شاه لطيف جي شاعري

تنوير عباسي

روشني

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف جي شاعري

Gul Hayat Institute

شاه لطيف جي شاعري

(وڌايل ۽ سنواريل)

تنوير عباسي

Gul Hayat Institute

روشني پبليڪيشن
ڪنڊيارو
2000ع

Roshni Book No. 97

شاهہ 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 ڇتي 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

شاهه لطيف جي شاعري

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

Gul Hayat Institute

ليکڪ جا ڇپيا ڪتاب

رڳون ٿيون رباب
(شاعري)

شعر
(شاعري)

جي ماريا نہ موت
(ترجمو)

ٻاراڻا ٻول
(چونڊ ۽ ترتيب)

سچ تري ۽ هيٺان
(شاعري)

جديد سنڌي شاعري
(چونڊ ۽ ترتيب)

خير محمد هيسباڻي ۽ جو ڪلام
(تحقيق ۽ ترتيب)

نانڪ يوسف جو ڪلام
(تحقيق ۽ ترتيب)

هيءَ ڌرتي
(شاعري)

تروورا
(چونڊ نثر)

سچل سرمست (انگريزي)
(ترتيب)

منهن تنين مشعل
(خاڪا ۽ يادگيريون)

تنوير چئي
(شاعريءَ جو گڏيل مجموعو)

Gul Hayat Institute

ناشر طرفان پيش لفظ

شاھ عبداللطيف ثقافتي سوسائٽيءَ جو ھيءُ پھريون ڪتاب پڙھندڙن جي اڳيان قرب ۽ نياز سان پيش ڪجي ٿو.

سنڌي زبان ۾ شاھ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي زندگي، ڪلام ۽ پيغام تي اديبن، عالمن ۽ محققن جا تحقيقي مقالا، مضمون ۽ ڪتاب شايع ڪرڻ ھن سوسائٽيءَ جو اولين ۽ بنيادي فرض آھي. نه رڳو سنڌي زبان ۾ پر اردو، انگريزي ۽ ٻين ٻولين ۾ ڪتاب شايع ڪري، سنڌ جي ھن سدا حيات شاعر کي سڄيءَ دنيا جي علمي ۽ ادبي مرڪزن ۾ متعارف ڪرائڻ پڻ سوسائٽيءَ جو مکيه مقصد آھي، جو ته شاھ روشنائيءَ جي انھن بلند و بالا منارن مان ھو، جيڪي سڄيءَ انسان ذات جا رھبر آھن.

تنوير عباسي اسان جي اول درجي جي بھترين اديبن مان آھي. ھن شاھ صاحب کي نئين نموني ۽ نظرياتي نقطءِ نظر کان پيش ڪيو آھي. ٻڪ، محنت، جفاڪشي، پروردگار تي توڪل ۾ پاڻ تي ڀاڙڻ، پيٽ ۽ آسائش سان گڏ معاشري سان محبت ۽ ان جي ترقي ۽ خوشحاليءَ جي جستجو، ھن ڪتاب جي مضمونن جو مقصد آھي. اسين ڏاڍو خوش ٿياسون جو تنوير صاحب روايتي انداز واري ادب کي ڇڏي، ھيءُ نئون ۽ تحقيقي ڪم ھٿ ۾ ڪنيو آھي. شاھ عبداللطيف ثقافتي سوسائٽي اھڙي قسم جا ڪتاب ڇپائڻ گھري ٿي، جيڪي نئين نموني ۾ مستقبل جي خيال کان لکيل ھجن.

ڪراچي جي مشھور مھتاڻي خاندان ھن ڪتاب جي اشاعت ۾ اسان جي مدد ڪئي. دادا منگھارام مھتاڻي سنڌ جو وڏي دل ۽ وسيع نگاھ رکندڙ شخص ھو. سنڌي ادب ۽ فنون لطيف سان ۽ ثقافت جي ترقيءَ لاءِ پنھنجن

Gul Hayat Institute

يونين کي امداد ڏيڻ جي وصيت ڪري ويو آهي. سندس ڀاءُ مسٽر دولت مهتاڻي، جو اسان جي سوسائٽيءَ جو بنيادي ميمبر آهي، دادا منگهارام جي ياد گيريءَ ۾ هن ڪتاب جي اشاعت لاءِ سوسائٽيءَ کي خاطر خواهه امداد ڏني، تنهن لاءِ اسان سندس شڪر گذار آهيون. ساڳيءَ طرح اسين محترم غلام رباني آگري سيڪرٽري 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 ته هن ڪتاب جي اشاعت وسيلي سنڌي زبان جي علمي ۽ ادبي سرمائي ۾ خاطر خواهه 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 گڏيل ڇاپي جو مهاڳ

هيءُ نئون ڇاپو، جيڪو روشني پبليڪيشن طرفان شايع ٿي رهيو آهي، ان ۾ ٻه نوان مضمون (شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ زورائتو اُڄار - سا ڄن 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 ٿورائتوآهيان.

تنوير عباسي

سرمد جو گهر

خيرپور

24 جولاءِ 1994ع

Gul Hayat Institute

ٻئي ڇاپي جو مهاڳ

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

شاهه لطيف هڪ عمر يا هڪ 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 (هاڻي 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 به

ڳاڙهين شامل آهي.

اڃا بہ منهنجو اڀياس جاري آهي. اميد آهي تہ هن ڪان پوءِ بہ شاهہ، سچل بہ ساميءَ تي ڪم ڪندو رهندس.

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

20 نومبر 1984ع

تنوير عباسي

سرمد جو گهر

خيرپور

Gul Hayat Institute

مهاڳ

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

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

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

Gul Hayat Institute

۽ ذريعا ايجاد ٿيندا رهيا آهن. تنقيد جو فن بينل 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 سمجھڻ 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 ھيءُ 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 سگھون 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 سگھون. شيڪسپيئر، خيام يا غالب کي جهڙيءَ ريت گذريل صديءَ ۾ پرکيو ۽ سمجھيو ويندو هئو، انهن شاعرن کي اڄ ان کان مختلف نموني ۾ پرکيو ۽ سمجھيو ٿو وڃي، جو 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 ويندا سين ۽ سندس شعرن کي چڱيءَ طرح ماڻي نہ سگھنداسين. شاعريءَ کي سمجھڻ، 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 سچو مغرب انهن مان حظ حاصل ڪرڻ اڃا 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 چند عنوانن هيٺ اڀياس

Gul Hayat Institute

ڪيو آهي. اهڙا ڪيترائي عنوان تي سگهن ٿا، جن هيٺ هن عظيم شاعر جي شعر تي لکي سگهجي ٿو. هيءُ 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 ٻوهئي ۽ 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 ڪان وڌيڪ ٿورا پنهنجي قمر جا، جنهن سوچڻ، پڙهڻ ۽ لکڻ لاءِ آدرشي ماحول ميسر ڪري ڏنو.

تنوير عباسي
سرمد جو گهر
خيرپور

12 جنوري 1976ع

Gul Hayat Institute

شاھہ لطيف جي شاعري

Gul Hayat Institute

هن ڪتاب ۾ آيل بيت مانواري غلام محمد شاهوانيءَ
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

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو
ادبي پس منظر

شاعر، خلائن ۾ پيدا نہ ٿيندا آهن. شعري ادب جي تاريخ جي اونهي ابياس 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 پهرين ان تهيل تڪيل (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.

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

شاهہ لطيف جي جمڻ تائين، سنڌي شاعري، پنهنجي اوسر ۾ ڪافي اڳتي وڌي چڪي هئي. ڳاهن، ڳنانن ۽ ڏوهيڙن ڪان 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 ٽائن، ماڳن توڙي ڪردارن جو اهڃاڻي استعمال بہ عام ٿي چڪو هو. جوڳي، ڪاهوڙي، سسئي، مارئي، سهڻي، توڙي ٻيا داستان ۽ ڪردار سنڌي شاعريءَ جو موضوع بڻجي چڪا هئا. شاهہ لطيف جي پس منظر ۾ ڳاهن، ڳنانن، ڀاڳويان، قاضي قادن، شاهہ لطف الله قادري ۽ مين شاهہ عنات جون شاعرائيون روايتون هيون. خود شاهہ لطيف جو خاندان بهترين ادبي روايتن جو مالڪ هو. پاڻ شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري جي پونيٽر مان هو. مخدوم نوري (معين ٺٽوي)، ميان صاحب ڏني فاروقي، خواجہ محمد زمان لنواريءَ واري جهڙا باڪمال عالم ۽ شاعر سندس صحبتي هئا- مدن يڳت جهڙو سنت سندس ساٿي هو. اهو هو مقامي ادبي ماحول، جنهن ۾ سنڌ جو هيءُ ڪلاسيڪي شاعر ساهہ ڪڻي رهيو هو.

ٻئي طرف فارسيءَ جو زور شور هو. سنڌ جو هر عالم فارسي ڄاڻندو هو. مير علي شير قانع، جيڪو شاهہ لطيف جو هم عصر (سهيوڳي) هو. تنهن پنهنجي ڪتاب "مقالات الشعراء" ۾ ڪيترن ئي سنڌ ڄاون فارسي شاعرن جو ذڪر ڪيو آهي. خود شاهہ 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 شاهہ 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 پڙھايا ويندا ھئا. شاھ لطيف جي ئي دور جي ڪيترن سنڌي عالمن عربيءَ ۾ ڪتاب لکيا. ان اثر ھيٺ، شاھ لطيف پنھنجي ڪلام ۾، جاءِ بجاءِ نہ فقط قرآن شريف جون آيتون ۽ حديثون حوالي طور ڏنيون آھن، پر ان سان گڏ ڪي ئي عربيءَ جا پھاڪا ۽ چوٽيون پڻ ڪتب آنديون اٿائين.

شاھ لطيف جي ڏؤر تائين، سنڌي ڪنڌ جي شاعري پڻ اوسر جي چوٽ تي پھچي چڪي ھئي. سنسڪرت ۽ ان کان پوءِ اپڀرنش ۽ ھنديءَ جو ادب، ويدن، اپنشدن، مھايات ۽ رامائڻ کان ٿيندو، ڪرشن ڀڳتيءَ ۽ رام ڀڳتيءَ کان اڳتي ھلي، 'نرگن واد' تائين اچي پھتو. ھندي ادب ۾ ڀڳت جي "تاٽ پنٿي" تحريڪ جو اثر پڻ سمائجي ويو ھو. ڪاليداس، تلسي داس، ميران ٻائي، ھيم چندر، چندر برداءِ، ملڪ محمد جائسي، عبدالرحيم خان خانان، ڪبير ڀڳت، دادو ديال ۽ ٻيا شاعر پنھنجو وارو وڄائي چڪا ھئا.

گنج جي نسخي ۾ پڻ ڪيترائي ھندي دوھا ۽ پڃن شامل آھن، جن جي باري ۾ روايتون آھن تہ اھي شاھ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا ھئا. شاھ لطيف جي اڪثر سوانح نگارن، ھندستان جي ٻن ڳوين "اٽل" ۽ "چنچل" جو ذڪر ڪيو آھي، جيڪي شاھ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳائيندا ھئا. ممڪن آھي تہ گنج جي نسخي ۾ آيل ھندي ڪلام ۾ انھن ٻن ڳوين جي ذريعي شاھ لطيف جي محفل تائين پھتا ھجن.

اھي چار ڌارائون ھيون، جيڪي شاھ لطيف جي وقت ۾ وھي رھيون ھيون. ھڪ عربيءَ واري مذھبي ڌارا، ٻي مقامي ڌارا، جيڪا شاھ لطيف کان اڳ وارن سنڌي شاعرن تي مشتمل ھئي، ٽين فارسيءَ واري ڌارا، ۽ چوٿين سنڌي ڪنڌ جي ادبي ڌارا، جيڪا سنسڪرت، اپڀرنش ۽ ھنديءَ جي ادبي روايتن جي اثر ھيٺ ھئي. گنج ۾ انھن چئني روايتن جو ڪلام بہ ملي ٿو، تہ فارسي غزل بہ ملن ٿا، تہ عربي آيتن ۽ حديثن وارا بيت بہ، تہ ھندي پڃن ۽ دوھا بہ موجود آھن.

شاھ لطيف پنھنجي شاعريءَ جي اوائلي دور ۾ انھن سڀني ادبي لاڙن جو اثر قبول ڪيو، ۽ پوءِ سندس شاعريءَ اڳتي ھلي، بلوغت کي پھچي، انھن

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 ئي "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 قران 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 ٣)

Gul Hayat Institute

’الفراق اشد من الموت‘ هتي نہ هوندياس.

(سسئي آبري، ۵ - ۹)

’مارايت شيئاً الاورايت الله‘ نيٺي اجها اوڏاهين اڏ.

(سسئي آبري، ۵ - ۱۱)

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

(سسئي آبري، ۵ - ۱۳)

’الله بکل شيء محيط‘ اي آرياڻي آهہ پاڻ.

(سسئي آبري، ۵ - ۱۴)

’و في انفسکم افلا تبصرون‘ سوجهي کر سهي.

(سسئي آبري، ۵ - ۱۲)

’العشق نارُ الله لموقده.‘ کوري جنّ کائي.

(سسئي آبري، ۵ - ۵)

’العشق حجاب بين العاشق والمعشوق‘ لاشک ٿي لاهي.

(سسئي آبري، ۵ - ۱۷)

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

(ديسي، ۲ - ۲)

’من طلب شيئاً جد وجد‘ آ تو علي شاهہ.

(ديسي، ۲ - ۳)

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

(ديسي، ۲ - ۴)

’بلا شيخ من يمشي في الطريق‘ اهڙي اوائي.

(ديسي، ۲ - ۴)

’ليل‘ نہ جاڳنّ لک سين، ستيئن رات سجي.

(کوهياري، ۱ - ۲)

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

(کوهياري، ۱ - ۴)

Gul Hayat Institute

’ولا طقنطو من رحمت الله‘ پرين چيو پاڻ،
’ان الله يغفر الذنوب جميعا‘ سچو ايءُ پرياڻ.

(کوهياري، ٢ - وائي)

’الست بربکمر‘ جڏهن کن پيوم،
’قالو بليٰ‘ قلب سين، تڏهن تت چيوم.

(مارئي، ١ - ١)

جڏهہ ’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 ويندياس.

(مارئي، ١ - ٩)

’قيد الماء‘ تيوم هت اٺانگي گهاريان،
’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 - ٣)

’لمر يلد ولمر يولد‘ مارئي کومہ کري.

(مارئي، ٨ - ١)

’الله نور السماوات‘ جلوو زمينياس.

(کيڏارو، ٥ - ١٠)

’لمر يلد ولمر 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.

(آساءِ ١ ـ ١٠)

’عجلو بالتوبہ قبل الموت‘ ويھہ تون وير م لاھي.

(آساءِ ٢ ـ وائي)

’ لم يلد ولم يولد‘ ونءُ اوڏاھين پيھي.

(آساءِ ٣ ـ ٩)

’الذين آمنو و ڪانو يتقون‘ ان پر ايا جي.

(آساءِ ۴ ـ ۴۴)

’ان اوليائي تحت قبائي‘ پھجا پاڻ پراھي.

’لا يعرفھم غيري‘ پرڪي ڪين پسائي.

(آساءِ ۴ ـ وائي)

’فڪان قلب قوسين او ادنيٰ‘، تا نانگا اينءَ نمن.

’ڪل من عليھا فان‘، باقي ڪين بچن.

’الله ولي الذين آمنو يخرج ھم من

الظلمات الي النور‘ تا اھڙيءَ پَر پُرن.

’خر موسيٰ صعقا‘ جوڳي جنگ جلن.

’ما زاغ البصر و ماطغيٰ‘ اھڙي روشن رون.

(رامڪليءَ ٥ ـ ١)

’من لہ المولي فلہ الڪل‘ ايءُ پروڙج پند.

(رامڪليءَ ٩ ـ ٢٢)

’من عرف الله ڪل لسانہ‘ اھڙائي امين.

(رامڪليءَ ٩ ـ ٢٣)

’ان الله وتر و يحب الوتر‘ وحدت واڳ وڌائين.

’الانسان سري واناسرہ‘ ان پر اتائين.

(برياتي، وائي ـ ١)

’و تعز من تشاء و تذل من تشاء‘ ائين اتائين.

(برياتي، وائي ـ٢)

مقامي پس منظر

جيئن مٿي ڇاڻايو ويو آھي تہ شاھہ لطيف جي وقت تائين سنڌي شاعري

Gul Hayat Institute

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

انهن ڳالهين کان 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 کان آڳاٽو پير صدرالدين جو اثر ڏو ملي. ڳنان جي صنف ۾ پير صدرالدين جو شعر آهي:

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

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

ماڻڪ چوڻو جن، هنج حضوري سي.

پير صدرالدين جو عرصو 1290ع کان 1419ع آهي.

پير صدرالدين کان 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 ۾ راٺيلا جي مٺ مان ديوناگري لپيءَ ۾ لکيل قاضي قادن جو ڪلام هٿ ڪري ڇپايو آهي. ان ڪلام جي اپياس مان خبر ٿي پوي ٿي تہ قاضي قادن، شاهہ لطيف کي ڪافي حد تائين متاثر ڪيو آهي: (3)

اکر پڙها وسار، الف اکيون ٿي ياد ڪر،
سو تون ڏيئو ٻار، جو نہ اجهيڻ ڪڏهن.

(قاضي قادن)

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

(شاهہ لطيف)

Gul Hayat Institute

لائي لامر الف سان، ڪاتب لکين جيئن،
مون هينڙو پريان سان، لڳو آهي تيئن.

(قاضي قادن)

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

(شاهہ لطيف)

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

(قاضي قادن)

ويا سي عميق ڏي، منهن ڪانو ڏيئي،
تن سپون سوجهي، ڪڍيون پاتاران پيهي.

(شاهہ لطيف)

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

(قاضي قادن)

ڪي اوڏائي ڏور، ڪي ڏور بہ اوڏا سيرين.

(شاهہ لطيف)

پتو ڦٽو پيٽ ۾، وري ملان ماهہ،
ڏورئين ڏٺي ڏوڙ ۾، الله اوري آهہ.

(قاضي قادن)

ملٿين مٽي ماءُ، جہ پٽو ڦٽو پيٽ ۾،
سچائي الله ٿيي ڏنائين ڏوڙ ۾.

(شاهہ لطيف، ايمن ڪليان، ٥ - ٣٩)

اهڙي طرح، شري هيري ٺڪر جا ڏنل اٽڪل ٨ - ٩ 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 ڇيا اٿائين. يا تہ وري اهي بيت مورڳو قاضي قادن جا آهن. جيڪي پل وچان ٿوريءَ 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 مٽ 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:

Gul Hayat Institute

وائي ٻي ۾ پل، مروڻان موران پڪا،
باالله سندو سڄڻين، هو هلاچو هَل.

(شاهہ ڪريم)

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

(شاهہ لطيف)

اسين سکون جن کي، سي سا اسين پاڻ،
هاڻي وچ گمان سهي، سي تو سپرين.
(شاهہ ڪريم)

اسين سکون جن کي، سي اسين پاڻ،
هاڻي وچ گمان، سهي سڃاتا سپرين.
(شاهہ لطيف، آسا، ۴ - ۸)

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

پاڻيءَ مٿي جهوپڙا، مورک اڃ مرن.
ساها اوڏو سپرين، لوچي تان نہ لهن.
دم نہ سڃاڻن، دانهون ڪن مَن 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 ڪاٽڻس ٿورو اڳ ٿي 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 کڻي، انهن تي تضمين ڪئي آهي، يا انهن سٽن جي پيران پنهنجا بيت ڏنا اٿائين. ڊاڪٽر نبي بخش خان

Gul Hayat Institute

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

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

(شاهہ لطف الله قادري)

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

(شاهہ لطيف)

پير نہ پوءِ پڪا، جت سٽسين سينه گڙن،
سا جوءِ ڏوري آئيا، سَنها جت منجهن،
ڪاهوڙي ان پنڌ جون، ڳجهان ڳجهيون ڪن،
او پيئا تت وڃن، جت حرف حڪايت نام ڪيو.

(شاهہ لطف الله قادري)

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

(شاهہ لطيف)

ورهہ وهامي راتڙي، تان تان سنياسين.

(شاهہ لطف الله قادري)

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

(شاهہ لطيف)

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

(شاهہ لطف الله قادري)

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

(شاهہ لطيف)

Gul Hayat Institute

نہ گندا نہ گبري، ڪچ نہ ڪا چوٽي،
اوءِ سڪ نہ ستا ڪڏهين، ڪدي لانگوٽي،
سي جها آيا دني ۾، وٺا تها موٽي،
اي ڏاڍي ڪسوٽي، ويا جهاڳي ڪاپڙي.

(شاهہ لطف الله قادري)

ڪجي ڪاچوٽي، نانگن ہڏي نينهن جي،
جهڙا آيا جڳ ۾، تهڙا وٺا موٽي،
سڪ نہ ستا ڪاپڙي، لاهي لانگوٽي،
انين جي چوٽي، پورب ڦيندي 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 اڳهوڙ، ڪهڙو ڪن ات ايتو پير،
سر مٿي سوٽلو سهي، تين ڪر پاڻي پير،
ان يون سندو پير، ڪوڙين منجهان ڪو لهي.

(شاهہ لطف الله قادري)

ڪپيريءَ ۾ پير، ڪني پاتو پيرين،
جٺان منجهہ ماڙهوئين، سچڻ تنائين سير،
ان يون سندو پير، ڪوڙين منجهان ڪو لهي.

(شاهہ لطيف)

Gul Hayat Institute

سائي صورت سيرت سچڻين، 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 جلاله، پاڻئي جانِ جمال،
پاڻئي صورت پر جي، پاڻئي حسن ڪمال،
پاڻئي پير مريد ٿئي، پاڻئي پاڻ خيال،
سو سيوئي حال، منجھان ئي معلوم ٿئي.

(شاهہ لطيف)

آهي اکڙين ۾، آديسين ادب،
سامين کي سيين پرين، روح ۾ رهيو رب،
تن حسب ۽ نسب، ڪونہ آيا نہ اب،
ري لانگوٽي لب، اُهو نہ پاڙين ڪاپڙي.

(شاهہ لطف الله قادري)

آهي اکڙين ۾، آديسين ادب،
تن جو حسب نسب ناهہ ڪو، نہ امان نہ اب،
سامين کي سيين پرين، روح ۾ رهئو رب،
ري لانگوٽي لب، پاڇي ڪڻن نہ پاڻ سين.

(شاهہ لطيف)

مٿي ڏنل بيتن ۾ 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 ۾ هر شاعر پاڻ کان اڳ آيل، توڙي پنهنجي دؤر جي اهم مجيل ۽ مقبول شاعرن جو اثر قبول ڪندو آهي.

چوٿون وڏو ۽ اهم سنڌي شاعر، جنهن شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پنهنجو اثر ڇڏيو، اهو آهي ميون شاهہ عنات. ميون شاهہ عنات، ذري گهٽ شاهہ لطيف جو همعصر هو. ذري گهٽ ان ڪري، جو انهن ٻنهي عظيم شاعرن جي عمرين ۾ ڪافي فرق هو. ڪجهہ عرصو هو گڏ زنده رهيا. سندن رهڻ

Gul Hayat Institute

جون جايون بہ ٽوري مفاصلي تي هيون. ميين شاهہ عنات جي عمر 65 کان 70 جي هئي، جو شاهہ لطيف ڄائو ۽ پيائي 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 بيهاڙيءَ ۾ 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 ڪي، جڏهن جاڳايو جبار.

(شاهہ عنات)

الست ارواحن ڪي، جڏهن جاڳايو جليل.

(شاهہ لطيف)

ٻَڪي ڏيندا ٻاجهہ جي نهاري نارون.

(شاهہ عنات)

Gul Hayat Institute

ٻَڪي ڏيندا ٻاجهه جي آيا سور ڏٽي.

(شاهه لطيف)

آءُ پڻ تنهين کي چنڊيا، کهه اکڙين سين.

(شاهه عنات)

چنڊيان کِهه اکين، پيرين وجهان هٿ.

(شاهه لطيف)

سوئي سارير سومرا، جو پائر جو پنهوار.

(شاهه عنات)

سٽي سي ٿي ساريا، جي پائر جا پنهوار.

(شاهه لطيف)

ٻڌين پرين رنام، اوڳڻ رسي سيڪو.

(شاهه عنات)

اوڳڻ رسي سيڪو، ٻڌين پرين رنام.

(شاهه لطيف)

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

(شاهه عنات)

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

(شاهه لطيف)

رندا جني رهڙيا، محبت پائي من،
تني سندي سٽ کي، صراف ٿي سڪن،
سي ڪٽي هٽ نه وڃن، ان جو کهر ويني ٿي اکهيو.

(شاهه عنات)

محبت پائي من ۾، رندا روڙيا جن،
تن جو صرافن، اڻ توريو اکهائيو.

(شاهه لطيف)

چوٽا تيل قليل سين، واسيگن ويڙهيائون.

(شاهه عنات)

چوٽا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميش.

(شاهه لطيف)

Gul Hayat Institute

جوڳي تنهن جهرڪڻو، جنهن چوڏهينءَ ماهه چنڊ.

(شاهه عنات)

چوڏهين ماهه چنڊ جنهن، ڪيو ساميءَ سهائو.

(شاهه لطيف)

ٻانهي ٻانهوتي، ڪنيزڪ ڪيچين جي.

(شاهه عنات)

ڪنيزڪ ڪيچين، ٻانهوٽن ٻانهي.

(شاهه لطيف)

آءُ ڳولي آهيان گل ٻوءِ، تون سجائج سات ڏٺي.

(شاهه عنات)

ڳولي تيان گل ٻوءِ، جي سڃاڻان سات ڪي.

(شاهه لطيف)

آٿي اٺ جهڪيا، مهري مزمانن.

(شاهه عنات)

مزمانن مهري آٿي، 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 ڳهڙي تان ڳهيڙ، اوتڙان ئي تڙ ٽٽي.

(شاهه عنات)

ڪنهن جنهن ڳهيڙ ڳهڙي، جٺن اوتڙان ئي تڙٺو.

(شاهه لطيف)

سڄڻ هتڙا ڏور، مونکي مينهن ميڙٽا.

(شاهه عنات)

جي پرين هتڙا ڏور، سي مونکي مينهن ميڙٽا.

(شاهه لطيف)

Gul Hayat Institute

مٿي ڏنل بيتن ۾ ڪافي مماثلت آھي. ٻولي، محاورا ۽ اصطلاح، لوڪ ڪهاڻين جا ڪردار، ٺاٺا ۽ انهن جو اهڃاڻي استعمال، ٻنهي شاعرن وٽ هڪجهڙو آهي. شاھ عنات جو شعر پڙهي معلوم ٿو ٿئي تہ "ٻڪي ٻاجهہ جي"، "سڄڻ سوپارا"، "ڪنڌ ڪيڙڻ"، "اکين سين کِهہ چنڊڻ"، "پاڻڙ جا پنهوار"، "ڳَتين رسڻ"، "اوڏا پکڙا اڏڻ"، "رندا روڙڻ"، "چوٽا تيل قليل جا"، "چوڏهينءَ جي چنڊ جيان جَهرڪڻ"، "ٻانهي ٻانهوني ۽ ڪنيزڪ"، "گولي گل ٻوءِ"، "ساٽ ڏٽي"، "مزمانن جو مهري جهڪائڻ"، "ورن وارين جو موٽي وڃڻ"، "تتي تڏيءَ ڪاھڻ"، ۽ "اوتڙان تڙ تيڻ" جا محاورا ۽ اصطلاح، شاھ لطيف کان اڳ استعمال ۾ آيا هئا.

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

سنڌي ٻوليءَ جي انهن وڏن شاعرن ڪان سواءِ، ٿي سگهي ٿو تہ ڪي ٻيا بہ اهڙا شاعر هجن، جن جو اثر شاھ لطيف پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دور ۾ قبول ڪيو هجي. اڃا 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 شاھ لطيف ڪان اڳ واري دور جي ڪن ٻين سنڌي شاعرن بہ شاھ 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 ڪان ويهہ پنجويهہ سال اڳ، شاھ لطيف جي شاعريءَ جي پس منظر جي باري ۾ گهڻي خبر ڪانہ هئي. شاھ لطيف جي وجود کي، سنڌي شاعريءَ جي تاريخ جو هڪ عجب ۾ وجهندڙ معجزو سمجهيو ويندو هو. جڏهن ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، شاھ لطف الله قادريءَ ۽ ميين شاھ عنات تي تحقيق ڪري، شاھ لطيف جي شاعريءَ تي انهن جي اثر کي نروار ڪيو، ۽ ان ڪان پوءِ شري هيري ٺڪر قاضي قادن تي کوجنا ڪئي تہ سنڌي شاعريءَ جي ارتقا جون ڪڙيون ملنديون آيون، ۽ شاھ لطيف جي شاعريءَ جو پس منظر اڀري آيو.

ان ڏس ۾ سراج، برٽش ميوزم ۾ رکيل ڪن قلمي نسخن جي چنڊڇاڻ ڪئي آھي، جيڪي ديوناگري لپيءَ ۾ لکيل آهن. انهن قلمي نسخن

Gul Hayat Institute

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

ماڻڪ مٺ ڪيوم، اونداهيءَ ۾ سوجهرو،
تيلاڻين ٿيوم، اڳوندرو 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 ٻہ 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 ورج شاهہ لطيف کان ٻہ 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 کوٽائي 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 بڻايو.

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 ڇڏيندڙيون رهيون آهن. خود سنڌي زبان جي اوسر ۾ انهن ٻولين جو اثر شامل رهيو آهي. موهن جي دڙي کان وٺي، سنڌ تي ٻڌمت جو اثر رهيو آهي. عربن کان اڳ سنڌ تي ٻوڌين ۽ برهمڻن جي حڪومت رهي آهي. ڪرشن ڀڳتي، رام ڀڳتي، ناٿ پنٿي ۽ نرگن واد، هندي ادب ۽ خاص ڪري شاعريءَ جون اهم تحريڪون رهيون آهن. اهي 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 اڇڻ لڳو. جوڳين جو ذڪر قاضي قادن کان ٿيندو شاهہ لطيف تائين پهتو. شاهہ عنات ته جوڳين جي ڏار ڏار 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 ئي 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 سٽاءَ، ۽ ورائيءَ واري مصرعي ۾ ماترائن ٽوڙي 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 ٿوري حصي، ۽ ٿورين ٻولين جي شاعريءَ ۾ اهو ماپو استعمال ٿيندو آهي. باقي دنيا جي ٻولين کي پنهنجا پنهنجا ماڻ ۽ ماپا آهن، جيڪي انهن ٻولين جي مزاج آهر آهن. جي عربي فارسي بحر وزن کي ئي شاعريءَ لاءِ معياري ماپو تسليم ڪبو، تہ پوءِ سڄي يورپ، آمريڪا، چين، جپان، هندستان (سواءِ اردوءِ ۽ 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 ڇيل مداح ۾ ٻڻ 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 چاوا 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 گهڻا 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، ننڍي کنڊ جي شاعريءَ کان بہ متاثر ٿيندي رهي آهي.

وير ڳاٿا 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 جئي ڀڳا گهر وانيتو.

ان بيت کي، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي، پنهنجي "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ" ۾ حوالي طور ڏنو آهي، پر ان کي ڏاٽڪي 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 هينيون

Gul Hayat Institute

بيت پڙهي، لڳي ٿو، تہ شاهہ لطيف مٿي ڏنل هيم چندر جي بيت جو اثر قبول ڪيو آهي:

پڳو آئون نہ چوان، ماريو تان وسهان،
ڪانڌ منهن ۾ ڌڪڙا، 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 ڪن ڦاڙ سڏيو ويندو هو." (20)

شاهہ لطيف، سُر رامڪليءَ ۾ جيڪي جوڳين جا پار پتا ۽ مهاندا 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.

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

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

هڪ هنڌ، شاهہ لطيف ٻوڏي پکشن جي باري ۾ چٽو بيان ڪيو آهي. ٻوڏي پکشو، 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 اوڀر يعني پورب ۾ شروع ٿيون ۽ ان ڪري ئي شاهہ لطيف "پورب" کي ايتري اهميت ڏني. توڙي جو اسلام 'پڇم' (اولهہ) کان آيو، ۽ صديون ٿي ويون، تہ بہ ادبي، 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 تي 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 گورکناٿ 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 کي اهڃاڻ جي حيثيت ۾ استعمال ڪيو آهي، اتي گورکناٿ کان سواءِ سري رامچندر کي بہ اهڃاڻ جي حيثيت ڏني اٿائين. ۽ هندي شاعريءَ ۾ رام ڀڳتي تحريڪ جي اهم شاعر تلسيداس جي رامائڻ کان 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، ٻهر ٻولن کي ٻئو.

جيئن نندي ڪنڌ ۾ اهي شاعرانيون تحريڪون سنڌ جي اوبر 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 ماريا، 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 مثاهون شاعر هو. هو مثاهين 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 آدرياءُ ڪيو.

ڀڳت ڪبير جو هڪ مشهور دوهو آهي؛

آئو پريتم موهنا، پلڪ موند توهي لون،
نا مئن ديڪون اور ڪوء، نا توهي ديڪن 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 ڏکيان،
توکي ڏسي نہ ڏيهہ، آئون نہ پسان ڪو ٻيو.

ڀڳت ڪبير جو هڪ ٻيو دوهو آهي؛

جا گهٽ دير نہ سنچري، سو گهٽ 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 متر ڪن مہ ڪيا، جت سانداڻيون سهڪن،
اڄ پڻ آڳڙين، 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 هٹ ٻلبلہ اس مانش ڪي ذات.

شاهہ لطيف وٽ بہ ساڳي تشبيهہ آهي؛

هيءَ جي جُرڪن جر تي، سي تا پڻ حباب.

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

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

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف جو هيٺيون بيت قدري ڪبير جي مٿين دوهي سان مشابهت ٿو رکي؛

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

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

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي مٿين حوالي مان ظاهر آهي، تہ شاهہ لطيف، يقينن 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 سگهي، 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 ۾ سڱر 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 سگهي ٿو."

"وري اهو وڌي گهٽي ٿو – ۽ وڇڙيل ونين کي ڏک ڏئي ٿو. اي چنڊ تو ۾ گهڻائي عيب آهن." (25)

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

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.

ڀڳت ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

ماٽي ڪهي ڪمهار سي، تو ڪيا روندي موئي،
ايک دن ايسا هوئيگا، مئن روندونگي توئي.

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

جا پونءِ مٽي سڄڻين، سا پونءِ پرين مون،
ڏڳَ لڳا ڏوڙ ۾، ايي ڏٺا سون،
ڏينهن دنيا ۾ ڏون، اٿي لوچ لطيف چئي.

ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

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

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

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

ڪبير جو دوهو آهي:

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

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

جنڊ پيسندي ٿيو، ڪيڏو ڪيس ڪڻ،
ڪي پهرئين ۾ پيمال ٿيا، ڪي ڪهمرن ساڻ گهڻ.

ڪبير چيو آهي:

مالا ڦيرت جگ هوا، متا نہ من ڪا ڦير،
سر ڪا منڪا ڍار 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، ننڊ 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 کي، بجهہ بجهہ کي سلگاهين.

ان ساڳئي انداز ۾ شاهہ لطيف چيو آهي:

ٻاريو اجهائين، ٻرين اجهايو ٻارين،
مونکي ٿا مارين، لٽا لوهارن جا.

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

گرو گرنٿ جي ٻاڻي، سنڌ ۾ بہ عام مقبول هئي، ۽ پڙهي ويندي هئي. گرو گرنٿ ۾ ڪيترن ئي شاعرن جا بيت گڏ ٿيل آهن. چيو ويندو آهي تہ 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 هيکڙو ڦا هيوال پچاس. (27)

هوبهو اهڙي سٽ، شاهہ لطيف وٽ بہ ملي ٿي؛

پکي سر ۾ هيکڙو پاڙ هيري پنجاهہ.

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

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

جي سئو چندا اڳهي، سورج چڙهن هزار،
اتني چاندن هونديان، گرين گهور انڌار.
(گرو گرنٿ)

سهسين سجن اڀري، چوراسي چندن،
بالله ري پرين، سڀ اونداهي پانئيان.
(شاهہ لطيف)

بابا فريد گنج شڪر جو ٻيو هڪ بيت آهي؛

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

شاهہ لطيف جو بيت آهي؛

ڪڏي ڪانگا تو ڏيان، هيون ساڻ هڻن،
وڃي ڪاءِ ولات ۾، اکيان عجيبن،
پرين مان چون، هيڪر قرباني ڪنهن ڪئي. (28)

اهڙي ئي مفهوم جو دوهو ميران ٻائيءَ جو پڻ آهي؛

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

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

Gul Hayat Institute

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 ڀت واقف هو، پر پنهنجي شاعريءَ ۾ جتي مقامي سنڌي روايتن جو اثر قبول ڪيو اٿائين، اتي ننڍي کنڊ جي عظيم ۽ مقبول شاعرن کان پڻ متاثر ٿيو آهي.

شاهہ لطيف تي فارسي اثر

چوٿين ڌارا، جيڪا شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي اثر انداز ٿي، اها ايران کان آئي. فارسي، صدين کان سنڌ جي تعليمي ٻولي رهندي آئي آهي. سنڌ جي هر 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 ڏاڍهن لاڙو ذهني Intellectual گهٽ ۽ رومانوي Romantic وڌيڪ آهي. اهو رومانوي لاڙو، فارسي صوفياڻي، شاعري، هندي ويدانتي شاعري ۽ سنڌي ڪلاسيڪي شاعري، ٽنهي ۾ ساڳيو آهي.

شاههہ 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 به موجود آهن، جن جي باري ۾ روايتون آهن ته اهي شاهه لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا هئا. ان وقت شاهه لطيف جيتوڻيڪ خالص سنڌي ڳهاڙيتن ۽ قالبن ۾ شعر پلٽيو، پر تڏهن به ان ۾ رومانوي صوفيائي لاڙي جو اثر جهلڪا پيو ڏئي. ڪٿي ڪٿي فارسي سٽون تضمين طور به آنديون اٿائين. مرزا قليچ بيگ لکيو آهي ته: "اگرچه شاهه صاحب پارسي بحر مان واقف هو، ۽ پارسي بحر وزن جي خبر پئي سگهيس ٿي، ته به هن نئون پارسي طرز پسند نه ڪيو ۽ نه پارسي لفظ استعمال ڪيائين. پراڻو ڌهرن وارو طرز وٺي آيو. انهيءَ ۾ شڪ ڪونهي ته سندس ڪلام تي جلال الدين روميءَ جي مثنويءَ جو گهڻو اثر پيل هو، خصوصاً شعر جي مضمون تي. انهيءَ ڪتاب پڙهڻ ڪان پوءِ رسالي چوڻ جو شوق پيدا ٿيس ۽ ان جو مضمون به ڪم آندائين." (29)

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

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

وڍيل ٿي وايون ڪري، ڪٺل ڪوڪاري،
من ۾ پنهنجا ساريا، ھو منجون هڏهن لڻه هاري.

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

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

صبر را باحق قرين ڪرد اي فلان،
آخر و العصر آگه بخوان.

Gul Hayat Institute

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

درميان قعر دريا تخته 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.

شاھ لطيف پنهنجي بيتن لاءِ چيو آهي:

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

شاھ 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 روء." ۽ اهڙي طرح "رومي جي راھ" ۽ روميءَ جي رهاڻ پڻ چيو اٿائين.

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

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

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

مٿئين اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ شاهہ لطيف پنهنجي ذهن جون دريون کليل رکيون ۽ پنهنجي مشاهدي سان گڏ پنهنجو مطالعو بہ جاري رکيو. پنهنجي دور ۾ موجود ادبي ماحول کان پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دؤر ۾ متاثر ٿيو. هن مذهبي ڪتابن، سنڌي ٻوليءَ جي اوائلي شاعرن، برصغير جي ادبي تحريڪن ۽ هنديءَ جي اهم شاعرن توڙي فارسي صوفياڻي شاعريءَ جو اونهو اڀياس 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 سڀني 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 اڳاٽو ادب، نئين زندگي ڪراچي، فيبروري 1971ع، صفحو 24.

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

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

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

(5) ايضاً - صفحو 29.

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

(7) سراج، سنڌ جو اڳاٽو ادب، نئين 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، شاهہ عنات جو ڪلام، حيدرآباد، صفحو 41.

(11) محمد حسن ڊاڪٽر، هندي ادب ڪي تاريخ، علي ڳڙهہ، 1955ع، صفحو 35." لفظ گاٿا زنداويستا ۾ بہ آهي."

(12) جهمٽمل ڀاوناڻي، سنڌي شعر - چند سگند، 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، سہ 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 ڪي تاريخ، علي ڳڙهہ، 1955ع صفحو 25.

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

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

(20) ايضا - صفحو 23.

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

(22) ڏسو، حوالو 19.

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

(24) ڏسو، حوالو 21.

(25) سري رام چرت مانس - پال ڪالم، ڪوڪرپور، 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، شاهہ جو رسالو - سنڌ جي تاريخ جو ماخذ، ڪراچي 1978ع، صفحو 5.

(29) مرزا قليچ بيگ - سنڌي شعر.

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو
سياسي ۽ تاريخي پس منظر

جر ترڙ تک تنوار، وڻ ٽڻ وا ئي هيڪڙي،
سيوئي سي ٽيا، سوريءَ سزاوار،
همه منصور هزار، ڪهڙا چاڙهيو چاڙهئين.

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

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

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

Gul Hayat Institute

آهي. اها هند ۽ سنڌ ۾ ڪيئن آئي. ان جا کهڙا سياسي، سماجي ۽ تاريخي سبب هئا. ان جو کهڙو 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 تو چئجي، ان ۾ خدا جو وجود هن ڪائنات کان ٻاهر آهي ئي ڪونہ. اها ذري گهٽ وجي 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 پهريون عالم ۽ فلاسافر هو، جنهن هن وحدت الوجود جي نظريي تي، قرآن مجيد ۽ حديث شريف مان حوالا ڏئي، باقاعدي هڪ ڪتاب "فصوص الحڪم" لکيو ۽ ثابت ڪيو تہ سڀ ۾ پرين آهي. ڪائنات کان ٻاهر ڪوبہ خدا ڪونهي. سڀ ڪجهہ خدا آهي.

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

Gul Hayat Institute

منصور حلاج جي باري ۾ تحقيق ڪندڙن صاف لکيو آهي تہ هن جو قتل سياسي قتل هو. مذهبي الزامن ۽ فتوائن جو رڳو بهانو هو. هن جي دؤر ۾ اميرن طرفان غريبن تي جيڪي ڏاڍايون ٿيون پئي ٿيون، منصور انهن جي خلاف آواز اٿاريو. وقت جي پرمار جي خلاف ڳالهايائين ان ڪري وقت جي حڪومت ۽ مذهبي اڳوائن هن کي ڪافر ۽ زنديق ٺهرائي، هن جي خلاف مذهبي فتوي لڳارائي، هن کي بي درديءَ سان قتل ڪيو. انهي ئي منصور جي نالي، جنهن

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

همہ منصور هزار، کهڙا چاڙهڻو چاڙهڻين.

هاڻي اچو ننڍي ڪنڊ تي. مان ان معاملي ۾ تورو تفصيل ۾ وڃڻ ٿو چاهيان، تہ برصغير ۾ ڀهريون 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 هيٺين 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 مِٺ 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 ڀهريون 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 کي 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 ٻهريون 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.

ٻهريون ٻهريون 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 ٻهرين 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 پرين آهي. انسان ۽ انسان جي وچ ۾ ويڇو نہ وجهو. اها هڪ ڪوشش هئي تہ انسان ۽ انسان جي وچ ۾، پرمار ڪندڙ طبقن جيڪو خال پيدا ڪيو هو، اهو 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 ڀي جهولي ڀر دي.

Gul Hayat Institute

تہ ان کي غريب نواز سڏيندا هئا. ڇوتہ هن غريب طبقن کي پنهنجو ڪيو. اهي غريب طبقا جيڪي هئا. سي مقامي ماڻهو هئا. پوءِ چاهي هندو هجن، چاهي مسلمان هجن. هڪڙو طبقو هو پرماري طبقو. جيڪي ٻاهران آيا هئا. اهي جابر هئا. ظالم هئا. جيڪي زبردست هئا. جن جي هٿ ۾ تلوار هئي. جن جي هٿ ۾ حڪومت هئي. جن جي هٿ ۾ پئسو هو، ۽ ٻيا غريب ماڻهو هئا. جن ۾ مسلمان بہ هئا تہ غير مسلم بہ. اهي هئا هتان جا مقامي ماڻهو. جن کي نہ ڪو هو فوج ۾ عهدو، نہ ڪا حڪومت، 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 پڪو سلسلو هو. قلندر شهباز سنڌ ۾ آيو. خواجہ فريد گنج شڪر، 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. رامائڻ شعر ۾ آهي، ۽ ڀڄن، رام ڀڳتي، ڪرشن ڀڳتي سڀ شعر ۾ آهي. Sculpture يا سنگتراشي هنن جي مذهب جو حصو. ڊرامو هنن جي مذهب جو حصو، جيئن رام ليلا، ۽ ناچ هنن جي مذهب جو حصو، جيئن مندرن ۾ ٿيندو هو. مصوري هنن جي مذهب جو حصو. مسلمانن جو مذهب بياباني سماج (خشڪ سماج) هو. ان جي ڪٽر اڳواڻن وٽ شاعري، مصوري، سنگتراشي، موسيقي، ناٽڪ ۽ ناچ سڀ منع هئا. صوفين ڏٺو تہ هن 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.) ۽ سيني چشتي درگاهن تي قوالي ۽ سماع رائج ٿيا.

Gul Hayat Institute

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

تہ مون پڇي ڇيو تہ انهن چشتي طريقي جي بزرگن، جن ۾ نظام الدين اوليا بہ شامل هو، ڇيو، تہ سماع خدا تائين پهچڻ جو هڪ ذريعو آهي ۽ اسان سماع وسيلي خدا کي وڌيڪ ويجهو ٿيون ٿا. ان تي جيڪي پيا نڪ ـ ملان يا چنجي تہ ٺيٺ 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 ۾ ڪاٿ اهڙي ڳالھ 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. شاھ لطيف تي کهڙن جي مخدومن ۽ مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ ساڳيا اعتراض ڪيا - سماع تي.

بهرحال هڪ طرف اينٽليڪچوئل تحريڪون هيون، جن هيٺان 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 ڳولهيندا رهيا.

