٽر ۾ 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، اپنشندن ۾ 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 کان پوءِ محي الدين ابن العربي ٿو اچي. اهو ٻهريون 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 ٻهريون شخص آهي جنهن کُليو کلايو اناالحق جو نعرو هنيو، ۽ سوريءَ تي چاڙهيو ويو. سڀ کان ٻهريون 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 ۾ امين طرفان غريبن تي جيڪي ڏاڍايون پئي ٿيون، منصور انهن جي خلاف آواز اٿاريو. وقت جي ٻرمار جي خلاف ڳالهايائين ان ڪري وقت جي حڪومت ۽ مذهبي اڳوائن هن کي ڪافر ۽ زنديق ٺهرائي، هن جي خلاف مذهبي فتوٰي لڳارائي، هن کي بي درديءَ سان قتل ڪيو. انهي ئي منصور جي نالي، جنهن

Gul Hayat Institute

جو اصلي نالو حسين بن منصور حلاج هو. شاهہ لطيف چيو آهي:

**همہ منصور هزار، ڪهڙا چاڙهئو چاڙهئين.**

هاڻي اچو ننڍي ڪنڊ 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 کان پوءِ 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 حياتيءَ کان پوءِ ٻي ڪا حياتي آهي يا نہ؛ مان ان لاءِ ڪجهہ بہ نہ ٿو 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 مِڻ محبت سان ملو. هڪ ٻئي کان نفرت نہ ڪيو. ڪوبہ شودر گهٽ ڪونهي، ڪوبہ برهمڻ مٿي ڪونهي. اها هئي گوتم ٻڌ جي تعليم.

تنهن کان پوءِ مسلمان آيا. محمد بن قاسم جڏهن سنڌ ۾ آيو، تہ چچ نامو لکي ٿو تہ محمد بن قاسم اچڻ سان سنڌ ۾ ٽئڪس جا ٻہ 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. ٽئڪسون بچائڻ جي لاءِ.

بهرحال اها ڳالهہ اتي جو اتي رهي. تنهن کان پوءِ محمود غزنوي آيو. يا ٻيا جيڪي بہ 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 کان پوءِ حڪمران مستقل طور دهليءَ ۾ رهڻ لڳا.

مسلمان فاتحن ۽ حڪمرانن پاڻ سان گڏ جيڪي فوجون آنديون انهن

Gul Hayat Institute

جا فوجي بہ هن سرزمين 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 بہ هو، تہ ساڳيو ماڻهو انتظامي طور گورنر بہ هو. ۽ وري ساڳيو ئي ماڻهو جاگيردار پڻ هو. يعني ٽي طاقتون هڪ ئي ماڻهوءَ وٽ اچي ڪٺيون ٿيون. بيورو ڪريٽ بہ اهو تہ فيوڊل بہ اهو تہ آرمي جنرل بہ اهو. انهن ڪي حڪمرانن جاگيرون ورهائي ڏنيون. پلي وچي هن جاگيرن جي هارين ۽ ٻين ماڻهن کي ڦريو ۽ لٽيو، پر هر سال سرڪاري خزاني ۾ هيتري رقم ڏيندا رهو. خاص ڪري مغلن جي دؤر ۾ اهو طريقو هو.

تہ انهي وقت هندستان ۾ ٻہ طبقا هئا. هڪڙو طبقو پرمار طبقو، جيڪو ڌاريو 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 توڙي 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 سرزمين تي پير رکيو، شايد محمود غزنويءَ جي دؤر ۾، اهو هو سيد علي هجويري، جنهن کي عام طرح داتا گنج بخش چوندا آهن. هن ماڻهن، يعني صوفين، اچڻ سان جيڪو پيغام ڏنو، اهو انسانيت جو هو. هن پهرين ڳالهہ جيڪا ڦهلائي، اها هئي "وحدت اديان". جن کي فلاسافيءَ جي ٻولي ۾ Pantheism چوندا آهن. يعني هر مذهب جيڪو آهي اهو سچو آهي. ڪوبہ مذهب ڪوڙو ڪونهي. ڪنهن بہ هڪ مذهب وارو ماڻهو ٻئي کان گهٽ ڪونهي. سڀئي وٽ برابر 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 پرجيو وڃي.

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

خواجہ غريب نواز ميري بهي جهولي ڀر دي.

Gul Hayat Institute

تہ ان کي غريب نواز سڏيندا هئا. ڇوتہ هن غريب طبقن کي پنهنجو کيو. اهي غريب طبقا جيکي هئا. سي مقامي ماڻهو هئا. پوءِ چاهي هندو هجن، چاهي مسلمان هجن. هڪڙو طبقو هو پرماري طبقو. جيکي ٻاهران آيا هئا. اهي جابر هئا. ظالم هئا. جيکي زبردست هئا. جن جي هٿ ۾ تلوار هئي. جن جي هٿ ۾ حکومت 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 کو هو فوج ۾ عهدو، نہ کا حکومت، نہ زور، نہ پئسو. رڳو پٺي ڦريا رهيا. تہ خواجہ معين الدين چشتيءَ انهن جو پاسو ورتو. ان ڪري ان جو نالو پئجي ويو خواجہ غريب نواز – ۽ اڃا تائين ماڻهو چوندا ٿا رهن تہ:

خواجہ غريب نواز ميري بهي جهولي ڀر دي.

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

نظام الدين اوليا جي دور ۾ تاريخ جو هڪ عجيب واقعو ٿيو. نظام الدين اوليا چشتي طريقي جا هئا. جڏهن مسلمان، هندستان ۾ آيا، تہ ڏٺائون تہ سيئي لطيف فن، هندو مذهب ۾ نہ فقط جائز هئا، پر اهي مذهبي رسمن جو حصو هئا. مثلاً موسيقي ۽ راڳ هنن جي مذهب جو حصو. مندرن ۾ ڀڄن ڳائجن، ساز وڄائجن. شاعري هنن جي مذهب جو حصو. رامايڻ شعر ۾ آهي، ۽ ڀڄن، رام ڀڳتي، ڪرشن ڀڳتي سڄي 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 اڪوائن وٽ شاعري، مصوري، سنگتراشي، موسيقي، ناٽڪ ۽ ناچ سڀ منع هئا. صوفين ڏٺو تہ هن سرزمين 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.) ۽ سڀني چشتي درگاهن تي قوالي ۽ سماع رائج ٿيا.

Gul Hayat Institute

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

تہ مون پڇي چيو تہ انهن چشتي طريقي جي بزرگن، جن ۾ نظام الدين اوليا بہ شامل هو، چيو، تہ سماع خدا تائين پهچڻ جو هڪ ذريعو آهي ۽ اسان سماع وسيلي خدا کي وڌيڪ ويجهو ٿيون ٿا. ان تي جيڪي پيا نڊ ـ ملان يا ڇنجي تہ نيٺ ملان، جنهن کي انگريزي ۾ 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. شاهه لطيف تي ڪهڙن جي مخدومن ۽ مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ ساڳيا اعتراض ڪيا - 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 ايترو تہ عام ۽ مقبول

Gul Hayat Institute

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 ۽ هنديءَ جي فلسفي ۽ مذهب جي ڪتابن کي فارسيءَ ۾ ترجمو ڪرايائين. هتان جي موسيقيءَ ۽ ٻين فن کي همٿايائين. مسلمانن جي اچڻ کان پوءِ پهريون دفعو مقامي ماڻهن کي ڪجهه 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. هن جي هٿن مان چڻ طوطا اڏامي ويا. هن پنهنجي ختم ٿيل هڪ هٽيءَ کي ٻيهر قائم ڪرڻ لاءِ جواز ڳولڻ شروع ڪيا. سڀ کان مضبوط جواز هو مذهب. ڇوته رڳو مذهب جي ذريعي ئي هو مقامي ماڻهن جي ايڪي کي ختم ڪري ٿي سگهيا. جيڪو وحدت الوجودي صوفين جي ذريعي قائم ٿيو هو. تان جو جهانگير جي وقت ۾ هڪ مذهبي اڳواڻ پيدا ٿيو. جنهن جو نالو هو شيخ احمد سرهندي، جنهن کي مجدد الف ثاني به چوندا آهن ۽ امام ربانيءَ جي نالي سان به سڏيو ويندو آهي. ان هندستان جي تاريخ ۾ پهريون دفعو وحدت الوجود جي فلسفي کي رد ڪري وحدت الشهود جو فلسفو 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 صديق کان وڌي ٿو وڃي. اهو آهي ٻارهون مڪتوب امام ربانيءَ مجدد الف ثانيءَ جو.

اچا ٻيون به عجيب ڳالهيون توهان کي ٻڌايان. ته مجدد الف ثاني چيو ته مئٿميٽڪس يا رياضي هڪڙو فضول علم آهي، ۽ سڄي جو سڄو 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

Gul Hayat Institute

ويو هو. جيئن ڪنهن ڪان طوطا ڇڏائجي ويندا آهن ۽ وري پنهنجي اقتدار کي حاصل ڪرڻ لاءِ ٻي چين تي ويا هئا.

هلندي هلندي تاريخ اچي اورنگزيب تي پهتي. اورنگزيب کان پوءِ مغلن جي زوال جو ئي دؤر آهي جنهن ڏاري، شاهہ لطيف ڄائو. هيءَ سڄو پس منظر مون ان ڪري ڏنو، جيئن توهان سمجهي سگهو ته شاهہ لطيف جي ڄمڻ وقت ڪهڙيون حالتون هيون. ان کان اڳي ڇا ٿيو، تصوف ڇا 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 ڳالهہ 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. ٻيو تنهن کان پوءِ، برصغير جي تاريخ ۾ پهريون دفعو اورنگزيب جي ئي وقت ۾ شيعا سني فساد ٿيا. هن ڏکڻ هندستان جي شيعا حڪومتن کي به برداشت نہ ڪيو. ان کان اڳ ۾ نندي ڪنهِ ۾ ڪڏهن به شيعا سني تعصب جو نشان نہ ٿو ملي.

هاڻي وڏي ڳالهہ، جو اورنگزيب جو ڀاءُ دارا شڪوهہ وحدت الوجود جي فلسفي جو مڃيندو هو. هن هڪڙو ڪتاب لکيو "مجمع البحرين" تمام ننڍو ڪتاب آهي. ٽيهن صفحن جو.

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

"وحدانيت ڪنهن به مذهب جو ٺيڪو ڪونهي." هن انهيءَ ڪتاب "مجمع البحرين" ۾ اسلامي فلسفي ۽ هندي فلسفي، ٻنهي ۾ ساڳيون Common ڳالهيون کولي ڏنيون آهن. مثلاً روح جي باري ۾. عالم برزخ جي باري ۾. يا جسم جي باري ۾. جيڪو به 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، ۽ اڃا تائين اتي هن جو ميلو لڳندو آهي. ميان مير سنڌي، سنڌيءَ جو مشهور اساسي شاعر قاضي قادن جو ڀائيجو هو. اهو داراشڪوهہ

Gul Hayat Institute

جو مرشد هو.

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

هڪ هنڌ آهي:

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

هي: آهي يجروید - ۽ اٿر ويد ۾ آهي تہ:

"He is single indivisable and supreme reality."

"هو اڪيلو، اڻ ڀڃندڙ ۽ سڀ کان مٿاهين حقيقت آهي. تنهن کان پوء يجرويد ۾ آهي:

He is all prevaling.

ليس ڪمثلہ شيء.

(ڪابہ شيء هن جهڙي ناهي.)

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

بهرحال داراشڪوهہ کي اورنگزيب شهيد ڪيو. نہ رڳو هن کي بيدرديء سان مارايائين، پر هن جي وڍيل سِسي خونچي ۾ رکي پنهنجي قيد ۾ پيل پيء شاهجهان ڏي موڪليائين، تہ مون توڏي ناشتو موڪليو آهي. ۽ پوڙهو پيء جيڪو قيد ۾ هو، ان چيو تہ خدا جو شڪر آهي، جو سالن کان پوء مون کي منهنجي پٽ ياد ڪيو آهي، ائين چئي ڪپڙو جو پري ڪيائين خونچي تان تہ پٽ جي سِسي.

Gul Hayat Institute

مون هن کان اڳ توهان کي ويدن جا شلوڪ ٻڌايا. تہ اسلام جي اچڻ کان پوءِ هندي شاعريءَ ۾ هڪ تحريڪ پيدا ٿي، ان کي چيائون نِرگن 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 اجا تازو هو. سرمد ۽ دارا جي شهادت کان شاهہ صاحب فقط ٻارنهن سال پوءِ ڄائو.

تنهن کان پوءِ 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. کنهن 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 سِسي دهليءَ جي مغل شهنشاهہ ڏي موڪلي وئي. اهو واقعو تڏهن ٿيو، جڏهن شاهہ لطيف اڃا ويهن ٻاويهن سالن جي ڀرم 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.

Gul Hayat Institute

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، ڇوتہ آدم شاهہ هڪ تحريڪ هلائي رهيو هو ڌارين جي خلاف. انهيءَ ڪري آدم شاهہ کي شهيد ڪيو ويو.

آدم شاهہ کان پوءِ آدم شاهہ جو پاڻيو، ميان شاهل محمد ڪلهوڙو، ان کي بہ شهيد ڪيو ويو. ان کان پوءِ ميان دين محمد تنهن کي اورنگزيب پڪڙي گواليار ۽ شايد دهليءَ ۾. ٻن هنڌن تي قيد ڪيو ۽ ويچاري جي سڄي عمر قيد ۾ ڳري وئي. تنهن کان پوءِ ميان يار محمد ڪلهوڙو. اهو گوريلا جنگ ڪندو رهيو مغلن جي خلاف. اورنگزيب جو پٽ معزالدين انهيءَ بہ سنڌ ۾ ڪلهوڙن کي گرفتار ڪرايو. ان کان پوءِ 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 ۽ پڳتي تحريڪ، نرڳن واد جي تحريڪ.

ان وقت هڪ خاص تاريخي واقعو ٿيو. اهو هو شاهہ ولي الله جو ڄمڻ. 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. هن 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 العربي ۽ 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، ۽ ٻيو ترقي پسند، ٻي تعصب صوفين جو.

ٻي ڪوشش جا شاهہ ولي الله ڪئي. اها هيءَ ۽ احمد شاهہ ابداليءَ کي خط لکي گهرايائين ۽ تون هتي اچي اسلام جي خدمت ڪر. ڇوته هتي مغلن جي اسلامي حڪومت ڪمزور ٿي وئي آهي. تون ايندين ۽ اسلام جي فتح ٿيندي. شاهہ ولي الله، شاهہ لطيف جي ڄمڻ کان ٿورو پوءِ 1703ع ۾ ڄائو. ۽ هن شاهہ لطيف جي وفات کان ٿورو پوءِ احمد شاهہ ابدالي کي گهرايو. بهرحال اهو لازمي آهي ته شاهہ لطيف پنهنجي دور جي هن عالم جي فلسفي کان غير واقف هجي، جڏهن روايتون آهن ته شاهہ لطيف جو بهترين دوست جنهن سان سندس روح رهاڻ هوندي هئي، مخدوم ٿارو، جنهن کي مخدوم معين ٺٽوي به چون ٿا، اهو شاهہ ولي الله سان تعلق ۾ هو.

ته شاهہ لطيف جي زماني ۾ ٽي اينٽليڪچوئل تحريڪون هيون. هڪ محي الدين ابن العربي جي وحدت الوجود، ٻي شيخ احمد سرهندي، امام رباني، مجدد الف ثاني 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 ٿي 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 ۾ به اهو ساڳيو ئي رول ادا ڪندي ٿي اچي.

Gul Hayat Institute

(شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي ٽيچرس ائسوسيئشن کي ڏنل ليڪچر.)

# شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾
# سماجي ۽ اخلاقي قدر

سماج ۽ ثقافت، ٻئي ارتقا پذير آهن. تاريخ، رڳو ڪئلينڊر جي تاريخن جي تبديليءَ، ۽ سالن ۽ صدين گذرڻ سان لاڳاپو نه ٿي رکي، پر سماجي ۽ ثقافتي تبديلين سان پڻ. جي ڪنهن قوم يا سماج ۾، صدين گذرڻ کان پوءِ ۾ ساڳيو سماجي ماحول قائم رهي ٿو، ته ائين نه چئبو ته ان ملڪ، قوم يا سماج جي تاريخ اڳتي وڌي. تاريخ جو اڳتي وڌڻ جيئن رڳو تاريخن يا سالن ۽ صدين جي تبديليءَ سان واسطو نه ٿو رکي، تيئن رڳو حڪومتن ۽ حاڪمن جي تبديلين ساڻ ۾ وابسته نه آهي. حڪومتن ۽ حاڪمن جي تبديلين سان جي مثبت سماجي ۽ ثقافتي تبديليون به اچن ٿيون، ته 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 طئه ڪن ٿا. شاعر، اديب، سياستدان ۽ ڏاها Intellectuals ان تبديليءَ جي ذهني رهنمائي ڪن ٿا.

اسان جي ايشيائي ملڪن جو سماج، خاص ڪري سنڌي سماج انهن تڪڙين سماجي تبديلين کان وانجهو رهيو آهي، ان ڪري صدين تائين، ساڳين روايتن ۽ ساڳئي فڪر کي ڇهنيو پيو آهي. جيڪو سماج صدين تائين بيٺل ٿو رهي، اهو بيٺل پاڻيءَ وانگر سينوارجي وڃي ۽ خراب ٿيو پوي. سنڌي سماج جي ان صدين پراڻين بيٺل روايتن کي، شاهه لطيف يڪا يڪ بدلائي ڇڏيو، ۽ سنڌي سماج کي اڳتي وڌايو. سنڌي شاعريءَ جي ارتقا ۾ شاهه لطيف جو وجود هڪ وڏي ڇال Leap وانگر آهي، جنهن سنڌ ۾ صدين کان رائج سماجي ۽

Gul Hayat Institute

اخلاقي قدرن کي يڪايڪ 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. اڄان تائين بہ سنڌ ۾ مشيني ۽ سرمايہ داري سماج، ۽ ان جا قدر، جمهوريت، حقيقت پسندي ۽ سيڪيولرزم چڱيءَ طرح رائج ٿي نہ سگهيا آهن.

شاهہ لطيف جو جنم مغلن جي زوال واري دور ۾ 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 اٺ ورهايل هندستان جي مستقبل جي ڪيترين 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 شڪوهہ جي وچ ۾ لڳي. اها جنگ شيخ اڪبر محي الدين ابن العربيءَ ۽ 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. رياضي علم 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 کان پوءِ سندس ننڍو ڀاءُ ميان يار محمد، مغلن سان جنگيون جوٽيندو رهيو ۽ وڏيءَ جاکوڙ کان پوءِ 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 ياگا ٿي وئي. ان وقت شاهہ لطيف جي عمر 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 آزاديءَ جو پراڻو خواب عمل ۾ ايندي ڏٺو ڊاڪٽر سارلي جي لکڻ موجب 1760ع ۾ ڪلهوڙا ذري گهٽ خودمختيار ٿيا. (6)

Gul Hayat Institute

شاھ لطيف پنھنجي دور ۾ جن شخصيتن سان رھائيون ڪيون ۽ قرب ونڊيو، انھن ۾ مخدوم معين ٺٽوي، خواجہ محمد زمان لواريءَ وارو، ميان صاحبڏنو فاروقي درازن وارو، چنيھہ فقير ڪھڙن وارو ۽ ميون شاھ عنات نصرپور وارو اھم آھن. انھن بزرگن مان ذري گھٽ سڀ انھي ئي وحدت الوجودي مسلڪ جا پوئلڳ ھئا، جنھن کي شاھ لطيف پنھنجو ڪيو. شاھ لطيف جي شاعريءَ تي جن سنڌي شاعرن جي شاعريءَ پنھنجو اثر ڇڏيو اھي بہ ان وحدت الوجود واري مسلڪ جا ئي آھن. مثال طور قاضي قادن، شاھ ڪريم بلڙيءَ وارو ۽ شاھ عنات نصرپوري.

## مذھبي اخلاقي قدر

سنڌي سماج ۾، شروع کان مذھب کي وڏي اھميت حاصل آھي. اھا شاھ لطيف جي دور ۾ بہ ھئي، تہ اڄ بہ آھي. ھونءَ بہ سرمايہ داري ۽ مشيني دور کان اڳ، مذھب ئي سماجي، اقتصادي توڙي سياسي شعبن تي حاوي رھيو آھي. شاھ لطيف وٽ پڻ اسلام جا مکيہ عقيدا، وحدانيت ۽ رسالت، پنھنجي اھميت سان موجود آھن:

اول الله عليم، اعليٰ عالم جو ڌڻي،
قادر پنھنجي قدرت سين، قائم آھي قديم،
والي واحد وحدہ، رازق رب رحيم،
سو ساراھ سچو ڌڻي، چئي حمد حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جھان جون.

•

وحدہ لاشريڪ لہ، جان تو چوين ايئن،
تان مڃ محمد ڪارڻي، نرتون منجھان نيھن،
تان تون وڃئو ڪيئن، نائين سر ٻين کي.

•

شاھ لطيف جي دور تائين، صوفيائو مسلڪ ۾ مختلف ۽ ھڪ ٻئي جي ضد وارن گروھن ۾ ورھايل ھو. اھي گروھ ھئا وحدت الوجود ۽ وحدت الشھود. وحدت الوجود جو نظريو قديم ھندي، يوناني ۽ چيني فلسفي ۾ بہ

Gul Hayat Institute

موجود آهي، ۽ ڪن عيسائي دانشورن ۽ شاعرن وٽ بہ ان جا اهڃاڻ ملن ٿا. پر اسلامي فڪر ۾ هو حضرت علي کان ٿيندو، منصور حلاج، شيخ اڪبر، محي الدين ابن 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' ۽ 'همه اوست' جي نظرين، غير مسلم رعيت کي بہ اهميت ڏني، ۽ انهن کي ان لائق سمجهيو. جو اهي پنهنجي دور جي بزرگن ۽ 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 جهڙائي وارو سلوڪ ڪندا هئا. ان ڪري حاڪم ۽ محڪوم جي وچ ۾ جيڪو تعصب جو ويڇو هو، اهو گهٽبو ويو ۽ شڪ، نفرت ۽ بي پروسائيءَ 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 هٽي ختم ٿيندي ڏسي، مذهب جي نالي کي استعمال ڪرڻ شروع ڪيو ۽ تعصب کي هوا ڏني، مقامي رعايا ۽ حاڪمن جي وچ ۾ گهٽيل وِٿيءَ کي وڌائڻ شروع ڪيو. جيئن هو مذهب جي نالي ۾ ساڳئي اقتدار کي ماڻي سگهي، جنهن ۾ صدين کان هن جو ڪوبہ حصي دار نہ هو.

حالانڪہ نبي ڪريم صلعم يهوديءَ جو جنازو لنگهندو ڏسي تعظيم لاءِ

Gul Hayat Institute

اٿي بيٺا هئا. جنهن مذهب جو رسول غير مسلم جي مردي جي بہ تعظيم ڪري، ان جي برعڪس هيءَ مجدد هر زندہ 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 ڦوٽڻ سان ئي مغل سلطنت جو زوال شروع ٿيو.

شاهہ لطيف جي دور ۾، ٻنهي فلسفن جي چوپچو هئي. شاهہ لطيف وحدت الوجودي صوفين جا سِر اڏيءَ تي ڏٺا. انهن ۾ سرمد شهيد ڪانئس ٿورو اڳ هو، پر ان جون ڳالهيون اڃا تازيون هيون. شاهہ عنايت جي شهادت جو واقعو سندس ئي زندگيءَ ۾ ٿيو. ڪيس بخوبي خبر هئي، تہ اهو رستو جوکائتو آهي. ان جي آخري منزل ڦاسيءَ جو تختو آهي. متعصب گروهہ ايترو 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- 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 هن آڏو لازمي هيون. صوفين وٽ دل صاف رکڻ وڏيڪ 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 پٽ ڄاڻ هئي تہ اهو رستو جوکائتو آهي. ان ۾ سر جون سٽون ڏيڻيون 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، ايءُ پڻ چڱو ڪم،
پرآو 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 گرھہ ۽ اپگرھہ ڪير ڌارائون – نيبيولا – ڪٽو Molecule ۽ ان جا اڻا Atoms ۽ اڻن 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 ڀلائيءَ 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 نام نماز،
سڀ وڃائي ساز، تهان پوءِ تڪبير چئُو.

●

جان جان پسين پاڻ کي، تان تان نام سجود،
وڃائي وجود، تهان پوءِ تڪبير چئُو.

شاهہ لطيف روزي، نماز ۽ تسبيح کي ڪافي نہ سمجهندي ڪنهن ٻئي فهم کي ضروري ٿو سمجهي، ۽ ظاهر دار ۽ راسخ العقيده جي نماز کي ’وجود وڃائڻ‘ کان سواءِ ادا ڪرڻ کي اجايو ٿو ڀانئي.

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

Gul Hayat Institute

ان پر نہ ايمان، جڻ ڪلمي گو ڪوٺائين،
دغا تنهنجي دل ۾، شرڪ ۽ شيطان،
منهن ۾ مسلمان، اندر آذر آهين.
(آسا، ۴ - ۴)

منه منجهہ خليل، اندر آذر آهين،
سَدَ مَ ڪر صحت جي، اجا تون عليل،
نالو ناهي نفاق جو، جتي رب جليل،
منه ۾ مسلمان، تون قلب تان قليل.
(آسا، ۲ - وائي)

جتي رب جليل آهي اتي نفاق جو نالو ئي نہ آهي. پوءِ هي تعصب ڇا لاءِ ويچا چو - فتوائون ڇا جون، قتل ڇا جي لاءِ؟

شاهہ لطيف ظاهري طور عمل جي چڱي يا بري هجڻ ڪي چڱائي يا برائي نہ ٿو سمجهي. هو ظاهري طرح شريعت جو پابند ڪي چڱو نہ ٿو سمجهي، جيستائين ان ۾ 'اوکو پيو فهم' موجود هجي - اهڙيءَ ريت ظاهري طرح بدڪار ڪي بہ برو نہ ٿو ڀائي:

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

شاهہ لطيف وٽ شيطان، جنهن تي جڳن کان ڏينهن رات ڦٽڪار پوندي رهي آهي، اهو بہ اهميت لائق آهي، ڇوتہ ان جي سِڪَ 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 ٿيو.

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

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

Gul Hayat Institute

اورائين اوچون ڪري، منجهايا ملن،
سي پرينئون پاسي ٿيا، تا ڳهہ ڳهہ ڳالهيون ڪن،
ساهيان اوڏو سپرين، لوچلو، تان نہ لهن،
دم نہ سڃاڻن، دانهون ڪن مَنَ جڻن.

(يمن ڪلياڻ، ٥ - ٢٨)

ملئين مني ماءُ، جہ پتو ڦٽو پيٽ ۾،
سڃاڻي الله، تہي ڏنائين ڏوڙ ۾.

(يمن ڪلياڻ، ٥ - ٢٩)

شاھہ لطيف پنھنجي سڄيءَ شاعريءَ ۾ پاراتو رڳو ’ملان‘ ۽ ’ڏڪاري‘ کي ڏنو آهي (ڏڪاريا هي ڏيهہ مان موذي شال مرن). هن ’ڪر‘ کي بہ پٽيو ناهي (الا ڪر جيئڻ مَدي جن جي من ۾) هن رڳو ملان کي بد دعا ڏني آهي، جنهن جي ڪري سنڌس دور ۾ تعصب، نفاق، ويڙهہ، حقارت ۽ رتوڇاڻ سبب فضا جهنم بنيل هئي، ۽ ان سان گڏ ’ڏڪاريءَ‘ کي پٽيو اٿائين، جنهن جي ڪري سنڌ ۾ بک، بيماريءَ، بداخلاقيءَ ۽ برائيءَ جو زهر ڦهليو. انهن ٻنهي طبقن جو هڪ ٻئي سان ساٿ هئو.

شاھہ 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 ڪوٺاءِ،
هندو هڏ مَ آهين، جٺيو تو نہ ڄڃاءِ،
تلڪ تنين کي لاءِ، سچا جي شرڪ سين.

(آسا، ٣ - ١٥)

شاھہ لطيف جي آڏو، ڪنهن بہ مسلڪ سان واسطو رکڻ ڪان پوءِ 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 رياڪاريءَ ۽ لالچ هئي، جيڪا مسلمانن جي ملن وٽ هئي. انهن لاءِ بہ شاھہ لطيف وٽ ڪا چڱي راءِ ڪانہ هئي. انهن لاءِ چوي ٿو:

ڪولا جي ڪراھہ جا، جوڳا سي جوڳي،
ڦٽل او ڦوڳي، جنين شڪر سانڍيا.

(رامڪلي، ٣ - ١٦)

Gul Hayat Institute

جنين سنياسين سانڍيو، گندي ۽ گراهه،
انهيءَ ڪان الله، اجان اڳاهون ٿئو.

(رامڪلي، ۹ - ۱۰)

گراهه جا گولا - مانيءَ جو طالبو، شڪم جا غلام جوڳا جوڳي آهن. انهن ڪان الله اجا به اڳاهون آهي.

ڏيل ڏٻرو ٿي وڃي، تہ بہ تن ڪي تسيا ڏيئي گذارڻو ڪرڻو آهي، ۽ گروءِ جي گس ڪان پري نہ ٿيڻو آهي:

ڪشي چيلهه ڪسا، ڏيل ڪيائون ڏٻرا،
لاهوتي لطيف چئي، تن ڪي ڏين تسيا،
گروءِ جي گسا، پاسي ڪن نہ پاڻ ڪي.

(رامڪلي، ۸ - ۱۰)

شاهه لطيف جي مذهبي اخلاقي قدرن ۾، مسلمانن توڙي غير مسلمن لاءِ ساڳيو اصول آهي، اهو هيءُ تہ جنهن بہ مسلڪ کي اختيار ڪيو، ان ۾ خلوص سان شامل ٿيو. منافقيءَ هر ڪنهن مسلڪ ۾ ممنوع آهي. مذهب مانيءَ جو ذريعو نہ آهي. گراهه جا گولا نہ ٿيو. ظاهري مذهبي رسمون، ۽ 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 ئي فڪر ۾ فنا ٿيل آهن. ان ڪري انهن سان نفرت نہ ڪيو. شاهه لطيف پنهنجي دور ۾ رائج ٿيل ۽ هلندڙ اخلاقي قدرن جو انڪار ڪري، پنهنجا مختلف قدر وضع ڪيا.

ان وقت جي حالتن ۾، جڏهن 'ملان' فساد فتني ۽ رتوڇاڻ جو باعث هو، ۽ جوڳي 'گراهه جو گولو' هو، شاهه لطيف بڌمت جي اهنسا، (Non Violence) اڻ مڃيندڙ Agnotist، ۽ انسان دوستيءَ جي اصولن کان متاثر ٿيو:

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

(رامڪلي، ۳ - ۸)

اهي 'ڪين قبولڻهار' اهي ڪن پٽ ڪاپٽ ڪاپڙي هن، جن جا پار 'ناٿ پنٿي' جوڳين جهڙا آهن، ۽ اهي ٻوڌي اڻ مڃيندڙ Agnotist آهن. اهي اهڙا

Gul Hayat Institute

آهن جو:

نکي نمن ناٿ کي، ناٿ نہ نمائين،
جاڻا کن نہ کن جوڳ جي، جوڳ نہ جهارين،
آديسين آئين، اهڃاڻيون الماس جيون.

## تقدير پسندي

شاهہ لطيف جي دور کان اڳ، توڙي شاهہَ 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 ڏٺا سمجهيا ويندا. تقدير جي آڏو تدبير جي ڪابہ اهميت نہ ٿي ليکي وئي. ان وقت جي زرعي سماج ۾ پوکن ۽ فصلن جو درياهہ جي ليٽ، برساتين ۽ ٻين ان وقت جي پانيل '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 اچا نہ پهتا هئا. لڳي ٿو تہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پڻ ان تقدير پسندائي Fatalist ماحول جو اثر پيو:

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

(سهڻي، ٩ - ٩)

توڙي ولاڙون ڪرين، توڙي هلين وک،
لکئي منجهان لک، ذرو ضايع نہ ٿئي.

(معذوري، ٥ - ٨)

قسمت قيد ٿوي، ناٿ ڪيرا ڇي هن ڪوٽ ۾،
آئي لکئي لوح جي، هنڌ ڏيکاريم هي،
پرچي ڪين پنهوار ري، جان جسو ۽ جيءُ،
راجا راضي ٿيءُ، تہ مارن ملي مارئي.

(مارئي، ١ - ٨)

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

(ڏهر، ٣ - ٥٢)

Gul Hayat Institute

مٿين بيتن کي پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ ڇڻ 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، ڇوتہ 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 ٻيو بہ سبب ٿي سگهي ٿو. اهو هيءُ تہ جڏهن سنڌ مايوسيءَ جي ڪکرن ۾ وڪوڙيل هئي، ۽ ڪوبہ اميد جو ڪِرڻو نظر نہ ٿي آيو، ممڪن آهي تہ تڏهن، شاهہ لطيف بہ ان انتهائي ياسيت جو شڪار ٿي ويو هجي. بهرحال شاهہ لطيف جي شاعريءَ جا اهي هڪ ٻئي جي مخالف رجحان تحقيق طلب آهن.

## 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. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت ڏانهن روش جا ٻہ مختلف دور معلوم ٿين ٿا. هڪ ان وقت جي دور جي جاگيرداري سماج ۾ عورت جي حيثيت، ۽ ٻيو انهن قدرن کان هٽي، عورت جي خود اعتماديءَ ۽ خود اختياريءَ 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 وَٿَ" 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 خود اختياريءَ کي ترڪ ڪري، مرد جي ئي خواهشن جي پورائيءَ لاءِ وقف ڪرڻي پوندي آهي.

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

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

Gul Hayat Institute

جيهي سا تيهي، تپ ٻانهي ٻاروچن جي،
حجت هوت پنهونءَ سين، مون ڪميڻيءَ ڪيهي،
هو جا پاڻن پير ۾، ته جتيءَ نہ جيهي،
وساري ويهي، تن ڪيچين ڪيڻ رهان.

(ڪوهياري، ٢ - ٨)

ليلا کي بہ شاهہ لطيف مٺاهون هلڻ جي تلقين ٿو ڪري:

سيڻي سهاڳڻيون، سيني ڳچيءَ هار،
پسڻ ڪاڻ پرينءَ جي، سهسين ڪن سينگار،
ڏول تني جي ڏار، مٺاهون هلن جي.

(ليلا چنيسر، ٢ - ٣)

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

جي ليلائي نہ لهين، تہ ٻيڻ ليلائج،
آسرم لاهيج، سڄڻ ٻاجهندڙ گهڻو.

(ليلا چنيسر، ٢ - ٢١)

سُر ڪاموڏ ۾ نوريءَ بہ پاڻ کي نماڻي، گهٽ 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 ماڱر مٽيين.

(ڪاموڏ، ١ - ١)

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

(ڪاموڏ)

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

ڪتو جي ڪان، پريان سنڌي پار جو،
انهيءَ جي مٿان، آنءَ ڪوڙين قرباني ٿيان.

(پورب، ٢ - ٢٨)

سنڌي سماج ۾ نہ رڳو عورت کي مٺاهون هلڻ جي تلقين ڪئي وئي

Gul Hayat Institute

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 سنوارڻا سمجهين.

(يمن ڪلياڻ، ۸ ـ ۲۱)

ڪر ڪمندن ڪتئو، هارايو هوڙن،
چڪئو نا چوندن، هو جو ساءُ صبر جو.

(يمن ڪلياڻ، ۸ ـ ۱۵)

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 ٿي معاف آهي.

ست ۽ غيرت بہ زرعي ۽ جاگيرداري سماج جا قدر آهن. ان سماج ۾ عورت کي پنهنجي ور چونڊڻ جو ڪوبہ اختيار نہ آهي. جيڪو بہ مڙس ڪيس ڏنو ويجي، ان سان سڄي عمر 'وفادار' رهي. ماروئيءَ 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 ٿي سورمي آهي، جيڪا ان جي خلاف بغاوت ٿي 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 مد نظر ڪيل فيصلن ٿي پابند رهي سماج طرفان مليل گهوٽ سان وفادار رهڻو ٿو پوي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جي انتها نمائائيءَ (نوريءَ) بيوسيءَ ۽ جدوجهد (سسئيءَ) کان وٺي، ڪلم 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 شاعرائي عروج جو ڪمال هجي، جيئن علامہ آءِ. آءِ. قاضيءَ جو رايو هو.

Gul Hayat Institute

في الحال فقط 'ست' جي موضوع تي چنڊڇاڻ ڪبي، ۽ سهڻيءَ جي باري ۾ وڌيڪ اپياس 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 جيَ، جي تهڙي ملان تن ڪيِ،
ڦران، ڦڙ چاريان، هيون چئيم هيِ،
وڃان ڪنءَ وطن ڏي، ڪاڻ لهنديم ڪيِ،
منداڻي ميهَ، سنهان سرتين وچ ۾.

(مارئي: ٦ - ٢)

سوئهن وڃايم سومرا، وطن وڃان ڪيئن،
حسن ڏاران هيءَ، پسان ڪيئن پنهوار کي.

(مارئي: ٥-٦)

ستي تنهنجي ست ۾، ڳالهہ کهرجي ڳچ،
وڏئو چيرئو چچرئو، پر ۾ ايي ٻچ،
ساڻ امانت اچ، تہ ٿئين سماني سائيهہ ۾.

(مارئي: ١٠ - ١١)

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

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

سکو سڀ سرتيون، سپن ملا سير،
ٻيو متائي نير، ايئون ابر آسري.

(مارئي: ١٠ - ١٥)

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

Gul Hayat Institute

پنهنجي ور جي انتظار ۾ رهڻ گهرجي.

آکون، ٻاکون، سرکنڊ شاخون، جت چوتا چندن ڪؤنر،
ميي سي ٿي ماٿيا، جت نہ پرن پؤنر،
ڪنئاريون ڪؤنر، ڪاهہ تہ پسون ڪاڪ جا.

(مومل راڻو؛٢-١٢)

مسلم سماج ۾، ڪن شرطن سان ۽ ڪنهن حد تائين گهڻ - زالائي (Polygamy) جائز آهي. شاهہ لطيف جي دور ۾، نہ فقط گهڻيون زالون رکيون ويندڀون هيون، پر عورتون ان تي فخر محسوس ڪنديون هيون، تہ سندن مڙس کي گهڻيون زالون آهن. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪيترن هنڌن تي اهڙا اشارا ملن ٿا:

ڪوڙين تنهنجون ڪامڻيون، تون ڪوڙين سندو ڪانڌ،
مونکي ڇڏ مَ داسڙا، ويان نہ وٺواند،
مون ڪچيءَ ۾ پاند، تو چنيسر هٿ ۾.

(ليلا چنيسر، ٣ - ١٢)

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

ميا مينڌرا موٽ، بخش ڪر بڇايون،
تون گهڻن جو گهوٽ، مون ور تونهين هيڪڙو.

(مومل راڻو، ٧ - ١١)

هن بيت ۾ نہ رڳو Polygamy جو ذڪر آهي، پر ان سان گڏ Monoandry (هڪ مڙس هجڻ) جو بيان پڻ آهي. (قديم هندستاني سماج ۾، ۽ اڄ تائين ڪن آفريڪي ملڪن ۾ هڪ عورت کي گهڻن مڙسن رکڻ جو رواج آهي. هڪ مڙس Monoandry جي باري ۾ شاهہ لطيف جا ٻيا بيت بہ آهن، ڇوتہ سنڌي سماج (هندو توڙي مسلم) ۾ 'هڪ مڙس' تي جڳن کان سختيءَ سان عمل ڪيو پيو وڃي:

ڪانڌ نہ ڪنديس ڪو ٻيو، ڪيرو ٿي خوب،
ميرو ٿي محبوب، اسان مارو من ۾.

(مارئي، ابيات متفرقہ - ١٥)

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

شاهہ لطيف جو هڪ بيت آهي:

دل جو دلبر هيڪڙو، گهڻا تان نہ ڪجن،
دل ۾ ڏجي هڪ کي، توڙي سو 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 اڄڪلھہ 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 ويڇا آندا. برهمڻ ۽ شودر ان مذهب جي پيداوار آهن. ٻڌمت ڪجھہ عرصي تائين انهن ويڇن کي ختم ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي. ان کان پوءِ اسلام آيو، جنهن ۾ اهي ويڇا نہ هئا، پر پوءِ مقامي روايتن جي اثر هيٺ 'سيد' ۽ 'امتي' پيدا ٿيا. امتين ۾ پڻ اوچ ۽ نيچ ذاتيون پيدا ٿيون. بلوچ اوچي ذات هئا. هنرمند ۽ 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 آئڙيا. هن چٽي ڏنو:

ذات نہ آهي ذات تي، جو وهي سو لهي،
آريون ابوجهن جون، سيڙ چام سهي،
جو راءِ وٽ رات رهي، تہ جکي تان نہ ٿئي.

(پرڀاتي: ١ ـ ١٠)

شاهہ لطيف وٽ ذات تي ذات 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 ڪجھہ

Gul Hayat Institute

حاصل ڪرڻ (لهڻ) جو حقدار آهي. هڪ ٻيو بيت آهي:

ٿئون نياپو آئيو، راڻي ملان رات،
لڌي سون لطيف چئي، ڪنا ڏاتر ذات،
کهڙي ٻيهن ذات، جي آئيا سي اگهيا.

(مومل راڻو: ٥ - ٥)

هن بيت ۾ شاهہ لطيف نہ فقط سنڌ، پر سڄيءَ دنيا کي 'ٿئون نياپو' ڏنو آهي. اهو نياپو آهي برابريءَ جو نياپو. اهو نياپو آهي مساوات جو نياپو. اهو نياپو آهي انساني هڪجهڙائيءَ جو نياپو. جيڪو ذات پات، اوچ نيچ، ۽ ٻيا فرق ميساريو ڇڏي.

سر ڪاموڏ جو هڪڙو بيت آهي:

ڪوءِ سمين ۽ سومرين، جي اڄڻ اوچي ڳاٽ،
ور سي ڪينجهر ڄائيون، جن تماڃيءَ تاٽ،
راڻن ملا رات، ماڻڪ مي پرائيو.

(ڪاموڏ: ١-٢٦)

اوچيءَ 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 گهرائڻ" 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 "گهرندڙ" يا "مڱڻهار" جو نالو ڏنو ويو آهي. خود شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ مٿيان 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 هتي سو هتِ، سو ويري سو واهرو.

(سورٺ: ٣-٥)

محلين آيو مڱڻو، ساز ڪڇي سُرندو،
سِر جي صدا سَر پر، ڪھور ھٿي ڪھرندو،
مٿي ري، ملوڪ جي، چارڻ نہ چرندو،
جھونا ڳڙھ جھرندو، پوندي جھان، جھروڪ پر.

(سورٺ، ٣-٥)

اھو فنڪار، جنھن کي سماج گھٽ نظر سان ڏسي ٿو، گھٽ ذات سمجھي ٿو، ۽ مڱڻو چوي ٿو، انھي، ڏاتار جي وچ ۾ ڪوبہ وسيلو ڪونہ آھي. چارڻ جو چت، ۽ تندن جي تار ھڪ ٻئي ھڪ آھن. ٻنھي جو رابطو سڌو سنئون آھي.

اھو فنڪار جڏھن ساز ٿو سوري، جڏھن مڱڻو، مال بدران سر جي صدا ٿو ھڻي تہ جھونا ڳڙھ جُھري ٿو پوي، ۽ شاھي جھروڪن ۾ جھان، پُڄيو وڃي.

اھو منگتو، مڱڻھار، پينو، پينار، مال، دولت، سون، ربي، ۽ ھاٿين کي ٺڪرائي سگھي ٿو. ھو نہ ڪو ضرورتمند آھي، نہ ڪو لالچي آھي.

ري، مصلحت مڱڻا، قصر ڪين اچن.

(سورٺ،٤-١)

انھي، مڱڻھار جي 'مصلحت' اھا آھي، جنھن ڪان وقت جون زورآور ۽ طاقتور حڪومتون ڏچن ٿيون. پناھ ٿيون گھرن ۽ ھو پنھنجي "مصلحت" ڪارڻ سڀ ڪجھہ ٺڪرايو ڇڏي:

پائي پٽ ڪٺا، مون تان مور نہ مڱڻو،
تازي طبيلن پر، گھوڙا گھر گھٺا،
ھاٿي، ڪارڻ ھيڪڙي، آئون ڪا تند ھڻان،
جا مٿي تو مٺيان، تنھن سر جو آھيان سيڪڙو.

(سورٺ، ٢ - ٩)

اھا 'مصلحت' ڪھڙي 'مصلحت' آھي، جنھن جي ڪري فنڪار سڀ آڇون ٺڪرائي ٿو ڇڏي. اھا 'مصلحت' ھيٺين بيت مان ظاھر آھي:

موٽي مڱڻھار، شال مَ اچين ڪڏھين،
ائي پھر اجل جو، ڪندو منجھہ ڪپار،
جہ تو سڀ جمار، ھنيا چت پٽن تي.

(سورٺ، ٢ - ١٥)

Gul Hayat Institute

اها ’مگنھار‘ جي ’مصلحت‘ آهي تاج اچلائي ڏوڙ ۾ ملائڻ.

کهڙڻ هڏهين کهور، 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 - ٢٥١ - پرڀاتي، ٢ - ١)

شاهہ لطيف جو دور افراتفريءَ ۽ ڦٽ ڦڪڙ جو دورو 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 اٻالو، 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 ڪجهيءَ طرح مقابلو ڪيو وڃي. ان دور ۾ شاهہ لطيف جي سوچ پڻ اهڙي ئي هئي.

ڪڏهن پنجي ڪَن ٿي، ڪڏهن تجي وات،
ڪڏهن تجي ڪات، ڪڏهن تجي ٻڪرو.

(سسئي آبري، ١١ - ٥)

يعني ڪڏهن خاموش ٿي، رڳو ’ڪن‘ تجي. زبان نہ کولجي. رڳو ٻڌجي. جڏهن حالتون سازگار ٿين تہ ’وات‘ تي ڳالهائجي. جي وقت اچي، تہ ’ڪات‘ تي دشمن کي ڪاٽي ڇڏجي، ۽ جي حالتون ڏکيون هجن، تہ ’ٻڪري‘ وانگر قربان ٿي وڃجي.

شاهہ لطيف خاموشيءَ ۽ قربانيءَ جي تلقين ڪندي بہ وقت بوقت ’وات‘ ۽ ’ڪات‘ ٿيڻ جي اهميت کي ظاهر ٿو ڪري.

جنهن ماحول ۾ نفسا نفسي هجي، جت ماڻهو ماڻهوءَ کان ڪَو ڳائيندو هجي، جتي انسان جو انسان مان اعتماد کڄي وڃي، اتي ذهين ۽ سوچيندڙ انسانن کي تنهائيءَ جو احساس ماريو وجهي.

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف جي دور جي سنڌ جو پڻ اهوئي حال هو. ڌارين جون 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 وضع ٿين جو ماڻهو هڪ ٻئي سان گڏجي ويهن، تنهائيءَ جو احساس ختم ٿئي، ڪوبہ پاڻ کي اڪيلو نہ ڀانئي،

اجتماعيت جو شعور پيدا ٿئي. ان تنهائيءَ جي ڪيفيت کي ٽوڙڻ لاءِ شاهه لطيف چيو آهي ته:

سگهين ڪه سلام کي، ڪرين ڪه نه سلام،
ٻيا در تن حرام، اي در جنين ڏيکيو.
(ڪليان، ٩ - ٣)

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

ويٺي جني وٽ، ڏکندو ڏور ٿئي،
تون! تنين سين ڪٽ، اوڏا اڏي پکڙا.
(يمن ڪليان، ٨-٢٦)

اها محفل، اها ڪچهري ۽ اهي ماڻهو، جتي دل آزاري ٿئي، جتي ڪنهن جا درد، وسرڻ بدران وڌيو وڃن. شاهه لطيف اهڙين محفلن کان پري رهڻ جو مشورو ٿو ڏئي:

ويٺي جنين وٽ، ڏکندو ڏاڍو ٿئي،
سا مجلس ئي مٽ، جي حاصل هوءِ هزار جي.
(يمن ڪليان، ٨ - ٢٥)

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ سنڌي سماج جي محفلن ۽ ڪچهرين کي ڏک درد دور ڪرڻ جو ذريعو ته بنايو ويو آهي، پر شاهه لطيف جي سوچ، اتي ئي بيهي نه ٿي رهي، پر ان کان به ڪجهه اڳيري ٿي وڃي. شاهه لطيف سچ کي اصل شيءِ ٿو سمجهي، جنهن سماج ۾ سچ جي اهميت نه آهي، ان کان پري رهڻ جو تاڪيد ٿو ڪري. هو پنهنجي دور ۾ ڪائي ڪچ کي ئي اگهامندو ۽ سچ کي موٽندو ٿو ڏسي:

اگهيو ڪائو ڪچ، ماڻڪن موٽ ٿي،
پلئه پايو سچ، آچيندي لڄ مران.
(سريراڳ، ٣-١٤)

ڪوڙ ۽ ڪچ ذهن تي ايترو ته ڇانئجي ويو آهي، جو 'سچ' جنهن تي هر دور ۾ فخر ڪيو ويندو آهي، ان کي آڇڻ وارو لڄي ٿو ٿئي. انهيءَ

صورتحال کي ڏسي، شاھ لطيف چوي ٿو تہ:

جي نہ سچائن سچ کي، ويھ مَ تنين وٽ،
امل کي اڌ ڪري، پاٿان ھندا پٽ،
وڃي مھر تنين وٽ مٽ، جي پارکو پارس جا.

(سريراڳ، ۴ - ۱۲)

شاھ لطيف پنھنجي دور ۾ ڦرلٽ، خون خرابي، ذات پات جي پيد ۽ سچ کان ڏڪار کي ڏسي، انھن حالتن ۾ پيدا ٿيل سماجي قدرن کان انڪاري ٿو ٿئي. ھينئر ھو "ڪڏھن تجي ڀڪرو، ڪڏھن تجي ڪات" يا "ھو چوڻئي تون مَ چئو واتان ورائي" واري دور کان اڳتي اکري، سچ کي نہ سچائڻ وارن جي محفل کان پاسو ڪرڻ جي ھدايت ٿو ڪري. ان منافقيءَ واري سماج جي جوڙيل ھٺرادو سماجي ۽ اخلاقي قدرن کي لتاڙي، اڳتي ٿو وڌي وڃي. اھا وات، جنھن تي ھو قدم ٿو ڌري، ان سماج جي ھٺرادو قدرن جي ٺاھيندڙ کي نہ ٿي وڻي. ان ڪري ھو ڪيس ان واٽ تي پير رکڻ کان منع ٿا ڪن. ۾ ھاڻي شاھ لطيف ظاھر ظھور انھن جو انڪاري ٿو ٿئي. ۾ انھن جي ڪلم ڪلا مخالفت پڻ ڪري ٿو:

جٽن جٽن جھلي جڳ، تٽن تٽن مون تاڪيد ٿئي،
لوڪ لتاڙي نند ۾، پئيءَ لالن لڳ،
آرياڻي اورڳ، پنھوران ڀھر ٿي.

(حسيني، ۱۲ - ۱۷)

پنھنجي دور ۾ ھلندڙ ڪوڙن قدرن خلاف بغاوت جو اظھار مٿين بيت کان بھتر نموني ۾ ٿي نہ ٿو سگھي.

شاھ لطيف جي دور جو عام ماڻھو ۽ ھر وقت جو عام ماڻھو لھوارو وھندو آھي. جھڙو واءُ لڳندو آھي، تھڙي پٺ ڏيندو آھي. ويچارو ڏتڙيل، پيڙيل، چيڀاٿيل ۽ چيتاڙيل شاھ لطيف جي دور ۾ تہ پري رھيو، اڄ ويھينءَ صديءَ ۾ بہ ايترو ساھس نہ ٿو رکي سگھي جو ھو پنھنجي دور جي ڦورو ۽ پرمار طبقي ۽ ان جي ٺاھيل ڪوڙن ۽ جڙتو قدرن خلاف ڪجھ چئي سگھي. اھو اڄ ممڪن نہ آھي، تہ شاھ لطيف جي دور ۾ ڪيئن ممڪن ھوندو. لوڪ ان وقت لھوارو وھي رھيو ھو، پر تڏھن بہ شاھ لطيف، انھن جڙتو قدرن

خلاف، انهيءَ وقت جي ’علم‘ (جيڪو فقط ان دور جي تعصبين ۽ پرمارن جي فائدي لاءِ هو.) خلاف سنڌين سڌي ۽ کلم کلا بغاوت جي تلقين ٿو ڪري:

اڪ اٽي ڏار، ونءُ ايتو عام سين،
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وهہ اوپار،
منجهان نوچ نهار، پر پنيرو پرينءَ ڏي.

(آساء ٢ - ١٦)

پنهنجي دور ۾ هلندڙ سماجي قدرن تي زندگي گذارڻ سولو ۽ اڻ جوکائتو ڪم آهي. اهي سماجي قدر اها ’واٽ‘ آهن جيڪي فرد کي ان دور ۾ شرافت، عزت ۽ دولت جي منزلن تي پهچائين ٿا. انهن قدرن کان انڪاري ٿيڻ، ۽ ان منافقيءَ واري سماج کي تبديل ڪرڻ وارن کي نيون واٽون گهڙڻيون ٿيون پون. اهي ’نيون واٽون‘ چوته 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 ويجي ٿي ۽ ڪين ”اخلاق کان ٻاهر“ چئي، بدنام ۽ بيڙو چيو ويجي ٿو.

انهن نين واٽن، ۽ سماج جي نظرن ۾ ’ڪواٽن‘ تي هلڻ وارا اهي ٿي آديسي آهن، جيڪي لتاڙيل پيچرن ۽ واٽن تي هلڻ پسند نہ ٿا 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، کهج ڏانهن ڪُواٽ،
اجهي منجهان آٽ، آديسي ٿي آءُ تون.

(ڪاهوڙي ٣ - ٣)

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

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

Gul Hayat Institute

جي فارسي سکيو، گولو توءِ غلام،
اَيجو تا آب گهري، بکئو تا طعام،
اي عامن سندو عام، خاصن منجهان نہ ٿئي.

(آسا، ۴ - ۲۳)

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، ۽ خوداعتماديءَ جو سبق ڏنائين. انهن کي پاڻ هڙتو ٽيڻ لاءِ چيائين:

سپيريان جي ترهي، پڏين هٿ مَ لاءِ،
سيان تان چَنديا،، اسان تو اڪاريو.

(سهڻي، ٦ - ٢٠)

جڏهن ڪو به 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. ٻهرين سڄو سماج ڪيس انهن نين واٽن تي هلڻ کان جهلي ٿو، پر "جئن جئن جهلي جڳ، تئن تئن مون تاڪيد ٿئي" وانگر جڳ جو اهو جهلڻ هن لاءِ مهميز ٿيو وڃي، ۽ هو پنهنجي گهڙيل نئينءَ واٽ تي، جيڪا سماج لاءِ 'ڪوات' آهي، اجا بہ تيزيءَ سان روان دوان ٿئي ٿو. لوڪ جا طعنا ۽ مهڻا هن لاءِ مَرڪ ٿيو پون ۽ هو آجهاپ ۽ ننڊ کان سواءِ هلندو ٿو رهي.

جيهر لوڪ جهپ ڪري، ذرو جاڳ نہ هوءِ،
اوهير اڇو اديون، پهہ پريان جو پوءِ،
جي ڪچو چوندم ڪوءِ، تہ مرڪ پاڻيان مهڻو.

(سهڻي، ۵ - ۱۴)

اجا بہ زورائتن جذبن سان هو انهن نين واٽن تي هلندو ٿو هلي. اهي واٽون جيڪي وقت ۾ هلندڙ اصولن کان لنوڪيون آهن، پر تاريخ کي ان مستقبل ڏي وٺي ٿيون وڃن، جيڪو ماضيءَ کان ۽ 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

Gul Hayat Institute

حڪمران طبقي جي اقتدار لاءِ خطرناڪ هونديون آهن، ڇوتہ 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 ڪي سِر جون سٽون ڏيڻيون پونديون آهن. ان روشن مستقبل جي تصور ڪي حقيقت جو روپ ڏيڻ لاءِ هن ڪي پنهنجي سڄي زندگي وقف ڪري ڇڏڻي ٿي پوي.

ان سماجي تبديليءَ ڪي وجود ۾ آڻڻ لاءِ ڪمزور ۽ تن آسان ماڻهو نہ، پر همت وارا، مضبوط ۽ سگهارا ماڻهو ڪپن:

اڄا تو منجهان‌ءِ، ڪک ڇتي رڻ نڪري،
منهن ۾ محبوبن جا، ڪيئن جهليندين گهاءَ،
تہ پوءِ ڪجاڙئا، سڪڻ جون سڏون ڪرين.

(يمن ڪلياڻ: ٧ - ٧)

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

جا جيئن تان جل، ڪانهي جاءِ جلڻ ري،
تتيءَ ٿڌيءَ هل، ڪانهي ويل وهڻ جي.

(حسيني: ٢ - ٧)

هن ڪي ان رستي ڪان لاڙو ناهي ڪرڻو. هن ڪي مسلسل انهيءَ سفر ۾ رهڻو آهي. هن ڪي ڪڏهن بہ لڏو ناهي لاهڻو، ۽ پنهنجي مقصود واريءَ منزل "ڳاڙهي سج" واريءَ ڳالهہ ڪي پهچڻو آهي.

لڙ مَ لاڙائو ٿئو، گهتون گوهيون ڇڏ،
لڏو لاهہ م َ لڏ، تہ ڳاڙهي سج ڳالهہ مڙين.

(حسيني: ١ - ١)

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

سج سياڻي جا ڪري، ساميءَ سائي روءِ،
اڄي ٿي عطر جي، منجها مگڻ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لعل ٿئو.

(مومل راڻو: ١ - ٧)

Gul Hayat Institute

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

اي ءُ ڪم ڪميڻين، جي سمهن پير ڊگها ڪري،
لوچين چوندو لطيف چئي، هاري لئہ هوتن،
تنوا نياڳن ڪي، اوپالا اچن،
سي پنهون ڪوهہ پچن، جي سنجهي رهن سمهي.

(ڪوهيار، ١-١٠)

جڏهن سُتيون جي پٽر پير ڊگها ڪري،
تڏهن تني کي سات ستي ئي ڇڏيو.

(ڪوهياري ، ١-٨)

پيڙياتا پئي، تون نہ ٿيندين ڳالهڙين،
سڄيون راتيون سمهين، پر سڪان ڏيئي.

(سريراڳ، ٢- ١٤)

پيڙياتو هجي، پان هجي، جاجڪ هجي، يا مڱڻو - سيني کي سجاڳيءَ جو سبق ڏيئي، سنهاري صبوح جو سات ڏيڻو آهي.

