ڊاڪٽر احسان دانش

عربي، فارسي ۽ هندي شاعريءَ جو سماجي اڀياس

Abstract:

A Social Study of Arabic, Persian and Hindi Poetry

Social study of poetry is an important subject which has been a part of many a research projects. Such research has been carried out to study the poetry in many a different languages of the world but the same is rare and limited in Sindhi language.

What is the relationship of poetry to a particular society? What are the subjects a poet selects for his poetry to portray the society of his times? How does a poet's diction reflect the changing political, social, cultural and economic conditions of his society? How has a poet highlighted the positive and negative social values in his poetry? Answers to these and such other questions help carry out a comprehensive social study of poetry.

In this research paper I have presented a brief social study of poetry in those eastern languages which have been directly or indirectly related to Sindhi language. This study will be helpful to understand the social role of both the classical as well as modern Sindhi poetry. Hundreds of languages are being spoken in the East but I have chosen the poetry in three languages only which include Arabic, Persian and Hindi and an attempt is made at the social study of the poetry of these three languages.

هن مقالي ۾ اسين ڪجھ اهڙين مشرقي ٻولين جي شاعريءَ جو مختصر سماجي اڀياس پيش ڪري رهيا آهيون، جن جو سنڌ ۽ سنڌي ٻوليءَ سان سڌو يا اڻسڌو، ماضي توڙي حال ۾ سٻنڌ رهيو آهي. شاعريءَ جي انهيءَ اڀياس ۽ پس منظر جي بنياد تي سنڌي شاعري ۽ خاص طور شاهه لطيف جي شاعريءَ جي سماجي ڪارج کي سمجھڻ ۾ مدد ملندي. هونءَ ته اوڀر ۾ سوين ٻوليون ڳالهايون وڃن ٿيون، پر پنهنجي مقصد حاصل ڪرڻ خاطر فقط ٽن اهم مشرقي زبانن جي چونڊ ڪئي آهي، جن ۾ عربي، فارسي ۽ هندي شامل آهن.

عربي شاعريءَ جو سماجي اڀياس:

عربي شاعريءَ کي ٽن دؤرن ۾ ورهائي سگھجي ٿو. پهريون جاهليت واري دؤر ٻيو اسلامي دؤر ۽ ٽيون جديد دؤر. جاهليت واري دؤر ۾ توڙي ان کان بعد عرب ۾

شاعرن قصيدي جي صنف تي سڀ کان وڌيڪ طبع آزمائي ڪئي آهي. اها صنف سندن ثقافت ۽ روايتن جي ڪافي ويجهو رهي آهي. عرب جي عظيم قصيده گو شاعرن کي ستن طبقن ۾ ورهايو ويو آهي ۽ هر طبقي ۾ لڳ ڀڳ ستن شاعرن کي آندو ويو آهي. انهن طبقن ۾ اصحاب المعلقات، اصحاب المجمهرات، اصحاب المنتقيات، اصحاب المذهبات يا المذهيات، اصحاب المراثي، اصحاب المشوبات، اصحاب الملحمات شامل آهن. انهن طبقن مان وري عربي ادب ۾ اصحاب المعلقات کي گھڻي اهميت جي نگاهه سان ڏٺو ويندو آهي ۽ انهن کي عربي شاعريءَ جي تاريخ ۾ بنيادي ٿنڀن واري حيثيت حاصل آهي. اصحاب المعلقات ۾ شامل جن ستن شاعرن قصيده لکيا انهن ۾ امراءُ القيس، زهير بن ابي سُلميٰ، طرفہ بن العبد، لَبيد بن ربيعہ، عنتره بن شداد، عُمرو بن ڪلثوم ۽ حارث بن حلزه شامل آهن. مٿي ذڪر ڪيل دؤرن جي شاعريءَ تي ڳالهائڻ تيستائين ممڪن نہ هوندو ۽ عربي شاعريءَ جي موضوعن جي تاڃي پيٽي ۽ سماجي ڪارج کي بہ تيستائين نہ سمجھي سگھبو، جيسيتائين عرب سماج جي مجموعي حالتن کي آڏو نہ رکيو ويندو.

عربي شاعريءَ جي شروعات جاهليت واري دؤر کان ٿئي ٿي ۽ اهو ئي عربي شاعريءَ جو سونهري دؤر بہ آهي. ان دؤر ۾ وڏا قادرالڪلام شاعر پيدا ٿيا، جن کي اڄ تائين عربي شاعريءَ ۾ ڪلاسيڪل شاعرن واري حيثيت حاصل آهي. هن دؤر ۾ هڪ پاسي شاعرن جي زبان ۽ بيان جي رنگيني ۽ اعليٰ قصيده گوئيءَ جا مثال نظر اچن ٿا، جن ۾ هنن پنهنجي قومي ۽ سماجي زندگيءَ بابت سارا هڃا ڏکَ پريا آهن تہ ٻئي پاسي تاريخ جي آئيني ۾ ان دؤر جي سماجي حالتن کي ڏسبو تہ وحشت، بربريت ۽ جهالت جا بہ انيڪ مثال ملندا.

جاهليت واري دؤر ۾ بہ طبقا نمايان نظر اچن ٿا. هڪڙا مفلس بدو جيڪي اڪثر خانہ بدوشيءَ واري زندگي گذاريندا هئا تہ ٻيو وري امير يا مراعت يافتہ طبقو جن ۾ خاص طور قريش ۽ قحطاني قبيلن جا ماڻهو شامل هئا. پر اهي بہ خاص طور ڌُڪار جي ڏينهن ۾ هڪ ٻئي جي رت جا پياسا ٿي ويندا هئا ۽ هڪ ٻئي تي حملا ڪري مال ملڪيت لٽيندا هئا. جنهن ڪري سندن مزاج سخت گير ۽ وحشياڻو ٿي پيو. جنگ و جدل ۽ هنگامہ آرائي هنن جو مشغلو بڻجي ويو. قتل و غارت ۽ خون ريزيءَ کي هو بهادريءَ جو نالو ڏئي پنهنجي تعريف ۾ شاعرن کان قصيدا لکرائيندا هئا. اولاد ۾ ڪين

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

پُٽ پيارو هوندو هو ۽ نياڻي ٻار کي نفرت ۽ حقارت جي نگاهه سان ڏٺو ويندو هو. ان حد تائين جو ڪجهه قبيلن ۾ بک بد حالي ۽ تنگ دستيءَ سبب نياڻين کي زنده دفنائڻ جو رواج به عام هو. ”عصبيت ۽ وحشيت جو انهن تي غلبو طاري هو، سندن ڪو به اجتماعي تمدن نه هو، نه سياسي حڪومت هئي نه فوجي نظام، نه ئي ڪو ديني عقيدن تي ٻڌل فلسفو. انهن وٽ ڪو وسيع سماجي تصور نه هو، هر گهر يا هر قبيلو جدا جدا هڪ سماج بڻيل هو. قبيلن جي سردارن کي ورثي ۾ حڪومت ملندي هئي، جنهن کي هو پنهنجي بزرگن جي مروج دستور مطابق هلائيندا هئا.“[۱] ان دؤر جي دستور مطابق پيءُ پنهنجي ڪٽنب تي ان حد تائين اختيار رکندو هو، جو ڪنهن به گهر ڀاتيءَ جي زندگي ۽ موت به سندس اختيار ۾ هوندي هئي. وٽيس ته ڪنهن کي ماري ڇڏي، وٽيس ته ڪنهن کي وڪڻي يا عاق ڪري ڇڏي. پنهنجي پيءُ جي زال (ماءُ) سان شادي ڪرڻ ڪي عيب تصور نه ڪيو ويندو هو. انهن ڳالهين مان سماج جي ڇڙواڳيءَ جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو.

ان دؤر جا شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ فحاشي، عرياني ۽ بي حيائيءَ جو بي خوف اظهار ڪندا هئا، ۽ ان کي ڪو عيب نه پر هڪ وڏو فن ڄاتو ويندو هو. عرب شاعرن جي اها نڪته آفريني ۽ بيان جي رنگيني ئي دراصل ان دؤر جي شاعريءَ جو وڏو ڪارنامو آهي ۽ ان کي هن وقت تائين عربي ادب ۾ وڏي شانَ ۽ مانَ جي نگاهه سان ڏٺو وڃي ٿو. عربي شاعريءَ جي انهن علامتن مان سندن ثقافت ۽ سماجي حالتن ڪي چڱيءَ پَرِ ڏسي سگهجي ٿو. مثال طور هتي رڳو جاهليت واري دؤر جي ٻن وڏن شاعرن ابوبڪر هذني ۽ امراءُ القيس جا شعر پيش ڪجن ٿا.

ابوبڪر هذني فخر سان چوي ٿو.

ممـــن حملـــن بـــه وهـــن عـــواقـــد
حبـــك النطـــاق فـــشب غـــير مهبـــل
(شرح ديـــوان الحماســـة)

(مان انهن نوجوانن مان هڪ آهيان، جن جي مائرن سان زبردستيءَ سان همبستري ڪئي وئي: تنهن ڪري هو جوان ٿيا، ان حالت ۾، جو سندن هائيون سهٽيون ۽ سڊول آهن، بدن هلڪا اٿن، ۽ هو تنومند ۽ رسيلا آهن!)

اهڙي ريت عربي ٻوليءَ جو شاعر امراءُ القيس پنهنجي هڪ شعر ۾ چوي ٿو:

فـمِـثـلِـكِ حُـبْـلى قـد طَـرَقْـتُ ومُـرْضـعٍ
فـألـهـيـتُـهـا عـن ذي تـمـائـمَ مـحـولٍ

(تو جهڙين گهڻين، حامله ۽ کير پيارينڙ عورتن وٽ آئون رات جي پوين پهرن ۾ پهتو آهيان .... مون کين سندن ٿڃ پياڪ ٻارن کان به غافل ڪري ڇڏيون.)[۲]

ان فحش نگاريءَ باوجود عرب سماج ۾ انهن شاعرن کي وڏي تعظيم جي نگاهه سان ڏٺو ويندو آهي، ڇو ته انهن پنهنجي شاعريءَ وسيلي عربي ٻوليءَ کي اڻ ڳڻيا نوان محاورا، تشبيهون، تلميحون ۽ لغوي خزاني وسيلي جيڪا وسعت ۽ اهميت عطا ڪئي، ان ڪري سندن شاعريءَ جي موضوعي عيبن کي ڪا اهميت نه ڏني وئي.

