عبدالستار پيرزادو

مصري شاهه ڪافيءَ جو شهنشاهه شاعر

Abstract:

Sindhi Poetic literature have so many types, one of them is 'Kafee'. In the field of Poetry there lot of Poets which writes this type of Poetry, In those Poets Misry Shah is one of them, he wrote whole book on this type of Poetry. Misri Shah knows classical raag and he was well known of music, therefore his kafees are rhythmic, lyrical and very easy to read and understand. He wrote kafee because kafee is type of singing. In this article it is proved that Misri Shah is a great poet of Kafee.

سنڌي ٻولي جڏهن کان سنڌ ڌرتيءَ جي ٻولي بڻجي ڳالهائڻ ۾ آئي، تڏهن کان ان ٻوليءَ ۾ حسن، خوبصورتيءَ جو نماءُ ۽ ان جو اظهار وقت بوقت،ٿيندو پئي رهيو آهي، پوءِ اهو پل ڪٽي اشارن ۽ اهڃاڻن سان ڪيو ويندو هجي، جيتوڻيڪ ان جي پڪ نہ بہ آهي، تنهن هوندي بہ اها ڳالهہ مستند آهي تہ هندن جا ڌرمي ڪتاب 'ويد'، سنڌ ڌرتيءَ تي، سنڌوءَ ڪناري، ان وقت جي ڌرمي ڏاهن جوڙيا هئا، جيڪي پڪ سان سنڌي هئا. اهي دنيا جا پهريان لکت ۾ ڌرمي مستند پستڪ (ڪتاب) چيا وڃن ٿا. جيڪي پڻ ڪوتا/نظم ۾ لکيل آهن.

انهيءَ دؤر کان وٺي، جڏهن رقص سان رام ڪي ريجهائڻ جو رواج پيو، تڏهن کان وٺي شاعريءَ جنم ورتو، جيڪا انهن دؤرن ۾ مذهبي پرچار ڪرڻ واسطي پڇن جي صنف وجود ۾ آئي، جيڪا صنف مسلمانن جي حمديہ شاعريءَ سان ميل جول رکندڙ هئي، يا وري نعتيہ ۽ مناجاتيہ صنفن سان ميل رکندي هئي ۽ اڄ تائين انهن صنفن سان ميل رکندي اچي. جيڪي صنفون سنڌي قوم جو مسلم طبقو ڪم آڻيندو رهيو آهي. پر سنڌ اهو سيڪيولر خطو آهي، جتي مدحيہ ۽ نعتيہ شاعري سنڌيءَ ۾ مسلمان شاعر توڙي هندو شاعر ڪندا آيا آهن. اهڙا ڪيترا ئي مثال پيش ڪري سگهجن ٿا.

سنڌي ٻولي، جي موجوده صورتخطيءَ جي ترتيب ۽ تشڪيل کان اڳ، ابوالحسن جي سنڌي يا مخدوم ضياءَ الدين واري سنڌي، جڏهن درسي ڪتابن لاءِ،

خاص ڪري مذهبي تعليم ڏيڻ جي لاءِ جوڙي وئي، ان ۾ بہ جيڪي پهريان ڪتاب لکيا ويا، اهي پڻ نظم ۽ بيتن جي صورت ۾ لکيا ويا. اهو ڪجهه ان لاءِ ڪيو ويو، جو نثر جي ڀيٽ ۾ نظم آسانيءَ سان يادگيريءَ ۾ سمائجي سگهيو ٿي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ قديم دؤر کان وٺي جديد دؤر تائين شاعري لکبي، پڙهبي ۽ ڳائبي پئي اچي. انڪري اسان جي سنڌي ٻوليءَ ۾ لوڪ- ڪلاسيڪل، روايتي ۽ جديد شاعري ڪئي وئي آهي. لوڪ- ڪلاسيڪل شاعريءَ جون جيڪي مستند صنفون آهن، انهن ۾ گيت، سورٺو، دوهو، بيت، وائي ۽ ڪافي، چيون وڃن ٿيون. جڏهن تہ روايتي عروضي شاعريءَ جون صنفون، خاص ڪري غزل، رباعي، مسدس، مخمس، مثمن، قطعو، مدح، مناجات، ۽ مولود وغيره آهن. جيڪي اسان جي سنڌي شاعريءَ ۾ عربن ۽ ارغونن ۽ مغلن جي تسلط وارين حڪومتن ۾ رائج ٿيون. پر انگريز دؤر کان پوءِ اسان جي جديد شاعرن غزل، بيت، وائي، گيت ۽ نظم جو قالب ۽ هيئت، مضمون ۽ مواد ۾ تبديلي آڻي، انهن صنفن کي جديد شاعريءَ جون مقبول صنفون بڻائي ڇڏيو.

