[illegible]

آغا سليم

سنڌي ادبي بورڊ

لات جا لطيف جي

ازٖ:
آغا سليم

سنڌي ادبي بورڊ
ڄام شورو سنڌ
2008ع

Digitized by M. H. Panhwar Institute of Sindh Studies, Jamshoro.
پاران ايم ايڇ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.

هن ڪتاب جا حق ۽ واسطا سنڌي ادبي بورڊ وٽ محفوظ

چاپو پهريون   سال 2008ع   ڪاپيون: هڪ هزار

قيمت: هڪ سو پنجهتر رپيا
[Price Rs. 175_00]

خريداريءَ لاءِ رابطو:
سنڌي ادبي بورڊ ڪتاب گهر
تلڪ چاڙهي، حيدرآباد سنڌ
Phone: 022_2633679, Fax: 022_2771602
Email: sindhiab@yahoo.com
www.sindhiadabiboard.org

هيءُ ڪتاب سنڌي ادبي بورڊ پرنٽنگ پريس ڄامشوري ۾ انچارج مئنيجر محمد رحيم نوحانيءَ ڇپيو ۽ پروفيسر سيد زوار حسين شاھ نقوي، سيڪريٽري سنڌي ادبي بورڊ، ان کي پڌرو ڪيو.

ڇپائيندڙ پاران

عظيم شاعري هميشہ فلسفي جيان ڳوڙهي ۽ فڪر آموز هوندي آهي. ڪنهن سماج ۾ مهان اڪابر هستين جو جنم وٺڻ اُن سماج جي نئين جنم جي نويد هوندو آهي. لطيف سائين سترهين صديءَ جي آخري ڏهاڪي ۾ جنم ورتو، جڏهن نندي ڪنڌ تي هڪ هزار سالن کان حڪومت ڪندڙ مختلف مسلم خاندانن مان آخري ترڪي النسل خاندان بابر جي اولاد جي بادشاهت پنهنجو توازن وڃائي رهي هئي. ان دور ۾ مغل دربار سان تعلق رکندڙ شاعر جعفر زٽلي پنهنجن شعرن ۾ حاڪمن تي نوان تنقيدي پهاڪا جوڙي رهيو هو:

"شاهہ عالم، از دِلي تا پالم"

(شاهہ عالم جي حڪومت فقط دهليءَ کان پالم تائين محدود آهي)

انهيءَ دور ۾، پندرهين صديءَ کان سنڌ جي 'حق حڪمراني' لاءِ ويڙهہ ڪندڙ وطن دوست ميان آدم شاهہ ڪلهوڙي جو اولاد اُتر سنڌ ۾ پنهنجو اقتدار پختو ڪري رهيو هو، جڏهن تہ ڏکڻ سنڌ تي مغل گورنر بدستور مقرر ٿيندا پئي آيا.

سما دور ۾ سنڌ جي آجپي لاءِ ڀرپور ويڙهہ ڪندڙ سورهيہ دولهہ دريا خان جي شهادت واري ساڳئي سال (1520ع) ۾ جنم وٺندڙ ميان آدم شاهہ ڪلهوڙي ۽ ان جي خاندان ساندهہ سوا سؤ ورهيہ سنڌ جي خوشحالي ۽ آجپي جا خواب جاڳندڙ اکين سان ڏٺا ۽ ان جي ساٿيان لاءِ عظيم قربانين ۽ شهادتن جو رت هاڻو داستان رقم ڪندا رهيا. هاڻ اهي خواب پورا ٿي رهيا هئا. لطيف سائينءَ جي بابرڪت وجود جو جنم ڄڻ تہ سنڌ جي آجپي جو پيغام هو، جو لطيف سائينءَ مغل آپيشاهيءَ جي انهيءَ دور جي پڇاڙيءَ کي اکين سان ڏٺو. هن جي دُورانديش نظر ماضي، حال ۽ مستقبل جو ڀرپور جائزو ورتو ۽ پنهنجي الهامي شاعريءَ وارو ڪتاب: "شاهہ جو رسالو" سنڌي سماج جي آجپي لاءِ جوڙي منزل جي نشانين طور ڏئي، پٽ تي 1752ع ۾ ابدي آرامي ٿيو ۽ ويندي ويندي يورپي قومن مان انگريزن جي سامراجي ارادن بابت نندي

ڪنڊ جي ماڻهن کي باخبر بہ ڪندو ويو:

معلم ماڳ نہ اڳئين، فلنگي منجھہ ڦريا،
ملاح تنهنجي مڪڙي، اچي چور چڙهيا.

هن ڏاهي انسان هڪ صدي اڳ ’معلمن‘ جو اڳين ماڳن تي نہ هئڻ ۽ فرنگين جو ’ٻيڙي‘ (وطن) کي گهيرو ڪرڻ جو ذڪر ڪندي سنڌ سان گڏ ننڍي ڪنڊ جي سمورين قومن کي هوشيار ۽ خبردار رهڻ جي تلقين ڪئي:

’بندرجان ٻئي، تہ سُڪاڻيا مَ سُمهو‘

لطيف جي وفات کان 5 سال پوءِ انگريزن سنہ 1757ع ۾ بينگال تي قبضو ڪيو ۽ 90 سالن کان پوءِ سنہ 1843ع ۾ سنڌ تي قبضو ڪيو. لطيف جي ديدهء بينا هڪ صديءَ کان بہ اڳتي واري سنڌ کي ڏسي رهي هئي ۽ هن پنهنجي شاعريءَ وسيلي سجاڳيءَ جو سبق ڏنو.

هن جي شاعريءَ ۾ مشرقي روايتن جو سمورو ”عرق“ شامل آهي ۽ خاص ڪري سنڌ جي سموري نفسيات پنهنجي رسالي ۾ اوتي ان کي عصرِ حاضر جو فڪري تقدس بخشيو آهي.

سنڌ جو هيءُ ڏاهو، اڪابر ۽ فلاسافر شاعر سنڌ جي صدين جي صدا آهي. هن زندگيءَ جي مختلف رُخن جو جائزو جنهن ريت ورتو آهي، ان جي اُپٽار اسان جي سنڌي ٻوليءَ جي ڏاهي اديب محترم آغا سليم ’**لات جا لطيف جي**‘ جهڙو شاندار ڪتاب لکي ڪري، ڪئي آهي. دنيا جي چِندُ فلسفين جي حوالن سان پُر هن نئين ۽ نڪور لکڻي ’لات جا لطيف جي‘ کي عالمي فلسفي ۽ لطيفي فڪر سان دلچسپي رکندڙ حضرات وڏي چاهہ سان پڙهندا. بورڊ هن ڪتاب کي ڇپرائي پڌرو ڪري وڏو فخر محسوس ڪري ٿو.

ڄامشورو	**پروفيسر سيد زوار حسين شاهہ نقوي**
۳ ذوالحج ۱۴۲۹ھ	سيڪريٽري
2- ڊسمبر 2008ع	سنڌي ادبي بورڊ

فهرست

مضمون	صفحا

حصو پهريون

٭ شروعات_ لات جا لطيف جي	9
٭ شاهہ جو غم جو فلسفو	18
٭ جونجس نيڪاري	31
٭ چوڏسڱ چٽاٽو	39
٭ لڳي تَنڊُ تنوار	50
٭ سورٺ راءِ ڏياچ — مقدر جو ڊرامو	59

حصو ٻيو

٭ صوفيءَ جو عورت وارو روپ ۽ سندس احساس گناهہ	67
٭ انساني عظمت جو ايپڪ	83

حصو ٽيون

٭ درسن ڏارون ڏار	93
٭ اُير چنڊ! پس پرين	107
٭ بندر جان پئي	115
٭ ڳجهہ ڳجهاندر ڳالهڙي	128
٭ رندُ پروڙن راز	139
٭ آئي مُندَ ملار.......	149
٭ ڏُک تنين کي ڏِکَ	159
٭ جي رُجن راهہ پڇن	173
٭ ڪوهُ نہ جهارئيين جکرو	183
٭ ناٿ ڏنائون نانهن ۾	193

حصو پهريون

* شروعات_ لات جا لطيف جي
* شاهہ جي غمر جو فلسفو
* جونجس نيڪاري
* چوڏس چٽاٽو
* لڳي تَندُ تنوار
* سورٺ راءِ ڏياچ

لات جا لطيف جي

شروعات:

شاهہ لطيف سنڌي شاعريءَ جي عظيم صوفي روايت جو شاعر آهي ۽ ان روايت جي ٻين شاعرن وانگر شاهہ بہ پنهنجي ديس واسين جي ڏکن، سکن، خوابن، آدرشن، جاگرافيائي ماڳن، تاريخي، نيم تاريخي ۽ لوڪ ڪردارن ۽ داستانن جي حوالي سان پنهنجي وحدت الوجودي نظريي جي تشريح ڪئي آهي. شاهہ مولانا روميءَ کان گهڻو متاثر هو ۽ مولانا روميءَ وانگر ٺي عظيم وحدة الوجودي فلاسفر محي الدين ابن العربيءَ جو فڪري پوئلڳ هو. مان تہ ايئن چوندس تہ شاهہ تصوف جي سموري فڪر ۽ شاعريءَ جي ورثي جو وارث آهي. سُر سورٺ ۾ شاهہ راءِ ڏياچ جي واتان چواريو آهي:

جي ميراثي مَڱڻان، آئون پڻ منجهان تَن،
ڪِن ڪَهُہ منهنجي ڪَنِ، اِرثَ مَنجهاران انُ جي.

شاهہ جي شاعري بہ سموري وحدة الوجودي فڪر جي "اِرث منجهاران" جي شاعري آهي.

ڪو وقت هو جو شاهہ کي اُمي ۽ اڻ پڙهيل چيو ويندو هو تہ جيئن سندس شاعريءَ کي معجزو ثابت ڪري سگهجي، پر ٻين واقعاتي شاهدين کان سواءِ خود شاهہ جي شاعري سندس عالم ۽ مفڪر هجڻ جي شاهدي ۽ ثابتي آهي. هن جي عالم هجڻ جو ننڍڙو مثال هيءُ آهي، تہ شاهہ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيترا اهڙا اکر استعمال ڪيا آهن، جيڪي صوفياڻي فلسفي ۾ ڪنهن خاص معني ۽ مفهوم ۾ استعمال ٿيندا آهن ۽ انهن جي معني اها نہ هوندي آهي، جيڪا ڊڪشنري ۾ ڏنل هوندي آهي يا جنهن معني ۾ اسين اهي لفظ استعمال ڪندا آهيون. مثال طور اسان "وقت" لفظ مهل يا پهر لاءِ استعمال ڪندا آهيون پر تصوف ۾ صوفي

جنهن حال ۾ هوندو آهي، ان حال کي هن جو وقت چئبو آهي. هوجي دنيا سان هوندو آهي، تہ دنيا هن جو وقت هوندي آهي ۽ جي عاقبت سان هوندو آهي، تہ عاقبت هن جو وقت هوندي آهي. غم يا خوشيءَ ۾ هوندو آهي تہ غم ۽ خوشي هن جو وقت هوندا آهن. مطلب تہ جيڪا حالت صوفيءَ تي غالب هوندي آهي اها هن جو وقت هوندي آهي. اهڙيءَ طرح قديم لفظ جي معنيٰ پراڻو آهي، ۽ اسين اهو لفظ ان معنيٰ ۾ ئي استعمال ڪندا آهيون. ان جو ابتڙ لفظ جديد آهي. اهي ٻئي لفظ وقت جي ماپ لاءِ استعمال ٿيندا آهن. جنهن شيءِ کي گهڻو وقت گذري ويو هجي ان کي قديم ۽ جنهن کي ٿورو وقت ٿيو هجي ۽ اها هلندڙ وقت جي هجي، تہ ان کي جديد چوندا آهيون. پر تصوف ۾ قديم جي معنيٰ اها نہ آهي ۽ ان جو ابتڙ لفظ بہ جديد نہ پر حادث آهي. تصوف جي ٻوليءَ ۾ قديم لفظ جي معنيٰ آهي اهو جيڪو خلقيو نہ ويو هجي جڏهن تہ حادث لفظ خلقيل شيءِ لاءِ استعمال ٿيندو آهي. شاهہ قديم لفظ ان ئي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي:

قادر پنهنجي قدرت سين، قائم آهہ قديم.

هتي قديم لفظ جي معنيٰ جيڪڏهن صوفياڻي ادب واري نہ پر ڊڪشنري ۽ عام استعمال واري ورتي ويندي، تہ پوءِ خدا لامحدود نہ رهندو ۽ قدامت ۾ محدود ٿي ويندو، ڇاڪاڻ تہ قديم شيءِ اها آهي جيڪا وقت ۾ قيد هجي ۽ وقت جي گذرڻ ڪري ان کي قديم چيو ويندو هجي. ائين ئي شاهہ "بود ۽ نابود" "مرڻ کان اڳ مرڻ" وغيره اکر بہ صوفياڻي معنيٰ ۾ استعمال ڪيا آهن. جنهن مان ثابت ٿئي ٿو تہ شاهہ وڏو عالم هو ۽ هن کي وحدة الوجود جي فلسفي جي وڏي ڄاڻ هئي.

اسان وٽ تصوف جو ڏاڍو غلط تصور آهي. اسين خانقاهن، درگاهن، پيري مريدي، ڇيڙين، يڪتارن ۽ اوتارن کي تصوف سمجهندا آهيون جڏهن تہ تصوف باقاعدي فلسفو آهي. اسلام جي اوائلي دور ۾ تصوف جو اهو تصور نہ هو جيڪو هاڻي آهي. حضرت علي بن عثمان هجويري (1171ع) لکيو آهي تہ "اسلام جي اوائلي دور ۾ ماڻهن کي خبر ڪانہ هئي

تہ تصوف ڇا آهي پر هر ڪو ماڻهو سچو صوفي هو. اڄ ڪلهہ تصوف جي باري ۾ ڳالهيون تہ گهڻيون ٿيون ڪيون وڃن پر صوفي ڪو ورلي ٿو ملي. اُن دور ۾ تصوف جي معنيٰ سٺو اخلاق، دل جي صفائي ۽ پاڪائي سمجهي ويندي هئي ۽ صوفي انهن ماڻهن کي چوندا هئا جيڪي دل جي صفائيءَ سان ڏاس جو چوغو پائيندا هئا ۽ خواهشن کي سختيءَ جو مزو چکائيندا هئا."[1] پر پوءِ آهستي آهستي تصوف ۾ نوان تصور شامل ٿيندا ويا. نائين صدي عيسويءَ ۾ حضرت ذوالنّون مصريءَ (860ع) ۽ بيبي رابعہ بصريءَ تصوف ۾ عشق جي روايت وڌي. حضرت ذوالنّون مصريءَ کي پهريون قطب چوندا آهن. سندس چوڻ آهي تہ رڳو وجد ۽ حال سان خدا جي معرفت حاصل ٿي سگهي ٿي.

بيبي رابعہ بصريءَ جي هن تمثيلي روايت جي تہ سيني کي خبر آهي تہ هڪ دفعي پاڻ ڏيئو ۽ پاڻيءَ جو ڪوُنرو کنيون ٿي وئي. ڪنهن پڇيس تہ اهو ڏيئو ۽ ڪوُنرو کنيون ڪيڏانهن ٿي وڃين؟ چيائين: "هن ڪوُنري سان دوزخ جي باهہ وسائڻ ۽ ڏيئي سان جنت کي ساڙڻ ٿي وڃان، تہ جيئن ماڻهو دوزخ جي ڊپ ۽ جنت جي لالچ جي ڪري نہ پر پيار جي ڪري خدا جي عبادت ڪن."

هڪ دفعي ڪنهن پڇيس:

"تون شيطان کان نفرت ڪرين ٿي؟"

چيائين: "مون کي خدا جي محبت کان واندڪائي ئي ڪانہ ٿي ملي جو مان ڪنهن سان نفرت ڪيان."

حضرت بايزيد بسطاميءَ (895ع) تصوف ۾ حال، مستي ۽ وجد جي شروعات ڪئي. هن کي پهريون مست الست صوفي مڃيو ويندو آهي. مستيءَ جي حالت ۾ هن جي واتان ڪي اهڙا اکر بہ نڪرندا هئا جن کي شطحيات چوندا آهن، جنهن جي لفظي معنيٰ اهي "ڇُلڪي پوڻ". صوفين

---

[1] ڪشف المحجوب.

جي شطحيات کي خلاف شريعت سمجهيو ويندو آهي. هڪ دفعي بايزيد نعرو هنيو. "سبحاني ما اعظم شاني" مان عظيم آهيان، منهنجو شان اعليٰ آهي." هن جي ان اعلان جو پڙاڏو اسان کي سچل سرمست ۽ بيدل جي ڪلام ۾ هڏجڻ ۾ اچي ٿو. هئي دفعي چيائين:

"منهنجي چوغي ۾ خدا آهي، مان ئي پيالو آهيان، مان ئي شراب آهيان."

حضرت جنيد بغدادي (910ع) تصوف ۾ فنافي الله جو تصور شامل ڪيو ۽ چيائين:

روزِ ازل انسانن جي روحن 'قالوبليٰ' چئي خدا سان عقيدت، بندگي ۽ محبت جو جيڪو قول ڪيو هو ان قول کي پورو ڪرڻ ئي انساني زندگيءَ جو مقصد آهي.

حضرت جنيد جي اها ڳالهه اسان کي شاهه جي شاعريءَ ۾ مارئيءَ جي واتان هڏڻ ۾ اچي ٿي:

الست بربڪم، جڏهن ڪن پيوم،
قالو بليٰ قلب سين، تڏهن تت چيوم،
تنهين وير ڪيوم، وچن ويڙهيچن سين.

سُر سهڻيءَ ۾ سهڻي ميهار سان ڪيل وچن ورجائيندي چوي ٿي:

الست ارواحن کي، جڏهن چيائون،
ميثاقان ميهار سين، لڏيون مون لائون،
سو موني ڪيئن پاهون، جو محفوظان معاف ٿيو.

ابو مغيث حسين بن منصور (922ع) ۽ ابن العربي (1165ع) کان اڳ تائين اسلامي تصوف رڳو روحاني رويو هو پر هنن ٻن صوفين وحدة الوجود جي فلسفي جي شروعات ڪئي. منصور ۽ ابن العربي، ٻئي ابليس ۽ فرعون کي وڏا موحد مڃيندا هئا. منصور چيو:

"جي اوهان خدا کي سڃاڻو ٿا، ته هن جي نشانين کي سڃاڻو. مان اها نشاني آهيان. مان حق آهيان، خدا جي طفيل حق آهيان. منهنجا سجڻ ۽

مرشد فرعون ۽ ابليس آهن. ابليس کي دوزخ ۾ وجھڻ جو ڊپ ڏياريو ويو پر هو تائب نہ ٿيو. فرعون سمنڊ ۾ غرق ٿي ويو پر توبھہ نہ ڪيائين ۽ پنھنجي ۽ خدا جي وچ ۾ ٻئي ڪي وسيلو نہ بڻايائين. مون کي قتل ڪن، سوريءَ تي چاڙهين يا منھنجا هٿ پير وڍن، پر تہ بہ مان توبھہ نہ ڪندس."[1]

محي الدين ابن العربي جي فلسفي جي شارح عبدالڪريم جليلي سندس باري ۾ لکيو آهي، تہ ابليس ۾ اشتقاق تبليس مان آهي. ابليس کي جڏهن ٻين فرشتن سان گڏ آدم کي سجدي ڪرڻ لاءِ چيو ويو تہ هن کي گمان ٿيو تہ جيڪڏهن آدم کي سجدو ڪندس، تہ غير الله کي سجدي ڪرڻ جو مرتڪب ٿيندس. ان ڪري هن سجدي ڪرڻ کان انڪار ڪيو.

محي الدين ابن العربيءَ جي اها ڳالھہ شاھہ پنھنجي انداز سان چئي آهي:

عاشق عزازيل، ٻيا مڙيئي سڏڙيا.
منجهان سڪَ سبيل، لعنتي لال ٿيو.

ابن العربي تصوف جو بنَياد منطق تي رکيو. هن جي صوفياڻي فلسفي کي وحدة الوجود جو فلسفو سڏيو ويندو آهي. سندس فلسفي ۾ بنيادي نقطو هيءُ آهي تہ الله کان سواءِ ٻيو ڪنهن جو وجود ڪونهي. ڪائنات ۾ جيڪي بہ شيون آهن انهن جو پنهنجو ڪو وجود ڪونهي پر سندن وجود خدا جي وجود جو مظهر آهي. هن جو وحدة الوجود جو فلسفو ڪو نئون ڪونهي. هن کان گهڻو اڳ يونان جي هڪڙي فلاسفر پارمينڊيس (Parmenides) وجود جي وحدت جو نظريو پيش ڪيو هو. فلسفي جي تاريخ ۾ هو پهريون ڏاهو هو جنهن چيو هو تہ ازلي ۽ ابدي حقيقت وجود (Being) آهي، جنهن کان سواءِ ٻيو ڪنهن جو وجود ڪونهي. پارمينڊس 514 قبل مسيح يونان جي (Elea) علائقي ۾ پيدا ٿيو. جوانيءَ ۾ هو مشهور يوناني فلاسفر فيثاغورث (Pythagorus) (6 صدي ق.م) جو پوئلڳ هو. پر پوءِ هن پنهنجو الڳ دڳ ڳولي ڪڍيو. هو اعليٰ ذهن ۽ اعليٰ اخلاق جو مالڪ هو. ماڻهو هن جي جيئري توڙي سندس وفات کان پوءِ وڏي عزت

[1] وحدة الوجود تي پنجابي شاعري، علي عباس جلالپوري.

ڪندا هئا. افلاطون بہ سندس نالو احترام سان وٺندو هو. هن پنهنجو فلسفو هڪ ڊگهي نظم ۾ پيش ڪيو آهي، جنهن جي هڪ حصي جو نالو "سچ جو رستو" آهي. نظم جي ان حصي ۾ هن پنهنجي فلاسافي بيان ڪئي آهي. ٻئي حصي جو نالو "خيال جو رستو" آهي، جنهن ۾ هن پنهنجي دور جي عام سوچ جي اُپٽار ڪئي آهي. هن وجود (Being) جو خيال پنهنجي هڪڙي پيشرو ڏاهي زينوفينس (Xenophenes) کان ورتو جيڪو بنيادي طرح هڪ مذهبي مفڪر هو. پارمينيڊس هن جي مذهبي سوچ ۾ پنهنجي پاران واڌارو ڪري ان کي غير مذهبي فلاسافيءَ جي شڪل ڏني. زينوفينس اٽڪل 576 قبل مسيح آيونيا (Ionia) جي علائقي ڪولوفون (Colophon) ۾ ڄائو هو. هو شاعر ۽ ڳائڻو هو. هنڌ هنڌ گهمندو ۽ ميلن ۽ محفلن ۾ پنهنجا نظم ڳائيندو هو. 92 ورهين جي ڄمار تائين هو ائين گهمندو ڦرندو ۽ ڳائيندو رهيو. هن جا نظم گهڻي ڀاڱي هَجوَ ۽ مرثيا آهن ۽ ڪٿي ڪٿي انهن ۾ فلاسافاڻي سوچ بہ آهي. يونان ۾ هو پهريون ماڻهو هو جنهن هڪ خدا جو تصور پيش ڪيو. ماڻهن جي روايتي مذهبي عقيدن تي حملا ڪيا ۽ سندن ديوتائن جي خلاف ڳالهايو تہ جيئن ماڻهو ديوتائن جي عبادت کي ڇڏي خدا جي ڳولا ڪن. يوناني ديوتائن جون شڪليون ۽ خصلتون انسانن جهڙيون هيون ۽ سندن باري ۾ چوري، زنا، دوکي ۽ فريب جون ڪيتريون ڪهاڻيون گهڙيل هيون. هن ديوتائن جي باري ۾ انهن سڀني ڪهاڻين کي رد ڪيو. ديوتائن جي گهڻائيءَ کان انڪار ڪيو ۽ اعلان ڪيو تہ خدا هڪ آهي جيڪو ڪنهن بہ طرح انسانن جهڙو نہ آهي ۽ هر شيءِ تي هن جو حڪم ٿو هلي. هن جي هڪ خدا جي تصور لاءِ سمجهيو ويندو آهي تہ اهو خدا جي اسلامي تصور جهڙو آهي، پر خدا جي باري ۾ ٻنهي تصورن ۾ وڏو فرق آهي. اسلام جو خدا ڪائنات کان ماورا آهي جڏهن تہ زينوفينس جو خدا ڪائنات ۾ تحليل ٿيل آهي. اجا بہ ائين چئجي تہ هن لاءِ هيءَ ڪائنات ئي خدا آهي. هو ڪائنات کي زنده حقيقت ٿو سمجهي جيڪا سوچي ۽ محسوس ڪري ٿي. هن جو چوڻ هو تہ ڪائنات ۾ نهاريندي رڳو هڪ هستيءَ جي موجودگيءَ جو احساس ٿو ٿئي ۽ اها هستي هڪ خدا آهي، جنهن ۾ ڪا ڦير گهير ۽ تبديلي اچي نٿي سگهي.

هو پهريون شخص هو جنهن 'همہ اوست' يعني سڀ هو آهي، جو نعرو هنيو. پارمينڊس هن جي ان فڪر کي اڳتي وڌايو ۽ چيو تہ ڪائنات جي هر شيءِ ۾ تبديلي اينلي ٿي رهي. ڪابہ شيءِ جيڪا جنهن حالت ۾ هينئر موجود آهي اها ٿوري دير کان پوءِ ان حالت ۾ نٿي رهي، ان ڪري اسين چئي سگهون ٿا تہ ڪابہ شيءِ آهي بہ تہ نہ بہ آهي. ساڳئي وقت موجود ۽ عدم موجود، وجود ۽ غير وجود واري صورتحال آهي. تبديليءَ جي ان وهڪري ۾ وهندڙ شين جي حقيقت جو علم ٿي نٿو سگهي. هن تبديلي جي ان عظيم وهڪري ۾ ڪنهن مستقل ۽ ڪڏهن نہ بدلجندڙ حقيقت کي ٿي ڳولهيو ۽ هو ان نتيجي تي پهتو تہ اها حقيقت وجود (Being) آهي، جيڪو ازلي ۽ ابدي حقيقت آهي. ٻين سڀني شين جا وجود غير وجود ۽ غير حقيقي آهن. اسان کي پنهنجن حواسن سان جن شين جي ڄاڻ ٿئي ٿي اُهي حقيقت ۾ غير موجود آهن. حواسن جي دنيا غير حقيقي ۽ نظر جو فريب آهي. ظاهري شڪل واريون سڀ شيون غير وجود آهن. انهن سڀني شين جي حقيقت رڳو هڪ وجود آهي. جنهن ۾ ڪابہ تبديلي اچي نٿي سگهي. ان جي نہ ڪا ابتدا آهي ۽ نہ انتها، هن کي بيان ڪري نٿو سگهجي. هن لاءِ چئي نٿو سگهجي تہ هو هي آهي يا هو آهي. هن جو ڪو حال ڪو ماضي ۽ ڪو مستقبل ڪونهي. هو وقت کان متاثر ٿيندڙ نہ آهي. هن جي رڳو هڪڙي صفت اهي ۽ اها آهي هجڻ (Is_ness).[1] اها وحدة الوجود جي ابتدائي شڪل آهي. جنهن کي اسلامي تصوف جي تاريخ ۾ ابن العربيءَ منطقي بنيادن تي فلسفي جي شڪل ڏني. هن چيو تہ ڪائنات ۾ جيڪي بہ شيون نظر اچن ٿيون، انهن جو پنهنجو ڪو وجود ڪونهي پر اهي خدا جي وجود جون مظهر آهن ۽ الله کان سواءِ ٻيو ڪنهن جو وجود ڪونهي. هن پنهنجي ان نظريي جي باري ۾ دليل ڏيندي چيو تہ ڪائنات ۾ موجود سڀ شيون قدرت جي ڪن قانونن تحت وجود ۾ اچن ٿيون ۽ اهي قانون خدا ۾ موجود آهن ۽ وجود ۾ آيل شيون انهن قانونن جون مادي شڪليون آهن. وجود ۾ اچڻ کان اڳ اهي شيون قانونن جي صورت

[1] Greek philosophy. By: W.T.S.

۾ خدا ۾ موجود هيون ۽ هاڻي اهي خدا جي وجود جو ئي مظهر آهن ۽ هنن جو پنهنجو وجود ڪونهي. پنهنجي ڳالهه جي وڌيڪ وضاحت ڪندي هن هيءُ مثال ڏنو آهي، تہ خدا ڪائنات جو ڪارڻ آهي. ڪارڻ پنهنجي نتيجي ڪان جدا نہ آهي ۽ جيئن ڪوبہ ڪارڻ پنهنجي نتيجي ۾ موجود هوندو آهي خدا بہ ڪائنات ۾ موجود آهي ۽ ان کان جدا نہ آهي. هن جو مشهور قول آهي تہ "وجود المخلوقات عين وجود الحق" يعني مخلوقات جو وجود عين حق (خالق) جو وجود آهي ..... انساني روح جي باري ۾ سندس چوڻ آهي، تہ انساني روح روحِ ڪائنات ڪان جدا نہ آهي پر ساڳئي وقت ان جو حصو بہ نہ آهي. ڇاڪاڻ تہ روحِ ڪائنات جا حصا ٿي نٿا سگهن. انساني روح روحِ ڪائنات جو انفرادي عڪس آهي. خالق کي مخلوق ڪان جدا سمجهڻ ائين آهي جيئن ڪنهن بہ شيءِ جي هڪ رُخ کي ان شيءِ ڪان الڳ سمجهيو وڃي -- انساني روح پنهنجي حقيقي مصدر ڪان جدا ٿي هن خاڪي جهان ۾ حيران ۽ پريشان آهي ۽ پنهنجي محبوب جي جدائيءَ ۾ روئي ۽ رڙي ٿو ۽ ان صورتحال مان نجات حاصل ڪري پنهنجي حقيقي محبوب سان ملڻ ٿو گهري. ان صورتحال مان نجات حاصل ڪرڻ جا صوفين جدا جدا طريقا ٻڌايا آهن. ويدانتي گيان، ڌيان، تپسيا، تياڳ ۽ ڀڳتي کي وصل جا طريقا ٿو ڇئي. صوفين ترڪ، مجاهدن ۽ عقل کي وصل جا وسيلا ٿو سمجهي. بوعلي سينا وڏو عقل پرست هو. هن جي ڪتاب "دانش نامہ علائي" جي ڀڃاڻي هنن لفظن سان ٿي ٿئي "الحمد واهب العقل". خدا جي تعريف جنهن عقل عطا ڪيو. هن صوفين جي ترڪ، حال، وجد ۽ عشق کي رد ڪيو ۽ چيو تہ محبوب حقيقي جو وصل عقل سان ٿئي ٿو. ابن العربي جيتوڻيڪ وڏو عقل پرست هو هن پنهنجي فلسفي جو بنياد منطق تي رکيو هو ۽ پنهنجي فلسفي کي احديت معقولي چوندو هو پر تنهن هوندي بہ اها ڳالهہ مڃيندو هو تہ انساني عقل حقيقت تائين پهچي نٿو سگهي. ان لاءِ مراقبو ۽ عشق ضروري آهي. وجود جي جيئن تہ وحدت آهي ان ڪري هجر تہ آهي ئي ڪونہ رڳو وصل آهي. طالب پاڻ مطلوب آهي ان ڪري هجر ٿي نٿو سگهي، پر طالب کي ان حقيقت جي ڄاڻ ڪانہ هوندي آهي. ان ڪري هو هجر جا ڏکَ پيو سهندو آهي

پر پوءِ جڏهن هن کي حقيقت جو عرفان ٿيندو آهي تڏهن هجر ۽ وڇوڙي جا سيئي ڏک ختم ٿي ويندا آهن.

هن ننڍي ڪنڊ ۾ وحدة الوجود کي ويدانت يا ادويت چيو وڃي ٿو. ادويت جي معنيٰ آهي جيڪو ٻه نه آهي. ويدانت کي باقاعدي فلسفي جي شڪل ڏيڻ وارو مالابار جو هڪڙو برهمڻ هو جنهن جو نالو شنڪر هو. شنڪر اٺين صدي عيسويءَ ۾ ٿي گذريو آهي. ويدانت جو بنياد اُپنشد, ڀڳوت گيتا ۽ برهم سوتر مڃيا وڃن ٿا. برهم سوتر کي ويدانت سوتر به چوندا آهن. ان جي مصنف جو نالو بادريان (Badryan) هو. هن جو چوڻ آهي تہ برهم ۽ ڪائنات هڪ آهن. هي جهان برهم جي ليلا يعني سانگ آهي, جيڪو هن پاڻ کي وندرائڻ لاءِ رچايو آهي. بادريان جي لکٽي اڻ چٽي هئي ۽ جدا جدا عالمن پنهنجي پنهنجي سمجهه ۽ ڄاڻ آهر ان جي تشريح ڪئي آهي. شنڪر بہ برهم سوتر جي تشريح لکي. هن جي نظريي کي "ادويت واد چوندا آهن" جنهن ۾ دوئي جي ڪا جاءِ ڪانهي. حقيقت مطلق هڪ آهي. ان کان سواءِ ٻئي ڪنهن جي بہ حقيقت ڪانهي. ڪائنات برهم آهي ۽ برهم ڪائنات آهي. دنيا ۾ جيڪا بہ شيءِ نظر اچي ٿي اُها مايا ۽ نظر جو فريب آهي. وجود رڳو هڪ آهي ۽ اهو برهم آهي جيڪو حقيقت مطلق آهي.(1)

شاهہ پنهنجي شاعريءَ ۾ نہ رڳو ابن العربيءَ جي وحدة الوجود جي نظريي جي تشريح ڪئي آهي پر هو پاڻ ان نظريي جو وڏو تخليقي مفڪر بہ آهي ۽ هن حقيقت جي عرفان جو ٻين سڀني کان جدا طريقو ٻڌايو آهي. هن جو نظريو آهي تہ حقيقت جو عرفان تڏهن حاصل ٿي سگهي ٿو جڏهن ماڻهوءَ جو اندر اجرو ٿئي. اندر جي اُجري ٿيڻ کي انگريزي ۾ ڪيٿارسس (Catharses) چوندا آهن ۽ شاهہ ان کي "نجس جو نکرڻ" ٿو چئي. شاهہ جي خيال ۾ اندر جي اُجري ٿيڻ جا ٽي وسيلا آهن, غم, حسن ۽ موسيقي!

---

(1) The Message of the Upanised. By Swami Rengonath anand.

شاهہ جي غم جو فلسفو

پس منظر: ڏک سُور ۽ پيڙا

انسان اوائل کان ان ڳالهہ تي سوچيندو رهيو آهي، تہ زندگيءَ ۾ ايذا ڏک ڏولاوا ۽ اهنج ايذاءَ ڇو آهن. انهن جا ڪهڙا سبب آهن ۽ انهن کان ڪيئن پاڻ بچائي سگهجي ٿو. اوائل ۾ انسان ائين سمجهيو (۽ اجا تائين پيو سمجهي) تہ هن جي ڏکن ڏولاون جو سبب ديوتائن جو ناراضپو آهي. هن جي انفرادي يا قبيلي جي اجتماعي گناهن جي ڪري ديوتا ناراض ٿيندا آهن ۽ انسان کي انفرادي توڙي اجتماعي تڪليفون ۽ ڏک سهڻا پوندا آهن. هن ائين بہ سمجهيو تہ پنهنجو پاڻ کي تڪليفون ۽ ديوتائن جي نالي تي قربانيون ڏيڻ سان ديوتا راضي ٿيندا آهن ۽ ڏک ڏولاوا ختم ٿي ويندا آهن. پنهنجو پاڻ کي تڪليفون ڏيڻ سان نہ رڳو ديوتا راضي ٿيندا آهن پر ماٿهو ڏکن ڏولاون جي باهہ ۾ سڙي سون بہ ٿي پوندو آهي.

پنهنجو پاڻ کي تڪليفون ڏيئي پنهنجن گناهن جو ڪفارو ادا ڪرڻ واري ان تصور کي ڪيترن مذهبن خاص ڪري عيسائيت باقاعدي فلسفي جي شڪل ڏني. خدا جڏهن آدم کي خلقيو تڏهن آدم، اُلوهيت واري حالت ۾ هو. فرشتن هن کي سجدو ڪيو هو پر پوءِ آدم خدا جي نافرماني ڪري پهريون گناهہ ڪيو ۽ هن جو اُلوهيت واري رتبي تان زوال ٿيو. هن کي ڌرتيءَ تي اڇلايو ويو ۽ اهڙيءَ طرح ڌرتيءَ تي زندگي ۽ گناهہ جي شروعات ٿي. ڌرتيءَ تي موت جنم ورتو. موت جي ڪري برايون پيدا ٿيون ۽ گناهہ وڌڻ لڳا. انسان کي ان صورتحال مان ڇوٽڪارو حاصل ڪرڻو هو. حضرت مسيح صليب تي چڙهي آدم جي گناهہ جو ڪفارو ادا ڪيو. حضرت مسيح سُور ۽ ايذاءَ سهي اُلوهيت ۾ آيو. ڏک ۽ سور سهڻ سان ماڻهو تڪميل حاصل ڪري ٿو ۽ آدم جي گناهہ کان اڳ واري حالت ۾ اچي ٿو.

زندگيءَ جي ڏکن ۽ سورن بابت مذهبي توڙي غير مذهبي ٽي نظريا

آهن:

(1) زندگيءَ ۾ ڏک ئي ڏک آهن. ماڻهوءَ کي جيئڻ جي سزا ڏني وئي آهي، جنهن مان جيئري ڇوٽڪارو ممڪن نہ آهي. ڏک انسان جا پنهنجا پيدا ڪيل آهن، جن کي پوريءَ طرح ختم ڪري نٿو سگهجي پر ڪن اُصولن تي هلڻ سان انهن کي گهٽائي سگهجي ٿو.

(2) پنهنجو پاڻ کي ايذاءَ ڏيڻ سان انسان روحاني بلنديون ٿو حاصل ڪري ۽ ڪيس ديوتائن وارو درجو ٿو ملي.

(3) ڏک انسان جي اندر کي ڌوئي اُجرو ٿو ڪري ۽ هن ۾ خود شناسي ٿي پيدا ٿئي.

ڏک جي پهرين نظريي جا وڏي۾ وڏا علمبردار گوتم ٻُڌَ ۽ جرمن فلاسفر شوپنهار (Schopenhaur) (1788ـ1860ع) آهن.

گوتم ماڻهن کي ڏکن ۽ سورن ۾ مبتلا ڏسي کين ڏکن ۽ سورن کان نجات ڏيارڻ جو رستو ڳولهڻ لاءِ تياڳ ورتو ۽ تياڳ ۽ تپسيا سان ئي گيان حاصل ڪيو. پر گيان حاصل ڪرڻ کان پوءِ هن تياڳ ۽ تپسيا جي واٽ کي رد ڪيو ۽ عيش پرستي ۽ تياڳ جي وچين واٽ ڏسي. هن جيتوڻيڪ چيو تہ "سروم دکم دکم"، سڀ ڏک ئي ڏک آهن، پر هن ڳالهہ اِتي ختم نہ ڪئي ۽ ڏک کان نجات جي واٽ بہ ڏسي. سندس نظريي موجب ڏک مان نجات جا چار اصول آهن، جن کي هو چار سچ ٿو چئي.

(1) ڏک جو سچ:

گوتم جي آڏو ڏک جي معنيٰ ڏک کان سواءِ ٻيءِ بہ آهي، جيئن محرومي، مايوسي، ناڪامي وغيره. هن جي آڏو زندگي مسلسل ڏک ۽ مايوسي آهي.

(2) ڏک جي سبب جو سچ:

ڏک جو بنيادي سبب خواهش آهي. خواهش لاءِ هن ترشنا لفظ استعمال ڪيو آهي، جنهن جي معنيٰ اُڃ آهي. ترشنا جو سچ وري اوديا آهي، اوديا جي ڪري ترشنا پيدا ٿيندي آهي. اوديا جي معنيٰ اڻ ڄاڻائي نہ

آهي پر ڪنهن به معاملي جي اڻ پوري ۽ هڪ طرفي ڄاڻ آهي.

(3) ڏک ختم ڪرڻ جو سچ:

ماڻهوءَ کي ڪنهن به شيءِ جي پوري ڄاڻ هوندي ۽ ان جي فائدن ۽ نقصانن کان پوريءَ طرح واقف هوندو ته پوءِ هو اهڙيءَ شيءِ کي حاصل ڪرڻ جي خواهش نه ڪندو جنهن مان ٿوري به نقصان جو امڪان هجي ۽ جيڪڏهن ان شيءِ کي حاصل ڪرڻ جي خواهش ڪندو به ته هن جي خواهش ايڏي شديد نه هوندي جو اُها ترشنا ٿي پوي. ترشنا کي ختم ڪرڻ يا اهڙيءَ حالت ۾ اچڻ جو ماڻهوءَ جي دل ۾ ترشنا پيدا نه ٿئي، ان کي گوتم نرواڻ سڏيو آهي. نرواڻ هن جو چوٿون سچ آهي. گوتم جڏهن خواهش کي ختم ڪرڻ جي ڳالهه ٿو ڪري تڏهن هو ائين نٿو چئي، ته ماڻهو خواهش ڪرڻ ئي ڇڏي ڏي ڇاڪاڻ جو ڪنهن به ماڻهوءَ لاءِ اهو فطريءَ طرح ناممڪن آهي، ته هو جيئرو به هجي پر ساڳي وقت خواهشون به نه ڪري. گوتم کي ان ڳالهه جو احساس هو ته خواهش زندگي آهي. ان ڪري هن ائين نه چيو ته خواهش بنهه نه ڪجي، پر چيو ته خواهش ڪجي، خواهش کي ترشنا ٿيڻ نه ڏجي، ڇاڪاڻ جو اُج لاهڻ لاءِ ماڻهو مجبور هوندو آهي ۽ خواهش کي مجبوري بنائڻ نه گهرجي. ماڻهوءَ کي گهرجي ته هو زندگيءَ ۾ پورو پورو بهرو وٺي، گهر گرهستي ۽ ڪاروبار هلائي، دل ۾ خواهشون پيدا ٿينديون رهن، پر انهن کي ترشنا جهڙي مجبوري نه بڻائي. هندو فلاسفيءَ ۾ ان کي "نش - ڪام ڪَرم" چوندا آهن. جنهن جي معني آهي اهڙو عمل جنهن ۾ خواهشون شامل نه هجن (نش = نه. ڪام = خواهش ۽ ڪرم = عمل) اهڙي عمل کي گيتا ۾ اڪرم چيو ويو آهي. يعني اهو ڪرم (عمل يا ڪم) جنهن ۾ ماڻهوءَ جون خواهشون شامل نه هجن ۽ جيڪو ڪنهن به فائدي وارن نتيجن جي خواهشن کان سواءِ ڪيو وڃي.[1] ڪرشن مهاراج گيتا ۾ چيو آهي:

"جيڪو ڪرم (عمل) ۾ اڪرم (نتيجي جي

---

[1] Buddhism. Religion of No Religion. Allan Watts.

خواهش کان سواءِ عمل) ۽ اڪرم ۾ ڪرم کي
ڏسندو آهي اهڙو عارف سڀ عمل ڪندو آهي
پر پنهنجي روحانيت ۾ محو هوندي ڪندو آهي."[1]

—

"جيڪو ماڻهو پنهنجن عملن جي نتيجن کي
وساري ۽ انهن کان بي نياز ٿي عمل ٿو ڪري اهڙو
ماڻهو عمل ڪندي به ڄڻ عمل نٿو ڪري."

صوفي ان کي ترڪ واري حالت ٿو چئي ۽ صوفين جو ترڪ ڏاڍو ڏکيو آهي. مشهور صوفي حضرت شبليءَ چيو آهي ته جيڪڏهن ڪو ماڻهو ڪنهن اهڙيءَ شيءِ کي ترڪ ٿو ڪري جيڪا هن جي پنهنجي نه آهي ته اُن کي ترڪ ڪرڻ چئي نٿو سگهجي ڇاڪاڻ ته جيڪا شيءِ هن جي نه آهي ان کي هو ڪيئن ترڪ ڪري سگهي ٿو ۽ وري جيڪڏهن ڪو ماڻهو ڪنهن اهڙيءَ شيءِ کي ترڪ ٿو ڪري جيڪا هن جي آهي ۽ هن وٽ آهي ته اُن کي به ترڪ چئي نٿو سگهجي ڇاڪاڻ ته جيڪا شيءِ هن وٽ اڃا موجود آهي ان کي ترڪ ڪرڻ ڪيئن چئبو.

صوفين وٽ ترڪ جي معنيٰ آهي خواهشن کي روڪڻ، وڏي دل ڌارڻ ۽ چڱا ڪم ڪرڻ.

گوتم ٻڌ جي غم جي فلاسفيءَ جو ٻڙاڏو اسان کي اڻويهين صدي جي جرمن فلاسفر شوپنهار جي فلاسفيءَ ۾ ٻڌڻ ۾ اچي ٿو. شوپنهار لاءِ چيو ويندو آهي ته هو ويدانت ۽ گوتم ٻڌ جي فلاسفيءَ کان تمام گهڻو متاثر هو. زندگيءَ جي ڏکن، سورن ۽ موت جي باري ۾ هن جي سوچ گهڻي ڀاڱي گوتم جي سوچ سان ملندڙ آهي. هن جو چوڻ هو ته هر حقيقت جي پٺيان هڪڙي انڌي قوت ڪم پئي ڪري جنهن کي هو Will يعني 'ارادو' ٿو سڏي. هن ڪائنات ۾ ارادي جي انڌي قوت ڪارفرما آهي. شيون جڏهن

---

[1] Bhegved Gita: translated and interpreted by Franklin Edgerfon.

پنهنجو وقت گذاري فنا ٿيون ٿين. تڏهن ارادي جي قوت انهن شين جي جاءِ تي ٻين شين کي وجود ۾ ٿي آڻي ۽ ائين فنا ۽ بقا جي جنگ جاري آهي.

هن زندگيءَ جو ڏاڍو خوفناڪ نقشو چٽيو آهي. هن لاءِ زندگي بدي آهي ڇاڪاڻ جو زندگيءَ جي بنيادي حقيقت ۽ محرڪ ڏک آهي. ماڻهوءَ جي هڪ پريشاني ختم ٿي ٿئي، ته ٻي ان جي جاءِ تي والاري. ڪي ماڻهو چوندا آهن، ته هي دنيا ايڏي ته سٺي آهي جو ان کان وڌيڪ سٺي دنيا جو تصور ڪري نٿو سگهجي. دنيا کي ايڏو سٺو سمجهڻ وارن کي اسپتال، آپريشن ٿيٽر، اپاهج گهر، جيل خانا ۽ ڦاهي گهاٽ ڏسڻ گهرجن ته جيئن هنن کي خبر پوي ته زندگيءَ جا اهنج ايذاءَ ڇا آهن. ڊانٽي جهنم جو جيڪو نقشو چٽيو آهي، ان جو مواد هن زندگيءَ مان ئي کنيو آهي ۽ پوءِ جڏهن هو جنت جو نقشو چٽڻ لڳو ته ان لاءِ هن کي مواد ڪونه ٿي مليو ڇاڪاڻ ته زندگيءَ ۾ اهڙيون شيون آهن ئي ڪونه جن سان جنت جو تصور ڪري سگهجي. اهڙين حالتن ۾ جيڪڏهن ڪو ماڻهو هن دنيا کي مثالي ٿو سمجهي ته هو سچ پچ ته انسانن جي اهنجن ايذائن تي ٺٺولي ٿو ڪري... زندگي لڳاتار ڏک آهي. خوشي ڏک جي وقتي غير موجودگي آهي. ارسطو سچ چيو آهي ته سمجهدار ماڻهو اهو آهي جيڪو خوشي حاصل ڪرڻ کان وڌيڪ ڏک ۽ ايذاءَ کان پاڻ بچائي ٿو ..... خوش رهڻ لاءِ ماڻهوءَ کي ڪنهن نوجوان وانگر زندگيءَ جي اُگراين کان اڻ ڄاڻ هئڻ گهرجي. نوجوانن کي خبر ڪانه هوندي آهي ته ماڻهوءَ جي ارادن جي ٽٽڻ جو ايذاءُ ڇا آهي ۽ خواهشن جي شڪست جو رنج ڇا آهي. ڪا خواهش جڏهن پوري ٿي ٿئي ته اها ڪيڏي نه اَجائي ۽ بي معنيٰ ٿِي ٿي وڃي. آدرش حاصل ٿو ٿئي ته ماڻهو ڪيڏو نه ڏکوئجي ٿو. زندگي بدي ۽ لڳاتار جنگ آهي. فطرت ۾ هر طرف ڇڪتاڻ، ٽڪراءُ ۽ مقابلو جاري آهي،جنهن ۾ ڪاميابي توڙي ناڪامي ٻئي خودڪشيءَ جي برابر آهن.

هن جو چوڻ هو ته موت زندگيءَ کي بي معنيٰ ٿو بڻائي ۽ موت جي

احساس سان انسان جون عارضي خوشيون بہ اَجاٺيون ٿي ٿيون وڃن. موت جي ڊپ کان بچڻ لاءِ ماڻهو مذهب ۽ فلاسافيءَ ۾ پناه ٿو ڳولهي. غير فاني زندگيءَ جو تصور بہ موت کان فرار آهي. جوانيءَ ۾ موت ياد نٿو رهي. پر جڏهن جواني لڙي ٿي تہ موت سامهون ٿو نظر اچي ۽ ماڻهوءَ جو هڪ هڪ ڏينهن ان قيديءَ جي هڪ هڪ قدم جهڙو ٿو ٿئي جنهن کي ڦاهي ڏيڻ لاءِ ڦاهي گهاٽ ڏانهن وٺي ويندا آهن. جيئن مذهب موت کان پناه آهي تيئن چريائپ زندگيءَ جي اهنجن ۽ ايذائن کان پناه آهي.

زندگيءَ جو اهڙو خوفناڪ نقشو چٽڻ کان پوءِ شوپنهار زندگيءَ جي ڏکن ۽ ايذائن کي گهٽ ڪرڻ جي واٽ ٿو ڏسي جيڪا گوتم جي واٽ جهڙي ئي آهي ۽ اها واٽ ڄاڻ جي واٽ آهي. ارادي جي ان انڌي قوت کي ڄاڻ سان پنهنجي تابع ڪري سگهجي ٿو. ڄاڻ جيتوڻيڪ پاڻ ارادي جي انڌي قوت جي پيداوار آهي پر تنهن هوندي بہ ڄاڻ ان قوت کي پنهنجي تابع ٿي ڪري. ڄاڻ سان خواهشن جي شدت گهٽجي ٿي. اسان جيڪڏهن شين جي سببن ۽ ماڻهن جي اصل حقيقت جي ڄاڻ حاصل ڪيون تہ پوءِ ڏهہ شيون جيڪي اسان کي ڏکوئين ٿيون انهن مان نوَ شيون اسان جي ڏک جو سب نہ ٿينديون. جهڙيءَ طرح گهوڙي کي لغام پوندو آهي اهڙي طرح ارادي جي انڌي قوت کي ڄاڻ جو لغام پوندو آهي. جيترو وڌيڪ اسان پنهنجن جذبن کي سمجهنداسين اوترو وڌيڪ اهي ڪمزور ٿيندا ۽ اسان تي زور هلائي نہ سگهندا. دنيا کي فتح ڪرڻ ايڏي وڏي ڳالهہ نہ آهي پر پنهنجو پاڻ کي قابو ۾ رکڻ تمام وڏي ڳالهہ آهي.

(2) پاڻ کي ايذاءَ ڏيئي روحاني بلنديون حاصل ڪرڻ وارو نظريو:

اسان زندگيءَ جي ان نظريي جي تہ زندگي ڏک ئي ڏک آهي ۽ ماڻهوءَ کي جيئڻ جي سزا ڏني وئي آهي، اپٽار ڪري آيا آهيون. هاڻي اسين ڏک ۽ غم جي باري ۾ ان نظريي ڏانهن ٿا اچون، تہ پنهنجو پاڻ کي ايذاءَ ڏيڻ سان

انسان روحاني بلندي تي حاصل ڪري ۽ ڪيس ديوتائن وارو رتبو ٿو ملي. اهو نظريو بنيادي طرح سنڌو ماٿر جي اصلوڪن رهاڪن جو هو جيڪو پوءِ آرين بہ اختيار ڪيو. هنن هتان جي رهاڪن وانگر جهنگن ۾ رهي تپسيا ڪرڻ، پاڻ کي جسماني ايذاءَ ڏيڻ ۽ ڇاٽي واٽي زندگيءَ جي نعمتن کان محروم ڪرڻ شروع ڪيو جو سمجهيائون، تہ ائين ڪرڻ سان ماڻهوءَ جون روحاني قوتون ايرنديون آهن ۽ ڪيس بين ماڻهن جي دلين جي رازن ۽ ڪائنات جي اسرارن جي خبر پوندي آهي. ڪيترا اهڙا مذهبي اڳواڻ بہ هئا جن خدا کي نٿي مڃيو پر جسماني ايذائن کي انسان جي تڪميل جو وسيلو ٿي سمجهيو. جين مت جي اڳواڻ مهاوير دهريو هو پر هن تياڳ جي زندگي گذاري ايستائين جو نانگو گهمندو هو ۽ پنهنجن پوئلڳن کي بہ تياڳ جي تعليم ڏيندو هو.

(3) ڏکن ۽ سورن سان اندر جي اُجري ٿيڻ وارو نظريو

ان نظريي جي اسان عيسائين جي حوالي سان وضاحت ڪري آيا آهيون ۽ وڌيڪ وضاحت اڳتي ڪنداسين.

هڪ طرف ڏکن ۽ سورن جا اهي نظريا آهن، تہ ٻئي طرف وري مسرت پرستيءَ جو نظريو آهي، جنهن مطابق زندگيءَ جو مقصد ڏکن سورن کان پاڻ بچائڻ ۽ مسرت ماڻڻ آهي. اهڙي نظريي جي بانين جو چوڻ آهي، تہ اها انسان جي فطرت آهي تہ هو تڪليفن ۽ ڏکن کان پاڻ بچائڻ ۽ خوشيون ماڻڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. هو ڪو بہ اهڙو ڪم ڪرڻ نہ گهرندو آهي، جنهن سان ڪيس خوشي نہ ملي ۽ تڪليف ٿئي. يونان جي فلاسفرن ۽ هندستان جي ڏاهن جي هڪڙي گروهہ بہ جن کي چار واڪ سڏيندا آهن خوشي ماڻڻ واري نظريي کي باقاعدي فلسفي جي شڪل ڏني. يونان جي مسرت پرستيءَ جي فلسفي کي هيڊونزم (Hedonism) ۽ ائپيڪيورنزم (Epicureanism) چوندا آهن. هيڊونزم (Hedonism) فلسفي جو باني آرسٽيپس (Arstipes) نالي فلاسفر هو. هو سقراط جو شاگرد هو. هن مسرت پرستيءَ جي فلسفي جي شروعات ڪئي. هن چيو تہ نيڪيءَ جو

مقصد خوشي آهي يا اجا بہ ائين چئجي تہ خوشي نيڪي آهي. هن اها بہ ڳالهہ ڪئي تہ سقراط چيو آهي تہ ماڻهو نيڪي ان ڪري ٿو ڪري جو نيڪيءَ مان ڪيس فائدو ٿو رسي، جنهن جي ڪري ڪيس خوشي ٿي ملي. ڪوبہ انسان نيڪيءَ کي پنهنجو فرض سمجهي نٿو ڪري پر ڪنهن نہ ڪنهن غرض يا مقصد لاءِ ٿو ڪري جنهن جي حاصل ڪرڻ سان ڪيس خوشي ٿي ملي. سقراط جي ان ڳالهہ مان آرسٽيپس نتيجو ڪڍيو تہ زندگيءَ جو مقصد نيڪي آهي ۽ نيڪيءَ جو مقصد خوشي آهي.

سقراط کان پوءِ ارسطوءَ بہ نيڪي کي خوشي ۽ خوشيءَ کي نيڪي مڃيو ۽ چيو تہ نيڪيءَ جو مقصد خوشي آهي ۽ ماڻهو سماج ۾ ڪو رتبو ماڻڻ جي انڪري ڪوشش ڪندو آهي جو سماجي رتبي سان ڪيس خوشي ملندي آهي. خوشيءَ کي انساني زندگيءَ جو مقصد بنائڻ کان پوءِ هن ان ڳالهہ تي بحث ڪيو آهي، تہ خوشيءَ جي نوعيت ڪهڙي هئڻ گهرجي ۽ اها خوشي ڪيئن حاصل ڪجي. انسان بہ ٻين جاندارن جهڙو جاندار آهي پر ٻين جاندارن کان هن جي حيثيت ان ڪري مٿاهين آهي جو هن ۾ سوچڻ ۽ غور ڪرڻ جي صلاحيت آهي. ان صلاحيت جي ڪري ئي هو سيني جاندارن تي حڪومت ٿو ڪري ۽ هن جي ان صلاحيت جي ترقي ئي هن جي تڪميل آهي. ماڻهوءَ کي گهرجي تہ هو سوچ سمجهہ ۽ عقل جي زندگي گذاري جو اهڙي زندگي گذارڻ سان ڪيس خوشي ٿي ملي ۽ اها خوشي نيڪي آهي.

آرسٽيپس پنهنجي استاد سقراط جي خوشي ۽ نيڪي جي ڳالهہ کي ان جي منطقي انجام تي پهچايو. هن چيو تہ خوشي جيئن تہ جيئڻ جو مقصد ۽ نيڪي آهي ان ڪري خوشي حاصل ڪرڻ لاءِ ماڻهوءَ تي ڪابہ پابندي وجهي نٿي سگهجي ۽ جنهن بہ شيءِ مان هن کي خوشي ملي، ان کي خراب چئي نٿو سگهجي. هن لاءِ روح جي خوشيءَ کان حواسن جي خوشي وڌيڪ آهي. هن جي حواسن جي وسيلي خوشي حاصل ڪرڻ جي سکيا سندس پوئلڳن کي لذتن جي انڌي کوهہ ۾ اڇلائي ڇڏي ها پر

هن ائين چئي کين بچائي ورتو تہ ماڻهوءَ کي خوشي حاصل ڪرڻ لاءِ سياڻپ ۽ احتياط کان ڪم وٺڻ گهرجي. ڇڙواڳ خوشيءَ سان تڪليف رسندي آهي ۽ ڪڏهن ڪڏهن تہ ماڻهوءَ جي بربادي جو سبب بہ ٿيندي آهي. تڪليف ۽ ڏک بدي آهن ۽ اسان کي ان بديءَ کان پاسو ڪرڻ گهرجي. هن ائين بہ چيو تہ وڏي خوشي حاصل ڪرڻ لاءِ جيڪڏهن ننڍيون ننڍيون خوشيون قربان ڪرڻيون پون, تہ ڪرڻ گهرجن. اهو ماڻهو ڪامياب دنيادار آهي جيڪو ٻاهرين خوشين جي ڪري نہ پر تڪليف کان بچڻ لاءِ خوشيون ماڻڻ ۾ احتياط ٿو ڪري. دنيا ۾ خوشي ماڻڻ ڏاڍو ڏکيو آهي ۽ اسين جيڪڏهن خوشي ماڻي نٿا سگهون تہ گهٽ ۾ گهٽ تڪليف ۽ ڏک کان پاڻ بچائي سگهون ٿا جيڪا پڻ خوشيءَ جي ڳالهہ آهي.

ايپي ڪيورس مسرت پرستيءَ جو امام سمجهيو ويندو آهي. هو 342 قبل مسيح يونان جي علائقي سوموز (somos) ۾ پيدا ٿيو. 306 ۾ هن هڪڙو مدرسو قائم ڪيو جنهن ۾ هو فلاسافي پڙهائيندو هو. اهو مدرسو هن جي مرڻ کان پوءِ ڇهہ سو سالن تائين قائمُ رهيو. هو ڪو ايڏو وڏو فلاسفر نہ هو ان ڪري هن کي پوپٽ فلاسفر (Butterfly Philosopher) چوندا آهن. هن خوشيءَ کي اخلاق ۽ اخلاق کي خوشي ٻڌايو. چيائين تہ دنيا ۾ بہ طاقتون آهن. هڪ نيڪي ۽ ٻي بدي. خوشي نيڪي ۽ ڏک بدي آهي. اخلاق اهڙو عمل آهي جنهن سان ماڻهوءَ کي خوشي ملي. اخلاق ۽ نيڪيءَ جي تيستائين ڪا حيثيت ڪانهي جيستائين ان کي خوشيءَ سان نہ ڳنڍجي. وقتي خوشي اصل خوشي نہ آهي. خوشي اها آهي جيڪا سڄي زندگيءَ لاءِ هجي. اصل خوشي جسماني نہ پر ذهني ۽ روحاني آهي. وقتي ۽ اهڙي خوشيءَ کان پاسو ڪرڻ گهرجي جنهن سان اڳتي هلي تڪليف ٿئي يا جنهن سان ٻئي کي ڏک پهچي. ٻئي کي رنجائي حاصل ڪيل خوشي نج نہ هوندي. اهڙي خوشي ماڻڻ واري جي دل ۾ ان ڳالهہ جو ڪنڊو پيو چڀندو تہ هن ٻئي کي ڏکوئي خوشي حاصل ڪئي آهي. اهڙي

طرح ايپي ڪيورس خوشيءَ کي سماجي اخلاق بڻايو.

ايپي ڪيورس پاڻ ڏاڍي سادي زندگي گذاريندو هو ۽ ٻين کي سادي زندگي گذارڻ جي نصيحت ڪندو هو. چوندو هو تہ جيڪو ماڻهو مانيءَ کِپي ۽ پاڻيءَ تي گذر ٿو ڪري اهو عظيم ديوتا زيورس کان بہ وڌيڪ خوش ٿو گذاري. هن جو انسان کي پنهنجي ۽ ٻين جي خوشيءَ جو احترام ڪرڻ سيکاريو. ماڻهوءَ جي انفرادي خوشيءَ کي سماجي اخلاق بڻايو ۽ انسان کي ديوتائن ۽ موت جي ڊپ کان آجو ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. چيائين تہ مذهبي اڳواڻ ماڻهن کي ڪوڙيون ڪٿائون ٻڌائي کين قبر ۽ آخرت جي حساب ڪتاب کان ڊيڄاري هنن کان خوشي کسي ٿا وٺن. هيءَ ڪائنات نہ ديوتائن ٺاهي آهي ۽ نہ اُهي ان کي هلائن ٿا. ڪائنات مشين وانگر پاڻ مرادو هلندي ٿي رهي ۽ ديوتا ان ۾ ڪابہ دست اندازي نٿا ڪري سگهن. ماڻهو دنيا ۾ خوشيون ماڻڻ لاءِ آزاد آهن پر مذهبي ماڻهو کين ڊيڄارئي مٿن اجايون پابنديون ٿا وجهن. هن ديوتائن جي وجود کان انڪار نہ ڪيو پر چيائين تہ ديوتا پنهنجو پاڻ ۾ پورا آهن ۽ هو انساني معاملن ۾ ڪابہ دست اندازي نٿا ڪن. ان ڪري ديوتائن جو ڊپ دل مان ڪڍي ڇڏڻ گهرجي..... هن ماڻهن کي موت جي ڊپ کان ائين نجات ڏياري جو چيائين تہ موت آهي تہ اسان نہ آهيون ۽ اسان آهيون تہ موت ڪونهي. جيڪا شيءِ آهي ئي ڪانہ، ان کان ڊڄڻ اجايو آهي.[1]

جيئن گوتم جي سروم دکم دکم جو پڙاڏو اسان کي ويهين صديءَ جي جرمن فلاسفر شوپنهار جي فلاسفي ۾ ٻڌڻ ۾ آيو. ائين ايپي ڪيورس جي مسرت پرستيءَ واري نظريي جو پڙاڏو اڻويهين صديءَ جي فلاسفر جان استيورٽ مل (John Stuart Mill) (1806 – 1873) جي افاديت (Utilitarianism) واري نظريي ۾ ٻڌڻ ۾ اچي ٿو. ان نظريي مطابق سوسائٽيءَ جي اخلاقيات جو سڀ کان اعليٰ معيار ماڻهوءَ جي خوشي آهي. ان نظريي جو بنيادي اصول

[1] Greek philosophy W.T.S.

آهي "گهڻن مان گهڻن ماڻهن جي گهڻي مان گهڻي خوشي" (Greatest happiness of the greatest number) ان نظريي جو باني جرمي بنٿم (Jeramy Bentham) کي سمجهيو ويندو آهي. پر ان نظريي جو اصل باني هڪڙو فرانسيسي عالم فرانڪس Francis Hutcheson هو جنهن پنهنجي ڪتاب Inquiry into the origin of our ideas of Beauty and Virtue 1925ع ۾ پيش ڪيو. بينٿم (Bentham) هن جي ان نظريي جي حمايت ڪئي ۽ جان اسٽوئرٽ مل جو پيءُ جيمس مل (James Mill) هن جو هم خيال هو ۽ اسٽوئرٽ مل ان نظريي کي اڳتي وڌايو ۽ وڌيڪ چٽائيءَ سان پيش ڪيو. يونان ۾ ايپي ڪيورس جي مسرت پرستيءَ واري نظريي جي ماڻهو مخالفت ڪندا هئا ۽ کين جانور سڏيندا هئا. سندن چوڻ هو تہ مسرت پرست انسانن کي زندگيءَ جو ڪو اعليٰ مقصد ۽ آدرش ڏسڻ جي بدران خوشي ماڻڻ وارو مقصد ۽ آدرش پيا ڏسن ۽ ماڻهن کي حيواني سطح تي جيئڻ جي تعليم پيا ڏين. هنن جا مخالف هنن کي چوندا ئي سوئر هئا. جان اسٽوئرٽ مل جا مخالف بہ هن جي افاديت واري نظريي کي "سوئرن وارو نظريو" چوڻ لڳا ۽ مل پنهنجن مخالفن کي، جن ۾ پادري، عالم ۽ صحافي شامل هئا "عام ماڻهن جو ڌڻ" چوندو هو. هن جو چوڻ هو تہ ماڻهن جا اهي اجتماعي توڙي انفرادي اعمال صحيح آهن، جن سان خوشي حاصل ٿئي ۽ اهي اعمال غلط آهن، جن جو نتيجو خوشيءَ جي ابتڙ نڪري. خوشيءَ مان مراد مسرت آهي يعني ڏک ۽ اهنج جو نہ هجڻ. ڏک يا ناخوشي خوشيءَ جي نہ هجڻ واري حالت آهي. جيڪي ماڻهو منهنجي خوشيءَ واري نظريي جي مخالفت ٿا ڪن: انهن جي نظرن ۾ خوشي زنا ڪاري ۽ اهڙي ئي قسم جي جسماني لذتن جو نالو آهي. يونان جي مسرت پرستن تي بہ جڏهن اهڙي تنقيد ٿيندي هئي، تڏهن اُهي کين جواب ڏيندا هئا تہ مسرت پرستيءَ وارو نظريو گهٽيا نہ آهي، پر ان نظريي تي تنقيد ڪرڻ وارن جو انساني مسرت ۽ خوشيءَ جو تصور گهٽيا آهي. هو سمجهن ٿا تہ ماڻهو جانورن (سوئرن) واري خوشيءَ کان اعليٰ خوشي حاصل ڪرڻ جو اهل ئي نہ آهي. ماڻهوءَ جي خوشيءَ کي حيوانن جي خوشيءَ سان ڀيٽڻ ۽ ان کي ان

جهڙو سمجهڻ انساني خوشيءَ جي توهين آهي.[1]

مسرت پرستن جي نظريي تي اعتراض ڪندي ڪن چيو ته جيڪڏهن ماڻهوءَ جو هر عمل خوشي ماڻڻ لاءِ آهي ته پوءِ جوڳي، ويراڳي ۽ تياڳي پنهنجو پاڻ کي جسماني ايذاءَ ڇو ڏيندا آهن. ويراڳي چوندا آهن ته جيئڻ ته زندگي هڪ لڳاتار ايذاءَ آهي، ان ڪري اسان پنهنجو پاڻ کي ايذاءَ ڏيئي پنهنجو پاڻ ۾ ايذاءَ سهڻ جي قوت پيدا ڪندا آهيون. هنن جي ان نظريي مان ثابت ٿو ٿئي، ته هر هڪ ماڻهو خوشيءَ جي ڳولها ۾ نٿو رهي ۽ ماڻهن جو هر عمل خوشيون ماڻڻ لاءِ نه آهي.

مسرت پرستن هنن جي اعتراض جو جواب ڏيندي چيو ته ويراڳي ۽ تياڳي پنهنجو پاڻ کي ايذاءَ ڏيئي ان مان روحاني خوشي حاصل ڪندا آهن ۽ هنن جو پاڻ کي ايذاءَ ڏيڻ وارو عمل به اصل ۾ مسرت پرستي آهي.

هنن تي ٻيو اعتراض اهو ٿيو ته جيڪڏهن ماڻهو رڳو خوشي ماڻڻ ٿو گهري ۽ ڏک کان پاڻ بچائي ٿو ته پوءِ هن کي اهڙا ڏکوئيندڙ ڏيک ڏسڻ کان به پاڻ بچائڻ گهرجي جن جي ڏسڻ سان هن کي ڏک ٿئي ۽ خوشي نه ملي. مثال هو الميه ڊراما ڇو ٿو ڏسي جن جي ڏسڻ سان ڏسڻ وارو ڏکوئجي ٿو ۽ کيس ڪنهن به قسم جي خوشي نٿي ملي.

ان اعتراض کان پوءِ ان ڳالهه تي بحث شروع ٿيو ته ماڻهو الميه ڊرامو ڇو ٿا ڏسن ۽ ان مان کين ڪهڙو مزو ٿو ملي. ڪن چيو ته الميه ڊرامو ڏسڻ وارو ڊرامي جي ڏکوئيندڙ ڏيکن مان به پنهنجي انداز سان مزو وٺندو آهي. ڪي ماڻهو ٻين کي ايذائن ۾ ڏسندا آهن ته کين خوشي ٿيندي آهي. اهڙي قسم جي ٻين کي ايذائن ۾ ڏسي خوشي ماڻڻ واري نفسياتي لاڙي کي ايذاء پسند (Sadism) چئبو آهي. الميه ڊرامون ڏسڻ وارو ڊرامي جي ڪردارن کي ايذاءَ سهندو ڏسي ايذاءَ پرستي (Sadist) وارو مزو ماڻيندو آهي. ٻين چيو ته ڪي ماڻهو پنهنجو پاڻ کي ايذاءَ ڏيئي خوش ٿيندا آهن. اهڙي

---

[1] Concise Dictionary of politics, Iain Mcben.

نفسياتي لاڙي کي پاڻ ڏکوئڻ، پاڻ ايذائڻ يا خود اذيتي (Masochism) يعني پاڻ کي ايذاءَ ڏيئي لذت ماڻڻ چوندا آهن. الميہ ڊرامو ڏسڻ وارا پنهنجو پاڻ کي ڊرامي ۾ ايذاءَ سهڻ وارن ڪردارن جي جاءِ تي تصور ڪندا آهن ۽ هنن جي ايذائن مان خود اذيتيءَ وارو مزو وٺندا آهن. ڪن وري چيو تہ الميہ ڊرامو ڏسڻ وارو ڊرامي جي ڪردارن جا ايذاءَ ڏسي ان ڳالهہ تي خوش ٿيندو آهي تہ هو پاڻ انهن ايذائن کان بچيل آهي جيڪي ڊرامي جا ڪردار هن جي سامهون اسٽيج تي سهن پيا. مطلب تہ ماڻهو ڏک جي نظارن مان بہ مزو ماڻيندو آهي.

ارسطوءَ الميہ ڊرامو ڏسڻ جي نفسياتي ڪيفيت تي مسرت پرستيءَ جي نقطہ نظر کان هٽي علمي نقطہ نگاهہ کان بحث ڪندي چيو آهي تہ الميہ ڊرامو ڏسڻ وارو جڏهن ڊرامي جي ڪردارن کي ايذاءَ سهندو ڏسندو آهي، تڏهن هن جي اندر ۾ انهن ڪردارن لاءِ همدردي ۽ رحم جا جذبا جاڳندا آهن. همدردي ۽ رحم انسان جا اعليٰ جذبا آهن ۽ انهن جذبن جي جاڳڻ سان انسان اعليٰ انساني سطح تي پهچندو آهي. ان عمل کي هن ڪيٿارسس (Catharses) چيو آهي. جنهن جي معنيٰ آهي "ڌوئي اُجرو ڪرڻ"،[1] شاهہ وٽ بہ ڏک، سُور ۽ غم جو اهو ساڳيو تصور آهي جنهن کي شاهہ نجس جو نکرجڻ ٿو چئي.

---

[1] Dictionary of litcracy terms and literary theories. J.A. Cuddon.

جو نجس نيڪاري

هاڻي اسين شاهه جي ڏک، سور ۽ غم جي نظريي ڏانهن ٿا اچون.

هونئن تہ شاهه جي ذري گهٽ سموري شاعري حسن، عشق، وصل لاءِ تڙپ، بيتابي سرشاري ۽ وڇوڙي جي درد، سورَ ۽پيڙا جي شاعري آهي پر شاهه پنهنجي غم جي فلسفي جو تت هن هڪڙي بيت ۾ بيان ڪيو آهي:

صدا وڏيم سُورَ جي، اڳيان ڪوهياري،
جو نجس نيڪاري، سو پنهونءَ وڏم پاند ۾.

سسئي چوي ٿي، تہ مون پنهنجي ڪوهياري جي اڳيان سين هٽي، هن ڪان سور گهريو ۽ منهنجي ڪوهياري منهنجي پاند ۾ سور وڌو جيڪو نجس کي نيڪاري اندر کي اُجرو ٿو ڪري ۽ شاهه پنهنجي ان نظريي کي سر مومل راڻو ۽ سسئيءَ جي پنجن سرن ۾ ان جي منطقي انجام تي پهچايو آهي. هونئن تہ سسئيءَ جا سُر جيتوڻيڪ انسان جي جستجو عظيم، ارڏي ۽ اڏول عزم ۽ نيٺ پنهنجو مقصد ماڻڻ جا سر آهن پر منهنجي خيال ۾ سسئيءَ جا پنج ئي سر انسان جي ڏکن ڏولاون، اهنجن ۽ ايذائن سان اُجرو ٿي پنهنجو پاڻ کي ڳولهي لهڻ جا سُر آهن. پنهنجي ان ڳالهه کي اڳتي وڌائڻ کان اڳ مان سسئيءَ جي سُرن بابت هڪڙي ٻي ڳالهه ڪرڻ ٿو گهران. سسئي جا سُر پڙهندي مون کي محسوس ٿيو آهي تہ سسئيءَ جي پنجن ئي سُرن جي بيتن جي ترتيب اصل قصي جي واقعن جي ترتيب مطابق نہ آهي جنهن جي ڪري پڙهندڙ جي ذهن ۾ داستان جي بيتن ۾ بيان ڪيل فڪر ۽ سرن جي مرڪزي خيال جي سلسليوار ۽ منطقي اوسر نٿي ٿئي ۽ جيڪڏهن اسين جدا جدا سُرن ۾ ۽ جدا جدا هنڌن تي پکڙيل بيتن کي خيال، احساس ۽ واقعن جي تسلسل مطابق ترتيب ڏينداسين، تہ اها هيئينءَ ريت بيهندي.

صوفي سوچ مطابق "عشق اول در دل معشوق پيدا مي شود" يعني تہ عشقي

ڀريان معشوق جي دل ۾ پيدا ٿيندو آهي. سسئي بہ پنهونءَ سان ملڻ کان اڳ ساٿس ملڻ جي آس ڪيو ويٺي آهي. پنهونءَ جي تصوير سندس اندر ۾ اُڪريل آهي ۽ هوءَ هن جي اچڻ جي آس ۾ ڪيس سڄاڻڻ جي ڳالهہ ٿي ڪري:

الا، اچن اوءِ، جن آئي من سرهو ٿئي،
ڀَسان مانُ ڀَر ڪهين، جتن سندي جوءِ،
گولي ٿيان گل بوءِ، جي سڃاڻان ساٿ ڏٺي.
(سر ديسي، داستان ٽيون)

سسئيءَ جي آس پوري ٿي، پنهون ڀنڀور ۾ آيو ۽ پنهونءَ جي ڀَر ڏسي سسئيءَ جا ننهن سين نيڻ ٺري پيا:

آيا آس ٿيام، ٻاروچا ڀنڀور ۾،
ڀسي ڀَهَر پنهونءَ جي، ننهن سين نيڻ ٺريام
گوندر وسريام، سکن شاخون مُڪيون.
(سر حسيني، داستان ڇهون)

پنهونءَ جو قافلو ڪيچان ڪهي آيو ۽ پنهونءَ کي ڏسي سندس بي آرام اکين کي آرام اچي ويو. سندس اندر ۾ آس جاڳي تہ هي ڪيچي پاڻ سان نيِن تہ مان پاڻ تي ناتر نانءَ رکي سندن ٻانهي ٿيان:

ڪيچان آيو قافلو چامن سندو چام،
پسندي پنهونءَ کي، اکين ڪيو آرام،
ناتر چا يان نام، جي مون نيو پاڻ سين،
(سر سسئي، داستان ٽيون)

هاٽي سرهاڻ جا سوداگر بازار ۾ ٻيٺا سوداگري تا ڪن، سرهاڻ سان سارو ڀنڀور هٻڪارجي ويو آهي:

سرهي منجهان ساٿ، آئي بوءِ ڀنڀور کي،
ٻيٺا بازارن ۾، لائي جَتَ جبات،
سنديءَ هوت حمات، ڪيچ پهتو قافلو.
(سر ديسي، داستان ستون)

سسئي پنهنجي پرينءَ جي زلف سان زاف ٿي. ڪاڪل ڪيس ڪنو ۽ هاٿي سندس اها ڪيفيت آهي جو "درد نہ لهي دارو ٿين":

درد نہ لهي دارو ٿين، زلف زور ڏنوم،
ڪاڪل ڪالهہ ڏنوم، رخساري تي روپ سين.
(سُر سسئي آبري، داستان ڇهون)

قصي جو هڪڙو باب اِتي ختم ٿو ٿئي ۽ نئون باب شروع ٿو ٿئي. سسئيءَ جا ڏير پنهونءَ کي ڪٽي تا وڃن ۽ سسئيءَ جي ڏکن سورن جو دور شروع ٿو ٿئي. سسئي دانهون ٿي ڪري تہ:

وارو وُر وٺ ويا، آريچا اظلام،
آنداؤن آريءَ جا، پنهونءَ ڏي پيغام،
پَهہ ڪيائون پاڻ ۾، مونهان مخفي مامَ
سنيوڙا ساٺ ڪٽي، ويساهي وريام،
ڪا ڪيون! رات قيام، جيڏيون جت ڪري ويا.
(سُر ديسي، داستان چوٿون)

سسئي بيتابيءَ مان برن ڏانهن نڪري پئي. سرتين ڪيس جهليو پر هوءَ سندن جهل ۾ نہ آئي ۽ عشق کي پنهنجو رفيق ۽ رهبر بڻائي برن ۾ پنڌڪڻ لاءِ رواني ٿي وئي:

اڇيو اڇيو چون، ويهہ، ويا تہ گهوريا،
سرتين سانگ سکن سين، مون جئن رت نہ رون،
او مَر وينيون هون، مون ساڱاتو سُورَ ٿيا.
(سُر ڪوهياري، داستان پنجون)

۽ پوءِ سسئيءَ جو سورن جو سفر شروع ٿيو. سندس صعوبتن واري سفر ۾ ئي شاهہ غم جي فلسفي جي تشريح ڪئي آهي ۽ وڏي شاعراڻي ڪماليت سان دشت بيابان جو منظر نامو چٽيو آهي. بُر وڏو آهي ۽ بار گهڻو. نيڻ نهارتائين بريٺ بيابان، نہ وڻ نہ ٽڻ. جتي وڻ آهن اُتي نيلا نانگ تا سُڄن:

بَرُ وڏو بار گهٽو ويجهو نہ وٽڪار.

***

وڏا ون وٽڪار جا، جت نانگ سُڄن نيلا.

***

وڏا ون وٽڪار جا جت، جاؤ، جَر جَرَ،
ڪوساتپن ڪڪرا، ہي دم دم تپي ڏَر.

***

ڪرڙا ڏونگر، ڪَهہ گهٽي، جت بريث بيران،

***

ڪرڙا ڏونگر، ڪَهہ گهٽي جت واٽن تي واري،

***_

ڪرڙا ڏونگر ڪَهہ گهٽي، جت ماتر متاهين

***

ڪرڙا ڏونگر ڪَهَ گهٽي، جت جبل گونا گون،

***

آڏ تراچا آهڙا، وندُر وَراڪَا واڪ،

***

آڏتراچا، آهڙا، ڏونگر کي ڏاڪا،
وَرَ وراڪا وچ ۾، لکين آڏو لَڪَ.

سسئي جنهن جا پيرَ پٿان ٿي ڪُنئرا آهن، اهڙا لَڪَ ٿي لتاڙي جن آڏو مردن بہ مات ميچي آهي:

سسئي لنگهيو سو مرد جنهن مات ڪيا،
جبل وڻو جو، نوڻ مڙيو ئي نيهن جو.

انسان جي ارادي ۽ عزم جو اهو عالم آهي جو سسئي جبل کي ٿي للڪاري:

آڏو نَڪرَ نَـرُ متان روه رتيون ٿئين،

سسئيءَ جي سفر جا اهي سمورا سوُر نيٺ صاب تا پون ۽ سسئي پنهنجو پاڻ ۾ ئي پنهنجي پرينءَ کي ڳولهي ٿي لهي:

پيهي جا پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،
تہ نہ ڪو ڏونگر ڏيهہ ۾، نڪا ڪيچين ڪاڻ،
پنهون ٿيس پاڻ، سسئي تان سوُرَ هئا.
(سُر سسئي آبري، داستان پنجون)

اِهو بيت سسئيءَ جي سيني سُرن جي نقطہ عروج (Climax) جو بيت آهي ۽ سسئيءَ جي تلاش، ڳولها ۽ سندس سفر جا ڏک ڏولاوا، اهنج ايذاءَ ۽ هن جو پنهنجو ڪردار منطقي انجام تي ٿو پهچي. پر ان بيت کان پوءِ جيڪي بيت ڏنل آهن، انهن ۾ وري اسين سسئيءَ کي سفر ڪندو ۽ پنهونءَ جي ڳولها ۾ برن ۾ ڀٽڪندو ٿا ڏسون:

قافنئون ڪاهينديا‌س، مونان تان ڪَرُ ميهٽو،
ٻانهي ٻاروچن جي، سَگُ نہ ساهيندياس،
"اَلِفراق اَشَدَ منَ الموت"، هتي نہ هونديا‌س،
آهہ نہ لاهينديَاس، جيئري جَتُ ڏسي مران.

۽ سسئيءَ پنهونءَ کي پنهنجو پاڻ ۾ ڳولهي لهڻ کان پوءِ وري ان واقعي جو ذڪر ٿي ڪري جڏهن پنهونءَ جا ساٿي چانگن تي چڙهي سوير ئي هليا ويا هئا:

جيئڻ جَتَ ڏاران، معذور جو مَسُ ٿئي،
چانگن سر چڙهي ويا، ساٿي سوارا،
اکيون اوتَارا، پَسيو روُنِ پنهونءَ جا.

منهنجي خيال ۾ سسئيءَ جي سُرن جي ترتيب داستان جي مختلف واقعن جي بيتن مطابق ٿيڻ گهرجي. سسئيءَ جي پهرين سُر جو پهريون بيت هي هئڻ گهرجي:

الا، اچن اوءِ، جن آئي مَنُ سرهو ٿئي،

--

۽ آخري سُر جو آخري بيت هي هئڻ گهرجي:

پيهي جا پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،

***

هاڻي اسين شاهہ جي غم جي فلسفي واريءَ ڳالهہ ڏانهن ٿا اچون. سسئيءَ جي سفر جي سورن ۽ پنهونءَ جي ڳولها وارو احساساتي منظر نامو مَتجي ٿو ۽ سسئيءَ جنهن هاڻي تائين چيو ٿي تہ:

هلندي هاڙهو مٿي، گَسان تان مَ گُسان،
لَڪَن تان، لطيف چئي، رڙهي مانَ رسان،
پنهون شال پسان، وهانءَ تان نہ وَس پيو.
(سُر معذُوري، داستان ٽيون)

اها ساڳي سسئي چئي ٿي:

ڏوريان ڏوريان مَ لهان، شال مَ ملان هوت،
من اَندر جالوڄ، مَچُڻ، ملڻ سان ماٺي ٿئي.

***

آءٌ ڏوريئين، شال مَ لهئين، تَنَ م ملين تون،
لونءَ لونءَ منجهان مون، لوچ تنهنجي نہ لهي.

***

آءٌ ڏور يئين، شال مَ لهئن، پرين هُئين پَري،
هَنْڌِ نہ ساهَ سري، تن تسلي نہ ٿئي.
(سُر حسيني، داستان ستون)

اها عشق جي عجيب ڪيفيت ۽ سڪ جي سمجهہ ۾ نہ ايندڙ صورتحال آهي جو جنهن محبوب لاءِ سسئي لوچي ٿي ۽ برن ۽ بيابانن ۾ ٿي پٿڪي، ان ساڳي محبوب سان هاڻي ملڻ نٿي چاهي. پنهونءَ ڪان وڌيڪ پنهونءَ جي لوچ هن کي پياري آهي ۽ ڪيس ڊپ آهي تہ جي هوءَ پنهونءَ سان ملي تہ سندس لونءَ لونءَ جي اُڃ ۽ تن جي تاس اجهامي ويندي جيڪا هوءَ اجهائڻ نٿي گهري. محبت ۾ اهڙي رويي کي خود اذيتيءَ

(Masochistic) رويو چٽيو آهي، جنهن ۾ ماڻهو پنهنجو پاڻ کي وصل جي خوشين کان محروم ڪري، هجر جا ايذاءَ سهي ان مان مزو ماڻيندو آهي. انهن بيتن وانگر سسئيءَ جا هي بيت بہ اهڙي ئي رويي جا غماز آهن:

جيڪي فراقان، سو وصالان نہ ٿئي،
اچي اوطاقان، مون کي پرينءَ پري ڪيو.
(سر حسيني، داستان پنجون)

هن بيت مان اها ڳالهہ واضح نٿي ٿئي تہ آخر اهو ڇا آهي جيڪو فراق مان حاصل ٿو ٿئي ۽ وصل مان حاصل نٿو ٿئي ۽ ڪيئن سسئيءَ جي پرين اوطاق مان اچي ڪيس پري ڪيو. وري هوءَ فراق کي سڏ ٿي ڪري جو وصل سندس ۽ پرينءَ جي وچ ۾ پيو هو:

ڦري آءُ فراق، مون کي وصال وچ پيو،
جي ٿي چِڪيم چاڪَ، سي پرينءَ گڏجي پُوريا.
(سر حسيني داستان پنجون)

ڪي بيت وري اهڙا آهن جيڪي سسئي پنهونءَ جي اصل قصي جي واقعن جي ابتڙ آهن. اهڙا بيت پڙهڻ سان پڙهندڙ جي ذهن ۾ ابهام تو پيدا ٿئي. اصل قصي مطابق سسئي جيستائين جيئري هئي پنهونءَ کي ڳولهيندي رهي پر پنهون ڪيس نہ گڏيو. ٻنهي لاءِ ڌرتي ڦاٽي ۽ ٻئي هڪ ٻئي پٺيان ڌرتيءَ ۾ داخل ٿي پاڻ ۾ مليا. پر شاهہ جي سُرن ۾ سسئيءَ جو وَرُ وٽس وري آيو ۽ جيئري ئي هوءَ هوت سان هيڪاندي ٿي:

برهہ مٺايس ٻُرِ، ناتَ سُکي ڪير سڏون ڪري،
گهٽو ڏوريائين ڏک سين، ڏيرن لئہ ڏونگر،
وَري آيس وَرُ، سَفَرَ مُٺيءَ جا ساب ٿيا.
(سر ديسي، داستان ٽيون)

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گَسن پرينءَ جو،
سو نها ئي سورن، ڪئي هيڪاندي هوت سين.
(سر حسيني، داستان ٻارهون)

انهن بيتن کي جڏهن اسين شاهه جي غم جي فلسفي جي پس منظر ۾ رکي پڙهنداسين تڏهن اسان کي انهن جي معنيٰ سمجهه ۾ ايندي. مان مٿي چئي آيو آهيان تہ شاهہ جو غم جو فلسفو ڪيٿارسس (Catharses) وارو آهي ۽ پنهنجي هڪڙي بيت ۾ شاهہ غم ۽ سورن جي ڪيٿارسس واري فلسفي جي تشريح ڪندي چيو آهي:

صدا وڌم سُورَ جي، اڳيان ڪوهياري،
جو نجس نيڪاري، سو پنهونءَ وڌم پاندَ ۾.

پنهونءَ جي هجر ۾ سفر جا سورَ سهندي سهندي سسئيءَ جو اندرُ جڏهن نکرجڻ ۽ اُجرو ٿيڻ لڳو تڏهن هن کي محسوس ٿيڻ شروع ٿيو تہ اصل ڪوهيارو ڪيچ وارو پنهون نہ پر ڪو ٻيو آهي جنهن جو ڳَسُ، ڏک هن کي ڏيکارين پيا ۽ سُور جنهن سان ڪيس سونهون پيا ڪن. ان ڪري سسئي چوي ٿي تہ ڪيچ واري پنهونءَ کي ڳولهيندي رهان پر ڳولهي نہ لهان تہ جيئن من جي اها لوچ ۽ تن جي تاس لهي نہ وڃي جيڪا کيس ڪامل ڪوهيارو پئي ڏيکاري. فراق کي بہ هوءَ ان ڪري ٿي سڏ ڪري جو وصل واري حالت ۾ هوءَ ڪيچ واري پنهونءَ کي ئي ڪامل ڪوهيارو سمجهي ويٺي هئي ۽ اهڙيءَ طرح ڪيچ واري پنهون جي وصل هن کي اصل پرينءَ کان پري ڪري ڇڏيو هو. پر پوءِ ڏکن ۽ سورن هن کي ڪامل ڪوهيارو ڏيکاريو. هن جا سور صاب پيا ۽ هوءَ پنهنجي پرينءَ سان هيڪاندي ٿي.

اصل ۾ سسئيءَ جو سفر هن جي پنهنجي وجود جو سفر آهي ۽ هوءَ پنهنجي وجود جي وٽڪار ۾ ئي پنهنجي پنهونءَ کي ڳولهيندي ٿي رهي ۽ کيس خبر ٿي پئي تہ جنهن پنهونءَ کي هوءَ ڳولهيندي ٿي رهي اهو پنهون هوءَ پاڻ آهي:

پيهي جا پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،
تہ نہ ڪو ڏونگر ڏيهہ ۾، نہ ڪا ڪيچين ڪاڻ،
پنهون ٿيس پاڻ، سسئي تان سُور هئا.
(سسئي آبري. داستان پنجون)

سسئيءَ جو سفر پنهنجو پاڻ کان پاڻ تائين پهچڻ ۽ پنهنجو پاڻ سان هيڪاندي ٿيڻ جو سفر آهي.

چوڏس چٽاڻو

دنيا ۾ ادب ۽ آرٽ جا ٻه نظريا آهن، هڪ ادب براءِ زندگي ۽ ٻيو ادب براءِ ادب. ادب براءِ زندگيءَ جي نظريي وارن جو چوڻ آهي تہ ادب ۽ آرٽ جي ڪانہ ڪا افاديت، مقصديت ۽ ڪونہ ڪو سماجي ڪارج هئڻ گهرجي. سماج ۾ ماڻهو اڪيلو نہ آهي. سماج ۾ بيشڪ تہ فرد جي پنهنجي انفراديت آهي، پر هن جي انفراديت انسانيت سان ڳنڍيل آهي. سماج ۾ هو ٻين انسانن سان گڏ ٿو رهي ۽ ائين هو هڪ عظيم سماجي ڪُل جو جُز آهي ۽ هن تي سماج ۾ سڀني انسانن جون جوابداريون آهن. اديب ۽ فنڪار بہ انهن جوابدارين کان آجو نہ آهي. هن کي بہ ادب ۽ فن جي وسيلي سماج ۽ انسانن جون جوابداريون پوريون ڪرڻيون آهن. هن جي وڏي جوابداري اها آهي، تہ هو پنهنجي تخليق جي معرفت انسانن جي فلاح واري سماج جي قائم ٿيڻ جي جدوجهد ۾ حصو وٺي. اسٽالن اديبن ۽ فنڪارن کي ”روحن جا انجنيئر“ سڏيندو هو ۽ ادب براءِ زندگيءَ جي نظريي جا پوئلڳ گهڻي ڀاڱي مارڪسي هئا.

ادب جي سماجي ڪارج واري سوچ مارڪسيت کان بہ گهڻي پراڻي آهي. اوائلي دور ۾ ادب ۽ آرٽ جو ڪارج سماج کي سڌارڻ هو. ان ڪري ان دور جو ادب ۽ آرٽ ناصحاڻو هو. شاعر ۽ اديب جانورن ۽ پکين جي تمثيلن سان نصيحتون ڪندا هئا. ماڻهن کي اعليٰ آدرش ۽ سماج کي اخلاقي قدر ڏيندا هئا. ساڳئي وقت ادب ۽ آرٽ ماڻهن جي روحانيت جو اظهار بہ هئا. ناچ، ڳائي ۽ سنگتراشيءَ تہ سڌو سنئون زرخيزي واري مت مان جنم ورتو هو. شِو ديوتا بہ موئن جي دڙي جي دور جي زرخيزيءَ واري مت جو ديوتا آهي، جنهن جي تانڊوَ ناچ سان ڪائنات وجود ۾ آئي. هن جو هڪڙو نالو نٽ راج يعني ناچ جو راجا بہ آهي ۽

هن ڪيترائي ناچ تخليق ڪيا آهن. زرخيزيءَ جو مت عورت ۽ مرد جي جسماني ميلاپ ۽ ان مان نسل جي تسلسل جو مت آهي. ان ڪري ان دور جو ادب گهڻي ڀاڱي عورت ۽ مرد جي جسماني ڪشش ۽ ميلاپ جو اظهار هو. چيو ويندو آهي تہ جڏهن پڪيءَ پنهنجي ماديءَ لاءِ آڪيرو ٺاهيو تڏهن فن وجود ۾ آيو. هندو ديو مالا ۾ سرسوتي ادب ۽ آرٽ جي ديوي آهي ۽ يوناني ديومالا ۾ هر هڪ فن لاءِ جدا جدا ديوي هئي، جن کي ميوسس (Muscs) چوندا آهن. پر پوءِ آهستي آهستي اديب ۽ فنڪار ادب ۽ آرٽ جي ناصحاڻي مقصد کان بيزار ٿي پيا ۽ هنن ادب برائي ادب جي تحريڪ هلائي. مشهور اديب ايڊگر اپن پو ادب براءِ زندگيءَ کي "ناصحاڻي بدعت" چوندو هو. اديبن ۽ فنڪارن جو اهڙو لڏو پيدا ٿيو جنهن ادب جي ناصحاڻي بدعت ۽ ترقي پسندن جي سماجي ڪارج افاديت ۽ مقصديت واري نظريي کي رد ڪري ڇڏيو. هنن کي ايسٿيٽڪس (Acsthctics) ۽ هنن جي تحريڪ کي ايسٿيٽسڪزم (Acstheticism) چيو ويندو آهي. اهي ٻئي لفظ يوناني لفظن Aisthetic ۽ Aesthetica مان نڪتل آهن. ايسٿيٽڪ (Aesthetic) جي معنيٰ آهي- حواسن سان محسوس ٿيندڙ شيون ۽ ايسٿيٽڪا (Acsthetica) جي معنيٰ آهي- ڏسڻ وارو. پر پوءِ آهستي آهستي اهي لفظ ايسٿيٽڪا (Acsthctics) ٿي ويا ۽ اهو لفظ حَسين شين جي ساڃهہ ۽ پرک ۽ ماڻهوءَ جي جمالياتي ذوق واري نظريي لاءِ بہ استعمال ٿيڻ لڳو. ايسٿيٽڪ (Acstheic) ان ماڻهوءَ کي چيو ويو جيڪو موسيقي فن ۽ ادب ۾ حسن ۽ جماليات جو قائل هجي. اها تحريڪ ايسٿيٽڪزم (Aestheticism) سڏجڻ لڳي. جيڪا اڻويهين صديءَ ۾ شروع ٿي ۽ جنهن ۾ شامل اديبن ۽ فنڪارن جو چوڻ هو تہ ادب ڪنهن مقصد حاصل ڪرڻ جو وسيلو نہ پر پاڻ مقصد آهي ۽ ادب لاءِ ضروري نہ آهي تہ اهو ناصحاڻو هجي يا ڪنهن سياسي، سماجي يا معاشي نظريي جي تشريح ڪري. ادب ۽ آرٽ کي سماجي ڪارج ۽ افاديت واري معيار تي پرکڻ جي بدران ان کي ان جي پنهنجي معيار تي پرکڻ گهرجي ۽ ادب کي خودمختيار هئڻ گهرجي. اديب ۽ فنڪار تي ڪا جوابداري ڪانهي ۽ هو ڪنهن بہ ڳالهہ لاءِ ٻڌل نہ آهي. هنن اعلان ڪيو تہ "زندگيءَ نہ پر فن، زندگيءَ جو

متبادل فن آهي، زندگي فني تخليق جهڙي هئڻ گهرجي." آسڪر وائيلڊ جيڪو اڪرن ۽ جملن سان کيڏڻ جو ماهر هو تنهن چيو تہ "ماڻهوءَ جو پهريون فرض آهي تہ هو زندگيءَ کي جيترو مصنوعي بڻائي سگهي بڻائي. ماڻهوءَ جو ٻيو فرض ڪهڙو آهي، تنهن جي اڃا خبر پئجي نہ سگهي آهي."

انهيءَ تحريڪ جي هڪ مشهور ناول نگار ولر ڊي اسلي ايڊم (Isle Adam Viller de)(1896ع) جي ناول ايل (Ail) جو هيرو چئي ٿو:

"جيئڻ! اهو ڪم تہ اسان پاران اسان جا نوڪر بہ ڪري سگهن ٿا"[1]....

جماليات جي اها تحريڪ اصل ۾ پنهنجي دور جي بدصورتيءَ ۾ خوبصورتيءَ کي ڳولهڻ جي ڪوشش هئي. ادب جي افاديت جي باري ۾ چيو ويو تہ بيشڪ تہ شاعريءَ جي ڪتاب ۾ اها افاديت ڪانهي جيڪا رڌ پچاءَ جي ڪتاب ۾ آهي. رڌ پچاءَ جو ڪتاب پڙهڻ سان نوان کاڌا پچائڻ جي ڄاڻ حاصل ٿئي ٿي جڏهن تہ شاعريءَ جو ڪتاب پڙهڻ سان ڪا بہ ڄاڻ نٿي ملي. پر شاعري ماڻهوءَ جي اندر کي اُجرو ٿي ڪري. فرانس جي مشهور علامت نگار شاعر ويلري (Valrey) شاعريءَ کي اعليٰ الهامي فن مڃيندو هو. شاعريءَ لاءِ سندس چوڻ آهي تہ:

"شاعري، پاڪائيءَ لاءِ آرزو ۽ بلندي ۽ عظمت لاءِ اتساهہ پيدا ڪندي آهي ۽ اندر جي ساري گدلاڻ کي ڌوئي ڇڏيندي آهي."

شاهہ جي شاعري بنيادي طرح ادب براءِ زندگيءَ جي شاعري آهي. هن زندگيءَ جا نوان تصور ۽ نوان آدرش ڏنا آهن. هن لوڪ داستانن ۽ انهن جي، ڪردارن جي تشريح ڪري انهن کي نئين معنيٰ ڏني آهي. پر هن جي شاعري ادب براءِ ادب جي شاعري بہ آهي. سندس سرڪنيات جنهن ۾ چانڊوڪيون ۽ خوشبوئون آهن ۽ چانڊاڻ جهڙي بدن وارا پرين پنهنجا چندن ۾ چڪ ٽيل چوٽا کولي ولهہ ۾ سٽل آهن. سر مومل راڻي ۾ گجرين

[1] Dictionary of literary terms and literary theories J.A Cuddon

جو حسن ۽ سُر سامونڊي ۾ وڻجاريءَ جو پنهنجي پرديس ويل پرينءَ جي فراق ۾ تڙپڻ .... شاهه جي شاعري، وليري جي چوڻ موجب پاڪائيءَ لاءِ آرزو ۽ بلنديءَ لاءِ اتساهه ئي جاڳائي. شاهه به پنهنجي شاعريءَ کي الهامي ٿو چئي:

لات جا لطيف جي، سڏ تنهنجو سُڃي،

يا

جي تو بيت ڀانيان، سي آيتون آهن.

***

تصوف جي روايت ۾ حسن ۽ پيار جا ڪي خاص تصور آهن ۽ شاهه جي حسن ۽ پيار جي تصورن کي سمجهڻ لاءِ مان وري ابن العربي جي نظريي جو مثال ٿو ڏيان ابن العربي لاءِ خدا ۽ انسان جو تعلق بنيادي طرح پيار ۽ محبت جو تعلق آهي. دنيا جي سيني مذهبن جو بنيادي عقيدو خدا جي عبادت آهي ۽ عبادت پيار مان پيدا ٿيندي آهي. دل ۾ پيار کان سواءِ ڪوبه ماڻهو ڪنهن ديوتا جي عبادت ڪري نٿو سگهي. ديوتا جي ڊپ کان ماڻهو سندس نانءَ تي قربانيون ته ڏيئي سگهي ٿو پر اندر مان سندس عبادت ڪري نٿو سگهي. ابن العربي به ٻين صوفين وانگر محبت کي ساري ڪائنات ۾ رچيل ۽ سيني انسانن، جاندارن ۽ مادي شين کي پاڻ ۾ ڳنڍيڻ واري قوت ٿو سمجهي. هن جو چوڻ آهي ته خدا پاڻ پيار آهي ۽ انسان جو جذبو جيڪو خدا جي عبادت تي کيس مائل ٿو ڪري اهو به پيار آهي ۽ جيئن ته خدا ۽ انسان ٻئي پيار آهن، ان ڪري، چئي سگهجي ٿو ته پيارُ پيارَ سان پيار ٿو ڪري. خدا جي سچي عبادت ررد. وظيفا، مراقبا ۽ مجاهدا نه آهي. خدا جي سچي عبادت اها آهي ته ماڻهو خدا جي معمولي مادي توڙي اعليٰ روحاني مظاهر تي، جن ۾ هو پاڻ به شامل آهي، غور ڪري..... پيار کي زندگيءَ جو اعليٰ ترين مقصد مڃڻ کان پوءِ هو پيار جي پنهنجي ليکي الڳ حيثيت نٿو مڃي. هو ڪنهن اهڙي حقيقت کي مڃي ٿو جيڪا پيار کان مٿانهي آهي ۽ جيڪا پيار جو سبب ٿئي ٿي. اها

حقيقت حسن آهي. هن جي خيال ۾ حسن رڳوماڻهوءَ جو جسماني حسن نہ آهي پر هن جي شخصيت يا سندس ڪنهن گڻ جو حسن بہ آهي. ڪنهن کي ڪو ماڻهو سهڻو ٿولڳي پر ٻئي کي نٿو لڳي.... خدا سان ماڻهو ان ڪري پيار ٿو ڪري جو خدا حسين آهي. خدا جي بدصورت هجي تہ ڪوبہ ساڻس پيار نہ ڪري. خدا بہ پنهنجي مخلوق سان ان ڪري پيار ٿو ڪري جو خدا جي مخلوق بہ حسين آهي: سوال آهي، تہ مخلوق ۾ حسن ڪٿان آيو. مخلوق جو جسماني، ذهني ۽ روحاني حسن سندس خالق جو حسن آهي. خدا جي ساري مخلوق حسين آهي ۽ خدا پنهنجي مخلوق جي حسن سان ان ڪري پيار ڪري ٿو جو ڪائنات جو مادي حسن خدا جي غير مادي حسن جو مظهر آهي. حسن ۽ اهڙو پيار جنهن جو سبب حسن آهي، هن ڪائنات جي تخليق جا سبب آهن. روحن جي خدا لاءِ ۽ خدا جي روحن لاءِ ڇڪ ٻنهي جي هڪ ٻئي لاءِ محبت آهي.

شاهہ جيئن تہ پاڻ وحدة الوجود جي فلسفي جو تخليقي مفڪر هو ان ڪري هن جو حسن جو پنهنجو نظريو آهي. شاهہ جي نظريي مطابق غم ۽ سُور وانگر حسن بہ ماڻهوءَ جي اندر کي ڏوئي اجرو ٿو ڪري. هن کي روحاني بلنديون ٿو بخشي، هن کي پنهنجو پاڻ مان ڇوٽڪارو ڏياري هن ۾ پنهنجي سڃاڻ ٿو پيدا ڪري، عام صوفي مت ۾ مجازي حسن ماڻهوءَ ۾ حقيقي حسن جي شناس پيدا ڪندو آهي. مشهور ملامتي صوفي سرمد کي اَڀيچند جي حسن ۾ حقيقي حسن جو جلوو نظر آيو. فارسيءَ جي مشهور صوفي شاعر فخرالدين عراقيءَ (1289ع) درويشن جي ٽولي سان گڏ همدان مان ملتان پهتو هو جو ان ٽولي ۾ هڪڙو سهڻو نوجوان بہ هو جنهن جي حسن ۾ هن خدا جو جلوو ڏٺو.

شاهہ جي سُر مومل راڻو ۾ سوڍين جي سونهن راڻي جي اندر کي اهڙو اُجرو ڪري ٿي ڇڏي جو هو پنهنجو پاڻ کان سر بلند ٿي ٿو وڃي:

ڪاڪ ڇڏيائون ڪنڌ تي، پاٽان ويا پئي.

اها ڪيفيت ڪمالي هن کي تڏهن ٿي حاصل ٿئي جڏهن هو

پنهنجو پاڻ مان جاڳي ٿو ۽ سندس اندر ۾ هجرت شروع ٿي ٿئي. گوتم کي بہ پنهنجو پاڻ مان جاڳڻ سان گيان مليو هو. گوتم جي لفظي معني ڏاهو بڌائي ويندي آهي پر گوتم جي اصل معني جاڳيل آهي. راڻي کي هڪڙي بابو بان بري گجرين جي حسن جي حقيقت سان روشناس ڪرائي ڪيس جاڳايو هو:

جوڳيءَ جاڳائي، ماري وڏو مامري،
لنؤ لنڊوٽي ڪنڌيين، اميو آهي،
وجو جي ڪاهي، تہ نکون پسو نينهن جون.

جوڳي جيڪو سودين جي سونهن جو ذڪر ڪري راڻي کي جاڳائي ٿو سو پاڻ لنڊوٽين ڪنڌئين واري حسن جي اسرارن جو اسير ۽ امين آهي. هن جي پوري وجود تي عشق جو جڙاءُ ٿيل آهي. هو پيدا ئي شمع تي پاڻ ساڙڻ واري پتنگ جيان ٿيو آهي ۽ هن جا سارا وَڙ سج جهڙا آهن ۽ سج جيان پيو جرڪي. هو بہ ڪاڪ تڙن جي ڪنئارين جو ڪڪوريل هو:

جوڳيءَ تي جڙاءُ، نسورو نينهن جو
پتنگن جئن پيدا ٿيو، سامي سج وڙاءُ،
آيو ڪاڪ تڙاءُ، ڪنوارين ڪڪوريو.

ڪڏهن هن جي بت تي سوني روپي شاهي خلعت ۽ مٿي تي جواهرن جڙيل تاج هو. اج هن جي بت تي پيوت مليل ۽ مٿي تي جوڳين وارو مُڪٽ آهي، جنهن مان عشق جي عطر جي خوشبو پئي اچي:

سج سياٽي جا ڪري، ساميءَ سائي روءِ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مُڪَٽ بوءِ،
سا ڏيکاريون جوءِ، جئان لاهوتي لعل ٿيو.

اج بہ ڪاڪ جو نالو ٻڌڻ سان سندس چُتل ڦٽ چڙي تا پون:

بيکاريءَ کي بر ۾، ويو ڪيف چڙهي،
ڳالهيون ڪندي ڪاڪ جون، ڳوڙها پيس ڳڙي،
ڪا جا انگ اڙي، جئن چيتا ڦٽ چڙي پيا.

هوندئن تہ ساري رسالي ۾ عورت ئي عشق ۾ هجر ۽ وصل جي واردات بيان ڪئي آهي پر هي پهريون سُر آهي، جنهن ۾ مرد عورت جو جمال بيان ڪيو آهي ۽ اهڙي انداز سان بيان ڪيو آهي جو شاهہ جي گجرين جي حسن واري شاعري جمالياتي شاعريءَ جو شاهڪار ٿي پئي آهي. هر طرف خوشبوئن ۽ رنگ، حسن ۽ جواني جي تپش، هيڪارون ۽ حواسن سان محسوس ٿيندڙ حسن، گلن جهڙا لباس، پانن جي پنن جهڙيون سايون شالون، چندن ۾ چڪ ٿيل چوٽا. هو جڏهن ڪاڪ نديءَ جي تڙ تي پنهنجا چوٽا ٿيون ڌوئين تہ پنور پنيولجي اچي پاڻيءَ ۾ ٿا پون:

جنهن تڙ ڌوڙيون ڌون، چوٽا چڻدن چڪ ڪيو
اچن پنور پنيوليا، پاڻيءَ تنهن پون،
راول رتو رئن، ڪو وَه لڳو واسئين.

***

اهڙي لاثاني حسن جو ٻڌي راڻي جي دل ۾ ان کي حاصل ڪرڻ جي طلب جاڳي ۽ سنس اندر ۾ هجرت ۽ پنهنجو پاڻ ڏانهن مراجعت جو سلسلو شروع ٿيو:

هلو هلو ڪاڪ تڙين، جتي نينهن اُڇَلَ،
نہ ڪا جهل نہ پل، سڀ ڪو پسي پرينءَ کي،

***

هلو هلو ڪاڪ تڙين، جتي گهڙجي نينهن،
نہ ڪا رات نہ ڏينهن، سڀ ڪو پسي پرينءَ کي.

***

ڪاڪ تڙن تي خوشبودار وڻ، ٻوٽا،ڪنواريون ۽ ڪنول جا اهڙا ڪنوارا گل آهن، جن تي اچا پنور نہ پريا آهن:

آڪون، ڍاڪون، سرڪنڊ شاخون، جتي چوڪا چندن ڪنور،
ميي سي ئي ماڻيا، جت نہ پرن پنور،
ڪنواريون ۽ ڪنور ڪاهِ تہ پسون ڪاڪ جا.

ڪاڪ جي ڪنٺارين هنن کي ڪڪوري چڙهيو ۽ هو امڙا رچي ريتا ٿيا جو "ڪين اوباڻجڻ اوءِ":

جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، تن لهي نہ لالي،
ڪڙي ڪيف خماريا، مئي پي موالي،
ڪري حاصل هليا، ڪيفيت ڪمالي،
وتن وصالي، لڏوٽيان لوڏي ٿيا.

ڪڙي ڪيف جي خمار راڻي کي اهي بلنديون بخشيون جو هو ڪاڪ کي ڪُنڊَ تي، مومل کي ماڳ ۽ پنهنجو پاڻ کي پٽتي ڇڏي، پاڻ ڪان بہ اڳتي نڪري اُتي وڃي پهتو جتي "تيو مڙيئي منڊرو":

ڪاڪ ڇڏيائون ڪُنڊَ تي، پاڻان ويا پئي،
لوڍيئڙن، لطيف چئي، سوڍو ڪيو سهي،
مومل ماڳ رهي، تيو مڙوئي مينڊرو.

❊❊❊

ڪاڪ نہ جهليا ڪاپڙي، موهيا ڪنهن نہ مال،
جي چورين ڏنا چال، ت بہ لاهوتي لنگهي ويا.

ان حالت ۾ راڻو پنهنجي لوڪ داستان واري شناخت وڃائي هڪ نئين شناخت ۾ تو اچي ۽ ڪنهن ماورا حقيقت جي علامت ٿو بڻجي ۽ ان نئين حقيقت جي علامت بڻجڻ واري مينڊري لاءِ مومل چئي ٿي:

روءِ راڻي جي ناه ڪو سوڍو سين سونهن،
لاٿائين لطيف چئي، مٿان دلين دونهن،
ڪانهي ٻي وَرونهن، تيو مڙيو ئي مينڊرو.

❊❊❊

روءِ راڻي جي ناه ڪو سوڍا ٻيا بہ سڃاڻ،
نسوريائي نينهن جي، ڪسيائين ڪمان،
ڇڏي وياچوهَ ۾، دعوائون ديوان،
ٻي رهيا ئي ڪانَ، تيو مڙيوئي مينڊرو.

اتي راڻي جي روحاني رفعتن ماڻڻ جو سفر پورو ٿو ٿئي ۽ مومل جي اندر جي هجرت شروع ٿي ٿئي. ان هجرت جي شروعات غم ۽ اندوهه سان ٿي ٿئي. سسئيءَ کي رڳو پنهونءَ جي وڇوڙي جو غم هو پر مومل کي راڻي جي وڇوڙي سان گڏ ان ڳالهه جو بہ ڏک آهي تہ هن جي پرينءَ سندس وفاداريءَ تي شڪ ڪيو. شاهه مومل جي وڇوڙي جي تڙپ ۽ اندر جي ايذاءَ سان راڻي جي انتظار جو مختلف زاوين کان اظهار ڪيو آهي ۽ هن جي انتظار جا مختلف ۽ جدا جدا عڪس (Images) ٺاهيا آهن. ڪتيون ڪَرَتيون موڙين، ٽيئي ٽيڙو اُيا آهن. ڏيئي جي وٽ جي سُرڻ سان وقت جي گذرڻ جو احساس، تيل قليل جي ڏيئن جو ٻرڻ، ٻري وسامڻ ۽ وري ٻرڻ، ستارن جي روشنيءَ جي جهڪي ٿيڻ سان انتظار جي رات جو گذري وڃڻ:

شمع ٻاريندي شب، پره ٻاکون ڪڍيون،

***

اُيي اُياريام، نکٽ سڀ نئي ويا،

***

ڏيئا تيل قليل جا، ٻاريم تائين ٻانگ،

***

وٽ سوريندي ولها، ويو تيل ٻري،

***

ڪتين ڪَرُ موڙيا، ٽيڙو اُيا ٽيئي.

راڻي مومل تي شڪ ڪري هن تي داغ لڳايو هو مومل ڪيس ان جو مهڻو ڏيندي چوي ٿي:

جيئن ايندي ٿي موٽئين ميندرا، وڏي جاڙ ڪياءِ،
ورٽون نہ هوءِ، وَلها، هُونهجَتي، مون جَاڳاءِ،
تہ ستي جي ساڃاءِ، سوڍا، سگهيائي ٿيئي.

پر پوءِ جڏهن راڻو علامت تو ٻڌجي تڏهن هو اُهو راڻو نٿو رهي

جنهن هن تي الزام هڻي هن کي اُگهاڙو ڪيو هو. پر هو هن نئين شناخت ۽ نئين جوڻ ۾ مومل جي اوگهڙ جو سَتر آهي ۽ هن کي ڪاڪ جو ڪڪر ڪيو اٿئين:

ڍولي ڍڪي آهيان، هيس اُگهاڙي اڳ،
جوڙي وچان جڳ، ڪڪر ڪيائينم ڪاڪ جو.

***

ڍولي ڍڪي آهيان، هيس اُگهاڙي آنءُ،
رکي پنهنجو نانءُ، ڪڪر ڪيائين ڪاڪ جو.

هي نئين جوڻ ۾ آيل راڻو مومل جي راحت ۽ ڌرتيءَ جو راج ڌڻي آهي جنهن لاءِ سهاڳڻيون سڪن ٿيون:

آءِ راڻا راحت، ڌاڄَ ڌرتيءَ جا ڌڻي،
سڪن ٿيون سهاڳڻيون، سوڍا، تنهنجي سَٽَ،
مون تان لاءِ مَ هٺَ، ڪامل ڌڻي ڪاڪ جا.

پوءِ اوچتو مومل جي هجر ۽ مايوسيءَ جي اونداهي رات ۾ اميد جو سوجهرو ڦٽي ٿو پئي. شاهه مومل راڻو قصي ۾ هڪڙو نئون ڪردار متعارف ٿو ڪرائي. اهو ڪردار هڪڙي آديسي جو آهي جيڪو راڻي جي ريهاڻ مان آيو آهي ۽ جنهن جي اچڻ سان هجر ۽ مايوسيءَ جي اونداهيءَ رات ۾ چوڏهين ماهه چنڊ جي چانڊاڻ ڪري پئي آهي:

راڻي جي رهاڻ مان، ڪو آديسي آيو،
چوڏهينءَ ماه چنڊ جيئن، ڪيو ساميءَ سهاءُ،
لٿو اونداهو جوڳيءَ سندي جوت سان.

ساميءَ جي اچڻ ۽ سهائي ڪرڻ سان سُر جي پهرين داستان واري جوڳي ڪاپڙيءَ جو ڪردار پنهنجن منطقي انجام کي ٿو پهچي. راڻي جي هجر جو غم ۽ الزام جي ايذاءَ سان مومل جي اندر ۾ شروع ٿيل هجرت مڪمل ٿي ٿئي. مومل جو اندر بہ سسئيءَ وانگر ڏکن، ايذائن سان

اُجرو ٿو ٿئي ۽ هوءَ ان راٽي کي ڳولهي ٿي لهي جنهن جو چوڏس چٽائو آهي، جيڪو من مهل تائين هن جي اکين کان اوجهڙ هو ۽ هاٽي جڏهن هن جو اندر اُجرو ٿيو آهي تڏهن هو اهو چٽاٽو پسي سگهي آهي. هاٽي سيئي طرف، ڏساؤن ميٺجي ۽ ريٺجي ويون آهن، نہ ڪاڪ آهي، نہ لڊاڻو ۽ نہ عمرڪوٽ وارو راڻو. سڀ نظر جو فريب هو. اندر ۾ ئي ڪڪوري ڪاڪ آهي. لڊاڻو ۽ باغ بهار آهي. جنهن راٽي لاءِ هوءَ بيتاب هئي، اهو چوڏار پيو چمڪي، هر طرف راڻو ئي راڻو آهي:

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو چوڏس چٽاٽو
منجهين ڪاڪ ڪڪوري، منجهين لڊاڻو
راڻو ۽ راڻو ريءَ راڻي ٻيو ناهه ڪو.

***

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو چٽاٽو چوڏار
منجهين ڪاڪ ڪڪوري، منجهين باغ بهار
ڪانهي ٻي تنوار ٿيو مڙيوئي مينڌرو.

لڳي تَندُ تنوار

سسئي ۽ مومل جي سُرن وانگر شاهه جو سُر سورٺ به ڪٿارسس يعني اندر جي ڏوپجي اُجري ٿيڻ جو سُر آهي. سسئيءَ جي اندر ڪي سورن ڏوئي اُجرو ڪيو. سُر مومل راڻو ۾ مومل جي حسن راڻي ڪي پنهنجو پاڻ ڪان بلند ڪري ان مقام تي بيهاريو جو هن ڪاڪ ڪنڌ تي چڙهي ۽ پاٽان پئي ويو.

ڪاڪ چڙهيائون ڪُنڌَ تي، پاٽان ويا پئي

۽ راڻي جي هجر جي غم مومل جي اندر ۾ ايڏو چٽاٽو ڪيو جو ڪيس هر طرف راڻو ئي راڻو نظر اچڻ لڳو ۽ سُر سورٺ ۾ موسيقي راءِ ڏياچ ڪي ان حالت ۾ تي آڻي، جنهن ڪي شاهه "ناڪسي نابود" واري حالت ۽ گوتم "نرواڻ" ٿو چئي. هونئن ته شاهه جي ساري شاعري هر وڏي شاعر جي شاعريءَ وانگر علامتن، استعارن، ۽ تمثيلن جي شاعري آهي پر سر سورٺ ته آهي ئي علامتن جو سُر. ڪن علامتن جا اهڃاڻ اڻ چٽا ۽ غير واضح آهن ۽ ڪي بيت وري اهڙا آهن. جن جو مفهوم اصل قصي جي واقعن سان نٿو ٺهڪي ۽ ڪنهن حد تائين غير منطقي به ٿو لڳي، شايد ان ڪري ئي رسالي ڪي ترتيب ڏيڻ وارن ڪن عالمن اهڙا بيت سُر ۾ شامل نه ڪيا آهن.

هن سُر جي هڪڙي انفراديت اها به آهي، ته شاهه جا لوڪ داستانن وارا سيئي سُر انهن داستانن جي سورمين جي چوڌاري ٿا ڦرن ۽ سورمن جا ڪردار سامهون نٿا اچن. انهن جي باري ۾ يا ته سورميون يا وري شاهه پاڻ ڳالهيون ڪري هنن ـ و ڪردار ٿو چٽي، سورٺ پهريون سُر آهي، جنهن ۾ داستان جي سورمي سامهون نٿي اچي پر هن جا رڳو حوالا ٿا ڏنا وڃن جيئن: "سُونهارا سورٺ وَرَ"، "سُورٺ مئي سک ٿيو" يا "سهسين سورٺ جهڙيون، اُپيون اوسارين". ساري سُر ۾ بيجل ۽ ڏياچ جي سر گهرڻ

۽ سر ڏيڻ جي ڊرامائي ڪشمڪش آهي.

سُر جي شروعات ٻيجل جي تعارف سان ٿي ٿئي. اسين ساٽس ملون ٿا تہ ان وقت هو عام مڱڻهار آهي. هن پنهنجي ساز ڪي جهوڙا ۽ جهائين ٻڌا آهن. ڌٽيءَ در وينتي ٿو ڪري تہ راجا سندس راڳ سان ريجهي:

الله جي آس ڪري هليو هئائين،
چارڻ ٻڌا چنگ ڪي، جهوڙا ۽ جهائين،
ڏولي راءِ ڏياچ جي، ڏوران ڏنائين،
وينتي واحد در، تنهن دم ڪيائين،
سڀاجها سائين! راءِ ريجهائين راڳ سين.

پوءِ جڏهن هو ساز ٿو وڄائي تہ خبر ٿي پوي تہ هو ايڏو تہ وڏو موسيقار آهي جو سندس ساز جي تندن جي تپش سان سارو شهر لهسجي ٿو وڃي ۽ دايون درمانديون ٿيون ٿين ۽ ٻانهيون ٻاڏائن ٿيون. ٻانهون پريشان ٿيون ٿي وڃن.

جا جڪ جهوناڳڙه ۾، ڪو عطائي آيو
تنهن ڪاملَ ڪيڌي ڪينرو ويهي وڄايو
شهر سڄو ئي سُر سين، تندن تپايو
دايون در مانديون ٿيون، ٻائن ٻاڏايو
چارڻ ٿي چايو تہ ماري آهي مڱتو.

آهستي آهستي هو پنهنجي لوڪ داستان راوي شناخت مان نڪري ٻي شناخت ۾ ٿو اچي. ان نئين شناخت ۾ هن جي موجودگيءَ سان ڏياچ جي خيمي ۾ چانڊوڻا ٿا چمڪن، نِميل نيڻ نور سان نور جو تجلو ٿا پسن:

ريءَ مصلحت مڱڻا، محلين ڪين اچن،
نُور تجلو نور سين نَميو نيڻ پسن،
خيمي ۾ ڪَنگهار جي، چَانڊوڻا چمڪن،

لڏائين لطيف چئي، سَندا ڏَاڻ ڏِسين،
تيلانهين مُلڪ ڏٺين، مجيو مڱڻهار ڪي.

هن جي اها نئين شناخت اجا اڻ چتي آهي، جيڪا ٻئي بيت ۾ چٽي ٿي ٿئي ۽ ٻيجل ان نئين شناخت ۾ پنهنجو تعارف ڪرائيندي چئي ٿو تہ "انا احمد بلا ميم"، مان ميم کان سواءِ احمد آهيان:

نرتي تَندُ نياز سين، ٻرائي ٻيجلؔ،
راجا ر تولن ۾، ورنائي امُلؔ،
راز ڪيائين راءِ سين، ڪنهن موچاريءَ مهلؔ،
ڪنهن ڪنهن پيئي ڪلؔ، تہ هر دوئي هيڪ ٿيا.

علامتي شاعريءَ ۾ جيڪا شيءِ علامت طور استعمال ٿيندي آهي، ان لاءِ ضروري نہ هوندو آهي تہ اها هڪ ئي مفهوم ۽ تصور يا شيءِ جي علامت رهي پر هڪ ئي نظم ۾ اها ڪن ٻين مفهومن ۽ تصورن جي بہ علامت ٿي ويندي آهي. ٻيجل بہ پوءِ موت جي علامت بڻجي ٿو وڃي:

سرُ مڱي، سرُ گهري، سرُ ريءَ ٿئي نہ صلاح،
غَريبنئون نَہ گذري، َتو ماري مير ملاح،
نايو نوابن جا، سوريو ڪڍي ساہ،
خالق منجهہ صباح، ڪونہ چڏيندو ڪٺهين.

***

موٽي مڱڻهارا، شال م اچين ڪڏهن،
اَنئي پهر اجل جو ڪُنديو منجهہ ڪپار،
جنهن تو سپ چمار هنيا ڇَٽَ پٽن سين.

۽ ڪنهن ڪنهن بيت کي پڙهندي معراج وارو واقعو ٿو ذهن ۾ اچي:

نرتي تندُ نياز سين، ٻيجل ٻرائي،
راجا رتولن ۾، ورنائي وائي،
ڪوناياٸين ڪوٺ ۾، ٻارٺ ٻاجهائي،
راجا راڳائي، هر دوئي هيڪ ٿيا.

هيٺئين بيت ۾ بہ معراج واري واقعي جو اشارو تہ مِلي. شاهہ وڏي شاعراڻي هنرمنديءَ اشارن ڪنايَن سان معراج وارو واقعو بيان ڪرڻ کان پوءِ بيت کي اصل قصي سان ڳنڍي ٿو ڇڏي:

راجا رنگ محل ۾، جا جڪ سر زمين،
جا هنيائين هٿن سين، سا سُڃَي بالا بين،
جت اچن نہ اُردا بيگيون، اُت ڪوٺايو امين،
تازي ڏيوس تڪڙو جوهر پائي زين،
هيو مڱي ڪين، ڌاران سَر، سيد چئي.

هيستائين تہ علامتن جو مفهوم سَمجهہ ۾ ايندو ٿو رهي پر پوءِ اڳتي هلي اهڙا بيت سامهون ٿا اچن جن جي علامتن جو مفهوم سمجهہ ۾ نٿو اچي. ابهام واري صورت ٿي پئدا ٿئي ۽ بيت جو متاڇري وارو مفهوم اصلي قصي جي واقعن سان تضاد ۾ ٿو محسوس ٿئي. ڏياچ جڏهن پوريءَ طرح ٻيجل جي سُرنديءَ جي سحر ۾ اچي ٿو وڃي تڏهن ٻيجل کي چئي ٿو:

متي اُتي منهنجي، جي ڪوڙين هون ڪپار
تہ واريو واريو ڏيان، سسيءَ کي سَو وار
تہ پڻ تند تنوار مونهان متاهون مڱڻا!

۽ ڏياچ جي ان ڳالهہ جو ٻيجل کيس جواب تو ڏي تہ:

ڏيڻ گهڻو ڏهلو سسي ڏيڻ سُڪ،
سو تان ڏياچ ڏک، جو تعلق رکي تندسين.

يعني تہ سسي ڏيڻ سولو آهي پر اهو ڪي ڏيڻ ڏکيو آهي جنهن جو تعلق تندُ سان آهي. سوال آهي تہ ٻيجل ڏياچ کان سسي وٺڻ آيو هو هاڻي هو جڏهن ٻيجل کي پنهنجي سسي ڏيڻ لاءِ تيار آهي تڏهن ٻيجل کيس چئي ٿو تہ اهو ڏان ڏکيو ڏيڻ آهي جنهن جو تعلق تند سان آهي. هو سسيءَ جي ڳالهہ وساري ڏياچ کان تند سان تعلق رکڻ وارو ڏان ٿو طلبي:

جو تَعلقُ رک تَندُ سين، سو ڪين پلئہ پاءِ،
مون کي م موٽاءِ، آءٌ آ ڳاهون آئيو.

تَندُ ڪتارو ۽ ڪنڌُ ٽيئي پاڻ ۾ پرچيا، گرنار جو گل چڳو نارين ناڏ ڪيا ۽ سهسين سورٺ جهڙين اُپي او ساريو تڏهن مڱٹهار کي ڏياچ جو مٿو حاصل ڪرڻ جو ڏاڍو ڏک ٿيو ۽ هن مٿو موٽائي آٽي ڏياچ جي منهن ۾ هنيو جو ڏياچ هن کي اهو ڏان تہ ڏنو ئي ڪونہ جيڪو هن ڪانئس گهريو ٿي:

پاسنگ جنهن پيش ڪيو تنهن ڏنو ڪين ڏياچ،
مٿو نيئي ماچ، وجي ڏور ڏک ٿيو.

***

ڏِنو ڪِين ڏياچ، ٿو سائل سڪائِي،
منهن تي موٽائي، مٿو هنيس مَڱٹي.

