ڊاڪٽر مخمور بخاري
[اسسٽنٽ پروفيسر، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي]

بيدل فقير جا همعصر ڪافي گو شاعر
Contemporary Kafi Poets of Bedal Faqeer

Abstract:

This paper looks at the technicalities of Kafi poetry of Faqeer Qadir Bux Bedal (1231 AH/1815–16th Zulqad 1289 AH/15 January 1873) and his four major contemporary Kafi poets: Faqeer Nanik Yousif (1208 AH/1792–9 Jamadiul Awal 1269 AH /1853), Daryah Khan Kandree Waro (1179 AH / 1765 – 1270 AH / 1853 AD), Khush Khair Muhammad Hesbani (1224 AH /1809 AD – 1294 AH / 1877 AD) and Peer Ali Gohar Shah Asghar (14 Rajabul Murjab 1231 AH / 1816 – 11 Jamadiul Awal 1263 AH/ 1845 AD). Sachal Sarmat is the torch bearer and Imam (Leader) of Sindhi and Seraiki Kafi, and he introduced new traditions. His followers in art and thought were: Faqeer Nanik and Faqeer Bedal and their contemporaries Daryah Khan Kandree Waroo, Khush Khair Muhammad Hesbani, and later on, Pir Ali Gohar Asghar adopted these traditions. Sachal Sarmat has devised and used 68 formats in his Sindhi and Seraiki Kafi, whereas Faqeer Bedal not only adopted 13 formats of Sachal but also devised 41 new formats. On the other hand, in the Kafis of his contemporaries Faqeer Nanik, Daryah Khan, Khush Khair Mohammad and Pir Asgar, we found not only these 109 formats but also some other ones, which are discussed in this paper. Meyoun Shah Inat was the first poet, who compiled his Risalo (compendium) on the basis of Surs (melodies). He has used 19 melody types. After him, Shah Abdul Latif added 7 more melodies; Sachal added 12, Nanik Yousif 14, Duryah Khan 05, Khush Khair Muhammad 01, Faqeer Bedal 04 new melodies. Pir Asghar did not introduce any new melody. This addition of melodies brought Sindhi Sufi poetry on the pinnacle of musical excellence.

Social, Economic, political and religious conditions of that period, along with usage of different musical compositions, concurrently gave momentum to popularity of Kafi. Poets under the study possess various merits including artistic usage of language. They all propound Sufi philosophy of Wahdatul Wijood (Oneness of being); and while speaking about place of human in universe, they remind him or her about his or her true position and stature. Like Sachal, they've also expressed their views fearlessly and they don't appreciate concept of duality between Creator and creation.

سنڌي ماڻهوءَ جي مزاج ۾ حد کان وڌيڪ درگذر، برداشت، سهپ جهڙا عنصر موجود آهن ته ٻئي طرف وري مسئلن کان فراريت، پاڻ ۾ نااتفاقي، ساڙ ۽ حسد جهڙا روپا پڻ موجود آهن، تنهن ڪري سنڌي سماج ۾ به مختلف ڪيفيتون گڏوگڏ هلن ٿيون. پهرين ڪيفيت هيٺ اسان جي هن خطي ۾ تصوف جو اثر وڌيو ڇاڪاڻ ته ٻين علائقن جيان اسان وٽ به حڪمران ۽ عوام جو ڪڏهن به ڪو گهرو تعلق نه جڙي سگهيو. سنڌ ۾ تصوف جي عام ٿيڻ جو هڪ سبب اهو به ڏسجي ٿو ته هتان جي ماڻهن گهڻو ڪري مسئلن جي حل جي بجاءِ ان کان فراريت اختيار ڪئي هن ڏکي بحث کي اسان هتي نه ٿا ڇيڙيون فقط ايترو چوند اسين ته اچ جون حالتون اسان جي ڪاله سان جڙيل آهن جيڪي يقينن سياڻ تي به اثر انداز ٿيندڀون.

تصوف جي اثر هيٺ رهندڙ ماڻهن صوفي مت سمجهائيندڙن کي پنهنجو اڳواڻ ڪري پاتئيو ۽ انهن هتان جي ماڻهن جي ذهني، معاشي، علمي ۽ اخلاقي حالتن کي محسوس ڪندي انهن جي ذهني سطح تي لهي نه رڳو هنن جي ذهنن جي تربيت ڪئي پر منجهن اهو شعور به جاڳايو ته هڪ فرد ڪائنات جي اندر هڪ مڪمل حيثيت جو مالڪ آهي تنهن ڪري ان کي قدرت جي طرفان مليل پنهنجن بنيادي حقن جي ڳُهر ڪرڻ جو مڪمل اختيار آهي. سچل سائين چيو هو:

جـي تـو چـاتو پـاڻ، آڏون پيـو ڪـي آهيـان
ڪنـدءِ غـرق گمـان، ڳهـلا انهـيءَ ڳالهـه ۾

۽ اجا ٿورو اڳتي ائين به چئي ٿو:

چوڙ گمان گدائي والا شملا چا پڏ شاهي دا

اسان جڏهن سنڌ جي اِن شعوري تاريخ جو مطالعو ڪريون ٿا ته اُن ۾ مخدوم نوحؒ کان وٺي شاهه عبدالڪريم بلڙي وارو، قاضي قادن، دادو ديال، شاهه لطف الله قادري، ميون شاهه عنات، شاهه حبيب، شاهه عبداللطيف ڀٽائي، خواجه صاحبڏنو، روحل فقير، مراد فقير، سچل سرمست، دريا خان، سامي، نانڪ يوسف، فقير قادربخش 'بيدل'، محسن 'بيڪس'، نوابشاهه 'سڪايل'، پير علي گوهر شاهه 'اصغر'، خوش خيرمحمد هيسباڻي، صوفي دلپت ۽ ٻيا به اڻ ڳڻيا نالا نظر اچن ٿا. هِنن سمورن صوفي مفڪرن عوام تائين پنهنجي ڳالهه پهچائڻ جا نرالا انداز به اختيار ڪيا، جنهن ۾ شاعري ۽ موسيقي خاص اهميت رکن ٿا. هنن پنهنجي فڪر کي مختلف شعري گهاڙيٽن ۾ آڻي مختلف راڳ، راڳڻين جي ذريعي ظاهر ڪيو جيڪو بنهه ڪامياب

تجربو رهيو. شعري هيئت جي حوالي سان بيت ۽ ڪافيءَ کي اختيار ڪيو ويو ته ساڳئي وقت راڳ جون مقامي صورتون به اختيار ڪيو ويون ته گڏوگڏ هندستاني موسيقيءَ مان پڻ موقعي ۽ مناسبت سان فائدو ورتو ويو. اسان کي شعري هيئت جا نمونا قاضي قادن ۽ مخدوم نوح جي دؤر کان ملن ٿا جنهن ۾ بيت جون مختلف صورتون شامل آهن جن ۾ دوهو، سورٺو ۽ دوهو سورٺو ميل جهڙا نمونا به موجود آهن ته موسيقيءَ جي مڪمل ورڇ ميين شاهه عنات وٽ ملي ٿي. شاهه عنات جي ولادت جو سنه سنڌ جي وڏي عالم ۽ محقق ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي تحقيق موجب 1030 هه کان 1035 هه / 1620ع کان 1625ع وچ ڌاري ۽ وفات 1120 هه کان 1125 هه / 1708ع کان 1713ع ڌاري ٿي آهي، [1] يعني ميين شاهه عنات ان دؤران پنهنجو رسالو ويهي جوڙيو جنهن کي هُن 22 سُرن ۾ ورڇيو آهي ۽ هي ئي بنياد آهي جنهن کي اڳيان رکي اسان جي شاهه عبداللطيف پنهنجي رسالي کي جوڙيو آهي. اڳتي هلي سچل سرمست راڳ واري پهلوءَ کي وڌيڪ مضبوط ڪيو ۽ هُن پنهنجي ڪلام ۾ 23 سُر شامل ڪيا ساڳئي وقت سندس خاص طالب نانڪ يوسف وٽ سُرن جو هڪ نئون جهان آهي، هن مختلف سُرن جي آميزش سان پنهنجي شاعريءَ کي 30 سُرن ۾ اظهاريو آهي. ڪنڊڙيءَ جي دريا خان پڻ 24 سُرن ۾ پنهنجو خيال اظهاريو آهي. اهڙي ريت فقير قادربخش بيدل وٽ 19 سُر موجود آهن.