علامه شبلي نعماني عربي شاعريءَ جون خاصيتون بيان ڪندي لکيو آهي ته، ”عربي (شاعري) ۾ شجاعت، بهادري، جانبازي... آزادي، بيباڪي، مهمان نوازي، ايثار وغيره جهڙا موضوع موجود هئا... عربي شاعريءَ منجهان ملڪ جو تمدن، معاشرت، خانگي حالتون، رهڻ، پائڻ ۽ ڇوڙڻ جا طريقا (وغيره) اهڙي تفصيل سان معلوم ٿي سگهن ٿا جو تاريخ منجهان به معلوم نه ٿا ٿي سگهن.“[۳] يعني لفظن ۾ عرب شاعر پنهنجي قومي ۽ سماجي زندگي بابت پنهنجي شاعريءَ ۾ ڀرپور اظهارِ خيال ڪندا هئا. ”ايامِ جاهليت جي شاعريءَ جي خصوصيت اها آهي جو ان ۾ اسان کي عرب جي تهذيب، تمدن، معاشرت ۽ خورد و نوش، لباس ۽ رهڻي ڪهڻي، اخلاق ۽ عادات، رسم ۽ طور طريق، ملڪ جي طبعي ۽ معاشي حالت، پيداوار ۽ حيوانات جو تفصيل ملي ٿو. ان ڪري ئي ان کي ’الشعر ديوان العرب‘ چئي، اڄ تائين محفوظ رکيو ويو آهي.“[۴]

عربن جي سماجي پس منظر کي ڏسندي جڏهن اسين سندن شاعريءَ جو گهرو اڀياس ڪريون ٿا ته اسان کي هڪ پاسي انهن محرومين جا عڪس نظر اچن ٿا، جيڪي ڪن قبيلن ۽ فردن ۾ غربت ۽ تنگ دستيءَ سبب پيدا ٿيا، ته ٻئي پاسي اها شاهاڻي عياشي جيڪا عرب سماج جي مٿئين طبقي ۾ عام هئي به جهلڪي ٿي ۽ شاعرن جي واتان سندن قبائلي تڪرارن توڙي وحشت ۽ ڏاڍ کي بهادري سڏڻ وارا قصا به عام جام نظر اچن ٿا. اهو ئي سبب آهي جو عربي شاعريءَ جو وڏو حصو رزميه شاعري ۽ قصيدن تي ٻڌل آهي. ان دؤر جا اڪثر شاعر پنهنجي فصيح ۽ بليغ زبان، ڇرڪائيندڙ محاورن ۽ تشبيهن وسيلي حڪمرانن جي شان ۾ پئسن عيوض حد درجي جي مبالغا آرائي تي ٻڌل

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

اهڙا تہ قصيدا لکندا هئا، جن کي ڀڙي اهي حڪمران انتهائي سرهائي محسوس ڪندا هئا. انهن ئي قصيدن ۾ سندن قبائلي وڏائي، ذات جو فخر، خودي ۽ خود اعتمادي، بهادري ۽ شجاعت جا ڳيچ بہ شامل هوندا هئا تہ قبائلي تڪرارن جا قصا پڻ. انهن مان اڪثر قصيدن ۾ قومن ۽ قبيلن، نالن ۽ پيءُ جي نالن سان هڪ ٻئي جي پڳ لاهڻ توڙي توقير بيان ڪئي ويندي هئي. انهن ئي قصيدن ۾ دشمن قبيلن کي هيچ ۽ نيچ ڪري ڏيکاريو ويندو هو. مثال طور عمرو بن هديل عبدي جي هڪ قصيدي جا هي شعر ڏسو:

ولا تـرج خـيراً عنـد بـاب ابـن مـسمع
إذا كنـت مـن حيَّـي حنيفـة أو عجـلِ
ونحـن أقمنـا أمـرَ بكـر بـن وائـلٍ
وأنـت بشـأج مـا تمـر ومـا تحـلي
ومـا تـستوي أحـساب قـوم تورثـتْ
قـديماً وأحـسابٌ نبـتن مـع البقـل

(جيڪڏهن تون حنيفہ يا عجبل جي قبيلي مان آهين تہ ابن مسمع جي دروازي تان ڪنهن خير جي اميد نہ رکجانءِ. اسان ئي بڪر بن اوائل جي معاملي کي سڌو ڪيو، ۽ تون مقام ”ثاج“ ۾ نہ ڪنهن جي برائي ۾ شريڪ نہ ڀلي ۾. ياد رک ان قوم جو حسب جيڪا قديم ۽ مؤروثي شرافت جي مالڪ هجي ۽ ان نئين پيدا ٿيندڙ قوم جو حسب جيڪا گجر ۽ موريءَ وانگر ڦٽي پئي هجي برابر نہ ٿو ٿي سگهي.[۵]

ان حقيقت کان ڪن لاتار نہ ٿي ڪري سگهجي تہ عرب، بهادر ۽ جنگ جُو قوم رهي آهي، تنهن ڪري تير، تلوار ۽ بندوق کي هنن هميشہ پنهنجو زيور سمجهيو آهي. اهو اثر سڄي عرب سماج تي نظر اچي ٿو. خاص طور شاعرن وري ان بهادري جا ڪيئي گيت ڳايا آهن. اهڙي ئي هڪ شاعر زهير بن ابي سُلميٰ جو هڪ اهڙو شعر پيش ڪجي ٿو، جنهن ۾ هن پنهنجي قومي غيرت کي ڀرپور نموني پيش ڪيو آهي ۽ ان شعر مان عربن جي سماجي ۽ نفسياتي حالتن کي سمجهي سگهجي ٿو.

ومـن لم يُـذدْ عـن حـوضـه بسـلاحـه
يـهـدم ومـن لا يـظـلـم الـنـاس يُـظْـلـمِ

يعني: ”جو شخص پنهنجي حوض جي مدافعت پنهنجي هٿيارن سان نہ ٿو ڪري، ان جو حوض آخر ڊاٿو ويندو؛ ۽ جو شخص ظلم نہ ٿو ڪري، ان تي ظلم ڪيو وڃي ٿو.“[٦]

ساڳي ريت حارث بن حلزه، لبيد بن ربيعہ ۽ عنتره بن شداد بہ پنهنجن قصيدن ۾ پنهنجي قوم جي تاريخي، سياسي، سماجي، ثقافتي ۽ قومي مسئلن کي شامل ڪندي پنهنجي قوم جي شجاعت، ذهانت، ديانت، بدويانہ اخلاق ۽ مروت جي تعريف ڪئي آهي.

اسلام جي اچڻ کان پوءِ بہ عرب ۾ وڏا وڏا شاعر نظر اچن ٿا، جن ۾ لبيد بن ربيعہ، ڪعب بن زُهير، حطيئہ، حسان بن ثابت، ڪعب بن مالڪ، عبد الله بن رواحہ ۽ ٻيا شامل آهن. پر انهن مان حسان بن ثابت کي خاص اهميت حاصل آهي. هو جاهليت واري دؤر ۾ انصار جو خاص شاعر هو، حضور ﷺ کي نبوت ملڻ بعد هو پاڻ سڳورن جو خاص شاعر بڻجي ويو ۽ اسلام کان پوءِ سڄي يمن جو خاص شاعر سڏجڻ لڳو. ان دؤر ۾ سندس گهڻو هجويہ ڪلام آهي، جيڪو هن ان وقت تائين مڪي وارن جي خلاف لکيو، جيستائين انهن اسلام قبول نہ ڪيو. مدح، فخر، هجو، مرثيو، قصيدو، غزل ۽ وصف ان دؤر جون مشهور شعري صنفون هيون پر هجو ان وقت جي اهم شعري صنف هئي، جنهن وسيلي شاعرَ هڪ ٻئي تي چٽرون ڪندا هئا.

هجوَ جي شروعات قريش مان ٿي ۽ جنهن ذريعي قريش پنهنجي هجوَيہ ڪلام وسيلي حضور ﷺ جي ڏاڍي دل ڏکائي، جنهن بعد مسلمان شاعرن جو ايماني جذبو ڀڙڪي اُٿيو ۽ هنن پڻ قريش خلاف هجوَيہ ڪلام چوڻ شروع ڪيو. اهڙي ڪلام ۾ هو هڪ ٻئي جي تهذيبي ۽ روايتي جهولن کي ظاهر ڪري، حسب نسب کي نيچ سڏيندي، عادات ۽ طور طريقن جي خامين ۽ غلطين کي ڀرپور نموني ننديو ويو. تنهن ڪري ان هجويہ ڪلام مان خود ان وقت جي عرب سماج کي پسي سگهجي ٿو. حقيقت ۾ ان قسم جي شاعريءَ کي پڙهندي محسوس ٿئي ٿو تہ اها جاهليت واري دؤر کان مختلف نہ هئي. تنهن ڪري ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ نبوت واري دؤر ۾ شاعري پنهنجي جاهلي طريقي تي ئي رهي. ۽ هڪ عرصي کان پوءِ جڏهن قريش ۽ سموري اهلِ عرب دنيا نئين مذهب جي اڳيان سر نِمايو تہ سموريون بد زبانون گونگيون ٿي ويون ۽ جاهلي شاعري پڇي وڃي وري صحرا ۾ پناهہ ورتي. مسلمان حفظِ ڪلام الله، روايتِ احاديث ۽ جهاد ۾ مشغول ٿي ويا، ان ڪري شاعريءَ جي محرڪات ۾ ڪمي اچڻ سبب شاعريءَ جو آواز جهيڻو پئجي ويو. ها وقتاً فوقتاً سچو مرثيو چوڻ لاءِ اها ظاهر ٿي ويندي هئي.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

فارسي شاعريءَ جو سماجي اڀياس:

فارسي شاعري پنهنجي موضوع ۽ ماحول جي لحاظ کان عربي شاعريءَ کان گهڻي مختلف ۽ منفرد آهي ۽ ان جو بنيادي سبب جاگرافيائي ۽ سماجي حالتون آهن. پر ان ڳالهه کان قطعي انڪار نہ ٿو ڪري سگهجي تہ شروعات ۾ فارسي شاعريءَ تي عربي شاعريءَ جا گهرا اثر موجود آهن. جنهن جو وڏو مثال فارسي شاعريءَ جي شروعاتي دؤر ۾ قصيده گوئيءَ جو رواج آهي، جيڪو عربي شاعريءَ جي اثر هيٺ پيو. فارسي شاعريءَ جو سڀ کان وڏو ماڳ ايران رهيو آهي ۽ ايراني شاعري پُر رونق ماحول ۽ معاشري جي پيداوار آهي. ايران ۽ عرب جي سماجي سرشتي ۾ جيڪو بنيادي فرق نظر اچي ٿو اهو هي آهي تہ عرب سماج هڪ ڇڙواڳ ۽ قبيلائي سماج هو، جتي فرد جي انفرادي حيثيت ايڏي تہ مضبوط هئي جو فرد يا ڪو قبيلو سڄي سماج تي حاوي نظر اچي ٿو ۽ جتي ماڻهو ڇڙوڇڙ هوندو آهي اتي هڪ اديب ۽ شاعر هميشہ اجتماعيت جي ڳالهہ ڪندو آهي. تنهن ڪري اڪثر عرب شاعرن پنهنجي شعرن ۾ اجتماعي قبائلي سماج جا گڻ ڳايا آهن ۽ پنهنجي قبائلي حيثيت ۽ مرتبو وڏي فخر سان بيان ڪيو آهي. جڏهن تہ ايران ۾ شهنشاهي حڪومت سرشتي جي ڪري فرد پنهنجي وجود ۾ اڪيلائپ ۽ ويڳاڻپ جو شڪار هو ۽ ان سرشتي کان ڪوهين ڏور هو، تنهن ڪري اتان جي شاعرن جو اظهارِ خيال بہ انفرادي نظر اچي ٿو. پر ان انفرادي خيال جي اظهار ۾ بہ هڪ اجتماعيت آهي، ڇو تہ انفرادي روين مان ان دؤر جي مجموعي سماجي روين کي محسوس ڪري سگهجي ٿو. ايران جي شاعريءَ بابت جيڪي روايتون ملن ٿيون، انهن موجب ايران ۾ اسلام کان اڳ شعر و شاعري موجود نہ هئي. مولانا شبلي نعماني "شعرالعجم" ۾ لکيو آهي تہ "جيستائين ايران ۾ خالص عرب حڪومت رهي، تيستائين فارسي شاعريءَ زبان نہ کولي."(۷)

فارسيءَ جي اساسي شاعريءَ ۾ رودڪي ۽ دقيقي کي وڏو درجو حاصل آهي، پر سندن شاعري عربي روايتن جو تسلسل محسوس ٿئي ٿي. ان دؤر ۾ خاص طور درٻاري شاعريءَ جي روايت عروج تي نظر اچي ٿي. جنهن ڪري درٻار جي ماحول ۽ روايتن کان سواءِ ان وقت جي شاعريءَ مان سماجي ڪار وهنوار، عام ماڻهوءَ جي زندگي ۽ رهڻي ڪهڻيءَ جي حوالي سان ڪو خاص خبر نٿي پوي. پر اڳتي هلي ايران

جي شاعري پنهنجي فطري ماحول ۽ موسم جو اثر قبول ڪيو ۽ عرب ۽ فارس جي تهذيبي، تمدني ۽ سماجي تضاد کي محسوس ڪندي، شاعرن پنهنجي شاعريءَ جي موضوعن ۾ تبديلي آندي. هاڻي ان ۾ جهڙ ڦڙ ميگهہ ملهار، برف سان ڍڪيل جبلن، گلن ۽ خوشبوئن جو ذڪر اچڻ لڳو ۽ شاعريءَ ۾ نون اصطلاحن، تشبيهن ۽ تلميحن جنم ورتو. اهڙي ريت فارسيءَ ۾ فطري، جمالياتي ۽ رومانوي شاعريءَ جي شروعات ٿي. "اها هڪ حقيقت آهي تہ ملڪ جي آب و هوا، سرسبزي ۽ شادابيءَ جو اثر خيالن تي پوندو آهي ۽ ان ذريعي سان انشاپردازي ۽ شاعريءَ تائين پهچندو آهي. عرب جاهليت جي ڪلام کي ڏسو تہ ان ۾ جبل، صحرا، جهنگ، بيابان، ڏکيا پيچرا، ڪنڊر ۽ ٻٻرن جا جهلا، جابلو ٻوٽا ئي سندن شاعريءَ جو سرمايو آهن. پر اهي ئي عرب جڏهن بغداد ۾ پهتا تہ سندن ڪلام 'چمنستان' ۽ 'سنبلستان' بڻجي پيو. ايران هڪ قدرتي چمن زار آهي. ملڪ گلن سان ڀريو پيو آهي. قدم قدم تي آبِ روان، سبزه زار ۽ آبشار آهن."(۸)

اهڙي ريت فارسي شاعريءَ ۾ موضوعي وسعت آئي. بعد ۾ رومي، عطار ۽ ثنائي جهڙا قادرالڪلام شاعر پيدا ٿيا، جن فارسي شاعريءَ جو لب ۽ لهجو صفا تبديل ڪري تصوف، روحانيت ۽ اخلاقيات تائين ڦهلائي ڇڏيو. فردوسيءَ مثنوي شاهنامو لکي فارسي شاعريءَ کي عروج بخشيو، ڇو تہ "شاهنامو ايران جي تهذيب ۽ تمدن جو آئينو آهي."(۹) سعدي، فردوسي، حافظ ۽ رومي فارسي شاعريءَ جون مهان شخصيتون آهن. جن جي شاعريءَ ۾ تصوف جي رمزيت کان علاوه سماجي مسئلن جي اپٽار بہ نظر اچي ٿي. ان کان علاوه اوپر جي ٻين وڏن شاعرن ۾ امير خسرو، عمر خيام ۽ مرزا غالب جي فارسي شاعريءَ مان بہ ساڳيو عڪس پسي سگهجي ٿو.

فارسي ٻولي مشرق جو زيور رهي آهي، ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ ايران ۽ عراق ان جا اهم ماڳ آهن، جتان فارسيءَ جا عظيم شاعر پيدا ٿيا. پر هند ۽ سنڌ ۾ بہ صدين تائين فارسي ٻوليءَ جو عروج رهيو. تاريخ جو وڏو عرصو فارسي، سنڌ جي دفتري ٻوليءَ طور رائج رهي. هتي فارسي جا وڏا قادرالڪلام شاعر بہ پيدا ٿيا، جن جي هڪ ڊگهي فهرست آهي.

"فارسي زبان جي شعر و شاعريءَ ۾ سعديءَ جو گلستان، فردوسي جو شاهنامو، حافظ جو ديوان ۽ روميءَ جي مثنوي ادبيات جي عمارت جا چار ٿنڀا آهن، پر مثنوي روميءَ

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڪي جيڪا شهرت حاصل ٿي، تنهن جو پهريون سبب هي آهي، جو هن مثنويءَ ۾ اونها مذهبي، سماجي ۽ تصوف جا مسائل آڳاٽين ۽ اشارن وسيلي سمجهايا ويا آهن ۽ پنهنجي خيالن جو اظهار ڪرڻ لاءِ مولانا ارادي سان ”حديث ديگران“ ۾ گفتگو ڪئي آهي.“[۱۰]

مولانا روميءَ جي مثنويءَ جو بنيادي موضوع تصوف آهي، پر ان ۾ هن انيڪ سماجي مسئلن جو ذڪر به آندو آهي ۽ انهن جي سڌاري جون تدبيرون حڪايتن جي روپ ۾ بيان ڪيون آهن. انهن ننڍين ننڍين ڪهاڻين ۾ ڪيئي سماجي قدر نظر اچن ٿا. محبت، دوستي، وفا، همدردي ۽ ڏک جي حقيقت بابت روميءَ جي مثنويءَ ۾ ڪيئي شعر ملن ٿا. مثال سندس مثنويءَ جا هي ٻه شعر آهن:

نی نشان دوستی شد سر خوشی
در بلا و محنت و آفت کُشی
دوست ہمچو زر، بلا چون آتش ست
زر خالص در دل آتش خوش است

(ڏکئي وقت ۾ دوست سان ڪلهو ڪُلهي ۾ ڏئي بيهڻ سچي دوستيءَ جي نشاني نه آهي ڇا؟ دوست آهي سونُ ۽ آفت يا ڏکُ آهي باهه. جيئن نج سونَ جو جوهر باهه ۾ پڌرو ٿيندو آهي، تئين سچي دوست جي دوستيءَ جي پرک به ڏکئي وقت ۾ ٿيندي آهي.)[۱۱]

اهڙي طرح رومي پنهنجي هڪ شعر ۾ سماجي برائين ۽ خرابين کي ڪنهن ڪنڊن واري وڻ (ٻير جي ڏنگريءَ / ڪنڊيءَ جي وڻ) سان تشبيهه ڏيندي چيو آهي :

خار بن دان هر یکی خوءِ بدت
بارہا در پاءِ خار آخر زدت

(تون پنهنجي هر خراب عادت کي خراب ڪَنڊيءَ جو وڻ سمجهه. انهيءَ جا ڪَنڊا آخر ڪئين ڀيرا تنهنجن پيرن ۾ به چڀيا هوندا.)[۱۲]

ڪنهن به سماج ۾ مقامي روايتن جي پاسداريءَ جي وڏي اهميت هوندي آهي. مثنوي روميءَ جي هيئين شعر ۾ اهڙي ئي هڪ روايت جي انحراف، وڏ ننڍائي، ادب

آداب ۽ سماجي رتبي جي ڀڃڪڙيءَ کي نهايت عمدي نموني پيش ڪيو ويو آهي:

نجس شاگردی که با استاد خویش
ہمسری آغاز دو آید به پیش

(اهو شاگرد نهايت نياڳو چئبو، جيڪو پنهنجي مُربي يا پنهنجي استاد سان برابريءَ جي دعويٰ ڪري ۽ ان آڏو ٿي بيهي.)[۱۳]

مثنويءَ جو هڪ ٻيو نهايت بهترين شعر آهي، جنهن ۾ رومي علامتي انداز ۾ پنهنجي دؤر جي سماجي حالتن کي بيان ڪيو آهي:

چونکه زاغان خیمه بر گلشن زدند
بلبلان پنہان شدند و تن زنند

(جڏهن باغ ۾ ڪانگن اچي ديرو ڄمايو آهي، تڏهن بلبلون لڪي ويون آهن ۽ چپ چاپ ڀيون گذارين.)[۱۴]

مٿين شعر ۾ ڪانگ ۽ بلبل خراب ۽ سٺن انسانن جي علامت طور ڪم آندا ويا آهن. هي بيت اصل ۾ سماج ۾ قدرن جي تبديلي ڏانهن اشارو آهي.

اهڙي طرح روميءَ جي مثنويءَ ۾ جا بجا سماجي حقيقت نگاري نظر اچي ٿي. ساڳيو رنگ سعديءَ جي گلستان ۽ بوستان ۾ به نظر اچي ٿو. خاص طور شيخ سعديءَ جي گلستان جا آخري ٻه باب ’در تاثيرِ تربيت‘ ۽ ’در آدابِ صحبت‘ ۾ طبقاتي سرشتي جي خرابين، سخي ۽ شوم جي قصن، خوشي ۽ غم جي فلسفي، محبت ۽ دوستيءَ جي رشتن، سماج ۾ لالچ حرص ۽ هوس ۽ ٻين انيڪ سماجي برائن جي حوالي سان ڀرپور شعر ۽ حڪايتون موجود آهن.

