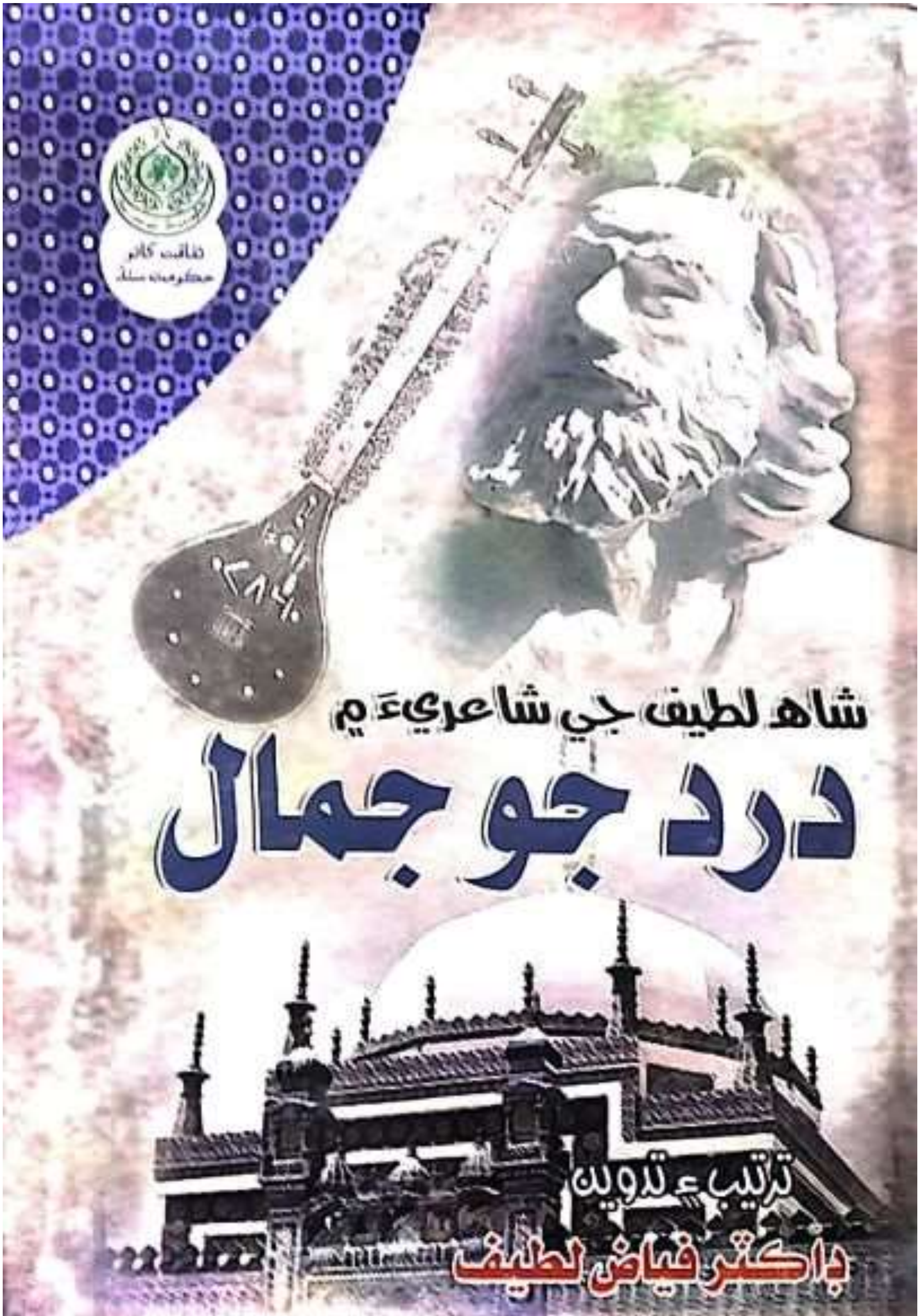
شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾
درد جو جمال
ترتيب ۽ تدوين
ڊاڪٽر فياض لطيف

# شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾
# درد جو جمال

ترتيب ۽ تدوين

**ڊاڪٽر فياض لطيف**

**ڊجيٽل ايڊيشن:**

2020ع

**سنڌ سلامت ڪتاب گهر**

**كتاب جا حق ۽ واسطا ڇپائيندڙ وٽ محفوظ**

ڪتاب جو نالو: شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ درد جو جمال
موضوع: لطيفيات
ترتيب ۽ تدوين: ڊاڪٽر فياض لطيف
ڇاپو پهريون: آڪٽوبر 2017ع
ٽائيٽل ۽ ڊزائين: عقيل عباس سومو
ڇپائيندڙ: ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ
قيمت: 500
ڊجيٽل ايڊيشن:2020ع
سنڌ سلامت ڪتاب گهر
books.sindhsalamat.com

**هيءُ ڪتاب ڊجيٽل ايڊيشن جي صورت ۾ محمد سليمان وساڻ، سنڌ سلامت ڊاٽ ڪام ڪراچيءَ پاران پڌرو ڪيو**

# ارپنا

پنهنجن سُڄاڻ ۽ سُماڻي دوستن
اڪبر لغاري ۽ جامي چانڊيو جي نانءُ
جن سان ملي
ائين محسوس ٿيندو آهي ته
سورَ ’سُرت‘ بڻجي پيا آهن.

**ڊاڪٽر فياض لطيف**

# سنڌ سلامت پاران:

سنڌ سلامت **ڊجيٽل بوڪ ايڊيشن** سلسلي جو نئون ڪتاب **”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ درد جو جمال“** اوهان اڳيان حاضر آهي. لطيفيات جي موضوع تي شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ سمايل درد جي جمال بابت مختلف سنڌي ۽ اردو مقالن ۽ مضمونن جي مجموعي جي ترتيب ۽ تدوين نامياري محقق ۽ شاعر **ڊاڪٽر فياض لطيف** جي محنت جو ثمر آهي. ڪتاب ۾ 26 سنڌي ۽ 6 اردو مقالا شامل ڪيا ويا آهن. اڪبر لغاري لکي ٿو:

”ڊاڪٽر فياض لطيف نوجوان محقق ۽ سُچيت نقاد آهي. هُن شيخ اياز جي جمالياتي شاعريءَ تي پي ايڇ ڊي ڪئي آهي، سندس اهو تحقيقي ڪم پنهنجي حوالي سان وڏي اهميت جو حامل آهي، پر هُن وٽ شاهه لطيف جي شاعريءَ جي اڀياس ۽ ڇنڊڇاڻ جي حوالي سان پنهنجي بصيرت ۽ هڪ پنهنجو نقط نظر آهي. هُن لطيف جي مختلف فني ۽ فڪري نقطن تي جديد تحقيق ۽ تنقيد جي روشنيءَ ۾ چڱو ڪم ڪيو آهي، پر درد جي موضوع تي مختلف عالمن جي ترتيب ڏنل مقالن/ مضمونن( جنهن ۾ هن جو پنهنجو هڪ مقالو به آهي) تي محيط سندس هي ڪتاب، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ درد جو جمال“ پڻ انتهائي قيمتي ۽ ڪارائتو آهي.“

هي ڪتاب ثقافت ۽ سياحت کاتي، حڪومت سنڌ پاران 2017ع ۾ ڇپايو ويو. ٿورائتا آهيون ڊاڪٽر فياض لطيف جا جنهن ڪتاب جي ڪمپوز ڪاپي موڪلي سنڌ سلامت ڪتاب گهر ۾ پيش ڪرڻ جي اجازت ڏني.

**محمد سليمان وساڻ**
مينيجنگ ايڊيٽر ( اعزازي )
سنڌ سلامت ڊاٽ ڪام
sulemanwassan@gmail.com
**www.sindhsalamat.com**
**books.sindhsalamat.com**

# سنڌ ٿاءُ

**مقدمو:** جماليات، درد ۽ شاهه لطيف ـ ڊاڪٽر فياض لطيف
**پبلشر پاران:** اڪبر لغاري

## سنڌي مقالا/ مضمون

1. سور جي سائنس ۽ شاهه جي شاعري ـ ڊاڪٽر اسد جمال پلي
2. شاهه جي غم جو فلسفو ـ آغا سليم
3. لطيف وٽ ڏک جو تصور ـ رسول بخش پليجو
4. شاهه جي ڪلام ۾ درد جون ڪيفيتون ـ ڊاڪٽر غلام علي الانا
5. شاهه لطيف ۽ سور جي سمجهاڻي ـ ڊاڪٽر نبي بخش قاضي
6. سونهان ئي سورن کي هيڪاندي هوت سين ـ ڊاڪٽر انور فگار هَڪڙو
7. شاهه جي شاعريءَ ۾ ڏک جو فلسفو ـ ڊاڪٽر غفور ميمڻ
8. شاهه جي شاعريءَ ۾ درد جو فلسفو ـ محمد حسين ڪاشف
9. پٿائي سنڌ جي سورن جو شاعر ـ انور پيرزادو
10. شاهه جي شاعريءَ ۾ پيڙا ـ تاج بلوچ
11. شاهه جي شاعريءَ ۾ درد ۽ سور ـ ڊاڪٽر آفتاب ابڙو
12. درد جو جمال ۽ شاهه وٽ ان جو تصور ـ ڊاڪٽر شير مهراڻي
13. شاهه جي شاعريءَ ۾ درد ـ هڪ گهڻ رخو اڀياس ـ ڊاڪٽر احسان دانش
14. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ درد جو جمال ـ ڊاڪٽر فياض لطيف
15. شاهه جي شاعريءَ ۾ درد جو ڪارج ـ ڊاڪٽر شازيہ سفير
16. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ ڏکن ڏاڍهن رويو ـ منير چانڊيو
17. غم جو فلسفو ۽ سُر رپ ـ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو
18. سُر رپ ۾ درد ۽ سور سان لاڳاپيل تشبيهن جو استعمال ـ مير محمد پيرزادو
19. شاهه جي سُر رپ ۾ سور ـ عطا الله بخاري
20. سُر رپ ۾ سورن ۽ دردن جو ذڪر ـ محمد حسين ڪاشف
21. سسئي ۽ سور ـ محمد حسين ڪاشف

22. سسئي جي سور - کھاڻي، لطيف جي زباني - ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري
23. سُر کوھياريءَ ۾ ڏک - ڊاڪٽر محمد 'مارو' خشڪ
24. سُر کوھياريءَ ۾ ڏک ۽ سور - سيف الله خالد يوسفاڻي
25. سُر ساموندِيءَ ۾ درد جون ڪيفيتون - نصرالله ناصر
26. سرُ ساموندِيءَ ۾ درد جي لغت - رياضت ٻُرڙو

## اردو مقالات/ مضامین

1. شاہ کا فلسفہِ غم ۔ ڈاکٹر فہمیدہ حسین
2. شاہ کی شاعری میں غم ۔ پروفیسر سلیم میمن
3. شاہ کے کلام کی عشقیہ داستانوں میں فلسفہِ غم ۔ ڈاکٹر سحر امداد
4. شاہ کا فلسفہِ غم ۔ عشقیہ داستانوں کی تناظر میں ۔ مظہر جمیل
5. بھٹائی کے نسوانی کردار اور فلسفہِ غم ۔ پروفیسر سحر انصاری
6. سُر دیسی کا فلسفہِ غم ۔ مرزا کاظم رضا

# پبلشر پاران

جماليات، فلسفي جي هڪ شاخ آهي، جنهن جو سُبنڌ، فن، حُسن، ان جي قدرن، مشاهدي، تجربي، تجزيي، ان سان لاڳاپيل مسئلن ۽ انهن جي حل سان آهي. حُسن ٻن قسمن جو ٿئي ٿو. هڪ افادي حُسن، ٻيو غير افادي/ جمالياتي حُسن. چنڊ، ستارا، برف پوش جبلن جون چوٽيون، ڪونجن جون قطارون، آڪاش، بادل، بارش، آڌي رات جي سحر انگيز سونهن ۽ لهندڙ سج جا نظارا، غير افادي حُسن آهن. جيڪڏهن انهن ۾ ڪا افاديت آهي، ته اها ثانوي آهي. افادي حُسن ڪافي حد تائين انسان جي پهچ ۾ هوندو آهي، جيڪو سياويڪ چئي سگهجي ٿو، پوءِ اها افاديت ڪڏهن حقيقي ۽ نوس ته، ڪڏهن امڪاني ۽ تخيلاتي هوندي آهي.

قلبي واردات کان بچيل شايد ئي ڪو انسان هجي ۽ ان جو اظهار به هر ماڻهو پنهنجي پنهنجي انداز ۽ طريقي سان ڪري ٿو. هڪ لحاظ سان روئڻ ۽ کلڻ به فن آهن، جو ته اظهار جو ڏانءُ ۽ سليقو ئي ته فن جو ٻيو نالو آهي. خالي اظهار جي ڪا ايڏي وقعت نه آهي، وقعت فنائتي ۽ فنڪاراڻي اظهار جي آهي. جڏهن هڪ حساس ۽ سرجڻهار ماڻهوءَ جي ڪائي ڪيفيت، ڪوئي احساس ۽ ڪوئي داخلي اُڌمو شدت اختيار ڪري، اندر ۾ سانڍڻ ۽ سهپ کان ٻاهر ٿي ويندو آهي، تڏهن هو ان کي هڪ خاص ترتيب، توازن ۽ مخصوص انداز سان اظهار جي قالب ۾ اوتيندو آهي ۽ اهو تخليقي اظهار ئي اصل ۾ فن چوائيندو آهي.

هڪ شاعر انهن فنائتي احساسن ۽ ڪيفيتن کي شاعري جي قالب ۾ اوتيندو آهي، هڪ مصور، ڪينواس ۽ رنگن کي ذريعو بنائيندو آهي، جڏهن ته هڪ سنگ تراش، هٿوڙي ۽ ڇيڻي سان ڪو فن پارو وجود ۾ آڻي، پنهنجي اندر جي بي چيني ۽ آنڌ مانڌ کي مانو ڪرڻ لاءِ ڪوشان هوندو آهي.

فنڪار پنهنجي اندر جي ڀڃ ڊاهه ۽ داخلي تبديلين کي فن جي صورت ۾ اظهارڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. فن ئي هڪ فنڪار جي اندر جو حقيقي آئينو ٿيندو آهي. هڪ عام ماڻهوءَ کي سمجهڻ لاءِ هن جي سموري ذات ۽ زندگي جو اڀياس اشد ضروري آهي، پر هڪ فنڪار ۽ تخليقڪار کي سمجهڻ لاءِ هن جو فن ۽ ان جون تخليقون ئي ڪافي هونديون آهن.

ادب جي تخليق جا به ساڳيا ئي سبب آهن، جيڪي فن جي تخليق جا هوندا آهن، جو ته ادب پڻ فن جو ئي حصو آهي. حقيقي ادب ۽ فن سمجهوتو نه ڪندا آهن. حالتن سان ناهه، فن ۽ ادب ٻنهي جو موت هوندو آهي. فنڪار جي اندر ۾ پيدا ٿيل بيچيني ۽ بي اطيمناني جيڪڏهن ٺڏي ٿي وڃي يا سمجهوتي جي ور چڙهي وڃي ته، فن ۽ فنڪار ٻيئي مري ويندا آهن. فنڪار ٻين انسانن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ حساس ۽ سُچيت ٿيندو آهي. هو سماج ۾ ٿيندڙ تبديلين، انسان جي آهُن ۽ دانهن، آسن، اميدن، امنگن ۽ نراساين جو وڌيڪ ادراڪ ڪري سگهندو آهي. هو انهن معروضي حقيقتن کي ڦيريان قلبي /موضوعي واردات ۾ تبديل ڪندو آهي. يعني انهن حقيقتن جي ادراڪ جو عذاب برداشت ڪندو ۽ بار بار سهندو آهي. سماجي حقيقتون فنڪار جي ذهن ۾ ائين گونجنديون آهن، جيئن ڪنهن پراڻي گنبذ ۾ آواز جو پڙاڏو دير تائين گونجندو آهي. اهي صدائون، ندائون ۽ نوڪدار حقيقتون فنڪار جي اندر

ڪي بار بار رتوڇاڻ ڪنديون آهن. هن جي دل کي زخمي ۽ روح کي رتو رت ڪنديون آهن، تنهن بعد اهي خون جون بوندون ئي، تخليقي فهم ۽ عقل سان ملي، حقيقتن جي خام مال کي، ڪنهن مخصوص قالب ۾ آڻي، فنپاري کي وجود ۾ آڻينديون آهن.

شاهه لطيف به هڪ اهڙو ئي فنڪار آهي، جنهن جون آڱريون درد جي آڳ مان جاڳ ۽ جياپي جا تصور تخليق ڪن ٿيون. لطيف جو زندگيءَ ۽ محبت جو تصور زميني ۽ حقيقي هجڻ سان گڏوگڏ تخيلاتي ۽ Platonic آهي. هُن جي محبت رڳو وصل تائين محدود نه آهي، پر اها ڪائنات جي وسعتن وانگر بي اَنت ۽ وشال آهي. هُن وٽ پڻ درد بين مڙني شاعرن ۽ تخليقڪارن جي نسبت وڌيڪ تخليقي ۽ نرالي انداز ۽ معنويت سان ملي ٿو. لطيف جي درد جي فلسفي کي سمجهڻ ۽ هينئين سان هنڊائڻ جي ضرورت آهي، ڇو ته اهو زندگيءَ جا نوان راز ۽ رمزون سمجهائي ٿو.

ڀٽائي وٽ درد جو تصور رواجي ۽ روايتي نه آهي، پر غير روايتي ۽ نرالو آهي. هن جي فن جو ڪمال اهو آهي ته، سندس اظهاريل هر احساس روح جي گهرائين تائين لهي وڃي ٿو. هو لفظن کان رنگن جو ڪم به وٺي ٿو، ته روح جو به، انهيءَ ڪري هن جي شاعري نه فقط پُر تاثير ۽ موهيندڙ آهي، پر اها زندگيءَ جو مڪمل عڪس ۽ احساس پڻ پيش ڪري ٿي.

ڊاڪٽر فياض لطيف نوجوان محقق ۽ سُڄيت نقاد آهي. هُن شيخ اياز جي جمالياتي شاعريءَ تي پي ايڇ ڊي ڪئي آهي، سندس اهو تحقيقي ڪم پنهنجي حوالي سان وڏي اهميت جو حامل آهي، پر هُن وٽ شاهه لطيف جي شاعريءَ جي اپياس ۽ ڇنڊڇاڻ جي حوالي سان پنهنجي بصيرت ۽ هڪ پنهنجو نقطه نظر آهي. هُن لطيف جي مختلف فني ۽ فڪري نقطن تي جديد تحقيق ۽ تنقيد جي روشنيءَ ۾ چڱو ڪم ڪيو آهي، پر درد جي موضوع تي مختلف عالمن جي ترتيب ڏنل مقالن/ مضمونن (جنهن ۾ هن جو پنهنجو هڪ مقالو به آهي) تي محيط سندس هي ڪتاب، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ درد جو جمال“ پڻ انتهائي قيمتي ۽ ڪارائتو آهي. ڊاڪٽر صاحب جنهن محنت ۽ محبت سان هيءُ ڪم سهيڙي، ثقافت کاتي حوالي ڪيو آهي، ادارو انهيءَ لاءِ سندس ٿورائتو آهي.

لطيف سائين جي 374 هين عرس جي موقعي تي، ڀٽائي جي پارکو پڙهندڙن تائين هي ڪتاب پهچائيندي، سچ ته اسان سرهائي محسوس ڪري رهيا آهيون، ڇو ته لطيف سان اسان جو فڪري ۽ روحاني طرح اهو مشترڪ درد جو رشتو ئي آهي، جيڪو صدين کان اسان مڙني کي ساڱس سلهاڙيو ۽ ڳنڍيو اچي ٿو. اميد ته هن ڪتاب مان عام پڙهندڙ توڙي لطيف جا پارکو چڱو لاڀ حاصل ڪندا.

**اڪبر لغاري**
سيڪريٽري، ثقافت، سياحت ۽ نوادرات کاتو
حڪومت سنڌ
5 ـ آڪٽوبر 2017

## مقدمو

# جماليات، درد ۽ شاهه لطيف

حُسن ۽ فن جي باريڪين کي سمجھڻ لاءِ جماليات هڪ جامع، جديد ۽ پرک جو اهڙو سائنسي پيمانو آهي، جنهن سان حُسن، فن ۽ ان سان لاڳاپيل عنصرن جي ماهيت، قدرن ۽ معيارن جو تعين ڪري، سونهن جي گھڻ طرفي تشريح ۽ چنڊڇاڻ ڪري سگھجي ٿي. اصل ۾ جماليات هڪ وسيع فلسفياڻو، فڪري ۽ حِسياتي اصطلاح آهي، جنهن ذريعي فن جي جُزيات ۾ ساجاهه ۽ سُرت سان گڏوگڏ فطرت جي گوناگون حُسن، جوت ۽ جمال جي صداقتن کي پرکي ۽ پُرجهي سگھجي ٿو. ٻين لفظن ۾ جماليات، انساني سونهن، لطيف فنن جي نُدرتن ۽ ڪائنات جي حُسناڪين جي جلال ۽ جمال کي پرکڻ ۽ دريافت ڪرڻ جو فڪر ۽ فلسفو آهي، جنهن جي مدد سان سونهن جي اصل جوهر کي ڇاڻي ۽ ماڻي سگھجي ٿو.

جماليات جو تعلق فطرت، انسان ۽ ان جي احساساتي ۽ معاشرتي زندگيءَ سان آهي. انسان ازل کان سونهن جو متلاشي ۽ مشتاق رهيو آهي. هن جا پنج ئي حواس، سندس شعور ۽ لاشعور، حُسن جي تلاش ۽ ان جي حاصلات لاءِ سدائين سرگردان رهيا آهن. اها قادرِ مطلق جي سونهن هجي يا سماجي زندگيءَ جي سُندرتا، انسان جي داخلي ڪيفيتن جي حُسناڪي ۽ سندس فڪر ۽ فن جو تخليقي حُسن هجي يا سندس وجود جي خارجي خوبصورتين جو مانداڻ، اهو زندگيءَ جي لذتن جو حُسن هجي يا موت جي صداقتن جي سونهن، انسان پنهنجي پوري زندگي ’سونهن جي ان سحر ۽ ساگر‘ کي سمجھڻ ۽ ماڻڻ ۾ گذاري ڇڏي آهي، پر حقيقت ۾ هو اڄ تائين ان کي مڪمل طور پُرجهي ۽ پائي ڪو نه سگھيو آهي ۽ شايد ڪڏهن به ان کي ڪُلي طور ساجاهي ۽ حاصل ڪري ڪونه سگھندو، ڇو ته سونهن پنهنجي جوهر ۽ جمال ۾ ايتري ته گھڻ رنگي ۽ هم گير آهي، جو ان جي مِڙني ڏسائن ۾ پکڙيل جلوَن ۽ جمال کي هڪ نظر ۾سميٽي، پسڻ ۽ پُرجهڻ ناممڪن آهي، ها البت ’حُسن‘ جي ان وسيع ۽ اڻ ڪٿ مانداڻ جو مختلف زاوين ۽ بصيرتن آڌار مشاهدو ڪري، پنهنجي ’محسوسات، حِظ، تجربي ۽ تسڪين‘ جي بنياد تي ڪو ’احساس‘ اوري سگھجي ٿو، ۽ اها ’احساس جي اور‘ ئي وسيع ’فني ۽ حِسي‘ تناظر ۾ جماليات چوائي ٿي.

حُسن ۽ جمال جي تاريخ به ايتري ئي اوائلي آهي، جيتري خود هيءَ ڪائنات قديم آهي ۽ ان جي واڌ ويجهه ۽ اوُسر به انساني شعور ۽ فهم سان گڏ ٿي آهي. ماڻهوءَ جي شعوري، تهذيبي، تمدني ۽ ثقافتي قدرن جي آڌار سونهن ۽ حُسن جا معيار جُڙيا، اُسريا ۽ نِسريا آهن. ٻين لفظن ۾ جماليات، انسان جي هيجاني ڪيفيتن، مشاهداتي محسوسات، ثقافتي قدرن ۽ ڪارگذارين جو اهڙو ’حِسياتي رڪارڊ‘ آهي، جيڪا انيڪ نوع جي تبديلين ۽ تحرڪ جا ڪيئي موڙ اُڪري، موجوده حيثيت ۽ منزل تي پهتي آهي. مختلف وقتن ۽ دؤرن ۾ جماليات کي مختلف معنائن ۽ مفهومن ۾ ورتو ۽ اَپنايو ويو آهي، پر ان جو مرڪزي نقطو سدائين ’سونهن جي ساجاهه‘ ئي رهيو آهي.

يوناني مفڪرن کان وٺي جرمن دانشورن تائين هر عالم جماليات کي پنهنجي فڪر، فلسفي ۽ بصيرت موجب سمجهڻ ۽ بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. افلاطون ان کي نيڪي، ڀلائي ۽ اخلاقيات جو ذريعو ڄاتو. ارسطو ان کي حُسن، حُسن جي فطرت، ماهيت ۽ فنونِ لطيفه جي قريب ڪري ۽ فنڪارانہ تجربي کي جمالياتي تجربو سمجهيو. فيثا غورث، جماليات کي فلسفي جي هڪ شاخ قرار ڏنو. ليونارڊ، فطرت جي جلال ۽ جمال جي حُسناڪين کي سمجهڻ لاءِ جماليات جو سهارو ورتو. اهڙيءَ ريت هيگل، زندگيءَ جي سونهن، صداقت ۽ فن جي تخليقي ڪرشما سازين کي سمجهڻ لاءِ جماليات کي ضروري ۽ اهم ذريعو قرار ڏنو. ڪانٽ ان کي ماورائيت سان تعبير ڪري، فطري سونهن کي ئي اصل سونهن جو ماخذ ۽ مرڪز تصور ڪيو. ڪروچي ان کي وجداني ڪيفيتن جو نتيجو ڪوٺي، حُسن کي هن سنسار جي جاذب ترين چيز قرار ڏنو. جڏهن تہ بام گارٽن زندگي ۽ ڪائنات جي سونهن ۽ سندرتا کي حِسي تجربن، مشاهدن ۽ محسوسات جي ذريعي سمجهڻ، ساڃاهڻ ۽ ماڻڻ جي عمل ۽ احساس کي جماليات جو نالو ڏنو.

حُسن جي ماهيت، مشاهدي ۽ محسوسات جي باري ۾ هر جمالياتي مفڪر جي راءِ مختلف ۽ پنهنجي آهي. ڪي سونهن کي داخلي احساس ۽ ڪيفيتن جو فطري نتيجو سمجهن ٿا، ڪي ان کي خارجي مظهر ۽ مامرو قرار ڏين ٿا، تہ ڪجهه وري ان خيال جا آهن تہ، حُسن درحقيقت موضوع ۽ معروض جو حسين امتزاج آهي، پر هڪ ڳالهہ جنهن تي گهڻو ڪري اڪثر عالم متفق آهن تہ، جماليات مجموعي طرح انسان جي داخلي اُڌمن، جذباتي هيجانن ۽ حِسياتي ڪيفيتن جي پرک جو اهڙو ماڻ ۽ ماپو آهي، جنهن سان حُسن ۽ فن جي سوجهہ ۽ ساڃاهہ حاصل ڪري، ان جي احساساتي رد عمل مان محظوظ ۽ مسرور ٿي سگهجي ٿو.

ماڻهو پنهنجن حواسن وسيلي جيڪو ڪجهہ ڏسي وائسي ۽ محسوس ڪري ٿو، ان جو واسطو گهڻو ڪري خارجي ۽ داخلي حقيقتن ۽ حُسناڪين سان آهي ۽ اهي خارجي ۽ داخلي صداقتون هڪ موڙ تي وجداني جماليات کي جنم ڏين ٿيون. جماليات جو اهو داخلي ۽ وجداني اثر، انسان کي اهڙي انوکي روماني احساس ۽ اسرارن، تخليقي ۽ تخيلي جهان کان آشنا ڪري ٿو، جنهن ۾ نہ رڳو تصور، تخيل ۾ ۽ تخيل، تخليق ۾ سرايت ڪري، سونهن جي نکور احساسن کي اُتپن ڪري ٿو، پر سونهن پنهنجي مِڙني احساساتي ۽ فني اوصافن سان اُڀري سامهون اچي ٿي.

هر ماڻهوءَ وٽ حُسن جي پرک جا پنهنجا معيار آهن. هر شخص سونهن جي معاملي ۾، نہ رڳو پنهنجو احساس، ادراڪ ۽ نقط نظر رکي ٿو، پر هن وٽ فنونِ لطيفه ۽ مجموعي ڪائنات جي حُسن ۽ حصار، منظرن ۽ مظهرن کي پَسڻ، پَرکڻ، پُرجهڻ ۽ دريافت ڪرڻ جي پڻ پنهنجي بصيرت، شعوري سُرت، فڪري وسعت ۽ احساساتي حِس هجي ٿي. سونهن پنهنجي فطري جوهر ۾ جيتري جاذب ۽ پُرڪشش آهي، اها پنهنجي معنوي ۽ اصطلاحي ماڻداڻ ۾ ايتري ئي گهري، ڳوڙهي، گهڻ رخي ۽ وسعت رکندڙ آهي.

جماليات (Aesthetics) جي هڪ سادي وصف ٻُڌائيندي، پال فورڊ (Paul Ford) پنهنجي هڪ ليک ۾ لکي ٿو:

"Aesthetics is the philosophical branch of inquiry concerned with beauty, art and perception. From its philosophic roots in ancient Greece, where thinkers like Socrates and Plato considered the inherent meaning and beauty of things, aesthetics is also used to refer to the critique of art and design.

The word – aesthetics – derives from the ancient Greek word 'aisthanomai', which means perception by the senses. As such, it is used in modern English as a noun, in the sense that something can appeal to the senses. Since the meaning of the word relies upon sensory perception, its definition is fluid, varying through time, and it is subjective, differing between people and cultures. In a more general sense, aesthetics as a philosophy, refers to the study of sensory values".

(http://paulford.com/what-is-aesthetics/)

(جماليات، فلسفي جي هڪ شاخ آهي، جنهن جو تعلق حُسن، فن ۽ ان جي تصورن جي ڇنڊڇاڻ سان آهي. قديم يونان ۾ ان جون پاڙون سقراط ۽ افلاطون جهڙن فلسفين جي فڪر ۾ ملن ٿيون، جن ان کي شين جي سونهن جي معنيٰ ۾ ورتايو. جماليات جو لفظ فن ۽ ان جي جوڙجڪ تي تنقيد جي حوالي سان بہ استعمال ڪيو ويندو آهي. ايسٿيٽڪس (Aesthetics) لفظ قديم يوناني لفظ ايستانومائي (Aisthanomai) مان ورتل آهي، جنهن جو مطلب آهي، ڪنهن شيءِ کي حواسن ذريعي محسوس ڪرڻ. جديد انگريزي ٻوليءَ ۾ اهو لفظ اسم طور ڪنهن اهڙي شيءِ جي مفهوم ۾ استعمال ٿيندو آهي، جيڪا حواسن تي اثر انداز ٿئي. جيئن تہ ان لفظ جي معنيٰ جو دارومدار جبلتن جي محسوسات تي آهي، انهيءَ ڪري ان جي وصف بہ هڪ نہ، پر ڪيترين ئي تي سگهن ٿيون. جيڪي وقت بوقت تبديل ٿينديون رهيون آهن. اها داخلي ۽ احساساتي هجڻ سبب، هر ماڻهو توڙي هر ثقافت ۾ مختلف انداز سان ملي ٿي. عام ۽ ٿورن لفظن ۾ ائين چئبو تہ، جماليات، فلسفي جي حيثيت ۾ احساساتي قدرن جو اڀياس پيش ڪري ٿي.)

جديد دؤر ۾ جماليات جو اصطلاح مذڪوره معنائن ۽ مفهومن جون سيمائون اُڪري ان نهج تي پهتو آهي، جتي بين سيني ادبي ۽ فني اصطلاحن جي برعڪس جماليات جو اصطلاح زندگي ۽ ڪائنات جي جمالياتي مظهرن ۽ وسيع فني صداقتن کي سمجهڻ ۾ وڏيڪ آساني ۽ معاونت فراهم ڪري ٿو. بقول شڪيل الرحمان، "جماليات جتي فنونِ لطيفہ جي روح جي گهرائين کي سمجهڻ شروع ڪيو آهي، اُتي ان انسان کي ماضيءَ جي فَنن کي ڏسڻ ۽ پرکڻ جي نئين بصيرت بہ عطا ڪئي آهي، انهيءَ بصيرت ماڻهوءَ جا حُسن ۽ فن جي جمال ۽ جلال مان حظ حاصل ڪرڻ جا انداز ئي تبديل ڪري ڇڏيا آهن. ايڏي وڏي تبديلي فنونِ لطيفہ جي تاريخ ۾ اڳ ڪڏهن نہ آئي هئي....هاڻي جماليات هڪ اهڙو جهان ٻڻجي چڪي آهي، جنهن ۾ سمورا مظهر ملي هڪ وحدت ٻڻجي پيا آهن ۽ اها وحدت، ڪثرت جا روپ ۽ رنگ پڻ پَسائي ٿي". (شڪيل الرحمان ـ ادب اور جماليات)

جماليات جي دائري ۾ نہ رڳو، 'جمال، جلال، رنگ ۽ نور' جون صداقتون ۽ سُندرتائون اچي وڃن ٿيون، پر ان جي قدرن ۾ فنونِ لطيفہ جي طويل فهرست پڻ شامل آهي، جنهن ۾ شاعري، موسيقي، مصوري، خطاطي، سنگتراشي، عمارت سازي ۽ رقص وڏي وقعت جا حامل آهن.

”فطرتي جمال ۾ جتي صبح جي تڏڙي هير، گلن جي خوشبو، مينهن جي سنهڙي بوندار، رات جي پهر ۾ ڳوناٽي ماحول ۾ نظر ايندڙ تارن جون بي جوڙ قطارون ۽ کير ڌارا (شهر جي ميري روشنيءَ ۾ فطرت جا ڪيترائي نظارا گم ٿي وڃن ٿا، فطرت جي سونهن جو اصل معراج ۽ مظهر ڳوناٽو ماحول هوندو آهي) شامل آهن، اُتي فطرتي جلال ۾ ڪڪرن جون ڊوڙندڙ قطارون، بادلن جي گجگوڙ، کنوڻ جا چمڪاٽ، وڄ جا ڪڙڪاٽ، آبشارن مان پاڻيءَ جو ڪِرڻ، سمنڊ جون چوليون وغيره شامل آهن....ٻئي طرف رنگ ۽ نور جماليات جا اهڙا حسياتي ميلان آهن، جن ۾ سونهن نکري نروار ٿئي ٿي. انسان کي جتي شام جو سرخ رنگ وڻي ٿو، اُتي صبح جي وهنتل روشني بہ لُڀائي ٿي، جتي گلن جا ڳاڙها، نيرا، پيلا ۽ گلابي رنگ وڻن ٿا، اُتي انهن ئي رنگن ۽ خوشبوئن جي اثر هيٺ من ۾ جيڪا تازگي پيدا ٿئي ٿي، اها ان نور جو جلوو هوندي آهي، جيڪو سونهن جي اثر سبب پيدا ٿئي ٿو“. (ڊاڪٽر شير مهراڻي - شاهه جي شاعري ۾ جماليات)

حقيقت ۾ سونهن رڳو فطري منظرن، فني دلڪشين، ماحول ۽ سماج جي ثقافتي لقائن تائين محدود نہ آهي، پر ان ۾ انسان جي شڪل ۽ صورت جي سُندرتا کان وٺي ماڻهوءَ جي سُک، سرهائي، درد، سور ۽ ڪرب تائين جون سموريون ڪيفيتون اچي وڃن ٿيون.

”اهو حُسن جو احساس ئي هجي ٿو، جيڪو فن جي تخليق جو باعث بڻجندو آهي ۽ ان جو بنيادي مقصد جمالياتي سطحن تي عرفان عطا ڪرڻ، سرمستي ۽ سرمدي سان آشنائي پيدا ڪرائڻ هوندو آهي. ٽريجڊي يا الميي جو احساساتي حُسن بہ ماڻهوءَ کي متاثر ڪندو آهي. عظيم فنڪار پنهنجي جمالياتي فڪر، فن ۽ بصيرت سان 'الميي' (Tragedy) کي احساساتي حُسناڪي عطا ڪندا آهن، اهو ئي سبب آهي جو، هر سُني ۽ اُتم تخليق جمالياتي هوندي آهي، معاشرتي، معاشي ۽ نفسياتي نہ هوندي آهي. اها الڳ ڳالهہ آهي تہ، معاشرتي، معاشي ۽ نفسياتي قدرن ۽ عملن جي تحرڪ سان ئي ڪوئي تجربو تخيل جو جوهر بڻجندو آهي“. (شڪيل الرحمان - ادب او جماليات)

جماليات ۾ 'درد ۽ سور جي جمال' جي وڏي اهميت آهي. اهو درد ئي هوندو آهي، جيڪو انسان جي اندر ۾ وجداني جمال جون ڪيفيتون اُجاگر ڪري، ماڻهوءَ ۾ تخليقي سگهہ ۽ سُرت کي جنم ڏيندو آهي. خاص طور تي تخليقي ۽ آرٽسٽ ماڻهن لاءِ درد وڏو اَڪسير هوندو آهي. هو ان کي ئي پنهنجن سمورن روڳن جي راحت ۽ اهنجن جي آٿت محسوس ڪندا آهن. تڏهن ئي تہ جرمن اسڪالر نتشي (Friedrich Nietzsche) جهڙو ناستڪ ماڻهو پڻ 'درد ۽ سور' کي اندر جي اوجر ۽ روح جي نجات جو مؤثر ذريعو قرار ڏيندي، لکي ٿو تہ:

“Only great pain is the ultimate liberator of the spirit….I doubt that such pain makes us ‘better’; but I know that it makes us more profound.... What does not destroy me, makes me stronger”. (https://en.wikipedia.org/wiki/Pain).

(فقط شديد درد ۾ ئي روح جي نجات ممڪن هوندي آهي. منهنجو انومان آهي تہ اهڙو درد ئي، نہ رڳو اسان کي بهتر بڻائيندو آهي، پر اهو اسان جي تڪميل ڪندو آهي. جيڪا شيءِ مون کي تباهہ نہ ٿي ڪري، اها مون کي وڌيڪ مضبوط بڻائي ٿي.)

درد ۽ سور آهي ڇا ؟ ان سوال جا سائنسي، علمي، ادبي ۽ احساساتي حوالي سان ڪيئي رخ، پهلو ۽ پاسا آهن، پر پاڻ هتي صرف ان جي ڪجهه رُخن تي روشني وجهندي، درد جي تخليقي ۽ احساساتي پهلوئن تي ڌيان مرڪوز ڪنداسين، ڇو ته اسان جي موضوع جو دائرو ۽ تقاضا به اها ئي آهي.

’درد ۽ سور‘ لاءِ انگريزي ٻوليءَ ۾ انيڪ لفظ ملن ٿا، جيئن: Pain, ache, agony, anguish, discofort, misery, soreness, trouble, distress, malady, throb, strain, paroxysm وغيره، جن مان ڪجهه لفظن جي آن لائن ڊڪشنريءَ ۾ وضاحت هن ريت ٿيل آهي:

“Pain, ache, agony and anguish are terms for sensations causing suffering or torment. Pain and ache usually refer to physical sensations; agony and anguish may be physical or mental. Pain suggests a sudden sharp twinge: a pain in one's ankle. Ache applies to a continuous pain, whether acute or dull: headache; muscular aches. Agony implies a continuous, excruciating, scarcely endurable pain: in agony from a wound. Anguish suggests not only extreme and long-continued pain, but also a feeling of despair.” (http://www.dictionary.com/browse/pain)

(سور، درد، اذيت ۽ ڪوفت اهڙا لفظ آهن، جيڪي تڪليف ۽ پيڙا جي احساس لاءِ استعمال ڪيا ويندا آهن. سور ۽ درد جو عام طرح سان جسماني احساس سان تعلق هوندو آهي. اذيت يا ڪوفت جو احساس جسماني يا ذهني ٿي سگهي ٿو.. درد مان مراد آهي، اچانڪ شديد تڪليف جو احساس ٿيڻ. مثلا: ڪنهن جي مُري ۾ سور هجڻ وغيره. سور جو واسطو مسلسل درد سان آهي، جيڪو شديد يا هلڪو ٿي سگهي ٿو. جيئن مٿي يا ڏورن جو سور. اذيت مان مراد مسلسل، شديد ۽ ناقابلِ برداشت درد آهي. جيئن ڪنهن زخم جو ڪُرڻ وغيره. پيڙا جو مطلب صرف شديد ۽ مسلسل درد نه آهي، پر ان سان گڏ مايوسي ۽ محروميءَ جي احساس جو هجڻ به آهي.)

پر ’سورن‘ لاءِ هڪ ٻيو لفظَ، (pathos) پڻ ملي ٿو، جيڪو انساني ’درد ۽ سور‘ جي ڪيفيتن جي ڇڳي عڪاسي ڪري ٿو، جنهن جي لغتن ۾ معنیٰ ۽ وضاحت هن طرح ملي ٿي:

Pathos (/ˈpeɪθɒs/, US: /ˈpeɪθoʊs/; plural: pathea; Greek: πάθος, for ‘suffering’ or ‘experience’; adjectival form: 'pathetic' from παθητικός) represents an appeal to the emotions of the audience, and elicits feelings that already reside in them.

The Greek word pathos means ‘suffering’, ‘experience’, or ‘emotion. It was borrowed into English in the 16th century, and for English speakers, the term usually refers to the emotions produced by tragedy or a depiction of tragedy.

(پيٿاس (Pathos) ، جنهن جو جمع پيٿيا (pathea) آهي، اهو دراصل هڪ يوناني لفظ آهي، جنهن جي معنیٰ ڀوڳنا ۽ تجربو آهي. صفت جي صورت ۾، اهو حاضرين ۽ سامعين جي ذهنن ۾ اُڀري، انهن احساسن جي نمائندگي ڪري ٿو، جيڪي اڳ ۾ ئي انهن جي وجود جو حصو هوندا آهن. يوناني لفظ

پيٿاس جي معنىٰ پوڙنا، تجربو يا جذبو آهي. اهو لفظ سورهين صديءَ ۾ انگريزي ٻولي ۾ آيو. انگريزي ڳالهائيندڙ عام طرح اهو لفظ الميو يا الميہ نگاري جي نتيجي ۾ پيدا ٿيندڙ احساسن لاءِ استعمال ڪندا آهن.)

سور جون ڪيئي صورتون ۽ ان جا ڪيترائي قسم ٿي سگهن ٿا، پر خاص ڪري درد جا ٻہ اهم قسم ٻُڌايا وڃن ٿا. هڪ جسماني درد (Physical pain) ۽ ٻيو نفسياتي يا احساساتي درد (psychogenic or emotional pain)، جن جي وضاحت هن ريت ڪئي وئي آهي.

“physical pain is a distressing feeling often caused by intense or damaging stimuli, such as stubbing a toe, burning a finger---In medical diagnosis, pain is regarded as a symptom of an underlying condition.

Psychogenic pain is a pain disorder associated with psychological factors. Some types of mental or emotional problems can cause, increase or prolong pain. A person with a psychogenic or emotional pain disorder may complain of pain that does not match his or her symptoms”.(http://www. pain-management-psychogenic-pain)

(جسماني درد هڪ ايذائيندڙ احساس آهي، جيڪو اڪثر ڪري ڪنهن شديد اذيت مان پيدا ٿيندو آهي. جهڙوڪ پَٻ موئجي پوڻ، آڱر سَڙڻ وغيره. علم طب ۾ مرض شناسي جي حوالي سان درد ڪنهن ٻي شديد تڪليف جي نشاني هجي ٿو. ذهني ايذاءُ هڪ اهڙي تڪليف ڏيندڙ بيماري آهي، جنهن جو تعلق نفسياتي عنصرن سان آهي. ذهني ۽ اعصابي مسئلن جا ڪجهه قسم اهڙا آهن، جيڪي درد جي احساس کي وڌائي ڇڏيندا آهن. اهڙو ماڻهو، جنهن کي دماغي يا ذهني مرض آهي، اهو اهڙي درد يا تڪليف جي شڪايت ڪري سگهي ٿو، جنهن جو هن جي مرض جي نشانين سان ڪو تعلق نہ هوندو آهي.)

سورن بابت انگريزيءَ ۾ موجود لفظ (Pathos) جي ادبي ۽ اصطلاحي معنىٰ ۽ مقصد جي حوالي سان هيءَ تشريح ملي ٿي:

“Pathos is a quality of an experience in life or a work of art that stirs up emotions of pity, sympathy and sorrow. Pathos can be expressed through words, pictures or even with gestures of the body. … Pathos is a method of convincing people with an argument drawn out through an emotional response… We humans are emotional beings and writers know it very well. They introduce pathos in their works to touch upon our delicate sensations such as pity, sympathy, sorrow and, consequently, try to develop an emotional connection with readers. In addition, emotions are part of real life. Thus, by giving pathos expression in their works, writers bring their narratives, characters and themes closer to real life. The use of pathos by a debater in an argument appeals to people emotionally, making it a tool to convince people and change their opinions”. (https://literarydevices.net/pathos/)

(درد/ دلسوزي، زندگي يا ڪنهن فني تخليق مان پيدا ٿيندڙ اهڙو تجربو آهي، جيڪو رحم، همدردي يا ڏک جي احساس کي جنم ڏيندو آهي. دردن کي لفظن، تصويرن توڙي جسماني تحرڪ ذريعي اظهاري سگهجي ٿو. درد جي جذباتي ردِ عمل ذريعي ماڻهن کي مَجائي ۽ پاڻ ڏانهن متوجهه پڻ ڪري سگهجي ٿو. انسان جذباتي مخلوق آهي ۽ ليکڪ اها ڳالهه چڱيءَ طرح ڄاڻندا آهن. اهي درد جي احساس کي استعمال ڪري، انسان جي حساس جذبن جهڙوڪ: رحم، همدردي ۽ ڏکن کي جاڳائي، پڙهندڙن سان جذباتي تعلق قائم ڪندا آهن. جذبا زندگيءَ جو سچ آهن، ليکڪ ۽ سرجڻهار انهن کي پنهنجن تحريرن ۽ تخليقن ۾ استعمال ڪري، بيان، ڪردارن ۽ بنيادي ڪهاڻين کي زندگيءَ جي ويجهو آڻندا آهن. مقرر ۽ مباحث گهڻو ڪري درد جي احساس کي استعمال ڪري، ماڻهن جي نه رڳو جذبن کي اُڀاريندا ۽ پَڙڪائيندا آهن، پر هو کين پنهنجي ڳالهه مَجرائي، انهن جا خيال ئي تبديل ڪري ڇڏيندا آهن.)

مٿئين تفصيل ۽ واضاحتن مان ثابت ۽ واضح ٿئي ٿو ته، درد جو لفظ توڙي جو عام طرح سان بنهي ’جسماني ۽ احساساتي تڪليف، اذيت ۽ ايذاءَ‘ جي معنائن ۾ استعمال ٿئي ٿو ۽ اهو اهي بئي ’رواجي ۽ غير رواجي‘ مفهومن جا تاثر پڻ پيش ڪري ٿو، پر حقيقت ۾ درد تڏهن ئي تعميري ۽ تخليقي بڻجي ٿو، جڏهن ’عشق، آجپي ۽ آدرش‘ جي آزمائشي رَندن ۽ پنڌن ۾، ماڻهو ان کي برداشت ڪري ۽ پوکي ٿو، ۽ وجداني سطحن تي درد جي سانپ جي انهيءَ عملن ۽ تجربن کي تخليقي روپ بخشي ٿو. ٻين لفظن ۾ درد دلڪش، حسين ۽ حُسناڪ تڏهن ئي بڻجي ٿو، جڏهن اهو داخلي ڪيفيتن جي آويءَ مان پچي، رچي ’ڪُندن‘ بڻجي، آجپي، جستجو ۽ زندگيءَ جي اجتمائي احساس جي قدرن جي لافاني رنگن ۾ رنگجي ٿو.

حقيقت ۾ درد هڪ اهڙي انساني جبلت آهي، جيڪا نه فقط ماڻهوءَ جي انفرادي سطح تي تعمير ۽ تخليق ڪري ٿي، پر اها انسان جي اندر ۾، ٻين ماڻهن لاءِ احساس ۽ رحم جي جذبن کي پڻ پيدا ڪري ٿي. درد جي حالت ۾ ماڻهو نه رڳو پنهنجي دل جي دنيا کان آشنا ٿيندو آهي، پر ڪيس ٻين جي دردن جو عجيب ۽ انوکي انداز سان ادراڪ به حاصل ٿيندو آهي، نتيجي ۾ ’درد‘ هڪ مشترڪ انساني رشتي جي حيثيت ۾ اُڀري سامهون ايندو آهي.

ارسطو چوائي: الميو (Tragady) (جيڪو بذات خود اٿاهه درد جي پيداوار هوندو آهي) انسان ۾ سوچ ۽ ويچار پيدا ڪري ٿو ۽ اها سوچ ۽ سُرت ماڻهوءَ کي نه رڳو فڪري طرح جهنجهوڙي ٿي، پر اها ان جي باطن کي پڻ اُجاري اُجو ڪري ٿي. انسان جيسين درد جي ڪَرب مان نه ٿو گذري، تيسين ان جي اندر ۾ گُدازي، نفاست ۽ نزاڪت جهڙيون خوبيون ۽ خوبصورتيون پيدا ٿي نه ٿيون سگهن.

انسان سان سور جو ساٿ ازلي ۽ ابدي آهي، انهيءَ ڪري انسان جي جمالياتي اؤسر ۾ دردن ۽ سورن جو وڏو عمل دخل رهيو آهي. انسان هن وقت تائين جيڪي تخليقي شاهڪار سِرجيا ۽ فني شهپارا تخليق ڪيا آهن، درد انهن جو مکيہ ۽ وڏو محرڪ آهن.

سچ ته سور هڪ اهڙي تخليقي وٿ آهي، جيڪا هڪ طرف انسان جي اندر ۾ انيڪ نوع جي ڪيفيتن کي اُڀاري ٿي، ته ٻي طرف اها انساني نفسيات تي وڏا اثر پڻ ڇڏي ٿي. درد ۽ سور نه رڳو جذبات کي بيدار ڪري، ماڻهوءَ جي من کي ميڻ بڻائين ٿا، پر انسان کي تخليقي سرگرمي لاءِ پڻ

اُڪسائين ۽ آماده ڪن ٿا. خاص ڪري فنڪارن ۽ فنونِ لطيفہ سان تعلق رکندڙ ماڻهن لاءِ درد ۽ سور هڪ ’سُتي ۽ سُرت‘ وانگر هوندا آهن، جنهن سان هو نہ فقط پنهنجن دلي روڳن جو علاج ڪري، انهن کي احساساتي راحتون بخشيندا آهن، پر هو درد جي سُرت سان پنهنجن تخليقن ۾، زندگي جو رنگ ۽ روح پري، ان کي امر ۽ لازوال ڪري ڇڏيندا آهن.

حقيقت ۾ ’سور‘ هڪ اهڙو عالمي احساس آهي، جنهن جو هر ٻوليءَ ۾ اظهار تہ پنهنجي انداز جو ٿي سگهي ٿو، پر ان جي ڪيفيت ۽ تاثر يڪسان هوندو آهي، اهو ئي سبب آهي جو، اياز ڏک کي انسان جو مشترڪ ورثو قرار ڏيندي، درد بابت پنهنجن احساسن جو اظهار هن ريت ڪري ٿو:

سڀ انسان ڀَڏا پيا آهن
ڏک جي ڪنهن رشتي ۾،
اهڙي ڳوڙهي ڳنڍ نہ آهي،
سُک جي ڪنهن رشتي ۾.
هُن جي ٻولي آءُ نہ ڄاڻان
توڙي ان جو درد سُڃاڻان..

(شيخ اياز - راڄ گهاٽ تي چنڊ)

دنيا جي سڀني شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ دردن ۽ سورن کي اظهاريو ۽ اوريو آهي، پر شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ دردن ۽ سورن جو مذڪور سرس ۽ مختلف انداز ۾ ملي ٿو. شاهہ لطيف ازلي ۽ انساني حُسن سان گڏ زندگي ۽ ڪائنات جي سونهن جو شيدائي آهي. هو حُسن جي مظهرن جو مشتاق ۽ تخليقي تصورن جو نہ رڳو مها مصور آهي، پر هو ٻي جان لفظن ۾ احساسن جو روح بيدار ڪرڻ جو تخليقي فن بہ خوب ڄاڻي ٿو. هن جي شاعريءَ جو اصل جوهر ۽ جان ’اُنس ۽ انسانيت‘ آهي، ڇو تہ اهو فقط انسان ئي آهي، جنهن وٽ قادر مطلق ۽ ڪائنات جي سونهن ۽ سُندرتا کي پَسڻ، پُرجهڻ ۽ محسوس ڪرڻ جي شڪتي ۽ بصيرت آهي.

شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ تمام گهڻي موضوعاتي وسعت سان گڏوگڏ جماليات جو هڪ نرالو جهان موجود آهي. هن جو جمالياتي جهان ٻين ڪيترن ئي شاعرن وانگر صرف ’طلسمي ۽ تخيلي‘ نہ آهي، پر تخليقي ۽ زندگيءَ جي رنگن ۽ روح سان سرشار آهي. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ نہ فقط سنڌ جي لوهارن، ڪنڀارن، ملاحن، ڪاهوڙين، ڏوٿين ۽ سخي مردن جي خصوصيتن ۽ خاصيتن جو ذڪر ڪيو آهي، پر هن پنهنجي ڌرتيءَ جي دريائن، ندين، ڍنڍن، ڍورن، پکين، جانورن، گلن ۽ ٻوٽن جي حسين ۽ موهيندڙ عڪاسي بہ ڪئي آهي. لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ هڪ پاسي قدرت جي فطري منظرن ۽ مظهرن جي منظرڪشي ڪئي آهي، تہ ٻئي پاسي سندس شاعريءَ ۾ انساني سونهن، ماڻهوءَ جي دردن، سنڌ جي تاريخ، ثقافت ۽ تهذيب جي احساساتي اهڃاڻن جا عڪس بہ موجود ملن ٿا. لطيف سائين فطرت ۽ زندگيءَ جي هنج مان اهي سمورا عڪس، احساس ۽ اهڃاڻ ڪٺي، پنهنجي ڪلام ۾ اهڙي تہ حسين پيرايي ۾ پيش ڪيا آهن، جو سنڌي شاعريءَ ۾ اهڙو ٻيو ڪو مثال ۽ نمونو ورلي ڪٿي نظر اچي ٿو.

هونئن ته شاهه لطيف جي شاعريءَ جا انيڪ موضوع آهن. مثلا: ’محبت، جدوجهد، قرباني، حُب الوطني، سونهن، سچ، سُرت، سوڀ، سجاڳي، فطرت، خدا، فنا، بقا، زندگي، موت، ڪوڙ، ڪُپت، ڪينو، وصل، وڇوڙو، انتظار، بي چيني، وفا، بي وفائي، حاصلات، لاحاصل‘ وغيره، پر جيڪڏهن سنڌس شاعريءَ جو گهرائي ۽ گيرائيءَ سان مطالعو ڪبو ته، ان ۾ سڀ کان وڌيڪ حاوي موضوع ’درد ۽ سور‘ ملندو، جنهن کي ڀٽائي نرالي ۽ مؤثر انداز سان، نه رڳو اظهاريو ۽ بيان ڪيو آهي، پر ان جي اَڇوتي فڪري ۽ احساساتي پهلوئن کي ڇُهي، ان کي منفرد فنڪاراڻي نزاڪت، نرملتا ۽ تخليقي حُسناڪيءَ سان پيش پڻ ڪيو آهي.

”شاهه جو رسالو پنهنجي پر ۾ درد جو هڪ اهڙو عميق درياهه آهي، جنهن ۾ ڏک جا راڳ (Songs of grief) پنهنجي لئي ۽ تار سان وهندا نظر اچن ٿا. هو درد کي ڳائيندڙ اهڙو فنڪار آهي، جنهن درد کي دانهن مان ڪڍي، هڪ مرحلي جو درجو ڏئي ڪيس دوام بخشي ڇڏيو آهي. هن وٽ درد، درد نه ٿو رهي، هو ان مان جمالياتي حض ماڻي ٿو....هن وٽ ڏک رهنمائي ڪندڙ عنصر آهي.“ (ڊاڪٽر شير مهراڻي - درد جو جمال)

شاهه پنهنجي شاعريءَ ۾ ’خوابن ۽ خيالن‘ جي هڪ اهڙي دلڪش ۽ منفرد دنيا تخليق ڪئي آهي، جنهن ۾ خواب حقيقتن جهڙا ۽ حقيقتون خوابن جهڙيون محسوس ٿين ٿيون. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ تخليقي سگهه ۽ فني ڪاريگريءَ سان سچ ته هڪ ’نئين فينٽسي‘ (New Fantasy) تخليق ڪئي آهي، جنهن ۾ هن ڪيترن ئي خوابن کي حقيقت وانگر ۽ ڪيترين ئي حقيقتن کي خوابن جهڙي حُسناڪي ۽ حِسيت سان اظهاريو ۽ پيش ڪيو آهي.

جماليات جو وڏو شارح شڪيل الرحمان پنهنجي ڪتاب، ’ادب اور جماليات‘ ۾ فينٽسيءَ بابت لکي ٿو، ”اصل ۾ فينٽسي تخليقي فڪر ۽ نظر جي هڪ صورت آهي، جنهن جو انسان جي نفسيات سان گهرو تعلق آهي.....فينٽسيءَ جي اهميت فقط ادب ۾ ئي نه آهي، پر انسان جي ترقي ۽ ان جي فڪري ارتقا ۾ ان جي اهم ڪردار هجڻ سان گڏوگڏ مصوري، موسيقي، فزڪس ۽ رياضي جي علم جي واڌ ويجهه سان پڻ ان جو وڏو رشتو ۽ سُبنڌ آهي. فينٽسي ذهن جي اها نفسياتي ڪيفيت هجي ٿي، جيڪا شين کي نئين انداز سان ڏسي ۽ پيش ڪري ٿي، ۽ انهيءَ پيشڪش کان پوءِ ماڻهو شين کي نئين صورت ۾ پَسڻ، پائڻ ۽ محسوس ڪرڻ لڳي ٿو.“ (شڪيل - ادب اور جماليات)

سنڌي شاعريءَ ۾ لطيف ’فينٽسيءَ‘ جو عظيم تخليقڪار آهي. هن پنهنجي احساساتي ۽ وجداني بصيرت سان نه رڳو ’اِميجري‘ تخليق ڪئي آهي، پر ان کي نرالي جمالياتي جوت به عطا ڪئي اٿائين. ڀٽائي درد کي ’فينٽيسائيز‘ ڪري، اهڙي دل گُداز انداز ۽ جمالياتي جاذبيت سان پيش ڪيو آهي، جو اهو ’ڪَرب ۽ تڪليف‘ جي علامت بڻيل ’درد‘ لفظ، ’قرار ۽ سڪون‘ جو اهڃاڻ بڻجي پوي ٿو ۽ ماڻهوءَ ان کان ڏور ڀڄڻ بدران ان سان عجيب قرابت ۽ اُنسيت جو تعلق محسوس ڪرڻ لڳن ٿا. ڀٽائيءَ جو چا ته ڪمال آهي، جو جيڪي سور عام طرح سان لوڪ جي نظر ۾ اذيت ڏيندڙ، جهوريندڙ، پچندڙ، پوريندڙ ۽ ماريندڙ آهن، اهي سندس نظر ۾ ماڻهوءَ کي جوڙيندڙ، منجهس جستجو پيدا ڪندڙ، جرئت ڏيندڙ ۽ ڪيس جيئاريندڙ آهن. ڀٽائي جا ڪردار ’سور‘ کي ’اذيت ۽ عذاب‘ نه ٿا سمجهن، پر هڏ ڏوکي ۽ همدرد ڀانئن ٿا، تڏهن ئي ته ڀٽائيءَ جا ڪردار انهن کي سڏي سيني لائن ۽ ڳر لڳي ڳالهيون ڪن ٿا.

سَنڌيون سور ڪرين، هڏ پڻ ڏڪي هوت ڪي،
پرين جي پاڻ ڏنا، سي سُتي سک نہ ڏين،
جي ماڻهن ڪي مارين، آءٌ تن سورن ڪي سڏيان.

جن سورن لاءِ اهو تاثر عام آهي تہ اهي سُکن جا ويري هوندا آهن، لطيف انهن سورن ڪي نہ صرف واهرو، ڏيۡ ۽ آٿت سمجهي ٿو، پر هو سورن ڪي ئي سُکھ ۽ صحت پائنئين ٿو. اهي سور ساڻس پينگهي ۾ گڏ پليا، نپنا ۽ جوان ٿيا آهن. سُکن انهن سورن لاءِ ئي ڪيس سانديو ۽ سنپاليو آهي. اهو ئي سبب آهي، جو هو سورن لاءِ چوي ٿو:

هو جي سور سُڄن، مون پينگهي ۾ پِرائيا،
سانديياس سُکن، سورن ڪارڻ، سرتيون!

دردن جي وحشت ۽ دهشت سبب ماڻهو، جن سورن کان وونئون وجن ٿا، ۽ سورن جي سڪٽي سار ۽ پچار سان بہ ڪين عجيب تڪليف ۽ درد جو احساس ٿيڻ لڳي ٿو، ساڳن دردن ۽ سورن ڪي لطيف ۽ ان جا ڪردار نہ فقط خوشيءَ سان اَپنائن ۽ ڳلي لائي، پنهنجو حال يائي ٻڌائن ٿا، پر انهن سورن ڪي ساٿ ۾ رهڻ ۽ ڇڏي نہ وڃڻ لاءِ هن طرح آزيون ۽ نيازيون پڻ ڪن ٿا.

سور مَ مَتج ساءُ، آءٌ نہ وِڪني آهيان،
وڃج ويل مَ ڪهين، وِرهہَ مون وٽاءُ،
تون پڻ تڏهن جاءُ، ٿيان هيڪاندي هوت سين.

شاهه لطيف جي شاعريءَ تي تحقيق ۽ تشريح جي حوالي سان چڱو ڪم ٿيو آهي، پر هُن جو فڪر ۽ فن ايترو وسيع ۽ همہ گير آهي، جو انهيءَ تي اجان تمام گهڻي ۽ گهڻ رخي ڪم جي ضرورت محسوس ٿئي ٿي. خاص طرح سان شاهه جي شاعريءَ تي فني، فلسفياڻي، نفسياتي، جمالياتي ۽ سندس شاعريءَ ۾ موجود انيڪ 'حسياتي ۽ تخليقي جهتن' جي حوالي سان اڀياس جي اشد ضرورت آهي. شاهه جي شاعريءَ ۾ روايتي روحاني رازن جي تلاش ۽ مافوق الفطرت اسرارن جي ڳولا ۽ ڳُتيءَ کان اڳتي وڌي هاڻي سندس شاعريءَ جي مختلف فڪري ۽ فني پهلوئن جي جديد تنقيدي معيارن جي روشنيءَ ۾ ڇنڊڇاڻ ڪرڻ گهرجي، ڇو تہ اها ئي جديد دؤر ۽ موجوده معاشري جي تقاضا آهي، جيڪڏهن اسان وقت سِر ان جو پورائو نہ ڪنداسين تہ، شايد شاهه جي شاعريءَ مان اهو حقيقي لاڀ ڪڏهن بہ حاصل ڪري ڪو نہ سگهنداسين.

لطيف جي شاعري فن، فڪر ۽ جماليات جو اهو مها ساگر آهي، جنهن جي هن وقت تائين گهڻو ڪري اسان رڳو 'سيوا' ئي ڪئي آهي، پر ان جي فڪر جي مڌ ۽ امرت مان 'سُرڪي پِي' اها 'سُرت ۽ ساهس' حاصل ڪري ڪونہ سگهيا آهيون، جيڪا ماڻهوءَ کي 'مست ۽ اَلست' ٻڌائي، 'سچ، سونهن ۽ آدرش' جي راهہ ۾ سڀ ڪجهہ قربان ڪري ڇڏڻ ۽ هر آزمائش جي واٽ تي 'ثابت قدم' رهڻ جي سگهہ عطا ڪندي آهي.

ڀٽائي جي شاعريءَ ۾ ’درد جو فلسفو‘ هر لحاظ کان نئون، نرمل ۽ تخليقي آهي. اهو هڪ طرف انساني شعور ۽ فهم جي اوسر ۾ ڪردار ادا ڪري ٿو ته، ٻي طرف باطني طور انسان جي نئين سر تخليق ڪري، ان کي ان لائق بڻائي ٿو، جو هو فقط ’پاڻ لاءِ جيئڻ ۽ سڀ ڪجهه ڪرڻ جي خفت ۽ جفت مان نڪري‘، ’اُنس ۽ انسانيت‘ جي جياپي کي ئي اصل ’آجپو ۽ عبادت‘ سمجهڻ لڳي ٿو، تڏهن ئي ته پٽ ڏٺي درد کي ايڏي وقعت ڏئي، ان جي دور/ ورد ڪرڻ ۽ سور مان ’سبق‘ پرائڻ جي تلقين ڪري ٿو:

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

ڀٽائي جي نظر ۾ درد ئي ماڻهوءَ جي وجود جا سمورا ورق ذوئي ان جي اندر کي اُجرو ڪندو ۽ ڪيس منزل تي رَسائيندو آهي، تنهن ڪري ’سُکن جي سَڌ ڪرڻ‘ وارن بدران لطيف انهن ماڻهن کي سرهائيءَ سان سات ۾ ڪٽي هلڻ تيار آهي، ’اندر جنين اڌ‘ آهن.

سُکن واري سَڌ، متان ڪا مون سين ڪري،
اندر جنين اڌ، ڏونگر سي ڏوريندين.

’شاهه جي درد جو فلسفو‘ هڪ طرف جمالياتي آهي ته، ٻي طرف اهو تعميري ۽ تخليقي آهي، انهيءَ ڪري ان کي سنجيدگي ۽ سُچيتائيءَ سان سمجهڻ ۽ هينئين سان هنڊائڻ جي نه صرف سخت ضرورت آهي، پر ان کي ’پُرجهڻ ۽ پائڻ‘ کان پوءِ ٻين تائين پهچائڻ پڻ لازمي آهي، چو ته اجوڪي ’ڏجالي دؤر‘ ۾، جتي هر ماڻهو ذاتي نفسانفسي ۽ معاشي مصيبت ۾ وڪوڙيل ۽ عجيب ذهني انتشار جو شڪار آهي، اُتي شاهه جي درد جو فڪر ۽ فلسفو ئي آهي، جيڪو ان ’ٻه واٽي تي بيٺل بيوس ۽ لاچار ماڻهوءَ‘ لاءِ ڏڍ ۽ آٿت بڻجي، ان جي نجات سان گڏ سندس آنند ۽ اطمينان جو ذريعو بڻجي سگهي ٿو.

مون هن مجموعي ۾ شاهه جي درد جي موضوع تي لکيل مختلف 32 عالمن ۽ شاهه شناسن جي مقالن/ مضمونن کي سهيڙيو آهي، جن مان 26 مقالا/ مضمون سنڌي ٻوليءَ ۾ ۽ 6 مقالا / مضمون اردو زبان ۾ آهن، جن کي ’سنڌي مقالا/ مضمون‘ ۽ ’اردو مقالات/ مضامين‘ جي سِرن سان ٻن ڌار ڌار حصن ۾ تقسيم ڪيو ويو آهي. شاهه تي هيءَ اينٿالاجي مرتب ڪرڻ جو هڪ وڏو مقصد ’شاهه جي درد جي فلسفي‘ کي سمجهڻ آهي. شاهه وٽ درد جو فلسفو گهرو، وسيع، هم گير، جمالياتي نُدرتن ۽ نفاستن سان معمور ۽ زندگيءَ سان لاڳاپيل آهي، ۽ ڀٽائي ان موضوع جون جنهن فڪري انداز ۽ فلسفياڻي تخليقي احساس سان، معنوي ۽ اصطلاحي تهداريءَ جون ڳنڍيون کوليون آهن، ان جي ساڃاهه ۽ سُرت لاءِ هڪ ڌار اڀياس جي سوچ عرصي کان منهنجي اندر ۾ مضطرب رهي آهي، جنهن جو ڪنهن حد تائين پورائو، مون هي ڪم ڪري پوري ڪرڻ جي هڪ ڪوشش ڪئي آهي.

مون ممڪن حد تائين موضوع سان لاڳاپيل معياري مواد ميڙي چونڊي، هن اينٿالاجيءَ ۾ شامل ڪيو آهي، ٿي سگهي ٿو اجا ڪو مقالو/ مضمون رهجي ويو هجي، پر شاهه تي هن نوعيت جي

ڪم جي ابتدا جو هي پهريون قدم آهي، جيڪو اميد تہ اڳتي سفر جي ڪارج ۾ رواني کي اجا وڌيڪ سڦل بڻائيدو.

مقالن ۾ مضمونن جي ترتيب جي حوالي سان هڪ وضاحت ضروري آهي، اها هيءَ تہ انهن کي موضوع ۾ مواد جي نسبت سان رکيو ويو آهي. مون لاءِ سمورا محقق مانائتا ۾ محترم آهن. جيڪڏهن انهن جي ڪم ۾ ’سينارٽي‘ جي بنياد تي ترتيب هجي ها تہ يقينن ان جو سٺاءُ هن ڪان بنهہ مختلف بيهي ها، پر مون مواد جي ترتيب موضوع ۾ مواد جي ربط ۾ تسلسل جي حساب سان ڪئي آهي. سڀ ڪان پهرين درد ۾ ان جي وضاحت ڪندڙ مقالن کي رکيو ويو آهي، جنهن جي روشنيءَ ۾ شاهہ جي شاعريءَ جي پرک ۾ تشريح ٿيل آهي، تنهن ڪان پوءِ ’شاهہ جي سُرن‘ جي حوالي سان ٿيل درد جي اپياس کي شامل ڪيو ويو آهي، تہ جيئن لطيف جي درد جي فڪر کي تسلسل ۾ مختلف مفڪرن ۾ شارحن جي خيالن ۾ راين جي روشنيءَ ۾ بهتر انداز سان پرکي ۾ سمجهي سگهجي.

ڪجهہ مقالن/ مضمونن، جيڪي شاهہ جي شاعريءَ جي مجموعي اپياس تي محيط آهن ۾ انهن ۾ درد جو موضوع پڻ شامل آهي، کي موضوع سان سڌي نسبت جوڙڻ خاطر ايڊٽ (Edit) ڪيو ويو آهي، تہ جيئن انهن جي موضوع سان تُز وابستگي پيدا ڪري، انهن مان گهربل مقصد ۾ لاڀ حاصل ڪري سگهجي.

هر عالم، لطيف جي ’درد جي فڪر ۾ فلسفي‘ کي پنهنجي اک سان پَسيو، پنهنجي روح سان محسوس ڪيو، پنهنجي سُرت سان سمجهيو ۾ پنهنجي سُڄاڻيءَ سان سمجهائڻ ۾ بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جيڪا پنهنجي حوالي سان وڏي وقعت ۾ اهميت جي حامل آهي. هيٺ مِڙني مقالن تي هڪ طائرانہ نظر وجهي، انهن جو مختصر تعارف، گڙ ۾ تت پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي.

## سور جي سائنس ۾ شاهہ جي شاعري - ڊاڪٽر اسد جمال پلي

اسد جمال پَلي پيشي جي لحاظ ڪان هڪ ’حاذق ۾ حڪيم‘ آهي. هو هڪ ’Neurologist‘ جي حيثيت ۾ سنو تجربو، ساک ۾ ناماچار رکندڙ ڊاڪٽر آهي. ان ڪان علاوه سندس شخصيت جو هڪ ٻيو حوالو اديب، محقق، تاريخ نويس، نقاد ۾ سُڄاڻ تخليقڪار جو پڻ آهي. ڊاڪٽر پلي علمي ۾ ادبي حوالي سان جيڪو پورهيو ڪيو آهي، اهو پنهنجي طور تي مُلهائتو آهي، پر خاص ڪري هُن ’شاهہ جي شاعريءَ جي اصطلاحن، صرفي ۾ نحوي ترڪيبن ۾ سندس شاعريءَ جي تشريح‘ جي حوالي سان جيڪو منفرد ڪم ڪيو آهي، اهو تمام گهڻو ڪارائتو ۾ تخليقي آهي، ۾ اهو ڪم ئي ڪيس هڪ ’شاهہ شناس‘ طور نرالي شناخت عطا ڪري ٿو.

ڊاڪٽر صاحب جو هي مقالو هڪ لحاظ ڪان انتهائي اهم ۾ نرالو آهي، جو تہ ’شاهہ شناسيءَ‘ جي سلسلي ۾، اهو نہ فقط نرالي ۾ نئين معلومات فراهم ڪري ٿو، پر جديد تحقيق ۾ نئين تجزيي جا نوان رخ ۾ نوان رنگ پڻ پيش ڪري ٿو. هن مقالي ۾ ڊاڪٽر صاحب ’Neuro surgery, Neurology ۾ Neuro Anatomy‘ جي جديد سائنسي علم ۾ حقيقتن جي روشنيءَ ۾، لطيف جي ڪلام جي گهڻ پهلوئي

پرک ڪري، ڪيئي نوان نقطا ۽ حقيقتون پيش ڪيون آهن، جيڪي ڏيان ڇڪائيندڙ ۽ لطيف جي شاعريءَ جي جديد مطالعي جي حوالي سان نئين رستن ۽ راهن جا ڏس پتا ڏين ٿا.

اسد جمال پنھنجي مقالي ۾ لکي ٿو: ”سور جو نظام جسم ۾ ائين آهي، جيئن ڪنھن گھر ۾ بجليءَ جي تارن جو نظام، جيڪي آخر ۾ سڀ هڪ مئن سئچ (Main Switch) ۾ وڃن ٿيون: جتان هڪ ٿُلهي تار ذريعي جنريٽر يا گرڊ اسٽيشن تائين پهچن ٿيون. جهڙيءَ طرح هنن بجليءَ جي تارن ۾ هڪ بلب کان وٺي گرڊ اسٽيشن تائين اچڻ ۽ وڃڻ جا ٻه رستا مقرر آهن، بلڪل اهڙيءَ طرح جسم ۾ ٻه ٻه رستا مقرر آهن: هڪ رستي سان جسم مان سُور جو احساس کڻي تارون (Afferents) دماغ تائين پهچن ٿيون ۽ ٻئي رستي سان تارون دماغ مان دفاعي حڪم کڻي (Afferents) دماغ تائين پهچن ٿيون. هتي اسين گرڊ اسٽيشن کي ”دماغ“ (Brain) تا چئون ۽ مئن سئچ کي ڪرنگهي اندر موجود ”مغزي ڏوري“ (Spinal Cord) تا چئون ۽ ”تارن“ کي ”احساس جون تندون“ (Nerves) تا چئون، جيڪي پيغام پهچائيندڙ (Afferents) ۽ دماغ کان پيغام کڻي ايندڙ (Aafferents) قسمن جون آهن. هي سڄي نظام کي تندن جو نظام (Nervous System) ۽ هن سرشتي جي مطالعي کي نيورولاجي (Neurology) چئجي ٿو، جيڪا هن صديءَ جي وڏي سائنس (Neuro science) طور سامهون آئي آهي.“

ڊاڪٽر اسد پنھنجي هن مقالي ۾، ’سور‘ جي سائنسي حقيقتن کي جُزيات ۾ بيان آهي. سور جي سائنسي وصف، لغوي معنىٰ، جسماني نظام، دماغي ۽ تنتي سرشتي سان ان جي تعلق ۽ رشتي جي تفصيلي وضاحت ۽ تشريح کان پوءِ سور جي ان سموري بحث کي سميٽي، هن درد کي ٻن اهم قسمن ۾ ورهايو آهي. هڪ تن جو سور (Peripheral Pain) ۽ ٻيو من جو سور (Central pain) ۽ انهن ٻنهي سورن جي شاهه جي شاعريءَ جي روشنيءَ ۾، هن صاحب جيڪا تشريح ڪئي آهي، اها سچ تہ، نہ فقط سور جي نئين ساڃاھ ڏئي ٿي، پر شاهه جي شاعريءَ جا نوان حسياتي ۽ نفسياتي زاويا پڻ نروار ڪري ٿي.

## شاهه جي غم جو فلسفو - آغا سليم

آغا سليم جي شخصيت جا ڪيئي حوالا آهن. هو هڪ ئي وقت سگهارو ڪهاڻيڪار، ناول نگار، ڊرامہ نويس ۽ نفيس شاعر بہ آهي تہ، سُڄاڻ نقاد ۽ محقق بہ. هن جو نثر توڙي نظم ٻئي ايترا تہ جاذب ۽ تخليقي آهن، جو انهن کي پڙهندي، نثر تي شاعريءَ جو گمان ٿيڻ لڳندو آهي ۽ شاعريءَ ۾ ساحري جون حُسناڪيون ۽ حيرتون محسوس ٿيڻ لڳنديون آهن. هن تحقيق ۽ تنقيد جي حوالي سان پڻ ڳاڻ ڳڻيو ۽ معياري ڪم ڪيو آهي. خاص ڪري شاهه لطيف جي شاعريءَ جي اڀياس تي محيط ڪتاب، ’لات جا لطيف جي‘، سندس اردو ۾ شاهه جي رسالي جو منظوم ترجمو ۽ لطيف جي شاعريءَ جي فني، فڪري، تحقيقي ۽ تنقيدي رخن تي ٻيو موجود انيڪ مواد سندس اهم ۽ قابلِ تعريف ڪم آهن. هن پٽائي جي شاعريءَ جي پرک، جنهن شاعراڻي بصيرت ۽ فنڪاراڻي روح سان ڪئي آهي، ان جي پنھنجي وقعت ۽ انفراديت آهي، پر جن جديد ۽ سائنسي معيارن جي آڌار تي هُن شاهه جي شاعريءَ

ڪي پرکي، ان جي تفهيم ۽ تشريح ڪئي آهي، بلاشبہ ان جو مطالعو شعور ۽ ساڃاهه کي نہ صرف تازگي بخشي ٿو، پر اهو ماڻهوءَ کي تحقيق ۽ تنقيد جي نئين ماڻ ۽ ماپن کان آشنا پڻ ڪري ٿو.

آغا سليم جو مذڪوره مقالو ان ڪري بہ اهم آهي، ڇو تہ ان ۾ درد جي سماجي اپياس کان علاوه فڪري، احساساتي ۽ فلسفياڻي نوع جا نقطا پڻ بحث هيٺ آيل آهن. هِن مقالي ۾ آغا صاحب ’ڏک ۽ سور‘ جي تاريخ کي انسان جي اوسر جي اتهاس سان ڳنڍيو، ان جي مختلف ارتقائي مرحلن، تصورن ۽ حقيقتن کي تفصيلي انداز سان بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جيڪا هڪ طرف درد جي سماجي، مذهبي، فڪري ۽ فلسفياڻي تصورن کي عيان ڪري ٿي، تہ ٻي طرف انهن جي وسيع فڪري ۽ احساساتي پسمنظر سان شاهه جي غم جي فلسفي کي جوڙي، جيڪا تشريح ڪئي وئي آهي، ان جي نئين انداز ۽ احساس کي سمجهڻ جو موقعو پڻ فراهم ڪري ٿي.

آغا سليم غم جي مذهبي، فڪري، احساساتي، نفسياتي، فلسفياڻي ۽ جديد سائنسي تصورن تي مفصل روشني وجهڻ ۽ ان بابت مختلف مفڪرن جي نقط نظر کي پيش ڪرڻ کان پوءِ زندگيءَ جي ڏکن ۽ سورن بابت مختلف دانشورن پاران مقرر ڪيل هيٺيان ٽي نقطہ پيش ڪيا آهن:

- زندگيءَ ۾ ڏک ئي ڏک آهن. ماڻهوءَ کي جيئڻ جي سزا ڏني وئي آهي، جنهن مان جيئري ڇوٽڪارو ممڪن نہ آهي. ڏک انسان جا پنهنجا پيدا ڪيل آهن، جن کي پوريءَ طرح ختم ڪري نٿو سگهجي، پر ڪن اصولن تي هلڻ سان انهن کي گهٽائي سگهجي ٿو.
- پنهنجو پاڻ کي ايذاءُ ڏيڻ سان انسان روحاني بلنديون حاصل ڪري ٿو ۽ ڪيس ديوتائن وارو درجو ملي ٿو.
- ڏک انسان جي اندر کي ڌوئي اُجرو ڪري ٿو ۽ هن ۾ خود شناسي پيدا ٿئي ٿي.

مقالي ۾ مٿين ٽنهي نقطن جي تفصيلي وضاحت لاءِ آغا صاحب، ’گوتم ٻُڌ جي درد جي فلسفي کان وٺي شوپنهار، مسيح، ارسطو، ابن عربي، عطار، منصور ۽ شاهه لطيف جي درد جي فلسفي تائين هڪ لاڳاپيل بحث ڪيو آهي، جنهن جو حاصل نتيجو اهو آهي تہ، درد پنهنجي جوهر ۾ ٽوڙيندڙ بہ آهي، تہ جوڙيندڙ بہ. سور جي ’ٽوڙ‘ ٽوڙي ’جوڙ‘ ٻنهي ۾ هڪ ڪيٿارسس (Catharses) جو عمل ٿيندو آهي، ۽ اهو ڪيٿارسس جو عمل ئي ماڻهوءَ کي رچائي ۽ پچائي ’لعل‘ ڪندو آهي. شاهه وٽ پڻ ڏک ۽ سُور جو اهو ساڳيو تصور آهي، جنهن کي پٽائي ’نجس جو نڪرڻ‘ سڏيو آهي.

آغا سليم پنهنجي مقالي ۾ مجموعي طور درد جي حوالي سان نہ رڳو ڪارائتو مواد ڏنو آهي، پر شاهه جي مختلف سُرن مان سور سان وابستہ بيت ڪڍي، انهن جي خوبصورت تشريح ۽ تُز تجزيو پڻ ڪيو آهي، جيڪو پڙهندڙ توڙي پارکوءَ کي سوچ ۽ ويچار جي دعوت سان گڏ فڪري تازگيءَ جو احساس آڇي ٿو.

## لطيف وٽ ڏک جو تصور ـ رسول بخش پليجو

رسول بخش پليجو عملي طرح تہ هڪ سياستدان آهي، پر علمي ۽ ادبي حوالي سان پڻ هن جي هڪ وڏي حيثيت ۽ شناخت آهي. هو جڏهن سياست تي ڳالهائيندو آهي، تڏهن ائين لڳندو آهي تہ،

هو آهي ئي ان شعبي جو ماڻهو، پر جڏهن ادب ۽ فنون لطيفہ جي ٻين مختلف شعبن تي ڳالهائيندو آهي، تڏهن ائين محسوس ٿيندو آهي، تہ هو آهي ئي تخليق ۽ فن جي دنيا جو ماڻهو. حقيقت ۾ هن جو دماغ سياسي ۽ روح شاعراڻو آهي، جيڪو تخيلي ۽ رومانوي رنگن سان سرشار آهي. سياست سان هن جو زندگيءَ جو سُٻنڌ رهيو آهي، ان سفر ۾ منهنجو ذاتي خيال آهي تہ (جنهن سان ڪو ٻيو اختلاف ڪري سگهي ٿو) هُن ڪا ايڏي وڏي عملي ۽ انقلابي نوع جي سڦلتا ڪو نہ ماڻي آهي، اها الڳ ڳالهہ آهي تہ هن ڪيترن نوجوانن جي سُٺي سياسي، علمي ۽ ادبي تربيت ڪري، انهن ڪي اظهار جي حد تائين سگهارو ۽ پَڙ ٻڌايو آهي، پر اجتماعي ۽ انقلابي تبديلي ٻي ڳالهہ آهي. بلاشبہ جيڪڏهن پليجو صاحب ادب کي زندگي ارپي ها، تہ شايد اڄ سنڌي ادب جو تخليقي ۽ تنقيدي وايومنڊل ڪجهہ ٻيو هجي ها.

پليجي صاحب چند ڪهاڻيون، ڪجهہ تنقيدي ليک، چونڊ عالمي شاعريءَ جا ترجما ۽ ڪيئي علمي، فڪري، ادبي ۽ تجزياتي قسم جا مضمون لکيا آهن، جيڪي مختلف ڪتابن ۾ سهيڙيل آهن. هن جي ڪهاڻين جو ڪتاب، 'پسي ڳاڙها گل' ۽ ادبي تنقيد تي مبني ڪتاب، 'انڌا اونڌا ويڄ' ۽ 'سنڌي ذات هنجن' جنهن بہ پڙهيا هوندا، ان ڪان وسرڻ ممڪن نہ آهن. ان ڪان علاوه شاهه لطيف جي شاعريءَ جي فڪر ۽ فلسفي تي، هُن کي جيڪا ڄاڻ، پرک ۽ دسترس آهي، ان ڪان ڪو 'ڪافر' ئي انڪار ڪري سگهندو.

شاهه جي ڏک جي فلسفي تي لکيل هن ليک ۾، هو جنهن دانشمنديءَ سان لطيف جي شعرن جي تشريح ۽ تجزيو ڪري ٿو، دليل ۽ دلجمعي سان ڳالهائي ٿو، سندس اظهار جو اهو انداز ۽ اسلوب ماڻهوءَ جي دماغ جون ٻوٽيل دريون تہ کولي ڇڏي ٿو، پر دلين جي اونداهي ۾ هڪ آتت ۽ ڏيئي جي جوت پڻ جرڪائي ٿو. هن وٽ ڏک جو تعميري ۽ مثبت تصور آهي. هو پنهنجي ليک ۾ لکي ٿو:

"ڏک رڳو ڏاهيندڙ ۽ ناس ڪندڙ نہ، پر ڪيترين حالتن ۾ اڏيندڙ ۽ تخليق ڪندڙ بہ آهي. ڏکَ انسان ۾ گهڻا اعليٰ ترين گڻ پيدا ڪن ٿا. انسان ۽ انسان جي وچ ۾ ويجهي ۾ ويجها ناتا، گڏيل ڏک، گڏيل پيڙائون پيدا ڪن ٿيون. ماڻهوءَ جي آزمائش سکن ۾ نہ، ڏکن ۾ ٿئي ٿي. ڏک ۽ پيڙائون ئي انسانن کي صحيح معنيٰ ۾ انسان بنائين ٿيون. ڏک جو رد عمل رڳو مايوسي ڪانهي. ڏک ڪاوڙ ۽ بدلي ۾ جدوجهد ۽ ويڙهہ جا جذبا، سورهيائي ۽ قربانيءَ جا جذبا بہ پيدا ڪري ٿو".

پليجي صاحب جي تحرير جو اسلوب منفرد آهي، جيڪو هڪ ئي وقت 'تقرير' ۽ 'تخليق' ٻنهي جو سواد ۽ سرور آڇي ٿو. مجموعي طور سندس هي ليک شاهه جي درد جي فڪر ۽ فلسفي جي مختلف رخن تي روشني وجهي ۽ لطيف جي سور جي فڪري، فلسفياڻي، احساساتي ۽ سماجي پهلوئن کي سمجهڻ ۾ مدد ڪري ٿو.

## شاهه جي ڪلام ۾ درد جون ڪيفيتون ـ ڊاڪٽر غلام علي الانا

ڪنهن ڏاهي جو چوڻ آهي تہ 'ماڻهوءَ جي هٿن جي حاصلات ئي ان جو تعارف هوندي آهي'. يقينن هڪ عالم، اديب ۽ محقق جو علمي، ادبي پورهيو ئي ان جي اصل شناخت ٻڌجندو آهي. ڊاڪٽر

الانا جو تخليقي ۽ تحقيقي ڪم سنڌس سُڄاڻ جو هڪ سگهارو حوالو آهي. هو بنيادي طور لسانيات جو ماهر ۽ ڄاڻو آهي، هن جو گهڻو تڻو ڪم ٻوليءَ ۽ ان سان لاڳاپيل عنصرن جي حوالي سان آهي، پر شاهه جي شاعريءَ تي پڻ هن جو گهڻ پاسائون ڪم ٿيل آهي، ڇو ته لطيف سنڌي شاعري ۽ ادب جو اهڙو سچ آهي، جنهن هر عالم، محقق ۽ مفڪر جي دماغ ۽ دل کي پنهنجي فڪر ۽ فن جي پُرنور ڪِرڻن سان منور ڪري موهيو ۽ متاثر ڪيو آهي، نتيجي ۾ هر قلمڪار ان کي قرض سمجهي، فرض جي ادائگي طور سنڌس فن ۽ فڪر تي پنهنجي اسلوب ۽ انداز سان لکيو آهي.

ڊاڪٽر صاحب جو هي مقالو دراصل 'شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ انسان ذات جي نفسياتي ڪيفيتن جي عڪاسي' جي سِري سان آهي، جنهن ۾ انسان جي درد جي ڪيفيتن سان گڏ خوشي ۽ سرهائيءَ جي احساسن جو اڀياس پڻ شامل آهي. جيئن ته اسان جي موضوع جو دائرو فقط شاهه جي شاعريءَ ۾ درد جي مختلف ڪيفيتن تائين محدود آهي، انهيءَ ڪري اسان مقالي جو درد جي ڪيفيتن تي اڀياس وارو حصو شامل رکيو آهي، جيڪو پڻ ڪيترن ئي حوالن سان منفرد ۽ نرالو آهي، ڇو ته هن مقالي ۾، هڪ ته علم نفسيات سان لاڳاپيل ڪيترين ئي ڪيفيتن جي شاهه جي شاعريءَ جي روشنيءَ ۾، ڇنڊڇاڻ ڪري انهن جي احساساتي پهلوئن کي عيان ۽ اُجاگر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. ٻيو ته شاهه جي ڪلام ۾ موجود انساني فطرت ۽ احساسن جي ڪيترن ئي ڪيفيتن، خاص ڪري 'درد' کي 'نيورو سائنس' جي رخ کان پرکڻ جي هڪ وک کڻئين وئي آهي، جنهن سان شاعريءَ جي نئين تجزيي ۽ تنقيد جي حوالي سان ڪجهه نوان نقطا ۽ معيار سامهون آيا آهن. لطيف جي شاعري تي اهڙي نوعيت جي ڪم جي تمام گهڻي ضرورت آهي، ڇو ته شاهه جي شاعري نفسياتي ڪيفيتن جو اَکٽ ڀنڊار آهي، جن کي پرکڻ ۽ پروڙڻ کان پوءِ ئي 'شاهه جي درد جي جمال' کي ساڃاهي ۽ سمجهي سگهجي ٿو.

الانا صاحب پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو، "انساني فطرت ۽ انسان ذات جي نفسياتي ڪيفيتن جو واسطو، دل ۽ دماغ مان اڀرندڙ امنگن، احساسن ۽ جذبات سان ئي آهي. انساني فطرت جي اهڙين ڪيفيتن ۾ "پيار" واري ڪيفيت ٻين سيني ڪيفيتن کان اهم ۽ اُتم ڪيفيت آهي. پيار وري ڏک سُور، درد، رنج ۽ الم، غم، سڪ، سوز، تڙپ، طلب، ڪنبڻ، ڪِنجڻ، آس نراس، امنگ، آتت، جوش جذبي، آهُن ۽ دانهن، آزيءَ نيزاريءَ، ميڙ منٿ، وصل ۽ وڇوڙي، انتظار ۽ اوسيئڙي جهڙين وڏيڪ ڪيفيتن ۽ جبلتن کي جنم ڏنو آهي".

ڊاڪٽر الانا جو هي مقالو مجموعي طرح شاهه جي شاعريءَ جي درد جي ڪيفيتي ماڻڻ کي سمجهڻ جي سلسلي ۾ سٺي معاونت ڪري ٿو.

## شاهه لطيف ۽ سُور جي سمجهاڻي - ڊاڪٽر نبي بخش قاضي

ڊاڪٽر نبي بخش قاضي هڪ سُڄاڻ محقق ۽ مفڪر آهي. سنڌ هن کي پنهنجي ڪردار ۽ ڪم جي حوالي سان چڱيءَ ريت سڃاڻي ٿي. قاضي صاحب تمام ٿورو ڪم ڪيو آهي، پر اهو معياري ۽ منفرد آهي، ڇو ته هو عملي ۽ تخليقي لحاظ سان ڄڻ ته ازرا پائونڊ جي انهيءَ سچ ۽ صداقت جو قائل

آهي، جنهن ۾ هن چيو آهي ته، ’اُنَ ڪتابن جا لکڻ ڪان بهتر آهي، ته ڪو هڪڙو ’تخليقي چِٽُ‘ چِٽي ڇڏجي‘.

ڊاڪٽر صاحب جو هي مضمون پڻ مختصر آهي، پر ان ۾ تحقيق ۽ تاثر جي جامعيت ملي ٿي. ڪيترائي ماڻهو طويل گفتگو ڪندا آهن، ڳالهه کي ڳالهوڙو بڻائي پيش ڪندا آهن، نتيجي ۾ ڪيئي پنا ڪارا ٿيڻ ۽ پرجڻ باوجود پلئه ڪجهه نه پوندو آهي. پاند ساڳو خالي رهندو آهي، پر ڪجهه ماڻهو ٿورو ڳالهائيندا آهن، جيڪو ٺُڪ ۽ جامع هوندو آهي.

ڊاڪٽر قاضي جي تحرير ۾ پڻ ساڳي خاصيت ۽ خوبصورتي ملي ٿي. شاهه جي درد جي فلسفي جي پسمنظر ۾ لکيل پنهنجي هن مضمون ۾ ڊاڪٽر صاحب سڀ کان پهريان سور ۽ جمال جي سُبنڌ کي واضح ڪندي لکي ٿو، ”سُور جو بنياد احساس تي آهي، جنهن کي انگريزيءَ ۾ ’Feeling‘ چئبو آهي. احساس ساڳيو لفظ آهي، جنهن کي يوناني ٻوليءَ ۾ ’ايستيسس‘ يعني ’Feeling‘ (احساس) چيو وڃي ٿو، جنهن (Sensation, Perception) مان لفظ ’Aesthetic‘ يعني جماليات نڪتو آهي“.

ان بعد درد جي حوالي سان شاهه جي ڪلام مان ڪجهه شعر مثال طور پيش ڪري، ان تي سير حاصل بحث ڪان پوءِ مختصر ترين لفظن ۾ شاهه جي عظمت جو اقرا هن ريت ڪري ٿو، ”لطيف نه فقط خود لطيف يعني Refined هو بلڪ ٻين کي لطيف بنائيندڙ يعني Refiner هو“. لفظ مختصر، پر وڏي معنىٰ وارا آهن، ۽ پٽائي جي درد جي فڪر جو جڻ ته نچوڙ پيش ڪن ٿا.

## سونهان ئي سورن، ڪئي هيڪاندي هوت سين - ڊاڪٽر انور فگار هَڪڙو

ڊاڪٽر انور فگار اصل ۾ ادب جي شعبي سان سلهاڙيل آهي. هن ابتدائي دؤر ۾ ڪجهه شاعري ٻه ڪئي آهي، پر اڳتي هلي تحقيق، تنقيد ۽ ٻولي سان وڌيڪ ويجهڙائي ۽ نسبت سبب سندس شخصيت ۽ شناخت جو سگهارو حوالو ’تحقيق ۽ تنقيد‘ جا شعبا بڻيا آهن. توڙي جو هن جو نثر ڪافي شاعراڻو ۽ تخليقي آهي، جنهن جي جهلڪ شيخ اياز جي شخصيت تي لکيل سندس ڪتاب، ’جنم جنم جي جيت اياز‘ ۾ پَسي سگهجي ٿي، پر هن جي اڪثر لکڻين ۾ تحقيقي نوع جو انداز ملي ٿو، جيڪو مخصوص ’تحقيقي ٻوليءَ‘ ۾ هجڻ باوجود فصاحت ۽ سلاست جي گڻن سان مالا مال آهي ۽ اها سندس تحرير جي اسلوب جي هڪ اضافي خوبي آهي.

تحقيق جي ٻولي گهڻو ڪري ٺُڪ ۽ غير تخليقي هوندي آهي، پر ڊاڪٽر فگار جيئن ته پاڻ شاعر آهي، (هن شيخ اياز جي نثر ۽ نظم جو پڻ جهجهو مطالعو ڪيو آهي) انهيءَ ڪري هن جي تحقيقي اظهار ۾ ٻه ڪٿي ڪٿي بي ساخته تخليقي رنگ رقص ڪندي نظر اچن ٿا. ان جو هڪ مثال ’شاهه جي شاعريءَ ۾ درد‘ جي موضوع تي سرجيل سندس هي مقالو آهي، جنهن ۾ جابجاءِ سندس تخليقي ۽ شاعراڻي نثر جي نُدرت ۽ نرملتا پَسي سگهجي ٿي.

هن مقالي ۾ ڊاڪٽر صاحب درد جي ڪجهه سماجي، نفسياتي ۽ مذهبي تصورن تي روشني وجهندي، شاهه جي درد جي شاعراڻي ۽ احساساتي تصور ۽ تخيل جي چڱي چنڊڇاڻ ڪئي آهي ۽ پنهنجي علمي تجزيي جي آڌار تي اهو نتيجو ڪڍڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته، شاهه سماجي شعور جو داعي ۽

درد جي تخليقي احساس جو عظيم شاعر آهي. هو پنهنجي مقالي ۾ شاهه جي درد جي فلسفي جو ڳر پنهنجن لفظن ۾ پيش ڪندي لکي ٿو ته”شاهه صاحب جي سموري شاعريءَ ڪي گهرائيءَ سان ڏٺو وڃي ته اها درد جو رد عمل آهي....پٽائي اصل ڪان وصل جو اهم ذريعو درد ڪي ئي ڄاتو آهي“. مجموعي طور سندس مقالو تحقيق ۽ تنقيد جون تقاضائون پوريون ڪندڙ ۽ شاهه فهمي جي سلسلي ۾ سنو فڪري مواد ۽ آسان سمجهاڻي جو احساس فراهم ڪري ٿو.

## شاهه جي شاعريءَ ۾ ڏک جو فلسفو ـ ڊاڪٽر غفور ميمڻ

ڊاڪٽر غفور ميمڻ هڪ اديب، سڄاڻ نقاد ۽ شاهه جو پارکو آهي. هن وٽ علمي مامرن ۽ مسئلن کي ڏسڻ ۽ انهن جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ جا، نه فقط پنهنجا ماڻ، ماپا ۽ جديد زاويا آهن، پر هو پنهنجي مزاج توڙي تحريري، تنقيدي ۽ تحقيقي ڪمن ۾ پڻ سائنسي شعور ۽ عقلي استدلال جو قائل محسوس ٿئي ٿو.

هن تخليق، تنقيد توڙي تحقيق جي شعبن ۾ ذڪر جوڳو ڪم ڪيو آهي، پر علمي ادبي حلقن ۾ سندس شخصيت جو نمايان ۽ سگهارو حوالو محقق ۽ نقاد وارو آهي، جو ته هن جي تحقيقي ۽ تنقيدي ڪم جو پنهنجو هڪ اسلوب ۽ معيار آهي. خاص ڪري سندس پي ايڇ ڊي ٿيسز ’سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر‘ ۽ شاهه جي شاعري جي تجزيي ۽ تحقيق تي محيط مقالن جو ڪتاب، ’شاهه لطيف جا فڪري رخ‘ انهن شعبن ۾ هن جي اهم حاصلات آهن.

ڊاڪٽر غفور ميمڻ فڪري طرح روشن خيال ۽ ترقي پسند ۽ احساساتي لحاظ سان ’فرائڊين‘ ۽ ’سارترين‘ آهي، انهيءَ ڪري هن جي ’سوچ ۽ سُرت‘ سدائين نئين ۽ منفرد جي متلاشي نظر اچي ٿي. سندس مقالو، ’شاهه جي شاعريءَ ۾ ڏک جو فلسفو‘ پڻ هن جي سوچ ۽ نئين تنقيدي شعور جي غمازي ڪري ٿو.

هو پنهنجي هن مقالي ۾ ’درد ۽ سور‘ بابت مختلف تصورن ۽ نظرين جي وضاحت ڪان پوءِ انهن جو وسيع سماجي ۽ فڪري تناظر ۾، نه رڳو ڀرپور تجزيو ڪري، ان کي شاهه جي ڏک جي فلسفي سان Co relate ڪري ٿو، پر لطيف جي درد جي فڪر کي پنهنجن لفظن ۾ واضح ڪرڻ ۽ پنهنجي مطالعي جو نچوڙ هن ريت پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ”ڀٽائي سورن کي رومانوي ۽ جمالي انداز ۾ ڏسي ۽ انهن سان پيار ڪري ٿو... هو درد جو علاج درد ۾ ئي ڳولي ٿو... لطيف جي شاعريءَ ۾ ڏک جون ٽي منزلون آهن. هڪ ته ڏک کان بغير زندگي بي معنيٰ آهي، يعني ڏک زندگي لاءِ ضروري آهي، جو ته ڏک راهه ڏيکاري ٿو، جاڳائي ٿو، جستجو ڪرڻ لاءِ اُڀاري ٿو. ڏک جي ٻي منزل انهيءَ ڪثرتي جز جي ساڃاهه آهي، جيڪو وحدت ۾ ضم ٿيڻ لاءِ تڙپي ٿو. انهيءَ ڏک سان ڪائنات جي پُراسرار رازن جو وجدان ٿئي ٿو ۽ ٽين منزل آهي، ڏکن مان بيزاري، جو ته ڏک، اڏوهي وانگر اندر کائي وڃن ٿا“.

ڊاڪٽر صاحب جو هي مقالو درد جي گهڻ طرفي ڄاڻ ۽ معلومات ڏيڻ سان گڏوگڏ شاهہ جي سور جي فلسفي جي ڪجهہ پهلوئن جو، روايتي طرز ۽ تشريح جي برعڪس نئين انداز ۽ احساس سان عڪس پَسائي ٿو.

## شاهہ جي شاعري ۾ درد جو فلسفو ـ محمد حسين ڪاشف

شاهہ لطيف فقط هڪ شاعر نہ آهي، پر ادارو ۽ هڪ يونيورسٽي آهي. يونيورسٽين ۾ ڪي شاگرد هوندا آهن، تہ ڪي استاد، ائين سکڻ سيکارڻ جو سلسلو جاري ۽ ساري رهندو آهي. ڏيئي مان ڏيئو روشن ڪرڻ وانگر علم جي روشنيءَ جو سفر روان ۽ دوان رهندو آهي.

شاهہ جي شاعريءَ جا طالب ۽ شاگرد تہ اڻ ڳڻيا آهن، پر سندس ڪلام جي فڪر ۽ فلسفي جي پارکن ۽ استادن جو ڳاڻيٽو مختصر ۽ محدود آهي، ان محدود ڳاڻيٽي ۾، بلاشبہ محمد حسين ڪاشف جو نالو بنا ڪنهن هٻڪ جي شامل ڪري سگهجي ٿو، جو تہ هن سالڪ ۽ پارکو پُرش، نہ رڳو سڄي زندگي شاهہ جي شاعريءَ جي فڪر ۽ فن جي، 'درس و تدريس' ۾ گذاري ڇڏي، پر هُن شاهہ جي شاعريءَ جي فڪر ۽ فلسفي جي حوالي سان حياتي پر رندا روڙي وڏو تحقيقي ڪم سرانجام ڏنو آهي، جنهن ۾ خاص طرح سندس ڪتابَ 'شاهہ جي سُڄاڻي'، 'ڪنڌيءَ ڪونئر ٽڙن' ۽ 'لطيفي فڪر ۽ سُرن جي ساڃاهہ' قابل ذڪر آهن، جيڪي 'شاهہ فهمي' جي سلسلي ۾، قاريءَ جي وڏي رهبري ۽ رهنمائي ڪن ٿا.

هن ائنٿالاجي ۾ ڪاشف سائينءَ جا ٽي مضمون شامل آهن. هڪ شاهہ جي درد جي فلسفي جي سُڄاڻيءَ جي حوالي سان، ٻيو 'سُر رپ' ۾ موجود سور جي ڪيفيتن جي حوالي سان ۽ ٽيون 'سُر سسئي' ۾، سسئي جي سورن ۽ دردن جي حوالي سان. هيٺ ٽنهي جو مختصر تجزيو ڪري، گڏيل راءِ ڏيڻ جي ڪوشش ڪنداسين.

سندس پهريون مضمون، جنهن جو عنوان، 'شاهہ جي شاعريءَ ۾ درد جو فلسفو' آهي، ان ۾ هُن غم جي لفظي، معنوي ۽ اصطلاحي وضاحتن کان پوءِ ان جي فلسفياڻي ۽ فڪري رخن تي ڳالهائيندي، لطيف جي درد جي فلسفي کي تفيصيل سان سمجهائڻ ۽ ان جي فڪري، احساساتي ۽ نفسياتي نقطن کي ڇُهي، انهن مان معنىٰ خير ۽ اهم نقطا اخذ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

هو لطيف جي درد جي فڪر جي حوالي سان پنهنجي مضمون ۾ لکي ٿو: ” لطيف وٽ غم، هڪ فلسفي، هڪ فڪر ۽ هڪ جذبي جي صورت سان موجود آهي، جنهن جي ڪيفيت عام صورت کان نرالي آهي. هن عظيم شاعر پنهنجي ڪلام ۾ غم کي جنهن ترتيب ۽ حڪمت سان بيان ڪيو آهي، اهو انسان جي روح جي انهيءَ اصلي ويراڳ ۽ وڇوڙي کي اجاگر ڪري ٿو، جيڪو 'الست' کان هن کي ارپيل آهي.“

محمد حسين ڪاشف جا مضمون، جيڪي هُن 'سُر رپ' ۽ 'سُر سسئي' ۾ موجود درد جي ڪيفيتن تي لکيا آهن، اهي پڻ اهم آهن، جن ۾ هُن انيڪ انساني ڪيفيتن کي شاهہ جي شعرن جي روشنيءَ ۾ پرکي، انهن جي مفصل وضاحت ۽ موهيندڙ تشريح ڪئي آهي. هُن جي ٻولي فصيح ۽ بيانيہ

انداز سُپڪ، سليس ۽ سُندر آهي، انهيءَ ڪري هو پنهنجي اظهار ۾ جيڪو اظهارڻ ۽ چوڻ چاهي ٿو، ان جو آسانيءَ سان ابلاغ ٿئي ٿو ۽ اها ئي تحرير جي هڪ اهم خوبي ۽ خوبصورتي هوندي آهي. مجموعي طور سندس ٿئي مضمون ڀٽائي جي درد جي فڪر تي چڱي روشني وجهن ۽ درد جي ادراڪ جو گهڻ پاسائون احساس پيش ڪن ٿا.

## ڀٽائي سنڌ جي سورن جو شاعر ـ انور پيرزادو

انور پيرزادو جي ذات، زندگي ۽ شخصيت جا ڪيئي پهلو، پاسا ۽ رخ آهن. هڪ سُڄاڻ صحافي، ذميوار اديب، درد مند دل رکندڙ شاعر، متحرڪ سياسي ڪارڪن، مدبر اڳواڻ، سُچيت تاريخ نويس ڪان وني، نڊر مهم جو، نرمل شخص، مخلص دوست ۽ شاهه شناس تائين هُن جو هر حوالو ايترو معتبر ۽ منفرد آهي، جو انهن مان هر هڪ تي لکڻ ۽ ڳالهائڻ لاءِ دفتر درڪار آهن. هتي رڳو هُن جو ڀٽائيءَ جي پارکو طور ذڪر ڪنداسين ته، اهو چوڻ ۾ مبالغو نه ٿيندو ته، هو سراپا شاهه جو عاشق، گودڙيو، عشاق ۽ وڏو چاڙو هو. هو لطيف تي دل سان سوچيندو ۽ دليل سان ڳالهائيندو هو. منهنجي ذاتي راءِ آهي ته، انور فڪري طرح ’مارڪسي‘ ۽ تخيلي طرح ’لطيفي‘ هو، انهيءَ ڪري هن شاهه جي شاعريءَ کان ’تعويذ ۽ تسبيح‘ جو ڪم وٺڻ بدران سدائين ان کي شعوري سجاڳي ۽ اندر جي اوجر جي ذريعي طور اَپنايو ۽ اظهاريو.

انور پيرزادي جو مضمون، ’ڀٽائي سنڌ جي سورن جو شاعر‘ پڻ انفرادي درد جي روايتي تشريح جي برعڪس انسان جي اجتماعي سورن جي عڪاسي ڪري ۽ خاص طرح سان سنڌ ۽ ان ماڻهن جي دائمي ڏکن ۽ ڏاڪڙن جو نه رڳو آئينو ۽ عڪس پيش ڪري ٿو، پر شاهه جي شعرن مان رهنمائي وٺي، انهن سورن جا سماجي، معاشي، فڪري ۽ احساساتي نقطي نگاهه کان حل پڻ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. سندس مضمون توڙي جو مختصر آهي، پر ان ۾ فڪر ۽ احساس جي جوت ۽ جامعيت ملي ٿي.

## شاهه جي شاعريءَ ۾ پيڙا ـ تاج بلوچ

تاج بلوچ هڪ حساس ۽ سُرت پريو شاعر هجڻ کان علاوه هڪ سُڄاڻ نقاد ۽ صاحبِ راءِ قلمڪار آهي. جيئن شاعريءَ ۾ هن جو پنهنجو اسلوب ۽ اظهار جو اَڇوتو ڏانءُ نج پچ پنهنجو ۽ انفرادي آهي، ائين ئي تنقيدي حوالي سان سنڌي ادب ۾ هُو پنهنجو نشانبر ۽ نرالو حوالو رکي ٿو. ذاتي لحاظ سان تاج لاءِ ڪوئي کهڙي به راءِ رکندو هجي، پر هن جي فڪري بصيرت ۽ بي باڪي کان ڪنهن به طور تي انڪار ڪري نه ٿو سگهجي.

تاج بلوچ جي ڪريڊٽ تي ڪيترن ئي شعري مجموعن ڳڻائڻ سان گڏوگڏ ڪتاب ’جديد ادب جو تجزيو‘ جو حوالو به سندس هڪ الڳ شناخت جو حامل آهي. هن ڪتاب جي تحريرن ۾ تاج جي تنقيدي شعور، جديد علمي ادبي مامرن جي آگهي ۽ سندس جهجهي مطالعي جي چڱي جهلڪ پَسي سگهجي

تي. تاج وٽ شاهه جي شاعري کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جو پڻ پنهنجو شعور، فهم ۽ ڏانءُ آهي. هو شاهه تي لکيل پنهنجي هن مضمون ۾، لطيف جي درد جي اوک ڊوک کندي لکي ٿو، ”دنيا جي سمورن وڏن شاعرن، انساني جبلت ۽ جذبي، خاص طرح سان درد جي ڪيفيت کي فنائتي نوع ۾ پيش ڪيو آهي، پر پٽائي جو تخليقي تجربو، نه رڳو ٻين کان ڌار ۽ مٿانهون آهي، پر اهو معاشري جي وجداني سطحن تي، انساني درد جو ڪٿارسس آهي... لطيف وٽ پيڙا جو تصور انوکو ۽ ڏاڍو نفيس آهي، سور ۽ درد جي جماليات، پٽائي بادشاهه وٽ دنگ ڪريو ڇڏي، جنهن ۾ تن جو هر حصو اندر ئي اندر ۾ ساز بنجي وڃي ٿو وڃي.“

تاج بلوچ جي راءِ ۾ ’رياءُ ۽ رڪاءُ‘ نه، پر گهڻو ڪري تجربي، مشاهدي ۽ مطالعي جي آويءَ مان پچي ۽ رچي نڪتل تجزيي جي تازگي ۽ دليل جي حُسناڪي هوندي آهي، جيڪا سندس هن مضمون ۾ پڻ ملي ٿي، جنهن کي دل ۽ دماغ يڪسان تسليم ڪري، ان مان ڪجهه پُرجهي ۽ پِرائي ٿو.

## شاهه جي شاعريءَ ۾ درد ۽ سور ـ ڊاڪٽر آفتاب ابڙو

ڊاڪٽر آفتاب ابڙو بنيادي طور لسانيات ۽ لغت جو ماڻهو آهي. هن جو اڪثريتي ڪم ٻولي ۽ ان سان منسلڪ مسئلن ۽ معاملن جي ڇنڊڇاڻ، تحقيق، تجزيي، تقابلي ۽ تدوين جي حوالي ۽ حيثيت سان ملي ٿو. خاص طور تي سندس ڪتاب، ’شاهه جي ٻولي‘ هڪ قابلِ قدر ۽ لطيفيات جي سلسلي ۾ هڪ اهم ڪم ليکي سگهجي ٿو.

ڊاڪٽر صاحب جو هي ليک، ’شاهه جي شاعري ۾ درد ۽ سور‘ سندس هڪ ضخيم مقالي، ’شاهه لطيف قومي وحدت ۽ فڪري جدت جو علمبردار‘ جو هڪ حصو آهي، جيڪو سندس شاهه تي مرتب ٿيل ڪتاب، ’شاهه لطيف عظيم مفڪر‘ ۾ شامل آهي.

هن مقالي ۾ ڊاڪٽر ابڙي، شاهه جي درد جي فلسفي کي سنڌ جي سماجي سورن جي تناظر ۾بيان ڪرڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. سندس خيال موجب: ”شاهه جي پيغام جو وڏو محرڪ ’سور‘ آهي... هُن سورن جي سيني ڪيفيتن کي نهايت موثر انداز ۾ پيش ڪيو آهي... حقيقت ۾ شاهه جا سور ۽ ان دؤر جا درد اُهو سمجهي سگهندو، جن جو اندر حقيقي طور اڌ هوندو. درد جي ڪيفيت اهلِ درد ئي سمجهي سگهندا. سور سمجهائڻ سان، يا لکڻ سان سمجهه ۾ ڪين ايندا. عشق جون رمزون اُهو ڄاڻندو، جنهن عشق ڪيو هوندو. مستاني ڪيفيت ۾ من ڪهڙي منزل رَسي ٿو، اهو اُهي ڄاڻن، جن وٽ وجود حيثيت وڃائي ويهندو آهي... لطيف جي سور جو فلسفو، ’سچ لاءِ سَڙڻ ۽ ڳچيءَ جا ڳچ وڃائڻ‘ جو درس ڏئي ٿو“. هي مقالو مجموعي طور درد جي مختلف رخن تي روشني وجهڻ کان علاوه شاهه جي درد جي فڪر ۽ فلسفي کي سنڌ جي تاريخي، سياسي، فڪري ۽ احساساتي پسمنظر ۾ سمجهڻ جي مختصر ئي سگهي، پر هڪ ساڃاهه ۽ سُرت فراهم ڪري ٿو.

## درد جو جمال ۽ شاهه وٽ ان جو تصور ـ ڊاڪٽر شير مهراڻي

ڊاڪٽر شير مھراڻي پيشي جي لحاظ کان ھڪ استاد آھي ۽ ادبي حوالي سان ھڪ سيبتي شاعر، سُچيت نقاد، مترجم، سُٺي مقرر ۽ نوجوان محقق طور ڄاتو سُڃاتو وڃي ٿو. ھُن ٿوري عرصي اندر پنھنجي محنت، جستجو ۽ صلاحيتن آڏار علمي ادبي حلقن ۾سُٺو نالو ۽ ناماچار ڪمايو آھي. تخليقي ۽ تحقيقي حوالي سان ھن جيڪو ڪم ڪيو آھي، ان جو پنھنجو ھڪ معيار آھي. خاص ڪري شاھ تي لکيل سندس پي ايچ ڊي مقالو، ”شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات“، ”شاھ جي شاعريءَ جو جديد مطالعو“ ۽ ”جماليات تنقيدي جائزو“ سندس ساراھ لائق ڪم آھن. ھن وقت تائين شاھ لطيف تي تحقيق ۽ تنقيد حوالي سان جيڪو ذڪر جوڳو ۽ ڪجھ معياري ڪم ٿيو آھي، ان فھرست ۾ ڊاڪٽر شير جو نالو شمار ڪري سگھجي ٿو.

ڊاڪٽر شير تخليق، تحقيق ۽ تنقيد جي حوالي سان مختلف موضوعن تي ڳچ ڪم ڪيو آھي. ھن شاعري بہ ڪئي آھي تہ، اپياسي مضمون، تجزيا ۽ تنقيدي ليک بہ لکيا آھن، پر ھن جي ڪم جو خاص محور ۽ مرڪز ’شاھ، ان جي شاعري ۽ جماليات‘ رھيو آھي.

ھي مقالو ’درد جو جمال ۽ شاھ وٽ ان جو تصور“ سندس ٽيسز مان ورتل آھي. ھن مقالي ۾ ڊاڪٽر صاحب جماليات ۽ درد جي اصطلاحن جي پنھنجي بصيرت ۽ مختلف عالمن جي راين جي روشنيءَ ۾ مناسب وضاحت ۽ تشريح ڪان پوءِ ’درد‘ کي خوشيءَ ڪان وڌيڪ جٽادار ۽ گھرو اثر ڇڏيندڙ اھڙي صداقت سمجھي ٿو، جيڪا انساني حواسن تي نہ صرف تمام گھٽو اثر ڇڏي ٿي، پر درد جي ان اثر ۽ نتيجي ۾ ماڻھو ٽُٽڻ ڪان پوءِ ان مان سگھہ ۽ سُرت بہ ماڻي ٿو.

ڊاڪٽر شير پنھنجي مقالي ۾ شاھ جي درد جي فلسفي تي پڻ مدلل ۽ تخليقي انداز سان ڳالھايو ۽ ان جي فڪر جي گھراين کي فصيح ۽ سليس نموني بيان ۽ اظھار ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آھي. ان سموري بحث جو ماحاصل سندس ئي لفظن ۾ ھي آھي تہ: ”ڀٽائي وٽ درد جو تصور موھيندڙ ۽ پرڪشش آھي. ھن جي سموري شاعري ڪنھن اھڙي آفاقي درد جو اولڙو محسوس ٿئي ٿو، جيڪو ڪٿي بہ سندس ذاتي درد محسوس نہ ٿو ٿئي، ڇاڪاڻ تہ ھو پنھنجي داخليت جي درد کي جنھن اونھي ۽ ’سئوفٽ‘ انداز سان بيان ڪري ٿو، اھو نہ رڳو وڻندڙ تي پوي بلڪ ان ۾ راحت جو ھڪ عجيب جھان سموئجندي محسوس ٿئي ٿو“.

شير مھراڻي ھن مقالي ۾ نہ رڳو تحقيق ۽ تنقيد جي جديد معيارن کي سامھون رکيو آھي، پر موضوع سان لاڳاپو رکندڙ شاھ جي شعرن جي مناسب چونڊ ڪري، انھن جي جامع ۽ تخليقي تشريح پڻ ڪئي آھي، جيڪا تفھيم توڙي تاثر جي لحاظ کان موھيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آھي.

## شاھ جي شاعريءَ ۾ درد ـ ھڪ گھڻ رخو اڀياس ـ ڊاڪٽر احسان دانش

ڊاڪٽر احسان دانش ’شاھ شناسيءَ‘ جي حوالي سان پنھنجو ھڪ انفرادي حوالو ۽ حيثيت رکندڙ محقق آھي. لطيف ھُن جي تحقيق ۽ مطالعي جو فقط محور ئي نہ آھي، پر ھن جي فڪر، سوچ، سُرت، آدرش، احساس ۽ خود زندگيءَ جو محور ۽ مرڪز رھيو آھي. اھو ئي سبب آھي، جو ھُن ’شاھ لطيف جي شاعريءَ جو سماجي ڪارج‘ جھڙي اھم موضوع تي پي ايچ ڊي ڪري، اھو ثابت ڪيو آھي

تہ، هو شاھ جو عملي ۽ علمي، ٻنهي طرح سان طالب ۽ عاشق آهي ۽ لطيف هن جي طلب ۽ تشنگيءَ لاءِ ’محبوب ۽ مطلوب‘ جيان آهي.

ڊاڪٽر احسان، شاھ جي سُڄاڻ پارکوءَ سان گڏوگڏ نرمل شاعر، سنو ڪهاڻيڪار، نقاد، معلم، ريڊيو ڪمپيئر ۽ انهن سڀني کان وڏي ڳالھ اها تہ، هو اندر جو اُجرو ۽ پنهنجي مزاج ۾ هڪ معصوم ماڻھو آهي.

احسان دانش جي تخليقي ۽ تحقيقي ڪاتي ۾ اڌ ڊزن کان مٿي ڪتابن جو انگ آهي، جن ۾ سندس ڪهاڻين جو ڳُٽڪو، ’بي سڪون خواب جو سچ‘، شعري مجموعو، ’لفظن جي خوشبو‘، ٽي ترتيب ڏنل ڪتاب، ’لاڙڪاڻو ـ تاريخي ۽ تحقيقي مطالعو‘، ’ويل نہ وسريام‘، ’سنڌو سڀيتا جو عظيم ورثو ـ موهن جو دڙو‘ وغيره شامل آهن، جن جي پنهنجي اهميت ۽ افاديت آهي، پر منهنجي ذاتي راءِ آهي تہ احسان جو شاھ تي ڊاڪٽريٽ وارو مقالو پنهنجي نوع جو نرالو ڪم آهي.

ڊاڪٽر احسان دانش جو هي مقالو، ’شاھ جي شاعريءَ ۾ درد ـ هڪ گهڻ رخو اڀياس‘ پڻ هُن جي شاھ فهمي جي تحقيقي ۽ تنقيدي شعور جو عڪاس ۽ آئينہ دار آهي. مقالي ۾ هن جنهن جفاڪشي ۽ دلجمعي سان ان جو تاڃي پيٽو جوڙيو، درد جي گهڻ پهلوئي تشريح ڪئي ۽ شاھ جي شاعريءَ جي درد جي فلسفي کي فڪري، سماجي، نفسياتي ۽ وسيع احساساتي تناظر ۾ سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، اها سچ تہ قابلِ تحسين آهي.

هو شاھ جي درد جي فڪر تي ڳالهائيندي پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو، ”ڀٽائي جو ڪلام پڙهڻ سان اسان کي درد جون سوين صورتون نظر اينديون. ڪٿي غم جي اها ڪيفيت انسان کي دل شڪستو ۽ ڪمزور ڪندي نظر ايندي، تہ ڪٿي سور ئي سُکھ محسوس ٿيندو ۽ منجهانئس نرالي لذت ۽ ساءُ ايندو. ڪٿي اها ڪيفيت فنا جي واديءَ تائين پهچائيندي معلوم ٿيندي تہ، ڪٿي وري ان ۾ زندگيءَ جي رمق اوتيل هوندي. ائين ڀٽائي وٽ ڪڏهن ڏک دلاسو بڻجي اچي ٿو تہ، ڪڏهن رڃ جي رفاقت جو احساس ڏياري ٿو“.

احسان پنهنجي مقالي ۾ شاھ جي درد جي فلسفي جي مجموعي اڀياس کان پوءِ نتيجو اهو ڪڍي ٿو تہ، لطيف جي درد جو فڪر خيالي نہ، پر زندگيءَ سان لاڳاپيل آهي ۽ اهو سيڪاري ٿو تہ، جيڪڏهن من ۾ محبوب جي محبت آهي تہ، ڏُکَ ماڻهوءَ لاءِ ڏک نہ، پر ڏِڀَ ۽ سينگار بڻجي پون ٿا.

## شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ درد جو جمال ـ ڊاڪٽر فياض لطيف

هي مقالو راقم جو آهي، انهيءَ ڪري ان تي ڪنهن راءِ ۽ تبصري جو حق، هر لحاظ سان پڙهندڙ جو آهي، جو تہ ڪنهن بہ تحرير ۽ تخليق جي حقيقي منصفن مان هڪ منصف ’قاري‘ بہ هجي ٿو. توڙي جو جديد دؤر ۾ پڙهندڙ بدران ’متن ۽ مواد‘ جي پنهنجي معنيٰ، حيثيت ۽ انفرادي وقعت جو تصور پڻ موجود آهي، جيڪو ڏيان ڇڪائيندڙ آهي، پر ذاتي طور تي آءٌ ’پڙهندڙ‘ کي ان حوالي سان ’هڪ حيثيت ۽ اهميت‘ جو حامل سمجهان ٿو، تنهنڪري پنهنجي مقالي تي راءِ بدران هتي صرف ان

جو تت پيش ڪجي ٿو، جيئن پڙهندڙ ’ڪَٽي مان ڪرار جي پرک‘ مترادف ان بابت ڪا راءِ جوڙي ۽ پاڻ ۾، ان جي وڌيڪ ۽ مڪمل مطالعي لاءِ تشنگي محسوس ڪري سگهن.

”درد ڪنهن لاءِ اذيت ۽ عذاب آهي، ته ڪنهن لاءِ راحت ۽ سڪون. ڪنهن لاءِ روح جو روڳ آهي، ته ڪنهن لاءِ اندر جي اوجر جو سبب. درد ڪي ڪو جسم ۽ جان جي ڪرب سان لاڳاپي، ان جي مسلسل پوڙنا پوڙي ۽ پچتائي ٿو، ته ڪوئي ان کي شعوري سطح تي محسوس ڪري، ان مان قرار ۽ بي قراري جا احساس ماڻي ٿو. شاهہ جي درد جو فڪر ۽ فلسفو ٻين جي ’فلسفہِ درد‘ کان نہ رڳو مختلف آهي، پر اهو منفرد ۽ نرالو بہ آهي، جو تہ اهو زندگيءَ جي فطري سچائين ۽ سُندرتائن جي حقيقي نمائندگي ڪري ٿو. لطيف، درد کي ٽن مرحلن ۾ تقسيم ڪري ٿو. پهرين مرحلي ۾ درد کي پَچڻ، پَچرڻ ۽ ٻاهر ٻاڦ نہ ڪڍڻ جي سچائي سمجهي ٿو. سندس خيال موجب، اندر ۾ درد جيترو اونهو سانڍيو ۽ سانيبو، اوترو ماڻهو سُچيت ۽ سگهارو ٿيندو. ٻي مرحلي ۾ هن لاءِ درد، جدوجهد ۽ جستجوءَ جو اهڃاڻ آهن. هُن لاءِ منزل تي پهچڻ کان وڌيڪ اهم ’ڳولا ۽ پرينءَ جو ڳاراٽو‘ آهي. ٽين مرحلي تي درد نہ رڳو فرد کي سور جي آڙاهہ ۾ پچائي ۽ رچائي ڪُندن بڻائي ڇڏي ٿو، پر هن مرحلي تي ماڻهوءَ جي ٽرانسفارميشن ٿئي ٿي ۽ هو طالب بدران خود مطلوب بڻجي وڃي ٿو.

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

## شاهہ جي شاعريءَ ۾ درد جو ڪارج - ڊاڪٽر شازيہ سفير

سنڌ ۾ مرد سرجڻهارن جي نسبت عورت ليکڪائن جو تعداد نہ رڳو محدود ۽ مختصر آهي، پر خاص ڪري تحقيق ۽ تنقيد جي شعبن ۾ انهن جي موجودگي ۽ شموليت ’اَٽي ۾ لوڻ برابر‘ نظر اچي ٿي. دنيا ۾ عورت پنهنجي صلاحيتن ۽ ڪردار سان ثابت ڪيو آهي تہ، اها زندگيءَ جي هر ميدان ۾ سرخرو ۽ ثابت قدم رهي، پنهنجي قابليت ۽ تخليقي قوت سان هر ’ناممڪن‘ کي ’ممڪن‘ بڻائي سگهي ٿي.

ڊاڪٽر شازيہ سفير هڪ باصلاحيت ۽ سنجيده خاتون آهي. پاڻ سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ سنڌي جي استاد هجڻ سان گڏ هڪ سُچيت قلمڪار ۽ سُڄاڻ محقق آهي. هن جا تخليقي ۽ تحقيقي مقالا / مضمون مختلف ريسرچ جرنلس ۾ شايع ٿيندا رهن ٿا. ان کان علاوه ٻولي ۽ گرامر جي حوالي سان سنڌي لئنگئيج اٿارٽي پاران سندس هڪ ڪتاب، ’سنڌي ٻوليءَ ۾ گرامر نويسيءَ جي ارتقا‘ پڻ ڇپيو آهي، جنهن مان هن جي لسانيات ۽ تحقيق جي شعبن سان ڇڱي نسبت ۽ دلچسپيءَ جو پتو پوي ٿو.

ڊاڪٽر صاحب جي مذڪوره مقالي ۾ لاڳاپيل معلومات جي اُپٽار ۽ متوازن تجزيي جا گڻ ملن ٿا. هوءَ طوالت بدران اختصار سان درد بابت مختلف عالمن ۽ اَڪابرن جو نقطہ نظر پيش ڪندي، شاهہ جي درد جو تت پنهنجن لفظن ۾ هن ريت بيان ڪري ٿي، ”درد ۽ سور انسان جي اندر ڪي ائين اُجرو ڪن ٿا، جيئن سون ڪي باهہ، باهہ نہ هجي تہ سون خالص نہ ٿئي. ساڳيءَ طرح رت پت جو پُتلو، ’انسان‘ تڏهن تہ بڻجي، جڏهن ڏکن جي بٺيءَ مان پچي تيار ٿي نڪري ٿو.“

مجموعي طور ڊاڪٽر شازيہ جو مقالو، شاهہ جي درد جي فلسفي جي، اختصار ۾، چڱي تصوير پيش ڪري ٿو، پر جيڪڏهن ان ۾ ڇِنائي ۽ تجزيي جا ڪجهہ سوايا عڪس هجن ها تہ، اهو اڃا وڌيڪ پُرتاثر ۽ تازگي ڀريو محسوس ٿئي ها.

## شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڏکن ڏانهن رويو - منير چانڊيو

سنڌ ۾ منير چانڊيو جو شمار، انهن نوجوان ’فڪشن رائيٽرس‘ ۾ ٿئي ٿو، جن پنهنجي صلاحيت، سيبتائي ۽ تخليقي سگهہ جي بنياد تي سنڌي ادب ۾ جوڳي جاءِ جوڙي ۽ ٿوري وقت ۾ وڏو نانءُ ۽ ناموس ڪمايو آهي.

منير جي ادب ۾ پهرين ’انٽري‘ سنڌ يونيورسٽيءَ جي پسمنظر ۾ لکيل سنڌس ناول، ’ڪيف ڏاران ڪوءِ‘ سان ٿي، جنهن ڪيس سنڌي ادبي حلقن ۾ سگهاري سڃاڻپ بخشي ۽ ان ناول سبب هن جو ڏيهہ توڙي پرڏيهہ ۾ وڏو ناماچار ٿيو. جنهن ڪان پوءِ ساڳي ناول جي ٻي ڪڙي، ’تو پُڄاڻان‘ جي سِري سان پڌري ٿي ۽ تازو ئي ان سلسلي جي ٽين ڪڙيءَ طور سندس ناول، ’بُري هن ڀنڀور ۾‘ جي نالي سان منظر عام تي آيو آهي، جنهن سان منير جو، ناولن جي ’ٽرِيالاجي‘ جي ليکڪ طور هڪ نئون تعارف اُڀري سامهون آيو آهي.

منير چانڊيو هڪ سُڃيت اديب ۽ ناول نگار طور تہ پنهنجي هڪ منفرد سڃاڻپ رکي ٿو، پر هن مقالي، ”شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڏکن ڏانهن رويو“ جي مطالعي ڪان پوءِ مون سميت ٻين ڪيترن سڄاڻ دوستن وٽ، هن جو هڪ محقق طور نئون حوالو سامهون آيو آهي. خبر ناهي هن ڪان اڳ ان سلسلي ۾ منير ڪيترو ڪم ڪيو آهي، پر هي مقالو سندس تنقيدي شعوري جي آشنائيءَ سان گڏ محققانہ خوبين جي چڱي جهلڪ پيش ڪري ٿو.

هن مقالي ۾ منير، نہ رڳو ناميارن عالمن جا موضوع سان لاڳاپيل تز حوالا ڪتب آڻيندي پنهنجي تجزياتي فهم جا جوهر ڏيکاريا آهن، پر شاهہ جي شعرن جي پڻ سهٽي ۽ سيبائتي سان شرح پڻ ڪئي آهي، جيڪا پڙهڻ ۽ پُرجهڻ سان تعلق رکي ٿي. اميد تہ هو ان ڪم ڪي اڳتي بہ جاري رکندو ۽ ان ۾ اڃا وڌيڪ سنجيدگي ۽ سُچيتائي جو مظاهرو ڪندو.