اي ءُ نہ پانن پير، جو ڪير ڪيرئ ننگو،
سنهاري صبوح سين، وڃهي ويئين وير،
توکي چوندو ڪير، ڪيرت ڏاران مڱو.

(پرڀاتي، ١ - ١)

سيرانديءَ ساز ڪئو، سمهين ساري رات،
جاجڪائي ذات، اي ءُ هوءَ اڳهين.

(پرڀاتي، ١ - ٢)

اها ساڳي ئي جاڳڻ جي ريت ڪاهوڙين جي آهي:

مون ڪاهوڙي لکيا، آين نہ آرام،
ڪيائون تن تمام، جہ ڏوتي ڏٺ ڳڏيا.

(ڪاهوڙي، ١ - ٨)

شاهہ لطيف وٽ سجاڳيءَ جو وڏو درجو آهي. سماجي تبديلين آڻڻ ۽ تاريخ کي اڳتي وڌائڻ جو پهريون ڏاڪو سجاڳي آهي. شاهہ لطيف فقط انهن

Gul Hayat Institute

ڪي ٿي دوست ٿو سمجهي، جيڪي جواني ۽ جون راتيون بہ جاڳي گذارين ٿا،

راتيون جاڳڻ جي، سي آئون ڪندي سيڻ،
جوڀن بہ تي ڏينهڙا.

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، "همہ منصور هزار، ڪهڙا چاڙهڻو چاڙهين" ان جي واٽ بہ سوليءَ تي اچي انت ڪيو. مخدوم بلاول کي گهاڻي ۾ پيڙهيو ويو. دارا شڪوهہ ۽ سرمد، ۽ ان کان پوءِ 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 العقيدہ چوندا هئا.

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

سوري آ سينگار، اصل عاشقن جو،
مڙڻ موٽڻ مهڻو، ٿئا تفاري تروار،
ڪسڻ جو قرار، اصل عاشقن جو.

(ڪلياڻ، ۲ - ۵)

سوريءَ سڏ ٿئو، ڪا هلندي جيڏيون،
وڃڻ تن پيو، جت نالو ڳنهن نينهن جو.

(ڪلياڻ، ۲ - ۵)

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

(ڪيڏارو، ۲ - ۱۱)

'قضيئي ڪربلا' جو راز بہ اهو هو، جو امام حسين رضہ جن، ان وقت ۾ يزيد جي قائم ڪيل قدرن کي بدلائڻ تي چاهيو.

سر ايمن ڪلياڻ ۾ شاهہ لطيف پتنگن جي تمثيل کي استعمال ڪيو آهي. پتنگ جيڪو مچ تي سر صدقو ٿو ڪري، ۽ آگ ڏسي موٽي نہ ٿو. ان کان سواءِ هن 'موڪيءَ ۽ متارن' جي تمثيل ڏني آهي- متارا، جيڪي 'ڪڙي ۽

Gul Hayat Institute

قاتل' جا هيراڪ آهن، جيڪي 'زهر پياڪ عاشق' آهن، جيڪي 'وهہ ڏسي گهڻو وهسن' جيڪي 'ڪڙو ڪڪوهہ' بہ 'وڻ سر وٺيون' گهرن ٿا.

انهن تاريخي ۽ سماجي تبديلين ڪي عمل ۾ آڻڻ لاءِ رڳو ڏاها، فنڪار (جاجڪ) ڪافي نہ آهن، ڇوتہ جيستائين عام ماڻهو انهن نون خيالن کان واقف ٿي 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 ٻيهار، ٻيلهہ نہ ٻڌين ڪڏهين.

(ڪارايل، ١ - ١٢)

۽ ان سڄي عمل لاءِ ايڪي جي ضرورت آهي. ان لاءِ شاهہ لطيف پکين جي ولرن جو مثال ٿو ڏئي.

وڳر ڪئو وتن، پرت نہ ڇنن پاڻ ۾،
پسو پکيڙن، ماڻهنئا ميٺ ڳهڻو.

(ڏهر، ٣ - ٥)

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

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

(سارنگ، ٣ - ١٦)

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

Gul Hayat Institute

ڏاڪارين ۽ موڏين جو خاتمو ٿئي. اها شاهہ لطيف جي بين الاقواميت آهي. نہ رڳو سنڌ پر سڄيءَ دنيا ۾ سکر سڪائيءَ لاءِ دعا آهي. سڄي انسانيت جي ڀلائيءَ ۽ بهبوديءَ جي خواهش آهي.

شاهہ لطيف وٽ پاراتو يا بددعا نہ هئڻ جي برابر آهي. هو رقيب (ڪر) کي بہ دعا ٿو ڪري "الا ڪر جيئن، مدي جن جي من ۾" هن پنهنجي سموري شاعريءَ ۾ رڳو ٻن طبقن کي بد دعا ڏني آهي. انهن مان پهريون آهي 'ڏڪاري' ۽ ٻيو 'ملان'- "ملان مرئي ماءِ" ڇوتہ 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،
دوس مٺا دلدار، عالم سڀ آباد ڪرين.
(سارنگ، ۴ - ۱۲)

وطن پرستي هر ملڪ، قوم ۽ ٻوليءَ جي 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 ٿي ڪيو آهي. شاهہ لطيف جي حياتيءَ جو شروعاتي دور سنڌ ۾ افراتفري جو دور هو. هڪ طرف ڌارين جي حملن ۽ ڦرلٽ سنڌ جي ماڻهن جي اقتصادي طور تباهہ ٿي ڪيو، تہ ٻئي طرف مذهبي پيشوائن جي تنگ نظري سنڌ جي ماڻهن ۾ نفرت ۽ نفاق جو ٻج ٻئي ڇٽيو. جڏهن تہ اهڙي حالت ۾ سنڌ کي اتحاد ۽ اتفاق جي ضرورت هئي. انهن حالتن ۾ سنڌ اندروني طرح ڪمزور ٿي ٿيندي ويئي.

هڪ سڄاڻ دورانديش ۽ محب وطن ڏاهي جي حيثيت ۾، شاهہ لطيف، سنڌ جي ماڻهن کي وير ورود ۽ 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 مٺا،
مون جيڏيون ملير ۾، چونڊن موڪ مها،
مهجي آءِ اما ڪڏهہ ڪيرائيندين ڪوٽ ڪي.

(مارئي، ابيات متفرقہ - ٩)

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

ڪاند نہ ڪنديس ڪو ٻئو، ڪتيرو ئي خوب،
ميرو ئي محبوب، اسان مارو من ۾.

(مارئي، ابيات متفرقہ - ١٥)

مٿئين بيت ۾ پڻ شاهہ لطيف ميري سيري کي بہ پنهنجو محبوب سڏيو آهي.

شاهہ لطيف آڌو قيد ۾ مرڻ وڌو مهٺو آهي:

الا ايئن مَ هوءِ، جئن آئون مران بند ۾،
جسو زنجيرن ۾، راتو ڏيهان روءِ،
پهرين وڃان لوءِ، پوءِ مر پڇنم ڏينهڙا.

(مارئي، ٦ - ١٢)

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

ايءَ نہ مارن ريت، جئن سيڻ مٽائن سون تي،
اچي عمرڪوٽ ۾، ڪنديس ڪانہ ڪريت،
پکن جي پريت، ماڙيءَ سين نہ مٽيان.

(مارئي، ٣ - ١١)

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف جي اخلاقي قدرن ۾، وطن جو هر ماڻهو، چاهي اهو کهڙو بہ هجي، پيار ۽ محبت جي لائق آهي. غلاميءَ جو موت مهٺو آهي، ۽ پئسن، سون ۽ دولت جي لالچ ۾ اچي، پنهنجي وطن ۽ هم وطن سان غداري ڪرڻ وڏو گناهہ آهي. هن جي نظر ۾ جي مرڻ کان پوءِ 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، ٦ - ١٢)

## 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 ڪان نہ ڪيائڻ، بدناميون ۽ گلائون سر تي سهڻ، اهي سڀ ڳالهيون آهن، جيڪي هر انقلابي تبديليءَ آڻيندڙ کي سهڻيون پيون آهن. اهڙو ئي ڪردار سهڻيءَ جو آهي. هر انقلابي واٽ نئين واٽ هوندي آهي، پر قدامت پرست ماڻهن لاءِ اها 'ڪواٽ' هوندي آهي. اهو تڙ، انهن عام لاءِ 'اوتڙ' هوندو آهي. چوڻ ڏکيو هوندو آهي.

ڪہ جہ گهيڙ گهڙي، جنءَ اوتڙا تڙ ٿئوس،
سالم ويٺي سوهڻي، ڪنن ڪين ڪئوس،
اهس اڪرين ۾، پريان جو پئوس،
حقا حق ٿئوس، هئي طالب حق جي.

(سهڻي، ٢ - ٥)

هتي عام لاءِ 'اوتڙ' سهڻيءَ لاءِ 'تڙ' آهي. سهڻي ميهار جي طالب هئي، جيڪو عام جي نظر ۾ سندس لاءِ 'حق' نہ هو، پر ڏم ئي 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

Gul Hayat Institute

زماني ۾ هلندڙ اخلاقي قدرن جي خلاف هئي، پر اڄڪلهہ جي رائج اخلاقي قدرن جي خلاف پڻ آهي. ڪيترن ئي عالمن، تاويلون ڪري ان ڪهاڻيءَ جي روحاني راز کي سمجهائڻ ۽ سلجهائڻ جي اجائي ڪوشش ڪئي آهي. شاهہ لطيف ان لوڪ ڪهاڻيءَ توڙي هر لوڪ ڪهاڻيءَ جي ڪن ڪن ٽانڻ 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 سَر ۾ عورت کي محبت ۽ شادي ڪرڻ جي اختيار، ۽ زيردستيءَ 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، ۽ ڏم 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 اڃا بہ اڳتي وڃي، سهڻيءَ کي ميهار کان سواءِ '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 ڌاران سوهڻي، تسوري ناپاڪ،
نجاست نام ڪري، ائين جي اوطاق،
هوءَ جي ڪير پياڪ، پاسي تني پاڪ ٿئي.

(سهڻي: ابيات متفرقہ - ۲)

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.

Gul Hayat Institute

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

مرج وڻ ميهار، متان موٽين سهڻي،
ساهڙ جا سينگار، متان ڏم ڏيکارين.

(سهڻي، ۴ - ۹)

ان ساهڙ لاءِ ڪيل سينگار رڳو ساهڙ لاءِ ئي آهن. اهي ڏم 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 چڱو نہ سمجهيو ويندو آهي، جيڪا غير مرد آڏو هار سينگار ڪيو وتي. اهڙيءَ عورت کي هرجائي سمجهيو ويندو آهي. متئين بيت ۾ شاهہ لطيف ڏم کي غير مرد پائيندي، سهڻيءَ کي خبردار ٿو ڪري، تہ متان ان جي آڏو اهي سينگار پڌرا ڪرين، جيڪي تو ساهڙ لاءِ ڪيا آهن.

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

ڏم ڏيهاڻي ڏي، سندا ميهر ميهڻا،
جهلير ٿي جهوليءَ ۾، پلئہ پايو سي،
مر جان چاليهہ چٽي، سڳا سيرين جي.

(سهڻي، ۵ - ۱۲)

تڙ تڪڻ تار گهڙڻ، ايءَ ڪاٺيارين ڪم،
ڏمہ ڏمہ پيرا ڏيہ ۾، ڏي ڏوراپا ڏم،
عقل، مت، شرم، ٽيئي نيہ نهوڙئا.

(سهڻي، ۲ - ۱)

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

Gul Hayat Institute

جٺان گهڙي تان گهيڙ، ڪرو پڇن ڪوڙيون،
ڏمر سين جسو ظاهراً، من ميهار سين ميڙ،
سا ندي پائٽي نيڙ، جنهن کي سک ساهڙ جي.

(سهڻي، ٢ - ٢)

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 ريٽي ڇڏيو آهي، جن جي ڪري ڏمر سهڻيءَ جو مڙس بڻيو. توڙي ڏمر سهڻيءَ جو اخلاقي توڙي قانوني طور مڙس هيو، تڏهن ۽ شاهہ لطيف جي نظر ۾ هو "ڪوڙ هٺو" ۽ "ڪوڙو" آهي.

گهڙو پڪو تہ گهورئو، مر چور ٿئي چوڙو،
طالب المولي مذڪر، اي‌ءِ ٻڌندڙن ٻوڙو،
ڪوڙهٺو ڏمر ڪوڙو، مون مهار من ۾.

(سهڻي، ١ - ٧١)

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

ڏني جن هيڪار، صورت ساهڙ ڄام جي،
سک تي ستيون ڪينڪي، پري ساڻ پتار،
گهڙيون گهڙڻا ڏار، ڪامي پيون ڪن ۾.

(سهڻي، ١ - ٥)

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

سپيريان جي ترهي، ٻڌين هٿ م لاءِ،
صباح تان چونداءِ، اسان تو اڪارئو.

(سهڻي، ٦ - ٢٠)

جڏهن ايڏي خود اعتمادي ۽ همت پيدا ٿي وڃي ٿي، ۽ ڪنهن جي توري ڪڻن بدران ٻڏڻ کي ترجيح ٿي ڏجي، تڏهن اهڙو مقام ٿو اچي وڃي، جو:

Gul Hayat Institute

جڏهن وسيلن، لوڙهي ڇڏي لڙ ۾،
پارارا پرين، تڏهن پڇي سوهڻي.
(سهڻي: ١ - ٣۴)

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 ٿو ٿئي:-

ساهڙ سا سوهڻي، سائر پڻ سوئي،
آهہ نجوئي، ڳجهہ ڳجهاندر ڳالڙي.
(سهڻي: ١ - ٣۴)

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

سهسين سائر ھوڙيون، منڌ ھڙئو مهراڻ.
(سهڻي ٦-١٨)

جي سهڻيءَ جو اهڙو انوکو ۽ باغي ڪردار نہ هجي ها، تہ هوءَ بہ اتهن بي شمار عورتن جا اڻ ڳڻيا، اڻ ڇاتي ۽ 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 ان لائق ٿي، جو هوءَ شاهہ لطيف جهڙي عظيم شاعر جي سورمي ٿي سگهي.

تہ ڪر ڪنءَ سئي، جي سير نہ گهڙي سوهڻي،
هنهر هند مٺي، ٻر ٻڏيءَ جا ٻيٽا ٿيا.
(سهڻي ۵ - ١۵)

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)

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف جي فڪر جي اها 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.

## 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 ايڇ 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.


Gul Hayat Institute

# شاهہ لطيف جي عوامي شاعري

انساني تهذيب جي پرهہ ڦٽڻ وقت، انسان جو سمورو سرمايو سڀني لاءِ هئو، پوءِ اهو سرمايو جسماني محنت جو نتيجو هجي يا ذهني پورهئي جو ڦل. ان تي ڪنهن بہ هڪ شخص يا ٽولي جو قبضو نہ هئو. نہ ذهني پورهئي جي پرماريت هئي، نہ جسماني محنت جو استحصال. ان دؤر ۾ ڪاڏو خوراڪ، زمين جي پيداوار توڙي هر قسم جو شڪار سڀني 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 تہ انهن ۾ هر ماڻهوءَ جي دل ڌڙڪندي هئي. انهن ٻولن تي ڪنهن هڪ شاعر جو نانءُ نہ هئو، ڇو تہ ٻولن سان ٻول ڳنڍبا ويا، هڪ ٻول هڪ ماڻهوءَ جو تہ ٻيو ٻول ٻئي جو. ايئن انهن گيتن جي پيڙهين تائين ترتيب پئي هلندي رهي. انهن جي تڪميل ۾ ڪيئي ماڻهو حصو وٺندا رهيا ۽ ڪي ئي پيڙهيون انهن کي ڳائينديون رهنديون هيون.

Gul Hayat Institute

اهي گيت هر ماڻهوءَ جي چپن تي هوندا هئا. ڇو تہ اهي سندس ئي سادي، سباجهي ۽ نماڻيءَ ٻوليءَ ۾ چيل هوندا هئا. انهن جي لفظن ۾ ڪا ٺاهہ ٺوهہ نہ هئي. انهن جو موضوع هر ماڻهوءَ جو ڏٺل وائٺل ۽ محسوس ڪيل هو. ان ۾ بيان ڪيل جذبا بہ سندس دل وٽان هوندا هئا. ان ڪري اهي گيت عام ۾ مقبول هئا. ان دؤر جي اها شاعري عوامي شاعري هئي.

وقت جو ڦيٿو ڦرندو رهيو، تاريخ جي گاڏي اڳتي وڌندي رهي، جسماني محنت جي پرماريت شروع ٿي وئي، ناڻو وجود ۾ آيو، موڙيءَ منهن ڪڍيو.

ان کان پوءِ قبائلي ۽ جاگيرداري نظام آيا. انهن سيني 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 وئي. ادب، فن ۽ شاعري عام ماڻهوءَ لاءِ نہ پر هڪ خاص ٽولي لاءِ وڃي رهيا. عوامي ٻوليءَ کان هٽي متاهين طبقي ناهہ نُوهہ ۽ فئشن واري ٻولي ڪتب آڻڻ شروع ڪئي؛ ۽ جي 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 مٽيرو ڪرڻ شروع ڪيو.

اها پرمار ڪندڙ ٽولي جي مٽيري مقامي ٻولي بہ عام ماڻهن جي سمجهہ کان مٿي هئي، جو تہ ان ۾ هڪ خاص طبقي جا محاورا، اصطلاح، ماحول، جذبا، احساس ۽ امنگ هئا. شاعريءَ جو ماحول هن وسيع دنيا کي ڇاڻ ۾ سمائڻ بدران ويڙهجي سيڙهجي درٻارن ۾ وڪامڻ لڳو. قاتلن ۽ خونين کي فاتح ۽ سورمو سڏيو ويو. سندن شان ۾ قصيدا لکيا ويا. عوام جا شاعر پٽ ۽ پان وڃي رهيا، جن کي گهٽ نظر سان ڏٺو ويو. ان جي برعڪس خوشامندڙين ۽ چاپلوسن کي لقب ۽ خلعتون عطا ڪيو 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 هلائڻ سنڌي ٻوليءَ کي چيپاڻي ڇڏيو. سنڌي ٻوليءَ ۾ شعر چوڻ وارا سرڪاري ۽ درٻاري سرپرستي نہ هجڻ سبب گمنام ٿيندا ويا. پهرين عربي ۽ پوءِ فارسي زبان ۾ شعر چوندڙن جو نان؛ نمود ٿيڻ لڳو. سنڌي ٻوليءَ جي عظيم شاعرن قاضي قاضن، شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري، لطف الله قادري ۽ شاهہ عنايت 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 ڪيائون بہ تہ تمام ٿورن شاعرن جو، جيڪي ان وقت تمام گهڻو مشهور هئا. فقط ڪجهہ جملا لکي انهن جي ڳالهہ مختصر ڪري

Gul Hayat Institute

ڇڏيائون. ڇڻ تہ اهي شاعر ذڪر لائق ئي ڪين هئا.

مير علي شير قانع پنهنجي ڪتاب مقالات الشعراءِ ۾ 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 پارسيءَ جي عظيم شاعرن جهڙو هجي. اهو مغلن جو ئي دور هئو، جڏهن اردو شاعري گهڻي انداز ۾ لکي وئي، ۽ اردو ۽ 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 ڇيو ويندو هئو تہ 'سنڌي وائي قلم نہ آئي. ان رنگ ۾ سنڌي زبان کي هڪ علمي زبان بنجڻ کان روڪيو ۽ رنڊيو 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: "ان 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 ڪيڏي 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 تہ: "قوم جي ٻولي ڪسي ۽ ان کي ڏہائي متانئس اسڪولن جي ذريعي ٻي ٻولي مڙهي سگهجي ٿي، پر جيستائين ان قوم کي ان ئين ٻوليءَ ۾ محسوس ڪرڻ نٿو سيکاريو وڃي، تيستائين اوهان پراڻي ٻولي ڪيڏي نہ ٽا سگهو. اها شاعريءَ جي ذريعي ورِي ورِي پٽي ايرندي، ڇو تہ شاعري احساسن جو ذريعو آهي. مون هاڻي ڇيو 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 مٿاهين زبان کي تيستائين ختم نٿو ڪري سگهجي، جيستائين ان جي سيني ڳالهائيندڙن کي

صفا نابود ڪيو وڃي.“ (5)

شاھ لطيف جي زماني ۾ مڪتبن ۾، پڙھيل طبقي، ورسايل طبقن، توڙي انهن جي شاعرن وٽ فارسيءَ جو عام رواج ھئو. پر تڏھن ٻہ مٿي ڏنل ايليٽ جي حوالي موجب فارسي، سنڌ جي ماڻھن جي جذبن ۽ احساسن جي ترجمان ٿي نہ سگھي. سنڌ جا ماڻھو پنھنجا جذبا فارسيءَ ۾ محسوس ڪرڻ نہ سگھيا. فارسي مڪتبن تي مڙھي وئي، پر سنڌي ٻوليءَ شاعريءَ ۾ وري وري ايرڻ لڳي ڪڏھن قاضي قاضن، ڪڏھن شاھ ڪريم تہ ڪڏھن شاھ لطيف جي صورت ۾، اھو سج ڪاپار تي چڙھي آيو.

شاھ لطيف جي دور ۾ ڊاڪٽر سارلي جي لکڻ موجب: ”فارسي طرز ايتري پختي ٿي وئي ھئي جو ان کي ڪڏي نہ ٻي سگھيو ويو.“ ”پارسي گھوڙي چاڙھسي“ چوڻ واري دور ۾ شاہ لطيف چيو تہ:

جي تون فارسي سکيو گولو تان غلام،
اجھو تان آب کھري بکيو تان طعام،
عامن سندو عام، خاصن منجھان ڪين ٿئي.

(آسا - ۴-۲۳)

جنھن وقت فارسي شاعرن جي رسائي درٻارن تائين ٿي ھلي، ۽ سنڌ سميت سڄو ھندستان فارسي شاعريءَ جي اسلوب توڙي موضوعن کي پنھنجو ڪري رھيو ھئو، تڏھن شاھ لطيف نہ رڳو انھن روايتن کي ٽوڙيو پر پنھنجون روايتون قائم ڪري پنھنجي ٻوليءَ جون پاڙون ھميشه لاءِ پختيون ڪري ڇڏيائين.

”لوڪ لھوارو وھي، تون اوڀو وھ اوڀار.“

وانگر وھندڙ درياھ جي سير ۾ اوڀارو ھلي سارلي جي لکڻ موجب: ”پنھنجي دور ۾ قائم ٿيل ذھني سامراجيت کي ٽوڙڻ ۾ ڪامياب ٿيو.“ (1)

شاھ لطيف پنھنجي دور ۾ رائج فارسي زبان ۽ فارسي قالبن کي ڇڏي پنھنجي مقامي ٻوليءَ ۾ ۽ پنھنجي روايتي قالبن بيت ۽ وائيءَ ۾ اظھار ڪيو. اھو وڏي ۾ وڏو ڪارنامو ھئو.

Gul Hayat Institute

# شاهہ لطيف جي عوامي ٻولي ۽ عوامي لهجو

شاهہ جي دور ۾ 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 ڳالهہ ٻولهہ تائين پهچي چڪا هئا.

جيئن تہ هر ٻولي ڌاريءَ ٻوليءَ 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 اچار کي پنهنجي مزاج مطابق موڙي ڇڏيائين. عربن کي سنڌ ۾ آئي تيرهن سؤ سالن کان بہ مٿي عرصو گذريو آهي پر تڏهن بہ سنڌ جو عام ماڻهو اڃا تائين سنڌي ٻوليءَ ۾ سمايل عربي لفظن جو اُچار هوبهو عربن جهڙو ڪڏهن نہ ڪري سگهيو. 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.

شاهہ لطيف، قرآن شريف جون آيتون، حديثون، ٿوري عربيءَ جون چوڻيون پنهنجي بيتن ۾ استعمال ڪيون آهن، اهڙيءَ ريت جو پڪ ڄاڻي سگهجي ٿو تہ هو عربي چڱيءَ طرح ڄاڻندو هئو. هي بہ روايتون عام آهن تہ ساڻس هر وقت مولانا روميءَ جي مثنوي هوندي هئي. ان مان ثابت ٿيو تہ هو فارسي پڻ ڄاڻندو هئو. پر تنهن هوندي بہ هن پنهنجي بيتن ۾ عربي ۽ فارسي لفظ انهي ئي ڦريل صورت ۾ استعمال ڪيا آهن جنهن صورت ۾ عام ماڻهو اچاريندا آهن. شاهہ لطيف عالمن ۽ ورسايل طبقن جي غير فطري ۽ متڪلف اچارن واري ٻولي ڇڏي عام پسند جيءَ ۽ ڳالهايل ٻوليءَ اُچار ڪتب آندا.

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

مَ ڪر ڏول ڏلو، ناتو نمائيءَ سين،
ڪونهي ڪمينيءَ جو، بڪر تو بلو،
تنهنجو نانءُ نلو، ولي ويئي آهيان.

(ڏهر-٣-٢٢)

متئين شعر ۾ اصل لفظ "بغير" بدران ان جي سنڌيءَ ۾ عام رائج بگڙيل صورت "بگر" استعمال ڪئي وئي آهي. "غ" جو اچار سنڌي ماڻهن کي نٿو آئڙي، تنهن جي ڪري هو اجا تائين "غ" کي "گ" اچاريندا آهن.

چٽي چنيسر چام سين، ليلا تون نہ لڳاءِ،
"دوس" تنهنجو داسڙو، ڪاند وڏيائي ڪاءِ،
تہ ڍولو ڍڪ سنڌياءِ، عيبن کي آڏو اچي.

(ليلا چنيسر-٢-١٧)

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

سونا وٽئن صراف سين، پچي ڇڏ بازي،
چاندي ڪٿو چلائيين رپو روازي،
جت ٿيندو قاضي، ات توريندا تجويز سين.

(سريراڳ - ٤-٨)

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 ٻڌي ڪين اُپڙي،
معلم ماڳ نہ اڳئين، ڦلنگي منجهہ ڦريا،
ملاح تنهنجي مڪڙيءَ، اچي چور چڙهيا،
جتي ڍينگ ڍريا، تتي تاري تنهنجي.

(سريراڳ - ٢-١١)

هن بيت ۾ لفظ "فرنگي" مٽائي "ڦلنگي" 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 اچارن 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 خيال کان اهي بگڙيل صورتون ڪتب آنديون آهن. ان لاءِ

Gul Hayat Institute

هي ٻہ بيت مثال طور ڏسو:

سڙهہ سنوان لاڇو نوان، اولا سندن عاج،
ساٿي سفر هليا، پري جنگ جهاج،
حاصل ڪرين حاج، واحد وڻجارن جي.
(سرير اڳ - ١-١٢)

لڙ لهريون لس ليٽ، جتي انت نہ آب جو،
الله! اُتِ مَ اولين، ٻيڙا متي پيٽ،
جوڪو ٿئي نہ جهاز ڪي، ڦرهي اچي مہ ڦيٽ،
لڳي ڪا مَ ليپيٽ، هن غريبي غراب کي.
(سرير اڳ، ١-١١)

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

مان پچنئي سپرين، چت ۾ رکج چيت،
سڙهہ ڏٺاري صاف ڪي، صابڻ ساڻ سپيت،
سامونڊي سچيت، ٿيءُ تہ پهچين پار ڪي.
(سرير اڳ، ١-٣)

سرمو سفيديءَ جو، جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏٺي تن، اڃائي عالم جي.
(آسا، ٤-٤٢)

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

مبي ماڪائي، وڏو وات ولن کي،
خبر ٿي ڪيت ڏٺن کي، وڏوٽا واهي،
ڪرهي ڪاڪت چڏيي، وريس نہ وائي،
چانگي چرائي، وٺي ويچاري وسري.
(ڪليات، ٢-٣٠)

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

Gul Hayat Institute

چت چڙن چوريو، جونک ٿڙم جوءِ،
(سهڻي، ۴-۸)

لفظ "ذوق، بدران" جونک".

وارو ور ولي ويا، جيڏيون ڪري جور،
(ديسي، ۴-۲)

"زور" بدران" جور".

مران جي هن هنڌ وجي مٽ ملير ڏي،
(مارئي، ٦-٩)

"ميت" بدران" مٽ".

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 وقت 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 ميراث 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 ڌيان لائق ئي نہ ٿي سمجهيو. "عظيم" شاعرن جي شاعريءَ جا موضوع، سورما، توڙي سورميون يا تہ ورسايل طبقي جي اتسانن مان هوندا هئا يا تہ ماڳهين انسان کان بہ مٿانهان ديويون ۽ ديوتا هوندا هئا.

تلسيداس جي راماڻ ۾ عام ماڻهن جو ذڪر گهٽ، ديوتائن، ديوين، انهن جي محبوبائن، رائين ۽ 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 جا 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 زندگيءَ ۾ پڻ شائلاڪ پاري ظالم يهوديءَ جو، توڙي مٿاهين طبقي جي اميرن، شاهوڪارن ۽ لارڊن جو ذڪر ملي ٿو. هن جي تاريخي ڊرامن ۽ شعرن ۾ هينري ۴، هينري ۵، اوٿيلو ۽ شاهہ ايليا جهڙا بادشاهہ، سيزر ۽ انٿوني جهڙا فوجي جرنيل هن جو موضوع آهن، جن جا ڀڀڪيدار لباس، جن جي چهبيل 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 ۾ اوتهو 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. هو اهڙي جامع نموني ۾ انهن جي محاوري ۽ اصطلاح کي استعمال ٿو ڪري جو ائين ٿو لڳي ڄڻ 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.

مغربي شاعريءَ ۾ عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ لکڻ ۽ شعر ۾ عام ماڻهن جي جذبن جي اپٽار ڪرڻ جو تصور شاهہ لطيف کان اڌ صدي پوءِ پيدا ٿيو ۽

Gul Hayat Institute

شاهہ عنايت کان ڏيڍ صدي پوء، 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 کان سنڌي شاعري مغربي شاعريءَ کان گهڻو اڳتي آهي. لوڪ ادب جي دؤر کان پوء اسان جا سنڌي شاعر ئي آهن، جن پنهنجي ملڪ جي مسڪين ماڻهن کي ان لائق سمجهيو جو هو شعر جو موضوع ٿي سگهن ۽ هن جي نمائيءَ ۽ نئڌڙيءَ پر رنگين، سادن سچن جذبن سان يورپ دنيا شاعرن جي شعر ۾ سمائجي سگهي.

مٿي ڏيکاريو ويو آهي تہ مغربي شاعري توڙي مشرقي شاعري شاهہ لطيف جي دؤر تائين يا تہ مٿاهين طبقي يا تہ وري وچولي طبقي جي ماحول توڙي ٻوليءَ تائين محدود پئي رهي. شاعريءَ ۾ هيٺين يا پورهيت طبقي جو ذڪر يا ان جي باري ۾ بيان جڻ 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 مابعدالطبعياتي ماحول کان نڪري حقيقت پسنديءَ تائين پهتي. عام ماڻهو شاعرن جا سورما ۽ سورميون بنيا. شاهہ لطيف تي ان روايت جي چوٽ ٿي. هن سنڌي شاعريءَ جي انهن روايتن کي سينگاري، ٺاهي، عروج تي پهچايو.

شاهہ لطيف جي سورمن ۽ سورمين تي نظر ڪبي تہ اهي پورهيت طبقي مان ئي هئا. جن کي هن کان اڳ دنيا جي عظيم شاعرن شاعريءَ مان نيڪالي ڏئي ڇڏي هئي. ڇوتہ 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.

سسئي ڌوٻياڻي آهي، محمد ڪٽيءَ جي ڌيءَ آهي. جيڪو ڪپڙا ڌوئي گذر تو ڪري. اها ڇوڪري، اها ڌوٻيءَ جي ڌيءَ سنڌي شاعريءَ ۾ ٻولها جي علامت ٿي وڃي ٿي. پنهون، جيڪو ڪيچ جو شهزادو آهي، ان کي بہ محمد ڪٽيءَ وٽ ڪپڙا ڌوئڻا ٿا پون.

Gul Hayat Institute

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

مارئي ٿر جي مارن جي ڇوڪري آهي، جن جي کاڌ خوراڪ "آٽيون ۽ چاڙهيون ڏٿ ڏيهاڙي سومرا." ان نماڻيءَ ڇوڪريءَ آڏو 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.

ڳهاتوءَ جو مورڙو، ميربحر آهي؛ پر ان سان ڳڻ ڳجهڙوءِ ضعيف پڻ آهي.

انهن کان سواءِ ڪاهوڙي، رامڪلي جا جوڳي، ڪاپاٽيءَ جون چرخو ڪتيندڙ، اهي سڀ نماڻن طبقن جا ڪردار آهن.

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

## شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عام ماڻهوءَ جي زندگي

شاهہ لطيف شاعريءَ کي نہ فقط پنهنجي سرزمين ڏي موٽايو، پر ان ۾ عام ماڻهوءَ جو بيان پڻ ڪيائين. ٽي. ايس. ايليٽ جي لکڻ موجب؛ "شاعري اهڙو فن آهي جيڪو سختيءَ سان قومي آهي. ڇو تہ هن جو خيال ۽ فڪر سڀني قومن ۾ ساڳيو ۽ 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 سگهي. ان ڪري عظيم شاعر کي پنهنجي هم وطن لاءِ ۽ هم وطن جي هر ذهني سطح لاءِ لکڻو 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،

Gul Hayat Institute

پڙهيل، توڙي اڻ پڙهيل، شاهہ لطيف جي شعر جي رس ۽ رچاءُ جو مزو ماڻي سگهي ٿو. اهو فقط هن ڪري، جو هن جي شاعري سنڌ جي شاعري آهي، اها سنڌ جي ماڳن توڙي ماڻهن جي شاعري آهي. اها سنڌ جي وڻن ٽڻن، گلن ڦلن، ڍورن، توڙي پکين، پٽن، درياهن، جبلن ۽ ڍنڍن جي شاعري آهي. اها سنڌ جي مارن، جهانگين، لوهرن، ڪنيرن، 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 مٿي 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:

مٺيس جهل مهار، ڪٺيس ڪاهہ مَ ڪرهو،
مون نماڻيءَ جي نجهري، پيرو ڪج پٽار،
ساجن توهان ڌار، ڏٺر ڏينهن قيام جو.

(ديسي، ١ - ١)

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

Gul Hayat Institute

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. ڇوتہ هن وقت تائين شاعرن جي نظر درٻارن ۽ 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،
متر ڪن منهن ڪڍيا جت، ساندائيون سهڪن،
اڄ پڻ آڳڙين، ميڙو آهي مچ تي.
(ايمن ڪليان، ٢ - ٢٩)

سر سنداڻ ڪري پيچ، گهر لوهار جو،
ڌڪن هيٺ ڌري، مان گڏينئي رڪ سين.
(ايمن ڪليان، ٢ - ١٢)

سهي جيئن سانداڻ، ڌڪن مٿي ڌڪڙا،
وهہ وڃائي پاڻ، ڌٽي ڌٻائون ڌنگڙين.
(ايمن ڪليان، ٢ - ٢٣)

ٻاريو اجهائين، ٻرين اجهايو ٻارين.
مونکي ٿا مارين، لڱا لوهارن جا.
(ايمن ڪليان، ٢ - ٢٠)

اڄ آڳڙيا آئيا، سوڌا سرائي،
پياري پاڻي، ڪندا تيغون تکيون.
(ايمن ڪليان، ٢ - ٢٧)

سرها ڌنہ سي، جنين ساڃاءِ سراڻ سين،
تيغ تني جي ڪي، ڪٽ نہ لڳي ڪڏهين.
(ايمن ڪليان، ٢ - ٣٠)

مٿين بيتن ۾ ڌنوٽيون آهن، مچ بہ آهن، متر ڪن ۽ سنداڻن جو ذڪر بہ آهي تہ رڪ جو بيان بہ. تلوارن ڪي پاڻي 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 هن جي روح ۾ رچي ٿي وڃي. ان مثال ڏيڻ سان کهڙي بہ پيچيدي ڳالهہ سندس سمجهہ ۾ يڪدم ويهي ويندي.

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

Gul Hayat Institute

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، ٢ - ١)

ڪتڻ جا تاڻو، ۽ ناڻارو، اهي بہ ڳوٺاڻيءَ زندگيءَ جو حصو آهن. ناڻاري جي ذڪر وارو هيءُ بيت پڙهي ڏسو، ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ فڪر، ۽ ناڻاري جي علامت جو فنڪارانہ استعمال ڏسو:

پلي ڪري آئيو ناڻارو ڏيهاءِ،
پڳي ڪت سڄي ٿي لٽي جاڪ ڳراءِ.

(سامونڊي، ١ - وائي)

ڪنير جي باري ۾ هيٺيان ٻہ بيت پڙهو:

نهائينءَ ڪان نينهن سک منهنجا سپرين،
سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ٻاڦ نہ نڪري.

(رپ، ٢ - ١٧)

نينهن نهائينءَ ڪان، ڍڪيو ڪونہ ڍڪئين،
ڄر جيري ڇڏيي، ڪيئن پچندا تانءَ،
سندي ڪنيارن، ڪن ڪريجا ڳالهڙي.

(رپ، ٢ - ١٥)

لوهر جي باري ۾ هڪ ٻيو مشهور بيت:

ڪڙي منجهہ ڪڙو، جيئن لوهار لپيٽيو،
منهنجو جيءُ جڙيو، ايئن سپرين سين.

(بروو سنڌي، ٢ - ٥)

هڪ هنڌ ڪوريءَ جو ذڪر ڪندي چوي ٿو:

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

سر سريراڳ ۾ ٻيڙياتن جو ذڪر آهي:

Gul Hayat Institute

پيڙياتا پئي، تو نہ ٻُڌيون ڳالھڙيون،
سڄيون راتيون سمهين پر سڪان ڏيئي،
صبح سييئي، پار پڇندء خبرون.

(سريراڳ، ۳ ـ ۱۴)

مڳٺهار جو ذڪر پڙهو:

مان پڇنئي سپرين چتا چرم لاھہ،
اڳيان پريئن پا، پلئہ مڳٺهار چيئن.

(سريراڳ، ۱ ـ ۲)

سر گهاتوءَ ۾ ساٿين جي باري ۾ چوي ٿو:

ڪلي جان ڪنڪاريان تان ساٿي سنگ نہ ڪن،
واريو رهت وڃن، ڪين سياڪن سامهان.

(گهاتو، ۱ ـ ۹)

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

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

(ڪاموڏ، ۱ ـ ۳)

چاريون ڪاريون ڇڇ ڇيريون، جن جي محبت مڇيءَ ساڻ،
رهن وهن سر ٻانڊئين، سيئي بدبو هاڻ،
لٽڙن جيئن لطيف چئي، پاڻيءَ وڏئون پاڻ،
تن ملاحن جو ماڻ، سمي سر ڪنو پانهنجي.

(ڪاموڏ، ۱ ـ ۱۲)

ڪاريون ڪوجهيون ڪوڙيون، مور نہ موچاريون،
ولي ويئيون وات تي، ڪڪيءَ جون ڪاريون،
انن جون آريون، سمي ريءَ ڪير سهي.

(ڪاموڏ، ۱ ـ ۱۱)

ڪندگيءَ پريل گوڏ وارا، چار ڪٽي ڪاريون جهلي، هلندڙ ڪڪيءَ هاٿا

Gul Hayat Institute

ماڻھو، (7) جيڪي لڏڻ جان پاڻيءَ ۾ پيا تڙڳن، جن جي پلڻ کي ڇھندي ٻه امير ماڻھوءَ کي ڪرٻ اچي:

ڪڪيءَ ھاٿيون ڪاريون، ڇڇيءَ ھاٿا ڇڄ،
پاند جني جي پاند سين، لڳئو تنئي لڄ،
سمو چار سھڄ، ايو ڪري ان سين.

(ڪاموڏ، ١ - ١٠)

اھي شاھ لطيف جي شاعريءَ جو موضوع آھن. جيڪي نماڻي ۽ غريب طبقي جا آھن. جن وٽ نه سونھن آھي نه سوڀيا نه سرھاڻ. نه وڏا محل ماڙيون نه کي گل گلزار. شاعريءَ پھريون دفعو عام ماڻھوءَ جي جيءَ ۾ جھاتي پاتي ۽ ان جي زندگي، رھڻيءَ ڪرڻيءَ، ۽ ڏک درد جي ايمانداريءَ ۽ حقيقت پسنديءَ سان عڪاسي ڪئي. نه پٽ پٽيھر نه روشن رخ، نه عنبرين گيسو، اھي آھن اسان جي ملڪ جا ماڻھو، ۽ اھا آھي سندن حياتي.

جيھا سي تيھا، مون مارو ميڇيا،
مون جيڏيون ملير ۾، چونڊن موڪ مھا،
اٿم آس اھا، ڪڏھن ڪيرائيندين ڪوٽ کي.

(مارئي، ابيات متفرقه - ٩)

جھڙا تھڙا، سادا سودا، نماڻا، ڪارا ڪوجھا، جن جي گوڏ ۾ گند آھي، جن مان ڪڪيءَ ۽ ڇڇيءَ جي ڌپ پئي اچي، اھي منھنجا آھن. مان انھن کي ميڇيان ٿو. انھن ۾ منھنجو ايمان آھي، ۽ انھن مٿان قائم ٿيل ڪوٽ کي ڪيرڻ جي آس رکان ٿو. اھو آھي شاھ لطيف جيڪو ملڪ جي مٽيءَ ۽ ان جي ماڻھن ۾ غير مشروط ميڇتا ٿو رکي. جھڙا آھن اھڙا ئي ميڇي ٿو.

شاھ لطيف جي محبوبن ۽ دوستن جي چونڊ ته ڏسو:

جن ڪراين ڪڇ جا ور ساھيڙيون سي،
ات اڪندي آھيان منھنجا مارو جي،
پکن سين نه پاڙيان، ھند تنھنجو ھي،
اھل اباڻن کي، مري شال ملھائيان.

(مارئي، ٢ - ٨)

شاھ لطيف محلن ۾ رھندڙ سون روپي سان رانديون ڪندڙ سوڍن جو ذڪر ته ڪيو آھي، پر ڪراين ۾ ڪڇ جا چوڙا پائيندڙن کي وڏيڪ اھميت ڏني اٿائين. ھن جي لاءِ سون رپو نه پر جيھا تيھا مارو اصل شيءِ آھن.

Gul Hayat Institute

هيءَ بيت تہ پڙهو:

کارا ڪراين ۾ سون اسانکي سوءِ،
ور جيڏين سين جوءِ، فاقو فرحت پانئيان.

(مارئي، ٣ - ١٠)

شاهہ لطيف جي ديس جا ماڻهو دولت کي اهميت تہ تا ڏين. هنن لاءِ سون سوءِ آهي؛ هنن کي پنهنجي غريب جيڏين ساهيڙين سان گڏ بک مرڻ ۾ بہ فرحت محسوس ٿي ٿئي. هن 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 ڪتي ڪتي 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، سندن ويس وڳا سادا سودا، ڪچ جون ڪاريون چوڙيون، سندن گهرڙا ۽ سندن ڪاڏا بہ سادا.

هن مد مارو سنرا، ڊنگر ڊار رهن،
هن کي لوهہ لطيف چئي، هو ڪاٺ منجهہ ڪلن،
ڪاٺونبا ڪاچن، مينهن وسندا موٽ تون.

(مارئي، ٩ - ٦)

ور سي وطن چائيون، صحرا سٿر جن،
ويڙهيا گهمن ولين، جهانگي منجهہ جهنگن،
مونکي مارونڙن، سڄ ڳڻائي سيڄ ۾.

(مارئي، ٣ - ١٥)

ڊنگرن وارا گهر، رهڻ لاءِ پکا، ڪاٺ لاءِ ڪاٺونبا، چوڏاري صحرا رڻ پٽ، ان ۾ ڪولاڙا ۽ ڳگريون.

Gul Hayat Institute

سانڍ پلاهہ نہ پاڙيا، ڏوئرن جي ڏوئي.

(مارئي، ٥ - وائي)

شاهہ لطيف انهن ئي عام پورهيت ماڻهن جو شاعر آهي، جن کي پنهنجي طبقي جي ماڻهن سان رهي سادن ڪاڏن ڪاڻڻ ۾ 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 اچين جي،
پاٽي پوچ پٽن ۾، ارزان ان ڪريج،
وطن ويسائج، تہ سنگهارن ۾ سڪ ٿئي.

۽ پٽي تو تہ ڪنهن ڪي؟

جن مهانگو لهي، ميڙيو سي تا هٽ هڻن،
ڏڪاريا ڏيهہ مان، موڏي شال مرن.

(سارنگ، ۴ - ١٦)

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

شاهہ لطيف جي پِٽ آهي تہ انهن موڏين 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 پٽون سنگهارن جي دشمن لاءِ آهن.

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 اڳواڻ جا بہ اڳواڻ، ۽ سونهن جا بہ سونهان آهن. ڏسو تہ اهي ڪير آهن ۽ ڪهڙي طبقي سان تعلق رکن ٿا، سندن شڪل شبيهہ ۽ پوشاڪ ڪهڙي آهي.

پڪليا پٽن، ڌڙ ڪي گڏئو ڌوڙ ۾،
ڳالهيون ڳجهي لوڪ سان ٻڌر پٽ نہ ڪن،
ڪاجا آهي تن، مون پريان جي ڳالهڙي.

(ڪاهوڙي، ١ - ١١)

اهي ئي عام ماڻهو، جن جي گودڙي ڌوڙ ۾ گڏيل آهي، جن جي منهن تي دز لڳي پئي آهي، انهن وٽ ئي شاهہ لطيف جي پرينءَ جي ڳالهہ آهي؛ نہ ڀڙڪيدار پوشاڪ وارا، نہ امير، نہ پير، پر اهي ئي ڌوڙ ۾ رڳيل ماڻهو.

Gul Hayat Institute

مون سي ڏنا ماءُ، جني ڏنو پرينءَ کي،
تني سندي ڪاءِ، ڪري نہ سگهان ڳالهڙي.
(ڪاهوڙي، ١ - ٢)

اهي ئي ڏوڙ ۾ ڪَڌيل گودڙيءَ وارا انهن ئي پرينءَ کي ڏٺو آهي، انهن وٽ ئي پرينءَ جي ڳجهہ جي ڳالهہ آهي. انهن جي ئي محبوب سان ملاقات ٿي آهي. اهي ئي مقصد ماٿي سگهن ٿا. انهن جا پار هي آهن:

سڪا منهن سندن، پير پراٺا ڪيترا،
سا جوءِ جهاڳي، آئيا سونها جت مُنجهن،
ڳجها ڳجهيون ڪن، تنهان پراهين پنڌ جون.
(ڪاهوڙي، ١ - ٢٦)

جن جي پيرن ۾ پراٺا گيتلا آهن، جن جو منهن سُڪو پيو آهي، اهي ان جاءِ تان ٿي آيا آهن، جتي رهبر، ليڊر، ۽ سونهان بہ منجهي پون. اهي ڪاهوڙي اتي تا وڃي پهچن، تڏهن بہ اجان اڳتي هلڻ جي پچار اٿن. اجان بہ اڳتي چوتہ ڪائنات جو ڪو ڇيهہ ئي ڪونهي. ڳولها جو ڪو انت ناهي.

ڏوتي سا ڏورين، جا جوءِ سٽي نہ ہڏي،
پاسا مٿي پاهڻين، ڪاهوڙي ڪوڙين،
ويا تت ووڙين، جت نهايت ناهہ ڪا.
(ڪاهوڙي، ١ - ٩)

ڪاهوڙين وٽ نہ پلنگ نہ پٽرٽيون، نہ ريشمي چادرون، هو پٿرن تي پاسا تا ڪوڙين، سخت زندگي تا بسر ڪن. تڏهن بہ اتي تا وڃي پهچن جتي سونهان بہ منجهيو پون ۽ ان ڪان بہ اڳتي، اجان بہ اڳتي - گهڻو اڳتي هلندا تا رهن، اڻ ڏٺل اڻ ہڏل جوءِ ڏي؛ جتي ڪوبہ نہ پهتو آهي، جتي ڪائنات جا تت نوان راز ڪوليندا، هن جي سفر جو انت ئي ناهي. ايليٽ جي چوڻ موجب، " ڪابہ انتها ناهي، رڳو واڌارو آهي. اجان بہ اڳتي وڌو مسافرو، اجان بہ اڳتي وڌو."

شاهہ لطيف جو فن جنهن بہ موضوع کي ڇهي ان کي عظيم بنايو ڇڏي. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪوبہ موضوع ممنوع ناهي. ٻين شاعرن وٽ ٺهيل ٺڪيل محاورا ۽ لفظ هوندا آهن، پر شاهہ جي فن لاءِ اهي پابنديون ناهن. هن جو موضوع هن وسيع دنيا جي ڪابہ ننڍي ۾ ننڍي شيءِ ٿي سگهي ٿي. هن

لاءِ ٻوليءَ جو ھر اھو لفظ قبول ڪرڻ لائق آھي، جيڪو سنڌ جو عام ماڻھو ڳالھائي ٿو. ھن لاءِ عام ماڻھوءَ جي ٻوليءَ ۾ ۽ شاعرانِي ٻوليءَ ۾، عام ماڻھوءَ جي ماحول توڙي شاعرانِي ماحول ۾ ڪوبہ فرق ناھي. علامہ آءِ. آءِ. قاضي لکي ٿو تہ، "ڪابہ شيءِ ھن لاءِ گھٽ درجي جي ناھي. فطرت جي تمام ننڍڙين شين ۾ ھن جو ڌيان ڇڪايو آھي ۽ ھن ھمدرديءَ سان انھن ڏي ڏٺو آھي." (8)

مٿي ڏنل بيتن ۾ ڪمي ڪاسبي، لوھر واڍا، ڪوري، ٽانارا، ڀيڙياتا، جوڳي سڀ شاھہ لطيف جي شاعريءَ جا موضوع آھن. وٽلس فائولي لکي ٿو تہ، "ڪامياب شعر آھي ڇاتل سڇاتل شين کي نئين طريقي سان ڏسڻ." (9) لطيف بہ انھن ڇاتل سڇاتل شين کي نئين طريقي سان ڏٺو آھي. ھن معمولي شين کي پنھنجي شاعريءَ جو موضوع بنايو آھي.

پاڇامي تہ پاڙيان، اديون سڱيءَ سانُ،
ڏکي ساري جڳ کي رھي اگھاڙي پاڻ،
ٻيھر ڇاپي ڇانُ، ابر جي اوصاف کي.

(مارئي، ۷ - ۱۴)

سڱيءَ مان اھڙو اخلاقي نڪتو ڪيڻ ۽ اھڙيءَ عام شيءِ کي ايڏو بلنديءَ تائين پھچائڻ مشاھدي ۽ اونھي سوچ جو ڪرآھي.

ٻيو بيت پڙھو:

ٻڌندي ٻوڙن کي ڪي، ھاتڪ ھٽ وڄھن،
پسو لچ لطيف چئي، ڪيڏي کي ڪکن،
توٽي ڪنديَ ڪن، ناتَ ساٿ وڃن سير ۾.

(سھڻي، ۸ - ۱)

"ٻوڙا" عام رواجي شيءِ آھي، جن ڏي عام شاعر ھوند اک کڻي بہ نہ نھاري، پر شاھہ لطيف ان مان ڪھڙو نہ عجيب خيال پيش ڪيو آھي:

ھڪ جاءِ تي نار جو بيان آھي:

جنءَ سي ڪوھي نار، وھن واريءَ گاڏئان،
ھنيڙو پريان ڏار، نبيرياس نہ نبري.

(رپ، ۲ - ۱۱)

Gul Hayat Institute

ٿئي جي لڳاتار سرڻ جي باري ۾ چوي ٿو:

جنءَ سو ٿئي ترو، ڪامي ڪوري وچ ۾،
مونکي ڏنو سڄڻين، منجها سڪ سرو،
ور جهيڻو اي پرو، مَ ڦوڙائو سڄڻين.

(رپ، ۱ - ۷)

ڳنڊير جي تشبيهہ ڏسو:

جنءَ ڳنڊيون منجهہ ڳنڊير، تنءَ مون ماروئڙن جيئون.

(مارئي: ابيات متفرق - ۳۵)

شاهہ لطيف جو رومان بہ عام ماڻهوءَ جي دل وٽان ٿي آهي. هن جو عاشق ۽ معشوق ٻئي عام طبقي جا آهن، ۽ هن 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: ۱ - ۲۷)

سر لوهيڙيا ڳيئا، ڪسر نسرئا،
تو ڪيئن وسريا، ڍوليا ڏينهن اچڻ جا.

(سامونڊي: ۱ - ۲۸)

سياري جي موسم جي شروعات آهي، پوڙن ۾ اڇا اڇا برف جهڙا سر نسريا آهن، ان وقت پرين کي ياد ٿي ڪري. جڏهن لوهيڙي جي وڻ ڳپ ڪڍيا آهن، ڪسر نسريا آهن، نہ باد بهار، نہ بلبل جون لاتيون، نہ گلِ 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 پتا پڌو:

مٿن ٽٻڪ ٽٻڪڙا، چڪنڊڙا اڇن،
ڪڙيون ڪهہ پڪليون، پڳهر سر پيرن،
ايءَ وڙ ويڙهيچن، مون لوڏان ٿي لکيا.

(مارئي: ۷ - ۸)

Gul Hayat Institute

پورهيت طبقي جو جيئرو جاڳندو مثال. چرندڙ پرندڙ عڪس، مٽي تي تپڻا، ڪڙين تي دز لڳل، پگهر مٽي ڪان جو وهڻ شروع ٿئي ته وچي پير ولي. اهي شاهہ لطيف جا وطني آهن جن ڪي هو محبوب ٿو سڏي، ۽ پري ڪان انهن جي لوڙ ڏسي ٿي سچائي ٿو ولي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي اها خاص ڳالهہ آهي تہ هن سر مارئيءَ ۾ مارئيءَ جي محبوب ڪيت ڪي گهٽ، پر مارن ڪي وڌيڪ ڳايو آهي. هن جو موضوع هڪ فرد نہ سڄو وطن، ان جي مٽي ۽ ان جا ماڻهو آهن. هن ٿر جي تڏي واري، واس واريون وليون ۽ ٿر جو سڄو ماحول بيان ڪيو آهي.

هن سر سسئيءَ ۾ چار، پنهونءَ ڪان وڌيڪ ڏوٻيءَ جي ڏيءَ سسئيءَ کي ڳايو آهي. سر سورٺ ۾ شهزاديءَ سورٺ ڪان وڌيڪ چارڻ ٻيجل جو ذڪر آهي. هن سُر ڪاموڏ ۾ چار تماچيءَ ڪان وڌيڪ 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 سرزمين، ان جا ماڻهو ۽ انهن جي رهڻي ڪرڻي آهي.

شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ سنڌ جي عام ماڻهوءَ جي نہ فقط ٻولي ٿي استعمال ڪئي، پر ان جو لهجو پڻ ڪم آندو. اهو سڀ ڪجهہ هو ان ڪري ٿي ڪري سگهيو آهي جو هن خود عام ماڻهوءَ جي زندگي بسر ڪئي ۽ سندس ماحول ۾ سمائجي ويو. هن انهن جي زندگيءَ کي تمام ڪريب وچي ڏٺو. هو عام ماڻهن سان ملي انهن مان هڪ ٿي ويو. سندس دؤر ۾ عام ماڻهن کي ويجهو وڃڻ ٿي 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 کان سواءِ 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 ته پنهنجي دل ۾ انهن کي محبوب وانگر رکيائين. انهن سان اٿاهہ پيار جي سبب ٿي هو سندن ايڏو قريب ويو ۽ ان ڪري ٿي پنهنجي شعر ۾ ڪاميابيءَ سان ۽ چٽائيءَ سان انهن جو بيان ڪري سگهيو آهي. ان ڪري ٿي هو عظيم آهي. سندس عظمت ايليٽ جي اصول مطابق سندس مقامي ۽ قومي هجڻ ۾ آهي.

آمريڪي شاعر والٽ وٽمئن لاءِ سڄي آمريڪا هڪ شعر وانگر هئي، (11) ته شاهہ لطيف، وٽمئن کان ٻه صديون اڳي سنڌ کي هڪ لافاني ۽ لازوال شعر بنائيچڏيو.

Gul Hayat Institute

# حوالا


(1) ايچ. ٽي. سارلي، شاهہ عبداللطيف آف ڀٽ، ڪراچي، 1966ع، صفحو 236، 237.
(2) دين محمد وفائي، شاهہ جي رسالي جو مطالعو، ڪراچي، 1962ع، صفحو 4.
(3) ايچ. ٽي. سارلي، شاهہ عبداللطيف آف ڀٽ، ڪراچي، 1962ع، صفحو 236، 237.
(4) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 19.
(5) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 19.
(1) ايچ. ٽي. سارلي، شاهہ عبداللطيف آف ڀٽ، ڪراچي، 1966ع، صفحو 237.
(2) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 19.
(3) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 31.
(4) علامہ آءِ. آءِ. قاضي "شاهہ عبداللطيف، اين انٽروڊڪشن ٽو هز آرٽ" حيدرآباد، 1967ع صفحو 32.
(5) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 20.
(6) نقشِ لطيف، محڪمۂ اطلاعات حيدرآباد، 1970ع، صفحو 30.
(7) لفظ 'گند' جي معنيٰ گريخشائيءَ تورڙي شاهوائي 'گندگي' لکي آهي.
(8) آءِ. آءِ. قاضي، شاهہ عبداللطيف اين انٽروڊڪشن ٽو هز آرٽ، حيدرآباد، 1967ع، صفحو 31.
(9) مہ سينچري فرينچ پوئٽس، نيويارڪ، 1955ع، صفحو 18.
(10) پيرومل آڏواڻي، لطيفي سير، حيدرآباد، صفحو 18.
(11) جان ڪنرڊ، وٽمٽن، نيو جرسي، 1962ع، صفحو 29.


Gul Hayat Institute

# شاهه لطيف جي شاعريءَ جي موسيقي

شاعري، ثقافت جو مکيه جزو آهي. شاعريءَ ۽ موسيقيءَ جو گهاٽو سنبنڌ 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. ساڳيو ماڻهو شاعر بہ هو تہ موسيقار بہ. نہ ڳائڻ کان سواءِ شعر جو تصور هو، نہ موسيقار يا ڳائڻي جو ٻولن کان سواءِ 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 کان پوءِ ٻان ۽ پٺ بہ شعر ڳائيندا وتندا هئا. ان کان پوءِ ٽڙ 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 لاهہ چاڙهہ جو فن ٿي پئي. گويا هڪ مصرعي جي ٻول تي آروهي امروهي آلاپ ۽ خيال سان بلمپت کان درت تائين پهچڻ ۾ ڪلاڪن جا ڪلاڪ تانون هڻندا رهيا، تہ ٻئي پاسي شاعري موسيقيءَ کان ڌار ٿي فڪر، خيال، جذبات نگاريءَ، تشبيهہ، 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 لاهہ چاڙهہ ۾ 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 اڄان سوڌو رهندو اچي.