اهڙي نوع جو ادب جيڪو ظاهريءَ طرح متضاد ۽ غير منطقي لڳي، ان کي حقيقتن کان ماورا حقيقتن جي اظهار (super_realism) جو ادب چوندا آهن. اهڙي ادب ۽ آرٽ کي ويهين صديءَ جي ٻئي ڏهاڪي ۾ فرانس جي آرٽسٽن سُريلزم (surrealism) جو نالو ڏنو ۽ ان کي باقاعدي ادبي تحريڪ جي شڪل ڏني. هنن جو چوڻ هو تہ انسان جي ذهن کي منطق ۽ دليلن جي پابندين کان آزاد ڪرائڻ گهرجي تہ جيئن منطق ۽ دليلن کان مٿاهين حقيقتن جو بہ ادب ۽ آرٽ ۾ اظهار ٿي سگهي. اسان کي اها ڳالهہ ميٺي پوندي تہ غير منطقي دنيا ۾ بہ ڪو اهڙو نقطو آهي. جتان ماڻهو عام حقيقتن کان مٿاهين حقيقتن جي ڄاڻ حاصل ڪري ٿو. اسان کي گهرجي تہ اسين انهن حقيقتن کي جيڪي اسان جي عام زندگي ۽ عام شعوري حالت ۾ متضاد ۽ غير منطقي لڳنديون آهن، سولو ڪري پيش ڪيون.

تصوف جي دنيا بہ سُريلزم (surrealism) جي دنيا آهي، جنهن ۾ منطق کان مٿاهون منطق هوندو آهي ۽ اهي مٿيان بيت، جيڪي اسان کي غير منطقي ۽ متضاد ٿا لڳن، اُهي تصوف جي منطق کان ماورا منطق سان ئي سمجهہ ۾ اچي سگهن ٿا. انهن ئي بيتن جي سلسلي جو بيت آهي تہ:

پَسي پاڻَ پُرتيو، سَندو جَادِم جُودُ،
مَکَ وِهاڻيءَ، مڱڻا، مَٿو هير موجُودُ،
بَلڪ آهي بُودُ، ناڪسيءَ نابُود ۾.

آخري سٽ جي معنيٰ آهي تہ نابود ٿيڻ ۾ ئي بود آهي. ظاهريءَ طرح اها ڳالهہ غير منطقي ٿي لڳي تہ ماڻهو نابود ٿيڻ کان پوءِ ڪيئن بود ۾ اچي سگهي ٿو. اهڙو غير منطقي بيت سُر سسئيءَ ۾ بہ آهي تہ "مرڻا اڳي جي مئا، مري ٿيا نہ ماتِ". هنن ٻنهي بيتن ۾ مرڻ ۽ نابود ٿيڻ جي معنيٰ اکري نہ پر علامتي آهي. تصوف ۾ نابود جي معنيٰ آهي "جُز جو پاڻ وڃائي ڪُل ٿي وڃڻ". ابن العربي جُز جي ڪُل کان الڳ وجود کي نٿو مڃي. هن جو چوڻ آهي، تہ جُز آهي ئي ڪونہ رڳوڪُل آهي. ماڻهوءَ کي جڏهن ان حقيقت جو شعور ٿو ٿئي، تہ هن جو ڪُل کان الڳ ڪو بہ وجود ڪونهي، تڏهن هو نابود واري حالت ۾ ٿو اچي ۽ اها نابود واري حالت ئي اصل ۾ بُود واري حالت آهي.

ان موضوع تي مشرقي علمن جي ماهر الن واٽس (Allen watts) بہ بحث ڪيو آهي. هن جو چوڻ آهي تہ اسان لاءِ پنهنجي "مان" کي سمجهڻ ناممڪن آهي. جيئن اسان جو پنهنجي اکين کي ڏسڻ ناممڪن آهي. عام طور اسان جو پنهنجي "مان" جو تصور اهو آهي، تہ اسان جو "مان" اسان جي کل جي ڪيپسُول ۾ بند ٿيل اسان جي انا آهي، جنهن کي هو skin encapsulated ego ٿو چئي. اسان جو مان اسان جو روح آهي، جنهن کي اسان جي جسم ۾ قيد ڪيو ويو آهي، جيڪو اسان جي اندر جي قيدخاني مان ٻاهرين دنيا کي ڏسي وائسي ۽ ان ۾ حصو وٺي ٿو. اسان جو ورح هن دنيا جو حصو نہ آهي پر ڪنهن ٻئي هنڌان هن دنيا ۾ آيو آهي. اسين پکين جي ولر وانگر آهيون ۽ ڪنهن ٻئي هنڌان اُڏامي اچي هن دنيا جي وڻ جي ٽارين تي ويٺا آهيون. هر ڪو پکي پنهنجي پنهنجي لات لنوين اوڏانهن اڏامي ٿو وڃي، جتان اُڏامي هن هت آيو آهي. پر اسان جو ائين سمجهڻ صحيح نہ آهي. اسين پرديسن پکين

وانگر ڪنهن بئي هنڌان اُڌامي اچي هن دنيا جي وڻ تي نہ ويٺا آهيون پر اسين گونچن وانگر ان وڻ جي تارين مان ڦٽا آهيون. هيءَ ڪائنات سمنڊ وانگر آهي ۽ ڪائنات جي هر شيءِ سمنڊ جي لهر وانگر آهي، جيڪا اُڀري ٿي ۽ وري سمنڊ ۾ لهي ٿي وڃي. ماڻهوءَ کي جڏهن ان حقيقت جو شعور ٿئي ٿو تڏهن هو پنهنجي جُزَ واري الڳ حيثيت وڃائي ڪُل ٿي وڃي ٿو. اها نيستيءَ مان هستيءَ ۽ نابود مان بود ۾ اچڻ واري حالت آهي.

نابود ۽ بود جو ٻيو تصور اهو آهي، تہ صوفي جڏهن پنهنجي خواهشن کي ختم ڪري خواهشن کان مٿاهين مقام تي پهچندو آهي، تہ اها حالت نابود مان بود واري حالت آهي. مشهور صوفي حضرت ذوالنون مصريءَ جو چوڻ آهي تہ خواهشن کي ڇڏڻ بہ خواهش آهي، صوفي اهو آهي، جنهن کي خواهشون پاڻ ڇڏي وڃن. ان حالت کي ٻڌمت وارن نرواڻ ۽ خال Emptiness چيو آهي، جنهن ۾ ماڻهو لالچ، حرص، نفرت، غلط تصورن ۽ اُڃ جهڙين شديد خواهشن کان خالي ٿي ويندو آهي.

مان شاهہ جي غم جي فلسفي واري باب ۾ گوتم جي غم جي نظريي جو ذڪر ڪندي چئي آيو آهيان تہ انسان لاءِ اهو ناممڪن آهي تہ هو زندهہ تہ هجي پر خواهشون نہ ڪري. ماڻهوءَ جون خواهشون رڳو هن جي جسماني موت سان ئي ختم ٿي سگهن ٿيون. گوتم ۽ صوفين بہ ائين ڪونہ چيو آهي، تہ خواهشن کي صفا ختم ڪري ڇڏيو پر خواهشن کي ختم ڪرڻ سان هنن جو مقصد آهي، تہ ماڻهوءَ کي خواهشن جو تابع ٿيڻ نہ گهرجي. اهڙيون خواهشون ختم ڪري ڇڏڻ گهرجن جيڪي اُڃ جهڙيون شديد آهن ۽ جيئن اڃ جي نہ اجهامڻ سان اُڃ اڃا وڌندي آهي، ائين اڃ جهڙين خواهشن جي پوري نہ ٿيڻ سان اهي وڌيڪ شديد ٿينديون آهن ۽ ماڻهوءَ جي حالت گوتم جي "دکا" واري ٿي ويندي آهي. ان حالت مان نڪرڻ ۽ خواهشن کي پنهنجي تابع ڪرڻ سان ماڻهو پهرين حالت ۾ نابود ٿو ٿي وڃي ۽ ٻي حالت ۾ اچڻ جڙ تہ نابود ٿي پوءِ بود ۾ اچڻ آهي ۽ هي سارو سُر ڏاڄ جي ان حالت ۾ اچڻ جو سُر آهي. خيما ڪٽڻ ۽ سسي

وڏڻ کان پوءِ مڱڻهار جو ڏياچ کي سسي موٽائي ڏيڻ، نفسياتيءَ طرح هن جو هڪ جوڙ مان ئي جوڙ ۾ اچڻ آهي، جنهن ۾ هو خواهشن کان آجو ٿي ويو آهي. سورٺ چڙ تہ مري وئي آهي ۽ راڳ روپ ٻي معنيٰ ٿي ويو آهي. اها حالت ئي ٻڌمت جي نرواڻ ۽ خالي پٽي واري حالت آهي ۽ شاهہ ان کي راجا جو پنهنجو پاڻ سان راضي ٿيڻ ٿو چئي:

سورٺ مئي، سک ٿيو خيما کنيا کنگهار
نہ کو راڳ نہ روپ کو نہ کا تند تنوار
تِنهان پو مڱڻهار ڏنو سِرُ ڏياچ کي.

***

سورَٺ مُئي، سُکُ ٿِيو خِيما هنيا کَنگهار
ٿيو راڳ، رُوپَ کو لڳي تَندُ تَنوارَ
سو ڏئين پٽين پار پسو! راجا راضي ٿيو.

هاڻي اسين ٻيجل ڏانهن ٿا اچون. ٻيجل کي شاهہ پارس ٿو چئي:

ڪُنجهي ڪيرَت ڪينرو واڄو ولاتِي،
هَنئي تَندُ حُضُورَ ۾، تَنهن پارس پيراتي،
ڏسندَي ڏياچ کي، ظاهر ٿيو ذاتي،
ڪيڏَي تنهِن ڪاتِي، وڌو ڪَرتَ ڪپارَ ۾.

پارس پٿر هوندو آهي، جيڪو لوهہ کي تہ سون ڪندو آهي پر پاڻ پٿر ئي رهندو آهي. ٻيجل ڏياچ کي تہ سون ڪيو پر پاڻ پٿر ئي رهيو. اهو ئي هن جو الميو آهي جو هو پاڻ سون ٿي نہ سگهيو. ان ڪري جو سُرَ هن جي اندر کي اُجرو ڪري نہ سگهيا. ڏياچ جڏهن ڏسي ٿو تہ ٻيجل جو سرندو مٿس ڪو اثر نٿو ڪري جڏهن تہ هن جي سرندي هن جو هاڻ وڍي ڇڏيو آهي، تڏهن کيس چئي ٿو:

چارڻ! تنهنجي چنگ جو عجب آهيم ايءَ،
هٽين اُپو هٽن سين، جيئرو رکين جيءَ،
رات منهنجو ريءَ، ڪاٽيو تو ڪماچ سين.

ٻيجل ڏياچ سان اها ئي ڳالهہ ٿو ڪري تہ تو سسيءَ جو ڏان تہ ڏنو پر اهو ڏان نہ ڏنو جنهن جو تند سان تعلق آهي ۽ جيڪو منهنجي اندر کي بہ ائين اُجرو ڪري جيئن تنهنجو اندر اُجرو ٿيو آهي. جيئن تارازيءَ جي ڪاڻ لاهڻ لاءِ تارازيءَ جي ڳنيءَ ۾ ڪوڏيون (پاسنگ) ٻڌبيون آهن ۽ ٻئي پُڙ برابر ڪبا آهن ائين مون تنهنجي ڪاڻ لاٿي پر تو مون کي ڪجھہ نہ ڏنو ۽ هي هيٺيان بيت ٻيجل جي ان ڪيفيت جو اظهار آهن:

ڏيڻ گهٽو ڏهلو سسي ڏيڻ سک،
سوتان ڏياچ ڏک، جو تعلق رکي تندُ سين.

❊❊❊

جو تعلق رکي تند سين، سو مون پلئہ پاءِ،
مون کي م موٽاءِ، آءٌ آڳاهون آهيان.

❊❊❊

پاسنگ جنهن پيش ڪيو تنهن، ڏنو ڪين ڏياچ،
مٿو نيئي ماچ، وڃي ڏور ڏک ٿيو.

❊❊❊

ڏنو ڪونہ ڏياچ، تو سائل سڪائي،
منهن تي موٽائي، مٿو هنيس مڱٽي.

❊❊❊

سورث راءِ ڏياچ: مقدر جو ڊرامو

سورٺ ۽ راءِ ڏياچ وارو لوڪ داستان پڙهندي مون کي ائين لڳندو آهي ڄڻ مان ڪو يوناني الميہ ڊرامو پيو پڙهان، جنهن ۾ ڊرامي جا ڪردار پنهنجي مقدر جي فيصلي کي مڃڻ کان انڪار تا ڪن ۽ مقدر سان ٽڪرائجڻ لاءِ تيار ٿا ٿين ۽ مقدر جي فيصلي کي مڃڻ کان انڪار ڪندي ان کان بچڻ لاءِ هو جيڪي بہ اُپاءَ ٿا وٺن، جيڪي بہ قدم ٿا کڻن ۽ جيڪي بہ ڪوششون ٿا ڪن انهن سان سندن مقدر جو فيصلو ٽري تہ نٿو پر سندن ڪوشش ۽ اُپائن سان پاڻ اهو پورو ٿو ٿئي. اهو ئي انسان جو الميو ۽ عظمت آهي، تہ هو مقدر سان ٽڪرائجي ٿو ۽ پڇي پورا ٿو ٿئي پر مات نٿو مڃي.

الميہ ڊرامي جو هيرو هميشہ ڪو عظيم انسان هوندو آهي، جيئن ڪو سٺو ۽ نيڪ طاقتور بادشاهہ، ڪو وڏو بهادر سپہ سالار، ڪو غير معمولي انسان جنهن ۾ وڏا ڳڻ هوندا آهن ۽ هر لحاظ کان هو عام ماڻهن کان مٿانهون هوندو آهي پر انهن ڳڻن ۽ چڱائن هوندي بہ هن جو ڏاڍو المناڪ زوال ۽ انجام ٿيندو آهي. الميہ ڊرامي جي هيرو لاءِ چوندا آهن تہ هن جو زوال خارجي قوتن جي ڪري نہ پر هن جي پنهنجي اندر جي قوتن ۽ پنهنجي ڪنهن غلطيءَ جي ڪري ٿيندو آهي. هو ڪا غلطي ڪندو آهي جيڪا اخلاقي غلطي نہ هوندي آهي پر اهڙي غلطي هوندي آهي جو هو حالتن جي صحيح اندازو لڳائي نہ سگهندو آهي، يا جيڪي فيصلا ڪندو آهي انهن جي نتيجن جي صحيح ڪٿ ڪري نہ سگهندو آهي.

ڏياچ بہ ڪنهن عظيم الميہ ڊرامي جي هيرو جهڙو آهي. هن ۾ الميہ ڊرامي جي هيري وارا سڀ ڳڻ آهن. هو ايڏو تہ بهادر آهي جو انيراءِ ڪيس شڪست ڏيئي نہ سگهيو ايڏو تہ سخي آهي جو هُو پنهنجو سر بہ دان ۾ ڏيئي ٿو ڇڏي، وعدي جو ايڏو پڪو جو سر جو سانگو لاهي بہ پنهنجو

وعدو پورو ٿو ڪري. هو بہ الميہ ڊرامي جي هيرو وانگر صورتحال جي ڪٿ ڪري نٿو سگهي. هيجل کي وچن ڏيڻ کان اڳ اندازو لڳائي نٿو سگهي، تہ هيجل ڪيس سندس وچن ۾ وڪوڙي سگهي ٿو ۽ اهڙيءَ طرح هو پاڻ ئي پنهنجي موت جو سبب ٿو بڻجي.

سترهين صديءَ جي اوائل جي هڪڙي الميہ سرل ٽرنر نگار Cyral Tourneur الميہ ڊرامي جي باري ۾ چيو آهي تہ الميہ ڊرامو تڏهن اعليٰ بڻبو آهي، جڏهن ڪنهن خراب ماڻهوءَ جو رت وهندو آهي. هن جي خيال ۾ الميہ هيرو اهو آهي جيڪو ڪا برائي ڪري ۽ جنهن جي نتيجي ۾ ڪيس پوڄڻو پوي ۽ سور سهڻا پون ۽ نيٺ سندس زوال ٿئي. اهڙيءَ طرح قدرت هن کي هن جي خراب عملن جو نتيجو ڏيئي انصاف ڪندي آهي. Cyril جي ڳالهہ صحيح نہ آهي ڇاڪاڻ جو جڏهن ڪو ماڻهو خراب آهي ۽ قدرت ڪيس سندس اعمالن جي سزا ڏيئي انصاف ٿي ڪري تہ قدرت جي اهڙي انصاف سان ان خراب ماڻهوءَ کي پوڄيندو ڏسي ماڻهن کي ڏک جي بدران خوشي ٿيندي. ڏک تڏهن ٿيندو جڏهن قدرت ڪنهن چڱي ماڻهو کي هن جي نيڪ نيتيءَ سان ڪيل ڪنهن غلطيءَ جي ڪري ڪيس سزا ٿي ڏئي ۽ ڪيس سور سهڻا ٿا پون. ان جو مثال يونان جي مشهور الميہ ڊراما نويس سوفوڪليس (Sophocles) جو ڊرامو اوڊيپس (Oedipus rex) جو هيرو اوڊيپس آهي. هو ڪنهن بہ لحاظ کان خراب ماڻهو نہ آهي. هن ۾ عظيم انسان وارا سيئي ڳڻ آهن. هن کان بنهہ بيخياليءَ ۽ اڻ ڄاڻائيءَ ۾ اهڙو گناهہ ٿو ٿئي، جنهن جي تصور سان ئي لونءَ ڪانڊارجي ٿي وڃي. هن هڪڙي بادشاهہ کي قتل ڪيو ۽ بادشاهہ جي راڻيءَ سان شادي ڪئي. هن کي خبر ئي ڪانہ هئي، تہ جنهن بادشاهہ کي هو قتل پيو ڪري. اهو هن جو پنهنجو پيءُ آهي ۽ جنهن راڻيءَ سان شادي پيو ڪري سا سندس پنهنجي ماءُ آهي. اهڙيءَ طرح هن "اُن ڪُک ۾ ٻج پوکيو جنهن مان هو پاڻ ڦٽو هو". اهو بيشڪ عظيم گناهہ آهي پر اهو گناهہ هن ڄاڻي واڻي تہ ڪونہ ڪيو هو جو ان گناهہ جي ڪيس سزا ملي. اهو گناهہ هن کان ديوتائن ڪرايو هو ۽ ان جا گنهگار ديوتا هئا.

سترهين صديءَ جي هڪڙي الميہ ڊراما نگار اينوييٿ (Anouith) پنهنجي ڊرامي اينٽي گوني (Antigony) ۾ ڊرامي جي ڪورس جي واتان الميہ ڊرامي بابت چوارايو آهي تہ "الميہ ڊرامي ۾ گهٽي ڀاڱي مايوسي هوندي آهي ۽ ڊرامي جو هر واقعو اڻ ٽر هوندو آهي. هر ڳالهہ واضح هوندي آهي ۽ ان ڳالهہ جو ذري جيترو بہ امڪان ڪونہ هوندو آهي تہ اهو واقعو ٽري ويندو ۽ ڊرامو ڏسڻ وارو اميد جي فريب ۾ نہ ايندو آهي." سورٺ راءِ ڏياچ ڪهاڻيءَ ۾ بہ ڪا ڳالهہ لڪل ۽ اڻ چٽي ڪانهي. ڏياچ جي انجام جي اسان سڀني کي خبر آهي پر پوءِ بہ اسين اميد جي دوکي ۾ اچي ٿا وڃون ۽ اميد ٿا ڪريون تہ ٻيجل جي ڄمڻ وقت نجوميءَ جيڪا اڳڪٿي ڪئي هئي تہ ٻيجل وڏو ٿي ڏياچ جو ڪنڌ ڪپيندو اها اڳڪٿي شايد غلط ثابت ٿئي ۽ ڏياچ بچي وڃي. نجوميءَ مقدر جو فيصلو ٻڌائي ڇڏيو. پر ڪهاڻيءَ جو هڪڙو ڪردار ٻيجل جي ماءُ مقدر جي ان فيصلي کي مڃڻ کان انڪار ٿي ڪري. تقدير جي لکئي کي ٽارڻ لاءِ تدبير ٿي ڪري پر هوءَ جيڪا بہ تدبير ٿي ڪري اها تقدير جي لکئي کي پورو ڪرڻ ۾ مددگار ٿي ثابت ٿئي. ٻيجل جيئن ئي پيدا ٿيو تہ سندس ماءُ کيس درياهہ ۾ اڇلائي ڇڏيو ۽ سمجهيائين تہ سندس ٻار جي مرڻ سان تقدير جو لکيو پورو نہ ٿيندو پر تقدير جي لکئي کي پورو ٿيڻو هو ان ڪري ٻار بچي ٿو وڃي.

انوييٿ (Anouith)، جنهن جو مان مٿي حوالو ڏيئي آيو آهيان، الميہ ڊرامي جي هيرو ۽ ولئن جي باري ۾ رايو ڏيندي چيو آهي تہ الميہ ڊرامي جي ڪردارن ۾ هڪ ٻئي لاءِ ڀاڻپيءَ وارا جذبا هوندا آهن. ڊرامي ۾ جيڪو قتل ڪندو آهي اهو ايترو ئي معصوم هوندو آهي جيترو قتل ٿيڻ وارو. هن ڊرامي جي ڪهاڻيءَ ۾ بہ جيتوڻيڪ ٻيجل ڏياچ جو سر ٿو وڍي پر تنهن هوندي بہ هو ڏياچ جهڙو ئي ٻي ڏوهي آهي. اصل قاتل انيراءِ آهي. پر ان هوندي بہ ٻيجل ڏياچ جي قتل جي ڏوهہ کان آجو ٿي نٿو سگهي. هن قتل ڪيو آهي ۽ انصاف جي اها ئي، تقاضا آهي، تہ ان جي هن کي سزا ملڻ گهرجي جيڪا هن کي ملي ٿي ۽ ڪهاڻيءَ جي آخر ۾ هو باهہ ۾ ٽپو ڏيئي پاڻ ٿو ساڙي. هن جي زال بہ هن جي ان ڏوهہ ۾ هن سان شامل آهي.

هن کي بہ سزا ٿي ملي ۽ هوءَ بہ باھہ ۾ ٽپو ڏيئي پاڻ ٿي ساڙي ۽ اهڙي طرح ڏياچ جي سر وڍڻ جي ڪري هنن ٻنهي ڪردارن لاءِ پڙهندڙ جي دل ۾ جيڪا ڪاوڙ پيدا ٿي هئي، اها ختم ٿي ٿي وڃي.

هن ڪهاڻيءَ جي انجام جي باري ۾ آخر تائين غير يقينيءَ واري حالت ٿي رهي. شروع کان وٺي آخر تائين پڙهندڙ کي اها هورا کورا ٿي رهي تہ الائجي نجوميءَ جي اڳڪٿي پوري ٿيندي يا نہ ٿيندي. ڊرامي جا ڪردار اَن ڄاڻائيءَ ۾ ٿا رهن، پر پڙهندڙ هر صورتحال کان باخبر ٿو رهي. انيراءِ کي خبر ڪانهي تہ سورٺ، جنهن کي هو رتڻي جي ڌيءَ سمجهي ساڻس شادي ڪرڻ ٿو گهري، سا هن جي پنهنجي ڌيءَ آهي، پر پڙهڻ واري کي خبر آهي. پڙهندڙ جو انديشو تڏهن ختم ٿو ٿئي، جڏهن ڏياچ سورٺ سان شادي ٿو ڪري ۽ پيءُ جي ڌيءَ سان شادي ڪرڻ وارو واقعو ٽري ٿو وڃي.

ڏياچ جي ڀيڻ کي خبر نہ آهي تہ هن جو پٽ، جنهن کي هن درياھہ ۾ ڇڏرايو هو سو بچي ويو آهي ۽ وڏو موسيقار آهي ۽ نجوميءَ جي اڳڪٿي پوري ڪرڻ آيو آهي.

ڏياچ کي خبر ڪانهي تہ جنهن چارڻ جي چنگ هن جو چت چريو ڪيو آهي ۽ جيڪو هن کان هن جي سر جو دانَ ٿو گهري اهو هن جو پنهنجو ڀاڻيجو آهي ۽ ٻيجل کي بہ خبر ڪانهي تہ جنهن ڏاتار جو هو ڪنڌ ڪپڻ آيو آهي، اهو هن جو پنهنجو مامو آهي، جڏهن تہ پڙهڻ وارن کي سڀ خبر آهي.

مون جڏهن سوفو ڪليس جو اوڊيپس ڊرامو پڙهيو هو تہ ان ڊرامي ۽ سورٺ راءِ ڏياچ لوڪ ڪهاڻيءَ جي واقعن ۾ هڪ جهڙائي ڏسي ڏاڍي حيرت ٿي هيم. اوڊيپس ڊرامي ۾ اپولو (Apollo) ديوتا اڳڪٿي ٿو ڪري، تہ ٿيبس (Thebes) جي بادشاھہ ليئوس (Laios) جو پٽ پنهنجي پيءُ کي قتل ڪندو. لوڪ ڪهاڻيءَ ۾ بہ نجومي اڳڪٿي ٿو ڪري تہ ٻيجل پنهنجي مامي ڏياچ جو سر وڍيندو.

* ٿيبز جي بادشاھہ کي پٽ ڄاڻ تہ هن ٻار جا پير چيرايا ۽ هڪڙي چارڻ کي ڏنائين تہ کيس جبل ۾ ڪنهن اهڙي هنڌ اڇلي اچ جتي

جابلو جانور کيس کائي ڇڏن، ٻيجل ڄائو ته ماڻس کيس نوڪرن کي ڏنو ته هن کي درياءَ ۾ لوڙهي اڇو.

* اوڊيپس ڄائو ته اڄا سندس نالو نه رکيو ويو هو ۽ جيئن ته هن جا پير ڇيريل هئا ان ڪري هن تي اوڊيپس يعني ڇيريل پيرن وارو نالو رکيو ويو. ٻيجل تي به اڄا نالو نه رکيو ويو هو جو کيس درياءَ ۾ اڇلايو ويو هو پاڻيءَ مان مليو هو ان ڪري چارڻ جنهن هن کي پاليو کيس ٻيجل سڏڻ لڳو.

* ٻنهي کي ننڍي لاءِ مارڻ جو حڪم ڏنو ويو هو پر ٻنهي تي نوڪرن کي رحم آيو ۽ ٻئي بچي ويا.

* ٻنهي کي چارڻن پاليو جن کي پنهنجو اولاد نه هو.

* ٻنهي جي مائن کي پڪ هئي ته جيئن ته هنن جا ٻار مري ويا آهن ان ڪري هاڻي اڳڪٿي پوري ٿي نه سگهندي. اوڊيپس جي ماءُ لوڪيسٽ (locaste) اپولو جي اڳڪٿيءَ تي ٺٺولي ڪندي چئي ٿي:

"۽ اهڙي طرح اپولو پٽ هٿان پيءُ کي مارائي نه سگهيو اها اليئوس بادشاهه جي قسمت هئي ته هو پنهنجي پٽ هٿان نه مري جنهن جو کيس ڊپ هو. اڳڪٿيون ڪرڻ وارن ۽ سندن اڳڪٿين جي حيثيت اجها اها آهي."

هن جي ان ڳالهه تي اپولو ديوتا مرڪيو ٿي جو هن کي خبر هئي ته ٻار مئو نه آهي ۽ هو وڏو ٿي پنهنجي پيءُ کي قتل ڪندو.

آرٿر ملرس (Arthur Millers) چيو آهي، ته الميه ڊرامي جو هيرو اسان کان گهڻو ڪجهه گهرندو آهي ۽ الميه ڊرامو ڏسڻ کان پوءِ مايوسيءَ جي بدران اسان کي عجيب طرح جي فتحيابيءَ جو احساس ٿيندو آهي، ته اسان انساني عظمت جو هڪ نئون رخ ڏٺو.

آرٿرملر جو اهو رايو شايدجوليئس سيزر، مئڪبيٿ، هيمليٽ جهڙن الميه هيروز سان نه ٺهڪندو هجي پر ڏياچ جهڙي الميه ڪردار سان پوريءَ طرح ٺهڪي ٿو اچي. هو پنهنجن آدرشن مطابق زندهه رهيو ۽ هن جي ڪهاڻي پڙهي اسان کي واقعي محسوس ٿو ٿئي، ته اسان انسان جي عظمت ڏٺي.

حصو ٻيو

* صوفيءَ جو عورت وارو روپ ۽ سندس احساس گناهہ
* انساني عظمت جو ايپڪ

صوفيءَ جو عورت وارو روپ ۽ سندس احساس گناهہ

گهڻو ڪري دنيا جي سڀني وڏين توڙي ننڍين ٻولين جي شاعريءَ ۾ مرد عاشق ۽ عورت محبوب هوندي آهي، پر ڪن ڪن ٻولين ۾ اهڙي شاعريءَ جا مثال بہ آهن جن ۾ عورت ئي عاشق ۽ عورت ئي محبوب آهي. اهڙي شاعريءَ جو وڏو مثال يونان جي قبل از مسيح دور جي شاعره سيفو جي شاعري آهي، جنهن پنهنجي محبوب عورتن لاءِ عشقيہ گيت لکيا ۽ جيڪي اڄ بہ دنيا جي اعليٰ عشقيہ شاعريءَ ۾ ليکيا وڃن ٿا. افلاطون هن جي باري ۾ چيو هو تہ:

”ڪي سمجهن ٿا تہ فن جون نوَ ديويون آهن. ائين چوڻ وارا ڪيڏا نہ اڻ ڄاڻ آهن. هنن کي گهرجي تہ هو ليزباس جي سيفو کي ڏسن، جيڪا ڏهين ديوي آهي.“

دنيا جي شاعراڻي روايت جي اُبتڙ ايران ۾ وري مرد عاشق ۽ مرد ئي محبوب آهي. ان جو سبب هم جنس پرستي نہ آهي پر خدا جو مذڪر هجڻ آهي. جنهن جي ڪري فارسي شاعريءَ ۾ حقيقي ۽ مجازي محبوب مرد هوندو آهي. اسان جي هن ننڍي کنڊ ۾ وري عورت عاشق ۽ مرد محبوب آهي. عورت ئي پنهنجي محبوب جي هجر ۾ آهون ڀريندي، ڪانگ اُڏائيندي، ٻاسون ٻاسيندي ۽ ڪيس ڳولهيندي آهي. هندي شاعري تہ گهڻي ڀاڱي آهي ئي عورت جي عشق جي شاعري، راڌا ڪرشن تي عاشق هئي ۽ هندي شاعرن، راڌا جي روپ ۾ پنهنجي پنهنجي ڪرشن سان عشق ڪيو آهي. سنڌيءَ جي مسلمان صوفي شاعرن بہ هندي شاعريءَ جي ان روايت کي قائم رکي، عورت بڻجي پنهنجي محبوب سان عشق ڪيو. گجرات جي مشهور صوفي شاعر حضرت محمود دريائي عورت جي روپ ۾ پنهنجي پير جي آجيان ٿو ڪري:

نينن ڪاجل، مُک تيولا، ناڪ موتي، گل هار
سيس نواؤن، نيها پاؤن، اپني پير ڪرون جُهار
[اکين ۾ ڪجل وجهان، منهن تي تِرُ ناهيان، نڪ ۾ موتي ڳچيءَ ۾ هار پايان.
ڪنڌُ جهڪايان تہ پيار ملي ۽ پنهنجي پيرَ جي آجيان ڪيان]
ان ساڳئي شاعر جو الله جي وحدانيت جي لاءِ شعر آهي تہ:
ڪاجل ڏارون ڪر ڪرا، سر ما سهيونہ جاءِ،
جن نينن ۾ پي بسي، دوجا اور نہ سماءِ.
[ڪاجل وجهان ٿي تہ چيپي ٿو سرمون سهي نٿي سگهان
جن نيڻن ۾ پرين ٿو رهي انهن نيڻن ۾ ٻئي ڪنهن جي جاءِ ڪانهي.]
مهدي جونپوري، جنهن جو سنڌ تي وڏو اثر رهيو آهي، ۽ سنڌ جو مشهور هيرو دولهہ دريا خان بہ سندس پوئلڳ ٿي ويو هو. ڪلهوڙا بہ سندس مريد هئا، ان جو دوهو آهي تہ:
هون بلهاري سجنان، هون بلهار
هون سر سجن سهرا، ساجن مجهہ گل هار
[مان پنهنجي سجن تان قربان ٿيان
مان سجن جي مٿي جو سهرو آهيان ۽ سجن منهنجي ڳچيءَ جو هار آهي.]
حضرت شيخ عبدالقدوس گنگوهيءَ پنهنجو تخلص الک داس رکيو هو. هن جو هڪڙو دوهو آهي تہ:
جڏر ديکون هي سکي! ديکون هور نہ ڪوئي
ديکا بوجهہ وچار ۾، بسين آپي سوئي
[اي سرتي، مان جيڏانهن نهاريان ٿي ٻئي ڪنهن کي نہ ڏسان.
مون پنهنجي سمجهہ ۾ سوچ ۾ ۽ هر هنڌ ڪيس ئي ڏٺو]

سنڌي شاعرن بہ عورت جي زبانيءَ پنهنجن احساسن، پنهنجي مجازي عشق ۽ روحانيت جو اظهار ڪيو آهي، جنهن جو بہ وڏو مثال شاهہ جي شاعري آهي. مشهور روايت آهي تہ جڏهن سندس اندر ۾ عشق آرس پکڙا تہ هو پنهنجو پاڻ کي بہ وساري وينو ايستائين جو هڪ هنڌ ويٺي ويٺي واريءَ سان سندس لڱ ڍڪجي ويا. سندس والد حبيب شاهہ هن کي ان حالت ۾ ڏسي چيو:

لڳي لڳي واءُ، ويا انگڙا لٽجي،

تنهن جي جواب ۾ شاهہ پنهنجي ڪيفيت عورت جي زبانيءَ بيان ڪئي:

پئي ڪٽي پساهہ، پسڻ ڪارڻ پرينءَ جي.

سوال آهي، تہ آخر ڇو هندي ۽ سنڌيءَ جي شاعرن عورت بڻجي پنهنجي احساسن جو اظهار ڪيو آهي ۽ ان جا ڪهڙا سماجي ۽ مذهبي سبب آهن. مذهبي سبب اهو آهي تہ هندو ڌرم جيتوڻيڪ ديوين بہ آهن پر برهما، وشنو ۽ شِو ديوتا مذڪر آهن ۽ شاعرن، انهن جي عورت عاشق بڻجي، پنهنجي عقيدت ۽ عشق جو اظهار ڪيو آهي. سماجي سبب اهو آهي، تہ جنهن دور ۾ اها شاعري ڪئي ويندي هئي اهو جاگيراڻو دور هو. عورت مرد جي ملڪيت هئي، هُو هن جي ائين حفاظت ڪندو هو جيئن هو پنهنجي چوپائي مال، جائيداد، ملڪيت ۽ ٻني ٻاري جي حفاظت ڪندو هو. سنڌيءَ ۾ اڄ بہ چوڻي آهي تہ مرد زر، زمين ۽ زن لاءِ مرندا آهن يا مڙس ٻني ۽ ونيءَ تي سر ڏيندا اهن. ٻنهي چوڻين مان خبر پوي ٿي تہ عورت جي حيثيت ٻنيءَ وَاري هئي. قبائلي قانون موجب، مڙس سان بي وفائي ڪرڻ واري عورت واجب القتل هئي. اِهو قبائلي قانون اڄ بہ ڪاروڪاريءَ جي خوفناڪ رسم جي صورت ۾ سنڌي سماج ۾ موجود آهي. عورت جي وفاداري غير مشروط هئي. مڙس ڪهڙو بہ هجي زال کي ساڻس وفادار رهڻو آهي ۽ ساڻس محبت ڪرڻي آهي. قديم دور جي سماجي سائنس جي هڪڙي ڪتاب ارٿ شاستر ۾ لکيل آهي تہ:

* Sمرد بيشڪ تہ جهنگلي ۽ عياش هجي،
* هن ۾ ڪي بہ چڱايون نہ هجن،
* پر بااخلاق عورت جو فرض آهي تہ
* هوءَ کيس ديوتا سمجهي سندس پوڄا ڪري.

عورت ۾ اهڙي غلاماڻي ذهنيت پيدا ڪرڻ لاءِ هٿرادو ڪهاڻيون گهڙيون ويون. اهڙين ڪهاڻين مان هڪڙي مشهور ڪهاڻي آهي، تہ هڪڙي زال ٻاهہ جي پرسان ويٺي هئي. هن جو مڙس هن جي ڪڇ ۾ مٿو رکي ستو پيو هو ۽ سندس ٻار پرسان راند تي ڪيڏي. راند ڪيڏندي ٻار ٻاهہ ڏانهن وڌڻ لڳو. ماءُ کيس روڪڻ گهريو پر روڪي نہ تي سگهي جو آواز ڪيڙ يا چرپر ڪرڻ سان سندس مڙس جاڳي تي پيو. ٻار جڏهن وڏيڪ ٻاهہ جي ويجهو ويو ۽ ماڳهين ٻاهہ ۾ وڃي تي پيو تڏهن هن جي مامتا بي تاب ٿي ٻار کي بچائڻ لاءِ اگني ديويءَ کي ٻاڏايو. اگني ديوي هن جي پنهنجي مڙس سان ايڏي وفاداري ڏسي ڏاڍي متاثر ٿي. انهيءَ وچ ۾ ٻار وڃي ٻاهہ ۾ پيو ۽ ماءُ ڏٺو تہ ٻار ٻاهہ جي اُلن جي وچ ۾ ويهي راند ٿو ڪيڏي. ٻار تيستائين اُلن ۾ راند ڪيڏندو رهيو جيستائين سندس مڙس ننڊ مان نہ اُٿيو..... اهڙين مذهبي ڪهاڻين ۽ پتي (معنيٰ مالڪ) ورتا جي مذهبي تصور زال جي دل ۾ مڙس لاءِ غلاماڻي وفاداري پئدا ڪئي، ايستائين جو مڙس جي مرڻ کان پوءِ زال کي چکيا تي چڙهڻو پوندو هو. اها عورت جي سماجي مجبوري هئي. پر شاعرن هن جي ان سماجي مجبوريءَ کي مڙس سان انڌي وفاداري ۽ محبت جو رنگ ڏنو هڪڙي شاعر چيو:

نينها سگا، سوئي سگا، اور سگا نہ ڪوءِ،
مان بيٺي تريا جلي، اِچرج سب ڪو هوءِ.

[نينهن جو ناتو ئي سڳو ناتو آهي ۽ نينهن کان سواءِ ٻيو ڪو ناتو سڳو نہ آهي

ماءُ ويٺي آهي ۽ پرائي عورت پئي سڙي، اهو ڏسي سڀ اچرج ۾ آهن]

مسلمان شاعر تہ زال جي ھھڙي وفاداري کي ڏسي حيران ٿي ويا. خسرو چيو:

خسرو در عاشقي، ڪمتر ز هندو زن مَ باش،
سوختن بر شمعِ ڪشتہ، ڪار هر پروانہ نيست.
[اي خسرو عاشقيءَ ۾ هندو عورتَ کان گهٽ نہ ٿي،
وسائيل شمع تي پاڻ ساڙڻ هر پرواني جو ڪم نہ آهي]

مڙس زال سان پيار ۽ سندس عزت ڪندو هو پنهنجي ڪمائيءَ آهر هن جون ضرورتون پوريون ڪندو ۽ هن کي سهولتون ڏيندو ۽ ڪيس سٺا ڪپڙا ۽ زيور وٺي ڏيندو هو. ٿُنهن جي حيثيت ۾ گهر ڌياڻي ۽ ماءُ جي حيثيت ۾ ڪيس ديوي مڃيو ويندو هو. زال جي حيثيت ۾ هن جي وفاداريءَ جو مثال نہ هو. انهن سڀني ڳڻن ۽ چڱائين هوندي بہ هن کي بي وفا، دوکي باز جهيڙاڪر، فتني باز ڪنن جي ڪچي ۽ جلدي هرکي پوڻ واري سمجهيو ويندو هو. اها عورت هئي جيڪا شيطان جي برغلائڻ ۾ آئي ۽ آدم کي جنت مان نيڪالي ڏيارائين. هندن جي مذهبي ڪتابن ۾ بہ آدم ۽ حوا جهڙي ڪهاڻي آهي. شِو ديوتا آسمان مان انجير جو وڻ هيٺ اچلايو ۽ عورت کي چيائين تہ مردَ کي ان جو ميوو کائڻ لاءِ هرڪاءِ جوان جي کائڻ سان هو امر ٿي ويندا ۽ موت ڪين ماري نہ سگهندو.

عورت جي جنسي خواهش لاءِ سمجهيو ويو تہ هن جا جنسي جذبا مڙد جي جنسي جذبن کان وڌيڪ شديد آهن. جنسي طرح هوءَ ڪڏهن بہ نٿي ڍاپي ۽ پنهنجي چڱي ڀلي مڙس کي ڇڏي ڪنهن لولي لنگڙي سان بہ جنسي تعلق پيدا ڪري سگهي ٿي. قديم دور جي ادب ۾ هن جي بي وفائيءَ جون ڪيتريون ڪهاڻيون آهن. سندس جنسي خواهش لاءِ چيل آهي تہ:

* باہ لاءِ ڪيترا بہ بُنڊَ
* سمنڊ لاءِ ڪيترا بہ درياھ.
* موت لاءِ ڪيترا بہ روح.

* ۽ سهٽين اڪين واري عورت لاءِ ڪيترا ٻـ مرد گهٽ آهن.

مرد کي گهڻيون شاديون ڪرڻ جي اجازت هئي، جنهن جا ڪيترائي سماجي سبب هئا. هڪ وڏو سبب قبائلي جنگيون ۽ جهيڙا هئا، جن ۾ مڙس مارجي ويندا هئا ۽ عورتن جو انگ مردن کان وڌي ويندو هو. هنن کي کاڌ خوراڪ، لٽو ڪپڙو ۽ زندگيءَ جون ٻيون ضرورتون مهيا ڪري ڏيڻ لاءِ ضروري هو تـ مرد هڪ کان وڌيڪ شادي ڪن ۽ هنن کي پالين. ٻيو سبب پٽ جو اولاد هو. زال کي پٽ جو اولاد نـ ٿيندو هو تـ مڙس ٻي شادي ڪندو هو. قبائلي نظام ۾ گهڻن پٽن جو پيءُ طاقتور سمجهيو ويندو هو ۽ مرد گهڻن پٽن لاءِ ٻـ وڌيڪ شاديون ڪندا هئا. عورت کي پيٽ ٿيندو هو تـ ٻار ڄمڻ کان پوءِ ٻـ ڪجهہ وقت تائين مڙس ساٽس همبستري ڪري نـ سگهندو هو. ان ڪري هن کي ٻي شاديءَ جي ضرورت محسوس ٿيندي هئي. هڪ مڙس جون جيئن تـ هڪ کان وڌيڪ زالون هيون، ان ڪري هر هڪ زال مڙس جو پيار حاصل ڪرڻ لاءِ ٻين زالن تي چڙهت ڪندي هئي. پاڻ وڻائڻ لاءِ هار سينگار جا نت نوان طريقا ۽ نوان نوان ناز نخرا سکندي هئي. جادو ڦيڻا بـ ڪندي هئي. مڙس کي سيني زالن سان هڪ جهڙي هلت هلڻي هوندي هئي. پر اهو ناممڪن هو جنهن جي ڪري زالن جو هڪ ٻئي سان ساڙ هوندو هو. پهرين زال مڙس جي ٻي شاديءَ جو ٻڌندي هئي، تـ هن جي جيڪا حالت ٿيندي هئي، تنهن لاءِ ان دور جي هڪڙي شاعر چيو آهي:

* ان مرد جو ايذاءُ، جنهن کان ساري دولت ڦرجي وئي هجي،
يا جنهن جو جوان پٽ قتل ٿيو هجي،
* ان زال جو ايذاءُ، جنهن جو مڙس مري ويو هجي،
* يا ان ماڻهوءَ جو ايذاءُ، جيڪو پنهنجي پٺيءَ تي چيتي جا ساهَ محسوس ڪندو هجي،
* انهن سيني ايذائن کان ان عورت جو ايذاءُ وڌيڪ آهي،

* جنهن جو مڙس ٻي شادي ڪرڻ وارو هجي.

مرد ڪم ڪار سانگي گهڻو وقت گهر کان ٻاهر رهندو هو ۽ گهر کان ٻاهر هن کي پنهنجي دل وندرائڻ جا ٻيا ڪيترا موقعا هئا، پر عورت کي گهر ۾ ڪا وندر ڪانه هئي. هن جي زندگيءَ جي وڏي ۾ وڏي وندر سندس مڙس جي محبت هئي، ان ڪري هوءَ ڪوشش ڪندي هئي تہ هن جو مڙس گهٽي کان گهڻو وقت هن سان گذاري. هو ڪنهن ڪم ڪار سانگي ٻوٽ کان ٻاهر ويندو هو تہ هوءَ اڪيلي ٿي پوندي هئي، هن جي موٽڻ لاءِ باسون باسيندي ۽ ڪانگ اُڏائيندي هئي. شاهہ هن جي ان ڪيفيت جي اظهار سُر سامونڊي ۾ ڪيو آهي. اهڙي سماج ۾ هن جي غير مشروط ۽ غلاماڻي وفاداري ۽ اهڙي صورتحال ۾ هن جي مڙس لاءِ تانگهہ کي ڏسي صوفي ۽ ويدانتي شاعرن عورت جي پيار کي بندي جي خدا سان پيار جي علامت بڻايو ۽ ائين هندي توڙي سنڌي شاعريءَ ۾ عورت کي عاشق ڪري پيش ڪرڻ جي روايت پئي.

عيسائي اوليائن (1010 کان 1134) سينٽ برنارڊ (St. Bernard)، (1515 کان 1591) سينٽ ٽريزا (St. Teresa) ۽ (1001 کان 1551) سينٽ جان آف ڪراس (St. John of cross) خدا ۽ بندي جي محبت واري تعلق کي عورت ۽ مرد جي شاديءَ جي تمثيل ۾ پيش ڪيو. عورت پنهنجن سمورين جسماني خواهشن ۽ تن جي تاس سان پرين لاءِ تڙپي ٿي ۽ اها تڙپ تمثيلي طور انساني روح جي ڪائناتي روح (Universal Soul) سان ملڻ جي بيتابي آهي. هندومت ۾ راڌا ۽ گوپين جو ڪرشن سان عشق بہ اندروني طرح بندي جو خدا سان عشق آهي. ڪرشن جوڻ مٿائي انساني روپ ۾ آيل ڀڳوان آهي ۽ راڌا ڪفارو طمانيت ۽ انساني روح آهي.

عورت جي محبت بيشڪ جو مرد جي محبت کان وڌيڪ شديد ۽ تمام گهٽي گهري هئي، هن جي وفاداري بہ غير مشروط ۽ مثالي هئي پر فطريءَ طرح هوءَ ڪمزور ارادي جي ڪچي، ڦڙتي گهرڻي طبيعت ۽ هرڪي ٻوڙ واري مخلوق هئي. ان ڪري جاٽي واٽي يا اڻ جاٽائيءَ ۾ پنهنجي پرينءَ سان پيار جي معاملي

۾ هن ڪان ڪي ڪوتاهيون ٿي وينديون هيون. سَسيءَ ڪان اها ڪوتاهي ٿي جو هوءَ سڪ هوندي بہ سمهي پئي. مُومل سُومل ڪي مرداڻو ويس پارائي ساڻس ستي جنهن جي ڪري راڻي جي دل ۾ غلط فهمي پيدا ٿي ۽ هو ڪانئس رُسي ويو. ليلا هار تي هرکي هاربو پانيائين تہ هار پائڻ سان وڏيڪ سهڻي لڳندس ۽ چنيسر ڪي وڏيڪ وڻندس. پر چنيسر ڪانئس رُسي ويو. ائين بندو بہ محبت جي راهہ ۾ ڪيترين ڪوتاهين ڪري ٿو جنهن جي ڪري سندس راڻو ڪانئس رُسي ٿو وڃي. ان ڪري صوفيءَ کي سدائين ان ڳالهہ جو انديشو هوندو آهي. تہ ڪٿي اڻ ڄاڻائيءَ ۾ يا ڄاڻي واڻي هن ڪان ڪوتاهيون نہ ٿيون هجن. ڇاڪاڻ تہ هو فطريءَ طرح ڪمزور گنهگار ۽ عيبدار آهي. اهڙي احساس جي ڪري صوفيءَ پنهنجي شاعريءَ ۾ پاڻ کي ميري مندي, ڪين جهڙي ڪميڻي, ڪوجهي, ڪُوڙي, هوجا پاڻن پير ۾ تنهن نہ جتين جيهي ڪري پيش ڪيو آهي, جيڪا ڳچيءَ ۾ ڳارو وجهي, سراپا التجا بڻجي, پرينءَ آڏو بيٺي آهي تہ منهنجا عيب نہ ڦول, سچل اسان کي پنهنجي شاعريءَ ۾ ان روپ ۾ نظر اچي ٿو:

ميري آهيان, مندي آهيان, بيشڪ بندي آهيان
ڏڪين ميڏا ڍولڻا, عيب نہ ڦولڻا,
ننگڙا نماڻي دا, جيوين تيوين پالڻا.

بابا فريد گنج شڪر وڏو عبادت گذار صوفي هو ۽ ايڏو نيڪ هو جو شايد ڪڏهن بي خياليءَ ۾ بہ ڪو اڻ وڻندڙ ڪم نہ ڪيو هوندائين پر تڏهن بہ هو پاڻ لاءِ چئي ٿو:

ڪالي ميڏي ڪمڙي, ڪالا ميڏا ويس,
گناهين ڀريا مين ڦران, لوڪ آکڻ درويش.

صوفيءَ جي ان ڪيفيت جو اظهار گرونانڪ ڏاڍي شاعراڻي انداز ۾ ڪيو آهي:

سڀ اوگڻ مين, گن نہ ڪوئي, ڪُوڪَر ڪَنت ملاوا هوئي,
نہ مين روپ, نہ بانڪي نينان, نہ ڪُل ڍنگ, نہ ميٺي بينان,
سهج سهاڳ ڪا من ڪر آوي, تا سهاڳڻ جانتي پاوي.

[مون ۾ رڳا اوڳڻ آهن، ڪو ڳڻ ڪونهي، پوءِ ڪانڌ سان ڪيئن ميلاپ ٿئي،

نہ مون ۾ روپ آهي نہ منهنجا نيڻ بانڪا آهن، نہ مون ۾ ڪو ڍنگ آهي نہ منهنجو ڳالهائڻ مٺو آهي.

جيڪا عورت هار سينگار ڪري ايندي، سائي سهاڳ ماڻيندي.]

صوفيءَ جي اهڙي سوچ جو وڏو سبب اهو آهي، تہ دنيا جي ذري گهٽ سيني مذهبن انسان کي ڪمزور، نامڪمل ۽ گناهہ ڏانهن لاڙو رکندڙ مخلوق سڏيو آهي. آدم ۽ حوا پنهنجي فطرت ۾ ڪمزور هئا ان ڪري هنن کان خدا جي نافرمانيءَ وارو گناهہ ٿيو ۽ ڌرتيءَ تي انسان جي زندگيءَ جي شروعات گناهہ سان ٿي. مذهب جيتوڻيڪ انسان کي ڪمزور چيو آهي، پر پوءِ بہ انسان لاءِ اخلاق جو ايڏو تہ اعليٰ معيار مقرر ڪيو آهي جو ان تي پورو لهڻ نہ رڳو ڏکيو پر ڪنهن حد تائين ناممڪن بہ آهي. گوتم پنهنجن پوئلڳن کي عورت ۽ شراب جي ويجهو وڃڻ ۽ ذاتي ملڪيت رکڻ کان جهليو. ائين ڪرڻ ماڻهوءَ لاءِ جيڪڏهن ناممڪن نہ آهي، تہ بہ ڏکيو ضرور آهي. ڪنفيوشس مذهب جي ان ڳالهہ تي تہ دشمن سان پيار ڪيو سوال ڪيو تہ جيڪڏهن ماڻهو دشمن جي دشمنيءَ جي موٽ پيار سان ڏي تہ پوءِ پيار ڪرڻ واري جي پيار جي موٽ ڇا سان ڏئي. مذهبي عالمن جا ان موضوع تي هڪ ٻئي سان بحث بہ ٿيندا رهيا آهن. حضرت عيسيٰ عليہ السلام کان چار سو سال پوءِ جي هڪڙي مذهبي عالم پيلاگس (Pelagius) ۽ سينٽ آگستائن گپو (St. Augustan Gippo) جي وچ ۾ ان موضوع تي خيالن جي ڏي وٺ ٿي هئي ۽ سوال اٿاريو ويو هو تہ ڇا انسان لاءِ ممڪن آهي تہ هو خدا جي احڪامن کي پورو ڪري سگهي. پيليگس (Pelagius) جو چوڻ هو تہ خدا جا احڪام آهن ئي ان لاءِ تہ انهن تي عمل ڪيو وڃي پر ولي آگسٽن جو چوڻ هو تہ خدا انسان کي اهڙا ڏکيا احڪام ان ڪري ڏنا آهن تہ جيئن هو انهن تي عمل ڪري نہ سگهي ۽ کيس سزا ملي. اهو عيسائين جو آدم جي گناهہ وارو تصور آهي، جنهن جي ڪري هر انسان کي سزا پوڳڻي آهي.

انهيءَ پس منظر کي ذهن ۾ رکي شاهه جا سُر ڪاموڏ ۾ ليلا پڙهنداسين تہ ٻئي سُرَ انسان جي فطري طور ڪمزور عيبدار ۽ گنهگار هجڻ واري انساني صورتحال جو عڪس (Image) لڳندا. نوري ان انساني صورتحال جو شعور آهي. ليلا ان صورتحال جي اڻ ڄاڻائي ۽ بي خبريءَ جي علامت آهي. نوري ۾ اهو سارو منظر نامو جنهن ۾ هوءَ رهي ٿي .... ڪکيءَ هاٿيون ڪاريون، ڇڇيءَ هاٿا ڇڇ، سر ٻانڌيين پيون رهن ۽ وهن، سندن ٻار لڏڙن جيان پيا ٻاٽيءَ ۾ ٽڙڳن، ڪاريون، ڪوجهيون، ڪُوَڙيون ۽ مُور نہ موچاريون مهاٽيون جن جو جي ٻاند بہ ٻانڌَ سان لڳي تہ لڄ اچي .... انسان جي ان گنهگار هجڻ واري صورتحال جي ئي تشريح ۽ تمثيل آهي. نوري جسمانيءَ طرح ايڏي سهڻي آهي جو "تهڙو ڪينجهر ۾ ڪين ٻيو، جهڙي سونهن سندياس" پر سماجي طور هوءَ عيبدار آهي جو بدبوءِ هاٽي مهاڻي آهي. هن کي پنهنجي ان سماجي حيثيت جو پورو پورو شعور آهي جنهن جي ڪري هوءَ پنهنجو پاڻ کان نادم آهي. سُر جي شروعات ئي هن جي ندامت ۽ غير يقينيءَ واري ڪيفيت سان ٿي ٿئي:

تون سمون آئون گندري، مون ۾ عيبن جوءِ،

***

تون سمون آئون گندري، مون ۾ عيبن اَپار،

***

تون سمون آئون گندري، مون ۾ عيبن ڪوڙ

***

تون سمون آئون گندري، مون ۾ عيبن لَکَ،

***

هاڻي اسين جاگيرداري نظام ۾ عورت جي ان سماجي حيثيت ۽ حالت واري ڳالهہ ڏانهن ٿا اچون جنهن جو مان مٿي ذڪر ڪري آيو آهيان. نوري ان عورت جو جيئرو مثال آهي. هن جي هلت چلت ۾ رويا بہ اهڙي ئي عورت وارا آهن. ڇاڪ جون ٻيون بہ راڻيون آهن جيڪي اعليٰ خاندان جون آهن. جيتوڻيڪ

هوءَ انهن سيني راڻين مان وڌيڪ حسين آهي (جيئن سڳو منجهه سرنڌڙي، تئن راڻن ۾ راڻي) پر سماجي حيثيت ۾ هوءَ هنن جو مَٽُ ٿي نٿي سگهي. ان صورتحال ۾ هو ٻين راڻين کان اڳ پوڻ ۽ چام وٽ پاڻ اگهائڻ لاءِ نوڙت ۽ نياز منديءَ جي حرفت ٿي هلائي ۽ نيڻن سان ناز ڪري چام کي ٿي هيري:

مهاڻيءَ جي من ۾، گيرب نہ گاءِ،
نيڻن سين ناز ڪري، ريجهايائين راءِ،
سمو سين ملاءِ، هيريائين حرفت سين.

چام جڏهن سيني راڻين ڏانهن هار سينگار ڪري تيار ٿي ويهڻ جو نياپو موڪليو تڏهن نوريءَ کي محسوس ٿيو تہ هار سينگار ۾ هوءَ ٻين راڻين سان پڄي نہ سگهندي. هار سينگار سان هوءَ ٻين راڻين جهڙي نہ لڳندي ان ڪري هن حرفت هلائي تہ جيئن ٻين راڻين کان الڳ بہ نظر اچي ۽ چام جو هن ڏانهن ڌيان بہ ڇڪجي. ان ڏينهن هن مهاڻيءَ وارو ويس پاتو ۽ چام کي پاهوڙو پيش ڪيو. نوريءَ جو اهو انداز ڏسي ٻيون راڻيون هڪيون تڪيون رهجي ويون:

پاهوڙو پيش ڪيو نئون نوريءَ نيئي،
حاضر هيون هڪيون، سميون سيئي،
نوازي نيئي، گاڏيءَ چاڙهي گندري.

شاهہ جيڪي بہ لوڪ داستانن جا سر لکيا آهن انهن ۾ داستانن جي ڪردارن کي تصوراتي ۽ رومانوي انداز ۾ پيش ڪيو آهي. پر سُر ڪاموڏ شاهہ جو پهريون سُر آهي، جنهن ۾ شاهہ جديد دور جي ڪنهن حقيقت نگار شاعر وانگر مهاڻن جي زندگيءَ جي بدصورتيءَ ۽ اُگرائيءَ کي چٽيو آهي ۽ هي سُر پڙهندي خبر ٿي پوي تہ ان دور ۾ مهاڻن جي زندگي ڪيڏي نہ مفلسي، ناداري ۽ ان مان پيدا ٿيندڙ گندگي ۽ بدبوءِ ۾ ٿي بسر ٿي. اها انسان جي ڪيڏي نہ وڏي توهين آهي جو سندس پاندُ پاندَ سان لڳي تہ ماٺهوءَ کي لڄ اچي .... پر شاهہ جي حقيقت نگاري جديد دور واري اها حقيقت نگاري نہ آهي جنهن جي شروعات فرانس ۾ ٿي ۽ بالزاڪ

جهڙن ليڪڪن زندگيءَ جي حقيقتن کي ڪنهن سائنسدان وانگر جيئن جو تيئن پيش ڪيو. شاهہ جي حقيقت نگاري مارڪسي ليڪڪن واري بہ نہ آهي جيڪي غريبن ۽ نادارن جي زندگيءَ جي بدصورتين، ايذائن ۽ اهنجن کي پيش ڪندا هئا تہ جيئن پڙهڻ وارن کي زندگيءَ جي اُن رُخ جي بہ خبر پوي، سندن دلين ۾ انهن لاءِ همدردي جاڳي ۽ هو انهن جي سماجي صورتحال کي بدلائڻ جو سوچن، پر شاهہ جي حقيقت نگاري بہ تصوف جي حوالي سان آهي. شاهہ مهاڻن جي نادار ۽ بدبودار حياتي ان ڪري ڏيکاري آهي تہ جيئن چام جي عظمت وڌيڪ اُڀري، اها چام جي عظمت آهي جو حاڪم هوندي بہ ان گندگيءَ ۾ تو گذاري:

ڪکيءَ هاٿيون ڪاريون، ڇڇيءَ هاٿا ڇڄَ،
پانڌُ جنين جي پاندَسين، لڳو تئي لَڄ،
سمو چام سُهَج، اُيو ڪري اُنَ سين.

***

ڇاريون، ڪاريون، ڇڄَ، ڇپريون، جن جي محبت مڇيءَ ساڻ
رَهن وهَن سر پانڌيين، سيئي بدبوءِ هاڻ،
لڏڙن جَئن لَطيف چئي، پاڻيءَ وجهن پاڻ،
تن ملاحن جو ماڻ، سمي سر ڪيو پانهنجي.

شاهہ جيئن تہ بنيادي طرح اميد پرست شاعر آهي ان ڪري مومل، مارئي ۽ ليلا وارا جيڪي هجر ۽ وڇوڙي جا سُر آهن، انهن ۾ بہ هجر جي اونداهيءَ رات جو اوچتو وصل جي اميد جا ڪرڻا ڦٽي ٿا پون. سُر ڪاموڏ ۾ بہ مهاڻن جي بدبودار زندگي خوشبوئن سان هُٻڪارجي ٿي وڃي. پڪا ٿا پڪارجن، ملاح ٿا مرڪن، گندرين جا گوندر ٿا لهن، آتڻ ٿا اُجرا ٿين جو سنڌ جو سمو سلطان مهاڻن کي موڪڻ لاءِ پيو اچي:

پڪن پوءِ پچار اڄ تماچي آئيو
مرڪن ملاحن جا، متن پانڌيءَ بارَ
وڏي چامَ چمار جنهن مهاڻيون موڪيون.

***

پکا پکاريو ڄام تماچي آئيو
گوندر لاهي گندريون، آتڻ اُجاريو
ڪينجهر قراريو سمي سامَ بخشي.

شاهه جي لوڪ ڪهاڻين وارن سينني سُرن ۾ جيئن تہ عورت طالب ۽ مرد مطلوب آهي، ان ڪري شاهه هر سُر جي مرد ڪردار ڪي نئين علامت بڻائي ان کي نئين معنيٰ ڏني آهي. هن سُر ۾ بہ ڄام تماچي پنهنجو پاڻ کان سر بلند ٿي ان تخت تي ٿو نظر اچي جيڪو "ڪبر ڪبرياءُ" آهي:

نہ ڪنهن ڄايو ڄام کي، نہ ڪو ڄامَ وياءُ،
نَنڍيءَ وڏيءَ گندريءَ، سين آه سياءُ،
لم يلد ولم يولد، ايءَ نجابت نياءُ،
ڪبر ڪبرياءُ، تخت تماچيءَ ڄام جو.

ڄام تماچيءَ جو ڪردار ان روپ ۾ نوريءَ جي ڪردار کي بہ نئين معنيٰ ٿو ڏي:

نوريءَ جي نوازيو ٿيو تماچي تي،
گاڏيءَ چاڙهي گندريءَ، ماڙهو ڪيو مي،
ڪينجهر چوندا ڪي، تہ سچ سيائي ڳالهڙي.

ڪنهن بہ نظم يا افساني ۾ اها جاءِ، مڪان ۽ ماحول ۽ وقت (جنهن کي انگريزي ۾ Setting چوندا آهن) جي وڏي اهميت هوندي آهي جو ان ۾ واقعا ٿيندا ۽ ڪردار چُرندا پُرندا آهن. ماحول سان ڪردارن جي مزاج، سندن سماجي حالت ۽ احساساتي ڪيفيت جو پتو پوندو آهي. مثال جيڪڏهن ڪو ڪردار ڏکويل آهي، تہ وقت ۽ ماحول جي ڪيفيت بہ ڏکويل هوندي. هينري جيمس (Henry James) چيو آهي تہ ماحول پاڻ ڪردار هوندو آهي. سُر ڪاموڏ ۾ شاهه ڪردارن جي ڪيفيت مطابق ئي ماحول چٽيو آهي، جنهن سان ڪردارن جي ڪيفيت جو وڌيڪ اثرائتي انداز سان اظهار ٿيو آهي. شاهه جڏهن مهاڻن جي حالت بيان ٿو ڪري تڏهن سارو ماحول بدصورت ۽ بدبودار

آهي. پر جڏهن نوري ۽ ڄام جي محبت جو منظر ٿو ڏيکاري تڏهن ڪنڌيءَ ڪنول ٽڙيل آهن، واهوندا وريا آهن ۽ ساري ڪينجهر خوشبوئن سان ٻهڪارجي وئي آهي. نوري جيڪا ڪيءَ جون ڪاريون ڪٽي ويٺي هئي، هينئر ڄام سان گڏ ٻيڙيءَ ۾ ويٺي آهي. ٻيڙي لهرن ۾ پئي لڏي، اُتر واءُ پيو لڳي ۽ ڪينجهر هندوري وانگر پئي جهولي. شاهه نوري ۽ ڄام تماچيءَ جي محبت رڳو پاڻ بيان نٿو ڪري پر سارو ماحول هنن جي محبت بيان ٿو ڪري. ڪينجهر ڍنڍ، پاسي جي وڻراهه، ڪنڌيءَ جا ڪنول ۽ اُتر واءُ ۾ ڪٿوري تيل ۽ هندوري وانگر جهولندڙ ڪينجهر ڍنڍ سندن دلين جو داستان ٿا ٻڌائين:

هيٺ جَرُ، مٿي مَجَرُ، پاسي ۾ وڻراهه،
اچي وچي وچ ۾، تماچيءَ جي ساءِ،
لڳي اُتر واءُ، ڪينجهر هندورو ٿئي.

❊❊❊

هيٺ جَرُ، مٿي مجر، ڪنڌيءَ ڪنول ٽڙن،
وري واهوندن، ڪينجهر ڪٿوري ٿئي.

نوري ماڻهوءَ جي فطريءَ طرح اڻپوري، ڪمزور ۽ عيبدار مخلوق هجڻ جي شعور ۽ ان شعور مان پيدا ٿيندڙ نوڙت، نياز ۽ نهٺائيءَ جي علامت اهي تہ ليلا ان ڪان اڻ ڄاڻ هجڻ ۽ ان اڻ ڄاڻائيءَ جي ڪري هٺ وڏائي ۽ ارڏائيءَ جو استعارو آهي. مان مٿي چئي آيو آهيان تہ پراڻي زماني ۾ جيتوڻيڪ عورت جي پيار ۽ وفا کي مثالي سمجهيو ويندو هو پر ساڳئي وقت عورت کي غير مستقل مزاج، ڦرڻي گهرڻي، دماغ کان وڌيڪ دل جو چيو مڃڻ واري مخلوق بہ سمجهيو ويندو هو ۽ اڄ بہ گهڻي ڀاڱي سمجهيو ٿو وڃي. لوڪ سطح تي ليلا اهڙي ئي سوچ جي تجسيم (Personification) آهي. ليلا جي دل جنهن هار تي هرکي ٿي ان کي هوءَ ڪنهن بہ نفعي، نقصان جي پرواهه ڪرڻ کان سواءِ هر حالت ۾ حاصل ڪرڻ ٿي گهري ۽ حاصل ڪري ٿي وڃي. هن جي هار تي دل هرکي

۽ ان هار لاءِ هوءَ ڪيس بي پناهہ پيار ڏيڻ ۽ سندس سهي نہ سگهڻ جهڙا انگل ۽ ارڏايون سهندڙ پنهنجي مڙس جو سودو ڪرڻ لاءِ بہ تيار ٿي ٿي وڃي. ڪوڙو بہ ليلا جو ئي عڪس آهي. هن جي ڪردار ۾ ليلا جي ڪردار کان وڌيڪ زور ۽ قوت آهي. هن چنيسر کي ان لاءِ حاصل ڪرڻ نٿي گهريو جو هن جي چنيسر تي دل هرکي هئي پر ان لاءِ حاصل ڪرڻ ٿي گهريو جو هن کي هن جي مڱيندي جي پيڻ چنيسر سان شادي ڪرڻ جو طعنو ڏنو هو جنهن سان هن جي انا ۽ خود پرستيءَ مجروح ٿي هئي ۽ هن ڪنهن بہ طرح چنيسر کي حاصل ڪرڻ جو ارادو ڪيو. ايستائين جو ان مقصد لاءِ هن بادشاهي محل ڇڏيو. فقيراڻو ويس ڪري ليلا جي نوڪرياڻي ٿي ۽ نيٺ چنيسر کي حاصل ڪري پنهنجي هوڏ پوري ڪيائين.

لوڪ سطح تي ليلا ۽ نوريءَ جي ڪردارن جي تخليق وڏي هنرمنديءَ سان ڪئي وئي آهي، ٻنهي جو سماجي پس منظر ڌيڪاريل آهي، جيڪو هنن جي شخصيت جي جوڙجڪ تي اثر انداز ٿو ٿئي. نوري مهاڻي آهي، حاڪم سان تعلق پيدا ٿيڻ کان پوءِ هن لاءِ ضروري آهي، تہ هن کي پنهنجي مهاڻي هجڻ جو احساس رهي ۽ هوءَ نوڙت نياز ڏيکاري. جڏهن تہ ليلا, حاڪم جي پٽ ـ راڻي آهي. مڙس هن جا انگل ٿو ڪٽي ان ڪري هوءَ هٺ ۽ هوڏ ڪري سگهي ٿي. ٻئي ڪردار پنهنجي هلت چلت ۽ روين سان پنهنجي پنهنجي منطقي انجام ۽ تڪميل ڏانهن وڌندا ٿا وڃن. نوري پنهنجي نوڙت جي ڪري مهاڻيءَ مان مهاراڻي ٿي بڻجي، تہ ليلا مهاراڻي واري مقام تان ٿاڻڙجي هيٺ ٿي ڪري ۽ پٽ تي ئي اچي پوي. ٻئي ڪردار پنهنجي پنهنجي سماجي پس منظر ۽ روين سان, انسان ۽ الله جي تعلق ۽ انسان جي اندر جي سفر ۾ منزل ماڻڻ ۽ اڳ ئي ماٺيل منزل تان ٿڪي وڃڻ واري تصور جي تشريح لاءِ نهايت موزون ۽ مناسب آهن.

نوري ۽ ليلا هڪ ٻئي جي تڪميل آهن. جيئن اونڌهہ ۽ روشني هڪ ٻئي جون متضاد هوندي بہ هڪ ٻئي جي تڪميل هونديون آهن ۽ هڪ

جو تصور ھئي جي تصور ڪان سواءِ ڪري نہ سگھبو آھي. نوريءَ جو ڪردار سڏو سنئون آھي جڏھن تہ ليلا جو ڪردار ته دار آھي. اھڙن ڪردارن کي انگريزيءَ جي مشھور ناول نگار اي. ايم. فارسٽر (E.M. Forster) سڏا ۽ ڦيريدار (Flat and Round) ڪردار سڏيو آھي. فليٽ ڪردار سڏا سنوان ھوندا اھن. جھڙا شروع ۾ تھڙا آخر تائين جڏھن تہ رائونڊ ڪردار تھہ دار ھوندا آھن ۽ جيئن جيئن ڳالھہ اڳتي وڌندي آھي تيئن تيئن ھنن جي شخصيت جا تھہ کلندا آھن. نوريءَ سا اسين جڏھن ملون ٿا، تڏھن ھوءَ پنھنجي شخصيت جي نماڻائيءَ واري رُخ ۾ اسان جي سامھون ٿي اچي ۽ آخر تائين ھن جو اھوئي رُخ اسان جي سامھون ٿو رھي. پر ائين نہ آھي تہ ھن جو ڪردار ھڪ ھنڌ بيٺل آھي. ھن جو ڪردار اُسرندو ٿو رھي پر ھڪ ئي رُخ ۾ اُسرندو ٿو رھي. جڏھن تہ ليلا جي ڪردار جي ھئي نموني ۾ اوسر ٿي ٿئي. ھوءَ ارڏائي ۽ ھوڏ واري حالت مان نماڻائيءَ واري حالت ۾ ٿي اچي يعني ليلا واريءَ جوڻ مان ھوءَ نوريءَ واري جوڻ ۾ اچي وڃايل پرينءَ کي وري حاصل ٿي ڪري ۽ سندس ڳالھائڻ جو انداز بہ نوريءَ وارو ٿيو ٿو وڃي:

اَوَڳڻ ڪري اپارَ تو در آيس داسڙا،
جئن تو رسڻ سنديون روح ۾، تئن مون پيٽي ناھ پتار،
سائينءَ لڳ ستار، ميٽ منداين منھنجون.

***

تان ڪا وُائي وار، دلاسي جي داسڙا،
تون منھنجو وَلھو آئون تو ۾ طمعدار،
ڍڪي ڍول! گذار، لڄ منھنجي لوڪ ۾.

انساني عظمت جو اپيڪ

تهذيب جي سفر ۾ جيتوڻيڪ انسان اڃا تڪميل حاصل ڪري نہ سگهيو آهي، وحشي آهي ۽ ڪڏهن ڪڏهن تہ حيواني سطح کان بہ هيٺاهين سطح تي لهي ٿو اڃي پر هڪڙي ڳالهہ مڃڻي پوندي تہ هن ۾ تڪميل جي وڏي تمنا آهي ۽ جيڪڏهن پاڻ تڪميل حاصل ڪري نہ سگهيو آهي تہ هن مارئيءَ جهڙا مڪمل ڪردار تخليق ڪري پنهنجي تڪميل جي تمنا پوري ڪئي آهي. هو جڏهن ڪنهن خراب ماڻهوءَ جي ڪردار ٿو تخليق ڪري تہ اهو بہ عمر سومري جهڙو ئي ٿو تخليق ڪري جيڪو هڪ هيٺي چوڪريءَ کي کوهہ تان کڻي تہ آيو هن تي زنجير بہ وڌائين، کيس لالچ بہ ڏنائين پر هن جي لوئي نہ لاٿائين سندس دامن تي داغ نہ هنيائين ۽ اُجري جو اُجرو کيس مارن ڏانهن موٽائي موڪليائين. مارئيءَ جو جنم ڪو نئون ڪونهي. راماڻ واري دور ۾ هوءَ سيتا جي روپ ۾ پيدا ٿي هئي ۽ سومرا دور ۾ هن مارئي تي جنم ورتو. ٻنهي جنمن ۾ هوءَ ڪردار جي جرائت، سالميت، ديانت ۽ مزاحمت جو روح آهي. اُن دور ۾ جڏهن راوڻ هن کي کنيو هو تڏهن هوءَ انساني جوڻ ۾ آيل ڀڳوان جي زال هئي ۽ هن کي آزاد ڪرائڻ لاءِ انسانن سان گڏ حيوانن بہ جنگ ڪئي ۽ هنومان لنڪا کي باهہ ڏني. پر سومرا دور ۾ هن جڏهن جنم ورتو تڏهن هن جو ڪو اوهي واهي نہ هو. هن جا وارث مفلس، نادار ۽ هيٺان هئا مارئيءَ جو ڪچڻ سان هنن ۾ دهشت پکڙجي وئي ۽ سموري سُر ۾ ہڪر دانهن ۽ پوٽيءَ جو آواز بہ ٻڌڻ ۾ نٿي آيو. مارن جا گهر خالي ٿي ويا. مارئيءَ جون سرتيون، جيڪي ٽولن ۾ کوهہ تي پاڻي پرڻ اينديون هيون، ڊڄي پنهنجي گهر وارن جي ڪچ ۾ وڃي ستيون، مارو پنهنجا پکا پٽي ڪن پراون پٽن ڏانهن لڏي ويا:

ٻري نہ ٻڪرَ دانهن، پوڻ پُٽڪو نہ سُٽا،
ميان، ماروئڙن جا، اُوٺان ڏسان آنهن،
جن سائيڪا سنجيا سي، ڏٺيءَ ڪيئڙي ڪانهن،
پڪا ڪٽي پرانهن، جيڪس لڏيو لوڙ ياريس،

***

پنيءَ جي پوٽن، پيچ پٽڪو نہ سُٽا،
سنجن واريون سُتيون، وڃي ويڙهہ ورن،
پيا سيٺَ سڙن، تُرهي پنهين ڪنڌيين.

مارئيءَ کي چڏائڻ وارو ڪو ڪونهي. هوءَ اڪيلي سر پنهنجي عصمت جي حفاظت جي جنگ تي وڙهي ۽ ان جنگ ۾ فتحياب ٿي ٿئي، رامائڻ واري دور ۾ هن جي عصمت جي توهين ڪئي وئي هئي ۽ هن. تي شڪ ڪيو ويو هو تہ ايترا ڏينهن جو هوءَ راوڻ وٽ رهي آهي تہ پڪ هن جي دامن تي داغ لڳو هوندو ۽ سيتا باهہ مان لنگهي پنهنجو ست ثابت ڪيو هو. سنڌ ۾ بہ هن سا ائين ٿي ٿيو ۽ هٿ بہ هن باهہ ۾ تتل لوهي سيخ هٿن ۾ جهلي پنهنجي لوئيءَ جي پَلوَ جي پاڪائي ثابت ڪئي.

پنهي جنمن ۾ مارئي هند ۽ سنڌ ۾ عورت جو آدرش رهي آهي ۽ هر عورت پنهنجي ڪردار ۾ مارئيءَ جي ڪردار واري سالميت، ديانت ۽ مزاحمت پيدا ڪري، هن جهڙي ٿيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هن دور ۾ جڏهن زرعي دور جي آدرشن جي جاءِ ڪلن واري ڪلچر جا آدرش ولارپندا ٿا وڃن تڏهن اڄ بہ سنڌ جي عورت جو آدرش مارئي آهي. رامائڻ واري دور ۾ هوءَ سراپا مزاحمت هئي پر سومرا دور ۾ هوءَ وطن پرستيءَ جو لازوال استعارو ۽ پنهنجي ديس جي پڻن پاٽن، ڪکن پنن، ڍنڍن، ڍورن، وٽن ٽٽن ۽ مارو‌ئڙن سان پيار جو انڪشاف آهي. هن جي اها خواهش سچ پچ تہ پرتش جهڙي آهي جو هوءَ چئي ٿي تہ جيڪڏهن ديس کان دور رهندي موت اچي تہ منهنجي مڙهہ تي ديس جي ٿڌي مٽي وسائجان ۽ ديس جي ولين جو واس ڏيجانءِ، تہ مان مٽي جيئري ٿي پوندس:

واجھائي وطن کي، ساري ڏيان سَاهَ،
ٻت منهنجو بند ۾، قيد مَ ڪريَجاه،
پر ڏيھاڙي پرينءَ ري، ڏار مَ ڏريجاه،
ٿڌي وسائج ٿرن جي، مٿي مُٺيءَ مٿاه،
جي پوئون ٿئي پساه، ته نجاه مڙه ملير ڏي.

❊❊❊

واجھائي وطن کي، آئون جي هت مياس،
گور منهنجي سومرا، ڪج پنھوارن پاس،
ڏج ڏاڏاڻن ڏيھه جي، منجھان ولڙين واس،
ميا ٿي جياس، جي وڃي مڙه ملير ڏي.

هن جي ڪردار جو هڪڙو روشن رُخ اهو به آهي ته هوءَ نه رڳو جبر ۽ ڏاڍ جي اڳيان ڪنڌ نٿي جهڪائي پر خود- رحميءَ جو شڪار به نٿي ٿئي ۽ هر جبر ۽ ڏاڍ هن جي عزم کي عظيم تر ٿو بڻائي:

جي لوڻ لڱئين لائيين، چيري چيري چَمُ،
مون ڪَرَ اڳ نه ڪيو اهڙو ڪوجھو ڪَمُ،
جان جان دعوي دَمُ، تان تان پرت پنھوار سين.

عمر آپي شاهه هو ۽ آپي شاهي دور ۾ حاڪم اخلاقي قدرن ۽ قانون کان مٿاهان هئا. ان دور جا وڏا وڏا ڏاها جيڪي دربار سان وابسته هوندا هئا، انهن جو به چوڻ هو ته وقت جو حاڪم ڪنهن به اخلاقي ۽ رياستي قانون جو محتاج نه آهي. اهي قانون عام ماڻھن لاءِ آهن، غير معمولي ماڻھن لاءِ نه آهن. اهي قانون عام ماڻھن ان لاءِ ٺاهيا آهن ته جيئن غير معمولي انسانن تي پابنديون وجھي هنن کي به پاڻ جهڙو عام ماڻھو بڻائين. هنن ته ائين به چيو ته عدل ۽ انصاف اهو آهي جيڪو طاقتور کي وڌيڪ طاقتور بڻائي، پر ان دور ۾ به ڪي اهڙا ڏاها هئا جن چيو ته ماڻھو سماجي جاندار آهي. هن ۾ انفرادي تحفظ (Self Preservation) جي جبلت سان گڏ پنهنجي گروهه ۽ قبيلي جي بچاءَ جي سماجي جبلت (Social Instinct) به آهي ۽ هن جي سماجي تحفظ واري جبلت سندس

انفرادي جبلت کان وڌيڪ طاقتور آهي ڇاڪاڻ جو ماڻهو کي خبر آهي ته انفرادي بچاءَ گروهه يا قبيلي جي بچاءَ کان سواءِ ممڪن نه آهي. ان ڪري سماجي تحفظ به هن جي انفرادي تحفظ وانگر سندس رت ۾ شامل آهي. فرانسس بيڪن (Francis Bacon) پنهنجي ڪتاب "Advancement of Learning" ۾ لکيو آهي ته "سڀ شيون ٻن چڱاين جي طلب سا نوازيل آهن. هڪ اها ته ڪا به شيءِ پنهنجو پاڻ ۾ ڪُل آهي ۽ ٻي اها ته هر هڪ شيءِ ڪنهن عظيم ڪُل جو جُز آهي. اها پوئين سوچ ته هر شيءِ ڪنهن عظيم ڪُل جو جُز آهي ٻهرينءَ سوچ کان وڌيڪ اهم آهي. ان سوچ ۾ وڌيڪ وسعت آهي. اهڙيءَ سوچ سان وڌيڪ تحفظ حاصل ٿئي ٿو". عمر اهو ڪردار آهي جنهن لاءِ جُز ڪنهن وڏي ڪُل کان وڌيڪ اهم آهي جڏهن ته مارئيءَ لاءِ جُزَ کان وڌيڪ اهم ڪُل آهي. هوءَ گروهي ۽ اجتماعي اخلاق جي علمبردار آهي ۽ سندس اخلاقيات مذهبي نه پر سماجي آهي. جڏهن به هوءَ پنهنجي مٿي تان لوئي لاهڻ کان انڪار ٿي ڪري تڏهن مذهبي احڪامن جو حوالو نٿي ڏي پر پنهنجي قبيلي جي ريتن رسمن ۽ رواجن جو حوالو ٿي ڏي:

اِيءَ نه مارن ريت، جئن سيڻ مٽائن سون تي،
اچي عمر ڪوٽ ۾، ڪنديس ڪانه ڪُريت،
پکن جي پريت، ماڙيءَ سان نه مٽيان.

✻✻✻

سون برابر سڳڙا، ماروءَ سندا مون،
پٽولا پنهوار ڪي، عمرا آڇ مَ تون،
وَرُ لوئيءَ جي لُون، ڏاڏاڻن ڏنيام جي.

مارئيءَ جو حياتيءَ ۾، انسان جي قوتن ۾، ۽ الله ۾ ويساهه آهي. هوءَ جڏهن ڏسي ٿي ته جيڪي هن سان ٿيو ان ڪي ٽاري نٿو سگهجي، تڏهن هوءَ پنهنجي ۽ پنهنجن مارن جي بي وسيءَ کي تقدير جو نالو ٿي ڏي. اهو هن جو مقدر هو ته هن کي زوريءَ ڪنيو ويو. هوءَ سورَ سهي، پنهنجي ديس ۾ پنهنجن پيارن جي وڇوڙي ۾ ڦٿڪي ٿي پر تقدير جي جبر ۽ پنهنجي بي وسيءَ جي ان صورتحال ۾ به هوءَ مايوس نٿي ٿئي.

ڪتي ڪتي مارئيءَ جو سُر تمثيل ٿو لڳي. هن سُر ۾ به ٻين تمثيلن وانگر معنيٰ جا ٻه مٿاڇرا آهن. هڪ مٿاڇرو سڌو سنئون قصي جي معنيٰ وارو آهي، جنهن ۾ مارئي پنهنجن مارن، مڱيندي، ملير ۽ سرتين سان ملڻ لاءِ تڙپي ٿي. پر معنيٰ جي ٻي مٿاڇري تي هي سُر انسان جي روحاني ياترا جو سُر آهي، جنهن ۾ انساني روح آزمائشن مان لنگهندو نيٺ نجات حاصل ڪري ٿو ۽ ان محبوب سان وصل ماڻي ٿو جنهن سان ملڻ جو الست ڪان وچن ٿيل آهي.

اَلستَ بِرَبڪُم، جڏهن ڪَن پيوم،
'قَالُو بَليٰ' قَلب سين، تڏهن تِتَ چيوم،
تنهين وير ڪيوم، وچن ويڙهيچن سين.

سُر ۾ جيتوڻيڪ اصل قصي وارا واقعا وڏي تمثيل سان بيان ڪيل آهن پر تنهن هوندي به پڙهڻ وارو انهن تفصيلن ۾ لڪل تمثيلي معنيٰ سمجهي وٺي ٿو. ڪن نقادن اهڙيءَ تمثيل کي چيني ڏيئي (China lamp) جهڙو سڏيو آهي، جيڪا جڏهن ٻريل نه هوندي آهي ته ان تي لنڊن جو نقشو نظر ايندو آهي پر جڏهن ٻريل هوندي آهي تڏهن لنڊن ۾ جيڪا باهه لڳي هئي ۽ جنهن ۾ ذري گهٽ سارو شهر سڙي ويو هو اها باهه به نظر ايندي آهي. هن سُر جي تمثيل ۽ علامتن جي جدا جدا ماڻهن جدا جدا معنيٰ ڪيل آهي. ڪن ان کي انسان جي اندر جي ان جنگ جي علامت سڏيو آهي. جيڪا نيڪي ۽ بديءَ جي انساني قوتن ۾ لڳل آهي ۽ انسان جي روحاني سفر ۾ ڏاڍائين، ڏکن ۽ لالچ وغيره جا جيڪي مرحلا اچن ٿا انهن مان لنگهي پار پوڻ جي تمثيل آهي. وڏو ادب هميشه گهڻ پاسائون هوندو آهي ۽ هر دور جا ماڻهو پنهنجن سماجي، سياسي ۽ معاشي حالتن مطابق ان جي تشريح ڪندا آهن. اهو ادب ئي زنده رهي سگهندو آهي جيڪو ايندڙ دور جي مسئلن جو حوالو ۽ نون سوالن جا جواب هوندو آهي. جنهن ادب ۾ اها ڳالهه نه هوندي آهي اهو لئبريرن ۾ دفن ٿي ويندو آهي. اڄڪلهه جي دور ۾ مارئيءَ جي ڪردار جي ايئن به

تشريح ڪئي ٿي وڃي تہ مارئي سنڌ آهي، جنهن کي اغوا ڪري باندي بڻايو ويو آهي. اها سنڌ آهي جيڪا مارئيءَ جي روپ ۾ پنهنجا ڏک ڏولاوا ٿي بيان ڪري.

سُر ڪاموڏ کان پوءِ هن سُر ۾ شاهہ مفلس ۽ نادار مارن جي زندگيءَ کي نهايت پرپور انداز سان پيش ڪيو آهي. سُر ڪاموڏ ۾ مهاڻن جي زندگيءَ جو رُخ بدصورتي وارو هو پر سُر مارئي ۾ شاهہ هنن جي مفلسي ۽ ناداريءَ ۾ گذرندڙ زندگيءَ کي روحانيت جو رنگ ڏيئي آدرشي ڪري پيش ڪيو آهي. هنن جي زندگيءَ جا عڪس ڪڏهن شاهہ پاڻ ٿو چٽي تہ ڪڏهن وري مارئيءَ جي واتان بيان ٿو ڪرائي. ائين ٿو لڳي تہ ڪلن جي اجوڪي ڪلچر کان اڳ زرعي ڪلچر واري دور ۾ بہ شهري زندگي، نفعي، ڏيتي ليتي، خود غرضي ۽ لالچ واري هئي جو شاهہ ٿر جي مارُن کي فطرت جا فرزند ۽ مثالي انسان ڪري پيش ڪيو آهي. ٿر ۾ هنن جي زندگي گذارڻ جي انداز کي ڏسي ائين ٿو لڳي ڄڻ ٿَرُ فطرت پرست انارڪسٽن جي خوابن جي سرزمين آهي. هنن جي سماج ۾ ڪنهن وٽ ڪا ذاتي ملڪيت ڪانهي. ڪو حاڪم ڪو محڪوم ڪونهي. ڪو محصول ڪونهي. ذاتي ملڪيت نہ هجڻ جي ڪري فصل کي لوڙهي ڏيڻ ۽ ان جي رکوالي ڪرڻ جي ضرورت ڪانهي.

پاٽهي پچي پيئيون، ريءَ واهيت، ريءَ واڻ
جوءِ ڪشادي جيڏيين، ملير موڪَ مهاڻ
اُتي اباڻا جَنهن جا، سا ماڙيءَ مور نہ چاڙهہ،
جي اُڪنديون آراڻ لوهہ تنين کي لاهيين.

هر ڪو پنهنجي ضرورت آهر پوک ڪري ٿو يا جهنگ مان ميوو ۽ پاڄيون پٽي آڻي پنهنجون ضرورتون پوريون ڪري ٿو:

نہ ڪا جَهَلَ نہ پَلَ، نہ ڪو رُاڻُر ڏيهہ ۾،
آڻيو وجهن آهرين، روڙيو رَتا گلَ،
مارو پاڻ اَتَنَ، مليرون مَرَڪٽو.

ان حالت کي جنهن ۾ ماڻهو سڏو سنئون جهنگ مان ميوا ۽ ٻاجهيون پٽي کائي، شاهه "ويڙن سين واپار" ٿو چئي:

تن وَهَين ويڙيچن ۾، سدائين سڪار،
چونديو آٽيو چاڙهين، سندو ڏوئرن ڏار،
جن جو ويڙن سين واپار، سي ڏوتي هونِ نہ ڏهرا.

افلاطون طبقاتي سماج جو وڏو علمبردار هو ۽ اهڙي سماج واري جمهوريت جو تصور پيش ڪيائين جنهن جو حاڪم فلاسفرن جو طبقو هو. يونان جي هڪ ٻئي فلاسفر زينو (Zeno) جيڪو ٽئين صدي قبل مسيح ۾ پيدا ٿيو هو، تنهن افلاطون جي جمهوريت جي مخالفت ڪئي ۽ هن رياست ۽ رياستي ادارن ۽ قانون کان انڪار ڪيو. چيائين تہ جيڪڏهن ماڻهوءَ کي پنهنجن جبلتن مطابق زندگي گذارڻ جو موقعو ڏجي تہ پوءِ پوليس، جيل، عدالت، عبادت گاهن ۽ فوج جي ضرورت ئي ڪانہ رهندي. انارڪسٽ رياست ۽ گرجا جي خلاف هئا ۽ چيائون ٿي تہ رياست ماڻهوءَ جي جسم کي زنجيرن ۾ جڪڙيو آهي جڏهن تہ گرجا هن جو روح کي قيد ڪري هن کان هن جي روح جي آزادي ۽ اظهار جي قوت کسي ڇڏي آهي. شاهه جي مارن جي زندگيءَ ۾ بہ ڪٿي بہ مذهب جو حوالو نہ ٿو ملي جو مارن لاءِ سارو جهان مسجد آهي ۽ هو پاڻ اهڙا ئي نيڪ انسان آهن جنهن جو مذهب تصور پيش ڪيو آهي.

هن سُر ۾ ايڏي تہ وسعت، همہ گيري ۽ بلندي آهي ۽ هن جي مرڪزي خيال ايڏو تہ شان شوڪت ۽ عظمت وارو آهي جو اسين هن سُر کي (Epic) چئي سگهون ٿا. انسان جي جنگجوئيءَ جو ايپڪ نہ پر انسان جي عظمت جو ايپڪ!

حصو ٽيون

❊ درسن ڏارون ڏار

❊ اُپر چنڊ پس پرين

❊ بندر جا پئي

❊ ڳجھ ڳجھاندڙ ڳالھڙي

❊ رنڊ پروڙن راز

❊ آئي مُندَ ملار

❊ ڏُک جنين ڏِک

❊ جي رُجن راھ پچن

❊ ڪوھ نہ جھُاريين جڪرو

❊ ناٿ ڏٺائون نانھن ۾

درسن ڏارون ڏار

ڪلياڻ ۽ ايمن جا ٻئي سُرَ جڻ تہ هڪ ٻئي جي توسيع ۽ تڪميل آهن. ٻنهي جا ڪجهہ موضوع بہ ساڳيا آهن جيئن مَنڍُ، عشق جا مريض ۽ ويج ۽ طبيب ٻئي ڪلاسيڪي موسيقيءَ جا ۽ عبادت جا راڳ آهن، ٻنهي راڳن جي پراڻين بندشن[1] جو موضوع گهڻي ڀاڱي عبادت وارو ۽ دعائيہ هوندو آهي. شاهہ جي سُر ڪلياڻ جي شروعات بہ حمد سان ٿي ٿئي:

اول الله، عليمُ، اعليٰ عالم جو ڌڻي،
قادر پنهنجي قدرت سين، قائم آه قديم،
والي، واحد، وحده، رازق، رَبُ رحيم،
سو ساراه سچو ڌڻي، چئي حمد حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙَ جهان جون.

۽ سُر ايمن دعا سان ٿو شروع ٿئي:

تون حبيب، تون طبيب، تون درد جي دَوا،
جانبَ، منهنجي جيءَ ۾، آزار جا انواع،
صاحب، ڏي شفا، ميان معذورن کي.

خدا جي حمد کان پوءِ پاڻ سڳورن جا نعتيہ بيت آهن:

وحدهٗ لاشريڪ لہٗ، جان تون چئين ايئن،
تان مَڃ محمّد ڪارڻي، نرتون منجهان نينهنَ،
تان تون وڃيو ڪيئن، نائين سِرُ ٻين کي.

مٿئين بيت ۾ لفظ ڪارڻي جي لغت ۾ جيڪي معنائون ڏنل آهن انهن مان هڪ معنيٰ شافع ۽ شفاعت ڪندڙ ۽ ٻي معنيٰ وسيلو ۽

---

[1] ٻولَ ۽ شاعراڻا بندَ جن کي موسيقيءَ جي زبان ۾ استائي ۽ انتره چئبو آهي

ذريعو آهي. شافع ۽ شفاعت ڪندڙ واري معنيٰ سان بيت جي سٽ جي معنيٰ ٿيندي تہ محمّد ﷺ جن کي شافع مڃ ۽ وسيلو ۽ ذريعو واري معنيٰ سان سٽ جي معنيٰ بيهندي تہ محمّد ﷺ کي ڪائنات جي تخليق ڪارڻ مڃ. يعني تہ تون مڃ تہ خدا هيءَ ڪائنات پاڻ سڳورن لاءِ پيدا ڪئي. اهڙيءَ طرح پاڻ سڳورا ڪائنات جي تخليق جو ڪارڻ آهن. شاهہ جو اشارو صوفين جي ان عقيدي ڏانهن آهي تہ خدا ڪائنات جي تخليق پاڻ سڳورن جي وسيلي سان ڪئي آهي صوفين جي عقيدي موجب پاڻ سڳورن جون بہ حيثيتون آهن، هڪ حيثيت انسان واري آهي جنهن ۾ پاڻ سڳورن جنم ورتو انسانن واري زندگي گذاري ۽ وفات ڪيائون ۽ ٻي حيثيت تخليق جي وسيلي واري آهي، ان کي ابن العربي حقيقت محمديہ تو چئي جيڪا حقيقتن جي حقيقت آهي. منصور ۽ ابن العربي جو چوڻ آهي خدا حقيقت محمديہ سان ڪائنات جي تخليق ڪئي ۽ هاڻي ان سان ئي تخليق جو عمل جاري ۽ ساري آهي. حقيقت محمديہ سان ئي خدا پاڻ سڳورن کي انسان واري حيثيت ۾ پيدا ڪيو ۽ سڀ نبي سڳورا حضرت ابراهيم عليہ السلام، حضرت موسيٰ عليہ السلام ۽ حضرت عيسيٰ عليہ السلام بہ حقيقت محمديہ سان تخليق ٿيا. منصور چيو تہ:

> "حضور پاڪ ﷺ جن آدم کان بہ اڳ موجود هئا ۽ قلم کان اڳ سندن اسم موجود هو. پاڻ ان وقت بہ موجود هئا جڏهن نہ جوهر جو وجود هو ۽ نہ حوادث جو جڏهن اول ۽ آخر پردي ۾ لڪل هئا .... سندن تعلق ان قبيلي سان هو جيڪو نہ مشرق مان آيو هو ۽ نہ مغرب مان، سندن نور قلم کان وڌيڪ قديم ۽ روشن آهي."

هيرا ڪليٽس جو چوڻ هو تہ هن جي خيال ۾ لوگس (Logos) سوچڻ جي هڪ قوت آهي جنهن سان ڪائنات وجود ۾ آئي. پوءِ هو لوگس کي آفاقي قانون جي معنيٰ ۾ استعمال ڪرڻ لڳو. لوگس جي تصور

کان اڳ سمجهيو ويندو هو تہ خدا ڪائنات کان مٿانهون آهي ۽ خدا ۽ ڪائنات جي وچ ۾ ڪي روح وسيلي طور ڪم ڪن ٿا. اڳتي هلي روحن جو تصور لوگس ۾ شامل ٿي ويو. لوگس جو ظهور خدا مان ٿيو ۽ لوگس سان ساري ڪائنات وجود ۾ آئي.(1)

اسلام ۾ اهڙو تصور منصور داخل ڪيو ۽ ان کي حقيقت محمديہ سڏيو جنهن سان خدا ڪائنات کي وجود ۾ آندو.. منهنجي خيال ۾ شاهہ ڪارڻي لفظ ان معنيٰ ۾ ئي استعمال ڪيو آهي.

پهرين بيت ۾ شاهہ خدا جو ماورائيت وارو شخصي تصور پيش ڪيو آهي ۽ خدا جون صفتون بيان ڪيون آهن ۽ پوءِ اڳتي هلي پاڻ سڳورن جي ڪارڻي هجڻ واري وصف جي ذڪر کان پوءِ خدا جو وحدت الوجود وارو تصور بيان ڪيو آهي جنهن جي معنيٰ تہ خدا جي ماورائيت واري شخصي تصور کان خدا جي وحدة الوجودي تصور تائين پهچڻ لاءِ ضروري آهي تہ پهرين پاڻ سڳورن کي ڪارڻي مڃجي ۽ وحدت جي وهانءَ ۾ اهڙي حالت ٿئي جو:

سَرُ ڍونڍيان، ڏڙ نہ لهان، ڏڙ ڍونڍيان سر ناهہ،
هَٿ ڪرايون، آڳريون، ويا ڪپجي ڪانهن،
وحدت جي وهانءَ، جي ويا سي وڍيا.

يا

وحدت جي وڍيا، الاالله سين اورين،
هنئون حقيقت گڏيو طريقت تورين،
معرفت جي ماٽ سين، ڏيساندر ڏورين،
سک نہ سُتا ڪڏهين، ويهي نہ ووڙين،
ڪُلهنئون ڪورين، عاشق عبداللطيف چئي.

۽ ان کان پوءِ شاهہ مختلف زاوين کان خدا جو وحدة الوجودي تصور پيش ڪيو آهي:

(1) Dictionary of Philosophy.

پاڻهين جَلّ جلاله، پاڻهين جان جمالَ،
پاڻهين صورت پرينءَ جي، پاڻهين حسن ڪمالُ،
پاڻهين پير مريد ٿئي، پاڻهين پاڻ خيالُ،
سُو سڀوئي حالُ، منجهان ئي معلوم ٿئي.

--

سوهي، سوهو سو اَجلَ، سو الله،
سو پرين، سر پساهه، سو ويري، سو واهرو.

خدا جو اهو تصور پيش ڪرڻ ۾ داستان جي آخر ۾ شاهه ڪائنات کي خدا جو مظهر ٿو چئي جنهن ۾ پرينءَ (ابن العربي جو الحق) جا ڪيئي روپ آهن. جيءَ هڪ آهي جيڪو هر ڪنهن جيءَ سان جڙيل آهي پر صورتون جدا جدا آهن:

ڪوڙين ڪاياڻ تنهنجيون، لَکن تَک هزار،
جيءَ سڀ ڪنهن جيءَ سين، درسن ڏارو ڏار،
پريم تنهنجا پار، ڪهڙا چئي ڪيئن چوان.

جنهن مطابق خدا.هن ڪائنات ۾ پنهنجو ظهور ڪيو آهي ۽ خدا هن ڪائنات ۾ جاري ۽ ساري آهي ان کي سرائيت وارو تصور بہ چئبو آهي. خدا جي ماورائيت ۽ سرائيت وارن تصورن جي (Mç. Giffert) نالي هڪڙي عالم (Encyclopedia of Religion and Ethics) لاءِ لکيل پنهنجي ليک ۾ وضاحت ڪندي لکيو آهي تہ: جديد دينيات ۾ سرائيت يا (Emanation) آهي تہ خدا جو هن ڪائنات ۾ ظهور ٿيل آهي (يعني تہ خدا هن ڪائنات جي باطن ۾ جاري ۽ ساري آهي) خدا جي ان تصور جي بر خلاف خدا جو ماورائيت ان کي Transcendence وارو تصور چوندا آهن، جنهن مطابق خدا ڪائنات کان مٿانهون آهي. خدا جا اهي ٻئي تصور هڪ هنڌ بہ ٿي سگهن ٿا."

(Dr. Mechangro) خدا جي ماورائيت واري تصور لاءِ چيو آهي تہ:

گهڻو ڪري مذهب خدا جو ذڪر عام ماڻهن جي ٻوليءَ ۾ ڪندو آهي. خدا کي انساني صفتن کان ماورا مڃيندي ٻـ خدا کي انساني صفتون جيئن انساني عضوا (يعني هٿ، پير، اکيون منهن وغيره) چرپر، ارادو تبديلي وغيره منسوب ڪندو آهي."

خدا جي اهڙي تصور کي جنهن ۾ انساني صفتون هونديون آهن فلسفي ۾ علم الانسان جي اصطلاح ۾ تشبيهي Anthropomorphic يعني خدا کي پنهنجي شڪل صورت تي تصور ڪرڻ چئبو آهي.[1] امام فخرالدين رازيءَ جو چوڻ آهي تہ قرآن مجيد جو پيغام جيئن تہ هر طبقي جي اعليٰ توڙي ادنيٰ ماڻهن تائين پهچائڻو هو انڪري قرآن مجيد جو انداز عام ماڻهن کي سمجهائڻ وارو آهي. ان سلسلي ۾ پاڻ سڳورن جي هڪڙي حديث بہ بيان ڪئي ويندي آهي تہ پاڻ سڳورن فرمايو تہ اسان نبين کي خدا جو حڪم آهي تہ اسان ماڻهن سان سندن سمجهہ آهر ڳالهہ ڪريون." اهو ئي سبب آهي جو خدا کي سمجهڻ لاءِ خدا ڏانهن ڳالهائڻ، ٻڌڻ ۽ ڏسڻ وغيره جهڙيون وصفون منسوب ڪيون وينديون آهن.

عالمن جو چوڻ آهي تہ خدا جو ماورائيت وارو تصور سامي نسل جي مذهبن جهڙوڪ يهوديت، عيسائيت ۽ اسلام جو آهي، جڏهن تہ سرائيت وارو تصور سرياني ۽ آرياني مذهبن جي پوئلڳن هندو ۽ يونانين جو آهي. خدا جي ان ٻن تصورن ۾ هيٺيون فرق ٻڌايو وڃي ٿو:

خدا جو ماورائيت وارو تصور	خدا جو سرائيت وارو تصور
1. خدا جو تصور شخصيت جي صورت ۾ ڪيو ويندو آهي، جنهن ڪائنات کي عدم مان وجود ۾ آندو.	1. خدا جو تصور غير شخصي آهي. ڪائنات جي تخليق خدا جي تجلي سان ٿي.

[1] Fregrance of sesfism: Muhammed Qutbe Mehmood Ali.

2. خدا قادر مطلق ۽ بااختيار آهي جيڪو پنهنجي مرضيءَ مطابق ڪائنات ۾ ڦيرگهير ڪري سگهي ٿو.	2. خدا موجب بالذات آهي.
3. خدا قديم ۽ ڪائنات حادث آهي.	3. خدا ۽ مادو ٻئي قديم آهن. خدا ۽ مادي ۾ روح ۽ جسم جو تعلق آهي.
4. وحدت شهود يا همہ از اوست جو تصور آهي. ٻندو ڪٿي ڪيتري ٻہ ترقي ڪري خدا جي ذات سان متحد ٿي نٿو سگهي.	4. وحدت الوجود ۽ همہ اوست جو تصور آهي. انساني روح ارتقا جون منزلون لنگهندو پنهنجي اصل ماخذ ۾ فنا ٿي وڃي ٿو.
5. خدا پنهنجي برگزيده ٻندن سان همہ ڪلام ٿيندو آهي ۽ فرشتن جي معرفت هنن تائين پنهنجا احڪام پهچائيندو آهي.	5. وحي ۽ الهام جو تصور ڪونهي. جڏهن ڪنهن ماڻهوءَ تي ڪثرت ۽ مايا جو فريب ظاهر ٿيندو آهي تڏهن هو پنهنجو پاڻ خدا سان تعلق پيدا ڪرڻ جي قابل ٿي ويندو آهي.

يهودين جي مذهبي ڪتابن ۾ خدا جو انساني وصفن وارو تصور هيئن بيان ڪيل آهي:

> اي يروشلم! هاڻي تو تي ڪير رحم ڪندو، ڪير تنهنجو همدرد ٿيندو. تنهنجي خيريت ۽ عافيت پڇڻ لاءِ ڪير توڏانهن ايندو، خداوند فرمائي ٿو تہ تو مون کي ترڪ ڪيو ۽ مون کان ڦري وئين ان ڪري مان تو ۾ هٿ وجهندس ۽ توکي برباد ڪندس. توتي ترس ڪائيندي ڪائيندي مان هاڻي بيزار ٿي پيو آهيان.[1]

---

[1] علي عباس جلالپوري

هٿ وجهڻ، برباد ڪرڻ، ترس کائڻ ۽ بيزار ٿيڻ اهي سڀ انساني وصف آهن، جن سان خدا کي موصوف ڪيو ويو آهي.

ان جي پيٺ ۾ سرائيت وارن جو چوڻ آهي تہ وجود هڪ آهي باقي سڀ نظر جو دوکو آهي. انساني روح جو منبع روح ڪُل آهي ۽ انساني روح پنهنجي منبع ڏانهن موٽڻ ۽ ان ۾ جذب ٿي وڃڻ لاءِ هر وقت بيتاب رهندو آهي. سالڪ جي آخري منزل "فنا في الله" آهي جتي پهچي هو ابدي نجات حاصل ڪندو آهي ۽ حق ۾ جذب ٿي حق ٿي ويندو آهي. جيئن قطرو سمنڊ ۾ داخل ٿي سمنڊ ٿي ويندو آهي. ابن سينا، اخوان الصفّا، ابن العربي ۽ شهاب الدين سهروردي جي مقتول جهڙن صوفين جو خداوند جو اهوئي تصور آهي. جڏهن تہ شيخ احمد سرهندي وحدت الوجود ۽ همہ اوست کي الهام سمجهندو هو ۽ همہ از اوست جو قائل هو.

اسلام ۾ جيتوڻيڪ يهوديت ۽ عيسائيت وانگر خدا جو ماورائي تصور آهي پر امام غزالي خدا جي سرائيت واري تصور کي اسلام جي خلاف نہ سمجهندو هو. سندس چوڻ هو تہ قرآن جو هڪ ظاهر ۽ هڪ باطن آهي ۽ انهن ٻنهي ۾ تضاد ڪونهي. ماڻهن کي سمجهائڻ لاءِ ضروري آهي، تہ خدا جي صفتن کي انساني صفتن ۾ بيان ڪيو وڃي. ٻي صورت ۾ ڪيتريون ڳالهيون ماڻهن جي سمجهہ کان رهجي وينديون. ڪيترن عالمن جو چوڻ آهي تہ اسلام ۾ ماورائيت ۽ سِرائيت وارا ٻئي تصور آهن. قرآن مجيد ۾ خدا کي آسمانن ۽ زمينن جو نور سڏيو ويو آهي جنهن جي معنيٰ تہ خدا نور جي صورت ۾ ساري ڪائنات ۾ جاري ۽ ساري آهي.

مان مٿي چئي آيو آهيان، تہ شاهہ وٽ خدا جا ٻئي تصور آهن. سسئي پاڻ پنهون آهي. هن جو پنهون هن جي پنهنجو پاڻ کان ٻاهر نہ آهي. هن جو وجود ئي وٽڪار آهي. سُر سهڻيءَ ۾ بہ پريئءَ جي جر تر ۾ پچار آهي.

'جر تر تک تنوار ورڻ ٿڙڻ وائي هيڪڙي.'

يا

'لهرن لک لباس، پاڻي پسڻ هيڪڙو'

پر ساڳئي وقت خدا مخلوق کان ماورا آهي. هو سپڙ ۽ ڏاتار آهي ۽ بندو سيڪڙو ۽ نسورو ڏوهہ آهي:

تون سپڙ، آءٌ سيڪڙو تون ڏاتار آءٌ ڏوهہ،
تون پارس آءٌ لوهہ، جي سڃين تہ سون ٿيان.

سپڙ ۽ سيڪڙو ڏاتار ۽ مگتي، پارس ۽ لوهہ جا هڪ ٻئي کان جدا وجود آهن. انهن جي وجود جي وحدت ڪانهي پر وجود جي ٻيائي آهي. ايئن ئي ڄام تماچي لم يلد ولم يولد ۽ هن جو تخت ڪبر ڪبرياءُ آهي.

نہ ڪنهن ڄايو ڄام کي، نہ ڪو ڄامَ وياءُ،
ننڍيءَ وڏيءَ گندريءَ، سين آه سياءُ،
'لمَ يلد ولم يولد'، ايءُ نجابت نياءُ،
ڪبر ڪبرياءُ، تخت تماچيءَ ڄام جو.

سر سهڻيءَ ۾ وري چئي ٿو تہ:

سا هڙ، سا سهڻي، سائِر پڻ سوئي،
آهي نجوئي، گجھہ گجھاندر ڳالهڙي.

خدا جي انهن ٻن نصورن جي چٽائيءَ کان سواءِ سُر ڪلياڻ جو ٻيو منظر شروع ٿو ٿئي. اهو منظر سُر ايمن جي اٺين داستان تائين پکڙيل آهي ۽ ان ساري منظر ۾ يار جي عشق ۽ سندس هجر ۾ عاشقن جي حالت جا اميجز چٽيل آهن. صوفين جو عشق، هجر ۽ وصل جو خاص تصور آهي اي.جي.آربري (A. j. Arbery) پنهنجي ڪتاب The Doctrine of the Sufis ۾ ٻڌائي ٿو تہ هڪڙي صوفيءَ جو قول آهي تہ محبت سان ماڻهوءَ کي خوشي ملندي آهي پر الله سان محبت ڪرڻ سان خوشي نہ ملندي آهي ڇاڪاڻ تہ حقيقت تائين پهچڻ لاءِ حيرت، غير مشروط اطاعت ۽ وحشت مان لنگھڻو پوندو آهي. خدا پنهنجي بندي سان ايئن محبت ڪندو آهي جو ڪيس ايذاءُ ڏيندو آهي ۽ ڪيس ان لائق ئي نہ

ڇڏيندو آهي تہ هو خدا کان سواءِ ڪنهن ٻئي سان محبت ڪري سگهي. آربري هڪڙي ٻي صوفيءَ جو قول ڏنو آهي تہ جيڪڏهن محبت مخلوق سان هوندي آهي تہ خوشي ملندي آهي پر جي خالق سان هوندي آهي تہ اها محبت عاشق کي فنا ڪري ڇڏيندي آهي ... چيو وڃي ٿو تہ خدا سان بندي جي عشق جو تصور پهريون دفعو (Plorinus) نالي فلاسافر 205 عيسويءَ ۾ پيش ڪيو. پهريون دفعو هن خدا کي حقيقي محبوب سمجهيو ۽ چيو تہ خدا حسن ۽ جمال آهي. خدا جي حسن ۽ جمال جي ڪري ماڻهوءَ جي دل ۾ عشق پيدا ٿيندو آهي ۽ ان عشق جي ڪري ئي ڪائنات جو نظام قائم آهي. اسلام جي اوائلي دور جا فلاسافر جن کي 'اخوان الصفا' چوندا آهن پلوٽينس جي فلسفي کان تمام گهڻو متاثر هئا. هنن پنهنجن رسالن ۾ جنهن يوناني فلاسافيءَ جي اپٽار ڪئي آهي اها پلوٽينس جي ئي فلاسافي هئي. هنن پنهنجن رسالن ۾ خدا سان محبت جو تصور وڏي تفصيل سان پيش ڪيو. ان کان اڳ قرآن مجيد, حديث شريف يا جاهليت جي دور جي ڪنهن بہ شاعر وٽ خدا سان عشق جو تصور نٿو ملي. اهو پلوٽينس هو جنهن چيو تہ انساني روح پنهنجي اصل منبع کان وڇڙڻ کان پوءِ ان ڏانهن موٽي وڃڻ لاءِ تڙپندو آهي. مان مٿي هڪڙي صوفيءَ جو قول ڏيئي آيو آهيان تہ خدا جي محبت عاشق کي فنا ڪري ڇڏيندي آهي ظاهر آهي تہ عشق ۾ هن جي انا ۽ خودي فنا ٿيندي آهي ۽ شاهہ جي سر ايمن ۽ ڪلياڻ ٻنهي سرن ۾ اسين عاشقن کي فنا ٿيندو ٿا ڏسون. هنن کي عشق جو اهڙو آزار آهي جو پرينءَ کان سواءِ ٻيا سڀ ويڄ انڌا اونڌا آهن ۽ سندن ڪل نہ ٿا ڪائنين. يار جو هجر سوريءَ جي سواري آهي ۽ هو سوريءَ کي سيڄ ٿا سمجهن, پهرين ڪاتي پائي پوءِ ٿا پرتيٽو پڇن. سر اڏيءَ تي ٿا ڏرن تہ من محبوب سندن ڪنڌ ڪپي, اڳيان اڏين وٽ آهن تہ پويان سرُ سانباهي بيٺا آهن ۽ ڪلالڪي هٽ تي ڪسڻ جو ڪوپ پيو وهي. زهَر پيا پيئن, ڪانار يا پيا ڪُٽڪن ۽ وا ڍوڙڪي منهہ ۾ ڪنجهہ لڳي پئي آهي, سڄڻ سرُ تو سڃين ۽ ڪان ڪڙڪڙ

ڪندو وجودان نڪري ٿو وڃي ... اهي سيئي عشق وارن جي هڪ حالت ۾ فنا ٿي ئي حالت ۾ اچڻ جا اميجز آهن ۽ ان حالت ۾ اچڻ کان پوءِ ئي محبوب جو مشاهدو نصيب ٿيندو آهي.

سوري جنين سيج، مرڻ تن مشاهدو.

حضرت عيسيٰ عليہ السلام جي مصلوب ٿيڻ ۽ منصور جي سوريءَ تي چڙهڻ کان پوءِ مذهبي توڙي غير مذهبي ادب ۾ سوري ۽ صليب سچ جي علمبردارن، ڪي موجود جي محافظن پاران ايذاءُ ڏيئي مارڻ جون علامتون ٿي ويون آهن. پر هن سر ۾ شاهہ سوريءَ کي عاشقن جي ايذائن جي علامت طور آندو آهي. هجر ۾ هنن جي حالت سوريءَ ئي منصور جهڙي آهي. سُر ۾ سوريءَ جو پهريون ذڪر ئي هجر جي حالت جي حوالي سان ٿيو ٿئي.

اگهي اگهائي، رنج پريان ڪي رسيو
چڪيم چڱائي، سورانگهي سوريءَ تان.

هجر يار جي ڪيفيت اها آهي جو عاشق کي جڻ تہ ڏينهن ۾ سو وار سوريءَ تي چڙهڻو ٿو پوي:

سوريءَ جي سوار ڏِهاڙيو چنگ چڙهين،
جمر ور چي چڏئين، سڪڻ جي پچار،
پرت نہ پسين پار، نينهن جنان ئي نڱيو.

ايئنءَ ئي ڪاتيءَ جو استعارو استعمال ٿيل آهي.

پهرين ڪاتيءَ پاءُ، پڇج پوءِ پريتڙو
ڏک پريان جو ڏيل ۾، واڄٽ جئن وڄاءِ،
سيخن ماه پچاءِ، جو نالو ڳيڙءِ نينهن جو.

ان کان پوءِ شاهہ ان ساڳئي حالت جي تشريح لاءِ موکي ۽ متارا واري لوڪ ڪهاڻيءَ جي مَدُ، زهر، زهر پيا ڪن ۽ خود موکيءَ کي نئين معنيٰ ڏني آهي صوفياٽي شاعريءَ ۾ شراب خدا جي عشق جي مستي جي علامت رهيو آهي. پنهنجي ان روحاني سر مستي ۽ خوشيءَ جي اظهار لاءِ

صوفين عام دنياوي ۽ روزاني زندگيءَ مان تشبيهون ۽ استعارا چونديا آهن تہ جيئن عام ماڻهو ان خوشي ۽ روحاني ڪيفيت کي محسوس ڪري سگهي. دنيا جي ڪيترن مذهبن ۾ شراب عبادت جو حصو رهيو آهي. يوناني ديوتا اولمپس پهاڙ تي نيڪٽر شراب ۽ هندوستاني ديوتا سوم رس پيندا هئا. شو ديوتا جو نالو مهيشور يعني وڏو ديوتا (مها ايشور) بہ آهي. ان روپ ۾ شو شراب جو ديوتا آهي. سنڌيءَ ۾ اُچار مهيسر آهي. شاهہ بہ ان کي ان اُچار ۾ استعمال ڪيو آهي:

جي اٿيئي سَڌَ سُرڪ جي، تہ وَنءُ ڪلالڪي ڪُوءِ،
مهيسر جي مَنڌَ جي، هُتِ هَڏِهين هُوءِ،
جان رمز پروڙيم رُوءِ، تان سرُ وَٽِ سُرڪي سَگهٽي.

يوناني ديومالا ۾ ڊايونيسس ديوتا شَراب ۽ انگور جو ديوتا آهي. هن جا پوئلڳ جڏهن شراب پي مست ٿيندا هئا تڏهن هنن جي خودي ۽ پاڻ ختم ٿي ويندا هئا. ۽ پاڻ وڃائي هوينهنجي ديوتا سان هڪ ٿي ويندا هئا. هن سُر ۾ شراب، پيا ڪن جي انفاديت ۽ پنهنجي وجود کي ڪُل کان الڳ سمجهڻ واري احساس کي ختم ڪرڻ جو استعارو آهي ۽ شراب چکائڻ وارا اُهي ڪلال آهن جيڪي پيئڻ واري کي هڪ حالت ۾ فنا ڪري ٻيءَ حالت ۾ ٿا آڻن:

جي اٿيئي سَڌَ سُرڪ جي، تہ ونءُ ڪلالڪي هٽ،
لاهي رک لطيف چئي، مٿو ماٿي وٽ،
سِر ڏيئي مِ ست، پيچ ڪي پياليون.

***

مَ ڪر سَڌَ سَري جي جي، تون تارئين ٿوهہ،
پيتي جنهن پاسي ٿئي، منجهان رڳن روح،
ڪاتي چَڪُ ڪکوهَ، لاهي سِرُ لطيف چئي.

***

سسي سي گهرن، جي واٽيندڙ وچ ۾،
اوءِ ڪين ٻيو پڇن، سرو جن سنباهيو.

هنن سرن ۾ شاهه مي نوشن جي مي نوشيءَ جا ڏاڍا شاعرانا اميجز ٺاهيا آهن. شرابي شراب جي نشي ۾ مست ٿي هڏڪيون پيا ڏين پر اجا پيئڻ کان نٿا مڙن ۽ ساقيءَ کي پيا چون تہ "بر خيزبده ساقي!"

گهَٽن ۾ گهُٽڪن، وٺيون پين وهَ گاڏيون،
بر خيز بده ساقي، پيار کَي پرين،
پڪين ڪين پرچن، مٽ تڪهاؤن منجهيان.

يا وري هي بيت تہ رات ميخاني تي جيڪا ماڪ پئي ساوا تاڙئن جي مٿان وجهو:

وجهج واٽاڙئن تي، ميخاني جي ماڪ،
ٽيندي سَڏَ سپ ڪنهن، هنڌ هنڌ پوندي هاڪ
پرهُ جا پياڪ، جُہ سي اگڙ آيا

۽ اهي پره جا پياڪ جڏهن اگڙ ايندا تہ ميخاني ۾ شراب جي سُجَ ڪري چڏيندا:

جُہ سي اگڙ آئيا، تہ سرو ڪندا سُجَ،
سائي ٽيندي اُج، هي پيتو هو آڻ ڪي.

عشق جي آزار هجر ۾ محبوب جي وصل لاءِ تڙپ صوفي شاعريءَ جا خاص موضوع رهيا آهن ۽ ٻيو خاص موضوع آهي علم کان بس ڪرڻ. الف پڙهي ٻيا ورق وسارڻ. قاضيءَ کي ان ڳالهہ جو احساس ڏيارڻ تہ هن گهڻو ئي علم حاصل ڪيو ۽ ڪاغذ ڪارا ڪيا پر علم سان هو پرينءَ کي حاصل ڪري نہ سگهيو. علم ۽ عقل جي واٽ ڇڏي دول جو دڳ وٺڻ سان ئي پرينءَ جو ادراڪ ٿئي ٿو. سر ايمن ۾ ان موضوع تي ٻہ بيت آهن:

اکر پڙهہ الف جو، ورق سڀ وسار
اندر تون اُجار، پنا پڙهندين ڪيترا

***

جئن جئن ورق وارئيين، تئن تئن ڏنو ڏوهہ،
تنهن کهڻيءَ کبو کوهَ؟ جي رهڻيءَ رهيو نہ سپرين.

محققن جو چوڻ آهي تہ تصوف ۾ علم کان بس ڪري دل جي دڳ تان پرينءَ کي ڳولهي لهڻ واري رويي جي شروعات امام غزاليءَ کان ٿي. امام صاحب جيتوڻيڪ پنهنجي علمي زندگيءَ جي شروعات فلسفي سان ڪئي پر پوءِ فلسفي کان تائب ٿي ويو. ان تبديليءَ جو سبب اهو ٻڌايو وڃي ٿو تہ فلسفي پڙهڻ سان هن جي دل ۾ شڪ شبها پيدا ٿيا. پهرين پاڻ مدرسہ نظاميہ ۾ پڙهائيندو هو پر چار سال پڙهائڻ کان پوءِ هن جي دل ۾ جڏهن مذهب جي باري ۾ شڪ شبها جاڳيا تڏهن هن پڙهائڻ ڇڏي ڏنو ۽ مجاهدا ڪرڻ ۽ چلا ڪڍڻ شروع ڪيائين. ڏهن سالن تائين هو مجاهدا ڪندو ۽ چلا ڪيندو رهيو ۽ پوءِ هو ان نتيجي تي پهتو تہ حقيقت جي ادراڪ لاءِ مراقبا ۽ مجاهدا ضروري آهن ۽ عقلي دليلن سان حقيقت جو ادراڪ ٿي نٿو سگهي. پاڻ عالمن ۽ صوفين جي نقطہ نظر جو فرق ٻڌائيندي فرمائن ٿا:

"اول تصوف جو لاڙو علمن ڏانهن نہ پر الاهي علمن ڏانهن هوندو آهي. اهوئي سبب آهي جو ليڪڪن جا ڪتاب نہ پڙهندا آهن. بحث نہ ڪندا آهن. چوندا آهن تہ پهرين چڱيءَ طرح مجاهدو ڪرڻ گهرجي. اضافي صفتن ۽ تعلقدارين کان پاسو ڪري پوريءَ همت سان خدا ڏانهن ڌيان ڏيڻ گهرجي. ايئن ڪرڻ سان خدا تعالي پاڻ پنهنجي بندي جي قلب جو متولي ٿي ويندو ۽ جڏهن خدا متولي ٿيندو تہ پوءِ بندي تي رحمت جو پاڇو پوندو ۽ قلب روشن ٿي ويندو. پنو کلي ويندو ۽ سر ملڪوت هن تي ظاهر ٿيندو. قلب جي اڳيان حجاب هٽي ويندو ۽ امورِ اَلاهي جا حقائق هن تي ظاهر ٿيندا."

(احياء علوم الدين، ترجمو سيد عباس جلال پوري)

امام غزالي کان اڳ ڪنهن بہ مسلمان عالم عقل ۽ علم جي ايئن ترديد نہ ڪئي آهي. هنن عقل کي حقيقت تائين پهچڻ لاءِ وڏو رهبر ٿي سمجهيو ۽ هو عقل کي نفس ناطقہ چوندا هئا جيڪو ارسطوءَ جي

Rational Soul جـو ترجـمو هـو. مشـهور صـوفي شـيخ شـهاب الـدين سهرورديءَ چيو تہ ماڻهوءَ جي ذهن ۾ روح تي عقل جي حاڪميت هوندي آهي. انـدلس جـي مشـهور فلاسـافر ابـن الطـفيل جـو چـوڻ هـو تـہ عقـل جي ڪري انسان کي اشرف المخلوقات جو رتبو مليو. رياضت ۽ مجاهدي کي ڪونہ مڃيندو هو چوندو هو تہ رڳو غور ۽ فڪر سان پوري معرفت حاصل ڪري سگهجي ٿي.

شاهہ امام غزاليءَجي پيرويءَ ۾ عقل جي رهبريءَ کي نہ ٿو مڃي، ڏاهپ سان ڏک تا ملن جڏهن تہ پورائيءَ ۾ پرين جا پال تا ٿين. هن سُر ۾ بہ شاهہ الف پڙهي ٻيا ورق وسارڻ جي ڳالهہ ٿو ڪري.

اُپر چنڊ! پس پرين

سُر ڪنيات بہ سُر ڪلياڻ ۽ سُر ايمن وانگر عشق ۽ جمال، هجر ۽ وصال جو سُر آهي، پر هن سُر جو مزاج انهن ٻنهي سرن کان الڳ آهي. هن سُر ۾ ڪوبہ ڳوڙهو صوفياڻو نقطو بيان ڪيل نہ آهي. علامتن جا تَهہَ ڪونهن ۽ جي آهن بہ تہ اهي ڪٿي بہ اهڙا ڇڊا نٺا ٿين جو بيت جي ڪا اندروني معنيٰ ظاهر ٿئي ۽ ڪا ٻي حقيقت جهڙ ۾ جهالا ڏيندڙ ٻنهون ۽ جي پرتو وانگر ڏيندي محسوس ٿئي. هجر ۽ وصف جون سڏيون سيئون ڳالهيون آهن. حسن آهي، عشق آهي، چنڊ آهي، ماڪ پنل چانڊاڻ آهي ۽ اهڙا محبوب آهن جيڪي چنڊن ۾ چڪ ٿيل چوٽا کولي ولهہَ ۾ ستل آهن ۽ چوڏهين ۽ جو چنڊ مٿن ٽِڪَ ٻڌي بيٺو آهي:

اُپر چنڊ! پَسُ پرين، تو اوڏا مون ڏور،
سچڻ سُتا ولهہ ۾، چوٽا پري ڪپور.

جيڪي پنهنجن لال لڱن تي چندن جو چورو ملي، پرين ۽ جي وات ٿا نهارين ۽ پرين ۽ جي نہ اچڻ جي ڪري سندن لال لِڱ ۽ ڪافور ڪومائجي ٿا وڃن.

لايان لال لڱن کي، چندن پري پور
ڪوماڻو ڪپور، مون واجهائيندي پرين ۽ کي

۽ جن جي سونهن آڏو چوڏهين ۽ جي چنڊ جو حسن ڪا معنيٰ نٿو رکي:

چوڏهين ۽ چنڊ! تون اُپرين، سهسين ڪرين سينگار،
پلڪ پريان جي نہ پرين، جي حيلن ڪريين هزار،
جهڙو تون سڀ ڄمار، تهڙو دم دوست جو.

سُر جي ذري گهٽ اڌ حصي ۾ چوڏهين ۽ جو چنڊ ڪرڙيل آهي ۽

جدا جدا انساني ڪيفيتن جي حوالي سان چنڊ جي ڪيفيت بيان ڪيل آهي. وصل جي راتيءَ وقت چنڊ اڃائي ڪيو بيٺو آهي، پرينءَ جي اچڻ جو وارو آهي ته چنڊ جو به اُمارو آهي.

اڄ پڻ اڃائي، چوڏهينءَ ماهه چنڊ جي،
مون گهر مون پرين جي، اچڻ جي وائي
مون گهر واڌائي، پيئي ڪام ڪرن ۾.

***

اڄ پڻ اُمارو چوڏهينءَ مان چنڊ جو
مون گهر مون پرين جي، اچڻ جو وارو
سڄڻ سوپارو پيچ پنيءَ گهر آئيو.

۽ هجر واري حالت ۾ چنڊ جي ڪيفيت هي آهي:

چنڊ! چٽائي تنهنجي، سياهيءَ ۾ سُور
لايان لال لڱن کي، چندن پري پُور
ڪوماٽو ڪپور مون واجهائيندي پرينءَ کي.

چنڊ پرينءَ کي پيغام پهچائڻ جو وسيلو آهي ۽ عاشق پاران چنڊ کي پنهنجي محبوب لاءِ پيغام ڏئيندي شاهه پنهنجي ان ممدوح محبوب جو ڏس ٿو ڏيئي جنهن جي عشق ۾ هن هي سر رکيو آهي ۽ جنهن کي هو "عالم آسرو" ٿو چئي.

آءُ جي ڏيئينءَ سنيها، سي تون، چنڊ! پلءِ ٻَنڌُ.
چئج حال حبيب کي، نيئي نِوڙائي ڪَنڌُ.
تو تيڏانهن پَنڌُ، جيڏانهن عالم آسرو.

۽ جتي به عاشق محبوب جي چنڊ سان ڀيٽ ڪري پنهنجي محبوب جي حسن کي چنڊ جي حسن کان مٿاهون ٿو ڏيکاري، اُتي اهو محبوب شاهه جو ممدوح محبوب آهي:

تون اڇو منجهه رات، سڄڻ نت سوجهرو

***

جهڙو تون سڀ جمال، تهڙو دم دوست جو.

***

ٻـ اکيون ٽيون نڪ، تو ۾ ناهي پرينءَ جهو.

***

منهن ۾ ٻريئي مچ، تو ۾ ناهي پيشاني پرينءَ جي.

گهڻو ڪري شاهه عاشق جو واتان محبوب جو حسن بيان نٿو ڪرائي پر هن جي واتان ان حسن جي هجر ۾ سندس ڪيفيت ٿو بيان ڪرائي. محبوب جي حسن جو اظهار ڪري نٿو سگهجي. سهڻي ساهڙ لاءِ رڳو ايترو چئي ٿي سگهي تـ:

ساهڙ مون جئن سرتيون، جي ڏسو سيئي،
تـ سمهو ڪين سک تي، پاسو ور ڏيئي،
مونهان اڳيئي، گهڙو سڀ گهڙا ڪٺي.

هن بيت ۾ سهڻي ساهڙ جو حسن بيان نٿي ڪري پر ساهڙ جي حسن سان پيدا ٿيندڙ احساساتي ڪيفيت تي بيان ڪري جنهن سان ساهڙ جو حسن جو اهڙو تصور ٿو قائم ٿئي جيڪو بيان کان ٻاهر آهي. ايئن هتي ٻئي بيت ۾ چئي ٿي:

جيڪي ڏٺو مان، سر جي ڏٺو جيڏيين.

پر ڪٿي ڪٿي شاهه محبوب جو جڏهن حسن ٿو بيان ڪري تڏهن ايئن ٿو لڳي تـ اهو محبوب هن جهان جي نـ پر ڪنهن ٻئي جهان جي مخلوق آهي:

ڪٺي نيڻ خمار مان، جان ڪيائون ناز نظر،
سورج شاخون جهڪيون، ڪوماڻو قمر،
تارا ڪتيون تائب ٿيا، ديکيندي دلبر،
جهڪو ٿيو جوهر، جانب جي جمال سين.

يا

اونداهيءَ اڌ رات ۾، پرينءَ ٻسايو پاڻ،
چنڊُ ڪتين ساڻ، پيهي وبو پڙلاءَ ۾.

يا سُر بروو ۾ پرينءَ لاءِ چئي ٿو:

ناز منجهاران نڪري، جڏهن پرين ڪري ٿو پَنڌُ،
پُون پڙ "بسم الله" چئي، راهَ چمي ٿي رَندَ،
اُپيون گهٽي ادب سين، حورون حيرت هنڌُ،
سائينءَ جو سوڳنڌُ، ساجن سينئان سُهڻو.

شاعرن جي اهڙي انداز بيان جي ڪري چيو ويندو آهي ته شاعريءَ جي دنيا غير منطقي هوندي آهي ۽ شاعر Never never land تخليقي ڪندا آهن، جنهن ۾ غير منطقي ڳالهين ۽ زندگيءَ کان وڏا (Bigger than life) ڪردار هوندا آهن. شاهه جنهن محبوب جي تعريف ڪئي آهي، اهو زندگيءَ کان وڏو ۽ هن جهان کان ماورا ڪنهن ٻئي جهان جو ڪردار ٿو لڳي. ائين نه آهي. اهو ڪردار اسان جي جهان جو ئي ڪردار آهي پر احساسن جي انڊلٺي رنگن ۾ ويڙهيل آهي ۽ احساسن جي پنهنجي حقيقت ۽ ان حقيقت جو پنهنجو منطق هوندو آهي. انسان جي آهه و زاريءَ ۾ پنهنجي ترتيب ۽ پنهنجو منطق هوندو آهي ۽ غالب سچ چيو آهي ته:

فرياد ڪي ڪوئي لئي نهين هي،
نالہ پابندي ني نهين هي.

دنيا جي شاعريءَ ۾ شاعر جدا جدا انساني ڪيفيتن ۽ صورتحال جي حوالي سان چنڊ جي تشريح ڪندا رهيا آهن. اوائلي دور جي ديومالائن جي تخليقڪار شاعرن چنڊ جي ديويءَ جي روپ ۾ تشريح ڪئي. يونانين لاءِ چنڊ ڊيانا ديوي هو پر پوءِ ان کي selence ديوي سڏڻ لڳا. اها چانڊوڪي راتين جي ديوي هتي جيڪي وصل جون راتيون هونديون آهن. اوماس جي راتين جي ديوي هيڪيتا (Hecata) هئي جيڪا اونداهيءَ ۾ ٿيندڙ ڪارن ڪمن جي ديوي هئي ۽ اوماس جي راتين ۾ ٻه واٽن تي ماڻهن جو دڳ جهلي بيهندي هئي. روم ۾ چنڊ جي ديويءَ جو نالو ليئنا (leene) هو. هندو ديومالا ۾ "سوم" چنڊ جو نالو هو

۽ سوم رس ديوتائن جو شراب هو. چنڊ گرهڻ کي خراب سَوڻ سمجهيو ويندو هو. پيٽ واري عورت جي ٻار تي چنڊ گرهڻ جو خراب اثر پوندو هو. چنڊ جي ڪن تاريخن جو ماڻهن جي ذهن تي اهڙو اثر ٿيندو هو جو هو چريا ٿي پوندا هئا. انڪري چرياڻپ کي ليئنا (leene) ديوي جي حوالي سان ليونسي (lunacy) چئبو آهي. مسلمانن جو ڪئلينڊر چنڊ سان شروع ٿو ٿئي. دنيا جي شاعرن ۾ چنڊ احساسن جي اظهار جو وسيلو ۽ چاهيندڙ محبوب سان وصل جي بيتابيءَ کي وڌائيندي آهي ۽ ماڻهو اداس هوندو آهي تہ چنڊ بہ سوڳوار نظر ايندو آهي. انگريزيءَ جي مشهور شاعر شيليءَ کي پنهنجي ڪنهن خاص احساسي ڪيفيت ۾ چنڊ ڪنهن مرندڙ عورت جهڙو نظر ٿو اچي:

"۽ (چنڊ) ان عورت جهڙو هيڊو ۽ ڪمزور آهي
جيڪا ڇاريءَ وارو نقاب منهن تي سڪي وجهي
پنهنجي پاڳل پٽي جي ڪري ٿا ٻڙندي
پنهنجي چيمبر مان ٻاهر نڪري آئي آهي."

جديد طرز جي شاعره سيلوا پاٿ (silucia path) لاءِ چنڊ عورت جي علامت آهي. جيڪو عورت وانگر Passive دائرو آهي ۽ سج جيڪو نَرُ آهي تنهن جي وڏائيءَ جو عڪاس آهي:

"چنڊ دَرُ نہ آهي، ٻاڻ منهن آهي
هر سمنڊ کي ڪاري گناهہ وانگر پٺنجي پنيان گهلي ٿو
۽ مڪمل مايوسيءَ سان همڪنار آهي."

۽ مشهور عڪاس شاعر (Imagist) ٽي. اي هُملس (T. E. Hulmes) لاءِ چنڊ ٻار جي ڦوڪڻي وانگر آهي.

"خاموش بندر جي مٿان آڌيءَ رات جو
بادبانن جي رسن سان ٻڌل مستول جي اوچائيءَ ۾ اٽڪيل چنڊ
هتان ڪان ايڏو پري ٻار جي ڦوڪڻي وانگر ٿو لڳي
جنهن سان کيڏندي کيڏندي هو ان کي وساري ويو آهي

فلپ سڊني (Philip sidny) چنڊ لاءِ چئي ٿو:

اي چنڊ! تون ئين نہ ٿڪل ورمن سان آسمان ۾ چڙھير پيو
ڪيڏي خاموشي ۽ ڪيڏي ٿڪل چهري سان.

اهي سڀ ڪيفيتون چنڊ جون نہ پر شاعرن جون پنهنجون آهن جن ڪيفيتن ۾ هو چنڊ کي محسوس ٿا ڪن هن سُر کنيات ۾ بہ چنڊ جون ساريون ڪيفيتون عاشق جي ڪردار جون ڪيفيتون آهن.

شاهہ لفظن جو مصور آهي. هو لفظن جي رنگت سان اهڙو "لينڊ اسڪيپ" ٿو چِٽي جو پڙهندي ائين ٿو لڳي ڄڻ اسين بہ ان لينڊ اسڪيپ جو حصو آهيون. چنڊ رات، نيڻ نهارتائين سنئين پَٽ تي سُتل چانڊوڪي، نئين پريت ۽ پنڌ پرانهون. اُٺ تي سوار عاشق اٺ کي پنهنجي محبوب ڏانهن ڪاهيندو پيو وڃي. اهو رڳو ٻاهر جو لينڊ اسڪيپ ناهي پر انساني احساسن جو بہ لينڊ اسڪيپ آهي:

رات سُهائي، پونءِ سنئين، پريت نئين، پنڌپور
ميا! محبوبن جي، هلي وانءُ حضور
جي چٽڪن چِٽَ ۾، سي ڪيئن سڄڻ ڏور
الله لڳ اسوں اُتان، تي آءُ تون.

❊❊❊

رات سُهائي پون سنئين، پاهِ گهرجي پَلُ،
آهر ۾ ايلاچيُون، چندن چري چَلُ،
مون تو سين ڳالهڙي، ھئي ڪنهين مَ سَلُ،
هاهُرَ ڪندو هَلُ، نہ ڪجايون ڪرن ڪي.

چنڊ ڪانپوءِ هن سُر جو پيو اهم ڪردار ڪرهو آهي. سُر جو هيرو جيئن چنڊ سان هم ڪلام آهي ايئن ميي سان بہ هم ڪلام آهي، ڪيس محبوب سان جلد ملائڻ لاءِ "ايلا چيون ۽ چندن چري چل" جي لالچ ٿو ڏي ۽ ڪيس پنهنجو ڪَرَ سڃاڻن لاءِ ٿو چئي:

ڪرها! ڪَرُ سچاڻُ، پيڪو ۽ پاڻهنجو
اصل آهي آنهن جو ناليرو نڌاڻُ،
ڪرها! اسان ساڻُ، ڪي چانگا، ڪج چڱائيون.

***

ڪرها! ڪسر چڏ، وڪَ وڏندي پاءِ،
مُنهنجو هلڻ اُتهين، جتَي جانب جاءِ،
توکي چندن چاريان، ٻيو وگ لاٽي ڪاءِ،
ائين اُٺَ! اُناءِ، جٿڻ هونديءَ راتِ هُت مڙون.

سُر ۾ اُٺ جا تي عڪس (Images) آهن. هڪڙي اميج ۾ هو محبوب سان ملاقات جو وسيلو آهي، ٻئي اميج ۾ هُو ڪُڏاتور و ڪرهو آهي، چڙواڳ ۽ پاڻ وهيٽو.

آٽي ٻڏم وڻ جاءِ، مان مُڪڙيون چري،
ڪڏا تورو ڪرهو لِڪيو لاٽي ڪاءِ،
ان مي سنديءَ ماءِ! مون ڳالهڙين ڳوڙها ڪيا.

ان اميج ۾ هو انساني نفس آهي.

ڪرهي ڪي ڪيئن، وڌم پَينَڌَ پلڻ جا،
ليڙو لاٽيءَ ڪي چري، نير ساڻ نئين،
چانگي سندي چتَ ۾، صاحب! وجهه سنئين
اوباهيوس اَئين، لطف ساڻ لطيف چئي.

***

وٽي سيٽَ سُوٽَ، پاءِ پنهنجي ڪرهي،
وليون واس ورنيون، ڦريون مٿي پَٽَ
چانگي چکي چَٽَ، تہ پوءِ نہ رهندو پنڌَ ري.

اڳي هن ڪي لاٽيءَ جي اهڙي لغار لڳا، هئي جو ڪنٿهار بہ ڪونہ تي ڪاڏائين.

كائي نہ كنٹھاں چندن چوپا چري،
اگر اوڏو نہ وڃي، سرڪنڊ لهي نہ سارُ
لاٽيءَ جي لغارُ ميي متارو ڪيو.

پر پوءِ جڏهن چندن چڪيائين تہ اهڙو معمور ٿيو جو هاٿي:

ٻورُ نہ چري ٻُورُ چڏيو تورُ تڪون ڪري.
مونين هٽي موٽيو ڪرهو رات ڪپور،
ميو ٿيو معمور چندن چڪي آئيو.

هن جي اها حالت انڪري بدلي جو پنهنجي نائڪ لڳس. اڳ هو رسا ڇنائيندو هو هاٿي پنهنجي نير ڪيس اهڙو سوگهو ڪيو آهي جو سرِ جو سانگو لاهي پرين جي واٽ تي ٿو هلي:

اُٺ نہ وڃي وڳَ سين، چري نہ چانگو
لڳس نائِڪ نينهن جي، نهوڙيو نانگو
ڇڏي سرَ سانگو رڙهي رند پرينءَ جي.

هاٿي اهو سَاڳيو ڪُڏا تورو ڪرهو پلاٽجي ٿو تہ پرينءَ ٿو ميڙي انڪري:

لڪ لاڪيٽو ڪرهو ڪوڙين ڏيئي چوڙ
اها سَٽِ سيد چئي، جنهين تنهين جوڙ
ترت رسائي توڙِ جُہ پلاٽيو تہ پرينءَ مڙي.

❊❊❊

لڪ لاڪيٽو ڪرهو ڪوڙين ڏيئي ڪاه
ايلاچيون آهر ۾، پون ميي ڪي پاءِ
ڪٿ نہ ڪندو ڪاءِ، جُہ پلاٽيو پرينءَ مڙي.

اها عشق ۾ انسان جي اندر جي Sublimation آهي.

بندر جان پئي

شاهہ جي ڪلام ۾ سمنڊ ٽن سرن ۾ نظر اچي ٿو. سر سريراڳ، سُر ساموندي ۽ سُر گهاتو. ٽنهي سُرن ۾ سمنڊ جو جدا تشخص، جدا منظرنامو ۽ جدا معني ۽ مفهوم آهي. سريراڳ ۾ سمنڊ جڻ تہ جيئرو ڪردار آهي ۽ ٻيا سڀ ڪردار مانجهي، معلم، سوداگر، صراف، ناکٽا ۽ غواص ثانوي ڪردار آهن. سُر ساموندي ۾ سمنڊ رڳو پسمنظر ۾ آهي ۽ پيش منظر ۾ وڻجارا آهن ۽ هنن جي هجر ۾ تڙپندڙ ۽ سندن موٽڻ لاءِ ڪانگ اُڏائيندڙ وڻجاريون آهن. ايئن ئي سُر گهاتو ۾ بہ سمنڊ پسمنظر ۾ آهي ۽ سندن ونيون پيشمنظر ۾ آهن.

سر سريراڳ جي شروعات صوفيءَ جي اُن احساس گناهہ سان ٿي ٿئي جنهن جي باري ۾ مان هن ڪتاب جي ان موضوع واري باب ۾ ذڪر ڪري آيو آهيان. شاهہ هن سر جي ڪردار "تون" لاءِ انديشو ٿو ڏيکاري تہ متان پريںءَ تو کان پڇاڻو ڪري سو تون خيال رک، ماڻهو ڪيترا بہ چڱا ڪم ڪري پر تہ بہ جي خدا عدل ڪيو تہ ڇوٽڪارو ملي نہ سگهندو پر جي فضل ڪيائين تہ ڇوٽڪارو ملي ويندو:

مان پڇنئي سپرين، ڇتان لاءِ مَ ڇَڙ
اُنين جا امَن ڪڻ تہ خالي نہ ٿئين.

***

ڪَجُ ڪمايوم ڪوڙ، پڇم عهد الله جا،
پچرو جو پاپن جو، سو چوٺيءَ تائين حوُر،
معلوم اٿئي مُون ڳوڙها! انهيءَ ڳالهہ جو.

***

جيڪي منجهہ جهان، سو تاريءَ تڳي تنهنجي،
لُطف جي، لطيف چئي، تو وَٽ ڪمي ڪانہ،
عدل ڇُٽان آئون نہ، ڪو ڦيرو ڪِج فضل جو.

هن سر جي منظرنامي جي ابتدا سمنڊ سان ٿي ٿئي جيڪو موت جي علامت آهي. زندگيءَ جو اهڃاڻ آهي ۽ موت کان پوءِ جو اسرار آهي. فطرت جي انڌي ۽ بيرحم قوتن جو مظهر آهي جن جي آڏو انسان اڪيلو بيوس آهي، ڊنل ۽ هراسيل ۽ لامحدوديت ۽ ابديت جو عڪس (Image) آهي جنهن لاءِ بائرن چيو آهي:

اونداهو لامحدود، بي انت، ابديت جو عڪس!

ان سمنڊ ۾ زندگيءَ جي ٻيڙي ترندي ٿي وڃي ۽ سمنڊ جي حالت اها آهي جو:

وَهَ تِڪ، وَهڪرا، جِت ننگر نہ ٺهرن،
وڏاندريون وَهَ سامهيون، جهجهي زور جُنبن،
نيڏُوءَ ۾ ناتاريون، وٺجارا وڃهَن،
ملان معلمن، مون ڳري سُئي ڳاَلهڙي.

***

لُڙ، لهريون، لس ليٺ، جت انت نہ آب جو.

***

لهرين ليکو ناهِ ڪو جِت ڪَپَرَ ڪُنَ ڪارا،
آچارا عميق جا، اچن اوپارا.

هي سُر شاهہ جي مذهبيت (Religiousity) جو سُر آهي. ڪانٽ چيو آهي تہ انسان جو انساني وقار ان ۾ آهي تہ انسان جو ذهن ڊپ وارن خيالن کان مٿانهون ٿئي. شاهہ پهرين پڙهندڙ جي دل ۾ ان هيبتناڪ سمنڊ جو خوف ٿو جاڳائي ۽ پوءِ ان خوف کي مذهبيت جي شڪل ٿو ڏئي.

ڪبر جي ڪُنن، عميق جي آچارن، لڪين لهرن، پرئين ڪپر جي ڪارونيار مان ڪنهن معلم جي رهبري ۽ رهنمائيءَ سان ئي ٻيڙي پار پهچي سگهندي.

نيه نيڪاري نِت، ملاح! گڏ معلم سين،

***

رِيَ همراهي هاديءَجي، مُورِ نہ مڙيِ ماءِ،

***

وٽجارا! ويٺي، تو نہ سرندي شاھہ ري،

***

سيّد! ساٿ سندوءِ، پُر بندر پهچائيين

***

جن جي سيّد لڄ ڪنئي، سي سڀ لنگهندا لڪيون.

علامتن ۾ ڳالهائيندي ڳالهائيندي پوءِ شاھہ سڌي سنئين پنهنجي عقيدي جي ڳالھہ ٿو ڪري:

مَ ڪي هيڄِ مَ هوڄ، ترس مَ، تارِڻ جهاز ڪي،
چَئو ڪلمو محمّد تي، تہ اڳيان اچيئي اوڄَ،
سهڪيءَ پَتِ، سبوجهہَ، تُنهنجي مڪي ڍڪندي مڪڙي.

هن سُرَ جا سارا اشارا، ڪنايا ۽ علامتون ظاهريءَ طرح غير مذهبي آهن پر باطنيءَ طرح مذهبي آهن:

ويٺو تَن تنيس، مڪ ڏيهائي مَڪُڙي،
سنباهي سيّد چئي، سسئي نيڊءَ نيس،
وٺائي وڏاندرا، لاڇو لڳائينس،
آخر اُهريائينس، تہ جوکو ٿئي نہ جهاز کي.

***

وکر سو وهاءِ، جو پئي پراٽو نہ ٿئي،
ويچيندي ولاَتَ ۾، ذرو ٿئي نہ ضَاءِ،
سا ڪا، هَڙَ هلاءِ، آڳہ جنهن جي اُبهين.

شاھہ نندُ نہ ڪرڻ، ويسرو ٿي نہ ويهڻ ۽ جاڳڻ جي جيڪا ڳالھہ ٿو ڪري تہ ان جا اشارا بہ مذهبي آهن پر جيئن تہ ويسري نہ ويهڻ جي ڳالھہ شاھہ علامتن ۾ ڪئي آهي ان ڪري شاھہ جو هي بيت پڙهڻ سان ايئن

تو لڳي ٿو ڄڻ شاهہ سنڌ جي موجوده سياسي ۽ سماجي صورتحال جو نقشو چٽيو آهي:

بندر جان پئي، تہ سڪاڻيا! مَ سُمَهُو
ڪِپَرُ تو ڪُنَ ڪري، جئن مانيءَ منجهہ مَهي،
ايڏو سُور سهي، ننڊَ نہ ڪجي ناڪئا!

پر ان کان اڳئين بيت ۾ پنهنجي عقيدي جي حوالي سان ناکٹن کي چئي ٿو:

سُتاسپ پئي، سندي مُعلم آسري،
اَئين پڻ سمهو ناڪئا! بَندَر ناهہ پئي،
جن جي سيّد لَڄ ڪنئي، سي سپ لَنگهندا لڪيون.

ڪٿي ڪٿي تہ شاهہ سپ ڪم سُبحان جي حوالي ڪرڻ جي صلاح تو ڏي جو ايئن ڪرڻ سان حاج حاصل ٿي ٿئي.

سيئي سبحان جي، ڪَر حوالي ڪَمَ،
ٿِي تحقيق تسليم ۾، لاهي غَمَ وَهَم
قادر ساڻ ڪَرمَ، حاصل ڪري حاج تو.

هن هيبتناڪ سمنڊ مان پار اُڪرڻ وارا اُهي هئاجن:

سيويو جن سبحان، وير نہ وڙهي تن سين،
توبه جي تاثير سين، تري ويا طوفان،
ڏيئي تَوڪل تڪيو آرَ لنگهيا آسان،
ڪامل ڪشتي بان، وَ چ ۾ ڳڏين واهرو.

سي ٽي جوين ڏينهن:

سُر سريراڳ جو locale سمنڊ آهي. سُر سامونڊي جو locale سمنڊ جي بندرگاهہ آهي جتي وڻجارن جون وايون پيون ٻڌجن. ٻيڙيون پيون اچن وڃن، ٻيڙا پيا لنگر هڻن ۽ کڻن. ڪي وڻجارا ٻيڙا ڪاهي ڏيسارون مان موٽيا آهن. ڪي پرديس پلاڻڻ جون ڳالهيون پيا ڪن. لاڄو

بَندَ پيا وٺين، ٻيڙيون پيا مکين ۽ سڙهه پيا سبين. ڪي سڙهه ساڃا ڪري کوها ٽا ڪٽڻ جو واءُ سواءُ لڳو آهي ۽ هنن ٻيرقون کولي ڇڏيون آهن...

ان بندر تي ئي وڻجارن جون ونيون ٻه آهن. ڪي روئي ٿيون وڻجارن کي روڪين ته ايڏي جاڙ نه ڪر ۽ جوين ڏينهن ۾ پرديس نه اُسهه. ڪي ونجهه کي وَرُ وجهي وڻجاري کي اُلوڙڻ نه ٿيون ڏين ته رڳو اڃوڪي رات رهي وَڃ. ڪي اُپي تِڙ سمنڊ پيون پوڄين ۽ ڪتوريءَ جا آڪا پيون ڏين ته سندن وڻجارا وَرَ وَري اچن جن کان وڇڙي ڄڻ ته ڪين جُڳن جا جُڳ ٿي ويا آهن. ڪي جر تر ڏيا پيون ڏين ۽ وڻ ٽڻ وانئٽيون پيون ٻڌن:

جَرَ تَـڙَ ڏيا ڏي، وڻ ٽڻ ٻڌي وانئٽيون،
الا! ڪانڌ اچي، آسائتي آهيان.

***

جا جَرَ جاٽون نه ڏئي، ڏيا نه موهي
سڏون ڪوه ڪري، سا پنهنجي ڪانڌ جون.

پتڻ تي پچار پئي پئي، وڻجاريون وَرَ وَر ڪري ڏيساورن مان آيل ساموندين کان پيون پڇن "آن ڪي سڙهه ويندا ڳڏيا؟ هڪڙي وني پنهنجي وَرَ جا مهاندا پئي ٻڌائي:

سنهي لَڪَ، نَڪَ سنئين ڪجل ڀنَن نيڻ،
ساموندي!مون سيڻَ، ڪِ تو ڪالهه لنگهائيا.

شاهه جو هي سُر وڻجارن جي ونين جي هجر جي درد، وڇڙيل وَرَ سان وَري ملڻ جي خوشي ۽ سندن وري سفر تي اُسڻ جي اُڌڪي ۽ انديشي جو سُر آهي ۽ شاهه وڻجارين جي انهن ڪيفيتن کي جدا جدا ۽ نهايت ئي شاعراڻي پيراين ۾ بيان ڪيو آهي. منهنجي خيال ۾ سموري ڪلام ۾ رڳو سُر پورب جي پهريون داستان ۽ سُر ساموندي ۾ شاهه عورت جي احساسن، انديشن ۽ اُڌڪن جي مابعد الطبعياتي حوالن جي بدران سڌي سنئين انساني احساسن جي حوالي سان تشريح ڪئي آهي. مثال هنن بيتن ۾ عورت پنهنجن جن احساسن جو اظهار تي ڪري اهي نج نسواني آهن ۽ نسواني لهجي ۽ انداز ۾ بيان ڪيل آهن:

وجيئي وسري شال، تو جو سودو سکيو
اچا آئين ڪال، پڻ تو سفر سنبهين.

***

ڳريو جهليو روءِ، متي مهري هٽڙا،
ڪوءِ سودو سندوءِ، جو تو ڍوليا سکيو.

***

آيل! ڍولي ساڻ، اچي تہ جهيڙيان،
لائيءِ ڏينهن گهٽا، مون سين ڪيءِ تورڙا.

***

جي تون وڻجارو ڪانڌ، مون هڏ م لائون لڏيون،
پر ڏيه متي سانگ، انئي پهر جنهن ڪيو.

***

وڻجاري جي ماءِ! وڻجار نہ پلئين،
آيو ٻارنهين ماه، پڻ تو سفر سنبهي.

هجر جي انديشي ۾ اُدڪي ڪان پوءِ وڻجاريءَ جي هجر جي ڪيفيت جا بيت شروع ٿا ٿين. بندر تي ۽ بازارين ۾ هاٽي بہ وڻجارن جي گهماگهمي، هل چل ۽ چوبول آهي پر وڻجاريءَ جو وڻجارو لنگر، ناڙيون ۽ پڳه ڪٽي روانو ٿي ويو آهي، ان ڪري:

بندر بازاريون، سڃا سامونڊين ري.

***

وني جڏهن سياري ۾ سرتين کي پنهنجن ورن سان ڏسي ٿي تہ سندس تن مان سيسراٽ ٿا نڪرن ۽ شوڪارا ٿي پري:

اسان اُڏارا، آٽي اونگ چاڙهيا،
مُنهن ڏيئي مون آئيا، سمهان سيارا،
اُيرن سيڪارا، پسيو ور هين جا.

***

نہ سي تَڙِ هوڙاڪ، نہ وايون وڻجارن جون،
سرتيون! سامونڊين جا، اڄ پڻ چڪيم چاڪَ،
مارينَھُون فراق، پاڙيچيون! پرينءَ جا.

وڇوڙي جا ڏينهن جوين جا ڏينهن آهن جن ۾ اُمنگ آرس تا پچن ۽ پرين پرديس پيو وڃي:

سيئي جوين ڏينهن، جڏهن سڄڻ سفر هليا،
رئَان رهن نہ سپرين، آيل! ڪريان ڪئين،
مون کي چاڙهي چيئن، ويو وڻجارو اوهري.

موسم بدلجي ٿي ۽ موسم سان گڏ محبوب جي طلب جي نوعيت بہ بدلجي ٿي. اڳ وڻجاريءَ پرين سان روح رچنديون ڪرڻ جي ڳالهہ ٿي ڪئي:

جيڪر اچي هاڻ، تہ ڪريان روح رچنديون،
آيل! ڍولئي ساڻ، هوندگر لڳي ڳالهيون ڪريان.

هاڻي سيءَ جي موسم آئي آهي ۽ ونيءَ جي تن ۾ وَرَ جي تن جي تپش جي طلب جاڳي آهي:

ڍولو ويئڙو ڏور، تي ٿي سيءَ گذاريان،
مادر! مون مَ چور، نات پڌر پوندي پرينءَ ري.

هاڻي ڦوٽهڙي جي مُندَ آئي آهي، اُتر تا لڳن، سَر تا نسرن ۽ ڳاڙها گل جهليندڙ لوهيڙا تا ڦٽن، ونيءَ جي اندر ۾ بہ اُتر لڳا آهن ۽ ڦوٽهڙو ٿيو آهي:

سَر نِسريا پاندَ، اُتر لڳا، آءَ پرين!
مون تو ڪارڻ ڪانڌ! سهسين سُڪائون ڪيون.

***

سَرَ لوهيڙا ڦٽيا، ڪُسَرَ نسريا،
تو ڪئن وسريا، ڍوليا! ڏينهن اچڻ َجا.

۽ پوءِ اوچتو هجر جي حدِنظر تائين پکڙيل سمنڊ ۾ چوڌاري ڏاڙيچن جون ڏچيون ٿيون چمڪن:

چمڪيون چوڌار، ڏچيون ڏاريچن جون،
ماءِ! سامونڊي آئيا، سهسين ڪري سينگار
جنين جي پچار ڪالهو نڪو ڪانگ ڪري.

❊❊❊

لاٿو تا لنون، اچن سڙه اُپٽيا،
ڪارڻ تن پرين، ويٺي واٽ نهاريان.

❊❊❊

ڪوهن سر وانئٽيون، وانئٽين سر ڳنڍ،
ڪيڙي ڪيَڙي ڪنڌُ، ماءِ! سامونڊيَ آئيا.

❊❊❊

اڱڻ آئيا جان، تہ سرتيون! مون سُکَ ٿيا،
اَمَلَ پرينءَ مٺان، ٻَر ڪيو ٻين ڏيان.

❊❊❊

جنين ڪارڻ مون، تَڙَ پوڄارا پوڄيا،
پَنيمر اميدون، سيئي سڄڻ آئيا.

❊❊❊

اُميدون پنيون، جن سڄڻن لاءِ ونيءَ تَڙَ پوڄارا ٿي پوڄيا اُهي موٽي آيا آهن، پر اندر مان هنن جي وري وڇڙڻ جو اُڏڪو نٿو لهي جو هو اجا هاٽي لٿا آهن ۽ وري پيا وڃڻ جون ڳالهيون ڪن:

لاهيندا ئي ڪَن، ڳالهيون هلڻ سنديون،
ڏيندا مون ڏکَن، وَهَ وڃهندا جندڙو.

❊❊❊

اڄ پڻ وايون ڪن، وڻجارا وڃڻ جون،
ائٽي پَهَرَ اٿن، سعيو ڪنهن سفر جو.

❊❊❊

آئي اُتر مُندَ، هنئين اُڏکو نہ لهي،
ونّين لاڄو بَندَ، پيهر مکين پيڙيون.

***

کيڙائن کارو سنجهيئي ساريو
آيل! آمارو آهين پَرئين يار جو.

***

لاهينڊائي کَن، ڳالهيون هلڻ سنديون،
ڏيندا مون ڏکنِ، وَهَ وجهندا جندڙو.

***

اڄ پڻ وايون کن، وڻجارا وڃَڻ جون،
اَنئي پَهرَ اٿن، سعيو کنهن سفر جوَ.

***

ڪتي ڪتي تہ سمنڊ حياتيءَ کان پوءِ "نهايت ناہ ڪا" واري حالت جي علامت ٿوبڻجي وڃي:

اونهي ۾ اوهري، جڏهن جي ويا،
سانداري سمونڊ جي، نهوڙي نيا،
وجي تِت پيا، جت نهايت ناہ ڪا.

***

اونهي ۾ اوهري، جڏهن ويا جي،
مونٽي ماڳ نہ آئيا، ماءِ! سامونڊي سي،
کارو تنين کي، جيکس وَهُ وري ويو.

بي انت جو ڊپ:

شاهہ جو سُر گهاتو بہ سمنڊ سان لاڳاپيل سُر آهي. هن سُر ۾ سَمنڊ لامحدوديت، بي انت وسعتن ۽ اڻ ڏٺي جي ڊپ، دهشت ۽ اسرار

جي علامت آهي جنهن ۾ ڪارا ڪُنَ تا ڪڙڪن ۽ موت ڇَپَ ڇَپَ هٽي ويٺو آهي:

ڪو جو قهر ڪلاچ ۾، گهڙي جو نئي،
خبر ڪونہ ڏئي، تہ رچ ڪچاڙي رنديا.

جتي گهڻ چاڻ منجهي تا پون ۽ متارن جي مت مارجي ٿي وڃي:

گهنگهريا گهڻ چاڻ، موڙهي مَت مهائيين،
ويا گڏ جي ويرَ ۾، پيا مَنهِن مهراڻ،
اڳيان پويان تاڻ، ويا ويچارن وسري.

۽ جيڪي ويرَ جي وَرِ چڙهيا ۽ ڪلاچيءَ جي ڪن ڏانهن ويا تن جي حالت اها ٿي جوَ:

ماڪَ پچاين مولها، متان رات پئي،
اوليون اُجهَڻ لڳيون، ويا ونجهہ وهي،
ڪلاچيان ڪَهي، ڪڏهن ڪونہ آئيو.

شاهہ جو هي سُر سندس لوڪ داستانن وارن ٻين سُرن وانگر مشهور لوڪ داستان "مورڙو مانگر مڇ" تي ٻڌل آهي ۽ جيئن شاهہ نوري ڄام تماچيءَ جي سُر جو عنوان هڪڙي ڪلاسيڪي راڳ ڪاموڏ تي رکيو آهي ايئن هن سُر جو عنوان بہ شاهہ لوڪ داستان واري عنوان بدران گهاتو رکيو آهي. گهاتو ڪنهن راڳ جو نالونہ آهي پر جيئن تہ مورڙو ۽ ملاح مانگر مڇ کي ٿا مارن انڪري شاهہ هن سُر جو نالو گهاتو رکيو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي- مارڻ وارا. اها ساڳي معنيٰ مهاڻو اکر جي بہ آهي. محققن جو چوڻ آهي تہ اهو لفظ، شاهہ، شاهہ ڪريم جي هن بيت مان ڪنيو آهي:

سڏ نہ سجي سائيئن، ڪن ڪلاچي پار،
ڪجهہ ٻيڙا تَڙِ نهار، گهاتن سندا مڪڙا.

اهو بہ چيو وڃي ٿو تہ شاهہ ڪريم کان اڳ اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن مان ڪنهن بہ شاعر جي ڪلامَ ۾ مورڙي جي

داستان بابت ڪو اشارو نٿو ملي. شاهه ڪريم پهريون شاعر آهي جنهن ان موضوع تي بيت چيا:

ڪلاچيءَ جي ڪُنان، موتي ڪونه آئيو
ڪني رڃ وڃائيا، ڪني توبه تاءِ.

***

متو وهن ڪُنَ ڪري، پڇي سينيون ساج،
مون وڃهندي واجهه، پرين پيا پن ۾.

محققن جو اهو به چوڻ آهي ته هن لوڪ داستان بابت سمن جي دور جي هڪ گمنام شاعر جو بيت ملي ٿو جيڪو پوءِ شاهه جي سُر گهاتو ۾ شامل ٿي ويو. اهو بيت شيخ چوهڙ جي سماع جي محفل ۾ پڙهيو ويو هو. ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي خيال ۾ اهو بيت 1504ع کان اڳ سمن جي دور جو آهي، اهو بيت هيءُ آهي:

ڪو جو ڦهر ڪلاچ ۾، گهڙي سونئي،
خبر ڪونه ڏئي، ته رڃ ڪچاڙي رنديا.

عام طور چيو ويندو آهي ته شاهه جو هيءُ سُر انسان جي اندر جي حيوان کي مارڻ ۽ بري تي بڇ ڪرڻ جو سُر آهي پر منهنجي خيال ۾ ائين نه آهي، ڇاڪاڻ ته ساري سُرَ ۾ ميڪر کي مارڻ بابت رڳو هڪڙو بيت آهي:

گهوريندي گهور پيا، اگهور گهوريائون،
ميڪر ماريائون، ملاحن مُنهن سنرا.

۽ بري تي بڇ بابت به وائيءَ ۾ رڳو هڪڙي سٽ آهي:

ڪاهي وڃو ناڪئا! ڪريو بري تي بڇ.

ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار مورڙو جيڪو بري تي بڇ ڪري ان کي ماري ٿو ان جو رڳو هڪڙي بيت ۾ ذڪر آهي:

ڪالهه ڪلاچيءَ ويا، ڇتيون ڪٽي ڇُڳيئ
پائرن پيرو نه ڪيو ادن ڪٿي اوير،
اهڙي خاصي ڪيرَ، ڪُنَ ورائي جهليي.

منهنجي خيال ۾ هن سُر جو بنيادي موضوع لامحدوديت ۽ اڻ ڏٺي جو ڊپ ۽ اسرار آهي. اڳيان واري ٻي انت اڇ ۾ ڪنن جو ڪڙڪو آهي ۽ مانگر مڇ آهن. ان اڇ مان سلامتيءَ سان پار لنگهڻو آهي. اتي سڀ رشتا ناتا بي معنيٰ آهن ايڏانهن وڃڻ لاءِ رڃ رڱڻا آهن:

جان گهڙندا گهاتوئا! تان رڇن ڏيو رَڱَ،
سڳايُون ۽ سَڱَ، ڪلاچيءَ ڪير ڪري؟

ايڏانهن اُسهڻ ۽ مڇ ڪي مارڻ لاءِ ٻئي نوع جي تياري ڪرڻي آهي. هي تہ ڪو ڏي ٻوڙ پاٽيءَ ۾ چار وجهي وينا آهن ۽ سمجهن ٿا تہ اِتي مڇ مرندا جڏهن تہ "اڃا اوڙاه اڳاهون ٿيو."

جتن جهُڳا پائيين جهول ۾، ايئن نہ مرندا مَڇَ،
سَٻَر ڏار سمنڊ جا، ڪي رائون رڱي رَڇَ،
هي چارون ۽ ڇَڇَ، اڃا اوڙاهہ اڳاهون ٿيو.

۽ شاهہ جيئن تہ اميد ۽ عقيدي جو شاعر آهي انڪري وڏي ويساهہ سان ٿو چئي تہ جيتوڻيڪ اڳيان:

ڪن ڪڙڪو ڏاڍو اڳيان اَتوَ اڇ.

پر تہ ٻہ:

اديون عبداللطيف چئي، سڀ لنگهندا رَڇ

ڪي بيت وري اونهي جي اسرار ۾ گم ٿي وڃڻ وارن ڪانپوءِ واري حالت بابت آهن:

نہ ڪابوءِ بازار ۾، نَڪا چِلر ڇِٽَ،
جتي ڏنيرين جي، اڳي هئي اَڪَٽَ،
سي پڙَ پسيو پَٽَ، ماڻهو وڃن مونيا،

***

جتي گهوريو گهاتو ٿين، تتي واريءَ ٻُٽَ،
سهسين سانئي مُٽَ، سَر سُڪو سونگي گيا.

سندن ونين جو وڇوڙي جو غم ۽ انتظار جو منظرنامو هي آهي:

ڪالهہ ڪلاچيءَ ويا، گهاتو ڪري گهورَ
مادر! ملاحن جا، ويٺي سهان سُورَ
مونَ کي ڪري ملور اونهي ويا اوهري.

❊❊❊

اُپي اُسڙان اُسَ ۾، جهلي ڪُنَ ڪنار
گهاتو گهَر نہ آئيا، وڏي لڳين وارَ
هُيس جنيَن هارَ سي موڙي چڙهيا مڪڙا.

۽ ماٺهن جو ساٿن رويو:

ڪلي جان ڪيڪاريان، تہ ساٿي سَگَهہ نہ ڪَن،
واريو وَهَٽَ وجنِ، ڪن سياڳن سامهانَ.

❊❊❊

مون اُڌارا مچڙا، الله! گهاتو آڻ،
ميان! مدارن سين، قادر! وجهہ ڪاڻِ،
هَٽَ منهنجي هاڻ، قدر لڌو جن ري.

منهنجي خيال ۾ شاهہ جو هيءُ سُر بہ ماٺهوءَ جي حياتيءَ کان موت تائين ۽ سندس اندر جي سفر جو سُر آهي.

ڳجهه ڳجهاندر ڳالهڙي

سنڌي لوڪ داستانن تي ٻڌل شاهه جي ٻين سُرن وانگر سر سهڻي به انساني احساسن، جذبن ۽ آدرشن ۾ اُتيل شاهه جي وحدت الوجوديت جي شاعراڻي تشريح جو سُر آهي. لوڪ داستان جيئن ته خيالي هوندا آهن، انڪري انهن جا ڪردار به خيالي، تصوراتي ۽ گهڻو ڪري زندگيءَ کان مٿيرا (Bigger than lifc) هوندا آهن. ايئن ئي داستان جا واقعا ۽ موقعا (Situations) به گهڙيل، جوڙيل، ٺهيل ۽ ٺُڪيل هوندا آهن، جن ۾ ڪردار داستان ٺاهڻ واري جي مرضيءَ مطابق عمل ڪري داستان کي ان جي منطقي انجام تي پهچائيندا آهن. چيو ويندو آهي ته سهڻيءَ جو ڪردار حقيقي آهي ۽ هن جي قبر به موجود آهي، اسين جيڪڏهن اها روايت مڃون به ته به اسان کي اها ڳالهه مڃڻي پوندي ته هن جي ان حقيقي ڪردار تي تصور جا ايڏا ته ته چڙهي ويا آهن جو سندس ڪردار حقيقي هوندي به افسانوي ٿي پيو آهي.

شاهه سهڻيءَ کي، عشق ۾ انسان جي ڪڏهن به شڪست نه مڃيندڙ عزم جو آدرش ڪري پيش ڪيو آهي. هن جي ڪردار ۾ ان سان لاڳاپيل ڪردارن جيئن ميهار ۽ ڏم ۽ ٻين جيئرن توڙي بي جان شين جيئن درياه، درياهي جانور، درياهه جي دهشت ۽ طوفاني لهرون، ڪُنَ ۽ ڪچو گهڙو انهن سڀني کي علامتون بڻائي، داستان کي تمثيل جو رنگ ڏيئي، شاهه پنهنجي وحد الوجودي مسلڪ جي ڳالهه ڪئي آهي ...

سُر جيئن ئي شروع ٿو ٿئي، ته اسين هڪ خوفناڪ منظر ۾ داخل ٿا ٿيون. درياه جي چاڙهه ۾ عجيب دهشت ۽ هيبتناڪ هُلاچو آهي. ڪُنَ ٿا ڪڙڪن، لهرن ۾ لُڙهندڙ وڏن وڏن ٻُنبن کي طوفاني ڇوليون لوڏا ٿيون ڏين. وڏا وڏا تارون به درياهه جي دهشت کان دهلجي ٿا وڃن ۽ جن سان سيٽيون ساڻ آهن، اهي به درياه ۾ لهڻ جي جرئت نٿا ڪن:

دهشت دمر درياهه ۾، جت ڪڙڪا ڪُنَ ڪرين،
ٻچل ٻانڊي پار ۾، اُت لهريون لوڏا ڏين،
سَنا وَر ساميا، اُت سيڻاهيا نہ سنڌين
جت ويرون وات نہ ڏين، اُت ساهڙ سيرَ لنگهائيين.

پر سهڻي ان دهشتناڪ درياهہ ۾ گهڙي، ڪَچي گهڙي تي تَري درياءَ جي هن پار ميهار سان ملڻ لاءِ ڪپر تي بيٺي آهي ۽ شاهہ سُر جي پهرين بيت ۾ ئي پنهنجو عشق جونظريو ٿو بيان ڪري:

وَهَ تِڪ، واهَڙَ تِڪ، جت نيهُن، تِڪَ نرالي،
جن ڪي عشق عميقِ جو خلوت خيالي،
وارين سي والي، هينئڙو جن هٿ ڪيو.

درياهہ قدرت جي بي رحم، بي پرواهہ ۽ زورآور انڌي قوت آهي تہ سهڻي وري قدرت جي ان انڌي قوت تي فتح حاصل ڪرڻ ۽ ڪڏهن بہ هار نہ مڃڻ واري انسان جي اڻ ٽر ارادي جي عظمت آهي. جنهن جي آڏو ههڙو هيبتناڪ درياهہ واهڙ ڪان وڌيڪ نہ آهي، جنهن ڪي هڪ وِڪَ ۾ پار ڪري سگهجي ٿو:

انڌيءَ وَڃون، ڪنڌيءَ وَڃُون، تنگيا لهي نہ تِڪَ،
صورت جا ساهڙ جي، ڏيل پنهنجي ڏِڪَ،
واهڙ تنين وِڪ، جن سانيارَان سُپرين.

لوڪ داستان جيئن تہ ڏَرتي ۽ ڏرتيءَ جي ماڻهن جي روحن مان ڦٽندا آهن، ان ڪري اُهي ماڻهن جي اندر ۾ اُڪريل هوندا آهن. اهوئي سبب آهي جو اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن ڪنهن بہ لوڪ داستان کي شروع کان آخر تائين بيان نہ ڪيو آهي پر انهن جا ڪي واقعا ۽ موقعا بيان ڪيا آهن. انهن جي ڪردارن جي وسيلي پنهنجي ڳالهہ پڙهڻ وارن تائين پهچائي آهي. شاهہ بہ ايئن ئي ڪيو آهي. سهڻيءَ واري سُر ۾ بہ شاهہ رڳو سهڻيءَ جو درياهہ پار ڪرڻ ۽ درياهہ ۾ ٻڏڻ وارو واقعو بيان ڪيو آهي.

سهڻيءَ جو داستان عورت جي عشق جو داستان آهي پر ان داستان ۾

زرعي ۽ جاگيرداراڻي اخلاقيات جي حوالي سان هڪڙو وڏو اخلاقي نقص آهي تہ سهڻي پرڻيل عورت آهي پر هن جو هڪڙي غير مرد سان رستو آهي ۽ هوءَ سڀ لاڳاپا لاهي، رات جي اونداهيءَ ۾ پنهنجي مڙس ۽ ساهراڻي آکهہ کان لڪي، گهڙي تي درياهہ تري، ٻئي پار پنهنجي محبوب سان ملڻ تي وڃي. اها ويساهہ گهاتي آهي. غير اخلاقي ۽ غير سماجي عمل آهي ۽ اهو هن داستان ۾ وڏو اخلاقي نقص آهي. پيار ڪٽي ڪيترو بہ پوتر ۽ پاڪ ڇو نہ هجي پر اهو ڪنهن بہ طرح ڪنهن پرڻيل عورت لاءِ مڙس سان بيوفائي ڪري، هن کان لڪي محبوب سان ملاقاتون ڪرڻ جو جواز ڏئي نٿو سگهي. خود سهڻيءَ کي بہ پنهنجي ان قدم جي غير اخلاقي هجڻ جو احساس آهي. هوءَ اهو بہ سمجهي ٿي، تہ سندس اهڙو قدم زماني جي نظرن ۾ خراب آهي. جنهن لاءِ ساهيڙيون ۽ پاڙيواريون کيس ميهڻا ڏينديون آهن جن جي جواب ۾ هوءَ کين چئي ٿي:

ساهڙ مون جئن سرتيون! جي ڏسو سيئي،
تہ سمهو ڪين سک تي، ور پاسو ڏيئي،
مُنهان اڳيئي، گهڙو سڀ گهڙا ڪٽي.

***

جيڪي ڏٺو مُان، سو جي ڏٺو جيڏئين،
گهر وَرَنَينَ سان، هوند گهڙن گهوري ڇڏيا.

***

ڏٺي جي هيڪار صورت ساهڙ ڄام جي،
سُک تي سُتيون ڪين ڪي، پري ساڻ پتار
گهڙيون گهڙنئان ڌار ڪاهي پئيون ڪُنَ ۾.

ميجون ٿا تہ سهڻيءَ جي ڳالهہ صحيح آهي، سندس ميهار ۾ اهڙو ملڪوتي حسن ۽ ان حسن ۾ اهڙو سحر آهي جو ڏسڻ واريون رڳو هڪ وار کيس ڏسن تہ پنهنجن پتارن سان پاسو ڏيئي سک سمهي نہ سگهن ۽ ميهار سان ملڻ لاءِ بيتاب ٿي گهڙا ڪٽي ڪُنن ۾ ڪاهي پون پر ميهار جو

اهڙو ملڪوتي حسن ۽ ان حسن جو سحر ڪنهن به طرح ڪنهن عورت لاءِ پنهنجي مڙس سان بيوفائي ڪرڻ ۽ سماجي رشتن جي بي حرمتي ڪري ڪنهن ٻئي فرد سان رستو رکڻ جو اخلاقي جواز ٿي نٿو سگهي. داستان جي ان اخلاقي نقص جو احساس خود عوامي سطح تي قصي گهڙڻ وارن کي به هو ان ڪري هنن داستان کي مابعد الطبعياتي ۽ روحاني رنگ ڏنو ۽ داستان ۾ چئن روحاني بزرگن جي ڪردارن کي داخل ڪيو. هي چار ئي بزرگ ميهار وٽ آيا. ميهار کان کير گهريائون. کير به ڪنهن اهڙيءَ وَڄ جو جنهن اجا لڳ نه ڪيو هجي، ميهار وڇ کي ڏهڻ ويٺو ته وڇ جي ٿڻن مان کير جا گوها نڪري پيا، کير هن بزرگن کي ڏنو. اڌ کير بزرگن پيتو ۽ اڌ موٽائي ڏنائونس، چيائونس ته ان مان اَڌ هو پاڻ پيئي ۽ اڌ رکي ڇڏي. اهو اَڌُ پوءِ سهڻيءَ پيتو ۽ پيئڻ سان عشق ۾ اندراُجرو ٿي پيس:

ميهاران مرڪَ، پيتائين پريم جي،
تنهن مُنڌَ متوالي ڪي، سنڌيءَ ساءَ سُرڪَ،
لڳيس ڪامَ ڪِرڪَ، لوهان تکي لطيف چئي.

❊❊❊

ميهاران مهي، پيتائي پريم جي،
اُرڪَ سُرڪ، سيّد چئي، لڳس ڏُوتَ ڏهي،
سگهي تَان نه سهي، ملي جان نه ميهار کي.

--

هاڻي سهڻيءَ جو عشق مقدر ۽ مابعد الطبعيات جو معاملو ٿي پيو جنهن تي ڪنهن جو به وَسُ هلي نٿي سگهيو ۽ جيڪو خراب ۽ چڱي، گناهه ۽ ثواب وارن دنياوي اخلاقي ماپن کان مٿاهون آهي. خود سهڻي ۽ ميهار سان پنهنجي عشق کي مقدر جو معاملو ٿي چئي. اهو هن جي مقدر ۾ هو ته هوءَ ميهار سان عشق ڪري ۽ مڙس کان لڪي، ساڻس بيوفائي ڪري، محبوب سان ملڻ لاءِ دريا جي پار وڃي:

الست اروَاحن کي، جڏهن چيائون،
ميثاقان ميهار سين، لڏيون مون لائون
سر موٽي ڪيئين پانهون، جو محفوظان معاف ٿيو.

ان موضوع جي متئين بيت کان پوءِ وارن ڇهن بيتن ۾ شاهه ٻڌايو آهي تہ سهڻيءَ سان جيڪي ٿيو اهو الله جي پاران هو:

جيڪي آيس ڏانهن الله، سو پاري مُندَّ پاتار ۾.

***

جيڪي آيس ڏانهن عهد، سو پاري مُندَّ پاتار ۾.

انهيءَ ڪري سسئي ساهيڙين کي چئي ٿي تہ:

سرتيون ساهڙ سين، هلڻ مون حق ٿيو.

شاهہ پنهنجن لوڪ داستانن وارن سرن جي ڪنهن بہ هيروئن جي پاڪائيءَ جي اهڙي طرح ساک نہ ڀري آهي جهڙيءَ طرح هن سهڻيءَ جي ڀري آهي. مارئيءَ لاءِ شاهہ ٻڌايو آهي تہ هوءَ بيشڪ پاڪدامن هئي ۽ آخر تائين پاڪدامن رهي پر سهڻيءَ لاءِ هن ساک ڀري آهي. ان ڏاري مرد ميهار سان تعلق کان اڳ هوءَ اڻ ڏوتل، اڻ اُجري ۽ اڻ پاڪ هئي. پر ميهار جي تعلق هن کي اجرو ڪري ڇڏيو. سندس ڀرين اُهو آهي جنهن جي اُوطاق ۾ نجاست جي نفي ٿي ٿئي:

ساهڙ ڏاران سهڻي، آڌوتي آهي
ڪُنڌيون جو ڪاهي، پاسي تنهن پاڪ ٿئي.

***

ساهڙ ڏاران سهڻي، نسوري ناپاڪ،
نجاست ناهه ڪري، اُنين جي اوطاق،
هو جي ڪير پياڪ، پاسي تن پاڪ ٿئي.

هوءَ ايتري تہ پاڪ ٿي وئي جو جڏهن درياهه ۾ گهڙي تہ پنهنجي پيار جي خوشبوءِ سان درياهه کي هبڪاري ڇڏيائين:

لهر مڙيوئي لال، وَهَڻُ ڪتوريان وتُرو
اوٻارا عنبير جا، جَرَ مان اچن جَال،
ڪُنن گهڙيي ڪال، سڪَ پريان جي سهڻي.

۽ پوءِ سهڻيءَ جو عشق علامتن ۾ پنهنجي سڃاڻ ٿو ڪرائي:

تو ڏي توڙائين، نينهن نوازي سهڻي،
ڳچيءَ هار حبيب جو لائق لڏائين،
سو تـڙَ سونيا ئين، جيڏانهن عالم آسرو.

***

توڏيءَ کي تعظيم، ٻين سينٿان اڳري،
اوڏي تي الف ڪي، من گڏيائين ميم،
جيڏان ذات حليم، ملي تي ميهار کي.

ادب ۾ علامتن جي تشريح ۽ علامتن کي انهن جي صحيح مفهوم جي پس منظر ۾ سمجهڻ ڏاڍو ڏکيو هوندو آهي. ڏٺو ويو آهي ته عام سڌي سادي لکڻيءَ ۾ به ليکڪ هڪڙي ڳالهه ڪندو آهي پر پڙهڻ وارو ٻي سمجهندو آهي. اهڙو تجربو اسان کي روزاني جي وهنوار ۾ ٿيندو آهي. ڪڏهن ته خود ليکڪ ۽ سندس لکڻين ۾ به سمجهه جو ڦير (Communication Gap) پيدا ٿي ويندو آهي. انگريزيءَ جي مشهور شاعر رابرٽ برائون (Robert Brown) کان ڪنهن سندس شعر جي هڪ سٽ جي باري ۾ پڇيو ته ان مان سندس مطلب ڇا آهي ته هن جواب ڏنو ته جڏهن مون اها سٽ لکي هئي تڏهن مون کي ۽ خدا کي ان جي مطلب جي خبر هئي پر هاڻي رڳو خدا کي خبر آهي. ايئن ئي وليم فولڪنر (William Faulkner) کان ڪنهن سندس هڪڙي ڪهاڻيءَ لاءِ پڇيو ته هن چيو مون کان اها ڪهاڻي لکجي وئي. مون مان اها اميد نه ڪيو ته مون کي خبر هوندي ته ان ڪهاڻيءَ مان منهنجو مطلب ڇا آهي؟

ڪابه تخليقي لکڻي جدا جدا پڙهڻ وارن تي جدا جدا انداز سان پاڻ

ظاهر ڪندي آهي ۽ هر ڪو پڙهڻ وارو ان کي پنهنجي سمجهه، ثقافتي پس منظر، پنهنجن ذاتي تجربن ۽ ان وقت جي پنهنجي ذهني ڪيفيت جي حوالي سان پڙهندو ۽ معنيٰ ڪڍندو آهي. ايئن ئي علامتن جي تشريح جو معاملو آهي. ڪٿي ڪٿي شاهه نهايت چٽي نوع سان سهڻيءَ جي درياه کي پار ڪرڻ کي صوفيءَ جي روحاني سفر جي معنيٰ ٿو ڏي ۽ ڪيس ان سفر جون منزلون ٿو ٻڌائي.

ساري سڪَ سبق، شريعت سندو سهڻي!
طريقان تکو وهي، حقيقت جو حق،
معرفت مَرڪُ، اصل عاشقن کي.

***

جيڪي ڏِنئه تار ۾، ڪنڌيءَ سو ڪهيج،
جَرُ وڏو جهاجهه گهڻي، پاندَ مَ پُسائيج،
ساهڙ ساڳا هيج، تہ ثابت لنگهين سِير مان.

سهڻيءَ جي ڪردار جا اُن روحاني رُخ کان سواءِ ڪي ٻيا رُخَ بہ آهن. اسين هن جي ڪردار جي عورت جي شخصي خودمختياريءَ جي حوالي سان بہ تشريح ڪري سگهون ٿا. جنهن سماج ۾ سهڻي رهي ٿي ان ۾ عورت کي شخصي خودمختياري ڪانهي. هن جي شادي هن جي مرضيءَ کان سواءِ ڪرائي ٿي وڃي ۽ نڪاح کان ترت پوءِ هوءَ پنهنجي مڙس ـَـي ناپسند ٿي ڪري ۽ ان ماڻهوءَ سان موت تائين زندگي گهارڻ ٿي چاهي، جنهن سان هن جو پنهنجو ناتو روح جو آهي پر هوءَ ايئن ڪري نٿي سگهي ۽ اها سندس شخصي خودمختياريءَ جي نفي آهي ۽ هوءَ ميهار سان محبت ڪري ان نفيءَ جي نفي ٿي ڪري ۽ ميهار جي محبت ۾ هن کي پنهنجي شخصي خودمختياري ٿي حاصل ٿئي. ميجان ٿو تہ شاهه جو مقصد اهو هرگز نہ هو جيڪو مون بيان ڪيو آهي پر ٿيندو ايئن آهي، تہ جڏهن ڪو ليکڪ ڪنهن ڪردار کي تخليق ڪندو آهي، تڏهن اهو

ڪردار وجود ۾ اچڻ کان پوءِ ليکڪ جي هٿن مان نڪري پنهنجي خودمختياريءَ سان جيئندو آهي ۽ پنهنجي تشريح پاڻ ڪندو آهي. سهڻي پنهنجي ڪردار جي تشريح ايئن بہ ڪري ٿي، جيئن مون بيان ڪئي آهي. پنهنجي ان شخصي خودمختياريءَ ۾ هن لاءِ ڏمر جو ڏهڪاءُ ۽ ميهر جي محبت لاءِ مليل مهڻا بي معنيٰ ٿا ٿِي وڃن ۽ جيڪڏهن ڪو ڪچو ٿو چويس تہ ان کي هوءَ پاڻ لاءِ فخر ٿي سمجهي:

ساهڙ مون سينگار ماڻهن ليکي ميهڻو

***

سندو ڏمر ڏهڪار هڏهين ڪونهي هن کي

***

جي ڪچو چونم ڪوءِ، تي مرڪ پانيان ميهڻو

***

ڏمُر ڏهاٽيءَ ڏي، سندا ميهر ميهڻا
جهليم سي جهوليءَ ۾، پلئہِ پايوسي
مر جان چاليهہ چي، سڱا سپرين جي.

مان مٿي چئي آيو آهيان، تہ سهڻيءَ جو ڪردار عشق جو اسُتعارو ۽ سڪ جي تجسيم آهي. سهڻي اهو عشق آهي، جنهن جي ڪا ڪٿ ڪانهي. اها سڪ آهي جنهن جو ڪو سنڌو ڪونهي:

نہ ڪو سنڌو سُورَ جو نڪو سنڌو سڪ،
عدد ناه عشقَ، پڇاڻي پاڻ لَهي.

***

عدد ناه عشق جو سٽي تي ساٽي،
ڪانهي پڇاڻي، مهندان مُنڌَا! ميهار جي.

سڪ جيڪا ڪپي ۽ ڪوري ٿي، سيراهيءَ جان سَلَ ٿي ڏي، اندر ۾ اهڙي اُٿَل ٿي ڪري جو وجود جون سڀ ڪُنڊون ۽ ڪنارا ٻڏي ٿا وڃن:

سڪَ تنهنجي سپرين! ڪپي ۽ ڪوري،
سَگهان نہ چوري، ڏاڍو نيرُ نيهن جو.

***

سڪ تنهنجي سپرين! اندر ٿي اَجهل،
ٻرڪيو ٻاهر نڪري، گوري ڪانئي ڪل،
ري‌ءَ سيراهيءَ سَلَ، مون کي ڏنا سڄڻين.

***

سڪ تنهنجي سپرين! اندر متي اجهاڳ،
مَنجهين ٻريا ماڳَ، پلتيا پاريون ڪري.

سهڻيءَ جو ساهڙ سان عشق جيتوڻيڪ ازلي ۽ الست بربڪم ۽ قالوبلي وارو آهي پر ان جو اظهار جسم جي طلب ۽ تونس سان ٿو ٿئي. سارو جسم طلب جي ڄر ۾ ڄرڪي ٿو ڪامي ۽ پڃري ٿو لُڇي ۽ لوڇي ٿو ۽ آڌيءَ رات جو پرين ياد ٿو پئي، تہ اندر ۾ سيخون ٽيون اُپرن:

ڪامان، پچان، پڄران، لُڇان ۽ لوچان،
تن ۾ تؤنس پرينءَ جي، پيان نہ ڍاپان،
جي سمنڊ منهن ڪريان، تہ سُرڪيا ئي نہ ٿئي.

***

ڪامان، پچان، نہ مران، سڙان ساريءَ رات،
ٻن ٻيائيءَ ڪي وجهي، ڪر پريان جي تات،
سيخون سنديون سڄڻين، اُپرنِ آڌيءَ رات،
نہ ڪي هَٿِ نہ ساٿ، ڏيهاڻيو چنگ چڙهان.

آهستي آهستي انساني احساسن جي اندلٽ جي سٽن ئي رنگن مان بيرنگيءَ جو پرتو سسئيءَ جي پنهونءَ وانگر جنهن ”جهڙ مان جهالا ٿي ڏنا“، جهالا ڏيڻ ٿو لڳي ۽ شاهہ ان پرتو کي پوريءَ طرح چٽو ڪرڻ لاءِ

اشارن، ڪناين، علامتن ۽ اهڃاڻن کان پوءِ سڌو سنئون منصور جو حوالو ڏنو آهي. منصور شاهه جو آئيڊيل نہ آهي. ٻنهي جي سياڻن ۽ رويـن ۾ فرق آهي. شاهه رڳو جمال آهي جڏهن تہ منصور رڳو جلال آهي. جلال ۾ اچي هـن سڌو سـئون ان الحق جو نعرو هنيـون ۽ سوريءَ تـي چڙهيو. شاهه جيتوڻيڪ سوريءَ کي سيج سمجهي ان تي سوار ٿيڻ وارن کي ساراهيو آهي پر پنهنجي وحدة الوجوديت جو اظهار حسن ۽ عشق، وصل ۽ فراق جي واردات ۾ اُٿي ڪيو آهي ۽ سسئيءَ ۽ مومل جي واتان چورايو آهي تہ پنهون پاڻ ٿياس، ۽ راڻو ئي راڻو ري راڻي پيو ناه ڪو. شاهه پنهنجي سموري ڪلام ۾ منصور جو حوالو رڳو ٻن بيتن ۾ ڏنو آهي:

جَر تَر تِڪَ تنوار، وڻ ٽِڻ وائي هيڪڙي،
سيئي شيءِ ٿيا، سوريءَ سزاوار،
همه منصور هزار، ڪهڙا چاڙهيو چاڙهين

***

سَپَتِ پچار پريُن جي، سپت هوت حضور
ملڪ مڙيو منصور، ڪُهي ڪَهندين ڪيترا.

اهو پرين جيڪو هاٺي چنو تي بيٺو آهي، اُن ۽ جنهن جي وجود ۽ شين جي وجود جي وحدانيت جي وڻ ٽڻ ۾ وائي آهي، ان پرينءَ جو عشق تہ اورائون آهي، پر هو پان ايڏو چنو هجڻ کان پوءِ بہ پسڻ کان پري آهي ۽ ان ساهڙ کي دهشتناڪ درياهه مان تري پار وڃڻ کان سواءِ ڏسڻ ڏکيو آهي.

پَسُ، پسڻان پري ٿيا، اوري سندن آر،
درياهَ ريءَ سهاڙَ ڏسڻ گهڻو ڏهلو.

هاٺي جڏهن لهرن جي لڪ لباس مان پاڻيءَ جو پسڻ ممڪن تي ويو تہ پوءِ "جن کي عشق عميق جو خلوت خيالي" اُهي عشق جو خيال دل تان لاهي اُت ٿا وڃن، جت نينهن جي نهايت ناهي ۽ اُتي لالڻ جو وصل ٿو حاصل ٿئي.

ٺهرن لڪ لباسَ، پاٽيءَ پسڻ هيڪڙو
اونهي تنهن عميق جي، واري ڇَڏِ وماس،
جت ناهِ نهايت نينهن جي، ڪوءِ اُت پنهنجي ڪاس،
تڙن جي تلاس، لاهِ تہ لالن لڳ ٿئين.

سڀ ڪجهہ واضح ٿيڻ ۽ ساري ڇنڊڇاڻ ڪرڻ کانپوءِ بہ سڀ ڪجهہ ڳجهہ ۽ اسرار آهي ڇاڪاڻ جو سهڻي جيڪا ٻڏي مئي، ساهڙ جنهن لاءِ ٻڏي مئي ۽ درياهہ جنهن ۾ ٻڏي مئي، سي سڀ هڪ آهن:

ساهڙ سا سهڻي، سائر پڻ سوئي،
آهي نجوئي، ڳجهہ ڳجهاندر ڳالهڙي.

--

رِندَ پروڙين راز

شاهہ جي سُر ڪيڏارو جي باري ۾ شاهہ شناسن ۾ وڏو اختلاف آهي. هڪڙن جو چوڻ آهي تہ هي سُر شاهہ جو نہ آهي ۽ جيئن ٻيا ڏاريا سُرَ شاهہ جي رسالي ۾ شامل ٿي ويا آهن ايئن هي سُر بہ شامل ٿي ويو آهي. علامہ آءِ. آءِ. قاضي تہ رسالو ترتيب ڏيندي هن سُر کي رسالي ۾ شامل ئي ڪونہ ڪيو. ٻين جو چوڻ آهي تہ هي سُر شاهہ جو آهي. هن سُر کي شاهہ جو سُر نہ مڃڻ ۽ مڃڻ وارن وٽ پنهنجي پنهنجي راءِ لاءِ ڪي بہ دليل ڪونهن ان ڪري چئي نٿو سگهجي تہ انهن مان ڪنهن جي راءِ صحيح آهي ۽ ڪنهن جي راءِ صحيح ناهي.

منهنجي خيال ۾ شاهہ جي ڪنهن بہ سُر کي جاچڻ لاءِ تہ اهو سُر شاهہ جو آهي يا نہ اُن سُر جي بيتن ۾ ئي دليل ۽ شاهدي ڳولهڻ گهرجي جو شاهہ جا بيت پاڻ پنهنجو دليل هوندا آهن ۽ ان ڳالهہ جي شاهدي ڏيندا آهن تہ هي بيت شاهہ جا آهن ۽ شاهہ کان سواءِ ٻيو ڪوبہ اهڙا بيت چئي نٿو سگهي ۽ پوءِ ان شاهديءَ جي بنياد تي نتيجو ڪڍڻ گهرجي تہ انهن بيتن وارو سر شاهہ جو آهي يا نہ. مان سُر ڪيڏارو جي بيتن جي شاهديءَ تي چئي سگهان ٿو ـ ڪن ٿورن بيتن ۽ هڪ ٻن وائين کان سواءِ سر ڪيڏارو جا سمورا بيت شاهہ جا آهن ۽ اهڙا بيت نہ ماضيءَ ۾ ڪو شاعر لکي سگهيو آهي، نہ حال ۾ ڪو لکي سگهيو آهي ۽ نہ مستقبل ۾ ڪو لکي سگهندو. ان بنياد تي مان چئي سگهان ٿو تہ سُر ڪيڏارو شاهہ جو ئي سُر آهي.

شاهہ هڪ وڏي منفرد انداز ۽ اسٽائيل وارو شاعر آهي. هن جو هڪڙو انداز هي آهي، تہ هر سلسليوار ڪنهن بہ قصي يا واقعي کي تسلسل سان بيان ڪرڻ جي بدران ان جا تصوراتي عڪس (Images)

چٽيندو آهي. جيڪي ظاهريءَ طرح بي ربط لڳندا آهن پر انهن ۾ اندريون ربط هوندو آهي ۽ هو انهن عڪسن جا (Montages) ٺاهي ان قصي يا واقعي جي تصوير چٽيندو آهي. مثال ڪربلا جي ميدان ۾ جنگ جو نقشو شاهه هيئن ٽو عڪسن ۾ چٽي:

ڏٺو ڪالهه ڪنهين، جهونجهارڪو جهڳڙو؟
هاٿين هَڏ مُڇائيا، ريلو رَتَ ٿئين،
پاٺئن سا سنئين، جِئان جيءَ جوکو ٿئي.

***

ڪاري ڪڪر هيٺ، مون جهيڙيندي ڇڏيا،
ڪارا ڪُند هٿن ۾، اَڙل وڇيڙا هيٺ،
ٿي تنين سين ڏيٺِ، موٽڻ جنين ميهڻو.

***

آيا، اُجارين، تنڪ، ترارين، تُٺرا،
سانگيون سائُن هَٿَ ۾، ڪلهنئون نہ لاهين،
اُيا ٿي آهين، مُهائي مرڻ تي.

هو هٿن تا، هاڪارين تا، ترارين ٿيون ترارن سان ٽڪرائجن، ڌڙ تا ڌڙن تي ڪرن، ڪَنڌ تا نچن، رڻ ٿو ڳجهي ۽ راڙو ٿو ٿئي.... ايئن شاهه جنگ جي انهن عڪسن جي مانٽيجز سان جنگ جو نقشو چٽيو آهي ۽ اهو شاهه جوئي انداز آهي.

مان سُر ڪيڏارو کي ڪلاسيڪي راڳ ڪيدارا ۽ ڪيدارو لفظ کي ڪيدارا جو سنڌيءَ اُچار سمجهندو هيس. راڳ ڪيدارا ڪلاسيڪي راڳن ۾ عشق، محبت ۽ خوشيءَ جو راڳ آهي. ڪيدار هندو ديومالا جي ديوتا شِو جو نالو آهي جنهن سان ڪيترائي راڳ منسوب آهن. شيو ديوتا بنياديءَ طرح مُهن جي دڙي جو دراوڙي ديوتا آهي ان ڪري چئي سگهجي ٿو تہ شيوَ سان منسوب سيئي ڪلاسيڪي راڳ اصل سنڌي راڳ آهن. پر مون کي هڪڙي ڳالهہ سمجهہ ۾ نہ ٿي آئي تہ راڳ ڪيدارا تہ عشق، محبت ۽ خوشيءَ جو راڳ آهي پوءِ سنڌي ڪيڏارو اسان جي ڪلاسيڪي

شاعرن ڪربلاجي قضيي جي باري ۾ جيڪو لکيو آهي ۽ سنڌي ڪيڏاري جو مزاج مرثيي ۽ نوحي کان وڌيڪ جنگجوئانو ۽ رزم وارو هوندو آهي. خليفي نبي بخش ان روايت کان هٽي ڪرڙيءَ جي جنگ جو ڪيڏارو لکيو ۽ ورهاڱي کان پوءِ سنڌي قومپرستيءَ جي تحريڪ جي اوسر ۽ عروج جي دور ۾ سنڌي شاعرن قومپرستن جي آزاديءَ جي جدوجهد جا ڪيڏارا لکيا. خود شاهہ جو سر ڪيڏارو بہ نوحہ گريءَ کان وڌيڪ جنگجوئيءَ وارو سُر آهي. جنهن ۾ امامن تي ٿيل سختيءَ کان وڌيڪ اهل بيت جي سورهيائي ۽ بهادري بيان ڪيل آهي. اهلِ بيت مديني مان نڪري ڪربلا ۾ خيما کوڙي پنهنجن مصري تلوارن سان ڪافرن کي ڪنبائي ٿا ڇڏين:

ڪامل ڪربلا ۾، اهلِ بيت آئيا،
ماري مصرين سين، تن ڪافر ڪنبايا،
سچ ڪ بيبيءَ ڇايا، ڀهڙا سوره سپرين؟

***

ڪامل ڪربلا ۾، آيا سيّد شير،
ماري مصرين سين، ڊونڊَ ڪيائون ڊير،
دَهليا اُتِ دلير، پسي حملو مير حسين جو.

۽ پوءِ امام حسين ٿو پڙَ ۾ لهي:

پاؤنگ آيو پڙَ ۾، هٽي هزارين هولَ،
جوهر ۽ جواهرَ سين، ڪاملَ سرُ ڪنگول،
رَتو رَتَ رتول، مولهيو مير حُسين جو.

***

ڪربلا ڪڪوري، دُلدُل رتا پيرَ،
سَٽون ڏيندي شيرَ، مٿان سَجِ مُرڪيو.

***

چار ترارون چيلهہ سين، ڀِڏي ٻہ پاڳون،
اڳين جون آڳون، ڪؤنر ڪِليءَ ٻِر موڪيون.

***

ڪربلا جي پڙ مان جڏهن پرهَ جو پکي پيغام کڻي تو اچي ۽ رسول پاڪ ﷺ جي روضي تي هاڪَ ٿو هڻي تہ انهن بيتن جو مزاج بہ ماتمي نہ پر رزميہ آهي:

پرهَ پکي آئيو ڪربلا مان ڪَهي،
روضي پاڪ رسول ﷺ جي، تنهن هلي هاڪ هنئين،
ڏنيم رُڪَ رئي، چڙھ مير محمّد عربي.

***

پرھ پکي آئيو صبحُ سوارو
روضي پاڪ رسولﷺ جي، هنيائين هاڪارو
مانجهين ڪيو مارو چڙهہ مير محمّد عربي.

ان مان معلوم ٿو ٿئي تہ سنڌي ڪيڏارو ڪلاسيڪي راڳ ڪيڏارا ناهي پر جنگ جو ڪو مقامي سنڌي سُر آهي. شاهہ خود لفظ ڪيڏارو جنگ جي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي:

ڳجهڙين ڳارو راتو ڏينهان رڻ ۾،
ڀٽيو پچَن پاڻ ۾، ڪنهن منهن 'ڪيڏارو'،
ڪائن ڪڳ مارو ڪانڌر پيو ڪنو ٿئي.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب پنهنجي ڪتاب "سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ" ۾ لکيو آهي تہ ڪيڏارو عربي لفظ ڪيْدَ مان نڪتل آهي جنهن جي معنيٰ جنگ آهي ۽ اصطلاحي طور سنڌيءَ ۾ ڪيڏارو جنگ ۽ جنگ جي سُر جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي. ڊاڪٽر صاحب جي ڳالهہ سان هن سر بابت سيني سوالن جا جواب ملي ٿا وڃن.

هن سُرَ ۾ شاهہ سورهن جي سورهيائي بيان ڪرڻ سان گڏ سورهيائيءَ جو پنهنجو انوکو تصور پيش ڪيو آهي. شاهہ جي خيال ۾ سورهن جي ڀيٽ ۾ ڪانئر جي حالت اها ٿيندي آهي جو ميدان ۾ مرڻ کان پوءِ ڳجهون بہ سندس ماس نہ کائينديون آهن. هن جو لاش ميدان ۾ ڪنو پيو ٿيندو آهي ۽ ڳجهون ان جي ويجهو نہ وينديون آهن، هو نہ

ڪانئر جو ماس تيون ڪائن ۽ نہ ئي ڳئون يا مينهن جو ڍونڍ ڪائڻ جون عادي آهن. هو انهن جو ماس ڪائڻ لاءِ واجهائيندڙيون آهن. جن جي ڪاپار ۾ ڪلنگيون هونديون آهن (ڪلنگيون جن ڪاپار ۾) ۽ جيڪي ڪِڳ مار يعني تلوار سان مارو ڪرڻ وارا هوندا آهن. ۽ پوءِ شاهہ سورهہ کي مخاطب تي چوي ٿو تہ ڳجهن کي ڪنهن سورهہ جو ماس ڪائڻ جي آسري ۾ ويٺي وَرهَ ٿي ويا آهن هاڻي سورهن جي جنگ لڳي آهي ۽ وچ وچي جنگ ۾ ڳجهن جو ڳاهَ ٿي:

ڳاؤ ڳجھہ نہ ڪاءِ، ميهي ماس نہ هيرئين،
تنين لئہ واجهاءِ، ڪلنگيون جن ڪاپار ۾.

***

ڳجهن ويٺي ڳاڙيا، ڏنجها ڏک گهٽا،
ٽنگي لٽين توٽي، سورهَ ساماٽا،
ڪندا راماٽا، ڪؤنر ڪلِيءَ جا ڪوڏيا.

***

ڪؤنڌ ڪلِيءَ جا ڪوڏيا، جانڪي تائين جِيُ،
مٿان آڙنِ اُسري، رُڪ پيالو پِيُ،
ڳاهُ ڳجهن جو ٿِيُ، ويٺي جن وَرهَ ٿيا.

شاهہ جو بهادريءَ جو بيو تصور اهو آهي تہ جنگ ۾ جيڪو زرهَ ٿو پائي ان کي سرويچ چئي نٿو سگهجي جو هن کي ساهہ پيارو آهي. سورهہ رڳو اهو ٿو چورائي سگهي "جيڪو رڳو ٿي رڻ گهري" ۽ پوءِ سوره کي زره پائڻ جهڙا وهم ۽ آڏي ڍال نہ ڍارڻ جي صلاح ٿو ڏي:

ڪلِيءَ وير ڪٽڪ ۾، پاکر جو پائي،
اڃا ان کي جئڻ جو ٓسانگو آهي،
سوره سو چائي، جو رڳو ٿي رِڻ گهري.

***

سورهَا! مرين سوڀ کي، تہ دل جا وهمَ وسارِ
هَڻُ ڀالا، وڙھ ڀاڪرين، آڏي ڍالَ مَرَ ڍارِ
مٿان تيغَ ترارِ مارِ تہ متارو ٿئين.

رزميہ شاعريءَ جي هڪڙي روايت اها بہ آهي تہ ونِي پنهنجي محبوب وَرَ کي جنگ ۾ وڃڻ ۽ وڙهي سرُ ڏيڻ لاءِ اُتساهيندي آهي. سندس وَرَ هوندو تہ بهادر آهي پر پنهنجي ونيءَ جي محبت ۾ اهڙو گرفتار ٿي ويندو آهي جو هن جي زلفن جا زنجير کيس جڪڙي ڇڏيندا آهن. اهڙي ئي هڪڙي راجپوت راجڪمار جو قصو مشهور آهي تہ هن کي پنهنجي زال سان ڏاڍو پيار هو ۽ جڏهن جنگ لڳي تہ هو زال جي محبت جي ڪري ميدان ۾ لهڻ کان ٽٽائڻ لڳو. اها هن جي زال لاءِ وڏي شرمساريءَ جي ڳالهہ هئي. هن جي سيني سرتين جا وَرَ سرَ ترِيءَ تي رکي وڙهڻ لاءِ ٿي ويا پر هن جو وَرُ گهران نٿي نڪتو. هن پنهنجي وَرَ کي گهڻو ئي سمجهايو پر هن تي ڪو اثر نہ ٿيو. مڙس جي اها حالت ڏسي هوءَ محل ۾ اندر وئي ۽ ٿوري دير کان پوءِ محل جون ٻانهيون هڪڙو طشت کڻي آيون جنهن ۾ هن جي زال جي چُنيءَ سان ڍڪيل سندس لاءِ ڪا سوکڙي هئي. هن چُني هٽائي تہ طشت ۾ سندس زال جي وڍيل سِسي رکي هئي. هن جي زال هن ڏانهن پنهنجي سِسي موڪلي کيس پيغام ڏنو هو تہ جنهن زال جي پيار جي ڪري ميدان ۾ نٿو لهين ۽ ڪانئر هجڻ جو مهڻو کڻي پنهنجي زال کي سندس سرتين ۾ ٿو لڄائين اها دنيا ۾ ڪانہ رهي آهي. هاڻي تہ وڙهي سورهن وانگر سرُ ڏيئي پنهنجي زال جو منهن مٿاهون ڪر... ان قصي جو اهو ڪردار اسان کي شاهہ جي هن سُر ۾ ونيءَ جي ڪردار جي شڪل ۾ نظر اچي ٿو جيڪا جنگ ۾ پنهنجي وَرَ جي منهن ۾ گهاوَ ڏسڻ تي گهري، جن کي سيڪيندي هوءَ سهٽي لڳي ۽ جي کيس پٺيءَ ۾ گهاوَ هوندا تہ شرم ۾ مري ويندي:

ڳچو آئون نہ چوان، ماريو تہ وسهان،
ڪانڌَ منهن ۾ ڏڪڙا، سيڪيندي سونهان،
تہ پڻ لڄ مران، جي هَوَنس پٺِ ۾.

جيڪي جوڌا جنگ ۾ مرن ٿا انهن جون ونيون مُنهن مٿاهان ڪري ٽيون پٽن ۽ پار ڪين جو هنن جي ورن جنگ ۾ وڙهندي مري، هنن جا مُنهن مٿاهان ڪيا ۽ ڪين اُجاري اڇو ڪري ڇڏيو:

مُنهن مٿاهان جن جا، سي پٽيو ڪين پارَ
جيڏيون! هن جهونجهار اُجاري سڀ اڇا ڪيا.

ونيون جيڪي ورن جي حياتيءَ جون دعائون گهرنديون آهن اڄ ورن جي جنگ ۾ وڙهي مرڻ جون دعائون ٿيون گهرن جو ماڻهوءَ جي حياتي ٿوري آهي پر بزدليءَ جا مهڻا ماڻهوءَ جي مرڻ کان پوءِ به ملندا ٿا رهن:

مَرُ مَرين، آئون رُئان، مونئي ڪانڌَ مَ آءِ،
مَيِڻ تو پٽاءِ، ڪچا ڪينم جيڏيون.

***

مَرُ مرين، آئون رُئان، مونئي آءِ مَ ڪانڌ!
ڪچن وڏا پاندَ، جيئڻ ٿورا ڏينهڙا.

شاهه لاءِ اهي ماڻهو جيڪي ڪنهن مقصد لاءِ وڙهي ٿا مرن ۽ سوريءَ تي ٿا چڙهن اهي جڻ ته گهوٽ ٿي سيج تي ٿا ويهن. هن بيت ۾ وني پنهنجي وَرَ کي گهوٽ وارو ويس ڪري اُتي وک وڌائڻ لاءِ ٿي چئي جتي وڙهندي مرڻ جڻ ته گهوٽ جو ”نوڏين چڙهڻ“ آهي.

ڪانڌُ! ڪلارين ڪپڙين، وَرَا! وناهيو آءِ،
جتِ سانگين جي سَٽِ وهي، اُت وکَ وڌندي پاءِ،
تانَ تان پَوَ مَ پاءِ، جان جان نوڏين نه چڙهين.

هي ته لوڪ لڄا جي ڪري ٽيون پنهنجن ورن جي مرڻ جون ڳالهيون ڪن پر جڏهن هنن جي ورن جا لاش جهولين ۾ جهلندا ٿا اچن تڏهن ٻهار جا ٻَڪ وجهي واڪا ڪيو ٽيون پار ڪين:

جهمنديون اچن، جهوليون جهونجهارن جون،
پاٻو ٻَڪَ ٻهار جا، اُنِ جون وَهون واڪا ڪن،
پٽين پارَ ڪين، رڻ گجيو راڙو ٿيو.

جنگ ختم ٿي، سوره شهيد ٿيا. پڙ ۾ هڪڙو لاش پيو آهي:

ڏاڙهي رَتَ رتياس، ڏَند تہ ڏاڙهونءَ گل جئن،
چوڏهينءَ ماهَ چَنڊَ جئن، پڙَ ۾ پاڳڙياس،
ميڙي ۾ محمّد جي، مَرُ مرڪي ماس،
تنهن سوره کي شاباس، جو مٿي پڙَ پرزا ٿئي.

لاش جا ڏاڙهونءَ گلَ جهڙا ڏَند، رت رتل ڏاڙهي ۽ چوڏهينءَ جي چنڊ جئن پڙ ۾ پيل سندس دستار ڏسي سارو وجود ڏڏي ٿو وڃي ۽ سراپا سوال بڻجي ٿو پوي تہ زندگيءَ ۾ آخر هڙو ظلم ۽ انڌير هڙي ڏاڍائي ۽ ناانصافي ڇو آهي. نيڪ ۽ اعليٰ انسانن لاءِ هيڏا ايذاءَ ڇو آهن. نيڪي لاءِ ڪان ماڻهو پڌندو ۽ پڙهندو ٿو اچي تہ نيڪيءَ جو ڦل ٿو ملي. بدي ڪيڏي بہ طاقتور ڇو نہ هجي نيڪيءَ کي شڪست ڏيئي نٿي سگهي. پر پوءِ جڏهن هو نيڪيءَ کي ايئن رت ۾ ريٽو ۽ پڙ ۾ پرزا ٿيل ۽ بديءَ کي فتحياب ٿيندو ٿو ڏسي تڏهن هن جا نيڪيءَ جي باري ۾ سارا تصور ٽٽي ٿا پون ۽ زندگي سورن ۽ ايذائن جو اسرار بڻجي هن جي سامهون ٿي اچي بيهي. انگريزي شاعر ورڊس ورٿ (Words worth) چيو هو تہ زندگيءَ جا سورَ سمجهہ ۾ نہ ايندڙ اونداها ۽ ڪڏهن بہ ختم نہ ٿيندڙ آهن. شايد اهائي زندگيءَ جي سورن ۽ ايذائن جي تشريح آهي! شاهہ وٽ ان ساري صورتحال جو جواز آهي تہ:

هئي اِي تقدير، امامن جي اڳهين

خدا جي پرواه بي نياز آهي ۽ خدا جي محبت جو انداز اهو آهي جو:

دوست کهائي دادلا، محب مارائي،
خاص خليلن کي، سختيون سهائي،
الله الصَّمَدَ بي نياز سا ڪري، جا چاهي،
انهين منجهہ آهي، ڪا اونهي ڳالهہ اسرار جي.

دادلن دوستن کي کهائڻ، محبن کي مارائڻ ۽ خاص خليلن کي سختيون سهائڻ واري ان خدائي صفت جي حوالي سان شاهہ شهادت جي

سختيءَ کي "شاديءَ جو ڏينهن "نسورو ئي نينهن" "مڙوئي ملار"، "نسوروئي ناز" ۽ "مرگ آهي مينهن" تو چئي:

سختي شهادت جي، سڀ! شاديءَ جو ڏينهن،
ذرو ناهه يزيد کي، نسورو ئي نينهن،
مرگ آهي مينهن، عليءَ جي اولاد کي.

***

سختي شهادت جي، مڙوئي ملار،
ذرو ناهه يزيد کي، اي عشق جو آثارُ،
ڪُسڻ جو قرار، اصل امامن سين.

***

سختي شهادت جي، ملارُ مڙوئي،
ذرو ناهه يزيد کي، آثار اهو ئي،
ڪُسڻ هو ڪوئي، اصل امامن سين.

***

سختي شهادت جي، نسورو ئي ناز
رند پروڙين راز قضيي ڪربلا جو.

جيڪڏهن شاهه جي هيڙي انسانيت سوز قضيه جي مٿين تشريح (Interpretation) مڃون تہ پوءِ ان واقعي لاءِ ماتم ڪرڻ بہ چڻ تہ خدا جي دوستن ۽ دادلن کي ڪهائڻ، محبن کي مارائڻ ۽ خاص خليلن کي سختيون سهائڻ واري صفت ۽ خدا جي محبت جي اظهار جي ان انداز جي خلاف چڻ تہ احتجاج آهي. پر شاهه پاڻ ماتم ڪرڻ جي ڳالهہ تو ڪري:

اڄ نہ آيو امام، واويلا! مومنا! ماتاما! واويلا!

***

ماتام امامن جو ڪريو ماتام شهيدن جو ڪريو
روئي روئي اکيون، رَتَ سين ڇو نہ ڀَريو.

منهنجي آڏو ڪربلا جي قضيي جي رڳو هڪڙي تشريح آهي ۽ اُها اِها آهي تہ نيڪي ۽ بديءَ جي جنگ ازل کان جاري آهي ۽ ابد تائين رهندي. اهو نيڪيءَ جي فطرت آهي تہ اها بديءَ سان وڙهي ۽ اِمام سڳوري جي شهادت جي صورت ۾ مثال قائم ڪري. اهڙن مثالن جي ڪري ئي انسان تڪميل حاصل ڪندو ان اعليٰ انسان ٽيڻ واري منزل ڏانهن وڌندو تہ وچي جنهن لاءِ ول ڊيورينٽ چيو آهي تہ "اهو اعليٰ انسان اسان جي اونداهن روحن مان پيدا ٿيندو اسان تهذيب جو خام مال آهيون."

--

آئي مُندَ ملارَ...

سارنگ شاهہ جي هڪڙي سُر جو نالو آهي ۽ ساڳئي وقت سارنگ هڪڙي ڪلاسيڪي راڳ جو بہ نالو آهي جنهن جون ڪيتريون ئي شڪليون آهن جيئن شُڌ سارنگ، گوڙ سارنگ ۽ بندرا بني سارنگ وغيره. شاهہ بہ پنهنجي سُر جو نالو ڪلاسيڪي راڳ تان رکيو آهي جنهن جو مطلب آهي تہ شاهہ جو جيڪو ڪلام "سر سارنگ" ۾ ڏنل آهي اهو سارنگ راڳ جي ڪنهن نہ ڪنهن سُر يعني ڌن ۾ ڳاتو وڃي.

سارنگ جون لفظي معنائون ڪيتريون ئي آهن. هنديءَ جي ڊڪشنريءَ مطابق سارنگ جي معنيٰ آهي: هرڻ، ڪوئل، مور موتي، ڪنول، گل ۽ بادل. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ صاحب جي ترتيب ڏنل جامع سنڌي لغات ۾ سارنگ جون جيڪي معنائون ڏنل آهن، انهن مان هڪڙي معنيٰ بادل، جهڙياليءَ جي مُند آهي. هند توڙي سنڌ ۾ لفظ سارنگ جُهڙ ۽ جهڙياليءَ جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي. سارنگ راڳ جا ٻول ۽ بندشون بہ گهڻو ڪري جهڙياليءَ جي باري ۾ هونديون آهن. هن ننڍي کنڊ جي ماڻهن جي جيئاپي جو گهڻي ڀاڱي مدار مينهن تي آهي، ان ڪري هندستان جي ذري گهٽ سڀني ٻولين ۾ مينهن ۽ جهڙياليءَ لاءِ گيت، راڳ، لوڪ روايتون ۽ ڏند ڪٿائون ملن ٿيون. ميگهہ لاءِ مڃيو ويندو آهي تہ ميگهہ ڳائڻ سان مينهن وسندو آهي. هندو ديو مالا ۾ بادل ۽ بارش لاءِ ديوتائون ۽ دئيت آهن. ورتر نالي دئيت ڪارا ڪڪر ٺاهي، سج، چنڊ ۽ ستارن کي ڍڪي ڇڏيندو آهي ۽ ڪڪرن کي وسڻ کان روڪيندو آهي. اندر ديوتا ورتر دئيت جي ڪارن ڪڪرن جي ڪوٽن کي ڀڃيندو آهي ۽ وڄ جي چهبڪ سان ڪڪرن کي هڪليندو ۽ مينهن کي روڪڻ وارن دئيتن کي قتل ڪندو آهي. پر هو وري جيئرا ٿي پوندا آهن. ڪڪرن کي

وسڻ کان روڪيندا آهن ۽ ملڪ ۾ سوڪهڙو ٿيندو آهي. سانوڻ جي مُندَ ئي هتان جي بهار جي مُندَ آهي.

آئي مُندَ ملار، آئون ڪنهبا ڪنديس ڪپڙا،

***

وسي پيو وڏ ڦڙو ٿهڪن ٿيون ٿاريون،

***

زرخيزي ۽ خوشحاليءَ جي مُند آهي:

گامَ ڳنُڍيءَ ۾ گنج، اَبر ۾ اُهاءَ ٿيو

وڇڙيل پرينءَ جي وصل جي مُندَ آهي. جنهن ۾ اُمنگ آرس پڄندا ۽ جذبا جاڳي پوندا آهن:

ساوڻ پسي سرتيون، سڄڻ ساريو مون

جاڳيل جسم پرينءَ جي ڪوسيءَ ڪڇ کان سواءِ ڪپاهن ۾ ٻه ٽار پيو ٽرندو آهي:

ڪامل، ڪپاهن ۾، ٽار پئي ٽران،

***

ڪامل ڪپاهن ۾، جَهپ نه اچي جهات،

مينهن کي خدا جي رحمت ٻه مڃيو ويندو آهي انڪري تمثيلي طور رشين، اوتارن ۽ سنڌن تعليم کي بادل ۽ بارش سان ڀيٽيو ويو آهي. مشهور محقق اينمري شمل جي تحقيق موجب "ساڌ ٻڌ ڌرما نيدرڪ" ۾ ٻڌمت وارن مهاتما ٻڌ کي رحمتون آڻيندڙ مينهن جي مُندَ سڏيو آهي. قرآن مجيد ۾ رسول الله ﷺ جن کي رحمت اللعالمين چيو ويو آهي. مينهن پوڻ سان سوڪهڙي ۾ جيئن سڪل زمين زرخيز ٿيندي آهي ايئن ڪنهن ولي، رشي ۽ نبي سڳوري جي تعليم سان ماڻهن جون زندگيون ۽ دليون زرخيز ٿينديون آهن. انگريزيءَ جي مشهور شاعر ٽي. ايس. ايليٽ صنعتي دور ۾ جيئندڙ انسانن جي دلين کي "ٽوٽ زمين" (Waste land) سڏيو آهي. جن کي بي عقيدي واري ڪلچر مان پيدا ٿيندڙ لالچ، حرص ۽ هوس سڪل ٽوٽ زمين وانگر بنائي ڇڏيو آهي.

شاهہ پنهنجي سر سارنگ جو منظرنامو locale ترچونڊيو آهي جيڪو ايليئٽ جي نظم وانگر علامتي به ٿي سگهي ٿو.

رڄ ۽ اُڄ جي ان منظرنامي ۾ ماٺهو مرگهہ ۽ مينهون سارنگ کي تا سارين. آڙيون اَبرَ آسري آهن ۽ تاڙا تا تنوارين. سمنڊ جون سپون بادل جي بوند لاءِ نئين سج ٿيون نهارين ۽ پوءِ ساونڻ جي مُندَ تي اچي. سارو منظرنامو متجي ٿو وڃي. تر هڪ ہي جوُڻ ۾ تو اچي. بادل برُج تا ٻڌائين جن ۾ رسيلا رنگ تا پيتجي وڃن. بادلن ۾ شفق جا رنگ ائين تا لڳن "جيئن سي چُنيءَ چٽ". ڪارا ڪڪر جڻ تہ "ڪارا ڪيس" ڪارن ڪڪرن ۾ وڄ جا چمڪاٽ جڻ ڪنٺهار پيا ڪڙن ۽ وڄُ منهن چڙهيو ماڻهن کي واڏايون پئي ڏي. پره ڦُٽيءَ جو مَتيون پيون ولوڙجن. ڪيتو ڪندڙ مينهون پيون مڙن ۽ گسن تي گابا پيا ٽپا ڏين.

بَر وٺا، ٿَر وٺا، وٺيون ترايون،
پرهَ جو پٽن تي، ڪن ولوڙا وايون،
مکڻ پرين هٿڙا، سنگهاريون سايون،
ساري ڏُهنَ سامُهيون، ہولاهيون رانيون،
ہانهيون ۽ ہايون، پکي سونهن پانهنجي.

❋❋❋

وسي تڏهن وَس، مُندَ مڙيوئي مينهن جي،
ڪٽرن ڪيتا چِڏيا، جي مڙيون تي مَس،
گابَا متي گَسَ، ڏک نہ ڪندا ڏيرا.

شاهہ لاءِ خوشحالي مادي آهي ۽ خوشي جسماني ۽ حواسن مان حاصل ٿيندڙ آهي. خوشيءَ جو سارو دارومدار خوشحالي تي آهي. جڏهن ساون پٽن ۾ پکا سونهن، اڱڻ ۾ تازي گهوڙا هجن ۽ پٽن ۾ ڪُنديون چرن تڏهن سرهيءَ سيج تي پاسي پرين سٺا تا لڳن.

اڱڻ تازي، ٻهر ڪُنديون، پکا پَٽ سُونهن،
سرهي سيج، پاسي پرين، مَرُ پيا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين، شال هُون برابر ڏينهڙا.

پرينءَ جي وصل جي طلب بہ جسماني آهي. وَرَ ڪان سواءِ وَني اَڻ پڳل پونءِ وانگر آهي جيڪا پرينءَ جي وصل سان پڄندي.

اڄ پڻ اميدون، آگم سنديون اُپ ۾،
ساوڻ ڏسي سرتيون، سڄڻ ساريو مون،
آئون آسائتي آهيان، مانَ پڄائي پون،
گهَر تہ گهَرجين تون، مُنڊَ مڙيئي مينهن جي.

پرينءَ جي تن جي تپش ڪانسواءِ وني ڪپاهن ۾ بہ پئي ٽار ٽري:

ڪانڌَ، تنهنجي پاند ري، سنجهي سيءَ مران،
ڪاملَ، ڪپاهن ۾، پئي ٿارَ ٽران،
تاريءَ توتران، جيئن وَرَ وهاڻيءَ وارئين.

❊❊❊

ڪانڌَ، تنهنجي پاند ري، سيءَ مران سَڀ رات
ڪامل، ڪپاهن ۾، جَهپ نہ اچي جهاتِ،
اچين جي پرياتِ، تہ آئون سيءَ نہ ساريان.

❊❊❊

۽ پوءِ شاهہ ان خوشحاليءَ خوشيءَ جي حوالي سان پنهنجي روحانيت جي ڳالهہ ٿو ڪري، اُتر ڪان وچون هڪلون ڪنديون ٿيون اچن، واهَ ۽ واهُڙَ تَل ۽ ترائيون تار پري، پٽن ۾ ڪٿوري خوشبوءِ پکيڙي. رسول جي روضي جي روبرو ٿيون اچن ۽ ڪعبي تي ڪَنڌُ ٿيون نِوائين:

اتران ٿي آئيون، ڪري هڪل هوءِ،
پري تَلَ ترائيون، جوڙي هليون جُوءِ،
پَسو جا پَٽن ۾، ڪٿوريءَ خوشبوءِ،
اچي روبروءِ، اُٿيون روضي تان رسول جي.

❊❊❊

وڄون وَسڻ آئيون، سارنگ سينگاري،
اُڃيا لَکَ لطيف چئي، ٻَلَر پياري،
وڄڙين واري، کٿي ڪعبي تي ڪَر نائيا.

شاهه جي روحانيت، جو حوالو بہ پرينءَ جون ميگهہ ملهار اکيون ۽ اَبر لاءِ اُڪنڊين سنگهارن جي سرهائي آهي:

اکيون ميگهہ مَلار، صورت تنهنجي سڀ جَڳ موهيو
اُڪنڊيا ٻجي اَبر کي، سرها ٿيا سنگهار.

شاهه جي شاعريءَ کي الهامي شاعري ثابت ڪرڻ لاءِ روايتون مشهور ڪيون ويون آهن تہ شاهه تي شاعريءَ جو نزول ٿيندو هو. شاعري سندس زبان تي جاري ٿي ويندي هئي ۽ سندس مريد اها لکندا ويندا هئا. شاهه جي شاعريءَ لاءِ پل پيا ماڻهواهڙيون ڳالهيون هلائين پر شاهہ جي شاعري پاڻ ان ڳالهہ جي شاهد آهي تہ شاهہ سمجهہ، ساڃاهہ ۽ شعور جو شاعر آهي ۽ فني لحاظ کان وڏو فنڪار، هنرمند ۽ ڪاريگر فنڪار آهي. جنهن جو هڪڙو مثال سندس سُرن جو منظرنامو (localc) ۽ سٽاءُ (setting) آهي. شاهہ پنهنجي سُرن جو منظرنامو اهڙو رکيو آهي جنهن سان انهن جو پيش منظر پوريءَ طرح اُڀري اچي. سسيءَ وارن سرن جو منظرنامو دشت ۽ جبل، رڻ ۽ رائو آهي. سسيءَ کي جڏهن اسين ڏاڍن ڏونگرن کي لتاڙيندو ڏسون تہ هن جي ارادي ۽ عزم جي عظمت پوريءَ طرح اُڀري ٿي اچي.

سر سهڻي جي دهشت ڀري درياهہ جي پس منظر ۾ سهڻيءَ کي لهرن کي چيريندو اڳتي وڌندو ڏسون تہ سندس عشق آڏو موت بي معنيٰ ٿو ٿي وڃي ۽ اسان جي بہ دل ٿي چوي تہ:

هلو تہ پسون سهڻي، جا ڪَر ڄاڻي نينهن

سُر ڪاموڏ ۾ شاهہ ڪارن ڪوجهن مهاڻن جي بدبودار وسنديءَ ۾ سمي ڄامَ کي انهن سان سُهڄ ڪندي ڏيکاريو آهي. ايئن ئي شاهہ سُر سارنگ ۾ تر جو لوڪال چونڊيو آهي. جنهن مان ثابت ٿو ٿئي تہ شاهہ وڏو ڪاريگر (craftsman) شاعر آهي.

هونئن تہ شاهہ جي سموري شاعريءَ ۾ سندس ٻوليءَ جو استعمال تخليقي آهي پر سُر سارنگ ۾ شاهہ اعليٰ شاعراڻيون ترڪيبون تخليق ڪيون آهن جيئن:

جُهڙ جي جهونگار، بادل جا ٻُرج، سارنگ جون صراحيون، ڪنوڻ جا ڪنڍهار، ڪڪرن جون ڪيهان، ٽارين جو ٽهڪڻ، تاسيارو تڙوج جو لال لباس، اُڀن انگيا، پريںءَ جو گمان ۾ گڙڻ وغيره.

مان جڏهن بہ شاهہ جو سُر سارنگ پڙهندو آهيان مون کي ڪاليداس جو طويل نظم ميگهہ دوت ياد ايندو آهي جيڪو پڻ بادل ۽ بارش جي باري ۾ آهي ۽ مان سمجهان ٿو تہ ميگهہ دوت ان موضوع تي لکيل دنيا جو طويل ترين نظم آهي. پر شاهہ جو سُر سارنگ ان کان بہ طويل آهي. ميگهہ دوت جا سَوَ کان وڌيڪ بند آهن جڏهن تہ سُر سارنگ جا 267 بيت ۽ وايون آهن. ڪاليداس لاءِ چيو ويندو آهي تہ هن نظم جي ننڍڙي ڪينواس تي ڪيترائي وڻندڙ چِٽ (Images) ۽ لفظي تصويرون (word pictures) چٽيون آهن. جن کي ڏسي ايئن ٿو لڳي جڻ ان ننڍي ڪينواس تي ڪلچر جي مڪمل تصوير اُڪرجي وئي آهي. ڪاليداس جي نظم جي باري ۾ اهو رايو ڪيتريقدر صحيح آهي تنهن لاءِ ڪجهہ چئي نٿو سگهجي. ڇاڪاڻ جو ڪاليداس اٽڪل ويهہ صديون اڳ جي ڪلچر جي تصوير چٽي آهي. پر شاهہ جي سُر سارنگ لاءِ چئي سگهجي ٿو تہ شاهہ جو سُر سارنگ سنڌ جي ثقافت، جاگرافيائي، ماڳن ۽ مقامن، شهرن، وسندين ۽ موسمن جي بدلجندڙ صورتحال ۾ انساني زندگيءَ جي مڪمل احساساتي تصوير آهي. ڪاليداس جي نظم شاهہ جي سُر جو جيئن تہ موضوع ساڳيو آهي ان ڪري ٻنهي ۾ ڪٿي ڪٿي اظهار جي هڪ جهڙائي نظر ٿي اچي پر ان هڪ جهڙائيءَ ۾ بہ جاگرافيائي حالتن، وقت جي وٿي، شاعرن جي سياڻ، روين ۽ سماجي پس منظرن جي ڪري فرق آهي. ڪاليداس پنهنجي دور جي هڪ زبردست ۽ زوراور بادشاهہ وڪرماجيت جي نورتنن مان هڪ هو ان ڪري هن جو رويو ۽ لهجو

شاهاڻو آهي. هو وڏن وڏن جبلن، اونچن پهاڙن جي اونچين برف پوش چوٽين، وڏن وڏن درياهن، شاهي قلعن، بادشاهن، راڻين ۽ شهزادين جي ڳالهه ٿو ڪري جڏهن تہ شاهہ عام ماڻهن ۾ الله ڪي ڏسڻ وارو صوفي آهي. هو بادشاهہ ڪي تخت تان لاهي مهاڻن جي بدبودار بستيءَ ۾ وڃي ٿواچي ۽ چار ڪلهي تي ڪرائي ڪانئس مڇي ٿو مارائي. هن سُر ۾ بہ ڏکن ڏولاون ۽ اڻ گهڙيل زور آور ۽ بي رحم فطرت جي رحم ڪرم تي جيئندڙ حالتن کي مات ڏيندڙ ۽ ان کان مات کائيندڙ هيٺا پر ارڏا ۽ اڏول انسان آهن. بريت ۽ پٿون آهن. ڏُڏ ولوڙيندڙ جهڙ ڦڙ سان ساجن کي سارينڊڙ ملهار جي مُندَ ۾ ڪپڙا ڳهنبا ڪندڙ سنگهاريون آهن ۽ وانڍين جا وَرَ ري اڏيل پکا آهن جن کي اتر جو واءُ پيو ڍاهي...

ڪاليداس جي نظم جو مرڪزي ڪردار يڪش پرديس مان پنهنجي زال ڏانهن بادل جي وسيلي پيغام ٿوموڪلي ان ڪري بادل کي دوست ٿو چئي (ميگهہ دوت) شاهہ بہ بادل کي يار ٿو سڏي پر شاهہ جو بادل کي يار سڏڻ جو سبب اهو آهي جو بادل ماڻهن تي مينهن ٿو وسائي ۽ سندن ڏنجهہ ڏولاوا ڏور ٿو ڪري:

اج پڻ منهنجي يار، وسڻ جا ويس ڪيا

اُجن جي سارَ ٿو لهي، پٽن ۾ پاڻيءَ جي پالوٽ سان ان اَرزان ٿو ڪري، وطن ٿو وسائي ۽ سنگهارن سُک ٿو ڏئي ....

هاڻي اچو تہ ٻنهي شاعرن جي نظمن (مان شاهہ جي سُر سارنگ کي نظم ٿو سمجهان) جي ڀيٽ ڪري انهن ۾ هڪ جهڙاڻيون ۽ اظهار جي انداز جي پنهنجي پنهنجي انفراديت ڏسون. ورهاڱي کان اڳ نانڪرام ڌرمداس مير چنداڻيءَ نالي هڪڙي سنڌي شاعر ڪاليداس جي نظم ميگهہ دوت جو سنڌي بيتن ۾ ترجمو ڪيو هو. هتي ڏنل مثال مون ان ترجمي مان کنيا آهن. ڪاليداس يڪش کان وڇڙيل ونيءَ جي اڪيلائي بيان ٿو ڪري:

چڪر واڪ ساٿيءَ بنان، تيئن هيءَ سندري،
جيون ساٿي ٿيس جدا، جنهن سان هئي وندري،
منهن ۾ جهلڪ نا رهي، جيئن جڏي جندڙي،
سياري جي مندڙي، ڪومايو پوئي ڪنول کي.

شاهه به وَرڪان وڇڙيل ونيءَ جي اڪيلائي بيان ٿو ڪري پر هن جي ناداري ۽ لاوارثي واري پوري سماجي پس منظر سان بيان ٿو ڪري. هوءَ پنهنجي وَرڪان وڇڙڻ واري اڪيلائيءَ سان گڏ پنهنجي ناداريءَ ۾ به اڪيلي آهي:

ڪنڪن ڪانڌ چت ڪيو، جُهڙ پسو جهجن،
وَرَ ريءَ وانديون اڏيا، پکا سي مَر پسن،
اُتر ڏاهي اُن جا، ته ڪنهن کي ڪارون ڪن،
وارث وري تَنِ، اچي شال اولو ڪري.

ميگهہ دوت	سارنگ
تون ڪندين گجڪارون ته ڏکي ونلبيون ڏيل ۾،	"سٽيو رڙ رعد جي، ڪليون ٽيون ڪنبن"
❊❊❊	❊❊❊
ڪارا بادل ايئن لڳن، جئن زلفَ سندر ناري	"اج پڻ اُتر يار ٿي، ڪڪر ڪارا ڪيس"
❊❊❊	❊❊❊
تاريون تڪرن پاڻ ۾، هوا جي هلچل	"وسي پيو وڏ ڦڙو ٿهڪن ٽيون تاريون"
❊❊❊	❊❊❊
بادل تنهنجي گرجنا، ڪن رسيلو ناد	"سازَ سارنگيون سُرندا، وڄائي برُ جنگ"
❊❊❊	❊❊❊
اناج، ميوي، گاهه سان، جڳ ڪرين آباد	"گاهَہ گَنديءَ گَنَج، اَبر ۾ اُهاءَ ٿيو"
	❊❊❊
	ميها، چيڙ، ڦنگون، جت ٿين سيئي ٿوڪَ
	❊❊❊

سانوڻ مُند ميلاپ جي، وِڇڙيا وَرَ ميڙي	"پِرين جي پرديس، مون کي مينهن ميڙيا"
❊❊❊	❊❊❊
	"پاساريان پِري، سانگ مَ وِڃن سپرين"
	❊❊❊
	"آءُ لالڻ موٽي، گهوريا رسڻ ڏينهڙا"

هِتي شاعر مينهن پوڻ سان پنهنجي پنهنجي ملڪ جي جاگرافيائي صورتحال جي حوالي سان ماڻهن جون خوشيون ٿا بيان ڪن:

وسيو ملڪ ملير ۾، شيتل ٿيو سرير	"بَرَ وٺا، ٿَرَ وٺا، وٺو جيسر مير"
گڙن هاٿي سونڍ سان، ماٿن سر جي هيرَ	"آگم ڪري آئيون، پا ئر پِري پير"
پڪا جهنگلي وڻن ۾، اڻ ميا انجير	"لاٿائون، لطيف چئي، وانديڻءَ مٿان وير"
سنجهي ٿِج سڏير، نينڊءِ هوا ديوگري	"سرها ڪيائون سير، سرهيون سنگهاريون ٿيون"

پرڪش بادل کي سڪل نديءَ کي پِرڻ لاءِ چئي ٿو:

پاڳ پريا بادل تون ئي، اُن جو پيٽ پِريج	ڏيئي رَيج رانڪ کي ڪيائين لوڙيءَ تي گلَ
سڪي ٿيليون ٿي، پيلو رنگ ۽ ريج	ڏلهي چڏيائين ڏَر کي، پاٽيءَ پِريائين تلَ
ڪڪا وڻ ڪومائجي، تن تي مهر ڪريج	آنڌائين آبُ اُڇلَ، موڪلَ ٿي مينهن کي.
ڪج پِڄائي پيج، تہ ويچاريءَ وَڙُ ٿئي	❊❊❊

--	پِرياڻن پِيرَ پئي، نظر سين نارو
	هادي، پِر حڪم سين، هِيَ تَڙُ تاءِ سيارو
	❊❊❊
	پِري پٽَ تي آئيو سارَنگَ سهج منجهان،
	ڪڙيون ڪنٽهار جئن، وڄون اُتر واءُ،
	سُرها سبزا ٿيا، ڊامڻ ڊپَ ڪيا.
	❊❊❊
	پهري پٽنئان، پِريائين ڪَنَ ڪراڙ جا،
	مند ٿي مدل منَديا، ڪي اوهيڙن اوڪَ.

ڳوٺاڻيون ناريون ڪٺي، نيڻ منجهاران نينهن،	
ڪن مشڪي تو مرحبا، مالَ مٿان پَئي مينهن،	
ڪيٽ ڪلي خوشبوءِ سان، گهر گهر خوشي ڪينهن،	
ڪيمَ وڃائج ڏينهن، پورج اُتر پار ڏي.	
	چاچر ٿي چنن ۾، مينهون چرن موڪَ،
	سرهيون ٿيون سنگهاريون، پويوپائن طوق،
	ميها، چيڙ ڦنگيون، جت ٿينَ سپيئي توڪَ،
	لاهئين مٿان لوڪَ، ڏولائي جا ڏينهڙا.

ڏُک تنين کي ڏِکَ

سُرَ رپَ ۽ بروو عشق ۽ محبت جا سُرَ آهن. رپَ جي معنيٰ ڇپ، آفت ۽ مصيبتَ پڌائي ٿي وڃي جڏهن تہ بروو هڪڙي ڪلاسيڪي راڳڻيءَ جو نالو آهي. ائين بہ چيو ٿو وڃي تہ رپ ۽ بروو هڪ سنڌي لوڪ ڪهاڻيءَ جا ڪردار آهن. رپ شهزادي هئي جنهن تي بروو نالي هڪڙو نوجوان عاشق ٿيو. هو شهزاديءَ کي پنهنجي بُت جو گوشت ڪوري کارائيندو هو. ڪن محققن سُر بروو جي هن بيت کي ان واقعي ڏانهن اشارو چيو آهي:

ڪِٽان سڪئين سپرين! ڪاسائڪي ڪار،
تکي ڪاتي هٿ ڪري، مُڏيءَ سين م مار،
چوري چاڪَ نهار، سورن سانگهيڙا ڪيا.

مان نٿو سمجهان تہ هيءُ بيت لوڪ ڪهاڻيءَ جي ان واقعي ڏانهن اشارو آهي ڇاڪاڻ تہ لوڪ ڪهاڻيءَ ۾ بروو پنهنجي مرضيءَ سان پنهنجو گوشت ڪوري شهزادي رپ ڏانهن موڪليندو هو جنهن جي رپ کي خبر ئي ڪانہ هوندي هئي، جڏهن تہ هن بيت ۾ محبوب جي ڪاسائڪيءَ واري رَوش جي شڪايت ڪيل آهي.

ڪن محققن اهوَ بہ پڌايو آهي تہ سنڌ ۾ هڪڙي ڳوٺ ۽ ڪن ديهن جا نالا رپَ آهن ۽ ڪن عورتن جو نالو بہ رپَ آهي، جئن رپ واگهہ ۽ رپَ ٻائي... رپ جَي آفت ۽ وڏي بلا جي معنيٰ وارو محاورو تہ اسان بَہ ننڍپڻ کان پڌندا آيا آهيون. پر سوال آهي تہ جيڪڏهن رپ جي معنيٰ رڳو ڇپ ۽ آفت اهي تہ پوءِ مائٽ پنهنجن نياڻين جو نالو رپ ڪيئن رکندا ۽ لوڪ ڪهاڻيءَ جي شهزاديءَ جو نالو رپ ڪيئن ٿي سگهندو؟ منهنجي خيال ۾ تہ رپ جي معنيٰ ڇپ، آفت ۽ مصيبت کان سواءِ ڪاٻي بہ آهي جنهن جي اسان کي اجا تائين خبر پئجي نہ سگهي آهي. هونئن اها حقيقت آهي تہ قديم زماني کان عشق ۽ محبت کي هڪڙي قسم جي مصيبت سمجهيو ويو آهي. قديم زماني ۾

يوناني محبت کي ديوتائن جو ڏمَر سمجهندا هئا. سندن خيال هو تہ حسن جي ديوي افروڊتي (Aphrodite) کي ڪو فاني انسان رنجائيندو هو تہ هوءَ رنجائڻ واري تي ڏمر ڪري هن کي عشق ۾ مبتلا ڪري ڇڏيندي هئي جنهن جي ڪري هو بي وس ٿي ويندو هو هوش وڃائي ويهندو هو ۽ ڪڏهن ڪڏهن تہ چريو بہ ٿي پوندو هو... يوناني، عشق کي ديويءَ جو ڏمر تہ مڃيندا هئا پر ساڳئي وقت انسان جي تڪميل، سندس روحاني جرائت ۽ طاقت جو وسيلو ۽ حياتيءَ جي قوت جو سرچشمو بہ سمجهندا هئا. عشق، روح جو حسن لاءِ ردِ عمل هو ۽ عشق جڻن تہ ديويءَ وٽان ملندو هو انڪري مقدس هو. پر مقدس جي معنيٰ اها نہ هئي تہ عشق رڳو روحاني هو. روحاني سان گڏ جسماني بہ هو. ديوتا ۽ انسان جو ميلاپ هو ۽ ٻنهي جي ميلاپ سان فاني انسان کي ابديت حاصل ٿيندي هئي. هڪ دفعي زيوس (Zeus) ديوتا افروڊتي ديويءَ جي دل ۾ خواهش پيدا ڪئي تہ هوءَ ڪنهن فاني انسان سان پيار ڪري. ديوي پنهنجي طرابلس واري مندر مان هار سينگار ڪري نڪتي ۽ نوجوان ڪنواري ڇوڪريءَ جي روپ ۾ (Anchises) نالي هڪڙي ڇارڻ سان اچي ملي. ڇارڻ هن کي ڏسڻ سان مٿس عاشق ٿي پيو پر عشق جو اظهار نہ ڪيائين جو هن کي ديوي سمجهيائين. ديويءَ کيس سمجهايو تہ هوءَ ديوي نہ پر فرگيا (Phrygia) جي بادشاهہ جي ڌيءَ آهي. ديوتائن جي چوڻ تي هوءَ گهران نڪتي آهي تہ جيئن هن سان ميلاپ ڪري ۽ سندس ٻارن جي ماءُ ٿئي. ٻنهي جو ميلاپ ٿيو ۽ ديويءَ کي Anchises پٽ ڄائو. اهڙيءَ طرح عشق جي ديوتا ايروس جي سائڪي (Psyche Erose) (لفظي معنيٰ روح) نالي هڪڙي فاني شهزاديءَ سان شادي ڪئي ۽ ديوتائن سائڪيءَ کي ديوتائن جي برادري ۾ شامل ڪري کيس ابديت بخشي.[1]

ايروس ديوتا روحاني محبت، ڪائناتي نظام ۾ ان مقناطيسي قوت جو ديوتا هو جنهن سان ساري ڪائنات جو نظام قائم آهي. افلاطون جهڙي فلاسافر، ايروس ديوتا لاءِ چيو تہ:

---

[1] Mythology. Edith Hamilton.

"ايروس ماڻهن جي دلين ۾ گهر ٺاهيندو آهي. پر سڀني دلين ۾ نہ ٺاهيندو آهي؛ جيڪي دليون سخت هونديون آهن انهن جي ويجهو بہ نہ ويندو آهي. هن جي عظمت اها آهي تہ نہ هو پاڻ غلط ڪم ڪندو آهي ۽ نہ ڪنهن کي ڪرڻ ڏيندو آهي.

طاقت هن جي ويجهو نہ ايندي آهي ۽ هر ڪو ماڻهو پنهنجي مرضيءَ سان سندس پوئلڳ ٿيندو آهي. جنهن کي پيار جو ديوتا ڇهندو آهي اهو ڪڏهن بہ اونده ۾ نہ رهندو آهي."

پر پوءِ وقت گذرڻ سان ايروس کي رڳو جنس جو ديوتا سمجهيو ويو. علم نفسيات جي مشهور عالم سي جي جنگ (C.G. Jung) ايروس لاءِ چيو تہ ايروس جنس جو نہ پر لاڳاپي (Relation ness) جو ديوتا آهي. قديم دور جي مشهور شاعر هيسائڊ (Hesoid) ايروس لاءِ نظم لکيو تہ:

ايروس جيڪو پيار آهي ۽ غير فاني مخلوق ۾ سڀني کان سهڻو آهي ۽ جيڪو ماڻهوءَ جي پاسيرن مان سَتُ ڪڍي ڇڏيندو آهي. هو سڀني ديوتائن ۽ انسانن جي عقل تي قبضو ڪندو آهي. ۽ هنن جي عقلمنديءَ جي سڀني منصوبن کي ٻي معنيٰ بنائي ڇڏيندو آهي.

يوناني ۽ رومين ايروس جون اهڙيون تصويرون بہ ٺاهيون، جن ۾ هن کي پَر هئا. هو هوائن ۾ تي اُڏاڻو ۽ ڪنهن بہ ماڻهوءَ کي هڪ هنڌان اُڏائي ٻئي هنڌ کڻي تي ويو. اينِي ڪرزن (Anne cerson) نالي هڪڙي دانشور ايروس جي ماڻهوءَ کي هڪ هنڌان کڻي ٻئي هنڌ پهچائڻ واري خصلت جي باري ۾ چيو تہ:

اسين جڏهن ڪنهن ماڻهوءَ کي حاصل ڪرڻ جي خواهش ٿا ڪيون تڏهن چڙ تہ اسان کي سڏ ٿو ملي تہ اسين پنهنجيءَ جاءِ تان چُرون ۽ اهڙيءَ طرح اسين

روحاني طور پنهنجي موجوده حالت (status quo) مان
نڪري نئين دنيا ۾ تا پهچون. شايد اهو ئي سبب آهي
جو اسين محبت کان ڊڄندا آهيون ۽ محبت کي
مصيبت سمجهندا آهيون. اصل ۾ محبت اسان جي
اڳ واري قائم ٿيل توازن کي ٽوڙي ڇڏيندي آهي.[1]

صوفين لاءِ انساني حسن غيرفاني حسن جو جلوو آهي، جيڪو ماڻهوءَ جي دل ۾ عشق جاڳائيندو آهي ۽ عشق ماڻهوءَ کي هن جي موجود حالت (status quo) مان ڪڍي هن کي هن کان سر بلند ڪندو آهي. اسلامي تصوف جي مشهور فلاسفر ابن العربيءَ کي فاني حسن ايترو بلند ڪيو جو لکيائين:

هاڻي ڪان اڳ منهنجو اهو حال هو ته جيڪو ماڻهو
منهنجي دين کي نه مڃيندو هو ۽ ان کان انڪار ڪندو
هو ان کي مان پنهنجو نه سمجهندو هيس. پر هاڻي
منهنجي دل سڀ کي پنهنجو ٿي سمجهي. منهنجي دل
سيني هرڻن لاءِ چراگاهه ٿي وئي آهي. اها عيسائي راهبن
جي عبادتگاهه، آتش پرستن جو آتشڪدو حاجين جو
ڪعبو توريت جا الواح ۽ قرآن جو صحيفو آهي.

هاڻي مان عشق جي مذهب جو پوئلڳ آهيان،
منهنجو دين به عشق ۽ ايمان به عشق آهي.

اها تبديلي هن ۾ انساني حسن جي عشق آندي. ابن العربي مڪي ۾ جڏهن هڪڙي ايراني عالم مسڪين الدين کان حديث جو درس وٺندو هو تڏهن هن کي ان جي ڌيءَ عين الشمس نظام سان محبت ٿي وئي جنهن لاءِ هن عشقيه شاعري ڪئي ۽ جنهن شاعريءَ جي پوءِ هن، مُلن جي ملامتن کان بچڻ لاءِ پنهنجي وحدة الوجودي فلسفي جي روشنيءَ ۾ تشريح

[1] Eros and the Soul, Jhones Moore.

ڪئي. هن جو نظم آهي تہ:

هن جي نالي وڻڻ سان ٿي هر طرف خوشبوءِ پکڙجي ويندي آهي.

هن جي پيشاني سج وانگر جرڪندي آهي
هن جا زلفَ رات وانگر ڪارا آهن
ڪيڏي نہ اچرج جهڙي ڳالهہ آهي جو هن جي منهن
تي رات ۽ ڏينهن ٻئي هڪ ٿي ويا آهن.

افلاطون، ايروس لاءِ چيو هو تہ ايروس جي عظمت اها آهي، تہ هو نہ پاڻ غلط ڪم ڪندو آهي ۽ نہ ڪنهن ٻئي کي ڪرڻ ڏيندو آهي. ائين ابن عربي لاءِ عشق جي آتش انسان جي دل ۾ رنگ، نسل ۽ مذهب جي تعصب کي ساڙي رک ڪري ڇڏيندي آهي، سڀ ويڇا ختم ٿي ويندا آهن ۽ انسان رڳو انسانيت جي سطح تي هڪ ٻئي سان سماجي لاڳاپا رکندا آهن.[1]

حسن ۽ عشق جي تاثير جي اها سطح سماجي آهي ۽ ٻي سطح روحانيت ۽ انسان ۽ خدا جي تعلق واري آهي. فاني حسن ۾ صوفي غير فاني حسن جو جلوهہ ڏسندو آهي. صوفي هڪڙي حديث جو حوالو ڏيندا آهن تہ حضور ﷺ جن فرمايو آهي تہ

"الله حسن آهي ۽ حسن کي پسند ڪري ٿو".

ٻئي دفعي فرمايائون تہ:

"مون الله کي سهڻيءَ صورت ۾ ڏٺو" ۽ صوفي سهڻي صورت ۾ الله کي ڏسندو آهي.

هڪڙي دفعي هڪڙي درويش رستي تي هڪڙي سهڻي نوجوان کي ڏٺو تہ هن کي وچ دڳ تي بيهاري ڇڏيائين ۽ يڪ ٽڪ هن ڏانهن ڏسندو رهيو. پوءِ ڪَنڌُ جهڪائي چيائين تہ جڏهن فاني حسن جو جلوو ههڙو آهي تہ اُن حقيقي حسن جو جلوو ڪهڙو هوندو؟ جنهن جو ڪو مَٽُ نہ

---

[1] Philosophy of Ibn Arabie Room London.

آهي ۽ جنهن کي ڪنهن سان بہ ڀيٽي نٿو سگهجي.

صوفيءَ جو پنهنجي محبوب سان عشق جيتوڻيڪ روحاني هوندو آهي پر شاعريءَ ۾ ان جو اظهار هو انسان جي جسماني جذبن، احساسن ۽ غير مذهبي (Secular) محاوري ۾ ڪندو آهي. چوندا آهن تہ ٻارهين صديءَ جي هڪ ڪناڙ (Kenned) شاعره مها ديوي پاڪا پهريون دفعو خدا جي پيار جو اظهار مڙد ۽ عورت جي پيار جي محاوري ۾ ڪيو. ان لاءِ هن جي هنين شعر جو مثال ڏيندا آهن:

اي ماءُ، مان بنان اُلن واري باه ۾ تي سڙان،
۽ اهڙي گهاوَ جا سُورَ تي سهان جنهن مان رت نٿو وهي.

شاهہ جي ڪلام ۾ بہ "تن جي توُنس" جهڙا بيت ملن ٿا ۽ شاهہ جڏهن مومل ۽ سندس ساهيڙين جو حسن ٿو بيان ڪري تڏهن پڙهڻ وارو مومل جي جسماني حسن جي تقدس ۽ روحانيت سان گڏ سندس جسم جي حسيت (Sensuality) کي بہ محسوس ٿو ڪري ۽ اهڙيءَ طرح روحانيت ۽ حسيت ٻئي پاڻ ۾ ملي ٽيون وڃن.

فاني حسن صوفيءَ جي دل ۾ عشق جي باه ڀڙڪائيندو آهي، اها باهہ وسامندي نہ آهي انڪري جو پرين پاڻ ان جو سوريندڙ هوندو آهي. شاهہ ٿو چئي:

لائي جو ويا، سو منجهين ٿو مُچ ٻري،
سو اُجهامي ڪئان، جنهن سوريندڙ سپرين.

پرين پنهنجي عاشق جي دل ۾ محبت جي باه ٻاري پوءِ پنهنجي ناز و ادا سان ان کي سوريندو رهندو آهي. محبوب جي ناز و ادا کي شاهہ "ٽاٽا سندن ٽوه" ٿو چئي:

صورت گهڻو سهڻا، ٽاٽا سندن ٽوهہ،
ريلو ڏئي روح، جوڪائي سو ڪامي مري.

محبوب ڪڏهن طاقيون ٿو ڏي تہ ڪڏهن دوست تي در ٿو کولي.

ڪڏهن طاقيون ڏين، ڪڏهن ڳُلن در دوستن جا،
ڪڏهن اچان، اچڻ نہ لهان، ڪڏهن ڪوٺيو نين،
ڪڏهن سڪان سڏ کي، ڪڏهن ڳجهاندر ڳرهين،
اهڙا ئي آهين، صاحب منهنجا سپرين.