## غم جو فلسفو ۽ ’سُر رپ‘ - ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو

سنڌي ادب جو آڪاش، جن عالمن ۽ اديبن جي ڪردار ۽ ڪم جي جوت سان منور آهي، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو ان ڪهڪشان جو هڪ اهم ۽ نمايان ستارو آهي. هن سنڌي ادب تي جيڪي پال پلايا آهن ۽ ان کي پنهنجي علمي ۽ ادبي خزاني سان مالا مال ڪيو آهي، اهو ڪنهن کان ڳُجهو ڪو نه آهي. هو هڪ اهڙو پورهيت ليکڪ ۽ هر ڪاريو محقق هو، جنهن سڄي ڄمار سنڌي ادب جي اوسر، تخليق ۽ ترويج ۾ پنهنجو علمي ۽ عملي ڪردار ڀرپور نموني سان نڀايو ۽ ادا ڪيو آهي.

ڊاڪٽر صاحب تخليق، ترتيب، تنقيد ۽ تحقيق جي ڪمن کان وٺي ترجمي، تلخيص، ادبي تاريخ، سوانح نگاري، سوانح حيات، خاڪا نگاري ۽ سفرنامه نگاري تائين جا سمورا علمي ۽ ادبي ڪم برجستگي ۽ پوري ذميواريءَ سان ڪيا آهن. هن جو علمي ۽ ادبي پورهيو ايترو گهڻو ۽ گهڻ رخو آهي، جنهن جو ذڪر سنڌس هن مختصر تعارف ۽ تبصري ۾ ممڪن نه آهي. ٿوري ۾ ائين چئجي ته هو اهڙو سُڄاڻ ليکڪ ۽ سُچيت عالم آهي، جنهن پوري زندگي پورهيو ڪري، سنڌي ادب جي زنبيل کي اهڙن هيرن ۽ جواهر سان ڍَڪي، ان کي ايترو امير ۽ آسودو ڪيو آهي، جو ان جي صحيح سار سنڀال ٿي ته، اها ڪڏهن بہ مفلس ڪو نه ٿيندي.

ڊاڪٽر عبدالجبار جو شاهه جي غم جي فلسفي تي، 'سُر رپ' جي پسمنظر ۾ لکيل هي مقالو انتهائي اهم ۽ ڪارائتو آهي. ڊاڪٽر صاحب هن مقالي ۾ مختلف مفڪرن ۽ سرجڻهارن جي مفيد حوالن آڏار ۽ شاهه جي بيتن جي روشنيءَ ۾، درد ۽ ان جي مختلف روپن ۽ رنگن تي جوڳو بحث ڪري، لطيف جي درد جي فڪر جا نوان ۽ ڌيان ڇڪائيندڙ نقطا نروار ڪيا آهن. سندس تجزيي موجب: "شاهه صاحب 'سُر رپ' جي پهرئين بيت ۾ 'گوندر' لفظ هڪ وسيع معنيٰ ۾ ڪم آندو آهي، جيڪو درد و غم، رنج و محن جو انتهائي درجو ظاهر ڪري ٿو. پٽائي ان سُر ۾ درد جو سربستو بيان ٽن لفظن، 'گوندر ڪيو غرق' ۾ بيان ڪري ڇڏيو آهي".

انهن ٽن لفظن، 'گوندر ڪيو غرق' جي تهداري ۽ ڳوڙهائيءَ جي، جيڪا ڊاڪٽر جوڻيجي خوبصورتي سان کول ۽ تشريح ڪئي آهي، اها پڙهڻ ۽ هيئنئين سان هنڊائڻ جهڙي آهي.

## 'سُر رپ' ۾ درد ۽ سور سان لاڳاپيل تشبيهن جو استعمال - مير محمد پيرزادو

مير محمد پيرزادي جو سنڌ ۾ هڪڙو تعارف سُڄاڻ ۽ سيبتي شاعر جو آهي. خاص ڪري هن جو گيت، جيڪو محاڪاتي حُسناڪين سان مالامال، جمالياتي نُدرتن سان ٽمٽار، احساس جي فطري نرملتائن ۽ نزاڪتن سان ڍَٽيل ۽ فني سندرتائن جي رس ۽ رنگيني سان ڀريل هوندو آهي، اهو سنڌس سڄاڻپ جو هڪ اضافي ۽ سگهارو حوالو آهي.

مير محمد جو سنڌي شاعريءَ ۾ تہ پنهنجو هڪ منفرد اسلوب ۽ انداز آهي، جنهن جي بنياد تي هُن جي هڪ ڌار سڃاڻپ ۽ حيثيت آهي، پر نثر ۾ پڻ هُن تخليق، تنقيد ۽ تجزيي جي حوالي سان ساراهه جوڳو ڪم ڪيو آهي. ڪجهه ڪتابن جي مهاڳن سان گڏوگڏ چند مقالا ۽ مضمون، جيڪي منهنجي مطالعي هيٺ رهيا آهن، انهن مان سندس تخليقي پختگي، فڪري سگهه، تنقيدي شعور ۽ جديد تحقيقي لاڙن جي سُڃاڻپيءَ جي سُڌ پوي ٿي.

سندس مقالو، ’سُر رپ‘ ۾ درد ۽ سور سان لاڳاپيل تشبيهن جو استعمال‘ هڪ اهڙو اهم ليک آهي، جنهن ۾ هن شاهه جي شاعريءَ جي فني ۽ جمالياتي اپياس سان گڏوگڏ سندس شاعريءَ جي فڪري پهلوئن ۽ خاص طرح سان درد جي ڪيفيتن جو تمام گهڻي مهارت ۽ فنائتي انداز سان ڇيد ڪيو آهي. هو پنهنجي مقالي ۾ تشبيهه جي تشريح ۽ ان جي اصطلاحي پهلوئن جي پچار ڪندي لکي ٿو: ”’تشبيهه‘ لفظ ’شبيهه‘ مان جُڙيل آهي، يعني: شڪل شبيهه ۾ هڪجهڙائي رکندڙ ٻي ڪا شيءِ، جنهن جي خيال اچڻ سان اصل شيءِ ياد به اچي وڃي ته، ان جا اثر به محسوس ٿيڻ لڳن. جيئن خوشبوءِ، بدبوءِ، ڏک، سُک، ٺڪار، گرمي، سنو آواز، رڙيون، ڪوڙو، مِٺو، سهڻو، ڪوجهو وغيره. تشبيهه هوبهو هڪجهڙي سان ڏئي اصل شيءِ ذهن تي آڻبي آهي، پر اصل شيءِ جي تشبيهه ڏئي ان ڪي ساراهبو آهي. ڪنهن وڌيڪ ڪوڙيءَ يا وڌيڪ مِٺيءَ شيءِ سان ڀيٽي ۽ ان جي اصل ڪيفيت ۾ شدت پيدا ڪري سگهبي آهي“.

جنهن ڪان پوءِ هڪ تسلسل ۽ تُز تجربي سان، هو ڀٽائي جي درد سان سُبنڌي تشبيهن جهڙوڪ ’نهائين ۽ نينهن، هينئڙي ۽ ڪوهيءَ نار، ڳوني ۽ ڳوني - پرين ڀٽائين ڳچ جيئن، هينئڙو واٽ - ورڪ جي، جيئن سو ٽئي ترو - ڪامي ڪوريءَ وچ ۾، هينئڙو اوني وڳ جيئن‘ وغيره جو، جهڙي نموني سان اپياس ڪري ۽ انهن مان مختلف درد جي ڪيفيتن جو احساس عيان ڪري ٿو، اهو سندس شاعراڻي ذات ۽ ڏانوَ جي ڏِک ته ڏي ئي ٿو، پر سندس سگهاري تنقيدي شعور ۽ سُچيت تحقيقي حِس جي گواهي پڻ ڏئي ٿو.

## شاهه جي ’سُر رپ‘ ۾دردن ۽ سورن جو مذڪور - عطاءُ الله بخاري

علم ۽ ادب جي دنيا، اهڙي دنيا آهي، جنهن ۾ ’مقدار‘ بدران ’معيار‘ جي اهميت ۽ وقعت هوندي آهي. مقدار ڪيترو به جهجهو هجي، جيڪڏهن ان جو ڪو ڪارج نه آهي، ته اهو اجايو ۽ عبث آهي، پر جيڪڏهن ڪائي تخليق ۽ تحرير مختصر آهي، پر معياري آهي، ته ان جي ئي افاديت ۽ اهميت هجي ٿي.

عطا الله بخاري جو نالو ادب ۾ توڙي جو ايڏو معروف نه آهي، پر اهو بنهه نئون به ڪونهي. اهو ضروري ناهي ته سيني معروف نالن جو ڪم معياري به هجي. ڪيترن ئي غير معروف ماڻهن جو ڪم، گهڻن معروف ماڻهن جي ڪم ڪان وڌيڪ معياري ۽ معتبر هوندو آهي.

بخاري صاحب جو مقالو سندس سجاڳ سُرت، پختي شعور ۽ تنقيدي پرک جو ڏسُ ڏئي ٿو. هن مقالي ۾ هُن خاص طرح سان شاهه جي ’سُر رپ‘ جو لفظن جي لغوي ڇيد ذريعي اپياس ڪري، انهن مان درد جي احساساتي ڪيفيتن جي تفهيم ۽ تشريح ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جيڪا هڪ لحاظ کان نه رڳو منفرد آهي، پر اها مطلب ۽ معنىٰ جا نوان انڪشاف پڻ اڳيان ڪڍي اچي ٿي.

هو پنهنجي مقالي ۾ شاهه جي لفظن ۾ موجود معنوي حسُناڪين ۽ حقيقتن جا پرياڻ پرڪيندي لکي ٿو، ”لطيف غم لاءِ ’ڳوندر‘ لفظ استعمال ڪيو آهي ۽ ڳوندر جي شدت ڏيکارڻ لاءِ هُن جيڪو اندازِ بيان اختيار ڪيو آهي، جيڪي لفظ چونڊيا آهن، اهو سندس ئي ورثو آهي. شاهه سائين سورن

جي بيان ڪرڻ لاءِ لفظن سان تصويرون ناهيون آهن، جيڪي ڏسي سگهجن ٿيون: ٻٽائي تشبيهون، مثال ۽ انهن لاءِ استعمال ٿيندڙ لفظ روزمره جي زندگيءَ مان ورتا آهن ۽ سندس بيان پرپور ۽ عام فهم آهي“.

عطا الله بخاري جو مقالو مجموعي طرح تحقيق جون تقاضائون پوريون ڪندڙ ۽ شاهه جي شاعري جي تفهيم ۽ تشريح جي حوالي سان نواڻ ۽ تازگيءَ جو احساس آڇيندڙ آهي.

## سسئيءَ جي سور ڪهاڻي ـ شاهه لطيف جي زباني ـ ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري جو تعلق درس و تدريس سان آهي. هو وفاقي اردو يونيورسٽي ڪراچيءَ ۾ سنڌي جي استاد جي حيثيت سان ڳچ عرصي کان خدمتون سرانجام ڏئي رهيو آهي. ادب ۽ تحقيق سان هُن جو سُبنڌ سالن کان آهي. هن تخليق، ترتيب ۽ تحقيق جي حوالي سان ذڪر جوڳو ڪم ڪيو آهي. هُن مختلف موضوعن تي لکڻ سان گڏوگڏ شاهه جي شاعريءَ جي فڪر ۽ فلسفي تي پنهنجا ويچار ونڊڻ ۽ لطيف جي پيغام کي بين تائين پهچائڻ لاءِ پنهنجو ڪردار پئي ادا ڪيو آهي.

ڊاڪٽر لغاري جو هي مقالو خاص طرح ’سُر سسئيءَ‘ تي لکيل آهي، جنهن ۾ هُن سسئي جي دردن ۽ سورن جي ڪٿا ۽ ڪهاڻي، شاهه جي شعرن جي زباني بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

شاهه جي سورمين ۾ ’سسئي‘ اها واحد سورمي آهي، جنهن تي لطيف پنج سُر سِرجيا آهن. سسئي جو ڪردار ’جدوجهد، وفا، خود ارپنا‘ جي علامت سان گڏوگڏ سراپا ’درد ۽ سور‘ جو اهڃاڻ آهي. هوءَ پنهونءَ پُڄاڻان جهڙي نمونيءَ سان دردن جي درياهه ۽ سورن جي آڙاهه ۾ ٻُڏي، اُپڙي، سڙي، پچي ۽ پڄري ٿي، ۽ پنهونءَ کي پَسڻ ۽ پائڻ لاءِ جهنگ جهر، پٽرن ۽ پهاڙن جا پنڌ ڏوري، صحرا ۽ سڃ جهاڳي ٿي، اها سڄي روئداد لطيف جنهن رقعت انداز ۽ پيڙا جي پيرايي ۾ پيش ڪئي آهي، ان کي پَسي ۽ پڙهي هڪ حساس ماڻهوءَ جي جسم کان روح تائين لونءَ ڪانڊارجي وڃي ٿي ۽ هو خود به سسئي سان گڏ اهي پيڙائون پوگيندي ۽ پاڻ پٽريلا پنڌ ڪندي محسوس ڪري ٿو.

لطيف، سسئي جي سورن جو رڳو راوي ئي ناهي، پر هم سفر ۽ هم غم به آهي. ڊاڪٽر عنايت ان حوالي سان پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو: ”حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ سسئيءَ جي ترجماني اهڙي طريقي سان ڪئي آهي، جو ائين محسوس ٿئي ٿو ته، ڄڻ شاهه صاحب سسئيءَ سان گڏ هو ۽ ڏيرن جي ڏِنگائين، جبل جي ڏکين ۽ ڏنگين واٽن کي ڏٺائين ٿي“.

ڊاڪٽر صاحب پنهنجي مقالي ۾، سُر سسئي مان درد جي ترجماني ڪندڙ ڪجهه چوند بيت ڪٽي، سسئي جي گهڻ ڪيفيتي درد جي چڱي تشريح ۽ وضاحت ڪئي آهي، جيڪا پنهنجي طور تي پڙهندڙ تي هڪ تاثر سان گڏ هڪ اڻ لکي تشنگي جو احساس پڻ ڇڏي ٿي.

## ’سُر ڪوهياريءَ‘ ۾ ڏک جو فلسفو ـ ڊاڪٽر محمد ’مارو‘ خشڪ

ڊاڪٽر مارو خشڪ جو شمار اُڀرندڙ ۽ سُڄاڻ محققن ۾ ٿئي ٿو. هن سنڌ يونيورسٽيءَ مان تازو پي ايچ ڊي ڪئي آهي. حقيقت ۾ پي ايچ ڊي جو سفر 'سکيا ۽ تربيت' جو سفر هوندو آهي، جيڪو هڪ موڙ تي علم ۽ عمل جي مختلف تجربن مان گذري هڪ حوالي سان 'تڪميل' تي رَسندو آهي ۽ اها تڪميل ڪنهن بہ طور تي 'حتمي' نہ هوندي آهي، پر سچ اهو آهي تہ هڪ محقق جي اصل ڪم جي ابتدا، پي ايچ ڊي ڪان پوءِ ئي ٿيندي آهي، جو تہ سکيا ۽ تربيت جي تجربن ۾ رچڻ ۽ پچڻ ڪان پوءِ ماڻهو جا اصل فڪري ۽ تخليقي رنگ اُسري ۽ نِسري سگهندا آهن.

ڊاڪٽر مارو جو مقالو، 'سُر ڪوهياري ۾ ڏک جو فلسفو'، جيئن ان جي عنوان مان ئي پڌرو آهي تہ، اهو سسئي جي حوالي سان آهي. سسئي، پنهون پويان 'ڪوهن' (جبلن) جا پنڌ بہ ڪيا هئا، انهيءَ ڪري ڪيس 'ڪوهياري' بہ ڪوٺيندا آهن. مارو پنهنجي مقالي ۾ لفظ'ڪوهہ' جي وضاحت ۽ ان جي سسئي سان نسبت کي هن طرح بيان ڪري ٿو: " 'ڪوهہ' لفظ جي معنيٰ آهي جبل، انهيءَ مان معلوم ٿئي ٿو تہ، هي سُر جابلو ماڻهن جي رهڻي ڪهڻي تي رَچيل آهي. هن سُر ۾، سسئي جي ڏونگرن ڏورڻ، ٽڪر ٽاڪڻ ۽ پهاڙن جي پنڌ جو بيان ۽ ڏونگرن جي ڏکن ۽ ڏاکڙن جو احوال ڏنل آهي، انهيءَ لحاظ کان، اهو نالو مٿس رکيل لڳي ٿو".

ان وضاحت بعد مارو خشڪ شاهہ جي شاعريءَ مان سسئي جي سورن ۽ پورن کي پَسائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جنهن ۾ هو گهڻي حد تائين ڪامياب ويو آهي، پر هن جيڪي 6 نقطا مقرر ڪري، انهن جي آڌار تي سور جي مختلف ڪيفيتن کي بيان ڪري، انهن جو چيد ڪيو آهي، سي دراصل هن جا پنهنجا نہ، پر رسول بخش پليجي جا آهن، جن کي هن بنا ڪنهن چٽي وضاحت ۽ حوالي جي پنهنجايو آهي، جيڪڏهن هو ان جي ڪا وضاحت ڪري، انهن کي آڌار بڻائي ها تہ، ڏاڍو بهتر ٿئي ها. بهرڪيف ان ننڍڙي اوڻائيءَ باوجود ڊاڪٽر مارو خشڪ جو مقالو، عنوان جو چڱو احاطو ڪري ۽ سسئي جي سورن جو اثرائتو عڪس پيش ڪري ٿو.

## 'سُر ڪوهياري' ۾ ڏکن ۽ سورن جون ڪيفيتون - سيف الله خالد يوسفاڻي

سيف الله خالد جو تعلق سنڌ جي هڪ مشهور علمي ۽ ادبي گهراڻي سان آهي، جيڪو 'يوسفاڻي گهراڻي' طور پوري سنڌ ۾ ڄاتو ۽ سُڃاتو وڃي ٿو. خالد، اسد جمال جو ننڍو پاءُ ۽ معروف لطيف شناس معمور يوسفاڻيءَ جو فرزند آهي. هن گهراڻي جون ادبي خدمتون ساراهہ لائق آهن، خاص طرح لطيف جي شاعريءَ جي فن ۽ فڪر جي ترويج ۽ تشريح جي سلسلي ۾ اسد جمال ۽ معمور يوسفاڻي جو ڪم قابلِ داد آهي ۽ هو ان لاءِ جس لهڻن.

سيف الله بہ سندن تسلسل آهي. هو هن مقالي ۾ جنهن سنجيدگي ۽ سُچيتائي سان پنهنجي ڳالهہ واضح ۽ چٽائي سان ڪري، ان لاءِ ساڪائتي ۽ سڄاڻ نقادن ۽ عالمن جا حوالا پيش ڪري ٿو، ان مان ظاهر ٿئي ٿو تہ، چٽنگ پلي ننڍڙي ئي هجي، پر اها بلا آخر پيڙ پڙڪائي، وڏي روشني کي جنم ڏئي سگهندي آهي.

سيف پنهنجي هن مقالي ۾ سسئيءَ جي سورن جي چُرند پُرندڙ ڪيترن ئي زنده عڪسن جي احساساتي تصوير پيش ڪرڻ ڪان پوءِ لطيف جي شاعريءَ ۾ درد جي ڪيفيتن ۽ شاهه جي عظمت جي حوالي سان پنهنجي راءِ جو اظهار هن ريت ڪري: "شاهه عبداللطيف ڀٽائي پنهنجي لازوال ڪلام وسيلي 'سُر ڪوهياريءَ' ۾ سسئي جي حوالي سان ڏکن ۽ سورن جون جيڪي ڪيفيتون ۽ حالتون بيان ڪيون آهن، انهن کي پڙهڻ سان ايئن ٿو محسوس ٿئي ڄڻ پڙهندڙ خود درد جي ان اڻ ڪٽ سمنڊ ۾ غوطا کائي رهيو آهي. اها ئي لطيف جي ڪلام جي خوبصورتي ۽ ڪمال آهي، جنهن کيس دنيا جي مڙني شاعرن کان مٿاهون مقام بخشيو آهي".

مجموعي طور سندس مقالو شاهه جي درد جي فڪر ۽ فلسفي تي چڱي روشني وجهي ٿو. هن مقالي کي سسئي جي سورن ۽ دردن جي ڪيفيتن جي پيشڪش جي لحاظ سان هڪ سُٺي ڪوشش چئي سگهجي ٿو.

## 'سُر ساموندي' ۾درد جون ڪيفيتون ـ نصرالله ناصر

شاهه جو 'سُر ساموندي' پنهنجي معنوي ۽ فڪري مانداڻ توڙي احساساتي تاثر ۾ وڏي سوز و گُداز وارو 'سُر' آهي. هڪ طرف ان ۾ انيڪ انساني ڪيفيتن ۽ احساسن جو درد ساموندي ويرين وانگر اُٿلي رهيو آهي، ته ٻي طرف ڀٽائي پنهنجي فن جي ڪمال ڪاريگريءَ سان انهن ڪيفيتن ۽ احساسن کي اهڙي طرح بيهر تخليق ڪيو آهي، جو اهي لفظي عڪسن جي آئيني ۾ زنده ۽ متحرڪ صورت سان اُڀري سامهون اچن ٿا.

خاص طور تي ساموندي وڻڪارن، جن کي لطيف 'ڪاري ڪيڙائو' سڏيو آهي، جو بحري سفر، انهن جا ڏک ۽ ڏاڪيڙا، ۽ پويان سندن اوسيئڙي جي آڳ ۽ اڪيلائي جي درد جي آڙاهه ۾، پچندڙ ۽ پچرندڙ وَنين جا وجود، انهن جي آهن ۽ دانهن جا درد ڀريا جذباتي عڪس ايترا ته جاندار ۽ لونءَ لهسائي ڇڏيندڙ آهن، جو هڪ ڀيرو دل ۾ جيڪڏهن هڪ دفعو انهن کي ٻُڌندو ۽ احساساتي عڪس ۾ پَسندو، ته هُن جو من ميڻ وانگر رِجڻ ۽ ڳرڻ لڳندو ۽ اها ئي شاهه جي اظهار ۽ بيان جي اُتم ۽ عظيم خوبي ۽ خوبصورتي آهي.

نصر الله ناصر پنهنجي مقالي ۾ پڻ شاهه جي شاعريءَ جي ساڳين خوبين ۽ خوبصورتين کي 'فوڪس' ڪيو ۽ انهن کي پنهنجي بصيرت ۽ فڪري سُرت سان بيان ۽ اظهار ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هو لکي ٿو: "شاهه سائين 'سُر سامونديءَ' ۾ لفظن جي رنگن سان انساني حسرتن، احساسن، ارمانن، امنگن، ڏکن، ڏاڪڙن، ڀيڙائن، ٻڪ، بدحالي توڙي سکن، خوشين ۽ خوبصورت جذبن وارين ڪيفيتن کي ڏاڍي اثرائتي انداز ۾ چِٽيو آهي.... جڏهن ڪا خوبصورت ناري قوهه جوانيءَ ۽ جوين ۾ تي پير پائي ۽ پنهنجي من جي رومال تي محبوب سان وصال ماڻڻ جي اميد جو ڀرت ٿي ڀري، پر سندس ڪانڌ سفر تي اُسهڻ مهل جڏهن پڳهه ٿو ڇوڙي ۽ ان خوبصورت ونيءَ کي وڇوڙي جهڙو ناسور ٿو ڏي، پوءِ اها وني پنهنجي وڻجاري کي سفر تي اُسهڻ کان روڪڻ جي ڪوشش ۾ روئي ٿي، کيس رهي پوڻ ڪاڻ ليلائي ٿي، پر وڻجارو پنهنجي ونيءَ کي 'چيئن' جهڙي عذاب ڀيڙو ڪري، ڪارو ڪيڙڻ

لاءِ اُسهي ٿو، پوءِ ان ونيءَ جا احساس ڇا هوندا.....؟ هونئن ته انسان جي احساسن جي سمنڊ کي لفظن جي ڪوزي ۾ بند ڪرڻ ڏاڍو اوکو آهي، پر لطيف، شاهه ڪاريگريءَ سان انهن احساسن کي پنهنجي پرپور معنيٰ ۽ تاثر سميت لفظن جي رنگن ۾ 'پينٽ' ڪيو آهي."

مجموعي طرح ناصر جو هي مقالو سُر ساموندي ۾ موجود درد جي مختلف ڪيفيتن جي اوک ڊوک ڪري، انهن جو احساساتي عڪس پَسائڻ سان گڏ شاهه جي شاعري جي فني ۽ فڪري نُدرتن تي پڻ چڱي روشني وجهي ٿو.

## سرُ ساموندي ۾ درد جي لغت - رياضت بُرڙو

رياضت برڙو فڪري طرح هڪ روشن خيال، ترقي پسند، عقل، استدلال ۽ سائنسي صداقتن جو قائل آهي. عملي طرح سدا متحرڪ رهندڙ، محنتي، جفاڪش، جرئتمند ۽ 'پورهئي جي عظمت' ۾ ايمان رکندڙ ماڻهو آهي. ادبي حوالي سان هن جي شخصيت جا ڪيئي حوالا ۽ رخ آهن. هو ڪهاڻيڪار، شاعر، ڪالم نگار، مرتب، مترجم، منتظم، مقرر، ريڊيو ڪمپيئر، استاد، سوشل ورڪر، تاريخ نويس، ايڊيٽر ۽ پبلشر هجڻ سان گڏوگڏ هڪ سُچيت ۽ سُجاڻ محقق پڻ آهي.

رياضت جي تربيت ۽ اؤسر سندس دوستن جهڙي پيءُ ڊاڪٽر محبت برڙي جي سايي ۽ سات ۾ ٿي آهي، جنهن جي سنڌ ۾ هڪ دانشور، سياسي ورڪر، سُجاڻ ليکڪ ۽ محقق طور وڏي ناماچاري آهي، انهيءَ ڪري هُن جي 'سوچ، سُرت، ڪم ۽ ڪردار' ۾، گهڻو ڪري ڊاڪٽر محبت جي اثر جو رنگ ۽ روح نظر اچي ٿو ۽ هو 'محبت' جو حقيقي رکوالو محسوس ٿئي ٿو.

رياضت جي علمي ۽ ادبي ڪمن جي وڏي لسٽ آهي، پر ڪجهه ڪتاب، جيڪي سندس سڃاڻپ جو هڪ حوالو آهن، انهن ۾ ڪهاڻي - ڪتاب، 'پيار ڪهاڻي'، ٻه شعري مجموعا، 'شام جي هوا'، 'ديوانِ رياضت' ۽ سهيڙيل تاريخي ڪتاب، 'قنمبر هڪ اپياس' شامل آهن. رياضت تخليقي ادب جي حوالي سان ته پنهنجو چڱو نالو ڪمايو آهي، پر هو تحقيق ۽ تنقيد جي شعبن ۾ پڻ پنهنجي جاءِ جوڙي رهيو آهي. وفاقي اردو يونيورسٽي ڪراچي مان 'لغت نويسي' جي موضوع تي ايم فل ڪرڻ سان گڏوگڏ هو اڄڪلهه تحقيقي ۽ تنقيدي مقالا لکي رهيو آهي، جيڪي مختلف تحقيقي جرنلس ۾ شايع ٿيا آهن.

شاهه جي لغت، خاص ڪري 'سُر ساموندي' جي حوالي سان سندس هي مقالو وڏي محنت سان لکيل آهي، جنهن ۾ سندس تجزيي ۽ تنقيد جا جوهر جهلڪندا محسوس ٿين ٿا. هو پنهنجي هن مقالي ۾ لطيف جي لغوي خوبين ۽ احساساتي خوبصورتين بابت پنهنجا ويچار ونڊيندي لکي ٿو: "شاهه لطيف جي شاعريءَ جي هڪ نمايان خوبي هيءَ پڻ مڃي وئي آهي، ته سندس شاعري سڄيءَ سنڌ جي مختلف لهجن جي مٽيءَ منجهان ڳوهيل آهي. سندس شاعريءَ ۾ نفيس جذبن ۽ اُتم احساسن جا دل ۽ دماغ کي ڇُهندڙ اندلني رنگ سمايل آهن. جيئن سنڌ ڌرتي ميداني، جابلو، ريگستاني، ڪاڇيلي ۽ زرعي روپَ پنهنجي وجود ۾ سانديندڙ آهي، اهڙيءَ ريت شاهه لطيف جي ٻوليءَ ۾ انساني ڪيفيتن جا بي انت ساگر سانديل آهن، جن مان ڪجهه تائين پهچ ٿي سگهي آهي، ته ڪيئي اڃا کوجڻا آهن".

رياضت هن مقالي ۾ وڏي عرق ريزي سان، درد سان لاڳاپيل انيڪ لفظن کي، سهيڙيو، سونڌيو ۽ انهن لفظن جون برجستگيءَ سان وضاحتون ڪيون آهن، جنهن مان نه صرف هُن جي لغت جي مخصوص فن، ٽيڪنڪس ۽ ان جي مختلف باريڪين جي باخبر هجڻ جي سُڌ پوي ٿي، پر هن جو اهو پورهيو ڀٽائي جي شاعريءَ کي سمجهڻ ۾ پڻ سني سهائتا ڪري سگهي ٿو.

## شاہ لطیف کا فلسفۂ غم- ڈاکٹر فہمیدہ حسین

ڊاڪٽر فهميده حسين ڪنهن بہ رسمي تعارف جي محتاج نہ آهي، جو تہ هُن علمي، ادبي، تنقيدي ۽ تحقيقي حوالي سان ايترو جهجهو ۽ گهڻ رخو ڪم ڪيو آهي، جنهن جي بنياد تي سنڌ ڪيس چڱيءَ ريت سڃاڻي ٿي.

ڊاڪٽر صاحبہ جي شخصيت جا هڪ مدرس ۽ منتظم کان وٺي مترجم، محقق، اديب، نقاد، ايڊيٽر، صحافي ۽ لطيف شناس تائين ڪيئي حوالا آهن ۽ هن جو هر حوالو پنهنجي طور تي برجستو ۽ اهميت جو حامل آهي. هڪ استاد جي حيثيت ۾ هن چڱي عرصي تائين نوجوانن جي وڏي انگ جي تربيت ڪئي آهي، جن مان اڳتي هلي ڪيترن مختلف شعبن ۾ پنهنجن صلاحيتن آڌار، نہ رڳو سنا منصب ماڻيا آهن، پر انهن پنهنجو عملي ڪردار ادا ڪري، ڌرتي ۽ قوم جي ڀلائي ۽ بهبود لاءِ پڻ چڱو ڀاڱ پتوڙيو آهي.

ڊاڪٽر فهميده حسين تخليق، ترتيب، تدوين ۽ ترجمي جي حوالي سان ڪافي ڪم ڪيو آهي، پر هن جو'لطيف شناسي' جي سلسلي ۾ پڻ ساراهہ جوڳو ڪم آهي، خاص ڪري سنڌس لطيف تي ڊاڪٽريٽ جو مقالو، 'شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ' هڪ لحاظ سان اهم ۽ ڪارائتو ڪم آهي، جنهن ۾ هن شاهه تي روايتي انداز ۽ طور طريقن جي برعڪس جديد تحقيقي ۽ تنقيدي معيارن کي سامهون رکي، ڀٽائي جي شاعريءَ جي ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي ۽ ان مان پنهنجي نوس تحقيقي ۽ تنقيدي تجزيي جي بنياد تي نوان نتيجا اخذ ڪيا آهن.

شاهه جي غم جي فلسفي تي اردو زبان ۾ لکيل سنڌس هي مقالو پڻ هن جي فهم، ادراڪ ۽ گهڻ مطالعاتي شعور جي گواهي ڏئي ٿو. هن مقالي ۾ ڊاڪٽر صاحبہ لطيف جي غم جو گهڻ پهلوئي اڀياس ڪيو آهي. ڀٽائي جي غم جي سماجي، فڪري، نفسياتي ۽ احساساتي رخن تي سير حاصل بحث ڪرڻ کان پوءِ هُن هِن ليک ۾ اهم نقطو اهو اُتاريو آهي، جنهن جو حاصل مطلب هي آهي تہ، شاهه جي درد جي فلسفي ۾ يقينن درد جا مذڪوره پهلو موجود آهن، جيڪي اڪثر ڪري ٻين شاعرن جي شاعريءَ ۾ پڻ موجود ملن ٿا، پر لطيف جو درد نرالو ۽ منفرد انهيءَ ڪري آهي، جو تہ اهو فطري هجڻ سان گڏوگڏ 'تخليقي ۽ فنڪاراڻو' آهي.

## شاہ کی شاعری میں غم ــ پروفیسر سلیم میمن

پروفيسر سليم ميمڻ کي سنڌ توڙي هند ۾ هڪ سُڄاڻ اديب، استاد ۽ منتظم جي حيثيت سان سُڃاتو وڃي ٿو. هن ڪراچي يونيورسٽي، سنڌي شعبي ۾ هڪ معلم جي حيثيت سان وڏي عرصي تائين خدمتون سرانجام ڏنيون ۽ اُتان رٽائرمنيٽ ڪان پوءِ هن وقت شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر ۾ ڊائريڪٽر جي حيثيت سان ڪم ڪري رهيو آهي. هو عملي طرح هڪ متحرڪ ۽ ڪاهوڙي ڪردار آهي. سدائين ڪنهن نه ڪنهن ڪم ۾ مصروف ۽ مشغول نظر ايندو. ڪم ئي هن جي ونڊر به آهي، ته وروُنهن به. هو وڏي عرصي کان جنهن محنت ۽ مستقل مزاجيءَ سان، چيئر پاران تحقيقي ريسرچ جرنل 'ڪلاچي' ڪڍي ۽ وقت سِر عالمن، محققن ۽ پارڪو پڙهندڙن تائين پهچائي رهيو آهي، ان مان سندس 'ڪمٽمينٽ' ۽ ڪم سان لنئون ۽ لڳاءُ جو اندازو چڱيءَ پر ڪري سگهجي ٿو.

سليم ميمڻ ڪجهه تخليقي ۽ ڳچ ترتيب ۽ تدوين جي حوالي سان ڪم ڪرڻ کان علاوه چند تحقيقي مقالا ۽ مضمون پڻ لکيا آهن. ڀٽائي جي غم جي فلسفي جي حوالي سان سندس اردو ۾ لکيل هي مضمون، نه رڳو لطيف جي شاعريءَ ۾ موجود گهڻ رخي درد جو چيد ڪري ٿو، پر اهو درد جي فلسفي جو سنڌ ۽ سنڌي معاشري جي پسمنظر جي حوالي سان پڻ چڱو عڪس پسائي ٿو. هو پنهنجي مضمون ۾ لکي ٿو: "دنیا کی دیگر زبانوں کی شاعری میں دکھ، درد، سوز و گداز، غم والم کے الفاظ عام ملتے ہیں، اور شعرا ان کیفیات سے دوچار بھی ہوتے ہیں، اور اپنی شاعری میں ڈوب کر اس کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ المیہ شاعری، طربیہ شاعری کے مقابلے میں زیادہ مقبول بھی ہے اور سنی بھی جاتی ہے۔ لیکن سندھ کے شعرا کے پاس ان کیفیات کا تصور اور برتاو بلکل مختلف ہے، اور اس کے کئی اسباب ہیں، ایک وجہ یہ بھی کہی جاتی ہے کہ یہاں کے باسی درد مندل دل رکھتے ہیں، اس لئے ان کا سابقہ خوشی سے زیادہ غم سے پڑتا ہے".

پروفيسر صاحب شاهه لطيف جي شاعريءَ جي درد جي حوالي سان پنهنجي مضمون ۾ جيڪو بحث ڪيو آهي، اهو پڻ ڪافي لاڀائتو آهي، جنهن ۾ هو لکي ٿو: "شاہ صاحب کے نزدیک دکھ، درد اور غم وہ واندہ سے انسان کا کیتھارس ہوتا ہے۔ اس لئے وہ درد، تکلیف، رنج، الم اور اذیتوں کو برداشت کئے بغیر حاصل ہونے والے سکھ کو قبول کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ وہ سکھوں کی اصل خوبصورتی اور سندرتا اذیتوں اور دکھوں ہی کو سمجھتے ہیں، جو سکھوں کو حاصل کرنے کے لئے جھیلے گئے ہوں".

پروفيسر سليم جي مضمون ۾ مجموعي طرح شاهه جي درد تي ڪارائتو بحث ملي ٿو، ۽ ان جا ڪجهه فڪري نقطا، شاهه جي شاعريءَ جي نئين انداز سان اڀياس جي ڪوٺ ڏين ٿا، جن تي سوچ ويچار ڪري، شاهه تي نئين انداز سان ڪم ڪري سگهجي ٿو.

## شاہ کے کلام کی عشقیہ داستانوں میں فلسفہِ غم ــ ڈاکٹر سحر امداد

ڊاڪٽر سحر جي سڃاڻپ جا ڪيئي حوالا آهن. هوءَ ساڳي وقت شاعره به آهي، نه نثر نگاره به. نقاد به آهي، نه محقق به، معلم به آهي، نه سُٺي مقرر به. ان ڪان علاوه هن جو سڀاءُ پڻ ايترو سُندر ۽ سڀاجهڙو آهي، جو هوءَ ان سان گهڙيءَ ۾ پراوَن کي به پنهنجو ڪري وٺندي آهي. هنُ جي سُڃاڻپ جو

هڪ حوالو، ’امداد حسيني‘ به آهي، جيڪو هن جي زندگيءَ جو هم سفر به آهي، ته ادب ۽ تخليقي سفر جو ساٿي به. حقيقت ۾ سنڌي ادب ۾، هو ٻئي هنجن جي اهڙي جوڙي مثل آهن، جيڪا هر حوالي سان سونهندڙ ۽ سيبائيندڙ محسوس ٿيندي آهي.

ڊاڪٽر سحر امداد جي شاعريءَ جو هڪ مجموعو ئي منظرِ عام تي آيو آهي، جنهن ۾ هن جي خيال جي انفرادي حُسناڪي ۽ تخيل جي چڱي ڀلي ساخت اُجل ملي ٿي، پر ذاتي طرح مون کي هوءَ شاعره کان وڌيڪ محقق ۽ نقاد جي حيثيت ۾ موهيندي ۽ متاثر ڪندي آهي. سحر ۽ امداد جي جوڙيءَ مان، مون کي شاعريءَ ۾ امداد ۽ نثر ۾ سحر، وڻندا آهن، اهو منهنجو ذاتي احساس آهي، ڪنهن ٻي جو احساس ممڪن آ، مون کان مختلف ۽ ٻيو ٿي سگهي ٿو.

ڊاڪٽر سحر جا امداد حسينيءَ جي شاعريءَ جي ڳُتڪن تي لکيل مهاڳ ۽ سندس نثري مجموعو، ’شعور، شاعر، شاعري‘، جيڪو هن جي تحقيقي ۽ تنقيدي مقالن ۽ مضمون تي مشتمل آهي، سچ پچ اهي سمورا ليک هن جي سگهاري نقاد ۽ سُچيت محقق جي ثابتي پيش ڪن ٿا.

ڊاڪٽر سحر جو هي مضمون، ”شاہ کے کلام کی عشقیہ داستانوں میں فلسفہِ غم“، جنهن ۾ هُن مختلف مفڪرن جي درد بابت پيش ڪيل خيالن کي بيان ڪرڻ سان گڏوگڏ شاهه جي درد جي فڪر تي پڻ ڀرپور روشني وجهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. مجموعي طرح هي مضمون شاهه جي مختلف سورمين جي درد ڪٿائن جو هڪ المياتي عڪس ۽ احساس پَسائي ٿو، جيڪو سور جي اصل معنويت ۽ ماهيت کي سمجهڻ ۾ مددگار ٿي سگهي ٿو.

## شاہ لطیف کا فلسفہِ غم_ عشقیہ داستانوں کے تناظر میں–سید مظہر جمیل

سيد مظهر جميل بنيادي طرح اردو علم و ادب جو هڪ اهم ستارو آهي. هن پنهنجي فڪر ۽ فن جي روشني سان، نه رڳو اردو قارئين جا سينا منور ڪيا آهن، پر انهيءَ روشنيءَ کي وڌيڪ ڦهلائي، هُن سنڌي پڙهندڙن جي دلين ۽ دماغن کي پڻ روشن ڪيو آهي. سنڌي ادب جي تاريخ، فڪري لاڙن ۽ فني رجحانن جي چنڊڇاڻ تي مشتمل سندس ضخيم ڪتاب، ”جديد سنڌي ادب ۔ ميلانات، رجحانات، امڪانات‘ ان سچائي جو ثبوت آهي.

مظهر جميل پيشي جي لحاظ کان ’بينڪر‘ ۽ وڪيل آهي. هو فڪري طرح روشن خيال ۽ ’ڪابي ذر‘ جو هم سفر رهيو آهي، پر ادب هن جو عشق ۽ تحقيق تنقيد سندس ذوق آهن. هِن وقت تائين ترجمي، مختلف ايياسن ۽ تجزين تي مشتمل سندس گهڻو مواد مختلف اخبارن ۽ رسالن ۾ ڇپجي چڪو آهي ۽ اڃا ڪافي مواد اڻ ڇپيل صورت ۾ وٽس موجود آهي. هن جا ڪجهه ڪتاب، جيڪي سندس ادبي شناخت جو هڪ اهم حوالو آهن، انهن ۾ هُن جو ڪتاب، ”گفتگو“، جنهن ۾ هن نامور اديبن، شاعرن ۽ دانشورن کان انٽرويو ورتا آهن ۽ ”آشوبِ سنڌ اور اردو فڪشن‘، جنهن ۾ هُن سنڌ جي سياسي، سماجي ۽ تهذيبي پسمنظر ۾ سرجيل اردو افسانن ۽ ناولن جو تنقيدي مطالعو ڪيو آهي، شامل آهن.

مظهر جميل جتي سنڌ جي سُگنڌ پري مٽيءَ سان محبت ڪري ٿو، اُتي شاهه لطيف ۽ ان جو فڪر ۽ فن ڪيس گهڻو عزيز آهي. اهو ئي سبب آهي، جو هن شاهه جي شاعريءَ تي پڻ ڪافي ڪم ڪيو آهي. هو شاهه جي غم جي فلسفي تي لکيل پنهنجي هن مضمون ۾ لطيف جي شاعري جي آفاقي پيغام ۽ پتائي جي سورمين جي دردن جي حوالي سان لکي ٿو: " آفاقی شاعری کی ایک شناخت وہ حزنیہ کیفیات اور افسونِ غم ہے، جن سے شاہ صاحب روح کی بالیدگی اور معراج معنی حاصل کرتے ہیں کہ جذب واحساس، شوق و سرمستی کی اس منزل پر پہنچے بغیر زندگی کا کیف و نشاط کا سراغ پانا ممکن ہی نہیں ہوتا۔ صوفیانہ تصورات میں غم والم کی کیفیت دراصل رشتہ و سلوک کی منزل ہے، جو شدتِ احساس اور درد وابستگی کی انتہائی صورت میں جنم لیتی ہے۔ شاہ صاحب تو حیات و ممات تک کو ایک ہی سلسلہِ وجود کے دو مختلف مراحل قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک شعور و لاشعور ایک دوسرے کے پرتوے ہیں، جن کے درمیان عشق، طلب، لگن، جستجو، کشمکش، اضطراب، بے تابی، رست وخیز اور ایےارو قربانی جیسے تحرک پذیر عوامل ہی کار فرمارہتے ہیں۔ شاہ صاحب کی شاعری جہدِ مسلسل اور کشمکشِ حیات کی علم بردار ہے۔ ان کا تصوف توترکِ دنیا کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ چناچہ ان کے سب کردار اپنے اپنے دائرے میں سرگرمِ عمل رہتے ہیں۔ شاہ کی مومل، ماروئی، سسی، سوہنی اور لیلیٰ سبھی عشق، لگن، جستجو اور حسب میں جہدِ مسلسل کی علامت ہیں۔ جنھیں ناآسودگی، پیاس، تڑپ اور ہجر کی حزنیہ کیفیت کا وشِ مدام میں سرگرداں رکھتی ہے۔ ہجر و فراق اور کشمکش کے یہی وہ مقامات ہیں جہاں شاہ صاحب معجزہ بیانی دکھاتے ہیں، جہاں حزنیہ فضا نمایاں طور پر محسوس کی جا سکتی ہے".

سيد مظهر جميل جو هي مضمون مجموعي طرح لطيف جي مختلف سُورمن ۽ سورمين جي دردن تي ڀرپور روشني وجهي ٿو ۽ ان سان گڏوگڏ لطيف جي درد جي فلسفي جي ڪيترن ئي نون رخن تي نئين انداز سان سوچ ۽ ويچار جي دعوت پڻ ڏئي ٿو.

## بھٹائی کے نسوانی کردار اور فلسفہِ غم ۔ پروفیسر سحر انصاری

پروفيسر سحر انصاري جو شمار نہ صرف اردو زبان جي اهم شاعرن ۾ ٿئي ٿو، پر هڪ نقاد جي حيثيت سان پڻ هن جي وڏي وقعت ۽ اهميت آهي. هو پنهنجي ڏيک ويک ۾ مڪمل ’شاعر‘ نہ لڳندو ئي آهي، پر هو پنهنجي سياءُ ۽ سُرت ۾ پڻ سراپا نرمل ۽ نيارو ڪوي محسوس ٿيندو آهي.
سحر انصاريءَ جي شاعريءَ ۾ اجايو اَبهام نہ آهي، جيڪو اڪثر اردو شاعريءَ ۾ عام ۽ جام ملي ٿو. هن جي شاعري سچ پچ تصوراتي تخليقيت ۽ تخليقي تصورايت سان مالا مال آهي. هن جي شاعريءَ ۾ رومانويت بہ آهي تہ، عصري دور جي آگهي جو شعور ۽ احساس بہ. ساڳيءَ ريت هو پنهنجن نثري تخليقن ۽ تحريرن ۾ پڻ عقل ۽ استدلال جو قائل محسوس ٿئي ٿو. هن جو تنقيدي شعور شاعراڻي ۽ تخليقي هجڻ سان گڏوگڏ جديد تنقيدي معيارن جي پوئواري ڪندڙ ۽ سائنسي صداقتن تي مبني آهي.
شاهه تي لکيل پنهنجي هن مقالي ۾ پروفيسر صاحب انتهائي سيبتائي ۽ سُچيتائيءَ سان لطيف جي شاعري ۾ موجود درد جي مختلف ڪيفيتن جي اُپٽار ڪري، انهن جو مناسب ۽ موهيندڙ

تجزيو ڪيو آهي. مجموعي طرح سندس مضمون شاهہ جي عورت ڪردارن جي ڏکن ۽ سورن جي ڀرپور عڪاسي ڪري، ۽ انهن جي پيڙائن کي مؤثر انداز ۾ پيش ڪري ٿو.

## سُر دیسی کا فلسفۂ غم۔ مرزا کاظم رضا

مرزا ڪاظم رضا عملي طرح درس و تدريس جي شعبي سان لاڳاپيل آهي، پر علم ۽ ادب هُن جي شعور جي وندر ۽ ورونهن سان گڏ هُن جي جياپي جو ڏڍ ۽ آڌت آهن. هُن سنڌيءَ ۾ لکڻ کان علاوه اردو زبان ۾ پڻ لکيو آهي. هو مختلف موضوعن تي لکندو رهيو آهي، پر شاهہ لطيف ۽ ان جي شاعريءَ سان کيس خاص اُنس ۽ لڳاءُ آهي.

شاهہ جي درد جي موضوع تي لکيل پنهنجي هن مضمون ۾ ڪاظم رضا، نہ فقط لطيف جي ’سُر ديسي‘ کي پنهنجي مطالعي جو مرڪز بڻايو ۽ ان ۾ موجود درد جي مختلف رخن تي ڳالهايو آهي، پر غم ۽ آرٽ جي رشتي تي روشني وجهي، شاهہ جي غم جي فلسفي کي ڌاڌي نرالي انداز سان بيان ڪرڻ ۽ سمجهائڻ جي سني ڪوشش پڻ ڪئي آهي. هو پنهنجي مضمون ۾ لکي ٿو: ”جب دل غم کے لطیف کسک سے آشنا نہیں ہوتا، تو وہ بے رحمی پر اتر آتا ہے۔ اور دوسروں کو مبتلاءِ غم کرنے میں لذت محسوس کرتا ہے۔ اس لئے آرٹ میں غم کے عنصرِ حیات کو اس طرح سے پیش کرنا چاہیئے کہ جذبات کی تہذیب ہوسکے۔ شاہ سائین نے غم کے ذریعے تہذیب جذبات کا کام لیا ہے، جو یقیناً قابل قدر ہے۔ شاہ لطیف نے غم کو نیا مزاج دیا اور اسے نئے آداب سکھائے۔ اس نے زندگی کو غم سے ہم آہنگ کردیا۔ غم کی ہر ادا میں اس کو نئی کیفیتیں محسوس ہوتی ہیں۔ یقیناً شاہ لطیف کا ترانہ غم تکملہ کا حکم رکھتا ہے۔“

مرزا ڪاظم جو هي مضمون شاهہ جي ’سُر ديسي‘ ۾ موجود درد جي مختلف ڪيفيتن کي سمجهڻ ۾ تہ سني سهائتا ڪري ٿو، پر اهو درد جي فلسفياڻي ۽ فڪري جهتن جي پڻ چڱي سُرت آڇي ٿو.

متين مقالن جي مجموعي اڀياس مان، ڀٽائي جي درد جي حوالي سان جيڪي اهم نقطا سامهون اچن ٿا، انهن مان واضح ٿئي ٿو تہ، لطيف سورن جو سوداگر شاعر آهي. هو درد وٽجي بہ ٿو، تہ وني بہ ٿو. درد هن جو اهڙو وکر آهن، جيڪي نہ پئي پراڻا ٿين ٿا، ۽ نہ ئي انهن کي اوريندي ڪائي اُڪتاهٽ ٿئي ٿي. لطيف درد ورهائيندي، ايتري ئي سرهائي محسوس ڪري ٿو، جيتري ماڻهو خوشيون ورهائيندي بہ، شايد محسوس ڪندا هوندا!

لطيف دردن کي ايڏي اهميت ڇو ٿو ڏيئي؟ هو ڏکن کي سُکن جي سونهن، ۽ سُکن کي ڏکن تان گهورڻ جي ڳالهہ ڇو ٿو ڪري؟ هو دردن کي ساٿي ۽ هم سفر ڇو ٿو بڻائي؟ هُن لاءِ درد ايڏا اَملهہ ڇو آهن؟ انهن سمورن رازن ۽ رمزن کي پروڙ ۽ پُرجهڻ لاءِ هن ڪتاب جو مطالعو ضروري آهي، ڇو تہ گهڻي حد تائين انهن سوالن جا جواب هن ڪتاب ۾ موجود ملن ٿا. اميد تہ شاهہ جي شاعريءَ ۾ درد جي موضوع تي مختلف عالمن جي مقالن تي مشتمل هيءَ اينٿالاجي پڙهندڙن کي پسند ايندي ۽ هو ان مان گهڻو لاڀ حاصل ڪري سگهندا.

آخر ۾ آءٌ سمورن اديبن ۽ عالمن، جن جا مقالا/ مضمون هن اينٿالاجي ۾ شامل آهن، انهن جو تهه دل شڪر گذار آهيان، ڇو ته انهن جي تعاون ۽ ساٿ سان ئي هن ڪتاب جو وجود ممڪن بڻيو آهي. ان ڪان علاوه آءٌ پنهنجن عزيز دوستن ڊاڪٽر احسان دانش، رياضت ٻرڙي ۽ رضوان گل جي محبتن جو پڻ مقروض آهيان، جن جو هن ڪتاب جي سونهن ۽ سنوار توڙي زندگيءَ جي ٻين مختلف مرحلن ۾ سفرن ۾ تمام گهڻو ساٿ ۽ سهڪار رهيو آهي.

آءٌ محترم اڪبر لغاري، سيڪريٽري ثقافت ۽ سيد سردار علي شاهه، منسٽر ڪلچر جو پڻ ممنوع ۽ مشڪور آهيان، جن جي ذاتي ڪوششن ۽ دلچسپيءَ سان هي ڪتاب، شاهه جي فڪر جي متلاشين ۽ پارکو پڙهندڙن جي هٿن تائين پهچي سگهيو آهي.

**ڊاڪٽر فياض لطيف**

20 سيپٽمبر 2017ع

ڊاڪٽر اسد جمال پلي

# سُور جي سائنس ۽ شاھ جي شاعري

## سُور جي وصف:

عام طرح سور، تڪليف، مصيبت يا بيماريءَ کي چئجي ٿو، پر درحقيقت ’سور‘ جسم ۾ موجود تڪليف جو اطلاع ڏئي ٿو ۽ وقت سِر اُن جي تدراڪ جو تاڪيد ٿو ڪري. ڪئنسر (Neo-plasma) جا ڳُوڙھا (Tumors) يا ڦٽ (Wounds) ان ڪري ئي خطرناڪ آھن، جو اھي شروع ۾ سور نہ ڪندا آھن ۽ نظرانداز ڪيا رھبا آھن ۽ تمام دير سان ڏُکندا آھن. جسم اندر وڌندا، ويجھندا ۽ پاڙون پکيڙيندا ويندا آھن، ايستائين جو پوءِ انھن جي وجود کي جسم مان دفع (Eradicate) ڪرڻ ناممڪن ٿيو پوي.

شير نگٽن (Sherrington) لکي ٿو تہ:

“The Pain is physical adjunct of an imperative protective reflex”.

يعني، ”سُور، اضافي طبعي، تحفظ وارو عمل آھي، جيڪو انساني خواھش جي وس ۾ نہ آھي“. مطلب تہ اگر انسان چاھي تہ سور ٿئي ۽ چاھي تہ نہ ٿئي، ايئن نہ آھي. البتہ سُور سعادت آھي، جو انسان کي پنھنجي معالج وٽ وقت سر پهچائي ٿو. شاھ صاحب فرمايو تہ:

سَوَ سُکن ڏيئي، ورھُ وھايم ھيڪڙو،
مون کي تنھن نيئي، پِير ڏيکاريو پرينءَ جو.

ڪوسٽئنزو لکيو آھي تہ:

“Pain is associated with detection and perception on noxious stimuli”.

يعني: ”سور ڪنھن اندرين تڪليف يا تحرڪ کي ڳولڻ ۽ محسوس ڪرڻ سان منسلڪ آھي“. چوڻ جو مقصد اھو آھي تہ، سور خود محسوس ڪرڻ ۽ جستجو ڪرڻ جو ٻيو نالو آھي، يا آسان لفظن ۾ ايئن چئجي تہ، سور منزل طرف رھبري ٿو ڪري. جيئن شاھ صاحب چيو آھي:

نيئر منھنجو نينھن، اُجاري اڇو ڪيو.

**

سُورن سونھائِي، ھُئي اَسونھين سسئي.

**

اگھي اگھائي، رَنج پريان کي رسئو،
چڪيم چڱائي، سورانگھي سوريءَ تان!

ڊورلينڊ (Dorland) جي لغت ۾ لکيل آھي تہ:

“It serves as protective mechanism in so far as it induces the suffer or to remove or withdraw from source”.

”سور، دفاعي عمل طور ڪم ڪري ٿو ۽ متاثر کي مجبور ٿو ڪري ته سور پيدا ڪندڙ ذريعي کي پاڻ کان پري ڪري يا پاڻ ان کان پري ٿئي.“

هن سهٽيءَ وصف مطابق اگر اسان شاهه لطيف جي سُر سسئيءَ جي حوالي سان سُور ڏيندڙ ذريعو ”ڏير ۽ ڏاگها“ چئون ته ڳالهه ڪيترو بهتر بيهندي :

ڏاگهن ڏيرن ڏونگرن تنهي ڏنم ڏک،
سي سپ پانيم سک، هيڪاند ڪاڻ هوت جي.

متي ڄاڻايل ساڳيءَ لغت ۾ Pain جي معنيٰ هن طرح ڏنل آهي:

“To, apply a liquid to a specific area as remedial or protective measure”.

يعني ”هڪ خاص جاءِ تي ڪنهن پاڻياڻي مواد جو دفاعي تدبير طور استعمال ڪرڻ.“

تن سورن کي شاباس جنين مون سين گهاريو! (شاهه)

## سور جي نظام جي بيهڪ:

سور جو نظام جسم ۾ ائين آهي، جيئن ڪنهن گهر ۾ بجليءَ جي تارن جو نظام، جيڪي آخر ۾ سڀ هڪ مئن سئچ (Main Switch) ۾ وڃن ٿيون: جتان هڪ ٿُلهي تار ذريعي جنريٽر يا گرڊ اسٽيشن تائين پهچن ٿيون. جهڙيءَ طرح هنن بجليءَ جي تارن ۾ هڪ بلب کان وٺي گرڊ اسٽيشن تائين اچڻ ۽ وڃڻ جا ٻه رستا مقرر آهن، بلڪل اهڙيءَ طرح جسم ۾ به ٻه رستا مقرر آهن: هڪ رستي سان جسم مان سُور جو احساس کڻي تارون (Afferents) دماغ تائين پهچن ٿيون ۽ ٻئي رستي سان تارون دماغ مان دفاعي حڪم کڻي (Afferents) دماغ تائين پهچن ٿيون.

هتي اسين گرڊ اسٽيشن کي ”دماغ“ (Brain) ٿا چئون ۽ مئن سئچ کي ڪرنگهي اندر موجود ”مغزي ڏوري“ (Spinal Cord) ٿا چئون ۽ ”تارن“ کي ”احساس جون تندون“ (Nerves) ٿا چئون، جيڪي پيغام پهچائيندڙ (Afferents) ۽ دماغ کان پيغام کڻي ايندڙ (Aafferents) قسمن جون آهن. هي سڄي نظام کي تندن جو نظام (Nervous System) ۽ هن سرشتي جي مطالعي کي نيورولاجي (Neurology) چئجي ٿو، جيڪا هن صديءَ جي وڏي سائنس (Neuro science) طور سامهون آئي آهي: جنهن جون ڪيتريون ئي شاخون آهن، مثال طور:

i) Neuro_Anatomy

ii) Neuro_Physiology

iii) Neuro_Bio_Chemistry

iv) Neurology

v) Neuro_medicine

vi) Neuro_Surgery

ان ڪان علاوه علم نفسيات جي مختلف شاخن جو مطالعو به هن علم تي مدار رکي ٿو. سائنسدانن هن صديءَ کي "Neuro Science" جي صدي قرار ڏنو آهي ۽ هن صديءَ ۾ سائنس جون تمام گهڻيون تحقيقون، هن شعبي ۾ ٿينديون. مطلب ته هن صديءَ ۾ "Nervous System" جون تندون خوب وڄنديون.

تندون جي طلب جون، وحدت سر وڄن.

(شاهه)

"نروس سسٽم" يا تندن جي نظام کي خاص طرح "احساس" (Sensation) ۽ "تحريڪ" (Motor) جي حصن ۾ ورهائبو آهي. احساس کي وري (1) عام احساس (General Sensation) ۽ (2) خاص احساس (Special Sensation) ۾ تقسيم ڪبو آهي. عام احساس جي نظام ۾ بيا به احساس آهن، پر هتي اسين "سور" (Pain) جي ڳالهه ڪنداسين. جيڪو وري ٻن طريقن جو آهي.

(الف) **تَنَ جو سور (Peripheral Pain):**

مون "تن" اندر تيئن وهين، جئن وڻ وڍي واڍو. (شاهه)

(ب) **مَنَ جو سور (Central Pain)**

ٽيڙا پاڻ قرار، مون "مون" گڏي گوندرين!

اسان هيٺ حواسِ خمسه (پنجن حواسن) جو مطالعو ڪريون ٿا، جن ۾ (1) ذائقو (Taste)، (2) سنگهڻ يا سونگهڻ (Smell)، (3) ڇهڻ (Cutaneous Sensation)، (4) ٻڌڻ (Audition) ۽ (5) ڏسڻ (Vision) شامل آهن. انهن مان هتي اسين پنهنجي موضوع مطابق، ٻُڌڻ ۽ ڏسڻ کي وڌيڪ بحث هيٺ آڻينداسين.

"تَنَ جو سور" کي حضرت پٽ ڌڻيءَ "سُر يمن ڪلياڻ" ۾ تفصيلي طور واضح ڪيو آهي ۽ اهي نظريا ۽ وصفون بيان ڪيون آهن، جيڪي اڄ جي سائنسي وصفن سان ٺهڪي اچن ٿيون:

ويڄن سين وائي پيا، ڪري نه ڪيائون.

پر جيئن جيئن اسين رسالي جو مطالعو ڪيون ٿا ته، "تَنَ جي سُورَ" تي "من جو سور" غالب پوندو نظر اچي ٿو. جيئن:

پير پٿائين ڪونئرا، ڏونگر مٿي ڏي،
پاڻ نه پسي ڦٽيو، ڪڙهي ڪيچين کي.

هن مضمون ۾ اسين "من جو سور" تي خاص طرح بحث ڪنداسين، جنهن "سور" لاءِ "ٻوليءَ جي بادشاهه" پنهنجي رسالي ۾ ايترا ته نالا ڏنا آهن، جو ڪي ئي "ڏهس" ۽ "ويهس" ناهي سگهجن ٿا: جيئن: 'اگهائي، ڦوڙائو، فراق، گوندر، غم، سور، ڪوسو واءُ، جاڙ، ڏکندو، ڏک، ورهه، رنج' وغيره.

**سور جو مرڪز ۽ عمل:**

سور جي سمجهہ صرف دماغ جي اعليٰ حصي (Cortex) ۾ آهي، باقي جيڪي بہ رستا آهن يعني تندون (Nerves) ۽ مرڪز (Nuclei)، اهي هتن پيرن جي آڱرين کان وٺي دماغ جي اندرين حصن تائين صرف ”سُورَ جي احساس“ کي ڪٽي وڃڻ لاءِ سواري (Transport) جو ڪم ڏين ٿا. دماغ ۾ ئي سور جي نوعيت کي سمجهيو (Interpretation) ۽ ان جي تدارڪ جو سوچيو ۽ حڪم (Motor Activity) ڪيو وڃي ٿو. سور جي نوعيت جي حساب سان يا تہ اهو حل خوشبختي يا بدبختي هجي ٿو. هاڻي اهو تدارڪ اگر ”تر تيلهڻ“ آهي تہ ”ڪرم جو ڪاڙو“ ئي چئبو، جيڪو ”پٽن جو پنڌ“ تو ڪرائي.

اي ءُ ڪرم جو ڪاڙو، نہ تہ پٽن ڪير پنڌ ڪري!

هتي هڪ ڳالهہ قابلِ غور آهي تہ دماغ، جتي سور جي سمجهہ بہ آهي ۽ ان جو تدارڪ بہ آهي، اتي خود دماغ، سُورَ جي احساس کان بلڪل خالي آهي.

“The brain itself is insensitive to Pain.” (Dorland)

ان لفظ “Insensitive” جو لفظي ترجمو تہ ”بي_حس“ ٿيندو، پر هتي مفهوم بيهندو ”معتبر“. دماغ، سُورَ جي حوالي سان ”وڏيرو“ آهي، جيڪو سُورَ جو نياءُ ڪري، سندس فرياد ٻُڌي. داد ڪري، ڪيس گس سونهائي ٿو: لطيف سائين فرمايو تہ:

سسئي لنگهيو سو، مرد جنهن مات ڪيا،
جبل وڏو جو، نوڻ مڙوئي نينهن کي.

سائنسي مشاهدن ۽ تجربن اها ڳالهہ ثابت ڪئي آهي تہ، دماغ جو اهو ننڍي ۾ ننڍو حصو، جيڪو هڪ دماغ جون مڪمل خاصيتون (Functional Units) رکي ٿو، ان کي نيوران (Neuron) چئبو آهي. نيوران جي وصف سنيل (Snell) هن طرح لکي آهي تہ:

“Neurons are excitable cells that are specialized for reception of stimuli and conduction of nerve impulse.”

”نيوران اُهي تحريڪ جي صلاحيت رکندڙ جيو_گهرڙا يا خُليہ (Cells) آهن، جيڪي ڪنهن خاص محرڪ جي حرڪت کي محسوس ڪن ٿا ۽ اُن کي اڳتي (دماغ طرف) منتقل ڪن ٿا.“

هاڻي اهو ڏسون تہ نيوران ڪيئن ٿا تحريڪ ۾ اچن يا وري جڏهن جسم تي ڪنهن ڏک، زخم يا ڪنهن ٻئي ڇهندڙيءَ (Stimuli) (جيڪا ڪنهن سٺي يا خراب آواز، خبر، سٺي يا خراب شڪل ڏسڻ يا ڪنهن خوش ذائقي يا خوشبودار ۽ بدبوءِ جي شڪل ۾ هجي) جو اثر پوي ٿو تہ، نيوران ۾ ڪهڙي تبديلي اچي ٿي.

سائنس ثابت ڪيو آهي تہ، هڪڙا خاص ڪيميائي مادا، پنهنجي مخصوص تبديلين ڪري نيوران جي تحرڪ جا ذميوار آهن. انهيءَ تحرڪ جي عمل کي “Action Potential” چيو ويو آهي، تہ اهي مادا ”سوڊيم ۽ پوٽيشم“ (Sodium and Potassium) آهن، جيترو ڇُهندڙي (Stimuli) زوردار، اوترو اثر بہ گهڻيرو.

ڪلورين (CL) جو اخراج وري انهيءَ عمل کي روڪي ٿو، ۽ ڇهندڙيءَ (Stimuli) جي اثر کي زائل ڪري ٿو. يعني هڪڙا ڪيميائي مادا جڏهن ظاهر ٿين ٿا تہ سُور ٿئي ٿو ۽ ٻيا وري جڏهن ظاهر

تين تا ته سُور غائب ٿيو وڃي. جڏهن سور گهٽ ٿيڻ وارا ڪيميائي مادا ظهور پذير نه ٿا ٿين ته وري ”هٽ جون پڪيون“ ڏئي انهيءَ ڪيميائي عمل کي شروع ڪرايو وڃي ٿو، جنهن سان سور گهٽ ٿئي ٿو.

سور گهٽ يا ختم ڪرڻ جا ٻه خاص طريقا آهن: (1) جسم جي سُورَ واري حصي کي غافل ڪيو (Anesthesia) وڃي. (2) سور جي ڇهندڙيءَ (Stimuli) کي ختم ڪيو وڃي. هن طريقي لاءِ تهن، خاص ڪيميائي مادن کي سجاڳ ڪرڻ ضروري آهي. انهيءَ سجاڳيءَ جو هڪ ذريعو اهي خاص ترين (Recipients) آهن، جن ۾ ڪَنَ (Auditory) ۽ اکيون (Vision) خاص آهن.

جهڙيءَ طرح ڪنهن خاص خوشبوءِ واري ڪاڏي جي ذڪر سان اسان جي وات ۾ پاڻي (Salvia) اچي ويندو آهي، جنهن جي ذائقي جو اسان کي ماضيءَ ۾ تجربو رهيو آهي، اهڙيءَ طرح ڪن آوازن يا شين جي ذڪر سان، جيڪي به اسان جي ماضيءَ ۾ تجربي ۾ رهيون هجن. اسان جي جسم (دماغ) ۾ خاص ڪيميائي تبديليون اچن ٿيون ۽ هي ”لذت ۽ سرور“ جو سبب بنجن ٿيون، ۽ انهيءَ لذت ۽ سرور جي احساس دؤران ”سور“ ختم ٿو ٿي وڃي:

مون کي جياريوءِ، پريان جي ڳالهه ڪري،
ڏنو اڄ اڏيوءِ، هينئڙو ڪوٽ بُرج جيئن.

هي ڪيميائي تبديليون مثبت (Secretion) ۽ منفي (Inhibitory) هونديون آهن، ڇاڪاڻ ته،
“The chemical agents stimulate the nerve endings.” (Snell)

(ڪيميائي تبديليون، احساس جي تندن کي چورين ٿيون).

هيءُ سڄو بحث اها ڳالهه ثابت ٿو ڪري ته، سور صرف ڏک لڳڻ (Impact) سان نه، پر حواس خمسه (Special Senses) جي تحرڪ سان به ٿئي ٿو. هي حواس خودڪار تندن جي نظام (Autonomous Nerves) تحت ڪم ڪن ٿا، جيڪي ڪنهن به طرح اسان جي خواهش ۽ مرضيءَ مطابق نه آهن.

اکين کي آئون، جان کي جهلون پائيان.

هتي هڪ ڳالهه اجا به خاص آهي ته، اهي احساس انساني جسم ۾ ڪڏهن داخل ٿين ٿا؟ سائنس (Embryology) مطابق جيئن پار سرجي (Fertilization) ٿو ته، هڪ خاص شڪل وجود ۾ اچي ٿي ۽ پوءِ اها تبديلين جا انيڪ مرحلا طئي ڪري حياتيءَ جو مظهر وني ٿي. يعني:

سرجيس تان سور، ساماڻي تان سک ويا.
**
هو جي سُور سُڄن، مون پينگهي ۾ پرائيا!

هاڻي جيڪڏهن ”سرجڻ“ سان ”سور پرائڻ“ واري حقيقت کي سائنس ثابت ٿي ڪري ته، پوءِ هينيون حقيقتون به ليبارٽرين جي ڪيميائي تجربن ۽ خوردبين (Micro Scopes) کان پري نه آهن:

”مشاقان“ ميهار سين، لڏيون مون لائون.

يا

”الست بربکم“، جڏهن کن پيوم،
قالو بليٰ“ قلب سين، تڏهن تت چيوم،
تنهين وير کيوم، وچن ويڙهيچن سين!

**سور جو گس يا رستو:**

جيڪڏهن پير تي ڪا شيءِ لڳندي ته اتان ”تند“ (Afferent Nerve) اهو احساس کڻي ”ڪرنگهي“ (Vertebral Column) اندر موجود ”مغزي ڏوري“ (Spinal Cord) تائين پهچائيندي. مغزي ڏوريءَ اندر جنهن جاءِ تان اهو احساس داخل ٿيندو آهي، ان کي ”مغزي ڏوريءَ جو پويون سڱ (Dorsal Horn) چئبو آهي.

“The dorsal horn has been called a gate, where pain impulses can be gated.”

(مغزي ڏوريءَ جو پويون سڱ، اهو دروازو آهي، جتان سور دماغ ڏانهن داخل ٿئي ٿو).

سور جا ٻه قسم آهن: (1) تيز رفتار سور (Fast pain)، (2) سُست رفتار سور (Slow pain) تيز رفتار سور، جن تندن مان داخل ٿئي ٿو. اهي ”پرديدار تندون“ (Militated) آهن. هنن تندن ۾ سور جي رفتار 12 کان 30 ميٽر في سيڪنڊ آهي. سست رفتار سور ”بي پردي تندن“، (Un Militated) مان اڌ کان ٻه ميٽر في سيڪنڊ جي رفتار سان سفر ڪري ٿو.

نَوَ نيئر، ڏهه ڏانوٽيون پندرهن پبنڌ پياس،
جڏهن سڄڻ ياد پياس، ته چرڪ چنائين هيڪڙي.

ان بعد سور دماغ جي هڪ خاص حصي ٿئلمس (Thalamus) ۾ داخل ٿئي ٿو. ٿئلمس سور کي سميٽي، سموهي، دماغ جي اعليٰ درجي (Cortex) ڏانهن اُماٽي ٿو. Cortex دراصل اها اوطاق آهي، جتي سُور جو ”شڪريو“ ادا ڪيو وڃي ٿو، جنهن بروقت آگاهي ڏني ۽ هاڻي انهيءَ اوطاق (Cortex) ۾ ئي اهو فيصلو ٿئي ٿو ته، هاڻي سور لاءِ ڪهڙو قدم (Motor Activity) کڻجي. هتي سور جو اصل ڪم مڪمل ٿئي ٿو ۽ سور کي شاباس ٿي ملي ته:

تن سورن کي شاباس، جنين مون سين گهارئو،
ٻيلي ٿئڙم چيرين هئا هماري پاس،
جڏهن پنهونءَ کي ملياس، ته ويچارا وري ويا.

هيءُ اهو گس يا رستو آهي، جيڪو ”تن جو سور“ (Peripheral Pain) وٺي ٿو، مگر جيڪو سور (Central Pain) اسان کي حواس خمسه، خصوصاً ڪنن ۽ اکين ذريعي ملي ٿو، ان جي حد اجا صحيح نموني سائنسي دنيا ۾ ٻه مقرر ڪانهي، البته رستو طئه آهي. اسان ڏسون ٿا ته ڪنن جو گهاڙ (Anatomy)

پڙهندي پڙهندي، اسين دماغ ۾ داخل ٿي وڃون ٿا، ۽ ڪٿي بہ حد يا دروازو مقرر ڪو نہ ٿا ڪريون. ساڳي صورتحال اکين جي بناوت پڙهڻ وقت بہ آهي، اکيون (Vision) ۽ ڪن (Audition) دراصل بہ وڏا برتن (Recipients) آهن، جيڪي ٻن مختلف طريقن (Senses) سان دماغ تائين پنهنجا مشاهدا پهچائين ٿا ۽ دماغ ۾ ئي انهن جو تجزيو ٿئي ٿو. ڪن (Ears) ”آواز جون لهرون“ گڏ ڪن ٿا. هيءَ صلاحيت نہ صرف انسان ۽ جانور جي علحده آهي، پر انسان کان ٻئي انسان جي بہ علحده آهي؛ ان ڪري ظاهري ڪن ۽ دماغي ڪن ۾ فرق آهي:

هي ڪن گاڏهان وڪڻي، پيا ڪي ڪن ٻنهيج،
تنين سين سٽيج، سپريان جي ڳالهڙي.

بلڪل اهڙيءَ طرح دماغ جون اکيون يا اندر جي اک (Visual cortex) ئي اصل اک آهي. حضرت سلطان باهو فرمايو تہ:

قرب حق نزديڪ من حبل الوريد،
تو جمالش را نہ بيني بي بصر.

(يعني تہ حق تعاليٰ جو قرب ”حبل الوريد“شہ رڳ (Carotidal arteries) کان بہ ويجهو آهي، پر تنهنجي اندر جي اک بند آهي، ان ڪري نہ تو ڏسي سگهين.)

اندر جي اک دماغ اندر ڏسڻ، ڏٺل شيءِ کي سڃاڻڻ، سمجهڻ ۽ پروڙڻ جو مرڪز آهي. هيءُ مرڪز ڪياڙيءَ واري دماغ جي حصي ۾ هوندو آهي. عام طرح ٻهراڙيءَ ۾ ڏاها چوندا آهن تہ، نانگ کي مارڻ لاءِ پهريون ڌڪ ڪياڙيءَ ۾ هڻو تہ انڌو ٿي پوي، ۽ پوءِ وڌيڪ وڙهي نہ سگهندو ۽ مارڻ آسان ٿي پوندو.”اندر جي اک“ سان ڏسڻ جي صلاحيت اگر انسان ۾ اجاگر ٿي وڃي تہ، پوءِ ”وٽڪار“ وڃڻ جي ضرورت ئي نہ ٿي پوي:

وڃين جو وٽڪار، هت نہ ڳولين هوت کي
لڪو ڪين لطيف چئي، ٻاروچو ٻئي پار،
نائي نيڻ نهار، تو ۾ ديرو دوست جو.

اک جي ذريعي جيڪو سُور پهچي ٿو، اهو بہ ”معتبر“ آهي تہ جيڪو ”سرور“ پهچي ٿو، اهو بہ ”معتبر“ آهي ۽ ان جو ثاني ٻيو ڪو ”سرور“ ڪونهي. لطيف فرمايو تہ:

آيا آس تيام، ٻاروچا پنيور ۾،
پسي پهر پنهونءَ جي، ننهن سين نيڻ نريام،
گوندر وسريام، سڪن شاخون ڪييون.

شيون ڏسڻ هر اک جو ڪم آهي، پر اُنهن جو ”معيار“ سمجهڻ لاءِ هر ڪنهن اک جي پنهنجي صلاحيت آهي. دراصل اها صلاحيت اندر جي اک ۾ هوندي آهي، انهيءَ ڪري ئي چيو ويو ته، اصل حُسن ڏسڻ واري جي اک ۾ آهي، نه ڪ نظر ايندڙ شيءِ ۾.

جيڏيون ڏٺان جي، صورت ساهڙ ڄام جي!

**

جيڏيون ڏٺان جي، مون جيئن هوت اکين سين!

**

امڙ جي ڏنوءَ، مون جيئن هوت اکين سين،
پيري هوند پڳوءَ، چرخو چيهاڙيون ڪري.

سنيل (Snell) لکيو آهي ته:

“Emotional component of pain is due to activation of the cingulated gyros cortex, and the cingulated gyratory has been reported to lesion the distress associated with chronic pain”

”سور“ جي احساس جو تجزياتي (جذباتي) پهلو دماغ جي خاص حصي (Cingulated gyros cortex) جي جاڳائڻ سان منسلڪ آهي ۽ انهيءَ حصي جو آپريشن (Gyratory) سور جي تڪليف ۽ شدت کي گهٽ (غائب) ڪريو ڇڏي“.

آپريشن (Stimuli) يا خيال اڇڻ سان به ٿئي ٿي، جيڪا ماڻهوءَ کي ٻين سيني تڪليفن کان غافل ڪريو ڇڏي.

ارٿ سوريندي اوچتو، پرينءَ پورُ پيوس،
پهو پٽ ڪريوس، هُو هٽ هتي ئي رهيو.

”تن جو سور“ ڪنهن شيءِ جي لڳڻ (Impact) سان ٿئي ٿو، جيڪو جسم اندر پکڙيل ”احساس جون تندون“ (Peripheral Nerves) دماغ ڏانهن پهچائن ٿيون. ”من جو سور“ وري خاص حواس (Special senses) ۽ خاص طرح اکين (Vision) ۽ ڪنن (Audition) ذريعي ٿئي ٿو، انهيءَ سڄي عمل کي ”خود ارادیت واري احساس جي تندن“ (Autonomic Nervous System) ذريعي ڪيو وڃي ٿو.

انسان جيڪو آواز ٻڌڻ چاهي ۽ نه ٻُڌي سگهي، ۽ نه ٻُڌڻ چاهي، پر مجبوراً ٻُڌڻو پوي ته، اهو هڪ ”سُور“ آهي. اهڙي طرح جيڪا شيءِ ڏسڻ چاهي ۽ نه ڏسي سگهي ۽ کي شيون وري کيس زوريءَ ڏيکاريون وڃن ته، اهو به وڏو سُور آهي. اهو ”سُور“ مومل، مارئي، سهڻي، ليلان، خواه رپ کي مليو. رپ کي ته اهو به چيو ويو ته، اگر ”بروو شهزادو“ توکي مليو ته، ٻنهي کي ڪلياڻ بادشاهه ڪُهي ڇڏيندو، پوءِ به هن پنهنجي سور جو علاج انهيءَ ڪسڻ واري فيصلي کي قبول ڪيو. سسئي ته چئي چڪي ته:

سرتيون مون سُور، پسڻا پرائيو!

هيءَ ڪيفيت ڪڏهن ڪڏهن ايترو تہ غالب پئجي ويندي آهي، جو وهم ۽ گمان يقين ۾ تبديل ٿي ويندا آهن ۽ نظر ايندڙ هر تصوير ۾ ساڳي شڪل هوندي آهي.

اچي عزرائيل، سُتي جاڳائي سسئي،
تي ڊوڙائي دليل تہ پنهونءَ ماڻهو موڪليو.

هاڻي هن "جاڳايل سور" (Activation) کي خاموش ڪيئن ڪجي. ان جا هي خاص طريقا آهن:

1) **عام دوائن/گورين ذريعي.**

ان کي وقتي طور خاموش ڪري سگهجي ٿو، پر جيئن ئي انهن جو اثر ختم ٿيندو تہ آواز ايندو:

وهان ڪيئن ماٺ ڪري، هيڏو سور سهي،

**

پنهونءَ سين پياءِ، تي نياڳي ننڊون ڪرين!

2) **غفلت:** دماغ جي ان حصي کي مڪمل غافل (Anesthesia) ڪري ڇڏجي يا غائب (Operation) ڪري ڇڏجي. وقتي غفلت بہ دائمي حل ڪونهي ۽ اگر آپريشن ڪري ڇڏبو تہ پوءِ ائين ٿيندو تہ:

تن سُکن کهڙي سار، وٺا مينهن ملير تي.

3) ٽيون ۽ آخري حل اهو آهي تہ، جيڪا اکين جي طلب آهي، اُها پوري ڪجي: يعني جيڪو Stimuli اکين مان آيو، ان جو ضد سامهون آڻجي. يعني اگر پنهونءَ جي وڇڻ سان سور ٿيو آهي تہ، پنهونءَ کي واپس ورائجي تہ سور لهي وڃي.

پسندي پنهونءَ کي، اکين ڪيو آرام!

اگر "حاصلِ جستجو" نہ مليو، تہ بہ وڃبو، انهيءَ گس سان، جتان ملڻو آهي، پوءِ پلي پاڻ ختم چونہ ٿي وڃجي.

وَهه وڃايو پاڻ، هٽي ڪنڌ ڪپن سين.

انهيءَ جستجو ۾ هلڪي ڦلڪي ڏک کي تہ ليکبو بہ ڪو نہ:

آڏو ٽڪر ٽڙ، متان روهہ رَتيون ٿيين.

سُور جيئن پراڻو ٿو ٿئي، تيئن شديد ٿو ٿئي، سنيل (Snell) لکيو آهي تہ:

"After anything more than a minor injury, the post injury pain persists while the injury heals. Characteristically stimuli in the injured area that would normally cause only minor pain produce hyper, Analgesia.

"يعني زخم اُپڙڻ کان پوءِ بہ سور جو احساس رهي ٿو ۽ زخم واري جاءِ تي اگر اهڙي ڇهندڙي ڏبي، (Stimuli) جيڪا عام طرح ٿورو سور ڪرائي ٿي، زخم واري جاءِ تي تمام گهڻو سور ڪرائيندي."

سامونديڪو سُور، مون مارينڊو ڪڍهين.

اڄڪلهه سائنس جي هر شعبي ۾ مهارت/اسپيشلائيزيشن (Specialization) جو دؤر آهي. اهڙيءَ طرح سور جي علاج لاءِ ماهر (Specialist) ڪپن. هڪڙا سور دوائن سان تہ ٻيا سور آپريشن سان لهندا. جيڪو سور آپريشن سان لهڻو آهي، ان کي "ڏيڙا" چا ڪندا. جيڪو سور "صحبت" سان لهڻو آهي، ان کي "آپريشن" ڪٿي ڪجي. هن نظريي جي اپٽار پٽ ڏٽيءَ پوٽا تي سو سال اڳي "سُر يمن ڪلياڻ" ۾ "طبيب" ۽ "حبيب" جي نالن سان ڪري ڇڏي آهي:

جتي حبيب هٽن، نائڪ پري نينهن جي،
تتي طبيبن، وجا وجي وسري.
**
اُتياري اتي ويا، منجهان مون آزار،
حبيب ئي هٽي ويا، پيڙا جي پچار،
طبيبن تنوار، هڏ نہ وٽي هاڻ مون!
**
جان ڪي ڪري طبيب، دارون هن درد جو،
هٽيو سي حبيب، اکوڙيو اڌ ڪري.
**
تن طبيب نہ تون، سڌ نہ لهين سور جي!

نيورولاجي (Neurology) جي علم ۾ اسين "اُڌاري سور" يا "پرديسي سور" (Referred pain) جو خاص مطالعو ڪريون ٿا. دماغ توڙي مغزي ڏوريءَ جي جن مرڪزن تان هڪ کان وڌيڪ (جسم جي) حصن کي تندون (Nerves) احساس پهچائين ٿيون، انهن مان اگر جسم جو هڪ حصو تڪليف ۾ ويو تہ سور ٻئي حصي ۾ بہ ٿيندو، اهو "اڌارو" يا "پرديسي سور" چئبو. جيئن "دل جو سور" ڏائي ڪلهي ۽ ڏائي ٻانهن ۾ بہ ٿيندو. اهڙي طرح عرق النسا (Sciatica) جيڪا بيماري تہ چيلهہ جي آهي، پر سور پيرن ۾ بہ ٿيندو ۽ پير ڏنيڻ سان يا ٻانهن جو علاج ڪرڻ سان هي سور ڪيئن ڇڏيندو. لطيف جي مشاهدي جو ڪمال تہ ڏسو:

هاريا ويچ مُياس، ڳلَ ڪچاڙئا ڪانئين
**

جيئن سا ڪاني ڪانهن، لوسيندي لاتيون ڪري،
اچي پيئي اوچتي، درد پريان جي دانهن،
ويچ ڏنيين چو پانهن، سُور هنيئين ڪي سامهان.

ميڊيڪل سائنس جي علاج ۾ اهو شرط آهي ته، تڪليف مريض پاڻ ٻُڌائي، ٻئي ڪي سورن جي کهڙي سُڌ هوندي ”جن سنداءِ تن ساهمان“. ڊاڪٽرن جي تربيت ۾ هن کي History Taking چئبو آهي. پٽائي، اهو طريقو هيئن ٿو سمجهائي ته:

سرتيون سوراتن جي، ڪوهه ٿيون پتر پُون،
گهاءُ نه لڳن گهٽ جو، ريا مان ٿيون رونَ،
چيتاريون نه چُون، پار منهنجي پرينءَ ڪي.

انهيءَ ڪري سورن وارو پاڻ بيان ڪري ته:

اچو سورن واريون، ڪريون سور ويچار،
مُٺ مٺ سورن سپ ڪنهن، ڪانهي سورن ڌار،
ڏنم جي ڏاتار، مون جهوليءَ پائي جهليا.

**سور جي تشخيص (Diagnosis) ۽ علاج (Treatment):**

سور جي تشخيص، علاج لاءِ تمام اهم آهي. انهيءَ سان گڏ سُور جي سبب (Etiology)، شدت (Intensity) ۽ پهتل نقصان (Damage) سپ سور جي علاج لاءِ لازمي آهن.

**(الف) سور جو سبب (Etiology):** سور جو سبب رسالي ۾، هر ڪنهن سورائتي ۽ سورائتيءَ جي سور جو سبب واضح ڏنل آهي. مثال:

ڏاگهن، ڏيرن، ڏونگرن تنهي ڏنم ڏک،
پينر آءُ پلياس، مون سگ سجاڻي نه ڪيو.
**

ڪرڪن ڪجاياس، بيلي پاس ٻرن جي.
**

سارنگ کي سارين، مٺهو مرگهه مينهيون.
**

چنيسر جي چت ۾، ڪي جو اڳ هئو،
تهان پوءِ ٿيو، مٺين متي مامرو.

**

چارڻ چنگ ٻنگ هي، وڄايو وڏاڻ.

**(ب) سور جي شدت ڪيتري آهي:**

ساڄن توهان ڌار، ڏنم ڏينهن قيام جو.

**

هنيون هُت ٿيو، هن متي ۾ ماهه،

**

وڄان تي وٺڪار، ڏنم پير پنهوءَ جو.

**

اڄ پڻ دانهون دانهن، واڍوڙڪي مَنهين.

**(ج) سور جي تشخيص ڪيئن ڪجي:**

ويڄ وڄائون ڇڏ، توڪي سڌ نہ سور جي،
آنديئي جي اگهن لئہ، سي گوريون گورين گڏ،
سوئي صاحب سڌ، جو پرڪا لهي پيڙ جي.

**

تن طبيب نہ تون، سڌ نہ لهين سور جي.

**(د) سور جو فائدو** (Gracefulness):

اگهي اگهائي، رنج پريان کي رسئو،
چڪيم چگائي، سورانگهي سوريءَ تان.

**

سور جنين کي سرئو، سري تن صحت،
مني مصيبت، آهي عاشقن کي.

**(هہ) سور ۾ تسلي** (Reassurance):

علاج جو ٻهريون مرحلو ”سورائتي“ لاءِ تسلي ۽ دلاسو آهي، جيڪو سور جو شدت کي گهٽو گهٽ ڪري ڇڏي ٿو.

ڏونگر ڏکوين کي، دلاسا ڏجن.

**

ڏونگر مون سين روءُ، کڍي پار پنهونءَ جا.

**

ماندي ٿي نہ مارئي، تنهنجو الله بہ آهي.

**

ليلان ليلائيج، اٿئي ماڳ منت جو!

**

آگميو آهي، لڳهہ پسُ لطيف چئي!

**

مون جهڙ ڏنو اُپ ۾، ڊوليا لڏ مَ لاهہ.

**

اڄ پڻ اتر پار ڏي، تاڙي کئي تنوار،
هارين هر سنباهيا، سرها ٿيا سنگهار،
اڄ پڻ منهنجي يار، وسڻ جا ويس کيا.

### (و) درد جو دارون:

ويجن ويٺي ئي، دوست پيهي در آئيو،
صحت جي سرير ۾، کل کڙين پيئي،
پيڙ پري ويئي، اچڻ ساڻ عجيب جي!

**

ٿيندو تن طبيب، دارون منهنجي درد جو.

**

ٻُکي ڏيندم ٻاجهہ جي، نهاري نجيب.

**

ڏور ڏکاريا ڀڄ، مينهن مُنهن ڏيکاريو.

**

نابوديءَ نيئي، عبد کي اعليٰ کيو.

**

سڀ سميون، سڀ سومريون، سين ڳچيءَ هس،
ڊول تنين جي ڳس، هينائيون هلن جي!

### حرف آخر:

Neuro surgery, Neurology ۽ Neuro Anatomy جي هن جديد سائنسي موضوع جي روشنيءَ ۾، لطيف جي ڪلام جي پرک منهنجي ابتدائي ڪوشش آهي. لطيفيات منهنجي ذوق ۽ تسڪين جو موضوع آهي، ۽ Neurology سان منهنجو روزگار وابسته آهي. مون ڪوشش ڪئي آهي ته شاهه جي ڪلام کي سائنسي تجربن ۽ مشاهدن جي روشنيءَ ۽ پسمنظر ۾ به پرکجي. انهيءَ سلسلي ۾ مون پهريان "سور جي سائنس ۽ شاهه جي شاعري" جي عنوان کي منتخب ڪيو آهي، اگر شاهه جي عالمن وٽ هيءُ موضوع ۽ ڪوشش قبول پئي ته، اڳتي ٻين موضوعن تي به لکڻ جي ڪوشش ڪبي. مون کي هن ڏس ۾ شاهه جي عالمن جي رهبريءَ جي ضرورت آهي. مون کي خوشي ٿيندي اگر ڪي رايا ۽ مناسب مشورا مون تائين پهچندا.

انهيءَ اقرار ۾ ڪا قباحت ڪانهي ته، سائنسي مضمونن کي ادبي رنگ ڏيڻ مون جهڙي سيکڙاٽ لاءِ مشڪل ڪم آهي، انهيءَ ڪري ڪٿي ڪٿي ڪي جهول ٿيا هجن يا مناسب لفظ اپٽار لاءِ نه مليو هجي ته، ان کي منهنجي عجلت ۽ 'ڪم علمي' چئجي. مون ڪوشش ڪئي آهي ته، سائنس جون ڏکيون وصفون ۽ ڳرا جملا عام فهم ۽ هلڪا ڪريان. اڳتي به اها ڪوشش جاري رهندي.

## حوالا


1. شاهه جو رسالو، (مختلف ڇاپا)
2. Medical Physiology, By: William_ F.Ganong.
3. Physiology, By: Linda S_Costanzo.
4. Neuro_ Anatomy_ Richard.S. Snell.
5. Dor Land's Illustated Medical Dictionary.


*****

آغا سليم

# شاهه جي غم جو فلسفو

## ڏک، سُور ۽ پيڙا جو پس منظر

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

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

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

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

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

ڏک جي پهرين نظريي جا وڏي ۾ وڏا علمبردار گوتم ٻُڌ ۽ جرمن فلاسفر شوپنهار (Schopenhauer) (1788-1860) آهن.

گوتم ماڻهن کي ڏکن ۽ سورن ۾ مبتلا ڏسي ڪين ڏکن ۽ سورن کان نجات ڏيارڻ جو رستو ڳولهڻ لاءِ تياڳ ورتو ۽ تياڳ ۽ تپسيا سان ئي گيان حاصل ڪيو، پر گيان حاصل ڪرڻ کان پوءِ هن تياڳ ۽ تپسيا جي واٽ کي رد ڪيو ۽ عيش پرستي ۽ تياڳ جي وچين واٽ ڏسي. هن جيتوڻيڪ ڇيو

تہ، ”سروم دکم دکم“، سڀ ڏک ئي ڏک آهن، پر هن ڳالهہ اِتي ختم نہ ڪئي ۽ ڏک کان نجات جي واٽ بہ ڏسي. سندس نظريي موجب ڏک مان نجات جا چار اصول آهن، جن کي هو چار سچ تو چئي.

(1) **ڏک جو سچ:**

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

(2) **ڏک جي سبب جو سچ:**

ڏک جو بنيادي سبب خواهش آهي. خواهش لاءِ هن ترشنا لفظ استعمال ڪيو آهي، جنهن جي معنيٰ اُڃ آهي. ترشنا جو سچ وري اَوديا آهي، اَوديا جي ڪري ترشنا پيدا ٿيندي آهي. اَوديا جي معنيٰ اڻ ڄاڻائي نہ آهي، پر ڪنهن بہ معاملي جي اڻ پوري ۽ هڪ طرفي ڄاڻ آهي.

(3) **ڏک ختم ڪرڻ جو سچ:**

ماڻهوءَ کي ڪنهن بہ شيءِ جي پوري ڄاڻ هوندي ۽ ان جي فائدن ۽ نقصانن کان پوريءَ طرح واقف هوندو، تہ پوءِ هو اهڙيءَ شيءِ کي حاصل ڪرڻ جي خواهش نہ ڪندو، جنهن مان ٿوري بہ نقصان جو امڪان هجي ۽ جيڪڏهن ان شيءِ کي حاصل ڪرڻ جي خواهش ڪندو، بہ تہ هن جي خواهش ايڏي شديد نہ هوندي جو اُها ترشنا ٿي پوي. ترشنا کي ختم ڪرڻ يا اهڙيءَ حالت ۾ اچڻ جو ماڻهوءَ جي دل ۾ ترشنا پيدا نہ ٿئي، ان کي گوتم نرواڻ سڏيو آهي. نرواڻ هن جو چوٿون سچ آهي. گوتم جڏهن خواهش کي ختم ڪرڻ جي ڳالهہ تو ڪري تڏهن هو ائين نٿو چئي، تہ ماڻهو خواهش ڪرڻ ئي ڇڏي ڏي ڇاڪاڻ جو ڪنهن بہ ماڻهوءَ لاءِ اهو فطريءَ طرح ناممڪن آهي تہ هو جيئرو بہ هجي، پر ساڳي وقت خواهشون بہ نہ ڪري. گوتم کي ان ڳالهہ جو احساس هو تہ، خواهش زندگي آهي، ان ڪري هن ايئن نہ چيو تہ خواهش بنهہ نہ ڪجي، پر چيو تہ خواهش ڪجي، خواهش کي ترشنا ٿيڻ نہ ڏجي، ڇاڪاڻ جو اُڃ لاهڻ لاءِ ماڻهو مجبور هوندو آهي ۽ خواهش کي مجبوري بنائڻ نہ گهرجي. ماڻهوءَ کي گهرجي تہ هو زندگيءَ ۾ پورو پورو ڀرو ونئي گهر گرهستي ۽ ڪاروبار هلائي، دل ۾ خواهشون پيدا ٿينديون رهن، پر انهن کي ترشنا جهڙي مجبوري نہ بڻائي.

هندو فلاسفيءَ ۾ ان کي ”نش ـ ڪام ڪرم“ چوندا آهن، جنهن جي معنيٰ آهي اهڙو عمل جنهن ۾ خواهشون شامل نہ هجن. (نش = نہ. ڪام = خواهش. ڪرم = عمل) اهڙي عمل کي گيتا ۾ اڪرم چيو ويو آهي. يعني اهو ڪرم (عمل يا ڪم) جنهن ۾ ماڻهوءَ جون خواهشون شامل نہ هجن ۽ جيڪو ڪنهن بہ فائدي وارن نتيجن جي خواهشن کان سواءِ ڪيو وڃي (1).

ڪرشن مهاراج گيتا ۾ چيو آهي:”جيڪو ڪرم (عمل) ۾ اڪرم (نتيجي جي خواهش کان سواءِ عمل) ۽ اڪرم ۾ ڪرم کي ٿيندو ڏسندو آهي، اهڙو عارف سڀ عمل ڪندو آهي، پر پنهنجي روحانيت ۾ محو هوندي ڪندو آهي“(2).

”جيڪو ماڻهو پنهنجن عملن جي نتيجن کي وساري ۽ انهن کان بي نياز ٿي عمل ڪري ٿو، اهڙو ماڻهو عمل ڪندي بہ ڄڻ عمل نٿو ڪري“.

صوفي ان کي ترڪ واري حالت تو چئي ۽ صوفين جو ترڪ ڏاڍو ڏکيو آهي. مشهور صوفي حضرت شبليءَ چيو آهي تہ، جيڪڏهن ڪو ماڻهو ڪنهن اهڙيءَ شيءِ کي ترڪ تو ڪري، جيڪا هن

جي پنهنجي نہ آهي تہ، ان کي ترڪ ڪرڻ جئي نٿو سگهجي، ڇاڪاڻ تہ جيڪا شيءِ هن جي نہ آهي، ان کي هو ڪيئن ترڪ ڪري سگهي ٿو ۽ وري جيڪڏهن ڪو ماڻهو ڪنهن اهڙيءَ شيءِ کي ترڪ ٿو ڪري، جيڪا هن جي آهي ۽ هن وٽ آهي، ان کي بہ ترڪ ڇئي نٿو سگهجي، ڇاڪاڻ تہ جيڪا شيءِ هن وٽ اڃا موجود آهي، ان کي ترڪ ڪرڻ ڪيئن چئبو.

صوفين وٽ ترڪ جي معنيٰ آهي خواهش کي روڪڻ، وڏي دل ڌارڻ ۽ چڱا ڪم ڪرڻ. گوتم ٻُڌ جي غم جي فلاسفيءَ جو پڙاڏو اسان کي اڻويهين صدي جي جرمن فلاسفر شوپنهار جي فلاسفيءَ ۾ ٻُڌڻ ۾ اچي ٿو. شوپنهار لاءِ چيو ويندو آهي تہ، هو ويدانت ۽ گوتم ٻُڌ جي فلاسفيءَ کان تمام گهڻو متاثر هو. زندگيءَ جي ڏکن، سورن ۽ موت جي باري ۾ هن جي سوچ گهڻي ڀاڱي گوتم جي سوچ سان ملندڙ آهي. هن جو چوڻ هو تہ هر حقيقت جي پنيان هڪڙي انڌي قوت ڪم پئي ڪري، جنهن کي هو Will يعنيٰ ”ارادو“ ٿو سڏي. هن ڪائنات ۾ ارادي جي انڌي قوت ڪار فرما آهي. شيون جڏهن پنهنجو وقت گذاري فنا ٿيون ٿين، تڏهن ارادي جي قوت انهن شين جي جاءِ تي ٻين شين کي وجود ۾ ٿي آڻي ۽ ائين فنا ۽ بقا جي جنگ جاري آهي.

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

هن جو چوڻ هو تہ، موت زندگيءَ کي بي معنيٰ ٿو بڻائي ۽ موت جي احساس سان انسان جون عارضي خوشيون بہ اَجايون ٿي ٿيون وڃن. موت جي ڊپ کان بچڻ لاءِ ماڻهو مذهب ۽ فلاسافيءَ ۾ پناهہ ٿو ڳولهي. غير فاني زندگيءَ جو تصور بہ موت کان فرار آهي. جوانيءَ ۾ موت ياد نٿو رهي، پر جڏهن جواني لڙي ٿي تہ، موت سامهون ٿو نظر اچي ۽ ماڻهوءَ جو هڪ هڪ ڏينهن ان قيديءَ جي هڪ هڪ

قدم جهڙو ٿو ٿئي، جنهن کي ڦاهي ڏيڻ لاءِ ڦاهي گهاٽ ڏانهن وٺي ويندا آهن. جيئن مذهب موت کان پناهه آهي، تيئن چرپائپ زندگيءَ جي اهنجن ۽ ايذائن کان پناهه آهي.

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

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

اسان زندگيءَ جي ان نظريي جي ته، زندگي ڏک ئي ڏک آهي ۽ ماڻهوءَ کي جيئڻ جي سزا ڏني وئي آهي، اُپٽار ڪري آيا آهيون. هاڻي اسين ڏک ۽ غم جي باري ۾ ان نظريي ڏانهن ٿا اچون، ته پنهنجو پاڻ کي ايذاءُ ڏيڻ سان انسان روحاني بلندي ٿو حاصل ڪري ۽ ڪيس ديوتائن وارو رتبو ٿو ملي. اهو نظريو بنيادي طرح سنڌو ماٿر جي اصلوڪن رهاڪن جو هو، جيڪو پوءِ آرين به اختيار ڪيو. هنن هتان جي رهاڪن وانگر جهنگن ۾ رهي تپسيا ڪرڻ، پاڻ کي جسمائي ايذاءُ ڏيڻ ۽ ڄاڻي واڻي زندگيءَ جي نعمتن کان محروم ڪرڻ شروع ڪيو، جو سمجهيائون ته، ائين ڪرڻ سان ماڻهوءَ جون روحاني قوتون ابرنديون آهن ۽ ڪيس ٻين ماڻهن جي دلين جي رازن ۽ ڪائنات جي اسرارن جي خبر پوندي آهي. ڪيترا اهڙا مذهبي اڳواڻ به هئا، جن خدا کي نٽي مڃيو، پر جسماني ايذائن کي انسان جي تڪميل جو وسيلو ٿي سمجهيو. جين مت جو اڳواڻ مهاوير دهريو هو، پر هن تياڳ جي زندگي گذاري، ايستائين جو نانگو گهمندو هو ۽ پنهنجن پوئلڳن کي به تياڳ جي تعليم ڏيندو هو.

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

ان نظريي جي اسان عيسائيت جي حوالي سان وضاحت ڪري آيا آهيون ۽ وڌيڪ وضاحت اڳتي ڪنداسي. هڪ طرف ڏکن ۽ سورن جا اهي نظريا آهن، ته ٻئي طرف وري مسرت پرستيءَ جو نظريو آهي، جنهن مطابق زندگيءَ جو مقصد ڏکن سورن کان پاڻ بچائڻ ۽ مسرت ماڻڻ آهي. اهڙي نظريي جي باني جو چوڻ آهي ته اها انسان جي فطرت آهي ته، هو تڪليفن ۽ ڏکن کان پاڻ بچائڻ ۽ خوشيون ماڻڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. هو ڪو به اهڙو ڪم ڪرڻ نه گهرندو آهي، جنهن سان ڪيس خوشي نه ملي ۽ تڪليف ٿئي.

يونان جي فلاسفرن ۽ هندستان جي ڏاهن جي هڪڙي گروهہ جن کي چار واڪ سڏيندا آهن، خوشي ماڻڻ واري نظريي کي باقاعدي فلسفي جي شڪل ڏني. يونان جي مسرت پرستيءَ جي فلسفي کي هيڊونزم (Hedonism) ۽ ائيپيڪيورنزم (Epicureanism) چوندا آهن. هيڊونزم (Hedonism) فلسفي جو باني آرسٽيپس (Arstipes) نالي فلاسفر هو. هو سقراط جو شاگرد هو. هن مسرت پرستيءَ جي فلسفي جي شروعات ڪئي. هن چيو تہ نيڪيءَ جو مقصد خوشي آهي يا اجا بہ ائين چئجي تہ خوشي نيڪي آهي. هن اها بہ ڳالهہ ڪئي تہ، سقراط چيو آهي تہ، ماڻهو نيڪي ان ڪري ٿو ڪري جو نيڪيءَ مان ڪيس فائدو ٿو رسي، جنهن جي ڪري ڪيس خوشي ٿي ملي. ڪو بہ انسان نيڪيءَ کي پنهنجو فرض سمجهي نٿو ڪري، پر ڪنهن نہ ڪنهن غرض يا مقصد لاءِ ٿو ڪري، جنهن جي حاصل ڪرڻ سان ڪيس خوشي ٿي ملي. سقراط جي ان ڳالهہ مان آرسٽيپس نتيجو ڪڍيو تہ زندگيءَ جو مقصد نيڪي آهي ۽ نيڪيءَ جو مقصد خوشي آهي.

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

آرسٽيپس پنهنجي استاد سقراط جي خوشي ۽ نيڪي جي ڳالهہ کي ان جي منطقي انجام تي پهچايو. هن چيو تہ خوشي جيئن تہ جيئڻ جو مقصد ۽ نيڪي آهي، ان ڪري خوشي حاصل ڪرڻ لاءِ ماڻهوءَ تي ڪابہ پابندي وجهي نٿي سگهجي ۽ جنهن بہ شيءِ مان هن کي خوشي ملي، ان کي خراب چئي نٿو سگهجي. هن لاءِ روح جي خوشيءَ کان حواسن جي خوشي وڌيڪ آهي. هن جي حواسن جي وسيلي خوشي حاصل ڪرڻ جي سکيا سندس پوئلڳن کي لذتن جي انڌي کوهہ ۾ اڇلائي ڇڏي ها، پر هن ائين چئي ڪين بچائي ورتو تہ، ماڻهوءَ کي خوشي حاصل ڪرڻ لاءِ سياڻپ ۽ احتياط کان ڪم وٺڻ گهرجي. ڇڙواڳ خوشيءَ سان تڪليف رسندي آهي ۽ ڪڏهن ڪڏهن تہ ماڻهوءَ جي بربادي جو سبب بہ ٿيندي آهي. تڪليف ۽ ڏک، بدي آهن ۽ اسان کي ان بديءَ کان پاسو ڪرڻ گهرجي. هن ائين بہ چيو تہ وڏي خوشي حاصل ڪرڻ لاءِ جيڪڏهن ننڍيون ننڍيون خوشيون قربان ڪرڻيون پون، تہ ڪرڻ گهرجن. اهو ماڻهو ڪامياب دنيادار آهي، جيڪو ٻاهرين خوشين جي ڪري نہ، پر تڪليف کان بچڻ لاءِ خوشيون ماڻڻ ۾ احتياط تو ڪري. دنيا ۾ خوشي ماڻڻ ڏاڍو ڏکيو آهي ۽ اسين جيڪڏهن خوشي ماڻي نٿا سگهون تہ، گهٽ ۾ گهٽ تڪليف ۽ ڏک کان پاڻ بچائي سگهون ٿا، جيڪا پڻ خوشيءَ جي ڳالهہ آهي.

ايپي ڪيورس مسرت پرستيءَ جو امام سمجهيو ويندو آهي. هو 342 قبل مسيح يونان جي علائقي سوموز (Somos) ۾ پيدا ٿيو. 306 ۾ هن هڪڙو مدرسو قائم ڪيو، جنهن ۾ هو فلاسافي

پڙهائيندو هو. اهو مدرسو هن جي مرڻ کان پوءِ ڇهه سالن تائين قائم رهيو. هو ڪو ايڏو وڏو فلاسفر نه هو، ان ڪري هن کي پوپٽ فلاسفر (Butterfly Philosopher) چوندا آهن. هن خوشيءَ کي اخلاق ۽ اخلاق کي خوشي ٻڌايو. جيائين ته دنيا ۾ ٻه طاقتون آهن. هڪ نيڪي ۽ ٻي بدي. خوشي، نيڪي ۽ ڏک، بدي آهي. اخلاق اهڙو عمل آهي، جنهن سان ماڻهوءَ کي خوشي ملي. اخلاق ۽ نيڪيءَ جي تيستائين ڪا حيثيت ڪانهي، جيستائين ان کي خوشيءَ سان نه ڳنڍجي. وقتي خوشي اصل خوشي نه آهي. خوشي اها آهي، جيڪا سڄي زندگيءَ لاءِ هجي. اصل خوشي جسماني نه، پر ذهني ۽ روحاني آهي. وقتي ۽ اهڙي خوشيءَ کان پاسو ڪرڻ گهرجي، جنهن سان اڳتي هلي تڪليف ٿئي يا جنهن سان ٻئي کي ڏک پهچي. ٻئي کي رنجائي حاصل ڪيل خوشي نج نه هوندي. اهڙي خوشي ماڻڻ واري جي دل ۾ ان ڳالهه جو ڪنڊو پيو چُڀندو ته، هن ٻئي کي ڏکوئي خوشي حاصل ڪئي آهي. اهڙي طرح ايپي ڪيورس خوشيءَ کي سماجي اخلاق ٻڌايو.

ايپي ڪيورس پاڻ ڏاڍي سادي زندگي گذاريندو هو ۽ ٻين کي سادي زندگيءَ گذارڻ جي نصيحت ڪندو هو. چوندو هو ته، جيڪو ماڻهو مانيءَ ڀيي ۽ پاڻيءَ تي گذر ڪري ته اهو عظيم ديوتا زيورس کان به وڌيڪ خوش ٿو گذاري. هن انسان کي پنهنجي ۽ ٻين جي خوشيءَ جو احترام ڪرڻ سيکاريو. ماڻهوءَ جي انفرادي خوشيءَ کي سماجي اخلاق ٻڌايو ۽ انسان کي ديوتائن ۽ موت جي ڊپ کان آجو ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. جيائين ته مذهبي اڳواڻ ماڻهن کي ڪوڙيون ڪٿائون ٻُڌائي ڪين قبر ۽ آخرت جي حساب ڪتاب کان ڊيڄاري، هنن کان خوشي ڪسي ٿا وٺن. هيءَ ڪائنات نه ديوتائن ناهي آهي ۽ نه اُهي ان کي هلائن ٿا. ڪائنات مشين وانگر پاڻ مرادو هلندي ٿي رهي ۽ ديوتا ان ۾ ڪا به دست اندازي نٿا ڪري سگهن. ماڻهو دنيا ۾ خوشيون ماڻڻ لاءِ آزاد آهن، پر مذهبي ماڻهو ڪين ڊيڄارئي متن اجايون پابنديون ٿا وجهن. هن ديوتائن جي وجود کان انڪار نه ڪيو، پر جيائين ته ديوتا پنهنجو پاڻ ۾ پورا آهن ۽ هو انساني معاملن ۾ ڪا به دست اندازي نٿا ڪن. ان ڪري ديوتائن جو ڊپ دل مان ڪڍي ڇڏڻ گهرجي..... هن ماڻهن کي موت جي ڊپ کان ائين نجات ڏياري جو، جيائين ته، موت آهي ته اسان نه آهيون ۽ اسان آهيون ته موت ڪونهي. جيڪا شيءِ آهي ئي ڪا نه، ان کان ڊڄڻ اجايو آهي (3).

جيئن گوتم جي 'سروم دکم دکم' جو پڙاڏو اسان کي ويهين صديءَ جي جرمن فلاسفر شوپنهار جي فلاسفي ۾ ٻُڌڻ ۾ آيو. ائين ايپي ڪيورس جي مسرت پرستيءَ واري نظريي جو پڙاڏو اڻويهين صديءَ جي فلاسفر جان اسٽيورٽ مل (John Stuart Mill) (1806-1873) جي افاديت (Utilitarianism) واري نظريي ۾ ٻُڌڻ ۾ اچي ٿو. ان نظريي مطابق سوسائٽيءَ جي اخلاقيات جو سڀ کان اعليٰ معيار ماڻهوءَ جي خوشي آهي. ان نظريي جو بنيادي اصول هو، "گهڻن مان گهڻن ماڻهن جي گهڻي مان گهڻي خوشي".(Greatest happiness of the greatest number). ان نظريي جو باني جرمي بنٿم (Jeramy Bentham) کي سمجهيو ويندو آهي، پر ان نظريي جو اصل باني هڪڙو فرانسيسي عالم فرانڪس هچسن (Francis Hutcheson) هو، جنهن پنهنجي ڪتاب "Inquiry into the origin of our ideas of Beauty and Virtue" 1925ع ۾ پيش ڪيو. بينٿم (Bentham) هن جي ان نظريي جي حمايت ڪئي ۽ جان اسٽوئرٽ مل جو پيءُ جيمس مل (James Mill) هن جو هم خيال هو ۽ اسٽوئرٽ مل ان نظريي کي اڳتي وڌايو ۽ وڌيڪ چٽائيءَ سان پيش ڪيو. يونان ۾ ايپي ڪيورس جي مسرت پرستيءَ واري نظريي جي ماڻهو مخالفت ڪندا هئا ۽

ڪين جانور سڏيندا هئا. سندن چوڻ هو تہ مسرت پرست انسانن کي زندگيءَ جو ڪو اعليٰ مقصد ۽ آدرش ڏسڻ جي بدران خوشي ماڻڻ وارو مقصد ۽ آدرش پيا ڏسن ۽ ماڻهن کي حيواني سطح تي جيئڻ جي تعليم پيا ڏين. هنن جا مخالف هنن کي چوندا ئي سوئر هئا. جان اسٽوئرٽ مل جا مخالف بہ هن جي افاديت واري نظريي کي "سوئرن وارو نظريو" چوڻ لڳا ۽ مل پنهنجن مخالفن کي، جن ۾ پادري، عالم ۽ صحافي شامل هئا، "عام ماڻهن جو ڌڻ" چوندو هو.

هن جو چوڻ هو تہ ماڻهن جا اهي اجتماعي توڙي انفرادي اعمال صحيح آهن، جن سان خوشي حاصل ٿئي ۽ اهي اعمال غلط آهن، جن جو نتيجو خوشيءَ جي ابتڙ نڪري. خوشيءَ مان مراد مسرت آهي يعني ڏک ۽ اهنج جو نہ هجڻ. ڏک يا ناخوشي، خوشيءَ جي نہ هجڻ واري حالت آهي. جيڪي ماڻهو منهنجي خوشيءَ واري نظريي جي مخالفت ٿا ڪن، انهن جي نظرن ۾ خوشي زنا ڪري ۽ اهڙي ئي قسم جي جسماني لذتن جو نالو آهي. يونان جي مسرت پرستن تي بہ جڏهن اهڙي تنقيد ٿيندي هئي، تڏهن اُهي ڪين جواب ڏيندا هئا تہ مسرت پرستيءَ وارو نظريو گهٽيا نہ آهي، پر ان نظريي تي تنقيد ڪرڻ وارن جو انساني مسرت ۽ خوشيءَ جو تصور گهٽيا آهي. هو سمجهن ٿا تہ ماڻهو جانورن (سوئرن) واري خوشيءَ کان اعليٰ خوشي حاصل ڪرڻ جو اهل ئي نہ آهي. ماڻهوءَ جي خوشيءَ کي حيوانن جي خوشيءَ سان ڀيٽڻ ۽ ان کي ان جهڙو سمجهڻ انساني خوشيءَ جي توهين آهي (4).

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

مسرت پرستن هنن جي اعتراض جو جواب ڏيندي چيو تہ ويراڳي ۽ تياڳي پنهنجو پاڻ کي ايذاءَ ڏيئي ان مان روحاني خوشي حاصل ڪندا آهن ۽ هنن جو پاڻ کي ايذاءَ ڏيڻ وارو عمل بہ اصل ۾ مسرت پرستي آهي. هنن تي ٻيو اعتراض اهو ٿيو، تہ جيڪڏهن ماڻهو رڳو خوشي ماڻڻ ٿو گهري ۽ ڏک کان پاڻ بچائي ٿو، تہ پوءِ هن کي اهڙا ڏکوئيندڙ ڏيک ڏسڻ کان بہ پاڻ بچائڻ گهرجي، جن جي ڏسڻ سان هن کي ڏک ٿئي ۽ خوشي نہ ملي. مثال هو الميہ ڊراما ڇو ٿو ڏسي، جن جي ڏسڻ سان ڏسڻ وارو ڏکوئجي ٿو ۽ ڪيس ڪنهن بہ قسم جي خوشي نٿي ملي.

ان اعتراض ڪان پوءِ ان ڳالهہ تي بحث شروع ٿيو تہ ماڻهو الميہ ڊراما ڇو ٿا ڏسن ۽ ان مان ڪين ڪهڙو مزو ٿو ملي. ڪن چيو تہ الميہ ڊرامو ڏسڻ وارو ڊرامي جي ڏکوئيندڙ ڏيکن مان بہ پنهنجي انداز سان مزو وٺندو آهي. ڪي ماڻهو ٻين کي ايذائن ۾ ڏسندا آهن تہ کين خوشي ٿيندي آهي. اهڙي قسم جي ٻين کي ايذائن ۾ ڏسي خوشي ماڻڻ واري نفسياتي لاڙي کي ايذاءَ پسند (Sadism) چئبو آهي. الميہ ڊرامو ڏسڻ وارو ڊرامي جي ڪردارن کي ايذاءَ سهندو ڏسي ايذاءَ پرستي (Sadist) وارو مزو ماڻيندو آهي. ٻين چيو تہ ڪي ماڻهو پنهنجو پاڻ کي ايذاءَ ڏيئي خوش ٿيندا آهن. اهڙي نفسياتي لاڙي کي پاڻ ڏکوئڻ، پاڻ ايذائن يا خود اذيتي (Masochism) يعني پاڻ کي ايذاءَ ڏيئي لذت ماڻڻ چوندا آهن. الميہ ڊرامو ڏسڻ وارا پنهنجو پاڻ کي ڊرامي ۾ ايذاءَ سهڻ وارن ڪردارن جي جاءِ تي تصور ڪندا آهن ۽ هنن جي

ايذائن مان خود اذيتيءَ وارو مزو وٺندا آهن. ڪن وري چيو تہ الميہ ڊرامو ڏسڻ وارو ڊرامي جي ڪردارن جا ايذاءَ ڏسي ان ڳالهہ تي خوش ٿيندو آهي تہ، هو پاڻ انهن ايذائن کان بچيل آهي، جيڪي ڊرامي جا ڪردار هن جي سامهون اسٽيج تي سهن پيا. مطلب تہ ماڻهو ڏک جي نظارن مان بہ مزو ماڻيندو آهي.

ارسطوءَ الميہ ڊرامو ڏسڻ جي نفسياتي ڪيفيت تي مسرت پرستيءَ جي نقطہ نظر کان هٽي علمي نقطہ نگاهہ کان بحث ڪندي چيو آهي تہ الميہ ڊرامو ڏسڻ وارو جڏهن ڊرامي جي ڪردارن کي ايذاءَ سهندو ڏسندو آهي، تڏهن هن جي اندر ۾ انهن ڪردارن لاءِ همدرديءَ ۽ رحم جا جذبا جاڳندا آهن. همدرديءَ ۽ رحم انسان جا اعليٰ جذبا آهن ۽ انهن جذبن جي جاڳڻ سان انسان اعليٰ انساني سطح تي پهچندو آهي. ان عمل کي ڪيٿارسس (Catharses) چيو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي "ڌوئي اُجرو ڪرڻ" (5). شاهہ وٽ بہ ڏک، سُور ۽ غم جو اهو ساڳيو تصور آهي، جنهن کي شاهہ نجس جو نڪرجڻ تو چئي.

### شاهہ جي ڏک، سور ۽ غم جو نظريو

هونئن تہ شاهہ جي ذري ڳهٽ سموري شاعري حُسن، عشق، وصل لاءِ تڙپ، بيتابي سرشاري ۽ وڇوڙي جي درد، سور ۽ پيڙا جي شاعري آهي، پر شاهہ پنهنجي غم جي فلسفي جو تت هن هڪڙي بيت ۾ بيان ڪيو آهي:

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

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

صوفي سوچ مطابق "عشق اول در دل معشوق پيدا مي شود"، يعني تہ عشق پهريان معشوق جي دل ۾ پيدا ٿيندو آهي. سسئي بہ پنهونءَ سان ملڻ کان اڳ ساڻس ملڻ جي آس ڪيو ويٺي آهي. پنهونءَ جي تصوير سندس اندر ۾ اُڪريل آهي ۽ هوءَ هن جي اچڻ جي آس ۽ ڪيس سجاڻڻ جي ڳالهہ تي ڪري:

الا! اچن اوءِ، جن آئي من سرهو ٿئي،

پَسان مانُ پَر ڪهين، جتن سندي جوءِ،
گوليِ ٿيان گل بوءِ، جي سجاڻان ساٿ ڏٺي.
(سر ديسي، داستان ـ 3)

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

آيا آس ٿيام، ڀاروچا ڀنڀور ۾،
پسي پهر پنهونءَ جي، ننهن سين نيڻ ٺريام
گوندر وسريام، سڪن شاخون مُڪيون.
(سرحسيني، داستان ـ 6)

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

ڪيچان آيو قافلو، ڄامن سندو ڄام،
پسندي پنهونءَ کي، اکين ڪيو آرام،
ناتر ڇايان نام، جي مون نِيو پاڻ سين.
(سر سسئي، داستان ـ 3)

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

سرهي منجهان ساٿ، آئي بوءِ پنيور کي،
ٻينا بازارن ۾، لائي جَتَ جبات،
سنديءَ هوت حمات، ڪيچ پهتو قافلو.
(سرديسي، داستان ـ 7)

سسئي پنهنجي پرينءَ جي زلف سان زاف ٿي، ڪاڪل ڪيس ڪنو ۽ هاٽي سندس اها ڪيفيت آهي جو 'درد نه لهي داروئين':

درد نه لهي داروئين، زلف زور ڏنوم،
ڪاڪل ڪاله ڏنوم، رخساري تي روپ سين.
(سُر سسئي آبري، داستان ـ 6)

قصي جو هڪڙو باب اِتي ختم ٿو ٿئي ۽ نئون باب شروع ٿو ٿئي. سسئيءَ جا ڏير، پنهونءَ کي کڻي ٿا وڃن ۽ سسئيءَ جي ڏکن سورن جو دؤر شروع ٿو ٿئي. سسئي دانهون ٿي ڪري ته:

وارو، وَرُ وٺي ويا، آريچا اظلام،
آندائون آريءَ جا، پنهونءَ ڏي پيغام،
پَهه ڪيائون پاڻ ۾، مونهان مخفي مامَ،
سنيوڙا ساٿ کڻي، ويساهي وريادم،

ڪاڪيون! رات قيام، جيڏيون جت ڪري ويا.

(سُر ديسي، داستان ـ 4)

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

اڄيو اڄيو چون، ويهه، ويا ته گهوريا،

سرتين سانگ سين، مون جئن رت نه رون،

او مَر وينيون هون، مون ساڳاتو سُورَ ٿيا.

(سُر ڪوهياري، داستان ـ 5)

۽ پوءِ سسئيءَ جو سورن جو سفر شروع ٿيو، سندس صعوبتن واري سفر ۾ ئي شاهه غم جي فلسفي جي تشريح ڪئي آهي ۽ وڏي شاعراڻي ڪماليت سان دشت بيابان جو منظر نامو چٽيو آهي. بَرُ وڏو آهي ۽ بار گهڻو. نيڻ نهار تائين برپٽ بيابان، نه وڻ نه ٽڻ، جتي وڻ آهن، اُتي نيلا نانگ ٽا سُڃن:

بَرُ وڏو بار گهڻو، ويجهو نه وڻڪار.

**

وڏا وڻ وڻڪار جا، جت نانگ سُڃن نيلا.

**

وڏا وڻ وڻڪار جا جت، جاو، جَر، جَرَ،

ڪوسا تپن ڪڪرا، بي دم دم تپي ڏر.

**

ڪرڙا ڏونگر، ڪَهه گهڻي جت برپٽ بيران،

**

ڪرڙا ڏونگر، ڪَهه گهڻي جت واٽن تي واري،

**

ڪرڙا ڏونگر، ڪَهه گهڻي، جت ماتر متاهين،

**

ڪرڙا ڏونگر، ڪَهه َ گهڻي، جت جبل گونا گون،

**

آڏا ترڇا آهڙا، وندُر وَراڪا واڪ،

**

آڏا تراڇا، آهڙا، ڏونگر کي ڏاڪا،

وَرَ وراڪا وچ ۾، لڪين آڏو لَڪَ.

سسئي، جنهن جا پير پٿان ئي ڪُنئرا آهن، اهڙا لَڪَ ٽي لتاڙي جن آڏو مردن به مات مڃي آهي:

سسئي لنگهيو سو، مرد جنهن مات ڪيا،

جبل وڏو جو، نونڻ مڙيو ئي نينهن جو.

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

آڏو ٽڪر ٽُرُ، متان روهہ رتيون ٿئين.

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

پيهي جا پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،

تہ نہ ڪو ڏونگر ڏيهہ ۾، نڪا ڪيچين ڪاڻ،

پنهون ٿيس پاڻ، سسئي تان سُورَ هئا.

(سُر سسئي آبري، داستان ـ 5)

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

قافنئون ڪاهينداس، موٽان تان ڪَرُ ميهٽو،

ٻانهي ٻاروچن جي، سگ نہ ساهينداس،

"الفراق اَشَدَ منَ الموت"، هتي نہ هونداس،

آهہ نہ لاهينداس، جيئري جَتُ ڏسي مران.

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

جيئڻ جَتَ ڏاران، معذور جو مَسُ ٿئي،

چانگن سر چڙهي ويا، ساٿي سوارا،

اکيون اوتَارَا، پَسيو روُنِ پنهونءَ جا.

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

الا اچن اوءِ، جن آئي مَنُ سرهو ٿئي...

۽ آخري سُر جو آخري بيت هي هئڻ گهرجي:

پيهي جا پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ...

**

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

هلندي هاڙهو مٿي، گسان تان مَ گُسان،

لَڪن تان، لطيف چئي، رڙهي مانَ رَسان،

پنهون شال پَسان، وهان تان نہ وَس پيو.

(سُر معذوري، داستان ٽيون)

اها ساڳي سسئي چئي ٿي:

ڏوريان ڏوريان مَ لهان، شال مَ مِلان هوت،
من اندر جا لوچ، مَچڻ، ملڻ سان مانئي ٿئي.

**

آءٌ ڏوريئين، شال مَ لهئين، تَنَ مَ مِلين تون،
لونءِ لونءِ منجهان مون، لوچ تنهنجي نہ لهي.

**

آءٌ ڏوريئين، شال مَ لهئن، پرين هُئين پَري،
هَڏِ نہ ساهہَ سري، تن تسلي نہ ٿئي.

(سُر حسيني، داستان ـ 7)

اها عشق جي عجيب ڪيفيت ۽ سڪ جي سمجهہ ۾ نہ ايندڙ صورتحال آهي، جو جنهن محبوب لاءِ سسئي لوچي ٿي ۽ بَرن ۽ بيابانن ۾ ٿي ڀٽڪي، ان ساڳي محبوب سان هاڻي ملڻ نٿي چاهي. پنهونءَ ڪان وڌيڪ پنهونءَ جي لوچ هن کي پياري آهي ۽ ڪيس ڏپ آهي تہ، جي هوءَ پنهونءَ سان ملي تہ سندس لونءِ لونءِ جي اُڃ ۽ تن جي تاس اُجهامي ويندي، جيڪا هوءَ اُجهائڻ نٿي گهري. محبت ۾ اهڙي رويي کي خود اذيتيءَ (Masochistic) رويو چئبو آهي، جنهن ۾ ماڻهو پنهنجو پاڻ کي وصل جي خوشين کان محروم ڪري، هجر جا ايذاءَ سهي، ان مان مزو ماڻيندو آهي. انهن بيتن وانگر سسئيءَ جا هي بيت بہ اهڙي ئي رويي جا غماز آهن:

جيڪي فراقان، سو وصالان نہ ٿئي،
اچي اوطاقان، مون کي پرينءَ پري ڪيو.

(سر حسيني، داستان ـ 5)

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

ڦري آءٌ فراق، مون کي وصال وچ پيو،
جي ٿي ڇَڪيم چاڪَ، سي پرينءَ ڳڏجي پُوريا.

(سر حسيني داستان ـ 5)

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

برهہ مٺايس بَر، نات سُکي ڪير سڏون ڪري،

گهڻو ڏورِيائين ڏک سين، ڏيرن لڳ ڏونگر،
وري آيس ور، سفر مُئيءَ جا صاب ٿيا.
(سر ديسي، داستان ـ 3)
**

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرينءَ جو،
سونها ئي سورن، ڪئي هيڪاندي هوت سين.
(سر حسيني، داستان ـ 12)

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

صدا وڏم سور جي، اڳيان ڪوهياري،
جو نجس نيڪاري، سو پنهونءَ وڏم پاند .

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

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

پيهي جا پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،
تہ نہ ڪو ڏونگر ڏيهہ ۾، نہ ڪا ڪيچين ڪاڻ،
پنهون ٿيس پاڻ، سسئي تان سُور هئا.
(سسئي آبري، داستان ـ 5)

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

.......................

’سُر ساموندي‘ ۾، شاهه صاحب وڻجارن جي وَنين جي دردن ۽ سورن جي اثرائتي اظهار سان ڳڏوگڏ سمنڊ ڪناري تي پنهنجن وَرن جا اوسيئڙا ڪندڙ عورتن جي ڪمال منظر ڪشي پڻ ڪئي آهي. ساموندي بندر تي وڻجارن جون وَنيون موجود آهن. ڪي روئي ٿيون وڻجارن ڪي روڪين ته ايڏي جاڙ نه ڪر ۽ جوين ڏينهن ۾ پرديس نه اُسهه. ڪي ونجهه ڪي وَرُ وجهي، وڻجاري ڪي اُلوڙڻ نه ٿيون ڏين ته، رڳو هڪ رات رهي پئه. ڪي اُپي تَڙ سمنڊ پيون پوجين ۽ ڪتوريءَ جا اَڪا پيون ڏين ته، سندن وڻجارا وَرَ وري اچن، جن ڪان وِچڙي چڻ ته ڪين جُڳن جا جُڳ تي ويا آهن. ڪي جَرَ تَڙَ ڏيا پيون ڏين ۽ وڻ ٽِڻ وائنٽيون پيون ٻَڌن:

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

**

جا جَرَ جاتون نه ڏي،ڏيا نه موهي،
سڌون ڪوهه ڪري، سا پنهنجي ڪانڌ جون.

پتڻ تي پچار پئي پوي، وڻجاريون ور ور ڪري ڏيساورن مان آيل ساموندين ڪان پيون پُڇن، ’آن ڪي سڙهه ويندا ڳڏيا؟‘. هڪڙي وني پنهنجي وَرَ جا مُهاندا پئي ٻُڌائي:

سنهي لَڪَ، نَڪَ سنئين، ڪجل ڀِنا نيڻ،
ساموندي! مون سيڻ، تو ڪِ ڪالهه لنگهائيا.

شاهه جو هي سُر وڻجارن جي وَنين جي هجر جي درد، وڇڙيل وَرَ سان وري ملڻ جي خوشي ۽ سندن وري سفر تي اُسهڻ جي اُڌڪي ۽ انديشي جو سُر آهي ۽ لطيف وڻجارين جي انهن ڪيفيتن کي جدا جدا ۽ نهايت ئي شاعراڻي پيرايي ۾ بيان ڪيو آهي. منهنجي خيال ۾، سموري ڪلام ۾ رڳو سُر پورب جي پهرين داستان ۽ سُر ساموندي ۾، شاهه عورت جي احساس، انديشن ۽ اُڌڪن جي مابعدالطبعياتي حوالن جي بدران سڌي سنئين انساني احساسن جي حوالي سان تشريح ڪئي آهي. مثلا هنن بيتن ۾، عورت جن پنهنجن احساسن جو اظهار تي ڪري، اهي نج نسواني آهن ۽ نج نسواني لهجي ۽ انداز ۾ بيان ڪيل آهن.

وڃئي وسري شال، تو جو سودو سِکيو،
اڃا آئين ڪال، پڻ تو سفر سنبهين.

**

ڳريو جهليو روءِ، متي مُهريءَ هٿڙا،
ڪوءِ سندو سوءِ، جو تو ڏوليا سِکيو.

**

آيل! ڍولي ساڻ، اچي ته جهيڙيان،
لائي ڏينهن گهڻا، مون سين ڪي تورڙا.

**

جي تون وڻجارو ڪانڌ، مون هڏ نه لائئون لڏيون،

پرڏيهه متي سانگ، اَنئي پهر جنهن ڪيو.

**

وڻجاري جي ماءُ! وڻجارو نہ پلئين،
آيو بارنهين ماهہ، پڻ تو سفر سنبهي.

هجر جي انديشي ۽ اُڌڪي ڪان پوءِ وڻجاريءَ جي هجر جي ڪيفيت جا بيت شروع ٿين ٿا.بندر تي ۽ بازارين ۾ هاٽي بہ وڻجارن جي گهماگهمي، هُل هُلاچو ۽ چؤبول آهي، پر وڻجاريءَ جو وڻجارو، لنگر، ناڙيون ۽ پڳهہ ڪٽي روانو ٿي ويو آهي، ان ڪري ڪيس بندر بازاريون ويران ٿيون لڳن.

بندر بازاريون، سُجا سامونڊين ريءَ...

وني جڏهن سياري ۾ پنهنجي سرتين ڪي پنهنجن وَرن سان ڏسي ٿي تہ سندس تن مان سيسرات ٿا نڪرن ۽ شوڪارا ٿي پري:

اسان اُڏارا، آٽي اونگ چاڙهيا،
مُنهن ڏئي مون آئيا، سمهان سيارا،
اُيرن سيڪارا، پَسيو وَرَ ٻين جا.