اها شاعريءَ جي موسيقي شعر ڪي سر تار ۾ ڳائڻ جي موسيقي ناهي، جنهن جو ذڪر علامہ آءِ. آءِ. قاضي، 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، ڇوتہ هر چڱو يا خراب شعر، جيڪو وزن بحر، يا ماترائن ۾ پورو هجي، اهو ڳائي سگهجي ٿو ۽ ڳايو وڃي ٿو. ان ۾ ٻولن جي چڱائي يا مٺائي جو ڪوبہ شرط ڪونهي. ساڳئي گويي کان، ساڳئي سر ۾

Gul Hayat Institute

ساڳين ماترائن تي ٻڌل يا ساڳئي بحر وزن ۾ لکيل ٻن ڌار ڌار شاعرن جا شعر ڳارائي سگهجن ٿا. جن مان هڪ جا ٻول سٺا ۽ ٻئي جا ٻول ڪچا ڦڪا هجن. جي ڳويو 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 ٻار ٻار جي وات تي آهن اهي شاعريءَ جا بهترين مرقعا چئبا. پر ايئن نہ آهي. شاعريءَ جو اصل فن آهي ئي ٻولن ۾، انهن جي لفظن جي جڙت ۾، انهن جي لفظن جي ٻيهڪ ۾، انهن جي اچارن جي لاهہ چاڙهہ ۾ ۽ انهن جي آوازن جي زيرو بم ۾؛ اهي سڀ ڳالهيون گڏجي شاعريءَ جي موسيقي ٿيون پيدا ڪن.

شاعريءَ ۾ جيڪو موسيقيءَ جو عنصر آهي اهو ڳائڻ 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 اڀياس ڪرڻ وقت اسان کي ٻہ 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، ۽ هو 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 کان سواءِ ترجمو ڪرڻ ناممڪن آهي. ڪا هڪ اڌ سٽ ترجمو ٿي وڃي تہ واهہ نہ تہ بس." (7)

شاهہ لطيف جي دؤر ۾ سنڌي شاعري لوڪ گيتن، گنان، ڳاهہ جي بيتن

Gul Hayat Institute

ڪان اڳتي وڌي، ان جاءِ تي پهتي جتي بيت ۽ وايون ڳايا تہ ويندا هئا. پر ڪيترا بيت پهاڪن ۽ اصطلاحن طور روزمره 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 تا 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 چڱو ايري آيو آهي، جو تہ شاهہ لطيف ڪيترائي بيت ڪيترن واقعن ڪان متاثر ٿي چيا. روايتن موجب وڏي آواز سان بنا سر جي پڙهيا، ۽ پوءِ اهي بہ ڳايا ويا. ان ڪري ئي شاهہ لطيف جي شعر ۾ اهڙو عنصر پيدا ٿيو، جيڪو ڳائڻ جو محتاج نہ هو ۽ جنهن کي ايليٽ شاعريءَ 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 ٿل ڦاروها ڳاڳا راڳا جتي،
پير سڃاتائين پرينءَ جو.

(حسيني، ١ وائي ٢)

يا هي ٻيو شعر:

آڪونءِ، ڏاڪون سرڪنڊ شاخون جت چوٽا چندن ڪٺونر،
ميي سي ئي ماڻيا جت نہ پرن پوئنر،
ڪنڌاريون ۽ ڪوُنر ڪاهہ تہ پسون ڪاڪ جا.

(مومل راڻو، ٢ – ١٢)

Gul Hayat Institute

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 سنڌي 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 ڪن کي لطف پيو ڏيندو. اها آهي شاعريءَ جي موسيقي.

ديڳين دوڳ ڪڙهن، جت ڪڙين ڪڙڪو نہ لهي،
اتي طبيبن، چاڪ چڪندا ڇڏيا.

(ڪلياڻ، ۲ - ۲)

مٿي مثال طور ڏنل بيتن ڪي 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 ڪي سمجهي انهن جي ترتيب ۽ جڙاوت سان ڪهڙو نہ جادوءَ جو اثر پيدا ڪيو آهي.

لفظ ڪيئن ڪم اچن، ڪهڙو لفظ ڪٿي رکجي جو اچارڻ سان پيو وڻي، ۽ معنيٰ بہ سهڻيءَ ريت ظاهر ٿئي، اهوئي 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 ٺهڪي نہ سگهن." هو چوي ٿو تہ، "مان ان ڳالهہ تي اعتبار ئي نہ ڪندس تہ ڪوبہ 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 ڪان اڳ آندل لفظ ۽ لفظ ڪان پوءِ ايندڙ لفظ جي ميلاپ سان نڪري ٿي." (9)

اچو تہ ايليٽ جي هن لفظن جي روشنيءَ ۾ شاهہ جا مٿي ڏنل بيت پڙهون؛

آما ليما قل قاروها ڳاڳا راڳا جتي،

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

ٻئي بيت جي سٽ پڙهو؛

آکون ڏاکون سرڪند شاخون جت چوٽا چندن ڪنور.

هن سٽ ۾ آکون ۽ ڏاکون هم قافيہ آهن، ۽ لفظ شاخون بہ انهن سان هم قافيہ آهي، پر وچ ۾ سرڪند جو لفظ آڻي انهن ٻنهي ڪي ڌار ڪيو ويو آهي، ڇوتہ جي يڪو آکون ڏاکون شاخون پڙهجي تہ ساڳئي قافئي جي اچارڻ

Gul Hayat Institute

ڪري شايد ٽڪجي پئجي، روح پرجي وڃي ۽ بوريت جو احساس ٿئي، پر آڪون ڍاڪون چئي وري سرڪنڊ ڪان پوءِ شاخون جو لفظ اهڙي، ريت ٿو اچي جڻ پڙهندڙ جي خيال ۾ قافيا هائي ختم ٿيا. پر پوءِ اوچتو 'شاخون' ٻڌي هڪ عجيب خوشي ۽ سڪون محسوس ٿو ڪري، جنهن لاءِ هو اڳي تيار نہ هو. ساڳئي، طرح چوٿا ۽ چندن بہ ڳڌ نہ هجن تہ ٺهن ٿي نہ. ۽ لفظ سرڪنڊ جو اچار جيتوڻيڪ هن سٽ ۾ ڪم آندل لفظن مان ڪنهن سان بہ نہ ٿو ملي، تڏهن بہ ان کي سانجهيءَ جي اڪيلي ستاري واري چمڪ حاصل آهي. ايليٽ لکي ٿو تہ، "ظاهر آهي تہ ٻولي، ۾ سڀ لفظ هڪجهڙا شاهوڪار نہ ٿا ٿين، اهو شاعر جو ڪم 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 سهڻي، ريت موسيقيءَ جو احساس پيدا ڪيو.

شعر جي موسيقي، ۾ لفظن جي ٻيهڪ ۽ جڙت سان گڏ تجنيس حرفي، 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، اعلي، عالم جو ڌڻي،
والي، واحد، وحده، رازق، رب رحيم،
قادر پنهنجي قدرت سين، قائم آهہ قديم،
سو ساراهہ سچو ڌڻي، چئي حمد حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جي.

(ڪليان: ۱ - ۱)

Gul Hayat Institute

هڙ ۾ ڪين هئون، هنهر هن نہ چاڙهيا.

(ساموندي، ٢ - ١)

هٿندي ٽڪر هٿ، هينڙي حجون ڇڏيون.

(سهڻي، ٨ - ٢١)

هل هينئين سين هوت ڏي، پيرين ڪر م پنڌ،

رائي ٻچ م رند، رڙهہ روحاني سسئي.

(سسئي آبري، ٢ - ١٤)

سونهن وڃاير سومرا، سڪر جهڙي سونهن،

دل ۾ دکي دونهن، منهنجو من ميرو ٿئي.

(مارئي، ٥ - ٣)

جهمنديون اچن، جهوليون جهنجهارن جيون،

پايو ہڪ پهار جا، ان جون وڃون واڪا ڪن،

پٽين پار ڪدين، رڻ گجيو، راڙو ٿيو.

(ڪيڏارو، ٢ - ٩)

آگـر ڪنا الله، لڳهہ پس لطيف چئي،

پلر جي پالوٽ سين، گسن جهليا گاهہ،

سانگين ورٺا ساهہ، ائن آب اگوندرو.

(سارنگ، ١ - ٢)

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 هينئين بيت ۾ "ڪ" جو ڪمال ڏسو،

رجن ۾ رڙ ٿي تہ ڪر ڪوول جي ڪوڪ،

ولولو ۽ ووڪ، اي تا آهي عشق جي.

(معذوري، ٧ - ١٧)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ ڪر ۽ ڪوول ۾ "ڪ" منڍ ۾، ۽ ڪوڪ

Gul Hayat Institute

۽ ووڪ ۾ پچاڙيءَ ۾ آيو آهي، پر "ڪ" جو ورڇ ورڇ اچڻ مزو پيو ڏئي.

ٻئي هڪ بيت ۾، "ڪ" جي ورجائڻ جو مزو وٺو ۽ ان سان گڏ "ل" جي ورڇ ورڇ اچڻ جو بہ لطف حاصل ڪيو:

جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، تن لهي نہ لالي،
ڪڙي ڪيف خماريا، مَي پي موالي،
ڪري حاصل هلئا، ڪيفيت ڪمالي،
وتن وصالي، لڏوٺئا لوڏي ٿئا.

(مومل راڻو، ٢ - ٣)

مٿئين بيت ۾ "ڪ" ڪڏهن لفظ جي شروع ۾ تو اچي ۽ ڪڏهن وچ ۾ تو اچي. ساڳيءَ طرح "ل" لهي، لالي، حاصل ڪمالي، موالي، وصالي ۽ لڏوٺئا ۾ ڪڏهن لفظ جي شروع ۽ ڪڏهن وچ ۾ تو اچي، ان کان سواءِ "ھ" جي پڻ تجنيس آهي. (حاصل ۽ هليا) انهن سيني حرفن جي ٻيهڪ. سٽاءَ ۽ جڙت جو ڪيڏو نہ اثر آهي هن بيت جي نغمگيءَ ۾.

سر مارئيءَ جو هي بيت وڏي آواز سان پڙهو:

ٻنيءَ جي ٻوٽن، پيچ ٻٽڪو نہ سٽان،
سنجن واريون ستيون، وڃي ويڙ ورن،
پٺا سيٽ سرن، ترهي ٻنين ڪنڌيين.

(مارئي، ٨ - ١٢)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ "ٻ" جي تجنيس تہ آهي يعني ٻنيءَ، ٻوٽن، پيچ، ٻٽڪو، انهن سيني لفظن ۾ "ٻ" منڍ ۾ تي اچي، پر ان سڄيءَ سٽ ۾ جيڪا نغمگي "ٽ" پيدا ڪئي آهي اها ڪمال جي آهي، حالانڪہ "ٽ" ڪنهن بہ لفظ جي شروع ۾ نہ آهي، (مثلاً ٻٽڪو، ٻوٽن، سٽان) سيني لفظن ۾ "ٽ" وچ ۾ آيو آهي. تڏهن بہ "ٽ" جو ورڇ ورڇ اچڻ ڪيڏي نہ وڻندڙ موسيقي پيدا ٿو ڪري. ٻيءَ ۽ ٽئين سٽ ۾ لفظن ستيون سنجن، سيٽ ۽ سرن ۾ "س" جي ۽ واريون، ويڙ ورن ۾ "و" جي تجنيس آهي؛ پر ان کان وڌ "ن" جي اچار جو ورڇ ورڇ اچڻ پيو وٽي، جيئن سنجن، واريون، ستيون، ورن، ٻنين، ڪنڌيين، انهن سيني لفظن ۾ "ن" جلترنگ جي ڪيفيت ٿو پيدا ڪري.

Gul Hayat Institute

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

اچا ڪوري ماڳ، مٽ ڪتڪا ڪٽ گهٽا،
لاهي وهہ ۾ لاڳ، موڪي متارن جا.

(ايمن ڪلياڻ، ۴ - ۲۱)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ حرف ”ٽ“ لفظن جي وچ توڙي پڇاڙيءَ ۾ اچي عجيب ڪيفيت پيدا ڪئي آهي. لاهي ۽ لاڳ، ماڳ، موڪي، مٽ ۽ متارن جي تجنيس تہ آهي، پر انهن کان وڌيڪ موسيقيت هن بيت ۾ مٽ، 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 ۾ ”هہ“ وچ ۾ ٿي اچي، تڏهن بہ غنائي اثر ٿي پيدا ڪري.

ساڳئي سر ايمن ڪلياڻ جو هڪ ٻيو بيت:

وٽ وٽ وٽيءَ ۾، مٽ مٽ منڊ ٻيو،
قدر ڪيف ڪلاڙ جو پياڪن ڪيو،
اڃڻ درس دڪان تي، ڪنڌ قبول پيو،
سرها سر ڏئو، چکن سرڪ سيد چئي.

(ايمن ڪلياڻ، ۴ - ۲۱)

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 منڊ ۾ ”م“ جي ۽ درس دڪان ۾ ”د“ جي، ڪنڌ قبول ڪئو ۾ ”ڪ“ جي، سرها، سرڪ ۽ سيد ۾ ”س“ جي تجنيس آهي، هڪ بيت ۾ ايڏيون تجنيسون، وري ان مٿان ”ٽ“ جي وچ ۾ اچڻ جو لطف، اچا بہ وٽ وٽ ۽ مٽ مٽ جو اندروني قافيو، رڳو هڪ بيت ۾ ڪيتريون نہ خوبيون گڏ ڪري شاهہ صاحب موسيقيت جي ڪمال بلنديءَ تي پهچي ويو آهي.

هيءَ بيت پڙهو:

اڏر تڏر ايري، اسونهين آئون،
چيتا چور چنجن ۾، بر ۾ بلائون،
موٽ پنهون پائون، متان محب مري ويحان.

(سسئي آبري، ۸ - ۳)

Gul Hayat Institute

هڻ بيت ۾ "اڌر نڌر" ۾ "ڌ" جو اچار غنائي اثر ٿو ڏئي. ان کان سواءِ تجنيس ته هن بيت ۾ آهي ئي.

هڪ ٻيو بيت:

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

(معذوري: ۵ – ۹)

مٿئين بيت جي پهرين سٽ ۾ اکر "ت" ورجايو ويو آهي. جتي، جيتريون، تتي، تيتريون، سيني لفظن ۾ "ت" وچ ۾ به ٿو اچي. ان هوندي به موسيقيت جو تاثر ٿو ڏئي.

آڏو چڪڻ چاڙهه، منهنجي موج نه سهي مڪڙي،
ميڙي مداين جو، بيحد چاڙهيم بار،
چوڻ چارو ناهه ڪو، بديون بي شمار،
ڪپر ڪارونيار، اڪارئين احسان سين.

(سريراڳ، ۲ – ۱۲)

هن بيت ۾ تجنيس کان سواءِ پهرين ٻن سٽن ۾ "ڙ" جو ورجاءُ ڏسو. چاڙهه، مڪڙي، ميڙي، چاڙهي ۽ چڪڻ؛ (ڻ ۽ ڙ جو اچار ملندو آهي.) ڪٿي به "ڙ" اڳ ۾ نه آئي آهي، پر تڏهن به وڻي پئي. پوين ٻن سٽن ۾ وري "ر" جو ورجاءُ آهي. چارو، بي شمار، ڪپر، ڪارونيار ۽ اڪارئين ۾- توڙي "ر" سيني لفظن جي پڇاڙيءَ يا وچ ۾ آئي آهي. پوءِ به ڪهڙو نه وڻي پئي.

ساڳيءَ طرح هيٺ ڏنل بيتن ۾ "ڏ" وري وري لفظن جي وچ ۾ اچڻ سان ڏسو ته ڪيڏو نه پيو لهي.

اڏيو جو اوڏن، سو ڍنگر ڍلو مَ ٿئي،
جنهن ير ويهي ڪن، ليڪو لاڪي چام سين.

(ڏهر، ۴ – ۳۶)

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

(ڏهر، ۴ – ۵)

Gul Hayat Institute

ساڳيءَ طرح هيٺئين بيت ۾ "ٽ" جو اچار:

گهٽن ۾ گهٽڪن، وٽيون ٻين وهہ ڳاڙيون،
بر خيز بده ساقي، پيار کي پرين،
پکين نہ پرچن، مٽ ٽڪيائون منجهيان.

(ايمن ڪليان: ۴ ـ ۹)

حرف صحيح جي ان ورجاءَ کي سنئونس (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 ڏگهن اچارن (حروف علت) ڪان 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 ٻيا بہ قافيا آندا اٿائين، جيڪي سٽ جي وچ ۾ اچن ٿا. ڪن بيتن ۾ تہ ٽي ٽي قافيا آهن. تجنيس حرفيءَ کان پوءِ شاهہ لطيف جي هيءَ ٻيو نمبر مرغوب صنعت آهي. قافئي 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.

سڄڻ سنوان، لاڇو نوان، مهانا سنڌن مير،
ساٿي سفر هلئا، تيا سٽاوا سير،
جي اچن ساڻ اڪير، سي ٻيڙا رکندا ٻاجهہ سين.

(سريراڳ: ۱ ـ ۱۲)

هن بيت ۾ مير، سير ۽ اڪير دستوري قافيا آهن. پر ٻهرئين سٽ ۾ سنوان ۽ نوان وڏيڪ ۽ اندروني قافيا آهن. جن جي ڪري هيءَ سٽ وڌيڪ مترنم ٿي پئي آهي. ان بيت ۾ سنوان، سنڌن، سٽاوا، ساٿي، سير ۾ "س" جي

Gul Hayat Institute

۽ ٻيڙا، ٻاجهه ۾ "ٻ" جي تجنيس پڻ آهي. ان کان سواءِ ٽڳا ۽ سڻاوا هم قافيه پڻ آهن.

سر سهڻيءَ جو هي بيت پڙهو:

انڌيءَ ويڄون، ڪنڌيءَ ويڄون، تنگنا لهي نه تڪ،
صورت ساهڙ ڄام جي، ڏيل ڀڄي ڏڪ،
واهڙ تني وڪ، جن سانڀارا سپرين.

(سهڻي: ١ - ٢)

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

ڪامان، پڇان، پڇران، لڄان ۽ لوچان،
تن ۾ تونس پرينءَ جي پيان نه ڍاپان،
جي سمند منهن ڪريان، سرڪيائي نه ٿئي.

(سهڻي: ۵ - ١١)

مٿين بيت ۾ دستوري قافيا لوچان، ڍاپان ۽ ڪريان آهن، پر اندروني قافيا پڻ انهن سان هم قافيه ۽ ساڳئي اچار وارا آهن. (پهرينءَ سٽ ۾ ڪامان، پڇان، پڇران، لڄان ۽ ٻيءَ سٽ ۾ پيان.) اهو "آن" جو ورجاءُ سڄي بيت تي ڇانئجي ويو آهي ۽ انڪري جلترنگ جي ڪيفيت ٿو پيدا ڪري.

ساڳئي سر ۾ ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

تران تا مران، وران تا وهه وترو،
هيڏي ۾ هوتن جا، اڇن کهور گهڻا،
پسئو پاڙي واريون، ڏسئو ڏوهه ڏران،
وڃان ڪيئن وران، ڪنڌيءَ منهنجو ڪارڻي.

(سهڻي: ۹ - ١٢)

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

Gul Hayat Institute

سر ايمن ڪلياڻ مان هي بيت پڙهو:

دارون ۽ ڪارون، جا ڪي ڪٺا ويچ مون،
ٻڪي ڏيندا ٻاجهہ جي نهاري نارون،
جن جون سيڻ لهن سارون، تن تان ڏکندو ڏور ٿئي.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ١٨)

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

سر ايمن ڪلياڻ جو هي بيت پڙهو:

ڪاڏين ٽاڏين ٻاهرين، پڇران آءُ پيئي،
جگر جيرا ٻڪيون، سيخن ۾ ٽيئي،
ويڄنئا، ويئي، تي وهيئي سڄڻين.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ٢)

هن بيت ۾ پيئي، ٽيئي ۽ ويئي ڪان سواءِ پهرين، سٽ ۾ ٽي لفظ هم قافيہ آهن: ڪاڏين، ٽاڏين ۽ ٻاهرين. ٽنهي جو بيت جي منڍ ۾ هڪ ٻئي جي پرسان اچڻ ڪهڙي نہ پياري موسيقي پيدا ٿو ڪري.

سر حسينيءَ جو هي بيت وڏي آواز سان پڙهو:

ڪاٺيون لونيون اکيون ڪنيون ڪير ڪڇن،
مٿيون ماٺ نہ ڪن، هيون رهن هوت ڏي.

(حسيني: ٩ - ١٠)

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

مونکي ننڊ نہ نيٺين نيٺين، ڪالهانڪون لکن ۾.
ڪالهوڻنا اڄ گهڻي جهورڙي جهيٺين جهيٺين،
ڪالهانڪون لکن ۾.
پيون سڀ واڳيون ورن سين، آئون جا واڳڙي ويٺين ويٺين،
ڪالهانڪون لکن ۾.

هينڙو ڏاڙهونءَ گل جيان، آهي رتڙو نيڻين نيڻين،
كالهانكون لكن ۾.
اديون عبداللطيف چئي، محب اسان تون ميڙين ميڙين،
كالهانكون لكن ۾.

(ڏهر، ٢ - وائي)

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

ڏيئا تيل قليل جا، ٻاريم تائين ٻانگ،
ڊولئو ڍت رهائيو، كنهن ستائي سانگ،
چانگي چڙهي آءُ تون، لال ورائي لانگ،
كوڙئين پتين كانگ، اڏايام اچيج تون.

(مومل راڻو، ٣ - ٢)

مٿين بيت ۾ حرفِ علت "آ" جو ورجاءُ آهي. ڏيئا، جا، ٻاريم، تائين، ٻانگ، رهائيو، ستائي، سانگ، چانگي، آءُ، لال، ورائي، لانگ، كانگ ۽ اڏايام. ايئن ٿو لڳي تہ ڄڻ سڄي بيت تي "آ" جو اچار ڇانيو پيو آهي ۽ كو ڳائڻو راڳ شروع كرڻ وقت "آ" جو آلاپ پيو كري. ان كان سواءِ تيل ۽ قليل ۾ "اي" جو اچار بہ وٺي پيو.

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

ايـي اياريام، نكتہ سـي نيئـي ويـا،
هك ميو، ٻيو مينڌرو، رات سڄي ساريام،
ڳوڙها ڳل ڳاڙيام، سورج شاخون كڍيون.

(مومل راڻو، ٣ - ٣)

مومل راڻي جو هيءُ بيت پڙهو:

سون ورنيون سوڍيون، رهي رانديون كن،
اگر اوطاقن ۾، كتورين كتن،
اوتيائون عنبير جا، مٿي طاق تڙن،
ٻاتڻ ٻيلون ٻڌيون، پسئو سونهن سڙن،
ٿيا لاهوتي لطيف چئي، پسڻ لئہ پرين،
اجهي تا اچن، كاك ككوريا كاپڙي.

(مومل راڻو، ٢ - ٣)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ هڪ ڳان وڏيڪ حرف علت جو ورجاءُ آهي. سون، سوڍيون، اوتيائون، اوطاقون، پسئو ۽ ڪڪوريا ۾ "او" جو اچار؛ ورنيون، سوڍيون، رانديون، پيلون پڏيون، سونهن ۾ "اون" جو اچار ۽ رانديون، اوطاقن، اوتيائون، جا، طاق، پاٽن، لاهوتي، ٽا، ڪاڪ، ڪڪوريا ۽ ڪاپڙي ۾ "آ" جو ورجاءُ آهي. ٽنهي حروف علت (او - آ - اون) جي ورجاءُ ان ورجاءُ جي سٽاءُ ۽ بيهڪ توڙي انهن لفظن جي هڪ ٻئي سان تعلق، رنگا رنگي چٽسالي، جو ڪم ڏنو آهي. شاهہ لطيف هن بيت ۾ آواز جي مصوري ڪئي آهي.

هن بيت ۾ "آ" جو ورلاپ پڌو؛

چوڏاري چڙا، ٻُرن ٻيلاين جا،
سٽي سنيارن جو، ٻيمر ڪَنِ ٻڙاءُ،
وهڻ مون نہ وڙاءُ، سٺئو جهان، جهجي هيئون.

(سهڻي، ۴ - ۲)

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

چارڻ تنهنجي چنگ جو عجب آمر ايءُ،
هٿي ايو هٿ سين، جيرو رڳيو جيءُ،
رات منهنجو ريءُ، ڪاٽئو تو ڪماچ سين.

(سورٺ، ۴ - ۲)

جو، ايو، رڳئو، منهنجو، ڪاٽئو ۽ تو انهن سيني لفظن ۾ اچار "او" جو ورجاءُ ايڏو تہ ڇانيل آهي جو قافئي ڪان بہ وڏيڪ نغمگي ٿو پيدا ڪري.

ساڳئي سر جو هيءُ بيت پڙهو؛

ڪنجهي ڪيرت ڪينرو، واڄو ولاتي،
هنئي تند حضور ۾، تہ پارس پيراتي.

(سورٺ، ۴ - ۱۱)

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 شاعرانئي فن جو ڪمال آهي.

Gul Hayat Institute

ايئن نہ جو شعر هجي ڪنهن مانيٽيءَ فضا جو ۽ لفظ هجن ڪڙاڪيدار. چوتہ شعر ان کي چئجي جنهن مان موسيقي ڦاٽي 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 تہ، ”اهڙا لفظ بہ آهن جن جي آواز ۾ انهن جي معنيٰ سمايل آهي: لفظن جا آواز نرم مال نہ آهن جو موڙي سگهجن، چوتہ لفظن ۾ آواز ۽ معنيٰ صدين کان سمايل آهن. جن کي ڦيرائي نٿو سگهجي.“ (14)

ازرا پائونڊ لکي ٿو تہ، ”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 ڀريل هوندا آهن، جيڪا سندن معنيٰ ڏي اشارو ڪندي آهي. (16)

ريني ۽ آسٽن لکن ٿا تہ، ”بيو عام خيال آهي تہ آواز کي معنيٰ کان بلڪل ڌار ڪري پوءِ ان جو مطالعو ڪجي. اهو غلط آهي.“ هو اڳتي لکن ٿا تہ:

”آواز کي بذات خود ڪوبہ سهڻو اثر نہ آهي. معنيٰ کان سواءِ ڪنهن بہ 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 ۾ حروفِ 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 ۾ بہ 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 درياهہ ۾، جت ڪڙڪا ڪن ڪرين،
ٻيحل ٻاندي ٻار ۾، جت لهريون لوڏا ڏين،
سناور ساميا ات، سيٽايا نہ سندين،
جت ويرون واٽ نہ ڏين، ات ساهڙ سير لنگهائين.
(سهڻي: ٢ - ٥)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ ڪن جا ڪڙڪا ڪنين پيا پچهن. لفظ ڪڙڪا جي آواز ۾ ئي ڪڙڪاٽ آهي. لفظن - دهشت، دم ۽ درياهہ ۾ "د" جو ورجاءُ سيٽايا، ڪڙڪا، ساهڙ ۾ "ڙ" جو اچار ٻوائتو پس منظر تو پيدا ڪري.

هڪ ٻيو بيت:

ديڳئين دوڳ ڪڙهن، جت ڪڙين ڪڙڪو نہ لهي،
تتي طبيبن، چاڪ چڪندا ڇڏيا.

(ڪلياڻ: ٢ - ٢٧)

هن بيت ۾ ڪڙهن، ڪڙين ۽ ڪڙڪو ۾ ڪڙين جو آواز پيو ٻڌجي. ديڳئين ۽ ڏوڳ ۾ بہ "د" ۽ "ڳ" جو اچار خطرناڪ ماحول ۾ اضافو ٿا ڪن.

جيئن مٿي ٻڌايو ويو آهي تہ ڪيترن لفظن جي اچار ۾ ئي انهن جي معني سمايل آهي. لفظ اچاريو تہ معنيٰ تي غور ڪرڻ کان اڳ ۾ ئي ان جي مزاج جي خبر پئجيو وڃي. ايليٽ چيو آهي تہ "عظيم شعر سمجهڻ وڃڻ کان اڳ ۾ ئي متاثر تو ڪري." (18)

شاهہ لطيف بہ اهڙا ڪيترائي عظيم شعر چيا آهن، جيڪي سمجهڻي وڃڻ کان اڳ ۾ ئي متاثر ٿا ڪن. هيءُ بيت پڙهو:

ڪه جه ڏک ڏسائيا، لتين ڪين ڇنڪ،
ان ڀلاريءَ پٽڪ، هيڪر حضوري ٿيا.

(ايمن ڪلياڻ: ١ - ٢)

هن بيت ۾ آيل قافي، پٽڪ ۽ ڇنڪ، اهڙو صوتي اثر رکن ٿا جو انهن جو آواز ئي معنيٰ ڏي اشارو تو ڪري.

ساڳئي قسم جو هڪ بيت سُر سهڻيءَ ۾ آهي:

ڪا جا ڪن ڪرين، ڀني ڀڻ جهڻ پاڻ ۾،
اڪيون تنهن آب ڪي، آڏيءَ اڪيرين،
توڙي تڪون ڏين، اج انهن ڪي نہ لهي.

(سهڻي: ٥ - ١٦)

مٿئين بيت ۾ ڀڻ جهڻ، سا بہ ڀني ڀڻ جهڻ، ان ۾ "ڀ" ۽ "جهہ" جو اچار نرم آواز، مائيٽي ۽ سانتيڪي فضا تو پيدا ڪري ۽ هيناهين آواز ۽ سرگوشين ڏي اشارو تو ڪري. ساڳئي ئي سر سهڻيءَ ۾ اڳ ڏنل بيت ۾ ڪنن

Gul Hayat Institute

جا ڪڙڪا سان، گوڙ ۽ شور واري فضا ۽ وڏي آواز جو تصور پيدا ٿو ٿئي، تہ ساڳئي سر ۾ ساڳيائي ڪن ڀني پڻ جھڻ ٽا ڪن. ڪٿي اهي ڪڙڪا ڪري دڙڪا ٽا ڏين. اهو لطيف جي فن جو ڪمال آهي تہ لفظن جي آواز سان جھڙو چاهي تهڙو ماحول پيدا ڪري ٿو سگهي.

وري ايمن ڪلياڻ ڏي اچو:

ڪانارڻا ڪڻڪن، جني لوهہ لڱن ۾،
پاڻه ٻڌن پٽيون، پاڻهي چڪيا ڪن،
وٽان واڍوڙن رهي اڄجي راتڙي.

(ايمن ڪلياڻ؛ ١ - ١٢)

هن بيت ۾ ”ڪڻڪن“ جي آواز ۾ ڪيڏو نہ تاثير آهي. ان تاثير کي وڌيڪ سمجھڻ لاءِ هيءُ بيت بہ پڙهو:

اڄ پڻ ڪنجهو ڪنجهہ، واڍوڙڪي منهين،
جُر پڻ پين سنجهہ، هوءِ پٽيون هوءِ پٽيون.

(ايمن ڪلياڻ؛ ١ - ١٤)

هن بيت ۾ لفظ ”ڪنجهو ڪنجهہ“ واڍوڙڪن منهن مان ايندڙ ڪنجهڻ جو صحيح صحيح آواز ٽا پيدا ڪن. جڻ ڪنجهڻ جو آواز ڪنين پيو ٻڌجي.
هنن ٻن بيتن ۾ لفظن جي آوازي تاثر سان رفتار جو ڪھڙو نہ سنئو ۽ چٽو نقشو ٿو نڪري.

سر جو سيڄئو سڄڻين، ٻنگا ٻاڻ ڀري،
وٺو وجودان، نڪري، ڪڙڪڙ ڪان ڪري،
ڀڃو پير ڀري، تہ ڪِہِ نُريو هٿ حبيب جو.

(ايمن ڪلياڻ؛ ٢ - ٥)

سر جو سيڄئو سڄڻين، ٻيهر ٻاڻ ڀري،
ڇمڪئو سو چوهہ مان، ڪڙڪڙ ڪان ڪري،
جگر جيرا بکيون لنگهي پيو پري.
لڳو جيءَ جڙي، تاڻيان تير نہ نڪري.

(ايمن ڪلياڻ؛ ٢ - ٢)

مٿين ٻن بيتن ۾ ڪان جي رفتار ۽ زور جو تاثر لفظن ”ڪڙڪڙ“، ”ڇمڪئو“ ۽ ”چوهہ“ مان پيدا ٿو ٿئي. لفظ ”ڪڙڪڙ ڪان ڪري“ اهڙا آهن جڻ ڪان تيز رفتاريءَ سان ويندي اکئين پيو ڏسجي ۽ ان جو زوزاٽ

Gul Hayat Institute

ڪنهن پيو ٻڌجي. "چمڪيو سو چوهہ مان" جا لفظ پڻ تيز رفتاري جو تاثر ٿا پيدا ڪن.
ساڳئي سر جو هيءُ بيت پڙهو:

هَي هَي وهي هوءِ، من ۾ محبوبن جي،
جيرا جوش جلائيا، ٻڪن مکي ٻوءِ،
اڃي پسو روءِ، جي ويساهہ نہ وسهو.

(ايمن ڪليان، ٣ - ٢)

ڏنءُ ڏنءُ ڏمڻ وار، اڄ پڻ آڳڙين جي،
ٻاري مڇ مجاز جو راوتيائون اگار،
ڏوڏا ٿي مَ ڏار، جو ڪچو رک ڪٿيون ٿئي.

(ايمن ڪليان، ٢ - ٢١)

لفظن ڏنءُ ڏنءُ سان ۽ ڏمڻ سان لوهر جي ڏنوٺي اچيو آڏو بيهي. لفظ ڏوڏا ۽ ڏار بہ انهيءَ ئي 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.

اهڙو ئي هڪ ٻيو بيت، ٻہ زور سان پڙهو:

ڪٽ ڪڙهي، لوهہ ٻري، ڏوڏا جت ڏکن،
جت متڙکن منهن ڪڍيا، جت ساندائيون سهڪن،
اڄ پڻ آڳڙين، ميڙو آهي مڇ تي.

(ايمن ڪليان، ٢ - ٢٩)

هن بيت ۾ پڻ لوهار جي دڪان جو صوتي اثر پيدا ڪيو ويو آهي. ڪٽ ڪڙهي ۾ "ڙ" ۽ "ٽ" تي زور ۽ ڏوڏا ۽ ڏاکن ۾ "ڏ" ۽ "ک" جو اچار اهڙو آهي جيڪو لوهار لوهہ کي ڪُٽڻ مهل پيدا ڪندو آهي. ساندائيون 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 جي ڪڙڪڻ جو آواز پيدا ٿئي ٿو يا نہ.

ديڳئين دوڳ ڪڙهن، جي ڪڙين ڪڙڪو نہ لهي،
اتي طبيبن، چاڪ چڪندي چڏيا.

(ڪليان، ٢ - ٢٧)

Gul Hayat Institute

هن بيت جي معنيٰ تي غور ڪرڻ کان سواءِ فقط لفظن جا اچار ٿي ڪڙين جي آواز جو تاثر ڏين ٿا.

هن 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 ۽ جهيڻا آهن تہ انهن جي معنيٰ بہ مانائيءَ ۽ جهيڻائيءَ 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 گويا تانَ هڻڻ وقت سُر 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 ڪيندا 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 هيءُ بيت اهڙي قسم جا آهن.

ڪوني ڪهي سپرين، ڪوني ڪهن سانڌ،
نيڙي هينان نينهن جي، ڪرم پاسي پانڌ.
(ڪلياڻ، ٢ - ۴)

سپرين ڪوني ۽ ڪهي ٿو، (چاڙهہ - سڏ کان ڪسڻ تائين - آروهي) ۽ ڪهڻ ئي هن جو پاڻ ڏي سڏڻ آهي. (لاهہ - ڪسجڻ کان سڏجڻ تائين - امروهي.) اهو آهي خيال جو لاهہ ۽ چاڙهہ. سڏ کان موت تائين، ۽ وري موت کان سڏ تائين - جڻ سرگم جو سر مٿي چڙهي وري هيٺ لٿو ۽ اچي ساڳيءَ جاءِ تي پهتو جتان شروع ٿيو هو.

Gul Hayat Institute

ڪهن تان ڪر لهن، ڪر لهن، تان ڪهن،
سي ئي ماءِ مهن، سي ئي راحت روح جي.

(ڪلياڻ، ٢ - ١٩)

هن بيت ۾ بہ ساڳي طرح ڪهڻ ۽ ڪر لهڻ آهي. جي پرين ڪهي ٿو تہ ڪر ٿو لهي ۽ جي ڪر ٿو لهي تہ ڪهي ٿو. ساڳيءَ 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 اجهائين پرين، اجهايو ٻارين،
مونکي ٿا مارين، لٽا لوهارن جا.

(ايمن ڪلياڻ، ٢ - ٢٦)

هن ۾ بہ معنيٰ جي ساڳي ئي موسيقي موجود آهي. ساڳيو خيال جو چڙهڻ لهڻ. ٻري وسامڻ ۽ پوءِ وسامي ٻرڻ. جڻ ٽانڊاڻي جي لاٽ آهي، جيڪا ٻري ٿي وسامي ۽ وسامي ٿي ٻري. جڻ سانت- آواز- آواز سانت جو سلسلو آهي. هلي بيهڻ، بيهي هلڻ، مري جيئڻ، جي مرڻ. هاڻي سُر معذوريءَ جي هڪ بيت ۾ لفظي توڙي معنوي موسيقي- ٻنهي هڪ هنڌ ڏسو.

ڪو جو وڍي وڍ، جيئن وڻ وڍيائين وڍ سين،
ڏک ڏکيءَ کي ڏيڍ، جن ڏٺي سي ڏکنا ٿيا.

(معذوري، ٦ - ١٨)

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 ڏيڍ آهن. سور جي انتها کان پوءِ هڪدم سُڪون ۽ اطمينان جو تاثر ٿو ابري. جڻ ڳويو تان هتي سُر کي چوٽ تي پهچائي هڪدم هيٺ ٿو لهي. اهڙو ئي اثر هن بيت ۾ بہ آهي.

اچي عزرائيل، ستي جاڳائي سسئي،
ٿي ٻوڙائي دليل، تہ پنهل ماٺو موڪليو.

(سسئي آبري، ٨ - ٨)

موت جو فرشتو ٿو اچي. هڪ پاسي زندگيءَ جي پڄاڻي تہ ٻئي پاسي پرينءَ جي قاصد جو تصور. زمين کان آسمان تائين ۽ وري آسمان کان زمين تائين.

Gul Hayat Institute

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 لاھہ چاڙھہ سان پيدا ڪندو آھي.

شاھہ لطيف جي شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جو عنصر ڏاڍو نمايان آھي. ھن نہ فقط تجنيس حرفيءَ کان ڪم ورتو آھي، پر ڪيترين ئي گوناگون ترڪيبون استعمال ڪري پنھنجي شاعريءَ ۾ نغمگيءَ جو اثر پيدا ڪيو اٿس. انھن ۾ پٺو قافيو، اندروني قافيو، حرف صحيح جو ورجاءُ، حرف علت جو ورجاءُ، آواز جي معنيٰ سان ھم آھنگيءَ ۽ خالص معنوي موسيقي- اھي سڀ ڳالھيون آھن جيڪي شاھہ لطيف کي عظيم غنائي شاعر بڻائين ٿيون.

## حوالا


(1) ڪلياڻ آڏواڻي، شاھہ، بمبئي، 1951ع، صفحو 64.

(2) آء. اي. رچرڊس، پرنسيپلس آف لٽرري ڪرٽسزم، لنڊن، 1961ع، صفحو 144.

(3) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 2.

(4) آء. آء. قاضي، شاھہ عبداللطيف ائن انٽروڊڪشن ٽو ھز آرٽ، حيدرآباد. صفحو 2.

(5) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 20.

(6) ريني ۽ 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 ائنڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 26.

(11) سئنڊرس، ڊسڪوري آف پوئٽري، نيو جرسي، 1967، 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، صفحو 9.

(16) ازرا پائونڊ، لٽرري، ايسيز، لنڊن، صفحو 25.

(17) ريني ۽ آسٽن، ٿيئري آف لٽريچر، صفحو 159.

(18) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 25.


Gul Hayat Institute

# شاهہ لطيف جي عڪسي شاعري

سڀني لطيف فنن جو پاڻ ۾ لاڳاپو آهي، ڇوته سڀئي 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، سڀني ۾ ڪنهن نہ ڪنهن طريقي سان انسان جي جذبن جي ترجماني ٿئي ٿي. سُر بہ غمگين ۽ سَرَها ٿيندا آهن، تہ مصوريءَ جي رنگن مان پڻ غم ۽ خوشيءَ جا تاثر پيدا ڪري سگهجن 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 من جو رابطو ٻاهرينءَ دنيا سان آهي. ڪائنات جي رنگن، شين جي شڪل صورت، انهن جو هڪ ٻئي کان مفاصلو ۽ انهن جي چرپر اکين ذريعي معلوم ٿئي ٿي. نڪ ذريعي خوشبو يا بدبو جو احساس ٿئي ٿو تہ ڪَلَ، 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 خبرچار آهي، سا 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 نہ ٿا سگهون.

عڪس ان حاصل ڪيل معلومات کي وري ڄاڳائڻ يا پيدا ڪرڻ جو

نالو آهي. هون۽ تہ ڪي ٿي واقعا ۽ نظارا اسان جي لاشعور ۾ موجود آهن، پر انهن کي ٻيهر ياد ڏيارڻ يا ٻيهر پيدا ڪرڻ جو نالو "عڪسي شاعري" آهي.

جيئن مٿي ڇاڻايو ويو آهي تہ اسان جو هر حواس ڪنهن شيء جي مختلف خاصيت کي ڌار ڌار ٿو محسوس ڪري، ان ڪري اسان جي لاء ان شيء جو وجود مڙني حواسن جي گڏيل معلومات آهي. جي شاعريء ۾ ڪنهن بہ شيء جي عڪس پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪبي تہ اها انهن مان ڪنهن بہ هڪ يا هڪ کان 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 شيء 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 ورِي پيدا ڪرڻ. هرويرو رڳو نظر جي احساس کي نہ، عڪسيت رڳو نظر سان واسطو نہ ٿي رکي، نفسيات جي ماهرن ۽ فيلسوفن ان کي گهڻن ٿي درجن ۾ ورهايو آهي. رڳو ذائقي جا ۽ سنگهڻ جا عڪس ناهن، پر ٿڌي گرم ۽ دٻاء جي حِسن جا عڪس پڻ آهن. ساڪت عڪس ۽ چرندڙ عڪسن ۾ بہ اهم تفاوت آهي." (1)

آء. اي رچرڊس لکيو آهي تہ، "هر ممڪن حواس لاء سندس مطابق هڪ عڪس آهي." (2)

سنڊرس لکي ٿو تہ، "شاعر پنجن حواسن کي ڪاميابيء سان ڇوري، اهڙي معنيٰ ٿو پيدا ڪري، جيڪا انهن مان محسوس ڪري سگهجي ٿي. ان کان پوء 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 ۾ ماڻي ٿو." (3)

مٿين حوالن موجب، شاعريء ۾ عڪس پيدا ڪرڻ جا مختلف طريقا ٿي

Gul Hayat Institute

سگهن ٿا. يا تہ ڪنهن نظاري جي چٽسالي، يا تہ ڪنهن ماڻهوءَ جي مهانڊن جو ذڪر اهڙيءَ ريت ٿيل هجي، جو هوبهو اهو نظارو اکين اڳيان چٽائيءَ سان ايري اچي. ان قسم جو عڪس ٿيو "نظري عڪس" (Visual Image) يا وري ڪنهن پڏل آواز يا سُر جو بيان اهڙن لفظن ۾ ٿيل هجي جو ان جو پڙاڏو پيو ڪنن ۾ پُري تہ اهو ٿيو ٻُڌڻ جو عڪس، (Auditory Image) ان ڪان سواءِ ڪنهن ماحول يا چيز جو ذڪر اهڙيءَ ريت ڪجي جو ان جي خوشبو يا بدبو جو احساس ٿئي تہ ان عڪس کي ڇُهبو سنگهڻ جو عڪس (Olfactory Image) ڪنهن بہ چيز جي ذائقي کي وري پيدا ڪرڻ جي ڪوشش کي ڇُهبو ذائقي جو عڪس (Taste Image) ڪنهن شيءِ جي لساڻ يا کهراڻ، نرميءَ يا سختيءَ جي بيان سان ڇهڻ وارو عڪس پيدا ٿيندو (Tactile Image). ۽ تتي 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 ايئن ٿا چورين، جيئن شاهہ لطيف چيو آهي تہ:

اديون سڀ اندام ڇڙن مهجا چوريا.

شاعر پنهنجا محسوس ڪيل جذبا عام ماڻهوءَ تائين پهچائڻ تو گهريءَ 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 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 ٻتي آهي، جيڪا شاعر کي اونداهہ ۾ روشني تي ڏئي." (5)

ايئن نہ آهي تہ ڪو شاعريءَ ۾ عڪسن آڻڻ جو ڪم هن صديءَ ۾، ۽ مغربي شاعريءَ کان شروع ٿيو. عڪس ايترا پراڻا آهن، جيتري شاعري پراڻي آهي. لوڪ شاعريءَ توڙي عوامي شاعريءَ ۾ بہ ڪيترا عڪس ملن ٿا. آنڙڪ

Gul Hayat Institute

لکي ٿو ته، "شاعرن، نقادن جي ڳولڻ ۽ سمجھڻ کان اڳي ئي عڪسن جي اهميت کي ڄاڻڻ ۽ انهن کي سڃاڻڻ شروع ڪيو." (6)

عڪس شاعريءَ ۾ ٻهراڻين ئي 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 سمجھائڻ لاءِ قديم ۽ ڪلاسيڪي چيني شاعريءَ مان مثال ڏئي ٿو. (7)

اڃا 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. ان تحريڪ طرفان هڪ رسالو Imagist به شايع ٿيو. ان تحريڪ جو مهندار ازرا پائونڊ هو ۽ هلڊا ڊولٽل، رچرڊ آرلنگٽن، ايف. ايس. فلنٽ ۽ ٻيا ان سان شامل هئا. هن لکيو ته، "عڪس پيش ڪرڻ جو مقصد اهو نه آهي ته ڪو اسان چترڪار آهيون. اسان کي ان ڳالهہ ۾ يقين آهي ته شاعريءَ کي شين جا پورا ۽ Exact عڪس ڏيڻ گهرجن ۽ اڻ چٽين عام ڳالهين سان واسطو رکڻ نه کپي." هن لکيو ته "عڪسي شاعري رڳو تصويرون پيش ڪرڻ نه 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 شاهوانيءَ، ارسطو جي حوالي سان محاڪات جو ذڪر ڪيو آهي ۽ مثال پڻ ڏنا اٿائين. (9)

پروفيسر ڪلياڻ آڏوانيءَ 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 ته تجربا ٿو حاصل ڪري جو انهن کي عام ماڻهو هوندئن ته پهچي نه

Gul Hayat Institute

سگهي، پر شاعر جي بيان جي طاقت ۽ انهن تجربن جي ٻيهر تخليق ڪرڻ جي قوت ئي 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 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 ڀري 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 ڀنڊار جمع ڪيو اٿائين، جوتہ 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، رائو، رڃ، ڏنگا چارا، ڍنڍون، پاڻيءَ تي ترندڙ ٻيڙيون، ڪنول جا گل، بندر بازاريون، جهاز، جهازن جا سڙهہ، ٻيڙياتا، ساموندي، اُٺن جون قطارون، پکين جا ولر، ڪونجون، ڪانءِ، هنج، درياهہ، ان جي مستي، ڇولين جو شور، سج چنڊ تارا ڪتيون، لهندڙ سج، ڦٽندڙ ٻاڪ، موڪيءَ جا مٽ، مينهن جا وسڪارا، ڪنڍيون مينهون، ڀنل نيل، ڀنل ڀنيا وارءِ 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 ۾ ائين 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 جڻ 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 ناهن، پر اهو نظارو اکين آڏو ٿو اچي بيهي. شاعرانہ عڪاسي فوٽو گرافي نہ، پر ان کان بہ وڌيڪ واضح ٿئي ٿي،

Gul Hayat Institute

جنهن ۾ منظر ۽ پس منظر ٻئي چٽا ۽ صاف بيٺا هوندا آهن.

رات سهائي ڀون سنئين، پٽن وڏو پنڌ،
هلندي حبيبن ڏي، ڪرها موڙ نہ ڪنڌ.

(ڪنيات، ١ - ٥)

آسمان تي چوڏهينءَ جو چمڪندڙ چنڊ، هيٺ سڌو سنئون پٽ، جيڪو نظر جي حد تائين پکڙيل آهي، ان سان گڏ اٺ، تيئي شيون اهڙو منظر ٽيون پيش ڪن جنهن جو ڪئنواس وسيع آهي، کليل آهي. انِ ۾ اٺ ۽ سندس سوار جو منظر بہ ايڏو چٽو آهي، جيڏو چنڊ ۽ سنئين پٽ جو پس منظر.

تارن ڀري آڪاس هيٺان گڏ تي ويهي ڪا وڃڙيل پنهنجي محبوب جي باري ۾ ڪيئن ٿي سوچي:

هن تاري هن هيٺ، هت مهجا سپرين،
سڄڻ ماڪيءَ ميٺ، ڳڙائي ڪان لهان.

(ڪنيات، ١ - ٢٣)

هن تاري هن هنڌ، هت مهجا سپرين،
سڄڻ ماڪيءَ منڌ، ڳڙائي ڪان لهان.

(ڪنيات، ١ - ٢٢)

آسمان جو ڪو تارو تہ سپرينءَ جي اڳڻ 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 اُبو آهون ڪري،
تو ڪيئن ٻوڙي سوهڻي، ٻيلي منهنجي ٻانهن،
درياهہ توتي دانهن، ڏيندس ڏينهن قيام جي.

(سهڻي، ٧ - ٧)

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

Gul Hayat Institute

آڏو خود بخود ايري اچي.

آرچيبالڊ مئڪ ليش لکي ٿو تہ، "شعر ان لاءِ نہ لکبا آهن تہ سهڻا هجن. شعر رڳو شعر ٿي هوندا آهن. عڪس ان ڪري نہ پيش ڪبا آهن تہ سهڻا هجن. عڪس بس رڳو عڪس ٿي هوندا آهن." (12)

عڪسي شاعريءَ ۾ اهو ڏسڻو آهي تہ شاعر جنهن بہ عڪس ڪي چاهيو آهي ان کي ڪيتريءَ ڪاميابيءَ سان چٽيو اٿائين.

سُر سهڻيءَ جا هيٺان شعر ڏسو.

ڪرڪل ڪوچ ڪن گهڻا، جت جر واڳو جٺائين،
پاڻ اڇلي آب ۾، وهہ سر وڏائين.
(سهڻي، ٢ - ١)

دهشت دم درياهہ جي، جت ڪڙڪا ڪُن ڪرين،
ڀِڄل ڀانڊي ڀار ۾، ات لهريون لوڏا ڏين،
سنَاور ساميا ات، سيڻايا نہ سنجوين،
جت ويريون وات نہ ڏين، ات ساهڙ سير لنگهائين.
(سهڻي، ٢ - ٥)

دهشت دم درياهہ ۾، جت ڪُن جا ڪڙڪا،
مٿي متي مهراڻ جا، اچن ديارا ڌڙڪا،
ساهڙ تون سڻ ڪا، فرياد هن فقير جي.
(سهڻي، ٢ - ٧)

سُر سهڻي جي مٿين بيتن ۾ درياهہ جا ڀيچاريندڙ نظارا ڏنا ويا آهن. واڳون، ڪُن، پاڻيءَ جي آواز جا ڪڙڪا، جتي سيڻاهہ وارا بہ وڃڻ جي همٿ نہ ڪن، جت لهرن ۾ بُند ۾ پيا هيٺ مٿي ٿين. هن عڪس ۾ شاهہ لطيف هيبت ۽ ڊپ جو نقشو چٽيو آهي. هن ۾ ڪابہ سونهن، ڪابہ نزاڪت يا ڪابہ لطافت ناهي. ڏسو تہ ان هيبت ۽ ڊپ واري ماحول کي ٻيهر تخليق ڪرڻ ۾ شاعر ڪيڏو نہ ڪامياب ويو آهي.

ان ساڳئي قسم جي ماحول تي سر سسئي آبري جو هيءُ بيت پڙهو:

Gul Hayat Institute

وڏا وڻ وڻڪار جا، ڇپون جت ڇپيا،
منزل دور من تنها، جت ٻولن ٻاٻيها،
راڻي پير رت ڪڻا، لڳي لڪ ڏينها،
لڪن جون ليها، لوڙهيا لال لطيف چوي.

(سسئي آبري، ٢ – ١٢)

هن بيت ۾ ويران جهنگل جو عڪس آهي. اتي ڇٻرا ڊيڄاريندڙ انداز ۾ ويٺا آهن. ٻاٻيهن جو آواز ايئن 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 شاعرانو 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 ڌر،
ويچاري ڏئي ور، پير نہ لهي پرينءَ جو.

(سسئي آبري، ٢ – ٨)

هن بيت ۾ بہ مٿئين بيت وارو نظارو آهي. جهنگ جي ماحول ۾ بيد ۽ لئي جا وڻ آهن. تيز اُس ۾ زمين ۽ ڪَڪَرا 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، لاڄو سڀ لڙياس.

(سريراڳ، ٢ – ٦)

وچ سمنڊ ۾ بيڪسيءَ جو نظارو – ٻيڙي پراڻي آهي، ڳنڍيل ٽُٽل ٻيڙي – جنهن جو ترو بہ سلامت ڪونهي. ان ۾ بہ سوراخ ٿي پيا آهن، پاسن کان سمونڊ جون ڇوليون اچئو ٻيڙيءَ ۾ پون. ڪوهو بہ پراڻو ۽ جهر جهنو ٿي ويو آهي. ٻيڙيءَ کي اڳتي وڌائڻ وارا ونجهہ (لاڄو) بہ لڙي پيا آهن. لڙڪيا پيا آهن. ان بيڪسيءَ جو عالم آهي.

مينهن وسندي جو عڪس ڏسو:

Gul Hayat Institute

وڏو ڦڙو ۽ واءُ، ڪرهي ڪاڏو ڪوڙيو،
ڪوءِ ٻن پلاڻيا، اولاڻيو نہ تَنِ.

(ڪنيات، ٢ - ١١)

هلڻو بہ ضرور آهي، پر وڏ ڦڙو مينهن پئجي ويو آهي، تيز هوا پيئي لڳي، اٺ پاڙي تي پيو آهي ۽ ان بہ ڪاڏو ڪوڙيو آهي. ڪپ ڪوڙي ويهي رهيو آهي ۽ هلڻ ڪان صفا پڙ ڪڍي ويٺو آهي.

جڏهن سمنڊ جي ڪناري تي بيٺو آهي ۽ جڏهن ڏوران جهاز ايندي نظر ايندو آهي، تہ پهرين ان جا مٿيان حصا نظر ايندا آهن. پوءِ آهستي آهستي جڏهن ويجهو ايندو آهي تہ ان جا هيٺان حصا بہ ظاهر ٿيندا آهن.

هاڻي ڏسو تہ ڪا عورت پنهنجي ڏوراٿهين ڏيهہ کان موٽندڙ پرينءَ جي جهاز جي انتظار ۾ سمنڊ جي ڪناري تي بيٺي آهي. پريان ڪنهن جهاز جون جهنڊيون ٿيون نظر اچن، جيڪي سڙهہ کان بہ مٿي لڳل هونديون آهن. انهن کي ڏسي بي اختيار چئي ٿي ڏٺي.

وانڍيون ٿيون ورڪن، اڃا سڙهہ نہ پڌرا،
سي ٿي ٿيون مُرڪن، جني سندا آئيا.

(ساموندي، ٢ - ٢٠)

- ۽ جڏهن جهاز ڪجهہ ويجهو ٿو اچي تہ سڙهہ بہ نظر ٿا اچن. هوءَ پنهنجي پرين جي جهاز کي سڃاڻي چوي ٿي تہ:

سڙهہ سڃاڻي چوءِ، ماءُ ساموندي آئيا،
مان منهنجو هوءِ، جاني هن جهاز ۾.

(ساموندي، ٢ - ١٢)

ڪيڏيون نہ چٽيون ۽ صاف تصويرون آهن. سڀ ڪجهہ ڄڻ اکين پيو ڏسجي. سڙهہ سڃاڻي ورتائين. پنهنجي ماءُ کي چيائين تہ مون جهاز سڃاتو آهي. من هن جهاز ۾ منهنجو جاني هجي.

جهاز اڃان بہ اڳتي ٿو اچي. اڃان بہ ويجهو. هاڻي جهاز جا وتجهہ بہ لڏندا ٿا نظر اچن ۽ اهي چرندا پرندا ٿا ڏسجن.

لاڇو ٿا لنون، اڃان سڙهہ نہ پڌرا،
ڪارڻ تن پرين، ويٺي واٽ نهاريان.

(ساموندي، ٢ - ١٣)

Gul Hayat Institute

تصوير جي تازگي هيٺين بيت ۾ ڏسو:

پورئين پاند تمن، ڄڱهہ جهاڳي آئيون،
ڪاڇو مينهڙين، منداڻو ئي ماڻيو.

(ڏهر: ۴ - ۳۲)

پُوريون مينهون - انهن مان پاڻي پيو تمي. جڏهن هاڻي هاڻي پاڻيءَ مان پڇي آيون آهن. ڪيڏي نہ تازي تصوير آهي. جڏهن هاڻي ئي مصور ڪڍي آهي. اڃا ايتري آلي آهي جو ان مان اڃا تائين پاڻي پيو تمي. ڪاڇي جي پاسي پاڻي اچي ويو تہ مند موج جي آئي ۽ پورين مينهن بہ ان کي پوريءَ ريت ماڻيو.

سُر سهڻيءَ جو هي بيت پڙهو:

انڌيءَ وچون ڪنڌيءَ وچون تنگا لهي نہ تڪ.

(سهڻي: ۱ - ۲)

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 ڇارا پيا ڏسجن ۽ هڪ اڪيلي عورت سسئي آهي.

ڇپر ۽ ڇمر، تا لڳهہ لڳن پاڻ ۾،
آڏو ڏونگر ڪرڪرا، پيو ويڌ ونگايون ور،
آءُ پيادي پنڌين، نماڻي نڌر،
سوڙيون جت سڀ رات ٻاتاڙي ٻيلي ٿيون.

(ديسي: ۵ - ۱۲)

ساڳيو ئي جبل جو نظارو - آڏو اتاهيون چاڙهيون آهن.

آڏ تراڇا آهڙا، ڏاڪا ڏونگر ڪن،
هيءَ جي ور ولدر جا، مارينڊا موڻکي،
هاڙهو هيٺيءَ، ڪي لنگهائج لطيف چئي.

