عظمت فاطمہ ويسر
ريسرچ اسڪالر، سنڌي شعبو،
سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو
ڊاڪٽر قمر جهان مرزا (سپروائيزر)
سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

ڪلاسيڪي شاعريءَ جي پرچار ۾ موسيقيءَ جو ڪردار

ROLE OF MUSIC IN SPREADING OF CLASSICAL POETRY

ABSTRACT

Music is very usefull and important source for promoting mystic and devotional poetry. Most of sufi saints and poetry were singers and musicians. Damboro musical instrument is invented by Shah Abdul Latif Bhittai. It means that job was hobby of sufis.

In this research paper, I have tried to prove, with references that, Shah Inayat, Shah Latif, Sachal Sarmast, Khush Khair Muhammad Hisbani, Nanik Yousuf, Darya Khan were very fond of music and that was the only sources of communication with people. Through music they achieve their goals and guided the people to be a part of love, peace and brotherhood.

ويراڳي صوفي شاعرن جي موسيقيءَ ۽ سماع سان گهڻي دلچسپي رهي آهي. ائين ڪٿي چئجي تہ ويراڳي ڪلام کي عام ڪرڻ ۽ ڦهلائڻ ۾ موسيقيءَ جو اهم حصو رهيو آهي. ڪجهہ صوفي مسلڪن ۾ موسيقيءَ جي منع آهي، پر مجموعي طور تي ويراڳي شاعرن ۽ صوفين، ان کي روح جي غذا سمجهيو آهي. هڪ روايت آهي تہ جيئن ساهواري ٻوٽي کي زندهہ رکڻ لاءِ خراب پاڻي ڏيئي سگهجي ٿو، تيئن روح جي رضامنديءَ لاءِ، منع هئڻ جي باوجود راڳ جو سهارو وٺي سگهجي ٿو. اها روايت شاهہ لطيف سان بہ منسوب آهي. موسيقي انساني دل تي گهڻو اثرانداز ٿئي ٿي، جيڪي نصيحتون تقرير ذريعي اثر نٿيون ڪن، اُهي شعري روپ ۾ راڳ وسيلي ماڻهن کي متاثر ڪن ٿيون.

”هڪ پيري سلطان محمد خان شهيد، حضرت شيخ عثمان (قلندر شهباز) ۽ شيخ اڳواڻ صدرالدين بن شيخ بهاءُ الدين (غوث ملتاني) کي پاڻ وٽ گهرايو ۽ کين پنهنجي مجلس ۾ عربي غزل ٻُڌرايا. هنن بزرگن يعني حضرت لعل قلندر شهباز ۽ غوث بهاءُ

الحق ملتانيءَ جي پٽ شيخ صدرالدين ۽ ٻين فقيرن کي وجد ۽ جذبو اچي ويو. ان حالت ۾ رقص ڪندا رهيا. جيستائين فقير رقص ۽ سماع يعني راڳ ٻڌڻ ۾ هئا، ايستائين خان شهيد (ادب سان) هٿ ٻڌيو بيٺو رهيو ۽ زارو قطار روئي رهيو هو. هن ڪي واقعي کي ”تاريخ فرشته“ واري به لفظ بلفظ آندو آهي.“ (1)

قلندرشهبازبه فارسي زبان جو اعليٰ صوفي شاعر هو. راڳداري دل تي اثر انداز ٿئي ٿي ۽ ماڻهو مستيءَ ۾ اچي وجد جي حالت ۾ جهومڻ ۽ رقص ڪرڻ لڳي ٿو. سنڌ ۾ موسيقيءَ جي روايت آڳاٽي رهي آهي. سومرن جي دؤر ۾ لوڪ قصا چارڻ ۽ ڀٽ، موسيقيءَ جي ساٿ ۾ بيان ڪندا هئا. موسيقي ثقافت جو بنيادي حصو آهي. ان کان سواءِ صوفي ۽ ويراڳي شاعرن موسيقيءَ کي پنهنجو اهم حصو سمجهيو آهي. ڇو ته راڳ اُنهن جي اندر ۾ موجود روحاني جذبن کي بيدار ڪري ٿو.