**

نہ سي تڙ هوڙهاڪ، نہ وايون وڻجارن جون،
سرتيون! سامونڊين جا، اڄ پڻ چِڪيم چاڪَ،
مارينهُون فراق،پاڙيچيون! پرينءَ جا.

وڇوڙي جا ڏينهن سندن جواني ۽ جوبن جا ڏينهن آهن، جن ۾ اُمنگ آرس ٿا پڃن ۽ پرين پرديس پيو وڃي:

سيئي جوين ڏينهن، جڏهن سڄڻ سفر هليا،
رُئان رهن نہ سپرين، آيل! ڪريان ڪيئن؟
مون ڪي چاڙهي چيئن، ويو وڻجارو اوهري.

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

جيڪر اچي هاڻ، تہ ڪريان روح رچنديون،
آيل! ڊولئي ساڻ، هوند ڳر لڳي ڳالهيون ڪريان.

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

ڊولو ويئڙو ڏور، تان تي سيءَ ڳُذاريان،
مادر! مون مَر چورِ، نات پٽر پوندي پرينءَ ريءَ.

هاٽي ڦوتهڙي جي مند آئي آهي، اتر تا لڳن، سَرَ تا نِسرن ۽ ڳاڙها ڳل جهليندڙ لوهيڙا تا ٻِيجن. ونيءَ جي اندر ۾ بہ اُتر لڳا آهن ۽ ڦوتهڙو ٿيو آهي:

سَر نِسريا پاند، اُتر لڳا آءُ پرين!
مون تو ڪارڻ ڪانڌ، سهسين سُڪائون ڪيون.

**

سَرَ لوهيڙا ڳيپيا، ڪُسَرَ نِسريا،
تو ڪيئن وِسريا ڍوليا! ڏينهن اچڻ جا.

۽ پوءِ اوچتو هجر جي حدِ نظر تائين پکڙيل سمنڊ ۾ چوڏاري ڏاڙيچن جون ڏجيون ٽيون چمڪن:
چمڪيون چوڏار، ڏجيون ڏاريچن جون،
ماءِ! ساموندي آئيا، سهسين ڪري سينگار،
جنين جي پچار، ڪالهانڪو ڪانگ ڪري.

**

اگڻ آيئا جان، تہ سرتيون! مون سُک ٿيا،
اَمَلَ پرين مٿان، ہرڪيو ٻين ڏيان.

**

جنين ڪارڻ مون، تَڙ پوڄارا پوڄيا،
پُنيم اُميدون، سيئي سڄڻ آئيا.
اُميدون پُنيون، جن سڄڻن لاءِ ونيءَ تڙ تي پوڄيا، اهي موٽي آيا آهن، پر اندر مان هنن جي وري وڃڻ جو اُڏڪو نہ ٿو لهي، جو هو اجا هاڻي لٿا آهن ۽ وري پيا وڃڻ جون ڳالهيون ڪن.
لاهيندي ئي ڪَنِ، ڳالهيون هلڻ سنديون،
ڏيندا مون ڏکن، وهـ وجهندا جندڙو.

**

آئي اُتر مُند، هنئين اُڏڪو نہ لهي،
وَٽين لاڄو بند، ٻيهر مَکين ٻيڙيون.

.......................

’سُر رپ ۽ بروو‘ عشق ۽ محبت جا سُرَ آهن. رِپَ جي معنيٰ ’چپ، آفت ۽ مصيبت‘ ٻڌائي ٿي وڃي. جڏهن تہ بروو هڪڙي ڪلاسيڪي راڳڻيءَ جو نالو آهي. ائين بہ چيو ٿو وڃي تہ ’رپ ۽ بروو‘ هڪ سنڌي لوڪ ڪهاڻيءَ جا ڪردار آهن. رپ شهزادي هئي، جنهن تي بروو نالي هڪڙو نوجوان عاشق ٿيو. هو شهزاديءَ کي پنهنجي ٻُت جو گوشت کوري کارائيندو هو. ڪن محققن سُر بروو جي هن بيت کي ان واقعي ڏانهن اشارو چيو آهي:
ڪٽان سڪئين سپرين! ڪاسائڪي ڪار،
تکي ڪاتي هٿ ڪري، مُڏيءَ سين مَر مار،
چوري چاڪَ نهار، سورن سانگهڙا ڪيا.

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

ڪن محققن اهو به ٻڌايو آهي ته، سنڌ ۾ هڪڙي ڳوٺ ۾ ڪن ديهن جا نالا رپ آهن ۽ ڪن عورتن جو نالو به رپ آهي، جئن رپ واڳھ ۽ رپ ٻائي.... رپ جي آفت ۽ وڏي بلا جي معنيٰ وارو محاورو ته اسان به ننڍپڻ کان ٻُڌندا آيا آهيون، پر سوال آهي ته جيڪڏهن رپ جي معنيٰ رڳو چپ ۽ آفت آهي ته پوءِ مائٽ پنهنجن نياڻين جو نالو رپ ڪيئن رکندا ۽ لوڪ ڪهاڻيءَ جي شهزاديءَ جو نالو رپ ڪيئن تي سگهندو؟ منهنجي خيال ۾ ته رپ جي معنيٰ چپ، آفت ۽ مصيبت ڪانسواءِ ڪابي به آهي، جنهن جي اسان کي اجا تائين خبر پئجي نه سگهي آهي. هونئن اها حقيقت آهي ته قديم زماني کان عشق ۽ محبت کي هڪڙي قسم جي مصيبت سمجهيو ويو آهي. قديم زماني ۾ يوناني محبت کي ديوتائن جو ڏمر سمجهندا هئا. سندن خيال هو ته، حُسن جي ديوي افروڊائٽي (Aphrodite) کي ڪو فاني انسان رنجائيندو هو ته، هوءَ رنجاڻ واري تي ڏمر ڪري هن کي عشق ۾ مبتلا ڪري ڇڏيندي هئي، جنهن جي ڪري هو بي وس ٿي ويندو هو، هوش وڃائي ويهندو هو ۽ ڪڏهن ته چريو به ٿي پوندو هو... يوناني، عشق کي ديويءَ جو ڏمر ته مڃيندا هئا، پر ساڳئي وقت انسان جي تڪميل، سندس روحاني جرائت ۽ طاقت جو وسيلو ۽ حياتيءَ جي قوت جو سرچشمو به سمجهندا هئا. عشق، روح جو حُسن لاءِ رد عمل هو ۽ عشق جئن ته ديويءَ وٽان ملندو هو انڪري مقدس هو، پر مقدس جي معنيٰ اها نه هئي ته عشق رڳو روحاني هو. روحاني سان گڏ جسماني به هو. ديوتا ۽ انسان جو ميلاپ هو ۽ ٻنهي جي ميلاپ سان فاني انسان کي ابديت حاصل ٿيندي هئي.

هڪ دفعي زويس (Zeus) ديوتا افروڊائٽي ديويءَ جي دل ۾ خواهش پيدا ڪئي ته، هوءَ ڪنهن فاني انسان سان پيار ڪري. ديوي پنهنجي طرابلس واري مندر مان هار سينگار ڪري نڪتي ۽ نوجوان ڪنواري ڇوڪريءَ جي روپ ۾ (Enchases) نالي هڪڙي ڌارڻ سان اچي ملي. ڌارڻ هن کي ڏسڻ سان متس عاشق ٿي پيو، پر عشق جو اظهار نه ڪيائين، جو هن کي ديوي سمجهيائين. ديويءَ کيس سمجهايو ته، هوءَ ديوي نه پر، فرگيا (Phrygia) جي بادشاهه جي ڌيءُ آهي. ديوتائن جي چوڻ تي هوءَ گهران نڪتي آهي ته، جيئن هن سان ميلاپ ڪري ۽ سندس ٻارن جي ماءُ ٿئي. ٻنهي جو ميلاپ ٿيو ۽ ديويءَ کي (Enchases) پٽ ڄائو. اهڙيءَ طرح عشق جي ديوتا ايروس جي سائڪي (Psyche Erosc) (لفظي معنيٰ روح) نالي هڪڙي فاني شهزاديءَ سان شادي ڪئي ۽ ديوتائن سائڪسيءَ کي ديوتائن جي برادري ۾ شامل ڪري کيس ابديت بخشي(6).

ايروس ديوتا روحاني محبت، ڪائناتي نظام ۽ ان مقناطيسي قوت جو ديوتا هو، جنهن سان ساري ڪائنات جو نظام قائم آهي. افلاطون جهڙي فلاسفر، ايروس ديوتا لاءِ چيو ته: ”ايروس ماڻهن جي دلين ۾ گهر ناهيندو آهي، پر سيني دلين ۾ نه ناهيندو آهي، جيڪي دليون سخت هونديون آهن، انهن جي ويجهو به نه ويندو آهي. هن جي عظمت اها آهي ته، نه هو پاڻ غلط ڪم ڪندو آهي ۽ نه ڪنهن

ڪي ڪرڻ ڏيندو آهي. طاقت هن جي ويجهو نه ايندي آهي ۽ هر ڪو ماڻهو پنهنجي مرضيءَ سان سندس پوئلڳ ٿيندو آهي. جنهن ڪي پيار جو ديوتا چڪندو آهي، اهو ڪڏهن به اونده ۾ نه رهندو آهي.“

پر پوءِ وقت گذرڻ سان ايروس کي رڳو جنس جو ديوتا سمجهيو ويو. علم نفسيات جي مشهور عالم سي جي جُنگ (C.G.Jung) ايروس لاءِ چيو ته ايروس جنس جو نه پر لاڳاپي (Relation ships) جو ديوتا آهي. قديم دؤر جي مشهور شاعر هيسائڊ (Hesoid) ايروس لاءِ نظم لکيو ته: ’ايروس جيڪو پيار آهي ۽ غير فاني مخلوق ۾ سڀني کان سهڻو آهي ۽ جيڪو ماڻهوءَ جي پاسيرن مان سَٽُ ڪڍي ڇڏيندو آهي. هو سڀني ديوتائن ۽ انسان جي عقل تي قبضو ڪندو آهي. ۽ هنن جي عقلمنديءَ جي سڀني منصوبن کي بي معنيٰ بنائي ڇڏيندو آهي‘.

يوناني ۽ رومين، ايروس جون اهڙيون تصويرون به ناهيون، جن ۾ هن کي پَرَ هئا. هو هوائن ۾ تي اُڏاڻو ۽ ڪنهن به ماڻهوءَ کي هڪ هنڌان اُڏائي ٻئي هنڌ ڪٽي تي ويو. ايني ڪرزن (Anne cerson) نالي هڪڙي دانشور ايروس جي ماڻهوءَ کي هڪ هنڌان ڪٽي ٻئي هنڌ پڄائڻ واري خصلت جي باري ۾ چيو آهي ته: ”اسين جڏهن ڪنهن ماڻهوءَ کي حاصل ڪرڻ جي خواهش تا ڪيون، تڏهن جڻ ته اسان کي سڏ تو ملي ته، اسين پنهنجيءَ جاءِ تان چُرون ۽ اهڙيءَ طرح اسين روحاني طور پنهنجي موجوده حالت (Status quo) مان نڪري، نئين دنيا ۾ تا پهچون. شايد اهو ئي سبب آهي، جو اسين محبت کان ڊڄندا آهيون ۽ محبت کي مصيبت سمجهندا آهيون. اصل ۾ محبت اسان کي مصيبت سمجهندا آهيون. اصل ۾ محبت اسان جي اڳ واري قائم ٿيل توازن کي توڙي ڇڏيندي آهي (7).

صوفين لاءِ انساني حُسن غيرفاني حُسن جو جلوو آهي، جيڪو ماڻهوءَ جي دل ۾ عشق جاڳائيندو آهي ۽ عشق ماڻهوءَ کي هن جي موجود حالت (Status quo) مان ڪڍي هن کي هن کان سر بلند ڪندو آهي. اسلامي تصوف جي مشهور فلاسفر ابن العربيءَ کي فاني حُسن ايترو بلند ڪيو، جو لکيائين: هاڻي کان اڳ منهنجو اهو حال هو ته، جيڪو ماڻهو منهنجي دين کي نه مڃيندو هو ۽ ان کان انڪار ڪندو هو، ان کي مان پنهنجو نه سمجهندو هيس، پر هاڻي منهنجي دل سڀ کي پنهنجو ٿي سمجهي. منهنجي دل سڀني هرڻن لاءِ چراگاهه ٿي وئي آهي. اها عيسائي راهبن جي عبادتگاهه، آتش پرستن جو آتشڪدو، حاجين جو ڪعبو، توريت جا الواح ۽ قرآن جو صحيفو آهي. هاڻي مان عشق جي مذهب جو پوئلڳ آهيان. منهنجو دين به عشق ۽ ايمان به عشق آهي.

اها تبديلي هن ۾، انساني حُسن جي عشق آندي. ابن العربي مڪي ۾ جڏهن هڪڙي ايراني عالم ’مسڪين الدين‘ کان حديث جو درس وٺندو هو، تڏهن هن کي ان جي ڌيءُ ’عين الشمس نظام‘ سان محبت ٿي وئي، جنهن لاءِ هن عشقيه شاعري ڪئي ۽ جنهن شاعريءَ جي پوءِ هن، مُلن جي ملامتن کان بچڻ لاءِ پنهنجي وحدت الوجودي فلسفي جي روشنيءَ ۾ تشريح ڪئي. هُن جو هڪ نظم آهي ته:

هن جي نالي وٺڻ سان ئي
هر طرف خوشبوءِ پکڙجي ويندي آهي.
هن جي پيشاني سج وانگر جرڪندي آهي
هن جا زلف رات وانگر ڪارا آهن
ڪيڏي نه اجرج جهڙي ڳالهه آهي،

جو هن جي منهن تي
رات ۽ ڏينهن ٻئي هڪ تي ويا آهن.

افلاطون، ايروس لاءِ چيو هو تہ ”ايروس جي عظمت اها آهي، تہ هو نہ پاڻ غلط ڪم ڪندو آهي ۽ نہ ڪنهن ٻئي کي ڪرڻ ڏيندو آهي. ائين ابن عربي لاءِ عشق جي آتش انسان جي دل ۾ رنگ، نسل ۽ مذهب جي تعصب کي ساڙي رک ڪري ڇڏيو. سڀ ويڇا ختم ٿي ويا، چو تہ انسان رڳو انسانيت جي سطح تي ئي هڪ ٻئي سان سماجي لاڳاپا رکندا آهن“ (8).

حُسن ۽ عشق جي تاثير جي اها سطح سماجي آهي. ٻي سطح روحانيت ۽ انسان ۽ خدا جي تعلق واري آهي. فاني حُسن ۾، صوفي غير فاني حُسن جو جلوه ڏسندو آهي. صوفي هڪڙي حديث جو حوالو ڏيندا آهن، تہ حضور صلي الله عليہ وآلہ وسلم جن فرمايو تہ”الله حُسن آهي ۽ حُسن کي پسند ڪري ٿو“.

ٻئي دفعي فرمايائون تہ: ”مون الله کي سهڻيءَ صورت ۾ ڏٺو“، ۽ صوفي سهڻي صورت ۾ الله کي ڏسندو آهي.

هڪڙي دفعي هڪڙي درويش رستي تي هڪڙي سهڻي نوجوان کي ڏٺو تہ، هن کي وچ ڏڳ تي ٻيهاري ڇڏيائين ۽ يڪ ٽڪ هن ڏانهن ڏسندو رهيو. پوءِ ڪنڌ جهڪائي چيائين تہ، جڏهن فاني حُسن جو جلوو ههڙو آهي تہ، اُن حقيقي حُسن جو جلوو ڪهڙو هوندو؟ جنهن جو مَٽُ نہ آهي ۽ جنهن کي ڪنهن سان بہ ڀيٽي نٿو سگهجي.

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

اي ماءُ، مان بنا اُلن واري باهہ ۾ ٿي سڙان،
۽ اهڙي گهاو جا سُورَ ٿي سهان، جنهن مان رت نٿو وهي.

شاهہ جي ڪلام ۾ بہ ”تن جي تونس“ جهڙا بيت ملن ٿا ۽ شاهہ جڏهن مومل ۽ سندس ساهيڙين جو حُسن ٿو بيان ڪري، تڏهن پڙهڻ وارو مومل جي جسماني حُسن جي تقدس ۽ روحانيت سان گڏ سندس جسم جي حسيت (Sencuality) کي بہ محسوس ٿو ڪري ۽ اهڙي طرح روحانيت ۽ حسيت ٻئي پاڻ ۾ ملي ٿيون وڃن.

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

لائي جو ويا، سو منجهين ٿو مَچُ ٻري،
سو اُجهائي ڪٿان، جنهن سوريندڙ سپرين.

پرين پنهنجي عاشق جي دل ۾ محبت جي باهہ ٻاري پوءِ پنهنجي ناز و ادا سان ان کي سوريندو رهندو آهي. محبوب جي ناز و ادا کي شاهہ ”ٽاٽا سندن توهہ“ ٿو چئي:

صورت گهڻو سهڻا، ٽاٽا سندن توهہ،

ريلو ڏئي روح، جوکائي سو ڪامي مري.

محبوب ڪڏهن طاقيون تو ڏي ته، ڪڏهن دوست تي در تو کولي.

ڪڏهن طاقيون ڏين، ڪڏهن ڳُلن در دوستن جا،
ڪڏهن اچان، اچڻ نہ لهان، ڪڏهن ڪوٺيو نِين،
ڪڏهن سِڪان سڏ ڪي، ڪڏهن ڳجهاندر ڳرهين،
اهڙا ئي آهين، صاحب منهنجا سپرين.

**

پلي ڪيءَ پلا پرين! هئن نہ مناسب هوءِ،
لائي چٽُ، چريو ڪري، پاڻ ڪدي وئين پوءِ،
توٽي حُبَ نہ هوءِ، تپب هو! نہ ڪجهن هيڏيون.

ڪڏهن قزاڪي ڪري ساهہ وٺي تو وڃي:

ساهہ وٺي وئين سپرين! ڪري قزاڪي،
دلبر! دل ڪسي وئين، يارا ٿئين پوءِ ياڪي،
جاڙ مون ضعيف سين، تو جانب جا ڪي،
هت بُت رهيو باقي، ساهہ وٺي وئين سپرين!

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

ڪتان سِڪئين سپرين! ڪاسائڪي ڪار،
تِکي ڪاتي هٿ ڪري، مُڏيءَ سين مَ مار،
چوري چاڪ نِهار، سورن سانگيڙا ڪيا.

نفسيات جي ٻوليءَ ۾ اهڙي محبوب جي ڪردار کي نرگسي ڪردار چوندا آهن ۽ نفسيات جا ماهر اُن جو وچور ڪندي چوندا آهن تہ، اهڙي ماڻهوءَ جي شخصيت هڪ هنڌ ٻيهي رهندي آهي ۽ ان ۾ ڪا اوسر تي نہ سگهندي آهي. هو خود پرست تہ هوندو آهي، پر هن کي پنهنجو پاڻ ۾ ويساهہ نہ هوندو آهي، ان ڪري هو ٻين تي بہ ويساهہ نہ ڪندو آهي. هو محبت بہ ان ڪري نہ ڪري سگهندو آهي، جو محبت جو بنياد ويساهہ آهي. محبت نہ ڪري سگهڻ جي ڪري هن جو اندر خالي هوندو آهي. هو ان ڳالهہ مان خوش پيو ٿيندو ۽ مزو پيو ماڻيندو آهي تہ، هن جو عاشق هن سان محبت تہ ڪري ۽ اهڙيءَ طرح هو ٻئي جي محبت سان پنهنجي اندر جي خال کي ڀريندو آهي. هو پنهنجي ٻي ويساهي دل کي ويساهہ ڏيارڻ لاءِ عاشق سان مٿين ٻيتن واري هلت هلندو آهي. اهڙن ڪردارن مان ڪي ٿورا ماڻهو هوندا آهن، جيڪي خود پرستيءَ جي ان ڏٻڻ مان نڪري، پنهنجو پاڻ کان بلند ٿي سگهندا آهن. اُن جو مثال شاهہ جي سُر مومل راڻو ۾ مومل جو ڪردار آهي. راڻي سان ملڻ کان اڳ مومل پنهنجي خود پرستي ۽ نرگسيت جي طلسمي ڪاڪ ۾ قيد هئي. راڻي هن جي نرگسيت جي ان ڪاڪ کي ڪيرائي هن کي هن کان آزاد ڪرايو:

ڳُجر ڳهٽا ڳهائيا، پاٽا لڳس ڳهاءِ،

ميندري ملاءُ، لڱس ڪان ڪپار ۾ .

**

جت رايائين راڻن ڪي، چندن چڪ ڪري،
هاٽي اُنين پيٽيين ورهه وراڪا ڏي،
سوڍو سُجَ ڪري، مومل ماري هليو.

نرڳسي ڪردار تي اهو توصيفي نالو نرگس جي گل تان پيو. هڪڙي يوناني ڏند ڪٿا مطابق نرگس گل اصل ۾ هڪڙو تمام سهڻو نوجوان هو. هو جڏهن ڄائو ته هن جي ماءُ هن جي قسمت پڇڻ لاءِ هن کي هڪڙي انڌي نجوميءَ وٽ وٺي وئي ۽ هن کان ٻار جي ڄمار بابت پڇيائين. نجوميءَ کيس ٻڌايو ته ”هي تيستائين جيئرو رهندو جيستائين هو پاڻ کي نه سڃاڻندو.“ نجوميءَ جي ڳالهه ٻُڌي ماءُ ڪوشش شروع ڪئي ته، ڪيئن به ٻار آئينو نه ڏسي ۽ پاڻ کي نه سڃاڻي. ٻار جوان ٿيو ته اهڙو ته سهڻو ٿي پيو، جو جتان به لنگهندو هو، ماڻهو ڪم ڪار ڇڏي هن ڏانهن نهاريندا هئا. عورتون هن تي جان ڏينديون هيون، پر هو ڪنهن ڏانهن ڌيان نه ڏيندو هو. هن آئيني ۾ پنهنجي شڪل نه ڪانه ڏٺي هئي، پر ماڻهن جي نهار مان سمجهي ويو هو ته، هو سهڻو آهي. هو سارو ڏينهن شهر کان ٻاهر جهنگ ۾ گهمندو هو. جهنگ ۾ (Ecko) (پڙاڏو) نالي هڪڙي سهڻي ڇوڪري رهندي هئي. هن کي گهڻي ڳالهائڻ جي عادت هئي. هن جي ان عادت کان بيزار ٿي تيرا (Thera) ديويءَ هن کان ڳالهائڻ جي قوت کسي ورتي. هاڻي هوءَ ڳالهائي نه سگهندي هئي، پر ٻيو جيڪو ڳالهائيندو هو، ان جو رڳو پويون اکر ورجائي سگهندي هئي. هڪ ڏينهن ايڪو جهنگ ۾، ان نوجوان کي ڏٺو ته متس عاشق ٿي پئي، پر هوءَ ساڻس دل جو حال ڪري نٿي سگهي، رڳو جيڪي ان نوجوان ڳالهايو ٿي، ان جو پويون اکر ٿي ورجايائين. نوجوان هن جي پيار کي ٺڏي ڇڏيو. ايڪو کي ڏاڍو ڏک ٿيو.

هن نوجوان کي پِٽ ڏني، ته جيئن هن سندس پيار کي ٺُڪرائي، هن کي ايذائيو آهي، ائين هو به پيار ۾ ٺڪرائجي ته جيئن هن کي خبر پوي ته، پيار ۾ ٺڪرائجڻ جو ايذاءَ ڇا هوندو آهي. ديوتائن هن جي پِٽ ٻُڌي ورتي ۽ هڪ ڏينهن ان نوجوان جهنگ جي هڪڙي تلاءُ تي جهڪي جيئن ئي پاڻي ٿي پيتو ته، تلاءَ جي شفاف پاڻيءَ ۾ هن کي پنهنجو عڪس نظر آيو ۽ پنهنجي سهڻي صورت کي ڏسي، هو پنهنجي ئي عڪس تي عاشق ٿي پيو. هن ان عڪس جا چپ چمڻ لاءِ پنهنجا چپ اڳتي وڌايا ته سندس چپن جي ڇهاءَ سان پاڻيءَ ۾ هلڪيون لهرون اُڀريون ۽ عڪس لهرن ۾ لڏڻ لڳو. هو لڳاتار ائين ڪندو رهيو، پر پنهنجي عڪس جا چپ چمي نه سگهيو. پوءِ هو مايوس ٿي تلاءَ جي ڪناري تي ويهي رهيو ۽ يڪ ٽڪ پنهنجي عڪس ڏانهن نهاريندو رهيو. هن نه ڪجهه کاڌو ٿي نه پيتو ٿي. رڳو ويني ٿي پنهنجي عڪس ڏانهن نهاريائين ۽ ائين ويني ويني هن جو ساهه نڪري ويو. جيئن ته هو ڏاڍو سهڻو هو، ان ڪري ديوتائن موت کان پوءِ هن کي نرگس جو گل بنائي ڇڏيو (9).

مان شروع ۾ چئي آيو آهيان ته، ”رِبَ“ ۽ ”بروو“ شاهه جا محبت جا سُر آهن، جن ۾ محبوب جي وڇوڙي جا ورلاپ ۽ محبوب جي ڪاسائڪي هلت ۽ روش جون شڪايتون آهن. انهن ٻنهي سُرن ۾ شاهه تصوف جو ڪو به فلسفياڻو فقطو بيان نه ڪيو آهي. محبوب جي حُسن جي نهايت ئي مبالغي واري تعريف ڪئي آهي:

ناز منجهاران نڪري، جڏهن پرين ڪري ٿو پنڌ،
يُون پڻ ”بسم الله“ چئي، راهه چمي ٿي رندُ،
اُپيون گهٽي ادب سين، حورون حيرت هنڌ،
سائينءَ جو سوڳنڌ، ساجن سينئان سهٽو.

شاعريءَ ۾ محبوب جي اهڙي تعريف ڪي تصور (Concept) چوندا آهن، جنهن جي معنيٰ آهي قياس کان ٻاهر هجڻ. ڪنهن زماني ۾، محبوب جي حُسن جي اهڙي مبالغہ آميز تعريف جو انگريزي ادب ۾ گهڻو رواج هو. ان جو مثال هڪڙي گمنام شاعر جي نظم ڊائنا (Diana) جو هي بندُ آهي:

منهنجي محبوبہ جي موجودگي
گلاب جي گلن کي ڳاڙهو ڪري ڇڏيندي آهي.
ڇاڪاڻ تہ منهنجي محبوبہ جا چَپ ڳاڙها آهن،
جن کي ڏسي گلاب جا گل شرم ۾ ڳاڙها ٿي ويندا آهن.
سوسن گل جون پنکڙيون حسد ۾ پيليون ٿي ونديون آهن،
گيندي جا گل حسن جي تپش سان ٽڙي پوندا آهن
ڇاڪاڻ تہ سچ ۾ منهنجي محبوب جي حُسن ۾ هڪ جهڙي تپش آهي (10).

هڪڙي بيت ۾ وري شاهه توهمَ جهڙن ڳالهين ۾ ڪاسائڪي ڪار ڪرڻ واري محبوب کي مومل جي ڊولي جهڙو ڊڪٽهار ڪري پيش ڪيو آهي. مومل پنهنجي ڊول لاءِ چيو هو:

ڊولي ڊکي آهيان. هيس اُگهاڙي اڳ،
جوڙي وچان جڳ، ڪڪر ڪيائين ڪاڪ جو.

۽ هتي عاشق پنهنجي محبوب لاءِ ٿو چئي:

منهنجي مدائن جي، کَلَ پريان پيئي،
ڪڏهن ڪوسا نہ ٿيا، ڏوراپو ڏيئي،
ساجن سيبيئي، ڊکيم ڊول ڊلائيون.

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

گوندر هٿ نہ پير، ورهَ منجهين وَهٽو،
ڪُڙهه ۾ قطارون ڪري، سورن لايا سير،
مون جئڻ گهاري ڪير، هيڪلي رءَ سڄڻين؟

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

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

أني جئن مورن، اوير ولهارن ۾،
سا پَرِ گوندر ڪن، جُ لوڙائو سڄڻين.
**
جاءِ نہ سجو ڏينهن، هنئڙو اوني وڳَ جئن.

هڪڙي تشبيهہ آهي تہ، جيئن واٽ تي بينل وڻ رَئيءَ سان لَٽجندو رهندو آهي، ائين درد جي رئيءَ سان دل لَٽجندي تي رهي. اهڙي تشبيهہ رڳو شاهہ جهڙو شاعر ئي ڏيئي سگهي ٿو:

چِتُر رهي نہ چِتُ، وينين واڳيو نہ رَهي،
رَئيءَ لٽجي نٽُ، هينئڙو واٽ وِرڪَ جئن.

اڪين جو آرس پيچڻ ۽ اُجهاميو برڻ جهڙيون ترڪيبون بہ رڳو شاهہ ئي تخليق ڪري سگهي ٿو.

نيڻَ نہ ننڊون ڪن، پيڳو آرسُ اکڙين،
اُجهاميو برن، توڪي ساريو سپرين.

سور جو هھڙو اظهار تہ مون اڄ تائين ڪو نہ پڙهيو آهي تہ، جيئن پيگل هڏ ڏکندو رهندو آهي، ائين محبوب جو سُور پل لاءِ بہ گهٽ يا ختم نٿو ٿئي:

چيتاريان چُٽڪن، وساريان نہ وسري،
ويروتار ڏکن، سجڻ پيگي هَڏَ جئن.

يا وري هي تشبيهون ڏسو:

اندر اندريون، جئن سي وانجهيءَ لَٺِ ۾،
مون تي تيتريون، تہ ڪيئن ملبو سڄڻين.
**
جئن سي ڪوهيءَ نارَ، وهن واريءَ گاڏئان،
هينئڙو پريان ڌار، نبيريان نہ نبري.
**
جئن مينهن ڪُنديءَ پور، تئن دوست وراڪو دل سان
.

هجر جا سُور سهڻ وارو عاشق ڪو تصوراتي ڪردار نہ آهي، پر جيئرو انسان آهي. جيئرن جذبن واري وني آهي، جيڪا پنهنجي سماجي صورتحال ۾ ناداريءَ جا ۽ پنهنجي وَرَ جي وڇوڙي جا سُورَ تي سهي.

سَبرُ سيءُ پيو، نہ مون سَوڙِ نہ گبرو،
نہ مون ڪانڌ، نہ قُوت ڪي، جوين وَهي ويو.
تنين حال ڪِهو، نڌر جنين نجهرا؟
**
اُتر ڏني اوتَ، نہ مون سَوَڙِ نہ گبرو،

چارئي چِنيءَ پوتَ، مون ريڙهندي رات گئي.

هجر جي واردات بيان ڪندي، شاهہ هجر جي سُور کي پنهنجي غم واري نظريي جو رُخ تو ڏي ٿو. هجر جا سُور سهڻ وارو عاشق ان ڳالهہ تي خوش ٿو ٿئي تہ، پرينءَ جي وڇوڙي جو سُور گهٽيو نہ آهي، پر اڳ کان وڌيڪ آهي ۽ جيئن سسيءَ نٿي چاهيو تہ هن جي من اندر جي لوچ ماني ٿئي، تيئن هي بہ پنهنجي پاڻ کي مخاطب ٿي چوي ٿو:

لاءِ مَ پچاران، سُک مَ سُمهہ، جندڙا!
ڪَرَ جهوري ڪيٽان، ڪالهوٽيان اڄ گهٽي

سسئي ان ڪري پنهنجي اندر جي لوچ کي مانو ٿيڻ نٿي ڏنو، جو ان لوچ کيس "ڪامل ڪوهيارو" تي ڏيکاريو. هن بيت ۾ بہ عاشق پنهنجي پرينءَ جي پيار ۾ جهوريءَ جي ختم نہ ٿيڻ ۽ ڪالهوٽيان اڄ گهٽي هجڻ تي ان ڪري خوش ٿو ٿئي، جو اها جهوري ۽ پيار کيس پرينءَ تائين پهچائيندي ۽ پرينءَ تائين پهچڻ لاءِ ضروري آهي تہ، نينهن نهائينءَ وانگر هجي:

نينهن نهائينءَ جئن، ڊکيو ڪوھُ نہ ڊکئين،
جَرَ جيري جڏي، تہ رَڃَ پچندا ڪئن،
تون پڻ ڪريج تئن، جئن ڪنيار ڪرن ڪَمَر سين.

ساري ڳالهہ رَڃ پچڻ جي آهي. هجر جي غم جي باهہ ۾ سڙي ڪُندن ٿيڻ جي آهي. سسئيءَ جا رَڃ پڪا تہ، هن جو پنهنجي ئي وجود ۾ ڪوهياري سان وصل ٿيو. مومل جا رڃ پڪا تہ، هن کي چوڏس چناٽو نظر آيو. هنن سُرن جي عاشق بہ جيڪڏهن نهائينءَ جهڙو نينهن ڪرڻ سکيو تہ، هن جا بہ رڃ پچندا ۽ پرينءَ جو وصل حاصل ٿيندو، چاڪاڻ تہ شاهہ جي نظريي مطابق گوندر ئي پرينءَ جو گس تو ڏيکاري.

## حوالا


1. Buddhism: Religion of no religion – Allan Watts.
2. Bhegved Geeta: translated and interpreted by Franklin Edgerfon.
3. Greek Philosophy W.T.S.
4. Concise Dictionary of Politics, Iain Meben.
5. Dictionary of Literary Terms and Literary theories. J.A.Cuddon.
6. Mythology: Edith Hamilton.
7. Eros and the Soul, Jhones Moore.
8. Philosophy of Ibn Arabi, Room London.
9. The Mythic Journey. Liz Greene and Juliet Sherman Busbe.
10. Dictionary of Literary Terms and Literary theories. J.A.Cuddon.


*****

رسول بخش پليجو

# لطيف وٽ ڏک جو تصور

ڏُکَ ۽ سُکَ ڪي الڳ شيون آهن يا ساڳيءَ ڳالهه جا ٻه پاسا آهن ۽ هڪ ٻئي تي دارومدار رکن ٿا ۽ هڪڙي ڪانسواءِ ٻيو ڪونهي؟ مورڳو ائين ته ناهي ڪنهن خيال ڪان سک ڪان ڏک وڌيڪ قيمتي آهي ۽ مورڳو سورن بدران ڳولا ڪجي ئي، ڏکن جي؟ يا وري مورڳو ڏک سک ٻئي رڳو وهم ۽ خيال ته ناهن! ائين ته ناهي ته ڏک ۽ سک ڪجهه ناهن، سڀ ڪجهه مايا آهي، احساسن جو مهاجار آهي! اهي ازلي ۽ ابدي سوال تڏهن کان وٺي انساني ذهن کي جهنجوڙيندا رهن ٿا، جڏهن کان انسان لکين سال اڳ پنهنجي غارن مان ڪائنات ۾ ليئا پائڻ شروع ڪيا هئا.

ڏک سکن جي سونهن، گهوريا سک ڏکن ري.(شاهه)

**

سؤ سکن ڏيئي، ورهه وهايم هڪڙو.(شاهه)

**

سؤ سکن ڏيئي، ساٽو ڪجي سور جو.(شاهه)

**

مڌ پيتو، مسرور ٿياسي،
ڏک سک، سڀ کان ڏور ٿياسي. (شيخ اياز)

يا جيئن شيليءَ چيو آهي:

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

(اسين پويان (ماضي ۾) ۽ اڳيان (مستقبل ۾) ڏسون ٿا ۽ جيڪي ناهي تنهن کي ڳوليون ٿا. اسان جي بي اختيار ۽ قدرتي کل ۾ به ڪو نه ڪو درد سمايل آهي. اسان جا سڀ کان منڙا ۽ پيارا گيت ۽ نغما اهي هوندا آهن، جيڪي سڀ کان غمگين سوچن جو داستان ٻڌائيندا آهن.)

مُڙس ڪال ڪوٺڙيءَ ۾ ڦاسي جو انتظار پيو ڪري، زال ٻُڪي، بيوس ۽ اڻ اگهاڙي جڳ جي طعنن ۽ مِهڻن جي وچ ۾ زندگيءَ جو زهر ڍڪ ڍڪ ڪري پئي پيئي. ولر ابهم ٻچن جو، قرض، مرض، وڃوڙا، ڪيسن جا خرچ، اپيلون، وڪيل وڙا، پوليس، قيد ۾ ملاقاتون، بي عزتيون، ذلتون، ٻنهي مان ڏک ڪنهن جو وڌو زال جو يا مڙس جو؟

هڪڙي ڀاءُ کي اوچتو ئي اوچتو گُردن ٽوڙ بخار تي پيو. اجان ٻه ڏينهن ئي ڪو نه گذريا ته، مڙس ڦٿڪي ڦٿڪي پورو ٿي ويو. پنيان سندس سڄو عيال، ٻي غريب ڀاءُ جي ڳچيءَ ۾ پئجي ويو.

وڏيڪ همدردي ڪنهن سان ڪجي؟ مئل پاءُ سان يا جيئري سان؟ پاٽيءَ جي واري تان جهيڙو ٿي پيو، هِن هُن کي کهاڙي هنئي. هڪڙو ٿڏي تي مري ويو، ٻيو ڦاسي گهاٽ پهچي ويو، ٻنهي مان ڏک ڪنهن جو وڏيڪ؟

ٻن ڇوڪرين ساڳئي محبوب سان محبت ڪئي. هن هڪڙي کي ڇڏي ٻيءَ سان شادي ڪئي. چئن ڏينهن جو چشڪو پورو ٿي ويو. هاڻي مڙس جو اهو چاهه ڪونهي ۽ پاڻ به سندس بدليل رخ ڏسي، روئي رڙي هاڻي منجهانئس نااميد ۽ ڪٽي تي پئي آهي. هاڻي سس سهري ۽ نڻانن جا طعنا مِهڻا سهيو، مارون ڪايو، مڙيئي حياتيءَ جو گهنگهر پئي گهاري. ٻيءَ جي شادي ٿئي ماڻهوءَ سان ٿي، پر دل ۾ اهو ئي اڳيون محبوب ان ئي رنگ ۾ پيو وسيس ۽ نت نئين ورونهن ۾ ورتي پيئي آهي.

نئين سچ نئون، ورهه ويڙهيچن جو!(شاهه)

## ٻنهي مان ڏک ڪنهن جوڳرو؟

ساڳي ڳالهه ۾ ڏک به ڇوٽڪارو به ڪير چوي ته ڏک وڏيڪ يا ڇوٽڪارو وڏيڪ؟ ماءُ جو پُٽُ سوريءَ تي ٽنگيو اذيت پيو ڪاٽي، اطلاع مليس ته مري ويو. ماءُ سندس سور ڪان ڇُٽڻ تي ڇوٽڪارو محسوس ڪري يا مرڻ تي ماتم؟ هن جهان ۾ اجان ڪي ساهميون، توراڙا ۽ ماپا نهيا ئي ڪونهن، جو جن سان انسان جي ڏکن ۽ سورن جو وزن ۽ قد بت ڪڇي سگهجي. ساڳي تڪليف، ساڳيو سور، هڪڙن لاءِ معمولي ڳالهه، ٻين لاءِ ناقابل برداشت.

ڏکن سکن جو دارو مدار حقيقتن سان گڏوگڏ ڏک سک محسوس ڪندڙ ماڻهوءَ تي، سندس ماضي ۽ حال تي، سندس جذباتي روين ۽ لاڙن ۽ احساس ۽ سمجهه جي جهل پل ڪان آزاد ڪيچار ڳالهين تي آهي. انهن ۾ هر وقت هر لحظي بجليءَ جي تيزيءَ سان تبديلي ايندي رهي ٿي، جنهن ڪري ساڳي جاءِ تي وينل ماڻهو انهي ساڳي پل ۾، ”گهڙي ماسو، گهڙي تولو“:

ڪڏهن من ماڪوڙي، ڪڏهن ڪيهر شينهن... (شاهه)

ساڳي ڳالهه، ساڳيو ماڻهو، ڪڏهن روح جي راحت ڪڏهن عين عذاب.

سا ئي راحت روح جي، سو ئي عين عذاب... (شاهه)

ڏک سک جا حساب ڪتاب ڪري سگهڻ وارو قاضي، اجان ماءُ جي پيٽان ڄائو ئي ڪونهي. هيءَ اها منزل آهي، جتي فرشتن جا پَرَ به جلن ٿا.

انت بحر دي ڪل نه ڪائي، رنگي رنگ بڻايا. (سچل)

ڏک سک جي ماپ تور ڪرڻ جي ڪوشش ڄڻ ڪوهه ۾ پيل، مَندي ماڪوڙيءَ جو اُپ ڪڇڻ آهي!

ڪنز قدوري قافيا، جي پڙهي پروڙين سڀ،
ته مندي ماڪوڙي ڪوهه ۾، پئي ڪڇي اُپ.
(قاضي قادن)

باقي ماڻهو پنهنجي من جي مرضيءَ مطابق ماپا تورا ناهي، اندازا پيو ڪندو ۽ ڏُڪا پيو هڻندو، تنهن ڪي ڪير روڪيندو؟ ۽ تنهن ۾ اربعا خطا بہ ڪهڙي ٿيندي؟ هر ڪو پنهنجي دل جو بادشاهه آهي. ماڻهوءَ جي پسند يا ترجيح جو ڪو بہ مقرر ٿيل معيار ڪونهي. جيڪا راءِ ڪي وَٽي، سا راٽي. زندهہ يا گذري ويل ماڻهن بابت بہ هر ڪنهن جي پنهنجي پنهنجي راءِ. هر ڪو پاڻ سان پنهنجون ساهميون ۽ گز ڪنيو پيو هلي، جنهن ڪي جيڪي پسند اچي. جيئڻ توڙي مرڻ جي بہ ڪا هڪڙي ادا تہ ڪانهي!

خوبي همين ڪرشمہ و ناز خرام نيت،
بيار شيوہ هاست بنارا ڪہ نام نيت.

(محبوب جون ادائون، محبت جون ادائون بي حساب آهن، رڳو هلڻ جي لوڏ ۽ ناز ادا تہ ڪونهي. ڪيئي اهڙيون ادائون آهن، جن تي اجا ڪو نالو ئي ڪو نہ رکيو ويو آهي.)

**ڏک سکن جي سونهن:**

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرين جو!

(لطيف)

**

”عرفي! دل آباد بيک جو نہ خرد عشق،
من هم دل ويران، بدو عالم نہ فروشم!“

(عرفي)

(عرفي! عشق ڪنهن آباد ۽ خوشحال دل ڪي هڪڙي جَوَ جي داڻي عيوض بہ ڪين وٺندو! خوشيءَ پريل دل ڪي وٺي چا ڪبو؟ ان جي قيمت ئي ڪهڙي؟ آءٌ بہ پنهنجي ويران ۽ تباهہ دل ٻن جهانن عيوض بہ نہ ڏيندس!)

ولولائي ۽ واويلائي ادب، هڪ طرفئي ۽ وڏاءَ ڪان ڪم وٺي، انساني دل جي سمورن رنگ برنگي جذبن ڪي فقط ڏکن تائين محدود رکي ٿو ۽ ڏک جو رد عمل فقط مايوسي ڏيکاري ٿو. مايوسيءَ ڪي وري هڪ نسبتي، جزوي ۽ عارضي جذبي بدران قطعي، دائمي ۽ آخري جذبو ڪري پيش ڪري ٿو. اهڙيءَ ريت اهو دائمي ڏک ۽ مايوسيءَ جو پرچار ڪري، انسانن سان همدرديءَ جي آڙ ۾، ڪين ڏکن ۽ مايوسين سان ويڙهہ جي ۽ ڏک ۽ مايوسيون ڏيندڙ ماڻهن ۽ قوتن سان مقابلي جي خواهش ۽ سگهہ ڪان محروم ڪري ڇڏي ٿو. اهڙيءَ ريت اهو دوستيءَ جي روپ ۾ ماڻهن سان دشمني ڪري ٿو ۽ انهن يزيدي قوتن جي خدمت ۽ دلالي ڪري ٿو، جيڪي چاهين ٿيون تہ ماڻهو هڪڙي معمولي چوٽ کائڻ شرط ئي ڏکن ۽ مايوسين ۾ اهڙا ونجي وڃن، جو وري يا عمر ڪنڌ مٿي ڪٽي، دشمن جي مُنهن ۾ نهارڻ جو سوچي بہ نہ سگهن.

اهو ڏک جي مسئلي ڪي فقط ميڪ ميڪ ڪرڻ تائين محدود رکي ٿو. انساني ڏک جي بنيادي عالمي تاريخي ڪارڻ بابت، ان جي عالمي تاريخي نوعيت ۽ ان جي بنيادي علاج بابت، ڏک ڏيندڙ قوتن ۽ ڏک جو علاج ڪندڙ قوتن بابت، نہ رڳو هو پاڻ چپن ڪي چونو لايو وينو آهي ۽ ٻِڙڪ بہ باهر

نٿو ڪڍي، پر ٻين کي به نٽڙيءَ تي گهڻو ڏيو وينو آهي ته، انهن ڳالهين بابت اڪر به ڪڍيو اُٿو ته، اوهان کي نعريباز ۽ پروپيگنڊا باز اديب نهرائي، ادب جي ملڪ مان ڏيهه نيڪالي ڏيئي ڇڏيندا سين.

اهو ڏک سک جي توازن کي نظر انداز ڪري، ڏک ۽ مايوسيءَ کي مطلق (Absolute) ۽ قطعي، آخري ۽ دائمي ٺهرائي، ان کي سندس پس منظر، اڳ پٺ کان الڳ ڪري، ان بابت خيالي ۽ بي بنياد تصور ڪڙا ڪري، ان کي هڪڙو پوت بنائي، انساني ڏک جي حقيقي ۽ تخليقي ترجماني ڪرڻ بدران ان کي بگاڙي، غلط ۽ گمراهه ڪندڙ نموني ۽ بيهودي ۽ واهيات انداز ۾ پيش ڪري، ان کي خوار ڪري ٿو.

ڏک جي پوت جهڙن خيالي ۽ هترادو تصورن جي آڙ ۾، اهو انسانن جي حقيقي ڏک جي صحيح ۽ ڀرپور اظهار جو رستو روڪي ٿو. اهڙيءَ ريت هو پنهنجن سامراجي آقائن جي خدمت ڪري ٿو، جيڪي دنيا جي اربين ڏکويل ماڻهن جي حقيقي ڏک کان ڊڄن ٿا. ڪين خبر آهي ته جيڪڏهن اهو سمنڊن جهڙو اٿاهه ڏک گڏ ٿيو، ان کي سندس صحيح ڪارڻ ۽ صحيح علاجن سميت، صحيح نموني سمجهيو ۽ پروڙيو ويو ته، اهو دنيا ۾ اهڙو انقلابي طوفان بڻجي اٿندو، جنهن جي سَٽَ هماليه جبل به سهي ڪو نه سگهندو.

اهو ادب، جنهن بيهودي نموني ۾ هترادو ڏک جو واهيات اظهار ڪري ٿو، تنهن جي ڪري ماڻهو ڏک بابت ڳالهه پڙهڻ لاءِ تيار نه ٿا ٿين، بلڪ جيڪي پڙهندڙ هنن جي پروپيگنڊائي طوفان جي اثر هيٺ اچي، هن ادب کي ئي ادب سمجهن ٿا، سي سموري ادب کي هڙو هوائي، بيهودو ۽ بورُ ڪندڙ سمجهي، ڪنهن به حقيقت پسند ادب ڏانهن منهن ڪري به نٿا نهارين ۽ وڃيو جادوئي، اسراري، جاسوسي ۽ نام نهاد تاريخي ڪهاڻين جي ڍٻڻ ۾ ڦاسن. اهڙيءَ ريت اهو ادب، ان ٽڙ ڪرڻ واري اهڙي تاڙو وانگر آهي، جيڪو شڪار کي هڪليو وڃيو، شڪاريءَ جي بندوق جي سامهون بيهاريندو آهي! هي ادب ماڻهن کي حقيقي ادب کان ڊوڙايو، ڀڄايو، وڃيو آفيمي ادب جي حوالي ڪري.

اها ڳالهه هر ڪو ڄاڻي ٿو ته، ماڻهن جي وڏي ۾ وڏي گهڻائي اڄ سوڏي هميشه محرومين، مصيبتن، مونجهارن ۽ عذابن جو شڪار پئي رهي آهي. اڪثر حالتن ۾ وٽن ڇوٽڪاري جو ڪو به رستو ڪونهي. منجهائن گهڻا اڪثر ماٺ منيءَ ۾، يا ڪجهه مقابلي کان پوءِ، ان ڳالهه کي پنهنجي تقدير ۽ لکئي جو ليک سمجهي، برداشت ڪن ٿا ۽ زندگيءَ جو زهر ڦڙو ڦڙو ڪري پي، ڇُٽي ڇُٽي، حياتيءَ جي قيد جا ڏينهن پورا ڪن ٿا. سندن اندر هر دم روئندو، سڙندو، ڇچندو ۽ ٻرندو رهي ٿو. ڪي ته ڏک وچان پاڳل ٿيو پون ۽ جيئري ئي مُئن سان گڏ ٿيو وڃن.

ڏک، پيڙائون، مايوسيون ۽ موت زندگيءَ جون ازلي ۽ ابدي حقيقتون آهن. اهي اڄوڪي انسان جي زندگيءَ ۾ به موجود آهن، پر ڇا زندگيءَ ۽ انسان جي دل ۾ فقط ڏک ۽ پيڙائون ئي آهن؟ ڇا انهن ڏکن ۽ پيڙائن جي ڪري ماڻهو فقط دل ۾ رجهن پچن ٿا، رڳو مايوس ئي ٿين ٿا، رڳو ماتم ئي ڪن ٿا ۽ ذهني، جذباتي ۽ روحاني طرح رڳو مرن ۽ ختم ئي ٿين ٿا؟... نه ماڻهن جي زندگيءَ ۾ رڳو ڏک، ناڪاميون ۽ مايوسيون ۽ موت جون تمنائون ڪونهن. زندگيءَ ۾، بدترين دورن ۽ حالتن ۾ به، ڪي سک، ڪي ڪاميابيون ۽ ڪي زنده رهڻ جون آسون هجن ٿيون.

انساني زندگي ٻہ ابتڙن جو ميلاپ آهي. ان ۾ ڏک ۽ سک ٻئي آهن. ٻئي هڪ ٻئي جي ابتڙ بہ آهن، تہ لازم ملزوم بہ آهن. اهي زندگيءَ جون اهڙيون هڪ ٻئي سان لاڳاپو رکندڙ ۽ هڪ ٻئي تي دارو مدار رکندڙ ابتڙون آهن، جهڙا ڏينهن ۽ رات، جم ۽ موت ۽ سردي ۽ گرمي. نہ سک بنا ڏک جو تصور ڪري سگهجي ٿو، نہ ڏک بنا سک جو. ٻنهي جو هڪ ٻئي تي دارو مدار آهي ۽ هڪ ٻئي ۾ سمايل آهن. جيئن ٿڪ بنا آرام جو، اوجاڳي بنا ننڊ جو، رات بنا ڏينهن جو ۽ سرءُ بنا بهار جو احساس ٿي نٿو سگهي، تيئن جنهن کي ڏکن جي خبر ڪانهي، تنهن کي سکن جو ڪهڙو احساس، ڪهڙو قدر ٿي سگهي ٿو؟

اُڃ نہ هوندي تہ، شربت بہ ڪو نہ وٺندو. ڍاول ماڻهو، ست رڃي طعامن ڏانهن بہ اک کڻي ڪو نہ نهاريندو. جنهن جي حرم ۾ هزارين سهٽيون زالون فالتو وينيون هونديون، ان کي ڪهڙي خبر تہ پرديسي محبوب سان اوچتي ملاقات ڇا ٿيندي آهي؟

در حقيقت خوشيءَ جو ڪافي دارو مدار ڏک تي آهي. سچو سک پيدا ئي ڏک مان ٿئي ٿو. ماءُ ڏک ڏسي ٻار ڄڻي ٿي، تڏهن ان کي ٻار ايڏي خوشي ڏئي ٿو. محبوب جي هڪڙي جهلڪ ان عاشق لاءِ خوشيءَ جو خزانو آهي، جنهن ان لاءِ ڪانگ اڏايا ۽ فالون پاتيون آهن، تارا ڳڻيا ۽ راتڻ جون غلاميون ڪيون آهن.

ڏک سکن جي سونهن، گهوريا سک ڏک ريءَ.
(لطيف)

رڳو لٽ ٻَڌي سُکن پنيان ڪاهجي پئبو تہ، اهي سک قري وڃي ۾ وڏا ڏک ۽ مصيبتون ٿي پوندا. ماڻهو بک نہ ڪاٽي ۽ سچو ڏينهن وينو ڪائڻ جون لستون وني، جاڳي نہ، رڳو ستو پيو هجي تہ جيڪر سندس ڪهڙو حال ٿئي؟ ڏک ئي سکن جي راهہ ڏيکارين ٿا ۽ انهن کي پيدا ڪن ٿا.

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرين جو. (شاهه)

ڪي ڪي ڏک تہ اهڙا بہ آهن، جو ماڻهو هزارين سک انهن تان قربان ڪري ڇڏي. ماءُ ڪي تہ پيلا چئجي تہ تون هرويرو پاڻ کي اوجاڳا نہ ڏي، ڇڏ تہ ٻار پلي پيو رڙيون ڪري، صبح جو آرام سان اٿي خبر ونجانس! جي عاشق کي چئجي تہ 'ميان! چو تو اجايو آزار ۾ پئين! ڇڏ تہ پرائي ڏيءَ پلي پرڻجي وڃي. تون آرام سان گهر ۾ ويهي آرام ڪر!'، تہ جيڪر ڪهڙو جواب ڏئي؟ ڪڏهن ماڻهو سؤ سُکَ عيوض ۾ ڏيئي، زندگيءَ جي بازار مان هڪڙو وڏو ڏک بہ خريد ڪندو آهي، چاهي اهو ذاتي هجي يا طبقاتي ۽ قومي يا عام انساني.

سؤ سکن ڏيئي. ورهہ وهايم هيڪڙو.(شاهه)

ضرورت ايجاد جي ماءُ آهي. ڏک ۽ درد ئي علاج پيدا ڪندا آهن، طبيب ۽ ڊاڪٽر تيار ڪندا آهن. ڏک ئي نہ هجي تہ علاج ڇا جو؟

جان جان ناهہ ضرور، تان تان طبيب ناهہ ڪو.(شاهه)

**

جو سو سَرِئو سور، تہ ڪر ويچ ور پيو.(شاهه)

(جيسين ضرورت ڪانهي، تيسين طبيب ڪونهي. سور حاصل ٿيو معنيٰ ڇڻ ان جو علاج ڪرڻ وارو ويج يا طبيب هٿ اچي ويو!)

چوندا آهن ته، ”خوشيءَ جهڙي خوراڪ ڪانهي، ڏک ۽ ڳڻتيءَ جهڙو مرض ڪونهي.“ ٻين پهاڪن ۽ چوڻيون وانگر هي پهاڪو به فقط جزوي طرح صحيح آهي. هن ۾ به ٻين وانگر هڪ طرفائيءَ ۽ واڌ ڪان ڪم ورتو ويو آهي. خوشي برابر ماڻهوءَ کي طاقت ڏئي ٿي ۽ ڏک ڪمزور ڪري ٿو، پر هر وقت نه ۽ سدائين لاءِ نه، محرومي ۽ ڏک ڪجهه عرصي کان پوءِ محروم ۽ ڏکويل ماڻهن، قومن ۽ طبقن ۾ ڪيترين ڪمزورين سان گڏ سهپ، جفاڪشيءَ، دور انديشيءَ، بي خوفيءَ ۽ قربانيءَ جون قوتون به پيدا ڪري ٿو. سکين ماڻهن، طبقن ۽ قومن کان اهي ڳالهيون آهستي آهستي ڪري نيٺ موڪلايو وڃن. ان ڪري نيٺ ڪنهن ڏينهن محروم ۽ ڏکيا ماڻهو، قومون ۽ طبقا سکين کان زور ٿيو وڃن، سندن ڏک سکن ۾ بدلجيو وڃن.

## ڏک تخليق ڪندڙ ۽ اڏيندڙ به آهي!

ڏک رڳو ڍاهيندڙ ۽ ناس ڪندڙ نه، پر ڪيترين حالتن ۾ اڏيندڙ ۽ تخليق ڪندڙ به آهي. هر عظيم ۽ پياري شيءِ ۽ ڳالهه مسئلن ۽ مونجهارن، ڏکن ۽ پيڙائن سان مقابلي ۽ ويڙهه مان پيدا ٿي آهي. ڏک انسانيت جا گهڻا اعليٰ ترين گڻ پيدا ڪن ٿا. انسان ۽ انسان جي وچ ۾ ويجهي ۾ ويجها ناتا، گڏيل ڏک، گڏيل پيڙائون پيدا ڪن ٿيون. ماڻهوءَ جي آزمائش سکن ۾ نه، ڏکن ۾ ٿئي ٿي. ڏک ۽ پيڙائون ئي انسانن کي صحيح معنيٰ ۾ انسان بنائين ٿا. دنيا جا پياري ۾ پيارا، اَملهه ۾ اَملهه ماڻهو، ڏکن ۽ پيڙائن جي اوڙاهن جهاڳڻ وارا ماڻهو ٿيا آهن. الجزائر، ويتنام، روس، چين، فلسطين جي آزاديءَ جي پروانن ۾، زمان، مڪان ۽ مرتبي جي هر فرق جي باوجود، هڪ ڳالهه ساڳي آهي، ته انهن سمورن سکن سان سڱ ڇني، ڏکن سان پاند اڙايو هو ۽ انهن سان مقابلو ڪيو هو.

سورن سانڊياس، پورن پالي آهيان،
جُيڪس آءُ هياس، ڪا ڳُري ڳوندر ول جي.(شاهه)

ڏک جو رد عمل رڳو مايوسي ڪانهي. ڏک ڪاوڙ ۽ بدلي ۾ جدوجهد ۽ ويڙهه جا جذبا، سورهيائي ۽ قربانيءَ جا جذبا به پيدا ڪري ٿو. خود مايوسي به ڪو قطعي، آخري، تبديل نه ٿيندڙ ۽ دائمي احساس ڪونهي. مايوسي ڪجهه وقت کان پوءِ بدلجي اميد به ٿي سگهي ٿي. اها ڦري ڪاوڙ ۽ مقابلي جو جذبو به ٿي سگهي ٿو. احساس ۽ سمجهه جي سفر ۾، مايوسي هڪ قدرتي منزل آهي، پر اها آخري منزل ڪانهي. ماڻهن، طبقن ۽ قومن جي زندگيءَ ۾ مايوسين جون ڪي ئي ڀاٽ اونداهيون راتيون اچن ٿيون ۽ اميدن جي سياڳڻ صبحن کي جنم ڏيئي گم ٿيو وڃن. ڪڏهن ڪڏهن اهي راتيون سڀ کان اونداهيون ان وقت نظر اينديون آهن، جڏهن پرهه جي ڦٽڻ ۾ باقي ڪي گهڙيون هونديون آهن...!

انسان جي انفرادي توڙي گڏيل زندگيءَ جو سفر لاهين چاڙهين ۽ ورن وڪڙن جي باوجود، بنيادي طرح، ڏکن ۽ مايوسين کان سوين ۽ خوشين ڏانهن سفر آهي. جمڻ مهل ماءُ جي اذيت پريل دانهن ۽ ٻار جي رڙين کان ماءُ جي ڪڇ ۾ ٻار جي معصوم ٿهڪڙن ۽ ماءُ جي چهري تي مُرڪن جي

ست رنگي اندلنن تڙي پوڻ تائين جو سفر، غلام، انقلابي اسپارٽئڪس جي دليرانہ بغاوت ۽ ان جي حيوانيت سان ڪچلئي وڃڻ ڪان وني، آمريڪا ۾ غلام دارن جي بغاوت جي ڪچلئي وڃڻ ۽ غلامن جي آزاد ٿيڻ جو سفر، بنو ھاشم جي مڪي مان نيڪالي ۽ سندن قريش سرمايہ دارن طرفان حُقي پاٽي بند ٿيڻ ڪان وني، مڪي جي فتح تائين جو سفر. روس ۾ 1905ع جي انقلاب جي ڪچلئي وڃڻ ڪان عظيم آڪتوبر انقلاب جي شاندار ڪاميابيءَ تائين جو سفر. شانگھائيءَ ۾ چيانگ ڪائي شيڪ طرفان 1927ع ۾ دغا سان انقلابين جي قتلام ڪرائڻ ڪان 1949ع ۾ چيني انقلاب جي ڌرتي ڌوڏيندڙ فتح تائين جو سفر، ويٽنام ۾ 1933ع جي پورھيت بغاوت جي ڪچلئي وڃڻ ڪان پوءِ ڊين بين ڦو جي عظيم فتح ۽ 1975ع واري سڄي ملڪ جي آزاديءَ جي جنگ ۾ زبردست سوڀ تائين جو سفر وغيره ڏکن ۽ مايوسين ڪان سوڀن ۽ خوشين ڏانھن عالمي تاريخي سفر جي راھ ۾ جيڪي لڪين حد نشان آھن، انھن مان ڪي ٿورا حد نشانِ اھي آھن.

تاريخ جي ھن ڏاکي تائين، ماڻھن جي وڏي اڪثريت جي دنيا، ڏکن جي دنيا آھي. ان ڪري دنيا ۾ سڀ ڪان وڏو انساني رشتو سک جو نہ، ڏک جو آھي. اڄ تائين ڏک ئي انساني سماجي زندگيءَ بابت ڄاڻ ۽ سمجھ جو وڏي ۾ وڏو وسيلو بنيو آھي، جنھن سڌي يا اڻ سڌيءَ طرح ڏک نہ ڏنو آھي، تنھن کي ڏکويل ماڻھن جي ھن دنيا جي کھڙي خبر پئجي سگھندي. روشن خيالي، ترقي پسندي ۽ انقلابيت معنيٰ ماڻھن جي اڪثريت لاءِ ڏکن جي دنيا بدلائي سکن جي دنيا بنائڻ. جن ڏکن جي دنيا جو عذاب ئي برداشت نہ ڪيو ھوندو، سو ان کي بدلائڻ جي کھڙي ضرورت محسوس ڪري سگھندو، ۽ ان تبديليءَ جو کھڙو قدر ڄاڻندو؟ اھڙو ماڻھو پلا روشن خيال، ترقي پسند ۽ انقلابي ڇا جي لاءِ ٿيندو؟ ۽ جي ڪنھن سبب ۽ ڪنھن وقت وقتي طرح ٿي بہ پوي، تہ بہ ھميشہ لاءِ ڇو ٿئي؟ ڪو بہ فائدو نہ ڏسي ۽ ڏنو وائنو نقصان سمجھي بہ، چو سدائين ترقي پسند ۽ انقلابي رھي؟

مطلب اھو ناھي تہ جنھن گھٽي ۾ گھڻا ڏک ڏٺا، سو پاڻمرادو وڏي ۾ وڏو انقلابي ٿيندو يا جنھن ذري جيترو بہ سک ڏٺو، سو روشن خيال ۽ انقلابي ٿيندو ئي ڪو نہ. حد ڪان وڌيڪ ڏک تيز باھ وانگر آھي، جيڪي سامھون ايندس، تن کي ساڙي خاڪ ڪري ڇڏيندو. ان ڪري بي ھر ڳالھ وانگر، ڏک بہ فقط ھڪ حد تائين فائديمند آھن ۽ سو بہ تڏھن، جڏھن سندس ڪوڙاڻ پيچڻ لاءِ ساڻس کي گھٽيون نہ، تہ ٿورڙيون سنھيون ٿلھيون خوشيون بہ شامل ھجن، يعني ڪجھ ڏک تہ ڪجھ سک. خوشيءَ جي ملاوت ڪان بلڪل خالي بنھ حد ڪان وڌيڪ ڏک نقصانڪار ٿيندو، حد ڪيتري ھجي؟ اھو ھر ماڻھوءَ جي جسماني، ذھني، روحاني قوت ۽ سھپ تي مدار رکي ٿو، ۽ خوشيءَ جي معنيٰ ڇا؟ بين لکين قسمن جي خوشين ڪان سواءِ، پيارن پيارن ماڻھن سان روبرو يا ڪتابن ۾ ملاقات بہ خوشي آھي. ماڻھن جي سڄي ۽ باشعور عزت بہ خوشي آھي. ضمير جو اطمينان بہ خوشي آھي. بري کي سيکت ملڻ جو تصور بہ خوشي آھي. سيان جي ڪاميابي جي پڪ بہ خوشي آھي ۽ ڏک؟ اھو بہ ماڻھوءَ ماڻھوءَ تي ۽ ماحول تي مدار رکي ٿو. بين ھزارين لکين ڳالھين ڪانسواءِ ڪنھن ناول ۾ ڏکويل مظلوم ماڻھوءَ جي ڳالھ پڙھڻ بہ ڏک آھي. ھزارين سال اڳ جي ڏکويلن جي ڳالھ ٻڌڻ بہ ڏک آھي. سموري انسان ذات جي سمورين پيڙائن جو تصور بہ ڏک آھي ۽ انھن سيني ڏکن جو ھڪدم ڪو نہ ڪو تدارڪ ڪري سگھڻ سيني ڪان وڏو ڏک آھي.

ماڻهوءَ جي ڏکن ۽ خوشين ۾، خاص ڪري ڏکن ۾ ڀاڱي ڀائيوار هجڻ ڪانسواءِ هن دؤر تائين جو انسان، انسان دوستيءَ جو گس لهي سگهي ئي نہ ٿو. سوين سال اڳ لطيف انساني زندگي ۾ ڏک جي احساس ۽ شعور جي ۽ ٻين جي سورن ۾ شريڪ ٿيڻ جي اهميت جو ذڪر هيئن ڪيو آهي:

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرين جو...

**

پسو پرائن، سورن آڏو سسئي...

**

ساجن مليس سور، سک نہ ميڙيس سپرين.

**

سکن مون سين ڪين ڪيو، سورن لڌيم ساروڻ...

**

سو سکن ڏيئي، ورهہ وهايم هڪڙو...

**

ٻڌي گوڏ گرٿ، ساٿو ڪجي سور جو...

ظاهر آهي تہ هي شعر، شاعراڻي وڏاءُ ڪان خالي ناهن، پر انهن ۾ اها بنيادي عظيم عالمي تاريخي سچائي سمايل آهي، تہ انسانيت جي زبردست اڪثريت جو ساٿ ڏکن جو ساٿ آهي، جيڪو ماڻهو انسانيت جي زبردست اڪثريت جو ساٿ ڏکن ڪان ٻہ وڌيڪ نوان ڏک سودي ٿو، اهو دنيا جو وڏي ۾ وڏو سودي جو ڪاروبار آهي. گوتم ۽ عيسيٰ ۽ انهن ڪان گهڻو اڳ ڪان وٺي اڄ تائين ڪيترائي ماڻهو اهو ئي ڪاروبار ڪندا، جڳ جرڪائيندا ۽ جڳ جڳ جيئندا رهيا آهن. سڄي جهان جي انهن ڏکن جي زهر کي چڪائي، هو ان مان اعليٰ انسان دوست سرت ۽ سمجهہ جون روشنيون، تعليمي عمل جون ماکيون، مصريون، خوشي جون خوراڪون ۽ عزت ۽ شان جون سرهاڻيون بڻائيندا رهيا آهن.

قاتل ڪمائي ڪري، وہ ماکي جي ڪن،
وٺان ويهي تن، پيچ ڪي پياليون.

سکن عيوض سور سورڻ وارا اهي سوداگر ئي هن ڌرتيءَ جي سوين صدين جو بهترين فصل آهن. اهي سرواڻ انهيءَ وکر جا سونهارا ساٿ پري، ٻرن، ٿرن، جبلن ۽ جهنگلن ۾ روشنيون ۽ سرهاڻيون پکيڙين ٿا ۽ ٻُرن پنيورن کي اُجاري لوڪ جي دلين تان هور ۽ خوف لاهي، ڏکين کي ڏک وهارين ٿا.

ٻَرُ مڙيو ئي ٻوءِ، چپر چاڻيون مُکيون...

**

ڪيائين سرهين، واساڻين وٽڪار...

**

اڄي آريءَ جام جو، وڻ وڻ منجهان واس...

**

ٻرو هو پنيور، آرياڻيءَ اجاريو....

حد اندر ڏکن سان گڏ حد اندر ڪي نه ڪي سنها تلها، وڏا ننڍا سک ۽ سهولتون به ماڻهوءَ جي شخصيت ۾ انقلابي واڌاري لاءِ فائديمند آهن، پر جيئن ته اڄ تائين جي انسان جي زندگيءَ ۾ ڏک گهڻا، سک ٿورا، ڏک بنيادي ۽ سک ثانوي آهن، ان ڪري زندگيءَ جي صحيح سُرت ۽ سمجهه عام طرح فقط ان کي پوندي، جنهن وٽ ڏکن ۾ سکن جو صحيح توازن هوندو. يعني جنهن وٽ ڏک جو احساس ۽ شعور وڌيڪ ۽ عام سک جي حاصلات ان جي ڀيٽ ۾ ٿوري هوندي. جنهن وٽ ڏک ٿورا ۽ سک گهڻا هوندا، ان جي زندگي بابت ڪرت ۽ سمجهه ۽ ان ڏانهن رويو عام طرح صحيح نه ٿي سگهندو.

لطيف سائين چوي ٿو ته، هوند بوجو آهي. بوجي وارو ماڻهو بنا بوجي واري ماڻهوءَ جي ڀيٽ ۾ هلڻ ڏکيو ٿيندو. هوند وارا ڳورا آهن، وڏيون منزلون ڪري نه سگهندا، اڻ هوند وارا هلڪا يا (لطيف جي ٻوليءَ ۾) هورا آهن. ڳرن ۽ هورن ۾ زمين آسمان جو فرق آهي. هوند واريون، بوجي واريون ڳوريون پانڌياڻيون سنبرندي ڳوٺ رهجي وينديون ۽ اڻ هوند واريون هلڪيون يا هوريون تيسين وڃي هاڙي جي هُن پار پهچنديون.

هورين هاڙهو لنگهيو، ڳوريون پاسي ڳوٺ!
ڪيچ تنين کي ڪوٺ، ”ڪين“ جنين جي ڪڇ ۾.

**

ڪهي جا ”ڪين“ ڪٽي، پرينءَ پهتي سا،
هوت پري هوندئا ، اوڏو آ اڻ هوند کي.

**

هوند جنين سين هوءِ، هوت نه هوندو تن سين،
نڪا هت نه هت، ڳوري سندي ڳالهه،
ڪين پهتي مال، حال پهتي هوت کي.

ظاهر آهي ته هي ڳالهيون قطعي ۽ تنگ معنيٰ ۾ اکر به اکر صحيح نه ٿيون ٿي سگهن پر اهي بنيادي، نسبتي ۽ وسيع معنيٰ ۾ بلڪل صحيح آهن.

چوندا آهن ته ”ڍو جهلي هڪڙو واڻيو ٻيو مينهن!“. رهڻيءَ ڪهڻيءَ جو اثر تمام وڏي ڳالهه آهي. چوڻي آهي ته: ”سڳا سي جن جا پڪا اوڏڙا“. لطيف به چيو آهي:

گڏ جت گذران هو، جڙ لڳي تنهن جاءِ.

ماڻهوءَ جهڙي ماحول ۾ رهي ٿو، جهڙي قسم جي ماڻهن سان گڏجي گذران، اٿ ويهه، واقفيت ۽ دوستي ڪري ٿو، انهن جا خيال، چڱائي برائي جا ماپا ۽ معيار، پسند ۽ ناپسند، امنگون ۽ آدرش، شعوري ۽ لاشعوري طرح سندن لونءِ لهرن ۾ سمجائجي وڃن ٿا ۽ سندن قلب ۾ روح کي اڻ لکين زنجيرن ۾ جڪڙيو ڇڏين!

من، اکيون، تن تت، جتي جنب جيڏين.

مڙس ۽ نامڙس، رجعت پرست ۽ ترقي پسند وغيره ماڻهن جي وچ ۾ فرق جي بنيادي ڪارڻ مان هڪڙو بنيادي ڪارڻ رهڻي ڪهڻي جو فرق ۽ تضاد به آهي. ڪو ماڻهو عوام سان پيار ۽ سندس خدمت ڪرڻ جون ڪيڏيون به ڳالهيون پڙهي، ٻُڌي ۽ ڪري، پر جي سندس رهڻي ڪهڻي سراسر عوام

جي ابتڙ هوندي، خواهش ۽ نيت ڪٽي کهڙي به سٺي هوندي ته به عام طرح، هو عوام دوستي ۽ عوام جي خدمت جي ڳالهين تي مضبوطي ۽ ثابت قدميءَ سان توڙ تائين هرگز قائم رهي نه سگهندو. ان ڪري کهٽيءَ سان گڏ رهڻيءَ جي پڻ بنيادي اهميت آهي. شاهه تڏهن هيئن چيو آهي:

تنهن کهٽيءَ ڪبو ڪوهه؟ جي رهڻي نه رهيو سپرين.

جي رهڻي سپرين ڪي رهائڻ جي لائق نه هوندي ته، سڪٽي وات جي کهٽي ڪيس کهڙو پاڻ ڏانهن ڇڪي پاڻ وٽ رهائي سگهندي؟. هي جي هيترا ماڻهو زندگي جي وڏي عرصي تائين بي مثال جاکوڙن، قربانين ۽ سورهيائين جي باوجود توڙ تائين سچا، عوام دوست ۽ انقلابي نٿا رهي سگهن ۽ هڪڙي ڏينهن اوچتو ئي اوچتو ڪنهن نَڪاڻ جي مرض ۾ ورتل ٻڪري وانگر نڪاءُ ڏيو پورا ٿيو وڃن يا آهستي آهستي پوئتي هٽي ختم ٿيو وڃن سو ڇو؟ يا ته ماڻهوءَ تي اصلوڪي غلط رهڻي کهٽي جي ناناڻڪي نک جي اوچتي ڇڪ پوندي آهي يا هو آهستي آهستي پنهنجي اصلوڪي صحيح رهڻي کهٽي بدلائي دشمن طبقن جي غلط رهڻي کهٽي جي ڏٻڻ ۾ ڦاسي پوندو آهي.

جڏهن اسين انقلابي ماڻهو، عوام دشمن جي طرفان، سندن پنهنجي ناجائز مفادن خاطر، عوام واسطي مقرر ڪيل ۽ مڙئين گمراهيءَ ۽ زبردستيءَ وسيلي مڙهيل رهڻي کهٽي، معيارِ زندگي ۽ فيشن جي ڪسوٽين کي رد ڪري، پنهنجي عظيم مقصدن جي روشني ۾، پنهنجي حقيقي ضرورتن، سکن ۽ آسائشن جي شين ۽ ڳالهين لاءِ ڪوشش ڪنداسين ته، اسين ڏسنداسين ته اسين زندگي جي هڪڙي زبردست جنجال ۽ پيڙا مان ڇٽا آهيون. هڪڙي گولپ ۽ غلامي مان آزاد ٿيا آهيون. جڻ هڪڙو ڳٽ اسان جي ڳچي مان نڪتو.

اسين گهٽ پورهئي سان گهٽيون وڌيڪ بهتر ۽ ڪارائتو ۽ دل گهريون شيون ۽ ڳالهيون حاصل ڪري سگهنداسين. اسان کي پاڳلن وانگر اجائي هڻ هٽان ۽ ڇتي وٽ ونان ڪا نه ڪرڻي پوندي ۽ اسان کي سک ۽ آرام، وندر ۽ وروَنهن ۽ پنهنجي بهتري واسطي سوچ ويچار لاءِ ڪجهه وقت به بچي پوندو.

”هڪ سمجهو ۽ باشعور انقلابي مزدور ۽ مارو ماڻهن جي رهڻي کهٽي اختيار ڪرڻ سان جڻ ڪنهن اسم اعظم جي ڦٽي سان اسين ڪتن جي گِير ڪان ڇڄندڙ، ڊنل، هراسيل ۽ هوش خطا ٿيل، ڏڪندڙ سهي مان ڦري شينهن جا ٻچا ٿي پونداسين. ان رهڻي کهٽي ۾ ڪو اهڙو عجب اسرار سمايل ٿئي ٿو، جو ماڻهوءَ جي ڪايا پلٽيون وڃي.“

ڪوڪٽ آهي ڪو، پسي پنهوارن ۾!

ان باري ۾ لطيف سائين اسان جي صاف ۽ روشن رهبري ڪري ٿو. چوي ٿو ته، هر ڳالهه ۾ چالو نظام جي غلط شين، ڳالهين، ڪسوٽين ۽ معيارن جي، نه رڳو مخالفت ڪريو، پر ان جي جاءِ تي، انهن جي عين ابتڙ صحيح شيون ۽ ڳالهيون ۽ ڪسوٽيون ۽ معيار قائم ۽ رائج ڪريو. اهي ڏسڻ ۾ پل ڪيڏيون ننڍڙيون، خسيس، ڪنهن جي نظر ۾ نه ايندڙ ڪنيون، ڪوجهيون ۽ اونڌيون ابتيون هجن، انهن تي شرمسار هرگز نه ٿيو، انهن بابت معذرت به نه ڪريو. انهن جو حقيقي ۽ اڻ لکو قدر ۽ قيمت سڃاڻو، سمجهو، مشهور ڪريو، ساراهيو، ڳايو ۽ وڄايو!

اڪ التي ڏار، ونءُ، ابتو عام ڪان،
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اونچو وهه اوپار.

هھڙن هنڌن تي لوڪ جي معنيٰ آهي، غلط نظام جي غلط ڪسوٽين ۽ معيارن جي انڌي پوڄا ڪندڙ گمراھ ماڻهو. عوام دشمن جي نظر ۾ جيڪي آهي، سو نام نهاد قيمتي شيون، سون، رپيو ۽ انهن جا مالڪ! اهي ئي ساراھ جا، پيروي جا، دوستي جا ۽ عزت ۽ احترام جا لائق آهن. اوهين انهن شين ۽ سندن مالڪن کي رد ڪري ڇڏيو.

”پنهنجن سان ڪائو، پنهنجن جهڙو ڪائو، انهن جهڙو پهريو، انهن وٽ ويهو، انهن جي ها کي جيءُ سمجهو، دشمن جي آڌر ڀاءُ کي ٺوڪاري ڇڏيو. محلن ۽ ماڙين کي گندو ۽ غليظ سمجهو ۽ انهن ۾ ويهڻ جي غلاظت، پڪن ۾ اڇي ڏوئي صاف ڪريو. پنهنجي ملڪيت نہ هجڻ تي شرم نہ، فخر ڪريو. ملڪيت جا نہ، مڙس جا پٽ ٿيو. شين جا پوڄاري نہ، پر ماڻهن جا پٽ ٿيو، پوءِ نيٺ ڪنهن منزل تي اوهين سڄي ملير جا مالڪ ٿي ويندا ۽ هيءُ دنيا اوهان جي قدمن ۾ سر جهڪائيندي“

ننگا آهيون نڪٽا، اسين مارو لوڪ...

**

مارن ري نہ مچ! سيهو ياڻئج سون کي...

دوستي ڪنهن سان ڪجي؟

جن ڪراين ڪچ جا، ور ساهيڙيون سي...

**

ڪراين ڪروڙ جا، چوڙا ڪورا جن،
سو مَرڪ ماروئڙن، جئان لوڪ لڄ ٿئي.

**

ڪارا ڪراين ۾، سون اسان کي سوءِ،
وَرَ جيڏين سين جُوءِ، فاقو فرحت ياڻئيان،

**

جنين سندي ٻوڏ ۾، پٽيون پٽين جيءُ،
تَنَ! تنين سان پيءُ، اوڏا اڏي پکڙا.

ڪاڏا ڪنهن سان ڪائجن؟

ور اباڻن سين اڄ، ڪوءِ شربت تنهنجو سومرا.

**

ڪوءِ طعام تنين جا، ور سا ڏونرن ڏئي!

باعزت ۽ باوقار رهڻي ڪهڙي چئجي؟

ٿوري قوت قرارئا، رهن سبر ست،
ڪٽي ۾ ڪيھ پُڪليا، پوٽن اھڙيءَ پت،
پنھوارڪي پت، پيھي پڇ ملير ۾.

(ٿورو کائن ٿا، گھڻن ڪپڙن بدران هڪڙيءَ ڪٽيءَ ۾ ويڙهيل آهن ۽ جسمن تي مٽي لڳل اٿن، بدن ۾ گھٽي طاقت ۽ دل ۾ قرار اٿن ۽ سيني کان پڇي ڏس ته، سڄي ملير ۾ پت ۽ شان ڪيڏو اٿن!)

انسان جا وڏي ۾ وڏا مسئلا ۽ مقصد اهي آهن، جيڪي رڳو ڪنهن اڪيلي ماڻهو يا گھر جي نفعي نقصان جا ناهن. نڪي ڪي ڪنهن اڪيلي ماڻهو يا گھر جي ڏکھي عرصي جي ڪوشش سان حل يا حاصل ٿي سگھن ٿا، پر اهي اهي آهن، جيڪي گھڻن جا گڏيل آهن ۽ گڏيل ڪوششن سان ئي حل ٿي سگھن ٿا، انهن سان گڏ بلڪ اڪثر انهن مان ئي ڦٽي نڪتل ٻيا انفرادي ننڍڙا روز مره جا مسئلا ۽ مقصد به آهن، جيڪي هڪڙي ماڻهو يا هڪڙي گھر جي فوري يا ٿوري وقت جي ڪوشش سان فوري يا جلد حل ڪرڻ جا آهن.

توئي دين تعليم بابت چا چيو هو. ”هي تعليم تو وٽ قوم ۽ وطن جي امانت آهي. ان ڪي ڪرسي ماڻڻ لاءِ نه، پر قوم ۽ وطن جي خدمت ڪرڻ لاءِ ڪتب آڻڻي آهي.“

جيڪڏهن ڪو ماڻهو واقعي تمام گھڻو چاهي ۽ تمام گھڻيءَ ۽ لڳاتار ڪوشش ڪري ته، زندگيءَ جي گھري مشاهدي ۽ وسيع ۽ اونهي مطالعي وسيلي جيڪي رڪاوٽون دور ڪري ماڻهپي جي واٽ تي قائم رهي تمام گھڻو اڳتي وڌي سگھي ٿو.

مثال طور عام طرح برابر مشهور ماڻهن جو اولاد ٻوٽو ڪو نه ٻاريندو آهي، پر ان جي ابتڙ خاص مثال به آهي، موتي لعل نهرو پاڻ به سرمائيندار سياستدان هو، پُٽس جواهر لعل نهرو ڪائنس وڌيڪ مشهور ٿيو ۽ پوٽس اندرا به گهٽ ڪانهي. ڪِرَ اِل سنگ جو ڏاڏو ۽ پيءُ، پاڻ ته مشهور وطن دوست ۽ انقلابي هئا، پر سندس پٽ به پنهنجو مٽ پاڻ آهي. هوچي منهه جي خاندان جي سڄي خبر آهي، ناديا جي مڙس جو سڄو گھر ساڳئي رنگ ۾ رڱيل هو. ساڳئي طرح ڪيترا اهڙا ماڻهو آهن، جن جي زندگيءَ ۾ ظاهري طور ڪو وڏو ڏک يا محرومي ڪا نه هئي. مارڪس، اينجلس، لينن ۽ چواين لائي ڏکين بکين گھرن جو اولاد ڪو نه هئا. اهي ذاتي ڏک جو نه، پر زندگيءَ جي وسيع مشاهدي ۽ مطالعي جي واٽ وٺي، پنهنجي اعليٰ آدرشن ۽ تاريخ ساز ڪارنامن جي منزل تي رسيا، ٻي طرف ٻي انداز ماڻهن جي زندگي ڏکن سان ٽمٽارُ آهي، پر هو پنهنجي ڌر جي پاسي نه، دشمن جو پاسو جهلائي زندگي گذارين ٿا. رهڻي ڪهڻي جي معاملي ۾ به ڪي ئي خاص حالتون آهن. اينجلس هڪڙي ڪارخانيدار جي پائيوار جو پُٽُ هو ۽ پڻس پاران ان ڪارخاني ۾ ڪم ڪندو هو ۽ تونگرن جي زندگي گذارڻ تي مجبور هو، پر اها فضول ۽ واهيات زواليت ڏانهن ويندڙ زندگي ڪيس دوستن کان، پنهنجي عظيم آدرشي منزلن کان دور ڪري نه سگھي. هو فقط ڪنهن حد تائين جسماني طور ان ماحول ۾ رهندي، ذهني، روحاني ۽ عملي طور پنهنجي دل گھُرئي دنيا ۾ رهندو هو.

وهي منجهين وڳ، ڪٿوريءَ ڏار چري،
ماءُ منهنجي ڪرهي، پٽر پڳ مَ لڳ،
جڳ سين جهڙو جڳ، هيئين سين هُت چري.

سفيد پوش مارڪس سان هڪ نوابزادي شادي ڪئي ۽ توڙ نباهيو ۽ تونگر اينجلس وري پنهنجي اڻ پڙهيل نوڪرياڻيءَ سان شادي ڪئي ۽ توڙ نباهيو. ان جي مرڻ کان پوءِ وري ان جي اهڙي ئي اڻ پڙهيل ڀيڻ سان شادي ڪيائين! اهڙيءَ ريت هنن دنيا کي ڏيکاريو تہ سرمائيدار نظام جا زنجير هنن کي ذهني طرح جڪڙي نٿي سگهيا.

نَوَ نيئر، ڏهہ ڏانوٽيون، پندرهہ پئد پياس،
بگهاڙيون بغلن ۾، لکين لوهہ لڳاس،
جڏهن سڄڻ ياد پياس، تہ چرڪ چنائين هڪڙي
(شاهہ)

سوچون هميشہ ساڳيون نٿيون رهي سگهن ۽ نہ رهڻ گهرجن. انهن ۾ هر وقت واڌارو ۽ سڌارو ايندو رهڻ گهرجي. پوئتي موٽ، واڌاري جو اهڙو لازمي جُزو آهي، جهڙيون لاهيون چاڙهيون ۽ ور وڪڙ، سوچون رڳو اڳتي نہ، پوئتي هٽنديون. صحيح ايمان، انڌي عقيدي تي نہ، پر شڪ، گمان ۽ مخالفن سان ڪامياب مقابلن جي ٿنڀن تي ئي قائم ۽ دائم رهي سگهندو آهي، پر شڪن ۽ پوئتي موٽڻ جا بہ قسم هوندا آهن. هڪڙا شڪ ان لاءِ هوندا آهن تہ، صحيح حقيقت جي صحيح صحيح خبر پوي تہ، جيئن ان صحيح تي اٽل يقين سان عمل ڪجي. ساڳيءَ طرح ڪي پوئتي موٽون بہ ان لاءِ هونديون آهن تہ، ٽڪ پيجي، ساهيون کڻجي، قوتون گڏ ڪري، بهتر تياري ڪري، اڳئين کان بہ وڌيڪ جوهہُ ۽ قوت سان واڌارو، نئين سر جاري رکجي، پر ڪي شڪ رڳو سچ جي عائد ڪيل فرضن مان جان ڇڏائڻ لاءِ بهانا هوندا آهن ۽ "رڍِ اڳئين مرٽي، بد پيئي بگهاڙتي" وانگر هوندا آهن. ساڳي طرح ڪي موٽون بہ دائمي ثابت ٿينديون آهن. ڪي ماڻهو تورو پوئتي هٽي، وري گهڻو اڳتي وڌندا آهن، ڪي ماڻهو تورو اڳتي وڌي وري پوئتي موٽي ايندا آهن.

جيڪڏهن ماڻهوءَ جي زندگيءَ جو بنيادي مقصد صحيح ۽ ان کي حاصل ڪرڻ جو فيصلو اٽل آهي تہ، پوءِ شڪ خراب نہ پلي ۽ اڻ ٽر شيءِ آهي. انڌي عقيدت، نہ رڳو بي معنيٰ پر نقصانڪار آهي. ان ڪري مون سالن جا سال پيو ڇڏي، رڳو مخالف ماڻهن جي مڪاني خواهہ بين الاقوامي ويرين جون لکٽيون پڙهيون هونديون ۽ اڄ تائين وچ وچ ۾ ائين ڪندو اچان. آءٌ سندن هر دليل، هر ثبوت تي بلڪل کُليل دماغ ۽ صاف دل سان گوڙهو ويچار ڪندو رهيو آهيان ۽ توڙ تائين ڪندو رهندس. تڏهن ئي آءٌ موجوده سوچ، مقصدن ۽ آدرشن تي ٿوري گهڻي پئسي ٽڪي جيتري مضبوطيءَ سان قائم رهي سگهيو آهيان، پر ان سان گڏ پيو بنيادي سبب اهو بہ هو، جو پنهنجي زندگيءَ جي هر پل جي تجربي ۽ سوچ جي ڪري منهنجو پنهنجي ويڙهہ واسين سان وفاداريءَ ۽ انهن جي ويرين خلاف ويڙهہ جو وچن اٽل هو. منهنجي سدائين اها ئي ڪوشش رهي آهي تہ، حالتون ڪهڙيون بہ هجن، چاڙهہ هجي يا چاهي لاٿ، چاهي سڪار هجي، چاهي ڏڪار، اهو وچن ڪنهن بہ صورت ۾ وسارڻو ناهي.

زندگيءَ جي ابتڙ واٽن مان صحيح واٽ ڳولي هٿ ڪرڻ ۽ هر قسم جي حالتن جي باوجود انهن تي ثابت قدم رهي، اڳتي وڌندو رهڻ، توڙ نباهڻ، زندگي جو سڀ کان مُکيہ ۽ بنيادي سوال آهي. زندگيءَ لاءِ چونڊيل واٽ ڪهڙي بہ صحيح ۽ عاليشان هجي، پر جي ان تي ثابت قدميءَ سان قائم نہ رهبو، اڳتي نہ وڌبو، واٽ ۾ ئي گهہ ڪري ويهي رهبو يا گوهي ڏيئي پوئتي پيجي اچبو، تہ بہ ماڻهو

منزل تي ڪين رسندو. لطيف صحيح راهه ڳولي لهڻ، سمجهڻ، ان تي ثابت قدميءَ سان هر حال ۾ توڙ تائين وڌندي رهڻ تي، سڀ کان وڌيڪ زور ڏنو آهي. سندس چوڻ آهي ته، صحيح راهه سڃاڻڻ کان پوءِ، سواءِ اڳتي وڌڻ جي ٻي ڪنهن حُجَت حيلي جي گنجائش ئي ڪانهي. صحيح راهه لڌي معنيٰ ان تي اڳتي هلڻ شروع_

جنين ڏني جوءِ، تنين ڪڇيو ڪين ڪي...

***

ڄاڻي سڃاڻي، وهان ڪيئن ماٺ ڪري...

'هوءِ هلن، آءٌ ويهان، ته ڪا ائين جڳاءِ؟' پوءِ ڪنهن به صورت ۾ ڪنڊ ڪيڏو يا موڙڻو ڪونهي.

ڪين ڪيبو ڪنڊ، منجهان سڱ سيد چئي.

**

هلندي حبيبن ڏي، ڪرها موڙ مَ ڪنڌ...

ڪهڙيون به تڪليفون اچن ورچي پڇڻو ڪونهي، ثابت قدم رهڻو آهي.

ڪيئن هلي ڪيئن هٿ ڪٽي، ڪيئن رڙهي ڪيئن روءِ"

**

ڪندي پنڌ پهاڙ ڏي، تيڙم روح رڙيون!

**

موٽي مران مَ ماءُ، موٽڻ کان اڳي مران!

**

سوريءَ جي سزا وار، ڏيهاڻي ڇنگ چڙهين،

جيم ورچي ڇڏيئن، سڪڻ جي پچار...

هر هر منٿ يا سڏوسڏ جوانتظار به ڪرڻو ڪونهي. سمجهو مڙس لاءِ هڪڙو اکر ڪافي آهي.

اکر ڇٽي هيڪڙي، ٻهون جي نہ ٻجهن،

ڪوهه ڪبو ڪي تن، جي سچي سڏاءِ ڳالهڙي؟

اڪثر اها منزل به ايندي آهي، جڏهن سموريون ڪوششون في الحال ناڪام ٿي وينديون آهن ۽ ائين لڳندو آهي، ڄڻ ته جيڪو ڪجهه ڪيو ويو، سو اجايو هو. ان مان اصل ڪجهه ورڻو سرڻو ڪو نه هو؟ لطيف چوي ٿو ته. صحيح ڳالهه سان وفاداري توڙي تائين قائم رهڻ گهرجي، ڀلي اها ختم ٿي وڃي، ڀلي ان جو نالو نشان به ظاهري طرح ختم ٿي وڃي، ته به مڙس اهو جو ان وفاداريءَ تي قائم رهي. ان ڪي ڪڏهن، ڪهڙين به حالتن ۾ پٺ نه ڏي ۽ ان کان لا دعوا نه ٿئي.

سر سڪي سال ٿيا، هنج هريو ئي پير،

ڪنگ ويچارو ڪير، جو رسي انهيءَ رمز ڪي.

ٻئي طرف غلط واٽ تي انسان جيتري محنت، ايمانداريءَ، همت ۽ ثابت قدميءَ سان وڌندو ۽ جيترو تيز هلندو، جيترو "ڪامياب" ٿيندو، اوترو ئي صحيح مقصدن ۽ منزلن کان پري ٿيندو ويندو.

”باشعور ۽ باضمير ماڻهن لاءِ ذهن، ضمير ۽ روح جا رشتا رت جي رشتن کان به وڌيڪ اهم آهن. اولاد، مائٽ ۽ عزيز قريب نهايت پيارا آهن، پر جن سان ذهن، ضمير ۽ روح جا رشتا هوندا آهن، انهن لاءِ پيار سان گڏ لازمي طرح عزت به هوندي آهي. انهن تي فخر به هوندو آهي. اها ڳالهه رت جي رشتن ۾ هر حالت ۾ لازمي ناهي.“

چڃ مَ قطاران، ساٿ چڙهندو لڪيين،
ميڄڻ ٿئين پٺاءِ، وڳ واٽ ئي نه لهين!
**
ڪسر ڇڏ ڪنوات! وکون وجهه وڏنديون،
سئين سپرين جي، ونگي پانءَ مَ واٽ،
ڇڏي جهوري ڏي جهاٽ، ته هوندي رات هُت مڙون!

پنهنجا روحاني ۽ ذهني وڏا، جن تان پنهنجي جسماني وڏن جون سو پشتون قربان ٿيون، تن جي ڳالهه ته خير پري رهي، پر پنهنجا جسماني وڏا به گهٽ ڪو نه هئا. غريب ۽ بي سمجهه هئا، پر خدا پناهه ڏي، زماني ساز ۽ پاڙيا ڪو نه هئا. پنهنجي وقت سمجهه ۽ ماحول آهر قنذار مڙس هئا. ڪڏهن به مهل تي ڪنڌ هيٺ ڪري، گهر جي ڪُنڊ ۾ ڪونه لڪا، سدائين هڪل سان هڪل ڏنائون. پاڻ ڪي به مڙسن جي اڳين صفن ۾ ويٺو آهي، پوين ۾، نه رڳو نالو ڪرٽو ڪونهي، ٿيهن نسن جو زور لڳائڻو آهي. ٿياڪڙ ٿيٺو ڪونهي، توڙ ڪرٽو آهي.

اهڙين ڳالهين ۾ ميار جو گهاءُ مڙسن لاءِ تلوار جي گهاءُ کان به وڌيڪ ڏکيو آهي، پاڻ ڪي اهڙين ڳالهين ۾ ڪڏهن به هرگز هرگز مياري ڪرٽو ناهي. خود روزمره جي ڪم ڪار ۾ به شڪايت جو جائز سبب ڏيٺو ڪونهي. شڪايت مڙس لاءِ بانهو آهي. پيلا ۽ ٻٽياتا تازي وهٽ پاڻ ڪي باننا ڪو نه هٽائيندا آهن، رڳو اشاري سان منزلون ماٽيندا آهن:

لڪ لاڪيٽو ڪرهو، ڪوڙين ڏيئي ڳِدوم،
اڱڻ سونهن ٿيوم، ملهه مهانگو مَ چئو!
**
لڪ لاڪيٽو ڪرهو، ڪوڙين ڏيئي ڪاهه...
ڪٽ نه ڪندو ڪاءِ، جي پلاٽيو، ته پرينءَ مِڙي!

## ڪاري ڪيڙائو

سنڌي ماڻهن جي باري ۾ عام طرح مشهور آهي، ته سنڌي ماڻهو گهر جا گلو آهن. گهر کان ٻه ٽي ميل پري ٿين، جڻ پرديس ۾ هليا ويا. جيڪڏهن ڪا نوڪري پري ملي پوي، ته به ڪونه وڃندا ۽ ان ڪي اسين ماڻهو چئون وطن جي حب، پر سنڌي قوم ۾ صدين کان وٺي هڪڙو اهڙو گروهه پئي رهيو آهي، جنهن سنڌ جي مٿان هن بدناميءَ جي ٽڪي ڪي نه رڳو لاٿو آهي، پر هنن دنيا جي ٻين قومن جي مقابلي ۾، پنهنجو پاڻ ڪي زبردست نموني موڪيو آهي. ماڻهن جو اهو گروهه جنهن ڪي اسين

سنڌي چئون ٿا، جيڪي واپاري هئا ۽ اڄا تائين آهن، توهان اڄ دنيا جي ڪنهن به علائقي، ڪنهن به ملڪ، ڪنهن به ڪنڊ ۾ وڃو، آفريڪا، آمريڪا، چاپان، يورپ جتي به وڃو، شهر جي اندر ڪي نه ڪي دڪان يا گهر سنڌي واپارين جا هوندا، جيڪي پاڻ ۾ سنڌي پيا ڳالهائيندا، بحث پيا ڪندا، پري کان پڌرا، ماڻهو سمجهي ويندو ته هي سنڌي آهن.

لطيف سائينءَ جي زماني ۾ اهو گروهه پنهنجي عروج تي هو. ٻيڙين ۾ چڙهي پري پري جي علائقن ۾ ويندا هئا، واپار ڪندا هئا، روس کان وٺي آفريڪا تائين مهينن جا مهينا، سالن جا سال سفر ڪندا هئا ۽ جڏهن موٽندا هئا ته، پاڻ سان دولت جا انبار ۽ ٻيو وڻج ڪٽي ايندا هئا. حيدرآباد، شڪارپور ۽ ڪراچيءَ جهڙا شهر سرسبز ۽ آباد هئا. سنڌ ۾ پئسو ايندو هو، ماڻهن کي ڏنڌا روزگار گذر جا وسيلا ملندا هئا. لطيف سائين غير معمولي ماڻهن جو عاشق هوندو هو. لطيف سائينءَ کي اهڙن ماڻهن سان محبت هوندي هئي، جي سنڌ جي رواجي هلت چلت جي اُبتڙ ڪنهن خاص ڳالهه ۾ مشهور هوندا هئا، تنهن ڪري لطيف سائين ان گروهه جي ماڻهن کي تمام زبردست خراج ڏنو آهي.

ان سر جو نالو آهي، ’سُر سامونڊي‘. هن ۾ سنڌ جي وڻجارن ۽ واپارين جو داستان بيان ڪيل آهي. ان داستان جا هيرا اهي ماڻهو آهن، جيڪي هزارين ڪوهه سمنڊن ۾ سفر ڪندا هئا ۽ ٻيڙن ۾ چڙهي هلندا هئا. انهن جو ذڪر ٻئي طرح آهي. لطيف ڪِريلن، ڪمزورن، محرومن جو، ڏتڙيلن ۽ ڏکويلن جو ساٿي هو، تنهن ڪري ان ڪاروبار ۾ جيڪا ڏکويل ذر هئي، انهن کي ڳايو ۽ انهن جو ذڪر ڪيو آهي، انهن جي اندر جي اُڌمن، اُمنگن ۽ محرومين جو داستان بيان ڪيو آهي. هن سُر ۾ وڻجارن جون وَنيون، جيڪي هو پنيان ڇڏي ويندا هئا، تن جي دردن جو داستان سمايل آهي. وڻجارا توڙي جو واپسيءَ تي ناڻي سان سنجي ايندا هئا، پر اهو عرصو جيڪو سندن وَنين جو محرومين ۾ گذرندو هو، هنن سان جيڪا حالت ٿيندي هئي، تنهن جي دردناڪ ڪٿا، لطيف ”سُر سامونڊي“ ۾ بيان ڪئي آهي ۽ اهو سُر دنيا جي اعليٰ شعري ادب جي بابن ۾، هڪڙو مخصوص ۽ اعليٰ درجي جو باب آهي. عورت جي وڇوڙي ۽ محروميءَ جي داستانن ۾ هن جو ذڪر خصوصيت سان ٿيڻ کپي. اهي ماڻهو اعليٰ کان اعليٰ ۽ تمام وڏي درجي جا هئا. معمولي سودا به ڪندا هئا، پر هيرن، جواهرن ۽ موتين جا به سودا ڪندا هئا. ايئن لڳندو هو ته، سنڌي واپاري ۽ وڻجارا، دنيا مان لُٽ ۽ ڦر ڪري اچن ٿا، جڻ وڏا وڏا حملي آور ويندا هئا ۽ ملڪن کي ماري ڦُري ايندا هئا. جيئن محمود غزنوي، سلطان چنگيز، هلاڪو وغيره، تيئن سنڌي واپارين لاءِ به مشهور هو، پر فرق اهو هو ته، هي سنڌي واپاري سخت ڪشالا ڪري، عقل، ڏاهپ ۽ سمجهه سان، سِرن جا خطرا ڪٽي، چالاڪيءَ ۽ اتڪل سان سڄي دنيا مان مال ميڙي ڪٽي ايندا هئا، جنهن لاءِ لطيف چيو آهي:

ڪاري ڪيڙائو، مٽي مٺي موتيا،
سودو ڪن نه سون جو، وڏا وهائون،
موتي جي مهراڻ جا، تن جا طامائو،
سامونڊي سائو، لنڪا لُوپي آئيا.

ٻئي پاسي پنيان صورتحال هيءَ هئي ته، سندن محبوب وڻجاريون گهرن ۾ وينيون هونديون هيون ۽ جيڪڏهن ڪنهن جي اک لڳي وئي يا ڪنهن جي ڪنهن وڻجاري سان محبت ٿي وئي هوندي هئي ته، هوءَ چوندي هئي:

بيڙي جي پٽن، نينهن نه ڪجي ان سين،
اُپيون ڏنئي ڏسن، جي سڙهه ڏيئي سير ٿيا.

انهن وڻجارين جي صورتحال هيءَ هوندي هئي ته، جڏهن وڻجارا موٽندا هئا ته، پئسن ۽ دولت جي لالچ ۾، اجا گهر ايندا ئي ڪو نه هئا، ته وري وڃڻ جون وايون ڪندا هئا. رهندا تمام ٿورو وقت هئا. وڻجاريون سمجهنديون هيون ته، خدا ڪري هنن جو هيءُ سودو نه هجي، هتي ڪو هٽ پٽ ڪوليو وينا هجن. ايتري ڪمائي ۽ ڏنڊو نه ڪپي، موتي، هيرا ۽ جواهر نه ڪپن، هي گهر هجن ها ته بهتر هو.

لاهيندا ئي ڪن، ڳالهيون هلڻ سنديون،
ڏيندا مون ڏکن، وهه وڃهندا جندڙو!

خاص ڪري اهي جيڪي بيڙياتا اُتر ۾ هلندا هئا. اُتر جي هوا لڳندي هئي ته، اهي بيڙا نڪرندا هئا. هنن جو واپار خاص ڪري آفريڪا، آسٽريليا، هندستان جي ڪنارن سان هوندو هو. اُتر جي هوا انهن جون بيڙيون ڌڪڻ ۾ مدد ڪندي هئي.

آئي اُتر مند، هينئين اُڌڪو نه لهي،
وٺين لاجو بند، ٻيهر مکين بيڙيون.

هوا لڳندي هئي، ته اُتر جي لاجو بند وٺي، بيڙين جي تياري ڪندا هئا. هڪڙي وڻجاري پنهنجي ٻيءَ ساٿياڻيءَ سان پنهنجي وڻجاري جا سور سليندي ڪيس چوي ٿي:

اڄ پڻ وايون ڪن، وڻجارا وڃڻ جون،
هلڻ هارا سُپرين، روئان تان نه رهن،
آئون جهليندي ڪيترو؟ آيل! ساموندين،
پڳهه ڇوڙي جن، وڌا بيڙا ٻار ۾.

بدقسمتي اها هوندي هئي، جو ڪڏهن ايئن به هوندو ته، جيڪي ڪنواريون تازيون پرڻيل هونديون هيون، انهن ڪنوارين تازين محبوبائن کي به ڇڏي، هو هليا ويندا هئا، پوءِ هو پائينديون هيون ته اسان شادي ته ڪئي، پر هنن ماڻهن جي پويان پنهنجي جواني تباهه ڪري ڇڏيسين. هيءُ ئي ته ڏينهن آهن کِلڻ جا، کائڻ جا، جوين ماڻڻ جا، هنن ڏينهن تي هي سمونڊن ۾ هليا ويندا ته، اهڙي شاديءَ جو فائدو ڪهڙو؟

وڃيئي وسري شال، جو تو سودو سکيو،
اجا آئين ڪال، پڻ تو سفر سنبهين!

**

سي ئي جوين ڏينهن، جڏهن سجڻ سفر هليا،
روئان رهن نه سپرين، آيل! ڪريان ڪي؟
مون کي چاڙهي چِيئن، ويو وڻجارو اُهري.

اهڙي وڻجاري سان شادي ڪرڻ نه ڪرڻ سان ڪهڙو فرق پوندو؟
وڻجاريءَ ڪانڌاءُ! مون ور ويني گهاريو،
لڳي اُتر واءُ، ڊوليو هلڻ جون ڪري.
**
جي تون وڻجارو ڪانڌ، ته مون هڏم لائون لڌيون،
پرڏيهه متي سانگ، انئي پهر جنهن ڪيو.
اهي شادي ۽ محبوب هوندي، ورهه ۽ وڇوڙي جا داستان، هنن جي لاءِ عذاب هوندا هئا. هنن کي پرواهه ئي ڪا نه هوندي هئي، هو ته پيا هلندا هئا، پيا ويندا هئا، پوءِ دانهن ڏبي ڪنهن کي؟
وڻجاري جي ماءُ، وڻجارو نه پلئين،
آيو ٻارهين ماهه، پڻ تو سفر سنبهي.
پوءِ ڪڏهن ڪڏهن ايئن ٿيندو هو ته، هو روانا ٿيندا هئا ته، هنن کي وڃڻ ئي ڪو نه ڏينديون هيون، زبردستي جهازن تي چڙهي وينديون هيون، جهازن جي منين ۾ هٿ وجهي ويهنديون هيون.
الوڙڻ نه ڏئي، ور وڌائين ونجهه کي،
رهه اجوڪي راتڙي، لالڻ! مون لئي،
وڄ مَ ڦوڙائي، ايڏي سفر سپرين.
**
سر لوهيڙا وڻيا، ڪُسر نسريا،
تو ڪيئن وسريا، ڊوليا! ڏينهن اچڻ جا.
ڪُسر معنيٰ ڪوڙو سَرُ، جيڪي دير سان نسرندا آهن، اهي به نسري ويا آهن ۽ پرين تون ڪٿي آهين، توکي چو اچڻ جا ڏينهن وسري ويا آهن!
تڙين تنوارين، ماءِ! سامونڊي آيا،
مون کي جيارين، وايون وڻجارن جون.
سمنڊ جي ڪناري تي وڃي هر ڪا ڏسندي هئي ته، هي سڙهه ڪهڙيءَ ٻيڙي جو آهي؟ اسان واريءَ ٻيڙيءَ جو آهي يا ڪنهن ولايتي عربن يا هندستانين جو آهي، پر هي عادي ۽ ماهر هئڻ ڪري سُڃاڻي ونديون هيون.
سِڙهه سُڃاڻيو چوءِ، ماءِ! سامونڊي آيا،
مان منهنجو هوءِ، جاني هن جهاز ۾.
پري کان ئي جيڪي هنن جي جهازن جون جهنڊيون هونديون هيون. سي اورتي ايندي ڏسنديون هيون، ۽ آهستي آهستي، انهن کي سڃاڻڻ جي ڪوشش ڪنديون هيون.
وائڻيون ٿيون وڙڪن، اجا سڙهه نه پڌرا،
سي ئي ٿيون مرڪن، جنين سندا آيا.
ڪن ونين جا ور ايندا هئا، ته اهي سرهيون ٿينديون هيون، پر جن جا مڙس ڪو نه موٽندا هئا، اهي درد ۾ پچنديون ۽ پَچرنديون هيون:

اوڙاهه ويا، نہ وريا، آئون تنهن ماري ويڻ،
ڪري ساموندي سيڻ، جُسي جار پرائيو.

سُر ساموندي حُسن، محبت، وڇوڙي ۽ ميلاپ جو هڪ بي مثال باب آهي. ان ۾ لطيف انساني محبت جا ڪي بهترين ۽ بي مثال منظر پيش ڪيا آهن.

آئون جن آساري، مٿي تڙ گذاريان،
مون ڪي وساري، شال نہ وڃن اوهري.

ائين قدم قدم ۽ چپي چپي تي مختلف منظر آهن. هن سُر ۾ لطيف درد ۽ وڇوڙو پيش ڪيو آهي. سسئي ۽ مارئي سميت هر سُر ۾ پنهنجي ڪيفيت آهي، پر هن سُر ۾ صرف رومانس جا رنگ، درد ۽ وڇوڙي جا ورلاپ آهن. سمنڊ، ناڪئا، ٻيڙيون، حسين عورتون، سمنڊ جي ڪنارن تي انتظار ڪندڙ لڇون، اُتر جي مُند، ڏياريءَ جا منظر، عورتن جا انتظار، ناڪئن جون مجبوريون، محبت هٿان مجبور عورتن جا سور، سڀ هن سُر ۾ موجود ملن ٿا.

*****

## ڊاڪٽر غلام علي الانا

# شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ درد جون ڪيفيتون

علم نفسيات جي ماهرن، انسان ذات جي فطرت ۽ نفسياتي ڪيفيتن جو اڀياس ڪندي وڏا وڏا علمي انڪشاف ڪيا آهن. انهن ماهرن جي نظر ۾ انساني فطرت ۽ انسان ذات جي نفسياتي ڪيفيتن جو مطالعو، ”نيورو سائنس“ جي اصولن تي آڌاريل آهي. اڄ ڪلهہ مغربي دنيا ۾ هن موضوع جي حوالي سان، شاعرن جي ڪلام ۾ نثر نويسن جي علمي ۽ ادبي تحريرن تي وڏي تحقيق ٿي آهي، ۽ باقاعدگيءَ سان مسلسل ٿي رهي آهي. انهن ماهرن جي نظر ۾ انساني فطرت ۽ انسان ذات جي نفسياتي ڪيفيتن جو واسطو، دل ۽ دماغ مان اڀرندڙ امنگن، احساسن ۽ جذبات سان ئي آهي. انساني فطرت جي اهڙين ڪيفيتن ۾ ”پيار“ واري ڪيفيت ٻين سيني ڪيفيتن کان اهم ۽ اُتم ڪيفيت آهي. انهن ماهرن جي راءِ ۾ پيار وري ڏک سُور، درد رنج ۽ الم، غم، سڪ، سوز، تڙپ، طلب، لُڇڻ، ڦٿڪڻ يعني آڇ لوچ، ڪنبڻ، ڪِنجهڻ، آس نراس، امنگ، آتت، جوش جذبي، آهُن ۽ دانُهن، آزيءَ نيزاريءَ، ميڙ منٿ، وصل ۽ وڇوڙي، انتظار ۽ اوسيئڙي وغيره جهڙين وڏيڪ ڪيفيتن ۽ جبلتن کي جنم ڏنو آهي.

سيني صوفي درويشن، ساڌن ۽ سنتن، پنهنجي ڪلام ۾ عاشقن ۽ طالبن جي انهن ۽ اهڙين ٻين سيني نفسياتي ڪيفيتن ۽ جبلتن جو اظهار، عورت جي روپ ۾، ۽ عورت جي زباني ڪرايو آهي. سنڌو ماٿري توڙي نندي ڪنڊ جي سيني رومانوي شاعرن، عورت کي طلب جي رُوپ ۾ پيش ڪري، اُن کان انهن ۽ ٻين اهڙين درد جي ڪيفيتن جو اظهار ڪرايو آهي.

دنيا جو هڪ وڏو لطيف شناس، ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي، شاهہ جي رسالي جي پنهنجي طرفان مرتب ڪيل ڇاپي جي مقدمي ۾ لکي ٿو تہ: ”عاشق کي پرينءَ جا گوندر ۽ غم، ولين جيان وڪوڙي ٿا وجن، ۽ هو دنيا ۾ هرڻ يا هماءُ وانگي سرگردان آهي. سندس درد واري دانهن ڪوئل جي ڪُوڪ، چتونءَ جي چانگهار ۽ ڪونج جي ڪُرڪي جهڙي آهي. عشق وسيهر نانگ آهي، نينهن، سيچاڻي، سينهن جيئن ڪڌهن بہ ڊاپڻ جو نہ آهي. معشوق، آسمان مثل عاشق کان دور آهي. سندس ”تِرِ ۽ تروڪڙيون“ تارن جهڙيون آهن، ۽ سندس اکيون ”الماس“ يا ”انبوريءَ“ جهڙيون، گجگوڙ جو آواز، ”منڊل“ ۽ ”مرڏنگ“ جهڙو آهي. انڊلٺ جا رنگ ”چُنيءَ“ جي چٽن جهڙا آهن. خوفناڪ جبل ۽ ٽڪر، هيبت جا هاٿي آهن. مرشد ڪامل ”باز“ يا ”هماءُ“ جهڙو اعليٰ ۽ همت وارو آهي، جو هن ڌرتيءَ کان مٿي پرواز ڪري ٿو، پر نوڳي گُروُ، هڪ ”ڳجهہ“ وانگر آهي، جا ڍونڊ تي عاشق آهي. سچو سالڪ ”هنج“ آهي، جو ڪِني ڍُٻي مان مڇيون ماري ٿو. اهڙا انيڪ مثال شاهہ جي رسالي مان ملندا.“

**(ب)** شاهہ لطيف، عورت جي درد جي نفسياتي ڪيفيتن کي، سسئي، سهڻيءَ، مومل، مارئي، ليلا، ڪونروءَ، نوريءَ، سورٺ، وڻجاري جي ونيءَ ۽ پنهنجن ٻين نسواني ڪردارن جي ويس ۾ نمايان ڪيو آهي. لطيف سائين عورت جي پڇڻ، پڄرڻ، ڪامڻ، ڪڄڻ، لُڇڻ پڇڻ، تڙپڻ ۽ رنج والم جي انيڪ

ڪيفيتن ڪي پنهنجي ڪلام ۾ بيان ڪيو آهي. بهتر ٿيندو تہ انسان ذات جي متي چاٽايل درد جي ڪيفيتن جو، لطيف سائينءَ جي ڪلام جي حوالي سان مطالعو ڪجي:

## 1. محبوب جي وصل لاءِ واجهائڻ جو درد:

هن ڪيفيت ڪي بيان ڪندي لطيف سائينءَ تمام گهڻو ڪلام چيو آهي. مثال طور هڪ بيت ۾ فرمائي ٿو تہ:

اوچڻ گهرجي آجڪو، پکو نہ پيتم،
دوست پڄاڻا دمر، جا رهي سا رَنَ ٿئي.

يعني: مون ڪي رڳو اوچڻ ۾ اجهو نہ ٿو گهرجي؛ مون ڪي تہ منهنجو پيارو پريتم گهرجي، ڇاڪاڻ تہ جيڪا بہ عورت هڪ پل بہ پنهنجي پرينءَ کان ڌار گذاريندي، سماج ۾ اُن عورت جو مقام هڪ بيواهہ ۾ رن زال جهڙو هوندو آهي.

لطيف سائينءَ، پنهنجي ڪلام ۾ عورت ڪي پيار جي هڪ مجسمي طور پيش ڪيو آهي. پنهنجي پرينءَ جون ڳالهيون ۾ پچارون ڪرڻ، لطيف سائينءَ جي سُورمين جو وَڙُ آهي. پنهنجي رُنل پرينءَ کي پرچائڻ اُن جو اخلاقي فرض آهي. مومل ڪان راڻو رُسي ٿو وڃي. ليلا ڪان چنيسر ناراض ٿي ٿو وڃي ۾ ڪيس پنهنجي محل مان نڪري وڃڻ جو حڪم ٿو ڏي؛ پنهونءَ کي سندس ڀائر، سسئيءَ جي گهري ننڊ ۾ سمهي پوڻ کان پوءِ، رات وچ ۾ ڪٽي تا وڃن. پوءِ سسئي جاڳي ٿي تہ ڏسي ٿي تہ چوڏاري سڃ ئي سڃ لڳي پيئي آهي. پنهنجيءَ غفلت سبب پنهنجو پاڻ کي ننڌي ٿي. پوءِ پنهونءَ جي جدائيءَ ۾ سندس حالت اهڙي ٿئي ٿي، جو هوءَ پنهونءَ جي قافلي جي پنيان ڪاهي پوي ٿي. سسئيءَ جي انهيءَ درد جي ڪيفيت کي لطيف سائين هن طرح بيان ڪيو آهي:

پنهونءَ سين پريت جو، ڪر جو پيچ پيوم،
پنيي هن پنيور ۾، رهڻ وهہ ٿيوم،
متيون موٽڻ سنديون، ڪاڪيون ڪيمَ ڏيوم،
سرتيون ساهہ سندوم، ٿيو حوالي هوت جي.
(سُر ديسي)

## 2. محبوب جي جدائي ۾ ان جي انتظار واري ڪيفيت جو درد:

هن ڪيفيت جي حوالي سان پڻ لطيف سائين جو تمام گهڻو ڪلام چيل آهي. مثال طور:

اڄ پڻ اڪڙين، سڄڻ پنهنجا ساريا،
ڳلن تان ڳوڙهن جون بوندون بس نہ ڪن،
سندي سڪ پرين، لوڪ ڏٺي نہ لهي.
(سُر بروو سنڌي-1)

ساڳئي مضمون جي باري ۾ پنهنجي هڪ ٻئي بيت ۾ ٻڌائي فرمائي ٿو:

جي مون گهر اچين سُپرين، هوڏ ڇڏيان هيڏي،
ڳالهيون ڳُجهه اندر جون، تن گهريون تو ڏي،
جي وِهين گڏ گوڏي، ته دور سُٽايئين دل جا.
(سُر بروو سنڌي)

راڻي جي انتظار ۽ اوسيئڙي ۾، مومل جي واتان انتظار ۽ اوسيئڙي واري درد جي ڪيفيت جو اظهار هن طرح ڪرايو اٿس:

ڏيا تيل ڦُليل جا، پاريم تائين پانگ،
ڍوليو ڍِٽ رهائيو، ڪنهن سنڌي سانگ،
چانگي چڙهي آءُ تون، لال ورائي لانگهه،
ڪوڙين پتين ڪانگ، اُڏاءِيام اچيج تون.
(سُر مومل راڻو)

يا وري ساڳئي سُر ۾، ساڳيءَ ڪيفيت جو اظهار هن طرح فرمايو اٿس:

اُيي اُياري، نکٽ سڀ نئين ويا،
هڪ مَيو پيو منڊرو، رات سڄي سارِيام،
ڳوڙها ڳل ڳاڙيام، سُورج شاخون ڪڍيون.
(سُر مومل راڻو)

### 3. پڇتاءُ واري ڪيفيت جو درد:

لطيف سائينءَ پنهنجين سورمين جي انهن ۽ اهڙين ٻين ڪيفيتن جي درد جي پنهنجي ڪلام ۾ اثرائتي نقش نگاري ڪئي آهي. مثال طور پڇتاءَ واريءَ ڪيفيت جو اظهار هن ريت پيش ڪيو اٿس:

جيڪر اچي هاڻ، ته ڪريان روح رچنديون،
آيل ڍولئي ساڻ، ڳر لڳي ڳالهيون ڪريان.

ساڳئيءَ ڪيفيت کي ”سُر ڏهر“ ۾ وري هن طرح بيان ڪيو اٿس.

مَ ڪر ڍول ڍلو، ناتو نماڻيءَ سين،
ڪونهي ڪميڻيءَ جو، ٻگر تو ٻلو،
تنهنجو نانءُ نلو، ونيو ويني آهيان.

ساڳيءَ ڪيفيت کي، سرليلا چنيسر ۾ وري هن طرح بيان ڪيو اٿس. فرمائي ٿو ته:

ڍولا! ڍيل ۾ مون، ڪانڌ ڪميڻي آهيان،
سڪ تنهنجي سُپرين، پيري وڏيس پون،
مون ور تون ئي تون، تو ور وَهون ڪيتريون.

يا سُر سامونديءَ ۾ ساڳيءَ ڪيفيت جو ذڪر هن طرح ڪيو اٿس، فرمائي ٿو ته:

جي تون وڻجارو ڪانڌ، تہ مون هڏ نہ لائون لڏيون،
پَرَ ڏيهه متي سانگ، اٿَ ئي پهر جنهن ڪيو.

’سُرساموندي‘، ’سُر مومل راڻو‘، ’سُرمارئي‘، ’سُريلا چنيسر‘، ’سُرسُهڻيءَ‘ ۽ ’سُر سسئي آبري‘ ۾ جذباتي انداز ۾ پنهنجن خيالن جو اظهار ڪيو اٿس. مثال طور ”سُرساموندي“ ۾ فرمائي ٿو:

اوڙاهہ ويا نہ وريا، آءٌ تنهن ماري ويڻ،
ڪري ساموندي سيڻ، جُسي جاڙ پرايو.

ساڳئي سُر ۾ هڪ ٻئي بيت ۾ فرمائي ٿو تہ:

ڍوليو وئڙو ڏور، تان تي سيءُ گذاريان،
مادر مون مَ چور، نا تہ پڌر پوندي پرينءَ ري.

يا وري هيئن بہ فرمائي ٿو:

تن جني جي تانگ، سي سجڻ سفر هليا،
لئج لال لطيف چئي، ڪڏهن ايندا ڪانگ،
ڪنهن ستاڻي سانگ، پرين گهٽيئي ڪيا.

## 4. تڙپ، سڪ، سوز ۽ گداز جو درد:

رومانوي شاعريءَ جي خاص خوبي محبوب جي وڇوڙي ۾ تڙپڻ، لُڇڻ ڦٿڪڻ هوندي آهي. هن ڪيفيت جو بيان لطيف سائينءَ گهڻو ئي ڪيو آهي. مثال طور ”سُر ساموندي“ جي هڪ بيت ۾ فرمايو اٿس:

چتان جي نہ چُرن، الله اُن مَ وسران،
مڙهيو منجهاران، جيءُ منهنجو جن سين.

ساڳئي موضوع جي باري ۾ ”سر رپ“ ۾ فرمايو اٿس تہ:

سڄڻ سنيريام، پيهيم ڪَرَ ڪپار ۾،
جهڙي تهڙي حال سين، پرين نہ وسريام،
هريا هٿ تيام، نيڻئون نير وهي.

يا وري لڇڻ ۽ ڦٿڪڻ واريءَ ڪيفيت جي باري ۾، پنهنجن جذبن جو اظهار هن طرح بہ ڪيو اٿس:

ڪامان، پچان، پچران، لچان ۽ لوچان،
تن ۾ تئونس پرينءَ جي، پيان نہ ڍاپان،
سمند مُنهن ڪريان، تہ سُرڪيائي نہ ٿئي.
(سُر سُهڻي)

اجا بہ اڳتي ”سُر رپ“ ۾ ساڳئي موضوع جي باري ۾ فرمايو اٿس تہ:

اُيريم انگور، ستي سُپرين جا،

ڪايو ڪايو سور، لڇيو لوڇيو اٿيان.

يا وري ساڳئي سُر ۾ هڪ ٻئي بيت ۾ فرمايو اٿس ته:

جهوريءَ جهجهڻ جهانءِ، مون جنهين جي نه لهي،
آيل ايئن مَ پانءِ، ته ڪا آءٌ جيئندي اُن ري.

ساڳيءَ ڪيفيت جو اظهار "سُر ساموندي" ۾ هن طرح ڪيو اٿس. فرمائي ٿو ته:

اُلوڙڻ نه ڏي، ور وڏائين ونجهه ڪي،
رهُ اڄوڪي راتڙي، لالن مون لئي،
وڄ مَ ڦوڙائي، ايڏي سفر سپرين.

"سُر حسينيءَ" ۾، سسئيءَ جي سورن ۽ پنهونءَ جي جدائي ۾، سسئيءَ جي تڙپڻ واري ڪيفيت جي درد جي عڪاسي لطيف سائينءَ هن طرح ڪئي آهي. فرمائي ٿو:

پاڙي ناهي پروڙ، ته رات رنجائي ڳڏري،
ٻانيڻ ٻروچن جي، ڳهائي وڌيس ڳهُور،
هڪ سسئي ٻيا سُور، ويا پٽيندا پاڻ ۾.

يا وري ساڳيءَ ڪيفيت جي باري ۾ "سُر سهڻيءَ" ۾ هن طرح اظهار ڪيو اٿس. فرمائي ٿو:

سڪ تنهنجي سپرين، ڪپي ۽ ڪوري،
سگهان نه چوري، ڏاڍو نير نينهن جو.

## 5. آزي ۽ نيازيءَ واري ڪيفيت جو درد:

هن ڪيفيت کي ڀٽائي گهوٽ پنهنجي ڪلام جي تمثيلي سُرن ۾ گهڻي قدر بيان ڪيو آهي. مثال طور: "سُر ليلا چنيسر" ۾، چنيسر پنهنجيءَ "پٽ راڻيءَ" ليلا کي جڏهن پنهنجي محل مان ڪڍي ٿو ڇڏي ته، پوءِ هوءَ پنهنجي سَر جي سائينءَ کي پرچائڻ لاءِ ميڙ منٿون، آزيون نيازيون ٿي ڪري. سندس آزي نيازيءَ واريءَ ڪيفيت کي شاهه لطيف هن طرح پيش ڪيو آهي:

ڍوليا ڍيل مَ مون، ڪانڌ ڪميٽي آهيان،
سڪ تنهنجيءَ سپرين، پيري وڌيس پون،
مون ور تون ئي تون، تو ور وهون ڪيترين.

ساڳئي سُر ۾ لطيف سائين ليلا کي سمجهائيندي چوي ٿو ته:

جي ليلائي نه لهين، تان پڻ ليلائيج،
آسر ۾ لاهيج، سڄڻ ٻاجهيندڙ گهڻا.

ساڳيءَ ڪيفيت کي "سُر ٻروو سنڌيءَ" ۾ هن طرح پيش ڪيو اٿس. فرمائي ٿو ته:

اڄين جي هيڪار، مون سارينديَ سپرين،
پيرين ڌريان پنبڻيون، هنڌ وڇائبان وار،
ساڄن سڀ ڄمار، هوند گولي ٿي گذاريان.

## 6. محبوب سان وصل لاءِ آسن ۽ اميدن جو درد:

پياري واري پنڌ ۾، پريمين جي وچ ۾ وصل واريءَ ڪيفيت نهايت ئي اهم هوندي آهي، ۽ پنهنجي محبوب سان وصل لاءِ پيار ڪندڙ هميشه بيتاب رهندو آهي. لطيف سائينءَ پنهنجي ڪلام ۾ پنهنجن سورمين جي طرفان محبوب سان ملڻ يعني محبوب سان وصل جي باري ۾ جذبات ۽ احساسات جو اظهار نهايت ئي دل گداز انداز ۾ ڪيو آهي. مثال طور وسڪاري جي موسم ۾، مينهن جي وسڻ مهل پرينءَ جو پنهنجي پريتم جي پاسي ۾ سُرهي سيج تي ستل هجڻ واريءَ ڪيفيت يعني ملڻ جي آس ۽ اميد پوري ٿيڻ، ۽ محبوب سان وصل واريءَ ڪيفيت، ۽ وڇوڙي جي ڪنهن به صورت ۾ امڪان نه هجڻ واريءَ آس، اميد ۽ تمنا ڪي لطيف سائينءَ جنهن انداز ۽ حُسن بيانيءَ سان بيان ڪيو آهي، اُن اندازِ بيان ۾ لطيف سائينءَ ڪمال ڪيو آهي. مثال طور سُر سارنگ ۾ فرمائي ٿو ته:

اگهڻ تازي، ٻهر ڪُنڊيون، پڪا پٽ سونهن،
سُرهي سيج، پاسي پرين، مُر پيا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين، شال هوُنِ برابر ڏينهڙا.

لطيف سائين هڪ باڪمال رومانوي شاعر هو. هن اعليٰ معيار واري رومانوي شاعري به ڪئي آهي. سندس ڪلام ۾ هن عظيم شاعر، صنف نازڪ جي پيار واري جذبي واريءَ ڪيفيت ڪي پنهنجي رسالي جي ڌار ڌار سُرن ۾ بيان ڪيو آهي. اُنهن سُرن ۾، هن پنهنجن سورمين طرفان، پيار جي ڌار ڌار ڪيفيتن ۽ جبلتن جي نقش نگاري ڪئي آهي. مثال طور سُر ليلا چنيسر، سُر مومل راڻو، سُر سهڻي، سُر مارئي، سُر ڪاموڏ ۽ ٻين سُرن ۾ ڪمال فنڪاريءَ سان عورت جي دردن ۽ سورن جي ڪٿا بيان ڪئي آهي. 'سُر ليلا چنيسر' ۾ پنهنجيءَ سُورميءَ ليلا جي واتان، پنهنجي محبوب سان وصل لاءِ، هن طرح اظهار ڪيو اٿس. فرمائي ٿو ته:

ڍول مَ ڪٽي ٻانهڙي، پرهه مَ ڪٽي پانڌ،
آءٌ پنهنجو ڪانڌ، لوڪان لڪي رائيا.

يا هڪ ٻي سُر ۾، ساڳيءَ ڪيفيت واري مضمون کي بيان ڪندي، لطيف سائين فرمائي ٿو:

اکين ۾ تي ويهه ته، آءٌ واري ڍڪيان،
توکي ڏسي نه ڏيهه، آءٌ نه ڏسان ڪي ٻيو.

يا وري سُر سارنگ ۾، انهيءَ ساڳيءَ ڪيفيت جو اظهار هن طرح ڪيو اٿس. اهو بيت مثال طور اڳ ۾ به مٿي ڏنو ويو آهي:

اگهڻ تازي، ٻهر ڪنڊيون، پڪا پٽ سوُنهن،
سُرهي سيج، پاسي پرين، مر پيا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين، شال هوُنِ برابر ڏينهڙا.

لطيف سائين طالب جي همت افزائي ڪندي چوي ٿو ته، طالب کي هميشه پنهنجي مطلوب سان ملڻ جي آس ۽ اميد رکڻ کپي. اُن لاءِ هن سُر ليلا چنيسر، سُر مومل راڻي، سُر سهڻيءَ، سُر مارئي ۽

ٻين سُرن ۾ سالڪ کي پنهنجي محبوب سان وصل جي سلسلي ۾ نااميد نہ ٿيڻ واريون ڳالهيون ڪيون آهن. ان سلسلي ۾ ڀٽائي گهوٽ سالڪ کي تلقين ٿو ڪري ۽ سُر ليلا چنيسر ۾ فرمائي ٿو تہ:

جي ليلائي نہ لهين، تہ پڻ ليلائيج،
آسر مَ لاهيج، سڄڻ ٻاجهيندڙ گهڻو.

## 7. پيار ڪرڻ کان پوءِ ان پيار کي نباهڻ واري ڪيفيت جو درد:

پيار ڪرڻ کان پوءِ اُن پيار کي نباهڻ ئي سڀ کان وڏي ڳالهہ آهي، ڇاڪاڻ تہ پيار کي نباهڻ ۾ ڪوتاهي يا لاپرواهي ڪرڻ سان، پيار واري جذبي جي جاري رهڻ ۾ وڏو خطرو هوندو آهي. پيار واري جذبي کي نباهڻ ۾ ڪوتاهي ڪندڙ طالب کي، لطيف سائينءَ اوپالا ۽ ميهڻا ڏنا آهن ۽ مٿس ميارون بہ ڪيون آهن. لطيف سائينءَ ”سُر سامونديءَ“ کان سواءِ ٻين ڪيترن سُرن ۾، پنهنجن ڪردارن کي هن سلسلي ۾ خبردار ڪيو آهي. مثال طور ”سُر سامونديءَ“ ۾ سامونديءَ جي ونيءَ کي ميار ڏيندي لطيف سائين فرمائي ٿو تہ، تون صرف ”سدڙي“ آهين. پنهنجي پرينءَ جي خير خوبيءَ سان، ڏورانهن ڏيهہ جي سفر تان واپس ورڻ لاءِ تون ”جل پوڄا“ نٿي ڪرين، درياءَ يا سمنڊ جي پاٽيءَ ۾ ”اکا نہ ٿي وجهين“، ”ڏيئا نہ ٿي موهين“! تُنهنجن انهن ڪوتاهين جي باوجود تون پنهنجي پرينءَ کي حاصل ڪرڻ لاءِ سڏون وينين ڪرين. لطيف سائين فرمائي ٿو تہ:

جا جر جاڻون نہ ڏي، ڏيئا نہ موهي،
سڏون ڪوهہ ڪري، سا پنهنجي ڪانڌ جون.

ڀٽائي گهوٽ، ڏورانهين ڏيهہ جي سفر تي ويندڙ سامونديءَ جي پيار ۾ پابند هجڻ جي دعويٰ ڪندڙ اهڙيءَ ناريءَ کي ميار ڏيئي چوي ٿو تہ، چُپ چاپ ۽ ٻي اوني ٿي ويهي رهڻ سان، تون پنهنجي پرينءَ کي پائڻ جي سَڏَ ڪيئن ٿي ڪري سگهين؟ توکي تہ پنهنجي پرينءَ جي خيريت سان واپس ورڻ لاءِ بيقرار ٿي، سڪائون پاڪائون ڪرڻ گهرجن؛ سمنڊ جي ڪناري تي وڃي سڄڻ جو انتظار ڪرڻ گهرجي.

حاصل مطلب تہ شاهہ لطيف پنهنجي سموري شاعريءَ ۾، انسان جي نفسياتي ڪيفيتن ۽ سندس داخلي دردن ۽ سورن جي اهڙي اثرائتي عڪاسي ڪئي آهي، جو ان کي پَسي، ماڻهو خود دردن ۽ سورن جو ذائقو محسوس ڪرڻ لڳي ٿو. بلاشبہ لطيف دردن جي ترجماني ڪندڙ باڪمال شاعر آهي.

### مددي ڪتاب

1. عباسي، تنوير، ڊاڪٽر، ”شاهہ لطيف جي شاعري“، شاهہ عبداللطيف لٽرري سوسائٽي، ڪراچي، 1976ع، ص: 65.
2. علامہ آءِ آءِ قاضي، 1993ع، ص: 55 ۽ 56.
3. گربخشاڻي، هوتچند مولچند، ڊاڪٽر، ”شاهہ جو رسالو“، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ڪراچي، ص: 57.

*****

**ڊاڪٽر نبي بخش قاضي**

# شاهه لطيف ۾ سُور جي سمجهاڻي

شاهه صاحب پنهنجي شاعريءَ (بيتن) ۾ دردِ دل جو اظهار ڪيو آهي. اهي بيت ’جي نَيو من لائين، پريان سندي پار ڏي‘. مون انهن بيتن مان شفا حاصل ڪئي آهي. انهن بيتن مون کي روئايو آهي، منهنجو تزڪيو ڪيو آهي، مون کي هڪ ڪائناتي احساس ڏنو آهي، ڪائنات جي هر ذري سان منهنجو ناتو پيدا ڪيو آهي. لطيف سنڌ جي ڪجهه تاريخي، ڪجهه لوڪ ڪهاڻين جا مختلف پهلو بيان ڪري، ’سُور‘ يا ’درد‘ کي مرڪزي نقطي طور وني، ان جو اظهار اهڙي ريت ڪيو آهي، جو دل جي گهراين تائين پهچي ٿو ۽ انساني جذبات ۽ احساسات کي لطيف تر بنائي ٿو. لطيف نہ فقط خود لطيف يعني Refined هو بلڪ ٻين کي لطيف بنائيندڙ يعني Refiner هو، جو تہ سندس شعر ”اوحي الي الخل“ جي طرح شروع ٿيو. ’جي تو بيت ڀانئيا، سي آيتون آهين‘. سترهين ۽ ارڙهين صدي عيسوي جي سنڌي ٻوليءَ کي ان اوج تي پهچايائين، جو اڄا تائين ٻيو ڪو سنڌي شاعر سندس نظير نہ ٿي سگهيو آهي.

سيئي سهاڳڻيون، سيني ڳچيءَ هس،
پسڻ ڪارڻ پرين جي وڏا ڪيائون وس،
ڊول تنين جي ڳس، هيناهيون هلن جي.

ڇا تہ سندس لفظن جي بندش، اصطلاحن جو انتخاب ۽ واقعن جو بيان آهي:

گجر کي گجميل جون، تارن ۾ تبرون،
هٽي حاڪمن کي زور پريون زبرون،
ڪاڪ ڪنڌي قبرون، پسو پرڏيهن جون.

**

ڪوءِ سميون، ٻن سومريون، جي اڄن اوچي ڳاٽ،
ور سي ڪينجهر ڄائيون، جن تماچي جي تاٽ،
راڻي مِلا رات، ماڻڪ ميءَ پرائيو.

ڇا ٻولي، ڇا تخيل، ڇا بيان، ۽ ڇا واقع نگاري جي تصوير آهي! پر مون سُر جي ڳالهه پئي ڪئي، جيڪا بہ ڪمال جي آهي.

سُور جو بنياد احساس، جنهن کي انگريزيءَ ۾ Feeling چئبو، تي آهي. احساس ساڳيو لفظ آهي، جنهن کي يوناني ٻوليءَ ۾ ايستيسس يعني Feeling يا احساس چيو وڃي ٿو، جنهن (Sensation, Perception) مان لفظ Aesthetic يعني جمالياتي احساس نڪتو آهي. علم نفسيات جو

فاضل استاد پروفيسر ڪارل ينگ Carl Jung پنهنجي ڪتاب The Practice of Psychotherapy ۾ احساسات ۽ جذبات جي اقدار Feeling Values متعلق لکي ٿو تہ:

"Now a days we would speak of feeling – values and of realization through feeling. One is often reminded of Fausts shartering experience when he was shaken of the deadly dull out of his laboratory and philosophical work by the revelation that "Feeling is all". (P.278.)

اهو 'سُور' آهي، جنهن کي فيلسوف آئوس پيينسڪي Ouspensky پنهنجي ڪتاب Fourth Way (ص 384) ۾ Useful Suffering ڪوٺي ٿو، جيڪو انسان کي احساس جي آتش ذريعي پاڪ ۽ بي باڪ ڪري ٿو. لطيف ۾ نظيف ڪري ٿو:

"سُور م متج ساءَ، آءٌ نہ وکني آهيان،
ويل کهين، ورهہ! مون وتاءُ،
تو پڻ تڏهن جاءُ،جڏهن ٿيان هيڪاندي هوت سين.
(سُر حسيني)

سُور جا بہ درجا ۽ منزلون آهن:

ڪامان، پچان، پچران، لڇان ۽ لوچان،
تن ۾ تؤنس پرينءَ جي، پيان نہ ڍاپان،
جي سمنڊ مُنهن ڪيان، تہ سُرڪيا ئي نہ ٿئي.
(سهڻي)

اجا انهيءَ کان اڳتي چوي ٿو:

پتنگ چائين پاڻ کي، تہ اچي آڳ اُجهاءِ،
پچڻ گهڻا پچائيا، تون پچڻ کي پچاءِ،
واقف ٿي وساءِ، آڳ نہ ڏجي عام کي.
(يمن ڪلياڻ)

**

سُکن واري سَڌ، متان ڪا مون سين ڪري،
اندر جنين اَڌ، ڏونگر سي ڏوريندين.
(سسئي آبري)

**

لڇي، ڪين ڪُڇي، اتي منڌ اندوه ۾،
پَرِ ۾ پير پُڇي، لالڻ جو لطيف چئي.
(سسئي آبري)

سُور جي بيان ۽ اظهار سان دل جو بار هلڪو ٿئي ٿو، ان ڪري ئي لطيف پنهنجن سورمين جي سور کي مختلف نمونن ۽ لفظن ۾ بيان ڪري، سنڌ جي ڏکن ۽ دردن جي ڪٿارسِس Catharsis ڪئي آهي. دل جو بار هلڪو ڪيو آهي.

سنڌ، تاريخ ۾ ڏاڍا سُور سَنا آهن.

عُمر جا تو مل عيد، سا سوءِ اسان لئہ سومرا!

اها تہ هئي مارئي، پر ميهار تو چوي:

ڪنڌي جهليو ڪانهن، عاشق اُيو آنهون ڪري،
تو ڪيئن ٻوڙي سوهڻي، ٻيلي منهنجي ٻانهن،
درياهہ توتي دانهن، ڏيندس ڏينهن قيام جي،

جنهن سان پرينءَ جا سور سات ۾ هوندا آهن، اهو ’اَجاڻ‘ هوندي بہ ’سُجاڻ ۽ سُچيت‘ هوندو آهي، جو تہ ماڻهوءَ ۾ ’سور‘ ئي ’ساڃاهہ ۽ سُرت‘ پيدا ڪندا آهن.

آهيان گهڻي اَجاڻ، پر سُور پريان جا ساڻ مون.
(سسئي آبري)

*****

## ڊاڪٽر انور فگار هَڪڙو

# سونها ئي سورن ڪئي هيڪاندي هوت سين

سنڌ جي عظيم شاعر ۽ مفڪر شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جو ڪلام جتي باڪمال فني خوبين ۽ خصوصيتن سان مالا مال آهي، اتي علمي، فڪري ۽ روحاني استعارو آهي، جنهن سان اسان پنهنجي مختلف ڪيفيتن ڪي مثبت رخن ڏانهن موڙڻ لاءِ رهبري ۽ رهنمائي حاصل ڪندا رهيا آهيون. شاهه صاحب جي سموري شاعريءَ ڪي گهرائيءَ سان ڏٺو وڃي ته، اها درد جو رد عمل آهي. ڪنهن سالڪ سچ چيو آهي ته، ”بي درد نامرد“، اهو مقولو، نه رڳو ڪنهن فرد يا مرد لاءِ مخصوص آهي، پر اسان جي فڪري خزاني جو هڪ املهه دُر پڻ آهي.

”درد“ ئي دنيا جي حقيقت آهي، عارفن ۽ عشاقن دنيا کي ”دارالمحن“ (امتحان جي جاءِ) ۽ ”دارالحزن“ (سور جي جاءِ) سڏيو آهي، سوره البلد ۾ خالق ڪائنات فرمايو آهي ته:

لقد خلق الانسان في ڪبد

(بيشڪ اسان انسان کي مشقت ۾ رهنڊڙ خلقيو آهي.)

ان جو هڪ مفهوم هيئن به ورتي سگهجي ٿو ته، ”سور“ انسان جو ازلي ابدي ساٿي آهي. حضور صلي الله عليہ وآلہ وسلم جن فرمايو آهي ته، ”دنيا ۾ جيترا درد مون کي ڏنا ويا آهن، اوترا ڪنهن ٻئي انسان کي ڪو نه ڏنا ويا آهن.“

ڪنهن فارسيءَ جي شاعر چيو آهي ته:

درین دنیا کسی بے غم نباشد،
اگر باشد بنی آدم نباشد۔

(دنيا ۾ درد کان وانجهيل ڪو به ڪونهي، ٻي مخلوق ڀلي مستثنيٰ هجي، مگر انسان سور جي سات کان الڳ ٿي ئي نٿو سگهي.)

رابرٽ برٽن (Robert Burton) ته خوشيءَ کي بيوقوفي سڏي، غم کي ان تي ترجيح ڏني.

All my Joys to this are folly,
Nought so sweet as melancholy,

ڪيٽس (Keats) پڻ سور جي ساراهه ڪئي آهي.

Velld Melancholy has her sorran shrine,
Though seen of none save him whose strenuous tongue,
Can burst joy’s grape against his palate fine,
His soul shall tast, the sadness of her might,
And be among her cloudy trophics hung.

اسان جي شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ ڏکن تان سُکن کي گهوري ڇڏيو.

ڏک سکن جي سونهن، گهوريا سک ڏکن ري،

جنين جيءَ ورونهن، سڄڻ آيو مان ڳري.
(سر حسيني داستان 6)

**

سورن سانديياس، پورن پالي آهيان،
سکن جي سيد چئي، پکي نہ پيياس،
جيڪس آئون هياس، ڳري ڳوندر ول جي
(سر حسيني داستان 11)

شاهه صاحب جي ڪلام ۾ سور، ڏک ۽ ڳوندر جو جابجا ذڪر ملي ٿو، مگر ان جو گهڻو وستار سسئي وارن سرن ۾ ئي سمايل آهي. مولانا رومي هڪ هنڌ چوي ٿو:

خوشتر آن باشد کہ سر دلبران،
گفتہ باشد در حدیث دیگران۔

(چڱو تہ ائين آهي، جو پنهنجي محبوب جو مذڪور ٻين جي ڳالهہ جي اوٽ وٺي ڪجي.)

شاهه صاحب بہ پنهنجي ڪيفيتن کي پنهنجي سورمين جي اوٽ ۾ خصوصي طور اظهاريو آهي. سور جو سرچشمو عشق آهي. عشق بہ تڏهن عرفان کي ٿو پهچي، جڏهن سورن جو سندرو ٿو ٻَڌي.

وندر جي وڃن، سي مر ٻڌن سندرا،
ٻيون ڪوهہ ٻڌن، چوڙي جي چڏينديون.
(سر سسئي آبري)

**

پيڙي پيڙي ٻنڌ، سورائتي! سندرو،
ڪيچ اڳاهون پنڌ، متان لڪن سين لڳي مرين!

سر حسيني شاهه صاحب جي درد ۽ سور جي فلسفي جي ڪنجي آهي. جنهن سان هن جي فڪري خزانن جا در کلي ٿا پون. هو ڳوندر کي وڏي وٿ ٿو ڀانئي.

ڪنهين ڪنهين ماڙهئين، ڳوندر وڏي وٿ،
ٻڌي ڳوڏ ڳرٿ، ساٿو ڪجي سور جو.

اهو ڳوندر سڀ ڪنهن لاءِ ساڳي معنيٰ ۽ مفهوم نہ ٿو رکي، پر ڪنهن ڪنهن لاءِ وڏي ملڪيت آهي. جنهن جو سنڀو ۽ سودو ڪرڻ ۾ دير نہ ڪجي.

سو سُکن ساٿي ڏيان، سر پڻ ڏيان ستَ،
جي مون مِڙي مٺ، تہ ورهہ وهايان هيڪڙو.

جي نينهن جو نالو ڳنهن، سي سورن سات نہ چنن، چاڪاڻ تہ پريت جا پير ۽ پنڌ ئي نرالا آهن، جن تي هلڻ لاءِ ڳوندر جو ڳڏ هئڻ لازم آهي.

نينهن مَ نالو ڳن، پريتڻي پير ٻيا،

سورن سان مَر چن، ورهه وهائج وترو.

ڀٽائي سور کي ساٿي ۽ حال پائي ٿو ڄاڻي، ان سان ئي اندر جي اور پيو اوري ۽ چوي ٿو ته:

سور مَر وڃيجا، سڄڻ جئن سانگ ويا،

پرين پُڇاڻا، آئون اوهان سين اوريان.

سورن ساڻس ڪڏهن به گهٽتائي ڪا نه ڪئي. انهن جو چاڙهه نار جيان تارو تار پيو هلي.

سورن سانگهارو، ڪڏهن تان ڪو نه ڪيو،

آيل اوپارو، ٻائڙ ٻڏو ٻوڙُ وهي.

شاهه صاحب جو خيال آهي ته، سورَ سولو وجهه وني، مون تائين اچي پهتا آهن. اهو راز ڪنهن سان اوريان؟ اهي پل پيا منهنجي جان جسو جهورين.

سورن لڌو سجهه، پاڻهي پيهي آئيا،

ڪنهن کي ڏيان منجهه، مَر تان چٽڪن چت ۾.

ڀٽائي سورن کي وڏو ثمر ٿو سمجهي. هو ان اَملهه مال سان مالا مال آهي، جو ساهه ۾ وڏي سگهه ۽ ادارڪ توڙي احساس ۾ اتاهين آڻي ٿو. اهڙي خزاني جي گهٽائي لازمن سرهائي ٿي پيدا ڪري، جنهن ڪري عزيزن ۽ دوستن کي ان مان ڪجهه سوغات طور ڏيڻ ۽ فائدي حاصل ڪرڻ لاءِ هيج مان مان چوي ٿو:

سور وراهيان سرتيون، جي وراهيا وڃن،

ٻيو ڪو نه ٻڄهن، جن سندا تن سامهان.

**

مٺ مٺ سورن سپ ڪنهن، مون وٺ وٺاڻا،

پريون ڪيو پاڻان، ويا وهائو نڪري.

ڀٽائي سور جي ساٿ سان ئي جيئڻ جو سهڻو سليقو ٿو سيکاري. هو سور کي سگهه ۾ ٿو بدلائي. هو درد کي ئي دوا ٿو ڄاڻي ۽ سور سان صبر جي سنگم جو پڻ شرط رکي ٿو، ڇاڪاڻ ته انهن ٻنهي جي امتزاج سان اها قوت ۽ اتساهه ٿو اظهار ۾ اچي، جنهن جي حاصلات هيئن ٿي ڏسجي:

ووءِ! ووءِ! ڪندي وت، مچڻ ووءِ! وسارئين!

پاڻي هار مَر پٽرو، روءُ منجهان ئي رت،

صبر وڏو ست، سگها ميڙي سپرين.

شاهه صاحب سور کي مختلف استعارن ۽ تشبيهن سان تعبير ڪيو آهي، جن سان اسان ڀٽائي جي فڪر کي سمجهي سگهون ٿا. مگر هو سور کي هڪ هنڌ رهبر ۽ رهنما ٿو چوي. سور جي اها صورت نهايت ئي خوبصورت ۽ معتبر آهي، جا دنيا جي ڪنهن شاعر ورلي تراشي هوندي. گوندر ئي گس ڏيکاري ٿو، جنهن تي هلي پرينءَ کي پهچي، حقيقي مشاهدو ماڻجي ٿو. ڀٽائي اصل ڪان وصل جو اهم ذريعو درد کي ئي ڄاڻي ٿو، جو ڪنهن هڪ يا ٻن استعارن ۾ سمائجي نه ٿو سگهي. هو کُليءَ دل سان اعتراف ڪري ٿو:

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرين جو،

سونهائي سورن، ڪئي هيڪاندي هوت سين.

شاهه جي فڪر ۾ جا گهرائي آهي، سا پنهنجو مثال پاڻ آهي. ان سان گڏ هن جي ڳالهه ڪرڻ جو خوبصورت انداز پڻ ست تي ان جي امر ڇاپ جو اهڃاڻ آهي. مولانا روميءَ جو هي شعر لطيف سان ۽ ان جي گفتگو ۽ گفتار سان نهڪي ٿو.

گفتِ انسان پارهءَ انسان بود،

پارهءَ ازنان يقين ڪه نان بود.

(انسان جي ڳالهه انسان جو ئي نمونو ٿئي ٿي. اها ڳالهه يقيني آهي ته مانيءَ جو ڀڳيو ماني ئي ڇئبو.)

شاهه صاحب جي ان فڪري ۽ فني عرفان جو اعتراف شاعريءَ جي پارکن خوب ڪيو آهي. ڊاڪٽر عارف شاهه گيلاني عظيم شاعرن جي تقابلي ڪانپوءِ ڪهڙو نه خوبصورت رايو ڏنو آهي. سعديءَ جي هر فن مولئٰ هجڻ، جاميءَ جي علميت، مير تقي مير جي نرم دلي، عرفيءَ جي گرمجوشي، فانيءَ جي موسيقي، حافظ ۽ نظيريءَ جي بيداغ لڪٽي، عمر خيام جي گنڀير فلسفي، عطار ۽ سنائيءَ جي ريجهائيندڙ تصوف، روميءَ جي وحدت الوجود واري نظريي، اقبال جي عظمت، وارث شاهه ۽ فضل شاهه جي سوز ۽ خوشحال خان خٽڪ جي بيخوفي ۽ صاف دليءَ کي تسليم ٿو ڪجي، پر شاهه لطيف جو درد ئي پنهنجو آهي. سندس ڪو مَٽ ئي ڪونهي. هو نقل نه ٿي سگهڻ جوڳو آهي. هو گنڀير به آهي ته خوشدل به، طبعزاد به آهي ته هر فن مولا به، دلسوز به آهي ته خوشگوار ۽ غمگين به. منو به آهي ته ڪمزور ۽ طاقتور به، صوفي به آهي ته فيلسوف به آهي. ان گهڻ رخي شخصيت جي ڪري ئي شاهه صاحب سيني قومن ۽ سيني وقتن جي شاعرن جي ميڙ ۾ هڪ امتيازي مسند جو جائز حقدار آهي.

*****

ڊاڪٽر غفور ميمڻ

# شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڏک جو فلسفو

جهڙي طرح سان ڪائنات جا رنگ روپ ٻن حصن ۾ ورهايل آهن، هر شيءِ ٻن ابتڙن جو ميلاپ آهي. اهڙي طرح ڏک ۽ سک بہ زندگي جا ٻہ ڏينگ، ٻہ رويا آهن. ڏک آهي ڇا؟ اسان ٿورن لفظن ۾ چونداسين تہ، ڏک اها ڪيفيت آهي، جيڪا جيوت ـ سگهہ ۾ روڪاوٽ پيدا ڪري ٿي ۽ وجودي واردات سان همڪنار ڪري ٿي. ڏک هڪ فطرت جو چئلينج آهي، جنهن کي انسان قبول ڪري، سک لاءِ جستجو ڪري ٿو. انسان ۾ جبلي طور ٻہ رويا هوندا آهن. هڪ جبلتِ جيوت (جيئڻ جي جبلت) ۽ ٻي جبلتِ مرگ (مرڻ جي جبلت). جڏهن انسان ۾ جيوت جي جبلت وڌيڪ هوندي آهي، تڏهن هو مثبت سوچ رکندو آهي ۽ ڏکن کي سهڻ جي منجهس طاقت هوندي آهي، پر جڏهن منجهس جبلتِ مرگ يا مرڻ جي جبلت اُڀرندي آهي، تڏهن هو مايوسي تي ويندي آهي ۽ هٿيار ڦٽا ڪري ڏک ۾ لُڙهي ويندو آهي ۽ ڏک انسان ۾ جڏهن وجودي وارداتون اُڀاريندو آهي تہ، ان وقت انسان ٻن لاڙن جو شڪار ٿيندو آهي. هڪ ڊپريشن، ذهني دٻاءُ ۾ هليو وڃي ۽ آپگهات جي ڪوشش يا تمنا ڪري ۽ هر رويي ۾ مايوس ٿي جدوجهد ڪرڻ ڇڏي ڏي يا وري ٻئي لاڙي ڏانهن وڃي يعني وجودي وارداتن جي شڪار ٿيڻ ڪانپوءِ سوچ، ويچار ۽ فڪري گهرائيءَ جو مٿس وجدان ٿئي ۽ ڪائنات جي مابعد الطبيعاتي رازن ۽ اسرارن کي پروڙڻ جي ڪوشش ڪري ۽ پنهنجي رويي ۾ صوفي بڻجي وڃي ۽ انهي مان ثابت ٿئي ٿو تہ، درد ۽ صوفي مت جو پاڻ ۾ وڏو تعلق آهي، بلڪ اسان ائين چئي سگهون ٿا تہ، درد ڪانسواءِ صوفي ٿيڻ ناممڪن آهي.

درد جي تاريخ، زندگي جي شروع ٿيڻ سان ٿئي ٿي، اهو ئي سبب آهي، جو دنيا جي پراڻي فڪر ۽ مذهبن ۾ ڏک جو باقاعدا ذڪر اچي ٿو. هندو فڪر ۾ اها ڳالهہ عام آهي تہ، زندگي جنم جنم جو عذاب آهي. ڏک تيستائين رهندو جيستائين اسان جنم جنم جي چڪر مان مُڪتي حاصل نہ ٿا ڪريون. يعني پيدا ٿيڻ ئي ڏک جو سبب آهي. ٻي معنيٰ ۾ چئجي تہ زندگي ڏک جو سبب آهي يا زندگي آهي ئي ڏک.

۽ ٻُڌ بہ اها ڳالهہ ڪئي تہ، ”سرم دکم دکم“. پيرن ڪان وٺي مٿي تائين ڏک ئي ڏک آهي. ڏک انهي ڪري آهي تہ، زندگي مادي خواهشن سان وابستہ آهي. جستائين خواهش رهندي، تيستائين ڏک آهي، تنهن ڪري مادي خواهشن ڪان نجات حاصل ڪري دنيا سان دل نہ لڳائجي، ٻي معنيٰ ۾ زندگي جي مادي پهلوءَ ڪان هار ڪائي الڳ ٿي وڃجي. ڏک ڪانپوءِ بہ نجات نہ ملندي، چو تہ موت بہ هڪ ڏک آهي. مطلب تہ ساهہ هڪ ڏک آهي، انهي جي رد عمل طور يورپ جي فلسفي، اپيڪيورس ۽ هندستان جي چارواڪ لذت جو فلسفو ڏنو. هنن جو مطلب هو تہ ساهہ هڪ ڏک آهي. انهي جي رد عمل طور يورپ جي فلسفي، اپيڪيورس ۽ هندستان جي چار واڪ لذت جو فلسفو ڏنو. هنن جو مطلب هو تہ ڏک خلاف وڙهجي، سماجي طور پابندين ۽ رسمن کي ٽوڙي مادي لذتون حاصل ڪجن ۽ زندگيءَ جي

معنيٰ آهي لذت حاصل ڪرڻ، پر ٻُڌ جو خيال هو ته، لذت به هڪ ڏک آهي. مطلب ته لذت به هڪ ڏک جو روپ آهي، جو ته اها ڪيفيت ئي آهي، جنهن جي پيٽ مان ڏک جي ڏارا ڦٽي نڪري ٿي. ٻيو ته لذت جا لمحا هٿ اچڻ جا ناهن. لمحا گذري ويندا آهن، جائنجي ويندو آهي هڪ ابدي ڏک.

ڇا ڏک آخري ڪيفيت آهي ۽ ڏک خلاف وڙهي نٿو سگهجي يا ڏک کان نجات ممڪن آهي؟ سارتر چيو هو، NO Exit يعني ڪو ڇوٽڪارو ناهي. اهڙي ئي ڳالهه هائيڊگر ڪئي ته، موت جي خوف ۽ وحشت کان انسان آجو ٿي نٿو سگهي، ايتري قدر جو موت کان ڀڄندو ڀڄندو وري موت ۾ ئي پناهه وٺندو آهي.

وجودين جي خيال ۾، انسان جو ڪو به جوهر ناهي، هو پيدا ٿي ڪري مصيبت ۾ اچي پيو آهي. هڪ ته خود فريبي جو شڪار آهي، ٻيو ته سندس آزاديءَ جو دائرو محدود آهي. يعني وجود غير هن لاءِ آزار بڻيل آهي. ٽيون متانس دهشت، بوريت، موت، ڪراهت جون وارداتون ڪيس اذيت ڏين ٿيون. ڪبير ڀڳت چيو هو ته:

جانت کو دکھ ہے، اَجانت کو سُکھراج

مورکھ بیچارا کیا جانے، جنہیں پیٹ بھرن سو کاج.

يعني: ڄاڻ ڪانپوءِ، سمجهه، عقل ۽ آگاهي ڪانپوءِ ڏک آهي. اڻڄاڻائي ۾ ڪو ڏک ناهي. لاعلميءَ ۽ جهالت ۾ گذاريندڙ جانور مثل آهي، جنهن جو ڪم صرف پيٽ ڀرڻ آهي، پر جيئڻ جو جواز تلاش ڪرڻ يعني آگاهي ۽ ڄاڻ جو وجود احساس ڏياري ٿو، جيڪو اذورو آهي. منجهس ڪا ڪوٽ آهي. ذات ۾ اڪيلائي، ڪوٽ ۽ وجود جو وجدان هڪ زبردست دهشت جو ڪارڻ بڻجي ٿي، انهي ڪري ڀٽائي چيو هو: ’الاهي ڏاهي م ٿيان، ڏاهيون ڏک ڏسن...‘

هي سڄو سفر هيءَ سڄي لوڙ ۽ ڳولا، ساڃهه کان پوءِ جي آهي، پر انهيءَ درد ۽ سور جي خبر هجي ته ماڻهو ڏاهو ئي نه ٿئي، پر ڏاهي ٿيڻ ڪانپوءِ ڇا آهي؟ پوءِ پنهنجي وجود جي ڪٿرتي جز جو احساس آهي. وڇوڙي جو احساس آهي ۽ محبوب سان ملڻ لاءِ سور جو هجڻ لازمي آهي، جو ته عشق جي راهه ۾ وصال جي خواهش سور ۽ درد کان سواءِ اذوري آهي. اتي ڀٽائي چوي ٿو:

سور مَ مَتج ساهُ، آئون نه وڪني آهيان.
وِجج مَ ويل ڪهين، وره! وڻاءُ،
تون پڻ تڏه جاءُ، جڏهن ٿيان هيڪاندي هوت سين.

ڀٽائي سور کي ضروري ٿو سمجهي، بلڪ سور ئي آهي، جيڪو محبوب تائين پهچائيندو. مطلب صوفي مت ۾ وحدت کان ڪثرت ۾ ڪائنات پکڙجي پنهنجي اصول وجود ۽ مرڪز کان ڌار ٿي، درد پرائي ٿي. جز جو وحدت کان وڇڙڻ جو سفر آهي ۽ اهو تيستائين رهندو جيستائين جز وحدت ۾ ضم ٿي نه وڃي. خواجا محمد زمان رحہ چيو هو ته:

اُسر اُين ڏانهن، مَچڻ رهين رچ ۾،
جز جائز ناهي، ڪل ريءَ ڪٽڻ ڏينهڙا.

اهو ئي درد آهي، جيڪو پنهنجي مڪمل وجود جو وجدان ڏئي ٿو. ڀٽائي انهيءَ ڪري درد کي ضروري سمجهي ٿو:

سوَ سُکن ڏيئي، ورهه وهايم هيڪڙو،
مون کي تنهن نيئي، پير ڏيکاريو پرينءَ جو.

۽ ڀٽائي سورن کان عاجز ناهي ۽ نه وري سورن کي خراب ٿو سمجهي بلڪ ڀٽائي درد جو علاج درد ۾ ئي ٿو ڳولي.

سورائتي سڏ ڪري، سڏ سورن کي،
سورن پڳس هڏ، سي پڻ سيکي سور سين.

ڏک ۽ سور جي لطيف وٽ ڪا حد مقرر ٿيل ناهي، جيترو وجود پنهنجي خيال کي محسوس ڪندو، اوترو ئي عشق جي گهرائي ۾ لهندو ۽ پنهنجي جيئڻ جو جواز ڳوليندو.

نه ڪو سَندو سور جو، نه ڪو سندو سک،
عدد ناهي عشق، پڄاڻي پاڻ لهي.

عشق جو تصور وڇوڙي سان آهي. وصال جي خواهش عشق کي وڌائي ٿي، پر عشق جيئڻ جو جواز آهي. محبوب سان ميلاپ جي جدوجهد زندگيءَ جو جواز آهي، پر جيستائين وصال ٿئي تيستائين ڏک آهي.

ڪندي ڪلين وچ ۾ جڏهن هنيائون،
موت نه ماريائون، ڏور وجهي ويا ڏک جي.

**

ڪندي ڪلين وچ ۾، جڏهن هئين جن،
موٺي محبوبن ڪيڻ جي ڪا نه ڪئي.

ڏک جي گهرائي ڇا آهي؟ لطيف ان کي ڪيئن ٿو محسوس ڪري، هن شعر کي ڏسو:

اڌ تراڇا آهڙا، ڏونگر کي ڏارون،
هينئڙو هيرڻ پن جيئن ڦٽي ٿيو ڦارون،
ڪنهن کي ڏيکاريون، ڪونهي سوداگر سور جو.

ڀٽائي سورن کي رومانوي ۽ جمالي انداز ۾ ڏسي ٿو ۽ سورن سان پيار ڪري ٿو. اها به ڳالهه ظاهر ٿئي ٿي ته لطيف شايد اذيت پسند هو، جو سورن ۽ دردن مان مزو وني ٿو. انهيءَ لاءِ فرائيڊ جواب ڏنو هو ته ”اذيت پسندي زندگي جو جبلي ۽ لازمي حصو آهي، جيڪو جنسي عمل ۾ به ظاهر ٿيندو آهي“. محبوب ۾ ضم ٿي وڃڻ، پنهنجي ذات کي ارپي ڇڏڻ يا ’سريندر‘ ڪرڻ، پنهنجو پاڻ کي ڪين چوڻ ۽ خوديءَ کي، وجود کي مِٽائڻ، اذيت پسندي جو هڪ حصو آهي، پر اها اذيت پسندي ارسطو وٽ هڪ ’ڪيٿارسزم‘ جو عمل آهي، جنهن ۾ ڏک، ڏکن کي ختم ڪن ٿا ۽ ماٺهو هلڪو ۽ آرام ده (Relax) ٿي وڃي ٿو، پر لطيف وٽ اذيت پسندي ڪا الڳ ٿلڳ ۽ وجودِ ڪائنات کان ڪَٽيل ناهي، نه وري اها سماجي آهي، بلڪ اهي سڀ شيون هڪڙي وحدت جو حصو آهن ۽ وحدت ماڻڻ لاءِ ڏک ته ڇا پر جان به ڪا معنيٰ نٿي رکي.

تيئي پرچيا پاڻ ۾، تند، ڪَتارو، ڪنڌ،
تنهن جهو ناهہ ڪي، تو جو چارڻ پنڌ،
ايءُ شڪر الحمد، جو متو ڪُهريئي مڱڻان.
هڪ ٻيو شعر ڏسو:
اڪ پرين جي اڪ ۾، آهي ڪُنل جو ڪر،
لاهي ڏيندس لطيف چئي، سِسيءَ سوڌو چر،
توڙي وڃي دمر، تہ بہ اڪ پرين جي اڪ ۾.
هاڻي ڳالهہ جتي تي وڃي تہ ڏک، سور، اذيت محبوب جي عشق اڳيان ڪا معنيٰ نٿا رکن، بلڪ ڏک هڪ راهہ آهي، جيڪا آگهي ڪانپوءِ ملي ٿي، جنهن تي هلي محبوب جو وصال ٿئي ٿو. مسئلو اهو آهي تہ آخر ساجاهہ، آگهي ۽ علم، ڏک جو سبب ڇو ٿو بڻجي، انهيءَ جي باري ۾ مختلف عالمن جا مختلف رايا آهن.

سائنسي طور تي جيڪڏهن اسان ڏسنداسين تہ مادو ۽ شعور بہ الڳ شيون آهن. ٻئي تبديل ٿيندڙ شيون آهن، پر ٻنهي جي رفتار ساڳي ناهي. مادو هڪ خاص حد ۾ سفر ڪري سگهي ٿو، انهيءَ ڪانپوءِ ’انرجي‘ يا سگهہ ۾ تبديل ٿي ويندي، پر ’انرجي‘ لامحدود يعني ڪهٽ ۾ ڪهٽ 186000 هزار ميل في سيڪنڊ سفر ڪري سگهي ٿي ۽ انسان جو شعور بہ ائين لامحدود وسعتن ۾ جسم جو پابند آهي، تنهن ڪري جيئن جيئن شعور جي رفتار وڌندي آهي، تيئن جسم ۽ شعور جو مسئلو بہ وڌندو آهي، ڇو تہ جسم زمان و مڪان، حواسن جو پابند آهي، پر شعور انهن پابندين کان آزاد آهي. شعور جي ڪا بہ حد ناهي، ڪيترن ئي زمانن کان اڳتي نڪري سگهي ٿو، يعني جيترو شعور متحرڪ هوندو، اوترو ’ٽرئجڊي‘ وڌيڪ ٿيندي. ايتري قدر جو هڪ ڏينهن جسم سات نہ ڏيندو معذور ٿيندو ويندو، پر شعور وڌيڪ جوان ۽ متحرڪ ٿيندو ويندو. نتيجو اهو نڪرندو، جو ماڻهو بي وسي ۽ اذيت محسوس ڪندو، انهيءَ ڪري صوفي چون ٿا تہ، روح ڪي مادي سهولتن سان نہ، پر روح سان ئي سڃاڻو، ٻيو تہ مايا سان دل نہ لڳايو، مايا اڇٽي وڃٽي شي آهي، پر درد کان پوءِ بہ بچي نہ ٿو سگهجي. ساجهہ وند، شعور ۽ آگهي وارو ماڻهو، هن مابعد الطبعياتي پراسرار ڪائنات ۾ هڪ راز ۽ ڳجهہ بڻجي رهجي وڃي ٿو. سندس علم انهيءَ حيراني واري سطح تي پهچي وڃي ٿو، جتان اڳتي ڪجهہ بہ سمجهہ ۾ نہ ٿو اچي.
واٽون ويهہ ٿيون، ڪوهہ جاڻان ڪيئي ويا
انهيءَ مان ظاهر ٿئي ٿو تہ انسان آزاد ناهي، بلڪ جبريت جو شڪار آهي. سندس آزادي هڪ خاص حد تائين آهي، انهيءَ ڪانپوءِ پابندي ۽ آزادي جي ڪشمڪش هڪ درد کي جنم ڏئي ٿي.
قلم وهي ويو ڪانهن، سرتيون ڪنهن سياڳ لئہ،
جت انگ لکيو اتي نہ پهچي ٻانهن،
ڪنهن کي ڏيان دانهن، تہ جيڏيون مون سان هيئن ٿيو.
لطيف انهيءَ سور، درد ۽ ڏک کي جتي ضروري سمجهي ٿو، اتي انهيءَ کان ڇوٽڪاري جو علاج بہ ڳولي ٿو، ڇو تہ لطيف وٽ جيئڻ يا زندگي هر معنيٰ ۾ مثبت آهي، پر اها مثبت ڳالهہ بہ پرين

وت آهي. يعني پرين جو وڇوڙو، ڏک جو باعث آهي، اتي پرين جي مرڪ پرينءَ جي ڳالهه ۽ پرينءَ جي خوشي، پرينءَ جو وصال، خوشيءَ جو باعث آهي.

ڪَڪَر منجهه ڪپار، جُهڙ نيٽئون نه لهي،
جهڙا منهنجا سپرين، تهڙا ميگهه ملهار،
ڪڻ اکيون ڪِل يار، ته وڄن سور سنڌا ڪيو.

۽ پرينءَ کان بغير زندگي هڪ گهاءُ آهي. انب گوپانگ جو هي شعر ڏسو:

هينئڙو هندرون ۾ تو ريءَ، پانئيان باهه،
توسان سڏيون تنهنجون گهڙي گهڙي مون گهاءُ،
مون ڪي اکين ۾ پاءِ، ته جيئڻ جائز پانيان.

پرين جڏهن پنهنجو ڪري ٿو ته، جيئڻ جا رنگ ڇِٽا ٿين ٿا. زندگي کي معنيٰ ملي ٿي ۽ ڏک ختم ٿين ٿا ۽ اتي روح ٿانيڪو ٿئي ٿو، وقت بيهي وڃي ٿو.

ڍول مَ ڪٽي ٻانهڙي، پرهه مَ ڪٽي پاند
آئون پنهنجو ڪانڌ، لوڪان لڪي رانئيان.

لطيف زندگيءَ جي هر روپ ۾، هر رنگ کي ضروري ٿو سمجهي، يعني مسلسل تبديلي ۽ وهندڙ ڌارا ۽ هر رنگ جهتڻ ۽ هر روپ کي سمجهڻ لطيف ڪارگر سمجهي ٿو. اهڙي طرح درد جو مزو به پنهنجو، پر مسلسل درد، زندگيءَ کي اُڏوهي وانگر کائي ٿو.

اڏوهيءَ جيئن ڏکڙا، چڙهيا چوٽيءَ سين،
گوندر منهنجي جندڙي، ورِيا ولين جيئن.

**

اڏوهي جيئن ڪاٺ کي کائي ڪري کوکو،
پرين ريءَ لوڪو، تيئن مون گهاري جندڙي.

لطيف جي شاعريءَ ۾ ڏک جون ٽي منزلون آهن. هڪ ته ڏک کان بغير زندگي بي معنيٰ آهي، يعني ڏک زندگي لاءِ ضروري آهي، جو ته ڏک راهه ڏيکاري ٿو، جاڳائي ٿو، جستجو ڪرڻ لاءِ اُياري ٿو. ڏک جي ٻي منزل انهيءَ ڪثرتي جز جي ساڃاهه آهي، جيڪو وحدت ۾ ضم ٿيڻ لاءِ تڙپي ٿو. انهيءَ ڏک سان ڪائنات جي پُراسرار رازن جو وجدان ٿئي ٿو ۽ ٽين منزل آهي، ڏکن مان بيزاري، جو ته ڏک، اڏوهي وانگر جندڙي کائي ٿا وڃن. ڏکن مان نجات حاصل ڪرڻ لاءِ وري هن مادي دنيا ۾ موٽ ڪائٽي پوي ٿي، پر اها ڪيستائين ممڪن آهي، انهيءَ لاءِ ڪجهه چئي نٿو سگهجي، جو ته ڏک ٻُڌڻ يا محسوس ڪرڻ سان سمجهه ۾ نه ٿو اچي، ڏک پوڳڻ جو آهي، جن پوڳيو آهي، انهن کي خبر هوندي.

## مددي ڪتاب


1. Britannica : 21, Encyclopedia, Fifteenth Edition, 1988

2. سنڌ جو شاهه، بدر ابڙو، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڇاپو پهريون، سال 2000ع

3. فلسفے کے بنیادی مسائل، قاضی قیصر اسلام، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد

4. تین بڑے نفسیاتدان، سلیم اختر، سنگ میل پبلیکیشنز لاہور
5. تاریخ فلسفہ، (مترجم) ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، نفیس اکیڈمی، اردو بازار، کراچی، اپریل1978ع
6. شاهه جو رسالو، غلام محمد شاهواڻي، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1993

*****

محمد حسين ڪاشف

# شاهه جي شاعري ۾ درد جو فلسفو

”ڪنهن ڏاهي جو قول آهي ته غم اهو ڪوهه آهي، جنهن جي اندران اوهان جي آواز جو پڙاڏو اچي ٿو ۽ هيءَ اها جاءِ آهي، جنهن ۾ اوهان جا لُڙڪ ڪِرن ٿا.“

انساني زندگي هڪ اِڪائي هوندي به خانن ۾ تقسيم آهي. خيال جي وهڪ زندگي جي حالتن جي بنياد تي هڪ هنڌ نه آهي. سچل چيو آهي ته:

ڪڏهين من ماڪوڙي، ڪڏهين ڪيهر شينهن،
سرتيون! سارو ڏينهن، هنيون هنڌ نه هڪڙي.

لطيف انهيءَ ڪيفيت کي هينئن بيان ڪري ٿو:

جاءِ نه سچو ڏينهن، هينئڙو اوني وڳ جيئن.

زندگيءَ ۾ سُکَ به آهن، ته سور به آهن. لذتِ ناآشنائي کي ڪهڙي خبر ته عشق جي مهيمز ڪهڙي؟ ان جو سُرور ڪهڙو؟ ان جو خمار ڪهڙو؟ ان جو ڪيف ڪهڙو؟ لطيف وٽ جتي نينهن نيش جا ۽ ڪَهي ڪانَ آهن، اُتي انهيءَ نينهن جي نشي جي سرمستي ۽ الستي به آهي. وٽن غم، غمِ جانان جي صورت ۾ آهي ته، غمِ دوران جي پچار ۾ به آهي: سچو رسالو عشق جي انهيءَ تفسير بي تدبير جي جولانين ۽ وٺاهه سان ونڌيو پيو آهي. جنهن سُر کي وَنو، ان ۾ اها تنوار ۽ تار سمائي پئي آهي. لطيف جو ’سُر رپ‘ غم جو اهو داستان آهي، جنهن ۾ ڪا وار وِتي نظر ڪانه ٿي اچي، جتان ليئو پائي سرهائي جي سج کي ڏسي سگهجي. لطيف حال جو شاعر آهي. پاڻ انساني جذبن، اُمنگن ۽ اُتساهه کي جيئن محسوس ڪيائون ۽ ڏٺائون، تيئن ئي انهن کي پيش ڪيائون، چاڪاڻ ته پاڻ به قوڙائي جو قَتيل، عشق جي تير بي پير جو گهايل ۽ پرينءَ جي پچار ڪندڙ هو، ان ڪري سنگهارن جي سار کي ويرون تار وجود ۾ ووڙيو اٿس، جيئن نيهن جي نهائينءَ جي ٻاڦ ٻاهر نه نڪري. اهي سور جيڪي سنجريا، ساماڻيا ۽ وڌي وڏا وڻ ٿيا، ۽ وڇوڙي جي واءُ ۾ پريت جا پن ڇاڻي انگورجي پيا پاڻ نهه پهه چيائون ته:

اُبريا انگور، سُتي سپرين جا،
ڪايو ڪايو سور، لُڇئو لوڇئو اُتيان.

لطيف انهن سورن جي سَلڻ کي مختلف ڪردارن جي اوٽ ۾ بيان ڪيو آهي. ڪٿي اهي سسئي جي سورن جي شڪل ۾ آهن ته، ڪٿي وري مومل جي ورلاپ جي ور ۾ آهن. ڪٿي اهي سور ليلا ٻهاريندي ۽ سنياليندي نظر اچي ٿي ته، ڪٿ وري ان جي خوف ڪان نوري نياز ۽ نئڙت اختيار ڪري ٿي ته، متان سورن جي ساٿ جو ڇٽ جهلي جهولي نه پوي. ڪٿ موڪي انهن سورن

کي عشق جي آڙاهہ ۾ چمڪائي، متوالي مڻ تيار ڪري متارن کي موهيندي نظر اچي ٿي تہ، ڪٿ وري مارئي انهن کي سانگين سان سلڻ لاءِ آتي ۽ اُڪندي نظر اچي ٿي، تہ ڪٿ سورٺ جهڙي سيتل ڪامڻي چڪيا تي چڙهي پنهنجا پلاند آجا ۽ اُڪرندا ڪري ٿي، تہ ڪٿي سهڻي جهڙي سباجهي سورن سان نہ چني گوندر ۾ غرق ٿي ٻُڏي جا ٻيڙا ڪريو ڇڏي. مطلب تہ انهن سورن کي پاسيرو ڪري من جي لڳل ميخ کي مانو ڪرڻ گھُرن ٿا، يا انهن سورن کي ساھہ جو ساٿي بنائي اڳتي وڌڻ گھُرن ٿا. غور ڪبو تہ پاڻ پرينءَ جي پچار ڇڏڻ لاءِ تيار نہ آهن. فرمائين ٿا:

لاءِ مَ پچاران، سُکِ مَ سُمهہ جندڙا!،
ڪر جهوري ڪيٽاڻ، ڪالوٽا اڄ گھٽي. (شاهہ)

سڄڻ ملاقاتي ٿيا، پر وقت گذرندي وِيرم ئي ڪانہ ڪئي. وڇوڙي جو واءُ وريو، پرڏيهي پرين نہ جاڻان ڪڏهين وصل جو واءُ ورائين. ڪِن ڏياري ڏني سِڙهہ سنباهيا، ڪِن کي راتاهو هٽي ڪجاون تي ڪسي وڃي جبل جي جوءِ ۾ ڪيئائون. انهيءَ انساني ڪيفيت کي محسوس ڪندي لطيف چئي ڏنو تہ:

گوندر ڪئو غرق، ماءُ! منهنجو جندڙو،
ڏکوين مَرڪ، متي سگر پندڙو.

**

گوندر گڏياس، محت نيم سڄڻين،
مادر مارياس، ڦوڙائي پرين جي.

**

ڏني ڏياري، سامونڊين سڙهہ سنيائيا،
وڃهيو ور ونجهہ کي، روئي وٽجاري،
ماريندي ماري، پره سور پرين جو.

غم اهڙي انساني ڪيفيت آهي، جا صرف احساس جي صورت ۾ محسوس ڪري سگهجي ٿي. ان جو وستار ماڻهوءَ جي وس کان ٻاهر آهي. دنيا جا ڏاها ۽ سڄاڻ ماڻهو بہ غم جي توجيهہ کان قاصر آهن. غم جي انهيءَ ڪيفيت کي لطيف هن ريت بيان ڪيو آهي:

گوندر هٿ نہ پير، وِرهہ منجهئين وهٽو؛
ڪڙهہ ۾ قطارون ڪري سورن لايا سير،
مون جئن گھاري ڪير، هيڪلي ريءَ سڄڻين.

وٽن جيئن سپرين جي سونهن جو ڪو قد ۽ مد، سَنڌو ۽ چيڙو ڪو نہ آهي:

سپريان جي سونهن جو قد نہ مد،
هِت سڪڻ بي عدد، هُت پرينءَ پرواهہ ناهہ ڪا.

تيئن سورن جي سلن جي مور بہ ائين ئي آهي، جيڪا ڦوڙائي جي ڦٽيل اندر ۾ انگورجيو اُٿي:

اُني جيئن مورن، اوپڙ ولهارن ۾،
سا پَرِ گوندر ڪن، جہ ڦوڙائو سڄٽين.

من ۾ محبت ۽ موهہ جي ميخ، جيڪا سڄڻ لائي ويا، ان اندر ۾ مچ مچائي ڇڏيو، ڇاڪاڻ تہ ان جا سوريندڙ بہ سپرين پاڻ آهن:

لائي جو ويا، سو منجهئين ٿو مچ بَري،
سو اجهامي ڪئا، جہ سوريندڙ سپرين.

سموري ’سُر رپ‘ ۾، سورن جو سامان آهي. ان ۾ محبت جي ميخ لڳڻ ڪان وٺي مُنهن ملاقاتي ٿيڻ ۽ اندر اورڻ تائين جو مذڪور آهي. پرين جي پچار، ڦوڙائي فراق جو داستان آهي، جنهن ۾ لطيف جي سيني ڪردارن جي ڪيفيت جي ماحصل ڪي محبت جي انهيءَ ميزان ۾ توري تڪي سگهجي ٿو، پر ”اُٺل اوڏانهين، جيڏانهين ٻيجل ٻُرائي“ جي مصداق وڇوڙي جي وراڪي جو پڙ سورن جي ساهمي ۾ سوايو نظر اچي ٿو.

سورن جي سٽ ۽ سٽاءُ ۾ لطيف جيترو سسئي کي ڳايو آهي، اوترو ڪنهن کي بہ نہ ڳايو اٿس. خبر نہ آهي تہ لطيف کي سسئي جي ڪهڙي ادا پسند آئي، جو سڄا سارا پنج سر هن ڪامڻ جي ڪٿا ۽ ڪيرت ۾ صرف ڪيا اٿن. ائين تہ نہ هو، جو سسئي ڀانيڻ ٻيٺي، ڪَٽيءَ جي کُٽي جيان عشق جي چروءَ ۾ رنگجي ريٽو ٿي ويئي. چيرين چُلي، محبت جي مجاز کي امر بنائي ڇڏيائين. مومل بہ تہ عشق جا چرو چاڙهيا، اُتي بہ نينهن جون نڪون پانوڙي پِڪ جيئن هيون، جت عشق اُپجنو ۽ نينهن نيپنو پئي. غالبا اهو نينهن جو شينهن سسئي جي سورن ۽ پورن ۾ اچي ساماءِيو ۽ ويهون واري ڇڏيائين. سسئي سورن ۾ جائي، سورن ۾ سامائي، سورن سان سانگيئڙي ٿي، هوتن لاءِ هاڙهو هٽي، نينهن جي نيهي کي اُجاري ويئي.

سنجري تان سور، سامائي تہ سک ويا،
اهي ٻيئي پور، نماڻي نصيب ٿيا.

سسئي سورن کي ساٿي ۽ سونهون بنائي سک ۽ سوز مان جتن لاءِ جبل جهاڳيو. هوتن لاءِ هاڙهو هٽي، پنهون جا پيرا ڪنيا. باوجود ان جي، جو محب بہ ملاقاتي نہ ٿيا:

سسئي سڄي سِک، تہ بہ سِڪي سسئي،
ان تڙ منجهاران تِڪ، پيتي سڪ وڌ ٿئي:

سسئي سان سورن جو ڪو السٽي انگ لکيل هو، جنهن کي لطيف محسوس ڪندي چيو تہ:

سرتين سهج منجهان ڪوڏ ورهايا ڪپڙا،

تڏهن منهنجي ماءُ، تي پهڻ آڇيا پٻ جا.

شروع کان ئي سور سسئي جا ساٿي رهيا. ڏينهن جو ڏکن سان تي اورئين ته، رات جو اهي چاڪ چِڪي تي پيا. ان هوندي به فراق ۽ ڦوڙائي کان تي ڊني ته متان منهنجي ۽ پرينءَ جي وچ ۾ حائل نه ٿئن.

حسيني جي هاڪ، مادر ماري آهيان،
ڏينهان ڏورڻ ڏک سين، راتيان چکن چاڪ،
ڊجان پر فراق، متان پوءِ پرين سين.

ڪونج جهڙي ڪامڻي ۽ سيتل سسئي، پٻ ۾ پير پٽون ڪيا، پر ڏيرن جي ڏاڍائي لاءِ به ڪو پاراتو نه ڏنائين: 'جتا شال جيئو، جيئو ۽ جاڙون ڪريو' چوندي رهي:

پير پٽائين ڪنئرا، چڙهيو ڏونگر ڏي،
پاڻ ڦٽئو مَ پسي، ڪڙهي ڪيچن ڪي_ الخ

لطيف، سسئي جي سورن جي جيڪا سٽاءَ سٽي آهي، اها نهايت نرالي آهي. هو سڄڻن جي سورن کان نالان نه آهي، پر پاڻ سورن کي ساٿي ۽ سونهون بنائي، انهن سان ئي پنهونءَ جي پچار ۽ اور ڪري ٿي.

سور نه وڃيجاهه، سڄڻ جيئن سانگ ويا،
انهين پُڄاڻان، آئون اوهان سين اوريان.

سسئي سورن جي ساٿ سان اهڙو ته واڳجي ويئي، جو سندس لاءِ چيون چپر ـ ڪٽ، ڏونگر ڏولي، مِرون مِٽَ ۽ پهڻ پٽراٽيون هئا.

چيبون چپر ڪٽ، پهڻ پٽراٽيون پانئيان،
جتي رهان راتڙي، تتي مرون مون مٽ،
سيڻن جي سهٽ، ڏونگر ڏولي پانئيان.

سسئي سورن جي ميخن کي آوي جي اُڪير جي اورڪ تي سمجهي:

ڪو جو اُنس مينهن، آريءَ جي اُڪير جو،
ٻاروچاڻو نينهن، متان مانو ٿئي:

سورن جي هڪ گهڙي ٻات ڪاري رات کان وڏي ۽ هماليه جهڙي پهاڙ کان اوکي هوندي آهي. لطيف سورن کي ڪٽي به نه نديو آهي ۽ نه اوپالو ڏنو اٿس. سسئي جي سورن کي وَنو ته، انساني ذهن دنگ رهجيو وڃي. سهڻي جي سڪ، مومل جي من جي مونجهه، ليلا جو ليلائڻ، وٽجاري وَهُن جي ورلاپن، مطلب ته هر سُر جي تهه ۾ انهيءَ ازلي غم ۽ سڪ جي صورت نظر اچي ٿي، جيڪا سندن ڪلام جو روح آهي. هي اهڙو داستان آهي، جيڪو نه ختم ٿيڻ جهڙو آهي.

هي انهيءَ ڪيفيت جو اظهار آهي، جيڪا انساني زندگي جو ورثو ۽ خوشين ڏانهن ويندڙ واٽ ۾ پيچرو آهي، ڇاڪاڻ ته ”غم اها ازلي حقيقت آهي، جنهن ۾ خوشيءَ جو نقاب لٿل آهي.“

هيٺ مهاڪوي شاهه لطيف جي زباني انهيءَ رندي رمز ۽ درد جي حقيقت جو سندن ئي شاعريءَ مان ڪجهه وستار پيش ڪجي ٿو:

سور مَ وجيجا، سڄڻ جيئڻ سانگ ويا. الخ

**

اڄو سورن واريون ڪريون سور پچار.

**

سورن ساڙي آهيان سڪان ڪي صحت.

**

ڏکي ڏک وسار، سيج ڦٽي ڪر سسئي.

**

سنجري تان سور، سامائي تان سک ويا.

**

سور م ڏي ڏوڻ، آئون اڳيئي ڪانهري.

**

سور م ڏي ڏوڻ آئون اڳيئي ڏکي آهيان.

**

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرين جو.

**

ڏونگر ڏک پئي مون توهيسين ڳالھ ڪئي.

**

سور نه سانگائين، ڏين اڏما اوچتا.

**

سورن لڌو سهج، پاٽيهي پيهي آيا.

**

ڏک لڳو ڏونگر ٻريو، پينر ڪاٽي پونءِ.

**

ڏکوين اهڃاڻ، ڪلهي ڦاٽو ڪنجرو،
وجن گوندر گڏيون، لوڪ نه آڇين پاڻ،
سورن اسان ساڻ، ننڊيئي نينهن ڪبو.

**

نڪو سنڌو سور جو، نڪو سنڌو سڪ الخ

**

سورن سانگهارو ڪڏهين تان ڪو نه ڪئو. الخ

**

پري تي پنوهار سنهائين ٿو مچ ٻري
سُڻي سور تنوار، متان ڇيلا پونئي ڇپرين.

**

متيان متي مچ، پريم سيوئي سچ.
جيڪي ڇيو سرتين، سو ٻه سيوئي سچ،
امڙ اوري اچ، ته سٽ سڀڻايئين سور جي.

**

ڏکي ڏونگر پاڻ ۾، ڪي جي ڪديا پار. الخ

**

جئين ساڪاني ڪانهن، لوسيندي لاٽيون ڪري
اچي ويئي اوچتي، درد پريان جي دانهن،
ويچ ڏنيين ڇو ٻانهن، سور هنئين ڪي سامهون.

**

هو جي سور سجن، سي مون پينگهي ۾ پرايا. الخ

*****

## انور پيرزادو

# پٿائي _ سنڌ جي دائمي دردن جو شاعر

يورپي محقق ڊاڪٽر سورلي کي پٿائيءَ جي شاعريءَ ۾ ٻن اهڃاڻن سڀ کان گهڻو جهنجهوڙي وڌو هو. هڪ ته هن انگريز مصنف کي اهو معلوم ڪري عجب لڳو هو ته، جنهن دؤر ۾ ايشيا جي شاعريءَ لاءِ ٽي وڏيون ٻوليون، يعني فارسي، عربي ۽ هندي موجود هيون ۽ پٿائي اهي ٽيئي ٻوليون ڄاڻندو به هو، پر پوءِ به هن پنهنجي عظيم شاعري لاءِ هڪ اهڙي غير معروف مقامي ٻولي جو انتخاب ڪيئن ڪيو، جنهن جي ان وقت هڪ 'لساني لهجي' کان وڌيڪ حيثيت ڪا نه هئي. البت جڏهن پٿائيءَ ان ٻوليءَ ۾ شاعري ڪئي ته، ان کان پوءِ ئي دنيا کي سنڌي ٻوليءَ جي وسعت جو اندازو ٿيو. ظاهر آهي ته جيڪا ٻولي پٿائيءَ جهڙي شاعر کي پاڻ ۾ سمائي سگهي ٿي، اها دنيا جي عظيم ۽ سٽريل ٻولين مان ئي ٿي سگهي ٿي، ۽ ٻي ڳالهه، جيڪا انگريز ماهر کي سمجهه ۾ نه آئي هئي، اها هئي ته پٿائيءَ پنهنجي اعليٰ شاعريءَ لاءِ جيڪي موضوع چونڊيا هئا، سي سترهين ۽ ارڙهين صدي عيسوي دوران دنيا جي عظيم شاعري جا ڪڏهن به موضوع نه رهيا هئا. پٿائي جا ڪردار هئا:

ڪاريون، ڪوجهيون، ڪوڙيون، مور نه موچاريون.

يا وري اهڙا ماڻهو جو،

پانڌ جنين جي پاند سين، لڳو ٿئي لچ.

اهڙن ڪردارن کي اهميت ڏيندي پٿائي لکيو هو ته:

فقيراڻي ويس، اَمُل ڏين اتوريا.

سو مڇيءَ جي ڇٽ، بدبوءِ ۽ ڪِڪَ، پٿائيءَ جي خوبصورت شاعريءَ جو موضوع بڻجي، امر مهڪ ماڻن لڳا. پٿائيءَ صاحب پنهنجي شاعريءَ ۾، سنڌ ڌرتي تي جُرنڊڙ پُرنڊڙ هر شيءِ ۽ هر زنده سوچ سان گڏ پنهنجي ماڻهن، عوام ۽ ڌڪويل انسانن جي خاص ڪري اهڙي ڪنهن به ننڍي وڏي جذبي ۽ اُمنگ کي نظرانداز نه ڪيو آهي، جيڪو شاعريءَ جو موضوع بڻجي سگهي ٿو.

ڊاڪٽر سورلي جي چوڻ مطابق انهن ٻن ڳالهين جي ڪري پٿائي هڪ منفرد شاعر آهي ۽ اهڙو راڳي ۽ ڪوي آهي، جنهن جهڙو سنڌ ۾ ٻيو اڃا پيدا نه ٿيو آهي ۽ اها ساڳي صورتحال صوفي ازم جي دنيا ۾ پڻ پٿائيءَ جي آهي. پٿائي صاحب جي مذهبي فلسفي تي وڌيڪ ڇنڊڇاڻ جي ضرورت آهي. جيڪڏهن ان موضوع تي گهري تحقيق ڪئي وڃي ته، اها ڳالهه واضع ٿي ويندي ته پٿائيءَ پنهنجي دؤر جي سيني صوفين کان ۽ ان دؤر جي مِڙني رائج مذهبي عقيدن کان ڌور، هڪ اهڙي فڪر جو پوڄاري هو، جنهن هن کي سنڌ جي صوفين ۾ به هڪ منفرد مقام ڏنو.

منجهيل پڇن مذهب، ترڙيل پڇن طريقا،

اهي ٻئي فريقا، قادر ڪنهن کي نه ڏئي.

يا وري هي بيت جنهن ۾ 'قادر' جي معنيٰ ڌنل آهي ۽ پٿائي جو 'الله' ڪهڙو آهي، ان ڏانهن به اشارو ڪيل آهي.

سوچڻ جي اها ڳالهه آهي تہ، آخرڪار اهو ڪهڙو سبب آهي جو اڍائي سؤ سال گذرڻ ڪانپوءِ بہ هن شاعر جي شاعريءَ جو عوامي مقبوليت ۾ ڪو فرق نہ آيو آهي ۽ لڳي ٿو تہ ڏينهون ڏينهن ڀٽائي اسان جي زندگيءَ ۾ نئين سِر داخل ٿي رهيو آهي. ۽ اڍائي سؤ سالن گذرڻ ڪانپوءِ بہ هن جي شاعري سنڌ جي ڌرتي ۽ ماڻهن جي پيڙائن جو پڙلاءُ ٿي ٻُري رهي آهي. آخر ان جو ڪو تہ سبب هوندو؟ ان ڪانسواءِ، وقت جي رفتار نہ رڳو ڀٽائي جي شاعريءَ ڪي پراڻو نہ ڪيو آهي، پر ايئن لڳي ٿو تہ ڀٽائي سنڌ جي ماضي ۽ حال ٻنهي جو شاعر آهي.

سَرُ سُڪو، سال ٿيا، هنج هريو ئي پير،
ڪنگ ويچارو ڪير، جو رَسي ان رمز کي.

ڪالاباغ ڊيم تي سنڌ جي مستقبل واري سنڌي شاعريءَ جي چٽا ڀيٽي ۾ ڀٽائي صاحب جو هي بيت جيڪو پهريون نمبر حاصل ڪري سگهي ٿو.

اصل سندي آسري، آيون ڊور ڊري،
ڪنيران پونءِ ڪري، پاٽان پير ڏکويا پکڙين.

شاعر جي اک جي ڪئميرا، سائيبيريا جي ڳگ تيل پاٽي تان پَڙڪو ڏئي اُڏاڻل پکين جو پيڇو ڪري ٿي ۽ هميشہ جي هير پٽاندر سنڌوءَ جي نيم گرم، سوسڙي ۽ اَڇي اُجري پاڻي ۾ Land ڪرڻ لاءِ جهازن وانگي پکي جڏهن پنهنجا پير ڪنين جي اوٽ مان ڪڍي اُڪير مان پاڻ هيٺ اچلائن ٿا تہ، سنڌ جي نوٽ ڌرتي نازڪ پکيڙن جي پيرن جون ريشم جهڙيون ملائم ترِيون ڏکوئي وجهي ٿي. شاعر جي اڳ جي ڪئميرا پکيڙن جي پيرن جون ترِيون ۽ انهن تي آيل سنها ٿُلها زخم سهيڙي، اهو فلم شاعر جي دماغ ڏانهن روانو ڪري ٿي ۽ شاعر جو من اٿل ڪائي ٿو. سنڌوءَ ۾ سوڪهڙي تي ڀٽائي سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙو شعر چوي ٿو، جنهن کي سنڌ جي مستقبل جي شاعري چئي سگهجي ٿو، ان ڪري ڀٽائي جي شاعري، سنڌ جي ماضي، حال ۽ مستقبل جي شاعري آهي.

سچ سياٽي جا ڪري، سائي سامي روءِ.

سو ڀٽائيءَ جي شاعراڻي عظمت جي راز جي ڳولا جاري آهي. ان سلسلي ۾ ڪجهہ محقق ڀٽائيءَ کي پولارن ۾ ڳولي رهيا آهن ۽ ان لاءِ ستارن جو علم پڙهي آسمان کي گهوري رهيا آهن يا ڪاڳرن تي ابجد جي ارٿميٽڪ جو مذهبي حساب لڳائي ڪو نتيجو ڪڍڻ لاءِ عينڪن جا نمبر مَٽائي رهيا آهن، انهن اسڪالرن لاءِ ڀٽائي صاحب چوي ٿو تہ:

ڪوهُ تو ڪاڳر ڪورئين، وينو وجائين مس،
ڏور تئائين ڏس، اکر جئائين جُڙيا.

اوڏانهن، ڏس، جتان اکر نهن تا جڙن ٿا، ڳالهائجن ٿا، ايجاد ٿين ٿا. يعني انسان کي پنهنجي ادب جو فوڪس ٻڌاءِ ۽ ماڻهوءَ تي لک، ادب زندگي لاءِ تخليق ڪر. اڄ سموري دنيا ۾ ادب جو اهو مجيل نظريو آهي تہ ’انسان کي عظيم ٻڌايو وڃي‘، ۽ اهو ڪم ڀٽائيءَ شرڪ جي حد تائين ڪيو آهي، جنهن لاءِ هن کي پنهنجي فاني زندگيءَ ۾ ڀوڳڻو بہ پيو.

ڀٽائيءَ جي شاعراڻي عظمت جو هڪڙو راز اهو آهي تہ، هن سنڌي ماڻهوءَ کي پنهنجي من جي طاقتور خوردبيني هيٺ رکي، ان جي مڪمل سماجي زندگي جي ماضِي، حال ۽ مستقبل جو جائزو ورتو آهي، ۽ اهو ساڳيو مشاهدو انسان سان گڏ ڌرتيءَ جو بہ ورتو اٿس.

هن سلسلي ۾ ڀٽائيءَ مسئلي جي جڙ کي پڪڙي سوگهو ڪيو آهي. هن سنڌ ڌرتي جي تاريخ ۽ جاگرافي کان وٺي سنڌي ماڻهو جي ذهني اوسر ۽ قومي مزاج توڙي طبقاتي تضادن جو اونهيءَ اک سان مطالعو ڪيو آهي، جنهن ڪري هن جي شاعري هر دؤر ۾ نئين نڪور لڳي ٿي. ٻي اهم ڳالهہ اها آهي تہ، ڀٽائي صاحب ان سلسلي ۾ صرف گهرو مطالعو ئي نہ ڪيو آهي، پر عوام سان مڪمل ڳانڍاپو پڻ قائم رکيو آهي، جنهن لاءِ هن تي سختيون بہ آيون. هن جي زندگي تي قاتلانا حملا بہ ڪيا ويا، جنهن ڪري هو انڊر گرائونڊ بہ رهيو ۽ جدوجهد ڪرڻ تي مجبور ٿيو ۽ پنهنجن ساٿين ڪاهوڙين، سامين ۽ صومين سان گڏجي، ’پنيو پنج ڪٽي، لڪا پٽن لوڪ ۾‘ واري زندگي گذاري.

ڀٽائيءَ سنڌ جي ڪجهہ اهڙن تاحيات قدرن ۽ مسئلن کي پنهنجو موضوع بڻايو آهي، جيڪي هر دؤر ۾ سنڌ جا دائمي دک درد رهيا آهن. اهي مسئلا موجوده دؤر ۾ محسوس ٿين ٿا ۽ آئيندي بہ انهن جي توقع رکي سگهجي ٿي. هن مان منهنجي اها مراد ناهي تہ، ڪو سنڌ جا مسئلا مستقبل ۾ بہ حل ناهن ٿيڻا، پر ڪي مسئلا برابر اهڙا آهن، جيڪي ويجهي مستقبل کان خاصو ڏور تائين هلڻا آهن. مثال وسڪارو نہ ٿيڻ ڪري ٿر، ڪاڇي، منڇر ۽ ڪوهستان ۾ ڏڪار پوڻ، اهي سيئي باراني علائقا گڏبا تہ سنڌ جي جملي پکيڙ جو اٽڪل 70 سيڪڙو ٿيندو. ان سان گڏ سنڌو درياهہ ۾ ٻوڏ پڻ سنڌ واديءَ جو هڪ ازلي مسئلو آهي، وري ٻوڏن ۽ برساتن ڪري سنڌ وادي ۾ سم جي وڌڻ جا امڪان هميشہ موجود آهن، ڇاڪاڻ تہ سنڌ جي جاگرافي ڪجهہ اهڙي قسم جي آهي. سنڌ جي اولهہ ۽ اوبر ۾ جبل آهن، وچ ۾ درياءَ وهي ٿو ۽ ٻن جابلو قطارن جي وچ ۾ موجود ڏهر يا هيٺاهين زمين کي سنڌي جي وادي ڪوٺجي ٿو. سنڌ جي واديءَ مان پاڻي نيڪال لاءِ رڳو ڏکڻ طرف ڪليل آهي ۽ سو بہ تڏهن بند ٿيو وڃي، جڏهن سمنڊ ۾ موج ٿي اچي. سو جڏهن سنڌ ۾ سنڌو درياءَ ۽ بارش جو پاڻي جمع ٿئي ٿو تہ سم جو آزار وڌي وڃي ٿو، جنهن ڪري انيڪ بيماريون وبائي صورت اختيار ڪري وڃن ٿيون. سنڌ جي هاڻوڪي تاريخ جي ڪجهہ گذريل سال دوران ڳاٽي ٽوڙ بخار سنڌ ۾ سوين لاش دفن ڪري ڇڏيا ۽ ماضي ۾ واجهائبو تہ، معلوم ٿيندو تہ 1919ع واري ويا نظر ايندي، جنهن ۾ انگريز مصنفن مطابق سنڌ ۾ ايترا ماڻهو مري ويا هئا، جو باقي جيڪي جيئرا ماڻهو بچيا هئا، اهي مئلن کي دفن ڪرڻ لا ناڪافي هئا. مٿان وري دارا شڪوهہ جا حملا هئا، جن سنڌو جي پاڻيءَ جو اڇو اجرو رنگ مٽائي ريتو ڪري ڇڏيو هو. سو ٻوڏن، ڏڪار ۽ بيمارين کان پوءِ سنڌ جو چوٿون ازلي مسئلو سنڌ تي ڌارين جون يلغارون آهن، جيڪي اڳئين زماني ۾ جيستائين افغانستان هڪ منظم بادشاهت جو روپ اختيار نہ ڪيو هو، تيستائين خيبر لڪ ۽ بولان لڪ توڙي سمنڊ ذريعي عام جام هيون، پر اهو ڏسي حيرت لڳي ٿي تہ ويهين صدي جي هن آخري ڏهاڪي ۾ بہ سنڌ ۾ ڌارين جي آبادڪاري سنڌي ماڻهن لاءِ زندگي ۽ موت جو مسئلو پيدا ڪري ڇڏيو آهي ۽ سنڌي پنهنجي ڌرتيءَ تي اقليت ۾ تبديل ٿي رهيا آهن.

سو ڀٽائي صاحب سنڌ جي انهن دائمي مسئلن تي ٽي صديون اڳ جيڪا انتهائي فنائتي شاعري ڪئي آهي، ان جو سماجي ڪارج ڏور مستقبل ۾ بہ سنڌي ماڻهن کي لاڀ ڏيندو رهندو ۽ هنن جون

دليون گرمائيندو رهندو. سوکهڙي، ڏڪار ۽ بربادي تي ڏسو ته پناڻي صاحب ڪيئن لکيو آهي، چئي ٿو:

سج ڪِ سکو ڏور، ڪنڌيءَ اڪ ڦلاريا،
جنگن چڏيو جور، سر سکو، سونگي گيا.

اهو ’ڏورو‘ جنهن مان پاٽي سُکڻ جو پناڻي صاحب ذکر ڪيو آهي، ان جا قِتل نشان اڄ به ٿر جي عمرکوٽ تعلقي ۾ موجود آهن. ان بربادي تي اجا به وڏيڪ ماتم ڪندي لکيو اٿائين:

جي تو هئڙو سور، ڪندا، ڏور ڏٽين جو،
لامن مٽان پور، هوند نه چاڙهيئي هيترو.

يا وري

ڪندا تون ڪيڏو، جڏ پريو ڏور وهي،
جسودن جيڏو، تو ڪو گڏيو پهيڙو؟

ان سلسلي ۾ پيا به ڪيترائي شاهڪار بيت رسالي ۾ موجود آهن. مثال:

نه سي ووڻ وٽن ۾، نه سي ڪاتاريون،
پسي بازاريون، هينئڙو مون لوڻ ٿئي.

**

نه ڪا بوءِ بازار ۾، نه ڪا چلڙ چٽ،
جتي ڏنييرين جي، اڳي هئي اڪٽ،
سي پڙ پسي پٽ، ماڻهو وجن موٺيا.

**

نه ڪُتا، نه ڪوڪار، نه سي سڏ شڪارئين،
پٽيو ڪڍي پار، جهنگل آهيڙين ڪي.

ان تباهيءَ جي عالم ۾ ماڻهن جي ڪهڙي حالت هئي، ان جو نقشو پناڻي هن بيت ۾ چٽيو آهي:

اڏي اڏي اوڏ، ڇڏي ويا پيٽيون،
ٽڪاٽا ۽ ٽول، پيا آهن پٽ تي.

يا وري

ويا سي وينجهار، هيرا لال وندين جي،
تنين سندا پونئيان، سِيهي لهن نه سار،
ڪُتن ڪَٽ لهار، هاٽي انهين پيٽئين.

**

جُ سي لوڙائو ٿيا، جنين سندي ڏير،
ماروئڙا فقير، ڪنهن در ڏيندا دانهڙي.

سو پناڻيءَ جي شاعري جا دائمي قدر، سنڌ جا اهي دائمي مسئلا آهن، جيڪي هن عوامي شاعر پنهنجي سموري تخليقي سگهه سان لفظن جي روپ ۾ پيش ڪيا آهن. هڪ يورپي محقق جو چوڻ آهي

تہ عام ڪري مصنف روزاني زندگيءَ جي سياسي مسئلن ۾ گهري دلچسپي وٺندا آهن، پر ڊگهي تاريخي پسمنظر ۾ ملڪ ۽ ماڻهن جي سماجي زندگي تي ڌيان گهٽ ڏيندا آهن، ان جو نتيجو اهو نڪرندو آهي، جو اهي عارضي سياسي مسئلا جلد ماضيءَ جي ڪٻاڙ خاني ۾ گم تي ويندا آهن ۽ ماڻهن جي حافظي مان اهي ليڪک بہ غائب تي ويندا آهن. سو ڀٽائي انهن پارڪو ڏاهن مان هو، جن سنڌ ۽ سنڌي ماڻهن جي سماجي تاريخ مرتب ڪئي ۽ سنڌي سماج جي تاجي پيٽي ڪي پروڙي ان جو اهڙو تاريخي چيد ڪري ويو، جنهن تي وقت جي دز ڪيترين صدين تائين چڙهي نہ سگهندي.

سارنگ ڪي سارين، ماڻهو، مرگهہ، مينهون،
آرون ابر آسري، تاڙا تنوارين،
سپون جي سمونڊ جون، نئين سر نهارين،
پلر پيارين، تہ سنگهارن سُک ٿئي.

هي بيت ڏڪاريل ڏيهہ جي هڪ درديلي دانهن آهي. ماڻهو، مرگهہ (جبلن ۾)، مينهون (ڪچي ۾)، آڙيون (درياءُ، ڍيلٽا، ڍنڍن ۾)، سپون (سمونڊ ۾) ۽ پلر (ٿر ۾) جڻ تہ سڄي سنڌ هن بيت ۾ سمايل آهي. ڪوهستان، ڪچو، درياهہ، سمند ۽ ٿر. ڀٽائيءَ سنڌ گهمي ڦري، پنهنجي فوٽو گرافڪ ميمري يا تيز حافظي ۽ گهري مشاهدي جي مدد سان سنڌ جي ڏڪار واري دائمي دردن ڏانهن اشارو ڪندي، سنڌ جي هن ناسور جو علاج وَسڪاري ۾ ڏٺو.

قادر ڪرين ڪرم، تہ ان جي وطن تي وس ٿئي.
اڄ بہ سنڌ ڏڪار آهي ۽ اڄ بہ ان جو حل اهو آهي، جيڪو مٿئين بيت ۾ ڄاڻايل آهي.

****

تاج بلوچ

# شاهہ جي شاعريءَ ۾ پيڙا

شاعري يا ڪنهن بہ تخليقي عمل جو بنياد جذبو هوندو آهي. جڏهن جذبي کي اعليٰ تخيل ۽ اعليٰ تخيل کي ڀرپور ۽ خوبصورت ڏکشن ملندو آهي، تہ اهڙو تخليقي عمل ئي پئي پراٿو نہ ٿيندو آهي.

دنيا جي سمورن وڏن نقادن، تخيل جي اهميت تي زور پئي ڏنو آهي. هنن جو خيال آهي تہ، تخيل جي معنيٰ گذريل تجربي جي نئين سر جوڙجڪ ڪرڻ آهي، جيڪو خيالن ۽ تمثيلن جي، ڪوجنائي صلاحيت جو نالو آهي. هنن ائين بہ چيو آهي تہ، تخيل جو بنياد معاشري ۾ متحرڪ رهڻ واري عمل ۾ لڪل آهي. صلاحيت، احساس، جذبو ۽ فڪر ان جا انسٽرومينٽ آهن. تخيل جي صلاحيت، هڪ قسم جي فوقيت يا ادراڪ آهي، جيڪو فنڪار جي ضمير ۾ موجود هوندو آهي، جنهن کان سواءِ روزاني جون سرگرميون، توڙي تخليقي عمل مشڪل ٿي پوندو آهي.

تخيل کي عمل کان مٿاهون چيو ويو آهي، ڇاڪاڻ تہ علم محدود آهي، جڏهن تہ تخيل، دنيا جي سمورين شين کي پاڪر ۾ پريو اوُسر جو محرڪ ۽ ان جي تڪميل جو سرچشمو ڄاڻجيو پوي ٿو. تخيل جي صلاحيت کي غير معمولي طور تي مٿانهون ڪونيو ويو آهي.

اسين جيڪڏهن، سرسري طور تي ئي، لطيف بادشاهہ جي تخليقي عمل جو اڀياس ڪنداسين، تہ اها ڳالهہ نمايان ٿي آڏو اچي بيهندي، تہ وٽس جيڪو علم هو، ان جي ڀيٽ ۾، ڀٽائيءَ جو جذبو، جذبي کي مليل عظيم خيال، عظيم خيال کي مليل عظيم ٻولي ۽ سندس تخليقي تجربو بي مثال ۽ لاثاني آهي، جنهن گذريل ڪيترين ئي دؤرن کي، ايندڙ ڪيترين ئي صدين سان هم آهنگ ڪري ڇڏيو آهي. اهوئي ڪارڻ آهي جو ڀٽائي نہ فقط گذريل دؤرن جو، بلڪ ايندڙ ڪيترين ئي صدين جي شاعر ۽ Sublime Genious آهي.

ڀٽائي جي شاعري سمورين فڪري سطحن تي، انساني معاشري جي هر پهلوءَ کي پنهنجي تخليق جو حصو بڻايو آهي، ايتري قدر جو ارڙهين ۽ اڻوهين صدي ۾ عالمگير سطح تي جيڪي فڪري نظريا يا لاڙا اُڀري آيا، اهي سڀ ڀٽائي جي شاعري ۾ رس ۽ چس سان رچيل ۽ رسيل آهن، جو پراڻي خيال جو نقاد يا شارح انهن جو تصور بہ نٿو ڪري سگهي.

سررئيلزم هجي يا ماڊرن ازم، جديد حسيت وارو لاڙو هجي، يا ٻيو ڪو نظريو، اهي سڀ ڀٽائي جي شاعري ۾ دل نشين پيرائي ۾ حيران ڪندڙ حد تائين موجود آهن. ايتري قدر جو يورپ ۾ اهي سڀ لاڙا متروڪ ٿي چڪا آهن، پر ڀٽائي جي شاعريءَ ۾ انهن سيني لاڙن ۽ نظرين جو سنگم اڄ بہ شاندار ۽ جانبار نظر اچي ٿو. ڇاڪاڻ تہ انهن سمورن نظرين ۽ لاڙن جو عميق تجربو ڀٽائي جي جذبي، خيال ۽ ٻوليءَ تي آهي، جيڪي شيون وٽس ڀرپور تخليقي صلاحيت سان موجود آهن.

اسان وٽ ڪلاسڪس کي پراڻي وکر جي معنيٰ ۾ ورتو وڃي ٿو، جڏهن تہ ڪلاسڪس جي معنيٰ آهي، اهو تخليقي عمل جيڪو ماڻهن جي ميراث بنجي، انهن جي زندگي جو اهم حصو ٿي

وڃي. اهو عمل ئي ڪلاسيڪي تخليقي عمل آهي. ڀٽائي دنيا جو اڪيلو شاعر آهي، جنهن وٽ جدت ۽ نئين حسيت گهڻن جي ڀيٽ ۾ نمايان نظر اچي ٿي.

دنيا جي سمورن وڏن شاعرن، انساني جبلت ۽ جذبي، خاص طرح سان درد جي ڪيفيت کي فنائتي نوع ۾ پيش ڪيو آهي، پر ڀٽائي جو تخليقي تجربو، نه رڳو ٻين کان ڌار ۽ متانهون آهي، پر اهو معاشري جي وجداني سطحن تي، انساني درد جو ڪٿارسس آهي.

"شاهه جو رسالو، هڪ سمنڊ آهي، جنهن ۾ جذبن، فڪري جهتن ۽ موضوعن جي گوناگوني آهي، جنهن مان اُٿيل هر لهر، وير ۽ چوليءَ جو پنهنجو ڌار وجود ۽ واٽ آهي. انهن ۾ هڪ زورائتي، وڏي ۽ اُچي لهر "پيڙا" جي نانءُ آهي، جيڪا هر سُر ۾ چوٽون چڙهيو ٿي اُڀري.

ڏک لڳو ڏونگر ٻريو، پينر ڪاٽي پونءِ،
منان لاٿو مون، سندو جيئڻ آسرو.

پيڙا جو اهڙو ڀرپور اظهار لاثاني آهي. اهڙي پيڙا، جا پٿر کي به ڳاري ڇڏي ۽ زمين به سڙي وڃي، پوءِ به هڪ نازڪ انسان اها به عورت (سسئي) ڪهڙيءَ ريت جِي سگهندي؟

"منان لاٿو مون، سندو جيئڻ آسرو." ظاهر آهي ته، جتي جبل ۽ زمين ڪامي رک ٿي وڃن، اتي هڪ ماڻهوءَ جي جيئڻ جو ڪهڙو آسرو ٿو رهي. سسئيءَ جي پيڙا جو احساس، شاهه پنهنجي ذاتي پيڙا جيان بيان ڪري ٿو.

پيڙي پيڙي ٻَڌ، سورائتي سندرو،
ڪيچ اَڳاهون پنڌ، متان لڪن سين لڳي مرين.

ڀٽائي کي "لڪن سين لڳي مرڻ" وارو، سسئي جو درد اتاولو ڪريو ٿو ڇڏي. ڪيس ڄاڻ آهي ته، 'ڪيچ' جو پنڌ ڏکيو ۽ پري آهي. پر هو سسئي کي ٻي همت نٿو ڪري بلڪ ڪيس هلڻ لاءِ تيار ٿو ڪري ته، "اي سورن واري پنهنجي چيلهه تي سندرو مضبوط ٻَڌ، ڇو جو 'ڪيچ' جو پنڌ گهڻو ڏگهو آهي. متان جبلن منجهه ئي وچري مري نه پوين. رجائيت (Optimisim) جو اهڙو مثال، هنڌائڻ جوڳو آهي.

سورن لڌو سجهه، پاڻهين پيهي آيا،
ڪنهن کي ڏيان منجهه، مَر پيا چڻڪن چت ۾.

ڪنهن درماندي جيءَ ۾ ته پيڙا جي ڪا به ڪمي نه هوندي آهي، پر شاهه چوي ٿو ته، ماڻهو سورن کي پاڻ ئي وجهه ٿو ڏي. جنهن ڪري اهي بنا ڪنهن رنڊڪ جي اندر ۾ گهڙي ٿا اچن، تنهن هوندي به ماڻهو کي سورن جي تشهير نه ڪرڻ گهرجي. فرمائي ٿو "جي درد آيا آهن، ته ڀلي پيا اندر منجهه ئي رهن ۽ ٻولين، ڇو ٻي ڪنهن کي رازدار ڪجي؟

رئان تان راند، ڪِلان تان ڪامي هينئون،
اڪڙيون ويساند، پرينءَ ڳَڏجي ڪنديون.

پيڙا جي هيءَ شدت حيرت جهڙي آهي، جو روئڻ ته راند تي لڳي، پر ڪِلڻ سان اندر ٿو سڙي، ڇو جو پرين موجود ڪونهي. اکيون تڏهن ساهي پٽينديون، جڏهن پرينءَ سان ڳَڏجنديون.

وڳر اُڪيري، سَر ساريو سور چري،
جهري جهجندي ڏي، سنيها کي سڄڻين

ڪونج جي اندر جي پيڙا اها آهي، تہ هوءَ پنهنجي وڳر کان ڌار پنهنجن جي سِڪ ۽ اُڪير ۾ ڪيئن ٿي گذاري؟ پنهنجن کي ساريو، انهن ڏانهن پيغام موڪليو، ڏنين ۽ تلائن کي ياد ڪريو، جُهري ۽ جهجي ٿي.

نہ خبر، نہ خواب، نہ ڪي اوٺي آيو،
هتي هت ڪنهين، ڏنو ڪو نہ جواب،
حميرن حساب، ڪوہ چاٽان ڪهڙو ٿيو.

مارئيءَ جو درد اهو آهي، تہ هوءَ مائٽن کان پنهنجن کان ڌار آهي. ڪيس ڪنيي ڌار ڪيو ويو آهي. هن کي جي خبر ڪپي ٿي، تہ پنهنجن جي ۽ هوءَ پنهنجن سان واڳيل آهي. هن کي جي خبر ڪپي ٿي، تہ پنهنجن جي ۽ هو جي خواب ڏسڻ چاهي ٿي، تہ بہ پنهنجن جا، ڪيس هر وقت اهو ئي اونو ۽ فڪر ٿو رهي، تہ سندس مائٽ (مارو) ڪهڙي حال ۾ هوندا. اتي الائي سندن ڪهڙو حال هوندو؟ هن کي سدائين قاصد جو اوسيئڙو ٿو رهي، جيڪو اچي ڪيس مائٽن جي خير خبر ڏي.

آيل آن نہ وسهان، هنجون جي هارين،
آٽيو آب اکين ۾، ڏيهہ کي ڏيکارين،
سڄڻ جي سارين، سي نہ ڪي، رون نہ، چون ڪي.

شاهه وٽ ڏيکاءُ ڪرڻ واري ڳالهہ مانائتي ڪانهي. هو روئڻ کي رياءُ ٿو سمجهي. شاهه پيڙا کي 'پوسٽر' ڪري ٽنگڻ پسند نٿو ڪري. فرمائي ٿو، جيڪو محبوب ياد ڪندو آهي، ان کي پوڄيندو آهي ۽ اندر ئي اندر ۾ ڪيس ساريندو آهي، اهو ٻاهر / ظاهريءَ ۾ ماڻهن جي اڳيان نہ ڪو روئندو آهي، نہ ئي ڪنهن سان اهو سور اوريندو آهي.

سانوڻ ڳِهڙي سپ ڪا، هيءَ سرهي سياري،
تن وڌائين تار ۾، ارواح جي آري،
محبتي ماري، ڪونهي داد درياهہ ۾.

سهڻيءَ جون تڪليفون، ڌڪا، الڪا، ادڪا، ڊپ، چڪ، تانگهہ ۽ هر هڪ جذبي جي ڌار ڌار پيڙا شاهه وٽ ساريل آهي. هو چاٽي ٿو تہ، سياري ۾ درياءَ جا انداز اور هوندا آهن. ان ڪري ئي هو سهڻيءَ جي پيڙا کي وڏيڪ اهميت ٿو ڏي ۽ قدر ٿو ڪري تہ 'سانوڻ جي مُند ۾ تہ سپ ڪوئي درياءَ ۾ گهڙندو آهي، پر سهڻي تہ سياري ۾ وڌيڪ سرهي ٿيو، ان ۾ گهڙڻ جا سانپاها ڪري ٿي. هوءَ درياءَ جي مرضيءَ تي ۽ پنهنجي روح جي چوڻ تي پاڻ کي درياهہ حوالي ڪري ٿي چڙهي، جيڪو ڏاڍو بيرحم آهي. پيار ڪندڙن تي ڪو قياس ئي نٿو ڪري، ڪين ماري ٿو چڙهي، وٽس ڪو بہ انصاف ڪونهي.

موتي مران مَر ماءِ، موٽڻ کان اڳ مران،
لڄي لالڻ لاٰءِ، شال پونديس پيرَ تي.

پرينءَ کي موٽائيءَ آٽڻ کان سواءِ سڪٽي موتي اچڻ کان بهتر آهي، تہ اتي ئي مري وڃجي. پرينءَ جي واٽ ۾، پرينءَ جي پيرن جي نشانن پنيان ڦٿڪي تڙپي دم ڏجي. درد جو ايڏو دل ڏاريندڙ منظر لطيف ڪانسواءِ مشڪل سان ڪٿي ملندو.

مون کي جنين ماريو، آن کي گڏيا سي؟

تن ۾ طاقت ناهه ڪا، ادا انهينءَ ري،
سور سَليم تي، جيلان ڳالهه ڳري ٿي.

پرينءَ پويان هلندي هلندي اعصابي لحاظ کان مڪمل طور تي ٿڪجڻ کان پوءِ جي اظهار جو هي نادر نمونو آهي. يعني، جسم ۾ ايتري به طاقت ناهي، جو وڏيڪ وک به کڻي سگهجي، پنڌ ڪجي، وري ذهني طور به ايڏو ٿڪ آهي، جو اندر جي ڳالهه اندر ۾ رکي نه سگهجي. روح جي پيڙا کي لڪائڻ چاهيندي به لڪائي نه سگهجي، جنهن جو اظهار نه ڪرڻ جي باوجود ان جو پاڻ مرادو ئي ادارڪ ٿيو وڃي، جنهن جو احساس به آهي، پر جنهن تي ضابطو به ڪري نه سگهجي.

بيت جو مفهوم آهي، 'مون کي جيڪي ماريو پيا وڃن اوهان کو انهن کي ڏنو؟ (يا) اوهان کي کو اهي ڪٿي گڏيا؟ اي ادا، اي پانڌي، انهن ڪانسواءِ منهنجي بدن ۾ ڪا طاقت ناهي رهي. توسان انهيءَ ڪري پئي سور سليان جو اها ڳالهه هاڻي منهنجي برداشت کان ٻاهر ٿي ويئي آهي.'

سامين سمر سور، گوندر گبرين ۾،
جڙي ٻڌائون جان ۾، پيغامن جا پور،
آديسي اَسور، وڃائي وات ٿيا.

"جوڳي" هوئڻ به پٽائي جو محبوب ڪردار آهي، جيڪو پيڙا جي حساب کان لطيف جي هر ڪردار کان سرس تو نظر اچي. لطيف فرمائي ٿو ته، جوڳين وٽ سفر جو سامان رڳو درد ۽ پيڙا آهي. اهي پنهنجن گودڙين ۾ غم ۽ فڪر ٿا وجهن. انهن پنهنجي ساهه ۾ (پرينءَ جي سنيهن جا پور جڙي ٻڌا آهن. اهي ته پرهه ڦٽيءَ جو ئي واڄٽ وڃائيندا هليا ويا.

جُ سي سنيرجن، ڳالهيون پرين تنهنجون،
لنئن لنئن هيٺ وڃن، رڳون ربابن جيئن.

پرينءَ جون يادگيريون ۽ پرينءَ جي سار روح جي تارن کي به چيڙيون ٿي ڇڏي. لطيف فرمائي ٿو، 'اي منهنجا محبوب، تنهنجون ڳالهيون ۽ تنهنجا پيار، جنهن به گهڙيءَ ۾ ياد ٿا اچن، ان گهڙيءَ منهنجي سڄي جسم جون رڳون ساز جيان وڃيو ٿيون وڃن'.

پيڙا جو اهو تصور انوکو پر ڏاڍو نفيس آهي، سور ۽ درد جي جماليات، پٽائي بادشاهه وٽ دنگ ڪريو ڇڏي، جنهن ۾ تن جو هر حصو اندر ئي اندر ۾ ساز بنجي وڃي ٿو وڃي.

ڪنهن پر رئان پرينءَ کي، روئي نه ڄاڻان،
متي ڪيو پٽاڻ، هنجن هاٽا هٽڙا.

اندر ۾ جڏهن درد دنگ ڪندو آهي، ته پوءِ ذهن ڪم ڪرڻ ڇڏي ڏيندو آهي، ۽ هر ڳالهه وسري ويندي آهي، ايتري قدر جو سُڌ ئي نه پوندي آهي، ته پنهنجي ايڏي وڏي پيڙا جو اظهار ڪيئن ڪجي. لطيف فرمائي ٿو.'آئون پنهنجي محبوب لاءِ ڪيئن رئان؟ آئون ته روئي به نٿي ڄاڻان. ڏک ڪرڻ جو به ڪو ڍنگ، ڪو طريقو ٿيندو آهي، جيڪو مون کي نٿو اچي، بس، لڙڪن مان آلا هٿ متي ڪٽيو پيئي هلان ۽ ڦران'.

سمنڊ کان ويڪرو ۽ اونهو. ”شاهہ جو رسالو“ ڄڻ تہ پيڙا جو باب آهي. هڪڙو بيت ڪٿجي تہ ڏهہ ٻيا ٽا نظر اچن. هونئن بہ ڀٽائي ڄاڻي ٿو تہ هر حساس جيءَ جي حصي ۾ پيڙا جو ڀاري پلڙو هوندو آهي، تنهن ڪري ئي فرمائي ٿو:

ڏک سُکن جي سونهن، گھوريا سُک ڏکن ريءَ.

*****

ڊاڪٽر آفتاب ابڙو

# شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ درد ۽ سور

شاھ سائين جي پيغام جو ھڪ وڏو محرڪ ’سور‘ آھي: چاڪاڻ تہ ڪيس خبر ھئي تہ گذريل ڏيڍ ٻن سؤ سالن ۾ سورن ڪانسواءِ سنڌ کي مليو ئي ڪجھ ڪو نہ ھو. مُٺ مُٺ سور سڀ ڪنھن وٽ ھئا. ڪن وٽ تہ وٽاٽا ھئا. انھن سورن ملڻ ۾، پنجھاڀ جو عنصر اُسريو تي. ان ڪري شاھ صاحب سورن جي سيني ڪيفيتن کي نھايت موثر انداز ۾ پيش ڪيو آھي. حقيقت اھا آھي تہ شاھ صاحب جي سورن کي سمجھڻ جي اسان ۾ صلاحيت نہ آھي. سائين جا سور ۽ ان دؤر جا درد اُھو سمجھي سگھندو، جن جو اندر حقيقي طور اڌ ھوندو. درد جي ڪيفيت اھلِ درد ئي سمجھي سگھندا. سور سمجھائڻ سان، يا لکڻ سان سمجھ ۾ ڪين ايندا. عشق جون رمزون اُھو ڄاڻندو، جنھن عشق ڪيو ھوندو. مستاني ڪيفيت ۾ من ڪھڙي منزل رَسي تو، اھو اُھي ڄاڻن، جن وٽ وجود حيثيت وڃائي ويھندو آھي. ماس ھڏن تان ڪورڻ سان، جيڪا اذيت اچي ٿي، يا پڳي ھڏ جيئن، سور سوايا ٿين تا ۽ گھڙي گھڙي گھاءَ رَسن ٿا، انھن ڪيفيتن کي اھو سمجھندو، جيڪو انھن ايذائن مان گذريو ھوندو. جن جي دل آزارن سان آلي نہ ھوندي، ’تن سُڪن ڪھڙي سَڌ، تہ وُنا مينھن ملير تي‘.

انھن ماٺھن کي ٻين جي اَھنجن ۽ ايذائن جي ڪا سُڌ نہ ھوندي آھي، نہ وري اھي ڪنور دل، اھڙا پور پاليندا آھن، ڪين آسائش سان تعلق ھوندو آھي. عدل ۽ انصاف لاءِ بہ ھڪ درد وند دل ھئڻ لازمي آھي. جيستائين ڏکيون پاڻ ۾ نہ ملنديون، تيستائين ’پِنڻ‘ نہ ٿيندو. لطيف جي واٽ سورن جي واٽ آھي ۽ اھا سورن جي واٽ ئي پرينءَ جو گس پَسائي ٿي.

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرينءَ جو،
سونھان ئي سورن ڪئي ھيڪاندي ھوت سين.

**

ڏک، سُکن جي سونھن، گھوريا ڏک سکن ريءَ،
جنين جي ورونھن، سجڻ آيو مان گري.

قرآن شريف ۾ پڻ آيو آھي تہ:”اِن مع العسر يسرا“. ’بيشڪ ڏکن سان گڏ سُک آھن. ڏک انسان مٿان آزمائش خاطر ايندا آھن. ’سختي شھادت جي نسورو ئي ناز‘. اھي آزمائشون عارضي ھونديون آھن، تنھن ڪري ئي لطيف فرمايو آھي تہ:

سدا سور نہ ھُوَن، گوندر وڃن گذري،
اَھڪايون عبداللطيف چئي، پرڪا خاطر پون.

پوءِ جيڪي ان پرک تي پورا لٿا، تن جا سور سجايا ٿيا. شاھ صاحب ڳوٺ ڳوٺ وڃي ماڻھن کي ٻُڌايو تہ، ڏکن جي ياد ڪرڻ سان سجڻ سار لھي ٿو. ماڻھو ھڪڙي ڏارا ۾ اچي وڃي ٿو، سيني

سوريتن جي سنگ سان ھڪ ڪُڙم قبيلو جُڙي ٿو، جيڪو وقت اچڻ تي ڏونگر به ڏاري وجھي ٿو. ھڪ قوت جُڙ ٿي، جيڪا پھڻ به پروڻ ڪري سگھي ٿي.

شاھ صاحب پرڪي ورتو ھو ته، 'ڏک' ھڪ فطري عمل آھي ۽ ان جي حيثيت ڪائناتي آھي. اھڙا مذڪور ھن قرآن، حديث، رومي ۽ ٻين ڪتابن مان اخذ ڪري ورتا ھئا. ڪيس خبر ھئي ته،پنھنجي ساٿي ۽ فڪري دوست شمس تبريز جي شھادت ڪان پوءِ روميءَ جي درد ۽ فراق جي حالت نرالي ٿي وئي ھئي. شاھ لطيف جا به ته ڪيئي جگري دوست ڏينھن ڏٺي ڪُسجي ويا. انھن ڏاڍن ۾ ڏارين سان گڏ ڏرتيءَ ڏٺي به ساڻن گڏ ھئا. شاھ عنايت جي شھادت ڪي شاھ سائين ڪيئن ٿي وساري سگھيو، تڏھن ته چيائين:

سور ته مِڙئي سور، پر ڪي سور نه سلڻ جھڙا،
ماڻھو سڀ مُئا وڃن، پر تون نه مَرين سور.

شمس جي شھادت رومي ڪي روئاري وڌو. ان ڪيفيت ڪي ڏسي، سندس ھڪ بزرگ دوست سيد برھان الدين پنھنجو سونارڪو ڏندو چڏي، اچي مَڙھي وَسائي ھئي ۽ ڏينھن رات روميءَ سان رھاڻيون ڪرڻ لڳو ۽ ڪيس دلاسا پيو ڏيندو ھو. جيئن شاھ صاحب چيو آھي ته، 'مون ڪي جيئاريو، پرينءَ جي ڳالھ ڪري'.

روميءَ پنھنجي مثنوي ۾ واضع طور چيو آھي ته، "درد پري دعا ضرور قبول پوي ٿي" (1). سندس ھڪ شعر آھي ته:

درين دنيا کسے بے غم نباشد،
اگر باشد، بنی آدم نباشد.

يعني: 'ھن دنيا ۾ ڪو به غم ڪانسواءِ نه آھي، جيڪڏھن ڪو آھي ته، اُھو آدم جو اولاد (انسان) نه آھي'.

پروفيسر عنايت الله زنگيجي پنھنجي ھڪ مضمون ۾ ھڪ حديث جو ذڪر ڪيو آھي، جنھن جو سنڌي ترجمو آھي، حضور پاڪ محمد صلي الله عليہ وآلہ وسلم جن فرمايو ته، "دنيا ۾ جيترا ڏک مون ڪي ڏنا ويا آھن، اوترا ڪنھن ٻئي انسان ڪي ڪونہ ڏنا ويا آھن"(2).

ڊاڪٽر فھميده حسين پنھنجي تحقيقي مقالي، "شاھ لطيف ڪا فلسفہ غم" ۾ لکي ٿي: "دنيا ۾ تخليف ٿيندڙ ھر قسم جي فن يا ڪلا لاءِ فنڪار يا ڪلاڪار وٽ ھڪ دردمند دل جو ھئڻ ضروري بلڪ لازمي آھي. جيڪڏھن فنڪار، مفڪر ۽ دانشور به ھجي ته، اھو درد ٻيڻو ٿي پوي ٿو. فنڪار ۽ مفڪر سماج جا، نه صرف باشعور فرد ھوندا آھن، بلڪ ھو روشن ضمير ۽ حساس انسان به ھوندا آھن. سندن فن ۽ فڪر سندن ان درد وند دل ۽ غم جي احساس جا عڪاس ھوندا آھن. دل ۾ جيترو وڌيڪ درد ھوندو، اوترو ئي وڏو فنڪار ھوندو. ٻين لفظن ۾ جيڏو فنڪار ھوندو. ٻين لفظن ۾ جيڏو فنڪار ھوندو سندس دل به اوڏي درد گير ھوندي. ان لاءِ درد جي لذت، گداز جي گرمي ۽ غم جي شدت سڀ ان راھ کي روشن ڪرڻ ۽ ان منزل طرف وني وڃڻ وارا عنصر ھوندا آھن" (3).

مولانا روميءَ جي فڪري ساٿي ۽ فارس جي شاعر شيخ فريد الدين عطار درد جي وضاحت هن ريت ڪئي آهي.

ڪفر ڪافر را، دين دیندار را،

ذره درد دل، عطار را.

’يعني، ڪُفر ڪافر لاءِ، دين ديندار لاءِ ۽ دردِ دل عطار لاءِ آهي‘، جو تہ سور، عاشقن ۽ عارفن جي سنت هوندا آهن.

اسان جيئن اڳ ذڪر ڪري آيا آهيون تہ، سنڌ سدائين سورن ۾ رهي آهي، ڪنهن مؤرخ چواڻي: ”سنڌ جي ماڻهن جي رڳن ۾، رت بجاءِ درد ۽ سور گردشت ڪندا آهن، سندن هٿن جي لڪيرن ۾ قسمت بجاءِ فن ۽ فڪر جي تاريخ تحرير ٿيل آهي.“ اڄ بہ اها ئي ڪيفيت آهي. سال اڳ، انعام شيخ سان حيدرآباد ۾ ڪنهن ڪم سانگي وڃڻ ٿيو، ٻئي ڪئسٽن جي دڪان تي وياسين. احوال اورينديءَ پتو پيو تہ، 90% سيڪڙو ڪئيسٽون ڏک، سور ۽ جدائي واريون وڪامجن ٿيون، دڪاندار چواڻي تہ، ’هتي رڳو سور پيا وڪامجن. مهيني ۾ هڪ اڌ ڪئسٽ ڪا سهرن ۽ لاڏن جي نڪري ٿي، باقي ٻارهو ئي هَي حُسين لڳي پئي آهي‘.

شاهه صاحب وڏي سليقي سان، سورن ڪي سهيڙي هڪ جمعيت ناهي ۽ سورن وارن کي سَڏي ويجهو ويهاريو، ۽ چيائين:

اَچو سورن واريون، ڪريون سور پچار،
ڪَنين گهٽا، ڪنين ٿورا، ڪانهي ڏکن ڌار،
ڏنا جي ڏاتار، مون جهوليءَ پائي جهليا.

’اچو تہ سورن جي پچار ڪريون، تہ اهي ٿين ڇو ٿا. انهن جا ڪارڻ ڪهڙا آهن؟ ڏک ڪن کي ٿورا آهن تہ ڪن کي سوايا، پر ڪا بہ سورن سواءِ نہ آهي، اچو تہ ويهي ڪا رٿ رٿيون تہ، انهن مان آجپو ڪيئن حاصل ڪجي؟ ڪهڙي واٽ ونجي! پاڻ فرمايائون، اول تہ انهن وٽ وڃجي، جيڪي ساڳئي سور ۽ فڪر وارا هجن، جن صحبت پَسي، درد دور ٿين.

ويني جنين وٽ ڏکندو ڏور ٿئي،
تون تنين سين ڪَٽ اوڏا اَڏي پکڙا.

پر جي توکي لالچون ڏيئي اصل مقصد تان هٽائين تہ پوءِ:

سا مجلس ئي مَٽ، جي حاصل هوءِ هزار جو.

شاهه صاحب ڪين ٻڌايو تہ، ڏکن کي سونهون بنائي، توڙ تائين رَسي سگهجي ٿو. هڪڙي ورهه جي حقيقت مقصد تائين رَسائي سگهي ٿي:

سؤ سکن ڏيئي، ورهه وهايم هيڪڙو،
مون کي تنهن نيئي، پيرُ ڏيکاريو پرين جو.

اهو پير ئي اهڃاڻ آهي، اصل مقصد ۽ منزل جو! ’هي جو بندر پيو پنئي، سما سڀ سُتا پيا آهن، اڄ نہ تہ سُبان بند ٿيندو، پوءِ هتي هوندا ڪاري وارا ڪک، پل تہ اُهي مُئن جيان ڏڳها پير ڪيو ستا پيا

هجن‘. ’وڏا طالع تن جا، جي مارڳ منجهه مَرن‘. اُتي ڪنهن سنبت ڪي نہ لڳا، اوچتو گهوڙا ڪاهي آيا ۽ اياڻا پنهنجي ئي ماڳ بي موت ماريا ويا. شاهه صاحب انهن کي طعنو ٿو ڏئي تہ، ’اي بدبختو‘ اُتو ۽ مارڳ منجهه بي مُلهه ۽ بي وقت نہ مَرو. اوهين متارا سگهارا تڏهن ٿيندؤ، جڏهن ماريندو. جي ڪو ڏاريو اوهان تي هلان ڪري اچي تہ، اوهان هوشيار هجو، هو هڪ مارن تہ اوهان سندن پنج ماريو، تڏهن ڪين ڪهڪاءُ ايندو، جڏهن پنهنجن ۾ پوندن. سڪٽيون سَڌون نہ ڪيو. گهر ويٺي محبوب متان جنڊڙو نہ گهوريو، پر ننگيون تي نڪري پئو. يعني سڀ لاڳاپا لاهي، غرضون ڇڏي، مقصد ڪي ماڻڻ لاءِ نڪري پؤ. جن جي دل ۾ حاصلات ۽ منزل ماڻڻ جو درد هوندو آهي، پٺائي انهن جا پار پتا هن طرح ٿو ڏئي:

ڏڪوين اهجاڻ، ڪلهي ڦاٽو ڪنجرو،
وجن گوندر گڏيو، لوڪ نہ آڇن پاڻ،
سورن اسان ساڻ، نندي ئي نينهن ڪيو.

سڌائتن کي چئو تہ، اُهي اُتي رهي پون، چاڪاڻ تہ منزل ڏور آهي، پاڻي ناهي پند گهڻو، اڳيان رائو ۽ رج آهي، پوءِ متان ڪا مري اچ وري ڏي پاراتو پرين کي. اسان سان، اُها هلي، جيڪا جيءُ منو نہ ڪري، جن جا اندر اڌ هجن، سي ڏونگر ڏورڻ لاءِ نڪرن، هيئن هٿ هٿڻ واريون هڪ پاسي ٿي بيهن. جن جا ڳاڙها ڳل هجن، سي ساڻ هلن، جن سورن جا سبق پڙهيا آهن، سي سنبت ڪن، پر جي ريساريون رلجي پيون، تن کي وائکو ڪندي، شاهه صاحب چئي ٿو:

اڻ ڏڪويون، ڏکن جي، ڪوهه ٿيون پٽر پون،
ناهه اوراتو انن کي، ٿيون لوڪ رپائون رون،
پنڻ پيڙيون هون، پار تنين جا پڌرا.

هيٺ شاهه صاحب جي درد واري ڪيفيتن جي اظهار لاءِ بہ ٽي مثال پيش ڪجن ٿا. هون تہ شاهه جو سڄو رسالو سورن سان سَٽيو پيو آهي، ايتريقدر جو ’سُر ڪلياڻ ۽ يمن ڪلياڻ‘ ۾ بہ سورن جي مختلف ڪيفيتن جو اظهار ڪيل آهي. ’سسئي، سهڻي، مارئي، مومل، سامونڊي، سريراڳ، ڪاموڏ، ڪيڏارو، ڪارايل، ڪاپائتي، پورب، ڏهر، بلاول‘، مطلب تہ سندس هر سُر سورن سانڍيل آهي، بهتر ٿيندو تہ، پڙهندڙ پاڻ انهن مان پڙهي پور پرائين. شاهه صاحب سورن ۾ سنيهون سمايل آهي. هو دل جا سورن ڪنهن اوپري سان سَلڻ نٿو گهري. هو پرينءَ جي ڳالهه ڪي ڳُجهه ۽ مام ٿو سمجهي، تڏهن ئي تہ چوي ٿو تہ:

ڳالهه پريان جي ڳُجهه جي، مِڙيو ئي ڳُجهه،
هينئڙا اُجهه مَ مُنجهہ، تہ پِريان پري نہ ٿئين.

جيڪي اوجهه ۾ اندر ۾ آهي، سا تہ محبوبن جي امانت آهي، اُها اُنهن کي ئي ٻُڌائبي، جيڪي ان لائق هوندا.

مُٺ پيڙيا ئي پلي، جي اُپٽي تہ واءُ،
جي پٽر وڏي ڳالهڙي تہ چڏي وجي ساءَ.

اندر ۾ وڏي وڻ تي ويل ڳالهيون، سيني ۾ سانڍيل سڀ سور سڄڻ سان ئي سلبا آهن. جي گوشي پرين نہ تا گڏجن تہ، اهي درد دل ۾ سانڍيل ئي سونهندا آهن.

ڳالهين پيٽ ورن ۾، وڏي وڻ ٿيون،
پر سين مون نہ ڪيون، گوشي گڏيا نہ سپرين.

پرين نہ گڏيا، سور سنڌا ڪيو بينا آهن، جهل نٿا ڏين، وڏيڪ سورن سَهڻ جي گنجائش نہ آهي. سور، سسئيءَ سان بہ اها ڪار تا ڪن، جهڙي لوڻ سان پاڻي ڪندو آهي. لوڻ کي پاڻي ڳاري پاڻ ۾ حل ڪري ڇڏيندو آهي.

سور مَ ڏي ڏوڻ، آئون اڳهين ڪانهري.
جا پَرِ پاڻيءَ لوڻ، سا پر منهنجي جندڙي.

ان ڪيفيت کي اکرن ۾ ڪيئن بيان ڪجي، چا تہ حالت هوندي! پوءِ جڏهن پرين نٿا ملن تہ، پوءِ ڏونگر کي ئي ڏوراپا تي ڏي ۽ ڪيس ايلاز تي ڪري تہ:

ڏونگر مون سان رو، ڪيڏي پار پنهون جا.

جڏهن ڏونگر سندس ڏک ڏسي روئي پوي ٿو، تہ سسئي بہ پاڻ جهلي نہ تي سگهي ۽ ٻئي پار ڪيڏي پنهنجا پنهنجا درد ۽ سور روئن تا.

ٻئي وينا رون، ڏکي ڏونگر پاڻ ۾.
ڪنهن کي ڪين چون، منجهن جو پيتڻو.

ڏونگر کان موڪلائيندي، ڪيس آتت تي ڏي تہ، تون بہ سورائتو آهين، جي پرين گڏيم تہ، تنهنجا سور بہ ساڻس ضرور سَليندس.

ڏونگر ڏک سنداءِ، پرينءِ گڏجان تہ چوان.

سسئي ڏونگر کي چوي ٿي تہ، ’مون تہ اندر هڪلڪو ڪرڻ لاءِ توسان پنهنجو سور اوريم، پر اهو درد سُٽائي، مان ويتر پيچي ۾ پُري پئي آهيان، چو تہ سڄڻ جا سور وري تازا تي پيا آهن.

ڏونگر ڏک پئي، ڪيم توسين ڳالهڙي،

پاٽان آءُ مُئي، سور سُٽائي پرين جو.

شاهه سائين سڄي عمر سورن سان هم سفر رهيو، جمڻ کان مرڻ تائين هن جي دردن سان دوستي رهي. هن جا ڪردار پڻ سورائتا آهن، انهيءَ ڪري ئي سسئيءَ جي زباني سورن سان ازلي سات جو اقرار هن ريت ڪري ٿو ته:

سنجري تان سور، سامائي تان سُک ويا،
اهي ٻئي پور، مون نماڻي نصيب ٿيا،

وري ٿو چئي:

سورن سانڍياس، پورن پالي آهيان،گ
سکن جي سيد چئي پکي نه پياس،
جيڪس آئون هياس، گڙي گوندر ول جي.

**

رئڻ ۽ راڙو مون نماڻي نجهري،
ڪنل ڪي قلب ۾، قرب جو ڪاڙهو،
هوتن لاءِ هاڙو، رجائينديس رت سين.*

شاهه صاحب پنهنجي ڪردار کي سسئي جي روپ ۾ گهڻو ڏنو آهي، تنهن ڪري سسئي بابت پنج سُر چيا اٿس، مقصد ماڻڻ خاطر سسئي کي چئي ٿو:

مَر متا ڏيئي، پنهون ڪارڻ پٻ ۾،
ته سرتيون سيئي، واڪاٽينئي وينيون.

لطيف درد کي سوبِ لاءِ ضروري عنصر سمجهي ٿو ۽ چوي ٿو ته، 'ڪردار جي واڪاڻ تڏهن ٿيندي؛ جڏهن اهو جهدوجهد ڪندو. مقصد خاطر سِر جو سودو ڪري، پنهنجو سڪون ۽ آرام قِٽائيندو'، فرمائي ٿو:

جي تون ڪالهه مُئي ته ڪالهه ئي گڏينءَ پرينءَ کي،
ڪڏهن ڪانه سئي، ته ڪا سگهي گڏي سڄڻين.

شاهه صاحب پنهنجي ڪاهوڙي دوستن کي هردم اهڙي ريت تيار ڪندو ۽ ڪين گوش گذار ڪندو رهندو هو ته، 'قومي ۽ انقلابي ڪمن ۾ اوهان جا پير پِٽون تي سگهن ٿا. اوهان جا عضوا وڃي سگهن ٿا، بلڪ اوهان جي جان به وڃي سگهي ٿي. جي وطن تان فدا ٿيڻ چاهين ٿا، سي سر جو سانگ نه ڪن':

پتنگن چايين پاڻ کي، ته جيري پئ جاٽي،
تان تان تاٽج تَوَ ڏي، جان آڳ نه اُجهاٽي،
وسهه وهاٽي، آڳ نه ڏجي عام کي.

جيڪڏهن تون پاڻ کي وطن جو پروانو ٿو چوائين، ته پوءِ 'جيري پئه جاٽي'. ڪنهن کي به سور جي لَڪا پوڻ نه ڏي. هيءَ باهه، جيڪا درتي ڏٽين لاءِ ٻاري ويئي آهي. هنن لاءِ زمين ٿامٽي بنائي وئي آهي، تنهن لاءِ جهيڙ. جيستائين توکي توءَ يعني ڏارين جي ڏکار جو انديشو آهي، تيستائين ڪاهيندو اچ، پر پنهنجن ايذائن ۽ اهنجن بابت عام کي نه ٻُڌاءِ، چاڪاڻ ته اهو اجان اروٽ آهي.

اڃا هو اروٽ، ڪوري خبر نہ لهي.

جيڪي سچ جا ساٿي آهن، انهن سان سور سلج، باقي ٻين وٽ ويهڻ بہ اَجايو آهي. ’جي نہ سڃاڻن سچ ڪي، ويهہ مَ تنين وٽ‘. سچ جي ساٿين ۽ وطن جي پروانن، اڄ پاڻ ۾ ملي عهد ڪيو آهي تہ، هو ’سچ ۽ ڌرتيءَ‘ خاطر پنهنجو سڀ ڪجهہ قربان ڪرڻ لاءِ تيار آهن.

پتنگن پهہ ڪيو، مڙيا متي مچ،
پَسي لهس نہ لِڇئا، سڙيا متي سچ،
سندا ڳچين ڳچ، ويچارن وڃائيا.

لطيف جي سور جو فلسفو، ’سچ لاءِ سَڙڻ ۽ ڳچيءَ جا ڳچ وڃائڻ‘ جو درس ڏئي ٿو.

## مددي ڪتاب


1. ’شاهه جو رسالو‘، غلام محمد شاهواڻي، سنڌيڪا اڪيڊمي، 1999ع.
2. ’شاهه لطيف هڪ تحرڪ هڪ تحريڪ‘،(مرتب) تاج جويو، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، 2002ع.
3. ’شاهه ۽ سنڌ‘، ڊاڪٽر فهميده حسين، شاهه عبداللطيف چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1998ع.


****

**ڊاڪٽر شير مهراڻي**

# درد جو جمال ۽ شاهه وٽ ان جو تصور

مَدَحَ مون کان نہ ٿئي، سندي سور صفت،
حَزن هوت پنهونءَ جو، رُڳيا ئي راحت.
(شاهه)

هڪ پاسي جماليات مسرتن جا انبار آڻي ڏئي ٿي، تہ ٻئي پاسي درد جا درياءَ بہ انسان کي سونهن ۽ جمال جي ڪري جهاڳڻا پون ٿا. سونهن بنيادي طور پنهنجو اثر ظاهر ڪندڙ عنصر آهي. اهو اثر ڪڏهن خوشي، چين، مڪون اطمينان ۽ راحتن جي عظيم جهان ۾ وٺي وڃي ٿو تہ ڪڏهن غم ۽ ڏک، درد، اذيت ۽ پيڙا جي وادين ۾ گهمائي ٿو. درد پنهنجي پر ۾ خوشيءَ کان وڌيڪ جٽادار ۽ گهرو اثر ڇڏيندڙ آفاقي اشارو (Universal Temporal) آهي. جتي درد انساني حواسن تي اثر انداز ٿئي ٿو اتي ان جي اثر هيٺ ڪو هاڪاري نتيجو پڻ متوقع هوندو آهي، ڇاڪاڻ تہ درد جو جمال ۽ سونهن؛ خوشي جي جمال جو ضد هوندي ان کي معنيٰ بخشڻ جي سگهہ رکي ٿو، ڇو تہ شين جو اصل قدر انهن جي تضادن سبب ئي ٿيندو آهي.

"Anxiety proposed here as an aesthetic notion immediately touches on the place of negative pleasure that is of displeasure in aesthetic considerations. The idea of displeasure in the context of aesthetics appear to stem from the concept of aesthetic pleasure as its natural opposite also divulges its problematic experience"(1).

بيچيني بہ جمالياتي جهان پئدا ڪري ٿي، جنهن کي جمالياتي زبان ۾ درد ۽ غم سڏيو وڃي ٿو. فن جي دنيا ۾ ان بيچيني کي راحت جي ضد طور وڏي اهميت حاصل آهي.

چون ٿا تہ شاعري جي شروعات ئي ڏک ۽ درد جي ڪري ٿي هئي. مشهور آهي تہ حضرت آدم عليہ السلام کي جڏهن جنت مان بي دخل ڪيو ويو هو، تہ هن ڏک ۽ درد مان جن لفظن سان پنهنجي اندر جي احساسن، جذبن ۽ درد کي بيان ڪيو هو، اهو ئي شاعري جو پهريون نمونو آهي. ڪجهہ ڏاهن تہ سونهن جو پئمانو ئي اهو رکيو آهي، تہ "جيڪا شيءَ غم يا خوشي ڏئي، سا حسين آهي".(2)

ڊاڪٽر انور فگار هَڪڙو پنهنجي هڪ مضمون، "سونهائي سورن کي هيڪاندي هوت سين" ۾ لکي ٿو، تہ درد ئي دنيا جي حقيقت آهي... ڪنهن فارسي شعر چيو آهي تہ:

درین دیان کسی بی غم بہ نہ شد،
اگر باشد بنی آدم بہ نہ شد.

يعني دنيا ۾ درد کان وانجهيل ڪو بہ ڪونهي، ٻي مخلوق ڀلي مستثنيٰ هجي مگر انسان، سور جي ساٿ کان الڳ ٿي ئي نٿو سگهي. (3)

انسان جي جمالياتي ارتقا جو مکيہ وسيلو درد آهي، جنهن وسيلي هن لافاني تخليقون ۽ تعميري شيون ۽ فنپارا جوڙيا آهن. شاعري جو عظيم دبستان عشق جي درد جي بدولت آباد آهي ۽ اهو عشق جو ئي درد آهي، جنهن وسيلي انسان حسن ۽ سونهن جي اثر انداز ٿيندڙ سگهہ مان محظوظ ۽ مخمور ٿئي ٿو. يعني درد راحت ڏيندڙ بڻجي وڃي ٿو، پر صرف اهو درد ئي راحت بخشي سگهي ٿو، جنهن ۾ جمالياتي ۽ عشقيہ عنصر موجود هوندا، ڇاڪاڻ تہ جمالياتي درد ئي اصل ۾ دردِ انساني آهي.

”جمالياتي غم دراصل غمِ انسانيت آهي ۽ ان ۾جذبو، محبت ۽ رحمت شامل هوندي آهي، انهيءَ ڪري ان ۾ دل جو ڪينو ۽ ڪدورت دور ٿي ويندو آهي.“(4)

جڏهن محبت جو درد شاعري جي نديءَ ۾ وهڻ لڳي ٿو، تہ انتهائي نفيس ۽ وڻندڙ ٿي پوي ٿو. هونئن بہ عشق جو درد ئي شاعريءَ جو محور ۽ مرڪز رهيو آهي ۽ جيترو شاعر جي دل درد جي نفاست ۽ نزاڪت محسوس ڪندي سندس شاعري اوتري ئي پُر اثر ۽ معنىٰ خيز هوندي.

“The great artist must have heart filled with pathos. Thus the sweetness of sorrows, the fire of grief and the intensified feeling of poignancy count as vital factors leading to the perfection of the art”(5).

عظيم فنڪارن جي دل درد سان پريل هوندي آهي، ان ڪري ئي هو درد جي راحت ۽ ڏکن جي باهہ کي پنهنجي عظيم ادراڪ وسيلي فن ۾ پلٽين ٿا.

درد نہ صرف انساني جذبن ۾ نفاست پريندڙ جبلت آهي، پر ان سان انسانيت لاءِ ڪرب، پيڙا ۽ پنهنجائپ جو احساس پڻ اُڀري ٿو، تنيجي طور هڪ درد وند، انسان جي ڪيفيت ۽ مشڪلاتون سمجهي ٿو، ۽ اهو احساس ئي اصل ۾ انسانيت جو پيڪر بڻجي ٿو. درد انسان جي جذباتي ڪيفيت جو نالو آهي، جيڪا انسان جي نفسيات تي تمام گهرو اثر ڇڏي ٿي. آن لائين اسٽيفورڊ انسائيڪلوپيڊيا آف فلاسافي درد جي تصور جي پيرائتي ۽ تُز تشريح ڪئي آهي.

“Pathos as a Concept Since suffering (Pathos) is a state opposed to the aesthetic state bringing pleasure, it is part of the emotional preposition of a human. The noun pathos drives from the verb pathein for suffer from emotions. But is also comprises positive meanings. Pathos is as part of rhetoric one of the three modes of persuasion in rhetoric along with ethos and logos. Pathos appeals to the audience’s emotions. Emotional appeal can be accomplished in a multitude of ways. In rhetoric pathos is the use of emotional appeals to alter the audience’s judgment. We can differentiate between the states of empathy, sympathy, and apathy. Apathy is a lack of emotion or concern. Sympathy is the understading the feelings of another person and participation in the emotional state. Empathy is an extreme extent of sympathy, in which a person feels the emotion of another person. As the oldest concepts of beauty in different cultures state, beauty is conjunct with pleasure, while the opposite is displeasure of pain”(6).

’پيٿس‘ يا درد ۽ غم هونئن تہ خوشي ۽ راحت جو ضد ۽ فرد جو جذباتي هيجان آهي. اسم ’پٿس‘ فعل، ’پيٿين‘ مان ورتل آهي، جنهن جي معني آهي، ڪنهن کي دلي صدمو رسڻ. جيڪو جذبن

ڪي جهنجوڙي ٿو، ۽ ان جون ڪيتريون ئي ڏسائون آهن. ٿورڙن لفظن ۾ سونهن راحت آهي، جنهن جو ضد درد جي بيچيني ڇٽبي.

درد صرف ان وقت مسرت انگيز ٿي سگهي ٿو، جڏهن ان ۾ يا ته ڪنهن ٻئي جو درد شامل هجي، يا وري عشق ۽ محبت جو درد ئي راحت ڏئي ٿو. لڳ ڀڳ سيني ڏاهن جو خيال آهي ته درد اها واحد انساني جبلت آهي، جيڪا مڪمل طور تخليقي آهي. درد جي نتيجي ۾ هڪ طرف انسان جي اندر ۾ نرم احساس ڦٽن ٿا، ته ٻئي پاسي درد انسان کي ڪنهن نه ڪنهن تخليقي سرگرمي طرف اتساهي ٿو، ڇاڪاڻ ته درد جي ڪيفيت ۾ انسان خاص طور فنڪار مڪمل طرح سانت ۽ سڪون ۾ نه ٿو رهي سگهي ۽ پوءِ هو بي چيني جي عالم ۾ جڏهن سوچي ٿو ۽ ڪا به شئي / فنپارو تخليق ڪري ٿو، ته اهو ڪمال جي درجي جو هجي ٿو.

”دنيا جي سمورن وڏن شاعرن، انساني جبلتن ۽ جذبي، خاص طرح سان درد جي ڪيفيت ڪي فنائتي نوع ۾ پيش ڪيو آهي، پر ٻنائيءَ جو تخليقي تجربو نه رڳو ٻين کان ڌار ۽ متاهون آهي پر اهو معاشري جي وجداني سطحن تي، انساني درد جو ڪٿارسس آهي“(7).

درد اهو دائمي قدر آهي، جيڪو انسان جي تخليق ڪري ٿو. ارسطو جو خيال هو، ته ٽريجدي انسان کي سوچڻ ڏانهن وني اچي ٿي ۽ اها سوچ انسان جي باطن کي اجرو ڪري ڇڏي ٿي. جيستائين انسان درد جي ڪرب مان نٿو گذري، ان ۾ گدازي، نزاڪت ۽ نفاست جو عنصر نٿو ڦٽي سگهي، ۽ جڏهن انسان درد جي احساس هيٺ ان جي معني، مقصد ۽ اصل منصب کي سجهڻ لڳي ٿو، ته هو جذبن ۾ هڪ اهڙي احساس کي اُڀرندو محسوس ڪري ٿو، جنهن ۾ پاڻ جهڙن ٻين انسانن جي لاءِ اُنسيت ۽ پنهنجائپ موجود هوندي آهي ۽ هن مان ڪيني ۽ بغض جهڙيون بُرايون نڪري دور ٿي وڃن ٿيون، نتيجي طور درد نجاست کان نجات ڏياريندڙ عنصر طور سامهون اچي ٿو.

ڀٽائي وٽ درد جو تصور موهيندڙ ۽ پرڪشش آهي. هن جي سموري شاعري ڪنهن اهڙي آفاقي درد جو اولڙو محسوس ٿئي ٿو، جيڪو ڪٿي به سندس ذاتي درد محسوس نه ٿو ٿئي، ڇاڪاڻ ته هو پنهنجي داخليت جي درد کي جنهن اونهي ۽ ’سئوفٽ‘ انداز سان بيان ڪري ٿو، اهو نه رڳو وڻندڙ ٿي پوي بلڪ ان ۾ راحت جو هڪ عجيب جهان سموئجندي محسوس ٿئي ٿو. سندس عشقيه شاعري جيڪا ڪڏهن محبوب جي صورت، شبيهه، حُسن ۽ سونهن جي واکاڻ ۾ ويڙهجي وڃي ٿي، ته ڪڏهن ان ۾ نوري ۽ نوراني حُسن جي جلون جو ذڪر اچي ٿو. ڪڏهن ور جي وڇوڙي ۾ بيتاب سندس سورميون روح ۽ راڙو ڪن ٿيون، ته ڪڏهن انهن جي وقار لاءِ پُروقار ۽ دليراڻي انداز سان چون ٿيون.

ڀڳو آئون نه چوان: ماريو ته وسهان؛
ڪانڌ منهن ۾ ڏڪڙا، سيڪيندي سونهان؛
ته پڻ لڄ مران، جي هونس پُٺ ۾.
(ڪيڏارو - 3:9)

**

ڀڳو آئون نه چوان: ماريو، ته وسهان؛
”ڪانڌ منهن ۾ ڏڪڙا سيڪيندي سهان“

ڪيڏو انوکو انداز آهي درد جو! ڀٽائيءَ جي سورمي چوي ٿي، ’آءُ نہ چاهينديس تہ ڪو منهنجو ور جنگ جي ميدان مان جان بچائي ڀڄي اچي، جيڪڏهن هو جنگ جي ميدان ۾ مارجي ويندو، تہ آءُ خوش ٿينديس‘. سندس ور زخمي آهي، هو انهن زخمن کي ٺاڪوريندي راحت محسوس ڪري ٿي، ڇاڪاڻ تہ سندس ور کي مُنهن ۾ ڌڪ لڳا آهن، يعني هو سامهون وڙهيو آهي/ هو دلير آهي، بهادر آهي. ڀٽائي جي سورمي کي ور جي ڌڪن ۽ زخمي ٿيڻ جو ارمان ناهي بلڪ هن کي خوشي آهي، تہ سندس ور بهادر آهي.

”تہ پڻ لڄ مران، جي هئنس پٺ ۾“

يعني: جيڪڏهن سندس ور بزدل هجي ها ۽ جنگ جي ميدان مان ڀڄي اچي ها يا کيس پٺيءَ ۾ ڌڪ لڳل هجن ها، تہ سندس ور مري يا بچي کيس ان جي پرواهہ ناهي، پر هوءَ لڄ ۾ ئي مري وڃي ها، ڇاڪاڻ تہ سندس سورمي ان خيال جي آهي تہ:

”ڪچن ووڏا پاند، جيئڻ ٿورا ڏينهڙا“

شاهہ وٽ درد صرف ڪرب ۽ ڏک ڏيندڙ عنصر ناهي. هن وٽ درد هڪ جمال بخيشندڙ قدر آهي، ۽ ڀٽائي جا سڀ ڪردار خوشيءَ سان درد کي دل سان لڳائين ٿا، ڇاڪاڻ تہ سندس ڪردار غريب طبقي سان واسطو رکن ٿا.

”سندس (شاهہ جي) هيروئن نوري غريب مهاڻي آهي، سسئي اصل ۾ تہ شهزادي آهي، پر اها هڪ ڌوٻيءَ جي پالنا هيٺ رهي آهي، سهڻي هڪ ڪنير جي ڌيءُ آهي ۽ مارئي هڪ عام ڳوٺاڻي جي نياڻي آهي. شاعر کين سندن ڪردار ۽ منجهن موجود ٻين ڳڻن سبب ڳايو آهي“ (8). نہ صرف شاهہ صاحب جون سورميون بلڪ سورما بہ باڪردار ۽ عظيم آهن، جن درد کي وٽ سمجهي قبول ڪيو آهي.

ڪاتي تکي مَ ٿئي، مَر مُنيائي هوءِ،
مانَ وَرمن توءِ، مون پريان جا هٿڙا.
(ڪلياڻ - 1:8)

ڪيڏو نہ عجيب خيال آهي، شال ڪاتي تکي نہ هجي! ڇاڪاڻ تہ جيڪڏهن ڪاتي تکي هوندي، تہ سِر جلدي وڃي ويندو. جيئن تہ ڀٽائيءَ جي ڪردار کي سِر جي وڃڻ جو ارمان ناهي، پر هن جي خواهش آهي، تہ ڪاتي تکي نہ هجي، جيئن سندس سِر هوريان هوريان وڃي، ۽ ڪجھ دير تائين هو وڍيندڙ (جيڪو يقينن سندس محبوب آهي) جي هٿن جو لمس محسوس ڪري سگهي. درد جو اهڙو حسين تصور شاعري جي تاريخ ۾ ڪٿي بہ نٿو ملي.

حُر هلي آئيو، مانجهي مردانو؛
آهيان عاشق اڳ جو، پتنگ، پروانهو؛
مان راضي ٿئي، رسول رب جو، نبي تو نانو؛

هي سر سمانو، گهوٽ! مٿان ئي گهوريان.
(ڪيڏارو ـ 5:6)

ڪربلا جي ميدان ۾ حُر، يزيد جو سپهه سالار هو، پر هن جڏهن ڄاتو ته يزيد، امام حسين ڪي شهيد ڪرڻ جو ارادو رکي ٿو، ته هو يزيدي سپاهه ڇڏي، امام حسين وٽ اچي ٿو ۽ چئي ٿو، ’مان پروانو آهيان ۽ آڳ جو عاشق آهيان. مان تنهنجي مٿان قربان ٿيڻ آيو آهيان. مان پنهنجو سِر ڏيندس بس! شال تنهنجو نانو (محمد صلي الله عليہ وآلہ وسلم) راضي ٿي پوي‘. ڀٽائي اهڙي ڪردار جي چونڊ ڪئي آهي، جنهن کي پنهنجي سِر جي پرواهه ناهي. هو ڄاڻي ٿو، ته سندس سِر تن کان ڌار ڪيو ويندو، پر هن کي پنهنجو درد، درد محسوس ئي نه ٿو ٿئي. هو بس اهو ئو گهري، ته هو جنهن جي مٿان قربان ٿيڻ آيو آهي، اهو ڪائنس خوش ٿئي. درد جي جمال جو ڪيڏو نه انوکو رنگ آهي ڪيڏاري ۾!

ڏاڙهي رت رتياس، ڏند نه ڏاڙهون گل جئن؛
چوڏهينءَ ماه چنڊ جئن، پڙ ۾ پاڳڙياس؛
ميڙي ۾ محمد جي، مَر مرڪي ماس؛
تنهن سورهَ کي شاباس، جو مٿي پڙ پرزا ٿئي.
(ڪيڏارو ـ 5:9)

”سندس (امام حسين جا) ڏند رت لڳڻ ڪري ڏاڙهونءَ جي گل جهڙا ڳاڙها ٿي پيا آهن.... امام حسين جي دستار جنگ جي ميدان ۾ چوڏهينءَ جي چنڊ مثل پئي چمڪي“ (9).

هو جنگ جي ميدان ۾ شهيد ٿي ويو. ڀٽائيءَ امام حسين جي شهادت ۽ جنگ جي ميدان ۾ سندس اهڙي تصوير چٽي آهي ۽ چيو آهي، ته سندس ماءُ پنهنجي پٽ جي بهادريءَ تي فخر ڪندي. ”ميڙي ۾ محمد جي، مر مرڪي ماس“. يعني جنگ جو ميدان ۽ شهادت جيڪي ظاهري طور ڏک، الم ۽ درد جا منظر آهن. پر ڀٽائيءَ انهن کي ايڏي نه معنيٰ خيز انداز سان بيان ڪيو آهي، جو اهو درد فخر ۾ تبديل ٿي ويو آهي.

ڀٽائي وٽ درد جو تصور، روح، راڙي ۽ دانهن ڪوڪن کان گهڻو اڳتي آهي. هن وٽ درد هڪ مرحلو آهي، جيڪو ڪُندن ٿيڻ ۾ مدد ڏئي ٿو. ڀٽائي پنهنجي ڪردارن جي لاءِ چوي ٿو، ’جيڪي محبوبن کي ياد ڪندا آهن، اهي نه ڪو روئندا آهن، نه ڪو ڪنهن کي ان ڳالهه جي ٻاڀور ئي ڏيندا آهن، هو پنهنجن ڦٽن تي ماڻهن کان لِڪي مرهم لڳائيندا آهن.‘ ’ٻاهه ته گهڻن کي ساڙي ٿي، پر تون ٻاهه کي ساڙ‘. ’هنن کي پنهنجي سِر جي زري برابر به پرواهه ناهي. هنن کي هوتن ڪانسواءِ حياتي ڪپي ئي ڪا نه ٿي‘. ’اي طبيب! تون پنهنجون دوائون ۽ دارون ڪڏ ڪوتي پوري ڇڏ‘. ’هنن کي مصيبت مِني آهي‘. ’هو دوست جي هڪ ديدار کي سؤ پيرا سِر ڏيڻ کان مٿي ٿا سمجهن‘، ’اي طبيب! هنن کي دوا نه ڏي، ڇاڪاڻ ته جي هو چڱا ڀلا ٿي ويا، ته هنن وٽ سندن محبوب نه ايندو، هو محبوب جي ديدار لاءِ پاڻ کي بيماري ۾ ئي رکڻ ٿا چاهين‘.

آيل! اُن نه وسهان، هنجون جي هارين؛

آٽيو آب اکين ۾، ڏيھہ ڪي ڏيکارين؛
سڄڻ جي سارين، سي نہ ڪي روئن، نہ چون ڪي.
(يمن ڪلياڻ - 1:11)

**

رهي اڄجي راتڙي، تن واڍوڙين وتاءَ؛
جن ڪي سور سرير ۾، گهڻ منجهاران گهاءَ؛
لِڪائي لوڪاءَ، پاڻهين ٻَڌن پٽيون.
(يمن ڪلياڻ - 1:7)

**

پتنگن پهہ ڪيو، مِڙيا متي مچ؛
پسي لهس نہ لِڇيا، سڙيا متي سچ؛
سندا ڳچين ڳچ، ويچارن وڃائيا.
(يمن ڪلياڻ - 3:7)

**

اصل عاشقن جو، سر نہ سانڍڻ ڪم؛
سو سسسنئان اڳرو، سندو دوسان دم؛
هي هڏو ۽ چم، پڪ پريان جي نہ پڙي.
(ڪلياڻ - 2:17)

**

اگهن مڙي اڄ، ڪيو سڏ صحت ڪي؛
ڏور، ڏُکندا! پيچ، مهريءَ منهن ڏيکاريو.
(يمن ڪياڻ - 2:14)

**

رڳون ٿيون رباب، وڄن ويل سپ ڪنهين؛
لڇڻ ڪڇڻ نہ ٿيو، جانب ري جباب؛
سوئي سنڌيندم سپرين، ڪيس جنهن ڪباب؛
سو ئي عين عذاب، سوئي راحت روح جي.
(ڪلياڻ - 3:4)

**

تن طبيب نہ تون، سُڌ نہ لهين سور جي؛
سانڍ پنهنجا ڊبڙا، ڪڏ ڪني ۾ پون؛
ڪا نہ گهرجي مون، حياتي هوتن ري.
(يمن ڪلياڻ - 2:1)

**

ويچ! مَ ٻڪي ڏي! الا چڱي م ٿيان!
سڄڻ مانَ اچي، ڪر لاهو تي ڪڏهين.
(يمن ڪلياڻ - 2:9)

**

پتنگ چائين پاڻ کي،س تہ اچي آڳ اُجهاءِ!
پچڻ گهٽا پچائيا، تون پچڻ کي بچاءِ!
واقف تي وساءِ، آڳ نہ ڏجي عام کي.
(يمن ڪلياڻ - 3:5)

**

سور جنين کي سريو، سري تن صحت؛
مِني مصيبت، آهي عاشقن کي.
(يمن ڪلياڻ - 2:8)

ڪيڏو نہ دلگذار تصور آهي درد جي جمال جو! يعني ڀٽائيءَ جي ڪردارن کي پنهنجو مرض، بيماري ۽ درد؛ ڏک ۽ اهنج نہ تہ ٿئي بلڪ هو ان بيماري يا ”مصيبت کي منو“ سمجهن ٿا، چاڪاڻ تہ اهو هڪ مرحلو آهي. جنهن ڪانپوءِ هو وصل جا تمنائي آهن، وصل بہ اهڙو!

جي قيام مِڙن، ڪر اوڏا سپرين؛
تهان پري سُڄن، واڏايون وصال جون.
(سهڻي - 9:5)

ڀٽائي وٽ درد جو تصور ۽ فلسفو مڪمل طور تخليقي ۽ معنيٰ خيز آهي. هو درد مان خوشيءَ جا خزانا ڳولي ٿو.

جن کي دور درد جو، سبق سور پڙهن؛
فڪر فرهي هٿ ۾، ماٺ مطالع ڪن؛
پنو سو پڙهن، جنهن ۾ پسن پرينءَ کي.
(يمن ڪلياڻ - 5:14)

ڀٽائي پنهنجن ڪردارن جو پرجهل آهي، هو ڪين آسرا ۽ دلاسا ٿو ڏئي، سندن ڏک ۾ هو ڪين اڪيلو نہ ٿو ڇڏي.

مَ ڪي روءُ، مَ رڙ ڪي، هنجون هڏ مَ هار؛
تون تان بند بدا ٿيو، ٻيڙيون نيئي پار؛
پهچندين پنوهار، سِگهي سنگهارن کي.
(مارئي - ابيات متفرق - 11)

شاهه جو رسالو پنهنجي پَر ۾ درد جو هڪ اهڙو عميق درياهه آهي، جنهن ۾ ڏک جا راڳ 'Songs of the grief' پنهنجي لئي ۽ تار سان وهندا نظر اچن ٿا. هو درد کي ڳائيندڙ اهڙو فنڪار آهي، جنهن درد کي دانهن مان ڪڍي هڪ مرحلي جو درجو ڏئي ڪيس دوام بخشي ڇڏيو آهي. هن وٽ درد، درد نه ٿو رهي، هو ان درد مان جمالياتي حظ ماڻي ٿو. پنائي وٽ درد جي جماليات انتهائي انوکي نوع ۾ بيان ڪيل آهي. جنهن مان راحتن جون راهون نڪرن ٿيون. هن وٽ ڏک رهنمائي ڪندڙ عنصر آهي.

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرين جو؛
سونهائي سورن، ڪي هيڪاندي هوت سين.
(حسيني - 6:2)

"شاهه صاحب سور کي مختلف استعارن ۽ تشبيهن سان تعبير ڪيو آهي، جن سان اسان پنائي جي فڪر کي سمجهي سگهون ٿا، مگر هو سور کي هڪ هنڌ رهبر ۽ رهنما ٿو چوي. سور جي اها صورت نهايت ئي خوبصورت ۽ معبتر آهي، جا دنيا جي ڪنهن شاعر ورلي تراشي هوندي. گوندر ئي گس ڏيکاري ٿو، جنهن تي هلي پرينءَ کي پهچي حقيقي مشاهدو ماڻجي ٿو. پنائيءَ اصل کان وصل جو اهم ذريعو درد کي ئي ڄاتو. (10)

شاهه سورن کي سمر جو نالو ڏنو آهي، يعني هو درد کي وڏي وٿ ٿو سمجهي.

اُلهي سج اَوير ڪِي، ڏناائين ڏونگر؛
سسئيءَ کي سيد چئي، سورن جو سمر؛
ڪنل رکيو، ڪَرُ، ويچاريءَ وٽڪار تي.
(حسيني - 1:2)

هن بيت ۾ پنائي ڪيڏي نه نرالي رنگ ۾ درد جو ذڪر ڪيو آهي.

متيان متي مَڇُ، بريم باروچن جو؛
مون کي طعنا تي ڏئين، جئن نه پروڙئين سچ؛
امڙ! اوري اچ، ته سِٽَ سُٽاين‍َ‍ءَ سور جي.
(حسيني - 2:2)

پنائيءَ جي سورمي چوي ٿي: 'منهنجي اندر ۾ محبوب جي عشق جي باهه ٿي ٻَري، اي ماءُ! مون کي تون طعنا ته ايئن ٿي ڏين، جو ڄڻ ته توکي سچ معلوم ئي ناهي، جي واقعي ئي توکي سچ جي خبر ناهي، ته اچ ته توکي سور جي سِٽَ سٽايان.

سکر سيئي ڏينهن، جي مون گهاريا بند ۾؛
وسايم وڏ ڦڙا، متي ماڙين مينهن؛
وجهاٽيس وصال کي، ٽيس تهوارون تيئن؛
نير منهنجي نينهن، اُجاري اَڇو ڪيو.
(عمر مارئي - 11:3)

پنائيءَ جي سورمي انهن ڏينهن کي سکر ۽ خوشحال ٿي سڏي، جيڪي هن قيد ۾ گذاريا آهن، ڇاڪاڻ ته انهن ڏينهن ۾ سندس نينهن نکري نروار ٿيو هو.

”هر خوشيءَ ۾ غم لڪل آهي... توهان ڏنو هوندو، ته درد، ڏک ۽ سور برداشت ڪرڻ ڪانپوءِ ماڻهو وڌيڪ سگهارو ۽ تجربيڪار ٿي پوندو آهي. مهاڻا پنهنجي ٻار کي ننڍي هوندي واهه ۾ اُڇلائيندا آهن، ته گوتا کائي ترڻ سِکي. اها اذيت ۽ تڪليف برداشت ڪرڻ ڪانپوءِ جيڪا شيءِ سِکبي، اها واقعي ڪُندن هوندي. شاهه لطيف به ائين اذيت پسندي کي ڪارائتو ٻڌايو آهي ۽ وٽس مثبت اذيت پسندي موجود آهي“ (11).

سورائتي سڏ، ڪري سڏ سورن کي،
سورن پڳس هڏ، سي پڻ سيڪي سور سين.

سورن، ڏکن جو پنهنجو مزو آهي. دردن جي پالنا ڪري سيني ۾ سور سانڍي پاڻ کي ڪندن ٻڌايو وڃي“ (12).

يا هن بيت ۾ ڏسو، پنهور جيڪو سسئي جو پنهنجو شهر آهي، ان ڪان وڌيڪ ڪيس اها سچ وڻي ٿي، جيڪا لتاڙيندي هوءَ هوت ڏانهن ٿي وڃي.

پنهوران اُجاڙ، سرتيون! سڪر پانئيان،
مون سين تنهن پهاڙ، ڏڪان هڏ نه ڏوريو.

(حسيني - 3:5)

پٿائيءَ وٽ درد جي جمال جو تصور هن بيت ۾ دنگ آهي، جنهن ۾ هو ڏک کي سک جي سونهن، حسن ۽ جمال ڪوني ٿو. درد کي خوشي جو جمال سڏڻ وارو تصور ۽ استعارو پڻ پٿائي کان اڳ شاعري جي تاريخ ۾ ملڻ محال آهي.

ڏک، سکن جي سونهن، گهوريا سک ڏکن ري!
جنين جيءَ ورونهن، سجڻ آيو مان ڳري.

(حسيني - 6:9)

يا

سُکن واري سَڌ، متان ڪا مونسين ڪري،
اندر جنين اڌ، ڏونگر سي ڏوريندين.

”سور ۽ ڏک رهبر آهن. جهڙي طرح سائڪرين مناڻ جو جوهر آهي؛ اهڙي طرح ڏک ۽ سور محبت جو جوهر آهي ۽ منجهس انتهائي خوشي سمايل آهي. مقصد کي پهچڻ لاءِ ماڻهوءَ کي تڪليفن ۽ مشڪلاتن، ڏکن ۽ ڏاڪڙن جو عادي ٿيڻو آهي. صحيح سلامت ۽ بنا تڪليف جي، مقصد کي پهچڻ ڪوڙي سَڌ آهي، اُتي صرف اندر جي اڌ وارا ڏونگر ڏوري پهچندا.“ (13)

پٿائيءَ درد کي مختلف نالن سان تعبير ڪيو آهي. جن ۾ ’درد، دقت، ڏک، ڏولائو، سور، تڪليف، حُزن، عذاب، گوندر‘ وغيره شامل آهن. پٿائيءَ وٽ درد جي جمال جون ڪجهه وڌيڪ ڏسائون واضح ڪرڻ لاءِ هتي درد سان برميچيل ڪجهه وڌيڪ بيت ڏجن ٿا.

درد نه لهي داروئين، زلف زور ڏنوم،
ڪاڪل ڪال ڏنوم، رُخساري تي روپ سين.

(سسئي آبري - 2:6)

**

جئن ڪا ڪاني ڪانهن، لسندي لاتيون ڪري؛
اچي پئي اوچتي، درد پريان جي دانهن؛
ويچ! ڏنيئين ڪُھ پانهن؟ سور هنئين ڪي سامهان.

(بروو سنڌي - 2:8)

**

اڄ پڻ انگيم انگ، هٿان حبيبن جي؛
جا پَر سونٽيءَ سنگ، سا پَر سورن سان ٿئي.

(بروو سنڌي - 2:8)

**

اڄ پڻ جڙيم جوڙ، دوست پيهي در آئيو؛
سُکن اچي ڏکن کي، محڪم ڏني موڙ؛
جا پر ڪَتِيءَ ڪوڙ، سا پر سورن سان ٿئي.

(بروو سنڌي - 2:9)

**

ڪُندي ڪلين وچ ۾، جڏهن هنيائون؛
موت نہ ماريائون، ڏور ڏئي ويا ڏک جي.

(ڏهر - 1:11)

**

نہ ڪو سنڌو سور جو، نہ ڪو سنڌو سک؛
عدد ناهہ عشق، پُڄاڻي پاڻ لهي.

(سهڻي - 9:9)

**

ويهہ مَ مُنڌ! پنيور ۾، هاڙهي هڏ مَ هل؛
ڪوڙي ڪج مَ ڪڏهين، سچي ڳالهہ مَ سل؛
جانب لاءِ مَ جل، سور وِسار مَ سسئي!

(سسئي آبري - 12:1)

**

هيڪليائي هيل، پورينديس پنهونءَ ڏي؛
آڏا، ڏونگر، لڪيون، سوريون سُڄن سيل؛
تہ ڪر ٻيلي آهن ٻيل، جي سور پريان جا ساڻ مون.

(سسئي آبري - 9:7)

جيئن ته شاهه جي رسالي جي ترتيب پڻ ڪجهه اهڙي ريت آهي، جو هر سُر جي هر داستان جي آخر ۾ وايون ڏنيون ويون آهن. درد جي جمال جي هن عنوان جي آخر ۾ پڻ هڪ اهڙي وائي ڏجي ٿي، جنهن کي جيڪڏهن پٽائيءَ وٽ درد جي جمال واري تصور جي ڀرپور نمائندگي ڪندڙ وائي سڏجي، تڏهن به غلط نه ٿيندو. چاڪاڻ ته پٽائي وٽ درد جي جمال واري تصور جو مرڪزي نڪتو اهو ئي آهي، ته هو درد کي سور يا تڪليف نه ٿو سمجهي، بلڪ هو درد کي راحت ڏيندڙ تخليقي عنصر ٿو سمجهي، جنهن سان سندس ڪردارن جي تعمير ٿي آهي. هن وائي ۾ پڻ شاهه صاحب فرمائي ٿو، ته ڪائنس درد يا سور جي تشريح يا تعريف نٿي ٿئي، بس ان ڪان وڌيڪ، ته سندس محبوب جو ڏک راحت ۽ سڪون ڏيندڙ آهي.

خوبي منجهه خفت، اي! دوست! دقت، آهي عبداللطيف کي.
مدح مون کان نه ٿئي، سندي سور صفت؛
هجي ڪريان هيج سين، مطالع محبت؛
حزن هوت پُنهون جو، رُڳيا ئي راحت؛
پريان جي پستان جو، فاقو ئي فرحت.
(معذوري)

## حوالا


1. Aesthetics of Anxity, Ruth Ronen, Satate University of New Year York, 2009, page:3.
2. فلسفہِ حُسن، ڈاکٹر نصیر احمد ناصر، فیروز اینڈ سنز، لاہور، 1990، صحفہ 31.
3. سونهائي سورن کي هيڪا هوت سين، ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو، ڪلاچي تحقيقي جنرل، جلد - 8، شمارو - 1، ايڊيٽر: پروفيسر محمد سليم ميمڻ، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ص 50.
4. فلسفہِ حسن، ڈاکٹر نصیر احمد ناصر، فیروز سنز، لاہور 1990، صفحہ 73.
5. Social content in Shah Jo Risalo, Translated by Anwer Pirzado, Shah Abdul Latif University Chair, University of Karachi, p 140.
6. http://plato.stardfrod.edu/pathos.
7. ماهوار امرتا، شاهه لطيف نمبر، ايڊيٽر: فقير محمد ڏول، شاهه جي شاعري ۾ پيڙا، تاج بلوچ، ص 156.
8. شاہ لطیف شاعری اور فکر، ڈاکٹر درشہوار سید، ترجمہ: ڈاکٹر ابراہیم خلیل، شاہ عبداللطیف بھٹائی چیئر، کراچی یونیورسٹی، 1994ع، ص65.
9. شاهه جو رسالو، مؤلف: غلام محمد شاهواڻي، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، ص674.
10. سونهائي سورن کي هيڪا هوت سين، ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو، ڪلاچي تحقيقي جنرل، جلد - 8، شمارو - 1، ايڊيٽر: پروفيسر محمد سليم ميمڻ، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ص 53.
11. شاهه لطيف جي شاعريءَ جا تحقيقي رخ، ڊاڪٽر غفور ميمڻ، ڪلاچي تحقيقي جنرل، جلد - 8، شمارو - 1، ايڊيٽر: پروفيسر محمد سليم ميمڻ، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي،ص 60، 61.
12. ساڳيو
13. پيغامِ لطيف، جي ايم سيد، سيد اڪيڊمي سن، ڇاپو - 4، 2005ع، ص134.


*****

ڊاڪٽر احسان دانش

# شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ درد ھڪ گھڻ رخو اپياس

## درد جي حقيقت

درد جي حقيقت انسان جي زندگيءَ جي حقيقت آھي. انسان جي حياتيءَ جا پل ۽ پھر الڳ الڳ جذبن جي جولان ۾ گذرن ٿا، پر ھو جيڪي گھڙيون غم ۽ اندوھ جي ڪيفيت ۾ گذاري ٿو، سي ڏاڍيون ڳوريون ھجن ٿيون. درد ڪڏھن ماڻھوءَ کي ٽوڙي وجھي ٿو تہ ڪڏھن سگھہ ڏئي ٿو، ان جا ڪوڙ روپ ۽ رنگ آھن. فارسي زبان جي شاعر لايق شير علي جو شعر آھي تہ:

زندگی پیرہنِ افسردہ ست

دربہش گر بکنی، باز دِرَد.

(زندگي غم جو چولو آھي، جيڪڏھن تون ان کي رفو ڪندين تہ وري ڦاٽي پوندو.)

درد ماڻھوءَ جي جيون سان جڙيل ھڪ اھڙو احساس ۽ ڪيفيت آھي، جنھن کان سواءِ زندگي جي حسناڪين جو تصور بہ ڏاڍو ڏنڌلو محسوس ٿيندو. جيڪڏھن انسان درد کي پنھنجي طاقت بڻائي ٿو تہ، اھو ڪيس رچائي پچائي ريٽو ڪري ڇڏي ٿو. غم رڳو دل جو روڳ نہ آھي، پر ان ۾ مني مني راحت بہ آھي. ڪي ٿورا ماڻھو درد جي حسناڪين جو شعور رکندا آھن. درد ۽ الم جي حقيقت جو صحيح ادراڪ گوتم جي فلسفي مان پئجي سگھي ٿو. جنھن پنھنجي فڪر جو تت ھڪ ئي جملي ۾ اوتي ڇيو، **"سروم دکم دکم"**. ھي حياتي دک کان سواءِ ڪجھہ بہ ناھي ۽ دک ئي ازلي سچ آھي. "گوتم جي آڏو ڏک جي معنیٰ ڏک کان سواءِ ٻي بہ آھي. جيئن محرومي، مايوسي، ناڪامي وغيرہ. ھن جي آڏو زندگي مسلسل ڏک ۽ مايوسي آھي..... ڏک جو بنيادي سبب خواھش آھي. خواھش لاءِ ھن 'ترشنا' لفظ استعمال ڪيو آھي، جنھن جي معنیٰ 'اڃ' آھي. ترشنا جو سچ وري اَوديا آھي. اَوديا جي ڪري ترشنا پيدا ٿيندي آھي. اوديا جي معنیٰ اڻ ڄاڻائي نہ آھي، پر ڪنھن بہ معاملي جي اڻ پوري ۽ ھڪ طرفي ڄاڻ آھي..... ترشنا کي ختم ڪرڻ يا اھڙي حالت ۾ اچڻ جو ماڻھوءَ جي دل ۾ ترشنا پيدا نہ ٿئي، ان کي گوتم نرواڻ سڏيو آھي.... گوتم جڏھن خواھش کي ختم ڪرڻ جي ڳالھہ ٿو ڪري تڏھن ھو ائين نہ ٿو چئي تہ ماڻھو خواھش ڪرڻ ئي ڇڏي ڏي.... گوتم کي ان ڳالھہ جو احساس ھيو تہ خواھش زندگي آھي. خواھش ڪجي پر خواھش کي ترشنا ٿيڻ نہ ڏجي، ڇوتہ اڃ لاھڻ لاءِ ماڻھو مجبور ھوندو آھي ۽ خواھش کي مجبوري بڻائڻ نہ گھرجي." (1)

دنيا جي سمورن ڏاھن ۽ ڏاتارن غم جي حقيقت کي قولي درد جي فلسفي بابت پنھنجا خيالَ پيش ڪيا آھن. عرب مفڪرن دنيا کي دارالمحن (امتحان جي جاءِ) ۽ دارالحُزن (ڏک جي جاءِ) سڏيو آھي. ظاھر ٿيو تہ درد ھڪ دائمي حقيقت آھي، جنھن کان ڪو زندہ انسان بچي نہ ٿو سگھي. تڏھن ئي تہ مرزا غالب چيو ھو تہ:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں.

درد جي حقيقت ڪنهن دکي دل کان معلوم ڪجي، ڇوته دک جي ڪيفيت محسوس ڪرڻ جي شيءِ آهي. درد جو نه ڪو رنگ آهي، نه شڪل. اهو اهڙو احساس آهي، جنهن کي ڪو ڏکايل ۽ گهايل ئي محسوس ڪري سگهي ٿو. بقول شاهه سائين:

سَگهِن سُڌِ نه سُورَ جِي، گهايَلَ ڪيئن گهارِين (سُر يمن ڪلياڻ، د 1)

مير تقي مير به ڪجهه اهڙي ئي ڳالهه ڪئي آهي:

پہنچے ہر اک نہ درد کو میرے
وہ ہی جانے جو ایسا حال رکھے

ڊاڪٽر اسد جمال پلي سور جي سائنس سمجهائيندي لکي ٿو ته، ”عام طرح سورُ - تڪليف يا بيماريءَ کي چئجي ٿو، پر در حقيقت ’سور‘ جسم ۾ موجود تڪليف جو اطلاع ڏئي ٿو ۽ وقت سر ان جي تدارڪ جو تاڪيد ٿو ڪري. ڪئنسر (Neo-Plasma) جا ڳوڙها (Tumours) يا ڦٽ (wounds) انڪري ئي خطرناڪ آهن، جو اهي شروع ۾ سور نه ڪندا آهن ۽ نظرانداز ڪيا رهبا آهن ۽ تمام دير سان ڏکندا آهن..... سور اضافي طبعي، تحفظ وارو عمل آهي، جيڪو انساني خواهش جي وس ۾ نه آهي.... البته سور سعادت آهي جو انسان کي پنهنجي معالج وٽ وقت سر پهچائي ٿو.“ (2) هاڻي جڏهن سور سعادت بڻجي ٿو ته ان کان ڊڄڻ ۽ ڪنبڻ ڇاجو؟ جيڪي ماڻهو سور جي حقيقت کان آگاهه آهن، سي سورن کي سدا سڏيندا رهن ٿا. پٽائي کي به سور جي ماهيت جو اندازو آهي، تڏهن ئي ته چوي ٿو ته:

پرين جي پاڻ ڏنا، سي سُتي سُک نه ڏين،
جي ماڙهن کي مارين، تن سورن کي سڏ ڪريان. (سُر آبري، د )

انسان جي زندگيءَ ۾ ڏکُ اٽڪيهين رات جي آسمان وانگر آهي. گهرو، ڪارو ۽ وشال ۽ خوشي جرڪندڙ تارن جيان آهي، ٿوري ٿوري ۽ ڪٿي ڪٿي. ”غم اهو کوهه آهي، جنهن جي اندران اوهان جي آواز جو پڙاڏو اچي ٿو ۽ هيءِ اها جاءِ آهي جنهن ۾ اوهان جا لڙڪ ڪرن ٿا.“ (3) لبنان جي ڏاهي خليل جبران لکيو آهي ته ”درد هڪ املهه تحفو آهي، جيڪو هر ڪنهن کي نه ملندو آهي. مان پنهنجي غم تي فخر ڪريان ٿو. جڏهن منهنجو غم پيدا ٿيو ته مان گهڻي احتياط ۽ وڏي محنت سان سندس پرورش ڪئي.“ (4)

”درد اها واحد انساني جبلت آهي جيڪا مڪمل طور تخليقي آهي. درد جي نتيجي ۾ هڪ طرف انسان جي اندر ۾ نرم احساس ڦٽن ٿا، ته ٻي پاسي درد انسان کي ڪنهن نه ڪنهن تخليقي سرگرمي طرف اتساهي ٿو. ڇاڪاڻ ته درد جي ڪيفيت ۾ انسان خاص طور فنڪار مڪمل طرح سانت ۽ سڪون ۾ نه ٿو رهي سگهي ۽ پوءِ هو بي چيني جي عالم ۾ جڏهن سوچي ٿو ۽ ڪا به شيءِ/ فنپارو تخليق ڪري ٿو ته اهو ڪمال جي درجي جو هجي ٿو.“ (5) درد شاعريءَ جو بنيادي موضوع آهي، درد جون

ڪوڙ صورتون آهن. دنيا جي سڄي شاعري انسان جي خارجي ۽ داخلي ڏک جي ڪٿا آهي. شيلي چيو هو ته ”Our sweetest songs are those that tell of sadest thought“ شاهه جي شاعري به درد جي ڪيفيت سان ٽمٽار آهي ۽ منجهس غم جون سوين صورتون نظر اچن ٿيون. تخليق خود هڪ درد جو عمل آهي، جيڪو ماڻهو پاڻ پوڄي ٿو، سو ٻي جي پيڙا کي به محسوس ڪري ٿو. ائين جيسيتائين ڪو شاعر درد جي جبلت کي گهرائي سان محسوس نه ٿو ڪري ۽ غم جي ماهيت جي پروڙ نه ٿو رکي تيسيتائين ان کي پنهنجي باطن ۾ جذب نه ٿو ڪري سگهي. لطيف پنهنجي ڪردارن جي پيڙا جو پورو احساس رکي ٿو. هو سسئيءَ جي سورن کي پنهنجي سرير ۾ محسوس ڪري ٿو. هن کي مارئي جي درد ۽ اذيت جو اندازو آهي. هو سهڻيءَ جي ڏک کان واقف آهي. اسان ڀٽائي کي سندس رسالي ۾ موجود ڪنهن به ڪردار جي ڏک کان ڌار نه ٿا ڪري سگهون. جن ماڻهن کي درد جي حقيقت جو شعور حاصل ٿي وڃي ٿو، سي ان جي گهرائيءَ ۾ ايترو ته اونهو لهي وڃن ٿا، جو سور جو سچ بيان ڪرڻ کان به قاصر رهن ٿا. شاهه به درد جي درياهه جو اهڙو ئي غواص آهي، تڏهن ئي ته هن سُر معذوري جي هڪ وائي ۾ چيو آهي ته:

مَدَحَ مون کان نه ٿِئي، سَندي سُورَ صِفَتَ ...... الخ (سُر معذوري، د 1)

شاهه لطيف جي سڄي شاعريءَ تي درد بادلن جيان ڇانئيل آهي. هر سُر ۾ غم جون جدا جدا صورتون آهن. هر بيت ۾ درد جون الڳ الڳ جهتون آهن. سوز ۽ سور جي ڪا هڪ معنىٰ ناهي، غم ڪنهن هڪ لباس ۾ ملبوس نه آهي، پر اهو گهڻ رخو ۽ گهرو آهي.

## شاهه جي شاعريءَ ۾ درد جا لفظي روپ:

شاهه سائين جي ڪلام ۾ درد جا ڪيئي لفظي روپ ملن ٿا. مشهور آهي ته، ’گل کي پلي کهڙي به نالي سان سڏجي پر ان جي خوشبو ۾ ڪو به فرق نه ايندو‘. ساڳي طرح لطيف سائين به ڏک کي الڳ الڳ نالن ۾ پيش ڪيو آهي، پر هر جاءِ تي ان لفظ جي رقت ۽ ملال کي محسوس ڪري سگهجي ٿو. شاهه جي رسالي ۾ ان اذيت ۽ الم کي ’ڏک، درد، ڳوندر، غم، سور، پور، سوز، مصيبت، حُزن، پيڙا، رنج، اهنج، آزار، ڏولائو، ڪام، لڄ‘ وغيره جي لفظن ۾ بيان ڪيو ويو آهي. سور جا اهي سمورا روپ هر سُر جي نسبت پنهنجو ڌار احساس ۽ ڪيفيت رکن ٿا. شاهه جي ڪلام مان درد جي اهڙن لفظي روپن جي هڪ جهلڪ ملاحظ ڪريو:

### ڏک

ڏکُ پِريان جو ڏِيلَ ۾، واڄَٽَ جئن وَڄاءِ (سُر ڪلياڻ، د 2)

**

سُکين ٿِيُ مَ سَنَرِي، پَسِي ڏکَ مَ ڏَرُ (**سُر آبري، د 1**)

### درد

ٿيندو تَنَ طبيبُ، دارُون منهنجي دَرۡدَ جو (سُر ڪلياڻ، د 3)

**

تون حبيبُ، تون طبيبُ، تون دَردَ جي دَوا (سُر ڪلياڻ، د 1)

**گوندر**

سامُونڊِيَڪو سَڳُ، آهي گُوندَرَ گاڏُئون (سُر سامونڊي، د 1)

**غم**

جانِي آيو جُوءِ ۾، ٿيو قلبَ قرارُ؛
وَهِلو وِڇائِين وِيو، ڪَري غمُ گُذارُ؛
نِظارو نِروارُ، پِي پَسايو پانهِنجو. (سُر سارنگ، 1)

**سور**

سَگهِنِ سُڌِ نہ سُورَ جِي، گهايَلَ ڪيئن گهارِينِ (سُر يمن ڪلياڻ، د1)

**

نَڪو سَنڌو سُورَ جو، نَڪو سَنڌو سِڪَ (سُر سهڻي، د 9)

**پور**

سُورَنِ سانديياس، پُورَنِ پالِي آهِيان (سُر حسيني، د 10)

**سوز**

ڪَنُ ٿِيُ، ڪيڇِيُن ڪُڇيو، ڪُڇُ مَ، تا ڪُڇَنِ؛
اِشارَتُون اُنِ جون، سُڪُوتان سُڄَنِ؛
وَتان ويهِي تَنِ، سُڻُ تہ سوزُ پرائِيين. (سُر آبري، د 11)

**مصيبت**

مِنِي مصيبت، آهي عاشقن کي. (سُر يمن ڪلياڻ د 8)

**حُزن**

حُزنُ هوتَ پُنهونءَ جو، رُڳِيا ئِي راحَتَ (سُر معذور، د 1)

**پيڙا**

حبيبَ ئي هٽِي وِيا، پِيڙا جا پَچار (سُر ڪلياڻ د 4)

**رنج**

اڳهي اڳهائي، رَنجُ پريان کي رسيو (سُر ڪلياڻ، د 2)

**اهنج**

جي تون سڪڻ سکيو، تہ ڪافيءَ پئہ مَ ڪهنجهہ،
سُپيريان جي سورَ جو، ماڙهن ڏجي نہ منجهہ،
اندر ايءُ اهنجُ، سانديج سُڪائون ڪري. (سُر ڪلياڻ، د 2)

**آزار**

اُٿياري اٿي وِيا، مَنجهان مُون آزارَ (سُر ڪلياڻ د 3)

**

ساهڙ ڏاران سُهڻي، آهي ۾ آزارَ (سُر سهڻي، ابيات متفرقه)

**ڏولائو**

لاهِئين مَتان لوڪَ، ڏولائي جا ڏِينهڙا. (سُر سارنگ، د 3)

**

نِمي کِمي نهار تون، ڏمَرُ ڏولائو (سُر يمن ڪلياڻ، د 8)

**کامَ / ڪامڻ**

پُڇُ پَتنگن کي، سندِيُون ڪامڻَ خَبرُون (سُر يمن ڪلياڻ، د 3)

**

ڪامان، پَچان، پَجُران، لُڇان ۽ لوچان (سُر ڪاهوڙي، د 2)

**لُڇ / لڇڻ**

لُڇَڻُ ڪُڇَڻُ نه ٿِيو، جانِبُ ري جَبابُ (سُر ڪلياڻ، د 3)

**

محبتَ جي ميدانَ ۾، پيا لالَ لُڇَنِ (سُر يمن ڪلياڻ د 1)

درد جون اهي ساريون لفظي صورتون شاهه لطيف جي ڪلام ۾ موجود ڏک جي داستان کي پڌرو ڪن ٿيون. اهنج جي ڪُوناريءَ ۾ پيل اهي سيئي اکر، پور ۽ سور جي سگهي ۾ پويل اهي سارا لفظ، پيڙا جي پاتال ۾ موجود اهي شبد ۽ ڏک جي ڏونگرن هينان دبل اهي سموريون سٽون شاهه جي شاعريءَ جي ان راز کي پڌرو ڪن ٿيون جنهن وسيلي ان رقعت جي حقيقت کي سمجهي سگهجي ٿو، جيڪا ڀٽائي جي ڪلام تي حاوي نظر اچي ٿي. لطيف سائين جي شاعريءَ ۾ موجود درد ۽ اندوهه جي متيءَ مان ڳوهيل اهي احساس، اهي غم ۽ گوندر جون ڪيفيتون، اها سوز جي ساز جي صدا جنهن ۾ رنج ۽ حُزن آهي، ملال جي اها مني مصيبت، اهي آزار جا انواع، اهي ڏولائن جا ڏينهن، ڪامڻ، لڇڻ ۽ پچڻ جون پچارون ڪلياڻ کان بلاول تائين ڦهليل نظر اچن ٿيون.

## شاهه جي سورمين وٽ درد جا انواع:

شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي شاعريءَ جا اڪثر ڪردار ڪنهن نه ڪنهن ريت سورن جو سفر ڪن ٿا. ڏکن ۽ ڏولاون سان منهان مُنهن ٿين ٿا ۽ پوڳنا جا پاوَ ماڻين ٿا. تر جا مسڪين مارو آگم جي آسري پٽرايل اکين سان غم جي صورت ٻڌيل آهن. ساموندي وڻجارا اٿانگي ساموندي سفر لاءِ سدا تيار آهن. اهو خوف، خطرن ۽ تڪليفن جو سفر آهن، جنهن ۾ سِر جون سَٽون آهن. مورڙي کي هر لمحي پنهنجي ڀائرن جي وڇوڙي جو سور ستائي ٿو ۽ مڇ سان مقابل ٿيڻ ۽ ڪيس ماري مات ڪرڻ جو ويچار رهي ٿو. ڪيڏاري جا جوڌا ته ميدانِ رزم ۾ سِرن جو سودو ڪرڻ لاءِ تيار آهن ۽ هن سُر ۾ سور جون سهسين صورتون موجود آهن. ڪاهوڙي ۽ رامڪلي جا جوڳي ۽ سنياسي ڏک جي عجيب ڪيفيتن ۾ مبتلا آهن.

ڪي ڏٿ لاءِ ڏوريندي بک ۽ ڏک وارو پاهڻي پنڌ ڪندي، ڳنجي ڏونگر ڏانهن گام پيا ڌرين ته، ڪي وري ويراڳ جي راهه ونيو، لاهوت جا لنگهه لتاڙيو چارئي پهر ڇُورِ آهن، پر خاص طور شاهه جي سورمين جِي ته سورن سان سنگت محسوس ٿئي ٿي. شاهه جي شاعريءَ ۾ موجود سيني سورمين وٽ درد جا الڳ الڳ انواع آهن. سسئي ڪي سرجندي ئي سور مليا ۽ سامائي ته سک ويس. سهڻيءَ جي من جو قرار ميهار درياهه جي ٻي ڪنڌي هيو، ان دوريءَ جو درد هن جي هيانوَ ۾ پئي هُرندو رهيو. راڻي جي وڇوڙي ڪان اڳ مومل جي اکين ۾ مجاز جا الماس هيا ۽ راڻي جي ويراڳ ڪان پوءِ سندس نيڻن ۾ اداسي آڪيرا ڪري اچي ويني، ان انتظار ۾ غم ۽ ياس جون عجيب ڪيفيتون موجود آهن. ليلا جو مٽي وارو موهه سندس زندگيءَ جو اهڙو ڏوهه بڻجي ويو، جنهن ڪيس ڏهاڳ جو اهڙو ته داغ ڏنو، جو سندس وجود مان غم جا ڏار ڦٽي پيا. مارئي مسڪين اباڻن ڪکن جي آس ۾ عمر جي ڪوٽ ۾ آهون ۽ دانهون ڪندي رهي. نوري نماڻي پنهنجا عيب ڏسي سدا ان خوف جو شڪار رهي ته متان راجا سندس ظاهري حال ڏسي مُنهن مَٽي وڃي. اهو رنج هر وقت سندس وجود سان ويڙهيل رهيو. سورٺ جو سهاڳ تند جي موهه ۾ موهجي ڪنڌ تي ڪتارو ڦيرائڻ تي راضي هيو، ان ڪري سورمي جي سرير ۾ درد واهوندو ڪري ويهي رهيو هيو. ائين ئي سُر سامونڊي ۾ وڻجارن جون ونيون جيڪي شاهه جون اجتماعي سورميون آهن، سي هر پل انتظار جي چڪيا تي چڙهيل نظر اچن ٿيون، ڏکَ سندن ڏاج آهن ۽ سندن غم بي بيان آهي.

محمد حسين ڪاشف لکيو آهي ته، ”لطيف پنهنجي ڪردارن جي تشخص ۾ هڪ اهڙي قسم جي قوت پيدا ڪري ٿو، جنهن ۾ هو ڪٿي به ابهرا نظر نه ٿا اچن. هنن جو وجود پنهنجي گوندر ۽ ورهه ڪي هڪ اهڙي مقام تي رکي ٿو، جو هنن جو پيمانو ڪٿي به ڇُلڪندي نظر نه ٿو اچي، پر ان جي بدران هنن جي قوتِ غم و الم قاري ۽ سامع ڪي جهبو ڏيو جهُڪايو وجهي ۽ هن جو روح رڙيون ڪريو اُٿي. اهو لطيف جو پنهنجو اسلوب ۽ انداز جو ڪمال آهي، جنهن جو دنيا جي ادب ۾ مثال مشڪل ملندو.“ (6)

شاهه جي رسالي ۾ جيڪا سورمي سراپا سور محسوس ٿئي ٿي سا سسئي آهي. ڊاڪٽر بشير احمد شاد لکيو آهي ته، ”سسئي ۽ سورن جو ته ازل جو انگ رهيو آهي. ويچاري جائي ته ڪيس ندوري سمجهي درياهه جي لهرن ۾ لوڙهيو ويو. وري جڏهن ڪٿيءَ جي گهر ۾ نپجي جوان ٿي ته عشق جي اوکين آزمائشن جي نذر ٿي وئي. فقط ڇُتڪي جا چار ڏينهن، جيڪي پنهل جي پيار جا ڪيس نصيب ٿيا، اهي ئي سندس سموري زندگي جو سرمايو هئا. نماڻي نڌر جا ته نصيب ئي اهڙا هئا.“ (7) پنهون ڪانئس پري ٿي دردن جا ڏڻ ڏئي ويو هو. ان سوز جو سبب هيا سندس ڏير. جيڪي رين انڌيري سندس وَرُ وني ويا هئا. جنهن بعد هن جو پنهونءَ جي ڳولا وارو سفر شروع ٿيو. ڏاگها ۽ ڏونگر سندس مياري هيا. پر هن ان درد ۽ پٿرن جي پنڌ ڪي لِڪئي جو ليک ٿي پانئيو.

ڏاگهن، ڏيرن، ڏونگرن، ڏُکن آئُون ڏِٺي؛
پُڇان پيرُ پُنهونءَ جو، وِڃهان وِکَ وَڏِي؛
لِڪِئي آئُون لَڏِي، ناتَ پَٿِن ڪيرَ پَنڌُ ڪَري. (سُر ديسي، د 1)

پٺائيءَ جي هيءَ سورمي جڏهن درد کي پنهنجو نصيب سمجهي ويني ته، سندس من ۾ عجيب وسوسن به واسو ڪيو. هوءَ سوچڻ لڳي ته مان پنهور ۾ پنهنجي پرينءَ سان گڏ جيڪا سُکي ۽ بي فڪر زندگي گذاري رهي هيس، اصل ۾ ان بي پرواهيءَ جي ڪري ئي مونکي ڏکن جا ڏونگر ڏورڻا پيا آهن. هن ڏکيءَ جڏهن پاهڻي پنڌ شروع ڪيو ته، هر قدم تي مصيبتن سان منهن مقابل ٿيڻو پيس. ڏکي ۽ ڏونگر پاڻ ۾ گڏجي اهڙا ته پار ڪيا جو اهو ڏسي مرون به حيران ٿي ويا. سسئيءَ جي آهه زاري ۽ روڄ راڙو جاري رهيو، سندس ڳلن تان ڳوڙها ڳڙندا رهيا، گوندر جي گهوڙن سندس وجود کي بي حال ڪري ڇڏيو هو. هن ڪڏهن جهنگ ۽ جبل جو پنڌ نه ڪيو هو، هن ان سفر مان گهٽو ڪجھ سکيو ـ ڪيس محسوس ٿيو ته ماڻهن ۾ ماڻهپو ناهي رهيو ۽ هر پاسي انڌوڪار آهي. هن جاڏي ورتو ته پنهونءَ سان پريت سورن جو سفر آهي. هن معصوم کي محبت جو اهڙو ته ڪان لڳو هو، جو اندر ۾ ذرا ذرا ٿي وئي هئي. هن کي سوز جي اهڙي ته سَٽَ آئي هئي، جو نه جِي پئي سگهي، نه مري پئي سگهي.

پَنيورَجَن سُکَنِ، مُون کي ساڻان ڪارِيو،
هاڻي ساڻُ ڏُکَنِ، تان ڪِي ڏُونگَرَ ڏورِيان. (سُر حسيني، د 3)

**

ڪي جي ڪَيِيا پارَ، ڏُکِيءَ ڏُونگَرَ پاڻَ ۾،
سُڻِي سا تَنوارَ، مِرُون پِيا مامري. (سُر ڪوهياري، د 2)

**

ڏُونگَرَ! ڏُکوِيُن کي، ڳِلِ نه سُڪا ڳوڙها،
هُو جي پَهَڻَ پَبَ جا، سي پَڇِي ٿِيا پورا،
ڳُوندَرَ جا گهوڙا، وَجَنِ جانِ جُدا ڪَيو!

**

ويچارِيءَ وَڻڪارُ، اَڳُ نه ڏِٺو ڪڏهين،
مَهرَ نه هئِي ماڙُهين، هو سَڀُ هندُوڪارُ،
جَتُ ڪيائِين يارُ، سُورَنِ ڪارَڻِ سَرتِيُون! (سُر آبري، د 2)

**

بِلَرِ لَڳو باڻُ، پَسو! جوءِ جرا ٿِئي،
سا مُنڌَ مَري نه جِئي، پيئِي پَچاڙي پاڻُ،
سَسُئِي سُورَنِ ساڻُ، سَنيوڙِي سَيّدُ چئي. (سُر آبري، د 7)

شاهه سائين غمن جي گهايل سسئي لاءِ چوي ٿو ته، سُکَ سندس پُکي ۾ ئي نه پيا هئا. هن رڳو سور سانديا ۽ پور پاليا هئا. هن پاڻ کي گوندر ول جي گري پئي پانئيو. هن کي ڪاتيءَ نه ڪٺو هو، پر جهوري ۽ جهجهڻ سندس اندر اڌو اڌ ڪيو هيو. هوءَ ان درد ۾ فنا ٿي چڪي هئي، جنهن ڪيس جيئڻ ئي نه پئي ڏنو. پنهل جي تلاش ۾ هن ڏرتيءَ تان ڪيئي سچ اُلهندي ڏنا هئا. سندس پهڻ سان پالو پيو

هيو ۽ هن سورن سان ناتو ڳنڍيو هيو، تنهن ڪري هن درد کي ئي دوا بڻائي ڇڏيو هيو. جيڪو انسان ڄمي ٿو سو دنيا مان درد پرائي ٿو، تنهن ڪري سسئي چوي ٿي تہ، هر ڪنهن وٽ مٺ مٺ سورن جي ضرور آهي، پر مون وٽ دردن جا وٿاٽا آهن. مان اهي غمن جون پريون ڪنئيون پئي هلان، پر ڪو خريدار نہ ٿو ملي. سسئي ان درد جي سفر تان ان وقت تائين واپس موٽڻ نہ ٿي چاهي، جيسيتائين سندس 'منزل' سندس پرين حاصل نہ ٿئي. هن جو چوڻ هيو تہ مان خالي هٿين موٽي اچان ۽ لاحاصل مري وڃان، ان کان بهتر آهي تہ موٽڻ کان اڳي ئي مونکي موت اچي وڃي. هن کي يقين هيو تہ اهو لڇڻ ۽ لوچڻ هن کي سندس منزل تائين ضرور رَسائيندو.

سُورَنِ سانديياسِ، پُورَنِ پالِي آهِيان؛
سُڪَنِ جي، سَيّدُ چئي، پُڪي نہ پِيياس؛
جيڪسِ آئُون هُياسِ، گُرِي گُوندَرَ وَلِ جي. (سُر حسيني، د 10)

❋❋

ڪاتِيءَ تان نہ ڪَنهِين، مَنُ وِجُهلَڻَ وَڍِيو؛
ماريَسِ سُورَ تَنهين، جو نہ جِڻاري، جيڏِيُون! (سُر حسيني، د 9)

❋❋

وينٿي مُون وِيو، لَڙي سِڄُ لَڪَنِ تان؛
آئُون ڏُورِيندي ڪيترو، پَهَٽن پيرُ پِيو؟
سُورَنِ ساڻُ سِهو، اَچي ٿِيُمِ، جيڏِيُون! (سُر حسيني، د 1)

❋❋

مُٺِ مُٺِ سُورَنِ سيڪنهِين، مُون وٽِ وَٿاٽانِ؛
پَرِيُون ڪَيو پُٽانِ، وَيا وِهائُو نِڪري. (سُر حسيني، د 6)

❋❋

موٽِي مَران مَ ماءِ! مَوٽَڻَ کان اَڳِي مَران!
لُڇِي لالنَ لاءِ، شالَ پَونديَسِ پيرَ تي! (سُر آبري، د 4)

سسئيءَ جي پيڙا پربتن کان بہ ڳري هئي. شاهه جي ڪلام ۾ ان پيڙا جو پڙاڏو پرين پنجن سُرن ۾ پيو گونجي. سسئيءَ جي داستان وارا اهي پنج ئي سُر لطيف جي شاعريءَ ۾ موجود درد جا اهڃا دستاويز آهن، جن کي پڙهي غم جي حقيقت کي ساڃاهي سگهجي ٿو.

شاهه لطيف جي رسالي جي داستانن مان سهڻي ميهار هڪ غير معمولي داستان آهي، جنهن ۾ هڪ انوکو درد ساهه کڻي ٿو. ميهار سان ملاقات سهڻي جي مجبوري آهي، پر ان ملڻ پويان تڪليفن جو هڪ اڻ کٽ سلسلو آهي. "سهڻيءَ جون تڪليفون، ڏکا، الڪا، اڊڪا، ڊپ، ڇڪ، تانگهہ ۽ هر هڪ جذبي جي ڏار ڏار پيڙا شاهه وٽ ساريل آهي. هو ڄاڻي ٿو تہ سياري ۾ درياهه جا انداز اور هوندا آهن، ان ڪري ئي هو سهڻيءَ جي پيڙا کي وڌيڪ اهميت ٿو ڏئي ۽ قدر ٿو ڪري تہ، 'سانوڻ جي منڊ ۾ تہ

سپ ڪو ئي درياهه ۾ گهڙندو آهي، پر سهڻي ته سياري ۾ وڏيڪ سرهي ٿيو، ان ۾ گهڙڻ جا سانباها ڪري ٿي.“ (8) هن جي سيني ۾ ساهڙ جي سڪ آهي، تنهن ڪري هوءَ محفوظ تڙ جي سوچ بنان تار درياهه ۾ گهڙي پوي ٿي. هن جي من ۾ سڄڻ جا پور پلن ٿا ۽ ڪُنن ۾ گهرڻ بعد سندس اندر ڪي وهم وهلور ڪري وجهن ٿا، پر وري به هن ڪي حوصلو ڏين ٿا، سُپرين جا سور، ان ڪري ڪيس درياهه پار ڪرڻ ۾ دير ئي نه ٿي لڳي.

گهيڙان ڪري نه گُهور، تَڙُ تَڪَڙِ ڪان نه لَهي؛
جَنهنِڪي سِڪَ ساهَڙَ جِي، پُورَنِ مَٿي پُورَ؛
ڪارِيءَ راتِ ڪُنَنِ ۾، وَهَمَن ڪِي وَهلُورَ؛
جَنهنِڪي ساڻُ پِريان جا سُورَ، تَنهنِڪي نَدِي ناهِ نِگاهَ (سُر سهڻي، د 3)

شاهه سائين جي هن سورميءَ جو درد سندس ٻين سورمين کان مختلف هيو. ڊاڪٽر فهميده حسين لکي ٿي ته، ”سماجي طرح سهڻي، شاهه صاحب جي ٻين سيني سورمين کان وڌيڪ ڏکويل ۽ پيڙهيل ڪردار آهي. هن جون تڪليفون ۽ مصيبتون به ٻين کان مختلف آهن، ڇاڪاڻ جو اهي پنهنجا سور ٻين سان سلي ٿي سگهيون، ماءُ پيءُ، ساهيڙيون، سرتيون اندر اورڻ لاءِ موجود هئڻ، پر هيءَ ويچاري ته ’سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ٻاڦ نه نڪري‘ واري حال ۾ هئي. هن جو عشق ڇاڪاڻ جو پنهنجي مڙس بجاءِ ٻئي مرد سان هو، ان ڪري ڪيس پاڙي وارن جي پچارن، ساهرن جي سهمن، مڙس جي مهڻن ڪي منهن ڏيڻو ٿي پيو:

ڏمر ڏيهاڻي ڏي، سندا ميهر مهڻا،
جهليم ٿي جهوليءَ ۾، پلئه پايو سي،
مرجان چاليهه چي، سگا سپرين جي.“ (9)

پنائيءَ جي سورمي مومل، راڻي جي رسامي بعد جڏهن ڪاڪ محل ۾ اداسيءَ جون راتيون ڪاٽڻ لڳي ته، ساجن جو سور سندس سرير سان اهڙو ته ڇُهتي پيو جو وڃڻ جو نالو ئي نه پيو وٺي. هن سڄڻ جي صحبت لاءِ سڪندي نيڻن مان نير هاري اکيون سُڪائي ڇڏيون هيون. مينڌري هن ڪي اهڙيءَ ته سوز جي سوريءَ تي چاڙهي ڇڏيو هو، جو هر وقت هن پاڻ ڪي ٻي حال پئي پاڻيون.

سوڍا! سُورَ سُڪائِيُون، اَکِيُون آبُ نه ڪَنِّ؛
راڻي جِيءَ رِهاڻِ ڪي، وِرُوڻِيُون وَڃَنِّ؛
سي ڪِئَن، مينڌِرا! مَڃَنِّ؟ جي تو سُوريءَ چاڙهِيُون. (سُر مومل راڻو، د 6)

پنائي جي لفظن ۾ راڻي جي وڇوڙي ۽ ويراڳ کان پوءِ مومل جو حال رحم جوڳو بڻجي وڃي ٿو. هن لاءِ راڻي ڪانسواءِ دنيا جو هر سُک حرام بڻجي وڃي ٿو. بس هر وقت راڻو راڻو ڪندي ٿي رهي ۽ سندس انتظار جو ڪو انت نظر نٿو اچي. راڻي سان گهاريل هڪ هڪ گهڙي سورن جو سامان اٿس. اهي پلنگ، هنڌ وهاڻا جن تي راڻي سان رهاڻيون ڪيون هئائين، اڪيلائيءَ ۾ ڪائڻ ٿا اچنس. اهي باغ

باغيچا جيڪي اڳي بهار جو مزو ڏيندا هئس، سي ڪوماڻيل تا نظر اچنس ۽ احساس ٿو ٿئيس تہ راڻو ناهي تہ ڪجھ بہ ناهي:

رئان ٿي راڻا! هنڌ نهاريو حجرا،
پيئي کھ کٽن تي، ٿيا پلنگ پُراڻا،
ڏُريائي ڌوڙ ٿئا، ور ري وهاڻا،
جايون،گل، جبات، وڻ تو ريءَ ڪوماڻا،
مينڌرا! ماڻا، توريءَ ڪنديس ڪن سين. (10) (**سُر مومل راڻو**، د 7)

لطيف سائين مومل جي موھ ۽ سڪ کي پنهنجن ڪوڙ بيتن ۾ بيان ڪيو آهي. هوءَ پنهنجي رنل محبوب کي وڏي اڪير مان پرچائڻ چاهي ٿي. سندس جانيءَ جيءَ ۾ جايون جوڙي ورتيون آهن، تنهن ڪري هوءَ ڪانئس پلُ بہ پري رهڻ نہ ٿي گهري. هوءَ چاهي ٿي تہ سندس پرين کي اهڙا نينهن جا نيزا هڻي، جو سندس من جي مصيبت ۽ دل جو درد دور ٿي وڃي.

اڱڻ آءُ اُڪنڊيين، پرچي پيارا!
پَلَڪ پَراهُون نہ سَهَنءِ، جِيءَ جا جِيارا!
نِينهان نيزارا، سَچ، تہ مانَ سُورُ لَهي. (سُر مومل راڻو، د 6)

لاڪيڻي لطيف جي سُر 'ليلا چنيسر' ۾ راڻا جي رسامي ڪان پوءِ پڇتاءَ جو غم گونجي ٿو. ليلا جي لالچ هن کي فراق ۽ ڦوڙائي جي درد کان آشنا ڪيو. سهاڳ جو سودو سندس زندگيءَ جو روڳ بڻجي ويو. هوءَ ان حادثي ڪان پوءِ پڇتاءَ جا هٿ مهٽيندي رهي ۽ ياد ڪندي رهي اهي سڪيا ڏينهن، جڏهن محلن جي مالڪياڻي هئي ۽ هندورن ۾ پئي لڏندي هئي. پوءِ سندس من ۾ لالچ جو سلو الائي ڪيئن نسري پيو. مٽئي جي محبت ۽ هار جي هٿ چهاءَ هن کي پنهنجي پتار ڪان جدا ڪري ڇڏيو ۽ سندس محبوب جيڪو سدائين ڪيس پيار آڇيندو هو، سو مٽس ڏمرجي پيو. هوءَ سهاڳڻ مان ڏهاڳڻ بڻجي پئي ۽ درد جا ڪندا اچي سندس پاند ۾ پيا.

وڏيري هُياسِ، ميڙو مُون گهرِ سَرَتيين:
هَٿَ ڇُهَڻَ هارَ جي، ڪَڙي ڪانڌَ تِياسِ:
ڍولي ڍيلياسِ، آيُمِ ڏَنءِ ڏُهاڱَ جو.

**

هُيَس هِندورَنِ ۾، پيِيَمِ ڪانہ پَرُوڙَ:
مَٽِئي سَندي ماڻري، ڪوجهي وِڌَيَس ڪُوڙَ:
سامُهان تِيَمِ سُورَ، وِيو وِلُٽي وَلَهو! (سُر ليلا چنيسر، د 2)

شاھہ سائين هن سُر ۾ ٻڌائڻ چاهيو آهي تہ، ڪڏهن ڪڏهن هڪ لمحي جي خطا عمر پر لاءِ سزا ۽ سور بڻجي ويندي آهي. پٽائي هن سُر ۾ ليلا جي پڇتاءَ جو وڏو وستار ڪيو آهي ۽ ڪيس ان غم ۽

گوندر جو علاج ٻڌائيندي چيو آهي تہ، پنهنجي پرينءَ کي پرچائڻ لاءِ ليلائيندي رهہ، جي ليلائڻ سان بہ نہ ملئي تہ وڌيڪ ليلائج، ڇوتہ تنهنجي ڏک جو علاج ڪارون ۽ پڪارون ئي آهن.

مارئيءَ جو درد شاهه جي ٻين سورمين کان بلڪل ڌار آهي، ڇوتہ هن جو غم پنهنجي ڌرتي ۽ مارن سان جُڙيل آهي. هوءَ عمر جي ڪوٽ ۾ باندي آهي، جتي هن جي هر گهڙي هڪ اذيت ۽ عذاب ۾ گذري ٿي. هوءَ عمر جا آچيل اڇا ڪپڙا قبول نہ ٿي ڪري، هوءَ محلين ماندي آهي. هوءَ پاڻ کي ڏک جي درياهہ ۾ غرق ٿيل ٿي پائيئين. ويني ويني سندس من ۾ ويڙهيچن جا چاڪ چڪي پون ٿا ۽ سور سندس اندر ۾ اوطاق ڪري ويهي ٿا رهن. ڪيس مارن جي فراق ماري رکيو آهي. هاڻي اهو درد ۽ قوڙائو سندس هڏ ڪپي رهيو آهي.

اَڄُ پڻ چڪيَم چاڪَ، وَنهِيَن ويڙيچَنِ جا؛
سُورَنِ اچي سُومِرا! اَندَرِ ڪي اوطاقَ؛
مارُوءَ جي فِراقَ، هَڏَ مُنهِنجا ڪَپِيا. (سُر مارئي، ابيات متفرقہ)

شاهه سائين پنهنجي هن سورميءَ کي وطن دوستيءَ جو استعارو ڪري پيش ڪيو آهي. هن جي سورن کي ساڻيهہ سان ڳنڍي ڌرتي ۽ ڌرتيءَ ڌڻين سان محبت جو سنيهو ڏنو آهي. هن جي ساهہ ۽ سرير ۾ مارن جي ياد جو سلو سدا سائو آهي. هن جي چت ۾ سدائين رڳو اهي ئي جُرن ۽ چڻڪن ٿا. انهن مارن پنهنجا ڪک ڇڏي ملير جي ڪا ٻي ڪُنڊ وسائي آهي، تنهن ڪري مارئي جي من ۾ غمَ، گوندر ۽ وسوسا اچي ويهي رهيا آهن. هاڻي هوءَ پيرن فقيرن کي ياد ڪندي مارن سان ملڻ جون دعائون ٿي ڪري.

جُرن، چڻڪن چِتَ ۾، سدا منجهہ سرير،
لَڏي ڪنهن لوءِ ويا، مارو منجهہ ملير،
ويني پوڇيان پير، مانَ مِلَنِمِ ڪڏهين. (سُر مارئي، د 8)

لطيف جي نماڻي سورمي نوري جي نياز ۾ بہ هڪ غم ۽ اداسيءَ جي ڪيفيت آهي. هن جي من ۾ هر پل طرحين طرحين وسوسا ۽ وهم اچي ويهن ٿا. هڪ پاسي وقت جو سلطان آهي تہ ٻئي پاسي هڪ ميري مهاڻي، تنهن ڪري نوري جي اندر جي اڻ تڻ ۽ اداسيءَ واري ڪيفيت بلڪل فطري آهي. هوءَ ان اڄاتل درد کان خوفزده آهي. هن جام تماچيءَ جي پٽ راڻي ٿيڻ جي خوشي تہ ماڻي ورتي آهي، پر هوءَ پوءِ بہ ڏهاڳ کان ڏري ٿي، ڇو تہ هن کان پنهنجي اصليت نہ ٿي وسري. ڪيس پتو آهي تہ هوءَ غريب گندري آهي.

تون تَماچي تڙَ ڌڻِي ، آءٌ مُهاڻِي مَيِ؛
مُون کي ڏُهاڳُ مَ ڏي، آءٌ جا نالي سُيَسِ تُنهنجي. (سُر ڪاموڏ، د1)

شاهه لطيف جي ستين سورمي سورٺ بہ هڪ نرالي مصيبت ۽ رنج کي شدت سان محسوس ڪري ٿي. ٻيجل جي صدا جنهن ۾ سورٺ ور جي سر جي دان جو سوال آهي، سو سورميءَ کي اندران

ئي اندران جهوري وجهي ٿو. هوءَ پنهنجي جيءَ ۾ جهير محسوس ڪري ٿي. درد سندس وجود کي اڌوهيءَ وانگر کائيندو ٿو وڃي. جڏهن بي رحم سازندي گرنار جي گل (راءِ ڏياچ) کي چني ورتو ته، سورٺ غم جي ڪوري ۾ وڃي ڪري ڪيس چڪيا تي چاڙهيو ويو. ٻيجل جي ساز اهڙو ته ڪيس ڪيو، جو سورٺ جهڙيون ٻيون به ڪيئي راڻيون ڳلن تان ڳوڙها ڳاڙي روئڻ ۽ پٽڻ لڳيون. چارڻ پنهنجي چال ۾ ڪامياب ويو ۽ راجا جو سِرُ ڌڙ کان ڌار ڪري ڇڏيو. سندس پويان رهجي ويا رڳو ڏک جا ورلاپ.

گُلُ چنو گِرنارَ جو، پَٽڻ ٿِيُون پٽِينِ؛
سَهسين سورَٺِ جهڙيُون، اُپِيُون اوسارِينِ؛
چوتا چارَڻ هَٿَ ۾، سِرُ سِينگاريو ڏِينِ؛
ناريُون ناڏ ڪَرِينِ: "راجا راتِ رَمَگيو!" (سُر سورٺ، د 4)

شاهه لطيف جي ڪلام ۾ انهن ستن سورمين کان علاوه ڪي ٻيون سورميون به آهن، جن جو سڌو سنئون ڪنهن نيم ڪلاسيڪل يا رومانوي داستان سان واسطو ته نه آهي، پر انهن جي اهميت کان به انڪار نه ڪري سگهبو. شاهه جي اهڙين اجتماعي سورمين ۾ سُر سامونڊي ۾ موجود وڻجارن جي ونين جي وڏي اهميت آهي. انهن سورمين جي نسواني نفسيات ۽ ڪرب کي لطيف شاندار نموني پيش ڪيو آهي. جڏهن سندن ورَ وڇوڙي جو داغ ڏئي سامونڊي ٻيڙن تي ڏکي ۽ ڏورانهين سفر تي روانا ٿين ٿا ته، انهن نماڻين جي اندر ۾ ڏک جي آڳ ٻري پوي ٿي. وڻجارن جي مونڻ تائين اها آتش سندن اندر جلائي رک ڪري ڇڏي ٿي. هو روز آس جي ٿياس تي ٽنگجن ٿيون ۽ هر اُلهندڙ سج کين هڪ نئين سور جو سنيهو ڏئي وڃي ٿو. ور جي اوسيئڙي ۾ ونيءَ جي جندڙي تي جڏهن ڏکَ ولين جيان وري وڃن ٿا ته ڪيس پل ۽ پهر لمحن ۾ نه، پر جُڳن ۾ ڪٽجندي محسوس ٿين ٿا. گذرندڙ وقت سندس اندر ۾ وڍ وجهندو رهي ٿو. هن کي پنهنجي پرين جي مونڻ جو اوسيئڙو آهي، پر اهي مونڻ جو نالو ئي نه ٿا وٺن. ڪيس لڳي ٿو ته هاڻي اهو وڇوڙي جو غم ڪيس ماري وجهندو. هن کي لڳي ٿو ته سامونڊين سان سڱ جوڙڻ گوندرن سان گڏجڻ برابر آهن، ڇوته وڻجارو بي پرواهه ٿي ڪيس درد ۽ انتظار جي سوريءَ تي چاڙهي ويو آهي.

**وائي**

گُوندَرَ مٿان جِندڙي، وَريا وَلِيُن جِيئن.... الخ

**

وِيا اوهِري اوءِ، مُونکي ڇڏي ماڳهين؛
جُڳَن جا جُڳَ ٿيا، تِئان نه موٽيو ڪوءِ!
گُوندَرُ مارِيندوءِ، ويچارِي! وِيَن جو.

**

سامُونڊِيڪو سَڱُ، آهي گُوندَرَ گاڏُئون؛
انگنِ چاڙهي اَنڱُ، ويو وَڻِجارو اوهِرِي! (سُر سامونڊي د 1)

لطيف سائين سُر سامونڊيءَ ۾ پنهنجي اجتماعي سورمين جي درد جي داستان کي احساس جي گهرائي سان محسوس ڪيو ۽ پل جي ميلاپ ۽ وڇوڙي جي ان ڪهاڻي ۾ ڪربَ جون سوين صورتون اوتيون آهن. حقيقت ۾ شاهه جي هن سُر ۾ ٻہ سمنڊ ڇُلندي نظر اچن ٿا. هڪڙي سمنڊ ۾ وڻجارا پنهنجا ٻيڙا لاهين ٿا تہ، ٻيو سمنڊ سندن ونين جي اندر ۾ پيو ڇُلي، جنهن ۾ بہ درد جا غوراب پيا هلن. وڻجاري جي وني جيڪا پنهنجي ور جي واپسي جي آس ۾ ڪنارن تي نظرون ڄمائي ويٺي رهي ٿي، جڏهن انهن ڪنارن تي وڻجارن جا ٻيڙا اچي لڳن ٿا تہ سندس من ڀهڪي پوي ٿو، پر ٻئي پل وري هوءَ اداس ٿي وڃي ٿي، ڇو تہ سندس ورُ ٻيڙي مان لهندي ئي واپسيءَ جون ڳالهيون پيو ڪري. اهي ڳالهيون ٻڌندي ئي سندس من مان سور جي سٽ ٿي اُيري. اهي ڏياريءَ جا ڏينهن هيا، جڏهن ساموندين سڙهہ سنباهڻ شروع ڪيا هئا. اهو ڏسي وڻجاري جي وني ونجهہ سان چنبڙي زار و قطار روئڻ لڳي هئي ۽ ڪيس محسوس ٿيو هو تہ صبح ٿيندي ئي پريںءَ جي وڇوڙي جو سور ڪيس ماري وجهندو.

لاهِيندا ئي ڪَنِ، ڳالهِيُون هَلَڻَ سَندِيُون؛
ڏِيندا مُون ڏُکَنِ، وَهَ وِجهندا جِندڙو! (سُر ساموندي د 1)

**

ڏِني ڏِياري، سامُونڊيُنِ سِڙهَ سَنباهِيا؛
وِجهيو وَرُ ونجَهہ کي، روئي وَڻجارِي؛
مارِيندءِ مارِي! پِرهَ سُورَ پِريُنِ جا. (سُر ساموندي، د 3)

اهي پريںءَ جا سور ۽ پور وڻجاريءَ کي پل بہ ويهڻ ڪونہ ٿا ڏين. هڪ پل جي ملاقات پڄاڻان وري ان اڻانگي سفر جا سانباها وني‌ءَ جي من کي ملول ڪري وجهن ٿا. ”وڻجاريءَ کي انهيءَ اڻانگي جوءِ جو ادڪو ۽ اونو رهي ٿو، جتي ڪُنن جا ڪڙڪا ۽ آسمان سان ڳالهيون ڪندڙ ويرن جا ورَ آهن. فراق ۽ ڦوڙائي جي ڦيٽ اندر ۾ ڇهڪ وجهي ٿي. ’ڇڪيا ڦٽ فراق جا، اندر ۾ الاءِ‘، واري ڪار رهي ٿي. هن جي جهليندي روئندي وڻجاري ويهڻ جي نہ واري. هوءَ نير وهائيندي، سڏڪا ڀريندي، آهون ڪندي ڏسندي رهي ٿي ۽ اُڃل ڪائي ونجهہ کي ٻانهن جا وَرَ وجهي ڪري پوي ٿي، پر سندس ڪابہ حجت نہ ٿي هلي.“ (11) وڻجاريءَ جو من اداسيءَ جي ڪوهيڙي ۾ ويڙهجي ٿو وڃي ۽ متس درد جي اهڙي ڪيفيت ڇانئجي وڃي ٿي، جيڪا بيان کان ٻاهر آهي.

## شاهه جي شاعريءَ ۾ درد جون ڪيفيتون:

جيڪڏهن ڪا شاعري رڳو پنهنجي دؤر جو روزنامچو هجي ۽ انسان جي داخلي ڪيفيت کان خالي هجي تہ اهڙي قسم جي شاعريءَ کي اعلىٰ درجي جو ڪلام ڪونہ ڪونبو. شاهه لطيف جي رسالي ۾ اسان کي هون تہ جدا جدا انساني ڪيفيتون ملنديون بلڪ منجهس ڪيفيتن جو هڪ سمنڊ آهي، جنهن جون موجون ڪڏهن اتاهيون اُٿن ٿيون تہ، ڪڏهن انهن لهرن ۾ لاٽ آهي، پر خاص طور سندس شاعري درد جي مختلف ڪيفيتن سان ٽمٽار آهي. درد جون اهڙيون ڪيفيتون هونءَ تہ سندس سڄي

ڪلام ۾ موجود آهن، پر خاص طور ’سُر ڪلياڻ، سُر يمن ڪلياڻ، سُر سامونڊي، سُر آبري، سُر حسيني، سُر ڪوهياري، سُر معذوري، سُر ديسي، سُر رِپ، سُر ڪاهوڙي، سُر پورب ۽ سُر ڏهر‘ ۾ سور جون ڪوڙ ڪيفيتون ملنديون.

انسان سڄي حياتي الڳ الڳ ڪيفيتن ۾ ترندو رهي ٿو. عام طور لفظ ’ڪيفيت‘ ڪي ڪيف سرور لطف ۽ مزي جي معنىٰ ۾ ورتو وڃي ٿو، پر خوشيءَ جي لمحن کان علاوه ڪڏهن ڪڏهن ماڻهو درد ۽ تڪليف ۾ به هڪ سرور محسوس ڪندو آهي. ڪيفيت لاءِ انگريزيءَ ۾ Mood, Emotion, State of mind“ ۽ ٻيا لفظ استعمال ڪيا ويندا آهن. ڪيفيت اصل ۾ احساس مان جنم وٺندي آهي ۽ احساس وري لفظ حسَ (Sense) مان ورتل آهي. ٻين لفظن ۾ حِسُن وسيلي ڪيل محسوسات جو نالو احساس آهي. يعني احساس هڪ حسي تجربو آهي، جيڪو جدا جدا حالتن ۾ خوشگوار يا ناخشگوار ٿي سگهي ٿو. اهڙي طرح احساسن مان وري جذبا جنم وٺندا آهن. نفسياتي وصف مطابق جذبو ان مستقل احساس جو نالو آهي، جيڪو ڪنهن فرد جي اندر موجود هوندو آهي، پر ان جو اظهار ڪنهن خاص وقت تي ٿيندو آهي. ادب ۽ فن جي دنيا ۾ جذبو تخليقي عمل ۾ اتساهه جو باعث ٿئي ٿو. اهڙي طرح مختلف انساني جذبن مان وري ڪيفيتون جنم وٺن ٿيون. ڪيفيت بنيادي طور نفسيات جو اصطلاح آهي. ماڻهو زندگيءَ جا پل ۽ پهر جدا جدا ڪيفيتن مان گذرندي گهاري ٿو. ٻين لفظن ۾ انسان جي اندر ۾ جيڪا پچ ڊاهه ٿئي ٿي يا داخلي ۽ خارجي معاملن ۽ مسئلن سبب جيڪي جذبا جنم وٺن ٿا، حقيقت ۾ انهن جذبن جي جولان جو نالو ئي ڪيفيت آهي. ڏک، خوشي، وڇوڙو، انتظار، اميد، نا اميدي، خوف وغيره ماڻهوءَ جي دل جي دنيا توڙي ذهني سڪون توڙي اضطراب سان تعلق رکندڙ الڳ الڳ ڪيفيتون آهن.

”لطيف، سنڌ جي ماڻهن جي سيني نفسياتي ڪيفيتن جا عڪس، پنهنجي رسالي جي هر سُر ۾ چٽيا آهن. اهي سڀ ڪيفيتون مشرقي سماج جي قدرن جون علامتون ۽ اهڃاڻ آهن: اهي سڀ ڪيفيتون زندگيءَ جي فلسفي جون ڳالهيون آهن. ان جا ڏار ڏار نقطا آهن، جيڪي شاهه لطيف سنڌي معاشري جي عڪاسي ڪندي بيان ڪيا آهن.“ (12) انساني ڪيفيتن مان ڏک هڪ انوکي ڪيفيت آهي، جنهن جا وري ڪوڙ روپ ۽ شيڊ آهن. درد هڪ ڪيفيت به آ، هڪ جذبو به آ ته هڪ جبلت به آ. شاهه لطيف جي رسالي جي الڳ الڳ سُرن ۾ اها ڪيفيت اپري اچي ٿي. پڙهندڙ جو ڪلام پڙهڻ سان اسان کي درد جون سوين صورتون نظر اينديون. ڪٿي غم جي اها ڪيفيت انسان کي دل شڪستو ۽ ڪمزور ڪندي نظر ايندي، ته ڪٿي سور ئي سڱهه محسوس ٿيندو ۽ منجهانئس نرالي لذت ۽ ساءُ ايندو. ڪٿي اها ڪيفيت فنا جي واديءَ تائين پهچائيندي معلوم ٿيندي ته ڪٿي وري ان ۾ زندگيءَ جي رمق اوتيل هوندي. ائين ئي پڙهندڙ وٽ ڪڏهن ڏک دلاسو بڻجي اچي ٿو ته، ڪڏهن رڃ جي رفاقت جو احساس ڏياري ٿو. ڪڏهن مايوسيءَ جي کاهيءَ ۾ ڪيرائي ٿو ته، ڪڏهن محبوب تائين پهچڻ جو رستو ڏيکاري ٿو. ڏک جون اهي ۽ اهڙيون انيڪ انوکيون ڪيفيتون شاهه جي رسالي جي لڳ ڀڳ هر سُر ۾ نظر اينديون.

’سُر ڪلياڻ‘ شاهه جي رسالي جو پهريون سُر آهي ۽ انهيءَ سُر کان پڙهندڙ وٽ پيڙا جي پچار شروع ٿئي ٿي. ان پيڙا جي ڪيفيت کي کهڙو نالو ڏجي، جنهن جو سبب محبوب هجي! جڏهن پرين اندر ۾ آزار اٿاري ويو هجي ته طبيبن جون ڳالهيون ڪيئن وڻنديون؟ عاشق نفسياتي طور اهو قبول

ڪرڻ لاءِ تيار ئي ناهي ته سندس علاج ڪنهن ٻي وٽان ٿئي هن کي پڪ آهي ته سندس درد جو دارون ان حبيب جي هٿ ۾ آهي، جيڪو ٻاجهه جي ٻُڪي ڏئي ته غم پرڙا ڪري اڏي وڃي.

أٿياري اٿي وِيا، مَنجهان مُون آزارَ؛
حبيبَ ئي هٽِي ويا، پيڙا جا پچارَ؛
طَبيبن تَنوارَ، هَڏِ نه وٽي هاڻِ مون. (سُر ڪلياڻ، د 3)

**وائي**

ٿيندو تَنَ طبيبُ، دارُون منهنجي دَردَ جو؛
ٻُڪِي ڏيندُم ٻاجَهه جِي، اَچِي شالَ عجيبُ..... الخ (سُر ڪلياڻ، د 3)

فارسي جي هڪ شاعر موالي توني جو هڪ شعر به ڪجهه اهڙي ئي معنيٰ ڏيندڙ آهي.

دردِ ما از تُست، چون جوييم درمان از طبيب؟
چند داری خویش را دور از محبّان ای حبیب؟

(اسان جو درد تو سان آهي، اسان طبيب کان ڪيئن علاج وٺون؟ اي حبيب! ڪيستائين پاڻ کي محبن کان پري رکندين؟)

درد هڪ اهڙي ڪيفيت آهي، جنهن جو انسان جي نفسيات سان اٽوٽ رشتو آهي. لطيف سائين ان سُبنڌ کي مختلف طريقن سان ظاهر ڪيو آهي. مثلاً هڪ رنجور انسان جڏهن پيڙا جي پاتال تائين پهچي وڃي ٿو پوءِ به ڪنهن دوا درمل واپرائڻ کان نابري واري ويهي، ته ان کي خالص نفسياتي معاملو چئبو، پر پٽائي ان نفسياتي معاملي کي عشق جي تعلق سان جوڙي ان مان هڪ نئين معنيٰ ڪڍي ٿو. لطيف سائين سُر يمن ڪلياڻ ۾ فرمائي ٿو ته هڪ اهڙو انسان جيڪو پنهنجي پريَنءَ کي ساريندي بيماري جي بستري پيڙو ٿيو آهي، تنهن کي سندس درد جو دارون سندس حبيب کان سواءِ ڪو ٻيو نظر نه ٿو اچي. هن کي پتو آهي ته سندس من ۾ آزار جون عجيب ڪيفيتون آهن. رنج جي ان هر ڪيفيت کي سندس محبوب چڱي پَرِ ڄاڻي ٿو ۽ سندس ئي امر سان ڦڪيون فرحت ڏئي سگهن ٿيون.

تون حبيبُ، تون طبيبُ، تون دَردَ جي دَوا؛
جاڻِبَ! منهنجي جِيءَ ۾ آزَرَ جا اَنواع؛
صاحبَ! ڏي شِفا، ميان! مريضن کي.

**

تون حبيبُ، تون طبيبُ، تون دارُون کي دَردَنِ؛
تون ڏِئين، تون لاهِئين، ڏاتَرَ! کي ڏُکندَنِ؛
تڏهين ڦَڪِيُون فَرَقُ ڪن، جڏهين اَمرُ ڪريو اُنِ کي. (سُر يمن ڪلياڻ، د 1)

لطيف سائين پنهنجي رسالي جي مختلف سُرن ۾ ويڄ ۽ طبيب جو ذڪر ڪيو آهي. سُر بروو سنڌي جي هڪ بيت ۾ پٿائي سوز جي هڪ عجيب ڪيفيت بيان ڪئي آهي ۽ ان ڪيفيت کي سمجھائڻ لاءِ هن ڪانهن جي ڪانيءَ جو مثال ڏنو آهي. فرمائي ٿو تہ جيئن ڪانهن جي ڪاني ڪپجڻ سان سوز پريون صدائون ڪندي آهي، تئين ئي محبوب جي جدائي مونکان درد پري دانهن ڪيي ڇڏي آهي. طبيب اجايو منهنجي بانهن ڏنيي علاج ڪرڻ ٿو چاهي، حقيقت اها آهي تہ منهنجي وجود ۾ پرينءَ جا سور سمايل آهن، جن جو علاج عام معالج وٽ آهي ئي ڪونہ.

جِئَن ڪا ڪانِي ڪانهَن، لُسَندي لاتِيون ڪَري؛
اَڇِي پَئي اوچتِي، دَرِدَ پِريان جِي دانهَن؛
ويڄَ! ڏَنپِئين ڪُهُ بانهَن؟ سُورَهِنئين ڪي سامُهان. (سُر بروو سنڌي، د 1)

مسلسل مايوسيءَ جي ڪيفيت مان گذرڻ بعد، جڏهن ڪنهن انسان کي اميد جو ڪو ڪرڻو نظر ايندو آهي تہ سندس من مهڪڻ لڳندو آهي. عشق جي آزار ۾ مبتلا ماڻهوءَ لاءِ اهو اميد جو ڪرڻو سندس محبوب هوندو آهي، جنهن جي هڪ جهلڪ صدين جا سور وساري ڇڏيندي آهي. شاهہ سائين اهڙن اڳهن ۽ بيمارن جن پرينءَ جي جهلڪ پسي آهي، جي ڪيفيت کي چٽيندي چيو آهي تہ، انهن سيني گڏجي صحت کي سڏيو آهي. هاڻي هو ڏکن کي سندن ڏيل کان ڏور پجڻ لاءِ چون ٿا، ڇوتہ مِهر پريي محبوب ڪين منهن ڏيکاريو آهي.

اَڱهن مِڙِي اَڄُ، ڪيو سَڏُ صِحَتَ کي؛
ڏُور، ڏُکندا! پَڄُ، مِهريءَ مُنهن ڏيکاريو. (سُر يمن ڪلياڻ، د 2)

لطيف سائين هڪ دکي دل انسان جي نفسيات جي ساڄاهہ پئي رکي. هن کي پتو هيو تہ جڏهن ڪنهن عاشق جون رڳون رباب بڻجي وڄڻ لڳنديون آهن ۽ لڇڻ تڙپڻ باوجود جانب کو جواب نہ ڏيندو آهي تہ سندس من ۾ اها ئي تمنا جاڳندي آهي تہ، جنهن سندس جيءُ جلائي ڪباب ڪري ڇڏيو آهي ۽ اندر جو روڳ بڻجي ويو آهي، اهو ئي سندس روح کي راحت ڏئي سگهي ٿو.

رَڳُون ٿيون رباب، وَڄَن ويلَ سَپَ ڪَنهِين؛
لُڇَڻُ ڪُڇَڻُ نہ ٿِيو، جانِبُ ري جَبابُ؛
سوئِي سَنڌِيندُم سُپِرِين، ڪَيسِ جنهن ڪَبابُ؛
سو ئِي عينُ عَذابُ، سو ئِي راحَتَ رُوحَ جي. (سُر ڪلياڻ، د 3)

لاڪيٽو لطيف عشق ۾ قربانيءَ جو قائل آهي ۽ جيڪڏهن قرباني جان جي ڏيڻي پوي ته اهو هر ڪنهن جو ڪم هر گز ناهي. پٽائي چوي ٿو ته نينهن وارن ڪي سيخن تي پنهنجو ماس پچائڻو پوندو آهي. عام ماڻهو ان درد جي ڪيفيت جو اندازو به نه ٿو ڪري سگهي، پر لطيف سائين فرمائي ٿو ته ”ڏُکُ پِريان جو ڏِيلَ ۾، واڄٽ جئن وَڄاءِ“.

پهرين ڪاتي پاءِ، پڇج پوءِ پريتڙو؛
ڏُکُ پِريان جو ڏِيلَ ۾، واڄٽ جئن وَڄاءِ؛
سِيخن ماهُ پَچاءِ، جي نالو ڳِيڙءِ نِينهن جو. (سُر ڪلياڻ، د 2)

شاهه سائين وٽ ڏک جون نراليون ڪيفيتون آهن. سُر يمن ڪلياڻ جي هڪ بيت ۾ صوفين جو هڪ گڻ ٻڌائيندي فرمائي ٿو ته جڏهن ڪين ڪو داءُ ڏنو وڃي ٿو ته ڪين ڏک رسي ٿو ۽ جڏهن ڪين ڪجهه نه ٿو ملي ته هو خوش ٿين ٿا. صوفي جي ڪيفيت عام انساني ڪيفيت کان بنهه مختلف ۽ منفرد آهي. عام ماڻهو ڪجهه ملڻ تي راضي ٿيندو آهي ۽ نه ملڻ تي رنج، پر سچو صوفي ان جي ابتڙ آهي. پٽائي چوي ٿو ته سچي صوفي جي سڃاڻپ ئي اها آهي ته هن کي دنياوي شين جي ڪا لوڀ نه هوندي آهي، تنهن ڪري هو پاڻ سان ڪجهه به ساڻ نه کڻندو آهي.

ڏِني ڏُکويا، اَڻ ڏِني راضي ٿيا؛
صوفِي تي ٿيا، جئن ڪِينَ ڪنيائون پاڻ سين. (سُر يمن ڪلياڻ، د 5)

ڏک جا به عجيب رنگ ۽ ڪيفيتون آهن. انهن ڪيفيتن کي لطيف پنهنجي لطيف ڪلام ۾ سچ ته ڏاڍي لطافت سان بيان ڪيو آهي. سُر سامونڊي جي هيٺين وائي ڏسو جنهن ۾ پٽائي وڻجاري جي وڻيءَ جي من جي ڪيفيتن جي لهرن کي احساس جي تند سان جوڙي سندس اندر جي اڌمن جي ڪيڏي نه حسين عڪاسي ڪئي آهي.

**وائي**

آيَلِ! ڪَريان ڪِيئَن؟ منهنجو نِينهُن اُپليو نه رهي.
ويو وَڻجارو اوهِري، مونکي چاڙهي چيئَن؛
سامُوندين جي سَڱَ کي، رُئان راتو ڏِينهن؛
اُڏُوهِيءَ جئَن ڏُکڙا، چَڙهيا چوٽيءَ سِيئَن؛
ڳُوندَرَ مٿان جِندڙي، وَريا وَليُن جِيئَن؛
مادَر! پائي مُندِيُون، وڃان هادِيءَ سِيئَن. (سُر سامونڊي، د 1)

سچ ته پٽائيءَ جي اها وائي ماڻهوءَ کي ڪيفيتن جي سمنڊ ۾ غرق ڪري ڇڏي ٿي. حقيقت اها آهي ته شاهه سائين هڪ پرڏيل عورت جي اندر جي غمناڪ ڪيفيتن کي جنهن نموني بيان ڪيو آهي، سي نسواني ڪيفيتون صحيح معنىٰ ۾ ڪا ورهه جي ماريل عورت ئي بيان ڪري سگهي ٿي، پر اهو

لطيف جي ڪلام جو ڪمال آهي، جو هن ان ڏک ۽ پيڙا کي عورت جي فطري احساسن سان ملائي فراق ۽ ڦوڙائي جي ڪيفيتن جو چار وچائي ڇڏيو آهي. وڻجاري جي ونيءَ پنهنجي آيل ڪان پڇي تي تہ آخر مان ڇا ڪريان، جو مونکي پنهنجي پيتار جي انتظار تڙپائي وڌو آهي؟ منهنجي اندر ۾ لڇ پڇ آهي، ڇوتہ منهنجي من ۾ چاهہ جو سمنڊ ڇلي رهيو آهي. وڻجارو مونکي انتظار جي چڪيا تي چاڙهي ڏاڍو ڏور هليو ويو آهي، سندس سڱ کي ساري منهنجي نيڻن جا بند پڇي پيا آهن ۽ ڏکَ مونکي اڏوهيءَ وانگر اندران ئي اندران ڪائيندا چوٽيءَ تائين چڙهي ويا آهن، غم ۽ گوندر منهنجي مٿان ولين جيان وري ويا آهن. مان هٿ ادب جا ٻڌي وڏي عاجزيءَ سان پنهنجي پرينءَ جي پار وڃڻ چاهيان ٿي.

شاهہ سائين وڻجاري جي ونيءَ جي ڏک جي احساس ۽ ڪيفيت کي اڏوهيءَ سان تشبيهہ ڏئي ٿو، جيڪا ڳجهي نموني اندران ئي اندران ڪائي ڪوڪلو ڪري ڇڏيندي آهي. هن کي ڏکن جي اڏوهيءَ چوٽيءَ تائين چَٽي ختم ڪري ڇڏيو آهي. اهڙي طرح مٿين وائي ۾ گوندر جو وجود تي ولين وانگر ويڙهجڻ وارو تصور ۽ احساس بہ درد جي هڪ جدا ڪيفيت کي اجاگر ڪري ٿو.

شاهہ لطيف جا سسئي جي داستان وارا پنج ئي سُرَ، سسئيءَ جي انيڪ ڪيفيتن سان پرپور آهن. ڪڏهن هوءَ وڏي حوصلي ۽ ثابت قدمي سان اڳتي وڌندي رهي ٿي تہ ڪڏهن ٿڪجي هارائجي ويهي ٿي رهي، ڪڏهن رجائيت ۽ اميد جو دامن هٿان نہ ٿي ڇڏي تہ ڪڏهن وري سندس وجود کي قنوطيت ۽ مايوسي وڻ ويڙهيءَ جيان وڪوڙي ٿي وڃي، ڪڏهن راهہ پنڪڻ جي ڳٽتي اتس تہ ڪڏهن هر راهہ منزل جيان ٿي لڳيس، ڪڏهن پريشاني ۽ خوف ڪيس نهوڙي ٿو وجهي تہ ڪڏهن وري مٿس بي خوفي ۽ بهادريءَ جي اهڙي ڪيفيت حاوي ٿئي ٿي، جو پهاڙن کي بہ پرزا ڪرڻ آسان ٿو محسوس ٿئيس. مطلب تہ سسئي هر لمحي ڪيفيتن جي درياهہ ۾ ٻُڏي ۽ اُڀري ٿي. اهي سموريون ڪيفيتون ڏک جي ڪوهيڙي ۾ ويڙهيل آهن.

لطيف سائين وٽ درد جا ڌار ڌار روپ ۽ رنگ آهن. سسئي جي زباني فرمائي ٿو تہ منهنجو پنهل مونکي پنيور ۾ ڇڏي اڪيلو ئي ڪيچ ڏانهن روانو ٿي ويو. هو منهنجي سڄيءَ ۾ سور پوئي ويو آهي. اي موت هڪ گهڙي ترس تہ مان پنهنجي پرينءَ سان ملي وٺان. هاڻي سور جي سڄيءَ ۾ ساهہ پوئڻ واري ڪيفيت کي ڪهڙو نالو ڏجي! درد سان ساهہ جي اهڙي رشتي جوڙڻ جي ڳالهہ سچ تہ ڏاڍي نرالي آهي، ان رنج ۽ ملال ۾ موت جو خوف ناهي. سسئي چوي ٿي تہ قضا ڀلي اچي، پر هيڪر پرينءَ سان هيڪاندي ٿيان.

هيڪانديءَ هوئِي، اُتي راتِ رَوان ٿيا؛
ساهُ سَڄِي ۾ سُورَ جي، پُنهون وِيو پوئِي؛
رَهُہ قضا! دَمُ ڪوئِي، تہ هيڪرَ هيڪانڊِي ٿِيان. (سُر آبري، د 8)

پٺائي پنهنجي ڪلام ۾ سسئيءَ جي سور جون سهسين صورتون ۽ ڪيفيتون پَسايون آهن. سسئيءَ وٽ اڪيلي سر اڳتي وڌڻ جو حوصلو آهي. هن کي آڏن ٽيڏن ڏونگرن، لڪين ۽ سورين جي

ڪا پرواهه ناهي، ڇوته هن پنهنجي ذهن تي پرينءَ جي سور جي ڪيفيت کي حاوي ڪري ڇڏيو آهي. دردَ هن جا ساٿي بڻجي ويا آهن. ان ڪري هوءَ ڏورڻ ۾ ڪو ڏک محسوس نه ٿي ڪري.

هيڪلِيائِي هيلَ، پورِينديِس پُنهونءَ ڏي؛
آڏا ڏُونگرَ لَڪِيون، سُورِيُون سُڄِڻ سيلَ؛
ته ڪَرَ بيلِي آهِن بيلَ، جي سُور پِريان جا ساڻُ مُون. (سُر آبري، د 9)

شاه سائين پنهنجي ڪيميا جهڙي ڪلام ۾ سسئي جي من ۾ هر گهڙي متجندڙ ڪيفيتن کي ڪمال حُسن سان قلم بند ڪيو آهي. هن جي من ۾ جيڪا اڻ تڻ آهي، جيڪي خدشا ۽ گمان آهن، جيڪي اميدون ۽ آسرا آهن، جيڪي رنج ۽ الم آهن، پٽائي انهن جي اهڙي صورت گري ڪئي آهي، جنهن جو جواب ناهي. لطيف سائين چوي ٿو ته سسئي کي هر گهڙي پنهنجي محبوب جو الڪو ۽ انتظار آهي، رات جابلو جانور ڏسي محسوس ڪيائين ته ڄڻ اوني آيا آهن. پرينءَ جي پريت ۽ سڪ هن کي سياڻو ڪيو آهي. ان وچوڙي جي وَڍَ ڪان اڳ سسئي صفا ابوجهه هئي، پر سور جي ڪيفيت مان گذرڻ بعد هوءَ سياڻي بڻجي وئي.

راتِ ڏِٺائِين روجهه، ڀانءِ ڪِ اونِي آئِيا؛
پرِيَتَڻي پرِيُن جي، سِڪَڻَ ڪِي سَبوجهه؛
هُئِي گهڻو اَبوجهه، سُورَنِ سُنهائِي سَسُئِي. (سُر ديسي، د 5)

ڏکَ عام طور ماڻهوءَ کي پيجي پوري وجهندا آهن، انسان ڪمزور ۽ مايوس ٿي ويندو آهي، پر لطيف انهن مان اتساهه وٺي ٿو. اها بلڪل انوکي ڪيفيت آهي. سسئيءَ کي ڏک ۽ گوندر ئي گس ڏيکارين ٿا. مان سمجهان ٿو ڏکن مان رستو ڪيڻ ۽ سورن کي سونهون سمجهڻ واري اها ڪيفيت خاص ’لطيفي ڪيفيت‘ آهي.

ڏيکارِيُس ڏُکَنِ، گُوندَرَ گَسُ پرِيُن جو؛
سُونهائي سُورَنِ، ڪِي هيڪانڊِي هوتَ سين. (سُر حسيني، د 6)

شاه سائين سسئي جي سورن جي سفر ۾ هر ساعت سندس متجندڙ ڪيفيتن کي بيان ڪيو آهي. هڪڙو وقت اچي ٿو جڏهن سسئي پاهڻي پنڌ ۾ پنهنجا پير ڦٽي وجهي ٿي، پر تنهن هوندي به هوءَ تکر ٽاڪيندي ۽ لڪ لتاڙيندي رهي ٿي. رڃ جي مسافت ۾ هوءَ پنهنجا هار سينگار وڃائي ويهي ٿي، پر جڏهن هوءَ ساجن سان سلهاڙجي ٿي ته سندس من جي ڪيفيت عجيب ٿي وڃي ٿي. هوءَ چوي ٿي ته اهي سور ئي آهن، جن جي سبب مان پنهنجي ساجن سان ملي سگهي آهيان، ورنه سک ماڻي مان هن ٽائين ڪڏهن به رسي نه سگهان ها.

رائي کِي رَنجُورَ، تَکَرَ توءِ تاکِيو چڙهي؛
لانچي لَکَ، لَطِيفُ چئي، هلي ڏانهن حُضُورَ؛
رَهيا سَبِ رُجُڻِ ۾، سَسُئِيءَ جا سالُورَ؛
ساجَنُ ميڙيُس سُورَ، سُکَ نہ ميڙيُس سُپِرين. (سُر آبري، د 7)

پٺاڻي جي سسئيءَ وارن هنن سُرن ۾ سورميءَ جون نراليون نفسياتي ڪيفيتون ظاهر ٿين ٿيون. ڪٿي هوءَ پنهنجي وجود کي جنڊُ ڪري ڏک پئي ڏري تہ ڪٿي چوي ٿي تہ اي ڏونگر تون تپي ڏکوئين جو چا بگاڙي سگهندين؟ تون پپ جو پهڻ آهين، پر منهنجا لگ بہ لوهہ جهڙا آهن. مان ان ڏک جو ڏوهہ ڪنهن تي بہ نہ ٿي ڌريان، چوتہ اَمر مون سان ائين ڪيو آهي. هڪ پاسي ايڏو حوصلو جو هوءَ لڱن کي لوهہ ٻڌائي پهاڙي پنڌ ڪرڻ لاءِ تيار آهي تہ، ٻئي پاسي سندس من ۾ هڪ ٻي ڪيفيت جنم وٺي ٿي ۽ لطيف ان ڪيفيت کي پيش ڪندي فرمائي ٿو تہ ڏُکي (سسئي) ۽ ڏونگر ٻئي پاڻ ۾ وينا روئن پيا. منجهن اهڙو تہ پريت جو ناتو جڙي ويو آهي، جو هو ڪنهن ٻي سان سورَ ڪونہ ٿا سلن. سسئي جي اندر جون اهي ڪيفيتون هر پل تبديل ٿينديون رهن ٿيون. چوي ٿي تہ سکَ ۾ ڪوڙ ساٿي ملي وڃن ٿا، پر ڏک دائمي دوست آهي، جيڪو رُڃ ۽ اڄ جي پنڌ ۾ ڏونگر سان ڏيٺ ٿو ڪرائي، اهو منهنجي پرينءَ جو رنج ئي آهي، جيڪو هن سفر ۾ منهنجو رهنما آهي.

**وائي**

جَنڊِي پايو جانِ ۾، ڏُکِي ڏُکَ ڏَري.... الخ (سُر حسيني، د 4)

**

تَپِي ڪَندين ڪوهُ؟ ڏُونگَرَ! ڏُکوئِن کي؛
تُون جي پَهَڻُ پَبَ جا، تہ لِڱَ مُنهنجا لوهُ؛
ڪَنهنجو ڪونهي ڏوهُ، اَمُرَ مُون سين اِئن ڪَيو.

**

ٻَئِي وينا رُوَنِ، ڏُکِي ڏُونگَرَ پاڻَ ۾؛
ڪنهنکي ڪِين چَوَنِ، مَنجهِن جو پرِيتَڙو.

**

ٻَڙِيَ! تہ بيلِي گهڻا، ساٿِي پُڄي سُکَ؛
رَفاقَتَ رُڃَنِ ۾، ڏُونگَرَ ڪاري ڏُکُ؛
آرِيءَ جو اُهُکُ، مُون رَهَنُما راهِ ٿِيو. (سُر ڪوهياري، د 2)

پهڻن واري پنڌ ۾ ڏکي جو روئڻ ۽ رنج جي اها رهنمائي بيشڪ درد جون الڳ الڳ ڪيفيتون آهن. سسئي دک جي طويل مسافت ڪئي، جنهن کي شاهہ لطيف پنهنجي ڪلام ۾ واهہ جو اپاريو آهي. ”درد فراق جي ماريل سونهن وندي سسئي جڏهن وَرَ لاءِ ورلاپ، آهون ۽ دانهون ڪري ٿي تہ ڏونگر بہ ڏڪارا ٿي پون ٿا. سچي ڪيفيت ۽ احساس کي هن مهان شاعر (لطيف) جنهن انداز سان بيان ڪيو آهي،

اهو الميہ ادب جو هڪ عظيم باب آهي، جنهن ۾ شاعر جي اظهاري قوت ۾ هڪ قسم جي غم انگيز، رقت جو اٿاهه جذبو سمايل آهي، جنهن جي شدت ۾ پرپور تاثير سمايل آهي، جيڪو پڙهندڙ کي ان منظر ڪان ٻئي پاسي هٽڻ جو موقعو ئي نہ ٿو ڏئي ۽ ان جي جيءَ کي جهوري وجهي ٿو.“ (13) سُر معذوري جي داستان ستين ۾ هڪ ٻئي پنيان نوَ بيت اهڙا آهن، جيڪي ”آئون نہ ڳڏي پرينءَ کي“ واري پد جي ورجاءَ سان شروع ٿين ٿا. ان غم ۽ حسرت ڀريل لفظن پنيان سسئيءَ جي دک جون انوکيون ڪيفيتون موجود آهن.

آئون نہ ڳڏي پرينءَ کي، تورا ڏينهن ٿئا

❊❊

آئون نہ ڳڏي پرينءَ کي، سهسين سج ويا

❊❊

آئون نہ ڳڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج

❊❊

آئون نہ ڳڏي پرينءَ کي، پويون ٿيو پساهه

❊❊

آئون نہ ڳڏي پرينءَ کي، عمر تان ويئي

❊❊

آئون نہ ڳڏي پرينءَ کي، جوڀن ويو جاڙ

❊❊

آئون نہ ڳڏي پرينءَ کي، هي پڻ ڏينهن ويو

❊❊

آئون نہ ڳڏي پرينءَ کي، آيو عزرائيل

❊❊

آئون نہ ڳڏي پرينءَ کي، مٿان آيو موت

مٿين سٽن ۾ وڇوڙي جي غم جي ڪيفيت ڇُرندي محسوس ٿئي ٿي. پهريان سسئيءَ تي اها ڪيفيت تورن ڏينهن تائين ڇانئيل آهي، پوءِ سوين سج الهي وڃن ٿا، پوءِ الهندڙ سج کي ڏوراپو آهي، جنهن بعد سسئي محبوب سان ملاقات جي حسرت اندر ۾ سانديو پويان پساهه پئي ڪٽي، ڪيس لڳي ٿو تہ سندس عمر ان انتظار ۾ ڳري وئي آهي، سندس جوڀن اجايو هليو ويو آهي، هر ڏينهن گذرندو ٿو وڃي تان جو عزرائيل موت جو پروانو ڪٽي اچي مٿان ٿو بيهيس. پرينءَ سان نہ ملي سگهڻ جي حسرت پنيان غم ۽ اندوهه جون اهي ساريون ڪيفيتون سچ تہ لطيفي فڪر جو هڪ الگ باب آهن. پر سسئي

وارن سارن سُرن ۾ موجود درد جي سمورين ڪيفيتن جو نقطءِ عروج پٽائي پنهنجي هن بيت ۾ پيش ڪيو آهي:

پيهي جان پاڻ ۾، ڪَيَمِ رُوحَ رهاڻِ؛
تہ نَڪو ڏُونگَرُ ڏيهَ ۾، نَڪا ڪَيچِيُنِ ڪاڻِ؛
پُنهون ٿِيَسِ پاڻَ، سَسُئِي تان سُورَ هئا. (سُر آبري، د 5)

هونءَ تہ شاهہ لطيف جو سمورو ڪلام ڏک جي ڪيفيت سان پريو پيو آهي، پر سندس رسالي ۾ هڪ سُر اهڙو بہ آهي، جنهن جو عنوان ئي جهڙوڪر ڏکُ آهي. اهو سُر آهي ”رِپَ“. محمد حسين ڪاشف لکيو آهي تہ، ”سُر ’رپ‘ شاهہ جي ڪلام جو اهو سُر آهي، جيڪو رسالي جي مِڙن ئي سُرن جي غم جي جذبن ۽ ڪيفيتن کي پاڻ ۾ سمائي ٿو، يا ائين چئجي تہ هي سُر سندس فڪرِ غم جو اهو شاهڪار آهي، جنهن ۾ ڪئين رنگ سمايا پيا آهن. لطيف هن سُر جي شروعات جن لفظن سان ڪئي آهي. اهي ايڏو تہ وسيع ۽ وقيع آهن، جن جي اورڻ سان ئي من وياڪل ٿي پوي ٿو. ان ڪري هن جو نالو ئي ”رپ“ رکيو ويو. رپ لفظ جي معنىٰ آهي: ڳرو، انتهائي وزندار، جنهن کي چورڻ مشڪل هجي.“ (14) سُر رپ جي پهرين داستان جي پهرين بيت ۾ لفظ ”گوندر“ استعمال ٿيل آهي. يعني هن سُر جو ايار ئي دُک جي صدا سان ٿئي ٿو. ڊاڪٽر عبد الجبار جوڻيجي لکيو آهي، ”شاهہ صاحب رپ جي پهرين بيت ۾ ئي گوندر هڪ وسيع معنىٰ وارو لفظ استعمال ڪيو آهي، جو درد و غم، رنج و محن جو انتهائي درجو ظاهر ڪري ٿو. شاهہ جي شارحن لفظ رپ جي معنىٰ آفت ڏسي آهي. يعني غم جي آفت. گوندر، غم جي انتهائي درجي کي ظاهر ڪري ٿو.“ (15) دک جي اها انتها درجي واري ڪيفيت رپ جي الڳ الڳ بيتن مان جهاتيون پائي ٿي.

شاهہ لطيف وٽ ڏک جي واٽ هڪ حسين راهہ آهي، جنهن تي گوندر ۾ غرق ٿيل ماڻهو وڏي اطمينان سان هلن ٿا. شاهہ وٽ هڪ پاسي گوندر ۾ غرق ٿيڻ واري اها ڪيفيت آهي تہ، ٻي پاسي ڦوڙائي ۽ فراق جا ڪُرنڊڙ زخم. ائين ئي ڪڏهن وري سندس من ۾ سور سلن وانگر ڦٽي ٿا پون.

گُوندَرَ ڪَيو غَرَقُ، ماءُ! مُنهنجو جِندُڙو؛
ڏُکوئُنِ مَرَڪُ، مَتي سَگَرَ پَنڌڙو.

**

گُوندَرَ گَڏِياسِ، صِحَتَ نِيَڙيَمِ سَڄَڻين؛
مادَرِ! مارِياسِ، ڦوڙائي پِرِينءَ جي.

**

اُني جِئن مورَنِ، اوِيرَ وَلَهارَنِ ۾؛
سا پَرِ گُوندَرَ ڪَنِ، جُ ڦوڙائو سَڄَڻين. (سُر رپ، د 1)

هونءَ ته درد جون اهي ساريون ڪيفيتون ڌارين نراليون آهن، پر سُر رپ جي هڪ بيت ۾ شاهه سائين دک جي سدا دکندڙ احساس ۽ ڪيفيت کي پڳل هڏ سان تشبيهه ڏئي، جيڪا حسناڪي بخشي آهي، تنهن جو جواب ناهي.

چيتارِيان چُڪَنِ، وِساريان نه وِسري؛
ويرو تارَ ڏُکَنِ، سَجَڻَ پِڳي هَڏَ جِئَن. (سُر رپ، د 1)

ڪمال ته ڏسو، لطيف سائين چوي ٿو ته، مان پنهنجي پرين کي جيئن جيئن ياد ڪريان ٿو ته هو منهنجي من ۾ اچي وسي ٿو ۽ ائين ئي ڪڏهن نه ٿو وسري، جوته منهنجو اندر ڏکن سان پريل آهي ۽ مونکي پنهنجو سڄڻ ائين ئي ياد آهي جيئن ڪنهن پڳل هڏ واري کي هر ساعت سور ياد هوندو آهي. اندر جي سور جي ڪيفيت کي پڳل هڏ واري سور سان ايارڻ سچ ته سور جي احساس کي وڏائي چڙهي ٿو. شاهه جي سُر ڏهر ۾ به ڏک جي ڪجهه اهڙي ئي ڪيفيت آهي.

ڪُنڍِي ڪَلِيُنِ وِچَ ۾، جَڏهِن هَنيائُون؛
موتِ نه مارِيائُون، ڏورِ ڏئي وِيا ڏُکَ جِي. (سُر ڏهر، د 1)

يتائي، درد کي ڪلين ۾ لڳل ڪُنڍيءَ وانگر محسوس ڪري ٿو. ڪلين ۾ لڳل ڪنڍي، دک جي هڪ اهڙي احساس کي اياري ٿي، جنهن ۾ مسلسل دکڻ جي ڪيفيت موجود آهي. هن بيت ۾ يتائي ڏک جي احساس کي ايارڻ لاءِ گهري مشاهدي کان ڪم ورتو آهي. عام طور پاڻيءَ ۾ مڇي ڦاسائڻ لاءِ ڪيڏي هنئين ويندي آهي ۽ جڏهن ڪا مڇي ڪنڍيءَ ۾ ڦاسندي آهي ته درد کان لڇڻ ۽ ڦتڪڻ شروع ڪندي آهي، جنهن کان پوءِ شڪاري ڏور کي ڇڪي ڪيس پاڻيءَ کان ٻاهر ڪيندو آهي. مڇي ٻاهر نڪرندي ئي تڙپي تڙپي مري ويندي آهي. جيڪڏهن ڪيس ٻاهر نه ڪڍيو وڃي ۽ اها ڏور پاڻيءَ جي اندر ئي هجي ته مڇيءَ کي ڪليءَ ۾ لڳل ان ڪنڍيءَ جو سور مسلسل ستائيندو رهندو. لطيف جي خيال جي نزاڪت ته ڏسو جو هو اهڙي مڇيءَ جي سور جي ڪيفيت کي به محسوس ڪري ٿو. سچ ته اهڙي سور کي احساس جي گهراين ۾ پيهي ئي محسوس ڪري سگهجي ٿو.
شاهه سائين جي سچي رسالي ۾ ڏک جا هزارين روپ ۽ ڪيفيتون ڏسڻ ۾ اينديون. هن وٽ ڏک ڪٿي خود اذيتي (Masochistic) جي مفهوم ۽ ڪيفيت ۾ به نظر اچي ٿو. جيئن سندس ڪاهوڙي ڪردار آهن، اهي سدائين پنهنجي جيءَ کي جوش ڏين ٿا. هو ڪنهن جهوريءَ کان جهجهڻ وارا نه آهن، ان ڪري هو ان دک جي ٻنيءَ ۾ پچي ڪندن ٿين ٿا. هو پنهنجي وجود کي خاڪ ڪري ڇڏين ٿا ۽ دک جي حقيقت کي سمجهڻ ۽ ان ڪيفيت جي لذت ماڻڻ بعد اها منزل ۽ ماڳ ماڻين ٿا، جنهن لاءِ هو سچي حياتي جستجو ڪن ٿا. ائين ئي پورب ۾ پرينءَ جو پاٻوهه ڏکُ ڏور ڪري ٿو.

تان وَنئُن ويهي آءُ، اگُڻ ڪاهوڙِيُن جي؛
جوشَ ڏِنائُون جِيءَ کي، لِڪائي لوڪاءُ؛
ڏوتِيُن ڪنهن ڏُکاءُ، سُمهي سُک نہ ماڻِيو.
**
ڪاهوڙِيُن ڪـڻِي، ساجُهرُ ٻَڌا سَندِرا؛
ڏورِيندي ۾ ڏُونگرين، ڪَيائُون پاڻُ پـِڻِي؛
ڏَکَنِ ڏِيلُ هَڻِي، جيهُ لَڌائُون چِپَرين. (سُر ڪاهوڙي، د 1)
**
تَن اَکِيُن اُتان سُکَ، کِلندي کـٽَن جي؛
پرِيُن پاٻوهَڻَ سان، ڏُورِ ڪَيا سَڀِ ڏُکَ؛
ماڙُهنِ ليکي ٻُکَ، سامِي سُورَ سَنا ڪيا. (سُر پورب، د 2)

ڏک ۽ درد جون اهي ساريون ڪيفيتون، اهنج ۽ عذاب جا اهي سيئي احساس شاهه لطيف جي ڪلام جي رڳ ۽ ريش ۾ موجود آهن. پٽائي پنهنجي سون جهڙن لفظن جي ٻڙن سان درد جي عجب ڪيفيتن کي پنهنجي سڄي رسالي ۾ ڪمال هنرمنديءَ سان جڙيو آهي.

## شاهه جي شاعريءَ ۾ درد جي سونهن:

سونهن جنهن لاءِ حسن، جمال ۽ خوبصورتيءَ جا لفظ بہ استعمال ٿيندا آهن، ان جا انيڪ قسم آهن. سونهن جڏهن جماليات بڻجي ٿي تہ حسن جو فلسفو سمجهائي ٿي، پر سونهن جو هڪ سچ درد بہ آهي. درد جنهن ۾ پنهنجي لذت ۽ لطف آهي. سور، جنهن ۾ پنهنجو ساءُ، سرور ۽ سونهن آهي. درد جي سونهن جو احساس پٽائي جي ڪردارن مان معلوم ڪجي جيڪي ڏک کي دوا سمجهن ٿا. سور کي سونهون ڄاڻين ٿا، درد کي ڏڀ ۽ رنج کي رهنما ٻڌائين ٿا. هن ڪان اڳ اسان درد جي ڪيفيت جي ڳالهہ ڪندي ان لطف ۽ ڪيف جو ذڪر ڪري آيا آهيون، جنهن ۾ هڪ الڳ آنند آهي.

"The history of art and philosophy is impossible without pathos. For the creation of great art, it is essentially necessary that the artist should have compassionate heart. And if the artist is also an intellectual and a thinker, then his pain has to be doubled. An artist and a thinker is an enlightened and sensitive person. His art and ideology reflect his heart filled with pathos. A great artist must have a heart filled with pathos. Thus the sweetness of sorrows, the fire of grief and the intensified feelings of poignancy count as vital factors leading to the perfection of art." (16)

جڏهن هڪ ڏاهي ۽ حساس فنڪار جي من ۾ ڏک گهر ڪري ويهي ٿو تہ، منجهس هڪ تخليقي جوهر پيدا ٿئي ٿو ۽ هو درد جي آڳ مان سونهن جا جلووا پسائي ٿو. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ بہ اسان کي درد جي سونهن مان سوين رنگ ايرندي نظر اچن ٿا. ڊاڪٽر شير مهراڻي لکيو آهي تہ، "پٽائي

وت درد جو تصور موهيندڙ ۽ پرڪشش آهي. هن جي سموري شاعري ڪنهن اهڙي آفاقي درد جو اولڙو محسوس ٿئي ٿو، جيڪو ڪٿي به سندس ذاتي درد محسوس نه ٿو ٿئي. چاڪاڻ ته هو پنهنجي داخليت جي درد کي جنهن اونهي ۽ ”سئوفٽ“ انداز سان بيان ڪري ٿو اهو نه رڳو وڻندڙ ٿي پوي ٿو بلڪ ان ۾ راحت جو هڪ عجيب جهان سموئجندي محسوس ٿئي ٿو.“ (17)

ڏُکَ سُکَنِ جي سُونهَن، گهوريا سُکَ ڏُکَنِ ري!
جنِين جِيءَ وِرُونهَن، سَجَڻُ آيو مان ڳري. (سُر حسيني، د 6)

لطيف سائين جڏهن درد کي پنهنجي انفرادي احساس کان مٿي کڻي هڪ اجتماعي ۽ آفاقي جذبي ۾ تبديل ڪري ٿو، تڏهن ئي ڏکن ۾ اها سونهن پيدا ٿئي ٿي ۽ پوءِ لطيف کي اهڙا سُک ئي نه ٿا گهرجن، جيڪي ڏکن کان سواءِ حاصل ٿين. سسئيءَ کي ته ڏکن جي عيوض سڄڻ ملي ٿو، پر لطيف مٿين بيت کي هڪ وسيع ۽ گهري علامت ۾ پيش ڪيو آهي، جنهن تحت سڄڻ رڳو هڪ فرد نه، پر هڪ ماڳ ۽ منزل بڻجي وڃي ٿو. اهڙي منزل جنهن جي هر ڪنهن کي طلب آهي.

پتنگن پَهُ ڪيو، مِڙيا مٿي مَچَّ؛
پَسِي لَهس نه لِڇيا، سَڙيا مَٿي سَچَّ؛
سندا ڳِچين ڳَچَّ، ويچارن وڃائِيا. (يمن ڪلياڻ)3:7

اهو آفاقي درد سچ مان ڦٽي ٿو ۽ سچ جي پنهنجي هڪ سونهن آهي. لطيف سائين پتنگن جي اذيت کي خوشي ۾ تبديل ڪري ٿو، جيڪي مچ تي مڙي، آڳ جي لهس کان لڇن نه ٿا ۽ خوشي خوشي ڳچين جا ڳچ وڃائي ويهن ٿا. اهو خود فنائيءَ جو جذبو درد جي سونهن جي سمجهاڻي ڏئي ٿو.

پتنگ چائِين پاڻَ کي، ته اَچي آڳِ اُجهاءِ!
پَچَڻُ گهڻا پَچائِيا، تون پَچَڻُ کي پَچاءِ!
واقُف ٿِي وِساءِ، آڳِ نه ڏِجي عامَ کي. (يمن ڪلياڻ)3:5

هتي درد جي ان حقيقت ۽ حسن کي سمجهڻ جي ڳالهه آهي، جنهن طرف شاهه اشارو ڪيو آهي. ”پچڻ کي پچائڻ“ اصل ۾ اهو دک جو ادراڪ آهي، جيڪو جڏهن حاصل ٿي وڃي ٿو ته من ۾ هڪ مٺي مسرت محسوس ٿئي ٿي. درد ۾ مسرت جو احساس خود درد جي سونهن جو ادراڪ بخشي ٿو. پٽائي چوي ٿو ته درد جي ڪوري ۾ پچڻ کان پوءِ ئي غم جي حقيقت ۽ حسن جي آگاهي ملي ٿي. ان ڳالهه کي هر ڪو نه ٿو سمجهي سگهي، ان ڪري لطيف چيو ته ”آڳِ نه ڏجي عام کي“.
لطيف سائين پنهنجي ڪلام ۾ درد جي جمال جا ڪيئي پاسا ڏيکاري ٿو. هڪ طرف ويج آهي جيڪو مريض کي علاج ڏيڻ لاءِ آتو آهي، ٻئي پاسي اهو لڳو آهي جيڪو چڱو ٿيڻ چاهي ئي نه ٿو. اها

اهڙي خود اذيتي (Masochistic) آهي جنهن ۾ هڪ لذت آهي، ان درد ۾ هڪ سرور ۽ سونهن آهي. مريض کي درد ان ڪري سٺو ٿو لڳي جو ان پنيان هڪ اميد آهي. سڄڻ سان ملڻ جي اميد، جيڪو سندس لڳائيءَ جو حال ٻڌي عيادت لاءِ اچي سگهي ٿو.

ويجَ! مَ ٻُڪِي ڏي! الا چِڱِي مَ ٿِيان!
سَڄَڻُ مانَ اَچي، ڪَرَ لاهُو ٿِي ڪَڏِهِين. (يمن ڪلياڻ) 2:9

مريض جو اهو امڪان صحيح ثابت ٿيو ۽ آس پوري ٿي، سندس اڳهائي اڳهي وئي ۽ اهو درد ۽ رنج ئي پرينءَ سان ملڻ جو سبب بڻيو. هو جڏهن سور جي سوريءَ تي چڙهيو تڏهن هن سان اها وصل جي چڱائي ٿي. شاهه سائين چوي ٿو تہ جن سور کي سيني سان لاتو، تن کي ئي صحت ملي. سور کي سيني لائڻ درد جي حسن جي آشنائيءَ ڏانهن اشارو آهي. اڳتي هلي پنائي ڳالهہ کي سٺو ڪري فرمائي ٿو تہ عاشقن کي مصيبت مني لڳندي آهي.

اڳهي اَڳهائِي، رَنجُ پِريان کي رسيو؛
چِڪيِمِ چڱائِي، سورانگهي سُورِيءَ تان. (سُر ڪلياڻ، د 2)

**

سُورُ جنين کي سَريو، سَرِي تن صحتَ؛
مِنِي مصيبت، آهي عاشقنِ کي. (سُر يمن ڪلياڻ، د 8)

اها مني مصيبت ڪلياڻ کان ڪوهياري تائين ڦهليل آهي. سسئيءَ کي پنهونءَ جي پرتوي ۾ رڳو راحت ٿي محسوس ٿئي، هوءَ پرينءَ سان ملڻ جي آس ۾ ڏٺ ڏينهن کي بہ راحت ٿي سمجهي ۽ آري جام جي تلاش ۾ مليل هر مصيبت کيس مني ٿي لڳي. پرينءَ ڪارڻ درد ۽ پيڙا سان اهڙو پيار يقيناً سور جي سونهن جو استعارو آهي.

پَرَتوو پُنهونءَ جو، رُڳِيائِي راحَتَ؛
پانئِيان ڏِينهُن پَوارئون، ساڄَن لاءِ صِحَتَ؛
مِنِي مُصِيبَتَ، آهي آرِي ڄامَ جِي. (سُر ڪوهياري، د 4)

لطيف سائين جو هر ڪردار سور مان سرور ماڻي ٿو. چوتہ پنائي خود دک جي لذت کان آشنا آهي. هن جي سورمي سسئي کي تڪليفن ۾ اهڙو تہ مزو اچي ويو هو جو کيس سکن جي سڌ ئي ڪانہ هئي. هن سور جي سونهن کي من ۾ اوتيو هو، درد جي شدت هن جو اندر اڏو اڌ ڪري ڇڏيو هو پر پوءِ بہ هن کي ڏونگرن وارو ڏکيو پنڌ قبول هيو. هن وڏي واڪ چيو تہ ان سفر جو هم سفر اهو ئي ٿي سگهي ٿو، جيڪو درد جي حسن جِي حقيقت کي سمجهندو هجي. سسئي کي ڏاگهن، ڏيرن ۽

ڏونگرن برابر ڏک ڏنا هئا، پر هوت خاطر هن انهن ڏکن کي بہ سُکَ پئي ڀانئيو. شاهہ سائين پنهنجي هن سورمي جي معرفت اهو سمجهائڻ چاهيو آهي تہ محبوب جي محبت من ۾ آهي تہ ڏُکَ ماڻهوءَ لاءِ ڏِک (سينگار) بڻجي وڃن ٿا. سسئي پرين جي سونهن جو اٿاهہ ساگر پَسي، جڏهن منجهانئس هڪڙي سُرڪ پيتي تہ سڪ ۽ سوز ۾ مبتلا ٿي وئي، هوءَ سدائين ان سڪ ۽ سونهن جي ساگر ۾ غرق رهي، پر پوءِ بہ هن جي اڃ ۽ اسات ڪڏهن پوري ئي نہ ٿي.

سکن واري سڌ، متان ڪا مون سين ڪري
اندر جنين اڌ، ڏونگر سي ڏوريندين. (سُر سسئي آبري، د 4)

❋❋

ڏاگهن، ڏيرن، ڏُونگرن، ڏِنهي ڏِنمِ ڏُکَ؛
سي سَپِ ڀانيَمِ سُکَ، هيڪاندِ ڪارَڻِ هوتَ جي. (سُر ديسي، د 1)

❋❋

وِجُهہ وَڏَندي وِکَ، مَجُڻِ لِکَ لَکائيين؛
ڏُکُ ڏِنين کي ڏِکَ، حُبُ جنين کي هوتَ جو. (سُر حسيني، د 10)

❋❋

پَسي جهاجهہ جَمال جي، جنين پيتي پِڪَ؛
اُپرِ اڳانجهو ٿيو، سُورُ اُنين کي سِڪَ؛
هڏِ نہ پڳِيَنِ هڪَ، سَدا سائِرَ سِيرَ ۾. (سُر آبري، د 1)

ڀٽائي جي سسئي جو سور سان اهڙو تہ اَٽُٽ رشتو آهي، جو هوءَ ان کان سواءِ زندگي گذارڻ پسند نہ ٿي ڪري. هن کي سورن مان اهڙو ساءُ اچي ويو آهي، جو هوءَ هڪ ويل بہ ان کان بغير ويهڻ نہ ٿي چاهي، هوءَ درد مان تنگ نہ ٿي آهي، بلڪ ان مان مزو ٿي وٺي ۽ غم سان مخاطب ٿي چوي ٿي، تون تيسيتائين مون وٽان نہ وڃجانءِ جيسيتائين مان هوت سان هيڪاندي نہ ٿيان. غم مان ساءُ وٺڻ درد جي سونهن کي اُپارڻ جو احساس ڏياري ٿو.

سور مَ مٽج ساءُ، آئون نہ وڪني آهيان،
وڃج مَ ويل ڪنهين، ورهہ! مون وٽاءُ،
تون پڻ تڏهن جاءُ، جڏهن ٿيان هيڪاندي هوت سين. (سُر حسيني، د 6)

لطيف وٽ ڏک جي جيڪا اهميت آهي ۽ هو جيترو درد جي حسن جو شعور رکي ٿو، ان جو اندازو سندس هن بيت مان بہ لڳائي سگهجي ٿو:

سوءِ سُکَنِ ڏيئي، ورهہ وهايم هيڪڙو،

مونکي تنهن نيئي، پير ڏيکاريو پرينءَ جو. (سُر حسيني، د 6)

ڏک پٽائيءَ کي ايڏو عزيز آهي، جو هو سو سکن جي بدلي هڪڙو ڏک خريدڻ لاءِ تيار آهي، اها ڳالهہ نہ رڳو درد جي افاديت جو شعور بخشي ٿي، پر غم جي سونهن کي بہ ظاهر ڪري ٿي. اهڙو غم جيڪو سکن جي بدلي حاصل ڪجي ٿو، سو ان ڪري بہ سهڻو هجي ٿو، جو ان دک جي دامن کي پڪڙي منزل ۾ ماڳ تائين رسائي ممڪن ٿئي ٿي.
شاهہ لطيف درد جي سونهن کي بيان ڪندي اڪثر عام ماڻهن جي تجربن کان مختلف ڳالهہ ڪري ٿو. جيڪو سور ماڻهن کي مصيبت ۾ مبتلا ڪري ٿو، تنهن کي سندس جوڳي صحت سمجهن ٿا.

جا جياري جوڳيين، سا ماڙهن مصيبت،
سامين سورُ صحت، جي پوربيا پروڙيين. (سُر رامڪلي، د 4)

شاهہ سائين جوڳين ۾ سنياسين معرفت غم جي سونهن جي جهلڪ پسائي آهي. هن جا ڪيئي اهڙا بيت آهن، جن ۾ سور مان ساءَ وٺڻ ۾ غم جي جمال مان لطف ماڻڻ جي ڳالهہ آهي:

تان ڪي وٺن آءُ، جان آهين اوطاقن ۾،
ويو تن نہ وسري، لاهوتيڪو لاءُ،
فنا ۾ فراق جو، سامين چکيو ساءُ،
وٺان تو ويندءُ، ڪاپڙي ڪابول ڏي. (سُر رامڪلي 8)

**

جي پانئين جوڳي تيان تہ ٿيءُ گروءَ جي گسِ،
ڏُکَ پاڻ کي ڏس، سامي وڏي سِڪ سين. (سُر رامڪلي، د 4)

پٽائي فرمائي ٿو تہ انهن وٽ اچ جيڪي لاهوتين وارو نفي جو فلسفو سمجهائين ٿا. هو فنا ۾ فراق جي درد مان مزو ماڻيندا آهن. پٽائي سُر رامڪلي ۾ جوڳي کي هڪ ڪامل انسان جي حيثيت ۾ پيش ڪيو آهي، جنهن جو هڪ رهبر بہ آهي، پر سندس حقيقي رهنما ڏُکَ آهن. جيڪڏهن ڪو جوڳي درد مان لذت ماڻڻ جي صلاحيت نہ ٿو رکي تہ ان کي جوڳي نہ چئبو، لطيف سائين انهيءَ ڪري تہ چوي ٿو تہ ”ڏُکَ پاڻ کي ڏس، سامي وڏي سِڪ سين.“
جوڳي شاهہ جي شاعريءَ جا غير معمولي ڪردار آهن. اهڙي طرح لطيف سائين جي شاعريءَ ۾ مارئي بہ هڪ غير معمولي ۽ آئيڊيل ڪردار آهي، جنهن وسيلي پٽائي قيد جي اذيت کي سُک ۾ تبديل ڪيو آهي. هڪ بانديءَ جو قيد ۾ سُک محسوس ڪرڻ درد جي جمال کي ظاهر ڪري ٿو. مارئي انهن ڏينهن کي سهڻا ڏينهن سمجهي ٿي، جيڪي هن بند ۾ گهاريا آهن. جيتوڻيڪ انهن ڏينهن ۾ هن پنهنجي

نيٽڻ مان مينهن وانگر لڙڪ وهايا آهن ۽ وصل جي آس ۾ هوءَ ڇيهون ڇيهون ٿي وئي آهي، پر هوءَ چوي ٿي ته ان قيد بند ۽ زنجيرن ۾ جڪڙيل هجڻ سان منهنجو نينهن اجري پيو آهي.

سَڪَرِ سيئي ڏِينهَن، جي مُون گهارِيا بَندَ ۾؛
وَسايَمِ وَڏَ ڦُڙا، مَٿي ماڙِيُنِ مِينهَن؛
واجهاڻِيَس وِصالَ کي، ڌِيَس تهوارُون تِيئَن؛
نِيَرُ مُنهِنجي نِينهَن، اُجاري اَڇو ڪَيو. (سُر مارئي، د )

## شاهه جي شاعريءَ ۾ درد ۽ عشق جو لاڳاپو:

عشق هڪ اهڙي انساني ڪيفيت آهي، جنهن جي لفظن ۾ تشريح نه ٿي ڪري سگهجي. اهو هڪ اهڙو مرحلو آهي، جنهن مان گذرڻ بعد به سندس وستار ڪرڻ ڏکيو آهي. ان ڪري عشق جي رمز کي سمجهڻ ڏاڍو اوکو ڪم آهي. انهيءَ ڪري مولانا جلال الدين رومي فرمايو هو ته:

در نگجد عشق در گفت و شنید،
عشق دریائیست قعرش ناپدید.

(عشق گفتگو ۾ سمائجي نه ٿو سگهي، ڇوته اهو هڪ اهڙو سمنڊ آهي، جنهن جو تَرو ڪنهن لڌو ئي ناهي.)

درد جو حقيقي سرچشمو عشق آهي. اهو عشق ئي ڪهڙو جنهن ۾ درد نه هجي، يعني درد کان سواءِ عشق جو تصور ئي ڏنڌلو آهي. تنهن ڪري عشق ۽ درد کي 'حرف مڙوئي هيڪ' سمجهڻ کپي. رومي چوي ٿو ته:

ای عشق پیش ہر کسی نام و لقب داری بسی،
من دوش نام دیگرت کردم کہ دردِ بی دوا.

(اي عشق! سيني جي اڳيان تنهنجا ڪيترائي نالا ۽ لقب آهن؛ مان ڪلهه رات تنهنجو هڪ ٻيو نالو "دردِ بي دوا" رکيو آهي.)

"عشق جو تير بي پير آهي، هن جو درد بي درد آهي، جيئن عطار فرمائي ٿو ته:

قدسیاں را عشق ہست و درد نیست،
درد را جز آدمی در خور نیست.

(فرشتن کي به عشق آهي، ليڪن درد نه آهي ۽ اهو درد انسان کان سواءِ ٻئي ڪنهن جي لائق نه آهي.)" (18)

عشق انسان جي اندر ۾ انيڪ پيڙائن جا چار وچائي ڇڏي ٿو ۽ ماڻهوءَ جي جذبن ۽ خيالن ۾ هلچل مچائي ڇڏي ٿو. ”عشقُ خيالن ۽ جذبن جي شدت سان پرپو هوندو آهي، جنهن کان سواءِ تخليقي عمل رڳو سطحي ۽ بي جان رهندو آهي يا فقط ”صلاحيتن جو اظهار“ رهجي ويندو آهي. عشق هڪ اهڙي ذهني توانائي ۽ روحاني بي تابيءَ جو مظهر آهي، جيڪو جذبن ۾ باهه ٻاري ڇڏيندو آهي. خيالن ۾ بلندي ۽ تخيل ۾ تيزي پيدا ڪندو آهي. جيڪو هر سٺي تخليق ۾ اهڙي ريت روان دوان رهندو آهي، جيئن رڳن ۾ خون گردش ڪندو آهي، ۽ خون جي گردش ئي زندگي آهي ۽ ان جو بيهي رهڻ موت آهي. تخليقڪار جو عمل جذبي جي انهيءَ شدت سان عبارت آهي.“ (19) جذبي جي ان شدت ۾ درد جي آميزش ٻارڻ جو ڪردار ادا ڪندي آهي. جڏهن انسان درد جي ڀٺيءَ ۾ ٻري ٿو ته زندگيءَ جو حقيقي شعور ۽ آگهي حاصل ڪري ٿو. ”شاعري جو عظيم دبستان عشق جي درد جي بدولت آباد آهي. ۽ اهو عشق جو ئي درد آهي، جنهن وسيلي انسان حسن ۽ سونهن جي اثر انداز ٿيندڙ سگهه مان محضوض ۽ مخمور ٿئي ٿو. يعني درد راحت ڏيندڙ بڻجي وڃي ٿو، پر صرف اهو درد ئي راحت بخشي سگهي ٿو، جنهن ۾ جمالياتي ۽ عشقيه عنصر موجود هوندا.“ (20)

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عشق جي راهه تي هلندي درد کي ڳلي لائڻ جي روايت چِٽي ڏينهن وانگر موجود آهي. هن جا ڪردار درد سان پيار ڪن ٿا ۽ ان جي سونهن کي پنهنجي اندر ۾ اوتين ٿا. ”شاهه عشق جي ڀٺيءَ ۾ پچڻ جو ڏس ته ڏئي ٿو، پر عام ٿائين ان آڳ جي حقيقت جي آگاهي پهچائڻ کان منع ڪري ٿو ۽ اهو به فرمائي ٿو ته جي نيهن لڳائڻ سکڻو اٿئي ته ان نهائين کان سِکُ جيڪا سجو ڏينهن سڙندي به ٻاهر ٻاڦ نه ڪيندي آهي.“ (21) اها ٻاڦ ٻاهر نه ڪڍڻ ۽ عام کي ڪا ٻاپور نه ڏيڻ حقيقت ۾ ان عشق جي آڙاهه مان اٿندڙ درد جي شعلي جي حقيقت سمجهڻ ۾ مدد ڏئي ٿي.

محمد حسين ڪاشف لکيو آهي ته، ”حضرت عشق جڏهن ٻنيءَ تي اچي هٽ هٽي، تاڙي کولي، طاق پري ڪري، جيءَ ۾ جلوو پسائي ٿو ته، صورتحال ئي بدليو وڃي. اهو جذبو ۽ ان جي ڪشش، جيڪا صورتحال پيدا ڪري ٿي، اها عقلِ انسانيءَ کي اورانگهي اڳتي نڪري وڃي ٿي، جتي چو ۽ ڪيئن جي ڪائي حجت ۽ حاجت نه ٿي رهي.“ (22) لطيف چواڻي:

متي منجهان مينهن، پسو پاٽيءَ جيئن وهي،
مون پاڻيو نينهن، پر ڇيپون ڇيري سنديون. (سُر حسيني، د 2)

اهي عشق جي ڇر جون ڇيپون، انسان جي اندر ۾ درد جي احساس کي وڌائين ٿيون ۽ هڪ عاشق ان مني مني سوز مان سرور حاصل ڪري ٿو. ڊاڪٽر بشير احمد شاد لکيو آهي ته، ”عشق انسان جي اندر کي اجاري ٿو، شخصيت کي نکاري ٿو ۽ صبر تحمل ۽ بردباري سيکاري ٿو. جيسيتائين انسان ۾ صبر جو مادو پيدا نه ٿيو آهي، تيسيتائين هو سورَ ۽ سختيون سهڻ جي لائق ئي نه ليکبو. صبر ۽ بردباري عشق جي اولين تقاضا آهي. محبت جي راهه ۾ جيتريون مشڪلاتون درپيش اچن انهن کي صبر سان سَهڻو آهي. ڳلي عام واويلا مچائڻي نه آهي.“ (23)

لطيف سائين سُر ڪارايل جي هڪ بيت ۾ چوي ٿو ته عشق هڪ اُڃ آهي. ڪنول جون پاڙون پاتال ۾ آهن ۽ پونر آسمان ۾ اتي پيو ڦيرا ڏئي جتي ڪا وسندي ناهي ۽ سڄ آهي، پر ٻنهي جو ملڻ عشق جو ڪرشمو آهي. پونر جي من ۾ اڃ آهي، جيڪا ڪنول جي گل سان گڏجڻ بعد به اڃهيو نه ٿي اڃهي.

ڪَوَنر پاڙون پاتارَ ۾، پَوَنرُ پري ۾ سُجَ؛
ٻنين سَندِي ڳالهڙي، عِشق اِيُ اُهجَ؛
توءِ نه لَهين اُڃَ، جي پيو پِيَنِ پاڻ ۾. (سُر ڪارايل، د 1)

ان عشق جي اڃ جي شدت مان درد ڦٽي ٿو. لطيف سائين وٽ عشق ۽ درد جو تعلق اهڙو ئي آهي، جهڙو تعلق جسم سان ساهه جو آهي. هن جو ڪلام پڙهڻ سان معلوم ٿيندو ته ”عشق جون راهون ڏاڍيون اٽانگيون آهن. عشق رهنما به ٿئي ٿو ته رهزن به. تنهن ڪري عشق جو پنڌ گهڻو پُر خطر آهي، جنهن تي هلڻ هر ڪنهن جو ڪم نه آهي. عشق نانگ آهي، جنهن جي ڏنگَ جي خبر ڪو ڪَڪيل ئي ڏئي سگهندو. عشق ڪا ٻاراڻي راند ناهي ان لاءِ سِرَ جون سَٽون سهڻيون پونديون آهن.“ (24) عشق جڏهن نانگ ٻڻجي پوي ٿو ته ان جي ڏنگ جي درد کي به سَهڻو پوي ٿو. عشق سور جي سوريءَ تي به ٽنگي ٿو، ان ڪري ان راهه ۾ سر ساهه جي پرواهه نه ڪرڻي آهي. چو ته عشق درد جو اڪٿ سفر آهي، ان سفر ۾ سسي نيزي پاند اڃلڻي پوندي آهي.

محبّت جي ميدان ۾، سِرَ جو ڪر مَ سانگُ؛
سوريءَ سُپيرين جي، چَڙهُ ته ٿئين چانگُ؛
عشق آهي نانگ، خبر ڪاڏَنِ کي پوي.

**

عشق نه آهي راند، ته ڪي ڪَنسِ کِيڏُو؛
جيَ جُسي ۽ جانِ جيِ، پڇي جو هيڪاندِ؛
سِسي نيزي پاندِ، اُڇل ته اَڌ ٿئي. (سُر يمن ڪلياڻ، د 6)

شاهه جي خيال ۾ سک ۽ سور ۾ ڪو سنڌو نه آهي. ٻئي بي حد ۽ بي انت آهن. سک ۽ سور جو جنم عشق منجهان ٿئي ٿو ۽ عشق به لاحد آهي، ان جو ڪو ڇيڙو ۽ انجام نه آهي. اهو پنهنجو انت پاڻ ئي ڄاڻي.

نَڪو سَندو سُورَ جو، نَڪو سَندو سِڪَ؛
عَدَدُ ناهِ عِشقَ، پُڄاڻي پاڻُ لَهي. (سُر سهڻي، د 9)

ڀٽائيءَ جي سوچ ۾ عشق اھڙو وشال ۽ عميق درياھ آھي، جنھن جو ڪو انت ناھي. ان جو ھر وھڪرو منزل تي رسائي ٿو، جن جو عشق ڪامل نہ ھوندو آھي، اھي منزل ۽ ماڳ لاءِ پريشان ھوندا آھن، سندن من ۾ اڻ تڻ ۽ وسوسا ھوندا آھن. جيڪي عشق جي درد ۾ ٻڌل ھوندا آھن، تن جي سدائين پنھنجي ماڳ ۽ گھاٽ تي نظر رھندي آھي، انھن لاءِ وشال درياھ بہ وک وانگر ھوندو آھي.

جِئان وَھي تِئان واٽ، ڪَپَرو پُڇَنِ ڪوڙيُون؛
جن کي سِڪَ ساھَڙَ جِي، سي گھيڙَ نہ پُڇَنِ گھاٽ؛
جن کي عِشقَ جِي اُساٽ، سي واھُڙَ پانئِينِ وِڪڙِي. (سُر سھڻي، د 3)

لطيف جي سھڻي ساھڙ سواءِ پنھنجي اندر ۾ اھنج ۽ آزار پئي محسوس ڪري، ھوءَ جڏھن ڏم وٽ آھي تہ ڏک ۾ آھي ۽ پنھنجي سڄڻ ۽ سنگھار وٽ آھي تہ خوش آھي. ميھار جو ديدار سندس ڏک جي دوا آھي، ھوءَ سندس مُک ڏسي سُک ماڻي ٿي ۽ ائين ھن جو اھنج ۽ اگھائي دور ٿئي ٿي.

ساھَڙَ ڌاران سُھڻِيءَ، آھي ۾ آزارَ؛
ڏمَرَ پاسي ۾ ڏُکندو، صِحَتَ وَٽِ سَنگھارَ؛
توڏِيءَ سَندي تَنَ جِي، دَوا ۾ دِيدارَ؛
جي پَسي مُنھن ميھارَ، تہ سِگھيائِي سَگھي ٿئي. (سھڻي ابيات متفرقہ)

شاھ جو سُر يمن ڪلياڻ عشق ۽ رنج سان رچيل آھي. اھي دُکي عاشق جيڪي درد ۾ ڪنجھن ۽ ڪُرڪن ٿا، تن جي سور جو پتو صحتمند ماڻھن کي ڪونھي. اھي ڏک ۾ مبتلا عاشق پٽ تي پيا لڇن ۽ تڙپن ٿا، چوتہ کين عشق جي لونءِ لڳل آھي. ھو سدا درد جي سوريءَ تي ٽنگيل آھن.... جن عاشقن جي من ۾ ڪامل عشق موجود ھوندو آھي سي سڄي رات پيا رنج مان روئندا آھن. عشق جي مرض ۾ مبتلا عاشق ڪنھن معالج جو علاج قبول نہ ڪندا آھن. ھو طبيب کي پنھنجون ستيون ڦڪيون ڪڏ ڪٽي زمين ۾ پورڻ جون صلاحون ڏيندا آھن، چوتہ کين پرين کان سواءِ حياتي بي رنگ لڳندي آھي. اھي عاشق سدا پنھنجي ساجن کي پيا پڪاريندا آھن، جنھن جي ڪري ئي ھو سور ۾ مبتلا ھوندا آھن. ڀٽائي جي سُر يمن ڪلياڻ ۾ عاشق پنھنجي پرين کي چوي ٿو تہ جيڪڏھن مان تنھنجي درد ۽ فراق جي سور کان تڙپي تڙپي مري وڃان تہ، مون تي ڪو ڏوھ نہ ڏجان، اي محبوب تون پنھنجن ھٿن سان دوائون ڏئي منھنجو علاج ڪر.

سَگھن سُڌِ نہ سُورَ جِي، ٿا رُنڪَن رَنجُوري؛
پيا آھن پَٽَ ۾، مَتِن مامُوري؛
لڳين لَنوءِ لَطِيفُ چَئِي، سَدا جِي سُوري؛
پِرتِ جن پُوري، تن رويو وِھامي راتڙي. (سُر يمن ڪلياڻ، د 1)

**

تَنَ طبيب نہ ٿون، سُڌِ نہ لهين سُورَ جي؛

سانڊِ پنهنجا ڏِيَڙا، ڪڍُ ڪٽي ۾ پُون؛

ڪانَ ڳُهرجي مُون، حياتِي هوتَنِ ري. (سُر يمن ڪلياڻ، د 2)

**

**وائي**

اَڄِي سارَ لَهيجِ، ساجَنَ سُورَ ٿُماري آئُون ماري!

سُورَ ٿُماري جي مَران، تان مُون ڏوهُ مَ ڏيجِ؛

ڏِيَن يَري هَٿِڙا، دارُون، دوست! ڪَريجِ. (سُر يمن ڪلياڻ، د 2)

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عشق جو درد الڳ الڳ ويسن ۽ ورنن ۾ ظاهر ٿئي ٿو. لطيف سائين عشق مان جنم وٺندڙ درد جون نيون نيون صورتون پَسائي ٿو. ڀٽائي فرمائي ٿو تہ جن جي ڪُڪ ۾ عشق جو ڪانُ لڳل آهي ۽ جن جي لڱن ۾ درد رڪَ جي نوڪ ڀڃي چيپي ٿو، سي ڪنجهن ۽ ڪُرڪن پيا. محبت جي ميدان ۾ اها لالن جي لڄ پچ عام ڳالهہ آهي. هو غم جي زخمن تي پاڻ ئي مرهم رکندا آهن. ڀٽائي چوي ٿو تہ عشق جي درد جي زخمن سان چور اهڙن عاشقن وٽ جيڪر ڪا رات گهاري اچجي.

ڪانارِيا ڪُٽِڪَنِ، جنين لوهُ لِڱَنِ ۾؛

محبتَ جي ميدانَ ۾، پيا لالَ لُڇَنِ؛

پاڻُهين ڀَڏنِ ڀَتِيُون، پاڻُهين چِڪِيا ڪَنِ؛

وَٽان واڍوڙِيَنِ، رهِي اَڄجي راتڙِي. (سُر يمن ڪلياڻ، د 1)

شاهه لطيف جي رسالي ۾ عشق جي ڪُڪ مان قتل ٿيندڙ وَل جڏهن ڪنهن وجود کي ويڙهي وڃي ٿي تہ اهو وجود ڪرب جي عجيب ڪيفيتن ۾ مبتلا ٿي وڃي ٿو. لطيف سائين وٽ عشق رهنما جي حيثيت رکي ٿو، پر جڏهن ڪو فرد انهيءَ عشق جي آڱر پڪڙي هلي ٿو تہ اهو ڪيس درد جي وادين جو سير بہ ڪرائي ٿو، چوتہ شاهه عشق جي مسافت ۾ ڏک جي واديءَ کي پسڻ ضروري سمجهي ٿو. عشق جو سفر آهي ئي ڏکن جو سفر ان ۾ فراق ۽ ڦوڙائي جا زخم آهن، انيڪ اهنج ۽ اداسيون آهن، پر عشق جي پونءِ مان قتل اها ڏک جي ٻي پاڙي ڪنهن وجود کي ويڙهي ڪمزور نہ ٿي ڪري، پر هڪ خوشي جو احساس ڏياري ٿي. شاهه جي شاعريءَ مان عشق ۽ درد جو فلسفو سمجهڻو آهي تہ سسئيءَ وارا پنج سُر پڙهجن. ”سسئي جو تلاشِ يار وارو سفر، تڪليفن وارو سفر آهي، پر هوءَ شوقِ منزل ۾ ڪنهن بہ تڪليف کي تڪليف نہ ٿي سمجهي ۽ هر اذيت کي نشانِ راهہ سمجهي اڳتي وڌندي ٿي رهي. اهو سارو عشق جو ڪرشمو آهي.“ (25)

آءُ اوراهُون، سُپرين! ڏُکيءَ ڏيج مَ ڏاگھه؛
وَتِ چَڏي مُون واگھه، آرِي! وِئين عِشقَ جو. (سُر آبري، د 10)

❊❊

رُجُن ۾ رَڙ تِي، ڪَرَ سارَنگِي سازُ؛
اِيُ عِشقَ جو آوازُ، ماڙهو رَڪِن مُنڌَ تي. (سُر معذوري، د 7)

وائي
آرِيءَ جي عِشقَ جي، مُون ڪي اَندرِ آڳِ بَري؛
توکي توءِ نہ چَڏِيان، جي وَجان پُونءَ تَري؛
ڏُڙ وِجهنديَس ڏوڙ ۾، مَتو ڏارَ ڏري..... الخ (سُر حسيني، د 4)

سسئيءَ جي نيم ڪلاسيڪي داستان مان جنم وٺندڙ اهو عشق ۽ درد جو قصو بيشڪ ڪهنو آهي. جنهن کي لطيف سائين پنهنجي ڪلام ۾ آٽي امر بڻايو آهي. هن قصي جي حوالي سان لطيف جا چيل بيت سسئيءَ جي انهن ڪيفيتن کي اجاگر ڪن ٿا، جيڪي پنهونءَ جي عشق ۽ هجر پڄاڻان سورميءَ جي من ۾ پيدا ٿين ٿيون. سچ تہ اهي ساريون ڪيفيتون درد جي ڪوهيڙي ۾ ويڙهيل آهن. ڪٿي هوءَ پرينءَ کي سڏيندي ويجهو اچڻ جي التجا ڪندي چوي ٿي تہ مونکي جدائي جو داغ نہ ڏي، چوتہ تون منهنجي من ۾ عشق جو شينهن ويهاري ويو آهين. ڪٿي رج ۾ سندس رڙيون سارنگيءَ جو درد پريو آواز بڻجي بُرن ٿيون، اصل ۾ اهو سوز پريو آواز متانئس عشق جي عنايت آهي، جنهن کي عام ماڻهو ڪنهن عورت جون دانهون ۽ ڪوڪون سمجهن ٿا. سسئي جي من ۾ عشق جي آڳ ٿي بري تنهن ڪري، هوءَ پنهل کان سواءِ جيئڻ جو تصور بہ ٿي ڪري. هوءَ پونءَ ۾ پيهي وڃڻ کان پوءِ بہ پرينءَ کي وسارڻ لاءِ تيار ناهي. اهو عشق جو اثر آهي، جنهن کي لطيف سائين سسئي جي ڪردار ۾ ظاهر ڪيو آهي، پر پٿائي جي انهن ئي سسئيءَ وارن سُرن ۾ هڪ خود اذيتيءَ (Masochistic) وارو انداز بہ نظر اچي ٿو. سسئي جي سفر جو منطقي انجام پنهونءَ سان ملڻ هيو، پر انهيءَ مسافت دوران هن جي من ۾ پنهونءَ سان نہ ملڻ جي آس بہ جاڳي پوي ٿي. هن کي ان ڏکن واري راهہ ۾ اهڙو تہ لطف اچي ويو ۽ اهي سفر جون اذيتون اهڙيون تہ پياريون ٿي لڳيون جو چئي ڏنائين تہ:

ڏورِيان، ڏورِيان، مَ لَهان! شالَ مَ مِلان هوتَ!
مَنَ اَندرِ جا لوچَ، مَچُڻِ مِلَڻَ سان ماٺِي ٿِئي. (سُر حسيني، د 7)

آغا سليم لکيو آهي تہ" اها عشق جي عجيب ڪيفيت ۽ سِڪَ جي سمجھ ۾ نہ ايندڙ صورتحال آهي، جو جنهن محبوب لاءِ سسئي لوچي ٿي ۽ برن ۽ بيابانن ۾ ٿي ڀٽڪي، ان ساڳي محبوب سان هاڻي ملڻ نہ ٿي چاهي. پنهونءَ کان وڌيڪ پنهونءَ جي لوچ هن کي پياري آهي ۽ ڪيس ڊپ آهي تہ جي هوءَ پنهونءَ سان ملي تہ سندس لونءَ لونءَ جي اُج ۽ تَنَ جي تاسَ اجهامي ويندي، جيڪا هوءَ اجهائڻ نہ

تي گهري. محبت ۾ اهڙي رويي کي خود اذيتي (Masochistic) رويو چئبو آهي. جنهن ۾ ماڻهو پنهنجو پاڻ کي وصل جي خوشين کان محروم ڪري، هجر جا ايذاءَ سهي ان مان مزو ماڻيندو آهي." (26) لطيف سائين وٽ عشق ۾ ان خود اذيتي واري ڪيفيت چانئيل نظر اچي ٿي.

جيڪي فراقان، سو وصالان نه ٿئي،
اچي اوطاقان، مونکي پرينءَ پري ڪيو. (سُر حسيني، د 5)

شاهه جي ڪيڏاري جا شهيد، ميدانِ جنگ جي سختين کي ابرِ رحمت ان ڪري ٿا سمجهن جو سندن من ۾ به عشق جو مچ پيو ٻري، ان عشق جي اهڃاڻ جي يزيد کي ذري برابر خبر ناهي. اهو الاهي عشق هيو، جنهن ڪري امام حسين ع يزيد جي بعيت کان انڪار ڪيو. امامن عشق جي راهه ۾ ڪُسندي قرار پئي محسوس ڪيو.

سَختي شَهادَت جِي، مِڙوئِي مَلا رُ،
ذرو ناهِ يَزيدکي، اِي عِشق جوآثارُ،
ڪُسَڻَ جو قرارُ، اَصُلُ اِمامَن سين. (سُر ڪيڏارو، د 1)

لطيف سائين وٽ غم ۽ ڳوندر جي ڪا مادي شڪل يا وجود ناهي، پر اهو هڪ اهڙو احساس آهي، جيڪو عشق جي اٿاهين جذبي ۾ ڪيفيت مان جنم وٺي ٿو. اهو عشق ئي آهي جيڪو اندر ۾ سور جا سوين ڏڦ ناهي وجهي ٿو.

ڳُوندَرَ هَٿَ نه پيرَ، وِرهُ مَنجِهين وَهَٽو،
ڪُڙهِ ۾ قطارُون ڪَري، سُورَنِ لايا سيرَ،
مُون جِئَن ڳهاري ڪيرَ، هيڪِلي رِءِ سَڄڻين؟ (سُر رپ، د 1)

"جيڪو عشق جي چاڙهاڪي تي چڙهيو، انهيءَ ڳوندر ۽ غم، ورهه ۽ وڇوڙي کي ڳر لاتو. هيءَ ڪيفيت ۽ احساس ڪا مادي شيءِ نه آهي، جنهن کي هٿ لائي محسوس ڪري سگهجي. هيءَ ته جيءَ جي جهوري ۾ اندر جي اها اُساٽ آهي، جيڪا منجهن ئي پئي نهائينءَ جيان ڌُکندي ۽ ڌڳندي آهي." (27)
پيتائي وٽ عشقُ - ڪامڻ، پچڻ، پچرڻ، لڇڻ ۽ ڳولڻ جو نالو آهي. اهي سڀ ڏک ۽ اذيت جا استعارا آهن. لطيف عشق کي اڄ سڏيو آهي، عشق جي اها اڄ ۽ اساٽ ڪڏهن پوري نه ٿي ٿئي. ان پياس جي اڳيان سمنڊ به هڪ سُرڪ برابر نه آهي.

ڪامان، پَچان، پَڄُران، لُڇان ۽ لوچان؛
تَنَ ۾ تؤنسَ پِرينءَ جي، پِيان نہ ڍاپان؛
جي سَمُندَ مُنهن ڪريان، توءِ سُڪيائِي نہ ٿِئِي. (سُر سهڻي، د 6)

هڪ پاسي عشق اچ آهي تہ ٻي پاسي آتش. اهڙي آتش جنهن سان جان جلائي ڇڏي آهي. اها آتش ۽ آڳ دک جو اهڃاڻ آهي. لطيف سائين اندر مان اٿندڙ نينهن جي دونهين کي دکائي، من ۾ عشق جو مچ ٻاري، جان جلائي آتش کي آب ڪرڻ چاهي ٿو.

نسورو ئي نينهن جو، دل ۾ دود دُکاءِ،
آٽي آڳِ عِشقَ جي، ٻاري جانِ جَلاءِ،
جِندا! اِيئن جُڳاءِ، جِئن آتَشان آبُ ٿِئي. (سُر رامڪلي، د 4)

اها آتش تڏهن ئي آب ٿئي ٿي، يعني اهو درد تڏهن ئي خوشيءَ ۾ تبديل ٿئي ٿو، جڏهن عشق ۾ صداقت پيدا ٿئي ٿي.

## حوالا


1. آغا سليم، ”لات جا لطيف جي“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2008، ص 19 ۽ 20
2. جويو تاج، (مرتب) ”ديسي سيڻ ڪڄن“ (مقالو: سور جي سائنس ۽ شاهه جو رسالو - ڊاڪٽر اسد جمال پلي) شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، 2005ع ص 45
3. ڪاشف محمد حسين، ”ڪنڌيءَ ڪونئر ٽڙن“، مقصود پبليڪيشنس، حيدرآباد، مارچ 1990ع، ص 184
4. ملڪ اشفاق، ”ڪلياتِ جبران“، فڪشن هائوس، لاهور، 1995 ص.
5. مهراڻي شير ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات“، ثقافت کاتو - حڪومتِ سنڌ، 2013، ص 163
6. ڪاشف محمد حسين، ”لطيفي فڪر ۽ سُرن جي ساڄاهه“، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، جولاءِ 2005ع، ص 142
7. شاد بشيراحمد ڊاڪٽر، ”عرفانِ لطيف“، مهراڻ اڪيڊمي، 1993ع، ص 69
8. بلوچ تاج، ”جديد ادب جو تجزيو“، سوجهرو پبليڪيشن، ڪراچي، ڊسمبر 2014ع، ص 52
9. فهميده حسين، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ“، شاهه لطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهه، 1993ع، ص 322
10. فهميده حسين، ڊاڪٽر، ”اڍيون آءُ اڃاڻ“، ثقافت کاتو حڪومتِ سنڌ، 2012ع، ص 106
11. ڪاشف محمد حسين، ”لطيفي فڪر ۽ سُرن جي ساڄاهه“، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، جولاءِ 2005ع، ص 198
12. الانا غلام علي، ڊاڪٽر، ”انساني نفسياتي ڪيفيتن، جذبن ۽ احساسن جو ترجمان شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائي“، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، 2014ع ص 73
13. فهميده حسين، ڊاڪٽر، ايڊيٽر: ”ڪلاچي“، تحقيقي جرنل، جلد ٻيو، شمارو ٻيو، سال 1999ع (مقالو: ”ايءَ تان آهہ عشق جي“ - محمد حسين ڪاشف) شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، ص 71
14. ڪاشف محمد حسين، ”لطيفي فڪر ۽ سُرن جي ساڄاهه“، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، جولاءِ 2005ع، ص 137
15. جويو تاج (مرتب) ”سُر رپ جو مطالعو“ (مقالو: ”غم جو فلسفو ۽ سُر رپ“ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو)، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهه / حيدرآباد، 2002ع ص 43
16. Pirzado Anwar Translation “Social Content in SHAH -JO- RISALO” Shah Abdul Latif Bhitai Chair, University of Karachi 1998 p. 140

17. مهراڻي شير، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات“، ثقافت کاتو ـ حڪومتِ سنڌ، 2013، ص 164
18. فهميده حسين، ڊاڪٽر، ايڊيٽر: ”ڪلاچي“، تحقيقي جرنل، جلد ٻيو، شمارو ٻيو، سال 1999ع (مقالو: ”ايءُ تان آهَ عشق جي“ ـ محمد حسين ڪاشف) شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، ص66 ۽ 67
19. زيدي ساجده، ”انساني شخصيت کي اسرار و رموز“، قومي کونسل براءِ فروغِ اردو زبان، نئي دهلي، 1999ع ص 423
20. مهراڻي شير، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات“، ثقافت کاتو ـ حڪومتِ سنڌ، 2013، ص 161
21. دانش احسان، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ جو سماجي ڪارج“، ثقافت کاتو، حڪومتِ سنڌ، 2016ع، ص 386
22. ڪاشف محمد حسين، ”لطيفي فڪر ۽ سُرن جي ساڃاهه“، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، جولاءِ 2005ع، ص 138
23. شاد بشير احمد، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف ـ هر دور جو شاعر“، سنڌيڪا اڪيڊمي، 2008ع ، ص 150
24. دانش احسان، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ جو سماجي ڪارج“، ثقافت کاتو، حڪومتِ سنڌ، 2016ع، ص 390
25. ساڳيو ص 395
26. آغا سيلم، ”لات جا لطيف جي“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2008، ص 37
27. ڪاشف محمد حسين، ”لطيفي فڪر ۽ سُرن جي ساڃاهه“، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، جولاءِ 2005ع، ص 139

****

ڊاڪٽر فياض لطيف

# شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ درد جو جمال

ڪاري ڪيڙائو، متي مِني موتيا،
سودو ڪن نہ سون جو، وڏا وِهائو،
موتي جي مهراڻ جا، تِن جا طاماعو،
ساموندي سائو، لَنڪا لُٽي آئيا.

(سُر ساموندي، د ـ 3)

شاعر ۽ اديب پنهنجن سماجن جي فڪر ۽ فن جي ڌرتيءَ جا ’ڪيڙائو‘ هوندا آهن. هو پنهنجن غيرمعمولي صلاحيتن سان نہ رڳو ذهنن جي بنجر زمين کي سيراب ڪري، انهن ۾ ساڃاهہ جا نوان ٻِج ڇَٽيندا آهن، پر فڪر ۽ شعور جا نوان فصل بہ اُپائيندا آهن. شاهہ لطيف پڻ هڪ اهڙو پورهيت سرجڻهار آهي، جنهن ’سنڌي شاعريءَ جي جَرَ ۾ جاڙون هنيون‘ ۽ ’ڪارو ڪيڙو‘ آهي. ’ڪارو‘سمنڊ جي علامت آهي ۽’ڪيڙائو‘ جي معنیٰ ڪيڙيندڙ آهي. سمنڊ کي فقط غواص ۽ غير معمولي آرٽسٽ ۽ سِرجڻهار ئي پنهنجن خيالن ۽ سُرت جي سگهہ سان ڪيڙي سگهندا آهن. ڌرتيءَ کي تہ هر پورهيت ڪيڙي ۽ اُن مان فصل اُپائي سگهندو آهي، پر ’سمنڊ کي ڪيڙي‘ اُن مان هيرا ۽ جواهر فقط عظيم شاعر ۽ تخليقڪار ئي حاصل ڪري سگهندا آهن. بلاشبہ ڀٽائي جي شاعري، فڪر ۽ فن جي گهري عميق سان گڏوگڏ انساني ڪيفيتن ۽ احساسن جو هڪ اونهو سمنڊ بہ آهي ۽ ان سمنڊ جي مختلف فڪري ۽ جمالياتي سطحن کي صرف اهي سُچيت ۽ عُشاق ئي محسوس ڪري ۽ ماڻي سگهن ٿا، جن جي من ۾ محبت ۽ آرزوءَ جون موجون مؤجزن هونديون.

اِيَ گَتِ غواصن، جئن سمنڊ سوجهيائون،
پيهي منجهہ پاتارَ جي، ماڻڪ ميڙيائون،
آٽي ڏنائون هيرا، لال هٿن سين.

(سُر سريراڳ، د ـ 2)

شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ جي گهري اڀياس کان پوءِ اهو معلوم ٿئي ٿو، تہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾، رواجي شين کي نہ فقط غير رواجي انداز ۽ احساس سان پرکي ۽ پيش ڪري ٿو، پر انهن کي غير معمولي معنائون ۽ مفهوم بہ عطا ڪري ٿو. ”دنيا جي سمورن وڏن شاعرن، انساني جبلت ۽ جذبي، خاص طرح سان درد جي ڪيفيت کي فنائتي نوع ۾ پيش ڪيو آهي، پر ڀٽائيءَ جو تخليقي تجربو نہ رڳو بيان کان ڏار ۽ مٿانهون آهي، پر معاشري جي وجداني سطحن تي، انساني درد جو ڪٿارسس آهي“ (1).

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

ڪنهن ڏاهي زندگيءَ کي پينڊوليم سڏيو آهي، جيڪو ڏکن ۽ سُکن جي وچ ۾ جهولندو رهي ٿو.

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

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

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

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

حقيقت ۾ گوتم جو اِهو ’خيال‘ خود هڪ خواهش ئي آهي، جنهن ڪري هو اڳتي هلي، تياڳ کي ترڪ ڪري وري ماڻهن ۾ موٽي آيو هو. گوتم جي ڏک جي فلسفي جي عمارت سندس فڪر جي چئن ٿنڀن تي بيٺل آهي. 1. درد جو سچ. 2. درد جي سبب جو سچ. 3. درد جي خاتمي جو سچ. 4. درد مان عرفان جي حاصلات جو سچ. اهي چارئي نقطا اهڙا آهن، جن تي غور ۽ فڪر ڪري درد جي ماهيت ۽

مقصديت کي چڱي حد تائين پرکي ۽ پروڙي سگهجي ٿو. توڙي جو ترڪ ۽ تياڳ جي فلسفي تي معروف مفڪر ۽ صوفي شبلي نعماني جا هي لفظ پڻ ڏيان ڇڪائيندڙ ۽ وڏا معنيٰ خيز آهن ته، ”جيڪڏهن ڪو ماڻهو ڪنهن اهڙيءَ شيءِ کي ترڪ ڪري ٿو، جيڪا هن جي پنهنجي نه آهي، ته ان کي ترڪ ڪرڻ چئي نه ٿو سگهجي، ڇاڪاڻ ته جيڪا شيءِ هن جي نه آهي، ان کي هو ڪيئن ٿو ترڪ ڪري سگهي ۽ وري جيڪڏهن ڪو ماڻهو ڪنهن اهڙيءَ شيءِ کي ترڪ ٿو ڪري، جيڪا هن جي آهي ۽ هن وٽ آهي، ته ان کي به ترڪ چئي نه ٿو سگهجي، ڇاڪاڻ ته جيڪا شيءِ هن وٽ اڃا موجود آهي، ان کي ترڪ ڪرڻ ڪيئن چئبو!“ (2).

درد ۽ غم جي فلسفي تي اٿينس جي ڏاهن افلاطون، سقراط ۽ ارسطو پڻ پنهنجا ويچار ونديا آهن. سندن مجموعي نقطہ نظر اهو آهي، ته درد ۽ سُور جون صفتون انسان کي پنهنجو پاڻ سان آشنائي پيدا ڪرائن ٿيون. سُور جي سُرتِ نه رڳو ماڻهوءَ جي پنهنجي اندر کي اُجاري ۽ ان کي تخليقي بڻائي ٿي، پر ٻين انسانن لاءِ ان جي من ۾ پڻ نرميءَ ۽ پنهنجائپ جا احساس ۽ جذبا پيدا ڪري ٿي.

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

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

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

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

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

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

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

"Man has been thrown into this world in order to die." (4)

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

ساڳي ڳالهہ سارتر پڻ هن ريت ڪري ٿو:

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

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

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

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

(مان دعا ٿو گُهران، تہ مان وِساري ڇڏيان اهي سڀ ڳالهيون، جن تي مان پاڻ سان خود ڪلامي ڪندو آهيان.....شال مان پرواهہ ڪرڻ ۽ پرواهہ نہ ڪرڻ وارن ويچارن مان مُڪتي ماڻيان ۽ خاموش ٿي ويهان.)

"اها من ورتي ڏک جي چانئٺ آهي، اندر موتي وڃ تہ گهُٽ ٻوساٽ، مونجهہ موت، نڪري اچ تہ کُلي هوا، آزادي، زندگي. وڏي ۾ وڏي پيڙا اها آهي تہ، ماڻهو چانئٺ تي وينو هجي، نہ اندر پير ڌري سگهي، نہ ٻاهر"(6). سچل جي سِٽن، 'چرخي چت نهين لڳدي، آتڻ ڪيئن آوان' وانگر، اها ڪيڏي نہ ڪرب ۽ اذيت واري ڪيفيت آهي.

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

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

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

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

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

"The change from comic to tragic is so sudden, the effect of the comic is to make the tragic more catastrophic"(7).

(خوشيءَ جي غم ۾ تبديلي ايتري ته اچانڪ ٿيندي آهي، جو ڪڏهن ڪڏهن خوشي درد پري پوڻا بڻجي پوندي آهي)

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

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

بي شعور ۽ بي سمجهه وٽ، نه ڪو ڏک جو ادراڪ هوندو آهي، نه ئي ڪو احساس. لا علم ۽ جاهل ماڻهو، جانورن وانگر رڳو پيٽ پرڻ ۽ ساهن پَساهن جي گذاري کي ئي زندگي سمجهندا آهن. تڏهن ئي ته سنت ڪبير چوي ٿو:

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

درد جون ڪيفيتون ۽ وارتائون ته ڪيئي آهن، پر درد جا بنيادي طور به قسم آهن. هڪ جسماني درد ۽ ٻيو شعوري درد. جسماني درد جو لاڳاپو، هر ساهه واري جيوَ سان آهي، ايتري تائين جو جانور به جسماني درد محسوس ڪندا آهن. بُک ۽ بيماريءَ جي تڪليف جو احساس انهن کي به ٿيندو آهي، جبلتي طور اهي به ڪنهن نه ڪنهن طرح پنهنجي درد جو اظهار ڪڏهن ڪڏهن دانهن، ته ڪڏهن ڪنهن بي

طريقي ۽ ذريعي سان ڪري ونندا آهن، پر شعوري درد جو تعلق صرف انسان سان آهي. جسماني درد جي نسبت شعوري درد جو درجو اُتم آهي، جو ته شعوري درد، انسان ۾ نه فقط وجودي وارتائن کي جنم ڏيئي ٿو، پر ماڻهوءَ ۾ سوچ، ويچار، فڪر ۽ فهم جي سگهه اُڀاري، اُن تي اهڙيون وجداني ڪيفيتون طاري ڪري ٿو، جو هو ڪائنات جي مابعد الطبيعاتي رازن، رمزن ۽ اسرارن کي پُرجهڻ ۽ پروڙڻ لڳي ٿو.

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

نينهن نهائينءَ جان، ڏکيو ڪوهه نه ڏکين،
جَر، جيري چڙي، ته ڪيئن پچندا تان؟
سندي ڪنياران، ڪَنِ ڪريجا ڳالهڙي.

**

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

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

ڪامان، پچان، پجران، لُڄان ۽ لوچان،
تن ۾ تئونس پرينءَ جي، پيئان نه ڍاپان،
جي سمنڊ مُنهن ڪريان، ته سُرڪيا ئي نه ٿئي.

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

لطيف ڪِن مها ڏاهن جا حوالا ڏئي پنهنجي ڳالهه نہ ٿو سمجهائي، پر عام پورهيت، ڪَمين، ڪاسبين، ڪنيارن، ڪورين، ڪاپڙين، آڳڙين ۽ واڍوڙين جي عملي تجربن ۽ ڪِرت جي روشنيءَ ۾ سورَ جي حقيقت ۽ سچائي بيان ڪري ٿو. هو چوي ٿو، تہ اوهان جيڪڏهن درد جي حقيقت کي سمجهڻ چاهيو ٿا، تہ پوءِ واڍوڙين وٽ ڪا رات رهي اچو، انهن کي ڏسو تہ اهي ڪيئن نہ لوڪ کي ڪائي سُڌِ ڏيڻ کان سواءِ پنهنجي درد جو دارون ڪن ۽ پنهنجن زخمن تي پٽيون ٻَڌي پيار جي پچار ۽ پرچار ڪن ٿا.

رهي اچجي راتڙي، واڍوڙين تن وٽاءِ،
جن کي سور سرير ۾، گهڻ منجهاران گهاءِ،
لِڪائي لوڪاءِ، پاڻهي ٻَڌن پَٽيون.
**

سدا آهي سور جي، واڍوڙئن وائي،
جيڪا آڻن من ۾، سَلن نہ سا ئي،
اوڙڪ اها ئي، ڳُولئو لهن ڳالهڙي.
**

باريو اُجهائين، پرين اُجهايو بارين،
مون کي تا مارن، لُئا لوهارن جا.

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

عشق نہ آهي راند، جيئن تا کيڏن ڳِيرو،
جيءَ جُسي ۽ جان جي پيچي جو هيڪاند،
سِسي نيزي پاند، اُچل تہ اڏ ٿئي.
**

پهرين ڪاتي پاءِ، پُڇج پوءِ پريتڻو،
ڏک پريان جو ڏيل ۾، واڄٽ جيئن وَڄاءِ،
سيخن ماهہ پچاءِ، جي نالو ڳِنهيہ نينهن جو.
**

سِرَ جدا، ڌڙ ڌار، دوڳ جنين جا ديگ ۾،
سي مَر ڪَن پچار، هَڪيو جن جي هٿ ۾.

**

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

**

سور جنين کي سَريو، سَري تن صحت،
مِني مصيبت، آهي عاشقن کي.

پٽائي سور کي تڪليف نہ پر مِني مصيبت سڏي ٿو ۽ ان ۾ ئي عاشقن جي سُک ۽ سڪون جي ڳالھ ڪري ٿو. مِنو مِنو درد اذيت ڏيندڙ نہ، پر لُطف ۽ سُرور ڏيندڙ هوندو آهي، ان ڪري ئي لطيف سُور واري زندگيءَ کي صحتمند زندگي ۽ اَسوري جيون کي اَجايو ۽ عبث جيون سڏي ٿو.

جنين سُکُ ناهِ ڪو، چارڻ سي چئجن،
رُڃُن راهہ پُڇَن، متي ڪُلَن ڪِينرا.

پٽ ڌڻيءَ جي مڙني ڪردارن جي سور سان شناسائي، نہ صرف سوائي ۽ سرس آهي، پر سورَ ئي سندن وڏي شناخت ۽ سڃاڻپ جو سگھارو حوالو آهن. اهي چارڻ جوڳي ۽ سنياسي هجن يا ڪاهوڙي ۽ لاهوتي، لطيف انهن کي سورن جو سوداگر ۽ اهڙي دردن جي ديس جو سونهون سڏي ٿو، جتي سونهان بہ مُنجهي پون ٿا، پر هي گودڙي پوش ۽ ڏيک ويک ۾ سادا سنياسي سور جون سيئي سيمائون اُڪري، اُتي پهچن ٿا، جتي نہ ڪنهن پکيءَ جو پير آهي، نہ ئي ڪنهن پِسون ۽ ٻي شيءِ جو پَرو، اُتي هنن ويراڳين جي دونهين دُکيل ۽ 'ڳجھ ڳجھاندر ڳالھڙين' جا آثار ۽ احساس ملن ٿا، انهيءَ ڪري ئي لطيف چوي ٿو:

ڪاهوڙين ڪٽي، ساجھر ٻَڌا سَندرا،
ڏوريندي ۾ ڏونگرين، ڪيائون پاڻ پَٽي،
ڏکن ڏيل هٽي، چيھ لڏائون چپرين.

**

سُڪا مُنهن سندن، پيرين پُراڻا ڪيتڙا،
سا جوءِ ڏوري آئيا، سونهان جت مُنجهن،
ڳُجھان ڳُجهون ڪَنِ، تِهان پَرانهين پنڌ جون.

**

ڏوٺي سا ڏورين، جا جاءِ سُئي، نہ ٻُڌي،
پاسا متي پاهٽين، ڪاهوڙي ڪوڙين،

وِجا اُتِ ووڙين، جتِ نهايت ناهِ ڪي.
**
جتِ نہ پکيءَ پير، تِتِ ٽِمڪي باهڙي،
ٻيو پاريندو ڪير، ڪاهوڙڪي ڪيرَ ري.
**
سامِن ثمرُ سور، گوندر گَبَرين ۾،
جَڙي ٻَڌائون جان ۾، پيغامن جا پور،
آديسي اَسُورَ، وَڃائي وات ٿيا.
**
جتي عرش، نہ اُپُ ڪو، زمين ناهِ زرو،
نہ ڪو چاڙهائو چنڊ جو، نہ ڪو سِجَ سَرو،
اُتي آديسن جو، لڳو ڏنگ دَرو،
پَري پيُنِ پَرو، ناٿ ڏنائون ناهِ ۾.

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

سوري چڙهڻ، سيج پَسڻ، اي ڪم عاشقن،
پاهون ڪين پَسن، سائو هلن سامها.
**
عاشق زهر پياڪ، وِهُ ڏسي وهسن گهڻو،
ڪَڙي ۽ قاتل جا، هميشہ هيراڪ،
لِڳن لنئو لطيف چئي، فنا ڪيا فراق،
توڙي چِکن چاڪ، تہ بہ آهہ نہ سَلن عام سين.
**
اصل عاشق پنهنجي، سسي نہ سانديين،
لاهيو سِر لطيف چئي، ساهہ سلاڙئو ڏين،
ڪُلنئون ڪاتين، پُڄن پوءِ پريتڻو.

جامي چانڊيو پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو، ”لطيف جي عظمت جو هڪ راز اهو آهي، تہ هن پنهنجي دؤر کان، پنهنجي دؤر جي علم کان، پنهنجي دؤر جي تصورن کان ۽ رڳو پنهنجي دؤر جي تصورن کان ئي نہ، پر پنهنجي ماضيءَ ۽ ايندڙ صدين جي تصورن کان بہ اڳتي وڌي، نوان تخليقي

خيال پيش ڪيا آهن. هڪ خاص معنيٰ ۾ جتي اڄ تائين انسان ذات نہ پهچي سگهي آهي، اُتي لطيف جا تصور پهتا آهن......لطيف اهو عظيم ويڄ ۽ طبيب آهي، جيڪو زندگيءَ جي تلخ تجربن، ڏکن، سورن ۽ اهنجن جي وِهُ مان ماڻهو ۽ معاشري جي نئين تخليق جي ماڪي ناهي ٿو، جيڪو اهو امرت چَکي ۽ پنهنجي سوچ ۽ فڪر توڙي عمل جي روح ۾ ان کي لاهي ٿو، اهو زندگي ۽ سماج جي ڏاڍ ۽ ڏمر کان ڪڏهن بہ ڏري نہ ٿو، پر ان اڳيان سينو سُپر ڪري بيهي رهي ٿو" (10).

ڀٽائي جي سورمي، اها سهڻي هجي، سسئي يا مارئي، انهن وٽ جابر، استبدادي ۽ نانصافي ڪندڙ قوتن سان جهيڙڻ ۽ پنهنجي آدرش کي پائڻ جي نہ رڳو غيرمعمولي سگهہ، صلاحيت ۽ سُرت موجود آهي، پر وٽن ڪمال جو عزم ۽ استقلال بہ ملي ٿو. مارئيءَ جو اهو عزم ۽ استقلال ئي آهي، جيڪو هڪ طرف هڪ طاقتور ۽ هنيلي حاڪم جي محل، ڌن، دولت، شهرت ۽ طاقت کي تِڇ ڄاڻي، سندس سيني لالچن کي ٺُڪرائي، لوئي ۽ لڄ کي اُتم سمجهي، عمر جي انا کي مِٽيءَ ۾ ملائي ڇڏي ٿو، تہ ٻي طرف هن ۾ پنهنجي ملير ۽ مارن جي محبت ۽ عشق جي احساس کي ايترو مضبوط ڪري ڇڏي ٿو، جو هوءَ 'سون تي سيڻ مٽائڻ' بدران سون کي سيڻن تي قربان ڪري ڇڏي ٿي. هن جي بهادري، جرئت، ثابت قدمي ۽ وطن پرستيءَ جي جذبي ۽ جولان کي ڏسي، سچ تہ حوصلو حيرت ۾ پئجي وڃي ٿو. حقيقت ۾ اها سندس سورائتي سُتي ئي آهي، جنهن هن ۾، عمر کي اهو چوڻ جي جرئت پيدا ڪئي تہ:

اِيءُ نہ مارن ريت، جئن سيڻ مَٽائن سون تي،
اچي عمر ڪوٽ ۾، ڪنديس ڪانہ ڪُريت،
پَکن جي پريت، ماڙين سين نہ مَٽيان.

مارئيءَ کي عمر جي محلن، ماڙين، سوني زيورن ۽ آچيل وڏين آچن جو اُلڪو ۽ فڪر ڪونهي، پر فڪر صرف اهو آهي تہ:

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

عمر وٽ دنيا جي هر اها شيءِ آهي، جيڪا هڪ عورت جو خواب ۽ حسرت هوندي آهي. دولت، طاقت، حيثيت، حشمت، محلاتون، سُون ۽ سُکَ، پر مارئي ثابت ڪيو، تہ اهي سيئي شيون تيستائين ڪائي اهميت نہ ٿيون رکن، جيستائين عورت جي پنهنجي مرضي شامل نہ آهي. ان جي مرضي کان سواءِ اهي سڀ شيون معمولي آهن، عورت جو سَتُ ئي ان جي سونهن ۽ سندس سگهہ آهي. ان جي سگهہ کي سنگهرن ۾ جڪڙي تہ سگهجي ٿو، پر جيتي نہ ٿو سگهجي. مارئي کي قيد، سختيون ۽ سنگهرون ڪمزور ۽ هيڻو ڪري نہ ٿيون سگهن، ويتر سگهارو ۽ بهادر بڻائن ٿيون. اهو ئي سبب آهي، جو هوءَ عمر جي قيد وارن ڏينهن کي پنهنجي زندگيءَ جا يادگار ڏينهن تصور ڪري ٿي، جو تہ ان قيد ۽ بند جي ڏينهن، سختين ۽ سورن وارين سنگهرن ئي سندس نينهن کي اُجاري اَڇو ڪيو ۽ هُن جو ملير ۽ مارن سان روح جو رشتو مضبوط بڻيو.

سکر سي ئي ڏينهن، جي مون گهاريا بند ۾،
وَسايم وڏ ڦُڙا، متي ماڙين مينهن،
واجهائي وِصال کي، تِيس تهوارون تئين،
نِيرَ منهنجي نينهن، اُجاري اَچو ڪيو.

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

هَلُ هيئين سين هوت ڏي، پيرين پنڌُ وِسار،
قاصداڻي ڪار، ڪين رَساڻي ڪيچ کي.

**

ڏونگر نہ ڏوري، سِڪڻ جون سَڏون ڪري،
ويني گهر گهوري، متان پرينءَ جندڙو.

سسئي، پنهونءَ جي وڇوڙيءَ ۾ پل پل درد پوکي ٿي. هڪ لمحو آڌت ۽ ٻيو لمحو انتظار، رڻ ۽ رڃ جي پنڌ کي اڪيلي سِر ڏورڻ انتهائي مشڪل ۽ ٿڪائيندڙ آهي، پر لطيف، ان سفر ۾ سسئي سان نہ صرف احساساتي ساٿ ڏئي ٿو، پر سندس سورن کي اهڙي سگهہ ٻڌائي ٿو، جو هوءَ سُج جي اها اوکي مَسافت تن تنها جهاڳڻ لاءِ تيار ٿي وڃي ٿي ۽ سندس سرتيون جيڪي ڪجهہ گهڙين لاءِ ساڻس ساٿ ڏيڻ چاهن ٿيون، انهن کي پڻ چوي ٿي، تہ ’اوهان پلي واپس موٽي وڃو. هي پهاڙن جو اوکو پنڌ ۽ سفر جون مشڪلاتون مون لاءِ هاڻي ڪوئي مامرو نہ آهن، ڇو تہ پنهون جا درد مون سان ساٿ ۾ آهن. مان هاڻي اڪيلي ۽ تنها ناهيان. مون لاءِ پرينءَ جا ڏک ڏيِ، سور ۽ ثمر جيان آهن‘

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

پنهنجن سهيلين کي وڌيڪ سمجهائيندي اهو پڻ چوي ٿي:

وجو سپ وري، اوھين جي وَرڻ واريون،
ڦوڙائي فراق جي، سڄي ڳالھ ڳري،
ٻُنيا جن ٻَري، ڏونگر سي ڏوريندين.

لطيف سائين، لفظن کي زبان ۾ زبان کي لفظن ڏيڻ جو، نہ فقط شاھ ڪاريگر آھي، پر لفظن ۾ انساني ڪيفيتن جو پورتريٽ پيش ڪرڻ جو بہ وتس ڪمال ڏانءُ آھي. ھو ھڪ ماھر مصور وانگر انساني جذبن ۽ احساسن جا لفظن ۾ اھڙا عڪس چِٽي ٿو، جو ماڻھو حيران رھجي وڃي ٿو. مٿين بيت ۾ پٺائي 'ٻُنيا جن ٻَري' جا لفظ استعمال ڪري، ھڪ طرف بيت ۾ تجنيس حرفيءَ جو حُسن نکاريو آھي، تہ ٻي پاسي سسئي جي سموري درد ۽ سندس اندر ۾ ٻرندڙ آڳ جي آڙاھ جو نقش پڻ پڙھندڙ اڳيان پيش ڪيو آھي، جيڪو معنيٰ خيز بہ آھي، تہ تاثر جي حوالي سان موھيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ بہ.

ساڳيءَ ريت مومل، جنھن جي سونھن جي ھنڌين ماڳين ھاڪ آھي، جيڪو سندس حُسن جي ھڪ جھلڪ پَسي ٿو، تنھن جي ننڊ آرام ڦِٽي وڃي ٿي. ھر ڪو پتنگ وانگر سِر ترِيءَ تي کڻي مومل کي ماڻڻ لاءِ بي چين آھي. مومل جو مجازي موھ اھڙو تہ موھيندڙ آھي، جو جنھن بہ ھڪ ڀيرو سندس سندرتا پَسي آھي، سو قرار جي ڪيف ۾ بي قراري جي سُرور ۾ سوگھو ٿي وڃي ٿو. لطيف، مومل جي جمال جي ھڪ جھلڪ ھن ريت پَسائي ٿو.

جھڙا گل گلاب جا، تھڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيلئا، ھا ھا ھو ھميش،
پَسئو سونھن سيد چئي، نينھن اچن نيش،
لالن جي لِبيس، آتڻِ اکر نہ اُجھي.

راجا ۽ راڻا تہ پنھنجي جاءِ تي، پر سامي ۽ بيکاري بہ مومل جي سونھن جي سحر ۾ وٺجي وڃن ٿا ۽ اھي ڪاڪ جون ڳالھيون ڪندي، نہ رڳو ڳوڙھا ڳاڙي ويھن ٿا، پر مومل جي ذڪر سان سندن چُتل ڦٽ چُڙي پون ٿا.

بيڪاريءَ کي بَر ۾، وِئو ڪيف چڙھي،
ڳالھيون ڪندي ڪاڪ جيُون، ڳوڙھا پيس ڳڙي،
ڪا جا انگ اَڙي، جِن چُتل ڦٽ چُڙي پِئا.

اھا ئي مومل، جنھن پنھنجي سونھن سان ڪيئي سودا شڪار ڪيا آھن، جڏھن خود راڻي جي نينھن جو نشانو بڻجي ٿي، تڏھن ھن جي اندر ۾ عجيب بي چيني ۽ بي قراري جي آنڌ مانڌ پيدا ٿئي ٿي. ڪانئس ھار، سينگار، ماڻا ۽ ٽاڻا سڀ وسري وڃن ٿا. سندس ڏينھن ڏھاڳ ۾ ۽ رات انتظار ۾ گذري ٿي. ھوءَ ھر رات ڏيئن سان گڏ راڻي جي اوسيئڙي ۾ پاڻ بہ ٻَري، لُڇي، پَچي ۽ تڙپي ٿي. مومل جي انھن مِڙني داخلي ڪيفيتن ۽ اندر جي اُڌمن کي پٺائي جنھن ڪمال آرٽ ۽ احساس جي پرپوريت سان پنھنجي شاعريءَ ۾ پينٽ ڪيو آھي، اھو نہ صرف مصوراڻو عڪس، پر مفڪراڻو احساس بہ پيش ڪري ٿو.

شمع پاريندي شب، پرهه پاکون ڪييون،
موت مَران ٿي ميندرا، راٽا! ڪارڻ رب،
تُهجي تات طلب، ڪانگ اُڏايم ڪاڪ جا.

**

راٽي رڻ ڪِئو، جيڏيون مُهجي جيَ سين،
مَنُ ميندري وڃيو، ڏُبي ڏَڙُ پئو،
ٻُجهان، ٻَهَرِ وِئو، هيوُن هنڌِ نه هيڪڙي.

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

ٻنائي عورت جي ڪيفيتن، داخلي دردن ۽ احساسن جو، 'سُر سامونديءَ' ۾ اهڙو اثرائتو عڪس چٽيو آهي، جو ان کي پَسي ۽ پڙهي پوري وجود جي لونءِ ڪانڊارجي وڃي ٿي. سامونڊي، جيڪي واپار سانگي، ديس ڇڏي پرديس پَلاٽڻ ٿا، انهن جون وَنيون پويان وڇوڙي ۽ وَرن کي پائڻ جي تمنا ۾، جنهن اذيت ناڪ ڪرب مان گذرن ٿيون، لطيف انهن جي درد کي اهڙي رِقعت انگيز پيرايي ۾ پيش ڪيو آهي، جو لفظن مان انهن عورتن جي آهن ۽ دانهن جو درد ته ڪَنين ٻُڌجي پيو، پر انهن جون تصويرون پڻ اکين سامهون اُڀري اچن ٿيون. هينئين بيت ۾ هڪ اهڙي عورت جو هي عڪس پَسو، جيڪا ورهين کان وَر جي جدائيءَ جو درد، جوانيءَ جي آڳ ۾ جَلندي، پَڇرندي ۽ پَڄرندي پوڳي رهي آهي.

سي ئي جوين ڏينهن، جڏهن سڄڻ سفر هليا،
رُئان رهن نه سُپرين، آيَلِ! ڪريان ڪيئن؟
مون کي چاڙهي چِيئن، ويو وڻجارو اوهري!

**

ويا اوهري اوءِ، مون کي ڇڏي ماڳهين،
جُڳَن جا جُڳ ٿيا، تِئان نه موتيو ڪوءِ،
ڳُوندَرُ ماريندوءِ، ويچارِي! وِيَنِ جو.

**

سامونڊڪو سَگُ، آهي ڳوندرَ ڳاڏُئون،
انگَنِ چاڙهي اَنگُ، ويو وَڻجارو اوهِري!

"سماجي طرح سُهٽي شاهه صاحب جي ٻين سيني سورمين کان وڌيڪ ڏکويل ۽ پيڙهيل ڪردار آهي. هن جون تڪليفون ۽ مصيبتون ٻه ٻين کان مختلف آهن، چاڪاڻ جو اهي پنهنجا سُور ٻين سان سَلي پئي سگهيون. ماءُ پيءُ، ساهيڙيون ۽ سرتيون هنن جون سور پائي هيون، پر هيءَ ويچاري ته

’سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ٻاڦ نه نڪري‘ واري حال ۾ هئي“ (12). جو ته دنيا جي نظر ۾ هن جي محبت ئي ناجائز ۽ وڏو گناهه هئي.

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

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

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

اَلست ارواحن کي، جڏهن چيائين،
هو منَ ڪاڍو ميهار ڏي، سُهڻي سدائين،
جيڪين آيس اوڏاهين، سو پاري مُنڌَ پاتارَ ۾.

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

ساهڙ ڌاران سُهڻي، اَڌوتي آهي،
کُنديون جو ڪاهي، پاسي تنهن پاڪ ٿيي.

**

ساهڙ ڌاران سُهڻي، نِسوري ناپاڪ،
نَجاستَ ناهِ ڪري، اُنين جي اوطاق،
هو جي ڪير پياڪ، پاسي تنين پاڪ ٿيي.

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

اکيون، مُنهن ميهار ڏي، رکيون جن جوڙي،
ريءَ سَندَ سيد چوي، تارِ گهڙڻ توڙي،
تنين کي ٻُوڙي، سائر سگهي ڪينڪي!

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

“Your joy is your sorrow un masked and the self same well from which your laughter rises was oftentimes filled with your tears….the deeper that sorrow carves into your being, the more joy you can contain….joy and sorrow are inseparable. Together they come, and when one sits alone with you at your board, remember that the other is asleep upon your bed” (13).

(ڏک جڏهن پردي ۾ آهي، ته ڏک آهي ۽ جڏهن بي نقاب ٿئي ٿو، ته توهان ان کي سک سڏيو ٿا. جنهن چشمي کي اوهان پنهنجن لڙڪن سان پريو ٿا، ان مان ئي اوهان خوشين جا جام پيئو ٿا. ڏک اوهان جي اندر ۾ جيترو اونهو هوندو، اوترو خوشي لاءِ اوهان جي جيءَ ۾ جاءِ پيدا ڪندو...ڏک ۽ سک هڪٻئي جا ساٿي آهن. جيڪڏهن هڪ اوهان سان اوهان جي دسترخوان تي گڏ آهي، ته ٻيو يقينن اوهان لاءِ اوهان جي بستري تي منتظر هوندو.)

سُکن جي سيج تي سمهڻ ته سولو آهي، پر ڏُکن جو ڏهاڳ پوگڻ ڏاڍو اوکو آهي. محبت پهريان توڙيندي، پچندي ۽ پوريندي آهي، ان کان پوءِ ئي ماڻهوءَ کي جوڙيندي آهي، پر ٽُٽڻ ۽ جُڙڻ وارن مرحلن ۾ اهڙي ڪا اذيت ۽ پيڙا هوندي آهي، جيڪا ميران جهڙي مستانيءَ کي به لوڏي ۽ لوڙهي وجهي ٿي ۽ هوءَ دانهن ڪري اهو چوڻ تي مجبور ٿي پوي ٿي، ته:

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

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

چڙھيو چڪاسن چاءِ، آڳ ٻَرندي آئيا،
وِھسن واڙيءَ قل جيئن، محبتي مچ لاءِ،
آٽي پاڻ اَڙاءِ، ڪٽي ڪوريءَ وچ ۾.

لطيف وٽ درد، ذات جي تعمير ۽ تڪميل جو بهترين ذريعو آھن. اھي انسان جو تزڪيو ڪري، ان جي اندر کي اُجارن ٿا. پنائي دردن ۽ سورن کي ھڪ ’سکھ ۽ سُرت‘ طور اَپنائي، اھڙي پُرسوز انداز سان پنھنجي شاعريءَ ۾ بيان ڪيو ۽ اظھاريو آھي، جو اھي ھڪ نرالي مرڪزي نقطي جي حيثيت ۾ سامھون اچي، ماڻھوءَ جي من کي ڇُھن ۽ ان جي احساس ۽ جذبن کي لطيف ترين بڻائين ٿا. لطيف خود تہ فڪري، احساساتي ۽ فني طرح سراپا ’لطيف‘ (Refined) ھو، پر ھو ٻين کي پڻ ’لطيف بنائڻ‘ (Refiner) جو خواھشمند ھو، ان ڪري ھو سورن مان نجات جي سُتي بہ سورن کي ئي سمجھي ٿو.

درد ماڻھوءَ کي روئارن ۽ رُلائن بہ ٿا، تہ احساس ۽ جذبن سان آشنائي پيدا ڪرائي، ان کي ڪائنات جي سچائين ۽ سندرتائن سان قرابت بہ پيدا ڪرائن ٿا. انھيءَ ڪري ئي لطيف پنھنجن ڪردارن کي درد جي بار بار ورد ڪرڻ ۽ سورن جي سبق پڙھڻ جي تلقين ڪرڻ سان گڏوگڏ ماٿ ميٽ ۾ انھن سورن کي ساجاھڻ ۽ انھن جي توسط سان ئي پرين کي پائڻ جي ھدايت ڪري ٿو.

جن کي دور درد جو، سبق سور پڙھن،
فڪر ڦرھي ھٿ ۾، ماٿ مطالعو ڪن،
پَنو سو پڙھن، جنھن ۾ پَسن پرينءَ کي.

جو تہ لطيف، فڪري ۽ روحاني طور انھيءَ خيال جو قائل آھي، تہ:

وڏي جن وڏياس، وري ويڄ ئي سي ٿئا،
تُرت ٻَڌائون ٻَنيون، روز ڪيائون راس،
ھينئڙا تنين پاس، گھار تہ گھايل نہ ٿئين.

**

ويھڻ ويڄن وٽ، جي سِڪئين تہ سَگھو ٿئين،
اگِين عادت مَٽِ، تہ اَگھا! عاجز نہ ٿئين.

”سور جو بنياد احساس (Feeling) تي آھي. احساس ساڳيو لفظ آھي، جنھن کي يوناني ٻولي ۾ ايستيسِس (Aesthesis) چيو وڃي ٿو، جنھن مان سينسيشن يا پرسپشن (Sensation or Perception) لفظ اُپريا ۽ انھن مان وري ايستيٽڪس (Aesthetics) لفظ نڪتو آھي“ (14).

يونگ احساس ۽ جذبن جي قدرن متعلق لکي ٿو:

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

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

ڪامان، پَچان، پَڄران، لُڇان ۽ لوچان،
تن ۾ تئونس پريں‌ءَ جي، پيان نه ڏاپان،
جي سمند مُنهن ڪريان، ته سُرڪيا ئي نه ٿئي.

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

هينئڙو هيرڻ پن جيان، ڦُٽي تيو قارون،
ڪنهن کي ڏيکاريون، ڪونهي سوداگر سور جو.

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

آيل آءٌ نه وِسهان، هنجون جي هارين،
آڏيو آب اکين ۾، ڏيهه کي ڏيکارين،
سڄڻ جي سارين، سي نه روئڻ، نه چوَن کي.

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

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

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

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرين جو،
سهائي سورن، ڪئي هيڪاندي هوت سين.

**

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

**

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

**

جئن جئن تپي ڏينهن، تئن تئن تاٽيان پنڌ ۾،
کو آڳانجهو نينهن، بانيڻ بروچن سين.

**

سورن لڌو سَجهُہ، پاٽهي پيهي آئيا،
ڪنهن کي ڏيان مَنجهُہ، مَرُ پيا چِٽڪن چتِ ۾.

پڻائي دردن کي ڌِڪاري نه ٿو، پر انهن جي ’چتِ ۾ چِٽڪڻ‘ کي وڏي چاهه سان قبول ڪري ٿو، جو ته هڪ حساس ۽ باشعور ماڻهوءَ جو ’سور‘ ئي وڏو سرمايو هوندا آهن. سور ئي ان کي ’خودشناسي‘ کان ’خدا شناسي‘ تائين جو فهم ۽ ادراڪ عطا ڪندا آهن.

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

تن ۽ من ۾ لڱل ڪَنار، لطيف جي ڪردارن کي تڪليف نه ٿي ڏئي، پر سرور ۽ سڪون آڇي ٿي، جو ته اها ڪنهن غير جي طرفان مليل ۽ لڱل نه آهي، پر محبوبن جي پاٻوهه سان عطا ڪيل، محبت جي نشاني آهي، جيڪا سندن ساري وجود کي سرشاري ۽ سرور سان مدهوش ۽ مخمور ڪري ڇڏي ٿي.

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

**

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

**

سور ۾ وڃيجاهہ، سڄڻ جئن سانگ وياءِ
پرينءَ پڄاڻاءُ، آئون اوهان جي آسري.

پٽائي بادشاهہ عجيب ۽ انوکو شاعر آهي. ماڻهو سور مان آجڪائي لاءِ وڏا جتن ڪندا آهن، پاڻ پتوڙيندا ۽ هر لمحي پريشان رهندا آهن، پر لطيف سورن ۽ پورن جو سوداگر آهي. هو پاڻ تہ سورن ۽ دردن جي آڳ مان پچي پارس بڻيو آهي، پر ٻين کي پڻ سورن جي وڪر وِهائڻ ۽ انهن مان پُرجهڻ ۽ پِرائڻ جي ترغيب ڏئي ٿو. اهو ئي سبب آهي، جو سندس هر سورمو توڙي سورمي دردن مان جانِ ڇڏائڻ ۽ انهن مان ڇوٽڪارو حاصل ڪرڻ لاءِ پريشان نہ آهي، پر انهن ۾ پيهي زندگيءَ کي پُرجهڻ ۽ ’پاڻ‘ کي پائڻ لاءِ سرگردان آهي.

لطيف جي سورمي سسئي هر لمحي بي چين ۽ بي قرار فقط انهيءَ ڪري آهي، تہ متان ٻين وانگر سور بہ ڪو بهانو ڪري هُن کي اڪيلو ڇڏي هليا نہ وڃن، ڇو تہ پرينءَ جي وڃڻ کان پوءِ، هوءَ سورن کي ئي پنهنجو سهارو، همراز ۽ وڏو آٿت سمجهي ٿي ۽ هوءَ سورن سبب ئي زندهہ آهي. ماڻهو سُکن جي اميد تي جيئندا آهن، پر سسئي سورن جي سهاري جيئي ٿي. انهن کي پنهنجو همراز ۽ رفيق سمجهي ٿي. هُن کي ’سور ۽ پور‘ بہ پرينءَ جيترا عزيز ۽ پيارا آهن، تنهنڪري ئي سدائين سورن جي ’ساءُ ۽ سوداءُ‘ جي طلبگار آهي.

سور ۾ مَتج ساءُ، آءٌ نہ وِڪني آهيان،
ويل ڪنهين نہ وڃ، وِرهہ! مون وٽاءُ،
تون پڻ تڏهن جاءِ، جڏهن تيان هيڪاندي هوت سين.

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

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

مَدح مون ڪان نہ ٿئي، سندي سور صفت،
حُزنُ هوت پُنهونءَ جو، رُڳيائي راحت.

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

"Shah latif does not discourage sorrows, indeed he considers them as his friends and requests them to stay with him"(16).

(شاهہ لطيف، دردن کي ڌڪاري نہ ٿو، پر انهن کي پنهنجو دوست تصور ڪري، ڪين ساٿ ۾ رهڻ جي وينتي ڪري ٿو.)

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

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

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

(محبت تي اعتماد ڪريو، پوءِ ڇونہ اها اوهان کي درد ڏئي، ان لاءِ پنهنجي دل جا دوار نہ بوتيو. خوشي ماڪ جي قطري وانگر ڪمزور هوندي آهي، جيڪا کِلندي ئي ختم ٿي ويندي آهي، پر درد سگهارا ۽ اَٽوٽ ٿيندا آهن. پنهنجن نيڻن ۾ درد پري محبت کي پيدا ٿيڻ ڏيو. ڪنول جو گل، سج نڪرندي ئي مُرجهائجي ويندو آهي ۽ ان سان گڏ ماڪ جا قطرا بہ اُڏامي ويندا آهن.)

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

”جيستائين انسان درد جي ڪرب مان نه ٿو گذري، ان ۾ گُدازي، نزاڪت ۽ نفاست جا عنصر نه ٿا ڦُٽي سگهن ۽ جڏهن انسان درد جي احساس هيٺ انهن جي معنيٰ، مقصد ۽ اصل منصب کي سمجهڻ لڳي ٿو، ته هو پنهنجن جذبن ۾ اهڙن احساسن کي اُپرندو محسوس ڪري ٿو، جنهن ۾ پاڻ جهڙن ٻين انسانن لاءِ اُنسيت ۽ پنهنجائپ موجود هوندي آهي ۽ هن مان ڪيني ۽ بُغض جهڙيون بُرايون نڪري دور ٿي وڃن ٿيون، نتيجي طور درد نَجاست کان نجات ڏيارينڊڙ عنصر طور سامهون اچي ٿو“ (18).

تڏهن ئي ته لطيف، نه فقط ڏکن کي سُکن جي سونهن سڏي ٿو، پر سُکن کي ڏکن تان قربان ڪري ڇڏڻ جي ڳالهه به ڪري ٿو، جو ته محبوبَ ۽ منزلون سُکن سان نه، پر ڏُکن جا ڏهاڳ ڏورڻ کان پوءِ ئي حاصل ٿي سگهنديون آهن.

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

حقيقت ۾ ڏک ۽ سک ڪي به الڳ شيون نه آهن، پر هڪ ئي وجود جا ٻه اَتوٽ پهلو ۽ پاسا آهن. انهن جو وجود ٻه سج ۽ چنڊ وانگر آهي. جيئن چنڊ، سج جي حرارت ماڻي، رات ۾ روشني ڪندو آهي، ائين سُک به ڏکن مان سِرجندا ۽ پنهنجي جوت ۽ جمال کي قائم رکندا آهن. سُک اعزازي مهمان وانگر گهڙي پل لاءِ هوندا آهن، پر سور ته انسان جا ازلي ۽ ابدي ساٿاري ۽ همدم آهن. اهو ئي سبب آهي، جو ڀٽائي پنهنجي شاعريءَ ۾ سُکن کان وڌيڪ ڏکن جا ڳُڻ ڳايا ۽ سورن کي سار لهندڙ جي حيثيت ۾ ساريو ۽ پچاريو آهي.

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

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

سورن سانيياس، پورن پالي آهيان،
جيڪس آئٔ هياس، ڪا ڳري گوندر ول جي.

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

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

لطيف وٽ درد جو تصور تخليقي ۽ گهڻ رخي وسعت رکندڙ آهي. هو سور مان سُرت ۽ درد مان دلبريءَ جا درس پرائڻ جي ڳالهه ڪري ٿو. هو سور کي وجود جي تعمير ۽ شعور جي حقيقي اوسر لاءِ ضروري عنصر قرار ڏيندي، درد کي اذيت ۽ عذاب نه، پر ’سُرت ۽ ساڃاهه‘ جو ذريعو سمجهي ٿو. ساڳيءَ ريت شيلي پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ درد کي راحت ڏيندڙ ۽ اهم احساساتي صداقت سمجهي ٿو. هو چوي ٿو:

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

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

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

چيتاريان چُڪن، وِساريان نه وِسري،
ويرو تار ڏکن، سجڻ ڀڳي هڏ جئن.
**

نيڻ نه ننڊون ڪن، ڀڳو آرس اکڙين،
اُجهاميو ٻرن، توکي ساريو سپرين!
**

مون کي جيئاريو، پرينءَ جي ڳالهه ڪري،
ڏنو اڄ اَڏيو، هينئڙو ڪوٽ برج جئن.

ڀٽائي عجيب ۽ انوکو شاعر آهي. هن وٽ رڳو احساس ۽ اظهار جو ڏانءُ ۽ ذات ئي نرالي نه آهي، پر هن وٽ تصور ۽ تخيل جو پڻ هڪ پنهنجو حسين ۽ الڳ جهان آهي. هن وٽ محبوب جو تصور به غير روايتي ۽ انتهائي انوکو آهي. هن جو پرين اهو آهي، جنهن جي سار سراپا سور آهي ۽ سور سراپا سار آهي. جنهن کي ياد ڪندي چُتل ڦٽ اُکڙي پون ٿا ۽ وسارڻ سان ويتر ان جي ياد وڌيڪ تڙپائي ٿي. هُن جا سور سجي نه، پر ڀڳي هڏ وانگر آهن. هن جي ياد جنهن جنهن لمحي اچي ٿي، نيڻن جي ننڊ ڦِٽائي ڇڏي ٿي. هُن جي نينهن ۾ نيڻ، ننڊون ۽ آرام نه ٿا ڪن، سڪون ۽ چين نه ٿا ماڻن، پر اُجهامي ٻَريو ٿا پون. اک ٻوٽجي ۽ ان ۾ يادن جي آڳ ٻَري پوي، ياد جي هر ساعت سراپا سور هجي، پر ان سور

۾ به عجيب سرور محسوس ٿئي، بي قراريءَ ۾ به عجيب قرار اچي، اهو ڪمال جو احساس رڳو لطيف جي شاعريءَ ۾ ئي ملي ٿو.

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

لطيف وٽ درد جو تصور قباحت ۽ ڪَسائيءَ وارو نه آهي، پر سراپا سونهن ۽ جماليات وارو آهي. هن وٽ درد جو تصور تعميري ۽ تخليقي آهي. هُن وٽ درد جو احساس انفرادي نه آهي، پر اجتماعي نوع جو آهي. هُن لاءِ دردَ وکيريندڙ نه، پر ساڃاهه ۽ عرفان جو ذريعو آهن، تڏهن ئي ته سورن ڪي پيڃهي ۾ پِرايل ۽ سُکن ڪي سورن جي امانت سَڏي ٿو.

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

ڀٽائي وٽ حاصل ۽ لاحاصل جون پنهنجون ڪسوٽيون ۽ پنهنجا قدر آهن. هن جي ’حاصلات‘ جي احساس جو پنهنجو حُسن ۽ معيار آهي. هن وٽ ’محبوب‘ جي جدائي جو تصور آهي ئي ڪونه، چو ته هو ’محبوب‘ جي هميشه دل ۾ موجود هجڻ جو قائل آهي. ان ڪي الڳ ڪيئن تو چئي سگهجي، جيڪو روح ۾ حائل ٿي ويل هجي. جنهن جي سينار ئي جياپو آڇيندڙ هجي، جنهن جي موجودگيءَ جو احساس وجود جي نس نس ۾ محسوس ٿيندو هجي، ان سان ملڻ ۽ ان کان وڇڙڻ جو سوال ڪا وقعت ڪونه تو رکي.

جياريس سنيار، ڪُهُه ڪرينديس گڏجي؟
ويرو تار وجود ۾، پرينءَ جي پچار،
سي سڄڻ هُئن نه ڏار، جي هينئين ۾ حل ٿيا.

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

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

ڏاگهن، ڏيرن، ڏونگرن، تنهي ڏِنمِ ڏُکَ،
سي سپ پانمِ سُکَ، هيڪاند ڪارڻ هوت جي.

پٽ ڏٽي نہ صرف پاڻ سُکن جي سَڌَ نہ ٿو ڪري ۽ ڏکن جا ڏونگر ڏوري، سورن مان ڪيف ۽ قرار جا سرور ماڻڻ جي ڳالھ ڪري ٿو، پر هُن جا ڪردار پڻ ان احساس ۾ يقين رکن ٿا، تہ منزلون فقط اهي ئي ماڻي سگهندا آهن، جن جي آندر ۾ سورن جي آنڌ مانڌ ۽ دردن جو دود ڏُڪيل هوندو آهي. اهو ئي سبب آهي جو سسئي سُکن جي سَڌ بدران ڏکن جي ڏِيَ هجڻ جو اظهار هن ريت اوريندي چوي ٿي:

سُکن واري سَڌ، متان ڪا مون سين ڪري،
اندر جنين اڌ، ڏونگر سي ڏوريندیون.

لطيف، درد کي ٽن مرحلن ۾ تقسيم ڪري ٿو. پهرين مرحلي ۾ درد کي پَچڻ، پَجرڻ ۽ پاهر پاڦ نہ ڪڍڻ جي سچائي سمجهي ٿو. سندس خيال موجب، اندر ۾ درد جيترو اونهو سانديو ۽ سانيپيو، اوترو ماڻهو سُچيت ۽ سگهارو ٿيندو. ٻي مرحلي ۾ هن لاءِ درد، جدوجهد ۽ جستجوءَ جو اهڃاڻ آهن. هُن لاءِ منزل تي پهچڻ ڪان وڌيڪ اهم ’ڳولا ۽ پرينءَ جو ڳاراٽو‘ آهي.

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

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

وڃين چو وٽڪار. هت نہ ڳولين هوت کي،
لِکو ڪو نہ لطيف چئي، پاروچو ٻئي پار،
تي سَتي، ٻَڌُ سندرو، پرت پنهونءَ سين پار،
نائي نِيڻ نهار، تو ۾ ديرو دوست جو.

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

پيهي جان پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،
تہ نہ ڪو ڏونگر ڏيهہ ۾، نہ ڪا ڪيچن ڪاڻ،
پنهون ٿيس پاڻ، سسئي تان سور هئا.

**

هوتُ تنهنجي هنج ۾، پُڇين ڪُوهُ پَريانڻُ؟
وَ نَحنُ اَقرَبُ اِلَيهِ مِن حَبلِ الوَرِيدِ، تنهنجو تو هين سانڻُ،
پنهنجو آهي پاڻُ، آڏو عجيبن ڪي.

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

وَهمَ وِساريا‌س، نہ تہ پنهون آئون پاڻ هئي،
پاڻ وڃايم پانهنجو، پَئي پريان جي پاس،
رَتي عِلمَ نہ راس، ڏاران پَسڻ پرينءَ جي.

لطيف وٽ درد جو تصور رسمي ۽ روايتي نہ آهي، پر تخليقي ۽ تفڪر وارو آهي. مجموعي طرح لطيف سائينءَ جي شاعريءَ ۾ دردَ تعميري سگهہ ۽ تخليقي سُرت آڇيندڙ اهڙي صداقت آهن، جيڪي 'ماڻهوءَ' کي زندگيءَ جي مختلف آزمائشي مرحلن مان اُڪاري، ان جي گهڻ پاسائين تربيت ۽ تڪميل ڪري، ڪيس انيڪ تجربن ۽ مشاهدن جو شعور بخشي، اُن کي 'پَچڻ ۽ پَچرڻ' جو سبق سمجهائڻ سان گڏوگڏ 'پَچي پَچرڻ' ۽ 'پَچري پَچڻ" جو لاثاني هنر پڻ سيکارن ٿا. شاهہ جي شاعريءَ ۾ 'دردَ' وڏي فڪري وٽ آهن، جيڪي انسان کي هر وک ۽ گام تي احساساتي ڏيہ ۽ آتت آڇڻ کان علاوه زندگيءَ جي آدرشي جدوجهد ۾ سندس رهبر ۽ رهنما بڻجي ڪيس پنهنجي مقصد ۽ منزل تي رَسائڻ جو ڪردار پڻ ادا ڪن ٿا.

## حوالا


1. بلوچ، تاج، "جديد ادب جو تجزيو"، سوجهرو پبليڪيشن، ڪراچي، 2014ع، ص50.
2. آغا، سليم، "لات جا لطيف جي"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 2008ع، ص21.
3. Paulo Coelho, "Confessions of a pilgrim", Harper Collins publishers, London, 1999, p, 26
4. Martin Heiddegger, "Being and time", Edward Robin son London, 1962, p, 103
5. J.Cuddon, "Dictionary of literary terms and theory", p, 317.
6. شيخ اياز، "خط انٽرويو تقريرون - 2"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1987ع، ص332.
7. Dudly Louise, "The study of literature", Houghton Mifflin company Cambridge, p: 113.
8. فريد الدين، پروفيسر، "وجوديت"، نگارشات، لاهور، 1986ع، ص41.
9. پيرزادو، انور، "پتائي"، انور پيرزادو اڪيڊمي، ڪراچي، 2007ع، 19، 20.)
10. چانڊيو، جامي، "ادب، سياست ۽ سنڌي سماج"، سي پي سي ايس، حيدرآباد، 2008ع، ص67، 68.
11. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، "شاهہ لطيف جا فڪري رخ"، سوجهرو پبليڪيشن، ڪراچي،2015ع، ص152.

12. فهميده حسين، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ“، شاهه عبداللطيف، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، حيدرآباد، 1993ع، ص322.

13. Khalil Jibran, “The Prophet”, Rupa and co. Gospsons papers ltd. India, 4th edition, 1996, p: 41, 42.

14. قاضي، نبي بخش، ڊاڪٽر، ”لطيف ۽ سور جي سمجهاڻي“، ڪتاب ”شاهه تي تحقيق“، ڊاڪٽر درشهوار سيد، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1995ع، ص30.

15. Carl Yung, “The practice of Psychotherapy”,P:278.

16. Syed، Dureshahwar, “The poetry of shah latif”, Sindhi Adabi board, Jamshoro /Hyderabad, 1988, p: 21.

17. http://famouspoetsandpoems.com/poets/rabindranath_tagore/poems.

18. شير، مهراڻي، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات“، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2013ع، ص163.

19. شيخ، اياز، ”خط انٽرويو تقريرون - 1“، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1987ع، ص320.

20. شير، مهراڻي، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات“،ص174.


*****

ڊاڪٽر شازيہ سفير

# شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ درد جو ڪارج

هيءَ ڪائنات مخالف قوتن تي مشتمل آهي ۽ شايد ان ڪري ئي توازن ۾ آهي. ڪُل ڪائنات سان گڏ هڪ انسان جي ننڍڙي ڪائنات ۾ بہ اها ساڳي رنگا رنگي نظر اچي ٿي، سندس جذبن، احساسن ۽ عملن ۾ هڪجهڙائي نہ ٿي هجي. ڪڏهن من ماڪوڙي آهي، تہ ڪڏهن ڪيهر شينهن! جتي اميد آهي اُتي نااميدي بہ آهي. محبت، نفرت، ڪاميابي، ناڪامي، سڀ هر ماڻهوءَ جا تجربا آهن. ساڳي وقت خوشي ۽ غم يا ڏک ۽ سُک بہ زندگيءَ سان وابستہ آهن. درد ڇا آهي؟ نفسيات جي ماهرن ان کي اڻ وڻندڙ احساس چيو آهي، جيڪو جسماني بہ هوندو آهي، تہ جذباتي بہ. بهرحال درد حقيقت آهي، ان حقيقت جو مقابلو ڪرڻ جو رويو هر ڪنهن جو مختلف هوندو آهي. ڪي ڏيهہ کي ڏيکاريندا آهن، تہ ڪي وري لوڪان لِڪي پيا سَهندا آهن. اهو تہ عام ماڻهن جو، درد جو مقابلو ڪرڻ جو طريقہ ڪار آهي، پر دنيا جي ڏاهن، عالمن، اَڪابرن ۽ اديبن بہ ان حوالي سان مختلف رايا ڏنا آهن، ڪن ”سر وم دکم“ جي ڳالهہ ڪئي آهي، ڪن زندگيءَ کي سزا ڪوٺيو آهي، تہ ڪن لاءِ وري ڏک، سُکن جي سونهن آهن، اسان جو پٽ ڌڻي اميد جو شاعر آهي. سندس اک خوبصورت آهي، جيڪا حُسن ئي حُسن پئي پَسي. سندس لاءِ هر روءِ راڻو ئي راڻو آهي. ريءَ راڻي بيو ڪجهہ بہ نہ آهي. هو اسان کي درد ۾ پريشان يا مايوس ٿيڻ بدران ان جي دوا ڪرڻ سيکاري پيو، ڇاڪاڻ تہ ان مان ئي ڇڱائي حاصل ٿئي ٿي.

اگهي اگهائي، رنج پريان کي رسئو،
چکيم چڱائي، سورانگهي سُوري تان.
(ڪلياڻ ـ د: 2)

انگريزيءَ ۾ چيو ويندو آهي، ”No Pain, no gain“. يعني: ڏک بنا سک ممڪن نہ آهي. اها حقيقت آهي، تہ زندگي ۾ ڪجهہ بہ حاصل ڪرڻ لاءِ انسان کي محنت ڪرڻي پوندي آهي، تڪليفون برداشت ڪرڻيون پونديون آهن، جڏهن جر جاتون ڏبيون، ڏيئا موهبا، تڏهن ئي تہ سجڻ ملندا. تڏهن ئي منزلِ مقصود حاصل ٿيندي ۽ ڏک سُونهان بنجي پوندا.

ڏيکارئس ڏکن، گُندر گُسُ پرين جو،
سُهائي سُورن، ڪي هيڪاندي هوت سين.
(حسيني ـ د:6)

جيڪو سُور هوت سان ملائي، اهڙو تہ سؤ سُک ڏيئي بہ ونجي.
سؤ سُکن ڏيئي، وره وهاير هيڪڙو،
مون ڪي تنهن نيئي، پير ڏيکاريو پرينءَ جو.
(حسيني ـ د : 6)

چاڪاڻ تہ، ”ڏک رڳو ڏاهيندڙ ۽ ناس ڪندڙ نہ پر ڪيترين حالتن ۾ اڏيندڙ ۽ تخليق ڪندڙ بہ آهي. هر عظيم ۽ پياري شيءِ ۽ ڳالهہ، مسئلن ۽ مونجهارن، ڏکن ۽ پيڙائن سان مقابلي ۽ ويڙهہ مان پيدا ٿي آهي. ڏک انسانيت جا گهڻا اعليٰ ترين گُڻ پيدا ڪن ٿا. انسان ۽ انسان جي وچ ۾ ويجهي ۾ ويجها ناتا، گڏيل ڏک، گڏيل پيڙائون پيدا ڪن ٿيون. ماڻهوءَ جي آزمائش سُکن ۾ نہ، ڏکن ۾ ٿئي ٿي. ڏک ۽ پيڙائون ئي انسانن کي صحيح معنيٰ ۾ انسان بڻائين ٿا.“ (پليجو: 2012)

ڏکيون جان نہ مِڙن، تان تان پنڌُ نہ ٿئي،
پيون هُونهين هٿ هڻن، رُئنديون رئڻ واريون.
(حسيني _ د : 6)

**

اڇو سُورن واريون، ڪرئو سور پچار،
مُٺ مُٺ سورن سپ ڪنهن، ڪانهي سوران ڏار،
ڏنم جي ڏاتار، مون جهوليءَ پائي جهليا.
(حسيني _ د : 5)

ڏک کي اَڏيندڙ ان ڪري چيو ويندو آهي جو، ”محرومي ۽ ڏک ڪجهہ عرصي ڪانپوءِ محروم ۽ ڏکويل ماڻهن، قوتن ۽ طبقن ۾ ڪيترين ڪمزورين سان گڏ سهپ، جفاڪشيءَ، دورانديشيءَ، بي خوفيءَ ۽ قربانيءَ جون قوتون بہ پيدا ڪري ٿو. سُکين ماڻهن، طبقن ۽ قومن کان اهي ڳالهيون آهستي آهستي ڪري نيٺ موڪلايون وڃن. ان ڪري نيٺ ڪنهن ڏينهن محروم ۽ ڏکيا ماڻهو، قومون ۽ طبقا سُکين کان زور ٿيو وڃن، سندن ڏک، سُکن ۾ بدلجيو وڃن.“ (فهميده حسين : 2012)

ڏک انسان جي دل کي نرم ڪن ٿا، منجهس انا ۽ هٺ کي ختم ڪن ٿا، کيس حساس بنائين ٿا، جنهن سان هو ٻين جي تڪليف کي سمجهڻ لڳي ٿو، ظالم نہ ٿو بڻجي. اهي درد کيس سيني سان جوڙين ٿا، پوءِ هو سڀ جي ڏک کي پنهنجو سمجهي ٿو. جڏهن ماروئڙا بي آرام هجن، تہ هن لاءِ سيج سمهڻ ڏکيو ٿي وڃي ٿو. ڊاڪٽر فهميده حسين، شاهہ جي شاعريءَ ۾ ڏک جي فلسفي جي حوالي سان لکيو آهي:

”ڏک جي باري ۾ شاهہ سائينءَ جو هيءُ هڪ نهايت اهم فڪري نُڪتو آهي ۽ پنهنجي دؤر جي سماجي نفسيات ڏانهن اشارو ٿو ڪري ۽ حقيقت اها آهي تہ جڏهن ماڻهوءَ ڏکويل هوندا آهن ۽ سيني جا سور ساڃيا هجن، سيني جي تڙپ ۽ تمنا ساڃي هجي، تہ پوءِ ئي ڪو سُک جو سج اُڀارڻ جي ڪوشش ڪري ٿي سگهي، ڪا منزل حاصل ٿي سگهي ٿي.... ورهايل ۽ ٽڙيل پکڙيل ماڻهو ڪجهہ بہ نٿا ڪري سگهن. پاڻ ۾ ايڪي ۽ اتحاد سان ئي منزلِ مقصود حاصل ڪري ٿي سگهجي، غم جو يڪسان احساس، انسانن ۽ ٻڌيءَ جو ڪارڻ ٿي ٿو سگهي. هر غم کان وڌيڪ غمگسار ٻيو ڀلا ڪير ٿيندو!“

دل ڏوتائين ڏک سين، ڏاڍا هڏ نہ ڏوءِ،
لاهوتي لطيف چئي، روحان اندر روءِ،
ڪونہ ڏنوسون ڪوءِ، سناسي سُور ري.
(رام ڪلي _ د : 8)

اهڙا سناسي ئي صحيح رهنمائي ڪري سگهن ٿا، ان ڪري ئي اسان جو رهبر لطيف انهن جا تڪيا پَسڻ جي ڳالهه ڪري ٿو:

ڪنهن جنهن سناسي سور جي، وتن ۾ وهلور،
ٻهر ٻولي ٻيءَ ڦِرن، گهٽ ۾ گهايل گهور،
چتَ جني جا چُور، هلو تڪيا پَسون تن جا.
(رامڪلي _ د : 3)

درد ۽ سور انسان جي اندر کي ائين اُجرو ڪن ٿا، جيئن سون کي باهه، باهه نه هجي ته سون خالص نه ٿئي. ساڳيءَ طرح رت پت جو پُتلو، انسان تڏهن تو ٻڃجي، جڏهن ڏکن جي ٻنيءَ مان پچي تيار تي نڪري ٿو:

”حقيقت جو عرفان تڏهن حاصل ٿي سگهي ٿو، جڏهن ماڻهوءَ جو اندر اُجرو ٿئي. اندر جي اُجري ٿيڻ کي انگريزيءَ ۾ ڪيٿارسس (Catharses) چوندا آهن ۽ شاهه ان کي ’نجس جو نڪرڻ‘ تو چئي. شاهه جي خيال ۾ اندر جي اُجري ٿيڻ جا ٽي وسيلا آهن، ’غم، حُسن ۽ موسيقي!“

شاهه سائين سُر سسئي آبريءَ ۾ چيو آهي:

صدا وڏيم سُور جي، اڳئا ڪوهياري،
جو نجس نڪاري، سو پنهون وڏم پاند ۾.
(ابيات متفرقه)

## حوالا


1. آغا سليم، 2008، لات جا لطيف جي، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ، ص17.
2. پليجو، رسول بخش، 2012، تخليقي ۽ تنقيدي ادب، جامي چانڊيو (سهيڙيندڙ)، حيدرآباد، سي.پي.سي.ايس، ص 167.
3. ايضاً، ص 167.
4. فهميده حسين، ڊاڪٽر، 2012، اديون آءُ اَڄاڻ، ڪراچي، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ص 24،25.


*****

**منير چانڊيو**

# شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڏکن ڏانھن رويو

شاھ عبداللطيف ڀٽائي سنڌ ۽ پوري عالم جو ھڪ يگانو مفڪر ۽ دانشور شاعر آھي. ھن پنھنجي شاعريءَ ذريعي پراڻن، مُدي خارج، ردي خيالن، تصورن، فرسوده رسمن ۽ رواجن جي نظام کي ڊاھي، نئين روشن خيال تصورن ۽ اعليٰ قدرن جو نظام تخليق ڪيو آھي. ھن پنھنجي شاعريءَ ۾ انسان کي نئين سر تخليق ڪرڻ جا جيڪي نظريا ڏنا آھن، تن جو ڪو مٽ نہ آھي. سوين سالن کان فقط مرد کي بھادريءَ، سورھيائيءَ، ھمت ۽ حوصلي جھڙن گڻن جي علامت سمجھيو پئي ويو، پر ھن عورتن کي بہ انھن گڻن جو علمبردار بڻائي ڪين مثانھون مقام ۽ وقار ڏنو. ھن راڻي جي ڀيٽ ۾ مومل، ميھار جي ڀيٽ ۾ سھڻيءَ ۽ پنھونءَ جي ڀيٽ ۾ سسئيءَ جي ڪردار کي وڌيڪ اھميت ڏئي ساراھيو آھي.

اھڙيءَ طرح ھن سُکن جي ڀيٽ ۾ ڏکن کي وڌيڪ اھميت ڏني آھي. ڏکن جو ھر ماڻھوءَ سان گھر واسطو آھي. ماڻھو ڄمندو ئي ڏکن ۾ آھي. جڏھن ڪو ٻار ڄمندو آھي تہ اھو بہ ڄمندي ئي روئندو ايندو آھي. مطلب تہ جيڪو بہ ماڻھو دنيا ۾ آھي، اھو ٿورا کي گھڻا ڏک ضرور ڏسي ٿو ۽ ھيٺئين طبقي جا ماڻھو تہ سڄي ڄمار مختلف قسمن جي سپ طرفي ڏکن ۾ ورتل آھن. ھو مٿئين طبقي جي بہ ظلمن جو شڪار ٿين ٿا تہ مختلف سماجي ۽ معاشي مسئلن جي ڪري بہ ھر وقت ڏکن ۾ گھيريل آھن. ھنن جي ھر گھڙي ڏکن ۾ گذري ٿي. اھڙن ماڻھن کي زندگين ۾ سالن کان پوءِ ئي مس ڪا ٻہ پل خوشي نصيب ٿئي ٿي. سندن سڄي زندگي رڳو پيٽ گذر وارو گاڏو گھليندي گذري ٿي. ھو ڪنھن بيماريءَ ۾ مبتلا ٿيڻ کان پوءِ علاج نہ ڪرائي سگھڻ ۽ بيروزگاريءَ جي ڪري خودڪشي ڪرڻ، بکن ۾ پاھ ٿي فاقا ڪٽڻ ۽ ھاڻي تہ غربت ۽ مفلسيءَ جي ڪري پنھنجا ٻچا وڪڻڻ واري انتھائي اذيتناڪ ڏکن ۾ ڦاٿا پيا آھن. جڏھن تہ سماجي حوالي کان ھو مختلف فرسوده ۽ جاھلاڻين روايتن، رسمن، وھمن ۽ وسوسن جي روڳ ۾ ورتل آھن. ھو ڪارو ڪاريءَ ۽ وڏيرا شاھيءَ کان ويندي ھر قسم جي جاھلاڻين رسمن جي ڪري بہ ڏکن جي ستين آسمان تي پھتل آھن.

لطيف سائينءَ جو اھڙن غريب، مظلوم ۽ ڏکن جي ماريل ماڻھن سان سڌو تعلق ھو، جن کي سپ طرفي سورن سانڍي ۽ پالي وڏو ڪيو آھي، جن کي سُکن جي سُتي ئي پيل نہ آھي، جڻ تہ اھي ڏکن جي ئي ول آھن. ھنن جون زندگيون ڪڙھندڙ پاڻيءَ جي ديگ ۾ رجھندي گذرن ٿيون، جن کي اندر ۾ اٿاھ ڏک آھن. لطيف سائين ڪنھن مٿين، امير ۽ خوشحال طبقي جي پاسي ٿيڻ بجاءِ غريب، مسڪين، بي پھچ، ڏکن ۽ تڪليفن ۾ پيڙيل ماڻھن جي پاسي ٿي بيھنو: ۽ ساڻن پنھنجو سمورو ناتو جوڙي ڇڏيائين: ۽ کين ڏکن سان مقابلو ڪرڻ جي روش اختيار ڪرڻ جو فڪر ڏنائين. ھن نہ ٿي چاھيو تہ ماڻھو ڏکن جي روڳ ۾ وڪوڙجي ھر پل انھن کي پيا پوڳيندا رھن ۽ اھي روڳ ۽ پوڳنائون سندن زندگي عذاب بڻائي ڇڏين. لطيف سائين ھڪ ماھر فزيشن ۽ سرجن جيئن سندن ڏکن، تڪليفن، اھنجن

۽ ايذائن جو علاج ڪيو ۽ ڪين مايوسيءَ ۽ نااميديءَ جي سمنڊ مان ڪڍي، اتساهه ۽ اُميد جي ’مائونٽ ايوريسٽ‘ جي چوٽيءَ تي آڻي بيهاريو. شاهه لطيف جو وڏو پارکو، سنڌ جو ناليوارو نقاد ۽ عالم رسول بخش پليجو لکي ٿو:

”سچي سنڌ ۾ لطيف فقط هڪڙو آهي ۽ رهندو، جو ته هو ولي هجڻ کان قطع نظر، هڪ نرالو ۽ پيارو انسان هو. هن انسانن جي روح ۾ جهاتي پائي، انسانن جا ڏک، درد، سندن جذبا ۽ احساس ڏٺا هئا... هن کي پنهنجي وطن جي چپي چپي سان ۽ سندس هر مرد، ٻار ۽ عورت سان، هر مظلوم سان، هر ڏکويل، هر خوبصورت ۽ پياري شيءِ سان والهانه محبت آهي... شاهه جي شاعري در حقيقت هتي جي عام ماڻهن جي زندگيءَ جو هڪ درد انگيز ۽ من موهيندڙ داستان آهي“ (1).

سنڌ جو ناليوارو فڪري استاد، لطيف سائينءَ جو پارکو، محقق ۽ نقاد محمد ابراهيم جويو لکي ٿو: ”شاهه، سچل ۽ سامي پنهنجي سماج جا حساس ۽ سجاڻ شاعر هئا. هنن کي سماج جي ڏک ۽ ان جي امنگ جي خبر هئي. هنن ان جي اُمنگ جي ترجماني ڪئي ۽ ان جي ڏک جو علاج تجويز ڪيو“ (2). لطيف جو ان قسم جي ماڻهن سان ڪهڙو ۽ ڪيترو تعلق آهي، ان لاءِ پليجو صاحب هيٺين بيت جي تشريح ڪندي چئي ٿو:

جوڳيئڙا جهان ۾، هئا منجهه حمام،
آراما آرڳ ٿيا، اوڏا نه آرام،
ڪيائون قيام، آئٌ نه جيئندي ان ري.

”’آئٌ نه جيئندي ان ري‘ واري ان وراڻيءَ ۾ جيڪا آدرشتا آهي، جنهن سان بار بار هانءَ تي ڌڪ لڳي ٿو، جنهن سان لطيف پنهنجي من جي ڪيفيت ٻڌائي ٿو ته، انهن ماڻهن ڪانسواءِ آئٌ جِي نٿو سگهان... جيڪي ’جوڳيئڙا جهان ۾، هئا منجهه حمام‘ انهن وانگر ايئن زندگيءَ ۾ رهجي جيئن ديڳ تتل پاڻيءَ جي رجهي“ (3).

لطيف سائين انهن ماڻهن سان شعوري طرح پنهنجو ناتو جوڙي ڇڏيو هو، جو ته هن کي سندن سموري زندگيءَ جي چڱيءَ ريت خبر هئي. لطيف سائين انهن ماڻهن جي ڏکن مان ڪين اتساهه ڏيارو. شاهه لطيف جو مجيل پارکو، سنڌي ٻوليءَ ۽ لوڪ ادب جو عالم ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ هيٺين بيت جي تشريح ڪندي چئي ٿو:

”سُور جنين کي سريو، سري تن صحت،
مني مصيبت، آهي عاشقن کي.

يعني، جن کي سور ٿيو، صحت به انهن کي ئي ملي. سورن سان، تڪليفن سان سڀ ڪا شيءِ ملندي آهي... ايئن درد مان ئي زندگيءَ جي راهه نڪري ٿي، پنڌ به سولو ۽ سڌو ٿي پوي ٿو“ (4).

ڏکن ۽ تڪليفن ۾ ورتل ماڻهن جي زندگين ۾ جيڪي آزمائيشون اچن ٿيون، تن کي شاهه لطيف آسان بڻائي ڇڏي ٿو. هو پنهنجي ڪمال فن ۽ فڪر جي ڪاريگريءَ سان سوريءَ، ڪاتيءَ، زهر، قاتل، نانگن، بلائن، جبلن ۽ پهاڙن، دريائن ۽ سمنڊن جي دهشت ۽ هيبت ختم ڪري ڇڏي. هو مختلف تمثيلن ذريعي انسان کي ڏکن وارين حالتن کي مُنهن ڏيڻ سيکاري ٿو ۽ ڏکين حالتن کي منهن ڏيڻ دوران مري کپي وڃڻ ۾ به اٿاهه رومانويت ۽ اتساهه پيدا ڪري ٿو. هو چئي ٿو ته هڪ ماڻهوءَ کي

زندگيءَ ۾ جيڪي بہ ڏک، تڪليفون ۽ اذيتون ملن، تن کي زندگيءَ جو حصو سمجهي، نهايت بهادريءَ سان منهن ڏيڻ گهرجي. انهن ڏکن جي هيبت ۾ اچي پاڙيو ٿي، منهن نہ موڙڻ گهرجي. وڏين کان وڏين ۽ ڏکين کان ڏکين حالتن کي بہ منهن ڏيڻ گهرجي ۽ انهن کي منهن ڏيڻ دوران، جي ماڻهو ڦاهي بہ چڙهي وڃي تہ، اها هڪ زبردست ڳالهہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ ماڻهو حق ۽ سچ تي قائم آهي ۽ ان سبب جي ڪري ڪيس جان جي قرباني بہ ڏيڻي پئجي وڃي تہ، اها هڪ فخر ڪرڻ جهڙي ڳالهہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ ماڻهو حق ۽ سچ تي بيٺل آهي ۽ سوريءَ (ڏکن) کان مُنهن موڙي ٿو تہ، اهو عيب آهي. لطيف سائين چئي ٿو:

سوري آهي سينگار، اصل عاشقن جو،
مُڙڻ، موٽڻ مِهڻو، ٿيا نظاري نروار،
ڪُسڻ جو قرار، اصل عاشقن کي.
(سُر ڪلياڻ. د _ 2، ب _ 3، آڏوڻي ڪلياڻ)

يا:

عاشق زهر پياڪ، وهہ ڏسي وهسن گهڻو،
ڪڙي ۽ قاتل جا، هميشہ هيراڪ،
توڻي چکن چاڪ، تہ بہ آهہ نہ سلن عام کي.
(سُر ڪلياڻ، د _ 2، 13، آڏواڻي ڪلياڻ)

جيڪڏهن ڪنهن بہ ماڻهوءَ کي حق ۽ سچ، پنهنجي وطن ۽ ماڻهن ۽ انسان دوست مقصد سان عشق آهي، تہ پوءِ اهو عاشق ڪوڙي زهر ۽ قاتل کي ڏسي بہ خوش ٿيندو. جيڪڏهن ان کي پنهنجي مقصد سان سچو عشق آهي تہ، پوءِ جي هن جا زخم ڪڙهندا ۽ پچندا بہ، تہ هو انهن جو ڪنهن سان ذڪر نہ ڪندو ۽ انهن ڏکن کي ڪا بہ اهميت نہ ڏيندو. جيئن وقت جي وڏن مفڪرن، سائنسدانن، سورمن، انقلابي اڳواڻن ۽ عظيم انسانن، سُقراط، عيسيٰ، منصور، ابن رشد، دودي سومري، جادم جکري، مخدوم بلاول، دولهہ درياهہ خان، هوشو، ڀڳت سنگهہ ۽ ٻيا دنيا جي ٻين عظيم انسانن، سوريءَ تي چڙهڻ، سنگسار ٿيڻ ۽ زهر جو وٽو پيئڻ قبول ڪيو ۽ ٻيون ڪيتريون ئي انسان سوز اذيتون برداشت ڪيون، پر پنهنجي حق ۽ سچ سان عشق واري ڳالهہ تي ڪا بہ سوديبازي نہ ڪئي سنڌ جو ناليوارو ليکڪ انعام شيخ لکي ٿو تہ: ”هتي اها ڳالهہ واضح هجڻ گهرجي تہ، هي جيڪي ’چاڪ چکن ٿا‘ پر پوءِ بہ، ’آهہ عام سان نہ ٿي سلجي‘، تنهن جو مقصد اهو نہ آهي تہ، هي سور ڪو ذاتي سور آهن، يا شرم جو باعث آهن، تنهن ڪري انهن کي ظاهر نٿو ڪجي يا شاهہ جو آدرشي سورمو جيڪو سندس ڪلام جي فلسفي جي نمائندگي ڪري ٿو، سو ٻُڌائيندي گهبرائي ٿو يا ڪو منجهس ايتري اخلاقي يا روحاني جرئت ڪونهي، ڪڏهن بہ نہ، لطيف جو سورهيہ تہ انهن معمولي آزمائشن مان بنا مٿو منهن پٽڻ ۽ رنج روڳ ڪرڻ جي گذري ٿو“ (5).

اهڙن ئي املهہ انسانن لاءِ لطيف سائين چئي ٿو:

رهي اڄڪي راتڙي، تن واڍوڙين وٽاءِ،
جن کي سور سرير ۾، گهٽ منجهاران گهاءِ،

لڪائي لوڪاءِ، پاڙهين ٻڌن پٽيون.
(سُريمن ڪلياڻ، د _ 1، ب _ 7، آڏواڻي ڪلياڻ)

تن ماڻهن وٽ رات رهي اڄجي، تن ماڻهن سان ڪچهريون ۽ ملاقاتون ڪري اچجن، جن جي جسم ۾ سور ۽ اندر ۾ گهاءَ آهن، جيڪي عام ماڻهن ڪان سور لڪائي، پنهنجي زخمن جون پاڻ ئي پٽيون ٿا ڪن، جيڪي بردبار آهن، جيڪي پنهنجا سور ماڻهن کي ڏيکاري، ڪانئن کا همدردي حاصل نٿا ڪن، پنهنجي زخمن جي نمائش نٿا ڪن، پر ڪين سڄي لوڪ ڪان لڪائي، چپ چپات ۾ ئي پنهنجن زخمن جون پاڻ ئي پٽيون ٿا ڪري ڇڏين. لطيف سائين وڌيڪ چئي ٿو:

آيل! آنءُ مَر وسهان، هنجون جي هارين،
آٽيو آب اکين ۾، ڏيهه کي ڏيکارين،
سڄڻ سي سارين، نه کي روئن نه چون کي.
(سُريمن ڪلياڻ د_1، ب _ 11، آڏواڻي ڪلياڻ)

’جيڪي ماڻهو پنهنجن اکين ۾ ڳوڙها آڻي دنيا کي ٿا ڏيکارين، اهڙن روئڻن، پٽيندڙن، ڪمزور ۽ ماتم ڪندڙ ماڻهن تي مان ويساهه نٿو ڪري سگهان. منهنجا آئيڊيل ته اهي ماڻهو آهن، مان ته اعتبار انهن ماڻهن تي ڪندس، جيڪي نه روئندا ۽ نه پٽڪو ڪندا‘.

”لطيف چئي ٿو ته ڇا به ٿي پئي، ڪجهه به ٿي پئي کهڙي به قيامت ڪڙڪي پئي، اکين ۾ ڳوڙها آڻي زماني کي ڏيکارڻ، ڏک جي سر بازار نمائش ڪرڻ، درد جي نمائش ڪرڻ وڏو عيب آهي. لطيف وٽ درد جي هيبت ۾ اچڻ، درد جي زير ٿيڻ، ڏک جو شڪار ٿيڻ به عيب آهي. لطيف ڏک سان مقابلو ڪرڻ جي روش رکي ٿو... لطيف وٽ پاڻ تي ترس کائڻ کان وڏو ڪو ٻيو عيب نه آهي. هو عشق جي راهه ۾ ڏکن، اهنجن، ناڪامين ۽ دردن کي وڏو درجو ڏئي ٿو“(6).

لطيف سائينءَ جو ڏکن ڏانهن جيڪو رويو آهي، اهو وڏو اتساهڪ آهي. سنڌي ادب جو ناليوارو محقق ۽ نقاد قربان ٻگٽي لکي ٿو: ”لطيف جو ڪلام انسان کي باهمت بڻائي ٿو ۽ پنهنجي نظريي لاءِ قرباني ڏيڻ جي تلقين ڪري ٿو. لطيف جو ڪلام انسان کي ڪونئر بڻائي ٿو ۽ مختلف پهاڙن کي به پيچي رتيون ڪيو ڇڏي“(7).

اسان جي سنڌي سماج ۾ لطيف جا بيت ۽ انهن جون سِٽون پهاڪن، چوڻين، تمثيلن، اصطلاحن ۽ نصيحتن طور به استعمال ڪيا ويندا آهن. ڪنهن ماڻهوءَ تي جيڪڏهن ڪو ڏکيو وقت ايندو آهي ته، ڪيس ’ڏک سکن جي سونهن‘ جي اصطلاح سان همٿائيندا آهن. اهڙيءَ طرح ڪيس لطيف سائينءَ جي شاعريءَ جي فڪر ذريعي اتساهه ۽ همت جي پهاڙن جي بلندين تي پهچايو ويندو آهي، ڇو ته لطيف سائينءَ ڏکن کي سُکن جي سونهن سمجهي ٿو. هو سُکن کي ڏکن تان گهوري ڇڏي ٿو. هو سمجهي ٿو ته، ڏکن جي ڪري ئي ماڻهوءَ کي منزل ۽ ماڳ ملي ٿو. هو چئي ٿو:

ڏک سکن جي سونهن، گهوريا سُک ڏکن ري،
جنين جي ورونهن، سڄڻ آيو مان ڳري.
(سُر حسيني، د_6، ب _ 9، آڏواڻي ڪلياڻ)

ان حوالي سان ’شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ‘ جي موضوع تي ڊاڪٽريٽ جو مقالو لکندڙ، لطيف سائينءَ جي پارکو ۽ ناليواري محقق ڊاڪٽر فهميده حسين لکي ٿي: ”شاھ صاحب ڏک سهڻ کان سواءِ ۽ درد جي اذيت برداشت ڪرڻ کان سواءِ حاصل ٿيندڙ سُکن کي قبول ڪرڻ لاءِ تيار نہ آھي ۽ هو سُکن جو اصل حُسن انهن ڏکن کي قرار ڏئي ٿو، جيڪي ان کي حاصل ڪرڻ لاءِ سَنا ويا آھن“ (8).

هيڏانهن اسان جي سماج جا ڪيترائي ماڻهو اهو ڪم ڪرڻ چاهيندا آھن، جنهن ۾ ڪا بہ تڪليف نہ هجي يا هو اهڙي نوڪريءَ جي گهُر ڪندا آھن، جنهن ۾ تمام گهٽ ڪم ڪرڻو پوين، چو تہ ڪين جائز ڪم ڪرڻ وقت بہ تڪليف محسوس ٿئي ٿي. هُو چاهيندا آھن تہ ڪين اهڙي نوڪري ملي، جنهن مان ڪين پگهار تہ ملي، پر ڪو ڪم نہ ڪرڻو پوي. اهڙن ماڻهن جي لطيف سائين نندا ڪئي آھي. لطيف سائين جو سُکن ڏانهن رويو ڏسو:

پنيور جن سکن، مون کي ساڻان ڪاريو،
هاٽي ساڻ ڏکن، تان کي ڏونگر ڏوريان.
(سُر حُسيني، د_3، ب _ 2، آڏواڻي ڪلياڻ)

فقط سُکن ۾ ويهي ماڻهو نڪمو ٿي وڃي ٿو. هڏ حرام ٿي وڃن ٿا، ڪنهن نہ ڪم جو رهجي وڃي ٿو، ساٿ کان ڪٽجي وڃي ٿو، پر ڏکن ذريعي وري ساٿ سان سلهاڙجي وڃي ٿو، ۽ ڏونگر بہ پار ڪري وڃي ٿو. جديد سنڌي شاعريءَ جي اعليٰ ۽ باڪمال شاعر شيخ اياز جو چوڻ آھي:

”شاھ سائينءَ جا سمورا ڪردار تلوار جي ڇهنب تي نچندي نظر اچن ٿا. هر ڪو پنهنجي صليب ڪلهي تي کنيو پيو هلي. جيڪو قول يا عمل هنن پنهنجي تقدير جي واٽ تان هٽائڻ چاهي ٿو، ان کي هو ڪبيرو گناھ سمجهن ٿا“(9). لطيف سائين چوئي ٿو:

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرين جو،
سونهائي سورن، ڪي هيڪاندي هوت سين.
(سُر حُسيني، د_6، ب_2، آڏواڻي ڪلياڻ)

ڏک ۽ تڪليفون ئي پرينءَ جو رستو ڏيکاري سونهون بڻائين ٿا، دنيا ۾ هلڻ جي سمجهھ ڏين ٿا. شاھ لطيف جو پارکو آغا سليم، ڏکن بابت مختلف فلسفين جي فڪر جو ذڪر ڪندي، لکي ٿو تہ:

”ارسطو ڏاڍي فلسفياڻي ڳالھ ڪئي ۽ چيو آھي تہ ماڻهو جڏهن الميا ڊرامي ۾، ڏک جا منظر ڏسندو آھي تہ، ماڻهوءَ جي ڪيٿارسس ٿيندي آھي. يعني هن جا همدردي ۽ رحم جا جذبا ڏوپجي اُجرا ٿي ويندا آھن. شاھ لطيف ٻڌائي بہ اها ڳالھ ڪئي آھي ۽ اهو ئي هن جو فلسفو آھي تہ، سور، غم، ڏک، ايذاءُ ماڻهوءَ جي اندر کي ڌوئي اُجرو ڪري ٿو.“ (10)

ان ڪري ئي هو سوين سک ڏئي، هڪ ڏک وٺڻ جو سودو ڪري ٿو، ڇو تہ اهو هڪ ڏک ئي پرينءَ جو پير ڏيکاريندڙ آھي. هو چئي ٿو:

سؤ سُکن ڏيئي، ورھ وهايم هيڪڙو،
مون کي تنهن نيئي، پير ڏيکاريو پرينءَ جو.

لطيف شناسيءَ جي حوالي کان هڪ اهم ڪتاب، ”پيغامِ لطيف“ جو خالق ۽ سنڌ جو برک عالم سائين جي ايم سيد چئي ٿو: ”سور ۽ ڏک رهبر آهن. جهڙيءَ طرح سائڪرين مناڻ جو جوهر آهي، اهڙيءَ طرح ڏک ۽ سور محبت جوهر آهن ۽ منجهس انتهائي خوشي سمايل آهي. مقصد کي پهچڻ لاءِ ماڻهوءَ کي تڪليفن ۽ مشڪلاتن، ڏکن ۽ ڏاکڙن جو عادي ٿيڻو آهي. صحيح سلامت، بنا تڪليف جي، مقصد کي پهچڻ ڪوڙي سَڌ آهي. اتي صرف اندر جي اڌ وارا ئي ڏونگر ڏوري پهچندا“(11). لطيف سائين چئي ٿو ته، رڳو ايترو ئي ڪافي نه آهي، پر:

مَر متا ڏيئي، پنهونءَ ڪارڻ پبَ ۾،
سرتيون سِيئي، واڪاٽينئي وينيون.
(سُر حُسيني، د_ 9، ب _9، آڏواڻي ڪلياڻ)

”جڏهن ماڻهو اهڙا رويا اختيار ڪري ٿو ۽ زندگيءَ ۾ بهادريءَ ۽ سورهيائيءَ جي ان مقام کي رَسي ٿو ته، پوءِ پوءِ سچ پچ بہ منزلون پاڻ اچي پيش پون ٿيون“(12).

جيڪي انسان پنهنجي عظيم مقصد جي حاصلات واري ان سفر ۾ پنهنجي جان بہ قربان ڪري ڇڏين ٿا ته، نه فقط انهن کي پنهنجو همعصر دؤر، پر ان کان پوءِ بہ ايندڙ ڪيترين ئي صديون ۽ زمانا واکاڻين ٿا ۽ انهن سان محبت ڪن ٿا. اڄ سسئي، سهڻي، مومل، دودي، جکري ۽ منصور کان ويندي سقراط ۽ ٻين دنيا جي ڪيترن ئي سائنسدانن، فلسفين، ڏاهن، عظيم انقلابي اڳواڻن ۽ انسان جي ڀلي لاءِ جاکوڙيندڙ انسانن سان ماڻهو ان ڪري محبت ڪن ٿا ته، هو ڪنهن بہ رسمي ڏکن جي هيبت ۾ اچي، پنهنجي مقصد تان نه هٽيا ۽ ان ڪري ئي ڪين خلوص ۽ پيار سان ياد ڪيو وڃي ٿو. لطيف سائين پنهنجي شاعريءَ ۾ ڏکن ڏانهن اهڙا ئي اتساهڪ ۽ آدرشي رويا تخليق ڪيا آهن. جيڪي ڏکن جي ماريل ۽ مظلوم ماڻهن کي ڏکن جي هيبت ۾ وجهڻ نٿا ڏين، ڏکن جي ڪرب جي روڳ ۾ مبتلا نہ ٿا ڪن، پر انهن کي زندگيءَ جو حصو سمجهي، ان مان سِکي ۽ اتساهه وٺي انهن جو مقابلو ڪن ٿا ۽ پنهنجيءَ منزل ڏانهن سفر جاري رکن ٿا. اهڙن ئي روين رکندڙ انسانن جو رڳو هڪ ننڍڙو حصو جيڪڏهن اسان جي سماج ۾ پيدا ٿي پوي ته، يقينن هن سماج ۾ ڪو بہ ڪم ۽ ڪي بہ وڏا انقلاب ڏکيا نہ رهن. ماڻهن جي ذهني، نفسياتي، جسماني، سماجي، معاشي ۽ هر طرفي پسماندگي ۽ غلامي ختم ٿي وڃي.

## نتيجا:

* شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ ڏکن ڏانهن رويو، انهن کي طاقت ۾ تبديل ڪرڻ وارو آهي.
* لطيف سائين جي شاعريءَ ۾ ڏک ڏانهن رويو، اُتساهه وٺڻ ۽ منزل تي پڄائڻ وارو آهي.
* لطيف سائين جا آئيڊيل، ڏکن سان مقابلو ڪندڙ ۽ انهن جي دهشت ۾ نہ ايندڙ انسان آهن.
* لطيف سائين چئي ٿو ته ڏک زندگيءَ جي راهه سولي ۽ سِڌي ڪن ٿا.
* لطيف سائين جا ڪردار مسلسل ڳولا ۽ جدوجهد ڪرڻ وارو جذبو رکن ٿا.
* لطيف سائين سکن جي ڀيٽ ۾ ڏکن کي وڏيڪ اهميت ڏئي ٿو.
* لطيف سائين ڏکن سان مقابلو ڪرڻ جي روش رکي ٿو.

* لطيف سائين ڏک جي هيبت ۾ اچڻ کي عيب سمجهي ٿو.
* لطيف سائين ڏکن جي نمائش ڪرڻ کي عيب سمجهي ٿو.

## حوالا


1. پليجو رسول بخش، انڌا اونڌا ويڄ، سنڌي ادب ۾ تنقيد، حصو پهريون: شيخ اياز، مرتب: جامي چانڊيو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي 1998، ص: 251 _ 249.
2. جويو محمد ابراهيم، شاهه سچل سامي، سنڌي ادب ۾ تنقيد، حصو ٻيو: ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري، مرتب: جامي چانڊيو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي 2007، ص 60.
3. پليجو، رسول بخش، "لطيف جي شاعريءَ جا فڪري سرچشما"، ٽماهي جرنل فريڊم، شمارو پهريون، جلد 1، سينٽر فار پيس اينڊ سول سوسائٽي، حيدرآباد، فيبروري اپريل 2007ع. ص38
4. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، "سُور ته سنيهو آهي..." اگهيا سٽ سندا، مرتب: ڊاڪٽر نور افروز خواجه، شاهه لطيف ريسرچ سيل. سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو، 2007ع، ص: 208.
5. شيخ انعام، "شاهه لطيف جي ڪلام جو فلسفو"، سنڌي ادب ۾ تنقيد حصو ٻيو: ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري، مرتب: جامي چانڊيو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 2007، ص : 255.
6. چانڊيو جامي، ادب، سياست ۽ سنڌي سماج، مرتب: منير چانڊيو، سينٽر فار پيس اينڊ سول ۽ سوسائٽي. حيدرآباد، 2008، ص : 78 _77.
7. ٻگٽي قربان، شاهه لطيف جي شاعري ته تنقيدي اڀياس، سنڌي ادب ۾ تنقيد حصو ٻيو، ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعريءَ، مرتب: جامي چانڊيو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي 2007، ص : 158.
8. فهميده حسين، ڊاڪٽر: شاهه لطيف ڪا فلسفه غم، شاهه ۽ سنڌ. سهيڙيندڙ، ڊاڪٽر فهميده حسين، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1998ع. ص : 194.
9. شيخ اياز، سنڌ جو فيلسوف شاهه لطيف، سنڌي ادب ۾ تنقيد حصو ٻيو: ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري، مرتب: جامي چانڊيو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 2007، ص : 199.
10. آغا سليم "شاهه جي شاعريءَ ۾ سور ۽ سختين جو فلسفو" _ "اگهيا سٽ سندا" مرتب: ڊاڪٽر نور افروز خواجه شاهه لطيف ريسرچ سيل، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو، 2007ع، ص : 91.
11. . سيد جي ايم، پيغام لطيف، ڇاپو ڇوٿون، جي ايم سيد اڪيڊمي سن، ضلع دادو، 2005ع: 134.
12. چانڊيو جامي، ادب، سياست ۽ سنڌي سماج، مرتب: منير چانڊيو، سينٽر فار پيس اينڊ سول سوسائٽي، حيدرآباد، 2008، ص 9.


*****

## ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو

# غم جو فلسفو ۽ شاھ جو ’سُر رپ‘

راجستاني زبان جي شاعر رجب (1568_1689ع)، ھڪ دوھي ۾ فراق لاءِ چيو آھي:

برہ ثابت برہ میں، برہ بنا مرجائے،
ون چونے کا کانکرا، رجب جل مل جائے. (1)

يعني: فراق سان ئي فراق قائم آھي، وصال سان مري وڃي ٿو. اي رجب! جيئن چُن جو پٿر پاڻيءَ ۾ ملي خود کي ختم ڪري ٿو ڇڏي.

شاعر فراق، ورھ ۽ وڇوڙي کي چُن جي پٿر جي پاڻيءَ ۾ ڳرڻ سان ڀيٽي ٿو، شاھ صاحب فراق کي وصال جي ڀيٽ ۾ ساراھي ٿو:

جيڪي فراقان، سو وصالان نہ ٿئي.

(حسيني)

فلسفہِ غم، ڏک_ حزن يعني پٿاس (Pathos) تي يوناني فيلسوفن ۽ ادب جي اَڪابرن ڪولي لکيو آھي. ڏک انسان جي اندر ۾ ھڪ خاص ڪيفيت پيدا ڪري ٿو ۽ سندس اندر کي اُجاري ڇڏي ٿو. لُڙڪ جڻ غم جو درياءَ آھن. شاعري، ڊراما ۽ ادب جي صنفن جي ڪيفيتن تي ارسطوءَ کي ڪولي لکيو (2).

فراق ۽ وڇوڙو، ڏک پيدا ڪري ٿو. شاھ صاحب وانگر سچل، بيدل، بيڪس، رکيل شاھ ۽ ٻين درد ۽ ان جي شدت جو بيان گھڻو ڪيو آھي. شاھ جو رسالو مختلف سورمين ۽ سک وارن جي سورن جو وڏو داستان آھي. سورمين جي ورلاپن ۾ اھي سور سِٽن ۾ سمايل آھن. ھينئون چند سِٽون حوالي طور آڻي سگھجن ٿيون، پر رسالو سڄو درد جو داستان آھي:

ڏک، سکن جي سونھن، گھوريا سک، ڏکن ريءَ.

**

ٻئي وينا رُون، ڏکي، ڏونگر پاڙ ۾.

**

ڏونگر مون سين رو، ڪڏي پار پنھونءَ جا.

**

سور جنين کي سريو، سري تن صحت.

**

درد نہ اٿئي دل ۾، تہ سکڻ ڪر نہ سَڌ.

**

سامي سر سور، گوندر گبرين ۾.

**

اندر جهڙ جهڪور وهي، ٻهر نہ برسي بوند.

**

ٻلر لڳو ٻاڻ، پَسو جوءِ جرا تِي.

**

جَڙ جا هنيم جَت، تنهن ڳُجهي ڳاريم جندڙو.

**

ڪِ ڏرتتي ماءُ، ڪِ جَر سندي سچڻين.

**

ٽِمن نيڻ رت وهي، ڇُئاڪا ڪيو.

شاھ صاحب ’سُر رپ‘ جي پهرئين بيت ۾ ئي ’گوندر‘ هڪ وسيع معنيٰ وارو لفظ ڪم آندو آهي، جو درد و غم، رنج و محن جو انتهائي درجو ظاهر ڪري ٿو. شاھ جي شارحن لفظ ’رپ‘ جي معنيٰ آفت ڏسي آهي. يعني غم جي آفت، گوندر، غم جي انتهائي درجي کي ظاهر ڪري ٿو. انگريزي ترجمي وارن اسڪالرن هن بيت جي معنوي تاثر ۽ سنڌي لفظن جي مفهوم کي ادا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. مدر ايلسا قاضيءَ جي ترجمي منهنجو خاص طور ڌيان ڇڪايو، بيت آهي:

گوندر ڪيو غرق، ماءُ منهنجو جندڙو،
ڏکوين مرڪ، متي سَڳر پنڌڙا. (3)

مدر ايلسا قاضيءَ بيت جو هن ريت ترجمو ڪيو آهي:

“Mother, Sorrow’s harrowing
Has swamped my whole being
All honour to sorrowing
Who walk on uphill way” (4).

’گوندر ڪيو غرق‘ جو ترجمو ’Sorrow’s Harrowing‘ ڪيو ويو آهي. اهو لفظي معنيٰ موجب تہ ٺهڪندڙ نہ آهي، پر غم گوندر جي مڪمل تاثر ۽ مفهوم جي ادائيگيءَ لاءِ ائين ڪيو ويو آهي. مدر ايلسا گهٽي غور سان لفظ (Horrow) يعني ڏانداري، ڪم آندو آهي. ڏانداري جيئن ڪَکن کي زمين تان هٽائڻ لاءِ ڪم اچي ٿي ۽ زمين کي رهڙي ڪک ۽ ٻيو ڪچرو هٽائي ٽاڻ يا وٽاڻ کي صاف ڪري ٿي، تہ غم ۽ اَندوھ جي بہ ائين سمجهاڻي ڏني ويئي آهي. وري مدر ايلسا ڪتاب جي آخر ۾ ’رپ‘ جي مضمون کي هيئن سمجهايو آهي:

The Poet says that a lady complains to her mother:
“Sorrow’s harrowing has swamped my whole being:
My Love took joy and health from me!
My fate is destructive!
Sorrow runs wildy through me in dense rows.
My bed is all wet with tears whole night!

O, mother help me!"
She gives advice:
"Weep secretly and never disclose tears your wretched state!
Bear Pain until those arrive, who can remove pain.
Hide your love, as the potter, who Covers up the Kiln.
Free fire can never bake a pot.
Do what Potters do.
Never uncover fire" (5).

مدر ايلسا قاضي سُر جو تَتُ سمجهائيندي، سڄي ڳالهہ کي ائين مختصر ڪيو آهي، تہ فراق جي ماري، ماءُ کي درد جي دانهن ڏيندي چوي ٿي تہ، 'امڙ ڪريان ڪيئن، منهنجو نينهن اَپليو نہ رهي. روئڻ ۽ راڙي ڪان ڪو پل خالي نہ آهي'. امڙ صلاح ڏيندي ڪيس، 'نِهائينءَ جو مثال ڏئي ٿي، تہ ان ڪان سِکُ، جيڪا سارو ڏينهن سَڙي پئي. اندر ۾ آڳ اتس، پر ٻاهر ٻاڦ بہ نٿي ڪڍي. اهو هن سُر جو ڪُل مفهوم آهي ۽ راز کي راز رکڻ جي ڳالهہ ڪيل آهي.

بقول حافظ شيرازي، تہ جيڪو محفلن ۾ بيان ڪيو ويندو، اهو ڪهڙو راز رهندو، ان ڪري ڳالهہ کي پيٽ ورن ۾ قابو رکبو، پر ڪنهن سان راز نہ سَلبو.

ڳالهيون پيٽ ورن ۾، وڏي وڻ ٿيون،
مون سين نہ ڪيون، گوشي پرين نہ ڳَڌيا. (6)

سُر جي مضمون کي ڏسجي، تہ ان ۾، وڇوڙي ۽ ان جي سورن جو بيان جذبات جي شدت سان ڪيل آهي. درد جو بيان شاعرن جي ڪلام ۾ بيِن مضمونن جي پيٽ ۾ اول درجي تي آهي. شاعرن جي ڪاوش جو منڍ آهي. اهڙن مثالن سان ديوان، ڪليات ۽ رسالا ٽمٽار آهن. خواجہ غلام فريد پنهنجي پُردرد انداز ۾ چوي ٿو:

غم، درد، فراق دي رولڙيان،
ڳيان ناز نواز ديان ٽولڙيان،
تي ڳهلي ڪملي پولڙيان،
ڏک مار جهلان جين تين ڪنون
ڍولا! لِک چُپ ٻهندين مين ڪنون. (7)

'سُر رپ' ۾ درد جو بيان شاهہ صاحب مڪمل طور تن لفظن، 'گوندر ڪيو غرق' ۾ ڪري ڇڏيو آهي. ان ڪان وڌيڪ درد جو داستان ڪيئن بيان ڪبو! پر هي درد جو بيان! جيڪو غم جي فلسفي ۽ وڇوڙي جي ورلاپن تي آڌاريل آهي، تنهن کي شاهہ صاحب جي خوبصورت زبان ۽ انداز بيان جي آرسيءَ ۾ بہ پَسڻ ڪپي. محبت جي مچ جو بيان ڪندي چوي ٿو، تہ اهو آڙاهہ هاٽي اُجهامي ڪيئن، جنهن جو ڏگهائيندڙ خود پرين آهي.

لائي جو ويا، سو منجهئين تو مَچ ٻَري،
سو اُجهامي ڪِئا، جنهن جو سوريندڙ سپرين. (8)

هن درد جي ڪيفيت ۾ هينئڙي جو ڇا حال آهي؟ ان باري ۾ شاهه صاحب اُوني وڳ جي تشبيهه ڏئي ٿو. چوي ٿو ته، پنهنجي وجود کي ڪيئن سموهي يڪجا ڪريان. ان جي هن حال ڪري، آءٌ ڪو پرينءَ جي پچار ڇڏي ته ڪو نه ڏيندس.

جاءِ نه سچو ڏينهن، هينئڙو اوني وڳ جيئن،
مون پريان سين نينهن، چنڻ ڪارڻ نه ڪيو. (9)

تشبيهن جي حُسن سان گڏ شاهه صاحب وٽ منظر نگاري ۾ محاڪات جا بهترين مثال موجود آهن، جيڪي درد ۾ فراق، بيقراري ۾ انتظار جي ڪيفيتن جي مڪمل ترجماني ڪن ٿا. روئڻ جو مثال ۾ لڙڪن جي برسات کي هيئن ظاهر ڪري ٿو:

انگن چاڙهي انگ، ويو ٻاروچو نڪري،
روئي ڏنو رنگ، ويچاريءَ وٽن کي. (10)

انتظار جي ڪيفيت جو مثال اکين جي ڏيئن جو اُجهامي ٻرڻ جئي ورتو ويو آهي:

نيڻ نه ننڊون ڪن، پيڳو آرس اڪڙين،
اُجهاميو ٻَرن، توکي ساريو سپرين. (11)

مشرق جي شاعرن، محبوب جي جدائيءَ کي موت برابر ڄاتو آهي. فارسي، عربي، اردو، سرائڪي، سنڌي ۾ ٻين مشرقي ٻولين جي شعر ۾ ان جا ڪي ئي مثال موجود آهن. بقول نظامي گنجوي، 'محبوب اشاري ۾ غمزي سان ڪُهي قضا جو بهانو ڪري ٿو':

مارا به غمزه کشت و قضا را بهانه ساخت
خود سوئی مانه دید و حیا را بهانه ساخت

شاهه جي رسالي ۾ انهيءَ ڪاسائڪي ڪار جا ڪي ئي مثال ملن ٿا. شعر جي خوبصورتي ان ۾ آهي ته، شعر ۾ مناسب، مؤثر ۽ ڪن حالتن ۾ زوردار تشبيهون، استعارا، مناسبتون، اشارا ۽ ڪنايا هجن. شاهه جو رسالو هنن خوبين جو خزانو آهي. ڪنير جي نهائينءَ جو مثال شاهه صاحب سُر رپ ۾ تمام اثرائتي انداز ۾ ڏنو آهي. نهائينءَ ۾ باهه ۽ تپش سان منجهس ڍڪيل ٿانو پچن ٿا. سالڪ / سورميءَ کي دل جي ڳالهه لِڪائڻ جي خبر آهي. هن جو خيال آهي ته، سُتي لوڪ راز کي ائين ڍڪيان، جيئن نهائينءَ ۾ ٿانو ڍڪيل رهن ٿا ۽ باهه جو تاءُ ۽ تپش سهي پچي راس ٿين ٿا. رهبر جي تلقين ٿئي ٿي ته، نينهن نهائينءَ ڪان سِڪ ۽ ڏس ته اُها پچي پئي، پر راز کي لڪائي رکيو اٿس. ٻاق ٻاهر نٿي ڪڍي، هن ڪيفيت جا بيت سڪ واري حال مطابق آهن.

نهائينءَ کان نينهن، سِڪُ منهنجا سپرين،
سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ٻاق نه نڪري.

**

نينهن نهائينءَ جان، ڍڪيو ڪوه نه ڍڪئين؟
جر جيري ڇڏي، ته ڪيئن پچندا ٿانو؟
سندي ڪنياران، ڪن ڪريجا ڳالهڙي. (12)

سورميءَ پاران درد جي جيڪا ڳالهه آهي، وچوڙي جا جيڪي ورلاپ آهن، انهن ۾ غم ۽ اندوهه جو اظهار انتها تي آهي. روحاني معنيٰ ۾ ڏسجي ته، بقول بيدل: هڪ روپ ظاهر آهي. هو چوي ٿو ته، معنيٰ جو گس وٺ ۽ جسماني حالت کان مٿي چڙهه. ماهر تي معنيٰ ۾، ڇڏي جسماني (13). هونئن غمن لاءِ حاميءَ صاحب جو هيئن چوڻ به حقيقت آهي ته:

سکن جا سال وسري ويا، ڏکن جا دم نه ٿا وسرن،
خوشيون سڀ خير سان وسري ويون پر غم نه ٿا وسرن. (14)

## حوالا


1. شائق، باغ علی، "راجستھانی زبان وادب" (اردو)، راجستھان ادب سبھا، گذرآباد، کراچی، 1992ع، ص 74۔
2. عزیز احمد: "فن شاعری" (ارسطو کی بوطیقا "Poetics" کا اردو ترجمہ) انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی؛ 1961ع، ص 34_35
3. قاضي، آءِ آءِ (علامه): "شاهه جو رسالو" (ٽيون ڇاپو). سنڌي ادبي بورڊ، 1993ع ص 681
4. Kazi, Elsa. Risalo of Shah Abdul Latif (Selection). Sindhi Adabi Board, Hyderabad, 1965, P. 172.
5. Ibid P.250
6. شاهه جو رسالو ص، 687
7. دلشاد کلانچوی، انتخاب دیوان خواجہ غلام فرید، اردو اکیڈمی، بہاولپور، 1973ع، ص 87_88
8. شاهه جو رسالو _ ص 681
9. ايضا _ ص 683
10. ايضا _ ص 687
11. ايضا _ 2 687
12. ايضا _ 689
13. موسوي، عبدالحسين شاهه: "ديوان بيدل"، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد 1954ع ص 130
14. حامي، عطا محمد، "حاميءَ جو ڪلام"، خيرپور ميرس، 1986ع ص 90.


*****

مير محمد پيرزادو

# ’سُر رپ‘ ۾ درد ۽ سور سان لاڳاپيل تشبيهن جو استعمال

انسان، عقل ۽ جذبي جو خوبصورت سنگم آهي. نہ ڪوئي عقل ڪانسواءِ نهي تو ۽ نہ ڪوئي جذبي ڪانسواءِ جُڙي تو، پر اهو بہ ضروري نہ آهي تہ، ڪو منجهس عقل ۽ جذبي جو يڪسان / هڪجهڙو تناسب هجي. ڪن ۾ جذبو عقل ڪان زياده تہ، ڪن ۾ عقل جذبي ڪان سرس نظر ايندو، جيڪي ٻئي گڏجي، هڪٻئي ۾ تحليل ٿي ۽ ادراڪ کي جنم ڏين ٿا. جتي عقل زياده ۽ جذبو گهٽ، اُتي جو سائنتيڪو ادراڪ ۽ جتي عقل گهٽ ۽ جذبو زياده، اُتان جو ادراڪ جذباتي هجي ٿو.

انسان اوسي پاسي جي شين، ماحول، منظرن، حالتن ۽ وايو منڊل ڪان متاثر ٿئي ٿو تہ، ان وقت هن جو عقل بہ ان ڪان متاثر ٿئي ٿو، تہ جذبو بہ ان جو اثر قبول ڪري ٿو، جنهن جي هڪ ٻئي تي ٽيندڙ عمل (Reaction) جي نتيجي ۾، ادراڪ جُڙي ٿو ۽ ان ادراڪ مطابق عمل ترتيب وٺي ٿو.

عقل انسان کي دنيوي قانون، انساني، اخلاقي ۽ تهذيبي قدرن وارن قانونن، سماجي، سياسي، معاشي ۽ معاشرتي قانونن جي حدن اندر رکڻ تي زور ڏئي ٿو ۽ هر عمل کان اڳ ۾، ان جي مضمرات تي سوچڻ لاءِ مجبور ٿو ڪري ۽ مڪمل تحفظاتي نظام جي روشنيءَ ۾، ڪنهن عمل ڪرڻ لاءِ اجازت ڏئي ٿو، پر جذبو جيئن تہ احساسن، امنگن ۽ اُدمن سان واسطو رکي ٿو، ان لاءِ جڏهن ڪنهن بہ حالت، منظر، ماحول يا وايو منڊل سان واسطو پوي ٿو تہ، بنا ڪنهن اڳ پوءِ جي سوچ جي، انسان بيخود ٿي ڪنهن عمل ڪرڻ / اظهار ڪرڻ تي لهي ايندو آهي. جيئن روئڻ، کِلڻ، خاموش ٿي وڃڻ، خوشيءَ جو اظهار ڪرڻ، اداس ٿي وڃڻ، ڪن ۽ نڪ ڳاڙهو ٿي وڃڻ، مُنهن پيلو ٿي وڃڻ، اکيون جهڪائي ڇڏيڻ، اکيون ڦوٽارڻ وغيره وارا عمل جذبات جي دنيا سان لاڳاپو رکندڙ آهن.

بهرحال ڪنهن وٽ وڌيڪ شديد تہ ڪنهن وٽ گهٽ شديد، پر اها جذبات جي دنيا هر فرد ۾ حال سارو موجود ضرور هوندي آهي، پوءِ ڪي ان تي ضابطو رکي سگهندا آهن، تہ ڪي مورڳو ئي ضابطو رکي نہ سگهندا آهن. جيڪي يقينيءَ واري صورتحال ۾ پلبا آهن، انهن وٽ جذباتي ضابطو ڪرڻ ڪنهن حد تائين وڌيڪ ممڪن هوندو آهي، پر جيڪي انسان غيريقينيءَ وارين حالتن ۾ پلبا آهن، انهن وٽ جذبات تي قابو پائڻ جي قوت جو فقدان هوندو آهي، پر مردن جي ڀيٽ ۾ عورتون ان معاملي ۾، اڳڀريون يعني زياده جذباتي لاڙو رکندڙ هونديون آهن.

ظاهري تدريسي يا روايتي علمن جو اثر عقل تي پوندو آهي، جڏهن تہ فڪر ۽ سوچ جو اثر جذبات تي زياده هوندو آهي، ان لاءِ عقلمند، پر جذبات ڪان عاري ماڻهو، حساس گهٽ، پر باضابطا ۽ خشڪ مزاج زياده هوندو آهي. ان جي ڀيٽ ۾ جذباتي ماڻهو گهڻو حساس، چڙواڳ ۽ نماڻو / نهٺو مزاج رکندڙ هوندو آهي.

دنيا ڀر جي ادب ۾ انهن ٻنهي انساني مزاج جي محرڪن کي علم ۽ ادب جو موضوع بڻايو ويندو آهي، پر اهو فيلسوفي ۽ سماجياتي دانشورن جي مکيہ ۽ بنيادي موضوع رهيو آهي، جنهن ۾

عقل جيترو زياده غلبو حاصل ڪندو، اوترو ماڻهوءَ کي گهٽ ڳالهائيندڙ، پر هڪ سوچيل سمجهيل موقف رکندڙ بنائيندو ۽ دل ۽ دماغ ۾ ڪيتري به هلچل پيدا ڪري، پر ان جو اظهار گهٽ ڪرڻ تي مجبور ڪندو. ان جي اُبتڙ جذبو جيئن ۽ جڏهن به شدت اختيار ڪندو، ته ماڻهوءَ کي انتهائي مجبور ڪندو ته، ان جذبي جو ڪنهن به ريت اظهار جيترو جلد ٿي سگهي، ته ڪري ۽ ان اظهار ۾ جيتري ممڪن شدت پيدا ڪري سگهي ته، اها ڪري.

ماڻهن جي خوشيءَ ۾ اچي نچڻ به خود اهو جذبو آهي،، جيڪو اندر ۾ پيدا ٿيندو آهي ۽ اهو اظهار جي اهڙي ته تقاضا ڪندو آهي، جو ماڻهو مجبور ٿي، اُٿي نچڻ لڳندو آهي. سني تقرير تي تاڙيون وڄائي پسنديدگيءَ جو اظهار ڪيو ويندو آهي. سني راڳ ۾ چنگهون لوڏي يا ٽيبل وڄائي ان جو اظهار ڪيو ويندو آهي. اهڙيءَ طرح ڪي لفظ اُچاري يا ڪا تحرير لکي به، ان جذبي جو اظهار ڪري سگهبو آهي، پر ان جي لفظي اظهار ۾ شدت، سلاست، رنگيني ۽ مناس آڻڻ لاءِ به ڪي ٽيڪنيڪي ۽ پيرائي يا بيان جون ترڪيبون تخليق ٿين ٿيون، جيڪي ان وارتا جي اصليت ۽ معصوميت اهڙي ته سادي سودي ۽ سمجهه ۾ ايندڙ نموني بيان ڪري وينديون، جو اها جذبي جي اظهار لاءِ ڪيل تخليق سمجهڻ ۾ سولي، پڙهڻ ۾ مزيدار ۽ موسيقيءَ سان ٽمٽار هوندي. اهڙين انيڪ ترڪيبن مان تشبيهه به هڪ ترڪيب آهي، جنهن جي استعمال سان، نه رڳو شيءِ جو قد، بُت ۽ هڏ ڪاٺ بيان ٿي ويندو آهي، پر ان جي بذات خود ڏسڻ سان جيڪا اکين، ڪنن، جڀ، چمڙيءَ ۽ نڪ جي سنگهڻ سان ڪيفيت طاري ٿيڻ گهرجي، اها بلڪل هوبهو اصل جهڙي طاري ٿي ويندي آهي.

’تشبيهه‘ لفظ ’شبيهه‘ مان جڙيل آهي، يعني ته شڪل شبيهه ۾ هڪجهڙائي رکندڙ ڪا ٻي شيءِ، جنهن جي خيال اچڻ سان اصل شيءِ ياد به اچي وڃي ته، ان جا اثر به محسوس ٿيڻ لڳن. جيئن خوشبوءِ، بدبوءِ، ڏک، سُک، ٺڪار، گرمي، سنو آواز، رڙيون، ڪوڙو، مِنو، سهڻو، ڪوجهو وغيره. تشبيهه هوبهو هڪجهڙي سان ڏئي اصل شيءِ ذهن تي آڻبي آهي، پر اصل شيءِ جي تشبيهه ڏئي ان کي ساراهبو آهي. ڪنهن وڏيڪ ڪوڙيءَ يا وڏيڪ مِنيءَ شيءِ سان ڀيٽي ۽ ان جي اصل ڪيفيت ۾ شدت پيدا ڪري سگهبي آهي، جيئن: ”ڪي ڪي ماڻهو، توهه پٽن تي، ڪي مصريءَ جي سنگن جهڙا“. اُتي ’توهه‘ ڪوڙاڻ ۽ مصري جو سنگ ’مناڻ‘ جي تشبيهه طور ڪم آيل آهن.

تشبيهه لاءِ ضروري آهي ته، عام شيءِ جيڪا روزمره ڏسجي پئي، ان سان تشبيهه ڏنل هجي. پورهئي جي تسلسل مان گذري ثقافتي حيثيت حاصل ڪيل شيءِ سان تشبيهه ڏنل هوندي ته، پڙهندڙ کي اها پنهنجي لڳندي، سمجهه ۾ جلدي ايندي ۽ محسوسات ۽ ڪيفيتون پڻ پهچائيندي. ان شيءِ سان سالن جي مانوسيت هوندي، اها بلڪل پنهنجي لڳندي، دل ۾ پيهي ويندي ۽ ذهن ۾ گهر ڪري ويندي.

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ واريءَ سنڌ ۾ اها ڪيفيت آهي ته، ڪچهرين ۽ روح رهاڻين جا هنڌ ڀهراڙيءَ جون اوطاقون آهن، جتي واڍا، رازا، لوهار، ڀڳل هڏ ڳنڍيندڙ ڪنير، حجم، سُگهڙ، ڳائڻا، چلم چڪڻ جا موالي ۽ ڪمي ڪاسبي اچيو رات جو گڏ ٿين ۽ ثقافتي اسمن کي اثبات ڏين. اُتي اگر تشبيهه ڏيندي چئبو ته، ’اندر روح رهيام، سڄڻ اوطاقون ڪري‘ ته، اهو لهجو عوام جي دلين ۾ بلڪل پيهجي ويندو. تڏهن سنڌ ۾ پوکون مينهن تي ٿيندڙيون هيون، ان ڪري مينهن ڏانهن مرڻ ۽ جيئڻ واري آس ۽ اُڪير هوندي هئي. ’اُتي جيئن مورن، اوير ولهارن ۾‘ ڀهراڙيون هونديون هيون. روڊ پڪا ۽ سڙڪون

ڪونہ هيون، پر چارا ۽ واٽون هونديون هيون، جن جي پاسن سان واٽراهہ هوندي هئي، جتي سفر تي نڪتل قافلا ويساهينءَ لاءِ جهٽ پلڪ ڏاڍو ڪري، ساهي پٽي پوءِ اڳتي هلندا هئا تہ اتي، ’وات ورڪ‘ يعني وات جي وڻ سان تشبيهہ ڏيڻ، اهڙو ڪم آهي، جيڪو عام ماڻهو روز روز ڇا، پر هر گهڙيءَ پيو ڏسي. معنيٰ تہ ان جي دل جي ڪنهن ڪُنڊ ۾، اها وات ورڪ واري تشبيهہ ڀاهر اچڻ لاءِ آتي هجي. تنهن ڪري شاهہ صاحب جي ڪلام ۾ ڏسي، اهي ماڻهو ان ڪلام کي بلڪل پنهنجو سمجهي وينا ۽ ان کي عقيدت ۽ چاهت وچان برزبان ياد ڪيو، ڳايو يا جهونگهاريو پيا، اندر جا اُڀڙڪا جَهڪا ڪن.

يورپ ۾ صفحن جا صفحا پري شاعري ڪرڻ تي، ڪنهن هڪ ئي بهترين تشبيهہ گهڙيندڙ شاعر کي فوقيت ڏني ويندي آهي. بقول شوپنهار: ’شاعر جو ڪم آهي تہ گذريل منظر جنهن ڪيس متاثر ڪيو، ان کي لفظن جي معرفت وري پيهر جيئاري، تہ جيئن پڙهندڙ ان منظر جي هر داءَ ۽ پيچ کان بلڪل ائين واقف ٿين، جيئن ان کي روبرو ڏسندي، شاعر پاڻ متاثر ٿيو هو. اهو عمل ڪنهن جادوءَ رستي يا روحاني طاقت رستي سرانجام نہ ڏنو ويندو هو، پر شاعريءَ جي هنر ۾ مهارت رکندڙ، انهن ترڪيبن جي ڪامياب استعمال رستي ان منظر جي وري جيارڻ جو ڪارنامو سرانجام ڏئي سگهندا آهن. جن ترڪيبن ۾ تشبيهہ جي هڪ مجيل ۽ مسلم حيثيت پنهنجي جاءِ تي آهي.

ڪنهن منظر کي جيئن اکين ڏٺو، احوال ڏيندڙ ريڊيو يا ٽيليويزن تان لفظن رستي بلڪل ائين ڪندو آهي، ڄڻ تہ اهو منظر گهٽو پري ويهي، اکين ڏٺو احوال ٻڌائيندڙ جي لفظن معرفت، ٻڌندڙ روبرو ڏسي رهيو آهي، يا ڪئميرا ڪنهن نظاري کي پنهنجي ڪمال سان جيئن جو تيئن محفوظ ڪري وٺندي آهي، پر انهن ٻنهي طريقن کان شاعريءَ رستي ڪنهن منظر کي محفوظ ڪرڻ وڌيڪ بهتر ان لاءِ سمجهيو ويندو آهي تہ، اکين ڏٺو احوال ٻڌائيندڙ ماڻهو ضروري نہ آهي تہ، ايترو حساس هجي، جو هو رڳو ان منظر جو ٻاهريون ڏيک ڏيڻ بجاءِ لفظن رستي ان منظر جي پوندڙ اثرن ۽ احساسن کي بہ بيان ڪندو هلي ۽ ڪا ڪئميرا منظر کي محفوظ ڪري وري ڏسندڙ اڳيان ضرور آڻيندي، پر ان ۾ موجود خوشي ۽ ڏک، خوشبوءِ ۽ بدبوءِ، تازگي ۽ توانائيءَ نہ ڏيکاري سگهندي. جڏهن تہ شاعري انهن ٻنهي ذريعن کان وڌ، ان ڪري آهي، جو اُها نہ رڳو ڪنهن منظر کي پيهر جنمينديآهي، پر ان جون مڪمل رعنايون ۽ توانائيون بہ پيهر منظر تي آڻيندي آهي، تہ جيئن پڙهندڙن جي ٻاهرين دنيا يعني اک ۽ عقل تہ ان منظر جو مشاهدو ڪن، پر انهن سان گڏوگڏ انهن جي اندر جون دنيائون بہ انهن منظرن جي اثرات کي محسوس ڪن، جيڪو وري تخليق ڪرڻ جو انتهائي مشڪل ۽ انوکو عمل آهي. ان کي پايئہ تڪميل تي پهچائڻ جو سهرو جتي شاعريءَ جي سمورين فني ٽيڪنيڪن جي سِر تي آهي، اُتي ان عمل ۾ تشبيهہ جو هڪ نمايان ڪردار آهي.

شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعري هونئن ئي انيڪ صفتن ۽ چڱاين سان مالا مال آهي، پر ان ۾ جيڪو مخصوص، ٺُڙ ۽ نهڪندڙ تشبيهہ جو استعمال آهي، سو مُنديءَ تي ٽڪ ۽ سون تي سهاڳي جيان سو في صد نهڪندڙ آهي، جنهن کي اسان ”سُر رپ“ منجهان چند مثال وني ۽ تجزيو ڪري ڏسنداسون تہ، انهن جي مافيد (مواد ۽ جوڙجڪ) توڙي محرڪ (منظر) جي لحاظ سان ڪيتري نہ موزونيت آهي.

1. **نينهن ۽ نهائين:**

ڀهراريءَ ۾ ڪنير مٽيءَ مان ٿانو ناهي تيار ڪري آويءَ ۾ وجهي، انهن جي وچ ۾، ۽ پاسن کان باهه ڏئي، پوءِ ان کي اهڙو بند ڪندو آهي، ته جيئن ان باهه جي جر ۽ ڪوسي ٻاڦ ڪٿان ٻاهر نڪري ضايع نه ٿي وڃي. جيترو به مضبوطيءَ سان اها جر ۽ ٻاڦ آويءَ / نهائين ۾ اندر سانديبي، اوترا جلدي ۽ بهتر اهي ٿانو پچندا، جيڪي ان آويءَ ۾ وڌا ويندا آهن، پر جيڪڏهن ٿوري به ڪٿان جر يا ٻاڦ گُرڪو ڪري ٻاهر نڪري پئي، ته اهي پچندڙ ٿانو گهربل جر نه ملڻ سبب پچي وڃڻ بجاءِ پيلا ۽ ٽاڪئان ٿي پوندا، جيڪي گهٽ معيار (Quality) جا سڏبا. بلڪل اهڙي طرح اهي انسان جيڪي بُردبار ٿيڻ بدران هلڪڙا ۽ اڇاترا ٿيندا ته، اُهي پيلن ٿانون جيان گهٽ وزنائتا ٿيندا. شاهه جي شاعريءَ ۾ اهڙن احساسن جي اُپٽار هن ريت ملي ٿي.

نيڻ نهائينءَ جيئن، سُتي لوڪ ڏکيان،
اُجهاميون پران، توکي ساريو سپرين.
(رپ ـ 2 : 18)

2. **ڪوهيءَ نار جيان هينئڙو:**

شاهه جي وقت موجوده آباديءَ وارو آبپاشي وارو نظام ڪو نه هو، ان ڪري گهڻو ڪري آباديون برساتن جي حساب سان ٿينديون هيون، پر ڪن هنڌن تي ڪوهه کوٽي، انهن تي نار چاڙهيندا هئا، جيڪي وهٽ ڪاهيندا هئا_ يعني اٺ، ڍڳا، يا سانڍ وغيره، جن سان ان کوهه مان مالهه رستي ۽ لوٽين سان پاڻي ٻاهر اچي نيسر ۾ هاربو هو، جتان اَڌ رستي پاڻي نيسر ۾ هاربو هو، جتان اَڌ رستي اهو پاڻي فصل جي پيچ ڪندو هو. کوهه ۾ موجود پاڻي آهستي آهستي نڪرندو ويندو هو ته، ان جي ڪڏهن ڪڏهن ٿوري کوٽ به محسوس ٿيندي هئي، پر ان صورت ۾ ان کي اگر چار يا اٺ پهر ڇڏبو هو ته، اوسي پاسي کان پاڻي ڳري (Seepage) اچي وري به کوهه کي اوترو ئي ڀري ڇڏيندو هو ۽ پوءِ نارُ وَهائڻ شروع ڪيو ويندو هو.

سنڌ جون زمينون پٽر، واريءَ ۾ سڙيل گند ڪچري مان ٺهيل آهن، جنهن ڪري ان مان ڳڙي ايندڙ پاڻيءَ ۾ انهن جا ڳار به هليا ايندا هئا، جن ۾ سڙيل گاهن ۽ پٽرن جو مادو (Decayed material) جيڪو نامياتي مادي (Organic Matter) ۾ تبديل ٿي، ڳار ۾ ڪو به رنگ يا ذرڙن جو تعداد نه ڏيندو هو. اهڙي طرح پٽرن مان مليل مادو به پاڻيءَ ۾ ائين حل ٿي ويندو هو، جيئن ڪا به خبر نه پوي، ته ڪو اهو مادو به پاڻيءَ ۾ شامل آهي، پر واريءَ واري زمين جي حصن (Horizens) مان، واري پاڻيءَ ۾ ايئن ملي نڪرندي هئي، جو ڪو ماڻهو ڪيڏي به شعوري ڪوشش ڪري، پر ان واريءَ ۽ پاڻيءَ کي عليحده ڪري نه سگهندو. ان واريءَ ۽ پاڻيءَ جي ميلاپ کي تشبيهه ڏيندي شاهه صاحب چيو آهي، ته منهنجو هينئڙو به پنهنجي پرينءَ سان اهڙي ڪنهن ميلاپ ۾ ملي ويو آهي، جيڪو پڻ ڪنهن به ڪوشش سان ان کان ڌار نه ٿو ٿي سگهي. ان تشبيهه کي لطيف ڪهڙي نه ڪمال ڪاريگريءَ ۽ احساساتي حسناڪيءَ

سان پنهنجي هن بيت ۾ ڪم آندو آهي، جنهن ۾ هڪ طرف تشبيهي سونهن ملي ٿي، ته ٻي طرف پرينءَ کان ڌار ٻي چين دل جي ڪيفيت ۽ ڪرب جو نقش به نظر اچي ٿو.

جيئن سي ڪوهيءَ نار، وهن واريءَ ڳاڙئان،
هينئڙو پريان ڌار، نبيريانس نه نبري.

(رپ ـ 2 : 11)

**3. اندر اندريون، جيئن سي وانجهيءَ لٺ ۾.**

’وانجهيءَ لٺ‘ معنيٰ اهو بانس جو لڪڙو، جيڪو اڪثر ڪري ملاح / ناڪئا ٻيڙين کي درياءَ ۾ هلائڻ لاءِ ڪم آڻيندا آهن، جنهن کي ٻيڙيءَ جو ونجهه چئبو آهي. ان حساب سان ان سڄي لڪڙي کي سڏين، ’وانجهي لٺ‘، جنهن ۾ ڳريون ڳريون به هونديون آهن ۽ اها اندران پوري هوندي آهي، جنهن ڪري هلڪي به ٿيندي آهي ته طاقتور به هوندي آهي. ان جي پُور جي ۾ اندران ڏسبو، ته ٿوريءَ ٿوريءَ وٿيءَ تي ڳرين جا گول گول نشان سَندري جيان وڪوڙيل نظر ايندا ۽ ڳٽڻ ڪان متي هوندا. جيڪي ان ڪاٺ جي بناوت ۾ موجود هئڻ ڪري دائمي پڻ هوندا آهن. جيڪي ڪنهن به طرح گهٽ وڌ ٿي نه سگهندا آهن. جيئن ته اندران ڪان يا پاڻ منجهان آهن، ان ڪري انهن کي چون ئي ’اندريون‘.

اندر اندريون، جيئن سي وانجهيءَ لٺ ۾،
مون تن ٽيتريون، ته ڪيئن ملبو سڄڻين.

(رپ ـ 2 : 10)

يعني: دوست سان ملڻ جون هورا ڪورائون، آسون منشائون مون کي ايئن، ايتريءَ شدت سان، ايتريون ته گهٽيون ۽ ايئن لڳاتار گهيري ۾ ڪيو ٿيون وتن، جيتريون ”اندريون“ ناڪئي / ملاح جي ٻيڙيءَ هلائڻ واري ونجهه جي لَڪڙي ۾ هونديون آهن.

**4. ڳوِني ۽ ڳُوني، پرين پَٽائين ڳجَ جيئن:**

سنڌ ۾ رهندڙ ڪافي قبيلن جي عورتن جي پهرڻ جي وڳي ۾، ”ڳجَ“ نالي سان چولو شامل هوندو آهي، پر انهن ٻين وٽ، جن جي وڳي ۾ اڳي اهو ڳج شامل نه به هو، تن وٽ اڳيون پاسو هوندو آهي، جنهن جي پاسن ۾ ڪَهيون هونديون آهن، جن سان پنيان (اڳهاڙن پُنن تي) انهن ڪَهن ڏريعي ٻَڌي چڏبو آهي ته، اڳهاڙن پُنن کي ڳندي ڍڪي ڇڏيندي آهي.

سنڌ جي زرعي سماج ۾ رهندڙ ماڻهن وٽ عورت حساس فرد جي حيثيت رکندي هئي، ان کي تمام ويڙهي سيڙهي هلائبو هو. سندس مصروفتون گهڻو ڪري گهر تائين محدود هونديون هيون. مال متاع جي سيوا، گهر جو ڪم ڪار ۽ ٻارن جي پالنا وغيره تائين سندس روزمره جي ڪارِ ڪِرت هوندي هئي، تنهن ڪري عورتون پنهنجي وانداڪائيءَ جي وقت ۾ دَٻڪيون ناهڻ، رليون ناهڻ، پرت پرڻ وغيره جو ڪم پنهنجي گهر پاتين لاءِ توڙي مزدوريءَ طور ڪنديون هيون. اهي توڙي ڀهراڙيءَ جون اڻ پڙهيل عورتون چو نه هجن، پر سندن رِلين جون ٽُڪون ۽ ڳجن جي پرتن جون ڊزائنون ڏسي، ڏسندڙن کي ڏندين آڱريون اچي ويندبون.

هو پنهنجن خيالن ۽ خوابن جي سموري سونهن کي انهن پرتن ۾ اظهارينديون هيون. انهن پرتن ۾ ڪٿي رنگن جي سادگيءَ جي سونهن تجلا ڏيندي هئي، تہ ڪٿي وري انهن رنگن جا گونا گون ميلاپ ۽ سُئيءَ جا ڪارناما اهڙا تہ هوندا هئا، جو ڏسندڙ جو دماغ دنگ رهجي ويندو هو. يعني تہ جيئن انهن پٽ سان پريل گجن لاءِ، نہ ئي سادو سودو چئي سگهبو هو، نہ ئي ڳوڙهو ۽ ورن وڪڙن وارو چئي سگهبو هو، تيئن محبوب جي سونهن ۽ سوڀيا پنهنجي جاءِ تي، پر سندس طبيعت ۽ مزاج تمام ڳوڙهو، گهرو ۽ سولائيءَ سان سمجهہ ۾ نہ اچي سگهندڙ هوندو آهي، پر ان جي باوجود انهيءَ ’مجوني محبوب‘ کي وِسارڻ اوکو هوندو آهي. محبوب جي حُسن ۽ سندس موھہ جي ڪيف ۽ بي قراريءَ جي احساس کي لطيف تشبيهن جي روپ ۾ هيئن اظهار ڪيو آهي:

ڳِوَني ۽ ڳُوني، پرين پٽائين گج جيئن،
جن من مَجُوني، سي ڪيئن وجن وسري.
(رپ ـ 2: 9)

### 5. ويرو تار ڏکن، سڄڻ پڳي هڏ جيئن:

اڳي جڏهن ميڊيڪل علاج متعارف نہ ٿيو هو، تڏهن ڀڳل هڏ جو ڪنهن ڪنياڪي ڪرت ڪندڙ ڀاڏي کان ان هڏ کي ملائي، ٻڌائي ۽ پٽي ڪرائي علاج ڪرايو ويندو هو. اجا بہ ڪٿي ڪٿي ٻهراڙين ۾ اهو ڀڳي ـ هڏ کي ڪنير ڀاڏن کان ٻَڌرائڻ جو علاج ٿيندو رهندو آهي، ان وقت سور گهٽائڻ جي بہ ڪا دوا ڪا نہ هوندي هئي. ان صورت ۾ ڀڳل هڏ توڙي جو ٻَڌبو هو، تڏهن بہ اهو تيستائين سور ڪندو رهندو هو، جيستائين ڀڳل جاءِ تي لڳايل عضوو اُتي ڳنڍجي نہ ويندو هو، بلڪ ان تازي ٻَڌل، ڀڳل هڏ جي ڳنڍجڻ يا لڳي وڃڻ جي نشائي ئي اها هوندي هئي، تہ ان مان سور گهٽجي ويندو هو.

هن تشبيهہ کي استعمال ڪرڻ مان شاھ صاحب جو مطلب آهي تہ، دوست کي ياد ڪرڻ سان تہ هو ياد اچيئي اچي ٿو، پر جيڪڏهن وسارڻ جي ڪوشش جڪي ٿي، تہ بہ، نہ ٿو وسري ۽ ويتر وڌيڪ ياد اچي ٿو آهي، بلڪل ايئن ئي جيئن ڀڳو هڏ سدائين جُکندو رهندو آهي؛ توڙي ان جي سور کي وِسارڻ جي ڪيتري بہ شعوري ڪوشش ڪبي آهي، پر اهو ڳنڍجڻ تائين هر وقت بلڪل ساڳيءَ ڪيفيت ۾ ڏُکندو رهندو آهي. ان تشبيهہ جو استعمال شاھ صاحب سُر رپ ۾ هن طرح ڪيو آهي، جنهن ۾ درد ۽ سور جون ڪيفيتون پنهنجي مڙني مظهرن سان موجود ملن ٿيون:

چيتاريان چُٽڪن، وِساريان نہ وسري،
ويروتار ڏُکن، سڄڻ پَڳي هڏ جيئن.
(رپ ـ 1: 27)

### 6. هينئڙو واٽ ـ ورڪ جيئن:

پٽائيءَ جي شاعري جنهن دؤر جي آهي، تنهن دؤر ۾ پڪا روڊ ۽ رستا ڪو نہ هوندا هئا، ۽ ماڻهو ڊگهن سفرن تي قافلن جي صورت ۾ ويندا هئا. باقي ننڍين مسافرين تي پيلهہ يا اڪيلا وَهٽن تي اُسهندا هئا، انهن ڪچن رستن کي ”واٽون“ (واٽ لفظ جو جمع) چوندا هئا. انهن تي وسنهن ڪرڻ لاءِ موجود

وقت جيان ڪي هوتلَ ڪو نہ هوندا هيا، پر انهن واٽن جي ٻنهي ڪنڌين تي وڻ هوندا هئا، جن جي چانئن هيٺ مٽ يا گهڙا پاڻيءَ جا ڀري رکندا هئا، جن جي پرسان نِڪر جون جَمنيون يا ڪُپڙيون رکيل هونديون هيون، جتان مسافر ڇانو ۾ ويهي، آجهاپو ڪري ۽ پاڻيءَ ڍڪ پي، تازا توانا ٿي، اڳتي پنڌ ڏوڙيندا هئا.

واٽ ڪچي هئڻ ڪري، وَهٽن جي هلڻ سان رَئي (سنهين مِٽي يا دز) اُٿندي هئي، جيڪا پوڪيل وٽن / ورڪن تي بلڪل پائوڊر جيان لڳي پوندي هئي، اها 'واٽ جي ورک' پوءِ نشاني بڻجي ويندي هئي. اهو رستو يا واٽ رَئيءَ سان هميشہ پيوت ٿيل هوندي هئي. عاشقن جون دليون بہ محبوبن جي ڦوڙائي ۽ فراق جي درد سان ائين پيوت ٿيل هونديون آهن.

شاهہ صاحب ان مشاهدي کي مؤثر ۽ موهيندڙ انداز سان اظهاريندي، پنهنجي هينئڙي / دل سان پيٽ ڏني آهي، جيڪا پرينءَ جي ياد سان ايئن ويڙهي پئي آهي، جيئن واٽ جي رَئي سان واٽ _ ورک يا واٽ جا وڻ هميشہ لَٽيا پيا هوندا آهن.

چتر رهي نہ چِتُ، ويٽين واڳيو نہ رهي،
رئيءَ لٽجي نِتُ، هينئڙو واٽ _ ورک جيئن.
(رپ ـ 1: 23)

### 7. هينئڙو اوني _ وڳ جيئن:

اهو زمانو هو، جڏهن چڙهيءَ لاءِ، سفر سڙي لاءِ ۽ بار ڍوئڻ لاءِ اُٺن تي دارومدار رکيو هو. ان لاءِ ماڻهو اُٺن جا وڳ پاليندا ۽ چاريندا هئا. اُٺ لاءِ چوٽي آهي تہ، ”جيڏانهن ڪنڌ، تيڏانهن پنڌ“، يعني: اُٺ جي ڪا بہ منزل يا رٿيل جوءِ نہ هوندي آهي، پر جيڏانهن خيال پوندس، تيڏانهن هليو ويندو ۽ پڪ نہ آهي تہ، بنا وڏولڻ جي وٺاٽين واپس بہ ورندو الائي نہ! اهو هر اُٺ جو مزاج آهي، پر جڏهن اهڙا ڪيترائي اُٺ ڏڻ ۾ گڏجي پون تہ، ان کي ”وڳ“ چئبو آهي. ان وڳ جي اها ساڳي ئي نفسيات هوندي آهي تہ، اڄ هيڏانهن، تہ صبحاڻي هوڏانهن، جيڏانهن رَڍُ پوندس، تيڏانهن ڪاهي پوندو. بلڪل اهڙيءَ طرح انساني ذهن بہ ڪمپيوٽر جيان زندگيءَ جي راهہ ۾ مليل ڏک ۽ سُک سانڍيو وتندو آهي، ان جو بہ، نہ ڪو آهي وقت، نہ ڪا آهي ويل.

ڪنهن وقت من جي / هينئڙي جي اسڪرين تي خوشيون پيو ڏيکاري ۽ طبيعت بود ۾ اچيو مور جو ناچ نچيو وجهي، تہ ڪڏهن وري اوچتو بنا ڪنهن جواز جي، ان اسڪرين (هينئڙي) تي اداسين جا آگم آٽيو ڪڙڪائي، پوءِ ڪڏهن تہ هينئڙو ڇيهي جيان بود ۾ پرجي، پرهہ جا پهريان ڪِرڻا چڳندو وتندو، مور _ ٺهوڪا پيو ڪندو ۽ ڪارڙي تتر جيان لاتيون لائي ڏيندو، تہ ڪڏهن اڪيليءَ ڪونج جيان وڳر لاءِ پيو ڪرلائيندو، تہ ڪڏهن وري ڪارو ويس اوڍي، ڪوئل جيئن املتاس ۾ وتندو اداسيون اوتيندو. ان درد ۽ بي قراريءَ جي ڪيفيت کي شاهہ سائين 'سُر رپ' ۾، 'اوني وڳ' جي هينئڙي سان تشبيهہ ڏيئي، جهڙيءَ ريت نباهيو آهي، سو ٻئي ڪنهن جي وس جي ڳالهہ نہ آهي.

جاءِ نہ سجو ڏينهن، هينئڙو، اوني _ وڳ جيئن،
مون پريان سين نينهن، چنڊ ڪارڻ نہ ڪيو.

(رپ - 1: 14)

### 8. هينئڙا ڪُرَ ڪنِ جيئن:

گهڻو ڪري سيئي صوفي، ڪجهه ڳالهين تي هڪ راءِ جا آهن، جن مان هڪ ڳالهه هيءَ به آهي ته: "سورن ۽ سُکن جو اثر ماڻهوءَ جي رخ ۽ رويي مان بلڪل ظاهر نه ٿيڻ گهرجي، پر ماڻهوءَ کي ٻنهي حالتن ۾ ساڳيءَ ڪيفيت ۾ رهڻ گهرجي. شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جا ان موضوع تي انيڪ بيت آهن، جن مان هر هڪ ۾ هڪ ٻئي کان ڪسر ۽ وترو آهي، پر جنهن تشبيهه جو پاڻ ذڪر ڪريون پيا، سا سنڌ جي سموري ڪلاسيڪي ادب ۾ ڪم آيل، اَمل ۽ انيڪ تشبيهن جو نَڪُ آهي. پَبڻ پاڻيءَ جو هڪ ٻوٽو ٿيندو آهي، جنهن جي پاڙ ۾ ٻِهه هوندو آهي. ان جي ڳِنرِ به پاڻيءَ جي سطح کان ڊگهي ۽ ڪي قدر ٻاهر نڪتل هوندي آهي، جنهن ۾ به ٻِهه جيان اورار سڄي ٿڙ ۾، سنهڙا سوراخ ٿيندا آهن. ان جو ميوو 'ڪوٽي'، 'ڪُرُ' ۽ 'پَبڻ' جون تڪيون ٿينديون آهن، جن ۾ ڏوڏا هوندا آهن، جيڪي اَڇا کير جهڙا، ڪونئرا ۽ کائڻ ۾ لذيذ ٿيندا آهن. ان جو ٻوٽو بلڪل ٻنيل ڪِني پاڻيءَ جي سينور ۾ پاڙ هڻي بيهندو آهي. جتي ڪِني ڏپ، گند ۽ ڪچرو هوندو آهي ۽ ان ۾ پاڙ هڻي مشڪل سان ڪاڏ خوراڪ حاصل ڪندو آهي. اهڙي مشڪل ۾ گذارو ڪندي به، هو جڏهن ڪنول جهڙو پاڪ، پوتر، نرم، نازڪ، معصوم ۽ چنچل گل جهلي بشاش ٿي بيهندو آهي ته، هڪ لمحي لاءِ به اهڙو اِنديو اندر ۾ اُتپن نه ٿيندو آهي ته، ڪو هن به اهڙا ڏک ڏٺا هوندا ۽ گندگي ۾ پَليو هوندو!

پنهنجي پرينءَ جي جدائيءَ ۽ دوريءَ، وٿيءَ ۽ وچ پوڻ جي سورن، دردن ۽ جهورين ۾ جهڄنڌڙ دل کي مخاطب ٿيندي، شاهه صاحب هڪ درد وند انسان پاران متئين منظر کي بنياد بنائيندي، هڪ تشبيهه جي صورت ۾ آٿيندي سمجهائي ٿو ڏئي ته، تون انهن سورن کان وَهلور پئي وجين، جڏهن ته توکان وڌيڪ نازڪ پَبڻ جو ٻوٽو، ڪيئن نه برداشت جو مثال بڻجي، بلڪل هشاش بشاش بينو آهي، ان کان سبق سِکُ.

ڳُر ۾ ڳجهو روءُ، پڌر وجهه مَ پرينءَ ريءَ،
سورن سير هوءِ، هينئڙا ڪُرَ ڪنن جيئن.

(رپ - 1: 10)

### 9. جيئن سو تَئي ترو، ڪامي ڪوريءَ وچ ۾:

اهو پڻ عام آهي ته، چُلهي تي ماني پچائڻ لاءِ باهه ٻاري، انهيءَ مٿان لوهه جو نهيل تَئو رکبو آهي، جنهن جي تَري کي باهه مسلسل ساڙيندي رهندي آهي. اها اگر جهڪي به ٿيندي آهي ته، ٻيون ڪانيون ان ۾ وجهي، باهه کي ڦوڪي ٻيهر مچايو ويندو آهي، جو ته ان تئي تي مانيءَ پچائڻ لاءِ ان کي هڪ خاص حد تائين نه رڳو گرم ڪرڻو هوندو آهي، پر ان گرميءَ کي مانيءَ پچڻ تائين لڳاتار گرم رکڻ پڻ ضروري هوندو آهي، نه ته، ماني ڪاٺئون پڪي ته، ڪاٺئون ڪچي رهجي ويندي آهي.

ان تَئي جو چلهي سان گڏجي رهڻ ئي ماني پچڻ کي ممڪن بڻائيندو آهي. جيڪڏهن تَئو مسلسل باهه ۾ نه سَڙي ۽ جَلي ته، هوند پڪل ۽ لذيذ ماني، اسان کي نصيب نه ٿئي. شاهه صاحب تَئي جي انهيءَ وارتا کي تشبيهه جي انداز ۾ بيان ڪندي، چوي ٿو ته، ’جدائيءَ جو عذاب ڏاڍو ڏکيو آهي. تئي جو ترو گهڙي پل لاءِ ڪوريءَ ۾ ڪامندو آهي، پر شل پرينءَ کان ڪو جدا نه ٿئي، چو ته جدائيءَ جي آڳ ٻارهو ئي پئي ٻَرندي آهي ۽ ان ۾ ماڻهو پيو ڪامندو، پچندو ۽ پچرندو آهي.

جيئن سو تَئي ترو، ڪامي ڪوري وچ ۾،
مون کي ڏنو سڄڻين، منجهان سک سرو،
ور جهيڻو ايءُ ٻَرو، تئي مَ ڦوڙائو سڄڻئين.
(رپ - 1: 7)

**10. اُني جيئن مورن، اوير ولهارن ۾:**

اهي علائقا جتي مورڳي پاڻي ناهي، اتي ڪيترائي اڳ سڪل ۽ اڌ سڙيل ٻوٽا ۽ ڪيترن ئي قسمن جا ٻج اهڙا هوندا آهن، جيڪي برسات پوڻ ڪري ڦوٽهڙو ڪندا آهن، ۽ اڌ سڙيل ۽ اڌ سڪل ٻوٽن / ولهارن ۾ نوان اوير (گئونچ) موربا (نئين سِر ڦٽندا) آهن. يعني: انهن جو مڪمل خاتمو ڪونه ٿيندو آهي، پر برساتين نه پوڻ، سوڪهڙي ۽ خشڪ ساليءَ ڪري اهي ڪمزور ۽ نبل ٿي ويندا آهن، پر پوءِ به زنده هوندا آهن. ڪن جا ٻج ڇٽي پٽ تي پوندا آهن، ۽ اهي خاموش صورت ۾ (Dorwant State) پيا هوندا آهن، جن کي مينهن وسي، نئين زندگي بخشي ڇڏيندو آهي.

ساڳيءَ ريت پرينءَ دواري نيڻ اتڪائي وينل جيءَ کي به، جڏهن ڦوڙائيءَ جو ڦيرو ايندو آهي ته، سندس هينئڙي اندر به سور ڪڏهن ختم نه ٿيندا آهن، پر مند ۽ مهل جي حساب سان ڪڏهن سڪل ته، ڪڏهن سڙيل صورت ۾ سندس اندر ۾ ولهارن جيان انتظار ۾ هوندا آهن. اُني جي مُند ايندي ئي سورن جا سانگهيئڙا ولر، وليون ۽ ولهار ڪري من اندر کي گهيري ۾ آڻي ڇڏيندا آهن. پٽائي اُن اُني جي ولهارن ۾، اوير جي مورجڻ واريءَ ڪتا کي پنهنجي پرينءَ جي ڦوڙائي ۽ فراق سان پيٽيندي، دردن ۽ سورن جو اهڙو اثرائتو عڪس چِٽيو آهي، سان تشبيهه جي صورت م آندو آهي، جيڪو سر رپ جي پهرئين فصل جي 4 بيت ۾ صفحي 1034 تي شامل ڇٽيءَ طرح سان ڏسي سگهجي ٿو. جن جي سورائتي هڪجهڙائي ۽ هم آهنگيءَ کي ڏسندي، انهن جي درد جي شدت ۽ تاءُ کي محسوس ڪري سگهجي ٿو، ۽ اهو لطيف جي قلم جي زور ۽ زندگيءَ جو زنده مثال آهي:

اُني جيئن مورن، اوير ولهارن ۾،
سا ۾ گوندر ڪن، جه ڦوڙائو سجهڻئين.

شاهه جا چند مثيان حوالي ۽ مثال طور پيش ڪيل بيت، جن جي تشبيهن ۽ احساساتي تاجي پيٽي مان بلڪل عيان آهي، ته شاهه صاحب ان وقت جي محنت ڪشن ۽ پورهيتن جي ڪار ڪِرت مان تشبيهون چوندي، پنهنجي پرينءَ جي سونهن، جواني، ميلاپ، جدائيءَ، سورن، پورن، آسن، اڏمن، سپنن ۽ ساروڻين کي اُپٽاريو آهي، جنهن ڪري ان پورهئي جي پيڙاون ڪشٽن کي جمالياتي سونهن ملي وئي آهي.

لطيف سُڪاڻن ۽ ناڪئن جي پورهئي منجهان ’وانجهيءَ لٽ‘ ۽ ’اندر اندرين‘ جا لفظ حاصل ڪري، انهن کي محبوب جي ساروڻين سان ڀيٽي، امرتا ڏني آهي، تہ ڀڳل هڏ ڳنڍيندڙ ’ٻاڏن‘ جي ڪم کي ’ويروتار ڏکن، سڄڻ پڳي هڏ جيئن‘ چئي، جيڪو قدر ۽ دوام ڏنو اٿائين، سو دنيا جي شاعرن ۾ ڪيس نمايان ڪري بيهاري ٿو. ڪنيرن جي آوين، پوکن جي نارن، پرت جي گجن، وات جي وٽن ۽ اوٺي وڳن سان من کي محبوب جي انتظار ۽ اوسيئڙي، ڦوڙائي جي سورن ۽ صدمن کي تشبيهہ ۾ آڻي، پورهئي جي جماليات کي جيڪو اوچو مقام ڏياريو اٿائين، سو انهن پورهيتن ۾ سندس مچتا جو چٽو مثال آهي.

ان طريقي سان قومي مزاج، عوامي رنگ، ثقافتي سونهن، پورهئي سان پيار، اصل قوتن (پورهيتن) جي نشاندهيءَ ۽ پنهنجائپ جو جيڪو احساس جُڙي ٿو، سو شاهہ صاحب وٽ بلڪل فن جو معراج ماڻيو بيٺو آهي ۽ اڄ جي اديب ۽ شاعر کي چيچ کان وٺي سندس تخليق جا سرچشما ۽ محرڪ اکئين ڏيکاري رهيو آهي. جن جي ساڃهہ ۽ سڪ، گهرائيءَ ۽ مانوسيت ڪانسواءِ تخليق اهو بنا پاڙ جي ٻوٽو آهي، جيڪو گهڻو وقت جِي بہ نہ سگهندو. ٻڙ جيان ٽڏي چانو ڏئي نہ سگهندو. ڪنول جي ڪوملتا کان خالي هوندو، گلاب جي رنگ ۽ رعنائين کان عاري هوندو، رابيل، موتئي ۽ رات جي راڻيءَ جي مهڪ کان خالي هوندو، بلڪ اهو هڪ هٿراڊو گل يا سهڻي پيماني ۾ سينواريل پاٽيءَ جيان هوندو. اهو تصوف جيان صاف دل ۽ موهن جي دڙي جيان امر ۽ دودي چنيسر جي داستان جي جرئت جيان جرئتمند تخليق جو مثال ڪڏهن بہ بنجي نہ سگهندو.

## مدد ڪتاب


1. ”شاهہ جو رسالو“، غلام محمد شاهواڻي، 1950ع.
2. ”شاهہ لطيف جي شاعري“، ڊاڪٽر تنوير عباسي.
3. ”شاهہ، سچل، سامي“، محمد ابراهيم جويو.
4. ”سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ جماليات“، امان الله راهو.
5. ”تاج جوئي جي شاعريءَ ۾ جماليات“، مير محمد پيرزادو.


*****

عطاءُ الله بخاري

# شاهه جي ’سُر رپ‘ ۾ دردن ۽ سورن جو مذڪور

جنهن ڪي زندگي سڏجي ٿو، اها پيار، اوسيئڙي، ڏک، ڏيپ، اميد ۽ ٻين اهڙن جذبن جي تندن سان اُڻيل آهي. پيار اول کان آخر تائين پنهنجي مزاج ۾ ڏاڍو نازڪ ٿئي ٿو. پيار، نيازمندي ۽ تابعداريءَ جو نالو آهي. معشوق امام آهي، عاشق مقتدي، معشوق مرشد آهي، عاشق مريد، معشوق معبود آهي، عاشق عابد. پيار جڏهن چوٽ چڙهي ٿو ته، پوءِ خوشي ۽ ڪلڻ، جاڳڻ ۽ سمهڻ، سُڏڪڻ ۽ روئڻ سڀ محبوب جي حوالي سان هوندو آهي. دل ۾ محبوب ڪانسواءِ ڪنهن ٻئي لاءِ ترِ جيتري به جاءِ ڪا نه هوندي آهي. هجي به ڪيئن، قرآن شريف ۾ فرمايل آهي ته:

ما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه (1)

(الله ماڻهوءَ جي سيني ۾ ٻه دليون نه ناهيون آهن)

هن آيت مبارڪ جو اشارو ان طرف آهي ته، ٻه دليون هجن ته پوءِ ڪيو ٻيو جاءِ وٺي، جڏهن دل ئي هڪڙي آهي ته، پوءِ سڀ ڪجهه ان لاءِ آهي، جنهن دل ۾ جاءِ والاري آهي. ظاهر آهي ته، پوءِ جيڪو ذڪر هوندو، اهو ان جوئي هوندو، جنهن سان حب آهي. پيغمبر صلي الله عليه وآله وسلم جن فرمايو آهي:

”من احب شيئا اڪثر ذڪره“ (21)

(جيڪو ماڻهو ڪنهن شيءِ سان حُب رکندو آهي، اهو انهيءَ کي ئي ياد ڪندو آهي.)

شاهه سائينءَ جي جد امجد شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ واري هن حديث مبارڪ کي سنڌي ويس پهرائي، محبوب جي من ۾ وسڻ کي ڏاڍي دل لڀائيندڙ انداز ۾ پيش ڪيو آهي.

جي جاڳندي من ۾، سُتي پڻ سيئي،
من پريان نيئي، پڳهئو پاڻ ڳري.

اُتم انسانن وٽ جڏهن عشق ايندو آهي ته، اهي سڀ ساعتون سپرينءَ جي حوالي ڪري ڇڏيندا آهن، پر ڪڏهن ڪڏهن نفس زوراوري ڪري ڪي ساعتون ڪين غافل بنائي وجهندو آهي. غفلت ۾ گذاريل لمحا وچوڙي جا لمحا آهن ۽ اهلِ دل وٽ اهي لمحا ڪفر ڪرڻ جي برابر آهن. شاهه عبدالڪريم جن جي لفظن ۾:

”جو دم غافل، سو دم ڪافر“

عشق جي دينيات ۾ وچوڙي جون ساعتون ڪفر جون ساعتون آهن. جڏهن ڪُفر ٿي ويو ته، پوءِ غم ۽ گوندر اچي وَرائيندا. عشق حقيقي هجي يا مجازي، ٻنهي ۾ ڪيفيت ساڳي رهي ٿي، محبوب ساڻ آهي ته، دل خوشين سان آباد هوندي. محبوب اکين کان ٿورو اوجهل ٿيو ته، دل حشر مچائي ڏيندي، پوءِ اوسيئڙو، ڏک ۽ ڏيپ اچي ورائيندا. اکين مان وسڪارو جهلئي ڪو نه جهلبو، رونءُ رونءُ ۾ سورن جون سَٽون پيون اُڀرنديون. هورا ڪورا سُک وڃائي ڇڏيندي. اڻ ڳڻيا خيال ضدي ٻارن وانگر دڙها هڻندا،

ذهن کي لتاڙيندا رهندا، ۽ عاشق پيو جهوريءَ ۾ جهجهندو. هن سُر ۾ حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي اهڙين ئي ڪيفيتن جو اظهار ڪيو آهي. شاهه سائينءَ وٽ اهي مِڙئي ڪيفيتون انتها تي آهن ۽ انهن جو اظهار به اوترو ئي زوردار آهي.

گوندر ڪيو غرق، ماءُ منهنجو جندڙو.

محبوب جي وڇوڙي جو درد هر ڪنهن کي ٿيندو آهي، اهو ڏک ڪنهن لاءِ تانگهو، ته ڪنهن لاءِ تار، ٻُڏي هرڪو ويندو آهي، پر غم ۾ غرق ٿي وڃڻ، جتي اونهائيءَ جو انت نه ملي، هيءَ غم جي انتها آهي. لطيف گوندر جي شدت ڏيکارڻ لاءِ جيڪو اندازِ بيان اختيار ڪيو آهي، جيڪي لفظ چونڊيا آهن، اهو سندس ئي ورثو آهي. شاهه سائين سورن جي بيان ڪرڻ لاءِ لفظن سان تصويرون ناهيون آهن، جيڪي ڏسي سگهجن ٿيون:

ڪُڙهه ۾ قطارون ڪري، سورن لايا سير.

سورن الائي ته ڪيتريون واٽون ۽ پيچرا ناهي ڇڏيا آهن ۽ هر واٽ تي سورن جون قطارون آهن. جڏهن سڄي وجود ۾ سور صفون ٻڌيو بيٺا هجن ته، ويساند ڪهڙي ملندي! ويساند تڏهن ملي، جڏهن سلسلو ٽٽي پوي، هتي ته سور مُڇا ڪريو پيا ڦُٽن، بلڪل ائين جيئن مينهن پوڻ ڪانپوءِ ٻوٽن تي مور ڦُٽي پوندي آهي.

اُٺي جيئن مورن، اوپڙ ولهارن ۾،
سا پر گوندر ڪن، جُهِ ڦوڙائو سڄڻين.

هتي ڪتب آندل ٻوليءَ ۾ لفظ 'مورن' جي گهرائيءَ ۾ وڃبو ته، ان لفظ مان گوندرن جي گهڻائي ۽ گهاتائي جهلڪندي. عام طور هڪ ٻج مان هڪ سِلو اُپرندو آهي، پر جڏهن وڻ موربا آهن ته، هنڌان هنڌان مُڇن جا مُڇا ڦٽي پوندا آهن. گوندر مُڇا ڪري ڦُٽڻ جو تصور ڪجي ته ته، ايئن پيو محسوس ٿئي جڻ اسان ڪان اِجهو ڪي پنهنجو پرين وڇڙيو آهي ۽ ڏک هنڌان هنڌان ڦاٽي پيا آهن ۽ وجن پيا نوان گونچ ڪيندا.

ڀٽائي پلاري تشبيهون، مثال ۽ انهن لاءِ استعمال ٿيندڙ لفظ روزمره جي زندگيءَ مان ورتا آهن ۽ سندس بيان پرپور ۽ عام فهم آهي. پيار ڪندڙ جدائيءَ جي غم ۾ غرق آهي، سورن جون لَڙيون آهن، سڄي وجود ۾ واٽون نهي ويون آهن، ڏک هنڌان هنڌان اُپري پيا آهن. ان صورت ۾ هينئين جو ڪهڙو حال آهي، ان جو ذڪر ڪندي لطيف فرمائي ٿو:

جاءِ نه سڄو ڏينهن، هينئڙو اوني وڳ جيئن.

اُٺ اوڳي ذات سڄو ڏينهن وتندا جنگهڙون سٽيندا، مجال جو ڪٽي ٽڪجن ۽ سک سان ويهن. پرينءَ جي وڇوڙي ڪان پوءِ هينئون موڳو ۽ بي سُڪو ٿي پوي ۽ وڃيو ڳاراٽي ۾ پوي، سڄو ڏينهن پيو نجهري ۽ جهلئي ڪونه ٿو جهلجي. لطيف چواٽي:

جيئن جهوريءَ ڪان جهليانس، جهجيو تيئن جهوريءَ پوي.

اهو قدرتي عمل آهي ته، جنهن جي ڪائنات بي ڇَسي ٿي ويندي آهي، ان کي آترويلا لڳي ويندي آهي ۽ هو پيو پَچندو ۽ لوهون پائيندو آهي. اهڙي هنئين کي ڪيترا به آٿت ڏيو، دلاسا ۽ دلجايون ڏيو، نِگاري ڪنهن ٻئي طرف ڏيان ڇڪايو، پر جنهن ۾ من پرين حل ٿيل هجي، اهو نڳين ۾ ڪيئن ايندو

۽ وڻائنس هورا ڪورا ڪيئن ويندي. گوندر گونا گون هجن ۽ هڪ ترِ جيتري جاءِ به واندي نه هجي ته، پوءِ هينئين جو ڇا حال هوندو، ان لاءِ لطيف مثال ڏيندي ٻڌائي ٿو:

رئيءَ لٽجي نت، هينئڙو واٽ ورڪ جئين.

وهندڙ واٽ جتي اچ وڃ اوج تي هجي، واٽهڙن ۽ وَهٽن جي وکن سان ڌوڙ جا ڪڪر اُڏامندا هجن، ان واٽ جي ڪناري سان بيٺل وڻن ٽڻ ڪان وڻي پنن جي چوٽين تائين سڀ دز سان لَٽجي ويندا آهن. وچوڙي جو سَتيل ۽ سيڪاٽيل هينئڙو به ائين ڏکن جي دز سان لَٽجي ويندو آهي. جڏهن نينهن جو ناتو چوٽ تي چڙهي ته، پوءِ پائنجي تو ته پرين سدائين اکين آڏو هجي ۽ اک ڇنڀ لاءِ به پري نه ٿئي، پر جيڪڏهن پنڀٽين جي هڪ لوڏي جيتري لمحي لاءِ به پري ٿيو ته، شاهه عبدالڪريم جي لفظن ۾ ڪيفيت هئين ٿي پوندي آهي:

سڄڻ ساعت هيڪڙي جي ٿئين اکيئون ڌار،
ته ڪر سڀ ڄمار، ڏٺوسين نه ڪڏهين.

جڏهن محبت جي اها منزل هجي ته، پوءِ محبوب جي جدائيءَ ۾ نيڻ نيسارن وانگر وهندا آهن. لطيف وٽ ان لاءِ جيڪو اظهار آهي، سو اندر ۾ پيهيو وڃي.

مون منجهيئي مينهن، کوه ڪريندي ڪڪرين،
سرلو سارو ڏينهن، مون پريان جو نه لهي.

سنڌي لغات موجب: سرلو سانوڻ توڙي سياري، ٻنهي موسمن جي برساتن لاءِ چئبو آهي. سانوڻ جي مُند ۾ آسمان پلتجي پوندو آهي ۽ جوهي جا ڇڇڪا هوندا آهن، پر هي مينهن ضروري ناهي ته، هر جاءِ تي هڪ جهڙو پوي. ڪٿي ڇندون پونديون، ته ڪٿي آسمان اوتجي پوندو. سياري جي مُند واري برسات کي ’رُهي‘ سڏجي ٿو، جيڪا مانگهه مهيني ۾ پوندي آهي ۽ ان ۾ آسمان لس ليٽ ٿي ويندو آهي. هوائن ڳاڙ برسات چوُقير وسندي آهي.

شاهه سائين هڪ لفظ ۾ ڪيڏي نه وڏي ڳالهه پيش ڪئي آهي. پرينءَ جي ياد ۾ اکين جي وَسڻ لاءِ ڪا مُند ۽ موسم مقرر ئي ڪانهي. جڏهن ياد چڙهي، ته وسڪارو شروع. پوءِ ڪڏهن اکيون ڏرا ڏئي وجن ۽ ٻُڪن جا ٻُڪ پاڻي هارجيو پوي، ته ڪڏهن وري وسڪارو هلڪو، پر لڳاتار پيو هلي. فراق ۽ جدائيءَ کان وڏي ’رپ‘ (ازدها) کهڙي هوندي، تڏهن ته ان آفت کي موت کان به شديد سڏيو اَٿن.

”الفراق اشد من الموت (حديث) (3)

لطيف جي ئي لفظن ۾ چيري ۾ عشق جون چِيبون هجن ته، پوءِ رڳون ربابن جيئن وڄڻ لڳنديون ۽ اهو واڃو وار وار ۾ پيو وَڄندو.

لونءَ لونءَ هيٺ وڄن، رڳون ربابن جيئن.

هتي لفظ ”ربابن“ استعمال ٿيل آهي، جيڪو جمع جي صيغي ۾ آهي، يعني هر تند پئي وڃي، ڪابه رهيل ڪانهي، وار وار هيٺ پرينءَ جو واڃو آهي. سيني تندن ۾ هڪ ئي تنوار آهي، پرينءَ جي ياد جو ايترو زوردار اظهار آهي، جو پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ جڻ انهن تَندن کي اکين سان پيا ڏسن ۽ واڃو ڪنن سان پيو ٻُڌجي ۽ اهو دماغ کان ٿيندو دل ۾ ڪاهيو پوي. ٻُڌل فقير اهڙي واڃي لاءِ ڏاڍي سُهڻي سِٽ چئي آهي:

وَجي ٿي وجود ۾، بِرهه تنهنجي پِير.

ٻڌل فقير واري برهه جي پير وجندي هجي ۽ لطيف جي لفظن ۾ سيئي رڳون ربابن جيئن وڄنديون هجن ته، پوءِ واڄو ايڏو وڏو هوندو، جو اوسي پاسي جو ڪو بيو آواز ٻُڌڻ ۾ ئي ڪونه ايندو، نه ئي وري ڌيان ٻئي طرف ويندو. پلا جيڪڏهن ڪنهن ويل عقل وچ ۾ ڪاهي پيو ۽ جهٽ پلڪ لاءِ ڌيان ورهائجي ويو ته، نينهن وري به ڪِهلي آٽي، پرينءَ جي پيچري تي چڙهيندو.

نينهن گهرائي نت، پريان سندي پير ۾.

عشق سان عقل جون ٽٽيون هونديون آهن. عقل وسوسا پيدا ڪندو آهي ۽ ماڻهوءَ ۾ خوديءَ جو ذرڙو داخل ڪري، نينهن کي ڪَسو ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي، پر عشق اوپري خيال ۽ خوديءَ کي ڪٿي ٿو برداشت ڪري. عشق جي تعريف ئي اها آهي ته:

”العشق نار يحرق ماسويٰ المحبوب“ (14)

(عشق اها باهه آهي، جيڪا محبوب کان سواءِ ٻئي هر خيال کي ساڙي ڇڏي ٿي)

اندر ۾ عشق جو آڙاهه متل هجي ۽ ٻيا سڀ خيال سڙي وڃن، ته پوءِ سڀ خيال رڳو هڪ سڄڻ جا وڃي ٻچندا. سڀ اوراڻا ان هڪڙي پرينءَ سان اورڻا آهن، ٻئي کي ان جي ڀاڱ ڏيڻ به گناهه آهي. سڄڻ سان ميلو ٿئي ته اندر اورجي، پرين جيسين پري آهي يا اڪيلائيءَ ۾ ساٿس ميلو نٿو ٿئي، ته ڳالهين جا ڪيٺ ڦٽي پوندا آهن.

سڄڻ سان نه پيٺ، ڳُجهه ڳرهيان ڪِن سين،
ڳالهيون انهيءَ ريٺ، سدا ٻڌي موريون.

جيڪي عاشق ۽ معشوق جي وچ ۾ ڳالهيون آهن، ان جي خبر ٻين کي ڏيڻ امانت ۾ خيانت جي برابر آهي. خيانت، سا به پرينءَ سان، اهڙو ڪُٺو ڪم ڪير ڪندو، جيسين پرين هيڪلائيءَ ۾ ملن، تيسين ڳالهيون سلن مان وڏيو وڻ ٿيو پون.

ڳالهيون پيٽ ورن ۾، وڏي وڻ ٿيون،
پر سين مون نه ڪيون، گوشي پرين نه گڏيا.

پرينءَ کان سواءِ ڪنهن سان اندر جو نه ٿو اوري سگهجي، ان لاءِ لطيف سبب ڄاڻائيندي، ڇا نه سهڻو مثال ڏنو آهي.

جيئن سي ڪوهيءَ نار، وهن واريءَ ڳاڏئان،
هينئڙو پريان ڏار، نبيريانس نه نبري.

جر ۾ پاڻي ۽ مٽيءَ جا ذرڙا هڪ ٻئي سان ڪنهن خاص ڪشش جي ڪري ڳنڍ هوندا آهن، ان ڪشش کي انگريزيءَ ۾ Adhesion سڏبو آهي. ڪوهيءَ جي نارن مان (اهي وٽيون جيڪي ڪوهيءَ جي اوساريءَ ۾ هونديون آهن) سنهڙي واري ۽ پاڻي سِيمو ڪري ڪوهيءَ ۾ ڳنڍ ٿيندو آهي. جيڪڏهن ان واريءَ کي روڪڻ جي ڪوشش ڪبي ته، پاڻيءَ جو رستو پڻ بند ٿي ويندو. پرينءَ کان سواءِ ڪنهن ٻئي سان اندر اورڻ جو سوچبو ته، هينئون ڪٿي ٿو اهڙي ڇيڙي نبيري قبول ڪري. حضرت ابن عباس رضہ کان روايت ڪيل حديث آهي ته:

”مَن عشق وَ ڪتمَ وَعفَ وَ صَبرَ، غفرالله له و اَدخله الجنہ“ (5).

(جنهن عشق ڪيو ۽ ان کي لڪائي رکيو، پاڪ رهيو ۽ صبر ڪيائين ته، خدا ان جي بخشش فرمائيندو ۽ ان کي جنت ۾ داخل ڪيو ويندو.)

واضح ٿيو ته عشق آهي ئي ڏکڻ ۽ سانڍڻ لاءِ. عشق جيترو ڍڪي رکبو، اوترو اندر اُجرندو. ڳالهه کُلي پئي ته، ساءُ سواد ڇڏي ويندي. شاهه عبدالڪريم فرمايو آهي ته:

مٺ پيڙيائي پلي، جو اُپٽي ته واءُ،

جو پڌر وڏي ڳالهڙي، ته ڇڏي وڃي ساءُ.

شاهه سائينءَ هن سُر ۾ اهڙا ڪجهه بيت چيا آهن، جن جو پيغام نينهن کي ڍڪڻ لاءِ آهي.

نينهن نهائينءَ جان، ڍڪيو ڪوهه نه ڍڪئين؟

جر جيري ڇڏي، ته ڪيئن پچندا ٿانءَ،

سندي ڪنياران، ڪن ڪريجا ڳالهڙي.

آوي ڪتان ڦاٽي پئي ته ٿانو پيلا رهجي ويندا. عشق ڪرڻ وارن کان اندر جون ڄيبون سانديون نه ٿيون ته، پوءِ دلبر جي حوالي سان جنهن انگ کي پچائي راس ڪرڻو آهي، اهو پيلو رهجي ويندو. پيلو ٿانءُ نه ڪچن ۾ شمار نه پڪن ۾، اهو ڪنهن ڪم جو ڪو نه رهيو. باقي بيتن جو مضمون به ساڳيو ۽ پيغام به ساڳيو آهي:

نينهن نهائين جئن، ڍڪيو ڪوهه نه ڍڪيئن؟

جر جيري ڇڏي، ته رڃ پچندا ڪيئن؟

تون پڻ ڪريج تئين، جئن ڪنيار ڪن ڪم سين.

**

نهائينءَ کان نينهن، سِک منهنجا سپرين،

سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ٻاڦ نه نڪري.

هن سُر جي ٻي ۾ داستان ٽي بيت اهڙا آهن، جن ۾ سخت سيءَ، ڪانڌ جي پري هجڻ ۽ ننڍڙڪي جهوپڙيءَ ۾ اڪيلي عورت جي ڳالهه ڪنهن خاص پيرائي ۾ ڪيل آهي:

سبر سيءَ پيو، نه مون سوڙ، نه گبرو،

نه مون ڪانڌ، نه قوت ڪي، جوين وهي ويو،

تنين حال ڪهو، نڌر جنين نجهرا.

**

اُتر اوتون ڏي، نه مون سوَڙ نه گبرو،

سيءَ سارينديون سي، جنين نڌر نجهرا.

**

اُتر ڏني اوت، نه مون سوَڙ، نه گبرو،

چارئي چنيءَ پُوت، مون ريڙهيندي رات گئي.

ڀٽائيءَ جي نظر ۾، محبوب جاءِ پناهه آهي، اَجهو ۽ اولو آهي، اوجھڻ ۽ بوجھڻ آهي، عاشق لاءِ ڏٽڪو هجڻ جي ضمانت آهي. محبوب گڏ آهي ته، پوءِ آٿت ئي آٿت آهي، پر جيڪڏهن پرين پري آهي

تہ پوءِ سپ ڪجهہ ڄڻ ڪسجي وڃي ٿو. آسن ۽ اُميدن جو بوڇڻ پوتيءَ جهڙو سنهڙو وڃيو رهي، جنهن سان پاڻ ڍڪيندي نہ ٿو ڍڪجي، مٿي ڇانو ڪسجيو وڃي ۽ ماٺهو ڄڻ وِلهہ ۾ پيو آهي. هن سُر ۾ ڏنل پيغام کي ويڙهجي تہ، هي ڪجهہ حاصل ٿيندو:

پرين ساهہ پساهہ آهي، واٽ ۽ اولو آهي، پاڻ وٽ آهي تہ پرجهلو ۽ ڍڪ آهي. اکين ڪان ڏار آهي تہ پوءِ ڳوڙها ۽ ڳاراٽو نصيب بنجيو وڃي. پريت ۾ پچڻ لاءِ ضروري آهي تہ، اندر جي آڙاهہ کي سانيڄي، پرينءَ ڪانسواءِ ڪنهن ٻئي سان سور سلڻ گناهہ آهي، جيڪو پاڻ کي عشق جي ان اعليٰ منزل تي پهچائي ويو، اهو ڏٽڪو ٿي ويو، جيڪو رهجي ويو، اهو نڏٽڪو، ٻي ثمرو ۽ اباڻو رهجي ويندو.

## حوالا


1. شاهہ عبدالڪريم بلڙيءَ واري جو ڪلام: شمس العلماءُ ڊاڪٽر عمر بن محمد دائود پوٽو، ص 48، شاهہ عبداللطيف ثقافتي مرڪز ڪميٽي، 1977ع.
2. ساڳيو، ص 51.
3. لغات لطيفي: شمس العلماءُ مرزا قليچ بيگ، ص 138، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، سنڌ، 1994ع.
4. ساڳيو، ص 138.
5. طب نبوي (اردو)، امام ابن القيم الجوزيتہ، مترجم: حڪيم عزيز الرحمان اعظميٰ، ص 514 ،دارالشاعت،اردو بازار، ڪراچي _ 1998ع.


****

محمد حسين ڪاشف

# شاهه جي ’سُر رپ‘ ۾ دردن ۽ سورن جو ذڪر

ڳالهيون پيٽ ورن ۾، وڏي وڻ ٽيون،
پر سي مون ڪيون، گوشي پرين نہ گڏيا.

’سُر رپ‘ شاهه جي ڪلام جو اهو سُر آهي، جيڪو سندس رسالي جي مِڙني سُرن جي غم جي جذبن ۽ ڪيفيتن ڪي پاڻ ۾ سمائي ٿو يا ائين چئجي تہ، هي سُر سندس فڪرِ غم جو اهو شاهڪار آهي، جنهن ۾ ڪي ئي رنگ سمايا پيا آهن. لطيف هن سُر جي شروعات جن لفظن سان ڪئي آهي، اهي ايڏو تہ وسيع ۽ وقيع آهن، جن جي اورڻ سان ئي من وياڪل ٿي پوي ٿو. ان ڪري، هن جو نالو ئي ”رپ“ رکيو ويو. رپ لفظ جي معنيٰ آهي: ڳرو، انتهائي وزندار، جنهن ڪي چورڻ مشڪل هجي.

هي سُر لطيف جي فلسفِ عشق جي پيداوار آهي ۽ هن سُر جي اندر سمايل، هر اهڙي ڪيفيت غم جي غماز آهي، جنهن جو سرو عشق ۽ محبت سان وڃي ملي ٿو. جيڪي انسان جي نفسيات ۽ ان جي اندر جي غم ۽ اندر جي اُڌمن جا اظهار آهن. عشق جو تير بي پير، جنهن ڪي لڳو، ان ڪي انهيءَ نينهن جي ناوڪ نهوڙي نيو. ڪي شير ۽ مانجهي انهيءَ سڪ ۽ سوز جي ساگر مان تڙڳي ۽ تري پار پيا هوندا، نہ تہ اڪثريت غم جي انهيءَ اٿاهه سمونڊ ۾ غرق ٿي پاڻ وڃائي ويهي ٿي.

پر لطيف جا ڪردار جيڪي غم جا غواص ۽ سورن سان سانپيئڙا آهن، انهن تہ هن ڪي سيٽاهه بنائي بحر عشق ڪي پار ڪيو آهي ۽ پنهنجي پريتڻي جا اهي پيرا ڇڏيا آهن، جي نقش دوام جي حيثيت رکن ٿا. سندن سڄو ڪلام انهيءَ ڪيفيت سان ٽٻيو پيو آهي، جنهن ۾ گوندر جا گُندڙا ۽ وِرهه جا مَٽ پريا پيا آهن. ڪٿان بہ ڪا وار وِٿي ڪا نہ ٿي ملي، جو ليئو پائي، سُکن سان ڪو سامهون ٿئي. هي سُر، سسئيءَ جي پنجن ئي سُرن سان گڏوگڏ، راڻي، ليلا، سورٺ، ڪاپائتي، سامونڊي، آسا ۽ مارئي، مطلب تہ سيني سُرن جي غم ۽ اندوه ڪي پاڻ ۾ سمائي ٿو ۽ انهن سيني سُرن جي احساساتي روين، معروضي توڙي امڪاني صورتن جي ترجماني ڪري ٿو. انهيءَ چوڻ ۾ ڪو بہ وڌاءُ نہ ٿيندو تہ، هي سُر، غم ۽ گوندر جي ڪيفيت جي اظهار ڪان صوري توڙي معنوي طور تي مقدم ۽ ڳرو آهي.

هن سُر جي سلسلي ۾ اظهارِ خيال ڪرڻ ڪو سولو نہ آهي، ڇاڪاڻ تہ وک وک تي ورهه جا اهي سيلهہ سامهان ٿين ٿا، جيڪي عشق ۽ محبت جي پيداوار آهن. ان جو ذڪر ڇيڙينداسون تہ اهو سڄو ڪينواس اسان جي اڳيان ڪَر ڪٽي بيهندو، پوءِ ان مان ڪنهن تي ۽ ڪٿي هٿ رکجي تہ، غم ۽ گوندر، وِرهه ۽ وڇوڙي جا قدر هتي يا هُتي آهن. هت تہ سيئي سورن جي انهيءَ ساگر ۾ سموهيا پيا آهن. عشق جي سلسلي ۾ هت ان جو ڪجهه اظهار ڪرڻ بي مهل نہ ٿيندو:

”حضرت عشق“ جڏهين بنيي تي اچي هٽ هٽي، تاڙي کولي، طاق پري ڪري، جيءَ ۾ جلوو پَسائي ٿو تہ، صورتحال ئي بدلجيو وڃي. اهو جذبو ۽ ان جي ڪشش جيڪا صورتحال پيدا ڪري ٿي،

اها عقل انسانيءَ کي اورانگهي اڳتي نڪري وڃي ٿي، جتي چو ۽ ڪيئن جي ڪا حجت ۽ حاجت نٿي رهي. لطيف چواڻي ته:

متي منجهان مينهن، پسو پاڻيءَ جيئن وَهي،
مون پانيو نينهن، پر ڇپيون ڇيري سنديون.

يا

گوندر ڪيو غرق، ماءُ منهنجو جندڙو،
ڏکوين مرڪ، متي سڳر پنڌڙو.

عشق، عاشقن جو مَرڪ ۽ هنن جي جيءَ جو جياپو آهي، پاڻ سرڪار فرمائين ٿا ته:

عشق اپر نانگ، خبر ڪاڻن کي پوي.

جيڪو عشق جي چاڙهيڪي تي چڙهيو، انهيءَ گوندر ۽ غم، وِرهه ۽ وڇوڙي کي ڳر لاتو. هيءَ ڪيفيت ۽ احساس ڪا مادي شيءِ نه آهي، جنهن کي هٿ لائي محسوس ڪري سگهجي. هي ته جيءَ جي جهوري ۽ اندر جي اها اُساٽ آهي، جيڪا منجهن ئي پيئي نهانينءَ جيان دکندي ۽ ڏکندي آهي:

گوندر هٿ نه پير، وِرهه منجهئي وهٽو،
ڪڙهه ۾ قطارون ڪري، سورن لايا سير،
مون جيئن گهاري ڪير، هيڪلي ريءَ سڄڻين.

دنيا جي ڏاهن، فلسفين ۽ ٻُڌيوانن جا سرشتيءَ جي عمل ۽ ان جي انوسار جي سلسلي ۾ مختلف مهمون بيان ڪيل آهن. جيئن: خير ۽ شر، جيڪو انساني فطرت سان لاڳو آهي، ان جي توازن سان ئي انساني شخصيت جي تعمير ٿئي ٿي. اهڙيءَ ريت ڏک ۽ سک، غم ۽ خوشيءَ جا قدر پڻ هن جي شخصيت جي ناهه جوڙ ڪن ٿا.

علم نفسيات ۾ ياسيت ۽ مسرت انهيءَ فلسفي جا ماڻ آهن. بنيادي طور تي غم ۽ گوندر، جنهن کي ڪونيو وڃي ٿو، اهي انساني جذبات جي صورت بدلجڻ سان پيدا ٿين ٿا. انهن جي تبديليءَ جو مدار واقعات، حالت ۽ معروضات تي منحصر آهي. جيئن ’يونگ‘ جو قول آهي ته: ”انساني نفسيات يا نفسي رويا واقعات جي تبديلين جو مجموعو آهن، جيڪي هن جي شخصيت ۾ ڪنهن مخصوص ڪيفيت کي جنم ڏين ٿا ۽ اهو هڪ قوي جذبي جي شڪل اختيار ڪري، هن جي اندر جي ريڪائن کي ظاهر ڪري ٿو. انهيءَ رويي جو جذبو جيترو قوي هوندو، اوترو ان ۾ تاثر جي ڪيفيت وڌيڪ هوندي. جيئن سرشتي جي اندر ڪنهن به حالت کي ڪا دائميت حاصل نه آهي، جيڪي ڪڏهن لهن ٿيون ته، ڪڏهن چڙهن ٿيون، ليڪن جيڪا لهر جيتري طاقتور هوندي، اها اوتري ڪناري کي زور سان اچي لڳندي ۽ ان کي متاثر ڪندي. لطيف انسان جي انهيءَ نفسياتي ڪيفيت جو وڏو چترڪار آهي، جنهن پنهنجي بيان سان ويهون واري چڏيون آهن. جيئن مون پهرئين عرض ڪيو آهي ته غم، عشق جي پيداوار آهي ۽ عشق پڙڪندڙ باهه آهي، ان لاءِ پاڻ سرڪار فرمائين ٿا ته:

العشق نار الله الموقده، ڪوريءَ جيئن ڪاٽي،
آهي آرياڻي، ڪونهي ٻيو بروچ ريءَ.

يا

الا جي عشق جا، سي تان تون نہ سَهين.

**

پنيءَ ٽيون پَڙڪن، باهيون ٻيراڳين جون.

هلو سيڪيون هٽڙا، متي تن مچن.

بقول ابن العربي:

العشق نارالله الموقده،

فافوالهاد وطلوعها علي الاقده.

عشق اها باهه آهي، جنهن جو اپرڻ ۽ لهڻ دلين تي آهي. سرمد شهيد پڻ خوب چيو آهي تہ:

سرمد غم عشق بوالهوس را نہ دهند،

سوز پروانه مگس را نہ دهند.

لطيف سائين فرمائين ٿا تہ:

لائي جو ويا، منجهيئي ٿو مچ ٻري،

سو اجهامي ڪِئا، جنهن جا سوريندڙ سپرين.

عشق جي اُچ اجهامي نہ سگهندي آهي. جيئن باهه پاڻيءَ جي ڪاٽياري نہ هوندي آهي، پر هن کي پنهنجي جرڪندڙ جيين کي جمار ڏيڻ لاءِ ڪاٺين ۽ تيل جي لوڙ هوندي آهي. اهڙيءَ ريت عشق کي وڇوڙي ۽ فراق جي ضرورت هوندي آهي، وصل ۽ اضطراب جي ڪاڻ هوندي آهي.

جيئن جيرو ڪانئي جر، عشق اينءَ ڪري،

اجا پرت پري، ڳالھ ڳاٽيتي ناه ڪا.

زندگيءَ جي سڀ کان وڏيڪ هيبتناڪ سزا، جيڪا انساني روح کي ملي ٿي، اهو غم ۽ اضطراب آهي، جنهن کي هو ڀوڳي ٿو. غم جي آتش فشان شعلن ۾ جر ۾ هن جو جسم ۽ روح جلندا ۽ ڪامندا رهن ٿا. وڇوڙي ۽ ورهه جا بي رحم جذبا جڏهن موجزن ٿين ٿا، تڏهن اهي انساني نرم، نازڪ ۽ ڪومل دل کي ساڙي وجهن ٿا. انهيءَ ۾ هن جي وجود جو تاندين، ڪاندين، ٻاٻرين، پچان مَر پيئي.

جيرا، جگر، ٻڪيون، سيخن ۾ ٽيئي،

ويجنئون ويئي، تي وهيٽي سجڻين.

**

گوندر گڏياس، صحت نيڻ مَر سجڻين،

مادر مارياس، قوڙائي پرينءَ جي.

انساني فطرت خوشيءَ ۽ غم کي پنهنجي اندر ڪنهن حد تائين برداشت ڪرڻ جي صلاحيت رکي ٿو. جڏهن اها حد گذري وڃي ٿي تہ، اهي جذبا فنا ٿي وڃن ٿا. انسان غم ۽ گوندر کي بہ ڪنهن حد تائين برداشت ڪري سگهي ٿو، پر لطيف پنهنجي ڪردارن جي تشخص ۾ هڪ اهڙي قسم جي قوت پيدا ڪري ٿو، جنهن ۾ هو ڪٿي بہ ابهرا نظر نٿا اچن. هنن جو وجود پنهنجي گوندر ۽ ورهه کي هڪ اهڙي مقام تي رکي ٿو، جو هنن جو پيمانو ڪٿي بہ ڇلڪندو نظر نٿو اچي، پر ان جي بدران هنن

جو قوت غم و الم قاريءَ ۽ سامع کي جهوڙيو ڏيو جهڪايو وجهي ۽ هن جو روح رڙيون ڪريو اُٿي. اهو لطيف جو پنهنجي اسلوب ۽ انداز جو ڪمال آهي، جنهن جو دنيا جي ادب ۾ مثال مشڪل ملندو. فطرت جي متضاد ۽ متصادم قوتن جي مها ڇار مان ٻاهر نڪرڻ لاءِ جڏهن ڪو رستو نہ هوندو آهي تہ، سواءِ مرڻ ۽ پاڻ ارپڻ جي ٻيو ڪو چارو نہ هوندو آهي، پر لطيف جي ڪردارن وٽ ان جي برعڪس عمل آهي. اهي پنهنجي وجود جي بقاءِ لاءِ مهاڏو اٽڪائين ٿا ۽ پسپائي اختيار نٿا ڪن. هنن جي وجود جي بقا سان سندن تشخص جي برقراري لاڳاپيل آهي. جيئن فرمائي ٿو تہ:

ولاڙيو وٽين چڙهي، ڪي جو ڏنائين،
موت بہ ماريائين، پاڻ تنهن جي پٽ ۾،

**

نينهن نہ نالو ڳن، پريتڻي پير ٻيا،
سورن ساڻ مَ چن، وِرهہ وِهائج وترو.

لطيف جي غم جي اظهاري بيتن ۾، اسان کي سندس ڪردارن جي اُڌمن، ڪلپنائن، ڪامنائن ۽ ولولي جو ڏڪائيندڙ روپ نظر اچي ٿو:

ولولو ۽ ووڪ، ايءَ تان آهہ عشق جي.

عشق جي اها آهہ ڪردارن ڪان ٻليدان گهري ٿي، جنهن ۾ هر ڪردار فرار ٿيڻ بجاءِ انهيءَ امر پيار کي پاڻ ۾ سمائي الستي آواز تي پاڻ نڇاور ڪري ٿو، جيڪو عشق جي پيداوار آهي. ان جي اندر ۾ وجبو تہ محسوس ٿيندو تہ، اها آهہ ۽ الستي آواز، جنهن عشق جو روپ اختيار ڪيو، ان جو لاڳاپو روح سان آهي ۽ نہ ان جي سرير سان، جنهن کي ڪو دوام نہ آهي. اڻ مٽ ۽ امر پيار، جيڪو عشق جي صورت آهي، ان جو روح سان پيچ پيل هوندو آهي، جنهن ۾ ازل جي چڪ، تڙپ ۽ بيتابي آهي. لطيف وٽ اهڙي قسم جي چڪ ۽ ڳانڍاپي جو وڏو وستار آهي، جنهن کي هي مهان شاعر ”ڪن فيڪون“ واري مقام کان بہ مهند بيان ڪري ٿو:

نڪا ڪن فيڪون هئي، نڪو لڳَ لحم.

(مارئي)

**

ميثاقان مهند هئي، توڏيءَ جي تنوار.

(سسئي)

**

الست اواحن ڪي، جڏہ جاڳايو جليل.

(سهڻي)

**

الست ارواحن ڪي، جڏہ چيائين جيئن،
محبتي ميهار جي، آءٌ نهوڙي نينهن.

(سهڻي)

**

نڪا ڪن فيڪون هئي، نڪا مورت ماھ،

(مارئي)

**

نڪا ڪن فيڪون هئي، نڪا هونگ نہ هون.

(مارئي)

عشق انهيءَ ازلي ڇڪ ۽ ڪشش جي پيداوار آهي، جنهن وِرھہ ۾ لطيف جو هر ڪردار ونگيو ۽ وهاڻيو پيو آهي. لطيف هڪ سچي عاشق، عارف، حُسن پرست، رومان پسند انسان وانگيان جتي بہ، جيئن حُسن ڪي، حقائق ڪي، احساس توڙي القاءَ جي دنيا ۾ محسوس ڪيو، ان ڪي بنا ڪنهن تڪليف جي بيان ڪيو آهي، جيڪو سندن عارفانہ نظر، جمالياتي حسن، نازڪ مزاجيءَ جي فڪري طرف نگاهيءَ ڪي ظاهر ڪري ٿو، جنهن ۾ سندس قوت عارفانہ ۽ عاشقانہ ڪمال تي نظر اچي ٿي.

هن مهان شاعر جو فلسفهءِ غم، جيڪو ازلي عشق جي پيداوار آهي، ان جو عڪس رسالي جي هر سُر ۾ سمايل نظر اچي ٿو. جيتوڻيڪ هر سُر جي نسبت سان سندس انداز بيان پنهنجو آهي، پر ان جي تھ ۾ وجبو تہ، انهن ۾ بہ انهيءَ حڪمت جا گڻ موجود آهن. اتي سوال تہ پيدا ٿئي تہ، ڇا شاھ سائين غم و الم جو شاعر آهي؟ وٽس خوشي ۽ ڪيرون ماڻڻ جي ڪا وستار ڪانہ آهي. هي هڪ غور طلب نڪتو آهي. سندن ڪلام ۾ خوشيءَ جي سلسلي سان جيڪي بيت نظر اچن ٿا، انهن ۾ اميد جي جهلڪ آهي. لطيف جو ڪو بہ ڪردار مڪمل طور تي خوشيءَ جي پيرهن ۾ پهيل نظر نہ ايندو، پر هو غم جي وسيلي وِرھہ جي واٽ سان ان جو متلاشي آهي، ڇاڪاڻ تہ جتي غم جي سفر جي انتها ٿئي ٿي، اتان ڪان ئي خوشيءَ جو ڏِڪ ملي ٿو، ليڪن اهو ڏِڪ عام خوشيءَ جي تصور جو اهڃاڻ نہ آهي، پر ان ۾ ڪردار جي غم ۾ گوندر جا ڳوڙها سمايل هوندا آهن. جڏهن ڪردار سفرِ غم پوڳي پنهنجي انهيءَ منزل جي اختتام تي اچي ٿو تہ، اتي شاعر ان ڪي وصال جي اهڙي صورت سان ظاهر ڪري ٿو، جو اهو وصال ان جي زندگيءَ جي آخري لمحن جي صورتن ۾ هوندو آهي، جنهن ۾ خوشيءَ تي غم جا بادل ڇانيل نظر ايندا آهن. جنهن ۾ هڪ قسم جو تجسس ۽ رقت آميزيءَ جي صورتحال هوندي آهي، جنهن جو دائرو ايترو تہ وسيع آهي، جنهن ۾ نہ صرف سندس ڪردار پر سامع ۽ قاريءَ جو وجود بہ ان ۾ ٻڏل نظر اچي ٿو. وٽن اهو تصور آفاقي قوت ۽ تصور سان مزين آهي، جنهن ۾ سندن وجود پڻ آجو نظر نہ ٿو اچي.

هن ڪي شاعر جو تلازمؤ خيال ڇئي ڪنارو ڪري نٿو سگهجي، پر هيءُ تہ سندس وجود جو اهو واڄو آهي، جنهن جي تار تار ۾ انهيءَ ڪيفيت جو ترنگ، جهنڪار ۽ جهاڻ آهي. هي اهو رباب آهي، جنهن تي مضراب لڳڻ سان ماحول ۾ سورن جي صدا بلند ٿي پوي ٿي. اهو بيجل جي پڙاءَ ۽ پڙلاءَ جيان آفاقي آواز بنجي، جيءُ ڪي جهوري وجهي ٿو. شاعر جي انهيءَ آه و بقا جي پيغام جي اها خوبي آهي، جنهن ۾ سندس ڪردارن ۾ فلسفهءِ غم جو هڪ توازن آهي. هڪ قسم جي باليدگي، رميدگي ۽ شائستگي نظر اچي ٿي، جيڪا هن فلسفي جو مول ۽ ماڻ آهي. سرڪار لطيف پاڻ سر تاپا غم ۽ غمِ

عشق هئا، ان ڪري سندس ڪردارن وٽ پنهنجون نڪون ۽ غم ۽ گوندر جو درياءُ موجزن نظر اچي ٿو.

نينهن جي ناوڪ جنهن کي لڳي، ان کي حال کان بيحال ڪيائين، گهر کان بي گهر ڪيائين، جهجهڻ ۽ جهوري ان جو مقدر ٿي، ورهه ۾ وياڪل ڪيائين. غم ۽ گوندر جي اهڙي اوڙاهه ۾ ان کي اُڇليائين، جنهن جو سنڌو ۽ سرو نہ هو:

نہ ڪي مُئي آهيان، نڪي ٿي جِيان،
ساريو ساهہ ڏيان، توکي ساريو سپرين.

جو تہ:

سر جو سجيو سجڻين، ٻنگا پري پاڻ،
ويو وجودان نڪري، ڪڙ، ڪڙ ڪري ڪان.

قريبن جي کهري کان لڳڻ سان پڇيائون تہ:

پاٻوهيو پڇن، ڪٿي هٿ حبيب جو،
نيزي هيٺان نينهين جي، پاڻ نہ پاسي ڪن،
عاشق اَجل سامهان، اوچي ڳاٽ اچن،
ڪُسڻ قرب جن، مرڻ تن مشاهدو.

انهيءَ مشاهدي جي مامري لاءِ چيائون تہ:

اتاري اُتي ويا، منجهان مون آزار،
حبيب ئي هٽي ويا، پيڙا جي پچار،
طبيبن تنوار، هڏ نہ وٽي هاڻ مون.

نينهن جي ناوڪ لڳڻ سان جا حالت ٿئي ٿي، ان لاءِ فرمايائون تہ:

نئون نيهن لڳوس، ڳري ۽ ڳالهيون ڪري،
اوريندي ارٿ سين، سجڻ سنپاريوس،
پهو پٽ ڪريوس، اهو هٿ هتي ئي رهيو.

جو تہ:

هي، هي وهي هاءِ، من ۾ محبوبن جي
ءِ
ڏڳايو ڏٽين، چيرو اندر چنڊڙي.

سجڻ ٻنگا ٻاڻ پري، جيڪو سر سجئو، ان لاءِ ڪنهن ٻئي سالڪ چيو آهي تہ:

لڳي ميخ نہ اڪڙي، هنئي جا هوتن،
جنبي ويئي جان ۾، ڪتي ساڻ ڪنين،
سوين سونارا مڙيا، لکين لوهارن،
شاباس تن پرين، جن چين سان چوري چڏي.

لطيف چواٽي تہ:

ڪنڌي ڪلين وچ ۾، جڏهن هنئين جن،
مون کي مون پرين، ڪيڻ جي کا نہ ڪئي.

هنئين سان جيڪا اها هور لڳي، انهيءَ جان کي جهوري وڌو، جنهن تي ڪنهن سالڪ چيو تہ:

هنئين متي هوريون، ٻاهيون ٻس نہ ڪن،
هڪڙا مڇ مجاج جا، ٻيا جانب جاد پون،
رهاٽيون راهمون چئي، ڪيچي مانسان ڪن،
واسينگن جي وه تي، ڦيٽا فرق نہ ڪن،
سي ڪيئن آڳون اجهامن، جي هوت لائي ويا هٿن سين.

هوتن هٿان هينئين کي جيڪا لهس لڳي، ان ڪري:

چتر رهي نہ چت، ويٺن واڳيو نہ رهي،
رئي لتجي تت، هينئڙو واٽ ورڪ جيئن.

جو تہ:

اُيريام انگور، سُتي سپرينءَ جا،
ڪايو ڪايو سور، لوچئو لچئو اُٿيان.

سانوڻ فقير بہ انهي قسم جي ڏانهن ڪئي آهي:

جانب منهنجي جان تي، ڪيا عشق انگور،
ڇٽيو پون چاتيءَ تي، اوگهہ ڪريو انگور،
سمهان تہ سک نہ اچي، اٿان تہ انبور،
هلان، چلان، وهان تہ ونجهلان، پلپل پوَن پور،
عقل، مت، شعور، ٿيئي نينهن نِهوڙيا.

وِره جو ور جيئن پوءِ تيئن سوگهو ٿيندو ويو، جو تہ:

ڪنڌي ڪلين وچ ۾، ڪا جا هنيائون،
مون کي مريائون، وجهي ڏور ڏکن جي.

جيئن جيئن اها ڏکن جي ڏور، جيڪا سڄڻ جي هٿ آهي، اها پئي ڇڪجي، تيئن تيئن سور سرجنس ٿا، جو تہ قريبن جو اهڙو ڪنڌو ڪلين ۾ لڳي ويو، جو سڄي ڄمار ان جي نينهن جي نذر تي وئي.

ڪنڌو منجهہ ڪپار، هنيو جو هوتن،
سارڻ سڀ ڄمار، اسان اهو ئي ٿيو.

ان لاءِ:

لاهہ مَ پچاران، سُک مَ سُمهہ جندڙا،
ڪر جهوري ڪيٽان، ڪالهوٽئان اڄ گهٽي.

هي درد بيدرد آهي. هي غم، غم زيغم آهي، ان لاءِ بهتر ڏيندي چيائون تہ:

اڃا پيئي جئين، سڄڻ ساريو نہ مرين،

وٽيون وه ڳاڏڙيون، چوري چو نه پئين،
لڳيئي ڪونه هنئين، ڪو ڳڻ ٻاروچن جو.

’سُر رپ‘ ۾ انهيءَ سڄي صورتحال کي سميٽيندي فرمائين ٿا ته:

اني جيئن سورن، اوپڙ ولهارن ۾،
سا پر گوندر ڪن، جهه قوڙائو سڄٽين.

**

نيڻ نهائين جيان، ستي لوڪ ڏڀيا،
اجهاميو ٻران، توکي ساريو سپرين.

يا

مون کي ماءُ مجاز، پيچاري جيئن پچيو،
هٿن چڏي هاج، ويئي سار سَنڌن مان.

مون هت نينهن جي ناوڪ ۽ عشق جي اولانين، جن مان لطيف جا ڪردار گذرن ٿا، تن جو سندن ڪلام مان ۽ ڪن سالڪن جي ڪيل اظهار سان اجمالي خاڪو پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته، جيئن اسان کي ’رپ‘ جي سُر ۾ سمايل، انهيءَ عظيم تصور کي سمجهڻ ۾ آساني ٿئي. ان لاءِ انهيءَ چوڻ ۾ ڪو وڌاءُ نه ٿيندو ته: ’رپ‘ جو هر بيت، شاهه جي ڪلام ۾ ڦهليل غم جي صورتن جو مرجع آهي يا ائين چئجي ته، لطيف غم جي انهيءَ مد کي هتان هُتان سهيڙي سموهي، چڪيل چاڪن وارن لاءِ چڪائي هڪ اهڙو داستان ترتيب ڏنو آهي، جنهن ۾ سندن ڪلام جي غم جي سڄي صورتحال ”درياهه ڪوزي ۾ بند“ مثال جيان آهي، جنهن جي پڙهڻ ۽ پرجهڻ لاءِ وڏي همت گهرجي.

لطيف غم جي انهيءَ سڄائيءَ ۾، غم جي اظهاري ڪيفيت کي ائين آتر پاتر بيان نه ڪيو آهي، پر سندس اظهاري ڪيفيت ۽ تعميم، استدلال ۽ تمثيل جو پهلو پڻ سمايل آهي، جنهن سان انهيءَ ڪيفيت کي تصوراتي فضا مان ڪڍي پاڻ حقائق جي پهلوءَ سان همنڪار ڪري، بره جي انهيءَ باب کي بيان ڪيو اٿن. اهو ئي سبب آهي، جو سندن انهيءَ سُر ۾ بي پناهه تاثير جو رنگ رچيل آهي، جيڪو پڙهندڙ توڙي ٻُڌندڙ کي جهوري وجهي ٿو. لطيف جتي شاعرِ حُسن و جمال آهي، اتي هو ساحرِ ڪمال پڻ آهي. هن حسن و جمال جي بحر جي ساحل تي گوندر ۽ غم جو، وره ۽ وڇوڙي جو هڪ اهڙو طاقتور وڻ اُپاريو آهي، جنهن جو ثمر واڍوڙين لاءِ وڏي وٿ ۽ آٿت جو آڃڪو آهي.

ڪنين ڪنين ماٺيئين، گوندر وڏي وٿ،
ٻڌي گوڏ گرٿ، ساتو ڪڇي سور جو.

لطيف پنهنجي ڪردار جي مختلف روين، تمنائن ۽ ڪيفيتن جو جيڪو رنگ ’رپ‘ ۾ چِٽيو آهي، اهو مثالي حيثيت رکي ٿو ۽ ڪردارن جي اندر جو آواز محسوس ٿئي ٿو، جنهن سان شاعر جي روح جو ريلو ڳڏوڳڏ نظر اچي ٿو. مثلا:

مون تان لاهه مَ سپرين، اکين جا آگم،
ڪري ملار مينهن جيئن، وسي لاهه وهم.

**

نيڻ نہ ننڊون ڪن، پڳو آرس اکئين.

**

سہر سيءُ پيو، نہ مون سوَڙ نہ گبرو،
نہ مون ڪانڌ نہ قوت ڪي، جوڀن وهي ويو.

**

اتر ڏني اوت، نہ مون سوَڙ، نہ گبرو،
چارئي چنيءَ پوت، مون ريڙهيندي رات گُتي.

**

چيتاري چونڊياس، ڳالهيون ڪي سپ سڄڻين.

**

سڄڻ سنيريام، پيم ڪر ڪپار ۾.

سُر رپ' جي هن قسم جي بيتن ۾، ڪردارن جي من جي اِڇا، انهن جي امنگ ۽ جذبن جو اظهار آهي، جيڪي محبت جي ازلي لڳاءُ ۽ پريتڙي جي پيداوار آهن، جيڪو ڪردارن جي اندر جو آواز آهي، لطيف انهن جي انهيءَ ذهني ولوڙ ڪي محسوس ڪندي، ڪانئڻ ان جو اظهار ڪرائي ٿو، جيڪو ڪنهن هڪ فرد جو اظهار نہ آهي، پر اهو عشق جي درياءَ مان گذرندڙ سپني ڪردارن جو غماز آهي، جنهن ۾ سندن اندر جي تمنا ۽ جذبن جو عڪس موجزن آهي، جنهن جي هن عظيم شاعر جيڪا چترڪاري ڪئي آهي، اها نهايت وڏي پد واري آهي ۽ ائين محسوس ڪرائي ٿو، جڻ اهي ڪردار اکين آڏو انهيءَ اصلي حالت يا ريڪائن ۾ نظر اچڻ لڳن ٿا، جنهن جي تاثر ۽ رنگ ۾ پڙهندڙ توڙي ٻُڌندڙ گم ٿي وڃي ٿو.

مون مٿي غم جي فلسفي، ان جي حڪمت ۽ لطيف جي فلسفهءِ عشق ڪي قدر نروار ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ، لطيف وٽ غم، هڪ فلسفي، هڪ فڪر ۽ هڪ جذبي جي صورت سان موجود آهي، جنهن جي ڪيفيت عام صورت کان نرالي آهي. هن عظيم شاعر پنهنجي ڪلام ۾ غم ڪي جنهن ترتيب ۽ حڪمت سان بيان ڪيو آهي، اهو انسان جي روح جي انهيءَ اصلي ويراڳ ۽ وڇوڙي ڪي اجاگر ڪري ٿو، جيڪو 'الست' کان هن ڪي ارپيل آهي. لطيف غم جي انهيءَ جذبي ڪي، جيڪو 'حضرت عشق' جي رويي جو روپ آهي، نهايت احساساتي انداز ۾ بيان ڪيو آهي. جنهن ۾ ڪردارن جي آهہ و بقا سان گڏ سندن اندر جو آواز پڻ شامل آهي، جيڪو ويراڳ جو وهاتيل ۽ ورهہ جي ور چڙهيل آهي. سندس انهيءَ ادا ۽ صدا ۾ سوز و گذار آهي، آهہ و بقا آهي، سورن جو سامان ۽ عشق جا اولانيا آهن، جيڪي واڍوڙين ڪي وڍي اندر اڌ ڪري وجهن ٿا ۽ جن تي ڪو پهو ۽ پٽيون رکڻ وارو ئي ڪونهي.

نہ ڪو سَنڌو سور جو، نہ ڪو سُنڌو سڪ،
عدد ناد عشق، پُڄاڻي پاڻ لهي.
(شاهہ)

*****

محمد حسين ڪاشف

# سسئيءَ سور

شاهه لطيف جو صوفيانہ فڪر ۽ فلسفو، سندن ڪلام جي فڪر انگيزي، رمز آفريني ۽ معنيٰ خيزي اسان جي عالمن کان گهڻو ڪجهه گُهري ٿي، ڇاڪاڻ تہ لطيف، تصوف جي جنهن مکتبہ فڪر جو نمائندو ۽ سهيوڳي آهي ۽ جن صوفياءِ ڪرام جو اثر متس غالب آهي، ان جو ڪينواس نهايت وسيع آهي، جنهن ۾ 'مولانا رومي' اسان کي سرفهرست نظر اچي ٿو. انهيءَ فڪر کي وينجهائڻ (وڌائڻ) لاءِ لکندڙ کي صوفي فڪر جي فلسفي، تاريخ، ان جي ارتقا ۽ واديِ سنڌ ۾ ان جي اثر پذيريءَ لاءِ ڪليا قائم ڪرڻا پوندا. هن عارف بالله صوفيءَ جو جيڪو مقام ۽ پيغام آهي، جنهن جو لطيف پنهنجي ڪلام ۾ اظهار ڪيو آهي، اهو هڪ فلسفي ۽ مکتبہ فڪر جي حيثيت رکي ٿو، ان لاءِ عملي ميدان ۾ لطيف شناسيءَ جي حوالي سان گهڻو ڪجهه ڪرڻو پوندو. اسان جي محققن انهيءَ واٽ ۾ ڪيترو قدم، کنيو آهي ۽ فڪري حوالي سان ڪهڙا نوان رخ اختيار ڪيا آهن، ان جو علمي حلقا بخوبي اندازو ڪري سگهن ٿا.

لطيف جي رسالي جي ڪردارن مان سسئي هڪ اهڙو اسم ۽ جسم آهي، جنهن جي وجود ۽ احساس تي پٽ ڏٺيءَ سجا سارا پنج سُر رچيا آهن. پانهنڻ بيتيءَ کي غم، فڪر، ڦوڙائي، تلاش حق ۽ راز ۽ نياز جي لحاظ کان لطيف جيڪا مهانتا ڏني آهي، انهيءَ هن ڪردار کي لازوال ۽ بي مثال بنائي ڇڏيو آهي، جنهن جي اظهار جي لفظ لفظ ۽ سِٽ سِٽ ۾، سورن جو سامان ۽ وروڻهن جو ورجاءُ آهي.

سسئي بنيادي طور تي عشق جي فلسفي، ان جي ماهيت ۽ مذڪور جو هڪ اهڙو باب آهي، جنهن ۾ پيهي وڃڻ ماڻهو لاءِ نهايت ئي مشڪل آهي. جڏهن ڳالهہ عشق جي اچي ٿي تہ سوال پيدا ٿئي ٿو تہ عشق ڇا آهي؟ جنهن جو مڪمل طور تي جواب اڄ تائين دنيا ادب ۾ سامهون اچي نہ سگهيو آهي، پر هن رمز ۾ جيڪو جيترو هليو آهي، ان آڏو اوترو ئي عشق جو ماڻ رهيو آهي ۽ ان جو اظهار بہ ان انهيءَ پٽاندڙ ڪيو آهي. تلاش حق ۽ حقيقت جو سڄو دارو مدار عشق جي مدارج تي آهي، جيڪو "تحبونالله" ۽ "يحبڪم الله" جو مظهر آهي. بقول "حضرت شيخ محي الدين اڪبر العربي تہ:

العشق نارالله مؤقده،

فافو لها و طلوعها عليٰ لافاده.

يعني: عشق الله تعاليٰ جي اها پڙڪايل باهہ آهي، جنهن جو ٻارڻ ۽ اثر دلين تي آهي.

ڪي عالم انهيءَ کي عبدالڪريم الجليليءَ جو قول ڄاڻائين ٿا. بهرحال 'ابن العربي' هجي يا 'الجليلي' هت مقصد عشق جي انهيءَ اظهاري ڪيفيت جو آهي، پوءِ ان جو صدور ڪنهن کان بہ هجي. ٻئي صاحب هڪ ئي پنڌ جا پانڌيئڙا رهيا آهن. عشق جو سلسلو ابتدا آفرينش کان آهي، جنهن جو سِرو سَنڌو، 'ڪنيت ڪنزا مخفيا فاحبيت ان اعرف' سان ملي ٿو. "جڏهن ذات پنهنجو پاڻ تي عاشق ٿي پئي يا پنهنجو پاڻ سان محبت ڪري، پنهنجو پاڻ کي ظاهر ڪري ۽ ظاهر ٿي پئي". اظهار جي انهيءَ سلسلي جو ڪو تعين نہ آهي. محبت جو اهو ماڻ ازل کان ڪائنات ۾ موجود آهي ۽ منقسم ٿيندو رهيو آهي،

جنهن ڪان هن جو ذرو خالي نہ آهي. انهيءَ ڪشش جو سفر ۽ سلسلو جاري ۽ ساري آهي، جنهن سان هر عين جو تعين سلهاڙيو پيو آهي ۽ جنهن جو اظهار فطرت ۾ پنهنجي طريقي سان ٿيندو رهي ٿو. انسان جنهن ۾ روح الارواح جو جز سمايل آهي، جنهن لاءِ ارشاد آهي تہ، ”من نفخي فيہ من الروح“ ان جي پڪ پيل آهي. پوءِ پاڻ ڪي جيڪو سنيالي ۽ ان جي پوئواري ۽ ساڌنا ڪري جنهن ڪي جڏهن ان جو احساس ٿيو ۽ چٽنگ پڙڪي اتي ۽ انهيءَ جي لهس لڳي، تڏهن هو عالم خوابيدگي مان چرڪ پري اٿي ٿو ۽ انهيءَ سان اهي ڏانوڻ ۽ پيد ٽٽي پون ٿا. هت اميد علي شاهہ جي ڪافيءَ جو هڪ بند ڏيڻ بي مهل نہ ٿيندو:

ورچ ڪيائون وهہ جي، عاشق ات عيد ڪئي،
وهہ ڏس تنهن ويل ۾، مانجهي مٺيا مجنن جيها.

**

سسئي سڄي سڪ، تہ بہ ڪَسي سسئي،
ان تڙ منجهاران تڪ، پيتي وڃي سِڪ ٿي.

سسئي انهيءَ سچي سڪ ۽ عشق جي الانين جو درد ڀريو داستان آهي. ”مون پانيو نينهن، پر ڇيون ڇيري سنديون“ واري ڪار آهي، جتي عقل جي ڪا حجت ڪانہ ٿي هلي، ڇو تہ، ”عقل، مت، شرم ٿيئي نينهن نهوڙيا“، ٿورو غور جو مقام آهي:

عقل استدلال آهي، عشق حال و قال آهي. عقل تفڪر ۽ تحير آهي، عشق ترنم ۽ تبسم آهي. عقل درايتي ۽ معقولات جو ميدان آهي، عشق روياتي ۽ منقولات جو سحر آهي. عقل تنجبات ۽ مشاهدات جو سهارو آهي، عشق جذبات ۽ هيجانات جو گهوارو آهي. عقل افسانہ ۽ حڪايت جي بازار آهي، عشق اسرار و آيات جي دربار آهي. عقل انديشہ ۽ استفهام جي چاڙهي آهي، عشق وجدان ۽ محبت جو محل آهي. عقل سنجيدگيءَ جو هڪ سنگين حصار آهي، عشق انهيءَ حصار مان نڪرڻ جي درخشنده شاهراهہ آهي. عشق دنيا ۽ آخرت جي سيني چنتائن، غمن ڪان آزاد ۽ آجو ڪرڻ وارو جذبو آهي، تلاش حق ۽ حقيقت جو سڄو مدار عشق تي آهي، جيئن ’مولانا رومي‘ جن فرمائين ٿا تہ:

مرحبا اى عشق خوش سودائى ما،
اى طبيب جملہ علت هائى ما،
اى دوائى نخوت و ناموس ما،
اى تو افلاطون و جالينوس ما،
جسم خاک از عشق بر افلاک شد،
کوه در رقص آمد و چالاک شد،
عشق آن شعل است کو چون بر بروخت،
هر چہ جز معشوق باقى جملہ سوخت،
در نگاه عشق در گفت و شنيد،
عشق دريائيست قعرش ناپديد.

”اي عشق مرحبا، تون اسان جي شغل جو بهترين رفيق ۽ اسان جي سيني بيمارين جو علاج آهين. اسان جي وڏائي ۽ فخر جي دوا مرحبا! تون اسان کي افلاطون ۽ جالينوس جيان آهين، جڏهن عشق جي ڪري، خاڪي جسم افلاڪ تي پهچي وڃي ٿو ۽ جبل جهومي پڙڪي اٿي ٿو تہ، سواءِ معشوق جي ٻي هر شيءِ کي رک ڪري ڇڏي ٿو. عشق گفت و شنيد ۾ سمائجي نٿو سگهي. عشق اهو سمونڊ آهي، جنهن جو ترو يا ڇيهہ ڪنهن لڌو ئي نہ آهي. جيڪڏهن آئون عشق جو تفسير ڪرڻ گهران تہ، سوين قيامتون گذري وڃن، ان جو تفسير مڪمل تي نٿو سگهي.“

سسئي، روميءَ جي بيان ڪيل انهيءَ سوزو گداز جي مڪمل تصوير آهي، جيڪا عشق جي اولانين ۽ جيري هاڻن جين جي هر قدم تي آجيان ڪندي نظر اچي ٿي

علامہ اقبال چوائي:

"بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق"

هن ۾ حضرت ابراهيم خليل الله جي آڙاهہ ۾ ٽپي پوڻ واري واقعي ڏانهن اشارو آهي، جنهن کي معجزو تصور ڪيو وڃي ٿو، پر صوفيانہ فڪر ۾ ان جي توجيهہ ضروري آهي. حضرت ابراهيم عليہ السلام جن ذات جي تلاش ۽ عشق الاهيءَ ۾ ايترو مدغم ۽ تحليل ٿيل هئا، جو سندن وجود الاهي عشق جي آڙاهہ ۾ پچي پختو تي چڪو هو. جڏهن نمرود حڪم ڪيو تہ، ابراهيم کي آڙاهہ ۾ وجهو، جنهن باهہ جي مادي حيثيت هئي، اها انهيءَ وجود کي، جيڪو ذات جي تجلي ۽ ان جي رنگ ۾ ايترو تہ هم رنگ تي چڪو هو، جنهن جي آڏو پنهنجي حيثيت وڃائي ويني.

عشق صرف انسان جو جوهر نہ آهي، بلڪ حيات ۽ ڪائنات جي تخليق ۽ ارتقا عشق جي قوت جي مرهون منت آهي. ’سرمد شهيد‘ خوب چيو آهي تہ:

غمِ عشق بوالہوس را نہ دہند

سوزِ پروانہ مگس را نہ دہند...

**

سنڌڙيا شراب جون ڪوهہ پچارون ڪن،

پڪون سي پِين، سِر جنين جا سَٽ ۾.

عشق جو تير ٻي پير آهي، هن جو درد بيدرد آهي، جيئن ’عطار‘ فرمائي ٿو تہ:

قدسیان را عشق ہست و درد نیست،

درد را جز آدمی در خور نیست.

”فرشتن کي بہ عشق آهي، پر درد نہ آهي ۽ اهو درد انسان کان سواءِ ٻئي ڪنهن جي لائق نہ آهي.“ عشق جي انتها جي ڪماليت آهي، جتي وجود ۽ احديت ۾ سواءِ حق تعاليٰ جي ٻيو وجود نہ هوندو آهي. لطيف چوائي:

پنهون ٽيس پاڻهين، ويو سسئي جو سينگار،

”من عرف نفسہ فقد عرف ربہ“ اهو ئي آچار.

**

پنهون ٿيس پاڻهين، ويئي سسئي جي سونهن،
”خلق الأدم عليٰ صورتہ“، وڻن منجهہ وروونهہ.

جيئن شيخ اڪبر محي الدين ابن العربي فرمائين ٿا تہ:

فَإِن كَان عبدا كَانَ بالحق واسعا،
وَ اِن كَانَ رب كَان في عشہ ضَڪ.

انهيءَ مصداق سسئي عشق جي انهيءَ رمز آفريني ۽ رمز آگهي جي پيڪر هئي، هڪ مقام تي سسئي کي چوٽو پئجي ويو تہ:

پري ٿي پنهوار، منهانئي ٿو مچ ٻري،
سُٽي سور تنوار، چيلا نہ پونئي چپرين.
(شاهہ)

سسئي عشق جي انهيءَ آڙاهہ ۾ مجسمِ باهہ هئي، جيڪا مچ مچايو اولانيا ڏيو ۽ جيبون جيري سنديون ڪڏي ٻري رهي هئي ۽ اهو بہ پئي چيائين تہ:

مٿيان مٿي مچ، ٻريم ٻاروچل جو،
جيڪي چيو سو تئين، سو بہ سيوئي سچ،
امڙ! اوري اچ، تہ سِٽ سُٽايين سور جي.
(شاهہ)

لطيف جو ڪلام فڪري ۽ معنوي حيثيت سان شاعري ۽ تصوف جي دنيا ۾ پنهنجو هڪ علحده مقام رکي ٿو. لطيفي فڪر تي هر صاحبِ قلم پنهنجي فڪري استعداد ۽ علمي مايہ مطابق لکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جيڪا ان جي علمي ڄاڻ مطابق حيثيت رکي ٿي. پٽ ڌڻي سرڪار عالمي طور نهايت وڏو نالو آهي. جيڏو سندس مقام مٿاهون آهي، اوترو ئي سندس ڪلام ۽ فڪر اُتاهون آهي. جڏهن بہ ورق ورائجن ٿا، تہ نت نيون معنائون ۽ نوان فڪري ماڻ ۽ رخ روشن ٿين ٿا، احساس ۽ جذبن جي دنيا حسين نظر اچي ٿي، جيڪا متحير ڪريو ڇڏي. عقل ۽ عشق جي انهن اورڪن ۽ ڀهور جي بحر ۾ گهڙڻ جي سٽ ساري نٿي سگهجي.

لطيف جي هر ڪردار جي پنهنجي جاءِ ۽ حيثيت، انفراديت ۽ تشخص آهي. هر ڪردار جو انداز ۽ آچار، رويو ۽ رونق پنهنجي آهي. مومل هجي يا مارئي، ليلا هجي يا ڪونئرو، سورٺ هجي يا نوري، سهڻي هجي يا سسئي، هر ڪنهن جو پنهنجو انداز ۽ اعجاز آهي. هن عظيم شاعر جي فڪري اورڪ ۾ هر ڪومل ڪامڻي پنهنجي سيتلتا، حسن ۽ سچائيءَ سان نسري نروار ٿئي ٿي ۽ هر قدم تي متاثر ڪري ٿي.

**(الف) وادي طلب:**

اول آخر آ، هلڻ منهنجو هوت ڏي.

**(ب) عشق:**

العشق نارالله لمؤقدت، ڪوريءَ جيئن ڪاٽي.

**(ج) معرفت:**

هوت تنهنجي هنج ۾، پچين ڪوھ پهي،
”وفي انفسڪم افلاتبصرون“ سوچي ڪر صحيح.

**(د) وحدت:**

”والله بِلڪُل شيءِ محيط“، اي آرياڻيءَ اهڃاڻ،
سڀ ۾ پنهون پاڻ، ٻئو ناه ٻروچ ريءَ.

**(و) فنا:**

جان، جان هئي جيئري، ورچي نہ ويني،
وڃي پونءَ ٻيني، سارينديَ ڪي سڄڻين،

**

مَر تہ مِڙين سسئي، جيئڻ آڏو جت.

لطيف، سسئي جهڙي سيتل ڪامڻيءَ کي انهن مهميز منزلن مان گذاري ٿو، نہ صرف گذاري ٿو، پر پاڻ بہ ان سان گڏ نظر اچي ٿو، تڏهن تہ چيائين:

سسئي لنگهيو سو، مڙد جنهن مات ڪيا،
جبل جيڏو جو، نينهن مڙيئي نوڙ ڪئو.

پيڙا ۽ سور سسئيءَ جا ازلي ساٿي نظر اچن ٿا. سسئي سورن ۾ چائي، سورن ۾ ساماڻي ۽ سورن کي ساڻ ڪٺي، ساٿي بنائي ڏونگر ڏوري ٿي. ’سرجي تہ سور، ساماڻي تہ سُک وئا‘. سورن کي سسئي وار وِٽي ڪانہ ڏني. ’سورن سانگهارو، ڪڏهن تان کين ڪئو‘. واري ڪار رهي. چوندي رهي تہ، ’سور مَر وڃيجاهہ، سڄڻ جيئن سانگ ويا‘. ’اَچو سورن واريون، ڪريون سور پچار‘. سور سسئي جا ساٿي رهيا. ’سسئي ۽ سور، ويا پِٽيندا پاڻ ۾‘. سسئي سورن کي ساڻ ڪٺي، جڏهن پنيوران نڪتي تہ چيائين:

پنيوران ٻاهر نڪري، مون جي سڏ ڪيا،
تو جي هوند سُئا، هوت نہ ڇڏين ها هيڪلي.

الله الصمد! واري وري ويئي:

’ڏنءَ لڳو‘ ڏونگر ٻَريو، پينر ڪاٽي پونءَ،
منان لاٿو مون، سندو جيئڻ آسرو.

آهون ۽ دانهون ڪندي چيائين:

ماءُ وهاڻو وار، ڪڻ پتراٽي پانهنجي
مادر جي نيڻن سان لڙڪن هاڻا نيڻ ملائي، چئي ڏنائين تہ:

سرتين سهج منجهان، تي ڪوڏو ورهايا ڪپڙا،
تڏهن منهنجي ماءُ، پهڻ آچيا پب جا.

هاڻي هوتن بنا هت منهنجو ڇا، پنهونءَ جا پير ڪٺڻ لڳي.

ڪڙهي ۽ ڪڙي، پر ۾ پير پنهونءَ جو.

لطيف جي سسئيءَ جو جڏهن اڀياس ڪجي ٿو ته، محسوس ائين ٿئي ٿو ته، لطيف سسئي جي سورن واري سفر جو، نه صرف عيني شاهد آهي، پر سانيپيئڙو ۽ ساٿي به آهي، جو ان جي حال کي ڏسندي چوي ٿو:

جي سورن سجهائي، توءِ ڇيلهه ٻڌيو ڇوٽئين چڙهي.

پڙهندڙ کي به انهيءَ راهه جي رمز سان آشنائي ڪرائي ٿو. هڪڙي رڄ ۽ رائو، ٻيو ڪرڙا ڏونگر، ڪهه گهٽي ۽ واٽن تي واري، نه سنگتي، نه ساٿي، سواءِ سورن جي، جن کي چوي ٿي ته، ’سور نه مٺج ساءُ، آئون نه وڪڻي آهيان‘. وره جو مون وٽ وٿاڻ آهي، انهيءَ ڪري ته اوهين سور سلامي آهيو. اوهان ئي ته منهنجا سور پائي آهيو. اوهان کي ئي منهنجي هر حال جي خبر آهي، انهيءَ ڪري ئي جهڙي تهڙي حال ۾ اوهان مون سان گهاريو ۽ ساٿ نڀايو آهي.

’تن سورن کي شاباس، جنين مون سين گهاريو‘.

سسئيءَ جي بياض جي هر سور ۾، هن ڪونج جهڙي ڪامڻيءَ جي سورن جي سهڻ ۽ اندر جي آڳ ۽ اُڌمن، درد ۽ فراق، ورهه ۽ وڇوڙي جي بيان جو عڪس آهي. نماڻي نار، ٻانڀڻ ٻيٽي، پرٿ جي پاليل، وک وک ۽ قدم قدم تي پڪاري ۽ عشق ۾ آهون ڪري ٿي:

ڪو جو لڳو ٻاڻ، آريءَ جي عشق جو!

انهيءَ عشق جي گهاءَ ڪيس گهوماٽي وڌو، سندس وجود وڪري ويو.

ٻلر لڳس ٻاڻ، پسو جوءِ جرا ٿئي.

هر شيءِ سندس ويري بنيل آهي. ڏير ويري، ڏاگها ويري، ڏونگر ويري، سڄ ويري، جيڏانهن به نظر ٿي ڪيائين، ته هر شيءِ سندس لاءِ الو ۽ انگڙو ڪنيو بيني هئي، انهيءَ ماجرا کي ڏسندي چيائين ته:

ويو سڄ وٽن تان، راسيون رَتائين،
مون کي ماريائين، اديون! اونداهي ڪري.

درد فراق جي ماريل سونهن وندي سسئي جڏهن ور لاءِ ورلاپ، آهون ۽ دانهون ڪري ٿي ته، ڏونگر به ڏڪارا ٿي پون ٿا. سچي ڪيفيت ۽ احساس کي هن مهان شاعر جنهن انداز سان بيان ڪيو آهي، اهو ’الميه ادب‘ جو هڪ عظيم باب آهي، جنهن ۾ شعر جي اظهاري قوت ۾ هڪ قسم جي غم انگيزي ۽ رقت جو اٿاهُ جذبو سمايل آهي، جنهن جي شدت ۾ هڪ ڀرپور تاثير سمايل آهي، جيڪو پڙهندڙ کي انهيءَ منظر کان ٻئي پاسي هٽڻ جو موقعو ئي نٿو ڏئي ۽ ان جي جيءَ کي جهوري وجهي ٿو. سُر معذوريءَ جي داستان سٽين جا بيت انهيءَ غم انگيز داستان جي هڪ اهڙي تصوير آهن، جن جو ڪو بيان ڪري نٿو سگهجي. دنيا ادب ۾ ان جو مثال ملڻ محال آهي.

آئون نه گڏي پرينءَ کي، تورا ڏينهن ٿئا،

**

آئون نه گڏي پرينءَ کي، سهسين سڄ وئا.

**

آئون نه گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لوهين سڄ.

**

آئون نہ گڏي پرينءَ کي، پويون ٽيم پساهہ.

**

آئون نہ گڏي پرينءَ کي، عيد تان ويئي.

**

آئون نہ گڏي پرينءَ کي، جوين وئڙم جار.

انهيءَ ٻاڪارڻ ۽ دانهن ڪوڪن ۽ روج ۽ راڙي ۾، اهو ڏينهن بہ پنهنجي پڇاڙيءَ تي پهتو، ۽ سسئيءَ کي چوٽو پئجي ويو:

آئون نہ گڏي پرينءَ کي، هي پڻ ڏينهن وئو.

سندس آڏو موت جو منظر اچي ويو ۽ چئي ڏنائين تہ:

آئون نہ گڏي پرينءَ کي، متان آيو موت.

**

آئون نہ گڏي پرينءَ کي، آيو عزرائيل.

محبت جي مجاز، وصل ۽ ڦوڙائي ۽ پرينءَ جي پچار ۾ ايترو غرق ۽ پهيل آهي، جو عزرائيل کي بہ چئي ڏنائين تہ، ڇا توکي پنهونءَ موڪليو آهي؟

هت هڪ نقطو غور طلب آهي، جيڪو وري طلب ۽ عشق جي اعليٰ مقام تي پهچڻ بعد پيدا ٿئي ٿو. ان جو اظهار لطيف هن بيت ۾ ڪيو آهي، جنهن جو مفهوم مون متي ڏنو آهي:

اچي عزرائيل، سُتي جاڳائي سسئي،

پئي دوڙائي دليل، تہ پنهونءَ ماڻهو موڪليو.

’قوت عزرائيليہ‘ ڪائنات جي اندر اها قوت آهي، جيڪا هر ذري لاءِ وجهہ انفسال آهي. قوت عزرائيليہ جو سسئيءَ کي جاڳائڻ ’قبل انت موتو‘ جي مام مان ڪيس سجاڳ ڪرڻ آهي، ڇاڪاڻ تہ عشق جي انتها ۾ تجليِ حق جي انوار پاشيءَ ۾ سسئي نهايت اعليٰ مقام تي هئي، جنهن لاءِ لطيف فرمائي ٿو تہ:

ولاڙيو وٽين چڙهي، ڪي جو ڏنائين،

موت مَ مارِيائين، پاڻ تنهنجي پُٺ ۾،

ٻئي ڪنهن هنڌ فرمائي ٿو تہ:

تو ساماڻي سسئي، مرڻ ڪئو مُردار.

سسئي جڏهن عشق جي اعليٰ مقام تي پهتي يا ساماڻي تہ هن مرڻ کي، وڇوڙي کي، فصل ۽ جدائيءَ جي وجود کي ئي ختم ڪري ڇڏيو ۽ ان کي پاڻ تي وارد ڪري يا نافذ ڪري ان کان اڳتي نڪري چڪي هئي. هن ’ڪي جو ڏنو‘، ان ڏسڻ جي ڏس ڪيس انهيءَ ڪان آجو ڪري ڇڏيو هو ۽ هوءَ ذات احديت ۾ فنا تي چڪي هئي، جتي حق جو حُسن ۽ ان جي نور جي تجليءَ جو تاب هو. لطيف چواٽي تہ:

پسي جهاجهہ جمال جي، جنين پيتي پڪ.