(ديسي: ٦ - ۱۲)

جبلن ۽ ڪڪرن جو پاڻ ۾ لڳڻ، ڏنگا ڦڏا رستا، هڪ نماڻي عورت سسئي آهي. اڪيلي، خطرناڪ سفر، ڪهڙي نہ عجيب تصوير آهي سسئيءَ جي پنڌ جي.

هيءُ بيت پڙهو. هن ۾ لفظن جي ٻيهڪ ڏسو. پٽائيءَ جي بيان جي قوت ڏسو. جڏهن تہ اوهان پٽائيءَ سان گڏ بيٺا آهيو. هو سامهون جابلو رستي ڏانهن

Gul Hayat Institute

اشارو ڪري چوي ٿو تہ:

هيءَ ڪسي هو ڪس، هي پهڻ هو پيچرو،
ويچاريءَ وڏو ڪيو، پنيءَ ويندن وس.

(سسئي آبري، ٨ - ١٣)

آڏو رستو خراب آهي، ڪڏون ڪوهبا آهن، چڪ آهي، ڀٽائي اشارو ڪري اوهان کي خبردار ٿو ڪري:

ڪڏون ڪوهبا چڪ چڪنديون تا ڪين نئي نهار،
ترڪڻ آهي تڙ ۾ الا.

(سهڻي، ٩ - وائي)

جيئن مٿي بيان ڪيو ويو آهي تہ شاعراڻا عڪس رڳو تصويرون ناهن. اهو تصويرن کي پيش ڪرڻ جو ڏانءُ آهي، جيڪو ڪنهن شاعر کي سٺو عڪسي شاعر ٿو بنائي. هونءَ تہ سڄيءَ ڪائنات ۾ نظارا ئي نظارا آهن، هر نظاري جو عڪس لفظن ۾ چٽي سگهجي ٿو، پر عڪس چونڊ 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 فوٽو ڪيڻ وقت تصوير جي بيهڪ، تصوير جي سونهن ۽ معنيٰ ۾ فرق ٿي آڻي سگهي، ساڳي ڳالهہ شاعراڻن عڪسن سان بہ 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 ٽمٽار هئڻ بہ ضروري آهي. سڪتو عڪس شاعريءَ ۾ ڪارائتو نہ ٿي سگهندو. سامهون پٽ آهي، ان ۾ در لڳل آهي، اهو عڪس بنا جذبي بنا فڪر جي آهي، پر ان در ۾ جي ڪا سپاجهي ڇوڪري ڪنهن جي انتظار ۾ بيٺل آهي تہ اهو عڪس معنيٰ ۽ مقصد ۽ جذبي سان ٽمٽار 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 تہ، "عڪس کي ان جي چٽائي اثرائتو نہ ٿي بنائي، پر ان جو هڪ ذهني واقعو هجڻ ۽ خاص طرح سان ڪنهن احساس سان ڳنڍيل هجڻ ئي ان کي اثرائتو ٿو بنائي." (13)

هو اڳتي لکي ٿو تہ، "عڪس کي تصوير وانگر ڪٿڻ ہي معنيٰ آهي، اها غلطي آهي." (14)

آرچيبالڊ مئڪليش لکي ٿو تہ، "شعر ۾ ڪتب آندل عڪس جو شعر ۾ بيان ڪيل جذبي سان لاڳاپو ضروري آهي." (15)

شاعر جو پنهنجو جذبو ئي شاعريءَ ۾ اهم شيءِ آهي، ڇوتہ ڪائنات جو مشاهدو تہ هرڪو ڪري ٿو، پر شاعر ان مان مخصوص قسم جا جذبا ۽ خيال تو حاصل ڪري ۽ پوءِ انهن کي پنهنجي شعر ۾ تو بيان ڪري. جيئن گل ۽ پوپٽ ڪيترن ماڻهن جي نظرن مان گذريا هوندا، پر انهن جي باري ۾ شاعرائو ۽ رومانوي تصور اسان کي شاعرن ئي ڏنو آهي. جذبي يا فڪر کان سواءِ عڪس هڪ خالي ڪوڪو آهي.

جاپاني هائيڪو شاعريءَ جي باري ۾ لکندي وليم ڪوهين بہ "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 تہ، "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.

خارجي عڪس ۾ من ڪنهن ٻاهرئين نظاري کي جذبن ذريعي جهٽيو وٺي. ٻنهي حالتن ۾ عڪس ڪنهن آئيڊيا کان بہ وڌيڪ آهي، ڇوتہ اهو رليل مليل فڪرن جو نتيجو آهي. جيڪڏهن ان ۾ اهي سڀ خاصيتون ناهن تہ اهو عڪس نہ آهي." (17)

شاعرائو 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 پريل آهن. هر عڪس وليم ڪوهين جي معيار موجب نہ فقط پريل عڪس آهي، پر جذبي، فڪر يا احساس سان تمتار پڻ. ڪهڙيون ڪهڙيون نہ عجيب گوناگون ڪيفيتون آهن. خارجي حقيقتن کي شاهہ لطيف جي من جهٽي، پنهنجي اندر ۾ رلمل ڪري؛ پوءِ لفظن ۾ چٽيو آهي.

Gul Hayat Institute

گهڙي گهڙو هٿ ڪري، الاهي توهار،
جنگھ جرڪي وات ۾، سسي ڪي سيسار،
چوڙا ٻيڙا چڪ ۾، لڙ ۾ لڙهيس وار،
لڪين ڇهتيس لوهڻيون، ٽيلهيون ٽرنٽون ڏار،
مڙيا مڇ هزار، پاڳا ٽيندي سوهڻي.

(سهڻي، ١ - ١٥)

هن بيت تي غور ڪريو. سهڻيءَ جو لاش لهرن ۾ لڙهندو پيو وڃي. لڙاتيل پاڻيءَ ۾ ڪارا وار هڪ عجيب منظر آهي. سندس چوڙيون گپ ۾ پريون پيون آهن. لاش کي درياهي مڇيون مڙي آيون آهن. مٿان مڇ به اچي ٽا پهچن. بيت جو آخري حصو "پاڳا ٽيندي سهڻي" ئي هن سڄي عڪس ۾ جذباتي عنصر ٿو پري. ان ۾ لاش جي بيڪسيءَ جو سمورو نقشو آهي. دکدائڪ موت ۽ موت کان پوءِ لاش جو دردناڪ انجام. هن بيت ۾ جي اهو جذبي جو عنصر نہ هجي ها تہ جيڪر اهو عڪس خالي پيو لڳي ها.

ساڳئي سُر مان هڪ ٻيو بيت پڙهو. پهرين سٽ آهي:

ٻڇيءَ پايو ٻانهن، ويٺي روءِ وڃين سين.

آهي نہ مڪمل تصوير؟ وڃن جي ٻڇيءَ ۾ پاڪر وجهي، سهڻي پنهنجي دل جو حال انهن سان اوري ويٺي روئي. تنهائيءَ جو ڪيڏو نہ چٽو نقشو آهي. سهڻيءَ کي حال اورڻ ۽ ڏک ونڊڻ لاءِ سڄيءَ دنيا ۾ ڪو انسان نہ مليو. دل جو راز ڪنهن سان سلي؟ ڪنهن سان ڳري لڳي روئي؟ سڄو بيت پڙهو:

ٻڇيءَ پايو ٻانهن، ويٺي روءِ وڃن سين،
لايان لال لڱن کي، آن جي چرو ڪانهن،
آءُ اوهان جي ڏانهن، سدا پٽان سنري.

(سهڻي، ٨ - ٢١)

هن بيت ۾ اڪيلائيءَ جو احساس ۽ روئڻ، سو بہ وڃن کي ڳلي لڳائي، جذبي جي شدت ۽ عڪس جي چٽائي ٻنهي گڏجي عجيب تاثير ٿا پيدا ڪن.

ٻيو بيت ڏسو:

هٿندي ٽڪر هٿ، ميـنڙي حجون ڇڏيون،
لک لهرن گڏيو، موجون وريون مٿ،
نيم ڪَن قوت، ير پلرا سپرين.

(سهڻي، (٨ - ٢١)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ سائي تي 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 سائو ٿئي ٿو. هي بيت ان وقت جي ڪيفيت جي منظرڪشي ٿو ڪري.

ساڳئي سر سهڻيءَ ۾ اهڙا ٻيا ڪيترائي بيت ملندا. هتي هڪ ٻيو بيت ڏجي ٿو:

ڪنڌيءَ جهليو ڪانهن، عاشق ايو آهون ڪري،
تو ڪيئن ٻوڙي سوهڻي، ٻيلي منهنجي ٻانهن،
درياهہ توتي دانهن، ڏينديس ڏينهن قيامہ جي.

(سهڻي، (٨ – ٢٦)

ڀرپور سٽ جڻ تصوير آهي. دريا جي ڪناري تي ڪو عاشق، سَرن کي پڪڙي آهون ٻيو ڪري. سَرن کي جهلڻ نفسياتي طور تي ناميديءَ جو دليل آهي. هي منظر ناميديءَ جي جذبي سان ڀريل آهي. هن بيت جون پويون ٻہ سٽون ان جي وضاحت ٿيون ڪن.

هاڻي وري سُر سريراڳ ۾ هڪ نظارو ڏسو:

بندر جان ٻئي، نہ سڪاڻيا مَ سمهو،
ڪپر ٿو ڪُن ڪري، جيئن مانيءَ منجهہ مهي،
ايڏا سُور سهي، ننڊ نہ ڪجي ناڪئا.

(سريراڳ، ٢ – ١٨)

هن بيت جي وچين سٽ "ڪپر ٿو ڪُن ڪري، جيئن مانيءَ منجهہ مهي" مڪمل عڪس آهي. ڪناري تي بہ لهرن جو ايڏو شور آهي، ايڏي هلچل آهي، اهڙا ڪُن آهن، جيڪي مانيءَ ۾ مهيءَ کي ولوڙڻ سان پيدا ٿيندا آهن. هن بيت ۾ جذبي جي اتل پڻ آهي. "ايڏا سُور سهي، ننڊ نہ ڪجي ناڪئا."

هڪ جاءِ، قتل – ويران – جنهن ۾ ڏينهن ڪان ڪوئي نہ آيو هجي. ان جي ڪهڙي حالت ٿيندي. اهو ڏسو:

Gul Hayat Institute

رڻان تـي راڻا، هنڌ نهاري حجرا،
پيئي کِهہ کتن تي، ٿيا پلنگ پراڻا،
ڏريا ٿي ڏوڙ ٿيا، ور ريءَ وهاڻا،
جايون وڻ جبات گل، توريءَ ڪوماڻا،
ميندرا ماڻا، توريءَ ڪنديس ڪنهن سين.

(مومل راڻو، ٧ ـ ١٠)

اڻ وسيل جاءِ، جنهن ۾ ڪوئہ آيو آهي. مالڪ جي وٺي ڏينهن ٿي ويا آهن. کتن تي دز پئجي وئي آهي. وهاڻا مٽيءَ سان پريل آهن. پلنگ پراڻا ٿي ويا آهن. باغ کي پاڻي نہ آيو آهي. گل بہ ڪومائجي ويا آهن تہ وڻ بہ سُڪي ويا آهن.

هن بيت ۾ دز، مٽي، گلن جو ڪومائجڻ ۽ وڻن جو سُڪي وڃڻ. اهي سڀ نظارا اڪيلائي، مايوسي، ويرانيءَ ۽ اداسي ڏي اشارو ٿا ڪن. هن بيت جو عڪس انهن جذبن کي شدت سان اڀاري ٿو. اهو عڪس ۽ جذبي جي ميلاپ جو عمدو مثال آهي.

سانگٽي قسم جي هڪ سٽ:

ڪال ڪوماڻا گلڙا ـ

سڪا مٽي سيج

ساٿي پرينءَ سنيهو.

(مومل راڻو، ٦ ـ وائي)

ڪوماڻل گل، اهي بہ سيج مٿان، ايئن ٿو لڳي جڻ مومل جي سيج ڏينهن کان ويران رهي آهي.

Gul Hayat Institute

هيءَ بيت اهڙن نظارن جا هئا، جن جو فوڪس وسيع هو. هن بيتن ۾ گهٽين ٿي شين جو ذڪر هو. جيئن ڪئميرا سان پورٽريٽ ڪڍبو آهي ۽ ڪنهن خاص شخصيت تي ڌيان ڏئي ان جي مهانڊن ۽ شڪل شبيهہ جو تفصيل سان اپياس ڪبو آهي، تيئن شاهہ لطيف شاعراڻن عڪسن ۾ بہ ڪيو آهي.

هن ڪيترن ئي بيتن ۾ ماڻهن جي شڪل شبيهہ، مهانڊن، توڙي پوشاڪ جو ذڪر اهڙيءَ چٽائيءَ سان ڪيو آهي، جو اکين آڏو هوبهو اها تصوير ڦريو اچي.

سنهي لڪ نڪ سنئين، ڪجل پنل نيڻ،
ساموندي مون سيڻ، ڪِ تو ڪال لنگهائيا.

(ساموندي: ١ - ٢٦)

سنهي چيلھہ، سنئون نڪ ۽ ڪجل سان پنل اکيون. اهي سامونديءَ جي محبوب جا پار پتا آهن.

پنهونءَ جي قافلي جي باري ۾ سسئي ڏسو تہ ڪيئن نہ تصوير ڪڍي پار پتا ڏئي ٿي:

جهوڙا جن جهلن ۾، هيري لک هزار،
لڳا واٽ وٽن جا، پنهونءَ ڪي پالار،
آن ڪي ويندي ڳڏئا، اهڙيءَ سٽ سوار،
لنگهي ڪال قطار، تون آئي اڄ نهارين.

(ديسي: ٢ - ١٢)

انن جي جهلن ۾ جهوڙا پدل آهن، هيرن جواهرن سان سينگاريل آهن، واٽ ويندي پنهونءَ ڪي وٽن جون تاريون لڳل آهن. ڪهڙو نہ چٽو عڪس آهي. ڏيرن جي شڪل شبيھہ ڏسو:

وارو ور وني ويا، ڏاڙهيءَ پنيا ڏير.

(ديسي: ٣ - ٦)

رڳو پنهونءَ جو پيرو ۽ ان جو بيان ڏسو تہ ڪيڏو نہ چٽو عڪس آهي، ڄڻ ڪنهن هوشيار فوٽوگرافر ڪلوز اپ لينس سان هيءَ تصوير ڪڍي آهي، ۽ ان ۾ پنهونءَ جي پير جا سڀ تفصيل اچي ويا آهن. ايئن ٿو لڳي تہ ڄڻ پنهون اجهو هاڻي لنگهي ويو آهي ۽ ان جي پير جو نشان اڃان تازو آهي:

لڪڙياريون آڱريون، باروچاٽو پير،
اڄو پسون جيڏيون، تازو پنهونءَ پير.

(حسيني: (١١ - ١٢)

نازڪ نازڪ سنهيون سنهيون آڱريون، پروچڪي ٻول وارو پير، جيڪو اڃان واءَ نہ لتيو آهي، اڃان تازو آهي، اجهو 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 ڇيڙھ.

(مارئي: ٢ - ١٠)

Gul Hayat Institute

چولي کي ڪيترن ئي هنڌان ٽوپا آيل آهن، لوئي ڪيترن ئي هنڌن کان ڦاٽي ليڙون ليڙ ٿي وئي آهي. وار ڪليل آهن، جن کي ويڙهي چوٽي نہ ڪئي اٿائين. نہ ڪو انهن کي خوشبو لڳائي اٿائين. ڇڳن ۾ چيڙهہ پئجي ويو اٿس. هوءَ غربت، پريشانيءَ ۽ اداسيءَ جي مڪمل تصوير آهي.

مارئيءَ کان پوءِ وري ان جي هم وطن مارن جي تصوير ڏسو:

ٽڙن ٽپڪ ٽپڪڙا، ڇڪندڙا اڇن،
ڪڙيون کهہ پڪليون، پکهر سر پيرن،
اي ءَ ور ويڙهيچن، مون لوڏا ئي لکيا.

(مارئي، ۷ ـ ۸)

ٽڙي تي ٽپڻا ڪنيو پکهر ۾ شل ٿيا هلندا ٿا اچن. ايڏو پکهر، جو ٽڙي تان وهي تہ وڃي ڪڙيون وٺي. ڪڙيون بہ ڏز 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 ٿو سگهجي.

بيان جي ڇٽائيءَ جو ڪمال آهي هن بيت ۾. هڪ هڪ تفصيل جو بيان آهي. ٽڙي تي ٽپڻا، پکهر ۾ شل، لوڏ پري کان پڌري. غربت ۽ محنت جي ڇٽي تصوير آهي.

هاڻي سَر ڪاهوڙيءَ ڏي اچو:

سڪا سنڌ ڪڇن ۾، ڪرڪٽا پيرن،
ٽمندي نيڻين، آن ڪي ڪاهوڙي ڳڏڻا.

(ڪاهوڙي، ۱ ـ ۲۱)

يا

سڪا منهن سندن، پير پراٽا ڪيترا،
سا جوءِ جهاڳي آئيا، سونهان جت منجهن،
ڳجها ڳجهيون ڪن، تنهان پرانهين پنڌ جيون.

(ڪاهوڙي، ۱ ـ ۲۶)

ڪاهوڙين جون نشانيون، سندن پار پٽا اهي آهن تہ انهن جو منهن خشڪيءَ ۽ اڃ کان سڪو پيو آهي، پيرن ۾ پراٽا ڪڙتل اٿن ۽ ڪڇن ۾ سُڪل سانداڙا. سندن گوڏڙيون مٽيءَ هاڻيون آهن. منهن تي مسلسل سفر جي ڪري ڌز لڳل اٿن، اکين مان آب جاري اٿن. انهن پارن وارا ئي ڪاهوڙي آهن.

Gul Hayat Institute

سُر رامڪليءَ ۾ جوڳين جا عڪس ڏسو:

ويراڳي راڳي، ڏين ڏيهاڙي ڏيل کي،
رانول رتئين مولهئين، سامي سهاڳي،
لنءَ جن سين لاڳي، آءٌ نہ جيئندس ان ري.

(رامڪلي، (٧ - ٥)

هاڻي وري سُر ڏهر ۾ پوڙهيت اوڏن جي تصوير ڏسو:

ڇنل ڇڇ هٿن ۾، ڪلهن ڪوڏارا،
اوڏ بہ ويچارا، لاڪا وجن لڏيو.

(ڏهر، ٣ - ٥١)

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 ۾ گهڻي خبرچار 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 اڇي ڪاريءَ تصوير وانگر ڏسڻ ۾ لطف نہ آهي، پر هن رنگبرنگي دنيا کي پنهنجي سيني رنگن سان ڏسڻ ۾ لطف آهي. ڇهچ سائي ٻوٽي ۾ ٽڙيل ڳاڙها گل، نيري آسمان ۾ اڇا اڇا ڪڪرا- رنگن ۾ پنهنجي سونهن آهي. جي شاعرائي 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 هيءُ سٽون اڳ بہ مثال طور آيون آهن، هاڻي وري انهن کي رنگن جي بيان سان مناسبت ۾ غور سان پڙهندا:

وارو ور وني ويا، ڏاڙهيءَ ڀنيا ڏير،

○

رانول رتئين مولهئين سامي سهاڳي.

Gul Hayat Institute

پنيءَ ڏاڙهيءَ وارا ڏير. - هن سٽ ۾ لفظ "پنيي" عڪس کي جڻ مڪمل ڪري ڇڏيو آهي، جڻ ان لفظ تصوير ۾ رنگ ڀري ڇڏيو آهي. ٻيءَ سٽ ۾ رت جهڙي رنگ جا پتڪا 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 ڳڏيوسين ڪاپڙي، بابو بان بري،
سائي شال ڪلهن تي، سامي سون سري.

(مومل راڻو: ۱ - ۴)

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: ۲ - ۱)

هڪ ٻي سٽ:

جهڙا پانن ٻن تهڙيون شالون مٽن سائيون.

(مومل راڻو: ۲ - ۲)

هن 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 گلابي رنگ ڏي، پر گلاب جي نزاڪت ۽ تازگيءَ ڏي پڻ اشارو ٿا ڪن. ساڳيءَ ريت پانن جي پڻ جهڙيون سايون شالون رڳو ساين شالن کان وڌيڪ اثرائتو مڪمل ۽ جامع اظهار آهي.

ڪيڏاري جي هن بيت ۾ بہ رنگن جون تشبيهون ڪتب آيل آهن:

ڏاڙهي رت رتياس، ڏند تہ ڏاڙهونءَ گل جيئن
چوڏهينءَ ماهہ چنڊ جي، پڙ ۾ پاڳڙياس.

(ڪيڏارو: ۲ - ۵)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ امام حسين (رضہ) جي زخمي حالت ۾ هجڻ جو عڪس آهي. هن بيت ۾ رنگن جي استعمال جيڪو دردناڪ نقشو ڪڍيو آهي، اهو ڪيڏو نہ اثرائتو آهي. سونهاري رت ۾ رڱيل آهي، وات جي زخمن مان رت وهي ڏندن کي ڳاڙهونءَ جي گل جان ڳاڙهو ڪري ڇڏيو آهي. سندس اڇي اڇي پڳ جنگ جي ميدان ۾ چوڏهينءَ جي چنڊ وانگر پئي چمڪي. اڇو رنگ ۽ ڳاڙهو رنگ، امن ۽ جنگ - چنڊ ۽ رات.

سُر سارنگ ۾ رنگن جو ڪمال ڏسو:

سارنگ سائي سٽ، جهڙي لالي لاک جي،
ايئن سي اُڀن انگيا، جيئن سي چِنيءَ چِٽ،
برسيو پاسي پٽ، پرياڻين کن ڪراڙ جا.

(سارنگ، ٢ - ١)

لاک جي لالاڻ جهڙي سارنگ جي سٽاءَ، ڪڪرن ۾ سج جي روشنيءَ جي ڪري ننڍڙا ننڍڙا ڳاڙها ڳاڙها چنيءَ جي چِٽن جهڙا ٽبڪا.

هيءَ هتا نظر جا رنگين عڪس ۽ انهن جا ڪجهہ مثال، پر جيئن مٿي ٻڌايو ويو آهي تہ نظر رڳو شين جي رنگ کي نہ ٿي ڏسي، پر انهن جي چرپر کي پڻ قابوءَ ۾ آڻي ٿي. هيءَ ڪائنات هڪ هنڌ بيٺل، ساڪت يا جامد ۽ چميل ناهي، پر هيءَ ڪائنات سدا بدلجندڙ اٿلندڙ پٿلندڙ ۽ چرندڙ ڪائنات آهي. شاعر جي حساس نظر نہ رڳو روپ ۽ رنگ کي ٿي جهٽي، پر ان جي چرپر (تحرڪ) کي پڻ قابو ٿي ڪري. نظارا فوٽو گراف وانگر بہ ٿيندا آهن، جيڪي چميل ۽ بيٺل (جامد ۽ ساڪت) ٿيندا آهن، تہ فلم وانگر چرندڙ پرندڙ نظارا بہ ٿيندا آهن. شاهہ لطيف جي حساس نظر نہ رڳو نظارن جو روپ ۽ رنگ جهٽيو آهي، پر انهن جو تحرڪ پڻ.

آءِ. اي. رچرڊس بہ چرندڙ عڪسن جو ذڪر ڪيو آهي.

اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف وٽ ڪهڙا ڪهڙا چرندڙ عڪس آهن.

سر ڪاموڏ جو هيءَ بيت پڙهو:

هيٺ جر مٿي مجر، پاسي ۾ وڙاهہ،
اچي وچي ۾، تماچيءَ جي ساءَ،
لڳي اتر واءُ، ڪينجهر هندورو ٿئي.

(ڪاموڏ، ٢ - ۴)

Gul Hayat Institute

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ پس منظر آهي. جيڪو ڇميل ۽ بيٺل آهي. (ساڪت ۽ جامد آهي.) هيٺ پاڻي، مٿي ميرو ۽ پاسي ۾ وڻراهہ. هڪ مستقل پس منظر. ۽ ان ڪان پوءِ ٻيءَ سٽ ۾ اڏ چرندڙ پس منظر جي آڏو جيئرو جاڳندو ۽ چرندڙ منظر آهي. جيڪو وقتي ۽ اڻ مستقل آهي. تماچيءَ جي ٻيڙي اچي ۽ وڃي پئي، ان ڪان پوءِ اهو تحرڪ. اها چرپر، اتر جا واءُ لڳڻ سان ڪينجهر جي پاڻيءَ ۾ بہ اچيو وڃي. ڪينجهر اتر واءُ جي لڳڻ سان لهرن جي پيدا ٿيڻ جي ڪري هندوري وانگر لڏڻ تي لڳي.

ڪيڏاري جو هيءُ بيت ڏسو:

بهادر گڏيا بهادرين، ڳڙڳ ڪلول ڪن،
وجهن ڌڙ ڌڙن تي، هاڪارون هڻن،
ڪِرن ڪنڌ ڪِنڌن، رڻ ڳجيو راڙو ٿيو.
(ڪيڏارو، ٣ ـ ٥)

هيءُ بيت بہ چرندڙ پرندڙ تصوير آهي. جنگ جي ميدان جي پوائتي تصوير، جتي بهادر بهادرن کي ٿا هاڪارين. جتي سسيون وڃي زمين تي ڪِرنديون ٿيا. ٿيون ڏين ۽ رڻ ڳجي 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.

ڇهڻ جو حواس اسان کي ڪنهن شيءِ جي تڏي، گرم، نرم، سخت، کهري لسي هجڻ جي باري ۾ خبرچار ٿو ڏئي. جيڪڏهن شاعرانو عڪس انهن احساسن کي ٻيهر پيدا ڪري تہ اهو ڇُهو 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 کهري سان آهي.

شاعر جيترو وڌيڪ حساس هوندو اوترو هن جا حس وڌيڪ خبردار هوندا آهن. انسان جيئن هن ڪائنات جي مشاهدي ڪرڻ وقت پنهنجا سيئي حس ڪم ٿو آڻي، تيئن شاعر بہ ان دنيا جي ٻيهر تخليق وقت پنهنجي شعر ۾ انهن سيني حسن جو بيان ٿو ڪري، انهن سيني تجربن جو ذڪر ٿو ڪري، جيڪي هن کي مشاهدي ڪرڻ وقت محسوس ٿيا هئا.

عڪسن جي باري ۾ شاهہ لطيف هر حواس کي تيز ۽ خبردار رکيو آهي.

Gul Hayat Institute

هن ڪائنات جي مشاهدي وقت هر حس کي کليل رکيو آهي؛ ۽ ان مشاهدي جي اظهار وقت ۽ ان جي شاعراڻي بيان ڪرڻ مهل هن انهن سڀني ڪيفيتن جو اظهار ڪيو آهي، جيڪي هن کي مختلف حواسن جي ذريعي سان حاصل ٿيون آهن.

نظري عڪسن، انهن ۾ رنگن روپن ۽ انهن جي تفصيل جو ذڪر مٿي اچي چڪو آهي. هاڻي شاهہ لطيف جي انهن عڪسن ڏي اچون جن کي (Tactile) ڇُهَّجي ٿو ۽ جيڪي ڇهڻ جي حواس سان واسطو ٿا رکن. شاهہ لطيف جيتري ۽ باريڪيءَ سان مشاهدو ڪيو آهي، اوترو ئي ڇتائيءَ سان اظهار ڪيو اٿائين.

سر سهڻيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

سهہ سيارو، پاڻي پارو، ڇت جهڙ جهڪ ۽ جهول،
من اندر ميهار جا، هينئڙي اچن هول.

(سهڻي، ٢ - ١٥)

هڪ ٻيو اهڙو بيت:

سهہ سياري رات، جا گهڙي وسندي مينهن ۾.

(سهڻي، ٢ - ١٦)

هنن ٻن سٽن ۾ شاعر سياري جو ذڪر ڪهڙي نہ ڇٽي نموني ڪيو آهي. سياري جو ڪيڏو نہ ڇتو 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 اڀارڻ لاءِ "سهہ سيارو" ۽ "پاڻي پارو" جا لفظ ڪم ٿو آڻي. ڏڪڻيءَ جو ماحول پيدا ٿو ٿي وڃي. مينهن وسندي تہ 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:

ڪانڌ تنهنجي پانڌ ريءَ، سنجهي سيءَ مران،
ڪامل ڪپاهن ۾ پيئي ٿار ٿران،
تاريءَ تنهن تران، جنءَ ور وهاڻي واريو.

(سارنگ، ٢ - ١٠)

سنجهي ڪان ئي سيءَ شروع ٿي ويو. تہ سيارو آهي. پنهنجي مڙس جي

Gul Hayat Institute

ياڪر ڪان سواءِ سوڙين ۾ بہ سيءُ ٿو لڳي.

اتر ڏني اوت، نہ مون سوڙ نہ گبرو،
چارئي چنيءَ پوت، مون ريڙهيندي رات گئي.

(رپ، ٢ - ١٤)

اتر جو واءُ اوتجي پيو. غريبن وٽ سوڙ ئي ڪونهي، جو سيءُ 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 پاڻي، تہ سيارو، هاڻي گرميءَ جو ذڪر ڏسو، شاعر جهڙي بہ قسم جو ماحول چاهيو آهي، اهڙي ئي قسم جو نقشو پيدا ڪيو اٿائين. سيءُ چاهي تہ سيءُ، گرمي چاهي تہ گرمي؛

لڳو ڪوسو واءُ، لوڪ مڙيوئي لهسيو،
اين مَنجهان آئيو، هيءَ هيءَ جو هڳاءُ.

(سسئي آبري، ١ - ١١)

وڏا وڻ وڻڪار جا، جت جانُو جمر جر،
ڪوسا تپن ڪڪرا، ٻي دم دم تپي ڏر.

(سسئي آبري، ٨ - ٥)

وڏا وڻ وڻڪار جا، جيون جت جيها،
منزل دور، من تنها ات ٻولن ٻاٻيها،
لڪن جون ليها، لوڙهيا لال لطيف چئي.

(سسئي آبري، ١٢ - ١٥)

ڪوسو واءُ، لڪ، ڪڪرن جو تپي وڃڻ، ڌر تتي- گرميءَ جو سڄو منظر نہ رڳو اکين آڏو ڦري ٿو اچي، پر ان جي حس جو بيان گرميءَ جو احساس بہ ڏياريو ڇڏي. ڪوسا ڪڪرا- ڪوسو واءُ، لڪون، انهن لفظن پڙڻ 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 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

Gul Hayat Institute

بوءِ آهي. هن ڏي ڇپر ڇاتون ٿو موڪلي. هيءَ سڄي ڪائنات خوشبو سان پريل آهي. هن کي ساڻيهہ جي کهہ مان بہ ڪتوريءَ 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 جهٽي آهي ۽ ان جو بيان اهڙيءَ ريت ڪيو اٿائين، جو اها خوشبو پنهنجي جادوءَ سان پڙهندڙ يا ٻڌندڙ کي ويڙهي ٿي وڃي.

سُر ايمن ڪلياڻ جا هيءَ بہ بيت پڙهو:

آئي اتر واءُ، موڪيءَ مٽ اپٽيا،
متارا تهہ ساءُ اڇن، سر سنباهيون.

(ايمن ڪلياڻ، ۴ - ۱۰)

موڪيءَ مٽ اپٽيا، سويرا صبوح،
اچي جي عبداللطيف چئي، باس تہ ڀڦڪڻ بوءِ،
ڪڙجي ڪکوهہ، تہ بہ وٽ سر گهرن وٺيون.

(ايمن ڪلياڻ، ۵ - ۲۵)

صبوح جو سوير اتر جو واءُ لڳي ٿو. موڪي پنهنجي مڌ جا مٽ کولي ٿي ۽ اچي شراب جي بوءِ سموريءَ فضا ۾ ڦهلجي وڃي ٿي. ان بوءِ کي متارا سڃاڻي ٿا وٺن ۽ سر سنباهيو هليا اچن.

هيءَ هئي شراب جي بوءِ. محبوب جي جسم جي خوشبو ڇا ٿيندي آهي، ان جي باري ۾ هيءَ بيت پڙهو:

سرهي منجهان ساٿ، آئي بوءِ ڀنڀور کي،
ٻيئا ٻزارن ۾، لاهي جت جپات،
سندي هوت حماتَ، ڪيچ ڀڄتو قافلو.

(ديسي، ۷ - ۹)

ڀنڀور شهر جي بازار ۾ جڏهن ڪيچ کان هلي اچي پنهونءَ جو قافلو پهتو ۽ هن پنهنجا ڇبا وچ بازار ۾ لاٿا تہ سندن جسم جي خوشبو سان سڄو شهر ڀنڀور واسجي ويو. اهڙو مڪمل عڪس، اهڙو ڇٽو اظهار، اڪيون جٽن جي جبن کي لهندي ڏسن ٿيون تہ نڪ انهن جي خوشبو کي جهٽي ٿو. سڄو شهر ڀنڀور ان خوشبوءِ جي پاڪر ۾ اچي وڃي ٿو.

Gul Hayat Institute

ساڳئي سُر جو ٻيو بيت آهي:

بر مڙيوئي بوءِ، ڇپر ڇاتــون مکيون،
ٻهہ ٻهہ ٿي ڀنڀور ۾، هنڌ مڙيوئي هوءِ،
راڻن وري روءِ، گندر لٿا گولڻين.

(ديسي: ٧ ـ ٩)

هتي رڳو ڀنڀور نہ پر سمورو ٻَرُ بوءِ سان ڀريو پيو آهي. پرينءَ جي جسم جي سرهاڻ سان سمورو ماحول واسجي ويو آهي. سڄو شهر ڀنڀور ٻهہ ٻهہ ٿيو پيو آهي. خوشبو ڀنڀور کان وڌي، ڦهلجي وڃي جبلن ۽ ماترين تائين پهتي آهي. چوڌاري پرينءَ جو واس آهي. ان واس سان هيءَ ڪائنات ويڙهجي وئي آهي.

هڪ وائيءَ جي هيءَ سٽ پڙهو:

ڪهہ ڪتوريان اڳري - هاٿي جا هوتـن،
آيل آيل تازو پير پنهونءَ جو.

(حسيني: ٢ - وائي)

پنهون اجان هاٿي هتان لنگهي ويو آهي. ان جو پيرو اجان واءَ نہ لٽيو آهي. پنهونءَ جو پيرو اجا تازو آهي. ايڏو تازو جو اجان تائين ان مان پنهونءَ جي جسم جي خوشبو پئي اچي. اها خوشبو، جيڪا سسئي ٿي سڃاڻي ٿي سگهي، جيڪا هن لاءِ ڪتوريءَ کان بہ اڳري آهي. ڪيڏو نہ ڇٽو عڪس آهي. ڪيڏو نہ تازو عڪس آهي وائيءَ جي هن هڪ سٽ ۾ -

سُر مومل راڻي ۾ بہ اهڙا بيت آهن، جن کي پڙهڻ سان ماحول ۾ سرهاڻ ڦهلجيو وڃي:

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيلنا، ها ها هو هميش.

(مومل راڻو: ٢ ـ ١)

گلاب جي گلن جهڙا نازڪ ۽ خوشبودار وڳا، چوٽن ۾ چنبيليءَ جي تيل جي خوشبو:

جهڙا پاڻ پن، تهڙيون شالون مٿن سائيون،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهيا گهڻو مشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن.

(مومل راڻو: ٣ ـ ٢)

هنن بيتن ۾ گلاب، مشڪ، عطر ۽ عنبير جي خوشبو آهي ته وارن جي خوشبو به آهي. ويسن ۽ وڳن جي خوشبو آهي ته گلن جي خوشبو پڻ آهي.

خوشبو جي باري ۾ مٿين بيتن کان پوءِ هي ٻه بيت ٻه خيال سان پڙهو. انهن مان پهريون بيت سُر سهڻيءَ مان آهي ۽ ٻيو بيت سُر مومل راڻي مان. سُر سهڻيءَ وارو بيت هيءُ آهي:

لهر مڙيوئي لال، وهڻ ڪتوريان وترو،
اوٻارا عنبير جا، جر مان اچن جال،
ڪنن گهڙي ڪال، سک پريان جي سوهڻي.

(سهڻي، ۵ – ۲۰)

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 ڪتوريءَ ڪان به وڌيڪ وٽندڙ، سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو ٿي نڪري. نه رڳو ايترو پر ان عنبير جي خوشبو جا اوٻارا ٿا اچن. سڄو ماحول سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو سان واسجي ٿو وڃي. درياهہ جي لهَرن ۾ لالائي، وهڪري ۾ خوشبو ۽ ماحول ۾ عنبير جا اوٻارا. اهڙو چٽو بيان، اهو خوشبو جو جادو پڙهندڙ کي ويڙهي ٿو وڃي.

سُر مومل راڻي وارو بيت هينئن آهي:

جنهن تڙ ڌوڙيون ڌون، چوٽا چندن چڪ ڪيو،
اچن ٻنٿور ٻنيوليا، پاڻيءَ تنهين پون،
راڻول رتو رون، ڪو وهہ لڳو واسين.

(مومل راڻو، ۲ – ۵)

هيءُ بيت مٿي ڏنل سُر سهڻيءَ واري بيت کان به اڳرو آهي. مٿين بيت ۾ ماحول تي خوشبو جو جادو ڇانئجي ٿو وڃي ۽ اهو پڙهندڙ تي اثر ٿو ڪري. پڙهندڙ کي عميق مان عنبير جي اوٻارن جو احساس ٿو ٿئي. پر هن بيت ۾ پڙهندڙ نه فقط خوشبو جو احساس ٿو وٺي، پر ان جو اثر اکئين 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 ٻونٿر به ٻلجي ٿا پون ۽ گلن جي خوشبو جي ڌوڪي ۾ اچي ان

پاڻيءَ ۾ ٽا ڪِرن. شهزادا ان پاڻيءَ جي واس ڪان وَهَم ۾ اچي ديوانا ٿيو ٿا پون.

جيئن مٿي بحث ڪيو ويو آهي تہ عڪس ضروري ناهي تہ سهڻا هجن، اهي نرا عڪس هئڻ ڪپن. سو سنگهڻ جا عڪس (Olfactory) بہ هرويرو خوشبو جي ذڪر وارا نہ پر هر قسم جي بوءِ جي ذڪر وارا ٿي سگهن ٿا. اهي هر قسم جي بوءِ جي احساس کي ٻيهر تخليق ڪرڻ سان جڙن ٿا. شاعر جي فن جي پختگي ان ۾ 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 نگاريءَ ۾. پنهنجي چوڌاري جهڙو بہ ماحول هجي اهو سهڻو هجي يا ٻجڙو، 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 کي سرهاڻ سان واسي ٿو ڇڏي.

هاڻي هيٺ ڏسو تہ ساڳيو ئي شاعر جي چاهي تہ بدبودارءَ 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:

ڪڪيءَ هاٿيون ڪاريون، ڇڇيءَ هاٿا ڇڄ،
پاند جني جي پاند سين، لڳئو ٿئي لڄ،
سمو چاڙ سهج، ايو ڪري ان سين.

(ڪاموڏ: ١ - ١٠)

هن بيت ۾ ڪيئن نہ مهاڻن جو ماحول جاڳي جيئرو ٿي ٿيو پوي. ڪڪيءَ ءِ ڇڇيءَ جو بيان ڪهڙي نہ حقيقت نگاري آهي. جڻ اهي ڪاريون ۽ ڇڄ اسان جي اکين جي آڏو تري ٿا اچن. اسان کي انهن مان ڏپ جو احساس بہ نہ ٿو ملي.

Gul Hayat Institute

اڃا اڳتي پڙهو:

ڪاريون ڇاريون ڇڄ، ڇيريون، جن جي محبت مڇيءَ سان،
وهن رهن سر پانڌيون، سيئي بدبو هاڻ،
لڏڙن جيئن لطيف چئي، پاڻيءَ وجهن پاڻ،
تن ملاحن جو ماڻ، سمي سر ڪئو پانهجي.

(ڪاموڏ: ١ - ١٢)

ساڳيون ڪاريون ۽ ڇچ، ساڳيا بدبو سان ڀريل ماڻهو. جيڪي لڏڻ جيئن ڀاڻيءَ ۾ پيا ترڳن. 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 زوراڻو آهي. جهڙو ماحول ڏسي ٿو اهڙو، بلڪل اهڙو، هوبهو اهڙو تخليق ڪري ٿو ڏيکاري.

شاهہ لطيف گلن جي سرهاڻ، عطر عنبير جي اوٻارن، انسان جي جسم جي خوشبو، غربت هاڻي بدبو. سڀني 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 اڀري 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 ڀيهر 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 ڀيهر پيدا ٿي پوي ۽ اهو آواز ۽ ان جو تاثر ڀيهر ڪنن ۾ ٻُرڻ لڳي. جيئن نظري عڪس ڏسڻ جي حواس سان واسطو ٿو رکي، تيئن آوازي عڪس ٻڌڻ جي حواس 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 اهو ڀيهر ڪنن ۾ ٻُرڻ لڳندو آهي ۽ اهڙيءَ ريت ان آواز جو پڻ عڪس ٺهيو پوي.

سُر سهڻيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

اديون سڀ اندام، چڙن مهجا چوريا،
لارن جا لنو لايئي، سا ڪيئن آچي عام،
لڳيس جنهنجي لام، سو دلاسا دوس مهي.

(سهڻي، ۴ - ۱)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ چڙن جي آواز جي ياد ڏي ايري. نہ رڳو چڙن جي لارن جي ياد ڏي ايري، پر سهڻيءَ جي سنڌ سنڌ تي ان جو جيڪو اثر ٿو ٿئي، ان جو پڻ چٽو بيان آهي. هيءَ آواز جو عڪس بہ آهي تہ آواز جي اثر جو بہ. سهڻيءَ جو سَنڌ سَنڌ ميهار جي ٽلين جي آواز سان چري ٿو پوي.

لار جي ان ڪان بہ وڌيڪ سهڻي تشبيهہ لاءِ هيءَ سٽ پڙهو:

مون تن اندر تيئن وڄين، جيئن گهنڊڙيءَ لار.

(سهڻي، وائي – ۴)

گهنڊڙيءَ جي وچ ۾ پيل لار – گهنڊڙيءَ جي اندران ئي وڄي موسيقي پيدا ڪندي آهي. تون بہ منهنجي اندر ۾ تيئن آهين جيئن گهنڊڙيءَ ۾ لار پيل هوندي آهي. تون منهنجي جسم (تن) اندر گهنڊڙيءَ جي لار جان وڄين ٿو، اندران ئي اندران ٽڪرجي موسيقيءَ جا سُر ٿو ڪڍين، محبت جي مٺي موسيقيءَ جا آلاپ ٿو پيدا ڪرين.

هي ٻيو بيت پڙهو:

چوڏاري چڙا، ٻجهن ٻيلاين جا،
ستي سنيارن جو، پيم ڪن پڙاءَ،
وهڻ مون نہ وڙاءَ، سٿيو جهانءِ جهڄي هيئون.

(سهڻي، ۴ – ۲)

چٽني طرفن ڳان چڙن جو آواز، ٽن ٽن – ٽن، ٽنڊ ۾ ستل سهڻي، ٽلين جو آواز ٻڌائين، آواز جي جادوءَ سان سندس ننڊ ڦٽي پيئي، سمهڻ نہ ٿو وٽيس، وهڻ نہ ٿو اچيس، آواز جي جهانءِ ٻڌي هانءُ جهڄي ٿو پويس.

ساڳئي سر جو هڪ ٻيو بيت:

ڪارا ڪن ڪاري ٽڳي، جت ڪاريهر ڪڙڪا،
مٺي متي مهراڻ جا، اڇن ڏپارا دڙڪا،
ويندي ساهڙ سامهان، جهول ڏنس جهڙڪا،
ڪرڪن جا ڪڙڪا، تيس سونهان سير ۾.

(سهڻي، ۳ – ۴)

Gul Hayat Institute

ڀيانڪ ماحول، گرجدار آواز، ڪڙڪا، ڇولين جا دڙڪا، درياهه جي گجگوڙ، سهڻي انهن آوازن تان ڌيان ڀلي ڪري ڪن (وڏن ڇڙن) جي آوازن 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، وٺندڙ وڻندڙ، پيارا پيارا آواز، وڏن ڇڙن جا. ڪيڏو نه تضاد، ڪيڏو نه فرق آهي ٻنهي آوازن ۾. ٻئي آواز ڇنا پيا ٻڌجهن. شاهه لطيف هتي ٻن مختلف قسم جي آوازن جا عڪس ڪڍيا آهن. ٻيئي هڪ ٻئي جو ضد آهن، پر ٻيئي پنهنجيءَ جاءِ تي ڪيڏيءَ نه چٽائيءَ سان بيان ڪيا اٿائين.

هاڻي سُر ديسيءَ جو هڪ بيت:

ڪچاڙڻا ڪاهي، شتر آن سينگارئا،
ٽليون ٽوٽڙ هلويون، ويا ڇيريون ڇمڪائي.

(ديسي، ٧ - ٢)

هن بيت ۾ سينگاريل اٺن جي ڳوڏن ۾ ٻڌل ڇيرين جي ڇمڪار ڪنن ۾ پئي ٻري.

سُر پورب جو هيءُ بيت ته ڪمال جو بيت آهي.

اڇيو اڇيو پون، واڪا ڪئو وڻن ۾،
سنيها سيڻن جا، ڇوتيءَ چڙهئو ڇون،
ڪانگ نه ڪوڙا، هون پريان سندي پار جا.

(پورب، ١ - ١٧)

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 ته اهو منظر سنڌ ۾ عام آهي، ڪڏهن ڪڏهن ڪانوَ رڙيون ڪندا، گروهه ۾ تيز اڏامندا، اچي وڻن ۾ پوندا آهن. شاهه لطيف ان عڪس کي تمام ٿورن لفظن ۾ ۽ فقط بيت جي هڪ سٽ ۾ بيان ڪيو آهي. هڪ سٽ ۾ ڪيڏي نه اعليٰ عڪاسي ڪئي اٿائين. "اڇيو اڇيو پون، واڪا ڪئو وڻن ۾."

Gul Hayat Institute

سر ڏهر ۾ ڪونجن جي باري ۾ هيءُ بيت پڙهو:

روهہ راماڻا ڪن، اڄ پڻ هلڻ هاريون،
ڪرڪل ڪونجڙين، رائي ۾ رات ڪيو.

(ڏهر: ۴ ـ ۱)

هن بيت جي پهرين سٽ مڪمل آوازي عڪس آهي. جبل ۾ ڪونجون راڙو لڳائي ٿيون اچن، ڇوتہ هنن کي ويڇو آهي. پنهنجو ماڳ ڇڏڻ واريون آهن.

ڪونجون ٿيون ڪٽڪن، جيڪس هلڻ هاريون،
ٻچا پوءِ اٿن، وڃن وانڍا ڪنديون.

(ڏهر: ۴ ـ ۱۲)

ڪٽڪنديون ڪونجون، هلڻ واريون رڙنديون ٿيون وڃن، اڳيان پاڻ آهن تہ ٻچا پويان اٿن. هن ٻنهي بيتن ۾ ڪونجن جي آواز جي يادگيري ٿي تازي ٿئي. ٻئي بيت ڪونجن جي ڪٽڪڻ جا آوازي عڪس آهن.

سر ڏهر جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

منڊيءُ مٽ ڳڙن، جهوڪ ۾ سونهن ڀيڙا،
سندي سنگهارن، جوءِ جياري جڏڙي.

(ڏهر ۴ ـ ۳۱)

هن بيت ۾ ڏڌ ولوڙڻ مهل مانڌاڻين جي ڳڙڻ جو آواز سمايل آهي. مانڌاڻيءَ جي ڦرڻ سان جيڪو آواز مٽ ۾ پيدا ٿيندو آهي، هيءُ بيت ان آواز جو عڪس ٿو پيش ڪري. اهو آواز پهرين سٽ " منڊي مٽ ڳڙن" پڙهڻ سان پيدا ٿو ٿئي.

مٿي ڏنل مثالن ۾ ڌار ڌار حواسن جي باري ۾ عڪس آهن. ڪنهن جو نظر سان واسطو آهي تہ ڪنهن جو ڇهڻ سان، ڪنهن جو ٻڌڻ، ڪن تي تہ پوي تہ ڪو سنگهڻ جي حس کي 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 ٻيو ڪو آهي.

شاه لطيف جا ڪي اهڙا بہ عڪس آهن جيڪي هڪ کان وڌيڪ حواسن کي ڇهي، پاهرين ڪائنات جو جامع عڪس ٿا پيش ڪن.

جيڪڏهن چوڏهينءَ جي چنڊ جو بيان ڪبو تہ اهو رڳو نظري عڪس

Gul Hayat Institute

ٿيو. جڏهن نظر آيل شيءِ يا ڏٺل شيءِ کي پيهر تخليق ڪيو ويو، پر جي چوڏهينءَ 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 اجهان 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 اجهان بہ اڳتي هلي چئجي تہ ولهہ ۾ چنڊ اڀريو آهي، چندن جي خوشبو آهي ۽ پريان ريل گاڏيءَ جي ڪوڪ پئي ٻڌڻ ۾ اچي، تہ اهو عڪس اجهان بہ گهڻ پاسو ۽ جامع ٿيندو. هڪ ٿي هنڌ انسان جي چئن حسن جي محسوسات جي باري ۾ بيان ڪندو. پڙهندڙ جي چئني حواسن ۾ يادگيريون اڀنديون.

شاعراڻو عڪس، جيترو گهڻ پاسائون هوندو، جيترن گهڻن حواسن کي ڇهندو، اوترو ئي جامع ٿيندو ۽ ڪائنات جو اوتروئي مڪمل نقشو پيش ڪندو. شاهہ جي رسالي ۾ اهڙا ڪي ئي عڪس آهن، جيڪي مرڪب عڪس آهن.

سُر ڪنيات جو هيءُ بيت پڙهو:

اير چنڊ پس پرين، تو اوڏا مون ڏور،
ساڄن ستا ولهہ ۾، چوٽا پري ڪپور.

(ڪنيات: ٢ - ٧)

هن بيت ۾ چنڊ جو اڀرڻ نظري عڪس آهي، چنڊ کي حاضر سمجهي ان سان ڳالهايو ويو آهي. "ولهہ ۾" ان وقت جي تذڪار واريءَ رات جو بيان ٿو ڪري. ولهہ پئي پوي، جڏهن اهو عڪس ڇهڻ جي حواس کي ٿو چوري. 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. هيءُ عڪس بيان ڪيل نظاري جو ڪيڏو نہ چٽو نقشو ٿو پيش ڪري.

هيءُ ٻيو بيت سر يمن ڪلياڻ مان پڙهو:

موڪيءَ مٽ اپٽيا، سويرا صبوح،
اچي جي عبداللطيف چئي، باس نہ ڀهتڙ بوءِ،
ڪڙو جي ڪکوهہ، تہ بہ وٽ سر گهرن وٺيون.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ٤٥)

Gul Hayat Institute

سويري صبح جو نظارو، موکي مٽ جو ڍڪڻ ٿي کولي، اوچي رڇيل شراب جي خوشبو چوڌاري ڦهلجي ٿي وڃي. مڌ جي خوشبو سان سمورو ماحول واسجي ٿو وڃي. ان کان پوءِ ڪڙي شراب جو ذڪر، شراب جي ذائقي جو اثر بہ زبان تي محسوس ٿو ٿئي. صبوح جي مهل، نظري عڪس ۽ چوڌاري 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:

وڻن وڻا ڪانگ، وچين ٿي ويلا ڪري،
کهڙي کهڙو هٿ ڪري، سٽي سانجهيءَ ٻانگ،
سي ٿي ڍوندي سانگ، جتي ساهڙ سپرين.

(سهڻي، ١ - ١٥)

ٽپهريءَ جي مهل ٽري وئي آهي، سانجهيءَ جي ٻانگ جو آواز پيو ٿو ٻڌجي.

سُر مومل راڻي ۾ پڻ اهڙا ڪيترائي بيت آهن، جيڪي مرڪب عڪس آهن:

سج سياڻي جا ڪري، ساڻي ساميءَ روءِ،
اڄي ٿي عطر جي، منجهان مکڻ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لال ٿيو.

(مومل راڻو، ١ - ٧)

ساميءَ جو منهن سياڻي جي سج وانگر روشن آهي. (نظري عڪس.)
ساميءَ جي متي تي رکيل تاج مان عطر جي بوءِ پئي اچي. (سنگهڻ جو عڪس.)
ساڳئي سُر ۾:

جهڙا پانن پن، تهڙيون شالون مٽن سائيون،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهيا کهٽو مُشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن،
سنهن ريي سون سين، سندا ڪامڻ ڪن،
ڪيئين لال لطيف چئي، وڏا ويس ورن،
منجهہ مرڪيس من، سوڍي سين سگ ٿيو.

(مومل راڻو، ١ - ٢)

پانن جي پڻ جي سائي رنگ سان گڏ، هن بيت ۾ چندن جي سرهاڻ ۽ مشڪ عنبير جي خوشبوءِ جو ذڪر آهي.

Gul Hayat Institute

سانُڻي قسم جو هڪ ٻيو بيت:

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٺن ويس،
چوتا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميش،
پسڻو سڪ سيد چئي، نينهن اچن ٿا نيش،
لالن جي لبيس، آتڻ ڪونہ اچهي.

(مومل راڻو: ١ - ٢)

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 ٿي نٿو اچهي، ڪَتڻ جي ڪاڻ ٿي ڪانهي.

سُر ڪاموڏ جو هيءُ بيت پڙهو، پهرينءَ سٽ لفظي چٽر آهي، نظري عڪس آهي.

هيٺ جر مٿي مچر، ڪنڌيءَ ڪونئر ترن.

هيٺ پاڻي آهي، مٿي گاهہ آهي ۽ ڪينجهر جي ڪنڌيءَ وٽ ڪنول جا گل پيا ٿا ترن. هڪ تصوير آهي اها سٽ -

ٻي سٽ پڙهو:

ورئي واهوندن ڪينجهر ڪتوري ٿئي.

مٿي ڏنل نظارو ۽ پوءِ بهار جي هوا ٿي لڳي. ان بهار جي هوا جي جسم کي ڇهڻ جو احساس بہ هن بيت ۾ شامل آهي. هڙي سهڻي نظاري جي موجودگيءَ ۾ بهار جي هوا ٿي جسم کي ڇُهي، ان ۾ اهڙي هڪار آهي جو سڄي ڪينجهر ڍنڍ واسجيو وڃي ۽ ڪتوريءَ 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، مچر ۽ ڪنول جي گلن جو نظارو، واهوندن جو واءُ، جسم کي ڇهي ٿو ۽ ڪتوريءَ جي خوشبو دماغ کي معطر ٿي ڪري. هي بيت پڙهندڙن جي ٽن حواسن تي جادو ٿو ڪري.

سُر ڍهر جو هيءُ بيت اڳ بہ ڏنل آهي. هاڻي وري پڙهو.

منڌيءَ مٺ گڙن، جهوڪ بہ سونهن ڀيڙا،
سنڌي سنگهارن، جوءِ جياري جڏڙي.

(ڍهر: ٣ - ٣١)

ڪنن سان مانڌائين جي گڙڻ جو آواز پيو ٻڌجي، اکين سان پرينءَ جو پيهي (قاصد) جهوڪ ۾ پيو ڏسجي. هي بيت بہ مرڪب عڪس آهي.

هيءَ مرڪب عڪس مختلف حواسن سان واسطو تا رکن، پر تڏهن بہ انهن جو ماحول هڪ آهي. هڪ ئي ماڳ تان حاصل ڪيل ڌار ڌار حِسن جي باري ۾ آهن ۽ پوءِ مختلف حِسن جي مليل جليل معلومات ڪي گڏي ان ماڳ جو چٽو ۽ گهڻ پاسو نقشو تا پيش ڪن.

## ٻٽا عڪس

جيئن مٿي لکيو ويو آهي تہ عڪس شاعريءَ لاءِ وسيلو آهي، اهو شاعريءَ جو ماڳ يا مقصد ڪونہ آهي. عڪس وسيلي شاعر پنهنجي حاصل ڪيل مشاهدي کي ماڻهن ڏي منتقل ٿو ڪري. شاعر هر مشاهدي مان ڪونہ ڪو خيال، فڪر يا عرفان ٿو 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 ٻٽا عڪس بہ هڪ آهي.

فرانسيسي فيلسوف برگسان لکيو آهي تہ، ”گهڻا ئي مختلف عڪس، جيڪي ڌار ڌار جاين اتان کنيا ويا هجن، اهي شعور کي هڪ اهڙي نڪتي تي مرڪوز تا 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 باري ۾ هجي. انهيءَ عرفان تائين جي شاعريءَ جي پهچ نہ ٿي ٿئي تہ اها شاعري عظيم شاعري نٿي ٿي سگهي.

Gul Hayat Institute

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 نہ تا رکن، پر تڏهن بہ اهي من کي هڪ وحدت تي مرڪوز ڪن تا.

”هڪ عڪس لفظن سان چٽيو وڃي ٿو، جيڪو ان (عڪس) کي اکين، ڪنن يا ڇهڻ جي حواس جو حس ڏئي ٿو ۽ پيو عڪس ان جي پر ۾ رکيو

ٿو وجي ۽ 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 عڪسن ۾ ڪو جذبو ناهي ۽ جي اهو انهن عڪسن ۾ ناهي تہ اهو ٻن عڪسن جي وچ ۾ آهي." (21)

"هڪ اڪيلو عڪس جذبي جي شدت نہ ٿو 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 سندس خوشبو ۽ ڇهڻ جو حواس سندس 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 جلي ۽ گڏجي اسان کي گلاب جي گل جي باري ۾ معلومات ٿا ڏين، پر ان جي رڳو مادي ڪيفيت ٿا ظاهر ڪن، حقيقت وحدت آهي، انهن جي مليل جليل حسن جي ايڪانڪيءَ ۾ هڪ پوپٽ گلاب جي گل تي ڦيرا ٿو ڏئي، ڪٿي پوپٽ ڪٿي گلاب؟ ٻہ 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 وچان ئي ٽين آهي، ٻنهي جي وچ ۾، اها آهي محبت - تہ ٻہ مختلف شيون هڪ ٽين حقيقت جي باري ۾ عرفان ٿيون ڏين، اهو آهي ٻٽن عڪسن جو ڪم، ڪنهن اڻ ڏٺيءَ، اڻ ڇاتيءَ 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 ۾ ٻہ عڪس، سانجهيءَ جو وقت آهي سج لهي رهيو آهي،

سسئي اڃا پنڌ ۾ آهي. لهندڙ سج جو عڪس ۽ سسئي جي پنڌ ۾ هجڻ جو عڪس، ٻہ 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 ٻنهي عڪسن جي هڪ ٻئي جي ڀر ۾ رکڻ سان شاهہ لطيف هڪ ٽيئن حقيقت ڏي اشارو ڪيو آهي. اها آهي ناڪامي، نامرادي، انتهائي ياسيت، حد مايوسي، سج لهي ٿو، پرينءَ ڪي نہ پهتاسين.