برنج و سعی کسی نعمتی بچنگ آرد
دگار کس آید و بی سعی و رنج بردارد

(هڪڙو ماڻهو تڪليف ۽ ڪوشش سان مال گڏ ڪندو آهي ۽ ٻيو وري ان جي محنتن ۽ ڪوششن سان گڏ ڪيل مال تي قبضو ڪري ويهندو آهي.)[۱۵]

سعديءَ جو مٿيون شعر ان طبقاتي سرشتي ڏانهن اشارو ڪري ٿو، جيڪو

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

بنيادي طور زرعي سماج جي پيداوار آهي ۽ اڄ تائين هر معاشري ۾ رائج آهي. اڄ بہ هيٺو، ڪمزور آهي ۽ ڏاڍو، طاقتور. اڄ بہ هڪڙو هيٺو ماڻهو پنهنجي محنت ۽ رت سَت سان جيڪو ميڙي گڏ ڪري ٿو، سا ڪو ڏاڍو، پنهنجي ڏاڍ جي آڌار تي ڪانئس ڪسي وٺي ٿو.

سماج ۾ حرص، هوس ۽ لالچ وارن اوگڻن ڪي شيخ صاحب پنهنجي هيٺين شعر ۾ ڏاڍي خوبيءَ سان بيان ڪيو آهي.

چون سگ درنده گوشت یافت نپرسد
کین شُتر صالحت یا خر دجال

(جڏهن خونخوار ڪُتي ڪي گوشت ملي ويندو آهي، تہ هو اهو ناهي ڏسندو، تہ اهو حضرت صالحؑ جي انڙيءَ جو گوشت آهي يا دجال جي گڏھ جو.)(١٦)

شيخ سعدي پنهنجن هيٺين شعرن ۾ سماج جي اهڙن موقعي پرست، چغل خور، حاسد، ڏِنگن ۽ اندر ۾ ڪوٽ رکندڙ ماڻهن جي پت وائکي ڪئي آهي، جيڪي ڪنهن بہ معاشري ۾ ڪڏهن بہ مثبت ڪردار ادا نہ ڪري سگهندا آهن. هو پنهنجي سازشي ذهن ۾ سدائين برائيءَ ڪي پاليندا آهن. هنن جو اندر سازشن جي باھ جو ڪورو ٻٽجي ويندو آهي ۽ آخر ڪين خود ئي ان ڪوري ۾ سڙڻو پوندو آهي.

میان دو کس جنگ چون آتشت
سخن چین بدبخت ہیزم کش است
کنند این و آن خوش دگر بارہ دل
وی اندر میان کور بدبخت و خجل
میان دو تن آتش افروختن
نہ عقل است خود درمیان سوختن

(ٻن ماڻهن جي وچ ۾ دشمني پڙڪندڙ باھ وانگر آهي ۽ چغل خور نياڳو ان مٿان پيٽرول هاريندڙ هوندو آهي. جيڪڏهن اهي ٻئي دشمن ڪنهن وقت ڪير ڪنڌ تي ويندا آهن تہ ان موقعي پرست ۽ حاسد ڪي شرمندگيءَ کان سواءِ ڪجھ بہ هٿ حاصل نہ ٿيندو آهي. ٻن ماڻهن جي وچ ۾ باھ پڙڪائڻ ۽ پوءِ وري ان ۾ پاڻ ئي سڙي وڃڻ عقلمندي ناهي.)(١٧)

سعديءَ جي علامتي اظهار ۾ بہ ڏاڍي گهرائي آهي. هو نهايت ڀرپور نموني پنهنجن شعرن ۾ سماجي تضادن ڪي علامتي انداز ۾ اپاري پيش ڪري ٿو ۽ هڪ اعليٰ ۽ آدرشي سماج اڏڻ لاءِ بهترين ڏس ڏئي ٿو. سندس هڪ علامتي شعر جو نثري ترجمو هيٺ ڏجي ٿو.

تيز ڏندن واري بگهڙ تي رحم ڪائڻ اصل ۾ ٻڪرين سان ظلم آهي.(١٨)

گلستانِ سعديءَ ۾ ڪيترائي شعر اهڙا آهن، جن ۾ شيخ سعدي پنهنجن تجربن ڪي شامل ڪندي، پنهنجي دؤر جي سماجي عڪاسي نهايت عمدي نموني ڪئي آهي. ڪٿي ڏاڍ جي اڳيان مٿو ٽيڪڻ کان انڪار، ڪٿي بک ۽ بدحاليءَ جو منظر، ڪٿي غربت جي ڏهڻ ۾ قاتل انسان، ڪٿي خودداريءَ جو سبق، مطلب تہ عجيب معاشرتي رنگ آهن. سعديءَ جي گلستان ۾. انهن رنگن مان ڪجھ رنگ جيڪي پنهنجي سمجهاڻي پاڻ آهن، ۽ سعدي شعرن جي روپ ۾ پيش ڪيا آهن، تن جو هتي نثري ترجمو پيش ڪجي ٿو.

- جيڪڏهن ڪميڻي ماڻهو سان چڱو ورتاءُ رکندين، تہ اهو وڌيڪ سرڪش ۽ مغرور ٿي ويندو.(١٩)
- جيڪو راحت ۽ عيش ۾ زندگي گذاريندو هجي، ان ڪي ڪهڙي خبر تہ بکي جو ڪهڙو حال آهي. عاجزن جو حال اهو ئي ڄاڻندو آهي، جيڪو پنهنجين حالتن ۾ عاجز هوندو آهي.(٢٠)
- اي تيز رفتار گهوڙي تي سوار! خبردار سامهون ڪانير جو گڏھ گپ ۾ قاتل آهي. غريب پاڙي واري کان باھ نہ گهر، جيڪو دونهون سندس گهر مان اٿي رهيو آهي، حقيقت ۾ اهو دونهون هن جي دل مان پيو اُٿي.(٢١)
- پنهنجي هٿ جي ڪمائيءَ جو سُرڪو ۽ پاڇي، وڏيري جي ماني ۽ ٻوڙ کان وڌيڪ مزيدار ۽ لذيذ آهي.(٢٢)

عمر خيام جو نالو فارسيءَ جي اهم شاعرن ۾ ليکيو وڃي ٿو، هن پنهنجي شاعريءَ ۾ هڪڙو اهم موضوع اختيار ڪيو، جيڪو آهي خمريات. هن جي شاعريءَ ۾ شراب، شراب خانن، ڪوزه گرن (ڪنڀارن)، واعظ ۽ ساقي وغيره جو گهڻو ذڪر ملي ٿو، پر خيام ڪي رڳو شراب جو شاعر نہ سمجهڻ کپي. هُن وٽ شراب جي ڪيف ۽ سرور

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

جي ڪيفيت بيشڪ وڌيڪ آهي پر سندس شاعريءَ ۾ ٻيا بہ ڪيئي علمي، روحاني ۽ سماجي معاملا آيل آهن، جن تي تحقيق جي ضرورت آهي. هن جي سموري شاعريءَ کي اٺن بابن ۾ ورهايو ويو آهي. پهريون ڌڻيءَ جي عظمت ۽ ٻانهي جي ٻانهپ، ٻيو نبي سڳوريﷺ جي اطاعت، ٽيون مذهب ۽ دين جو مقام، چوٿون عاقبت ۾ بہ معشوق ۽ محبوب جي طلب، پنجون خمريات، ڇهون زندگيءَ جو فلسفو، ستون خوشيءَ جو سنيهو ۽ غمن کان دوري ۽ اٺون ڪوزو (پيالو)، ڪوزه گر ۽ عبرت جو مقام. عمر خيام جي شاعري رباعين تي ٻڌل آهي، جن ۾ خمريات کان علاوه جيڪي موضوع ملن ٿا، انهن ۾ دنيا جي غير جٽادار هئڻ، انسان مٽي آهي ۽ مٽي ٿي ويندو، هٺ، تڪبر، حرص ۽ هَوَس کان پري رهڻ، جز ۽ ڪُل جي حقيقت، متقين جي دعويداريءَ کي وائکو ڪرڻ، عقل ۽ خرد جا معاملا، خوديءَ ۽ بيخوديءَ جا مسئلا وغيره وغيره شامل آهن. خيام جي شاعريءَ ۾ انهن سمورن موضوعن سان گڏو گڏ سماجي عڪاسي بہ شاندار نظر اچي ٿي. پنهنجي هيئين شعر ۾ هو سماج جي هڪ اهڙي ڪردار سان مخاطب آهي، جنهن جي فتويٰ سان معاشري ۾ ڪفر ۽ ايمان جو فيصلو ٿيندو آهي. اهڙي مفتيءَ سان خيام هن طرح مهاڏو اٽڪائي جهڙوڪر بغاوت جو جهنڊو هٿ ۾ کنيو آهي.

ای مفتی شهر از تو پُرکار تریم
با این همه مستی از تو هوشیار تریم
تو خون کسان خوری و ما خون رزی
انصاف بده کدام خونخوار تریم

(اي شهر جا مفتي! اسين توکان وڌيڪ فعال ۽ ڪارائتا ماڻهو آهيون، هن سموري مستيءَ کان پوءِ بہ اسين توکان وڌيڪ هوش مند آهيون. تون ماڻهن جو رتُ پيئندو آهين ۽ اسين انگور جو رسُ (شراب). تون پاڻ ئي انصاف ڪر تہ اسان ٻنهيءَ مان وڌيڪ خونخوار ڪير آهي.)(۲۳)

قانع بیک استخوان چو کرگس بودن
به زان که طفیل خوان ناکس بودن
بانان جوین خویش حقا که به است
که آلوده بپالوده هر خس بودن

(ڪنهن ڪميٽي جي دسترخوان جي تمنا ڪرڻ کان، ڳجهہ وانگر رڳو هڪڙي هڏيءَ تي قناعت ڪرڻ وڌيڪ بهتر آهي. سچي ڳالهہ تہ اها آهي تہ پنهنجي جوئر جي ماني بهتر آهي، ان مانيءَ کان جيڪا گدلي ٿي وئي هجي ڪنهن واهيات قسم جي ڪميٽي ماڻهوءَ جي صاف ستري مانيءَ سان.)(۲۴)

هن رباعيءَ ۾ خيام معاشري جي ان طبقي جو ذڪر ڪيو آهي، جنهن لاءِ پيٽ جو دوزخ ڀرڻ ئي سڀ کان وڏو مسئلو آهي. ٻئي پاسي اهو طبقو آهي، جيڪو روز پنهنجي گهر ۾ عمده دسترخوان وڇائي سگهي ٿو. هن رباعيءَ ۾ هڪ پاسي سماج جي ان طبقاتي ورڇ جي سڃاڻپ ڪئي وئي آهي تہ ٻئي طرف مفلس ۽ لاچار ماڻهوءَ جي خودي ۽ خودداريءَ جي احساس کي اڀاريو ويو آهي. نہ رڳو ايترو پر رباعيءَ ۾ سماج جي ڌڪار لائق ڪردارن جي پت بہ وائکي ڪئي وئي آهي.