”اسماعيلي فڪر جي داعين به بلڪل اهوئي طريقو اختيار ڪيو. هنن پنهنجي ڪلام يعني گنانن ۾ تصوف ۽ يڳتيءَ جي موضوعن کي تمثيلن ذريعي راڳداريءَ ۾ راڳ جي وسيلي ۽ راڳ جي مختلف سُرن ۾ ڳائي مريدن کي توحيد جو سبق ڏنو ۽ کين دنيوي لالچن کان بيزاريءَ جون ڳالهيون ٻڌايون.“(2)

پير صدرالدين، پير شمس الدين، پنهنجا گنان راڳداريءَ جي آڌار، پنهنجن مريدن تائين پهچايا، جيڪي عام اظهار جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ اثرائتا ثابت ٿيا، جو موسيقي عام ماڻهوءَ جو ڌيان به پاڻ ڏانهن ڇڪرائي ٿي.

اي جي ارڏو جنمارو، پراٽي تارو نندرا ماهين جائي ڇي،
وڻ ري سريوائي جيوَ تارو ڪڻ ڪڻ ڪوتي

[اي بندا! تنهنجي اڌ زندگي ته ننڊ ۾ گذري ويئي، هن جي ياد کان سواءِ تنهنجي حياتيءَ جي گهڙي گهڙي گهٽبي ٿي وڃي.](3)

”گنان جي ساخت ۽ هيئت سنگيت وديا جي علم سان واسطو رکي ٿي، انهيءَ ڪري گنانن کي سمجهڻ وارا ۽ تحقيق ڪرڻ وارا سنگيت وديا جي علم جا ڄاڻو ئي هوندا آهن، انهيءَ ڪري هو گنانن جي راڳ کي سمجهي سگهيا آهن. سندن خيال ۾ گنان هنن راڳن ۽ راڳڻين تي ڇيل آهن،

”سُر آسا، سُر جوڳ، سُر بسنت، سُر پهاڙي، سُر پرڀاتي، سُر ڀيرو، سُر مانجهو، سُر مالڪوس، سُر تلنگ، سُر رامڪلي، سُر ڌناسري، سُر جئي جئي ويني ۽ جهولڻا.“(4)

اسماعيلي داعين، عام ماڻهن لاءِ آساني پيدا ڪئي. نوان مسلمان جيڪي

عربي ٻولي نٿي سمجهيا، اُنهن کي سنڌن ئي ٻوليءَ ۾ ڏرمي نيم سمجهايا. ستگر نور پيرشمس ۽ پير صدرالدين اهڙا مبلغ هئا، جن عام ماڻهن جي نفسيات کي سمجهيو ٿي، انڪري انهن پنهنجي تبليغ ۾ ويدانتي فڪر جو بہ سهارو ورتو تہ راڳداريءَ وسيلي تبليغ کي وڏيڪ اثرائتو بہ بڻايو.

شاهہ عنات رضويءَ کي بہ راڳ سان گهڻي دلچسپي هئي ۽ راڳداريءَ جي ڄاڻ رکندڙ هو.

"وائيءَ جي لفظن کي وائيءَ جي لئي سان هم آهنگ ڪرڻ واري نُڪتي جو مؤجد غالباً ميون شاهہ عنات ئي آهي ۽ اُن جو وڏو سبب اهو هو جو ننڍي هوندي راڳ جي مجلسن ۾ اُٿيو ويٺو ۽ راڳ جي ڪافي ڄاڻ ۽ پروڙ حاصل ڪيائين. انهيءَ ڪري ئي پهريون پيرو پنهنجي بيتن ۽ واين کي سرودن ۾ سموهيائين." (5)

شاهہ عنات پهريون پيرو تسليم ٿيل راڳڻين جي نسبت سان شاعريءَ جي سُرن جا نالا رکيا، جنهن جي اڳتي هلي ٻين شاعرن بہ پوئواري ڪئي.