سر سامونڊيءَ جو هيءَ بيت پڙهو:

ڏٺي ڏياري، سامونڊين سڙهہ سنباهيا،
وڃهيو ور ونجهہ کي، روئي وڻجاري،
مارينداءَ ماري برهہ سور پرين جا.

(سامونڊي، ٣ - ١)

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 ڀڪڙي روڻ 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 ڀڪڙي روئي رهي آهي ۽ سامونڊين سڙهہ کوليا آهن. ٻہ مختلف عڪس. پر ياس ۽ نراس جو ڪيڏو نہ چٽو نقشو ٿو ملي، ٻنهي کي هڪ ٻئي جي ويجهو رکڻ سان.

ساڳئي ئي سُر سامونڊيءَ جو هڪ ٻيو اهڙو بيت:

آئي اتر منڊ، هينئين اڌڪو نہ لهي،
وٽين لاڇو بند، ڀيهر مڪين مڪڙيون.

(سامونڊي، ٢ - ١١)

اتر منڊ جو اچڻ هونءَ تہ معمول آهي، هر سال اتر لڳي، هر سال سيارو

اچي. پر اُن جي پر ۾ رگيل ٻيو عڪس اتر منڊ ڪي دڪدائڪ ٿو بڻائي ڇڏي. جڏهن سامونڊي سفر جو سعيو ٿا ڪن، نوڙيون ٿا وٽين، ٻيڙين کي مڪ ٿا ڏين، تڏهن وڻجاريءَ لاءِ اتر منڊ وڇوڙي جو پيغام ٿي ڪٿي اچي. اتر منڊ معنيٰ سامونڊين جا سانباها، ورهين جو وڇوڙو. ان ڪري ٿي هينئين کي اڌڪو ٿي ٿو پوي.

سُر سارنگ جو هيءُ بيت پڙهو:

اڱڻ تازي ٻهر ڪنڌيون، پڪا پٽ سونهن،
سُرهي سيج پاسي پرين، مر پيا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين، هون برابر ڏينهڙا.

(سارنگ: ۱ - ۲۵)

هن ڪان وڌيڪ مڪمل، جامع ۽ گهڻ پاسو عڪس شايد ئي ڪنهن شاعر وٽ ملي. هيءُ مرڪب عڪس به آهي ته پٽو عڪس ٻي، ڏسندا هلو.
اڱڻ ۾ تازي گهوڙا ٻڌا پيا آهن. اڱڻ کان ٻاهر ڪنڌيون مينهون آهن. سيج سرهاڻ سان رچيل آهي. پرين پاسي ۾ ستو پيو آهي ۽ منداڻو مينهن پيو وسي.
ڪنڌيون مينهون ۽ تازي گهوڙا ستابي ۽ سڪٽي هجڻ جا اهڃاڻ آهن. پر تازي گهوڙا ۽ ڪنڌيون مينهون سڀ هجن، مينهن به پيو وسي، پر سيج تي پرين نہ هجي، پوءِ ان سڪ ۽ فراوانيءَ ۾ ڪهڙو لطف؟ ان عڪس سان جڏهن سرهي سيج ۽ پرينءَ جي پاسي ۾ هجڻ جو عڪس ٿو ملي ته عجيب آنند جي ڪيفيت ٿو پيدا ڪري. اهڙيءَ حالت ۾ مر پيا مينهن وسن. دولت هجي، سرهاڻ هجي، پرينءَ جو پاسو هجي، پوءِ ڪهڙي ڳڻتي، پوءِ ڪهڙو نڪر.

سُر ڪاپائتيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

نہ سي ووڻ وٽن ۾، نہ سي ڪاتاريون،
پسُو بازاريون، هينئڙو مون لوڻ ٿيو.

(ڪاپائتي: ۱ - ۲۵)

هڪ عڪس آهي ويران پوڪ جو، جتي وٽن ۾ ووڻ ڪونهن. سڃ لڳي پئي آهي، ان ڪان پوءِ بزار جو عڪس ٿو اچيءَ جتي اها هلچل ناهي. صرافن جي دڪانن تي ڪتڻ وارين جي اچ وڃ ڪونهي. بزارون ويران ٿي ويون آهن. انهن ويران بزارن کي ڏسي دل ۾ عجيب احساس ٿا اڀرن. پوڪ 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

Gul Hayat Institute

هڪبئي جي پرسان رکڻ سان ٿي آهي. انهن پنهي عڪسن کي گڏ رکڻ سان ويرانيءَ ۽ تباهيءَ جو ڪيڏو نہ اونهو تاثر ٿو پيدا ٿئي. اهو تاثر هن کان اڳ ڏنل سر سارنگ واري بيت جو ضد آهي. هُتي فراواني، خوشحالي، محبوب جو ميلاپ تہ هتي سڄي پوک، ڏڪر، بزارن ۾ پينگ. - شاعر جو ڪمال آهي جو عڪسن جي ذريعي سان پڻ مختلف قسم جي حالتن مان جنهن بہ حالت جو چاهي ٿو تنهن جو نہ فقط نقشو اکين آڏو ٿو اپاري، پر ان جي ڪيفيت جو اونهو تاثر پڻ پيدا ٿو ڪري.

هي بيت اڳ ۾ بہ اچي چڪو آهي، اهو وري پڙهو:

منڌيءَ مٽ ڳڙن، جهوڪ بہ سونهن پهيڙا،
سندي سنگهارن، جوءِ جيئاري جڏڙي.

(ڏهر، ۳ - ۲۱)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ بہ عڪس آهن. پهريون عڪس پڌڻ جو آهي، منڌيڙن جي مٽ ۾ ڳڙڻ جو آواز. کير مکڻ جام آهي، خوشحالي آهي. ٻيو عڪس آهي جهوڪ ۾ (اوطاق) ۾ پريںءَ جي پهيءَ (قاصد) جو. ٻئي شيون ڏار ڏار آهن. خوشحالي هجي، ڏڌ، مکڻ، کير جام هجي ۽ پرينءَ جو نياپو نہ اچي تہ هوند دل کي آرام نہ اچي. ان ڪري ٻئي عڪس ۾ پرينءَ جي قاصد موجود هجڻ جي ڪري منڌيءَ ۾ مٽ ڳڙڻ جو تاثر وڌيڪ زوراڻو ٿي پيو آهي. اهڙو تاثر انهن پنهي ڏار ڏار عڪسن کي هڪ ٻئي جي پرسان رکڻ کان سواءِ پيدا نہ ٿي سگهي ها. جي پرينءَ جو قاصد اهڙيءَ خوشحاليءَ جني وقت ۾ نہ اچي ها تہ هوند ان جي مهماني چڱيءَ ريت نہ ٿي سگهي ها. دل ۾ ڏک رهجي وڃي ها. پرينءَ جي پهيءَ لاءِ ڏڌ ولوڙي، مکڻ ڪڍڻ تہ ضروري آهي.

هاڻي شاهہ 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 آءِ پرين،
مون تو ڪارڻ ڪاند، سهسين سڪائون ٻاسيون.

(ساموندي، ۱ - ۲۷)

اڃا سياري جي شروعات آهي. اتر جي ٿڌي هوا لڳڻ شروع ٿي وئي آهي. ٻوڙن ۾ سر نسرڻ لڳا آهن. اڃا اڃا 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 تي باسي، پير تي پچائي ته شل منهنجو پرين هن سياري ۾ موٽي اچي. شل سياري جون ٿڌيون ۽ ڊگهيون راتيون انتظار ۾ جاڳندي نه گذارڻيون پون. شل ايئن نه ٿئي جو:

> ڪانڌ تنهنجي ڀانڊ ري، سنجهي سيءَ مران،
> ڪامل ڪپاهن ۾، پيئي ڏار ڏران.

سوڙين ۾ به سيءَ ٿو محسوس ٿئي، جيڪو سَنجهي ڪان ٿو شروع ٿئي ته ڪپاهن ۾ به نه ٿو لهي، سواءِ پياري جي ڀاڪر جي.

هاڻي سُر سامونڊيءَ جو هيءُ بيت پڙهو.

> اسان اڏارا، آئي آونگ چاڙهيا.
> مهہ ڏيندي مون آئيا، سامهون سيارا،
> ايرن سيڪارا، پسيو ور پين جا.

(سامونڊي، ٣ ـ ٣)

هِه مختلف عڪس، اوڏر تي ڪاڏو رڌيو 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 ڪٽڻي پوي. ان ڪان وڌيڪ دردناڪ منظر پئي 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 سيءَ نه ٿئي ها.

شاهہ لطيف جي عڪسن مان هيءُ 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 ڀنڊار آهي. انهن حِسن جي احساس مان جذبي جي چٽائيءَ ۽ اونهائيءَ کي پوريءَ ريت بيان ڪرڻ جو ڏانءُ ۽ ڏات به اٿس.

جيڪڏهن شاهہ لطيف جو ڀياس فقط هڪ عڪسي شاعر جي حيثيت سان ئي ڪجي ته هن جا عڪس دنيا جي گهڻن شاعرن جي عڪسن کان اڳرا آهن. هو جيڪو به ماحول چاهي ٿو اهو ڀيهر تخليق ڪري ٿو سگهي. پوءِ اهو سونهن، سوڀيا، سرهاڻ، سک ستابائيءَ يا سڪون جو هجي يا

Gul Hayat Institute

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) ٿيٽري آف لٽريچر ويلڪ ۽ وارن، لنڊن، 1948ع، صفحو 19.

(2) آءِ. اي. رچرڊس، پرنسيپلز آف لٽرري ڪرٽسزم، لنڊن، 1961ع، صفحو 122.

(3) سٽنڊرس، ڊسڪوري آف پوئٽري، الينائس، 1967ع، صفحو 138.

(4) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 25-26.

(5) مڊ سينجري فرينچ پوئٽس، نيويارڪ، 1955ع صفحو 71.

(6) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 38.

(7) آرچيبالڊ مئڪليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، 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، مئڪ ليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس 1965ع، صفحو 58.

(13) آءِ. اي. رچرڊس، پرنسيپلز آف لٽري ڪرٽسزم، لنڊن 1961ع، صفحو 119.

(14) آءِ. اي. رچرڊس، پرنسيپلز آف لٽري ڪرٽسزم، لنڊن 1961ع، صفحو 123.

(15) آرچيبالڊ، مئڪ ليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس مڊل سيڪس 1965ع، صفحو 52.

(16) وليم ڪوهين، واڪا ان، سيزنس، ٽوڪيو، 1973ع، صفحو 24.

(17) پيٽر جونس، تعارف، اميجسٽ پوئٽري، 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 ايسز، مڊل سيڪس، صفحو 4.


Gul Hayat Institute

# شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾
# رنگن جو اپياس

مون تان لکائي گهڻو، روئڻ کٿي روشن،
رسيو ريزالن کي، منجهان زرديءَ ظن،
ويري ٿئو ورن، ڳالهہ کيائين ڳجهہ جي.

مٿئين بيت ۾ شاهہ لطيف 'ورن' يا رنگ کي ويري سڏيو آهي. ڇوتہ منهن جي زردي، اندر جو ڳجهہ ظاهر ٿي ڪري ڇڏي. هيءُ بيت رنگن جي اهميت کي بيان ٿو ڪري. شاعريءَ ۾ رنگن جو اڀياس، 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.

Gul Hayat Institute

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 - 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 کيائين ڳجهہ جي."

جي. اي. سرلاٽ، رنگن کي ٻن گروهن ۾ ورهايو آهي. هڪڙا وڌندڙ يا Advancing رنگ، جن جو مقصد تحرڪ، حاصل ڪرڻ، يا شدت 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 انڊلٺ 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 ۽ چيريندڙ 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، گهاٽو نيرو سمنڊ، رات ۽ طوفان جو اهڃاڻ، تہ ناسي زمين جو اهڃاڻ. ڪارو رنگ اپائيندڙ زمين لاءِ ڪتب ٿو اچي تہ سونهري 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 ۾ رنگن 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، شاهہ لطيف جو سڀ کان وڌيڪ مرغوب رنگ آهي. جيترن بيتن ۾ ڳاڙهي رنگ جو ذڪر آهي، اهي ٻين سيني رنگن جي بيتن جي مجموعي

Gul Hayat Institute

انداز کان وڌيڪ آهن. شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ کي ’لال‘، ’لالن‘، ’رت ورنو‘، ’ڪڪور‘، ’پنيو‘، ’ڳاڙهو‘، ’مجٺ‘، ’ارتو‘، ’ريٽو‘، ’رتول‘، ’ڪنهنبو‘، ’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، باري سڄڻ بر،
لهج ’لعل‘ لطيف چئي، ڪانڌ مٺيءَ جي ڪر،
ولهي ڪري ور، مچڻ مارڳ ڇڏيين.
(سسئي آبري، ٢ - ۴)

لڙڪ ”لعل“ لطيف چئي، ور لئہ وهايان.
(سسئي آبري، ٨ - ١)

ڪيائين ”لعل“ لطيف چئي، وڏا ويس ورن،
منجهہ مرڪڻس من، سوڍي سين سڳ ٿئو.
(مومل، ٣ - ٢)

’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 ’ماڌو لال حسين‘ سڏائيندو هو.

Gul Hayat Institute

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 ئي سڏي. ڪنيات، سريراڳ، سارنگ، رپ، بروي، توڙي پورب ۾، سندس معشوق ’لالن‘ آهي:

هينڙي سڄڻ سارئا، ڪٿي هَندم هيں،
اڄي "لالن" نہ ڏيين، متي پلنگن پيں،
تي ور وهڻ ويں، ڳجهہ ڳرهيان ڪن سين.
(ڪنيات، ٢ - ١٠)

ان ڪي "لالن" لنگهايو، سانڌارو سمونڊ جو.
(سريراڳ، ٢ - ٨)

هن بيت ۾ 'لالن' معشوق توڙي ناخدا، رهبر ۽ رهنما جي معنيٰ ۾ بہ استعمال ٿيو آهي.

ڏري ۽ ڏاري، ست سورن جي سسئي،
"لالن" جي لطيف چئي، سنهن ستي ساري،
پيائي پنهون ۽ ڏي، نرمل نهاري،
پريٿون پاري، مارڳ ۾ منڌ مئي.
(سسئي آبري، ١ - ٢)

جو تون ڏورئين ڏور، سو سدا آهي ساڻ تو،
"لالن" لئہ لطيف چئي، منجهي تي معذور،
منجها پڻ ۽ پروڙ، تو منجهہ آهس تڪيو.
(سسئي آبري، ٢ - ١٠)

موٽي مران مَ ماءُ، موٽڻ ڪان اڳي مران،
لڄي "لالن" لاءِ شال، پنديس پير تي.
(سسئي آبري، ٣ - ١٧)

توڏن تان نہ تنواريو،
منهنجو "لالن" واريو،
الله ڪارڻ ميان اونيا.
(معذوري، ٣ - وائي)

اڄي "لالن" لٽ ميان،
مئيءَ جو لوڙهہ لڪن ۾.
(معذوري، ٦ وائي)

سہ سياهي، آهي آريءَ چام ري،
ڪڏهن پَسي ڪانہ ڪا، ريءَ "لالن" لالئي.
(ديسي، ٢ - ٣)

Gul Hayat Institute

لڳڙي آهي لغار - او يار،
لنءِ لنءِ ۾ "لالن" جي.

(ديسي، ۷ - وائي)

"لالن" جي لطيف چئي سونهاري سري.
آيس تو ٻڳري، تہ سوڌا سکياڻي ٿيان.

(مومل راڻو، ۴ - ۹)

ميهي اٿي مارڱين "لالن" ساڻ لڏيندي،
مٿي ماروئڙن جي.

(مارئي، ۷ - وائي)

اڄ ٻنڻ اُتر پار ڏي، ککر کڻي چوٽي،
منداڻتي مينهن جي، کنوڻ نہ کوٽي،
آءُ "لالن" موٽي، گهوريا رسڻ ڏينهڙا.

(سارنگ، ۱ - ۹)

ٻاهر لڳهہ نہ کوءِ اندر ڄهڙ جهور وهي،
وسائيندي وڃڙي، حب جنين کي هوءِ،
"لالن" جنين لوءِ، سي اوڳائين نہ اکيون.

(رپ، ۲ - ۵)

ساڃن سياهي، آئون اوان جو آهيان،
اڃان ويل سڀ کنهين، وڃان واجهائي،
"لالن" تو لائي، کيکاريم ڪرن کي.

(بروو، ۲ - ۷)

زاغ تنهنجي ذات جو، ٿورو مٿي مون،
اڏامج عبداللطيف چئي، صبح سيٽين ڏون،
تہ "لالن" کوڏ لهون، تو جهو جهان ۾.

(پورب، ۱ - ۲۷)

قرين جو ڪانگڙو، مٿي تار تلي،
ڪٽيو ڪنياتو خبرون، کيرون ڏيو کلي،
"لالي "جنهين "لالن" سين، منهنجي بات
بلي، سو ور چشمن تي چلي، جو درباري دوس جو.

(پورب، ۱ - ۲۷)

شاهہ لطيف وٽ ڳاڙهي رنگ جي اهميت اڃان بہ واڌاري آهي. پاڻ کي، ۽

Gul Hayat Institute

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 ۽ ريٽو ٿيڻ جا محاورا ڪم آندا آهن:

سچ سياڻي ڄا ڪري، سائي سامهيءَ روءِ،
اڃي ٿي عطر جي، منجهان مڳڻ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جُوءِ، جتان لاهوتي "لعل" ٿئو.

(مومل راڻو، ١ ـ ٧)

مٿئين بيت موجب لاهوتي جڏهن لعل ٿو ٿئي، تڏهن ئي سندس منهن سياڻي جي سچ جهڙو ٿو ٿئي، جيڪو مستقبل جي اڳواٽيءَ جو اهڃاڻ آهي.

لاهي لاڳاپا لنگهہ تون، سيٿن ڏانهن سچي،
منجهان راهہ رچي، ٿيندينءَ "لعل"، لطيف چئي.

(سسئي آبري، ابيات متفرقہ ـ ١٠)

هن بيت موجب پڻ شاهہ لطيف سسئيءَ کي رچي لعل ٿيڻ جي تلقين ٿو ڪري:

هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جئن "ريٽو" رتائون،
حال منهنجو ههڙو جهڙو.

(حسيني، ١ ـ وائي)

"رچي ريٽو ٿيڻ" جو محاورو بہ شاهہ لطيف وٽ 'مڪمل' ٿيڻ جي مطلب ۾ آيو آهي:

رچي جي "ريٽو" ٿيا، ڪين اباڻجن اوءِ،
ڪنبي نہ ڪاري تنهن کي، جو هالاري هوءِ،
توٽي ڏوبي ڌوءِ، تہ لالي تهين نہ لهي.

(مومل راڻو، ٢ ـ ٦)

'ڪڪورجڻ' بہ ريٽو ٿيڻ، ۽ لعل ٿيڻ وانگر ڪتب آيل آهي. محبت ۾ رچڻ کي ڪڪورجڻ چيو ويو آهي:

جوڳيءَ تي جڙاءَ، نسورو ئي نينهن جو،
پتنگ جئن پيدا ٿئو، سامي سچ وڙاءَ،
آيو ڪاڪ تڙاءَ، ڪنڌارنِ "ڪڪورئو".

(مومل راڻو، ١ ـ ٩)

Gul Hayat Institute

’ڪڪورجڻ‘ اهڃاڻي طور تي ڪنهن ازلي حقيقت سان هڪ ٿي وڃڻ جو آخري ڏاڪو آهي:

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو، چوڏس چتائو،
منجهين ڪاڪ ”ڪڪوري“، منجهين لڌائو،
راڻو ۽ راڻو، ري ۽ راڻي ٻئو ناهہ ڪو.

(مومل راڻو، ٩ ـ ٦)

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو، چتائو چوڌار،
منجهين ڪاڪ ”ڪڪوري“ منجهين باغ بهار،
ڪانهي ٻي تنوار، ٿئو مڙوئي ميندرو.

(مومل راڻو، ٩ ـ ٧)

ڪاڪ وانگر، ڪيڏاري ۾ ڪربلا بہ ڪڪورجي ٿي ـ دلدل جا پير بہ ڳاڙها ٿا ٿين. اُن منظر کي شاهہ لطيف هيئن چٽيو آهي:

ڪربلا ”ڪڪوري“ رتا دلدل پير،
ستون ڏيندي شير، مٿاءِ سج مرڪيو.

(ڪيڏارو، ٥ ـ ١١)

مطلب تہ ڳاڙهي رنگ کي شاهہ لطيف نہ فقط محبوب لاءِ پسند ڪيو آهي، پر ريٽو ٿيڻ ۽ ڪڪورجڻ جي محاوري ۾، ان رنگ کي شخصيت جي تڪميل لاءِ، ۽ ڪنهن ازلي وحدت سان ملي هڪ ٿي وڃڻ جي لاءِ اهڃاڻ طور استعمال ڪيو آهي.

سر ايمن ڪلياڻ ۾ شيطان جي اهڃاڻي قصي جو حوالو ڏيندي، ان کي بہ لال سڏيو اٿس:

عاشق عزازيل، ٻيا مڙيئي سڌڙيا،
منجهان سڪ سبيل، لعنتي ”لال“ ٿئو.

(ايمن ڪلياڻ، ٧ ـ ٦)

شاهہ لطيف ڳاڙهي رت سان رائي کي لال ڪرڻ جو ذڪر بہ ڪري ٿو:

پاپاٽي تي پور، پنيءِ ڪيچين ڪڪرا،
راتو مڙوئي رت سين، ڪارڻ ڪاند ”ڪڪور“،
لانچي لڪ لطيف چئي، اڀي ڏونگر ڏور،
جت وڃي تو زور، اپڙ تان اوڏي ٿيين.

(سسئي آبري، ٨ ـ ١٠)

Gul Hayat Institute

سُر حسينيءَ ۾ "ڪڪورڻ" سهڻي ٿيڻ جي معنيٰ ۾ آيو آهي:

حسن هوت پنهونءَ جي، "ڪڪوريو" ڪوهيار.

(حسيني: وائي ٢- ١)

سُر رامڪليءَ ۾ جوڳي ’ڇيري‘ جي ڇم ڪان ڪڪا ٿا ٿين.

ويني جن ورهہ ٿيا، مٿي سين ميري،
اکيون جہ جيون الک ڏي، پکين نہ پيري،
ڪاراٿيا "ڪڪا" ٿيا، ڇراٿيا ڇيري،
لڙڪ "لال" لطيف چئي، ڪنبيءَ ڪيري،
نينهن نہ نبيري، سور ڇرندي سنرو.

(رامڪلي، ٦ - ٥)

ويني جن ورهہ ٿيا، مٿي ميري سانءِ،
ڪاراٿيا "ڪڪا" ٿيا، ڇيري وڃهي ڇانءِ،
خودي ڪاٽي هليا، پٽ تي ڇڏي پانءِ،
سي ڪيئن ڀهر هٿن پانءِ، جن ڳڏيو ڳر ڳريبان ۾.

(رامڪلي، ٦ - ٦)

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. پاڻنجي ٿو تہ سنڌ جي عورت سينگار ۾ ’لالي لائڻ‘ کي هميشہ ضروري پئي سمجهيو آهي ۽ اها ’لالي‘ رڳو لبن تائين محدود نہ رهي آهي، پر ’لڳن‘ کي لائڻ بہ ضروري سمجهي ويندي هئي. شاهہ لطيف ’لالي لڳن لائڻ‘ جو ذڪر مختلف سرن ۾، مختلف سورمين جي حوالي سان ڪيو آهي:

ڇنڊ ڇاٽي تنهنجي، سياهيءَ ۾ سُور،
لايان "لال" لڳن کي، چندن پري پور،
ڪوماٿو ڪپور، مون واجهائيندي پرينءَ کي.

(ڪنيات، ١ - ١٤)

ڪنيات جي مٿين بيت ۾ چندن جي پوري جي سرهاڻ سان پريل لالائي، لڳن کي لائڻ جو ذڪر ڪيو آهي.

Gul Hayat Institute

ٻچيءَ پايو ٻانهن، ويٺي روءَ وچن سين،
لايان "لال" لڱن کي، آئين جي چرو ڪانهہ،
آئون اوانهن جي دانهن، سدا ڀٽان سنري.

(سهڻي، ۴ - ۱۴)

سهڻي بہ ڪانهہ لال لڱن کي ٿي لائي، سسئي ملير جي ميندي لڳائي لڱن کي لال ٿي ڪري:

لائيندس لڱن کي، ملير جي ميندي.

(حسيني، ۱۲ - ۲۴)

مومل کي گلاب جي گل جهڙا ڳاڙها ويس آهن:

جهڙا گل گلاب جا تهڙا مٿن ويس.

(مومل راڻو، ۳ - ۱)

راڻو بہ لدوڻي مان لالي تو لائي. راڻي جي لالي لائڻ، سندس سهڻي تيڻ جو اهڃاڻ آهي. اها ڪيفيت اهڙي آهي جو هو ٻين سيني کان اڳرو 'سوائي' ٿي تو وڃي. صرف لالي لائڻ جي ڪري ۽ ان ڪري ئي "ملڪ مڙيوئي مينڊرو" ٿي تو وڃي، ۽ هو همہ اوست جي ڪل ۾ سمائجي تو وڃي:

روءَ راڻي جي ناهہ ڪو، سوڍو سوائي،
لدوڻا لطيف چئي، "لالي" تنهن لائي،
ڪانهي ٻي وائي، ٿئو مڙوئي مينڊرو.

(مومل راڻو، ۴ - ۱۰)

ان ڳاڙهي رنگ جي ڪري ئي مينڊرو 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 مينڊري، "لالي" کي لڱن،
راڻو اکڙين، وساريان نہ وسري.

(مومل، ۴ - ۸)

۽ ان لالي لائڻ جي باري ۾ ساڳئي ئي سُر مومل راڻي جي هڪ وائيءَ ۾ شاهہ لطيف چوي ٿو:

Gul Hayat Institute

پاهہ پرائي لائيو "لالي" لڄ وٽئاءِ،
چانگي چرهو چڪيو.
(مومل راڻو، ۹ - وائي)

شاهہ لطيف، لالائيءَ کي مڙسيءَ ۽ جوانمرديءَ سان هم معنيٰ ڪري ڪم آندو آهي:

سرمو سياهيءَ جو، رتن کي رهاءِ،
ڪاني ڪارائيءَ جي، مرد ٿي مَ پاءِ،
اکين ۾ انڪاءِ، "لالائي لالن" جي.
(آسا، ۴ - ۲۰)

سرمو "سرخيءَ" جو، جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏني تن، رونق "ريٽي" جي.
(آسا، ۴ - ۲۱)

مٿين ٻنهي بيتن ۾ اکين ۾ 'سرخي' يا 'لالائي' هجڻ مردن جو ئي ڪم آهي.

"لالائي" جي لوءِ ۾، ساري رات سيون،
ساريان پير پرين جو.
(رپ، ۲ - وائي)

سُر رامڪليءَ ۾ ته شاهہ لطيف 'لالن ڪان ۽ لال' جو محاورو ڪم آندو آهي، معنيٰ ڳاڙهي ڪان ۽ ڳاڙهو، مرد ڪامل ڪان ۽ ڪامل.

"لالڻون ئي لال ٿيا، "لال" لنگهيو جن،
عدم جي اوڙاهہ پيا، ڪٿا آسڻ آڏوتن،
گردائيو گنگن، گرداب کي گيان سين.
(رامڪلي، ۵ - ۱۲)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ ڳاڙهي رنگ جو هڪ تجريدي Abstract تصور آهي، جيڪو ڳاڙهي ڪان ۽ ڳاڙهو آهي.

لاڪ جو استعمال سنڌ ۾ عام آهي، لاڪ جو رنگ ڳاڙهو آهي، ۽ اها ڪپڙن کي ڳاڙهي رنگ ڏيڻ جي ڪم ايندي آهي. ڪپڙن جو ڳاڙهو رنگ ۽ شاهہ لطيف جي پسند جو رنگ آهي. خاص ڪري سُر مارئيءَ ۾، پر ان کان اڳ ۾ سُر مومل راڻي جو هڪ بيت پڙهو:

سچ سياڻي جا ڪري، سائي سامهون ونڪ،
سهي نہ سگهان سات سين، تنهنجي راسن جي رونق،
ڪَ رتائين "لاک" ۾، ڪَ ڏنائين پائن پڪ،
سندي سوڍل سِڪ، ڪپر ڪورون جهليون.

(مومل راڻو: ١ - ٨)

سُر مارئيءَ جا بيت آهن:

ٽر ٽر اندر ٽاڪ، عمر ماروئڙن جا،
لاٽائون لطيف چئي، مٿان لوئيءَ "لاک"،
عمر ڪرئو اک، پهرئو ٿي پن چران.

(مارئي: ٢ - ٧)

پٽولا پنهواريون، مور نہ مٽي ڪن،
جہ "لاک رتائون" لوئيون تہ سانئا سونهن،
ان ايلاچئون اڪري بخمل بافتن،
سکر پائنيان سومرا، ڪٽي ڪان "ڪنهنن"،
جا ڏنيم ڏاڏاڻن، سا لاهيندي لڄ مران.

(مارئي: ٢ - ١)

سُر سارنگ جو بيت آهي:

سارنگ سائي سٽ، جهڙي "لالي لاک" جي،
ايئن سي اُبن انگڻا، جيئن سي ڇُنيءَ ڇٽ،
برسيو پاسي پٽ، پريائين ڪن ڪرڙ جا.

(سارنگ: ٢ - ١)

هيءَ تہ ٿيو لوئيءَ ۽ لاک جو ذڪر، جتي شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ ڪي لاک جي حوالي سان، ڪٿي اهڃاڻ طور، تہ ڪٿي نظاري چٽڻ لاءِ تشبيهہ طور استعمال ڪيو آهي. پر ان ڪان سواءِ قيمتي پٿرن، لعل ۽ رتول جي، ڳاڙهي رنگ ڪي پڻ شاعراڻي طريقي سان ڪتب آندو اٿائين. سر سريراڳ جا ہِ بيت پڙهو:

Gul Hayat Institute

سي پوڄارا پُر ٿئا، سمند سيوئو جن،
آندائون عميق مان، جوتي جواهرن،
لڌائون لطيف چئي، "لالون" مان لهرن،
ڪانهہ قيمت تن، مل مهانگو ان جو.
(سُر سريراڳ، ٢ - ۴)

ايَ ڳت غواصن جنءَ سمنڊ سوجهيائون،
پيهي منجهہ پاتار جي، ماڻڪ ميڙيائون،
آئي ڏنائون، هيرا "لال" هٿن سين.
(سريراڳ، ٢ - ٩)

سُر ليلا چنيسر ۾ پڻ ڳاڙهن هارن جو ذڪر آهي:

سونا ڪر ڪنن ۾، ڳچيءَ "ڳاڙها" هار،
ٻانهوٽا ٻاهن ۾، سينڌ سٽيا وار،
تيلاهہ ٻيَ ٻچار، ڪانڌ مهجي ڇڏيي.
(ليلا چنيسر، ١ - ١١)

سُر سورٺ ۾ 'رتولن' جي معنيٰ محلات تيل آهي، پر ائين بہ ٿي سگهي ٿو تہ "راجا راڳ جي موٽ لعلن سان ڏني":

نرتي تند نياز سين، پيجل ٻرائي،
راجا "رتولن" ۾ ورنائي وائي،
ڪونيائين ڪوٽ ۾، ٻارت ٻاجهائي،
راجا راڳائي، هر دوئي هيڪ ٿئا.
(سورٺ، ٢ - ۴)

مومل راڻي ۾ 'رتولن جي سڙي ويڄڻ' جو ذڪر تو ڪري:
ڪاڪ ڪڙهي وڻ وٺا، ٻرٺا رنگ "رتول"،
تو پڄاڻا سپرين، هينئڙي اڄن هول،
جي مون سين ڪيٺ قول، سي سِگها پارج سپرين.
(مومل راڻو، ۵ - ١۴)

سُر ڪيڏاري ۾ شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ جو ذڪر رت جي حوالي سان ڪيو آهي. رت جو ڳاڙهو رنگ منظر ۾ نکريو پوي:

Gul Hayat Institute

پاونگ ايو پڙ ۾، هٿي هزارين هول،
جوهر ۽ جڙاءُ سين، ڪامل سر ڪنگول،
"رتو رت رتول" مولهيو، مير حسين جو.

(ڪيڏارو: ٥ - ٨)

ڏاڙهي "رت رتياس" ڏند تہ ڏاڙهون، گل جئن،
چوڏهين، ماهہ چنڊ جي، پڙ ۾ پاڳڙياس،
ميڙي ۾ محمد جي، مر مرڪي ماس،
تنهن سورهيہ کي شاباس، جو مٿي پڙ ٻرزا ٿئي.

(ڪيڏارو: ٥ - ٩)

ڏاڙهي "رت رتياس"، ڏند تہ موتين ڳتا.

(ڪيڏارو: ٥ - ١٠)

ڪربلا "ڪڪوري"، دلدل رتا پير،
سٺون ڏيندي شير، متاهہ سڄ مُرڪئو.

(ڪيڏارو: ٥ - ١١)

'رتو رت رتول' ۾ ڳاڙهي رنگ جو تيئو 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 ڇانئجو پيو آهي.

'رت جا ڳوڙها ڳاڙهڻ' عام سنڌي محاورو آهي. شاهہ لطيف ان کي بہ گهڻن هنڌ ڪتب آندو آهي. ۽ 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 گهڙي، ان ساڳئي مقصد لاءِ ڪتب آندا آهن. 'رت ورتو روئڻ'، 'لعل لڙڪ هارڻ'، 'روئي رت سين رڱڻ'، 'رت ميڄ روئڻ'، 'رتو روئڻ'، 'ارتي ڳاڏئون اوتڻ' - اهي سڀ محاورا آهن جيڪي شاهہ لطيف 'رت روئڻ' جي معنيٰ ۾ ڪتب آندا آهن - هاڻي اڄو تہ اهي بيت پڙهون جن ۾ شاهہ لطيف اهي محاورا ڏنا آهن:

سڄ التي سسئي، "رت ورتو" روءِ،
پهي نہ پانڌي ڪو، جنهن ڪر ٻيجي لوءِ،
موڙهي وڃي توءِ، موٽڻ جي ڪان ڪري.

(سسئي آبري: ٣ - ١٧)

"لڙڪ لعل" لطيف چئي، ور لئہ وهايان.

(سسئي آبري، ٨ - ١)

مٿينءَ سٽ ۾ 'لعل' جو لفظ لڙڪ، توڙي لطيف، ٻنهي سان لاڳو ٿي سگهي ٿو. ساهي لڙڪ ڪان پوءِ اچي، تہ 'لعل لطيف' ۽ جي لعل ڪان پوءِ اچي تہ 'لڙڪ لعل' لطيف چئي.

"روئي رگينديس رت سين"

ساڻ چٽاڪن چوري.

(ڪوهياري، ٦ - وائي، ٢)

آن ڪي ساڻي ڏٿ، جي مون وڃڻ وڃائيا،

رڳان رت "ميجٹ" هاڻي تن پرين ڪي.

(حسيني، ۴ - ٩)

"سب رگينديس رت" سين، ڪيچان اوري پون.

(حسيني، ٦ - ١٥)

پسو سونهن ساميءَ جي "رت ورنو" روءِ.

(مومل راڻو، ١ - ٣)

آءِ لنگوٽيا "لال"، ڪنهن پر ڏنئہ ڳجريون.

آب "ارتو" اکئين لڙڪ وهائين "لال".

ڏنئہ جي جمال، سامي ڪه نہ سلائين.

(مومل راڻو، ٢ - ١)

لڏوٽتا لوڏي ٿئا، وتن منجهہ وصال،

اڄ "ارتو" اکين ڪاڪ پيتائون ڪال،

ويٺي ويچارن وسري، صباح جي سنبال،

پري ڪان پاسي ٿئا، مامون مثال،

جانب جي جمال، "رگي سي ريتو" ڪيا.

(مومل راڻو، ٢ - ٥)

جنهن تڙ ڌوڙيون ڌون، جوتا چندن چڪ ڪئو،

اچن پونئر پنيوئا، پاڻيءَ تهين پون،

رانول "رتو" رون ڪو وهہ لڳو واسين.

(مومل راڻو، ٣ - ٧)

Gul Hayat Institute

ڍٽ مَ وِجِج ڍول، ڪاٺياري ڪاڪ ڪري،
آئون اکيين آهيان، ٻڌي تنهنجي ٻول،
توکي ساري سپرين، رنم منجهہ "رتول"،
ٽڪاٽا ۽ ٽول وسهہ، مون ۾ وهہ ٽٽا.

(مومل راڻو، ٧ - ١)

سامي ڪامي پرينءَ لئہ، ڪسي ٽٽا ڪباب،
نڪو ڏسن ڏوهہ ڪي، نڪو ڪن ثواب،
"اوتن ارتي ڪاڏئون"، مڃهان اکين آب،
سندوءِ ذات جواب تون، ڪيئن ڀڃين ان ڪي.

(رامڪلي، ٢ - ١١)

شاهہ لطيف پنهنجي عڪسن ۾ بہ ڳاڙهي رنگ جي اهميت کي قائم رکيو آهي. شخصن جي تصوير (Portrait) هجي، يا قدرتي نظارو، ڳاڙهو رنگ ان ۾ اپري بيٺو آهي.

آئي مند ملهار، آئون "ڪنهبا" ڪنديس ڪيڙا.

(سارنگ، ۴ - وائي)

هلو هلو ڪاڪ ٽڙين، چرو جت چڙهن،
ڪوڙين رنگ رچن، "پانوڙيءَ پڪ" سين.

(مومل راڻو، ٢ - ١٠)

هن بيت ۾ ڪاڪ جي منظر تي پانوڙيءَ پڪ وارو ڳاڙهو رنگ ڇانئيو پيو آهي.

جهڙا "گل گلاب" جا، تهڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيليا، ها ها هو هميش،
پسئو سولهن سيد چي، نينهن اچن تا نيش،
"لالن" جي لبيس، آتڻ اڪر نہ اڇهي.

(مومل راڻو، ٢ - ١)

مٿين بيت موجب "لالن" جتهن جو پنهنجو ڳاڙهو رنگ آهي، ان جو لباس پڻ گلاب جي گل وانگر ڳاڙهو آهي. ان ڪري ڏسندڙ آواڪ ٿيو وڃن، انهن ڪان اڪر بہ ڪونہ ٿو اکلي سگهي.

Gul Hayat Institute

ڪاڪ جي هن منظر ۾ ڳاڙهي رنگ جو ڇانئجڻ ڏسو:

"ڪڪوري" ڪاڪ وهي، راتا پاڻ ۾ رَت،
سوڍا اِيءَ شربت، نسورو ٿي نينهن جو.

(مومل راڻو: ٣ - ٢٢)

رت جو درياهہ، ڪاڪ، ڪڪورجي ڳاڙهي ٿي وئي آهي ۽ ان ۾ ڳاڙهي رنگ جو وهڪرو، ۽ ساڳيو ئي ڳاڙهو رنگ، وهندڙ ڳاڙهو رنگ، لهرون ڏيندڙ، موجون هڻندڙ ڳاڙهو رنگ، سُر سهڻي جي هن بيت جي نظاري ۾ ڏسو:

لهر مڙيوئي "لال" وهڻ ڪنوريان وترو،
اوڀارا عنبير جا، جر مان اچن جال،
ڪَنِ گهڙي ڪال، سِڪ پريان جي سوهڻي.

(سهڻي: ٥ - ٢٠)

سُر ليلا چنيسر جي هيٺين بيت ۾، ڳاڙهو رنگ خوشحاليءَ جي نشانيءَ طور ڪتب آيو آهي:

سونا ڪَر ڪنن ۾، ڳچيءَ "ڳاڙها" هار،
ٻانهوتا ٻانهن ۾، سينڌ سٿيا وار،
تيلاهہ ٻيٽ پچار، ڪانڌ منهنجي ڇڏيي.

(ليلا چنيسر: ١ - ١١)

مٿين بيتن ۾ شاهہ لطيف، ڳاڙهو رنگ نظارن ڇٽڻ، يا ڪن شخصن جي تصوير ڪڍڻ جي لاءِ ڪتب آندو آهي. پر شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڳاڙهي رنگ جي اهميت اڃا بہ وڌيڪ آهي. هن وٽ ڳاڙهو رنگ ازلي محبوب (لالن) آهي. هن وٽ ڳاڙهو رنگ لڳائڻ (لال ٿيڻ) جو مطلب آهي مڪمل ٿيڻ. يا تڪميل حاصل ڪرڻ. جيئن نٽشي جو فوق الانسان Superman آهي، اهو شاهہ لطيف جو لال آهي. اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ کي اهڃاڻي Symbolic معنيٰ ۾ ڪهڙيءَ ريت ڪتب آندو آهي:

لڙ مَ لاڙائو ٿئو، گهتون گوهيون ڇڏ،
لڏو لاهہ مَ لڏ، تہ "ڳاڙهي سج" ڳالهہ مڙين.

(حسيني: ١ - ١)

سُر حسينيءَ جو اهو شروعاتي (کوليندڙ) بيت "ڳاڙهي سج" جو اهڃاڻ

Gul Hayat Institute

ڪٿي آيو آهي. ان ڪان پوءِ ايندڙ ٻئي بيت ۾ پڻ اهوئي ساڳيوئي ’ڳاڙهي سج‘ جو اهڃاڻ آهي:

لڙ ۾ لاڙائو ٿئو، هلي ڪر همت،
سج سامهون منهن ۾، متان ڪرين ڪَت،
سپيريان جي سٽ، ”ڳاڙهي سج“ ڳال مڙين.

(حسيني، ۱ – ۲)

سسئي، پنهنجي منزل جي اهڃاڻ طور ’لعل لاٽ‘ جو لفظ ڪم ٽي آئي.

اڏيون عبداللطيف چئي ”لعل“ ڏنائين لاٽ.

(حسيني، ۷ – وائي، ۱)

سُر مارئيءَ ۾، ’لال‘ رنگ جي لوئي سَتَ ۽ وطن جي حب جو اهڃاڻ آهي:

هن مند مارو، سنرا ڪاٺر ۾ خوشحال،
سائون سمارج مکي، جيڏيون آڻن جال،
ستيءَ جي سيد چئي، ڪا سارِيهہ منجهہ سنيال،
لڳن تان لطيف چئي، لوئي لاهہ ۾ ”لال“،
پلو ڪندو پال، مينهن وسندا موٽ تون.

(مارئي، ۵ – ۹)

ڪي جو وچي ڪال، اکيون پسيي آئيون،
”لالون“ ڪيون لطيف چئي، جانب جي جمال،
ٿئا نينڻ نهال، جنين دلبر ڏيکئو.

(آسا، ۲ – ۱۱)

مٿئين بيت موجب جانب جو جمال پڻ لالون ٿو ڪري، ڳاڙهاڻ محبوب جي جلوي پسڻ جو اهڃاڻ آهي.

سُر سارنگ جي هڪ وائيءَ ۾، ڳاڙهي رنگ کي انتهائي خوشيءَ جي رنگ طور ڪتب آندو ويو آهي:

آئي مند ملار ”ڪنهنبا“ ڪنديس ڪپڙا.

(سارنگ، ۴– وائي)

هتي ڳاڙهي رنگ لاءِ لفظ ڪنهنبو ڪتب آندو ويو آهي. ”ڪنهنبو ڳاڙهي رنگ جي مخصوص ڊزائين سان چٽيل ڪپڙو هوندو آهي.

Gul Hayat Institute

سر ڏهر جو هڪ بيت:

ڪڏهن "ڳاڙهو" گهوٽ ڪڏهن مڙء مقام ۾،
واريء سندو ڪوٽ، اڏيو اڏبو ڪيترو.

(ڏهر: ۴ - ۵۲)

’ڳاڙهو گهوٽ‘ سنڌيء ۾ بهادر جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي. شاهہ لطيف هتي ان کي بهادر ۽ شهيد جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي.

سر بلاول جو هڪ بيت آهي:

سَرٿين جا سونا، سهي وسيهو ولهن،
لڏي ڪين لطيف چئي، اڳيان "لال" لکن،
جت ڪوڙين ڪين ڪڇَن، ات پاپوهي پڙو.

(بلاول ۱۰ - ۷)

ان بيت ۾ بہ ’لال‘ بهادر جي معنيٰ ۾ آيو آهي.

ڳاڙهي رنگ کان پوء ڪارو رنگ شاهہ لطيف جو ٻيو نمبر مرغوب رنگ آهي. عام طور، ڪارو رنگ ماتم جو رنگ آهي، پر سر ڪيڏاري کان سواء (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 سهڻيء ۾ ڪاري رات جو خوفناڪ منظر هن ريت چٽيو اٿائين:

" ڪاري" رات ڪچو گهڙو، اوٿيهہ اونداهي،
چنڊ نالو ناهہ ڪو، درياهہ ڊڄ لائي،
ساهڙ ڪارڻ سهڻي، آڏيء تي آئي،
ايء ڪم الاهي، نات ڪنَن ۾ ڪير گهڙي.

(سهڻي: ٦ - ١٢)

"ڪاري" رات ڪچو گهڙو، نہ ڪا سيٿهہ ساڻ،
وجهي ويرم نہ ڪري، پريان ڪارڻ پاڻ،
محبت کي مهراڻ، سَڪي سپ پٽ ٿئو.

(سهڻي: ٦ - ١٥)

Gul Hayat Institute

متان گهڙين سوهڻي، اڄ درياهہ ۾ دم،
"ڪاريءَ" رات ڪنن ۾، کهڙو اٿئي ڪم،
متان جاڳي ڏم، پيچي پاڙي وارين.

(سهڻي، ابيات متفرقہ – ٦)

پيچي پاڙي واريون، ڪوهہ ڪريندو ڏم،
"ڪاريءَ" رات ڪنن ۾، آهہ ڪاٿيارن ڪم،
هيءَ هڏو ۽ چم، گهورڻو محب مِهار تان.

(سهڻي، ابيات متفرقہ – ٧)

سهڻيءَ جي سُر ۾ شاهہ لطيف رات کي 'ڪاري رات' چئي، هن لوڪ ڪهاڻيءَ جي ٿاٽي کي وڌيڪ خطرناڪ ۽ ڀوائتي هجڻ جو تاثر ڏنو آهي. سُر ڪاموڏيءَ ۾ بہ 'ڪاري رات' جو ذڪر آهي، اڄو تہ ڏسون تہ ان ۾ ڪاري رنگ ڪان ڪهڙو ڪم ورتو ويو آهي؛

ور سا "ڪاري" رات، جنهن ۾ راهہ ڪم ٿئي،
نہ ڪا هنين جي تات، هيءَ ٻئي وڃي وسري.

(ڪاموڏي، ٢ – ١٢)

"ڪاري" رات، اڄو ڏينهن، اِيءَ صفتاً نور،
جتي پرينءَ حضور، تتي رنگ نہ روپ ڪو.

(ڪاموڏي، ٢ – ١٤)

مٿين ٻن بيتن ۾، شاهہ لطيف ڪاريءَ رات ۽ ڪاري رنگ جو آدرياءَ ڪيو آهي. جوتہ پرينءَ جي حضور ۾ رنگ روپ جو فرق مِٽجيو وڃي. هيءَ تصوف جي اها منزل آهي، جتي ماڻهو گناهہ ثواب ۽ چڱائي مدائيءَ کان مٿاهون ٿيو وڃي. ان ڪري ڪاريءَ رات جو آدرياءَ ڪيو ويو آهي، جو ان ۾ رنگ روپ نظر ئي نہ اچن، ان ڪري ويچن ۽ اوچ نيچ جو تصور ئي نہ رهي. نور يا روشنيءَ هوندي بہ اڇي ۽ 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؛

چندہ چتائي تنهنجي، "سياهيءَ" ۾ سوَر،
لايان لال لڱن کي، چندن پري ٻوَر،
ڪوماڻو ڪپور، مون واجهائيندي پرينءَ کي.

(ڪنيات، ١ – ١٤)

ڪنيات جي هن بيت ۾ شاهہ 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 جنهن جو حامي.

(ڪنيات: ۱ - وائي)

يعني بُري ۾ قيامت ۾ سنئين سڏي آهي، جي هوت ان جو حامي آهي. هتي ڪاريءَ جو مطلب عام سنڌي سماج ۾ استعمال ٿيندڙ ڪاري ڪاريءَ وارو آهي، ۽ شاهہ لطيف ڪاري رنگ کي بُرائيءَ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي.

ساڳيءَ طرح سُر ڪوهياريءَ جي هڪ وائيءَ ۾ پڻ شاهہ لطيف ڪاري رنگ کي بُري، خراب يا بڇڙي جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي:

ڪري ڪوهيارو هلئو مون سين قيامت "ڪاري".

(ڪوهياري: ۹ - وائي: ۱)

هن سِٽ ۾ 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 ۾ انڪاءِ، "لالائي لالن" جي.

(آسا: ۴ - ۲۰)

هن بيت ۾ ڳاڙهي ۽ ڪاري رنگ جي بيت آهي، ڳاڙهي رنگ کي مردانو ۽ بهادريءَ وارو، ۽ ڪاري رنگ کي زنانو ۽ ڪمزوريءَ وارو چيو ويو آهي، ۽ ڪاري رنگ لاءِ ٻہ لفظ 'سياهي' ۽ 'ڪارائي' ڪم آندا ويا آهن.

آسا جو هڪ بيت آهي:

منهن تہ آهيريائني اجرو، قلب ۾ "ڪارو"،
ٻهران زيب زبان سين، دل ۾ هچارو،
ان ير ويچارو، ويجهو ناهہ وصال سين.

(آسا: ۴ - ۱۸)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ ڪارو رنگ برائيءَ جي اهڃاڻ طور ڪم آندو ويو آهي. ”قلب ۾ ڪارو“ وارو محاورو به اجا تائين سنڌ ۾ استعمال ٿيندو اچي، چيو ويندو آهي تہ فلاڻو دل جو ڪارو آهي.

سُر ڪارايل ۾ رنگ جو استعمال ڏسو:

اچو پاڻي لڙ ٿئو، ””ڪالورٺو““ ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سر مٿي هنجڙا.

(ڪارايل، ۱ ـ ۷)

مٿئين بيت ۾ لفظ ’ڪالورٺو‘ 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 مٽائين،
جي چترا چڪيا ڪري، تہ وڳ ورائي ڏين،
سات سمورا نين، مٿين پائي موٽيا.

(ڪارايل، ۲ ـ ۷)

هن بيت ۾ ’ڪاري ذات‘ ’بُري ذات‘ جي معنيٰ ۾ استعمال ٿي آهي، ساڳئي سُر ۾ هڪ ٻيو بيت:

پهرين ”ڪاري“ نانگ جي، ڪو ڄڙڪيل ڄڻ ڪري،
جي هٿي ڏنگ ڏسايو، تہ ڪو ويڄهو ڪونہ وري،
جيڪي ٽپ مري، جيڪي سِڪي صحت گي.

(ڪارايل، ۲ ـ ۸)

ڪارايل جي هن بيت ۾ ڪارو نانگ ڪاريهر نانگ لاءِ ڪتب آندو ويو آهي. ڪاريهر نانگ جو رنگ ڪارو هوندو آهي ۽ هو سڀني نانگن کان وڌيڪ خطرناڪ ۽ بجڙو هوندو آهي، ان ڪري شاهہ لطيف هن بيت ۾ ڪاري رنگ کي انتهائي خطرناڪ ۽ بُري جي اهڃاڻ طور ڪم آندو آهي.

ان کان سواءِ شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪاري رنگ کي مايوسيءَ جي اهڃاڻ طور پڻ ڪم آندو آهي.

چند چٽائي تنهنجي ”سياهيءَ“ ۾ سُور،
لايان لال لڳن کي، چندن پري پُور،
ڪوماڻو ڪپور، مون واجهائيندي پرينءَ کي.

(ڪنيات، ۱ ـ ۱۲)

Gul Hayat Institute

سَبُھہ "سياهي" آهي آريءَ ڇام ري،
ڪڏهن پسي ڪانہ، ريءَ لالن لالائي،
درد دل تان دور ڪري، ڪر ساڄن صفائي،
من لا شيخ له فشيخه الشيطان ان ري اونداهي،
هوءَ جا هلي هيڪلي، سا گيرب گمائي،
بلا شيخ من يشمي في الطريق اهڙي اوائي،
تنهن ريءَ توائي، ڪوڙين ٿين ڪيتريون.

(ديسي، ٢ - ٤)

پرتوو پنهونءَ جو، سهائي "سياهہ"،
مهہ ڏيئي مون آئيو، رنگارنگي راهہ،
ٻهرين ڏيندا باهہ، پوءِ رڳيندا رڳ ۾.

(ڪوهياري، ٣ - ١٠)

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 ڇام کان سواءِ سڀ سياهي (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.

Gul Hayat Institute

ڇپر ڇمر پاڻيان، ڪانيو ۽ "ڪارو"،
پٻ وجهنديس پٽي، صبح سوارو،
ويڃڻ مون وارو، ڪين وهنديس وچ تي.

(ديسي، ٥ - ١١)

هن بيت ۾ سسئي خطرناڪ ڪاري جبل کي ڇمر ٿي پائڻي. يعني ڪڪر - ۾ 'ڪارو' لفظ جبل جي تڪليف ڏہ هجڻ ۾ اضافو ٿو ڪري. سُر ڪيڏاري ۾ اهو ڪارو رنگ آسمان تي بہ ڇانئجي ٿو وڃي، تہ زمين تي بہ.

”ڪاري“ ڪڪر هيٺ، مون جهڙيندا ڇڏيا،
”ڪارا ڪند هتن ۾، ازل وڇيرا هيٺ،
تي تنين سين ڏيٺ، موتڻ جني ميٺو.

(ڪيڏارو، ٣ - ٢)

متي آسمان تي ’ڪارا ڪڪر‘ ۽ هيٺ تي ’ڪارا ڪند‘ آسمان تي ’ڪارا ڪڪر‘ پوائنٽو منظر بہ آهن، تہ ڏک جو اهڃاڻ بہ. هيٺ زمين تي ’ڪارا ڪند‘ طاقت، ۽ جدوجهد جو اهڃاڻ آهن. ڪيڏاري جي هن بيت ۾ شاهہ لطيف ڪاري رنگ کان پوائنٽي منظر چٽڻ، ڏکائتي پس منظر ۽ طاقت ۽ جدوجهد جي اهڃاڻ جو ڪم ورتو آهي. انهي هڪ ئي بيت ۾ هڪ ئي رنگ کي مختلف معنائن ۽ مطلبن جي اهڃاڻ طور آندو ويو آهي:

حسن مير حسين جي، سئي جنگ جهان،
آڏاتا اوڙ ڪري، ”ڪارين“ پکين کان،
پيءُ ڏاڏاتا پان، سيد سڀ ملهائيا.

(ڪيڏارو، ٦ - ١٢)

متين بيت ۾، ڪارن ڪنين وارن پکين کي ڪانءَ لکيل آهن. ڪاري رنگ وارا پکي، منظر ۾ اداسيءَ جو اضافو ڪن ٿا. ڪارو رنگ ماتمي رنگ ٿيو وڃي. ڪيڏاري ۾، شاهہ لطيف ڪاري کي ماتمي رنگ سڏيو آهي، ۽ ڪاري لباس کي ماتمي لباس جو درجو ڏنو آهي، جيڪو ڪربلا جي واقعي کان وٺي اڄ تائين هلندو اچي:

مير مدينا نڪري، آيا نہ موٽي،
”ڪارا“ رڱج ڪپڙا، ادا نيروٽي،
آن تنين لاءِ لوٽي، جي مسافر راتيا.

(ڪيڏارو، ١ - ٧)

سُر سارنگ ۾ ڪاري رنگ جو مطلب ٺي پيو آهي. شاهہ جي رسالي ۾ ڪارو رنگ بجڙائي، مايوسي، اداسي ۽ ماتم جي اهڃاڻ طور ڪتب آيو آهي – ڪٿي ڪٿي شاهہ لطيف ان کي پوائنٽي، ڊيڄاريندڙ ۽ خطرناڪ پس منظر طور استعمال ڪيو آهي. انهن سيني ڳالهين جي برعڪس سُر سارنگ جا هيءُ بہ بيت پڙهو:

Gul Hayat Institute

اڄ ٻڻ اُتر پار ڏي، ڪڪريون "ڪاريون"،
وسي ٿو وڏ ڦڙو، لهڪن تيون ناريون،
لَٿيون بک لطيف چئي، ڏايون ڏاساريون،
پِجنديون پتاريون، وري وٺاڻ آئيون.

(سارنگ، ۱ ـ ۸)

اڄ ٻڻ اتر پار ڏي "ڪارا" ڪڪر ڪيس،
وڄون وسڻ آئيون، ڪري لعل لبيس،
پرين جي پرديس، مون کي مينهن ميڙيا.

(سارنگ، ۱ ـ ۱۰)

سُر سارنگ جي هنن ٻن بيتن ۾ ڪاري رنگ جو تاثر ئي مختلف آهي. ’ڪاريون ڪڪريون‘ خوشحاليءَ ۽ فارغ الباليءَ جو سبب آهن. ’ڪارا ڪڪر‘ جيڪي ڏيڄاريندڙ، پوائتا ۽ خوفناڪ هئا، اهي هن سُر ۾ وڻندڙ ۽ پيارا آهن. ٻئي بيت موجب اهي پرينءَ کي ملڻ جو سبب آهن جيڪو پرديس ويل آهي.

هاڻي اڄو تہ ڪاري رنگ جي باري ۾ سُر رامڪليءَ جا بہ بيت پڙهون، جوتہ رامڪليءَ ۾ ڪاري رنگ جي ٻي معنيٰ آهي:

وڃي جن ورهہ ٿيا، مٺي سيڻ ميري،
اکيون جنهن جيون الک ڏي، پئين ڏي نہ پيري،
لڙڪ لعل لطيف چئي، ڪبي ۽ ڪيري،
نينهن نہ نبيري، سور چرندي سنرو.

(رامڪلي، ٦ ـ ٥)

وڃي جن ورهہ ٿيا، مٺي ميري ساڻ،
"ڪاراڻيا" ڪَکا ٿيا، ڄيري وڄهي ڄاڻ،
خودي ڪانئي هليا، پٽ تي ڇڏي پاڻ،
سي ڪيئن ٻُهر هٿن پاڻ، جن گڏڙ گر گربان ۾.

(رامڪلي، ٦ ـ ٦)

هن بيت ۾ ’ڪاراڻجڻ‘ ۽ ’ڪکو ٿيڻ‘ پڇي راس ٿيڻ، سور سهي مڪمل ٿيڻ جي معنيٰ ۾ آيو آهي. مطلب تہ جوڳي پنهنجو پاڻ ساڙي، ڪارو ڪري ئي مڪمل انسان ٿين ٿا.

