عبدالحفيظ قريشي /
پروفيسر ڊاڪٽر تهمينه مفتي

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جو سماع ۽ ساز
[قديم ۽ جديد تاريخ جي روشنيءَ ۾]

Abstract:

Initially *'Shah jo Risalo'* was compiled on the basis of sindhi Raag. Shah Lateef had a lot of knowledge about music and raag, in this way he was famous reviver of ancient Sindhi raag and music. He creates a musical instrument` *Tambouro,* for '*sama*' of bhitt.

originally '*Shah jo Risalo*` begans with *Sur-Susui*, perhaps in Shah lateef`s days the *'Sama'* started on the every Thursday night from *Sur-Susui* , now a days it start with Sur-Bilawal and to and *Sur-Hussaini*.

It is assumed that Shah lateef collected knowledge of raag from Indian ugis, who believed in mono theism and were followers of ancient concept of God of pre-Indus era`s to Indus civilization known as Aun and Siva which was only God of both Indus Eras.

The Sufi *Dhamal* and all *Rags* belongs to Siva.the word Sama` in literature of Aryan samved in Arabic in Hebrew 'Sama' and now a days in *Wahdat-ul-wujoodi* Sufi thought *'Sama'* has the Same meaning to listen, or listen to religious songs. The *sama*` and *Dhamal* both have ancient socio-historical and cultural roots in Indus valley civilization.

شاهه عبداللطيف ڀٽائي، سنڌ جي صوفين مان اهو يگانو انسان آهي، جنهن شعوري طرح سان راڳداريءَ کي پنهنجي صوفياڻي مڪتب ۾ شامل ڪيو. اُن کي وڌايو ۽ ويجهايو. ان ريت هُن سنڌ جي قديم راڳڻين کي نئين فڪري ويس سان ٻيهر ڏِکَ آڻي ويهاريو. شاهه لطيف جو رسالو اوائل ۾ ئي راڳنامي جي صورت ۾ جڙي راس ٿي چڪو هو. جيئن ته شاهه جا اوائلي قلمي رسالا 'سُر سسئي' سان شروع ٿيندا هئا، ان ڪري ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو انومان هو ته:

"سن 1207هه تائين شاهه جو راڳ پڻ غالبا سَسئيءَ جي سُر سان شروع ٿيندو هو" (*بلوچ، 2012ع:128*)

ڊاڪٽر بلوچ جو ائين سمجهڻ درست آهي, جو شاهه لطيف جي ڪلام جو پنجويهه سيڪڙو حصو سسئيءَ جي پنجن سُرن: آبري, معذوري, ديسي,ڪوهياري ۽ حُسينيءَ تي آڌاريل آهي. ان جو پهريون بيت ئي شاهه لطيف جي ڪلام جي سڄي راڳ سَنسار جو تت آهي:

وَڍِيلِ تي وايُون ڪري, ڪُنَل ڪُوڪاري,
هُن پَرَ پنهنجا سارِئا, هيءَ هَنجُون هوتَنِ لَئي هاري.

(بلوچ,2009ع :196)

پروفيسر محرم خان موجب, 'وائي سنڌي شاعريءَ جي قديم ۽ سُرائتي صنف آهي' (*محرم خان,2007ع:236*)

ان ريت شاهه جو رسالو 'وڍيل جي واين' ۽ ڪُنل جي ڪُوڪار' سان شروع ٿئي ٿو.شاهه لطيف سُر معذور 'عشق جي آواز' کي بربٽ ۾'ڪونَل جي ڪُوڪَ', 'وَلولو ۽ وُوڪَ' ۽ 'سارنگيءَ جي ساز' جي آواز سان تشبيهه ڏئي ٿو. اهي سمورا ورلاپ ۽ آلاپ عشق ۽ موسيقيءَ جا آهن.

رُجن ۾ رَڙ تي, ڪَرَ ڪوئَلَ جي ڪُوڪَ,
وَلولو ۽ وُوڪَ, ايءَ تان آهہَ عِشقَ جي.

(بلوچ, 2009: 205)

رُجنِ ۾ رَڙ تي, ڪَرَ سارنگِيءَ جو سازُ,
ايءَ عِشقَ جو آوازُ ماڙهُو رَڪَنِ مُندَّ تي.

(بلوچ, 2009 : 205)

سماع ۽ساز جي تاريخ:

دنيا جي تمام گهڻن سماجن ۽ ثقافتن ۾ 'سماع' جو لفظ موجود آهي, ۽ ان جي مفهوم ۾ ڪو گهڻو فرق ناهي, ڊاڪٽر ايم. آرگوتم پنهنجي ڪتاب,' The Musical Heritage of India ' ۾ لکي ٿو تہ:

"عبراني ٻوليءَ ۾ مذهبي موسيقيءَ لاءِ لفظ سماع آهي, عربيءَ ۾ بہ اهوئي لفظ استعمال ڪيو ويندو آهي. عربي ۽ يونانيءَ ۾ لفظ 'سماع' مان مراد 'ٻُڌڻ' آهي. لاطيني ٻوليءَ ۾ 'سماع' جو ساڳيو مطلب آهي. انگريزيءَ ۾ لفظ, 'سام' (Pslam) آهي, ان ڪري ٻين قديم ٻولين ۾, 'سام' ۽ 'سمع' وارا لفظ مذهبي موسيقيءَ جي معنيٰ

۽ مطلب ۾ استعمال ڪيا ويندا آهن." (Gautam, 1980: 1)

ان ريت دنيا جي ڪيترين ئي ٻولين ۾ موسيقيءَ جي علم سان لاڳاپيل لفظي هڪجهڙايون ملن ٿيون. جن جو بڻ بنياد اڄ بہ سنڌي ٻوليءَ ۾ ملي ٿو. جهڙوڪ: 'تال' اصل ۾ 'تاڙي' مان نڪتو آهي. اوائلي انسان ڳائڻ مهل تاڙي وڄائيندو هو. اهو رواج اڄ بہ آهي.