اڪبر اعظم جي زماني تائين، صوفين جي تحريڪ ايترو تہ عام ۽ مقبول

Gul Hayat Institute

ٿي وٺي، 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. هنن جي هٿن مان چڻ طوطا اڏامي ويا. هنن پنهنجي ختم ٿيل هڪ هٽيءَ کي ٻيهر قائم ڪرڻ لاءِ جواز ڳولڻ شروع ڪيا. سڀ کان مضبوط جواز هو مذهب. چوته 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.

اجا 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 جڳهن تي ويا هئا.

هلندي هلندي تاريخ اچي اورنگزيب تي پهتي. اورنگزيب ڪان پوءِ مغلن جي زوال جو ٿي دؤر آهي جنهن ڏاري، شاهہ لطيف ڄائو. هيءُ سڄو پس منظر مون ان ڪري ڏنو، جيئن توهان سمجهي سگهو تہ شاهہ لطيف جي ڄمڻ وقت کهڙيون حالتون هيون. ان ڪان اڳي ڇا ٿيو، تصوف ڇا هو ۽ ان وقت کهڙا کهڙا Forces هئا. کهڙيون کهڙيون 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 تہ اسلام جي عزت غير مسلم جي ذلت ۾ آهي. ان ڪري هن حڪم جاري ڪيو تہ غير مسلم جڏهن بہ ٽئڪس ڏئي تہ ان جو هٿ هيٺان هجي، ۽ ٽئڪس وٺندڙ مسلمان جو هٿ مٿان. يعني اتي بہ ان جي ذلت ٿئي. پئسا ڏيڻ وقت بہ. ٻيو تنهن ڪان پوءِ، برصغير جي تاريخ ۾ پهريون دفعو اورنگزيب جي ئي وقت ۾ شيعا سني فساد ٿيا. هن ڏکڻ هندستان جي شيعا حڪومتن کي بہ برداشت نہ ڪيو. ان ڪان اڳ ۾ نندي ڪنهہ ۾ ڪڏهن بہ شيعا سني تعصب جو نشان نہ ٿو ملي.

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

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

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

Gul Hayat Institute

جو مرشد هو.

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

هڪ هنڌ آهي:

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

هيءَ آهي يجرويد - ۽ اٿر ويد ۾ آهي تہ:

"He is single indivisable and supreme reality."

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

He is all prevaling.

ليس ڪمثلہ شيءِ.

(ڪابہ شيءِ هن جهڙي ناهي.)

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

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

Gul Hayat Institute

مون ھن کان اڳ توھان کي ويدن جا شلوڪ ٻڌايا. تہ اسلام جي اچڻ کان پوءِ ھندي شاعريءَ ۾ ھڪ 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 ڪونھي. مطلب تہ جيئن اسلام ۾ آھي، تيئن ھن نظريي موجب بت پرستيءَ کان منع ٿيل آھي. اھا وحدانيت واري نرگن واد واري تحريڪ اڳ ۾ پيدا ٿي چڪي ھئي شاھہ عبداللطيف کان.

شاھہ لطيف، پنھنجي دؤر ۾ انھن فلسفن، وحدت الوجود ۽ وحدت الشھود کان واقف ھو. انھن ٻنھي جي وچ ۾ جيڪو Clash يا تصادم ھو، اھو اجا تازو ھو. سرمد ۽ دارا جي شھادت کان شاھہ صاحب فقط يارنھن سال پوءِ ڄائو.

تنھن کان پوءِ شاھہ عنايت جھوڪ واري جي شھادت جو واقعو ٿيو. شاھہ عنايت جھوڪ واري کي پير حسام الدين راشديءَ سنڌ جو پھريون سوشلسٽ سڏيو آھي. ھن اھا تحريڪ شروع ڪئي تہ بابا ملڪ موليٰ جو آھي. جيڪو کيڙي سو کائي. ڪنھن بہ جاگيردار کي حق نہ آھي جو ٻٽيون وٺي. ھارين کان پٽا وٺي يا ٽئڪس لاڳو ڪري. ھن ٽئڪسن ڏيڻ کان انڪار ڪيو. ۽ مان سمجھان ٿو تہ دنيا جي تاريخ ۾ پھريون دفعو اجتماعي زراعت Collective Farming جو بنياد رکيو. ان تي جاگيردارن، مغل حڪمرانن جي مدد ورتي، شاھہ عنايت ۽ ان جي مريدن کي گھيرو ڪيو. ڇھہ مھينا جنگ ھلي، ۽ آخر شاھہ عنايت کي دغا سان شھيد ڪري سندس سِسي دھليءَ جي مغل شھنشاھہ ڏي موڪلي وئي. اھو واقعو تڏھن ٿيو، جڏھن شاھہ لطيف اجا ويھن ٻاويھن سالن جي ڦوھہ جوانيءَ ۾ ھو.

شاھہ لطيف جو ھمعصر ۽ سندس جگري دوست، خواجہ محمد زمان لنواريءَ وارو نقشبندي طريقي جو ھو، ۽ امام رباني مجدد الف ثانيءَ جي مسلڪ تي. پر ھن جون شاھہ لطيف سان خاص رھاڻيون ھيون. ھو امام ربانيءَ جي تعليم جي خلاف غير مسلمن کي بہ مريد ڪندو ھو. اھڙا قول سندس ملفوظات ۾ موجود آھن. سنڌ جي مٽيءَ ۾ سڀ مسلڪ ۽ نظريا پيار ۽ محبت سان رڱجي وڃن ٿا. ھن ملڪ جي مٽي ڪٽرپڻي جي ڪٽ کي لاھي، جيءَ کي جرڪايو ڇڏي.

Gul Hayat Institute

هاڻي اڇو 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 سٺو، 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 ۾ گذري 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 ٿورن 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 ٻيڪتي تحريڪ، نرگن 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 ڪنڊڙ ۽ 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. بي تعصب صوفين جو.

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

تہ 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 ٽيل پيڙهيل طبقن جي لاءِ هو. ان ۾ رواداري هئي. مذهبي تعصب کي ختم ڪرڻ لاءِ هو. نفاق کي ختم ڪرڻ لاءِ هو. مختلف طبقن ۾ پيار محبت وڌائڻ لاءِ هو. اهوئي شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو رول Role هو. جيڪو هن پنهنجي دؤر ۾ ادا ڪيو. ۽ هن دور ۾ بہ اهو ساڳيو ئي رول ادا ڪندي ٿي اچي.

Gul Hayat Institute

(شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي ٽيچرس اسوسيئيشن 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 ٻه 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 سان ٻه وابسته نه آهي. حڪومتن ۽ حاڪمن جي تبديلين سان جي مثبت سماجي ۽ ثقافتي تبديليون ٻه 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 طئي 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 ڪي 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. اجان 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 اڻ 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 ياڳا 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

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

مذهبي اخلاقي قدر

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

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

•

وحدہ لاشريڪ لہ، جان تہ چوين ايئن،
تان مڃ محمد ڪارڻي، نرتون منجهان نينهن،
تان تون وڃئو ڪيئن، نائين سر ٻين کي.

•

شاهه لطيف جي دور تائين، صوفيائو مسلک ۾ مختلف ۽ هڪ ٻئي جي ضد وارن گروهن ۾ ورهايل هو. اهي گروهہ هئا وحدت الوجود ۽ وحدت الشهود. وحدت الوجود جو نظريو قديم هندي، يوناني ۽ چيني فلسفي ۾ بہ

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.

سنڌي ڪنڌ ۾ 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 سنڌي ڪنڌ 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

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

شاهہ لطيف جي دور ۾، ٻنهي فلسفن جي ڇوڪريءَ 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 جو ڪاٽئو آهي. ان جي آخري منزل ڦاسيءَ جو تختو آهي. متعصب گروهہ ايترو تہ طاقتور ٿي ويو هو، جو خود شاهہ لطيف جي ئي دور ۾ "آءُ واٺيو نہ آهيان" چوڻ تي، ٻالچند کي، ان وقت جي عالمن جي فتوائن تي زوريءَ مسلمان ڪيو ويو. فتوي 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 جو ڪاٽئو 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 بڻ 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، ايءَ پڻ چڱو ڪم،
پرآءِ 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 ٿي سونهن، ننڊ عبادت جن جي.

هيءَ سڄي ڪائنات - سورج منڊل ۽ ان جا گرهہ ۽ اپگرهہ ڪير ڏارائون - 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 چئو.

•

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

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 کو ڪونائين،
دغا تنهنجي دل ۾، شرڪ ۽ شيطان،
منهن ۾ مسلمان، اندر آذر آهين.
(آسا، ۴ - ۴)

منه منجهہ خليل، اندر آذر آهين،
سَدَ مَ ڪر صحت جي، اڃا 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 ويڇا چو - فتوائون ڇا جون، قتل ڇا جي لاءِ؟

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

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

شاھہ لطيف وٽ شيطان، جنهن تي جڳَ 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 سدڙيا،
منجهان سڪ سبيل، لعنتي لعل ٿيو.

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

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

Gul Hayat Institute

اورائين اوچون ڪري، منجهايا ملن،
سي پرينئون پاسي ٿيا، ٿا ڳهه ڳهه ڳالهيون ڪن،
ساهيان اوڏو سپرين، لوڇئو، تان نه لهن،
دم نه سجائن، دانهون ڪن مٿن جٿن.

(يمن ڪلياڻ، ٥ - ٢٨)

ملئين مني ماء، جه پتو ڦتو پيٽ ۾،
سجاتي الله، تہي ڏنائين ڏوڙ ۾.

(يمن ڪلياڻ، ٥ - ٢٩)

شاهه لطيف پنهنجي سڄيءَ شاعريءَ ۾ پاراتو رڳو 'ملان' ۽ 'ڏڪاري' کي ڏنو آهي (ڏڪاريا هي ڏيهه مان موذي شال مرن). هن 'ڪر' کي به پٽيو ناهي (الا ڪر جيئڻ مَدي جن جي من ۾) هن رڳو ملان کي بد دعا ڏني آهي، جنهن جي ڪري سندس دور ۾ تعصب، نفاق، ويڙهه، 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.

شاهه لطيف جا مذهبي قدر رڳو مسلمانن ۽ اسلام تائين محدود نہ هيا، جتي هو مسلمانن کي فهمائش ٿو ڪري، اتي غير مسلمن کي ٻڻ تلقين ٿو ڪري؛

ڪوڙو تون ڪفر سين، ڪافر مَ ڪوٺاءِ،
هندو هڏ مَ آهين، جٽيو تو نہ جڳاءِ،
تلڪ تنين کي لاءِ، سچا جي شرڪ سين.

(آسا، ۴ - ١٥)

شاهه لطيف جي آڏو، ڪنهن به مسلڪ سان واسطو رکڻ ڪان پوءِ ان مسلڪ سان سچو رهڻ گهرجي. منافقي نہ اسلام ۾ جائز آهي، نہ هندو ڌرم ۾ - جي مشرڪ تجي تہ شرڪ سان سچو رهڻ جڳائي.

هندن جي مذهبي پيشوائن وٽ به ساڳي رياڪاريءَ ۽ لالچ هئي، جيڪا مسلمانن جي ملن وٽ هئي. انهن لاءِ به شاهه لطيف وٽ ڪا چڱي راءِ ڪانہ هئي. انهن لاءِ چوي ٿو؛

گولا جي گراهه جا، جوئا سي جوڳي،
ڦتل او ڦوڳي، جنين شڪم سانڍيا.

(رامڪلي، ۴ - ١٦)

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

(رامڪلي، ۹ - ۱۰)

گراهه جا گولا - مانيءَ جو طالبو، شڪر جا غلام جوڻا جوڳي آهن. انهن ڪان الله اڃا ٻه اڳاهون آهي.

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

ڪٺي چيلهه ڪسا، ڏيل ڪيائون ڏٻرا،
لاهوتي لطيف چئي، تن ڪي ڏين تسيا،
گروءَ 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 ٻڌمت 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 چڙهي بار،
جي ڪين قبولڻهار، هلو تہ تڪيا پسون تن جا.

(رامڪلي، ۴ - 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.

تـقدير پسندي

شاهہ لطيف جي دور کان اڳ، توڙي شاهہ لطيف جي دور ۾ ويندي اڄ ڏينهن تائين، سنڌ جو عام ماڻهو، مقدر، تقدير، توڙي لوح قلم جي لکئي جو ميڄيندڙ آهي. انسان جي محنت، علم، دانش توڙي جدوجهد تقدير جي آڏو اجايا ٿا سمجهيا وڃن. تقدير جي آڏو تدبير جي ڪابہ اهميت نہ ٿي ليکي وڃي. ان وقت جي زرعي سماج ۾ پوکن ۽ فصلن جو 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 ڪِرڻا اڃا نہ پهتا هئا. لڳي ٿو تہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پڻ ان تقدير پسندائي Fatalist ماحول جو اثر پيو:

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

(سهڻي، ۹ - ۹)

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

(معذوري، ۵ - ۸)

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

(مارئي، ۱ - ۸)

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

(ڏهر، ۴ - ۵۲)

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 پهلو بہ سبب ٿي سگهي ٿو. اهو هيءَ تہ جڏهن سنڌ مايوسيءَ جي ڪڪرن ۾ وڪوڙيل هئي، ۽ ڪوبہ اميد جو ڪِرڻو نظر نہ ٿي آيو، ممڪن آهي تہ تڏهن، شاهہ لطيف بہ ان انتهائي 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 وَٿُ" 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 پانهي پاروچن جي،
حجت هوت پنهونءَ سين، مون ڪمبڻيءَ ڪيهي،
هو جا پائن پير ۾، ته جتيءَ نہ جيهي،
وساري ويهي، تن ڪيچين ڪيئن رهان.

(ڪوهياري، ٢ - ٨)

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

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

(ليلا چنيسر، ٣ - ٣)

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

جي ليلائي نہ لهين، تہ پڻ ليلائيج،
آسرَ لاهيج، سڄڻ پاڃهنڊڙ ڪڏهن.

(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 ماڳر مٽيين.

(ڪاموڏ، ١ - ١)

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

(ڪاموڏ)

سنڌي سماج جي عورت، نہ فقط ’نهڙي‘، ’نماڻي‘، ’ليلائيندڙ‘، ’ليلڙائيون ڪندڙ‘، ’جتي جهڙي بہ نہ‘ آهي، پر اها ڪتن جي مٿان 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 مِٺاهون هلڻ جي تلقين ڪئي وئي

Gul Hayat Institute

آهي، پر شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪٿي ڪٿي رڳو عورت لاءِ نہ، پر سيني لاءِ اهڙو لاڙو ملي ٿو:

نمي ڪمي نهار تون، ڏمر وڏو ڏک،
منجهان صبر سک، جي سنوارڻا سمجهين.
(يمن ڪلياڻ، ٨ - ٢١)

ڪر ڪمندن ڪٿو، هارايو هوڙن،
چڪئو نا چوندن، هو جو ساءُ صبر جو.
(يمن ڪلياڻ، ٨ - ١٥)

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 وڃي، ان سان سڄي عمر 'وفادار' رهي. مارئيءَ کي 'ڪيت' سماج طرفان مليو، ۽ هن ان لاءِ ڪوٽن ۾ بہ پنهنجو ست قائم رکيو. سسئيءَ جو پنهون، پنهنجي پسند جو هئو، پر 'ڏيرن' اهو رشتو قبول نہ ڪيو. سهڻيءَ جو ڏم، پنهنجي پسند جو نہ هو، پر سهڻي هڪڙي 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 نماڻائيءَ (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 شاعراڻي عروج جو ڪمال هجي، جيئن علامہ آءِ. آءِ. قاضيءَ جو رايو هو.

Gul Hayat Institute

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

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

جهڙي آيس جئن، جي تهڙي ملان تن ڪي،
ڦران، ڦڙ چاريان، هيون چڻير هئي،
وڃان ڪنءَ وطن ڏي، ڪاڻ لهندير ڪئي،
منداڻي ميهَ، سنهان سرتين وچ ۾.

(مارئي: ٦ - ٢)

سوٽهن وڃايم سومرا، وطن وڃان ڪيئن،
حسن ڏاران هينءَ، پسان ڪيئن پنهوار ڪي.

(مارئي: ٥-٦)

ستي تنهنجي ست ۾، ڳالهہ ڪهرجي ڳچ،
وڏئو چيرئو چچرئو، پر ۾ ايي ٻچ،
ساڻ امانت اچ، تہ ٿئين سُماني 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؛

سڪو سڀ سرتيون، سڀن ملا سير،
پيو مٽائي نير، ايـيون ابر آسري.

(مارئي: ١٠ - ١٥)

جيئن سڀون سڄي سمنڊ جي پاڻيءَ ڪي تياڳي، رڳو مينهن ڦڙي ڪي جهڻڻ لاءِ انتظار ۾ رهن ٿيون، تيئن عورت ڪي پڻ سڄيءَ دنيا ڪي تياڳي، رڳو

Gul Hayat Institute

پنهنجي ور جي انتظار ۾ رهڻ گهرجي.

آکون، ٻاکون، سرکنڊ شاخون، جت چوٽا چندن ڪؤنر،
ميي سي ٿي ماٿيا، جت نہ پرن پؤنر،
ڪٺاريون ڪؤنر، ڪاهہ تہ پسون ڪاک 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 وينديون 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 ڪاشيون، تون ڪوڙين سندر ڪانڌ،
مونکي ڇڏ مَ داسڙا، وڃان نہ وٿواند،
مون ڪڇيءَ ۾ 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 بچايون،
تون گهڻن جو کهوٽ، 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 پيا 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، ڪنيرو ٿي خوب،
ميرو ٿي محبوب، اسان مارو من ۾.

(مارئي، ابيات متفرقہ - ١٥)

Gul Hayat Institute

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 سکن،
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 ۾ اڳيئن 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 هترادو ويڇا هن کي نہ آئڙيا. هن چٽي ڏنو:

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

(پرياتي: 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،
لڏي سون لطيف چئي، ڪنا ڏاتر ڏات،
ڪهڙي پڇين 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 ڪاموڊ جو هڪڙو بيت آهي:

ڪوءِ سميون ٻن سومريون، جي اڄن اوچي ڳاٽ،
ور سي ڪينجهر ڄائيون، جن تماڃيءَ تات،
راڻن ملا رات، ماڻڪ مي پرائيو.

(ڪاموڏ: ١-٢٦)

اوچيءَ ذات وارين - حاڪماڻي خاندان وارين سمين ۽ سومرين ڪان وڏيڪ 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 پٺي ڏنو ويو آهي. ڳائڻ ۽ وڄائڻ "خاندان" ۽ "شريف گهرائڻ" لاءِ ممنوع آهي. ڳائڻ وڄائڻ وارن کي شاهہ لطيف جي زماني کان وينديو 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 ۾ متيان لفظ فنڪار يا ڳائڻي ۽ وڄائڻي لاءِ استعمال ٿيل آهن، پر شاهہ لطيف، عام ماڻهو جي نظر ۾ ان وقت ۾ ان حقير ۽ ڌڪاريل طبقي کي عظمت جي بلندين تي پهچائي ڇڏيو آهي:

ڏاتار ۽ مڱڻي، ڪونہ وسيلو وچ،
سائي تار تندن جي، سائي چارڻ چت،
جو هتي سو هت، سو ويري سو واهرو.

(سورٺ: ٢-٥)

محلين آيو مگڻو، ساز کڻي سَرندو،
سِر جي صدا سَر ۾، گهور هٿي گهرندو،
مٿي ريءِ ملوڪ جي، چارڻ نہ چرندو،
جهونا ڳڙهہ جهرندو، پوندي جهانءِ جهروڪ ۾.

(سورٺ، ٣-٥)

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

اهو فنڪار جڏهن ساز ٿو سوري، جڏهن مگڻو، مال بدران سر جي صدا ٿو هٿي تہ جهونا ڳڙهہ جُهري ٿو پوي، ۽ شاهي جهروڪن ۾ جهان، پنجو وجي.

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

ريءِ مصلحت مگڻا، قصر ڪين اچن.

(سورٺ،٤-١)

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

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

(سورٺ، ٢ - ٩)

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

موٽي مگڻهار، شال مَ اچين ڪڏهين،
ائٽي پهر اجل جو، ڪندو منجهہ ڪپار.
جہ تو سڀ چمار، هنيا چٽ پٽن تي.

(سورٺ، ٢ - ١٥)

Gul Hayat Institute

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

گهرڻ هڏهين گهور، کر کيرت جي ڪام ڪا،
جنهن ۾ ريجهي راڄيو، سا تون تند م ڇور،
ڪارڻ ڏاڻ م ڏور، اڳيان لنگهي تي لڄ مرين.

(ق ن - ٢٥١ - پرڀاتي، ٢ - ١)

شاهہ لطيف جو دور افراتفريءَ ۽ وٺ پڪڙ 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 ۽ نڌٽڪو هو. هن ۾ ظاهر ظهور وڙهڻ جي طاقت نہ هئي. سنڌ جي ماڻهن ۾ ايتري تنظيم نہ هئي جو حملي ڪندڙن جو سڌو سنئون مقابلو ڪري سگهن، ان وقت اهوئي ممڪن هيو تہ ڳجهيءَ طرح مقابلو ڪيو وڃي. ان دور ۾ شاهہ لطيف جي سوچ پڻ اهڙي ئي هئي.

ڪڏهن پئجي ڪَن تي، ڪڏهن ٿجي وات،
ڪڏهن ٿجي ڪات، ڪڏهن ٿجي ٻڪرو.

(سسئي آبري، ١١ - ٥)

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

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

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

شاهہ لطيف جي دور جي سنڌ جو پڻ اهوئي حال هو. ڌاڙين 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،

Gul Hayat Institute

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

سڪين ڪه سلام کي، ڪرين ڪه نہ سلام،
ہيا در تن حرام، اي در جنين ديکيو.

(ڪليات، ٩ - ۴)

شاهہ لطيف جي قدرن موجب، محفلون ۽ ڪچهريون روح کي راحت ڏيڻ جو سامان هئڻ گهرجن. اجتماعي زندگي هڪ ٻئي جا غم غلط ڪرڻ خاطر آهي. 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. شاهہ 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)

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

اگهيو ڪائو ڪچ، ماڻڪن موٽ ٿي،
پلئہ پايو سچ، آچيندي لڄ مران.

(سريراڳ، ٣-١۴)

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

Gul Hayat Institute

صورتحال کي ڏسي، شاهہ لطيف چوي ٿو تہ:

جي نہ سچائُن سچ کي، ويهہ مَ تنين وٽ،
امل کي اڏ کري، پاٿان هشندا پٽ،
وڃي مهر تنين وٽ مٽ، جي پارکو پارس جا.

(سريراڳ، ٣ - ١٢)

شاهہ لطيف پنهنجي دور ۾ قرلٽ، خون خرابي، ذات پات جي ڀيد ۽ سچ کان ڏکار کي ڏسي، انهن حالتن ۾ پيدا ٿيل سماجي قدرن کان انڪاري ٿو ٿئي. هينئر هو "ڪڏهن تجي ڀڪرو، ڪڏهن تجي ڪات" يا "هو چوڻي تون مَ چئو واتان ورائي" واري دور کان اڳتي اڪري، سچ کي نہ سچائڻ وارن جي محفل کان پاسو ڪرڻ جي هدايت ٿو ڪري. ان منافقيءَ واري سماج جي جوڙيل هٽرادو سماجي ۽ اخلاقي قدرن کي لتاڙي، اڳتي ٿو وڌي وڃي. اها وات، جنهن تي هو قدم ٿو ڌري، ان سماج جي هٽرادو قدرن جي ٺاهيندڙ کي نہ ٿي وڻي. ان ڪري هو ڪيس ان واٽ تي پير رکڻ کان منع ٿا ڪن. پر هاڻي شاهہ لطيف ظاهر ظهور انهن جو انڪاري ٿو ٿئي. پر انهن جي ڪلم ڪلا مخالفت پڻ ڪري ٿو:

جڻن جڻن جهلي جڳہ، تڻن تڻن مون تاڪيد ٿئي،
لوڪ لتاڙي نند ۾، پئيءَ لائن لڳ،
آرياڻي اورڳ، پنيوران پهر ٿي.

(حسيني، ١٢ - ١٧)

پنهنجي دور ۾ هلندڙ ڪوڙن قدرن خلاف بغاوت جو اظهار مٿئين بيت کان بهتر نموني ۾ ٿي نہ ٿو سگهي.

شاهہ لطيف جي دور جو عام ماڻهو ۽ هر وقت جو عام ماڻهو لهوارو وهندو آهي. جهڙو واءُ لڳندو آهي، تهڙي پٺ ڏيندو آهي. ويچارو ڏتڙيل، پيڙيل، چيڀاٽيل ۽ چيتاڙيل شاهہ لطيف جي دور ۾ تہ پري رهيو، اڄ ويهينءَ صديءَ ۾ بہ ايترو ساهس نہ ٿو رکي سگهي جو هو پنهنجي دور جي ڦورو ۽ پرمار طبقي ۽ ان جي ٺاهيل ڪوڙن ۽ جڙتو قدرن خلاف ڪجهہ چئي سگهي. اهو اڄ ممڪن نہ آهي، تہ شاهہ لطيف جي دور ۾ ڪيئن ممڪن هوندو. لوڪ ان وقت لهوارو وهي رهيو هو، پر تڏهن بہ شاهہ لطيف، انهن جڙتو قدرن

خلاف، انهيءَ وقت جي ’علم‘ (جيڪو فقط ان دور جي تعصبن ۽ پرمارن جي فائدي لاءِ هو.) خلاف سنڌين سڌي ۽ ڪلم ڪلا بغاوت جي تلقين ٿو ڪري؛

اک الٽي ڏار، ونءُ ايٿو عام سين،
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وڃ اوڀار،
منجهان نوچ نهار، پر پنيرو پرينءَ ڏي.
(آسا، ٢ ـ 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‘ چوڻ 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 ۽ کين ”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 نه ٿا ڪن، ۽ پنهنجي لاءِ نيون راهون ايجاد ٿا ڪن، ۽ جي اهي ڪنڊن سان ڀريل آهن ته به انهن تي هلڻو آهي.

ويجهو ونءُ مَ واٽ ڪي، ڪهج ڏانهن ڪُواٽ،
اجهي منجهان آٽ، آديسي ٿي آءُ تون.
(ڪاموڙي، ٣ ـ ٣)

’واٽ‘ سڌي سنئين ۽ سولي آهي. ’ڪواٽ‘ ڏکي ۽ تڪليفن سان ڀريل آهي، پر تڏهن به شاهہ لطيف ’واٽ‘ کي ويجهو نه ٿو وڃي ـ ’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 وٺندا هئا. وقت جي انهن رائج قدرن خلاف شاهہ لطيف آواز اٿاريو ۽ چيو ته:

Gul Hayat Institute

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

(آسا، ۴ ـ 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 ٿيڻ لاءِ چيائين:

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

(سهڻي، ٦ ـ ۲۰)

جڏهن ڪو بہ 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. ڀرين 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، اڃا 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، ڏرو جاڳ نہ هوءِ،
اوهير اچو اديون، پهہ پريان جو پوءِ،
جي ڪچو چونم ڪوءِ، تہ مرڪ پانيان مهڻو.

(سهڻي، ۵ ـ ۱۴)

Gul Hayat Institute

اڃا 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

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 کي سِر جون سٽون ڏيڻيون پونديون آهن. ان روشن مستقبل جي تصور کي حقيقت جو روپ ڏيڻ لاءِ هن کي پنهنجي سڄي زندگي وقف ڪري ڇڏڻي ٿي پوي.

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

اڃا تو منجهان، ڪڪ ڇني رڻ نڪري،
منهن ۾ محبوبن جا، ڪيئن جهليندين ڪهاءَ،
تہ پوءِ ڪچاڙيا، سڪڻ جون سڏون ڪرين.
(يمن ڪليان: ٧ - ٧)

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

جا جيئن تان جل، ڪانهي جاءِ جلڻ ري،
تنيءَ تڏيءَ هل، ڪانهي ويل وهڻ جي.
(حسيني: ٢ - ٧)

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

لڙ مَ لاڙائو ٿئو، ڳهتون گوهيون ڇڏ،
لڏو لاهہ مَ لڏ، تہ ڳاڙهي سج ڳالهہ مڙين.
(حسيني: ١ - ١)

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

سج سيائي جا ڪري، ساميءَ سائي روءِ،
اچي 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' بڻائڻو پوندو. ننڊ نه ڪرڻي پوندي. سدائين سجاڳ رهڻو پوندو:

اي‌ءِ ڪم ڪميڻين، جي سمهن پير ڊگها ڪري،
لوچين چونه لطيف چئي، هاري لڻ هوتن،
ننڊا نياڳن کي، اوبالا اچن،
سي پنهون ڪوهه پچن، جي سنجهي رهن سمهي.

(ڪوهيار، ١-١٠)

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

(ڪوهياري، ١-٨)

پيڙياتا پئي، تونه ڦنديون ڳالهڙيون،
سجيون راتيون سمهين، پر سڪان ڏيئي.

(سريراڳ، ٢- ١٤)

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

اي‌ءِ نه پانن پير، جو ڪينر ڪيري‌ءِ ننڊڻو،
سنهاري صبوح سين، وڃهي وينين وير،
توکي چوندو ڪير، ڪيرت ڏاران مڱڻو.

(پرڀاتي، ١ - ١)

سيرانديءِ ساز ڪئو، سمهين ساري رات،
جاجڪائي ذات، اي‌ءِ هوءِ اڳهين.

(پرڀاتي، ١ - ٢)

اها ساڳي ئي جاڳڻ جي ريت ڪاهوڙين جي آهي:

مون ڪاهوڙي لکيا، آين نه آرام،
ڪيائون تن تمام، جه ڏوڙي ڏٺ ڪڏئا.

(ڪاهوڙي، ١ - ٨)

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

ڪي ٿي دوست ٿو سمجھي، جيڪي جوانيءَ جون راتيون بہ جاڳي گذارين ٿا:

راتيون جاڳڻ جي، سي آئون ڪندي سِڻ،
جوڀن بہ تي ڏينھڙا.

ان تاريخي تبديلين آڻڻ جي جدوجھد جو پھريون ڏاڪو اوجاڳو تہ آھي، پر اڳتي ھلي ان لاءِ سر جون سٽون ڏيئيون ٿيون پون. حسين بن منصور حلاج، جنھن جي فڪر کي شاھہ لطيف پنھنجو ڪيو، ۽ جنھن لاءِ چيو اٿائين، "ھمہ منصور ھزار، ڪھڙا چاڙھئو چاڙھين" ان جي واٽ بہ سوليءَ تي اچي انت ڪيو. مخدوم بلاول کي گھاڻي ۾ پيڙھيو ويو. دارا شڪوھہ ۽ سرمد، ۽ ان کان پوءِ شاھہ عنايت شھيد جي شھادت اچا تازا واقعا ھئا. انھن سڀني کي سماجي تبديلين آڻڻ ۽ فڪر جي واڳ موڙڻ لاءِ ڪوشش ڪرڻ جي ڏوھہ جي سزا ڏني وئي. سزا انھن ڏني جيڪي پاڻ کي راسخ العقيدہ چوندا ھئا.

شاھہ لطيف ان ڳالھہ کان پليءَ پت واقف ھو تہ جنھن بہ ھن خطرناڪ واٽ تي پير رکيو، ان کي سڌو 'سوريءَ' جي منزل تي پھچڻو پوندو. ان ڪري ٿي ھن ان واٽ تي قدم رکڻ وارن کي اڳ ۾ ئي خبردار ڪيو:

سوري آ سينگار، اصل عاشقن جو،
مُڙڻ موٽڻ مھڻو، ٿئا تفاري تروار،
ڪسڻ جو قرار، اصل عاشقن جو.
(ڪلياڻ، ٢ – ٥)

سوريءَ سڏ ٿئو، ڪا ھلندي جيڏيون،
وڃڻ تن پيو، جت نالو ڳنھن نينھن جو.
(ڪلياڻ، ٢ – ٥)

سختي شھادت جي نسوروئي ناز،
ڪي رند پروڙن راز قضيئي ڪربلا جو.
(ڪيڏارو، ٢ – ١١)

'قضيئي ڪربلا' جو راز بہ اھو ھو، جو امام حسين رضہ جن، ان وقت ۾ يزيد جي قائم ڪيل قدرن کي بدلائڻ تي چاھيو.

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

Gul Hayat Institute

قاتلُ' جا هيراڪ آهن، جيڪي 'زهر پياڪ عاشق' آهن، جيڪي 'وهہ ڏسي گهڻو وهسن' جيڪي 'ڪڙو ڪڪوهہ' ۽ 'وٽ 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 ٻهار، ٻيلهہ نہ ٻڌين ڪڏهين.

(ڪارايل، ۱ - ۱۲)

۽ 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، ۳ - ۵)

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 سات ڪجن،
وڄون وسڻ آئيون، تهہ تهہ مينهن ٿمن،
جن مهانگو لهي ميڙيو، سي ٿا هٿ هڻن،
ڏڪاريا ڏيهن مان، شل موڌي سڀ مرن،
وري وڏيءَ وس جون، ڪيون ڳالهيون ڳنوارن،
سيد چي سين، آهي توءِ تهجي آسرو.

(سارنگ، ۴ - ۱۶)

هن بيت ۾ شاهہ لطيف ڏڪارين ۽ موڌين 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

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

شاهہ لطيف وٽ پاراتو يا بددعا نہ هئڻ جي برابر آهي. هو رقيب (ڪر) کي بہ دعا ئي 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 ماءَ" 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 وئي.

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

Gul Hayat Institute

جيها سي تيها، مون مارو ميڻا،
مون جيڏيون ملير ۾، چوندن موک مٺا،
مهجي آهِ اما ڳڌ، کيرائندين کوٽ کي.

(مارئي، ابيات متفرقہ – ٩)

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

ڪانڌ نہ ڪنديس ڪو ٻيو، ڪثيرو 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 آڏو قيد ۾ مرڻ وڏو مهڻو 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)

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

Gul Hayat Institute

اها ٻہ 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 ٿي 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 گهڙڻيون 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. چوتہ ڏکيو هوندو آهي.

ڪہ جہ گهيڙ گهڙي، جن‍ءِ اوتڙا تڙ ٿئوس،
سالم ويئي سوهڻي، ڪنهن ڪين ڪئوس،
اهس اکڙين ۾، پريان جو پٽوس،
حقا حق ٿئوس، هئي طالب حق جي.

(سهڻي، ٣ - 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 ڪان 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 ٽاڻن 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 سٽَ ۾ عورت کي محبت ۽ شادي ڪرڻ جي اختيار، ۽ زبردستيءَ ڪنهن اڻ وڻندڙ مڙس ملڻ تي سماجي قدرن ڏانهن ان عورت جي روش کي بيان ڪيو آهي. ڪوبہ شاعر ڪنهن بہ قصي يا داستان کي سڌو سنئون بيان ڪري سگهي ٿو، پر ان ڪهاڻيءَ يا قصي جي ڪردارن ڏانهن ان شاعر جي روش Attitude ئي اهم هوندي آهي. شاهہ لطيف، سهڻي ميهار جي قصي کي لسي، غير جذباتي، ۽ معروضي Objective يا غير جانبدار طور تي بيان نہ ڪيو آهي. ان لوڪ ڪهاڻيءَ جي هر اهم ڪردار، سهڻيءَ، ميهار، ۽ 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 ڏاران سوهڻي، نُسوري ناپاڪ،
نجاست نامہ ڪري، ائين جي اوطاق،
هوءَ جي ڪير بياڪ، پاسي تني پاڪ ٿئي.

(سهڻي: ابيات متفرقہ ـ ٢)

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 ٿي آهن. اهي ڏم کي ڏيکارڻا ناهن. اها محبت جي هڪ خاص ادا آهي جنهن موجب عورت فقط پنهنجي پسند واري شخص وٽ ٿي 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. مٿين 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 مهڻا،
جهلين ٿي جهوليءَ ۾، پلڪ پايو سي،
مر جان چاليهہ چٽي، سڱا سپرين جي.

(سهڻي، ۵ - ۱۲)

تڙ تکڻ تار گهڙڻ، ايءُ ڪاڻيارين ڪم،
ڏمہ ڏمہ پيرا ڏيہ ۾، ڏي ڏوراپا ڏم،
عقل، مت، شرم، ٽيئي نيہ نهوڙڻا.

(سهڻي، ۲ - ۱)

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

Gul Hayat Institute

جئان گهڙي تان گهيڙ، ڪپرو ڇڃن ڪوڙيون،
ڏمر سين جسو ظاهرا، من ميهار سين ميڙ،
سا ندي پائي نيڙ، جنهن کي سک ساهڙ جي.
(سهڻي، ٢ - ٣)

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

گهڙو پڪو تہ گهورئو، مر چور ٿئي چوڙو،
طالب المولي مذڪر، اي ۽ ٻڌندڙن ٻوڙو،
ڪوڙهئو 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 ٿي ستيون ڪينڪي، پري ساڻ پتار،
گهڙيون گهڙنئا 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 وهڻي Self dependant ٿي پوي. پنهنجو هر مسئلو پاڻ ئي حل ڪري سگهي ٿي. ان لاءِ ڪيس پنهنجي محبوب جو بہ محتاج ٿيڻو نہ پوي. جو تہ متان اهو بہ ڪڏهن ڪيس مهڻو ڏيڻي وڃي:

سپيريان جي ترهي، ٻڏين هٿ م لاءِ،
صباح تان چونديا، اسان تو اڪارئو.
(سهڻي، ٦ - ٢٠)

جڏهن ايڏي خود اعتمادي ۽ همت پيدا ٿي وڃي ٿي، ۽ ڪنهن جي توري ڪٺن 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 ٻن سوئي،
آهہ نجوئي، ڳجهہ ڳجهاندر ڳالڙي.
(سهڻي: ١ - ٢۴)

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 ٻوڙيون، منڊ ٻڙڻو مهراڻ.
(سهڻي ٦-١٨)

جي سهڻيءَ جو اهڙو انوکو ۽ باغي ڪردار نہ هجي ها، تہ هوءَ بہ اتهن بي شمار عورتن جا اڻ ٻڌي، اڻ چاتي ۽ 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 سٺي، جي سير نہ گهڙي سوهڻي،
هنهر هند مٺي، ۾ ٻڌيءَ جا ٻيڻا ٿيا.
(سهڻي ۵ - ١۵)

علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جي رسالي ۾، سر سهڻي سيني ڪان 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 ہر مسلم فکر کا ارتقا- لاهور 1977ع، صفحو 159.

(2) قاضي جاويد، هند مسلم ثقافت، لاهور، 1983ع صفحو 115.

(3) محمد ابراهيم جويو، شاهہ سچل سامي، حيدرآباد، 1978ع صفحو 53.

(4) ايضا- صفحو 54.

(5) ايضا-صفحو 63.

(6) سارلي ايچ ٽي، شاهہ لطيف آف ڀٽ. ڪراچي، 1966ع .

(7) محمد ابراهيم جويو، شاهہ سچل سامي، حيدرآباد 1978ع صفحو 67.

(8) ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، شاهہ جي رسالي جي ترتيب، حيدرآباد / ڀٽ شاهہ 1974ع صفحو 13.

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف جي عوامي شاعري

انساني تهذيب جي پرهہ ڦٽڻ وقت، انسان جو سمورو سرمايو سيني لاءِ هئو، پوءِ اهو سرمايو جسماني محنت جو نتيجو هجي يا ذهني پورهئي جو ڦل. ان تي ڪنهن 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 ناڻءُ 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.

اهي گيت هر ماڻهوءَ جي چپن تي هوندا هئا، ڇو تہ اهي سندس ئي ساديءَ، سباجهيءَ ۽ 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.

Gul Hayat Institute

ان کان پوءِ قبائلي ۽ جاگيرداري نظام آيا. انهن سڀني تبديلين نہ رڳو اقتصادي ۽ سماجي نظام تي اثر ڪيو، پر ذهني دنيا تي پڻ ان جا پاڇولا پيا. ادب، فن ۽ شاعري سڀ ان کان متاثر ٿيا. لوڪ ادب جي اهميت گهٽجي وئي، جسماني محنت جي پرماريت سان گڏوگڏ ذهني پورهئي جي پرماريت پڻ شروع ٿي ويئي. ادب، فن ۽ شاعري عام ماڻهوءَ لاءِ نہ پر هڪ خاص ٽولي لاءِ وڃي رهيا. عوامي ٻوليءَ کان هٽي مٿاهين طبقي نالم نُوهم ۽ فيشن 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 مٿيرو ڪرڻ شروع ڪيو.

اها پرمار ڪندڙ ٽولي جي مٿيري 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 پٺ ۽ پيان 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 چيپاٽي ڇڏيو. سنڌي ٻوليءَ ۾ شعر چوڻ وارا سرڪاري ۽ درٻاري سرپرستي نہ هجڻ سبب گمنام ٿيندا ويا. پهرين عربي ۽ پوءِ فارسي زبان ۾ شعر چوندڙن جو نانءُ نمود ٿيڻ لڳو. سنڌي ٻوليءَ جي عظيم شاعرن قاضي 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 الشعراء ۾ سنڌ ۾ رهندڙ فارسي شاعرن جو ذڪر ڪيو آهي، پر ان وقت جي سنڌي شاعري مان تمام ٿورن ڪي 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 ڪڏهن نہ پٺي 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 ڏيائي متائڻ اسڪولن جي ذريعي ٻي ٻولي مڙهي سگهجي ٿي، پر جيستائين ان قوم کي ان نئين ٻوليءَ ۾ محسوس ڪرڻ نٿو سيکاريو وڃي، تيستائين اوهان پراڻي ٻولي ڪڏهن تہ ٽا سگهو. اها شاعريءَ جي ذريعي وري وري پٺي ايرندي، ڇو تہ شاعري احساسن جو ذريعو آهي. مون هاڻي چيو آهي تہ نئينءَ ٻوليءَ ۾ محسوس ڪرڻ- ان مان منهنجو مطلب آهي احساس جي اظهار کان بہ وڌيڪ، ڌاريءَ ٻوليءَ ۾ ظاهر ڪيل خيال هوبهو ساڳيو خيال ٿي سگهي ٿو پر جذبو يا احساس نہ آهي. هڪ مٿاهين زبان کي تيستائين ختم نٿو ڪري سگهجي، جيستائين ان جي سيني ڳالهائيندڙن کي

صفا نابود ڪيو وڃي." (5)

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

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

جي تون فارسي سکيو گولو تان غلام،
اهيو تان آب گهري ٻکيو تان طعام،
عامن سنڌو عام، خاصن منجهان ڪين ٿئي.

(آسا - ۴-۲۳)

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

"لوڪ لهوارو وهي، تون اوڀو وهہ اوڀار."

وانگر وهنڌڙ درياهہ جي سير ۾ اوڀارو هلي سارلي جي لکڻ موجب: "پنهنجي دور ۾ قائم ٿيل ذهني سامراجيت کي ٽوڙڻ ۾ ڪامياب ٿيو." (1)

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

Gul Hayat Institute

شاھ لطيف جي عوامي ٻولي ۽ عوامي لهجو

شاھ 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 ڪيا. جيڪي عام ماڻهوءَ ۽ سندس ڳالھ ٻولھ 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 اچار هوبهو عربن جهڙو ڪڏهن نہ ڪري سگهي. خاص ڪري اهي لفظ جن ۾ ص، ث، ط، ظ، ع ۽ ق جهڙا حرف آهن، انهن لفظن جو اچار تمام ٿورا ماڻهو ڪوشش ۽ استعمال بعد ئي ڪري سگهن ٿا.

شاھ لطيف، قرآن شريف جون آيتون، حديثون، ٿوري عربيءَ جون چوٽيون پنهنجي بيتن ۾ استعمال ڪيون آهن، اهڙيءَ ريت جو پڪ ڇئي 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. شاھ لطيف عالمن ۽ ورسايل طبقن جي غير فطري ۽ متڪلف اچارن واري ٻولي ڇڏي عام پسند جيءَ ڳالهايل ٻوليءَ اچار 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 ناڻءُ نلو، ولي وينئي 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 لڪاءِ،
"دوس" تنهنجو داسڙو، ڪاند وڏيائي ڪاءِ،
تہ ڏولو ڏڪ 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 چڏ بازي،
چاندي ڪٺو چلائيين رپو روازي،
جت ٿيندو قاضي، ات توريندا تجويز سين.
(سرير اگ - ۴-٨)

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 ڀڏي ڪين اپڙي،
معلم ماڳ نہ اڪٿين، ڦلنگي منجهہ ڦريا،
ملاح تنهنجي مڪڙيءَ، اچي چور چڙهيا،
جتي ڏينگ ڏريا، تتي تاري تنهنجي.
(سرير اگ - 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 لاھو 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 مٿي پيٽ،
جوکو ٿئي نہ جهاز کي، ڦرهي اڇي مہ ڦيٽ،
لڳي ڪا مَ لپيٽ، 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 پڇنئي سپرين، چت ۾ رکج چيت،
سڙهہ ڌئاري صاف ڪر، صابڻ ساڻ سپيت،
ساموندي سچيت، ٿيءُ تہ پهچين پار کي.
(سرير اڳ، ١-٣)

سرمو سفيديءَ جو، جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏٺي تن، اجائي عالم جي.
(آسا، ٣-٤٢)

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 تي ڪيت ڏٺن کي، وڏوٺا واهي،
ڪرهي ڪاڪت ڇڏيي، وريس نہ وائي،
چانگي چرائي، وٺي ويچاري وسري.
(ڪنيات، 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 ونئي ويا، جيڏيون ڪري جور،
(ديسي، ۴-۲)

"زور" بدران "جور".

مران جي هن هنڌ وڃي 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 ڏيان 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، راڻين ۽ فوجي سالارن جو ذڪر وڌيڪ آهي. هنن شاعرن وٽ جي عام ماڻهوءَ جو يا ان جي زندگيءَ جو ذڪر يا بيان آهي بہ، تہ ان

کي ثانوي حيثيت آهي. عام ماڻهو يا تہ فوجي جرنيلن جا سپاهي آهن يا تہ ديوين ۽ ديوتائن جا پوڄاري. هنن کي ڪابہ اهڙي حيثيت ناهي جو هو پاڻ وهيٽا 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 چهبل 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 چنسالي 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 ۽

شاهہ عنايت کان ڏيڍ صدي پوءِ، جڏهن 1801ع ۾ ورڊس ورٿ، ڪولرج سان گڏ پنهنجي شعرن جو مجموعو "سريلا گيت" ڇپايو ۽ ان جو مهاڳ لکيائين.