Gul Hayat Institute

ڳاڙهي ۽ ڪاري رنگ ڪان پوءِ ٽئين نمبر تي شاهہ لطيف جو مرغوب رنگ آهي اڇو. اڇو رنگ اڇڪلھ 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 جي پسند چنڊ جي ٿڌي ۽ اڇي روشني آهي. سُر ڪنڀات جا هيٺيان بيت ڏسو؛ انهن مان چوڏهينءَ جي چانڊوڪي ٿي ليئا پائي:

اڄ پڻ "اڇائي" چوڏهينءَ ماهہ چنڊ جي،
مون گهر مون پرين جي، اچڻ جي وائي،
مون گهر واڌائي، پئي ڪام ڪرن ۾.

(ڪنڀات، ١ - ٨)

چنڊ تنهنجي ذات، پاڙيان نہ پرين سان،
تون "اڇو" ۾ رات، سجڻ نِتَ سوجهرا.

(ڪنڀات، ١ - ١٢)

چنڊ "چٽائي" تنهنجي، سياهيءَ ۾ سُور،
لايان لال لڱن ڪي، چندن پيري پور،
ڪوماٽو ڪپور، مون واجهائيندي پرين ڪي.

(ڪنڀات، ٢ - ١٠)

مٿين بيتن ۾ "اڇائي چوڏهينءَ ماهہ چنڊ جي"، "چنڊ جي چٽائي" ۽ چنڊ جو "رات ۾ اڇو هجڻ" ۾ ٿڌيءَ ۽ وڻندڙ چانڊوڪيءَ جو نظارو آهي، ۽ لفظ اڇائي ۽ چٽائي روشنيءَ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندا ويا آهن.

سُر ڪاموڏيءَ جو هڪ بيت آهي:

ڪاري رات "اڇو" ڏينهن اي صفتاً نور،
جتي پرينءَ حضور تتي رنگ نہ روپ ڪو.

(ڪاموڏي، ٢ - ١٢)

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.

سُر سريراڳ ۾ اڇو رنگ منظر (Land space) کي ڪيڏي نہ سونهن ٿو بخشي. شاهہ لطيف هن سُر ۾ اڇو رنگ ڪنهن ماهر چترڪار جيان سمنڊ مٿان لهرن جي ڳَجَ کي چِٽو ڪرڻ لاءِ ڪتب آندو آهي.

Gul Hayat Institute

"اڇارا" عميق جا، ڳـڏئا غواصن،
جهريون جهاڳي آئيا، كارونيار ڪَنَ،
سمنڊ سُوجهي جن، آئي امل اولئا.

(سريراڳ، ٢ ـ ١٠)

متئين بيت ۾ 'ڪارونيار' ۽ 'اڇارا' جو تضاد Contrast هڪ ماهر چترڪار جو ئي فن ٿي سگهي ٿو:

لهرن ليکو ناهہ ڪو، جٿ ڪکر ڪَن "ڪارا"،
"اڇارا" عميق جا، اڇن اوپارا،
اتي اسارا، وير وڙهندء ويسرا.

(سريراڳ، ٥ ـ ٢)

هن بيت ۾ پڻ اڇي ۽ ڪاري رنگ جو تضاد آهي، 'اڇارا عميق جا' ۽ 'ڪَن 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، ۾ اهو رڳو منظر يا عڪس نہ آهي، پر معنيٰ ۽ اهڃاڻ جي لحاظ کان بہ اهم آهي. چڱائي، پوترتا آهي اڇو رنگ، ۽ برائي ۽ ناپاڪي آهي 'ڪالورڄڻ'.

"اڇو" پاڻي لڙ تئو، "ڪالورڻو" ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سَرَ متي هنجڙا.

(ڪارايل، ١ ـ ٧)

هڪ ٻئي بيت ۾ بہ اڇو پاڻي پاڪ صاف ۽ نرمل جي معنيٰ ۾ ڪم آندو ويو آهي:

وئو جي وماسين، حيرت پئو مَ هون،
اونهو جو "اڇو" وهي، گهڙي تنائين گهون،
ڏنيون هڏ مَ ڏور، گهورئو گَبُ گسن جو.

(ڪارايل، ١ ـ ٩)

ساڳئي سلسلي جو ٻيو بيت پڙهو:

وئو جڻن وماسين، حيرت پئو مَ هاڻ،
لُلن ڪي لطيف چئي، "اڇي" ساڻ آراڻ،
ڪنگن لئي ڪاڻ، ڳڏئو هنج حبيب کي.

(ڪارايل، ١ ـ ١٠)

Gul Hayat Institute

ڪارايل جي هن بيت ۾ پڻ اڇو پاڪيزگي پوترتا ۽ Purity خالص هجڻ (نجپڻي) 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 ۽ لڙاٽيل. هڪ چڱين خصلتن وارو پڪي (هنج) تہ ٻيو برين عادتن وارو (ٻگهہ ۽ ڪنگ):

هاريا هنج ٻگهن سين، کهڙي ڪرين ٻيلهہ،
"ميرو" متانئج تون، "اڇي" ڪر اکيل،
ڪنگن ساڻ ڪويل، للا جم لڙ پيين.

(ڪارايل: ۱ - ۱۳)

سُر ڪارايل جي هيٺئين هڪ ٻي بيت ۾ شاهہ لطيف اڇي رنگ جو تاثر ٽي دفعا ڏنو آهي:

اڇو" پيو "اڇاهہ" تہ "اڇائي" اڀهو،
وهڻ وڙ نہ ان جو، پاڻي لڙ للاهہ،
سُسر ڏڄي ساهہ، ڪَسر ڪنگن قبرون.

(ڪارايل: ۱ - ۱۴)

مٿي ڏنل بيت ۾، شاهہ لطيف "اڇو"، "اڇاهہ" ۽ "اڇائي" هڪ سٽ ۾ ٽي دفعا، ۽ ڌار ڌار لفظ استعمال ڪري، اڇي رنگ جو تاثر ڏنو آهي، ۽ اهڃاڻي معنيٰ، تنهي هنڌ ساڳي چڱائي، پوترتا ۽ پاڪيزگي اٿس.

سُر آسا ۾ بہ شاهہ لطيف اڇي رنگ ۽ اڇائيءَ کي چڱائيءَ ۽ نيڪيءَ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي:

سڙمو "سفيديءَ" جو جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏٺي تن، اڇائي عالم ۾.

(آسا: ۴ - ۲۲)

هتي 'اڇائي' ۽ 'سفيدي'، چڱائي ۽ نيڪيءَ جي معنيٰ ۾ آيا آهن. جن ماڻهن جي نظر نيڪ آهي، انهن کي سڄيءَ دنيا ۾ چڱائي ئي چڱائي نظر ٿي اچي.

سُر مارئيءَ ۾ اڇو رنگ ساڳيو ئي پوترتا ۽ پاڪيزگيءَ لاءِ ڪتب آندو ويو آهي:

Gul Hayat Institute

ارڙ هڏ مڙ اوديان، پٽولا پٽ چير،
ٻانڌوٽا ٻن ڏيان، ارغچ ۽ عنبير،
ماروءَ سين شل ماڻيان، ڪٿيون جهڙيون "ڪير"،
اندر اَڄ اڪير، مون کي پرينءَ پنهوار جي.

(مارئي، ٢ – ٢)

هن بيت ۾ ٻہ ڪير جهڙيون اڇيون ڪٿيون پاڪيزگيءَ جو اهڃاڻ آهن.
ساڳئي سُر مارئيءَ ۾ اڇو رنگ خوشيءَ جو رنگ آهي.

عمر "اڇا" ڪپڙا ڪاڻياريون ڪيڻ ڪن،
جنين جا ترن ۾، ور تا وينڻ سهن،
هوءَ جي حق ڀجن، سي ڪيڻ ستيون سومرا.

(مارئي، ٣ – ١)

هن بيت ۾ اڇو رنگ نہ رڳو خوشي ملهائڻ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو ويو آهي، پر اهو رنگ ڪنوارپ Virginity جي اهڃاڻ طور پڻ استعمال ٿيو آهي، ڪاڻياريون جيڪي سَتيون ناهن، جن جي ڪنوارپ برباد ٿي چڪي آهي، انهن کي 'اڇن ڪپڙن' پائڻ جو حق نہ آهي.

شاهہ لطيف وٽ اڇو رنگ روشنيءَ جو رنگ آهي، وٽندڙ، ٺڏي روشني، چنڊ جي روشني، هن وٽ اڇو رنگ پوترتا، پاڪيزگيءَ جو رنگ آهي. ڪٿي ڪٿي هو اڇي رنگ کي منظرڪشيءَ لاءِ ڪم ٿو آڻي، تہ ڪٿي ان کي ڪاري رنگ جي تضاد ۾ آڻي منظر کي وڌيڪ چٽو ٿو ڪري، ۽ شاهہ لطيف سُر مارئيءَ ۾ اڇي رنگ کي ڪنوارپ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي.

سائو رنگ فطرت جو رنگ آهي، آباديءَ جو اهڃاڻ آهي. آسودگيءَ ۽ خوشحاليءَ جو نشان آهي. محاوري طور سنڌيءَ ۾ 'سائو ٿيڻ'، 'وڌڻ' جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو ويندو آهي. شاهہ لطيف يمن ڪلياڻ ۾ سائي رنگ کي انهي اهڃاڻي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي:

ڪہ سي اڱڻ آيا، تہ سرو ڪندا سڄ،
"سائي" ٿيندن اڄ، هي پيتو هو آڻ کي.

(ايمن ڪلياڻ، ٣ – ١٢)

مٿين بيت ۾ اڄ جو سائو ٿيڻ معنيٰ وڌڻ، جيئن ساوڪ وڌندي آهي،

Gul Hayat Institute

تيئن پياڪن جي اڄ بہ سائي ٿيندي، وڌندي ويندي ۽ چوندا تہ اڃا پيڙاريو.

بيمار، نبل ۽ ڪمزور جو منهن پيلو ٿيندو آهي. 'سائو منهن ٿيڻ' جو محاورو شاهہ لطيف ان معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي. 'سائِي' هڪ بيماري ٿيندي آهي، جنهن کي انگريزي ۾ Jaundice چوندا آهن. شاهہ لطيف ان مناسبت سان هيٺئين بيت ۾ سائي رنگ جو استعمال ڪيو آهي:

جان عاشق مٿي رت، تان دعويٰ ڪر مَ نينهن جي،
"سائو" منهن سونهن ڳٽي، سڪڻ اِيءُ شرط،
نہ ڪين گوڏ گرت، متا سِر سودا ڪري.

(ايمن ڪلياڻ: ٧ - ٦)

يعني جي منهن ۾ رت اٿيئي تہ عشق جي دعويٰ نہ ڪر. جڏهن سائو منهن ٿي وڃي، رت ختم ٿي وڃي، تڏهن سچو عاشق سڏاءِ.

سائي رنگ کي سينگار جي رنگ طور، شاهہ لطيف هڪ ماهر چترڪار وانگر استعمال ڪيو آهي.

سُر مومل راڻي جو هيءُ بيت پڙهو:

جهڙا پاڻن پن، تهڙيون شالون مٿن "سائيون"،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهيا گهڻو مشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن،
سنهن ربي سون سين، سنبدا ڪامڻ ڪن،
ڪيائين لال لطيف چئي، وڏا ويس ورن،
منجهہ مرڪنس من، سوڍي سين سگ ٿئو.

(مومل راڻو: ٢ - ٢)

ساڳئي سُر مومل راڻي جي هڪ ٻئي بيت ۾ سائي رنگ جو استعمال ڏسو:

ڪال ڳڏئو سون ڪاپڙي، بابو باڻ بري،
"سائي" شال ڪلهن تي، سامي سون سري،
خير ڏي ڪري، مومل جي مجاز جي.

(مومل راڻو: ١ - ۴)

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. ۾ فارسي لفظ سبزا ڪم آندو اٿائين:

Gul Hayat Institute

پري پٽ تي آئيو، سارنگ سهج منجها،
ڪڙيون ڪتّهار جيئن، ڪنوٽيون اتر واءُ،
سرها "سبزا" ٿيا، ڍمڻ ڍپ ڪيا،
ڦهري ڦٽيا، ڦريائين ڪن ڪراڙ جا.

(سارنگ، ٢ ـ ٢)

سُر سارنگ جي هڪ ٻئي بيت ۾ بہ شاهہ لطيف سائي رنگ کي آسودگيءَ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي:

بر وٺا، تر وٺا، وٺيون ترايون،
پرهہ جو پٽن تي، ڪن ولوڙا وايون،
مکڻ ڦرين هٿڙا، سنگهاريون "سايون"،
ساري ڏهن ساميون، ٻولايون رايون،
ٻانهيون ۽ ٻايون، پکي سُنهن پانهنجي.

(سارنگ، ١ ـ ٢٦)

مٽيءَ جو رنگ خاڪي آهي، ان کي پيوت بہ چوندا آهن. اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف ان رنگ کي ڪهڙيءَ ريت استعمال ڪيو آهي:

ڪال ڪڏئوسين ڪاپڙي، ٻابو ٻان "ٻري"،
"سائي" شال ڪلهن تي، سامي سون سري،
خبر ڏي ڪري، مومل جي مجاز جي.

(مومل راڻو، ١ ـ ٣)

ٻابو، ڪاپڙي ۽ جوڳي، مٽيءَ جهڙي رنگ جو آهي. ساڳئي سُر جو هڪ ٻيو بيت:

ڪال ڪڏئوسين ڪاپڙي، ٻابو رنگ "پيوت"،
سرڻيو سين سڪوت، جوڳيءَ سندي ذات ڪان.

(مومل راڻو، ١ ـ ٥)

Gul Hayat Institute

گيڙو رنگ، نارنگي رنگ، ٻوڌي ڀڪشن جي لباس جو رنگ آهي. سنڌ جي جوڳين ۽ صوفين جو گيڙو لباس، سنڌ ۾ ٻڌمت جي ناٿ پنٿي فرقي جي اثر جو ثبوت آهي. شاهہ لطيف بہ ناٿ پنٿي جوڳين سان گڏ سفر ڪيا، ۽ جهنگ جهر جهاڳيا. هن ناٿ پنٿين جي گروهہ گورکناٿ جو ذڪر بہ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيو آهي: "سڀ وڃائي سانگ، گڏئا گورکناٿ کي". اچو تہ

ڏسون ٿا 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" ڳنديس ڪپڙا،
جيجا جوڳياڻي ٿيان، مون کي جهل م پاءِ،
هوت ڀروچي لاءِ، ڪنين ڪنر پائيان.

(سسئي آبري، ۴ - ۱۰)

يعني پرينءَ (مقصد) لاءِ سسئي هوبهو اهاً صورت ٿي ڪرڻ چاهي، جيڪا ناٿ پنٿي جوڳين جي آهي. گيڙو ڪپڙا ۽ ڪن ۾ والا. گيڙو ويس تياڳ جو رنگ نہ، پر سپردگي Devotion ۽ Submission جو رنگ آهي.

سُر حسينيءَ جي هڪ وائيءَ جي هڪ سٽ آهي:

"جوڳيو" ويس ڪري،
سگهڙي سار لهيجا.

(حسيني، ۸ - 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 سُر. اُن ۾ جوڳين جي باري ۾ چوي ٿو:

ويهي ويراڳين جو، ٻي ڏينهن ٻڌم حال،
تن جا "ڏاچا" ڏوڙ ڀڪلئا، جاڳوتا زوال،
ان جاءِ جتائون، ڇڏيون، جوتا چڱي چال،
ويچارا وجود جي، ڪنهن سين ڪن نہ ڳال،
نانگا نٿا نهال، لڪا ڀئن لوڪ ۾.

(رامڪليءَ ۲ - ۲)

ستين ڏينهن سيد چئي، "ڏاچا" ڏوتائون،
ايي الک سامهون، ٻانهون ٻڌائون،
وڏي ڪنهن ولات جا، اهڃ آندائون،
روح پنهنجو رام سين، پر ۾ پوتائون،
ڪٿيون ڪِڏائون، لڪا پوئن لوڪ ۾.

(رامڪلي، ۲ - ۷)

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف پيلو رنگ بہ استعمال ڪيو آهي. ’منهن پيلو ٿي وڃڻ‘ سنڌي محاورو آهي. شاهہ لطيف بہ هتي ڪمزور ٿيڻ جي معنيٰ ۾ پيلو منهن ٿيڻ ڪم آندو آهي، ۽ پيلي رنگ لاءِ لفظ ’ميڻو‘ ڪتب آندو اٿائين:

ياد ڪرو ڪن ڳوڏڙيا، ور بازار ٻيڻا،
پڙهن سُور سبحان جي، ٻين تنهن پيڻا،
جيلاهہ منهن "ميڻا"، تيلاهہ نشا چاڙهيئون نينهن جا.

(رامڪلي: ٦ - ١٦)

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، رُبي رانديون ڪن،
اڪر اوطاقن ۾، ڪتوريون ڪنن،
اوتيائون عنبير جا، متي طاق تڙن،
ٻاتن ٻيليون ٻڌيون، پسڻ سونهن سڙن،
تنا لاهوتي لطيف چئي، پسڻ لئہ پرين،
اڃهي تا اڃن، ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي.

(مومل راڻو: ٣ - ٣)

۽ هيءُ بيت جيڪو مضمون جي منڍ ۾ ڏنو ويو آهي، ان ۾ بہ پيلو رنگ آهي، زرديءَ جو رنگ:

مون تان لڪائي گهڻو، روڻ ڪئي روشن،
رسيو ريزان کي، منجهان "زرديءَ" ظن،
ويري ٿئو ورن، ڳالهہ ڪيائين ڳجهہ جي.

نيرو رنگ خطرناڪ هجڻ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو اٿائين:

وڏا وڻ وڻڪار جا، جت ناڳ سجهڻ "نيلا"،
اتي عبداللطيف چئي، ڪيا هيڪلن حيلا،
جت ڪڙم نہ قبيلا، ات رسج رهبر راهہ ۾.

(سسئي آبري: ٢ - ٩)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ رنگن جي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ شاهہ سائينءَ ڳاڙهي رنگ سان گهڻي لنوَ لاتي آهي؛ ۽ سڀ کان گهڻو استعمال ڪيو اٿس (اٽڪل ٩٠ بيتن ۾.) ڳاڙهي رنگ کي محبوب جي اهڃاڻ طور، توڙي

Gul Hayat Institute

پنهنجي پاڻ لاءِ (لعل لطيف چوي) استعمال ڪيو اٿس. لعل ٽيڻ مڪمل ٽيڻ جي معنيٰ ۾ ۽ ڪڪورڻ، ڪڪورجڻ، پڻ ساڳيءَ معنيٰ ۾ ڪم آندو اٿس. 'لڱن ڪي لالي لاٿڻ'، سينگار طور ڪتب آندو اٿائين. ڳاڙهاڻ،مستقبل جي اهڃاڻ طور، سندس شاعريءَ ۾ آئي آهي.

شاهہ جي رسالي ۾ ڳاڙهي رنگ کان پوءِ گهٽي کان گهٽا بيت ڪاري رنگ متعلق آهن، (اٽڪل ٣٢). ڪارو رنگ بُرائي جي اهڃاڻ طور بہ آيو آهي، تہ مايوسيءَ جي اهڃاڻ طور بہ. ڪٿي ڪٿي ڪارو رنگ منظر کي پوائٽو بنائڻ لاءِ بہ ڪتب آندو ويو آهي، تہ ڪٿي ماتم جي اهڃاڻ طور.

ان کان پوءِ 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 ۽ نجپڻي Purity جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي. ڪٿي ڪٿي منظر جي سونهن وڌائڻ لاءِ بہ اڇي رنگ جو استعمال ڪيو اٿائين. اٽڪل سترنهن دفعا هن رنگ کي ڪم آندو ويو آهي.

اڇي کان پوءِ سائو، گيڙو، خاڪي، سونهري ۽ پيلو رنگ آهن، جن جو فقط ٽن چئن بيتن ۾ استعمال ٿيل آهي.

Gul Hayat Institute

# شاهه لطيف جي اهڃاڻي شاعري

فرينچ شاعر بودليئر هن ڪائنات کي "اهڃاڻن جو جهنگل" سڏيو آهي.

هن لکيو آهي ته، "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 ڪجهه وڌيڪ به آهي. هن کي هيءَ ڪائنات بي معنيٰ نه پر سڄي دنيا ڳوڙهين معنائن سان ڀريل ٿي ڀانئجي. هن جي آڏو سج چنڊ تارا طبعي شيون ته آهن، پر ان سان گڏ ڪنهن محبوب جا اشارا پڻ آهن. هن جي آڏو گلن جو ٽڙڻ نباتاتي عمل نه 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. ڇوته هر ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ ڪنهن احساس، ڪنهن حقيقت، ڪنهن آئيڊيا جو اظهار هوندو آهي ۽ اهو اظهار اڻ سڌو هوندو آهي. اهو اڻ سڌو اظهار 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 ئي اهڃاڻ جي معنيٰ ۾ سڄي شاعري سمائجي ٿي وڃي. اهو طئه ڪرڻ مشڪل آهي ته اهو اهڃاڻ جي ذريعي اڻ سڌو اظهار شروع ڪڏهن کان ٿيو. ڪن جي نظر ۾ مغربي

شاعريءَ ۾ اهڃاڻي شاعريءَ جي شروعات صوفي شاعرن سويڊن بورگ (1688-1772ع) يا سنت مارٽن (1743-1783ع) کان ٿي". (4)

اينسائيڪلوپيڊيا برطانيڪا، 1973ع موجب فرانسيسي شاعرن اسٽيفن مئلارمي ۽ 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 ۾ موريئش 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 قرار حاصل ڪرڻ ۾ مدد ٿو ڪري، ڪن سٽل ۽ ڏپيل اظهارن کي جاڳائي ٿو، ۽ هڪ سينگار يا ڏيکاءَ طور ڪم اچي ٿو". (7)

فرانس ۾ مئلارمي ۽ ان کان پوءِ 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 ٿي 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 جي اڻ سڌي اظهار جون روايتون موجود هيون. شاهہ لطيف نہ رڳو انهن روايتن کي قائم رکيو، پر انهن کي ادب ۾ هڪ مستقل جاءِ ڏيئي

Gul Hayat Institute

ڇڏيائين. هن پنهنجي ذات ۾ ڏانوَ سان بودليئر وانگر ڪائنات کي اميجائن جو جهنگل نہ پر اميجائن جو گلزار بنائي ڇڏيائين.

انگريزي شاعر ڪولرج لکيو آهي تہ، "ڪنهن خاص شيء کي عام شيء ۾ آرپار ڏسڻ، يا ڪنهن عام شيء کي خاص شيء ۾ آرپار ڏسڻ، يا ڪنهن آفاقي حقيقت کي عام شين مان حاصل ڪرڻ، يا ڪنهن ازلي سچ کي عام وقتي ۽ فاني شين مانَ حاصل ڪرڻ جو نالو آهي اميجاڻ." هو چوي ٿو تہ، "اميجاڻ ازلي حقيقت کي سمجهہ لائق بنائڻ جو نالو آهي." (8)

"اميجائي 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 اميجاڻ 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 اميجائي آهي." (10)

اميجاڻ اهو لفظ آهي جنهن جي بنيادي حيثيت کي ڪالم ڪا نمائنده معنيٰ حاصل جي وئي هجي. هونءَ تہ هر لفظ صوتي اميجاڻ آهي ڪنهن نہ ڪنهن معنيٰ يا مفهوم جو، (11) پر ادب ۾ خاص ڪري شاعريءَ ۾ اميجاڻ 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 ئي اها ٿي ويندي آهي جنهن معنيٰ ۾ هڪ شاعر يا ڪن شاعرن بار بار استعمال ڪيو هوندو آهي. مثال طور چنڊ ۽ گل بہ لفظ آهن، جيڪي شاعريءَ ۾ بار بار

Gul Hayat Institute

استعمال ٿين ٿا. جڏهن بہ اهي لفظ شاعريءَ ۾ اچن ٿا تہ اسان جو ڌيان غير شعوري طور ۾ اچانڪ سونهن ڏانهن ڪڇيو ٿو وڃي. اهي ٻئي لفظ سونهن سان هم معنيٰ ٿي ويا آهن. چنڊ معنيٰ سونهن ۽ گل معنيٰ سونهن؛ پوءِ مختلف شاعر انهن لفظن جي سهاري سونهن جي باري ۾ ڪيئي حقيقتون بيان ڪيو وڃن. سونهن جو فاني هجڻ، سونهن جو بيوفا هجڻ، چڪور جي چنڊ سان يا پونئر يا بلبل جي گل سان محبت جي شدت. اهڙا اڪيچار خيال انهن ۾ اهڃاڻن جي ذريعي بيان ڪيا ٿا وڃن.

ٽليارڊ لکيو آهي تہ، ”اهڃاڻ جي معنيٰ جيئن مون هتي استعمال ڪئي آهي سا آهي ڪنهن ڄميل ۽ اهميت حاصل ڪيل شيءِ جي، جنهن کي ڪانہ ڪا خاصيت حاصل ٿي وئي هجي.“ (12) تہ ڪو لفظ ڪنهن معنيٰ ۾ مستعمل ٿي، ڄمي، مروَج ٿي، جاري ٿي وڃي تہ اهو ٿي پوي ٿو اهڃاڻ. جيئن چنڊ ۽ گل، سونهن جو اهڃاڻ آهن، تيئن چڪور ۽ بلبل عشق جا اهڃاڻ آهن. بهار خوشيءَ جو اهڃاڻ آهي تہ سرءُ ڏک جو اهڃاڻ آهي. صبح اميد جو اهڃاڻ آهي تہ شام نااميديءَ جو. مطلب تہ هيءَ ڪائنات اهڃاڻن جو جهنگل آهي.

شاهہ لطيف جو هيءُ بيت پڙهو.

آڱ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سڄ،
آڱ جي ڏيئين سنيهڙا، نيئي پريان کي ڏڄ،
وڃي ڪيچ ڇڄ، تہ ويچاري واٽ مُئي.

(معذوري، ۷ - ۳)

هيءُ بيت سسئي جي داستان مان آهي. هن بيت ۾ 'آڱ' (سسئي)، 'پرين' (پنهون)، 'لهندڙ سڄ' ۽ 'واٽ' سڀ اهڃاڻ آهن، جن جي ذريعي ڪنهن آفاقي حقيقت جو اظهار ڪيو ويو آهي. شعر اهو سٺو جنهن جون جيتريون بہ گهڻيون معنائون ٿي سگهن؛ اوتريون چڱيون. هن بيت جون معنائون ڏسو- آڱ، پرين، سڄ ۽ واٽ. اهي لفظ معنوي حيثيت سان ڪيڏي نہ وسعت رکن ٿا. هن سٽن ۾ سسئيءَ جي پنهون ڏانهن پنڌ ڪرڻ ۽ واٽ تي ٿي سڄ لهڻ ۽ سسئيءَ جي راهہ ۾ ٿي مري وڃڻ جو ذڪر آهي تہ سهي، پر هن بيت جو مفهوم ان مخصوص واقعي تائين محدود ناهي. ان ڪهاڻيءَ سان تہ هن بيت جو ظاهري واسطو آهي، پر ان کان مٿي ٻين حقيقتن ڏي پڻ اشارو

Gul Hayat Institute

ڪري ٿو. هيءَ بيت فقط انهن ڪردارن تائين محدود ناهي، جن جو هن ۾ بيان ڪيو ويو آهي، پر ان دور توڙي مڪان جون حدون ٽپي ڪن لامحدود حقيقتن ڏي اشارو ٿو ڪري. هيءَ بيت هر هنڌ ۽ هر ماڻهوءَ لاءِ قلبي واردات جو ترجمان ٿيو پوي.

هن بيت ۾ 'آءٌ' ڪنهن جدوجهد ڪندڙ، ڪنهن ڏوريندڙ، ڪنهن مقصد کي تلاش ڪندڙ جو اهڃاڻ ٿي ويو آهي. 'پرين' (پنهون – محبوب) منزل، مقصود يا ماڳ آهي. 'لهندڙ سج' مايوسيءَ، قنوطيت ۽ وقت جي خاتمي جو اهڃاڻ آهي.

هاڻي اچو ته ان بيت کي مختلف ماڻهن جي نڪتئہ نظر سان ڏسون.

هڪ صوفي سڄي زندگي حق جي تلاش ۾ سرگردان رهيو هجي. جڏهن هن کي آخر عمر ۾ پنهنجي ناڪاميءَ جو احساس ٿيڻ لڳي ته هو اهو بيت پڙهي:

آءٌ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

منهنجي حياتي پوري ٿيڻ تي آهي، پر مون اڃان حق جو مشاهدو نہ ماڻيو آهي.

وري هڪ سياسي رهبر جنهن سڄي حياتي ڪنهن نظريي جي لاءِ محنت ۽ مشقت ڪئي هجي، اهو جڏهن پنهنجي ڪوشش جو ڦل ڏسي نہ سگهي، ۽ سندس عمر پڇاڙيءَ تي اچي پهچي ته بي اختيار چئي ڏئي ته:

آءٌ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

ساڳيءَ ريت هڪ شاگرد جيڪو پنهنجي امتحان لاءِ پوريءَ ريت تيار ٿي نہ سگهيو هجي ۽ باقي ٿورو وقت اچي رهيو هجي، ۽ آخري ڏينهن جي لهندڙ سج کي ڏسي چوي ته:

آءٌ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

اهڙيءَ ريت هڪ عاشق ان بيت کي پنهنجي نموني ۾ بيان ڪري ٿو سگهي.

هن بيت جي اها هڪ سٽ 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.

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف جي اڪثر اهڃاڻي شاعري تصوف جي رنگ ۾ تہ رڱيل آهي، پر تنهن هوندي بہ ان کي رڳو هڪڙي ئي طرف ڇڪي، ان مان هڪ ئي قسم جون معنائون ڪڍڻ ۽ 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 اهڃاڻ 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. اهڃاڻن سان واقفيت شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي اڀياس 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 اهڃاڻ جي ڪابہ معنيٰ نہ آهي. اهڃاڻ جي معنيٰ آهي ان جي لاڳاپي ۾. لفظن، يا مصراعن توڙي سڄي سٽاءَ موجب اهڃاڻ طور ڪم آندل لفظ جي معنيٰ نڪري ٿي. (13)

هن نارٿراپ فراءِ جو حوالو پڻ ڏنو آهي. اهڃاڻن ڏانهن نئوس 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 اهڃاڻ جي باري ۾ لکي ٿو تہ، "اهڃاڻ اهو لفظ آهي، جيڪو ڪنهن ٻيءَ شيءِ لاءِ استعمال ڪيو ويو هجي." (15)

تمثيل ۽ اهڃاڻ ۾ فرق سمجهائيندي هئزارڊ آڊمس لکي ٿو، "تمثيل ڪنهن ٻيءَ شيءِ جي بدران استعمال ٿيل لفظ آهي؛ پر اهڃاڻ شين جي ڄاڻ حاصل ڪرڻ جو ذريعو آهي." (16)

ٿامس ڪارلائل اهڃاڻ جي باري ۾ لکي ٿو تہ، "اهڃاڻ چٽائيءَ ۽ سڌائيءَ سان ڪنهن لامحدود حقيقت جو عرفان آهي. ان ذريعي لامحدود، محدود سان رلجي ملجي ٿو وڃي. هو ڪائنات کي خدا جو هڪ وسيع اهڃاڻ ٿو سڏي." (17)

ڊبليو. بي. ييٽس جي نظر ۾، "مڪمل صوفياڻو اهڃاڻ اهو آهي جنهن جي دوران ڪابہ کهاڻي، فطرت يا فڪر جي ڪنهن بہ شعبي ۾ پڙهي سگهجي ٿي. پوءِ اهو طبعي، مذهبي، يا فيلسوفياڻو ڇونہ هجي. اهي سڀ

Gul Hayat Institute

ڳالهيون ان هڪ ۾ موجود هجن." (18)

شاهہ لطيف جو مٿيون سسئيءَ وارو شعر، "آءٌ نہ ڳڌي پرينءَ کي." ان هڪ ۾ انيڪ جي خيال تي پورو ٿو اچي. ان ۾ سسئيءَ لاءِ لهندڙ سج جي اداس روشني ۽ واٽ ۾ مرڻ جي عظمت سمايل آهي. اهو ييٽس جي ٻڌايل صوفيائي اهڃاڻ جي معيار تي بلڪل پورو ٿو اچي. اهڙي قسم جا شعر شاهہ لطيف جي هر سُر ۾ موجود آهن. اهڙن شعرن ۾ لفظ اهڃاڻ 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" اهڃاڻ طور آيو آهي. انهن بيتن ۾ سوريءَ جي اهڃاڻ 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 اهڃاڻ تمثيلي ناهي، شاهہ لطيف جا اهڃاڻ 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: ٢ ـ ٨)

سوري سڏ ڪري، آيي عاشقن کي،
جي اٿي سڌ سڪڻ ۾، تہ ڪر مَ پير پري،
سسي ڌار ڌري، پيچ پوءِ پرينءَ سين.

(ڪلياڻ: ٢ ـ ۴)

سوريءَ مٿي سيڄ، کهڙي ليکي سنرا،
جيلهہ لڳا نيڄ، تي سوريائي سيڄ ٿي.

(ڪلياڻ: ٢ ـ ٧)

سوريءَ چڙهڻ سيچ پسڻ، اي ءَ ڪم عاشقن،
پاهون ڪين پسن، سائو هلن سامهان.

(ڪلياڻ: ٢ ـ ٢)

Gul Hayat Institute

هنن بيتن ۾ "سوري" ٻه اهڃاڻ آهي ته "عاشق" "سيڻ" ۽ "ويڄ" پڻ. عاشق يا سيڻ اهي آهن جيڪي سوري مٿي سنرا آهن. جن جي لاءِ سوري سيج آهي ۽ مرڻ مشاهدو آهي. جيڪي عشق ۾ ڪنهن به مقصود جي محبت ۾ موت پنهنجي لاءِ آرام ٿا سمجهن. ويڄ، انڌو اونڌو ويڄ آهي، اهو آهي زماني ساز ماڻهو، جيڪو پاڻ کي خوامخواهه ڏيج يا ڏاهو ٿو سڏائي. جيڪو عاشقن يا مقصد لاءِ سر ڏيندڙن کي مريض يا ائبنارمل پائيندو آهي ۽ انهن کي پنهنجا پيچ پيئاريندو آهي؛ من هو موت کان منهن موڙي سندس وانگر حالتن سان ناهه ڪري، عشق يا مقصد کان باز اچي ان لاءِ سِرَ جو سٽون ڏيڻ ڇڏي ڏين. عاشق اهڙي ويڄ کي انڌو ۽ اونڌو ٿا سمجهن. هو سوريءَ کي سيج ۽ مرڻ کي مشاهدو ٿا سمجهن.

هيءَ آهي اهڃاڻن جو هڪ رنگ محل، جنهن ۾ شاهه لطيف اهڙا اهڃاڻ ڪم آندا آهن جيڪي هر ملڪ، هر قوم، هر وقت ۽ هر نسل پنهنجي پنهنجي مقصد لاءِ استعمال ڪري ٿو سگهي ۽ انهن جي تاويل پنهنجي پنهنجي خيال موجب ڪري ٿو سگهي. اهڙا هڪ ۾ انيڪ معنائن وارا بيت رسالي جي هر سُر ۾ موجود آهن. ڇوته شاهه لطيف بنيادي طور تي اهڃاڻي شاعر آهي. هيءَ هڪ مثال ڏسو. ساڳئيءَ سُر ڪلياڻ مان آهي.

عاشق زهر پياڪ، وهه ڏسي وهسن گهڻو،
ڪڙي ۽ قاتل جا، هو هميشه هيراڪ،
توڙي چکن چاڪ، ته به آهه نه سلن عام سين.

(ڪلياڻ، ٢ - ٣٢)

هن بيت ۾ به عاشق، زهر پياڪ، وهه، ڪڙو ۽ قاتل سڀ اهڃاڻ آهن. "عاشق" جو اهڃاڻ ته ساڳيو اڳ ڏنل بيتن وارو آهي، "وهه"، "ڪڙو" ۽ "قاتل" ساڳيو سوريءَ واري مفهوم جو جو اهڃاڻ آهي، پر هن بيت ۾ اهو اهڃاڻ 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 کان پوءِ موت آهي. ان موت ۾ هڪ نشو آهي، هڪ خمار آهي.

عاشقن سان گڏ سَڏڙيا به آهن، جيڪي رڳو لطف ۽ خمار جون پچارون ٿا ڪن. انهن جو مقصد سان ڪوبه لڳاءُ ناهي، انهن کي رڳو مزو ڪپي، اهي

Gul Hayat Institute

موت کان ڊڄن ٿا.

سَڌڙيا شراب جون، ڪوھہ پڇارون ڪن،
جي ڪات ڪلاڙن ڪيڏيا، تہ موٽي پوءِ وڃن،
پڪون سي پين، سِر جني جا سٽ ۾.

(ڪلياڻ، ٢ - ٥٢)

هتي سڌڙيا انهن جو اهڃاڻ آهي، جيڪو رڳو سڌ ڪري ڇاٽن، انهن جو مقصد سان ڪوبہ لڳاءُ نہ آهي ۽ اهي سِر ڏي مقصد ڪان 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 ٻيو آهي تہ سياسي ماڻهوءَ لاءِ ٻيو، سائنسدان لاءِ ان جو تصور الڳ آهي تہ مذهبي ماڻهوءَ لاءِ الڳ، صوفيءَ لاءِ هڪ تہ مادي پرست لاءِ ٻيو، اهي بيت آهن جيڪي هڪ ۾ انيڪ معنائن جا ڀرپور مثال آهن.

ايمن ۾ "انڌي اونڌي ويڄ" وانگر "ڪوڙيج" جو اهڃاڻ آيو آهي.

ڪُنيس ڪوڙچن، تن طبيب نہ ڪڏنا،
ڏيئي ڏنب ڏڌن، پاڻان ڏيل ڏکوئيو.

(ايمن ڪلياڻ، ٢ - ١٣)

هن بيت ۾ اهڃاڻ آهن "ڪوڙيج" ۽ "ڏڌ" - ڪوڙيج ڪيڏو نہ وسيع معنيٰ وارو اهڃاڻ آهي. اڻ پورو نہ پر غلط قسم جو ويڄ، جنهن جو علاج ويتر مرض کي وڌائي ٿو ڇڏي. ڪوڙيج 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 ٻوڙي ۾ ڏين ٿيون؛ استاد، جيڪو شاگردن کي بداخلاق ٿو بڻائي. هر اهو فرد جيڪو انسانيت لاءِ خطرناڪ آهي، جيڪو سماج، ملڪ يا قوم لاءِ نقصانڪار آهي، ان جو اهڃاڻ آهي "ڪوڙيج". اهڙي هر هڪ ماڻهوءَ لاءِ شاهہ لطيف جو هيءُ بيت دهرائي ٿو سگهجي.

ڪُنيس ڪوڙچن تن، طبيب نہ ڪڏنا،
ڏيئي ڏنب ڏڌن، پاڻان ڏيل ڏکوئيو.

Gul Hayat Institute

اهڙن فردن لاءِ هڪ ٻيو بہ بيت پڙهندا:

تن طبيب نہ تون، سڌ نہ لهين سُور جي،
سانديءَ پنهنجا ڏيڙا، ڪڏ ڪٿي ٻہ ٻون،
ڪين گهرجي مون، حياتي هوتن ريءَ.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ١)

هن بيت ۾ بہ "سور" "طبيب" ۽ "ڏيڙا" اهڃاڻ آهن. سور آهي اصلي مسئلو، جنهن جو حل کپي؛ ڪوپج جا ڏيڙا آهن نقصانڪار حل ۽ "هوت" آهي اصلي مقصد، اصلي حل، جنهن جي ضرورت آهي.

جڏهن "ڪوپجن" جي سچي 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 پيش ڪري آندو آهي. گهڻو ڪري هيءَ ٻئي اهڃاڻ عشق جا آهن، عاشق پروانو آهي ۽ شمع سونهن. پروانو پنهنجو پاڻ کي شمع تان صدقو ڪري جلائي ٿو.

شاهہ لطيف بہ انهن پراڻن اهڃاڻن کي ڪم آندو آهي. پر شاهہ لطيف وٽ رڳو حسن ۽ عشق جون حڪايتون ناهن. شاهہ لطيف وٽ تہ حسن ۽ عشق جون حڪايتون بہ ڪنهن مٿيري مقصد جو اهڃاڻ ٿي وڃن ٿيون، ڪنهن ازلي حقيقت ڏي اشارا ٿيون ڪن.

پتنگ چائين پاڻ کي، تہ ڇيري پو ڇائي،
تان تان تائج تو ڏي، جان آگ نہ اجهائي،
وسهہ وهائي، آگ نہ ڏجي عام کي.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ١٠)

پتنگ چائين پاڻ کي، پسي مچ مَ موٽ،
سهائي سپرين جي، کِهڙ تہ ٿيين گهوٽ،
اچا تون اروٽ، ڪوري خبر نہ لهہ.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ١٢)

جيڏانهن قاتل ڪوڙ، اڪيون اوڏانهہ ڪَني،
وهہ تني جي ووڙ، جني سانگ نہ ساهہ جو.

(ايمن ڪلياڻ: ٤ - ٤)

Gul Hayat Institute

عشق نہ آهي راند، تہ ڪي ڪنس ٻيرو،
جيءُ جسي ۽ جان جي، پڇي جو هيڪاند،
سسي نيزي پاند، اچل تہ اڏ ٽئي.
(ايمن ڪلياڻ، ۴ - ۱۹)

محبت جي ميدان ۾، اچي پير پٽان،
سر وڍڻ ڌڙ ڌار ڌرڻ، اِيءُ سينگار سندان،
ڏيندا مون ڏٺان، مٺا محبوبن کي.
(ايمن ڪلياڻ، ۴ - ۱۴)

مٿين 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 ڌڙ ڌار ڌريا پيا آهن. ڪٿي سسي نيزي پاند آهي. سيني بيتن ۾ هڪ ڳالهہ عام آهي، اها آهي عشق جي لاءِ سر جي سٽ. اها ٻي ڳالهہ آهي جيڪا هنن بيتن کي عام معنيٰ کان مٿيرو ڪٺي 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 هيءَ بيت پنهنجي دؤر يا سماج کان مٿيرا 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 ترِيءَ تي کڻڻ ۽ مڃ ۾ نپي 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

Gul Hayat Institute

غور ڪريو تہ انهن جي اهڃاڻي معنيٰ ڪيڏي نہ وسيع آهي.

سڪڻ ايءَ نہ سڌ، جو ڪليو ڪايو سمهين،
ٻئي پريان جي تہ ٿيين، متي اڳڻ اڌ.
(ايمن ڪليان: ٧ ـ ٩)

اڃا تو منجهاءِ ڪڪ، جتي رت نڪري،
منهن ۾ محبوبن جا، تون ڪيئن جهليندين گهاوَ،
تون پوءِ ڪڄاڙئا، سڪڻ جون سڌون ڪرين.
(ايمن ڪليان: ٧ ـ ٧)

انگريزي شاعر ڪولرج لکيو آهي تہ، ”اهڃاڻ ڪنهن خاص شيءِ ڪي عام انداز ۾ آرپار ڏسڻ، يا ڪنهن عام شيءِ ڪي خاص انداز ۾ آرپار ڏسڻ، يا ڪنهن آفاقي حقيقت ڪي عام ڳالهين مان حاصل ڪرڻ، يا ڪنهن ازلي سچ ڪي وقتي يا فاني شين مان حاصل ڪرڻ جو نالو آهي.“

ڪولرج جيڪي اهڃاڻ جون خصوصيتون بيان ڪيون آهن، انهن جو تت هيءُ ٿو نڪري:

(1) خاص ۾ عام ڪي آرپار ڏسڻ.
(2) عام ڪي خاص ۾ آرپار ڏسڻ.
(3) آفاقي حقيقت ڪي عام ڳالهين مان حاصل ڪرڻ.
(4) ازلي سچ ڪي 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. ايئن عام رواجي شين جي ڳالهہ مان ڪا خاص حقيقت آرپار ڏسجي. ٻئي نظر ۾ هجن، نہ اصلي شيءِ نظر کان اوجهل ٿئيءَ نہ وري جنهن شيءِ ڏانهن اشارو ڪيو ويو هجي، اها ئي ڏنڌلي ٿئي.

متي ڏنل بيتن ۾ عام شيون آهن پتنگ، آڳ، 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

Gul Hayat Institute

نہ هوندو آهي، پر عظيم شاعرن لاءِ اهي شيون فقط هڪ ذريعو هونديون آهن.
اهي ذريعو هونديون آهن، ڪنهن مٿيري مقصد جي اظهار جو.

سُر سريراڳ جا هيٺيان بيت پڙهو:

مان پڇنئي سپرين، چت ۾ چيتاريج،
ڪڏي ڪاٿي ڪچ ڪي، ڪوڙ مَ ڪمائيج،
وڻج وهائيج سڀ، سوداگر سچ جو.

(سريراڳ، ١ ـ ۴)

ڪاٿو ڪمايوم، موتي مون نہ وڻجيا،
سيهي جو سيد چئي، وکر وهايوم،
هڙو حال سندوم، توهہ تنهنجي ابهان.

(سريراڳ، ١ ـ ٧)

هنن بيتن ۾ ڪاٿو ۽ ڪچ بئي شيون عام آهن، وکر ۽ موتي بہ اهڙيون شيون آهن جيڪي روزاني وڻج واپار ۾ ڪم اينديون 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. هنن جي آڏو ڪاٿو ڪچ بہ اهڃاڻ آهن تہ موتي بہ. هو ڪوڙ ڪي ڏکارڻ ۽ سچ ڪي پنهنجي ڪرڻ جي صلاح ٿو ڏئي. هو سوداگر ڪي سچ جي وڻج وهائڻ جو مشورو ٿو ڏئي. هو سپرين جي آڏو ڪاٿي ۽ ڪچ ڪي ڪڏي ڇڏڻ لاءِ ٿو چوي، هن جو سپرين بہ اهڃاڻ آهي. اهو اهڃاڻ آهي الله جو.

ڪوڙ ڪماءِ مَ ڪچ، اڙي اور الله سين،
محبت سندو من ۾، مائڪ ٻارج مچ،
ان پر ائي اچ، تہ سودو ٿيئي سڦرو.

(سريراڳ، ١ ـ ٩)

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 ٿو ڪري. عام جو خاص ۾ ڏسجڻ، اهو آهي اهڃاڻي شاعريءَ جو طريقو.

Gul Hayat Institute

سيوا ڪر سمونڊ جي، جت جر وهي ٿو جال،
سئين وهن سير ۾، ماڻڪ موتي لال،
جي ماسو جڙئي مال، تہ پوڄارا پُر ٿئين.

(سريراڳ، ٢ ـ ٣)

سي پوڄارا پُر ٿيا، سمنڊ سيويو جن،
آنداڻون عميق مان، جوتي جواهرن،
لڌاڻون لطيف چئي، لالون مان لهرن،
ڪانهہ قيمت تن، ملهہ مهانگو تن جو.

(سريراڳ، ٢ ـ ٤)

هيءَ ٻئي بيت وري خاص شيءِ 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 کي ماسي برابر ملي وڃي تہ اهو پرجي وڃي، پُر ٿي وڃي.

ايءَ ڪٽ غواصن، جو سمنڊ سوجهيائون،
ٻيهي منجهہ پاتار جي، ماڻڪ ميڙيائون،
آئي ڏنائون، هيرا لال هٿن سين.

(سريراڳ، ٢ ـ ١٤)

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. توڙا 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.

ٻيڙياتا ٻئي، تو نہ ڦنديون ڳالهيون،
سڄيون راتيون سمهين، پر سڪان ڏيئي،
صباح سيئي، پار پڇندءِ خبرون.

(سريراڳ، ٢ ـ ١٤)

هن بيت ۾ ٻڻ ٻيڙياتو اهڃاڻ آهي. اهو اهڃاڻ آهي رهبر جو، اڳواڻ جو، جنهن جي هٿ ۾ سڄي ٻيڙي آهي. ان جو فرض آهي جاڳڻ. سمهڻ (غافل

Gul Hayat Institute

رهڻ) ۽ رهبري اهي ٻئي ڳالهيون ڪنهن کي بہ نہ ڏيندیون. آخر پڇاڻو ڏيندو، آخر احتساب ڏيندو.

هيءُ بيت پڙهو:

ويا سي وينجهار، هيرا لال ونڌين جي،
ڪٿين ڪٽ لوهار، هاڻي انهي پيٽين.

(سريراڳ: ۴ - ۱۵)

هن بيت ۾ وينجهار ۽ لوهار ٻئي اهڃاڻي معنيٰ ۾ آيا آهن. وينجهار هيري، لال، سون ۽ ريي 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 ڪٽ ڪٽڻي آهي. هن بيت ۾ وينجهار ۽ لوهار ٻئي عام شيون آهن. اهي ٻئي عام شيون اهڃاڻ آهن ڪن خاص ادارن جا. وينجهار سڄاڻ آهي تہ لوهار ڪڄاڻ. وينجهار سڀيلي آهي تہ لوهار ڪپيلي.

شاهہ لطيف وٽ اهڃاڻن جي ايتري تہ ندرت آهي جو جيڪڏهن ڪيس رڳو اهڃاڻي شاعر چئجي تہ بہ ٺهي. هن وٽ ڪائنات جي هر شيءِ اهڃاڻ آهي. هن جي لاءِ اشارا ٿي اشارا آهن. هو جنهن بہ شيءِ جو ذڪر ٿو ڪري اها رڳو ذريعو آهي سندس اظهار جو. اصل مقصد ان شيءِ جي ذڪر ڪرڻ جو نہ اٿس، پر اصل مقصد اٿس ان شيءِ جي ذريعي ڪن آفاقي حقيقتن جي اظهار جو. ڪن اڻ ٽر ۽ عظيم حقيقتن کي سمجهڻ جو ۽ سمجهائڻ جو. هونءَ بہ اهڃاڻ 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 اهڃاڻي آهي. (20) شاهہ لطيف بہ داستان گو ناهي. هن وٽ سهڻي، ميهار ۽ ڏم

Gul Hayat Institute

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. هن ڪوہ داستان، ڪابہ ڪهاڻي پيرائتي نہ ڪئي آهي، جيئن حفيظ تيوڻي مومل راڻو ڪنيو آهي. هن رڳو اشارا ورتا آهن. ڪي مخصوص ٽاڻا (Situations) استعمال ڪيا آهن. هن اهي ٽاڻا (Situation) استعمال ڪيا آهن، ڪن تصورن (Concepts) ڪي سمجهائڻ لاءِ. اهي تصور ئي آهن جيڪي آفاقي ۽ ازلي آهن. اهي ئي ازلي حقيقتن جي باري ۾ ڄاڻ يا عرفان ڏين ٿا.

شاهہ لطيف فاني شين مان لافاني ۽ لازوال، وقتي ڳالهين مان آفاقي ۽ ازلي حيقتون ڳولي ڪڍيون آهن. امجاڻي شاعريءَ جو هڪ وڏو ڪم آهي انهن لازوال لافاني ۽ ازلي حقيقتن جي ڳولا ڪجي. اها بہ فاني ۽ وقتي ۽ عام شين مان.

برو هو ڀنڀور، اڄي آرياڻيءَ اجاريو،
چوريون چرڻ سڪيون، پنهون ڪيائون پور،
لاٿو سڀ لوڪ تان، هاڙهي ڏٺيءَ هور،
آيو سو اتور، جنهن ڏکيون ڏک وهاريو.

(حسيني، ٢ - ١١)

هن بيت ۾ ڀنڀور ۽ آرياڻي ٻئي اهڃاڻ آهن. ڀنڀور سدائين برو هوندو آهي. هيءَ دنيا سدائين غلط رستي تي ويندي رهندي آهي. چڱايون گهٽبيون ويندیون آهن، مدايون وڌنديون آهن ۽ پوءِ ڪو آرياڻي، تاريخ جي ڪا مهان شخصيت هن بري ڀنڀور کي اچي اجاريندي آهي.

پنهون ۽ ڀنڀور ٻئي فاني ۽ وقتي شيون آهن، پر انهن جي ذريعي شاهہ لطيف هڪ ازلي حقيقت، هڪ لافاني سچ کي بيان ڪيو آهي. هڪ اڻ ٽر سچائيءَ جو اظهار ڪيو آهي.

سامونڊي سُر جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

اڃو مر اڃن، پاروچار ڀنڀور ۾،
پنيءَ لڳي جن، ڪميٽي ماڙهو ٿئي.

(حسيني، ٩ - ٣)

هن بيت ۾ بہ پاروچا ۽ ڪميٽي ٻئي اهڃاڻ آهن. پاروچا اهي آهن جن جي پنيءَ لڳي، ڪميٽي ماڙهو ٿي وڃي ٿي. اهي تاريخ ساز هستيون جن جي ڇهاءَ کي پارس جي حيثيت حاصل آهي. جيڪي لوهہ کي بہ سون ڪيو

Gul Hayat Institute

ڇڏين. اهي پلي ور ور اچن. جيئن هن ٻنپور (ڏرتيءَ) جا گهڻ سمجهہ وارا (ڪميٽا) ماڻهو (انصاف پسند. ڪري ڪوڙي جي تميز ڪرڻ وارا. ساڄهہ وارا ٿين. هيءُ بيت بہ فاني شين مان لافاني حقيقتن ڏي اشارو ڪندڙ بيت آهي.

هڪ ٻيو بيت:

جيڪا ڪندي نينهن، مون جيئن ٻاروچن سين،
سڪڻ سارو ڏينهن، چڙهڻ چاڙهيڪن تي.

(حسيني: ٧ - ١٢)

هن بيت ۾ نينهن ۽ ٻروچ ٻئي اهڃاڻ آهن. انهن جي ذريعي عشق جي واٽ ۾، مقصد جي راهہ ۾ ايندڙ تڪليفن جي نشاندهي ڪئي وئي آهي. جيڪو ٻروچن سان نينهن ڪندو، جيڪو ڪنهن اهم، سچي ۽ ٺوس مقصد لاءِ قدم کڻندو، ان کي سڄا سڄا ڏينهن سِڪڻو پوندو. جبلن تي چڙهڻو پوندو. تڪليفون سهڻيون پونديون. پير پٿون ڪرڻا پوندا. اهو سڀ ڪجهہ سهڻو پوندو، جيڪو ٻاروچل جي نينهن ۾ سِئو 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 هيءُ بيت پڙهو:

جڏهن ستيون جي، ٻٽر پير ڍِڪها ڪري،
تڏهن تني کي، ساٿ ستي ئي ڇڏيو.

(ڪوهياري: ١ - ٨)

هتي ذڪر سسئيءَ جي سمهي پوڻ ۽ پنهونءَ جي اغوا ٿي وڃڻ جو آهي. انهن فاني ۽ وقتي ڪردارن جي هن ٽاٽي (Situation) مان شاهہ لطيف هڪ آفاقي ۽ لافاني حقيقت بيان ڪئي آهي. اها هيءَ آهي:

جڏهن بہ، عشق ڪرڻ وارا، ڪنهن بہ مقصد لاءِ جدوجهد ڪرڻ وارا، هڪ گهڙيءَ لاءِ غافل ٿي وڃن ٿا- يعني پنهنجي مقصد، پنهنجي محبوب کي پل لاءِ بہ 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 ٿي 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 (Concepts)

Gul Hayat Institute

انهن بيتن ۾ ڪيڏيءَ نہ چٽائيءَ سان اپري آيا آهن.

سسئي هڪ نيم تاريخي ڪردار يا تمثيلي ڪردار نہ پر هڪ مڪمل تصور (Concept) آهي. مارئي، ٻيجل 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. 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 توڙي لاڙن لاءِ بہ ڪم ٿو اچي. گهڻين معنائن جو مجموعو گڏجي هڪ وڏي (مٿيري) آئيڊيا ٿو تخليق ڪري." (21)

ڪرڻو مهاڙ ملير ڏي، اپائي آهي،
جا مٽي ڏنس مارئين، سا لوئي نہ لاهي،
سومرا ساهي، ستيءَ وجهہ نہ سنگهرون.

(مارئي، ۴ ـ ۹)

ايءَ نہ مارن ريت، چيلهہ سيڻ مٽائن سون سين،
اچي عمرڪوٽ ۾، ڪنديس ڪانہ ڪريت،
پکن جي پريت، ماڙين سين نہ مٽيان.

(مارئي، ۲ ـ ۱۱)

هنن بيتن ۾ ملير، مارئي، مارو، سيڻ، سون، عمرڪوٽ، پکا، ماڙيون، لوئي، سومرو ۽ سنگهرون لفظ نہ آهن، پر اهي تصور بہ آهن تہ آئيڊيا بہ آهن. شاهہ لطيف انهن کي لغوي معنيٰ ۾ استعمال نہ ڪيو آهي، پر 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 اسرندڙ تصور آهي. سون ڌاتو نہ آهي، پر ان مان آئندڙ دولت ۽ ناڻي جي تصور جو حامل آهي. لوئي محض ڪپڙو نہ پر مٽي تي ڪپڙي هجڻ جو تصور آهي. ست ۽ حياءَ جي نشاني آهي.

شاهہ لطيف جا سيئي ڪردار تصوراتي معنائن ۾ استعمال ٿيا آهن. سُر سورٺ ۾ ڏسو: ڏاتر ۽ مڱڻو آهن بہ ۽ ناهن بہ. گهرندڙ ۽ ڏيندڙ، فنڪار ۽ فن، تندن جي تار ۽ چارڻ جو چِتُ، سڀ هڪ آهن. ڏاتار ڏياچ بہ آهي تہ هرڪو ڏيندڙ پي. مڱڻو ٻيجل بہ آهي تہ هرڪو گهرندڙ پي. چارڻ ٻيجل بہ آهي تہ هرڪو فنڪار بہ.

Gul Hayat Institute

ڏاتار ۾ مڱڻي، ڪونہ وسيلو وچ،
سائي تار تندن جي، سائي چارڻ چت،
سو هتي سو هت، سو ويري سو واهرو.
(سورٺ، ٢ ـ ٥)

هيءُ بيت بہ تصوراتي معنيٰ وارو آهي. هي بيت گهڻ مقصدو بہ آهي. هن بيت ۾ هڪ آئيڊيا ٿي جنم وٺي. اها آئيڊيا ڏيڻ واري يا گهرڻ واري جي وچوارا سڀ فاصلا ختم ڪيو ٿي ڇڏي.

سُر مومل راڻي ۾:

نئون نياپو آئيو، راڻي ملان رات،
لڏي سون لطيف چئي، ڪنان ڏاتر ڏات،
ڪانہ ٻيجي تو ذات، جي آيا سي اڳهيا.
(مومل راڻو، ٩ ـ ٥)

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 وسعتن تائين ڦهليل آهي. اهو رڳو مومل يا رڳو راڻي تائين يا انهن جي دور تائين 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 اڳهيو. پوءِ اهو ڪهڙيءَ بہ ذات وارو هجي.

