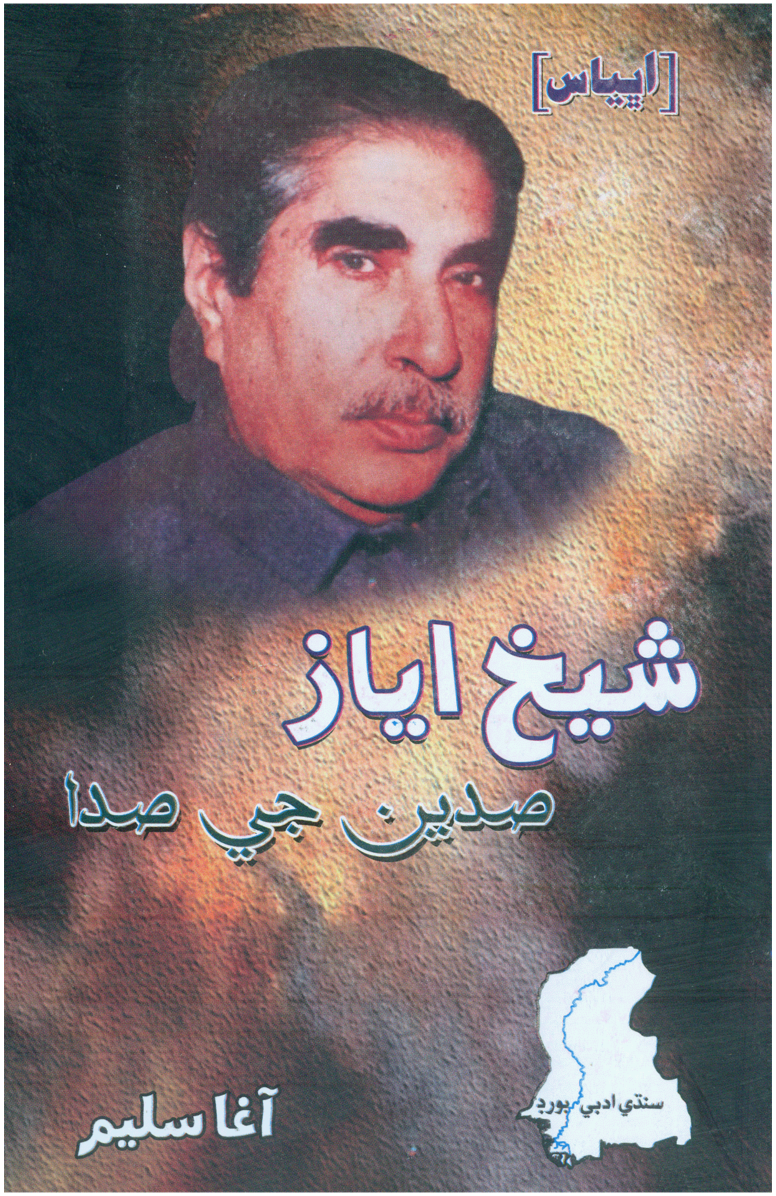

شيخ اياز

صدين جي صدا

(اپياس)

آغا سليم

ڄام شورو، سنڌ
2023ع

كتاب جا سمورا حق واسطا محفوظ

چاپو پهريون	جون 2005ع	تعداد 1000
چاپو ٻيو	**فيبروري 2023ع**	**تعداد 500**

هن ڪتاب جي ڪنهن بہ حصي ڪي، ناشر کان اڳواٽ حاصل ڪيل اجازت کانسواءِ اليڪٽرانڪ يا ٻئي ڪنهن بہ طريقي جنهن ۾ اسٽوريج ۽ ريٽريول سسٽم شامل آهي، استعمال نٿو ڪري سگهجي.

هي ڪتاب شيخ اياز جي سؤ سالہ جنم ڏينهن جي موقعي تي شايع ڪيو ويو

قيمت: ٻہ سؤ ٽيهہ رپيا

(Price: 230-00)

خريداري لاءِ رابطو:

سنڌي ادبي بورڊ ڪتاب گهر

تلڪ چاڙهي، حيدرآباد سنڌ

(Ph: 022-2633679, Fax: 022-9213422)

Email: sindhiab@yahoo.com

www. Sindhiadabiboard.org www.sindhiadabiboard.net

هيءُ ڪتاب سنڌ جي قومي اداري سنڌي ادبي بورڊ پرنٽنگ پريس ڄامشوري ۾ مئنيجر خضر خان وگهيو ڇپيو ۽ سيد سڪندر علي شاهہ، سيڪريٽري سنڌي ادبي بورڊ ان کي ڇپائي پڌرو ڪيو.

ڇپائيندڙ پاران

هيءُ ڪتاب ”شيخ اياز- صدين جي صدا“ سنڌي ٻوليءَ جي معروف ڪهاڻيڪار، ناول نويس ۽ نقاد آغا سليم جي مضمونن جو مجموعو آهي، جنهن ۾ مصنف جديد سنڌي شاعري جي مَهان ڪويءَ شيخ اياز جي شاعري ۾ عشق جي لذت ۽ محبوب جي حُسن و ادا جي موضوع جو فني ۽ فڪري اڀياس ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

هِن ڪتاب ۾ ڪل اَٺَ مضمون ڏنا ويا آهن، جن مان هر هڪ مضمون موضوع جي اعتبار کان دلفريب انفراديت جا حامل آهن. جديد سنڌي شاعريءَ جي سرواڻ شيخ اياز جي تخيل جي مَڌُ ۾ ٻِنل شاعريءَ تي معروف افسانہ نگار ۽ نقاد آغا سليم باريڪ بينيءَ سان تجزيو ڪري، ننيڙي کان ننيڙي منظر کي جَهٽي فوڪس ڪري هڪ وڏي ۽ گهري پسمنظر ۾ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جنهن سان شيخ اياز صاحب جي شخصيت ۽ ان جي شاعريءَ بابت ڪنهن پڪي پختي راءِ جو تعين ڪري سگهجي ٿو.

سنڌي ادبي بورڊ جي اِها شروع کان ئي ڪوشش رهي آهي تہ، سنڌي ٻوليءَ جي ناميارن شاعرن جي شاعري جي فني ۽ فڪري اڀياس تي مشتمل معياري ڪتاب اوليت جي بنياد تي شايع ڪري منظرعام تي آڻجن. موجوده وقت ۾ بورڊ جي مانواري چيئرمين عزتمآب مخدوم سعيدالزمان ’عاطف‘ صاحب جن جي خاص دلچسپيءَ تحت اداري طرفان نَوَن ڪتابن جي اشاعت سان گڏوگڏ پڙهندڙن طرفان گُهر ٿيندڙ ريپرنٽ ڪتاب بہ شايع ٿي رهيا آهن. سنڌي ادبي بورڊ طرفان ڪتاب ”شيخ اياز- صدين جي صدا“ جو هيءُ ٻيو ڇاپو شيخ اياز جي سؤ سالہ جنم ڏينهن جي حوالي سان بورڊ جي مانواري چيئرمين

جناب مخدوم سعيدالزمان ’عاطف‘ صاحب جن جي سرڪردگيءَ ۾ بورڊ طرفان شايع ڪري سرهائي محسوس ڪري رهيو آهيان.

توقع آهي ته، سنڌي ادبي بورڊ جي هيءَ ڪاوش اوهان پڙهندڙن وٽ مڃتا ماڻيندي.

28- رجب المرجب 1444هه — سيد سڪندر علي شاهه

20- فيبروري 2023ع — سيڪريٽري

فهرست

1. ڪَنوَرُ پاڙون پاتار ۾ 9
2. نانهن جو سفر 23
3. ساراهيان سنسار 37
4. سپنا تنهنجا، سنڌڙي 47
5. ڌرتي منهنجو ديس مگر 59
6. آءُ اهو اسرار 75
7. ڪراچيءَ جا ڪُنَ 91
8. ڌرتيءَ جا داستان ۽ اڄ جو ايذاءُ 99

حميد سنڌيءَ جي نالي

جنھن جي دوستيءَ انساني رشتن ۾ ويساھ وڌايو ۽ خبر پئي تہ ڪي ڪي پڪي واقعي ھنج ھوندا آھن.

آغا سليم -

ڪَنوَرُ پاڙون پاتار ۾

ڪنهن بہ قوم کي پنهنجي تهذيبي ورثي کي ڳولهڻ ۾ صديون لڳي وينديون آهن. اسان کي پنهنجي مُهن جي دڙي جي تهذيبي ورثي کي ڳولهڻ ۾ هزارين سال لڳي ويا ۽ اڃا تائين انهيءَ تهذيب جا ڪيترائي تَهہ اسان کان لڪل آهن ۽ اسين پنهنجي تهذيب جي عظمت جا راز ڄاڻي نہ سگهيا آهيون. مغرب جا دانشور اڃا پيا شيڪسپيئر کي ڳولهين. اسين بہ گذريل اڍائي سو سالن کان ڀٽائيءَ کي پيا ڳولهيون ۽ اڃا تائين ڪيس پوريءَ طرح ڳولهي نہ سگهيا آهيون. اياز کي تہ اسان اڃا ڳولهڻ شروع ئي نہ ڪيو آهي. اسان کي عام طرح اياز جي رڳو ايتري خبر آهي تہ اياز ديس جي درد ۽ ان درد مان جنم وٺندڙ قومپرستيءَ جو شاعر آهي. جڏهن تہ اياز جي شاعريءَ جا ڪيترائي رُخ آهن ۽ انهن مان هڪ رُخ هن جو ماضيءَ ڏانهن موٽ وارو آهي.

دنيا جي ادب ۾ شاعرن ۽ اديبن جا ماضي، حال ۽ مستقبل ڏانهن ٽي رويا رهيا آهن. هڪ ماضي پرستيءَ وارو رويو، ٻيو ماضيءَ جي شعور سان حال ۾ جيئڻ وارو رويو ۽ ٽيون مستقبل پرستيءَ وارو رويو. هونئن تہ دنيا جو هر پراڻو نسل پنهنجي ماضيءَ واري دور کي نئين نسل جي دور کان وڌيڪ سٺو سمجهندو آهي پر صنعتي انقلاب کان پوءِ صنعتي ثقافت ۾ جيئڻ وارو ماڻهو سوسائٽيءَ جي ٻين ماڻهن ۽ خود پنهنجو پاڻ کان ڇڄي، پنهنجي انفراديت جو اسير ٿي ويو. هن کي ماضيءَ جو اهو دور ڏاڍو حسين لڳو، جنهن ۾ ماڻهو اجتمائي زندگي گذاريندو هو. فطرت جو فرزند هو ۽ فطرت جي هنج ۾ جيئندو هو. فطرت جيتوڻيڪ نامهربان، اڻ گهڙيل ۽ کهُري هئي پر زندگي ڏاڍي پُرسڪون هئي. ان دور کي حضرت آدم جي زوال کان اڳ جي جنت وارو دور سڏيو ويو. شاعرن ۽ اديبن شهر جي ڪريشن، نفعي خوري، ڏيتي ليتي ۽ هڻ وٺ واري حياتيءَ کان فرار اختيار ڪري ان چراگاهي زندگيءَ ڏانهن موٽ ٽي ڪاڏي. ڪيترن شاعرن ماڻهن کان منهن موڙي فطرت ڏانهن رُخ رکيو ۽ فطرت پرستي اختيار ڪئي. اها فطرت پرستي هڪ نئون تصوف ٿي اُڀري، جنهن کي فطرت جو تصوف Nature Mysticism چوندا آهن. اڻويهين صديءَ جو انگريزي شاعر William words worth فطرت واري تصوف جو ڄڻ تہ پيغمبر شاعر هو. هن جو مشهور نظم World is too much with us جي هيٺئين بند مان هن جي پنهنجي اڪيلائي ۽ ويڳاڻائيءَ جي حوالي سان فطرت ڏانهن موٽ جو ڏس ملي ٿو:

سمنڊ، چنڊ َ آڏو، پنهنجي ڇاتي اگهاڙي ڪئي آهي
هر گهڙي گهوگهٽ ڪندڙ هوائون، ننڊاڪڙن گلن وانگر سانت آهن.

اِهي ۽ ٻيون ڪيتريون شيون اسان لاءِ اوپريون آهن

۽ اهي اسان تي ڪو اثر نہ ٿيون ڪن

اي عظيم خدا، مان اهڙي ڪافر ٿيڻ کي ترجيح ٿو ڏيان، جنهن جي پرورش اوائلي عقيدن ۾ ٿي هجي تہ جيئن.

مان هن سبزه زار ۾ بيهي اهي نظارا پسي سگهان، جيڪي منهنجي اڪيلائيءَ ۽ ويڳاڻائيءَ کي گهٽائي سگهن.

چراگاهي زندگيءَ جو نمائندو ڪردار چارڻ هو، جيڪو فطرت جي هنج ۾ ويهي، سانت ۾ ٻرندڙن سُرن، ڏَڻ جي چڙن ۽ ٽلين جي آواز سان، پنهنجي بنسريءَ جا سُر ملائي نغما وڪيريندو هو. اهڙيءَ طرح شاعريءَ جي هڪ صنف وجود ۾ آئي جنهن کي Pastorals چوندا آهن. لاطيني زبان ۾ Pastoral جي معنيٰ آهي چارڻ واري. ان صنعتي دور ۾ ٿي Primitivism يعني اوائليت واري تحريڪ هلي،جنهن جي پوئلڳن تاريخ کان اڳ واري غير مهذب دور کي مثالي ۽ آدرشي دور ڪري پيش ڪيو. اوائليت واري تحريڪ بنيادي طرح نئين تهذيب ماديت، مادي ترقي ۽ صنعتڪاريءَ جي خلاف ۽ اڻ گهڙيل فطرت جي پرستاريءَ جي تحريڪ هئي. اوائليت وارن جو چوڻ هو تہ جهنگ واسين جي زندگي شهر جي مهذب زندگيءَ کان وڌيڪ سٺي آهي ڇو جو جهنگلي ماڻهو قدرت جي قانونن کان سواءِ ٻئي ڪنهن بہ قانون جو پابند نہ آهي، جڏهن تہ شهري ماڻهو سوسائٽيءَ جي هٿرادو قانونن جي زنجيرن ۾ جڪڙيل آهي. اوائلي دور ۾ جيئڻ واري فطرت جي فرزند کي Noble savage چيو ويو.

ماضي پرستن جي بنهہ اُبتڙ ڪن اديبن ۽ شاعرن ماضيءَ جي سموري ادب، آرٽ، ثقافت ۽ عملي ورثي کي رد ڪيو ۽ مشين ۽ تيز رفتاريءَ کي نئون ديوتا ڪري مڃيو. اُهي مستقبل پرست (Futurist) سڏجن ٿا. اٽليءَ جي فيوچرسٽ تحريڪ جي اڳواڻ F. T Marinetti مستقبل پرستن جو منشور لکيو، جنهن ۾ هن ماضيءَ جي سموري ورثي کي رد ڪرڻ ۽ تيز رفتاريءَ کي خدا مڃڻ جو اعلان ڪيو:

Time and space died yesterday, we already live in the absolute, We will destroy the museums, libraries and academies of every kind, We say that world's magnificence has been enriched by a new beauty, the beauty of speed.

ترجمو: زمان ۽ مڪان ڪالهہ مري ويا ۽ اسين رهون ئي مطلق ۾ ٿا. اسان هر قسم جي ميوزمن، لئبريرين ۽ علم- گهرن کي تباهہ ڪنداسين. اسان چئون ٿا تہ

دنيا جي شانداريت هڪ نئين حسن سان مالا مال ٿي آهي ۽ اهو حسن آهي تيز رفتاري.

ماضي پرستيءَ جو هڪڙو رويو اهو بہ هو تہ ماضيءَ جي علمي، ادبي ۽ ثقافتي خزاني کي ماضيءَ جو ورثو سمجهي سنڀالي ۽ استعمال ۾ آڻي زنده رکڻ گهرجي. انگلنڊ ۽ فرانس جي ليکڪن محسوس ڪيو هو تہ صدين تائين غير مهذب رهڻ ڪانپوءِ هنن مس مس Augustan period ۾ يونان ۽ روم واري تهذيبي بلندي حاصل ڪئي هئي. هاڻي ضروري هو تہ ان ورثي کي محفوظ ڪجي. صنعتي تهذيب کان اڳ واري ماضيءَ ۾ ماڻهو تخليق جو سرتاج هو، احسن التقويم ۽ اشرف المخلوقات هو، پر صنعتي تهذيب هن کان اها عظمت ۽ برتري کسي ورتي ۽ کيس مشين کان بہ ننڍڙو بڻائي ڇڏيو. مشينن جي مالڪن جو چوڻ هو تہ هڪ مزدور جي جاءِ تي ٻيو مزدور ملڻ سولو آهي پر هڪ مشين جي جاءِ تي ٻيو مشين ملڻ ڏکي آهي. Darwin ان اشرف المخلوقات کي باندر بڻائي ڇڏيو. ۽ هڪڙي شاعر چيو:

Darwinian man thought well behaved,
At best is only a monkey shaved?

ڊارون وارو ماڻهو گهڻو ئي خوش اخلاق آهي،
پر آهي ڏاڙهي مچون ڪوڙيل باندر.

ماڻهو جيتوڻيڪ پنهنجي اشرف المخلوقات واري رتبي تان ڪري باندر بڻجي ويو هو پر هن وٽ اڃا هڪڙي شيءِ هئي، جنهن کيس ٻي مخلوق کان برتر بڻايو هو، اها هئي هن جو ماضي جيڪو تاريخ هو. هو پنهنجي ماضيءَ جي تاريخ جي پس منظر ۾ بلند ۽ قدآور نظر ٿي آيو ۽ صنعتي دور جي شاعرن ۽ اديبن اها سربلندي حاصل ڪرڻ لاءِ ماضيءَ ڏانهن موٽ ڪاڍي.

انگلينڊ ۾ آرٽسٽن جو هڪڙو طبقو پيدا ٿيو، جنهن کي Pre-Ra-Phaelites سڏيندا هئا. هو فن ۾ جديديت جا مخالف هئا ۽ مشهور آرٽسٽ Ra-Phael (1530-1483) کان اڳ وارين فني هيئتن جا قائل هئا. هنن پراڻين هيئتن ۾ نئون روح ڦوڪيو. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ جنسي جذبن جو کليو اظهار ڪندا هئا. انڪري ڪن نقادن کين "گوشت جي شاعريءَ واري اسڪول (school of Poetry Fleshy) جا شاعر سڏيو.

پنهنجي دور کي ماضيءَ جي پس منظر ۽ ماضي جي منظرنامي کي پنهنجي دور جي پيش منظر ۾ ڏسڻ واري رويي پوءِ قوم پرستيءَ جي صورت اختيار

ڪئي. ان قوم پرستيءَ کنهن ٻي قوم طرفان ٿيندڙ سياسي ثقافتي ۽ معاشي استحصال جي شعور مان جنم ورتو. اهڙي قوم پرستيءَ جو هڪڙو مثال آئرلينڊ جي celtic قوم جي، پنهنجي ماضيءَ جي عظيم ادبي ورثي جي اهميت جو شعور آهي، جنهن کي Celtic Twilight ۽ Celtic Revival چوندا آهن. اها هنن جي ادبي نشاه الثانيه (Renaisance) هئي. هنن انگريزي ادب جي استحصالي اثر اندازي ۽ برتريءَ کان نجات حاصل ڪرڻ لاءِ پنهنجي لوڪ ادب، ڏند ڪٿائن، قديم تاريخي ۽ نيم تاريخي داستانن ۽ انهن جي ڪردارن، ماضيءَ جي پِنن، پانن، چارڻن ۽ سورمن کي، ماضيءَ جي سردخاني مان ڪڍي حال ۾ آڻي بيهاريو. 1898 ۾ W.B.Yeats نالي مشهور ڊراما نويس ۽ شاعر لوڪ ڪهاڻيون گڏ ڪري انهن کي ڪتابي صورت ۾ آندو ۽ ان جو نالو Celtic Twilight (جنهن کي جيمز جوائس ٽوڪ مان Cultic Twelette چوندو هو) رکيو.

ايذرا پائونڊ جو به اهو ادبي عقيدو هو ته ساري دنيا جو ادب، آرٽ ۽ فڪر انسان جو گڏيل ورثو آهي. اسان کي گهرجي ته اسين ان گڏيل ورثي جي حفاظت ڪريون ۽ ان کي وقت بوقت استعمال ۾ آڻي زنده رکندا اچون. هن جي هڪ مشهور نظم جو بند آهي:

What thou lovest well remains,
The rest is dross,
What thou lovest well shall not be reft from thee!
What thou lovest well is thy true heritage.

شيخ اياز سنڌيءَ جو پهريون شاعر آهي، جنهن شعوريءَ طرح ماضيءَ ڏانهن موٽ ڪاڏي ۽ حال جي قومي ڪسمپرسيءَ واري حالت ۾ ماضيءَ کان پنهنجي قومي عظمتن جا راز سلايا. اياز جي ماضيءَ ڏانهن موٽ جو سبب هن جي قومي عظمت جي مجروح احساس مان جنم وٺندڙ شدت پسنديءَ واري قومپرستي هو.اياز جيڏو وڏو شاعر هو ايڏو ئي پڙهيل به هو. هن دنيا جي ادب کي آگهاريو هو ۽ هن کي دنيا جي نت نون ادبي ۽ فني لاڙن جي ڄاڻ هئي پر هن پنهنجي جيءَ جون جڙون سنڌ جي مُهن جي دڙي تائين پکڙيل تهذيب، ڪلاسيڪي شاعري، تاريخ، سنڌ جي ٽرن برن ۾ گونجندڙ لوڪ گيتن ۽ سنڌ جي هانءَ مان ڦٽندڙ لوڪ داستانن ۾ لڳايون. هن سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعرن، شاهه عنايت ۽ شاهه لطيف وانگر سنڌي لوڪ داستانن جا سُر

به لکيا ته لوڪ گيتن جي تضمين ۾ پنهنجي دور جي درد ۽ ڌرتيءَ جي ڏک جا گيت به چيا.

لوڪ گيت کنهن به قوم جي اجتماعي احساسن جي نغمگيءَ جو اظهار هوندا آهن. اهي ماڻهن جي احساسن جا آثار قديم نه پر سندن زنده احساسن ۽ اُمنگن جا آئينا هوندا آهن. اسان جو حال اسان جي ماضيءَ جو ئي تسلسل آهي. جنهن گهڙيءَ ۾ اسين زنده آهيون، اها گهڙي پنهنجي ليکي،پنهنجي جاءِ تي پنهنجو پاڻ ۾ الڳ نه آهي پر ماضيءَ جي انهن گهڙين جو تسلسل آهي،جن گهڙين جي کُک مان انهن گيتن جنم ورتو. اياز لوڪ گيتن جي تضمين ۾ گيت لکي، ماضيءَ جي احساساتي منظرنامي ۾ پنهنجي دور جي طرزِ احساس (sensibility) جو اظهار ڪيو آهي. اياز جي شعري مجموعي"وڄون وسڻ آئيون" ۾ ٿري گيتن جهڙوڪ لوڏ ۽ لمڪي سان ڏٽ چوندبيندڙ وينگس جو گيت "لمڪيان ڙي لو "، سانوڻ ٽيج جي سهائي پَکَ ۽ اونداهي پَکَ ۾ نو ورنين جو گيت "سانوڻ ٽيج"، ڪتمال وڪٽندڙ پچاري جو گيت "مٺهيار"، ٿر جي پٽن ۽ ڍهرن ۾ اُٺ تي سفر ڪندڙ مسافر جو گيت "ڪرهو"، ۽ ٻين ڪيترن گيتن جي تضمين ۾ لکيل گيت شامل آهن. انهن گيتن کي اياز نئين احساساتي نغمگي ۽ نئين طرزِ احساس ڏني. سندس شعري مجموعي "ڪپر ٿو ڪُنَ ڪَري" ۾ مهراڻي علائقي جو مشهور لوڪ گيت "همرچو" جي تضمين ۾ لکيل هڪڙو گيت شامل آهي. همرچو اصل "همراهه اچو" آهي هي لاباري جو گيت آهي، جنهن ۾ ساٿين کي لاباري لاءِ سڏڻ جا آلاپ آهن. سُرن جي ترتيب جي لحاظ کان هي گيت موسيقيءَ جي تاريخ ۾ دنيا جي قديم ترين گيتن مان آهي، جو هي گيت چئن سُرن ۾ ڳائبو آهي. اياز جي همرچي ۾ نئين احساساتي نغمگي ۽ سمبالزم آهي،

هيل گهتا گهڻگهور الا.
ساوڻ زوران زورالا،
همرچي جو ويلوڙي.

رم جهم رم جهم رات الا،
گهنن گهنن برسات الا،
همرچي جو ويلو ڙي.

ساري دنيا جي ادبي فڪري لاڙن جي ڄاڻ ۽ پنهنجي ديس جي پاتار ۾ پاڙون هجڻ واري صورتحال جي تمثيل اياز ڪي پٽائيءَ جي هن سِٽَ ۾ نظر آئي:

ڪنور پاڙون پاتار ۾، پنئور پري آڪاس.

۽ اياز پنهنجي پهرين شعري مجموعي جو عنوان ”پنئور پري آڪاس“ رکيو.

اياز جي شاعريءَ جي ڪنول جون پاڙون تہ سنڌ جي تاريخ، لوڪ ادب، ڪلاسيڪي ادب ۽ صدين تائين پکڙيل ثقافت جي پاتار ۾ هيون پر هن جي سوچ جو پنئور جديد دور جي جديد سوچ ۽ جديد فڪري لاڙن ۽ ادبي روين جي آڪاس ۾ ٽي پريو. دنيا ڪيترو اڳتي وڌي چڪي هئي پر سنڌ ڪيترو نہ پٺتي رهجي وئي هئي ۽ وقت جي ڌٻڻ ۾ ڦاسي پئي هئي، پراڻيون رسمون، پراڻا رواج، مدي خارج ۽ اڌوهي کاڌل عقيدا، روحاني پاٽاريداريون ۽ روحاني پُنگ، ساري سنڌ يرغمال هئي. هن پنهنجي شاعريءَ وسيلي نئين فڪر سان سنڌي سماج کي ڌوڏيو ۽ ماضيءَ جي ڪيتري ورثي کي رد ڪيو. اياز جي ”ڪپر ٿو ڪُنَ ڪري“ تائينءَ واري شاعري ترديد ۽ انڪار واري شاعري آهي.

ان دور ۾ هن لطيف سائينءَ جي ڪيترن تصورن کي نہ مڃيو. ساميءَ جي ويدانت جي نفي ڪئي ۽ مذهب کي روايتي انداز ۾ مڃڻ کان انڪار ڪيو. ان دور ۾ ئي اياز پاڻ کي لا مذهب صوفي بہ سڏيو ۽ سچل واري لهجي ۾ ”ڪافر مومن ناهيان،وو،ڪافر مومن ناهيان“ جهڙي شاعري بہ ڪئي، انڪار جي ان دور واري هن جي شاعريءَ ۾ انڪار ۾ اقرار ۽ نفيءَ ۾ اثبات اِئين ٿا محسوس ٿين،جيئن لطيف سائينءَ کي پنهنجي پنهونءَ جو پرتو جهڙ ۾ جهالا ڏيندو محسوس ٿيو هو. ڏٺو وڃي تہ اياز جي سموري شاعري انڪار کان اقرار ۽ نفيءَ کان اثبات ڏانهن سفر جي شاعري آهي ۽ لطيف سائينءَ جي آديسيءَ جو نانهن ۾ ناٿ کي ڳولهي لهڻ جي سفر جو سفرنامو آهي، شايد تہ اقرار جي سفر جي شروعات انڪار سان ٿيندي آهي. اسان جو ڪلمہ شهادت بہ ”لا“ سان شروع ٿو ٿئي. سرمد لاءِ چوندا آهن تہ ڪلمون پڙهڻ وقت هن ”لا“ کان اڳتي پڙهڻ کان انڪار ڪيو. پڇيائونس تہ اڳتي ڇو نہ ٿو پڙهين، چيائين تہ مان اڃا انڪار ۾ ئي پڪو ناهيان تہ اقرار ڏانهن ڪيئن وڌان. ويدانتي بہ ”نيتي نيتي“ ”هو هو بہ ناهي، هي بہ ناهي“ چوندا آخر اقرار تي پڄندا آهن. اياز جي شاعريءَ جي بہ انڪار کان شروعات ٿي، پر سندس انڪار واري اها شاعري بہ ڪڏهن جمنا جي گهاٽ گهاٽ تي ان هستيءَ کي ڳولهيندي ٿي نظر اچي، جنهن کي اياز هندي گيت جو شيام ٿو سڏي تہ ڪڏهن لهر لهر ۾ ڪيس ان جو لڙاٽ ٿو ڏسڻ ۾ اچي. پکين جي

لات ۾ بہ ان شيام جي ئي تات آهي ۽ اياز جڏهن سهڻيءَ جي ڳالهہ ٿو ڪري، تڏهن ڪيس پرار جي پراسراريت جي پُرندڙ چڙن جا آواز تا ٻڌڻ ۾ اچن:

ڪٿي تہ آهين شيام!
جڻ جمنا جي لهر لهر ۾، تنهنجي آهہ لڙاٽ.
گهمي ڏٺم سڀ گهاٽ،
ڪٿي تہ آهين شيام!
جڻ پنڇيءَ جي گيت گيت ۾ آهي تنهنجي تات،
ڪٿي لڪو آن ڪانَ،
ڪٿي تہ آهين شيام!
ڇُور ڇُور ٿي پئي هان تنهنجو،وٺي مان نانءُ،
هڄي پيو آ هانءُ
ڪٿي تہ آهين شيام!
ڪٿي تہ آهين شيام!

يا هن جو هي نظم تہ:

ائين نہ مون کي رول
تون ئي مون کي ڳول،
توکي ڳولهي آنءُ،
ڪڏهن تہ پاتو ٿانءُ،
آءُ منهنجا ڍول،
تون ئي مون کي ڳول.

عمر جي آخري حصي ۾ هو سهڻيءَ وانگر ڪُنن مان ڪاهيندو پنهنجي ميهار ۽ پنهنجي پاڻ تائين پهتو ۽ دعائون لکيائين. ڪيترن ماڻهن لاءِ سندس اها ذهني ۽ روحاني ڪيفيت اعتراض جوڳي ٿي سگهي ٿي پر ماڻهوءَ جي اندر جي سفر جو سلسلو پنهنجي منزل پاڻ ڳولهي لهندو آهي ۽ ماڻهن جو محتاج نہ هوندو آهي.

انڪار جي ان دور ۾ هن پراڻن پستڪن ۽ اڌوهي ڪاڌل ڏاهپ کي رد ڪيو:

ووءِ پراڻيون پوٿيون، ووءِ اهي پُستڪ،
جن ۾ ڏاهپ — ڏڪَ سان، صديون بڪيل ٻَڪَ.

جيءَ اڇن تا جَڳَ، جيڪر سڀ ساڙي ڇِڏيان.

هيءَ جا جهوني جَڳَ، صدين کان سُٽندو رهين،
ڇا کو ڪندو جيئرو، مردي ڏيئي مَڪَ،
ڪاريءَ وارا ڪَڪَ، ڳهلا انهيءَ ڳالهه ۾.

تو جو ٻُڌا ٻَنڌڻين، ٻوٽ انهيءَ تي ڪَن،
هو جي ڳالهيون ڳجهه جون، سي سڀ ڌاڙي ڌَنَ،
ڇڏي ماضيءَ ڳن، پيپ پريائون ڪوڙ مان،
ڪوريئڙي جا جارَ، ڪوڙ ڪسابن جي اُٽيا،
ماڻهو مکن واڱيان، ڳيرو ٻيا، ٻارِ،
تار نہ ملي تار، جي تون چنين چڪ مان.

انڪار ۽ ترديد جي ان دور ۾ جيتوڻيڪ اياز پٽائيءَ لاءِ چيو تہ:

کهڙي ڪُنير جوڙيو، مٽيءَ ٻنان تانءَ،
آهي تنهنجيءَ ٻاجهہ سان، ميان، منهنجو نانءُ،
ڪٿي هجان آنءُ، جي نہ هجين تون جُوءِ ۾.

پر اياز پٽائيءَ جي ڪيترن بيتن سان اختلاف ڪندي انهن جا جوابي بيت لکيا.

پٽائيءَ کي اسين ڪيترا بہ ڪٽي مارڪسزم ۽ سوشلزم جا ويس وڳا پارايون پر حقيقت ۾ پٽائي بنيادي طرح روحانيت واري طرزِ احساس (spirit-tual sensibility) جو شاعر آهي. هن سُر سارنگ ۾ ٿر جي اڃايلن تي مهر جا مينهن وسايا آهن ۽ اسين ڏسون ٿا تہ رحمت جي وسڪاري سان اُڃين ۽ بکين ٿرين جي اڱڻن ۾ تازي گهوڙا بيٺا آهن ۽ ٻاهر ڪَنڌين جا ڌڻ تا چرن. سرهي سيج تي ونيءَ پاسي پرين آهي ۽ مينهن پيا وسن، ۽ وري سر ڪاموڏ ۾ ڪاريون ڪوجهيون، ڪُوڙيون مهاڻيون، ڪڪيءَ جون ڪاريون ڪٽي واٽ تي وينيون آهن: سندن پاند بہ پاند سان لڳي تہ جيڪر اُپٽايون اڇن پٽائيءَ سنڌ جي سمي سلطان جام تماچيءَ کي سندن اڱڻ آندو ۽ هو بادشاهي تخت تان لهي جار ڪلهي تي ڪري مهاڻن سان مڇي مارڻ لڳو ۽ مٽن مڇيءَ جي چلرن واڱر ماڻڪن جي ڇَٽ ڪئي. انڪري پٽائيءَ کي ڪٿي بہ ڪڙاڻ نظر نہ آئي ۽

جيڪڏهن ڪٿي ڪا ڪڙاڻ نظر آئي بہ تہ چيت ڪري چکڻ سان اها مڙئي مٺائي تي پئي:

پريان سندي پار جي، مڙئي مٺائي،
ڪانهي ڪڙائي، چکين جي چيت ڪري.

پر اياز جي اُڃايل زندگين کي لُکن ۾ لُوساٽيل ڏٺو ۽ هنن تي مهر جي ڪا بوند نہ برسي، ڪڪيءَ هاڻين ڪارِين ۽ ڇڇيءَ هاڻن ڇڄن وارين ڪارين ڪوجهين مهاڻين وٽ ڪنهن تماچيءَ کي ايندو نہ ڏٺو ۽ هن پٽائيءَ جي بيت جي جواب ۾ چيو:

ڪير چوي تو ڏيهه ۾، مڙئي مٺائي،
مون آ چکي چيت ڪري، ساري ڪڙائي،
آهي آجائي، ڳالهہ پريان جي پار جي.

پٽائيءَ پنهنجي عقيدي جي حوالي سان چيو:

ستر ڪج ستار، آءٌ اگهاڙي آهيان،
ڍڪين ڍڪڻهار، ڏيئي پاند پناهہ جو.

پر اياز ان تصور کي رد ڪيو جو سندس لاءِ اوگهڙ اهڙو سچ آهي، جنهن کي پناهہ جي پاند سان ڍڪڻ مٺس ميار آهي:

ڍڪَ نہ ڍڪڻهار، آءٌ اگهاڙو ئي چڱو،
مٿان سچ ميار، هر ڪو پاند پناهہ جو.
اياز

نمي ڪمي نهار، تون، ڏمر وڏو ڏک،
منجهان صبر سک، جي سنواريا سمجهين.
پٽائي

ڪير چوي تو، بانورا، صبر وڏو سُک،
آءٌ چوان ٿو مٿبو، هن ڌرتيءَ جو دُک،
هي جو ماڻهوءَ ڏک، ڏونگر ڏاري ٿو وجهي.
اياز

ساراهيان سچو ڌڻي، ڇئي حمد حڪيم.
پٽائي

ساراهيان سنسار، جو سچو آهي سونهن ۾.
اياز

شاعر سدائين علامتن ۾ ڳالهائيندو آهي، ڏٺو وڃي ته اسين عام گفتگو به علامتن ۾ ڪندا آهيون، جو ٻوليءَ جو هر اکر معنيٰ جي صوتي علامت آهي. صوفي ۽ ويدانتي شاعر جيئن ته عام ماڻهوءَ سان هم ڪلام هوندو آهي، انڪري هو عام ماڻهوءَ جي زندگي ۾ پڪڙيل شين کي علامتن طور استعمال ڪندو آهي. انهن شين جي معنيٰ جون ٻه سطحون هونديون آهن. هڪ اها سطح جنهن ۾ اها شيءِ پنهنجي اصلي حالت ۽ اصلي لغوي معنيٰ ۾ موجود هوندي آهي، ۽ ٻي اها سطح جنهن تي اها شيءِ پنهنجي لغوي معنيٰ کان مٿيرو ٿي ڪنهن ٻي معنيٰ، مفهوم ۽ تصور جو مظهر ٿي ويندي آهي. مثال ڀٽائيءَ جي ڪاپائتي رڳو آتڻ ۾ سُٽ ڪتيندڙ ڪاتار نه آهي پر ڪنهن ٻئي تصور ۽ مفهوم جي مظهر به آهي. ائين ئي سُٽُ، سٽ جو خريدار صراف، ائٽ، آتڻ، تڪُ، مال، پنهنجي اصلي معنيٰ سان گڏ ٻي معنيٰ ۾ به استعمال ٿيل آهن. اسين ڀٽائيءَ جي سُر ڪاپائتيءَ جي منظر ناميءَ ۾ داخل ٿا ٿيون ته اسان کي اهڙيون ڪاپائتيون به ٿيون نظر اچن جيڪي ڪتن به ٿيون ته ڪنبن به ٿيون، جو اڳيان تورڻ وارا تڪا آهن. ڦوري ڦولڻ سان متان کي عيبَ عيان ٿين ۽ صرافَ دُڪوئي داخل نه ڪن. انهن ڪاپائتين ۾ وري ڪا اهڙي ڪاتار به نظر ٿي اچي، جنهن سنهون سٽ ڪتڻ سکيو ئي نه آهي پر هن کي صرافن پاران اجازت مليل آهي ته پل رندائي روڙي ۽ هن جي ٿلهي ۽ ٿوري سٽ کي به مٿيرو سمجهي صراف تارازيءَ ۾ نه ٿا تورين. جيڪي پنهنجي هنرمنديءَ تي غور ڪري سنهون سٽ ٿيون ڪتين، تن جو صراف دڪو به داخل نٿا ڪن. پر جيڪي من ۾ محبت رکي رندا ٿيون روڙين، تن جو صراف اڻ توريون ئي ٿا اگهائي:

جا سنهون نه سکي، سا مَر رندائي روڙي،
سُٽ تنين جو سڦرو، ويا ترازيءَ توري،
ٿلهي ۽ ٿوري، ويچاريءَ سان وڙ ٿيو.

جنين ڪتيو ڪال، سي پاڻان پيون مامري،
جنين تڪ نه مالَ، سرهيون سي صراف سين.

چائٽ پائي چٽ ۾، سنهو ڪتيو جن،
تن جو صرافن، دُڪو داخل نه ڪيو.

محبت پائي من ۾، رندا روڙيا جن،
تن جو صرافن، اڻ توريو ئي اگهايو.

اياز، ڪاپائتي ۽ صراف واري ان ساري تصور کي رد ڪيو، اهو انياءُ ۽ ناانصافي آهي ته جن رندا روڙيا اهي صرافن آڏو سرهيون آهن، ۽ جن جو سٽ سنهون ۽ سڦرو آهي تن جو صراف دڪو داخل نه ٿا ڪن. اياز جي ڪاپائتي رڳو ڪتي ۽ ڪنبي نٿي پر صراف سان سينو ساهي، ڪيس ڦورو ڦولي، سُٽ پرکي پوءِ اگهائڻ لاءِ اصرار ٿي ڪري:

توري پوءِ اگهاءِ، ڦورو ڦولهه ته مان وڃان،
سُٽ اِن کان سڦرو، جي ڪو آهه ٻڌاءِ،
وونٽڻ هوندي واءِ، مون پڄاڻان، پارکوا!

اڻ تورئي جو آسرو، ڪڏهن مون نه ڪيو،
مون اوريندي اَرٽ سان، لهي ڏينهن ويو،
چڱو مَڄُ چيو، ڦورو ڦولهه ته مان وڃان.

ڦورو ڦولهه ته مان وڃان، تند ترازيءَ پاءِ،
مون کي ئي ڪَسُ لاءِ، نه ڪسر هيرئين.

سون سريڪا هٿڙا، ڳهُرن تا انصاف،
جي تون سچ صراف، ڦورو ڦولهه ته مان وڃان.

نانهن جو سفر

اِنڪار جي ان دور ۾ اياز سامي جي ويدانت ۽ مايا واري نظريي جي ترديد ڪئي ۽ ساميءَ جي سلوڪن جي جواب ۾ سلوڪ لکيا. ساميءَ جو بيت آهي تہ:

مايا پلائي، وڏا جيءَ پرم ۾،
سامي ڏسي ڪونہ ڪو، مڙهيءَ منهن پائي،
جنهن ڪي اوديا نند مان، سَتگُر جاڳائي،
سو ويهي وڃائي، نگارو نرباڻ جو.

بيت جي معنيٰ آهي تہ مايا ماڻهن کي پلائي، سندن جيءَ ڪوڙي پرم ۾ وڏا آهن. ڪوبہ ماڻهو پنهنجي من جي مڙهيءَ ۾ منهن وجهي نہ ٿو ڏسي. جنهن کي سندس سچو گرو اوديا (اڻڄاڻائي ۽ لاعلمي) جي نند مان جاڳائي ٿو تہ هو نرباڻ (نرواڻ) جا نگارا (نغارا) ٿو وڃائي.

ساميءَ جي بيت جا ٽي اکر مايا، اوديا ۽ نرواڻ، ويدانتي فلاسافي ۾ هڪ خاص معنوي پسمنظر ۾ استعمال ٿيندا آهن. انڪري ساميءَ جي سلوڪن ۽ انهن جي جواب ۾ لکيل اياز جي سلوڪن کي سمجهڻ لاءِ ويدانت جي پسمنظر مان واقف ٿيڻ ضروري آهي.

ويدانت جي معنيٰ آهي "ويدن جو انت" يعني تہ جيڪا ڏاهپ ويدن ۾ ڏسيل آهي، اها ويدانت ۾ مڪمل ٿي وئي. ويدانت جو بنيادي تصور اپنشدن جي "باراين سوتر" جنهن کي برهم سوتر بہ چوندا آهن، ۾ ڏنل آهي، پر ويدانت جي منطقي تشريح ڪري ان کي باقاعدي فلاسافيءَ جي شڪل ڏيڻ وارو شنڪر نالي مالابار جو برهمڻ هو. هو ٻڌمت جو مخالف هو پر هن پنهنجي فلاسافيءَ جا ڪيترا تصور ٻڌمت مان ورتا. ٻڌمت مطابق ڪائنات وڏو خال Void ۽ Emptiness آهي جنهن ۾ پيچ ڊاهہ ٿيندي ٿي رهي. ڪابہ شيءِ هجڻ واري حالت (Being) ۾ نہ آهي، پر ٿيندي رهڻ (Becoming) واريءَ حالت ۾ آهي ۽ جيڪڏهن ڪا شيءِ هڪ حالت ۾ نظر اچي ٿي تہ اهو نظر جو دوکو ۽ مايا آهي. هندومت ۾ ان ڪان اڳ مڪتيءَ جو تصور جنم جنم جي ڦيري مان نجات ماڻڻ وارو هو. شنڪر مايا ۽ اوديا کان نجات حاصل ڪري، حقيقت مطلق جي ڄاڻ يا شعور حاصل ڪرڻ کي مڪتي ۽ نرواڻ سڏيو. هن چيو تہ هن ڪائنات ۾ موجود ڪنهن بہ شيءِ جو وجود ڪونهي. اهو سڀ نظر جو دوکو ۽ ڪوڙ آهن. ڪنهن بہ مادي شيءِ جي ڪا حقيقت ڪانهي. حقيقت رڳو هڪ آهي ۽ اها آهي برهم. برهم حقيقت مطلق آهي. هيءَ ڪائنات ۽ ان ۾ موجود هر شيءِ برهم جو مظهر آهي. مايا برهم تخليقي قوت ۽ قدرت آهي. مايا

جڏهن برهم سان ملي ٿي تڏهن برهم شخصي خدا يعني ايشور جي صورت اختيار ڪري ٿو. برهم جون ٻہ حالتون آهن. هڪ حالت ۾ هو نرگڻ يعني بنان وصفن ۽ صفتن وارو رڳو تت (Essence) آهي. ٻي حالت ۾ هو جڏهن شعور سان ڳنڍجي ٿو، تڏهن ان جي حالت سُگڻ يعني صفتن ۽ وصفن واري ٿي وڃي ٿي. مايا ۽ اوديا جي ڪري ماڻهو ڪائنات ۽ ڪائنات ۾ موجود شين کي سچ سمجهندو آهي پر پوءِ جڏهن ستگر جي رهنمائيءَ ۾ سندس اکين تان لاعلميءَ جا پڙدا لهي ويندا آهن، تڏهن هن کي حقيقت جو وجدان ٿيندو آهي ۽ کيس خبر پوندي آهي تہ ڪائنات ۾ موجود هر شيءِ برهم آهي ۽ جيئن تہ ماڻهو پاڻ بہ ڪائنات جو حصو آهي، انڪري هو پاڻ بہ برهم آهي. گرو هن کي چوندو آهي، " تت سوم اسي" (تون هو (برهم) آهين) ۽ طالب چوندو آهي، "اهم ڪم برهم اسي" مان برهم آهيان. پاڻ برهم هجڻ جي شعور سان طالب کي مايا ۽ اوديا کان نجات ملي ويندي آهي. ان حالت کي ساميءَ "نرباڻ جو نگارو" وڃائڻ واري حالت سڏيو آهي. شنڪر برهم کي "ادويتا" سڏيو، جنهن جي معنيٰ آهي "جيڪو ٻہ نہ آهي." دنيا ۾ هر شيءِ جي مخالف شيءِ موجود آهي. جيئن اُس جي ڇانو گرميءَ جي سردي، اوندهہ جي روشني ۽ نيڪيءَ جي بدي. شين جو وجود انهن جي مخالف شين جي وجود سان ئي قائم آهي. ماڻهو گرميءَ جو تصور تيستائين ڪري نہ ٿو سگهي جيستائين هن جي ذهن ۾ سرديءَ جو تصور نہ آهي، يعني جيتوڻيڪ گرميءَ وقت سردي ڪانہ هوندي آهي پر سردي ڪٿي نہ ڪٿي، ٻيو نہ تہ ماڻهو جي ذهن ۾ تصور جي صورت ۾ موجود هوندي آهي. اهڙيءَ طرح جيڪڏهن برهم کي هڪ چئبو تہ هڪ جو ضد بہ موجود آهي. انڪري هن برهم کي هڪ سڏڻ جي بدران هن کي جيڪو ٻہ نہ آهي سڏيو ۽ هو جيڪو ٻہ نہ آهي اهو پنهنجو اظهار تضادن ۾ ڪندو آهي. جيئن نيڪي ۽ بدي، اوندهہ ۽ روشني، اهي متضاد شيون ائين آهن. جيئن هڪ سِڪي جا ٻہ رخ. برهم انهن ٻن متضادن جي وچ ۾ آهي.

اياز ساميءَ جي ويدانت ۽ مايا کي هيٺين ٽن حوالن سان رد ڪيو:

1. انسان جي جسماني سونهن ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ خوشي مايا ٿي نہ ٿي سگهي.
2. جيڪڏهن هر شيءِ مايا آهي تہ ماڻهوءَ سان جيڪو ظلم ٿو ڪري ان کي بہ مايا مڃڻو پوندو ۽ مايا جي خلاف جدوجهد اجائي آهي جو اها جدوجهد بہ مايا آهي.
3. هن ڪائنات جو وجود ۽ ان جي سونهن برهم نہ پر مادي جو ڪرشمو آهي.

اياز لاءِ انساني جسم جي سونهن ۽ ان مان حاصل ٿيندڙخوشي وڏو سچ آهي. جيڪو سونهن جي ساگر کان انڪار ٿو ڪري ۽ ان کي ڪوڙ ٿو سمجهي، ان جي پنهنجي اندر ۾ ڪوڙ آهي. جڏهن ته سونهن جو هي ساگر، هي سنسار وڏو سچ آهي. هو ساميءَ کي مخاطب ٿيندي چوي ٿو:

هي جو ساگر سونهن جو، انهيءَ کان انڪار،
سامي، پنهنجي سوچ تي، تون ئي پنهنجو چار،
سچو آ سنسار، جوت سنڌءِ ئي جيءَ ۾.

عورت جي جسم جون گولايون، ور ۽ دنگ. ڳچي ۾ ڳراٽڙيون، ڪپيل انجير جهڙا چپ اڳيان اُڀري اچن ته ان وقت حاصل ٿيندڙ مسرت هر غم ۽ ڏک کان نجات ۽ مڪتي آهي. ڪنهن ناريءَ جي نهار جو اَمرت، چوهي ۾ جيئن اڏ پڪل اَنبڙي ڪِرندي آهي ائين ڪنهن حسينہ جو سيج تي ڪرڻ، راڏڪا جي چير جي چم چم، مچ ڳنڍا ماچاڻيءَ جو جسم ۽ ان مان نڪرندڙ چندن جي خوشبو، تلاءَ ۾ وهنجي وار چنڊيندڙ ناري جيئن باهہ ۾ هرمل وجهڻ سان نڪرندڙ دونهين جو ڀاڪُر:

ڪيڏي توکي ڪئُو، آهي مايا موهہ کان،
آڏيءَ اُرهہ منڌُ جا، جوڻا آهن چئو،
پورا تنهنجو پئو، جاڙ اَجائي جيءَ سان.

ساري رات سڳنڌ ۾، ناريءَ ڪارا وار،
ڳچيءَ منجهہ ڳراٽڙيون، پوچا جهڙا پيار،
توکي نرآڪار، آڏوتي، چا آڇيو؟

ان کان وڌ کهڙي ملي، مڪتي ماڻهوءَ کي،
چپ ڪپيل انجير جان، اُڀري اچن جي،
۽ امرت آڇي، ڪائي نار نهار ۾.

سندر ناري سُر مان، وهنجي چنڊيا وار،
جيئن هرمل جي آگ مان، نڪري دونهين ڌار،
هنئين جي هبڪار، آڏوتي، اهڙي ڪٿي.

اياز لاءِ جسم مان حاصل ٿيندڙ جسماني مسرت روحاني مسرت آهي. جسم روح جو مظهر آهي ۽ جسم کان سواءِ روح جو ڪو وجود ڪونهي. ارڙهين صديءَ جي انگريزي شاعر وليم بليڪ جنهن کي صوفي شاعر به مڃيو ويندو آهي، تنهن چيو هو ته جسم روح کان الڳ نه آهي. جسم روح جو ئي حصو آهي. جنهن کي اسين حواسن سان محسوس ڪريون ٿا. هر هڪ ماڻهوءَ ۾ تصور ڪرڻ جي قوت هوندي آهي ۽ هر ڪو ماڻهو جڏهن جسم ڏانهن ڏسندو آهي ته ڪيس جسم ۾ روح نظر ايندو آهي ۽ جسماني تعلق سان ماڻهو روح جي اسرارن تائين پهچندو آهي.

مذهبي طرح به روح جي خوشيءَ جو حوالو جسم جي سونهن ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ مسرت مان ملي ٿو. بني اسرائيل جي مذهبي ڪتاب زبور جي هڪ باب Solomon,s Song جنهن کي غزل الغزلات به چوندا آهن ان ۾ جسم جي سونهن جي تفصيلي شاعري ڪيل آهي.

(اي محبوبہ) تنهنجي راڻن جي گولائي انهن زيورن وانگر آهي،
جن کي ڪنهن ماهر ڪاريگر گهڙيو هجي،
تنهنجو دُن گول پيالو آهي، جنهن ۾ ملايل شراب جي کوٽ ڪانهي،
تنهنجو پيٽ ڪڻڪ جو اهڙو ڍير آهي،
جنهن جي چوڌاري سوسن هجي،
تنهنجون ٻئي ڇاتيون هرڻ جا اهڙا ٻه ٻچا آهن،
جيڪي تازا ڄاول هجن.
اي محبوبہ، عيش عشرت لاءِ تون ڪيڏي نه سهڻي جانفزا آهين،
تنهنجو قد کجيءَ جهڙو آهي،
تنهنجون ڇاتيون انگور جا ڇڳا آهن،
مون چيو: مان ان کجيءَ تي چڙهندس،
۽ ان جي شاخن کي جهليندس،
تنهنجون ڇاتيون انگور جي ڇڳن جهڙيون،
تنهنجي ساهہ جي خوشبو صوف جهڙي،
۽ تنهنجو وات بهترين شراب جهڙو (آهي).

يونان ۽ هندستان ۾ اهڙا مذهبي مت به هئا، جن جو عقيدو هو ته عورت ۽ مرد جي جنسي ميلاپ سان روح جي پاڪائي ٿيندي آهي. جسماني لذت مان روحاني

رفعت حاصل ڪرڻ وارن مذهبي متن مان هڪ مت يوناني ديوتا Dionysus جو ۽ ٻيو هندستان ۾ هندو ۽ ٻڌ ڌرم جو تانترڪ مت هو. يوناني ديومالا ۾ ڊايونيسس انگور جي ولين، شراب ۽ شراب جي تشدد واري سرمستيءَ جو ديوتا هو. هن انسانن کي انگور جون وليون پوکڻ ۽ انگور مان شراب چڪائڻ سيکاريو. ٻيا ديوتا ته نيڪٽر شراب پي Olympus پهاڙ تي آرام سان ليٽي موسيقيءَ جي ديويءَ کان موسيقي ٻڌندا هئا. پر ڊايونيسس ساري ڌرتيءَ تي رلندو هو. ماڻهن کي انگور جون وليون پوکڻ، شراب چڪائڻ ۽ پراسرار عبادتن جا طريقا سيکاريندو هو. هن جي شخصيت ۾ ٻه متضاد لاڙا هئا، هڪ روشن، خوشي ڏيندڙ ۽ زندگيءَ جي مستيءَ سان ٽمٽار ۽ ٻيو اونداهون پراسرار ۽ تشدد وارو. هن جي شخصيت جون اهي ٻئي خصلتون شراب ۾ به آهن. هن کي ڍڳي ۽ چيتي سان به ڀيٽيو ويو آهي جو ماڻهو شراب پيئڻ کان پوءِ ڍڳي ۽ چيتي جهڙو ٿي ويندو آهي.Prometheus نالي ديوتا، ديوتائن وٽان باهه چورائي انسانن کي ڏني. جيڪا عقل جي علامت آهي. ان باهه سان ماڻهو تهذيب کي جنم ڏيڻ شروع ڪيو. پراميٿيوس ماڻهن کي عقل ۽ شعور جي سوکڙي ڏني پر ڊايونيسس ماڻهن کي شراب جي سوکڙي ڏني ته جيئن هو زندگيءَ جي بي رحميءَ ۽ لايعنيت (Absurdity) کي وساري سگهي. يونان جي قديم دور جي مشهور ڊراما نگار (Euripides) ماڻهن کي ڊايونيسس جي ڏنل سوکڙيءَ کي پراميٿيوس جي سوکڙيءَ کان وڌيڪ اهم سمجهندو هو. سندس چوڻ هو ته شراب ماڻهوءَ جي نفسياتي توازن کي قائم رکڻ لاءِ نهايت ضروري آهي. شراب کي ديوتائي ۽ سچ جو مشروب به سمجهيو ويندو آهي جو شراب جي اثر هيٺ ماڻهو سدائين سچ ڳالهائيندو آهي ۽ ٻين جا سچ به پڌرا ڪندو آهي. شراب ۾ جيئن ته پنهنجي ديوتا جي تشدد واري خصلت آهي، انڪري اوائلي دور کان شراب کي سوسائٽيءَ لاءِ هاجيڪار سمجهيو ويو آهي. سوسائٽيءَ جي هر فرد ۾ ڊايونيسس وارو رجحان (Dionysian Chord) هوندو آهي، جيڪو شراب سان اڀرندو آهي ۽ پراميٿيوس ديوتا جي ڏنل سوکڙيءَ کي بي معنيٰ بڻائي ڇڏيندو آهي.

ڊايونيسس جي عبادت ڏاڍي پراسرار هوندي هئي. عورتون ۽ مرد هڪ هنڌ گڏ ٿي شراب پيئندا هئا. ديوتا جو پوڄاري بنسري وڄائيندو هو ته شراب جي نشي ۽ بنسريءَ جي سُرن سان پوڄارين تي مستي طاري ٿي ويندي هئي ۽ مستيءَ واري حالت ۾ هو سمجهندا هئا ته هو پنهنجو پاڻ مان ٻاهر نڪري آيا آهن ۽ هنن جو وجود ديوتا جي وجود سان ملي هڪ ٿي ويو آهي. پنهنجو پاڻ مان ٻاهر نڪري اچڻ واري

حالت کي هو Ecstacy چوندا هئا. هو ائين به محسوس ڪندا هئا ته هنن جو وجود ديوتا جي وجود سان ٻرجي ويو آهي. ان حالت کي Enthusiasm چيو ويندو هو. ان کان پوءِ عورتون ۽ مرد گڏجي جنسي ميلاپ ڪندا هئا. جنهن سان ڄڻ ته سندن روح ڌوپجي ويندا هئا، ان حالت کي Catharsis چئبو هو، جنهن جي معنيٰ آهي ڌوپجي صاف ٿيڻ. اهڙي طرح ان مت ۾ جنسي ميلاپ کي روحاني رتبو ڏنو ويو.

لذت پرستيءَ جو ٻيو روحاني متُ هندن ۽ ٻڌن جو تانترڪ مت آهي. تانترڪ جي معنيٰ آهي تاڃي پيٽو. هندن جي چئن ويدن ۽ ٻين پراڻن ۾ سٺي سماجي زندگي گذارڻ ۽ جنم جنم جي ڦيري مان مڪتي ماڻڻ جي واٽ ڏسيل آهي. ڪن ڪمن ڪرڻ جي اجازت ڏنل آهي ته ڪن کان جهل ٿيل آهي پر تانترڪ متُ ۾ هر ان عمل جي اجازت آهي، جنهن کان ڌرمي ڪتابن ۾ منع ٿيل آهي. جيڪو به ڪم ڌرم جي لحاظ کان پاپ آهي، اهو ڪم ڪرڻ هن متُ ۾ ثواب ۽ مُڪتي ماڻڻ جو وسيلو آهي. ان ڪري انهيءَ مت کي کاٻي واٽ به چوندا آهن. ايشور سان محبت ڪرڻ سڌي واٽ آهي ۽ ايشور کان نفرت ڪرڻ ابتي واٽ آهي، پر اها ابتي واٽ آخر ان منزل تي پهچائي ٿي، جنهن تي سڌي واٽ نٿي پهچائي. هڪ دفعي برهم کان ڪنهن پڇيو ته توسان پيار ڪرڻ ۽ نفرت ڪرڻ وارن مان توکي ڪير وڌيڪ پيارو آهي. برهم چيو ”نفرت ڪرڻ وارو.“ پڇيائونس، ”ڇو؟“ چيائين، ” ڇاڪاڻ ته نفرت ڪرڻ وارو مون کي وڌيڪ ياد ڪندو آهي.“

لذت پرستيءَ واري واٽ حق تائين پهچڻ جي واٽ انڪري آهي جو ماڻهو جي لذت پرستي جڏهن انتها تي پڄندي آهي، تڏهن ماڻهو لذتن کان بيزار ٿي ويندو آهي ۽ ڌڪجي سڌي راهه تي ايندو آهي. هندستاني ادب ۾ اهڙو مثال ستين صدي عيسوي جي شاعر ڀرٿري هريءَ جي شاعريءَ ۾ ملي ٿو. هن جي شروعات واري شاعري جسم پرستيءَ واري شاعري آهي:

تنهنجا ڦٽيءَ سان سنواريل وار،
تنهنجون ڪنن تائين ڇيرويون اکيون،
تنهنجي ڏندن جي قطار، جيڪي قدرتي طرح چمڪدار آهن،
تنهنجون سچن موتين جي هار سان سينگاريل ڇاتيون،
اي متوازي جسم واري ڇوڪري، تنهنجو جسم پاڻ ته
آرام ۾ آهي پر مون کي بي آرام ٿو ڪري.

هن جي هڪ ٻئي نظم ”جهنگ“ جو هڪ بند آهي:

اجاين تقريرن مان ڪهڙو فائدو،
رڳو ٻه شيون ڏيان لائق آهن،
هڪ ماسيرين ۽ پريل ڇاتين واري عورت
۽ ٻيو جهنگ.
پر پوءِ جسم جي لڳاتار طلب ڪيس سڌي راهه ڏانهن ڌڪيو:
مان جڏهن جذبات جي اونداهي جهنگ ۾ هيس،
تڏهن مون سمجهيو ٿي ته دنيا ناهي ئي عورت لاءِ وئي آهي.
ڏاهپ جي پاٽيءَ منهنجو اکيون ڌوتيون ته
هاڻي منهنجي صاف ۽ ڌوتل نظر هر هنڌ ڏٺيءَ ڪي ٿي ڏسي.

تانترڪ مت وارن جون عبادتون پڻ ڏاڍيون پراسرار هونديون آهن. عبادت ۾ ميم واريون پنج شيون واپرايون وينديون آهن:

1. مڌ (شراب)
2. ماهس (ماس)
3. متس (مڇي)
4. مڌرا (پُڳل اناج)
5. متن (جسماني لاڳاپو)

ان مت جا پوڄاري رات جو مندر ۾ يا ڪنهن گهر يا مساڻ ۾ گڏ ٿيندا آهن. وچ ۾ باهه ٻرندي آهي ۽ هو ڌرتيءَ تي جادوءَ جو وڏو نقشو ٺاهي ان جي چوڌاري ويهندا آهن ۽ پوڄا ڪندا آهن. پوڄا مهل برهمڻ توڙي اڇوت سڀ هڪ ٿي ويندا آهن ۽ اڇوت جي ڇهاءُ سان برهمڻ جي پوتر ذات پرشٽ نه ٿيندي آهي. شام جي پوڄا کان پوءِ هو جنن ۽ ڀوتن جا منتر پڙهندا آهن ۽ پنج ميم واپرائڻ شروع ڪندا آهن. آخر ۾ عورتون ۽ مرد جنسي ميلاپ ڪندا آهن ۽ سمجهندا آهن ته هاڻي سندن آتمائون ڌوپجي اُجريون ٿي ويون آهن.

اياز به جسمن جي ميلاپ ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ لذت کي روحاني مسرت ٿو سمجهي. ڊايونيسس ۽ تانترڪ مت ۾ جيتوڻيڪ جنسي ميلاپ روحاني رفعت حاصل ڪرڻ جو وسيلو آهي، پر هنن جو جسماني جنسي مسرت جو تصور حيواني سطح وارو آهي. ان جي ڀيٽ ۾ اياز وٽ جسمن جي ميلاپ مان حاصل ٿيندڙ مسرت

مڪتي ۽ شاعري آهي. محبت جيتوڻيڪ جسماني ضرورتن جي فطري ۽ مضبوط بنيادن تي قائم هوندي آهي پر پوءِ اها ساڳئي جسماني محبت شاعريءَ جو روح ٿي ويندي آهي. زندگيءَ جي تسلسل کي قائم رکڻ وارو احساس محبت ڪرڻ وارن ۾ هڪٻئي سان وفاداري پيدا ڪندو آهي ۽ ماس جي ماس لاءِ بک مان روح جي روح لاءِ اُڃ جاڳندي آهي. غار ۾ رهڻ واري وحشيءَ جي حيواني جنسي جذبي مان آخرڪار شاعر جي جسماني حسن جي عبادت ۽ زندگي جنم وٺندي آهي. De Mevsset چيو آهي ته سڀ مرد ڪوڙا، غدار، بيهودا، منافق ۽ مغرور هوندا آهن ۽ سڀ عورتون خودپرست، ڏيکاءُ پسند ۽ بي وفا هونديون آهن: پر دنيا ۾ رڳو هڪ شيءِ مقدس آهي ۽ اها آهي ٻن نامڪمل هستين جو ميلاپ.“ (حوالو: Will Durant: pleasurres of Philosophy). نتشي محبت تي ٺٺولي ڪندي چيو هو ته روحاني محبت شاعرن جي ذهنن جي ايجاد آهي؛ پر پوءِ محبت جي تقدس جو اعتراف ڪندي چيائين ته اها حقيقت آهي ته جتي به تهذيب وڌندي آهي، اتي ماڻهوءَ جي نسل پيدا ڪرڻ واري جذبي ۾ روحانيت شامل ٿيندي ويندي آهي؛ مون ان کان وڌيڪ مقدس ڪا ڳالهه ڪانه ٻڌي آهي ته سچي محبت ۾ روح جسم کي ڳراٽڙي پائيندو آهي.

اياز جي شاعريءَ مان به جسماني محبت جو اهوئي تصور اڀري ٿو. پيار ماڻهو کي تڪميل ڏئي ٿو. ماڻهوءَ جي مڪتي پريم ۾ آهي. هي سنسار پيار تي قائم آهي ۽ جيڪڏهن ڪو سنسار کي ساجاهي ته ڪڏهن به پيار تي پيد ۽ بند نه وجهي:

ماڻهو مڪتي پريت ۾، اجوڪي آهي،
سامي، هن سنسار کي، جو ڪو ساجاهي،
مور نه هو چاهي، پيد پوي ڪو پريت تي،

جل مندر جيئن جندڙي، ڏيئا ڏيئا پيار،
ويراڳي، ويراڳ ۾، اهڙو ڪٿ اسرار،
اونده انڌوڪار، تياڳي، تنهنجي تياڳ ۾.

مايا ناهي ڇل، جي سمجهين سنسار کي،
ڏس تون ڪنهن جي پيار ۾، چت ڪري چنچل،

پورن هر هڪ پل، لڳنديءَ پنهنجو پاڻ ۾.
سامي، هن سنسار ۾، هي ماڻهوءَ جو من،
پائي ماڻهو پيار ۾، پنهنجو آتم ڏن،
پيار بنان پورن، ڪوبہ ناهي ڪاپڙي.

لذت پرستي ۽ موج ماڻڻ وارو رويو ان احساس مان جنم وٺندو آهي تہ زندگي فاني آهي ۽ جواني ۽ حُسن عارضي آهن ان احساس مان لذت پرستيءَ سان گڏ ناصحاڻي شاعري بہ پيدا ٿيندي آهي. شاعرن ماڻهن کي زندگيءَ جي عارضي ۽ موت جي اٽڙ هجڻ جو احساس ڏياري کين چڱا ڪم ڪرڻ جي تلقين ڪئي آهي. جين مت جي اڳواڻ مهاوير پنهنجي هڪ نظم ۾ پنهنجي گوتم نالي چيلي کي مخاطب ٿي چوي ٿو:

جيئن وقت پوري ٿيڻ سان سڪل پن،
ٽاريءَ مان ڇڻي پٽ تي ڪرندو آهي،
تيئن ئي ماڻهوءَ جي حياتي آهي
ان جو ڌيان رک، گوتم.

جيئن ماڪ جو ڦڙو گاھ تي لڙندو آهي،
۽ رڳو ڪن گهڙين لاءِ هوندو آهي،
تيئن ئي ماڻهو جي حياتي آهي،
ان جو ڌيان رک، گوتم.

بابا فريد گنج شڪر مٽيءَ جي مهما ڳائيندي چيو:

فريدا، خاڪ نہ نِنديئي، خاڪو جيڏ نہ ڪوءِ،
جيونديان پيران تلي، مرئيي اوپر هوءِ
(اي فريدا! مٽي کي ننڊڻ نہ گهرجي جو مٽيءَ جيڏو ڪو ڪونهي،
جيئري مٽي پيرن هيٺيان هوندي آهي ۽ مرڻ کان پوءِ مٿان پوندي آهي.)
لطيف سائينءَ جي بہ ان ساڳئي مفهوم واري سٽ آهي:
جا پونءِ پيرين مون، سا پونءِ مٿان سڄڻين.

ارڙهين صديءَ واري انگلنڊ ۾ موت جي موضوع تي شاعري ڪرڻ جهڙوڪر فيشن ٿي ويو هو. اهڙن شاعرن کي چوندائي Graveyrad Poets هئا.

زندگيءَ ۾ موج ماڻڻ، پيئڻ ۽ جيئڻ واري شاعريءَ جو امام عمر خيام سمجهيو ويندو آهي. اهڙي نوع جي شاعري کي انگريزي ادب ۾ UbiSunth چوندا آهن. اهو لاطيني زبان جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي هو ڪٿي آهن؟ Thomes Nashe نالي شاعر جي هڪ نظم جو بند آهي:

سونهن گل آهي، جنهن کي گهنج ڪائي ويندا آهن،
هوا مان تازگي ختم ٿي ويندي آهي،
مٽيءَ هيلن جون اکيون پوري ڇڏيون.

اهڙي شاعريءَ جي هڪ ٻي صنف کي Carpediem چوندا آهن اهو بہ لاطينيءَ جو لفظ آهي ۽ ان جي لفظي معنيٰ آهي ”ڏينهن کسي وٺ“ يعني گذرندڙ وقت کان ڏينهن ڦري ان ۾ خوشيون ملهائڻ. سترهين صديءَ جي هڪڙي مشهور شاعر Rober Harrich جو اهڙو هڪ نظم اڄ بہ مشهور آهي:

گلاب جون مکڙيون چونڊيو، جيتريون چونڊي سگهو،
ڇاڪاڻ تہ جي هيڪر اوهان جي جواني موٽ ڪاڏي
تہ پوءِ سدائين لاءِ پيا سڪندئو.

اياز جي شروعاتي شاعريءَ ۾ بہ پيئڻ ۽ جيئڻ وارو رويو ملي ٿو. سندس پهرئين شعري مجموعي، ”ڀُنئور ڀِري آڪاس“ ۾ هڪڙو گيت آهي:

پيئوڙي، يار، جيئوڙي، يار،
مکڙيون ميڙي ڍير لڳايو، مئي ڇڙڪايو، ساز وڄايو،
ناچ، وڄهو، گهنگهرو ڇڻڪايو، ڳايو ڳايو غم کي گهايو،
مهڪو، ڇهڪو، ٻهڪو يار،
پيئوڙي، يار، جيئوڙي، يار،

هن جي ان ساڳئي مجموعي ۾ هن جو نظم، ”تنبُ اکڙيون نچڻيون“ آهي، جنهن جو موضوع بہ پيئڻ ۽ جيئڻ آهي:

پيئو، پيئو، پيئو، پياڪ، جام ۾ نجات آ،
نہ آهہ انت آدُ ڪو، مدام ڪائنات آ،
مگر سدا نہ سنگ آ، سدا نہ هيءَ رات آ،
حيات بي ثبات آ، حيات بي ثبات آ،
اچو، اچو،
نچو، نچو،

ساراهيان سنسار

”ڪپر ٿو ڪُن ڪري“، ۾ هو مڪڙيون ميڙي انهن تي شراب ڇڙڪائي، سازن جي لئه تي نچي ڳائي، غم مٿائڻ جي ڳالهه نه ٿو ڪري پر مختصر زندگيءَ جي احترام ڪرڻ جي ڳالهه ٿو ڪري، جيڪڏهن هي حياتي مايا آهي ته اها مڌ پري مايا آهي ۽ ان کي تياڳڻ وهم آهي. اي سامي جيڪا ويل وڃي ٿي سا وري نه ٿي وري، ڪير به مري موٽي نه ٿو، ان ڪري ور آهي هيءَ جندڙي وَرُ آهن هي جيئڻ ڏينهڙا. رات مون بي ويساهيءَ سان آڪاس ڏانهن ڏٺو ۽ محسوس ڪيو ته هن سنسار ۾ هر شيءِ ناس ٿيڻي آهي ۽ ماڻهو رڳو ماس آهي. هن ۾ روح ڪونهي، جيڪو امر هجي، ۽ ماس نيٺ ناس ٿيڻو آهي.

ور ور اويساهه سان، رات ڏٺم آڪاس،
هر شيءِ هن سنسار ۾، ٿيڻي آهي ناس،
ماڻهو ڇاهي ماس، ور هي جيئڻ ڏينهڙا!

ماڻهو منجهه وناس جو، ڏاڍو آهي ڏر،
ڇاهي ٿو ڪيڏو ڇريو، هجان هوند امر،
شال هجي هيءَ جندڙي، ڪوئي پوپٽ پر،
گهڙيءَ لاءِ گذر، جنهن جو گل گلاب تي.

آهي اجائي انت تي، پنهنجي اداسي،
هر شيءِ هن سنسار ۾، آهي ابناسي،
مٽيءَ سان مٽي ٿي، موٽي هر ساسي،
ور سو جنهن واسي، پنهنجي سرت سڳنڌ سان.

❊

هاڻي اسين اياز جي ان ڳالهه ڏانهن ٿا اچون ته جيڪڏهن سڀ مايا آهي ته پوءِ ڇا ماڻهوءَ سان ٿيندڙ ظلم ۽ پورهيتن جو استحصال ڪندڙ هي سماجي سرشتو به مايا ۽ نظر جو فريب آهي؟

ماڻهو ماڻهوءَ جو هزارين سالن کان استحصال ڪندو رهيو آهي. سوشل سائنسدانن جو چوڻ آهي ته جيستائين انسان شڪاري زندگي تي گذاري تيستائين هو ظلم کان آجو ۽ آزاد هو. مشهور روسي انارڪسٽ Kropotkin جو نظريو هو ته تاريخي دور کان اڳ واري دور ۾ انساني سماج ۾ طبقا نه هئا ۽ سوسائٽي انساني برادريءَ جي اصول تي قائم هئي. پر پوءِ جڏهن زرعي انقلاب آيو، ماڻهوءَ هر هلائي ان اُپايو ۽ درياهن جي ڪنارن تي وسنديون قائم ڪيون. تڏهن هن ڪوٽ اڏيا ۽ هٿيار ٺاهيا ۽ انهن هٿيارن سان ڌرتيءَ تي قبضو ڄمايو ۽ پاڻ کان هيٺين کي غلام ۽ عورتن کي پنهنجي مڏي بڻايو. مشهور سوشل سائنسدان Ancient Sociey Morgan. (1877) H. Lewis نالي ڪتاب لکيو، جنهن ۾ هن تحقيق ڪري ثابت ڪيو ته اوائلي سماجن ۾ ابتدائي ڪميونزم رائج هئي.سماج ۾ ڪي به طبقا نه هئا ۽ سوسائٽيءَ جي معاشي وسيلن تي سڀني جو هڪ جهڙوحق هو. ڪنهن کي به ڪنهن تي برتري ۽ اختيار نه هو. ڪارل مارڪس مورگن جي تحقيق تي نوٽس تيار ڪيا، جن جي آڌار تي اينجلز مورگن جي تحقيق جو تجزيو ڪيو ۽ پنهنجي ڪتاب Property and the state private,The origin of family ۾ هن تاريخيماديت سان ان جو تعلق ڏيکاريو. زراعت واري دور ۾ داخل ٿيڻ کان پوءِ صورتحال لاءِ روسيو لکيو:

”پهرين ماڻهوءَ جنهن زمين جي ٽڪري تي دائرو ڪڍي چيو ته هيءَ زمين منهنجي آهي ۽ هن کي اهڙا ماڻهو به ملي ويا، جن مٿس ويساهه ڪيو، اهو ماڻهو صحيح معنيٰ ۾ پهريون ماڻهو هو جنهن سول سوسائٽيءَ جو بنياد وڌو. ماڻهو هوندئن ته ڪيترن ڏوهن، خونن، لوڻ ڪانداريندڙ واقعن ۽ جنگين کان بچي وڃي ها، جيڪڏهن ان وقت ڪو ماڻهو سندس حدبنديءَ لاءِ کوڙيل ڪلا پٽي يا سندس کوٽيل کڏ پري، وڏي واڪي پنهنجي ساٿين کي چوي ها ته هن هٿ ٺوڪئي کان خبردار ٿيو. جيڪڏهن اوهان اها ڳالهه وساري ته هن ڌرتيءَ جو ثمر اسان سڀني لاءِ آهي ۽ زمين ڪنهن جي به ملڪيت نه آهي ته اوهين ختم ٿي ويندا.“

اهو استحصالي سرشتو جاگيرداراڻي نظام جي صورت ۾ ڏهه هزار سال هليو. ماڻهوءَ کي ان استحصالي نظام مان نجات ۽ جاگيرداريءَ جي، چوپائي مال جهڙي ملڪيت ٿي وڃڻ واري ذلت آميز سماجي حيثيت مان ڪڍي ڪيس ماڻهپي واري مان ڏيڻ ڪيترين ئي مذهبي ۽ غيرمذهبي تحريڪون هليون. ڪيترائي نبي

سڄورا، اولياءَ، رشي ۽ مُني، سنت ۽ صوفي ذاتي ملڪيت کي ختم ڪرڻ جي تعليم ڏيندا ۽ ان تعليم تي عمل ڪرڻ لاءِ عملي جدوجهد ڪندا رهيا. صوفي شاهه عنايت جو مثال اسان جي سامهون آهي، پر ان ساري جدوجهد مان ڪجهه ڪونه وريو. تان جو ارڙهين صديءَ ۾ James Watt نالي هڪڙي هنرمند ٻاڦ تي هلندڙ انجڻ ايجاد ڪئي ۽ هڪ نئين انقلاب جي شروعات ٿي. اهو صنعتي انقلاب هو. انقلاب سدائين اوچتا ايندا آهن ۽ پُرتشدد هوندا آهن پر هي انقلاب پرامن ۽ ايڏو ته ڊگهي عرصي تائين پکڙيل هو جو اڄا تائين هلندو ٿو اچي. ان انقلاب سان ماڻهو، هاريءَ، رعيت ۽ مال ۽ مڏي هجڻ واري سماجي حالت مان نڪري، هڪ نئين سماجي حالت ۾ آيو. هاڻي هو جاگيردار جي رعيت نه پر ملڪ جو شهري هو ۽ رياست پاران کيس ڪي حق مليل هئا. هن کي فرد واري حيثيت ۽ آزادي حاصل هئي. صنعتي انقلاب ماڻهوءَ کي جاگيرداراڻي نظام مان نجات ته ڏياري پر هڪ نئين غلاميءَ ۾ ڦاسايو. اها غلامي پورهئي جي اجوري جي غلامي Wage Slavery هئي Carl Barker نالي هڪڙي سوشل سائنسدان چيو آهي ته 1930ع واري ڏهاڪي ۾ انگلنڊ جي ڪپهه جي ڪارخانن جي مالڪن کي مزدورن سان معاهدي ڪرڻ جي آزادي هئي پر ڪارخاني ۾ ڪم ڪرڻ واريون عورتون ۽ ٻار جيڪي اڻ پوري خوراڪ جي ڪري هيڊا، پيلا ۽ نٻل هئا، انهن کي ان معاهدي نه ڪرڻ جي آزادي نه هئي ڇاڪاڻ ته معاهدي نه ڪرڻ جي صورت ۾ هو بُک مرن ها.

جاگيرداراڻي دور ۾ زمين جي مالڪيءَ زميندارن کي اختيار ڏنا ته هو پورهيتن کي پنهنجي ذاتي ملڪيت ۽ ذاتي غلام سمجهن. سرمائيداري نظام ۾ سرمائي جي مالڪيءَ سرمائيدارن کي پورهيتن جي استحصال جي آزادي ۽ اختيار ڏنا. ان صورتحال ۾ ماڻهوءَ جي آزاديءَ جو نئون تصور اڀريو ۽ ساڃهوند ماڻهن ماڻهوءَ کي استحصال ۽ اُجوري جي غلامي مان آزادي ڏيارڻ لاءِ جدوجهد شروع ڪئي. ڪارل مارڪس ساري دنيا کي ڌوڏيندڙ ڇڏيو. پورهيتن جي حاڪميت جو انقلاب اٽڪر تي پيو. اهو تاريخ جو فيصلو ۽ ماڻهوءَ جو مقدر هو. روس ۾ زار جو زوال آيو. چين آفيم جي پڻڪين مان اک پٽي ڪر موڙيا ته استحصالي دنيا ڌهلجي وئي. ڪوريا ۾ ڪوس ۽ ويٽنام واري جنگ سان ادب ۾ هڪ نئون ورق وريو. رئيس زادن ۽ رئيس زادين جي جاءِ ڌتڙيل لتاڙيل ۽ ڌرتيءَ ڌڪاڻل هيروز ۽ ڪارين ڪوجهين ۽ ڪُوڙين هيروئنز والاري. ڪلاسيڪي ادب جي نين معروضي ۽ زميني حقيقتن جي حوالي سان

تشريح ڪئي وئي. ڀٽائيءَ جي هن بيت جو ڄام، پنهنجي تاريخي ۽ عشقيہ لوڪ داستان جي هيرو واري پس منظر مان نڪري، انقلاب جي علامت ٿي پيو:

ڪڪيءَ هاڻيون ڪاريون، ڇڄيءَ هاڻا ڇڄَ،
پاند جنهين جي پاند سين، لڳو ٿئي لَڄ،
سمو ڄام سهڄ، اپو ڪري ان سين.

ڌرتيءَ ڌڪاڻل عام ماڻهوءَ جي سماجي صورتحال کي سامهون رکي اياز سوال اٿاريا ته هي جيڪي ڌرتيءَ جا ڏاڙيل ۽ ڏيهه جا ڏاڍا ماڻهوءَ جي رت سان تيل، ڦليل تا ڪن، بکايل ماءُ جي سڪل ڇاتين سان چنبڙيل ٻار، بک جي ڪڙهه ۾ ڪاتي ۽ پنڊيءَ تي ماني، ڇا اهو سڀ نانهن ۾ موجود نرگڻ جو کيل ۽ مايا ڄار آهي؟

ڇا هي ڏاڍا ڏيهه جا، ڌرتيءَ جا ڌاڙيل،
جيڪي ماڻهوءَ رت سان، ڪن ٿا تيل ڦليل،
سڀ انهيءَ جا کيل، هو جو نرگڻ نانهن ۾؟

هو بکايل ماءُ جي، ٿڻن مٿان ٻار،
ڇا هي اَبهم ٻارڙو، آهي مايا ڄار،
انهيءَ کان انڪار، ڪيئن ڪيو تو، ڪاپڙي؟
ڇا ڪوڙي آ بک ۾، ڪڙهه اندر ڪاني،
ڇا هي مايا آهه، ڙي، پنڊيءَ تي ماني،
آهي ناداني، جهيڙو ان لئہ جڳ ۾؟
غريبي گلزار؟ مينگها تنهنجي مت مئي،
ڏکن ڏڏي ڏيهه ڪان، آڏوتي، انڪار؟
ٻوڙو ٻجهٽهار، دانهن نہ ٻڌي ديس جي.

اڙي او ويدانتي، انهيءَ کان انڪار،
ماڻهوءَ جو ماڻهوءَ مٿان، هي جو اتياچار،
هي پڻ مايا ڄار، مون تي ڪڙا ڪوٺ جا؟

هاڻي اسين اياز جي ان ڳالهه ڏانهن ٿا اچون تہ هيءَ ڪائنات ۽ ان جي سونهن برهم جو پرتو يا اظهار ۽ روپ نہ آهي پر آدجگاد کان موجود مادي جو ڪرشمو آهي ۽ اياز پنهنجي ان نظريي سان ساميءَ جي ويدانت ۽ مايا کي رد ڪيو آهي.

ماديت واري نظريي مطابق مادو ازلي ۽ ابدي آهي. مادو ازلي دائري ۾ گردش ڪندو ٿو رهي. ان دائري ۾ سڀ ساهوارا ڪيميائي ۽ غير ڪيميائي شيون گردش ڪنديون ۽ تبديل ٿينديون رهن. مادو ارتقا جي ڪنهن مقام تي پڄي شعور جي صورت ٿو اختيار ڪري. هن ڪائنات ۾ ڪا بہ شيءِ غيرفاني نہ آهي. رڳو مادي جي گردش ۽ مادي جي بدلجڻ وارو قانون غيرفاني آهي. اها اڻويهين صديءَجي سائنسي سوچ هئي. پر اهڙي سوچ قديم هندستان ۽ يونان ۾ بہ ملي ٿي. عيسوي سن کان سوين سال اڳ هندستان ۾ ڪيترا رشي ۽ يونان ۾ ڪيترا فلاسافر پيدا ٿيا، جيڪي ماده پرست دهريا هئا. هندومت جي ڇوٽڪاري وارن ڇهن متن مان سانکيہ مت سڀ کان پراڻو مت آهي. ان مت جو اڳواڻ ڪپل نالي هڪڙو ديومالائي رشي مڃيو ويندو آهي. ڪپل مادي کي ازلي ۽ ابدي سمجهندو هو. سندس چوڻ هو تہ هن ڪائنات کي ڪائنات کان ٻاهر واري ڪنهن طاقت نہ خلقيو آهي پر خود مادي ۾ اهڙي قوت آهي جنهن سان مادو ارتقا جون منزلون طيءِ ڪندو، پڄندو، ڊهندو، ٺهندو، هڪ صورت مان ٻيءَ صورت ۾ ايندو ٿو رهي. ماڻهوءَ جي ذهانت، خود آگاهي، حواس، ڪائنات جا بنيادي عنصر، آسمان، زمين، روشني، هوا ۽ پاڻي مادي جون ئي ارتقائي صورتون آهن.

گوتم ۽ مهاوير جي دور ۾ بہ ڪيترا ماده پرست فلاسفر هئا، جن کي مهاوير ۽ گوتم چارواڪ يعني چالاڪ ۽ مڪار سڏيو. هنن کي لوڪايت يعني ماده پرست بہ سڏيو ويو. انهن ماده پرست فلاسفرن چئني ويدن کي رد ڪيو.چيائون تہ اهي چارئي ويد پنڊتن ماڻهن کي ڦرڻ لاءِ لکيا آهن. ٻانيٽن کي قربانيءَ واري پت جون دعوتون ڪارائڻ جي رسم بہ پنڊتن ماڻهن کان ڏنڊ اوڳاڙڻ لاءِ گهڙي آهي. علم حاصل ڪرڻ جو وسيلو حواس آهن. حواسن کان سواءِ علم حاصل ڪرڻ جو ٻيو ڪو وسيلو ڪونهي. مادي کان سواءِ هر شيءِ غير حقيقي آهي. انساني شعور بہ مادي جي ئي شڪل آهي. هيءَ دنيا ۽ هيءَ زندگي ئي سڀ ڪجهہ آهي. ان کان اڳتي ڪجهہ ڪونهي، انڪري ماڻهوءَ کي گهرجي تہ خوش رهي. اها ڳالهہ غلط آهي تہ هر خوشيءَ جو انت ڏک آهي، پر جيڪڏهن خوشي ماڻڻ لاءِ ٿورو کي گهڻو ڏک سهڻو بہ پوي تہ سهڻ گهرجي ڇو جو

خوشي نيڪي آهي، خوشيءَ سان ڏک ائين آهي، جيئن مڇيءَ سان ڪنڊا. چارواڪن مان هڪڙي ڏاهي جو شعر آهي:

ماڻهو جيترا ڏينهن جيئي، خوشيءَ سان جيئي،
قرض وٺي بہ گيهہ پيئي،
ڇا ڪاڻ تہ جڏهن جسم رک ٿي ويندو،
تہ پوءِ اهو ٻيهر ڪيئن جيئرو ٿي سگهندو؟

مهاتما ٻڌ ۽ جين مت جي اڳواڻ مهاوير جيتوڻيڪ سندن نظرين کي رد ڪيو، پر تنهن هوندي بہ هو سندن سوچ کان گهڻو متاثر هئا. چارواڪن وانگر ٻڌ بہ ويدن کي نہ مڃيو، قربانيءَ جي دعوتن کي رد ڪيو ۽ موت کان پوءِ واري حياتي ۽ آواگون کان انڪار ڪيو، انڪري پنڊت چارواڪن، وانگر ٻڌ کي بہ دهريو چوندا هئا. رامائڻ ۾ ٻڌ کي دهريو چيو ويو آهي.

چارواڪن جا ڪتاب ناپيد ٿي ويا آهن ۽ سندن نظرين جي ڄاڻ سندن مخالفن جي ڪتابن مان ملي ٿي، جن ۾ ڪين نِنديو ۽ چارواڪ سڏيو ويو آهي. ان وقت جا مذهبي اڳواڻ، خود مهاتما ٻڌ ۽ مهاوير سندن عقيدن کان ڊنل هئا جو سمجهيائون ٿي تہ سندن منطقي دليل ۽ نظريا سماج جا بنياد لوڏي ڇڏيندا. چارواڪن مان رڳو هڪڙي ڏاهي جو ڪتاب هٿ آيو آهي، جنهن جو نالو جيراسي آهي ۽ سندس ڪتاب جو عنوان ”تت دوپا ٻلوا“ يعني مذهب جي سچ کي ختم ڪندڙ شينهن آهي. ان ڪتاب ۾ هن مضبوط دليلن سان پنهنجي دور جي مذهبن جي بنيادي تصورن کي غلط ثابت ڪيو.

گوتم ۽ مهاوير جيتوڻيڪ ديوتائن کان انڪار نہ ڪيو، پر هنن ديوتائن کي بيوس بڻائي ڇڏيو. ٻنهي جو چوڻ هو تہ هن ڪائنات جو ڪو خالق ڪونهي اها ازل کان آهي ۽ ابد تائين قائم رهندي. ان کي هلائڻ وارو ڪو ڪونهي. اها پنهنجي فطري قانونن مطابق پئي هلي ۽ ان ۾ پيچ ڊاهہ پئي ٿئي.

گوتم ۽ ٻڌ جي دور ۾ ئي گوسال نالي هڪڙو مذهبي ڏاهو هو، جنهن اجيت نالي فرقي جو بنياد وڌو هو. هن جا پوئلڳ ڏاس جو اُٽيل ڪٽو پائيندا هئا. انڪري کين ڪيس ڪمبلين چوندا هئا. گوسال ماده پرست هو ۽ موت کان پوءِ جي زندگيءَ کي نہ مڃيندو هو. چوندو هو تہ ماڻهو فطرت جي چئن بنيادي جزن باهہ، پاڻي، مٽي ۽ هوا مان ٺهيو آهي؛ ماڻهو جڏهن مري ٿو تڏهن چارئي جزا وکري ٿا وڃن؛ چار ماڻهو سندس مڙهہ کي ڪلهو ڏيئي مساڻ ڏانهن کڻي ٿا وڃن؛ مساڻ تائين سندس

باري ۾ ڳالهيون ٿا ڪن ۽ مساڻ ۾ سڙڻ کان پوءِ سندس هڏا ڳيري جي ڪنڀن واري رنگ (رک) جهڙا ٿي ٿا وڃن: جيڪي ماڻهو مرڻ کانپوءِ فوتيءَ جي ڪنهن غير مادي شيءِ (آتما) جي قائم رهڻ جون ڳالهيون ٿا ڪن، اهي ڪوڙا آهن. جسم جي مرڻ سان سڀ ماڻهو، ڏاها توڙي بخيل، زندگيءَ کان ڇڄي ٿا وڃن. گوسال پڪشن جو ٽولو ٿاهيو ۽ انهن جا جهنگ ۾ مَٽَ قائم ڪيا. ماده پرست هوندي بہ هو تياڳ جو قائل هو. گوتم ڪيس ننديندو هو. چوندو هو هن جو تياڳ اجايو ۽ بي مقصد آهي.

يونان جا ماده پرست فلاسفر بہ مادي کي ازلي ۽ ابدي سمجهندا هئا. مادي شيون فنا ٿينديون رهن ٿيون پر جن مادي جزن مان اهي شيون ٺهن ٿيون اهي ڪڏهن بہ فنا نٿا ٿين. انهن جزن جي ميلاپ سان نيون شيون وجود ۾ اچن ٿيون ۽ وري جزن جي جدا ٿيڻ سان ختم ٿي ٿيون وڃن. انهن کي Atomist چوندا آهن. انهن مان Empedocles نالي فلاسفر جو چوڻ هو تہ مادي ۾ پنهنجي ليکي ڪنهن شيءِ جي صورت ۽ پوءِ ٻي صورت اختيار ڪرڻ جي صلاحيت ۽ قوت ڪانهي پر مادي کان ٻاهر ڪا قوت آهي جيڪا مادي کي جدا جدا شڪليون ڏيندي آهي. جهڙيءَ طرح مادي شين جو ٺهڻ ۽ ڊهڻ بہ متضاد عمل آهن. تيئن مادي کي ٺهڻ ۽ ڊاهڻ واري ٻاهرين قوت بہ هڪ نہ پر هڪ ٻئي کان جدا ۽ متضاد بہ قوتون هئڻ گهرجن. هو انهن متضاد قوتن کي محبت (ڪشش) ۽ ڌڪار واريون قوتون چوندو هو. محبت واري قوت مادي کي ڪنهن بہ شيءِ جي صورت ڏيندي آهي ۽ ڌڪار واري قوت ان کي ڊاهي منتشر ڪندي آهي.

ماديت جي ان نظريي کي مڃيندي اياز مايا ۽ ويدانت کي رد ڪيو آهي. هي سنسار ۽ ان جي سونهن سچ آهي. اهو ازل کان قائم آهي ۽ ابد تائين قائم رهندو. اهو برهمانڊ بنان ڪنهن برهما جي جڙيو آهي. اهو برهمانڊ ئي برهما آهي ۽ اي سامي، جي پرڄٽو اٿيئي تہ ان برهمانڊ کي نمسڪار ڇئہ. هن سنسار ۾ روز جنسار مري امر ٿيندو ٿو رهي. هي جنسار پاڻ ئي پاڻ مان جڙيو آهي ۽ پاڻ ئي پنهنجو شاهد آهي. جنسار جو ڪٽهار گل الائجي ڪهڙي اسرار مان ٽڙيو آهي. شايد تہ هي جنسار پولار مان گل جيان ڪڙي پيو. ڪو ازلي ۽ اَبدي سُر آهي، جيڪو بنان ڪنهن ڳائڻي جي گونجندو ٿو رهي:

ساراهيان سنسار، جو سچو آهي سونهن ۾،
جنهن جو انت نہ آد آ، جنهن جو آر نہ پار،

جنهن ۾ ٿو جنسار، مري روز امر ٿئي.

جُڙيو هي جنسار، آهي پنهنجو پاڻ مان،
ڪُهہ ڄاڻان ڪنهن ڳُجهہ مان، ڪڙيو ڪٽٺهار،
پاڻ منجهان پولار، ڪڙيو ڪنول گل وانگيان.
ڪنهن نہ جوڙي جوڙ، آهي هن جنسار جي،
ڪنول پاڻ ٽڙي پيو، پهتو پنهنجي توڙ،
جر جي جيءَ ولوڙ، ڪهہ ڄاڻان ڪهڙي هئي.

سامي هن سنسار جو، انوکو اسرار،
آهي پنهنجو پاڻ تي، ساڪي سرجٺهار،
يعني نمسڪار، پورا، ڪر برهمانڊ کي،
برهما بن برهمانڊ کي، نِوڙي سيس نواءِ،
۽ ماڻهوءَ جي پيار ۾، پنهنجي مڪتي پاءِ،
سڀ سان ڏک ورهاءِ، آجو ٿي انبوهہ ۾.

سامي، هن سنسار جيئن، ناهي ڪو ستگر،
ڳائڪ بنان گونج ۾، آهي آدي سر،
ٻڌي تان، مڌر، جهومي پئي جنڊڙي.

سپنا تنهنجا، سنڌڙي

اياز جي قومپرستيءَ جي ڳالھ ڪرڻ کان اڳ اسان کي ڏسڻ گھرجي تہ قومپرستي ڇا آھي. قومپرستي ڪيئن ۽ ڪھڙين حالتن ۾ پيدا ٿيندي آھي، ۽ حب الوطني ۽ قومپرستيءَ ۾ ڪھڙو فرق آھي. حب الوطني ماڻھوءَ جي فطرت ۾ شامل آھي. ماڻھو ڪنھن نہ ڪنھن جاگرافيائي ۽ سماجي صورتحال ۾ جيئي ٿو. جاگرافيائي ماڳ، وڻ ٽڻ، ڍنڍون، ڍورا، انساني لاڳاپا، ريتون رسمون، ڏند ڪٿائون، لوڪ گيت ۽ داستان، پير فقير، قبرستان، اھي سڀ ھن جي وجود ۾ اُٽيل ھوندا آھن. مارئي جڏھن پنھنجي حب الوطنيءَ جو اظھار ٿي ڪري، تڏھن مارن سان گڏ ھوءَ ٿر جي اُڃ ۽ رُڃ، پٽن، کوھن، ڪٽن، لوئين، گگرن، گولاڙن، ڪارن ڪبرن، ڏٿ ۽ ساڳ سان بہ محبت جو اظھار ٿي ڪري، صحرا مارن جو ستر آھي ۽ مارو پنھنجن نياڻين کي ڏاج ۾ صحرا جي سُڃَ ڳڻائيندا آھن:

ٿڏي وسائج ٿر جي، مٿي مئيءَ مٿان
گور منھنجي، سومرا، ڪج پنھنوارن پاس،
ڏيج ڏاڏاڻي ڏيھہ جي، منجھان ولين واس.

پنھوارن پاڀوهيو، کي واھوندن وس،
وِلين، وڻ ڦلاريا، لُلُرنگيو لس،
آٽيو وڃھن آھرين، سندا ٽوھن ٽس،
ميوا، مڃر، ماکيون، سڀ ڪا چکن چَش،

قومپرستي بہ حب الوطنيءَ جي ٻي صورت آھي پر ان ۾ وطن جي محبت سان گڏ وطن لاءِ ڪو سياسي ۽ سماجي مقصد ۽ پروگرام بہ ھوندو آھي. قومپرست پنھنجي قوم کي ٻين ذاتين، برادرين ايستائين جو ٻين سڀني انسانن کان مٿاھون سمجھندا آھن. انڪري چيو ويندو آھي تہ قومپرستيءَ ۾ تنگدليءَ جو عنصر ھوندو آھي، جوش ۽ ولولو وڌيڪ ھوندو آھي ۽ علم ۽ دانش واري گھرائي گھٽ ھوندي آھي. ڪن دانشورن جديد قومپرستيءَ کي خالي کُني سڏيو آھي جيڪا اُپامندي گھٽو آھي.

اھا قومپرستي جديد دور جي پيداوار آھي. جنھن بينڪي راڄ، ڏينھون ڏينھن وڌندڙ صنعتي سرمائيداريءَ جي ڪري قوميتن جي استحصال ۽ سندن ثقافت، ٻولي ۽ شناخت لاءِ پيدا ٿيندڙ خطري مان جنم ورتو. انڪري قومپرستيءَ جو بنياد،

پنھنجي قوم سان محبت سان گڏ استحصال ڪرڻ وارين قوتن لاءِ ڪاوڙ، ڌڪار ۽ چڙ بہ ھوندو آھي. قومپرست چوندا آھن تہ ماڻھوءَ جي سڃاڻ رڳو ماڻھو ھجڻ واري سندس Biological حقيقت نہ آھي پر جاگرافي، تاريخ، ٻولي ثقافت، ڏند ڪٿائن ۽ لوڪ ادب واري بہ آھي. ڪنھن بہ جاگرافيائي علائقي سان ماڻھوءَ جو تعلق سندس ٻولي، ثقافت، ڏند ڪٿائن ۽ تاريخ جي حوالي سان ھوندو آھي. جرمني جي سوشل سائنسدانن ان کي Volksgeist چيو آھي، جنھن جي معنيٰ آھي Essential spirit of particular people يعني ڪن مخصوص ماڻھن جي بنيادي، اُمنگ. قومپرستيءَ جا بہ رخ مڃيا ويا آھن: ھڪ سياسي ۽ ٻيو ثقافتي. قومپرستيءَ جو سياسي رُخ اھو آھي تہ ڪنھن بہ خطي جي ماڻھن کي خود اراديت جو حق (right of self determination) حاصل ھئڻ گھرجي تہ جيئن ھو پنھنجي مقدر جو پاڻ فيصلو ڪن. ثقافتي رخ اھو آھي تہ سندن علائقي جون سرحدون ايتريون مضبوط ھجن جو ھو ڌارين جي ثقافتي يلغار کان پاڻ بچائي سگھن. مشھور آمريڪي شاعر Roberl Frost چيو آھي تہ good fences make good neighbour يعني گھرن جي چوڌيواري مضبوط ھوندي آھي تہ پاڙيسري بہ سٺا ھوندا آھن.

Welsh دانشورن قومپرستيءَ جي تشريح ڪندي چيو تہ، قومپرستيءَ جي معنيٰ آھي زبان ۽ ثقافت جو تحفظ، سياسي ۽ ثقافتي خودمختياري، سياسي آزادي ۽ اتحاد. زبان قوميت جو بنياد آھي جو زبان ماڻھوءَ کي سندس تاريخ، ثقافت ۽ ڌرتيءَ سان ڳنڍيندي آھي. انڪري تاريخ جي اجتماعي شعور، اجتماعي ثقافت، ڏند ڪٿائون، ھڪ مذھب ماڻھن کي قوم جي حيثيت ڏيندا آھن.

مان مٿي چئي آيو آھيان تہ تاريخي لحاظ کان قومپرستي جديد دور جي پيداوار آھي. جنھن معنيٰ ۾ اڄڪلھہ قوم Nation اکر استعمال ٿو ٿئي اڳاٽي زماني ۾ ان معنيٰ ۾ استعمال نہ ٿيندو ھو پر ڪنھن قبيلي يا ڪنھن برادريءَ لاءِ استعمال ٿيندو ھو. اطالوي زبان ۾ Nationem قبيلي ۽ ذات کي چوندا آھن. اسان وٽ قوم لفظ قبيلي ۽ ذات لاءِ استعمال ٿيندو آھي. انگليند ۾ ڪنھن، خاندان کي بہ Nation چوندا ھئا. انگليند ۾ شاھي خاندان کي Royal Nation چيو ويندو ھو. پر پوءِ آھستي آھستي اھو اکر ڪنھن بہ لساني، ثقافتي ۽ تاريخي وحدت وارن ماڻھن لاءِ استعمال ٿيڻ لڳو. پھرين عالمي جنگ کان پوءِ 1920ع ۾ Leauge of Nations جو پايو وجھڻ لاءِ ٻائيتاليھہ ملڪ گڏ ٿيا ۽ ھڪ نئين دور جي شروعات ٿي ۽ قوميت کي ئي رياست جو بنياد تصور ڪيو ويو. اھڙيءَ طرح وچ يورپ ۽ اوڀر يورپ جي وڏن ملڪن جي ٽٽڻ سان

نندين نندين قومي رياستون وجود ۾ آيون. ڪن تاريخ نويسن جهڙوڪ Carlton Hayes (نيويارڪ 1931ع) ۽ Hans kohan (نيويارڪ 1944ع) جو چوڻ هو تہ قومپرستي ارڙهين صديءَ جي پڇاڙيءَ ۾ وجود ۾ آئي. نشاة الثانيہ (Renaissance) جي ڪري نئين سوچ پيدا ٿي. سياست ۽ مذهب هڪ ٻئي کان ڌار ٿيا. فرانس ۽ آمريڪا جي انقلابن کان پوءِ آزادي، فرديت ۽ شهريت جا نوان تصور اُڀريا جن سان ماڻهن ۾ علائقي، ٻولي، ثقافت، تاريخ ۽ لوڪ ادب جي حوالي سان نئون شعور پيدا ٿيو. ٻي عالمي جنگ کان پوءِ قومپرستيءَ کي وڏو ڌڪ رسيو. جرمنيءَ ۾ قومپرستيءَ فاشزم، نازي ازم ۽ سامي نسل کان نفرت Anti-Semetic جي صورت اختيار ڪئي. قومپرستيءَ کي ٻيو ڌڪ ڪميونزم جي ڪري رسيو جو ڪميونزم قومپرستيءَ جي خلاف ۽ بين الاقواميت وارو نظريو آهي.

1968ع ۾ Miroeslav Hroch نالي تاريخ نويس. وچ يورپ ۽ مشرقي يورپ جي ملڪن ۾ قومپرستيءَ جي اُسرڻ جي سببن ۽ ان جي اوسُر جي جدا جدا مرحلن (stages) جي باري ۾ تحقيق ڪئي. هن جو چوڻ هو تہ قومپرستيءَ جا ٽي مرحلا آهن. پهريون مرحلو غيرسياسي apolitical هوندو آهي. ٻيو رومانوي ڏند ڪٿائن وارو ۽ ٽيون پروپئگنڊا وارو هوندو آهي، جنهن ۾ قومپرستيءَ جي تشهير ٿيندي آهي ۽ اها عوامي تحريڪ جي صورت اختيار ڪندي آهي. 1977ع ۾ Tom Nairn قومپرستيءَ جا سبب ٻڌائيندي چيو تہ قومپرستيءَ جو سبب صنعتي سرمائيداريءَ جو عالمي سطح تي پکڙجڻ ۽ ان مان پيدا ٿيندڙ غيربرابريءَ واري ترقي آهي.

سنڌ ۾ قومپرستيءَ جي شروعات ون يونٽ خلاف ردعمل سان ٿي. پاڪستان ٺهڻ کان اڳ سنڌي مسلمانن جو خيال هو تہ هن ننڍڙيءَ کنڊ جا سڀ مسلمان هڪ قوم آهن ۽ ان بنياد تي ورهاڱو ٿيو. ورهاڱي سان ڌارين ماڻهن سان گڏ ڌاري ٻولي ۽ ڌاري ثقافت سنڌ ۾ آئي، جنهن جي يلغار پهرين ريڊيو، پريس ۽ پوءِ ٽي وي چينلز تان شروع ٿي، سنڌ جي مالي وسيلن، نوڪرين ۽ زمينن تي قبضا شروع ٿيا، سنڌ ڌارين جي ثقافتي، لساني ۽ معاشي بينڪ تي وئي. آخر اهڙو وقت بہ آيو جو سنڌ جو نالو ڪٽڻ بہ ڏوهہ ٿي پيو (سنڌڙي تنهنجو نانءُ وٺو، ڪاريهر تي پير پيو- اياز) ۽ سنڌي ٻوليءَ کي ختم ڪيو ويو. تاريخي لحاظ کان سنڌ هڪ جدا، آزاد ۽ خودمختيار ملڪ رهيو هو، جنهن جي پنهنجي ٻولي، ثقافت، تاريخ ۽ ڏند ڪٿائون هيون، پنهنجا بندرگاهہ هئا جن تان ڏيساورن سان پرڏيهي واپار هلندو هو. انگريزن سنڌ سان جيڪي عهدناما ڪيا سي هڪ آزاد ۽ خودمختيار ملڪ جي حيثيت ۾ ڪيا، ۽

پوءِ باقاعدي لشڪر ڪشي ڪري سنڌ کي فتح ڪيو. انگريزن جڏهن هندستان ڇڏيو، تڏهن اصولي طرح کين سنڌ ائين موٽائي ڏيڻي هئي جيئن هنن لشڪر ڪشيءَ سان اسان کان کسي هئي. يعني هنن کي سنڌ هڪ آزاد ۽ خودمختيار ملڪ جي حيثيت ۾ واپس ڪرڻي هئي. پر ائين نہ ٿيو ڇاڪاڻ جو اسان جي ليڊرن سنڌ کي خودمختيار ملڪ جي حيثيت ۾ واپس وٺڻ جي بدران سنڌ کي پاڪستان ۾ شامل ڪرڻ جو فيصلو ڪيو ۽ پوءِ جڏهن پاڪستان ٺهيو تہ مسلمان پائرن سنڌ جو نالو نشان مٽائي ڇڏيو. ان صورتحال سنڌين کي هندستان جا مسلمان هڪ قوم هجڻ واري خود فريبيءَ مان ڪڍي پاڻ هڪ جدا قوم هجڻ جو شعور ڏنو ۽ سنڌين کي خبر پئي تہ هو هڪ جدا قوم آهن، جنهن جو پاڪستان جون ڪي ٻيون قومون هر سطح تي استحصال پيون ڪن. ان شعور قومپرستيءَ کي جنم ڏنو ۽ سنڌ جا شاعر، اديب ۽ دانشور ميدان ۾ لهي پيا ۽ ون يونٽ جي خلاف تحريڪ هلايائون. انهن سڀني جو اڳواڻ ۽ اتساهہ ڏياريندڙ شيخ اياز هو.

مان مٿي هڪڙي دانشور جو قول ڏيئي آيو آهيان تہ قومپرستيءَ ۾ جوش ۽ ولولو تہ هوندو آهي پر دانش جي گهرائي ڪا نہ هوندي آهي، پر اياز جي قومپرستيءَ جوش ۽ ولولي سان گڏ عقل ۽ دانش واري آهي. اياز وڏو پڙهيل ماڻهو هو ۽ هن ذري گهٽ ساري دنيا جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ٿيل ادب پڙهيو هو. هن جذبات ۾ اچي قومپرستي اختيار نہ ڪئي هئي. پر هن سوچي سمجهي قومپرستيءَ جي چونڊ ڪئي هئي. هن لاءِ دنيا ۾ اُسرندڙ نت نوان فلسفياڻا نظريا، نت نئين ڏاهپ پنهنجيءَ جاءِ تي سچ آهن پر سڀ کان وڏو ۽ سڀ کان پهريون ۽ آخري سچ ڌرتيءَ ماءُ جي ٿڃ جو سچ آهي، فرانس جي مشهور فلاسفر سارتري جنهن الجزائر جي آزاديءَ جي جدوجهد جي کلي طرح ۽ ڀرپور حمايت ڪئي هئي اهو بہ جيڪڏهن سنڌ ۾ پيدا ٿئي ها تہ ڪيس وجوديت واري نظريي جي چونڊ ڪرڻ مهل سنڌ ماءُ جي ٿڃَ ضرور ياد پوي ها. اياز دنيا جي ڏاهپ کي پرکي ڏٺو ۽ پوءِ پنهنجي ديس جي ڏکوئيل ڏاهپ ۽ ڏات جي چونڊ ڪئي. هن سارتري کي مخاطب ٿي چيو:

هت ڄمين ها سارتري، ٿي سنڌي اولاد،
چوندين ها پوءِ مون جيان، سوچي هستي واد،
پل پل توکي ياد، ٿڃ اچي ها ماءُ جي.

پرجهي هر پرڏيهہ کي، ڏات کنئي مون ڏيهي،

پيڙا جي هر پور ۾، ڏيهه ڏنم پيهي،
سنڌڙي تو جيهي، ڏٺ نہ آ ڪنهن ديس ۾.

اياز جي شعري مجموعي، ”ڪپر ٿو ڪُنَ ڪري“ ۾ قومپرستيءَ جا مختلف رنگ ملن ٿا. ڪو رنگ سنڌ جي سورن وارو آهي تہ ڪو وري سنڌ جي سونهن ۽ سنڌ تي ساهہ ڏيندڙ سنڌي سورهين جي سورهيائيءَ جو آهي. ڪٿي هو ديس واسين کي آزاديءَ ۽ آجپي لاءِ اتساهي ٿو تہ ڪٿي وري هو سنڌ لاءِ پنهنجي جيءَ ۾ جوڙيل سپنن جي ساپيا جون اڳڪٿيون ٿو ڪري. شاهہ سائينءَ ماڻهوءَ جي روحاني سربلنديءَ واري سفر ۾ ايندڙ مرحلن جو نقشو چٽيندي چيو آهي:

بندر جان پئي، تہ سڪاڻيا مَ سمهو،
ڪپر ٿو ڪُن ڪري، جيئن ماتيءَ منجهہ مهي،
ايڏو، سور سهي، ننڊ نہ ڪجي ناکئا.

اڄ سنڌ جو سماجي ۽ سياسي نقشو شاهہ جي اِن بيت جي منظرنامي جهڙو آهي. بندر پوائنتو آهي، ڪپر ڪن ٿو ڪري ۽ ڪپر وٽ پاٽيءَ ۾ اهڙي ولوڙ آهي جڻ ماٽيءَ ۾ مهي پئي ولوڙجي ۽ صدين جا سور سهڻ ڪان پوءِ بہ ناکئا ننڊ ۾ آهن. اياز کي سنڌ ۾، انساني ڪوپڙين جو هار پائي پنهنجي ڪاري ڪٽ بت تي رک ملي، ماڻهوءَ جي لاش تي بيهي، ناچ ڪندڙ موت جي ديوي ڪالي نظر آئي سندس وات مان انساني رت پيو ٽمي ..... ديس تي ڪاري رات لٿي آهي. اُڀ ۾ نہ ڪو تارو آهي ۽ نہ ڪٿي ڪا لاٽ ٿي نظر اچي. سنڌ صدين ڪان تاريخ جي لٽڻ ۾ رهي آهي پر سنڌ جيئن هاڻ پئي لٽاڙجي اهڙين ڪڏهن ڪا نہ لتاڙي وئي:

اڳ نہ اهڙو سنيپران، ڪوئي ڌرتيءَ دک،
هي جو ڪاليءَ مُک، هيل ڏٺو مون ڏيهہ ۾.

ڪيڏي ڪاري رات، ڊول، لٿي آ ڊٺ تي،
نہ ڪو تارو اُڀ ۾، نہ ڪا ڏيئي لاٽ،
اوشل جرڪي جاٽ، چارڻ، تنهنجي چنگ مان.

صدين ڪان سڀ جي رهي، لٽڻ ۾ هيءَ لُوءِ،
هينئن لتاڙيو ڪونہ ڪنهن، ان کي اڳ ابوءِ،

اڄ اسان جي ڀاڳ ۾، پيارا، ڪانهي پوءِ،
اڄ اڄ ڊوندي نہ ڊوءِ، ويڙهہ سڏي ٿي واهرو.

ڪٿي ڪٿي اياز اوائليت پرست (Primitivist) شاعرن وانگر ٿر ۾ اوائلي دور ۾ جيئڻ وارن ٿر واسين کي romanticise ٿو ڪري. هو ڪنهن اوپري ماڻهوءَ کي، جنهن کي هو ”تون مُور نہ منهنجو مِٽُ“ ٿو چئي، ٿر جي منظرنامي ۾ وٺي ٿو وڃي جتي صبح جو سوير ساڏوهين تي ماڪ ٿي مهڪي. ٿر جي ولين جي ٿڏڪار، جنت جي ٿڏڪار جي تصور کا بہ وڌيڪ آهي. اُتي جي ڪُنيءَ ۾ رڌل سائڻ جو مزو بي مثال آهي ۽ مارئين جي لوئيءَ جي لڄ جو ڪو مٽ ڪونهي:

تون ڇا ڄاڻين، اوپرا، ٿر جي ولين ٿڏ،
تنهنجي سوچيل سرڳ کان، منهنجي وستي وڌ،
منهنجي ڪُنيءَ رڌ، جي تون سائون چکئين.

تون ڇا ڄاڻي، اوپرا، تن جي لوئيءَ لَڄَ،
هي جي منهنجون ماريون منهنجي ڌرتيءَ ڌڄ،
چِٽي پنهنجا ڇڄ، اُجارين ٿيون باک ۾.

اياز جو سنڌ سان عشق وحدة والجودي عشق آهي. ساري سنڌ سندس اندر ۾ سمايل آهي ۽ سنڌ سان جيڪي بہ ظلم ۽ ڏاڍايون ٿيون آهن ۽ هينئر بہ ٿين پيون،اهي سڏوسنئون ساڻس ٿيون آهن ۽ ساڻس پيون ٿين. مدد خان بہ ڪيس ئي ڪُنو ۽ سنڌ جي هر ماڻهوءَ جي پيڙا ۽ ايذاءُ سندس اندر مان گيت بڻجي ٿو گونجي:

مون کي ئي هن ڏيهہ ۾، مدد خان ڪُٺو،
لهوءَ مينهن وٺو، سارو منهنجي ساهَ تي.

جيئن صوفي چوندا آهن تہ رڳو الف جو اکر پڙهہ ۽ ٻيا ورق وسار ۽ پڙهي پڙهندين ڪيترو، ائين اياز بہ سنڌ جي حوالي سان صوفين واري ڳالهہ ٿو ڪري تہ ان پڙهائيءَ مان ڪجهہ ڪونہ ٿو وري، جنهن مان ماڻهوءَ ۾ پنهنجي ديس جي حوالي سان شناس پيدا نٿي ٿئي. ماڻهو جڏهن ڪڙهائيءَ ۾ ڪڙهي پاڻ کي پرکي ٿو تڏهن منجهس اهڙي شناس پيدا ٿئي ٿي.

آءُ ڪڙهائيءَ ڪڙهہ، آءُ تہ پرکيون پاڻ کي،
هونءَ تہ پيو پڙهہ، پڙهڻ مان ڇا ٿو وري.

جي تو سگهه سرير ۾، آءُ چکڻ تان چڙهه،
هونءَ تہ پيو پڙهہ، پڙهڻ ٻوڙيا کيترا.

هن جي اندر ۾ سنڌ لاءِ کو سپنو سرجيل آهي. هن جي ساهن ۾ سپنا مورن وانگر ستل آهن، جن لاءِ کارونجهر جي کور آسائتي آهي. هن جا سپنا چيٽ جي چانڊوڪيءَ ۾ کاروچاڻ تي کڙي بيٺا آهن:

سپنا منهنجي ساهہ ۾، جڻ کي ستل مور،
کارونجهر جي کور، آ جن لاءِ آسائتي.
سرتا، سنڌوءَ تي جڏهن، جر ڏيئا جهپڪن،
سپنا منهنجي ساهَ ۾، لهرن جيان لٽکن،
تات انوکي تن، جهپ نہ ڏئي جيءَ کي.

اياز پنهنجي اندر جي کارونجهر جي کور ۾ سنڌ جا ستل مورن جهڙا سپنا ڏسڻ جي ڏوهہ ۾ ڏاڍو ڀوڳيو. ٿاڻا، وارنٽ، ضمانتون، جيلن جون صعوبتون. اهي ڏاڍايون سرڪاري سطح تي هيون ۽ سماجي سطح تي ساڻس ڏاڍائيون ائين ٿيون جو هو پراڻي سکر ۾ رهندو هو ۽ انتهاپسند مهاجرن ۽ مذهبي جنونين سندس ۽ سندس فيمليءَ لاءِ جيئڻ جنجال ڪري ڇڏيو هو. سندس گهر جي ڀتين تي ڪيس مارڻ ۽ سندس خاندان کي تباهہ ڪرڻ جا نعرا لکيل هوندا هئا. کيس ڪافر، دهريو، ملحد، ملڪ دشمن قرار ڏيئي سندس لاءِ واجب القتل هجڻ جون فتوائون ڏنيون وينديون هيون. سندس ٻارن کي اسڪول ۾ دهريي، ڪافر، ملحد ۽ ملڪ دشمن پيءُ جي اولاد هجڻ جا طعنا ملندا هئا. ان ساري ايذاءَ ۽ اذيت ۾ اياز اڪيلو هو. ايذائن ۾ اڪيلي هجڻ ۽ اڪيلائيءَ جي ايذائن جو احساس اياز جي سموري شاعري، خاص ڪري سندس قومي شاعريءَ مان جهلڪي ٿو:

چانڊوڪيءَ ۾ چيٽ جي، ڪڙيو ڪارو چاڻ،
سپنا منهنجي ساهہ ۾، ڇا ڇا سنڌوءَ ساڻ،
پائي پنهنجو پاڻ، سڙهہ سنپاهيم هيڪلو.

ٻيهر آءُ اڪيلو ۽ اونچي ديوار،
ڏکي ويا ڏاڍ ڪان، ڪلهي ڪوڏيا يار،
هينئان، مَڄَ نہ هار، هيل ٻہ وڙهہ تون هيڪلو.

تون جو ڏيهہ ڏري وئين، ڏسي ڏکيو پنڌُ،
آءُ هلان ٿو هيڪلو، ڪوري پنهنجو ڪنڌ،
هي تہ منهنجو هنڌ، ٻل مران مان ماڳ ۾.

سنڌ سان وحدة الوجود واري عشق ۽ سنڌ جي سورن، ڏکن، ڏولاون ۾ هن پنهنجو پاڻ کي ڳولهي لڌو ۽ ڌرتيءَ جي درد ۾ ئي امرتا ماڻيائين. ان ڪيفيت ۾ هو هيڪلو هو پر پوءِ هن محسوس ڪيو تہ هو اڪيلو نہ آهي، ان سفر ۾ صديون هن سان ساڻ آهن:

متان ڀانئين هيڪلو، صديون توسان ساڻ،
رهي رهندو ڪيترو، منڌائيءَ جو ماڻ،
پائي پنهنجو پاڻ، آءُ امرتا اوڏڙو.
آءُ ائين اسٽر، جيئن هو تارو اُڀ ۾.

تو در پهتس ديسڙا، گهوري پنهنجو گهر،
تون پيٽي، تون پر، هانءُ منهنجو هيڪلو.

مون سان ٻاندي بند ۾، منهنجا ڪيئي گيت،
جرڪي جن ۾ جيت، هر هر منهنجي هار ۾.

اياز جو اهو ايمان هو تہ هن سنڌ لاءِ جيڪي سپنا سرجيا آهن، انهن کي ضرور ساڀيان ملندي ۽ انهن کي ساڀيان ڏيڻ وارا سنڌ جا اُهي مڙس آهن، جن جا ڪنڌ ڪهاڙيءَ جا هيراڪ آهن. اهي ئي هن ديس جي پيٽي ۽ پر آهن، ديس ۽ ديس واسين جي حالت تي هنن کي جيڪو جهٻو ايندو، اهو سنڌ کي امر ڪندو، اُهي هن ديس جا هاري ناري ۽ پورهيت آهن ۽ اُهي ئي ڏاٽا ۽ هر آهن:

ايندو سو انسان، ڏمري، ساري ڏاڍ تي،
آءُ متان اڳ ۾ مران، ناهہ اهو ارمان،
ڏسندو نيٺ جهان، جيڪي منهنجي جيءَ ۾.

تون ڏاٽو تون هَرُ، ڪنڌ ڪهاڙيءَ هيرئان،

آهين منهنجي ڏيهه ۾، تون پيٽي تون پڙ،
ڪندو سنڌ امر، جهوڄو تنهنجي جيءَ جو.
چنڊ جيان چمڪن، ڏاتا منهنجي ڏيهه جا،
جهنگ ۾ جهونجارن جا، جهريندي جهمڪن،
تارا ٿا ٽمڪن، مولهين مٿان ماڳ ۾.

اياز سدائين پنهنجو پاڻ کي ٻيجل سان Identify ڪيو ۽ پنهنجي قلم کي ڪينرو سمجهيو. هن جڏهن تند تنواري ته ان مان سنڌ لاءِ سياڻ جو سپنو ٽڙيو پيو. اهو سپنو اهڙي پيار جو سپنو آهي، جيڪو سنڌ تي چانڊوڪي ڪندو ۽ سنڌ ۾ هر ماڻهو ٻئي جو ساٿي ٿيندو. ڪوئل جي آواز ۾ ڪو نئون سانوڻ پيو سرجي ۽ سانوڻ جي باک ڦٽڻ لاءِ، پئي ڇرڪي ۽ ڪوئل جي ڪوڪ ۾ هر هڪ وڻ ويٺا ٿي پيو وڄي ۽ جهومي.

ٽڙيو اُتي تار مان، سُياڻ جو سپنو،
جنهن ۾ چپر چانڊو تي، پيار ڪري پاڇو،
ماڻهو ماڻهوءَ جو، ساٿي ٿئي ساٿيهه ۾.

سدا ڪوئل ڪنٺ ۾، سرجي ٿو سانوڻ،
برکا رت جي باک ڪا، ڇرڪي پئي ڇڻ،
وينا ٿي وڻ وڻ، جهومي جنهن جي جهانءِ ۾.

ڏس، هو ڪويل ڪنٺ مان، ڇرڪي نڪتي باک،
جيئن مون لوئيءَ لاک، تيئن هو سامهون سوجهرو.

ڌرتي منهنجو ديس، مگر.....

سوشل سائنسدانن جو چوڻ آهي تہ قومپرستيءَ ۾ تنگدلي هوندي آهي، پر سنڌي قومپرستيءَ جو معاملو ٻيو آهي. سنڌي قومپرست شاعرن ۽ اديبن جو سنڌ سان عشق صوفين جي عشق مجازيءَ جهڙو آهي. جيئن مجازي عشق صوفيءَ جي اندر کي اُجرو ڪري ڪيس حسنِ ازل جو شعور بخشيندو آهي، تيئن سنڌ جي عشق سنڌي شاعر کي ساري ڌرتيءَ جو عشق عطا ڪيو ۽ هن پنهنجي ديس جي ڌرتيءَ جي درد مان ساري ڌرتيءَ جي درد کي سڃاتو ۽ اُن کي پنهنجي اندر جي سچائين سان محسوس ڪيو. ڀٽائيءَ جو سنڌ سان ازلي عشق هو. هن مارئي ٻڌجي پنهنجن ماروئڙن جي اهنجن، ايذائن، بيوسيءَ ۽ ناداريءَ لاءِ ڳوڙها ڳاڙيا ۽ سنڌ جي صحرا کي نياڻين جو سَتر سمجهيو. مرڻ کان پوءِ ديس جي ولين جي واس وٺڻ جي تمنا ڪئي ۽ ديس لاءِ چيائين:

سڄڻ ۽ ساڻيهہ، ڪنهن اڻاسيءَ وسري.

ڀٽائيءَ پنهنجي ديس ۾ ماڻهن ۽ مرگهن کي سارنگ کي ساريندو، آڙين کي ابر آسري ۽ تاڙن کي تنواريندو، سمنڊ ۽ سپن کي نئين سج نهاريندو ڏسي، ساري ڌرتيءَ جي اُڃ کي محسوس ڪيو ۽ پنهنجي ديس سان گڏ ساريءَ ڌرتي ۽ سڀني جهانن تي مهر جا مينهن وسائڻ لاءِ ڏڻيءَ در ٻاڏايو:

سائينم سدائين ڪرين، مٿي سنڌ سُڪارُ
دوست مٺا دلدارُ، عالم سڀ آباد ڪرين.

هھڙو انسان دوستيءَ ۽ عالميت وارو شعر پنهنجي ديس سان وحدت الوجودي عشق ڪرڻ وارو ڪو شاعر ئي چئي سگهي ٿو. اياز جي روح کي بہ ديس جي عشق رفعت بخشي ۽ هن ديس جي ڏکايلن جي حوالي سان ساري ڌرتيءَ جي ڏکايلن جي ڏکن کي محسوس ڪيو ۽ انسان جي غلاميءَ جي ذلت جي خلاف مزاحمتي شاعري ڪئي. سنڌ هن جي جند هئي پر پوءِ ساري ڌرتي هن جو ديس ٿي وئي:

ڌرتي منهنجو ديس، مگر، مان سنڌڙي جندڙي لايان وو.

اهڙي ادب کي، جنهن ۾ ساري جهان جي ڳالهہ ڪيل هجي، آفاقي ادب چئبو آهي. ادب ۾ آفاقيت لفظ خاص معنيٰ ۽ مفهوم ۾ استعمال ٿيندو آهي. جيڪو ادب ڪنهن خاص صورتحال ، مقام، واقعي ۽ ماڻهن کان مٿيرو ٿي، جاگرافيائي حالتن ۽ وقت جي حدبندين مان نڪري، دنيا جي ڪنهن بہ ڪنڊ ڪڙڇ ۾ رهندڙ ماڻهن کي متاثر ڪري ۽ کيس محسوس ٿئي تہ اهو سندن ئي اندر جي

آواز ۽ احساسن جو اظهار آهي ته اهڙي ادب کي آفاقي ادب چيو ويندو آهي. ادب جي باري ۾ ڪنهن عالم جو چوڻ آهي ته ادب ۾ آرٽ جي رفعت (sublimity) ۽ حقيقي وڏائي (true greatness) هر دور جي ماڻهن کي متاثر ڪندي آهي.

آفاقي ادب جو ٻيو رخ انسان دوستي (humanism) وارو آهي . اهڙي ادب ۾ سمورن انسانن جي عظمت ۽ آجپي جي ڳالهه ڪيل هوندي آهي. اڻويهين صديءَ ۾ انسان دوستي ادبي تحريڪ جي صورت ۾ ظاهر ٿي. ان تحريڪ جي شاعرن ۽ اديبن جو عقيدو هو ته انسان جو مانُ مٿاهون آهي، پر ڪيس بيمانائتو ڪيو ويو آهي. مذهبي اڳواڻ ماڻهوءَ جي اڳئين جهان کي سنوارڻ لاءِ گهڻيون ئي ڳالهيون ٿا ڪن، پر هن دنيا ۾ سندس ڪسيل مانُ موٽائي ڏيڻ لاءِ ڪجهه به نه ٿا ڪن. انسان دوست شاعرن ۽ اديبن وٽ ماڻهوءَ جو تصور ذات، پات، مذهب ۽ علائقي کان مٿاهون هو ۽ هنن ان مٿاهين مٿاچري تي ماڻهوءَ جي عظمت جي ڳالهه ٿي ڪئي. ان تحريڪ کان گهڻو اڳ شيڪسپيئر پنهنجي ڊرامي "هئمليٽ" جي ڪردار هئمليٽ جي واتان ماڻهوءَ جي عظمت بيان ڪرائيندي چيو هو:

"ماڻهو هنرمنديءَ جو ڇا ته شاهڪار آهي.
عقل جو ڪيڏو نه اڪابر،
ڪيڏين نه لامحدود لياقتن وارو،
جسماني بيهڪ ۽ عمل ۾ ڪيڏو نه ساراهه جوڳو،
معاملا فهميءَ ۾ جهڙو فرشتو،
صفا جهڙو ديوتا،
دنيا جو حسن ۽ ساهه وارن جو سرتاج!"

اياز جي شاعري آفاقيت واري به آهي ته انسان دوستيءَ واري به. هن انساني عظمت جو اعلان ڪندي چيو:

شال ڪڏهن ساڃاهيو، منهنجو هي ايمان،
اول به انسان آ، آخر به انسان،
باقي سڀ زندان، آجو رڳو آدمي.

اياز پنهنجي ديس جي دڪايل ڌرتيءَ کي ڏسي ان نتيجي تي پهتو ته جيئڻ جو مقصد اهو آهي ته اهڙي انداز سان زنده رهجي جو جڏهن هي جهان ڇڏجي تڏهن هن سنسار ۾ سونهن پهريان کان سرس هجي. يعني ته ماڻهو زندگيءَ ۾ حسن تخليق ڪري ۽ دنيا جي حسن ۾ واڌارو ڪري:

جي ٿون سرجڻهار، جيءُ انوکو جڳ ۾،
واري پنهنجي جندڙي، جوڙ اهو جنسار،
توکان پو سنسار، سرس ٿئي ڪجهه سونهن ۾.

قومپرستيءَ کان انسان دوستيءَ واري اياز جي ان سفر ۾ اهڙو مقام به آيو جو دنيا جي ڪنهن به انسان جي ڳلي جو طوق هن کي پنهنجي ڳلي جو طوق لڳو ۽ هر محڪوم جي صورت ۾ هن پاڻ کي ڏٺو:

جنهن وقت به ڪنهن جو طوق ٽٽو
مون ائين سمجهيو
ڄڻ منهنجي گردن هلڪي ٿي.

اي دنيا ڀر جا محڪومو!
اي مظلومو!
جي محڪوميءَ مان ڪوبه ڇٽو
مون ايئن سمجهيو
ڄڻ منهنجي گردن هلڪي ٿي.

جنهن دور ۾ اياز قومپرستيءَ واري مزاحمتي شاعري ٿي ڪئي ان دور ۾ مارڪسزم اديبن ۽ شاعرن جو ادبي ايمان ۽ دانشوراڻو فيشن هو. ڪراچيءَ جي ڪافي هائوس جا ڪامريڊ شاعر پنهنجو پاڻ کي آفاقي شاعر ثابت ڪرڻ لاءِ، ڪانگو جي ان دور واري وطن پرست ۽ سوشلسٽ ليڊر لوممبا جي شهادت تي لڙڪ هاريندا هئا. هنن جي دل ۾ آفريڪا جو درد ته هو پر هو اُن ڌرتيءَ جي درد کان بيخبر هئا جنهن ڌرتيءَ پنهنجيءَ هنج ۾ ڪين تاتيو ۽ نياپو هو. هُنن مشاعرا ٿي پڙهيا، معاوضا ٿي ورتا ۽ اياز جيل جون صعوبتون ٿي سٺيون:

هو غالب جو همه وطن، وٺي ڏيڍ هزار،
وينو وڃ مشاعري، جهونو نمڪخوار،
ڏس ڪيڏي بيداد ۾، داد گهري ٿو يار،
آءُ پٽائيءَ ٻار، ڪاريون راتيون ڪوٽ جون.

اياز انهن ڪافي هائوس جي ترقي پسند ۽ انسان دوست سوشلسٽ شاعرن کي مخاطب ٿي چيو:

يرَ ۾ پنهنجي پاءُ ٿي، ڪو نه ڪيئہ کهڪاءُ،

کوڙي تنهنجي شاعري، هيا، تو نہ حياءُ،
کانگو جو سوداءُ، ڪراچيءَ ۾ ٿو ڪرين.

پاءُ مري ٿو پِڪَ ۾، توکي ناهہ ديا،
لومبا جي ديس لاءِ، پر تو گيت چيا،
ڇو جو ناهہ، هيا، ان ۾ جوکو جيءَ جو.

هتي پل ڇِني پيو، مرون ماڻهوءَ ماس،
آهي تنهنجي اوجهہ ۾، آفريڪا جو قياس،
آهين ڇا تہ اُداس، ڪنهن ڏورانهين ڏيهہ لئہ.

انهن فيشني شاعرن جي پيٽ ۾ اياز پنهنجي اندر مان لومبا جي پيڙ جا پڙلاءُ ٻڌا ۽ هن جي گهاوَ کي گهوري ڏٺائين تہ سندس اندر مان رت چڪي پيو:

آءُ لومبا آهيان، ۽ هو منهنجو پاءُ،
آهي جنهن جي پيڙ جو، مون ۾ اڄ پڙلاءُ،
گهُوري هن جو گهاءُ، مون مان رت چِڪي پيو.
آءُ لومبا آهيان، سوريءَ مٿي سَچُ،
پَڇي مون کان بَچُ، توکي سانگو ساهہ جو.

اڄ هي منهنجو گيت جو، ڌوڏي ٿو زندان،
ڪانگو جو ارمان، ان لئہ ناهي اوپرو.

اهڙيءَ طرح جرمنيءَ جي ٻارنهن سالن جي يهودي نينگري اَئني فرئنڪ، جنهن کي نازين ايذاءُ ڏيئي ماريو، ان جي رت ڇڪيل ڊائري پڙهندي اياز کي پنهنجي گهاوَ مان ٽمندڙ رت مان ان نينگريءَ جا سڏڪا ٻڌڻ ۾ آيا:

اَئني، منهنجي پينڙي، ڏورانهين اِيلا،
اڄ جو منهنجي گهاو مان، رت ڪيا ريلا،
انهن ۾ تنهنجا، سهسين سڏڪا ٿو سڻان.

هاءِ يهودي ڌيءَ، هيءَ تنهنجي آتم ڪٿا،
ڪيئي ڏٺا ڏيهہ ۾، تو جهڙا مون جيءَ،
روز سڪايا سيءَ، ڳاڙها گل گلاب جا.

سنڌ ۾ اڄ بہ نازي دور جي جرمنيءَ واري صورتحال آهي. اڄ بہ آڌيءَ رات جو در ٿو کڙکي تہ سرير مان سياٿو نڪري ٿو وڃي. اڄ بہ هتان جا ليکڪ ڏاڍ کان ڏري، راتين جو روئي، لوڪ کان لِڪي ٿا لکن. ملڪ ۾ ايڏو ڀَو آهي جو ڪوبہ ٻئي جو سچ ٻڌڻ لاءِ تيار نہ آهي تہ متان هن جي سچ جو ٿَو ڪيس ڄر ۾ نہ ڄرڪائي ڇڏي:

اڄ بہ در تي اوچتو، آڌيءَ جو ٺڪ ٺڪ،
وڃهي سيءُ سرير ۾، وڏائي ڌَڪَ ڌَڪَ،
ڏوران ئي ڏک ڏک، اچا ماڻهوءَ هينئڙو.

اڄ بہ لکي لوڪ کان، لکي ٿو ڪوئي،
راتين جو روئي، ڏري ڪنهن جي ڏاڍ کان.

اڄ بہ آهي ڀونءِ تي، ماڻهوءَ ايڏو ڀَوَ،
هر ڪو چڙي ٿو چوي، مون کي سچ نہ چو،
”متان تنهنجو ٿَو، ڄرَ ۾ ڄرڪائي ڇڏي.“

سنڌ سان جند وارو ناتو نڀائيندي اياز سنڌ لاءِ ساهہ ڏيڻ وارن سرويچن جو ڪيڏارو لکيو. سنڌي شاعريءَ جي روايت ۾ ڪيڏارو ڪربلا جي ڪوس لاءِ لکيو ويو آهي. خليفو نبي بخش پهريون شاعر هو جنهن ان روايت کان هٽي ڪرڙيءَ جي جنگ جو ڪيڏارو لکيو ۽ Imagist شاعرن وانگر جنگ جو منظر چٽيائين. پِڙ جو رنگ ڳاڙهو پيوڙي آهي، مانجهين جون پڳون رت ۾ رتلِ آهن ۽ جهونجهارن جا گهوڙا رت ۾ پيا ترن:

پِڙ ۾ پيوڙيءَ رنگ، مانجهين رتا مولهيا،
تَريا رت ترنگ، رت ۾ راماڻا ڪري.

هلو ملهو مانجهيا، ويرين وٺو وير،
جيئڻ تورا ڏينهڙا، پوءِ ڳُٽبا پير،
ٿيندو سڏ سوير، صبح شهيدن کي.

سوپون سر گهُرن، سِريءَ سوپ نہ سپجي،

سوپ برابر سسيون، توريان تان نہ تُرن،
جي هينڙي منجهہ هُرن، سي مل مهانگا سپرين.

لطيف سائينءَ جو ڪيڏارو جيتوڻيڪ ڪربلا جي ڪوس جو ڪيڏارو آهي پر ان جي طرز احساس ۽ جنگ جو منظرنامو سنڌي آهي. ڪيڏارو پڙهندي ائين ٿو لڳي ڄڻ اها جنگ سنڌ ۾ لڳي هئي. ان جهونجهارڪي جهيڙي ۾ هاٿين جا هَڏ پيا مڇائجن. چادرن جون ٿهيل جهوليون، جهونجهارن جا لاش ڪٽي، جهمنديون پيون اچن. جن کي ڏسي سرويچن جون ونيون ٻهار جا ٻُڪَ مٽي ۾ وجهي ٿيون پٽين ۽ پار ڪدين:

ڏنو ڪالهہ ڪنهين، جهونجهارڪو جهڳڙو،
هاٿين هَڏ مُڇائيا، ريلو رَتَ نئين،
پانئن سا سنئين، جٿان جيءَ جوکو ٿئي.

جهمنديون اچن، جهوليون جهونجهارو جون،
پايو ٻُڪ ٻُهارَ جا، ان جو وَهون واڪا ڪن،
پِٽِين پار ڪدن، رڻ گجيو راڙو ٿيو.

هوڏانهن هن هاڪاريو، هيڏانهن هي هٽن،
سُرنايون ۽ سُندڙا، ٻنهين پار ٻُرن،
گهوٽن ۽ گهوڙن، رڻ ۾ لاٿون لڏيون.

ڪربلا توڙي ڪرڙي ٻئي تاريخي واقعا آهن، جڏهن تہ اياز جو ڪيڏارو تصوراتي آهي ۽ انهن سيني سرويچن جو ڪيڏارو آهي، جن سنڌ لاءِ وڙهندي ساهہ ڏنو. اها جنگ اياز جي اندر ۾ لڳل هئي ۽ سندس ڪيڏارو ان جنگ جي exterorisation هو. اها جنگ جيتوڻيڪ هن دور جي آهي، پر ان جو منظرنامو، ڪردار، شاعراڻو لهجو ۽ اظهار جو انداز ڪلاسيڪي ڪيڏاري وارو آهي. اسين ان ڪيڏاري جي منظر نامي ۾ داخل ٿيون ٿا. سامهون اسان جي ديس جي ڏرتي لهوءَ ۾ لت پت آهي. اها لهوءَ ۾ لال ڌرتي جهونجهارن جي پت پئي پرڪي. سرويچ سورهين جون پڳون رت ۾ پيون چڪن ۽ لهوءَ ۾ لال آهن. آڏيءَ انڌوڪار ۾ ڪاري ڪٽ ڪميت کي ڪو گهايل گهوڙي سوار اڙيءَ سان اڏائيندو ٿو اچي. ايڏي اونده آهي جو لڪا نٿي پوي تہ هو ڪير آهي. مٿان مينهن پيو وسي ۽ هيٺ سرفروش پيا وڙهن. مٿان بادل پيا گجن ۽ هيٺ شينهن پيا گجگوڙ ڪن. ڏينهن تتو ۽ ريت رت ڇهي

وئي ۽ ڪنهن کي بہ خبر ڪا نہ پئي تہ ڪنهن جو رت ڪٿي ڪريو. سانجهيءَ جو لهندڙ سج ان رت ۾ ٿامڻي هڻي ويو آهي:

لهوءَ ۾ لَت پَت، ڌرتي منهنجي ديس جي،
پرڪي پيئي پَت، جهونجهارن جي جنگ ۾.
چڳون رت چڪندڙيون، مولهيا لهوءَ لال،
ادا، اڄ تہ اوريون، انهن جا احوال،
ڪالهہ پلائي پال، وڏيا جيڪي واهرو.

ڪاري ڪِٽ ڪميت تي، آڏيءَ انڌوڪار،
جهڙ ڦڙ جهور جهڪور ۾، ڇِيهہ ڪيو ڇهڪار،
اڙيءَ سان اُڏرڻ لڳو، گهايل گهوڙي سوار،
اونده آهي اپار، ڪيئن چئجي هو ڪير هو.
هو جي وسندي مينهن، وڙهيا پئي ويڙهہ ۾،
مٿان بادل اُپَ ۾، هيٺان ڪيهر شينهن،
شال ڏسان مان ڏينهن، ٻيهر اهڙا ڏيهہ ۾.

ريت ڇهي وئي رَتَ کي، ڏاڍو ڏينهن تَتو،
ڪنهن جو رَتَ ڪٿي ڪريو، ڪنهن کي ناهہ پتو،
سانجهيءَ سِجُ رتو، ڳاڙهہ سمائي ڳاڙهہ ۾.

سرويچن جي سورهيائيءَ جا اهي منظر چٽي هو پنهنجي دور جي سورهين کي ديس ۾ جاري جنگ ۾ وڙهڻ جي دعوت ٿو ڏئي.

اچو، اچو، سورهيو، هٽو ڇَٽَ پٽن،
ماٺهوءَ مٿان رَتَ جا، بادل ٿا برسن،
وڙهندي مانَ وسن، ٽر تي ٽڏا مينهڙا.

اچو ڪُرُ ملهائِيو راوت رڱيو روهہ،
جيسين ڏاڍا ڏيهہ ۾، ڏيهہ نسورو ڏوهہ،
للڪاري ٿو لوهہ، اُپري اڄ انياءُ تي.

ديس جي ڌرتيءَ جي عشق اياز جي اندر ۾ ساري ڌرتيءَ جو عشق جاڳايو هو. انڪري هن سنڌ جي سرويچن جي مهما ڳاتي تہ ويتنام جي آزاديءَ جي جنگ جو جنگنامو بہ لکيو. جنگنامو شاعر پنهنجي ديس جي ڌرتيءَ لاءِ وڙهيل جنگ ۾ پنهنجن سورمن جي سورهيائيءَ لاءِ لکندا آهن. پر مون هي پهريون جنگنامو پڙهيو آهي، جيڪو ٻئي ديس جي ڌرتيءَ لاءِ وڙهيل جنگ لاءِ لکيل آهي. مان اياز جي ٻٽيهن بيتن تي مشتمل هن جنگنامي کي epic ٿو سمجهان ايپڪ جو سڌوسنئون ترجمو جنگنامو يا رزميہ نظم آهي، پر انهن ٻنهي معنائن مان اهو مفهوم نٿو نڪري، جيڪو ايپڪ مان ٿو نڪري. ايپڪ جي تشريح هن ريت ڪئي ويندي آهي:

”ايپڪ سورهين ۽ سورمن جي ڪارنامن بابت اعليٰ پيماني وارو بياني نظم هوندو آهي. ايپڪ جي ڪهاڻي گهڻ رخي هوندي آهي، جنهن ۾ ڏندڪٿا، روايتي ڪهاڻي، لوڪ داستان ۽ تاريخ شامل هوندي آهي. ايپڪ قومي اهميت وارا هوندا آهن، جن ۾ قومي تاريخ ۽ قومي اُمنگن جو اعليٰ انداز ۾ اظهار ڪيل هوندو آهي.

ايپڪ ٻن قسمن جا هوندا آهن: هڪڙا گمنام چارڻن جا چيل، جيئن اسان وٽ دودي چنيسر وارو رزميہ داستان آهي ۽ ٻيا ادبي ايپڪ، جيڪي شاعرن جا لکيل هوندا آهن. ساري دنيا ۾ هن مهل تائين جيڪي بہ قديم ايپڪ مليا آهن، انهن مان ڪنهن شاعر جا چيل قديم ترين ايپڪ يونان جي انڌي شاعر هومر جا بہ مشهور ايپڪ Iliad ۽ Odyssey آهن. گمنام چارڻن جي چيل قديم ترين ايپڪ سُميريائي (Summerian) داستان گِل گامش (Gilgamish) آهي، جيڪو ٻارنهن بابن تي مشتمل آهي ۽ پنج هزار سال پراڻو آهي. ان ايپڪ جو مرڪزي خيال انسان جي عظمت ۽ غيرفاني زندگيءَ جي تلاش آهي. هندستاني رزميہ داستان مهاڀارت جو شمار بہ دنيا جي قديم ترين ايپڪ ۾ ٿئي ٿو. ڪنهن زماني ۾ ايپڪ رڳو جنگنامي کي چوندا هئا ۽ پوءِ آهستي آهستي ايپڪ جو تصور وسيع ٿيندو ويو ۽ اهڙي ناول يا نظم کي بہ ايپڪ چيو ويو، جنهن ۾ ڪنهن دور کي يا ان دور جي ڪنهن هڪ رخ کي، پوريءَ طرح ۽ عاليشان نموني سان پيش ڪيو ويو هجي . ٽالسٽاءِ جا ناول "War and peace", "Ana Karenina" جيمس جوائس جو ناول "Finegans Wake" اسٽين بڪ جو ناول "The Grapes of Wrath" ۽ پيسترناڪ جو ناول ڊاڪٽر زواگو

ايپڪ سمجهيا ويندا آهن. اياز جو اهو ٻٽيهن بيتن تي مشتمل نظم موضوع جي وسعت ۽ مرڪزي خيال جي آفاقيت جي لحاظ کان ايپڪ نظم آهي.

اياز جي هن نظم کي اسين چئن حصن ۾ ورهائي سگهون ٿا:

1. جنگ جي هولناڪي ۽ ماڻهوءَ جي اندر جي مروڻ جي سفاڪيءَ وارا بيت.
2. ويٽنامي سورهين جي سورهيائي، ارادي جي ارڏائي ۽ سهپ وارا بيت.
3. آزادي ماڻڻ جي نظريي وارا بيت.
4. آزاديءَ جي جدوجهد جي ثمر ملڻ جي رجائيت (optimism) وارا بيت.

ان نظم ۾ اياز جنگ جي هولناڪيءَ جي اهڙيءَ منظرڪشي ڪئي آهي جو نظم پڙهندي ائين ٿو لڳي ڄڻ اسين جنگ جي ميدان ۾ بيٺا آهيون. اسان جي اکين جي اڳيان ٻارن جي عضون جا وڍيل ڍير آهن. ڪنول جي پنکڙين جهڙا هٿ ۽ پوجا جهڙا پير، ماءُ جي مامتا پريل ٿڻن کي ڳجهون پيون پٽين ۽ مرون لهوءَ ۾ چڪيل مامتا کي پيا چَڪين، چنن ۽ ڦاڙين. وڍيل ونيون، وڍيل مائرون، جن جون سسيون وڍجڻ کان پوءِ بہ اکيون پٽي پنهنجي ٻار کي پيون ڳولهين. لاشن جي منهن تي رت جو مک آهي ۽ ڏڙ تي باهہ جي اُلن جا ڦٽ. باهہ ۾ سڙيل لاش هڪبئي کي ٻَک وجهي پيا آهن:

ڍيرن متان ڍير، وڍيل ٻارن انگڙا،
ڪنول جهڙا هٿڙا پوجا جهڙا پير،
الا، هي انڌير، جيجل ! تنهنجي جيءَ سان.

ٿڻ ٽٽيتين جا ٿيا، ڏسو ڳجهن ڳاهہ،
مِرون پٽن ماهہ، لهو چڪي مامتا.

لهو لويل مامتا، وڍيل ونيون ڏس،
ڏس هي ڪپيل سِسُ، ڳولهي ٿو ڪنهن ٻار کي.

منهن تي لهوءَ مَکُ، ڏڙ تي ڦٽَ اُلاءُ جا،
لاش وڏو آ لاش کي، مَري ٻري ٻَکُ،
پونءِ ڏنو ڇا ٻَکُ، آزاديءَ جي راهہ تي.

اونده انڌوڪار ۾ ٻمن مٿان ٻم تا ڪرن ۽ ماڻهن جا چم سوڌا هڏا آڪاس ۾ تا اُڏامن. گولين ۽ ٻمن جا آواز ۽ گُهگُهن ۽ جهازن جا گهوگهٽ- ائين پيو لڳي جڻ ڏاڍن جا ٿولا پچڪارين ۾ ماڻهوءَ جو رت پري پيا هولبون ڪن. ٻم پيا برسن ۽ ماڻهو پيا پچن. چوڌاري رڙو رڙ آهي، پر ڪو ڪنهن جا ٻوڪ نٿو ٻڌي تتل ڪرِ ۾ ماڻهن جا ٻچڙا پيا ڪوڪن. باھ جي ان ڪرِ ۾ ڪو سڙيل ڪنڌ ڪٽي هيڏانهن هوڏانهن نهاري پنهنجي مڳَ ڪي پيو ڳولهي:

ٻمن مٿان ٻمَ، ڪريا انڌوڪار ۾،
اُڏاڻا آڪاس ۾، هڏن سوڌا چمَ،
الا ڏس آدمَ، آزاديءَ لئہ چا سٺو.

زناٽي ۾ زوم سان، گولين تي گوليون،
ڏمري آيون ڏاڍ جون، ٿولين تي ٿوليون،
هي ٻہ ڏسو هوليون، جن پچڪاريون رتَ جون.

بمن جي برسات ۾، پڳا لڪا، لوڪ،
رڙو رڙ پئجي وئي، ڪنهن ٻہ نہ ٻڌا ٻوڪ،
ڪرِ ۾ پڪل ڪوڱ، ماريل ماڻهوءَ ٻچڙا.

ڏسِ هي ڳيروءَ ڳاٽ، ڳولهي ٿو ڪنهن مڳ ڪي،
ڪنجهي ڪرڪي، ڪنهن ڪنيو، منجهان ڪَرڪپاٽ،
لِڪي ساڻ لِلاٽ، جليو انڌيءَ آڳ ۾.

انساني ڪوس ۽ رتوڇاڻ جي ان پس منظر ۾ ارڏا ۽ اڻڀنگ ويٽنامي گوريلا جياپي ۽ آجپي جي جنگ جوٽيندا نظر تا اچن. اياز جنگ جي مختلف اميجز ۽ مانٽيجز سان هنن جي ويڙھ جو منظر چٽيو آهي. هنن جي مٿن تي پاٻوڙا ٻڌل آهن، ۽ هو جهنگ پيا جاڳين، وڻن ۾ ونگ وجهي ٿارين تان پيا ڪِسڪن، ڪين ڏسي جهنگ جا واسينگ تا ڇِرڪن. گهُگهہ اونداهي ٻمن ۽ گولين جي گهن گهن سان پئي پڙاڏجي. چوماسي جي مند آهي. هو ڀن پٽيان پيا ڊوڙن جو وهاڻيءَ جو ويري واٽ تي

اچٽا آهن. هاڻي جهونجهڪڙي جي ڍنڍ ۾ تارا ٻڏڻ لڳا آهن ۽ هو وهاڻيءَ ويل ويرين تي وار پيا ڪن:

مٿن پاٻوڙا ٻڌي، جهاڳين پيا جهنگ،
اڳ نہ واسينگن ڏٺا، ڪڏهن هيئن نِسنگ،
وڻن وجهِي ونگ، ٿارين تي ڪسڪي ويا.
گهن گهن گهنن گهن، گجي پيو گُهگهہ ۾،
ڊين پويان ڊوڙندا، ڪڏهن ننڊ نہ ڪن،
چيتي چال وجن، ويريءَ پٺيان واٽ تي.

جهونجهڪڙي جي جهيل ۾، ٻڏن ٿا تارا،
جهونجهارن جا جنگ ۾، وهاڻيءَ وارا،
هو جي هچارا، اجهو آيا واٽ تي.

ويريءَ مٿ جهڪي، هو جو آيو اُڄ ۾،
اڃا پيٽائين رڳو، پلرَ اڌ چُڪي،
پُڳو ساٿ ڊڪي، جنبي ويو جنگ ۾.

ڪوڙي ناھ ڪٿا، ڪَٿڪ، نئين، جُڳَ جي،
چٽيون ڪولي اُپ مان، ويري هيٺ لٿا،
ڇاپامار جٿا، وريا تن ڪي واٽ ۾.

پٽا سائي گاھ جا، چٻي مارن ٻُڪَ،
مور نہ سارن سُڪَ، جيسين ويري واٽ ۾.

ڀانت ڀانت هٿيار، ڪُنن ڪاٽينا گهٽا،
پوءِ ٻہ گجيا شينهن جئن، ويڙهو ڏونگر ڏارَ،
ويريءَ مٿان وارَ پوَٽا پيا ڪينڪي.

آزاديءَ جي جنگ جوٽيندڙ انهن گوريلن جي ويڙھ ڏيکارڻ کان پوءِ اياز آزادي حاصل ڪرڻ جي طريقہ ڪار جو نهايت واضح نظريو ڏنو آهي. آزادي حاصل

ڪرڻ جو هڪ نظريو پرامن جدوجهد ۽ ستيہ گرهہ وارو آهي تہ ستيہ گرهہ ۽ پرامن ڳالهين سان آزادي حاصل ڪري سگهجي ٿي. ٻيو نظريو هٿياربند جدوجهد ۽ جنگ سان آزادي حاصل ڪرڻ وارو آهي. ٽراٽسڪي چيو هو: ”دشمن سان عام معاملن تي تہ ڳالهيون ڪري سگهجن ٿيون، پر موت ۽ زندگيءَ وارن معاملن تي ڳالهيون ڪري نہ ٿيون سگهجن.“ هٽلر چيو هو: ”ڪامياب ڳالهيون ڪرڻ وارا (negotiators) رڳو ان صورت ۾ ڪامياب ٿي سگهن ٿا، جڏهن هو مخالف ڌر جهڙا ئي طاقتور هجن. آخري تجزيي ۾ اهو سوال سدائين پيو سامهون ايندو تہ ان وقت ستيہ گرهہ ڪرڻ وارن کي ڇا ڪرڻ گهرجي، جڏهن سندن ستيہ گرهہ واري هلت کان ڪاوڙجي سامهون واري ڌُر انڌي قوت سان مٿن حملو ڪري، ڇا تڏهن بہ ڪين ستيہ گرهہ واري نيتيءَ تي قائم رهڻ گهرجي؟ جيڪڏهن ان سوال جو جواب هاڪار ۾ آهي تہ پوءِ ستيہ گرهہ ڪرڻ وارن کي پنهنجو پاڻ کي شڪاري ڪتن کان چيرائڻ لاءِ تيار رهڻ گهرجي ستيہ گرهہ رڳو ان صورت ۾ ڪامياب ٿي سگهي ٿي، جنهن صورت ۾ ستيہ گرهہ ڪرڻ وارا ان ڳالهہ لاءِ بہ تيار هجن تہ جيڪڏهن ضرورت پئي تہ دشمن خلاف ڪلي هٿياربند جدوجهد ۽ ساڻس ڳجهي جنگ بہ ڪبي.“

اياز آزاديءَ حاصل ڪرڻ لاءِ هٿياربند جدوجهد ۽ جنگ کي ضروري ٿو سمجهي. جڏهن ڪنهن ديس جي ڌرتيءَ جي دل ۾ آزاديءَ جي آرزو ڌڙڪڻ ٿي لڳي، تڏهن آزادي باهہ مان پڙڪي وڄ وانگر قهر ٻڻجي ويريءَ تي ٿي ڪڙڪي:

پر پو اُڀري آڳ مان، آزادي پڙڪي،
ويريءَ مٿان وڄُ جي، قهر جيان ڪڙڪي،
ڌرتيءَ ۾ ڌڙڪي، آجي ٿيڻ جي آرزو.

آجي ٿيڻ جي آرزو، بندوقون ۽ بَمَ،
ويرين جا آڪاس ۾، هڏن سوڏا چَمَ،
اِي آزاديءَ ڪَمَ، ڏونگر ڏاري ٿي وڃهي.
آزاديءَ جي آرزو، ڳپرو ٻڍي، ٻار،

لهو هر ڪنهن لِڱَ تي، لڳي ماڪيءَ لار،
آزاديءَ اسرار، پُرڄهي پُرڄهان ڪيترا.

هنوئي هر جاءِ، آزاديءَ جو مورچو،

لکين نينگر نينگريون مرن جيئڻ لاءِ،
ڪانئر، پير نہ پاءِ، جي تو پياري جندڙي.

ڏڪڻ اوڀر ايشيا، توتي لک سلام،
تنهنجي سچ اُپار ڪي، سهمي ڏٺو سام،
آئي منجهہ عوام، آزاديءَ جي آرزو.

۽ پوءِ اهو جنگجو گوريلو بندوق جي ناليءَ مان ڏور آڪاس ڏانهن ڏسي گوليون پري اونهون ساهہ ٿو کڻي تہ هن کي بارود جي بوءِ ۾ ڪتي نون ٽڙيل گلن جي هٻڪار ٿي اچي:

ناليءَ مان بندوق جي، ڏور ڏسي آڪاس،
گوليون گوريلي پري، ڪنيو اونهون ساسُ،
آيو ڪٿان واسُ، ڪتي گل ٽڙن پيا.

ڪتي گل ٽڙن پيا، ناهي دور بسنت،
اجهو آيو انت، سياري جي سيءَ جو.

آءُ اهو اسرار

ڪو زمانو هو جو ماڻهو اوطاقن ۾ گڏ ٿي پنهنجن انفرادي توڙي اجتماعي احساسن ۽ آدرشن، اهنجن، عذابن، ۽ خوابن جي اظهار لاءِ گيت ۽ داستان تخليق ڪندا هئا يا وري اڳ ئي تخليق ٿيل گيت ڳائيندا ۽ داستان دهرائيندا هئا. انهن اڳ چيل گيتن ۽ داستانن جا تخليقڪار ڪير هئا. ان جي ڪنهن کي خبر ڪانه هئي، پر جن گيت ڳايا، ٻڌايا ۽ جن ٻڌا اهي پاڻ ئي انهن گيتن ۽ داستانن جا تخليقڪار هئا، انڪري ئي مان لوڪ ادب کي ماڻهن جي اجتماعي احساساتي آپ بيتي چوندو آهيان. پر پوءِ زمانو بدليو. وقت سُسڻ شروع ڪيو. اظهار جا نت نوان وسيلا ايجاد ٿيا ۽ لوڪ داستان جا اهي ڪردار، جن سان گڏ ماڻهو جيئندا ۽ مرندا هئا، ادبي آثارِ قديمه ٿي ويا. لوڪ داستانن جي انهن ممي بڻجي ويل (mumified) ڪردارن ۽ ويساهه ۾ نه ايندڙ واقعن جو نئين دور جي سماجي حقيقتن سان ڪو تعلق نه رهيو. اسان کي شايد مومل ۽ مارئي ياد به نه رهن ها جيڪڏهن اسان جا ڪلاسيڪي شاعر انهن کي اظهار جو وسيلو نه بڻائن ها. ڏٺو وڃي ته لوڪ داستان، ديومالائون ۽ ڏند ڪٿائون ماضيءَ جي ماڻهن جي احساسن ۽ آدرشن جي تاريخ هونديون آهن. عام تاريخ ماضيءَ جي بادشاهن جي جنگي ڪارنامن، فتحن ۽ شڪستن جو داستان هوندي آهي، جڏهن ته لوڪ داستان پنهنجي پنهنجي دور ۾ جيئڻ وارن انسانن جي اخلاقي قدرن، عقيدن، روين، آدرشن، مادي ۽ روحاني اُمنگن ۽ سماجي جوڙجڪ جا دستاويز هوندا آهن. سوال آهي ته ماضيءَ جي اُنهن دستاويزن جو نئين دور سان ڪهڙو تعلق آهي. ان جو جواب اهو آهي ته. ماڻهو جنهن گهڙيءَ ۾ جيئي ٿو. ان گهڙيءَ جو پنهنجي پاڻ ۾ الڳ ڪو وجود ڪونهي، اها گهڙي ماضيءَ جي انهن گهڙين جو تسلسل آهي، جن ۾ اهي داستان وجود ۾ آيا. سيني ساهوارن ۾ ماڻهو ئي اهڙو ساهوارو آهي . جيڪو حال سان گڏ ماضيءَ ۾ به جيئندو آهي ۽ جنهن جي ڪري وٿس تاريخ آهي. ڪي تاريخدان ته اهو به مڃن ٿا ته ماضيءَ جون تاريخي فوتون حال ۽ مستقبل ۾ پيش ايندڙ واقعن جو سبب بڻجنديون آهن. ماضيءَ جي حوالي سان ئي ماڻهوءَ کي وجود جو اهڙو خانه بدوش سمجهيو ويو آهي، جيڪو پنهنجي ماضيءَ کي ڪلهن تي کڻي مستقبل ڏانهن سفر ڪندو ٿو رهي. Yeats جو چوڻ آهي ته ڏند ڪٿائن، ديومالائن ۽ لوڪ داستانن جي واقعن کي تاريخي واقعن جهڙي ئي اهميت آهي.

اولهه جي صنعتي تهذيب ۽ تيز رفتاريءَ ۾ جيئڻ وارن اديبن ۽ شاعرن لاءِ ڏند ڪٿائن، ديومالائن ۽ لوڪ داستانن جا ڪردار ۽ واقعا جيئريون حقيقتون آهن، جن

جي حوالي سان هو پنهنجي دور جي انفرادي توڙي سماجي حقيقتن جي تشريح ڪن ٿا. يوليسيس (Ulysses) ٽراءِ جي جنگ تان موٽندي سالن جا سال ساموندي سفر ڪندو يونان پهتو. ان سفر ۾ هن سان عجيب و غريب واقعا پيش آيا. هن جي ان سفر جي حوالي سان جيمس وائس يوليسيس جي عنوان سان ناول لکيو ۽ پنهنجي دور جي سماجي صورتحال ۽ ان ۾ جيئندڙ انسانن جي اهنجن، ايذائن ۽ اڪيلائن جي تشريح ڪئي. يوليسس ناول جا ٻه هيرو آهن ۽ نقادن جو چوڻ آهي ته اهي ٻه ئي ڪردار هومر جي ايپڪ جي ٻن ڪردارن Ulysses ۽ Telemeters جا متوازي ڪردار آهن ۽ جوائس پنهنجي ناول جا واقعا به، هومر واري ايپڪ جي واقعن سان، متوازي بيهاريا آهن.

يوليسيس جو جهاز Aeaea نالي ٻيٽ تي لنگرانداز ٿيو. ٻيٽ ڏاڍو سهڻو هو. اهو ٻيٽ Circe نالي هڪڙي جادوگرياڻيءَ جو هو. جادوگرياڻي پنهنجي جادوءَ سان يوليسيس جي ماڻهن کي جانور بڻائي ڇڏيو. هن يوليسيس تي به جادو هلايو پر هو اٽڪل ڪري پاڻ بچائي ويو. هن جي جهاز جا خلاصي ٻاهران ته جانور بڻجي ويا پر اندران انسان هئا ۽ جيڪي هنن سان وهيو واپريو ٿي، اهو سڀ ٿي محسوس ڪيائون. يوليسيس حرفت هلائي پنهنجن ماڻهن کي جانورن مان ماڻهو ڪرايو. ان کي انساني تهذيب جي حيواني حرص ۽ اونداهي قوتن تي فتح سمجهيو ويندو آهي. جديد دور جي هڪڙي آمريڪي شاعر Duane Lock هڪڙو نظم لکيو آهي، جنهن ۾ هن يوليسيس جي خلاصين مان پاڻ کي هڪ خلاصي سمجهي ان جادوگرياڻيءَ کي مخاطب ٿي صنعتي تهذيب ۽ مارڪيٽ واري معيشت جنهن ثقافت کي جنم ڏنو آهي ان جو روئڻو روئي. ڪيس عرض ڪيو آهي ته هوءَ وري کيس جانور بڻائي ڇڏي جو هن تهذيب ۾ جيئڻ واري ماڻهوءَ جي زندگيءَ کان جانور جي زندگي هزار درجا بهتر آهي. جانور جي زندگي معصوميت ۽ گرمجوشيءَ واري هوندي آهي. هن پابندين کان آزاد ۽ فطرت سان هم آهنگ هوندو آهي. ان جي ڀيٽ ۾ انسان فطرت کان ڇڃي جنهن تهذيب ۾ جيئي ٿو، ان ۾ بيمار ڪندڙ بوٽ، ميز ۽ ڪرسيءَ جي نوڪري جنهن جي نتيجي ۾ موڪن جي بيماري. فاسٽ فوڊ، ڦُريون، وِڪائو مال جهڙا جنسي لاڳاپا، موت جي آگاهي، نيوڪليئر پلانٽس، بيچز تي گندگي، بيئر جا خالي دٻا ۽ چمڙيءَ جي رنگ کي پڪي ڪرڻ لاءِ واريءَ تي سٿل ذري گهٽ اگهاڙيون عورتون. اها آهي اڄ جي انسان جي تهذيب ۽ ثقافت، ۽ ناقابل برداشت ڳالهه اها آهي ته اهڙي تهذيب جي باوجود ماڻهوءَ جي اها خوشفهمي ته هو اشرف المخلوقات آهي. اي سرس، مهرباني ڪري مون کي وري جانور بنائي ڇڏ.

زندگيءَ کي لايعني (absurd) سمجهڻ وارن دانشورن پنهنجي نظريي جي تشريح يوناني ديومالا جي ڪردار سيسيفوس جي حوالي سان ڪئي. سيسيفوس روز صبح جو هڪڙي وڏي چپ کي ڌڪيندو پهاڙ جي چوٽيءَ تائين نيندو آهي ۽ جڏهن چوٽيءَ تي پهچائيندو آهي ته اها چپ سندس هٿن مان کسڪي پهاڙ جي پاڙ ۾ اچي ڪرندي آهي ته زندگيءَ جي سموري هڻ هٽان سيسيفوس جي ان عمل جهڙي لايعني آهي.

اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن به سنڌي لوڪ داستانن جي ڪردارن ۽ واقعن سان دنياوي ۽ دنيا کان ماورا حقيقتن. زندگيءَ جي ڪٺن مُنن واقعن، فراق جي غم ۽ وصل جي طلب جهڙن احساسن جو اظهار ڪيو آهي. نه رڳو ايترو پر پنهنجي وحدة الوجودي سوچ جي اظهار لاءِ انهن داستانن کي بدلايو به آهي. مثال مومل راڻو داستان جو انجام ائين ٿو ٿئي جو مومل راڻي کان مايوس ٿي ڏاگهه تي ٿي چڙهي ۽ سسئي لاءِ ڌرتي ڦاٽي ٿي ۽ سسئي ڌرتيءَ ۾ هلي ٿي وڃي. پر ڀٽائيءَ جي مومل ڏاگهه تي نٿي چڙهي، هن کي اُن راڻي جو عرفان ٿو حاصل ٿئي، جنهن جو چوڏس چٽاڻو آهي ۽ هوءَ چئي ٿي:

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو، چٽاڻو چوڌار،
منجهين ڪاڪ ڪڪوري، منجهين باغ بهار،
ڪانهي ٻي تنوار، ٿيو مڙوئي ميندرو.

۽ سسئي پنهنجي وجود جي وڏڪار ۾ پُڄي پنهنجي ذات جو عرفان ٿي حاصل ڪري:

پيهي جان پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،
نه ڪو ڏونگر ڏيهه ۾، نڪا ڪيچين ڪاڻ،
پنهون ٿيس پاڻ، سسئي تان سورَ هئا.

اهڙيءَ طرح ٻيجل رڳو ميراثي مڱڻو نه آهي پر هو پنهنجي لوڪ داستان واري شناخت وڃائي هڪ نئين شناخت سان سامهون ٿو اچي ۽ سئن ٿو هڻي ته ”انا احمد بلاميم.“ يعني مان ميم کان سواءِ احمد آهيان:

نرتي تَندُ نياز سين، ٻُرائي ٻيجل،
راجا رتولن ۾، اونائي اَمُل،

راز ڪيائين راءِ سان، ڪنهن موچاريءَ مَهَل،
انا احمد بلا ميم، سين هنئين سائل،
ڪنهن ڪنهن پيئي ڪَلَ، هر دوئي هيڪ ٿيا.

اياز به اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن وانگر لوڪ داستانن جا سُر لکيا آهن ۽ انهن داستانن جي ڪردارن ۽ واقعن سان پنهنجي دور جو درد بيان ڪيو آهي. هن ڀٽائيءَ جي ذري گهٽ سيني لوڪ داستانن جي سُرن وارا سُر لکيا آهن ۽ جيئن ڀٽائيءَ سسئي کي ٻين سيني لوڪ ڪردارن کان وڌيڪ ڳايو آهي، ائين اياز وري سيني لوڪ ڪردارن مان ٻيجل کي وڌيڪ ڳايو آهي ۽ ٻيجل کي پنهنجي شناخت سمجهيو آهي. اياز جو ٻيجل نه لوڪ داستان وارو ٻيجل آهي ۽ نه ڀٽائيءَ جي سُر سورٺ وارو، پر هي ڪو ٻيو ٻيجل آهي، جنهن جي چنگ ۾ پيڙهين جي پيڙا جا پڙلاءَ پيا ٻُرن، جنهن جي چنگ مان گهايل گهوٽ پيا گهورن ۽ جنهن جي سُرن ۾ صديون پيون سڏڪن ۽ روز لتاڙيل لُوءِ جون دردِيليون داهون پيون اچن:

چارڻ، تنهنجي چنگ مان ، گهورن گهائل گهوٽ،
هو جي واريا ديس تي، مڙس الا، اٽموٽ،
ڪيري ويا ڪوٽ، سورهيه سُر جي سَٽَ سان.

چارڻ تنهنجي چنگ ۾، پيڙهين جا پڙلاءَ،
هن دکياري ديس جا، گهرا گوندر گهاءَ،
سارا تتيءَ تاءَ، سارا پيرين پرڪٺا.

چارڻ، تنهنجي چنگ ۾، صدين جا سڏڪا،
آڏيءَ جا اُدڪا، نِندَ نهوڙيل راتڙيون.

چارڻ، تنهنجي چنگ ۾، لوبون ليڙون ليڙ،
چاڪ سَيَن ِ جي چِت جا، سيني چَڳن چيڙ،
پيڙهيءَ پيڙهيءَ پيڙ، ٻُري تنهنجي ٻول ۾.

چارڻ تنهنجي چنگ ۾، اونده ۾ آهون،
هن دکياري ديس تي، ڪاهن تي ڪاهون،

دردیلیون دانھون، روز لتاڙيل لوءِ جون.

اھو چارڻ اياز پاڻ آھي ۽ ٻيجل وارو چنگ، ڪينرو ۽ ڪماچ اياز جي شاعري آھي، جنھن ۾ آرڻ جا اُڌما آھن، جنھن مان ڪوپا ڪَنڌَ ۽ ڪٺاريون پيون ڏسجن، راتين جا راڙا پيا ٻڌجن ۽ جنھن جي بيتن باھ لڳائي ڇڏي آھي.

چارڻ تنھنجي چنگ ۾، آرڻ جا اُڌما،
ڪوپا ڪَنڌَ، ڪٺاريون راتين جو راڙا،
ٻول ٻُريا چا چا، جا جڪ، تنھنجي جيءَ مان!

چارڻ، تنھنجي چنگ مان، باھ لڳائي بيت،
ڪنڌ، ڪھاڙيون، ڪيت، چا چا چٽڪو چت ۾.

پٺائيءَ جي ٻيجل گرنار جو رڳو ھڪ گُل ڇڳو ھو ۽ ٻائين ٻاڏايو ھو پر اياز گرنار جي ھڪ ھڪ گل ۾ آڳ سمائڻ ٿو چاھي، دِر دِر سئن ھٽي اھڙو رنگ رچائڻ ٿو گھري جو ھن ديس جي ڌرتيءَ لاءِ سمورو ڏيھ سِر جو دان ڏيڻ لاءِ تيار ٿي اچي. ھن نئين دور ۾ گذريل دور قاتل سڙھ وانگر آھي، جنھن جا تُنَ نئين دور جو انسان تُني پيو: ۽ ھاڻي چارڻ جي ڪيتري جي تارَ مان اھڙو طوفان تڙپي اٿي جو پراڻا سڙھ ڦاٽي پون ۽ نئين دور جو انسان نئين طوفان ڪي منھن ڏيڻ لاءِ نوان سڙھ سنوان ڪري:

ھي جي گل گرنار جا، تن ۾ آڳ سماءِ،
ھڪڙي سِرُ مان چا وري، دَرِ دَرِ سئن لڳاءِ،
اھڙو رنگ رچاءِ، ڏيھ سجوئي دان ڏي.

تڙڦي اُٿي تارَ مان، سو سارو طوفان،
جنھن ۾ گذريل دور آ، ڦاٽل سِڙھ سمان،
اڄوڪو انسان، جنھن جا تُن تُني پيو.

اياز کي ان ڳالھ جو بہ احساس آھي تہ جنھن نموني سان ھن چارڻ ٿي سنڌ کي ڳايو آھي، ائين ڪو ٻيو اڃ تائين ڳائي نہ سگھيو آھي:

تنھنجيءَ تَندُ تنبيريا، ماريو آھي مون،
جيئن ٿو ڳائين تون، ڪيئن ٻيو ڳائي سنڌ کي.

آزاديءَ لاءِ چنگ کي چورڻ سان چارڻ کي چيئن چڙھڻو ٿو پوي، سُر ۽ سوريءَ جو ناتو ازل کان آھي پر جيڪڏھن ڪنھن بہ مامر سان ٻيھر جندڙي ملي وڃي

تہ ھي چارڻ پنھنجن ديس واسين لاءِ ايئن ئي چنگ چوريندو ۽ ديس جي آزاديءَ لاءِ سِر جي سِين ھٽندو جيئن ھاڻي ٿو ھٽي:

ٻيھر توکي جندڙي، ملي جي ڪنھن مامَ،
تو تي ايندا ڪونہ ڇڻ، آزاديءَ الزام،
ڪيَنُر آڇي عام، چڙھندين ساڳئي چيئن تي.

چارڻ، پلي چيئن کي، چاھي نہ چاھي،
ناتو سوريءَ سڏ جو، ازل کان آھي،
متان ڪو لاھي، آزاديءَ مان آسرو.

پٺائيءَ چيو آھي تہ سُرَ جو سفر ڄڻ تہ رڻ جو سفر آھي، جنھن ۾ منزل ڪانہ ملندي آھي، پر چارڻن جي اندر ۾ بہ عجيب آنڌ مانڌ ھوندي آھي، جيڪا ڪين سُکَ سان ويھڻ نہ ڏيندي آھي ۽ ھو ڪينرا ڪلھن تي رکي رڃن ۾ راھ پڇندا آھن. اھو چارڻ جو وڙ ئي ناھي تہ ھو ساز ڪليءَ ۾ ٽنگي سمھي رھي:

ايءَ نہ پانن پير، جيئن ڪَينُر ڪيريءَ ٽنگيو،
سونھاري صبوح سين، وڃھي ويٺين وير،
توکي چوندو ڪير، ڪيرت ڏاران مڱڻو؟

جنين سُک ناھ ڪو، چارڻ سي چئجن،
رُڃُن راہ پڇن، مٿي ڪلھن ڪيَنُرا.

اياز بہ ديس جي چارڻن سان ڪينر ڪيريءَ نہ ٽنگڻ جي ڳالھ ٿو ڪري. چنگ چورڻ سان ئي باک ڦٽندي ۽ اونڌھ اُجري ٿيندي:

اُٿو آڏيءَ رات جو، ننڊ نہ ڪيو، ڙي،
ڪوٺي پيو ڪنيرو اوڳا، اوھان کي،
اُٿو ديس سُتي تاڻيو پنھنجيءَ تند کي.

اُٿو اُپاريو، اوري آڻيو چنگ کي،
اُٿو نيڻن ڏيئڙا، ٻنيي ۾ ٻاريو،
اونڌھ اُجاريو، تاڻي پنھنجيءَ تند کي.

اُٿو آڏيءَ رات جو ڪيو ڪينر تات،

تن ڪان اڳ ۾ ئي اُٿو، پکي جي پرڀات،
رهڻي ناهي رات، تاڻيو پنهنجيءَ تَندَ کي.

چارڻ پنهنجي ديس لاءِ جيڪو سپنو ڏٺو آهي، اهو ڪينر جي تند مان تڙپي نڪرندو، جنهن سان ڇپر ڇانوَ وانگر پيار ڌرتيءَ تي پاڇو ڪندو ۽ هن ساٽيهہ ۾ ماڻهو ماڻهوءَ جو پرچهلو ۽ ساٿي ٿيندو:

تڙڦي اُٿي تار مان، سُپان جو سپنو،
جنهن ۾ ڇپر ڇانوَ ٿي، پيار ڪري پاڇو،
ماڻهو ماڻهوءَ جو، ساٿي ٿئي ساٽيهہ ۾.

ٻيجل جو اهو تصور ذهن ۾ رکي اياز سُر سورٺ لکيو. سُر سورٺ تہ ڀٽائيءَ بہ لکيو آهي، پر اياز جو سُر سورٺ ڀٽائيءَ سُر سورٺ ڪان ائين مختلف آهي، جيئن ڀٽائيءَ جو سُر سورٺ لوڪ داستان سورٺ راءِ ڏياچ ڪان مختلف آهي. لوڪ داستان سڌوسنئون داستان آهي، جنهن ۾ علامتن واربون ڪي پيچيدگيون ڪونهن، جڏهن تہ ڀٽائيءَ جي سُر سورٺ جو هر ڪردار ۽ هر واقعو علامت ۽ تمثيل آهي ۽ ڀٽائي انهن ڪردارن ۽ واقعن کي نئين معنيٰ ڏني آهي. ڪٿي ڪٿي ڪردار پنهنجي لوڪ داستان واري واقعن شناخت وڃائي ڪنهن ٻي هستيءَ جي علامت ٿي ٿا وڃن. ٻيجل ميراثي مڱڻو نٿو رهي پر ڪنهن ٻي هستيءَ جي علامت بڻجي ٿو پوي ۽ ڪنهن موچاريءَ مهل ۾ راجا سان راز ٿو ڪري تہ ”انا احمد بلا ميم“ يعني تہ مان بنا ميم جي احمد آهيان ۽ پوءِ ”راجا راڳائي، هردوئي هيڪ ٿيا“ واري صورتحال پيدا ٿي ٿي وڃي. ڀٽائيءَ جي سُر جو تت ئي آهي ”بلڪ آهي بود، ناڪسيءَ نابود ۾.“ ڏياچ جي سُر جو وڄڻ بہ ناڪسيءَ نابود مان بود ۾ اچڻ واري ڪيفيت جي سمبالزم آهي. ڀٽائيءَ جي ساري سُر جو ماحول ۽ مزاج روحاني اسراريت وارو آهي. ٻيجل جي ساز ۾ ڪو راز آهي. جيڪو پيو ٻُري ۽ ڏياچ سان پيو سلجي ۽ ڏياچ ساري مام پروڙي ”سو سرن پائي تند برابر توريان“ لاءِ تيار ٿو ٿي وڃي:

مَر تہ آئين مڱڻا، مام پروڙي مون،
جيڪا ڳالهہ ڳالهائين، سا سڀ سمجهي سون،
تَنهِن ۾ تون، جيڪي پوئي پٽ ۾.

اياز جو سُر سُورٺ ماڻهوءَ جي احساساتي status quo ۾ ارتعاش پيدا ڪري ڪيس هڪ حالت مان ڪڍي ٻي حالت ۾ ۽ هڪ جوڻ مان ٻي جوڻ ۾ آڻڻ وارو

سُر آهي ۽ ماڻهوءِ ۾ اهو احساساتي ارتعاش سورٺ جي سونهن ۽ ٻيجل جي سُر سان پئدا ٿو ٿئي ۽ ٻيجل سُرن جي ورڪا ڪرڻ ڪان پوءِ ڏياچ ڪان پڇي ٿو:

ڏس تون پنهنجو پاڻ کي، ڇا تون ساڳيو راءِ؟
سورٺِ سورٺِ آ اڳين، لالڻ تنهنجي لاءِ؟
ڪَنڌُ ڪپائي پاءِ، هاڻي پنهنجو پاڻ کي.

هي بہ ناڪسي نابود مان بود ۾ اچڻ واري ڪيفيت آهي، پر ڀٽائيءَ ۽ اياز جي نابوديءَ مان بود ۾ اچڻ جو پسمنظر مختلف آهي. اياز جي سُر سورٺ جي پهرين داستان ۾ سورٺ جي جوڀن جي چانداڻ ڪڙيل آهي ۽ ان چانداڻ مان خوشبوبون پيون ڦٽن، چندن سان واسيل چوٽا. سورٺ جي سون ورني بدن جي جي آڌو ڪُندن ڪاٺيارو ٿو لڳي ۽ سندس بدن جي پيالن جهڙيون پياليون اڄ تائين ڪنهن سوناري نہ پلٽيون آهن؛ ٻانهن کي ڇپ ٿا ڇهن تہ ساري بدن ۾ ارتعاش ٿو پيدا ٿئي، جنهن ۾ بازو بند ٿا لڏن؛ هٿن چمڻ سان ننهن مان نور ٿو ٽمي. ڏياچ جي اُڄ اُڃهامي ئي نٿي:

چوٽا چندن واسئان، ويروتار ورونهن،
سورٺ ساري سونهن، اُڄ اُڃهامي ڪين ٿي.

سورٺ! سونارن پياليون هيئن نہ پلٽيون،
آڌيءَ رات اوپارَ ۾، ڇا ڇا تنهنجي تَنِ،
وني، تنهنجي ون، ڪندن ڪاٺيارو لڳي.

ٻانهن مٿان ڇپڙا، بازو بند لڏن،
ڳچيءَ منجهہ ڳراٽڙيون، ڳل-پٽ ڪارون ڪن،
ٽمي نور ننهن، هٿ چمندي مُنڌَ جا.

ڀٽائيءَ جي سُر سورٺ ۾ ٻيجل جي ساز ۾ ڪو راز آهي، جنهن جي خود ٻيجل کي ساڃهہ ڪانهي. پر ٻيجل جو ساز ڏياچ سان جڻ تہ هم ڪلام ٿي ٿيو، سُرن سان ساڻس ڪو راز ٿي سليائين ۽ ڪو ڳجهہ ٿي ڳالهايائين.

تان نہ آهي تَندُ جو، رون رون ڪري راز،
تند تمهاري تان، ڪهيو جو قبول پيو.

ڳجهہ منهنجي ڳجهہ سين، رندا! ساڻي لاءِ ڪهيو؟
مَرُ تہ آئين مڱڻا، مام پروڙي مون،

جيڪا ڳالھ ڳالھائين، سا سڀ سمجھي مون،
تنھن ۾ تُج تون، جيڪي پوئي پَٽَ ۾.

ڏياچ کي حيرت ان ڳالھ جي ھئي تہ ٻيجل جي تند تہ سندس ھانءُ ۾ سندس اندر کي ٿي وڍيو پر ٻيجل تي ڪو اثر ئي ڪونہ ٿي ٿيو:

چارڻ! تنھنجي چنگ جو، عجيب اثر ايءُ،
ھٽين اُپو ھٽن سين، جيئرو رکيو جيءُ،
رات منھنجو ريءُ، ڪاٽيو ڪماچ سين.

اياز جي ڏياچ سان بہ ٻيجل جو ساز راز ٿو سلي پر ڏياچ اھو راز سمجھي نٿو سگھي. سائل جي صدا ڪٽاريءَ وانگر سندس اندر ۾ وڃي ٿي لڳي. اھو ڪير ھو جنھن ھن جي اندر ۾ وَڍَ تي وڍا ۽ ھن کان ھن جو ڏڍ ٿي کسيو؟ اھو شايد ھن جي پنھنجي ئي اندر جو آواز ھو، جيڪو چوڏاري ٿي گونجيو. ھن اھا سُئن ۽ اھا صدا پھرين بہ ڪٿي ٻڌي ھئي ۽ ان صدا پھرين بہ ھاڻي وانگر ھن جو چئن کسيو ھو.

ٻڌ ٻڌ ٻيھر ٿي اچي، سورٺ، ساڳي سُئن،
اڳ بہ انھيءَ چئن، چايا منھنجي چت مان،

ھي جاسين وڳي، سورٺ توبہ سئي اُھا،
جڻ ڪا ڪوڪ ڪٽار جيئن، منھنجي جيءَ لڳي،
جڻ ڪنھن پت پڳي، آڌي رات رتول جي.

اھا پت پڃڻ جي ڳالھ انانيت، خودپسندي ۽ خودپرستي جي ڪوٽ جي ڪنگرن جي ڪرڻ جي ڳالھ آھي، انفرادي جي اسيريءَ مان نڪرڻ جو مامرو آھي. پٿائيءَ جي ”بلڪ آھي بودناڪسي نابود ۾“ وارو معاملو آھي. ساز جا سُر ڏيئي جي لاٽ وانگر ٿمڪن ۽ پوءِ پڙڪي پنيٺ ٿا ٿين:

ھو جا سدا ساز جي، جڻ ڪا ڏيئي لاٽ،
ڏيري ڏيري ٿي وئي، پنيٺ جا پڙڪاٽ،
ڪيڏي ڄَر ڄراٽ، آھي ان آواز ۾.

اھو ساز، اھو آواز، اھا ڏات، اھو ڏانءُ اوچتو ڪونہ ٿو پيدا ٿئي پر جڏھن ڪو ساز صدين جي ڄر ۾ جرڪندو آھي، تڏھن ان ۾ اھڙو اعجاز پيدا ٿيندو آھي:

سورٺ، ڇا ھيئن اوچتو اڀري ٿو آواز،
ڄر ۾ جرڪي ٿو پوي، صدين کان پوساز،

اڳ اھڙو اعجاز، مون نہ ڏٺو ڪنھن مڱڻي.

اھو راڳي، اھو مڱڻھار ۽ مڱڻو، جنھن صدين جي سانت ۾ وڏي جيءَ ولوڙ کان پوءِ جنم ورتو آھي، اھو اياز پاڻ آھي. اسين بيشڪ ھن جي ڳالھ نہ مڃون پر اياز ائين ٿي مڃيو. ھن پنھنجي لاءِ ئي چيو آھي:

صديون رھي سانت ۾، اُڀري ٿو آواز،
ڪيڏي جيءَ ولوڙ سان، جُڙي ٿو ھي ساز!
راڳي سارو راز، ڳجھ ڳجھاندر ڳالھڙي،

صديون سرجي ٿو پيو، رڳن منجھ رباب،
صديون پنھنجي خواب ۾، گھاري ٿو ڪو خواب،
تڏھن اھڙو تاب، اچي ٿو آواز ۾.

اياز جو ڏياچ لوڪ داستان وارو ڪردار نہ ھو پر سنڌ ھو جنھن کي ھن خود ناشناسي ۽ خود بي شعوري مان خودشناسي ۽ خودشعوريءَ واري نئين جُونِ ۾ ٿي آندو. ان پھرين حالت ۾ مري ٻي جُونِ ۾ جيئڻ ئي جيئاپو آھي.

جي تون ڪنڌ ڪماچ سان سرچائين، سائين،
جيئين سدائين، جھوناڳڙھ جي جُوءِ ۾.

جي تو ساڃھ ساز جي، ملھ مھانگو ناھ،
مون سان ساٿ نياھ، جھونا ڳڙھ جرڪي پوي.

تنھنجو گل گر نار ۾، جي مان چنان ھاڻ،
گھر گھر گلڙا ٿي وڃي، سيڪو ٿئي سرھاڻ،
ڪنڌ ڪڪوري آڻ، آجو ٿي اقرار ۾.

جنھن بہ ٻڌو ھڪ وار، تڙقي منھنجيءَ تند کي،
تنھن جي وَسِ نہ ھينئڙو، تنھن تي ڪنڌ ميار،
موٽي سڀ ڄمار، رئندين رت رتول ۾.
ڪَنڌَ نہ تنھنجو ڪَنڌَ، ھاڻ مان ان جو ڏٽي،
پيرن ۾ پينار جي، پارڪ، تنھنجو پنڌ،
چئن نہ ڏيندو ھنڌ، سڪ نہ ايندءِ سيج تي.

هاڻي ناڪسي نابود مان بود ۾ اچڻ وارو عمل مڪمل ٿي چڪو هو. ڏياچ پراڻي جُونِ مٽائي نئين جُونِ ۾ آيو هو:

ڏس تون پنهنجو پاڻ ڪي، ڇا تون ساڳيو راءِ؟
سورٺ سورٺ آ اڳين، لالڻ، تنهنجي لاءِ.
ڪنڌ ڪپائي پاءِ، هاڻي پنهنجو پاڻ ڪي.

اها ساري علامت ۽ تمثيل نگاري تصوف جي محاوري واري آهي. تصوف ۾ ماڻهو پاڻ وڃائي پاڻ پائيندو آهي. رومي جو شعر آهي:

نيم جان بستاند و صد جان دهد،
آ نچ در وهمت نہ مايد آن دهد

(يعني: هو هيءَ اڌوري حياتي وٺي ٿو ۽ سو حياتيون بخشي ٿو ۽ جيڪي وهم ۽ گمان ۾ نٿو هجي اهو عطا ڪري ٿو.)

اسين نہ بہ ڪٿي مڃون ۽ مڃڻ لاءِ اسان وٽ ڪو دليل ۽ ڪو جواز بہ ڪونهي پر ڪيترا فلاسفر مڃيندا آهن تہ ماڻهوءَ جي اندر ۾ ڄائي ڄم کان علم پوشيده هوندو آهي پر هن کي ان جو شعور نہ هوندو آهي ۽ جڏهن هن کي ڪا ڄاڻ ملندي آهي تڏهن ڪيس ائين محسوس ٿيندو آهي تہ اها ڄاڻ هن کي پهريان بہ هئي پر ان تي اڻ ڄاڻائيءَ جو پڙدو پيل هو. پڙدو پري ٿيو ۽ اها شيءِ يا ڳالهہ جنهن جي ڄاڻ حاصل ٿي آهي، سا ڄڻ تہ روشنيءَ ۾ اچي وئي. حضرت داتا گنج بخش انڪري ئي پنهنجي ڪتاب جو نالو ”ڪشف المحجوب“ يعني پڙدن جو پري ٿيڻ رکيو هو. جيڪي سندن ڪتاب ۾ آهي اهو سارو علم ماڻهوءَ جي اندر ۾ پهرين ئي موجود آهي پر ان تي پڙدا پيل آهن ۽ ان ڪتاب سان اهي پڙدا هٽي ويندا. ٻڌ لفظ جي معنيٰ بہ ساڃهہ وند ۽ awakened آهي. اياز ڪٿي ان پس منظر ۾ هينيان بيت نہ لکيا هجن پر انهن بيتن مان معنيٰ ۽ مفهوم جو اهوئي پهلو نڪري ٿو. ماڻهوءَ ۾ پنهنجي ذات جو شعور ۽ پنهنجي ساڃهہ پيدا ڪرڻ وارو محرڪ سدا موجود هوندو آهي، پر هن کي ان جي موجودگيءَ جو شعور نہ هوندو آهي:

تو پانيو مان اوچتو، تو وٽ آيو هان،
ويرو تار ٻران پيو، تند تپائي مان،
پر ها تو مون ڪان، ٻوڙيءَ ٻوجهہ لنوايو.

آءُ اهو اسرار، جنهن کي تو ڳوليو پئي،

مون کان وانجهي ٿي ويو، تو پانيو سنسار،
تنهنجو قول قرار، مون سان ڄائي ڄم کان.

جت ڪٿ آءُ ٻران پيو، تون ويندين ڪيڏانهن؟
آءُ هلي هيڏانهن، واري ڪنڌ ڪماچ تي.

جي تون منهن موڙي وئين، مون کان سورٺ وَرَ،
مون لئہ ٻيا ٻي سِرَ گهٽا، ڪيئي دانيءَ دَرَ،
مون کي تاري پر، رئندين رت رتول ۾.

ڏياچ جي ڪنڌ ڪپجڻ کان پوءِ هڪ نئين صورتحال ٿي سامهون اچي، جنهن ۾ خبر ٿي پوي تہ ماڻهوءَ جو مٿو سڀ کان مٿاهون آهي. اهو ماڻهوءَ جو مٿو ئي آهي جنهن ۾ مڱڻهار جي آلاپ، آواز ۽ پڪار جي پرک آهي ۽ ان پرک ۽ ساڃهہ جي ڪري ئي ڪنڌ ترقي ڪري ٿو. تند رڳو لوهہ آهي پر ماڻهوءَ ۾ تند لاءِ جيڪو موهہ آهي، اهوئي تند کي تند ٿو بڻائي ۽ هاڻي جڏهن اهو مٿو ڪپجي ويو تڏهن ان کي تند سان تورڻ اڃايو آهي:

آهي پرک پڪار جي، مڱڻها، هي مٿو،
جيڪو اڄ لٿو، ترقي تنهنجيءَ تند سان.

تند تہ رڳو لوهہ، مٿو گل گلاب جو،
مٿو جنهن ۾ موهہ، ايڏو آهي تند سان.

ٻيجل، ٻيجل، تو جيان، ڪيئي ڪينر ڀَٽ،
پر هي مٿو ڪورجي، سڀ کان آهي مٽ،
چارڻ ملهہ نہ ڪٽ، ان کي توري تند سان.

ڪراچيءَ جا ڪُنَ

پاڪستان ۾ ڪراچي ئي اهڙو شهر آهي جنهن جي شخصيت ۽ سياءُ صنعتي شهر وارو آهي. مجرماڻي بي نيازي، بي پرواهي ۽ بي رحمي، پر ساڳئي وقت غريب پروري، ماڻهن جا هشام، ٽريفڪ جو سيلاب، گوڙشور، هڻ وٺ، پيچ پچان، وقت هٿن مان ڪسڪندو ٿو وڃي. اسٽاڪ ايڪسچينج، جوڙيا بازار، ڪارو ناڻو، پوش ڪالونيون ۽ شهر جي جسم تي ڦرڙين وانگر چڪندڙ ڦٽن جهڙيون ڪچيون آباديون، پينارن جا انبوهه، دهشتگردي، ڦرلٽ، قتل، پيسو...... پيسو...... پيسو!! پيسي جا پنهنجا قدر ۽ اخلاق هوندا آهن.

جهرمر جهرمر شهر ۾، ڪيڏو انڌوڪار،
جڻ ڪو زنده لاش آ، ڳيرو، ٻڏو، ٻار،
ٻاهر ٺٺ هزار، پيڳل ٺِڪر هينئڙا.

پٽڪن ٿا سڀ پيڙ ۾، اڪيلا انسان،
جڙون ڪپي جيءَ جون، نسورا نادان،
تکو اچ طوفان، ڪک اڏامن واءُ ۾.

صنعتي شهر جو بنيادي احساس پيڙ ۾ پٽڪڻ جو هوندو آهي. پير پٽ تي ناهن ۽ ڪا مرڪزيت ڪانهي. ماڻهو جڻ ٽڙندو ۽ لڙهندو ٿو رهي، ڪاٺيل لغڙ وانگر هوا ۾ لڏندو لمندو ٿو رهي. اهڙي سوسائٽيءَ ۾ جيئندڙ شاعر ۽ اديب هميشه مرڪزيت کي ڳولهيندا رهيا آهن. ڪن پنهنجو پاڻ کي تاريخ سان ڳنڍيو. ڪن معاشي نظريي سان ته ڪنهن وري مذهب ۽ روحانيت کي پنهنجي وجود جو حوالو بڻايو. ايليئٽ مذهب ۾ مرڪزيت ڳولهي لڌي. چيائين ته ماڻهو وقت جو ادراڪ لافانيت جي حوالي سان ڪري سگهي ٿو.جيئن وقت جو حوالو لافانيت آهي، ايئن ماڻهوءَ جو حوالو خدا آهي ۽ سوسائٽي جي ڪلچر جو وسيع پيماني تي حوالو مذهب آهي. جنهن تهذيب ۾ اسان جي مغربي تهذيب وانگر مذهبي عقيدو نه آهي، ان ۾ هر شيءِ انتشار جو شڪار ٿئي ٿي ۽ ماڻهو هيڏانهن هوڏانهن ٽڙندو ۽ لڙهندو ٿو رهي، عقيدي ڪان سواءِ ماڻهوءَ جي دل ڪلراٺي زمين (waste land) جهڙي آهي، جيڪا حرص هوس. لالچ ۽ خودغرضيءَ جي ڪلر ۾ ورتل آهي ۽ جنهن ۾ گناهن ڏار وجهي ڇڏيا آهن. اسان کي ان ڪلراٺي زمين کي زرخيز بنائڻو آهي ۽ زرخيزي عقيدي سان ئي حاصل ٿي سگهي ٿي.

ڪن مارڪسيت کي پنهنجو محور بڻايو ته ڪن وري سوشلزم جهڙا برابريءَ وارا ڪي اهڙا نظريا ڳولهي ڪڍيا، جن ۾ ماڻهن لاءِ معاشي برابري ته هجي پر سوشلزم وارو جبر جو نظام نه هو. مثال طور انگلنڊ جي شاعرن Belloc ۽ Chesterton ۽ سندن دوستن جو چوڻ هو ته ماڻهوءَ کي ماضيءَ ڏانهن موٽڻ گهرجي، زمين هارين ۾ ورهائي وڃي ته جيئن هاري ئي زمين جا مالڪ ٿين. هنن کي Distributist چوندا آهن . هنن اها ڳالهه به ڪئي ته اسان کي روايتي ڏاهپ جو احترام ڪرڻ گهرجي. هنن ماضيءَ ڏانهن موٽ جي ڳالهه ته ڪئي پر هو اها ڳالهه وساري ويٺا ته تاريخ پٺتي نه موٽندي آهي ۽ سدائين اڳتي وڌندي آهي. ايذرا پائونڊ جا خيال هُنن سان گهڻو ملندا هئا. ايذرا پائونڊ مسولينيءَ جو حامي هو. هُن جي تعريف ڪندي چوندو هو ته هن هزارين ايڪڙن تي پکڙيل ڍبڻ واري زمين کي ڍبڻ کان صاف ڪرائي بي زمين هارين ۾ ورهائي هئي. ايذرا پائونڊ ۽ هن جا ڪيترائي همعصر Major C.H. Douglus نالي معاشيات جي هڪڙي ماهر کان گهڻو متاثر هئا. ڊگلس جو چوڻ هو ته آزاد معيشت واري معاشري ۾ انڌي ۽ اوچتي شاهوڪاري، ناداري ۽ بيروزگاري ۽ ٻين غير برابرين جو سبب موجوده بئنڪاري ۽ ناڻي جي ورهاست جو نظام آهي. ايترو ناڻو نٿو ڪڍيو وڃي جو ماڻهو خوراڪ ۽ استعمال جون ٻيون شيون خريد ڪري سگهن. دڪانن ۾ استعمال جي شين جا ڍير لڳا پيا آهن، دڪاندار وڌيڪ شين لاءِ پنهنجا آرڊر نٿا ڏين، ڪارخاني جا مالڪ وڌيڪ شيون ناهڻ بند ٿا ڪن ۽ دڪاندار ڪاريگرن کي ڪم کان جواب ڏيڻ تي مجبور ٿا ٿين. اهڙي صورتحال ۾ پيداوار وڌائڻ ۽ روزگار مهيا ڪرڻ جو رڳو هڪڙو رستو رهجي ٿو وڃي ۽ اهو آهي جنگي هٿيار ٺاهڻ جو پروگرام شروع ڪرڻ، جنهن جو اڳي پوءِ نتيجو جنگ جي صورت ۾ نڪرندو. ڊگلس جي خيال ۾ ان جو حل اهو آهي ته حڪومت هر هڪ هنر مند ڪاريگر کي هن جي لياقت ڏسڻ جي بجاءِ هن جي ضرورتن کي ڏسي ڪيس رياستي دولت مان حصو ڏي. ائين ڪرڻ سان گهرج ۽ سپلاءِ جو تفاوت گهٽجي ويندو. ڊگلس جو معاشيات جو نظريو صحيح هو يا نه هو پر اديب ۽ شاعر هن جي نظريي کان گهڻو متاثر ٿيا، جو هنن سمجهيو ٿي ته سوسائٽي ۽ ماڻهن جي شخصيتن جي انتشار جو بنيادي سبب ڇڙواڳ سرمائيداراڻي معيشت آهي.

مرڪزيت کان سواءِ ٽڙندي ۽ لڙهندي رهڻ جي احساس جو اظهار Hug Selwyn Meuberly نالي هڪڙي شاعر پنهنجي هڪ ننڍي نظم ۾ ڪيو آهي:

مان جيئرو هوس

هاڻي ناهيان،
هاڻي جيڪو لڙهي ۽ ٽيڙ پيو ڪائي،
اهو لذت پرست آهي.

ايئن شاعرن ۽ اديبن سوسائٽيءَ ڪي ڪنهن نہ ڪنهن نظريي سان ڳنڍي ان ۾ مرڪزيت پيدا ڪئي.

اياز ڪراچيءَ جي زندگيءَ جي باري ۾ ”ڪراچيءَ جا ڪُن“ جي عنوان سان بيت لکيا آهن، جن ۾ هُن هِن شهر جي صنعتي مزاج ڪي چٽيو آهي. پر سندس هِن شهر جي ماڻهن جي باري ۾ محسوس ڪرڻ جو انداز ان شهر ۾ جيئڻ واري شاعر جو نہ پر ٻاهران آيل ماڻهوءَ وارو آهي، جنهن چنڊ ڪي هُن بندر، بئريج، ساڌ ٻيلي، ستين جي آستان ۽ درياهہ ۾ سڙه سنوان ڪري ترندڙ ٻيڙين ۽ درياهہ جي پرينءَ پر ڪجين جي جهڳٽن جي پس منظر ۾ ڏٺو هو. هتي هن چنڊ ڪي ٻئي منظر نامي ۾ ڏٺو. ڪارخاني جي چمنيءَ مٿان چنڊ چمڪي ماڻهوءَ جي من ڪي ٿي موهيو ۽ اندر مِل ۾ جيئاپي لاءِ پورهئي جي جَنڊ پورهيت جا هڏا ٿي پيسيا:

چمنيءَ مٿان چنڊ، موهي ماڻهوءَ هينئڙو،
سمي پيو سونهن سان، مل ڪان ٻاهر مُنڊَ.
اندر جيئڻ جَنڊُ، پيهين پورهيت هڏڙا.

اڳي شهرن ۾ اناج جي ”مَنڊيءَ وانگر جسمن جون“ مَنڊيون هونديون هيون، جتي شام جو عورتون سينگار ڪري وڪري لاءِ ويهنديون هيون. پر هن شهر ۾ جسم جو وڪرو نٿو ٿئي، جنسي پورهيو ٿو ٿئي ۽ اهو پورهيو ڪرڻ واريءَ ڪي محنتاڻو ٿو ملي ۽ اها محنت ڪش عورت چڪلي جي رنڊي نہ پر ڪال گرل ٿي سڏجي، ۽ ڪنهن آفيس ۾ ٽيليفون آپريٽر، ريسپيشنسٽ، اسٽينو گرافر يا ڪا ٻي نوڪري ٿي ڪري. هن جون نڊيون پينرون آهن، جن جي هن ڪي شادي ڪرائڻي آهي; ننڍا ڀائر آهن، جن ڪي پڙهائڻو آهي. انڪري هوءَ جنس جو پورهيو ٿي ڪري. هت جنس مزوري آهي، ڪاروبار آهي ۽ صنعت آهي. اياز هن شهر جي زندگيءَ جو چِٽُ ٿو چٽي. ڊيزل جي دونهين ۾ چنڊ پيو چمڪي، ۽ رڪشا ۾ ويٺل ويشيا گراهڪ جي انتظار ۾ ويٺي آهي ۽ هن شهر جا لينن وادي، دانشور جن مائوءَ جو ڳاڙهو ڪتاب گهوٽي پي ڇڏيو آهي ۽ چيگويرا پڙهي ويٺا آهن، اهي ڌرتيءَ جي ڏک کان بيخبر آهن ۽ ڪافي هائوس ۾ بحث پيا ڪن ۽ مشاعرا پيا پڙهن ۽ جنسي پورهيت رڪشا ۾ ويٺي گراهڪ پئي تاڙي:

ڊيزل دونهون بس جو، چنڊ، ڪراچيءَ رات،
رڪشا روڪي ويشيا، ويٺي گاهڪ گهات،
ڪيفي، شاعر، بات، ڪافي ڪوپ، مشاعرو.

ڪافي گهر ۾ ڪيترا، لينن وادي لوڪ،
روز ڪراچيءَ ۾ ڪُنڊَ ۾، اردوءَ ۾ ڪن ٻوڪ،
ها، هو، سگهر لوڪ، ڳاڙها ڳيرو سنڌ جا.

روز پڙهن فينن، گويريا ۽ ٽراٽسڪي،
ڳاڙهو پُستڪ پي ويا، مائو تن جي من،
پوءِ بہ نہ تن جي ڪن، آهون دانهون سنڌ جون.

هو سڀ لينن واد جي، ڪفن ۾ ڪيڙا،
هو ڇا ڄاڻن سنڌ جا، آڏيءَ اوسيئڙا،
پيڙهين جي پيڙا، ڪوٽ ڪڙا ۽ ماروين.

ڪاري ناڻي جو ڪاروبار ڪرڻ واري سيٺ جي اڳيان وسڪيءَ جي بوتل پئي آهي. سٿو، ريس، ڪوڙا ڪيس، عدالتون واپارين جا هڪ ٻئي سان وير، وچ بازار ۾ ڪار اچي بيهي ٿي ۽ ان مان جنس جو پورهيو ڪرڻ واري پورهيت لهي ٿي، جسم جي سودي جي سوديبازي ٿي ٿئي:

وسڪيءَ وَچ گلاس ۾، ڪاري ناڻي ڍير،
ڪوڙا ڪيس، عدالتون، واپارين سان ويرَ،
وڍيءَ آڇ، انڌير، ڍَڍيءَ نوٽن ڳوٿريون.

وسڪي وچّ گلاس ۾، ڪائي سندر نار،
آئي هن جي ڪار ۾، ويهي وچ بازار،
ڇئبا سَوَ بہ چار، پنجين سودو ٺاهبو.

وسڪي وَچّ گلاس ۾، سَٽو ساٽو، ريس،
هُري ٿو هاتار ۾، بيروباندر ويس،
بيٺو ڇئي ڪيس، ”سوڍا گهرجي، سيٺ جي؟

اياز جي پراڻيءَ شاعريءَ ۾ بہ صنعتي سوسائٽيءَ جو احساساتي ردِعمل ملي ٿو. سندس شعري مجموعي پنئور پري آڪاس“ ۾ سندس ڪراچي جي ٽرام تي لکيل نظم آهي. اها ٽرام هن چنگهندڙ، انگهندڙ معاشري جي علامت آهي:

ڪنجهندي ڪنجهندي، آئي پٽي تي ٽرام
سهڪي سهڪي دونهو نڪتو، چوندو ”اڏام، اڏام“،
دهڪي دهڪي چمنيءَ جي دل، ڪي آيو آرام،
وئي ويڙهبي جيئن اوندهہ ۾ گدلي گدلي شام،
بلب بلب تي پتنگ آيا، ٿيو سوجهرو جام،
ڪوڙو ڪانچ جلائيندو ڪيئن، خام محبت خام،
آهٽ آئي، ڳاهٽ ٿيا، سو گمره گمنام،
پئي انگهندي ڪيسين دنيا، چنگهندو پيو عوام؟
ڪنجهندي ڪنجهندي، آئي پٽي تي ٽرام.

منهنجي خيال ۾ طرز احساس ۽ اظهار جي انداز جي لحاظ کان اياز جو هي نظم نهايت جديد نظم آهي. هن صنعتي دور ۾ حسن ۽ عشق، شمع ۽ پرواني جو مفهوم ۽ محاورو بدلجي ويو آهي. هاڻي بہ پتنگ پنهنجي اندر جي آڳ اُجهائڻ ۽ پڇڻ ڪي پچائڻ ۽ آڳ مان واقف ٿي ان ڪي پنهنجي آڳ سان اُجهائڻ لاءِ پاڻ ساڙڻ لاءِ آتا آهن پر ”ڪوڙو ڪانچ جلائيندو ڪيئن، خام محبت، خام!“ هيءَ سوسائٽي نيٺ ڪيسين پئي انگهندي ۽ عوام ڪيستائين پيو چنگهندو.

ايليٽ جيئن سرمائيداراڻي صنعتي سوسائٽيءَ جي لايعنيت کي مذهب سان ڳنڍي با معنيٰ بڻايو اياز ان لايعنيت ۽ بي معنگيءَ کي مارڪسي انقلاب سان ڳنڍي ان کي مرڪزيت ۽ معنيٰ ڏني آهي. اياز جي چٽيل سوسائٽيءَ جي ان ساري بي معنيٰ منظرنامي مان گورڪي اُڀري ٿو ۽ هن سان هم ڪلام ٿو ٿئي.

مون ڪي گهوري گورڪي، ڪئي ڪجهہ هيئن بات،
بک ڏيئي ويا باک ڪي، ڪيئي ڏاها ڏات،
ڪي ڪي چمڪيا سڄ جان، ڪتي ڪاري رات،
پر جن ڪاڏي مات، جرڪيا جڳ جي جيت ۾.

جرڪين جڳ جي جيتَ ۾، اهڙي ڪائي بات،
ڏک وهائي ڏيهہ سان، تنهنجي ڏکي ڏات،

”بي سپ جيت بہ مات، چارڻ، تنهنجي چنگ جي،
گورڪي: جي ڳالهہ ٻڌي هو اعلان ٿو ڪري:

آءٌ اوهان سان آهيان دکي انسانو،
جيسين ڌهي ڍير ٿئي، ظالم زمانو،
ڪونڌر ڪسانو، پيڙهيون پيڙهيل پورهيتو.

آءٌ اوهان سان آهيان، راڳي رتو چاڻ،
آهي اوهان ڪاڻ، مون ڪي ڪلهي ڪينرو.

آءٌ اوهان سان آهيان، جيسين ٿئي جيت،
هان، هي منهنجا گيت، منهنجو پگهر پورهيو.

ذرتي جا داستان ۽ اڃ جو ايڏاءُ

اسان جا اهي لوڪ ڪردار جن جي اسان جي ڪلاسڪي شاعرن، خاص ڪري ڀٽائيءَ تصوف جي حوالي سان تشريح ڪئي آهي، انهن کي تصوف جي فريم مان ڪڍي نئين دور جي فريم ۾ جڙڻ ڏاڍو ڏکيو آهي، ڇاڪاڻ جو انهن جا مزاج، انهن جي سماجياتي صورتحال ۽ سماجي رويا لڳ لاڳاپا، محبت جو تصور ۽ انداز، زرعي ۽ جاگيرداڻي سماج وارا هئا. اسان جو سماج ٻيو سماج آهي، جنهن ۾ ماڻهن جي محسوس ڪرڻ، سماجي لڳ لاڳاپن ۽ روين جو انداز ٻيو آهي. مثال طور هن دور جي عورت لاءِ سسئي جو محبوب لاءِ برن ۾ ڀٽڪڻ ويساهه ۾ نه ايندڙ ڳالهه آهي ۽ ائين نوريءَ جي نوڙت ۽ نياز، هڪ جهڙائيءَ واري مڱڻهار تي محبت ڪرڻ واري اڄ جي عورت لاءِ، تصور کان ٻاهر آهي. ساڳيءَ طرح ليلا جو ليلائڻ ۽ جي ليلائي نه لهي ته پڻ ليلائڻ وارو خيال ۽ تصور سندس سمجهه کان مٿاهون آهي. اهي ڪردار ڪنهن به طرح هن دور جا نمائندا ڪردار ناهن ۽ اسان جي دور جي تشريح ڪري نٿا سگهن. باقي انهن ڪردارن جي حوالي سان جيڪا شاعري ڪئي وئي آهي ۽ ان شاعريءَ ۾ جن جذبن، احساسن ۽ آدرشن جو اظهار ٿيل آهي، انهن جي اسان جي دور ۽ شايد اسان کان پوءِ وارن دورن ۾ به Reliverance آهي ۽ رهندي.

تصوف جي فڪري تحريڪ کان پوءِ سنڌي ادب ۾ تمام وڏي فڪري تحريڪ ترقي پسند تحريڪ هئي، جنهن سچ پچ ته سنڌي ادب کي مالا مال ڪيو. نئون فڪر، نئين سوچ، اظهار جو نئون انداز، ذات سان گڏ ڌاڻءُ، نج ٻولي، شاعريءَ جون نج سنڌي صنفون، وائي، ڪافي، بيت، روزاني زندگيءَ مان ورتل ڪردار، قوم پرستي، تاريخ ۽ ڪلاسيڪي ادب جو نئون شعور، مارڪسي فڪر. ترقي پسند تحريڪ جو هڪڙو ناڪاري نتيجو اهو نڪتو جو اسان ماضي توڙي حال جي عروضي ۽ غزل گو شاعريءَ کي رد ڪري ڇڏيو ۽ وچولي درجي جي شاعرن کي به ترقي پسند ۽ قومپرستيءَ جي تحريڪ ۾ شامل هجڻ جي ڪري وڏو شاعر ڪري مڃيو ۽ مڃرايو. ٻيو ناڪاري نتيجو اهو نڪتو جو اسان ڀٽائيءَ جي وحدة الوجودي عقيدي ۽ فلسفي کي وساري سندس شاعريءَ جي ترقي پسند روين جي حوالي سان تشريح ڪئي. مان ٻهريان لکي آيو آهيان ته شاعريءَ جا ڪيترائي تَهه هوندا آهن، جيڪي نئين دور جي نون تقاضائن جي حوالي سان کلندا آهن، ۽ جيڪا شاعري نئين دور جي طرز احساس جو حوالو نه بڻبي آهي، اها زنده رهي نه سگهندي آهي. ڀٽائيءَ جي شاعري به انڪري ئي زنده شاعري آهي جو ان ۾ اسان جي درد جو دڳ ٿو ڏڙڪي.

اسين مڃون يا نه مڃون پر اها ڳالهه پنهنجيءَ جاءِ تي حقيقت آهي ته اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن، خاص ڪري ڀٽائيءَ اسان جي لوڪ داستانن کي تمثيلي رنگ ڏنو آهي. انهن جي ڪردارن، واقعن ۽ منظرنامي کي علامتن طور استعمال ڪري پنهنجي وحدة الوجودي عقيدي جي ڳالهه ڪئي آهي. اهڙيءَ طرح ڀٽائي جي لوڪ داستانن وارن سُرن جا به مٿاڇرا آهن، هڪ داستان وارو ۽ ٻيو تمثيل وارو. تمثيل کي انگريزي ۾ allegory چوندا آهن. ۽ اهو لفظ يوناني ٻولي جي لفظ allegoria مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي speaking otherwise.

ڀٽائيءَ جو سُر سسئي لوڪ داستان سان گڏوگڏ تمثيل به آهي، جنهن ۾ ڀٽائيءَ پنهنجي عقيدي جي شاعراڻي ۽ علامتي اُپٽار ڪئي آهي. ڀٽائيءَ جي سسئي جيڪو جهنگ جبل لتاڙي ٿي، اهو جهنگ جبل هن جي پنهنجي وجود جو جهنگ جبل آهي، جنهن ۾ ڀٽڪي ۽ سفر جون صعوبتون سهي هوءَ پنهنجي پاڻ کي ڳولهيندي ٿي رهي. پنهوءَ جي علامت پنيان ڪو ٻيو پنهون لڪل آهي، جنهن جا رڳو اشارا ملن ٿا. مثال طور هيءَ بيت:

سرتيون سُور پرينءَ جو، رُجن ۾ شامل،
ڪوهيارو ڪامِلُ، مون کي ڏکَ ڏيکاريو.

سوال آهي ته سسئي پنهوءَ کان وڇڙڻ کان پوءِ وري ڪڏهن به پنهوءَ سان ڪانه ملي هئي، پوءِ اهو ڪامل ڪوهيار ڪير هو جيڪو پرينءَ جي ڏک هن کي ڏيکاريو؟ يا ڀٽائيءَ پاڻ جڏهن سڏوسنئون سسئيءَ سان هم ڪلام ٿي ڪيس چئي ٿو ته جتي تون سمجهين ٿي ته ڪوهيار آهي اتي هو ڪونهي، تنهنجو وجود ئي اُها وٽڪار آهي، جت هن جو ديرو آهي، ۽ اهو ڪيچ وارو پنهون، جيڪو تنهنجي وجود کان ڌار آهي ان ڏي پنڌ نه ڪر جو اهو پنهون تون پاڻ آهين:

ڪونهي اُت ڪوهيار، جت تو پوري پانئيو،
پَنڌُ مَ ڪَر پهاڙَ ڏي، وجود ئي وٽڪار،
ڌاريان پانئج ڌار، پُڇ پريان ڪَرَ پاڻ تون.

۽ پوءِ سسئي جڏهن پنهنجي پاڻ ۾ پيهي پنهونءَ کي ٿي ڳولهي، تڏهن هن کي پنهنجو عرفان ٿو حاصل ٿئي:

پيهي جان پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،
نه ڪو ڏونگر ڏيهه ۾، نڪا ڪيچين ڪاڻ،

پنهون ٽيس پاڻ، سسئي تان سور هٽا.

لوڪ داستانن کي تمثيلون بڻائي انهن کي نيون معنائون ڏيڻ جي ڪري شاهه جي سُرن وارا لوڪ داستان سنڌ جي روحانيت جو مظهر ٿي پيا آهن.

پٺائيءَ وانگر اياز به لوڪ داستانن جا سُر لکيا آهن. پر اياز جو اهو دور ناڪار وارو ۽ "ڌرم ڌرم جي ڌوڙ اُڏايان، ڦاڙيان پوٿيون پُراڻ" واري شاعريءَ جو دور هو. انڪري هن انهن لوڪ داستانن جي ڪردارن جي صوفياڻي تشريح ڪرڻ جي بدران انهن جي پنهنجي دور جي اهنجن، ايذائن، تقاضائن ۽ پنهنجي سوچ ۽ فڪري روين جي حوالي سان تشريح ڪئي آهي. هن لاءِ جوينيڪ جسم وڏو سچ آهي ۽ ان سچ جي سونهن جي هن شرنگارس واري شاعري ڪئي آهي. اياز جي سسئي پاٽيءَ ۾ پنهنجو تن ۽ ڄار ۾ قاتل تتر ڏسي، پنهنجي پاڻ تي هرڪي، پنهجي تن تي هٿ ٿي ڦيرائي:

ڄڻ ڪي انگيءَ ڄار ۾، تتر تا تڙڦن،
پاٽيءَ ۾ پاڇو پيو، ڏٺو مُنڌَ لِڱنِ،
ترنيءَ پنهنجي تَنِ، هرڪِي هٿ گهمائيا.

ان ڪان پوءِ اياز مختلف زاوين کان، جداجدا تشبيهن سان، هن جي جوين ۽ جواني جا زاويا ٿو ڇٽي. هن جو جوين ڄڻ ساريءَ لوءِ تي بادل ڇانئجي ويا آهن ۽ جهڙيالي ٿي وئي آهي. جوين جا پهريان ڏينهن ڄڻ سانوڻ جا گهاٽا مينهن، ڄڻ ڦڳڻ ۾ ڦل، ڄڻ گهنگور گهٽائون:

جوين جهڙيالي، لڳي ساريءَ لوءِ تي،
هر شيءِ ڄڻ ڪنهن مڌ سان، ٿي وئي متوالي،
لالي نرالي، الهڙِ تي اُيري پئي.

جويَن پهريان ڏينهنڙا، ساوڻ گهاٽا مينهن،
سارا سارا ڏينهن، جهڙ نہ لهي جيءَ تان.

جوين پهريان ڏينهڙا، گهٽائون گهنگهور،
مَن انوکا مور، نچن تن سان نَيَ ۾.

هن جو جهڙيالو جوين ۽ ميگهه ملهار بدن پنهنجي تڪميل لاءِ ڪنهن ڪي ڳولهيندو ٿو رهي. جوين جي جهڙيالي مُنڌَ ۾ بودليون بوندون پيون برسن، من ۾ مور پيا نچن ۽ ساهه ۾ سارنگ پيا سرجن:

ڪٿي آن، ڪنهن جاءِ تون؟ اچڻ وارا، آءُ،
منهنجو لونءَ لڳاءُ، ڳولهي توکي ڳجهه ۾.

ڪٿي آن، ڪنهن جاءِ تون؟ ساجن سڄ َ ورن،
توکي منهنجي مَنَ، جُهڙ جهاڳيندي تاتيو.

جهڙ ڦڙ جهورَ جهڪورَ، جوين آگم ڏينهڙا،
جَر ٿر بوندپن بود ۾، من ۾ نچّن مورَ،
اکيون ڪَڪَر ڪورَ، سارنگَ سرجن ساهه ۾.

ايازلاءِ عورت جو سڀ کان حسين روپ ماءُ وارو روپ آهي، جڏهن هوءَ ٻار کي کير ٿي پياري، ۽ عورت جو اهو روپ من مان هر ڪوجهي ڪامنا کي ڌوئي من کي اُجرو ڪري ٿو ڇڏي:

انگيءَ انگيءَ ڦاروان، ڌوران ڏيک ڏين،
ٽٽين ٽڙڪي ٻارڙا ڍَوَ تي ڊُڪَ پين،
منان دور نِين، هرڪا ڪوجهي ڪامنا.

ماٺهوءَ ساڻ مٽيا، هن سهٽي سنسار ڪي،
هونءَ نہ ڦول ڦلاڙ ۾، ناهن ڳاڻَ ڳٽيا،
پر مون وڌِ وٽيا، ٽٽين ابهم ٻارڙا.
هي جي مُڪَ متول ڪڙيا ڪنول گل وانگيان،
سارا ڦڳڻَ ڦول، مَٽ نہ تن جي مرڪ جي.

اڳي عورت جي حسن جو تصور نزاڪت ۽ هار سينگار وارو هو. ڪنول جي پنکڙين جهڙو نرم نازڪ بدن هندورن ۾ پيو لڏي ٻانهيون هندورو پيون لوڏن ۽ مورچل پيون هٽن. گلاب جي گلن جهڙا ويس جڏهن ڪاڪ جون ڪنواريون چندن ۾ ڇڪ ٽيل چوٽا ڪاڪ جي تڙ تي ٽيون ڌوئن، تڏهن پنئور خوشبوئن تي پنيلجي پاٽيءَ ۾ تا اچي پون.

جنهن تَڙَ ڌوڙون ڌون، چوٽا چندن ڇڪ ڪيو،

اڇن پَنئور پنيوليا، پاڻيءَ تنهن پُون.
راوَل رتو رُون، ڪو وَهُ لڳو واسئين.

اياز جو حسن جو تصور مارڪسيت وارو آهي. حسن سينگار سان نہ پر پورهئي سان نکري ٿو. سسئيءَ جون ساهيڙيون تڙ تي ڪپڙا ڌيون نيپوڙن تہ سندن پورهيت ٻانهون ٿيون جرڪن، جڻ سندن بت ۾ ڪو سج سمايل آهي، جنهن جي روشنيءَ ۾ سندن لڱ لهسجي ويا آهن ۽ سندن پورهيت تن جا هڏا جڻ تہ هيرا ٿي پيا آهن. پورهئي جو ڪو مَٽُ نہ آهي. پگهر ۾ واسيل بت مان پورهئي جي هٻڪار سان عجيب سرور ٿو اچي. پگهر جي ڦڙن جهڙو موتي ملڪ ۾ ڪونهي. بُتَ مان پورهئي جي پگهر جي خوشبو پئي اچي:

نيپوڙيندي ڪپڙا، ٻانهون ٻَرَ ٻَرَ ڪن،
جڻ ڪو سِجُ سرير ۾، لهسي منجهہ لڱن،
آها! پورهيت تن، هَڏَ وجي هيرا ٿيا.

هَڏَ وجي هيرا ٿيا، پورهئي مَٽُ نہ مُور،
ساريءَ رات سُرور، پورهيو پگهر واسيو.

پورهئي پگهر تُلَ، موتي ڪو بہ نہ ملڪ ۾،
هيءَ جا پگهر واسين، ان جو مُور نہ مل،
ڄام انهيءَ ڏي ڄُلَ، مهڪ چڪي ٿي مُند جي.
اهڙي ڪابہ نہ ڪيچ ۾، پگهر ڄامَ انهيءَ ڏي ڄل،
هيءَ جا موتيءَ تل، پگهر منجهہ پُسي وئي.

اياز محبت کي بدن جي بدن کي پڪار ۽ ماسَ جو ماسَ سان ميلاپ ٿو سمجهي، پر ساڳئي وقت هن لاءِ محبت روح جو روح سان قول اقرار بہ آهي، صوفين وانگر هو محبت کي ازل کان وڇڙي ويل روحن جي هڪ ٻِئي کي ڳولها ۽ ڳولهي لهڻ کان پوءِ وارو ميلاپ ٿو سمجهي. سسئيءَ جو روح پنهونءَ کي ۽ پنهونءَ جو روح سسئيءَ کي ڳولهيندو ٿو رهي. پڇاڙيءَ جي سسئيءَ کي بہ پنهونءَ جي ڪيچ ۾ هجڻ جو وجدان ٿيو هو ۽ پهاڙ توڙي وَڻن هن ڏانهن پنهونءَ جو واسُ مُڪو هو. بر سارو بوءِ ٿيو هو ۽ خوشبوئن هن کي پنهونءَ جي اچڻ جا ڏس ڏنا هئا:

جڏهن پيئي باسَ، ڇَپرِ هوت پنهونءَ جي،
اديون، آريچن جا، وڻن مُڪا واس،
آيل، پُني آس، پنهون آيو ڪيچ ۾.

بَر مِڙو ئي بُوءِ، ڇَپَر چاڻون مُڪيون،
ٻهہ ٻهہ ٿي پنيور ۾، هَنڌُ مڙيئي هوءِ،
راڻين وري روءِ، گوندر لٿا گوليين.

ائين اياز جي سسئيءَ کي بہ پنهونءَ جي وجود جو وجدان ٿو ٿئي. پنهون هن جو سپنو هو، جيڪو ساپيان سان سرڇي ٿو ۽ هن جي غير موجودگيءَ ۾ بہ هو هرهنڌ هن سان ساڻ آهي ۽ ازل کان هوءَ هن جي سڱيٽي آهي.

اڇٽو هئين اوٺيا، سو اڄ آيو آن،
سپنو آهين سامهون، سرڇي ساپيان سان،
پنهون مون توکان، پَلُ نہ پاسي گهاريو.

سڱيٽي سندياس، آءُ ازل کان آهيان،
آري، تنهنجي آس ۾، ساري عمر پياس،
تون سدا هئين سپرين، پنهون، منهنجي پاس،
مٺا مون نہ نراس، گهاريا ڪڏهن ڏينهڙا.
سرتيون، راس وڃهو، ڪيچي آيا ڪيچ مان،
پيچ پنيءَ پنيور تي، ٻونڊڙيون برسو،
اڄ منهنجو سپنو، ساپيان سان سينگاريو.

ڏس هي چندَ اُهاءُ، آڏيءَ رات پنيور تي،
توسان وڻ ٽِڻ واسيا، سڀ ۾ تنهنجو ساءُ،
مون کي جڻ مون ماءُ، تولئہ ڄام، ڄٽي وئي.

سسئي ٻانيڻ ذات جي هئي، پر پيار ماڻهوءَ کي مذهب جي سيني حدبندين کان آجو ڪري ٿو ڇڏي. پيار پاڻ مذهب آهي، ڌرم ۽ ڌرم جو پنٿ آهي، ۽ محبوب جو منهن جڻ ڪو الهامي گرنٿ:

پنهون تون بہ پنٿ، ڪهڙا پنٿ پڇان، پرين؟

ناهي ڪوبہ گرنٿ، مون لئہ تنهنجي منهن جيان.

اسان جي لوڪ ڪهاڻين جو مزاج جيئن تہ صوفياڻو آهي. انڪري دهريت واري ان دور ۾ بہ اياز جو لهجو صوفياڻو ٿي ويو آهي. رڻ ۾ رلڻ ڪان پوءِ سسئيءَ جو پنهونءَ سان عشق وحدة الوجودي ٿي ٿو وڃي:

هاڻي آءٌ بہ تون، لٿو مون تان مامرو،
تون ئي پنهنجي پَنڌ ۾ آهين هوت پنهون،
تون ئي پيرَ پٿون، تون ئي ڏونگر ڏورئين.

اسان جي لوڪ داستانن جا هيروز گهڻي ڀاڱي passive آهن. اسين هنن سان سڌوسنئون متعارف نٿا ٿيون، پر داستانن جي هيروئنز جي معرفت متعارف ٿا ٿيون. پڙهندڙ جي ذهن ۾ پنهونءَ جو جيڪو ڪردار ٿو نهي، سو بري ڀنڀور کي اُجارڻ واري جو ڪردار آهي.

برو هو ڀنڀور آرياڻيءَ اُجاريو،
چوريون چُرڻ سڪيون، پنهون ڪيائون پور،
لاٿو ساري لوڪ تان، هاڙهي ڏٺيءَ هور،
آيو سو اتور، جنهن ڏکيون ڏِک ويهاريون.

پر اياز جي سر سسئي جو پنهون پاڻ پنهنجو تعارف آهي. پنهنجن جذبن جو اظهار ڪري پنهنجو ڪردار پاڻ ٿو چٽي. هي اهو پنهون آهي، جنهن ڪيئي ڪامڻيون ماڻيون آهن. جنهن ڪان ڪابہ ڪنواري نٽ منهن نٿي موڙي:

هونءَ تہ ڪيڏيون ڪامڻيون، ماڻيون آهن مون،
پر سپني ڪان، سسئي، آنهہ انوکي تون،
مون ايئن پانيو پُون، پيرن ڪان نڪري وئي.

مون جو ڦيريا هَٿَ، ڪيئي گِرَ- گِري پيا،
ڪنهن بہ ڪنواريءَ نٽ، مون ڪان منهن نہ موڙيو.

پنهون بہ جڻ تہ جُڳن ڪان سسئيءَ کي ڳولهيندو رهيو آهي ۽ هر عورت ۾ هن سسئي کي پئي ڏٺو آهي ۽ پو سسئي کي ڏسي هن پنهنجي پاڻ کي وڃائي پاڻ کي ڳولهي لڌو. ڏوبين وارو گهاٽ بہ هن کي ڏٺل ٿو لڳي، ڪيچ ۾ بہ ان گهاٽ هن جي ننڊ کسي هئي ۽ نديءَ جو وهڪرو جڻ تہ هن جي وجود مان وهندو هو. هنن ٻنهي ۾ بوند ۽ سپ وارو رشتو آهي. ٻنهي هڪ ٻئي کي ڏٺو تہ بوند سپ کي ۽ سپ بوند

کي سڃاتو. سسئي کي ڏسڻ ڪان پوءِ هن کي پنهنجي اکين تي اعتبار نٿو اچي ۽ هن کي پڪ ڪانہ ٿي پوي تہ هوءَ سپنو آهي يا ساپيان:

جڻ تہ جُڳن ڪان جيءَ ۾، آهين منهنجي تون،
توکي ئي هر هنڌَ ۾، ڳوليو ٿي جڻ مون،
توسان مليس پُون، پيري پنئَورن وانگيان.

سسئي هيءَ سڃاڻ، جُڳ جڳاندڙ ڳالهڙي،
جڙجي ويا جيءَ ۾، اکين جا اهڃاڻ،
پاڻ وڃائي پاڻ، پاتم پنهنجو پاڻ کي.

ڇا هيءَ ڌوٻي گهاٽُ، اڳ بہ مون آهي ڏٺو؟
ڇا ان منهنجي ڪيچ ۾، ڪئي ننڊَ اُچاٽ؟
ڇا هي پاڻيءَ پاٽ، وهيم روز وجود ۾؟

ڪيڏي پنهجاپ پوري هن ڀنڀور کي،
بوند سڃاتو سِپَ، سِپَ سڃاتو بوند کي،
اکين آءٌ نہ وسهان، ڪيئن پوي هيءَ پڪ؟
مون توکي پاتو پرين، لنگهي آڏا لَڪَ،
سسئي ناهي سَمڪ، تون سپنو يا ساپيان؟

نوري ڄام تماچيءَ ۾ بہ ڄام نوريءَ جو خواب آهي. هوءَ بہ سسئي وانگر جڻ پنهنجي پرينءَ کي وڃائي ويٺي آهي ۽ وڇڙيل پرينءَ کي ٿي ڳولهي. ٻنهي جو ميلاپ ائين اوچتو ناهي ٿيو. ڄام هن جي ساهہ جو سپنو هو ۽ ان سپني جي ساپيان لاءِ هوءَ تارن ۾ تڪيندي ڪينجهر تي راتڙيون گذاريندي هئي:

اڳ ۾ ئي مون ۾ هيو، سما، تنهنجو ساءُ،
تو سان مُنڌ ملاءُ، ائين نہ آهي اوچتو.

ڪيڏيون ڪينجهر راتڙيون، تڪيندي تارا،
تولئہ مون واڄهائيو، ڄام، وڃهي ڇارا،
ڪنهن ڄاتو، پيارا، تون هيئن ايندي اوچتو!

آيو، آيو، گندريون، متان نہ وسِهَو،
ڪلهہ جو منهنجي ساهہ ۾، سمي جو سپنو،
اڄ ساڀيان آسو، اڇو، وار وڃائيو.

هن سُر ۾ اياز محبت جو جسم لاءِ جسم جي طلب وارو تصور پيش ڪيو آهي. پرينءَ لاءِ رڳو من نٿو واجهائي پر سَندَ بہ پرين جي طلب ۾ موراڪين وانگر ٽا ٽڙڪن ۽ ڦٿڪن ۽ ميلاپ ۾ وجود ۾ وَڍَ ٽا پون:

جئن مون گندڻ وَڍَ، وَڍِيئہ تئن وجود ڪي.
جيئن موراڪيون مُند تي، اُڀري ٽپا ڏين،
توکي تئن سارين، ساجن منهنجا انگڙا.

پٽائيءَ جي سُر سهڻيءَ جي سموري منظر نامي ۾ درياهہ دهشت سان ٿو وهي ۽ ڪنڌيون ٿو ڪيرائي. سيرَ جو ڪو سنڌو ڪونهي، ٻيڙا ٻار ۾ هيٺ تائين هليا ٿا وڃن پر انهن جو پرزو بہ پڌرو نٿو ٿئي. درياهي درندا واڪا ڪيو پيا ورن، ڪُنن ۾ اهڙو ڦهر آهي جو وِيَلَ وَري ڪونہ ٿا ورن. درياهہ جو اهو دهشتناڪ منظر ۽ سارو سُر تڏهن تمثيل جي صورت اختيار ڪري ٿو وڃي، جڏهن سهڻيءَ جا سڀ حيلا ۽ وسيلا ختم ٿا ٿين ۽ هوءَ ميهار جا سڏ ٿي ٻڌي. اياز جي سُر سهڻيءَ ۾ گهڻي ڀاڱي محبت جي وصل وارين ڪيفيتن جي چٽسالي ٿيل آهي-وصل ۾ حاصل ٿيندڙ جسماني خوشي، جيڪا محبت ڪرڻ وارن ڪي روحاني رفعتن سان همڪنار ٿي ڪري. اهڙيءَ طرح هي سُر جسماني تعلق جي روحاني تمثيل ٿي پيو آهي، جنهن ۾ جسم هڪ ٻئي ۾ تحليل ٿي ”هر دوئي هيڪ“ ٿا ٿي وڃن. اوپرائي ۽ آشنائي اهڙي جو پرين هنج ۾ هوندي بہ ڄڻ ٻئي پار آهي، اوپرو ۽ اجنبي آهي. ڏار آهي تہ دل ڪي ڏير نہ آهي ۽ اوڏو آهي تہ چئن نہ آهي پر پوءِ محبت جيءَ هن جنسار سان جوڙي ٿي چڏي ۽ پيار ڪرڻ وارو ڄڻ تہ امرتا ٿو ماڻي:

پرين آ، ٻئي پارَ، توڙي منهنجيءَ هنج ۾،
ايا مون کي اجنبي، لڳي ٿو ميهار،
ڏيرُ نہ توکان ڏار، چئن نہ تنهنجي اوڏڙو.

ڇا مون پنهنجو پاڻ ۾، توکي سڃاتو؟
منهنجو تو سان، سانورا، انهن ننهن جو ناتو،
مون توکي پاتو، يا مون پاتو پاڻ کي.

متان وهائين، اِتي اَمر ٿيءُ،
اڄ ساري سنسار سان، جڙيو منهنجو جيءُ،
ڌرتي ۽ آڪاس سان، هونئن نہ ناتو هيءُ،
مون سان پُوري پيءُ، هيءُ جا رس رهاڻ جي.

پٽائي: وصل جي رات جي پره نہ ٿيڻ جي ڳالهہ ڪئي آهي:
ڍولَ مَ ڪٽي ٻانهڙي، پرهہ مَ ڪٽي پاندُ،
آءُ پنهنجو ڪانڌ، لوڪان لڪي رائيان.

اياز وري وصل جي رات ڪان پره جي رسي وڃڻ جي ڳالهہ ٿو ڪري:
هيءَ ريساري رات، جَهر جَهر جهنگ جي،
چڙا چَنگَ، ٻُري هينئون، بيهي نہ برسات.
پرين شل پرڀات، رُسي وڃي رينَ سان.