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي ويراڳي شاعرن مان راڳداريءَ جي حساب سان سرواڻ شاعر آهي، جنهن نہ صرف سماع جو ادارو قائم ڪيو، پر هڪ ساز 'تنبورو' بہ ايجاد ڪيو. راڳ سان، موسيقيءَ سان واسطيدار فنڪارن کي مان ڏنو، جن کي سماج ۾ عام طور تي گهٽ نگاهہ سان ڏٺو ويندو آهي. شاهہ لطيف انهن کي پنهنجو ڪيو ۽ پاڻ کي بہ انهن جو حصو سمجهيو.

ميراثي ۽ مڱڻهار فقير، شاهہ لطيف کي عزيز هئا. هو انهن کي عزت ڏيندو هو، جو اُهي موسيقيءَ جا وارث هئا.

چارڻ! تنهنجي چنگ جو، عجب آهِرِ اِيءَ،
هڻي اُيو هٿن سين، جيئرو رکيو جيءَ،
رات منهنجو ريءَ، ڪاٽيو تو ڪماچ سين.

❁

محلين آيو مڱڻو، ڪڻي ساز سري،
سِسي تنهن سلطان ڪان، اچي گهوٽ گهُري،
جهونا ڳڙهہ جهُري، پوندي جهانءِ جهروڪ ۾.

ساز تان سر گهورڻ جي روايت بہ سنڌ ۾ ملي ٿي، جنهن مان ظاهر ٿئي ٿو تہ سنڌي ماڻهن تي راڳ وڏو اثر ڪري ٿو. شاهہ لطيف بہ سُر سورٺ ۾ ان کي ڳايو آهي. ڊاڪٽر بلوچ، شاهہ لطيف کي راڳ ۾ هڪ نئين تحريڪ جو باني سڏيو آهي.

"شاهہ عبداللطيف موسيقيءَ جي انهيءَ نئين تحريڪ کي عملي جامي پهرائڻ لاءِ، سن 1742ع ڌاري، جڏهن هن ڀٽ تي

هميشہ لاءِ سڪونت اختيار ڪئي، تڏهن هڪ مستقل ”راڳ جو ادارو“ قائم ڪيو. ان سلسلي ۾ پاڻ هڪ نئون ساز ايجاد ڪيائين ۽ پنهنجن فقيرن جي هڪ گروهہ کي پنهنجي موسيقي پريل شعر کي نئين طرز سان ڳائڻ جي تربيت ڏنائين، جنهن موجب سندس ڪلام کي مختلف موضوعن جي لحاظ سان جُدا جُدا سُرن ۾ ڳايو ويو.“ (6)

شاهہ لطيف جو ويراڳي ڪلام، موسيقيءَ رستي ڦهليو ۽ اهو ئي هڪ اثرائتو طريقو هو ماڻهن تائين پهچڻ جو ۽ اڄتي هلي ڪلام کي محفوظ رکڻ جو. ائين صدين تائين اهو ڪلام ڳائڻ وسيلي، جهونگارڻ وسيلي، هڪ دؤر کان ٻئي دؤر تائين منتقل ٿيو.

الله جـي آس ڪـري، هـلـيـو هـئـائـيـن،
ويـنـتـي واحـد دِر، تـنـهـن دم ڪـيـائـيـن،
سباجها سائين، راءِ ريجهائين راڳ سين.
(آڏواڻي، 1997ع: سورٺ)

۞

تـن تسـبـيـح، مـن مـڻـيـو، دل دنـبـورو جـن،
تـنـدون جـي طـلـب جـون، وحـدت سـر وڄـن،
”وحـده لا شـريـڪ لـہ“ اِهـو راڳ رڳـن،
سي سُتا ئي سُونهـن، نـنـڊ عـبـادت جـن جي.
(آڏواڻي، 1997ع: آسا)

۞

اَڄُ رسـيـلا رنـگ، بـادل ڪـيـا بُـرجـن سـيـن،
ساز، سارنگيون، سُرندا، وڄايئين بُرجنگ،
صـراحـيـون سـارنـگ، پـلـٽـيـون پَـٻـام تـي.
(آڏواڻي، 1997ع: سارنگ)

۞

رُڃـن ۾ رڙ تـي، ڪَـرَ سـارنـگـيءَ سـازُ،
ايءَ عشـق جـو آواز، مـاڙهـو رکـن مُـنـڌ تـي.
(آڏواڻي، 1997ع: معذوري)