***

پلي ڪَيءِ پلا پرين! هئن نہ مناسب هوءِ،
ڪڏهن چت لائي چريو ڪري پاڻ ڪيڏي ٿو وڃي:
لائي چتُ، چريو ڪري، پاڻ ڪيڏي وئين پوءِ،
توٽي حُبَ نہ هوءِ، ٽپب هوتَ! نہ ڪجن هيڏيون.
ڪڏهن تزاڪي ڪري ساهُ وٺي ٿو وڃي:
ساهُ وٺي وئين سپرين! ڪري تزاڪي،
دلبر! دل کسي وئين، يار! ٿئين پوءِ ياڪي،
جاڙ مون ضعيف سين، تو جانب! جا ڪي،
هت بُت رهيو باقي، ساهُ وٺي وئين سپرين!

ڪڏهن تہ محبوب عاشق سان ماڻهين ڪاسائڪي ڪار ٿو ڪري، ۽ اهڙو تہ اذيت پرست (Sadist) آهي جو مُڏيءَ ڪاتيءَ سان ٿو عاشق جا انگ وڍي:

ڪتان سڪئين سپرين! ڪاسائڪي ڪار،
تکي ڪاتي هَٿِ ڪري، مَڏيءَ سين مَ مار،
چوري چاڪ نهار، سورن سانگيڙا ڪيا.

نفسيات جي ٻوليءَ ۾ اهڙيَ محبوب جي ڪردار کي نرگسي ڪردار چوندا آهن ۽ نفسيات جا ماهر اُن جي وچور ڪندي چوندا آهن تہ اهڙي ماڻهوءَ جي شخصيت هڪ هنڌ بيهي رهندي آهي ۽ ان ۾ ڪا اوسر ٿي نہ سگهندي آهي. هو خود پرست تہ هوندو آهي پر هن کي پنهنجو پاڻ ۾ ويساهہ نہ هوندو آهي، ان ڪري هو ٻين تي بہ ويساهہ نہ ڪندو آهي. هو محبت بہ انڪري نہ ڪري سگهندو آهي جو محبت جو بنياد ويساهہ آهي.

محبت نہ ڪري سگھڻ جي ڪري هن جو اندر خالي هوندو آهي. هو ان ڳالهہ مان خوش پيو ٿيندو ۽ مزو پيو ماڻيندو آهي تہ هن جو عاشق هن سان محبت ٿو ڪري ۽ اهڙيءَ طرح هو ٻئي جي محبت سان پنهنجي اندر جي خال کي پورو ڪندو آهي، هو پنهنجي بي وساهي دل کي ويساهہ ڏيارڻ لاءِ عاشق سان مٺين ٻٽين واري هلت هلندو آهي. اهڙن ڪردارن مان ڪي ٿورا ماڻهو هوندا آهن جيڪي خود پرستيءَ جي اِن ڏهڻ مان نڪري پنهنجو پاڻ کان بلند ٿي سگهندا آهن. اُن جو مثال شاهہ جي سُر مومل راڻو ۾ مومل جو ڪردار آهي. راڻي سان ملڻ کان اڳ مومل پنهنجي خود پرستي ۾ نرگسيت جي طلسمي ڪاڪ ۾ قيد هئي. راڻي هن جي نرگسيت جي ان ڪاڪ کي ڪيرائي هن کي هن کان آزاد ڪرايو:

گجر گهٽا گهائيا، پاٽا لڳس گهاءِ،
مينڌري مَلاءِ، لڳس ڪان ڪپار ۾.

❋❋❋

جت رايائين راڻن کي، چنِڊن چڪ ڪري،
هاٽي اُنين پيٽيين، وره وراڪا ڏي،
سوڍو سُڄَ ڪري، مومل ماري هليو.

نرگسي ڪردار تي اهو توصيفي نالو نرگس جي گل تان پيو. هڪڙي يوناني ڏند ڪٿا مطابق نرگس گل اصل ۾ هڪڙو تمام سهڻو نوجوان هو. هو جڏهن ڄائو تہ هن جي ماءُ هن جي قسمت پڇڻ لاءِ هن کي هڪڙي انڌي نجوميءَ وٽ وٺي وئي ۽ هن کان ٻار جي ڄمار بابت پڇيائين. نجوميءَ کيس ٻڌايو تہ "هي ٻار تيستائين جيئرو رهندو جيستائين هو پاڻ کي نہ سڃاڻندو." نجوميءَ جي ڳالهہ ٻڌي ماءُ ڪوشش شروع ڪئي تہ ڪيئن بہ ٻار آئينو نہ ڏسي ۽ پاڻ کي نہ سڃاڻي. ٻار جوان ٿيو تہ اهڙو تہ سهڻو ٿي پيو جو جتان بہ لنگهندو هو ماڻهو ڪم ڪار ڇڏي هن ڏانهن نهاريندا هئا. عورتون هن تي جان ڏينديون هيون پر هو ڪنهن ڏانهن ڌيان نہ ڏيندو هو. هن آئيني ۾ پنهنجي شڪل تہ ڪانہ ڏٺي هئي پر ماڻهن جي

نهار مان سمجهي ويو هو تہ هو سهڻو آهي. هو سارو ڏينهن شهر کان ٻاهر جهنگ ۾ گهمندو هو. جهنگ ۾ (Ecko) (پڙاڏو) نالي هڪڙي سهڻي ڇوڪري رهندي هئي. هن کي گهڻي ڳالهائڻ جي عادت هئي. هن جي ان عادت کان بيزار ٿي ٿيرا (Thera) ديويءَ هن کان ڳالهائڻ جي قوت کسي ورتي. هاڻي هوءَ ڳالهائي نہ سگهندي هئي پر ٻيو جيڪي ڳالهائيندو هو ان جو رڳو پويون اکر ورجائي سگهندي هئي. هڪ ڏينهن ايڪو جهنگ ۾ ان نوجوان کي ڏٺو تہ مٿس عاشق ٿي پئي پر هوءَ ساڻس دل جو حال ڪري نٿي سگهي، رڳو جيڪي ان نوجوان ڳالهايو ٿي ان جو پويون اکر ٿي ورجايائين. نوجوان هن جي پيار کي ٺڏي ڇڏيو. ايڪو کي ڏاڍو ڏک ٿيو. هن نوجوان کي پٽ ڏني تہ جيئن هن سندس پيار کي ٺڪرائي هن کي ايذائيو آهي ائين هو بہ پيار ۾ ٺڪرائجي تہ جيئن هن کي خبر پوي تہ پيار ۾ ٺڪرائجڻ جو ايذاءُ ڇا هوندو آهي. ديوتائن هن جي پٽ ٻڌي ورتي ۽ هڪ ڏينهن ان نوجوان جهنگ جي هڪڙي تلاءُ تي جهڪي جيئن ئي پاڻي ٿي پيتو تہ تلاءَ جي شفاف پاڻيءَ ۾ هن کي پنهنجو عڪس نظر آيو ۽ پنهنجي سهڻي صورت کي ڏسي هو پنهنجي ئي عڪس تي عاشق ٿي پيو. هن ان عڪس جا چپ چمڻ لاءِ پنهنجا چپ اڳتي وڌايا تہ سندس ڇپن جي ڇهاءَ سان پاڻيءَ ۾ هلڪيون لهرون اُڀريون ۽ عڪس لهرن ۾ لڏڻ لڳو. هو لڳاتار ائين ڪندو رهيو پر پنهنجي عڪس جا چپ چمي نہ سگهيو. پوءِ هو مايوس ٿي تلاءَ جي ڪناري تي ويهي رهيو ۽ يڪ ٽڪ پنهنجي عڪس ڏانهن نهاريندو رهيو. هن نہ ڪجهہ کاڌو ٿي نہ پيتو ٿي. رڳو ويٺي ٿي پنهنجي عڪس ڏانهن نهاريائين ۽ ائين ويٺي ويٺي هن جو ساهہ نڪري ويو. جيئن تہ هو ڏاڍو سهڻو هو انڪري ديوتائن موت کان پوءِ هن کي نرگس جو گل بنائي ڇڏيو.[1]

مان شروع ۾ چئي آيو آهيان تہ 'رپ' ۽ 'برور' شاهہ جا محبت جا سُر

---

[1] The Mythic Journey. Liz Greene and Juliet Sherman Busbe

آهن جن ۾ محبوب جي وڇوڙي جي ماريل عاشق جا ورلاپ ۽ محبوب جي ڪاسائڪي هلت ۽ روش جون شڪايتون آهن. انهن پنهي سُرن ۾ شاهه تصوف جو ڪوبه فلسفياڻو نقطو بيان نه ڪيو آهي. محبوب جي حسن جي نهايت ئي مبالغي واري تعريف ڪئي آهي:

ناز منجهاران نڪري، جڏهن پرين ڪري ٿو پَنڌُ
پُون پڙ "بسم الله" چئي، راهَ چمي ٿي رنڌُ
اُپيون گهڻي ادب سين، حورون حيرت هنڌ
سائينءَ جو سوڳنڌ، ساجن سينئان سهڻو.

شاعريءَ ۾ محبوب جي اهڙي تعريف کي تصور (concept) چوندا آهن جنهن جي معنيٰ آهي قياس کان ٻاهر هجڻ.

ڪنهن زماني ۾ محبوب جي حسن جي اهڙي مبالغہ آميز تعريف جو انگريزي ادب ۾ گهڻو رواج هو. ان جو مثال هڪڙي گمنام شاعر جيَ نظم ڊائنا (Diana) جو هي بَندُ آهي:

منهنجي محبوبہ جي موجودگي گلاب جي گلن کي ڳاڙهو ڪري ڇڏيندي آهي.

ڇاڪاڻ تہ منهنجي محبوبہ جا چَپَ ڳاڙها آهن جن کي ڏسي گلاب جا گل شرم ۾ ڳاڙها ٿي ويندا آهن.

سوسن گل جون پنکڙيون حسد ۾ پيليون ٿي ونديون آهن.
گينديَ جا گل حسن جي تپش سان ٽڙي پوندا آهن

ڇاڪاڻ تہ سج ۽ منهنجي محبوب جي حسن ۾ هڪ جهڙي تپش آهي.[1]

هڪڙي بيت ۾ وري شاهه ٿوهَر جهڙن ٽاڻن ۽ ڪاسائڪي ڪار ڪرڻ واري محبوب کي مومل جي ڊولي جهڙو ڏکٺار ڪري پيش ڪيو آهي. مومل پنهنجي ڊول لاءِ چيو هو:

---

[1] Dictionary of literary terms and literary theory. J.A. Cuddon.

ڏولي ڏڪي آهيان، هيس اُگهاڙي اڳ.
جوڙي وچان جڳ، ڪَڪَر ڪيائين ڪاڪ جو.

۽ هتي عاشق پنهنجي محبوب لاءِ ٿو چئي:

منهنجي مدائين جي، ڪَلَ پريان پيئي،
ڪڏهن ڪوسا نہ ٿيا، ڏوراپو ڏيئي،
ساجن سيئي، ڏڪيم ڏولَ ڏلائيون.

پنهي سُرن ۾ شاهہ وڏي شاعراڻي ڪماليت سان محبوب جي هجر ۽ وڇوڙي ۾ انسان جي اندر جي ايذاءَ جو اظهار ڪيو آهي. محبوب جي هجر جو غم هڪڙي ڪيفيت آهي جنهن کي رڳو اهو ماڻهو ئي محسوس ڪري سگهي ٿو جيڪو ان ڪيفيت ۾ هجي، ٻيو ڪوبہ محسوس ڪري نٿو سگهي جو ڪيفيتون حواسن سان محسوس ڪري نہ سگهبيون آهن. شاهہ بہ چئي ٿو تہ:

گوندر هٽ نہ پير، ورهَ منجهين وَهٽو
ڪُڙه ۾ قطارون ڪري، سورن لايا سيرَ،
مون جئن گهاري ڪيرَ، هيڪلي رهَ سڄڻين؟

پر شاهہ سورَ جي ان ڪيفيت کي پختن عڪسن(Concrete Images) ۽ تشبيهن سان ائين ٿو بيان ڪري جو پڙهڻ وارو ان ڪيفيت کي حواسن سان محسوس ٿو ڪرڻ لڳي.

شاهہ محبوب جي هجر ۾ سورن جي وڌڻ کي مينهن ۾ پٽن تي سائي گاهہ جي ڦٽي پوڻ سان تشبيهہ ڏني آهي ۽ پڙهڻ وارو مينهن ۾ ڦٽي آيل گاهہ جي صورت ۾ سورکي جڻ تہ ڏسي ٿو سگهي:

اُتي جئن مورن، اوير ولهارن ۾،
سا پِرِ گوندر ڪن، جُہ لوڙائو سڄڻين.

***

جاءِ نہ سجو ڏينهن، هنئڙو اوني وڳَ جئن.

***

هڪڙي تشبيه آهي تہ جيئن واٽ تي بيٺل وڻ رئيءَ سان لَتجندو رهندو آهي ائين درد جي رَئيءَ سان دل لَتجندي تي رهي، اهڙي تشبيهہ رڳو شاهہ جهڙو شاعر ئي ڏيئي سگهي ٿو:

چُتُر رهي نہ چتُ، وينين واڳيو نہ رَهي،
رَئيءَ لتجي نِتُ، هينئڙو واٽَ ورکَ جئن.

اکين جو آرس پيچڻ ۾ اُجهاميو ٻرڻ جهڙيون ترڪيبون بہ رڳو شاهہ ئي تخليق ڪري سگهي ٿو.

نيڻَ نہ ننڊون ڪن، پڳو آرسُ اکڙين،
اُجهاميو ٻرن، توکي ساريو سپرين.

سور جو هھڙو اظهار تہ مون اج تائين ڪونہ پڙهيو آهي تہ جيئن پڳل هڏ ڏکندو رهندو آهي ائين محبوبَ جو سُور پل لاءِ بہ گهٽ يا ختم نٿو ٿئي:

چيتاريان چُٽڪن، وساريان نہ وسري،
ويروتارِ ڏکن، سڄڻ پڳي هَڏَ جئن.

يا وري هي تشبيهون ڏسو:

اندر اندريون، جئن سي وانجهيءَ لَٽِ ۾،
مون تي تيتريون، تہ ڪيئن ملبو سڄڻين.

***

جئن سي کوهيءَ نارَ وهن واريءَ گاڏئان،
هينئڙو پريان ڌار، نبيريانَ نہ نبري.

***

جئن مينهن ڪُنڍيءَ پورِ تئن دوست وَراڪو دل تي.

هجر جا سُورَ سهڻ وارو عاشق ڪو تصوراتي ڪردار نہ آهي پر جيئرو انسان آهي. جيئرن جذبن واري وني آهي جيڪا پنهنجي سماجي صورتحال ۾ ناداريءَ جا ۽ پنهنجي وَرَ جي وڇوڙي جا سُورَ ٿي سهي.

سِہَرُ سيَّ پيو نہ مون سَوَڙِ نہ گبرو
نہ مون ڪانڌُ، نہ قُوت ڪي، جوپن وَهي ويو.
تنين حال ڪِهو نڌَر جَنين نِجهرا؟

❊❊❊

اُتَر ڏني اوتَ، نہ مون سَوَڙِ نہ گبرو
چارئي چَنيءَ پوتَ، مون ريڙهيندي رات گئي.

❊❊❊

هجر جي واردات بيان ڪندي ڪندي شاهہ هجر جي سُور کي پنهنجي غمر واري نظريي جو رُخ ٿو ڏي ۽ هجر جا سورَ سهڻ وارو عاشق ان ڳالهہ تي خوش ٿو ٿئي تہ پرينءَ جي وڇوڙي جو سُور گهٽيو نہ آهي پر اڳ کان وڌيڪ آهي ۽ جيئن سسئيءَ نٿي چاهيو تہ هنجي من اندر جي لوچ مانئي ٿئي تئين هي بہ پنهنجي پاڻ کي مخاطب ٿي چوي ٿو:

لاءِ مَ پچاران، سُک مَ سمهہ، جندڙا!
ڪَرَ جهوري ڪيٽان، ڪالهوٽيان اڄ گهٽي.

❊❊❊

سسئي ان ڪري پنهنجي اندر جي لوچ کي ماٺو ٿيڻ نٿي ڏنو جو ان لوچ کيس "ڪامل ڪوهيارو" تي ڏيکاريو. هن بيت ۾ بہ عاشق پنهنجي پرينءَ جي پيار ۾ جهوريءَ جي ختم نہ ٿيڻ ۽ ڪالهوٽيان اڄ گهٽي هجڻ تي انڪري خوش ٿو ٿئي جو اها جهوري ۽ پيار کيس پرينءَ تائين پهچائيندي ۽ پرينءَ تائين پهچڻ لاءِ ضروري آهي تہ نينهن نهائينءَ وانگر هجي:

نينهن نهائينءَ جئن، ڏٺيو ڪوهُ نہ ڏڪئين،
جَرَ جيري چڙي، تہ رَڃَ پچندا ڪئن،
تون پڻ ڪريج تئن، جئن ڪنڀار ڪرن ڪمَ سين.

ساري ڳالهہ رَڃ پچڻ جي آهي. هجر جي غم جي باهہ ۾ سڙي ڪُندن ٿيڻ جي آهي. سسئيءَ جا رَڃ پڪا تہ هن جو پنهنجي ئي وجود ۾ ڪوهياري سان وصل ٿيو. مومل جا رڃ پڪا تہ هن کي چوڏس چٽاٽو نظر آيو. هنن سُرن جي عاشق بہ جيڪڏهن نهائينءَ جهڙو نينهن ڪرڻ سگهيو تہ هن جا بہ رڃ پچندا ۽ پرين ۽ جو وصل حاصل ٿيندو ڇاڪاڻ تہ شاهہ جي نظريي مطابق گوندر ئي پرينءَ جو گس ٿو ڏيکاري.

جي رُچن راھ پُڇن

سُر ڪاپائتي ۽ پرڀاتي، ٻئي سُر، مرڪزي خيال، مزاج، ڪردارن جي ۽ روپي جي لحاظ کان وڏيءَ حد تائين هڪ جهڙا آهن. ٻنهي سُرن ۾ ڪاپائتي ۽ صراف، ڏاتار ۽ چارڻ جي وهنوار جي حوالي سان شاهه انسان ۽ الله جي وهنوار جي تشريح ڪئي آهي. مان پنهنجي سُر سريراڳ واري مضمون ۾ چئي آيو آهيان تہ خدا جو هڪڙو تصور بشريت (anthropomorphic) وارو آهي جنهن ۾ ماڻهو پاڻ واريون خصلتون خدا ڏانهن منسوب ڪندو آهي. علامہ اقبال ان جو سبب ماڻهوءَ جي خود پرستي ٿو ٻڌائي:

تراشيدم صنم بر صورتِ خويش، بہ شڪلِ خود خدارا نقش بستم
مرا از خود بررون رفتن محال است، بهررنگي ڪہ هستم خود پرستم

مان پنهنجي صورت جهڙا بُتَ تراشيان ٿو خدا جي صورت بہ مون پاڻ جهڙي گهڙي آهي.

منهنجي لاءِ پنهنجو پاڻ مان نڪرڻ محال آهي، مان جنهن بہ حال ۾ آهيان خود پرست آهيان.

خدا کي پنهنجن خاصيتن ۽ صفتن جهڙو تصور ڪرڻ جو سبب انسان جي خود پرستي نہ پر سندس حياتياتي (biological) مجبوري آهي ڇاڪاڻ جو هو پنهنجن صفتن کان سواءِ ڪن ٻين صفتن واري خدا جو تصور ڪري نٿو سگهي. هنن ٻن سُرن ۾ بہ صراف ۽ ڏاتار خدا جي علامت آهن ۽ ٻئي خدا جي بشريت واري تصور جي نمائندگي ٿا ڪن.

هونئن تہ شاهہ جو سارو ڪلام ناصحاڻو آهي ۽ شاهہ لوڪ داستانن جي ڪردارن جي ڪيفيت بيان ڪندي ڪندي ساڻن پاڻ ڪلام ڪرڻ شروع ٿو ڪري ۽ کين نصيحتون ڏيڻ ٿو لڳي. پر هي ٻہ سُرَ تہ آهن ئي

ناصحاڻا جن ۾ شاهه ڪاپائتي ڪي سُٽ ڪترڻ ۽ صراف وٽ سُٽ اُگهائڻ جا آداب ٿو ٻڌائي. جنهن زماني ۾ شاهه شاعري ٿي ڪئي ان زماني ۾ شاعريءَ کي ”جُزاز پيغمبري“ سمجهيو ويندو هو. شاعر پنهنجي ڪلام ۾ اهڙا اهڙا نقطا بيان ڪري ويندا هئا جن جي شاعريءَ کان سواءِ واري عام حالت ۾ بيان ڪرڻ جي صلاحيت هنن ۾ ڪانه هوندي هئي. ان جو وڏو مثال سقراط ڏنو آهي. سقراط کي جڏهن ديوتائن ٻڌايو ته ايٿنز ۾ هو سڀ کان وڏو ڏاهو آهي ته هن کي ديوتائن جي ان ڳالهه تي يقين نه آيو ۽ هو پڪ ڪرڻ لاءِ پنهنجن همعصر ڏاهن وٽ ويو. هنن سان بحث ڪيائين ته کيس خبر پئي ته هو واقعي انهن سڀني کان وڌيڪ ڏاهو هو. پوءِ هن سوچيو ته شاعر جو ههڙيون ڏاهپ جون ڳالهيون ڪندا آهن اُهي پڪ هن کان وڌيڪ ڏاها آهن. هن هڪڙي شاعر جو ڪلام کنيو ۽ ان شاعر وٽ ويو ۽ هن کان سندس ڪلام جي تشريح ڪرايائين. پوءِ هو اهو ساڳيو ڪلام کڻي رستي تي اچي ويٺو ۽ رستي تان لنگهڻ وارن عام ماڻهن کان ان جي تشريح ڪرايائين ته هن ڏٺو ته عام ماڻهوءَ ان ڪلام جي شاعر کان وڌيڪ ڏاهپ واري تشريح ٿي ڪئي ۽ هو ان نتيجي تي پهتو ته شاعريءَ ۾ ڏاهپ ڪانه هوندي آهي پر شاعر تي شاعريءَ جو نزول ٿيندو آهي ۽ ايئن شاعريءَ کي الهامي سمجهيو ويو جنهن جي ڪري شاعرن کي سماج ۾ وڏو رتبو حاصل ٿيو. شاعر به رڳو عشق ۽ عاشقيءَ جون ڳالهيون نه ڪندا هئا، ڏاهپ جا وڏا وڏا نقطا بيان ڪندا ۽ ماڻهن کي نصحيتون به ڪندا هئا. ان دور جا اولياءَ به گهڻي ڀاڱي شاعر هئا. شاهه کي به سندس ٻين ڪرامتن سان گڏ سندس شاعريءَ جي ڪري ولي الله مڃيو ويو ۽ ڀٽ تي سندس باقاعدي درگاهه قائم ٿي.

ڪنهن به شاعر جي شاعري هن جي احساسن، نظرين، عقيدن ۽ جنهن خطي ۾ هو رهندو آهي ان خطي جي جاگرافيائي، تاريخي، سياسي، سماجي ۽ ثقافتي پسمنظر مان اُسرندي آهي ۽ اهو پسمنظر ئي سندس شاعريءَ جو منظرنامو هوندو آهي. اسان جا ڪلاسيڪي شاعر جيئن ته

جاگيرداراڻي سماج ۾ رهندا هئا ان ڪري هنن جا هيرو حاڪم ۽ راڄ ڌڻي آهن. سندن شاعريءَ جي ثقافت زرعي ۽ چراگاهي ۽ سندن فڪر صوفياڻو آهي جو صوفياڻو فڪر ئي جاگيرداراڻي سماج جو روحاني اظهار هوندو آهي. زرعي سماج ۾ رهڻ وارو شاعر تشبيهون ۽ استعارا بہ زرعي سوسائٽيءَ مان کڻندو آهي. شاهہ جي ڪلام مان اهڙا مثال مان سر رپ ۽ بروو واري مضمون ۾ ڏيئي آيو آهيان ۽ پنهنجي ڳالهہ کي وڌيڪ واضح ڪرڻ لاءِ هتي ڪبير جي ٻن دوهن جو مثال ٿو ڏيان. ڪبير جنڊ جي ٻن پُڙن ۾ ان جي داڻن کي پيڙهجندو ڏسي ان کي حالتن جي جنڊ جي ٻن پُڙن ۾ پيڙهجڻ واري انسان جو استعارو ٿو سمجهي.

چلتي چڪي ديک ڪي، ديا ڪبيرا روءِ،
دو پاٽن ڪي بيچ ۾، ثابت رها نہ ڪوءِ.

پر جنڊ جا رڳو پُڙ نہ هوندا آهن پڙن جي وچ ۾ لوهي سيخ بہ هوندي آهي جتان جنڊ ۾ ان وجهبو آهي. اُن جا جيڪي داڻا ان لوهي سيخ سان لڳل هوندا آهن اهي جنڊ جي پُڙن ۾ پيڙهجڻ کان بچي ويندا آهن ۽ ايئن ڪبير لاءِ جنڊ جي سيخ خدا جو استعارو آهي:

پاٽن پاٽن سب ڪهين، ماني ڪهي نہ ڪوءِ،
جو ماني سي لگ رها، بال نہ بيڪا هوءِ.

شاهہ جي ساري شاعري سنڌ جي زرعي سوسائٽي جو احساساتي دستاويز آهي.

ڪاپائتي بہ زرعي سماج جو ڪردار آهي جنهن جو شاهہ ڪيترن هنڌن تي ذڪر ڪيو آهي. ڪيترن هنڌن تي هجر جي ماريل ونيون پنهنجي اندر جي اندوهہ جي ڪري آٽڻ ۾ آهون ٿي پري ۽ سندس چرخو چيو نٿو ڪري ۽ هوءَ چرخي کي پيري پڇڻ جي ڳالهہ ٿي ڪري. سُر بروي جي پهرين داستان ۾ هوءَ آٽڻ ۾ سرتين سان سُٽ بہ ٿي ڪتي تہ پرديس ويل پرينءَ لاءِ ڪانگل کي سنيها بہ ٿي ڏي، تہ پرينءَ جي اچڻ جي

خوشخبري ٻڌائڻ لاءِ ڪانگل جا پر سون ۾ مڙهائڻ جي ڳالهہ بہ ٿي ڪري:

پرين جي پرديس ۾، تن جي ڪانگا! ڪج خبر،
تہ سڀ مڙهايان سون سين، پکي! تنهنجا پَر،
گهُمي مٿان گهَر، ڏج پارانيا پرينءَ کي.

۽ وري پنهنجن سرتين کي ٿي چئي:

ڪا ڪيون! ڪتي ڪامَ، تہ ڪهيو سُٽان ڪانگ جو.

***

پر سُر ڪاپائتيءَ جو مزاج ٻيو آهي. هي سُر ڪاپائتي ۽ صراف جي وهنوار جو سُر آهي. صراف جو تعلق بازار سان آهي جتي جي اخلاقيات ۽ انساني رشتا ناتا نفعي جي لالچ ۽ نقصان جي ڊپ مان اُسرندا آهن. جتي جيڪڏهن ڪا ڪاپائتي رنڍا روڙي بازار ۾ ڪٽي اچي ۽ اهي رنڍا پل هن من ۾ محبت پائي روڙيا هجن تہ بہ صراف هن جو ڏُڪو داخل نہ ڪندا جي ڪاپائتي چِت ۾ چائت پائي سنهو سٽ ڪتي ڪٽي اچي تہ صراف يڪدم سندس سٽ ترازيءَ توري ڪيس ملهہ ڏيندا. پر هتي ڳالهہ ان جي اُبتڙ آهي:

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

***

چائَتُ پائي چِتَ ۾، سنهو ڪتيو جن،
تن جو صرافن، ڏُڪو داخل نہ ڪيو.

***

سنهون سٽ ڪتڻ واريون ان وقت حيرت ۾ پئجي ٿيون وڃن جڏهن ڏسن ٿيون تہ جن وٽ ڪتڻ جو سامان بہ ڪونهي اهي صراف سان سرهيون آهن:

جنين ڪتيو ڪالهہ، سي پاٽان پيون مامري،
جنين تَڪَ نہ مالهہ، سرهيون سي صراف سين.

***

اها ناانصافي آهي ۽ سنهون سُٽ ڪتڻ وارين ڪاپائتين جو مامري ۾ پئجي وڃڻ صراف جي اهڙي ناانصافيءَ جي خلاف احتجاج آهي. ڳالهه رڳو ايتري ناهي هتي تہ رنڍا روڄڻ لاءِ صلاءِ عام آهي تہ:

جا سنهون نہ سکي، سا مُرُ رنڍئي روڄي،
سُٽ انهيءَ جو سڦرو ويا ترازيءَ توري،
تلهي ۽ توري، ويچاريءَ سان وَڙُ ٿيو.

ان کان سواءِ تضاد جي صورت تڏهن ٿي پئدا ٿئي جڏهن هڪ طرف تہ ڪاپائتيءَ کي ڪتيندي رهڻ جي تلقين ٿي ٿئي:

جان ڪتين تان ڪَتِ، هيءَ هَڏ ويهاٽي،
ڪاپائتي سڀ ڪا، ڪتي سيباٽي،
ڄاتو جن ڄاٽي، تن هٽان پهي نہ ڇڏي.

***

هي هڏ و هاٽي، جان ڪتين تان ڪَتِ،
ڪو پنهنجي عيد کي، ڀري ڪج ڀرت،
متان روئين رَتُ، صُباح وچ سرتين.

ڪتڻ جي تاڪيد جا ٻارنهن کن بيت آهن. پر ٻئي طرف وري ڪتڻ ۾ مهارت حاصل ڪرڻ ۽ سنهون سٽ ڪتڻ ان وقت بي معنيٰ ۽ اجايا ٿي ٿا وڃن جڏهن جن ڪتڻ نہ سکيو ۽ رنڍا روڄيا انهن جو سٽ سڦرو ٿيو ۽ صراف ترازيءَ توري ڇڏيو يا وري:

تاڃي توريائون، تہ عيب نڪتا اڳيان،
ڪوڙي ڪاپائتين کي، پر ۾ پڇيائون،
اڳلڙي آئون، مون کان پڙا پڳا نہ ٿيا.

ان ساري صورتحال کي سامهون رکڻ سان خبر ٿي پوي تہ هن سُر وارو صراف نفعي ۽ نقصان جي ٻن پُڙن ۾ تاڃي تورڻ وارو صراف نہ آهي پر هي

ڪو ہيو صراف آهي جيڪو جڏهن تاجي ٿو توري ۽ ان مان عيب تا نڪرن تہ سُٽ موٽائي نٿو پر ڪاپاٽيءَ کي ڪوئي ڪيس دلجاءِ ٿو ڏي... جيڪو من ۾ محبت پائي رنڍا روڙن وارن جو اڻ توريو ٿو اگهائي، جيڪو چت ۾ چائٺ پائي سنهون سُٽ ڪتڻ وارين جو ڏُکو داخل نٿو ڪري، جيڪو وڏوٺو ڪانڌ آهي ۽ جنهن لاءِ ڪاپاٽيءَ کي چتاءُ ٿو ملي تہ:

پيرئين ۽ پانئين، اِئن وڏوٺو ڪانڌ،
ويٺي اوڙ ارٽ سين، ڳچيءَ پائي پاند،
تہ تنهنجو ٿي وٺواندڙ، ڪتو وتو نہ ٿئي.

صراف جا هي سارا وصف خدائي وصف آهن ۽ هي سُر انسان ۽ الله جي تعلق ۽ الله جي مهر جو سُر آهي .... ان مرڪزي خيال کان سواءِ هن سُر ۾ وقت جي گذرڻ ۽ منظر جي متجرڻ جو تاثر بہ آهي. ڪالهہ جن ڪاپاٽين آتڻ ۾ چرخو ٿي هلايو ۽ سٽ ٿي ڪتيو اڄ انهن جو چرخو خالي آهي ۽ سندن پهيون پٽ ۾ پيون لتجن، چرخي ڏور کلي پئي آهي ۽ سندن نجهرا بند آهن:

اولاٽيان ارٽ، ڪيڏانهن ڪتڻ واريون،
پهيون متي پَٽَ، لڙجن لاڪيڙن جون.

--

ڪَتي ڪَتي ڪالهہ، اڄ نہ آتڻ آئيون،
اَرٽ اُکلي مالهہ، پوري ويون نجهرا.

هي منظر ڏسي پڙهڻ واري جو پنهنجن وڇڙي ويل پيارن جي ياد ۾ هينئڙو لوڻ ٿو ٿيئي:

نہ سي وونڻ وٽن ۾، نہ سي ڪاتاريون،
پسو بازاريون، هينئڙو مون لوڻ ٿئي.

هاٿي سر پرياتيءَ ڏانهن تا اچون.

ان ڳالهہ جي اسان سيني کي خبر آهي تہ چارڻ جي روايت سنڌ ۾

تمام پراڻي آهي. چارڻ شاعر هوندا هئا ۽ هر هڪ قبيلي جو پنهنجو چارڻ هوندو هو جيڪو قبيلي جي سردار ۽ چڱي مڙس جي مهما ڳائيندو، هنن جا شجرا ياد ڪندو ۽ هنن جي وڏن جي سورهيائيءَ جا وڏا وڏا وڏاءَ وارا قصا بيان ڪندو هو. قبائلي جنگ ۾ پنهنجي قبيلي جي سورهيائيءَ کي ويساهه ۾ نہ اچڻ واري حد تائين وڌائي بيان ڪندو هو. اهي چارڻ ڄڻ تہ حاڪمن جا شاعر (Poet Leuleatc) هئا. حاڪم ۽ سردار چارڻن کي انڪري بہ مان ڏيندا هئا جو هو ڳوٺ ڳوٺ گهمندا ۽ حاڪمن جون صفتون ڳائيندا هئا ۽ اهڙيءَ طرح حاڪم پنهنجي رعيت ۽ راڄ ۾ هر دلعزيز ٿي رهندو هو ۽ جي هو حاڪم کان ناراض ٿيندا هئا تہ سندن بدناموسي ڪندا هئا. بيجل جڏهن ڏياچ کان ڏان ۾ سرُ گهريو تہ هن کي ان ڳالهہ جي خوشي ٿي تہ چارڻ هن کان سرَ جو ڏان گهريو هو پر جي ڪا اهڙي شيءِ گهري ها جيڪا هن وٽ نہ هجيَ ها ۽ هو نہ ڏيئي سگهي ها تہ مڱڻهار کيس ساري جهان ۾ خوار ڪري ها:

سوجي مڱڻهارا مَ هوءِ، جنهن تو مٿي سرَ سَٽو ڪيو،
جو مون مور نہ سپجي، تان جيَ سو گهريوءِ،
تہ جڳان جڳ ڏنوءِ، ڏنگو ڏاتارن ڪي.

بئي هنڌ بيجل کي چئي ٿو تہ جهونا ڳڙهہ هل تہ ات هلي يار ٿيون ۽ مان توکي پنهنجو سر وڍي ڏيان ٿو جو:

متان ڪا منهنجي ڪرين، گلا جي گفتار.

ڏياچ انڪري سر ڏيڻ لاءِ راضي ٿيو هو جو هن بيجل جي سُرندي جي سحر ۾ اچي هن کي وچن ڏنو هو ۽ جيڪڏهن هاڻي هو وچن تان ڦرندو تہ چارڻ هن کي راڄن ۾ بدنام ڪندو ان ڪري هن سرُ ڏنو.

سمنگ چارڻ کي سومرن جي پوئين دور جي حاڪمن رنجايو تہ هن سندن گلا شروع ڪئي. پاڳو پان سومرن جو خانداني چارڻ هو ۽ چون ٿا تہ دودي الادين جي جنگ جو هو اکين ڏٺو شاهد هو ۽ هن اکين ڏٺي احوال جو رزميہ داستان لکيو هو ۽ سومرا حاڪمن جو ايڏو تہ ويساهہ وارو ماٺهو

هو جو هن جي هٿان سومرن پنهنجا ننگ ابڙي وٽ سام موڪليا هئا... لس ٻيلي جي سپڙ ڇام جنهن جي سخا جي شاهه هن سُر ۾ ساراهه ڪئي آهي تنهن هڪڙي چارڻ تي راضي ٿي ڪيس پنج سو گهوڙا انعام ڏنا هئا.

مان مٿي چئي آيو آهيان ته مرڪزي خيال ۽ ڪردارن جي مزاج ۽ هلت جي حوالي سان هِيءَ سُر هڪ جهڙا آهن. صراف ۽ ڏاتار ٻئي آدرش آهن جن کي انساني شڪل ڏنل آهي. ٻنهي ڪردارن ۾ فرق رڳو ايترو آهي ته صراف تاجي توري ۽ سُٺ پرکي ٿو جڏهن ته ڏاتار ڪا پرک نٿو ڪري ۽ نااهلن کي ايڏو ٿو نوازي جو جيڪڏهن ماهر هنرمندن ۽ ڪرت ڪرڻ وارن کي سندس نااهلن کي نوازڻ جون خبرون پئجي وڃن ته جيئن ڪاپائتين ماري ۾ پئجي احتجاج ڪيو هو ايئن هي پنهنجا سمورا ساز ڀڃي ڏاتار جي نااهلن کي نوازڻ واري هلت جي خلاف احتجاج ڪن:

جيڪي ڏڏن ڏي، ڳچهان ئي ڳجهه ۾،
سو جي سُڻن ڪڏهن، ڪرت وارا ڪي،
ته ساز مڙيو ئي سي، ڀڃون ڪن پلڪ ۾.

هو ڪرت وارن سان گڏ اهڙيَ مڱڻهار کي به نوازي ٿو جنهن رڳو هڪ سُر سکيو آهي ۽ سندس تهذيبي سطح اها آهي جو جهنگلين واري ٻولي پيو ڳالهائي، پر ڏاتار اُن کي به چوڏول ۾ چاڙهي، مٿس راضي ٿي ڪيس سرفراز ٿو ڪري:

ٻولي ٻيلي جون ڪرين، پاسي ڀَر پيو
سٽائي سُتن کي، وهائيءَ ويو
چاڙي ڪين ٻيو سُر سکيو ئي هڪڙو.

***

ٻوليون ٻيلي جون ڪرين، پاسي ڀَر پيو
چارڻ چاڙهي چوڏول ۾، تهان پوءِ ٿيو
رَچي رات ڪيو سرفراز سيّد چئي.

***

هن سُر ۾ بہ ڪاپاڻيءَ واري سُر جهڙي تضاد جي صورت تي پيدا ٿئي جو هڪ طرف چارڻ کي ڪينر ڪليءَ ۾ ٽنگي، سونهاري صُبوح سان وير وجهي، پاسي ۾ پنهنجي رهڻ جو مهڻو ٿو ملي:

اِيَ نہ پانن پيرُ، جنن ڪينر ڪيريءَ ٽنگيو
سونهاري صبوح سين، وجهي وينين ويرُ،
توکي چوندو ڪير، ڪيرت ڏاران مڱڻو.

***

سيرانديءَ سازُ ڪري، سمهين ساري رات،
جاَجڪاڻي ذات، اِيَ هوءَ اڳهين؟

ان موقعي تي ئي چارڻن کي شاهہ اصل چارڻن جا وصف ٿو ٻڌائي:

جنين سُڪ ناهي ڪو چارڻ سي چئجن،
رُجن راه پچن، مٿي ڪلهن ڪينرا.

فن ۽ فنڪار جو جهڙو مڪمل نقشو جيڪو شاهہ مٿئين بيت ۾ چٽيو آهي مون اڄ تائين ڪونہ پڙهيو آهي، فن جو سفر واقعي رُڃ جو سفر آهي جنهن ۾ هر منزل سراب ۽ هر سراب منزل آهي. سراب جي ان سفر مان ڪجهہ حاصل نٿو ٿئي پر فنڪار جي اندر ۾ ڪا اهڙي بيچيني، اهڙي آنڌ. مانڌ اهڙو ڪو اُسڪ آهي جو هو ڪينر ڪلهي تي رکي رڻ ۽ رُڃن ۾ رلندا ٿا رهن... پر چارڻ جڏهن ساز سيرانديءَ رکي ننڊون ٿا ڪن تڏهن هو پنهنجي ئي نفي ٿا ڪن ... هڪ طرف چارڻ جو اهڙو نقشو ٿو پيش ٿئي تہ ٻئي طرف وري ساري ڪرت جي نفي تي ٿئي:

اُت ڪرت وارا ڪيترا، ڪرت ڪبو ڪوهہ؟
جيڪي بندو ڪمَ ڪري، سو مڙيو ئي ڏوهہ،
تون پارس آءٌ لوهہ، جي سڄين تہ سون ٿيان.

***

هن سُر ۾ بہ اها ئي نااهلن لاءِ سر ڪاپائڻيءَ واري صلائي عام آهي:

اُتيو اهوجهاءِ! سپڙ جو سڏ ٿيو
جنِ اَئين ڪيرت ڪَنُ نہ سکيا، تنِ پاٽا ريڏو راءِ،
مڱو مون مُلاءِ، آءٌ اوهان جو آهيان.

❊❊❊

ڏڏ تي ڏان گهريج تون، چڏ وڄا وڄائي،
سپڙ رات سنباهيا، تازي تو لائي،
جو ڄاڻي نہ ڳائي، تنهن سين ٻيليءَ ڏٺي ٻاجھہ ڪي.

اهو ڏاتار جو وڙ آهي تہ هو نااهلن کي بہ نوازي ٿو پر اهو چارڻن جو وَڙ آهي تہ هو پنهنجي فن ۾ مهارت تہ حاصل ڪن پر ڏڏ تي ڏاتار کان ڏان گهرن. هنن کي وهاڳ راڳ ڳائڻ ۾ ماهر ٿيڻو آهي جو وڏيءَ ويل ڪين ڏاتار اڳيان وهاڳ راڳ ڳائڻو آهي. پر مهارت حاصل ڪرڻ کان پوءِ بہ ڪين پڪ نہ هئڻ گهرجي تہ پرينءَ جو وصل حاصل ٿيندو جو وصل پرينءَ جي وس آهي:

صبوح جو سهاڳ، مڱڻهارن ماڻيو
ڏنائون ڏاتار کي، وڏيءَ ويل وهاڳ،
وس منهنجي ناهہ ڪا، سيڻن هَٿِ سهاڳ،
پرين سين ڀهاڳَ، مانَ نماڻيءَ نصيب ٿئي.

ڏَڏ تي ڏان گهرڻ وارو چارڻ بہ پنهنجو انڪار ڪندي ڪندي پنهنجو اقرار ايئن ٿوڪري ۾ ڪرائي جو مٿي چوائي ٿو موڪلي تہ جيڪي ڏيڻو تي سو هت ڏياري موڪل مان ايڏانهن نہ ايندس:

چارڻ لڱو پنڌ، گهٽڻ کي چوڻاٽيءَ چئيج،
هت کي هلائيج، اُتي آئون نہ اچڻو.

❊❊❊

ڪوهُ نہ جُهاريين جڪرو

شاهہ جي شاعراڻي شخصيت جا گهڻا ئي رُخ آهن. انهن مان سندس هڪڙو رُخ اهو بہ آهي، تہ شاهہ رومانوي شاعر آهي. اسان وٽ عام طرح رومانيت جي معنيٰ- عشق ۽ محبت سمجهي ويندي آهي، جڏهن تہ رومانيت جون گهڻيئي معنائون آهن. جي. اي ڪڊن (J.A. Cuddon) پنهنجي "ادبي اڪرن ۽ نظرين جي ڊڪشنري" ۾ رومانيت جي باري ۾ آمريڪي دانشور اي. او. لوجوائي A.O. lovejoy جو قول ڏنو آهي. هن چيو آهي تہ رومانيت جون ايڏيون تہ معنائون ڪيون ويون آهن جو ان لفظ جي پنهنجي ليکي ڪا معنيٰ ڪانہ رهي آهي. هن ايفـ ايل لوڪاس (F.L. Lucas) جي ڪتاب (The Decline and Fall of the Romanic Ideals) مان حوالو ڏنو آهي، تہ ليوڪس جي ڳڻپ موجب رومانيت جون 11,396 تشريحون ڪيل آهن. ان ۾ هن مهم جوئي، غير معمولي بهادري، ميلو ڊرامائيت جا تصور بہ شامل ڪيا آهن. ماضي پرستي، فطرت پرستي، تاريخي ۽ لوڪ ڪردارن جي ڪن ڳڻن کي وڌاءَ سان پيش ڪرڻ بہ رومانيت آهي. شاهہ جي شاعريءَ ۾ رومانيت جا اهي سڀ عنصر ملن ٿا ۽ اسين شاهہ کي رومانوي شاعر چئي سگهون ٿا. هن جي رومانيت جو هڪڙو مثال سُر ڏهر جي چوٿين داستان جي ايڪويهين بيت کان پوءِ وارا بيت ۽ سُر بلاول جا ٽي داستان آهن. جن ۾ شاهہ ماضيءَ جي ڪن تاريخي ڪردارن جي سورهيائيءَ ۽ سخا کي ساراهيو آهي. سر ڏهر ۾ شاهہ لاکي جي ڌاڙن کي ڏاڍو رومانوي رنگ ڏنو آهي. جاگيرداراڻي دور ۾ ڌاڙيل انگريزي ادب جي مشهور ڌاڙيل ڪردار رابن هُڊ (Robin Hood) جهڙا هوندا هئا، جيڪي ڪنهن جاگيردار جي ظلم خلاف بغاوت ڪري اميرن کي ڦري اهو مال غريبن کي ڏيندا هئا ۽ وڏا عوام دوست سمجهيا ويندا هئا ۽ پنهنجي زندگي ۽ موت کان پوءِ هو ليجنڊ (legend) بنجي ويندا هئا. ماڻهو پنهنجي پاران هنن جي بهادري ۽ سخا جي باري ۾ ڪي

ڪارناما گهڙيا محفلن ۾ انهن گهڙيل ڪارنامن جا داستان ٻڌائيندا هئا. هنن جو عشق ٻـ ڏاڍو رومانوي هوندو هو. سر ترِيءَ تي رکي محبوبا سان ملڻ ايندا هئا. پوليس سندن محبوبا جي گهر تي ڪڙو چاڙهيندي هئي، تـ هو وڏي جانداري ۾ ان تعويذ جي ڪرامت سان جيڪو ڪين ڪنهن پهتل شخص وٽان مليل هوندو هو پوليس جو ڪڙو ڀڃي ٻـ چار سپاهي ماري، نعرا هڻندا نڪري ويندا هئا ۽ گهڻو ڪري ايئن ٿيندو هو تـ سندن محبوبا پوليس سان ملي ويندي هئي ۽ هو محبوبا جي بيوفائيءَ جي ڪري مارجي ويندا هئا.

سُر ڏهر ۾ شاهہ، لاڪي جي ڌاڙن جو وڏو رومانوي نقشو چٽيو آهي. لاکو ۽ سندس ساٿي جسو ۽ جسراج گهوڙن کي ڪرڪرا پيا هڻن ۽ انهن تي زينون پيا رکن:

تَانُونڪين پَلاڻَ، سَدا هڻن ڪر ڪرا،
لاڪي لوڙائڻ جا، اهڙا ٿئي اهڃاڻ،
ڏيئي تنگن تاڻ، ڪوڪَ ڪاريندا ڪيڙيا.

لاڪي جي گهوڙي کي ٻـ جڻ تـ ڪردار آهي. هو لکيءَ تي لانگ ورائي سواري ٺوڪري ۽ ڌاڙا ٿو هڻي. لاڪي جا دشمن جن جي دلين تي هن جي دهشت ويٺل آهي، سي لاڪي سان گڏ لکيءَ جي موت تي سرها ٿا ٿين:

لاکو لکيءَ تي چڙهي، لکي لاڪي هيٺ،

***

لکي ۽ لاکو هئي مُٺا، ٻاجهہ ٿي.

لاکو غريب پرور ننگ لپال آهي. هن سونهارين جي ننگ جي حفاظت لاءِ سندرو ٻڌو آهي:

لاکو لکيءَ تي چڙهي، لکي لاڪي هيٺ،
سونهاريون سر ڪيو، پيڙي ٻڌي بيٺ،
ڪندو ڏهر ڏيَٺِ، صباح سَاڻ سب ڪنهن.

سندس ڏهڪاءُ اهڙو جو وڏا وڏا راجا جن وٽ پنهنجي فوج آهي ۽

ڪوٽن ۾ محفوظ ويٺا آهن اهي به لاکي جي ڏپ کان ڪوٽن ۾ تا ڪنبن:

لاکا لک سُڄن، پر ڦلاڻيءَ ڦير هيو،
جنهن پر راڻا راڇيا، ڪوٽن منجهه ڪنبن،
جنهن جو جاڙيجن، سُتي سُنڪو نه لهي.

لاکو به روايتي ڌاڙيلن وانگر مهم پسنديءَ جي ڪري ڌاڙيل نئو ٿئي پر جاڙيجا ۽ ربباري هن جي ماڻهن کي مارن تا ۽ هو قبائلي روايت موجب انهن جو پلئه وٺڻ لاءِ ڌاڙا ٿو هڻي. لاکو جاڙيجن، سمن ۽ ريبارن تي حملا ٿو ڪري ۽ چوڌاري دانهن ٿي پئي ته:

جاڳو جاڙيجا! سما! سک مَ سُمهو
پَسو آن پاريا، لاکو ٿو لوڙيون ڪري.

❊❊❊

پڇئان پُلي پير، وڏو راءَ رڪاب ۾،
ڪڇ رهندو ڪير، لاکو لوڙائن سين.

❊❊❊

پر شاهه ڪتي به هن کي ماڻهو ماريندي نه ڏيکاريو آهي. ريبارڻ، جيڪا راءِ گنهگار جي سريت آهي، اها راءِ گنگهار کي لاکي جي دانهن تي ڏي ته اها به سندن ماڻهن کي مارڻ جي دانهن نٿي ڏي. پر سندن مال ڪاهي وڃڻ جي دانهن ٿي ڏي:

رڙي ريبارڻ روءِ، واڙي پايو وڇڙا،
ڪرا وېڻ ڪنهگار کي، چنچل اُيي چوءِ،
واڙي وَڃُ نه ڪوءِ، لاکو لوڙائن سين.

❊❊❊

رڙي ريبارڻ روءِ، اُيي ڊنگهر ڊار
وڃن اڄ وڳ هيو سُئمر جي سوار
ڪاڇي ٻنهين پار، ڌاڪو هن جو دسيين.

❊❊❊

لاکي جي ڪردار جو هڪڙو رومانوي عنصر اهوبہ آهي، تہ جيئن سنڌ جي رومانوي حاڪم، ڄام تماچي، نوري مهاڻيءَ سان عشق ڪري هن کي پنهنجي پٽ راڻي بڻايو ۽ ڏنڍ سندس پيءُ ڪينجهر کي انعام ۾ ڏني ۽ پوءِ اها ڏنڍ هن جي نالي پئيان ڪينجهر ڏنڍ سڏجڻ ۾ آئي، ايئن لاکو اوڏاڻ سان پيار ڪري هن کي پنهنجي پٽ راڻي تو بڻائي. هن جي پيءُ بيلي جي نالي تي تَلاءَ ٺو کوٽائي، جيڪي بيلي جي نالي تي سڏجڻ ۾ تا اڄن ۽ جيئن نوريءَ ڏنُ ڇڏائڻ جي ڳالهہ تي ڪري تہ:

تون تماچي تڙ ڏٽي، آئون گندري غريب،
توسين ڄامَ قريب، ڪي ڏن ڇڏائي ڏيج مون.

ايئن اوڏڻ پنهنجن اوڏن جي پکن جي پارت ٿي ڪري:

لاکا! لڄ سنڌياءِ، اوڏ اگلي آهيان
پکا سي پرتاءِ، جي اڄهي تنهنجي اڏيا.

***

لاکي لڄ کين، اسان اوڏيئن جي،
ڪندو ڪانہ بي، اڳ وسوڙي آهيان.

اوڏن بابت بيت پڙهندي اهڙيءَ مهل مونجهارو ٿوپئدا ٿئي جڏهن شاهہ چئي ٿو تہ:

اڏيو جو اوڏن، سو ڏنگر ڏلو مَ ٿئي،
جنهن پر ويهي ڪن، ليکو لاکي ڄام سين.

پر پوءِ اهو ساڃيو لاکو جيڪو اوڏن جو نگهبان ۽ ننگ پال آهي هنن جي مٿان ٿو اچي ڪڙڪي:

اڏيندي اوڏن، لڏڻ جي ڪانہ ڪئي،
لاکو مٿان تن، اوچتو ٿي آئيو.

لاکي جي اوڏن مٿان اچڻ ۽ سندس غارتگريءَ جي ڪري اوڏن جي وسنديءَ جو هاڻي هي عالم آهي جو:

اڏي اڏي اوڏ، ڇڏي ويا ڀيٽيون،
ٽڪاٽا ۽ ٽول، پيا آهن پٽ ۾.

پر پوءِ خبر ٿي پوي تہ لاڪي جي غارتگري اصل ۾ موت جي غارتگريءَ آهي ۽ هن بيت ۾ لاڪو موت جي علامت آهي. اهو منظر موت جي غارتگريءَ جو منظر آهي. شاهہ سُر جي پڇاڙيءَ ۾ فنا جي تصوير سان ڪئي آهي:

ڪڏهن ڳاڙهو گهوٽ، ڪڏهن مَڙهَ مقام ۾،
سندو واريءَ ڪوٽ، اڏيو اڏبو ڪيترو.

۽ سُر جي آخري وائي تہ آهي ئي موت جي باري ۾.

ڏهر جي هن داستان ۾ شاهہ مالوند سنگهارن جي جيئڻ جي چراگاهي انداز کي رومانوي ڪري پيش ڪيو آهي. ادب ۾ چراگاهي دور ۽ فطرت ڏانهن موٽڻ جو رويو پراڻو آهي. مشهور انگريزي شاعر ورڊز ورٿ قدرتي نظارن ۽ ڳوٺاڻن جي سادي فطري زندگيءَ کي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بڻايو. هن جي فطرت پرستيءَ کي چوندا ئي فطرت جو تصوف آهن. ولئم بليڪ مالوندن کي فطري معصوميت جي علامت سمجهيو. مشهور فرانسيسي فلاسافر روسيو وڏو فطرت پرست هو. هن فطرت پرستيءَ کي پنهنجي ڪتاب (Emilc) (1762ع) ۾ باقاعده مسلڪ جي شڪل ڏني. هن جو مشهور قول آهي تہ "جيڪا بہ شيءِ خالق وٽان اچي ٿي، اها اعليٰ هجي ٿي پر ماڻهن جي هٿن ۾ خراب ٿي وڃي ٿي". جڏهن تہ ڳالهہ روسيو جي سوچ جي ابتڙ آهي. ماڻهوءَ پنهنجن پورهيت ۽ سون سريڪن هٿن سان دنيا کي گهڙيو چليو ۽ رهڻ لائق بڻايو آهي. ماڻهوءَ جي هڪڙي تشريح اها بہ ڪئي ويندي آهي، تہ ماڻهو Manipulator آهي يعني تہ ماڻهو شين کي انهن جي اصلي حالت مان بدلائي نئين حالت ۾ آڻي ٿو ۽ انهن کي نيون شڪليون ڏي ٿو. انسان جي ساري تهذيب هن جي شين کي بدلائڻ ۽ نيون شڪليون ڏيڻ واري ان وصف مان جنم ورتو آهي. اقبال خدا کي چيو هو تہ:

تؤ شب آفريدي، من چراغ آفريدم

پر روسيو ان ساري تهذيب کي رد ٿو ڪري ۽ انسان کي فطرت جي هنج ۾ وٺي وڃڻ ٿو گهري. روسيو جڏهن پنهنجو ڪتاب (Discourse on the origin of inequality) پنهنجي همعصر فلاسافر والٽئر (Voltaire) کي موڪليو تہ ان ڪتاب ۾ روسيو جا تهذيب، علميت ۽ سائنس جي خلاف دليل ۽ ان باري ۾ دليل تہ ماڻهوءَ کي فطرت ڏانهن موٽي ان حالت ۾ زندگيءَ گذارڻ گهرجي جنهن حالت ۾ ٻيا جاندار ۽ اڻ سڌريل انسان ٿا رهن پڙهي هن روسيو ڏانهن لکيو تہ:

"سائين اوهان جو انساني نسل جي خلاف لکيل
ڪتاب مليو وڏي مهرباني. اوهان جهڙو ذهين ماڻهو
ٻيو ڪونہ هوندو جيڪو اسان کي جانور بڻائڻ ٿو
چاهي. اوهان جو ڪتاب پڙهي دل ٿي چوي تہ چئن
ڄنگهن تي هلڻ شروع ڪيان، پر افسوس جو چئن
ڄنگهن تي هلڻ جي عادت کي ڇڏي مون کي سٺ
سال ٿي ويا آهن. مون کي افسوس سان چوڻو ٿو پوي
تہ بدقسمتيءَ سان مون لاءِ هاڻي اهو محال آهي تہ
مان اها ڇڏيل عادت وري اختيار ڪيان."

هن روسيو کي اهو بہ چيو تہ فطريءَ طرح انسان شڪار جو جانور آهي ۽ مهذب سوسائٽي معنيٰ ان جانور کي زنجير وجهڻ. ماڻهوءَ مان حيوانيت کي گهٽائڻ ۽ سماجي جوڙجڪ ۽ قانون سان هن جي ترقيءَ جو امڪان پئدا ڪرڻ، هن جي ذهني اوسر ڪرڻ تہ جيئن هو ذهني اوسر جا مزا حاصل ڪري سگهي.

والٽيئر جا دليل پنهنجيءَ جاءِ تي پر سوسائٽيءَ جيڪا انسان دشمنيءَ واري شڪل اختيار ڪئي آهي ۽ ماڻهوءَ ترقي ۽ تهذيب جا جيڪي سورَ ٿو سهي ان کي ڏسي اديبن جو فطرت ڏانهن موٽ کائڻ وارو رويو ڪنهن حد تائين صحيح هو.

شاهہ بہ پنهنجي دور ۾ عظيم انسان جي اٿاٽ ڏسي تاريخ مان مثالي انسان ڳولهي آيو ۽ پنهنجي سماج کي ڏسي هن چراگاهي انداز سان جيئڻ کي وڌيڪ پرسڪون سمجهيو. سندس ڀٽ تي سڪونت اختيار ڪرڻ جو سبب بہ شايد اهو هو. شاهہ سُر مارئيءَ ۾ بہ جِيئڻ جي ان انداز کي ساراهيو آهي:

تن وَنهين ويڙهيچن ۾، سدائين سڪارَ
چونديو آٽيو چاڙهيون، سندو ڏوئرئن ڏارُ
جن جو ويڙن سان واپار، سي ڏوتي هُونِ نہ ڏہرا.

***

ٿوري قوت قراريا، رهن سَہر سَتَ،
ڪٿيءَ ۾ ڪِهَہ ڀُڪليا، ڀُوٽَن اهڙيءَ ڀَتَ،
پنوهار ڪي پَتَ، پيهي پُچ ملير ۾.

***

نہ ڪا جهَل نہ پَل، نہ ڪو راٿُر ڏيهہ ۾،
آٽيو وجهن آهرين، روڙيو رَتا گُلَ،
مارو پاڻ امَلَ، مليرونِ مُرڪٽو.

سُر مارئيءَ جا اهي مارو سُر ڏهر ۾ سنگهار آهن:

ڪير ڪريندي ريس، آيل، سنگهارن سين،
جنين جي خَميس، وارٽيون واري ڇڏيون.

***

جهڄا پسيو جهوڪ، آيل! سنگهارن جا،
جن ٿي پي پياريا، منجهان مٽن موڪ،
لڏي ويا لوڪ، اُٿي ويا اُڪري.

***

منڊيون مَٿَ گُڙن، جهوڪ بہ سونهن ڀهيڙا،
سندي سنگهارن، جوءِ جيئاري جڏڙين.

***

ڀُورين پاند تمن، جهاڳ جهاڳي آئيون،
ڪاڄو مينهڙين، مُنڌائتو ماڻيو.

--

سُر بلاول جا ڀيريان ٿي داستان موضوع ۽ ڪردار نگاريءَ جي لحاظ کان سُر ڏهر جي چوٿين باب جي اڪويهين بيت کانپوءِ وارن بيتن ۾ سُر پرڀاتيءَ جو جڙ تہ تسلسل آهن. سُر بلاول جا ڪردار سنڌ جي سورهيائي، سخا ۽ تنگ پروري جي اجتماعي وزن (collective vision) آهن ۽ شاهہ هنن کي رومانوي انداز سان چٽيو آهي. ڪنهن زماني ۾ فرانس جي مشهور اديب رومن رولان ۽ روس جي ڪنهن اديب جي پاڻ ۾ خط و ڪتابت ٿي هئي. ٻنهي انهيءَ ڳالهہ تي زور ڏنو هو تہ اديب کي گهرجي تہ هو پنهنجي نئين نسل کي اعليٰ آدرش ڏي، اعليٰ ۽ آدرشي انسانن کي آدرش ڪري پيش ڪري ۽ قومي تاريخ ۾ آدرشي انسانن جو فقدان هجي تہ نوان آدرش تخليق ڪري. شاهہ اسان کي تاريخ مان مثالي ڪردار ڳولهي آڻي ڏنا آهن. ڄام جادم جکري جو ڪردار ڪنهن الف ليلوي داستان جو ڪردار ٿو لڳي. جنهن جو لوڪ سطح تي تصور بہ ڏاڍو رومانوي آهي. لوڪ روايت آهي تہ جڏهن ابڙو شهيد ٿيو تہ علاؤالدين سک جو ساهہ کنيو جو ابڙي کان پوءِ ساٽس جنگ ڪرڻ وارو ڪو ڪونہ هو ۽ هاڻي هو سومرين کي سولائيءَ سان حاصل ڪري سگهندو. ابڙيءَ سان جنگ ۾ هن جي فوج جو کاڌي پيتي جو سامان بہ ختم ٿي ويو. پر اوچتو جادم جکري ساٽس جنگ ڪرڻ جو اعلان ڪيو. جنگ جي ان نئين اعلان هن کي پريشان ڪري ڇڏيو. هن جادم جکري کان مهلت گهري تہ جيئن هو لشڪر جي کاڌ خوراڪ جو سامان گڏ ڪري سگهي. جادم جکري هن جي لشڪر جي کاڌ خوراڪ جو ذمو پاڻ تي کنيون ۽ پوءِ جيترا ڏينهن جنگ هلي علاؤالدين جي لشڪر جي کاڌ خوراڪ جو بندوبست جادم جکرو ڪندو رهيو. سارو ڏينهن جنگ هلندي هئي، ٻنهي ڌرين جا فوجي هڪ ٻئي کي ماريندا هئا. رات جو جادم جکرو ان ساڳي دشمن جي دعوت ڪندو هو.

لوڪ روايت مطابق ابڙي ۽ جادم جکري سان جنگ ۾ علاؤالدين وٽ رڳو اٺ سپاهي بچيا ۽ جادم جکرو وڙهندي شهيد ٿيو. ڪيڏو نه رومانوي ڪردار! شاهه هن جي سخاوت ڳايو آهي:

ڪوهه نه جهاريين جکرو جنهن ڏيهه ڏيا ڏيئي،
جي لڏيا ٿي لينگهن ۾، شالن ۾ سيئي،
سمي سيئي، طاماعو تارِ ڪيا.

❊❊❊

پاندپ سين نه پاڙيان، سوين ٻيا سردار،
آهي مثل مينهن جي، سخي! تنهنجي سار،
حاتم هرده هزار، جُهڙَ تنهنجي جهپيا.

❊❊❊

هتان جادم جکري، وٺي پوءِ مَ وڃ،
"آيو آيا نچ"، سمي وائي وات ۾.

رزميه شاعريءَ جي مثالي رومانوي ڪردار ابڙو آهي، جيڪو اهو ڄاڻندي به ته هو پنهنجي ٿوري لشڪر سان علاؤالدين جي هيڏي وڏي لشڪر سان وڙهي نه سگهندو پناهه ۾ آيل عورتن جي لڄ لاءِ جنگ جي باهه ۾ ٽپي ٿو پوي. رزميه شاعريءَ جي هيرو وانگر هن جي ڪردار نگاريءَ ۾ به مبالغي جو عنصر شامل آهي.

سرٽين جا سونا سهي، وسيلو ولهن،
لُڏي ڪين، لطيف چئي، اڳيان لال لکن
جت ڪوڙين ڪين ڪڇن، اُت پاڀوهي پڌرو

❊❊❊

جو چَليون ٻَسي نه چڪيو تنهن واڪاٽيو وڪَ،
لڏي ڪين لطيف چئي، لَکَن اڳيان لِکَ،
پير نه موڙي پنهنجو تکيءَ پئي تکِ
سرٽين ڏ/ي سُکَ، هَڪَل سين هالار ڏٺي.

❊❊❊

اروڙ جي اُتيو ديمن وڏائين دانهن
پاڇوهيو پير ڪٽي، سمون سرٽين ڏانهن.
مٿان متي ٻانهن، اُيو آچي سلطان کي.

❊❊❊

سنڌ جي انهن ساموئن جهلڻ ۽ سامن لاءِ سر ڏيڻ وارن سورمن ۽ ڏاتارن جي تاريخي ڪردارن جا ڳڻ ڳائي شاهه پنهنجي ممدوح جا ڳڻ ڳائيا آهن ۽ پوءِ شاهه جي ممدوح کي اسين جڪري جي Persona ۾ ان وقت سڃاڻي ٿا وٺون جڏهن شاهه چوي ٿو:

جڪري جيهو جوان، ڏسان ڪونه ڏيه ۾،
مُهَڙَ مڙني مُرسلين، سرس سندس شان،
"فَڪَانْ قابَ قَوسَيْن اَوْ اَدْني"، اِيْ ميسر تيس مڪانَ،
اِيُ آڳي جو احسان، جنهن هادي مٿيم هَهڙو.

--

ناٿ ڏنائون نانهن ۾

پسمنظر

سُر رامڪلي پڙهندي لڳي ٿو تہ جوڳي ويراڳي ۽ آديسي شاهہ جو آدرشي ڪردار آهي، جنهن کي شاهہ سُر مومل راڻي ۾ راڻي جي ڪردار کان وڌيڪ اُڀاريو آهي. مومل راڻو سُر جي شروعات ئي جوڳيءَ جي ڪردار سان ٿي ٿئي، جنهن تي نسوري نينهن جو جڙاءُ آهي، جيڪو پتنگ جيان پئدا ٿيو آهي، سچ وڙاءُ آهي، سچ وانگر پيو جڳمڳ جرڪي، جيڪو راڻي کي حسن جي هڪ نئين حقيقت سان آشنا ٿو ڪري ۽ جنهن حسن کي پسي راڻو ۽ سندس ساٿي ڇال ڏيندڙ ڇورين کي پٺتي ڇڏي پنهنجو پاڻ کان بہ سربلند ٿا ٿي وڃن.

ڪاڪ ڇڏيائون ڪُنڊ تي، پاٽان ويا پئي،

—

ڪاڪ نہ جهليا ڪاپڙي، موهيا ڪنهن نہ مالَ،
سوڍيون سمجهائي ويا، هھڙا جنين حالَ،
جي ڇورين ڏنا ڇالَ، تب لاهوتي لنگهي ويا.

سُر جي آخر ۾ اهو آديسي راڻي جي رهاڻ مان اچي مومل ۾ ان راڻي جو شعور ٿو پيدا ڪري، جنهن جو ڇوڏس ڇانڊاٽو آهي.

سُر پورب ۾ اسان پوربي آديسين سان ملون ٿا. ڪاهوڙي هنن جي هڪ صورت آهن ۽ سُر رامڪلي جيڪو بيتن جي تعداد جي لحاظ کان شاهہ جي وڏن سُرن مان هڪ آهي، ۽ انهن جوڳين، بيراڳين ۽ آديسين جي تشريح جو سُر آهي جن اُن هڪ جي هيڪڙائيءَ سان هڪ ٽيڙ لاءِ ويراڳ ورتو آهي جنهن کي ويدانتي برهم ۽ جنهن کي ابن العربي الحق ۽ شاهہ پرين ٿو چئي.

تياڳ جي روايت گهڻي پراڻي آهي. اها روايت اوائلي دور کان شروع ٿي جڏهن انسان ڪائنات جي اسرارن کان اڻ ڄاڻ ۽ ڏڏل هو. جيڪا شيءِ خوفناڪ ۽ سمجھ کان ٻاهر هئي ان جو ڪو ديوتا هو. ماڻهن تي ڪا مصيبت پوندي هئي تہ سمجهندا هئا تہ ديوتا مٿن ناراض ٿيا آهن. هنن انفرادي يا اجتماعي طرح ڪي گناھ ڪيا آهن جن جي ڪري ديوتا ڪائن ڪاوڙيا آهن ۽ ديوتائن جي ڪاوڙ مصيبت جي صورت ۾ مٿن ڪڙڪي آهي. ديوتائن کي راضي ڪرڻ ۽ پنهنجن گناهن جو ڪفارو ادا ڪرڻ لاءِ هنن پاڻ کي ايذاءَ ڏنا. بکون ڪاٽيون ۽ قربانيون ڏنيون. جنهن شيءِ جي قرباني ڏني ويندي هئي، ان لاءِ ضروري هوندو هو تہ اها سندن سڀ کان وڌيڪ پياري شيءِ هجي. اهڙي شيءِ جي قرباني ڏيڻ جو مقصد بہ قرباني ڏيڻ واري کي ايذاءَ ڏيڻ هو. حضرت ابراهيم عليہ السلام جي پنهنجي پُٽ جي قرباني بہ ان روايت جو تسلسل هئي. پر حضرت اسماعيل عليہ السلام جي جاءِ تي گهيٽي جي اچڻ مان لڳي ٿو تہ بني اسرائيل ۾ انساني قربانيءَ جي جاءِ تي جانور جي قرباني جي شروعات ٿي چڪي هئي يا وري حضرت ابراهيم عليہ السلام جي ان واقعي سان ان روايت جي شروعات ٿي. قرباني ڏيڻ ۽ پاڻ کي ايذاءُ ڏيڻ سان مصيبت بہ ٽرندي هئي، ديوتائن جو قرب بہ حاصل ٿيندو هو ۽ فطرت کان ماورا ديوتائي قوت بہ حاصل ٿيندي هئي. آهستي آهستي روح جو تصور پيدا ٿيو. ول ڊيورانٽ جو چوڻ آهي تہ ماڻهوءَ جڏهن پنهنجن خوابن جي باري ۾ سوچڻ شروع ڪيو تہ هن سمجهيو تہ روح جو جسم کان الڳ وجود آهي. خوابن ۾ هو الائجي ڪٿي گهمندو ٿو رهي. اهي مزا ٿو ماڻي جيڪي هو جاڳ ۾ ماڻي نہ سگهندو هو ۽ جڏهن جاڳندو هو تہ پاڻ کي کٽ تي ليٽيل ڏسندو هو. هن تہ چرپر بہ ڪانہ ڪئي هئي. پوءِ خواب ۾ هو ڪيئن ٿي ڏورانهن هنڌن تي گهميو ۽ مزا ٿي ماڻيائين! ان ڪانسواءِ خوابن ۾ هو مئل مٽن مائٽن کي بہ ڏسندو هو ان مان بہ هن سمجهيو تہ ماڻهوءَ جو ڪو ٻيو وجود بہ آهي جيڪو سندس ننڊ يا موت واري حالت ۾ سندس بت مان نڪري آزاد ٿو ٿئي. ماڻهو مري ٿو. پر هن جو ٻيو وجود زندھ ٿو رهي. ان ٻئي وجود کي هن روح سڏيو جنهن جي لفظي معني هوا آهي. آتما ۽ سائڪي

جي معنيٰ بہ هوا آهي. بدن مان اها هوا نڪري ويندي تہ ماڻهو مري پوندو. چڪ ۽ اوباسي ڏيڻ سان ان هوا جي نڪري وڃڻ جو ايترو تہ امڪان هو جو چڪ ڏيڻ مهل اڄ بہ ماڻهو شڪر ڪندا ۽ اوباسي ڏيڻ مهل وات تي هٿ رکندا آهن. پوءِ اهو تصور پيدا ٿيو تہ جسم روح جو قيدخانو آهي. جسم کي ايذاءُ ڏيڻ سان روح ترقي ڪري ٿو ۽ ان قيد مان آزاد ٿي ديوتائن سان ملي هڪ ٿي وڃي ٿو. هڪڙي ويراڳيءَ پاڻ کي جسماني ايذاءَ ٿي ڏنا. ڪنهن پڇيس تہ جسم کي ايذا ايذاءَ ڇو ٿو ڏين. چيائين انڪري جو جسم مون کي ايذاءَ ٿو ڏي. ويدن ۾ تپسيا جو هڪڙو مقصد اهو بہ ٻڌايل آهي تہ ان سان جادوئي طاقت حاصل ٿيندي آهي. پر ٻُڌَ ويدن جي ان ڳالهہ کي رد ڪيو ۽ هڪڙي پراڻي روايت ٻڌايائين تہ ڪيئن رشين هڪڙي نجوميءَ کي تباهہ ڪرڻ لاءِ سراپ ڏنو هو پر ان جو هن تي ڪو اثر نہ ٿيو هو. اهي ديوتائن جو قرب ۽ پاڻ ديوتا بڻجي وڃڻ واري مقصد مان تياڳ جو نظريو اُسريو وڌيو ۽ اڳتي هلي ان جدا جدا نظرين جي شڪل اختيار ڪئي.

تياڳن جو هڪڙو ٽولو پيدا ٿيو جيڪو دنيا جي سڀني جوابدارين کان ڇٽل هو سندن تياڳ جو مقصد رڳو هڪڙو هوندو هو تہ فطرت کان ماورا جادوئي طاقت حاصل ڪري ديوتا بڻجي وڃجي. ان لاءِ هنن بکون تي ڪاٽيون، اڄ ٿي سَٺي. اونهاري جي سخت اُس ۾ باهہ جا پيڙ ٻاري تي ويٺا، ٿانڊن تي ٿي ستا، ٻانهن مٿي تي ڪيائون ۽ ٽيستائين هيٺ نٿي ڪيائون جيستائين اها سُڪي نہ وڃي. اهڙن ۽ انهن کان وڌيڪ خوفناڪ بدني ايذائن ڪانپوءِ هنن نيٺ اها ديوتائي طاقت حاصل ٿي ڪئي. هو انسان هوندي بہ ديوتائن کان گهٽ نہ هئا. هو وقت جي هن پار ڏسي ٿي سگهيا. هنن لاءِ وقت جي ڪا ورڇ نہ هئي، نہ ماضي هو ۽ نہ مستقبل. جيئن تہ هو وقت جي هن پار ڏسي ٿي سگهيا، انڪري هو ايندڙ واقعن جي باري ۾ اڳڪٿي ڪري ٿي سگهيا، دشمنن کي تباهہ ڪري ٿي سگهيا، ماڻهن ۽ وسندين کي آفتن کان بچائي ٿي سگهيا، پهاڙن کي پرزا ڪري سمنڊ ۾ اڇلائي ٿي سگهيا ۽ هڪ نهار سان دشمن کي ڀسم ڪري ٿي سگهيا.

تياڳن جي هڪڙي ٻي گروهہ کي مُني چوندا هئا، جنهن جي معنيٰ آهي- ماٺ رهڻ وارو. هنن هوا جو سنڌرو ٻڌي، ماٺ جي مستي ۾، هوائن تي سواري ٿي ڪئي ۽ فضائن ۾ انهن واٽن تي ٿي اُڏاڻا جن تي ديوتا ۽ پکي اڏامندا آهن. هو ٻين جا خيال پڙهي ٿي سگهيا. چاڪاڻ جو هنن اِندر ديوتا جي جادوءَ جو پيالو پيتو هو جيڪو تير انداز ديوتا هو جنهن جا تير بيماريون آڻيندا هئا. هو بيمارين جي علاج وارين ٻوٽن جو ديوتا بہ هو. هن جو جادوءَ جو پيالو عام ماڻهن لاءِ زهر هو. اهڙا تياڳي ۽ مُني ٿيڻ لاءِ چيو ويو آهي تہ:

جڏهن اهي سڀ خواهشون،
جيڪي دل کي چهٽيل هونديون آهن،
ختم ٿي وينديون آهن،
تڏهن فاني انسان غير فاني ٿي ويندو آهي.
جڏهن دل جا سيئي دنياوي ٻنڌڻ ٽٽندا آهن،
تڏهن فاني انسان غير فاني ٿي ويندو آهي.*

تياڳ ۽ رهبانيت جو اهو سلسلو ايشيا جي ڪن ملڪن خاص ڪري هندستان ۾ شروع ٿيو ۽ عروج تي پهتو. يورپ جا عالم اڄ تائين سمجهي نہ سگهيا آهن تہ رهبانيت جو سلسلو نيٺ هندستان ۾ ڇو وڌيو. يونان ۾ Cynicism جو رهبانيت وارو سلسلو هو پر ان ۾ اهو زور نہ هو جيڪو ايشيائي ملڪن جي رهبانيت وارن سلسلن ۾ هو. شوپنهار جي خيال ۾ هندستان، ايران ۽ مصر ۾ جاگرافيائي ۽ نسلي حالتن جي ڪري رهبانيت جا اهي سلسلا شروع ٿيا ۽ وڌيا. انهن ملڪن ۾ هڪ ٻئي پٺيان اهڙن نسلن جون حڪومتون قائم ٿيون جيڪي ذهني ۽ روحاني طرح مقامي ماڻهن کان ڪٽي ڪمتر هئا پر طاقت ۾ ڪائن برتر هئا. انهن مقامي نسل جي ماڻهن تي ڏاڍ ۽ جبر واري حڪومت ڪئي جنهن جي ڪري ماڻهن ۾ زندگيءَ کان فراريت اختيار ڪرڻ جو لاڙو پيدا ٿيو. اهوئي سبب هو جو اِتي مايوسي ۽ اداسي وارن مذهبن جنم ورتو. جن تياڳ، بن باس ۽ جسم کي ايذاءَ ڏيئي غير فطري طريقي سان خواهشن کي دٻائڻ ۽ مارڻ

---

* The wonder India was, L.A. Basham

جي سگھيا ڏني. يونان ۾ بہ رهبانيت واري نظريي جنم ورتو پر يوناني رهبانيت علمي ۽ فلاسافائي آهي، جنهن جو بنياد استغراق، مراقبو ۽ زندگيءَ جي مسئلن بابت غور ۽ فڪر آهي. بلاشڪ تہ يوناني رهبانيت بہ فراريت آهي پر اها جسم کان فراريت اختيار ڪري غور ۽ فڪر ۾ پناهہ وٺڻ واري رهبانيت آهي. ارسطو بہ چيو آهي تہ اعليٰ زندگي غور ۽ فڪر ڪرڻ واري ماڻهن لاءِ ئي ممڪن آهي. منهنجي خيال ۾ اهو مفروضو غلط ۽ اڻ ڄاڻائيءَ تي ٻڌل آهي. يونان ۾ رهبانيت جي هڪ نظريي جي صورت ۾ شروعات سقراط کان پوءِ ٿي جڏهن تہ هندستان ۾ رهبانيت جو نظريو يا اجا بہ زندگي گذارڻ جو اهڙو انداز مُهن جي دڙي جي ماڻهن ۾ بہ عام هو. ان دور ۾ طاقتور نسلن جي جابرائي حڪومت جو ڪو نالو نشان نہ هو. هنن جي روحاني ۽ علمي زندگيءَ جو انداز اهو هو جو هو عبادت ۽ غور فڪر لاءِ جهنگ ۾ ويندا هئا. پوڄاري جهنگن ۾ رهندا هئا جتان جي مانيٽي ماحول ۾ پوڄا پاٺ ڪندا هئا ۽ دنيا ۽ ڪائنات جي مسئلن تي ويچاريندا هئا. ماڻهو جهنگ ۾ وڃي هنن کان درس وٺندا ۽ عبادت ڪندا هئا. اهوئي سبب آهي جو مهن جي دڙي ۽ هڙپا جي کوٽائيءَ مان مندرن جا آثار ڪونہ مليا آهن. ٻنهي هنڌن تان ڪيتريون مهرون مليون آهن، جن تي يوگا جا آسڻ چٽيل آهن ۽ ڪن مهرن ۾ ديوتا بہ يوگا جي آسڻ ۾ ويٺل ڏيکاريل آهن. ڪن مهرن ۾ جانور يوگا آسڻ ۾ ويٺل يوگيءَ جي چوڌاري بيٺا آهن جن مان خبر ٿي پوي تہ يوگا سان جانورن کي بہ مطيع ڪيو ويندو هو. چيو وڃي ٿو تہ مهرن ۾ يوگا آسڻ ۾ ويٺل ديوتا شِو آهي. شِو ديوتا بنيادي طرح سنڌو ماٿر جو ديوتا آهي جنهن کي پوءِ چندر گپت جي زماني ۾ تـ ــ مورتيءَ ۾ شامل ڪيو ويو. شِو يوگين جو ديوتا آهي. تصوير ۾ هن جي ڏگهي جٽائن جو مٿي تي چوٽو ٺهيل آهي، جنهن ۾ پهرين تاريخ جو چنڊ جڙيل آهي ۽ سنڌس وارن مان گنگا ٿي وهي. نراڙ جي وچ ۾ هن جي ٽين اک آهي جيڪا هن جي ڪائنات جي اسرارن جي ڄاڻ ۽ سنڌس اعليٰ دانش جي علامت آهي. ديو مالائي روايت موجب هُن ڪائنات جي ساگر کي ولوڙي ان مان وهُ ڪڍي پيتو جنهن سان سنڌس نڙي نيري ٿي وئي. هو نانگن جو بہ ديوتا آهي. نانگ سنڌس ڳچيءَ

۽ ٻانهن ۾ ويڙهيل هوندا آهن. هن جي ٻت تي رڪ مليل هوندي آهي ۽ جوڳي ۽ تياڳي هن جي پيروي ڪندي انگ پيوت ڪندا آهن. هو هماليه جي ڪيلاش پربت تي چيتي جي کل تي مراقبي ۾ ويٺو آهي ۽ ان مراقبي سان ڪائنات جو نظام قائم آهي. شِوَ جي اها تصوير ان دور جي آهي جڏهن هندو مت وارن هندو مت کي ترتيب ڏيندي شوَ کي ويدن واري ڌرم ۾ شامل ڪيو. شِوَ سان گڏ سنڌو ماتر جا ٻيا ڪيترا ديوتا بہ هندو مت ۾ شامل ڪيا ويا جيئن ڪالي ديوي، دُرگا ۽ آياپڻ. انهن ديوتائن جي عبادت جهنگ ۾ ٿيندي هئي. اڄ بہ ڏکڻ هندستان ۾ ڪن هنڌن تي انهن ديوين جي مندرن کي ڪائوَ چوندا آهن، جنهن جي معنيٰ- جهنگ ۽ باغبان آهي. آريا دور ۾ مندر ڳوٺن، وسندين ۽ شهرن ۾ ٺهڻ شروع ٿيا پر پوءِ هنن بہ جهنگن کي عبادت جو مرڪز بڻايو. جهنگن ۾ ئي هنن علم ۽ دانش جا شاهڪار اپنشد لکيا. ٻڌ جهنگ ۾ ئي زندگيءَ جي سڀ کان وڏي سچ کي ڳولهي لڌو. جين مت جي اڳواڻ مهاوير جهنگ ۾ ڀٽڪندي پنهنجو پاڻ تي فتح حاصل ڪئي ۽ مهاوير سڏيو ويو. دراوڙي ۽ آريائي سوچ جي ميلاپ سان هڪ نئين سوچ جنم ورتو. جاڻ جي اُڃايلن اهڙي علم جي ڳولها شروع ڪئي جيڪو چئن ويدن مان حاصل ٿي نٿي سگهيو ۽ ان لاءِ هنن تياڳ جي راهہ ورتي. مشهور محقق Basham جو چوڻ آهي تہ، "هندستان ۾ رهبانيت جي ترقي پنهنجي وقت جي غير يقينيءَ جو نتيجو نہ آهي پر ان جو وڏو سبب علم لاءِ اُڃ آهي. انڪري هندستان جي قديم علم ۽ دانش کي زندگيءَ کان فرار جو مذهب چئي نٿو سگهجي."

بيشم اهو بہ لکيو آهي تہ مهن جي دڙي ۽ ان کان پوءِ واري آريائي دور ۾ يوگا زرخيزيءَ جو مت هو جنهن ۾ يوني ۽ لِنگ جي پوڄا ٿيندي هئي. ويدن ۾ وارتيا يوگين جو ذڪر ٿيل آهي جيڪي زرخيزيءَ جي مت جا پوئلڳ هئا. هو ڍڳي گاڏيءَ تي هڪ هنڌ کان ٻئي هنڌ سفر ڪندا هئا. هنن سان عورتون بہ هونديون هيون جن کان هو پيشو ڪرائيندا هئا. هنن سان سازندا بہ هوندا هئا. اهي ساز وڄائيندا هئا ۽ عورتون ناچ ڪنديون هيون.

هاڻي اچون ٿا ان ڳالهہ تي، تہ هندستان ۾ رهبانيت زندگيءَ کان

فرار هئي ۽ هندستاني فلاسفي، فلاسافي نہ پر مذهب هئي. هندستان ۾ رهبانيت نہ رڳو فلاسفي هئي پر هندستان جي راهب فلاسفرن دنيا کي تمام وڏا فلسفا ڏنا. جڏهن تہ يونان ۾ رهبانيت فلسفو نہ فلاسافائو رويو هئي ۽ يونان جا جيڪي ڏاها پنهنجي دور جي حالتن ۽ تهذيب سان مطابقت ۽ هم آهنگي پيدا ڪري نہ سگهيا ۽ ان تهذيب کي غير فطري ۽ انسان جي فطري نيڪيءَ جي خلاف سمجهيو انهن فطرت انهن موٽڻ جو رهبانيت وارو رويو اختيار ڪيو. جنهن کي Cynicism چيو ٿو وڃي. ان نظريي جو هڪڙو وڏو پوئلڳ ڊائيوجينس هو. هو ڪتي جهڙي زندگي گذاريندو هو ۽ ڪتي جي زندگيءَ کي ئي مثالي زندگي سمجهندو هو. انڪري ان نظرئي کي ڪلبي نظريو بہ چوندا آهن. ڪلبي ذاتي ملڪيت جي سخت خلاف هئا. چوندا هئا تہ جيئڻ لاءِ رڳو بنيادي ضرورتن جون شيون هئڻ گهرجن ۽ بيون شيون، مال ملڪيت ماڻهن ۾ ورهائي ڇڏجن. ايئن ڪرڻ سان روح ممڪن حد تائين آزاد ٿي ويندو. زندگيءَ ۾ مسرت ماڻڻ سان آرام نٿو ملي پر سادي زندگي گذارڻ سان آرام ٿو ملي. ظاهري وسيلن کان ماڻهو جيترو آجو هوندو اوتروئي وڏيڪ آرام ۽ سڪون ۾ هوندو. سادي ۽ چڱائيءَ جي واٽ تي هلڻ سان سدائينءَ جو سک ملي ٿو. دولت سک کسي ٿي ۽ ساڙ اڏوهيءَ وانگر روح کي کائي ٿو. نيڪي گهٽ خوراڪ. ٿوريون شيون رکڻ ۽ تمام گهٽ خواهش ڪرڻ آهي. رڳو پاڻيءَ تي گذران ڪجي ۽ ڪنهن کي نہ ڏکوئجي.

يونان ۾ ڪلبيت وارو رهبانيت جو نظريي جو پايو سقراط جي شاگرد 'Aristippus' وڌو. هو پنهنجي استاد جي ان وصف کان بيحد متاثر هو تہ هن جو استاد نهايت سادي زندگي گذاريندو هو. دنيا کان ۽ خود پنهنجو پاڻ کان بي نياز هوندو هو ۽ مال ۽ دولت کي ٺڪرائيندو هو. هن رهبانيت اختيار ڪئي ۽ ان جي تعليم ڏيندو ۽ تبليغ ڪندو هو ۽ چوندو هو تہ غريبي نيڪي آهي. هن فلاسافي جو هڪ نئون اسڪول شروع ڪيو جنهن کي Cynicism چوندا آهن. هن وٽ ڪا ملڪيت ڪانہ هئي. رڳو هڪ ڦاٽل چوغو هو جيڪو هو پائي گهمندو هو. هن جيتوڻيڪ دنيا جي سک ۽ آرام ۽ ڏيکاءَ جي زندگيءَ کي تياڳيو هو پر هو

پنهنجي بدحاليءَ تي فخر ڪندو هو. هن جي ناداري واري زندگي جڻ تہ ان ڳالهہ جو اشتهار هوندي هئي تہ هو ڪيڏو نہ بي نياز ۽ روحانيت وارو راهب آهي. هڪ ڏينهن سقراط هن جي ڦاٽل چوغي جي سوراخن کي ڏسي طنز مان کيس چيو تہ "آرسٽيپس! مان تنهنجي چوغي جي ٽُنگن مان ليئا پائيندڙ تنهنجو غرور ٿو ڏسان."

هن جو پهريون شاگرد ڊائيوجينس هو. هو مفلس ٿي پيو هو ۽ ضرورتن کان مجبور ٿي پنڻ شروع ڪيو هئائين ۽ پنَ جي ماني کائيندو هو. هو آرسٽيپس سان مليو تہ ڏاڍو خوش ٿيو جو خبر پيس تہ هن فلاسافيءَ مطابق پنڻ نيڪي بہ آهي تہ ڏاهپ بہ آهي. هو پهريون ڪلبي فلاسفر هو جنهن بکارن واري الفي پاتي ۽ ڪشتو کنيو. هو ڪتن وانگرهڪ وڏي پائيپ ۾ رهندو هو ۽ ايڏو مشهور ٿي ويو جو سڪندر اعظم هن جو نالو ٻڌي هن سان ملڻ آيو. ان وقت ڊائيوجينس ڪنڌ هيٺ ڪري ويٺو هو. سڪندر اعظم هن جي مٿان اچي بيٺو ۽ هن کان پڇيائين تہ ٻڌاءِ! مان تولاءِ ڇا ٿو ڪري سگهان. هن وڏي بي نيازيءَ سان ڪنڌ مٿي کنيو ۽ چيائين "منهنجي ۽ سج جي وچ ۾ نہ بيهہ!" سڪندر اعظم هن جو جواب ٻڌي حيران ٿي ويو. واپس ورندي پنهنجن ساٿين کي چيائين "مان سڪندر اعظم نہ هجان ها تہ ڊائيوجينس هجان ها."

ماٺهو هن جي سادگي ۽ ڪتي واري زندگيءَ کي بهروپ چوندا هئا. هو پنهنجي باري ۾ اهڙو رايو ٻڌي خوش ٿيندو هو. انهن ڪلبي فلاسفرن دنيا جي عيش ۽ آرام کي تياڳيو هو پر هندستاني تياڳين وانگر جسم کي ايذاءَ نہ ڏيندا هئا. هندستاني تياڳي پنهنجي جنسي خواهشن کي دٻائيندا ۽ ماريندا هئا پر يوناني راهب جنسي خواهش کي ٻين جسماني ضرورتن وانگر ضروري جسماني ضرورت سمجهندا هئا. چوندا هئا تہ جنسي خواهش جيڪا ٻين بنيادي خواهشن جهڙي هڪ خواهش آهي ان کي ٻين جي آڏو پوري ڪرڻ کان ماٺهو ڇو ٿا شرمائين. هو شاديءَ کي پابندي سمجهي ان کان پاسو ڪندا هئا پر عورت جي پيشي ڪرائڻ جي حمايت ڪندا هئا. آرسٽيپس هر ڳالهہ ۾ آزاديءَ جو قائل هو ۽ جنس ۾ بہ آزاديءَ جو علمبردار هو. هنن جي پيٺ ۾ هندستاني راهب برهمچاريہ

جا قائل هئا جنهن جو مطلب هو تہ پنهنجي مرضيءَ سان پنهنجي جنسي خواهشن کي قبضي ۾ رکڻ.

هندستاني رهبانيت وڏي فلاسافي هئي. هنن لاءِ جيئن تہ مذهب زندگي گذارڻ جو هڪ ڍنگ هو انڪري هنن جي فڪر ۽ فلاسافي جو بہ مذهبي رنگ هو. انهن مان ڪيترا راهب فلاسافر خدا کي ڪونہ مڃيندا هئا پر پوءِ بہ هنن جي فلاسافيءَ مذهب جي شڪل اختيار ڪئي. انهن راهب فلاسافرن دنيا کي اپنشد، جين مت ۽ ٻڌمت جهڙا فڪر ۽ فلسفا ڏنا. جين مت جو اڳواڻ وڏو دهريو ۽ لادين هو. هو سالن جا سال جهنگن ۾ ڀٽڪندو ۽ ڪائنات ۽ زندگي ۽ موت جي اسرارن جي باري ۾ غور ۽ فڪر ڪندو رهيو ۽ نيٺ هن سچ ڳولهي لڌو. هن جو نالو ورڌمان هو پر هن کي مهاوير يعني عظيم بهادر يا عظيم فاتح سڏيو ويو. مهاوير هن کي انڪري چوندا هئا جو هن پنهنجو پاڻ تي فتح حاصل ڪئي هئي جيڪا فتح ئي اصل ۾ عظيم فتح آهي. هو اگهاڙو گهمندو هو اوگهڙ کي ئي انسان جو حقيقي لباس مڃيندو هو ۽ اوگهڙ جي تعليم ڏيندو هو. هو تيرنهن سال بت کي رڳو هڪ چادر ويڙهي گهمندو رهيو پوءِ هن اها چادر بہ لاهي اڇلائي ڇڏي ۽ چيائين تہ هيءَ ڪائنات منهنجو لباس آهي. سچ کي حاصل ڪرڻ کان پوءِ تيرنهن سال هو ان سچ جو پرچار ڪندو رهيو ۽ پوءِ پاڻ کي بکون ڏيئي ماري ڇڏيائين. هن جا پوئلڳ اگهاڙا گهمندا آهن ۽ نرگرنٿ نانگا يعني بنا ڪنهن بنڌڻ ۽ بنا ڪنهن دنياوي تعلق جي ڳنڍ وارانانگا. هو پڻ جي ماني کائيندا ۽ دنيا جي هر سک آرام کان پاسو ڪندا آهن.

ورڌمان جيئن تہ دهريو هو انڪري شخصي خدا کي نہ مڃيندو هو جنهن هيءَ ڪائنات خلقي ۽ هاٿي ان کي هلائي پيو ۽ آخر ۾ ان کي ختم ڪندو. هنن جو چوڻ هو تہ هيءَ ڪائنات فطرت جي ڪن قانونن تي ٿي هلي. هو ڪنهن بہ قسم جي ذاتي ملڪيت جي خلاف هو. نجات ماڻڻ لاءِ ماڻهوءَ کي گهرجي تہ جيڪي هن وٽ آهي اهو سڀ هو ٻين کي ڏيئي ڇڏي ۽ پائڻ لاءِ ڪپڙا بہ پاڻ وٽ نہ رکي. انسان پنهنجن اهنجن ايذائن جو پاڻ ذميوار آهي. سڀ هن جي پنهنجن ڪرمن (اعمالن) جو

نتيجو آهي. ڪرم انسان جي حال ۽ مستقبل جو تعين ڪن ٿا. انسان جو روح روشن هوندو آهي پر هن جا ڪرم ان کي ڪارو ڪري ڇڏيندا آهن. ڪرمن سان روح ايئن ڪارو ٿيندو آهي جيئن تيل جي صاف مٿاڇري تي مٽيءَ جا ذرا پوندا رهندا آهن ۽ مٿاڇرو ڪارو ٿي ويندو آهي. ڏکھي ورت رکڻ، نفس کي مارڻ ۽ غور ۽ فڪر سان ڪرم مان جان ڇڏائي سگھجي ٿي. وڏي مشقت ۽ تنظيم سان اهڙي حالت ۾ اچي سگھجي ٿو جو نوان ڪرم روح تي اثر انداز نہ ٿين. ان لاءِ رهبانيت ضروري آهي. هن جي ماڻھن کي ڏنل سڀ کان وڏي سوغات زندگيءَ لاءِ احترام آهي. هن اهنسا جو نظريو ڏنو جنهن مطابق ڪنهن بہ ساهدار جو ساهہ وٺي نٿو سگھجي. هن جي پوئلڳن لاءِ ضروري آهي تہ هيٺين ڳالهاين کان پاسو ڪن:

1. ساهدارن کي مارڻ
2. ڪوڙ ڳالهائڻ
3. جنسي خواهشن جو پورائو
4. ڪنهن بہ قسم جي ملڪيت رکڻ

مهاوير جو عظيم همعصر ٻڌ هو جنهن شاهي گھراڻي ۾ جنم ورتو پر پوءِ شاهي گھراڻي جي عيش ۽ آرام جي زندگيءَ کي تياڳي رهبانيت اختيار ڪئي. هن زندگيءَ جي سچ کي ماڻڻ لاءِ چلا ڪيڻ شروع ڪيا. تياڳي چوندا آهن تہ جيڪڏهن زندگيءَ جو سچ اهنج ۽ ايذاءَ آهن تہ پوءِ پاڻ کي ايترا تہ ايذاءَ ڏجن جو ايذاءَ بي معنيٰ ٿي پون. پاڻ کي ايذاءَ ڏيڻ سان ايذاءَ پنهنجي وس ۾ ٿي ويندا آهن ۽ ايذائن جي پريشاني ختم ٿي ويندي آهي. ٻڌ بہ پاڻ کي ايذاءَ ڏنا ۽ ايذائن سان هن زندگيءَ جي سچ کي ڳولهي لڌو. رهبانيت جي دوران هو ان نتيجي تي پهتو تہ انسان جي ايذائن کان نجات رهبانيت ۾ نہ آهي ۽ نہ ئي وري دنيا جي عيش آرام ۾ آهي. انسان جي نجات ٻنهي جي وچ واري واٽ وٺڻ ۾ آهي. زندگيءَ جي سچ کي هن فلاسافيءَ جي شڪل ڏني. هو بہ لامذهب ۽ دهريو هو پر پوءِ هن جي پوئلڳن هن جي فلاسافيءَ کي مذهب بڻائي ڇڏيو.

مهاوير ۽ ٻڌ جي دور ۾ ئي اسان کي بہ ٻيا راهب نظر اچن ٿا: هڪ

گوسالاماسڪري پوترا ۽ ٻيو اَجيت ڪيسا ڪمبلن گوسالا بہ دهريو هو. هن دهرين جي جماعت ٿاهي جيڪي جين مت وارن وانگر ناگا هوندا هئا. هو ڪرم جي ان نظريي کي ڪونہ مڃيندو هو تہ ماڻهوءَ جا ڪرم ماڻهوءَ تي سندس هاڻوڪي جنم ۽ ٻئي جنم ۾ اثر انداز ٿين ٿا. چوندو هو تہ فطرت جو ڪو اهڙو قانون آهي جنهن جو ادراڪ ٿي نٿو سگهي پر اهو قانون هر ساهدار توڙي بي جان شيءِ جيڪا وجود ۾ اچي ٿي، ان جي دنياوي حالت جو پهريان ئي تعين ڪري ڇڏي ٿو ۽ ان جي ان حالت کي ڪوبہ بدلائي نٿو سگهي. ان قانون کي هو نياتي چوندو هو جنهن جي معنيٰ مقدر يا تقدير چئي ٿي وڃي. هن جو چوڻ هو تہ جيڪو بہ ڄائو آهي، جنهن ۾ ساهہ آهي، جنهن ۾ بہ زندگي آهي، ان کي پاڻ تي ڪنهن بہ نوع جو ڪو اختيار ڪونهي ۽ هن ۾ ڪا طاقت ڪانهي. نيڪي ٻدي ڪا شيءِ ڪانهي. هر هڪ شيءِ مقدر فطرت ۽ صورتحال مطابق وڌي ٿي ۽ حياتيءَ جي ڇهين درجي ۾ خوشي ۽ غم سهي ٿي. ماڻهو ڪيتري بہ ڪوشش ڪري پر هو زندگيءَ جي حالت کي بدلائي نٿو سگهي. هو ۽ هن جا پوئلڳ جيتوڻيڪ دهريا هئا پر پوءِ بہ نفس کي مارڻ لاءِ ڪشالا ڪيندا هئا ۽ تياڳ واري زندگي گذاريندا هئا. پنهنجي اهڙي زندگيءَ لاءِ چوندا هئا تہ هو اهڙي زندگي انڪري ٿا گذارن جو اها زندگي سندن مقدر آهي ۽ جنهن کي هو بدلائي نٿا سگهن. هنن جا شايد تہ ڪي اهڙا عمل هئا جو هنن جا مخالف هنن کي غير اخلاقي زندگي گذارڻ ۽ ان جي سکيا ڏيڻ جي ڪري هنن تي سوسائٽي ۾ انتشار پکيڙڻ جا الزام هڻندا هئا.

اجيت ڪيسا ڪمبلن جو پنهنجو الڳ مت هو. هن کي ڪيا ڪمبلن انڪري چوندا هئا جو هو ڏاس جو ڪنبل ويڙهي گهمندو هو. هو بہ دهريو، ماده پرست ۽ گوسالا وانگر مقدر پرست هو. قدرت هر شيءِ جي زندگيءَ جو تعين ڪري ڇڏيو آهي جنهن کي ڪنهن بہ نموني سان بدلائي نٿو سگهجي. هوبہ رهبانيت جي طريقن مطابق زندگي گذاريندو ۽ پنهنجن پوئلڳن کي اهڙي زندگي گذارڻ جي سکيا ڏيندو هو.

اسان وٽ جوڳي ان کي چوندا آهن جيڪو گيڙو ڪپڙا پائيندو ۽

مرليون وجائي نانگ ڦاسائيندو آهي، پر جوڳ هڪ باقاعده فلاسافي يا فلاسافاڻو نظريو آهي، جنهن لاءِ ڪن نفسياتي مشقتن جي تربيت بہ ڏني ويندي آهي. شاهہ بہ چيو آهي تہ:

جوڳين جوڳ جُڳاءِ، جوڳ پڻ سونهي جوڳيين

سنسڪرت ۾ جوڳي لفظ روح جي تربيت ۽ انهن مشقتن ۽ نفس ڪشيءَ وارن عملن جي مفهوم ۾ استعمال ٿيندو آهي. جن سان خدا يا ازلي ۽ ابدي حقيقت جو شعور پيدا ٿيندو آهي. ڪن عالمن جو خيال آهي تہ دنيا ۾ اهڙو علم بہ آهي جيڪو ماڻهوءَ جي عقل، فڪر ۽ حواسن جي وسيلي حاصل ٿيندڙ ڄاڻ کان مٿاهون آهي، جيڪو خاص نوع جي ذهني تربيت سان شعور جي مٿاهين سطح تي حاصل ٿئي ٿو. اهڙي قسم جي تربيتي مشقتن کي تپسيا چوندا آهن. تپسيا تپ لفظ مان نهيو آهي، جنهن جي معني گرم ٿيڻ، جلڻ ۽ جرڪڻ آهي. تپسيا سان ذهن ۽ حواسن جون سڀ قوتون هڪ هنڌ جمع ٿينديون آهن. اپنشدن ۾ تپسيا کي نيڪي اجا بہ اعليٰ ترين نيڪي چيو ويو آهي. تپسيا ڪرڻ واري کي جوڳي چوندا آهن پر عام طور جوڳي ان ماڻهوءَ کي چوندا آهن جيڪو نفس کي ماريندو ۽ دنيا کي تياڳيندو آهي.

جوڳ فلاسافيءَ جو بنياد ٻي صدي قبل مسيح گرامر جي مشهور ماهر پتنجلي جي لکئي "يوگ سوتر" کي مڃيو وڃي ٿو. پر يوگ فلاسافيءَ جو فلسفياڻو مواد سمکيا درشن (طريقي) تان ورتل آهي. سمکيا مت ۽ جوڳ مت ۾ بنيادي فرق اهو آهي تہ سمکيا مت ۾ خدا جو تصور ڪونهي جڏهن تہ يوگا مت جو بنياد خدا جي عقيدي تي ٻڌل آهي. يوگا جا پوئلڳ خدا کي ايشور چوندا آهن، جيڪو سندن خيال ۾ خالق نہ آهي پر خاص بلنديون حاصل ڪرڻ وارو روح آهي، جيڪو مادي کان مٿاهون ۽ ازل کان قائم آهي. هو روحاني ڇوٽڪارو حاصل ڪرڻ وارن لاءِ مثالي نمونو آهي. اوم اکر هن جي صوتي صورت آهي. سمکيا وارن جو چوڻ آهي تہ روحاني ڇوٽڪارو تڏهن ٿو حاصل ٿئي جڏهن نفس (پرش) پراڪرتي (مادي) کان آزاد ٿو ٿئي ۽ جيڪو اوديا ۽ مايا جي ڪري ڇوٽڪارو حاصل ڪري نہ سگهيو آهي. سمکيا وارا مڃيندا آهن تہ ڪائنات جي جنهن حالت مان

ارتقا تي آهي ۽ ارتقا جي ان پوري عمل کي يوگا سان پيئي ان حالت ۾ موٽائي انسان انساني حد بندين کان آجو ٿي سگهي ٿو ۽ هن جو نفس پنهنجي خالص ۽ رڳو شعور هجڻ واري حالت ڏانهن موٽي سگهي ٿو. جوڳي يوگا جي تربيت سان ان مقام تي پهچي ٿو جتي هو پنهنجي ذهن جي منفي صلاحيتن کي روڪي ۽ مادي شين کان پاڻ کي آجو ڪري سگهندو آهي. تڏهن هو سماديءَ ۾ داخل ٿيندو آهي. جيڪا استغراق واري حالت آهي جنهن ۾ هو هڪ سرمستي ۽ وجد واري حالت ۾ ازلي ۽ ابدي حقيقت سان ملي ويندو آهي. اهو مقام حاصل ڪرڻ لاءِ نفسياتي مشقتن ۽ تربيت جو هڪ ڪورس تيار ٿيل آهي، جنهن جا هيٺيان اٺ مرحلا آهن. ان کي راجا يوگا چوندا آهن.

يم - نفس تي ضابطو: تشدد کان پاسو- سچائي. چوريءَ کان پاسو لالچ کان پاسو- پاڪائي

نيام: عمل پيرا ٿيڻ: پاڪائي- رضا تي راضي رهڻ. سادگي، ويدن جو مطالعو خدا لاءِ محبت

آسڻ: مراقبي لاءِ هڪ خاص آسڻ ضروري آهي. مشهور آسڻ پدم آسڻ يعني ڪنول جي گل وارو آسڻ آهي. ديوتا ۽ رشي ان آسڻ ۾ ويٺل ڏيکاريا ويندا آهن.

پراڻ يم: ساهن تي ضابطو. ساهه کڻڻ جي عمل کي وس ۾ ڪبو آهي. ساهه کي روڪبو آهي ۽ ساهن جي فطري رفتار کي بدلائبو آهي.

پراتيارهار: ضابطو: حواسن مان حاصل ٿيندڙ ادراڪ کي اهميت نه ڏيڻ.

ڌرڻ: جنهن شيءِ تي ڌيان مرڪوز ڪجي. ان سان ذهن کي پري ڇڏجي.

سماڌي: استغراق ۽ مراقبو جنهن ۾ ماڻهوءَ جي شخصيت تحليل ٿي وڃي.

يوگا جا ڪي نمونا هي آهن:

منتر يوگا: هيءَ ذڪر جو هڪ قسم آهي، جنهن ۾ طالب ڪ

اکر ڏنا ويندا آهن، جن کي هو دل ۾ يا ڏاڍيان ورجائيندو آهي. اوائلي

ماڻهو سمجهندو آيو آهي تہ ڪن لفظن ۾ ڪا جادوئي طاقت آهي، انهن کي جيڪڏهن هڪ خاص انداز سان اُچاربو تہ ان مان گهربل نتيجا نڪرندا. ان عمل سان طالب جنان واري حالت تي پهچندو آهي. ان حالت ۾ ماڻهوءَ کي دنيا پنهنجي اصلي حالت ۾ نظر ايندي آهي جڏهن تہ عام حالت ۾ دنيا ايئن نظر ايندي آهي جيئن ان کي بيان ڪيو ويو هوندو آهي. ٻين لفظن ۾ ايئن چئجي تہ جنان واري حالت ۾ ماڻهو سوچڻ بند ڪندو آهي. پاڻ سان ڪلام ڪرڻ بند ڪندو آهي ۽ چوڌاري جيڪو وهندو واپرندو آهي ان کي ان جي باري ۾ پهريان کان قائم ڪيل تصورن سان ڏسڻ بند ڪندو آهي. ماڻهوءَ کي رڳو ان ڳالهہ جو شعور هوندو آهي تہ ڪجهہ وهي واپري تہ پيو پر اهو ڇا آهي سو ٻڌائي نہ سگهندو آهي. Korzibski سچ چيو آهي تہ حقيقي دنيا بيان ڪري نٿي سگهجي. (Alan Watts)

اهڙا پراسرار ۽ جادوءَ وارا اکر هر مذهب ۾ هوندا آهن. ٻڌمت ۾ ان کي منتر ياما چئبو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي- منتر واري واٽ. هندوءَ جي اپنشدن ۾ چيل آهي تہ ڪائنات آواز سان تخليق ٿي، اهو آواز اوم اکر جي اُچارڻ جو هو. اوم اکر برهم جي صوتي شڪل آهي پر ڪي مذهبي ماڻهو چوندا آهن تہ اوم بي معنيٰ اکر آهي، جنهن جي وري وري اچارڻ سان ماڻهو ان نتيجي تي پهچندو آهي تہ ان اکر وانگر دنيا بہ غير حقيقي ۽ بي معنيٰ آهي.

هٺ يوگ: هن طريقي ۾ ڪي ڏکيون جسماني مشقون سيکاريندا آهن، جيئن جنگهن کي ڳچيءَ جي چوڌاري وڪوڙڻ وغيره

لايا يوگ: تحليل ڪرڻ وارو يوگا: هيءُ هٺ يوگ جو هڪ قسم چيو وڃي ٿو.

ڀگتي يوگا: هيءُ عمل جو طريقو آهي، جنهن ۾ زندگيءَ جي روزاني جا ڪم ڪار ماڻهو يوگا واري انداز ۾ پورا ڪندو آهي. ان سان خود شناسي پيدا ٿيندي آهي ۽ ماڻهوءَ کي خبر پوندي آهي تہ هو ڪير آهي.

سر رامڪلي

يوگا جي ان تاريخي ۽ فڪري پسمنظر مان شاهہ جي سُر رامڪليءَ جو منظرنامو اُڀري ٿو جنهن ۾ جوڳين ۽ بيراڳين جا ٽولا سنک وڄائيندا. ٻنان

منزل جي مسافرين جا سفر ڪندا. پنهنجي پريٖنءَ جي وصل لاءِ پٽڪندا ٿا نظر اچن (جوڳ جي هڪ معنيٰ ميلاپ بہ آهي). ڪي نوري تہ ڪي ناري آهن. ڪي ڪن ڪٺ، ڪن وٺ، ڪاپڙي آهن تہ ڪي نانگا آهن. سڀني جو ماڳ ۽ منزل پريٖنءَ جو وصل آهي. هو سڱڙين سان سٽُرلاهيندا. ڪينر سان ڪينو ڪاتيندا هلندا ٿا رهن. پوري منظرنامي ۾ هنن جي سڪن جون صدائون ۽ ڪينر جا سُرَ ٿا گونجن ۽ بنا نالي ۽ بنا شناخت واري سندن محبت جي ماريل ڪنهن ڏکيارڻ جي موجودگي ٿي محسوس ٿئي جيڪا سندن هجر ۾ ٿي تڙپي ۽ سندن ويجهي هجڻ جي احساس سان سرشار ٿي ٿئي ۽ هن جي احساس جي پٽ ڏاڳن سان جوڳين جي حالت جا تصوراتي عڪس اُڀا ٿا وڃن. انهن اَسُک آديسين سان مڙهيون ٿيون سونهن، آڌيءَ رات جو اندر ۾ پريٖنءَ جي هجر جو ڪو اهڙو اُڌمو ٿو اُٿين، جو مڙهيون سندن سڏڪن سان ٿيون پڙاڏجن ۽ هو سنک وڄائي، ڪنهن اڻ ڄاڻ مسافريءَ تي روانا ٿا ٿين. مڙهيون ماٺ آهن، نہ ويراڳين جا واجھ ٿا وڃن ۽ نہ ئي سندن سنک ٿا ٻڌڻ ۾ اچن ۽ هوءَ جيڪا سندن عشق جي ماريل آهي، جنهن سندن سڱڙين مان ڦٿندڙ سڀ اسرار سمجهيا آهن، سا ٿي چئي:

سندڙيان سڱڙي، ڳالهہ ڳجهڙي،
مون مارينديي ڪڌهين.

يا

جان ڪي مون ڪي ني، پڳهہ پائي پاڻ ڏي،
ٻہ پروڙيم پٽ جا، منجهان ڪينرڪي،
هاٿي جي هنئي، آئون نہ جيئندي ان ري

جان ڪي مون ڪي تاڻَ، پڳهہ پائي پاڻ ڏي،
هو جي هنئيءِ هاڻ، آئون نہ جيئندي ان ري.

جتي ينيءَ باهہ ٿي پڙڪي ۽ جتي هن جي جان ۾ سنياسن جو تير ڪتو هو ۽ چيائين ٿي:

ينيءَ ٿيون پڙڪن، باهيون بيراڳين جون،
هلو تہ سيڪيون هٿڙا، مٿي تن مَچن،
مُلا سنياسن، جڙ لڳي مون جان ۾.

هاٿي اُتي رک تي اُڏامي:

اج نہ اوطاقن ۾، تازا پتر ڪَکَ.
اُديسي اُٿي ويا، پئي اُڏامي رَکَ،
سامي ڪٽي سنک، وڃائي وات ٿيا.

جيتوڻيڪ بک هنن جا جسم نهوڙي ڇڏيا آهن پر تنهن هوندي بہ هنن جي منهن ۾ ڪو اهڙو آسماني نور آهي جو سندن جهڙي سونهن ڪنهن ۾ ڪانہ ٿي ڏسجي. ويجهو هجڻ ڪان پوءِ بہ هنن جي سونهن پسڻ ڪان پري آهي ۽ هنن جي پيوت انگن مان عجيب خوشبو ٿي ڦٽي.

وٿن ويٺي آهيان، ڏسيو ڪين ڏسانِ،
جنهن جهوئي ناهہ ڪي، ساڪا سونهن سنديانِ،
پسيو ڪين پَسانِ، آئون نہ جيئندي اُن ري.

--

ڳولهيان ۽ ڳنڊيان، ويا ويراڳي نڪري
صحبت، جا سنديان، آئون نہ جيئندي ان ري.

حضرت شيخ علي ابن عثمان الهجويري جيڪو عوام ۾ داتا گنج بخش جي لقب سان مشهور آهي. پنهنجي ڪتاب "ڪشف المحجوب" ۾ صوفين جا ٽي قسم ٻڌايا آهن:

1. صوفي: صاحب وصول- وصل وارو صوفي. هيءُ اهو صوفي آهي، جنهن کي خدا جو وصل حاصل آهي ۽ جيڪو هڪ سان ملي هڪ ٿي ويو آهي.

2. متصوّف: صاحب اصول. هيءُ اصول وارو صوفي آهي جيڪو نفس کي ماري صوفي ٿيڻ گهرندو آهي.

3. مصتصوف: صاحب فضول. هي اهو صوفي آهي جيڪو دنيا داريءَ لاءِ صوفي ٿيندو آهي.

رامڪليءَ ۾ اسان کي انهن ٽنهي صوفين جا ٽولا نظر اچن ٿا. هي جيڪي مونن ۾ منهن وجهي مراقبي ۾ ويٺا آهن. صاحب وصال صوفي آهن. هنن جا گوڏا طور سينا آهن ۽ جيئن حضرت موسىٰ عليہ السلام طور سينا تي الله سان ڪلام ڪندو هو ايئن هي بہ پنهنجي مونن ۾ منهن وجهي ماٺ جي زبان ۾ خدا سان ڪلام پيا ڪن، پر هنن راز جي

چادر جيڪا سندن بوڇڻ آهي، ان سان پنهنجو قرب ننهن کان چوٽيءَ تائين ڍڪي ڇڏيو آهي. لاهوت لنگهي هو ربوبيت ۾ آيا آهن پر هنن مان هڪ اکر بہ نٿو سُجي:

مونا طور سينا، سندا سنياسين
پورب ڪنيو پاڻ سين، بود بيراڳين،
ردا آهي راز جي، اوڇڻ آديسين،
قَرب ڪاپڙين، ننهن چوٽيءَ سين ڍڪيو.

--

آيا اُلوهيت ۾، لاهوت لنگهيو جن،
منجهان تن جُسن، حرفُ نہ سُڄي هيڪڙو.

--

مونا جن محرابُ، جُسو جامعَ تِنَ جو،
قبلہ نما قلب ڪري، تن ڪي ڪَيائون طواف،
تحقيق جي تڪبير چئي، جسمان ڪيائون جواب،
تن کهڙو ڏوهہ حساب، جن هنئڙي هادي حل ٿيو.

اهي طالب جيڪي نفس کي ماري صوفي ٿيندا آهن انهن جي اندر ۾ اهڙو ڪو سُور آهي جيڪو ڪين سُکَ سان ويهڻ نٿو ڏي، جيڪي پرينءَ جي وصل لاءِ راتو ڏينهن ٿا رمن.

ڪنهن جنهن سنياسي سور ۾ وهلوريا وتن،
انئي پهر الک جو ڪو وَڏِ ويراڳين،
سدائين صاحب پيءُ، تا ڪاپڙي ڪنبن،
جي راتو ڏينهن رمن، هَلو تڪيا پَسُون تَن جا.

--

سامي ڪامي پرينءَ لئہ، ڪُسي ٿيا ڪباب،
جهڙو ڏسن ڏوهہ ڪي، تهڙو تن ثواب،
اوتين ارتي گاڏئون، منجهان اکين آب،
سندو ذاتَ جواب، تون ڪيئن پڇين تن ڪي.

--

سامين ثمر سُور گوندر گبرين ۾،
جَڙيِ ٻڌاؤن جان ۾، پيغامن جا پور،
آديسي اَسُورَ وڃائي واٽ ٿيا.

۽ ٽين نوع جي صاحبِ فضول صوفين کي شاهه نصيحت ٿو ڪري:
جئن تا پُڇن اُن کي، تئن جي پڇن پنڌ،
تہ رڙهي لڏاؤن رنڊُ، لتين لُک، لطيف چئي.

جنهن سنياسيءَ سانڊيو گندي ۽ گراه،
انهيءَ ڪان الله، اجا آڳاهون ٿيو.

نسوريا ئي نانهن جي، دل ۾ دونهين دُکاءِ،
آٽي آڳ عشق جي، لاهوتي تَنَ لاءِ،
جندا تنءِ جاڳاءِ، جئن آتشان آب ٿئي.

انهن صاحب فضول جوڳين ڪانسواءِ ٻيا سڀ جوڳي، سنک وڃائيندا، ٻاهيون پڙڪائيندا، سگڙين سان سيج تي ستلن کي جاڳائيندا، اندر ۾ دونهيون دکائيندا، نيٺ اها منزل تا ماٽين.

جتي عرش نہ اُپ ڪو زمين ناهه ذرو،
نڪو چاڙهائو چنڊ جو نہ ڪو سجَ سَرو،
اُتي آديسين جو، لڳو ڏَنگَ درو
پري پين پرو ناٿ ڏناؤن نانهن ۾.

ان منزل تي هنن جو سفر پورو ٿو ٿئي ۽ اهو ئي سُر جو بہ منطقي انجام آهي.

سر جي هڪڙي داسـ ۔ آديسين جو روحاني سفر، ان منزل تي پورو ٿو ٿئي، جتي هو پنهنجي منزل تا م ين. داستان ٻئي ۾ آديسين جي ٻارنهن ڏينهن جو احوال ڏنل آهي. پهرين ڏينهن هـ. چارئي پهر چُور آهن ۽ ساعت لاءِ بہ سگها نہ آهن. ٻئي ڏينهن هنن جا ڪپڙا ڏو ۽ ڪليا آهن پر هو پنهنجو پاڻ ۾ نهال آهن. ٽين ڏينهن هو دونهيون تا دکائن ۽ سندن اندر عشق جي آڳ ۾ ڪامي ٿو. چوٿين ڏينهن پرينءَ جي پُور کين وڏي چڏيو ۽ هو سورن ۾ سڙي سون ٿيا. پنجين ڏينهن سورن ۾ سڙڻ سان هنن سيٽن کي سڃاتو. ڇهين ڏينهن عشق جي باهہ ڀڙڪي کين ٻاجهارو

ڪيو. ستين ڏينهن ڪين منزل جا آثار نظر اچڻ لڳا. هنن پنهنجا تاجا ڏوتا ۽ الک اڳيان ٻانهون ٻڌي بيٺا ۽ روح رام سان پوتاڻن. اٺين ڏينهن ت ڳ جي ريت نڀايائون. هاٺي سندن اندر ۾ رگهو رام ٿو وسي. نائين ڏينهن اوجاڳن سندن نيڻ اُجرا ڪيا. سڀاجهي ڪين سجاتو ۽ مٽن ٻاجهه ڪئي. ڏهين ڏينهن پرينءَ وٽ سرخرو ٿيا. گروءَ جو گس لڌاؤن ۽ جسُ ڪٽيائون ۽ ٻارهين ڏينهن:

وريو ويراڳين جو، ڪارهين ڏينهن ڪرمَ،
جوڳين جاتائون پُنيون، هلي ويا حرم،
دائم جهليو دم، لڪا پُٽن لوڪَ ۾.

--

مَنَ مرادون پُنيون، ٻارهين ڏينهن ٿئي،
جوڳي ان جاتا ڪي، تي سڪيا سپيئي،
سمانا سيئي، جي گُر گڏجي آئيا.

جنهن ياترا ڪي سڀ تي سڪيا، اها ياترا هنن ڪ ي ۽ اهڙيءَ طرح هنن جي من جون مرادون پوريون ٿيون ۽ هو حرم پهتا. پر اها منزل انهن کي نصيب ٿي جيڪي پنهنجي گروءَ سان گڏجي آيا. تصوف ۽ ويدانت ۾ روحاني سفر لاءِ مرشد ۽ گروءَ جو هجڻ ضروري آهي. ان جي رهبريءَ ۾ ئي طالب منزل ماڻي سگهندو آهي. شاهه هن سر ۾ ٻن چئن هنڌن تي اها ڳالهه ڪئي آهي:

ڏورڻ گهٽو ڏاڪڙو ڏورج مَ رِءَ ڏيئي.

--

ڏورڻ گهٽو ڏاڪڙو ڏور مَ ڏيئان ڏار،
ڪوڙين لک هزار، ان اونداهيءَ انڌا ڪيا.

--

توجي ڏيئو پانئيو سا سورج سهائي،
انڌن اونداهي، جي رات وهامي ڏينهن ٿيو.

پر ڪٿي ڪٿي شاهه اويسي طريقي جي بہ تلقين ڪري ٿو.
سُر سهٽيءَ ۾ سهٽيءَ کي سپرينءَ جي ترهي کي هٿ لائڻ کان جهلي ٿو:

سپريان جي تُرهي، ٻڌين هٿ مَ لاءِ،
صبح تو چوندا، اسان تو اُڪاريو.

سپريان جي ترهي، ٻڌين توءِ مَ لَڳُ.

ڏيئي سان ڏورڻ وارن بيتن کان يڪدم پوءِ شاهه اهائي ڳالهه ٿو ڪري، جيڪا هن سر سسئي آبري ۾ ڪئي آهي.

ڪونهي اُت ڪوهيار جت تو پوري پائيو،
پَنڌ مَ ڪر پهاڙ ڏي، وجود تي وٺڪار
ڏاريا پائنج ڏار پُڇ پريان ڪَرَ پاڻ تون.

۽ ڙري ٻي بيت ۾ ڪيس چئي ٿو تہ تون اها ڳالهه انهن کان پڇ جن هتي وڃي هوت کي حاصل ڪيو چاڪاڻ تہ هوت هاڙهي ۾ ڪونهي، تون پنهونءَ کي پنيان چڏي ڪيس جبل ۾ پئي ڳولهين.

پنهون ڇڏيو پوءِ، جانب جبل ڳوليين،
تيلانهين تُنگون ڪرئين، جيلانهين تُون جوءِ،
ساجن سُجَ نهاريين، ڏکي ڏوهہ ڪيوءِ،
هاڙهي هوت نہ هوءِ، وري پُڇ وڃنين کي.

هن سُرِ ۾ بہ شاهہ انگ پيوت ڪري ناٿ کي جهنگن، برن، ۽ جبلن ۾ ڳولهڻ وارن ڪاپڙين کي ڪُويساهيا يعني ڪوڙي ويساهہ وارا ٿو چئي جو ناٿ جنهن هنڌ آهي هو ان کي اُتي تنا ڳولهين پر هنگلاج ۾ تا ڳولهين.

ناٿ جنهين ننڌِ، تت نہ نهاريو جوڳيين،
ڪي ڪُويساهيا ڪاپڙي، پُريا پرانهين پنڌ،
هو هنهين هنڌ، تي هنهين ويا هنگلاج ڏي.

ناٿ جيتوڻيڪ هن هنڌ آهي پر سچي ويساهہ وارن هن کي هنگلاج ۾ بہ هٿ ڪيو

ناٿ جنهين ننڌِ، تت پڻ نهاريو جوڳيين،
سي سويساهيا ڪاپڙي، پُريا پراهين پنڌ،
هو هئو َهن هنڌ، هن هنگلاجان هٿ ڪيو.

پئي هنڌ چئي ٿو تہ جيڪي پتڪيا سي هن جو ادراڪ ڪري نہ سگهيا پر جيڪي نہ پتڪيا ۽ وينا رهيا، انهن اُن ويرَ کي هٿ ڪيو. هنن جي وات سچ جي وات آهي هو بنا پتڪڻ جي گَريا ناٿ کي حاصل ڪري تا وٺن.

جن اُجهيو تن نہ ٻجهو وينئي گڏين وِرُ،
ڏوري ڏناؤن ڏک سين، پاڻ منجهان ئي پير،
لٿو تن، لطيف چئي، جُسي جو زنجير،
ڪين ڏنو هو ڪاپڙين، ڪابل ۽ ڪشمير،
سَچ جنين جو سيرُ، تِنِ گهر وينئي ئي گڏيو.

پڙهندڙ نسُل . پ ن

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ” اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻڪ ”لُڙهندڙ نسُل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ ئي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندڙ، ڪڙهندڙ، ڪُڙهندڙ، ٻرندڙ، چُرندڙ، ڪِرندڙ، اوسيئڙو ڪندڙ، ياڙي، ڪاٺُو، ياجوڪڙُ، ڪاوڙيل ۽ وِڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سگهجي ٿو، پر اسان اِنهن سڀني وِچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان کڻي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعنی e-books ناهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهَڻ ۽ هِڪ ٻئي کي ڳولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻڻ جي آسَ رکون ٿا.

پڙهندڙ نسل (پَنَ) ڪا بہ تنظيمَ ناهي. اُنَ جو ڪو بہ صدر، عُهديدار يا پايو وِجهندڙ نہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ شخص اهڙي دعوىٰ ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو ڪُوڙو آهي. نہ ئي وري پَنَ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو بہ ڪُوڙو آهي.

جهڙيءَ طرح وڻن جا پَنَ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اهڙيءَ طرح پڙهندڙ نسل وارا پَنَ بہ مختلِف آهن ۽ هوندا. اُهي ساڳئي ئي وقت اُداس ۽ پڙهندڙ، ٻرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وِڙهندڙ ۽ پڙهندڙ بہ ٿي سگهن ٿا. پين لفظن ۾ پَنَ ڪا خُصوصي ۽ تالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نہ آهي.

ڪوشش اها هوندي تہ پَنَ جا سڀ ڪَم ڪار سَهڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي تہ ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي بہ ٿِين. اهڙي حالت ۾ پَنَ پاڻ هِڪَٻئي جي مدد ڪَرڻ جي اُصولَ هيٺ ڏي وَٺُ ڪندا ۽ غيرتجارتي non-commercial رهندا. پَنَن پاران ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز digitize ڪرڻ جي عَملَ مان ڪو بہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز ڪرڻ کان پو ٻيو اهم مرحلو وِرهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَنَن سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ هوندو.

پَڻَن کي کُليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ هو وَسَ پٽاندڙ وڌِ کان وَڌِ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليکڪَن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن کي هِمٿائِن. پر ساڳِئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪَنهن بہ رُڪاوٽ کي نہ مڃن.

شيخ اَيازَ علمَ، ڄاڻَ، سمجهہَ ۽ ڏاهپَ کي گيتَ، بيتَ، سِٽَ، پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سيني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ جڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جئن جئن جاڙ وڌي ٿي جَڳَ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛
ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موتي مَنجهہ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالهہَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن؛
گيتَ بہِ جڻ گوريلا آهن........

... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَم- گولو،
جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!
مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرَقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَ جو ساٿي آ،
جنهن رِڻَ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَّ ۽ چَمَ جو ساٿي آ ـ

اِن حسابَ سان اڻجاڻائي کي پاڻَ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ ”هاڻي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ وڃايو“ نادانيءَ جي نشاني آهي.

پَنَ جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۾ سماجي حالتن تان نظر ڪڇي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اٽجاٽن ۾ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پَڙهندڙ نَسُل جا پَنَ سيني کي **چو، چالاءِ ۽ ڪينئن** جهڙن سوالن کي هر بَيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوٺ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اٽٽر گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻَ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا، بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون ڀاڪي پائي چيو تہ ”منهنجا ڀاءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ“.
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)