اياز بنيادي طرح Imagist شاعر آهي. هو ڪنهن بہ ڪيفيت ڪي بيان ڪرڻ لاءِ بيت جي منظر ۾ اهڙا عڪس ٿو ناهي، جيڪي بيت ۾ بيان ڪيل ڪيفيت، جذبي ۽ احساس جي تاثر ڪي وڌائين ٿا. سهڻي ۽ ميهار جي ميلاپ واري ڪيفيت جو اظهار هن ڪيئي عڪس ٺاهي ڪيو آهي. سهڻيءَ جا وار ميهار جي ڇاتيءَ تي وڇايل آهن. اونداهي جهنگ مان هوا جا گهوگهٽ پيا ٻڌجن ۽ ڪنڌيءَ تي باهہ پئي ٻري، ٻت تي هٿ ڦيرڻ سان لونءَ لونءَ مان لاٽ ٿي نڪري ۽ مٿان ماڪ ٿي وسي، جنهن سان لاٽ وڌيڪ ٿي جرڪي، باهہ ۾ ڪاٺيون ٿيون ٽڙڪن ۽ وني پنهنجي اندر جي لهس ڪان بيوس آهي، جيئن ٺڪر جي ڪوري ڪنگريءَ ڪي اماهبو آهي، ائين سهڻيءَ جو ڪورو اندر اُماهجي ويو آهي:

ڇاتيءَ تي ميهار جي، سهڻيءَ ڇُڙيل وارَ،
جهر جهر هوا جهنگ، جي اوندهہ انڌوڪار،
پَسائي ٿي پيار، ٻر تي ڏُکي باهڙي.

ڪنڌيءَ مٿان باهہ ۾، ٽڙڪن ٿيون ٽاريون،
ميهر ڏٺيون مُنڌَ جي، اکين ۾ آريون،
ونيون ويچاريون، اَڄ نہ پنهنجي وَسَ ۾.

تو ڦيريندي هٿڙا، لنءُ لنءُ ڪڍي لاٽ،

جهوري وڏو جيءَ کي، منهنجي انگن آٽ،
مٿان وسي ماٽ، پور ڏنو مون پاڪرين.

جئن ڪاڪوري ڪنگري، اُها اُمهائي ڪوئي،
منهنجو من توئي، ميهر ايئن اُماهيو.

ميهر تنهنجا هٿ، چڪن ساهه سرير مان،
مون ۾ ڇيد ڇهاءَ سان، آڏيءَ رات اَڪٿَ،
وِرهه انوکي وٿ، ڇُهڻ سان جرڪي پوي.

جِذبن جي اهڙي ولوڙ سان هن جو من اُجرو ٿو ٿئي. جسم جي اسراريت کان اڳتي هاڻي هن پار جي انڊوڪار جي پراسراريت جا سڏ ٿا پڌجن:

سهٽيءَ سوچيو سيرَ ۾، ڏسي انڊوڪار،
سهٽيون ڪيئي، مون بنا مرندو نه ميهار،
ڪاهي ٿو ڪنهن ڪُنَ ۾، مون کي ڪارونيار،
هاءِ، پراهون پار، جنهن ۾ چنگ ٻُرن پيا.

اڳتي ڪيئن وڃان، سهٽيءَ سوچيو سيرَ ۾،
ڪيڏو ڏور اسرار کان، آهيان آءٌ اڃان،
گهڙو پنهنجي گهير تي، موٽي چو نه پڇان؟
هئہ هئہ ڪيئن مڃان، سَڏ ٻرن ٿا ساهه ۾.

۽ پوءِ ڪيس وحدة الوجود واري اها ڪيفيت ٿي حاصل ٿئي، جنهن کي ڀٽائيءَ "هر دوئي هيڪ ٿي" چيو آهي. ميهر جي پيار جو منڊ هن کي پنهنجي پاڻ ڏانهن ڇڪي پنهنجي پاڻ سان سندس سڃاڻپ ٿو ڪرائي:

مان ئي آهيان چَنڊُ، مان ئي پنهنجو پريتڻو،
ميهر، تنهنجو مَنڊَ، مون کي مون ڏي ٿو ڇڪي.

ڪاري ڪارونيار تي، چيهه ڪيو ڇهڪارَ،
سهٽيءَ سوچيو سيرَ ۾، مان ئي هان ميهار،
مان پهچان پار کي، مان ئي پنهنجو پار،

مون سان پاڻ پرار، تري پيو تار ۾.

ڀٽائيءَ جي سُر مومل راڻو جو ڪينواس تمام وسيع آهي. اُن ۾ ڪيئي عڪس آهن. ڪردار ۽ منظر آهن. جوڳيءَ جو تذڪرو اهڙي ئي اعليٰ شاعراڻي انداز سان ڪيل آهي، جهڙو مومل ۽ سندس ڀينرن جو. ڀٽائيءَ جو هي ڀرپور سُر آهي، جنهن ۾ مرد جي واتان عورتن جو حسن بيان ڪيل آهي، اهو حسن پسي مينڌرو ۽ سندس ساٿي سربلنديون ٿا ماڻين ۽ ڪاڪ ڪي ڪُنڊَ تي چڙهي، پنهنجو پاڻ کان به اڳتي هليا ٿا وڃن ۽ پوءِ "ٿيو مڙيو ئي مينڌرو" واري ڪيفيت ٿي ٿي وڃي.

ڪاڪ چڙهياؤن ڪُنڊَ تي، پاٽان ويا پَئي،
لوڏيئڙين، لطيف چئي، سودو ڪيو سهي،
مومل ماڳ رهي، ٿيو مڙوئي مينڌرو.

راڻي جي فراق ۾ مومل جي بيتابيءَ ۽ بيچينيءَ جا ڀٽائيءَ ڪيئي عڪس چٽيا آهن. ڪڏهن وٽ سوريندي تيل ٻري ٿو وڃي ته ڪڏهن ڪَتيون ڪر ٿيون موڙين ۽ پوءِ مايوسيءَ جي اونداهيءَ مان اميد جا ڪرڻا ٿا ڦٽي پون. مان سدائين چوندو آهيان ۽ ڪيترن هنڌن تي لکيو به اٿم ته صوفي ۽ انقلابي ڪڏهن به مايوس نه ٿيندا آهن. صوفيءَ کي پڪ هوندي آهي ته هڪ نه هڪ ڏينهن هن جو محبوب سان ميلو ٿيندو ۽ انقلابي به ان اميد ۾ جيئندو آهي ته ڪڏهن نه ڪڏهن اهڙو دور ضرور ايندو، جڏهن عام ماڻهوءَ کان ڪسيل سندس ماڻُ ۽ مرڪون ڪيس موٽي ملندا. انڪري ڀٽائيءَ جي سُر ۾ مايوسيءَ جي اونداهيءَ رات ۾ راڻي جي رهاڻ مان آيل سامِيءَ جي چوڏهين ماهه چنڊ جهڙو مُنهن سهائي ٿو ڪري:

راڻي جي رهاڻ مان، ڪو آديسي آيو،
چوڏهينءَ ماهه چنڊ جئن، ڪيو سامِيءَ سهائو،
لٿو اونداهو، جوڳيءَ سنديءَ جوت سان.

اياز رڳو هڪ باب ۾ مومل جي وڇوڙي واري ڪيفيت بيان ڪئي آهي. اهڙي حالت ۾ جڏهن ڪو تمام وڏو شاعر ڪنهن ڪيفيت ۽ صورتحال کي نهايت اعليٰ شاعراڻي انداز ۾ بيان ڪيو هجي ان ڪيفيت ۽ صورتحال کي بيان ڪرڻ ٻئي شاعر لاءِ ڏاڍو ڏکيو مرحلو هوندو آهي ۽ هو پنهنجي لهجي جي انفراديت قائم رکي نه سگهندو آهي. پر اياز مومل جي وڇوڙي واري بيچيني بيان ڪندي پنهنجي لهجي ۽ انداز جي انفراديت قائم رکي آهي. مثال طور اوندهه انڊوڪار ۾ جڏهن آسمان تي

کارا ککر چانيل آهن. تڏهن ان کاري مَنڌَ ۾ هڪڙو تارو ائين ٿو جرکي، جيئن مُنڌيءَ ۾ ٽڪا! پر پوءِ اهو بہ جهُڙ ۾ لڪي ٿو وڃي تہ اهڙي صورتحال ۾ سک بہ سهمي ٿي وڃي ۽ مايوسيءَ ۾ ورتل دل ٿي چوي تہ ”ڪو بہ نہ ايندو ڪاڪ تي“:

هو جا منڌيءَ ٽِڪَ، تارو ڪاري مَنڌَ ۾،
تنهن بہ ڪئي آ اوچتو، لڳهہ هيٺان لِڪ،
سهمي ويندي سک، ڪوبہ نہ ايندو ڪاڪ تي.

ڪيڏي لمبي رات آ، ڪيڏو انڌوڪار،
ٽيڙوءَ ٽِمڪو ناهہ ڪو، اوندهہ اَهہ اپار،
سامي سِج اُڀارَ، ڪوبہ نہ ايندو ڪاڪ تي.

پر پوءِ مايوسي واري ان صورتحال مان اميد جا ڪرڻا ڦٽي تا پون:

مومل پيهر ٻار، سارا ڏيئا ڪاڪ جا،
ڪيهہ ڪتن تان، ڪامٽي، لاهي هنڌَ اُجار،
هئي هانءُ نہ هارِ، نيٺ تہ ايندو مينڌرو.

پيڙا جي هر پور ۾، رچي ٿو راڻو،
سرجي سياڻو، سدا ڪاريءَ رات ۾.

ايندا ايندا ڪاپڙي، رَتو روءُ نہ تون،
ويهي واس چڱون، پيهر تيل ڦليل سان.

اياز جي سُر ”موکي ۽ متارا“ جا بيت سندس پيئڻ ۽ جيئڻ، حسن پرستي ۽ پيار واري مت جي شاعراڻي تشريح آهن. مت ۾ پيل مڌ جيئڻ جو جنسار ۽ سرو سرڻهار آهي. اکين تي مڌ جا ڪيپ ٽا چڙهن تہ سارو سنسار سونهن پريو ٿو ٿي وڃي، اونده انڌوڪار ۾ ڏيئا ٻري ٽا پون ۽ ماڻهوءَ جو پيار وارو پل جڻ امرتا ٿو ماڻي:

مهڪي نڪتو مٽ مان، جيئڻ جو جنسار،
سرو سرڻهار، لنءُ لنءُ ۾ لهڪڻ لڳو.

وِهُ جي لوڻءَ لڙاٽ ۾، سونهن پريو سنسار،
ٽمر ٽمر، ٽمر ڏيئڙا، سارو ڪارونڀار،

پَل لئہ ماڻهوءَ پيار، امرتا اوڏو ٿيو.

موکي رڳو مئي فروش نہ آهي پر پنهنجي پاڻ ۾ حسن ۽ جواني بہ آهي. موکيءَ جي وارن جي چڳ مڌ جي مٽان لڙڪي تہ ٻرنڌڙ مڌ وڌيڪ ٻري پيو. موکيءَ جا نيڻ مڌ تي جهڪيا ۽ سندس منهن جو عڪس مڌ مان واجهائڻ لڳو تہ زندگيءَ جون سپ شڪايتون ۽ ڪڙا ويڻ وسري ويا:

جان جو مٽان مَڌ جي، لڙڪي موکيءَ لٽ،
وٽيءَ وِهہ وترو ٻريو، گهٽڪيو اندر گهٽ،
ڳاري جنين ڳٽ، جرڪايائون جنڊڙيون.

جڏهن پهتا مڌ جي، مٽان موکيءَ نيڻ،
اسان سارا ويڻ وٽي وِهُہ وساريا.

وهہ مان واجهائڻ لڳو، جڏهن موکيءَ مُنهن،
سرتا، موکي سُنهن، مون سپ ويڻ وساريا.

اياز جي هن سُر ۾ جيتوڻيڪ موج ۽ مستيءَ جي ڳالهہ ڪيل آهي ۽ سڌي سنئين معنيٰ کان مٿاهين علامتن واري مٿيري سطح ڪانهي پر ڪٿي ڪٿي ائين ٿو لڳي جڻ وِهُ مليل مُڌ جي مستي ڪنهن آدرش کي ماڻڻ جي مستي آهي ۽ اُن مڌ سان مرڻ موت کي بامعنيٰ ٿو بڻائي. ڪٿي وري صوفياڻي محاوري ۾ وجود جي وڍن جي ڳالهہ ڪيل آهي:

موت نہ تن جي مات، پي جي وِهُ وهاٽيا،
چمڪيو چوڏهينءَ چنڊ جان، سُرو ساري رات،
وهاڻيءَ پريات، متارا مهڪي مُئا.

ڪپي ڪپي انگڙا، سڄڻ سَڄو ڪن،
اياڻا اُلجهن، ڏسي وَڍَ وجود جا.

سِرَ جو ناهہ سوال، جي بہ مئا سي ملهيا،
سرو سڳنڌيو رهي، سدا لالئون لال،
متارن مثال، معنيٰ ڏيندو موت کي.

پٽائيءَ جي ”سُر گهاتو “ ۾ سمنڊ، ڪُنَ ۽ مانگر مڇ سڀ ماڻهوءَ جي اندر ۾ آهن ۽ بُري تي بڇ ڪري اندر جي ان مروڻءَ ڪي مارڻ جي سمبالزم آهي، ان جي پيٽ ۾ اياز جو سُر گهاتو سنڌ جي موجوده سياسي ۽ سماجي صورتحال جو منظر نامو آهي، گهاتڪ ويري گهات ۾ وينو آهي، ساري ڏيهه ۾ ڏهڪاءُ ۽ ساري پوڻءِ تي ويريءَ جو پوائتو پاڇو پيل آهي:

اونو آڏيءَ رات، جَهپ نه آ ڪنهن جيءَ ڪي،
سُس پُس ۾ ساٿيهه جي، بُرا، تنهنجي بات،
گهاتڪ تنهنجي گهات، دهڪو ساري ڏيهه ۾.

انگ اگهاڙا ٻارڙا، ڪنڌيءَ تي ڪنبن،
گهاتوَ گهر نه آئيا، وَهون وايون ڪَنَ،
ڏيهه پيا ڏهڪن، مڙس پيا ڪنهن مامري.

بُک بيشڪ ته بڇڙو ٺول آهي پر جيڪڏهن پوڻءِ پِوَ ۾ ورتل آهي ته اها بکَ کان به وڌيڪ خراب آهي:

آهي برو بُکَ کان، پوڻءِ مٿان هي پَئُو،
ڊورن گهرجي ڏئو، ماڻهو ڳولهي ماڻهپو.

پوڻءَ ڪي پِوَ کان آجي ڪرائڻ لاءِ هن ديس جا گهاتو سدائين مانگر مڇن سان وڙهندا ۽ ساٿيهه لاءِ ساهه ڏيندا رهيا آهن.انهن ڪي اڄ به ساهُ ساري ٿو:

هو جي نديءَ نير، لاٿون ڏيندي لوڙهيا،
هو جي مُئا مڇّ سان، وڙهندي منهنجا ويرَ،
چِتُ وجهي تي چيرَ، گهاتو تن جي ڳالهڙي.

اسان سان آهين، هو جي مئا ماڳ ۾،
تِن ڪي گهاتو گهيڙ ۾، منان نه لاهين،
سدائين ڪاهين، تن ڪي ساري ڊونديون،
هو جي مُئا ماڳ ۾، سي ڪئن وساريون؟
ساڳيا ٿيندا ڪينڪي، بندر بازاريون،

جن ۾ گذاريون، گهڙيون تن سان گهاتوئن.

انهن ساٿيهه تي ساهه ڏيڻ وارن گهاتوئن جي سار سان نئين سگهه تي ملي ۽ ان نئين سگهه سان مانگر مڇ سان وڙهڻو آهي. جيستائين سمنڊ جي اڃ مانگر مڇ جي پِوَ کان آجي نٿي ٿئي، تيستائين سک سان ناهي سُمهڻو ۽ لهوءَ جو لهڻو آخر چڪائڻو آهي.

هو جي ماريا مڇ، تن جا ساهه سڏن پيا،
تون ۽ ڪوسي ڪَڇِّ، گهاتو، لَڄ ِ ٻڏين نٿو؟

گهاتو، اچو گهيڙ تي، وهُون وساري،
نِنڊَ ٻه کهڙي نِنڊِ آ، ڏُر جيسين ڏاري،
ماريءَ ڪي ماري، موٽي سمهو سُک سان.

جيسين آجي اَڃّ ٿئي، سُکِ نه آ رهڻو،
لهوءَ جو لهڻو، گهاتو، نيٺ چڪائبو.

مُئي نانهه ميارَ، جاڙ نه سهُه تون جيئري،
جان تون ساهُ سرير ۾، ڪر ويريءَ تي وارَ،
تيسين ڪُوهه قرار، جيسين جابُر جُوءِ ۾.

اياز پاڻ اهڙو گهاتو هو، جيڪو ساري زندگي پنهنجي شاعريءَ سان ديس جي دشمن مانگر مڇ سان وڙهندو رهيو. ان ويڙهه ۾ هن جون چتيون چيهون ٿيون ۽ رَڇَ ڇڄي پيا، پر پوءِ به هن جي هانءَ هار نه مڃي ۽ جڏهن ڏنائين ته پيو ڪو گهاتو گهيڙ ۾ نٿو گهڙي، تڏهن چيائين مان ٿي گِهڙان گهيڙ ۾:

مارينڊي هن مَڇَ ڪي، اچا وار ڪيام،
چَتيون چيهون ٿي ويون، ڇڄي رڇ پيام،
وڙهندي ورهيه ٿيام، اڇي وارَ اڇا ٿيا.
سانجهيءَ ويَر سمونڊ، تي رَتا رائن رنگ،
وڙهندي ويريءَ سان ٽڪا، الا، منهنجا انگ،
نه هو آس اُمنگ، نه سا سَگهه سرير ۾.

انسان جي عظمت جو هڪڙو اهڃاڻ اهو بہ آهي تہ هو نہ رڳو پنهنجي پاڻ کي پر سڀني انسانن کي مانگر مڇ جهڙن ماڻهن ۽ ماڻهپي جي ويرين کان آجو رکڻ ٿو چاهي. ازل کان ڪونہ ڪو مورڙو مانگر مڇ کي مارڻ لاءِ سندس مهاڏو اٽڪائي بيٺو آهي ۽ سمنڊ جي اَڄ تان هر اوڻَ کي ختم ڪرڻ ٿو چاهي:

سدا پيا ساماڻبا، ماڻهوءَ ڪارڻ مَڇَّ،
سدا گهاتوُ رڇَّ، آڻيندا اوڙاهہ ۾.

مانگر سامهون مورڙو، ازل کان آهي،
اڄ تائين انسان جي، ويڙهہ ڪٿي ناهي،
چڱو جو چاهي، اوني بنا اَڄَ ڪي.

سُر ليلا ۾ اياز هار ۽ چنيسر مان هار جي چونڊ ڪرڻ واري ليلا جي عمل جي وجوديت (existentialism) جي حوالي سان تشريح ڪئي آهي. سارتري جيڪو دهريت واري وجوديت جو اڳواڻ هو، تنهن جو چوڻ هو تہ ماڻهوءَ جي زندگيءَ (وجود) جو سانچو ڪنهن ٻاهرين طاقت جي اڳواٽ جوڙيل نہ آهي، پر ماڻهو پنهنجي عمل سان اهو سانچو پاڻ ٺاهيندو آهي. ماڻهو پنهنجي عمل لاءِ آزاد آهي. هو جڏهن ڪنهن عمل جي چونڊ ڪندو آهي، تڏهن ان عمل کي هو نہ رڳو پنهنجن لاءِ پر سڀني انسانن لاءِ بهتر ۽ صحيح سمجهندو آهي. انڪري ان عمل جي هن تي پنهنجي ۽ سڀني انسانن جي ذميواري هوندي آهي جيڪي ماڻهو دهريا آهن ۽ خدا کي نٿا مڃن اهي بہ ڪن تصورن ۽ معروضي قدر کي دائمي مڃن ٿا، پر جيڪڏهن خدا ڪونهي تہ پوءِ اهي تصور ۽ قدر دائمي ٿي نٿا سگهن. خدا کان انڪار انهن قدرن ۽ تصورن جي دائمي هجڻ کان انڪار آهي. جيئن مان پنهنجي عمل جي چونڊ ۽ عمل ڪرڻ سان پنهنجي پاڻ کي، جيڪي مان آهيان اهو ٺاهيان ٿو، ائين مان پنهنجي عمل ۽ عمل جي چونڊ سان قدر بہ مقرر ڪيان ٿو. اهڙيءَ طرح مان پنهنجي عمل جو پنهنجي لاءِ ۽ سڀني انسانن لاءِ ذميوار آهيان. اياز وجوديت جي ان نظريي جي حوالي سان ليلا جي هار چونڊڻ واري عمل جي تشريح ڪئي آهي:

جو چاهين سو چونڊ مٽيو توڙي ماڳ،
پوري، تنهنجو ڀاڳ، آهي تنهنجي وَسَ ۾.

وجوديت مطابق ماڻهوءَ کي چونڊ جي ايذاءَ مان لنگهڻو پوندو آهي:

هِرڪُ ٻنهي تي هارئين، اهڙو نرڳ نہ ڪو،

وَر سو ماڻهو جو هجي، اُڻ تُڻ کان آجو،
هان هِي آهہ مٽيو هان، هوءَ سيج سهاڳ جي.

امُر کي آڏو ڦري، سگهي ٿو انسان،
آهي ماڻهوءَ وَسَ ۾، ازل کان امڪان،
ليلا سو نادان، جيڪو لکيو لوڙي.

ماڻهو جيڪڏهن ڪا غلط چونڊ ڪري ٿو تہ ان جو نتيجو هن کي ئي ڀوڳڻو پوي ٿو، ان کان هن کي ڪو بہ بچائي نٿو سگهي. اياز صحيح ۽ غلط جي چونڊ کي ريت ۽ ڪريت ٿو سڏي. ڪريت ڪڏهن بہ پنهنجو پاڻ نٿي ميسارجي، ان جي نتيجي جو ايذاءُ بهرحال سهڻو ٿيو پوي:

ليلا، ڪابہ ڪريت، پاڻ نٿي ميسارجي،
هاڻي جهوري جندڙي، چنيسُر کي جيت،
پَلَ جي جوٺي پريت، ڪيڏو جنجل جيءَ جو.

ليلا، ڪؤنروءَ ڪَڄُّ، پَرڪ پرينءَ جي پريت جي،
ڪوڙَ منجهاران سَڄَّ، پاتو ڪنهن نہ ڪُريت سان.

ليلا ڪنهن بہ ڪُريت سان، ريت نہ ٿي چوڪي،
اڳي کان اوکي، جاڙَ پرائي جندڙيءَ!

هن سُر ۾ اياز غم ۽ ڏک جو جيڪو تصور پيش ڪيو آهي اهو صوفين وارو آهي. صوفين واري غم جي تصور کي پٺائيءَ باقاعدي فلسفي جي شڪل ڏني. سسئيءَ جو اندر سورن سان اجرو ٿو ٿئي ۽ هوءَ پنهنجو پاڻ کي ٿي پَسي، مومل کي راڻي جي وڇوڙي جو غم ايڏيون رفعتون ٿو بخشي جو هن کي هر طرف مينڌرو ٿو نظر اچي، اياز جي ليلا بہ جڏهن پيڙا ۽ غم سان روشناس ٿي ٿئي، تڏهن سون وانگر جرڪي ٿي پوي. مٽئي تي موهجي هوءَ جيڪو ڏک پرائي ٿي، اهو هن ۾ چنيسر جي ساٿ جي صحيح سڃاڻ ٿو پيدا ڪري ۽ ڪؤنروءَ جي ڪري هوءَ پنهنجي پاڻ کي ٿي سڃاڻي:

هيءَ جا جرکي سونَ جان، پيڙا منجھ پئي،
ساڳي ليلا ناھ، ڙي ڪٿي هوءَ هئي؟
هرکي ڪالھ وئي، جيڪا ڪؤنروءَ ڪچّ ُ تي.

مٽئي تي جو موهجي، ڏک پرايو تو،
تنهنجي لاءِ چڱو هيو، مان اِئن پانيان ٿو،
هونءَ چنيسر جو، ساٿ سجاٽين ڪيئن ها.

ڪؤنروءَ بنان ڪانہ ليلا ليلا ٿي سگھي،
ڏکيءَ پاتا ڏان، پاند جھلي پڇتاوَ جو.

مارئي سنڌ جي سيتا آهي پر ڏٺو وڃي تہ مارئيءَ جو ڪردار سيتا جي ڪردار کان وڌيڪ گھڻ- رُخو ۽ وڌيڪ پھلودار آهي. سيتا رڳو هندستاني عورت جي سَتَ ۽ پتي ورتا جي علامت آهي، جڏهن تہ مارئي انهن ٻنهي ڳڻن سان گڏوگڏ وطن پرستي، پنهنجي ديس واسين سان بي پناھ محبت ۽ اڏول عزم جي علامت پڻ آهي. پٿائيءَ هن جي ڪردار کي هڪ ٻيو رخ بہ ڏنو آهي ۽ سندس ڪردار جي وحدة الوجودي نظريي جي حوالي سان تشريح ڪئي آهي. اسان جي هن نئين دور ۾ سنڌ جي شاعرن ۽ اديبن وري سندس ڪردار جي جديد قومپرستي جي حوالي سان تشريح ڪئي ۽ مارئي اڄ جي دور جي سنڌ آهي، جيڪا جنجيرن ۾ جڪڙيل آهي ۽ جيڪا آزاديءَ لاءِ پئي پاڻ پتوڙي. پٿائيءَ پنهنجي سُر مارئي ۾ ٿر جي وڻن ٽڻن، پکين پھن، ڍنڍين ڍورن، مندن جي رنگن، ٿر واسين جي ڏکن ڏولاون، ريتن، ۽ رسمن جا منظر چٽي انهن جي مٿان مارئيءَ جي قيد ۽ بند جي صعوبتن ۽ سهي نہ سگھڻ جھڙا سور سهي سگھڻ واري سندس سهپ، هن جي عصمت پروري، وطن پرستيءَ کي اهڙيءَ طرح چٽيو آهي جو نہ پٿائيءَ کان اڳ ڪنهن شاعر مارئي لاءِ ايڏي وڏي شاعري ڪئي آهي ۽ نہ شايد آئيندي ڪو ڪري سگھندو. پر ان هوندي بہ شاعر ان سدا حيات ڪردار کي علامت طور پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آڻيندا پئي رهيا آهن. اياز پنهنجي اوائلي قومپرستيءَ واري شاعريءَ ۾ مارئيءَ کي سنڌ جي نياڻين جي علامت طور استعمال ڪيو.

جاڳ پٿائيءَ گھوٽ، سنڌڙي ٿي توکي سڏي،
مرن پيون ماروين، قابو آهن ڪوٽ،
اڄ تہ تنهنجي اوٽ، ڏاڍن کي ڏاري وڃون.

۽ پوءِ جڏهن هن جي شاعريءَ جون پاڙون سنڌ جي پاتال تائين پھتيون تڏهن هن ”سر مائي مارئي“ لکيو ۽ مارئيءَ جي ڪردار جي جديد قومپرستيءَ جنهن ۾ وطن لاءِ محبت سان گڏ وطن ۽ وطن واسين سان ڏاڍاين ڪرڻ وارن لاءِ ڪاوڙ ۽ چِڙ بہ هوندي آهي، جي حوالي سان تشريح ڪئي. مارئيءَ جي دل ۾ ملير جي محبت سان گڏ ملير جي آجپي جي آرزو بہ آهي:

گندي ۽ گراھ، ماڳ بہ آهي ماڻھئين،
پوءِ بہ تن جو ساھ، آزاديءَ بِن اوپرو.

۽ پوءِ اها آرزو سوال بنجي سامهون ٿي اچي:

اکين اوٺَ سوال، اُپريو ڪوئي اُپَّ ۾،
ڪڏهن ايندو اوچتو، پٽن منجھ پونچال،
هيئن اسان جو حال، ڪيئين رهندو ڪوٽ ۾.

۽ اهو سوال ان ڳالھ جي بشارت ٿو بڻجي تہ پٽن ۾ پونچال ضرور ايندو ۽ اوچتو ايندو. هي ظلم ۽ زنجير رڳو چار ڏهاڙا آهن:

پٽن ۾ پونچال، اچڻو آهي اوچتو،
سدا رهندو، سومرا، هيئن نہ منهنجو حال،
توهي خام خيال، ”سوگھيون آهن سنگھرون.“
تون پائنين ٿو سومرا، سدا رهندين تون،
ڪڙا ڏيئي ڪوٺ کي، نِيرَ وڃهي مُون؟
پيرن هيٺان پون، چار ڏهاڙا ڏاڍ کي.

پٿائيءَ جي مارئيءَ جو ڪوٽ ۾ اچڻ ئي مارئيءَ لاءِ ميھڻو آهي. محل ۾ اچڻ سان هن جو منهن ميرو ٿي پيو. جڏهن تہ هن کي اُتي وڃڻو جو جتي هلڻ ناهي حسن ريءَ. پر اياز جي مارئيءَ کي محل ۾ بہ حياءَ هو هَسُ پاتل آهي ۽ ٻاجھ سان ٻھ ٻھ ٿي ڪري. ڪوٽ ۾ اچڻ کان پوءِ بہ سندس منهن ميرو ناهي ٿيو. پر ايڏو پرنور ٿي پيو آهي جو هوءَ منهن مٿي ٿي ڪري تہ سج لڄي ٿو ٿئي.

سورَن سان هن جي سونهن وڌيڪ ٿڙي پئي آهي:

ڳھليون پائن ڳھ، مون تي هَسُ حياءَ جو،
آءٌ سدا ٻھ ٻھ، ڪيان پنهنجي ٻاجھ سان.

لالون لڏايان، آءٌ نہ سِرَ تي، سومرا،

سونهن اسان جي سادگي، پنڙا نہ پايان.
منهن مٿي چايان، سامهون سِجَ ۡ لڄي ٿئي.

ٽڙي ڪاريءَ اسۡ سورج مُکي جيئن،
ڏُکُ ڏسي مان تيئن، سرسي ٿيان سونهن ۾.

هن کي پنهنجي عصمت پروريءَ تي ايڏو تہ ويساهہ آهي جو هوءَ ڄڻ تہ چئلينج ڪندي چوي ٿي:

ڪوجهي ڪندو ڪير، مون کي ملڪ ملير ۾؟
اُتي ڳاهہ ڦٽي پيو، جت مون ڏريو پير،
مون ۾ کهڙو مير، آءٌ اهائي مارئي.

اياز جا مارو بي وس، هيٺا ۽ ويچارا نہ آهن. پر هنن جون پڳون ڄڻ ڪڪرن جا ڪَرَ ۽ سندن ڳاڙهن ڳِنن وارين کهاڙين جا ڦڙَ سج ۾ ٽا چمڪن اهي کهوءَ ڏار جهڙا ملير جا مڙس هڪ نہ هڪ ڏينهن سومري جي ڪوٽ تي ڪاهي ايندا ۽ مارئيءَ کي آزادي ڏياريندا. پوءِ روئڻ ۽ پار ڪڍڻ ڇا لاءِ؟

جئن هو ڪڪر ڪَرَ، پڳون تيئن پنوهارئين،
ڳاڙها ڳِنَ کهاڙئين، سِجَّ روپهرا ڦرَ،
اَجهو مون اوڙ، دولهہ منهنجي ديس جا.

آءٌ نہ ڏسي اُپَّ ڏي. پٽي ڪيان پار،
سگهارا سنگهار، توڙيندا مون سنگهرون.

ڳهليون قسمت ڳالهڙيون، هي سڀ تنهن جا ڏاڏَ،
آءٌ نہ ڏسي اُپ ڏي، ڍُرڪي ڪيان ڏاڏَ،
آهي منهنجي آڏَ، سُگهہ سنگهارن، سومرا.

تنهنجا چاري، سومرا، جو ڪجهہ لوڪَ چون،
منهنجا مارو مارئي، مُور نہ ڪوجهي ڪن،
منهن مان مُنڌَ بکن، ٿا کي سورج سَڄَّ جا.

اياز جو ڪمال اهو آهي تہ هن هر لوڪ ڪردار کي الڳ انفراديت ڏني آهي. اياز جي مارئي پنهنجي سرتين جا ڳُڻ ٿي بيان ڪري تہ هن جو لهجو ۽ محاورو منفرد آهي. هن جي سرتين جي سونهن ڄڻ وڄ جي وَنڪ. ڪلي ڪيڪارن تہ اونداهي اُجاري ڇڏين. هنن جون نٽ نموريون تارن وانگر ٽيون جرڪن:

نَڪَ وڄن جي جيئن، تئن مون جيڏيون جُوءِ ۾،
پائي نڪرن پولڪا، پهر پيازيءَ سينءَ،
آءٌ وساريان ڪيئن، پکو پاڙيچن سين؟

ڪلي ڪيڪارڻ لڳن، جيڏيون منهنجون جت،
اوندهہ اُجاري ڇڏي، ڏيئي جهڙي ڏتِ،
پنوهارين پرت، مون رِيءَ سُڪا هينئڙا.

تارن جئن تمڪن، تن جون نٽَ نموريون،
پُرٽَ پريندي جهول ۾، ٻانهون ٻهہ ٻهہ ڪن،
جلوي جهڙپ جهپن پرديسي پانڌيئڙا.

جيئن صوفي پنهنجي محبوب جي محبت ۾ آخر ڪار محبوب ۾ جذب ٿي ان سان ملي هڪ ٿي ويندو آهي، تيئن مارئي ٿر جي محبت ۾ ٿر سان ملي هڪ ٿي وئي آهي:

پيهي ڏنم پاڻ ۾، مان ئي آهيان ٿرُ،
مان ئي لائيون لوهہ ۾، مان ئي جڙين جرُ،
مان ئي ٻاٻيهي اُڄَّ ۾، مان ئي پکيءَ پرُ،
مان ئي سانوڻ مينهڙا، مان ئي پاڻ پلَرُ،
مون ۾ آهي امر، مٿي ملڪ ملير جي.

آءٌ امرتا آهيان جيسين آهہ ملير،
الا! منهنجي جيءَ تي، زورَ وڏو زنجير،
منهنجي وٿيءَ ڪيرَ، وِهُ ملايو تو، سومرا.
هيءَ وطن پرستيءَ جي وحدة الوجوديت آهي.