مٿي بيان ڪيل شاعرن وٽ موسيقيءَ جي سُرن کي سمجهڻ جي لاءِ هتي تفصيل پيش ڪجي ٿو، جنهن جي مدد سان اسان اڳتي اِهو سمجهي سگهنداسين ته ميين شاهه عنات کان بيدل فقير تائين شاعرن ڪهڙا راڳ، راڳڻيون پنهنجي شاعريءَ ۾ پيش ڪيا آهن ۽ اڳتي اسان کي اهو به سمجهڻ ۾ آساني ٿيندي ته بيدل سائينءَ تائين سنڌ ۾ ڳايو ويندڙ راڳ ڪهڙي صورت ۾ موجود هو.

الف :

شاعر جو نالو	موجود سُر	اضافي / نوان سُر
مييون شاهه عنات	سُر ڪلياڻ، جمن، ڪنيات، سُر راڳ، رامڪلي، پرڀات، ڌناسري، چيتسري، پورب، ليلا، آسا، راڻو، بلاول، ديسي، سورٺ، سارنگ، توڏي،	ابتدائي

	ڪاموڏ ۽ ڪاراڻيڙو [2].	
شاهه عبداللطيف ڀٽائي	سُر ڪلياڻ، جمن، ڪنيات، سُر راڳ، سامونڊي، سهڻي، سارنگ، ڪيڏارو، رامڪلي، رِپ، معذور، ديسي، حُسيني، سورٺ، بروو سنڌي، راڻو، ٻلاول، جوڳ، ليلا، جاجڪاڻي، پورب، آسا، ڪاموڏ، ڪارايل، ڪوهياري، ڌناسري [3].	سُر سامونڊي، سهڻي، ڪوهياري، حسيني، ڪيڏارو، بروو سنڌي، ڪارايل، جاجڪاڻي، جوڳ.
سچل سرمست	سُر آسا، گُجري، ٻلاولي، پيروي، ڌناسري، توڏي، پهاڙي، جهنگلو، سارنگ، پيلو، تلنگ، ڪسوري، پوربي، ڪوهياري، ديسي، راڻو، ڪلياڻ، ڪنيات، ڪماچ، وبهاڳ، ڪوئنسيہ، مالڪوس، جوڳ [4].	سُر گجري، پيروي، جهنگلو، تلنگ، ڪسوري، پهاڙي، جوڳ، پِيلو، ڪماچ، وبهاڳ، ڪوئنسيہ، مالڪوس.
نانڪ يوسف	سُر تلنگ، ڪلياڻ يا درباري، نٽ، ڪوهياري، آسا، سورٺ، برهه يا ٻلاولي، بروو سنڌي، يوليہ، مالڪوس، پيرو، ٻلاولي، گجري، ڪاريهر، سارنگ، پهاڙي، ٻلاولي ڪنيات آميز، جين آميز جهنگلو، ڌناسري، جين، پِيلو، جوڳ،	سُر ڪلياڻ يا درباري، نٽ، برهه يا ٻلاولي، يوليہ، ڪاريهر، ٻلاولي ڪنيات آميز، جين آميز جهنگلو، جين، پيرو، وهاڳڙو، پهاڙي بطرز هوري، مقامي جين شڌ، آسا آميز گجري.

	وهاڱڙو، ديسي، پهاڙي بطرز هوري، جهنگلو، بروو، مقامي، جين شڌ، آسا آميز گُجري (5).	
فقير دريا خان ڪنڌڙي وارو	سُر سهڻي، ليلا، بلاول، بروو، پهاڙي، جوڳ، لوڙائو، ڪلياڻ، لوڙائو پهاڙي، شان، سارنگ، ڪوهياري، آسا، ڪنيات، تلنگ، وهاڳ، ٽنلسري، گُجري، پيرم، ڦ صور، ڪسوري (6).	سُر لوڙائو، لوڙائو پهاڙي، شان، پيرم، ڦ صور.
فقير قادر بخش ’بيدل‘	سُر جهنگلو، بروو، بلاولي سسئي، ديسي، سارنگ، پورب، جوڳ، نت ڪلياڻ، ڪامول بهاڳ، سهڻي، بسنت، هوري گنوري، آسا، سورٺ، ٽنلسري مالڪوس (7).	سُر نت ڪلياڻ، بسنت، هوري، گنوري.

چارٽ الف موجب سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جي هنن اهم شاعرن وٽ 63 راڳ / راڳڻيون استعمال هيٺ رهيون.

چارٽ ب ۾ انهن راڳن / راڳڻين کي عليحده ڪري ڏيکارجي ٿو جيڪي فقط هڪ ئي شاعر وٽ موجود آهن.

ب:

شاعر جو نالو	انفراديت
ميين شاهہ عنات	سُر چيتسري، ڪارائڙو.
شاهہ عبداللطيف ڀٽائي	سُر حسيني، ڪيڏارو، ڪارايل، جاجڪائي.
سچل سرمست	سُر پيربوي، ڪماچ، ڪوئنسيہ.
نانڪ يوسف	سُر نت، يوليہ، بلاولي ڪنيات آميز، جين آميز

	جهنگلو، جين، پيرو، وهاگڙو، پهاڙي بطرز هوري، جين شڌ، مقامي، آسا آميز گجري.
دريا خان	لوڙائو، لوڙائو پهاڙي، شان، پيرم، ۽ صور.
بيدل فقير	نٽ ڪلياڻ، بسنت، هوري، گنوري.

بنيادي طرح اسان جي هنن شاعرن جتي پنهنجي ڪلام ۾ راڳ، راڳڻين جا روپ ڏنا آهن اُتي هنن شعري گهاڙيٽن ۾ پڻ تبديليون آنديون آهن جيڪي انفراديت رکندي نت نراليون ٿي بيٺيون آهن. ميين شاهه عنات ۽ شاهه عبداللطيف ڀٽائي وٽ بيت ۽ وائيءَ جي صورت موجود آهي جڏهن ته ان کان پوءِ جي شاعرن وٽ بيت ته ساڳيو رهيو پر وائي تبديل ٿي ڪافيءَ جي صورت اختيار ڪئي ڇاڪاڻ ته وائيءَ جي ڀيٽ ۾ ڪافيءَ ۾ خيال، هيئت ۽ موسيقيت جي حوالي سان گهڻي وسعت آهي. اهڙي ريت پوءِ جي شاعرن سرائڪي شاعريءَ جو اثر قبوليندي سه حرفي/ٽيهه اکري کي به شعري ڍانچي طور استعمال ڪيو. سچل سائين اُن حوالي سان هڪ منفرد شاعر هو جنهن ڪجهه وڌيڪ شعري صنفون مثال طور گهڙولي، جهولڻو وغيره پيش ڪيو ته شاهه لطيف کان پوءِ ڪيڏاري جي روايت کي قائم رکندي ڪيڏاري جي بيتن چوڻ سان گڏ عروض موجب باقاعدي مرثيو به چيو. سرمست سائينءَ جو اهو فڪري ۽ شعري اثر سندس طالبن ۽ پالڪن کان وٺندي سندن عقيدتمندن تائين به پهتو. بيدل فقير جي ڪلام ۾ پڻ اسان کي اهڙيئي صنفون نظر اچن ٿيون.