۞

سـيـرانديءَ سازُ ڪـيـو، سُـمـهـيـن سـاري رات،
جـاجـڪـاڻـي ذاتِ، اِئَـن نـہ هُـئَـي اڳـهـيـن.
(آڏواڻي، 1997ع:پرڀاتي)

انهن بيتن ۾ شاهه سائين مختلف سازن کي علامتي انداز سان بيان ڪيو آهي. دل دنبوري ۽ سارنگ جي حوالي سان سارنگين ۽ سُرندن کي جهڙي ريت فنائتي نموني استعمال ڪيو آهي، اُهو ظاهر ڪري ٿو ته هو پاڻ به وڏو موسيقار هو.

ماڙيچا گهراڻي جي فنڪار اُستار امير علي خان علم موسيقيءَ مان پيدا ٿيندڙ داستانن مان شاهه جي راڳ تي لکت ۾ تحقيق ڪري ”شاهه جو راڳ“ نالي ڪتاب پڌرو ڪيو آهي، جيڪو ان سلسلي ۾ پهريون ڪم آهي. هو لکي ٿو:

> ”هي مڪمل شاهه سائينءَ جي سنگيت نهڻ جو روپ آهي ۽ پهريون پيرو لکت سنگيت وسيلي شاهه جي راڳ جو قانون متعارف ٿيندو. هن لکت کان اڳ ۾ شاهه جي راڳ جي سواءِ ڪوهياري، سورٺ ۽ سُر راڻي جي ڪنهن به راڳ جي شڪل جو قانون رائج ٿيل ڪونه هو.“(7)

سڏڙيان سِگُڙي، ٻالهه ڳجهڙي،
مون ماريندي ڪڏهين.

۞

جا وڄائين جَنتڙا، نه تنهن نَڙُ جهڙي،
مُرليءَ کي جنهن ماتِ ڪيو، نه تنهن تَل تنبڙي،
تاريو جنهن توڏيءَ کي، نه سو گهنڊ نه گهنڊڙي،
سهسين سرودن کي، پاڻان پوءِ وڃهنڊڙي.

انهن مثالن ۾ اهڙا شعر ڏنا ويا آهن، جن ۾ سازن جو ذڪر آهي، پر مجموعي طور شاهه سائينءَ جو سڄو رسالو موسيقيءَ سان واسطيدار آهي. ويراڳي ڪلام سان منسوب راڳداريءَ جي روايت جو جيڪڏهن سڀ کان اعليٰ مثال پيش ڪجي ته اهو ”شاهه جو رسالو“ آهي.

شاهه لطيف کان پوءِ ويراڳي شاعرن ۾ راڳداريءَ جي حساب سان سچل سرمست ۽ ان جي سلسلي جي شاعرن جو وڏو درجو آهي. شاهه جي راڳ جو پنهنجو هڪ مخصوص انداز آهي، جيڪا راويت اڄا تائين هلندي پيئي اچي. سندس درگاهه ڀٽ شاهه تي ”شاهه جا راڳي“ اڄا تائين ساڳئي رنگ ۾ شاهه کي ڳائين ٿا. اهڙي ريت سچل سرمست ۽ ان جي سلسلي جي شاعرن جي درگاهن تي ”سنگ“ جو رواج آهي، جيڪو انهن شاعرن جي حياتيءَ ۾ شروع ٿيو ۽ اڄا تائين هلندو پيو اچي. سنگ جا اهم ساز يڪتارو ۽ چپڙي هوندا آهن. ان راڳ ۾ سرمستي ۽ وجد جو رنگ وڌيڪ آهي، ٻڌندڙن تي وڏو اثر ٿئي ٿو ۽ هو ڌمال هڻڻ لڳن ٿا.

جوڳي آيو جُوءِ ۾، مَرڪٽو مٽدار،
مُرليءَ مستانا ڪيا، جنهن جي لک هزار،

ڪاريهر ڪردار، نيلا ناٽ نوائيا.

سچل جون ڪافيون، شاهه لطيف جي وائين وانگر اڪثر فنڪار جي آواز ۾ رڪارڊ ٿيل آهن.

