ڊاڪٽر فياض لطيف

شاهه جي شاعريءَ ۾ درد جو جمال

Abstract

Aesthetics of pathos in the poetry of Shah Latif

Aesthetics is a multi-dimensional and philosophical term which not only contains natural, physical beauty and environmental splendour but it interprets human woes, Virtues and all other substances and panoramas related earth to sky. The Poetry of Shah Latif is very rich in content, quality, versatility and aesthetics. He has cited real pictures, inner feelings and persona of blacksmiths, potters, peasants, fishermen, vagrants and philanthropists in his poetry. Not only this, he also has portrayed a beautiful and fascinating portrayal of rivers, streams, lakes, ponds, birds, animals, flowers and plants of his motherland. Shah Latif not only expressed natural ecstasy and human beauty in his poetry but he has portrait impressive aspects of history and civilization of Sindh. No doubt poetry of Shah Latif is mystical mirror, in which we can see inner faces, feelings, emotions, wounds and woes of his characters. In this research paper I have discussed different aspects of aesthetics available in poetry of Latif but core concentration has remained on beauty of agonies. From comprehensive study of Latif's poetry, I have come to conclusion that his poetry possesses all colours and cults of aesthetics but how he has expressed and interpreted beauty of human sorrows none other poet has uttered earlier as he had artistic and impressive way in his poetry.

ڪاري ڪيڙائو، مٿي مِٺي موٽيا،
سودو ڪن نه سون جو، وڏا وِهائو،
موتي جي مهراڻ جا، تِن جا طاماعو،
سامونڊِي سائو، لَنڪا لُٽي آئيا.
(سُر سامونڊِي، د ـ 3)

شاعر ۽ اديب پنهنجن سماجن جي فڪر ۽ فن جي ڌرتيءَ جا ’ڪيڙائو‘ هوندا آهن. هو پنهنجن غيرمعمولي صلاحيتن سان نه رڳو ذهنن جي بنجر زمين کي سيراب ڪري، انهن ۾ ساڃاهه جا نوان ٻج ڇٽيندا آهن، پر فڪر ۽شعور جا نوان فصل به اُپائيندا

آهن. شاهه لطيف پڻ هڪ اهڙو پورهيت سرجڻهار آهي، جنهن’سنڌي شاعريءَ جي ڄَر ۾ جاتون هنيون‘ ۽ ’ڪارو ڪيڙو‘ آهي. ’ڪارو‘ سمنڊ جي علامت آهي ۽’ڪيڙائو‘ جي معنى ڪيڙيندڙ آهي. سمنڊ ڪي فقط غواص ۽ غير معمولي آرٽسٽ ۽ سِرجڻهار ئي پنهنجن خيالن ۽ سُرت جي سگهه سان ڪيڙي سگهندا آهن. ڌرتيءَ کي ته هر پورهيت ڪيڙي ۽ اُن مان فصل اُپائي سگهندو آهي، پر ’سمنڊ کي ڪيڙي‘ اُن مان هيرا ۽ جواهر فقط عظيم شاعر ۽ تخليقڪار ئي حاصل ڪري سگهندا آهن.بلاشبه ڀٽائي جي شاعري، فڪر ۽ فن جي عميق هجڻ سان گڏوگڏ، انساني ڪيفيتن ۽ احساسن جو هڪ گهرو سمنڊ آهي ۽ ان سمنڊ جي مختلف فڪري ۽ جمالياتي سطحن کي صرف اهي سُچيت ۽ عُشاق ئي محسوس ڪري ۽ ماڻي سگهن ٿا، جن جي من ۾ محبت ۽ آرزوءَ جون موجون موجزن هونديون.

اِيَ گَتِ غواصن، جئن سمنڊ
سوجهيائون،
پيهي منجهه پاتارَ جي، ماڻڪ
ميڙيائون،
آڻي ڏنائون هيرا، لال هٽن سين.
(سُر سريراڳ، د ـ 2)

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ جي گهري اڀياس کان پوءِ اهو معلوم ٿئي ٿو، ته لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾، رواجي شين کي نه فقط غير رواجي انداز ۽ احساس سان پرکي ۽ پيش ڪري ٿو، پر انهن کي غير معمولي معنائون ۽ مفهوم به عطا ڪري ٿو. ”دنيا جي سمورن وڏن شاعرن، انساني جبلت ۽ جذبي، خاص طرح سان درد جي ڪيفيت کي فنائتي نوع ۾ پيش ڪيو آهي، پر ڀٽائيءَ جو تخليقي تجربو نه رڳو بين کان ڌار ۽ مٿانهون آهي، پر معاشري جي وجداني سطحن تي، انساني درد جو ڪٿارسس آهي.“[1]

درد سان انسان جو جنم جو رشتو آهي. انسان جي پيدائش کان موت تائين فقط اهو درد ئي آهي، جيڪو ماڻهوءَ سان

سندس وجود وانگر ساڻ ۾ رهي ٿو. پار جڏهن پيدا ٿئي ٿو، تڏهن پهريون احساس، جنهن سان سندس پالو پوي ٿو، اهو درد آهي، پر درد اصل ۾ آهي ڇا ؟ اهو سوال جيترو عام ۽ رواجي محسوس ٿئي ٿو، اوترو ئي پنهنجي جوهر ۾ گهرو ۽ گهڻ رخو آهي. ان سوال تي سنجيدگيءَ سان سوچبو، ته ان جون ڪيترين ئي فڪري ۽ فلسفياڻيون جهتون اُڀري سامهون اينديون. اهو سوال پنهنجي جوهر ۾ نفسياتي به آهي، ته فلسفياڻي ڳوڙهائي رکندڙ ۽ سماجي صداقتن جو حامل به، انهيءَ ڪري اڄ تائين درد جي ڪا هڪڙي ۽ حتمي وصف مقرر ٿي نه سگهي آهي. هر مڪتبه فڪر جي ماڻهوءَ وٽ درد جو پنهنجو فلسفو ۽ فڪر آهي ۽ هر ڪو پنهنجي فهم، ادراڪ، احساس، علمي بصيرت ۽ عملي تجربن جي آڌار تي درد جي پنهنجي وصف مقرر ڪري ۽ ان جي تشريح ڪري ٿو.

ڪنهن ڏاهي زندگي کي پينڊولَيم سڏيو آهي، جيڪا ڏُکن ۽ سُکن جي وچ ۾ جهولندي رهي ٿي.

Life is a pendulum, which swings between joys and tears.

درد ڪنهن لاءِ اذيت ۽ عذاب آهي، ته ڪنهن لاءِ راحت ۽ سڪون. ڪنهن لاءِ روح جو روڳ آهي، ته ڪنهن لاءِ اندر جي اوجر جو سبب. درد کي ڪو جسم ۽ جان جي ڪرب سان لاڳاپي، ان جي مسلسل پوڳنا پوڳي ۽ پچتائي ٿو، ته ڪوئي ان کي شعوري سطح تي محسوس ڪري، ان مان قرار ۽ بي قراري جا احساس ماڻي ٿو.

پر هڪ سچ اهو به آهي، ته طمع انسان کي تڙپائيندي آهي. طلب ۽ مانگ ئي ماڻهوءَ کي صحرائن جي سفر حوالي ڪري، پِچندي، پوريندي ۽ پِٽڪائيندي آهي. اها لالچ جي لوري ئي هوندي آهي، جيڪا ’ليلا‘ وانگر ماڻهوءَ کي پنهنجي اندر ۾ ئي پُرزا پُرزا ڪري، نرگسيت ۽ نراسائيءَ جو شڪار بڻائي ڇڏيندي آهي. طمع، لالچ، چالاڪي ۽ چالبازي واريءَ ڏاهپ وڏو ’ڏنگ‘ آهي، جيڪا ’سُهاڳ‘ نه، پر سدائين ’ڏُهاڳَ‘ ڏيندي آهي.

ڪجهه مفڪرن جو چوڻ آهي، ته درد، زندگيءَ سان ازل

کان ابد تائين لاڳاپيل آهي، جنهن کان ڇوٽڪارو ناممڪن آهي. دنيا جي اوائلي ڌرمن خاص ڪري هندو مت جي فڪر ۾ اهو نقطو نروار آهي، ته جيون جو لمحو لمحو ڏک جي مٽيءَ مان ڳوهيل آهي، ان مان مُڪتي تيستائين ممڪن ناهي، جيستائين جنمن جي چڪر مان نجات نصيب نه ٿي ٿئي. انهيءَ ڪري ئي گوتم ٻُڌ ’سروم دکم دکم‘ يعني سڀ سور آهي، سڀ ڏک آهي، جو احساس اوريو هو. گوتم جو چوڻ هو، ته زندگيءَ ۾ سور ۽ درد انهيءَ ڪري آهن، چو ته زندگيءَ جو سمورو تاڃي پيٽو مادي خواهشن تي مداريل ۽ ان جي ڪچي تندن مان اُڻيل آهي. جيستائين اِڇائون ۽ خواهشون آهن، تيستائين زندگيءَ ۾ سڪون ۽ اطمينان ممڪن نه آهي.

حقيقت ۾ گوتم جو اِهو ’خيال‘ خود هڪ خواهش ئي آهي، جنهن ڪري هو اڳتي هلي، تياڳ کي ترڪ ڪري وري ماڻهن ۾ موٽي آيو هو. گوتم جي ڏک جي فلسفي جي عمارت سندس فڪر جي چئن ٿنڀن تي بيٺل آهي. (1) درد جو سچ (2) درد جي سبب جو سچ (3) درد جي خاتمي جو سچ (4) درد مان عرفان جي حاصلات جو سچ. اهي چارئي نقطا اهڙا آهن، جن تي غور ۽ فڪر ڪري درد جي ماهيت ۽ مقصديت کي چڱي حد تائين پرکي ۽ پروڙي سگهجي ٿو.توڙي جو ترڪ ۽ تياڳ جي فلسفي تي معروف مفڪر ۽ صوفي شبلي نعماني جا هي لفظ پڻ ڏيان ڇڪائيندڙ ۽ وڏا معنى خيز آهن، ته، ”جيڪڏهن ڪو ماڻهو ڪنهن اهڙيءَ شيءِ کي ترڪ ڪري ٿو، جيڪا هن جي پنهنجي نه آهي، ته ان کي ترڪ ڪرڻ چئي نه ٿو سگهجي، ڇاڪاڻ ته جيڪا شيءِ هن جي نه آهي، ان کي هو ڪيئن ٿو ترڪ ڪري سگهي ۽ وري جيڪڏهن ڪو ماڻهو ڪنهن اهڙيءَ شيءِ کي ترڪ ٿو ڪري، جيڪا هن جي آهي ۽ هن وٽ آهي، ته ان کي به ترڪ چئي نه ٿو سگهجي، ڇاڪاڻ ته جيڪا شيءِ هن وٽ اڃا موجود آهي، ان کي ترڪ ڪرڻ ڪيئن چئبو!“[2]

درد ۽ غم جي فلسفي تي اٿينس جي ڏاهن افلاطون، سقراط ۽ ارسطو پڻ پنهنجا ويچار ونڊيا آهن. سندن مجموعي

نقطه نظر اهو آهي، ته درد ۽ سُور جون صفتون انسان کي پنهنجو پاڻ سان آشنائي پيدا ڪرائن ٿيون. سُور جي سُرتِ نه رڳو ماڻهوءَ جي پنهنجي اندر کي اُجاري ۽ ان کي تخليقي بڻائي ٿي، پر ٻين انسانن لاءِ ان جي من ۾ پڻ نرمي ۽ پنهنجائپ جا احساس ۽ جذبا پيدا ڪري ٿي.

درد بابت جين ازم جي پيروڪارن جو خيال آهي، ته درد جو اصل ڪارڻ وقت آهي. وقت ڪٿي به رُڪجي نه ٿو، وقت جي تحرڪ ۽ تيز رفتاريءَ جو ڪو انت ڪونهي، تنهنڪري ماڻهو ان جي پويان ڊوڙي ڊوڙي، آخر موت جو کاڄ بڻجي وڃي ٿو. نتيجي ۾ وقت جي لافانيت، انسان کي فنا جي فڪر ۽ درد ۾ مبتلا ڪري ڇڏي ٿي.

ساڳي گوتم واري فلسفي جي پوئواري ڪندي، جرمن مفڪر شوپنهار (Schopenhaur) چيو هو ته، ڏک، انسان جي پنهنجي عمل ۽ سماجي ڪاروهنوار جي پيداوار آهن، جن کي ختم ڪري ته نه ٿو سگهجي، پر ڪجهه آدرشي اصولن تي عمل ڪري، انهن سورن کي سگهه ۾ بدلائي، بهتر زندگي جِي سگهجي ٿي.

شوپنهار ۽ گوتم جي فڪر جي برعڪس يورپ جي فلسفي اپيڪيورسۦ هندستان جي ڏاهن چارواڪ ۽ گرو رجنيش اوشو ’مسرت ۽ لذت‘ جو فلسفو متعارف ڪيو. سندن خيال موجب، ڏک، سماجي رسمن، ماضيءَ جي پوئواري ۽ معاشي حالتن جي پيداوار هجن ٿا، انهيءَ ڪري ماضيءَ کي وساري، حال جي هر پل کي ڀرپوريت سان جيئڻ ۽ مروج مِڙني سماجي پابندين کي ٽوڙي، نئين ۽ بي خوف جياپي جيئڻ سان، جيون جون سڀ حُسناڪيون ۽ لذتون ماڻي سگهجن ٿيون. خاص ڪري اپيڪيورس نه رڳو خوشي ۽ مسرت کي سماجي اخلاق جو درجو عطا ڪيو، پر هن اهو پڻ چيو ته خوشي ۽ مسرت ٻين کي ڏکائڻ کان سواءِ حاصل ڪريو، ڇو ته ٻئي کي تڪليف ڏئي، حقيقي سُک ۽ سکون ماڻي نه ٿو سگهجي. هن پنهنجي فلسفي ذريعي موت جي خوف کان نجات جو بهترين رستو به ٻُڌايو آهي، ته ’موت آهي، ته زندگي ڪونهي ۽ جي زندگي آهي، ته موت ڪونهي، جيڪا شيءِ آهي ئي ڪونه، ته ان کان ڊڄجي ڇو؟ ان جي ڊپ ۾ درد جي اذيت

پوڳجي ڇا لاءِ ؟

جڏهن ته وجودي فلسفين خاص طور تي جان پال سارتر (Paul Sartre Jan)، ڪارل جيسپر (Jasper Karal)، ڪرڪيگارڊ (Kierkegard)، هائيڊگر (Heidegger) ۽ البرٽ ڪاميو (Albert Campus) جو خيال آهي، ته خوشي، انسان جو خواب آهي ۽ درد حقيقت.

"Happiness is a question without an answer....mankind has spent thousands of years in search of this imaginary, meaningless happiness. Happiness to me is very abstract. To tell you the truth, I am never happy.[3]

(خوشي، اهڙو سوال آهي، جنهن جو ڪوبه جواب ڪونهي. انسان ذات، ان خيالي ۽ بي معنى خوشيءَ جي تلاش ۾ هزارين سال خرچ ڪري ڇڏيا آهن. خوشي، مون لاءِ بس هڪ تجريدي خيال آهي. سچ ته آءٌ ڪڏهن به خوش نه رهيو آهيان.)

سندن وڏيڪ چوڻ آهي، ته هن دنيا ۾ انسان کي درد جي اهڙي دلدل ۾ اُڇلايو ويو آهي، جنهن مان مسلسل جستجو باوجود انسان جو نڪرڻ محال ۽ مشڪل آهي، ڇو ته کيس جياپو مليو ئي موت لاءِ آهي. تڏهن ئي ته هائيڊگر چوي ٿو:

"Man has been thrown into this world in order to die."[4]

(انسان کي هن دنيا ۾، صرف آجل جو ڪاڄ بنجڻ لاءِ ئي اُڇليو ويو آهي)

ساڳي ڳالهه سارتر پڻ هن ريت ڪري ٿو:

"Man is born into kind of void, a mud. He has the liberty to remain in this mud."[5]

(ماڻهوءَ گپ ۽ گرچڻ مان جنم ورتو آهي ۽ هن کي صرف ان ۾ ئي جيئڻو آهي)

ٽي ايس ايليٽ (T.S.Eliot) وري خود احتسابي ۽ خود ڪلامي واري علت ۽ احساس کي ئي ڏک ڪوٺي ٿو ۽ ان مان آجڪائيءَلاءِ دعائون گُهري ٿو.

I pray that I may forget
Those matters that with my Self too much…
Teach me to care and not to care
Teach me to sit still….

(مان دعا ٿو گهُران، ته مان وساري ڇڏيان اهي سڀ ڳالهيون، جن تي مان پاڻ سان خود ڪلامي ڪندو آهيان.....شال مان پرواهه ڪرڻ ۽ پرواهه نه ڪرڻ وارن ويچارن مان مُڪتي ماڻيان ۽ خاموش ٿي ويهان.)

”اها من ورتي ڏک جي چانئٺ آهي، اندر موٽي وڃ ته گهُٽ ٻوساٽ، مونجهه موت، نڪري اچ ته کُلي هوا، آزادي. زندگي جي وڏي ۾ وڏي پيڙا اها آهي ته، ماڻهو چائنٺ تي ويٺو هجي، نه اندر پير ڌري سگهي، نه ٻاهر“[6]. سچل جي سٽن وانگر، ’نه چرخي چت لڳي ۽ نه ئي آٽڻ تي اچڻ لاءِ دل چوي‘، اها ڪيڏي نه ڪرب ۽ اذيت واري ڪيفيت آهي.

انگريز شاعر وليم بليڪ (William Black) درد کي انسان جو اهڙو ازلي ۽ ابدي همسفر سڏي ٿو، جنهن مان ڇوٽڪارو ناممڪن آهي. هو چوي ٿو:

I wander through dirty street
Near where the dirty THAMES does flow
And on each human face I meet
Marks of weakness, marks of Woe.

(مان ٽيمس نديءَ جي پرسان، هر گدلي ۽ ميريءَ گهٽيءَ ۾ رُليو آهيان ۽ جنهن به ماڻهوءَ سان ملاقاتي ٿيو آهيان، ان جي چهري تي نستائيءَ ۽ ڏک جا آثار ڏٺا اٿم.)

قرآن مجيد ۾ پڻ انسان لاءِ انيڪ ڏکن ڏاکڙن واري زندگيءَ جا علامتي ۽ احساساتي اشارا ملن ٿا. ’سورت البلد‘ ۾ آهي، ته ’لقد خلق الانسان في ڪبد‘ يعني ’بيشڪ اسان انسان کي درد ۾ رهندڙ خلقيو آهي‘. اهڙي ئي ڳالهه دنيا لاءِ عارفن ۽ درويشن پڻ ڪئي آهي. انهن هن دنيا کي ’دارالمحن‘ ۽ ’دارالحزن‘يعني

آزمائش ۽ درد جي جاءِ سڏيو آهي.

سُکن ۽ سورن جو پاڻ ۾ گهرو رشتو آهي. سُک، ڏکن کي ۽ ڏُک، سُکن کي جنميندا آهن. اهو سچو عمل ايترو ته فطري آهي، جو رواجي طرح غير محسوس ٿيندڙ انداز سان اهو سمورو سلسلو صدين کان انساني سماج ۾ جاري ۽ ساري آهي، پر ان جي لڳا تمام گهٽ ماڻهن کي پوندي آهي، اهو ئي سبب آهي جو لوئيس لکي ٿو:

> "The change from comic to tragic is so sudden, the effect of the comic is to make the tragic more catastrophic."[7]
>
> (خوشيءَ جي غم ۾ تبديلي ايتري ته اچانڪ ٿيندي آهي، جو ڪڏهن ڪڏهن خوشي درد پري پوڻا بڻجي پوندي آهي)

وجودي وارتائن ۾، مايوسي، ويڳاڻپ، اڪيلائي، احساسِ جرم، ڪراهت ۽ بي وسيءَ جا عنصر شامل آهن، پر انهن سڀني کان موت جو ڊپ ۽ وحشت وڏي وقعت جو حامل آهي. اهو ئي سبب آهي، جو انسان ازل کان موت جي ان وحشت ۽ دهشت کان بچڻ لاءِ ڪيئي نفسياتي، فڪري ۽ احساساتي طريقا اختيار ڪيا آهن، پر موت کان بچي نه سگهيو آهي. ايترو ضرور ٿيو آهي، ته هو انهن ذريعن سان پاڻ کي ڪنهن حد تائين احساساتي آٿت ۽ سڪون بخشي سگهيو آهي.بقول ڪريڪي گارڊ ، "ماڻهو موت جي دهشت، ڏک ۽ اذيت مان گذري جڏهن ڪو فيصلو ڪري ٿو، ته پنهنجي شخصيت جي منتشر حصن کي گڏ ڪري ڪو مثبت رخ وٺي ٿو ۽ ان ۾ ئي ڪجهه آنند محسوس ڪري ٿو."[8]

گهڻن صوفين، سنتن ۽ ساڌن جي راءِ وري اها آهي، ته شعور ۽ آگهي ئي درد جو سرچشمو آهن. سمجهه، عقل ۽ فهم کان پوءِ ئي درد جنم وٺن ٿا. تڏهن ئي ته ڀٽائي چيو آهي، 'الا! ڏاهي مَ ٿيان، ڏاهيون ڏک ڏسن.'

بي شعور ۽ بي فهم وٽ، نه ڪو ڏک جو ادراڪ هوندو آهي، نه ئي ڪو احساس. لا علم ۽ جاهل ماڻهو، جانورن وانگر رڳو پيٽ پرڻ ۽ ساهن پساهن جي گذاري کي ئي زندگي سمجهندا

آهن. تڏهن ئي ته سنت ڪبير چوي ٿو:

جانت ڪو دک هي، آجانت ڪو سکراج،
مورک بيچارا ڪيا جاني، جنين پيٽ پرن
سوڪاج.

درد جون ڪيفيتون ۽ وارتائون ته ڪيئي آهن، پر درد جا بنيادي طور ٻه قسم آهن. هڪ جسماني درد ۽ ٻيو شعوري درد.جسماني درد جو لاڳاپو، هر ساهه واري جيوَ سان آهي، ايتري تائين جو جانور به جسماني درد محسوس ڪندا آهن.ٻُک ۽ بيماريءَ جي تڪليف جو احساس انهن کي به ٿيندو آهي، جبلتي طور اهي به ڪنهن نه ڪنهن طرح پنهنجي درد جو اظهار ڪڏهن دانهن، ته ڪڏهن ڪنهن ٻي ذريعي سان ڪري وٺندا آهن، پر شعوري درد جو تعلق صرف انسان سان آهي. جسماني درد جي نسبت شعوري درد جو درجو اُتم آهي، ڇو ته شعوري درد، انسان ۾ نه فقطوجودي وارتائن کي جنم ڏيئي ٿو، پر ماڻهوءَ ۾ سوچ، ويچار ۽ فڪر جي سگهه اُڀاري، اُن تي اهڙيون وجداني ڪيفيتون طاري ڪري ٿو، جو هو ڪائنات جي مابعد الطبيعاتي رازن، رمزن ۽ اسرارن کي پُرجهڻ ۽ پروڙڻ لڳي ٿو.

شاهه لطيف جي درد جو فڪر ۽ فلسفو مٿين مِڙني مفڪرن جي ’فلسفهِ درد‘ کان نه رڳو مختلف آهي، پر اهو منفرد ۽ نرالو به آهي، ڇو ته اهو زندگيءَ جي فطري سچائين ۽ سندرتائن جي حقيقي نمائندگي ڪندڙ آهي. ڀٽائي جي درد جو فلسفو خيالي نه، پر عملي ۽ احساساتي آهي، انهيءَ ڪري هو سور کي غير فطري نه، پر فطري صداقت سمجهي ٿو، جنهن ڪري هو درد کي مصنوعي طريقن سان دٻائڻ، ختم ڪرڻ ۽ ان مان نجات حاصل ڪرڻ جي سمورن خيالن کي رد ڪندي، ’سور‘ کي اندر جي آويءَ ۾ پچائي پڪو ڪرڻ جي فلسفياڻي ڳالهه، انتهائي سادي مثال سان هن ريت سمجهائي ٿو.

نينهن نهائينءَ جان، ڍڪيو ڪوهه نه
ڍڪين،
ڄَر، جيري ڄڏي، ته ڪيئن پچندا ٿان؟

سندي ڪنپاران، ڪَنِ ڪريجا
ڳالھڙي.

نِهائين ڪان نينهن، سِڪ منهنجا
سپرين،
سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ٻاڦ نه
نڪري.

جيئن ڪنڀار آويءَ ۾ ٿانوَ پچائڻ لاءِ آويءَ اندر ٻاريل باهه کي ٻاهر نڪرڻ نه ڏيندو آهي ۽ ان جي ٻاڦ کي دَٻُ ڏئي ڍڪي ڇڏيندو آهي، تڏهن ئي وڃي ڪچي مٽيءَ جا ٿانوَ پچي راس ٿيندا آهن. آويءَ ۽ آڳ ۾ پچڻ ۽ رچڻ ڪان پوءِ ئي ڪو گهڙو پاٽيءَ کي ٿڌي رکڻ جي قابل ٿي سگهندو آهي. ائين ئي لطيف دردَ کي اندر جي آويءَ ۾ پچائڻ ۽ ٻاهر ٻاڦ نه ڪڍڻ جي تلقين ڪري ٿو. جڏهن دردُ به دل جي آويءَ مان ٻَچي نڪرندو آهي، تڏهن اهو آڳ جيئن نه، پر ٿڌي گهڙي جيئن ٿي پوندو آهي ۽ ان جي تاثير ايتري پُرسرور ۽ پُرڪيف هوندي آهي، جو ماڻهو اڻ مئيو پيئڻ ڪان پوءِ به پاڻ کي پياسو ۽ تاسارو محسوس ڪندو آهي.

ڪامان، پچان، پڃران، لچان ۽ لوچان،
تن ۾ تئونس پرينءَ جي، پيئان نه
ڍاپان،
جي سمنڊُ مُنهن ڪريان، ته سُرڪيا ئي
نه ٿئي.

”ڀٽائيءَ جي شاعراڻي عظمت جو هڪڙو راز اهو آهي، ته هن سنڌي ماڻهوءَ کي پنهنجي من جي طاقتور خوردبينيءَ هيٺ رکي، ان جي مڪمل سماجي زندگيءَ جي ماضي، حال ۽ مستقبل جو جائزو ورتو آهي ۽ اهو ساڀيو مشاهدو انسان سان گڏ ڌرتيءَ جو به ورتو اٿس.“[9]

لطيف ڪِن مها ڏاهن جا حوالا ڏئي پنهنجي ڳالهه نٿو سمجهائي، پر عام پورهيت، ڪَمين، ڪاسبين، ڪنڀارن، ڪورين، ڪاپڙين، آڳڙين ۽ واڍوڙين جي عملي تجربن ۽ ڪِرت جي

روشنيءَ ۾ سور جي حقيقت ۽ سچائي بيان ڪري ٿو. هو چوي ٿو، ته اوهان جيڪڏهن درد جي حقيقت کي سمجهڻ چاهيو ٿا، ته پوءِ واڍوڙين وٽ ڪا رات رهي اچو، انهن کي ڏسو ته اهي ڪيئن نه لوڪ کي ڪائي سُڌِ ڏيڻ کان سواءِ پنهنجي درد جو دارون ڪن ۽ پنهنجن زخمن تي پٽيون ٻَڌي پيار جي پچار ۽ پرچار ڪن ٿا.

رهي اچجي راتڙي، تن واڍوڙين
وٽاءَ،
جن کي سور سرير ۾، گهٽ
منجهاران گهاءَ،
لڪائي لوڪاءَ، پاڻهي ٻَڌن پٽيون.

سدا آهي سور جي، واڍوڙن وائي،
جيڪا آٽن من ۾، سَلن نه سا ئي،
اوڙڪ اها ئي، ڳولئو لهن ڳالهڙي.

ٻاريو اُجهائين، پرين اُجهايو
ٻارين،
مون کي ٿا مارن، لُنا لوهارن جا.

پَچڻ کان پوءِ ڪا به شيءِ نه صرف پنهنجو اڳيون جوهر ۽ روپ مَٽائي، ڪنهن ٻي صورت، رنگ ۽ حيثيت ۾ عيان ٿيندي آهي، پر ان جي تاثير ۽ ماهيت به تبديل ٿي ويندي آهي. قطرو، قلزم ۾ ۽ قلزم، قطري ۾ جڏهن حائل ٿي ويندو آهي، تڏهن اهو ’جز‘ وڃائي ’ڪُل‘ بڻجي پوندو آهي. لطيف درد لاءِ به، زندگيءَ جيئن مرحليوار اوسر ۽ ارتقا جو قائل آهي. جيئن زندگي مختلف مرحلن، مشڪلن، تجربن ۽ تلخين سان مُنهن مقابل ٿي، پنهنجو سفر طئي ڪري ۽ هڪ مرحلي تي پنهنجي منزل کي رَسي ٿي، ائين درد لاءِ به پٽائي وٽ اوسر ۽ ارتقا جي اهميت آهي. پٽائي عشق کي ٻاراٽي راند نه، پر درد جو درياءَ سمجهي ٿو ۽ ان آڳ جي درياءَ کي اهي ئي پار ڪري سگهندا آهن، جن کي سِر ۽ سرير جو سانگو نه هوندو آهي، پر هو سور ۽ سوز جو سانگ سدائين ساٿ ۾ کڻندا آهن.

عشق نه آهي راند، جيئن ٿا ڪيڏن
ڳيرو،
جيءَ، جُسي ۽ جان جي پڇي جو
هيڪاند،
سسي نيزي پاند، اُڇل ته اڏ ٿئي.

ڦرين ڪاتي پاءِ، پُڇج پوءِ پريتڙو،
ڏک پريان جو ڏيل ۾، واڇڻ جيئن
وڇاءِ،
سيخن ماهه پچاءِ، جي نالو ڳنهيه
نينهن جو.

سِرَ جدا، ڏڙ ڏار، دوڳ جنين جا ديڳ
۾،
سي مَر ڪَن پچار، هَڪيو جن جي
هٿ ۾.

محبت جي ميدان ۾، سِر جو سانگو
مَ ڪر،
لاهي سِر لطيف چئي دوستن
اڳيان ڌر،
عشق نانگ آپر، خبر ڪاڏن ڪي پوي.

سور جنين ڪي سَريو، سَري تن
صحت،
مِٺي مصيبت، آهي عاشقن ڪي.

پٽائي سور کي تڪليف نه، پر مِٺي مصيبت سڏي ٿو ۽ ان ۾ ئي عاشقن جي سُک ۽ سڪون هجڻ جي ڳالهه ڪري ٿو. مِٺو مِٺو درد اذيت ڏيندڙ نه، پر لُطف ۽ سُرور ڏيندڙ هوندو آهي، ان ڪري ئي لطيف سُور واري زندگيءَ کي صحتمند زندگي ۽ آسوري جُيون کي آجايو ۽ عبث جيون سڏي ٿو.

جنين سُکُ ناهِ ڪو، چارڻ سي

چئجن،
رُڃُنِ راهۃ پُڄَنِ، مٿي ڪُڱن ڪِينرا.

پٽ ڏٽيءَ جي مِڙني ڪردارن جي سور سان شناسائي، نه صرف سوائي ۽ سرس آهي، پر سورَ ئي سندن وڏي شناخت ۽ سڃاڻپ جو سگهارو حوالو آهن. اهي چارڻ، جوڳي ۽ سنياسي هجن يا ڪاهوڙي ۽ لاهوتي، لطيف انهن کي سورن جو سوداگر ۽ اهڙي دردن جي ديس جو سونهون سڏي ٿو، جتي سونهان به مُنجهي پون ٿا، پر هي گودڙي پوش ۽ ڏيک ويک ۾ سادا سنياسي سور جون سيئي سيمائون اُڪري، اُتي پهچن ٿا، جتي نه ڪنهن پکيءَ جو پير آهي ۽ ئي ڪنهن ٻي شيءِ جو پَرو، اُتي هنن ويراڳين جي دونهين ڌُکيل ۽ ڳُجهه ڳُجهاندر ڳالهڙين جا آثار ۽ احساس ملن ٿا، انهيءَ ڪري ئي لطيف چوي ٿو:

ڪاهوڙين ڪٽي، ساجهر ٻَڌا
سندرا،
ڏوريندي ۾ ڏونگرين، ڪيائون
پاڻ پٽي،
ڏُکن ڏيل هٽي، ڇيهه لڌائون
ڇپرين.

سُڪا مُنهن سندن، پيرين پُراٽا ڪيٽڙا،
سا جوءِ ڏوري آئيا، سونهان جت
مُنجهن،
ڳُجهان ڳُجهون ڪَنِ، تِهان پَرانهين پنڌ
جون.

ڏوٺي سا ڏورين، جا جاءِ سُئي،
نه ٻُڌي،
پاسا مٿي پاهڻين، ڪاهوڙي
ڪوڙين،
وِڃا اُتِ ووڙين، جِتِ نهايت ناههِ
ڪي.

جِتِ نه پکيءَ پير، تِتِ تِمکي
باهڙي،
پيو پاريندو کير، کاهوڙکي کيرَ
ري.

سامِن سمرُ سور، گوندر گبَرينِ
مِ،
جَڙي ٻَڌائون جان مِ، پيغامن جا
پور،
آديسي آسُورَ، وَڄائي واٽ ٽئا.

جتي عرش نه اُپُ کو، زمين ناههِ
زرو،
نه کو چاڙهائو چنڊ جو، نه کو
سِجَ سَرو،
اُتي آديسن جو، لڳو دنگَ ڏَرو،
پَري پيُنِ پَرو، ناٿُ ڏِنائون ناهِ مِ.

لطيف وٽ عشق جو تمام وڏو رُتبو آهي. هو عشق کي ئي هن ڪائنات جو محور، مرڪز ۽ ان جي تخليق جو ڪارڻ سمجهي ٿو. هن وٽ عاشقن لاءِ پڻ وڏي عزت ۽ تعظيم آهي، ڇو ته سندس خيال موجب اهي عاشق ئي هوندا آهن، جن کي نه رڳو سور جي حقيقي سُرت ۽ ساڃاهه هوندي آهي، پراهي سوريءَ کي سيج ۽ وِههَ کي ماکي سمجهي، سِر تري تي کڻي محبت جي ميدان ۾ لهي پوندا آهن. انهن جي ڪردار ۽ قربانين جي بدولت ئي عشق جي عظمت قائم ۽ دائم آهي.

سوري چڙهڻ، سيج پَسڻ، اي ڪم
عاشقن،
پاهون کين پَسن، سائو هلن
سامها.

عاشق زهر پياڪ، وِههُ ڏسي وهِسن

گهٽو،
ڪَڙي ۾ قاتل جا، هميشه هيراڪ،
لڳن لنئو لطيف چئي، فنا ڪيا فراق،
توڙي ڇڪن چاڪ، ته به آهه نه سَلن
عام سين.

اصل عاشق پنهنجي، سسي نه
ساندين،
لاهيو سِر لطيف چئي، ساهه سلاڙئو
ڏين،
ڪُلنئون ڪاتين، پُڇن پوءِ پريتڙو.

جامي چانڊيو پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو، ”لطيف جي عظمت جو هڪ راز اهو آهي، ته هن پنهنجي دور کان، پنهنجي دور جي علم کان، پنهنجي دور جي تصورن کان ۾ رڳو پنهنجي دور جي تصورن کان ئي نه، پر پنهنجي ماضيءَ ۾ ايندڙ صدين جي تصورن کان به اڳتي وڌي نوان تخليقي خيال پيش ڪيا آهن. هڪ خاص معنیٰ ۾ جتي اچ تائين انسان ذات نه پهچي سگهي آهي، اُتي لطيف جا تصور پهتا آهن.... لطيف اهو عظيم ويچ ۽ طبيب آهي، جيڪو زندگيءَ جي تلخ تجربن، ڏکن، سورن ۾ اهنجن جي وِههُ مان ماڻهو ۾ معاشري جي نئين تخليق جي ماڪي ٺاهي ٿو، جيڪو اهو امرت ڇَکي ۾ پنهنجي سوچ ۾ فڪر توڙي عمل جي روح ۾ ان کي لاهي ٿو، اهو زندگي ۾ سماج جي ڏاڍ ۾ ڏمر کان ڪڏهن به ڏري نه ٿو، پر ان اڳيان سينو سُپر ڪري بيهي رهي ٿو.“[10]

پٽائي جي سورمي، اها سهڻي هجي، سسئي يا مارئي، انهن وٽ جابر، استبدادي ۾ ناانصافي ڪندڙ قوتن سان جهيڙڻ ۾ پنهنجي آدرش کي پائڻ جي نه رڳو غيرمعمولي سگهه، صلاحيت ۾ سُرت موجود آهي، پر وٽن ڪمال جو عزم ۾ استقلال به ملي ٿو. مارئيءَ جو اهو عزم ۾ استقلال ئي آهي، جيڪو هڪ طرف هڪ طاقتور ۾ هٺيلي حاڪم جي محل، ڌن، دولت، شهرت ۾ طاقت کي ٺِڇ ڄاڻي، سندس سيڻي لالچن کي ٺُڪرائي، لوئي ۾ لڄ کي

اُتم سمجهي، عمر جي انا کي مِٽيءَ ۾ ملائي ڇڏي ٿو، ته ٻي طرف هن ۾ پنهنجي ملير ۽ مارن جي محبت ۽ عشق جي احساس کي ايترو مضبوط ڪري ڇڏي ٿو، جو هوءَ ’سون تي سيڻ مٽائڻ‘ بدران سون کي سيڻن تي قربان ڪري ڇڏي ٿي. هن جي بهادري، جرئت، ثابت قدمي ۽ وطن پرستيءَ جي جذبي ۽ جولان کي ڏسي سچ ته حوصلو حيرت ۾ پئجي وڃي ٿو. حقيقت ۾اها سندس سورائتي سُتي ئي آهي، جنهن هن ۾، عمر کي اهو چوڻ جي جرئت پيدا ڪئي ته:

اِيءُ نه مارن ريت، جئن سيڻ مَٽائن
سون تي،
اڇي عمر ڪوٽ ۾، ڪنديس ڪانه
ڪُريت،
پَکن جي پريت، ماڙين سين نه
مَٽيان.

مارئيءَ کي عمر جي محلن، ماڙين، سوني زيورن ۽ آڇيل وڏين آڇن جو اُلڪو ۽ فڪر ڪونهي، پر فڪر صرف اهو آهي ته:

الا! ائين مَ هوءِ، جئن آنءُ مَران بند
۾،
جُسو زنجيرن ۾، راتو ڏينهان روءِ،
پهرين وڃاءِ لوءِ، پوءِ مَر پُڄنم ڏينهڙا.

عمر وٽ دنيا جي هر اها شيءِ آهي، جيڪا هڪ عورت جو خواب ۽ حسرت هوندي آهي. دولت، طاقت، حيثيت، حشمت، محلاتون، سون ۽ سُکَ، پر مارئي ثابت ڪيو، ته اهي سڀئي شيون تيستائين ڪا اهميت نه ٿيون رکن، جيستائين عورت جي پنهنجي مرضي شامل نه آهي. ان جي مرضي کان سواءِ اهي سڀ شيون معمولي آهن، عورت جو سَتُ ئي ان جي سونهن ۽ سندس سگهه آهي. ان جي سگهه کي سنگهرن ۾ جڪڙي ته سگهجي ٿو، پر جيتي نه ٿو سگهجي. مارئي کي قيد، سختيون ۽ سنگهرون ڪمزور ۽ هيٺو ڪري نه ٿيون سگهن، ويتر سگهارو ۽ بهادر بڻائن ٿيون. اهو

ئي سبب آهي، جو هوءَ عمر جي قيد وارن ڏينهن کي پنهنجي زندگيءَ جا يادگار ڏينهن تصور ڪري ٿي، ڇو ته ان قيد ۽ بند جي ڏينهن، سختين ۽ سورن وارين سنگهرن ئي سندس نينهن کي اُجاري اڇو ڪيو ۽ هُن جو ملير ۽ مارن سان روح جو رشتو مضبوط بڻيو.

سڪر سي ئي ڏينهن، جي مون
گهاريا بند ۾،
وَسايم وڏ ڦُڙا، مٿي ماڙين مينهن،
واجهائي وِصال کي، ٽِيس تهوارون
تئين،
نيرَ منهنجي نينهن، اُجاري اڇو ڪيو.

سسئي سراپا سُورَ، جدوجهد، پاڻ ارپنا، خود اعتمادي ۽ پرينءَ کي هر حال ۾ ماڻڻ ۽ ان لاءِ پنهنجو پاڻ فنا ڪري ڇڏڻ جي علامت آهي. شايد اهو ئي سبب آهي، جو پٽ ڌڻي سپني ڪان وڌيڪ يعني پنج سُر، ’سسئي آبري، معذوري، ديسي، ڪوهياري ۽ حسيني‘ سسئي جي ڪردار کي سامهون رکي لکيا آهن. حقيقت ۾ لطيف جا سمورا سُر، انهن سُرن جا ڪردار، انهن ڪردارن جون ڪٿائون، موجود لوڪ داستانن کان نه رڳو مختلف آهن، پر انهن ۾ لطيف پنهنجي تخيل ۽ ذات سان ڪيئي تخليقي اضافا ڪيا آهن. ائين هُن، سسئيءَ جي ڪٿا جو به رڳو مرڪزي خيال لوڪ داستان تان ڪنيو آهي، باقي ڪهاڻي، ان جو سمورو احساساتي، فڪري ۽ تخليقي تاڃي پيٽو، پٽائي جي پنهنجي شاعراڻي شعور ۽ دردمند ۽ حساس دل جي پيداوار آهي. ان ڪري لطيف، سسئيءَ کي گهر ويٺي سَڏون ڪرڻ ۽ پرينءَ تان جان گهورڻ وارن خيالي پُورن پچائڻ بدران اها صلاح ڏئي ٿو، ته جيڪڏهن توکي پنهونءَ کي حاصل ڪرڻو آهي، ته پوءِ ان لاءِ رڳو پيرن سان پنڌ ڪرڻ ڪافي نه آهي، پر هيئين سان هلي ئي هوت کي پهچي سگهين ٿي.

هَلُ هيئين سين هوت ڏي، پيرين پنڌُ
وِسار،

قاصداڻي ڪار، ڪين ڙساڻي ڪيچ
ڪي.

ڏونگر نه ڏوري، سِڪڻ جون سَڏون
ڪري،
ويئي گهر گهوري، مٿان پرينءَ جندڙو.

سسئي، پنهونءَ جي وڇوڙيءَ ۾ پل پل درد پوڳي ٿي. هڪ لمحو آٿت ۾ ٻيو لمحو انتظار، رڻ ۾ رڃ جي پنڌ ڪي اڪيلي سِر ڏورڻ انتهائي مشڪل ۾ ٿڪائيندڙ آهي، پر لطيف، ان سفر ۾ سسئي سان نه صرف احساساتي ساٿ ڏئي ٿو، پر سندس سورن ڪي اهڙي سگهه بڻائي ٿو، جو هوءَ سُڃ جي اها اوکي مَسافت تن تنها جهاڳڻ لاءِ تيار ٿي وڃي ٿي ۾ سندس سرتيون جيڪي ڪجهه گهڙين لاءِ ساٿس ساٿ ڏيڻ چاهن ٿيون، انهن کي پڻ چوي ٿي، ته ’اوهان پلي واپس موٽي وڃو. هي پهاڙن جو اوکو پنڌ ۾ سفر جون مشڪلاتون مون لاءِ هاڻي ڪوئي مامرو نه آهن، ڇو ته پنهون جا درد مون سان ساٿ ۾ آهن. مان هاڻي اڪيلي ۾ تنها ناهيان. مون لاءِ پرينءَ جا ڏک ڏڍ ۾ سور ثمر جيئن آهن‘

هيڪليائي هيل، پوريندي‌س پنهونءَ
ڏي،
آڏا، ڏونگر، لَڪيون، سوريون سُڃن
سيل،
ته ڪر ٻيلي آهن ٻيل، جي سور پريان جا
ساڻ مون.

پنهنجن سهيلين کي وڏيڪ سمجهائيندي اهو پڻ چوي ٿي:

وڃو سڀ وري، اوهين جي وَرڻ
واريون،
ڦوڙائي فراق جي، سڄي ڳالهه ڳري،
ٻُنيا جن ٻري، ڏونگر سي ڏوريندي‌ون.

لطيف سائين، لفظن کي زبان ۾ زبان کي لفظن ڏيڻ جو،

نه فقط شاهه ڪاريگر آهي، پر لفظن ۾ انساني ڪيفيتن جو پورٽريٽ پيش ڪرڻ جو به وڏس ڪمال ڏانءُ آهي. هو هڪ ماهر مصور وانگر انساني جذبن ۽ احساسن جا لفظن ۾ اهڙا عڪس چٽي ٿو، جو ماڻهو حيران رهجي وڃي ٿو. مٿين بيت ۾ پٽائي ’ٻُنيا جن ٻَري‘ جا لفظ استعمال ڪري، هڪ طرف بيت ۾ تجنيس حرفيءَ جو حُسن نکاريو آهي، ته ٻي پاسي سسئي جي سموري درد ۽ سندس اندر ۾ ٻرندڙ آڳ جي آڙاهه جو نقش پڻ پڙهندڙ اڳيان پيش ڪيو آهي، جيڪو معنى خيز به آهي، ته تاثر جي حوالي سان موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ به.

ساڳيءَ ريت مومل، جنهن جي سونهن جي هنڌين ماڳين هاڪ آهي، جيڪو سندس حُسن جي هڪ جهلڪ پَسي ٿو، تنهن جي ننڊ آرام ڦِٽي وڃي ٿي. هر ڪو پتنگ وانگر سِر تَريءَ تي کڻي مومل ڪي ماڻڻ لاءِ بي چين آهي. مومل جو مجازي موهه اهڙو ته موهيندڙ آهي، جو جنهن به هڪ پيرو سندس سندرتا پَسي آهي، سو قرار جي ڪيف ۽ بي قراري جي سُرور ۾ سوگهو ٿي وڃي ٿو. لطيف، مومل جي جمال جي هڪ جهلڪ هن ريت پَسائي ٿو.

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميش،
پَسئو سونهن سيد چئي، نينهن اچن
نيش،
لالن جي لِبيس، آتڻ اکر نه اُجهي.

راجا ۽ راڻا ته پنهنجي جاءِ تي، پر سامي ۽ بيڪاري به مومل جي سونهن جي سحر ۾ ونجي وڃن ٿا ۽ اهي ڪاڪ جون ڳالهيون ڪندي، نه رڱو ڳوڙها ڳاڙي ويهن ٿا، پر مومل جي ذکر سان سندن چُٽل ڦٽ چُڙي پون ٿا.

بيڪاريءَ ڪي ٻَر ۾، وِئو ڪيف چڙهي،
ڳالهيون ڪندي ڪاڪ جِيُون، ڳوڙها
پيس ڳڙي،

ڪا جا انگ آڙي، جن چُتل ڦٽ چُڙي پئا.

اها ئي مومل، جنهن پنهنجي سونهن سان ڪيئي سوڍا شڪار ڪيا آهن، جڏهن خود راڻي جي نينهن جو نشانو بڻجي ٿي، تڏهن هن جي اندر ۾ عجيب بي چيني ۽ بيقراري جي آنڌ مانڌ پيدا ٿئي ٿي.ڪانئس هار، سينگار، ماڙا ۽ ٽاڙا سڀ وسري وڃن ٿا. سندس ڏينهن ڏهاڳ ۾ ۽ رات انتظار ۾ گذري ٿي. هوءَ هر رات ڏيئن سان گڏ راڻي جي اوسيئڙي ۾ پاڻ به ٻري، لُڇي، پَڇي ۽ تڙپي ٿي. مومل جي انهن مِڙني داخلي ڪيفيتن ۽ اندر جي اُڌمن ڪي ڀٽائي جنهن ڪمال آرٽ ۽ احساس جي پرپوريت سان پنهنجي شاعريءَ ۾ پينٽ ڪيو آهي،اهو نه صرف مصوراڻو عڪس، پر مفڪراڻو احساس به پيش ڪري ٿو.

شمع ٻاريندي شب، پرهه ٻاڪون
ڪيون،
موٽ مران ٿي مينڌرا، راڻا! ڪارڻ رب،
ٿُهنجي تات طلب، ڪانگ اُڏايم ڪاڪ
جا.
راڻي رڻ ڪِئو، جيڏيون مُهجي
جِيَ سين،
مَنُ مينڌري وڍيو، ڏُٻي ڏُڙُ پئو،
ٻُجهان، ٻَهَرِ وِئو، هِيوُن هنڌِ نه
هيڪڙي.

ڊاڪٽر غفور ميمڻ پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو،"شاهه جي عظمت رڳو انهيءَ ڳالهه ۾ ناهي، ته هو محبِ وطن يا صوفي شاعر آهي، پر شاهه جي عظمت ته انهيءَ ڳالهه ۾ آهي، ته هو زمان ۽ مڪان جي حدن مان نڪري تاريخ ۾ ڦهليل انسان جي فطري ڪيفيتن کي سمجهي ٿو. شاهه انسان کي هر دور ۾ جيئڻ جو سليقو سيکاري ٿو. جديد سائنس هجي يا روحانيت، بدلجندڙ قدرن ۾ انسان جي رهنمائي ڪري ٿو."[11]

ڀٽائي عورت جي ڪيفيتن، داخلي دردن ۽ احساسن جو، 'سُر

سامونڊيءَ‘ ۾ اهڙو اثرائتو عڪس چٽيو آهي، جو ان کي پَسي ۽ پڙهي پوري وجود جي لونءَ ڪانڊارجي وڃي ٿي. سامونڊي، جيڪي واپار سانگي، ديس ڇڏي پرديس پَلاٽن ٿا، انهن جون وَنيون پويان وڇوڙي ۾ وَرن ڪي پائڻ جي تمنا ۾، جنهن اذيت ناڪ ڪرب مان گذرن ٿيون، لطيف انهن جي درد کي اهڙي رِقعت انگيز پيرايي ۾ پيش ڪيو آهي، جو لفظن مان انهن عورتن جي آهن ۽ دانهن جو درد ته ڪَنين ٻُڌجي پيو، پر انهن جون تصويرون پڻ اکين سامهون اُڀري اچن ٿيون. هيٺين بيت ۾ هڪ اهڙي عورت جو هي عڪس پَسو، جيڪا ورهين کان وَر جي جدائيءَ جو درد، جوانيءَ جي آڳ ۾ جَلندي ۽ پَڇندي پوڙهي رهي آهي.

سي ئي جوڀن ڏينهن، جڏهن سڄڻ
سفر هليا،
رُئان رهن نه سُپرين، آيَلِ! ڪريان
ڪيئن؟
مون کي چاڙهي چيئَن، ويو وٽجارو
اوهري!

ويا اوهري اوءِ، مون کي ڇڏي
ماڳهين،
جُڳَن جا جُڳ ٿيا، تِئان نه موٽيو ڪوءِ،
گُونڌرُ ماريندوءِ، ويچارِي! وِتَنِ جو.

سامونڊڪو سَڱُ، آهي گونڌرَ
گاڏئون،
انگن چاڙهي آنگُ، ويو وَٽجارو
اوهِري!

”سماجي طرح سُهٽي شاهه صاحب جي ٻين سپني سورمين کان وڌيڪ ڏکويل ۽ پيڙهيل ڪردار آهي. هن جون تڪليفون ۽ مصيبتون به ٻين کان مختلف آهن، ڇاڪاڻ جو اهي پنهنجا سُور ٻين سان سَلي پئي سگهيون. ماءُ، پيءُ، ساهيڙيون ۽

سرتيون هنن جون سور پائي هيون، پر هيءَ ويچاري ته ’سڙي سارو ڏينهن، ٻاهي ٻاڦ نه نڪري‘ واري حال ۾ هئي.“[12] چو ته دنيا جي نظر ۾ هن جي محبت ئي ناجائز ۽ وڏو گناهه هئي.

سُهڻيءَ جا سور پائي صرف آڪاش جا ستارا، اڪيلو ۽ اداس چنڊ، درياءَ جا ڪُن، ڪِنارا، هنجي دردن ماري دلڙي ۽ اهو گهڙو هئا، جنهن سان هوءَ روز ميهار جي موهه ۽محبت جون ڳالهيون ڪندي هئي. هن ڪي اهي سڀ شيون عزيز هيون، جيڪي هُن ۽ ميهار جي محبت جا مذڪور، هِن ڪان سُٽنديون ۽ ان ڪي سيني ۾ سانديينديون هيون. توڙي جو گهڙو ڪري سُهڻيءَ جون اهي سڀئي همراز ۽ همدم بي زبان ۽ هُن ڪي ڪائي موٽ ۽ وَرندي ڏيڻ جي قابل نه هيون، پر پوءِ به هوءَ انهن تي سِر صدقو ٿي ڪري، ايتري تائين جو لهرن ۾ ٻُڏڻ ۽ پنهنجي جان گنوائڻ باوجود ان گهڙي کي گهورڻ لاءِ تيار ناهي، جنهن تي هوءَ تَري ميهار سان وجي ملندي هئي. ڪچي گهڙي سان گڏ هوءَ پنهنجي سِر ۽ ساهه جي قرباني ڏئي چڏي ٿي، پر سيني سان لڳل گهڙي کي پاڻ کان ڌار ڪرڻ لاءِ تيار نه آهي، چو ته ان گهڙي ئي کيس ميهار سان ملايو هو.

مِنهن جَهين جي مون، ڏنو مُنهن
ميهار جو،
آهم ساهه سئنون، سو ڪئن گهڙو
گهوريان؟

سُهڻيءَ، ميهار سان سُٻنڌ ڪارڻ، لوڪ جي نگاهه ۾ ته ڪوجهي هئي، پر لطيف هُن جي محبت کي ڪوجهو نه، پوَتر ڪوٺي ٿو، چو ته هو سهڻيءَ سان ميهار جي سڱ ۽ سياپي کي ’الست‘ واري عهد کان لاڳاپيل سمجهي ٿو، انهيءَ ڪري ئي چوي ٿو:

آلست ارواحن کي، جڏهن چيائين،
هو منَ ڪاڍو ميهار ڏي، سُهڻي
سدائين،
جيڪين آيس اوڏاهين، سو پاري مُنڌ

پاتارَ ۾.

پٽائي، جبر ۽ استحصال جو مخالف آهي. ظلم ۽ ناانصافي، اها ڀلي ڇو نه مذهب يا ڌرم جي نالي ۽ آڏ ۾ ٿيندي هجي، پر لطيف ان کي نه رڳو ناپسند ڪري ٿو، پر ان جي مذمت ۽ کُليل مخالفت به ڪري ٿو. سُهڻيءَ سان ڏم جي زور زبردستيءَ واري شادي، لطيف کي نه صرف قبول ۽ پسند نه آهي، پر هو ان کي ناجائز ۽ نسورو ناحق سمجهي ٿو، جڏهن ته ميهار ۽ سهڻيءَ جي محبت، جنهن ۾ انهن ٻنهيءَ جي شعور ۽ روح جي رضا شامل آهي، تنهن کي جائز سمجهي ٿو، ڇو ته سندس نظر ۾ ’شادي‘ جبر سان جڪڙيل ٻن جسمن جو نالو نه آهي، پر رضا ۽ خوشيءَ سان اپنايل ٻن وجودن جي هڪ روح جو سنگم آهي، ان ڪري ئي هو سهڻيءَ کي ڏم سان ’آڏوتي‘۽ ميهار سان ’ڀَوتر‘ محسوس ڪري ٿو.

ساهڙ ڏاران سُهڻي، آڏوتي آهي،
ڪُنڍيون جو ڪاهي، پاسي تنهن
پاڪ ٿيي.

ساهڙ ڏاران سُهڻي، نِسوري ناپاڪ،
نَجاستَ ناههِ ڪري، اُنين جي
اوطاق،
هو جي ڪير ڀياڪ، پاسي تنين پاڪ
ٿيي.

سُهڻيءَ جو ’نينهن‘، سماجي رسمن جي سوليءَ تي ٽنگجڻ، درياءَ جي دهشت ۽ وحشت جي ور چڙهڻ ۽ روز جا صدما ۽ سُهمون سهڻ کان پوءِ هڪ لمحي اهڙي نهج تي پهچي ٿو، جتي هوءَ پاڻ ته لهرن ۾ لُهڙي وڃي ٿي، پر هن جو ’عشق‘ سلامت ۽ زندهه رهي ٿو. مهراڻ، هڪ مُنڌ کي ٻُوڙي ڇڏي ٿو، پر اُن مُنڌ جي درد جي دانهن خود مهراڻ کي ٻُوڙي ڇڏي ٿي.

اکيون، مُنهن ميهار ڏي، رکيون جن
جوڙي،

رڻيءَ سَنڌِ سيد چوي، تارِ ڳهڙن توڙي،
تنين کي ٻُوڙي، سائر سگهي
ڪينڪي!

جيئن ڪائنات جا ڪيئي روپ ۽ رنگ آهن ۽ اهي ٻن ابتڙن جي حسين ميلاپ تي مدار رکن ٿا، ائين ڏک ۽ سُک به زندگيءَ جون ٻه حقيقتون آهن، جيڪي هڪ ٻئي جو تضاد هجڻ باوجود هڪٻئي سان جسم ۽ روح جي سُپنڌ وانگر سلهاڙيل ۽ سنجوڳي آهن. انهن ٻنهي جي پنهنجي پنهنجي حُسناڪي ۽ حقيقت آهي.خليل جبران پنهنجي جڳ معروف تخليق ""The Prophet" ۾ لکي ٿو:

> "Your joy is your sorrow unmasked and the self same well from which your laughter rises was often times filled with your tears the deeper that sorrow carves into your being, the more joy you can contain…joy and sorrow are inseparable. Together they come, and when one sits alone with you at your board, remember that the other is asleep upon your bed."[13]
>
> (ڏک جڏهن پردي ۾ آهي، ته ڏک آهي ۽ جڏهن بي نقاب ٿئي ٿو، ته توهان ان کي سک سڏيو ٿا. جنهن چشمي کي اوهان پنهنجن لڙڪن سان پريو ٿا، ان مان ئي اوهان خوشين جا جام پيئو ٿا. ڏک اوهان جي اندر ۾ جيترو اونهو هوندو، اوترو خوشي لاءِ اوهان جي جيءَ ۾ جاءِ پيدا ڪندو... ڏک ۽ سک هڪٻئي جا ساٿي آهن. جيڪڏهن هڪ اوهان سان اوهان جي دسترخوان تي گڏ آهي، ته ٻيو يقينن اوهان لاءِ اوهان جي بستري تي منتظر هوندو.)

سُکن جي سيج تي سمهڻ ته سولو آهي، پر ڏُکن جو ڏهاڳ پوڳڻ ڏاڍو اوکو آهي. محبت ڀهريان ٽوڙيندي، ڀڃندي ۽ ڀورينديي آهي، ان ڪان پوءِ ئي ماڻهوءَ کي جوڙيندي آهي، پر ٽُٽڻ ۽ جُڙڻ وارن مرحلن ۾ اهڙي ڪا اذيت ۽ پيڙا هوندي آهي، جيڪا ميران جهڙي مستانيءَ کي به لوڏي ۽ لوڙهي وجهي ٿي ۽ هوءَ دانهن

ڪري اهو چوڻ تي مجبور ٿي پوي ٿي، ته:

جو مين ايسا جانتي، پريم ڪَئي
دک هوئي،
نگر ڍنڍورا پيٽتي، پريم نه ڪيجي
ڪوئي.
(ميران ٻائي)

ليڪن لطيف سورن کي نه صرف رهبر ۽ رهنما سمجهي ٿو، پر انهن کان سواءِ انسان کي اڌورو ڀانئين ٿو. سُور هُن لاءِ سگهه ۽ سرور جو سبب آهن. ڀٽائيءَ جي ڪردارن تي درد حاوي نه آهي، پر هو درد تي حاوي آهن. دردَ هُنن تي جبري مَڙهيل نه، پر گهڻو ڪري انهن جي پنهنجي چونڊ ۽ ترجيح آهن، تنهن ڪري ئي هو درد جي مچ ۾ پتنگن وانگر پاڻ ڪُڏي پون ٿا ۽ واڙيءَ جي مُرڪندڙ ۽ مَهڪندڙ گل جيئن ان عمل ۾ سرهائي ۽ سڪون محسوس ڪن ٿا.

چڙهيو چڪاسن چاءِ، آڳ پَرندي
آئيا،
وِهسن واڙيءَ ڦل جيئن، محبتي
مچ لاءِ،
آٽي پاڻ آڙاءِ، ڪٽي ڪوريءَ وچ ۾.

لطيف وٽ درد، ذات جي تعمير ۽ تڪميل جو بهترين ذريعو آهن. اهي انسان جو تزڪيو ڪري، ان جي اندر کي اُجارن ٿا. ڀٽائي دردن ۽ سورن کي هڪ ’سگهه ۽ سُرت‘ طور اپنائي، اهڙي پُرسوز انداز سان پنهنجي شاعريءَ ۾ بيان ڪيو ۽ اظهاريو آهي، جو اهي هڪ نرالي مرڪزي نقطي جي حيثيت ۾ سامهون اچي، ماڻهوءَ جي من کي ڇُهن ۽ ان جي احساسن ۽ جذبن کي لطيف ترين بڻائين ٿا. لطيف خود ته فڪري، احساساتي ۽ فني طرح سراپا ’لطيف‘ (Refined) هو، پر هو ٻين کي پڻ ’لطيف بنائڻ‘ (Refiner) جو خواهشمند هو، ان ڪري هو سورن مان نجات جي سُتي به سورن کي ئي سمجهي ٿو.

درد ماڻهوءَ کي روئاڙن ۽ رُلائن به ٿا، ته احساس ۽ جذبن سان آشنائي پيدا ڪرائي، ان کي ڪائنات جي سچائين ۽ سندرتائن سان قرابت به پيدا ڪرائن ٿا، انهيءَ ڪري ئي لطيف پنهنجن ڪردارن کي درد جي بار بار وِرد ڪرڻ ۽ سورن جي سبق پڙهڻ جي تلقين ڪرڻ سان گڏوگڏ ماڻ ميٺ ۾ انهن سورن کي ساجاهڻ ۽ انهن جي توسط سان ئي پرين کي ماڻڻ جي هدايت ڪري ٿو.

جن کي دور درد جو، سبق سور
پڙهن،
فڪر ڦرهي هٿ ۾، ماٺ
مطالعو ڪن،
پَنو سو پڙهن، جنهن ۾ پَسن
پرينءَ کي.

چو ته لطيف، فڪري ۽ روحاني طور انهيءَ خيال جو قائل آهي، ته:

وڍي جن وڍياس، وري ويڄ ئي سي
ٿئا،
ڌُرت ٻڌائون پٽيون، روز ڪيائون
راس،
هينئڙا تنين پاس، گهار ته گهايل نه
ٿئين.

ويهڻ ويڄن وٽ، جي سِڪئين ته
سَگهو ٿئين،
اڱين عادت مَٽِ، ته آگها! عاجز نه
ٿئين.

”سور جو بنياد احساس (Feeling) تي آهي. احساس ساڳيو لفظ آهي، جنهن کي يوناني ٻولي ۾ ايسٿيسِس (Aesthesis) چيو وڃي ٿو، جنهن مان سينسيشن يا پرسپشن (Sensation or Perception) لفظ اُپريا ۽ انهن مان وري ايسٿيٽڪس

(Aesthetics)لفظ نڪتو آهي."[14]

يونگ، احساسن ۽ جذبن جي قدرن متعلق لکي ٿو:

> "We speak of feeling values and of realization through feeling. One is often reminded of Fasts shattering experience when he was shaken of the deadly dull out of his laboratory and philosophical work by the revelation that feeling is all[15]".

سُور جي انهيءَ اهميت ۽ افايت سبب جڳ مشهور فلسفي آئوس پينسڪي درد کي زندگيءَ جي ڪارائتي مسافت ڪوٺي ٿو، ڇو ته اهي سُور ئي آهن، جيڪي ماڻهوءَ کي احساس، آجپي ۽ تجربن جي آڳ ۾ پچائي، نه رڳو سُچيت ۽ ثابت قدم بڻائن ٿا، پر ڪيس 'ڪامڻ، پچڻ، پڄرڻ' جو حوصلو عطا ڪري منجهس 'لُڇڻ ۽ لوچڻ' جو وڏيڪ ساهس پيدا ڪن ٿا. اها درد جي تئونس ئي هوندي آهي، جيڪا ماڻهوءَ ۾، پيئڻ پُڄاڻان به نه ڍاپڻ ۽ سمنڊ کي هڪ سُرڪ ۾ ئي پي وڃڻ جي پياس پيدا ڪري ٿي.

ڪامان، پَچان، پَڄران، لُڇان ۽ لوچان،
تن ۾ تئونس پرينءَ جي، پيان نه ڍاپان،
جي سمنڊ مُنهن ڪريان، ته سُرڪيا ئي
نه ٿئي.

عام ماڻهوءَ لاءِ دردَ، گهڻو ڪري آگهائي ۽ اذيت جو ڪارڻ انهيءَ ڪري بڻجن ٿا، ڇو جو اُهي نه 'من جي ويڄن'وٽ وڃن ٿا، نه ئي انهن کي ڪي 'سور' جا حيقيقي سوداگر ۽ سونهان ئي ملن ٿا، نتيجي ۾ هو هيرڻ پن جيئن ڦُٽي ڦارون ٽيل هينئڙو ساڻ ڪٽي، سڄي زندگي روئندا ۽ رڙندا رهن ٿا، پر سندن درد جو درمان نه ٿو ٿئي.

هينئڙو هيرڻ پن جيان، ڦُٽي ٿيو ڦارون،
ڪنهن کي ڏيکاريون، ڪونهي سوداگر
سور جو.

پر لطيف اهڙن ماڻهن کي بنهه پسند نه ٿو ڪري، نه ئي انهن کي ڏسڻ چاهي ٿو، جيڪي سور کي سگهه ۽ سرور بڻائڻ

بدران اهنج ۾ عذاب ٻڌائي لوڪ اڳيان روئڻ، رڙڻ ۽ ڳوڙها ڳاڙڻ جو تماشو ڪندا آهن. اکين لاءِ ڳوڙهن جو وضو ته اشد ضروري آهي، ڇو ته ان کان سواءِ عشق جي نماز ادا ڪرڻ ممڪن ئي ناهي، پر همدرديون حاصل ڪرڻ لاءِ جيڪي ماڻهو درد کي اشتهار بڻائي، هوڪا ڏيندا وتندا آهن، اهي محبتن ۽ محبوبن کي ڪڏهن به ماڻي نه سگهندا آهن. تڏهن ئي ته لطيف فرمائي ٿو:

آيل آءٌ نه وِسهان، هنجون جي
هارين،
آڏيو آب اکين ۾، ڏيهه کي ڏيکارين،
سڄڻ جي سارين، سي نه روئن، نه
ڇوَنِ ڪي.

اُهي سور ئي هجن ٿا، جيڪي اونداهي ۽ اڻ ڏٺي راهه ۾، سسئيءَ لاءِ آريءَ ڄام جون اکيون بڻجي، ان کي سڄڻ ڏانهن سفر ڪرائن، راهه ۾ حائل رڪاوٽن سان جهيڙائن، ٽڪرن کي ٽَري وڃڻ ۽ روهه کي رتيون ڪري ڇڏڻ جي منجهس همت ۽ سگهه پيدا ڪن ٿا. اهو سسئي جو جذبو جنون ئي هو، جنهن ڪري رستي جا وڻ به سونهان بڻجي، هن کي منزل تي پهچڻ ۾ مدد ڪن ٿا ۽ هوءَ پرينءَ جي پيشاني کي احساساتي طور ماڻڻ جو سرور ۽ سڪون حاصل ڪري ٿي.

اکيون آريءَ ڄام جون، آنديءَ سين
آهين،
هو جي وڻ وندر جا، سي مون
سونهائين،
ڏِسيو ڏيکارين، پيشاني پُنهونءَ جي.

پيٺ ڏٺي،دردن کي ڄَڏي جيءَ جو آٿت، پرينءَ جو گس ڏيکاريندڙ ۽ محبوب تائين ثابت قدمي سان پهچائڻ جو سهارو قرار ڏئي ٿو. سُور هن لاءِ سزا نه، پر انوکي سگهه عطا ڪندڙ ۽ سرور آڇيندڙ صداقت آهن، تڏهن ئي ته پاڻ چوي ٿو:

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرين جو،
سهائي سورن، ڪئي هيڪاندي

هوت سين.

ڏيڪاريس ڏکن، گوندر گس پرين جو،
پسو پرائن، سورن آڏو سسئي،
ساجن مليس وسور، سک نه ميڙيس
سپرين.

سَو سُکن ڏيئي، وِرهه وِهايم هيڪڙو،
مون کي تنهن نيئي، پير ڏيکاريو پرين
جو.

جئن جئن تپي ڏينهن، تئن تئن تاڻيان
پندَ ۾،
ڪو آڳانجهو نينهن، ٻانپڙ ٻروچن
سين.

سورن لڌو سَجهُه، پاڙهي پيهي آئيا،
ڪنهن کي ڏيان مَجههُ، مَرُ پيا چڻڪن
چتِ ۾.

پڻائي دردن کي ڏِکاري ٿو، پرانهن جي ’چتِ ۾ چڻڪڻ‘کي وڏي چاهه سان قبول ڪري ٿو، ڇو ته هڪ حساس ۽ باشعور ماڻهوءَ جو ’سور‘ ئي وڏو سرمايو هوندا آهن. سور ئي ان کي ’خود شناسي‘ کان ’خدا شناسي‘ تائين جو فهم ۽ ادراڪ عطا ڪندا آهن.

پاٻوهي هيڪار، مونهان پُڇيو
سڄڻين،
’الست بِربڪم‘ چيائون جنهن وار،
سندي سور ڪَنار، تن تڏاهڪون نه
لهي.

تن ۽ من ۾ لڱل ڪَنار، لطيف جي ڪردارن کي تڪليف نه ٿي ڏئي، پر سرور ۽ سڪون آڇي ٿي، ڇو ته اها ڪنهن غير جي طرفان مليل ۽ لڱل نه آهي، پر محبوبن جي پاٻوهه سان عطا

ڪيل، محبت جي نشاني آهي، جيڪا سندن ساري وجود کي سرشاري ۽ سرور سان مدهوش ۽ مخمور ڪري ڇڏي ٿي.

سورائتي سڏ، ڪري سڏ سورن کي،
سُورن ڀَڳس هَڏ، سي پڻ سيڪي
سور سين.

نڪو سَنڌو سور جو، نه ڪو سَنڌو
سڪ،
عدد ناهي عشق، پُڄاڻي پاڻ لهي.

سور مَ وڃيجاهه، سڄڻ جئن سانگ
ويا،
پرينءَ پڄاڻاءُ، آئون اوهان جي آسري.

پٽائي بادشاهه عجيب ۽ انوکو شاعر آهي. ماڻهو سور مان آجڪائي لاءِ وڏا جتن ڪندا آهن، پاڻ پتوڙيندا ۽ هر لمحي پريشان رهندا آهن، پر لطيف جي سورمي دردن مان جانِ ڇڏائڻ ۽ انهن مان ڇوٽڪارو حاصل ڪرڻ لاءِ پريشان نه آهي، هوءَ بي چين فقط انهيءَ ڪري آهي، ته متان ڀين وانگر سور به ڪو بهانو ڪري هُن کي اڪيلو ڇڏي هليا نه وڃن، ڇو ته پرينءَ جي وڃڻ کان پوءِ، هوءَ سورن کي ئي پنهنجو سهارو، هم راز ۽ وڏو آٿت سمجهي ٿي ۽ هوءَ سورن سبب ئي زندهه آهي. ماڻهو سُکن جي اميد تي جيئندا آهن، پر سسئي سورن جي سهاري جيئي ٿي. انهن کي پنهنجو هم راز ۽ رفيق سمجهي ٿي. هُن کي ’سور ۽ پور‘ به پرينءَ جيترا عزيز ۽ پيارا آهن، تنهنڪري ئي سدائين سورن جي ’ساءُ ۽ سوداءُ‘ جي طلبگار آهي.

سور مَ مَتِج ساءُ، آءٌ نه وڪني آهيان،
ويل ڪنهين نه وڃ، وِرهه! مون وٽاءُ،
تون پڻ تڏهن جاءُ، جڏهن ٿيان هيڪاندي
هوت سين.

ڪيڏي نه ڪمال جي ڪردار نگاري ۽ شخصيت سازي آهي،

پٽ ڏٺيءَ جي شاعريءَ ۾. لطيف جو ڪمال اهو آهي، ته هن نه رڳو ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ گهڻ رخي جماليات جو روح اوتيو آهي، پر هن پنهنجي شاعريءَ جي ڪردارن جي مٽي به پنهنجي خيال جي ڪائنات مان ڪٽي، ان کي پنهنجن لُڙڪن ۽ مُرڪن جي پاڻي سان پيهر ڳوهيو آهي. هُن جا ڪردار خيالي نه، پر حقيقي آهن، مگر ان حقيقت ۾ لطيف پنهنجي تخيل، جدت ۽ حسيت جو اهڙو حسين روح ۽ رنگ سمايو آهي، جيڪو ان کي جادوئي حقيقت (Magic Realism) بڻائي ڇڏي ٿو.

لطيف جي درد جي جمال ۾، تاثريت جي تازگي به آهي، ته حيرت ۾ وجهي ڇڏيندڙ فني ۽ فڪري نُدرت ۽ نرملتا به، پر ان کان وڌيڪ هن جي درد جي فلسفي ۾، جيڪا تخليقيت ۽ خيال جي آڇوتي حُسناڪي آهي، اها سچ ته بي بدل ۽ بي مثال آهي. لطيف لاءِ سورَ ۽ دردَ ايڏو ته همگير ۽ حُسناڪ آهن، جو انهن جي لفظن ۾ تعريف بيان ڪري نه ٿو سگهي، صرف سسئي جي زباني ايترو ئي چوي ٿو:

مَدح مون کان نه ٿئي، سنڌي سور
صفت،
حُزنُ هوت پُنهونءَ جو، رُڳيائي
راحت.

عام ۽ رواجي ماڻهوءَ وٽ درد جو تصور پيڙائيندڙ ۽ تڪليف ده آهي، انهيءَ ڪري سماجي طرح ’درد‘ کي مثبت معنیٰ ۾ گهٽ، پر منفي مفهوم ۾وڌيڪ ورتو ۽ قبول ڪيو ويندو آهي، اهو ئي سبب آهي، جو اسان جي معاشري ۾ مائرون به پنهنجي اولاد کي اهي دعائون ڏينديون آهن، ته ’شال ڪڏهن ڪوسو واءُ نه لڳيوَ، ڏکن کان ڏور ۽ سدا سُکن جي سايي ۾ هجو‘، پر لطيف زندگيءَ جي سفر ۾سُکن کان وڌيڪ ڏکن کي پنهنجو ساٿي ۽ هم سفر سمجهي ٿو. بقول ڊاڪٽر دُرشهوار سيد:

"Shah Latif does not discourage sorrows, indeed he considers them as his friends and requests

them to stay with him."[16]

(شاهه لطيف، دردن کي ڏڪاري نه ٿو، پر انهن کي پنهنجو دوست تصور ڪري، کين ساڻ ۾ رهڻ جي وينتي ڪري ٿو.)

لطيف لاءِ سُک هوا جي جهونڪي جيئن آهن، جيڪي هڪ لمحي لاءِ ايندا آهن ۽ ٻئي لمحي بنا موڪلائڻ ۽ اطلاع ڏيڻ جي ساڻ ڇڏي، ماڻهوءَ کي اڪيلو ۽ تنها ڪري ويندا آهن، پر ڏک ازل ۽ ابد جا ساٿي آهن، جيڪي انسان سان محد کان لحد تائين ساٿي ۽ هم سفر رهندا آهن. هو دردن کي دشمن ۽ ويري سمجهڻ بدران پنهنجو دوست ۽ همدرد سمجهي ٿو. هو دردن کان دوري نه ٿو چاهي، پر انهن سان پيار ڪري ٿو، ڇو ته سورَ هُن جي مِڙني ڪردارن ۾، نه رڳو ثابت قدميءَ جو ساهس پيدا ڪن ٿا، پر انوکي سُرت سان سندن آشنائي پيدا ڪرائي، پرينءَ جي رَندَ ۽ پنڌَ تي گامزن به ڪن ٿا.

درد جي حوالي سان ساڳيو احساس، بنگال جي 'پڻائي رابندر ناٿ ٽئگور' (Rabindranath Tagore) وٽ به ملي ٿو. هو پڻ خوشيءَ کي عارضي ۽ درد کي دائمي ۽ سگهارو احساس سمجهندي، سورن سان سنگت جي تلقين ۽ هدايت ڪري ٿو.

"Trust love even if it brings sorrow.
Do not close up your heart.
Pleasure is frail like a dewdrop,
While it laughs it dies. But sorrow is
strong and abiding. Let sorrowful
Love wake in your eyes.
The lotus blooms in the sight of
the sun, and loses all that it has.
It would not remain in bud in the
eternal winter mist[17]".

(محبت تي اعتماد ڪريو، پوءِ ڇونه اها اوهان کي درد ڏئي، ان لاءِ پنهنجي دل جا دوار نه ٻوٽيو. خوشي ماڪ جي قطري وانگر ڪمزور هوندي آهي، جيڪا کِلندي ئي ختم ٿي ويندي آهي، پر درد سگهارا ۽

> آئوٽ ٿيندا آهن. پنهنجن نيڻن ۾ درد پري محبت کي پيدا ٿيڻ ڏيو. ڪنول جو گل، سج نڪرندي ئي مُرجهائجي ويندو آهي ۽ ان سان گڏ ماڪ جا قطرا به اُڏامي ويندا آهن.)

سَڪڻا سُک وڻن مان ڇڻيل پَنن وانگر هوندا آهن، جيڪي هوائن جي دوش تي پيا اُڏامندا آهن، پر انهن کي نه پنهنجي ڪا سمت هوندي آهي، نه ئي ڪا منزل. جڏهن ته سور انسان کي پنهنجي ذات جي حقيقي شعور عطا ڪرڻ سان گڏوگڏ ماڻهوءَ جي اندر ۾ ’محبت ۽ ماڻهپي‘ جا نرالا احساس پيدا ڪري، ان کي سِرجڻهار ۽ سُڄيت بڻائي ڇڏيندا آهن.

”جيستائين انسان درد جي ڪرب مان نه ٿو گذري، تيستائين ان ۾ نزاڪت ۽ نفاست جا عنصر نه ٿا ڦُٽي سگهن ۽ جڏهن انسان درد جي احساس هيٺ انهن جي معنى، مقصد ۽ اصل منصب کي سمجهڻ لڳي ٿو، ته هو پنهنجن جذبن ۾ اهڙن احساسن کي اُپرندو محسوس ڪري ٿو، جنهن ۾ پاڻ جهڙن ٻين انسانن لاءِ اُنسيت ۽ پنهنجائپ موجود هوندي آهي ۽ هن مان ڪيني ۽ بُغض جهڙيون بُرايون نڪري دور ٿي وڃن ٿيون، نتيجي طور درد تَجاست ڪان نجات ڏياريندڙ عنصر طور سامهون اچي ٿو.“ [18] تڏهن ئي ته لطيف، نه فقط ڏُکن کي سُکن جي سونهن سڏي ٿو، پر سُکن کي ڏُکن تان قربان ڪري ڇڏڻ جي ڳالهه به ڪري ٿو، ڇو ته محبوبَ ۽ منزلون سُکن سان نه، پر ڏُکن جا ڏهاڳ ڏورڻ ڪان پوءِ ئي حاصل ٿي سگهنديون آهن.

ڏُک، سُکن جي سونهن، گهوريا سُک،
ڏکن ريءَ،
جنين جي ورونهن، سڄڻ آيو مان ڳري.

حقيقت ۾ ڏک ۽ سک ڪي به الڳ شيون نه آهن، پر هڪ ئي وجود جا ٻه آئوٽ پهلو ۽ پاسا آهن. انهن جو وجود به سج ۽ چنڊ وانگر آهي. جيئن چنڊ، سج جي حرارت ماڻي، رات ۾ روشني ڪندو آهي، ائين سُک به ڏکن مان سِرجندا ۽ پنهنجي جوت ۽ جمال کي قائم رکندا آهن. سُک اعزازي مهمان وانگر گهڙي پل لاءِ هوندا آهن، پر سور ته انسان جا ازلي ۽ ابدي ساٿاري هوندا آهن،

اهو ئي سبب آهي، جو ڀٽائي پنهنجي شاعريءَ ۾ سُکن کان وڌيڪ ڏُکن جا ڳڻ ڳايا ۽ سورن کي سار لهندڙ جي حيثيت ۾ ساريو ۽ پچاريو آهي.

سُکن مون سين ڪين ڪيو، سورن
لڌم سارون،
سؤ سُکن ڏيئي، ورهه وهايم هڪڙو،
ٻڌي گوڏ گرٿ، ساٿو ڪجي سور جو.

جنهن ماڻهوءَ سُکن کي رڳو ڏور کان ڏٺو هجي، پر ڪيس سورن سانديو ۽ پورن پاليو هجي، ڪيس ڏکن سڀ ڪجهه سيکاريو ۽ سورن ئي سندس ساڃاهه ۽ سرت جي پروش ۽ پالنا ڪئي هجي، اهو ته يقنن سورن کي ئي پنهنجو سونهون ۽ ساٿاري سمجهندو. لطيف جا ڪردار سُکن کان وڌيڪ ڏکن ۾ پليل آهن، انهيءَ ڪري انهن وٽ سورن جي سُرت به سرس ملي ٿي.

سورن سانڍياس، پورن پالي آهيان،
جيڪس آءٌ هياس، ڪا ڳُري گوندر
ول جي.

”ڀٽائيءَ جي شاعريءَ جو روشن رخ اهو ئي آهي، ته سندس حياتي جو تصور خلا ۾ لٽڪيل نه آهي. هو حقيقت جي ڳولا لاءِ روح جا رَند ۽ پنڌ اختيار ڪري ٿو. هو زندگيءَ کي هڪ محسوس ٿيندڙ روپ ۾ ڏسي ۽ زندگي جي قدرن کي جذبن جي گرمي سان هڪ قوت بڻائي ڇڏي ٿو.“[19]

لطيف وٽ درد، جستجو ۽ جياپي جو استعارو آهي. ”ڀٽائي وٽ درد جي جمال واري تصور جو مرڪزي نڪتو اهو ئي آهي، ته هو درد کي سور ۽ تڪليف نه ٿو سمجهي، بلڪ هو درد کي راحت ڏيندڙ تخليقي عنصر ٿو سمجهي، جنهن سان سندس ڪردارن جي تعمير ٿي آهي.“[20]

لطيف وٽ درد جو تصور تخليقي ۽ گهڻ رخي وسعت رکندڙ آهي، پر شيلي پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ درد کي راحت ڏيندڙ ۽ اهم احساساتي صداقت سمجهي ٿو. هو چوي ٿو:

We look before and after and pine for what not,
Our sincerest laughter with same pain is fraught,
Our sweetest songs are those which tell about saddest thought.

(اسين ماضي توڙي مستقبل ۾، اها شيءِ تلاش ڪندا آهيون، جيڪا ناهي هوندي. اسان جي حقيقي خوشي ۾ ڪِل ۾ به ڪو نه ڪو درد سمايل هوندو آهي. سچ پچ اسان جا مٺڙ گيت اهي ئي هوندا آهن، جيڪي غمن جي پيداوار هوندا آهن.)

لطيف سور مان سُک ۽ سُرتِ جا سبق حاصل ڪرڻ جو درس ڏئي ٿو. هو ڏکن کان ڏور ٿي ۽ نجات ماڻي، سُک ۽ چين حاصل ڪرڻ جي ڳالهه بنهه نه ٿو ڪري، پر سورن مان سِڪڻ ۽ سُکن ماڻڻ جي نرالي ڳالهه ڪري ٿو. هُن وٽ محبوب جو تصور به سورن سان سلهاڙيل آهي، تڏهن ئي ته چوي ٿو:

چيتاريان چُٽڪن، وِساريان نه وِسري،
ويرو تار ڏکن، سڄڻ پڳي هڏ جئن.

نيڻ نه ننڊون ڪن، پڳو آرس اکڙين،
اُجهاميو ٻَرن، توکي ساريو سپرين!

مون کي جيئاريو، پرينءَ جي ڳالهه
ڪري،
ڊِنو اڄ آڏيو، هينئڙو ڪوٽ برج جئن.

ڀٽائي عجيب ۽ انوکو شاعر آهي. هن وٽ رڳو احساس ۽ اظهار جو ڏانءُ ۽ ذات ئي نرالي نه آهي، پر هن وٽ تصور ۽ تخيل جو پڻ هڪ پنهنجو حسين ۽ الڳ جهان آهي. هن وٽ محبوب جو تصور به غير روايتي ۽ انتهائي انوکو آهي.هن جو پرين اهو آهي، جنهن جي سار سراپا سور آهي ۽ سور سراپا سار آهي. جنهن کي ياد ڪندي چُٽل ڦٽَ اُکڙي پون ٿا ۽ وسارڻ سان ويتر ان جي ياد وڌيڪ تڙپائي ٿي. هُن جا سور سڄي نه، پر پڳي هڏ وانگر آهن.

هن جي ياد جنهن جنهن لمحي اچي ٿي، نيڻن جي ننڊ ڦٽائي ڇڏي ٿي. هُن جي نينهن ۾ نيڻ، ننڊون ۽ آرام نه ٿا ڪن، سڪون ۽ چين نه ٿا ماڻن، پر اُجهامي ٻريو ٿا پون. اڪ ٻوٽجي ۽ ان ۾ يادن جي آڳ ٻري پوي، ياد جي هر ساعت سراپا سور هجي، پر ان سور ۾ به عجيب سرور محسوس ٿئي، بي قراريءَ ۾ به عجيب قرار اچي، اهو ڪمال جو احساس رڳو لطيف جي شاعريءَ ۾ ئي ملي ٿو.

لطيف جي شاعريءَ ۾ محبوب جو تصور نئون ۽ نرالو آهي. پرينءَ سان ملي، سرهائي ۽ سڪون ماڻڻ جو احساس ته نهايت فطري آهي، ۽ اها حقيقت هر شاعر جي شاعريءَ ۾ عام ۽ جام ملي ٿي، پر پرينءَ جو ذڪر زندگي ۽ فڪر بندگي هجي، ان کي ساري ساهه ۾ ساهه پئجي وڃي، ان جي ڳالهه ڪرڻ سان ئي مُئل من زندهه ٿي پوي، ۽ سارو وجود ان جي واس ۽ پياس ۾ ويڙهيل هجي، ان جي ساري پچار ته جياپو هجي، پر ان جي ڦوڙائي ۽ فراق جا درد به حسين ۽ دلربا پاسن، اهو جمال جو ڪمال صرف ئي صرف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ ڀَسي ۽ پائي سگهجي ٿو.

لطيف وٽ درد جو تصور قباحت ۽ ڪَسائيءَ وارو نه آهي، پر سراپا سونهن ۽ جماليات وارو آهي. هن وٽ درد جو تصور تعميري ۽ تخليقي آهي.هُن وٽ درد جو احساس انفرادي نه آهي، پر اجتماعي نوع جو آهي. هُن لاءِ دردَ وڪيريندڙ نه، پر ساجاهه ۽ عرفان جو ذريعو آهن، تڏهن ئي ته سورن کي پينگهي ۾ پرايل ۽ سُکن کي سورن جي امانت سڏي ٿو.

هُوءِ جي سور سُڄن، سي مون پينگهي
۾ پرائيا،
سانڍياس سُکن، سورن ڪارڻ سرتيون.

ڀٽائي وٽ حاصل ۽ لاحاصل جون پنهنجون ڪسوٽيون ۽ پنهنجا قدر آهن. هن جي ’حاصلات‘ جي احساسن جو پنهنجو حُسن ۽ معيار آهي. هن وٽ ’محبوب‘ جي جدائي جو تصور آهي ئي ڪونه، ڇو ته هو ’محبوب‘ جي هميشه دل ۾ موجود هجڻ جو

قائل آهي. ان کي الڳ ڪيئن ٿو چئي سگهجي، جيڪو روح ۾ حائل ٿي ويل هجي. جنهن جي سنڀار ئي جياپو آڇيندڙ هجي، جنهن جي موجودگيءَ جو احساس وجود جي نس نس ۾ محسوس ٿيندو هجي، ان سان مِلڻ ۽ ان کان وڇڙڻ جو سوال ڪا وقعت ڪونه ٿو رکي.

جياريس سنڀار، ڪُههُ ڪريندس
گڏجي؟
ويرو تار وجود ۾، پرينءَ جي پچار،
سي سڄڻ هُئن نه ڏار، جي هينئين ۾
حل ٿيا.

ڀٽائي وٽ عشق، سڌ، خواهش ۽ تمنا کان اُتم هڪ اهڙي حسين حقيقت آهي، جيڪا عملي زندگيءَ جي راهن ۽ رَندن ۾ رُلائڻ، ڏُکن ۽ ڏوجهرن ڏيکارڻ، تڙپ ۽ تِشنگيءَ جي آڙاهه ۾ پَچائڻ ۽ پَچرائڻ کان پوءِ ماڻهوءَ جي اندر کي اهڙو اُجرو ڪري ڇڏي ٿي، جو ان کي ان ۾ پنهنجي پرينءَ جو حقيقي عڪس ڏسڻ ۾ اچي ٿو.

شاهه جي شاعري جمالياتي نُدرتن سان گڏوگڏ درد جي انيڪ ڪيفيتن سان ٽمٽار آهي. لطيف وٽ درد جو تصور، نه رڳو تسڪين بخشيندڙ آهي، پر اهو آڇوتو ۽ تخليقي به آهي. هن جي شاعريءَ ۾ درد جون ڪيئي صورتون ملن ٿيون. هن وٽ درد فقط هڪ لفظ نه آهي، پر هڪ ڪيفيت ۽ حقيقت آهي، جيڪا مختلف ارتقا جي مرحلن مان گذرڻ کان پوءِ پنهنجي اهڙي پورتٽا تي پهچي ٿي، جتي سور، سراپا سُک بڻجي پون ٿا.

ڏاگهن، ڏيرن، ڏونگرن، ٿنهي ڏِنَم ڏُکَ،
سي سڀ پانم سُکَ، هيڪاند ڪارڻ
هوت جي.

پٽ ڏٽي نه صرف پاڻ سُکن جي سَڌَ نٿو ڪري ۽ ڏکن جا ڏونگر ڏوري، سورن مان ڪيف ۽ قرار جا سرور ماڻڻ جي ڳالهه ڪري ٿو، پر هُن جا ڪردار پڻ ان احساس ۾ يقين رکن ٿا، ته

منزلون فقط اهي ئي ماٺي سگهندا آهن، جن جي آندر ۾ سورن جي آنڌ مانڌ ۽ دردن جو دود دُکيل هوندو آهي. اهو ئي سبب آهي جو سسئي سُکن جي سڌ بدران ڏکن جي ڏِڍ جو اظهار اوريندي چوي ٿي:

سُکن واري سڌ، متان ڪا مون سين
ڪري،
اندر جنين اڌ، ڏونگر سي ڏورينديون.

لطيف، درد کي ٽن مرحلن ۾ تقسيم ڪري ٿو. پهرين مرحلي ۾ درد کي پَچڻ، پَچرڻ ۽ ٻاهر ٻاڦ نه ڪڍڻ جي سچائي سمجهي ٿو. سندس خيال موجب، اندر ۾ درد جيترو اونهو سانڍيو ۽ سانپيو، اوترو ماڻهو سُچيت ۽ سگهارو ٿيندو. ٻي مرحلي ۾ هن لاءِ درد، جدوجهد ۽ جستجوءَ جو اهڃاڻ آهن. هُن لاءِ منزل تي پهچڻ کان وڏيڪ اهم 'ڳولا ۽ پرينءَ جو ڳاراٽو' آهي.

ڳوليان ڳوليان مَ لهان، شال مَ مِلان هوت....

پرينءَ جي ڳولا ۾ ڏکن جا پهاڙ ڏورڻ، درياءَ جون دهشتون ۽ وحشتون پوڄڻ، قيد ۽ بند جون صعوبتون سهڻ، وڇوڙن جا جهنم جهاڳڻ ۽ ٻين ڪيترن ئي خارجي حالتن مان گذرڻ کان پوءِ ماڻهو پنهنجي خودي، انا، ڪيني ۽ ڪدورت کي ڪڍي، دوئيءَ کي مِٽائي هيڪڙائيءَ ۾ هڪ ٿي وڃي ٿو، ان کان پوءِ ئي هُن ۾ پنهنجي اندر ۾ جهاتي پائي پرينءَ کي پَسڻ ۽ پائڻ جو احساس پيدا ٿئي ٿو.

وڃين چو وڻڪار، هت نه ڳولين هوت
کي،
لِڪو ڪو نه لطيف چئي، ٻاروچو ٻئي
پار،
ٿي سَتي، ٻَڌُ سندرو، پرت پنهونءَ سين
پار،
نائي نِيڻ نهار، تو ۾ ديرو دوست جو.

ٽين مرحلي ۾ طالبُ ۽ متلاشي، درد جي دشت ۾ ڀٽڪڻ، سورن جي آويءَ ۾ پچڻ ۽ نائي نيڻ نهارڻ کان پوءِ ان منزل تي پهچي ٿو، جتي هو خود مطلوب بڻجي وڃي ٿو. هن جي وجود ۾ خود محبوب سمائجي وڃي ٿو ۽ هو جنهن پرينءَ جي تلاش ۾ سسئيءَ جيان جهرن، جهنگن، صحرائن ۽ پهاڙن جا پنڌ جهاڳي، ۽ جنهن 'پنهون' کي پائڻ ۽ حاصل ڪرڻ لاءِ نڪتو هو، سو پاڻ ئي'پنهون' بڻجي پوي ٿو.

پيهي جان پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،
ته نه ڪو ڏونگر ڏيهه ۾، نه ڪا ڪيچن
ڪاڻ،
پنهون ٿيس پاڻ، سسئي تان سور هئا.

هوتُ تنهنجي هنج ۾، پُڇين ڪُوھُه پَرياڻُ؟
وَ نَحنُ اَقرَبُ اِلَيهِ مِن حَبلِ الوَرِيدِ، تنهنجو
توهين ساڻُ،
پنهنجو آهي پاڻُ، آڏو عجبين ڪي.

لطيف جي شاعريءَ ۾ درد جو ٽيون مرحلو تمام گهڻو اهم آهي، جيڪو نه رڳو فرد کي درد جي آڙاهه ۾ پچائي ۽ رَچائي ڪُندن بڻائي ڇڏي ٿو، پر هن مرحلي تي ماڻهوءَ جي ٽرانسفارميشن ٿئي ٿي. سهڻي، ميهار کي من ۾ سمائي پاڻ ميهار بڻجي پوي ٿي. مارئي جي دل ئيان جو ديس بڻجي وڃي ٿي. سسئي پاڻ وڃائي خود پنهون بڻجي پوي ٿي.

وَهمَ وِسارياس، نه ته پنهون آئون پاڻ
هئي،
پاڻ وڃايم پانهنجو، ٻَئي پريان جي
پاس،
رَتي عِلِمَ نه راس، ڏار ان ٻَسڻ پرينءَ
جي.

لطيف وٽ درد جو تصور رسمي ۽ روايتي نه آهي، پر

تخليقي ۽ تفڪر وارو آهي. مجموعي طرح لطيف سائينءَ جي شاعريءَ ۾، دردَ تعميري سگهه ۽ تخليقي سُرت آڇيندڙ اهڙي صداقت آهن، جيڪي ’ماڻهوءَ ’کي زندگيءَ جي مختلف آزمائشي مرحلن مان اُڪاري، ان جي گهڻ پاسائين تربيت ۽ تڪميل ڪري، کيس انيڪ تجربن ۽ مشاهدن جو شعور بخشي، اُن کي ’پَچڻ ۽ پَچرڻ‘ جو سبق سمجهائڻ سان گڏوگڏ، ’پَچي پَچرڻ‘ ۽ ’پَچري پَچڻ“ جو لاثاني هنر پڻ سيکارن ٿا. شاهه جي شاعريءَ ۾ ’دردَ‘ وڏي فڪري وٿ آهن، جيڪي انسان کي هر وک ۽ گام تي احساساتي ڏِيَ ۽ آٿت آڇڻ کان علاوه زندگيءَ جي آدرشي جدوجهد ۾ سندس رهبر ۽ رهنما بڻجي کيس پنهنجي مقصد ۽ منزل تي رَسائڻ جو ڪردار پڻ ادا ڪن ٿا.

حوالا:

1. بلوچ، تاج،"جديد ادب جو تجزيو"، سوجهرو پبليڪيشن، ڪراچي، 2014ع، ص50.
2. آغا، سليم، "لات جا لطيف جي"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 2008ع، ص21.
3. Paulo Coelho, "Confessions of a pilgrim", Harper Collins publishers, London, 1999, p, 26
4. Martin Heiddegger, "Being and time", Edward Robin son London, 1962, p, 103
5. J.Cuddon, "Dictionary of literary terms and theory", p, 317.
6. شيخ اياز، "خط انٽرويو تقريرو - 2"،نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1987ع، ص332.
7. Dudly Louise, "The study of literature", Houghton Mifflin company Cambridge, p: 113.
8. فريد الدين، پروفيسر، "وجوديت"، نگارشات، لاهور، 1986ع، ص41.
9. پيرزادو، انور، "ڀٽائي"، انور پيرزادو اڪيڊمي، ڪراچي، 2007ع، 19، 20.)
10. چانڊيو، جامي، "ادب، سياست ۽ سنڌي سماج"، سي پي سي ايس، حيدرآباد، 2008ع، ص67، 68.
11. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، "شاهه لطيف جا فڪري رخ"، سوجهرو پبليڪيشن، ڪراچي،2015ع، ص152.
12. فهميده حسين، ڊاڪٽر،"شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ"، شاهه عبداللطيف، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، حيدرآباد، 1993ع، ص322.
13. Khalil Jibran, "The Prophet", Rupa and co. Gospsons papers ltd. India, 4th edition, 1996, p: 41, 42.
14. قاضي، نبي بخش، ڊاڪٽر، "لطيف ۽ سور جي سمجهاڻي"، ڪتاب "شاهه تي تحقيق"، ڊاڪٽر درشهوار سيد، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1995ع، ص30.
15. Carl Yung, "The practice of Psychotherapy",P:278.
16. Syed Dureshahwar, "The poetry of shah latif", Sindhi Adabi board, Jamshoro/Hyderabad, 1988, p:21.
17. http://famouspoetsandpoems.com/poets/rabindranath_tagore/poems.
18. شير، مهراڻي، ڊاڪٽر،"شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2013ع، ص163.
19. شيخ، اياز، "خط انٽرويو تقريرون - 1"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1987ع،ص320.

20. شير، مهراڻي، ڊاڪٽر،”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات“،ص**174.**