عام ماڻهوءَ ۽ پورهيت طبقي جي ٻوليءَ، ماحول، توڙي جذبن کي شاعريءَ ۾ استعمال ڪرڻ واري نظرئي جي خيال کان سنڌي شاعري مغربي شاعريءَ کان گهڻو اڳتي آهي. لوڪ ادب جي دؤر کان پوءِ 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 ۽ ننڍڙيءَ پر رنگين، سادن سچن جذبن سان ڀريل 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 ڪرڻ 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 ڪتيءَ جي ڌيءُ آهي، جيڪو ڪپڙا ڌوئي گذر تو ڪري. اها ڇوڪري، اها ڌوٻيءَ جي ڌيءُ سنڌي شاعريءَ ۾ ڀوڳنا جي علامت ٿي وڃي ٿي. پنهون، جيڪو ڪيچ جو شهزادو آهي، ان کي بہ محمد ڪتيءَ وٽ ڪپڙا ڌوئڻا ٿا پون.

Gul Hayat Institute

سھڻي ڪنيار جي ڌيءُ آھي، جنھن جو مٽيءَ، چڪ ۽ آويءَ سان واسطو آھي.

مارئي ٿر جي مارن جي ڇوڪري آھي، جن جي کاڌ خوراڪ "آٽيون ۽ چاڙھيون ڏٿ ڏيھاڙي سومرا." ان نمائيءَ ڇوڪريءَ اَڏو وقت جو بادشاھہ ھيڻو ثابت ٿيو ۽ مارئي وطن پرستيءَ جو اھڃاڻ ٿي وئي.

سر ڪاموڏ ۾ شاھہ لطيف سنڌ جي مھاڻن جي نينگر نوريءَ کي سمين شھزادين کان بہ مٿيرو ڪري ڇڏيو آھي.

گھاتوءَ جو مورڙو، ميربحر آھيءَ پر ان سان گڏ جڏڙو ۽ ضعيف پڻ آھي.

انھن کان سواءِ ڪاھوڙي، رامڪلي جا جوڳي، ڪاپاڻيءَ جون چرخو ڪتيندڙ، اھي سڀ نماڻن طبقن جا ڪردار آھن.

ڏوٻيءَ جي ڌيءُ، مارن جي ڇوڪري، مھاڻن جي نينگر ھن کان اڳ ڪنھن ٻيءَ ٻوليءَ جي عظيم شاعرن پنھنجي شاعري جون سورميون نہ ٺھيو پر پنھنجي شاعريءَ ۾ ذڪر لائق بہ نہ سمجھيون.

شاھہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عام ماڻھوءَ جي زندگي

شاھہ لطيف شاعريءَ کي نہ فقط پنھنجي سرزمين ڏي موڙايو، پر ان ۾ عام ماڻھوءَ جو بيان پڻ ڪيائين. ٽي. ايس. ايليٽ جي لکڻ موجب؛ "شاعري اھڙو فن آھي جيڪو سختيءَ سان قومي آھي. ڇو تہ ھن جو خيال ۽ فڪر سيني قومن ۾ ساڳيو ۽ عام ٿي سگھي ٿو، پر احساس ھر قوم لاءِ عام نہ، پر خاص (Particular) آھي، ۽ شاعري انھن احساسن جو اظھار آھي." اڳتي ھلي ھو لکي ٿو تہ، "اھا طئہ شدہ ڳالھہ آھي تہ ماڻھو پنھنجي ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ ئي پنھنجا سڀ کان شديد احساس ظاھر ڪري سگھن ٿا. ھڪ قوم جي ماڻھن ۾، نفيس ترين ۽ پيچيدہ ترين جذبا توڙي سادا ۽ اڻ گھڙيل جذبا ڪانہ ڪا ھڪجھڙائي رکن ٿا. جيڪا ٻيءَ ٻوليءَ جي ماڻھن جي ساڳي ئي طبقي ۾ نہ ٿي ملي سگھي. ان ڪري عظيم شاعر کي پنھنجي ھم وطن لاءِ ۽ ھم وطن جي ھر ذھني سطح لاءِ لکڻو آھي." (5)

شاھہ لطيف ان لحاظ کان بہ عظيم ھو جو ھن جي شاعري سنڌس ديس جي ماڻھن مان ھر ھڪ لاءِ ھئي. ڪھڙي بہ ذھني سطح وارو شخص، عالم،

پڙهيل، توڙي اڻ پڙهيل، شاهہ لطيف جي شعر جي رس ۽ رچاءَ جو مزو ماڻي سگهي ٿو. اهو فقط هن ڪري، جو هن جي شاعري سنڌ جي شاعري آهي، اها سنڌ جي ماڻهن 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.

هيءَ شعر پڙهو؛

منيس جهل مهار، ڪنيس ڪاهہ مَ ڪرهو،
مون نماڻيءَ جي نجهري، پيرو ڪج پنار،
ساجن توهان ڏار، ڏنم ڏينهن قيام جو.

(ديسي، ١ - ١)

انهيءَ بيت جي پهرين سٽ ۾ لفظن "منيس" ۽ "ڪنيس" 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 "منيس" ۽ "ڪنيس" جي جذبي جو ترجمو ٿيڻ ناممڪن آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ سنڌ جي عام ماڻهوءَ جو ذڪر جابجا ملندو، پروفيسر عبدالعلي قلباٽيءَ 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 ڪڙھي، لوھہ ٻري، ڌوڌا جت ڌڳن،
متر ڪن منھن ڪڍيا جت، سانداڻيون سهڪن،
اڄ پڻ آڳڙين، ميڙو آهي مچ تي.
(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ٢٩)

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

سهي جيئن ساندڻ، ڌڪن مٿي ڌڪڙا،
وھہ وڃائي پاڻ، ڌئي ڌپائون ڌنگڙين.
(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ٢٤)

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

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

سرھا ڌنر سي، جنين ساڃاھ سراڻ سين،
تيغ تني جي ڪي، ڪٽ نہ لڳي ڪڏهين.
(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ٣٠)

مٿين بيتن ۾ ڌنوئيون آهن، مچ بہ آهن، متر ڪن ۽ سنداڻن جو ذڪر بہ آهي تہ رڪ جو بيان بہ، تلوارن کي 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 لوھر جي دڪان کان واقف آهي. ان ڪري لوھر 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 کهڙي 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)

ڪَتَ جا ٽانو، ۽ ٽاٽارو، اهي بہ ڳوٺاڻيءَ زندگيءَ جو حصو آهن. ٽاٽاري جي ذڪر وارو هيءُ بيت پڙهي ڏسو، ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ فڪر، ۽ ٽاٽاري جي علامت جو فنڪارانہ استعمال ڏسو:

ڀلي ڪري آئيو ٽاٽارو ڏيهاءَ،
ڀڳي ڪتَ سڄي ٽي لٿي جاڪ ڳراءَ.
(ساموندي، ١ - وائي)

ڪنير جي باري ۾ هيٺيان ٻہ بيت پڙهو:
نهائيءَ ڪان نينهن سک منهنجا سپرين،
سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ٻاڦ نہ نڪري.
(رپ، ٢ - ١٧)

نينهن نهائيءَ ڪان، ڍڪيو ڪونہ ڍڪئين،
جر ڄيري ڄڏيي، ڪيئن پڇندا ٽانءَ،
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 سپيرين 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 ڦنديون ڳالهڙيون،
سڄيون راتيون سمهين پر سڪان ڏيئي،
صبح سييئي، پار پڇندءِ خبرون.

(سريراڳ، ٣ - ١٤)

مگٿهار جو ذڪر پڙهو:

مان پڇنئي سپرين چتا چرم لاهہ،
اڳيان پريئن پا• پلئہ مگٿهار جيئن.

(سريراڳ، ١ - ٢)

سر گهاتوءِ ۾ ساٿين جي باري ۾ چوي ٿو:

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

(گهاتو، ١ - ٩)

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

گند جنين جي گوڏ ۾، پـاٻوڙا پوشـاڪ،
انهن جي اوطاق، راجا ريجهي آئيو.

(ڪاموڏ، ١ - ٣)

ڇاريون ڪاريون ڇڄ ڇيريون، جن جي محبت مڇيءِ سان،
رهن وهن سر پانـڌين، سيـئي بدبـو هـاڻ،
لٽڙن جيـئـن لطـيف چئي، پاڻيءِ وڏئون پاڻ،
تن ملاحن جو ماڻ، سمي سر ڪئو پاڻهنجي.

(ڪاموڏ، ١ - ١٢)

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

(ڪاموڏ، ١ - ١١)

گندگيءِ ڀريل گوڏ وارا، ڇار ڪٽي ڪاريون جهلي، هلندڙ ڪڪيءِ هاٺا

Gul Hayat Institute

ماڻھو، (7) جيڪي لڏڻ جان پاڻيءَ ۾ پيا تڙڳن، جن جي پلئہ ڪي ڇهندي بہ امير ماڻھوءَ کي ڪرٻ اچي:

ڪڪيءَ هاڻيون ڪاريون، ڇڇيءَ هاٿا ڇچ،
پاند جني جي پساند سين، لڳئو تنئي لچ،
سمو چاڙ سهچ، ايو ڪري ان سين.

(ڪاموڏ، ١ - ١٠)

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

جيها سي تيها، مون مارو ميڇيا،
مون جيڏيون ملير ۾، چوندن موڪ مها،
اٿم آس اها، ڪڏهن ڪيرائيندين ڪوٽ کي.

(مارئي، ابيات متفرق - ٩)

جهڙا تهڙا، سادا سودا، نماڻا، ڪارا ڪوجها، جن جي گوڏ ۾ گند آهي، جن مان ڪکيءَ ۽ ڇڇيءَ جي ڌپ پئي اچي، اهي منهنجا آهن. مان انهن کي ميچيان ٿو. انهن ۾ منهنجو ايمان آهي، ۽ انهن مٿان قائم ٿيل ڪوٽ کي ڪيرڻ جي آس رکان ٿو. اهو آهي شاهہ لطيف جيڪو ملڪ جي مٽيءَ ۽ ان جي ماڻھن ۾ غير مشروط ميچتا ٿو رکي. جهڙا آهن اهڙا ئي ميچي ٿو.

شاهہ لطيف جي محبوبن ۽ دوستن جي چونڊ تہ ڏسو:

جن ڪراين ڪچ جا ور ساهيڙيون سي،
ات اڪندي آهيان منهنجا مارو جي،
پکن سين نہ پاڙيان، هنڌ تنهنجو هي،
اهل اباڻن کي، مري شال ملهائيان.

(مارئي، ٣ - ٨)

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

Gul Hayat Institute

هيءُ بيت تہ پڙهو:

کارا کراين ۾ سون اسانکي سوءِ،
ور جيڏين سين جوءِ، فاقو فرحت پائيان.

(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.

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

هن مد مارو سنرا، ڍنگر ڍار رهن،
هن کي لوهہ لطيف چئي، هو ڪائر منجهہ ڪلن،
ڪاتونبا ڪاچن، مينهن وسندا موٽ تون.

(مارئي، ٩ - ٦)

ور سي وطن چائيون، صحرا سٿر جن،
ويڙهيا گهمن ولين، جهانگي منجهہ جهنگن،
مونکي ماروئڙن، سج ڳڻائي سيج ۾.

(مارئي، ٣ - ١٥)

ڍنگرن وارا گهر، رهڻ لاءِ پکا، کائڻ لاءِ ڪاتونبا، چوڌاري صحرا رڻ پٽ، ان ۾ گولاڙا ءُ ڪگريون.

ساڻ پلاهہ نہ پاڙيا، ڏونرن جي ڏوئي.

(مارئي، ٥ - وائي)

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

Gul Hayat Institute

سندس دعا تہ ڏسو:

سارنگ سار لهيج، الله لڳ اچين جي،
پاڻي پوچ پٽن ۾، ارزان ان ڪريج،
وطن ويسائج، تہ سنگهارن ۾ سک ٿئي.

۽ پٽي تو تہ ڪنهن ڪي؟

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

(سارنگ، ۴ ـ ۱۶)

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

شاهہ لطيف جي پِٽ آهي تہ انهن 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 اڳواڻن جا بہ اڳواڻ، ۽ سونهان جا بہ سونهان آهن. ڏسو تہ اهي ڪير آهن ۽ ڪهڙي طبقي سان تعلق رکن ٿا، سندن شڪل شبيهہ ۽ پوشاڪ ڪهڙي آهي.

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

(ڪاهوڙي، ۱ ـ ۱۱)

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 ماءِ، جني ڏنو پرينءَ کي،
تني سندي ڪاءِ، ڪري نہ سگهان ڳالهڙي.

(ڪاهوڙي، ١ - ٢)

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

سڪا منهن سندن، پير پراڻا ڪيترا،
سا جوءِ جهاڳي، آئيا سونها جت مُنجهن،
ڳجها ڳجهيون ڪن، تنهان پراهين پنڌ جون.

(ڪاهوڙي، ١ - ٢٦)

جن جي پيرن ۾ پراڻا 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 ٿا وڃي پهچن، تڏهن بہ اڃان اڳتي هلڻ جي پچار اٿن. اڃان بہ اڳتي چوتہ ڪائنات جو ڪو ڇيهہ ئي ڪونهي. ڳولها جو ڪو انت ناهي.

ڏوتي سا ڏورين، جا جوءِ سٽي نہ ٻڌي،
پاسا مٿي پاهڻين، ڪاهوڙي ڪوڙين،
ويا تت وڙين، جت نهايت ناهہ ڪا.

(ڪاهوڙي، ١ - ٩)

ڪاهوڙين وٽ نہ پلنگ نہ پٽڙيون، نہ ريشمي چادرون، هو پٿرن تي پاسا ٿا ڪوڙين، سخت زندگي ٿا بسر ڪن. تڏهن بہ اتي ٿا وڃي پهچن جتي سونهان بہ منجهيو پون ۽ ان کان بہ اڳتي، اڃان بہ اڳتي - گهڻو اڳتي هلندا ٿا رهن، اڻ ڏٺل اڻ ٻڌل جوءِ ڏي، جتي ڪوبہ نہ پهتو آهي. جتي ڪائنات جا نت نوان راز کوليندا. هن جي سفر جو انت ئي ناهي. ايليٽ جي چوڻ موجب، "ڪابہ انتها ناهي، رڳو واڌارو آهي. اڃان بہ اڳتي وڌو مسافرو، اڃان 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 هر اهو لفظ قبول ڪرڻ لائق آهي، جيڪو سنڌ جو عام ماڻهو ڳالهائي ٿو. هن لاءِ عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ ۽ شاعرانه ٻوليءَ ۾، عام ماڻهوءَ جي ماحول توڙي شاعرانه ماحول ۾ ڪوبه فرق ناهي. علامه آءِ. آءِ. قاضي لکي ٿو تہ، "ڪابہ شيءِ هن لاءِ گهٽ درجي جي ناهي. فطرت جي تمام ننڍڙين شين بہ هن جو ڌيان ڇڪايو آهي ۽ هن همدرديءَ سان انهن ڏي ڏٺو آهي." (8)

متي ڏنل بيتن ۾ ڪمي ڪاسبي، لوهر واڍا، ڪوري، نانارا، ڀيڙياتا، جوڳي سڀ شاهه لطيف جي شاعريءَ جا موضوع آهن. وٽلس فائولي لکي ٿو تہ، "ڪامياب شعر آهي ڄاتل سڃاتل شين کي نئين طريقي سان ڏسڻ." (9) لطيف بہ انهن ڄاتل سڃاتل شين کي نئين طريقي سان ڏٺو آهي. هن معمولي شين کي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بڻايو آهي.

پاڇامي تہ پاڙيان، اديون سڱيءَ سانُ،
ڏکي ساري جڳ کي رهي اگهاڙي پاڻ،
ٻيهر ڄاڻي ڄاڻ، ابر جي اوصاف کي.

(مارئي، ٧ - ١٤)

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

ٻيو بيت پڙهو:

ٻڏندي ٻوڙن کي ڪي، هاٿڪ هٿ وجهن،
پسو لڄ لطيف چئي، ڪيڏي کي ڪکن،
توٺي ڪنڌيَ ڪن، ناتَ ساٿ وڃن سير ۾.

(سهڻي، ٨ - ١)

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

هڪ جاءِ تي نار جو بيان آهي:

جنءِ سي کوهي نار، وهن واريءَ ڳاڙهان،
هنيڙو پريان ڌار، نيرياس نہ نيري.

(رپ، ٢ - ١١)

Gul Hayat Institute

ٿئي جي لڳاتار سڙڻ جي باري ۾ چوي ٿو:

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

(رپ، ۱ - ۷)

ڳنڍير جي تشبيهہ ڏسو:

جنءَ ڳنڍيون منجهہ ڳنڍير، تنءَ مون ماروئڙن جيَون.

(مارئي، ابيات متفرق - ۳۵)

شاهہ لطيف جو رومان بہ عام ماڻهوءَ جي دل وتان 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 رومانِي 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، ٻوڙن ۾ اچا اچا 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 ٻڌو:

مٿن ٽبڪ ٽبڪڙا، چڪنڊڙا اچن،
ڪڙيون ڪهہ ڀڪليون، پڳهر سر پيرن،
اي‌ءُ 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، پڳهر مٽي ڪان جو وهڻ شروع ٿئي تہ وڃي پير وٺي. اهي شاهہ لطيف جا وطني آهن جن کي هو محبوب ٿو سڏي، ۽ پري ڪان انهن جي لوڏ ڏسي ئي سڃاڻي ٿو وٺي.

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

هن سر سسئيءَ ۾ چار، پنهونءَ ڪان وڌيڪ ڏوريءَ جي ڏيءَ سسئيءَ کي ڳايو آهي. سر سورٺ ۾ شهزاديءَ سورٺ ڪان وڌيڪ چارڻ بيجل 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 ئي استعمال ڪئي، پر ان جو لهجو پڻ ڪم آندو. اهو سڀ ڪجهہ هو ان ڪري ئي ڪري سگهيو آهي جو هن خود عام ماڻهوءَ جي زندگي بسر ڪئي ۽ سندس ماحول ۾ سمائجي ويو. هن انهن جي زندگيءَ کي تمام قريب وڃي ڏٺو. هو عام ماڻهن سان ملي انهن مان هڪ ٿي ويو. سندس دؤر ۾ عام ماڻهن کي ويجهو وڃڻ ئي ڏوهہ هو. جنهن طبقي مان آيو هو اهي سدائين پاڻ کي عوام ڪان 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 ڪان 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 ٻہ صديون اڳي سنڌ کي هڪ لافاني ۽ لازوال شعر بڻائيڇڏيو.

Gul Hayat Institute

حوالا

(1) ايچ. ٽي. سارلي، شاھ عبداللطيف آف ڀٽ، ڪراچي، 1966ع، صفحو 236، 237.
(2) دين محمد وفائي، شاھ جي رسالي جو مطالعو، ڪراچي، 1962ع، صفحو 4.
(3) ايچ. ٽي. سارلي، شاھ 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، شاھ 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 آء. آء. قاضي "شاھ عبداللطيف، اين انٽروڊڪشن ٽو هز آرٽ" حيدرآباد، 1967ع صفحو 32.
(5) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 20.
(6) نقشِ لطيف، محڪمئہ اطلاعات حيدرآباد، 1970ع، صفحو 30.
(7) لفظ 'گند' جي معنيٰ گريخشائي، توڙي شاهوائي 'گندگي' لکي آهي.
(8) آء. آء. قاضي، شاھ عبداللطيف اين انٽروڊڪشن ٽو هز آرٽ، حيدرآباد، 1967ع، صفحو 31.
(9) مد سينچري فرينچ پوئٽس، نيويارڪ، 1955ع، صفحو 18.
(10) پيرومل آڏواڻي، لطيفي سير، حيدرآباد، صفحو 18.
(11) جان ڪنرڊ، ونمٽن، 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 نه رکندا هئا. شاعر ڳائڻو به هو. شعر چيا ئي سُر سان ويندا هئا. لوڪ گيت، جيڪا پراڻي ۾ پراڻي شاعري آهي سا به ڳائي چئي ويندي هئي. حضرت دائود پنهنجا گيت Psalms به سُر سان ڳائيندو هو. يوناني شاعر هومر به پنهنجا شعر ڳائيندو وتندو هو. ساڳيو ماڻهو شاعر به هو ته موسيقار به. نه ڳائڻ کان سواءِ شعر جو تصور هو، نه موسيقار يا ڳائڻي جو ٻولن کان سواءِ ڪو وجود. شعر کي تحت اللفظ پڙهڻ جو تصور ئي ڪونه هو. ان دؤر ۾ ٻولن جو سُرن سان سنگم هو. نه رڳو شعر ۽ راڳ گڏ هئا، پر ناچ به 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 ڳالهه ۾ ٿورو شڪ ٿيندو ته 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 پان ۽ پٽ به 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 ممکن 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 ڪان 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 اڃان سوڌو رهندو اچي.

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

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

ان باري ۾ رينيءَ ۽ 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 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 ڳان 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، ڳنان، ڳاهہ جي بيتن

Gul Hayat Institute

ڪان اڳتي وڌي، ان جاءِ تي پهتي جتي بيت ۽ وايون ڳايا ته 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 ڳالهه چوندا هئا ۽ سمجهائيندا هئا. شاهہ ڪريم ۽ مخدوم نوح جا بيت اڄ تائين پهاڪن ۽ اصطلاحن طور ڪم ٿا اچن. (8) ان وقت ۾ شعر کي ڳائڻ جو رواج به هو ته تحت اللفظ پڙهڻ جو به. ان ڪري شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ اهو شاعري جي موسيقيءَ وارو عنصر تمام چٽو اڀري آيو آهي، جو ته شاهہ لطيف ڪيترائي بيت ڪيترن واقعن ڪان متاثر ٿي چيا. روايتن موجب وڏي آواز سان بنا سر جي پڙهيا، ۽ پوءِ اهي به ڳايا ويا. ان ڪري ئي شاهہ لطيف جي شعر ۾ اهڙو عنصر پيدا ٿيو، جيڪو ڳائڻ جو محتاج نه 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 نه ڄاڻندو هجي:

آما ليما ٿل ڦاروها ڳاڳا راڳا جتي،
پير سڃاتائين پرينءَ جو.

(حسيني، ۱ وائي ۲)

يا هي ٻيو شعر:

آڪونَ، ڍاڪون سرڪنڊ شاخون جت چوڻا چندن ڪٿونر،
ميي سي ٿي ماڻيا جت نه پرن پونئر،
ڪنڌاريون ۽ ڪؤنر ڪاهہ ته پسون ڪاڪ جا.

(مومل راڻو، ۲ ـ ۱۲)

Gul Hayat Institute

مٿين سٽن ۾ اهڙي ته لئه 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 نه ڄاڻندڙ جي آڏو مٿيان شعر پڙهبا ته آما، ليما، ڳاڳا، راڳا يا آڪون ڍاڪون 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.

ديڳيئين دوڳ ڪڙهن، جت ڪڙين ڪڙڪو نه لهي،
اتي طبيـــن، چاڪ چڪـــندا ڇڏئـــا.

(ڪلياڻ، ٢ - ٢)

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

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

اچو ته ايليٽ جي هن لفظن جي روشنيءَ ۾ شاهه جا مٿي ڏنل بيت پڙهون؛
آما ليما ڦل ڦاروها ڳاڱا ڳاڱا راڱا جتي،

مٿئين سٽ ۾ آما ۽ ليما ۽ ڦاروها، ڳاڱا ۽ راڱا هڪ ٻئي جي پرسان نه رکجن ته جيڪر موسيقيءَ جو اهو جادو ختم ٿي وڃي، جيڪو هن سٽ کي ڪمال جي سٽ بنائي بيٺو آهي.

ٻئي بيت جي سٽ پڙهو؛
آڪون ڏاڪون سرڪند شاخون جت چوڻا چندن ڪنور.

هن سٽ ۾ آڪون ۽ ڏاڪون هم قافيه آهن، ۽ لفظ شاخون به انهن سان هم قافيه آهي، پر وچ ۾ سرڪند جو لفظ آڻي انهن ٻنهي کي ڌار ڪيو ويو آهي، ڇوته جي يڪو آڪون ڏاڪون شاخون پڙهجي ته ساڳئي قافئي جي اچارڻ

ڪري شايد ٿڪجي پئجي؛ روح پرجي وڃي ۽ بوريت جو احساس ٿئي؛ پر آڪون ڍاڪون ڇٽي وري سرڪنڊ ڪان پوءِ شاخون جو لفظ اهڙيءَ ريت ٿو اچي جڻ پڙهندڙ جي خيال ۾ قافيا هاڻي ختم ٿيا. پر پوءِ اوچتو 'شاخون' ٻڌي هڪ عجيب خوشي ۽ سڪون محسوس ٿو ڪري، جنهن لاءِ هو اڳي تيار نہ هو. ساڳئيءَ طرح چوٽا ۽ چندن بہ گڏ 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 ٻوليءَ ۾ 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 ڪان بچائي ورتو، ۽ ڪهڙيءَ نہ سهڻيءَ ريت موسيقيءَ جو احساس پيدا ڪيو.

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

اول، الله، عليم، اعلي، عالم جو ڌڻي،
والي، واحد، وحده، رازق، رب رحيم،
قادر پنهنجي قدرت سين، قائم آهہ قديم،
سو ساراهہ سچو ڌڻي، ڇڻي حمد حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جي.

(ڪليان: ١ ـ ١)

Gul Hayat Institute

هڙَ ۾ ڪين هئون، هنهر هن نہ چاڙهيا.

(ساموندي، ٢ - ١)

هٿندي ٿڪر هٽ، هينڙَي حجون ڇڏيون.

(سهڻي، ٨ - ٢١)

هل هينئَين سين هوت ڏي، پيرين ڪر مَ پنڌ،
رائي پچ مَ رَند، رڙهہ روحاني سسئي.

(سسئي آبري، ٢ - ١٤)

سونهن وڃاير سومرا، سکر جهڙي سونهن،
دل ۾ دکي دونهن، منهنجو من ميرو ٿئي.

(مارئي، ٥ - ٣)

جهمنديون اچن، جهوليون جهنجهارن جيون،
پايو ٻڪ ٻهار جا، ان جون وڻون واڪا ڪن،
پٽين پار ڪدن، رڻ ڳجيو، راڙو ٿيو.

(ڪيڏارو، ٢ - ٩)

آڳـر ڪـٺا الله، لڳهہ پس لطيف چئي،
پلر جي پالوٽ سين، گسن جهليا گاهہ،
سانگين ورٺا ساهہ، اڻن 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 ۾ تو اچي تہ ڪٿي وچ ۾ ۽ ڪٿي وري پڇاڙيءَ ۾.

شاهہ جي هينئين بيت ۾ "ڪ" جو ڪمال ڏسو،

رڃن ۾ 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 ۾ پيڇاڙيءَ ۾ 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 به لطف حاصل ڪيو:

جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، تن لهي نہ لالي،
ڪڙي ڪيف خماريا، مَي پي موالي،
ڪري حاصل هليا، ڪيفيت ڪمالي،
وتن وصالي، لڏوٺا لوڏي ٿيا.

(مومل راڻو، ٢ - ٣)

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

سر مارئيءَ جو هي بيت وڏي آواز سان پڙهو:

پنيءَ جي پوٺن، پيچ پٽڪو نہ سٺان،
سنجن واريون سٿيون، وچي ويڙ ورن،
پٺا سيٽ سرن، ترهي پنين ڪنڌيين.

(مارئي، ٨ - ١٢)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ "پ" جي تجنيس تہ آهي يعني پنيءَ، پوٺن، پيچ، پٽڪو، انهن سيني لفظن ۾ "پ" منڍ ۾ ٿي اچي، پر ان سڄيءَ سٽ ۾ جيڪا نغمگي "ن" پيدا ڪئي آهي اها ڪمال جي آهي. حالانڪہ "ن" ڪنهن بہ لفظ جي شروع ۾ نہ آهي. (مثلاً پٽڪو، پوٺن، سٺان) سيني لفظن ۾ "ن" وچ ۾ آيو آهي. تڏهن بہ "ن" جو ورڇ ورڇ اچڻ ڪيڏي نہ وڻندڙ موسيقي پيدا ٿو ڪري. ٻيءَ ۽ ٽئين سٽ ۾ لفظن سٿيون سنجن، سيٽ ۽ سرن ۾ "س" جي ۽ واريون، ويڙ ورن ۾ "و" جي تجنيس آهي، پر ان کان وڌ "ن" جي اچار جو ورڇ ورڇ اچڻ پيو وڻي، جيئن سنجن، واريون، سٿيون، ورن، پنين، 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:

اجا ڪوري ماڳ، مٽ ڪٽڪا ڪٽ گهڻا،
لاهي وهہ مہ 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، ڪٽڪا ۽ 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 ڪئو،
اچڻ درس دڪان تي، ڪنڌ قبول پئو،
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، اجا بہ وٽ وٽ ۽ مٽ مٽ جو اندروني قافيو، رڳو هڪ بيت ۾ ڪيترين نہ خوبين گڏ ڪري شاهہ صاحب موسيقيت جي ڪمال بلنديءَ تي پهچي ويو آهي.

هيءَ بيت پڙهو:

اڄ نڌر ايري، اسونهين آئون،
چيٽا چور چنجن ۾، ٻر ٻر ٻلائون،
موٽ پنهون پائون، متان محب مري ويحان.

(سسئي آبري، ۸ - ۲)

هن بيت ۾ "اڏر نڌر" ۾ "ڌ" جو اچار غنائي اثر ٿو ڏئي. ان کان سواءِ تجنيس تہ هن بيت ۾ آهي ئي.

هڪ ٻيو بيت:

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

(معذوري؛ ۵ - ۹)

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

اڏو چکڻ چاڙهہ، منهنجي موج نہ سهي مکڙي،
ميڙي مداين جو، بيحد چاڙهيم بار،
چوڻ چارو ناهہ کو، بديون بي شمار،
کپر کارونيار، اکارئين احسان سين.

(سريراڳ، ۲ - ۱۲)

هن بيت ۾ تجنيس کان سواءِ پهرين ٻن سٽن ۾ "ڙ" جو ورجاءُ ڏسو. چاڙهہ، مکڙي، ميڙي، چاڙهي ۽ چکڻ؛ (ڻ ۽ ڙ جو اچار ملندو آهي.) کٿي بہ "ڙ" اڳ ۾ نہ آئي آهي، پر تڏهن بہ وٺي پئي. پوين ٻن سٽن ۾ وري "ر" جو ورجاءُ آهي. چارو، بي شمار، کپر، کارونيار ۽ اکارئين ۾- توڙي "ر" سيني لفظن جي پڇاڙيءَ يا وچ ۾ آئي آهي. پوءِ بہ کهڙو نہ وٺي پئي.

ساڳيءَ طرح هيٺ ڏنل بيتن ۾ "ڏ" وري وري لفظن جي وچ ۾ اچڻ سان ڏسو تہ ڪيڏو نہ پيو لڳي:

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

(ڏهر، ۳ - ۳۶)

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

(ڏهر، ۳ - ۵)

Gul Hayat Institute

ساڳيءَ طرح هيٺئين بيت ۾ "ٽ" جو اچار:

گهٽن ۾ گهٽڪن، وٽيون ٻين وهہ ڳاڏيون،
بر خيز بده ساقي، پيار ڪي پرين،
پڪين نہ پرچن، مٽ تڪيائون منجهيان.

(ايمن ڪليان، ۴ - ۹)

حرف صحيح جي ان ورجاءَ کي سُنئرس (Consonance) سڏيو آهي. (11)

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

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

شاهہ لطيف قافئي جي بيت واري سٽاءَ تہ قائم رکي، پر ان سان گڏ هڪ بيت ۾ دستوري قافين سان گڏ 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.

سڙهہ سنوان، لاڄو نوان، مهاڻا سنڌن مير،
ساٿي سفر هلئا، تيا سٿاوا سير،
جي اچن ساڻ اکير، سي ٻيڙا رکندا ٻاجهہ سين.

(سريراڳ، ۱ - ۱۲)

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

Gul Hayat Institute

۽ ٻيڙا، ٻاجھہ ۾ "ٻ" جي تجنيس پڻ آهي. ان کان سواءِ ٽنا ۽ سٽاوا هم قافيہ پڻ آهن.

سر سهڻيءَ جو هي بيت پڙهو؛

اندڙيءَ ويچون، ڪنڌيءَ ويچون، تنگنا لهي نہ تڪ،
صورت ساهڙ چام جي، ڏيل ڀهجي ڏڪ،
واهڙ تني وڪ، جن سانپارا سپرين.

(سهڻي، ۱ - ۲)

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

ڪامان، پچان، پچران، لچان ۽ لوچان،
تن ۾ تونس پرينءَ جي پيان نہ ڊاپان،
جي سمند منهن ڪريان، سرڪيائي نہ ٿئي.

(سهڻي، ۵ - ۱۱)

مٿئين بيت ۾ دستوري قافيا لوچان، ڊاپان ۽ ڪريان آهن، پر اندروني قافيا پڻ انهن سان هم قافيہ ۽ ساڳئي اچار وارا آهن. (پهرينءَ سٽ ۾ ڪامان، پچان، پچران، لچان ۽ 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 وهہ وترو،
هيڙي ۾ هوتن جا، اڇن کهور گهٽا،
پسو پاڙي واريون، ڏسو ڏوهہ ڏران،
وچان ڪيئن وران، ڪنڌيءَ منهنجو ڪارڻي.

(سهڻي، ۹ - ۱۲)

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

Gul Hayat Institute

سر ايمن ڪلياڻ مان هي بيت پڙهو:

دارون ۽ ڪارون، جا ڪي ڪٺا ويچ مون،
ٻکي ڏيندا ٻاجهه 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 قافيه آهي، ان ڪان سواءِ دارون ۽ ڪارون جو ڳڻ اچڻ هڪ عجيب موسيقي پيدا ٿو ڪري.

سر ايمن ڪلياڻ جو هي بيت پڙهو:

ڪاڻدين ٽاڻدين ٻاٻرين، پچران آءٌ پيئي،
جگر جيرا ٻکيون، سيخن ۾ ٽيئي،
ويڄنئا، ويئي، تي وهيئي سڄئين.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ٢)

هن بيت ۾ پيئي، ٽيئي ۽ ويئي ڪان سواءِ پهرين سٽ ۾ ٽي لفظ هم قافيه آهن: ڪاڻدين، ٽاڻدين ۽ ٻاٻرين. ٽنهي جو بيت جي منڍ ۾ هڪ ٻئي جي پرسان اچڻ کهڙي 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 قافيي جو تمام سهڻو مثال آهي:

مونکي ننڊ نہ نيئين نيئين، ڪالهانڪون لکن ۾.
ڪالهوڻئا اڄ گهٽي جهوروڙي جهيٺين جهيٺين،
ڪالهانڪون لکن ۾.
پيون سڀ واڳيون ورن سين، آئون جا واڱڙي ويٺين ويٺين،
ڪالهانڪون لکن ۾.

هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جيان، آهي رتڙو نيئين نيئين،
ڪالهانڪون لڪن ۾.
اديون عبداللطيف چئي، محب اسان تون ميڙين ميڙين،
ڪالهانڪون لڪن ۾.

(ڏهر، ٢ - وائي)

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

ڏيئا تيل قليل جا، پاريم تائين ٻانگ،
ڊولئو ڊت رهائيو، ڪنهن سنائي سانگ،
چانگي چڙهي آءُ تون، لال ورائي لانگ،
ڪوڙئين پتين ڪانگ، اڏايام اچيج تون.

(مومل راڻو، ۴ - ٢)

مٿئين بيت ۾ حرفِ علت "آ" جو ورجاءُ آهي. ڏيئا، جا، پاريم، تائين، ٻانگ، رهائيو، سنائي، سانگ، چانگي، آءُ، لال، ورائي، لانگ، ڪانگ ۽ اڏيام. ايئن ٿو لڳي ته چڻ سڄي بيت تي "آ" جو اچار ڇانيو پيو آهي ۽ ڪو ڳائڻو راڳ شروع ڪرڻ وقت "آ" جو آلاپ پيو ڪري، ان کان سواءِ تيل ۽ قليل ۾ "اي" جو اچار به وڻي پيو.

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

ايـي اپاريام، نڪـڻ سـي نيـئي ويـا،
هڪ ميو، ٻيو مينڌرو، رات سڄي ساريام،
ڳوڙها ڳل ڳاڙيام، سورج شاخون ڪڍيون.

(مومل راڻو، ۴ - ۴)

Gul Hayat Institute

مومل راڻي جو هيءُ بيت پڙهو:

سون ورنيون سوڍيون، رهي رانديون ڪن،
اگر اوطـاقـن ۾، ڪـتـوريـن ڪـڻن،
اوتـيائـون عنبير جا، مٿي طاق تـڙن،
ٻاڻن ٻيلون ٻڌيون، پسئو سونهن سڙن،
ٿيا لاهوتي لطـيف چئي، پسڻ لئه پرين،
اجهي تا اچن، ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي.

(مومل راڻو، ٢ - ٣)

هن بيت ۾ هڪ گان وڏيڪ حرف علت جو ورجاءُ آهي. سون، سوڍيون، اوتيائون، اوطاقون، پسئو ۽ ڪڪوريا ۾ "او" جو اچار؛ ورنيون، سوڍيون، رانديون، ٻيلون ٻڌيون، سونهن ۾ "اون" جو اچار ۽ رانديون، اوطاقن، اوتيائون، جا، طاق، ٻاڻن، 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 چٽساليءَ جو ڪم ڏنو آهي. شاهه لطيف هن بيت ۾ آواز جي مصوري ڪئي آهي.

هن بيت ۾ "آ" جو ورلاپ ٻڌو؛

چوڏاري چڙا، ٻُرن ٻيلاين جا،
سٽي سنيارن جو، ٻيم ڪَنِ پڙاءَ،
وهڻ مون نه وڙاءَ، سٽئو جهانءِ جهڄي هيئون.

(سهڻي، ۴ - ۲)

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

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

(سورٺ، ۴ - ۲)

جو، ايو، رکئو، منهنجو، ڪاٽئو ۽ تو انهن سيني لفظن ۾ اچار "او" جو ورجاءُ ايڏو ته ڇانيل آهي جو قافئي کان به وڌيڪ نغمگي ٿو پيدا ڪري.

ساٻئي سر جو هيءُ بيت پڙهو؛

ڪنجهي ڪيرت ڪينرو، واڄو ولاتي،
هنئي تند حضور ۾، ته ٻارس ٻيراتي.

(سورٺ، ۴ - ۱۱)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ ڪنجهي ڪيرت، ڪينرو، ولاتي، هنئي ۽ ٻيراتي ۾ "اِي" جو اچار 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 به معلوم ٿيو وڃي، پر جڏهن شعر جي معنيٰ ۽ موسيقي، ٻنهي جو ساڳيو تاثر هجي، تڏهن ئي شاعرائي فن جو ڪمال آهي.

ايئن نہ جو شعر هجي ڪنهن مانيٽيءَ فضا جو ۽ لفظ هجن ڪڙاڪيدار. ڇوتہ 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، ڇوتہ لفظن ۾ آواز ۽ معنيٰ صدين کان سمايل آهن. جن کي ڌيرائي 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 ۽ آستن 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 ٻانڌي ٻار ۾، جت لهريون لوڏا ڏين،
سناور ساميا ات، سيٽايا نہ سنڌين،
جت ويرون واٽ نہ ڏين، ات ساهڙ سير لنگهائين.
(سهڻي: ٢ - ٥)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ ڪنن جا ڪڙڪا ڪنين پيا پڇهن. لفظ ڪڙڪا جي آواز ۾ ٺي ڪڙڪاٽ آهي. لفظن - دهشت، دم ۽ درياهہ ۾ "د" جو ورجاءُ سيٽايا، ڪڙڪا، ساهڙ ۾ "ڙ" جو اچار ڀوائتو 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 ۽ ذوڳ ۾ ٻہ "د" ۽ "ڳ" جو اچار خطرناڪ ماحول ۾ اضافو ٿا ڪن.

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

شاهہ لطيف بہ اهڙا ڪيترائي عظيم شعر چيا آهن، جيڪي سمجهڻ وجڻ ڪان اڳ ۾ ئي متاثر ٿا ڪن. هيءُ بيت پڙهو:

ڪه جه ڏڪ ڏسائيا، لتين ڪين ڇنڪ،
ان پلاريءُ پٺڪ، هيڪر حضوري ٿئا.

(ايمن ڪلياڻ: ١ - ٢)

هن بيت ۾ آيل قافي، پٺڪ ۽ 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، پني پڻ جهڻ پاڻ ۾،
اڪيون تنهن آب ڪي، آڏيءَ اڪيرين،
توڙي تڪون ڏين، اڄ انهن ڪي نہ لهي.

(سهڻي: ٥ - ١٦)

مٿئين بيت ۾ پڻ جهڻ، سا بہ پني پڻ جهڻ، ان ۾ "پ" ۽ "جهہ" جو اچار نرم آواز، مانيٽي ۽ 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 يني ين جهڻ ٽا ڪن. ڪٿي اهي ڪڙڪا ڪري دڙڪا ٽا ڏين. اهو لطيف جي فن جو ڪمال آهي تہ لفظن جي آواز سان جهڙو چاهي تهڙو ماحول پيدا ڪري ٿو سگهي.

وري ايمن ڪلياڻ ڏي اچو:

ڪانارڻا ڪٽڪن، جني لوهہ لڳن ۾،
پاٺہ پڌن پٽيون، پاٺهي چڪيا ڪن،
وٽان واڍوئڙن رهي اڄجي راتڙي.

(ايمن ڪلياڻ: ١ - ١٢)

هن بيت ۾ "ڪٽڪن" جي آواز ۾ ڪيڏو نہ تاثير آهي. ان تاثير کي وڌيڪ سمجهڻ لاءِ هيءُ بيت بہ پڙهو:

اڄ ٻڌ ڪنجهو ڪنجهہ، واڍوڙڪي منهين،
جُر ٻڌ ٻين سنجهہ، هوءِ پنيون هوءِ پٽيون.

(ايمن ڪلياڻ: ١ - ١٤)

هن بيت ۾ لفظ "ڪنجهو ڪنجهہ" واڍوڙڪن منهن مان ايندڙ ڪنجهڻ جو صحيح صحيح آواز ٽا پيدا ڪن. چڻ ڪنجهڻ جو آواز ڪنين پيو پڇهي.

هنن ٻن بيتن ۾ لفظن جي آوازي تاثر سان رفتار جو ڪهڙو نہ سٺو ۽ چٽو نقشو ٿو نڪري.

سر جو سڄڻو سڄڻين، ٻنگا ٻاڻ پري،
وٺو وجودان، نڪري، ڪڙڪڙ ڪان ڪري،
پڇو پير پري، تہ ڪہِ نُريو هٿ حبيب جو.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ٥)

سر جو سڄڻو سڄڻين، ٻيهر ٻاڻ پري،
چمڪڻو سو چوهہ مان، ڪڙڪڙ ڪان ڪري،
جگر جيرا بڪيون 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"، "چمڪڻو" ۽ "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

ڪنين پيو پڌجي. "ڇمڪيو سو ڇوهه 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، ٻکن مکي ٻوءِ،
اڃي پسو روءِ، جي ويساهه نه وسهو.

(ايمن ڪليان: ٣ - ٢)

ڌنءُ ڌنءُ ڌمڻ وار، اڄ پڻ آڳڙين جي،
ٻاري مچ مجاز جو راوتيائون اڱار،
ڌوڏنا ٿي مَر ڌار، جو ڪچو رک ڪٽيون ٿئي.

(ايمن ڪليان: ٢ - ٢١)

لفظن ڌنءُ ڌنءُ سان ۽ ڌمڻ سان لوهر جي ڌنوٽي اچيو آڏو بيهي. لفظ ڌوڌا ۽ ڌار ٻه 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، ٻر زور سان پڙهو:

ڪٽ ڪڙهي، لوهه ٻري، ڌوڌا جت ڌڳن،
جت متڙکن منهن ڪريا، جت ساندائيون سهڪن،
اڄ پڻ آڳڙين، ميڙو آهي مچ تي.

(ايمن ڪليان: ٣ - ٢٩)

هن بيت ۾ پڻ لوهار جي دڪان جو صوتي اثر پيدا ڪيو ويو آهي. ڪٽ ڪڙهي ۾ "ڙ" ۽ "ٽ" تي زور ۽ ڌوڌا ۽ ڌاڳن ۾ "ڌ" ۽ "ڳ" جو اچار اهڙو آهي جيڪو لوهار لوهه کي ڪٽڻ مهل پيدا ڪندو آهي. ساندائيون سهڪن مان ڪيڏو نه چٽو صوتي اثر پيدا ٿو ٿئي.

اڳي آيل هڪ بيت کي ڪڙين جي آواز جي پس منظر ۾ وري پڙهو ۽ غور ڪريو ته ان بيت کي اچارڻ سان ڪڙين ۽ زنجيرن جي ڪڙڪڻ جو آواز پيدا ٿئي ٿو يا نه.

ديڳڙين دوڳ ڪڙهن، جتي ڪڙين ڪڙڪو نه لهي،
اتي طبيبن، چاڪ چڪندي ڇڏيا.

(ڪليان: ٢ - ٢٧)

هن بيت جي معنيٰ تي غور ڪرڻ ڪان سواءِ فقط لفظن جا اچار ئي 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 ڪندا 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 ڪهڻ سان،
نيزي هينان نينهن جي، ڪرمَ پاسي پاڻ.
(ڪلياڻ، ۲ - 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

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

(ڪلياڻ، ٢ - ١٩)

هن بيت ۾ به ساڳي طرح ڪهڻ ۽ ڪر لهڻ آهي. جي پرين ڪهي ٿو ته ڪر ٿو لهي ۽ جي ڪر ٿو لهي ته ڪهي ٿو. ساڳئي آروهي امروهيءَ واري ترتيب سر جي بدران معنيٰ ۾ سمايل آهي. سرن جو پيدا ٿيندڙ تاثر هتي آواز جو محتاج ناهي. ۾ معنيٰ مان ئي ٿو ملي. معنيٰ جي موسيقي سرن وانگر پيئي لهي ۽ چڙهي.

ساڳئيءَ 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، ٣ - ٢٦)

هن ۾ به معنيٰ جي ساڳي ئي موسيقي موجود آهي. ساڳيو خيال جو چڙهڻ لهڻ. ٻري وسامڻ ۽ پوءِ وسامي ٻرڻ. جڻ تانداڻي 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- ٻئي هڪ هنڌ ڏسو.