ڪافي، خيال، هيئت ۽ موسيقيت جي حوالي سان هڪ وسيع صنف آهي ۽ ان کي اهوئي نيائي سگهي ٿو جيڪو اُنهن ٽنهي بنيادن سان گڏ پوليءَ جو به ادراڪ رکي ٿو. سچل سائينءَ جي ڪافيءَ ۾ گهاڙيٽن جا 68 نمونا موجود آهن [8]. جڏهن ته بيدل فقير وٽ ڪافيءَ جا 54 گهاڙيٽا موجود آهن جن مان 13 ساڳيا سچل سائينءَ جا آهن ۽ 41 نمونا فقير بيدل فقير جي پنهنجي تخليقي ايجاد آهن [9].

بيدل فقير (1231 هه / 1815ع - 16 ذوالقعد 1289 هه / 15 جنوري 1873ع) جا ڪافيءَ جي حوالي سان اتر سنڌ سان تعلق رکندڙ ٻه وڏا همعصر فقير نانڪ يوسف (1208 هه / 1792ع - 9 جمادالاول 1269 هه / 1853ع) ۽ دريا خان ڪنڌڙي وارو (1179 هه / 1765ع - 1270 هه / 1853ع) موجود هئا. جڏهن ته سندس هم عمر خوش خير محمد هيسباڻي (1224 هه / 1809ع - 1294 هه /

1877ع) ۾ پاڳارن جو گادي نشين پير علي گوهر شاهه ’اصغر‘ (14 رجب المرجب 1231 هه / 1816ع - 11 جمادالاول 1263 هه / 1845ع) ڪافيءَ جو نرالو شاعر آهي. سندس رحلت جي تاريخ پڻ بيدل فقير چئي آهي. هت مختصر طور ڪافيءَ جي هنن چئن شاعرن جو بيدل فقير جي ڪافيءَ سان ڀيٽ ڪندي مطالعو ڪنداسين.

تاريخي حوالن مان اها سُڌ پئي ٿي ته باقاعدي سنڌي ڪافيءَ جي شروعات سچل سائينءَ جي ڏاڏي خواجه صاحبڏني کان ٿي آهي، جيتوڻيڪ سندس ڪافيون تمام گهٽ ملِيون آهن پر اُن ۾ به يڪي ۽ پيٺي جا نمونا موجود آهن. (خواجه صاحبڏني جي ڪافيءَ بابت اڃا تائين ڪوبه تحقيقي ڪم نه ٿيو آهي.) خواجه صاحب کان پوءِ سندس پوٽي ۽ سنڌ جي فڪري وحدت جي علمبردار شاعر سچل سرمست ڪافيءَ کي فڪري ۽ فني پرپور اوج بخشيو. اڳ ذڪر ڪيو ويو آهي ته سرمست سائين يڪي، ڏيڍي، پيٺي، ٽيٺي، چئوٺي ۽ پنجوٺي ڪافيءَ ۾ قافين جي مٽ سٽ سان 68 نمونا جوڙيا. اها روايت سندس پوئلڳن به قائم رکي. سچل سائينءَ جي خاص طالب ۽ بيدل فقير جي وڏي همعصر فقير نانڪ يوسف ڪافيءَ ۾ وري فني حوالي سان سچل سائينءَ کان به ڪجهه اڳيرو نظر اچي ٿو. هن جتي پنهنجي ڪافيءَ ۾ يڪي، ڏيڍي، پيٺي ۽ ٽيٺي جا نمونا اختيار ڪيا آهن اُتي هُن پنهنجي ڪافيءَ کي موسيقيءَ جو هڪ نئون جهان به ڏنو آهي. مختلف راڳ، راڳڻين کي پاڻ ۾ جوڙي هن هندستاني موسيقي اندر نوان راڳ جوڙڻ جي ڪوشش پڻ ورتي آهي ته گڏوگڏ هن موسيقيءَ جي هڪ نرالي انداز ’ترت - تال‘ کي به اختيار ڪيو آهي. يعني هِن جي شاعريءَ ۾ بي انتها رواني ۽ رقص جي لفظي صورت موجود آهي. مثال طور:

ڊِنڪت ڊِنڪت سناوي، پريم موري بابو
ڊِنڪت سناوي، گيت گاوي، هينئڙو پاوي

برست برست لرجت لرجت گهن گهاري
جهنڪت جهنڪت ڌنڪت ڌنڪت ڦنڪت ڦن فنڪاري[10]

نانڪ فقير جو ڪلام موسيقي، رقص، والهانه رواني، ترنم ۽ لئه سان ڀرپور آهي جنهن کي بي ساختگيءَ سان ڳائي سگهجي ٿو سندس اها خصوصيت سندس دؤر جي شاعرن تي حاوي آهي جيتوڻيڪ سندس دؤر جي ٻين شاعرن وٽ به ڪيترين ئي فني ۽ فڪري خوبصورتيون موجود آهن پر نانڪ فقير واري رواني،

ترنم ۽ بي ساختگيءَ جي برابري نہ ٿيون ڪن.

ڪنڊڙي سنڌ جي صوفيائي تاريخ ۾ هڪ الڳ مقام رکي ٿو هي اُهو علائقو آهي جتان جي ڪلتارن: روحل فقير، مراد فقير ۽ دريا خان تہ صوف ۽ ويدانت کي ملائي پيش ڪيو. روحل فقير، خواجہ صاحبڏني جو همعصر هو سندس گهڻي شاعري تہ هنديءَ ۾ ملي ٿي پر سنڌي ۾ ملندڙ مختصر ڪلام ۾ بيت سان گڏ ڪافي بہ موجود آهي ساڳي طرح مراد فقير بہ بيت ۽ سہ حرفيءَ سان گڏ ڪافي بہ چئي آهي جنهن ۾ عشق، بيقراري، تڙپ، هيڪڙائي، وحدت، توحيد ۽ سڀ ۾ پنهون پاڻ جهڙا موضوع ۽ مضمون سمايل آهن. اُن ئي روحل فقير جي گهر ۾ دريا خان جهڙو سنڌي، سرائڪي ڪافيءَ جو هڪ نرالو انداز رکندڙ شاعر بہ پيدا ٿيو. جنهن وٽ پڻ پنهنجي دؤر جي مروج شعري هيئتن ۽ تجربن جا انوکا مثال موجود آهن، سندس ڪافي پڻ راڳ تي ورچيل آهي (جنهن جو ذڪر اڳ ڪري آيا آهيون) تہ اهڙي ريت ڪافيءَ جا مختلف گهاڙيٽا ۽ منجهس پيون فني ۽ فڪري خوبصورتيون پڻ موجود آهن:

تنهنجي چشمن جا ڇهڇڪار، لوڙ سڪ جا ٿا يار اٿارن
عشق لذت مؤن سوئي چاٽي، جيڪو هجي سدائي ساڻن
اهڙا جن جا اعتبار، ڳاٽ پريو ٿا ڳوڙها ڳاڙهن

پنيا پرون، ڪنڊيون پنبٽيون، چين وجن ٿيون ڇوهيون ڇني
چٽن ڏندن جا چمڪار، چوڪان ڏيئي جڏهن نهارن[11]

بيدل فقير جو همعصر ضلعي نوابشاهہ سان تعلق رکندڙ خوش خير محمد هيسباڻي بہ سچل سائينءَ جي چڏيل شعري روايتن واري وات ورتي. هن تي فني توڙي فڪري طور درازي درويش جو گهرو اثر موجود آهي، وٽس ڪيترائي خيال اُن ئي اثر هيٺ نظر اچن ٿا تہ گڏوگڏ هن وٽ پنهنجي انفراديت پڻ آهي. سندس هڪ خوبصورت ڪافيءَ جون سٽون آهن:

نينهن پڙهائي نماز
عشق تي آيو امام اسان جو

حضرت عشق اسان جو دائم
ڏينهن قيامت تائين قائم

نوڙي كيوسين نياز
سجدو ٿي آيو سلام اسان جو

خير محمد بيان چوان مان
اعليٰ عشق جو شان چوان مان
عرش ۾ آهي آواز
جلدي پهچايو پيغام اسان جو [12]

بيدل فقير جو همعمر پاڳارن جو گادي ڌڻي پير علي گوهر شاهه ’اصغر‘ سائين ڪافيءَ جو بي انتها نرالو ۽ خوبصورت شاعر آهي سندس جنم بيدل فقير کان هڪ سال پوءِ ٿيو ساڳئي علائقي ۾ رهيا، يقينن سندن ملاقاتون به ٿيون ۽ علمي ۽ شاعراڻي سطح تي هڪٻئي کان ڪجھ سکيو به هوندن. بيدل فقير سندس جوانيءَ ۾ وفات تي قطع تاريخ به لکي. ’اصغر‘ سائين بحيثيت درگاهه جي گادي نشين جي پنهنجي وقت ۾ درگاهه جي تعمير کان ويندي جماعت جي پرگهور لهڻ، پنهنجي خاندان جي بزرگن جي ملفوظات شريف کي گڏ ڪرڻ ۽ پين ڪيترن ئي علمي، ادبي، روحاني معاملن ۾ به اهم ڪردار ادا ڪيو ته اُن سان گڏ پاڻ راڳ جو به وڏو ڄاڻو نظر اچي ٿو. سندس ڪافيون 22 راڳن ۾ ورهيل آهن جنهن ۾ ڪيترين ئي فني، فڪري ۽ ادبي خوبيون موجود آهن ته سندس ڪافين ۾ ٻوليءَ تي گرفت جو به نادر نمونو موجود آهي. تجنيس حرفي ته سندس ڪافيءَ جي سڃاڻپ آهي:

وسڻون آءُ ورياس، سرتيون ڏيو نہ سُرت مون
پرت ڪان پنهونءَ جي، ڀهاڙين پياس
لڪن تي لعلڻ، ڏسان آئون ڏياس
ملڻ تنهن محبوب جي، ڪين اچي قياس
سُرت ڪوڻ سنسار جي، ’اصغر‘ نينهن نياس [13]

فقير قادربخش بيدل بنيادي طرح سچل سرمست جي فڪر ۽ شعري روايتن کان گهڻو متاثر آهي راڳ کان ويندي شعري گهاڙيٽن تائين فني نواڻ کان ويندي فڪري اظهار تائين ڪيترين ئي هيئتي ۽ ادبي خوبيون وٽس سچل سائينءَ جي معرفت آيون آهن ته ساڳي طرح هو اُتي بيٺل نہ رهيو آهي روايتن کي برقرار رکندي نين روايتن ڏانهن به قدم وڌايا اٿس ته گڏوگڏ مٿي ذڪر ڪيل سندس دؤر جي چئن اهم

شاعرن جي سٽ ۾ بيدل فقير نرالو ۽ منفرد آهي. هت هنن شاعرن جي ڪلام ۾ موجود ڪجھ فني ھڪ جهڙاين ڏانهن توجه ڪندا سين جنهن جو مقصد فقط اهو آهي تہ اسان اتر سنڌ ۾ سچل کان پوءِ قائم رهندڙ ڪافيءَ جي روايت کي پرکي سگهون.(14)

بيدل فقير وٽ يڪي ڏيڍي پيٽي، اپوٽي، ٽيٽي ۽ چئوٽي ڪافيءَ جا مکيہ گھاڙيٽا موجود آهن جنهن ۾ وري هِن صاحب قافين جي مٽ سٽ سان 54 نمونا جوڙيا آهن. سندس ذڪر هيٺ آيل ڪافي گو شاعرن وٽ بہ ڪافيءَ جا ڪيترائي گھاڙيٽا موجود آهن. بيدل فقير جي يڪي ڪافيءَ جو هڪ نمونو آهي جنهن جو ٿلهہ ۽ بند هڪ سٽو ۽ ٿلهہ جي پٺيءَ ۽ هر بند جي پٺيءَ پد ۾ قافيو آيل آهي:

تون تہ اهو ساڳي آهين، ذات مقدس پاڪ

مار نغارو وحدت وارو، بيدل ڏ.ي بيباڪ

(ب، ص 198)

نانڪ يوسف وٽ پڻ ساڳيو گھاڙيٽو موجود آهي. چئي ٿو:

ويک چُکي سنسار کي بازي، اڳلي ويکو چل بازار

جنجل هي اس جڳت ۾ جيوڻ، قسم سهي سرور سردار

(ن، ص 220)

ا صغر سائينءَ وٽ بہ هن قسم جو گھاڙيٽو موجود آهي. هن وٽ ڏکئي قافيي جي نباهہ جو فن بہ ڪمال جو آهي. چئي ٿو:

عاشق انهيءَ عشق ۾، بلڪل نہ تون عاجز ٿجانءِ

ناز ڪ سڳو ٿئي نينهن جو، سو نيٺ نباهي نجانءِ

(ا، ص)

ساڳئي گھاڙيٽي ۾ بيدل فقير قافيي کان پوءِ رديف بہ آندو آهي. هن قسم جون ڪجھ ڪافيون سندس شايع ٿيل رسالن ۾ موجود آهن. چئي ٿو:

راڪ پنهنجي يار پيارو، آيو هن اسرار ۾

معنيٰ ملڪ کؤن آيو سهڻو، صورت جي سنسار ۾

(ب، ص 219)

نانڪ فقير وٽ بہ ساڳيو ئي گھاڙيٽو موجود آهي:

پلڪون گذارڻ آيون، پربڻ ريءَ پرڏيهه ۾
اهنجون سهنجون ساڻ محبوبن، دردن واري هن ڏيهه ۾
(ن، ص 92)

بيدل فقير وٽ يڪي ڪافيءَ ۾ هڪ اهڙو به نمونو آهي جنهن جو ٿلهه هڪ ست هڪ پد وارو آهي ۽ بند هڪ سٽو به پد وارو آهي، قافيو پنهيءَ جي پڇاڙ ۾ آيل آهي ۽ رديف به شامل اٿس:

عشق دي لڳڙي تار مينون
باغ بسنت بهار بيرنگي، ڪليا گل گلزار مينون
(ب، ص 243)

اصغر سائينءَ وٽ به اهڙي ڪافي موجود آهي مثال طور:

دوست دلسوڏٺي ڏکيءَ کي
پهريان پرت ۾ يار پيارا، جو راڻو توڏنو جکي کي
(1، ص 155)

يڪي ڪافيءَ ۾ فقير قادربخش وٽ هڪ پيو به گهاڙيٽو آهي جنهن جو ٿلهه ۽ بند به پد هڪ سٽو آهي. ٿلهه جو پهريون ۽ بند جو پيو پد پاڻ هم قافيه آهن، ان گهاڙيٽي واريون ڪافيون بيدل فقير وٽ جام ملن ٿيون ته ساڳي وقت سچل سائينءَ وٽ به ڪافيءَ جو اهو نمونو موجود آهي. بيدل چئي ٿو:

آيو پهري ويس، صورت جو پيـــرنگ نيـــارو
ذات ڇپلوت لوڪ پلوت، لالن ڪيڙو لبيس
(ب، ص 227)

فقير نانڪ وٽ به اهو گهاڙيٽو موجود آهي:

سوئي تان گم ٿيوسين، جنهن پاڻئيو ٿي جوئي آهيان
عشق اناالحق پولي پولي، هينئڙي هُل پيوسين
(ن، ص 91)

ڪندڙيءَ جو ڪلتار چئي ٿو:

وسئون ٿيڙم ووئي، سانگين پلسي اچ سانگ ٿيا
جنهن لئي جيءُ جلي ٿو هئي هئي، چڏيان ڪين اهوئي
(د، ص 52)

پير ڳوٺ جو پڳدار چئي ٿو:

ربتي آيس راڄ، ساهڙ تنهنجي سڪ ڪؤن
وو سڪ وارن جي سير ۾، لعلڻ رکج تون لاڄ

(ا، ص 288)

يڪي ڪافيءَ ۾ ڏيڍي ٿلهہ ۾ هڪ ستي بند واريون بہ ڪافيون روهڙيءَ جي هن رانجهڻ وٽ ملن ٿيون:

لڳي اسلاڏڙي ياري، جاڻي جادوگر نالي ماهي مسافر نالي
کهنون ڏَسان وٽ دل دي ويڏن، ديدان دي مين هان هاري

(ب، ص 284)

نانڪ فقير وٽ ان قافيي سان ٺهڪندڙ ڪافيون موجود آهن. مٿئين ڪافيءَ جي ٿلهہ جو پهريون ۽ بند جو پيو پد هم قافيہ آهي جڏهن تہ ٿلهہ جو پيو پد ورائيءَ سان هم قافيہ آهي جنهن ۾ 'نالي' رديف طور آيل آهي. نانڪ فقير جي ڪافيءَ جي ٿلهہ جو پهريون پد بند جي ٻئي پد سان هم قافيہ آهي سندس هي ڪافي لفظي جڙت ۾ پيشڪش جي حوالي سان خوبصورت نظر اچي ٿي:

عشق الابيرنگي، هو ڪيهي ڪيهي ڪم ڪريندا
رنگ رنگيلا واهہ رسيلا
ڏڪڻ، طنبوري، سارنگيان، نالي هردي هيءُ نت سنگي
آپن چرچا مزگان مرچان، نين صلح خود جنگي
او اُڌر جانا او اِڌر هي، عشق ڳجهارت انگي
سمجهڻ مشڪل بات برهہ ڪي، آپ ۾ پلڪي چنگي
نانڪ يوسف يار هادي دي، اسين موالي پنگي

(ن، ص 246)

اُن کان اڳتي نانڪ فقير جي هڪڙي ٻي ڪمال خوبصورت ڪافي بہ موجود آهي جنهن جو حُسن ڪافيءَ جي تہ صغيريت ۾ سمايل آهي لئي ۽ ترنم سان ڀرپور اُن ڪافيءَ جو سٽون آهن:

نينان ديان نوڪڙان، مارن ٻاڻ برهہ بيرنگي
چوريءَ ڏيوڻ چوڪٽان

پاڻ اکين دي رنگ رس پيون، کيهي ڪل پاهان لوڪڻان
مل سيالي سيو آچن، ڪيا ڪرين پنهان توڪڻان
سڀ سهيليان ڪٺيان هوڪر، لاهن ٺهڪان توڪڙان
ايڏي اوڏي مول نہ پاوين، رانجهہ اکن دل جهوڪڙان
’نانڪ يوسف‘ يار دي محبت، ڏتا منهن موڪڻان
(ن، ص 247-246)

بيدل فقير وٽ يڪي ڪافيءَ جو هڪ ٻيو بہ نمونو موجود آهي جنهن موجب ٿلهہ چار پد بہ سٽو ۽ بند بہ پد هڪ سٽو آهي. ٿلهہ جو پهريون، ٽيون ۽ بند جو ٻيو پد هم قافيہ آهن جڏهن تہ ٿلهہ جو ٻيو ۽ چوٿون پد هم قافيہ آهن:

جسم دي پول نہ پُلين، تونهين روح روحاني
جسم دي پول نہ پُلين، تونهين نور نوراني
جسمئون ڏار تون ڀهون گذاريا، چول اڳي وانگين چلين
(ب، ص 333)

دريا خان وٽ ان سان مشابهت رکندڙ گهاڙيٽو موجود آهي فرق فقط اهو آهي تہ هن جي ٿلهہ جو ٻيو، چوٿون ۽ بند جو ٻيو پد پاڻ ۾ هم قافيہ آهن:

پهچن منهنجون ماروئڙن ڏي، دل درد جون دانهون
درد جون دانهون پڏي من، اچن اوڏانهون
ٽيس بنديائي بند ۾، پيون سڀ وبون واهون
(د، ص 49)

بيدل فقير وٽ ڏيڍي ڪافيءَ جو نمونو بہ موجود آهي جنهن ۾ بہ هن قافين جي مٽ سٽ سان 14 نمونا جوڙيا آهن. هڪ نموني مطابق ٿلهہ ۽ بند هڪ سٽو بہ پد وارا آهن ۽ بند سان ورائي بہ شامل آهي. ٿلهہ جو پهريون ۽ بند جو ٻيو پد هم قافيہ آهن جڏهن تہ ٿلهہ جو ٻيو پد بند جي ورائيءَ سان هم قافيہ آهي:

آءُ پاي يار آئين، وڳو ڍڪي انساني
آئي تنهنجي ٽيون سرهايون، سهسين رنگ سمائين
جوءِ وسائي جاني
(ب، ص 197)

فقير دريا خان وٽ ان گهاڙيٽي سان گهڻي هڪ جهڙائي رکندڙ ڪافي موجود آهي. جنهن موجب ٿلهہ جو پهريون ۽ بند جو پيو پد هم قافيہ آهن جڏهن تہ ٿلهہ جو پيو پد هڪ لفظ جي تبديليءَ سان بند جي وراڻيءَ طور بار بار اچي ٿو:

آءُ مارن ريءَ هت ماندي، اُهي اينـدم شال ايندا
آءُ پنهنجي سنگهارن سان، هيڪر ٿيان هيڪاندي
اُهي نيينـدم شال نيندا
(د، ص 50)

نانڪ فقير وٽ ٿوري تبديليءَ سان ساڳي قسم جو گهاڙيٽو موجود آهي جنهن جي ٿلهہ جو پهريون ۽ بند جو پيو پد هم قافيہ آهي جڏهن تہ هر بند جي وراڻي پاڻ ۾ هم قافيہ آهي:

اندر منجهہ اليل، جيڏيون عشق مچايا
راهہ سانول جي روز نهاريان، اينـدم شال سويل
ويندا اڏڪ ڏولاوا
(ن، ص 96)

ڏيڍي ڪافيءَ جي مٿئين گهاڙيٽي جهڙو هڪ پيو نمونو بہ موجود آهي جنهن ۾ فقط قافيي کان پوءِ رديف آيل آهي:

اچي پيا سي اسي يار، محبت جي مهرياڻ ۾
ڪيلي عشق اروپ جي بازي، لکيون ڇپيون دل ڪسي يار
صورت جي سامان ۾
(ب، ص 213)

ا صغر سائينءَ وٽ بہ هن قسم جو گهاڙيٽو ملي ٿو:

آريءَ اڙيون اکڙيون اٽيون، تون سان جاني منهنجون توڙ ڪئن
ايندس ايڏانهين پٽي لوهان جي، جوڳن جاهہ پائي جٽيون
ويهندس ڪين ووڙ ڪئن
(ا، ص 311)

بيدل فقير جو هڪ پيو همعصر ۽ ڪافيءَ جي نرالي شاعر خوش خيرمحمد هيسباڻيءَ وٽ بہ هن قسم جي ڏيڍي ڪافيءَ جو نمونو ڪجهہ ڦير گهير سان موجود آهي. سندس هڪ مشهور ڪافيءَ جو سٽون آهن:

پسي صورت جو سلطان، همئ حيران لڳي
جن ملائڪ حوران پريون، هر هڪ ٿي حيران
پڙهڻ سبحان لڳي
ڪليا حُسن چمن چؤ طرفين بلبل ٿي مستان
برهہ بوستان لڳي
(خ، ص 65)

اُن سڻاءِ جهڙيون هِن وٽ پيون بہ ڪافيون موجود آهن.

پيٽي ڪافيءَ جا نمونا بہ بيدل فقير وٽ موجود آهن سندس ڪافيءَ جو هڪ نمونو آهي:

حُسن بسنت بهار بيرنگي، چمن ڪليا چوڌاري
نقش نگار عجائب بٽيا، هار سينگار هزاري
گلبدن گلزار مين آيا، هر جا ٿي هُبڪاري
(ب، ص 238)

هن ڪافيءَ جي ٿلهہ جو پيو ۽ هر بند جو پيو ۽ چوٿون پد پاڻ ۾ هم قافيہ آهن. پير علي گوهر شاهہ وٽ اِن قسم جون ڪافيون موجود آهن:

دل درد ڪؤن ديوان ٿي، اکڙيون آريءَ سان اڙيون
محبت ۾ من مخمور ٿيو، جيءَ جان جانب سان جڙيون
لڪ ٿي پسان تنهن يار لئي، ليڙا وبس لڪ تان لڙيون
(ا، ص 58-157

بيدل فقير مٿئين گهاڙيٽي سان هڪ جهڙائي رکندڙ ڪن پين ڪافين ۾ قافيي ڪان پوءِ رديف بہ آندو آهي:

رانجهو نال مين تخت هزار وبسان، هڻ چٽيان جهنگ سيال ڪنون
جنهن دي شوق چڙايا روح سلاڌا، اهين ڪثرت والي ڪشال ڪنون
تنهن دي نينهن دا نت نباهہ منگان، دل چاتم ملڪ مال ڪنون
(ب، ص 311)

ا صغر سائين جي رسالي ۾ بہ ڪافيءَ جو اهو نمونو مليو ٿو:

هينئڙو هاجي ۾ عشق نيئو، چشمان چريو ديدار ڪيون
پڙڪا برهہ جي باهہ ڪيا، عاشق وڃن گلزار ڪيون
ترسيو نہ ترسن تاب ڪؤن، ڪوپا وڃن ڪڏڪار ڪيون
(ا، ص 165)

روهڙيءَ جي رانجهڻ وٽ پيٽي ڪافيءَ ۾ هڪ پيو نمونو به موجود آهي جنهن جي ٽلهه جو پهريون ۽ بند جو ٽيون پد، ٽلهه جو پيو ۽ بند جو چوٿون پد پاڻ ۾ هم قافيه آهن جڏهن ته بند جو پيو ۽ ٽيو پد هم قافيه آهن:

عشق دا عالي شانُ مشڪل سگهندي سمجهه سياڻي

قاضي ملان پڙهندي ڪتابان، پيٽي تولن ڏوهه ثوابان،

نيهن ڪنون نادان، ملم محبت دي ڪون پڇاڻي.

(ب، ص 335)

ڪندڙي جي دريا خان وٽ به اِن قسم جو گهاڙيٽو موجود آهي.چٽي ٿو:

ڪر عشق الهه اختيار يار، تون ڪيئن غافل ڏينهن گذاريا

’و نحن اقرب‘ پاڻ چيائين، اهو هو ڪو حق ڏنائين

پڙ گوش ڏئي گفتار، موتو ٽيا سي ڪنهن نه ماريا

(د، ص 64)

خوش خيرمحمد وٽ به هن قسم جو گهاڙيٽو ٿوري تبديليءَ سان موجود آهي فرق صرف اهو آهي ته اُن جي بند جو پهريون، پيو ۽ ٽيون پد پاڻ ۾ هم قافيه آهن جڏهن ته چوٿون پد ٽلهه جي پٺي پد سان هم قافيه آهي:

محبت ميدان ۾، عاشق ڪوڙين تا نينهن نيشانا

جوڙي جٽيا جنهن پاتا، نيائج نينهن جا ناتا

حُسن شعلات حق چاتا، پڙن مر عشق ڳل ڳانا

(خ: ص 53)

هڪ پي ڪافيءَ جو ٽلهه ڏيڍو اٿس ۽ بند پيٽو، ٽلهه جو پيو ۽ بند جو چوٿون پد پاڻ ۾ هم قافيه آهن. فقير قادربخش بيدل جي اِن قسم جي ڪافين مان هڪ مشهور ڪافيءَ جو سٽون آهن:

سُر حقيقت وارو، سالڪ ڪو سمجهي

راز رباني وارو

آهه ظهورو حسن جو هر جا، هر سو در هر شي

معنيٰ انهيءَ ملم جي، پاڻ نه ڪو پرجهي

(ب، ص 192)

نانڪ فقير جي هيءَ ڪافي مٿئين نموني سان ڪجهه هڪ جهڙائي رکي ٿي:

واهه واهه سجن تيربان اکيان، ڪيسا اِنهان رنگ لايا هي
رنگ لايا هي جهڙ لايا هي

طرحو طرحين ڏيون ڏيکالي، ڪيفي قاتل ڪجلي ڪالي
دلم زلف چٽڪايا هي، لٽڪايا هي لٽڪايا هي

(ن، ص 202)

هن ڪافيءَ جو حُسن قافين جي تڪرار ۾ سمايل آهي. فقير قادربخش بيدل جي دؤر ۾ جيتوڻيڪ سنڌي غزل جا چٽا پٽا آثار ظاهر ٿي چڪا هئا پر باوجود اُن جي هن غزل نما ڪافيون چيون آهن. پيٽي ڪافيءَ جي اهڙي نموني ۾ ٽاهه ۽ بند چار چار پد ۽ پڻ سٽو آهي، قافيو هر سٽ جي پڇاڙ ۾ آيل آهي سندس ڪلام ۾ اهڙيون 13 غزل نما ڪافيون موجود آهن:

جوشئون جلائي جسم کي، جيءَ ۾ ڪي پائج جماتڙيون
ريءَ درد سپ ڳالهيون ڦڪيون، وهه واهه برهه جون باتڙيون
جي تو طلب تڪرار آ، گوندر گذارج راتڙيون
تو سر سگهو ٿيندين ادا، بيشڪ برهه برساتڙيون

(ب، ص 190)

نانڪ فقير وٽ پڻ اهڙو نمونو موجود آهي. سندس هڪ مشهور غزل نما ڪافيءَ جون سٽون آهن:

تو پڙ ۾ ڏڪو، سڄڻ تو پڙ ۾ ڏڪو
عشق جي آڙاهه ۾، ڏي ٽاهه ٽنگر ٽپو
بنا دوستيءَ دوست جي، پيو خان کپٽ کپو
هادي هر دم حاضر ناظر، امڙ نه ڪو ابو

(ن، ص 69)

خوش خيرمحمد وٽ ڪجهه اهڙيون ڪافيون به ملن ٿيون جيڪي هوبهو غزل پائئجن ٿيون اُن قسم جي ڪافين تي غزل هجڻ يا نه هجڻ بابت تحقيق ۽ تنقيد جي ضرورت آهي. سندس هڪ پدو اريون پيٽين ڪافين جا هت به مثال پيش ڪجن ٿا:

احمد کي اوھان احد سڃاڻو
ميم واري اٿو ملم
ميم منجهان جي مست ٿيا
جُنگ پري پي جلم

احد منجهان ٿي احمد آيو
پهري ميم سندي پوشاڪ

جنهن جو نور ظهور ڪيو
عرض و سما افلاڪ

(خ: ص56-55)

سندس ڇپيل ڪلام ۾ مٿئين سٺاءَ جهڙيون ڇئن پدن واريون ڪافيون پڻ ملن ٿيون.

بيدل فقير جي ڪلام ۾ هڪ اهڙي ڪافي به موجود آهي جيڪا مٿين ڪافيءَ جي هوبهو هوندي به ڪجهه منفرد آهي يعني فقير سائين اُن ۾ اِها تبديلي آندي آهي ته بند جو پهريون، ٻيو ۽ ٽيو پد هم قافيه ڪيا اٿس. ڇئي ٿو:

محبت دي ملم لوڪي، سمجهن ڪڏان سياڻي
عشق دي چال الٽي، قاضي ملان ڪيا ڄاڻي

ملان پڙهن ڪتابان، مسئلا ڏسن شتابان
سڀ عمر وچ حجابان، غافل دي ڏينهن وهاڻي
(ب، ص 209)

سچل جو پيارو طالب نانڪ يوسف چئي ٿو:
هادي تنهنجي حُسن جا، ڪيها ڪهڙا نظارا
سينگار سؤ رنگن ۾، بي انت پُر پسارا
سڀ روپ ۾ نيارو، آهي سنڌ ۽ اوتارو
محبوب تون سچارو، سڻ شوق جا شوڪارا
(ن، ص 71)

فقير خوش خير محمد به انُ پران ڪافي چئي آهي:

رند روز شب آهن سدا، وحدت جي واديءَ ۾ غرق
ڪوڙين ڪتابن جو پڙهين، تب آهه هنَ هنَ ۾ فرق

تن کي نـ صيحت ڇا ڪندي چاڻن ٿا هڪ نيڪي بدي
هيءَ ڪا رسم آهي رندي، اصلئون ملامت جن مرڪ

(خ: ص 50)

اصغر سائينءَ وٽ به اهو گهاڙيٽو موجود آهي:

آيو ڪانگ اديون ٽيو، ايمان منهنجو
مٺي پولي پولي ويو، ارمان منهنجو

سائي ٺاري ٺلي آيو ڪانگ ڪهي، خبرون ڪيانتي ڏنيون ساري سپ سهي
پسي ملم محبن پڪي پاڻ ويهي، ڏسي هينئڙو ٿيو حيران منهنجو

(ا، ص 203)

روهڙيءَ جي رانجهڻ وٽ ٽيٽي ڪافيءَ جا به به نمونا موجود آهن. اختر درگاهيءَ جي ترتيب ڏنل 'بيدل سائين جو رسالو' ۾ ڪافي نمبر 80، 100، 241 ۽ 242 به مٿين ڪافين جهڙيون آهن. فرق فقط اهو آهي تـه هنن جو ٿلهه هڪ هڪ پد وارو به سٽو آهي جيڪو بند جي ڇهين پد سان هم قافيه آهي ۽ بند جو پيو ۽ چوٿون پد پاڻ ۾ هم قافيه آهن. مثال:

دم الله عشق ڪيتي مين چائي
دم الله نينهن دي مين ها نپائي

عشق آدم دي نال ڪيا ڪيتا، نيٽئون نير وهايا
ابراهيم نون زوران زوري، آتش وچ ستايا
اسماعيل نون ذبح ڪربندا، بڻايا برهه ڪاسائي

(ب، ص 313)

ڪندڙيءَ جي ڪلتاروٽ ان قسم جي ڪافي سُر لوڙائو پهاڙيءَ ۾ موجود آهي:

بنيان وس وري، ايندم لوءِ لڏي
پڪا ساڻ پکن جي، لوڏاڪن اڏي

خواب خيال سدا، ماروئڙن من ۾
پل پل پور پون، طرحين طرحين تن ۾
آيم خبر ڪري، نيئندم سانگ سڏي

(د، ص 55)

خوش خيرمحمد وٽ بہ ٽيٽي ڪافيءَ جو نمونو هوبهو اڳين ڪافين جهڙو آهي:

ڪيڏي قدم ڪايا ڪؤن پاهر ڪر
تڏهن هرجا ايندءِ حق نظر

شيش محل ۾ شاهہ ٿو پولي
ڏس اندر جون اکيون کولي
خاڪ بنگلي جو اٿئي نالو بشر

(خ: ص 56)

فقير نانڪ يوسف وٽ بہ ٽيٽي ڪافيءَ جا ڪجھ گهاڙيٽا موجود آهن جيڪي بيدل فقير جي ٽيٽي ڪافيءَ جي گهاڙيٽن کان عليحده آهن. ساڳي طرح بيدل فقير وٽ چئوٽي ڪافيءَ جا بہ بہ نمونا موجود آهن، دريا خان بہ چئوٽي ڪافي چئي آهي جنهن جو گهاڙيٽو بيدل فقير کان عليحده آهي گهاڙيٽن جي حوالي سان هنن شاعرن وٽ بہ سچل سائين ۽ بيدل فقير جيان پنهنجو پنهنجو منفرد جهان آهي هتي فقط همعصر شاعرن جا ڪجھ مثال ڏنا ويا آهن جڏهن تہ انهن شاعرن جي فن ۽ فڪر بابت عليحده عليحده تفصيلي مطالعي ۽ اپياس جي ضرورت موجود آهي.

بيدل فقير جي ڪافيءَ جو پيو ڳڻ قافيو آهي، جيئن تہ ڪافيءَ جو تعلق راڳ سان آهي ۽ راڳ ۾ لفظي رواني جو هجڻ بہ اهميت رکي ٿو ۽ قافيو ان روانيءَ کي قائم رکندڙ بنيادي جز آهي. بيدل فقير پنهنجي ڪافيءَ ۾ جيڪي نمونا جوڙيا آهن يا هيئتي تجربا ڪيا آهن اُن ۾ قافين جو اهم ڪردار آهي. شعر کي ڪٿي ڪٿي وڌيڪ وزندار بنائڻ لاءِ لفظي تڪرار بہ پيدا ڪيو ويندو آهي يعني ساڳئي قافيي يا رديف کي هڪ کان وڌيڪ بار اُچاريو وڃي ٿو جنهن سان شعر ۾ هڪ خاص قسم جي لئہ پيدا ٿئي ٿي بيدل فقير وٽ اهڙن پٽن قافين جا مثال موجود آهن مثال طور:

صورت والي وبس ۾ رانجهن، پيچ سلاڙي نال پايا پايا پايا
(ب، ص 253)

نانڪ فقير وٽ به اهڙو مثال موجود آهي:

جو جسم ڏسڻ ۾ آيو تي، آيو تي
هيئن تان آهي ڪونه ڪو

وجهه نگاهه نگهه ۾ ساري، ڏس اتاهون پاڻ بيزاري
اٿين پير مغان فرمايو تي، فرمايو تي
(ن، ص 80)

فقير وٽ لفظي تڪرار جا ڪجه اهڙا به نمونا موجود آهن جيڪي همه صر دؤر وٽ نه ٿا ملن مثال طور هن ڪافيءَ ۾ هُن بند اندر اهڙو تجربو ڪيو آهي:

آهي سوز تنهين، ساٿيئڙا ساٿيئڙا ساٿيئڙا هيءَ هور ۾
ڪنهن سانگي درد ۾، سانگيئڙا سانگيئڙا سانگيئڙا دل ڏور ۾
(ن، ص)

ڪنبڙيءَ جو دريا خان چئي ٿو:

تنهنجي فلڪ فراق ۾، ويندس يار مري مري
دلبر 'دريا خان' سان، ڪج و صال وري وري
(د، ص)

پير ڳوٺ جو اصغر سائين چئي ٿو:

باهه برهه دي ٻالي ٻالي، عشق تيڏي رانجها سائين
روح رنجول دلڙي ديواني، چول ڪيتي چالي چالي
(ا، ص 220)

بيدل فقير ڪافيءَ ۾ ڪٿي ڪٿي قافيي ڪان پوءِ رديف به استعمال ڪيو آهي:

آئون به هيڙس عقل واري، نينهن نيوڙي نيوڙي جيڏيون
اکيون اڙايم هوش وڃايم، من مستانو ٿيوڙي جيڏيون
(ب، ص 193)

نانڪ فقير، خوش خيرمحمد توڙي دريا خان ۽ اصغر سائين به پنهنجي ڪافين ۾ قافيي ڪان پوءِ رديف آندو آهي.