ساڳئي سُر جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪاڪ نہ جهلنا ڪاپڙي، موهنا نہ محلن،
ٻاين ۾ ٻانهن جي، پنڌڙ ڪين پڇهن،
لکين لاهوتين، اهڙيون اوريان ڇڏيون.
(مومل راڻو، ٢ ـ ١٥)

ڪاڪ، شاهہ لطيف وٽ تصور آهي. اهو تصور آهي ڳجهارت جو، مونجهاري جو، اهو اهڃاڻ آهي پنيلائيندڙ ۽ ڀلائيندڙ 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

Gul Hayat Institute

ڪاڪ (مونجهاري) کي پرکي ۽ پروڙي وڃي. ڳجهارتن، نظر جي دوکن، فريبن، پلائيندڙ نظارن کي ۔مجهي وڃي. ٻاين ۽ ٻانهين (هيٺئين درجي جي لذتن) کي نہ پڇي، رواجي ڪشش ڪان متھرو هجي. انهن کي رستي ۾ ڇڏي، پاڻ اڳيرو نڪري وڃي. اهي سڀ تصور (Concept) آهن. ڪاڪ، ڪاپڙي، محل، ٻايون، ٻانهيون، لاهوتي اهي سڀ آئيڊيا آهن. اهي مومل راڻي جي داستان جا ڪردار تہ آهن، پر ان کان اڳتي بہ ڪجھ آهن.

ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو بيت؛

ڪاڪ نہ جهليا ڪاپڙي، موهيا ڪنهن نہ مال،
جت ڇورين ڏنا ڇال، تہ بہ لاهوتي لنگهي ويا.

(مومل راڻو، ٢ ـ ١٥)

هيءُ بيت بہ گھڻ معنائو ۽ گھڻ مقصدو آهي. هن ۾ ڪاڪ، ڪاپڙي، مال ۽ ڇوريون، انهن جا ڇال ڏيڻ، اهي سڀ اهڃاڻ آهن. اهي ڪردار تہ آهن، پر انهن مان ايرندڙ تصور (Concepts) آهن. هن بيت کي ڌار ڌار ماڻهو ڌار ڌار حالتن آهر پنهنجي پنهنجي لاڳاپي سان استعمال ڪري سگهن ٿا.

سر ڪارايل جا هيءُ بيت پڙهو؛

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

(ڪارايل، ١ ـ ٢٩)

آءُ اڏامي هنجڙا، سر ۾ سارينئي،
متان مارينئي، پاڙهيري پھ ڪري.

(ڪارايل، ١ ـ ١٧)

سر ۾ پکي هيڪڙو پاڙهيري پنجاھ،
سنڌي آس الله، لڌي لهرن وچ ۾.

(ڪارايل، ١ ـ ٨)

هنج مڙيوئي هنج، ميرو منجهن ناھ ڪو،
جتي رهن سنجھ، سو سر ڪن سَرھو.

(ڪارايل، ١ ـ ٢٧)

سرھو سر وڃائيو، ڪوڙن ڪانيرن،
رٺا روھ وڃن، ڪھ هيٺائي ڪان هنجڙا.

(ڪارايل، ١ ـ ٣٠)

Gul Hayat Institute

هنن بيتن ۾ مور، هنج، ڪانيرا، وطن، سر، پکي، پاڙهيري، اهي سڀ اهڃاڻ آهن. مورَ، سونهن سوڀيا جو اهڃاڻ آهي. هنج سٺين عادتن جو اهڃاڻ آهي. ڪانيرا اجائي ٽر ٽر، اجائي بڪ بڪ، بڇڙائيءَ ۽ بد صورتيءَ جو اهڃاڻ آهن. هنن بيتن ۾ ٻه 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 ٻه تصور آهن، ته هنج ٻه تصور آهن، وطن ٻه تصور آهي ته ڪانيرا ٻه تصور آهن. هيءَ بيت سدا بهار ۽ سدا جوان بيت آهن. هنن بيتن جي سچائي هر هنڌ ۽ هر دؤر ۾ جرڪندي رهندي. جتي ٻه ۽ جڏهن ٻه چڱائي ۽ خوبصورتي موڪلائي ويندي ۽ ان جي جاءِ بڇڙائي ۽ بدصورتي وٺندي، اتي هيءَ بيت صادق ايندو ۽ تاريخ ۾ اهڙا دور ايندا رهندا آهن. وطن ڪوڙن ڪانيرن جو ٿيندو رهندو آهي. مور مري ويندا آهن، هنج هڪڙو ٻه نه رهندو آهي.

هيءَ مثال آهن عام شيءِ مان خاص شين ڏي اشارو ڪرڻ جو، هي مثال آهن وقتي شين مان مستقل قدرن جي اظهار جو. هيءَ بيت مثال آهن عام شين مان ڪن لافاني ۽ لامحدود ۽ آفاقي نظرين يا مقصدن جي حاصل ڪرڻ جو. اهڃاڻي شاعريءَ جا هيءَ بيت بهترين مثال آهن.

سر سورٺ جو هيءَ بيت پڙهو:

موتي مڱڻهار، شال نه اچين ڪڏهين،
اٺئي پهر اجل جو، ڪندو منجهہ ڪپار،
جهہ تو سڀ ڄمار، هنيا ڇٽ پٽن تي.

(سورٺ، ٦ – ١)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ مڱڻهار، مڱڻهار ناهي. ۾ اهو مڱڻهار جي حيثيت کان اڳتي وڌي هڪ اهڃاڻ ٿي ٿو وڃي. عام مڱڻهار خطرناڪ ناهي، ان کي اجل جو ڪنڊو منجهہ ڪپار ناهي. اهو مڱڻهار ڇٽ پٽن تي هٽي نه ٿو سگهي. رڳو هڪڙو مڱڻهار ٻيجل ئي آهي جيڪو اهڃاڻي حيثيت ۾ اهڙو مڱڻهار آهي. جيڪو فنڪار جو اهڃاڻ آهي. جيڪو وري وري ٿو اچي ۽ ڇٽ پٽن تي ٿو هٽندو رهي. اهو صحيح معنيٰ ۾ فنڪار آهي جنهن آڏو تاج، تخت يا حڪومتون ڪاٻہ 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 ڪل جي پروڙ.

انهن حقيقتن جو هڪ ٻئي بيت ۾ اظهار ڏسو:

محلين آيو مڱڻو، ڪٺي ساز سري،
لڳي تند تنبير کي، پٺا ڪوٽ ڪِري،

(سورٺ، ٢ - ۴)

يا

هنڌين ماڳين هوءِ ني، تنهنجي ٻيجل دانهن ٻري،
جهونا ڳڙهہ جهري، پئندي جهانءِ جهروڪ ۾.

(سورٺ، ٢ - ١۴)

هن بيتن ۾ جهونا ڳڙهہ به اهڃاڻي معنيٰ ۾ آيو آهي.

سُر پرڀاتيءَ ۾ ساڳئي موضوع تي بيت پڙهو:

اڀءِ ته پاڻن پير، جنءِ ڪينر ڪيري نڪٽو،
سنهاري صبوح سين، وڄهي ويٺين وير،
توکي چوندو ڪير، ڪيرت ڏاران مڱڻو.

(پرڀاتي، ١ - ١)

ستو ڪڻن تندون ڪرين، ور وهائي ووءِ،
سيا ساز سندوءِ، پيو هوندو پٽ ۾.

(پرڀاتي، ١ - ٢)

هنن بيتن ۾ ڪينر، ڪيرت، مڱڻو، اهي سڀ اهڃاڻ آهن.

سُر مارئيءَ ۾ اهڃاڻ ڏسو:

جيها سي تيها، مون مارو ميٺا،
مون جيڏيون ملير ۾، چوندن موڪ مها،
اتر آس اها، ڪڏهن ڪيرائندين ڪوٽ کي.

(مارئي، ابيات متفرق - ٩)

هن بيت ۾ مارو، مارئي، ۽ ڪوٽ ٽيئي اهڃاڻ آهن. مارو جهڙا آهن پنهنجا آهن. ملير ۾ جيڏيون آهن ۽ ڪوٽ ڪيرائڻ جي آس آهي.

Gul Hayat Institute

سُر ڪاموڏ جو هيءُ بيت پڙهو:

تون سمو آءُ گندري، مون ۾ عيبَ جوءِ،
پسي راڻن روءِ، مُشان ماڱر مُئين.

(ڪاموڏ، ١ - ١)

سمو، گندري، راڻيون سڀ اهڃاڻ آهن. سمو آهي مقصود، محبوب، طاقتور هستي، گندري آهي هيڻاهين، نماڻي، مگر سچي ۽ وفادار. راڻيون آهن هٺيليون ۽ ڏيکاءُ واريون. انهن ٽن اهڃاڻن جي ڇنڊڇاڻ هن بيت کي هر واقعي ۽ موقعي تي لهڪڻ جهڙو بنائي ڇڏيو آهي. انهن اهڃاڻن هن بيت جي معنيٰ ۽ مفهوم کي وسعت بخشي ڇڏي آهي. هيءُ بيت رڳو ڄام تماچيءَ ۽ نوريءَ جو ناهي، پر هر نماڻي چاهيندڙ جو آهي. هر سچي پانديڙي جو، هر بي لوث ۽ وفادار، مقصد سان ويسهہ 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:

ڪوهُ سميون ۾ سومريون، جي اڇن اوچي ڳاٽ،
ور سي ڪينجهر ڄائيون، جن تماچيءَ جي تاٽ،
راڻن ملان رات، ماڻڪ مَي پرائيو.

(ڪاموڏ، ١ - ٢٦)

هن بيت ۾ سميون ۽ سومريون، جيڪي اوچي ڳاٽ واريون آهن، اهي ڪهڙ پيون آهن. تماچيءَ جي تاٽ واريون ڪينجهر ڄائيون ساراهيون 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 هار،
پسڻ ڪاڻ پرينءَ جي، سهسين ڪيائون سينگار،
ڏول تني جي ڏار، هيڻاهيون هلن جي.

(ليلا چنيسر، ٢ - ٣)

هنن ٻنهي بيتن مان خبر پوندي تہ شاهہ لطيف خاص شين مان ڪيئن نہ

Gul Hayat Institute

عام حقيقتن جو بيان ڪيو آهي. هڪ ۾ تماچي ۽ ٻئي ۾ چنيسر، هڪ ۾ ليلا راڻي ٻئي ۾ نوري، هڪ ۾ سومرن جو ڏؤر ته ٻئي ۾ سمن جو، پر پنهي بيتن ۾ ڳالهہ 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 نہ ساڻ، هوت حمائتي تن جو،
ڪري ڇيڄ ڇپر ۾، ايندو پنهون پاڻ،
ٽيندي ريجهہ رهاڻ، لحظي منجهہ لطيف چئي.

(ديسي، ۵ - ۵)

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. ڇوتہ هوت، پرين، مقصد، مقصود، انهن جو ئي مددگار 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، پانءِ تہ اوڻي آئيو،
پريتي پرينءَ جي، سگهڻ ڪئي سبوجهہ،
هئي ڪهڻو اٻوجهہ، سُورن سنهائي سسئي.

(ديسي، ۵ - ۲)

عشق سياڻپ آهي، مقصد سان جذباتي لڳاءُ چرپائي ناهي. ڪنهن بہ مقصد جي راهہ ۾ تڪليفن سهڻ سان سياڻپ وڌي ٿي. ڄاڻ وڌي ٿي. سڄاڻ اهو آهي، جنهن سئو آهي. سسئي ڀهرين اٻوجهہ هئي، پر پوءِ سورن سنهائي، يعني جڏهن تڪليفون ڏنائين تڏهن ئي عقلمند ٿي، سبوجهہ 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 تڏيءَ ڪاهہ، ڪانهي ويل وهڻ جي،
متان ٿئي اونداهہ، پير نہ لهين پرين جو.

(حسيني، ٢ - ١٨)

ڪيترا نہ اهڃاڻ آهن بہ سٽي بيت ۾. تتي، تڏي، اونداهہ ۽ پرينءَ جو پير. ڪيڏي نہ وسيع معنيٰ آهي انهن ٿورن لفظن ۾. تتي معنيٰ مشڪل حالتون، تڪليف ڏيندڙ ماحول، تڏي معنيٰ سازگار ماحول. پنهي حالتن ۾ ڪاهڻو 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 ڳالهہ سيني سان لڳي ٿي سگهي. اڻ سازگار حالتن ۾ بہ هلڻو آهي، متان اونداهہ ٿي وڃي، اونداهہ معنيٰ انتهائي اڻ سازگار حالتون، جن ڪان پوءِ ڪڏهن بہ حالتن جي سڌرڻ جو امڪان نہ هجي. متان ايڏي دير پئجي وڃي، متان حالتون هٿن ڪان نڪري وڃن، متان پرينءَ جو پير نظر نہ اچي. يعني متان آخري سهارو بہ هٿن مان هليو وڃي. متان مقصد تي رسڻ جو معمولي ذريعو بہ هٿن مان هليو وڃي.

هيءُ بيت ڪن بہ انتهائي پيچيدهہ سياسي حالتن تي استعمال ڪري سگهجي ٿو. عشق جي نازڪ ترين مرحلن تي لهڪائي ٿو سگهجي، مذهبي معنيٰ ڏي موڙي ٿو سگهجي. هن بيت ۾ (Particular) خاص ۾ (Universal) آفاقي واري ڳالهہ ملندي.

ازرا پائونڊ لکيو آهي تہ، "فطري شيون مڪمل اهڃاڻ آهن. پر انهن کي اهڙي ماهرائي نمونے ۾ استعمال ڪرڻ کپي جو انهن جو مفهوم انهن لاءِ بہ ضايع نہ ٿئي، جيڪي اهڃاڻي معنيٰ کي سمجهي نہ سگهندا هجن." (22)

فطرتي نظارن وارا اهڃاڻ ڏسو:

سج سيائي جا ڪري، سائي ساميءَ روءِ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مکڻ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لعل ٿيو.

(مومل راڻو، ١ - ٧)

Gul Hayat Institute

لڙ ۾ لاڙائو ٿيو، ڳهتون ڳوهيون ڇڏ،
لڏو لاهہ مَ لڏ، تہ ڳاڙهي سج ڳالهہ مڙين.

(حسيني: ١ - ١)

مٿين سيني بيتن ۾ سج جو ذڪر آهي. هنن بيتن ۾ "سج سپائي جو" اهڃاڻ آهي مستقبل جو، ڳاڙهو سج اهڃاڻ آهي صبوح جو.

هاڻي وري هڪ ٻي سٽ پڙهو:

آءُ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

هن سٽ ۾ لهندڙ سج اهڃاڻ آهي شام، انت، انتها، پڇاڙي، وقت جي ڳٽي 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 سٽاءُ 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.

ٻيا بيت پڙهو:

هلو هلو ڪاڪ تڙين، جتي نينهن اجهل،
نڪا جهل نہ پل، جي وڃا سي وڍيا.

(مومل راڻو: ٢ - ٨)

جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، تن لهي نہ لالي،
ڪڙي ڪيف خماريا، مي ٻي موالي،
وتن وصالي، لڏوڻيا لوڏي ٿيا.

(مومل راڻو: ٢ - ٤)

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 ڇاڻ رکندڙ سڄاڻ فيلسوف ٻئي هنن شعرن کي ماڻي سگهندا.

ماڙين ماريس ڪينڪي، ميس مارن لاءِ،
ڪر لهندا ڪڏهن، اچي منهنجي ماءُ،
سانڀيڙن سداءِ، وڻو واجهہ وجهي هيٺون.

(مارئي: ٣ - ١٤)

پَٽَ نہ پهريان سومرا، جانکي تان جيان،
آءُ کيئن لوئي لاهيان، کارڻ ٻن ڏينهان،
جانسين تي جيئان، ڪاڻ نہ ڪنديس ڪو ٻئو.

(مارئي، ٢ - ٧)

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 ڪي ساري ٿي ۽ لوئي نہ ٿي لاهي، تڏهن بہ هيءُ بيت پيارو ۽ پر معنيٰ آهي ۽ جي مارئي حب الوطنيءَ جو اهڃاڻ ۽ مارو هم وطنين جو اهڃاڻ آهن، سومرو غاصب ۽ غلام بنائيندڙ ۽ ڪوٽ غلامي يا قيد آهي، تڏهن بہ هي بيت وڻندڙ ۽ معنيٰ خيز ٿو لڳي.

ساڳيءَ ريت شاهہ جي سيني ئي تاريخي قصن جي ڪردارن جي باري ۾ چيل بيت پنهي صورتن ۾ جامع ۽ وڻندڙ آهن. جي قصي جي ٽاٽي (Situation) طور ڏسجن، تڏهن بہ 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، پب، ڏاڪها، "سهڻيءَ" جو درياهہ، ڏمر، ڪچو گهڙو، "مومل راڻي" جي ڳاڪ، مومل راڻو، ڪاپڙي، "سورٺ" جو ٻيجل، مڱڻو، ڏياچ، جاجڪ، ساز، ان جون تندون، سر "ساموندي" جو ساموندي وڻجارو ۽ بندر تي بيٺل ان جي محبوبا، سر "ليلا چنيسر" جو چنيسر، ليلا، ڪونئرو، هار، مٺيو، سر "ڪاموڏ" جو تماچي ۽ نوري، سر "ڪارايل" جو ڪنگ ۽ هنج، سر "ڪاهوڙيءَ" جو ڪاهوڙي، سر "گهاتوءَ" جو موروڙو ۽ مڇ، اهي سڀ عام فهم معنيٰ ۾ پڙهو، تڏهن بہ ايڏا ئي چمڪندڙ، چڀندڙ ۽ تڙپائيندڙ شعر آهن، جيڏا پنهنجي اهڃاڻي مفهوم ۾، ان جي پروڙڻ کان پوءِ.

پنهنجي اهڃاڻي 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 ٿي هر وقت ۽ هر

Gul Hayat Institute

ڏور ۾ جر جر جرڪندا رهندا.

آء. اي. رچرڊس لکيو آهي ته، "نشانيون توڙي اهڃاڻ اهڙا ذريعا آهن، جن سان اسان جي ماضيءَ جا تجربا اسان جي حال جي ردِ عمل کي مدد ڏين ٿا." (23)

ان روشنيءَ ۾ هيءُ بيت پڙهو:

اٺ مَ اوري آڻ، ڏاگهن ڏڌي آهيان،
هٿي هٿ هين ڪي، پري نيئي پلاڻ،
هوت مهجو هاڻ، پنهون نيائون پاڻ سين.

(معذوري: ١ ـ ۴)

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

(ڪارايل: ١ ـ ٢)

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، ۾ اهي سڀ ڳالهيون آهن اهڃاڻن جي ذريعي سان. پهرئين بيت ۾ اٺ ۽ ڏاگها، سسئي ۽ پنهون، سڀ اهڃاڻ آهن. سسئي جي ماضيءَ ۾ انن ڪيس نقصان پهچايو آهي. ڏير پنهونءَ کي انن تي ئي کڻي ويا هئا. ان ڪري نفسياتي طور تي هوءَ انن جي ويجهڙائي کان گهبرائي ٿي. ان ڪري جو هوءَ ڏاگهن ڏڌي آهي. هتي اهڃاڻن ذريعي، سسئيءَ، پنهونءَ ۽ انن جي علامتن سان ماضيءَ جي تجربي ۽ حال ۾ ان جي ردِعمل جو ذڪر آهي. هيءُ اهڃاڻ هر انهيءَ شيءِ سان لڳي سگهن ٿا، جنهن ڪنهن کي ماضيءَ ۾ نقصان پهچايو هجي ۽ سڄي زندگي ان جي ويجهو ويندي ڏپ ٿئيس. اهڙي هر مقام تي هيءُ بيت نهايت سگهجي ٿو.

ٻئي بيت ۾ بہ هنجن ۽ ٻگهن جا اهڃاڻ آهن. هنج سٺين عادتن وارا ۽ سهڻا آهن، ٻگهہ بڇڙين عادتن وارو ۽ بدصورت آهي. جنهن کي ماضيءَ ۾ چڱين خصلتن وارن ۽ سهڻن سان سنگت جو تجربو هوندو، اهو ڪڏهن بہ بڇڙين عادتن وارن سان سنگت نہ ڪندو، نڪو ئي بدشڪلن جي ويجهو ويندو. پاڻ ٻين کي بہ اهو ڏس ڏيندو تہ:

هنجن سين هيڪار، جي ڳڻ ڪري نهارين،
ٻڳهن سين ٻيهار، ٻيلهہ نہ ٻڌين ڪڏهين.

ايڊمنڊ ولسن چيو آهي تہ، "اهڃاڻي شاعري خيالن جي پيچيده لاڳاپي جي ذريعي، ڪن استعارن جي مدد سان ڪن انوکن ذاتي احساسن کي (Communicate) ٿي ڪري." (24)

شاهہ لطيف جي شاعري بہ انوکي ۽ ذاتي احساس جي اظهار جي اهڃاڻي 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 ئو بيان ڪري. اهي احساس ڪڏهن موکيءَ ۽ متارن، ڪڏهن سسئيءَ ۽ ڏونگرن، ڪڏهن مارئيءَ ۽ زنجيرن، ڪڏهن سهڻيءَ ۽ درياهہ، ڪڏهن ٻيجل ۽ ان جي ساز، ڪڏهن مورڙي ۽ مانگر مڇ، ڪڏهن هنج ۽ ڪانوَ. مطلب تہ ڏار ڏار داستانن جي ذريعي پنهنجا ذاتي ۽ خاص احساس بيان ڪندو پئي رهيو آهي.

سر حسينيءَ جو هي بيت پڙهو:

جان جيئين تان جل، ڪانهي جاءِ جلڻ ري،
تتيءَ ٿڌيءَ هل، ڪونهي ويل وهڻ جي.

(حسيني: ٢ - ٧)

هن بيتن ۾ جلڻ ۽ جيئڻ ٻئي هم معنيٰ آهن. جلڻ اهڃاڻ 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 ڄڻ موت آيو. اهو آهي انوکي ذاتي احساس جو اهڃاڻ جي ذريعي اظهار.

هڪ ٻيو بيت پڙهو:

ڇپر ڇمر پاڻيان، ڪانيو ۽ ڪارو،
پب وڃهنديس پٽ تي، صبح سوارو،
وڃڻ مون وارو، ڪين وهنديس وچ ۾.

(معذوري: ٥ - ١٥)

هن بيت ۾ ڇپر (جبل) کي ڇمر (ڪڪر) پاڻڻ هڪ نهايت ئي انفرادي

Gul Hayat Institute

احساس آهي. اهو احساس ذاتي ۽ انوکو پڻ آهي. هر ڪنهن ماڻهوءَ لاءِ ڇپر ڇمر نہ آهي. هر ڪنهن لاءِ ڏونگر ڏورڻ، جهڙ ۾ گهمڻ جهڙو سولو نہ آهي. اهو آهي ذاتي احساس سسئيءَ جو، جنهن جبلن جي پنڌ کي پنهونءَ جي پريت ۾ سولو ٿي پاتيو. هتي جبل، ڪڪر، توڙي سسئي سڀ اهڃاڻ آهن. انهن اهڃاڻن جي وسيلي سان شاهہ لطيف پنهنجا ٿي انوکا ۽ ذاتي احساس پيش ڪيا آهن تہ ڪنهن بہ مقصد جي راهہ ۾ جبل جيڏيون تڪليفون بہ ڪکن جهڙيون هلڪيون ٿيون لڳن. اهڙو ٿي اظهار سر حسينيءَ جي هڪ ٻئي بيت ۾ ڪيو اٿائين:

ور لکن جي لوڏ، گهوريا سک پنيور جا،
آمڻ جي تون آچيين، سي ڪم نہ اچن ڪوڏ،
هيين منهجي هوڏ، ٻڌي پاروچن سين.

حسيني، (۱۲ - ۳۱)

هن بيت ۾ بہ شاهہ لطيف جو انوکو ۽ ذاتي احساس آهي. جيڪو اهڃاڻن جي ذريعي بيان ڪيو ويو آهي. هن بيت ۾ "لڪ" "پنيور جا سک"، "آمڻ جا آچيل ڪوڏ" اهي سڀ اهڃاڻ آهن. لڪ اهڃاڻ آهن ڏکن ڏاکڙن جا، آمڻ جا آچيل ڪوڏ اهڃاڻ آهن گهر ويهي آرام ڪرڻ جي سکن جا. پاروچا اهڃاڻ آهي مقصد جو. هن بيت ۾ لکن جي لوڏ جو آڌرياءُ ڪيو ويو آهي. آمڻ جا آچيل ڪوڏ ڪنهن بہ نہ ڪم جا ڏيکاريا ويا آهن. هيين جي هوڏ پاروچي سان آهي، اهي آهن ذاتي احساس جي اهڃاڻي اظهار جا انداز. يعني مون کي اهي ڏک ڏاکڙا قبول آهن، جيڪي مقصد جي واٽ ۾ اچن ٿا، ڇوتہ منهنجي هيين جي هوڏ، منهنجي من جي طلب پاروچي يا محبوب، مقصد يا مقصود سان آهي. آمڻ جا آچيل ڪوڏ، گهر ويهي آرام ڪرڻ جا سک، منهنجي ڪم جا نہ آهن. اهو ذاتي احساس آهي، جيڪو رڳو شاهہ لطيف جو آهي. ڪنهن کي پئي آهي جو لکن جي لوڏ جا ڏک ڏاکڙا برداشت ڪري. اهو شاهہ لطيف جو ذاتي احساس آهي، جيڪو هن سسئيءَ جي واتان چورايو آهي.

مارئيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

سکر سي ٿي ڏينهن، جي مون گهاريا بند ۾،
وسايم وڏ ڦڙا، متي ماڙين مينهن،
نير منهنجو نينهن، اجاري اچو ڪيو.

(مارئي، ۱۱ - ۱۱)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ به مارئيءَ جي مار ۾ شاهہ لطيف ذاتي ۽ انوکي احساس جو اظهار ڪري ٿو. اهي ڏينهن ڀلا آهن جيڪي مون قيد ۾ ڪاٽيا. آزاديءَ جي لاءِ جيڪي مون مصيبتون سَئيون اهي ڀلي ڪري آيون. مارئي اهڃاڻ آهي وطن پرستيءَ جو، ان جو نير، نينهن، سچي محبت، آزاديءَ جي لاءِ تڙپ اجاري ڇڏيو آهي ۽ اهو. ڪاري لوهہ مان متجي اڄو ٿي پيو آهي. اهو هڪ ذاتي احساس آهي، جيڪو شاهہ لطيف هڪ نير تاريخي داستان جي ذريعي بيان ڪيو آهي.

مومل راڻي جو هيءَ بيت پڙهو، ان ۾ به ساڳيو انوکو تجربو آهي:

روءِ راڻي جي ناهہ ڪو، سودو سين سونهن،
لاتائين لطيف چئي، متان دلين دونهہ،
ڪانهي ٻي ورونهہ، ٽٽو مڙيوئي ميندرو.

(مومل راڻو، ٣ - ١١)

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. هيءَ مومل جو هڪ ذاتي ۽ انوکو احساس ۽ تجربو آهي. اهڙيءَ ريت ان مومل راڻي جي اهڃاڻ 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 ڪڍيائون لانگ ، موٽي ڪن نہ مسحو،
جا اسلاما اڳي هئي، سا سٽيائون ٻانگ،
سامي ڇڏي سانگ، ڳڏيا گورکنات کي.

(رامڪلي، ٧ - ١٥)

هن بيت ۾ سامي ۽ گورکنات ٻئي اهڃاڻ آهن، جن جي ذريعي شاهہ لطيف پنهنجو انوکو تجربو بيان ڪيو آهي. اهو تجربو آهي ٻانگ ٻڌڻ جو. اها ٻانگ جيڪا اسلاما بہ اڳي هئي ۽ پوءِ سڀ سانگ ڇڏڻ ۽ گورکنات (مقصد) کي پهچڻ.

ساڳئي سُر ۾ اهڙا ٻيا بيت بہ آهن:

جن سناسين سانديئو، گندي ۽ گراهہ،
انهن ڪان الله، اڃا آڳاهون ٿيو.

(رامڪلي، ٩ - ١:)

Gul Hayat Institute

ڳولا جي ڳراهہ جا، جوڳا سي جوڳي،
قتل او قوڳي، جني شڪر سانڍيا.

(رامڪلي، ۴ - ۱۶)

هنن بيتن ۾ بہ شاهہ لطيف جو انوکو ذاتي تجربو آهي. اهو هي تہ جن بہ ڳنڍي ۽ ڳراهہ کي سانڍيو، جيڪي مقصد بدران مادي فائدن جي پٺيان لڳا، انهن کان الله؛ مقصد، مقصود پري ٿيندي ويو.

ٻيو بيت آهي:

جتي عرش نہ اپ، ڪو زمين ناهہ ذرو،
نڪو چارو چنڊ جو، نڪو سج سرو،
اتي آديسين جو، لڳو ڏڳ درو،
پري ٻين پرو، نات ڏناٿون نانهن ۾.

(رامڪلي، ۹ - ۳۵)

هن بيت ۾ "نانهن" جو احساس آهي. پاڻ بہ نہ هجڻ، زمين، سج، چنڊ تارا، سيني جو عدم وجود، اندرين توڙي ٻاهرين دنيا، ٻنهي جو ناپيد هجڻ، اتي ۽ فقط اتي نات موجود آهي.

هي؛ نات کي نانهن ۾ ڏسڻ شاهہ لطيف جو پنهنجو ذاتي مشاهدو ۽ انفرادي تجربو آهي. ان کي هن جوڳين جي اهڃاڻ جي وسيلي سان بيان ڪيو آهي، هن انهي حقيقت کي آدسين 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 مَلارمي لکيو آهي تہ، "ڪنهن بہ شيءِ جي نالي وٺڻ سان ان شيءِ جو مٺو 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 کي 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 سانر ٻوڙيون، منڌ ٻوڙيو مهراڻ،
وهہ وڃايو پاڻ، هٿي ڪنڌ ڪپن سين.

(سهڻي، ٦ - ١٨)

هن بيت ۾ منڌ مهراڻ ڪي ٿي ٻوڙي، سهڻيءَ سنڌوءَ کي ٻوڙي ڇڏيو، پر هيءَ قصو سهڻيءَ ميهارَ ۽ مهراڻ جو نہ آهي، هيءَ قصو آهي عزم جو ۽ مصيبت جو. سهڻي مهراڻ کي ٻوڙي ٿي وڃي؛ هتي سهڻي، سهڻي ناهي؛ عزم جو، محبت جو ۽ عشق جو اهڃاڻ آهي.

شاهہ لطيف جي سچي شاعري ايئن 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 ٿي اهڃاڻي شاعري آهي. اها اڻ سڌي اظهار واري شاعري آهي. جڏهن جو سڌو سنئون اظهار نہ عام ماڻهو بہ ڪري سگهن ٿا.. شاعر جو اظهار آهي ٿي اڻ سڌو. ڳالهہ هڪ شيءِ جي ڪجي ۾ اشارو ٻيءَ ڏانهن هجي. ڳالهہ هجي عمر مارئي جي ۽ مقصد هجي حب الوطني. قصو هجي موڪيءَ ۽ متارن جو اصل مقصد هجي سر جي سٽ ڏيڻ جو اظهار. بيان هجي سسئيءَ جو نہ مفهوم نڪري مقصد جي واٽ ۾ محنت ۽ مشقت جو. ڳالهہ هجي ٻيجل جي نہ مطلب هجي فنڪار ۽ ان جي فن جي طاقت سان.

سُر ڪارايل جو هيءَ بيت ان ڳالهہ کي سمجهڻ ۾ مدد ڏيندو:

اڃو پائي لڙ ٿئو، ڪالوڙئو ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سر متي هنجڙا.

(ڪارايل، ١ - ٧)

هن بيت ۾ هنج ۽ ڪنگ بہ پکي آهن، انهن جي عادتن ۽ خصلتن کي اهڃاڻ طور اهڙين ٿي عادتن ۽ خصلتن وارن ماڻهن سان تشبيهہ ڏني وئي آهي. اهو اڻ سڌو اظهار آهي. هن بيت ۾ شاهہ لطيف اصلي شيءِ جو نالو ٿي نہ ورتو آهي، ان ڪري ٿي هن 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 گهٻرائين ٿا، ۽ اتي ايندي

Gul Hayat Institute

انهن کي شرم ٿو اچي. ” ته اهڙي اظهار ۾ ڪا به دلڪشي ڪين ٿئي ها. ان ۾ ڪا شاعراڻي ڳالهه 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 نه ورتو آهي. اصل شيءِ ڏي رڳو هنج ۽ ڪانوَ جي اشاري سان ڌيان ڇڪايو اٿس.

اهڃاڻي شاعريءَ لاءِ چيو ويو آهي ته اها هن ڪائنات جي وحدت (هيڪڙائيءَ) جو تصور ٿي ڏئي. (26) ان جو مقصد آهي ڪنهن مٿاهينءَ سونهن کي پهچڻ. (27)

شاهہ لطيف جا اڪثر شعر اهڙا آهن جي اهڃاڻي طور سان هن سموريءَ ڪائنات جي ڪثرت کي هڪ ازلي وحدت ۾ سمائيندو ڏيکارين ٿا. شاهہ لطيف لاءِ انسان ۽ ڪائنات ٻه ڌار ڌار شيون نه پر اهي هڪ ٻئي سان جڪڙيل ۽ ڳنڍيل آهن. هن وٽ خدا جو تصور به هن ڪائنات جي وحدت سان آهي.

هيءُ بيت پڙهو:

ايڪ قصر در لک، ڪوڙين ڪٽس ڳڙکيون،
جيڏانهن ڪيان پرک، تيڏانهن صاحب سامهون.

(ڪليان: ١ - ٢٣)

هڪڙي محل ۾ پرين آهي. ان محل کي ڪيئي دروازا آهن. ان کي ڪيئي ڳڙکيون آهن. هر ڳڙکيءَ، هر در مان نظر ان ساڳئي پرين تي پوي ٿي. جيڏانهن ڪيان پرک، تيڏانهن صاحب سامهون.

پڙاڏو سو سڏ، ور وائيءَ جو جي لهين،
هئا اکين گڏ، پنڌ ۾ پيا.

(ڪليان: ١ - ٣٢)

شاهہ لطيف وٽ پڙاڏو ۽ سڏ ساڳي ئي ڳالهه آهي. هن وٽ ڪائنات ۾ هيڪڙائي آهي.

هيءُ بيت سُر سهڻيءَ مان آهي:

ساهڙ سا سوهڻي، سائر پڻ سوئي،
آهي نجوئي ڳجهه ڳجهاندر ڳالهڙي.

(سهڻي: ١ - ٢٤)

Gul Hayat Institute

هن بيت موجب سهڻي ساهڙ ۽ سائر، ٽيئي هڪ آهن. ٽنهي 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.

اِڪتي هلو، سر سسئي آبريءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪونهہ ات ڪوهيار، جت تو پوري پائيو،
پنڌ مَ ڪر پهاڙ ڏي، وجود ئي وٹڪار،
ڌارئا پائنج ڌار، پچ پريان ڪر پاڻ تون.

(سسئي آبري، ٣ - ٢)

هن بيت ۾ سسئي، ڪوهيار ۽ وٹڪار جا اهڃاڻ آهن. هن بيت ۾ هڪ متاهين حقيقت جو شفاف تاثر آهي؛ جنهن ۾ سڄي موجودات هڪ اڻاهہ هيڪڙائيءَ (وسيع وحدت) ۾ سمائجي ٿي وڃي. (28)

اهو اڻاهہ هيڪڙائيءَ جو تاثر شاهہ جي رسالي ۾ هنڌين ماڳين موجود آهي. هن لاءِ وجود ئي وٹڪار آهي. ڪوهيار ڌار ڪينهي. هن وٽ اندرين ۽ ٻاهرين دنيا ۾ ويڇو ڪونهي. هن لاءِ (Objective ۽ Subjective) ٻئي هڪ آهن.

سُر مومل راڻي ۾ بہ ساڳي حقيقت ڪاڪ، مومل ۽ راڻي جي اهڃاڻن جي ذريعي بيان ڪئي وئي آهي.

منجهين ڪاڪ ڪڪوري، منجهين لڊاڻو،
راڻو ۽ راڻو، ريءَ راڻي ٻئو ناهہ ڪو.

(مومل راڻو، ٩ - ٦)

هن بيت ۾ بہ ڪاڪ، مومل ۽ راڻو، ٽيئي ملي هڪ ٿي ٿا وڃن. هڪ حسين هيڪڙائي هن بيت جو مرڪزي خيال آهي. چئني پاسي چاڻو آهي. هر هنڌ راڻو آهي، راڻي کان سواءِ ٻيو ڪجهہ بہ نہ آهي. هن ڪائنات جي هر چيز، مومل لڊاڻو ۽ 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 لڊاڻو آهي، نہ وري مومل آهي. چوڏس چاڻو 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.

Gul Hayat Institute

ڏاتار ۽ مڱڻي، ڪونہ وسيلو وچ،
سائي تار تندن جي، سائي چارڻ چت،
جي هتي جي هت، تہ ڳالھ مڙائي هڪڙي.

(سورٺ، ۲ - ۵)

هن بيت ۾ ڏاتار، مڱڻو، چارڻ ۽ تندن جي تار، اهي سڀ اهڃاڻ آهن، جيڪي ڪنهن وحدت ڏي اشارو ڪن ٿا. چارڻ جي من، توڙي تندن جي آواز ۾ ساڳي ئي موسيقي آهي. گهرندڙ ۽ ڏيندڙ جي وچ ۾ ڪوبہ ويچو ڪونهي. فنڪار ۽ فن ٻئي هڪ آهن. نہ رڳو ايترو پر فن جو شائق بہ انهن سان ملِيا ميڙ ٿي هڪ ٿي وڃي ٿو.

ٽيئي پرتا پاڻ ۾، تند ڪنارو ڪنڌ،
تنهن جهوئي ناهہ ڪو، جو چارڻ تو ڪئو پنڌ،
اي ۽ شڪر الحمد، جو مٿو گهريئہ مڱڻا.

(سورٺ، ۴ - ۷)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ تند، ڪنارو ۽ ڪنڌ ٽنهي جو پرچاءُ آهي. ٽيئي هڪ آهن. ڳائيندڙ جي ساز جي تار، فنڪار جو فن، وڏيندڙ جو ڪنارو ۽ سر ڏيندڙ جو ڪنڌ؛ ٽنهي ۾ هڪ يڪسانيت آهي. ٽنهي جو هڪ وحدت، هڪ ازلي وحدت ڏي لاڙو آهي.

رامڪليءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

مونا طور سينا، سندا سناسن،
پورب ڪنيو پاڻ سين، نہ بغض بيراڳين،
ردا آهي راز جي، اوچڻ آديسين،
قرب ڪاپڙين، تهہ چوٽيءَ سين ڍڪيو.

(رامڪلي، ۵ - ۲)

هن بيت ۾ سنياسين جي ڪوڏن کي طور سينا سڏيو ويو آهي. اتي الاهي جوت جا بہ جلوا 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؛

مهہ محراب پرينءَ جو، جامع سڀ جهان،
اڏامي ات وڻو، عقل ۽ عرفان،
سيوئي سبحان، ڪاڏي وڃي نيتيان.

(رامڪلي، ۵ - ۵)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ پرينء جو منهن ۽ محراب، ٻئي اهڃاڻ آهن. پرينء جو منهن محراب آهي ۽ سڄو جهان جامع آهي، مڪمل آهي، هڪ وحدت آهي ۽ سڄي جهان ۾ سبحان آهي، سيوئي سبحان آهي، ڪائنات جي انهن گوناگون مظهرن ۾ وحدت آهي. اهي گوناگون مظهر، اهو منهن محراب پرينء جو، سيوئي سبحان آهي. ڪاڏي منهن ڪري عبادت ڪجي. ڪاڏي منهن ڪري نماز نتيجي؟ "منهن محراب پرينء جو" ۽ "جامع سڀ جهان" هڪ ازلي سونهن ۽ ان جي وحدت ڏي اشارو ٿا ڪن.

سُر ڪارايل ڏي اچو:

سو پکي، سو پڃرو، سو سر سوئي هنج،
ٻنهي جان پروڙئو، مون پنهنجو منجهہ،
ڏيل جهہ جو ڏنجهہ، سو ماري ٿو منجهہ ڦري.

(ڪارايل: ٢ ـ ١)

هن بيت ۾ پکي، پڃرو، ماري، سر ۽ هنج اهي سڀ لفظ اهڃاڻ طور ڪتب آيا آهن. پکي قيدي بہ آهي تہ من بہ آهي، جيڪو هن دنيا جي اسرارن (پڃري) ۾ قيد ٿيل آهي. سر هيء وسيع ڪائنات آهي، هنج پنهنجو پاڻ يا (Subjective Reality) آهي، ماري دشمن آهي، جيڪو هنج يا پکيء 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. سر ۽ هنج جدا حقيقتون نہ پر لازم ۽ ملزوم آهن. جتي سر آهي اتي هنج آهي. هنج جو وجود سر کان سواء نامڪمل آهي، ان ڪري ئي شاهہ لطيف چيو آهي تہ:

سو پکي سو پڃرو، سو سر سوئي هنج.

هن بيت ۾ ماريء 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 سان پوڙهاپ ۽ پوء موت جو عنصر سمايل آهي. سندس وجود جي اندر ئي خاتمي جي خاصيت موجود آهي. ماري منجهہ ئي آهي. ساڳيء ريت سموريء 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.

Gul Hayat Institute

اهڃاڻي 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 ڄڻ پنهنجي اهڃاڻي مطلب سان هم معنيٰ ٿي ويندا آهن. اهڃاڻ طور ڪتب آندل لفظ نہ رڳو هڪ شاعر وٽ وري وريءَ ساڳئي ئي مفهوم ۾ ملندا آهن، پر ڪنهن خاص دور جي شاعرن ۽ ڪن حالتن ۾ تہ ان ٻوليءَ جي سموريءَ شاعريءَ ۾ اهي اهڃاڻ پکڙيا پيا هوندا آهن ۽ هر شاعر وٽ انهن جو مفهوم اهو ساڳيو ئي هوندو آهي. مثال طور سسئيءَ توڙي مارئيءَ جا بيت شاهہ لطيف کان اڳ بہ چيا ويا تہ ان کان پوءِ بہ پر انهن شعرن ۾ سسئيءَ يا مارئيءَ توڙي ان جي لوازمن (ڏونگرن، پنهونءَ توڙي ڏيرن) جي اهڃاڻي معنيٰ سيني شاعرن وٽ ساڳي آهي. آءِ. اي. رچرڊس لکيو آهي تہ اهڃاڻي شاعرن جي اهڃاڻن کي مقرر مُلهہ (Values) آهن، جيئن انگن کي ڪي مقرر مُلهہ آهن. (30)

ڪنهن نهيل نکيل اهڃاڻ کي آڏو رکي شعر چوڻ تہ سولي ڳالهہ آهي: ڪنهن نئين اهڃاڻ کي تخليق ڪري ان کي شاعريءَ ۾ رائج يا جاري ڪرڻ تمام ڏکيو ڪم آهي. ڇوتہ ڪنهن اهڃاڻ کي رائج ڪرڻ لاءِ، هڪ ئي لفظ کي، سندس اهڃاڻي معنيٰ ۾ بار بارءَ ڪاميابيءَ سان استعمال ٿو ڪرڻو پوي، جيستائين اهو لفظ پنهنجي اهڃاڻي معنيٰ ۾ واضح ٿئي ۽ ماڻهو ان جي اهڃاڻي معنيٰ تي ايترو تہ هِري وڃن جو ان لفظ کي ٻڌڻ سان ئي ان لفظ جو اهڃاڻي پس منظر انهن جي ذهن ۾ واضح طور تي اچيو وڃي.

ان کان بہ وڌيڪ ڏکيو ڪم آهي هڪ لفظ کي ڪنهن اهڃاڻي معنيٰ ۾ رائج ڪري، وري ساڳئي ئي لفظ کي ٻيءَ ڪن حالتن ۾ بلڪل ئي مخالف معنيٰ ۾ آڻڻ. شاهہ لطيف اهڃاڻي شاعريءَ جو اهو ڏکئي کان ڏکيو مرحلو بہ ڪاميابيءَ سان طئي ڪري ويو آهي. شاهہ لطيف وٽ ڪُجھہ اهڙا اهڃاڻ آهن مروج اهڃاڻ، جيڪي شاهہ لطيف کان اڳ جي شاعرن، شاهہ لطف الله قادريءَ توڙي شاهہ عنايت پڻ ڪم آندا آهن ۽ شاهہ انهن کي ساڳئي ئي مفهوم ۾ ڪم آندو آهي، جنهن ۾ اڳين شاعرن استعمال ڪيا آهن. اهڙا اهڃاڻ گهڻو ڪري نيم تاريخي داستانن جا ڪردار يا انهن جي ماحول سان واسطو رکندڙ شيون آهن، جيئن موڪي، متارا، مَڌ، ڪلاڙڪو هٽ، ويڄ، ڪويڄ، سهڻي، درياهہ، ڪچو گهڙو، ڏمر، مارئي، عمرڪوٽ، ملير، مارو، سسئي، ڏونگر، پنيور، پنهون، ڏير، ڏياچ، ٻيجل، ڪيرت، مومل، ڪاڪ، راڻو، مڇ، مورڙو، ليلا،

Gul Hayat Institute

هار، چنيسر وغيره. پر انهن کان سواءِ ڪجهہ ٻيا اهڃاڻ 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 اهڃاڻ طور استعمال ٿيندو آيو آهي. ڪنهن بہ شعر ۾ لفظ چنڊ پڙهڻ سان سونهن، سوڀيا ۽ جوانيءَ جو تصور اکين جي آڏو اچي ويندو آهي. هن بيت ۾ چنڊ جي باري ۾ شاهہ لطيف جا خيال ڏسو:

چنڊ لڳنئي منڊ، سنجهي ٿي سيخ ٿين،
ڪر اونداهي انڊ، تہ ملان محبوبن کي.
(ڪنيات: ١ – ٥)

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، ساڳيو ئي سُر ڪنيات:

چڱا چنڊ چئيج، سنيها کي سڄڻين،
مٿا اگهڻ ايري، پرين جي پئيج،
جهيڻو ڳالهائيج، پيرين وجهي هٿڙا.
(ڪنيات: ٢ – ٥)

اير چنڊ پس، پرين تو اوڏا مون ڏور.
(ڪنيات: ٢ – ٧)

هن ٻن بيتن ۾ شاهہ لطيف چنڊ کي ايرڻ 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 ڌار ڌار تصور ٿا وابستہ ٿين. ڪٿي اهو چنڊ پرينءَ سان ملڻ جي راهہ ۾ رنڊڪ آهي، ڪٿي ان جو وجود جوڳائتو آهي، تہ ڪٿي اهوئي چنڊ پرينءَ جي پار ڏي سنيها نيندڙ قاصد آهي.

شاهہ لطيف هڪ ٻيو اهڃاڻ ڪم آندو آهي، اهو آهي ويڄ. ويڄ طبيب آهي، درد جو دارون ٿو ڪري، پر ڪٿي ويڄ اهڃاڻ آهي پرين جو، تہ ڪٿي رواجي مفهوم ۾ آيو آهي. اهوئي ويڄ تن جو طبيب آهي، درد جو دارون ٿو

Gul Hayat Institute

ڪري، تہ اهوئي ويڄ اڻ ڄاڻ طبيب آهي، جنهن کي دل جي درد جي پرواهہ ڪانهي.

هڏ نہ وٺي هاڻ مون، ويڄن جي وصال جي،
من منهنجي حال، حبيب ئي هادي ٿيو.

(ڪلياڻ، ٣ – ٢)

هن بيت ۾ ويڄ کان گريز آهي، ويڄ اڻ وڻندڙ 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، ٢ – ٧)

هتي ساڳيو ئي لفظ ويڄ انهي 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 پڇيو، تڏهن ئي منهنجي اکين ۾ موريسر پيا آهن.

سر ڪلياڻ ۽ ايمن ڪلياڻ ۾ حبيب ۽ ويڄ جي اهڃاڻ جي گلڪاري آهي. ڪٿي ويڄ درد جي دوا ڪرڻ وارو آهي تہ ڪٿي انڌو اونڌو آهي. ڪٿي "ويڄنئا ويئي، تي وهيئي 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".

سُر سسئي آبري ۾ چوي ٿو:

آتڻ ۾ پريان، هو سيني جيڏين،
مون سياڳيءَ سان، ڪير ڇلندي ڇيرين.

(سسئي آبري، ٣ – ٣)

هن بيت ۾ آتڻ جي محبت کي گهر ويٺي جي سک جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو ويو آهي. عام ماڻهو روزمرهہ جي ڪم ڪار سان ئي دل ٿا لائن. گهر ڇڏي ڇپرن ۾ ڇلڻ جي تڪليف کان گهٻرائن ٿا. هن بيت ۾ آتڻ اصلي مقصد کان هٽائڻ واريءَ شيءِ جو نالو آهي. اها شيءِ جيڪا هر عام ماڻهوءَ جي پسند جي شيءِ آهي. ان کي عام ماڻهو تڪليفن ۽ مصيبتن کان فراريت

Gul Hayat Institute

طور استعمال ٿو ڪري. ھاڻي ساڳئي آتڻ جو ذڪر سُر ڪاپائتيءَ ۾ ڏسو:

توڙي تون وڏي ٿئين، توءِ اُتي آتڻ آءِ،
ٿي پيڙي پيرمَ وارئين، ٻي ھڏ ڪر مَ ڪا.
تہ صراف تو صباح، ڪوٺي ڪاتارن سين.

(ڪاپائتي، ۱ - ۱۱)

ھر حال ۾ آتڻ ڏي اچ، جڏي سڏي تہ بہ آتڻ کي ويجھي رھہ. جيئن سپائي تنھنجو شمار آتڻ وارين ۾ ٿي ٿئي.

ساڳيو اھڃاڻ، پر سُر ڪاپائتي ۾ ڪتڻ ۽ آتڻ سسئي آبريءَ واري بيت جي بلڪل ئي مخالف مقصد ۾ ڪم آندو ويو آھي. سسئي آبري واري بيت ۾ آتڻ اصلي جدوجھد ڪان ٽنائڻ واري بھاني جو اھڃاڻ آھي، تہ سُر ڪاپائتيءَ ۾ اصلي جدوجھد جو اھڃاڻ. سيني سرتين سان سرخرو ٿيڻ جو ذريعو. صراف توريندڙ، انصاف ڪندڙ، تاريخ جي فيصلن. سيني جي آڏو پنھنجي ڪارگذاري ڏيکارڻ جو ھڪ ئي وسيلو آھي، اھو آھي آتڻ، آتڻ سان دل لائڻ ۽ ڪتڻ.

"سچ" شاھہ لطيف وٽ اھڙو اھڃاڻ آھي، جيڪو ڪيترن ئي حالتن ۾ استعمال ٿيو آھي. سُر ڪنيات ۾ سھسين سجن جي روشني پرين جي آڏو ڪجھہ بہ نہ آھي.

سھسين سجن اڀري، چوراسي چندن،
بالله ري پرين، سڀ اونداھي پانئيان.

(ڪنيات، ۱ - ۱۲)

ھن بيت ۾ سج جي روشنيءَ جو اھڃاڻ آھي.

ھاڻي لھندڙ سج جو عڪس اھڃاڻ طور ڪتب آيل ڏسو:

آئون نہ گڏي پرينءَ کي، تون تو لھين سج،
آئون جي ڏينھہ سنيھا، نيئي پريان کي ڏج،
وجي ڪيچ چئج، تہ ويچاري واٽ مئي.

(معذوري، ۷ - ۳)

الھي سج اوير، مَ ڪر معذورين تي،
پسي مران پير، ڏنگر ھاروچن جا.

(حسيني، ۱ - ۱)

ھن ٻنھي بيتن ۾ لھندڙ سج جو اھڃاڻ ڪم آيو آھي. ھتي ساڳيو سج،

Gul Hayat Institute

جيڪو روشنيءَ ۽ حسن جو اهڃاڻ آهي، اهو مٽجي، مايوسيءَ، موت ۽ آخري وقت جو اهڃاڻ ٿيو پوي. ٻنهي بيتن ۾ لهندڙ سج هڪ عجيب ياس ۽ نااميديءَ جو تاثر ٿو پيدا ڪري.

وري ٻہ ساڳيو سج، پر اهڃاڻي معنيٰ مٽيل، ڪٿي سج، روشنيءَ جو سفير آهي، ڪٿي سج اتاهہ ياسيت جو مظهر آهي.

هاڻي هتي سج جي ڪيفيت ڏسو:
لڙ ۾ لاڙائو ٿيو، گهتون گوهيون ڇڏ،
لڏو لاهہ م لڏ، تہ ڳاڙهي سج ڳالهہ مڙين.

(حسيني، ١ - ١)

هتي ڳاڙهو سج بالڪل ئي علحدو اهڃاڻ آهي. ڳاڙهو سج اهڃاڻ آهي ان وقت جو، جڏهن ڳالهہ مڙڻ جو ڪر ٿو ٿئي. ڳاڙهو سج اهڃاڻ آهي روشن مستقبل جو، جڏهن ڪوئي پنهنجي مقصد ۾ ڪامياب ٿيندو ۽ ڳال مڙندو. اڳي ڏنل بيتن ۾ نراسائي، مايوسيءَ جو اهڃاڻ سج، هتي اميد ۽ آس جو پيغامبر ٿي ٿو اچي. ساڳيو اهڃاڻ، پر اهڃاڻ جو مفهوم بلڪل ئي مخالف.

سُر سسئي آبريءَ ۾ سج جو ذڪر ڏسو:

سج اُٿي سسئي، رت ورڻو روءِ،
ٻيهي نہ پاندي، ڪو جهہ ڪر پڇي لوءِ،
موڙهي وڃي تو، موتڻ جي ڪالہ ڪري.

(سسئي آبري، ۴ - ١٧)

سُر مومل راڻي ۾ ٻہ سج جو ذڪر آهي:
سج سياڻي جا ڪري، سياڻي سامي روءِ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مڪڪ بوءِ،
سا ڏيکارينهون جوءِ، جتان لاهوتي لال ٿيو.

(مومل راڻو، ١ - ٧)

هتي سياڻي جو سج مستقبل جو اهڃاڻ آهي. جوڳيءَ جي منهن مان سياڻي جي سج جو نور پيو بکي.

سُر ديسيءَ ۾ سج جي باري ۾ پڙهو:

Gul Hayat Institute

اٺ ويري اوناز ويري، ويري ٽئڙم ڏير،
چوٿون ويري واءُ ٿئو، جنهن لٽا پنهون، پير،
پنجون ويري سج ٿئو، جنهن الهي ڪئي اوير.

(ديسي، ١ - ٢٧)

هن بيت ۾ سج ويري ٿي ٿو وڃي. سج جيڪو روشنيءَ ۽ سونهن جو اهڃاڻ آهي، اهو ڪڏهن مايوسيءَ جي نشاني ٿيو ٿو پوي ته ڪڏهن آئيندي جو اهڃاڻ. ڪڏهن اميد جو ڪرڻو ته 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.

ماٺي اچو هڪ ٻئي اهڃاڻ تي، اهو آهي ماٺڪ يا مٺيو:

سُر ديسيءَ ۾ هڪ بيت آهي:

ماٺڪ مٺ سندوم، اونداهيءَ ۾ سوجهرو،
حشر ويل حساب ۾، ڇڏي نہ ويندوم،
ساريو سڏ ڪندوم، ڪوهيارو ڪيچ ڌڻي.

(ديسي، ٦ - ١٥)

هن بيت جو ماٺڪ انتهائي عزيز شيءِ آهي، جيڪو حشر ويل بہ ڇڏي نہ ويندو. هتي ماٺڪ ۽ ڪوهيارو ڪيچ ڌڻي شفاعت ڪرڻ واري جي مفهوم ۾ آيا آهن. سر سريراڳ ۾ ماٺڪ جي معنيٰ ٻي آهي.

اگهئو ڪائو ڪچ، ماٺڪن موٽ تي،
پلئہ پايو سچ، آچيندي لڄ مران.

(سريراڳ، ٣ - ١٤)

هتي ماٺڪ ڪنهن ازلي سچ جي اهڃاڻ طور آيو آهي. اهو ازلي سچ جنهن جو وقت يا زماني سان ناهہ نہ رهيو آهي، ان جي مقابلي ۾ ڪوڙ ۽ ڪچ اگهبا رهيا آهن.

ڪٿي وري من ٺي مٺيو ٿي ٿو پوي:

تن تسبيح، من مٺيو، دل دنبورو جن،
سي ستائي سونهن، تند عبادت جن جي.

(آسا، ٣ - ٣٦)

هتي من مٿيو آهي پر سر ليلا چنيسر ۾ ساڳيو مٿيو ڏسو:

مٿيو وجهان مچ ۾، هائيءَ ھٿان هار،
ٻري جي پتار تہ ميريائي مان لهان.

(ليلا چنيسر: ١ - ٢)

مٿيو ناهہ مٿيو، جو تون پسي هار هرڪئين،
اصل آهي اڳهين، سندو ڪوڙ ڪٿو،
ان گهوڙن هنئي گهٽيون، دوستنا دور ڪئون.

(ليلا چنيسر: ١ - ٨)

ليلا چنيسر واري سُر ۾ من سان تشبيهہ ڏنل مٿيو ٺري مچ ۾ وجهڻ لائق ٿيو پوي، اهو مٿيو جيڪو سچ جو اهڃاڻ آهي، اهوئي مٿيو ڪوڙ ۽ ڪچ جو اهڃاڻ ٿيو پوي، ان کي ليلا ۽ چنيسر جي وچ ۾ ويچو وجهڻ جي ڪري ليلا مچ ۾ وجهڻ لائق ٿي سمجهي، اهو مٿيو، مٿيو ناهي، پر ڪوڙ جو ڪٿو آهي، جنهن ڪيترين ئي عورتن کي پنهنجي محبوبن کان دور ڪيو آهي.

ماڻڪ سچ جي علامت، مٿيو سچي من جو اهڃاڻ ۽ ساڳيو ئي مٿيو ڪوڙ ڪٿو، ساڳي ئي شيءِ پر ان کي مختلف مقامن ۾ ڌار ڌار معنائن ۽ مفهومن سان ڪم آندو ويو آهي. نہ رڳو ڌار ڌار معنائن ۾ پر هڪ ٻئي جي بلڪل ئي مخالف ۽ ابتڙ معنائن ۾.

سُر ڪارايل ۾ وري ساڳيو ئي ماڻڪ هنج جو چوڻو ٿي تو اچي.

ماڻڪ چوڻو جن جو، هنج حضوري سي،
چلر ۾ چهنب هڻي، مڇي ڪين نہ سي،
لوڪ نہ لکتا تي، جيلاهہ پوئڻ پکهن ڪڏئا.