ڪو جو وڍي وڍ، جيئن وڻ وڍيائين وڍ سين،
ڏک ڏکيءَ کي ڏي، جن ڏني 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 ته اهي درد ڏک ڏکيءَ کي ڏيڍ آهن. سور جي انتها کان پوءِ هڪدم سُکون ۽ اطمينان جو تاثر ٿو اڀري. جڻ ڳويو تان هتي سُر کي چوٽ تي پهچائي هڪدم هيٺ ٿو لهي. اهڙو ئي اثر هن بيت ۾ به آهي.

اچي عزرائيل، ستي جاڳائي سسئي،
تي ڊوڙائي دليل، ته پنهل ماڻهو موڪليو.

(سسئي آبري، ٨ - ٨)

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

Gul Hayat Institute

اها آهي معنيٰ جي موسيقي، جنهن ۾ معنيٰ سُرن وانگي ٿي رقص ڪري، اهو رقص پڙهندڙ جي دل تي اهڙو ئي اثر ٿو ڪري جهڙو ڪو ماهر ڳائڻو سُرن جي لاهہ چاڙهہ سان پيدا ڪندو آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جو عنصر ڏاڍو نمايان آهي. هن نہ فقط تجنيس حرفيءَ کان ڪم ورتو آهي، پر ڪيترين ئي گوناگون ترڪيبون استعمال ڪري پنهنجي شاعريءَ ۾ نغمگيءَ جو اثر پيدا ڪيو اٿس. انهن ۾ پٺو قافيو، اندروني قافيو، حرف صحيح جو ورجاءُ، حرف علت جو ورجاءُ، آواز جي معنيٰ سان هم آهنگي ۽ خالص معنوي موسيقي- اهي سڀ ڳالهيون آهن جيڪي شاهہ لطيف کي عظيم غنائي شاعر بنائين ٿيون.

حوالا

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

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

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

(4) آءِ. آءِ. قاضي، شاهہ عبداللطيف اَئن انٽروڊڪشن ٽو هز 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 اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 32-33.

(10) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 26.

(11) سينڊرس، ڊسڪوري آف پوئٽري، نيو جرسي، 1967، صفحو 27.

(12) ازرا پائونڊ، اميجسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس، 1972ع، صفحو 21.

(13) ٽي. ايس. ايليٽ، صفحو 36.

(14) آرچيبالڊ مئڪ ليش، پوئٽري اينڊ 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

شاهه لطيف جي عڪسي شاعري

سيني لطيف فنن جو پاڻ ۾ لاڳاپو آهي، ڇو ته سيئي لطيف فن انسان جي جذبن ۽ احساسن جي ترجماني ڪن ٿا. مصوري انسان جي اکين جي جنت آهي ته موسيقيءَ جا سر انسان جي ڪنن لاءِ بهشت آهن. شاعري، مصوري، موسيقي توڙي نرتيه ڪلا، سيني ۾ ڪنهن نه ڪنهن طريقي سان انسان جي جذبن جي ترجماني ٿئي ٿي. سُر به غمگين ۽ سَرَها ٿيندا آهن، ته 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 هن 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 ته ڳَلَ، سخت نرم، ٿڌي ڪوسي، کهري لسي هجڻ جي خبر ڏئي ٿي. ڪَنَ آواز کي جهٽين ٿا ته زبان شين جي مٺي يا ڪوڙي هجڻ جي خبر ٿي ڏئي. اهڙيءَ ريت اسان کي ٻاهرينءَ دنيا جي جيڪا به 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 ڪان وڌيڪ اسان ان گل جي باري ۾ ڄاڻي نه ٿا سگهون.

عڪس ان حاصل ڪيل معلومات کي وري جاڳائڻ 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 ڄاڻايو ويو آهي تہ اسان جو هر حواس ڪنهن شيءِ جي مختلف خاصيت کي ڌار ڌار ٿو محسوس ڪري، ان ڪري اسان جي لاءِ ان شيءِ جو وجود مڙني حواسن جي گڏيل معلومات آهي. جي شاعريءِ ۾ ڪنهن بہ شيءِ 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 شيءِ جي ذائقي جو احساس ڏياربو يا تہ ان جي کهراڻ، لساڻ، گرم يا ٿڌي هجڻ، نرم يا سخت هجڻ، يا ڪنهن چيز جي سرهاڻ يا بدبو جو ذڪر هوندو. 'ويليڪ' ۽ 'وارن' لکيو آهي تہ، "عڪسيت جو موضوع، نفسيات توڙي ادبي اڀياس – ٻنهي سان واسطو رکي ٿو. نفسيات ۾ عڪس جي معنيٰ آهي، گذريل احساسن ۽ محسوسات کي وري پيدا ڪرڻ. هرويرو رڳو نظر جي احساس کي نہ، عڪسيت رڳو نظر سان واسطو نہ ٿي رکي، نفسيات جي ماهرن ۽ فيلسوفن ان کي گهڻن ٿي درجن ۾ ورهايو آهي. رڳو ذائقي جا ۽ سنگهڻ جا عڪس ناهن، پر ٿڌي گرم ۽ دٻاءَ جي حِسن جا عڪس پڻ آهن. ساڪت عڪس ۽ چرندڙ عڪسن ۾ بہ اهم تفاوت آهي." (1)

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

Gul Hayat Institute

سنڊرس لکي ٿو تہ، "شاعر پنجن حواسن کي ڪاميابيءَ سان چوري، اهڙي معنيٰ ٿو پيدا ڪري، جيڪا انهن مان محسوس ڪري سگهجي ٿي. ان کان پوءِ هو ڇهون حواس ڪتب ٿو آڻي، جيڪو آهي نون خيالن کي جذب ڪري ترتيب ۾ آڻڻ. نتيجي طور پڙهندڙ نہ رڳو شعر جو تاثر ٿو وٺي، پر پنهنجي حواسن کان باخبر ٿي، شاعر سان گڏوگڏ شاعراڻي سمجهہ بہ ماڻي ٿو." (3)

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

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 ڪن ۾ پُري تہ اهو ٿيو پُڌڻ 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 ڇُنبو سنگهڻ جو عڪس (Olfactory Image) ڪنهن بہ چيز جي ذائقي کي وري پيدا ڪرڻ جي ڪوشش کي ڇُنبو ذائقي جو عڪس (Taste Image) ڪنهن شيءِ جي لساڻ يا کهراڻ، نرميءَ يا سختيءَ جي بيان سان ڇهڻ وارو عڪس پيدا ٿيندو (Tactile Image). ۽ تڏي 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 چڙن مهجا چوريا.

شاعر پنهنجا محسوس ڪيل جذبا عام ماڻهوءَ تائين پهچائڻ تو گهري؛ ان ڪري هن کي پنهنجي محسوس ڪيل ڪائنات ٻيهر تخليق ڪرڻي ٿي پوي. ڪائنات جي ان ٻيهر تخليق لاءِ عڪس بهترين ذريعو آهي. ان ذريعي ئي شاعر پنهنجا محسوس ڪيل خاص قسم جا تجربا، احساس، مشاهدا، عام ماڻهوءَ جي من ۾ ٻيهر پيدا ٿو ڪري سگهي.

فرانسيسي نقاد رومي دي گارمانٽ لکيو آهي تہ، "شاعر ٻن طريقن سان ئي (پنهنجا محسوسات ۽ مشاهدا) محفوظ ڪري سگهي ٿو؛ يا تہ موسيقيت جي طريقي سان، يا تہ عڪسن جي طريقي سان." (4)

فرانسيسي نقاد ۽ شاعر جولس سپر وائيل لکيو آهي تہ، "عڪس هڪ جادوءَ جي بتي آهي، جيڪا شاعر کي اونداهہ ۾ روشني ٿي ڏئي." (5)

ايئن نہ آهي تہ کو 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. آڱرڪ

Gul Hayat Institute

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

عڪس شاعريءَ ۾ پهريائين 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 سمجهائڻ 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 بہ شايع ٿيو. ان تحريڪ جو مهندار ازرا پائونڊ هو ۽ هلڊا ڊولٽل، رچرڊ آرلنگٽن، ايف. ايس. فلنٽ ۽ ٻيا ان سان شامل هئا. هن لکيو تہ، "عڪس پيش ڪرڻ جو مقصد اهو نہ آهي تہ ڪو اسان چترڪار آهيون. اسان کي ان ڳالهہ ۾ يقين آهي تہ شاعريءَ کي شين جا پورا ۽ Exact عڪس ڏيڻ گهرجن ۽ اڻ چٽين عام ڳالهين سان واسطو رکڻ نہ کپي." هن لکيو تہ "عڪسي شاعري رڳو تصويرون پيش ڪرڻ نہ آهي، پر انهن تصويرن کي پيش ڪرڻ جو خاص طريقو آهي." (8)

سنڌي، اردو توڙي فارسي شاعريءَ متعلق تنقيدي ادب ۾ محاڪات جو ذڪر آهي. ان جو پڻ عڪس سان واسطو آهي، پر عڪس جي اپياس جو اهو طريقو محدود آهي، جو اهو فقط قدرتي نظارن جي بيان سان واسطو ٿو رکي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي بحث ڪندي مرحوم غلام محمد 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 تہ تجربا ٿو حاصل ڪري جو انهن کي عام ماڻهو هوندئن تہ پهچي نہ

Gul Hayat Institute

سگهي، پر شاعر جي بيان جي طاقت ۽ انهن تجربن جي ٻيهر تخليق ڪرڻ جي قوت ٿي آهي. جيڪا عام پڙهندڙ يا ٻڌندڙ کي شاعر جي اها عام ماڻهو لاءِ اڻ ڏٺل ۽ اڻ ٻڌل، اڻ ڇهيل ۽ اڻ محسوس ڪيل دنيا تي ڏيکاري ۽ محسوس ڪرائي، ۽ هو شاعر سان گڏوگڏ ان دنيا کي محسوس ڪندو ۽ ان دنيا جو مزو ماڻيندو ٿو هلي.

شاهہ لطيف جي شاعري ڪتابن جي مطالعي بدران فطرت جي مشاهدي مان ڦٽي نڪتي آهي، ان ڪري ٿي سندس شاعري عڪس 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. ڇوتہ 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، رڄ، 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، ڪانءَ، هنج، درياهہ، ان جي مستي، ڇولين جو شور، سج چنڊ تارا ڪتيون، لهندڙ سج، ڦٽندڙ باک، موڪيءَ جا مٽ، مينهن جا وسڪارا، ڪنڍيون مينهون، ڀنل نيل، ڀنل ڀنيا وار ۽ ٻيا ڪيترائي اهڙا عڪس آهن، جن کي شاهہ لطيف ڪمال فنڪاريءَ سان پيش ڪيو آهي.

شاهہ جي نظري عڪس جي ڪمال کي ڏسي ازرا پائونڊ جي هڪ سٽ ياد ٿي اچي، جنهن هو چوي ٿو تہ، "شاعريءَ جو هڪ ٻيو قسم آهي، جنهن ۾ اکين ٿو لڳي تہ تصويرون يا بت (Sclupture) هاڻي ڳالهائڻ لڳندا." (11)

شاهہ لطيف جون اهي لفظن ۾ تصويرون اهڙيون تہ جامع آهن جو اکين 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. شاعراڻي عڪاسي فوٽو گرافي نہ، پر ان کان بہ وڌيڪ واضح ٿئي ٿي،

جنھن ۾ منظر ۽ پس منظر ٻئي چٽا ۽ صاف بيٺا ھوندا آھن.

رات سھائي ٻون سنئين، ٻٽن وڏو ٻنڌ،
ھلندي حبين ڏي، ڪرھا موڙ نہ ڪنڌ.

(ڪليات، ١ - ٥)

آسمان تي چوڏھينءَ جو چمڪندڙ چنڊ، ھيٺ سڌو سنئون پٽ، جيڪو نظر جي حد تائين پکڙيل آھي، ان سان گڏ اٺ، ٽيئي شيون اھڙو منظر ٽيون پيش ڪن جنھن جو ڪئنواس وسيع آھي، کليل آھي. انۡ ۾ اٺ ۽ سندس سوار جو منظر بہ ايڏو چٽو آھي، جيڏو چنڊ ۽ سنئين پٽ جو پس منظر.

تارن ڀري آڪاس ھيٺان گڏ تي ويھي ڪا وڇڙيل پنھنجي محبوب جي باري ۾ ڪيئن ٿي سوچي:

ھن تاري ھن ھيٺ، ھت مھجا سپرين،
سڄڻ ماڪيءَ ميٺ، ڪڙائي ڪان لھان.

(ڪليات، ١ - ٢٣)

ھن تاري ھن ھنڌ، ھت مھجا سپرين،
سڄڻ ماڪيءَ منڌ، ڪڙائي ڪان لھان.

(ڪليات، ١ - ٢٢)

آسمان جو ڪو تارو تہ سپرينءَ جي اڳڻ مٿان ھوندو. ان تاري ڏي اشارو ڪندي چوي ٿو تہ او ھن تاري جي ھيٺان منھنجو محبوب ٿو وسي.

ھڪ ٻيو عڪس ڏسو:

ڪنڌيءَ جھليو ڪانھن، عاشق اُيو آھون ڪري،
تو ڪيئن ھوڙي سوھڻي، ٻيلي منھنجي ٻانھن،
درياھ توتي دانھن، ڏينديس ڏينھن قيام جي.

(سھڻي، ٧ - ٧)

ضروري ناھي تہ سڀ عڪس رومانوي ھجن يا سونھن سوڀيا جو احساس ڏيارين. شاعر جو ڪم آھي حقيقت نگاري. ھن ڪائنات ۾ جيڪو ڪجھ ھن جي دل ۾ جذبي کي جاڳائي، ان کي شعر ۾ چٽي، ڀوءِ اھو خوبصورت ھجي يا سادو سودو. ڪمال رڳو سھڻي تصوير چٽڻ ۾ ناھي، پر رڳو "تصوير چٽڻ" ۾ ڪمال آھي. اھڙي تصوير جيڪا پڙھندڙ يا ٻڌندڙ جي

Gul Hayat Institute

آڏو خود بخود ايري اچي.

آرچيبالڊ مئڪ ليش لکي ٿو ته، "شعر ان لاءِ نه لکيا آهن ته سهڻا هجن. شعر رڳو شعر ٿي هوندا آهن. عڪس ان ڪري نه پيش ڪيا آهن ته سهڻا هجن. عڪس بس رڳو عڪس ٿي هوندا آهن." (12)

عڪسي شاعريءَ ۾ اهو ڏسڻو آهي ته شاعر جنهن به عڪس کي چاهيو آهي ان کي ڪيتريءَ ڪاميابيءَ سان چٽيو اٿائين.

سُر سهڻيءَ جا هيٺان شعر ڏسو.

ڪرڪل ڪوچ ڪن ڳهٽا، جت جر واڳو جڻائين،
پاڻ اچلي آب ۾ وهه سر وڏائين.
(سهڻي، ٢ - ١)

دهشت دم درياهه جي، جت ڪَرڪا ڪُن ڪرين،
ٻيحل ٻانڌي ٻار ۾، ات لهريون لوڏا ڏين،
سناور ساميا ات، سيڻايا نه سنئين،
جت ويريون وات نه ڏين، ات ساهڙ سير لنگهائين.
(سهڻي، ٢ - ٥)

دهشت دم درياهه ۾، جت ڪُن جا ڪَرڪا،
مٽي متي مهراڻ جا، اچن ڊيارا ڌڙڪا،
ساهڙ تون سڻ ڪا، فرياد هن فقير جي.
(سهڻي، ٢ - ٧)

سُر سهڻي جي مٿين بيتن ۾ درياهه جا ڊيڄاريندڙ نظارا ڏنا ويا آهن. واڳون، ڪُن، پاڻيءَ جي آواز جا ڪَرڪا، جتي سيڻاهه وارا به وڃڻ جي همت نه ٿا ڪن، جت لهرن ۾ بُنڊ پيا هيٺ مٿي ٿين. هن عڪس ۾ شاهه لطيف هيبت ۽ ڊپ جو نقشو چٽيو آهي. هن ۾ ڪابه سونهن، ڪابه نزاڪت يا ڪابه لطافت ناهي. ڏسو ته ان هيبت ۽ ڊپ واري ماحول کي ٻيهر تخليق ڪرڻ ۾ شاعر ڪيڏو نه ڪامياب ويو آهي.

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

Gul Hayat Institute

وڏا وڻ وڻڪار جا، ڇهون جت ڇپها،
منزل دور من تنها، جت ٻولن ٻاٻيها،
راتي پير رت ڪٺا، لڳي لڪ ڏينها،
لکن جون ليها، لوڙهيا لال لطيف چوي.

(سسئي آبري، ٢ - ١٢)

هن بيت ۾ ويران جهنگل جو عڪس آهي. اتي ڇپرا ڊيڄاريندڙ انداز ۾ وڏا آهن. ٻاٻيهن جو آواز ايئن ٿو ٻڌائي تہ اجا منزل دور آهي. هلندڙ جا پير رت ٿيا پيا آهن. گرم هوا پيئي لڳي. هن کان وڌيڪ ڪشالي، ويرانيءَ، تنهائيءَ مصيبت جو ڪهڙو شاعرانو نقشو ٿي سگهي ٿو.

ساڳئي سر جو هڪ ٻيو بيت آهي:

وڏا وڻ وڻڪار جا، جت جانئو جمر جر،
ڪوسا ٽپن ڪڪرا، ٻي دمدم ٽپي ڏر،
ويچاري ڏٺي ور، پير نہ لهي پرينءَ جو.

(سسئي آبري، ٢ - ٨)

هن بيت ۾ بہ مٿين بيت وارو نظارو آهي. جهنگ جي ماحول ۾ بيد ءِ لئي جا وڻ آهن. تيز اُس ۾ زمين ءِ ڪَڪرا ٽپي ويا آهن.

اهي تہ هئا جهنگ ءِ رڻ جا نظارا - هاڻي سُر سُريراڳ ڏي اچو ءِ سمنڊ جا نظارا ڏسو:

تري تن پياس، پاسنئون پاڻي وهي،
ڪوهو جهرجهنو ٿيو، لاڄو سڀ لڙياس.

(سُريراڳ، ٢ - ٦)

وچ سمنڊ ۾ بيڪسيءَ جو نظارو - ٻيڙي پراڻي آهي، ڍڳل ٽُنل ٻيڙي - جنهن جو ترو بہ سلامت ڪونهي. ان ۾ بہ سوراخ ٿي پيا آهن. پاسن کان سمونڊ جون ڇوليون اچئو ٻيڙيءَ ۾ پون. ڪوهو بہ پراڻو ءِ 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 ڀلاٽيا، اولاٽيو نہ ٽٽي.

(ڪنڀات، ٢ - ١١)

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

جڏهن سمنڊ جي ڪناري تي بيهبو 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 ڏوراتهين 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 ڏئي.

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

(سامونڊي، 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 سامونڊي آئيا،
مان منهنجو هوءِ، جاني هن جهاز ۾.

(سامونڊي، ٢ - ١٢)

ڪيڏيون نہ چٽيون ۽ صاف تصويرون آهن. سڀ ڪجهہ چڻ 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.

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

(سامونڊي، ٢ - ١٣)

Gul Hayat Institute

تصوير جي تازگي هيٺئين بيت ۾ ڏسو:

پورئين پاند ٿمن؛ ڇڳهہ جهاڳي آئيون،
ڪاڇو مينهڙين، منداڻو ئي ماٺيو.

(ڏھر: ۴ - ۳۲)

پُوريون مينهون - انهن مان پاڻي پيو ٽمي. جڻ هاڻي هاڻي پاڻيءَ مان پڇي آيون آهن. ڪيڏي نہ تازي تصوير آهي، جڻ هاڻي ئي مصور ڪڍي آهي. اجا ايتري آلي آهي جو ان مان اجا تائين پاڻي پيو ٽمي. ڪاڇي جي پاسي پاڻي اچي ويو تہ مند موج جي آئي ۽ پورين مينهن بہ ان ڪي پوريءَ ريت ماٺيو.

سُر سهڻيءَ جو هي بيت پڙهو:

انڌيءَ وڃون ڪنڌيءَ وڃون ٽنگا لهي نہ تڪ،

(سهڻي: ۱ - ۲)

هاڻي ڪائنات جي وسعت تي غور ڪيو. جبل جون چوٽيون آسمان سان ٽيون ڳالهيون ڪن ۽ ڪڪرن سان ٽيون ڪسن. آڏو پهاڙ آهن، جن تي ورن وڪڙن وارا ڏنگا ڦڏا ڇارا پيا ڏسجن ۽ هڪ اڪيلي عورت سسئي آهي.

چپر ۽ چمر، تا لڪهہ لڳن پاڻ ۾،
آڏو ڏونگر ڪرڪرا، پيو ويڌ ونگايون ور،
آءُ پيادي پنڌين، نماڻي نڌر،
سوڙيون جت سڳ رات پاتاڙي پيلي ٿين.

(ديسي: ۵ - ۱۲)

ساڳيو ئي جبل جو نظارو - آڏو اتاهيون چاڙهيون آهن.

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

(ديسي: ۶ - 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 بيهڪ ڏسو. پٺائيءَ جي بيان جي قوت ڏسو. جڻ تہ اوهان پٺائيءَ سان گڏ بيٺا آهيو. هو سامهون جابلو رستي ڏانهن

Gul Hayat Institute

اشارو ڪري چوي ٿو تہ:

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

(سسئي آبري، ٨ - ١۴)

آڏو رستو خراب آهي، ڪڏون ڪوها آهن، چڪ آهي، ٻڌائي اشارو ڪري اوهان کي خبردار ٿو ڪري:

ڪڏون ڪوها چڪ چڪنديون تا ڪين ٿئي نهار،
ترڪڻ آهي تڙ ۾ الا.

(سهڻي، ٩ - وائي)

جيئن مٿي بيان ڪيو ويو آهي تہ شاعرانا 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 چٽڻ مهل شاعر لاءِ چونڊ ڪرڻ ضروري آهي. آخر هيڏيءَ ساريءَ وسيع ڪائنات مان هو ڪهڙيءَ شيءِ کي خيال جي فوڪس ۾ ٿو آڻي.

جيئن ڪئميرا سان فوٽو ڪيڻ وقت تصوير جي بيهڪ، تصوير جي سونهن ۽ معنيٰ ۾ فرق ٿي آڻي سگهي، ساڳي ڳالهہ شاعرانڻ 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 تمتار 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 سڀاجهي ڇوڪري ڪنهن جي انتظار ۾ بيٺل آهي تہ اهو عڪس معنيٰ ۽ مقصد ۽ جذبي سان تمتار 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)

Gul Hayat Institute

هو اِڳتي 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 ٿو حاصل ڪري ۽ پوءِ انهن کي پنهنجي شعر ۾ ٿو بيان ڪري. جيئن گل ۽ پوپٽ ڪيترن ماڻهن جي نظرن مان گذريا هوندا، پر انهن جي باري ۾ شاعراڻو ۽ رومانوي تصور اسان کي شاعرن ئي ڏنو آهي. جذبي يا فڪر کان سواءِ عڪس هڪ خالي کوکو آهي.

جپاني هائيڪو شاعريءَ جي باري ۾ لکندي وليم ڪوهين 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)

شاعراڻو عڪس نہ فقط جذبو، فڪر يا احساس آهي، پر پيٽر جونس جي خيال ۾ ان کان وڌيڪ: رليل مليل فڪرن جو نتيجو آهي.

شاهہ لطيف جا عڪس ڪنهن نہ ڪنهن خيال، جذبي ۽ ڪنهن نہ ڪنهن احساس سان پريل آهن. هر عڪس وليم ڪوهين جي معيار موجب نہ فقط پريل عڪس آهي، پر جذبي، فڪر يا احساس سان تمتار ٻڻ. 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

ڳهڙي ڳهڙو هٿ ڪري، الاهي توهار،
جنگہ جرڪي وات ۾، سسي ڪي سيسار،
چوڙا ٻيڙا چڪ ۾، لڙ ۾ لڙهيس وار،
لڪين ڇهتيس لوهڻيون، ٽيلهيون ٽرنٽون ڏار،
مڙيا مڇ هزار، ياڳا ٽيندي سوهڻي.

(سهڻي: ۱ - ۱۵)

هن بيت تي غور ڪريو. سهڻيءَ جو لاش لهرن ۾ لڙهندو پيو وڃي. لڙاٽيل پاڻيءَ ۾ ڪارا وار هڪ عجيب منظر آهي. سندس چوڙيون ڳپ ۾ پريون پيون آهن. لاش ڪي درياهي مڇيون مڙي آيون آهن. مٿان مڇ به اچي ٽا پهچن. بيت جو آخري حصو "ياڳا ٽيندي سهڻي" ٿي 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 خالي پيو لڳي ها.

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

ڪڇيءَ پايو ٻانهن، وينٺي روءِ وڃين سين.

آهي نہ مڪمل تصوير؟ وڃن جي ڪڇيءَ ۾ ٻاڪر 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 ٻڪري لڳي روئي؟ سڄو بيت پڙهو:

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

(سهڻي: ۸ - ۲۱)

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

ٻيو بيت ڏسو:

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

(سهڻي: (۸ - ۲۱)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ ساڻي تي وڃڻ جي جيڪا ڪيفيت پيدا ڪئي وئي آهي، ان کي انگريزيءَ ۾ (Exhausion) چئبو آهي. اهو تڪ جو انتهائي درجو آهي. ترندي ترندي هٿ ٿڪجي پون، ڪَن ۾ سڄي جسم جي قوت ختم ٿيو وڃي. هينئڙو (دل) بہ جواب ڏئي وڃي. هٿ پير هلي نہ سگهن. متان 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 ساٿو 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 اِيو آهون ڪري،
تو ڪيئن ٻوڙي سوهڻي، ٻيلي منهنجي ٻانهن،
درياھ توتي دانهن، ڏينديس ڏينهن قيام جي.

(سهڻي، (٨ - ٢٦)

ڀرين سٽ جڻ تصوير آهي. دريا جي ڪناري تي ڪو عاشق، سَرن کي پڪڙي آهون ڀيو ڪري. سَرن کي جهلڻ نفسياتي طور تي نااميديءَ جو دليل آهي. هي منظر نااميديءَ 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، تہ سڪاڻيا مَ سمهو،
ڪپر ٿو ڪَن ڪري، جيئن ماٽيءَ منجهہ مهي،
ايڏا سُور سهي، تند نہ ڪجي ناڪئا.

(سريراڳ، ٢ - ١٨)

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

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

Gul Hayat Institute

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

(مومل راڻو، ٧ ـ ١٠)

اڻ وسيل جاءِ، جنهن ۾ ڪونہ آيو آهي. مالڪ جي وڃڻ ڏينهن ٿي ويا آهن. کٽن 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، ويراني ۽ 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.

ساڳئي 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.

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 مهاندن ۽ شڪل شبيهہ جو تفصيل سان اڀياس ڪبو آهي، تيئن شاهہ لطيف شاعراڻن عڪسن ۾ بہ ڪيو آهي.

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

Gul Hayat Institute

سنهي لڪ نڪ سنئين، ڪجل پنل نيڻ،
سامونڊي مون سيڻ، ڪِ تو ڪال لنگهائيا.
(سامونڊي: ١ - ٢٦)

سنهي چيلهہ، سنئون نڪ ۽ ڪجل سان پنل اکيون. اهي سامونڊيءَ 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 پڌل آهن، هيرن جواهرن سان سينگاريل آهن، واٽ ويندي پنهونءَ ڪي وٽن جون تاريون لڳل آهن. ڪهڙو نہ چٽو عڪس آهي.

ڏيرن جي شڪل شبيهہ ڏسو:

وارو ور وني ويا، ڏاڙهيءَ پنيا ڏير.
(ديسي: ۴ - ٦)

رڳو پنهونءَ جو پيرو ۽ ان جو بيان ڏسو تہ ڪيڏو نہ چٽو عڪس آهي، جڻ 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 جڻ پنهون اجهو هاڻي لنگهي ويو آهي ۽ ان جي پير جو نشان اڃان تازو آهي:

لڪڙياريون آڱريون، باروچاڻو پير،
اڄو پسون جيڏيون، تازو پنهونءَ پير.
(حسيني: (١١ - ١٢)

نازڪ نازڪ سنهيون سنهيون آڱريون، ٻروچڪي ڊول وارو پير، جيڪو اڃان واءَ نہ لٽيو آهي، اڃان تازو آهي، اجهو جڻ هاڻي پنهون لنگهي ويو آهي.

مارئيءَ جي پوشاڪ ڏسو، سندس وارن جي حالت ڏسو:

سهسين سيبا ڪنجري، لوئي ليڙون ليڙ،
واسي وار نہ وارين، مر ڇڳون رهن ڇيڙهہ.
(مارئي: 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:

مٽن ٽپڪ ٽپڪڙا، ڇڪندڙا اڇن،
ڪڙيون کهہ ڀڪليون، پکهر سر پيرن،
ايءَ ور ويڙهيچن، مون لوڏا ئي لکيا.

(مارئي، ٧ ـ ٨)

مٽي تي ٽپٽا ڪنيو پکهر ۾ شل ٿيا هلندا ٿا اچن. ايڏو پکهر، جو مٽي تان وهي تہ وچي ڪڙيون وٺي. ڪڙيون ۾ دز سان ڀريون پيون آهن. انهن جي لوڏ، انهن جي پنڌ ڪرڻ جو انداز ئي پڌرو آهي. اهڙي تہ خاص لوڏ اٿن جو انهن جي پنڌ ڪرڻ جي طريقي مان ئي پري کان ڪين سڃاڻي تو سگهجي.

بيان جي چٽائيءَ جو ڪمال آهي هن بيت ۾. هڪ هڪ تفصيل جو بيان آهي. مٽي تي ٽپٽا، پکهر ۾ شل، لوڏ پري کان پڌري. غربت ۽ محنت جي چٽي تصوير آهي.

هاڻي سَر ڪاهوڙيءَ ڏي اچو:

سڪا سنڌ ڪڇن ۾، ڪرڪٽا پيرن،
تمندي نيئين، آن ڪي ڪاهوڙي ڳڏٽا.

(ڪاهوڙي، ١ ـ ٢١)

يا

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

(ڪاهوڙي، ١ ـ ٢٦)

ڪاهوڙين جون نشانيون، سندن پار پتا اهي آهن تہ انهن جو منهن خشڪيءَ ۽ اڃ کان سڪو پيو آهي، پيرن ۾ پراٽا ڪڙتل اٿن ۽ ڪڇن ۾ سُڪل ساندارا. سندن گوڏڙيون مٽيءَ هاڻيون آهن. منهن تي مسلسل سفر جي ڪري دز 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 ڪي،
رانول رتئين مولهئين، سامي سهاڳي،
لنءَ جن سين لاڳي، آءَ نہ جيئندس ان ري.

(رامڪلي، (٧ - ٥)

هاڻي وري سُر ڏهر ۾ پورهيت اوڏن جي تصوير ڏسو:

چنل چچ 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 ئي خبرچار تو ڏئي. اک، شين جو مقدار، انهن جي هڪ ٻئي کان ويڇوٽي ۽ انهن جي چرپر جي باري ۾ خبر ٿي ڏئي. اها ڪائنات جي رنگ توڙي روپ، ٻنهي کي محسوس ٿي ڪري. ڏسڻ جو حواس گهڻ ڪموءَ 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. ڇهڇ سائي ٻوٽي ۾ ٽڙيل ڳاڙها گل، نيري آسمان ۾ اڇا اڇا ڪڪر!- 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 سڄو 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 ڀرجن، ان جي باري ۾ شاهہ لطيف جي چونڊ نهڪندڙ آهي.

شاهہ لطيف جون هيءَ سٽون اڳ بہ مثال طور آيون آهن، هاڻي وري انهن کي رنگن جي بيان سان مناسبت ۾ غور سان پڙهندا:

وارو ور ونّي ويا، ڏاڙهيءَ ڀنيا ڏير،

○

رانول رتئين مولهئين سامي سهاڳي.

ڀنڀيءِ ڏاڙهيءِ وارا ڏير. - هن سٽ ۾ لفظ "ڀنڀي" عڪس کي ڇڻ مڪمل ڪري ڇڏيو آهي، ڇڻ ان لفظ تصوير ۾ رنگ ڀري ڇڏيو آهي. ٻيءِ سٽ ۾ رت جهڙي رنگ جا ٽڪا ٻڌل ۽ پاڻ سامين جو سون ورنو رنگ (سهاڳي) ڇڻ 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 ڇنسالي ڪئي وئي آهي.

ڪال ڳڏيوسين ڪاپڙي، بابو بان بري،
سائي شال ڪلهن تي، سامي سون سري.

(مومل راڻو: ۱ - ۴)

ڪاپڙي، مٽيءِ جي رنگ سان پيوت، ڪلهن تي سائي شال ۽ سونهري رنگ جي مالها هٿن ۾.

هن عڪس ۾ نہ رڳو ڪاپڙيءِ جي تصوير ٿي ابري، پر اها پنهنجي سيني رنگن سان ٿي ابري اچي.

هيءَ سٽ پڙهو:

جهڙا گل گلاب جا تهڙا مٿن ويس.

(مومل راڻو: ۲- ۱)

هڪ ٻي سٽ:

جهڙا پاڻن ٻن تهڙيون شالون مٿن سائيون.

(مومل راڻو: ۲ - ۲)

هن سٽن ۾ رنگ تہ آهن، پر رنگن جون تشبيهون پڻ آهن. گلابي رنگ جا ويس بہ ڇٽي سگهجي ها، پر گلاب جي گلن جهڙا ويس نہ رڳو گلابي رنگ ڏي، پر گلاب جي نزاڪت ۽ تازگيءِ ڏي پڻ اشارو ٿا ڪن. ساڳيءَ ريت پاڻن جي ٻن 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 ڏاڙهونءِ گل جيئن
چوڏهينءَ ماهہ چنڊ جي، پڙ ۾ پاڳڙياس.

(ڪيڏارو: ۲ - ۵)

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 ست، جهڙي لالي لاک جي،
ايئن سي آهن انگيا، جيئن سي ڇنيءَ ڇٽ،
برسيو پاسي پٽ، پريائين ڪن ڪراڙ جا.

(سارنگ، ٢ - ١)

لاک جي لالاڻ جهڙي سارنگ جي سنّاءَ، ڪڪرن ۾ سج جي روشنيءَ جي ڪري ننڍڙا ننڍڙا ڳاڙها ڳاڙها ڇنيءَ جي ڇٽن جهڙا ٽيڪا.

هيءَ هئا 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 ميگ، پاسي ۾ وڙاهہ،
اچي وچي وچ ۾، تماچيءَ جي ساءِ،
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 مچر ۽ پاسي ۾ وڻراهہ. هڪ مستقل پس منظر، ۽ ان ڪان پوءِ ٻيءَ سٽ ۾ اڻ چرندڙ پس منظر جي آڏو جيئرو جاڳندو ۽ چرندڙ منظر آهي، جيڪو وقتي ۽ اڻ مستقل آهي. تماچيءَ جي ٻيڙي اچي ۽ وڃي پئي، ان 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 ٿي لڳي.

ڪيڏاري جو هيءُ بيت ڏسو:

بهادر گڏيا بهادرين، ڪِرڳ ڪلول ڪن،
وجهن ڌڙ ڌڙن تي، هاڪارون هڻن،
ڪِرن ڪنڌ ڪٽجن، رڻ ڳجيو راڙو ٿيو.

(ڪيڏارو، ٣ - ٥)

هيءُ بيت بہ چرندڙ پرندڙ تصوير آهي. جنگ جي ميدان جي پوائتي تصوير، جتي بهادر بهادرن کي ٿا هاڪارين، جتي سسيون وڍجي زمين تي ڪِرنديون پيون 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 تتي، گرم، نرم، سخت، کهري لسي هجڻ جي باري ۾ خبرچار ٿو ڏئي. جيڪڏهن شاعراڻو عڪس انهن احساسن کي ٻيهر پيدا ڪري تہ اهو ڇهو ڇهڻ جو عڪس. پوءِ اهو يا (Thermal) هوندو، جنهن جو واسطو تتي 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 کُليل رکيو آهي؛ ۽ ان مشاهدي جي اظهار وقت ۽ ان جي شاعرائي 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) ڇُہجي ٿو ۽ جيڪي ڇهڻ جي حواس سان واسطو ٿا رکن. شاهہ لطيف جيتري ۽ باريڪيءَ سان مشاهدو ڪيو آهي، اوترو ئي چٽائيءَ سان اظهار ڪيو اٿائين.

سر سهڻيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

سِهہ سيارو، پاڻي پارو، جت جهڙ جهڪ ۽ جهول،
مَن اندر ميهار جا، هينڙي اچن هول.

(سهڻي؛ ٣ - ١٥)

هڪ ٻيو اهڙو بيت:

سِهہ سياري رات، جا ڪهڙي وسندي مينهن ۾.

(سهڻي؛ ٣ - ١٦)

هنن ٻن سٽن ۾ شاعر سياري جو ذڪر ڪهڙي نہ چٽي نموني ڪيو آهي. سياري جو ڪيڏو نہ چٽو تاثر ڏنو اٿائين. جهڙي قسم جو ماحول شاعر چاهي، پڙهندڙ جي آڏو پيدا ٿو ڪري سگهي. شاعر پڙهندڙ جي آڏو سياري جي سخت سيءَ جي احساس اپارڻ لاءِ "سِهہ 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 ڪانڌ ريءَ، سنجهي سيءَ مران،
ڪامل ڪپاهن ۾ پيئي ٿار ٺران،
تاريءَ تنهن تران، جنءَ ور وهائي واريو.

(سارنگ؛ ٣ - ١٠)

سنجهي ڪان ٿي 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 سيءَ ڪان بچاءُ ڪن. چنيءَ جا چارئي پلاند سوريندي سڄي رات گذاري ڇڏين. پر سيءُ ڪيئن لهي؟

مٿين سيني بيتن ۾ سيءَ 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؛

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

(سسئي آبري، ١ - ١١)

وڏا وڻ وڻڪار جا، جت جائو جمر جر،
ڪوسا تپن ڪڪرا، ٻي دم دم تپي ڌر.

(سسئي آبري، ٨ - ٥)

وڏا وڻ وڻڪار جا، جيون جت ڇپها،
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 پڙهڻ سان ئي گرميءَ جو احساس جاڳيو پوي.

هاڻي سنگهڻ جي حواس ڏي ٿا اچون. اچو تہ ڏسون تہ شاھ لطيف جي شعر ۾ ان حواس سان واسطو رکندڙ ڪهڙا ڪهڙا شعر موجود آهن. اهڙي قسم جي عڪسن کي (Olfactory Image) چئبو آهي.

سرهاڻ جو ذڪر دنيا جي هر ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ موجود آهي. سرهاڻ ۽ سڳنڌ سان شاعرن جي گهڻي دل آهي، پر شاھ لطيف لاءِ بر مڙيوئي

Gul Hayat Institute

بوءِ آهي. هن ڏي ڇپر ڇاتون ٿو موڪلي. هيءَ سڄي ڪائنات خوشبو سان ڀريل 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 واءِ، موڪيءَ مٽ اپٽيا،
متارا تهہ ساءِ اچن، سر سنباهيون.

(ايمن ڪلياڻ، ۴ - ۱۰)

موڪيءَ مٽ اپٽيا، سويرا صبوح،
اچي جي عبداللطيف چئي، ٻاس تہ ڀڄنڻ بوءِ،
ڪڙ جي ڪڪوهہ، تہ بہ وٺ سر گهرن وٺيون.

(ايمن ڪلياڻ، ۵ - ۲۵)

صبوح جو سوير اتر جو واءُ لڳي ٿو. موکي پنهنجي مڌ جا مٽ کولي ٿي ۽ اچي شراب جي بوءِ سموريءَ فضا ۾ ڦهلجي وڃي ٿي. ان بوءِ کي متارا سڃاڻي تا ونن ۽ 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 جيات،
سندي هوت حمات، ڪيچ پهتو قافلو.

(ديسي، ۷ - ۹)

ڀنڀور شهر جي بازار ۾ جڏهن ڪيچ کان هلي اچي پنهونءَ جو قافلو پهتو ۽ هن پنهنجا جبا وڃ بازار ۾ لاٿا تہ سندن جسم جي خوشبو سان سڄو شهر ڀنڀور واسجي ويو. اهڙو مڪمل عڪس، اهڙو چٽو اظهار، اڪيون جٽن جي جبن کي لهندي ڏسن ٿيون تہ نڪ انهن جي خوشبو کي جهٽي ٿو. سڄو شهر ڀنڀور ان خوشبوءِ جي ياڪر ۾ اچي وڃي ٿو.

Gul Hayat Institute

ساڳئي سُر جو ٻيو بيت آهي:

بر مڙيوئي بوءِ، ڇپر ڇاتـون مڪيون،
ڀهہ ڀهہ ٿي ڀنڀور ۾، هنڌ مڙيوئي هوءِ،
راڻن وري روءِ، گندر لڳا گولڻين.

(ديسي: ٧ - ٩)

هتي رڳو ڀنڀور نہ پر سمورو بَرُ بوءِ سان ڀريو پيو آهي. پرينءَ جي جسم جي سرهاڻ سان سمورو ماحول واسجي ويو آهي. سڄو شهر ڀنڀور ڀهہ ڀهہ ٿيو پيو آهي. خوشبو ڀنڀور کان وڌي، ڦهلجي وڃي جبلن ۽ ماٿرين تائين پهتي آهي. چوڌاري پرينءَ جو واس آهي. ان واس سان هيءَ ڪائنات ويڙهجي وئي آهي.

هڪ وائيءَ جي هيءَ سٽ پڙهو:

ڪهہ ڪٿوريان اڳري - هاٺي جا هوتـن،
آيل آيل تازو پير پنهونءَ جو.

(حسيني: ٢ - وائي)

پنهون اجان هاٺي هتان لنگهي ويو آهي. ان جو پيرو اجان واءُ نہ لٽيو آهي. پنهونءَ جو پيرو اڃا 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 ڪٿوريءَ کان بہ اڳري آهي. ڪيڏو نہ چٽو 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 مٺن ويس،
چوٽا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميش.

(مومل راڻو: ٣ - ١)

گلاب جي گلن جهڙا نازڪ ۽ خوشبودار وڳا، چوٽن ۾ چنبيليءَ جي تيل جي خوشبو:

جهڙا پاڻن پن، تهڙيون شالون مٺن سائيون،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهئا گهڻو مشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن.

(مومل راڻو: ٣ - ٢)

هنن بيتن ۾ گلاب، مشڪ، عطر ۽ عنبير جي خوشبو آهي تہ وارن جي خوشبو بہ آهي. ويسن ۽ وڳن جي خوشبو آهي تہ گلن جي خوشبو پڻ آهي.

خوشبو جي باري ۾ مٿين بيتن کان پوءِ هي ٻہ بيت بہ 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 ڪٺوريان وترو،
اوٻارا عنبير جا، جر مان اچن جال،
ڪنن ڳهڙي ڪال، سڪ پريان جي سوهڻي.

(سهڻي، ٥ ـ ٢٠)

جڏهن سهڻي درياهہ ۾ ٻڏي تي ۽ مڇيون ان جو ماس ٽيون ڪائين تہ سندس رت جي رنگ سان لهرون لال ٿيو وڃن ۽ سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو درياهہ جي پاڻيءَ ۾ رلمل ٿيو وڃي. وهڪري مان ڪٿوريءَ کان بہ وڌيڪ وٿندڙ، سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو ٿي نڪري. نہ رڳو ايترو پر ان عنبير جي خوشبو جا اوٻارا ٿا اچن. سڄو ماحول سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو سان واسجي ٿو وڃي. درياهہ جي لهرُن ۾ لالائي، وهڪري ۾ خوشبو ۽ ماحول ۾ عنبير جا اوٻارا. اهڙو چٽو بيان، اهو خوشبو جو جادو پڙهندڙ کي ويڙهي ٿو وڃي.

سُر مومل راڻي وارو بيت هيٺئن آهي:

جنهن ٿڙ ڌوڙيون ڌون، چوٽا چندن چڪ ڪيو،
اچن ٻيٺور ٻنيوليا، پاڻيءَ تنهين پون،
راڻول رتو رون، ڪو وهہ لڳو واسين.

(مومل راڻو، ٢ ـ ٥)

هيءُ بيت مٿي ڏنل سُر سهڻيءَ واري بيت کان بہ اڳرو آهي. مٿئين بيت ۾ ماحول تي خوشبو جو جادو ڇائنجي ٿو وڃي ۽ اهو پڙهندڙ تي اثر ٿو ڪري. پڙهندڙ کي عميق مان عنبير جي اوٻارن جو احساس ٿو ٿئي، پر هن بيت ۾ پڙهندڙ نہ فقط خوشبو جو احساس ٿو وٺي، پر ان جو اثر اکئين پڻ ڏسي ٿو.

مومل، سندس ڀينر ۽ ساهيڙيون ٿڙ تي چندن لڳل خوشبودار وار ڌوئن ٿيون ۽ پاڻيءَ ۾ سندن وارن جي خوشبو سمائجيو وڃي. ان جو واس ايڏو تہ ٿئي ٿو جو ٻوٽڻر بہ ٻلجي ٿا پون ۽ گلن جي خوشبو جي ڌوڪي ۾ اچي ان

پاڻيءَ ۾ ٽا ڪرن. شهزادا ان پاڻيءَ جي واس ڪان وَهَه ۾ اچي ديوانا ٿيو ٿا پون.

جيئن مٿي بحث ڪيو ويو آهي ته عڪس ضروري ناهي ته سهڻا هجن، اهي نرا عڪس هئڻ کپن. سو سنگهڻ جا عڪس (Olfactory) به هرويرو خوشبو جي ذڪر وارا نه 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 به 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 به ماحول هجي اهو سهڻو هجي يا ٻڇڙو، 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 ته ساڳيو ئي شاعر جي چاهي ته بدبودار ۽ گندي ماحول جو ڪهڙيءَ نه چٽائيءَ سان بيان ڪري ٿو سگهي. هو جنهن به ماحول کي چاهي ٿو، ان کي پڙهندڙ جي آڏو ٻيهر تخليق ڪري ٿو ڏيکاري.

ان نقطهءِ نظر سان سُر ڪاموڏ جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪڪيءَ هاٿيون ڪاريون، ڇڇيءَ هاٿا ڇڄ،
پاند جني جي پاند سين، لڳنو تني لڄ،
سمو چام سهج، ايو ڪري ان سين.

(ڪاموڏ: ١ - ١٠)

هن بيت ۾ ڪيئن نه مهاڻن جو ماحول جاڳي جيئرو ٿي ٿيو پوي. ڪڪيءَ ۽ ڇڇيءَ جو بيان ڪهڙي نه حقيقت نگاري آهي. جڻ اهي ڪاريون ۽ ڇڄ اسان جي اکين جي آڏو تري ٿا اچن. اسان کي انهن مان ڌپ جو احساس به نه ٿو ملي.