امير خسرو دهلوي فارسي شاعريءَ جو هڪ وڏو نالو آهي، سندس شاعري خاص طور فني خوبين سان ڀريل آهي. وٽس شاعريءَ ۾ جيتريون شعري صنعتون ملن ٿيون، اهي ورلي ڪن شاعرن جي شاعريءَ ۾ ملنديون. هو موسيقيءَ جو بہ وڏو ڄاڻو هو، اهو ئي سبب آهي جو سندس شاعري پڻ موسيقيت جي خوبيءَ سان ڀرپور آهي. هن جي شاعريءَ ۾ خودي ۽ خودداريءَ جي ڪيفيت حاوي نظر اچي ٿي. هو پنهنجي هڪ شعر ۾ چوي ٿو "منهنجي ڪلام مغرب ۾ شام وانگر شهرت حاصل ڪئي، تون ان جي برڪت سان سڄي مشرق کي چاشت وانگر روشن ڪري ڇڏ. ان ۾ جيڪا خوبي آهي، ان جي حفاظت ڪر ۽ جيڪي عيب آهن انهن کا صرفِ نظر ڪندي (سموري ڪلام جي) سنڀال ڪندو رهہ."(۲۵)

فڪري ۽ موضوعاتي لحاظ کان خسرو جي شاعري گهڻ رخي آهي. هڪ طرف هن وٽ عارفاڻو فڪر ملي ٿو تہ ٻئي پاسي عشق، وجد ۽ سرمستيءَ جي ڪيفيت. هو جتي حسن، جمال ۽ ڪمال جي ڳالهہ ڪري ٿو، اتي پنهنجي ڪلام ۾ سماجي تلخين، تجربن ۽ روين تي بہ روشني وجهي ٿو. هن جي شاعري داخلي ۽ خارجي ڪيفيتن جو حسين امتزاج آهي. مٺ مان خرار پرکڻ جي مصداق امير خسرو جو هيئيون شعر ڏسو، جنهن ۾ هن علامتي طور سماج جي چڱي ۽ مٺي ڪردار جي حقيقت ۽ دنيا جي نظر ۾ ان پرک جي معيار کي خوبصورت نموني واضح ڪيو آهي.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

در کونِ خر اگرچہ ز زر پاردم نہی
چون نیک بنگریش ہمان کونِ خر بود

(جيڪڏهن تون گڏھ جي پٺيءَ تي گھوڙي جي سوني زرھ رکي چڙهيندين تہ ان سان ڇا ٿيندو، ٿورو ويچاريندي تہ اها گڏھ جي ئي پُٺي هوندي، ڇو تہ گڏھ ڪڏهن بہ گھوڙو نہ ٿو بڻجي سگھي.)(٢٦)

يعني مال ۽ دولت سان عزت ۽ آبرو نہ ٿي وڌي سگھي. حقيقت کي ڪيڏو بہ لڪائڻ جي ڪوشش ڪجي يا ان مٿان ڪيترا ئي دولت جون ڇَهون ڇونہ چاڙهجن، پر ان مال متاع سان ڪنهن جي هستي تبديل نہ ٿي ٿئي. ساڳي ريت ڪجھ بد ڪردار، بي عمل ۽ بي علم ماڻهو مال و زر جي آڌار تي عزت ماڻڻ چاهيندا آهن، پر ڪردار، علم، عمل ۽ دولت الڳ الڳ شيون آهن. تنهن ڪري اهڙي عارضي عزتدار ماڻهوءَ جي جلد ئي سماج ۾ پت وائکي ٿي ويندي آهي. ان حوالي سان خسرو جي اها ڳالھ ڏاڍي وزنائتي آهي تہ جهڙي ريت گڏھ ڪڏهن گھوڙو نہ ٿو ٿي سگھي، تهڙي ريت ڪنهن بہ معاشري ۾ دولتمند رڳو پنهنجي دولت جي آڌار تي مانائتو نہ ٿو بڻجي سگھي.

مرزا غالب هونءَ تہ اردو جو وڏو شاعر آهي، پر سندس فارسي ڪلام بہ فڪر ۽ فن جو شاهڪار آهي. بلڪ غالب، پاڻ تہ پنهنجي اردو شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ کي ترجيح ڏني آهي، ان حد تائين جو هن پنهنجي شعر ۾ پنهنجي اردو شاعريءَ کي بي رنگ ۽ فارسي شاعريءَ کي رنگارنگ ۽ ڇٽ ساليءَ سان ڀرپور ڪوٺيو آهي.

فارسی بین تا بنی نقشہائی رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ، اردو کہ بی رنگ من است(٢٧)

غالب جي فارسي شاعريءَ جي اڀياس سان ان ۾ واقعي عجيب نقش و نگار نظر اچن ٿا. هن جي فارسي ديوان ۾ سندس داخلي ڪيفيتون ۽ مجازي رنگ حاوي نظر اچي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو ان ۾ محبوب جي ناز و ادا، حسن، جمال ۽ نزاڪت کي وڏي خوبيءَ سان پيش ڪيو ويو آهي. هن وٽ غير ۽ رقيب جو تصور عام ۽ دير و حرم جو تذڪرو جام آهي. غالب جي فارسي شاعريءَ ۾ ڪٿي تصوف جون رمزون ملن ٿيون، تہ ڪٿي خودي، خود نمائي ۽ خودسريءَ جون ڪيفيتون.

Kalachi Research Journal ڪلاچي تحقيقي جرنل

مرزا غالب بنيادي طور هڪ مشڪل پسند شاعر آهي. هن جي ڳوڙهي شاعريءَ ۾ جيڪو فڪر ۽ فلسفو آهي، ان کي ڪو باشعور ماڻهو ئي سمجھي سگھندو. سندس فارسي شاعريءَ ۾ڪمال جي رنگين بياني آهي. هن وٽ جيڪي تشبيهون، تلميحون، ترڪيبون ۽ استعارا نظر اچن ٿا، سي مُنفرد آهن. غالب وٽ جيڪو سماجي شعور آهي، ان کي بہ هن پنهنجي شاعريءَ ۾ تمام خوبصورت نموني آندو آهي. هو سماجي روين ۽ تلخين کي ڀرپور طرح اظهارڻ جو هنر ڄاڻي ٿو، جيئن هيٺين شعر ۾ سچ جي منصوري تصور کي پيش ڪيو اٿس.

حق گویم ونادان بہ زبانم دہد آزار
یارب چہ شد آن فتوی بر دار کشیدن

(مان سچ چوان ٿو، پر نادان منهنجي زبان کي تڪليف ٿو ڏئي. يا رب! اها (حق جي ڳالھ چوڻ تي) سوريءَ تي لٽڪائڻ جي فتويٰ ڪاڏي وئي.)(٢٨)

غالب پنهنجي شاعريءَ ۾ سماج جي مختلف ڪردارن تي ڳالهائي ٿو. هڪڙا جيڪي تنگي ۽ محرومين جو شڪار آهن ۽ هو ڪيترن ئي غمن ۽ تڪليفن ۾ گھيريل آهن ۽ ٻئي پاسي وري اهي ماڻهو آهن، جيڪي سُک جي هِندورن ۾ پيا لُڏن. غالب ٻنهي قسم جي ماڻهن کي ٻنھ مختلف نظر سان ڏسي ٿو، ڇو تہ ڪيس ڪنهن پياڪ کان وڌيڪ ڪنهن اُڃايل جي اُڃ سان دلچسپي آهي. اهڙيءَ طرح سندس ڪجھ شعرن ۾ پٽائيءَ جي 'پيئان مَ ڊاپان' وارو فڪر نظر اچي ٿي.

رشک بر تشنہ تنہا رو وادی دارم
نہ بر آسودہ دلان حرم و زمزم شان

(مون کي حرم جي آسوده دلين ۽ ان کي ميسر آبِ زمزم تي ڪوئي رشڪ نہ ٿو اچي، مون کي تہ ان شخص تي رشڪ اچي رهيو آهي، جيڪو واديءَ مان اُڃايل ۽ اڪيلو وڃي رهيو آهي.)(٢٩)

ساڳي غزل جو هڪ ٻيو بند آهي، جنهن ۾ غالب پنهنجي رهبر جي همدرديءَ کي اڳ تصور ڪري ٿو، ڇو تہ رهبر همدردي بدران دڳ ڏسيندو آهي. پر هو پنهنجي دؤر جي ان چاره گر ۽ رهنما جي ڳالھ ڪري ٿو جيڪو ڪيس رڳو محبت ۽ همدرديءَ

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

جي گرمي آڇي ٿو، جيڪا ڪيس باھ وانگر ٿي لڳي.

داغ خُون گرمی این چاره گرانم، گوئی
آتش است آتش اگر پنبه و گر مرهم شان

(مون کي ته انهن چاره گرن جي همدردي ۽ محبت جي گرميءَ جڻ ساڙي ڇڏيو آهي. ايئن سمجهو ته سندن کو پُهو يا مرهم (جيڪا هو منهنجي زخمن تي لڳائين) منهنجي لاءِ ٻئي باھ مثل آهن.)[٣٠]

هندي شاعريءَ جو سماجي اڀياس:

ڪلاسيڪل هندي شاعريءَ جي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو، ته اها گھڻو ٽٺو مذهب، تصوف ۽ ويدانيت جي جهول ۾ پلي آهي، جنهن ۾ پريو ۽ پريتم، گرو ۽ گيان جا موضوع حاوي نظر اچن ٿا. علامہ نياز فتحپوري لکيو آهي ته "هندي شاعريءَ جي ابتدا مذهب سان ٿي ۽ صرف مذهبي خيالن جو اظهار شاعريءَ جو حقيقي مقصد هو، اهو ئي سبب آهي جو اڏ کان وٺي هندي ادب ڀڳتي تحريڪ مان پيدا ٿيو ۽ انهيءَ تحريڪ جي اصولن تي ان ترقي ڪئي."[٣١] ان کان علاوه هندي شاعريءَ جو رومانوي، جمالياتي ۽ سماجي پاسو به ڏاڍو اهم آهي. هڪ طرف محبوب جي جمال جي جوت ۽ محبت جا معاملا آهن ته ٻئي پاسي سماج ۽ رسمن جون اوچيون پِتيون. مطلب ڪٿي پٽائي چوائي "نه ڪا جهل نه پل، سڀ ڪو پسي پرينءَ کي" واري ڳالهه آهي ته ڪٿي وري اها لطيفي ڪيفيت آهي ته، "اوچو اُتاهون گھڻو، جيئڻ کي جبل."