- ڪيهي ڪيان مهماني، يار اڱڻ منهنجي آيو.
- ڪڏهن ايندين هڪ ٿيندين، نت نهاريون سنڌئي واٽڙيون.
- جنهن دل پيتا عشق دا جام، سا دل مستئون مست مدام.
- ٻانهي ٻاروچل جي، آهيان وي آهيان.
- عاشق ڏسڻ ۾ آيو، محبوب گل سناسي.

(سچل سرمست)

”سچل جو رسالو سنڌي راڳ جو سونهون آهي. سندس ڪافيون، راڳ ۽ راڳداريءَ جي سُرن تي ٻڌل آهن. شاهه عنات صوفي، لطيف ۽ سچل جو راڳ صوفياڻو آهي. اهو عوامي رنگ آهي، ان ۾ صوفياڻا سپردگي نمايان نظر اچي ٿي. خدا پرستي، خدا شناسي، بيخودي ۽ مستي اُنهن جي راڳ جو روح آهي.“(8)

ساڳئي سلسلي ۾ ويراڳي شاعرن مان فقير قادر بخش بيدل بہ اهم آهي، جنهن جو ڪلام بہ راڳداريءَ سان ڳانڍاپيل آهي. سندس ڪافيون، سرود جو عمدو مثال آهن. راڳ کي پسند ڪندي بيدل سائين فرمائي ٿو:

ذوق سرود پُڇو درويشان،
بيدردان نون خبر نہ ڪائي.

السماع معراج اوليا، فتويٰ يارن هي فرمائي،
برهه آواز ڪري بيرنگي، مستيءَ واري مؤج مچائي،
نال طنبور سُرندا طبلا، مشتاقن ڏني مت اهائي.

❁

سالڪ رمز سرود جي سمجهن،
مورک مول نہ مجن ڪڏاهان.

راڳ جا مائل من جا قائل، وٺن سي رمزن واريون راهان،
ناچ نچائن ڳائن ڳائن، عرشون لنگهن اُنهن جون آهان.

درد وارا درويش ئي راڳ کي سمجهن ٿا ۽ اُنهن جو قدر ڪن ٿا، بي دردن کي اها خبر ناهي. انهيءَ رمز کي ويراڳي سالڪ ئي ڄاڻن ٿا. سچل جي درگاهه تان راڳداريءَ جو شروع ٿيل سلسلو بيدل فقير جي درگاهه تي سُنگ جي صورت ۾ برقرار رهيو.

”شاعر ۽ راڳيءَ ۾ وڏي ۾ بنيادي وڇوٽي بہ اها آهي تہ شاعر پنهنجن ٻڌندڙن (يا پڙهندڙن) کي لفظن ۽ خيالن جي مها چار ۾ مُنجهائي ٿو، پر هڪ راڳي پنهنجي منـي آلاپ سان هڪ اهڙي يڪسان ڪيفيت ٿو پيدا ڪري ٿو، جنهن کي واضح طور تي محسوس ڪري سگهجي ٿو. مان تہ ائين چوندس تہ راڳ، رب جي ٻولي آهي، جيڪا سيني ۾ انهن کي مني تي لڳي. موسيقيءَ جا منڊ، ماڻهن تہ ڇڏيو، جيت جڻي کي بہ جڪڙيو ڇڏين.“ (9)

موسيقيءَ جي سُرن ۾ واقعي اهڙو ئي جادو آهي. صوفين ۽ ويراڳين جي اوتارن تي اڪثر ڪري سماع جون محفلون ٿينديون آهن، جتي صوفياڻو ويراڳي ڪلام، ماڻهن جي روحاني ڪيفيت تي تمام گهڻو اثر ڪري ٿو، جنهن سان انسان جي هڪ قسم جي جڙ تہ تربيت ٿئي ٿي. ٽڪاڻن ۽ مندرن ۾ ڀڄن ڇيا وڃن ٿا ۽ ڀڳت جي روايت پڻ آهي. ڀڳت ڪنور رام جڏهن مختلف صوفي فقيرن ۽ ويراڳين جا ڏوهيڙا ۽ ڪافيون ڳائيندو هو تہ اُهي ماڻهن جي دلين تي گهرو اثر ڇڏينديون هيون. راڳداريءَ جي روايت ڪجهہ مسلڪن جي پوئلڳن کي ڇڏي، سنڌ ۾ مجموعي طور تي عام جام رهي آهي.