اسد علي سيّد، ڪتاب، '*هندی ادب کی بھگتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات*' ۾ لکي ٿو تہ:

> "عربيءَ ۾ 'ندا' آواز آهي، سنسڪرت ۾ ناد آهي، عربيءَ ۾ 'غنا' ڳائڻ آهي، سنسڪرت ۾ 'گان'، 'گاين' ۽ 'گانا' آهي.
>
> تال عربيءَ ۾ آهي، تار سنسڪرت ۾ آهي. عربيءَ ۾ 'راغ' ۽ 'راغي' آهي ۽ سنسڪرت ۾ 'راڳ' ۽ راڳي وارا لفظ آهن." (سيّد، 1991ع: 228_229)

'سام ويد' کي هڪ آريائي ڪتاب مڃيو ويندو آهي، جنهن جو سچو تاڃي پيٽو غير آريائي ۽ اصلوڪن لوڪن وارو دراوڙي بنياد رکندڙ آهي. ان ۾ لکيل سمورا گيت ڳايا ويندا آهن، ۽ اهي گيت محققن موجب، بنيادي طرح سان برادرين وارن گيتن کان وٺي ڳوٺاڻن گيتن ۽ ان کان پوءِ ميڙي سهيڙي مذهبي ۽ رسمي گيتن تائين وڃي پهتا، جن کي آريا ورت ورن وارن 'لوڪيہ' جو نالو ڏنو جنهن جي معنيٰ بہ لوڪن جا وڃي بيهي ٿي.

رشيد ملڪ ڪتاب "انداالاجي" ۾ لکي ٿو تہ:

"ماهرن وٽ 'سام ويد' وارين نظمن جي ادبي حيثيت کان ان جي گهڻي اهميت موسيقي ۽ ڳائڪي واري آهي." (ملڪ، 2002ع: 121)

اهي گيت جيڪي صبح سوير کان وٺي رات ۽ رات جي مختلف پهرن ۾ راڳداريءَ جي حساب ۾ ڳايا ويندا آهن. شاهہ لطيف صبح سوير واري اهڙي پلاري سمي جي ڳائڪي لاءِ 'سر پرڀاتيءَ' ۾ ياڻن کي تاڪيد ڪندي چوي ٿو تہ:

اِيءَ نہ ياڻَن ڀيرُ، جِئَن ڪِيرِيءَ تَنگِيو ڪِينَرو،
سُونهاري صُبُوحَ سِين، وِڃهِي وڃيِين ويرُ،
توکي ڇَوندَو ڪيرُ، ڪِيرتَ ڏاران مَڱٽو.

(بلوچ، 2010ع: 147)

'سماع 'جون صوفياڻيون فڪري نزاڪتون آهن، جنهن ۾ 'همہ اوست' جون

رمزون شامل آهن، هڪ جڳهه تي شاهه لطيف ڪيرت (راڳ) ۾ 'آئون' يا 'خودي' اچي وڃڻ کي حقيقي راهه کي گم ڪرڻ برابر سمجهي ٿو:

ڪِيرَتَ راهَ گمُ ڪِي، جاڻُ وڃايو ڏاڻُ،
جي سُجاڻي پاڻُ، تہ سَپوڻي سُبحان ٿِئين.

(بلوچ، 2010ع: 149)

'سوامي پرجناندا' پنهنجي ڪتاب، Historical Development of Indian Music ۾ 'استوئرٽ پگٽ' (Stuart piggot) جي ڪتاب، 'Prehisteric India to 1000 B.C' 'جي حوالي سان، موسيقيءَ جي قدامت ٻڌائيندي، 'موهن جو دڙو' ۽ هڙپا مان لڌل موسيقي جي سازن بابت لکي ٿو تہ:

"هِتان بانسريون بہ مليون آهن، طَنبورُ جي قسم جو هڪ ساز بربط، جنهن ۾ ست سُرن جي گنجائش آهي... رقص ۾ ڪڙتال جو استعمال ڪيو ويندو هو." (Prajnananda, 1960: 40_41)

شاهه لطيف طنبورُ جو ذڪر 'سُر ڪاموڏ' ۾ ڪيو آهي تہ:

"تماچيءَ طنبورُ رات وڄايا ريل ۾"(بلوچ ،2009ع:ص،282)

راءِ بهادر ڪي.اين.ڊڪشٽ، ڪتاب، 'Prehistoric Civilization of the Indus Valley' ۾ سنڌوسڀيتا جي عروج واري دور ۾ ڪتب ايندڙ سازن بابت لکيو آهي تہ:

"ڪيترن ئي چترن (Pictures) ۾ تارن وارا ساز ڏيکاريل آهن، جيڪي هِن دؤر جي جديد ويڻا جو اوائلي نمونو آهن، ڪڙتالن جو هڪ جوڙو اجوڪي زماني جي ڪڙتال جهڙو بہ ڏيکاريل آهي." (Dikshit, 1939: 30)

پروفيسر استوئرٽ پگٽ، انهيءَ 'بينا' جي تارن جو تعداد 'ستن' تائين ڇَئي چڪو آهي، ڪتاب: 'Prehistoric India to 1000 B.C' ۾ پگٽ لکي ٿو تہ:

"سنڌو ماٿر ۾ پڻ چار هزار سال اڳ جي 'وينا' (بينا) سان گڏ چنگ ۽ ٻيا ساز: بانسريون، ڪڙتال، جهانجهہ ۽ مردنگ مليا آهن".

(Piggot, 1950: 270_271)

آغا سليم، ڪتاب 'لات جا لطيف جي' جي هڪ مقالي، 'رِندَ پروڙين راز' ۾، سنڌ جي قديم راڳداريءَ بابت لکي ٿو تہ:

"شِوَ ديوتا، بنيادي طرح سان مُهن جي دڙي جو دراوڙي ديوتا آهي. ان ڪري چئي سگهجي ٿو ته، شِوَ سان منسوب سڀئي ڪلاسيڪي راڳ، اصل ۾ سنڌي راڳ آهن." (آغا، 2008ع: 140)

راڳ جو آلاپ، آروهي به ستن سُرن: 'سا ري گا ما پا ڌا ني'تي ٻڌل آهي. شاهه لطيف هڪ ڪونج جي ڪيفيت، آلاپ جي احساساتي صورت ۾ بيان ڪئي آهي ته: "اُتر پاسي کا ڪونج آلاپ پئي ڪري. هن پنهنجو محبوب خواب ۾ ڏٺو آهي ۽ هاڻ صبح جو پرينءَ جا سريلا گيت پئي ڳائي."

اُتر ڏي آلاپ، ڪالهونڪَر ڪُونج ڪري،
پرين پَسي منجهه خوابَ، وِهاڻيءَ وايُون ڪري،

(بلوچ، 2009ع: 171)

صوفي ۽ سماع:

وحدت الوجودي صوفين وٽ سماع تصوف جو هڪ اهم جُز آهي. ڪريم بخش خالد، فقير غلام علي مسرور بدويءَ جي ڪتاب "سماع ۽ راڳ شرعي حيثيت" جي تعارف ۾ لکي ٿو ته:

"سماع جي معنيٰ آهي ٻڌڻ، هي لفظ، قرآن مجيد ۾ ڪونه آيو آهي، پر قديم عربيءَ ۾ 'ڳائڻ وڄائڻ' جي معنيٰ ۾ اچي ٿو ديني اصطلاح ۾، 'سماع' ۽ 'سمع' ٻئي، هڪ ئي معنيٰ ۾ عقل جي مقابلي ۾ استعمال ٿين ٿا، پر حقيقت هيءَ آهي ته سڀ کان زياده اصطلاحي معنيٰ ۾ ان جو استعمال تصوف ۾ ٿئي ٿو ۽ ان جي معنيٰ موسيقيءَ ۾ انهماڪ، ڳائڻ، جهونگارڻ، مذهبي جوش ۽ وجد پيدا ڪرڻ لاءِ سُرتار ۾ ڳائڻ آهي، يا وري آواز ۽ ساز جي ذريعي ڳائڻ وڄائڻ."

(بدوي، 2012ع: 9)

سنڌ مان لڏي برهانپور ويل پاٽ شريف جي هڪ بزرگ، حضرت شيخ عيسيٰ جُندالله ابن شيخ قاسم سنڌي (962_1031هه) جن ته سماع جي حمايت ۾ گهڻو ئي ڪجهه لکيو آهي، هو لکي ٿو ته، "السماع کا الصلوٰة"

هُو سماع جي حمايت ۾ دليل ڏيندي لکي ٿو ته:

"'الست بربڪم' کان وٺي "سلام قولاً من رحيم" تائين جي سفر ۾ هر نيڪ نفس خوبصورت آواز کان متاثر ٿيڻ کان سواءِ نٿو رهي سگهي." (برهانپوري،

2006ع: 152)

اج بہ سنڌ جي 'ھمہ اوست' فڪر وارن صوفين جي درگاهن تي سماع ڪن مخصوص ڏينهن تي هر هفتي ڪيو ويندو آهي. سماع ٻڌڻ واريءَ حالت ۾ صوفي فقير ۽ درويش فڪري پرواز ۽ اعليٰ خيالي اڏام واري ڪيفيت ۾ اچن ٿا. ڪن درگاهن تي نغارا وڄايا ويندا آهن ۽ ڌمال ڪئي ويندي آهي. شاهہ لطيف ۽ مخدوم معين ٺٽويءَ جو وصال سماع ٻڌڻ واريءَ حالت ۾ ٿيو. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ پنهنجي هڪ تحقيقي ڪتاب "شاهہ عبداللطيف حياتيءَ جو احوال ۽ رسالي جي تاريخ" ۾ لکي ٿو تہ:

"شاهہ لطيف ڀٽ کي وسائڻ ۽ اُتي سڪونت اختيار ڪرڻ سان، اُتي سماع جو سلسلو شروع ڪرايو ۽ اُن ڪان پوءِ راڳ جو ادارو پڻ قائم ڪيو." (بلوچ، 2012ع: 54)

ڊاڪٽر بلوچ لطيفي سماع جي روايت بابت وڌيڪ لکي ٿو تہ:

"ڀٽ تي ٿيندڙ سماع جي نوعيت ۽ فقيرن جي سيني بہ سيني روايتن مان معلوم ٿئي ٿو تہ مٽيين شاهہ ڪريم جي درگاهہ تي ٿيندڙ سماع ۽ ذڪر واري سلسلي کي ئي شاهہ عبداللطيف ڀٽ تي قائم ڪيو." (بلوچ، 2012ع: 54)

شاهہ لطيف جي فقيرن ۽ راوين جي سيني بہ سيني هلندڙ روايتن موجب: "سماع جو شغل رات جو ٿيندو هو. ماهہ پهرئين سومار جي رات ۽ حج جي رات خاص سماع لاءِ مقرر ٿيو. جمعي جي ڏينهن ۽ عيد جي موقع تي پڻ نماز بعد سماع جو شغل ٿيندو هو." (بلوچ، 2013ع: 49)

شاهہ لطيف، سُر رامڪليءَ جي ٽيهہ اکريءَ ۾ صوفين کي شريعت سان گڏ طريقت جي واٽ ۾ 'سماع' ٻڌڻ وقت طاري ٿيل هڪ ڪيفيت ۾ روئندي ڏيکاري ۽ ٻڌائي ٿو:

ظَي ئون ظاهِرُ ذوقَ سِين، پَنجَئِي ڪَنِ پُورا،
هَلَنِ واٽَ سَماعَ ۾، ٻَاري ٻَلِ ڳوڙها،
سَناسِي سَيدُ چَئي، پُورَبَ ۾ پُورا،
"هُو اَللهُ الواحِدُ القَهارُ"، سامِي منجهہ سُورا،
ٿِي چاڳَنِ سِين چُورا، ڳُر کي گَڏِئا ڪاپَڙِي.

(بلوچ، 2010ع: 330_ج)

شاهہ لطيف پاڻ سماع کي پسند ڪندو هو ۽ هڪ جڳهہ تي سامين جي صحبت کي ’سماع‘ توحيدي راڳ برابر قرار ڏي ٿو ’گنج رسالي‘ جي رامڪلي ۾ هو چوي ٿو تہ،

سَامِي ڳَنڍُ ڳَپاءِ، ڳَنَ ڳَپائڻُ خَيرُ ڪِين،
”يَهدِي اللهُ لِنُورِ مَنُ يّشَاءُ“ اِيءَ اُنِين لَئي آهہ،
صحبت تُنهنجي سَيّدُ چئي، سَامين وَٽ سماعُ،
هي تنين جي جَاءِ، جَنِ بِئَي جهنگ ڇَڏِيا.

(مرزا، 1995ع: 587_588)

’سُر رامڪلي‘ ۾ هڪ جڳهہ تي شاهہ لطيف چوي ٿو تہ:

”جوڳين کي هن دنيا ۾ ’الاهي ذڪر‘ (سماع) ڪرڻ جو وڏو دَرَدُ هو.“

”هُئَڙن سُورُ سَمَاعَ جو جَڳَٿَ ۾ جوئي.“

(شيخ، 2012ع: 46)

شاهہ لطيف جي زماني ۾ ئي ’سماع‘ جو سلسلو وڌي ويو هو. ان جو مک ڪارڻ شاهہ عبداللطيف ئي هو سماع ۽ راڳداريءَ سان شاهہ سائين جي تمام گهڻي دلچسپي هوندي هئي. سائينءَ هڪ پيري پاڻ مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ کي راڳ جي حمايت ۾ دليل ڏيندي چيو تہ:

”منهنجي دل ۾ الاهي محبت جو وڻ آهي، جو جيستائين راڳ نٿو ٻڌان ۽ ٻڌڻ نٿو ڪريان، تيستائين سُڪندو وڃي، ان کان سواءِ مون کي آرام نٿو اچي ۽ ان جي وسيلي منهنجو سڄو ڏيان وڃيو پنهنجي خالق سان لڳي.“ (بيگ، 2012ع: 77_78)

شاهہ عبداللطيف نہ رڳو ’سماع‘ واري رمز جو ذوق رکندو هو پر هن ميان نورمحمد ڪلهوڙي پاران ڪيس، دهليءَ کان آيل ٻہ راڳائي ’اٽل‘ ۽ ’چنچل‘ کي ٻہ پنهنجو چونڊ ڪلام ياد ڪرايو هو مرزا قليچ بيگ ڪتاب ”احوال شاهہ عبداللطيف ڀٽائي“ ۾ لکي ٿو تہ:

”پاڻ شاهہ عبداللطيف ڪين ڳائيندو هو پر ٻڌندو ۽ گهڻو سمجهندو هو. هو (اٽل ۽ چنچل) ڳائيندا هئا تہ هٿن جا ننهن، ننهنِ تي هٽي تال ونندو هو ۽ راڳ ٻڌڻ ۾ محو ٿي ويندو هو.“ (قليچ، 2012ع: 78)

ڪتاب ”مخدوم محمد معين ٺٽوي ۽ سندس فلسفو“ ۾ سماع بابت ”رايو“ واري عنوان هيٺ محمد انس راڄپر لکي ٿو تہ:

”مخدوم محمد معين، ’السماع معراج الاولياء‘ جي مقولي مطابق، ’سماع‘ پسند هو. سماع سان کين خاص محبت ۽ عشق هو. اهوئي سبب هو جو سندن وفات بہ موسيقيءَ جي سماع دوران ٿي.“ (راڄپر، 2013ع: 193)

شاهہ عبداللطيف جو سڄو ’سُر سورٺ‘، اهڙي اعليٰ راڳداري واري نموني ۾ سماع جي نفيس رمزن ۽ رازن تي آڌاريل آهي:

ٽيئِي پَرچِئا پاڻَ ۾، تَندُ ڳَنارو ڳَنڊُ،
”تِنہ جهوئِي ناهِ ڪين، جو تو چارڻ ڪِئو پَنڊُ،
ايءُ شُڪرُ اَلَحَمدُ، جِئَن مَٿو گهُريوءِ مَڱڻا“.

(بلوچ، 2009ع: 292)

شاهہ لطيف ۽ صوفي يوگين جي اهڙي صبح واريءَ راڳداريءَ جو منظر، ڊاڪٽر نبي بخش خان جي مختلف شاعرن جي ڪلام تي آڌاريل، ڪتاب ’سپ رنگ‘ ۾ هن ريت بيان ڪري ٿو:

نانگن وڏا ناهہ ۾، آڻي آسڻ اُت اَويرَ،
سامين ساز شروع ڪيا، سيّد چوءِ سَويرَ،
ڪاجا چوري ڪاپڙين، سندي تَندُ تنبيرَ،
سي ڪندا ڪيڏانهن پِيَرَ، جن کي نظر مڙيئي ناٿ ٿيو.

(بلوچ، 2012ع: 111)

’سماع‘، ننڍي کنڊ جي صوفين جي جِڙ تہ روحاني غذا آهي. سماع، اڄ سنڌ جي ڪيترين ئي درگاهن تي جاري آهي، پٽ شاهہ تي، شاهہ عبداللطيف جي عرس تي سماع جون خاص محفلون ٿينديون آهن ۽ هر خميس جي رات ’شاهہ جو ڪلام‘ خاص انداز ۾ ڳايو ويندو آهي.

محمد انس راڄپر پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو تہ:

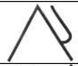
”مخدوم موصوف کي مليل سماع ۽ راڳ جو ونڊ بہ شاهہ عبداللطيف جي ذريعي شاهہ عبدالڪريم جي سرچشمہ فيض مان مليو هو.“ (انس، 2013ع: 193)

سنڌ ۾ مختلف درگاهن تي، شاهہ لطيف جي ئي پيرويءَ ۾ ئي راڳداري نظام

۾ سماع جو سلسلو شروع ڪيو ويو. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي ڪتاب ’راڳ نامو‘ جي مقدمي ۾ لکي ٿو ته:

”شاهه عنايت جي درگاهه تي، باقاعده سماع ۽ راڳ جو سلسلو ،صوفي فضل الله شاهه قلندر جي سجاده نشينيءَ واري دور (1230_1243هه) ۾ شروع ٿيو.“ (بلوچ، 1981ع: 7)

سنڌ ۾ قديم دور کان وٺي، راڳداريءَ کي هڪ خاص تقدس حاصل رهيو آهي. موهن جي دڙي ۾ اُن جي ٻين سيهوڳي شهري ماڳن مان، انيڪ ’سُرتار‘ وارا ساز مليا آهن، جنهن مان انهيءَ قديم سماج ۾ راڳ جي اهميت ظاهر آهي. موجوده دور جي راڳ ۾ ’آروهي واري آلاپ‘ جا هم معنيٰ موهن جي دڙي وارا ’اکر‘ هڪ خاص معنيٰ ۽ مطلب ڏيکارين ٿا، جن مان پڻ راڳ ۽ راڳيءَ جو تقدس ظاهر ٿئي ٿو جيڪو شاهه لطيف جي دور تائين سائيءَ ۾ مقدس مفهوم سان سُر سورٺ ۾ پرڀاتيءَ ۾ موجود آهي.

آروهي	موهن جي دڙي وارا اکر	معنيٰ	
سا		سگهارو	Powerful
ري		تخليقڪار	Creater
گـا		راڳي	Singer
مـا		وڏو	Great
پـا		محافظ	Protector
دا		ڏيندڙ	Giver
نـي		سڀاڳو	Ouspicions

هِنَ آروهيءَ جي موهن جي دڙي وارن اکرن جي پاڇ موجب معنيٰ هن ريت ٿيندي:

”سگهارو تخليقڪار راڳي وڏو تحفظ ڏيندڙ سڀاڳو“.

(Bhanbhro, 2012: p.p 26, 31, 34, 37, 38 and 39)

ان کان پوءِ واري زماني ۾ ويد ملن ٿا، جيڪي ڳايا ويندا هئا. مورس ونٽرنٽز پنهنجي ڪتاب، ‘History of Indian Literature’ ۾ ،’سام ويد‘ جي نظمن جي قدامت

تي ڀرپور نموني لکندي لکي ٿو ته:

”سام ويد جا نظم، ڪنهن به صورت ۾ پوڄارين ۽ مذهبي لوڪن جا جوڙيل نه آهن. ان ۾ تمام پراڻا گيت هڪ اندازي مطابق، عوامي ڳيچ آهن.جيڪي ’راس سرطان‘ ۽ ’راس جدي‘ جي سمي تي مذهبي ۽ اڏو گابرا مذهبي گيت ڳايا ويندا آهن.“ (Winternitz, 1991: 165_166)

جيڪر ’سام ويد‘ جا ڪي ڳيچ تمام آڳاٽا ۽ عوامي طرز جا آهن ته اهي پڪ سان آرين کان اڳ وارن قديم سنڌو لوڪن جا جوڙيل هوندا. ۽ اهي پنهنجي رنگ ۽ ڍنگ ۾، دراوڙي گيتن جو ترجمو ٿيل هوندا. اڄ به سنڌ ۾ ڪڙتال تي صوفي ڪلام ڳايا ويندا آهن، بانسرين، ويڻا جهانجهه کي، راڳداريءَ ۾ ڪتب آندو ويندو آهي. ڪتاب، ”The Natyasastra“ ۾ من موهن گهوش لکي ٿو ته:

”هندو ناٽڪ ۽ شاعريءَ جو لاڳاپو مذهب ۽ شِوَ ديوتا سان آهي.“ (Muni, 1951: LV)

شهباز قلندر جي مزار واري ڌمال ۽ ٻين مزارن ۽ درگاهن تي وجد ۾ اچي ناچ ڪرڻ ’شِوَ‘ جي رسم آهي، ۽ اُها رسم سنڌ ۾ تاريخ واري شعور اچڻ کان به آڳاٽي آهي.

سيّد طاهر محمد نسياني جي ڪتاب، ’تاريخ طاهري‘ جي حوالي سان ايڇ.ٽي سورلي لکي ٿو ته:

”شيخ المشائخ، شيخ پير پٺي جي مزار کان سواءِ، ڏهه ٻارهن مزارون ٻيون به آهن، جتي درويش پنهنجو ناچ ڪندا آهن.“ (سورلي، 2005ع: 380)

شاهه لطيف فطرت جو شاعر آهي ۽ شِوَ به فطرت جو ’ديوتا‘ آهي. هُن جو هڪ نالو ’سچو‘ به آهي. جڏهن فطرت، ساوڻ جيان مهربان ٿئي ٿي، تڏهن سارنگ جي رنگن سان نورا پائي نچڻ تي روح ڪري ٿو.

ڪَرُ مَرُ کامي پَڇي، آءُ ويندي دَر دوستَ جَي،
جِئائِين ڏُجُڻُ ڏِٽِڪيو، سَجَڻُ تِئائِين آچي،
وَسِئو مِينهُ وَڏ_ڦُڙو، ڪي سَٽائي سَچي،
نُورا پايو نِيه جا، دَرِ پِلي جي نَچي.

(بلوچ، 2009ع: 406)

شاهه لطيف، ’سُر سورٺ‘ ۽ ’سُر پرڀاتيءَ‘ ۾، راڳ ڳائيندڙ ۽ سماع ڪندڙن

جا ڪيترائي نالا ڄاڻايا آهن. جهڙوڪ: ٻيجل، چارڻ، مڱڻو ٽُنبير، ڪيرتيو مڱڻهار، سورنيو جاجڪ، پاٺ، راڳائي، لنگهو ۽ ڀان وغيره.

ان ريت، شاهه لطيف سُر پرڀاتي، سُر سورٺ ۽ سُر معذوريءَ ۾ انهن سازن جا به ڪيترا ئي ڀيرا نالا ورتا آهن، جيڪي قديم زماني کان وٺي سنڌ ۾ موجود رهيا آهن. جهڙوڪ: ساز، سُرندو، چنگ، ڪماچ، ڪينرو، ٽُنبير، دنبورو، طنبوُر ۽ سارنگي وغيره جا نالا ورتا آهن.

* سيرانديءَ سازَ ڪِئو سُمهين سارِي راتِ،
* اِيءُ نه ڀانِ ڀيرُ، جِئن ڪِيرِيءَ تنگيو ڪينَرو.
* اُٿي وَرُ وَرِناءِ، دانهُون دَنبُورَنِ جِيُون.

(بلوچ، 2009ع: 147_150)

* محلين آيو مَڱڻو سازَ ڪڇِي سُرندو.
* چارَڻَ چَنگَ ٻَنگُ لَهِي، وَڄايو وِڏاڻُ.
* رات منهنجو ريءَ، ڪاتيو تو ڪماچ سِين.
* ڪنجهي ڪيرت ڪِينَرو، واڄو وِلاتي.
* ڪا جا تَندُ تَنَبيرَ جي، سُتي سُئائين،

(بلوچ، 2009ع: 287_289)

* رَجنِ ۾ رَڙِ ڪَرَ سارنگيءَ جو سازَ

(بلوچ، 2009ع: 205)

شِوَ جو تعلق سنڌوماٿر سان آهي. شِوَ تمام گهڻي زماني کان پوءِ، آريائي ديوتائن، برهما، وشنو ۽ اندر واري ٽمورتيءَ ۾ 'اندر' کي ڪڍي داخل ٿيو ۽ پنهنجي 'مهاديو' واريءَ حيثيت ۾ جاءِ والاري سگهيو.

ڪتاب 'انڊالاجي' ۾ رشيد ملڪ لکي ٿو ته:

"راڳ جو لفظ نه 'رگ ويد' ۾ ۽ نه ئي 'سام ويد' ۾ موجود آهي، 'نٽ شاستر' ۾ راڳ لاءِ لفظ 'جاتي' ڪتب آندو ويو آهي، ان جي ورهاست وري 'گرام' ۾ ڪيل آهي." (ملڪ، 2002ع: 267)

ان جو صاف مطلب اِهو آهي ته، آرين کي سجو گيتن وارو سرمايو 'جاتي گيتن' ۽ 'گرام ڳين' (Villaigers Songs) مان مليو هو ان بابت پروفيسر محرم خان

پنهنجي مقالي، ’شاعريءَ جي شروعات ۽ قديم سنڌ‘ ۾ لکي ٿو ته:

”’سام ويد‘ جيڪو ويدڪ ادب جو ٽيون مکيه ڀاڱو آهي ۽ رگ ويد ۽ يجرويد مان سريلي گيتن کي ڇانٽي تيار ڪيو ويو. ٻين ويدن جو لٽريچر سان واسطو آهي، پر سام ويد خالص موسيقي (سنگيت) جو ڪتاب آهي، اهي گيت سنگيت سام ويد کان اڳ ۾ ئي سنڌ ۾ هلندڙ هئا.“ (خان، 2007ع: 47)

سوامي پراجنا نندا پنهنجي ڪتاب “The Historical Development of Indian Music” ۾ ’جاتي ڳين‘، ’گرامي گين‘ ۽ لوڪيه جي حوالي سان لکي ٿو ته:

” ڳينّ جو سڏارو ۽ واڌارو سلسليوار ۽ درجي به درجي ٿيو آهي، پهريائين پراڻا ۽ اصل ’جاتي ڳيا‘ هوندا هئا. انهن جي ميل ميلاپ سان گڏيل جاتي ڳيا پيدا ٿيا.انهن ٻنهي شُڌ ۽ گاڏڙ جاتي ڳينّ جي سنجوڳ سان، ’گرام ڳيا‘ يعني علاقائي-ڳوناڻان گيت اُسريا. آخر انهن ڳوناڻن ۽ ديهاتي ڳينّ ۾ ’مرڪب جاتي ڳينّ‘ جي گهڻي استعمال سان روايتي راڳ جو سارو ئي ڪچڪول ڪنو ٿي ويو. انهيءَ سڄي گڏ ٿيل گنج تي آرين اچي ’ديسي‘ (لوڪيه) نالو رکيو.“ (Prajnananda1960: 86)

ان ريت، نه رڳو سماع پر ’راڳداريءَ‘ جو سمورو نظام، نندي ڪنڌ جي سڄي سماج جي اصلوڪي بنياد، سنڌوماٿر جي سنڌوسڀيتا مان اُسريو ۽ سموري سونهن ۽ سوڀيا سان جڙي راس ٿيو. شاهه لطيف جي ڪلام جا سمورا سُر: سُر ڪلياڻ کان وٺي سُر بلاول، سُر پرڀاتي ۽ سُر سورٺ تائين، سماع ۽ راڳداريءَ جو هڪ وڏو منظم فڪري اثاثو آهي. شاهه لطيف ’ سُر سورٺ‘ ۾ چوي ٿو ته:

”اِها تند جي تان نه آهي پر اها رُون رُون جو آواز ڪندڙ هڪ راز آهي. اهو هٿن جو ڪمال آهي، جنهن کي هرڪو ساز چوي ٿو. هٿان شهباز وانگر طاقت سان سٽ ڏئي ڪري ڪو مقصد حاصل ڪري سگهين ٿو.“

اِي تانُ نه آهي تَندُ جو، ٿو رُون رُون ڪري رازُ،
هَٿَندڙَ سَندا هَٿڙَا، سَڀُڪو چوي سازُ،
سَٽَ ڏيئِي شهَبازُ تِيءُ ته تُوڪُ پرائِيين.

(بلوچ، 2009ع: 289)

شاهه لطيف ’سُر پرڀاتيءَ‘ جي هڪ وائيءَ ۾، ’سڀاجهي سَتار‘ جي، هڪ لنگهيءَ مٿان مهربانين جو تذڪرو ڪندي چوي ٿو ته:

وائي

ڏيٺي سِين ڏاتارَ تِي موچارِي مَڱڻَي،
اَچِي چارَڻ چورئي، ڪا جا تَندُ تَوارَ،
سا سِيبَاڻي راڄِيي، سَبَاجهي سَتارَ،
نِيَاڳِنِ نَوازَ تِي، تِلَنِ تا تاتارَ،
آيو حاتِمُ هٿ ۾، لَنگهيءَ جو پِتَارَ.

(بلوچ، 2009: 152)

نتيجو:

شاهه عبداللطيف جي ڪلام ۾ سندس صوفياڻي مڪتب ۾ 'سماع' هڪ ضروري جُز هو ۽ آهي، شاهه لطيف سنڌ جي قديم راڳداريءَ نظام کي پنهنجي ڪلام جي سُرن جي آڌار تي نئين صورت ۾ نئون جياپو ڏنو.

هن جا ٻڌايل ساز ۽ راڳ اهي ئي آهن، جن جو تاجي پيٽو قديم سنڌ وتهذيب سان وچي جڙي ۽ ان جو اوس لاڳاپو شَوَ سان آهي، جيڪو راڳ ۽ ناچ جو ديوتا آهي.

حوالا

سنڌي ڪتاب:

1. بدوي، فقير غلام علي مسرور، (2012ع): سماع ۽ راڳ جي شرعي حيثيت. [حضرت ابوحامد محمد بن الغزاليؒ جي معروف ۽ معتبر تصنيف 'احياءِ علوم الدين' جي باب [وجد ۽ سماع]، (ڇاپو پهريون)، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، سنڌ. (حيدرآباد):
2. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، 'مقدمه راڳ نامو'، حيدرآباد: شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز.
3. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (2013ع): شاهه عبداللطيف ڀٽائي سوانح حيات، فڪر ۽ عرفان. حيدرآباد، ڊاڪٽر اين.اي بلوچ انسٽيٽيوٽ آف هيريٽيج ريسرچ.
4. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (2009ع): شاهه جو رسالو (شاهه جي سوانح ۽ فڪر سميت)، ڪراچي، ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ.
5. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (2012ع): شاهه عبداللطيف- حياتيءَ جو احوال ۽ رسالي جي تاريخ .حيدرآباد: ڊاڪٽر اين.اي بلوچ انسٽيٽيوٽ فار هيريٽيج ريسرچ.
6. مرزا، قليچ بيگ، شمس العلماء، (2012ع): احوال شاهه عبداللطيف ڀٽائي. ڪراچي: ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
7. محرم خان، پروفيسر، (2007ع): سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري [آڳاٽو دور] ، (ڇاپو پهريون) ، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ.

8. راڄپر، محمد انس، 2013ع: ”مخدوم محمد معين ٺٽوي ۽ سندس فلسفو“، (ڇاپو پهريون)، حيدرآباد: ڊاڪٽر اين.اي بلوچ انسٽيٽيوٽ فار هيريٽيج ريسرچ، نوادرات کاتو حڪومت سنڌ.
9. آغا،سليم (2008ع): لات جا لطيف جي. (ڇاپو پهريون)، ڄام شورو: سنڌي ادبي بورڊ.
10. سورلي، ايچ.ٽي، سنڌيڪار: ڀنڀرو عطا محمد،(1992ع): ڀٽ جو شاهه. ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي.
11. شيخ، ڀانهون خان [2000ع- 2012ع- 2012ع]:شاهه جو رسالو (3 جلدن ۾) (ڇاپو پهريون) ڪراچي: شاهه عبداللطيف چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.
12. مرزا، ممتاز (جديد صورتخطي ۾ آڻيندڙ)(1995ع): گنج- شاهه جو رسالو. حيدرآباد: شاهه عبداللطيف شاهه ثقافتي مرڪز.

اردو ڪتاب:

1. برہانپوری، سید محمد مطیع اللہ راشد، تعلیقات: صدیقی، مخدوم سلیم اللہ،2006ء،"برہانپور کے سندھی اولیا".(طبع سوئم)جام شورو: سندھی ادبی بورڈ، سندھ۔
2. سیّد، اسد علی، ڈاکٹر،(1991ء):"ہندی ادب کے بھگتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات. نئی دہلی: ترقی اردو بیورو۔
3. ملک، رشید،(2002)انڈالاجی.(قدیم ہندستان کی تاریخ کے چند گوشے)،(اشاعت اول) لاہور: فکشن ہائوس، 18- مزنگ روڈ

English Books

1. Bhanbhro, Atta Mohammad, (2012): INDUS SCRIPT, Jamshoro: Department of Archeology and Anthropology, University of Sindh.
2. Dikshit, K.N (1939)Prehistory Civilization of the Indus valley. Madras.
3. Gautam, Mudur Ramasawami, (1980) the Musical Heritage of India, and Published by: Abhinav Publications: New Jersey Humanities Press.
4. Muni, Bharata, Translated in to English by: Ghash, Manmohan, M.A, Ph.D, (1951)“The Natyasastra. Calcutta: 1. Park Street.
5. Napier, William (General), (1854)History of Sir Charlas Administration of Scinde and Campaign in the Cutchee Hills, Londen.
6. Prajnananda, Sawami, (1963)A History of Indian Music, Calcuta.publisher; Ram Krishana Vedanta Math.
7. Prajnananda, Sawami, (1960)The Historical Development of Indian Music” (A critical study), Calcutta: publisher: Firma K.L Mukho Padhyay.
8. Pigat, Stuart(1950)Prehistoric India to 1000 B.C. India, publisher; Harmonds worts, Middesen, Penguim Book.
9. Winternitz, Maurice, Translated by: Subhadra, (1991) A History of Indian Literature [Introduction, Veda, Epics, puranas and Tantras] Delhi-6: publisher, Sundarlal Jain, @ Motilal Banarisdas- Bunglow Road, Jawaharagi.