هندي شاعريءَ جو آغاز، سنڌي شاعريءَ وانگر پڻ ۽ پانن جي ٻولن سان ٿيو آهي. اهي ڀَٽ جيڪي خاص درٻاري شاعر هوندا هئا، سي قصيده گوئي ۽ رزم گوئيءَ جا وڏا ماهر هئا، سندن شاعريءَ کي هنديءَ شاعريءَ جي ابتدا جا اهڃاڻ مڃيو ويو آهي. اهو ئي سبب آهي، جو ادب جي تاريخ ۾ هندي شاعريءَ جو بنيادي دؤر چارڻن جي دؤر سان منسوب آهي. "انهن جا ڪتاب "کيات" (راجپوتانه جي زبان ۾ کيات جي معنيٰ تاريخ آهي.) جي نالي سان مشهور آهن. ان وقت سياست سان گڏ علم ۽ ادب جو مرڪز به راجستان هو. ان ڪري کياتن جي زبان گھڻو ڪري مارواڙي آهي...... ڪاشي پرشاد جاليسوال جي بيان مطابق هندي ٦٠٠ع جي ويجهو مترا جي پرپاسي ۾ وسنديا زبان جي شڪل ۾ رائج هئي ۽ ان کي ادبي شڪل ٥٠٧ جي لڳ ڀڳ ملي."[٣٢] جڏهن ته احتشام

Kalachi Research Journal ڪلاچي تحقيقي جرنل

رضوي اُتر هندوستان ۾ ڳالهائجندڙ ٻوليءَ کي هندي سڏيو آهي ۽ هن جو چوڻ آهي ته، "ماگھڌي، سورسيني پراڪرت، سنڌي، برج ڀاشا وغيره جي گڏجڻ سان هڪ گڏيل صورت اهڙي پيدا ٿي، جيڪا هندي چوائڻ جي مستحق آهي."[٣٣] پر اهي ڳالهيون اجا تحقيق طلب آهن. اسين جڏهن هندي شاعريءَ جي شروعات جي ڳالهه ڪريون ٿا ته "ان دؤر جو سڀ کان وڏيڪ مشهور رزم گو شاعر جنهن کي اڄ به ماڻهو چڱي پر سڃاڻيندا آهن چند بروائي هو، جيڪو پرٿوي راج جي درٻار جو خاص ڀَٽُ يا رزم خوان مطرب هو .... سندس خاص تصنيف "پرٿوي راج راسو" هئي. ان ۾ اٽڪل هڪ لک شعر يا مصرع آهن ۽ ان ۾ پرٿوي راج جي سوانح عمريءَ کان علاوه ان دؤر جي تاريخ به ڇاٽايل آهي."[٣٤] جيتوڻيڪ بروائي جي ان ڪلام تي ڪافي وڌاءُ ۽ واقعن کي مسخ ڪري پيش ڪرڻ جو الزام به آهي، پر تنهن جي باوجود سندس ان ڪلام مان ان دؤر جي سماجي حالتن جي پروڙ پوي ٿو. ان کان علاوه ان دؤر جي جن ٻين پڻ ۽ پانن جيڪو رزميه ڪلام چيو، اهو پاڻ به ان دؤر جي سماجي نوعيت واري شاعريءَ جو دفتر آهي.

رام ڪمار ورما پنهنجي مضمون 'هندي شاعريءَ ۾ قومي جذبات' ۾ هندي شاعريءَ جي ابتدائي دؤر متعلق لکيو آهي ته "هي دؤر ١١٠٠ع کان شروع ٿي ١٦٧٥ع ۾ ختم ٿئي ٿو. جيتوڻيڪ ١٤٠٠ع کان پوءِ ڪبير جي موحدانه شاعري ۽ ١٥٥٠ع کان پورو تُلسي داس ۽ سورداس جي ڀڳتي تحريڪ شروع ٿي وئي هئي، پر راجستان ۾ چارڻن جي رزم گوئي اڃا باقي هئي. ان زماني جي شروع ۾ اسان کي بگڙيل هنديءَ مان نڪتل هنديءَ جي هڪ ٻي نئين شڪل ڏسڻ ۾ اچي ٿي، جنهن ۾ ڪمان راسو ۽ بيسل راسو جي تصنيف ٿي."[٣٥] خاص طور 'ڪمان راسو' کي ته هندي شاعريءَ جي پهريون مجموعو مڃيو وڃي ٿو.

هندي شاعريءَ ۾ ڀوشن هڪ اهڙو شاعر آهي، جنهن کي اسين قومي شاعر چئي سگھون ٿا. سندس قومي جذبو ايترو ته شديد هو، جيڪو هنديءَ جي ٻئي ڪنهن شاعر ۾ نه ٿو ملي. ڀوشن جي شاعريءَ جو زمانو اورنگزيب ۽ شوا جيءَ جي لڙاين جو زمانو هو. هن جي ڪلام مان معلوم ٿئي ٿو، ته هو انهن جنگن مان بيحد متاثر ٿيندو هو ۽ سندس دل ۾ قومي جذبات جي باھ ڀڙڪندي هئي. اهو ئي سبب آهي جو سندس شاعريءَ ۾ هر جڳهه مسلمانن ۽ اورنگزيب جي بيعزتي ۽ شوا جيءَ جي واکاڻ نظر اچي ٿي.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

چمڪتين چپلا نہ ڦهيرت ڦهير لڪي پٽ
اندر ڪو نہ چاپ روپ بيرڪ سماج ڪو
ڌارا ڌردان ڌارا ڌوري ڪي ٿپل ميگهہ
گاجبو نہ باجو هي دند ٻهي دراج ڪو
ڀهونسلا ڪي اُرن ڏراني رپو راني کهين
پي ٻهجو ديڪ ادو پاوس ڪي ساج ڪو
گهن ڪي گهٽا نہ گجُ گهٽني سناہ ساجي
پوشن پنت آيو سين شوا راج ڪو

(اها ڪنوڻ ناهي بلڪ تلوارون آهن، جيڪي چمڪي رهيون آهن. اهي بادل ناهن، پر مٽي ۽ دز آهي. اها گاج ناهي، پر شوا جيءَ جي فوج جا واڄا وڄي رهيا آهن. دشمن جي عورت چوي ٿي گهر ڀڄي هلو، بادل آسمان تي ڇانئجي ويا آهن، ڪٿي مينهن نہ وسڻ لڳي. پوشن ٿو چوي، اهي بادل نہ پر هاٿي آهن ۽ شوا جيءَ جي فوج اچي وئي آهي.) (٣٦)

پوشن جي شاعري، شاعراڻي تصنع ۽ وڌاءَ هوندي بہ نہ رڳو ان وقت جي رزميہ ۽ قومي شاعريءَ جي حوالي سان وڏي اهميت رکي ٿي، پر ان شاعريءَ مان سندس دؤر جي وڳوڙ ۽ سماجي حالتن جو اندازو بہ سولائي سان لڳائي سگهجي ٿو. اورنگزيب ۽ شواجيءَ جي لڙائي نہ فقط ٻن قوتن جي تضاد کي ظاهر ڪري ٿي، پر ٻن ثقافتن جي ٽڪراءَ جو پڻ ڏس ڏئي ٿي.

چوڏهين صديءَ ۾ هندستان اندر مسلمانن جي حڪومت هوندي بہ مضبوط ٿي چڪي هئي ۽ هندو راجا وڙهي وڙهي ٿڪجي پيا هئا. ان مان ظاهر آهي تہ رزميہ شاعريءَ جو ڪوئي موقعو نہ هو ۽ مسلمانن جي حڪومت جي خلاف زبان کولڻ ممڪن نہ هو، ان ڪري شاعرن جو رجحان مذهب جي پاسي ٿي ويو...... اهڙي وقت ۾ رامانج ۽ رامانند ماڻهن ڀڳتي مارگ ڏانهن ڇڪايو، ۽ ان ۾ هو ڪامياب بہ ٿيا. سوامي رامانند ڀڳتي تحريڪ جو زبردست محرڪ هو ۽ هن ذات پات جي پرواهہ ڪرڻ بنان سڀنيءَ کي پنهنجو چيلو بڻايو. اهو ئي سبب آهي جو اسين سوامي رامانند جي شاگردن ۾ ٻين جي پيٽ ۾ ڪبير داس جهڙا ڪوري ۽ راءِ داس جهڙا موچي بہ ڏسون ٿا...... هي اهو زمانو

هو، جڏهن هندي شاعري عروج تي پهچي چڪي هئي ۽ اهو ئي اهو زمانو هو، جڏهن تلسي داس جهڙا شاعر پيدا ٿيا." (٣٧)

ڀڳتي تحريڪ برهمڻ سماج کي وڏو ڇيهو رسايو، جو تہ ان وسيلي سماج ۾ رائج طبقاتي سرشتي ۾ ڏار پيا. ذات پات جي ويڇن کي ريٽڻ جو موضوع هندي شاعريءَ ۾ شامل ٿيو ۽ خدا پرستي ۽ انسان دوستيءَ جو پيغام عام ٿيو. ان طرح ان دؤر جي شاعرن پنهنجي ڪلام ۾ نہ رڳو مذهبي پرچار ڪيو، پر پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيترائي سماجي موضوع بہ آندا. اهو ئي سبب آهي جو ان ڪان پوءِ ڀڳت ڪبير، تلسي داس، دادو ديال، چرنداس، ميران، گرو رويداس، پوشن ۽ ٻين جي شاعريءَ ۾ نہ رڳو سندن داخلي پر خارجي ۽ سماجي حالتن ۽ ڪيفيتن جي اپٽار پڻ ملي ٿي. ان دؤر جي شاعريءَ ۾ اسان کي ڪٿي سڌو سنئون تہ ڪٿي وري علامتي انداز ۾ سماج جا عڪس ۽ اولڙا نظر اچن ٿا. هنديءَ کان علاوہ اهڙي نوعيت جي شاعري هندستان جي ٻين ٻولين جهڙوڪ تيلگو، ميٿلي ۽ بنگالي وغيرہ ۾ پڻ نظر اچي ٿي. مثال طور ٽي هزار شعر چوندڙ تيلگو ٻوليءَ جي عظيم شاعر ويمنا جو انساني برابري جي حوالي سان هيٺيون شعر آهي:

هڪ ئي ٿالهيءَ ۾ کاڌو وجهي،
دنيا جي سڀني ماڻهن کي پنهنجا پيد پاءُ وساري،
انهيءَ ٿالهيءَ مان کاڌو کائڻ ڏيو،
۽ ان وقت سڀ پنهنجا پنهنجا هٿ کڻي دعائون ڏيو،
تہ سڀ ماڻهو هڪ ٿي جِيئن. (٣٨)