ساميءَ جا سلوڪ، جن ۾ گيتا جو گيان ۽ ايشور جي پرارٿنا جا ويچار سمايل آهن، اُنهن کي ڀڄنن جي روپ ۾ ڳائڻ جي روايت بہ رهي آهي. جيڪا اڄ تائين هلندي پيئي اچي.

ڀڳت ورائي گيان، جئين موتي آب ري،
سمجهي ڏس سامي چئي، ڪڍي سڀ انمان،
نرمل پد نرٻاڻ، حاضر ڏسين هٿ ۾.

۞

ڀري ڀاءُ ڀڳت، سامي تر سنسار تون،
ستگر پرک ملاح ڪر، پتڻ ڪيو ڪمت،
ساڳي جاٽي ست، پهچين پار پرم ڪون.

۞

جئين هريو درخت، ڇايا، ڦلڦل سک ڏئي،
تئين سڀ ڪارج ڪري، ڀاڳوتي ڀڳت،
عين اپيد اپرت، سامي رهي سياو ۾.

اهي ويراڳي شاعر پنهنجي فڪر جي آڌار تي سنتن ۽ بزرگن جو درجو حاصل ڪري چُڪا هئا. انهن پنهنجي ڪلام وسيلي جڙ تہ انساني اصلاح لاءِ تبليغ

ڪئي هئي. اهڙي روحاني تبليغ کي اثرائتي بڻائڻ لاءِ انهن سماع جو سهارو ورتو. ويدانتي ويراڳين مان ساميءَ جو نالو وڏي اهميت وارو آهي. ويدن جي فڪر کي سنڌيءَ ۾ سامي، آسان انداز ۾ بيان ڪيو آهي.

روحل فقير کي ٽن ٻولين ۾ خاصي مهارت هئي. سندس ڪلام تي ڀڳتي شاعرن جو وڏو اثر هو، جنهن ڪري وٽس ويدانت ۽ تصوف جا گڏيل رنگ نظر اچن ٿا. سندس هندي ڪلام ڀڄن جي روپ ۾ آهي، جيڪو مندرن ۽ اوتارن تي ڳايو ويندو آهي.

جي تن ۾ تيرٿ ڪن، سي گنگا وڃن نہ گودڙيا،
پير سُجاتو پر جو، لوچي لاهوتين،
لڳو رنگ روحل چوي، اندر آديسين،
ڪوجي ڪاهوڙين، وڃي اونهي ۾ آسڻ ڪيا.

جي ننگ چڙي نانگا ٿيا، تن نانگن ڪهڙا ننگ،
گنگا ۽ گرنار جا، تن سامين ڇڏيا سنگ،
روحل لڳو رنگ، تن لاهوتين لقاءَ جو.

ويراڳي شاعرن جي ڪلام جو بنياد راڳداريءَ تي آهي. سامي ۽ روحل فقير وانگر دلپت، دريا خان، خوش خير محمد فقير جو ڪلام بہ انهيءَ سلسلي سان شامل آهي.

گروءَ جي گيان جو، ڏيهي ڏيئو ٻار،
تہ نانگا اندر ناٿ جو، پرڪين نُور نروار،
دلپت ديدار، پيهي پسن پاڻ ۾.

سامي ڪامي پرين لئي، سڙي ٿيا سياهہ،
ڪنهن کي سلن ڪينڪي، اندر سندي آهہ،
جيڏانهن رند نہ راهہ، تيڏانهن پسڻ پرينءَ جو.

فقير دريا خان جون ڪافيون ڪيترن ئي راڳين ڳايون آهن. سندس سمورو ڪلام راڳداريءَ جي حساب سان آهي. ڀڳت ڪنور جي آواز ۾ سندس هيءَ ڪافي گهڻي مقبول آهي:

آءُ ڪانگا ڪر ڳالهہ، مون کي تن ماروئڙن جي،
ماروئڙن جي سانگيئڙن جي.

ٻن عمر تنهنجا ماڙيون بنگلا، کهہ ڪنگڻ ڪنمال،
پٽ پهريندس ڪينڪي عمر، لوئي اباڻي لال،

آءُ ڏهاڳڻ تن ريءَ هنڙيءِ، خوش وسن اُهي شال،
دريا خان مارن ريءَ هنڙيءِ، هئي هئي هيٺا حال.

مون ڪي تن ماروئڙن جي.

ساڳئي طرح فقير نانڪ يوسف جو بيراڳي ڪلام بہ فقيرن ڳائي جهر جهنگ ۾ مشهور ڪيو آهي. راڳ ويراڳ جو اِهو سلسلو اڄ بہ جاري آهي ۽ سندس درگاهہ تي سماع هلندو آهي. سندس ڪلام جي لفظن مان موسيقيءَ يا ترنم جو تاثر عام جام ملي ٿو. روايت آهي تہ فقير نانڪ يوسف، ننڍپڻ کان ڏمال جو شوقين هو. لفظن ۾ موسيقي پيدا ڪرڻ جو فن بہ ڄاڻندو هو. چون ٿا تہ فقير چيريون پائي بازار ۾ نچندو ڳائيندو هو. سندس ڪلام ۾ ڪيترائي مثال موجود آهن، جن مان موسيقيءَ جو تاثر ملي ٿو.

تا تا عشق نچايا، ڪرڪي تيان تيان،
اُلٽيان سُلٽيان بازيان ڏيندا،
مشڪل سمجهڻ پيان.

۞

سهٹي زلف معشوقان دي، وهہ مئن دل اٽڪي اٽڪي،
ڪنڍي ڪاري پيچ ولول، آڪر اٽڪي اٽڪي،
ڪئن اُنهان نون موڙي هوڙي، ڏنون سٽڪي سٽڪي،
يوسف زُلفان دام جهين دل، ساڪين ڦٽڪي ڦٽڪي،
ڏڙ ڏڙ ڏڙيون چل چل چوليون، گهور ڪرن جي گهريون،
حُسن معشوقان فوجان چٽڪيون، بيلي طرف عشاقن پهريون.

۞

بحر لهر جان موجان ڏڙيون،
پاٹهي پاڻ سان ڪڙڪا ڪڙيون.

فقير نانڪ يوسف جي ڪلام جا اهي مثال واضح ڪن ٿا تہ فقير ڪي نہ صرف موسيقيءَ جي ڄاڻ هئي، پر مترنم لفظن کي شاعريءَ ۾ استعمال ڪرڻ يا اُنهن مان موسيقي پيدا ڪرڻ جو ڏانءُ بہ وٽس هو.

”نانڪ يوسف وٽ اِهو لفظي سُر جو تاثر پنهنجي همعصر توڙي اڳ جي شاعرن مان سيني کان اڳرو آهي. نانڪ يوسف لفظي نغمگيءَ جي باري ۾ انتها پسند آهي، جو ڪٿي ڪٿي ڪيترائي مهمل ۽ بي معنيٰ لفظ رڳو موسيقيءَ جي تاثر ڏيڻ لاءِ استعمال ڪيا اٿائين.“ (10)

شاعريءَ جا نقاد اِن ڪي بہ فن سمجهن ٿا تہ ڪو شاعر بي معنيٰ لفظن کي معنيٰ بخشي يا ان کي بهتر انداز سان پنهنجي ڪلام ۾ استعمال ڪري سگهي.

سچل سرمست جي درگاهہ سان نسبت رکندڙ نانڪ يوسف فقير وانگر خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي ڪلام ۾ بہ موسيقيت جو رنگ نمايان آهي. رڌم يا ترنم انهن فقيرن جي اندر ۾ ئي هو، اُنهن اندر جي ان آواز کي لفظن ۾ اهڙي طرح استعمال ڪيو آهي، جو لفظ چڻ تہ ڏمالون ٿا هڻن.

ممکن هئِہ امڪان جنهيندا،
مڪان هئِہ لا مڪان تنهيندا.
منصب پاوي آوي جاوي،
سرت رکي سيلان،
سوئي سر سبحان.