اچا اڳتي پڙهو:

ڪاريون ڇاريون ڇڄ، ڇيريون، جن جي محبت مڇيءَ سان،
وهن رهن سر پانڊين، سيئي بدبو هاڻ،
لڏن جيئن لطيف چئي، پاڻيءَ وجهن پاڻ،
تن ملاحن جو ماڻ، سمي سر ڪئو پانهجي.

(ڪاموڏ: ١ - ١٢)

Gul Hayat Institute

ساڳيون ڪاريون ۽ ڇڄ، ساڳيا بدبو سان ڀريل ماڻهو، جيڪي لڏڻ جيئن ڀاڻيءَ ۾ ڀيا تڙڳن. ساڳيو ڏڀ 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 ڏنل نظارا پنهنجي سمورن رنگن ۽ روپن توڙي چرپر سميت اڇئو 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:

ادين سڀ اندام، ڇڙن مهجا ڇوريا،
لارن جا لنو لايئي، سا ڪيئن آڇي عام،
لڳيس جنهنجي لام، سو دلاسا دوس مهي.

(سهڻي، ۳ - ۱)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ چرخن جي آواز جي ياد ڏني ايري. نہ رڳو چرخن جي لارن جي ياد ڏني 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 گهنڊڻيءَ لار.

(سهڻي، وائي – ۴)

گهنڊڻيءَ جي وچ ۾ پيل لار – گهنڊڻيءَ جي اندران ٺي وڄي موسيقي پيدا ڪندي آهي. تون بہ منهنجي اندر ۾ تيئن آهين جيئن گهنڊڻيءَ ۾ لار پيل هوندي آهي. تون منهنجي جسم (تن) اندر گهنڊڻيءَ جي لار جان وڄين ٿو، اندران ٺي اندران ٽڪرجي موسيقيءَ جا سُر ٿو ڪڍين، محبت جي مٺي موسيقيءَ جا آلاپ ٿو پيدا ڪرين.

هي ٻيو بيت پڙهو:

چوڏاري چرخا، ٻجهن ٻيلاين جا،
ستي سنيارن جو، پيہ ڪن پڙاءَ،
وهڻ مون نہ وڙاءَ، سٿيو جهانءِ جهڄي هيئون.

(سهڻي، ۴ – ۲)

چئني طرفن ڪان چرخن جو آواز، ٽن ٽن – ٽن، تند ۾ ستل سهڻي، ٽلين جو آواز ٻڌائين، آواز جي جادوءَ سان سندس تند ڦٽي پيئي، سمهڻ نہ ٿو وٽيس، وهڻ نہ ٿو اچيس، آواز جي جهانءِ ٻڌي هانءِ جهڄي ٿو پويس.

Gul Hayat Institute

سارنگ سر جو هڪ ٻيو بيت:

ڪارا ڪن ڪاري ٽڳي، جت ڪاريهر ڪڙڪا،
مٺي مٺي مهراڻ جا، اڇن ڏيارا ڏڙڪا،
ويندي ساهڙ سامهان، جهول ڏنس جهڙڪا،
ڪرڪن جا ڪڙڪا، تيس سونهان سير ۾.

(سهڻي، ۴ – ۴)

ڀيانڪ ماحول، گرجدار آواز، ڪڙڪا، ڇولين جا دڙڪا، درياهہ جي گجگوڙ. سهڻي انهن آوازن تان ڌيان ڦلي ڪرڪن (وڏن ڇڙن) جي آوازن ڪي ياد ٿي ڪري، اهي ڪرڪا جيڪي ميهار جي مينهن جي ڳچين ۾ ٻڌل هئا. وڏا وڏا دهشتناڪ ڊيڄاريندڙ آواز ۽ انهن جي پس منظر ۾ هلڪا هلڪا، مٺڙا مٺڙا، وڻندڙ وڻندڙ، پيارا پيارا آواز، وڏن ڇڙن جا. ڪيڏو نہ تضاد، ڪيڏو نہ فرق آهي ٻنهي آوازن ۾. ٻئي آواز ڇتا پيا ٻجهن، شاهہ لطيف هتي ٻن مختلف قسم جي آوازن جا عڪس ڏنا آهن. ٻئي هڪ ٻئي جو ضد آهن، پر ٻئي پنهنجيءَ جاءِ تي ڪيڏيءَ نہ ڇٽائيءَ سان بيان ڪيا اٿائين.

هاڻي سُر ديسيءَ جو هڪ بيت:

ڪچاڙيا ڪاهي، شتر آن سينگاريا،
تليون ٿوٿر هلوين، ويا چيرين چمڪائي.

(ديسي، ٧ - ٢)

هن بيت ۾ سينگاريل اٺن جي ڳوڏن ۾ ٻڌل چيرين جي چمڪار ڪنن ۾ پئي ٻري.

سُر پورب جو هيءُ بيت تہ ڪمال جو بيت آهي:

اڇيو اڇيو پون، واڪا ڪئو وڻن ۾،
سنيها سيڻن جا، ڇوٽيءَ چڙهئو چون،
ڪانگ نہ 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 ڪي واڪا ڪندي وڻن ۾ واهيرو ڪندي ڏٺو هوندو. هونءَ تہ اهو منظر سنڌ ۾ عام آهي، ڪڏهن ڪڏهن ڪانو رڙيون ڪندا، گروهہ ۾ تيز اڏامندا، اڇي وڻن ۾ پوندا آهن. شاهہ لطيف ان عڪس کي تمام ٿورن لفظن ۾ ۽ فقط بيت جي هڪ سٽ ۾ بيان ڪيو آهي. هڪ سٽ ۾ ڪيڏي نہ اعليٰ عڪاسي ڪئي اٿائين. "اڇيو اڇيو پون، واڪا ڪئو وڻن ۾."

Gul Hayat Institute

سر ڏهر ۾ ڪونجن جي باري ۾ هيءُ بيت پڙهو:

روهہ راماڻا ڪن، اڄ پڻ هلڻ هاريون،
ڪرڳل ڪونجڙين، رائي ۾ رات ڪيو.

(ڏهر: ۴ - ۱)

هن بيت جي پهرين سٽ مڪمل آوازي عڪس آهي. جبل ۾ ڪونجون راڙو لڳائي ٿيون اچن، جوتہ هنن کي وڇڙو آهي. پنهنجو ماڳ ڇڏڻ واريون آهن.

ڪونجون ٿيون ڪٺڪن، جيڪس هلڻ هاريون،
ٻچا پوءِ اٿن، وڃن وانڌا ڪنديون.

(ڏهر: ۴ - ۱۲)

ڪٺڪنديون ڪونجون، هلڻ واريون رڙنديون ٿيون وڃن، اڳيان پاڻ آهن تہ ٻچا پويان اٿن. هنن ٻنهي بيتن ۾ ڪونجن جي آواز جي يادگيري ٿي تازي ٿئي. ٻئي بيت ڪونجن جي ڪٺڪڻ جا آوازي عڪس آهن.

سر ڏهر جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

منڊيءَ مٽ ڳڙن، جهوڪ ۾ سونهن ڀيڙا،
سندي سنگهارن، جوءِ جياري جڏڙي.

(ڏهر ۴ - 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 ٻوي 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.

شاہ لطيف جا ڪي اهڙا بہ عڪس آهن جيڪي هڪ کان وڌيڪ حواسن کي ڇهي، ٻاهرين ڪائنات جو جامع عڪس ٿا پيش ڪن.

جيڪڏهن چوڏهينءَ جي چنڊ جو بيان ڪبو تہ اهو رڳو نظري عڪس

Gul Hayat Institute

ٿيو. ڇڻ نظر آيل شيءِ يا ڏٺل شيءِ کي ٻيهر تخليق ڪيو ويو، پر جي چوڏهينءَ جي چنڊ سان ولهہ جو بہ ذڪر ڪيو ويو ۽ جي چٽبو تہ ولهہ ۾ چنڊ اڀريو آهي تہ اهو عڪس نہ رڳو نظر ڪي، پر ڇهڻ جي حواس کي پڻ جاڳائيندو. جي اڃان 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 اڃان بہ اڳتي هلي چئجي تہ ولهہ ۾ چنڊ اڀريو آهي، چندن جي خوشبو آهي ۽ پريان ريل گاڏيءَ جي ڪوڪ پئي ٻڌڻ ۾ اچي، تہ اهو عڪس اڃان بہ گهڻ پاسو ۽ جامع ٿيندو. هڪ ٿي هنڌ انسان جي چئن حسن جي محسوسات جي باري ۾ بيان ڪندو. پڙهندڙ جي چئني حواسن ۾ يادگيريون اٿنديون.

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 ڀري 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، ڇڻ اهو عڪس ڇهڻ جي حواس کي ٿو ڇوري. چنڊ ۽ ولهہ جي بيان کان پوءِ ڪافور جي خوشبو سان رچيل چوٽن جو ذڪر آهي. سرهاڻ جو ذڪر، واس جو بيان، هن بيت ۾ ٽن حواسن - ڏسڻ، ڇهڻ ۽ سنگهڻ کي ڇوريو 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 اپنا، سويرا صبوح،
اچي جي عبداللطيف چئي، باس نہ ڀهتڙ بوءِ،
ڪڙو جي ڪکوهہ، تہ بہ وٽ سر گهرن وٽيون.

(ايمن ڪلياڻ، ٣ - ٣٥)

سويري صبح جو نظارو، موڪي مٽ جو ڏڪڻ تي ڪولي، اوچي رچيل شراب جي خوشبو چوطرف ڦهلجي ٿي وڃي. مڌ جي خوشبو سان سمورو ماحول واسجي ٿو وڃي. ان ڪان پوءِ ڪڙي شراب جو ذڪر، شراب جي ذائقي جو اثر ۽ زبان تي محسوس ٿو ٿئي. صبوح جي مهل، نظري عڪس ۽ چوطرف مٽن جي ڪلڻ 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:

وٺن وينا ڪانگ، وچين تي ويلا ڪري،
گهڙي گهڙو هٿ ڪري، سٽي سانجهيءَ ٻانگ،
سي ٿي ڏونڌي سانگ، جتي ساهڙ سپرين.

(سهڻي، ١ - ١٥)

ٽيهريءَ جي مهل تري وٺي آهي، سانجهيءَ جي ٻانگ جو آواز پيو ٿو ٻڌجي.

سُر مومل راڻي ۾ پڻ اهڙا ڪيترائي بيت آهن، جيڪي مرڪب عڪس آهن:

سج سياٽي جا ڪري، سائي ساميءَ روءِ،
اچي تي عطر جي، منجهان مڪٽ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لال ٿيو.

(مومل راڻو، ١ - ٧)

ساميءَ جو منهن سياٽي 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 مٿن سائيون،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهيا گهٽو مشڪ سين، چوتا سان چندن،
سنهن ربي 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 پنن جي سائي رنگ سان گڏ، هن بيت ۾ چندن جي سرهاڻ ۽ مشڪ عنبير جي خوشبوءِ جو ذڪر آهي.

ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو بيت:

جھڙا گل گلاب جا، تھڙا مٽن ويس،
چوتا تيل چنبيلئا، ها ها ھو ھميش،
پسڻو سڪ سيد چئي، نينھن اچن ٿا نيش،
لالن جي لبيس، آتڻ ڪونہ اڇھي.

(مومل راڻو: ١ - ٢)

گلاب جي گلن جھڙا نازڪ ويس، چوٽن ۾ چنبيليءَ جي خوشبو، پرينءَ جي روپ، رنگين لباس ۽ سرھاڻ سان واسيل وارن سڀ ڪم ڇڏائي ڇڏيا آھن. آتڻ ٿي نٿو اچھي، ڪَتڻ جي ڪاڻ ٿي ڪانھي.

سُر ڪاموڏ جو ھيءُ بيت پڙھو، پھرينءَ سٽ لفظي چٽ آھي، نظري عڪس آھي.

ھيٺ جر مٿي مجر، ڪنڌيءَ ڪونئر ترن.

ھيٺ پاڻي آھي، مٿي ڪاھ آھي ۽ ڪينجھر جي ڪنڌيءَ وٽ ڪنول جا گل پيا ٿا ترن. ھڪ تصوير آھي اھا سٽ -

ٻي سٽ پڙھو:

ورئي واھوندن ڪينجھر ڪتوري ٿئي.

مٿي ڏنل نظارو ۽ پوءِ بھار جي ھوا تي لڳي. ان بھار جي ھوا جي جسم کي ڇھڻ جو احساس ٻہ ھن بيت ۾ شامل آھي. ھھڙي سھڻي نظاري جي موجودگيءَ ۾ بھار جي ھوا ٿي جسم کي ڇُھي، ان ۾ اھڙي ھٻڪار آھي جو سڄي ڪينجھر ڍنڍ واسجيو وڃي ۽ ڪتوريءَ جھڙي خوشبو پئي نڪري.

ھن بيت جي پھرين سٽ نظري عڪس آھي ۽ ٻيءَ سٽ ۾ ڇھڻ جو عڪس (Tactile) توڙي سنگھڻ جو عڪس ٻئي موجود آھن. ايئن ھن ٻن سٽن جي بيت ۾ ٽن قسمن جا عڪس موجود آھن. جر، مجر ۽ ڪنول جي گلن جو نظارو، واھوندن جو واءُ، جسم کي ڇھي ٿو ۽ ڪتوريءَ جي خوشبو دماغ کي معطر ٿي ڪري. ھي بيت پڙندڙن جي ٽن حواسن تي جادو ٿو ڪري.

سُر ڏھر جو ھيءُ بيت اڳ ۾ ڏنل آھي. ھاڻي وري پڙھو.

منڌيءَ مٽ ڳرن، جھوڪ ۾ سونھن ڀھڙا،
سڌي سنگھارن، جوءِ جياري جڏڙي.

(ڏھر: ٣ - ٣١)

ڪن سان مانڊائين جي گُرڻ جو آواز پيو ٻڌجي. اکين سان پرينءَ جو پهي (قاصد) جهوڪ ۾ پيو ڏسجي. هي بيت بہ مرڪب عڪس آهي.

هيءَ مرڪب عڪس مختلف حواسن سان واسطو ٿا رکن، پر تڏهن بہ انهن جو ماحول هڪ آهي. هڪ ئي ماڻ تان حاصل ڪيل ڏار ڏار حِسن جي باري ۾ آهن ۽ پوءِ مختلف حِسن جي مليل جليل معلومات کي گڏي ان ماڻ جو چٽو ۽ گهڻ پاسو نقشو ٿا پيش ڪن.

ٻٽا عڪس

جيئن مٿي لکيو ويو آهي تہ عڪس شاعريءَ لاءِ وسيلو آهي، اهو شاعريءَ جو ماڻ 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 ڪان 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 ڏار ڏار جاين اتان ڪنيا ويا هجن، اهي شعور کي هڪ اهڙي نڪتي تي مرڪوز ٿا ڪن، جنهن مان هڪ قسم جو عرفان ٿو حاصل ٿئي." (18)

اهو عرفان ئي شاعريءَ جو ماڻ 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.

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 ٿا رکن، پر تڏهن بہ اهي من کي هڪ وحدت تي مرڪوز ڪن ٿا.

"هڪ عڪس لفظن سان چٽيو وڃي ٿو، جيڪو ان (عڪس) کي اکين، ڪنن يا ڇهڻ جي حواس جو حس ڏئي ٿو ۽ 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 اڪيون 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 ٻڌن 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 ڪٽي ويو پنڌ نہ ڪٽو، جڻ عمر گذري وئي، پر مقصد حاصل نہ ٿيو. ڪٽي سسئي ڪٽي 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 ساموندڊيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

ڏٺي ڏياري، ساموندڊين سڙهہ سنباهيا،
وڃهيو ور ونجهہ ڪي، روئي وڻجاري،
مارينداءَ ماري برهہ سور پرين جا.

(ساموندي، ٢ – ١)

هڪ عڪس ڏياريءَ جو آهي، ڏيئا ٽمڪ ٽمڪ ٽا ڪن، ٻيو عڪس ساموندڊين جي سڙهن کولڻ جو ۽ سندن سفر جي تياريءَ جو آهي، وڻجاريءَ جي ونجهہ ڪي پڪڙي روئڻ جو آهي.

ڏياري هر سال اچي، هر سال خوشيءَ جو پيغام آڻي، پر اها ڏياري جڏهن پرين سفر تي سنيرن تہ ڏاڍي ڏکي لڳي. پرين هونءَ بہ سفر تي وڃن، پر جڏهن جڳ لاءِ ڏياريءَ جي جهرمر هجي؛ محبوب من کي اونداهو ڪري هليا وڃن، تڏهن ڏاڍي ڏکي ٿي گذري.

ڏياريءَ جا ڏيئا ٽا ٽمڪ ٽمڪ ڪن، وڻجاري ونجهہ کي پڪڙي روئي رهي آهي ۽ ساموندڊين 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 ساموندڊيءَ جو هڪ ٻيو اهڙو بيت:

آئي اتر منڌ، هينئين اڏکو نہ لهي،
وٽين لاچو بند، ٻيهر مکين مکڙيون.

(ساموندي، ٢ – ١١)

اتر منڌ جو اچڻ هونءَ تہ معمول آهي، هر سال اتر لڳي، هر سال سيارو

Gul Hayat Institute

اچي. پر اُن جي پير ۾ رڳيل پيو عڪس اتر منڊ ڪي دڪدائڪ ٿو بنائي ڇڏي. جڏهن سامونڊي سفر جو سعيو ٿا ڪن، نوڙيون ٿا وٽين، پيڙين ڪي مڪ ٿا ڏين، تڏهن وٽجاريءَ لاءِ اتر منڊ وڇوڙي جو پيغام ٿي ڪئي اچي. اتر منڊ معنيٰ سامونڊين جا سانباها، ورهين جو وڇوڙو. ان ڪري ئي هينئين ڪي اڏڪو ئي ٿو پوي.

سُر سارنگ جو هيءُ بيت پڙهو:

اڳڻ تازي پهر ڪنديون، پڪا پٽ سونهن،
سُرهي سيج پاسي پرين، مر پيا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين، هون برابر ڏينهڙا.

(سارنگ: ١ - ٢٥)

هن ڪان وڌيڪ مڪمل، جامع ۽ گهڻ پاسو عڪس شايد ئي ڪنهن شاعر وٽ ملي. هيءُ مرڪب عڪس بہ آهي تہ ڀتو عڪس پڻ، ڏسندا هلو.

اڳڻ ۾ تازي گهوڙا ٻڌا پيا آهن. اڳڻ ڪان ٻاهر ڪنديون مينهون آهن. سيج سرهاڻ سان رچيل آهي. پرين پاسي ۾ سنتو پيو آهي ۽ منداڻتو مينهن پيو وسي. ڪنديون مينهون ۽ تازي گهوڙا ستابي ۽ سکئي هجڻ جا اهڃاڻ آهن. پر تازي گهوڙا ۽ ڪنديون مينهون سڀ هجن، مينهن بہ پيو وسي، پر سيج تي پرين نہ هجي، پوءِ ان سک ۽ فراوانيءَ ۾ ڪهڙو لطف؟ ان عڪس سان جڏهن سرهي سيج ۽ پرينءَ جي پاسي ۾ هجڻ جو عڪس ٿو ملي تہ عجيب آنند جي ڪيفيت ٿو پيدا ڪري. اهڙيءَ حالت ۾ مر پيا مينهن وسن. دولت هجي، سرهاڻ هجي، پرينءَ جو پاسو هجي، پوءِ ڪهڙي ڪتي، پوءِ ڪهڙو نڪر.

سُر ڪاپائتيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

نہ سي ووڙ وٽن ۾، نہ سي ڪاتاريون،
پسو بازاريون، هينئڙو مون لوڻ ٿيو.

(ڪاپائتي: ١ - ٢٥)

هڪ عڪس آهي ويران پوڪ جو، جتي وٽن ۾ ووڙ ڪونهن. سڄ لڳي پئي آهي، ان ڪان پوءِ بزار جو عڪس ٿو اچي؛ جتي اها هلچل ناهي. صرافن جي دڪانن تي ڪتڻ وارين جي اچ وڃ ڪونهي. بزارون ويران ٿي ويون آهن. انهن ويران بزارن ڪي ڏسي دل ۾ عجيب احساس ٿا اپرن. 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 ڪي

Gul Hayat Institute

هڪبئي جي پرسان رکڻ سان ٿي آهي. انهن ٻنهي 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 سڃي پوک، ڏڪر، ٻزارن ۾ پينگ. - شاعر جو ڪمال آهي جو عڪسن جي ذريعي سان ٻن مختلف قسم جي حالتن مان جنهن بہ حالت جو چاهي ٿو تنهن جو نہ فقط نقشو اکين آڏو ٿو اڀاري، پر ان جي ڪيفيت جو اونهو تاثر پڻ پيدا ٿو ڪري.

هي بيت اڳ ۾ بہ اچي چڪو آهي، اهو وري پڙهو:

منڊيءَ مٽ ڳڙن، جهوڪ بہ سونهن ڀيڙا،
سندي سنگهارن، جوءِ جيئاري جڏڙي.

(ڏهر، ٣ - ٣١)

هن بيت جي ڀرينءَ سٽ ۾ ٻہ عڪس آهن. ڀريون عڪس پڌڻ جو آهي، منڊيڙن جي مٽ ۾ ڳڙڻ جو آواز، کير مکڻ جام آهي، خوشحالي آهي. ٻيو عڪس آهي جهوڪ ۾ (اوطاق) ۾ پرينءَ جي ڀيءَ (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 منڊيءَ ۾ مٽ ڳڙڻ جو تاثر وڏيڪ زوراٿو ٿي پيو آهي. اهڙو تاثر انهن ٻنهي ڏار ڏار عڪسن کي هڪ ٻئي جي پرسان رکڻ کان سواءِ پيدا نہ ٿي سگهي ها. جي پرينءَ جو قاصد اهڙيءَ خوشحاليءَ جتي وقت ۾ نہ اچي ها تہ هوند ان جي مهماني چڱيءَ ريت نہ ٿي سگهي ها. دل ۾ ڏک رهجي وڃي ها. پرينءَ جي ڀيءَ 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 پاسيون.

(سامونڊي، ١ - ٢٧)

اچا سياري جي شروعات آهي. اتر جي ٿڌي هوا لڳڻ شروع ٿي وئي آهي. ٻوڙن ۾ سر نسرڻ لڳا آهن. اچا اچا برف جهڙا سر. اهو آهي هڪ مرکب 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 پاند ري، سنجهي سيءَ مران،
> ڪامل ڪپاهن ۾، پيئي ٿار ٿران.

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 ساموندي جو هيءُ بيت پڙهو.

> اسان اڏارا، آئي آونگ چاڙهيا،
> مهه ڏيندي مون آئيا، سامهون سيارا،
> ايرن سيڪارا، پسيو ور ٻين جا.

(ساموندي، ٢ - ٣)

ٻه مختلف عڪس، اوڏر تي ڪاڏو رڌيو آهي، اڏارا آونگ چاڙهيا آهن ۽ سياري جي موسم آڏو پئي ڏسجي. مڙس سفر تي ويو آهي، گهر ۾ پٽسو ناهي، ان ڪري مانيءَ پچائڻ لاءِ به اوڏر تي ڪٽي پوي. ان ڪان وڌيڪ دردناڪ منظر ٻئي عڪس ۾ آهي. جڏهن اها زال جنهن جو مڙس سفر تي ويل آهي، اها ٻين جا مڙس موجود ڏسي ڏک مان شوڪارا ٿي ڀري ۽ سوچي ٿي ته ڪاش هڻ وانگر منهنجو به مڙس مون وٽ موجود هجي ها ته مون کي اوڏر تي گذر نه ڪرڻو پوي ها. مون کي هي ڏکيا ڏينهن نه ڏسڻا پون ها ۽ مون کي سوڙين ۾ به سيءُ نه ٿئي ها.

شاهہ لطيف جي عڪسن مان 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 اڀياس 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 ٻيهر تخليق ڪري ٿو سگهي. پوءِ اهو سونهن، سوڀيا، سرهاڻ، سک ستابائيءَ يا سکون 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 نه فقط ڳوڙهو اياس ٿو ڪري، پر ان جو چٽائيءَ سان بيان پڻ ڪري ٿو.

ازرا پائونڊ لکيو آهي ته، ”وڏن وڏن ڪتابن لکڻ کان بهتر آهي ته سڄيءَ عمر ۾ رڳو هڪڙو عکس تخليق ڪجي.“ (23)

شاهه لطيف ته اڪيچار عکس تخليق ڪيا آهن.

حوالا

(1) ٿيئري 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، الينيائس، 1967ع، صفحو 138.
(4) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 25-26.
(5) مڊ سينچري 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 عکسي شاعرن تي مهاڳ، اميجسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس 1972ع، صفحو 135-136.
(9) غلام محمد شاهواڻي، شاهه جو رسالو، حيدرآباد، صفحو 33.
(10) ڪلياڻ آڏواڻي، ”شاهه“، 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، مڊل سيڪس، 1972ع، صفحو 39.
(18) اميجسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس، 1972ع، صفحو 21.
(19) آرچيبالڊ، مئڪليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 66.
(20) آرچيبالڊ، مئڪليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو، 70.
(21) آرچيبالڊ، مئڪليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 60.
(22) آرچيبالڊ، مئڪليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 64.
(23) ازرا پائونڊ، لٽرري ايسز، مڊل سيڪس، صفحو 4.

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾
رنگن جو اپياس

موُن تان لکائي ڪهڙو، روڻ ڪڻي روشن،
رسيو ريزالن کي، منجهان زرديءَ ظن،
ويري ٿئو ورن، ڳالهہ ڪيائين ڳجهہ جي.

مٿين بيت ۾ شاهہ لطيف 'ورن' يا رنگ کي ويري سڏيو آهي. ڇوتہ منهن جي زردي، اندر جو ڳجهہ ظاهر ٿي ڪري ڇڏي. هيءَ بيت رنگن جي اهميت کي بيان ٿو ڪري. شاعريءَ ۾ رنگن جو اپياس، چترڪاريءَ (Painting) وانگر دلچسپ آهي. مصور وانگر شاعر بہ رنگن کان اهڃاڻي ڪم وٺندا آهن. مصوريءَ توڙي شاعريءَ ۾ مختلف رنگ مختلف جذبن توڙي خيالن جي اهڃاڻ طور استعمال ٿيندا آهن. هر مصور ۽ شاعر کي پنهنجا پنهنجا مرغوب رنگ ٿيندا آهن. هر مصور ۽ هر شاعر انهن مرغوب رنگن جو بار بار استعمال ڪندو آهي.

ڪائنات انيڪ رنگن ۽ روپن سان ڀري پئي آهي. شاعر ۽ فنڪار لاءِ، ڪائنات جا رنگ سونهن سوڀيا بہ آهن، تہ اشارا بہ. ڀيج 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 ڪيائين ڳجهہ جي."

Gul Hayat Institute

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 ۽ ڇڏي 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، ڄر 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‘، ’رتو‘، ’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 وٺڪار جي، ٻاري سَڄن ٻر،
لهج ’لعل‘ لطيف چئي، ڪانڌ مٿيءَ جي ڪر،
ولهي ڪري ور، مجهہ مارڱ ڇڏيين.

(سسئي آبري، ٢ - ۴)

لڙڪ ”لعل“ لطيف چئي، ور لئہ وهايان.

(سسئي آبري، ٨ - ١)

ڪيائين ”لعل“ لطيف چئي، وڏا ويس ورن،
منجهہ مرڪنس من، سوڌي 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:

هينئڙي سڄڻ سارئا، ڪٿي هَندم هين،
اڄي "لالن" نہ ڏيِن، مٿي پلنگن پيِن،
ٿي ور وهڻ ويِن، ڳجھہ 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، سٺ سورن جي سسئي،
"لالن" جي لطيف چئي، سنهن سَتي ساري،
پيائي پنهون ۽ ڏي، نرمل نهاري،
پريئنون پاري، مارڳ ۾ منڌ مئي.
(سسئي آبري، ١ - ٢)

جو تون ڏورئين ڏور، سو سدا آهي ساڻ تو،
"لالن" لئہ لطيف چئي، منجهي ٿي معذور،
منجها ٻن ۽ پروڙ، تو منجهہ آهس تڪيو.
(سسئي آبري، ٢ - ١٠)

موٽي مران مَ ماءُ، موٽڻ ڪان اڳي مران،
لڄي "لالن" لاءِ شال، پنديس پير ٿي.
(سسئي آبري، ٣ - ١٧)

توڏن تان نہ تنواريو،
منهنجو "لالن" واريو،
الله ڪارڻ ميان اونيا.
(معذوري، ٣ - وائي)

اڄي "لالن" لٽ ميان،
مٿيءَ جو لوڙهہ لڪن ۾.
(معذوري، ٦ وائي)

سہ سياهي، آهي آريءَ چام ري،
ڪڏهن پَسي ڪانہ ڪا، ريءَ "لالن" لالائي.
(ديسي، ٢ - ٣)

Gul Hayat Institute

لڳڙي آهي لغار - او يار،
لَنءِ لَنءِ ۾ "لالن" جي.

(ديسي، ٧ - وائي)

"لالن" جي لطيف چئي سونهاري سري،
آيس تو ٻري، تہ سوڌا سکيائي ٿيان.

(مومل راڻو، ۴ - ۹)

ميهي اٿي مارئين "لالن" ساڻ لڏيندي،
مٿي ماروئڙن جي.

(مارئي، ٧ - وائي)

اڄ ٻڻ اُتر پار ڏي، ڪکر ڪئي چوٽي،
مندائتي مينهن جي، ڪنوڻ نہ ڪوٽي،
آءُ "لالن" موٽي، گهوريا رسڻ ڏينهڙا.

(سارنگ، ١ - ٩)

ٻاهر لڳهہ نہ ڪو ءِ اندر جهڙ جهور وهي،
وسائيندي وڄڙي، حب جنين کي هوءِ،
"لالن" جنين لوءِ، سي اوڳائين نہ اکيون.

(رپ، ٢ - ۵)

ساڄن سپاهي، آئون اوان جو آهيان،
اڄان ويل سڀ ڪنهين، وڃان واجهائي،
"لالن" تو لائي، ڪيڪارير ڪرن کي.

(بروو، ٢ - ٧)

زاغ تنهنجي ذات جو، ٿورو مٿي مون،
اڏامج عبداللطيف چئي، صبح سيڻين ڏون،
تہ "لالن" ڪوند لهون، تو جهو جهان ۾.

(پورب، ١ - ٢٧)

قريين جو ڪانگڙو، مٿي ٽار ٽلي،
ڪٿيو ڪنياتو خبرون، ڪيرون ڏيو ڪلي،
"لالي "جنهين "لالن" سين، منهنجي بات
بلي، سو ور چشمن تي چلي، جو درباري دوس جو.

(پورب، ١ - ٢٧)

شاهہ لطيف وٽ ڳاڙهي رنگ جي اهميت اڄان بہ واڌاري آهي. پاڻ کي، ءِ

Gul Hayat Institute

پنهنجي محبوب کي 'لال' تہ سڏي ٿو، پر هو پنهنجي پسند جي هر شخص کي 'لال' ٿيندي ڏسڻ ٿو چاهي. ٻاڙهاڻ سان رگيل 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 چا ڪري، سائي سامِيءَ روءِ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مڳڻ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جُوءِ، جتان لاهوتي "لعل" ٿئو.

(مومل راڻو، ۱ ـ ۷)

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 ٿون، سيڻن ڏانهن سچي،
منجها راهہ رچي، ٿيندينءَ "لعل"، لطيف چئي.

(سسئي آبري، ابيات متفرقہ ـ ۱۰)

هن بيت موجب پڻ شاهہ لطيف سسئيءَ کي رچي لعل ٿيڻ جي تلقين ٿو ڪري:

هينڙو ڏاڙهونءَ گل جئن "ريٽو" رتائون،
حال منهنجو ههڙو جهڙو.

(حسيني، ۱ ـ وائي)

"رچي ريٽو ٿيڻ" جو محاورو بہ شاهہ لطيف وٽ 'مڪمل' ٿيڻ جي مطلب ۾ آيو آهي:

رچي جي "ريٽو" ٿئا، ڪين اپاتجن اوءِ،
ڪنبي نہ ڪاري تنهن کي، جو هالاري هوءِ،
توٽي ڏوبي ڌوءِ، تہ لالي تهين نہ لهي.

(مومل راڻو، ۲ ـ ٦)

'ڪڪورجڻ' بہ ريٽو ٿيڻ، ۽ لعل ٿيڻ وانگر ڪتب آيل آهي. محبت ۾ رچڻ کي ڪڪورجڻ چيو ويو آهي:

جوڳيءَ تي جڙاءِ، نسورو ئي نينهن جو،
پتنگ جئن پيدا ٿئو، سامي سچ وڙاءِ،
آيو ڪاڪ تڙاءِ، ڪنڌارِنِ "ڪڪورئو."

(مومل راڻو، ۱ ـ ۹)

Gul Hayat Institute

’ڪڪورجڻ‘ اهڃاڻي طور تي ڪنهن ازلي حقيقت سان هڪ ٿي وڃڻ جو آخري ڏاڪو آهي:

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو، چوڏس چناڻو،
منجهين ڪاڪ ”ڪڪوري“، منجهين لڏاڻو،
راڻو ۽ راڻو، ري‏ء راڻي ٻيو ناهہ ڪو.

(مومل راڻو، ٩ – ٦)

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو، چناڻو چوڌار،
منجهين ڪاڪ ”ڪڪوري“ منجهين باغ بهار،
ڪانهي ٻي تنوار، ٿئو مڙوئي ميندرو.

(مومل راڻو، ٩ – ٧)

ڪاڪ وانگر، ڪيڏاري ۾ ڪربلا بہ ڪڪورجي ٿي – 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 مرڪئو.

(ڪيڏارو، ٥ – ١١)

مطلب تہ ڳاڙهي رنگ کي شاهہ لطيف نہ فقط محبوب لاءِ پسند ڪيو آهي، پر ريتو 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 – ٦)

شاهہ لطيف ڳاڙهي رت سان رائي کي لال ڪرڻ جو ذڪر بہ ڪري ٿو:

ياياڻي ٿي پور، ڀنيءَ ڪيچين ڪڪرا،
راڻو مڙوئي رت سين، ڪارڻ ڪاند ”ڪڪور“،
لانچي لڪ لطيف چئي، اڀي ڏونگر ڏور،
جت وڃي تو زور، ايڙ تان اوڏي ٿيين.

(سسئي آبري، ٨ – ١٠)

Gul Hayat Institute

سُرَ حسينيءَ ۾ "ڪڪورڻ" سهڻي ٿيڻ جي معنيٰ ۾ آيو آهي:

حسن هوت پنهونءَ جي، "ڪڪوڙيو" ڪوهيار.

(حسيني: وائي ٢- ١)

سُرَ رامڪليءَ ۾ جوڳي 'ڇيري' جي ڇر ڪان ڪڪا ٿا ٿين.

ويني جن ورهہ ٿيا، مٿي سين ميري،
اکيون جہ جيون الک ڏي، ڀُڻين نہ ڀيري،
ڪاراٿيا "ڪڪا" ٿيا، ڇراتيا ڇيري،
لڙک "لال" لطيف چئي، ڪنبي ءَ ڪيري،
نينهن نہ نبيري، سور ڇرندي سنرو.

(رامڪلي: ٦ - ٥)

ويني جن ورهہ ٿيا، مٿي ميري سان،
ڪاراٿيا "ڪڪا" ٿيا، ڇيري وجهي ڇاڻ،
خودي ڪاٽي هليا، پٽ تي ڇڏي پاڻ،
سي ڪيئن ڀهر هٿن ڀاڻ، جن ڳڏيو گر گريبان ۾.

(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. ڀانئجي ٿو تہ سنڌ جي عورت سينگار ۾ 'لالي لائڻ' کي هميشہ ضروري پئي سمجهيو آهي ۽ اها 'لالي' رڳو لبن تائين محدود نہ رهي آهي، پر 'لڱن' کي لائڻ بہ ضروري سمجهي ويندي هئي. شاهہ لطيف 'لالي لڱن لائڻ' جو ذڪر مختلف سرن ۾، مختلف سورمين جي حوالي سان ڪيو آهي:

چند چٽائي تنهنجي، سياهيءَ ۾ سُور،
لايان "لال" لڱن کي، چندن ڀري ڀور،
ڪوماٿو ڪپور، مون واجهائيندي ورنءَ کي.

(ڪنيات: ١ - ١۴)

ڪنيات جي مٿئين بيت ۾ چندن جي ڀوري جي سرهاڻ سان ڀريل لالائي، لڱن کي لائڻ جو ذڪر ڪيو آهي.

Gul Hayat Institute

ڪڇي، پايو ٻانهن، وينئي روءِ وڃن سين،
لايان "لال" لڱن کي، آئين جي چرو ڪانهہ،
آئون اوانهن جي دانهن، سدا پٿان سنري.

(سهڻي، ۴ ـ ۱۴)

سهڻي بہ ڪانهہ لال لڱن کي ٿي لائي، سسئي ملير جي ميندي لڳائي لڱن کي لال ٿي ڪري:

لائينديس لڱن کي، ملير جي ميندي.

(حسيني، ۱۲ ـ ۲۴)

مومل کي گلاب جي گل جهڙا ڳاڙها ويس آهن:

جهڙا گل گلاب جا تهڙا مٿن ويس.

(مومل راڻو، ۳ ـ 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:

روءِ راڻي جي ناهہ کو، سوڍو سوائي،
لدوڻا لطيف چئي، "لالي" تنهن لائي،
ڪانهي ٻي وائي، تئو مڙوئي مينڊرو.

(مومل راڻو، ۴ ـ 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.

ڏاڻي گهڻا اچن، من سوڍي سين ونگئو،
ڪا جا لائي مينڊري، "لالي" کي لڱن،
راڻو اکڙين، وساريان نہ وسري.

(مومل، ۴ ـ 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“ لڏوڻاءِ،
چانگي چرهو چکيو.
(مومل راڻو، ٩ - وائي)

شاهہ لطيف، لالائيءَ کي مڙسيءَ ۽ جوانمرديءَ سان هم معنيٰ ڪري ڪم آندو آهي:

سرمو سياهيءَ جو، رَتن کي رهاءِ،
ڪاني ڪارائيءَ جي، مرد ٿي مَ پاءِ،
اکين ۾ اٽڪاءِ، ”لالائي لالن“ جي.
(آسا، ٤ - ٢٠)

سرمو ”سرخيءَ“ جو، جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏٺي تن، رونق ”ريٽي“ جي.
(آسا، ٤ - ٢١)

مٿين ٻنهي بيتن ۾ اکين ۾ ’سرخي‘ يا ’لالائي‘ هجڻ مردن جو ٿي ڪم آهي.

”لالائي“ جي لوءِ ۾، ساري رات سيون،
ساريان پير پرين جو.
(رپ، ٢ - وائي)

سُر رامڪليءَ ۾ تہ شاهہ لطيف ’لالن کان بہ لال‘ جو محاورو ڪم آندو آهي، معنيٰ ڳاڙهي کان بہ ڳاڙهو، مرد ڪامل کان بہ ڪامل.

”لالڻون ٿي لال ٿيا، ”لال“ لنگهيو جن،
عدم جي اوڙاهہ ۾، ڪيا آسڻ آدوتن،
گردانئو گنگن، گرداب کي گيان سين.
(رامڪلي، ٥ - ١٢)

هن بيت ۾ ڳاڙهي رنگ جو هڪ تجريدي Abstract تصور آهي، جيڪو ڳاڙهي کان بہ ڳاڙهو آهي.

لاک جو استعمال سنڌ ۾ عام آهي، لاک جو رنگ ڳاڙهو آهي، ۽ اها ڪپڙن کي ڳاڙهي رنگ ڏيڻ جي ڪم ايندي آهي. ڪپڙن جو ڳاڙهو رنگ بہ شاهہ لطيف جي پسند جو رنگ آهي. خاص ڪري سُر مارئيءَ ۾. پر ان کان اڳ ۾ سُر مومل راڻي جو هڪ بيت پڙهو:

Gul Hayat Institute

سج سياڻي جا ڪري، سائي سامهيءَ ونڪ،
سهي نہ سگهان سات سين، تنهنجي راسن جي رونق،
ڪَ رتائين "لاڪ" ۾، ڪَ ڏنائين پائن پڪ،
سندي سوڍل سڪ، ڪپر ڪورون جهليون.

(مومل راڻو: ١ ـ ٨)

سُر مارئيءَ جا بيت آهن:

ٿر ٿر اندر ٿاڪ، عمر مارو ٽڙن جا،
لاٿائون لطيف چئي، مٿان لوئيءَ "لاڪ"،
عمر ڪرڻو اڪ، ڦهڙئو ٿي پن ڇران.

(مارئي: ٢ ـ ٧)

پٽولا پنهواريون، مور نہ مٽي ڪن،
جه "لاڪ رتائون" لوئيون تہ سانڍيا سونهن،
ان ايلاچڻون اڳري بخمل بافتن،
سکر پائنيان سومرا، ڪتي ڪان "ڪنهن"،
جا ڏنيم ڏاڏاڻن، سا لاهيندي لڄ مران.

(مارئي: ٢ ـ ١)

سُر سارنگ جو بيت آهي:

سارنگ سائي سٽ، جهڙي "لالي لاڪ" جي،
ايئن سي اہن اُنگڻا، جيئن سي ڇُنيءَ ڇٽ،
برسيو پاسي پٽ، پريائين ڪن ڪراڙ جا.

(سارنگ: ٢ ـ ١)

هيءَ تہ ٿيو لوئيءَ ۽ لاڪ جو ذڪر، جتي شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ ڪي لاک جي حوالي سان، ڪٿي اهڃاڻ طور، تہ ڪٿي نظاري ڇڻڻ لاءِ تشبيهہ طور استعمال ڪيو آهي. پر ان کان سواءِ قيمتي پٿرن، لعل ۽ رتول جي، ڳاڙهي رنگ ڪي پڻ شاعراڻي طريقي سان ڪتب آندو اٿائين. سر سريراڳ جا ہہ بيت پڑهو:

Gul Hayat Institute

سي پوڄارا پَر ٿيا، سمند سيوئو جن،
آندائون عميق مان، جوتي جواھرن،
لڌائون لطيف چئي، "لالون" مان لھرن،
ڪانھ قيمت تن، مل مھانگو ان جو.

(سُر سريراڳ، ٢ - ۴)

اِيَ ڳت غواصن جنءِ سمنڊ سوجھيائون،
پيھي منجھھ پاتار جي، ماڻڪ ميڙيائون،
آڻي ڏنائون، ھيرا "لال" ھٿن سين.

(سريراڳ، ٢ - ٩)

سُر ليلا چنيسر ۾ پڻ ڳاڙھن ھارن جو ذڪر آھي؛

سونا ڪر ڪنن ۾، ڳچيءَ "ڳاڙھا" ھار،
ٻانھوٽا ٻاھن ۾، سينڌ سٿيا وار،
تيلاھ ٻيَ ٻچار، ڪانڌ مھجي ڇڏيي.

(ليلا چنيسر، ١ - ١١)

سُر سورٺ ۾ 'رتولن' جي معنيٰ محلات ٿيل آھي، پر ائين به ٿي سگھي ٿو ته "راجا راڳ جي موٽ لعلن سان ڏني":

نرتي تند نياز سين، ٻيجل ٻرائي،
راجا "رتولن" ۾ ورنائي وائي،
ڪونيائين ڪوٽ ۾، ٻارت ٻاجھائي،
راجا راڳائي، ھر دوئي ھيڪ ٿيا.

(سورٺ، ٢ - ۴)

Gul Hayat Institute

مومل راڻي ۾ 'رتولن جي سڙي ويڄڻ' جو ذڪر ٿو ڪري؛

ڪاڪ ڪڙھي وڻ وٿا، ٻرٿا رنگ "رتول"،
تو ڀڄاٿا سپرين، ھينئڙي اڇن ھول،
جي مون سين ڪيٺ قول، سي سِگھا ٻارج سپرين.

(مومل راڻو، ۵ - ١۴)

سُر ڪيڏاري ۾ شاھ لطيف ڳاڙھي رنگ جو ذڪر رت جي حوالي سان ڪيو آھي. رت جو ڳاڙھو رنگ منظر ۾ نکريو پوي؛

پاونگ ايو پڙ ۾، هٿي هزارين هول،
جوهر ۽ جڙاءَ سين، ڪامل سر ڪنگول،
"رتو رت رتول" مولهيو، مير حسين جو.

(ڪيڏارو: ٥ – ٨)

ڏاڙهي "رت رتياس" ڏند ته ڏاڙهون، ڳل ڄڻ،
چوڏهين، ماهہ چنڊ جي، پڙ ۾ پاڳڙياس،
ميڙي ۾ محمد جي، مر مرڪي ماس،
تنهن سورهيہ کي شاباس، جو مٿي پڙ پرزا ٿيي.

(ڪيڏارو: ٥ – ٩)

ڏاڙهي "رت رتياس"، ڏند ته موتين ڳتا.

(ڪيڏارو: ٥ – ١٠)

ڪربلا "ڪڪوري"، دلدل رتا پير،
سٺون ڏيندي شير، متاهہ سچ 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 به رت سان رڱجي ڳاڙها ٿي پيا آهن. ڪربلا جي ميدان ۾ هر طرف رت جو ڳاڙهو رنگ ڇانئيو پيو آهي.

’رت جا ڳوڙها ڳاڙهڻ‘ عام سنڌي محاورو آهي. شاهہ لطيف ان کي به گهڻن هنڌ ڪتب آندو آهي. ۾ هتي ڳاڙهو رنگ انتهائي ڏک جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو اٿائين. جيئن عام طرح ان محاوري ۾ استعمال ٿيندو آهي. عام محاورو ته ’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 رڳڻ‘، ’رت ميڄ روئڻ‘، ’رتو روئڻ‘، ’ارتي ڳاڏئون اوتڻ‘ – اهي سڀ محاورا آهن جيڪي شاهہ لطيف ’رت روئڻ‘ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندا آهن – هاڻي اڃو ته اهي بيت پڙهون جن ۾ شاهہ لطيف اهي محاورا ڏنا آهن:

سچ الٽي سسئي، "رت ورتو" روءِ،
پهي نہ پانڌي ڪو، جنهن ڪر پڇي لوءِ،
موڙهي وڃي توءِ، موٽڻ جي ڪان ڪري.