اهو برابريءَ جو سنيهو پڪ سماج ۾ اعتدال پسندي جي فضا قائم ڪرڻ ۾ مدد ڏيندڙ هو. اهڙي طرح هندستان جي انهن شاعرن ذات پات، مذهب، فرقي ۽ نسل کان مٿانهون ٿي رڳو انسان ۽ خدا جي ڳالهہ ٿي ڪئي، جئين گرو رويداس جو شعر آهي تہ:

جنم جات مت پوڇئي ڪا جات اَر پات
رويداس پوت سڀ پربو ڪي ڪوئہ نهن جات ڪجات

ڪنهن جي بہ جنم ۽ ذات جي ڳالهہ نہ پڇو. ذات پات جو ڀلا ڪهڙو مهٽو آهي؟ رويداس فرمائين ٿا تہ سڀ پرماتما جي سنتان آهن، انهن ۾ جات ۽ ڪُجات، وڏي ۽ ننڍي ذات جو ڪوئي ڀيد ڪونهي. (٣٩)

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

تلسي داس هندي شاعريءَ جو هڪ اهم نالو آهي. جيتوڻيڪ هن جي گهڻي شاعري ڀڳوت ۽ گيتا جي اشلوڪ ۽ اپنشد جي تعليمات جو مجموعو آهي ۽ سندس شاعريءَ ۾ گهڻو تڻو مذهبي ۽ ڀڳتي رنگ حاوي نظر اچي ٿو، پر هن وٽ جيڪو سماجي شعور آهي، اهو پڻ سندس ڪوتائن مان جهلڪي پيو. تلسي پنهنجي شاعريءَ ۾ نئين تشبيهن، استعارن ۽ علامتن سان پنهنجي اظهار کي ويتر سگهارو بڻايو آهي، جيئن سندس هيٺيون شعر آهي:

هت پنت سب سوارٿ هي ار سده بن چانڙ
نج مک منڪ سم دسن بهوم پريتي هاڙ

(جهڙي ريت رڳو ڏندن سان وات جي سونهن هوندي آهي، تہ انهن کي موتين سان تشبيهہ ڏني ويندي آهي، پر جڏهن اُهي ئي ڏند ٽٽي زمين تي ڪري پوندا آهن تہ هڏيءَ وانگر ڇهڻ ۾ بہ ناپاڪ سمجهيا ويندا آهن. انهيءَ طرح جيستائين پنهنجو مطلب رهندو آهي، ان وقت تائين ماڻهو محبت سان پريل ڳالهيون ڪندا آهن، پر مطلب پورو ٿيڻ کان پوءِ اهي ئي دشمن وانگر تڪليف ڏيندڙ بڻجي پوندا آهن.)(٤٠)

مٿئين شعر ۾ تلسي داس ڪيڏي نہ خوبصورت تشبيهہ سان سماج جي هڪ اهڙي رويي کي وائکو ڪيو آهي، جيڪو اڄ بہ اسان کي معاشري ۾ عام نظر اچي ٿو. خود غرضي ۽ مطلب نہ رڳو ڪنهن فرد جي انفرادي خامي آهي پر اها يقيناً سڄي سماج تي اثرانداز ٿئي ٿي، جنهن کي تلسي شاعراڻي لفظي حسن سان بيان ڪري پنهنجي سماج جو نقشو چٽيو آهي.

اهڙي طرح تلسي پنهنجي هيٺين شعر ۾ وري هڪ اعليٰ سماجي قدر 'سهپ' جو درس ڏنو آهي.

پڪو ڪهي بن جان هو ـ بن جاني اپواد
تي نرد اور جان جي ڪري نرهرش وشواد

(ڪميڻن جي ڪنهن بہ چڱي يا بري ڳالهہ تي ڪو ڌڪ نہ ڪر، جهڙيءَ ريت مينهن ۾ ڏيڏر ٽران ٽران ڪندا آهن ۽ برسات ختم ٿيندي ئي پاڻ ئي چپ ٿي ويندا آهن، اهڙيءَ ريت ڪميڻا بہ خاموش ٿي ويندا.)(٤١)

تلسيءَ جي ان شعر وارو فلسفو شاهہ جي "هو چوني تون مَ چئہ" واري بيت ۾

بہ سمايل آهي. سماج ۾ برن ۽ بدمعاشن، ڪميڻن ۽ ڪم ذاتن جي ڪمي ڪڏهن نہ رهي آهي ۽ اهڙن ماڻهن جي ڪِني ڳالهہ تہ ڪِني هوندي ئي آهي، پر سندن چڱي ڳالهہ بہ ڪِني لڳندي آهي، ڇاڪاڻ تہ اهي پنهنجي قول ۽ عمل جي حوالي سان سماج جا اڻوڻندڙ شخص هوندا آهن. تلسي جو چوڻ آهي تہ انهن جي ڳالهہ تي ڪَنُ نہ ڏيڻ کپي، ڇوتہ سندن ڳالهيون مينهوڳي جي مُند ۾ ڏيڏر جي ٽران ٽران وانگر آهن.

هندي شاعريءَ ۾ ڪبير جو نالو هڪ عظيم شاعر طور ورتو ويندو آهي، سندس شاعريءَ ۾ هڪ پاسي محبت ۽ روحانيت جون رمزون رکيل آهي تہ ٻئي پاسي ان ۾ انسان دوستي جو آدرشي پيغام بہ آهي. هو پنهنجي دؤر جي حالتن ۽ سماجي وڳوڙن کان بخوبي واقف نظر اچي ٿو. هن پنهنجي صوفياڻي شاعريءَ ۾ جتي انسانِ ڪامل جي گڻن تي ڳالهايو آهي، اُتي ئي اعليٰ سماجي قدرن جي بہ ڳالهہ ڪئي آهي. "هندستان جي مٽيءَ ۾ سندس فڪر ۽ نظر ۽ ڏاهپ جون پاڙون گهڻيون گهريون ۽ مضبوط آهن. سياسي انحطاط ۽ معاشرتي ۽ سماجي زوال جي عهد ۾ سندس نغما عرفان ۽ ڄاڻ، شفاف بصيرت ۽ تمدني ۽ تهذيبي اوسر جو استعارو بڻجي وڃن ٿا.... 'انسانيت' ڪبير جي ڪلام جو روح آهي، سندس نظرن ۾ انسان ڏاڍو قيمتي آهي، تنهن ڪري ڪيس مذهبي، معاشرتي ۽ سماجي انتشار تي فتح حاصل ڪرڻ گهرجي ۽ اعليٰ ۽ عمده انساني قدرن جي جوڙجڪ ۾ هميشہ حصو وٺندو وڃڻ گهرجي."(٤٢)

ڪبير فرد جي انفرادي خاميءَ کي بہ اجتماعي سماجي خرابي سمجهي ٿو. جيڪڏهن ڪنهن شخص ۾ خودي، خودغرضي ۽ ڪبريائي واريون خاميون ڏسي ٿو تہ کيس تنبيهہ ڪري ٿو، ڇوتہ هو پنهنجي سماج ۾ اعليٰ اخلاقي سرشتي جي جوڙجڪ چاهي ٿو.

جگ مين بيري ڪوئي نهين جو من سيتل هوئي
اس اپاڪو ڊار دي ديا ڪر سب ڪوئي

(جيڪڏهن پنهنجي دل ٿڌي هجي، تہ دنيا ۾ ڪو بہ دشمن ڪونهي، جيڪڏهن تون پنهنجي غرور کي ڇڏي ڏين تہ سڀ ماڻهو توتي رحم ڪندا.)(٤٣)

پُرامن سماج جي جوڙجڪ ئي ڪبير جو خواب محسوس ٿئي ٿو. هو معاشرتي ناهموارين، مذهبي ڇڪتاڻ ۽ ذات پات جي ويڇن کي ناپسند ڪري ٿو. هو

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

پنهنجي دؤر جي سماجي حالتن کي ڏسندي هڪ اهڙي سماج جي خواهش ڪري ٿو، جنهن ۾ مٿيون خرابيون نہ هجن. ”سماج ۾ امن ڀري زندگي گذارڻ لاءِ دل ۽ ماغ ۾ وڏي وسعت جي گهرج آهي. سون وانگر جيئڻ ڪپي. سون ٽٽي پوندو آ تہ جوڙيو بہ ويندو آ. سون سوءِ دفعا ٽٽي تہ بہ جڙي پوندو آهي. صاحبِ علم جو بہ اهو ئي حال آهي. ٽٽڻ تي هڪ صاحبِ علم، هڪ هوشمند، هڪ فرض شناس جڙي ويندو آهي، پر جيڪو ماڻهو زندگيءَ جو بنيادي مقصد ئي نہ سمجهندو آ، جيڪو انساني رشتن جي قدر نہ ڄاڻيندو آ، اهو ڪنير جي دلي وانگر ڀڄي پوندو آهي تہ ڪڏهن ناهي جڙندو. ٽٽي پيو تہ بس ٽٽي ئي پيو:

سونا سجن ساڌو جن ٽوٽي جڙي سو بار
درجن ڪمپ ڪمهار کا ايڪ ڌڪ درار“(۴۴)

حمل فقير جي بيت جي هيءَ سٽ مشهور آهي تہ ’ لڳي تہ لک هزار، ٽٽي تہ ٽڪو نہ لهي‘ پر ڪبير پنهنجي مٿين شعر ۾ سون ۽ ٺڪر جو مثال ڏئي سمجهايو ويو آهي تہ ڪڏهن ٽٺل شيون بہ ور ور ڳنڍجي پونديون آهن تہ ڪڏهن ڪن شين جي ٽٽڻ کان پوءِ جڙڻ ممڪن ئي نہ هوندو آهي. ان شعر ۾ ڪبير پنهنجي سماج جي ٻن قسمن جي ماڻهن جو ذڪر ڪيو آهي. هڪڙا جيڪي ٽٽڻ کان پوءِ بہ ثابت قدم رهن ٿا ۽ پنهنجي مقصد کان غافل نہ ٿا ٿين ۽ ٻيا شاهہ ڪريم جي لفظن ۾ ’نلها، ڍانديا سڪٽا، هئن جاڙ جيئن ‘.(45) يعني اهي جيڪي زندگيءَ جي اصل حقيقت کان بي خبر آهن. يعني ڪين پنهنجي حياتيءَ جي مقصد جي ئي خبر نہ آهي. ٻهرين قسم جا ماڻهو ئي اعليٰ سماج جا اڏيندڙ هوندا آهن، جيڪي ڪڏهن بہ شڪست قبول نہ ڪندا آهن. هو بار بار ٽٽي وري وري جڙندا آهن ۽ پنهنجي معاشري کي بهتر شڪل ڏيڻ لاءِ هر وار ووڙيندا ۽ جاکوڙيندا رهندا آهن.