۞

آيا رهبر اڄ رات
موري گهر شاديان
ڏونهين جهانين وچ نہ لين
درد جيهي درجات

۞

جيءَ ۾ جوڳين جا دونهان دکن ٿا،
اهڙو نينهن نروار نانگا نچن ٿا.
اکڙيون اڙايم دل جي تارڻ لئي،
سجڻ پاتو سرمو منهنجي مارڻ لئي،
مرڪي مئل يار ڪلي تو ڪارڻ لئي،
ايڏو تاب تارن ڏيهہ ڏکن ٿا.

۞

اچي حاضر حسيني ٿي، قلندر لعل مروندي،
سدا صوفيءَ جي مچ مولا، پسايو پر پيوندي،
توکي چؤطرف چوڏاري، نمي ٿي هند سنڌ ساري،
ڪابل ڪشمير، ڪنڌاري، بلخ بيحد سمرقندي.

”سرزمين سنڌ قديم زماني کان وٺي، راڳ جو گهوارو رهي آهي. هر قوم جون ڪي خصوصيتون ٿينديون آهن، جنهن جي وسيلي هوءَ ڄاتي ۽ سڃاتي ويندي آهي. جيئن سنڌي قوم پنهنجي

قديم تهذيب، تمدن ۽ ثقافتي ورثي ڪري سجاتي وجي ٿي. اهڙي طرح سنڌ جو خطو فن موسيقيءَ ۾ پڻ اڳرو رهيو آهي.“ (11)

ويراڳي ڪلام سان منسوب راڳداريءَ جي روايت جي مطالعي جي سلسلي ۾ مٿي ڄاڻايل مثال ۽ موضوع سان واسطو رکندڙ اڪابرن جا حوالا اها گواهي پيش ڪن ٿا ته سنڌ نه صرف تصوف جي معاملي ۾ اڳيري رهي آهي، پر اُها راڳداريءَ جي روايتن کي قائم رکڻ ۾ به ٻين خطن کان گهٽ وڌيڪ ڪم ڪندڙ آهي. اهو ئي سبب آهي جو هتان جي ويراڳي شاعرن جو ڪلام موسيقيت ۽ ترنم سان ڳنڍيل آهي، جنهن سبب اهو ڳائڻ ۾ وڌيڪ آسان آهي. ائين ڪٽي چئجي ته اُهو ڳائي ڪري لکيو ويو آهي ته ان ۾ ڪو وڌاءُ نه چئبو. سنڌ جي انهن بي مثال روايتن جو ڪو به انڪار نه ڪري سگهندو.

حوالا:

1) قاسمي، غلام مصطفيٰ، علامه، ”قلندر ۽ قلندري مشرب“، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2013ع، ص 63.
2) الانا، غلام علي، ڊاڪٽر (مقالو)، ”شاهه لطيف جي موسيقي“، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1992ع، ص 66.
3) ”گنان شريف“، جلد اول، رليجيس ايجوڪيشن بورڊ، گارڊن ايسٽ، ڪراچي، 1991ع، ص 47.
4) خواجه، نور افروز، ڊاڪٽر (مقالو)، ”قومي ادبي ڪانفرنس“، سومرا دؤر، سنڌي شعبو، ڪراچي، 2010ع، ص 64.
5) بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”ميين شاهه عنات جو ڪلام“، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، 1963ع، ص 88.
6) بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي موسيقي“، شاهه عبدالطليف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، 1992ع. ص 110
7) امير علي، استاد، ”شاهه جو راڳ“، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2015ع، ص 30.
8) الانا، غلام علي، ڊاڪٽر (مقالو)، ”شاهه لطيف جي موسيقي“، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1992ع، ص 75.
9) راشدي، ذوالفقار (مقالو)، ”شاهه لطيف جي موسيقي“، مرتب: درشهوار سيد، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1992ع، ص 79.
10) عباسي، تنوير، ”نانڪ يوسف جو ڪلام“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2014ع، ص 40.
11) سيد، درشهوار (مرتب)، ”شاهه لطيف جي موسيقي“، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1992ع، ص 12.