اهنجون سهنجون ساڻ محبوبن، دردن واري هن ڏيهه ۾

(ن، ص 92)

ڪيئن لهي ڪل ڪور شبير شمس واري شعاع جي

آهي مٿس دن رين جو اکين اڳيان اونداهه جي

(خ: ص 110)

ڪاٿي شاهه ته ڪاٿي ٿئين گداگر، جوڙ ڪيئي هڪجهڙا يار

(د، ص 82)

عاشق آهيان اصل جو، نينهن نه آ اڄڪلهه جو

(ا، ص 214)

بيدل فقير وٽ ته صغيريت جو مثال به موجود آهي:

ديدان والڙي ڏاڙي، راهه مسافر ماري

لٽ نيتي دلڙي چيربان دي چمڪار

(ب، ص 250-246)

نانڪ فقير وٽ به اهڙو مثال موجود آهي:

پيڙ پٽيون، آلڙيون آلڙيون آلڙيون

تنهنجي درد عجب، چالڙيون چالڙيون چالڙيون

(ن، ص 85)

خوش خير محمد جي هڪ ٿيٽي ڪافيءَ ۾ اهڙو مثال موجود آهي:

تون ته اڇون اڇون پيو آءِ

مٿي پول سپاجهڙي لاتڙي

ڪانگل ڪري وڃ پنهنجي پر ۾

آزيون لڳ الله

مون ڪي ورهه وهامي راتڙي

(خ: ص 85)

نتيجا:

هنن صفحن ۾ فقير قادربخش بيدل ۽ سندس همعصر ڪافيءَ جي چئن وڏن شاعرن فقير نانڪ يوسف، دريا خان ڪنڊڙيءَ واري، خوش خير محمد هيسباڻي ۽ پير علي گوهر شاهه 'اصغر' جي ڪافيءَ جو فني حوالي سان گڏيل مطالعو ڪيو آهي جنهن بعد هيٺيان نتيجا سامهون اچن ٿا:

1. سچل سرمست سنڌي، سرائڪي ڪافيءَ جو امام آهي، هن شاعريءَ جو نئون جهان کوجيندي نئين روايتن جو بہ بنياد رکيو آهي. فني ۽ فڪري حوالي سان سندس پوئلڳ فقير نانڪ يوسف ۽ بيدل فقير توڙي سندس همعصر دريا خان ڪنڊڙيءَ واري، خوش خير محمد هيسباڻي ۽ بعد جي اصغر سائين انهن روايتن کي اختيار ڪيو.
2. سچل سائين سنڌي، سرائڪي زبان ۾ چيل پنهنجي يڪي، ڏيڍي، پيڙي، اڍوٽي، ٽيڙي، چئوٽي ۽ پنجوٽي ڪافيءَ جا 68 نمونا جوڙيا آهن، جڏهن تہ فقير بيدل سائين ان مان 13 نمونا ساڳيا رکندي 41 نمونا نوان جوڙيا آهن تہ ساڳئي وقت نانڪ، دريا خان ۽ اصغر سائينءَ وٽ بہ اڳ مروج 109 نمونن کان علاوه ڪجهہ وڌيڪ نمونا بہ ملن ٿا جن جو جزوي ذڪر مٿي مثالن اندر ڏني آيا آهيون.
3. سڀ کان اول راڳداريءَ جي بنياد تي رسالي جي ترتيب ميين شاه عنات ڪئي آهي، جنهن 19 سُر استعمال ڪيا، جنهن بعد شاهہ عبداللطيف ڀٽائي وڌيڪ 7 سُر، سچل سائين وڌيڪ 12 سُر، نانڪ يوسف 14 سُر، دريا خان 5 سُر، بيدل فقير 4 سُر نوان استعمال هيٺ آڻي سنڌي صوفيائي شاعريءَ کي موسيقيءَ جو نرالو اوج بخشيو. جڏهن تہ اصغر سائين وٽ ڪوبہ نئون سُر موجود نہ آهي.
4. ڪافيءَ جي علم مقبول ٿيڻ جو سبب هڪ تہ ان دؤر جون سياسي، سماجي، مذهبي توڙي معاشي حالتون هيون تہ ٻئي طرف شاعرن طرفان مختلف راڳ، راڳڻين جو استعمال اُن کي مقبوليت ڏانهن وٺي ويو. ذڪر هيٺ آيل شاعرن وٽ اُهي سموريون خوبيون موجود آهن تہ گڏوگڏ وٽن ٻوليءَ جو بہ خوب صورت استعمال ملي ٿو.
5. هي سمورا شاعر وحدت الوجود واري فلسفي سان لاڳاپيل آهن ۽ ڪائنات ۾ فرد جي بنيادي حيثيت جي ڳالهہ ڪندي اُن کي پنهنجي رُتبي ۽ مرتبي جي سڃاڻپ

جو شعور ڏين ٿا.

6. اسلوب جي حوالي سان هنن وٽ بہ سچل سائينءَ جيان بي ڌڙڪائي ۽ بيباڪيءَ وارو انداز موجود آهي ۽ هو وڏي واڪي خدا ۽ فرد جي وچ واري وٿيءَ کي تسليم نہ ٿا ڪن.

حوالا:

1. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، (مرتب)، ميين شاهہ عنات جو رسالو، ص 60-31، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1963ع.
2. ميين شاهہ عنات جو رسالو، ص فهرست، (حوالو اڳ آيل آهي).
3. شيخ، پانهون خان، (مرتب)، شاهہ جو رسالو، (ٽي جلد)، فهرست، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، 2002ع- 2001ع- 2000ع.
4. بيگ، علي قلي، مرزا، ”رسالو ميان سچل فقير جو“، ص فهرست، ثقافت ۽ سياحت کاتو، ڇاپو پهريون، 2008ع.
5. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، سنڌي موسيقي جي تاريخ، ص 263، شاهہ عبداللطيف ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهہ / حيدرآباد، ڇاپو پهريون، 2003ع.
6. همايوني، نياز، (مرتب)، ”آءُ ڪانگا ڪر ڳالهہ“، ص فهرست، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1992ع.
7. درگاهي، اختر، ”بيدل سائينءَ جو رسالو“، مختلف صفحا، بيدل يادگار ڪاميٽي روهڙي، 2011ع.
8. بخاري، مخمور، ڊاڪٽر، سچل سرمست ۽ ان جا همعصر شاعر، ص 109 کان 131، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2011ع.
9. بخاري، مخمور، ڊاڪٽر، بيدل سائينءَ جي ڪافيءَ جو فني جائزو، (مقالو)، بيدل 16، بيدل يادگار ڪاميٽي، 2016ع.
10. عباسي، تنوير، ڊاڪٽر، (مرتب)، نانڪ يوسف جو ڪلام، ص 359، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1983ع.
11. آءُ ڪانگا ڪر ڳالهہ، ص 85، (حوالو اڳ آيل آهي).
12. عباسي، تنوير، ڊاڪٽر، (مرتب)، ڪلام خوش خير محمد هيسباڻي، ص 59، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1982ع.
13. اصغر سائين جو رسالو، ص 183، (حوالو اڳ آيل آهي).
14. هن مطالعي هيٺ مختلف شاعرن جا رسالا سامهون رکيا ويندا، جن لاءِ مخفف استعمال ڪيا ويندا.

    i. بيدل سائينءَ جو رسالو. (ب)
    ii. نانڪ يوسف جو ڪلام. (ن)
    iii. آءُ ڪانگا ڪر ڳالهہ. (د)
    iv. اصغر سائين جو رسالو. (ا)
    v. ڪلام خوش خير محمد هيسباڻي (مرتب)، ڊاڪٽر تنوير عباسي، سنڌي ادبي بورڊ، 1982ع). (خ)