(سسئي آبري: ٣ – ١٧)

Gul Hayat Institute

"لڙڪ لعل" لطيف چئي، ور لئه وهايان.

(سسئي آبري، ٨ - ١)

مٿين ءِ سٽ ۾ 'لعل' جو لفظ لڙڪ، توڙي لطيف، ٻنهي سان لاڳو ٿي سگهي ٿو. ساهي لڙڪ کان پوءِ اچي، ته 'لعل لطيف' ۽ جي لعل کان پوءِ اچي ته 'لڙڪ لعل' لطيف چئي.

"روئي رڳينديس رت سين"

ساڻ چٽاڪن چوري.

(ڪوهياري، ٦ - وائي، ٢)

آن ڪي ساڻي ڏٺ، جي مون ويڙ وڃائيا،
رڳان رت "ميڄ" هاڻي تن پرين ڪي.

(حسيني، ٣ - ٩)

"سي رڳينديس رت" سين، ڪيچان اوري پون.

(حسيني، ٦ - ١٥)

پسو سونهن سامي ءِ جي "رت ورنو" روءِ.

(مومل راڻو، ١ - ٣)

آءِ لنگوٽيا "لال"، ڪنهن پر ڏنئه گجريون.
آب "ارتو" اکئين لڙڪ وهائين "لال".
ڏنئه جي جمال، سامي ڪه نه سلائين.

(مومل راڻو، ٢ - ١)

لڏوڻا لوڏي ٿئا، وتن منجهه وصال،
اڄ "ارتو" اکئين ڪاڪ پيتائون ڪال،
ويٺي ويچارن وسري، صباح جي سنڀال،
پري کان پاسي ٿئا، ماموين مثال،
جانب جي جمال، "رڳي سي ريتو" ڪئا.

(مومل راڻو، ٢ - ٥)

جنهن تڙ ڏوڙيون ڏون، جوڻا چندن چڪ ڪئو،
اڃن پونئر پنيونئا، پاڻيءِ تهين پونِ،
رانول "رتو" رون ڪو وهه لڳو واسين.

(مومل راڻو، ٣ - ٧)

Gul Hayat Institute

ڏٺ مَ وِچ ڏول، ڪاٺياري ڪاڪ ڪري،
آئون اڳھين آھيان، ٻڌي تنھنجي ٻول،
توکي ساري سپرين، رنو منجھ "رتول"،
نڪاٺا ئي نول وسھ، مون ۾ وھ ٺٽا.

(مومل راڻو، ۷ – ۱)

سامي ڪامي پرينءَ لئہ، ڪسي ٺٽا ڪباب،
نڪو ڏسن ڏوھ ڪي، نڪو ڪن ثواب،
"اوتن ارتي ڪاڏئون"، مجھان اکين آب،
سندوءِ ذات جواب تون، ڪيئن ڀڃين ان ڪي.

(رامڪلي، ۲ – ۱۱)

شاھہ لطيف پنھنجي عڪسن ۾ ٻہ ڳاڙھي رنگ جي اھميت ڪي قائم رکيو آھي. شخصن جي تصوير (Portrait) ھجي، يا قدرتي نظارو، ڳاڙھو رنگ ان ۾ اپري بيٺو آھي.

أئي مند ملھار، آئون "ڪنھبا" ڪنديس ڪپڙا.

(سارنگ، ۴ – وائي)

ھلو ھلو ڪاڪ تڙين، چرو جت چڙھن،
ڪوڙين رنگ رچن، "پانوڙيءَ پڪ" سين.

(مومل راڻو، ۲ – ۱۰)

ھن بيت ۾ ڪاڪ جي منظر تي پانوڙيءَ پڪ وارو ڳاڙھو رنگ ڇانئيو پيو آھي.

جھڙا "گل گلاب" جا، تھڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيلنا، ھا ھا ھو ھميش،
پسئو سولھن سيد چي، نينھن اچن تا نيش،
"لالن" جي لبيس، آتڻ اکر نہ اچھي.

(مومل راڻو، ۲ – ۱)

مٿئين بيت موجب 'لالن' جتھن جو پنھنجو ڳاڙھو رنگ آھي، ان جو لباس پڻ گلاب جي گل وانگر ڳاڙھو آھي. ان ڪري ڏسندڙ آواڪ ٿيو وڃن، انھن کان اکر بہ ڪونہ ٿو اُڪلي سگھي.

Gul Hayat Institute

ڪاڪ جي هن منظر ۾ ڳاڙهي رنگ جو ڇانئجڻ ڏسو:

"ڪڪوري" ڪاڪ وهي، راتا پاڻ ۾ رَت،
سوڍا اي ۽ شربت، نسورو ئي 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 ڪُنوريان وترو،
اوپارا عنبير جا، جر مان اچن جال،
ڪَنن گهڙي ڪال، سِڪ پريان جي سوهڻي.

(سهڻي: ۵ - 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 ٻيءَ ٻچار، ڪانڌ منهنجي ڇڏيي.

(ليلا چنيسر: ١ - ١١)

مٿين بيتن ۾ شاهہ لطيف، ڳاڙهو رنگ نظارن چِٽڻ، 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. جيڪو نتشي جو فوق الانسان Superman آهي، اهو شاهہ لطيف جو لال آهي. اڃو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ کي اهڃاڻي Symbolic معنيٰ ۾ ڪهڙيءَ ريت ڪتب آندو آهي:

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

(حسيني: ١ - ١)

سُر حسينيءَ جو اهو شروعاتي (ڪوليندڙ) بيت "ڳاڙهي سج" جو اهڃاڻ

ڪٿي آيو آهي. ان ڪان پوءِ ايندڙ ٻئي بيت ۾ پڻ اهوئي ساڳيوئي ’ڳاڙهي سڄ‘ جو اهڃاڻ آهي:

لڙ ۾ لاڙائو ٿئو، هلي ڪر همت،
سڄ سامهون منهن ۾، متان ڪرين ڪَت،
سپيريان جي سٿ، ”ڳاڙهي سڄ“ ڳال مڙين.

(حسيني، ۱ – ۲)

سسئي، پنهنجي منزل جي اهڃاڻ طور ’لعل لاٽ‘ جو لفظ ڪم ٿي آڻي.

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 ڪاڻ ۾ خوشحال،
سائون سيارڄ مڪي، جيڏيون آڻ جال،
ستيءَ جي سيد چئي، ڪا سازيهہ منجهہ سنيال،
لڱن تان لطيف چئي، لوئي لاهہ م ”لال“،
پلو ڪندو پال، مينهن وسندا موٽ تون.

(مارئي، ۵ – ۹)

ڪي جو وڃي ڪال، اڪيون پسيي آئيون،
”لالون“ ڪيون لطيف چئي، جانب جي جمال،
ٽٽا نيڻ نهال، جنين دلبر ديکٿو.

(آسا، ۲ – ۱۱)

متئين 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 ٻڙائين سان چٽيل ڪپڙو هوندو آهي.

Gul Hayat Institute

سر ڏهر جو هڪ بيت:

ڪڏهن "ڳاڙهو" گهوٽ ڪڏهن مڙءِ مقام ۾،
واريءِ سندو ڪوٽ، اڏيو اڏبو ڪيترو.

(ڏهر: ۴ ـ ۵۲)

'ڳاڙهو گهوٽ' سنڌيءَ ۾ بهادر جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي. شاهہ لطيف هتي ان کي بهادر ۽ شهيد جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي.

سر بلاول جو هڪ بيت آهي:

سَرڻين جا سونا، سهي وسيهو ولهن،
لڏي ڪين لطيف چئي، اڳيان "لال" لکن،
جت ڪوڙين ڪين ڪهَن، ات پاپوهي پڌرو.

(بلاول ۱۰ ـ ۷)

ان بيت ۾ بہ 'لال' بهادر جي معنيٰ ۾ آيو آهي.

ڳاڙهي رنگ کان پوءِ ڪارو رنگ شاهہ لطيف جو ٻيو نمبر مرغوب رنگ آهي. عام طور، ڪارو رنگ ماتم جو رنگ آهي، پر سر ڪيڏاري کان سواءِ (سو بہ فقط هڪ بيت ۾) شاهہ لطيف ان کي ماتم يا ڏک جي اهڃاڻ طور ڪتب نہ آندو آهي. شاهہ لطيف ڪاري رنگ کي پوائتي ماحول جي نقشي چٽڻ مهل، پس منظر ۾ آندو آهي، جيئن خوف ۽ خطري جو تاثر وڌيڪ گهرو ۽ چٽو ٿئي.

سر سهڻيءَ ۾ ڪاري رات جو خوفناڪ منظر هن ريت چٽيو اٿائين:

"ڪاري" رات ڪچو گهڙو، اوڻيهہ اونداهي،
چنڊ نالو ناهہ ڪو، درياهہ دڙ لائي،
ساهڙ ڪارڻ سهڻي، آڏيءِ ني آئي،
ايءُ ڪم الاهي، نات ڪنن ۾ ڪير گهڙي.

(سهڻي: ٦ ـ ١٢)

"ڪاري" رات ڪچو گهڙو، نہ ڪا سيڻهہ ساڻ،
وجهي ويرم نہ ڪري، پريان ڪارڻ پاڻ،
محبت کي مهراڻ، سَڪي سڀ پٽ ٿئو.

(سهڻي: ٦ ـ ١٥)

Gul Hayat Institute

متان گهڙين سوهڻي، اڄ درياهہ ۾ ڊم،
"ڪاريءَ" رات ڪنَن ۾، کهڙو اٿي ڪم،
متان جاڳي ڏم، پيچي پاڙي وارين.

(سهڻي، ابيات متفرقہ - ٦)

پيچي پاڙي واريون، ڪوهہ ڪرينديو ڏم،
"ڪاريءَ" رات ڪنن ۾، آهہ ڪاٺيارن ڪم،
هيءَ هڏو ءِ چم، گهورئو محب مهار تان.

(سهڻي، ابيات متفرقہ - ٧)

سهڻيءَ جي سُر ۾ شاهہ لطيف رات کي 'ڪاري رات' چئي، هن لوڪ ڪهاڻيءَ جي ٿاٽي کي وڏيڪ خطرناڪ ءِ پوائتي هجڻ جو تاثر ڏنو آهي. سُر ڪاموڙيءَ ۾ بہ 'ڪاري رات' جو ذڪر آهي. اچو تہ ڏسون تہ ان ۾ ڪاري رنگ کان ڪهڙو ڪم ورتو ويو آهي:

ور سا "ڪاري" رات، جنهن ۾ راهہ ڪم ٿئي،
نہ ڪا هنين جي تات، هيءَ پڻ وڃي وسري.

(ڪاموڙي، ٢ - ١٢)

"ڪاري" رات، اچو ڏينهن، ايءَ صفتا نور،
جتي پرينءَ حضور، تتي رنگ نہ روپ ڪو.

(ڪاموڙي، ٢ - ١٤)

مٿين ٻن بيتن ۾، شاهہ لطيف ڪاريءَ رات ءِ ڪاري رنگ جو آدرياءُ ڪيو آهي. جوتہ پرينءَ جي حضور ۾ رنگ روپ جو فرق مِٽجيو وڃي. هيءَ تصوف جي اها منزل آهي، جتي ماڻهو گناهہ ثواب ءِ چڱائي مدائيءَ کان مٿاهون ٿيو وڃي. ان ڪري ڪاريءَ رات جو آدرياءُ ڪيو ويو آهي، جو ان ۾ رنگ روپ نظر ئي نہ اچن، ان ڪري ويچن ءِ اوچ نيچ جو تصور ئي نہ رهي. نور يا روشنيءَ هوندي بہ اڇي ءِ ڪاري جي فرق جي خبر ٿي پوي. ۾ ڪاريءَ اوندهہ ۾ نہ رنگ رهي نہ روپ - ءِ اهوئي 'پرينءَ' جو حضور آهي.

ڪنيات جو هيءَ بيت پڙهو:

چنڊ چنائي تنهنجي، "سياهيءَ" ۾ سُور،
لايان لال لڳن کي، چندن پري ٻُور،
ڪوماڻو ڪپور، مون واجهائيندي پرينءَ کي.

(ڪنيات، ١ - ١٤)

Gul Hayat Institute

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 ٻہ 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 ٻيٽ 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 آهيريائي اجرو، قلب ۾ "ڪارو"،
ٻهران زيب زبان سين، دل ۾ هچارو،
ان پر 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 بہ اجا تائين سنڌ ۾ استعمال ٿيندو اچي، چيو ويندو آهي تہ فلاڻو دل جو ڪارو آهي.

سُر ڪارايل ۾ رنگ جو استعمال ڏسو:

ايجو پاڻي لڙ ٿئو، ""ڪالورئو"" ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سر مٿي هنجڙا.

(ڪارايل، ١ - ٧)

مٿئين بيت ۾ لفظ 'ڪالورئو' جي معنيٰ 'خراب ڪيو' ڏني وئي 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 ڪي، مور بہ متائين،
جي چترا چڪيا ڪري، تہ وڳ ورائي ڏين،
سات سمورا نين، مٿين ڀائي موتيا.

(ڪارايل، ٢ - ٧)

هن بيت ۾ 'ڪاري ذات' 'بُري ذات' جي معنيٰ ۾ استعمال ٿي آهي، ساڳئي سُر ۾ هڪ ٻيو بيت:

پهرين "ڪاري" نانگ جي، ڪو ڄڙڪيل ڄڙ ڪري،
جي هٿي ڏنگ ڏسايو، تہ ڪو ويڄهو ڪون وري،
جيڪي ٿپ مري، جيڪي سِڪي صحت ڳي.

(ڪارايل، ٢ - ٨)

ڪارايل جي هن بيت ۾ ڪارو نانگ ڪاريهر نانگ لاءِ ڪتب آندو ويو آهي. ڪاريهر نانگ جو رنگ ڪارو هوندو آهي ۽ هو سيني نانگن کان وڌيڪ خطرناڪ ۽ بڇڙو 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.

چنڊ چٽائي تنهنجي "سياهيءَ" ۾ سُور،
لايان لال لڱن کي، چندن پري ٻُور،
ڪوماڻو ڪپور، مون واجهائيندي پرينءَ کي.

(ڪنيات، ١ - ١٢)

Gul Hayat Institute

سُبھہ "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، ٻوءِ رگيندا 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 ڄام کان سواءِ سڀ سياهي (اوندهہ - مايوسي) آهي.

ڪڏهن پنهونءَ جي پرتوي سان سهائي آهي، ۽ ڪڏهن سياهي (اوندهہ - ڪاراڻ - ڊپريشن) ڪارو رنگ مايوسيءَ ۽ اُداسيءَ جو رنگ آهي.

ڪارو رنگ جڏهن زمين ۽ آسمان تي ڇانئجي ٿو، تہ وڏيڪ تاثر ٿو ڏئي.

ڇپر ڇمر ڀانئيان، ڪانيو ۽ "ڪارو".
ٻپ وجهنديس ڀلٽي، صبح سوارو،
ويڄ مون وارو، ڪين وهنديس وچ تي.

(ديسي، ٥ - ١١)

هن بيت ۾ سسئي خطرناڪ ڪاري جبل کي ڇمر ٿي ڀانئي. يعني ڪکر - ۾ 'ڪارو' لفظ جبل جي تڪليف ڏهہ هڃڻ ۾ اضافو ٿو ڪري. سُر ڪيڏاري ۾ اهو ڪارو رنگ آسمان تي بہ ڇانئجي ٿو وڃي، تہ زمين تي بہ.

Gul Hayat Institute

"ڪاري" ڪڪر هيٺ، مون جهيڙيندا ڇڏئا،
"ڪارا ڪند هتن ۾، اڙل وڇيرا هيٺ،
ٿي تنين سين ڏيٺ، مونن جني ميهٺو.

(ڪيڏارو، ٣ - ٢)

مٿي آسمان تي 'ڪارا ڪڪر' ۽ هيٺ تي 'ڪارا ڪند' آسمان تي 'ڪارا ڪڪر' پوائنٽو منظر ٻه آهن، تہ ڏک جو احساس ٻہ. هيٺ زمين تي 'ڪارا ڪند' طاقت، ۽ جدوجهد جو احساس آهن. ڪيڏاري جي هن بيت ۾ شاهہ لطيف ڪاري رنگ کان پوائنٽي منظر چٽڻ، ڏکائيتي پس منظر ۽ طاقت ۽ جدوجهد جي احساس جو ڪم ورتو آهي. انهي هڪ ئي بيت ۾ هڪ ئي رنگ کي مختلف معنائن ۽ مطلبن جي احساس طور آندو ويو آهي:

حسن مير حسين جي، سٹي جنگ جهان،
آڏاٿا اوڙ ڪري، "ڪارين" پڪين کان،
ٻيءَ ڏاڏاٿا پان، سيد سڀ ملهائيا.

(ڪيڏارو، ٦ - ١٢)

مٿين بيت ۾، ڪارن ڪنين وارن پکين کي ڪانَ لِڱل 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 مدينئا نڪري، آيا نہ موٽي،
"ڪارا" رڳج ڪيڙا، ادا نيروٽي،
آن تنين لاءِ لوني، جي مسافر راتئيا.

(ڪيڏارو، ١ - ٧)

سُر سارنگ ۾ ڪاري رنگ جو مطلب ٻئي پيو آهي. شاهہ جي رسالي ۾ ڪارو رنگ ٻجڙائي، مايوسي، اداسي ۽ ماتم جي احساس 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 هيءَ ٻہ بيت پڙهو:

Gul Hayat Institute

اڄ ٻڻ اُتر پار ڏي، ڪڪريون "ڪاريون"،
وسي ٿو وڏ ڦڙو، لهڪن ٿيون ٽاريون،
لٿيون بک لطيف چئي، ڏايون ڌاڻاريون،
پيڇنديون پٽاريون، وري وٿاڻ 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 ميڙئا.

(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، ڀوائتا ۽ خوفناڪ هئا، اهي هن سُر ۾ وڻندڙ ۽ پيارا آهن. ٻئي بيت موجب اهي پرينءَ کي ملڻ جو سبب آهن جيڪو پرديس ويل آهي.

هاڻي اچو ته ڪاري رنگ جي باري ۾ سُر رامڪليءَ جا ٻه بيت پڙهون، جوته رامڪليءَ ۾ ڪاري رنگ جي ٻي معنيٰ آهي:

ويني جن ورهه ٿئا، مٿي سين ميري،
اکيون جنهن جيون الک ڏي، پئين ڏي نه پيري،
لڙڪ لعل لطيف چئي، ڪبي ۽ ڪيري،
نينهن نه نبيري، سور چرندي سنرو.

(رامڪلي، ٦ ـ ٥)

ويني جن ورهه ٿئا، مٿي ميري ساڻ،
"ڪاراٽيا" ڪَڪا ٿئا، ڄيري وڃهي ڄاڻ،
خودي ڪانئي هليا، پٽ تي ڇڏي پاڻ،
سي ڪيئن ڀُهر هئن ڀاڻ، جن ڳڏئو گر گربان ۾.

(رامڪلي، ٦ ـ ٦)

هن بيت ۾ 'ڪاراٽجڻ' ۽ 'ڪڪو ٿيڻ' پڇي راس ٿيڻ، سور سهي مڪمل ٿيڻ جي معنيٰ ۾ آيو آهي. مطلب ته جوڳي پنهنجو پاڻ ساڙي، ڪارو ڪري ئي مڪمل انسان ٿين ٿا.

Gul Hayat Institute

ڳاڙهي ۽ ڪاري رنگ کان پوءِ ٽئين نمبر تي شاهہ لطيف جو مرغوب رنگ آهي اڇو. اڇو رنگ اڇڪلهہ امن ۽ سلامتيءَ جو اهڃاڻ آهي. اڇو رنگ روشنيءَ جو رنگ آهي. شاهہ لطيف وٽ پڻ اڇو رنگ روشنيءَ ۽ چِٽائيءَ 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 ـ ٨)

چنڊ تنهنجي ذات، پاڙيان نہ پرين سان،
تون "اڇو" ۾ رات، سڄڻ نِتَ سوجهرا.

(ڪنڀات، ١ ـ ١٢)

چنڊ "چِٽائي" تنهنجي، سياهيءَ ۾ سُور،
لايان لال لڳن ڪي، چندن پِري پور،
ڪوماڻو ڪپور، مون واجهائيندي پرين ڪي.

(ڪنڀات، ٢ ـ ١٠)

مٿين بيتن ۾ "اڇائي چوڏهينءَ ماهہ چنڊ جي"، "چنڊ جي چِٽائي" ۽ چنڊ جو "رات ۾ اڇو هجڻ" ۾ ٿڌيءَ ۽ وڻندڙ چانڊوڪيءَ جو نظارو آهي، ۽ لفظ اڇائي ۽ چِٽائي روشنيءَ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندا ويا آهن.

سُر ڪاموڙيءَ جو هڪ بيت آهي:

ڪاري رات "اڇو" ڏينهن اي صفتاً نور،
جتي پرينءَ حضور تتي رنگ نہ روپ ڪو.

(ڪاموڙي، ٣ ـ ١٣)

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 گَجَ کي چِٽو ڪرڻ لاءِ ڪتب آندو آهي.

Gul Hayat Institute

"اڇارا" عميق جا، ڳڏئا غواصن،
جهريون جهاڳي آئيا، ڪارونيار ڪَن،
سمنڊ سُوجهي جن، آئي امل اولئا.

(سريراڳ، ٢ - ١٠)

مٿئين بيت ۾ 'ڪارونيار' ۽ 'اڇارا' جو تضاد Contrast هڪ ماهر چترڪار جو ٺي فن تي سگهي ٿو:

لهرن ليکو ناهہ ڪو، جت ڪکر ڪن "ڪارا"،
"اڇارا" عميق جا، اڇن اوڀارا،
اتي اسارا، وير وڙهندء ويسرا.

(سريراڳ، ٥ - 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، پر اهو رڳو منظر يا عڪس نہ آهي، پر معنيٰ ۽ اهڃاڻ جي لحاظ کان بہ اهم آهي. چڱائي، پوترتا آهي اڇو رنگ، ۽ برائي ۽ ناپاڪي آهي 'ڪالورجڻ'.

"اڇو" پاڻي لڙ ٿئو، "ڪالورئو" ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سَرَ مٿي هنجڙا.

(ڪارايل، ١ - ٧)

هڪ ٻئي بيت ۾ بہ اڇو پاڻي پاڪ صاف ۽ نرمل جي معنيٰ ۾ ڪم آندو ويو آهي:

ويٺو جي وماسين، حيرت پئو مَ هور،
اونهو جو "اڇو" وهي، گهڙي تائين گهور،
ڏنيون هڏ مَ ڏور، ڳهورئو ڳب ڳسن جو.

(ڪارايل، ١ - ٩)

ساڳئي سلسلي جو ٻيو بيت پڙهو:

ويٺو جڻن وماسين، حيرت پئو مَ هاڻ،
للن ڪي لطيف چئي، "اڇي" ساڻ آراڻ،
ڪنگن لئي ڪاڻ، ڳڏئو هنج حبيب ڪي.

(ڪارايل، ١ - ١٠)

Gul Hayat Institute

ڪارايل جي هن بيت ۾ پڻ اڇو پاڪيزگي پوترتا ۽ Purity خالص هجڻ (نجپڻي) جي اهڃاڻ طور ڪتب آيو آهي.

هيٺين بيت ۾ 'اڇي' ۽ 'ميري' جو تضاد (Contrast) آهي. اهو نہ فقط هڪ فنڪاراڻو تضاد آهي، پر معنوي ۽ اهڃاڻي تضاد پڻ. اڇو ۽ ميرو، هنج ۽ ڪنگُ، 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 پکي (هنج) تہ ٻيو برين عادتن وارو (ٻگهہ ۽ ڪنگ):

هاريا هنج ٻگهن سين، کهڙي ڪرين ٻيلهہ،
"ميرو" متائج تون، "اڇي" ڪر اڪيل،
ڪنگن ساڻ ڪويل، للا جم لڙ پيين.

(ڪارايل: ١ ـ ١٣)

سُر ڪارايل جي هيٺين هڪ ٻي بيت ۾ شاهہ لطيف اڇي رنگ جو تاثر ٽي دفعا ڏنو آهي:

اڇو" ٻيو "اڇاهہ" تہ "اڇائي" اُبهو،
وهڻ وڙ نہ ان جو، پاڻي لڙ للاهہ،
سُسَر ڏڃي ساهہ، ڪُسر ڪنگن قبرون.

(ڪارايل: ١ ـ ١٤)

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:

سرمو "سفيديءَ" جو جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏٺي تن، اڇائي عالم ۾.

(آسا: ۴ ـ ٢٢)

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

ارم هڏ مڙ اوديان، پٽولا پٽ چير،
ٻانڌوٽا ٻن ڏيان، ارغج ۽ عنبير،
ماروءَ سيبن شل ماڻيان، ڪٿيون جهڙيون "ڪير"،
اندر اَڇ اڪير، مون کي پرينءَ پنهوار جي.

(مارئي، ٢ - ٢)

هن بيت ۾ به ڪير جهڙيون اڇيون ڪٿيون پاڪيزگيءَ جو اهڃاڻ آهن. ساڳئي سُر مارئيءَ ۾ اڇو رنگ خوشيءَ جو رنگ آهي.

عمر "اڇا" ڪپڙا ڪاڻياريون ڪيئن ڪن،
جنين جا ٿرن ۾، ور ڏا وينڻ سهن،
هوءِ جي حق پچن، سي ڪيئن 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، ٿڌي روشني، چنڊ جي روشني، هن وٽ اڇو رنگ پوترتا، پاڪيزگيءَ جو رنگ آهي. ڪٿي ڪٿي هو اڇي رنگ کي منظرڪشيءَ لاءِ ڪم ٿو آڻي، 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 سچ،
"سائي" ٿيندن اڄ، هي پيتو هو آڻ کي.

(ايمن ڪلياڻ، ۴ - ١٢)

مٿئين بيت ۾ اڄ جو سائو ٿيڻ معنيٰ وڌڻ، جيئن ساوڪ وڌندي آهي،

Gul Hayat Institute

تيئن پيا کن جي اچ ۾ سائي ٿيندي، وڌندي ويندي ۽ چوندا ته اچا پيٺا ريو.

بيمار، نٻل ۽ 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 ڪرمَ نينهن جي،
"سائو" منهن سونهن ڳٽي، سڪڻ ايءُ شرط،
نہ ڪين ڳوڙ ڳرت، مٿا سِر سودا ڪري.

(ايمن ڪلياڻ: ٧ - ٦)

يعني جي منهن ۾ رت اٿئي 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،
مڙهئا گهڻو مشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن،
سنهن ربي سون سين، سنڌا ڪامڻ ڪن،
ڪيائين لال لطيف چئي، وڏا ويس ورن،
منجهہ مرڪٽس من، سوڍي سين سڳ ٿئو.

(مومل راڻو: ٢ - ٢)

ساڳئي سُر مومل راڻي جي هڪ ٻئي بيت ۾ سائي رنگ جو استعمال ڏسو:

ڪال ڳڏئو سون ڪاپڙي، بابو بان بري،
"سائي" شال ڪلهن تي، سامي سون سري،
خبر 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 ڪٿار جيئن، ڪنوٽيون اتر واءُ،
سرها "سبزا" ٿيا، ڏمڻ ڏپ ڪيا،
ڀهري ڀٽيا، ڀريائين ڪن ڪراڙ جا.

(سارنگ، ٢ - ٢)

سُر سارنگ جي هڪ ٻئي بيت ۾ به شاهہ لطيف سائي رنگ کي آسودگيءَ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي:

ٻر وٺا، ٽر وٺا، وٺيون ترايون،
پرهہ جو پٽن تي، ڪن ولوڙا وايون،
مکڻ ڀرين هٿڙا، سنگهاريون "سايون"،
ساري ڏهن سامهيون، ڀولايون رايون،
ٻانهيون ۽ ٻايون، پکي سُنهن ٻانهنجي.

(سارنگ، ١ - ٢٦)

مٽيءَ جو رنگ خاڪي آهي، ان کي پيوت به چوندا آهن. اڃو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف ان رنگ کي ڪهڙيءَ ريت استعمال ڪيو آهي:

ڪال ڳڏئوسين ڪاپڙي، ٻابو ٻان "ٻري"،
"سائي" شال ڪلهن تي، سامي سون سري،
خبر ڏي ڳري، مومل جي مجاز جي.

(مومل راڻو، ١ - ٤)

ٻابو، ڪاپڙي ۽ جوڳي، مٽيءَ جهڙي رنگ جو آهي. ساڳئي سُر جو هڪ ٻيو بيت:

ڪال ڳڏئوسين ڪاپڙي، ٻابو رنگ "پيوت"،
سرئوسين سڪوت، جوڳيءَ سندي ذات کان.

(مومل راڻو، ١ - ٥)

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". اڃو تہ

Gul Hayat Institute

ڏسون تہ شاهہ لطيف ان جوڳين ۽ صوفين جي گيڙو رنگ کي ڪيئڻ ڪتب آندو آهي. هن گيڙو رنگ لاءِ لفظ "ڏاڇو" ڪتب آندو آهي:

اڄ مليندس ماءُ، "ڏاڇا" ڳنديس ڪپڙا،
جيجا جوڳيائي ٿيان، مون کي جهل مَ پاءِ،
هوت ڀروچي لاءِ، ڪنين ڪنر پائيان.

(سسئي آبري، ۴ - ۱۰)

يعني پرينءَ (مقصد) لاءِ سسئي هوبهو اها 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:

"جوڳئو" 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 "ڏاڇا" ڏوڙ ڀڪلئا، جاڳوتا زوال،
ان چائي جتائون، چڙيون، چوتا چڳي چال،
ويچارا وجود جي، ڪنهن سين ڪن نہ ڳال،
نانڪا تتا نهال، لڪا ڀئن لوڪ ۾.

(رامڪلي، ۲ - ۲)

سنين ڏينهن سيد چئي، "ڏاڇا" ڏوتائون،
ايي الک سامهون، ٻانهون ٻڌائون،
وڏي ڪنهن ولات جا، اهڃ آندائون،
روح پنهنجو رام سين، پر ۾ پوتائون،
ڪٿيون ڪِدائون، لڪا پوٿن لوڪ ۾.

(رامڪلي، ۲ - ۷)

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف پيلو رنگ بہ استعمال ڪيو آهي. ’منهن پِيلو 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 گودڙيا، ٻر بازار ٻيڻا،
پڙهن سُور سبحان جي، پِين 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،
اگر اوطاقن ۾، ڪنوريون ڪتن،
اوتيائون عنبير جا، مٿي طاق ٽڙن،
ٻاٽن ٻيليون ٻڌيون، پسڻو سونهن سرّن،
تنا لاهوتي لطيف چئي، پسڻ لئہ پرين،
اجهي تا اچن، ڪاڪ ڪڪورئا ڪاپڙي.

(مومل راڻو: ٣ - ٣)

۽ هيءَ بيت جيڪو مضمون جي منڍ ۾ ڏنو ويو آهي، ان ۾ بہ پيلو رنگ آهي، زرديءَ جو رنگ:

مون تان لڪائي گهڻو، روئڻ ڪئي روشن،
رسيو ريزالن 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 ناگ 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. 'لڳن ڪي لالي لائڻ'. سينگار طور ڪتب آندو اٿائين. ڳاڙهاڻ،مستقبل جي اهڃاڻ طور، سندس شاعريءَ ۾ آئي آهي.

شاهہ جي رسالي ۾ ڳاڙهي رنگ کان پوءِ گهٽي ڪان 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 ڪان 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 ڪان پوءِ سائو، گيڙو، خاڪي، سونهري ۽ پيلو رنگ آهن، جن جو فقط ٽن چئن بيتن ۾ استعمال ٿيل آهي.

Gul Hayat Institute

شاهہ لطيف جي اهڃاڻي شاعري

فرينچ شاعر بودليئر هن ڪائنات کي "اهڃاڻن جو جهنگل" سڏيو آهي.
هن لکيو آهي تہ، "فطرت هڪڙو مندر آهي، جنهن جون ديوارون نشانن (Symbols) سان ڀريل آهن." (1)

شاعر جي آڏو ڪائنات جي ڏٺل وائٺل شين جي اهميت انهن جي رواجي حيثيت کان وڌيڪ آهي. هن جي اونهيءَ ۽ باريڪ بين نظر ۾ دنيا جي هر شيءِ ظاهري ۽ رواجي هئڻ کان ڪجهہ وڌيڪ بہ آهي. هن کي هيءَ ڪائنات بي معنيٰ نہ پر سڄي دنيا ڳوڙهين معنائن سان ڀريل ٿي ڀانئجي. هن جي آڏو سج چنڊ تارا طبعي شيون تہ آهن، پر ان سان گڏ ڪنهن محبوب جا اشارا پڻ آهن. هن جي آڏو گلن جو ٽڙڻ نباتاتي عمل نہ پر هڪ رومانوي عمل ۽ هڪ حسياتي تجربو آهي. "اهڃاڻ ڪنهن شيءِ جي آرپار ڏسي پوءِ ان جي سمورين اونهاين جي پروڙ حاصل ڪري، پوءِ ان جي مثال ڏيڻ کي چئجي ٿو". (2)

"لفظ اهڃاڻ جي وسيع معنيٰ ۾ سڄي شاعري اچي وڃي ٿي، ڇوتہ 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 ٿي اهڃاڻ جي معنيٰ ۾ سڄي شاعري سمائجي ٿي وڃي. اهو طئہ ڪرڻ مشڪل آهي تہ اهو اهڃاڻ جي ذريعي اڻ سڌو اظهار شروع ڪڏهن کان ٿيو. ڪن جي نظر ۾ مغربي

Gul Hayat Institute

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:

"سمبالزمر، 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 ۽ ڊيل 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 ڪريمر، 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 اهڃاڻن جو ڇهنگل نہ پر اهڃاڻن جو گلزار بنائي ڇڏيائين.

انگريزي شاعر ڪولرج لکيو آهي تہ، "ڪنهن خاص شيءِ کي عام شيءِ ۾ آرپار ڏسڻ، يا ڪنهن عام شيءِ کي خاص شيءِ ۾ آرپار ڏسڻ، يا ڪنهن آفاقي حقيقت کي عام شين مان حاصل ڪرڻ، يا ڪنهن ازلي سچ کي عام وقتي ۽ فاني شين مانَ حاصل ڪرڻ جو نالو آهي اهڃاڻ." هو چوي ٿو تہ، "اهڃاڻ ازلي حقيقت کي سمجهہ لائق بنائڻ جو نالو آهي." (8)

"اهڃاڻي شاعريءَ جي سموري ڳولا اها رهي آهي تہ اظهار جو اهڙو طريقو حاصل ڪيو وڃي، جنهن جي ذريعي بيان کان ٻاهر حقيقتن کي بيان ڪري سگهجي." (9)

شاهہ لطيف جا اهڃاڻ رڳو مادي حقيقت ناهن، پر معنوي اشارا پڻ آهن. سندس ڪهاڻيون ۽ انهن جا ڪردار رڳو انسان ناهن، پر ان کان گهڻو مٿي آفاقي حقيقتون آهن. شاهہ لطيف برابر نيم تاريخي لوڪ ڪهاڻين جو سهارو ورتو آهي، پر شاهہ لطيف رڳو قصہ خوان يا داستان گو ناهي. هن جي هر ڪهاڻي هڪ آفاقي حقيقت ڏي اشارو آهي. هن جو هر ڪردار ڪنهن نہ ڪنهن جذبي، احساس يا ڪيفيت جي نمائندگي ٿو ڪري. ييٽس لکي ٿو تہ، "هر اهو فن جيڪو داستان گوئي يا تصوير ڪشي ناهي اهو اهڃاڻي آهي." (10)

اهڃاڻ اهو لفظ آهي جنهن جي بنيادي حيثيت کي ڪانہ ڪا نمائنده معنيٰ حاصل جي وئي هجي. هونءَ تہ هر لفظ صوتي اهڃاڻ آهي ڪنهن نہ ڪنهن معنيٰ يا مفهوم جو؛ (11) پر ادب ۽ خاص ڪري شاعريءَ ۾ اهڃاڻ اهو لفظ آهي جنهن جي نمائنده معنوي حيثيت ٿي وئي هجي؛ ۽ ان کي بنياد طور استعمال ڪري، ان مان ڪهڙي بہ قسم جي تاويل يا تفسير ڪري سگهجي.

ڪڏهن ايئن 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 ئي اهڃاڻن جي ذريعي بيان ڪيا ٿا وڃن.

ٽليارڊ لکيو آهي تہ، "اهڃاڻ جي معنيٰ جيئن مون هتي استعمال ڪئي آهي سا آهي ڪنهن ڇميل ۽ اهميت حاصل ڪيل شيءِ جي، جنهن کي ڪانہ ڪا خاصيت حاصل ٿي وئي هجي." (12) تہ ڪو لفظ ڪنهن معنيٰ ۾ مستعمل ٿي، ڇمي، 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.

آءٌ نہ ڳڌي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سڄ،
آءٌ جي ڏيئين سنيهڙا، نيئي پريان کي ڏڄ،
وڃي ڪيچ چئج، تہ ويچاري واٽ مُئي.

(معذوري؛ ۷ – ۳)

هيءُ بيت سسئي جي داستان مان آهي. هن بيت ۾ 'آءٌ' (سسئي)، 'پرينءَ' (پنهون)، 'لهندڙ سڄ' ۽ 'واٽ' سب 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- آءٌ، پرين، سج ۽ واٽ. اهي لفظ معنوي حيثيت سان ڪيڏي نہ وسعت رکن ٿا. هن سٽن ۾ سسئيءَ جي پنهون ڏانهن پنڌ ڪرڻ ۽ واٽ تي ئي سج لهڻ ۽ سسئيءَ جي راهہ ۾ ئي 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 ڊوڙيندڙ، 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 تہ ان بيت کي مختلف ماڻهن جي نڪتہ نظر سان ڏسون.

هڪ صوفي سڄي زندگي حق جي تلاش ۾ سرگردان رهيو هجي. جڏهن هن کي آخر عمر ۾ پنهنجي ناڪاميءَ جو احساس ٿيڻ لڳي تہ 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 ڪوششن جو ڦل ڏسي نہ سگهي، ۽ سندس عمر پڄاڻيءَ تي اچي پهچي تہ بي اختيار چئي ڏئي تہ:

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 تہ:

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

شاھ 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، شاھ لطيف جي فن جي اهميت کي گهٽ ڪرڻ بہ آهي تہ شاھ لطيف جي اهڃاڻن کي محدود ڪرڻ بہ.

مٿي ڏنل مثال موجب ڪنهن بہ اهڃاڻ کي ڪوبہ ويس پارائي ٿو سگهجي. اهوئي سبب آهي جو شاھ لطيف جي شعر کي هن وقت تائين رڳو هڪ ئي رنگ ۾ پڙهيو ۽ پرکيو ويو آهي. اهڃاڻن سان واقفيت شاھ لطيف جي شاعريءَ جي اڀياس لاءِ نوان نوان رستا کوليندي ۽ شاھ 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 نُوس 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 ڇنائيءَ ۽ 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 ڪهاڻي، 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 صوفياڻي اهڃاڻ جي معيار تي بلڪل پورو ٿو اچي. اهڙي قسم جا شعر شاهہ لطيف جي هر سُر ۾ موجود آهن. اهڙن شعرن ۾ لفظ اهڃاڻ بڻجيو 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 ڳڻن نينهن جو.

(ڪلياڻ؛ ٢ ـ ٨)

سوري سڏ ڪري، آيي عاشقن کي،
جي اٿي سَڏ سکڻ ۾، تہ ڪر ڙَپير پري،
سسي ڏار ڏاري، پيچ پوءِ پريتڻو.

(ڪلياڻ؛ ٢ ـ ۴)

سوريءَ مٿي سيڻ، کهڙي ليکي سنرا،
جيلهہ لڳا نيڻ، تي سوريائي سيج ٿي.

(ڪلياڻ؛ ٢ ـ ٧)

سوريءَ چڙهڻ سيج پسڻ، ايءَ ڪم عاشقن،
پاهون ڪين پسن، سائو هلن سامهان.

(ڪلياڻ؛ ٢ ـ ٢)

Gul Hayat Institute

هنن بيتن ۾ "سوري" بہ اهڃاڻ آهي تہ "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 بہ مقصود جي محبت ۾ موت پنهنجي لاءِ آرام ٿا سمجهن. ويڄ، انڌو اونڌو ويڄ آهي، اهو آهي زماني ساز ماڻهو، جيڪو پاڻ کي خوامخواهہ ڏيڄ يا ڏاهو ٿو سڏائي. جيڪو عاشقن يا مقصد لاءِ سر ڏيندڙن کي مريض يا ائبنارمل پائيندو آهي ۽ انهن کي پنهنجا پيچ پيٺاريندو آهي؛ من هو موت کان منهن موڙي سندس وانگر حالتن سان ناهہ ڪري، عشق يا مقصد کان باز اچي ان لاءِ سِر جو ستون 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 ۾ شاهہ 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. جوتہ شاهہ لطيف بنيادي طور تي اهڃاڻي شاعر آهي. هيءَ هڪ مثال ڏسو. ساڳئيءَ سُر ڪلياڻ مان آهي.

عاشق زهر پياڪ، وهہ ڏسي وهسن گھڻو،
ڪڙي ۽ قاتل جا، هو هميشہ هيراڪ،
توڙي چڪن چاڪ، تہ بہ آهہ نہ سلن عام سين.

(ڪلياڻ، ٢ - ٣٢)

هن بيت ۾ بہ عاشق، زهر پياڪ، وهہ، ڪڙو ۽ قاتل سڀ اهڃاڻ آهن. "عاشق" جو اهڃاڻ تہ ساڳيو اڳ ڏنل بيتن وارو آهي. "وهہ"، "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 ٽورو لطف ۽ ٽورو خمار بہ 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 سڏڙيا بہ آهن، جيڪي رڳو لطف ۽ خمار جون پڇارون ٿا ڪن. انهن جو مقصد سان ڪوبہ لڳاءُ ناهي، انهن کي رڳو مزو ڪپي، اهي

Gul Hayat Institute

موت کان ڊڄن ٿا.

سَڌڙيا شراب جون، ڪوهہ پڇارون ڪن،
جي ڪات ڪلاڙن ڪڍيا، تہ موٽي پوء وڃن،
پڪون سي پين، سِرَ جني جا سٽ ۾.

(ڪلياڻ، ۲ – ۵۲)

هتي سڌڙيا انهن جو اهڃاڻ آهي، جيڪو رڳو سَڌ ڪري ڇاڻن، انهن جو مقصد سان ڪوبہ لڳاءُ نہ آهي ۽ اهي سِرَ ڪي مقصد کان وڌيڪ 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 ويج" وانگر "ڪويڄ" جو اهڃاڻ آيو آهي.

ڪَئيس ڪويڄن، تن طبيب نہ ڳڌا،
ڏيئي ڏنڀ ڏڌن، پاٿان ڏيل ڏڪوئيو.

(ايمن ڪلياڻ، ۲ – ۱۳)

هن بيت ۾ اهڃاڻ آهن "ڪويڄ" ۽ "ڏڌ" – ڪويڄ ڪيڏو نہ وسيع معنيٰ وارو اهڃاڻ آهي. اڻ پورو نہ پر غلط قسم جو ويڄ، جنهن جو علاج ويتر مرض کي وڌائي ٿو ڇڏي. ڪويڄ هر ان ماڻهوءَ جي معنيٰ ۾ اچي سگهي ٿو جيڪو غلط ۽ نقصانڪار هجي. عطائي، جيڪو انسان جي جان جو دشمن آهي؛ سائنسدان، جيڪو تباهيءَ جا سامان ٿو ايجاد ڪري؛ سياستدان، جنهن جون غلط پاليسيون سڄيءَ قوم کي ٻوهي ۾ ڏين ٿيون؛ استاد، جيڪو شاگردن کي بداخلاق ٿو بنائي. هر اهو فرد جيڪو انسانيت لاءِ خطرناڪ آهي، جيڪو سماج، ملڪ يا قوم لاءِ نقصانڪار آهي، ان جو اهڃاڻ آهي "ڪويڄ". اهڙي هر هڪ ماڻهوءَ لاءِ شاهہ لطيف جو هيءُ بيت دهرائي ٿو سگهجي.

ڪَئيس ڪويڄن تن، طبيب نہ ڳڌا،
ڏيئي ڏنڀ ڏڌن، پاٿان ڏيل ڏڪوئيو.

Gul Hayat Institute

اهڙن فردن لاءِ هڪ ٻيو بہ بيت پڙهندا:

تن طبيب نہ تون، سڌ نہ لهين سُور جي،
سانڍي پنهنجا ڏيڙا، ڪڏ ڪٿي ۾ پون،
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 ڪبي؛ ڪوبج جا ڏيڙا آهن نقصانڪار حل ۽ "هوت" آهي اصلي مقصد، اصلي حل، جنهن جي ضرورت آهي.

جڏهن "ڪوبجن" جي سچي حقيقت ظاهر ٿي وجي ٿي، جڏهن انهن جي مڪروهہ مُنهن تان پردو ڪڄيو وڃي ٿو، تڏهن خبر ٿي پوي تہ هنن جا ڏيڙا اجلائڻ جهڙا آهن. اصلي هوت ڏي ڪنهن ٻئي ذريعي سان پهچڻو آهي.

"پتنگ" ۽ "آگ" جو اهڃاڻ شاعريءَ ۾ پراڻو آهي. فارسي شاعرن شمع ۽ پرواني جي اهڃاڻ کي وري وري پئي ڪم آندو آهي. 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 جيري پو چائي،
تان تان تاڃ 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 سيرين جي، کِهڙ نہ ٿيين گهوٽ،
اچا تون اروٽ، ڪوري خبر نہ لهہ.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ١٢)

جيڏانهن قاتل ڪوڙ، اڪيون اوڏانهہ ڪَي،
وهہ تني جي ووڙ، جني سانگ نہ سامہ جو.

(ايمن ڪلياڻ: ٤ - ٤)

Gul Hayat Institute

عشق نہ آهي راند، تہ ڪي ڪنس ڳيرو،
جيءُ جسي ۽ جان جي، پڇي جو هيڪاند،
سسي نيزي پاند، اڇل تہ اڌ ٿئي.

(ايمن ڪلياڻ، ۴ - ۱۹)

محبت جي ميدان ۾، اڇي پير پٺاڻ،
سر وڍڻ ڌڙ ڌار ڌرڻ، اِيءُ سينگار سندان،
ڏيندا مون ڏٺان، مٿا 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 ئي ڳالهہ آهي جيڪا هنن بيتن کي عام معنيٰ کان مٿيرو ڪري اهڃاڻي معنيٰ تي ڏئي. هيءُ يا هڙئي 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 ڏجي تہ هيءُ 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 ترڻ تي ڪٽڻ، ۽ مچ ۾ ٽپي پوڻ بہ هر هنڌ ٿيندو رهيو آهي. اها روايت سقراط ۽ عيسيٰ کان وٺي هر دؤر ۾ قائم رهندي آئي آهي. اها ان دؤر کان وٺي هن دؤر تائين هلندي اچي.

مقصد لاءِ سر سهسائڻ اهو آهي حاصل مطلب هنن بيتن جو. ڪن جو مقصد مذهبي آهي تہ ڪن جو قومي، ڪن جو سياسي تہ ڪن جو رڳو عشقيہ، ڪن جو بين الاقوامي تہ ڪن جو مقامي، ڪن جو وقتي تہ ڪن جو آفاقي. هنن بيتن جو مفهوم هر ان ڳالهہ سان ٺهڪي ايندو، جنهن ۾ ڪنهن نہ ڪنهن مقصد لاءِ سر ڏيڻ جي ڳالهہ هوندي.

اهڙي قسم جا ٻيا بيت پڙهو. توڙي ظاهري طور تي اهي عشقيہ آهن پر

Gul Hayat Institute

غور ڪريو تہ انهن جي اهڃاڻي معنيٰ ڪيڏي نہ وسيع آهي.

سڪڻ ايءُ نہ سڌ، جو ڪليو ڪايو سمهين،
ٻئي پريان جي تہ ٿيين، مٿي اڳڻ اڌ.

(ايمن ڪليان: ٧ ـ ٩)

اچا تو منجهاءِ ڪڪ، ڇتي 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 کي عام انداز ۾ آروپار ڏسڻ، يا ڪنهن عام شيءِ کي خاص انداز ۾ آرو پار ڏسڻ، يا ڪنهن آفاقي حقيقت کي عام ڳالهين مان حاصل ڪرڻ، يا ڪنهن ازلي سچ کي وقتي يا فاني شين مان حاصل ڪرڻ جو نالو آهي."

ڪولرج جيڪي اهڃاڻ جون خصوصيتون بيان ڪيون آهن، انهن جو تت هيءُ ٿو نڪري:

(1) خاص ۾ عام کي آروپار ڏسڻ.

(2) عام کي خاص ۾ آروپار ڏسڻ.

(3) آفاقي حقيقت کي عام ڳالهين مان حاصل ڪرڻ.

(4) ازلي سچ کي وقتي ۽ فاني شين مان حاصل ڪرڻ.

پهرئين نڪتي موجب شاعر جيڪي عام شيون روزاني زندگيءَ ۾ ڏسي ٿو، انهن جو بيان اهڙيءَ طرح ڪري جو اهي ڪنهن خاص حقيقت ڏي اشارو ڪن. ايئن عام رواجي شين جي ڳالهہ مان ڪا خاص حقيقت آرو پار ڏسجي. ٻئي نظر ۾ هجن، نہ اصلي شيءِ نظر کان اوجهل ٿئيءَ نہ وري جنهن شيءِ ڏانهن اشارو ڪيو ويو هجي، اها ئي ڏنڌلي ٿئي.

مٿي ڏنل بيتن ۾ عام شيون آهن پتنگ، آگ، سوري ۽ عشق. پر بيتن ۾ اهي ڪنهن خاص شيءِ ڏي اشارو ٿيون ڪن.

راند بہ عام شيءِ آهي، طبيب، دارون، درد سڀ روزاني زندگيءَ جون عام رواجي حقيقتون آهن. انهن عام حقيقتن جو اشارو ڪن خاص ڳالهين ڏانهن آهي. شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي شين جو ذڪر ٿيندو ٿو رهي. انهن ۾ عام بہ آهن تہ خاص بہ. پر عظيم شاعريءَ جو مقصد رڳو انهن شين جو بيان

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 ڪاڻي ڪچ ڪي، ڪوڙ مَ ڪمائيج،
وڻج وهائيج سڀ، سوداگر سچ جو.

(سريراڳ، ۱ -۴)

ڪاڻو ڪمايوم، موتي مون نہ وڻجيا،
سيهي جو سيد چئي، وکر وهايوم،
هيڙو حال سندوم، توهہ تنهنجي ابهان.

(سريراڳ، ۱ _ ۷)

هنن بيتن ۾ ڪاڻو ۽ 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 ڏيان ڇڪائڻ آهي. هنن جي آڏو ڪاڻو ڪچ بہ اهڃاڻ آهن تہ موتي بہ. هو ڪوڙ ڪي ڏڪارڻ ۽ سچ کي پنهنجي ڪرڻ جي صلاح ٿو ڏئي. هو سوداگر کي سچ جي وڻج وهائڻ جو مشورو ٿو ڏئي. هو سپرين جي آڏو ڪاڻي ۽ ڪچ کي 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 ۾، ماڻڪ ٻارج مچ،
ان پر اٿي اچ، تہ سودو ٿيئي سڦرو.

(سريراڳ، ۱ _ ۹)

لطيف وٽ عام شيون ڪاڻو ۽ 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 شاعريءِ جو طريقو.

Gul Hayat Institute

سيوا ڪر سمونڊ جي، جت جر وهي ٿو جال،
سٽين وهن سير ۾، ماڻڪ موتي لال،
جي ماسو جڙئي مال، تہ پوڇارا پُر ٿئين.

(سريراڳ، ٢ - ٣)

سي پوڇارا پُر ٿيا، سمنڊ سيويو جن،
آنداٿون عميق مان، جوتي جواهرن،
لڌاٿون لطيف چئي، لالون مان لهرن،
ڪانهہ قيمت تن، ملهہ مهانگو تن جو.

(سريراڳ، ٢ - ۴)

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 ڪٿ آهن. انهن سان انسانيت جي تاريخ ڀري پئي آهي. جي انهن مان ڪنهن کي ماسي برابر ملي وڃي تہ اهو ڀرجي وڃي، پُر ٿي وڃي.

ايءَ ڪٽ غواصن، جو سمنڊ سوجهياٿون،
ٻيهي منجهہ پاتار جي، ماڻڪ ميڙياٿون،
آڻي ڏناٿون، هيرا لال هٿن سين.

(سريراڳ، ٢ - ١۴)

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 ڦبنديون ڳالهيون،
سڄيون راتيون سمهين، پر سڪان ڏيئي،
صباح سيڻي، پار پڇندءِ خبرون.

(سريراڳ، ٣ - ١۴)

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

رهڻ) ۽ رهبري اهي ٻئي ڳالهيون ڪنهن کي بہ نہ ڦبنديون. آخر پڇاڻو ٿيندو، آخر احتساب ٿيندو.

هيءُ بيت پڙهو:

ويا سي وينجهار، هيرا لال وتڏين جي،
ڪٿين ڪٽ لوهار، هاٿي انهي پيٽين.

(سريراڳ: ۴ - ۱۵)

هن بيت ۾ وينجهار ۽ لوهار ٻئي اهڃاڻي معنيٰ ۾ آيا آهن. وينجهار هيري، لال، سون ۽ ربي سان واسطو ٿو رکي. هن کي سچ جي پرک آهي، هن کي سچ جي پروڙ آهي. لوهار کي نہ پرک آهي نہ پروڙ. هن کي رڳو ڪٽ ڪٽڻي آهي. هن بيت ۾ وينجهار ۽ لوهار ٻئي عام شيون آهن. اهي ٻئي عام شيون اهڃاڻ آهن ڪن خاص ادارن جا. وينجهار سڃاڻ آهي تہ لوهار ڪڄاڻ. وينجهار سڀيلي آهي تہ لوهار ڪبيلي.

شاهہ لطيف وٽ اهڃاڻن جي اپتري 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

نالا نہ پر تصور (Concepts) آهن. هن لاءِ سسئي پنهون، ليلا چنيسر، عمر مارئي، نيم تاريخي ڪردار نہ پر ڪنهن پڻ فهم لاءِ ڪم آندل لفظ آهن. هن ڪوہ داستان، ڪاٻہ 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 ٿي آهن جيڪي آفاقي ۽ ازلي آهن. اهي ٿي 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. اهڃاڻي شاعريءَ جو هڪ وڏو ڪم آهي انهن لازوال لافاني ۽ ازلي حقيقتن جي ڳولا ڪجي. اها ٻہ فاني ۽ وقتي ۽ عام شين مان.

برو هو ڀنڀور، اڃي آرياڻيءَ اجاريو،
چوريون چڙڻ سڪيون، پنهون ڪياٿون 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 وينديون 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.

Gul Hayat Institute

سامونڊي سُر جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

اچو مر اچن، ٻاروچار ڀنڀور ۾،
پنيءَ لڳي جن، ڪميڻي ماڙهو ٿئي.

(حسيني، ٩ - ٤)

هن بيت ۾ ٻہ ٻاروچا ۽ ڪميڻي ٻئي اهڃاڻ آهن. ٻاروچا اهي آهن جن جي پنيءَ لڳي، ڪميڻي ماڙهو ٿي وڃي ٿي. اهي تاريخ ساز هستيون جن جي ڇهاءَ کي پارس جي حيثيت حاصل آهي. جيڪي لوهہ کي ٻہ سون ڪيو

ڇڏين، اهي ڀلي ور ور اچن، جيئن هن ڀنيور (ڏرتيءَ) جا گهڻ سمجهہ وارا (ڪميٽا) ماڻهو (انصاف پسند، ڪري ڪوڻي 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 ۾ سنڌو 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، پٺر پير ڏکيا ڪري،
تڏهن تني ڪي، 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 ٽاڻي (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

انھن بيتن ۾ ڪيڏيءَ نہ چٽائيءَ سان اڀري آيا آھن.

سسئي ھڪ نيم تاريخي ڪردار يا تمثيلي ڪردار نہ پر ھڪ مڪمل تصور (Concept) آھي. مارئي، ٻيجل اھي پنھنجيءَ پنھنجيءَ جاءِ تي فاني ڪردار بہ آھن تہ دائمي تصور بہ آھن، جن جو سوسن لينگر ذڪر ڪيو آھي.

اھڃاڻ نہ رڳو ھڪ قسم جي تصور يا آئيڊيا سان واسطو ٿو رکي، پر ھر قسم جي آئيڊيا يا تصور سان. سئنڊرس لکي ٿو تہ. "اھڃاڻ ھڪ اھڙو لفظ يا عڪس آھي جيڪو نہ رڳو اصلي تصور (Concept) لاءِ ڪم اچي ٿو، پر ان سان لاڳاپو رکندڙ سيني معنائن توڙي لاڙن لاءِ بہ ڪم ٿو اچي. گھڻين معنائن جو مجموعو گڏجي ھڪ وڏي (مٿيري) آئيڊيا ٿو تخليق ڪري." (21)

ڪرڻو مھاڙ ملير ڏي، ايپائي آھي،
جا مٽي ڏنس مارئين، سا لوئي نہ لاھي،
سومرا ساھي، سَتيءَ وجھہ نہ سنگھرون.

(مارئي، ۴ - ۹)

ايءَ نہ مارن ريت، جيئن سيڻ مَٽائن سون سين،
اچي عمرڪوٽ ۾، ڪنديس ڪانہ ڪريت،
پکن جي پريت، ماڙين سين نہ مَٽيان.

(مارئي، ۲ - ۱۱)

ھنن بيتن ۾ ملير، مارئي، مارو، سيڻ، سون، عمرڪوٽ، پکا، ماڙيون، لوئي، سومرو ۽ سنگھرون لفظ نہ آھن، پر اھي تصور بہ آھن تہ آئيڊيا بہ آھن. شاھہ لطيف انھن کي لغوي معنيٰ ۾ استعمال نہ ڪيو آھي، پر انھن کي ڪنھن تصور يا آئيڊيا طور استعمال ڪيو آھي. ملير مارئيءَ جو اھو خاص ڳوٺ نہ آھي، پر اھو وطن يا ديس آھي. لفظ ملير مان اُسرندڙ تصور آھي. سون ڌاتو نہ آھي، پر ان مان اُٿندڙ دولت ۽ ناڻي جي تصور جو حامل آھي. لوئي محض ڪپڙو نہ پر مٽي تي ڪپڙي ھجڻ جو تصور آھي. ست ۽ حياءَ جي نشاني آھي.

شاھہ لطيف جا سيئي ڪردار تصوراتي معنائن ۾ استعمال ٿيا آھن. سُر سورٺ ۾ ڏسو: ڏاتر ۽ مڱڻو آھن بہ ۽ ناھن بہ. گھرندڙ ۽ ڏيندڙ، فنڪار ۽ فن، تندن جي تار ۽ چارڻ جو چِتُ، سڀ ھڪ آھن. ڏاتار ڏياچ بہ آھي تہ ھرڪو ڏيندڙ پي. مڱڻو ٻيجل بہ آھي تہ ھرڪو گھرندڙ پي. چارڻ ٻيجل بہ آھي تہ ھرڪو 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، ٣ 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 ۾:

ٿئون نياپو آئيو، راڻي ملان رات،
لڏي سون لطيف چئي، ڪنان ڏاتر ڏات،
ڪانہ پڇي تو ذات، جي آيا سي اگهيا.

(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 ٿئون نياپو تو 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 ٿئون نياپو آهي هڪ آئيڊيا، اهو ٿئون 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 اگهيو. پوءِ اهو ڪهڙيءَ بہ ذات وارو هجي.

ساڳئي سُر جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪاڪ نہ جهلئا ڪاڙي، موهئا نہ محلن،
پاين ۾ پانهن جي، پنڌڻ 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 ۽ پلائيندڙ نظارن جو، نظر جي دوکن (Illusions) جو. ڪاڙي 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، پلاڻيندڙ نظارن کي سمجهي وڃي. پاڻ ۽ پانهين (هيٺئين درجي جي لذتن) کي نہ پڇي، رواجي ڪشش کان مٿڀرو هجي. انهن کي رستي ۾ ڇڏي، پاڻ اڳيرو نڪري وڃي. اهي سڀ تصور (Concept) آهن. ڪاڪ، ڪاپڙي، محل، پايون، پانهيون، لاهوتي اهي سڀ آئيڊيا آهن. اهي مومل راڻي جي داستان جا ڪردار تہ آهن، پر ان کان اڳتي بہ ڪجهہ آهن.

ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو بيت؛

ڪاڪ نہ جهليا ڪاپڙي، موهيا ڪنهن نہ مال،
جت چورين ڏنا چال، تہ بہ لاهوتي لنگهي ويا.

(مومل راڻو، ٢ ـ ١٥)

هيءَ بيت بہ گهڻ معنائو ۽ گهڻ مقصدو آهي. هن ۾ ڪاڪ، ڪاپڙي، مال ۽ چوريون، انهن جا چال ڏيڻ، اهي سڀ اهڃاڻ آهن. اهي ڪردار نہ آهن، پر انهن مان ابرندڙ 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؛

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

(ڪارايل، ١ ـ ٢٩)

آءُ اڏامي هنجڙا، سر ۾ سارينئي،
متان مارينئي، پاڙهيري پهہ ڪري.

(ڪارايل، ١ ـ ١٧)

سر ۾ پکي هيڪڙو پاڙهيري پنجاهہ،
سنڌي آس الله، لڏي لهرن وچ ۾.

(ڪارايل، ١ ـ ٨)

هنج مڙيوئي هنج، ميرو منجهن ناهہ ڪو،
جتي رهن سنجهہ، سو سر ڪن سَرهو.

(ڪارايل، ١ ـ ٢٧)

سرهو سر وڃائيو، ڪوڙن ڪانيرن،
رڻا روهہ وجن، ڪهہ هيٺائي ڪان هنجڙا.

(ڪارايل، ١ ـ ٣٠)

Gul Hayat Institute

هنن بيتن ۾ مور، هنج، ڪانيرا، وطن، سر، پکي، پاڙهيري، اهي سڀ اهڃاڻ آهن. مورُ، 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 موڪلائيويندي ۽ 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. اهڃائي شاعريءَ جا هيءَ بيت بهترين مثال آهن.

سُر سورٺ جو هيءَ بيت پڙهو:

موٽي مگر مڇ، شال نه اچين ڪڏهين،
اٿئي پهر اجل جو، ڪنڌ و منجهه ڪپار،
جهه تو سڀ ڇمار، هنيا ڇٽ پٽن تي.

(سورٺ، ٦ – ١)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ مگرمڇ، مگرمڇ ناهي، پر اهو مگرمڇ جي حيثيت کان اڳتي وڌي هڪ اهڃاڻ ٿي ٿو وڃي. عام مگرمڇ خطرناڪ ناهي، ان کي اجل جو ڪنڌ و منجهه ڪپار ناهي. اهو مگرمڇ ڇٽ پٽن تي هٿي نه ٿو سگهي. رڳو هڪڙو مگرمڇ ٻيجل ئي آهي جيڪو اهڃائي حيثيت ۾ اهڙو مگرمڇ آهي. جيڪو فنڪار جو اهڃاڻ آهي. جيڪو وري ٿو اچي ۽ ڇٽ پٽن تي ٿو هٿندو رهي. اهو صحيح معنيٰ ۾ فنڪار آهي جنهن آڏو تاج، تخت يا حڪومتون ڪاٻه معنيٰ نه 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 ڪي، تنهنجي پيجل دانهن پري،
جهونا ڳڙهہ جهري، پئندي جهاڻ جهروڪ ۾.

(سورٺ، ٢ - ١۴)

هنن بيتن ۾ جهونا ڳڙهہ ٻہ امجاڻي معنيٰ ۾ آيو آهي.

سُر پرڀاتيءَ ۾ ساڳئي موضوع تي بيت پڙهو:

ايءَ نہ پانڻ پير، جنءَ ڪينر ڪيري تنڪئو،
سنهاري صبوح سين، وڃهي ويٺين وير،
توکي چوندو ڪير، ڪيرت ڏاران مڱڻو.

(پرڀاتي، ١ - ١)

ستو ڪٿئن تندون ڪرين، ور وهائي ووءِ،
سيا ساز سندوءِ، پيو هوندو پٽ ۾.

(پرڀاتي، ١ - ٢)

هنن بيتن ۾ ڪينر، ڪيرت، مڱڻو، اهي سڀ امجاڻ آهن.

سُر مارئيءَ ۾ امجاڻ ڏسو:

جيها سي تيها، مون مارو ميٺا،
مون جيڏيون ملير ۾، چوندن موڪ مہا،
اتر آس اها، ڪڏهن ڪيرائيندين ڪوٽ کي.

(مارئي، ابيات متفرقہ - ٩)

هن بيت ۾ مارو، مارئي، ۽ ڪوٽ تيئي امجاڻ 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 ۾ عيبن جوءِ،
پسي راڻن روءِ، مڻان ماڳر مڻين.

(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 پانڌيئڙي جو، هر بي لوث ۽ وفادار، مقصد سان ويسهه رکندڙ جي لاءِ آهي.

فاني ڪردار، لافاني خيال، وقتي قصي جو لمحاتي بيان ۽ ان مان پيدا ٿيندڙ لازوال مفهوم.

ان بيت جي وضاحت لاءِ هيءُ بيت پڙهو:

ڪوهُ سميون ۾ سومريون، جي اچن 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 پريءَ جي، سهسين ڪيائون سينگار،
ڏول تني جي ڏار، هيڻاهيون هلن جي.

(ليلا چنيسر، ٢ - ٣)

هنن ٻنهي بيتن مان خبر پوندي ته شاهہ لطيف خاص شين مان ڪيئن نہ

Gul Hayat Institute

عام حقيقتن جو بيان ڪيو آهي. هڪ ۾ تماچي ۽ نوري، هڪ ۾ ليلا راڻي ۽ نوري، هڪ ۾ سومرن جو ذڪر، 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 ڇيچ ڇپر ۾، ايندو پنهون پاڻ،
ٿيندي 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 ڏناڻين روجهہ، پانءَ تہ اوڻي آئيو،
پريتي پرينءَ جي، سگهڻ ڪئي سبوجهہ،
هئي گهڻو ابوجهہ، 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 سُنو آهي. سسئي پهرين ابوجهہ هئي، پر پوءِ سورن سنهائي، يعني جڏهن تڪليفون ڏناڻين 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

Gul Hayat Institute

ذريعي سان سمجهايو ويو آهي.

شاهہ لطيف جو هيءُ بيت تہ تمام گهڻو مشهور آهي ۽ تمام گهڻو ورجايو ويو آهي.

تتيءَ ٿڌيءَ ڪاهہ، ڪانهي ويل وهڻ جي،
متان ٿئي اونداهہ، پير نہ لهين پرين جو.

(حسينيءَ ٢ - ١٨)

ڪيترا نہ اهڃاڻ آهن بہ سٽي بيت ۾. تتي، ٿڌي، اونداهہ ۽ پرينءَ جو پير. ڪيڏي نہ وسيع معنيٰ آهي انهن ٽورن لفظن ۾. تتي معنيٰ مشڪل حالتون، تڪليف ڏيندڙ ماحول، ٿڌي معنيٰ سازگار ماحول. ٻنهي حالتن ۾ ڪاهڻو آهي، پنڌ ڪرڻو آهي، اڳتي وڌڻو آهي، مقصد لاءِ جدوجهد ڪرڻي آهي. پوءِ اهو پرين، يا مقصد هر ڪنهن لاءِ پنهنجو آهي، ۽ 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 ٿي 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 پيچيدہ 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. ۽ انهن کي اهڙي ماهراڻي نموني ۾ 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 سپائي جا ڪري، سائي سامهيءَ رووءَ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مکڻ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لعل ٿيو.

(مومل راڻو، ١ - ٧)

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:

آءٌ نہ ڳڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

هن سٽ ۾ لهندڙ سج اهڃاڻ آهي شام، انت، انتها، پڇاڙي، وقت جي ڳتي وڃڻ، موت جي ويجهو هجڻ جو، انتهائي ياس جي ڪيفيت جو. هنن سيني بيتن ۾ سج هڪ فطرتي نظارو آهي، اهو هڪ مڪمل اهڃاڻ آهي. هتي سج پنهنجي علامتي معنيٰ ۾ تہ ڪم آيو آهي، پر هنن سيني بيتن ۾ معنيٰ جي سٽاءَ اهڙي آهي جو ڪوبہ ماڻهو جيڪو اهڃاڻي معنيٰ ڏي ڌيان نہ ڏيندو اهو بہ هنن شعرن جي ظاهري معنيٰ مان پورو پورو حظ حاصل ڪندو.

ٻيا بيت پڙهو:

هلو هلو ڪاڪ تڙين، جتي نينهن اجهل،
نڪا جهل نہ پل، جي وڃا سي وڃا.

(مومل راڻو: ٢ – ٨)

جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، تن لهي نہ لالي،
ڪڙي ڪيف خماريا، مي ٻي موالي،
وتن وصالي، لڏوڻا لوڏي ٿيا.

(مومل راڻو: ٣ – ۴)

هنن بيتن ۾ ڪاڪ، ڪاپڙي، نينهن، خمار، اهي سڀ اهڃاڻ آهن.

پر انهن اهڃاڻن تي غور نہ ڪجي ۽ هنن بيتن کي رڳو مومل راڻي جي داستان جو هڪ ٽاڻو (Situation) سمجهي پڙهجي تہ بہ اوترو ئي لطف ملندو. ٿورو پڙهيل يا عام رواجي ذهني سطح رکڻ وارو ماڻهو، توڙي انتهائي اونهي شعور ۽ ڳوڙهي ڄاڻ رکندڙ سڄاڻ فيلسوف ٻئي هنن شعرن کي ماڻي سگهندا.

ماڙين ماريس ڪينڪي، ميس مارن لاءِ،
ڪر لهندا ڪڏهن، اچي منهنجي ماءِ،
سانيڻڙن سداءِ، وڻو واجهہ وجهي هيٺون.

(مارئي: ۴ – ١۴)

پَٽ نہ پهريان سومرا، جانکي تان جيان،
آءُ کيئن لوئي لاهيان، ڪارڻ ٻن ڏيهان،
جانسين ٿي جيئان، ڪانڌ نہ ڪنديس ڪو ٻئو.

(مارئي، ٣ - 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 اهڃائي تشريح. مارئي، مارن جي نينگري عمرڪوٽ ۾ قيد ٿيل آهي ۽ پنهنجي مارن کي 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 تيرہ تاريخي قصن جي ڪردارن جي باري ۾ چيل بيت پنهنجي صورتن ۾ جامع ۽ وڻندڙ آهن. جي قصي جي ٺاٺي (Situation) طور ڏسجن، تڏهن بہ ڏاڍا رومانوي ۽ حسياتي آهن ۽ جي انهن کي اهڃاڻ سمجهجي، تڏهن بہ لطف ٿا ڏين. "ڪلياڻ" جي موڪي ۽ ان جا متارا، "حسينيءَ"، "معذوريءَ" ۽ "سسئي آبري" جي سسئي، پنهون، ڏونگر، ڏير، پَٻ، ڏاکڙا، "سهڻيءَ" جو درياهہ، ڏم، ڪچو گهڙو، "مومل راڻي" جي ڪاڪ، 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 "ڪاموڙيءَ" جو ڪاموڙي، سر "گهاتوءَ" جو موروڙو ۽ مڇ، اهي سڀ عام فهم معنيٰ ۾ پڙهو، تڏهن بہ ايڏا ئي چمڪندڙ، چڀندڙ ۽ تڙپائيندڙ شعر آهن، جيڏا پنهنجي اهڃائي مفهوم ۾، ان جي پروڙڻ کان پوءِ.

پنهنجي اهڃائي 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 تہ، "نشانيون توڙي اهڃاڻ اهڙا ذريعا آهن، جن سان اسان جي ماضيءَ جا تجربا اسان جي حال جي ردِ عمل ڪي مدد ڏين ٿا." (23)

ان روشنيءَ ۾ هيءَ بيت پڙهو:

اٺ مَ اوري آڻ، ڏاڱهن ڏڌي آهيان،
هٿي هٺ هين ڪي، پري نيئي پلاڻ،
هوت مهجو هاڻ، پنهون نيائون پاڻ سين.

(معذوري: ۱ ـ ۴)

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

(ڪارايل: ۱ ـ ۲)

هنن بيتن ۾ ماضيءَ جي تجربن جو ذڪر بہ آهي تہ حال ۾ انهن تجربن مان مدد وٺي ٿيندڙ ردعمل جو ذڪر پڻ آهي. خيالن جي واسطي سان (Association of Idea) هنن بيتن جو مفهوم ڏاڍو چٽو ٿي پيو آهي، پر اهي سڀ ڳالهيون آهن اهڃاڻن جي ذريعي سان. پهرئين بيت ۾ اٺ ۽ ڏاڳها، سسئي ۽ پنهون، سڀ اهڃاڻ آهن. سسئي جي ماضيءَ ۾ انُن ڪيس نقصان پهچايو آهي. ڏير پنهونءَ کي انُن تي ئي کڻي ويا هئا. ان ڪري نفسياتي طور تي هوءَ انُن جي ويجهڙائي کان گهبرائي ٿي. ان ڪري جو هوءَ ڏاڱهن ڏڌي آهي. هتي اهڃاڻن ذريعي، سسئيءَ، پنهونءَ ۽ انُن جي علامتن سان ماضيءَ جي تجربي ۽ حال ۾ ان جي ردِعمل جو ذڪر آهي. هيءَ اهڃاڻ هر انهيءَ شيءِ سان لڳي سگهن ٿا، جنهن ڪنهن کي ماضيءَ ۾ نقصان پهچايو هجي ۽ سچي زندگي ان جي ويجهو ويندي ڏپ ٿئيس. اهڙي هر مقام تي هيءَ بيت نهڪائي 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 ڀين کي بہ اهو ڏس ڏيندو تہ:

هنجن سين هيڪار، جي ڳڻ ڪري نهارين،
ٻڪهن 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 ئي 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 ڌار ڌار 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،
ٻپ وجهنديس پٽ تي، صبح سوارو،
وڃڻ مون وارو، ڪين وهنديس وچ ۾.

(معذوري: ٥ – ١٥)

هن بيت ۾ ڇپر (جبل) کي ڇمر (ڪکر) پاڻڻ هڪ نهايت ئي انفرادي

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 ڪي پنهونءَ جي پريت ۾ سولو ٿي ڀانيو. هتي جبل، ڪڪر، توڙي سسئي سڀ اهڃاڻ آهن. انهن اهڃاڻن جي وسيلي سان شاهہ لطيف پنهنجا ئي انوکا ۽ ذاتي احساس پيش ڪيا آهن تہ ڪنهن بہ مقصد جي راهہ ۾ جبل جيڏيون تڪليفون بہ ڪکرن جهڙيون هلڪيون ٿيون لڳن. اهڙو ئي اظهار سر حسينيءَ جي هڪ ٻئي بيت ۾ ڪيو اٿائين:

ور لکن جي لوڏ، گهوريا سک ڀنڀور جا،
آمڻ جي تون آڇيين، سي ڪم نہ اچن ڪوڏ،
هيين منهجي هوڏ، پڌي پاروچن سين.

حسيني، (١٢ - ٣١)

هن بيت ۾ بہ شاهہ لطيف جو انوکو ۽ ذاتي احساس آهي. جيڪو اهڃاڻن جي ذريعي بيان ڪيو ويو آهي. هن بيت ۾ "لڪ" "ڀنڀور جا سک"، "آمڻ جا آڇيل ڪوڏ" اهي سڀ اهڃاڻ آهن. لڪ اهڃاڻ آهن ڏکن ڏاکڙن جا، آمڻ جا آڇيل ڪوڏ اهڃاڻ آهن گهر ويهي آرام ڪرڻ جي سکن جا. پاروچا اهڃاڻ آهي مقصد جو. هن بيت ۾ لکن جي لوڏ جو آڌرڀاءُ ڪيو ويو آهي. آمڻ جا آڇيل 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 آڇيل ڪوڏ، گهر ويهي آرام ڪرڻ جا سک، منهنجي ڪم جا نہ آهن. اهو ذاتي احساس آهي، جيڪو رڳو شاهہ لطيف جو آهي. ڪنهن ڪي ٻئي 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 ئي ڏينهن، جي مون گهاريا بند ۾،
وسايم وڏ قڙا، متي ماڙين مينهن،
نير منهنجو نينهن، اجاري اڃو ڪيو.

(مارئي، ١١ - ١١)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ بہ مارئيءَ جي ماري ۾ شاهہ لطيف ذاتي ۽ انوکي احساس جو اظهار ڪري ٿو. اهي ڏينهن ڀلا آهن جيڪي مون قيد ۾ ڪاٽيا، آزاديءَ جي لاءِ جيڪي مون مصيبتون سَٺيون اهي ڀلي ڪري آيون. مارئي اهڃاڻ آهي وطن پرستيءَ جو، ان جو نيڻ، نينهن، سچي محبت، آزاديءَ جي لاءِ تڙپ اجاري ڇڏيو آهي ۽ اهو. ڪاري لوهہ مان منجهي اڄو ٿي پيو آهي. اهو هڪ ذاتي احساس آهي، جيڪو شاهہ لطيف هڪ نيم تاريخي داستان جي ذريعي بيان ڪيو آهي.

مومل راڻي جو هيءَ بيت پڙهو، ان ۾ بہ ساڳيو انوکو تجربو آهي:

روءِ راڻي جي ناهہ ڪو، سوڍو سين سونهن،
لاٽائين لطيف چئي، مٿان دلين دونهن،
ڪانهي ڀي 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 ڪديائون لانگ، موٽي ڪن نہ مسحو،
جا اسلاما اڳي هئي، سا سٽيائون ٻانگ،
سامي ڇڏي سانگ، ڳڏيا گورڪنات ڪي.

(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) ڪي 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

گولا جي گراهہ جا، جوئا سي جوڳي،
ڦٽل او ڦوڳي، جني شڪر سانڍيا.

(رامڪلي، ۴ - ۱٦)

هنن بيتن ۾ بہ شاهہ لطيف جو انوکو ذاتي تجربو آهي. اهو هي تہ جن بہ گندي ۽ گراهہ کي سانڍيو، جيڪي مقصد بدران مادي فائدن جي پنيان لڳا. انهن کان الله؛ مقصد، مقصود پري ٿيندي ويو.

ٻيو بيت آهي؛

جتي عرش نہ اپ، نڪو زمين ناهہ ذرو،
نڪو چارو چنڊ جو، نڪو سج سرو،
اتي آديسين جو، لڳو دڳ درو،
پري ٻين پرو، ناٿ ڏنائون 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 ناٿ موجود آهي.

هيءَ ناٿ 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 مئلارمي لکيو آهي تہ، "ڪنهن بہ شيءِ جي نالي وٺڻ سان ان شيءِ جو منو مزو ختم ٿيو وڃي. (باقي وڃي مزي جو چوٿون حصو بچي) ان ڪري ضروري آهي تہ (شاعريءَ ۾) ڪنهن بہ شيءِ جو نالو نہ وٺجي. رڳو ان ڏي اشارو ڪجي، شعر 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.

Gul Hayat Institute

سهسين سائر ٻوڙيون، منڊ ٻوڙيو مهراڻ،
وهہ وڃايو پاڻ، هٿي ڪنڌ ڪپن سين.

(سهڻي، ٦ - ١٨)

هن بيت ۾ منڊ مهراڻ کي ٿي ٻوڙي، سهڻيءَ سنڌوءَ کي ٻوڙي ڇڏيو، پر هيءَ قصو سهڻيءَ ميهارءَ مهراڻ جو نہ آهي، هيءَ قصو آهي عزم جو ءَ مصيبت جو، سهڻي مهراڻ کي ٻوڙي ٿي وڃي؛ هتي سهڻي، سهڻي ناهي؛ عزم جو، محبت جو ءَ عشق جو اهڃاڻ آهي.

شاهہ لطيف جي سڄي 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 ئو ڪري. اشاري واري شاعري ئي اهڃاڻي شاعري آهي. اها اڻ سڌي اظهار واري شاعري آهي. جڏہن جو سڌو سنئون اظهار تہ عام ماڻهو بہ ڪري سگهن ٿا.. شاعر جو اظهار آهي ئي اڻ سڌو. ڳالهہ هڪ شيءِ جي ڪجي ۾ اشارو ٻيءَ ڏانهن هجي. ڳالهہ هجي عمر مارئي جي ۽ مقصد هجي حب الوطني، قصو هجي موکيءَ ۽ متارن جو اصل مقصد هجي سر جي سٽ ڏيڻ جو اظهار. بيان هجي سسئيءَ جو تہ مفهوم نکري مقصد جي واٽ ۾ محنت ۽ مشقت جو. ڳالهہ هجي ٻيجل جي تہ مطلب هجي فنڪار ۽ ان جي فن جي طاقت سان.

سُر ڪارايل جو هيءُ بيت ان ڳالهہ کي سمجهڻ ۾ مدد ڏيندو:

اچو پائي لڙ ٿئو، ڪالورئو ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سر متي هنجڙا.

(ڪارايل، ١ - ٧)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ هنج ۽ ڪنگ بہ پکي آهن، انهن جي عادتن ۽ خصلتن کي اهڃاڻ طور اهڙين ئي عادتن ۽ خصلتن وارن ماڻهن سان تشبيهہ ڏني وئي آهي. اهو اڻ سڌو اظهار آهي. هن بيت ۾ شاهہ لطيف اصلي شيءِ جو نالو ئي نہ ورتو آهي، ان ڪري ئي 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 گهبرائين ٿا، ۽ اتي ايندي

انهن کي شرم ٿو اچي. " تہ اهڙي اظهار ۾ ڪا بہ دلڪشي ڪين ٿئي ها. ان ۾ ڪا شاعراڻي ڳالهہ ڪين پيدا ٿئي ها، اهو رڳو ڪنهن حقيقت جو سڌو سنئون اظهار هجي ها. هن شعر ۾ شاعراڻو لطف ان ڪري ئي پيدا ٿيو آهي جو شاهہ لطيف اڻ سڌو اظهار ڪري اصل شيءِ جو نالو ئي نہ ورتو آهي. اصل شيءِ ڏي رڳو هنج ۽ ڪانوَ جي اشاري سان ڌيان ڇڪايو اٿس.

اهڃاڻي شاعريءَ لاءِ چيو ويو آهي تہ اها هن ڪائنات جي وحدت (هيڪڙائيءَ) جو تصور ٿي ڏئي. (26) ان جو مقصد آهي ڪنهن مٿاهين، 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 بہ ڌار ڌار شيون نہ پر اهي هڪ ٻئي سان جڪڙيل ۽ ڳنڍيل آهن. هن وٽ خدا جو تصور بہ هن ڪائنات جي وحدت سان آهي.

هيءُ بيت پڙهو:

ايڪ قصر در لک، ڪوڙين ڪٿس ڳڙکيون،
جيڏاهہ ڪيان پرک، تيڏاهہ صاحب سامهون.

(ڪليان: ۱ - ۲۳)

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 اڳهہ گڏ، پڌرَ ۾ بہ ٿيا.

(ڪليان: ۱ - ۳۲)

شاهہ لطيف وٽ پڙاڏو ۽ سڏ ساڳي ئي ڳالهہ آهي. هن وٽ ڪائنات ۾ هيڪڙائي آهي.

هيءُ بيت سُر سهڻيءَ مان آهي:

ساهڙ سا سوهڻي، سائر پڻ سوئي،
آهي نجوئي ڳجهہ ڳجهاندر ڳالهڙي.

(سهڻي: ۱ - ۲۴)

Gul Hayat Institute

هن بيت موجب سهڻي ساهڙ ۽ سائر، ٽيئي هڪ آهن. تنهي جي وچ ۾ ڪوبہ ويڇو نہ آهي. انسان، ڪائنات، جنهن ۾ هو غرق ٿيو وڃي ۽ ساهڙ (مقصود، خدا) ٽئي هڪ آهن. انسان، ڪائنات کان ٻاهر الڳ ڪابہ حيثيت نہ ٿو رکي. خدا بہ انسان ۽ ڪائنات کان ڌار نہ آهي. ساهڙ، سا سهڻي، سائر پڻ سوئي.

اڳتي هلو، سر سسئي آبريءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪونہ ات ڪوهيار، جت تو پوري پائيو،
پنڌ مَ ڪر پهاڙ ڏي، وجود ئي وٽڪار،
ڌارئا پانئج ڌار، پچ پريان ڪر پاڻ تون.

(سسئي آبري، ٢ - ٢)

هن بيت ۾ سسئي، ڪوهيار ۽ وٽڪار جا اهڃاڻ آهن. هن بيت ۾ هڪ متاهين حقيقت جو شفاف تاثر آهي؛ جنهن ۾ سڀجي موجودات هڪ اٿاهہ هيڪڙائيءَ (وسيع وحدت) ۾ سمائجي ٿي وڃي. (28)

اهو اٿاهہ هيڪڙائيءَ جو تاثر شاهہ جي رسالي ۾ هنڌين ماڳين موجود آهي. هن لاءِ وجود ئي وٽڪار 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. چوڌس 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.

ڏاتار ۽ مڱڻي، ڪونہ وسيلو وچ،
سائي تار تندن جي، سائي چارڻ چت،
جي هتي جي هت، تہ ڳالهہ مڙائي هڪڙي.

(سورٺ، ٢ - ٥)

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 وچو ڪونهي. فنڪار ۽ فن ٻئي هڪ آهن. نہ رڳو ايترو پر فن جو شائق بہ انهن سان مليا ميٽ ٿي هڪ ٿي وڃي ٿو.

ٽيئي پرتا پاڻ ۾، تند ڪتارو ڪنڌ،
تنهن جهونءِ ناهہ ڪو، جو چارڻ تو ڪئو پنڌ،
اي۽ شڪر الحمد، جو مٿو گهريئہ مڱتا.

(سورٺ، ٣ - ٧)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ تند، ڪتارو ۽ ڪنڌ ٽنهي جو پرچاءُ آهي. ٽيئي هڪ آهن. ڳائيندڙ جي ساز جي تار، فنڪار جو فن، وڍيندڙ جو ڪتارو ۽ 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، اوڇڻ آديسين،
قرب ڪاپڙين، تهہ چوٽيءَ سين ڍڪئو.

(رامڪلي، ٥ - ٢)

هن بيت ۾ سنياسين جي ڳوڏن 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، ٥ - ٥)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ پرينءَ جو منهن ۽ محراب، ٻئي اهيڃاڻ آهن. پرينءَ 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 پرينءَ جو، سيوئي سبحان آهي. ڪاڏي منهن ڪري عبادت ڪجي. ڪاڏي منهن ڪري نماز نتيجي؟ "منهن محراب پرينءَ 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 پروڙيو، مون پنهنجو منجهه،
ڏيل جهڙ جو ڏنجهه، سو ماري ٿو منجهه ڦري.

(ڪارايل، ٢ ـ ١)

هن بيت ۾ پکي، پڃرو، ماري، سر ۽ هنج اهي سڀ لفظ اهيڃاڻ طور ڪتب آيا آهن. پکي قيدي بہ آهي تہ من بہ آهي، جيڪو هن دنيا جي اسرارن (پڃري) ۾ قيد ٿيل آهي. سر هيءَ وسيع ڪائنات آهي، هنج پنهنجو پاڻ يا (Subjective Reality) آهي، ماري دشمن آهي، جيڪو هنج يا پکيءَ جي تاڙ ۾ آهي. شاهہ لطيف جي آڏو پکي ۽ پڃرو ٻئي هڪ آهن. انسان بہ ڪائنات جي ڪل جو جز آهي. هو ڪائنات جو حصو آهي. سر ۽ هنج جدا حقيقتون نہ پر لازم ۽ ملزوم آهن. جتي سر آهي اتي هنج آهي. هنج جو وجود سر کان سواءِ نامڪمل آهي، ان ڪري ئي شاهہ لطيف چيو آهي تہ:

سو پکي سو پڃرو، سو سر سوئي هنج.

هن بيت ۾ ماريءَ جو تصور بہ خارجي نہ پر داخلي آهي. خاتمو، انتها يا تخريب، هن ڪائنات جي سرشت ۾ سمايل آهي. اها ڪا خارجي قوت نہ آهي، جيڪا انت آڻي. انسان جي وجود ۾ ئي وقت گذرڻ سان پوڙهاپ ۽ پوءِ موت جو عنصر سمايل آهي. سندس وجود جي اندر ئي خاتمي جي خاصيت موجود آهي. ماري منجهہ ئي آهي. ساڳيءَ ريت سموريءَ ڪائنات ۾ بہ اهڙو عنصر سمايل آهي، جيڪو ان جي خاتمي جو سبب ٿيندو. اهو سڀ ڪجهہ داخلي آهي، اندروني آهي، ماري منجهہ ئي ٿو ڦري.

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 جڻ 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 سڀني 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 ٺهيل ٺڪيل اهڃاڻ کي آڌو 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 بار ۽ ڪاميابيءَ سان استعمال ٿو ڪرڻو پوي، جيستائين اهو لفظ پنهنجي اهڃاڻي معنيٰ ۾ واضح ٿئي ۽ ماڻهو ان جي اهڃاڻي معنيٰ تي ايترو تہ هري 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 ڪجهہ اهڙا 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 موکي، متارا، مڌ، ڪلاڙڪو هٽ، ويڄ، ڪويڄ، سهڻي، درياهہ، ڪچو گهڙو، ڏم، 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 ـ 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 اڳڻ ايري، پرين جي پٽيج،
جهيڻو ڳالهائيج، پيرين وجهي هٿڙا.
(ڪنيات: ٢ ـ ٥)

اير چنڊ پس، پرين تو اوڏا مون ڏور.
(ڪنيات: ٢ ـ 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 سَنجهي ٿي سيخ ٿيڻ جي بد دعا ٿو ڏئي، ان ئي چنڊ کي ڇڱو چنڊ پڻ سڏي ٿو.

ساڳيو لفظ، ان سان ٻہ ڌار ڌار تصور ٿا وابستہ ٿين. ڪٿي اهو چنڊ پرينءَ سان ملڻ جي راهہ ۾ رنڊڪ آهي، ڪٿي ان جو وجود جوکائتو 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 پروڙ ڪانهي.

هڏ نہ وٺي هاڻ مون، ويڄن جي وصال جي،
هن منهنجي حال، حبيب ئي هادي ٿئو.

(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:

ٻاڙي ويڄ هٿام، تان مون مور نہ لڪئا،
تيلاهين پٿام، موريسر اکين ۾.

(ايمن ڪلياڻ، ٢ - ٧)

هتي ساڳيو ئي لفظ ويڄ انهي ئي معنيٰ ۾ آيو آهي، جنهن ۾ اڳئين بيت ۾ لفظ حبيب آيو آهي. ٻاڙي ۾ ٻرين هٿا، محبوب ويڄها هٿا. درد جي دوا ڪرڻ وارا ٻري نہ هٿا. ۽ مون انهن کي نہ پڇئو، 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، ٿي وهيٺي سڄڻين" جو اظهار آهي تہ ڪٿي "ٻاڙي ويڄ هٿام، تا مون مور نہ لڪئا" جو پڇتاءُ آهي.

شاهہ لطيف وٽ اهڙو ٻيو اهڃاڻ آهي "آتڻ".

سُر سسئي آبري ۾ چوي ٿو:

آتڻ ۾ پرياڻ، هو سيئي جيڏيون،
مون سياڳيءَ ساڻ، ڪير چلندي چرخن.

(سسئي آبري، ٣ - ٣)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ آتڻ جي محبت کي گهر ويٺي جي سک جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو ويو آهي. عام ماڻهو روزمره جي ڪم ڪار سان ئي دل تا لائن. گهر ڇڏي ڇپرن ۾ چلڻ جي تڪليف کان گهبرائن 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

طور استعمال ٿو ڪري. هائي ساڳئي آتڻ جو ذڪر سُر ڪاپائتيءَ ۾ ڏسو:

ٽوڙي تون وڏي ٿئين، توهه اتي آتڻ آءَ،
تي پيڙي پيرمَ وارئين، ٻي هلا ڪر مَ ڪا.
تہ صراف تو صباح، ڪوٺي ڪاتارن سين.

(ڪاپائتي، ١ - ١١)

هر حال ۾ آتڻ ڏي اچ، جڏي سڏي تہ بہ آتڻ کي ويجهي رهہ. جيئن سپائي تنهنجو شمار آتڻ وارين ۾ ٿي ٿئي.