هندي شاعريءَ ۾ عورت شاعرائن جي حوالي سان هونءَ تہ ڪيئي نالا ملن ٿا، جن ۾ سهجو ٻائي، ميران ٻائي، دايا ٻائي، روپ متي، رنگريزن وغيره شامل آهن. پر انهن مان، ميران ٻائيءَ جو ڪردار هڪ غير معمولي عورت شاعره طور ليکيو وڃي ٿو. هوءَ هندستاني سماج جي هڪ انوکي عورت آهي، جيڪا پنهنجي دؤر جا سمورا سماجي بنڌڻ ٽوڙي پنهنجي گرو رويداس جي چيلي بڻجي ٿي. ”ميران ڪجهہ پدن ۾ پنهنجي گرو رويداس جو ذڪر ڪيو آهي. پنهنجي پتا ۽ پتي جي خاندان جي عزت ۽ آبرو تي ٽِڪي

لڳائڻ جي ڏوهہ مڙهڻ تي جواب ڏيندي ميران چوي ٿي تہ نہ مان پنهنجي پيڪن جي آهيان ۽ نہ ئي مان ساهرن جي. مون کي تہ سنت رويداس جي روپ ۾ گرو مليو آهي ۽ انهيءَ جي مدد سان پرڀوءَ جو ميلاپ ٿي ويو آهي.

نهين مئن ڦير ساسري، نهين پيا جي ري ساٿ
ميرا ني گوبند مليا جي، گرو مليا رئداس“(۴۶)

ڪا شادي شده عورت ٻين ساڌو ۽ سنتن سان لهہ وچڙ ۾ اچي، هندو سماج ۾ يقيناً اها هڪ وڏي عيب جي ڳالهہ هئي. مٿان وري راڄ گهراڻي سان تعلق رکندڙ ميران، هڪ نيچ ذات واري موچي رويداس کي پنهنجو گرو بڻائي، ان دؤر جي سماجي ڍانچي ۾ ڏار وجهي ڇڏيا. اهو ئي سبب آهي، جو گيڙو رتي رنگ ۾ رتل ميران ٻائي نہ رڳو پنهنجي گرو جا ڳڻ ڳايا آهن، پر پريم جي ٻنڌڻ ۾ ٻڌجڻ کان پوءِ پنهنجي دؤر جي سماجي روين کي بہ پنهنجي ڪلام ۾، خوبصورت نموني چٽيو آهي. اسرندڙ سماجن ۾ محبت کي هڪ گناهہ ۽ پنهنجي ريتن ۽ رسمن خلاف بغاوت تصور ڪيو ويندو آهي. ميران ان بغاوت جو جهنڊو هٿ ۾ ڪنيو هو، جنهن جا ڪيس اُگرا نتيجا بہ ڏسڻا پيا. ميران چوي ٿي تہ:

جو هُون اَئسو جاڻتي ري ڪي پريت ڪييان دک هوبہ،
نگر ڍنڍورا ڦيرتي ري پريت ڪرو مت ڪو يہ.

(جيڪڏهن مون کي خبر هجي ها تہ پريم ڪرڻ ۾ ايترو ڏک سهڻو پوندو تہ مان سينيءَ کي ڍنڍورو ڏيان ها ۽ چوان ها تہ ڪو بہ پريم نہ ڪري.)(۴۷)

مشرقي ٻولين منجهان ٽن اهم ٻولين عربي، فارسي ۽ هندي جي سماجي فڪر واري شاعريءَ جي حوالي سان هن مختصر اڀياس مان اهو اندازو لڳائڻ مشڪل نہ آهي، تہ انهن ٽنهي ٻولين جي اهم شاعرن پنهنجي ڪلام ۾ سڌي يا اڻسڌي طرح پنهنجي پنهنجي سماجي حالتن جي نهايت ڀرپور تصوير پيش ڪئي آهي. انهن ٽن ٻولين جي شاعرن پنهنجي پنهنجي دؤر ۽ سماج جي ظلم، بربريت ۽ اڻ برابريءَ کي ڪڏهن مختلف علامتن وسيلي تہ ڪڏهن سڌو سنئون بيان ڪري، سماجي فڪر ۽ شعور کي عام ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هن مختصر سماجي اڀياس بعد اهو اندازو پڻ لڳائي سگهجي ٿو تہ اوپر جي انهن ٽن ٻولين جي شاعريءَ ۾ ڪيڏو وڏو

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

سماجي فڪر موجود آهي. شاعريءَ جي هن سماجي اڀياس ڪي وڏائڻ سان اسان ڪي مشرق جي ٻين ٻولين جهڙوڪ چيني، جاپاني، اردو، پنجابي، سرائڪي وغيره جي شاعريءَ ۾ موجود سماجي شعور جو پڻ پتو پوندو.

حوالا

۱. زیات احمد حسن، استاذ، ’تاریخ ادبِ عربی‘، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۱ع، ص: ۴۰.
۲. گرامي، غلام محمد، ’مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات‘، سنڌي ادبي بورڊ، ۱۹۹۲ع، ص: ۴۷.
۳. نعمانی، شبلی، ’شعر العجم‘، (حصہ چہارم) معارف پریس اعظم گڑھ، 1951ع، ص: ۱۸۶.
۴. گرامي غلام محمد ”مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات“ سنڌي ادبي بورڊ، ۱۹۹۲ع، ص: ۴۱.
۵. زیات احمد حسن، استاذ، ’تاریخ ادبِ عربی‘، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۱ع، ص: ۹۲.
۶. ندوي، عبدالحلیم، ڈاکٹر، ’تاریخ عربی ادب‘ پرنٹ لائن پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۹ع، ص: ۳۲۰.
۷. نعمانی، شبلی، ’شعر العجم‘، (حصہ چہارم) معارف پریس اعظم گڑھ، ۱۹۵۱ع، ص: ۹۴.
۸. ساڳيو، ص: ۱۷۷.
۹. ساڳيو، ص: ۲۲۴.
۱۰. جوڻيجو، عبدالجبار، ’سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر‘، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو، ۱۹۸۰ع، ص: ۳۰.
۱۱. شيخ، جلال الدين رومي، ’مثنوي رومي‘ (ترجمو: غلام محمد شاهواڻي) روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، ۲۰۱۰ع، ص: ۱۸۰.
۱۲. ساڳيو، ص: ۱۷۳.
۱۳. ساڳيو، ص: ۱۶۹.
۱۴. ساڳيو، ص: ۱۲۶.
۱۵. شیخ، سعدی، ’گلستانِ سعدی‘ (اردو مترجم: غلام عباس ماھو) مکتبہ دانیال لاہور، ۱۹۹۹ع، ص: ۲۵۰.
۱۶. ساڳيو، ص: ۲۵۱.
۱۷. ساڳيو، ص: ۲۵۹.
۱۸. ساڳيو، ص: ۲۷۴.
۱۹. ساڳيو، ص: ۲۷۹.
۲۰. ساڳيو، ص: ۲۸۱.
۲۱. ساڳيو، ص: ۲۸۱.

۲۲. ساڳيو، ص: ۲۸۵.
۲۳. عمر، خیام ’رباعیاتِ عمر خیام‘، (اردو مترجم: سید اصغر علی شاہ) مکتبہ دانیال لاہور، ص: ۲۰۷.
۲۴. ساڳيو، ص: ۲۱۳-۱۴.
۲۵. امیر، خسرو، ’دیباچہ غرت الکمال‘، (اردو ترجمہ: پروفیسر لطیف اللہ) شہرزاد کراچی، ۲۰۰۴ع، ص: ۱۰۶.
۲۶. ساڳيو، ص: ۸۳.
۲۷. مرزا، غالب، ’شرح کلیاتِ غالب‘ (فارسی)، (اردو ترجمہ: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی)، مکتبہ دانیال لاہور، ۲۰۰۴ع، ص: ۱.
۲۸. ساڳيو، ص: ۵۳۱.
۲۹. ساڳيو، ص: ۵۲۳.
۳۰. ساڳيو، ص: ۵۲۳.
۳۱. فتح پوری، نیاز، علامہ (مدیر)، ’نگار‘، (ھندی شاعری نمبر)، سالنامہ، ۱۹۸۴ع، مضمون: (ھندی شاعری کی تاریخ) نیاز فتح پوری، ص: ۴۲.
۳۲. ساڳيو، مضمون: (ھندی شاعری اور قومی جذبات) رام کمار ورما، ص: ۶۲، ۶۳.
۳۳. ساڳيو، مضمون: (مغلیہ حکومت اور ھندی شاعری) احتشام رضوی، ص: ۸۸.
۳۴. ساڳيو، مضمون: (ھندی شاعری کی تاریخ) نیاز فتح پوری، ص: ۶، ۷.
۳۵. ساڳيو، مضمون: (ھندی شاعری اور قومی جذبات) رام کمار ورما، ص: ۶۳.
۳۶. ساڳيو، مضمون: (ھندی کا مشہور رزم گو شاعر—بھوشن) نیاز فتح پوری، ص: ۱۲۰-۱۲۱.
۳۷. ساڳيو، مضمون: (ھندی شاعری کے تین خاص دوَر) رسول احمد، ص: ۱۰۱.
۳۸. ويمنا، راڌا سوامي ستسنگ، بياس (پنجاب) جنوري ۱۹۸۶ع، ص: ۶۶.
۳۹. گرو رويداس ڪاشيناٿ اُپاڌيايه راڌا سوامي ستسنگ، بياس (پنجاب) جنوري ۱۹۸۶ ص: ۲۷۸.
۴۰. ساڳيو، مضمون: (فطرت نگار تُلسی کا ناصحانہ کلام) ڈاکٹر اعظم کریوی، ص: ۹۴.
۴۱. ساڳيو ص: ۹۵.
42. شکیل، الرحمان، ’کبیر‘ (کبیر کے نغمون پر گفتگو) فکشن ھائوس لاہور، ۲۰۰۸ع، ص: ۷۷.
۴۳. ھري اودھ ”بھگت کبیر—فلسفہ وشاعری“ فکشن ھائوس لاہور ۲۰۰۹ع، ص: ۱۱۵.
۴۴. شکیل، الرحمان، ’کبیر‘ (کبیر کے نغمون پر گفتگو) فکشن ھائوس لاہور، ۲۰۰۸ع، ص: ۹۶.
۴۵. دائودپوٽو عمر بن محمد ”شاهه ڪريم بلڙيءَ واري جو ڪلام“ شاهه عبد اللطيف ڀٽائي ثقافتي ڪاميٽي، ڀٽ شاهه، ۱۹۷۷ع ص: ۱۲۰.
۴۶. ميران، ديواني راڌا سوامي ستسنگ، بياس (پنجاب) جولاءِ ۱۹۸۱ ص: ۸.
۴۷. ساڳيو، ص: ۶۳.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair