شاھ عبداللطيف

(دنيا جو بي مثال شاعر)

علامه آءِ. آءِ. قاضي
مترجم: عبدالغفار سومرو

donated from
Suleman A. Memon's
personal library

اول الله عليم، اعليٰ، عالم جو ڌڻي،
قادر پنهنجي قدرت سين، قائم آهه قديم،
والي، واحد، وحده، رازق، رَبّ، رحيم،
سو ساراهه سچو ڌڻي، چئي حمد، حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جي.

(شاهه عبداللطيف ڀٽائي)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهه عبداللطيف

دنيا جو بي مثال شاعر

علامه آءِ ـ آءِ قاضي

ترجمو ۽ تشريحي حوالا

عبدالغفار سومرو

مهراڻ اڪيڊمي ڪراچي

١٤١٤هه/١٩٩٣ع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

حق ۽ واسطا قائم

ڪتاب نمبر 73

نالو ڪتاب:	شاهہ عبداللطيف
	دنيا جو بي مثال شاعر
مصنف:	علامہ آءِ ـ آءِ قاضي
مترجم:	عبدالغفار سومرو
ڇپائيندڙ:	قمر ميمڻ
ڊزائنر ۽ نگراني:	خالد سيف الله پٺي
ڳاڻيٽو:	هڪ هزار
ڇاپو:	پهريون،نومبر 1993ع
ڪمپوزنگ ۽ لي آئوٽ سيٽنگ:	اسٽار ڪمپوزرس شڪارپور

قيمت =/30 رپيا

ملڻ جو هنڌ

آفيس مهراڻ اڪيڊمي پوسٽ باڪس نمبر 5735 ڪراچي

۽

سنڌ جا سمورا ڪتاب گهر

پاران : ايم ايڇ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.

Digitized by M. H. Panhwar Institute of Sindh Studies, Jamshoro.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

فهرست

پنهنجي پاران	6
ديباچو	8
مهاڳ	11
شاهہ عبداللطيف جي شاعري ۾ فن	20
پهريون معيار	20
ٻيو معيار	22
ٽيون معيار	23
موضوع جو انتخاب	26
نقطئہ نظر	32
فني وحدت	36
فن جا رخ	41
ٽيڪنڪ	45
الهام يا اتساهہ	46
تخليقات جي هيئت ۾ وحدت	50
رسالي مان چند بيت	57
واڌارا ۽ تشريحي حوالا	66
مددي ڪتاب	112

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پنهنجي پاران

تن تسبيح، من مڻيون، دل دنبورو جن،
تندون جي طلب جون، وحدت سر وڄن،
وحده لاشريڪ له، اهو راڳ رڳن،
ستا سي سونهن، ننڊ عبادت ان جي.

مهراڻ اڪيڊمي سنڌي ۾ علمي، ادبي ۽ ديني لٽريچر شايع ڪرڻ لاءِ قائم ڪئي وئي آهي. حضرت شاهه عبداللطيف جي شاعري اسانجو مکيه موضوع آهي. هن کان اڳ شاهه سائين جي شاعري ۽ ان جي مختلف پهلوئن تي 5 ڪتاب، جهڙوڪ: شاهه عبداللطيف ، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، لطيف جو پيغام، ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، لطيفي لاٽ، ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، پيهي منجهه پاتال (چونڊ مضمون)، عرفان لطيف، ڊاڪٽر بشير احمد شاد. پڻ ڇاپيا اٿئون. اسين شاهه عبداللطيف ڀٽائي رحه جي شخصيت، شاعري ۽ ان جي سرن جي تشريح تي گهٽي ڪان گهڻا ڪتاب ڇاپائڻ گهرون ٿا. شاهه عبداللطيف ڀٽائي رحه دنيا جو عظيم ۽ بي مثال شاعر آهي. سندس ڪلام آفاقي آهي. هو شاعري ۾ قرآن مجيد جي تعليم ۽ پيغام کي پيش ڪري ٿو.

جي تو بيت ڀانيا، سي آيتون آهين.

ڏٺو وڃي ته اسان پنهنجن عظيم محسنن سان ڪو سهڻو سلوڪ نه ڪيو آهي. ڪيڏي نه ڏک جي ڳالهه آهي ته دنيا جي عظيم ۽ بينظير شاعر جي رسالي جي ڪا مستند، مڪمل ۽ متفق عليه پڙهڻي به شايع ڪري نه سگهيا آهيون. شاهه عبداللطيف رحه جي سوانح جي ڪيترن ئي پهلوئن تي تاريخ جا تهه پيل آهن. جڏهن ته اڄ سوانح حيات تي ڪو ڏهاڪو کن ڪتاب هجن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ها. تيڻ تہ ائين ڪپندو هو تہ اڄ رسالي جو ڪئين جامع ۽ مبسوط شرحون لکيل هجن ها. سُرن جي ظاهري ۽ باطني معنائن تي بي شمار ڪتاب لکجن ها. لطيف جي شاعري ۾ ڏنل پيغام تي بي شمار لٽريچر هجي ها. بهرحال اڪيڊمي هن ڏس ۾ جاکوڙي پئي. اسين علامہ صاحب جي فڪر کي پکيڙڻ گهرون ٿا. سندن بيون گرانقدر تصانيف پڻ شايع ڪرڻ جو پروگرام آهي. اهلِ دل ۽ اسڪالرن ۽ علم دوست پڙهندڙن جو سهڪار رهيو تہ اهو سلسلو جاري رهندو.

مرحوم علامہ آءِ.آءِ. قاضي ناميارو مفڪر، اسڪالر ۽ دانشور هو. سنڌ کي اهڙن هستين تي ناز آهي. علامہ صاحب جي لکڻي بابت ڪجهہ چوڻ سج کي آرسي ڏيکارڻ آهي. پڙهندڙ سندس لکڻي ۾ فڪر جي گهرائي ۽ علم جي اونهائي جو اندازو پاڻ لڳائيندا.

سنڌ جي مايہ ناز اسڪالر ۽ ڀٽائي جي شارح علامہ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ڪتاب جو ديباچو لکي پڻ وڏو وڙ ڪيو آهي. مان ڊاڪٽر صاحب جا نهايت ٿورا مڃيان ٿو جو سائين ههڙي انمول سوکڙي جي اشاعت ۾ اداري سان سهڪار ڪيو ۽ وک وک تي اسان جي رهنمائي ڪئي. محترم عبدالغفار سومري ترجمي ۾ بہ واه جو نڀايو آهي. ساڻ ساڻ وڏي محنت سان تشريحي حوالا بہ لکيا اٿس. انهيءَ سان ڪتاب جي افاديت گهڻو وڌي ويئي آهي.

ڪيس جَس هجي، جنهن هن مقالي کي سؤلي ۽ سلوڻي سنڌي جو ويس ڍڪايو ۽ مسودو اسانجي حوالي ڪيو. سندس وڏا ٿورا.

مان ڪتاب جي ڇپائي ۾ سهڪار ڪندڙ مڙني دوستن خاص طور استار ڪمپوزر جي آپريٽر فدا حسين شاهہ، اڪيڊمي جي نگراني پبليڪيشن خالد سيف الله ڀٽي، پروف ۾ هٿ ونڊائيندڙ سائين الهہ ورايو سجاد مهر جو جن جي رات ڏينهن محنت سان هي ڪتاب وقت سرِ شايع ٿي سگهيو.

٢٠ ڊسمبر ١٩٩٣

قمر ميمڻ
سيڪريٽري مهراڻ اڪيڊمي
ڪراچي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ديباچو

علامه آءِ - آءِ - قاضي ويهين صدي جو هڪ وڏو عالمي مفڪر هو. ايڏي وڏي شخصيت، سندس آخري حياتيءَ جا سڄا سارا ارڙهن سال سنڌ جي مرڪزي شهر حيدرآباد ۾ گذاريا، پر اسان ڪانئن ڪيترو نه ٿورو پرايو. انهيءَ عرصي ۾ علامه صاحب پنهنجن خطابن ۽ تحريرن سان سنڌ جي باشعور طبقي جي عام طرح، سنڌ يونيورسٽي جي استادن ۽ شاگردن جي خاص طرح رهنمائي ڪئي. اعليٰ انساني فڪر ۽ ڪردار جي تعمير سندس تعليمي نظريي جو هڪ بنيادي مقصد هو. ان سلسلي ۾، علامه صاحب هڪ طرف ڪائنات ۾ انسان ذات جو وجود ۽ منزل مقصود کي قرآن حڪيم جي الهامي پيغام جي روشني ۾ سمجهايو ته ٻئي طرف اعليٰ انساني ڪردار جي ماهيت ۽ منزل کي شاهه عبداللطيف جي "رسالي" يعني پيغام جي حوالي سان بيان ڪيو.

علامه صاحب جي فڪر ۽ نظر ۾ شاه عبداللطيف هڪ الهامي شاعر هو، پر ان وڏي حقيقت کي اجان تائين نه ڪنهن پوري طرح سمجهيو نه سمجهايو. ان سلسلي ۾ علامه صاحب جن ڀرپائين شاهه جي شاعرانه عظمت بابت انگريزي ۾ هڪ بصيرت افروز مقالو قلمبند ڪرايو، جيڪو سنڌ يونيورسٽي پريس مان ڇاپائي پڌرو ڪيو ويو. (١)

علامه صاحب اهو ضروري ٿي سمجهيو ته شاهه صاحب جي ڪلام

---

(١) هن مقالي جو عنوان هو:

"Shah Abdul Latif's Position Among the World Poets"

پوريءَ طرح ياد ناهي پر ١٩٥٣- ١٩٥٤ع واري عرصي ۾، مونکي سڏيائون ۽ اهو مقالو پنهنجي زباني مونکي لکايائون، جيڪو پوءِ مون صاف اتاري کين ڏيکاريو ۽ پوءِ يونيورسٽي پريس مان ڇاپايو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪي صحيح ۽ معياري ترجمي جي صورت ۾ ٻاهرين دنيا جي آڏو پيش ڪيو ويچي. علامه صاحب جن جي ترغيب تي اهو ڪم سنڌن اهليہ محترمه ايلسا قاضي جنهن کي انگريزي زبان ۾ شاعري توڙي نثر نويسي تي وڏي دسترس هئي، تنهن پنهنجي ذمي ڪيو. علامه صاحب جن "شاه جي رسالي" جي اوڻٽيهن سرن مان بيت چونڊيا، ۽ انگريزي ۾ انهن جو مفهوم پئي سمجهايو ۽ سنڌن باڪمال زوجہ، بيتن جي سٽن ۽ قافين واري اصلي سٽاء مطابق انهن کي معياري انگريزي نظم ۾ آندو؛ يعني تہ جيئن سنڌي سٽن جي وچ يا آخر ۾ "قافيا" ٻيٺل هئا. منظوم انگريزي ترجمي ۾ پڻ قافيا بلڪل ائين رکيا ويا. ترجمي جو ڪم جڏهن پورو ٿيو ۽ ان جي ڇپائي ٿي تہ ان ۾ علامه صاحب واري اڳ لکيل انگريزي مقالي کي نئين سر بيتن جي ترجمي جي آخر ۾ ضميمي طور شامل ڪيو ويو. (١)

نئين ضميمي طور شامل ڪيل مقالي جو عنوان هو؛

"Shah Abdul Latif An Appreciaion of His Art"

ان کي شايع ٿئي ٻہ ٽيهہ سال گذري چڪا آهن. ايڏي وڏي عرصي گذرڻ بعد هاڻي هن وقت سنڌ جي هڪ روشن دماغ ۽ ديده ور اديب جناب عبدالغفار سومري ان عاليشان مقالي جي اهميت کي محسوس ڪندي ان کي سنڌي ۾ ترجمو ڪيو آهي. محترم سومري صاحب کي انگريزي ۽ سنڌي ٻنهي ٻولين جي عبارت تي دسترس حاصل آهي ۽ ان سان گڏ اعليٰ فڪري مفهومن ۽ اصطلاحن تائين سندس ذهن جي رسائي آهي. انهيءَ ڪري هن صاحب هن ترجمي کي حتي الامڪان معياري صورت ۾ پڙهندڙن جي آڏو پيش ڪيو آهي. علامہ صاحب جي مقالي جي اصل انگريزي متن جي ترجمي کان سواءِ سڄاڻ مترجم پنهنجي طرفان هڪ پُر معنيٰ مقدمو لکيو آهي ۽ پڻ ترجمي جي آخر ۾ ضميمي طور ڪافي محنت

---

(١) مقالي سميت اهو انگريزي ترجمو هيٺين عنوان سان پوءِ ٻہ دفعا سنڌي ادبي بورڊ طرفان سنہ ١٩٦٥ع ۽ سنہ ١٩٨١ع ۾ ڇپيو

RISALO OF SHAH ABDUL LATIF (Selections), Translated in Verse.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سان تشريحي حوالا قلمبند ڪيا آهن. سندس انهن اضافن سان هن ترجمي جي اهميت ويتر وڌي آهي. سندس هن ڪامياب ڪشالي تي آءٌ پنهنجي طرفان ڪيس دلي مبارڪ ڏيان ٿو.

ان سان گڏ آءٌ مهراڻ اڪيڊمي جي سيڪريٽري محترم قمر ميمڻ صاحب ۽ سندس ساٿين کي مبارڪ ڏيان ٿو، جن هيءُ ڪتاب ڇاپي سنڌي ٻوليءَ ۾ اعليٰ علمي ۽ فڪري مواد مهيا ڪرڻ طرف قدم وڌايو آهي.

ڪراچي

۲۵- صفر ۱۴۱۴هه (ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ)

۱۴- آگسٽ ۱۹۹۳ع (وزير تعليم حڪومت سنڌ)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مهاڳ

علامه آءِ ـ آءِ ـ قاضي سنڌ جي سرزمين جو انتهائي ذي شعور فرزند هو. ادب، آرٽ، مذهب ۽ فلسفي جي ميدان ۾ هن تحريرن ۽ تقريرن جي صورت ۾ جيڪي ڪجهہ ڇڏيو آهي، اهو جيتوڻيڪ ڪافي مختصر آهي، ليڪن فڪري گهرائي جي لحاظ کان نهايت اهم آهي. سندس شخصيت تخليقي فڪر جي لحاظ سان گهڻ ـ رُخي (Multi -dimensional) ۽ روزمره جي زندگي جي لحاظ سان نهايت پياري ۽ پرڪشش هئي. سندس زندگيءَ جو هڪڙو رخ اهو بہ هو تہ هو اعليٰ مغربي تعليم يافتہ هوندي بہ، جمعي جي ڏينهن مسجد ۾ وچي نماز پڙهندو هو ۽ خطبو ڏيندو هو. ٻئي طرف هو هڪ جديد اعليٰ علمي اداري يعني حيدرآباد ۾ سنڌ يونيورسٽيءَ جو سربراهہ ۽ معمار هو، ۽ ان اعليٰ منصب تي ڪيئي سال فائز رهيو.

دراصل سندس مثال اسلام جي اوائلي دور جي جامع العلوم شخصيتن جهڙو آهي. هڪ لحاظ کان سندس طبعي ڪردار اسلامي دنيا جي عظيم مفڪر امام غزاليءَ سان گهڻو ملندڙ جلندڙ آهي. ٻنهي شخصيتن جي ذاتي ۽ فڪري زندگيءَ ۾ وقت ۽ ماحول جي وڏي وِٿيءَ جي باوجود منجهن گهڻيون هڪجهڙايون آهن. مختصر طور تي ائين ڪٿي چئجي تہ ٻنهي پنهنجي پنهنجي وقت ۾ مشرق ۽ مغرب جي مروج علوم ۽ افڪار کي پروڙڻ ۽ پرجهڻ کان پوءِ، نهايت صاف، سلجهيل ۽ واضح مُتَصَوفِانہ (Sufistic) راءِ جو اظهار ڪيو. ٻنهي جي لکيتن ۾ حڪمت ۽ دانائي جو وهڪرو روان دوان نظر اچي ٿو.

علامه صاحب جن جي شخصيت جو هڪ ٻيو نهايت اهم پهلو اهو آهي تہ هو شاهہ عبداللطيف جي شاعري ۽ فڪر جو وڏي ۾ وڏو پارکو ۽ ڄاڻو هو. ڪانئس اڳ ڪنهن بہ نقاد لطيف جي فن ۽ فڪر بابت ايڏي مستند ۽

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مُدلل نموني ۾ نہ ڳالهايو هو ۽ نہ لکيو هو. ان سلسلي ۾ سندس هيءَ مختصر تصنيف "شاهہ عبداللطيف جو فن ۽ ان جي پرک" *(Shah Abdul Latif an appreciation of His Art) لطيفيات جي سموري ذخيري تي يقيني طور حاوي آهي. بلڪ وڌي ڳالهہ اها آهي جو علامہ صاحب هن ننڍڙي ڪتاب ۾، لطيف جي فني حوالي سان ارسطوءَ جهڙي عظيم نقاد جي فني ۽ نظرياتي اوڻاين جي نشاندهي ڪئي آهي، بلڪ اصلاح ڪري ڏيکاري آهي.

عام طور چيو ويندو آهي تہ عظيم شاعر قدرت طرفان پيدا ٿيندا آهن ۽ ڪوشش سان وجود ۾ نہ ايندا آهن. شاهہ لطيف جي باري ۾ اها ڳالهہ اڳ ۾ بين اديبن ۽ نقادن هڪ مفروضي طور ڪئي آهي. پر انهيءَ ڳالهہ کي علامہ صاحب سائنسي ۽ منطقي انداز ۾ شاهہ لطيف جي حوالي سان ثابت ڪري ڏيکاريو آهي، ان جو مثال ادب جي تاريخ (History of Literature) ۾ ملڻ محال آهي. هن سلسلي ۾ سڀ کان پهريائين ادب جي پوري تاريخ مان انهن ادبي ۽ تنقيدي اصولن کي يڪجا ڪيو ويو آهي، جيڪي ادبي دنيا ۾ ڪنهن نہ ڪنهن صورت ۾ رائج رهيا آهن، يا جن ادب ۽ فن جي ميدان ۾ وڏن وڏن نظرياتي بحثن کي جنم ڏنو آهي. وڌي ڳالهہ تہ ادبي تنقيد نگاريءَ جي بلڪل اوائلي استادن کان وٺي جديد دور جي مجيل تنقيدي زاوين کي نظر ۾ رکيو ويو آهي. اهڙيءَ طرح علامه صاحب ادبي تنقيد جي اصولن (Principles of Literary criticism) جي محض تقليد جي بجاءِ انهن جي سائنسي ڇنڊ ڇاڻ ڪئي آهي. مثلاً تہ هن صاحب سڀ کان پهريائين لطيف جي شاعراڻي ذات بابت هيٺيان بنيادي سوال اٿاريا آهن:

پهريون سوال تہ لطيف جي شاعري لافاني يا امر ڇو آهي؟ ان جا ڪهڙا ڪارڻ آهن؟ ڇا اهي سندس شعر جو مواد ۽ معنيٰ، هيئت ۽ اسلوب آهن، يا سندس شاعريءَ ۾ سمايل سچائي ۽ حقيقي رهنمائي. پيو اهم سوال تہ

---

*"Shah Abdul Latif: The appreciation of His Art"

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهہ جي شاعريءَ جو اهو ڪهڙو ذريعو يا وسيلو هو، جنهن ڪري سنڌس فن ۾ فڪر عموميت ۽ آفاقيت (Universalism) حاصل ڪئي؟ يا جنهن جي ڪري سنڌس شاعري 'رسالو' يعني پيغام بڻي ؟ ڇا ان سرچشمي جي نشاندهي ڪري سگهجي ٿي؟ ٿيون تہ آخر اهو ڪهڙو راز هو، جنهن جي ڪري شاهہ دنيا جي عظيم موسيقارن جي صف اول ۾ شامل نظر اچي ٿو؟ چوٿون تہ ڇا ارڙهين صديءَ جو سنڌي سماج تخليقي اسباب جي لحاظ سان، شاهہ جي تخليقي معيار واري صورتحال (Phenomenon) جي ڪا تسلي بخش وضاحت ڪري سگهي ٿو؟ پنجون تہ سنڌ جي ان وقت وارين معاشرتي حالتن کي ڪارڻ (Cause) قرار ڏيئي ، شاهہ جي وجود کي ان جو نتيجو يا پيداوار قرار ڏيئي سگهجي ٿو؟ يعني تہ "علم نفسيات" جو اهو بنيادي نظريو تہ شخصيت جي تعمير خاص طور ٻن عناصرن، ماحول (Environment) ۽ ورثي (Heredity) مان ٿئي ٿي، لطيف جي شخصيت (Personality) کي سمجهڻ ۾ ڪارگر ٿي سگهي ٿو يا نہ ؟! آخري سوال تہ پلا، لطيف محض شاعر ئي هو يا شاعر کان مٿي بہ ڪجهہ پيو ! !

جيستائين مٿي بيان ڪيل علم نفسيات جي نظريي جو تعلق آهي تہ ايچ - ٽي- سورلي (H.T. Sorley) شاه سائين جي دور ۽ ان وقت جي حالتن تي پنهنجي ڪتاب "شاهہ عبداللطيف ڀٽائي" ۾ گهڻي تفصيل سان لکيو آهي. هو آخر ۾ ان نتيجي تي پهچي ٿو تہ شاهہ جي ذات کي سمجهڻ لاءِ اهي ٻہ عنصر يعني ماحول ۽ ورثو ڪابہ تسلي بخش وضاحت فراهم نٿا ڪن. ٻين لفظن ۾ چئجي تہ ان وقت جي سماجي ۽ معاشي يا مذهبي ۽ سياسي حالتن جي ڪک مان لطيف جي هستيءَ جو وجود ۾ اچڻ ڪنهن بہ ريت سمجهہ ۾ نٿو اچي. هن سلسلي ۾ علامہ صاحب جي راءِ سنڌس لفظن ۾ نهايت قابل توجهہ آهي، چو تہ ان ۾ هن ڳالهہ جو جواب سمايل آهي تہ پلا جيڪڏهن اهي ٻہ عنصر شاهہ جي شخصيت جي وضاحت لاءِ ناڪافي آهن تہ پوءِ اها ٽين ڪهڙي ڳالهہ هئي ! ؟

"لطيف سياويڪ فطري شاعر هو؛ هو شاعر بڻيو ناهي، شاعرئي پيدا ٿيو هو. هن کي گهٽيون شيون ازل کان ورثي ۾ مليون

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هيون. بلڪ ائين چئجي تہ لطيف پاڻ سان گڏ "اتم سرمايو" ورثيءَ(Richest Hereditary Capital) ڪٺي آيو هو !

هتي اهو ٻڌائڻ ضروري ٿو لڳي تہ لطيف تي ساري عمر کوجنا ڪندڙ هنن ٻن عالمن، جن مان هڪ جو تعلق مشرق سان آهي تہ ٻئي جو مغرب سان، تن جي راين ۾ ايتري وڏي هڪ جهڙائي جي باوجود، ڪيڏو نہ نازڪ فرق پڻ موجود آهي !

هاڻي اچو تہ انهيءَ امتيازي ورثي جي نشاندهي ڪرڻ جي ڪوشش ڪريون، يعني اهو ڏسون تہ جنهن کي علامہ صاحب "ازلي ورثو" يا "اتم ورثي واري موڙي" ڪوٺيو آهي، اهو اشارو ڪيڏانهن آهي ! ان جو جواب علامہ صاحب پاڻ ئي هڪ ٻئي هنڌ ڏنو آهي تہ اهو ازلي ۽ ابدي سرچشمو قرآن پاڪ آهي. علامہ صاحب طرفان هن نتيجي تي پهچڻ جو وڏي ۾ وڏو سبب اهو هو تہ هو پاڻ پهريون عالم هو، جنهن رسالي کي صحيح معنيٰ ۾ ڪلام خداونديءَ سان ڀيٽيو. بلڪ جنهن لطيف جي بيت "مَ ڀانئيو ماڻهنئا، هي آيتون آهين" جي صحيح معنيٰ ۾ توجيهہ ۽ تشريح ڪئي. علامہ صاحب ئي پهريون دفعو اهو پوري وضاحت سان سمجهايو تہ لطيف نہ رڳو فڪري لحاظ کان بلڪ فني ۽ ٽيڪنيڪي لحاظ سان بہ قرآن شريف جي تمام گهڻو ويجهو آهي. ٻين لفظن ۾ تہ قرآن جي ادبي اسلوب ۽ فني لوازمات ئي وڏ ۾ وڏ لطيف جي فن کي متاثر ڪيو آهي.

هن ڳالهہ جي وڌيڪ وضاحت ڪندي علامہ صاحب ان راءِ جو برملا اظهار ڪيو آهي تہ دراصل اهو قرآن پاڪ ئي هو، جنهن دنيا جي ادب ۾ چند انتهائي اهم تبديلين جو بنياد وڌو. سڀ کان پهريائين قرآن پاڪ ظاهري شڪل يا رسمي صورت (Form) جي اهميت کي گهٽائي اصل معنيٰ يا معنويت (Meaning) کي وڌيڪ اهميت ڏني. اڳتي هلي اها معنويت ادبي روايت طور ايڏو تہ مضبوط بنجي وئي، جو دنيا جي ادبي ذخيري ۾ ان کي شعوري يا لاشعوري طور نہ فقط تسليم ڪيو ويو، بلڪ قبول ڪري پنهنجو ڪيو ويو. لطيف جي ڪلام ۾ هيءَ روايت پنهنجي پوري عروج تي نظر اچي ٿي، جو لطيف ان حقيقت جو شعور سڌو سنئون قرآن مان پرايو هو. اهوئي سبب آهي جو لطيف جيڪي نيم تاريخي قصا يا ڪهاڻيون

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آندا آهن. انهن مان ڪنهن به هڪ کي تفصيل يا جزئيات سان بيان نه ڪيو آهي. هن جي نظر هميشه ڪنهن اهم ۽ معنيٰ خيز پهلوءَ تي رهي آهي. هو ڪڏهن به ڪو قصو منڍ کان شروع نه ٿو ڪري ۽ نه وري ان کي مروجه معنيٰ ۾ پڇاڙيءَ تي پهچائي ٿو.

علامه صاحب قرآن پاڪ ۽ رسالي ۾ ملندڙ هڪ ٻي نهايت اهم هڪ جهڙائي ڏانهن پڻ اشارو ڪيو آهي. قرآن پاڪ عالمي مذهبي ادب ۾ اهو واحد ڪتاب آهي، جنهن ۾ خسيس کان خسيس ۽ معمولي شين ۽ جاندارن جو ذڪر ملي ٿو، جن ۾ بظاهر حسن و جمال جو ڪو پهلو نظر نٿو اچي ۽ نه ئي انهن شين کي ان کان اڳ ڪنهن به لحاظ سان اهم سمجهيو ويو هو. مثلاً قرآن ۾ ماڪوڙين، ڪوريئڙي ۽ ماکيءَ جي مک وغيره جو ذڪر ملي ٿو. اهو پس منظر هو، جنهن سبب ان وقت جي فصيح و بليغ عربن انهيءَ ڳالهه جو مذاق اڏايو هو ته آخر قرآن ۾ ڪهڙين شين جو ذڪر ڪيو ويو آهي! لطيف جي شاعريءَ ۾ به ڪيترين اهڙين شين ۽ وڻن جو ذڪر آندل آهي، جيڪي ڪنهن به لحاظ سان شاعريءَ جو موضوع نه ٿي سگهيون، يا گهٽ ۾ گهٽ ڪائنس اڳ ڪنهن به شاعر انهن کي موضوع نه بڻايو هو؛ يا جيڪڏهن موضوع بڻايو به هو ته انهن کي اها معنويت يا حسن و جمال بخشي نه سگهيو هو. مثلاً سر "سارنگ" ۽ سر "مارئي" ۾ اهڙن ڪيترن گاهن، جيئن ۽ ٻُٽي اوڀڙ ايرڻ وغيره جو ذڪر ملي ٿو. ان کان علاوه اهو پڻ لطيف جو ڪمال آهي ته هن زندگيءَ جي عام ڪردارن، بلڪ جن جي باري ۾ گهٽ ذات واري تفريق روا رکي ٿي وئي جهڙوڪ: مهاڻا ۽ مڱڻهار، ڪڙمي ۽ ڪاسبي، ڪوري ۽ لوهار وغيره به سندس شاعريءَ جو اهم موضوع آهن.

علامه صاحب جن مفڪر ڪارلائيل جي حوالي سان، شاهه جي شعر جي پرک جو خاص معيار اهو ٻڌايو آهي ته عظيم شاعر جي ڪلام جي ڪنهن سٽ جو ڪو به لفظ تبديل ڪري نٿو سگهجي، ڇاڪاڻ جو هڪ لفظ جي ڦيرڦار به شعر جي نزاڪت ٽوڙي مفهوم کي بگاڙي ڇڏيندي. حقيقت ۾ انهيءَ معياري اصول جو سرچشمو به گهٽ حد تائين قرآن پاڪ جي بي مثال بلاغت ۽ معنويت سان آهي، جنهن جو بدل ٿي نٿو سگهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جيئن تہ چيو ويو تہ فاتوا بسورة من مثلہ (هن جهڙي ڪا ٻي سورة آڻي تہ ڏيکاريو)

هتي پهچڻ کان پوءِ علامه صاحب، شاهہ جي شعر جي جنهن اهم ترين خوبي يا وصف جي نشاندهي ڪري ٿو، اها شاعر جي وجداني تجربي يا واردات (Poetic Experience) واري خوبي ۽ وصف آهي. چوڻ جو مطلب هيءُ آهي تہ جنهن حالت ۽ ڪيفيت ۾ شاهہ سائين شعر چيو، اهو پڻ ڪيس دنيا جي شاعرن ۾ بلڪل نرالو ۽ امتيازي مقام بخشي ٿو. هيءَ ڳالهہ طي آهي تہ لطيف سعيو يا ڪوشش ڪري ڪڏهن بہ شعر ڪونہ چيو؛ هن هڪڙي سٽ بہ ارادتاً ويهي ڪونہ جوڙي. سندس سوانح جي روايتن مان جيئن سمجهہ ۾ اچي ٿو تہ سندس مجلس ۾ پهريائين ڪا حال جي ڳالهہ ٿيندي هئي يا ڪو راڳائي فقير جهونگارڻ لڳندو هو، تہ ڪا مهل اهڙي ايندي هئي جو شاهہ تي حال ۽ وجد طاري ٿي ويندو هو، ۽ سندس واتان بيت نڪرڻ لڳندا هئا. هاڻي سوال آهي تہ دنيا جي گهڻن شاعرن اهڙيءَ طرح پنهنجو ڪلام چيو آهي يا ڪين اهڙي ذات سان نوازيو ويو آهي، جو قلم ڪڻڻ جي بہ نوبت نہ آئي هجي ! جواب آهي تہ تمام گهٽ يا بلڪل نہ ! انهيءَ وجد ۽ واردات جي وڏي ۾ وڏي خوبي اها آهي، جو ان صورت ۾ شعر جذبن جي اعليٰ ترين سچائي تي ٻڌل ٿئي ٿو ۽ هر قسم جي غيريت کان پاڪ پڻ رهي ٿو ۽ پڻ منجهس ڪنهن بہ قسم جي ذاتي عنصر جي شامل ٿيڻ جو سوال پيدا نٿو ٿئي. حقيقت اها آهي تہ دنيا جي وڏن مشهور شاعرن مان گهڻن مس قلم کڻي ويهي شعر لکيو آهي ۽ ان صورت ۾ ٻيو نہ، تہ بہ ان دوران جيڪو وقفو حائل ٿئي ٿو، سو جذبات جي وهڪري کي ڪافي متاثر ڪري ٿو. ان پوري عمل ۾ خارجي اثرات کي نظر انداز ڪري نٿو سگهجي ۽ ان ڪري جذبن جي سچائيءَ تي اثر پئجي سگهي ٿو. انهيءَ صورت حال جي پيش نظر لطيف جي شاعري مڪمل طرح يعني هر لحاظ کان "الهام" ۽ "نزول" (Inspiration) جو درجو رکي ٿي. ڳالهہ اها ناهي تہ ڪي ٻيا شاعر الهام کان بلڪل وانجهيل رهيا آهن، پر ڏسڻو اهو آهي تہ ڪنهن جي شاعري واقعي وڏ ۾ وڏ الهام جي قريب اچي ٿي يا الهام جي ڪسوٽي تي پوري

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بيهي ٿي.

الهام جي لوازمات مان وري سڀ کان گهڻي اهميت ”احساس“ (feeling) کي ڏني وئي آهي. بلڪ چيو وڃي ٿو ته ڪو به شخص تيستائين الهامي ڪيفيت سان همڪنار نٿو ٿئي، جيستائين هو پاڻ ان شيء کي جيئرو جاڳندو محسوس نٿو ڪري، يعني جيستائين احساس جي شدت ان حد تائين نٿي پهچي. هن کان پوء ٻئي مرحلي تي وري ”احساس“ جي تنوع يا گوناگونيءَ جو سوال اڀري ٿو، يعني ته ڪنهن شاعر جو احساس ڪيترو وسيع آهي. هن سلسلي ۾ پڻ لطيف جو مشاهدو ۽ تجربو انتهائي وسيع نوعيت وارو معلوم ٿئي ٿو. ايتري قدر جو اعتبار نٿو اچي ته ايترن مختلف قسمن جا احساس ۽ مشاهدا، سندس مختصر طبعي زندگيءَ ۾ ڪيئن سمائجي سگهيا هوندا ! سندس پوري شاعريءَ ۾ احساس جي جيڪا شدت نمايان آهي، سا سموري شاعريءَ کي مڪمل طور تي احساساتي شاعريءَ جي زمري ۾ به آڻي ڇڏي ٿي. اهو ئي سبب آهي جو اها شاعري انساني جذبات کي ايترو جهنجهوڙيندڙ، جلدي اثر ڪندڙ ۽ روح جي گهراين ۾ گهَر ڪري ويندڙ آهي. وڌيڪ ڳالهه ته اها شاعري رڳو جذبات کي حرڪت ۾ ڪونه ٿي آڻي، بلڪ ان سان گڏوگڏ فڪري (Ideational) سامان به مهيا ڪري ٿي، جنهنڪري مجموعي طور تي اهڙي شاعريءَ مان هڪ پيغام پڻ ملي ٿو. جذبي، فڪر، وجداني آدمي ۽ احساس جي انهيءَ حسين سنگم سندس ڪلام کي هڪ طرف لاثاني شاهڪار جو درجو ڏنو آهي ته ٻئي طرف ان کي مستقل پيغام جو حامل بڻايو آهي. اهي به ڪارڻ آهن، جيڪي لطيف جي شاعري کي زنده° جاويد، لافاني ۽ امر بڻائن ٿا. سندس مجموعه ڪلام هڪ ئي وقت انسانيت جا اعليٰ اقدار به پيش ڪري ٿو ته ان سان گڏ انساني جذبات کي عَلوِ يَتَ (Sublimity) سان پڻ همڪنار ڪري ٿو.

انهيءَ پس منظر ۾ علامه قاضي ان راء جو آهي ته لطيف کي محض ”شاعر“ سمجهڻ غلط ٿيندو. بلڪ هو کيس عظيم رهبر، اعليٰ مدبر ۽ مها ولي قرار ڏئي ٿو. سندس نظر ۾ ان جو هڪڙو ثبوت اهو آهي جو ﷺ وارن تي لطيف جي فڪر جو همه گير ۽ مستقل اثر آهي؛ ايتري قدر

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جو سندس اها اثر انداز ٿيندڙ صلاحيت ھئي ڪنھن بہ وڏي کان وڏي شاعر جي صلاحيت کان گھٽ نہ ٿي آهي. ان ڪري هو لطيف کي سنڌ جي فڪري تاريخ ۾ نئين جاڳرتا يا نشاة ثانية (Renaissance) جو علمبردار سمجھي ٿو، اڃان بہ ان کان اڳتي وڌي هو کيس روشنيءَ جو اهڙو مينار يا پيغامبر ڪوٺي ٿو، جنھن جي فڪر جي روشني انسانيت کي منور ڪري سگھي ٿي. علامه صاحب پنھنجي هڪ ٻي تصنيف "پوري ڇوڪري خدا جي تلاش ۾ "(١) بہ لطيف کي ان حيثيت سان متعارف ڪرايو آهي. انهيءَ ڪتاب ۾ لطيف کي دنيا جي عظيم انسانن ۾ دانشورن جهڙوڪ سقراط، افلاطون، ارسطو، گوئٽي وغيره جي سٽ ۾ ڏيکاريو ويو آهي، جنھن جو مطلب آهي تہ هو سندس شاعرانہ حيثيت کان سواءِ ٻي ڪنھن مثالھين ۾ مٿيري حيثيت جو پڻ دنيا وارن کان اعتراف ڪرائڻ گھري ٿو. حقيقت بہ اها آهي تہ لطيف جو ورثو (Legacy) تمام اعليٰ ۾ اتم آهي. اهڙيءَ طرح سنڌ ۾ هند واري پس منظر ۾ پرڪيندي لطيف کي سنڌي سماج جي اصلاح جو سرچشمو پڻ قرار ڏنو ويو آهي. ان ڪري لطيف جا فڪري اثرات ايندڙ نسلن تي پڻ ناگزير ۾ اٽر آهن.

علامه صاحب جي اعليٰ ۾ جامع فڪر جو ماحصل اهو آهي تہ هن نہ صرف شاهہ جي شعر تي خالص تنقيدي لحاظ کان نظر وڌي آهي ۾ ان سلسلي ۾ هن نہ فقط هڪ مستقل نظرياتي ڍانچي پيٽو مهيا ڪيو آهي، بلڪ ان جي فڪري زاوين ۾ رُخن لاءِ پڻ هڪ پڪي پختي راهہ سنواري آهي، جنھن تي تحقيق ۾ کوجنا واري وک وڌائڻ سان لطيف جي اعليٰ فڪر کي وڌيڪ تفصيل سان واضح ڪري سگھجي ٿو.

آخر ۾ آءٌ سنڌي زبان جي عظيم محسن ۾ علامه قاضي جي فڪري وارث جناب ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو شڪر گذار آهيان، جنھن جي غير معمولي دلچسپيءَ سبب هيءُ ڪتاب جلد منظر عام تي اچي سگھيو.

---

(1) "Adventures of Brown Girl in Her Search for God"

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ساڳئي وقت آءٌ مهراڻ اڪيڊميءَ جي سيڪريٽري محترم قمر ميمڻ صاحب جو بہ ٿورائتو آهيان، جنهن پنهنجي طرفان هن ڪتاب کي ڇپائڻ جو ذمو کنيو ۽ ان ڪم کي نهايت عمدي نموني ۾ پايہ ء تڪميل تي پهچايو.

ا سيپٽمبر ١٩٩٣ع
بمطابق ١٣ربيع الاول١٤١٤هہ

عبد الغفار سومرو
ميرپورخاص

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاھہ عبداللطيف جي شاعري ۽ فن

اسان جو موجوده دور بين الاقواميت جي دعويٰ ڪري ٿو ۽ ان ۾ اھڙي ڪا تعجب جي ڳالھہ بہ ڪونھي. ڇو تہ اھو نظريو ديني خواھہ قانوني حيثيت ۾ چوڏھن سؤ سال اڳ متعارف ڪرايو ويو ھو. پر ان جي باوجود بہ اسين دلي طور، اڄ تائين پڪا قوم پرست آھيون. ستم ظريفي اھا آھي جو خود دين۽قرآن کي بہ قوم پرستي يا نظريہ قوميت ۾ تبديل ڪيو ويو آھي، جنھن جو لازمي نتيجو اھو نڪتو آھي جو ھر معاملي ۾ "منھنجو" ۽ "تنھنجو" خيال ڪار فرما نظر اچي ٿو. انھيءَ ڪري ھر ڪوئي پنھنجن شاعرن تي فخر ڪري ٿو. اھڙي خيال ۾ ڪا خرابي ڪونھي،بشرطيڪ ڪو صاحب پنھنجي کي چمڪائڻ خاطر ٻئي جي گھٽتائي نہ ڪري. بھرحال صحيح ذوقِ حسن اھان مقصود آھي، ڇو جو حسن جي تعريف ان لاءِ نٿي ڪئي وڃي تہ اھا حسين آھي،بلڪ انھيءَ لاءِ تہ اھا شيءِ منھنجي آھي.

لھذا شاہ عبداللطيف متعلق ڪنھن بہ راءِ قائم ڪرڻ لاءِ اسان ڪيس اھڙي ڪسوٽي تي پيٽڻ نٿا گھرون،جيڪا اسانجي پنھنجي دل چاھيندي ھجي،بلڪ ان لاءِ اسين اھي معيار استعمال ڪرڻ چاھيون ٿا. جيڪي جديد دنيا وجود ۾ آندا آھن ۽ جيڪي اڄوڪي ادبي دنيا ۾ مروج ۽ مسلم آھن.

پھريون معيار

اڄ کان ھڪ سؤ سال اڳ ڪار لائيل (١) نظم کي ڇڏي نثر کي اختيار ڪيو ۽ وڏي واکي چيائين تہ جيڪي جيڪڏھن ھن ويد (٢) بائبل (٣)۽ قرآن (۴) نثر ۾ لکيل آھن تہ پوءِ ھن لاءِ بہ اھوئي بھتر آھي. البت

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نظم نويسن جي فائدي خاطر ايترو ضرور چيائين تہ جيڪڏهن اوهانجو نظم ڳائي نٿو سگهجي تہ پوءِ ان کي "شعر" هرگز نٿو چئي سگهجي ۽ ان جو لکڻ ئي اجايو آهي.

هاڻي اچو تہ دنيا جي وڏن وڏن شاعرن کي انهي ڪسوٽيءَ تي پرکيون، پوءِ اهو شيڪسپيئر هجي يا ملٽن، گوئٽي هجي يا ڊانٽي يا والٽ وٽمئن (walt whit man). ڏسون تہ اهي انهيءَ معيار تي پورا اچن ٿا؟

مگر ان کان اڳ جو اسين پنهنجي طرفان ڪو فيصلو صادر ڪريون، اچو تہ اهو معلوم ڪريون تہ هو پاڻهي انهيءَ معيار تي پورا بيٺا آهن يا نہ؟ سوال هيءُ آهي تہ ڇا شعر جي هر مصرع خود سندن ملڪ ۾ ڳائجي چڪي آهي؟ هن سلسلي ۾ اسان کي انهيءَ فڪر ڪرڻ جي بہ ضرورت ڪونهي تہ ڪو هينئر انهن جي ڪلام کي ڳائي سگهجي ٿو! هتي نئين روشنيءَ جو صاحب مبادا مرڪي هينئن چوي : پر هنن جي سموري شاعري غنائي تہ نہ آهي. ۽ اها ڀين اهڙن عنوانن تي مشتمل آهي جو ان جي ڳائڻ جي ڪو، توقع بہ نٿو رکي.

انهيءَ جو جواب هي آهي تہ ڪارلائل کي اها خبر هئي، پر هن جو مطلب هو تہ اها خوبي ان نام نهاد غنائي شاعري ۾ بہ ڪونہ هئي.يعني اها پڻ موسيقيت کان خالي هئي. ان کانسواءِ اهڙن وڏن شاعرن جي غنائيہ شعرن ۾"خيال، " تہ موجود هو، پر احساس اڻ لڀ هو. پر شاہ لطيف جي شاعريءَ جي اها خاص خوبي آهي تہ هن ڪنهن "خيال" کي شعوري طور موضوع بڻائي هڪ مصرع بہ تخليق نہ ڪئي آهي، بلڪ هن جي سموري شاعري گهرن امنگن ۽ احساسن مان سرجي نڪتي آهي. لطيف پنهنجي بيتن کي ڪڏهن بہ هڪ ڪارنامو ڪري نہ ڄاتو، ڇاڪاڻ تہ ان لاءِ ڪيس ڪنهن بہ خاص قسم جي "ڪوشش "جي ضرورت نہ پئي هئي. هن اهي بيت هڪ اهڙي وجداني ڪيفيت ۾ تخليق ٿي ڪيا،جنهن ۾ ڪوشش جي گنجائش ئي ڪو نہ هئي. انهيءَ ڪري هن پنهنجي شعر کي "رسالو" يعنيٰ "پيغام" ئي ڪوٺيو. اهو سبب آهي جو هن جي پنهنجي ڪنهن بہ قسم جي ڪوشش کانسواءِ سندس شعرجي هر هڪ سٽ ڳائجي رهي آهي، پوءِ ان ۾ اهي ماڻهو بہ شامل آهن. جن سندس شعر کي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سمجھيو آهي، تہ اهي بہ آهن جن سندس ڪلام کي خيرکي سمجھيو آهي. وڏي ڳالھہ تہ سندس شعر ڳائجي پيو ۽ ماڻهن کي ان جي ڳائڻ ڪان ڪير روڪي يا جھلي نٿو سگھي. هيءَ ڳالھہ ڪارلائيل جي ان نظريي جي مڪمل پٺڀرائي ڪري ٿي تہ بيشڪ شعر اهو آهي جنهن کي هر هڪ ماڻهو پڙهڻ بد ران ڳائڻ چاهي ٿو، ڇو تہ ان ۾ موسيقي خود سمايل هوندي آهي.

هڪ عرب اديب شاعريءَ جي وصف بيان ڪندي شعر کي اهڙي موسيقي قرار ڏنو آهي،جيڪا لفظن جي هم آهنگيءَ سبب پيدا ٿئي ٿي، هوڏانهن موسيقي وري آوازن جي هم آهنگي جو نالو آهي.

گويا هو ان ڳالھہ تي زور ڏئي ٿو تہ هر مصرع ۾ ترنم جي خصوصيت جو هجڻ شعر جو هڪ لازمي جُز آهي. مطلب تہ اِها آهي،اُها پهرين مجيل ڪسوٽي،جنهن تي هر وڏي شاعر جي پرک ڪري سگھجي ٿي ۽ ڪو بہ ماڻهو اها ڪسوٽي استعمال ڪري نتيجو پاڻ ڪڍي سگھي ٿو.

هتي ڪو صاحب اهو سوال پڻ اٿاري سگھي ٿو تہ شاعر جي ڪلام جي جھجھائي يا ضخامت پڻ اهم آهي. ها، پر انهيءَ ڏس ۾ پڻ لطيف جي ڪلام جو ذخيرو دنيا جي اڪثر وڏن شاعرن جي ڪلام جي ڀيٽ ۾ ڪافي ڪجھہ آهي. سندس ڪلام ۾ ڪم و بيش ٽيھہ ڊرامائي واقعا بيان ٿيل آهن. انهيءَ لحاظ سان بہ سواءِ شيڪسپيئر ۽ گوئٽي جي ٻيو ڪو ورلي شاعر سندس ڀيٽ ۾ اچي سگھندو.

ٻيو معيار

ٻيو معيار جيڪو جديد دور جو نقاد استعمال ڪري ٿو سو هيءُ آهي تہ ڇا شاعر جي ڪلام جي ڪنهن بہ مصرع ۾ ڪو بہ اهڙو لفظ بدلائي سگھجي ٿو، جنهن سان انهيءَ مصرع کي زياده مؤثر يا فصحيح بنائي سگھجي. يا منجهس وڌيڪ حسن پيدا ڪري سگھجي. هڪ دفعي جڏهن بين جانسن ڪان پڇيو ويو تہ هو پنهنجي شعر جي ڏهن ڪان بہ زياده دفعا تصحيح، ڪري ٿو، حالانڪ شيڪسپيئر ڪڏهن بہ پنهنجي شعر جي دوباره اصلاح نہ ڪئي. تڏهن هن وراڻيو تہ سندس خيال موجب

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بهتر ٿئي ها، جيڪڏهن شيڪسپيئر پنهنجي شعر جي ويهه دفعا اصلاح ڪري ها. پر زمانو شاهد آهي ته سندس اهي تخليقون جن جي ڏهه دفعا اصلاح ڪئي وئي، تن ۾ اڃان به اصلاح جي گنجائش باقي آهي. مگر ان جي مقابلي ۾ شيڪسپيئر جون في البديهه چيل مصراعون اصلاح کان بالاتر آهن ۽ انهن مان گهٽ ۾ هڪ لفظ جي تبديلي سڄي مصرع جي ترنم کي تباهه ڪري ڇڏيندي. مطلب ته اهڙي ڪا به ڪوشش بهتريءَ جي بجاءِ ابتريءَ جو سبب ۽ ڪارڻ ٿيندي.

در حقيقت تمام گهٽ شاعرن جو ڪلام هن معيار تي پورو بيهي سگهندو. مگر لطيف جي ڪلام ۾ فقط هڪ لفظ جي تبديلي سڄي لئي ۽ ترنم کي بگاڙي ڇڏي ٿي. بلڪ ان کي ختم ڪري ڇڏي ٿي يا مورڳو ان کي ناگوار بڻائي وجهي ٿي. مطلب ته سندس شاعريءَ ۾ هڪ به لفظ نه بدلائي سگهجي ٿو ۽ نه ڪڏهن سگهجي ٿو. اها ڳالهه سندس پوري شاعري سان لاڳو ٿئي ٿي. نه رڳو سندس هر هڪ مصرع مگر هر هڪ لفظ ۽ انهيءَ جي بيهڪ کي خاص اهميت آهي ۽ ان ۾ هڪ روح سمايل آهي ۽ ان ڪري ناقابل تبديل آهي.

دنيا جو ڪو به شاعر پنهنجي ڪلام جي سڄي ذخيري جي لحاظ سان هن پرک تي مشڪل پورو بيهي سگهندو. ٻين شاعرن کي ڪٿي ڇڏيو، پر خود شيڪسپيئر جي ڪيترين سارين مصراعن کي ترميم بعد بهتر سمجهيو ويو آهي.

اهو هو ٻيو معيار جيڪو جديد دور جا وڏا نقاد ڪنهن به شاعري جي اصليت کي پرکڻ واسطي استعمال ڪن ٿا. هڪ لحاظ کان هي به معيار ئي ڪنهن عظيم شاعر جي دنيا جي وڏن شاعرن ۾ مرتبي متعين ڪرڻ واسطي ڪافي سمجهڻ گهرجن.

ٽيون معيار

هاڻي ٽيون ۽ نهايت اهم معيار جنهن کي دقيق تنقيد جي لحاظ سان پڻ قطعي قرار ڏنو ويو آهي. اهو آهي زبان جو استعمال يعني اها ٻولي جنهن ذريعي شاعر پنهنجي خيالات جو اظهار ڪري ٿو. ملٽن لاءِ مشهور آهي ته

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هن انگريزي زبان جا اٽ هزار الفاظ ۽ شيڪسپيئر سورنهن هزار الفاظ ڪم آندا آهن. الفاظ جي موزون استعمال کي پاسيرو رکندي ڏٺو وڃي تہ خيالات جي وسعت جو اندازو ڪرڻ لاءِ هي بہ هڪڙو طريقو آهي. پر انهيءَ معيار کي اٽين استعمال ڪرڻ صحيح نہ ٿيندو.

اصل سوال هي آهي تہ ڇا سورهين صديءَ واري انگريزي زبان اندر خيالات جي اظهار جي وسعت جيڪا شيڪسپيئر پيدا ڪئي، انهيءَ کان وڌيڪ وسعت پيدا ڪرڻ جو امڪان هو؟ ٻين لفظن ۾ معيارآهي،ان زبان ۾ زياده کان زياده خيالات جي اظهارلاءِ وسعت پيداڪرڻ. ان لحاظ کان ڏسجي تہ راڻي ايلزبيٿ واري زماني ۾ شيڪسپيئر کانسواءِ ٻئي ڪنهن ماڻهوءَجي اها مجال هئي نڪو ان جي خواب وخيال ۾ بہ اها ڳالهہ اچي ٿي سگهي تہ ڪو انگريزي زبان جو استعمال ان ريت ٿي سگهيو پئي،جئن شيڪسپيئر ڪيو. اها ساڳي ڳالهہ گوئٽي ۽ ڊانٽي لاءِ بہ چئي سگهجي ٿي. تاهم هو ٻئي ان منزل تي نہ پهتا آهن،جتي شيڪسپيئر يا اسان جو هي سنڌي شاعر نظر اچي ٿو.

در اصل اها لطيف جي هٿن جي برڪت هئي،جو ارڙهين صديءَ واري سنڌي زبان ايترو وسيع ۽ ملائم صورت اختيار ڪئي. جو اهو سجاڻڻ مشڪل ٿي پيو آهي تہ ڇا اِها اُها ٻولي آهي جيڪا اِنهي دور اندر عام طور سنڌ ۾ ڳالهائي ويندي هئي؟ سنڌي زبان جيڪا ان وقت هڪ محاوري يا لهجي جي حيثيت رکندي هئي، جڏهن لطيف جي هٿن ۾ پهتي ، تہ نهايت گرانمايہ ۽ وسيع ترين زبان بنجي ويئي.

ايتريقدر جو اهو سڃاڻڻ مشڪل ٿي پيو آهي تہ اها ساڳي علاقائي محاوري واري ٻولي آهي يا ڪا ٻي ! هتي اسانکي ڪارلائل جا اهي الفاظ ياد ٿا اچن،جيڪي هن رابرٽ برنس جي اسڪاچ ٻوليءَ بابت ڪتب آندا آهن.

> ويچارو برنس (Burns) هر لحاظ کان نقصان ۾ نظر اچي ٿو. غير تربيت يافتہ ۽ غريب، جيڪو چائو ٿي شايد سخت محنت ڪرڻ لاءِ هو. پر جڏهن هو لکڻ تي اچي ٿو تہ هو انهيءَ ٻهراڙيءَ واري مخصوص ٻوليءَ ۾ لکي ٿو، جيڪا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

صرف ان علائقي تائين محدود هئي، جتي هو ڄائو ۽ نپنو هو.
مونکي ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ جيڪڏهن هو اهو سڀ ڪجهہ انگلنڊ واري عام ٻولي ۾ لکي ها،جيڪي ڪجهہ هن هوئڻن لکيو آهي تہ هو هن کان اڳ يقيناً عالمي سطح جي هڪ وڏي ماڻهوءَ جي حيثيت ۾ سڃاتو وڃي ها، ڇو تہ منجهس اهي صلاحيتون ۽ خوبيون موجود هيون. اڄ جو گهڻا ماڻهو سندس ان ڳوناٽي ۽ کهُري زبان تي فرفتہ آهن ۽ ان کي هيڻئين سان هنڊائيندا وتن، ان جو سبب اهوئي آهي تہ منجهس ڪي غير معمولي ڳڻ موجود آهن.

بهرحال هتي ڪارلائل اهو ڪونہ ٿو چوي تہ ڪو برنس اسڪاچ لهجي يا محاوري جي اهڙي صورت تبديل ڪري ڇڏي جو نہ تہ ان کان اڳ ڪنهن ائين ڪيو هو ۽ نہ وري ڪانٽس پوءِ ڪنهن ائين ڪيو. البت شيڪسپيئر ڪنهن حد تائين منفرد آهي،ڇو تہ هن لاءِ ائين چئي سگهجي ٿو تہ سندس ڪم آندل ٻوليءَ جو نقل تي نہ سگهيو آهي ۽ گذريل چئن صدين ۾ ساڳيو مثال ٻيو ڪو بہ قائم ڪري نہ سگهيو آهي.

در اصل پروفيسر گب،جيڪي الفاظ قرآن شريف جي باري ۾استعمال ڪيا آهن، اهي ٿوري گهٽي ڦير ڦار سان لطيف جي رسالي لاءِ بہ ڪم آڻي سگهجن ٿا. گب ٻهريائين تہ ڪارلائل سان قرآن شريف جي انداز بيان بابت اختلاف رکي ٿو. هوئڻن بہ ڪارلائل کي عربي ڪونہ ايندي هئي. پروفيسر گب جي تعارف طور اهو ٻڌائجي تہ هو پوري عمر عربي ٻوليءَ جو استاد تي رهيو، ۽ ڪيس عرب ملڪن ۾ پڻ عربي ٻوليءَ تي سَنَدَ تسليم ڪيو وڃي ٿو. هن جو چوڻ آهي:

ادبي خوبين جو تعين محض قياسي يا نظرياتي طور نٿو ڪري سگهجي. بلڪ هن سلسلي ۾ عربي ٻوليءَ جي فطري ۽ سپاويڪ خاصيتن کي مد نظر رکڻو پوندو. بهرحال گذريل پندرهن سئو سالن دوران عربي ٻوليءَ جي مضراب کي جنهن قوت ۽ شفتگيءَ سان بلڪ جنهن اثر انگيزيءَ جي حد تائين محمد عربي (صلعم) ان جو استعمال ڪيو، اهو ٻيو ڪو بہ نہ ڪري سگهيو آهي!

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ٻين لفظن ۾ هينئن ڪٿي چئجي تہ لطيف سنڌي ٻوليءَ جو اهڙو استعمال ڪري ڏيکاريو، جيڪو نہ هن کان اڳ ڪنهن ڪيو هو ۽ نہ وري ڪو ڪانئس پوءِ صديون پوءِ ائين ڪري ڏيکارڻ جي جرأت ڪري سگهيو آهي.

هن نڪتي تي وڌيڪ بحث ڪرڻ بجاءِ، اسان هاڻي چوٿين معيار طرف وڌڻ گهرون ٿا ۽ اهو آهي موضوع جو انتخاب ۽ ان کي نڀاهڻ جو طريقو.

موضوع جو انتخاب

موضوع جو انتخاب ۽ ان کي نڀاهڻ جو انداز پڻ ڪنهن شاعر جي مانَ مرتبي جي سڃاڻپ ۽ ڪيس ٻين شاعرن کان ممتاز ڪرڻ جي سلسلي ۾ گهٽ اهميت وارو ناهي. هتي انتخاب مان اسانجو مطلب شعوري يا ارادي چونڊ ناهي ، جو تہ عام طور موضوع ٿي خود فنڪار جي لاشعور تي وارد ٿئي ٿو ۽ ان کي حرڪت ۾ آڻي ٿو. اسانجو مطلب هي آهي، تہ انساني اوسر جي مختلف مرحلن دوران، مختلف موضوعن فنڪارن کي پاڻ ڏانهن آماده ڪيو آهي، تنهنڪري مختلف طريقا ۽ نمونا وجود ۾ آيا آهن.

مثلاً لفظ، "ارتقا"يا " اوسر،" صدين کان وٺي ٻيو ٻڌجيءِ پر تمام ٿورا ماڻهو انهيءَ لفظ جي اصل معنيٰ ۽ مفهوم کان واقف آهن. بلڪ گهڻي ڀاڱي تہ انهيءَ لفظ بابت ڦهليل تعصب ٿي ان جي سمجهاڻيءَ واري راهہ ۾ رڪاوٽ آهي. خاص طور مذهبي ڪٽر پڻو، مذهبي عداوت،جنگجوياڻہ وطن پرستي وغيره جهڙيون رنڊ ڪون، هميشه هن راهہ ۾ حائل رهيون آهن. ورنہ عقل جي تقاضا اها آهي تہ فنون لطيفہ جيڪي خاص طور انساني اوسر جي نشاندهي ڪن ٿا،انهن جو اڀياس انهيءَ لحاظ سان ٿيڻ کپندو هو. انهن جي فطري ارتقا طور انسان ذات جي پنهنجي ارتقا سان گڏ ٿي آهي ۽ اها ساڳي ڳالهہ قومن، قبيلن ۽ دنيا سان لاڳوٿئي ٿي.

دنيا ۾ جتي بہ نوان قدر پيدا ٿيا آهن، انهن پهريائين فنون لطيفہ ۾ جنم ورتو آهي. الهام بہ اهو ساڳيو رستو اختيار ڪري ٿو.

بلڪ انسان جو پنهنجو اندروني اتساهہ ٿي سندس الهام جو تعين ڪري ٿو. پر ڪنهن بہ ماڻهوءَ کي اهڙي شيءِ جي باري ۾ الهام نٿو ٿي سگهي جنهن جي باري ۾ هن کي ڪو احساس ٿي ڪونہ آهي. اهوئي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سبب آهي جو احساسات کي فنون لطيفہ ۾ فيصلہ ڪن حيثيت حاصل آهي. اڇو تہ هن کي هڪ مثال ذريعي واضح ڪريون. ڪو دور هو جڏهن انسان بلڪل پنهنجي برادريءَ جي ٻين جانورن وانگر هو. ڪيس رڳو پنهنجي بنهہ ضروري گهرجن ۾ دلچسپي هئي ۽ انهن کي پورو ڪرڻ چاهيندو هو، تڏهن فطري طور هن جا سڀئي احساس انهيءَ مسئلي سان لاڳاپيل هئا. اهوئي سبب هو جو نہ رڳو دستڪاريون پر ويندي غارن ۾ ٺيل مصوريءَ بہ آهستي آهستي انهن گهرجن مان جنم ورتو هو. بهرحال هزارين سالن ڪانپوءِ ئي انسان جي تخليقي صلاحيت يا سندس الهام ان حد تي پهتا آهن،جنهن کي هينئر اسين فنون لطيفہ ڪوٺيون ٿا. انسان پنهنجي جهوپڙي صرف ان ڪارج واسطي ٺاهي هئي تہ جيئن هو مٿي ڇانوَ حاصل ڪري سگهي. ان وقت ڪيس اهو خواب خيال ۾ بہ هرگز نہ هو تہ ڪو سندس اهڙيون الهڙ ۽ خسيس ڪوششون جن جو مطلب پاڻ کي اس ۽ مينهن کان بچائڻ هو، تن منجهان هڪ ڏينهن فنِ عمارتسازي (Architecture) وجود ۾ ايندو.

سڀني فنون لطيفہ جي ساڳي ڪهاڻي آهي. اهي فن جيترو وڏيڪ آدرشي نوعيت جا آهن، اوترو سندن رونما ٿيڻ ۾ ڍگهو وقت لڳو آهي.

لهذا نہ رڳو اسان فن منجهان اهو معلوم ڪري سگهون ٿا تہ انسان ارتقا جي ڪهڙي مرحلي تي آهي؟ پر انهيءَ ساڳي طريقي کي استعمال ڪندي اسانکي اها پڻ خبر پئجي سگهي ٿي تہ ان مخصوص مرحلي تي ڪهڙيون شيون سندس تخليق لاءِ الهام جو باعث بنجي سگهن ٿيون.

اوائلي فن جنسي جذبي سان واسطو رکي ٿو ۽ ان جي پيداوار آهي. انهيءَ مرحلي تي ان جي حيثيت دستڪارين وانگر گهڻي ڀاڱي افادي آهي ۽ نہ آدرشي فنِ لطيف ! تمام وڏي عرصي تائين اها ڪيفيت قائم رهي ٿي ۽ ان ۾ ڪا بنيادي يا ٻي تبديلي ڪونہ ٿي اچي. اهڙيءَ طرح گهڻي وقت گذرڻ ڪانپوءِ مس مس هڪ انسان ٻي ۾ محض انسان هئڻ جي دلچسپي ظاهر ڪري ٿو. وري اها ڪيفيت بہ گهڻي دير تائين ائين جو ائين رهي ٿي، تان جو فطرت جي ٻي ڪا شيءِ جنهن جو سڌو سنئون واسطو انساني وجود سان آهي، سندس مشاهدي ۾ اچي ٿي ۽ هن لاءِ الهام جو باعث

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بنجي ٿي. دراصل اهوئي سبب آهي جو فطرتي شاعري (Nature poetry) فنِ شاعريءَ ۾ سڀ کان آخر ۾ وجود ۾ آئي آهي.

ها پر هن ڳالهه اسانکي اتي موٽائي آندو جتان اسان ابتدا ڪئي هئي. يعني مختلف ماڻهو وقتن تي مختلف شين کان متاثر ٿيا آهن ۽ ان جو دارو مدار سندن ارتقائي سطح تي هو.

اها ڳالهه اڪ جي ڳالهه ڪونهي،تقريباً اسانجي زماني ۾ بائرن ، ورڊ سورٿ سميت پنهنجن همعصرن کي ان ڪري تنقيد جو نشانو بنايو هو،ڇاڪاڻ جو هنن پنهنجي شاعري لاءِ غير اهم شين کي موضوع طور اختيار ڪيو هو. هن جي اڪين جي طراوت جو سامان يا تسڪين جو سبب نه ته برنس (Burns) جو موزي (Mousie) ڳل ٻڌجي سگهيو ۽ نه وري ورڊ سورٿ جو ڊيزي ڳل ٿي هن لاءِ ڪنهن ڪشش جو باعث ٿي سگهيو. ان ڳالهه کي پڻ حقارت جي نظر سان ڏٺو ٿي ويو ته پراڻي ورجايل قصي کي پيهر شاعريءَ جو موضوع بنايو وڃي. بلڪ هر وڏي فنڪار لاءِ اهو لازم هو ته هو پلاٽ به پنهنجو تخليق ڪري.

بهرحال جيستائين قرآن پاڪ نازل نه ٿيوهو، ايستائين هر قديم واقعي کي نفرت وچان" پراڻو قصو " چئي ڦٽو ڪري ڇڏيندا هئا. هن سلسلي ۾ قرآن شريف جي ڪن سورتن جا عجيب وغريب عنوان جيڪي اهڙين خسيس يا معمولي شين جي نالي پٺيان هئا، اهي ويتر چرڪائيندڙ ثابت ٿيا. قرآن شريف نه رڳو اهڙين شين جو ذڪر ڪيو،بلڪ انهن شين کي اهميت ڏني جيڪي هن کان اڳ قابل نفرت سمجهيون ويندي يون هيون. جهڙوڪ:ڪوريئڙو، ماکيءَ جي مک، ڪئلي، ڳئون وغيره.

عجيب ڳالهه آهي ته اها ڇي جي تمام ٿورو عرصو هلي سگهي. بلڪ ان کانپوءِ انسان ذات جي وڏي حصي قرآن شريف جي انهيءَ محرڪ کي قبوليو ۽ ان جي پوئواري شروع ڪري ڏني. در اصل ان کان بعد اهي پراڻا قصا ۽ فطرت جون اهي معمولي شيون نه رڳو شاعرن واسطي بلڪ سائنسدانن لاءِ پڻ دلچسپ موضوع بڻجي پيا. اجا به هينئن چوڻ کپي ته ڪئلين، ماکيءَ جي مک ۽ ڪوريئڙي جو ارادي ۽ شعوري مطالعو وقت جي وڏي رسم بنجي ويو ۽ صدين تائين اهو محبوب مشغلي جي صورت اختيار

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪري ويو. پوري يورپ اندر سون جي تعداد ۾ وڏن وڏن سائنسدانن جهڙوڪ ڊارون[15] (Darwin)، مائٽرلنڪ (Maeterlninck)[16] ايوبري (Avebrury)[17] پارن ان اشاري جو مطلب سمجهيو ۽ انهن ننڍڙن جيتن جي اڀياس ڪري صدين تائين انسانذات کي فائدو پهچايو. آخر اهي ائين ڇو نہ ڪن ؟ ڇو تہ خود قرآن ۾ ڪئلي کي هڪ وڏي داناءُ پيغمبر حضرت سليمان عليہ السلام[18] سندس لشڪر تي طنز ڪندي ڏيکاريو ويو آهي!

باقي جيستائين قديم قصن جو تعلق آهي تہ يورپي ملڪن جي گهڻن نمائنده شاعرن ان ڳالهہ جي نقالي ڪئي آهي.پوءِ اهو ڊانتي هجي يا ملٽن، شيڪسپيئر هجي يا گوئٽي ! شيڪسپيئر تہ يورپ جي تقريباً سيني مروج قصن کي پنهنجي ڊرامن لاءِ استعمال ڪيو آهي، ۽ جڏهن اهي قصا ختم ٿي ويچن ٿا تہ پوءِ هو پنهنجي ملڪ جي تاريخ کي ڊرامانگاريءَ لاءِ منتخب ڪري ٿو. بهر صورت هو نون قصن گهڙڻ کان احتراز ڪري ٿو.

گوئٽي جا خاص خاص ڊراما نہ رڳو پراڻا قصا آهن، بلڪ اهي تہ اڳ ۾ ڊرامائي شڪل ۾ بہ پيش ٿي چڪا هئا. ڊاڪٽر فاسٽس جي ڪهاڻي ڪائنس اڳ مارلو(Marlow) ڊرامي جي شڪل ۾ پيش ڪري چڪو هو ۽ اهڙيءَ طرح افيجينا کي هڪ يوناني ڊراما نگار ڊرامائي روپ ڏئي چڪو هو. گوئٽي ٻنهي ڊرامن کي نئين سر ڊرامي جي شڪل ڏني. هڪ عام ماڻهوءَ لاءِ اها ادبي چوري ٿي لڳي، پر ڄاڻڻ وارا ڄاڻن ٿا تہ مارلو جو فاسٽس ۽ گوئٽي جو فاسٽس هڪ ٻئي کان ڪيترا مختلف آهن. اهڙيءَ طرح يوريپيڊس (Euripides) جي افيجينا گوئٽي جي افيجينا کان بلڪل نرالي آهي. ساڳيءَ ريت ملٽن جي وڃايل جنت عهدنامہ عتيق جي هڪ پراڻي ڪهاڻي آهي،جنهن کي نظم جو ويس ڍڪايو ويو آهي. البت فرق اهو آهي تہ هتي شيطان سچ پچ وڃايل جنت (Parodise lost) جو هيرو آهي.

مختصراً، اهي سڀ پراڻا قصا آهن. پر سوال هيءُ آهي تہ ڇا هنن محض پراڻي ڳالهہ کي ٿي دهرايو آهي؟ يقيناً نہ ! بلڪ معنيٰ ۽ مفهوم سان گڏ نقطئہ نظر ۽ بنيادي مقصد ئي بدلجيو وڃي. ائين ڪئي چئجي تہ قالب ساڳيو پر ان جو روح ۽ مقصد بلڪل جداگانہ آهن.

مطلب تہ فنون لطيفہ جو اتهاس اسان کي پڌائي ٿو تہ جڏهن فن ترقي ڪري ٿو، تيئن شيءِ جي مادي ۽ ٻاهرين اهميت جنهن کي ٻين لفظن ۾ ان جي مادي اهميت چئي سگهجي ٿو، گهٽجڻ لڳي ٿي. گويا نئين پلاٽ تخليق ڪرڻ جي ضرورت باقي نٿي رهي ۽ ڪو بہ اڳيون قصو يا ڪهاڻي فنڪار لاءِ الهام جو باعث بنجي سگهي ٿو ۽ ڪيس تخليق لاءِ اُڀاري سگهي ٿو.

هن سلسلي ۾ ٻي ڳالهہ اها آهي تہ فنڪار ان شيءِ جي مادي صورت کي چٽڻ جي ڪوشش ڪو نہ ٿو ڪري ۽ نہ وري ان قصي کي تفصيل سان بيان ڪرڻ گهري ٿو، بلڪ هو ان جي صرف معنيٰ ۽ مفهوم طرف متوجہ ٿئي ٿو. شاعر پوري قصي کي بيان ڪرڻ جي پرواهہ نٿو ڪري، بلڪ هو فقط ان جي ارٿ يا تهہ تائين پهچڻ گهري ٿو.

هاڻي جيستائين موضوع جي انتخاب جو تعلق آهي تہ اسانجي سنڌ جو هي عظيم شاعر قرآن شريف سان بلڪل اهڙيءَ ريت ٻڌل هلي ٿو، جهڙيءَ ريت ڪانئس اڳ يا پوءِ وارن عظيم شاعرن ڪيو آهي.

هو شيڪسپيئر وانگر هن ڌرتيءَ تي مروج ڪابہ ڪهاڻي يا قصو کڻي، انجي ڪنهن نهايت معنيٰ خيز پهلوءَ کي شاعريءَ جو ويس ڍڪائي اسان جي آڏو پيش ڪري ٿو. البت، جيستائين مادي شين جو تعلق آهي تہ جيڪا بہ شيءِ هن کي واٽ ويندي ملي ٿي، هو ان کي ڳلي سان لڳائي ٿو، پوءِ ڀلي جو نہ اهو سڪل ٻن هجي، يا هنس جهڙو پکي، آسمان تي چانڊيل ڪو بادل هجي يا جبل جهاڳيندڙ ڪو جوڳي ! ڪيس پلجي بہ اهو خيال نٿو اچي تہ هو ڪو نئون پلاٽ تخليق ڪري يا اهڙيون ڪي خاص شيون ڳولهي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بنائي،جيڪي بذات خود حسين ۽ سندر آهن. در حقيقت شيءِ جو مادي يا ظاهري پهلو ڪيس آنڊڙي ئي ڪو نہ ٿو. اهو شيءِ جو معنوي پهلوئي آهي،جيڪو هن لاءِ الهام جو باعث ٿئي ٿو ۽ هو ان کي بيان ڪري ٿو.

هتي پهچڻ ڪانپوءِ ئي دراصل اسان ان فنڪار جي نقطہ نظر ۽ سندس سطح يا حيثيت کي سمجهي سگهون ٿا. هن سلسلي ۾ اڳتي ڇُرڻ کان پهريائين اسان ويهين صديءَ جي پهرين اڌ جي هڪ اهڙي ليکڪ جي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاهدي پيش ڪرڻ گهرون ٿا، جنهن ڪي بجا طور تي مغرب جو عارف، ڪوٺي سگهجي ٿو. اهو آهي هرمن فان ڪيسرلنگ (Hermann-Von-Keyserlling) هو پراڻا قصا ۽ انهن جي معنوي اهميت تي روشني وجهندي لکي ٿو:

آخر ايڊيون وڏيون ايجادون انسان جي پنهنجي ذاتي ترقيءَ جي نقطئه نگاهه کان ايتري ننڍڙي اهميت جون حامل ڇو آهن؟ ان جو سبب هي آهي ته حقيقتن جي اصل اهميت جو سڄو دارو مدار سندن روحاني لاڳاپن تي مبني آهي. هتي هڪ سوال هي به آهي ته ايجادات جي نقطئه نگاهه کان خالي ڪيفيتن آخر دنيا کي ڪيئن بدلايو؟

انهن سيني ڳالهين جو ڪارڻ اندر جي دنيا مان پيدا ٿيندڙ اهو اولين احساس آهي، جيڪو ممڪن معنوي اهميت جو تعين ڪري ٿو. پر جيڪڏهن اندروني هم آهنگيءَ جو بنياد اڳي کان گنڀير ناهي ته پوءِ نيون حقيقتون به زندگيءَ جي معنيٰ کي ڪانواڻ بخشي نه سگهنديون. باقي جيڪڏهن اندروني هم آهنگيءَ ۾ اڳي کان وڌيڪ گهرائي آهي ته پوءِ پراڻي کان پراڻا واقعا به نئين مفهوم جا حامل ٿي پون ٿا. هيءَ پوئين حقيقت پنهنجي جڳهه تي نهايت اهم آهي. بلڪ ٺيڪ انهيءَ سبب جي ڪري تاريخ ۾ جيڪي به عظيم آهن، اهي جدت جا مخالف هئا. هتي ڪو ائين چئي سگهي ٿو ته پوءِ ان جو مطلب ٿيندو: اثر پرستي صحيح معنيٰ ۾ ارتقا سان هم آهنگ آهي. البت ان جو شڪل يا صورت سان تمام گهٽ واسطو آهي"![1]

ان سوال جو جواب هائوڪار ۾ آهي، ڇو ته هن وقت تائين ائين ئي ٿيو آهي. پر وري سوال آهي ته ڇا فنپارن منجهان ڪنهن بي ڳالهه جو اظهار ٿئي ٿو؟ مثلاً، "معنيٰ،" يا "مفهوم" مفهوم جيڪو معنيٰ کان يقيناً مٿي آهي. ڇا ان مان ڪنهن اهڙي شيءِ جو به اظهار ٿئي ٿو، جيڪا اسانکي ائين حرڪت ۾ آڻي ڇڏي، جئن ڪا سهڻي ۽ حسين شيءِ ڪندي آهي!

ها، پر هن صورتحال جو اهو غلط مطلب نه وٺڻ گهرجي جنهن موجب ٻاهرين شڪل يا صورت کي ئي مول مقصد قرار ڏجي بلڪ، ان کي ئي سڀ ڪجهه سمجهيو وڃي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نقطئہ نظر (View -point)

موضوع جو انتخاب اسانکي فنکار جي نقطئہ نظر طرف وٺي اچي ٿو. هتي وري سڀ ڳالهہ ئي اُلٽي ٿيو پوي. موضوع بدلجيو مقصد ٿيو پوي ۽ فنکار خود موضوع يا معمول ٿيو پوي.اهڙيءَ صورت ۾ ان مقصد جو مشاهدو هن لاءِ الهام جو باعث ٿئي ٿو.

ان ڪري چيو ويو آهي تہ اک صرف اهو ئي ڏسي ٿي،جنهن کان واقف آهي. اسان ان ۾ هيءَ اضافو ڪري سگهون ٿا تہ ماڻهو صرف انهيءَ شئي ڏانهن متوجہ ٿئي ٿو،جنهن ۾ سندس دلچسپي آهي. پر دلچسپيءَ جو دارو مدار وري نقطئہ نظر تي آهي، ۽ ڪنهن بہ فنڪار جو نقطئہ نظر در اصل سندس فڪري سطح سان وابستہ آهي.

ايڏي ڳالهہ ڪرڻ جومقصدهيءُ هو تہ ساڳي شيءِ جي مشاهدي جي باوجود هر فنڪار لاءِ ان جي اهميت (significance) جدا جدا آهي. ان مان اهو عمومي نتيجو اخذ ڪيو ويو آهي تہ فن جو مطلب اهميت جي پروڙ يا سمجهہ آهي. پر هتي انهيءَ ڳالهہ کي پوريءَ ريت نہ ٿو سمجهيو وڃي تہ هر فنڪار لاءِ اها اهميت ساڳي يا هڪجهڙي ٿي نٿي سگهي. بلڪ هر فنڪار پنهنجي سطح مطابق مختلف اهميت جو ادراڪ ڪري ٿو. مثلاً جڏهن اسين لفظ "دنيا" چئون ٿا تہ ان جو مفهوم سيني لاءِ ساڳيو نٿو ٿئي."گرجيف" ويچاري جي بہ اها ساڳي راءِ آهي. پر اها ڳالهہ رڳو لفظ دنيا سان لاڳو ناهي. بلڪ ساڳي ريت هر نظارو ۽ آواز، هر ذائقو ۽ بوءِ، جن کي جيڪڏهن ڪو محسوس ڪري ٿو تہ ان لاءِ اهو مختلف معنيٰ، مختلف مفهوم، مختلف ياد گيري ۽ مختلف اهميت جو حامل ٿئي ٿو. اها ڳالهہ سيني تخليقي فنڪارن سان لاڳو ٿئي ٿي.

هن مسئلي کي وڌيڪ سؤلي نموني ۾ سمجهائڻ ۽ پيش ڪرڻ خاطر، اسان هر فني تخليق جي سطح ۽ ڪيفيت کي جاچڻ لاءِ ٻيون ڪجهہ ڪسوٽيون مقرر ڪريون ٿا، جن جي ذريعي اهو اندازو ڪري سگهبو لهذا پهريون سوال هيءُ آهي:ڇا فني تخليق ۾ وحدت آهي؟هڪ ٻيرو اسانکي هن سوال جو جواب ملي ويو تہ پوءِ اسان هر شيءِ وانگر ان جي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سِ رخي يا تِطرفي ڦهلاءَ جي پرک ڪري سگهندا سين.يعنيٰ ان جي وسعت، گهرائي ۽ اوچائي جاچي سگهندا سين

هتيٰ اِڪتي وڏڻ ڪان اڳ اهو ٻڌائي ڇڏجي تہ هيءُ موضوع ايڏو دقيق آهي، ۽ انهيءَ ڏس ۾ ايترو گهٽ ڪم ٿيو آهي،جو ان باري ۾ وڏيک ڪجهہ نہ چوڻ ئي بهتر آهي.دراصل آرٽ يا فن تي گذريل صديءَ ۾ ايترا گهڻا ڪتاب لکيا ويا آهن،جو شايد ئي ٻي ڪنهن موضوع تي لکيا ويا هجن انهن جو تعداد هزارن ۾آهي ۽ هتي اسان انهن جي اختصار ڏيڻ جي ڪوشش بہ نٿا ڪريون. ڇو تہ جيڪڏهن ائين ڪجي بہ ڪٿي، تڏهن بہپڙهندڙ ڪنهن پڪي پختي نتيجي تي ڪو نہ پهچندو، بلڪ وتندو ڏُڪا هڻندو.

وليم جيمس هڪ ڪتاب(مذهبي تجربي جو تنوع ") (Varieties of Religious experience) نالي سان لکيو آهي جنهن ۾ هو مغربي ذهن کي مذهب ڏانهن آماده ڪرڻ گهري ٿو،ليڪن اهڙو ڪتاب اڃا تائين ناپيد آهي،جنهن جو عنوان حسن جي تجربي جو تنوع (Varieties of Aesthetic Experience) هئڻ کپي ها. دراصل مصيبت اها آهي تہ هڪ عام پڙهڻي لکڻي ماڻهو لاءِ جماليات يا حسن جو مطلب صرف ۽ صرف ٻاهرين ڏيک تائين محدود آهي. هو ان ڪان اڳتي ٻنهہ ڪو نہ ٿو وڃي . هتي اسانجو مطلب پڙهندڙ کي هڪ اهڙو سادو مگر جامع نظريو ٻڌائڻ آهي، جنهن هو ڪنهن فنپاري کي عقلي طور پروڙي سگهي ۽ انهيءَ جي صحيح قدر جو تعين ڪري سگهي.

هڪ مثال ذريعي ان جي وضاحت هيئنئن ڪري سگهجي ٿي. جڏهن هڪ صوف چند ماڻهن آڏو پيش ڪجي ٿو تہ هڪڙو ماڻهو ان جي ٻاهرين رنگت ڪان متاثر ٿئي ٿو، تہ ٻيو وري ان جي شڪل ڏانهن متوجہ ٿئي ٿو، ٽئين ماڻهوءَ جو ڌيان ان جي خوشبوءِ طرف وڃي ٿو، تہ چوٿون وري انجي ذائقي ۾ دلچسپي ظاهر ڪري ٿو. ليڪن پنجون ماڻهو ان جي ڪليت يعني سڄي ساري صوف ڏانهن مائل نظر اچي ٿو تہ تانجو هن جي نگاهہ سندس ٻج تائين وڃي رسي ٿي.اهڙيءَ طرح جڏهن اسين ڪنهن انساني چهري کي ڏسون ٿا تڏهن پڻ اسان سان اها ساڳي ڪار ٿئي ٿي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪو ماڻهو محض شڪل ۽ رنگت تائين محدود رهجيو وڃي، تہ ڪو وري انساني ذهن جي گهرائيءَ پيهي وڃي ٿو. تيون ماڻهو اهڙو بہ ٿي سگهي ٿو، جيڪو انهن ٻنهي ڳالهين کان متاثر نٿو ٿئي، بلڪ هو اصل روح تي پهچي، جيڪو انساني وجود جو ضامن آهي يعني ان کان متاثر ٿئي ٿو. در حقيقت مٿي جڏهن اسان ڪنهن فنپاري جي وحدت ۽ گهڻ رخي گهرائي جي ڳالهہ ٿي ڪئي تہ اسانجو مطلب بہ اهوئي هيو.

هتي اسان چند الفاظ وحدت (unity) جي باري ۾ تعارف طور چوڻ چاهيون ٿا. مثلاً جيڪڏهن آءٌ ڪنهن شيءِ کي ڏسڻ يا محسوس ڪرڻ سان ان ڏانهن ڇڪجي وڃان ٿو، ان جو مطلب آهي تہ مون ڪنهن شعوري ڪوشش کانسواءِ ان شيءِ جي هڪ اهميت محسوس ڪري ورتي آهي. پوءِ جيڪڏهن اهو جذبو يا اُڌمو ڇڱو خاصو مضبوط آهي، تہ ان جو ڪنهن نہ صورت ۾ رد عمل ظاهر ٿئي ٿو ۽ آءٌ ان ڳالهہ جو اظهار بہ ڪري ڏيان ٿو. جيڪي ڪجهہ مون ان باري ۾ محسوس ڪيو هوندو اهڙيءَ طرح جيڪڏهن آءٌ مؤثر اظهار جي صلاحيت رکندو هوندس، تہ پوءِ ٻين ماڻهن کي بہ اوتروئي يا ان جي لڳ ڀڳ متاثر ڪري سگهندس، جيترو آءٌ پاڻ ٿيو هوندس، بشرطيڪ هنن جي ذهني سطح پڻ منهنجي ذهني سطح سان ملندڙ جلندڙ هجي. پر جيڪڏهن ائين ناهي تہ پوءِ هو صرف هڪ قسم جي امنگ حاصل ڪري سگهن ٿا. جيڪا سندن ذهني سطح سان هم آهنگ هوندي. هاڻي اتي جيڪڏهن مون تي ڪو ازخود ۽ فوري رد عمل نٿو ٿئي، بلڪ آءٌ شعوري طور بيدار ٿي رهان ٿو ۽ انهيءَ مختصر عرصي دوران ان شيءِ جو يا ان شيءِ بابت تجربي ۾ آيل مواد جو تجزيو ڪرڻ لڳان ٿو، تہ پوءِ ان صورت ۾ اها حاصلات يقيني طور فني تخليق نہ هوندي، مگر اها ان شيءِ بابت تجزياتي تحقيق هوندي. اهو سڀ ڪجهہ ان ڪري ٿيو، ڇاڪاڻ جو تجربي ۽ مشاهدي جي وحدت برقرار نہ رهي ۽ ان ۾ خلل پئجي ويو. اهڙو عمل صرف ڪنهن نظريي کي گهڙڻ جو مواد ڏئي ٿي سگهي ٿو.

هتي اسين اهو پڇي سگهون ٿا. پر اهو تجزياتي طريقو وچ ۾ آيو ڪٿان آخر اهو ڪُلي نقطهٴ نظر تہ وبالا ڪئين ٿيو؟ يا ٻين لفظن ۾ هينئن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪٿي ڇنجي تہ آخر اهو تجربو جمالياتي تجربو ڇو ڪو نہ بنجي سگهيو؟

در اصل هتي اسانجو واسطو هڪ تمام اهم مسئلي سان آهي، جنهن ڪي شايد روشنيءَ سان تشبيهہ ذريعي واضح ڪري سگهجي. يعني اهو سڀ ڪجهہ اسانکي زير تصرف روشنيءَ جي ڪيفيت تي منحصر آهي. جنهن ڪري اهو فرق پيدا ٿئي ٿو. جهڙي طرح تيز روشنيءَ جي هڪ هنڌ مرڪوز ٿيڻ سبب نہ رڳو اها هڪڙي شيءِ بلڪل چٽي نظر اچڻ لڳندي آهي ۽ پرپاسي واريون ٻيون شيون اوجهل ٿي وينديون آهن، تهڙيءَ طرح مدم ۽ ٽڙيل پکڙيل روشنيءَ سبب وري شين جا پاڇولا ۽ غير واضح عڪس محسوس ٿيڻ لڳندا آهن. اهڙي صورتحال ۾ هڪ جي بجاءِ ٻيو ڪجهہ پاسندو آهي ۽ اسانجي ڪيفيت ڏسڻ جي بجاءِ هتورازيون هڻڻ واري هوندي آهي. انجو مثال اجهو هينئن آهي.جڏن اسان کي صوف ڏسان پر منهنجي نظر پهريائين ان جي ڳاڙهي حصي تي پوي، پوءِ ان جي پيلي حصي تي، پوءِ تاريءَ مان لڙڪڻ واري ڄڱهہ تي ۽ آخر ۾ لڙڪڻ واري نموني تي . تہ اهو سڄو مشاهدو تجزياتي قسم جو آهي ۽ منهنجي اها ڄاڻ نسبتي آهي. ڇاڪاڻ جو ان صورت ۾ مونکي صوف جي مختلف پاڱن جي باري ۾ ڄاڻ ملي آهي ۽ نہ ان جي سڄي ساري يا ڪُلي حسن بابت معلومات. ذرا سوچيو تہ جيڪڏهن اهو ساڳيو صوف اِن قسم جي شعوري تفريق کانسواءِ اوچتو مڪمل طور منهنجي مشاهدي ۾ اچي ها يعني پنهنجي پوري اهميت سوڌو منهنجي ذهن تي ڇانئجي وڃي ها ۽ هڪ احساس کان بعد ٻي احساس جي صورت ۾ ظاهر ٿيڻ بجاءِ، هڪ ايڪي ۽ ڪلي نموني ۾ سامهون اچي ها، تہ اهو احساس اڳيئن کان يقيناً جدا ڳالہ هجي ها ۽ اهوئي در حقيقت جمالياتي نگاهہ جو حامل بڻجي ها.

„ پر هتي اهو سوال آسانيءَ سان پڇي سگهجي ٿو:يلا اهو ”ڪُلُ“ ڇا آهي؟ ”ڪل ۽ ”جزُ“ بظاهر نسبتي لڳن ٿا. جهڙيءَ طرح هٿ هڪ شيءِ جي حيثيت ۾ ” ڪل آهي پر ساڳئي وقت اهو هڪ وڏي ”ڪل“ جو ”جُزُ“ بہ آهي. تهڙيءَ طرح هڪ آڱر لاءِ بہ ائين چئي سگهجي ٿو. مطلب تہ ان نموني ۾ هر شيءِ ساڳي وقت ڪل بہ آهي تہ جز بہ. انهيءَ جو جواب هي آهي تہ اسانجوشين جي خارجي وجود سان ڪو واسطو ڪونهي، اسان لاءِ خاص

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڳالهه هيءَ آهي تہ اسانجو انهن شين بابت ڪهڙو احساس آهي.

آخر ۾ انهيءَ جو مطلب هي وجي ٿيو تہ اها نظر جي گهرائي ۽ گيرائي آهي جيڪا ڪليت جي صلاحيت کي اجاگر ڪري ٿي ۽ جيترو ڪنهن ۾ اها صلاحيت بدرجئہ اتم موجود هوندي، اوترو منجهس ڪُل کي پرکڻ جي صلاحيت بہ وسيع هوندي.

فني وحدت (Unity in Art)

هتي پهچڻ ڪانپوءِ اچو تہ قديم فڪر منجهان وحدتِ فن جي باري ۾ باقي هڪڙو مثال پيش ڪريون. اسان ارسطوُ جي ڊرامائي وحدت بابت ڄاڻي پڙهو آهي. هن جو چوڻ آهي تہ ڪنهن بہ سٺي ڊرامي لاءِ زمان ومڪان ۽ عمل جي وحدت لازمي آهي. بلڪ اهو هڪ بنيادي شرط آهي ۽ ڪنهن بہ ڊرامي کي ايستائين فني تخليق جو درجو نٿو ڏئي سگهجي جيستائين ان ۾ اها بنيادي وصف موجود نہ آهي.

اسان کي اها پڻ خبر آهي تہ يوناني اديبن ۽ عالمن ڪيترين صدين تائين انهن ليکڪن کي مذاق جو نشانو پئي بڻايو،جن ڊراما لکندي ارسطوُ جي بيان ڪيل ايڪائين کي نظر انداز ٿي ڪيو. بلڪ اها ڳالهہ ايتري حد تائين مسلم ٿي چڪي هئي،جو ويندي ارڙهين ۽ اڻويهين صدي تائين فرينچ نقاد شيڪسپيئر تي ان ڪري ڪلندا هئا،جو هُن يونان جي هن عظيم دانشور جي انهن بنيادي اصولن کي يڪسر نظر انداز ڪري ڇڏيو هو.

اسانجي خيال ۾ اهو تنازعو اجاتائين هلندڙ آهي. ڪي ماڻهو اجا تائين انهيءَ ڳالهہ ۾ ايترو ئي ويساهہ رکن ٿا،جيترو خود ارسطوءَ کي هيو. ها پر ٿورو غور وخوض ئي اسان کي ان ڳالهہ،جو قائل ڪري سگهي ٿو تہ جن ائين ڪيو،انهن کي بہ ڏوهہ ڏئي نٿو سگهجي. ائين چوڻ بہ عقلمندي ڪونهي تہ ڪو انهن جي دليل ۾ وزن ڪونهي. بلڪ گهٽ ماڻهن کي اها ڳالهہ وزنائتي لڳي ٿي ۽ ڪين ان ۾ ڪجهہ سچائي پڻ نظر اچي ٿي. بهرحال جيڪڏهن انهيءَ بيان ۾ ٿورو بہ سچ آهي تہ پوءِ هو اهو سمجهڻ ۾ غلط ناهن،تہ ڪو ارسطوءَ جي ڳالهہ ۾ ڪا سچائي ڪونهي. هُن جي غلطي صرف اها آهي تہ هو اهو سمجهڻ کان قاصر آهن تہ ڪو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شيڪسپيئر جهڙو عظيم تخليقي ذهن به هرويرو غلطيءَ تي نه هو. بهرحال اهڙا گهٽا ماڻهو جيڪي هن سلسلي ۾ اچا ڪنهن آخري نتيجي تي نه پهتا آهن، اهي شيڪسپيئر جي ڊرامي مان وڏيڪ حظ حاصل ڪن ٿا جنهن انهن وحدتن جو خيال نه رکيو آهي.بمقابلي آئچلس (Aeshylus) جي ڪنهن ڊرامي جي،جنهن انهن ڳالهين جي گهڻي پوئواري ڪئي آهي.

گويا هتي هڪ وڏو مونجهارو آهي. ڪي هڪڙي جو پاسو کڻن ٿا ۽ ان سان چنبڙيا پيا آهن، ٻيا ٻئي جي تعريف ڪن ٿا ۽ ان جي پوئواري ڪن ٿا. ڪي وري ٻنهي جي تعريف ڪن ٿا پر ڪين اها خبر نٿي پوي ته انهي اختلاف کي ڪيئن حل ڪري سگهجي ٿو يا ٻنهي جي مختلف نظرين کي ڪيئن سهمت ڪري سگهجي ٿو.

هاڻي اچو ته اسين ٿا اڳتي وڌون ۽ ڏسون ته ڇا اسان کو حل ڳولهي سگهون ٿا يا نه ؟!

اسانکي خبر آهي ته هن دنيا ۾ جيڪا به شيءِ آهي،ان جي پنهنجي ڪا "صورت" يا "هئيت" ضرور آهي، پوءِ ان کي خدا تعاليٰ خلقيو هجي يا انسان ٺاهيو هجي. هر تخليق لاءِ "صورت" يا "هئيت" جو هجڻ ناگزير آهي. آرٽ يا فن کي ٿوري دير لاءِ پاسيرو رکندي، اچو ته اهو معلوم ڪريون ته انسان جي ٻولي ڪيئن وجود ۾ آئي. اچو ته انهيءَ عمل جو جائزو وٺون. مثلاً جڏهن آءٌ پنهنجي ڪنهن خواهش جو اظهار ڪندي ائين چوان ٿو: "آءٌ گهر وڃڻ چاهيان ٿو" ته در اصل مون ڇڻ پنهنجي هڪ خيال جو اظهار ڪيو آهي، اهي الفاظ هيئن به چئي سگهان پيو: گهران ٿو- آءٌ گهروڃڻ ليڪن اسانکي خبر آهي ته ويا ڪرڻ جا ماهر جملن جي تمام گهڻن نمونن کي آڏو رکڻ کانپوءِ ان نتيجي تي پهتا هئا ته پهريون جملو وڏيڪ معتبر ، سلجهيل ۽ سمجهڻ ۾ سؤلو ٿي لڳو. لهذا هن:اهو هڪ عام قاعدو ڪليو ٺاهي ڇڏيو.

مبتدا هميشه خبر کان پهرين اچڻ کپي ۽ ان کانپوءِ موضوع يا محمول.انهيءَ قاعدي جي وضع ٿيڻ کانپوءِ جيڪڏهن ڪو جملو انهيءَ ترتيب سان مطابقت نٿو رکي ته پوءِ اسين ان کي گرامر جي لحاظ کان غلط چئون ٿا ۽ اها ڳالهه اسانجي جهالت کي ظاهر ڪري ٿي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هتان اها ڳالهہ واضح ٿي تہ اصول يا قاعدا ڪيئن جنم وٺن ٿا.مطلب تہ اصول يا قاعدا هئيت يا صورت جي وجود ۾ اچڻ کان اڳ ظاهر ڪو نہ ٿا ٿين، بلڪ ان جي ڪَيل انتخاب لاءِ هڪ کان وڌيڪ صورتن جو اڳ ۾ موجود هجڻ ضروري آهي. عمومي قاعدا تہ گهڻو اڳتي هلي تنهن ڪانپوءِ نروار ڪري سگهجن ٿا. مطلب تہ اهڙي طرح ڪو بہ قاعدي ٺاهيندڙ ماڻهو، پوءِ پلي اهو ارسطو هجي يا ڪو ٻيو؛ پر اُهي سڀ گهڻو پوءِ ظاهر ٿين ٿا، ۽ ان کان اڳ هئيت يا صورت کي تخليق ڪرڻ وارا پنهنجو ڪم ڪري چڪا هوندا آهن. هاڻي جيڪڏهن اها ڳالهہ آهي تہ پوءِ سچي عمل جو دارو مدار پاڻ وٽ موجود صورتن ۽ ان مان ڪيل انتخاب تي وڃي بيٺو. ان جو مطلب وري اهو ٿيو تہ جڏهن بهتر صورتون وجود ۾ اچي وينديون تہ پوءِ وري قاعدن کي بہ انهن مطابق ترتيب ڏيڻو پوندو نہ ته ذهن وارا ماڻهو صورت ۽ شڪل پنيان صدين تائين ڇهتيا رهن،ٿا ۽ ائين ڪرڻ ۾ هو خوشي محسوس ڪن ٿا. پر اوچتو جڏهن ڪا عظيم هستي نمودار ٿئي ٿي،جيڪا پراڻين صورتن کي ختم ڪري نيون هيئتون تخليق ڪري ٿي،تہ هي ماڻهو ان جو مذاق اڏائن ٿا. حالانڪ اها ڳالهہ نہ رڳو هن ارتقا پذير ڪائنات جي هر مرحلي تہ صحيح ثابت ٿي آهي، پر انسان جي دنيا اندر پڻ ۽ سندس هر سرگرميءَ بابت اهو نتيجو درست نڪتو آهي.

در حقيقت قاعدن، اصولن يا نظامن ۽ طريقن وضع ڪرڻ وارا صورت ۽ هيئت تخليق ڪرڻ وارن جي مقابلي ۾ گهٽ حيثيت جا مالڪ آهن. سو اسانکي بہ هتي ارسطوءَ کي گهٽي متانهين منصب کان هيٺ آڻڻو پوندو. هونئن بہ ارسطوءَ ٻئي درجي وارو ڪم ڪيو آهي، جڏهن تہ شيڪسپيئر پنهنجي فن جي دنيا ۾ هن کان گهڻو مٿي آهي. بهرحال ٻئي درجي واري ڪم جي باوجود ارسطو تمام وڏي هستي آهي ۽ هن جيڪو ڪم سرانجام ڏنو، ان سلسلي ۾ٻيو ڪو ساڻس بَرَميچي نٿو سگهي.
لهذا اسان لاءِ اهو تمام ضروري آهي تہ سندس قاعدن جي وڏي خبرداريءَ سان جانچ پڙتال ڪريون، ڇو تہ انهن ۾ ضرور ڪو وڏو سچ سمايل هوندو. هن ضرور پنهنجي وقت جي ڊرامن جي ڇنڊ ڇاڻ ڪري

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

انهن منجهان ڪنهن بهترين ڊرامي جو انتخاب ڪيو هوندو. اهڙيءَ طرح هن ان خاص ڊرامي جي امتيازي خوبين کي بيان ڪرڻ ڪانپوءِ دنيا کي ٻڌايو هوندو ته ڇو سندس اهو انتخاب مثالي حيثيت رکي ٿو.

پر هتي هن ڳالهه کي هرگز نظر انداز ڪرڻ نه گهرجي ته ارسطوءَ پڻ پهريائين ڪنهن خاص فنپاري کي پسند ڪيو هوندو، ۽ ان ڪانپوءِ ويهي ان ڳالهه جو شعوري تجزيو ڪيو هوندو ته آخر اها شيءِ ڪيس ڇو پسند آئي. مطلب ته اهو ڪنهن شيءِ لاءِ پسند يا وڻڻ وارو نڪتوئي آهي، جتان سڄي ڳالهه شروع ٿئي ٿي. گويا اسانجو بنيادي رهنما اهوئي نقطو آهي. ارسطوءَ ڏٺو هوندو ته سندس پسنديده ڊرامي ۾ اهي وحدت واريون وصفون موجود آهن. اهڙيءَ طرح ٻيا ڊراما جيڪي هن کي پسند نه آيا، جيڪي هن کي اڻپورا لڳا،انهن ۾ اهي ڳالهيون ڪو نه هيون. ان نموني ۾ سياويڪ طور هن اهو وحدتن وارو اصول وضع ڪري ورتو. مگر هاڻي اسانجي آڏو وڌيڪ بهتر نمونا موجود آهن، ۽ خاص ڳالهه اها ته اهي اسانکي ارسطوءَ وارن نمونن کان وڌيڪ متاثر ڪن ٿا. ان جو مطلب اهو ٿيو ته در اصل اڃا ڪو گنڀير اصول آهي،جنهن کي ارسطوءَ جو تجزيو به دريافت ڪري نه سگهيو هو.

هتي پهچڻ ڪانپوءِ اسان اهو چئي سگهون ٿا ته اها ڪنهن مخصوص قسم جي وحدت نه هئي،جنهن ڏانهن ارسطوءَ اشارو ڪيو هو. بلڪ اها بصيرت يا نقطئہ نظر جي وحدت آهي،جيڪا هر سچي فني تخليق جو بڻ بنياد ۽ لازمي جُز آهي. شيڪسپيئر ۾ به اسانکي اها ساڳي ڳالهه ملي ٿي، جڏهن هو ارسطوءَ جي بيان ڪيل وحدتن کي خاطر ۾ نٿو آڻي. مطلب ته اها ِهن، هُن يا ٻئي ڪنهن شيءِ واري وحدت ناهي،جنهن جي باري ۾ اسانکي ڪو تجزيہ نگار ويهي ٻڌائي بلڪ اها بينائي کان دور نگاهہ جي وحدت آهي. ٻين لفظن ۾ هيئن چئجي ته جمالياتي اک رکندڙ انسان پنهنجي هڪ نگاهہ ۾ ڪيترو ڪجهہ جذب ڪري سگهي ٿو. ان لحاظ کان شيڪسپيئر ۾ جيڪا بصيرت جي وسعت ۽ جامعيت آهي، اها قديم يوناني ڊراما نويسن کان گهٽو مٿي آهي. مطلب ته قد ماءَ تي زمان و مڪان جو غلبو ۽ دهشت شيڪسپيئرجي مقابلي ۾ تمام گهٽو ڇانيل

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هئا.

ارسطو پاڻمرادو ان ڳالهہ کي محسوس ڪيو هو تہ ڪنهن بہ تخليق لاءِ فطري وحدت ضروري آهي . ان ڪانسواءِ منجهس نہ تہ انفراديت پيدا ٿي سگهي ٿي، نہ بصيرت ؟ انهيءَ ڪري بصيرت جي وحدت وڏيڪ لازمي آهي البت ٻئي ڪنهن قسم جي وحدت لاءِ اسانکي هرو ڀرو پريشان ٿيڻ نہ کپي.

شيڪسپيئر واقعي مختلف دور ۾ مختلف هنڌن جي واقعات کي هڪ ٻئي سان ڳنڍي ۽ ملائي هڪ ڪُل بنائي ٿو، پر پوءِ بہ هو پنهنجي دنيا ۾ تہ رهي ٿو. ان جي مقابلي ۾ ڪاليداس پنهنجي جڳ مشهور ڊرامي شڪنتلا ۾ تہ زمين ۽ آسمان کي ملائي ڇڏي ٿو. ليڪن ان جي باوجود شڪنتلا ڊراما نويسيءَ جي فن ۾عظيم شاهڪار جو درجو رکي ٿو. ۽ ڪو بہ پڙهندڙ ان جي حسن ۽ وحدت کان متاثر ٿيڻ کانسواءِ رهي نٿو سگهي. اسانکي پنهنجي هن راءِ جي تائيد ۾ اهو وڌيڪ بهتر ٿو لڳي تہ گوئٽي جي انهن والهانہ تعريفي ڪلمات کي هت نقل ڪريون، جيڪي هن سلسلي ۾ سَنَدَ جي حيثيت رکن ٿا.

جيڪڏهن توهان آڪاس ۽ ڌرتيءَ کي ڪو گڏيل نالو ڏيڻ چاهيو ٿا، تہ پوءِ ان جو نالو شڪنتلا آهي ۽ اها ئي ان جي مڪمل تصوير آهي.

بهرحال اڄ اسان ارسطوءَ جي مقابلي ۾ نهايت آسانيءَ سان وڌيڪ عمومي نتيجن تي پهچي سگهون ٿا. بلڪ ڪانئس وڌيڪ بنيادي ۽ واضح قسم جا اصول وضع ڪري سگهون ٿا، جو تہ هاڻي اسانوٽ وڌيڪ مثال موجود آهن. اهڙيءَ طرح اسان لاءِ هن جي مقابلي ۾ بهتر تشريح جو امڪان موجود آهي.

مطلب تہ هڪ منفرد ۽ زنده فني تخليق لاءِ فطري وحدت بنيادي حيثيت رکي ٿي . ۽ نہ زمان ومڪان يا عمل جي وحدت، جيئن ارسطوءَ جو خيال هو. هن نقطي جي وڌيڪ سمجهاڻي خاطر اسانکي ڪجهہ وضاحت "حساسيت." جي بہ ڪرڻي پوندي.جو تہ جڏهن ڪان ملٽن شاعريءَ لاءِ انهن ٽنهي ڳالهين يعني حساسيت، سادگي ۽ جذباتيت کي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

لازمي ٺهرايو آهي، تڏهن کان ان جي اهميت وڏي وئي آهي. بهرحال تمام ٿورڙا ماڻهو اها ڳالهه سمجهن ٿا تہ حساسيت ۽ اعليٰ حساسيت جي وچ واري لڪير ايڏو واضح ناهي،جيترو هو انکي تصور ڪن ٿا. هن نڪتي تي وڌيڪ بحث اسان "حدود فن " جي عنوان تحت ڪنداسين.

فن جا رُخ Dimensions of Art

ڪنهن بہ فني تخليق جي حدن مان مراد، جيئن اسان اڳ ۾ بہ چئي آياسون تہ ان جي وسعت،گهرائي ۽ اوچائي آهي، جن جو منجهانئس اظهار ٿئي ٿو.

عام طور ڪنهن بہ تخليقي فنڪار کي پرکڻ وقت سندس تخليقات جي ڳاڻيٽي يا مقدار کي نظر ۾ رکيو آهي ۽ جيستائين اهو مقدار چڱو خاصو ڪونهي، تيسين ان کي اصلي فنڪار نٿو چئي سگهجي. ليڪن اها ڳالهه ياد رکڻ گهرجي تہ محض انداز جي جهجائي يا مقدار جي گهٽائي فنڪار جي اصليت يا عظمت جو ڪو لازمي اهڃاڻ ڪونهي. مثلاً هڪ گهٽو لکندڙ صحافي جيڪو چاليهن سڪن عيوض عشقيہ افسانو لکي وجي ٿو ٻاهر پوي ٿو. جنهن ۾ هو تقريباً ساڳي انساني تجربي جو ورجاءُ ڪري ٿو ۽ ان ۾ ڪا معنوي نواڻ يا مواد ۽ هيئت جي تبديلي نٿو آڻي تہ اهڙي صورت ۾ کيس فنڪار ڪوٺڻ محال آهي. لهذا مقدار جي جهجهائي بذات خود ڪو پيمانو ڪونهي جنهن کي معيار جو درجو ڏيئي سگهجي.

وسعت مان اسانجي مراد هيءَ آهي تہ فنڪار پنهنجي تخليق ۾ ڪيتريقدر آفاقي زندگيءَ جو احاطو ڪري سگهيو آهي، ۽ ساڳئي موضوع کي بيان ڪندي هو ڪيترو تنوع اختيار ڪري سگهيو آهي ۽ ڪهڙا نوان نوان پهلو واشگاف ڪيا اٿس.

گهرائي مان اسانجو مطلب هيءُ آهي تہ سندس نگاهہ ڪيترو دور ڏسي سگهي ٿي. ڇا هو رڳو تانگهي ۾ ٿو ٽاڪي يا پاتال ۾ پيهي وڃي ٿو .

ان جو مثال هن ريت آهي. هيءَ سموري ڪائنات يا فطرت هڪ ڪتاب جي مانند آهي. هڪڙو پڙهندڙ صرف ان جي رواجي بيان جي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

حسن کان ٿي متاثر ٿي پوي ٿو ۽ ان تي مدهوش ٿي وڃي ٿو. پيو وري سڌو سنئو منجهس سمايل تخيل تائين پهچي وڃي ٿو. تيون وري انهن ٻنهي ڳالهين کان قطع نظر، ڪنهن اهڙي خوبي کان متاثر ٿئي ٿو،جنهن جي باري ۾ هن کي پوري خبر ته ڪانه ٿي پوي،مگر هو ان ۾ بلڪل جذب ٿي وڃي ٿو. سولن لفظن ۾ اسين هيئن چئون ته هو ان ڪتاب جي حسين روح کان متاثر ٿئي ٿو ۽ پاڻ کي مٿي بلنديءَ تي محسوس ڪرڻ لڳي ٿو. انهيءَ بلندي کي اسين اوچائي ڪوٺيون ٿا. بهرحال هي موقعو ناهي ته اسين لطيف جي فن ۽ ان جي ٻين رخن تي تفصيلي بحث ڪريون. هتي ان سلسلي ۾ چند الفاظن تي اڪتفا ڪجي ٿي. هونئن به تفصيلي بحث لاءِ اسان کي سندس رسالي ڏانهن رجوع ڪرڻو پوندو.

هاڻي جيستائين لطيف جي وسعت فن جو تعلق آهي ته فطرت جون ننڍي ۾ ننڍيون ۽حقير کان حقير شيون پڻ هن جي همدردانه توجه جو مرڪز بنيون آهن. هو جنهن حسين پيرايي ۾ ڪانءَ کي محبوب جو قاصد بنائي ٿو، انهيءَ ساڳي نموني، چنڊ کي پڻ استعمال ڪري ٿو. هو اهڙن مذر گيتن جو خالق آهي،جنهن جهڙا گيت صدين تائين هن علائقي ۾ نه ٻڌا ويا هئا.حالانڪ سندس دور جو مقامي ادب يا ان وقت جو ٻيو ادب اهڙي روايت کان خالي آهي. بهرحال اهو سڀ ڪجهه سندس ذاتي تجربي ۽ مشاهدي جي ڪري ممڪن هو. خاص طور ان ڪري چاڪاڻ ته هن جي زندگي جهنگ جهر ۽ رڻ پٽ سان عبارت هئي ۽ چاڪاڻ ته هو سڄيون ساريون راتيون ويهي اوجاڳا ڪندو هو. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ ملاحن، ڪاتارين،هارين ۽ شاهزادين، سيني کي ساڳيءَ سهوليت ۽ واقفيت سان بيان ڪري ٿو..هو انهن جي ٻوليءَ ۽ محاورن ۾ ايتري پختي انداز سان ڳالهائي ٿو،جو ايئن ٿو لڳي جڻ ته هو پاڻ سندن طبقي سان واسطو رکي ٿو. اهڙيءَ طرح جڏهن هو ڪنهن مرد، عورت يا ٻار جي باري ۾ ڪجهه چوي ٿو ته جڻ هو پاڻ اهو روپ اختيار ڪيو وٺي.

جيستائين سندس فن جي گهرائي جو تعلق آهي ته اسان اهو اڳ ۾ چئي آياسون ته هُن جي نگاهه نهايت سُرعت سان فطرت جي دل تائين پهچيو وڃي، ۽ اها ظاهري،شڪلين کي تمام گهٽ خاطر ۾ آڻي ٿي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سندس فن جي گهرائي جو هڪڙو وڏو امڪان اهو آهي تہ هو هن ڪائنات کي هڪ "مڪمل ڪُل،" جو درجو ڏئي ٿو. ڪيس ڪثرت ۾ گهٽائي آڻڻ ٿي ڪونہ ٿي.

اهڙيءَ طرح جيستائين بلنديءَ جو تعلق آهي تہ اسانکي اهڙو ماڻهو مشڪل سان ملندو،جيڪو ڪيڏي بہ عملي ذهن جو مالڪ ڇو نہ هجي يا ڪٽي اڻ پڙهيل ڇو نہ هجي، پر اهو جڏهن لطيف جو ڪلام ٻڌي ٿو تہ پاڻ کي ڪجهہ لمحن لاءِ ضرور وساري ويهي ٿو ۽ پاڻ کي بلنديءَ تي محسوس ڪري ٿو. بهرحال اسانجو شاعر جن بلندين تي پهتو آهي، ان جي باري ۾اسان ڪجهہ پوءِ عرض ڪنداسين. في الحال اسان هن ڳوڙهي ۽ ڳنڀير بحث کي جنهن تي ڪيئي ڪتاب لکي سگهجن ٿا، اتي ڇڏي، ٽيڪنڪ تي اچون ٿا.

ٽيڪنڪ (Technique)

عام طور سوال ڪيو ويجي ٿو. ڇا ڏانءُ ۽ ذات هڪ ٻئي سان لازم ملزوم آهن ٻين لفظن ۾ ڇا ٽيڪنڪ الهام جو جزو لاينفڪ آهي يا ان کان الڳ ؟ جواب آهي تہ متس ٻئي ڳالهيون لاڳو آهن. فن جا ڪي نمونا ٻين جي مقابلي ۾ گهڻو مواد ۽ وقت گهرن ٿا. مثلاً فنِ عمارتسازي، جي اظهار لاءِ تمام گهڻو مواد بہ کپي تہ وقت بہ. اهڙيءَ طرح جنهن اتساهہ يا الهام کان شروعات ٿي هئي، تنهن ۾پڻ ڦير گهير يا سڌاري ۽ واڌاري جي گنجائش رهي ٿي. ان ڪانسواءِ مواد جي نوعيت پڻ صورتحال تي اثر انداز ٿئي ٿي. جيڪا ڳالهہ سنگ مرمر مان حاصل ٿي سگهي ٿي، اها سرن ۽ گاري مان نٿي ٿي سگهي . اها ساڳي ڳالهہ فن سنگ تراشي سان ائين لاڳو ٿئي ٿي، جيتوڻيڪ ڪنهن حد تائين گهٽ ! ان ڪانپوءِ فنِ مصوري اچي ٿو. هتي نہ ڪو ايترو وڏو مواد گهربل آهي ۽ نہ وري ڪو اهو مواد گڏ ڪرڻ ئي ڏکيو آهي. ان کي مڪمل ڪرڻ ۾ بہ گهٽ وقت گهرجي ۽ جسماني طاقت بہ اڳين ٻن قسمن کان گهڻو گهٽ درڪار آهي،تاهم هن فن جي نوعيت ئي اهڙي آهي جو فوري طور ان جو اظهار نٿو ٿي سگهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ان ڪانپوءِ آهي "فن شاعري". هتي ڪنهن به قسم جو خارجي مواد ضروري ڪونهي. سواءِ ان جي ته ڪنهن زبان جا ٻول ترتيب ڏنا وڃن. وري خوشقسمتيءَ سان ڪي اوزار به گهربل ڪونهن. اهوئي سبب آهي جو الهام يعني اتساهه ڪانپوءِ فوري اظهار ممڪن آهي. البت ڪن شعر چوندڙن لاءِ الفاظ تيار ٿيل صورت ۾ ۽ خود بخود آڏو ڪو نه ٿا اچن. ازانسواءِ لفظن ۽ جملن جي تلاش، ۽ ان ڪان وڌيڪ ڪنهن خاص هيئت جي پوئواري وغيره خيالن جي فوري اظهار ۾ خلل انداز ٿين ٿا، پر هن جو مطلب اهو ناهي ته ڪو اهڙا ماٺهوئي ڪونهن جن وٽ الفاظ خود بخود سواءِ ڪنهن شعوري ڪوشش جي فوري طور ظاهر نٿا ٿين ۽ انهن کي به ڪنهن مخصوص هيئت يا قاعدي جو خاص خيال رکڻو ٿو پوي.

سڀ کان آخر ۾ فنِ موسيقي آهي. جيڪڏهن ڪا تخليق واقعي قابلِ ذڪر آهي ته پوءِ ان لاءِ محض آواز به ڪافي آهي، ۽ ان صورت ۾ اهي آواز فطري طور ۽ خود بخود اچڻ لڳن ٿا. ان جو مثال ائين آهي جڻ ڪنهن وڄندڙ ڏاتوءَ مان آواز نڪرندو آهي. مطلب ته هن صورت ۾ الهام، آواز جي صورت ۾ ظاهر ٿئي ٿو. اهي آواز نه رڳو سندر ۽ سريلا هوندا آهن،پر مڌر ۽ مٺا به ٿين ٿا. پڙهندڙن لاءِ هن نڪتي جي وڌيڪ وضاحت خاطر اسان هتي اهو زياده مناسب ٿا سمجهون ته موزارٽ جي سوانح حيات مان ڪجهه ٽڪرا هتي پيش ڪريون .

'ننڍڙو موزارٽ انَ لحاظ کان جمندي ئي جام هو ڇاڪاڻ ته دنيا ۾ اچڻ سان ڪيس سر سنگيت تي مڪمل قدرت حاصل هئي. ان ڪانسواءِ معصوم ترنم ۽ مڌرتا جي فطري ساڃهه منجهس نا قابل فهم حد تائين وديعت ٿيل هئا. اهوئي سبب هو جو چئن سالن جي ننڍي عمر ۾ هن ڪلوئر (Klavier) وڄائڻ شروع ڪيو. پنجن سالن جي عمر ۾ هن وائلن هٿ ۾ کنيو.حد ته اها هئي جو هو پهرين نظر ۾ موسيقيءَ کي سمجهي وٺندو هو. هو ٻاراڻي عمر ۾ ئي سرن جي علامتن کي لکڻ ۽ پڙهڻ سگهي ويو هو جنهن ڪانپوءِ انهن جي ترتيب تي ڌيان ڏنو. وڏي ڳالهه ته سندس ڇهن سالن جي عمر جون رچنائون اڄ به پري کان پڌريون آهن ته اهي ٻئي ڪنهن جون نه بلڪ موزارٽ جي تخليق آهن.'

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

واقعي جئن تاريخ ثابت ڪيو آهي تہ هو جديد يوربي موسيقيءَ جو عظيم ترين ڪلاڪار آهي.

هن مٿئين اقتباس منجهان قارئين تي اهو واضح ٿي ويو هوندو تہ اسان فنڪار لاءِ جو فوري رد عمل، شعور جي عدم مداخلت ۾ برملا اظهار جهڙين خصوصيتن تي ايڏو زور پئي ڏنو آهي.

مطلب تہ ڪنهن بہ فن پاري لاءِ هم آهنگيت ۾ توازن لازمي عنصر آهن. ان جي اظهار لاءِ جيتريقدر خارجي امداد تي گهٽ ۾ گهٽ پروسو ڪيو وڃي اوترو بهتر، بلڪ جيتريقدر ممڪن ٿي سگهي اهو عمل تتيءَ تاءِ ۾ شتابيءَ سان وجود ۾ اچي تہ جئن الهام ۾ ان جي تڪميل ۾ وقفو حائل نہ ٿئي. اهو پڻ چيو وڃي ٿو تہ هر فني شاهڪار لاءِ ڪنهن نہ ڪنهن حد تائين موسيقيءَ جو تناسب ضروري آهي. هڪ فني تخليق ۾ جيتري قدر موسيقيءَ سان مناسبت هوندي تہ اوتري منجهس وڌيڪ سچائي هوندي. پر اها مشابهت همه پهلو هجڻ کپي. هتان صاف معلوم ٿيو تہ فن جي آخري پرک ان حقيقت تي مبني آهي تہ منجهس اصل موسيقيءَ جو ڪيترو تناسب آهي. اهوئي سبب آهي جو ڪارلائيل چيو هو تہ جيڪڏهن ڪا شاعري ڳائي نٿي سگهجي تہ پوءِ ان کي شاعري چئي نٿو سگهجي. انهيءَ ساڳي سبب جي ڪري موزارٽ پڻ اها راءِ ڏني هئي تہ عظيم موسيقي اها ناهي جنهن جي آوازن ۾ جذبات جو رنگ پريل هجي يا تصوير ڪشي (Malerei) ڪيل هجي، بلڪ اها جذبات جي هڪ امڙي رو آهي، جنهن ۾ شعور کي ڪو دخل ڪونهي. هن اهو پڻ چيو هو تہ اها مدرتا جيڪا ڇائي واٺي سرسنگيت سان گڏي وڃي ٿي ، هڪ هترادو يا جڙتو عضوي جي حيثيت رکي ٿي.

فارسيءَ جي عظيم شاعر حافظ تقريباً اها ساڳي راءِ ظاهر ڪئي هئي. جنهن هيئن چيو هو تہ عام طور جنهن کي توهان استادِ فن سمجهو ٿا، ان کي جيڪڏهن گهري نظر سان ڏسندؤ تہ هو توهان کي امڙو تونڪائي نظر ايندو جنهن کي طبع سليم مان ڪو حصو نہ مليو آهي.

لهذا فن جي انهن عظيم استادن جي اقوالن جو اهوئي نچوڙ آهي.
"سچو الهام ۾ ان جي باري ۾ فنڪار جو ورتاءُ" مطلب تہ جيترو وڌيڪ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

وقت يا وقفو ۽ شعوري عمل وچ ۾ حائل ٿيندا، اوترو جماليات جي صحيح اظهار بيان ۾ ڪميايندي ويندي

الهام يا اُتساهه (Inspiration)

ٽيڪنڪ جي باري ۾ مٿي ڪيل بحث جي پڄاڻي ڪندي اسان هن ڳالهه کي هڪ دفعو وري واضح ڪرڻ گهرون ٿا يعني اهو صحيح آهي ته ساڳي شيءِ مختلف ماڻهن لاءِ سندن ذهني سطح مطابق مختلف قسم جا امنگ پيدا ڪرڻ جو باعث ٿئي ٿي ۽ هنن لاءِ ان شيءِ جي اهميت به جدا جدا آهي. اهڙيءَ طرح اسان کي هن حقيقت جو به انڪار ڪرڻ نه گهرجي ته هر فني تخليق لاءِ ڪنهن نه ڪنهن قسم جي شڪل يا هئيت پڻ ضروري آهي. ان ڪانسواءِ منجهس ڪنهن خيال ۽ حسن جو پهلو به لازمي آهي.هيءَ ڳالهه هر قسم جي فني تخليقات سان لاڳوٿئي ٿي. وڌيڪ وضاحت خاطر اسان چند عظيم فنڪارن جا مثال ۽ سندن طريقئه ڪار جي سمجهاڻي پيش ڪريون ٿا.

گوئٽي جو طريقئه ڪار جنهن هن پاڻ نون فنڪارن لاءِ ان جي وضاحت ڪندي لکيو آهي،ڪجهه هن ريت هو. جڏهن به ڪا شيءِ کيس متاثر يا مسحور ڪندي هئي ته هو فوري طور ان جو اظهار نه ڪندو هو. بلڪ هو ان موضوع ۽ عنوان تي پوري ريت ڪم شروع ڪري ڏيندو هو،جنهن ۾سندس هر قسم جي شعوري ڪوشش ۽ خاص تياري به شامل هوندي هئي. هو هن سلسلي ۾ اها صلاح پڻ ڏئي ٿو ته ان شيءِ بابت پنهنجي پاهريان ذرائع به استعمال ڪجن، ته جئين ان عمل کي هر لحاظ کان مڪمل ۽ پورو ڪجي لهذا ان ۾ ڪا تعجب جي ڳالهه ڪونهي جيڪڏهن مغربي نقادن وٽ شاعر جي "صنعت گري" جهڙا اصطلاح ملن ٿا ۽ ان ۾ ڪا هرويرو اهڙي غير فطري ڳالهه به ڪونهي.

گوئٽي دراصل ملٽن وانگر ڪتابي ڪيڙو هو. هن ۽ ملٽن ۾ البت هيءُ فرق آهي ته ملٽن هڪ سوناري وانگر پهريائين شيءِ کي ويٺي گهڙي ٿو. تنهن ڪانپوءِ ڪو هٿان، ڪو هتان ڪٿي ان ۾ جڙي چمڪائي تيار ڪري

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ٿـو.ان جي مقابلي ۾ گوئٽي هڪ جوهري وانگر آهي،جيڪو پهريائين پنهنجي چوڏاري سڀ اوزار رکي تيار ٿي ويهي ٿو. تنهن ڪانپوءِ هيري جي ڪاٽ ڪوٽ ڪري گهربل شڪل ۾ آڻي ٿـو،ليڪن شيڪسپيئر ٻنهي ڪان نيارو آهي. هن جو فن هڪ ٻوٽي وانگر نشو و نما پائي ٿو ۽ اوچتو ان جي مٿان گل نڪرڻ لڳن ٿا. پر آخر تائين اها خبر ڪونہ ٿي پئي تہ اهو سڀ ڪجهہ ڪيئن ٿيو.ان ۾ اها تبديلي ڪيئن ۽ ڪهڙي طريقي سان آئي. هن مسئلي جي سمجهاڻي خاطر اچو تہ پروفيسر بريڊلي ڏانهن رجوع ڪريون،جو تہ مغرب ۾صرف هن ڪي ئي ان ڳالهہ جو صحيح ادراڪ هو. هو انهي صنعت گري يا حرفتِ شاعر واري نظريي ڪان مٿي ايري سگهيو هو- هو چوي ٿو؛

اصل شاعريءَ رکو نـاهہ نـوهہ يا تصنع ڪونهي ۽ نڪو اها سوچيل سمجهيل ڪنهن مسئلي جو واضح بيان آهي. بلڪ اصل شاعريءَ جو منبع هڪ اهڙي تخليقي قوت ۽ حرڪت آهي، جنهن جو واسطو مبهم تخيلاتي مواد سان آهي ۽ ان ڪي ئي پنهنجي ترقيءَ ۽ اظهار جي جستجو آهي.باقي جيڪڏهن شاعر کي سدائين اها ڳالهہ معلوم هجي ها تہ سندس شاعريءَ جو هڪڙو متعين مطلب آهي تہ پوءِ هو شعر لکي ڇا لاءِ ها؟! هڪ لحاظ کان شعر تہ اڳ ۾ ئي ڇيل هوندو آهي، البت ان جي تڪميل خود شاعر تي اهو منڪشف ڪندي آهي تہ هو ڇا چوڻ چاهي پيو. در اصل ٿـئي هينئن ٿـو تہ توڻي جو هو ان ڪم جو آغاز ڪري چڪو هوندو آهي يا جنهن وقت هو ان ۾ رُڌل ٿئي ٿو، تڏهن بہ هو ان جي اصل مدعا ۽ مفهوم تي حاوي نہ هوندو آهي ، بلڪ اٿلو اهو مفهوم مٿس حاوي هوندو آهي. اهوئي سبب آهي جو اهڙي قسم جو شعر اسانکي تخليق وانگر محسوس ٿئي ٿو ۽ نہ دستڪاري يا ڪاريگريءَ جو ڪو نمونو. اهڙي شعر ۾ جادوءَ جو اثر ٿئي ٿـو،جيڪو محض آرائش يا نـاهہ نـوهہ ذريعي، پيدا ڪري نٿو سگهجي. اهوئي سبب آهي جو جڏهن اسين ان شعر جي معنيٰ يا مفهوم تي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اصرار ڪرڻ لڳون ٿا ته اسانکي هيءَ جواب ملي ٿو: ”اهو شعر، پنهنجي معنيٰ تي پاڻ دلالت ڪري ٿو.“

براؤننگ کان جڏهن پڇيو ويوهو ته سندس شعر گوئي مان ڇا مراد آهي، تڏهن هن اهو جواب ڏنو هو ته ڪيس ڪا خبر ڪانهي. اهو پڙهندڙن تي ڇڏيل آهي ته هو پاڻ ان جو مطلب ۽ مراد ڳولهي لهن. ادب ۽ فن جي عمومي حيثيت بابت ايتري بحث ڪانپوءِ اسين شاه عبداللطيف جي شاعري ۽ سندس طريقهء ڪار کي بهترنموني ۾ سمجهي سگهنداسون.

سڀ کان پهرين ڳالهه اها آهي ته اسانجي شاعر ممدوح کي ان ڳالهه جو ذري برابر به خيال ڪونه هو ته هو شعر چوي يا پاڻ کي شاعر ڪوٺائي . ان ڪري اها حقيقت آهي ته هن پنهنجي شعر جي هڪڙي سٽ به پاڻ ڪونه لکي. ائين به ڪون ٿو چئي سگهجي ته هو مس قلم کڻي شعر جوڙڻ يا لکڻ ويٺو هجي. اهو ڪم هميشه ٻيا ماڻهو ڪندا هئا. جيڪي اهڙي وقت ۾ سندس چوگرد موجود هوندا هئا. يعني جڏهن مٿس جذب ۽ وجد جي ڪيفيت طاري ٿيندي هئي ۽ ڪيس پنهنجي حال جي خبر به مشڪل پوندي هئي، تڏهن اهي ماڻهو سندس چيل شعر لکندا ويندا هئا.

اڃو ته هڪ اهڙي نظاري جو هتي مثال طور بيان ڪريون. شروعات ان ريت ٿيندي هئي ته ويٺلن مان ڪو راڳائي فقير هڪ ساز تي ان وقت جي ڪنهن مشهور و معروف راڳڻي جي ڌن تي آلاپڻ شروع ڪندو هو. هندوستاني موسيقيءَ سان واقفيت رکندڙ اهو ڄاڻن ٿا ته هر راڳ جي ڳائجڻ جو ڏينهن يا رات ۾ هڪ مخصوص وقت مقرر آهي، چنانچه هتي به ان اصول جي پابندي ڪئي ويندي هئي. اهو راڳ شاعر تي وجد جي ڪيفيت طاري ڪري ڇڏيندو هو ۽ پوءِ انهيءَ ڪيفيت دوران هو پنهنجو شعر چوندو به ويندو هو ته ڳائيندو به ويندو هو. گويا سوچي سمجهي شعر لکڻ جو سوال ئي پيدا نٿي ٿيو. هاڻي جيڪڏهن انهيءَ واردات کي عمل جو نالو ڏجي ته پوءِ انهيءَ عمل دوران هڪڙي ساعت به ضايع ڪونه ٿي ٿئي ۽ نه وري ڪو وقفو ئي حائل پئي ٿيو. مطلب ته موسيقي هن لاءِ هڪ اهڙو ذريعو ثابت ٿي،جنهن رستي هن جا ٻول ٻين تائين پهتا. اهي ٻول عجيب قسم جي آفاقي موسيقيءَ سان لبريز هئا ۽ انهن ۾ ايڏي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پراسرار اهميت سمايل هئي،جو اڄ سوڏو انهن جي گرهه ڪشائي تي رهي آهي. عجيب ڳالهه اها تہ انهن شاعرائڻ ٻولن ۾ جيڪا نغمگي آهي،اها سنگيت واري موسيقيءَ کي بہ مات ڪري وئي. اهوئي سبب آهي جوهتي موسيقي شاعريءَ جو ذريعو بني.

اسانکي خبر آهي تہ مشرق توڙي مغرب ۾ سرگرم ۽ تال ئي موسيقيءَ جو بڻ بنياد يا ذريعو آهن. انهن جي ايڏي تہ مسلم حيثيت آهي،جو ڪنهن گيت جو ٻول ان کان هيڏي هوڏي نٿا وڃي سگهن. گويا ڪنهن بہ صورت ۾ موسيقيءَ جي حيثيت ثانوي ٿي نہ ٿي سگهي. هن سلسلي ۾ مغرب ۾ جيڪا وڏ ۾ وڏ پياري ڌن يا لئي سمجهي وڃي ٿي، اها موزارٽ جي جادوئي سنگيت، The magic flute, آهي. پر ان جا جيڪي اصل ٻول آهن، تن جي باري ۾ نہ رڳو اها راءِ آهي تہ اهي خصيص آهن. بلڪ اهي بي معنيٰ لفظن جي چار وانگر آهن.

عام طور موسيقي شاعري کي استعمال ڪري ٿي ۽ شاعري لاءِ موسيقيءَ جي حيثيت شاهي چو بدار واري آهي پر لطيف جي صورت ۾ اها ڳالهہ يڪسر بدلجيو وڃي. هتي شاعري پڻ ٻيو روپ اختيار ڪري ولي ٿي سندس شاعري پنهنجي فطري ۽ آفاقي نغمگي سبب عام موسيقيءَ تي حاوي آهي،پنهن لفظن ۾ اها موسيقي سندس شاعري آڏو ٻانهون ٻڌيو بيٺي آهي. اها شاعري ان حد تي پهچڻ ڪانپوءِ ڪلاسيڪي موسيقيءَ کي محض ثانوي ذريعي جي حيثيت ڏئي ٿي، ۽ انهيءَ ڪري ان شاعري کي ٻي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪري نٿو سگهجي. دراصل سندس شاعري جي اسلوب، معنيٰ ۽ روح ۾ اهڙو توازن قائم ڪيل آهي ۽ انهن سان موسيقيءَ جو هڪ اهڙو سمان پيدا ٿئي ٿو،جنهن کي ٻيهر حاصل ڪرڻ ناممڪن آهي. اهوئي سبب آهي جو مترجم وڏ ۾ وڏ اهو ڪري سگهي ٿو تہ لطيف جي خيالات کي پڙهندڙ جي آڏو ڪٿي اچي پيش ڪري يا وري مترجم بذات خود اهڙي پائي جو فنڪار هجي جيڪو لطيف جي شاعريءَ مان الهام حاصل ڪرڻ جي حد تائين متاثر ٿئي ۽ تنهن ڪانپوءِ پنهنجي جمالياتي حس ذريعي انجي وري تخليق ڪري.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تخليقات جي هيئت ۽ وحدت

هتي چند الفاظ لطيف جي شاعريءَ جي هيئت جي باري ۾ وضاحت خاطر ضروري سمجهي عرض ڪجن ٿا.

سڀ کان پهرين ڳالهہ جيڪا نهايت يقين سان چئي سگهجي ٿي ، اها آهي تہ هو ڪنهن مقرر بحروزن يا ترڪيب جي تابعداري نٿو ڪري. مصرع جي ڊيگهہ، قافيي جو انتظام ۽ آهڙيءَ طرح پوري بيت ۾ مصرعن جو تعداد، اهي سڀ ڳالهيون سندس مزاج تي منحصر هيون. ان ڪري نہ ڪو هن پاڻ ۽ نہ وري ڪنهن ٻئي ماڻهو ئي انهن شعرن جي تقطيع ڪرڻ جي تڪليف ڪئي آهي، ڇو تہ اها ڳالهہ ماڻهوءَ جي ذهن ۾ ئي ڪونہ ٿي اچي تہ شعر ڇوڻ ويل هن ڪنهن خاص هيئت جي ويهي پوئواري ڪئي هوندي. بهرحال اها حيرت جي ڳالهہ آهي نہ سندس راڳ جا طور طريقا ٻڌندڙ جي دل و دماغ تي يڪا يڪ ڇانئجي وڃن ٿا. البت انهيءَ دوران اوچتو موضوع جي تبديلي وارد ٿئي ٿي ۽ پوءِ جيستائين مزاج تي اها تبديلي ڇانيل آهي تہ شعر ۾ بہ اها ظاهر ٿئي ٿي. سندس موسيقيءَ جي اها خاص خصوصيت آهي تہ ان ۾ ورجاءَ يا ٿلهہ (Counter point) جو اهتمام پڻ عام جام نظر اچي ٿو. گهڻو ڪري راڳ جون بہ ڏنون گڏو گڏ هلن ٿيون،جيڪي هڪ طرف پر ڪيف سمان ۽ سڪون پيدا ڪن ٿيون تہ ٻئي طرف ان جي عميق گهرائي ۾ پڻ اضافو ڪن ٿيون،اهوئي سبب آهي جو ٻڌندڙ شعر تي غور و فڪر ڪرڻ جي بجاءِ ان جي جمالياتي سحر ۽ آفاقي اثر ۾ محو ٿي وڃي ٿو. لهذا عام رواجي طريقي موجب سندس ڪنهن مصرع جي تشريح جو مطلب ان جي اصل وقعت کي گهٽائڻ ۽ ان جي معنوي مفهوم کان منهن موڙڻ برابر آهي. ڇو تہ اها ان عام تشريح کان گهڻو مٿي آهي جتي ذهن جي رسائي نٿي سگهي. دراصل اها بلندي جتي سندس شاعري اسان کي پهچائي ٿي، اها انهيءَ جذبي يا امنگ ذريعي ممڪن آهي، جيڪو نا قابل تجزيہ آهي ۽ رهندو.

اعليٰ ڪلاسيڪي موسيقيءَ ۾ ڏن جي تبديلي ۽ ورجاءَ جو اهتمام

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

خاص طور قابل ذڪر آهن. لطيف انهيءَ خوبيءَ جو نهايت اثرائتو استعمال ڪيو آهي ۽ ان لاءِ هو هرو ڀرون ڀولي، ڏن ۽ ورجاءَ سان چنبڙي به ڪونه پيو آهي. مان سمجهان ٿو اسان موسيقيءَ جي باري ۾ ايترو گهڻو ڳالهايو آهي،جو پڙهندڙ ڪٿي اهو وساري نه ويهن ته موسيقيءَ تي به اهي ساڳيا اصول لاڳو ٿين ٿا،جيڪي ٻين ڪنهن فن سان ٿين ٿا. هن سلسلي ۾ خاص طور فنڪار جي نقطئه نظر ۽ سندس ذهني سطح ڪانسواءِ فن جي وسعت ۽ گهرائي کي به مد نظر رکڻو آهي.ليڪن سڀ موسيقي ساڳي درجي جي ڀڻ ڪونهي. مثلاً ڪو ماڻهو ٻاراڻا گيت ڳائي ٿو يا ٻي ڪنهن ڏن سان دل وندرائي ٿو، بهرحال اها به موسيقي آهي.

شروعاتي ڳالهه ڏانهن موٽندي اسين ڏسون ٿا ته موزارٽ عام سرسنگيت کي "هڪ ٽنڪيو فن" ڪوٺي ٿو يا ان کي آواز جي مصوري (Malerei) چئي ٿو. ليڪن هو ان کي روح جي ان بي اختيار رڙ جي مقابلي ۾ عظيم فن جو درجو ڪونه ٿو ڏئي،جنهن ۾ شعوري عمل کي ڪو دخل ڪونهي. تاهم ان جو مطلب اهو ناهي ته اسان اهڙن عظيم فنڪارن کي نظر انداز ڪري ڇڏيون،جن وٽ جذبات جي ترجماني ۽ نظارن جي مصوري قابل فخر ڳالهه آهي. ڇو ته اهي ڳالهيون اسانکي بيٿوون (Beethoven) ۽ ويگنر (Wagner) جهڙن عظيم موسيقارن وٽ ملن ٿيون،جن جون تخليقات واقعي شاهڪار جو درجو رکن ٿيون. ليڪن موزارٽ جي مڪتبئه فڪر موجب، موسيقي جو واسطو نفس سان نه بلڪ روح سان آ هي، ان ڪري وستا (delineation) ڪرڻ ڀاڻ بي معنيٰ آهي ۽ ڪاٺ جي گهوڙي تي هلڻ برابر آهي. ازانسواءِ اهڙيءَ صورت ۾ روح جو اهو ريلو شامل نٿو ٿئي جيڪو ذهن جي بندشن ۽ مخصوص خيالات کان لاتعلق هجي. جيستائين ڪا به موسيقي ان سطح تي نه ٿي پهچي جو ان ۾ اها مذرتا شامل ٿئي، تيستائين هو مطمئن ڪونه ٿو ٿئي.

اهڙي طرح هر راڳ جو پنهنجو قسم آهي. راڳ جي متان راڳ پيو آهي. هڪڙو راڳ اسان ۾ روز مره جي زندگيءَ جي امنگن کي اياري ٿو ته ٻيو وري اسانکي الاهي اسرارن ڏانهن راغب ڪري ٿو، بلڪ عالم بالا جو سير ڪرائي ٿو، جتي ساهه کڻڻ جي به گنجائش ڪونهي. مطلب ته اهو بلڪل

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ممڪن آهي تہ اهو راڳ اسانکي ڳهرجي ڪنهن ڪنڊ تائين محدود رکي يا فرش کان کڻي عرش جو سير ڪرائي.

هاڻي اسين حواسن ۽ حواسن کان مٿي واري معاملي طرف اچون ٿا. اسانکي ياد آهي تہ فرئنس ٿامپسن هڪ دفعي چيو هو: جيتوڻيڪ منهنجي اکين کي نظرنہ آيو، پر مون ڏٺو. انهيءَ مقولي مـابعد حسياتي معاملي تي ڪجهہ روشني پوي ٿي،پر هن سلسلي ۾ لطيف جو ڏڳ ئي پنهنجو آهي. اکين کي ريهنيدي ۽ ريجهائيندي چوي ٿو:

تہ پڻ پرين پسن ، ڪٺان جي ڪر سامهون !

يعني جيتوڻيڪ مون ڳـڏهہ ڏانهن تي نهاريو، پر ان جي باوجود منهنجي اکڙين کي محبوب (جنهن جو هتي مطلب آهي هر شيءِ جو خالق) ڪانسواءِ ٻيو ڪجهہ نظر نہ آيو. ڇا توهان هن کي اعليٰ حسياتي نہ چوندا؟ لطيف هتي پاڻ کي نہ بلڪ اکين کي اهو اعزاز بخشي ٿو. هيءَ اها ڳالهہ آهي،جنهن ڏانهن اسان سويل اشارو ڪيو.يعني معمولي شيءِ کي ڏسڻ وقت ان مان مختلف معنوي اهميت جو ادراڪ حاصل ڪرڻ. انهيءَ ڳالهہ مان پڻ فنڪار جي نقطئہ نظر۾ ذهني سطح ڪانسواءِ سندس روح جي گهرائي جنهن سان هو ڦسي ٿو،تنهن جو پتو پوي ٿو. لطيف ان کان بہ اڳتي وڌي وڃي ٿو ۽ چوي ٿو. جيستائين مون تي "آءٌ" غالب آهي، تيستائين آءٌ ڪجهہ نٿو پسي سگهان،ان ڪري پهرين اها آءٌ محو ٿيڻ کپي تہ پوءِ ئي اصلهہ مشاهدو ماڻي سگهبو.گويا "آءٌ" جو شعور پئي هر شعور کي مسخ ڪري ڇڏي ٿو. هتي اسين مناسب سمجهون ٿا تہ "پوري چوڪري خدا جي تلاش ۾" منجهان اهو اقتباس پيش ڪريون، جڏهن اها چوڪري گوئٽي سان لطيف جو تعارف ڪرائيندي،سندس رسالي مان چند سٽون پڻ کيس پڙهي ٻڌائي ٿي.انهن سٽن مان پڻ لطيف جي فن جي حيثيت، فني وحدت ۽ سندس نقطئہ نظر وغيره تي ڪافي روشني پوي ٿي. گوئٽي اتي ويٺلن منجهان چوٿين الجاتل شاعر بابت پڇا ڪئي. جنهن تي پوري چوڪريءَ کين کي سڃاڻيندي هئي، اڳتي وڌي آئي ۽ گوئٽي کي ٻڌايائين تہ اهو لطيف آهي. وڌيڪ اهو چيائين تہ هن جي جيتريقدر

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ناماچاري تيڻ ڪپندي هئي، اوترو ڪانه تي آهي. ائين چئي سندس هي بيت پڙهيائين:

نه ڪي ڪٿن پاڻ سين، نڪو ساڻن پاڻُ،
اهڙو جن اهڃاڻُ، آءُ نه جيئندي ان ري.

اهو ٻڌي گوئٽي چيو : اهي ته تمام دلچسپ خيال آهن. ڇا توکي ٻيو به ڪجهه ياد آهي؟ ان تي وري پوري ڇوڪريءَ هيٺيون بيت پڙهيو:

جت آهه نه ناهه ڪا، اِيءُ خاڪي جو خيال
جانب جو جمال، پسڻان ئي پري ٿيو.

ان ڪانپوءِ پوري ڇوڪري وڏيڪ ڇوڻ لڳي ته مونکي سندس ڊرامائي سُر ساموندڙيءَ مان هي سٽون ته ايڏيون ياد آهن جو وسرن ئي ڪونه!

ٿُنَ تنيندو آءُ، مُک ڏهاڙي مڪڙي
سانباهي سموند جي، متان مور م لاهه،
اڄ ڪه سنجهه صباح، امرنديـن اتانگهه تڙين.

اتي پـوري ڇوڪري گـوئٽي ڏانهن منهن ڪري ڇوڻ لڳي، پر مـونکي اهو بيت توهان جي "فـائرسٽ" مان هنن سٽن جي ياد ڏيارڻيتو، جيـڪي هو پنهنجي زندگيءَ جي مقصد حاصل ڪرڻ ڪانپوءِ چوي ٿو.

فقط اهوئي انسان آزادي ۽ زندگي ماڻي ٿو. جيڪو هر روز انهن کي نئين سر حاصل ڪري ٿو.

اهو ٻڌڻ سان گوئٽي زبردست واه واه ڪئي ۽ چيائين. منهنجي خواهش آهي ته جيڪر آءُ سندس وڌيڪ ويجهو هجان.

مٿين اقتباس مان لطيف جي نقطهءِ نظر تي چڱي طرح روشني پوي ٿي. هو زندگيءَ جي صرف جسماني ضرورتن تي ضابطي جي ڳالهه نٿو ڪري بلڪ هو انهن کان گهڻو پري هليو وڃي ٿو. ان جو مطلب اهو ٿيو ۽ جڏهن پاڻ ان جي وضاحت ڪئي اٿس ته جزا ۽ سزا، دوزخ ۽ جنت، خير ۽ شر بذات خود هن لاءِ ڪا خاص دلچسپي ۽ مقصد نٿا رکن. اهڙيءَ طرح اعليٰ ترين نظريا جيڪي انهن تضادات کي نفي ۽ اثبات، نيڪي ۽ برائيءَ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جي صورت ۾ ڪيئي نروار ڪن ٿا، سي پڻ هن لاءِ ڪنهن ڪشش جو باعث نا هن.

اسلامي اثرات منجهان جهڙي ريت يورپ جي نشاة ثانيہ کي تحرڪ مليو، ساڳي ريت هندوستان جي نشاة ثانيہ ۾ بہ ان جو اوترو ئي عمل دخل آهي. بلڪ پنهي هنڌن تي ان جو ڪردار تقريباً هڪجهڙو آهي. جهڙي طرح يورپ ۾اصلاحي تحريڪ (Reformation) جي علمبردارن مذهب جي سڌاري ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪيو، ساڳيءَ طرح هندستان۾ پڻ ائين ٿيو. هن سلسلي ۾ تاريخ جا ورق رامانج، ڪبير ۽ نانڪ جي بجا طور نشاندهي ڪن ٿا. هميشه مذهبي اصلاح کان بعد ۾ ئي آرٽ يا فن جو وارو اچي ٿو. هندوستان اندر شاعريءَ جي ميدان ۾ ان جو آغاز تلسيداس ڪيو. حالانڪ هو پنهنجي شاعريءَ ۾ رامائڻ جي قديم قصي کي ئي بنياد بڻائي ٿو. يورپ ۾ اها ساڳي تحريڪ سڀ کان آخر ۾ جرمنيءَ پهچي ٿي، جتي شاعريءَ جي بجاءِ موسيقيءَ جي روپ ۾ ظاهر ٿئي ٿي. اتي انهيءَ تحريڪ جو ڏاڏو آدم باچ (Bach) آهي. هندوستان اندر سنڌ ۾ اها تحريڪ سڀ کان آخر ۾ پهچي ٿي.

اها ڳالهہ بہ نهايت عجيب آهي تہ باچ ۽ لطيف ٻئي همعصر آهن. باچ 1685ع ۾ ۽ لطيف کانئس چار سال پوءِ 1689ع ۾ ڄائو. باچ 1750ع ۾ لاڏائو ڪيو ۽ لطيف بہ سال پوءِ 1752ع ۾ وفات ڪئي،اهڙيءَ طرح موزارٽ لطيف جي وفات کان چار سال پوءِ ڄائو. موزارٽ جي ٻالڪپڻ جا چند واقعا اسان اڳ ۾ بيان ڪري آيا آهيون. لطيف جو ننڍپڻ بہ اهڙوئي ساهہ سڪائيندڙ آهي.

بهرحال هيءَ موقعو ناهي جو هتي اسان اهي واقعا بيان ڪريون.هونئن هتي اسانجو مقصد لطيف جي تخليقات ۾ وحدت بابت ڳالهائڻ آهي.لطيف جي تخليقات جو وڏي ۾ وڏو ميدان حُسن وجمال آهي.اهو روح سندس شخصيت مٿان پوري ريت ڇانيل آهيءِ ان جو مڪمل احاطو ڪري ٿو. حد تہ اها آهي جو جوانيءَ واري عرصي جي دوئي تي بہ اهو ڇانيل نظر اچي ٿو. اهوئي سبب آهي جو سندس هر تخليق زندگيءَ جي ان مخصوص مرحلي جي نمائندگي ڪري ٿي. پر آخر ۾ اهي سڀ تخليقات هڪ ٻئي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سان اهڙيءَ طرح ڳنڍيل ۽ مربوط نظر اچن ٿيون،جو انهن مان سندس زندگيءَ وانگر هڪ فطري ڪُل نمودار ٿئي ٿو.

بهرحال اهو فطري ربط سندس زندگيءَ ، سندس نقطئه نظر سندس فن ۽ مقام تي مڪمل طور حاوي نظر اچي ٿو. نتيجي طور جئن اسان اڳ ۾ چيو ته اهو روح سندس زندگيءَ ۾ غالبجُزجيحيثيت رکي ٿو. جهڙي ريت موزارٽ جي ننڍپڻ جون تخليقون سائنس مخصوص آهن. اهڙيءَ ريت لطيف جون تخليقون پڻ سندس زندگيءَ جي هر مرحلي جون نمائنده آهن. بلڪ ڪو به ماڻهو لطيف جي بيت جي پهرين ۽ آخري مصرع جي سڃاڻپ ۾ غلطي ڪري نٿو سگهي. ان جو سبب اهو آهي ته سندس شعر جي اصل خوبي يا ماهيت هرگز تبديل نه ٿي ٿئي. البت جئن هڪ عام فنڪار سان پڻ ٿئي ٿو ته شعر جي هيئت ۾ صورت ارتقا پذير ضرور آهي ۽ اها يڪي ساڳي رهي نٿي سگهي. اهوئي سبب آهي جو سندس رسالو هڪ ڪتاب جي صورت ۾ مڪمل فطري وحدت جو حامل نظر اچي ٿو. ائين ٿو لڳي جڻڪ شاعر پنجن سالن جي ننڍڙي عمر کان ئي اِهو ارادو ڪري چڪو هو ۽ اهو سوچي ڇڏيو هو ته سندس انهيءَ ڪتاب جي ترتيب ڪهڙي ريت هوندي، ان جا ٿيهه سُر ڪهڙيءَ ريت مرتب ٿيندا ۽ انهن جي پڄاڻي ڪيئن ٿيندي!

هتي هيءَ ڳالهه ذهن نشين ڪرڻ گهرجي ته اسان هر ننڍي وڏي تخليق جي وحدت جي باري ۾ ڪو نه ٿا ڳالهايون. بلڪ ان مان اسانجي مراد اها وحدت آهي،جيڪا عام طور هڪ فنڪار جي تخليقات ۾ هجڻ کپي. ليڪن اسانجي شاعر ممدوح جي صورت ۾ اها جڻ ته جادوءُ وسيلي پيدا ڪيل مڪمل فطري وحدت آهي، جيڪا سندس پنجاهه ساله فطري زندگيءَ محيط نظر اچي ٿي. اها نه رڳو شاعر جي پنهنجي طبعي زندگيءَ جي مختلف مرحلن جي نمائندگي ڪري ٿي، پر ان ۾ بني نوع انسان جي زندگي لاءِ اعليٰ آدرش موجود آهن. ازانسواءِ انهن مرحلن جي به نشاندهي ٿيل آهي،جن منجهان انسانذات کي هن دنيا ۾ مليل اتم "موروثي مُوڙي" جي موجودگيءَ ۾ گذرڻو آهي!

لهذا شاهه جو رسالو ساڳئي وقت هڪ "پيغام" به آهي ته "آدرش"

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پڻ ۽ ان ڪري متس ڪارلائيل جي هن نظريي جو اطلاق ڪري سگهجي ٿو. جڏهن هو چوي ٿو:

> بي ڳالهه اها آهي تہ جڏهن علامت جي بذات خود ڪا اندروني معنيٰ هجي ۽ اها پاڻ اهڙي سگهاري هجي جو ماڻهو خود ان جي چوڌاري گڏ ٿي وڃن.
>
> بلڪ ٿيڻ ائين کپي تہ الاهي اسرار نظرن آڏو ڦري وڃن ۽ ابديت جي ٿوري گهڻي جهلڪ وقت جي شيشي مان نظر اچي. فن جا سچا پچا شاهڪار واقعي ان پوئين قسم جا آهن. اهڙي طرح جيڪڏهن توهان اصل فنپاري ۽ هڪ اناڙي تخليق ۾ فرق ڪري سگهو ٿا تہ پوءِ توهان کي اصلي تخليق ۾ وقت جي اولڙي پٺيان ابديت جهلڪندي نظر ايندي ۽ الاهي اسرارن تان پردو ڪنيل ڏسڻ ۾ ايندو. ان ڪري اهي علامتون سڀ کان اعليٰ ۽ اتم آهن،جن کي استعمال ڪرڻ سان ڪو فنڪار يا شاعر پيغمبر جي درجي تي پهچي ٿو.

گويا هتي ڪارلائيل پنهنجي نموني ۾ ان حقيقت جي خاطري ڪئي آهي تہ فن جو وڏي ۾ وڏو شاهڪار پيغام (رسالو) ئي آهي. ليڪن پيغامبر جو مطلب اهو ناهي تہ هو ضرور ڪا نئين خبر ڪٿي ايندو. بلڪ هو پنهنجي منفرد انداز ذريعي هڪ اهڙي آدرش جي نشاندهي ڪري ٿو، جيڪو انسان جي مستقبل کي ذات الاهي سان ڳنڍي ٿو. انهيءَ ڪري لطيف چيو آهي:

جي ٿو بيت ڀانئيا ، سي آيتون آهين،
نيو من لائين ، پريان سندي پار ڏي !

اسان ان ڪري چيو هو تہ لطيف سياويڪ ۽ فطري شاعر آهي. يعني هو شاعر بڻيو ناهي بلڪ شاعرئي ڄائو هو. ازانسواءِ گهڻيون ڳالهيون ڪيس ذات رابدي وٽان ورثي طور مليون هيون. هائو، واقعي اسان چيو آهي تہ لطيف پاڻ سان گڏو گڏ وراثت ۾ "اتم سرمايو" ڪٺي آيو هو! پر ائين چوڻ جو اهو مطلب هرگز ڪونهي تہ هو ڪنهن وڏي گهراڻي ۾ پيدا ٿيو هو. ان جي بجاءِ هيئن چئي سگهجي ٿو تہ شروع کان ئي قدرت هن جو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هٿ پنهنجي هٿ ۾ جهليو هو. اهڙي طرح پوءِ باقي سڄي عمر، هن پنهنجي روح ۽ قلب جي گهراين وچان انهيءَ عظيم هٿ کي مضبوطيءَ سان جهلي رکيو. وري جڏهن هن دنيا مان موڪلايو ته هو انهيءَ ذات جي اڃان وڌيڪ ويجهو ويو.

رسالي مان چند بيت

هاڻي اسان اهڙن پڙهندڙن جي فائدي خاطر جيڪي شاعر ممدوح جي ٻوليءَ کان ناواقف آهن ۽ هن جي اصل شاعري تائين رسائي حاصل ڪري نٿا سگهن، تن لاءِ رسالي مان ڪجهه بيت پيش ڪريون ٿا. اهي بيت بنا ڪنهن ترتيب جي پيش ڪري رهيا آهيون.

اسانکي پڙهندڙن جي استعداد تي پورو ڀروسو آهي ته هو هن مشت خروار مان جنس جو اندازو لڳائي وٺندا. اسان هن کان اڳ ان حقيقت تي ڪافي روشني وجهي چڪا آهيون ته جئن اڳتي وڌجي ٿو،تئن صورت يا قالب تي زور گهٽبو ويجي،بلڪ عام معنيٰ تي به ايڏو زور نٿو ڏجي جيترو انجي روح تي، جنهن کي ٻين لفظن ۾ معنوي اهميت (Significance) ڪوٺي سگهجي ٿو.

اسانکي هتي اهو تسليم ڪرڻ ۾ ڪو به تامل ڪونهي ته عاقل ماڻهوءَ لاءِ هڪ ننڍي آڱر جو طبعي وجود به وڏي معنيٰ ۽ مطلب رکي ٿو. پهرين ته ان مان هو اهو اندازو لڳائي سگهي ٿو ته اها ڪهڙي قسم جي آڱر آهي ۽ انهيءَ آڱر مان وري ان فرد جي نشاندهي ڪري سگهجي ٿي جنهن جي هٿ سان ان جو واسطو آهي. بلڪ انهيءَ هڪڙي آڱر مان انهيءَ شخص جي ڪردار جي خبر پئجي سگهي ٿي.اهو پڻ اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته اها آڱر هڪ فنڪار جي آهي يا هاريءَ جي ! مطلب ته اهڙي طرح گهٽيون ڳالهيون معلوم ڪري سگهجن ٿيون جيڪي عام ماڻهوءَ جي تصور ۾ به نٿيون اچي سگهن. اسان اهو اڳ به چئي چڪاسون ته سندس شاعريءَ ۾ وڏي رمز سان گڏ وڏي مام رکيل آهي ۽ انهن سيني ڳالهين جو سادگيءَ سان اهڙو ته حسين امتزاج ٿيل آهي جو سمجهو ڪي سمجهن!

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بهرحال هتي اسان اهو ضرور تسليم ڪريون ٿا تہ عام ماڻهوءَ لاءِ "صورت" يا "هيئت" ئي قابلِ توجہ آهي. هن لاءِ اهو ضروري آهي تہ هو ڪابہ آکاڻي شروع ڪان آخر تائين ٻڌي، ورنہ هو ڪي ڪين سمجهندو. اهوئي سبب هو جو روميءَ آکاڻين جي ذريعي پنهنجي مطلب ۽ مدعا کي واضح ڪيو. ننڍي ڪان ننڍو خيال پڻ آکاڻيءَ جي پيرايي ۾ پوري شد و مد سان بيان ڪيو ويو ۽ مڪمل آکاڻيءَ کي ضروري سمجهيو ويو. ليڪن اسانجي شاعر واسطي صورتحال بلڪل بدليل آهي.اهو درياهہ کي ڪوزي ۾ بند ڪرڻ جو قائل آهي. بلڪ ڪنهن فارسي گو شاعر جي مقولي "عاقل را اشاره بَسِ است" تي عمل پيرا نظر اچي ٿو. واقعي جاهل ماڻهن لاءِ ڪتابن جو ڍڳ بہ بي معنيٰ آهي.

هاڻي اسان انهيءَ اميد تي ڪجهہ بيت هتي پيش ڪريون ٿا، جن جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ايلسا قاضيءَ ڪيو آهي. هن ڪوشش ڪئي آهي تہ شاعر جي اصلي ترنم يا لئي کي قائم رکيو وڃي.

(١)

لڄان تي لا حد ۾ ، هادي لهان نہ حد،
سپيريان جي سونهن جو، نہ ڪو قد نہ مد،
هت سڪڻ بي عدد، هتي پرين پرواهہ ناهہ ڪا.

سر آسا

(٢)

" آءُ" سين اُن پار، ڪڏهن تان ڪو نہ پيوَ،
اُن الله " وتريجب الوتر" نيئي ٻيائي ٻار،
هيڪڙائي وٽ هار، هنجون جي "هُئڻ" جون.

سر آسا

(٣)

مون کي اکڙين، وڏا ٿورا لائيا
تہ پڻ پرين پسن، ڪنان جي ڪر سامهون.

سر آسا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(۴)

"آءُ" لوريان جهل تون، ڇڏيم پاڻ پچار،
شرڪ ساڻ ستار، ڪهٽا ڪهاريم ڏينهڙا.

سر آسا

(۵)

سنئين سُنهائي سپ ڪا، ڪا مون منجهائي
طلب ۽ تحصيل، اوريان ئي آئي،
مان تند تت لائي، جت آهه نه ناهه ڪا.

سر آسا

(٦)

جت آهه نه ناهه ڪا، اي خيال خاڪي،
پرين جي پاڪي، پسٽان ئي پري ٿي.

سر آسا

(۷)

تن تسبيح، من مٽيون، دل دنبورو جن،
تندون جي طلب جون، وحدت سر وڄن،
وحده لا شريڪ له، اهو راڳ رڳن
ستا سي سونهن، ننڊ عبادت ان جي.

سر آسا

(۸)

رات سهائي، پيون سنئين، پٽئين وڏو پنڌ،
هلندي حبيبن ڏي، ڪرها موڙم ڪنڌ،
پنڌڻ سوئي پنڌ، جو پهچائي پرين ڪي.

سر ڪنيات

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(۹)

کرها کسر ڇڏ ، وک وڌندي پاءِ
منهنجو هلڻ اتهين ، جتي جانب جاءِ
توکي چندن چاريان، ٻيو وڳ لاٽي ڪاءِ
ايهين اُٺ اُناءِ ، جئن هونديءَ رات هُت مڙون.
سرڪنيات

(۱۰)

ڪسر ڇڏ ، وکون وجهہ وڌنديون،
سنئين سپيرين جي، ونگي ياڻءِ م واٽ،
ڇڏ جهوري، ڏي جهاٽ، تہ هونديءَ رات هُت مڙون
سر ڪنيات

(۱۱)

اُٺ نہ وڃي وڳ سين، چري نہ چانگو،
لڳيس نانگ نينهن جي، نهوڙيو نانگيو،
ڇڏي سر سانگو، رڙهي رند پرين جي،
سرڪنيات

(۱۲)

ڪرهي ڪي ڪئين ، وڌم پينڌ پَلڻ جا،
ليڙو لاٽي ڪي چري، نير ساڻ نئين،
چانگي سندي چت ۾، صاحب وجهہ سنئين،
اوباهيوس ائين ، لطف ساڻ، لطيف چئي،
سر ڪنيات

(۱۳)

املهہ آچ م اُن ڪي ، جي نہ پروڙن مَٽِ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جن گڏجڻي جو هري ، ماڻڪ تنهين مَٽِ
جنين سون سين سَٽِ تن هڻي رڍ رد ڪيو
سر سريراڳ

(۱۴)

اکهيو ڪانو ڪچ ، ماڻڪن موٽ ٿي !
پلئه پايو سچ ، آڇيندي لڄ مران !
سر سريراڳ

(۱۵)

جوڳيئڙا جهان ۾، نوري ۽ ناري،
ٻري جن ٻاري ، آءُ نه جيئندي ان ري.
سر رامڪلي

(۱٦)

بک وڏائون بکرئين ، جوڳي ڪندا جُڄ،
ٻطلب رکن نه طعام جي اوتيون پين اُڄ،
لاهوتين لطيف چئي ، مَن ماري ڪيو مُڄَ،
سامي جهاڳي سَڄ ، وسيئن ڪي ويجها ٿيا.
سرڪارايل

(۱۷)

وينو جڻن ومائسين ، حيرت پوءِ م هور،
اونهو جو اڇو وهي ، گهڙي تنان ٿي گهور،
ڏنيون هڏم ڏور، گهوريو ڪپ ڪسين جو
سر ڪارايل

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(١٨)

ماڻڪ چوٽو جن جو ، هنجهه حضوري سي،
چلر ۾ چهنب هڻي ، مڇي ڪين نه اِي،
لوڪ نه لکيا تي ، جيلانهن پوٽن پکهن سين،

سر ڪارايل

(١٩)

ويا مور مري ، هنجهه نه رهيو هيڪڙو،
وطن تيو وري ، ڪوڙن ڪانگيرن جو.

سر ڪارايل

(٢٠)

پڙاڏو سو سڏ ، ور وائي جو جي لهين،
هٿا اڳهر گڏ ، پر پڏڻ ۾ په ٿٽا.

سريمن ڪلياڻ

(٢١)

پتنگ چايين پاڻ کي، ته اچي آگ اجهاء،
پچڻ گهٽا پچائيا ، تون پچڻ کي پچاء،
واقف تي وساء ، آگ نه ڏجي عام کي،

سريمن ڪلياڻ

(٢٢)

ساري سک سبق ، شريعت سندو سهٽي،
طريقتان تکو وهي، حقيقت سندو حق،
معرفت مرڪ ، اصل عاشقن جو.

سر سهٽي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(٢٣)

ٻڌندي ٻوڙن کي ، کي هاتڪ هٿ وجهن،
پسو لڄ لطيف چئي ، ڪيڏي کي ڪکن،
توٽي ڪنڌي ڪن ، نات ساڻ وڃن سير ۾،

سر سهڻي،

(٢۴)

سڪي جان ستياس ، تان سڪ سمهڻ نه ڏئي،
جاڳي ستيس جن لاءِ ، سي آيا تان نه آتياس،
پينر آءُ پلياس ، نات سڪ سمهڻ ڇا لڳي !

سر سسئي

(٢۵)

الا، ائين م هوءِ جئن آءُ مران بند ۾،
جُسو زنجيرن ۾ ، راتون ڏينهان روءِ،
پهرين وڃان لوءِ ، پوءِ مر پڃنم ڏينهڙا.

سر مارئي.

(٢٦)

اتان اوني آئيو، خبر اي ڪري،
وسارج م ور کي ، پنج م ، منڌ مري،
ويندئن ات وري ، ڪو ڏينهن اَمين ڪوٽ ۾.

سر مارئي

(٢٧)

سکر سي ئي ڏينهن ، جي مون گهاريا بند ۾
وسايم وڏ قڙا، مٿي ماڙين مينهن،
نير منهنجو تينهن ، اجاري اڃو ڪئو.

سرمارئي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(٢٨)

موتي ماندائن جي، واري ڪيائين وار،
وچون وسڻ آئيون، چڱيءَ پَتِ چوڌار،
ڪي اٿيون اُستبول ڏي، ڪي مڙيون مغرب پار،
ڪي چمڪن چين تي، ڪي لهن سمرقندن سار،
ڪي رمي ويئون روم تي، ڪي ڪابل، ڪي قنڌار،
ڪنهين دهلي، ڪي دکن، ڪي گرن متي گرنار،
ڪي جنبي جيسلمير تان، ڏنا بيڪانير بَڪار،
ڪنهين ڀُڄ ڀڄائيو، ڪنهين ڍٽ متي انهين ڍار،
ڪنهين اچي عمر ڪوٽ تان، وسايا ولهار،
سانئيم سدائين ڪرين، متي سنڌ سڪار،
دوست مٺا دلدار، عالم سڀ آباد ڪرين

سارنگ

(٢٩)

اندر جهڙ جهور وهي، پهر ڪڪر نہ ڪوهہ،
وسائيندي وڄڙي، حُب ۽ جنهن ڪي هوهہ،
لالن جنين لوهہ، سي اوڪائين نہ اکيون

سر سارنگ

(٣٠)

سيوئو جن سبحان، وير نہ وڙهي تن سين،
توبهہ جي تاثير سين، تري ويا طوفان،
ڏيئي توڪل تڪيو، آڙ لنگهيا آسان،
ڪامل ڪشتيان، وچ ۾ گذين واهرو.

سر سريراڳ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(٣١)

ڀيڙياتا ٻئي، تو نہ ڦٻنديون ڳالهڙيون،
سڄيون راتيون سمهين ، پرُ سڪاڻ ڏيئي.
صباح سيئي ، پار پڇنديءَ خبرون.

سرسريراڳ

(٣٢)

ڪچ ڪمايم ڪوڙ، پڳم عهد الله جا،
پڇرو جو پاپن جو، سو چوڻيءَ تائين چور،
معلوم اٿئي مذڪور ، ڳوڙها الهيءَ ڳالهہ جو.

سر ساموندي

(٣٣)

هيٺ جر ، مٿي ميگر ڪنڌي ڪولر ترن،
ورئي واهوندن ، ڪينجهر ڪتوري ٿئي.

سر ڪاموڏ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪارلائل (1795-1881 AD) Thomas carlyle

ٿامس ڪارلائل اسڪاٽلنڊ جو رهاڪو هو ۽ ايڊنبرا يونيورسٽيءَ مان تعليم حاصل ڪئي هئائين. 1814ع ۾ هن استاديءَ جي پيشي کي اختيار ڪيو. 1819 کان هن باقاعدي جرمن زبان سکڻ شروع ڪئي ۽ 1823ع ۾ مشهور جرمن اديب ۽ مفڪرشيلر جي سوانح مرتب ڪيائين. ڪارلائل جي پنهنجي لکڻ موجب سنه 1821 کان 1825ع واري عرصي دوران هو شديد ذهني پريشانين ۽ روحاني ڪرب مان گذريو. ايتريقدر جو هو مڪمل ناستڪ بڻجي ويو. آخرڪار ازغيبي روشنيءَ اچي سندس دل کي منور ڪيو، جنهن کي هن نئين جنم،(New birth) جو نالو ڏنو.ان ڪانپوءِ هو لڪي ٿو ته ڪيس مسلسل طور دلي سڪون ۽ اطمينان قلب واري ڪيفيت حاصل رهي سال 1833ع دوران هن لنڊن ۾ مستقل سڪونت اختيار ڪئي.

ڪارلائل جي پهرين مشهور تصنيف(Sartor Resartous) آهي جيڪا 1833-34ع ۾منظر عام تي آئي. ان ڪانپوءِ 1837 ۾ هن فرينچ انقلاب جي تاريخ (French Revolution) نالي سان ڪتاب لکيوجنهن سندس نالي جي هر هنڌ هاڪ ڪيرائي ڇڏي . سندس ان تصنيف جو ماحصل هي آهي ته هُن قومي الميَن جو حل قومي سُورمن (Heroes) جي ظاهر ٿيڻ ۾ ٻڌايو آهي. اِڳتي هلي انهيءَ موضوع تي هُن 1841ع کان ليڪچر ڏنا جيڪي (On Heros and Heroworship) جي نالي سان مشهور ٿيا. انهن خطبات ۾ هن پنهنجو فلسفو تاريخ ۽ زندگيءَ بابت نظريو دنيا جي عظيم رهبرن ۽ مصلحن جي حوالي سان واضح ڪيو آهي. هڪ ليڪچر ۾ هن پيغمبر اسلام کي پڻ شاندار خراج عقيدت پيش ڪيو آهي.

ڪارلائل جي ٻي اهم تصنيف ماضي ۽ حال ،(Past and present) آهي جيڪا1843ع ۾ ڇپي. اهو زمانو هو جڏهن يورپ ۽ خاص طور انگلنڊ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

صنعتي انقلاب جي بدترين اثرات مان گذري رهيا هئا. مشينن ذريعي وڏي پيماني تي شين جي پيدا وار انسان جي قدر ۾ ملهہ کي ڪيرائي ڇڏيو هو. مزدورن جي حالت روز بروز خراب ٿي رهي هئي. جمهوريت جي پيش قدميءَ جي باوجود انسانيت جو مستقبل تاريڪ نظر اچي رهيو هو. ڪارلائيل انهن حالتن کي ڏسي سخت مضطرب هو. هن وسيع تناظر ۾ انهن مسئلن جو حل ٿي چاهيو.جيڪو هن انهيءَ ڪتاب ۾ پيش ڪيو آهي. هو مالڪ ۽ مزدور جي وچ ۾ آدرشي تعلقات جو حامي آهي، بلڪ هتي پهچڻ ڪانپوءِ هو اسانکي هڪ خاص قسم جي اشتراڪيت جو پرچارڪ نظر اچي ٿو. اهوئي سبب آهي جو برٽر انڊرسل کيس پراڻي طرز جو آدرشيت نواز (Idealist) ڪوٺيو آهي.

ڪارلائيل جي آخري تصنيف منجهان ڪرامويل (Later day(1845 pamphalets) (1850) ، فريڊرڪ بٽي جي تاريخ (1858-1865) ۽ يادگيريون (Reminiscence) قابل ذڪر آهن.

ڪارلائيل کي انگريزي ادب جو عظيم ترين نثرنگار تسليم ڪيو وڃي ٿو. سندس لکڻين ۾ بلا جي رواني ۽ وڏو زور آهي. سندس انداز بيان بلڪل انفرادي آهي. هو جڏهن ڪوڙ ۽ فريب، بزدلي ۽ ننگي، خود غرضي ۽ ترقي، جمهوريت ۽ مشيني زندگيءَ بابت لکڻ ويهي ٿو ته دلين کي چيريندو وڃي ٿو. ڪو بہ پڙهندڙ سندس نثر منجهان متاثر ٿيڻ کانسواءِ رهي نٿو سگهي. اهو واقعي دلين تي هڪ ڪيفيت طاري ڪري ٿو. جنهن ڪري ڪن نقادن سندس طرز تحرير کي الهامي قرار ڏنو آهي ۽ ان کي وري سندس روحاني جذبي جو نتيجو سڏيو آهي. ڪجهہ نقاد ان خيال جا بہ آهن تہ ڪارلائيل جي قوت تخيل اعليٰ شاعرن واري آهي. البت هن نظم کي اظهار جو ذريعو نہ بڻايو، ورنہ سندس رنگ هر لحاظ کان شاعرانہ آهي. اهوئي سبب آهي جو ڪارلائيل جي نثر لاءِ اهو تسليم ڪيو ويو آهي تہ ان جو اثر يورپ جي عظيم ترين شاعريءَ کان ڪنهن ريت گهٽ ڪونهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ويد سنسڪرت زبان جي لفظ "ود" مان نڪتو جنهن جي معنيٰ آهي علم يا ڄاڻ، هندن جو مذهبي ادب ٻن قسمن جو آهي. هڪڙي کي هو "سُروتي" معنيٰ ٻڌل يعني الهامي (Revealved) ڪوٺن ٿا ۽ ٻئي کي سمرتي يعني (Rememberd) يا غير الهامي چون ٿا. ويد، گيتا وغيره پهرين قسم۾اچي وڃن ٿا. جڏهن ته رامائڻ، مهاڀارت وغيره ٻئي قسم ۾داخل آهن.

ويد آرين ڏانهن منسوب آهن جيڪي اٽڪل ٻه هزار سال قبل مسيح ڌاري وچ ايشيا مان نڪري مختلف طرفن ۾ ڦهلجي ويا. هڪڙي گروهه يورپ جو رخ رکيو ته ٻيا ايران ۽ ان سان ملحق علائقن ۾گهر ڪري ويٺا. ٽئين گروهه نندي ڪنڌ جو رخ رکيو ۽ اٽڪل 1600 قبل مسيح ڌاري سنڌ ۽ پنجاب جي ميدانن ۾ وارد ٿيا. آرين جي اوائلي مذهبي ادب کي ويدن جو نالو ڏنو ويو آهي ۽ اهي ڪل چار آهن (١) رگ ويد (٢) سمرويد (٣) يجر ويد (۴) اٿر ويد. رگ ويد سڀني ۾ وڌيڪ قديم آهي، جنهن جو هڪڙو وڏو موضوع اها جنگ آهي جيڪا آرين ۽ سندن مخالفن جي وچ ۾ هن سرزمين تي وارد ٿيڻ ڪانپوءِ لڳي هئي. رگ ويد ۾ "سپت سنڌوُ جو به ذڪر ملي ٿو. جنهن بابت ماڻهن جي راءِ آهي ته اها سنڌوندي ۽ ان جون پرتي ڪندڙ پنج نديون آهن. رگ ويد ڪل ڏهن حصن ۾ ورهايل آهي ۽ منجهس 1028 پڇن آهن. اندروني شاهدين جي آڌار تي اندازو لڳايو ويو آهي ته رگ ويد جا ڪافي حصا سنڌ جي ماٿريءَ ۾ ئي رچيا ويا هئا. سر مارٽيمرو هيلر جهڙي مشهور آرڪيا لاجسٽ ۽ "سنڌ ماٿريءَ جي تهذيب،" جو مصنف ان راءِ جو آهي ته موئن جي دڙي جي تهذيب کي تباهه ڪرڻ وارا اهي آريائي هئا. ڪن محققن جو چوڻ آهي ته آريا اڻ سڌريل ۽ وحشي هجڻ سان گڏ جنگجو هئا. انهيءَ ڪري هو هتان جي متمدن ۽ مهذب دراوڙن تي جلدئي غالب پئجي ويا.

هاڻي جيستائين هن سوال جو تعلق آهي ته ويد ڪنهن ۽ ڪڏهن لکيا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

يا مرتب ڪيا. هن سلسلي ۾ تاريخ ”فلسفہ ۽ هند،“ جو مصنف داس گپتا هن طرح رقمطراز آهي:

رگ وید جا پچن نہ تہ ڪنهن هڪڙي شخص جي تصنيف آهن ۽ نہ وري اهي ڪنهن هڪڙي ساڳئي دور ۾ ان سان تعلق رکن ٿا. غالباً اهي مختلف دورن اندر مختلف رشين جا رچيل آهن. اهو بہ ناممڪن ناهي تہ انهن مان ڪي آرين جي هن سرزمين تي وارد ٿيڻ کان اڳ جا آهن. اهي پچن گهٽو ڪري زباني روايتن ذريعي يعني سينہ بہ سينہ منتقل ٿيندا رهيا. جن ۾ وري هر پوئين دور جا ڪوي اضافو ڪندا رهيا. اهڙيءَ طرح جڏهن اهو مجموعو تمام ضخيم ٿي ويو تہ پوءِ ان کي موجوده شڪل ۾ مرتب ڪيو ويو. اهوئي سبب آهي جو دراصل انهن ۾ آريائي تهذيب جي هندستان ۾ اچڻ کان اڳ توڙي پوءِ جي صاف جهلڪ نظر اچي ٿي.[۱]
(جلد پهريون- صفحہ۱۵- ڇاپو ۱۹۲۲ع)

سنسڪرت ادب جو وڏو ڄاڻو مئڪس ملر ويدن جي جوڙڻ جو زمانو تقريباً 1200 قبل مسيح ٻڌائي ٿو. خاص طور رگ وید جيڪو سيني ۾ قديم آهي، ان کي 1200 کان 1500 قبل مسيح جو ڄاڻايو ويو آهي- اهڙيءَ طرح ويدن جا آخري حصا جن کي اپنشدر بہ ڪوٺيو وڃي ٿو، اهي 600 کان 700 قبل مسيح جا چيا وڃن ٿا. ان لحاظ کان ڏٺو وڃي تہ ويدن ۾ شامل مذهبي ادب هڪ هزار سالن کان وڌيڪ عرصي تي ڦهليل نظر اچي ٿو.

هر مذهبي ادب وانگر ويد بہ شروع کان وٺي مذهبي پيشوائن حافظي ۽ يادگيريءَ جي مدد سان محفوظ رکيا ۽ اهي نسل در نسل منتقل ٿيا. بلڪ انهن کي ايتريقدر مقدس سمجهيو ويندو هو جو انهن کي لکڻ ڏوهہ سمجهيو ٿي ويو. عام روايت ، موجب ويد برهما جي زبان مان نڪتا آهن جن کي وياس نالي رشيءَ پهريون ڀيرو موجوده صورت ڏني. محقق ان راءِ جا آهن تہ ويدن کي تحريري صورت ۾ آڻڻ جو ڪم لڳ ڀڳ 600 قبل مسيح ڌاري ٿي چڪو هو.

خبر ناهي تہ ڪارلائل ڪهڙي بنياد تي ويدن کي محض نثر ڪوٺيو آهي. حالانڪ سيئي ماهر ان ڳالهہ تي متفق آهن تہ ويدن ۾ نثر توڙي نظم

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پٽي آهن. بلڪ رگ لفظ جي معنيٰ ٿي آهي نظم يا شعر (verse) ۽ ان ڪري رگ ويد جي معنيٰ ٿيندي ”علم جا نغما ، يا ”ڄاڻ جا گيت.

بائبل Bible

بائبل لاطيني لفظ biblio مان نڪتو آهي،جنهن جي معنيٰ آهي ”ڪتاب.“ عيسائين جومقدس ڪتاب بائبل عهدنامہ قديم ۽ عهد نامہ جديد جي مجموعي کي چئجي ٿو. عهد نامہ قديم وري 39 ڪتابن يا صحيفن تي مشتمل آهي. انهن سيني ۾ اوائلي اهي پنج صحيفا آهن،جيڪي حضرت موسيٰ (1300 قبل مسيح) ڏانهن منسوب آهن. ۽ جن کي عام طور توريت به ڪوٺيو وڃي ٿو. اهڙي طرح باقي ڪتابن ۾ هڪ زبور به آهي،جيڪو حضرت دائود (Psalms) (1000 قبل مسيح) ڏانهن منسوب آهي ٻيا ڪتاب بني اسرائيل جي ٻين پيغمبرن بابت آهن. بهرحال اهو مواد اٽڪل هڪ هزار سالن جي عرصي کي پنهنجي لپيٽ ۾ آڻي ٿو. ۽ ان کي تحريري صورت ۾ آڻڻ جي شروعات تقريباً ٻارهين صدي قبل مسيح کان ٿئي ٿي،اندازاً هڪ صدي قبل مسيح ڌاري ختم ٿئي ٿي.

تاريخي طور اها ڳالهہ معلوم ٿي آهي تہ عهد نامہ قديم جا شروع کان ئي ڪيترا مختلف متن هئا. ويندي ٽين صدي قبل مسيح تائين پڻ گهٽ ۾ گهٽ ٽن قسمن جا عبراني متن موجود هئا. پهرين صدي قبل مسيح ۾ البت اهو احساس پيدا ٿي چڪو هو تہ هڪڙو متفق عليه متن هئڻ گهرجي،ليڪن حضرت عيسيٰ کان گهٽ ۾ گهٽ هڪ صدي پوءِ وڃي انهيءَ متن جو تعين ڪيو ويو. جيڪو بائبل ۾ شامل ٿيڻو هو. البت ٽين صدي قبل مسيح ۾اسڪندريا جي يهودين جيڪو ان جو يوناني زبان ۾ ترجمو ڪيو، ان کي لڳ ڀڳ ستين صدي عيسوي تائين مستند سمجهيو ويو. ان کانپوءِ سينٽ جيروم جو اهو لاطيني ترجمو اچي ٿو. جيڪو ستين صدي عيسوي کان عام (Vulgate) ٿيڻ لڳو. جنهن لاءِ چيو وڃي ٿو تہ اهو هن پنجين صديءَ جي شروعات ۾عبراني ماخذن تان مرتب ڪيو هو. بهرحال هينئر عبراني زبان ۾موجود نسخو نائين صدي عيسوي جو آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اهڙيءَ طرح جيستائين بائبل جي ٻئي حصي يعني عهد نامۂ جديد جو تعلق آهي، تہ ان ۾ پروٽيسٽنٽ فرقي موجب ڪل 27 ڪتاب آهن ۽ رومن ڪئٿولڪ موجب 34 آهن. سڀني ڪان اڳ ۾ اهي چار انجيل (Gospel) اچن ٿا،جيڪي متي (Mathew) مرقس (Mark)، لوقا (Luke) ۽ يوحنا (John) ڏانهن منسوب آهن . باقي رهيل ڪتابن ۾ سينٽ پال جا 14 خط يا مڪتوبات، رسولن جا اعمال ۽ مڪاشفا شامل آهن. ليڪن انهن سڀني ۾ قديم سينٽ پال جا اهي مڪتوب آهن،جيڪي هن سنہ 50ع ڌاري تبليغي مقصد خاطر لکيا هئا. ان ڪانپوءِ متيءَ جو انجيل سڀ ڪان قديم چيو وڃي ٿو،جيڪو هن 70ع جي لڳ ڀڳ مرتب ڪيو. هو پال جو قريبي ساٿي هو. بائبل جي موجوده ترتيب ۾ اهو انجيل ٻئي نمبر تي رکيل آهي. ٽيون انجيل لوقا ڏانهن منسوب آهي،جيڪو پڻ سينٽ پال جي معتبر ساٿين مان هو. ان ڪانسواءِ رسولن جا اعمال (Acts of Apostles) پڻ سندس تصنيف چئي وڃي ٿي.

چوٿون انجيل يوحنا ڏانهن منسوب آهي، هن جو پاءُ جيمس،مسيح جي خاص عقيدتمندن ۾ شامل هو. ان ڪانسواءِ هو هڪ وضعي صحيفي (Apocrypha) ۽ ٽن خطن (Epistles) جو مصنف چيو وڃي ٿو. جيتوڻيڪ چارئي انجيل پهرين صدي جي ختم ٿيڻ ڪان اڳ تصنيف ٿي چڪا هئا، ليڪن معلوم ٿئي ٿو تہ وقت گذرڻ سان گڏ انهن جي تعداد ۾ اضافو ٿيندو ويو. تان جو ٻي صدي عيسويءَ ۾ ٣۴ انجيلن ۽ 113 مڪتوبات جو پتو پوي ٿو، جيڪي سڀ جو سڀ يوناني زبان ۾ هئا.لهذا سنہ 325ع ۾ نيقيہ ڪائونسل جي منعقد اجلاس ۾ متي، مرقس، لوقا ۽ يوحنا ڏانهن منسوب صرف چئن انجيلن کي قانوني ۽ تشريعي (Canonical) قرار ڏنو ويو ۽ ان سان گڏ متي جاٿايل ٻئي مواد کي عهدنامۂ جديد ۾شامل ڪيو ويو ۽ باقي مواد کي جُڙتو، غير مستند يا وضعي (Apocrypha) قرار ڏئي خارج ڪيو ويو. هڪ اندازي موجب اٽڪل هڪ سئو نسخن کي جعلي ڏنو ويو. هن سلسلي ۾ برناباس ۽ ٿامس جا انجيل قابل ذڪر چيا وڃن ٿا.

بهرحال هينئر عيسائي دنيا ۾ بائبل جا جيڪي ٻہ قديم ترين نسخا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

موجود آهن، اهي چوٿين صدي عيسوي جا آهن. هڪڙي کي -Codex Ve) ticanus) چيو وڃي ٿو، جيڪو پوپ وٽ ويٽيڪن شهر ۾ رکيل آهي. ليڪن ان بابت اهو معلوم ناهي ته اهو نسخو ڪٿان هٿ آيو. البت ٻيو نسخو جنهن کي (Codex Sinaiticus) ڪوڏيو وڃي ٿو، سينا جبل جي قديم آثارن مان مليو هو ۽ هينئر برٽش ميوزم ۾ رکيل آهي. ان ٻوئين نسخي ۾ ٻه وضعي صحيفا Apocrypha به موجود آهن. ازانسواءِ اهي ٻئي نسخا انجيل جي مروج ڪتابن سان پڻ اختلاف رکن ٿا. مثلاً مرقس جي انجيل ۾ شامل آخري باب پڻ متين ٻنهي نسخن ۾موجود ڪونهي.

اڄڪلهه عيسائي دنيا ۾ عام طور استعمال ٿيندڙ بائبل بادشاه جيمس جو معتبر نسخو (King James Authorised Version) آهي،جيڪو پهريون ڀيرو سنه ١٦١١ع ۾شايع ٿيو. پروٽيسٽنٽ فرقي سان تعلق رکندڙ عيسائي ان کي ميڃين ٿا ۽ هينئر اهو دنيا جي ١٥٠٠ کان به وڌيڪ ٻولين ۾ موجود آهي. ان نسخي جو مدار هڪ اهڙي قديم نسخي تي چيو وڃي ٿو،جيڪو حضرت عيسيٰ کان گهٽ ۾ گهٽ چار صديون پوءِ جو آهي. بائبل جو ٻيو متبادل عام " نسخو نظر ثاني شده معياري متن، " (Revised Standard Version) جنهن کي مخفف طور R S V لکيو وڃي ٿو. اهو نسخو پنجاهه عيسائي فرقن جي ٣٢ عالمن جو گڏجي تيار ڪيل آهي. هن متن جو مدار هڪ اهڙي قديم نسخي تي رکيو ويو آهي، جيڪو حضرت عيسيٰ کان ٻه يا ٽي صديون پوءِ جو چيو وڃي ٿو. نظر ثاني شده، عهدنامه جديد پهريون دفعو سنه 1952 ۾ شايع ٿيو، ليڪن سنه 1971 ۾ ان تي نظر ثاني ڪندي منجهس وري ڦير ڦار ڪئي وئي.

مطلب ته اهڙيءَ طرح داخلي ۽ خارجي شهادتن جي بناءَ تي هيءَ راءِ قائم ڪئي وئي آهي ته عهد نامه قديم (Old Testament) جو ڪجهه مواد جيتوڻيڪ الهامي نوعيت جو ٿي سگهي ٿو، پر ان جي تصنيف ۽ ترتيب خالص انساني ذهن جي ڪاوش آهي. مثلاً عهدنامئه قديم جا شروعاتي پنج ڪتاب جن کي اسفارِخمسه (Pentateuch) يا تورات

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪوئيو وحي ٿو، ۽ جيڪي حضرت موسيٰ ڏانهن منسوب آهن، تن ۾ حضرت موسيٰ جي وفات جو ذڪر پڻ ٿيل آهي ؟! باقي عهدنامہ جديد جا چار انجيل سي هوئڻ جدا جدا شخصن ڏانهن منسوب آهن ۽ اهي سڀ سنئون حضرت عيسيٰ جي سوانح ۽ تعليمات تي روشني وجهن ٿا. ازانسواءِ انهن ۾ ڪي واضح اختلاف بہ موجود آهن. وڏي ڳالهہ تہ حضرت عيسيٰ جي شجرہ نسب تي متي ۽ لوقا متفق ناهن. اهڙيءَ طرح متي ۽ يوحنا جا انجيل حضرت عيسيٰ جي مرڻ کانپوءِ وري جيئرو ٿي آسمان تي وڃڻ بابت خاموش آهن. جديد تحقيق موجب انجيلن جا چارئي مرتب واقعات جا اکين ڏٺا شاهد ناهن ۽ نڪو وري هنن اهي انجيل پاڻ تصنيف ڪيا آهن. وڏي ڳالهہ تہ اهي انجيل، يوناني زبان ۾ مليا آهن جڏهن تہ حضرت عيسيٰ ۽ سندس حوارين جي زبان آرامي (Aramaic) هئي ¹.

قرآن Quran

قرآن لفظ جي معنيٰ آهي پڙهڻ. اهو نالو قرآن جي پهرين نازل ٿيل سورة جي پهرين لفظ "اقرا" معنيٰ "پڙهہ" جي مناسبت سان مروج ٿيو. قرآن شريف پيغمبر اسلام حضرت محمد مصطفيٰ صلي الله عليه وسلم (570-632AD) تي چاليهن سالن جي عمر ۾ يعني 610ع ۾ نازل ٿيڻ شروع ٿيو ۽ ذري گهٽ ٽيويهن سالن جي عرصي ۾ يعني سندن وفات کان ڪجهہ وقت اڳي مڪمل ٿيو. قرآن جي پهرين آيت ۽ سورت ڪٿي ۽ ڪڏهن نازل ٿي ڪان وٺي آخري سورت يا آيت ڪٿي ۽ ڪهڙي موقعي تي نازل ٿي، اهو سڀ ڪجهہ هڪ رڪارڊ طور محفوظ آهي. مثلاً قرآن ۾ ڪل ١١۴ سورتون آهن. جن مان ٨٥ مڪي ۽ ٢٩ مديني ۾ نازل ٿيون.

قرآن کي لکڻ ۽ حافظي ۾ محفوظ ڪرڻ جو عمل ان جي نزول سان ئي شروع ٿي ويو. پيغمبر اسلام پاڻ ئي صحابين کي ٻڌائيندا هئا تہ فلاڻي آيت يا سورت کي ڪهڙي آيت سان يا ڪٿي رکڻو آهي. اهڙن صحابين کي "ڪاتب وحي" چيو ويندو هو. انهن ۾ معاذ بن جبل، ابي بن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪعب، زيدبن ثابت، ابوزيد ۽ ڪجھ ٻيا شامل آهن. ساڳئي وقت ڪيترا صحابي قرآن کي برزبان ياد ڪندا ويندا هئا.

هتي اها ڳالهہ قابل ذڪر آهي تہ قرآن شريف جي موجوده ترتيب سندس نزول واري ترتيب کان مختلف آهي. اهڙيءَ طرح جيتوڻيڪ حضور صلعم جن جي زندگيءَ ۾ قرآن پاڪ ڪتابي سورت ۾ ڪٺو نہ ڪيو ويو هو، ليڪن ان جي ترتيب پاڻ ٻڌائي چڪا هئا.بلڪ زندگيءَ جي آخري سال ۾ پاڻ سمورو قرآن رمضان جي مهيني ۾ پڙهيائون، جنهن ڪري صحابين تي ترتيب جي حتمي شڪل پڻ واضح ٿي چڪي هئي.

قرآن کي ڪتابي صورت ۾ مدون ڪرڻ جو پس منظر هي آهي تہ پهرين خليفي حضرت ابوبڪر صديق جي دور حڪومت (632-634) ۾ جڏهن هڪ جنگ يمامہ دوران تمام گهڻا حافظ قرآن شهيد ٿي ويا تہ حضرت عمر رضہ پنهنجي ليکي اهو خطرو محسوس ڪيو تہ قرآن کي لکيت ۾ پڻ محفوظ ڪيو وڃي. چنانچہ هن حضرت ابوبڪر کي ان ڳالهہ تي آماده ڪيو جنهن مشهور ڪاتب وحي حضرت زيد بن ثابت کي ان ڪم تي مامور ڪيو تہ هو قرآن پاڪ کي مرتب ڪري. قرآن جو اهو پهريون مستند متن مرتب ٿيڻ کانپوءِ حضور ﷺ جن جي گهر واري ۽ حضرت عمر جي ڌي بيبي حفصہ رضہ جي تحويل ۾ڏنو ويو.

ٽئين خليفي حضرت عثمان رضہ جي زماني (644-656) ۾ جڏهن اسلام پري پري تائين ڦهلجي چڪو هو، ۽ عرب دنيا جي ٻين قومن تي اثر انداز ٿي رهيا هئا ۽ نتيجي ۾ پاڻ بہ متاثر ٿي رهيا هئا. تڏهن ان ڳالهہ کي محسوس ڪيو ويو تہ قرآن پاڪ جامستند نسخا تيار ڪرائي انهن ملڪن ڏانهن موڪليا وڃن تہ جيئن ڪنهن بہ قسم جي مغالطي جو امڪان باقي نہ رهي. لهٰذا زيد بن ثابت جي مستند متن تان ڪجھ ٻيا نسخا تيار ڪري انهن ملڪن ڏانهن موڪليا ويا ۽ هڪ نسخو (Master Copy) حضرت عثمان رضہ پنهنجي لاءِ رکيو. هن سلسلي ۾ هيءَ روايت بہ آهي تہ حضرت عثمان نہ رڳو اهي نسخا ڏياري موڪليا، بلڪ ان سان گڏ قاري حضرات کي بہ روانو ڪيو تہ جئن قرآن پاڪ کي صحيح تلفظ ۽ لهجي سان ادا ڪيو وڃي . اڳتي هلي اموين جي دور ۾ بصري جي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

گورنر زيد جي زماني (45-53 AH) ۾ قرآن پاڪ ۾ بيهڪ جون نشانيون ڏنيون ويون. ان کانپوءِ خليفي عبدالملڪ جي دور(65-85 AH) ۾ وري حجاج بن يوسف نقطا ۽ اعرابون ڏياريون.

هاڻي جيستائين مصحف عثماني جي نسخن جو تعلق آهي ته تاريخ جي ڪتابن ۾ تسلسل سان انهن جي موجودگيءَ جو پتو پوي ٿو. اوائلي ٽين صديءَ جو مشهور مورخ ۽ محقق ابو عبيده القاسم بن سلام (150-223 AH) لکي ٿو ته هن پاڻ اهو نسخو ڏٺو. جنهن تي حضرت عثمان جي خون جا نشان هئا. ياد رهي ته جڏهن حضرت عثمان کي سندس مخالفن شهيد ڪيو ته پاڻ قرآن پاڪ جي تلاوت ۾مشغول هئا ۽ اهو قرآن سندن آڏو رکيو هئو. هجري ستين صديءَ جو مشهور سياح ابن بطوطه (1306-1377 AD) پنهنجي جڳ مشهور سفرنامه ۾ لکي ٿو ته هن مصحفِ عثمانيءَ جو اهو نسخو عراق جي شهر بصره ۾ ڏٺو هو. اهوئي نسخو اڳتي هلي تيمور لنگ (1336 -1405 AD) پنهنجي ڪتب خاني لاءِ بصره مان سمرقند کڻي آيو هو، جتان پوءِ اهو سنه 1918ع ۾ تاشقند آندو ويو. سنه ١٩٦٥ع ۾ تڏهوڪي صدر پاڪستان کي ان مصحف جي هڪ عڪسي ڪاپي تحفي طور ڏني وئي، جيڪا پوءِ ڪراچيءَ جي قومي عجائب گهر ۾ رکي وئي هئي. مصحف ، عثماني جو ٻيو نسخو ترڪيءَ جي شهر استنبول ۾ آهي.

هتي هيءَ ڳالهه قابلِ ذڪر آهي ته ڪارلائيل دنيا جي هنن ٽن مقدس ڪتابن- ويد، بائبل ۽ قرآن جو ذڪر عظيم نثري شاهڪار جي حيثيت ۾ ڪيو آهي. ليڪن هن سلسلي ۾ بنيادي ڳالهه اها آهي ته اهي الهامي سمجهيا وڃن ٿا ۽ ان ڪري عالم اقوام جي هڪ غالب اڪثريت انهن کان متاثر آهي. بهرحال ٽنهي صورتن ۾اسان اهو ڏسي چڪاسين ته اهو الهام صحيح معنيٰ ۾ ڪيتريقدر محفوظ ٿي سگهيو ۽ هينئر اهو انسانذات جي آڏو ڪهڙي صورت ۾ موجود آهي!

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شيڪسپيئر William Shakespeare
(1564-1616 AD)

انگريزي ٻوليءَ جو هيءُ وڏي ۾ وڏو ڊرامانگار ۽ شاعر اسٽرٽيفورڊ آن ايون ڳوٺڙي ۾ ڄائو. شروعاتي تعليم اسٽريٽ فورڊ گرامر اسڪول ۾ ورتائين. مگر تيرهن سالن کانپوءِ پيءُ جي مالي مشڪلاتن ڪري سندس تعليم جو سلسلو منقطع ٿي ويو. ارڙهن سالن جي عمر ۾سندس شادي ٿي. ٽيويهن سالن جي عمر ۾ هو لنڊن آيو ۽ اتي هڪ مشهور ٿيٽر سان وابسته ٿيو. جتي هن پهريائين بحيثيت اداڪار ۽ پوءِ ڊرامانويس جي حيثيت ۾ پنهنجي صلاحيتن جو ڀرپور مظاهرو ڪيو. اتي ئي هن پنهنجا جڳ مشهور 37 ڊراما لکيا. جن مان ڪي ڊراما يقيني طور دنيا جي ڊرامائي ادب ۾ لاثاني ۽ لافاني شاهڪار آهن. هن هرقسم جا ڊراما لکيا جن۾الميه (Tragedy) ، طربيه (Comedy) تواريخي (Historic) ۽ رومانٽڪ شامل آهن. شروعاتي ڊرامن ۾سندس (Mid summer Nights Dream) کي عظيم طربيه قرار ڏنو ويو آهي. اهڙيءَ طرح الميه ڊرامن ۾ ورري Kinglear کي دنيا جو عظيم ترين ڊرامو ڪوٺيو ويو آهي. تاريخي ڊرامن ۾ (Henry V) کي هڪ شاهڪار جو درجو حاصل آهي. ساڳيءَ ريت رومانٽڪ ڊرامن جي سلسلي ۾ جيڪي هن آخري عمر ۾ لکيا (The Te-maest) کي بي مثال سمجهيو وڃي ٿو.

شيڪسپيئر ڊرامن کانسواءِ ٻي شاعري به ڪئي،جنهن۾ ڪجهه ڊگها نظم ۽ 154 سانيٽ پڻ شامل آهن. جيڪي غنائي شاعري ۾ پنهنجو مٽ پاڻ آهن.

شيڪسپيئر جو زمانو راڻي ايلزبيٿ جي دور حڪومت (1550-1603) سان لڳ ڀڳ آهي ۽ ايلزبيٿ جو عهد نشاة ثانيه جي روشن خيالي جي پيداوار هو. ان ڪري اهو انگريز قوم لاءِ به سونهري دور ثابت ٿيو جيڪا ڳالهه انگريزيءَ ادب تي به صادق اچي ٿي.

شيڪسپيئر جي عظمت جو ڪارڻ سندس آفاقيت آهي، جنهنڪري هو نه صرف انگريزن، بلڪ ٻين قومن ۽ ماڻهن کي به پاڻ ڏانهن متوجهه

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪري سگهيو آهي. اهڙو ماڻهو مشڪل ملندو جيڪو ڪيس پڙهي محظوظ نہ ٿيو هجي،جو تہ هو هر ڪنهن جي دل جي ڳالهہ ڪري ٿو. هو هڪ همہ گير فنڪار آهي. هو ساڳئي وقت عظيم غنائي شاعر آهي تہ فلسفي بہ آهي، هو عظيم رزميہ Epic شاعر بہ آهي تہ عظيم ترين ڊرامانگار بہ آهي.

ملٽن (1608-1674) Jhon Milton

هي هڪ مشهور انگريزي شاعر لنڊن ۾ ڄائو ۽ نپنو . سنہ 1632ع ۾ ڪئمبرج يونيورسٽيءَ مان ايم - اي ڪيائين. سندس والدين ڪيس پادري بنائڻ ٿي چاهيو، پر هو اڳتي هلي پنهنجي مخصوص مزاج سبب ڪٽر يا راسخ العقيده (Puritan) نظريات جو حامل ثابت ٿيو.

ملٽن سڀ کان پهريائين لاطيني ٻوليءَ ۾ شعر لکيا. ايڪويهن سالن جي عمر ۾ هن صبح ولادت عيسيٰ ، (onThe morning of Christs Nativity) نالي سان نظم لکيو، جنهن کي انگريزي غنائي شاعري جو هڪ ڪمال سمجهيو وڃي ٿو. 1637ع ۾ ماءُ جي مرڻ کانپوءِ هن فرانس ۽ اٽليءَ جو سفر ڪيو. جنهن ۾ هن وقت جي وڏن ماڻهن سان ملاقاتون ڪيون 1639ع ۾ لنڊن موٽي اچڻ کانپوءِ هن پيورٽين نظريات جي پرچار ۽ بادشاهہ جي حمايتن (Royalists) خلاف وڏي زور شور سان لکڻ شروع ڪيو. جنهن ڪري اڳتي هلي ڪيس جمهوري اقتدار جو زبردست حامي قرار ڏنو ويو. انهيءَ زماني ۾ انگلنڊ ۾ خانہ جنگي شروع ٿي،جنهن ۾ هن جمهوريت پسند حڪمران ڪراميل (1599-1658) جي پرزور حمايت ڪئي. جلدئي بادشاهہ چارلس پهرئين کي قتل ڪيو ويو ۽ ڪرمويل انگلنڊ جو حڪمران بڻيو. جنهن ڪيس پنهنجو لاطيني سيڪريٽري مقرر ڪيو.

اڳتي هلي ملٽن جي گهريلو ۽ ذاتي زندگي نهايت دکدائڪ بڻجي ٿي. سنہ 1643 ۾هن وڏي گهراڻي ۽ خوبصورت عورت سان شادي ڪئي. جنهن سندس زندگي جهنم بڻائي وڌي. وري سنہ 1653ع ۾ يعني 45 سالن جي عمر ۾ هو اوچتو نظر وڃائي ويٺو. 1655 ۾ هن هڪ ٻي عورت سان

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شادي ڪئي، مگر هوءِ بہ ويہر دوران مري وئي. 1660ع ۾ بادشاهت بحال ٿي ۽ چارلس ٻيو تخت نشين ٿيو. جنهن ڪري ملٽن جي مٿان وري نئين مصيبت نازل ٿي. هو پنهنجي جمهوري نظريات جي ڪري ڦاسي چڙهڻ وارو هو، مگر ڪن دوستن ڪري سندس بچاءُ ٿي ويو. آخر انهن حالتن ڪري هو گوشہ نشين ٿي ويو.

انهيءَ عرصي دوران هن پنهنجي شاهڪار نظم" وڃايل جنت " (Paradise Lost) تخليق ڪئي، جنهن کي انگريزي ٻوليءَ ۾ عظيم رزميہ Epic جو درجو حاصل آهي ۽ اها ڀهريون ڀيرو سنہ 1667ع ۾ منظر عام تي آئي. هن نظم جو موضوع حضرت آدم و حوا ۽ شيطان جي قصي تي مبني آهي. ۽ اهو قصو توريت (Old Testaments) مان ورتو ويو آهي. مگر جيئن تہ ملٽن نشاة ثانيہ (Renaissance) جي اثرات جي پيداوار هو، ان ڪري سندس شخصيت ۾ شاعري ۽ مذهب هڪ نئون آهنگ اختيار ڪيو آهي. ملٽن هن نظم ۾ شيطان جي ڪردار کي ايترو تہ اڀاريو آهي،جو چڻ تہ سندس مقصد هن جي عظمت کي واضح ڪرڻ آهي. شايد اهوئي سبب آهي جو ڪجهہ عرصي کانپوءِ يعني 1671ع ۾هن حاصل ڪيل جنت (Paradise Regained) نالي هڪ ٻي پر مقصد نظم لکي، جنهن جو مرڪزي ڪردار حضرت عيسيٰ کي ڏيکاريو ويو آهي ۽ ان کي انسانيت جو اعليٰ نمونو ڪر ي پيش ڪيو ويو آهي ملٽن جي آخري نظم سيمسن ايگونسٽ (Samson Agonist) آهي، جنهن جو ماخذ پڻ انجيل آهي. پر هن ان کي يوناني الميہ يا حزينہ (Tragedy) جي روپ ۾ پيش ڪيو آهي. فني لحاظ کان هيءَ نظم اعليٰ مهارت جو نمونو آهي. ملٽن سنہ 1674ع ۾ وفات ڪئي.

ملٽن لاءِ نقادن جي راءِ آهي تہ هو شيڪسپيئر کانپوءِ انگريزي ٻوليءَ جو وڏو شاعر آهي.ڊرائيڊن ڪيس دنيا جي چئن وڏن شاعرن ۾ شمار ڪري ٿو، بلڪ هو ڪيس اٽليءَ جي ڊانتي ۽ يونان جي هومر کان بہ وڏو شاعر قرار ڏئي ٿو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

گوئٽي Goethe (1748-1832AD)

عظيم جرمن شاعر، نقاد، ڊرامانگار، ناول نويس ۽ سائنسدان جوهان ولف گانگ وون گوئٽي ٢٨ آگسٽ ١٧٤٩ع تي فرينڪفرٽ ۾ پيدا ٿيو. سورنهن سالن جي عمر ۾ قانون جي تعليم واسطي ليزگ يونيورسٽيءَ ۾ داخل ٿيو ۽ 1771ع ۾ هن قانون جي ڊگري حاصل ڪئي. انهيءَ زماني ۾هو روسو ۽ اسپنوزا جي خيالات کان متاثر ٿيو. ساڳئي وقت هو جانورن ۽ ٻوٽن جي مطالعي طرف مائل ٿيو، ۽ انهيءَ مشغلي کي هن ساري عمر جاري رکيو. 1772ع ۾ هن وڪالت جوڙندو شروع ڪيو.

گوئٽي اوائل عمر کان عاشق مزاج ۽ جذباتي هو. هن ڪيترائي عشق ڪيا،جن مان نون جو ذڪر هن پاڻ ڪيو آهي. ١٧٧٤ع ۾ هن هڪ عشقيه ناول 'ورٿر جو داستانِ غمُ' نالي سان لکيو، جنهن کيس پوري يورپ ۾ مشهور ڪري ڇڏيو. ١٧٧٥ع ۾ گوئٽي ويمر منتقل ٿي آيو جتي هو ڊيوڪ جي دربار سان وابسته ٿيو. جنهن سندس بي انتها صلاحيتن جو قدرڪندي کيس وزير مقرر ڪيو. گوئٽي ڏهن سالن تائين ڊيوڪ طرفان سونپيل فرض نهايت عزت ۽ جانفشانيءَ سان ادا ڪندو رهيو. تاهم ١٨٨٦ع ۾ هو اٽليءَ هليوويو جتي هو تقريباً ٻن سالن تائين مقيم رهيو. انهيءَ عرصي دوران سندس روماني نظريات ۾ ڦيرو آيو ۽ هو ڪلاسيڪي نقطہ نظر جو زبردست حامي بنجي ويو. بلڪ اٽليءَ مان واپس اچڻ بعد هن انقلاب فرانس (1789) ، جنهن منجهان رومانيت جنم ورتو هو، خلاف لکڻ شروع ڪيو. ١٧٩٤ع ۾ سندس ملاقات وقت جي مشهور مفڪر ۽ دانشور شيلر (1759-1805) سان ٿي، جنهن جي خيالات کان هو گهڻو متاثر ٿيو. حالانڪ شيلر يورپ ۾ رومانويت جو اهم نمائندو سمجهيو وڃي ٿو.

گوئٽي بنيادي طور هڪ مفڪر اديب هو. کيس يورپ جي ڪيترين ٻولين تي عبور حاصل هو. هو فرينچ ۽ اٽالين زبانون نهايت روانيءَ سان ڳالهائي سگهندو هو. ان ڪانسواءِ لاطيني، يونانيءَ انگريزي پڙهي سگهندو هو، بلڪ ڪي قدر عبراني زبان کان بہ واقف هو. کيس

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

موسيقيءَ سان بہ شغف هو ۽ وائلن وڄائيندو هو.

جٿن گوئٽي جي تحريرن مان معلوم ٿئي ٿو تہ هن ١٧٨٧ع کان ١٨١٧ع واري عرصي دوران گهڻو ڪجهہ لکيو، جنهن ۾ ڊراما، ناول ، سفرناما ۽ تنقيد وغيره شامل آهن. بهرحال ١٨٠٨ع ۾ سندس فائوسٽ جو پهريون حصو شايع ٿيو، جنهن لاءِ چيو وڃي ٿو تہ هو جوانيءَ کان وٺي ان بابت رڌل هو.حقيقت بہ اها آهي تہ گوئٽي صرف فائوسٽ جي ڪري امر ٿي ويو. ياد رهي تہ فائوسٽ جو قصو بذات خود پراڻو آهي، ۽ ان قصي کي منظوم ڊرامي جي صورت ۾ انگريزي جي مشهور اديب مارلو پڻ سنہ 1601ع ۾ لکيو هو. ليڪن گوئٽي جي فائوسٽ کي دنيا جي هڪ عظيم تخليق قرار ڏنو ويو آهي.

گوئٽي ١٨١١ع ۾ پنهنجي سوانح عمري لکڻ شروع ڪئي،جيڪا سندس موت تائين شايع ٿيندي رهي. وري ١٨١٩ع ۾ سندس”ديوان مغرب“ شايع ٿيو،جنهن تي فارسي شاعري خاص طور ”ديوانِ“ حافظ، جو اثر نهايت واضح آهي. هتان معلوم ٿئي ٿو تہ ڪيس مشرقي شاعريءَ جي بہ چڱي خاصي ڄاڻ هئي. هونئن بہ محسوس ٿئي ٿو تہ ڪيس انساني تاريخ جو گهرو ادراڪ هو. هن جو شمار چنداهڙين شخصيتن ۾ ٿئي ٿو. جن جديد يورپ ۾ اسلام جي صحيح ڪردار کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي. گوئٽي جي مشهور انگريزي نثر نگار ڪارلائل (1795-1881) سان پڻ خط وڪتابت ٿي هئي، جيڪو اسلام جي تاريخي ڪردار جو قائل هو.گوئٽي پيغمبر اِسلام جي شان ۾ ”قصيده ء محمد.“ (Muhammads Song) پڻ لکيو. جنهن جون ڪجهہ سٽون مسز ايلسا قاضي پنهنجي ڪتاب (Civilization Throug The Ages) ۾ ڏنيون آهن. هن ڪتاب جو ٻيو ڇاپو سنڌ الاجي سنہ 1989ع ۾ ڇپيو آهي.

گوئٽي سنہ ١٨٣٢ع ۾ وفات ڪئي. هن ايترو گهڻو لکيو آهي جولهو ڪيترن جلدن ۾ آهي. صرف سندس سائنسي مقالا ئي چوڏهن جلدن تي مشتمل آهن. سندس ڪل تصنيفات ”ويمر ايڊيشن جي نالي سان ١٤٠ جلدن ۾ ڇپيون آهن. گوئٽي جي عظيم تصنيف ”فائوسٽ“ جو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌيءَ ۾ ترجمو ورهاڱي کان اڳ چيٺ مل پرسوام ڳلراجاڻيءَ ڪيو هو جيڪو ڇپيل آهي. ان جو ٻيو ڇاپو گوئٽي انسٽيٽيوٽ ڪراچي وارن جي تعاون سان ڪجهه سال اڳ پڻ شايع ٿيو هو.

Dante (1265-1321AD) ڊانٽي

هو اٽليءَ جي مردم خيز خطي فلورينس ۾ ڄائو. آغاز جوانيءَ ۾ ئي بيٽريس (Beatrice) نالي عورت جي محبت ۾ گرفتار ٿيو. ليڪن شروع کان ئي هو مطالعي جو بيحد شوقين ۽ موسيقيءَ سان خاص لڳاءُ رکندڙ هو. هن عملي سياست ۾ به حصو ورتو ۽ ٽيهن سالن جي عمر ۾ فلورينس رياست جي هڪ اهم عهدي تي فائز رهيو.

سندس شاعريءَ جي پهرين مجموعي نئين زندگي (Vita Nuove) ئي کيس ممتاز شاعرن جي صف ۾ آڻي بيهاريو. عمر جي پوئين حصي ۾ هن خداوندي طربيه (Divine Comedy) نالي هڪ عظيم نظم لکيو جنهن کيس امر بنائي ڇڏيو. انهيءَ نظم ۾ هو پهريائين يوناني شاعر ورجل جي رهبريءَ هيٺ ۽ اڪيلي هلي پنهنجي محبوبه بيٽريس جي رهنمائي هيٺ عالم بالا جو سير ڪري ٿو. سندس محبوبه کيس جنت ۾ وٺي وڃي ٿي ۽ اتان جي نظارن کان آشنا ڪرائي ٿي. نظم جو مجموعي تاثر حسن، حق ۽ نيڪي جي تلاش آهي.

ڊانٽي جو شمار دنيا جي عظيم ترين شاعرن ۾ ٿئي ٿو. ان جو خاص سبب هي آهي ته جنهن طرز يا اسلوب جو هو خالق آهي، اهو ڪانئس اڳ ناپيد هو. بلڪ هو يورپ جو پهريون شاعر هو، جنهن پنهنجي مقامي زبان ۾ هڪ اهڙو نظم تخليق ڪيو، ۽ سندس انهيءَ بي مثال ڪاوش جي ڪري اٽالين زبان اڪيلي هلي قومي زبان جي درجي تي پهتي. دراصل ڊانٽي کانپوءِ يورپ جي ٻين شاعرن به ائين ڪيو ۽ هنن پنهنجي مقامي يا قومي ٻولين ۾ لکڻ شروع ڪيو. اهوئي سبب آهي جو ڊانٽي کي نشاة ثانيه (Renaissance) جو وهائو تارو، سڏيو وڃي ٿو ۽ سندس شهر فلورينس کي انهيءَ تحريڪ جو نقطئہ آغاز ڪوٺجي ٿو.

ڊانٽي پنهنجي ان شاهڪار نظم ۾ تمام سادي ٻولي استعمال ڪئي آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تاهم سندس انداز بلڪل نرالو بلڪ بينظيرآهي. جيتوڻيڪ ڪهاڻيءَ جو پلاٽ به سادو اٿس پر ان ۾ هن فڪر جي جيڪا پالوٽ ڪئي آهي تنهن ڪيس لافاني شاهڪار جي حيثيت ڏئي ڇڏي آهي. ڊانٽي جي انهيءَ طرز دنيا جي گهڻن شاعرن ۽ اديبن کي متاثر ڪيو. علامه اقبال پنهنجو "جاويد نامه" سندس انهيءَ طرز تحرير کان متاثر ٿي لکيو.

والٽ وٽمئن (1819-1892AD) Walt Whitman

هن کي امريڪا جو وڏي ۾ وڏو شاعر تسليم ڪيو ويو آهي.هو پيشي جي لحاظ کان صحافي هو. هن پنهنجو گهڻو وقت سير و سفر ۾ گذاريو. سندس شاعريءَ جو مجموعو (Leaus of Grass) پهريون دفعو سنه 1855ع ۾ منظر عام تي آيو. سندس شاعري جو موضوع اخلاقي، سماجي ۽ سياسي سوال آهن. سندس شعر جي هيئت به پنهنجي نموني جي آهي، جيڪا نظم ۽ مترنم نثر جي وچ تي ڇئي سگهجي ٿي. سندس شعر ۾ انقلابي ذڪرنمايان آهي.

وٽمئن جمهوريت جو دلداده هو ۽ 1871ع ۾هنجو نثري ڪتاب "جمهوريت جا اعليٰ رخ (Democratic Vistas) شايع ٿيو .1873ع ۾ مٿس فالج جو حملو ٿيو ۽ 8921 ۾جڏهن سندس آخري ڪتاب Complete Prose ڇپجي رهيو هو ته پاڻ مري ويو.

بين جانسن (1572-1637) Ben Jhonson

هو شيڪسپيئر جو همعصر ۽ سندس دوست هو. هو بنيادي طور عالم ۽ اديب هو. ڪيس يوناني ۽ لاطيني زبانن تي مڪمل دسترس حاصل هئي.

جانسن جون بهترين تخليقات سندس طربيه ڊراما آهن، جن مان Eneey Man in His Humour خاص طور قابل ذڪر آهي. سندس ڪمال اهو آهي ته هن جا ڊراما فني لحاظ کان شيڪسپيئر جي مقابلي ۾ وڌيڪ پڪا پختا آهن. هن ڪوشش ڪئي آهي ته قديم استادانِ فن طرفان قائم ڪيل فني لوازمات ۽ روايات جو پوريءَ ريت احترام ڪري.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پر ان سان گڏ پنهنجي وقت جي حساب سان هو انقلابي ذهنيت ۽ پروگرام جو پڻ علمبردار هو. منجهس سماج ۽ فن جي اصلاح جو جوش پڻ موجزن هو. مطلب ته ڪيس هڪ ادبي مصلح يا سڌارڪ چئي سگهجي ٿو.

جيڪڏهن تاريخي لحاظ کان ڏٺو وڃي ته بين جانسن جا ڊراما شيڪسپيئر جي ڊرامن کان گهٽ مٿي آهن. جو ته هو تاريخ کان گهٽ واقف هو. بلڪ هن باقاعدي تحقيق ڪري يعني مختلف مصنفن جي تحريرن کي آڏو رکي ڊراما لکيا آهن. ليڪن اها ئي ڳالهه سندس اوڻاين ۾ به شامل آهي. بين لفظن ۾ ڪردار تاريخ جي ايڏو قريب آهن،جو اهي اصليت ۽ تخيل کان محروم نظر اچن ٿا سندس مقابلي ۾ شيڪسپيئر جيتوڻيڪ ايڏو پڙهيل ڳڙهيل نه هو،پر هو فن جي بلندين تي نظر اچي ٿو ۽ اهائي ڳالهه سندس لافاني هجڻ جو سبب آهي.

بين جانسن اعليٰ شاعر به هو ۽ سندس Drink to me only with thine eyes نهايت مشهور نظم آهي. زندگيءَ ۾ جيتوڻيڪ هن شيڪسپيئر جي شاعري ۽ فن تي تنقيد ڪئي، ليڪن هن جي مرڻ کانپوءِ سندس زبردست تعريف ڪيائين. ايتريقدر جو سندس خيالات تقريظ طور شيڪسپيئر جي ڪليات سان گڏ ڇپيا هئا.

رابرٽ برنس (1759-1796) Rabert Berns

اسڪاٽلنڊ جو باشندو جيڪو هاريءَ جو پٽ هو. سندس شاعري جو پهريون مجموعو 1786 ۾ ڇپيو ۽ نهايت مقبول ٿيو. هن جو ڪمال اهو آهي ته هن غريب جي جذبات کي انتهائي مؤثر انداز ۾ بيان ڪيو آهي. سندس شاعريءَ جي هڪ نهايت اهم خصوصيت هيءَ آهي ته هو اهڙين خسيس ۽ معمولي شين جو پڻ ذڪر ڪري ٿو، جن کان عام طور ٻين شاعرن جي شاعري وانجهيل آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

گب هيملٽن گب Gibb,H.A.R. (1895-1975 AD)

هو اسڪندريا ۾ پيدا ٿيو. عربيءَ جي تعليم لنڊن اسڪول آف اورينٽل اسٽڊيز مان حاصل ڪيائين. هن سرٿامس آرنولڊ ۽ شيخ عبدالرزاق حسنين مصري جهڙن استادن کان استفادو ڪيو. 1930ع ۾ هو لنڊن يونيورسٽيءَ ۾ عربيءَ جو استاد مقرر ٿيو. 1937ع ۾ مارگوليٿ جي وفات کان پوءِ آڪسفورڊ ۾ عربي زبان ۽ ادب جو صدر مقرر ٿيو جتي هن 1955 تائين ڪم ڪيو. ليڪن جلدئي امريڪا هليو ويو جتي وري ڪيس شعبہ ء دراسات شرق الاوسط جو صدر مقرر ڪيو ويو.

گب عربي زبان لکڻ ۽ ڳالهائڻ۾اهل زبان جهڙي قدرت رکندو هو. هن جون ڪيتريون تصنيفيات آهن. هو مجمع اللغہ (قاهره) جو اعزازي رڪن پڻ رهيو. هن جو شمار براؤن ، آرنولڊ ۽ نڪلسن جهڙن عظيم مستشرقين ۾ ٿئي ٿو.

بائرن Byron (1788-1824 AD)

هو خانداني طور رئيس زادو هو. هيرو ۽ ڪئمبرج ۾تعليم حاصل ڪيائين. نقادن جو چوڻ آهي تہ گهرو ماحول صحيح نہ هجڻ ڪري سندس شخصيت جي صحيح نشو ونما ٿي نہ سگهي. تاهم هو اڳتي هلي دارلامرا (House of lords) جو رڪن بنيو. هو انقلاب فرانس کان ايترو متاثر ٿيو جو هن هر عقيدي ۽ هر قدر کي خراب ڪوٺيو.

انگريزي شاعري ۾ هو رومانيت پسندي ۾ انتهائيت جو نمائندو آهي. بلڪ رومانيت کي جيڪڏهن بيماري سمجهيو ويو آهي تہ هو ان بيماريءَ جو پهريون شڪار آهي. هو شاعريءَ ۾ پوپ جو حامي ۽ وردسورٿ جو دشمن هو. طبيعت ۽ مزاج جي رنگينيءَ ۽ مطلق العنانيت سبب ڪيس ادب جون نيپولين بہ ڪوٺيو ويو آهي. بهرحال سندس شاعريءَ ۾ خوبين سان

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

گڏ خاميون بہ آهن. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪڏهن بہ سنجيدگيءَ توازن قائم رکي نہ سگهيو ۽ انڪري هو ڪلاسيڪيت ۽رومانيت جي وچ ۾ لٽڪيل نظر اچي ٿو.

ورڊ سورٿ `William Words Worth (1770-1850AD)

ورڊ سورٿ هڪڙي ننڍڙي ڳوٺ ۾ڄائو. ابتدائي تعليم ڪانپوءِ اعليٰ تعليم لاءِ ڪئمبرج آيو، جتي ايم- اي ڪيائين. جلدئي هو فرانس گهمڻ هليو، جتي هو انقلاب فرانس (1789-93) ڪان گهڻو متاثر ٿيو. اتي ئي اينٿوالون (Anie tte Vollon) نالي عورت جي عشق ۾ مبتلا ٿيو ۽ آخر ان سان شادي ڪيائين.

انگلنڊ واپس اچڻ ڪانپوءِ سندس ڪجهہ عرصو پريشانيءَ ۾گذريو. پر پوءِ ڪولرج شاعرجي سنگت ۾ سندس ذات کي هڪ نئون رنگ مليو. ٻنهي گڏجي انگريزي شاعريءَ کي هڪ نئين راهہ تي آڻڻ جو پڪو پهہ ڪيو. فرانس ۾ رهڻ دوران هو روسو جي خيالات کان گهڻو متاثر ٿيو هو، ۽ اهو انهن اثرات جو نتيجو هو جو هن پنهنجي شاعريءَ کي فطري سادگيءَ سان هم آهنگ ڪرڻ شروع ڪيو. بلڪ روسو وانگر هن جو بہ اهو خيال هو تہ دنيا فطري زندگيءَ ڏانهن واپس اچي. ان مخصوص نظريي جي وضاحت ۽ سمجهاڻي هن پنهنجي شعري مجموعي Lyrical Ball ads جي مهاڳ Preface ۾ ڪئي،جيڪوهن سنہ 1800ع ۾ لکيو. هنجو خيال هو تہ شاعر جي ٻولي سادي سودي ، ڳوٺائي ۽ فطرت جي قريب هئڻ کپي اها تصنع ۽ مصنوعي لفاظي ٻين لفظن ۾ يوناني ۽ لاطيني اثرات ۽ الفاظ کان پاڪ هجڻ کپي،انهيءَ نظريي سان هن ڪيترا نظم لکيا جن ۾ ٻهراڙيءَ جي سادي زندگي ، ڳوٺاڻو ماحول، ڳوٺن ۾ رهندڙ انسانن جا مسئلا ۽ انهن جي نفسيات سندس شعر ۾ خاص جڳهہ والارين ٿا. ورڊسورٿ پنهنجي ان مقصد ۾ ايڏو تہ ڪامياب ويو جو کيس واقعي شاعر فطرت جي لقب سان ياد ڪيو وڃي ٿو.

انگريزي ادب ۾ ورڊ سورٿ جي شخصيت ان ڪري نهايت اهم آهي تہ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سندس انهيءَ مخصوص سوچ سبب رومانيت (Romantic ism) جي تحريڪ پنهنجي عروج تي پهتي. البت هن سلسلي ۾ ڪولرج جي ڪوشش ڪي به فراموش ڪري نٿو سگهجي . مطلب تہ ورڊ سورٿ انگريزي شاعريءَ کي واقعي هڪ نئون رخ ڏيڻ ۾ ڪامياب ويو. هن شعر جي هيئت ۾ پڻ ڪيترا تجربا ڪيا. مثلاً هن عوامي صنف بئلڊ (Ballad) کي مٿي کڻي ادبي ۽ غنائي حيثيت ڏني. اهڙيءَ طرح هن سانيٽ ۾ پڻ نوان تجربا ڪيا. اهو ئي سبب هو جو ورڊ سورٿ پنهنجي زندگيءَ ۾ ئي هڪ عظيم شاعر جي حيثيت ۾ تسليم ڪيو ويو ۽ 1843ع ۾ ملڪ الشعراء سائوٿي (Southey) جي انتقال ڪانپوءِ ڪيس ملڪ الشعراء جي لقب سان نوازيو ويو.

ڊارون Charles Darwin (1809-1882 AD)

هو انگلنڊ جي شهر شروزبري ۾ پيدا ٿيو. 1831ع ۾ ڪئمبرج يونيورسٽيءَ مان علم حياتيات جي مضمون ۾ ڊگري حاصل ڪيائين. ساڳئي سال هو بيگل (Beagle) جهاز ذريعي دنيا جي سفر تي روانو ٿيو، جنهن ۾ هن پورا ڇهہ سال صرف ڪيا. واپس اچڻ ڪانپوءِ هو 1838 کان وٺي 1841ع تائين جيالاجيڪل سوسائٽي جو سيڪريٽري ٿي رهيو. انهيءَ عرصي دوران هو پنهنجي ساموندي سفر وارن مشاهدن ۽ تجربن کي ترتيب ڏيندو رهيو ۽ انهن تي غور و خوض ڪندو رهيو. آخر ڪار سنہ 1859ع ۾ سندس ڪتاب اصل الانواع (The Origin of Species) منظر عام تي آيو. پهرئين ڏينهن هن ڪتاب جون سڀئي ڪاپيون 1250 وڪرو ٿي ويون!

ڊارون جو چوڻ آهي تہ ساهوارن کي موجوده طبعي شڪل ۾ پهچڻ لاءِ ڪيترن ارتقائي مرحلن مان گذرڻو پيو آهي، ۽ اهو عمل لکين ڪروڙين سالن تي مشتمل آهي. انسان بابت بہ ڊارون جا ساڳيا ويچار آهن، جيڪي هن تفصيل سان پنهنجي ٻئي ڪتاب "انسان جو بڻ بڻياد" (The Des cent of Man) ۾ پيش ڪيا آهن.

برٽرانڊ رسل جي راءِ آهي تہ ڊارون جو نظريہءِ ارتقا (Evolution)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بذات خود ڪا نئين ڳالهہ پيش ڪو نہ ڪري سگهيو. جو تہ سائنس ۽ فلسفي جي دنيا ۾ انهيءَ سان لڳ ڀڳ نظريا يوناني فيلسوف انڪسامينڊر کان وٺي لامارڪ ۽ خود ڊارون جي ڏاڏي اراسمس ڊارون بہ اهڙي قسم جا خيال پيش ڪيا آهن. ڊارون جو ڪارنامو هي آهي تہ هن پنهنجي نظريي جي پٺڀرائي ۾ ايترا ثبوت ۽ شواهد گڏ ڪيا جو ان کي هو واقعي هڪ سائنسي نظريي جي حد تائين کڻي آيو. هن سلسلي ۾ البت هن اهل جيوجي بقا (Survival of the fittest) ۽ فطرت جي انتخاب (Natural Selection) جهڙن مفروضن جو سهارو ورتو.

ڊارون جو نظريو مغرب توڙي مشرق ۾ وڏي بحث جو موضوع رهيو آهي، بلڪ ان انساني فڪر جي تاريخ ۾ چڱو خاصو اضطراب پيدا ڪيو آهي. هڪ طرف ڪجهہ ماڻهن ان کي مذهب سان متصادم تصور ڪيو تہ ڪن وري اهليت کي پنهنجي برتريءَ جو جواز ٺهرايو آهي. جيتوڻيڪ ڊارون جي نظريي جي سائنسي اهميت اڄ سوڏو مسلم آهي، پر پوءِ بہ سائنس جي دنيا ۾ اهو ڪنهن حد تائين متنازع فيہ آهي،جو تہ ان کي تجربن ذريعي ثابت ڪري نٿو سگهجي.

مائٽرلنڪ Maeterlink mauric (1862-1949)

هو بيلجم جو باشندو هو. بنيادي طور ڊرامانگار هو. کيس 1919ع ۾ نوبل پرائز پڻ مليو. هن ماکيءَ جي مکين تي سائنسي تحقيق پڻ ڪئي هئي.

ايوبري Sir John Baron Averbury (1834-1913)

هو لنڊن ۾ ڄائو ۽ ايٽان ڪاليج ۾ تعليم حاصل ڪيائين. 1870ع ۾ پارليامينٽ جو ميمبر چونڊيو، جتي هن مزدورن لاءِ مقرر اوقات جو قانون پاس ڪرايو. 1872ع کان 1880ع تائين هو لنڊن يونيورسٽيءَ جو

وائيس چانسلر ٿيو. هو پنهنجي هيٺين ڪتابن جي ڪري مشهور آهي.

(1) Prehistoric Times, 1865

(2) The Origin of Civilization, 1870

(3) Ants, bees and wasps 1882

ان کانسواءِ هن برطانيہ جي جهنگلي گلن ۽ سندن نشو ونما بابت ڪيئي ڪتاب مرتب ڪيا. اهڙيءَ طرح هن 1887ع life Pleasures of ۽ ان کانپوءِ 1911ع ۾ Marriage, To temism and Religion نالي سان ڪتاب لکيا.

---

(۱۸) حضرت سليمان عليه السلام • اندازاً هڪ هزار سال قبل مسيح)

هو حضرت دائود جو ننڍي ۾ ننڍيو پٽ هو. سندس عبراني نالو "سُولومون"، آهي. تقريباً 965 قبل مسيح ۾ هو حضرت دائود جو جانشين ٿيو ۽ اندازاً چاليهہ سال تخت نشين رهيو. سندس بادشاهت ۾ موجوده فلسطين کانسواءِ اردن ۽ شام جا ڪجهہ حصا بہ شامل هيا. يهودين جي روايت موجب هن يروشلم يا بيت المقدس ۾ هيڪلِ سليماني تعمير ڪرايو.

قرآن شريف ۾ پڻ کيس وڏي مان مرتبي وارو پيغمبر ۽ بادشاهہ بيان ڪيو ويو آهي، جنهن جي وسيع وعريض سلطنت هئي. انسان، جِن،پکي پکڻ سندس مطيع هئا ۽ هو پکين ۽ جانورن ۽ ٻين ساهوارن جون ٻوليون ڄاڻندو هو.

هتي جنهن واقعي ڏانهن اشارو ڪيو ويو آهي، اهو قرآن شريف جي پاره 19، سوره نمل (ماڪوڙي) جي آيت نمبر ۱۷ ۽ ۱۸ ۾ مذڪور آهي. پهرين آيت ۾ ٻڌايو ويو آهي تہ حضرت سليمان جو لشڪر جن، انسانن ۽ پکين تي مشتمل هو. هڪ ڏينهن جڏهن اهو لشڪر نمل واديءَ مان گذرڻ وارو هو تہ هڪ ماڪوڙيءَ ٻين کي مخاطب ٿي چيو، (اي ماڪوڙيون) اوهين سڀ پنهنجن ٻرن ۾ گهڙي وڃو ، متان حضرت سليمان جو لشڪر اڻ ڄاڻائيءَ ۾ توهان کي لتاڙي نہ وجي !

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آهن. افيجينا انهن مان خاص طور مشهور آهي. هو يونان جي ٻئي وڏي ڊرامانگار سافوڪلس جو همعصر هو.

گرجيف Gurdjieff

روسي نـژاد صوفي ۽ دانشور جنهن 1930 ۾ پيرس جي ويجهو پنهنجي مڪتبِ فڪر جو آغاز ڪيو. جلدئي ڪيترا اديب ۽ عالم سندس حلقهٔ اثر ۾ داخل ٿيا. هن پنهنجي نظريات کي نهايت عجيب وغريب نموني ۾ بيان ڪيو آهي،جيڪي سندس فلسفيا نـہ ناول All and Every thing ۾ شامل آهن.

وليم جيمس (1842-1910) William James

هو بنيادي طور نفسيات دان هو. ليڪن فلسفي جي دنيا ۾ هو”انقلابي تجربيت،“ ۽ عمليت (Pragmatism) جي نظرين سبب مشهور آهي. هن پنهنجو جڳ مشهور ڪتاب (Varieties of Religious Experience) سنہ 1890ع ۾ لکيو،جنهن ڪانپوءِ هو آمريڪي فلسفي جي هڪ معتبر هستي شمار ٿئي ٿو:

جيمس مذهبي طور پروٽيسٽنٽ فرقي سان تعلق رکندو هو. هو”عمليت پسندي ۽ مذهب“ تي بحث ڪندي چوي ٿو:اسين اهڙي ڪنهن بہ مفروضي کي رد نٿا ڪري سگهون،جيڪو زندگيءَ لاءِ مفيد ثابت ٿيو آهي. ان ڪري هو چوي ٿو تہ جيڪڏهن ڪنهن مفروضي جا بهتر نتائج برآمد ٿي رهيا آهن تہ پوءِ اهو واقعي سچ آهي. ڪائنات بابت مختلف نظرين جي توجيهہ ڪندي چوي ٿو تہ ان جو بنيادي سبب اسانجو سڀاءُ آهي. مثلاً نرم دل فلسفي هميشه تصوريت پسند (Idealist) ٿين ٿا ۽ سخت دل ماديت پرست (Materialist) هوندا آهن. هن جو خيال آهي تہ فلسفو اهڙن سوالن جو اجتماعي نالو آهي،جنهنجا جواب پچندڙن کي پوري ريت مطمئن نٿا ڪن. ان ڪري جڏهن اهڙا جواب ملي ويندا تہ اهي خاص قسم جي سائنس واري حيثيت رکندا.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مارلو ڪرسٽوفر Cristopher Marlow (1564-1592)

مارلو هڪ معمولي خاندان جو فرد هو. هو ٽيويهن سالن جي عمر ۾ ڪيمبرج مان فارغ التحصيل ٿيو ۽ لنڊن هليو آيو هو. هڪ مڪمل آزاد منش انسان هو. آزاد زندگي گذارڻ کان علاوه هو آزاد خياليءَ جو بہ زبردست حامي هو. 29 سالن جي عمر ۾ نشي جي حالت ۾ هڪ شراب خاني اندر جهيڙي دوران مارجي ويو.

مارلو جي ڊرامن ۾ڊاڪٽر فاسٽس (The Tragic History of Doctor Faustus) کي هڪ شاهڪار تسليم ڪيو ويو آهي.جيڪو 1601 ۾ شايع ٿيو. ان ڊرامي ۾هو جرمنيءَ جي عالم ڊاڪٽر فاسٽس کي هيرو بنائي پيش ڪري ٿو. جيڪو وڏي عالم هئڻ جي باوجود شيطان کان جادوگري سکي ٿو ۽ ان جي بدلي شيطان کي پنهنجو روح حوالي ڪري ٿو. فاسٽس ان روپ ۾ يوناني حسينہ هيلن جي روح کي گهرائي ٿو ۽ ان جي حسن جي تعريف ۾ هڪ زبردست غنائيہ نظم تخليق ڪري ٿو. انهيءَ مرحلي تي معاهدي مطابق فاسٽس کي پنهنجو روح شيطان جي حوالي ڪرڻو پوي ٿو.

هن‌هڪهنڌ ڊرامي ۾ زبردست ڪشمڪش جا منظر ڏيکاريا ويا آهن. مارلو جيتوڻيڪ پاڻ منڪرِدين هو، پر ڊرامي جي آخري منظر ۾ ڪفر و ايما ن جي وچ ۾ جيڪا ڪشمڪش ڏيکاري وئي آهي، اها ان دور جي ڊرامانگاريءَ جو ڪمال آهي.

مارلو نشاة ثانيہ (Renaisance) جي ٻين اديبن وانگر ان دور جي هڪ علامت آهي ۽ مٿس انهن نظريات جو اثر آهي. شيڪسپيئر جي پيش رؤ جي حيثيت ۾ ڪيس وڏي اهميت حاصل آهي. ڪيس تاريخي ڊرامانگاريءَ جو بنياد وجهندڙ پڻ سمجهيو وڃي ٿو.

يوريپيڊس Euripides (480-406 Bc)

يونان جو هيءُ عظيم ڊرامانويس پنهنجي حزينہ (Tragedy) ڊرامن جي ڪري مشهور آهي. هن اٽڪل 80 ڊراما لکيا جن مان 18 محفوظ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ارسطو Aristotle (384-322BC)

ارسطو مقدونيہ جي شهر ستاگرا ۾ پيدا ٿيو. هن جو پيءُ شاهي طبيب هو. ارڙهن سالن جي عمر ۾هو اٿينس آيو ۽ افلاطون جي شاگرديءَ ۾داخل ٿيو. هڪ اندازي موجب هو اُن کان ويهن سالن تائين افلاطون جي صحبت ۾ رهيو ۽ ڪائنس گهڻو ڪجهہ پرايائين .

ارسطوءَ جي جامع شخصيت ادب، فنون لطيفہ، منطق،سائنس ۽ فلسفي تي نهايت دور رس اثرات مرتب ڪيا آهن. هو بيشڪ افلاطون جهڙي عظيم فلسفيءَ جو عظيم شاگرد هو.

ارسطوءَ کي ادبي تنقيد جو ڏاڏو آدم سمجهيو وڃي ٿو. واقعي هو پهريون شخص هو،جنهن ادبي تنقيد جا اصول جوڙيا آهن. هن سلسلي ۾ سندس تصيف "فنِ شاعريءَ" ۾ (Poetics) بنيادي اهميت جي حامل آهي. هن ڪتاب ۾ هن شاعريءَ جي اهميت ۽ ان جي ماهيت تي بحث ڪيو آهي. تاهم اهو باقاعده تصنيف ٿيل ڪتاب ڪونهي، بلڪ اهو انهن تقريرن جو مجموعو آهي،جيڪي هن پنهنجي شاگردن اڳيان ڪيون هيون.

ارسطو دراصل (فن شاعري)، ۾ شاعريءَ بابت افلاطون جي ڪيل مشهورومعروف اعتراض جو جواب ڏنو آهي. افلاطون چيو هو، "شاعري نقاشيءَ جيان نقالي آهي، بلڪ شاعري انساني ذهن جي عظمت لائق ڪونهي ۽ اها پنهنجي اثر جي لحاظ کان بہ بري آهي." ارسطوءَ جو چوڻ هو تہ شاعري تقليد جو واقعي هڪ طريقو آهي. بلڪ يونانين جو سڀني اعليٰ فنن بابت اهوئي خيال هوندو هو. اڳتي هلي هو وضاحت ڪري ٿو تہ شاعري نقاشيءَ جهڙي نہ، مگر شاعري موسيقي يا ناچ جهڙي آهي.

اڳتي هلي هو الميہ ناٽڪ جي اجزا ۽ انهن تي تفصيلي بحث ڪري ٿو. اتي ئي هن پهريون ڀيرو ان ڳالهہ کي بحث هيٺ آندو آهي تہ ناٽڪ لاءِ ضروري آهي تہ اهو هڪ ئي وقت ۾ ڪري سگهجي، پر ان جي برخلاف

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

رزميہ شاعريءَ جي عمل ۾ وقت جي پابندي نہ آهي. ناٽڪ لاءِ هو هنن ٽن ايڪائين کي لازمي سمجهي ٿو. يعني عمل جي ايڪائي، وقت جي ايڪائي، مڪان جي ايڪائي. اهڙيءَ طرح ارسطو پلاٽ کي بہ تمام گهڻي اهميت ڏئي ٿو. بلڪ هن جي نظر ۾ الميہ ناٽڪ جو بنيادي اصول پلاٽ آهي. هو ان حد تائين وڃي ٿو تہ پلاٽ الميہ ناٽڪ جو روح آهي ۽ ڪردارن جي حيثيت ثانوي آهي. بهرحال ناٽڪ جي فن جا گهڻا نقاد سندس ان خيال سان اختلاف رکن ٿا.

آئچلس Aeschyles (524-456BC)

هن کي يوناني ٻوليءَ ۾ حزنيہ ڊرامي (Tragedy) جو باني قرار ڏنو وڃي ٿو. هن ڪيترا ڊراما لکيا،ليڪن انهن مان صرف باقي ست وڃي محفوظ رهيا آهن. انهن ۾ وري (prome thus Bound) خاص طور قابل ذڪر آهي. جنهن کي ڊرامانويسيءَ جي فن ۾ اعليٰ شاهڪار تسليم ڪيو وڃي ٿو.

ڪاليداس

سنسڪرت زبان جو مهان ڪويءِ ناٽڪ نويس ڪاليداس لڳ ڀڳ چوٿين صدي عيسوي ۾ ٿي گذريو. هو راجا چندرگپت ٻئي جي دربار سان پڻ وابستہ رهيو،جنهن سندس وڏي عزت افزائي ڪئي،هو گهڻو وقت اُجين ۾ رهيو،جيڪو وقت علم و ادب جو مرڪز هو. شاعريءَ ۾ سندس "سنيوڪمار"، "ميگهہ سوت"، رگهوونشي، ۽ نلدمينتي، مشهور آهن تہ ناٽڪ جي صنف ۾ شڪنتلا سڀ کان زياده مشهور آهي.
ڪاليداس جي تخليقن جا دنيا جي گهڻن مهذب زبان ۾ ترجما ٿي چڪا آهن. "نل دمن" کي ملافيضي ٻهريون پيرو فارسيءَ ۾ ترجمو ڪيو. سنڌيءَ ۾ ان جو ترجمو ڏيارام گرومل ڪيو. جنهن تان مدد وٺي مرحوم رشيد لاشاري ان قصي کي سنڌي ۾ منظوم ڪيو،جيڪو سنڌي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ادبي بورڊ سنہ 1959ع ۾ شايع ڪيو. ان ڪانسواءِ سنڌي ادبي بورڊ طرفان شڪنتلا جو سنڌي ترجمو پڻ سنہ ١٩٥٨ع ۾ شايع ٿيل آهي.

موزارٽ Mozart, Wolfgang Amadeu (1756-1791)

هو آسٽريا جو باشندو هو. موسيقي سندس فطرت ۾ وديعت ٿيل هئي. سندس تخليقات جو تعداد 626 چيو وڃي ٿو. اٽليءَ جي مشهور موسيقار روزني ڪيس دنيا جو واحد موسيقار تسليم ڪيو آهي! موسيقيءَ جي تاريخ ۾سندس هي ٽي اوپيرائون(Opera) عظيم شاهڪار آهن:

(1) Marriage of Fiagro 1786

(2) Don Giovanni 1787

(3) The magic Flute 1791

هن مُدي جي بخار ۾ مبتلا ٿيڻ ڪانپوءِ اوچتو ننڍي ڄمار ۾ يعني 35 ورهين ۾ لاڏاڻو ڪيو.

خواجہ حافظ شيرازي(1326-1390AD)

اصل نالو محمد، لقب شمس الدين، تخلص حافظ ، فارسي زبان جو وڏي ۾ وڏو غزل گو شاعر تسليم ٿئي ٿو. جيئن سندس نالي مان بہ ظاهر آهي،هو ايران جي شهر شيراز ۾ پيدا ٿيو. ايران جو ٻيو عظيم شاعر ۽ نثر نگار شيخ سعدي پڻ ساڳي سرزمين جي پيداوار هو، هو بجا طور حافظ جو پيش رو هو.

جيتوڻيڪ حافظ جو ٻيو شعر بہ موجود آهي، پر سندس عالمي شهرت جو سبب ”ديوانِ حافظ،“ آهي. حافظ جو اهو ديوان شراب و شاهد، مينا ۽ ساغر جي ذڪر سان پر آهي. ديوان حافظ جي پهرين غزل جو مطلع آهي:.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

الا يا ايها الساقي ادرکا سأ و نا ولها
کہ عشق آسان نمود اول ولي افتاد مشکلها.

يعني ؛ اي ساقي، شراب جي پيالي جو دور شروع ڪرڻ مونکي ڏي. عشق پهريائين تہ سولو ٿي لڳو پر پوءِ مشڪل ٿيندو وڃي.
ساڳئي غزل جو هڪ ٻيو بند آهي:

بهي سجاده رنگين کن گوت پير مغان گويد
کہ سالک بي خبر نبود زراه ورسم منزلها

يعني؛ جيڪڏهن پير مغان توکي مصلي کي شراب سان وهنجارڻ لاءِ چوي تہ ائين ڪر، ڇو تہ رهبر رستي جي رسمن کان غير واقف نٿو ٿي سگهي.
حافظ جو انداز بيان نهايت منفرد. لطافت سان ڀريل ۽ تغزل سان ڀرپور آهي. هڪڙي راءِ اها بہ آهي تہ دنيا ۾ اڄ تائين ڪوبہ شخص غزل ۾ سندس همسر نہ ٿي سگهيو آهي. ديوان حافظ جي چونڊ غزلن جو سنڌيءَ ۾ ترجمو ويجهڙائيءَ ۾ محمد يعقوب نياز ڪيو آهي،جيڪو سنہ 1983ع ۾ آڪر پبليڪشن طرفان ڇپيو آهي.

بريڊلي (1851-1935 AD)

انگريز نقاد جيڪو شيڪسپيئر جي باري ۾پنهنجي منفرد تنقيدن سبب مشهور آهي. هو پنهنجي تنقيدي نظرين ۾ نفسياتي نقطئہ نظر کي گهڻو اياري ٿو. هن خاص طور شيڪسپيئر جي الميہ ناٽڪنtragedies جي ڪردارن جو دقيق نفسياتي مطالعو ڪيو هو. سندس تصنيفات ۾ آڪسفورڊ ليڪچرس آن پوئٽري 1909 نهايت مشهور آهن.

براؤننگ رابرٽ Robert Browning (1812-1889)

انگريزي ادب ۾ براؤننگ پنهنجي مشڪل پسنديءَ ڪري مشهور آهي. هن شادي بہ هڪ انگريز شاعره ايلزبيٿ باريٽ سان ڪئي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ايڪويهن سالن جي عمر ۾ هن جا نظم ڇپجڻ لڳا. هن جا موضوع نهايت متنوع آهن. مجموعي طور سندس شاعري نفسياتي تحليل ۽ اخلاقي تنقيد جي آئينہ دار آهي،سندس طويل ترين نظم The Ring and the Book آهي جيڪا نهايت عجيب وغريب نظم آهي.

براؤننگ جي شاعري سائنس جي دور جي بهترين آئينہ دار آهي ۽ رومانيت جي انتها تي پهتل محسوس ٿئي ٿي. هن هڪ طرف سائنس ۽ شاعري کي ملائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ ٻئي طرف فلسفي ۽ شاعري کي هم آهنگ ڪرڻ گهريو آهي. فني جدت جيڪا رومانوي شاعرن جي خصوصيت ڇئي وڃي ٿي، اها وٽس بلڪل هڪ نئين فن جي روپ ۾ظاهر ٿئي ٿي.

بيٿوون Ludwig Van Beethoven(1770-1827)

جرمنيءَ جو هيءَ مايہ ناز موسيقاربون شهر ۾ ڄائو. ننڍ پڻ کان وٽي سندس پيءُ ڪوشش ڪئي تہ هن جو پٽ وڏو موسيقار ٿئي. در اصل هو پاڻ بہ فن موسيقيءَ سان وابستہ هو. يارهن سالن جي عمر ۾ هن هالنڊ جي هڪ شهر ۾ پنهنجي فن جو پهريون مظاهرو ڪيو. ان ڪانپوءِ جلدئي سندس بون جي هڪ ڪلسيا (chapal) ۾ تقرر ڪيو ويو. هو جڏهن تيرهن سالن جو ٿيو تہ ڪيس وقت جي عظيم موسيقار موزارٽ جي صحبت نصيب ٿي، جنهن سندس قدر داني ڪئي.

سترنهن سالن جي عمر ۾ هو ويانا ۾ وڃي رهيو ۽ زندگيءَ جا باقي ڏهاڙا اتي پورا ڪيائين. جيتوڻيڪ ڪيس هڪ هنڌ ٽڪاءُ ڪين ايندو هو ۽ عادتون بہ عجيب هيس ، پر هو جمهوريت جو دلداده هو. هن پنهنجي Eroica Symphony جو انتساب پهريائين نيپولين ڏانهن ڪيو هو. مگر جڏهن نيپولين جمهوريت کي ترڪ ڪري بادشاهيءَ جو تاج متي تي رکيو ، تڏهن هن پنهنجي انتساب کي ڦاڙي ڦٽو ڪيو.

پهريائين 1798 ۾ هو ڪنن کان گهڻو گهٻرو ۽ پوءِ 1814 ۾ پوري طرح ٻوڙو ٿي پيو. تاهم هن پنهنجي ائين سفوني مرتب ڪئي. فني لحاظ کان هو

موزارٽ جي سادگي ۽ ويگنر جي پيچيدگي وارئ سلسلي جي وچ واري ڪڙي آهي.

Richard Wagner (1813-1883) ويگنر

هو جرمنيءَ جي شهر ليزگ ۾ ڄائو. ننڍپڻ کان ٿيئيٽر جو شوقين هو موسيقيءَ سان بيحد لڳاءُ هوس. چوڏهن سالن جي عمر ۾ هن ان جو عملي مظاهرو ڪيو. ٽن سالن ڪانپوءِ يعني 1830 ۾ هن باقاعدي پيشيور موسيقار جي حيثيت ۾ ورزبرگ ۾نوڪري شروع ڪئي. 1836 ۾ هن هڪ اداڪاره سان شادي ڪئي،جيڪا اڳتي هلي ڪامياب نہ ٿي.

هن جو فن جدت سان ڀرپور هو ۽ هو هر لحاظ کان نئون نڪور هو. جنهن ڪري ڪيترا ماڻهو سندس مخالف ٿي پيا. بهرحال سنہ 1848ع ۾ ڪيس ملڪ نيڪالي ڏني وئي ۽ مٿس اهو الزام لڳايوويو تہ هن انقلاب ۾ حصو ورتو هو. جرمنيءَ جو مشهور فلسفي نستشي، جنهن جو ذڪر هن ڪتاب جي پهرين مضمون ۾ ٿيل آهي،سندس زبردست مداح هو. ويگنر ڪيتريون اوپيرا تخليق ڪيون. ليڪن ڪيس Tannhauserجنهن ڪي هن پئرس ۾ پيش ڪيو، تنهن سان هن کي زبردست مشهوري ملي. آخرڪار انهيءَ مشهوري سبب هو پنهنجي ملڪ جرمنيءَ ۾ پڻ وڏي مانَ جو مستحق ٿيو ۽ تنهن ڪانپوءِ جلدئي هو وطن واپس موٽي آيو.

Franis Thompson(1859-1907) فرئنس ٿامپسن

هو ڪئٿو لڪ فرقي سان تعلق رکندڙ هو. سندس مشهور تخليق The Hound of Heaven آهي جنهن جي پڙهڻ سان انگريزيءَ جي ٻئي مشهور مذهبي شاعر Ricard Croshaw جي ياد اچي ٿي. سندس شاعريءَ ۾ صوفي نظرين جو پرچار صاف جهلڪي ٿو.سندس هڪ شعر جي سٽ آهي O world invisible we View thee

مٿين نظم The Hound of Heaven ۾هو انسان کي خدا جو محبوب قرار ڏئي ٿو.هو ڏيکاري ٿو تہ انسان خدا جي محبت جي اقرار ڪرڻ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بجاء دنياوي محبت ۾ گرفتار تي ويجي ٿو. پر آخرڪار خدا جي محبت مٿس غالب اچي ٿي ۽ هو ان جو اقرار ڪري ٿو.

ڀوري ڇوڪري خدا جي تلاش ۾

(The Brown Girl in her search for God)

هن ڪتاب جي پس منظر طور اهو ٻڌائڻ ضروري آهي . ته سن 1932ع ۾ انگريزي ادب جي مشهور شخصيت جارج برنارڊشا جو ڪتاب Adven tures of the black Girl in her search for God لنڊن ۾ شايع ٿيو. برنارڊ شا جي قابليت ۽ قدآور شخصيت سبب هن ڪتاب ۾ برنارڊشا انسان جي اوسر ۾ مذهب جي ڪردار کي سخت تنقيد جو نشانو بنايو هو ۽ آخر ۾ اهو نتيجو قائم ڪيو هئائين ته مذهب انساني زندگيءَ ۾ ڪنهن با معنيٰ ڪردار ادا ڪرڻ کان عاري هو.

علامه صاحب ۽ سندس گهر واري جيڪي ان زماني ۾ لنڊن ۾ هئا. تن ان ڪتاب جو نهايت سنجيد گيءَ سان مطالعو ڪيو ۽ پنهنجي نقطهٔ نظر کي ناول جي انداز ۾ Advenetures of the Brown Girl in her search for God سال 1933 ۾ لنڊن ۾ شايع ڪيو. هن پنهنجي ان ڪاوش کي برنارڊ شا جي ڪتاب جو ساٿي يا ٻيلهه (companion) ڪوٺيو. هن ڪتاب ۾ بنيادي طور هن دنيا جي سيني مک مذهبن جي بانين ۽ انساني تاريخ جي چونڊ دانشورن جي فڪر جي حوالي سان اهو واضح ڪيو ته انساني زندگيءَ جي اوسر ۾ مذهب جو ڪيڏو مثبت ۽ اٽل ڪردار آهي. اهڙيءَ طرح گويا هن ڪتاب ۾ مذهب جي فلسفي ۽ تاريخ تي انساني اوسرجي لحاظ کان نهايت مدلل ۽ بصيرت افروز بحث ٿيل آهي.

اهو ڪتاب سال 1968ع ۾ سنڌي ادبي بورڊ پڻ ڇاپيو ۽ تازو ان جو سنڌي ترجمو پڻ شايع ڪيو اٿس.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نشاة ثانيہ (Renaissance)

هي اصل ۾ فرينچ لفظ آهي،جنهن جي لغوي معنيٰ آهي Rebirth يعني نئون جنم يا جاڳرتا. علمي سجاڳي يا فڪري احيا جي تحريڪ جو زمانو چوڏيهن صديءَ جي وچ ڌاري شروع ٿئي ٿو ۽ سورهين صديءَ جي آخر تائين شمار ٿئي ٿو. نشاة ثانيہ مان مراد در اصل اهو فڪري رجحان آهي،جيڪو يورپ وارن کي اونداهي دور (Dark Ages) مان ڪڍي نئين روشنيءَ ۾ وٺي آيو. ان عرصي دوران ڇا ڇا نہ ٿيو؟! سڀ کان پهرين تہ انسانيت کي بذات خود اعليٰ ترين قدر (Value)ڪري تسليم ڪيو ويو. ان کانپوءِ ڇاپخانن جي ايجاد، امريڪا جي دريافت، مذهبي احتجاجيت (Protestanism) ڪليسا ۽ پاپائيت جو زوال، اصلاح، مذهب (Reformation)، معيشيت جو تجارتي بنيادن ڏانهن وڌڻ ادب ۽ آرٽ جا نوان قدر ۽ نظريا، سائنس ۽ ڪليسا جي ڇڪتاڻ. اهو سڀ ڪجهہ انهيءَ عرصي دوران ٿيو. مطلب تہ يورپ جو انسان واقعي نئين سرڇاپي رهيو هو.

هاڻي سوال آهي تہ انهيءَ ايڏي ساري عمل جي ابتدا ڪيئن ۽ ڪهڙي ريت ٿي؟ ان جو فڪري مرڪز ۽ محرڪ ڪهڙو هو؟ يورپ وارا چون ٿا يعني هڪڙو نقطئہ نظر اهو آهي تہ ان جو نقطئہ آغاز اٽلي آهي. اهو هيئن تہ جڏهن مسلمانن 1453ع ۾ قسطنطنيہ فتح ڪئي تہ اتان ڪيترا يوناني عالم ۽ دانشور ڀڄي اٽليءَ پهتا. اِتي هلي يوناني ڪلاسيڪي اثرات جي نتيجي ۾ اٽليءَ جي سرزمين تي نهايت وڏيون شخصيتون پيدا ڪيون. ليوناردو ڊاونسي (1452-1518 AD) مائيڪل انجلو (1475-1564) ۽ رفائيل (1483-1520) ليوناردو جامع الصفات شخصيت هو ساڳئي وقت مصور، نقاش، سائنسدان ۽ مفڪر هو. هو سڀ ڪجهہ پاڻ پڙهيو ۽ پاڻ سکيو هو ايتريقدر جو ٽيهن سالن جي عمر ۾ هن لاطيني زبان تي عبور حاصل ڪري ورتو. هو رياضيدان بہ هو تہ انجنيئر بہ هو. هو باقاعدي تجربا بہ ڪندو هو مونا ليزا سندس فن جو شاهڪار آهي. اينجلو مصور، نقاش ۽ شاعر هو. اهڙيءَ طرح رفائيل بہ اعليٰ پايہ جو مصور ۽ نقاش هو . نيٺ

پيٽر جي چرچ جو فن تعمير (Architectue) سندن فن جو اعليٰ يادگار آهي.

نڪولس ڪو پرنيڪس (1478-1543) جيتوڻيڪ پولنڊ ۾ ڄائو هو، پر هن علم جي تحصيل اٽليءَ جي يونيورسٽين مان ڪئي هئي. هوعملي هيئت دان هو. هن اهو ثابت ڪيو تہ هن ڌرتي ۽ ٻيا گرهہ سج جي چوڌاري گردش ڪري رهيا آهن. ان موضوع تي هن پورو ڪتاب لکيو . جيڪو سندس موت کانپوءِ ڇپيو. اٽليءَ جو ٻيو ڏاهو انسان برونو (1548-1600) جنهن ڪو پرنيڪس جي نظر يات جي تائيد ڪئي ، تنهن کي ڪليسا وارن جيئرو سازائي ڇڏيو. سائنس جي دنيا ۾اٽليءَ جي ٻي وڏي ۾ وڏي شخصيت گئليلو (1564-1642) آهي جنهن دروبين ايجاد ڪئي. هن پنهنجي مشاهدي جي آڌار تي ڪوپرنيڪس جي نظرين جي تائيد ڪئي، ۽ ان جي ثبوت لاءِ هن ڪتاب پڻ لکيو. ليڪن ڪلسيا وارن کي پنهنجو مذهب خطري ۾ نظر آيو. هنن سندس احتساب (Inquisition) ڪيو ۽ کيس قيد جي حوالي ڪيائون. لاچار ٿي گئليلو پنهنجي نظرين کان هٿ کڻڻ جو اعلان ڪيو. تڏهن وڃي سندس جان بخشي ڪيائون . بهرحال گئليلو هڪ وڏو سائنسدان هو جنهن کي بجا طور نيوٽن جو پيش رو ڪوٺيو وڃي ٿو.

هڪ طرف سورهين صديءَ ۾سائنس جي اها پيش رفت جاري هئي تہ ٻئي طرف سورهين صديءَ جي آغاز ۾ ئي ڪلسيا جي مذهبي اجاره داري خلاف ليوٿر جا نظريات هڪ وڏي انقلاب جي خبر ڏيئي رهيا هئا، جنهن اڳتي هلي ڪلسيا جي باقاعده اصلاح (Reformation) جي شڪل اختيار ڪئي. هن موضوع تي اسان الڳ بحث ڪندا سون.

ادب جي دنيا ۾ وري اٽليءَ جي عظيم شاعر ڊانتي (1265-1321) کي نشاة ثانيہ جو وهائو تارو، (Morning Star) ڪوٺيو ويو آهي. هن پهريون ڀيرو لاطيني زبان کي ڇڏي، پنهنجي ڏيهي ٻولي يعني اطالوي زبان ۾ لکيو. جيتوڻيڪ هن ائين ڪرڻ جا اسباب مقدمي طور لاطيني ۾ تحرير ڪيا. اڳتي هلي ان جو اِهو نتيجو نڪتو جو انگلنڊ، فرانس ۽ جرمني ۽ اسپين ۾ بہ مقامي زبانن ۾ ادب تخليق ڪرڻ جو رواج پيو. قومي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

زبان جي نتيجي ۾ قومي تشخص زور ورتو ۽ ان جي نتيجي ۾ وري قومي رياستون (nation states) وجود ۾ آيون.
هتي پهچڻ کانپوءِ اسان اهو ساڳيو بنيادي سوال دهرايون ٿا تہ ڇا اهو سڀ ڪجهہ يوناني ڪلاسيڪي فڪر جو اثر هو؟ پهلا جيڪڏهن نہ تہ پوءِ ان جو پيو ڪهڙو فڪري محرڪ (impulse) هو. علامہ صاحب جو نقطئہ نظر آهي تہ يورپ جي نشاۃ ثانيہ جو اصلي محرڪ اسلام آهي. علامہ آءِ - آءِ قاضيءَ جي گهر واري مسز ايلسا قاضي انگريزيءَ ۾ناول جي انداز ۾ هڪ ڪتاب (Civilization Through The Ages) يعني تهذيب جو سفر لکيو آهي. ان ڪتاب ۾ هن نهايت واضح طور اهو ڏيکاريو آهي تہ يورپ جي نشاۃ ثانيہ ڪهڙيءَ ريت اسلامي تهذيب جي مرهون منت آهي. هن نهايت تفصيل سان انهن ماڳن ۽ مڪانن، شخصيتن ۽ ڪتابن، ادارن ۽ آثارن جا حوالا ڏنا آهن، جن جي ڪري اهو سارو عمل وقوع پذير ٿي رهيو هو. ازانسواءِ هن انهن ذريعن ۽ واسطن جي پڻ نشاندهي ڪئي آهي،جن جي ڪري اسلام جي فڪري قوت يورپ جي احياءِ ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪيو. مطلب تہ ان ڪتاب جو نچوڙ هي آهي تہ اسلامي اثرات کانسواءِ يورپ جي نشاۃ ثانيہ ناممڪن هئي.
هن سلسلي ۾ يورپ اندر اٺين صديءَ کان وٺي اسپين ۽ سسلي (Sicily) بہ اهڙا مرڪز هئا، جتان اسلامي تهذيب جي زير اثر علم وفن جي روشني ڦهلجي رهي هئي.حقيقت اها آهي تہ اٽليءَ جي سرزمين تي نئين سجاڳي جي ابتدا فريڊرڪ ٻئي (1194-1250) کان ٿئي ٿي هو سسليءَ جي راڻيءَ جو پٽ هو.سندس دربار ۾ مسلمان يهودي ۽ عيسائي عالم موجود هوندا هئا. هن نيپلس ۾ يونيورسٽي ۽ هڪ ميڊيڪل ڪاليج قائم ڪيو. هو پاڻ ڇهہ ٻوليون ڄاڻندو هو ۽ صاحب تصنيف هو. ان زماني ۾ سسليءَ اندر يوناني ۽ عربي ٻوليون رائج هيون. هو مسلمان عالمن جو وڏو قدر دان هو.
اسپين جي باري ۾ ويهين صديءَ جو عظيم فلسفي ۽ دانشور برٽرانڊ رسل لکي ٿو تہ يورپ وارن کي يونان جي علمي ورثي خاص طور ارسطوءَ کان بہ اسپين جي مسلمانن واقف ڪرايو. ابن رشد (1126-1198) جنهن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪي ”ارسطو ثاني“ ڪوٺيو ويجي ٿو، اسپين جو هو. عيسوي تيرهين صديءَ ۾ ئي هن جي تحريرن جا ترجما لاطيني زبان ۾ ٿي چڪا هئا. اهوئي سبب هو جو تيرهين صديءَ جو وڏو فلسفي ۽ سائنسدان راجربيڪن (1214-1294) جنهن آڪسفورڊ ۾ تعليم ورتي ۽ پوءِ اتي استاد به ٿي رهيو، ابن رشد جي ذڪر ڪان چڱيءَ ريت واقف هو. بلڪ هو ابن سينا، الفارابي ۽ ابومعشر جي تعليمات مان گهڻو مستفيد ٿيو هو. رسل چوائي هو عيسائي عالمن جي مقابلي ۾ مسلمان عالمن کان گهڻو متاثر هو. رسل پنهنجي مشهور تصنيف ”تاريخ فلسفہ مغرب“ جي آخر ۾ هيٺين راءِ قائم ڪئي آهي:

”مغرب ۾ ارسطوءَ کي روشناس ڪرائڻ جو سهرو هڪ طرف اسپين جي مسلمانن تي آهي، ته ٻئي طرف هن سلسلي ۾ سسليءَ جو ڪردار به گهٽ ڪونهي، جنهنجي ذريعي عربي انگ، الجبرا ۽ ڪيميا جو علم آيو. اهو انهيءَ رابطي جو نتيجو هو جو يارهين صديءَ ۾ علمي جاڳرتا شروع ٿي ۽ متڪلمانہ فڪر (Scholastic Philosoghy) وجود ۾ آيو. بلڪ انهيءَ ڪري اڳتي هلي عيسوي تيرهين صديءَ ۾ يوناني ٻوليءَ جي مطالعي ذريعي افلاطون، ارسطو ۽ سندن متقدمين تائين رسائي ممڪن ٿي. بهرحال جيڪڏهن عرب مسلمان انهيءَ روايت جو بنياد نه وجهن ها، ته پوءِ نشاة ثانيہ جا علمبردار اهو سوچي به نه ٿي سگهيا ته ڪو ڪلاسيڪي علومن جي جاڳرتا مان ايڏو فائدو ٿي پئي سگهيو!!

(تاريخ فلسفہ مغرب ٢٨٨ ڇاپو ستون لنڊن 1984)

تحريڪ اصلاح مذهب Reformation

عيسائي مذهب ۽ سماج جي تاريخ ۾ ڪليسا کي انتهائي طاقتور اداري جي حيثيت حاصل رهي آهي. ايتريقدر جو قرون وسطي (Middle Ages) جي پڇاڙي يعني پندرهين صدي عيسوي تائين رومي سلطنت جو وجود به گهڻي ڀاڱي سندس مرهون منت هو. سڀ کان پهريائين گريگوري VII

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جيڪو 1073ع کان 1085ع تائين عيسائي دنيا جو پوپ هو، تنهن جو رومي شهنشاهه هينري چوٿين سان ان ڳالهه تي تڪر ٿيو ته بشپ ۽ ٻين پادرين وغيره کي مقرر ڪرڻ جو حق ڪيس حاصل آهي. بادشاهه سندس ڳالهه نه مڃي ۽ ڪيس پوپ جي عهدي تان برطرف ڪرڻ جواعلان ڪيو. گريگوري وري هينريءَ جي بادشاهت جي خاتمي جو اعلان ڪيو ۽ ڪيس عيسائيت کان خارج قرار ڏنو. هن معرڪي ۾ فتح پوپ جي ٿي،جو آخر هينري کي معافي وٺڻ لاءِ ٽي ڏينهن ساندهه ٿڌ ۾ ٻاهر ويهڻو پيو، تنهن کانپوءِ وڃي سندس بادشاهت بحال ٿي.

اهڙيءَ طرح پوپ انوسينٽ ٽيون جيڪو 1198ع کان 1216ع تائين پوپ جي مسند تي فائز رهيو. دراصل چڻ پوري يورپ جو حڪمران هو. چوٿين صليبي جنگ ۾ سندس وڏي ۾ وڏو ڪردار هو. اهو سڀ ڪجهه ڪلسيا جي مذهبي اجاره داري سبب ممڪن هو. ساڳئي وقت عام ماڻهن منجهان ڏن ۽ نذرانن جي حصول سبب ڪليسا هڪ وڏي جاگيرداري واري حيثيت به حاصل ڪري ورتي هئي. وڏي ڳالهه ته عيسائيت ۽ ڪليسا خلاف ڪم ڪرڻ يا اهڙن نظرين جي پرچار ڪرڻ وارن کي سزا ڏيڻ لاءِ احتسابي (Inquisition) ڪورٽون به هنن پاڻ وٽ قائم ڪري رکيون هيون. هڪ اندازي موجب اهڙن ڪورٽن لکين انسانن کي سزائون ڏنيون ۽ هزارين انسانن کي زنده جلايو ويو. ڪجهه عرصي کانپوءِ وري ڪليسا نذراني عيوض معافي ناما(Dispensations) ۽ "جنت جا پروان" (Indulgeuce) به جاري ڪرڻ شروع ڪيا، جيڪو ٿوري وقت اندر هڪ وڏي ڪارو بار جي شڪل اختيار ڪري ويو. ليڪن دولت ۽ طاقت جي اهڙيءَ طرح گڏ ٿيڻ ڪري ڪليسا جا ارباب ، اختيار جلدئي عياشيءَ کانسواءِ ڪيترين انساني برائين ۽ اخلاقي انحطاط جو سڪار ٿي ويا. مطلب ته اهڙيءَ طرح هڪ طرف عام ماڻهو ڪليسا جي گرفت ۾ ويو ٿي جڪڙبو ته ٻئي طرف وري حڪمران طبقو ڪليسا جي وڌندڙ غلبي کان خائف هو. انهيءَ ڪري سماج ۾ اندروني طور هرطبقي ۾ ڪليسا خلاف نفرت جو موجود هجڻ لازمي امر هو.

آخر ڪار پندرهين صديءَ جي پڇاڙيءَ ۾جرمنيءَ اندر هڪ اهڙو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شخص پيدا ٿيو. جنهن1517ع ۾ ڪليسا ۽ انجي نمائندن طرفان معافي نامن ۽ جنت جي پروانن وڪڻ جي ڪلمر ڪلا مخالفت ڪئي. اهو شخص مارٽن ليوٿر (1483-1546) هو، جنهن هڪ هاريءَ جي گهر ۾ جنمر ورتو هو. مذهب ڏانهن سياويڪ لاڙي موجب هو شروع ۾ ئي وچي راهب ٿيو.1511ع ۾ هو پاڻ روم بہ ويو. اهو زمانو هو جڏهن يورپ جي ڪن علائقن ۾ نشاة ثانيہ جي هير گهلي رهي هئي ، ۽ اٽلي خوش قسمتيءَ سان انهن ۾ سر فهرست هو. اٽليءَ جي سرزمين تي ئي ڊانٽي جهڙو عظيم شاعر پيدا ٿيو هو، جنهن رومي سلطنت ۽ ڪليسا جي مذهبي زبان لاطينيءَ کي ڇڏي، پهريون ڀيرو پنهنجي قومي زبان ۾ لکڻ جي ابتدا ڪئي هئي. هن ڪانپوءِ ئي يورپ اندر قومي زبانن ۾ سوچڻ ۽ لکڻ جي شروعات ٿي هئي. اهوئي زمانو هو جڏهن مقامي زبانن ۾بائبل جي ترجمي جي ضرورت محسوس ڪئي وئي، ۽ اهو ڪارنامو بہ ليوٿر سرانجام ڏنو.

ليوٿر جو چوڻ هو تہ انسان جي نجات يا ڇوٽڪارو سندس عقيدي تي منحصر آهي ۽ اهو پادرين جي معافي نامن يا پروانن ذريعي حاصل ڪري نٿو سگهجي. اهڙيءَ طرح هن انسان جي پنهنجي ذاتي اخلاق ۽ ڪردار تي وڏو زور ڏنو . هن جو اهو بہ چوڻ هو تہ مقدس ڪتاب (Scriptures) ئي انسان جي رهنمائي لاءِ ڪافي آهن ۽ ماڻهن کي گهرجي تہ هو سڌوسنئون بائبل مان هدايت حاصل ڪن. ٻين لفظن ۾ هن خدا ۽ انسان جي وچ ۾ پادريءَ جي هٿ ٺوڪئي ڪردار جي نفي پئي ڪئي. ليوٿر پنهنجي تعليمات کي پنجانوي نڪتن ۾ نروار ڪيو ۽ هن اهي وٽنبرگ يونيورسٽيءَ جتي هو پروفيسر هو، ان جي چرچ جي ٻاهرين ديوار تي آويزان ڪري ڇڏيا. پنهنجي نقطہ نظر جي تشهير خاطر هن پوپ ڏانهن خط اماڻيا ۽ عام ماڻهن لاءِ پمفليٽ لکيائين. پر پوپ طرفان کيس ملحد ۽ واجب القتل قرار ڏنو ويو. جنهن ڪري هو زيرِ زمين هليو ويو ۽ پنهنجي نظرين جو پرچار جاري رکيائين.

بهرحال انهيءَ جي باوجود جرمنيءَ ۾ ليوٿر جي نظريات کي چڱيءَ موٽ ملي. عام ماڻهن ڪانسواءِ جرمنيءَ جي ڪن حڪمرانن سندس پرزور حمايت ڪئي. ٻئي طرف رومي شهنشاه جا حمايتي هئا. ليڪن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

انهيءَ خانہ جنگيءَ ۾ ليوٿر جا حامي سرخرو ٿيا ۽ اهڙي طرح جرمني مذهبي طور ٻن فرقن رومن ڪٿولڪ ۽ پروٽيسٽنٽ ۾ ورهائجي ويا. آخر 1555ع ۾ پروٽيسٽنٽ نظريات کي جرمنيءَ ۾ فاتحانہ حيثيت حاصل ٿي. جلدئي ليوٿر جا نظريات جرمنيءَ کان ٻاهر بہ ڦهلجڻ لڳا. سٽزرليند ۾ زوئنگلي (1484-1531) چڱي خاص ڪاميابي حاصل ڪئي، پر 1531ع ۾هو مخالفن هٿان قتل ٿي ويو. البت ڪانٽس پوءِ جان ڪالون (1509-1564) گهڻو ڪامياب ويو ۽ جنيوا يونيورسٽي سندس نظريات ڦهلائڻ جو مرڪز ثابت ٿي.جتان پوءِ اهي اثر هالنڊ، هنگري، فرانس،اسڪاٽلنڊ ۽ انگلنڊ تائين پهتا. هڪ اندازي موجب 16 صديءَ ۾ نئي عيسائيت اندر ڪل فرقن جو انداز 180 ٿي ويو.

انگلنڊ وارن ۾ اصلاحي تحريڪ جي حمايت ۽ مقبوليت هڪ مخصوص واقعي سان منسلڪ آهي. سورهين صديءَ جي شروع ۾ هينري اٺون انگلنڊ جو حڪمران هو. راڻي ڪيٿرين مان کيس نرينو اولاد ڪونہ هو ۽ هاڻي اهو وجهہ وٺي هن پنهنجي محبوبہ سان شادي ڪرڻ ٿي گهري. پر جيئن تہ راڻي پوپ جي ويجهي مائٽياڻي هئي، تنهن ڪري اها اجازت نہ ملي.انهيءَ واقعي بادشاہ کي جذباتي بڻائي ڇڏيو ۽ هن پارليامنٽ کان قانون پاس ڪرائي ڪليسا کي بادشاہ جو ماتحت بڻائي ڇڏيو. هن ڪانپوءِ انگلنڊ جو بادشاہ پنهنجي ملڪ ۾ ڪليسا جو وڏي ۾ وڏو سربراہ قرار ڏنو ويو ۽ ساڳئي وقت ڪجهہ مذهبي ۽ نظرياتي سڌارا بہ متعارف ڪرايا ويا. اهڙيءَ طرح احتجاجيت (Protestanism) کي انگلنڊ جو سرڪاري مذهب قرار ڏنو ويو.

جيتوڻيڪ ڪليسا جي اصلاح احوال جون عملي ڪوششون ليوٿر کان اڳ انگلنڊ جي وائڪلف (1328-84) بوهيميا جي هَسَ (1369-1415) ۽ اٽليءَ جي سوانرولا (1452-98) پڻ ڪيون هيون. مگر هو ڪامياب ٿي نہ سگهيا،بلڪ پوين ٻن کي تہ زندہ جلايو ويو هو. ليوٿر جي ڪاميابيءَ جو خاص سبب حالتن جو پچي راس ٿيڻ هو، ۽ اها سڄي فضا نشاۃ ثانيہ ڪري هموار ٿي هئي. تاهم ليوٿر پنهنجي نظريات کي منطقي انجام تائين پهچائي نہ سگهيو. هو جلدئي عام ۽ پيڙهيل طبقن جي خلاف مٿين طبقن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جو ساٿ ڏيڻ لڳو. ان جو نتيجو اهو نڪتو جو يورپ وارن کي ٻه صديون پيون انتظار ڪرڻو پيو تان جو انسانيت جا اهي اعليٰ قدر. مساوات، آزادي ۽ برادري. ارڙهين صديءَ جي پڇاڙيءَ ۾ فرينچ انقلاب (1789-93) جي صورت ۾ نمودار ٿيا.

رامانج Ramanaj (1016-1137 AD)

رامانج مدراس جي پرسان تروپاٽي ڳوٺ ۾ جنم ورتو. هن جو پيءُ دراودي برهمڻ هو. هن سنڪارا (نائين صدي) جي پوئلڳن کان باقاعدي تعليم حاصل ڪئي. پر پوءِ انهن سان ٿي اختلاف ڪيائين. اڳتي هلي هن اپشدن ۽ گيتا جي اهڙي تشريح ڪئي جو پنهنجي هڪ الڳ مڪتبه فڪر جو بنياد وڌائين.

هن پنهنجي زندگيءَ جو وڏو حصو سير وسفر ۾ گذاريو ۽ ڪافي وقت سنياس ۾ گذاريائين. هن جي تعليمات جو نچوڙ اهو آهي ته هن شنڪر چاريه جي فلسفه اڏويت (Monism) جي اصلاح ڪئي ۽ خدا جي تصور کي واضح ڪيو. شنڪر وٽ خدا غير ذاتي آهي ۽ رامانج وٽ ذاتي.اهڙيءَ طرح هن وٽ خدا جو تصور نهايت ارتقا يافته معلوم ٿئي ٿو. ساڳيءَ ريت هن وٽ روح جو به واضح تصور موجود آهي ۽ هواڻکيخدائي مظهر يا ان جي هڪ وصف قرار ڏئي ٿو.

خدا تائين پهچ يا حاصل ڪرڻ جو طريقو هو ڀڳتيءَ کي قرار ڏئي ٿو. سندس فڪر جو ترقي پسند پهلو اهو آهي ته هو شودرن کي پڻ پوڄا پاٺ جا يڪسان حقوق ڏيڻ گهري ٿو. ڊاڪٽر تاراچند پنهنجي ڪتاب" هندو تهذيب تي اسلام جو اثر" ۾ اها ڳالهه تسليم ڪئي آهي ته ڏکڻ هندستان ۾ مسلمانن جي اوائلي آباد ڪاريءَ مذهبي اصلاح جون سڀ تحريڪون يا سڌارڪ اتي پيدا ٿيا، جن جي اٺين صديءَ کان وٺي پندرهين صديءَ تائين واضح طور نشاندهي ڪري سگهجي ٿي. پندرهين صدي ۽ ان کانپوءِ وري اهو فڪر ڏکڻ هندوستانڏانهن ڦهلجڻ لڳوءِجنهن جو مکيه ذريعو رامانج جو هڪ پوئلڳ رامانند (1400-1479 AD) هو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڊاڪٽر راڌاڪرشن پڻ پنهنجي ڪتاب HinduView of life ۾نهايت وضاحت سان چوي ٿو تہ رامانج جي نظريات جو فڪري محرڪ اسلام هو.

ڪبير Kabir (1398-1518)

ڪبير بنارس جي تبيرو نالي مسلمان ڪوريءَ جو پٽ هو. ڪن جو چوڻ آهي تہ هو هڪ هندو وڌوا جو پٽ هو. جنهن ڪيس ڄڻڻ ڪانپوءِ بنارس ۾ پاڻيءَ جي هڪ تلاءُ وٽ ڇڏي ڏنو. جتان ڪيس ان ڪوريءَ کڻي وڃي پاليو ۽ نپايو. اهڙيءَ طرح ڪبير جي جمر جي تاريخ بہ پڪي ريت معلوم نہ ٿي سگهي آهي. ڪن جي چوڻ مطابق هو 1425ع ۾ ڄائو، جنهن مطابق سندس عمر 93 سال ٿئي ٿي.

چيو وڃي ٿو تہ ڪبير شروع کان ئي گنگا جي گهاٽ تي ويهي راتيون جاڳندو هو ۽ مجاهدا ڪندو هو. ائين ڪنديٰ ڪيس هڪ رات ننڊ ڪٽي وئي. اوچتو ان وقت سامي رامانند (1400-1470) جنهن کي رام ڀڳتي تحريڪ جو باني چيو وڃي ٿو، اچي اتان گذريو.سندس پير جو ٺڏو وڃي ڪبير کي لڳو ۽ هو جاڳي پيو. هن ڳالهہ کان متاثر ٿي ڪبير سندس معتقد ۽ مريد ٿي پيو. هڪ ٻي روايت موجب ڪبير هڪ مسلمان صوفيءَ شيخ تقيءَ کان بہ فيض حاصل ڪيو هو. هن زندگيءَ جو گهڻو حصو سير وسفر ۾ بہ گذاريو، پر آخرڪار موٽي اچي بنارس ۾ رهيو.

ڪبير هندي زبان ۾ نهايت اعليٰ شاعري ڪئي آهي،۽ ڪيس هندي زبان جو پهريون ۽ وڏي ۾ وڏو شاعر تسليم ڪيو وڃي ٿو. ڊاڪٽر تاراچند لکي ٿو تہ ڪبير جي شاعري جيتوڻيڪ هندي ڀاشا ۾ آهي،پر ان تي اثر فارسي شاعريءَ جو گهڻو آهي. سندس شاعريءَ جا ڪي عنوان فريدالدين عطار جي پند نامہ سان ملندڙ جلندڙ آهن. ان ڪانسواءِ مٿس مولانا روميءَ ۽ سعديءَ جي شاعريءَ جو بہ اثر آهي.

ڪبير رام ڀڳتي تحريڪ جي نظريہ ۾ وڏيڪ اصلاح ڪئي ۽ ان کي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

توحيد سان هم آهنگ ڪرڻ جي پوري ڪوشش ڪئي . هن جو چوڻ هو تہ انسان رام(جيڪو راجا دسرٿ جو پٽ هو) تنهن جي پوڄا ڪرڻ اجائي آهي. اصل پوڄا انهيءَ هڪڙي رام جي جڳائي.مطلب تہ ڪبير وٽ وحدانيت جو تصور گهڻو صاف ۽ واضح نظر اچي ٿو. سندس هڪ دوهو آهي:

ڪهہ ڪبير ، جن ايڪو ٻُوجهئا
گور پرساد مٿي ، سڀ ڪڇهہ سوجهئا.

(چؤ ڪبير تہ جن هڪڙي کي ڄاتو، گروءَ جي ديا سان مونکي سڀ ڪنهن ڳالهہ جي سوجهي ٿي آهي.)

هڪ ٻئي دوهي ۾ چوي ٿو:

ڪبير الهہ کي ڪر بندگي ، جهہ سمرت دوکہ جاءِ
دل مهين سائين پر گهٽي ، ٻجهي ٻلنتي ناءِ.

(ڪبير بندگي ڪر الله جي جنهن کي سنيرڻ سان دک درد دور ٿيو وڃن . سائين تہ دل منجهان ئي پر گهٽ يعني ظاهر ٿيندو ۽ (تنهنجي دل ۾ ٻرندڙ باهہ وسامي ويندي)

ڪبير جي تعليمات جو نچوڙ هيءُ آهي تہ هو ڪنهن بہ قسم جي ذات پات جي تفريق جي خلاف هو. هن پيار ۽ محبت جو درس ڏنو . هن وٽ مذهب جو اصل روح پڪتي آهي. هن هندو مت توڙي اسلام ٻنهي جي اصل صداقت تي زور ڀريو. ڊاڪٽر بلوچ جي چوڻ موجب سنڌي زبان جي اوائلي ڪلاسيڪي شاعرن خاص طور قاضي قادن ۽ شاهہ ڪريم جي دوهن ۾ ڪبير جو اثر نمايان آهي. بلڪ اهو اثر شاه لطيف جي ڪلام تائين پڻ نظر اچي ٿو.جنهن جو ثبوت رسالي ۾ آيل هندي بيت آهن سنڌيءَ ۾ ڪبير جي شاعريءَ تي ورهاڱي کان اڳ ڪافي ڪم ٿيو. هن سلسلي ۾”سري ڪبير صاحب جن جا سلوڪ ارٿ ڪيل جيٺومل لوڪ سنگهہ لعلواڻي جا. گورسنگت حيدرآباد طرفان ۱۹۲۴ع ۾ ڇپيل خاص طور قابل ذڪر آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نانڪ گرو Gru Nanak (1469-1538)

گرو نانڪ موضع تلوبنڌي شيخو پوره جي پرسان مهتا ڪلوچند جي گهر پيدا ٿيو. شروعاتي تعليم هندي ۽ فارسيءَ ۾ حاصل ڪيائين. ڪجهه عرصي لاءِ نواب دولت خان لوڌيءَ جي جاگير تي نوڪري ڪيائين. ارڙهن سالن جي عمر ۾ شادي ٿيس ۽ ڪيس ٻه پٽ ڄاوا. ٽيهن سالن جي عمر ۾ ڪيس ويراڳ لڳو ۽ فقير بنجي سير سفر لاءِ نڪري پيو. ڪيترن جوڳين ۽ صوفي فقيرن سان صحبتون ۽ رس رهاڻيون ڪيائين. خاص طور بابا فريد گنج شڪري جي درگاهه تي پاڪ پٽڻ ۾ آيو ۽ گادي نشين شيخ ابراهيم کان گهڻو ڪجهه پرايائين. ايتريقدر جو گرو گرنٿ جنهن کي گرو ارجن ديو سنه 1604ع ۾ مرتب ڪيو، ان ۾ شيخ فريد جي نالي ١١٢ سلوڪ ڏنل آهن. خليق احمد نظامي جنهن بابا فريد جي سوانح ۽ افڪار تي ڪافي ڪم ڪيو آهي، ان جو خيال آهي ته اهي سلوڪ بابا فريد جا نه بلڪ شيخ ابراهيم جا آهن، جنهن سان گرونانڪ جون ڪافي صحبتون رهيون.

ڊاڪٽر تارا چند جي لکڻ موجب گرونانڪ هندو مت جي مقابلي ۾ اسلامي تعليمات کان زياده متاثر هو. هو خدا جي وحدانيت جو اقرار ڪري ٿو ۽ ذات پات جي فرق ۾ ويساهه ڪونه ٿو رکي. هو وڏيڪ ائين به چوي ٿو ته گرونانڪ کي هندن جي مذهبي ڪتابن نين ۽ پراڻن جي تمام گهٽ بلڪ نه جي برابر ڄاڻ هئي.

جيتوڻيڪ گرو نانڪ کي سک مذهب جو باني سمجهيو وڃي ٿو، تاهم حقيقت اها آهي ته سندس نظرين کي هڪ مذهب جي صورت ۾ منظر ڪري هلائڻ ۽ ان ۾ مخصوص ريتن رسمن جو اضافو، گهڻو پوءِ جي ڳالهه آهي.

تلسيداس Tulsidas (1532-1623)

ڊاڪٽرتاراچند پنهنجي ڪتاب "هندوستاني تهذيب تي اسلام جو اثر"

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

۾ لکي ٿيوچين دور جي هندوستان (Medieval India) ۾ جيڪي ٻه وڏيون شخصيتون پيدا ٿيون اهي آهن؛ ڀڳت ڪبير ۽ تلسيداس. جيڪي وري راما نند جي ڀڳتي تحريڪ جي پيداوار هئا،جنهنجو باني مباني رامانج هو. ڪبير ۽ تلسيداس جي فڪر ۾ بنيادي فرق هيءُ آهي ته ڪبير رام جي نالي ۾ خداء واحد جي پرستش جو سبق ڏئي ٿوجڏهن ته تلسي رام پٽ دسرٿ کي خدا جو اڪيلو اوتار سمجهي پوڄا ڪري ٿو.

بهر حال تلسيداس هندي ٻوليءَ جو هڪ تمام وڏو شاعر آهي. سندس شاعريءَ ۾ بلا جو سوز وگداز آهي،جنهن ڪان ڪو به انسان متاثر ٿيڻ کانسواء رهي نٿو سگهي. تلسيداس اڪبر جي رتن مرزا عبدالرحيم خانخانان جي تمام قريب هو. جيڪو پاڻ هندي زبان جو اعليٰ شاعر هو ڊاڪٽر بلوچ جي راء آهي ته شاهه لطيف جي دور تائين تلسي جي شاعري کي سنڌ ۾ چڱي خاصيمقبوليت هئي ۽ ان جو سبب خانخانان جا سنڌ سان تعلقات ٿي سگهجن ٿا.

تلسيداس جو وڏي ۾ وڏو ڪارنامو هندن جي ڌرمي ڪتاب رامائڻ کي ٻيهر نظم جو ويس ڍڪائڻ آهي. حالانڪ کانئس گهٽ گهٽ اڳ والميڪي رامائڻ کي اندازاً 300-500 قبل مسيح ڌاري نظم جو روپ ڏئي چڪو هو. تلسي پنهنجي مخصوص فڪر کي رامائڻ کي نظم ڪندي پيش ڪيو آهي.

باچ Bach (1685-1750)

جرمنيءَ جي هن باشندي کي موسيقي خانداني طور ورثي ۾ ملي هئي. بلڪ هو ست پيڙهياٽتو موسيقار هو. پندرنهن سالن جي عمر ۾ هو ليزگ جي اسڪول سان وابسته ٿيو. جتي هن موسيقيءَ ۾ مهارت حاصل ڪرڻ کان علاوه پنهنجي روزگار جو وسيلو به ڳولهي ورتو. اتي هن ڪيترن سازن تي عبور حاصل ڪري ورتو جنهن کانپوء هن ٻين ڪيترن هنڌن تي پڻ نوڪري ڪئي. تاهم هن ليزگ ۾ وڏو نالو ڪمايو.

هو پاڻ سخت مذهبي ماڻهو هو ۽ موسيقيءَ کي عبادت جو ذريعو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سمجهندو هو. سندس موسيقيءَ ۾ به اهوئي رجحان غالب رهيو. هن ٻه شاديون ڪيون،جن مان ڪُل ويهه ٻار ٿيس.1747ع ۾ فريڊرڪ ٻئي جيڪو پاڻ علوم وفنون جو دلداده هو. تنهن کيس پنهنجي درٻار ۾ گهرايو. بادشاه سندس وڏي عزت ڪئي ۽ پاڻ وٽ رکيل پيانو وڄائڻ جي فرمائش ڪيائين.اتڪل ٻن سالن کانپوءِ سندس نظر بلڪل جواب ڏئي وئي. آخر 28 جولاءِ 1750ع تي ليزگ شهر ۾ وفات ڪيائين.

مولانا رومي، جلال الدين

Rumi Jalaluddin (604-672AH/1207-1273AD)

فارسي زبان جو هيءُ عظيم شاعر موجوده افغانستان جي بلخ شهر جي هڪ علمي خاندان ۾ ڄائو..هو ٻارنهن سالن جو هو ته سندس پيءُ بلخ کي خير باد چيو. جنهن کانپوءِ هو نيشاپور ۽ بغداد کان ٿيندو مڪي مڪرمه پهتو. واپسيءَ ۾ پهريائين آذربائيجان، پوءِ لارنده ۽ آخر ۾ سلطان علاؤالدين سلجوقيءَ جي دعوت تي 1220ع ۾ موجوده ترڪيءَ جي شهر قونيه ۾ آيو. انهيءَ علائقي کي ان زماني ۾ روم جي نالي سان سڏيو ويندو هو.

سوانح نگارن لکيو آهي ته نيشاپور ۾ هن جي ملاقات ايران جي سرزمين جي بلند پايه شاعر فريدالدين عطار (1120-1230 Ad) سان ٿي ۽ بغداد ۾ وري سهروردي سلسله جي باني شيخ شهاب الدين عمر سهروردي (1144-1234) سان کين ملڻ جو موقعو مليو. ليڪن جنهن شخصيت روميءَ جي ذهن کي وڏ ۾ وڏ متاثر ڪيو، اهو شمس تبريزي هو. هو هڪ سيلاني درويش هو ۽ 1244ع ۾ گهمندي ڦرندي قونيه اچي نڪتو. رومي ڪانئس ايترو متاثر ٿيو،جو هر وقت ڏينهن توڙي رات سندس صحبت ۾ رهڻ لڳو. اها عشق واري ازلي عقيدت هئي، جنهن روميءَ کي هڪ مڪمل شاعر جي حيثيت ۾ تبديل ڪري ڇڏيو. انهيءَ سرمستيءَ واري عالم ۾ رومي جيڪي غزل لکيا سي هن پنهنجي مرشد جي نالي سان منسوب ڪيا ۽ اڄ دنيا ۾ اهي غزل " ديوان شمس" جي نالي سان متعارف آهن. انهن غزلن جو تعداد 2500 ٻڌايو ويو آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جيتوڻيڪ غزليات ڪانسواءِ روميءَ جو 1600ڪن رباعيون بہ موجود آهن، پر سندس اصل شهرت جو سبب" مثنوي رومي "آهي، جيڪا ڇهن ڀاڱن يا دفترن تي مشتمل آهي ۽ ان ۾ ڪل تقريباً 25000 مصراعون آهن. دنيا جي ڪيترين ٻولين ۾ مثنويءَ جا ترجما ٿيا آهن. سنڌيءَ ۾ ان جو منظوم ترجمو مولانا دين محمد اديب فيروز شاهي ڪيو، جيڪو پنجاهہ واري ڏهاڪي ۾ آر. ايچ . احمد اينڊ برادرس حيدرآباد ڇپائي شايع ڪيو هو.

مثنويءَ جو مواد گهڻي ڀاڱي اهڙين آکاڻين تي منحصر آهي،جيڪي اڳ ۾ ئي عام توڙي خاص ۾ مشهور هيون. بلڪ ڪن آکاڻين کي روميءَ کان اڳ وارن شاعرن بہ ڪتب آندو هو. ليڪن رومي جڏهن انهن کي استعمال ڪري ٿو تہ هو انهن کي نئين تخيل ۾ نئين معنيٰ ڏئي ٿو ۽ انهن منجهان اهڙا نڪتا ڪڍي اچي ٿو،جيڪي ٻي ڪنهن جي خيال ۾ بہ نہ آيا آهن. ان ڪانسواءِ هو زندگيءَ ۽ فطرت منجهان معمولي شيون ۽ واقعا کڻي انهن کي بلڪل انوکي تصور سان پيش ڪري ٿو. مثلاً مثنويءَ جو پهريون شعر آهي:

بسنواز	ني	چون	حکايت	مي ڪند
واز	جرائيها	شڪايت	مي	ڪند

يعني: "نڙ کي ٻڌ جو داستان ٿو بيان ڪري گويا پنهنجي جدائيءَ جون شڪايتون ٿو ٻڌائي"!

شاهہ عبداللطيف کي پڻ مولانا روميءَ سان وڏي عقيدت هئي. مستند روايتن مان معلوم ٿئي ٿو تہ هو هميشه مثنويءَ کي پاڻ سان گڏ رکندو هو. اهوئي سبب آهي جو اوائلي رسالا جيڪي سرسسئي سان شروع ٿين ٿا، تن ۾ پهريون بيت هي ڄاڻايل آهي.

وڍيل	تي	وايون	ڪري،	ڪنل	ڪو	ڪاري
هن	پڻ	پنهنجا	ساريا ،	هو	هنجهون هڏن	لئہ هاري

انهيءَ مٿين بيت مان صاف ظاهر آهي تہ شاهہ تي پڻ مثنويءَ جو وڏو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اثر هو ۽ انهيءَ حقيقت جو علم رسالي جي اوائلي مرتبين کي بہ هو جن مثنويءَ جي مناسبت سان ان بيت کي بلڪل شروع ۾ رکيو. بهرحال اها حقيقت آهي تہ مولانا رومي ۽ شاه لطيف جي تصوفانہ نقطئہ نظر ۾ وڏي هڪجهڙائي آهي. مولاني رومي اهو واحد شاعر آهي،جنهن جو شاه، سرڪلياڻ ۾ تي پيرا نالو ڪٿي سندس فڪر جو حوالو ڏنو آهي ۽ هن جي راه کي معتبر ڪري ڄاڻايو آهي.

طالب قصر ، سونهن سَرُ ، اندر رومي راه،
جني ڏني جاه، تني ڪڇيو ڪينڪي.

مولانا رومي ۽ شاه لطيف ۾ ٻي وڏي ۾ وڏي فڪري آهنگي اها آهي تہ هو راڳ يا سماع کي پنهنجي لاءِ ناگزير سمجهن ٿا. روميءَ جو قول آهي تہ راڳ يعني رباب جنت جي دروازن جو آواز آهي. ان ڪانسواءِ مولانا روميءَ ڏانهن خاص قسم جو رقص يا سمهہَ بہ منسوب آهي. الهن ٻنهي ڳالهين سندس وفات کانپوءِ هڪ باقاعدي اداري جي شڪل اختيار ڪئي.

اهڙيءَ طرح شاه لطيف پڻ پنهنجي هڪ خاص قسم جي راڳ جي روايت جو باني آهي. جنهن جو بنياد هن پاڻ ڀٽ شاه تي وڏو سندس زندگيءَ ۾ هر روز سومهڻيءَ جي نماز کانپوءِ راڳ ٿيڻ لڳو ۽ هر جمعي رات تي وري ان جو خاص اهتمام ٿيندو هو. ڊاڪٽر بلوچ جي تحقيق مطابق اهڙيءَ طرح سنہ ١١۴۴هہ کان وٺي "شاه جو راڳ" بحيثيت هڪ اداري جي هميشه لاءِ قائم ٿيو، جيڪا روايت اڄ سوڏو هلي اچي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مددي ڪتابن جي فهرس

1.Nicholson,R.A.Rumi: poet and Mystic London,1978-

2.Schimmel Annemarie. The Triumphal sun East West publication, london 1980.

3. B. V. Rao, concise Book of World History New Delhi, Reprint 1991.

4. Tara Chand. Influence of Islam on Indian culture Book Traders, Lahore, 1979.

5. Jawaharlal Nehruo glimpses of world History, Oxford University press. New Delhi 1989.

6. B. ertrand Russel, History of Western Philosophy George Allen & Unwin Ltd London 1974.

7. Das Gupta. A History of Indian Philosop hy. Cabridge University press,1922.

8.Elsa Kazi,Civialization Through Ages, Hyderabad, 1956.

9.Michacl H.Hart The 100: A ranking of the Most Influential persons in History New york 1978.

10. Maurice Bucaille. The Bible, The Quran and Science. Pakistani Edition. 1988.

11. Mortimer Wheeler, Civilization of The Indus valley and Beyond. London. 1966.

12.The Holy Bible, Authorised (king games) version The Gideons International. Printed in USA 1961.

. 13. Pears cyclopaedia,94th edition,London, 1987.

14.Latin-English, englist- latin dictionary, reprint 1930. Cassells,compact Great Britain.

15.The Readers Digest Great Encyclopaedic Dictionary

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

Vol. 3 London. 1964.
16. Maurice Keen, The Pelican History of Medieval Europe 1968.
17.W.Stuart Sewell, Brief Biographies New york 1949.
18.carlyle Thomas, Past and Present, Editedby A.M.D Hughes Oxford 1954.

سنڌي

۱.ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ، شاهہ جو رسالو، جلد پهريون ، پٽ شاهہ ثقافتي مرڪز حيدر آباد. ۱۹۸۹ع
۲. جي- ايم - سيد. ساهڙ جا سينگار. پهريون ايڊيشن ۱۹٦۹ع
۳.محمد ادريس صديقي سنڌو ماٿر جي سڀيتا. سنڌي ترجمو شمس سرڪي. سنڌي ادبي بورڊ. حيدر آباد. ۱۹۷۹ .
۴. مراد علي مرزا، مترجم ادبي تنقيد جا اصول. سنڌالاجي. ۱۹۸۱ع.
۵. جيٺو مل لوڪ سنگهہ لعلواڻي. سري ڪبير صاحب جن جا سلوڪ.
گورسنگت حيدر آباد . ۱۹۲۴ ع

اردو

۱.ڊاڪٽر احسن فاروقي، تاريخ ادب انگريزي؛ شعبہ تصنيف وتاليف ڪراچي يونيورسٽي. ۱۹۸٦ع.
۲ .ڊاڪٽر جميل جالبي، ارسطو سي ايليٽ تڪ. نيشنل بڪ فائونڊيشن. اسلام آباد. ۱۹۷۵ع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

٣. نياز فتح پوري هندي شاعري، نگار رسالو.
۴. پرويز مذاهب عالم کي آسماني ڪتابين ادراه طلوع اسلام، لاهور، ۱۹۷۷ع
۵.ديوان حافظ مترجم، نشتر جالندهري، شيخ غلام علي ايند سنز اشاعت دوم 1989ع
٦.حميد نسيم، تعارف القرآن تفسير، فضلي سنز، اردو بازار، ڪراچي. 1988ع

مهراڻ اڪيڊمي

پوسٽ باڪس نمبر ٥٧٣٥ ڪراچي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌ سلامت

www.sindhsalamat.com

سنڌ سلامت جو مشن ۽ مقصد سنڌي ٻوليءَ جي ڊجيٽلائيزيشن ۽ پکيڙ کي وسيع ڪرڻ آهي ۽ پڻ دنيا سان گڏ سنڌس رفتار سان هلڻ جو سانباهو آهي، ڇو تہ تاريخ هميشہ انهن قومن جو احترام ڪيو آهي جن پنهنجي علمي سرمائي جي حفاظت ڪئي آهي. سنڌ سلامت پڻ پنهنجي ٻوليءَ جي بقاء خاطر سنڌي ٻوليءَ ۾ لکيل قيمتي ۽ ناياب ورثي کي ضايع ٿيڻ کان بچائڻ ۽ ان کي نہ رڳو محفوظ رکڻ پر پنهنجي اديبن، ليکڪن، محققن ۽ شاعرن جي علم، هنر ۽ تخليقن کي ڊيجيٽلائيز ڪندي دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ موجود سنڌين تائين مفت ۾ آسانيءَ سان پهچائڻ جو عزم ڪيو آهي.

اسان جي خواهش هئي تہ سنڌي مواد تي مشتمل هڪ اهڙو ڪتاب گهر قائم ڪجي جتي هر موضوع تي مشتمل ڪتاب موجود ملن. ڪتابن کي ڳولڻ ۽ ڊائونلوڊ ڪرڻ آسان هجي ۽ اينڊرائيڊ سميت آئي فون يا ونڊوز آپريٽنگ سسٽم سميت هر قسم جي ڊوائيس تي آساني سان آن لائين پڻ پڙهي سگهجي.

۽ اهو سڀ ”سنڌ سلامت ڪتاب گهر“ ذريعي ئي ممڪن ٿي سگهيو. اميد تہ سنڌ سلامت ڪتاب گهر ذريعي سموري دنيا ۾ موجود سنڌي نہ صرف ڀرپور لاڀ حاصل ڪندا پر سنڌ سلامت ڪتاب گهر کي وڌيڪ فائديمند بنائڻ لاءِ پنهنجو پورو ساٿ نڀائيندا.

books.sindhsalamat.com

سنڌ سلامت ڪتاب گهر جي اينڊرائيڊ ايپليڪيشن پلي اسٽور جي هن لنڪ تان ڊائونلوڊ ڪريو:

https://play.google.com/store/apps/details?id=com.sindhsalamat.book