(ڪارايل: ١ - ٢٦)

هن بيت ۾ ماڻڪ ڪنهن املهہ، ڪنهن قيمتي شيءِ جي اهڃاڻ طور ڪم آيو آهي.

شاهہ لطيف وٽ اٺ جو اهڃاڻ تمام گهڻو آهي. سُر ڪنيات، آسا، سسئيءَ جي داستان جا سيئي سر، سر مومل راڻو. انهن سيني سرن ۾ اٺ، چانگو، گورو يا بوتو موجود آهي.

سُر ڪنيات ۾ ڪرهي جي باري ۾ چوي ٿو:

Gul Hayat Institute

ميا تو مهار، سڄي پايان سون جي،
چاريئين چندن چوٽيون، نايو مينديءَ ڏار،
سندي ٻي ٻچار جي، مون رات رسائين،
(ڪليات، ٢ - ١٢)

اٺ کي سون جي مهار پائڻ، کيس چندن جون چوٽيون ۽ مينديءَ جا ڏار چارڻ جي تمنا آهي؛ چوتہ هتي اٺ جو اهڃاڻ آيو آهي وسيلي طور، هڪ اهو وسيلو جيڪو پرينءَ تائين تو پهچائي.

ساڳئي سُر ڪليات ۾ هڪ ٻيو بيت آهي:

آئي ٻڌم وڻ جاءِ، مان مڪڙيون چري،
ڪڏاتورو ڪرهو، لکئو لائي ڪاءِ،
ان مهي سندي ماءِ، مون ڳالهڙين ڳوڙها ڪڍا.
(ڪليات، ٢ - ١٨)

ساڳئو ڪرهو ۾ هتي ڳالرو آهي. لکي لکي لاٿيون تو ڪاٿي. ان جي انهن ڳالهين مهٽي هاب ڪيو آهي. ساڳيو ڪرهو وري ٻئي بيت ۾ ڏسو:

اٺ نہ وڃي وڳ سين، ٻڌو چري نہ ٻور،
مهي ڪي مجاز جو، ڪرهہ اندر ڪو سُور،
سو ڪو پرائين ٻور، سڪي جيئن ساٿو ٿيو.
(ڪليات، ٢ - ١٣)

هتي ساڳيو اٺ جيڪو اڳئين بيت ۾ مهٽي هاب آهي ۽ لکي لاٿو تو چري، اهو عام رواجي اٺن جي وڳ سان نٿو وڃي ۽ ان کي مجاز جي چوٽ آيل آهي، ان ڪري هو سُڪي ساٿو ٿي ويو آهي.

اڳتي پڙهو:

وهي منجهہ م وڳ، ڪٿوري ڏار چري،
ماءَ منهنجي ڪرهي ٻڌر ٻڳ نہ لڳ،
جڳ سين جهڙو جڳ، هين سين هت چري.
(ڪليات، ٢ - ٢٦)

هتي ساڳيو لفظ ڪرهو آهي. جيڪو اهڃاڻ طور آيو آهي. اهو وڳ ۾ بہ وهي ٿو ۽ ڪٿوري ڏار بہ چري ٿو. جڳ سان جڳ جهڙو آهي ۽ من ۾ ڪا ٻي اٿس. اهو آهي شاهہ لطيف جو ساڳئي اهڃاڻ کي مختلف معنائون ڀرائڻ جو

Gul Hayat Institute

ڪمال. ساڳئي ئي سر جي ساڳئي داستان ۾ ڪرهو طرح طرح جي تاثرن سان اڀرو آڏو بيهي. ڪڏهن محبت لائق آهي تہ ڪڏهن نفرت لائق. ڪڏهن ڳالري ڪرڻ جهڙو تہ ڪڏهن زماني سان زماني جهڙو.

سُر ديسيءَ جو هيءُ بيت اڳ ۾ اچي چڪو آهي.

اٺ ويري اوٺار ويري، ويري ٽئڙم ڏير،
چوٿون ويري واءُ ٿيو، جنهن لُٽا پنهونءَ پير،
پنجون ويري سج ٿيو، جنهن الهي ڪئي اوير.

(ديسي: ١ ـ ٢٧)

هن بيت ۾ شاهہ لطيف اٺ کي ويري سڏيو آهي. سُر ڪنيات ۾ اٺ 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 ٻري ڪئي ويندڙ ۽ ويري سڏيو اٿائين. ساڳيو ئي اٺ جو اهڃاڻ، پر بلڪل ئي مخالف معنائن ۾ ڪٿي اٺ ويري آهي تہ ڪٿي ساڳيو ئي اٺ واهرو آهي.

سسئي اٺ کي ويري تہ سمجهي ٿي، پر ان کان ايترو تہ ڏنل آهي جو ان جو وجود ئي خطرناڪ ٿي سمجهي.

اٺ مَ اوري آڻ، ڏاگهن ڏڏي آهيان،
هٿي هٿ هين ڪي، پري نيئي پلاڻ،
هوت منهجو هاڻ، پنهون نياڻون پاڻ سين.

(ديسي: ١ ـ ١٤)

ائن جي ويجهو ايندي بہ ڏپ ٿو ٿئي. اٺ ڪنهن اهڙي واقعي جي ياد ٿا ڏيارين، جنهن دل کي زخميَ ڪري ڇڏيو آهي. سسئيءَ جي سِيني سرن، سسئي آبري، معذوري، ڪوهياري، حسيني ۽ ديسيءَ ۾ شاهہ لطيف اٺ جو اهوئي تصور ڏنو آهي.

اٺ هڪ اهڙو اهڃاڻ آهي، جيڪو مقصد ۽ مقصود کي هڪ ٻئي کان پري ٿو ڪري. هاڻي ان بيت جي هيءَ سٽ وري پڙهو ۽ سسئيءَ وارن سرن ۾ آيل اٺ جي پس منظر تي غور ڪريو:

اٺ مَ اوري آڻ، ڏاگهن ڏڏي آهيان.

ان کان پوءِ هيءَ سٽ پڙهو، اها سٽ بہ شاهہ لطيف جي آهي.

Gul Hayat Institute

رس مَ رسڻ، گهوڙئو اٺ اورانهون آڻ،
ليڙي جو لطيف چئي، تنگ سوارو تاڻ،
شرمنديون سيين پرين، پٺيءَ لائج پاڻ،
اچي مشڪ ماڻ، تہ سوڍا سکيائي ٿيان.

(مومل راڻو: ۵ - ۷)

هن بيت ۾ معاملو ٿي ابتڙ آهي. اٺ، جنهن کي ڏسندي ٿي ڊپ وٺي ٿي ويو، ان جي اورانهين ٿيڻ تي دل ٿي چاهي.

ساڳيو اهڃاڻ، ۾ ڏار ڏار هنڌن تي ڏار ڏار تاثر ٿو ڏئي. ڪٿي اهو پريشانيءَ جو باعث آهي تہ ڪٿي سڪون جو سبب.

ساڳئيءَ اٺ جي باري ۾ وري سُر ديسيءَ ۾ پڙهو:

ڏاگهن ڏيرن ڏونگرن، ڏکن آءُ ڏڏي،
پچان پير پنهونءَ جو، وجهان وڪ وڏي،
لڪئي آءُ لڏي، نا تہ پٽڙ ڪير پنڌ ڪري.

(ديسي: ۱ - ۴)

اگڻ ملي اوپرا، جڏهن ڏاگها ڏيهہ ڏنا،
ڪنجون جي ڪلفن جون، تا ڪهہ لل لڪا،
تہ سياڻي سنديا، ٿيي ساروڻي سسئي.

(ديسي: ۱۴ - ۶)

هتي ڏاگها ڏکن جو سبب آهن. اهڙن ڏکن جو جن سسئيءَ کي ڏڏي چڏيو آهي. اهي ڏيرن ۽ ڏونگرن جهڙا ئي سفاڪ آهن. سسئيءَ جي دل ٿي چوي تہ جڏهن پهرين پهرين اهي ڏاگها ڏنا هيم تہ ڪلفن جون ڪنجيون ڪنهن طريقي سان لڪائي ڇڏيان ها تہ جيڪر هيئن پنهون سان نہ وڃي وڃن ها.

هاڻي ساڳين اٺن جي باري ۾ ساڳيءَ ئي سسئيءَ جا جذبا ڏسو:

ڪيچان آيو قافلو، ساٿ ڏٺي سرواڻ،
وار وڏي واڳون ڪريان، پوان هوند پلاڻ
جهڙو پنهون پاڻ، تهڙي سٽاءَ ساٿ جي.

(ديسي: ۲ - ۱۱)

سسئي انهن ئي اٺن تي پنهنجو ياڻ کي پلاڻ ڪري وجهڻ ٿي چاهي، پنهنجا وار وڏي انهن ئي اٺن جون واڳون ٺاهڻ ٿي چاهي، ساڳيا اٺ، ساڳئي

سسئي. ڪٿي سسئي ڏاگهن جي ڏکن ڪان ڏڏي آهي تہ ڪٿي وار وڏي، انهن ئي ڏاگهن جون واڳون ناهڻ تي چاهي ۽ پنهنجو پاڻ کي پلاڻ ڪري انهن ئي اٺن تي پوڻ ٿي چاهي.

سسئيءَ جي داستان جي هيءَ سٽ وري پڙهو:

ڏاگهن ڏيرن ڏونگر، ڏکن آءٌ ڏڏي.

۽ پوءِ سُر مومل راڻي جي وائيءَ جي هيءَ سٽ پڙهو:

آءٌ راڻا رهہ رات، تنهنجي چانگي ڪي چندن چاريان.

ساڳيو اٺ جو اهڃاڻ، پر ڪيڏو نہ فرق آهي. ڪٿي اٺ ويري آهي تہ ڪٿي اٺ محبوب جي سواري آهي.

شاهہ لطيف جي فن جو ڪمال آهي جو ساڳي ئي شيءِ کي مختلف مقامن تي مختلف معنيٰ ۽ مفهوم جي اهڃاڻ طور استعمال ڪري سگهي. ساڳي ئي شيءِ هن جي فنڪاريءَ جي رنگ سان نفرت لائق ٿيو پوي تہ ساڳي ئي شيءِ محبت ڪرڻ جي قابل بہ ٿي پوي ٿي. ساڳي شيءِ اڻ وڻندڙ آهي تہ ساڳي ئي شيءِ وڻندڙ پڻ. فرق رڳو بيان جو آهي ۽ شاهہ لطيف وٽ بيان جو ڪمال آهي.

شاهہ اهڃاڻ جو بہ اهڃاڻ پيش ڪيو آهي:

ڏکوين اهڃاڻ، ڪلهي قاتل ڪُنجرو،
وجن ڪندر ڳڏيون، لوڪ نہ آڇن پاڻ،
سُورن اسان ساڻ، نينديئي نينهن ڪئو.

(حسيني: ١٢ ـ ٣٦)

## حوالا


(1) اينسائيڪلوپيڊيا برطانيڪا، 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 اسپينڊرڊ ۽ ڊونالڊ هال ـ دي ڪنسايز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش ائنڊ آمريڪن پوئٽس ائنڊ پوئٽري، نيويارڪ، 1963ع، صفحو 323.


Gul Hayat Institute

(6) استيفن اسپينڊرڊ ۽ ڊونالڊ هال - دي ڪنسايز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ، 1963ع، صفحو 323.
(7) اينسائيڪلوپيڊيا برطانيڪا ۽ 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) اينسائيڪلوپيڊيا، برطانيڪا، 1973ع.
(11) ٽليارڊ اي. ايم. پوئٽري ڊائريڪٽ آف اينڊ آبليڪ، لنڊن، 1966ع، صفحو 62.
(12) اينسائيڪلوپيڊيا آف سوشل سائنسز لئنگوئيج، 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.
(18) ڊبليو. بي. ييٽس، ورڪس آف وليم بليڪ، لنڊن، 1893ع، صفحو 287.
(19) سوسن لينگر، فلاسافي ان نيوڪي.
(20) ٽليارڊ اي. اي. پوئٽري، ڊائريڪٽ اينڊ آبليڪ، لنڊن 1966ع، صفحو 62.
(21) سڪنڊرس، ڊسڪوري آف پوئٽري، اليناٿس، 1967ع.
(22) ازرا پائونڊ، لٽرري ايسيز، مڊل سيڪس، صفحو 9.
(23) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 24 ۽ 25
(24) آءِ. اي. رچرڊس، پرنسيپلز آف لٽرري، ڪرٽسزم، لنڊن 1961ع، صفحو 31.
(25) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 21.
(26) ڪنسائيز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ 1963ع، صفحو 323 ۽ 324.
(27) ڪنسائيز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ 1963ع، صفحو 323 ۽ 324.
(28) ڪنسائيز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ 1963ع، صفحو 323 ۽ 324.
(29) ازرا پائونڊ، لٽرري ايسين، مڊل سيڪس، صفحو 21.
(30) آءِ. اي. رچرڊس، مينگ آف مينگ، لنڊن، 1952ع، ص. 88

Gul Hayat Institute

# شاهہ لطيف جا سورما ۽ سورميون

ڪنهن بہ قوم يا ٻوليءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ جا سورما ۽ سورميون، ان ٻوليءَ جي ڳالهائيندڙن، ۽ ان 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 اجتماعي 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، امنگون ۽ ارمان سڀ مجموعي طرح سان گڏجي انهن ڪردارن ۾ سمائجي

Gul Hayat Institute

وچن ٿيون. اُئين ڪري چئجي تہ اهي ڪردار، قوم جي اجتماعي سوچ ۽ تصور جا پيڪر آهن. اڳتي هلي 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 تہ شاهہ لطيف جي سورمن ۽ سورمين جي شروعات ڪڏهن کان ٿي. شاهہ لطيف اسان جي سنڌي شاعريءَ جي تمام مٿاهين چوٽي آهي، جتي سنڌي شاعريءَ هٿي وچي هنڌ ڪيو. شاهہ لطيف جا اڪثر سورما ۽ سورميون شاهہ لطيف جي ايجاد نہ آهن. اهي شاهہ لطيف کان اڳ بہ شاعريءَ ۾ موجود هئا. شاهہ لطيف جي شاعراڻي فن ۽ فڪر جي ڪمال انهن ڪردارن ۾ ڇتائي، ۽ تفصيل آندي. اهي ڪردار، جيڪي شاهہ لطيف جي وقت کان اڳ وارن شاعرن جي شاعريءَ ۾ اڻ ڇتا، ڏنڊلا ۽ 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 اڳاڻا 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 امنگن جي ترجماني اڳ کان ئي ڪندا رهيا.

لوڪ گيتن کان پوءِ شيخ چوهڙ جي سماع جي محفل ۾ ڳايل بيت ۾ 'ڪلاچ جو ڪن' جو ذڪر ملي ٿو. جيڪو "مورڙي" جو قصو آهي. شاهہ ڪريم بلڙيءَ 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 تہ ذري گهٽ اهي سمورا ڪردار موجود آهن، جيڪي اسان جي شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ملن ٿا. انهن ڪردارن جو ڪٿنواس شاهہ لطيف کان اڳ جي شاعريءَ کان وٺي، شاهہ لطيف جي دور تائين محدود نہ رهيو، پر اهو اڄ جي شاعريءَ تائين پکڙيو پيو آهي. اهي ڪردار شاهہ عبداللطيف جي دور کان پوءِ بہ ايترائي مرغوب ۽ مقبول رهيا، جيترا شاهہ لطيف جي دور کان اڳ ۽ شاهہ لطيف جي دور ۾ رهيا. مثال طور

Gul Hayat Institute

سچل، بيدل، بيڪس، حمل، خليفي نبي بخش، نانڪ يوسف، روحل، غلام حيدر شر، مصري شاهہ کان وٺي، غزل جي شاعرن گل، فاضل، سانگيءَ، حامد ٽڪڙائي، انهن سڀني شاعرن کان ٿيندا، اهي ڪردار اڄوڪي دور جي شاعريءَ ۾ نئين سر ۽ نئينءَ معنيٰ سان اسريا آهن. ان حقيقت مان اها خبر پوي ٿي، تہ سنڌ جي ماڻهن جي نفسياتي بناوت يا انهن جا نفسياتي لاڙا اجا تائين انهن ڪردارن کي قبول ڪيو بيٺا آهن، ۽ انهن ڪردارن جي حيثيت، زماني جي حدن کان اڳتي اڪري وئي آهي.

شاهہ لطيف، انهن سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن کي، (جيڪي اڳ ۾ ئي سنڌي شاعريءَ ۾ موجود هئا.) اهڙيءَ چٽائيءَ ۽ اهڙي رچاءَ سان بيان ڪيو آهي، انهن کي اهڙيءَ 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 گڏوگڏ اهي ڪردار 'اهڃاڻ' بنجي پيا. اها پختي اهڃاڻي 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 وهيڻي ٿيڻ جو اختيار نہ ڏنو ويو آهي. سماجي، اخلاقي، سياسي توڙي اقتصادي کيترن ۾ عورت جي اها ئي ثانوي حيثيت آهي. ڏسجي ٿو تہ شاهہ لطيف، توڙي ننڍي کنڊ جي ٻين ڪلاسيڪي شاعرن جو پنهنجي شاعريءَ کي عورت جي واتان چورائڻ جو مقصد رڳو اهو ئي ٿي سگهي ٿو تہ ڪمزور، لاچار، نحيف ۽ مجبور ڪردارن کي وڏيڪ اهميت ڏجي. شاهہ لطيف جي دور ۾، عام ماڻهو بہ عورت وانگر ئي ڪمزور، محڪوم ۽ مجبور هو. هو پاڻ وهيڻو 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 ٿو تہ سندس همدرديون محڪوم، مجبور ۽ ضعيف ماڻهن سان آهي.

انهن سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن تي غور ڪجي تہ اهي ڪهڙي طبقي مان ڪنيا ويا آهن. شاهہ لطيف کان اڳ بہ جيڪي بہ عظيم شاعر ٿي گذريا آهن، شاهہ لطيف جي دور کان اڳ جيڪا بہ دنيا جي عظيم شاعري آهي، ان جا سورما ۽ سورميون 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 کان پوءِ جڏهن شاعري آسمان کان هيٺ لهي زمين تي آئي، تہ بادشاهہ، امير، فوجي، جرنل، مذهبي اڳواڻ ۽ ٻيا ان قسم ۽ 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 بڻايو. هن نہ فقط انهن کي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بڻايو، پر انهن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ اولين حيثيت ڏني. انهن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ سورمن ۽ سورمين جي حيثيت ڏني. مثال طور، مارئي آهي - تہ مارئي ڇيلا چاريندڙ ڇوڪري آهي. سهڻي آهي - سهڻي ڪنير جي ڌيءَ آهي. ٻيجل چارڻ آهي. سسئي آهي، تہ اها بہ ڌوٻياڻي آهي. نوري آهي - سا بہ نماڻي مهاڻي آهي. راءِ ڏياچ بادشاهہ آهي - سورٺ راڻي آهي، پر ٻيجل غريب طبقي جو 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 نٻل ۽ لاچار عورت، ۽ سنڌ جي غريب ۽ پورهيت ڏتڙيل ڏٻايل ۽ هيسايل طبقي ڪي ڪهڙيءَ ريت پيش ڪيو آهي: سسئي چوي ٿي تہ:

"اڙر نڙر ايري، اسونهين آئون."

اها ساڳي عورت، جيڪا ايري آهي، ڪمزور آهي، نٻل آهي، نڌڻڪي ۽

Gul Hayat Institute

بنا سهاري آهي، اها عورت، مجبور ۽ پورهيت طبقي جي عورت چوي ٿي:

تپي ڪندين ڪوهہ، ڏونگر ڏکوين ڪي،
تون جي پهڻ پپ جا، تہ لڳ منهنجا لوهہ.

شاهہ لطيف ان طبقي جي ڪمزور عورت ڪي ايڏي تہ همت، ايڏو تہ عزمہ ڏئي ڇڏيو آهي، ايتري تہ پختگي ڏئي ڇڏي آهي، جو هوءِ جبل سان بہ سينو ٿي ساهي.

ساڳئي نموني ۾ ٻيجل آهي. ٻيجل جيڪو چارڻ آهي، ان جي باري ۾ شاهہ لطيف چوي ٿو تہ:

متي ري۽ ملوڪ، جي چارڻ نہ چرندو،
جهونا ڳڙم جهرندو، پوندي جهان۽ جهروڪ ۾.

اهو چارڻ ٻيجل بہ محلن ۾ زلزلا آڻي ٿو ڇڏي. حڪومتن ۾ طوفان مچائي ٿو ڇڏي.

ساڳي۽ ريت مارئي آهي، جيڪا وقت جي حڪمران عمر جي ڪوٽ ۾ آهي. اها هيڏي ساري حاڪمر، هيڏي ساري زبردست بادشاهہ آڏو بہ ڪنڌ نہ ٿي جهڪائي ۽ پنهنجي ست ڪي سلامت ٿي رکي. تہ انهي۽ ضعيف، انهي مجبور ۽ انهي لاچار ڪردار ڪي عزمہ، همت ۽ استقلال ڏيڻ ۽ انهن ڪي پختگي بخشڻ شاهہ لطيف جو ڪمر آهي.

شاهہ لطيف جي ڪردارن ۽ سورمن جي نفسياتي اڀياس مان اسان ڪي خبر ٿي پوي تہ مجبور ۽ غريب طبقي جا ڪردار عزمہ، استقلال ۽ همت سان وڏا وڏا ڪارناما سرانجامر 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 بي انت سمنڊ ۾، ۽ ڪلاچي۽ جي خطرناڪ ڪُن ۾ اجگر جيڏي مڇ سان الجهي ٿو پوي. ٻَري تي ٻج ٿو ڪري. جيڪو ڪمر هن جا سڏا سنوان، هٽن پيرن وارا ڀائر نہ ڪري سگهيا. اهو ڪري ٿو وڃي پار پوي ۽ پنهنجي ڀائرن جو بدلو پڻ ولي 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 پيڙهيل طبقن جا آهن. ڪمزور ۽ نحيف هوندي بہ اسان کي تمام وڏيءَ همت ۽ وڏي عزم ۽ استقلال وارا ٿا ڏسجن - ۽ وڏا وڏا ڪارناما سرانجام ٿا 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 اهڃاڻي حيثيت حاصل ٿي. شاهہ لطيف جا ڪردار، رڳو ڪردار ناهن. شاهہ لطيف جا سُر رڳو ڪهاڻيون ناهن. شاهہ لطيف جي سسئي رڳو ڌوٻيءَ جي ڌيءَ نہ آهي. شاهہ لطيف جي مارئي رڳو مارن جي ڇوڪري نہ آهي. اهي ڪردار، پنهنجي ڪردار واريءَ حيثيت کان اڳتي وڌي، اهڃاڻي 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 سندس سڄو 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 - ساڳئيءَ 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 اڀريو اچي. اهو فنڪار، جيڪو چوي ٿو تہ:

هاڻيءَ ڪارڻ هيڪڙي، اَڳون ڪا تند هئان،
جا مٿي تو مٿيان، تنهن سِر جو آهيان سيڪڙو.

تہ شاهہ لطيف پنهنجي سيني سورمن ۽ سورمين کي اهڃاڻن ۽ تصورن جي صورت ۾ استعمال ڪيو آهي. هر سورمو يا سورمي ڪنهن نہ ڪنهن قدر Value جو اهڃاڻ آهي. شاهہ لطيف جا سڀ ڪردار ايترو تہ رچي ويا آهن، ايترو تہ Establish ٿي ويا آهن، ايترو تہ ڄمي ويا آهن، جو هن وقت تائين انهن ڪردارن جي اهڃاڻي ۽ ڪنسيپچوئل Conceptual حيثيت قائم آهي.

شاهہ لطيف جي سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن جو اڀياس ڪندي هڪ

Gul Hayat Institute

بي نئين ۽ عجيب ڳالهہ ظاهر ٿئي ٿي. هن وقت تائين، جن ڪردارن جي باري ۾ ذڪر ٿيو، اهي فرد هئا. اهي سورما ۽ سورميون انفرادي هئا. مثال طور مارئي آهي، تہ هڪڙي ڇوڪري آهي. عدد واحد آهي. پنهون آهي، ڀيجل آهي، مورڙو آهي، ليلا آهي، مومل آهي، اهي سڀ اڪيلا ڪردار آهن. پر شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ رڳو اهي سورما ۽ سورميون نہ آهن. شاهہ لطيف وٽ 'اجتماعي سورما' بہ آهن. اجتماعي سورمن مان منهنجو مقصد آهي تہ ڪوبہ هڪڙو شخص سورمو نہ آهي. جيئن پنهون يا ڀيجل آهي. پر ان جي بجاءِ ڪو هڪڙو گروهہ، يا هڪڙو ٽولو - ڪن خاص عادتن، خاصيتن، لاڙن وارن ماڻهن جي ٽولي يا گروهہ کي گڏي، مجموعي طور تي شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ سورمي جي حيثيت ڏني آهي. مثلاً ڪوبہ ماڻهو انڪار نہ ڪندو، تہ سر ڪاهوڙيءَ جا 'ڪاهوڙي' سورمن جي حيثيت نہ ٿا رکن. ان سُر ۾ 'ڪاهوڙي' ڪو هڪ فرد نہ آهي، پر اهو هڪ گروهہ آهي، جيڪو 'ذات' جي تلاش ۾ آهي. سڀ ڪاهوڙي سورما آهن. ساڳيءَ ريت سُر رامڪليءَ جا 'جوڳي' اهي بہ سڀ سورما آهن. ان سر ۾ عورت چوي ٿي تہ:

جوڳيڙا جهان ۾، نوري ۽ ناري،
ٻري جن ٻاري، اڱون نہ جيئندي ان ري.

تہ اها عورت هڪ جوڳيءَ لاءِ نہ، پر انهن سيني جوڳين لاءِ ٿي تڙپي، جيڪي ڀاڻ ٻري ۽ ٻارين ٿا. سُر ڪاهوڙيءَ ۽ سُر رامڪليءَ کان سواءِ سُر ڪلياڻ جا متارا آهن. متارا بہ اجتماعي ڪردار آهن. هڪڙو متارو نہ آهي، پر اهي ڪڙي ۽ قاتل جا هيراڪ گهڻا آهي. انهيءَ سر سنباهڻ واري همت ڪرڻ وارن جو سڄو گروهہ آهي:

متارا تنهن ساءِ ، اڃن 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.

Gul Hayat Institute

# شاهہ لطيف شاعريءَ ۾ زورائتو اچار

هر ٻوليءَ جو پنهنجو مزاج ٿيندو آهي، ۽ ان ٻوليءَ جا لهجا ان جي مزاج موجب ٺهندا آهن. ڪن ٻولين ۾ لفظن جا اچار مقرر ۽ مستقل ٿين ٿا. انهن ٻولين ۾، لفظن کي فقط هڪڙيءَ ئي ريت اچاري سگهجي ٿو، ۽ ڪنهن بہ صورت ۾ انهن جي اچار ۾ ڦير گهير نہ ٿي ڪري سگهجي. لکيل صورت ۾ انهن ٻولين جون اعرابون مستقل آهن. مثلاً عربيءَ جو لفظ مَحَبَت آهي، تہ عربيءَ ۾ اهو لفظ هر حالت ۾ انهي 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 اچار ۾ ڦير گهير نہ ايندي. عربي، فارسي ۽ فرينچ ٻوليون اهڙيون آهن، جن ۾ لفظن جا اچار متعين آهن ۽ هر حال ۾ ساڳيا هوندا آهن. ان جي برعڪس، ڪن ٻولين ۾، ڪن لفظن جا اچار مستقل نہ هوندا آهن، انهن کي ڳالهايل ٻوليءَ، توڙي لکيل ٻوليءَ ۾ گهٽائي يا وڌائي سگهبو آهي، يا ڪن حالتن ۾ جهڪي تائين 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 اچارن جي بنياد تي ٻڌل آهي ۽ ٻين ٻولين جي لفظن جي اچار کي پنهنجي لهجي آهر مٽائي ٿي ڇڏي. جيئن مٿي ڄاڻايل عربيءَ جو لفظ "محبت" سنڌيءَ ۾ لهجي جي اثر هيٺ "مَحبتَ" ٿيو وڃي، شاهہ لطيف بہ چيو آهي:

"مَحبتَ پائي من ۾ رندا روڙيا جن".

Gul Hayat Institute

هر ٻوليءَ ۾ ڌارين ٻولين مان آيل اچارن جي تبديلي ملندي. لفظ ميڪائيل، عربيءَ ۾ ميڪائيل، روسيءَ ۾ ميخائيل، انگريزيءَ ۾ مائيڪَل، فرينچ ۾ مِشي ۽ اطالويءَ ۾ مِڪيل اچارجي ٿو.

سنڌيءَ ۾ آيل عربي فارسي لفظن کي سنڌي لهجي موجب اچارڻ، ۽ ان کي شاعريءَ جي بحر وزن ۾ استعمال ڪرڻ لاءِ ڪشنچند بيوس ڪراچيءَ ۾ تقرير ڪئي هئي، تہ اسان جا گهڻا عالم ان تي ڪاوڙيا ۽ مخالفت ۾ طوفان ڪڙو ڪيائون. حالانڪ ڪشنچند بيوس ڪا نئين ڳالهہ 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 ٻولين ۾ اچاريا ٿا وڃن.

سنڌي ٻوليءَ ۾ اچار جي تبديلي موڊ سان ٿيندي آهي. ساڳيو ئي لفظ، زورائتي، ۽ بنا زور جي نموني سان اچاري سگهجي ٿو. شاهہ لطيف مان ئي اهڙا ڪيترائي مثال ملندا. مومل راڻي جي هڪ بيت جي سٽ آهي:

جهڙا پاڻن پنَ، تهڙيون شالون مٿن سائيون.

هڪ ٻئي بيت جي سٽ آهي:

پَنَ ٻوڙين پاتال ۾، پاهڻ تارين تون.

مٿين ٻنهي سٽن ۾ لفظ "پن" جو اچار ڌار ڌار نمونن ۾ ڪيو ويو آهي. پهرينءَ سٽ ۾ لفظ پنَ نُونَ جي شد سان آيل آهي، تہ ٻيءَ سٽ ۾ بنا شد جي. چو تہ پهرئين ڏنل مثال ۾ شاعر لفظ 'پن' تي زور ٿو ڏئي، جن جهڙيون سايون شالون آهن. ٻيءَ سٽ ۾ لفظ 'پن' رواجي معنيٰ ۾ ڪم آيو آهي.

عام طرح جي ڳالهہ ٻولهہ ۾ 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 "ڇڏّ" يعني جڏهن امر تو ڪجي يا ڪنهن ڳالهہ تي زور ڏيڻو ٿو پوي تہ ان جي آخري حرف کي ڇڪڻو ٿو پوي.

سٽنڊرس انگريزيءَ ۾ زورائتي اچار Stressed Sylable جو مثال ڏنو آهي.

<u>I</u> Love You

I <u>Love</u> You

I Love <u>You</u>

Gul Hayat Institute

مٿئين ٽنهي جملن ۾ لفظ ساڳيان 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 ۾ زورائتي اچار Stressed Syllable جو اڀياس ڏاڍو دلچسپ اڀياس آهي. اڄ هتي مان فقط ٻن سُرن، ڪليان ۽ ايمن ڪلياڻ ۾ آيل زورائتن اچارن جي چند ڇاڻ ڪندس، جيڪا هڪ ابتدائي ڪوشش آهي. باقي رسالي ۾ آيل زورائتن اچارن جي لاءِ مواد گڏ ڪيو ويو آهي، ۽ ان تي مڪمل اڀياس ڪرڻ ۾ وقت لڳندو. بهرحال هن ابتدائي اڀياس مان انهن اصولن کي ڇاڻڻ ۾ مدد ملندي، جن هيٺ شاهہ لطيف زورائتو اچار ڪتب آندو آهي ۽ نوجوان شاعرن کي ان زورائتي اچار 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 زورائتو، ۽ ٻيو اڻ زورائتو- ان جا ڪجهہ مثال ڏجن ٿا.

جي اٿي سڪ سرڪ جي، تہ ونءُ ڪَلاڙن ڪاڻي،
لاهي رک لطيف چئي، مٿو وٽ ماڻي.
جي اٿي سڏَ سرڪ جي، تہ ونءُ ڪلاڙڪي هٽ،
لاهي رک لطيف چئي، مٿو ماڻيءَ وٽ.

پهرئين بيت ۾ لفظ وٽ، اڻ زورائتو آهي، ۽ ٻئي بيت ۾ وٽَ زورائتو اچار آهي.

ٻنهي بيتن ۾ لفظ سڪَ، رکَ ۽ سڏَ زورائتا اچار آهن. لفظ مٿو ٻنهي بيتن ۾ ٿ جي زورائتي اچار سان آهي.

ڪُهن تان ڪر لهن، ڪر لهن تان ڪُهن،
سي ٿي ماءِ مُهن، سيئي راحت روح جي.

پهرينءَ سٽ ۾ لفظ، "ڪُهن" ٻن نمونن جي اچار سان آهي. شروع ۾ اڻ زورائتو، ۽ آخر ۾ زورائتو. هڪ ٻيو لفظ واڍوڙن ٻن نمونن سان اچاريو

Gul Hayat Institute

ويو آهي:

پاڻهي ٻڌن پنهون، پاڻهي چڪِڻا ڪن،
وڻا واڍوڻڙن، رهي اڄجي راتڙي.

ايندڙ بيت ۾ آهي:

رهي اڄجي راتڙي، تن واڍوڻڙن وڻا.

پهرئين بيت ۾ لفظ "واڍوڻڙنَ" زوراڻتو آهي، ٻئي بيت ۾ اڻ زوراڻتو آهي.

مٿين سيني بيتن ۾ آيل زوراڻتن اچارن تي غور ڪرڻ سان معلوم ٿيندو تہ شاهہ لطيف زوراڻتو اچار خاص ڪري ٻہ اکري لفظن ۾ تڏهن ڪتب آندو آهي، جڏهن اهي قافيي طور استعمال ٿيا آهن. ۽ يا تہ بيت جي سٽ جي پڇاڙيءَ ۾ آهن، يا وچ ۾، جتي وسرام اچي ٿو. فطري طور شعر ۾ انهن ٻنهي جاين تي اهڙو لفظ اچي ٿو جنهن جي خيال تي زور ٿو اچي. لاهي رکَ - ڪتي - ماٿيءَ وٽ - اتي ماٿيءَ وٽ تي بہ زور آهي "رک" بہ زوراڻتو اچار آهي، ۽ امر آهي رکَ ان ڪري اهو بہ زوراڻتو آهي. ساڳيءَ طرح وڻان ڪنهن؟ وڻان واڍوڻڙنِ - لفظ "واڍوڻڙن" تي زور آهي.

ٻہ اکري لفظن جا ٻيا مثال هي آهن:

وحدہَ جي وِڍڻا، الاللہ ڪٽا اڌ،
سي ڏڙ پسي سڌ، ڪهہ اياڳي نہ ٿيي
وحدہَ لا شريڪ لہ، ايءُ هيڪڙائي حقَ،
ٻٽائيءَ کي ٻکَ، جن وڌو سي وِڍِڻا.
ايڪ قصر در لکہ، ڪوڙين ڪنئس ڳڙکيون،
جيڏانهن کيان پرکَ، تيڏانهن صاحب سامهون.
پڙاڏو سو سڏ، ور وائيءَ جو جي لهين
هٿا اڳهين گڏ، ٻڌڻ ۾ ٻہ ٿيا

مٿين مثالن مان ثابت ٿيندو، تہ ٻہ اکرا لفظ، جيڪي قافي طور ڪم آندل آهن، انهن تي زوراڻتو اچار ڏنو ويو آهي.

تہ اکرا لفظ، جيڪي قافي طور، سٽ جي پڇاڙيءَ يا وچ ۾ وسرام وقت

Gul Hayat Institute

آيل آهن، انهن جي آخري حرف کي بہ شاهہ لطيف زورائتو اچار ڏنو آهي؛

کُهہ نہ پوڇتو پوڇين، اٿئي پهر الکَ.
تان تون پاڻ پرکَ، سيکجهہ ڏاهَ سامهون.

ڪيترائي عربي ۽ فارسي لفظ جن جي اصلوڪي ٻوليءَ جي اچار ۾ ڪوبہ زورائتو اچار نہ آهي،انهن کي شاهہ لطيف، قافيي، يا وسرام وقت استعمال ڪرڻ وقت زورائتو اچار ڏنو آهي، پر اهو زورائتو اچار، ان لفظ جي معنيٰ تي زور ڏيڻ جي خيال کان ڪتب آندو اٿائين.

مل مهنگو قطرو، سڪڻ شهادتَ،
اسان عبادتَ، نظر ناز پرينءَ جو.

حبيب ٿي هادي ٿئو، رهنما راحتَ،
پيڙ انيائين پاڻ سين، لائي ڏيئي لتَ،
سپيريان صحتَ، ڏنيم منهجا ڏکندي.

تون حبيب تون طبيب، توهين ڏئن ڏبَ
تون ڏيين تون لاهيين، تونهين هادي ربَ،
آهر ايءَ عَجبَ، جن ورائو ويچ وهارين.

مٿين بيتن ۾ شهادت، عبادت، راحت ۽ صحت عربي لفظ آهن، جن جي آخري اکر ت تي اصلوڪيءَ ٻوليءَ ۾ شد نہ آهي، پر شاهہ لطيف انهن جي خيال تي زور ڏيڻ لاءِ، سنڌي لهجي مطابق انهن کي زورائتو اچار ڏنايو آهي.

مٿين مثالن مان ظاهر تو ٿئي تہ قافئي طور سٽ جي پڇاڙيءَ ۾، يا وسرام وقت وچ ۾ آيل بہ اکرن يا ٽن اکرن جي آخري اکر کي زورائتو ڏنايو 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 اچارن جا مثال انهن لفظ جا آهن، جيڪي قافئي 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 تو ٿئي، تہ ڪٿي ڪٿي ڪو لفظ، جي قافئي طور ڪتب نہ آيو آهي، ۽ اهو سٽ جي پڇاڙيءَ، يا وچ

Gul Hayat Institute

۾، ۽ وسرام وقت نہ آيل آهي، تڏهن بہ شاهہ لطيف ان تي زورائتو اچار ڏنو آهي. هيٺ ڏنل بيتن ۾ ان جا مثال ملندا:

كاتيءَ كونهہ ڏوهہ، ڱَنِ وڍندڙ هٿ ۾،
پسڻ ۾ عجيب جي، لِڱڻ وڃي لوهہ،
عاشقن اندوهہ، سدا معشوقن جو.

هلاّ نہ وڃي هاڻ مون، ويجهن جي وصال،
ھِنَ منهنجي حال، حبيب ئي هادي ٿئو.

رڳون ٿيون رباب، وڄن ويل سيڪهين،
لِڱَڻ ڪِڱڻ نہ ٿئو، جانب ري جباب،
سوئي سنديم سپرين، ڪيس جنهن ڪباب،
سوئي عين عذاب، سوئي راحت روح جي.

چوري چنگ ٻنگ لهي، حَبيبن هنيوس،
ٻَجھَان ٻاڻ لڳوس، ڪانارئو ڪر ڪئي.

رهي اڄجي راتڙي، تن واڍوڙن وٽاءِ،
جن ڪي سور سرير ۾، گھٽ منجهارا گھاءِ،
لڪائي لوڪاءِ، ٻاڻ ٻڌن پٽيون.

مٿي ڏنل مثالن ۾ لفظ ڱنِ، هلاّ، رڳون، لِڱڻ، ڪِڱڻ، حَبيب، ٻجھان، گھٽ ۽ لڪائي. اهي سيئي لفظ نہ قافئي طور آيا آهن، ۽ نہ اهي سٽ جي وچ ۾ وسرام وقت آيا آهن، پر انهن جي اچار تي زور ڏنل آهي، اهو زورائتو اچار، 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 زورائتن اچارن تي ڌيان ڏيو. توهان محسوس ڪندو تہ شاهہ لطيف زورائتو اچار، بنا مقصد جي، يا ڇند جي

Gul Hayat Institute

ماترائن کي پوري ڪرڻ لاءِ ڪتب نہ آندو آهي، پر اهو زوراڻتو اچار هڪ فني خوبي آهي، جيڪا هن سنڌي ٻوليءَ جي لهجي جي آزاديءَ جي فنائتي استعمال سان، پنهنجي خيال کي ادا ڪرڻ، ۽ ڪن 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. 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 ۾ لهڪي اچن ٿا يا نہ ـ ائين تہ ناهي جو ائين 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.

Gul Hayat Institute

# ساڄڻ، سونهن، سُرت

هتان ڪٿي هَت، جن رکيو سي رَسيون،
ساڄن، سونهن، سرت، وکان ئي ويجهو گهڻو.

متئين بيت ۾ شاهه لطيف هتان ڪٿي هَت رکڻ جي ڳالهه ڪئي آهي. هتان ڪٿي هَت رکڻ جو مطلب آهي، Status - quo مان مطمئن نه رهجي، ۽ اڳتي وڌجي. ان جو مقصد آهي سماجي تبديلي سماجي ارتقا. سماجي اوسر، ۽ جي ان ريت آهستي آهستي ارتقا ٿيندي رهي، ته سڀڻ، يا مقصد. جنهن کي شاهه سائين، سونهن ۽ سرت ٿو سڏي، اهو هڪ وک کان به وڌيڪ ويجهو آهي.

شاهه سائينءَ جو ماڳ جو تصور ساڄن، سونهن ۽ سرت آهي. يعني Love, Beauty ۽ Wisdom ـ رڳو سونهن نه ـ جو ته سرت کان سواءِ سونهن بي مقصد لذت پسندي ٿي پوي. ان ڪري شاهه لطيف سونهن سان گڏ. سُرت جو لفظ به ڪتب آندو آهي.

شاهه لطيف وٽ زندگيءَ جي سڄي جدوجهد Status - quo کان اڳتي وڌڻ اهو به هڪ ڏس / ڏسيءَ ۾، ساڄن. سونهن ۽ سُرت جي طرف هلڻ ۾ آهي.

اهو اڳتي وڌڻ جو واضح تصور هڪ ٻئي بيت ۾ آهي:

لَڙُ مَ لاڙائو ٿيو، گهتون گوهيون ڇڏ.
لڏو لاهه م لڏ، ته ڳاڙهي سڄ ڳالهه مِڙين.

هتي "ڳالهه مڙڻ" يا مقصد حاصل ڪرڻ جو تصور "ڳاڙهو سڄ" آهي. پر ان ڳالهه مڙڻ لاءِ، لڏو لاهي، ويهڻو ناهي. مسلسل اڳتي وڌڻو آهي، سواءِ ڪاڏي لڙڻ جي يا گهتن گوهين هڻڻ جي، هن بيت ۾ شاهه ڏسيءَ Direction کي چٽيءَ ريت پڌرو ڪيو آهي، ته مقصد ڏانهن مسلسل اڳتي وڌڻو آهي. هڪ ئي ڏسيءَ ۾.

Gul Hayat Institute

ان ڳاڙهي سج، جي اُڀرڻ ۽ اُجالي جي امڪانن جو ذڪر ڪيو آهي. ان سوچ جي اهڃاڻ کي وڌيڪ چٽائي سان سُر مومل راڻي جي هن بيت ۾ بيان ڪيو اٿائين:

سج سياٽي جا ڪري، ساٽي ساميءَ روءِ،
اچي تي عطر جي، منجهان مڪٽ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لعل ٿئو.

هن بيت ۾ شاهہ لطيف، ساميءَ جي روءِ لاءِ، سياٽي جي سج جي تمثيل ڪتب آندي آهي. شاهہ جو سامي، سياٽي جي سج وانگر مستقبل جو پيامبر آهي.

شاهہ لطيف ڪڏهن به Status - quo کان مطمئن نہ رهيو آهي. هر سچاڻ شاعر پنهنجي دور کان مطمئن نہ 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 پٺ ڏيڻ، يا پنهنجي چوڌاري موجود ماحول کان مطمئن ٿي، چپ ٿي وهڻ بدران ان جي خلاف انقلابي قدم کڻڻ چاهيندو آهي.

اک - اُلٽي ڌار، ونءُ اُبتو علم سين،
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وهہ اوڀار،
منجهان نوچ نهار، پر پٽيرو پرينءَ ڏي.

شاهہ 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 ۾ وڌيڪ تڪليف آهي، جو نہ اهو عام پسند جو طريقو ڪونهي، پر هتان ڪٺي هت رکڻ لاءِ اهو ضروري آهي، نہ ته، نہ "ڳاڙهي سج ڳالهہ مڙندي"، ۽ نہ "ساجن سونهن سرت" جو مقصد حاصل ٿيندو.

پر ضروري نہ آهي، تہ ان مقصد واري پنڌ ۾ تڪڙ ڪجي. تاريخ اڳتي هلندي آهي. سماجي، ارتقا جي پنهنجي رفتار آهي. ان رفتار کي اجايو تيز ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪجي. جو تہ اها Adventurism ٿيندي، ان ڪري:

سئو ڪوهہ ڪري سيڪا، تون کهي ڪنج وک،
تائج منجها تک، تہ پنڌ پاسي پر نبري.

Gul Hayat Institute

ٻيا پلي تکڙو وڃن، پر تون رڳو وک کڻندي هل. هتان ڪٽي رڳوهت رک. پر تائڻ تک مان هجي مقصد سان سچائي هجي، تہ پنڌ نبري ويندو، ضروري ناهي تہ اُٻهرائي ڪجي.

هائي انهيءَ "ساڄن سونهن سرت" جي ش پر، جيڪو و ڪان ئي ويجهو آهي، سڀ تہ ساٿ نہ ڏيندا. ڪير آهي جيڪو لهواري کي ڇڏي اوپارو وهندو. ڪير آهي جيڪو Status - quo کان 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 کان سواءِ سڀ Status - quo جا حمايتي ٿي عيش ڪندا، پر شاهہ لطيف چوي ٿو:

پيڙي پنڌ ٻيهار، سورائتي سندرو،
ڏنگر توهان ڏار، ڪاڻ ڏوريندي ڏک سين.

تہ سندرو رڳو سورائتيءَ کي پڌٿو آهي. درد واري کي پڌٿو آهي. اهل دل کي پڌٿو آهي. ڇو تہ ان کان سواءِ ڪوبہ نہ آهي، جيڪو اهي ڏونگر ڏورڻ جون تڪليفون سهي. ڇو تہ لوک تہ لهوارو ٿو وهي، پر ان جدوجهد ۾ اڪيلو ٿي وڃڻو آهي.

هيڪليائي هل، پوريندي پنهونءَ ڏي،
آڏا ڏونگر لڪيون، سوريون سڄڻ سيل،
تہ ڪر ٻيلي آهن ٻيل، سُور پريان جا ساڻ مون.

۽ جي انهيءَ جدوجهد ۾ ٿڪجي ساٿو ٿي وڃجي، تڏهن بہ هلندو هلجي، ٿڪيائي ٽر ٽيل چڪيائي چڙهہ چوٽين.

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 ننڊون ڪري ضايع نہ ڪجي.

سرتيون جي مان وسهو،
ننڊ نہ هيريو نيڻ،
جوين بہ ٿي ڏينهڙا،
راتيون جاڳـن جي،
سي آئون ڪندي سين،
جوين بہ ٿي ڏينهڙا.

شاهہ لطيف جا سيڻ اُهي آهن، جيڪي راتيون جاڳن ٿا. جن جي نيڻن کي ننڊ جي هير نہ آهي. چو تہ:

جڏهن ستيون جي، پٽر پير ڊگها ڪري،
تڏهين تني کي، ساٿ ستي ٿي ڇڏيو.

ساٿي ڪنهن لاءِ ڪونہ ترسندا. اڳتي وڌندا ويندا. جيڪي ستا رهندا اهي اتي ئي رهجي ويندا. ساٿ اڳتي هلندو رهندو.

ٻيڙياتا ٻيٺي، تو نہ ڦيڻديون ڳالڙيون،
سڄيون راتيون سمهين، پر سڪاڻ ڏيئي،
صباح سيئي، پار پڇندءِ خبرون.

پر اهو رستو، اها واٽ انوکي تہ آهي، پر ان تي هلڻ سر جي سٽ آهي.

اڃا تو منجهاءِ، ڪڪ جتي رت نڪري،
منهن تي محبوبن جا، ڪينئن جهليندين گهاءَ،
تہ پوءِ ڪجاڙياءِ، سڪڻ جون سڏون ڪريس.

سڪڻ اِيءَ نہ سڏ، جو ڪليو ڪايو سمهين،
پٽي پريان جي نہ تيين، متي اگهڻ اڌ.

اها واٽ منصور حلاج جي واٽ آهي، اها واٽ شاهہ عنايت جي واٽ آهي، اها واٽ سرمد جي واٽ آهي، وچڻ تن پيو، نالو نينهن ڳنهن جي، انهيءَ واٽ جو انت اتي ٿئي ٿو، جتي سڄڻ، سونهن ۽ سرت آهي، جتي ڳاڙهي سڄ ڳالهہ مڙڻ، جو هلاچو هل آهي، جتي ساميءَ جي روءِ سياڻي جي سڄ جهڙي آهي. جيڪو روشن مستقبل آهي.

نہ ڪا جهل نہ پل، نڪو رائر ڏيهہ ۾،
آئيو وجهن آهرين، روڙي رتا گل،
مارو پاڻ امل، مليرون مرڪٿو.

جتي ڪابہ جهل پل نہ آهي، نہ ڪوئي پرمار آهي. جتي رتا گل اِيڏا تہ گهڻا آهن جو ان سان آهر پرجي ٿا وڃن. جتي ملڪي ماڻهو (مارو) امل آهن، ۽ سندن ملڪ فخر لائق آهي.

پر شاهہ لطيف اتي بہ انت نہ ٿو ڪري، چو تہ ارتقا يا اوسر جو ڪوبہ

Gul Hayat Institute

انت ڪونهي، ڪابہ انتها ناهي.

نہ ڪا ابتدا عبد جي نہ ڪا انتها،

انهي سڄڻ، سونهن ۽ سرت، جي تلاش ازلي ۽ ابدي آهي.هر ماڳ، هڪ نئين ماڳ جي سفر لاءِ شرعاتي سراء آهي. چو تہ:

نہ ڪو سنڌو سوو جو، نہ ڪو سنڌو سڪ،
حد ناهي حشق، پڄاڻي پاڻ لهي.

Gul Hayat Institute

# سُر گهاتو جو ابياس

گهاتوءَ جو موضوع سڀ کان پهريائين شاهہ لطيف وٽ باقاعدي سُر جي صورت ۾ ملي ٿو. هن کان اڳ وارن رسالن، مثلاً ميين شاهہ عنات يا شاهہ لطف الله قادريءَ وٽ، ان موضوع تي سُر تہ نهيو، پر هڪ بيت بہ نہ ٿو ملي.

تنهن هوندي بہ اهو موضوع سنڌي شاعريءَ 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 هيئنءَ طرح آهي ۽ شاهہ جي رسالي ۾ بہ آهي:

جو گهڙي سو ني، ڪو جو تهر ڪلاچ جو،
خبر ڪونہ ڏي، رڇ ڪڇاڙي 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 'ڪلاچي جو ڪُن' ۽ گهاتوءَ جو موضوع سورهين‌ءَ صديءَ عيسويءَ ڌاري شروع ٿيو. سنڌيءَ جي اساسي شاعريءَ ۾، قاضي قادن، شاهہ لطف الله قادريءَ، ميين شاهہ عنات ۽ خواجہ محمد زمان لنواريءَ واري وٽ ان موضوع تي هڪ بہ بيت نہ ٿو ملي. پر شاهہ ڪريم بلڙيءَ (1530ع) واري جي ڪلام ۾ ٻہ بيت گهاتوءَ جي موضوع تي ملن ٿا، جيڪي مرزا قليچ بيگ جي رسالي ڪريمي ۾ موجود آهن. اهي بيت هيئنءَ ريت آهن:

ڪلاچيءَ جي ڪَنان، موٽي ڪونہ آئيو،
ڪني رڇ وڇائيا، ڪني توبہ تاءِ.

(بيت، ٧١)

ڪَن ڪلاچيءَ پار، سنڌ نہ سجهي سائين،
گهاتوئن سندا مڪڙا، ڪي تڙ ٻئي نهار.

(بيت، ٧٢)

شاهہ ڪريم وٽ ’ڪَن‘، ’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 جڏڙو ۽ معذور نبل ۽ نحيف مهاڻو مورڙو آهي. شاهہ لطيف جي اڪثر سورمن وانگر هيءُ 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.

مورڙي ميربحر ۽ ارنيسٽ هيمنگوي جي ”پوڙهي ۽ سمنڊ“ Old man and Sea ۾ مشابهت آهي. ٻئي ڪمزور ۽ نبل آهن. ٻنهي وٽ وسيلا ۽ ذريعا ڪونهن. هڪ اٿاهہ سمنڊ ۾ اڪيلو ڪاهي ٿو پوي، تہ ٻيو ڪلاچيءَ جي خطرناڪ ڪُن ۾ ڪهڙي ٿو پوي. جدوجهد، عزم، توڙي فطرت سان هم آهنگي ٻنهي ڪهاڻين جي ڪردارن وٽ آهي. پر هيمنگوي جي پوڙهي، ۽ شاهہ جي مورڙي جي ڪهاڻيءَ ۾ وڏو فرق آهي. فرق نہ پر تضاد آهي. اهو روش Attitude جو. هيمنگوي جو پوڙهو - 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 - (شايد ان ڪري ئي هن خودڪشي ڪئي.) پر شاهہ لطيف جو مورڙو پنهنجي جدوجهد کان پوءِ بہ، پنهنجي ڀائرن جي لاشن جا ڪرنگها حاصل ڪري، پنهنجي فتح تي خوش ٿو ٿئي.

’ٻَري تي ٻيڄ‘ 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 ٻري تي ٻيڄ ڪرڻي آهي -

Gul Hayat Institute

سُر گهاتوءَ جي ڪهاڻيءَ ۾ ٻيو اهڃاڻ آهي عملي جدوجهد جو. جتي ’گهڻ ڇاڻ‘ يعني علامہ منجهي ٿا پون، اتي هڪ جڏڙو، نٻل نحيف ۽ ڪمزور ٻاڙي ڪٽي ٿو وڃي – چوتہ هو رڳو ’ڇاڻ‘، ’علم‘ يا ’سوچ‘ ۽ فڪر تي نہ ٿو ٻاڙي، پر ان سان گڏ ’عمل‘ پڻ ڪري ٿو. جدوجهد ٿو ڪري.

دشمن ڪيڏو بہ طاقتور هجي، رڳو علم جي ذريعي ان کي مات نہ ٿو ڪري سگهجي، پر علم سان گڏ عمل بہ کپي. گهاتو شاهہ لطيف جي سيني سُرن کان ننڍو سُر آهي، جنهن ۾ فقط ١٧ 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 قهر جي باري ۾ ٻڌائين ٿا. پهرئين بيت ۾ شاهہ لطيف ’گهڻ ڇاڻ‘ جي ترڪيب ڪهڙي آهي. اها ترڪيب گهڻي پڙهيل، عالم، يا علامہ جي معنيٰ ۾ اچي ٿي – ٻيو بيت هڪ چٽو ۽ خوبصورت عڪس آهي.

ماڪ ڀڄاين مولهيا، مٿان رات پئي،
اولئون اڇهڻ لڳيون، وٺا ونجهہ وهي،
ڪلاچِئا ڪهي، ڪڏهن ڪونہ آيو.

چوٿين بيت کان وٺي، مورڙي ۽ سندس ڀائرن جي وڇوڙي جو ذڪر شروع ٿئي ٿو – ۽ مورڙي جي احساسن ۽ جذبن جي اپٽار ملي ٿي.

ڀائرن ڀيرو نہ ڪيو، ادن ڪِي اوير.

مورڙي جي ڀائرن جي غير موجودگيءَ ۾ اداسائيءَ ۽ ويرانيءَ جي وايو منڊل کي چٽڻ لاءِ شاهہ لطيف هڪ ٻيو خوبصورت عڪس ڏنو آهي:

Gul Hayat Institute

نڪا ٻوءِ بازار ۾، نڪا ڇلر ڇٽ،
جتي ڏيرين جي، اڳي هئي اڪٽ،
سي ڦڙ پسئو پٽ، ماڙهو وڃن موٽئا.

گهاتن جي، سورمن جي، يا بهادرن جي هلڻي، چال، ۽ لوڏ پري کان ئي پڌري آهي:

آئين جا لڏو لوڏ، ايءَ پر گهاتوئڙن جي،
ڪَن ڪلاچي ڪوڏ، سڪ نہ ستا ڪڏهين،

۽ ان کان پوءِ، پندرهين بيت ۾، مورڙي جي سوڀ جو ذڪر ٿو اچي - پر تڏهن بہ مورڙي جو نالو نہ ٿو اچي. شاهہ لطيف ان سوڀ کي بہ اجتماعي سوڀ ٿو سڏي. هڪ مورڙي جي سورمي پرستيءَ واري رجحان کي ريٽي هو اجتماعي سورمن "ملاحن" جي تعريف ٿو ڪري:

گهورنديءَ گهور پٽا، اگهور گهوريائون،
ميڪر ماريائون، ملاحن مَہ سنرا.

آخري بيت ۾ شاهہ لطيف خبردار ٿو ڪري، تہ مڇ جي مارڻ لاءِ جدوجهد معمولي نہ آهي - ان لاءِ مڪمل تياري ڪپي، ۽ ان ڪي سولو نہ سمجهيو وڃي:

جنڻ جهڳا پاڻيءَ جهول ۾، ايئن نہ مرن مڇ،
سبر ڦار سمنڊ جا، ڪي راڻون رگيون رڇ،
هي ڇارون ۽ ڇڇ، ايا اوڙاهہ اڳاهون ٿئو.

هن سُر جي اڪيلي داستان جي اڪيلي وائي، ان داستان جي مرڪزي خيال کي Reinforce ٿي ڪري. هن سڄي سُر مان شاهہ لطيف جو مقصد آهي "ٻري تي ٻچ"

ڪاهي وڃو ناڪئا، ڪريو ٻَري تي ٻچ.

۽ هن سُر کي ان وائيءَ تي ختم ڪرڻ کان پوءِ جيڪو تاثر قائم ٿئي ٿو، اهو بہ اهوئي آهي - 'ٻَري تي ٻچ' -

ٻري تي ٻچ هر حال ۾ ڪرڻي آهي. پوءِ جي ڪمزور، معذور، منڊڙو، جڏڙو، مورڙو هجي، تڏهن بہ هن کي جدوجهد ڪرڻي آهي. ۽ جتي 'گهڻ جاڻ' گهنگهرجي ٿا وڃن، جتي مهاڻين جي مت موڙهجي ٿي وڃي، اتي ميڪر کي ماري، ملاحن جا منهن سنرا ٿيو وڃن.

Gul Hayat Institute

Gul Hayat Institute

**A ROSHNI BOOK**

Latifyat

Pakistan Rs. 150.00