وري جڏهن انگريزن جي حڪومت (۱۸۴۳ع) قائم ٿي ۽ انگريزي تعليم رائج ٿي ۽ موجوده سنڌي رسم الخط ۱۸۵۳ع جي تشڪيل کان پوءِ لکڻ پڙهڻ ۾ عام ٿي تہ انگريزي ٻوليءَ جون جيڪي شاعراڻيون صنفون هيون اهي بہ سنڌي ٻوليءَ جي شاعراڻين صنفن ۾ رائج ٿيون، جن تي اول سنڌي شاعرن طبع آزمائي ڪري ۽ پوءِ انهن کي سنڌي ٻوليءَ جي شاعراڻين صنفن ۾ شامل ڪري ڇڏيو. انهن ۾ آزاد نظم، نثري نظم، سانيٽ، ترائيل، هائيڪو، ٽيڙو وغيره اچي وڃن ٿيون. اهي صنفون اڄ سنڌي ٻوليءَ جون شاعراڻيون صنفون ٿي چڪيون آهن.جديد شاعريءَ ۾، عروضي صنفن سان گڏ وڏ لوڪ ڪلاسيڪل صنفون بہ رائج ٿيون، جيئن: گيت، بيت،۽ وائي وغيره.

جهڙيءَ طرح جديد سنڌي شاعرن جي هڪ وڏي کيپ موجوده دؤر ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ شاعري ڪري رهي آهي ۽ شاعراڻا ڪتاب ڇپجي رهيا آهن، اهڙي طرح ڏيڊ صدي اڳ سنڌي شاعريءَ ۾ ايراني شاعراڻين صنفن سان گڏ سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جون صنفون بہ لکبيون رهيون آهن. جن جو تعداد بہ اسان وٽ جهجهو آهي. اساسي شاعرن کان پوءِ شاهه عنات رضوي ۽ پوءِ شاهه لطيف پنائي، بيت ۽ وائيءَ جا تمام سگهارا شاعر ٿي اپريا تہ وري نصير شاهه، خوش خير محمد هيسباڻي، ڇتو فقير

سانگي، عثمان فقير سانگي، رڪيل شاهه، چيزل شاهه، محمد فقير کٽياڻ، محمد صديق صادق، خليفو نبي بخش قاسم لغاري، شاهه شريف ٻاڏائي ۽ مصري شاهه، حافظ شاهه ۽ منٺار فقير راڄڙ ۽ ٻين وري ڪافيءَ جي صنف کي عروج تي پهچايو.

مخدوم طالب المولىٰ پنهنجي تحقيقي ڪتاب ’ڪافيءَ‘ ۾ ’ڪافيءَ‘ کي سنڌي ٻوليءَ جي صنف مڃڻ کان انڪار ڪندي، نئين زندگيءَ جي جون ١٩٥٣ع ۾ ڇپيل سندس مضمون ۾ سيد لطف علي شاهه منظور تقويءَ جي ’ڪافيءَ‘ بابت مضمون جو حوالو هن ريت ڏنو آهي: ”ڪافي سنڌ جي پيداوار ڪانهي، ’ڪافي‘ لفظ جي تحقيق لاءِ پراڻن گرنٿن، جهڙوڪ ’راڳ ويوده‘، ’سارامرت‘ ۽ ’لڪشن سنگيت‘ جي ورق گرداني ڪندي، معلوم ٿيو ته ’ڪافي‘ موسيقيءَ جي هڪ ٺاٺ مان نڪتل راڳ جو نالو آهي. ان راڳ جو نالو ست سؤ ورهيه اڳ پنڊت سارنگ ديوَ پنهنجي گرنٿ ’رتنا ڪر‘ ۾ ’هربيا ميل‘ ڄاڻايو آهي.“[١]

’ڪافي‘ لفظ ڪيئن تخليق ٿيو، تنهن لاءِ به مختلف محققن جا مختلف رايا آهن. ڪن جو چوڻ آهي ته هي لفظ اصل عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جيڪو ’ڪفه‘ مان نڪتو آهي ۽ ’ڪفه‘ جي معنىٰ آهي، تارازيءَ جي ٻن پڙن جو برابر هجڻ. ڪن جو وري اهو به چوڻ آهي ته، ’ڪفت‘ معنىٰ ’دف‘ جي ڪاٺي، جنهن ۾ گهنگهرو ٻڌل هجن. ڪنهن جو وري هي خيال آهي ته، هي عربي لفظ ’استڪفوا‘ مان نڪتل آهي، جنهن جي معنىٰ آهي، خيرات وٺڻ يا گهرڻ لاءِ هٿ ڊگهيرڻ. آخوند رب ڏني جو خيال هن ريت آهي ته: ” لفظ ’ڪافي‘ ’ڪفي‘ مان نڪتل آهي، جنهن جون ٻه معناعون آهن: هڪ ته ساهميءَ جي ٻن پڙن جو برابر هجڻ، ٻيو ته شعر جي ٻن قافين ۾ ڪو نه ڪو اختلاف هجڻ. اهو اختلاف لفظي هجي يا معنوي، عرفي يا اصلاحي يا اعرابي. اختلاف جي برخلاف اتحاد هجي ته ان حالت ۾ قافيو نه بلڪ ان کي رديف چئبو. امڪان آهي ته شعر جي ٻنهي مصرعن جي هم وزن توري تکي تُڪن ٺاهڻ کي ’ڪفي‘ مان ’ڪافي‘ ٿي ويو آهي.“[٢]

الحاج الهه بخش عقيلي عرف سرشار سروري لفظ ’ڪافي‘ بابت هيئن لکي ٿو ته: ” مجازاً بعض صوفي بزرگ پنهجي لاءِ ڪنهن جبل جي چُرَ رياضت يا مراقبي لاءِ اختيار ڪندا هئا، ان کي ’ڪافي‘ يعني تلاشِ حق جي لاءِ گوشه نشينيءَ جي جاءِ

سڏيندا هئا. انهيءَ معنىٰ ۾ اسان جو سنڌي لفظ ’ڪافي‘، لفظن جي اهڙي چُرَ يا گُفا، جنهن جي ٻاهرين شاعرانه بيهڪ ۽ اندروني تلاشِ حق جي ڪُنن پروڙ ۾ سمايل آهي.“[٣]

اصل ۾ ’ڪافي‘ ته ڳائڻ جي صنف آهي، تنهن ڪري اها جذبات جي حالت ۾ ڳائڻ جي طرز تي جوڙي ويندي آهي. حقيقت ۾ ’ڪافي‘ اهڙن شاعرن جي صنف آهي، جيڪي يا ته پاڻ ڳائي سگهندا هئا، ور نه ته به گهٽ ۾ گهٽ ڪين راڳ ۽ موسيقيءَ جي ڪنهن حد تائين واقفيت هئي. اهو ئي سبب آهي جو اڄ اسان جو سنڌي ٻوليءَ جو عام شاعر هن صنف کان پاسيرو آهي. ’ڪافي‘ اصل ۾ پاڻ تي ٿيل واقعن ۽ وارداتن کي سرائتي انداز ۾ پڙهڻ/ لکڻ جي صنف آهي. تنهن ڪري پڙهڻ /لکڻ وقت ’ڪافيءَ‘ جي ڪائي طرز ڏيان ۾ ويهارڻي پوندي آهي. هونءَ ’ڪافي‘ لکڻ جي لحاظ کان گيت يا نظم جهڙي هوندي آهي، ’ڪافي‘ جو غزل سان پري جو واسطو نه آهي. ’ڪافي‘ لکڻ وقت ان جي مضمون مطابق، جيڪو اصل ۾ محبوب سان ملڻ جي سڪ، حب، سندس ساراهه، سندس حسن جي تعريف ٿيڻ ضروري آهي جنهن ۾ اهڙا حال ۽ واقعا بيان ڪيا ويندا آهن، جيڪي پاڻ تي ٿي گذريا هجن. هن صنف ۾ لفظ ۽ مثال، تشبيهون ۽ تلميحون اهڙيون آڻڻ گهرجن، جيڪي روزمره جي استعمال ۾ ايندڙيون هجن. ڪافي لکڻ وقت مشڪل لفظن ۽ محاورن کان پاسو ڪبو آهي. سهل ۽ سادي ٻولي عام جي سمجهه آهر لکڻ کپي، جيئن ان جو ڪن –رس جو پورو لطف ماڻي سگهجي. شيخ اياز چواڻي ته، ”ڪافي پهريائين شاهه حسين پنجابيءَ ۾ چئي. بعد ۾ نانڪ يوسف، خوش خير محمد سنڌيءَ ۾ چئي. ڪلاسيڪي ڪافيءَ ۾ اسان شاهه حسين، بلا شاهه ۽ فريد ملتانيءَ واري رواني پيدا ڪري نه سگهيا آهيون.“[٤] ان کي شيخ اياز جي ذاتي راءِ چئي سگهجي ٿو، ڇاڪاڻ جو سچل سرمست جهڙوشاعر اسان وٽ موجود آهي. فريد ملتانيءَ کان مراد شايد خواجه غلام فريد آهي، جنهن پڻ سنڌي ڪلام چيو آهي.

ڪافيءَ جا مختلف گهاڙيٽا به ٿيندا آهن ، پر موضوع جي لحاظ کان اهو ئي عشقيه يا رومانوي هجڻ ضروري آهي. ڪافي هيڪوٽي، ٻيٽي ، ڏيڍوٽي ، ٽيٽي ۽ چئوٽي به ٿيندي آهي. پر ان کان پوءِ ته ’ڪافيءَ‘ ۾ مخدوم طالب المولىٰ تجربا ڪري هر بند ۾ پنج ۽ ڇهه مصراعون به آنديون آهن.

هاڻ اسان اچون ٿا پنهنجي اصل موضوع ڪافيءَ جي شهنشاهه مصري شاهه جي ’ڪافيءَ‘ تي ته اها ڪيئن آهي؟ مصري شاهه ولد بلند شاهه نصرپور ۾ ۱۸۲۸ع ۾ ڄائو ۽ پاڻ ۴-۵صفر ۱۳۲۵ هجري مطابق۱۹۰۶ع جي وچ واري رات تي هي جهان ڇڏيائين، هو فارسي ۽ عربي ٻوليءَ جو ماهر هو. جيتوڻيڪ پنهنجي استاد قاضي گل محمد ’گل‘ جي مڪتب ۾ سنڌي، فارسي ۽ عربي ٻولين جو ابتدائي درس حاصل ڪيائين ۽ پوءِ پنهنجي ليکي ڪجهه ڪتابي ۽ ڪجهه لُدني علم جي وسيلي پڙهندو ۽ پرائيندو رهيو. پاڻ سير سفر جو پڻ ڪوڏيو هو، ”اٽڪل ۱۵ – ۱۶ سالن تائين ٿرپارڪر، اجمير، جهونا ڳڙهه، جوڌپور، ڪڇ، هنگلاج ۽ گرنار جا پٽ سناسين، آديسين ۽ جوڳين سان گڏ جهاڳي، اَبو جبل تي ڪافي عرصي تائين چلا ڪري، چاليهن سالن جي عمر ۾ موٽي پنهنجي اوتاري تي آيو.“(۵) ڪيس ديوان حافظ، مثنوي مولانا روم، سعديءَ جو ڪلام ۽ عربي لغت قاموس تي مڪمل عبور حاصل هو. ڪيس جوانيءَ ۾ عشق مجازيءَ جي لپيٽ لڳي وئي هئي، جنهن ڪري هو شاعريءَ ڏانهن لڙي پيو هو، ان سان گڏ و گڏ ڪيس راڳ جي رمزن جي به ڪافي ڄاڻ هئي، اهو ئي سبب هو جو هن جي مزاج وٽان شاعريءَ جي صنف ’ڪافي‘ وڌيڪ ٺهڪندڙ معلوم ٿي ٿئي. سندس عشق مجازيءَ جي آري ۾ اچڻ بابت خانبهادر محمد صديق ميمڻ هيئن ٿو لکي ته : ”مجازي حسن ۾ حقيقي حسن جو پارکو هو. تنهنڪري مجازيءَ جي ميخ به جوانيءَ جي اوائل ۾ ئي جيءَ سان جڙجي ويس. هو پنهنجي چاچي جي گهران مڱيو به هو، پر شادي ڪا نه ڪيائين. سادات جي ڪوٽ سان لاڳو، قاضين جي محلي مان هڪڙي قاضي ءَ جي ڇوڪريءَ سان شادي ڪرڻ لاءِ گهڻو ئي شائق هو، پر قاضين ان سڱ ڏيڻ کان انڪار ڪيو.“(٦)

انهيءَ حالت کان پوءِ مصري شاهه جيڪا ڪافي چئي، اها هن ريت آهي :

ٿلهه: اکيون ازخود اچي اڙيون – ڪري سامان سک وارا.

بند: جتي جانب لئون لائن – اجان اتي ئي اُپيون آهن،
ورڻ واريون هڏئون ناهن – ڪنهين لالچ وچي لڙيون.
هٽي بيٺيون نسنگ نعرا.
سياهه ڪج زلف شب رنگي – ڪري جلوا جهلي جنگي،

ٻَڌِي ڪنهن ٻاڻ سان ٻنگي – نپٽ نيندن ڇٻي نڙيون.
وڏا واسينگ وهه وارا.
اکين ڏاڍو سو عشق لايو – وجن ٽيون گهور سان گهايو،
مارن مزگان چشم چايو – ڏاڍي ڪنهن چاهه ڪيون چريون.
جهڄن ٿا نيڻ ويچارا.
جادوگر يار جاڳايون – سڏي سيني سڄڻ لايون،
’مصري‘ محب ماراياٿون – پيَن قابو ڪَمند ڪڙيون.
چلڻ جا سپ چڪئن چارا.(٧)

سندس هيءَ ڪافي عشق جي لپيٽ لڳڻ ڪري نه صرف رومانوي رنگ ۾ رچيل آهي، تنهن هوندي به هن ڪافيءَ ۾ جتي سندس ٻوليءَ ۾ فارسي ٻوليءَ جي پيوند ڪاري به ٿيل آهي. اُتي سنڌي ٻوليءَ جا ٺُڙُ ۽ نيٺ لفظ به خوب مڙهيا اٿس. هن ڪافيءَ جو ٿلهه ته ٻِه مصراعون آهي، پر هر بند ۾ پنج مصراعون آهي. انهيءَ سان گڏ ٻي خوبي هيءَ اٿس ته ٿلهه جي ٻنهي مصراعن ۾ جدا جدا قافيا استعمال ڪيا اٿس ۽ وري هر بند جي چوٿين مصرع جو قافيو ٿلهه جي پهرين مصرع سان هم وزن آهي ته وري هر بند جي پنجين مصرع جو قافيو ٿلهه جي ٻي مصرع سان هم وزن ڪري ملايو اٿس. مثال طور: ’اڙيون‘، ’تڙيون‘، ’چريون‘، ۽ ’ڪڙيون‘ لفظ هم وزن رکيا اٿس، جڏهن ته ٿلهه جي ٻي مصرع ۾ قافيو ’وارا‘ ڪتب آٽي، ان سان هر بند جي پنجين مصرع سان، ’نعرا‘، ’وارا‘، ’ويچارا‘، ۽ ’چارا‘ جو ميل ڪندي، ڪافيءَ ۾ نه صرف ڳائڻ لاءِ پر پڙهڻ لاءِ به ترنم پريو اٿس.

مصري شاهه پنهنجي ڪافيءَ جي صنف ۾ ڪيترا ئي گهاڙيٽا استعمال ڪيا آهن، جن ۾ ٿلهه ٻن مصراعن وارا آهن . ڪي ڪافيون ننڍي بحر ۾ ته ڪي وڏي بحر ۾ رچيون اٿس. هتي هڪڙو مثال سندس طويل بحر واري ڪافيءَ جو ڏجي ٿو :

ٿلهه : اڄ عشق ڪيا پورا عدد، قالو بلا جي قول جا،
بدنام ٿي تنهنڪر بندي، جيڪس ٻڌڻ هن ٻول جا.

بند: ڪن اچي ڪديا قلم، اَمر و نَهِي ٿيا عدم،
بيرنگ مٿي رنگي رقم، ري خط لڳا رتول جا.

جَفَ القَلم قابو ڪڙا، اهڙا بار بدناميون ٻڙا،
پايو پڙاڏا، ڏي پَڙا، ڳوڻن ڳلين ۾ ڳول جا.
باري برهه باري بڻي، ڪثرت ڪَٿي وحدت وٺي،
پنهنجي هٿين پٽئين پٽي، پولا لٽا پَوَ پول جا.
ڪج ابرو ڏسيو ڪعبو ڪري، سيني اندر سجدا سري،
'هُو' سين حڪم هورين هُري، هرگز هٽايئين هول جا.
صُمٌ بُڪُمٌ عُميٌ انڌا، مُڙدن اُٿي جِيئرا ٻڌا،
تنهن منجهه گهڙي 'مصري' وڌا، لئڊول وڙ وڙول جا.[۸]

هن ڪافيءَ ۾ به مصري شاهه نه صرف موضوع تصوف جو ڪنيو آهي، پر هن ٻه مصرعي ڪافيءَ ۾ به وري هن قسم جو تجربو ڪيو اٿس هر بند جي ٽن پدن (زحافن) ۾ قافيا رکيا اٿس ۽ هر بند جي چوٿين پد ۾ ٿلهه سان ميل ڪائيندڙ قافيا ۽ رديف رکيو اٿس. جن جا مثال هن ريت آهن: پهرئين بند جو ئي مثال ڏجي ٿو، باقي بندن ۾ پاڻ پڙهندڙ پڙهي حظ حاصل ڪن. پهرئين بند ۾ قافيا ' قلم، عدم، ۽ رقم' ڏئي، بند جي چوٿين پد ۾ قافيا 'ٻول' سان 'رتول' ۽ 'جا' رديف به ملايو اٿس.

سندس هڪ ڪافيءَ جو وري هي گهاڙيٽو ڏسو، هن 'ڪافيءَ' جي ٿلهه ۾ وري ٽي مصراعون رکيون اٿس ۽ بحر ننڍو يا خفيف رکيو اٿس. ان جي هر بند ۾به ٽي مصراعون رکيون اٿس:

ٿلهه: انهيءَ نينهن ڪيس ناڪام اديون،
انهيءَ برهه ڪيس بدنام اديون،
نا ته ڏيهه سڄي ۾ ڏاهي هيس.

بند: ۱. انگي ازل استاد هٿ ۾، طلب جي تختي ڏينم،
ان اکر ابتي جيڪر، مون پروڙيم مام،
تا ته مهند ئي مطالعي ڪان مُيس.
۲. هڪسڪ گهٽيپيو ساجن پري، ٽيون طعنا تنڪا لوڪ جا،
سي سيباٽيم ساهه ڪي، مر اچيو ڏينم عام،
جڏهن دلبر سندي دامن لڳيس.

۳. رات ڏينهن راهون ڏسي، اکڙيون اداسن ۾ رهيون،
اندر آڙاهه عشق جا، مچ مگر ۽ ماتام،
لَس لُوهي لُوساٽي تنهن وڌيس.
۴. تسبيح طاعت ۽ تڪيا، تقوائون ويون ترڪ ٿي،
دين مذهب ڪٿ رهيا، ڪٿ ڪفر ۽ اسلام،
رَندَ رانهون نهاريندي رهيس.
۵. مهر محبوبن پوي، 'مصري' چوي مشتاق ٿي،
من ورائي واڳ ڪِين، ويجها اچن وريام،
آئون نڪري، جنين نالي سُيس.[۹]

هن ڪافيءَ جو موضوع ته تصوف جي ويجهو ۽ نينهن ۾ ناڪاميءَ، بدناميءَ ۽ هجر فراق ۾ تڙپڻ آهي. هي ڪافي بنهه اهڙي فن سان چئي اٿس، جو هڪ ته ٿلهه ۾ ٽي مصراعون آنديون اٿس، جنهن جون پهريون ٻه مصراعون پاڻ ۾ هم وزن، هم قافيا، ۽ پڙاءَ جو لفظ 'اديون' آندو اٿس. پر ٿلهه جي ٽين مصرع جو وزن ، پهرين ٻن مصراعن ڪان جدارو رکيو اٿس ۽ ان ۾ قافيو 'هيس' رکيو اٿس. جڏهن ته هر بند ۾ ٽي مصراعون آهن، جن جي ٽنهي مصراعن جو وزن الڳ رکيو اٿس ۽ هر بند جي ٻي مصرع، ٿلهه جي پهرين ۽ ٻي مصرع سان هم وزن هم قافيا (عام، ماتام، اسلام، وريام) رکي اٿس هر بند جي پهرين مصرع بنا قافيي آهي. بند جي هر ٽين مصرع کي وري ٿلهه جي ٽين مصرع جي هم وزن ۽ هم قافيا (لڳس، وڌيس، رهيس، سُيس) رکيا اٿس پر هر بند جي پهرين مصرع باقي ٻن مصراعن ڪان واڌارو رکي اٿس. اهڙي ڪافي ٻئي ڪنهن به ڪافي گو شاعر شايد ئي چئي هجي. پاڻ به اهڙي ٻي ڪافي ڪانه چئي اٿس. جيئن ته مصري شاهه پاڻ راڳ جو ڄاڻو هو، تنهن ڪري ڪيس اها پروڙ هئي ته اهڙي ڪافي ڪهڙي سرود ۾ ڳائي وڄائي سگهجي ٿي. هن ڪان پهرين آيل ڪافيءَ جو به پاڻ 'سر جوڳ' ۾ ڳائڻ جو ڏس ڏنو اٿس.

سندس هيءَ ڪافي ٻه - رنگي آهي، جنهن تي غزل جو گمان ٿئي ٿو، هن جي ٿلهه کي ڏسبو ته تصوف جي موضوع تي پورو ٿو بيهي، پر جڏهن اها ڪافي اڳتي مصراعن ۾ پڙهبي وجبي ته اها سڌو سئون رومانوي پاسندي. هن ڪافيءَ ۾ ٿلهه ڪان سواءِ نَوَ مصراعون آهن، تنهن ڪري سڄي جي سڄي هتي نه ٿي ڏجي، پر اسان جيئن

لکيو آهي تہ هيءَ ڪافي ٻہ- رنگي آهي، تنهن ڪري ان جي بندن مان اهڙي اظهار ڪي چٽو ڪبو:

تلهہ: وسري ويا ٻئي جَڳ جڏهن دل جان سان دلبر ڏٺم،
مهتاب مُک محبوب جو، معراج ۾ منور ڏٺم.

هن ڪافيءَ جي تلهہ ۾ 'طريقت' ڏانهن پورو پورو اشارو آهي، جنهن ۾ مرشد يا رهبر حاصل ڪرڻ کان پوءِ جيڪا طلب جي حالت ٿيندي آهي، جيئن، 'ڏسان جاڏي ڪاڏي پنهنجو يار مان، اچي نظر نہ ٻاجهؤن يار جي'. طالب پنهنجي مرشد يا رهبر کي هر حالت ۾ ۽ هر جاءِ تي حاضر ناظر ڏسندو آهي ۽ مرشد جي صورت ۾ حق پسندو رهندو آهي.' مرشد مثل معراج جان'. اهو تصوف جي طريقت ۾ روا آهي. جنهن لاءِ مصري شاهہ وري هيئن ٿو چوي :

بند ٢: شيخ، قاضي، پاڪ دامن، اي مشائخ مولوي،
ڪر نصيحت کي ڦٽي، هر جاءِ حق حاضر ڏٺم.

بند ٧: چؤ طرف، چارئي ڏِسيون، چوڏهن طبق، چارئي مڪان،
ڪو نہ ٻيو بَڏَندڙ دلين، تنهن مَٽُ نہ ڪو مُسخر ڏٺم.

وري انهيءَ ئي ڪافيءَ جون جيڪڏهن هي مصراعون پڙهبيون، تہ وري 'عشق مجازي' يا رومانويءَ ڏانهن مائل نظر ايندي.

بند ٣: دين ۽ ايمان تقويٰ، زلف جي پيا دام ۾،
دام بند ۾ داٽي مثل، تڪرار ڪارو تر ڏٺم.

بند ۴: عمر ساريءَ جي عبادت، تِرَ هڪي تاراج ڪئي،
ويو هٽي هندو ڪٽي، ڪعبي اندر ڪافَر ڏٺم.(١٠)

مصري شاهہ بہ شاهہ لطيف جيان وحدت مان ڪثرت ٿيڻ جو قائل آهي، جيئن شاهہ لطيف هڪڙي بيت ۾ هيئن چيو آهي :

وحدتا ڪثرت ٿي، ڪثرت وحدت ڪُلّ،
حق حقيقت هيڪڙو، وائي ٻي مَ ڀُلّ،
هيءُ هلاچو هُلّ، بِاللّٰهِ سندو سڄڻين.(١١)

مصري شاهہ جي هيءَ ڪافي پڙهي غور ڪريو:

تلهہ: ڏس صاف صُوفي اڄ اچي، پيمان يڪ رنگ يار جو،
تان ڪسوٽي قلب جي، آگاهہ ٿئين اسرار جو.

بند: وحدتا ڪثرت جو قلزم، ٿيو متارو موج ور،
لڙ لٽي لهرن لڪايو، ڪپر ڪارونپار جو.
زهد طاعت ۽ عبادت، ڪين ٿيندي جلوه گر،
نيڪ نامي ناهہ ڪر، ڇڏيم ننگ و عار جو.
ڪفر ۽ اسلام کي، هِت هَٿَ ٻَڌي تسليم ڪر،
تڪيو تڪبر ترڪ ڪر، تسبيح اِستَغفارَ جو.
مست مائل رِند انهيءَ، رازن سندا محرم مقيم،
ٿيا پتنگ پُرجهي پرو لهي، پهُ ڪري ان پار جو.
ڪر اندر کي آرسي، تقويٰ جي صيقل ساڻ صاف،
وڻ هئڻ جو ڇڏ ودي، تُرهو مَ ٻڌُ تڪرار جو.
مئي متو مهراڻ 'مصري'، آهہ مشڪل موج مست،
ڪنهن تري تارُوءَ پتو، آندو نہ ابتي پار جو.(١٢)

هيءَ سڄي ڪافي به تصوف جو موضوع پاڻ ۾ سمائي ٿي. تنهن کان سواءِ هن ڪافيءَ ۾ مصري شاهہ تجنيس حرفيءَ جو بہ استعال جهجهو ڪيو آهي. مثال طور ڪافيءَ جو پهريون بند، 'لڙ لٽي لهرن لڪايو' هن ۾ 'لام' جي تجنيس ڪتب آندي اٿس، ٻئي بند ۾ 'نيڪ نامي ناهِ ڪر' هن بند ۾ وري' نون' جي تجنيس مان ڪم ورتو اٿس. ٽئين بند ۾ 'تڪيو تڪبر ترڪ ڪر' انهن سان گڏ 'تسبيح' ۽ اِستَفسارَ' ۾ 'تي' جو تڪرار آيل آهي. چوٿين بند ۾ 'مست مائل' ۽ 'محرم مقيم' ۾ تہ ميم جو تڪرار وري 'پتنگ پُرجهي پَرو لهي' ۽ 'پهَ پار' ۾ 'پي' جي تجنيس ۽ وري نالي واري بند ۾ ڏسو، 'مئي متي مهراڻ 'مصري'، آهہ مشڪل موج مست.' هن سڄي ساري مصرع ۾ 'ميم' جو تڪرار پڙهڻ سان ڪيڏو رس ۽ چس پيدا ڪيو ويو آهي. مصرع پڙهڻ سان پاڻ مرادو ترنم جڙي ٿو پوي. هن ڪافيءَ ۾ مصري شاهہ ڪفر ۽ اسلام جي ٻنهي پوءِ لڳن يعني 'هندو' ۽ 'مسلم' کي پنهنجي پنهنجي مذهب ۽ ڌرم مطابق زندگي گهارڻ ۽ سڦل بڻائڻ جي طريقي کي تسليم ڪرڻ جي پڻ هدايت ڪئي آهي.

جيئن هڪ فارسي چوڻي آهي، ’ڪُفر ڪافر را، دين ديندار‘، اها ئي صوفيءَ جي سڀ ڪان وڏي سچائي آهي تہ ڪيس انسان ذات سان اُنس ۽ محبت آهي، اها محبت ڪيس مذهب، دين، ڌرم، فرقي جي فرق ڪان سواءِ ئي حاصل آهي.

سُر رامڪليءَ جي هن ’ڪافيءَ‘ ۾ وري سامين، جوڳين جي منزلن ۽ مقامن بابت يعني، ’ناسوت‘، ’جبروت‘، ’ملڪوت‘ ۽ ’لاهوت‘ جو ذڪر ڏاڍي پُر جوش انداز ۾ ڪيو اٿس. اها ڪافي ڪليات مصري شاهہ‘ جي صفحي ٣٧ تي هن ريت آيل آهي:

تلهہ: ماءُ ڏنم اڄ مات مڙهين ۾.
جوڳي جيڪس ويا جبروت.

هن ڪافيءَ ۾ پورا اٺ بند آهن ۽ هر هڪ بند ۾ جوڳين جي مقامن تان گذر ڪي ساريو اٿس، جيئن ’ڪافي‘ جي نالي واري بند ۾ هيئن ٿو هڪڙي مقام ڏانهن ڏس ڏئي:

من جون ڪُلّ متي ممتائون،
’مصري‘ ماٽيائون ملڪوتُ.(١٣)

’ملڪوت‘ جوڳين جي ٽين منزل آهي ۽ سندن آخري منزل ’لاهوت‘ آهي، جتي جوڳي پنهنجي پنهنجي اصل منشا (مراد) ماٽيندا آهن.

مصري شاهہ جون متي ڄاڻايل سڀ ڪافيون ڏسڻ ۽ سندس ڪليات جو مطالعو ڪرڻ مان ثابت ٿو ٿئي تہ ان ۾ ڪو وڏاءُ نہ آهي تہ ڪو مصري شاهہ پنهنجي دؤر ڪان وٺي اڄ تائين ڪافيءَ جو شهنشاهہ شاعر آهي.

حوالا

١. طالب المولى محمد زمان، مخدوم، ١٩٦٢ع، ’ڪافي‘ ’بزم طالب المولى ،هالا، ص: ٦٣.
٢. طالب المولى محمد زمان، مخدوم، ١٩٦٩ع ، تہ – ماهي مهراڻ،٣-٤، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، ص : ٥٥.
٣. ساڳيو، ص : ٥٥.

٤. عباسي ، ظفر، ٢٠٠٧ع، ’شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون‘ سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدر آباد، ص : ٣٥٣.
٥. ڀرڳڙي، عرس فقير، ڊاڪٽر، ٢٠٠٥ع، ’ڪليات مصري شاهہ‘، ’سوانح حيات‘ ’سير سفر‘ مصري شاهہ ميموريل ڪميٽي، نصرپور، ص: ٥.
٦. ميمڻ محمد صديق، خانبهادر، ٢٠٠٠ع، ’سنڌي ادب جي تاريخ‘ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، ص : ٤٢٠.
٧. ڀرڳڙي، عرس فقير، ڊاڪٽر، ٢٠٠٥ع، ’ڪليات مصري شاهہ‘، مصري شاهہ ميموريل ڪميٽي، نصرپور، ص : ٢٢.
٨. ساڳيو، ص : ٢٨.
٩. ساڳيو، ص : ٢٩.
١٠. ساڳيو، ص : ٥٠.
١١. شاهواڻي، غلام محمد، ٢٠٠٥ع، ’شاهہ جو رسالو‘، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، سر ڪلياڻ، داستان -١، بيت :١٨،ص:٦٩.
١٢. ڀرڳڙي، عرس فقير، ڊاڪٽر، ٢٠٠٥ع، ’ڪليات مصري شاهہ‘، مصري شاهہ ميموريل ڪميٽي نصر پور ص : ٥٥.
١٣. ساڳيو، ص : ٣٧.