ساڳيو اهڃاڻ، پر سُر ڪاپائتي ۾ ڪتڻ ۽ آتڻ سسئي آبريءَ واري بيت جي بلڪل ئي مخالف مقصد ۾ ڪم آندو ويو آهي. سسئي آبري واري بيت ۾ آتڻ اصلي جدوجهد کان ٽٽائڻ واري بهاني جو اهڃاڻ آهي، تہ سُر ڪاپائتيءَ ۾ اصلي جدوجهد جو اهڃاڻ. سيني سرتين سان سرخرو ٿيڻ جو ذريعو. صراف توريندڙ، انصاف ڪندڙ، تاريخ جي فيصلن. سيني جي آڏو پنهنجي ڪارگذاري ڏيکارڻ جو هڪ ئي وسيلو آهي، اهو آهي آتڻ، آتڻ سان دل لائڻ ۽ ڪتڻ.

"سج" شاهہ لطيف وٽ اهڙو اهڃاڻ آهي، جيڪو ڪيترن ئي حالتن ۾ استعمال ٿيو آهي. سُر ڪنيات ۾ سهسين سجن جي روشني پرين جي آڏو ڪجهہ بہ نہ آهي.

سهسين سجن اڀري، چوراسي چنڊن،
بالله ري پرين، سڀ اونداهي پائيان.

(ڪنيات، ١ - ١٢)

هن بيت ۾ سج جي روشنيءَ جو اهڃاڻ آهي.

هائي لهندڙ سج جو عڪس اهڃاڻ طور ڪتب آيل ڏسو:

آئون نہ گڏي پرينءَ کي، تون تو لهين سج،
آئون جي ڏينهہ سنيها، نيئي پريان کي ڏج،
وڃي ڪيچ چئج، تہ ويچاري وات مئي.

(معذوري، ٧ - ٣)

الهي سج اوير، مَ ڪر معذورين تي،
پسي مران پير، ڏنگر ڀاروچن جا.

(حسيني، ١ - ١)

هن ٻنهي بيتن ۾ لهندڙ سج جو اهڃاڻ ڪم آيو آهي. هتي 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 اٿاھہ ياسيت جو مظهر آهي.

هاڻي هتي سج جي ڪيفيت ڏسو:

لڙ مَ لاڙائو ٿيو، ڪهتون ڪوهيون ڇڏ،
لڏو لاھہ مَ لڏ، تہ ڳاڙهي سج ڳالھہ مڙين.

(حسيني؛ ١ - ١)

هتي ڳاڙهو سج بالڪل ئي علحدو اهڃاڻ آهي. ڳاڙهو سج اهڃاڻ آهي ان وقت جو، جڏهن ڳالھہ 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 اڀي. ساڳيو اهڃاڻ، پر اهڃاڻ جو مفهوم بلڪل ئي مخالف.

سُر سسئي آبريءَ ۾ سج جو ذڪر ڏسو:

سج اٿي سسئي، رت ورڻو روءِ،
پيهي نہ پاندي، ڪو جهہ ڪر پڇي لوءِ،
موڙهي وڃي توءِ، موٽڻ جي ڪالہ ڪري.

(سسئي آبري؛ ۴ - ١٧)

سُر مومل راڻي ۾ بہ سج جو ذڪر آهي:

سج سياڻي جا ڪري، سياڻي سامي روءِ،
اڇي ٿي عطر جي، منجهان مڪڪ بوءِ،
سا ڏيکارينهون جوءِ، جتان لاهوتي لال ٿئو.

(مومل راڻو؛ ١ - ٧)

هتي سياڻي جو سج مستقبل جو اهڃاڻ آهي. جوڳيءَ جي منهن مان سياڻي جي سج جو نور پيو ٻڪي.

سُر ديسيءَ ۾ سج جي باري ۾ ٻڌو:

Gul Hayat Institute

اٺ ويري اوٺار ويري، ويري ٽئڙم ڏير،
ڇوٿون ويري واءُ ٿئو، جنهن لڏا 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 اڇو هڪ ٻئي اهڃاڻ تي، اهو آهي ماٺڪ يا مڻيو:
سُر ديسيءَ ۾ هڪ بيت آهي:

ماٺڪ مٺ سندوم، اونداهيءَ ۾ سوجهرو،
حشر ويل حساب ۾، ڇڏي نه ويندوم،
ساريو سڏ ڪندوم، کوهيارو ڪيچ ڌڻي.
(ديسي، ٦ - ١٥)

هن بيت جو ماٺڪ انتهائي عزيز شيءِ آهي، جيڪو حشر ويل ٻه ڇڏي نه ويندو. هتي ماٺڪ ۽ کوهيارو ڪيچ ڌڻي شفاعت ڪرڻ واري جي مفهوم ۾ آيا آهن. سر سريراڳ ۾ ماٺڪ جي معنيٰ ٻي ئي آهي.

اڳهئو ڪاٺو ڪچ، ماٺڪن موٺ تي،
پلئہ پايو سچ، آڇيندي لڄ مران.
(سريراڳ، ٣ - ١٣)

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 اڳهيا رهيا آهن.

ڪٿي وري من ئي مڻيو ٿي ٿو پوي:

تن تسبيح، من مڻيو، دل دنبورو جن،
سي ستائي سونهن، تند عبادت جن جي.
(آسا، ٣ - ٣٦)

هتي من مٿيو آهي ۽ سر ليلا چنيسر ۾ ساڳيو مٿيو ڏسو:

مٿيو وجهان مچ ۾، هائيءَ هٿان هار،
ٻري جي ٻتار تہ ميريائي مان لهان.

(ليلا چنيسر: ١ ـ ٢)

مٿيو ناهہ مٿيو، جو تون پسي هار هرڪئين،
اصل آهي اڳهين، سندو ڪوڙ ڪٿو.
ان گهوڙن هنئي گهٽيون، دوستا دور ڪئون.

(ليلا چنيسر: ١ ـ ٨)

ليلا چنيسر واري سُر ۾ من سان تشبيهہ ڏنل مٿيو ڦري مچ ۾ وجهڻ لائق ٿيو پوي. اهو مٿيو جيڪو سچ جو اهڃاڻ آهي، اهوئي مٿيو ڪوڙ ۽ ڪچ جو اهڃاڻ ٿيو پوي. ان ڪي ليلا ۽ چنيسر جي وچ ۾ ويڇو 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 ٿو اچي.

ماڻڪ چوڻو جن جو، هنج حضوري سي،
ڇلر ۾ ڇهنب هٿي، ميڄي ڪين نہ سي،
لوڪ نہ لکتا تي، جيلاهہ پوڻن پکهن ڪڏنا.

(ڪارايل: ١ ـ ٢٦)

Gul Hayat Institute

هن بيت ۾ ماڻڪ کنهن املهہ، کنهن 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، ڇانگو، گورو يا ٻوتو موجود آهي.

سُر ڪنيات ۾ ڪرهي جي باري ۾ چوي ٿو:

مِيا تو مهار، سڄي پايان سون جي،
چاريئين چندن چوٽيون، نايو مينديءَ ڏار،
سندي بي ٻچار جي، مون رات رسائين،
(ڪليات، ٢ - ١٢)

اٺ کي سون جي مهار پائڻ، ڪيس 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 ميي سندي ماءِ، مون ڳالهڙين ڳوڙها ڪيا.
(ڪليات، ٢ - ١٨)

ساڳئو ڪرهو ۾ هتي گلارو آهي. لکي لکي لائيون تو کائي. ان جي انهن ڳالهين مهٽي هاب ڪيو آهي. ساڳيو ڪرهو وري ٻئي بيت ۾ ڏسو:

اٺ نہ وچي وڳ سين، ٻڌو چري نہ ٻور،
ميي کي مجاز جو، ڪرهہ اندر ڪو سُور،
سو ڪو پرايئين ٻور، سکي جيئن ساٿو ٿيو.
(ڪليات، ٢ - ١٣)

هتي ساڳيو اٺ جيڪو اڳئين بيت ۾ مهٽي هاب آهي ۽ لکي لاٿو ٿو چري، اهو عام رواجي اٺن جي وڳ سان نٿو وڃي ۽ ان کي مجاز جي چوٽ آيل آهي، ان ڪري هو سکي ساٿو ٿي ويو آهي.

اڳتي پڙهو:

وهي منجهہ م وڳ، ڪٿوري ڏار چري،
ماءِ 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 اٽس. اهو آهي شاهہ لطيف جو ساڳئي اهڃاڻ کي مختلف معنائون ڀرائڻ جو

Gul Hayat Institute

ڪمال. ساڳئي ئي سر جي ساڳئي داستان ۾ ڪرھو طرح طرح جي تاثرن سان اڃئو آڏو بيھي. ڪڏھن محبت لائق آھي تہ ڪڏھن نفرت لائق. ڪڏھن گلاري ڪرڻ جھڙو تہ ڪڏھن زماني سان زماني جھڙو.

سُر ديسيءَ جو ھيءُ بيت اڳ ۾ اچي چڪو آھي.

اٺ ويري اوٺار ويري، ويري ٽنڊڻ ڏير،
چوٿون ويري واءُ ٿيو، جنھن لٽا پنھون پير،
پنجون ويري سج ٿيو، جنھن الھي ڪئي اوير.

(ديسي، ١ ـ ٢٧)

ھن بيت ۾ شاھ لطيف اٺ کي ويري سڏيو آھي. سُر ڪنيات ۾ اٺ کي ئي پرينءَ تائين پھچڻ 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 اھڃاڻ، پر بلڪل ئي مخالف معنائن ۾ ڪڏھن اٺ ويري آھي تہ ڪڏھن ساڳيو ئي اٺ واھرو آھي.

سسئي اٺ کي ويري تہ سمجھي ٿي، پر ان کان ايترو تہ ڏنل آھي جو ان جو وجود ئي خطرناڪ ٿي سمجھي.

اٺ مَ اوري آڻ، ڏاگھن ڏڏي آھيان،
ھٿي ھٿ ھين ڪي، پري نيئي پلاڻ،
ھوت منھجو ھاڻ، پنھون نيائون پاڻ سين.

(ديسي، ١ ـ ١۴)

ائن جي ويجھو ايندي بہ ڊپ ٿو ٿئي. اٺ ڪنھن اھڙي واقعي جي ياد تا ڏيارين، جنھن دل کي زخميَ ڪري ڇڏيو آھي. سسئيءَ جي سيني سرن، سسئي آبري، معذوري، ڪوھياري، حسيني ۽ ديسيءَ ۾ شاھ لطيف اٺ جو اھوئي تصور ڏنو آھي.

اٺ ھڪ اھڙو اھڃاڻ آھي، جيڪو مقصد ۽ مقصود کي ھڪ ٻئي کان پري ٿو ڪري. ھاڻي ان بيت جي ھيءَ سٽ وري پڙھو ۽ سسئيءَ وارن سرن ۾ آيل اٺ جي پس منظر تي غور ڪريو:

اٺ مَ اوري آڻ، ڏاگھن ڏڏي آھيان.

ان کان پوءِ ھيءَ سٽ پڙھو، اھا سٽ بہ شاھ لطيف جي آھي.

Gul Hayat Institute

رس ۾ رسڻ، گهورڻو اٺ اورانهون آڻ،
ليڙي جو لطيف چئي، تنگ سوارو تاڻ،
شرمنديون سيين پرين، پٺيءَ لائج پاڻ،
اڃي 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 تو 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،
ڇجان پير پنهونءَ جو، وجهان وک وڏي،
لڪئي آءُ لڏي، نا تہ پٽڙ ڪير پند ڪري.

(ديسي: ۱ - ۴)

اڳڻ مٺي اوپرا، جڏهن ڏاگها ڏيهہ ڏناءِ،
ڪنجون جي ڪلفن جون، تا ڪهہ لل لڪاءِ،
تہ سياڻي سنڌياءِ، ٿيي ساروڻي سسئي.

(ديسي: ۳۲ - ۲)

هتي ڏاگها ڏکن جو سبب آهن. اهڙن ڏکن جو جن سسئيءَ کي ڏڏي ڇڏيو آهي. اهي ڏيرن ۽ ڏونگرن جهڙا ئي سفاڪ آهن. سسئيءَ جي دل تي چوي تہ جڏهن پهرين پهرين اهي ڏاگها ڏٺا هيم تہ ڪلفن جون ڪنجيون ڪنهن طريقي سان لڪائي ڇڏيان ها تہ جيڪر هيئن پنهون سان نہ وٺي وڃن ها.

هاڻي ساڳين اٺن جي باري ۾ ساڳيءَ ئي سسئيءَ جا جذبا ڏسو:

ڪيچان آيو قافلو، سات ڏٺي سرواڻ،
وار وڏي واڳون ڪريان، پوان هوند پلاڻ
جهڙو پنهون پاڻ، تهڙي سناءَ سات جي.

(ديسي: ۲ - ۱۱)

سسئي انهن ئي اٺن تي پنهنجو ياڻ کي پلاڻ ڪري وجهڻ تي چاهي، پنهنجا وار وڏي انهن ئي اٺن جون واڳون ٺاهڻ تي چاهي، ساڳيا اٺ، ساڳئي

Gul Hayat Institute

سسئي. ڪٿي سسئي ڏاگهن جي ڏکن ڪان ڏڏي آهي تہ ڪٿي وار وڏي. انهن ٿي ڏاگهن جون واڳون ٺاهڻ ٿي چاهي ۽ پنهنجو پاڻ کي پلاڻ ڪري انهن ٿي اٺن تي پوڻ ٿي چاهي.

سسئيءَ جي داستان جي هيءَ سٽ وري پڙهو:

ڏاگهن ڏيرن ڏونگر، ڏکن آءَ ڏڏي.

۽ پوءِ سُر مومل راڻي جي وائيءَ جي هيءَ سٽ پڙهو:

آءَ راڻا رهہ رات، تنهنجي ڇانگي کي 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 ٿو 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 ڪڏيون، لوڪ نہ آڃن پاڻ،
سُورن اسان ساڻ، نينديئي نينهن ڪٺو.

(حسيني: ١٢ - ٣٦)

Gul Hayat Institute

حوالا

(1) اينسائيڪلوپيڊيا برطانيڪا، 1973ع.

(2) شيلي، جوزف. ٽي: ڊڪشنري آف ورلڊ لٽرري ٽرمس، لنڊن، 1970ع، صفحو 323.

(3) شيلي 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 - دي ڪنسائز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ، 1963ع، صفحو 323.

(6) استيفن اسپينڊرڊ ۽ ڊونالڊ هال - دي ڪنسائز 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) سٽنڊرس، 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) آء. اي. رچرڊس، پرنسپلز 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) آء. اي. رچرڊس، مينگ آف مينگ، لنڊن، 1952ع، ص. 88

Gul Hayat Institute

شاهم لطيف جا سورما ۽ سورميون

ڪنهن به 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، ته 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 به 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

وجن ٿيون. ائين ڪري چئجي تہ اهي ڪردار، قوم جي اجتماعي سوچ ۽ تصور جا پيڪر آهن. اِڳتي هلي اهي ڪردار، سماج جي ذهين ۽ دانشور طبقي جي سوچ تي اثر انداز ٿين ٿا، ۽ ان قوم جي ثقافت جو بنيادي جزو بنجي 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 وٺي 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 شاعرائي فن ۽ فڪر جي ڪمال انهن ڪردارن ۾ چِٽائي، ۽ تفصيل آندي. اهي ڪردار، جيڪي شاهہ لطيف جي وقت کان اڳ وارن شاعرن جي شاعريءَ ۾ اڻ چٽا، ڌنڌلا ۽ قدري مختصر هئا. اهي شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ نکري، پڌرا ۽ روشن ٿي پيا.

شاهہ لطيف کان اڳ، لوڪ گيتن ۾ اسان کي انهن مان ڪيترن ئي ڪردارن جو ذڪر ملي ٿو. اهي لوڪ گيت لازمي طور تي شاهہ لطيف کان اڳاٽا آهن. لوڪ گيتن ۾ سسئي پنهونءَ جو ذڪر ملي ٿو. انهن ۾ عمر مارئيءَ جو ذڪر ملي ٿو، مومل راڻي جو ذڪر ملي ٿو. سورٺ جو ذڪر ملي ٿو. اهي ڪردار، سنڌي شاعريءَ ۾ اڳ ئي موجود هئا. اهي سنڌ جي ماڻهن جي امنگن جي ترجماني اڳ کان ئي ڪندا رهيا.

لوڪ گيتن کان پوءِ شيخ ڇوهڙ 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، موڪيءَ ۽ 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 ڪئنواس 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، انھن سڀني شاعرن کان ٿيندا، اھي ڪردار اڄوڪي دور جي شاعريءَ ۾ نئين سر ۽ نئينءَ معنيٰ سان اسريا آهن. ان حقيقت مان اھا خبر پوي ٿي، تہ سنڌ جي ماڻھن جي نفسياتي بناوت يا انھن جا نفسياتي لاڙا اڃا تائين انھن ڪردارن کي قبول ڪيو بيٺا آهن، ۽ انھن ڪردارن جي حيثيت، زماني جي حدن کان اڳتي اڪري وئي آهي.

شاهہ لطيف، انھن سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن کي، (جيڪي اڳ ۾ ئي سنڌي شاعريءَ ۾ موجود ھئا.) اھڙيءَ چتائيءَ ۽ اھڙي رچاءَ سان بيان ڪيو آهي، انھن کي اھڙيءَ پختگيءَ سان ڳايو آهي، جو اھي ڪردار ڪلاسيڪي حيثيت حاصل ڪري ويا. اھا ڪلاسيڪي حيثيت، شاهہ لطيف کان اڳ انھن ڪردارن کي حاصل نہ ھئي. ڪلاسيڪي حيثيت حاصل ڪرڻ سان گڏوگڏ اھي ڪردار 'اھڃاڻ' بڻجي پيا. اھا پختي اھڃاڻي حيثيت بہ انھن ڪردارن کي شاهہ لطيف کان اڳ حاصل نہ ٿي ھئي.

ھاڻي اچو تہ انھن ڪردارن جو تجزيو ڪريون. ننڍي کنڊ جي سمورين اھم زبانن جي ڪلاسيڪي شاعري عورت جي زبان مان چورائي وئي آهي. شاهہ لطيف بہ پنھنجي 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 وھيٺي ٿيڻ جو اختيار نہ ڏنو ويو آهي. سماجي، اخلاقي، سياسي توڙي اقتصادي ڪيترن ۾ عورت جي اھا ئي ثانوي حيثيت آهي. ڏسجي ٿو تہ شاهہ لطيف، توڙي ننڍي کنڊ جي ٻين ڪلاسيڪي شاعرن جو پنھنجي شاعريءَ کي عورت جي واتان چورائڻ جو مقصد رکيو اھو ئي ٿي سگھي ٿو تہ ڪمزور، لاچار، نحيف ۽ مجبور ڪردارن کي وڌيڪ اهميت ڏجي. شاهہ لطيف جي دور ۾، عام ماڻھو بہ عورت وانگر ئي ڪمزور، محڪوم ۽ مجبور ھو. ھو پاڻ وھيٺو نہ ھو. ان ڪري شاهہ لطيف جون امنگون، سندس ارمان ۽ سندس همدرديون جي ڪنھن طبقي سان ھيون تہ اھو ڏتڙيل پيڙھيل ۽ ڦريل عام ماڻھو ھو. ان ڪري ئي ھن پنھنجي

Gul Hayat Institute

سموري شاعري عورت جي واتان چئي آهي. جيئن ظاهر ٿئي ٿو ته سندس همدرديون محڪوم، مجبور ۽ ضعيف ماڻهن سان آهي.

انهن سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن تي غور ڪجي ته اهي ڪهڙي طبقي مان ڪنيا ويا آهن. شاهہ لطيف کان اڳ ۾ جيڪي به عظيم شاعر ٿي گذريا آهن، شاهہ لطيف جي دور کان اڳ جيڪا به دنيا جي عظيم شاعري آهي، ان جا سورما ۽ سورميون يا ته 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، ته 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 نه 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 - ته مارئي ڇيلا چاريندڙ ڇوڪري آهي. سهڻي آهي - سهڻي ڪنڀر جي ڌيءَ آهي. ٻيجل چارڻ آهي. سسئي آهي، ته اها به ڌوٻياڻي آهي. نوري آهي - سا به 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.

Gul Hayat Institute

هاڻي اڳتي ڏسجي، ته شاهہ لطيف سنڌي سماج جي ڪمزور نٻل ۽ لاچار عورت، ۽ سنڌ جي غريب ۽ پورهيت ڏتڙيل ڏٻايل ۽ هيسايل طبقي کي ڪهڙيءَ ريت پيش ڪيو آهي: سسئي چوي ٿي ته:

"اڙر نڌر ايري، اسونهين آئون."

اها ساڳي عورت، جيڪا ايري آهي، ڪمزور آهي، نٻل آهي، نڌڻڪي ۽

بنا سهاري آهي، اها عورت، مجبور ۽ پورهيت طبقي جي عورت چوي ٿي:

تهي کندين کوهہ، ڏونگر ڏکوين کي،
تون جي پهڻ پپ جا، تہ لڳ منهنجا لوهہ.

شاهہ لطيف ان طبقي جي ڪمزور عورت کي ايڏي تہ همت، ايڏو تہ عزم ڏئي ڇڏيو آهي، ايتري تہ پختگي ڏئي ڇڏي آهي، جو هوءَ جبل سان بہ سينو ٿي ساهي.

ساڳئي نموني ۾ ٻيجل آهي. ٻيجل جيڪو چارڻ آهي، ان جي باري ۾ شاهہ لطيف چوي ٿو تہ:

مٿي 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.

ساڳيءَ ريت مارئي آهي، جيڪا وقت جي حڪمران عمر جي ڪوٽ ۾ آهي. اها هيڏي ساري حاڪر، هيڏي ساري زبردست بادشاهہ آڏو بہ ڪنڌ نہ ٿي جهڪائي ۽ پنهنجي ست کي سلامت ٿي رکي. تہ انهيءَ ضعيف، انهي مجبور ۽ انهي لاچار ڪردار کي عزم، همت ۽ استقلال ڏيڻ ۽ انهن کي پختگي بخشڻ شاهہ لطيف جو ڪم آهي.

شاهہ لطيف جي ڪردارن ۽ سورمن جي نفسياتي اڀياس مان اسان کي خبر ٿي پوي تہ مجبور ۽ غريب طبقي جا ڪردار عزم، استقلال ۽ همت سان وڏا وڏا ڪارناما سرانجام ٿا ڏين. جيئن مورڙي ميربحر جي ڳالهہ آهي. مورڙو هڪ تمام ٽپيڪل Typical ڪردار آهي. جيڪو منڊڙو آهي، جيڪو جڏڙو آهي، جيڪو معذور آهي. جنهن وٽ ڪابہ طاقت ڪانهي. سو هيڏي اٿاهہ بي انت سمنڊ ۾، ۽ ڪلاچيءَ جي خطرناڪ ڪُن ۾ اجگر جيڏي مڇ سان الجهي ٿو پوي. بُري تي بڇ ٿو ڪري. جيڪو ڪم هن جا سڏا سنوان، هٿن 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 هيءَ 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 به 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 تہ 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 - ساڳيءَ طرح جڏهن اسين مارئيءَ جو نالو ٿا وٺون، تہ مارئي بہ هڪ پيڪر ٿي پوي ٿي. حب الوطنيءَ جو - جڏهن ٻيجل جو بيان ٿو نڪري، تہ هڪڙي فنڪار جو تصور ابريو اچي. اهو فنڪار، جيڪو چوي ٿو تہ:

هاڻي ڪارڻ هيڪڙي، اَڳون ڪا تند هُئان،
جا مٽي تو مٿيان، تنهن سِرُ جو آهيان سيڪڙو.

Gul Hayat Institute

تہ شاهہ لطيف پنهنجي سيني سورمن ۽ سورمين کي اهڃاڻن ۽ تصورن جي صورت ۾ استعمال ڪيو آهي. هر سورمو يا سورمي ڪنهن نہ ڪنهن قدر جو اهڃاڻ آهي. Value 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

ٻي 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، ٻيجل 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 ٻيجل 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، آئون نہ جيئندي ان ري.

تہ اها عورت هڪ جوڳيءَ لاءِ نہ، پر انهن سيني جوڳين لاءِ ٿي تڙپي، جيڪي ٻاڻ 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 سنڀاهڻ واري همت ڪرڻ وارن جو سڄو گروهہ آهي:

متارا تنهن ساءِ ، اڇن 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

شاھہ 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 به صورت ۾ انهن جي اچار ۾ ڦير گهير نه ٿي ڪري سگهجي. لکيل صورت ۾ انهن ٻولين جون اعرابون مستقل آهن. مثلاً عربيءَ جو لفظ مَحَبَت آهي، ته عربيءَ ۾ اهو لفظ هر حالت ۾ انهيءَ ئي طريقي سان اچاريو ويندو. جيئن لکيو ويو آهي، يعني م ۽ ح تي زبر، ب تي شد ۽ ت تي جزم. ڪنهن به صورت ۾ ان جي اچار ۾ ڦير گهير نه 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 نه 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 به لهجو آهي، جيڪو اچارن جي بنياد تي ٻڌل آهي ۽ ٻين ٻولين جي لفظن جي اچار کي پنهنجي لهجي آهر مٿائي تي ڇڏي. جيئن مٿي ڄاڻايل عربيءَ جو لفظ "محبت" سنڌيءَ ۾ لهجي جي اثر هيٺ "مَحبتَ" ٿيو وڃي، شاھہ لطيف به 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 ۾ مائيڪَيل، 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 ٿي اهڙا ڪيترائي مثال ملندا. مومل راڻي جي هڪ بيت جي سٽ آهي:

جهڙا ٻانن ٻنَ، تهڙيون شالون مٿن سائيون.

هڪ ٻئي بيت جي سٽ آهي:

ٻنَ ٻوڙين پاتال ۾، پاهڻ تارين تون.

مٿين ٻنهي سٽن ۾ لفظ "ٻن" جو اچار ڌار ڌار نمونن ۾ ڪيو ويو آهي. پهرينءَ سٽ ۾ لفظ ٻنَ نُونَ جي شد سان آيل آهي، تہ ٻيءَ سٽ ۾ بنا شد جي. ڇو تہ پهرئين ڏنل مثال ۾ شاعر لفظ 'ٻن' تي زور تو ڏئي، جن جهڙيون سايون شالون آهن. ٻيءَ سٽ ۾ لفظ 'ٻن' 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 "ڇڏ" يعني جڏهن امر تو ڪجي يا ڪنهن ڳالهہ تي زور ڏيڻو تو پوي تہ ان جي آخري حرف کي ڇڪڻو تو پوي.

سٽنڊرس انگريزيءَ ۾ زورائتي اچار Stressed Sylable جو مثال ڏنو آهي.

I Love You

I Love You

I Love You

Gul Hayat Institute

منٿين 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 ڪجھ مثال ڏجن ٿا.

جي اَٿي سڪ سرڪ جي، تہ ونءُ ڪَلاڙن ڪاٿي،
لاهي رک لطيف چئي، مٿو وٽ ماٿي.
جي اَٿي سڏ سرڪ جي، تہ ونءُ ڪلاڙڪي هٽ،
لاهي رک لطيف چئي، مٿو ماٿيءَ 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 ڇڪِڻا ڪن،
وڻا واڍوڙن، رهي اڄجي راتڙي.

ايندڙ بيت ۾ آهي:

رهي اڄجي راتڙي، تن واڍوڙن وڻاءِ.

پهرئين بيت ۾ لفظ "واڍوڙنَ" زورائتو آهي، ٻئي بيت ۾ اڻ زورائتو آهي.

مٿين سڀني بيتن ۾ آيل زورائتن اچارن تي غور ڪرڻ سان معلوم ٿيندو ته شاهہ لطيف زورائتو اچار خاص ڪري ٻہ اکري لفظن ۾ تڏهن ڪتب آندو آهي، جڏهن اهي قافيي طور استعمال ٿيا آهن، ۽ يا ته 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 زورائتو اچار آهي، ۽ امر آهي رکَ ان ڪري اهو بہ زورائتو آهي. ساڳيءَ طرح وڻان ڪنهن؟ وڻان واڍوڙنِ - لفظ "واڍوڙن" تي زور آهي.

ٻہ اکري لفظن جا ٻيا مثال هي آهن:

وحدہٗ جي وِڍِڻا، الاللہ ڪٽا اڏ،
سي ڏڙ پسي سڏ، ڪهہ ايائِي نہ ٿيي

وحدہٗ لا شريڪ لہٗ، ايءَ هيڪڙائي حقَ،
ٻٽائيءَ کي ٻڪَ، جن وڏو سي وِڍِڻا.

ايڪ قصر در لکَ، ڪوڙين ڪنگر ڳڙکيون،
جيڏانهن کيان پرکَ، تيڏانهن صاحب سامهون.

پڙاڏو سو سڏ، ور وائيءَ جو جي لهين
هٿا اڳهين ڳڏ، ٻڌڻ ۾ ٻہ ٿيا

مٿين مثالن مان ثابت ٿيندو، تہ ٻہ اکرا لفظ، جيڪي قافي طور ڪم آندل آهن، انهن تي زورائتو اچار ڏنو ويو آهي.

ٽہ اکرا لفظ، جيڪي قافي طور، سٽ جي پڇاڙيءَ يا وچ ۾ وسرام وقت

آيل آهن، انهن جي آخري حرف کي بہ شاهہ لطيف زورائتو اچار ڏنو آهي؛

کُهہ نہ پوڇيو پوڇين، اٿئي پهر الکَ.
تان تون پاڻ پرکَ، سپکجهہ ڏاهٔ 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 ڪان ڪتب آندو اٿائين.

مل مهنگو قطرو، سڪڻ شهادتَ،
اسان عبادتَ، نظر ناز پرينءَ جو.

حبيب ٿي هادي ٿئو، رهنما راحتَ،
پيرَ انيائين پاڻ سين، لائي ڏيٺي لتَ،
سپيريان صحتَ، ڏنيم منهجا ڏڪندي.

تون حبيب تون طبيب، توهين ڏٺن ڏِبَ
تون ڏيين تون لاهيين، تونهين هادي رَبَ،
آهر ايَ عجبَ، 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 ٻڌايو آهي.

مٿين مثالن مان ظاهر ٿو ٿئي تہ قافئي طور سٽ جي پڇاڙيءَ ۾، يا وسرام وقت وچ ۾ آيل بہ اکرن يا ٽن اکرن جي آخري اکر کي زورائتو ٻڌايو ويو آهي. اهو رڳو ان لفظ ۾ آيل خيال تي زور ڏيڻ لاءِ، ڪن ڪن حالتن ۾ جي اهي عربي ۽ فارسي لفظ آهن جن تي شد نہ آهي، تہ سنڌي لهجي موجب انهن تي بہ شد ڏني وئي آهي.

مٿيان سڀ زورائتن 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 ٿو ٿئي، تہ ڪتي ڪتي 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 زوراڻو اچار ڏنو آهي. هيٺ ڏنل بيتن ۾ ان جا مثال ملندا:

کاتيءَ کونهہ ڏوهہ، ڳنَ وڍندڙ هٿ ۾،
پسئو پر عجيب جي، لڳئو وچي لوهہ،
عاشقن اندوهہ، سدا معشوقن جو.

هڏَ نہ وڃي هاڻ مون، ويجهن جي وصال،
هنَ منهنجي حال، حبيب ئي هادي ٿئو.

رڳون ٿيون رباب، وڄن ويل سيکهين،
لڄڻ ڪڇڻ نہ ٿئو، جانب ري جباب،
سو ئي سنديرسپرين، ڪيس جنهن ڪباب،
سوئي عين عذاب، سوئي راحت روح جي.

چوري چنگ ٻنگ لهي، حَبيبن هنيوس،
ٻَجهان ٻاڻ لڳوس، ڪانارئو ڪر ڪٺي.

رهي اڄجي راتڙي، تن واڍوڻن وٽاءِ،
جن ڪي سور سرير ۾، گهڻ منجهارا گهاءُ،
لڪائي لوڪاءِ، پاڻ ٻڏن پٽيون.

مٿي ڏنل مثالن ۾ لفظ ڳنَ، هڏَ، رڳون، لڄڻ، ڪڇڻ، حبيب، ٻجهان، گهڻ ۽ 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 زوراڻو اچار، انهن لفظن جي معنيٰ جي ڪري آهي، جن تي شاهہ لطيف ٻڌندڙن يا پڙهندڙن جي ڌيان کي ڇڪڻ ٿو چاهي.

اهي بيت وري وري پڙهو، ۽ انهن زوراڻن اچارن تي ڌيان ڏيو. توهان محسوس ڪندو تہ شاهہ لطيف زوراڻو اچار، بنا مقصد جي، يا چند جي

ماترائن کي پوري ڪرڻ لاءِ ڪتب نہ آندو آهي. پر اهو زورائتو 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 زورائتا اچار "ڳالهايل ٻوليءَ" ۾ صحيح نموني ۾ نهڪي 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

ساڃــن، ســونهن، سُـرت

هتان ڪٿي هَت، جن رکيو سي رَسيون،
ساڃن، سونهن، سرت، وکان ئي ويجهو گهٽو.

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 سچڻ، يا مقصد، جنهن کي شاهه سائين، سونهن ۽ سرت ٿو سڏي، اهو هڪ وک کان به وڌيڪ ويجهو آهي.

شاهه سائينءَ جو ماڳ جو تصور ساڃن، سونهن ۽ سرت آهي. يعني Beauty, Love ۽ 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 ۾، ساڃن، سونهن ۽ سُرت جي طرف هلڻ ۾ آهي.

اهو اڳتي وڌڻ جو واضح تصور هڪ ٻئي بيت ۾ آهي:

لَڙ مَ لاڙائو ٿيو، گهتون ڪوهيون ڇڏ،
لڏو لاهه م لڏ، ته ڳاڙهي سج ڳالهه مِڙين.

هتي "ڳالهه مڙڻ" يا مقصد حاصل ڪرڻ جو تصور "ڳاڙهو سج" آهي. پر ان ڳالهه مڙڻ لاءِ، لڏو لاهي، ويهڻو ناهي. مسلسل اڳتي وڌڻو آهي، سواءِ ڪاڏي لڙڻ جي يا گهٽن ڪوهين هٽڻ 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 اڀرڻ کي وڏيڪ چٽائي سان سُر مومل راڻي جي هن بيت ۾ بيان ڪيو اٿائين:

سج سياٽي جا ڪري، ساڻي سامِيءَ روءِ،
اڄي تي عطر جي، منجهان مڪڻ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لعل ٽٽو.

هن بيت ۾ شاهہ لطيف، سامِيءَ 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 بہ 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.

اڪ - اُتي ڏار، ونءُ اپٽو علم سين،
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وهہ اوڀار،
منجهان نوچ نهار، پر پنيرو 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 اڳواٽي ڪرڻي آهي، انهن کي اوڀارو وڃڻو پوندو. ان ۾ وڏيڪ تڪليف آهي، جو نہ اهو عام پسند جو طريقو ڪونهي، پر هتان ڪٺي هٿ رکڻ لاءِ اهو ضروري آهي، نہ تہ، 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 وڪ،
تاڻج منجها تڪ، تہ پنڌ پاسي پر نبري.

Gul Hayat Institute

ٻيا ڀلي ٽڪرُو وڃن، پر تون رڳو وڪ ڪندي هل. هتان ڪٿي رڳوهت رڪ. پر ٽائڻ ٽڪ مان هجي مقصد سان سچائي هجي، تہ پنڌ نبري ويندو، ضروري ناهي تہ اُبهرائي ڪجي.

هاڻي انهيءَ "ساجن سونهن سرت" جي ش پر، جيڪو و ڪان ٿي ويجهو آهي، سڀ تہ ساٿ نہ ڏيندا. ڪير آهي جيڪو لهواري ڪي ڇڏي اوڀارو وهندو. ڪير آهي جيڪو Status - quo ڪان بغاوت ڪري پاڻ بہ اڳتي وڌندو، تہ تاريخ کي بہ اڳتي وٺي ويندو. اتي رڳو سورائتي ويندي، اها سورائتي، جنهن کي سور هوندو، جنهن کي درد هوندو. ان ڪان سواءِ سڀ Status - quo جا حمايتي ٿي عيش ڪندا، پر شاهہ لطيف چوي ٿو:

پيڙي پنڌ ٻيهار، سورائتي سندرو،
ڏنگر توهان ڏار، ڪانہ ڏوريندي ڏڪ سين.

تہ سندرو رڳو سورائتيءَ کي ٻڌڻو آهي. درد واري کي ٻڌڻو آهي. اهل دل کي ٻڌڻو آهي. جو تہ ان ڪان سواءِ ڪوبہ نہ آهي، جيڪو اهي ڏونگر ڏورڻ جون تڪليفون سهي. جو تہ لوڪ تہ لهوارو ٿو وهي، پر ان جدوجهد ۾ اڪيلو ٿي وڃڻو آهي.

هيڪلائي هل، پورينديس پنهونءَ ڏي،
آڏا ڏونگر لڪيون، سوريون سڄڻ سيل،
تہ ڪر ٻيلي آهن ٻيل، سُور پريان جا ساڻ مون.

۽ جي انهيءَ جدوجهد ۾ ٽڪجي ساٿو ٿي وڃجي، تڏهن بہ هلندو هلجي، ٽڪيائي ٽر ٽيل چڪيائي چڙهہ چوٽين.

پر اها سماجي اوسر واري تحريڪ، نئين ٽهي ٿي آڻيندي آهي. انهن جي جواني، جذبو، جوش ۽ ولولو ٽورا ڏينهن هوندو آهي، پر تڏهن بہ عمر جو اهو حصو ، اها وهي، سڀ کان ڪارائتي هوندي آهي. ان کي ننڊون ڪري ضايع نہ ڪجي.

Gul Hayat Institute

سرتيون جي مان وسهو،
ننڊ نہ هيريو نيڻ،
جوڀن بہ ٿي ڏينهڙا،
راتيون جاڳن جي،
سي آئون ڪندي سين،
جوڀن بہ ٿي ڏينهڙا.

شاهہ لطيف جا سيڻ اُهي آهن، جيڪي راتيون جاڳن ٿا، جن جي نيڻن کي ننڊ جي هير نہ آهي. ڇو تہ:

جڏهن ستيون جي، پٺر پير ڏکيا ڪري،
تڏهين تني کي، ساٿ ستي ٿي ڇڏيو.

ساٿي ڪنهن لاءِ ڪونہ ترسندا، اڳتي وڌندا ويندا. جيڪي ستا رهندا اهي اتي ٿي رهجي ويندا. ساٿ اڳتي هلندو رهندو.

ڀيڙياتا ڀيڻي، تو نہ ڦٻنديون ڳالڙيون،
سڄيون راتيون سمهين، پر سڪاڻ ڏيئي،
صباح سيئي، پار پڇنديءَ خبرون.

پر اهو رستو، اها واٽ انوکي تہ آهي، پر ان تي هلڻ سر جي سٽ آهي.

ايا تو منجهاءِ، ڪک جتي رت نڪري،
منهن تي محبوبن جا، ڪينئن جهليندين گهاءَ،
تہ پوءِ ڪچاڙياءِ، سڪڻ جون سڏون ڪريس.

سڪڻ ايءَ نہ سڏ، جو ڪليو ڪايو سمهين،
پٽي پريان جي نہ ٿيين، مٿي اگڻ اڌ.

اها واٽ منصور حلاج جي واٽ آهي، اها واٽ شاهہ عنايت جي واٽ آهي، اها واٽ سرمد جي واٽ آهي، وڃڻ تن پيو، نالو نينهن ڳنهن جي، انهيءَ واٽ جو انت اتي ٿئي ٿو، جتي سڄڻ، سونهن ۽ سرت آهي، جتي ڳاڙهي سچ ڳالهہ مڙڻ، جو هلاچو هل آهي، جتي ساميءَ جي روءِ سياڻي جي سچ جهڙي آهي. جيڪو روشن مستقبل آهي.

نہ ڪا جهل نہ پل، نڪو رائر ڏيهہ ۾،
آئيو وجهن آهرين، روڙي رتا گل،
مارو پاڻ امل، مليرون مرڪٽو.

جتي ڪابہ جهل پل نہ آهي، نہ ڪوئي پرمار آهي. جتي رتا گل ايڏا تہ گهڻا آهن جو ان سان آهر پرجي ٿا وڃن. جتي ملڪي ماڻهو (مارو) امل آهن، ۽ سندن ملڪ فخر لائق آهي.

پر شاهہ لطيف اتي بہ انت نہ ٿو ڪري، ڇو 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 لاء شرعاتي سراء آهي. چو تہ:

نہ ڪو سنڌو سور جو، نہ ڪو سنڌو سڪ،
حدد ناهي عشق، پڄاڻي پاڻ لهي.

Gul Hayat Institute

سُر گهاتو جو اڀياس

گهاتوءَ جو موضوع سڀ کان پهريائين شاهه لطيف وٽ باقاعدي سُر جي صورت ۾ مليو. هن کان اڳ وارن رسالن، مثلاً ميين شاهه عنات يا شاهه لطف الله قادريءَ وٽ، ان موضوع تي سُر ته ڪونهي، پر هڪ بيت به نه ٿو ملي.

تنهن هوندي به 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 هيٺينءَ طرح آهي ۽ شاهه جي رسالي ۾ به آهي:

جو گهڙي سو ني، ڪو جو ٿهر ڪلاچ جو،
خبر ڪونه ڏي، رچ ڪچاڙي 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 ته 'ڪلاچي جو ڪُن' ۽ گهاتوءَ جو موضوع سورهينءَ صديءَ عيسويءَ ڌاري شروع ٿيو. سنڌيءَ جي اساسي شاعريءَ ۾، قاضي قادن، شاهه لطف الله قادريءَ، ميين شاهه عنات ۽ خواجه محمد زمان لنواريءَ واري وٽ ان موضوع تي هڪ به بيت نه ٿو ملي. پر شاهه ڪريم بلڙيءَ (1530ع) واري جي ڪلام ۾ ٻه بيت گهاتوءَ جي موضوع تي ملن ٿا، جيڪي مرزا قليچ بيگ جي رسالي ڪريمي ۾ موجود آهن. اهي بيت هيٺينءَ ريت آهن:

ڪلاچيءَ جي ڪُنان، موٽي ڪونه آئيو،
ڪني رچ وڃائيا، ڪني توبه تاءِ.

(بيت، ٧١)

ڪُن ڪلاچيءَ پار، سنڌ نه سجهي سائين،
گهاتوئن سندا مڪڙا، ڪي تڙ ٻئي نهار.

(بيت، ٧٢)

شاهہ ڪريم وٽ 'ڪَنُ'، 'ڪلاچي' ۽ ٻين لفظن سان گڏ لفظ 'گهاتو' پڻ ملي ٿو. جيڪو اڳتي هلي هن نيم تاريخي داستان توڙي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي سُر جو عنوان بڻيو.

شاهہ لطيف پهريون شاعر آهي، جنهن هن نيم تاريخي قصي کي هڪ الڳ سُر ۾ بيان ڪيو، ۽ ان جو هڪ مستقل عنوان 'گهاتو' ٿيو.

سُر 'گهاتوءَ' جي ڪهاڻيءَ جو سورمو هڪ جهڙو ۽ معذور نبل ۽ نحيف مهاڻو موروُ 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.

موروُ ميربحر ۽ ارنيسٽ هيمنگوي جي "پوڙهي ۽ سمنڊ" Old man and Sea ۾ مشابهت آهي. ٻئي ڪمزور ۽ نبل آهن. ٻنهي وٽ وسيلا ۽ ذريعا ڪونهن. هڪ اڪيلو 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 موروُ 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 موروُ پنهنجي جدوجهد کان پوءِ بہ، پنهنجي ڀائرن جي لاشن جا ڪرنگها حاصل ڪري، پنهنجي فتح تي خوش ٿو ٿئي.

'ٻَري تي ٻڄُ' 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 ٻڄ 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 ڪُني تو وجي – چوڻ 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 موريءَ 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 ڪتب آندي آهي. اها ترڪيب گهڻي پڙهيل، عالم، يا علامہ جي معنيٰ ۾ اچي ٿي – ٻيو بيت هڪ چٽو ۽ خوبصورت عڪس آهي.

ماڪ ڀڃاين موليا، متان رات پئي،
اولين اجهڻ لڳيون، وٺا ونجهہ وهي،
ڪلاچئا ڪهي، ڪڏهن ڪونہ آيو.

چوٿين بيت کان وٺي، موريءَ ۽ سندس ڀائرن جي وڇوڙي جو ذڪر شروع ٿئي ٿو – ۽ موريءَ جي احساسن ۽ جذبن جي اپٽار ملي ٿي.

ڀائرن ڀيرو نہ ڪيو، ادن ڪِي اوير.

موريءَ جي ڀائرن جي غير موجودگيءَ ۾ اداسائيءَ ۽ ويرانيءَ جي وايو منڊل کي چِٽڻ لاءِ شاهہ لطيف هڪ ٻيو خوبصورت عڪس ڏنو آهي:

نڪا بوءِ بازار ۾، نڪا چلر چٽ،
جتي ڏنيرين جي، اڳي هئي اکٽ،
سي ڀڙ پسنو پٽ، ماڙهو وڃن موٽئا.

گهاتن جي، سورمن جي، يا بهادرن جي هلٺي، چال، ۽ لوڏ پري کان ئي پڌري آهي:

آئين جا لڏو لوڏ، ايءَ پر گهاتوئڙن جي،
ڪَن ڪلاچي ڪوڏ، سڪ نہ ستا ڪڏهين،

Gul Hayat Institute

۽ ان کان پوءِ، پندرهين بيت ۾، موزڙي جي سوڀ جو ذڪر ٿو اچي - پر تڏهن بہ موزڙي جو نالو نہ ٿو اچي. شاهہ لطيف ان سوڀ کي بہ اجتماعي سوڀ ٿو سڏي. هڪ موزڙي جي سورمي پرستيءَ واري رجحان کي ريٽي هو اجتماعي سورمن "ملاحن" جي تعريف ٿو ڪري:

گهورندي گهور پٺا، 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 کي سولو نہ سمجهيو وڃي:

جنهن جهڳا پاڻين جهول ۾، اپنهن نہ مرن مڇ،
سير ڦار سمند جا، ڪي راڻون رگيون رڇ،
هي چارون ۽ 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 "بري تي بچ"

ڪاهي وجو ناڪئا، ڪريو بَري تي بچ.

۽ هن سُر کي ان وائيءَ تي ختم ڪرڻ کان پوءِ جيڪو تاثر قائم ٿئي ٿو، اهو بہ اهوئي آهي - 'بَري تي بچ' -

بري تي بچ هر حال ۾ ڪرڻي آهي. پوءِ جي ڪمزور، معذور، منڊڙو، جڏڙو، موزڙو 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