صوفي فڪر ۾ اهو فنائيت جو درجو آهي، جيڪو ’ان اولياءَ الله ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون‘ جو مقام آهي، جتي نه خوف آهي ۽ نه حزن ۽ ملال. عارف انهيءَ کي مقام ڪبريائي سان تعبير ڪن ٿا. جتي نه موت آهي، نه حيات، صرف ذات جو جلوو ۽ جمال آهي. هرسو سُبحان آهي ۽ هر آن هن جو شان نرالو آهي. لطيف انهيءَ ماڳ جو، مقام جو سسئيءَ جي سمت ۾ اظهار ڪري ٿو، جيڪو ’ڪان الله ولم يڪن تمشي‘ جي مصداق آهي، جيئن محي الدين اڪبر ابن العربي جن فرمائين ٿا ته:

فلم يبقيٰ الا الحق لم ڪان،
فهاتم موصول وما تمهه بائن.

”وجود احديت ۾ سواءِ حق تعاليٰ جي ٻيو ڪو موجود نه آهي. هتي نه ڪو مليل آهي، نه وري ڪو جدا آهي، هتي ته هڪ ئي ذات آهي.“

سسئيءَ جي زباني لطيف جنهن اعليٰ مقام جو ذڪر ڪيو آهي، اهو صوفي فڪر ۾ هن عارف جي روحاني منزل ۽ القاءِ جي ڪيفيت جو هڪ نرالو منظر آهي، جيڪو ڪيس عظيم صوفين جي سٽ ۾ بيهاري ٿو.

مٿي جن بيتن جو ذڪر ڪيو ويو آهي، انهن ۾ شاعريءَ جي ڪا لفاظي نه آهي. (آئون نه گڏي پرينءَ ڪي) پر انهن بيتن ۾ لطيف هن عظيم ڪردار جي وجود، حال، قال ۽ ان جي اندر جي انهيءَ سڄي ڪيفيت کي لفظن ۾ سموهي پيش ڪيو آهي. محبت جي انهيءَ ميخ ۽ عشق جي ٻاڻ بظاهر سسئي کي معذور ڪري وڌو، پر ان ۾ حق ۽ حق جي تلاش ٻن صورتن سان سامهون اچي ٿي.

(1). پنهون، سسئيءَ جو شرعي حق هو، جنهن کي هن کان زوريءَ جدا ڪيو ويو، پنهنجي انهيءَ ناتي کي نڀائڻ هن فرض ڄاتو ۽ پنهونءَ پويان پيرا کڻي پنڌ پئي، وندر ووڙيائين ۽ جبل جهاڳيائين، جنهن جو مٿس حق هو، پنهنجي حق جي حاصلات لاءِ ڏونگر ڏوري هوءَ فرض نڀائي ٿي.

(2). ٻيو تصور آهي، ذات جي تلاش، جيڪا عارف آڏو آهي، جنهن کي لطيف سسئيءَ جي پيرهن ۾ ان جي التباس ۾ اوري ٿو، جنهن جي نقطن سان پنج ئي سُر پُر ٿيا پيا آهن. صرف انهن ۾ پيهي پرجهڻ جي ضرورت آهي. اسان مٿي ڪن هنڌن تي قدري ذڪر پڻ ڪيو آهي. جيئن ته هي هڪ الڳ موضوع آهي، جيڪو وڏي وستار ۽ ڳڻ جو محتاج آهي.

سسئي پنهنجي حق جي تلاش ۾ جيڪي سور ۽ سختيون سنيون، اهو الميه تاريخ جو غم انگيز باب آهي. لطيف، سسئيءَ جي انهيءَ ماجرا ۽ حال کي نهايت منفرد انداز ۾ بيان ڪري ٿو. دنياءِ ادب ۾ ان جو مثال ملڻ مشڪل آهي. محبت جي ماري ۽ سورن جي ستايل، جبل جي چوٽين ۽ ڏڙن ۽ وٽن تي چڙهي پنهون کي ڳولي ٿي ته، متان ڪٿان ڪو انهيءَ ساٿ جو سرو ڏسڻ ۾ اچي. من هن جو ڪو ڏڪ يا ڏئو نظر پوي، جنهن لاءِ سر جو ڪو سانگ نٿي ڪري. لطيف چواڻي ته:

حسينيءَ جي هاڪ، مادر ماري آهيان.

يا

ميخون محبت سنديون، هينئڙي منجهه هزار،
جڙ جنين جي جان ۾، لڳڙي ريءَ لهار،

لوڏيان لوھ نہ نڪري، ڪٺڪئو منجھ ڪپار.

محبت جي انهيءَ ميخ کي اڳتي سوريندي، سسئي پاٽان بيخودي واريءَ حالت ۾ بيان ڪندي، فرمايائين تہ:

ولاڙيو وٽين چڙهي، ڳجهن ٽيندي ڳاھ،
سسئي سوريءَ چاڙهيو، پنهونءَ لاءِ پساھ.

**

ولاڙو وٽين چڙهي رائو پسيو روءِ.

**

ولايو وٽين چڙهي، اونچن مٿي اچ.

**

ولاڙيو تو ويٺين چڙهي، ڏيو پٽوري لانگ،
سسئي مور ٻچن جيئن، ٿاري ٿاريءَ چانگ،
ڪانڌي ٽينديس ڪانگ، هو جي روڏ رجن جا.

غور ڪبو تہ، هر بيت پنهنجي اندر مخصوص تصوير ۽ منظر رکي ٿو، جيڪو شاعر جي مشاهدي ۽ نازڪ خياليءَ جو عجيب منظر پيش ڪري ٿو، جنهن ۾ شاعر مشاهدي نگار جي حيثيت سان جيڪا چترڪاري ڪئي آهي، اها لک لهي. پوئين ڏنل بيت جي ڪجھ وضاحت ڪرڻ مناسب ٿو سمجهان. سسئي پنهنجي پٽوري (پٽ واري) گندگيءَ کي ڪسابڙي جيئن ٻَڌي ٿي، محبوب جي ڳولڻ لاءِ وٽن تي چڙهي ٿي، محبوب جي بيقراري ۽ بيتابيءَ ۾ هيڏانهن هوڏانهن ڏسي ٿي. انهيءَ غم انگيزيءَ ۽ ياسيت واري عالم ۾ لطيف کي سسئي مور جي ٻچن جيان سهٽي، سون پري لڳي ٿي ۽ پري کان شاعر ائين ڏيکاري ٿو تہ، جهڙڪر وٽن جي ٿاريءَ ٿاريءَ تي انهن جو جهڳٽو هجي، جيڪي پري کان سهٽا نظر اچن ٿا.

انگريزي شاعري توڙي اردو يا فارسيءَ ۾ بہ اهڙي حُسن جي ڏيکاءَ جو مثال مشڪل سان تہ ڻهيو، پر بنھ نہ ملندو. اهو هن عارف جي انجام ڪار جو اظهار نظر اچي ٿو. انهيءَ احساس کي اڳتي وڌائيندي، لطيف نہ صرف سسئيءَ جي اٽل ارادي، پر لڄ جي سنڀال جو پڻ ذڪر ڪري ٿو:

ولاڙيو وٽين چڙهي، پسو سگھہ سنديس

**

ڪٽئو لڄ لطيف چئي، لڪن منجھہ لڄان

شاعر سسئيءَ کي ورلاپ ڪندي ۽ پنهون پنهون پڪاريندي پڻ ڏسي ٿو تہ، هوءَ آهون ۽ دانهون ڪندي ڪندي وٽن تي چڙهي، حد نظر تائين پنهنجي پرينءَ کي پسڻ لاءِ پئي جهوتون وجهي:

وڙلايو وٽين چڙهي، ڏاڍو ڏوري ڏور،
سپريان جي سور، پري پڙاڏا ڪري.

سسئيءَ جي ڪوڪن ۽ ڪوڪارن جو، ريهن ۽ رڙين جو پري پري پڙاڏو پوي ٿو، جنهن جي رقت آميزيءَ ڪان جبل بہ ڪنبي وڃن ٿا ۽ ڏونگر ڏري پون ٿا. هن جي آه بڪا ۾ جيڪو درد ۽ تاثير آهي، ان ڪان پٿر بہ پاڻي ٿيو پون. انهيءَ آهن ۽ دانهن جي آواز کي لطيف ڪوئل جي ڪوڪ، سارنگيءَ جي آواز ۽ ڪونج جي ڪٽڪن سان تعبير ڪري ٿو، جنهن ۾ هڪ قسم جو ميناج، ولولو ۽ واڪو آهي. اهو واڪو ۽ اها آهہ سندس آڏو عشق جي آهہ آهي:

رجن ۾ رڙ ٿي، ڪر ڪويل جي ڪوڪ،
ولولو ۽ ووڪ، اي تان آهہ عشق جي.

سسئيءَ جو سڄو بيان اهڙن املهہ موتين سان جنهجهيو پيو آهي، صرف ذوق نظر، غور ۽ خوص جي ضرورت آهي. منجهس جتي جمالياتي عنصر آهي، اتي روماني، الميہ ۽ غم انگيزيءَ جي پالوت آهي. لطيف سائين، سسئيءَ جي سڌاءَ ۾ ورهہ ۽ وڇوڙي جي وٿاهہ، عشق ۽ حقيقت جي رمز جا جيڪي گل ٽاڪيا آهن، معنيٰ جي موتين جي جيڪا پوچ ڪئي آهي، اها نهايت وڏي وستار واري آهي. هر سُر ۽ ان جو هر بيت منفرد انداز جو آهي، جيڪو تفصيلي تبصري، واڪاڻ وينجهائڻ جو محتاج آهي. ڪٿي تہ درد جا درياءَ اُٿليا پيا آهن، جن ۾ ماڻهو غوطا پيو کائي، ڪٿي حسن ۽ منظرنگاريءَ جو اهڙو تہ بيان آهي، جو سڄي ڳالهہ جهڙوڪر، اکين آڏو اچيو وڃي.

ڪن هنڌن تي معنويت جو اهو وکر ونڊيل آهي، جو ابن العربيءَ کان وٺي مولانا روم، جنيد بغدادي، منصور بن حلاج، بايزيد بسطامي، شهاب الدين سهروردي، جامي، علامہ قشيري ۽ شاهہ ولي الله وغيره جي بيان ڪيل صوفيانہ واردات، مشاهدات ۽ حقائق جي جهلڪ جو پرتوو نظر اچڻ لڳي ٿو. جيڪو هن مهان شاعر ۽ صوفيءَ جي باطن جي بصيرت کي پڌ ظاهر ڪري ٿو. لطيف جيڏو وڏو شاعر آهي، اوترو ئي عظيم صوفي آهي. اسان کي لطيف کي انهيءَ روشنيءَ ۾ ڏسڻ گهرجي.

*****

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

# سسئيءَ جي سور ڪهاڻي ـ شاهه لطيف جي زباني

حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي پنهنجي شاعريءَ ۾ ليلا جي ليلائڻ، سهڻي جي سڪ ۽ سوز، مومل جي محبت ۽ مارئي جي مَارُن لاءِ اُڪير کي ڏاڍي اثرائتي انداز ۾ ڳايو آهي. شاهه صاحب هر سورمي لاءِ هڪ سُر مخصوص ڪيو آهي، پر سسئي جي ڏکن ۽ ڏاڪڙن کان شاهه صاحب ايڏو ته متاثر هو، جو هن لاءِ شاهه صاحب پنج سُر سِرجيا آهن.

شاهه صاحب رسالي جي سُرن: ’آبري، ديسي، معذوري، ڪوهياري ۽ حسينيءَ‘ ۾ سسئيءَ کي ڳايو آهي. سسئيءَ جو قصو بيان ته بين بہ ڪيو آهي، پر شاهه صاحب حقيقت ۾ هي ڪردار تعمير ڪيو آهي، جنهن جي مڪمل تصوير ۽ تقدير اها آهي ته:

سرجي تان سور، سامائي تہ سڪ ويا،
اهي ٻئي پور، نماڻيءَ نصيب ٿيا. (1)

سسئي کي پنهنجي پنهونءَ لاءِ ايڏي تہ محبت آهي، جو هوءَ پنهنجي محبوب سان ملڻ لاءِ ڏاگهن، ڏيرن ۽ ڏونگرن جي ڏکن کي سُک ٿي سمجهي:

ڏاگهن، ڏيرن، ڏونگرن، تنهي ڏنم ڏک،
سي سڀ پانيم سُک، هيڪاند ڪارڻ هوت جي.

سسئي هيڏين تڪليفن سهڻ جي باوجود پانئي ٿي تہ، اهو منهنجي قسمت ۾ لکيل هو، نہ تہ ڪير مون وانگر پنهونءَ جي پويان جبل جهاڳي ها ۽ تڪليفون برداشت ڪري ها:

ڏاگهن، ڏيرن، ڏونگرن، ڏکن آئون ڏڌي،
پچان پير پنهونءَ جو، وجهان وڪ وڌي،
لکئي آئون لڌي، نات پٽن ڪير پنڌ ڪري.

اُنن جي عادت آهي تہ، هميشہ پلاٽيندي دانهون ڪندا آهن ۽ اهي رڙيون ايڏيون تہ زورائتيون هونديون آهن، جو پري تائين ٻُڌي سگهبيون آهن، ليڪن جڏهن پنهون کي ڪٽڻ لاءِ اُنن کي پلاڻيائون تہ، اُنن آواز ئي نہ ڪيو، نہ تہ شايد سسئي سجاڳ ٿي وڃي ها، ان ڪري ئي تہ سسئي پانيو تہ، اُٺ بہ سندس دشمن آهن.

اڳي اُٺ رڙن، مون پيري ماٺ ٿي،
پلائيندي پاڻ ۾ ڪڇيو ڪين ڪُنن،
ڪا جا مام مُنن، هن پڻ هئي هن سين.

سسئي پنهنجي سرتين کي صلاح ڏئي ٿي تہ: دلبر هميشہ ديسي ڪجن، پرديسي پرين تي ڪو پروسو نہ آهي، چاڪاڻ تہ هو اوچتو لَڏيو، اڪيلو ڇڏيو، پنهنجي ديس ڏا وڃن:

ديسي سيڻ ڪجن، پرديسي ڪهڙا پرين،

لڏيو لاڏوٽا ڪيو، پنهنجي ديس وڄن،
پڄاڻا پرين، ڪڄي بس پنيور ڪان.

سسئي ڪي اندر ۾ عشق جي اهڙي اُساٽ هئي، جو پنهنجي پنهل لاءِ ڏونگر ڏوريائين. تڏهن ته مُئيءَ جا سفر صاب پيا ۽ پنهونءَ جي پيراندي نصيب ٿيس:

برهہ ٻٽايس بر، نات سُڪي ڪير سَڏون ڪري،
گهٽو ڏوريائين ڏک سين، ڏيرن لاءِ ڏونگر،
وري آيس ور، سفر مُئي جا صاب پيا.

حضرت شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ سسئيءَ جي ترجماني اهڙي طريقي سان ڪئي آهي، جو ائين محسوس ٿئي ٿو ته، ڄڻ شاهہ صاحب سسئيءَ سان گڏ هو ۽ ڏيرن جي ڏِنگائين، جبل جي ڏکين ۽ ڏنگين واٽن کي ڏٺائين ٿي:

اڏ تراڇا، آهڙا، ڏونگر ڪي ڏاڪا،
وڻي ور واٽ ٿيا، بر چڙهي باڪا،
ڦٽيا پير فقير جا، چڙهندي چڙهاڪا،
هُين اندر جيڪا، ويا پُڄائي پنهنجي.

شاهہ صاحب هڪ عظيم انسان، شاعر، مفڪر، معلم، دوست، خير خواهہ ۽ اهل دل آهي. هن جي حساس دل، اَبوجهہ، ڪمزور، ساده دل ۽ بي وس انسان لاءِ تڙپندي هئي. سسئي انهي ئي سوچ جو هڪ اهڙو ڪردار آهي، جنهن کي شاهہ صاحب ڏگ لائڻ لاءِ نصيحتون بہ ڪري ٿو ته، ڪڏهن ڪيس لفظن ۾ بہ مخاطب ٿئي ٿو. اندازِ بيان ۽ لفظن جو موزون استعمال ٻُڌڻ وٽان آهي:

ڪيئن اڙائي پاند، پلئہ پرڏيهين سين،
مَتيون موڙيئي سسئي، ڪيئي ڪوهيارو ڪانڌ،
رئي پانيئي راند، پاڻيڻ عشق پروچ جو (2).

سسئي ڏونگر جي ڏاڍاين کي ڏاڍي ڏکاري انداز ۾ بيان ٿي ڪري ۽ پنهنجي تقدير ۾ اهي پٿر جو پنڌ لکيل ٿي سمجهي:

ڏونگر تون ڏاڍو، ڏاڍايون ڪرين،
مون تن اندر تئين وهين، جئن وڻ وڍي واڍو،
اي ڪرم جو ڪاڍو، نات پٿر ڪير پنڌ ڪري.

سسئي پنهنجي پنهل لاءِ جبل جهاڳيا، ان ڪري ڪيس ڏاڍيون تڪليفون سَهڻيون پيون. جبل سان مخاطب ٿيندي شڪايتون ٿي ڪري ته، ’مون فراق جي ڦٽيل جا پير پِٽون ڪيا، تنهنجي دل ۾ منهنجي لاءِ رحم نہ ٿيو، منهنجو پرين ملي ته، ڪيس واڪو ڪري سڀ ڪجهہ ٻڌايانس:

ڏونگر ڏوراپو، ڀِريون چونديس پرينءَ کي،
ڀڃڻ پير پٿون ڪيا، تريون ڇنيون تو،
رحم نہ پيئي روح ۾، قدر منهنجو ڪو،
واڪو ڪنديس وو! مون سين جبل تو جاڙون ڪري.

زماني جو اهو دستور آهي ته، ڏکويلن کي دلاسا ڏبا آهن ۽ جيڪڏهن ڪنهن جو محبوب جدا ٿي ويو آهي ته، ان کي تسلي ڏبي آهي، پر هت قصو ئي ٻيو آهي.

ڏونگر! ڏکوين کي دلاسا ڏجن،
آهٽو پيچجي تن کي، جن وٽان هوت وڃن،
تون ڪيئن سندا تن، پهڻ پير ڏکوئين.

شاهه صاحب هڪ اهڙيءَ سسئيءَ جو نقشو چٽيو آهي، جنهن جي ڳلن تان ڳوڙها پيا وهن ۽ غم ۾ گهايل ۽ ڏکايل آهي، پوءِ به هو پٻ جي پهڻ کي ذرا ذرا ڪرڻ جي ڳالهه ٿي ڪري:

ڏونگر! ڏکوين کي ڳل نه سڪا ڳوڙها،
هو جي پهڻ پٻ جا، سي پڃي ٿيا پورا،

شاهه صاحب جي شاعري جو ڪمال ته ڏسو! ڪيئن نه سسئيءَ جي ڏکن جي نمائندگي ڪئي اٿس:

ٻئي وينا روئن، ڏکي، ڏونگر پاڻ ۾،
ڪنهن کي ڪِين چون، منجهن جو پريتڻو.

شاهه لطيف سنڌي سماج جي ڪمزور، نٻل ۽ لاچار عورت ۽ سنڌ جي غريب ۽ پورهيت، ڏتڙيل، ڏبايل ۽ هيسايل طبقي کي کهڙي ريت پيش ڪيو آهي: سسئي چوي ٿي ته:

اَدر نِدر اَيري، اَسونهين آئون،

اها ساڳي عورت جيڪا اَيري آهي، ڪمزور آهي، نٻل آهي، نڌڻڪي ۽ بنا سهاري آهي، اها مجبور پورهيت طبقي جي عورت چئي ٿي:

ٽيپي ڪندين ڪوهه، ڏونگر ڏکوين کي،
تون جي پهڻ پٻ جا، ته لڳ منهنجا لوهه،
ڪنهن جو ڪونهي ڏوهه، اَمر مون سين ائين ڪيو(3).

سسئيءَ جي سمهڻ سان ئي سڄو مسئلو پيدا ٿيو. سسئيءَ کي سيج تي پنهل جو انتظار ڪندي ننڊ اچي نهوڙيو. هوءَ مستقبل کان بي خبر هئي، پلا ڪيس کهڙي ڪَرَ ته اها گهڙيءَ جي غفلت کهڙو ڪُهرام برپا ڪندي. هونئن ته سڪ ۽ انتظار جي ڪيفيت ۾، سمهڻ جو تصور ئي ڪري نٿو سگهجي، انهيءَ گهڙيءَ ۾ پنهل کي سندس ڀائر مدهوشيءَ جي حالت ۾ ڪنيي ڪٽي ويا:

سڪي جان سُتياس، تان سڪ سمهڻ نه ڏي،
جاڳي ستيس جن لئه، سي آيا تان نه اٿياس،
پينر آءُ پُلياس. نه ته سڪ سمهڻ چا لڳي (4).

سسئيءَ جي نصيب ۾ رڳو ڏک ئي ڏک هئا. سُکن سان ته سندس واسطو ئي نه پيو:

سورن سانيياس، پورن پالي آهيان،
سُکن جي سيد چئي، پُکي نه پياس،
جيڪس آءُ هياس، گُري گوندر ول جي.

سسئيءَ، پنهل لاءِ سڄو روهه رُلي، پوءِ به پنهنجي محبوب سان شڪايت نه ٿي ڪري ۽ نه وري ڪٿي محبوب کي مياري ڪيو اٿس:

وَر ۾ ڪونهي ورُ، ڏيرن ورُ وڏو ڪيو،
نهاريندِيس نڪري، ٻوٽن ڪارڻ ٻرُ،
آڏو ٽڪر ٽرُ، متان روهه رتيون ٿئين.

پنهونءَ جي پيچ سسئيءَ لاءِ پنيور ۾ ويهڻ وِهه ڪري ڇڏيو آهي. سندس سيني ۾ برهه جو ڪانُ لڳل آهي ۽ هاڻي هوءَ وتي ٿي ٻَرن ۾ پنهونءَ لاءِ پچائون ڪندي. هوءَ پنهنجي وس ۾ ناهي ڪيس پنهونءَ جو پلاند گهرجي، جنهن کي پڪڙي هوءَ لَڪن مان لنگهي وڃي. هوءَ سندس سلام لاءِ بيني سِڪي ۽ ڪيس پنهونءَ جي سرهاڻ، رڻ ۽ پهاڙن مان پئي اچئي، هوءَ پنهنجي اَياڳ تي روئي پئي“ (5). سسئي جي عجيب حالت آهي، روئي به پئي ۽ پنهنجو پاڻ کي چوي به پئي، تہ روئڻ سان ڪو منهنجو ورُ ٿورو ئي موٽي ايندو؟

روئي ڪندين ڪوهه؟ هاڻي ڪو هوت وري،
جيڏيون! جيڏوئي ڪيو، ساڻس سيڻ ستوهه،
ڊوهي اُٺيان ڊوهه، متان ڪا مون سين ڪري.

سسئي ويچاريءَ ڏاڍا ڏک ڏٺا، جبل جهاڳيائين، پير پِٿون ڪيائين، پنهونءَ سان ملڻ لاءِ سندس دل ڏاڍي ماندي هئي، شايد ان ڪري ئي مرڻ کان پوءِ وڃي پنهون جي پيراندي نصيب ٿيس:

سسئي جي سري سان ڪيچ ڏٽي ڪانڌي،
پسڻ ڪارڻ پرين جي، منڊ هئي ماندي،
لڪن تان لطيف چئي، آرياڻي آندي،
پنهون پيراندي، نماڻي نصيب ٿي.

## حوالا


1. عبدالجبار، جوڻيجو، ڊاڪٽر، ’سسئي: شاهه جي زبان ۽ بيان ۾ لطيفي لاٽ‘، (مرتب) ممتاز مرزا، شاهه عبداللطيف، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهه، 1992ع، ص 45.
2. ايضا، ص 50.
3. تنوير عباسي، ڊاڪٽر، ’شاهه لطيف جي شاعري‘، روشني پبليڪيشنن، ڪنڊيارو، 1995ع، ص276.
4. بشير احمد شاد، ڊاڪٽر، ’عرفان لطيف‘، مهراڻ اڪيڊمي، ڪراچي، سال 1993ع، ص 63 ۽ 64.
5. ڪلياڻ بولچند آڏواڻي، ’شاهه جو رسالو‘، ڪانياواڙ اسٽور، ڪراچي، 1996ع، ص 181.


*****

**ڊاڪٽر محمد ’مارو‘ خشڪ**

# ’سُر ڪوهياريءَ‘ ۾ ڏک جو فلسفو

’ڪوهہ‘ لفظ جي معنيٰ آهي جبل، انهيءَ مان معلوم ٿئي ٿو تہ، هي سُر جابلو ماڻهن جي رهڻي ڪهڻي تي رَچيل آهي. هن سُر ۾، سسئي جي ڏونگرن ڏورڻ، ٺڪر ٺاڪڻ ۽ پهاڙن جي پنڌ جو بيان ۽ ڏونگرن جي ڏکن ۽ ڏاکڙن جو احوال ڏنل آهي، انهيءَ لحاظ کان، اهو نالو مٿس رکيو ويو ٿو ڏسجي.

ڏونگر جا ڏاکڙا ۽ تڪليفون سَهڻ، جهڙي تهڙي ماڻهو جي وس جي ڳالهہ ڪانهي. اها سسئي، پڻائي جي اها سورمي هئي، جيڪا عورت ذات هوندي بہ ڏونگرن جي ڏاڍاين سان اڪيلي سِر مقابلو ڪندي رهي.

مُنڌ نہ منجهان تن، پَسي لَڪ لُڏن جي،
جا پر ڪاهوڙين، سا پر سِڪي سسئي.
(سسئي آبري)
**
سُڪئين ٿئي نہ سُنري، ڏکين تان نہ ڏري.
(سسئي آبري)
**
سسئي لنگهيو سو، مرد جنهن مات ڪئا،
جبل وڏو جو، ٿُوڻ مڙيئي نينهن ڪي.
(ديسي)

هيٺي ۽ هيسيل عورت، مردن کان بہ اڳيان نڪري، موت جي مُنهن ۾ پاڻ کي چو اُڇليو؟ ڏاگهن، ڏيرن ۽ ڏونگرن جا ڏک سَنا؟ اهو آهي، ’هوت پنهون‘ ۽ ان جي صحبت جو اثر، جنهن سسئيءَ کي اهي سڀ ڪشالا ڪرايا.

ڏاگهن، ڏيرن، ڏونگرن، تنهي ڏنم ڏک.
سي سڀ يانيم سُک، هيڪاند ڪارڻ هوت جي.
(ديسي)

هتي هوت پنهون، جيڪو اُهڃاڻ آهي، اصل ماڳ ۽ مقصد جو. اها منزل، ڏکن ۽ تڪليفن کان سواءِ ملي سگهي، اهو ممڪن نہ آهي. جڏهن کو بہ اٽموت انسان، جدوجهد جي ميدان ۾ اڳيان نڪري ٿو تہ، ڏک ۽ تڪليفون سندس راهہ ۾ روڪاوٽ بڻجي پون ٿيون. لطيف سائين اسان کي سسئي جي روپ ۾ هڪ اهڙو ڪردار ڏنو آهي، جيڪو اهي سمورين تڪليفون برداشت ڪري. پنهون (اصل ۾ مقصد) جي حاصلات لاءِ ڪوششون ڪري ٿو.

ڏک ۽ درد جي موضوع تي، نہ رڳو لطيف وٽ، پر عالمي ادب ۾ بہ وڏو مقدار موجود آهي. اهي جذبا شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ مختلف انداز سان چِٽيا آهن. ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو، ان حوالي سان لکي ٿو تہ، ”ڏک ۽ درد جي باري ۾ فڪري نڪتا سڄي انسان ذات جي شاعري مان پڌرا آهن. هي نڪتا، ’موت، جنگ، بيماري، بک ۽ استحصال يا پيڙا‘ جي باري ۾ اُڀاريا ويا آهن، ان ڪري سماجيات جي خيال کان، اهي شاعري جو وڏو حصو والارين ٿا“.

اسان جي سماج مان، جيڪو سهپ ۽ برداشت جو مادو ختم ٿي رهيو آهي، ڀٽائي پنهنجي شاعري ۾ ان کي جيئاري ڇڏيو آهي. درد ۽ ڏک جي هن صليبي جذبي جي اثر کان پاڻ شاهہ بہ بچي ڪو نہ سگهيو آهي. چوي ٿو تہ، ’جيڪي ڏنائون، سو سر ڏيئي سهہ جنڌڙا‘. توڙي جو درد جو عالمي ۽ بين الاقوامي تصور بہ ڦهريون ڦيرو اسان کي شاهہ وٽان مليو آهي، اِجهو هن طرح:

ڏک لڳو ڏونگر ڀَريو، ڀينر! ڪاٽي پون،
منان لاٿو مون، سندو جيئڻ آسرو.

درد جو ۽ ڏک جو اهو تصور، جيڪو ساري انسان ذات کي هڪڙي ئي وقت ستائي رهيو آهي، اسان کي، ايترو پڌرو هنن سِٽن کان سواءِ شايد ئي ڪٿي مليو هجي. ان سان گڏوگڏ شاهہ سائين جي، ’ڀريان سندي پار جي مِڙئي مِنائي‘ واري احساس ۾، سهپ جو عالمي ۽ صليبي جذبو ملي ٿو، تنهن ڪري چئي سگهون ٿا تہ ڀٽائي اسان کي ڏک برداشت ڪرڻ مان سهپ ۽ برداشت جو مادو سيکاري ٿو.

ڀٽائي جي ’سُر ڪوهياري‘ مان اسان کي ڪهڙو سبق ملي ٿو؟ ڊاڪٽر غلام نبي سڌايو پنهنجي پي ايچ ڊي ٿيسز ۾ لکي ٿو، ”عورت، جسماني طور هيٺي آهي ۽ ذهني طور اسان جي سماج ۾ پاڻ وهيٽي ڪانهي. ويتر سماج طرفان گهڙيل قاعدن ۽ اصولن کيس قيد سلاسل ۾ جڪڙي ۽ غلام ڪان وڌيڪ مفلوج ۽ ناڪاره بڻائي ڇڏيو آهي، جيڪو سراسر ناانصافيءَ وارو عمل آهي. لطيف انهيءَ ناانصافي خلاف، نہ صرف آواز اُٿاريو، پر هن اهو ثابت ڪري ڏيکاريو تہ جنهن انسان کي ’سماج‘ اپاهج سمجهي ٿو، سو حقيقت ۾ ڏونگر جا ڏيل ڏڪائيندڙ، ڇپر کي چمر بڻائيندڙ باعزم انسان آهي. هن سُر مان اهو سبق ملي ٿو تہ هيڻو انسان پنهنجي عزم ۽ حوصلي سان ٽونگر جي ٽونگري کي ختم ڪري، پنهنجو تابع ڪري سگهي ٿو.

ڀٽائي ڏکن جي لڙائي ۾ لفظن کي، خيالن جي ذريعي اهڙي هٿيار طور پيش ڪري ٿو، جيڪو جدوجهد وقت، حوصلو ڏارڻ ۽ ٻُري کان بچاءِ ڪرڻ سيکاري ٿو، چو تہ ڪيس حالتن سيکاري ڇڏيو هو تہ، ”تاريخ جي هن ڏاڪي تائين ماڻهن جي وڏي اڪثريت جي دنيا، ڏکن جي دنيا آهي، ان ڪري دنيا ۾ سڀ کان وڏو انساني، سماجي، زندگي بابت ڄاڻ ۽ سمجهہ جو وسيلو درد آهي. جنهن ماڻهوءَ سڌي يا اڻ سڌي طرح ڏک نہ ڏٺو آهي، تنهن کي ڏڪويل ماڻهن جي هن دنيا جي ڪهڙي خبر پئجي سگهندي! بقول ڀٽائيءَ، ”تن سُکن ڪهڙي سار تہ وُنا مينهن ملير تي“.

روشن خيالي، ترقي پسندي ۽ انقلابيت جي معنيٰ ماڻهن جي اڪثريت لاءِ ڏکن جي دنيا بدلائي، سُکن جي دنيا کي ممڪن ڪرڻ آهي. جنهن زندگيءَ ۾ ڏکن جي دنيا جو عذاب ئي برداشت نہ ڪيو هوندو، سو ان کي بدلائڻ جي ڪهڙي ضرورت محسوس ڪندو ۽ ان تبديلي جو ڪهڙو قدر ڄاڻندو. ڏک ۽ سک زندگيءَ جو حصو آهن. اها ڳالهہ سهڻو لطيف سمجهائڻ چاهي ٿو. سندس چوڻ موجب، جنهن

زندگيءَ ۾ ڏکن جي ڏائڻ سان مقابلو نہ ڪيو هوندو، اهو سکن جي سيج تي سُمهڻ جي دعويٰ ڪيئن ٿو ڪري سگهي!

اڄا تو منجهان، ڪک ڄُتي رت نکري،
مُنهن ۾ محبوبن جا، ڪيئن جهليندين گهاءَ،
سو تون ڪُڄاڙياءَ، تو سِڪڻ جون سڌون ڪرين.

(يمن ڪلياڻ)

سنڌ جو لافاني شاعر، ڏکن کان سواءِ مليل سُکن جو سخت مخالف آهي، ۽ هو اهڙن سُکن کي عظيم مقصدن تان قربان ڪرڻ جو حامي آهي!

ڏک سکن جي سونهن، گهوريا سُک، ڏکن ري،
جنين جي ورونهن، سڄڻ آيو مان ڳري.

(حسيني)

اڄ ڪلهه هر انسان سُکن جي تلاش ۾ سرگردان آهي، پر پٽائي انهن سکن کي ڏکن تان گهوري ڇڏڻ جي ڳالهه چو ڪئي آهي، ان جو بہ هڪڙو سبب آهي، جنهن جي تشريح رسول بخش پليجو هن طرح ڪري ٿو، ”جنهن وٽ ڏک ٿورا ۽ سُک گهڻا هوندا. ان جي زندگيءَ بات، سُرت ۽ سمجهہ ۽ ان ڏانهن رويو عام طرح صحيح تي نہ سگهندو. پٽائي پڻ چيو آهي تہ:

سگهن سُڌ نہ سور جي، گهايل ڪيئن گهارين!

پليجو صاحب وڌيڪ لکي ٿو تہ، ”انسانيت جي زبردست اڪثريت جو ساٿ ڏکن جو ساٿ آهي. جيڪو ماڻهو انسان دوست واٽ وٺندو، سو ڄڻ هٿ وٺي پنهنجي پتيءَ جي اڪثر عام سکن تان هٿ ڪٽي، پنهنجي پتيءَ جي عام ڏکن کان بہ وڌيڪ نوان ڏک سودي ٿو. اهو دنيا جو وڏي ۾ وڏو سودي جي ڪاروبار آهي. گوتم، عيسيٰ، انهيءَ ڪان بہ گهٽو اڳ کان وٺي، اڄ تائين ڪيترائي ماڻهو اهوئي ڪاروبار ڪندا، جَڳَ جرڪائيندا ۽ جُڳ جُڳ جيئندا رهيا آهن“.

سُکن عيوض سور دودڻ وارا اهي سوداگر ئي هن ڌرتيءُ جي سوين صدين جو بهترين فصل آهن. سسئي بہ هڪ اهڙو ڪردار هو، جيڪو ازلي سکن لاءِ ۽ ٻئي جي همدردي لاءِ پاڻ کي تڪليف ڏئي، مصيبتن جي مُنهن مان لنگهي، تہ جيئن هڪ ڪردار مان بيا سوين هزارين ماڻهو سبق حاصل ڪري اڳيان وڌن ۽ همدردي جو هٿيار هٿ مان نہ وڃائين. ماڻهوءَ جي ڏکن ۽ خوشين ۾، خاص ڪري ڏکن ۾ ڀاڱي ڀائيوار رهڻ کان سواءِ هن دؤر تائين جو انسان، انسان دوستيءَ جو گس لهي ئي نٿو سگهي. سوين سالن اڳ لطيف، انساني زندگي ۾ ڏک جي شعوري احساس جو ۽ ٻين جي سورن ۾ شريڪ ٿيڻ جي اهميت جو ذڪر هئين ڪيو آهي:

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرينءَ جو.

**

پسو پرائن، سورن آڏو سسئي.

**

سکن مون سين ڪين ڪيو، سورن لڌيم سارون.

**

سو سکن ڏيئي، ورھيہ وھايم ھيڪڙو،
ٻڍي گوڏ گرٿ، ساٿو ڪجي سور جو.

مٿيان شعر يٽس (Yeats) جي ھينين ڳالھ جي عڪاسي ڪن ٿا. ”مون وٽ ھڪ مثالي قسم جو اظھار اھو آھي، جنھن ۾ آئون، مٿيءَ جي ماڻھن ۽ سندن روحن کي ايئن ٿو ڏيکاريان، ڄڻ اھي ھڪٻئي جي مدد ۽ واھر ڪندا ھجن.“

پٽائي پڻ سسئي جي دردن کي اھڙي تہ درديلي ۽ دکائڪ انداز ۾ پيش ڪيو آھي، جو ھر ڏکويل ماڻھو پنھنجا درد، ان جي ڀيٽ ۾ معمولي ۽ خسيس سمجھڻ لڳي ٿو. ائين لطيف پڻ سسئي جاءِ جيءَ جھوريندڙ ڏک ٻڌائي، ٻين کي ھمت ڏياري، سندن مدد ڪري ٿو.

حقيقت ھن حال جي، جي ظاھر ڪريان ذري،
لڳي ماٺ مروئن کي، ڏونگر پون ڏري.
وڃن وڻ ٻَري، اوير ايري ڪين ڪي.
(ڪوھياري)

**

ڏُکئي سنديون ڏونگرين، آڏي آھون پون،
ڏاري جو ڏونگر کي، سو ڪين چيو چون،
آري جي افسوس ۾، ماڻھو، مرون رون،
ان پر سيئي ھون، ھينئڙا جن ھجي ويا.
(معذوري)

**

وڏي سي واڍوڙيا، رت نہ ڏنو جن،
موت قبوليو تن، ڏنو جن ڏکيءَ کي.
(معذوري)

**

حقيقت ھن حال جي، جي ظاھر ڪريان زبان،
لڳي ماٺ مروئن کي، رسي سورُ شَبان.
ٿاڪر ٿِڪي ڪان، جبل سڀ جلي وڃن.
(ڪوھياري)

**

ڏونگر! مون نہ ڏکوءِ، آءٌ اڳ ڏکوئي آھيان.
ساريان ڪو نہ سکوءِ، سور گھٽيئي سنيران.
(ڪوھياري)

ڏک آهي ڇا؟ ان جي وضاحت ڪندي رسول بخش پليجو، ’وڳ ڪيئن وسرياءِ‘ ۾ لکي ٿو، ”ٻين هزارين لکين ڳالهين ڪانسواءِ، ڪنهن ناول ۾ ڏکويل، مظلوم ماڻهو جي ڳالهه پڙهڻ به ڏک آهي. هزارين سال اڳ جي ڏکويلن جي ڳالهه ٻُڌڻ به ڏک آهي ۽ انهن سيني ڏکن جو ڪو نه ڪو تدارڪ نه ڪري سگهڻ، سيني کان وڏو ڏک آهي“.

مٿين ڳالهه کي جيڪڏهن اجا به وڌائجي ته، ايئن به چئي سگهجي ٿو ته، (1) ڪنهن دلبر دوست جي وڇڙي وڃڻ سان به ڏک ملي ٿو. (2) دشمن جي جاسوسن تي نظر نه رکڻ به، پريشاني پيدا ڪري ٿو. (3) جهالت جي اجتماعي سوچ جو پيدا نه ٿيڻ به مايوسي پکيڙي ٿو (4) رٿا بندي سان زندگي نه گذارڻ به دردن جون ديوارون پيدا ڪر ٿو. (5) پاڻ تي تنقيد ڪرڻ بجاءِ رڳو ٻين کي غلط سمجهڻ به سوين مونجهارا پيدا ڪري ٿو. (6) ساڳي وقت غفلت ۽ سستي به غمن جا ڪيئي بار ڪيرائي ٿي وجهي. لاڪيڻ لطيف اهي سمورا مونجهارا ’سُرڪوهياري‘ ۾ بيان ڪيا آهن، اچو ته انهن مان هر هڪ تي روشني وجهون:

1. **ڪنهن دلبر دوست جي وڇڙي وڃڻ جو درد:**

سسئي جا پنج ئي سُر، وچوڙي جا سُر آهن ۽ انهن مان هر هڪ ۾ دردن ۽ سورن جا نرالا مذڪور ملن ٿا.

وڍيل ٿي وايون ڪري، ڪُنل ڪوڪاري،
هن پڻ پنهنجا ساريا، هوءَ هنجون هڏن لئي هاري،
عشق جي آري، سِڪي سوز پرايو.
(معذوري)

ڪٿي سسئي ڏک جا ڳوڙها ڳاڙيندي نظر اچي ٿي، ته ڪٿي ليلا جي دل چنيسر لاءِ درد مان دانهون ڪندي ملي ٿي. مومل پنهنجي راڻي جي جدائي ۾ جِهجهندي ۽ جُهرندي رهي ٿي. سهڻي ميهار جي مُنهن ڏسڻ لاءِ، سخت سرديءَ ۾ موج پرئي مهراڻ جي ڪُنن ۾ ڪاهي پئي ٿي، ايئن مارئي کي پنهنجي ماروئڙن جي محبت ملول ڪري ڇڏيو آهي ۽ سسئي کي پنهنجي پنهون جي سڪ پينهين پاهہ ڪري ڇڏيو آهي، جنهن جو ذڪر پنهنجن جيڏين ۽ سرتين سان هن طرح ڪري ٿي:

جيڪا ڪندي نيهن، مون جيئن ٻاروچن سين،
سڪڻ سارو ڏينهن. چڙهڻ چاڙ هيڪن تي.
(حسيني)

**

ريءَ قريبن قوت ڪيو، ويني وِرهہ چران،
ان عذابان اڳهين، مادر! ڇو نه مران،
اديون! جو نه اوهان، سو مون سور سرتيون.
(ڪوهياري)

اهڙي صورتحال ۾ مايوسي من جي آتڻ ۾ پيرا پختا ڪري سگهي ٿي، ۽ اها ڳالهه لطيف پليءَ پت سمجهي ٿي، تنهن ڪري ئي هن سُر ۾، پاڻ اجوڪي مايوس ۽ ڏڪويل انسان کي هيئين صلاح ڏئي ٿو:

هاري! هنيون نہ لوڏ، سڪن پوندءِ سسئي،
ڪوهيارو، تو ڪوڏ، اچي ڪرهه قطارئو.
(حسيني)

2. **دشمن ۽ سندس جاسوسن تي نظر نہ رکڻ جو درد:**

اسان سنڌي ماڻهن کي نہ رڳو پنهنجون مدي خارج سوچون ۽ انا پرستي، اڳيان وڌڻ کان روڪي ٿي، پر پاسي کان خارجي ۽ ٻيون داخلي رڪاوٽون بہ موجود آهن. وا تان تنگون ڇڪيندڙ پنهنجا غدار بہ آهن تہ، 'ڏُريان ئي ڏاريا، مِٽ مُئي جا نہ ٿيا' بہ آهن، جيڪي چپر (ڏکن واري دنيا) کان اسان کي ٻاهر ڪڍڻ ئي نٿا چاهين.

ڪنهن پر روئان پرينءَ کي، اندر ناهي اسات،
لوهوڪا لکن ۾، ويري مٿي وات،
چپر ۾ چنچات، ڏنم ڏکوين جا.
(ڪوهياري)

هر باشعور، انقلابي سوچ رکندڙ انسان کي، اڳيان وڌڻ کان روڪڻ لاءِ، نہ رڳو واٽن تي ويري رڪاوٽون وجهندا رهندا آهن، پر پنهنجا جاسوس (چاري) بہ تيار ڪري رکندا آهن، جيڪي مخالفن جي ڪوتن ۽ خامين جي پوري ڄاڻ حاصل ڪري، انهن جي ڪمزورين جي جانچ رکي، کين اڳتي وڌڻ کان روڪيندا آهن.

ستئين سويري، مُنهن ويڙهي، مُئن جيئن!؟
ڏنئہ نہ ڏيرن جا، چوڌاري چاري!
تيلاهه ويچاري، سات سُتي ئي ڇڏيو.
(ڪوهياري)

تنهن ڪري سسئيءَ لاءِ ضروري هو تہ، هوءَ نہ رڳو دشمن جا مقرر ڪيل جيڪي چاري يعني جاسوس هئا، انهن تي نظر رکي ها، پر دوست جي در وٽ لِڪي ويهي، پنهنجن ڏيرن جي چُرپُر ۽ سُرپُر تي بہ نظر رکي ها. ائين نہ ڪرڻ ڪري هوءَ پنهون جا پيرا وڃائي، ڏکن ۽ تڪليفن ۾ پئجي وئي.

سُتئين پير ڊگها ڪري، وڏي ڄاڙ ڪياءِ،
در پر، اُپين دوست جي، سر پر هوند سياءِ.
(ڪوهياري)

تنهن ڪري او سسئي! او مورک! جيڪڏهن دوست جي در وٽ لِڪي ويهي، ڪي ڳالهيون ٻُڌين ها، تہ بہ پنهون کي ڪٽي وڃڻ واري سازش کي ضرور سمجهي سگهين ها، پر افسوس جو ائين نہ ڪري پنهونءَ کي وڃائي ويهي رهئين!

3. **جهالت ڪري اجتماعي سوچ جي پيدا نہ ٿيڻ جو درد:**

شاهہ سائين جي شاعريءَ جو تت، جز کي ڪل ۾ سمائڻ آهي. هو انفرادي سوچ بجاءِ اجتماعي سوچ جو رڪوالو آهي، پر جيڪو ماڻهو، انا پرستي ۽ موقعي پرستي جي ڪري، پنهنجي ساٿ کان اڪيلو ٿي وڃي ٿو ۽ جاهل هجڻ جو ثبوت ڏئي ٿو، اهڙو ماڻهو سماج لاءِ ڪار آمد نٿو ٿي سگهي.

لِيل نہ جاڳيئين لِڪ سين، ڪُلي نوم ڪياءِ،
قم تي پهچ قريب ڪي، اِجلس تو نہ جُڳاءِ،
مُني مزمانن سين، ويهي رات وهاءِ،
جيلاهہ نند ڪياءِ، تي زور رهين تي راهہ ۾.

(ڪوهياري)

هتي 'مُني! مزمانن سين، ويهي رات وهاءِ' ۾ اڪيلي سِر سنگت ساٿ کان ڪٽجي ويهڻ جي مخالفت، مزمانن يعني جهجهائي سان گڏجي، زندگيءَ گذارڻ جي حمايت ٿيل آهي، جيڪو ايئن نٿو ڪري، اهو پڻ سسئي وانگي ڇپرن ۾ دربدر ڀٽڪندو ئي رهندو.

4. **رٿا بندي سان زندگيءَ نہ گذارڻ جو درد:**

زندگيءَ ۾ جيڪو ڪم، تڪي توري منصوبابندي سان ڪبو آهي، ان کي 'رٿا بندي' چئبو آهي هر ڪم رٿا بندي کان سواءِ اڻ پورو رهندو آهي. ڪو بہ ڪم منصوبا بندي کان سواءِ ڪبو تہ، اهو پورو تہ ٿي ويندو، پر ان مان ڪو مڪمل لاڀ حاصل ڪري نہ سگهبو. شاهہ عبداللطيف غلط وات تي، بنا مقصد ۽ رٿا بندي سان هلندڙ عورتن ۽ مردن کي خبردار ڪندي چوي ٿو تہ، 'او مورک! صحيح وات وٺ، بي صورت ۾ ڏک ۽ تڪليفون، تنهنجو مقدر بڻجي ويندي‌ون'.

اجا تون اَوات، واٽان پاسي ويسري،
سونهين تي سُوات، تہ منجهان دل دڳ لهين.

(ڪوهياري)

5. **پاڻ تي تنقيد ڪرڻ بجاءِ رڳو ٻين کي غلط سمجهڻ جو درد:**

تنقيد، ڪري ۽ ڪوتي کي سمجهڻ جو نالو آهي. حقيقت ۾ اسان اڃان، تنقيد جو حق ادا ئي نہ ڪري سگهيا آهيون. اسان تنقيد جي ڇُري سان ڪنهن کي ڪُهڻ ۾، تہ دير ئي نہ ڪندا آهيون، پر پاڻ سُڻن تنقيدي لفظن سان مرهم رکڻ سِکيا ئي ناهيون. شايد اهو ئي سبب آهي جو، اسان جي تقريبن سمورن ادارن مان سهپ موڪلائي وئي آهي. ايتري قدر جو ادبي گڏجاڻين ۾ بہ هڪٻئي جي ڏاڙهي پٽ کان نہ رهندا آهيون. پرائي ماڪوڙيءَ جيتري غلطي تي بہ نظر پئجو وڃي، پر پنهنجن اٺن جيڏين خامين تي بہ نظر نٿي پوي! شايد اهوئي سبب آهي، جو پنهنجن ڪوتن ۽ خامين جي بدبودار لاشن کي، ذهن مان ڪڍڻ بجاءِ اتي ئي لاشعور جي قبر ۾ دفن ڪريو ڇڏيون ٿا، جيڪا سوچ انتهائي نقصان ڪار آهي. اها ڳالهہ ٻڌائي، سسئي تي تنقيد ڪندي، هن طرح چئي آهي:

سُتيئن سنجهئي، مُنهن ويڙهي، مُئن جيئن،
اوجاڳو اکين کي، چاتوءِ نہ ڏيئي،
هٿان تو پيئي، تي ڪچو ڪيچين کي ڪرين.
(ڪوهياري)

يعني ’اي سسئي! ننڊ جي ڪري غلطي توکان تي آهي ۽ ڏوهہ وري ڪيچين تي ٿي ڏين!؟ تنهن ڪري پنهنجي غلطي بہ تسليم ڪر، جيڪا هڪ مثبت سوچ آهي‘.

6. **غفلت ۽ سستي جي پيدا ٿيڻ جو درد:**

قومن جي تباهي جو اهم ڪارڻ غفلت ۽ سستي هوندو آهي. سسئي جڏهن پنهنجي ور کي ڏيرن وٺ چڏي، بنا ڪنهن کُٽڪي جي غفلت جي ور چڙهي، مُنهن ويڙهي، مُئن جيئن سُمهي پيئي، تنهن ڪري ڏير ڪيس ڏهاڳ جو ڏنءِ ڏيئي، جدائي جي جهوري ۾ اُڇلي، ڏاڍو ڏور هليا ويا. ڀٽائي اها ڳالهہ هينئن طرح ڪئي آهي:

ليل نہ جاڳيئن لک سين، شام سُتيئن سڀ رات،
اوڳي! اونڙن جاءِ تي پهہ پچين پريات!؟
تي سڳر، تن جي ساٿ، تہ پوري! ڪنهن پال مِڙين.
(ڪوهياري)

جيڪي ماڻهو سنجهي سان سُمهي رهن ۽ حالتن کي سمجهڻ جي ڪا بہ ڪوشش نہ ڪن، اهي پنهنجي محبوب يعني، مقصد تائين ڪڏهن بہ پهچي نٿا سگهن، پر جيڪڏهن پهچي بہ ويا تہ ڪين وڏيون تڪليفون ڏسڻيون پونديون.

سنجهي رهن سُمهي، غافل منجهہ گهرن،
ليڙن جو لطيف چئي، ڪرڳل سوءِ نہ ڪن،
سي ڪيئن محب مِڙن، جي سنجهي رهن سُمهي.
(ڪوهياري)

**

ايءُ ڪم ڪميڻين، جيئن سُمهن پير ڊگها ڪري،
لوچين جو نہ لطيف چئي، هاري! لاءِ هوتن،
ننڊان نياڳن کي اوپالا اچن،
سي ڪوهہ پنهون پُڄن، جي سنجهي رهن سمهين.
(ڪوهياري)

ڀٽائي غفلت ۽ لاپرواهيءَ واري ننڊ جي نندا ۽ سجاڳ رهڻ جي تلقين ڪري ٿو. لطيف اسان کي آگاهہ ڪندي، چوي ٿو، ’جيڪڏهن هن تيز رفتار دؤر ۾ بہ غفلت جا ڪوپا اکين تي چاڙهي سمهي پوندين تہ، سچي ۽ سچي ساٿ کان محروم ٿي، ڏکن جي رڻ ۾ هميشہ رُلي ويندين ۽ بي راهن جيئن ڀٽڪندو رهندين. لطيف رهنمائي ڪندي صلاح ڏئي ٿو تہ:

غافل غفلت ڇوڙ، تون ڪيئن اُٺاسي اوجهرين،
ڇپاتا چڙهي ويا، وڃي پهتا توڙ،
نيٽُن ننڊ اُکوڙ، جم ورهن ۾ واڪا ڪرين.
(ڪوهياري)

**

ڏُکي ڏک وِسار، سيج ڦِٽي ڪر سسئي!
پَٽين پير نهار، تہ آرياڻي اُتان لهين. ـ(سر معذوري)

## مددي ڪتاب


1. شاهہ جو رسالو ـ هوتچند مولچند گربخشاڻي.
2. شاهہ جو رسالو ـ ڪلياڻ آڏواڻي.
3. تنقيدون ـ ڊاڪٽر الهداد بوهيو.
4. شاهہ جي شاعري ۾ علامت نگاري ـ ڊاڪٽر غلام نبي سڌايو.
5. شاهہ عبداللطيف ـ ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز، 1992ع.
6. وڳ ڪيئن وسرياءِ ـ رسول بخش پليجو.


****

سيف الله خالد يوسفاڻي

# ’سُر کوهياري‘ ۾ ڏکن ۽ سورن جون ڪيفيتون

شاهه عبداللطيف ڀٽائي جتي پنهنجي بي مثال شاعري ۾ سنڌ جي تاريخ، جاگرافي، ثقافت ۽ سنڌ سان وابسته لوڪ داستانن ۽ سنڌ جي تاريخي ڪردارن کي زنده ڪيو آهي، اُتي هن انسان سان پيش ايندڙ حالتن ۽ ڪيفيتن، ڏکن ۽ سکن جي به حقيقي انداز ۾ اُپٽار ڪئي آهي. ڏک ۽ سور ڇا آهي؟ ان بابت جديد طبي سائنس ڇا ٿي چوي؟ اچو ته ان بابت جديد علومِ طب جي ماهرن جي راءِ ڏسون.

ڪو سٽئنزو جو حوالو ڏيندي، اسد جمال پلي پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو،”سور ڪنهن تڪليف يا تحرڪ کي ڳولڻ سان منسلڪ آهي“(1).

يعني: سور يا ڏک اها تڪليف آهي، جيڪا انسان جي جسم کي نقصان پهچائڻ واري محرڪ جي نشاندهي ڪري ٿي ۽ پيش ايندڙ خطري جو اطلاع ڏي ٿي. پوءِ اهو نقصان انساني جسم سان وابسته هجي يا ان جي روحاني احساسن سان لاڳاپو رکندڙ هجي! جسماني درد جو احساس، جسم کي پهچندڙ زخم يا مرض سان ٿئي ٿو، جڏهن ته روح يا من کي تڪليف وري اندر جي خواهش ۽ شوق جي اُبتڙ ٿيندڙ عمل سان ٿئي ٿي. ڳالهه وري به وڃي اها بيني ته ڏک، ڏکندو يا سور اهو سونهون آهي، جيڪو انسان کي نقصان ۽ روڳ کان آگاهه ڪري ٿو. اها ساڳئي ڳالهه لطيف سرڪار به ڪئي آهي:

آريءَ جو اهڃ، مون رهنما راهه ٿيو.

يوناني فلسفي ڏک يا سور بابت وري ان خيال جا آهن ته، ”ڏک انسان جي اندر ۾ هڪ خاص ڪيفيت پيدا ڪري ٿو ۽ اُن کي اجاري ٿو.“ (2) ساڳئي ڳالهه ڀٽ ڌڻي هن ريت ڪري ٿو.

جو نجس نڪاري، سو پنهون وڌم پاند ۾.

اندر جو ڏک، ان وقت ڪَرُ ڪڻندو آهي، جڏهن اندر جي چاهه ۽ شوق جي ابتڙ عمل ٿيندو آهي. عشق جو درد به ان ويل باهه ٻڄي ڀَڙڪي اُٿندو آهي، جڏهن محبوب جدا ٿي ويندو آهي ۽ فراق دل کي ڦٽي ڦارون ڪري وجهندو آهي. دنيا جي عظيم مفڪر ارسطو جي ان ڏس ۾، راءِ ڪجهه هن ريت آهي ته، ”وڇوڙو ۽ فراق ڏک پيدا ڪري ٿو“(3). سسئي جي اندر ۾ به محبوب جي جدائي ۽ فراق جو ڏک آهي.

ڏيئي ڦوڙائو، ويا ويڇاريءَ سپرين.

سسئي جي سورن جو ڪارڻ پنهونءَ جو فراق آهي، ڇاڪاڻ ته پنهون سندس من جي پسند ۽ چاهت آهي، جنهن جو حصول هن لاءِ باعث سُرور ۽ سُک آهي. جڏهن ته سندس جدائي هن جي من جو مرض ۽ روڳ آهي ۽ هوءَ پرين بنا پاڻ کي اَگهي ۽ بيمار ٿي ڀانئين.

پڃاڻان پرين، اديون اگهي آهيان.

يا

هاٽي هن پنيور ۾، گهاريان ڪارڻ ڪن.

پنهونءَ جي جدائي ۾ سسئي اڳهي ٻه ان حد تائين ٿي پئي آهي، جڻ سندس بدن جا سمورا عضوا ڌار ڌار ٿي پيا هجن، دردن جڻ ته سندس سموري جسم کي مروڙي وڌو هجي.

سُتي پوَن چرڪ، آيل ٻاروچن جا.

وِهه وِهاتي ووءِ ڙي! ڪوهياري ڪرڪ،

ڏڙ ڏوٽيو تنهن ڏڪ، جيڏيءَ جيئڻ نه ٿئي.

يا

اديون اوڊيئڙن، هينئين سين هاڃو ڪيو.

’هينئين سين هاڃي‘ مان مراد اها ٿي ٿئي ته، دل ڪان جڻ ڪنهن سموري سگهه کسي ورتي هجي! جنهن جي ڪري ڪم ۾ رڪاوٽ پئجي سخت تڪليف جو احساس پيدا ٿيندو هجي. جڏهن دل جي ڏک ۽ سور جي شدت سبب اهڙو حال هوندو ته، دل مان ازخود هن نموني جي آهه نڪرندي:

گوندر جا گهوڙا، وجن جان جدا ڪيو.

يعني اندر جي تڪليف ايتري ته شديد ۽ ڏکوئيندڙ آهي، جو جسم جا سمورا عضوا حرڪت ڪرڻ کان لاچار آهن. سڄو بدن جڻ ته ڪوري ۾ ٻَري رهيو آهي. عشق جي باهه رڳن کي ساڙي رک ڪري ڇڏيو آهي. عشق آهي ئي سراسر باهه، اهڙي باهه جيڪا محبوب کان سواءِ ٻي ڪنهن به ذريعي سان وِسامي نه ٿي سگهي. حضرت شيخ محي الدين اڪبر العربي عشق جي باهه بابت فرمائي ٿو.

ترجمو: ”عشق الله تعاليٰ جي ٻڙڪيل باهه آهي، جنهن جو ٻرڻ به دلين تي آهي ۽ ان جو اثر به دلين تي آهي.“ (4)

لطيف سرڪار به عشق کي باهه سڏيندي ’سُر ڪوهياري‘ ۾، ان جو اظهار ڪجهه هن نموني سان ڪيو آهي ته:

ڪوهياري جو ڪوءِ، اڃي سور اُڌميو.

يا

ڏونگر سي ڏوريندين، جن اندر آڳ ٻري.

مولانا رومي عشق جي ان باهه جو خاڪو وري هن ريت پيش ڪيو آهي. ترجمو: ”منهنجو قلب ۽ جگر عشق جي باهه ۾ ٻري رهيو آهي. جيستائين توکي يقين نٿو اچي ته، هن باهه کي ويجهو اچي ڏس. آءٌ شعلن ۽ ٽانڊن جي وچ ۾ جَلان پيو. منهنجو جيءُ ۽ جگر سيخ ۾ پوئيل ڪباب وانگر جلي رهيو آهي“ (5).

عشق جي ان باهه، سسئيءَ کي اهڙو هيٺو ۽ نستو ڪري وڌو، جو هن جي سرتين ۽ ساهيڙين کي به متس رحم اچڻ لڳي ٿو ۽ اهي ڪيس همدردي سان گڏ پنهون کي وِسارڻ لاءِ سمجهائين ٿيون ۽ درد جي سمنڊ مان نڪرڻ لاءِ ڏُتارين ٿيون، مگر جنهن جي اندر ۾ عشق جو آڙاهه ٻڙڪندو هجي، ان کي ڪٿي ٿو دم دلاسن ۾ آرام اچي!

هوءَ سرتين کي پنهنجن سورن جو حال ٻڌائيندي چوي ٿي ته، اوهين سُکن جون ٻيلياڻيون آهيو. اوهان کي کهڙي کَل ته، مون ڏکن ماريءَ جي دل ۾ سورن ڪيئن اچي ديرو ڄمايو آهي. لطيف سرڪار سسئيءَ جي سورن جي ان درد ڀرئي منظر جو خاڪو ڪيڏي نه حقيقي ۽ اثرائتي انداز ۾ چٽيو آهي:

اچيو اچيو چَون، ويهه ويا تان گهوريا،
سرتين سانگ سُکن سين، مون جيئن رت نه رُون،
اوءَ مَر وينيون هُون، مون ساڱاتو سور ٿيا."

'رت روئڻ' درد جي اها شديد ترين ڪيفيت آهي، جنهن ۾ انسان جي رڳ رڳ سراپا سور بنجي ٿي وڃي ۽ ماڻهوءَ کي خود پنهنجي بيوسي ۽ لاچاري تي قياس اچڻ ٿو لڳي. سسئي جي بي وسي ۽ لاچاري جو حال به ڪجهه اهڙو ئي آهي.

"ريءَ قريبن قوت ڪيو، ويني ورهه چران،
ان عذابان اڳ ئي مادر چو نه مران،
اديون جو نه اوهان، سو مون سور سرتيون.

بظاهر ته سسئي سان ڏاڍ ڪندڙ ان جا ڏير ئي آهن، جيڪي دوکي سان پنهونءَ کي ڪٺي ٿا وڃن، مگر هن درد وندي جي درد جو ڪمال، عشق جي سچائي ۽ اندر جي نفاست ته ڏسو! جيڪا پاڻ سان ٿيندڙ سڄي اندوهه ۽ ناانصافيءَ جو ڏوهه پنهنجي سِر تي ٿي ڪٽي ۽ پنهونءَ ۽ سندس ڀائرن تي شڪايت جو هڪ حرف به نه ٿي آڻي: سڀ ڪجهه پنهنجي غفلت، ننڊ ندوري ۽ تقدير ڪان ٿي ڀانئين. لطيف سائين ان ڏس ۾ فرمائي ٿو ته:

جڏهن سُتيون جي، پٽر پير ڊگها ڪري،
تڏهن تنين کي، سُتي ئي ڇڏيو.
يا
پنهونءَ سين پياءِ، تي نياڳي ننڊون ڪرين،
ٻانهي چايو پاڻ ٿي، سڄيون راتيون سُمهين.

سسئي پنهنجي ڏک کي نصيب سان مُنسلڪ ڪندي هنيئن ٿي چوي ته:

ڪنهن جو ڪونهي ڏوهه، اَمُر مون سين ائين ڪيو.
يا
ايءُ ڪرم جو ڪاڙو، نه ته پٽر ڪير پنڌ ڪري.

درد جي اها سنگين ڪيفيت، جنهن جو تصور ئي ڏاڍو ڀوائتو ۽ دل کي ڏاريندڙ آهي. جنهن جو مثال اجوڪي دؤر ۾ ڪٺي ائٽمي سگهه کي چئجي، ايڏي خطرناڪ ۽ ڌهڪاءُ پکيڙيندڙ سگهه، جنهن جي خيال اچڻ سان ئي انسان جو وجود لرزي پئي. اها سگهه، جيڪا ڌرتيءَ تي قيامت برپا ڪريو ڇڏي ۽ ڌرتيءَ تان حياتي جو نالو نشان ختم ڪريو ڇڏي. سهڻي لطيف انهيءَ سگهه جي تپش ۽ ٻاهه کي سسئي جي درد ۾ ڪيڏي حقيقي انداز ۾ سمايو آهي:

حقيقت هن حال جي، جي ظاهر ڪريان ذري،
ته لڳي ماٺ مِرن کي، ڏونگر پوَن ڏري،

وڃن وڻ ٻَري، اوڙ اُيري ڪين ڪي.

هر ساهواري جي اها فطرت آهي تہ، هو پنهنجي تڪليف کي دور ڪرڻ جا گس ڳولي ٿو ۽ ان ڏس ۾ خوب هٿ پير هڻي ٿو ۽ سِر ٽوڙ جستجو ڪري ٿو، پوءِ جيتري تڪليف سخت هوندي تہ، جستجو بہ اوتري جاندار هوندي، چاڪاڻ تہ مرض تڏهن ڇڏيندو، جڏهن ان جو صحيح علاج ٿيندو. هتي اسين سور جي علاج جي سلسلي ۾ وري جديد طب جي سائنسي تحقيق جو سهارو وٺنداسون، جنهن موجب سور دفاعي عمل طور ڪم ڪري ٿو ۽ متاثر کي مجبور ٿو ڪري تہ، هو پاڻ کي سور پيدا ڪندڙ ذريعي ڪان پري ڪري يا پڻ ان ڪان پري ٿئي (ڊورلينڊ).

ان صورتحال ۾ سسئي جو ٻنهي حالتن ۾ هڪڙو ئي چارو آهي، اهو آهي پنهونءَ جو حصول، پنهونءَ کي پائڻ جو رستو، پنهونءَ جي پنيان وڃڻ ئي آهي، جيڪو بظاهر سسئي لاءِ ڏکيو ۽ پُرخطر آهي، ليڪن سور جي سَٽ ڪيس ان اڙانگي ۽ خطرن سان ڀريل راهہ ۾ هلڻ لاءِ پُرعزم بنائي ٿي ڇڏي ۽ هن لاءِ ويراني ۽ سُڃ بہ وَسندي ٿيو ٿي پئي.

سُڃ وَسندي تن کي، جوش جلايا جي..

عشق جي جوش جي جلايل جو علاج، حڪيمن جي ٻُڪين ۽ طبيبن جي دوائن ۾ ناهي، پر سڄڻ جو ديدار ئي انهن جو درد جو دفعہ ڪندو آهي.

ويڄنئون ويئي، ٿي وهيٽي سڄڻين.

يا

ڪينئن جيئنديس جيڏيون، سور پريان جي آئون ماري.

جديد طب جا ماهر سور لاءِ هڪ مخصوص محاورو استعمال ڪندا آهن تہ، سور کي ماريو ان ڪان اڳ جو سور سوراتن کي ماري يعني سور پيدا ڪندڙ ذريعي کي هٽايو، جيڪڏهن اهو تڪليف واري هنڌ تان نہ هٽيو تہ، نقصان ڪندو ۽ حياتي لاءِ خطرناڪ ثابت ٿيندو. سسئي بہ فراق جي روڳ کي ختم ڪرڻ لاءِ رِڻن ۾ رُلي، جبل جهاڳي ٿي ۽ دل جي درد جي درمان ڪارڻ سورن کي سامهون ٿئي ٿي. جبل جا اڙانگا پنڌ ۽ پيچرا، اوکيون لاهيون ۽ چاڙهيون هر طرف سڃ ۽ رڃ جو راڄ، اتي پيرن اگهاڙي ۽ سورن هاڻي سسئي جو حال ۽ ڏونگرن جي ڏاڍ جي منظر ڪشي پٽ ڏٺي هن ريت ڪئي آهي:

ڏونگر تون ڏاڍو، ڏاڍا ڏاڍايون ڪرين،
مون تن اندر تيئن وهين جيئن وڻ وڍي واڍو.

جيڪا تڪليف ڪنهن زنده جسم کي ڪَرت ڪُهاڙي جي وڍڻ سان ٿئي ٿي، اها ساڳي تڪليف لطيف سرڪار سسئي جي وجود ۾ ٿيندي ڏيکاري آهي. ڦٽيل پيرن سان جبل جي ڪشالن ۾ سندس ڏک ۽ ٻي وسي جي پڪار بہ ڪيڏي نہ رنج ڀري آهي:

واڪو ڪنديس ووءِ، مون سان جبل ٿو جاڙون ڪري.

ڏونگر ڏک سنڌياءِ پرين ڳڏجان تہ چوان”

جڏھن دانھن ۽ ڪوڪن مان آرام نٿو مليس تہ، وري جبل کي آزيون ۽ منٿون ڪري چوي ٿي تہ، ’اي جبل مون سان ايڏا ويل نہ وهاءِ! آءٌ تہ اڳ ۾ ئي ڏکن ۾ ڏتي پئي آھيان. سُک تہ مون ڏٺائي ڪو نہ آھن. توکي مون نماڻيءَ کي ڏکوئڻ مان ڇا ملندو!‘

ڏونگر مون نہ ڏکوءِ، آءٌ اڳ ڏکوئي آھيان،
سارياں ڪو نہ سکوءِ، سور گھڻيئي سنيران.
يا
”ڏونگر ڏک پئي، تو سان ڪيم ڳالھڙي،
پاٽان آءٌ مُئي، سور سُٺائي پرين جو.

ڏونگر جي انھن ڏاڪڙن ۾ سندس ڪيفيت اھا وڃي بيھي ٿي، جو جبل کي پئي سيڪاري تہ، ڏکن وارن سان ڪھڙي نموني همدردي ڪجي ۽ انھن کي آٿت ڏجي.

ڏونگر ڏکويلن کي دلاسا ڏجن،
گھڻو پُڇجي تن کي، جن وٽان هوت وڃن،
تون ڪيئن سندا تن، پھڻ پير ڏکوئين.

هڪ ڪمزور ۽ لاچار عورت جبل جي پوائتين تنھائين ۾ اڪيلي هجي ۽ سندس چؤطرف اڻ ڄاتل انڌيرن جي خوف جو راڄ هجي تہ، اھڙي ماحول ۾ سندس ڏکن ۽ دردن جو ڇا عالم ھوندو! سندس درد پرين دانھن ۽ ڪوڪن ۾ غم جي ڪيڏي قيامت سمايل ھوندي. ان اَلم انگيزي، روح راڙي جو آس پاس جي ماحول تي ڪھڙو اثر ٿيندو ھوندو، ان ڳالھ جو نظارو لطيف سائين اھڙي تہ سھڻي ۽ حقيقي نموني سان چِٽيو آھي، جو پڙھندڙ کي محسوس ٿو ٿئي تہ، ڄڻ سسئي سان گڏ سمورو جبل ۽ ير پاسي وارو سمورو ماحول دانھون ۽ ڪوڪون ڪري رھيو آھي ۽ سسئي جو درد روئي رھيو آھي:

ڪي جي ڪيٻا پار، ڏُکي ڏونگر پاڻ ۾،
سُٽي سان تنوار، مِرون پيا مامري.
يا
ٻئي وينا رُون، ڏکي ڏونگر پاڻ ۾.

ايڏين سخيتن ۽ ڪشالن جي باوجود سندس عشق جي آڳ ۽ اندر جي اُڪير ۾ ذري برابر فرق نٿو اچي ۽ ڦٽيل پيرن ۽ ھيٺن حالن سان سندس قدم منزل طرف روان آھن. پٿرن ۽ پھڻن کي پيرن سان پروڙيندي، ڏاڍ جي ڏونگرن کي ڏاريندي سندس ڪيچ ڏانھن ڪاھڻ جاري آھي.

ڏونگر ڏکويل کي ڳل نہ سڪا ڳوڙا،
ھو جي پھڻ پب جا يجي ٿيا پورا.

ھوءَ مسلسل پھڻن سان جھيڙيندي، پنھونءَ جي پار ڏي ڏوڙيندي ۽ ڏکن مان گذرندي پاڻ ۾ ايتري سگھ سھيڙي وني ٿي ۽ سندس حوصلو ايترو تہ مضبوط ٿي وڃي ٿو، جو ڏونگر کي للڪاري چوي ٿي تہ:

تپي ڪندين ڪوھ ڏونگر ڏوکوين کي،

تو جي پھڻ پٻ جا، تہ لڳ منھنجا لوھہ.

مطلب تہ شاھہ عبداللطيف ڀٽائي پنھنجي لازوال ڪلام وسيلي ’سُر ڪوھياريءَ‘ ۾ سسئي جي حوالي سان ڏکن ۽ سورن جون جيڪي ڪيفيتون ۽ حالتون بيان ڪيون آھن، انھن کي پڙھڻ سان ايئن ٿو محسوس ٿئي جڻ پڙھندڙ خود درد جي ان اڻ کٽ سمنڊ ۾ غوطا کائي رھيو آھي. اھا ئي لطيف سائين جي ڪلام جي خوبصورتي ۽ ڪمال آھي، جنھن کيس دنيا جي مڙني شاعرن کان مٿاھون مقام بخشيو آھي.

## حوالا


1. مقالو، ”سور جي سائنس“، ليکڪ: ڊاڪٽر اسد جمال پلي، ڪتاب، ”ديسي سيڻ ڪجن“، ص 46 _ مرتب تاج جويو، شاھہ عبداللطيف ڀٽ شاھہ ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاھہ، سال 2005ع.
2. شاھہ جي رسالي جو مطالعو، ”غم جو فلسفو ۽ سر رپ“ ،ليکڪ: ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو، ص 99، مھراڻ اڪيڊمي، سال 2005ع.
3. ايضا
4. لطيفي فڪر ۽ سُرن جي ساڃاھہ، ص 90، ليکڪ: محمد حسين ڪاشف، ڀٽ شاھہ ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاھہ، سال 2005ع.
5. مقالو: شاھہ لطيف جو قومي ڪردار، آفتاب ابڙو، ماھوار پيغام، اطلاعات کاتو، حڪومتِ سنڌ، مارچ 2005ع.
6. مقالو: شاھہ عبداللطيف اور مولانا رومي، ڊاڪٽر رضا مصطفیٰ، ڪتاب: سُر سورٺ جو مطالعو، ص120، مرتب: تاج جويو، ڀٽ شاھہ ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاھہ، سال 2005ع.
7. شاھہ جو رسالو، علامہ آءِ آءِ قاضي، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو.


*****

**نصرالله ناصر**

# ’سُر سامونڊي‘ ۾ درد جون ڪيفيتون

دنيا جي سيني ياشائن ۾ ورلي ڪو اهڙو ڪوي هوندو، جنهن پنهنجي شاعريءَ جي تصوير ۾ اوسيئڙي ۽ انتظار جا رنگ نہ پريا هجن، ۽ جهان جو اهو ڪهڙو رنگ آهي، جيڪو شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي بيتن ۾ موجود نہ هجي. شاهہ سائين بہ پنهنجن لفظن ۾ اهي سڀ رنگ سمويا آهن. جيڪي وڏن وڏن شاعرن جي گمان مان بہ نہ گذريا هوندا. پيار ۽ محبت انسان جا اهي جذبا آهن، جن ڪان سڄي جڳ جي شاعري پالهي ناهي رهي سگهي، پر شاهہ سائين پنهنجي بيتن ۾ ان کي هڪڙو نرالو ۽ امر روپ ڏيئي ڇڏيو آهي. ٽٽين جي اَٽڪڻ ڪان وني پريت جو پيچ پوڻ تائين، محبوب جي ڳالهين ڪان وني ڳولا تائين ۽ پريتم جي وڇڙڻ ڪان وني اوسيئڙن تائين، نينهن جو اهو ڪهڙو اَڪار آهي، جيڪو شاهہ سائينءَ جي شعري وجدان جي پهچ ڪان ٻاهر رهي سگهيو آهي.

دنيا جي سيني آفاقي شاعرن جي شاعريءَ ۾ منظرنگاريءَ يا عڪسبنديءَ جو عنصر ڏاڍي خوبصورت انداز ۾ ملي ٿو، پر شاهہ وٽ اهو انداز ايڏو تہ وڻندڙ ۽ انوکو آهي، جنهن لاءِ چئي سگهجي ٿو تہ، شاهہ سيني شاعرن کي گهڻو پوئتي ڇڏي ويو آهي.

شاهہ سائين ’سُر سامونديءَ‘ ۾ لفظن جي رنگن سان انساني حسرتن، احساسن، ارمانن، امنگن، ڏکن، ڏاکڙن، پيڙائن، بڪ، بدحالي توڙي سکن، خوشين ۽ خوبصورت جذبن وارين ڪيفيتن کي ڏاڍي اثرائتي انداز ۾ چِٽيو آهي. شاهہ سائين جڏهن مٿيون ڪيفيتون پنهنجن بيتن ۾ بيان ڪري ٿو، تہ ڄڻ اهو سڄو وايو منڊل، اهي سڀ نظارا پنهنجي پوري جوبن سان اسان جي اکين آڏو اچيو نروار ٿين. تنوير عباسي ان بابت لکي ٿو: ”شاهہ لطيف جون اهي لفظن ۾ تصويرون اهڙيون تہ جامع آهن، جو ايئن ٿو لڳي تہ ڄڻ جيئريون جاڳينديون آهن ۽ آڏو بيٺيون آهن ۽ اڄهو هاڻي ڳالهائڻ شروع ڪيائون. شاهہ لطيف وٽ عڪس چٽا ۽ صاف آهن. هو جنهن بہ نظاري جو ذڪر ٿو ڪري تہ رڳو لفظ ناهن، پر اهو نظارو اکين آڏو ٿو اچي بيهي.“ (1)

جڏهن ڪا خوبصورت ناري قوهہ جوانيءَ ۽ جوبن ۾ ٿي پير پائي ۽ پنهنجي من جي رومال تي محبوب سان وصال ماڻڻ جي اميد جو پرت ٿي پري، پر سندس ڪانڌ سفر تي اُسهڻ مهل جڏهن پڳهہ ٿو ڇوڙي ۽ ان خوبصورت ونيءَ کي وڇوڙي جهڙو ناسور ٿو ڏي، پوءِ اها وني پنهنجي وڻجاري کي سفر تي اُسهڻ کان روڪڻ جي ڪوشش ۾ روئي ٿي، ڪيس رهي پوڻ ڪاڻ ليلائي ٿي، پر وڻجارو پنهنجي ونيءَ کي ’ڇيئن‘ جهڙي عذاب پيڙو ڪري، ڪارو ڪيڻڻ لاءِ اُسهي ٿو، پوءِ ان ونيءَ جا احساس ڇا هوندا.....؟ هونئن تہ انسان جي احساسن جي سمنڊ کي لفظن جي ڪوزي ۾ بند ڪرڻ ڏاڍو اوکو آهي، پر شاهہ صاحب ڪاريگريءَ سان انهن احساسن کي پنهنجي ڀرپور معنيٰ سان هيئن بيان ڪيو آهي.

سيئي جوين ڏينهن، جڏهن سڄڻ سفر هليا،

روئان رهن نہ سپرين، آيل! ڪريان ڪيئن،
مون کي چاڙهي چيئن، ويو وڻجارو اوهري.

ڀٽائي صاحب سر سامونڊيءَ ۾ اوسيئڙي جي ڪيفيت کي جنهن لازوال انداز ۾ پنهنجي بيتن ۾ پيش ڪيو آهي، ان جو مثال ملڻ مشڪل آهي. هڪ هڪ سِٽ پڙهي ڏسو، جيڪڏهن اوهان جي من جون اکيون احساس جي نور کان وانجهيون نہ هونديون تہ، توهان کي وڻجاريون پنهنجي ڪانڌن لاءِ سمنڊ ڪناري تي ورلاپ ڪندي نظر اينديون.

ويچاري وڻجاري پنهنجي ڪانڌ جي اوسيئڙي ۾ آهي، اکيون آليون اٿس، اکيون ڇنيڻ ڪانسواءِ لاڳيتو در ڏانهن تي ڏسي ۽ دل ۾ سوچي ٿي تہ ’وڻجارو ڄاڻ آيو‘، پر هو تہ اچڻ جو نالو ئي ڪو نہ ٿو وني ۽ پوءِ نيٺ ڳوڙهن جو سيلاب سندس پنبڻ جا بند ڀڃي ٿو وجهي ۽ هوءَ اوڇنگارون ڏئي روئي ٿي پئي ۽ پنهنجي ڪانڌ لاءِ سلامتي ۽ ترت موٽڻ جون دعا  ٿي گھُري . شاهہ ان ونيءَ جي درد جي سڄي وارتا جو عڪس ۽ احساس پنهنجي هن بيت ۾ هن ريت چِٽيو آهي:

جن لئہ نيڻ جهجن، تن پرڏيهہ پوريو،
آيل! ساريو ان کي، اوڇنگارون اچن،
ڪاري ڪيڙائن، واحد واري آڻيين.

شاهہ لطيف وٽ لفظن جو سمنڊ آهي. هر احساس لاءِ الڳ لفظن جو استعمال اهو ثابت ٿو ڪري تہ شاهہ ٻولي جو وڏو ڄاڻو ۽ عالم هو. تنوير عباسي لکي ٿو تہ: ”شاهہ لطيف جي شاعري ڪتابن جي مطالعي بدران فطرت جي مشاهدي مان ڦُٽي نڪتي آهي، ان ڪري ئي سندس شاعري عڪسن سان ڀري پئي آهي. هن پنهنجي چوڌاري وهندڙ دنيا کي چڱيءَ طرح ڏٺو وائنو آهي. ان کي پوريءَ ريت محسوس ڪيو ۽ ان کي بيان ڪرڻ ۽ احساس کي ٻيهر تخليق ڪرڻ لاءِ ٻوليءَ جو وسيع ڀنڊار جمع ڪيو اٿس، جو تہ هر جذبي يا احساس لاءِ هن وٽ هڪ ڌار لفظ آهي ۽ فقط اهو ئي لفظ ان جذبي ۽ احساس کي ظاهر ڪري سگهندو آهي.“ (2)

اسان کي تنوير عباسيءَ جي انهيءَ ڳالهہ سان سهمت ٿيڻو پوندو تہ احساسن کي ٻيهر تخليق ڪرڻ لاءِ ٻوليءَ جو وسيع ڀنڊار هجڻ لازمي آهي. شاهہ صاحب ساڍا ٽي سو سال اڳ جيڪي عڪس چِٽيا، اُهي اڄ بہ اسان جي نظرن آڏو پنهنجي پوري نواڻ سان جيئن جو تيئن بيٺا آهن.

هڪ وڻجاري جو ڪانڌ سفر تي اُسهي ويو آهي. ڳهڻا ڏينهن ٿي ويا آهن، گھر ۾ جيڪا اٽي جي لپ هئي، سا بہ پوري ٿي چُڪي آهي. وني ويچاري اُڌار جي آڌار تي گذران ڪري رهي آهي، پر اها وني جڏهن ٻين نارين جي ڪانڌن کي پَسي ٿي، تڏهن ان جي اندر جي ڪيفيت ڇا هوندي، اهڙي موقعي تي شاهہ جو هي بيت پڙهو.

اسان اڌارا آٽي، آونگ چاڙهيا،
منهن ڏيئي مون آيا، سمهان سيارا.
اپرن سيڪارا، پسيو ٻين جا.

شاهہ صاحب سيلاني بہ هو، تنهنڪري سندس گهري مشاهدي کان سمنڊ جو عميق بہ اوجهل ناهي رهي سگهيو. هن عظيم شاعر سامونڊي زندگيءَ جا مختلف روپ پنهنجي شاعريءَ ۾ تصويرن

جيئان ويهي ڇِتيا آهن. شاهہ سامونڊين جي حياتي ۽ اندر جي اڌمن کي پنهنجن بيتن جي زينت بڻايو آهي. ايستائين جو سياري جي مند ۾ پهچي ڪانڌ کان وڇوڙي جي ايامن ۾ ٻين جي ورن کي ڏسي ڪنهن نو ورنيءَ جا سيڪارا بہ شاهہ جي مشاهدي کان بچي ناهن سگهيا. اندر جي اُڇل کي بيان ڪندي چوي ٿو:

”اُبرن سيڪارا، پَسيو ور ٻين جا.“

ڪڏهن ڪڏهن انسان جي اندر ۾ وڇوڙو اهڙا تہ وڍ وجهي ڇڏيندو آهي، جو سڄي دنيا ۽ بندر بازاريون سڀ سُڃ لڳنديون آهن، محفلون متل هوندي بہ، دل جي دنيا ۾ هيڪلائيءَ جو ماتم متل هوندو آهي. هڪڙي ناريءَ جي اهڙن احساسن، جذبن ۽ وڇوڙي جي دردن کي شاهہ لفظن جي روپ ۾ هن طرح بيان ڪيو آهي.

نگر ۽ ناڙيون، پڳهہ ڪٽي پنڌ ٿئا،
بندر بازاريون، سُڃا سامونڊين ريءَ.

مجموعي طرح تي شاهہ صاحب ’سُر سامونڊيءَ‘ ۾، انهن وڻجارن جي ونين جي دردن، غمن، اوسيئڙن ۽ انتظارن جي ڪيفيتن ۽ احساس کي ڇِتيو ۽ پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بڻايو آهي، جيڪي پنهنجن وڻجارن جي سامونڊي سفر تي اُسهڻ کان وٺي واپس ورڻ تائين ’چيئن تي چڙهڻ‘ واري دردن ۽ اذيتن مان گذرن ۽ انهن کي پوڻن ٿيون ۽ ورن جي وِماس ۾، ’الا ڪانڌ اچي، آسائتي آهيان‘ جي تصوير بڻجي وينديون آهن. جڏهن سندن ڪانڌ وڃڻ جون وايون ڪندا آهن تہ، اهي ونجهن کي ور وجهي ڪين رهي پوڻ جون التجائون ٿيون ڪن، پر جن پڳهہ چوڙي پنهنجا ٻيڙا سمنڊ ۾ لاتا آهن سي ڪنهن پَر ڪين تا تِڪن.

الوڙڻ نہ ڏئي، ور وڌائين ونجهہ کي،
رهہ اجوڪي راتڙي، لالڻ مون لائي،
وڃ مَ قوڙائي، ايڏي سفر سپرين.

اڄ پڻ وايون ڪن، وڻجارا وڃڻ جون،
هلڻ هارا سپرين، رئان تان نہ رهن،
آئون جهليندي ڪيترو، آيل سامونڊيِ،
پڳهہ چوڙي جن، وڌا ٻيڙا ٻار ۾.

شاهہ جي شاعري ان ڳالهہ جي شاهد آهي تہ، عورت هميشہ کان پوڳيندڙ رهي آهي. عورت ڪڏهن مارئيءَ جي روپ ۾ وطن کان ڏور قُرف ڪڙن ۾ قيد ڪئي وئي آهي تہ، ڪڏهن وري سسئيءَ جي روپ ۾ ان عورت جهر جهنگن، توڏا تڙ ٻنگن جهڙا دل کي جهير ڏيندڙ ۽ اذيت ناڪ سفر ڪيا آهن. ان ساڳيءَ عورت ڪڏهن مومل جي روپ ۾ وڇوڙي جا وڍ سَنا آهن تہ، ڪڏهن وري سهڻيءَ جي روپ ۾ سماج جي مدي خارج ريتن ۾ جڪڙجي روز جيئڻ ۽ مرڻ وارين ڪيفيتن جا عذاب سُنا آهن، ڪڏهن وري ويچاري ان ساڳي عورت بندر تي خالي هٿ ڪڇ ۾ ڪٽي، نيڻن جي نهار سمنڊ ڏانهن وڃائي اوسيئڙي جو عذاب ڀوڳيو آهي. انهن سيني قسمن جي ڀوڳنائن کي جڏهن شاهہ بيان ڪري ٿو، تڏهن

جڻ ته پڙهندڙ ساڳيو عذاب محسوس ڪرڻ لڳي ٿو ۽ اها يقينن شاهه جي سماجي نفسيات جي سُڌ ۽ پرک جي نشاني آهي، جنهن مان لڳي ٿو ته، شاهه نفسيات جو پڻ وڏو ڄاڻو هو، تڏهن ئي ته انساني نفسيات جي انهن عڪسن کي ايڏي اثرائتي ۽ خوبصورت انداز سان اظهاري سگهيو آهي.

تصوير ڪشي صرف نظرن تائين محدود ناهي، بلڪ اهو سڄُو وايو منڊل جڏهن اسان جي ذهن جي اسڪرين تي تري اچي ته اهو ئي شاعراڻي فن جو ڪمال چئبو. عڪسبنديءَ سان نفسيات جو گهرو واسطو آهي. منهنجي ان موقف کي 'ويليڪ' ۽ 'وارن' جا هي جملا وڌيڪ تقويت بخشن ۽ اثرائتي نموني سان واضح ڪن ٿا ته: "عڪسيت جو موضوع، نفسيات توڙي ادبي اپياس ٻنهي سان واسطو رکي ٿو. نفسيات ۾ عڪس جي معنيٰ آهي، گذريل احساسن ۽ محسوسات کي وري پيدا ڪرڻ. هرويرو رڳو نظر جي احساس کي نه، عڪسيت رڳو نظر سان واسطو نه ٿي رکي. نفسيات جي ماهرن ۽ فيلسوفن ان کي گهڻن ئي درجن ۾ ورهايو آهي. رڳو ذائقي جا ۽ سنگهڻ جا عڪس ناهن، پر ٿڌي، گرم ۽ دٻاءُ جي حس جا عڪس پڻ آهن. ساڪت عڪسن ۽ چرندڙ عڪسن ۾ به اهم تفاوت آهي." (3)

شاهه 'سُر سامونديءَ' ۾ گهڻ طرفي عڪسن سان گڏوگڏ اهڙا چرندڙ پُرندڙ عڪس چٽيا آهن، جن مان درد جو جمال جهلڪي ٿو. ڪڏهن ڪڏهن انسان جي اندر اهو احساس پيدا ٿيندو آهي ته، جيڪي اسان جي من ۾ رهيا پيا آهن، الائي اسان به انهن کي ياد آهيون يا نه ..؟

اهڙن احساسن جو اظهار هڪ وني ڪندي چوي ٿي ته، 'الا شل مان ان کان نه وسران، جنهن کي سدائين ياد ڪندي آهيان، جيڪو منهنجي من ۾ واسو ڪري وينل آهي.

لاهيان جي نه چِتان، الا ان مَ وِسران،
مَڙهيو منجهاران، جيءُ منهنجو جن سين.

جڏهن به اُتر واءُ لڳو آهي، تڏهن عاشقن جي اندر ۾ اداسيءَ جا پاڇولا لهي پوندا آهن ۽ هڪ اڻ ڏٺو سور سندن سيني ۾ چُڀڻ لڳندو آهي، اهو سور ۽ پور گهٽو ڪري ڪين ماضيءَ جو ڏنل هوندو آهي. فراق جي سور کي جڏهن اتر جي ٿڌڙي هير لڳندي آهي، تڏهن ان پل ان ناريءَ جا احساس ڇا هوندا، جنهن جو هينئون پرينءَ اُڪنڊيو هوندو آهي. ان موقعي جي مناسبت سان هي بيت ڏسو:

لڳي اتر هير، سامونڊين سڙهه سنباهيا،
ننگر ڪٽي ناڪئا، ٽئا سٽاوا سير،
هينئڙي نت اُڪير، ڪاري ڪيڙائن جي.

جڏهن سَر لوهيڙا ڳيجندا ۽ ڪُسر نِسرجندا آهن، تڏهن اُتر پنهنجي مستيءَ ۾ ايندو آهي، ۽ هجر جي سودائي ماڻهوءَ جي من ۾ وصال جو احساس سمنڊ جي ڇولين جيئان ڪَرُ ڪٽي جاڳي پوندو آهي. اتر جي ٿڌڙي هير گهُلي آهي، شاهه سائين سمنڊ ڪناري تي ور جي اچڻ جي اوسيئڙيءَ ۾ وينل ناريءَ جي احساسن ۽ داخلي دردن ۽ اُڌمن جي چِٽسالي هن طرح ڪري ٿو:

سو لوهيڙا ڳيئا، ڪُسر نسريا،
تو ڪيئن وسرئا، ڊولئا ڏينهن اچڻ جا.

سڀ اميدون تڏهن ئي ٽٽيون اگهجن، جڏهن سڄڻ اڱڻ اچي ٿو، ۽ سڀ پچارون پرينءَ جي پَسڻ سان پوريون ٿين ٿيون. جڏهن ڏک سک ونڊڻ وارو وڻجارو ڏينهن پڄاڻان واپس گهر ٿڙ موٽي ٿو، تڏهن انتظار ۾ وينل سندس ونيءَ جا سمورا ڏک لهي وڃن ٿا.

هي سڄڻ اُهيئي، جي مون ڪوڏ نهاريا،
ايندم جان پيهي، تہ سڀ لاهيندا ڏکڙا.

آفاقي شاعر پنهنجي دؤر جا ترجمان هوندا آهن. سندن ڏاهپ جا نڪتا فڪري طور شاعريءَ واري صنف ۾ پوئيل هوندا آهن. هو سماج ڏانهن جوابده هوندا آهن. هر شاعر مختلف فلسفن، فڪرن، معاملن، مونجهارن، لاڙن، رجحانن ۽ ڪيفيتن کي پنهنجي پنهنجي اظهار ذريعي بيان ڪندو آهي. شاعرن جي زندگيءَ جا اَٽانگا ۽ تڪا تجربا، گهرا ۽ اونها مشاهدا ئي سندن سوچن جو اهڃاڻ هوندا آهن. اهي سڌي يا اڻ سڌي طرح داخلي ۽ خارجي اثرن هيٺ پنهنجن خيالن جو اظهار ڪندا آهن. عشق ۾ انتظار ۽ اوسيئڙي جون گهڙيون ڏاڍيون اوکيون هونديون آهن. دنيا جي سيني وڏن ۽ عظيم شاعرن اوسيئڙي، انتظار ۽ درد جي داخلي ڪيفيتن کي ڀرپور نموني اظهاريو آهي.

ڪوڪ دلان متان رب سُڻي، درد مندان ديان آهيَن هو،
سينا ميرا دردين پريا، اندر ڀڙکن باهين هو،
آتش نال ياران لاڪي، باهو قِر اوه سڙن ڪ ناهين هو.
(سلطان باهو)

جن اياڻن جي مقدر ۾ وصال لکيل ناهي هوندو، سي سڄي زندگي سمنڊ جي لهرن جيئان بي چين هوندا آهن، پوءِ هو انتظار ڪندا آهن، سِڪهو وصال لاءِ واجهائيندا آهن، ۽ هنن لاءِ ساعتون صديون بڻجي پونديون آهن.

تنين سال تيام، جنين ساعت نہ سهان.

انتظار ۾ جاتون ڏيڻ، ڏيئا موهڻ، باسون باسڻ، اڪا ڏيڻ، سُڪائون ڪرڻ ۽ ڪانگ اُڏائڻ انهن جي عادت بڻجي ويندي آهي. ننڍي کنڊ جي ذري گهٽ سمورن اساسي شاعرن اهڙين روايتن ۽ رسمن جو ذڪر پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيو آهي، بابا بُلا شاهه پرين جي تانگهہ ۾ ڪانگ اُڏائيندي چوي ٿو تہ:

تانگهہ ماهي دي جليان، نت ڪاگ اڏاوان ڪليان،
ڪوڏي دمڙي پلي نہ پائي، پار ونجهن نون مين سدهرائي،
نال ملاحان دي نهين آشنائي، جهيڙان ڪران وللهيان.

هندي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي اهم شاعر ڀڳت ڪبير بہ اوسيئڙي ۽ انتظار جي درد کي پنهنجي شاعريءَ ۾ اثرائتي نموني بيان ڪيو آهي.

سڄن بڇڙڻ اڪ دن ڀئي، مين جانون برس پچاس،
پولي پوچون پنڊتان، دن مين ڪتني ماس.
(ڪبير)

فارسي شاعرن مولانا رومي، فريدالدين عطار، شيخ سعدي ۽ حافظ شيرازيءَ پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ اوسيئڙي جي عذاب ۽ دردن جي بيچين ڪندڙ ڪيفيتن جو پنهنجي شاعريءَ ۾ عڪس

ڇِتيو آهي خاص ڪري حافظ شيرازي لفظن ۾ درد جي احساسن جو روح ڦوڪي، انهن ۾ جان وجهي ڇڏي آهي.

گرد باہیہ فتنا، دو جہان را بہم زند،
ماوچراغ چشم، ورہ انتظار دوست.
(حافظ شیرازی)

(جڏهن فتني جو طوفان اُٿي، ٻنهي جهانن کي پاڻ ۾ ٽڪرائي ڇڏيندو، زمين ۽ آسمان ريزه ريزه ٿي ويندو، تڏهن بہ اسان جي اکين جا اُهيئي ٻرندڙ ڏيئا هوندا، اها ئي يار جي انتظار جي واٽ هوندي ۽ اسين انتظار ۾ بيٺا هونداسي.)

بابا فريد ڪانگ کي سڄي تن بدن کائي وڃڻ لاءِ تہ چوي ٿو، پر ڪيس ٻن نيٽن کائڻ جي ڪيس اجازت نہ ٿو ڏي، ڇو تہ انهن اهي پرينءَ کي پَسڻ ۽ ساڻس ملڻ لاءِ آتا آهن.

کانگا سب تن کھائیو، چن چن کھائیو ماس،
دو نیناں مت کھائیو، جنہیں پیا ملن کی آس.

مطلب تہ شاهه صاحب وانگر سيني شاعرن انتظار ۽ اوسيئڙي جي ڪيفيتن ۽ درد جي احساسن جو پنهنجي شاعريءَ ۾ اظهار ڪيو آهي، پر شاهه لطيف، جنهن انداز سان درد ۽ سور جي اُپٽار ڪري ٿو، اها لاجواب ۽ مثالي آهي. شاهه پنهنجن سيني سُرن ۾ درد جي ڪيفيتن ۽ اوسيئڙي جي اذيتن جو ڇِڱو عڪس ۽ احساس پيش ڪيو آهي، پر خاص ڪري 'سُر مومل راڻي، سُر سسئي، سُر رپ، سُر سهڻي ۽ سُر سامونديءَ' ۾ دردن ۽ سورن جو اثرائتو اظهار ملي ٿو. جيئن:

شمع ٻاريندي شب، پره ٻاڪون ڪييون،
موت مران ٿي مندرا، راٽا ڪارڻ رب،
تنهنجي تات طلب، ڪانگ اڏايم ڪاڪ جا.
(شاهه)

شاهه جو هر سُر، سور سان سلهاڙيل ۽ سٽيل آهي، پر 'سُر رپ، سُر سسئي ۽ سُر سامونديءَ' ۾، سورن ۽ پورن جو وڪر سوايو ملي ٿو، جيڪي تخليقي احساس توڙي فڪري حوالي سان موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

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

آيل ڍولئي ساڻ، اچي تہ جهيڙيان،
لائي ڏينهن گهڻا، مون سين ڪي تورڙا.

## مددي ڪتاب

1. عباسي تنوير، شاهه لطيف جي شاعري، روشني پبليڪشن ڪنڊيارو، 1995ع، ص 153.
2. ساڳيو ص 153.
3. ساڳيو ص 150.
4. شاهواڻي غلام محمد، شاهه جو رسالو، سنڌيڪا 1993ع.
5. شيخ ٻانهون خان، شاهه جو رسالو، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2001ع
6. آڏواڻي ڪلياڻ، شاهه جو رسالو، ڪانياواڙ اسٽور، ڪراچي، 1999ع.
7. گربخشاڻي ڊاڪٽر، شاهه جو رسالو، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو.


*****

## رياضت پرڙو

# شاهہ لطيف جي 'سُر سامُونڊيءَ' ۾ درد جي لغت

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي، سنڌي ٻوليءَ جي مهاڄاڻوءَ طور مستند حيثيت جو مالڪ آهي، جنهن جي شاهدي سندس ڪلام "**شاهہ جو رسالو**" آهي، جيڪو سنڌي ٻوليءَ جي وسيع ذخيري جي اهڙي حيثيت رکندڙ آهي، جنهن ۾ لفظن ۽ اصطلاحن جي هڪ وڏي سرمائي سان گڏوگڏ پهاڪن ۽ چوڻين جا ڀنڊار سمايل آهن ۽ جن جون معنائون ۽ مفهوم وڏي وسعت ۽ ڪشادگي ۽ سنڌي سماج جو تهذيبي پسمنظر رکندڙ آهن. شاهہ لطيف جي ٻوليءَ جي حوالي سان، سنڌي ٻوليءَ جو سرموڙ شاعر شيخ اياز لکي ٿو: "شاهہ سائينءَ بيان ۽ اظهار جو جيڪو سليقو سنڌي شاعري کي بخشيو، ان جي سڀ کان وڏي خوبي اها آهي تہ ان ۾ ڪٿي بہ ڪو ڳنڍ يا جوڙ نظر نہ ٿو اچي. هن جيڪي لفظ، جيڪي پهاڪا ۽ جيڪي استعارا استعمال ڪيا آهن، سي سڀ هن ئي ڌرتيءَ جي جهول مان چونڊيا. هن پنهنجي ڌرتيءَ جي تهذيب ۽ تاريخ کي پنهنجو پاڻ ۾ سمائي ڇڏيو. هن ڌرتيءَ تي رهندڙ انسانن جي اندر ۾ جهاتي پاتي، انهن جي ڏکن سکن کي سهيڙيو، سندن سپنن کي پنهنجي نيڻن ۾ سانديو ۽ پنهنجي شاعريءَ کي انهن جي تعبير جو آئينو بڻائي ڇڏيو."(1)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي هڪ نمايان خوبي هيءَ پڻ مڃي وئي آهي، تہ سندس شاعري سڄيءَ سنڌ جي مختلف لهجن جي مٺيءَ منجهان ڳوهيل آهي. سندس شاعريءَ ۾ نفيس جذبن ۽ اتم احساسن جا دل ۽ دماغ کي ڇهندڙ اندلني رنگ سمايل آهن. جيئن سنڌ ڌرتي مَيداني، جابلو، ريگستاني، ڪاڇيلي ۽ زرعي روپَ پنهنجي وجود ۾ سانڍيندڙ آهي، اهڙيءَ ريت شاهہ لطيف جي ٻوليءَ ۾ انساني ڪيفيتن جا ٻي انت ساگر سانڍيل آهن، جن مان ڪجهہ تائين پهچ ٿي سگهي آهي، تہ ڪيئي اڃا ڪوڄڻا آهن. محترم ج.ع منگهاڻي لکي ٿو: "سنڌ دنيا جو اهو خوبصورت خطو آهي جنهن ۾ گلن جهڙا هبڪاريل رنگ رنگ جا پٽ آهن... هتي زمين جي خاصيت مطابق ئي ماڻهن جا مزاج، رسمون، رواج، رويا، مرڻا پرڻا، شادي مرادي، ٽوڪ ٽاڻ، ڪل پوڳ، لئر لاڳ، لفظ، اچار، لهجا سڀ ڌار ۽ مختلف آهن. هتي جي هر پٽ تي انساني جذبن جي ڌار سلطنت آهي، جنهن جي ٻولي ۽ رويا سڀ جدا جدا آهن، جن جون ميارون ۽ محبتون، خوشيون ۽ تاجا سيپيئي ٻي علائقي کان ٻيءَ پتاڻا آهن، ۽ هڪڙو، واحد، اڪيلو لطيف بادشاهہ ئي انهن سلطنتن، ٻولين ۽ ماڻهن جو رهنما، ترجمان ۽ پيغامبر آهي. هو انهن سيني جي لفظن، اچارن، لهجن، محاورن، اصطلاحن ۽ علامتن کان پليءَ پٽ واقف آهي ۽ انهن جا ڏک، سک، ضرورتون ۽ خواهشون سڀ ڄاڻي ٿو تہ انهن لاءِ سنجيده بہ آهي."(2)

زندگي هڪَ رنگي ناهي. جيڪڏهن اها هڪ رنگي هجي ها، تہ زندگيءَ بدران ڪو ٻيو ئي نالو رکندڙ هجي ها. ان ڪري ئي زندگيءَ جي ڪا هڪ وصف طيءَ ٿي نہ سگهي آهي. اها فلسفياڻي، ادبي، سماجي، ديني يا سائنسي طور تي، الڳ الڳ انداز ۾ بيان ڪري سگهجي ٿي. ساڳيءَ ريت زندگي

انساني سوچن ۽ ڪيفيتن کان شديد متاثر ٿيندڙ پڻ رهي آهي، پوءِ ان ۾ انسان جو عمل دخل ڪيتري قدر آهي، اهو هڪ ڌار سوال آهي. اهڙين ڪيفيتن ۾ ڏکن، دردن، سورن، پيڙائن، تڪليفن، اهنجن، ايذائن ۽ وچوڙن کي هڪ خاص ۽ متاهين حيثيت حاصل آهي، ڇاڪاڻ تہ اهي ڪيفيتون انسان کي جنهن فڪري اوچائيءَ ۽ عشق جي محرڪ تائين رَسائيندڙ آهن، تن تائين ٻيون ڪيفيتون شايد ئي پهچائي سگهن. ”عشق جي راهہ ۾ وصال جي خواهش سور ۽ درد کان سواءِ اڌوري آهي... عشق جو تصور وڇوڙي سان آهي، وصال جي خواهش عشق کي وڌائي ٿي، پر عشق جيئڻ جو جواز آهي. محبوب سان ميلاپ جي جدوجهد زندگيءَ جو جواز آهي، پر جيستائين وصال ٿئي تيستائين ڏک آهي.“(3)

پر اهو ڏک جو هڪ رخ آهي، ان جو ٻيو بہ رخ آهي، جيڪو انسان کي نهوڙيندڙ ۽ رنديندڙ بہ آهي، تہ مايوسين جي اٿاهہ ساگر ۾ ٻوڙي ڇڏيندڙ بہ آهي، جتان نڪرڻ لاءِ انسان کي جدوجهد ڪرڻي پوي ٿي. ان تناظر ۾، ڊاڪٽر غفور ميمڻ لکي ٿو، ”ڏک اها ڪيفيت آهي، جيڪا جيوت سگهہ ۾ رڪاوٽ پيدا ڪري ٿي ۽ وجودي واردات سان همڪنار ڪري ٿي. ڏک هڪ فطرت جو چئلينج آهي، جنهن کي انسان قبول ڪري سک لاءِ جستجو ڪري ٿو.“(4)

”**ڏک**“ جون، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جي جوڙيل ”نئين جامع سنڌي لغات (ج س ل)“ ۾، هي معنائون ڏنل آهن:

- **ڏُکُ ج ڏُکَ**: ذ. [پرا. دُک. سن. دُهکَ = ڏک] سور - درد - عذاب - ايذاءُ - پيڙا - ڪَشٽُ. رنج - غم - افسوس - ارمان - شوڪ - گوندر - دُکُ - اهنج - مشڪلات - سوڙهہ - تنگي - تڪليف - سختي - اِفلاس - آپدا - مصيبت.(5)

جڏهن تہ ”**درد**“ جون ”نئين ج س ل“ ۾ هن ريت معنائون درج ڪيون ويون آهن، جيڪي ”**ڏک**“ کان ٿورڙو ئي فرق/اضافو رکندڙ آهن:

- **دَرَدُ ج درد**: ذ. [ف] ڪشٽ - ڏنجهو - ڏک - سُور - اهنج - دک - پيڙا - تڪليف. افسوس - رنج - شُوڪ - غم. اهنج - اوکائي - سختي - مصيبت - مشڪلات. ڪشالو - جاڪوڙ.(6)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڏکُ، پنهنجن انيڪ روپن، ڪيفيتن، مزاجن ۽ اندازن ۾ موجود آهي، جنهن کي شاهہ سائين زندگيءَ جو لازمي جُز ٿو سمجهي. شاهہ وٽ زندگي ڏک ۽ جدوجهد کان سواءِ اڌوري آهي. ”ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ بلڪل اهڙو ئي وجدان آهي جنهن سان ماڻهو ڪڏهن سر سارنگ ٻڌندي يا پڙهندي پاڻ کي ڀٽن ۽ ڀنل ڀٽن تي محسوس ڪري ٿو تہ، ڪڏهن ڏڻ ڪاهيندڙ ڏنارن سان گڏ گهمندي محسوس ڪري ٿو. ڪڏهن اتر جي اوت ۾ موڪيءَ جي مٽن جي خوشبوءِ محسوس ڪري ٿو تہ، ڪڏهن متارن سان گڏ مرڻ جو مشاهدو ڪري ٿو. ڪڏهن ڳهاتن جي گهر نہ موٽڻ تي مورڙي سان تعزيت ڪري ٿو تہ، ڪڏهن سهڻيءَ سان گڏ درياهہ جي دهشت تي پاڻ کي حاوي محسوس ڪري ٿو. ڪڏهن سهڻي ۽ ميهار جي محبت ۽ موت تي نوحہ ڪنان ٿئي ٿو تہ، ڪڏهن مارئي سان مارن جا احوال ۽ وڇوڙا اوريندي روئي پوي ٿو. ڪڏهن امامن جي غم ۽ ڏک ۾ ڪارا ڪپڙا پائي ٿو تہ، ڪڏهن حُر جي موٽڻ ۽ شهيد ٿيڻ جو نظارو ڏيکاريندي اهلبيت جي دشمنن کي پاراتا ڏئي ٿو. ڪڏهن سورٺ جي سونهن ۽ راءِ ڏياچ جو سر قربان ٿيندي ڏسي ٿو تہ، ڪڏهن ليلا کي حيلا ڪندي ڏسي ٿو، ڪڏهن چنيسر جي چت کي حيرت مان محسوس ڪري ٿو تہ، ڪڏهن مومل جي ماڙيءَ جا نظارا ڪري

تو، ڪڏھن راڻيءَ سان گڏ ڪيس ڪلندي، ملندي، رُسندي ۽ آخر سڙندي ڏسي ٿو ته، ڪڏھن سسئي کي پھاڙن جا پنڌ ڪندي ڏسي ٿو، ڪٿي پنھونءَ جو پرت ٽيندي ڏسي ٿو ته، ڪٿي جام بادشاھ کي ڪلھي تي چارو ڪٽي ميھون ماريندي ڏسي ٿو. ڪٿي جوڳين سان گڏ جبل جھاڳجن ٿا ته ڪڏھن سامين سان گڏ ڏِسون لتاڙجن ٿيون، ڪڏھن سامونڊين سان گڏ سفر ٿو ڪجي ته، ڪڏھن سپڙ جي درٻار ۾ ٿو پھچجي.“(7)

شاھ لطيف جي شاعري، ڪا عام شاعري ناھي، اھا ھڪ اھڙو ماحول جوڙي ٿي جنھن ۾ ماڻھو مُنجھي وڃي ٿو. اھو ماحول ڪو رواجي ماحول نہ آھي، پر تڪليفن ۽ اھنجن مان گذري پار پوڻ بعد جڙيل اھو اوچو ماحول آھي، جنھن ۾ ماڻھپي جو معراج حاصل ٿئي ٿو. جيستائين اھو معراج حاصل ٿئي، تيستائين تڪليف تن کي رَسي ٿي، پَر اثر من تي ٿئي ٿو. جسم ۽ جند پاڻ منجھ جُڙيل آھن. جسم جو زخم احساس کي گھائل ڪندو ۽ احساس جي پيڙا منجھان جسم کي بہ بيچيني پلئہ پوندي.

شاھ لطيف جي سرجيل سُرن ۾ سر سامونڊيءَ کي بہ خاص حيثيت حاصل آھي، چاڪاڻ تہ ھن سر ۾ پڻ شاھ سائينءَ وچوڙي جي ورلاپن کي وڏي اونھائيءَ سان بيان ڪيو آھي ۽ ڏک جي انيڪ وارداتن کي نوَن نوَن طرحن سان پيش ڪري، درد جي اظھار کي ڪيئي روپ ڏنا آھن. ھن سر ۾ مرد جي ڏک جي اُپٽار تہ آھي، پر عورت جو ڏک تہ دل جي تھن اندر پيھندو وڃي ٿو. سڄو سر سامونڊي درد سان پريو پيو آھي. سر سامونڊيءَ بابت، ھڪ نُڪتي نظر پيش ڪندي، سائين جي. ايم سيد لکي ٿو: ”ھِن سر ۾ ھُن [شاھ لطيف] انھن محب وطنن جو ذڪر ڪيو آھي، جي قوم ۽ ملڪ خاطر گھر ڇڏي بي گھر ٿين ٿا ۽ ورھين جا ورھيہ قيدن ۽ جلاوطنين جي سزا ڀوڳين ٿا، سدائين مسافريءَ ۾ آھن، جنھنڪري سندن وھون [زالون] پيئون واجھائين، وڻ ٽڻ وانئيون ڀٽن، ڏِيا ٻارين ۽ سڪائون ٻاسين. انھن جي درد ڀرئي داستان جو ذڪر ڪندي چوي ٿو تہ:-

”سامونڊي ڪو سنگ، آھي گوندر گاڏئون،
انگن چاڙھي انگ، ويو وڻجارو اوھري.“(8)

سر سامونڊيءَ ۾ ڏک ۽ ڏولاوا، ڏاڪڙا ۽ ڏوجھرا، اھنج ۽ ايذاءَ، وڇوڙا ۽ وڍِ، انتظار ۽ اوسيئڙا، اونا ۽ اُلڪا بہ، شاھ سائين پنھنجي پُر اثر انداز ۾ اوريا آھن، تہ اميدون ۽ آسرا بہ ھٿئون وڃڻ نہ ڏنا آھن. ڊاڪٽر گربخشاڻي سر سامونڊيءَ بابت لکي ٿو، ”ھِن سر ۾... ھڪڙو تہ منجھس دلسوزي ۽ رِقت نھايت نازڪيءَ سان ادا ڪئي وئي آھي؛ ۽ ٻيو تہ زال ذات جي دلي جذبن ۽ امنگن جي اھڙي چٽي مورت ڪڍي وئي آھي، جو ڄڻ تہ شاعر خود زال ٻڻجي پيو آھي، وڻجاري جي اندر جا احوال، طرحين طرحين جا پور ۽ خيال، جي ڪيس پل پل پون ٿا، ڪانڌ جي موٽي اچڻ جو اوسيڙو ۽ انتظار، بندر تي ناڪئن کان پڇائون ڪرڻ، پيرن تي پڙ ٻاسڻ، درياھ تي اڪا پائڻ، چوواٽن تي ڏيئا ٻارڻ وغيره، انھن سڀني جو نھايت واقعي ۽ درد وارو بيان ڪيل آھي.“(9)

نہ سي ٽَڙ ھوڙاڪَ، نہ وايون وڻجارن جون!
سرتيون! سامونڊين جا، اڄ پڻ چِڪئم چاڪَ،
مارِيِنھُون فِراقَ، پاڙيچيُون! پِرِيَن جا. (گربخشاڻي، سامونڊي: د-ا، ب-9)

ڏکن ۽ سُورن جي انهن وارتائن ۽ اپٽارن سبب، مون سر ساموندي ۾ سمايل درد جي لغت کي سهيڙڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جنهن مان ڪٿ ڪري سگهجي ٿي ته، شاهه سائينءَ ڪيتري قدر نه درد، تڪليف، پيڙا ۽ وچوڙي کي دل ۾ پيهي ويندڙ انداز ۾ بيان ڪيو آهي. ان سلسلي ۾ مون بنيادي ماخذ ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻيءَ جي جوڙيل ”شاهه جي رسالي“ (ڇاپو ڇهون، 1996ع) کي بڻايو آهي، جڏهن ته ٻين شاهه جي رسالن مان: هيٺين ٽن رسالن مان معنائون پڻ ورتيون آهن:

1. ”شاهه جو رسالو“ (1993ع)، مؤلف غلام محمد شاهواڻي.
2. ”شاهه جو رسالو“ (1961ع)، علامه امداد علي امام علي قاضي.
3. ”شاهه جو رسالو“ (1999ع)، مؤلف ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ.

شاهه سائينءَ جي رسالي جي لغتن ۽ ٻوليءَ تي پڻ مختلف عالمن ۽ لغت نويسن ڪم پئي ڪيو آهي، جن مان هيٺ ڄاڻايل لغتن ۽ ٻوليءَ توڙي تشريحن جي ڪتابن کي، واسطيدار لفظن جي معنائن لاءِ ڏٺو ويو آهي. درد جي لغت واسطي چونڊيل لفظن کي سوڪو (Bold) رکيو ويو آهي ۽ ان جي اڳيان ٿلهي ڪاري ٻُڙي (•) ڏني وئي آهي. جن ٿورڙن لفظن جي ڪا به معنىٰ ملي نه سگهي، تن اڳيان ننڍي ليڪ (ـــ) ڏني وئي آهي:

1. ”لغات لطيفي“ (ڇاپو 1994ع)، شمس العلماء مرزا قليچ بيگ.
2. ”جامع سنڌي لغات“ (5-جلد) (1960ع-1988ع)، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ.
3. ”تحقيق لغات سنڌي“ (ڇاپو 1980ع)، ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو.
4. ”لاڙ جي لغات“ (1975ع)، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو
5. ”ٻاروچي ٻولي“ (1984ع)، سيد نجف علي شاهه ”ڪمتر“ نقوي.
6. ”روشني: شاهه جي ڪلام جي لغت“ (ڇاپو 2014ع)، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ.
7. ”سنڌي ڪلاسيڪي شاعرن جي لغت“ (2004ع)، ڊاڪٽر فهميده حسين.
8. ”ٿنائي ڊڪشنري“ (2014ع)، انور ڏنگڙائي.
9. ”شاهه لطيف جي ٻولي: تحقيقي جائزو“ (2006ع)، ج.ع منگهاڻي.
10. ”شاهه جي رسالي جي سُڃاڻي“ (جلد ٻيو) (2011ع)، محمد حسين ڪاشف.

هِن مضمون جي حد تائين، مختلف شارحن ۽ لغت نويسن جي نالن جا مخفف ۽ اختصار، معنائن جي پڇاڙيءَ تي، ننڍي ڏِنگيءَ ( ) اندر، هن ريت درج ڪيا ويا آهن:

ب = ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ
ج = ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو
ڏ = انور ڏنگڙائي
س = ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو
ش = غلام محمد شاهواڻي
شيخ = شيخ محمد اسماعيل
ق = مرزا قليچ بيگ
قاضي = علامه امداد علي امام علي قاضي

ڪ = محمد حسين ڪاشف
ڪل = سنڌي ڪلاسيڪي شاعرن جي لغت
گ = هوتچند مولچند گربخشاڻي
م = ج. ع. منگهاڻي
ن = سيد نجف علي شاهه ڪمتر نقوي
شاهه سائينءَ جي شاعري بيتن ۽ وائيُن جي صنفي سٽاءَ ۾ جوڙيل آهي، جيڪي مختلف داستانن ۾ ورڇيل آهن. ان ڪري، داستان لاءِ ’د‘، بيت لاءِ ’ب‘ ۽ وائيءَ لاءِ ’و‘ جو مخفف، شاعريءَ جي ڏنل اُن سِٽ جي آخر ۾ لکيو ويو آهي، جنهن ۾ چونڊيل لفظ ڪتب آندل آهي.

لغت جو ڪم حساس نوعيت جو ٿئي ٿو، جنهن ۾ وڏ ۾ وڏ ڌيان جي گهرج آخري داخلا تائين رهي ٿي. مون پنهنجي سِر، چڱي ڪوشش ڪئي آهي، ته ڪا سهوَ نه ٿئي، تڏهن به اهڙي امڪان کي رد نه ٿو ڪري سگهجي. پڙهندڙن کي گذارش آهي، ته ان جي مثبت طور نشاندهي ڪن، ته جيئن درستگي ڪري سگهجي.

**درد جي لغت:**

- **اَپَلِئو**: مصدر **اپلڻ** (سن. اَپَلِپَن) لڪائڻ، گُجهو رکڻ (گ). اَجَهل، نه پلجڻ جهڙو (ش). جنهن کي پَلي نه سگهجي، اڻ پليو، (اصطلاحي معنیٰ) جيڪو جهلئي نه جهلجي، جنهن تي ڪا به نصيحت اثر نه ڪري (ن). اڻ پليو، اڻ جهل (قاضي). اڻ پليو، لِڪل، مخفي (ڏ).
  - آيَلِ! ڪَريان ڪِيَّ؟ مُهجو نيه **اَپَلِئو** نه رهي. (د-1، و-3)

”اَ“ معنیٰ ’نه‘ ۽ ”پلئو“ معنیٰ ’جهليو‘ يعني ”**اپلئو**“ معنیٰ ’اڻ پلئو، اجهل، اڻ جهل‘. نينهن ”اپلئو“ نه رهڻ سان درد ۾ واڌارو ٿي ٿيڻو آهي. اصطلاحي طور، منجهس ’گُجهي رکڻ‘ جي معنیٰ به شامل آهي، ڇاڪاڻ ته نينهن ”اپلئو“ نه رهندو، ته پڌرو ٿي پوندو. ”پلئو“ يا پليل رهڻ سان ان جي ظاهر ٿيڻ جو ڪٽڪو نه ٿيندو.

- **اَدوراڻُون**: دانهون، ڪوڪون، راڙو (گ). دانهون، فرياد (ش). [=**ادورايون**] ندورايون، ندورائپ واريون (دانهون)، بدبختي واريون (دانهون) (ب). دانهون، فريادون، پڪارون (ق). دانهون، رڙيون، ريهون، ڪوڪون، (اصطلاحي معنیٰ) التجائون (ن). دانهون، ڪوڪون (قاضي). **ادورايُون**: دانهون، پڪارون (ڏ)
  - ڪيرُ سُڻِيندو تُهجيون، **اَدوراڻُون** اَڄُ. (د-2، و-2)

متئين لفظ ”**ادورائون**“ جي معنائن تي سڀ لغت نويس متفق آهن. ”ادورائون“ نه ٻُڌڻ سان اهنج ۾ اضافو ٿيندو ۽ ماڻهو پاڻ کي بيوس ۽ لاچار سمجهندو.

- **اُڏارا**: اوڌر تي ورتل (ب). اوڌر تي، قرض تي، وري موٽائي ڏيڻ جي وعدي تي (ن). عارضي طور سوالي ونڻ (ڏ).

- اسان **اُڏارا**، آٽي آوَنگَ چاڙهيا. (د-3، ب-3)

اوڌر مجبوريءَ جي حالت ۾ ونبي/ڪٽبي آهي، جيڪا ستم ظريفيءَ ۽ غربت يا اٿهوند جي نشاني پڻ آهي. ظاهر آهي ته اهي سڀ حالتون تڪليف ڏيندڙ ئي آهن. ڪنهن کان سوال ڪري، ڪا شيءِ کڻڻ لاءِ به حساس ماڻهوءَ کي وڏي همت ڪرڻي ۽ اندروني درد منجهان گذرڻو پوندو آهي.

- **اُڌڪو**: ڌپ، ڳڻتي (ب). ڌپ، ڌاءُ، اُلڪو (ق). ڌپ، دل جو وسوسو (ڪ). ڌپ، خوف، خطرو، (اصطلاحي معنىٰ) الڪو، فڪر، ڳڻتي، ڪنڪو، انديشو (ن). الڪو، ڌڄ، ڳڻتي (ڏ). **اُڌڪڻُ**: (سن. اُڌَ = متي + دَرَ = ڌڄڻ)، ڌڄڻ (س).

- آئي اُتَرَ مُندَ، هِيين **اُڌڪو** نه لهي. (د-2، ب-11)

"**اُڌڪي**" جي معنىٰ تي سڀ لغت نويس متفق آهن، يعني 'ڪنڪو، اُلڪو، وسوسو، ڳڻتي يا ڌِڄُ'. اهي سڀ معنائون، ظاهر آهي، ته درد جي ڪيفيت ڏانهن نِيندڙ ۽ بي چين ڪندڙ آهن.

- **اَڙانگِي**: مشڪل، ڏکي (ق). خطرناڪ، جوکائتي (ڪل). مشڪل، ڏکي، دشوار، اهنجي، اولي، تڪليف ڏيندڙ (ن). ڏکي، مشڪل (ڏ).

- آيَلِ! سامونڊيَن جِي، آهِ **اَڙانگِي** جُوءِ. (د-2، ب-7)

"**اڙانگِي**"، ممڪن آهي ته "اڙ+انگ+اِي" مان جڙيو هجي يعني 'ڏُکي انگ واري" معنىٰ "ڏکوئيندڙ'. جڏهن ته "اڙانگو" معنىٰ 'ڏکي انگ وارو'. "اِي" ۽ "او" 'وارِي' ۽ 'وارو' جو مفهوم ڏيندڙ پڇاڙيون آهن، جيڪي مؤنث واحد ۽ مذڪر واحد جي نشاندهي ڪن ٿيون. "نئين جامع سنڌي لغات" ۾ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ "اڙ" جي معنىٰ 'مشڪل، ڏکيائي' به لکي آهي(10)، جنهن سان متينءَ راءِ کي هٿي ملي ٿي. اها جُوءِ يا جڳهه جيڪا 'ڏکي، ڏکوئيندڙ، اهنجي يا جوکائتي' هجي يا جتان 'جوکو رَسڻ' جو امڪان رهي، تنهن کي "اڙانگي جوءِ" چئجي.

- **اُڪَندَ**: محبت، سڪ، تانگهه، (اصطلاحي معنىٰ) انتظار، اوسيڙو (ن). **اُڪَندَ**: سِڪ (ب). **اُڪَندَ**: سِڪ، اُڪير (س). **اُڪَندَ**: سِڪ، اُڪير (ڏ).

- **اُڪَندَ** مون اپارَ، شالَ مُهجا موٽئا! (د-2، ب-17)

"**اُڪندَ**" جي لغوي توڙي اصطلاحي، ٻئي، معنائون 'تانگهه' توڙي 'انتظار' درد جي ڪيفيت ۾ اڙيندڙ آهن، جنهن مان چوٽڪارو تڏهن ئي ملي سگهندو آهي جڏهن خير ۽ سلامتيءَ سان پيارا پرين پاڻ وٽ پُڄي وڃن. شاهه سائينءَ ته ان **اُڪَندَ** کي **اَپارَ** (اَ+پار = بيحد، بي حساب) ڪوٺيو آهي، جنهن جو ڪو پار ئي ناهي، ته پوءِ ان جي حد ڪيئن ٿي لهي سگهجي! گربخشاڻي صاحب ۽ نجف علي نقوي صاحب "اُڪُندَ" يعني "ڪ" کي پيش (ُ) ڏئي لکيو آهي، جڏهن ته بلوچ صاحب، سنديلي صاحب ۽

ڏنگڙائي صاحب "اُڪَند" يعني "ڪ" کي زبر (َ) سان لکيو آهي، پر سُر جي فرق 'اَ' ۽ 'اُ' کان سواءِ، سندن ڏنل معنائن ۾ اختلاف ڏيکاريل ڪونهي.

- **اَلَ**: (پرا. آلَ) ڪلنڪ، تڪو، عيب (گ). عيب، اوٽائي (ش). وِڏ، ذاتي نقص (ب). عيب، وِيڪ (ق). نسلي طور ورثي ۾ عادتن [يا] روين جو ماڻهوءَ ۾ هجڻ (ڪ). عيب، وِڏ، حسب نسب ۾ نقص (ن). عيب (قاضي). عيب، اوٽائي (ڏ).
- ڪا مُنهين ۾ **اَلَ**، ناتَ سڄڻ سپاجها گهڻو. (د-3، ب-6)

"**اَلَ**" يعني ڪنهن بہ قسم جو 'عيب، اُوٽائي، نقص' ڏکوئيندڙ هوندو آهي، ۽ وچوڙي جو سبب پڻ بڻجندو آهي، جيڪو نهايت تڪليفده آهي.

- **اَنگَڻ**: [**انگهڻ**] تڪليف، سُوريءَ (ش). تکين چوٽين تي، تکين نوڪن تي (ب). بچانگي، مُڙيل ڏار، چُهنبياريون چوٽيون، تڪليف ڏيندڙ شيون (ڪل). **انگها**: وڏي ڪاهيءَ ۾ لوهہ جون چهنبياريون سريون يا سيخون ايريون ڪري هنيل (ڪ). **اَنگهُ**: چُهنب، نوڪ، چِير، وَڍُ (س). گوشت کي ٽنگڻ لاءِ وڻ جي انگهن يا لوهہ جي ڪنڊن، (ٻي داخلا) **انگ** = انگهہ: چهنبياري ڪاٺي، ڪنهن بہ شيءِ جي نوڪ (ن). **انگهہ**: ڪاٺيءَ جي تکي چهنب (قاضي). **انگَڻ چاڙهيو انگُ**: تکين چوٽين يا چهنبن تي عضوا ٽنگي (ڏ).
- **انگَڻ** چاڙهي اَگُ، وِئو وڻجارو اوهَرِي! (د-1، ب-18)

ٿوري گهڻي وضاحتي فرق سان، شارحن توڙي لغت نويسن وٽ، "**انگڻ**" جي معنىٰ يا سمجهاڻين ۾ اختلاف ڪونهي، سواءِ ان جي، تہ ان لفظ کي "انگهہ" پڻ لکيو ويو آهي. وچوڙو، يا وچوڙي جو ڏک، ڪيڏي تڪليف ڏيندڙ آهي، ان جي عڪاسي "انگڻ/انگهڻ" مان خوب ٿي وڃي ٿي.

- **اَنگُون**: (انگهون) چِير، چِهڪ (ش). ڦاهيون، نوڪون. انگون پائڻ: ڦاڙي چِڏڻ، ليڙون ليڙون ڪرڻ (ڏ). **انگون پائڻ**: ڦاڙڻ، چير وجهڻ (ق). (مصدر) **انگون پائڻ** = ڪپڙي کي انگهن ۾ ڦاسائي ڦاڙڻ، صحيح نموني سان حفاظت نہ ڪرڻ جي ڪري ڪپڙي جو ڦاٽي ليڙون ٿي وڃڻ (ن).
- ڪالَ سِپايُءَ ڪَنجِرو، **اَنگُون**، پاتِيُءَ اَڄُ. (د-2، و-2)

لطيف سائينءَ بہ اسم "ڪنجرو" ۽ "**انگون**" تضاد سان پيش ڪيا آهن. هڪ طرف "ڪنجرو" يعني 'پرت پريل ڪپڙو آهي جيڪو ڪنوارِ پرڻجڻ وقت اوڍي'(11) يعني خوشيءَ ۽ شادمانن ٽاٽي پهري. ٻئي طرف "انگُون" يعني 'ڦاٽل ڪپڙا' آهن جيڪي اٿهوند جي، سکيو ستابو نہ هجڻ جي، نشاندهي ڪن ٿا. سڄڻ گڏ هئا تہ ڪنجرا پاتل هئا، سُک هئا. سڄڻ ساموندي سفر تي هليا ويا آهن، انگون پائيٽيون پئجي ويون آهن، ڏکَ آهن.

- **اوڙاهِ**: اوڙاهه تي، اوڙاهه ۾ (ن). **اوڙاهُ**: سمنڊ جو وڏو طوفان جنهن ۾ پاڻي وڏو چاڙهه ڪري، تڙ بندر ٻوڙي (ب). **اوڙاهُ**: سمنڊ جو وڏو طوفان، جنهن ۾ پاڻيءَ جو وڏو چاڙهه هجي (ڪ). **اوڙاهُ**: اونهو سمنڊ، سمنڊ: ڪُن (س). **اوڙاهُ**: گهڻو پاڻي (ڏ).

- **اوڙاهِ** وئا نه وَرِئا، آءٌ تہ ماري ويڻَ! (د-1، ب-13)

"**اوڙاهِ** وڃڻ" يعني اونهي سمنڊ ۾ يا سمنڊ جي وڏي طوفان يا چاڙهه ۾ ساموندين جو ڦاسڻ وڏي ڪَشٽ ۾ وجهندو آهي ۽ سخت تڪليف ڏيندو آهي، نہ صرف ساموندين ڪي پر ساموندين جي ونين ۽ عزيزن قريبن ڪي پڻ اوسيئڙي جي عذاب ۾ وجهندو آهي. اهڙيءَ حالت ۾، جيڪڏهن ونين ڪي ويڻ بہ ملڻ لڳن، تہ پوءِ ڏک ۽ پِيڙا جي شدت ويتر وڌي ويندي آهي.

- **اولِيُون**: ڳن. ٻيڙيءَ جي پاسن سان ڳن، جن سان ٻيڙي کي اڳتي اوجي، اڳتي ڌڪجي (ب). ٻيڙي جي پاسن سان ٻڌل ڪاٺ جا چپو (ڪ). **اولو**: ڳَنُ، سُڪانُ (س). ٻيڙيءَ جي هلائڻ جا اوزار، ننڍا ونجهہ (جمع) چپو (ن). **اولي**: ٻيڙيءَ جو ڳن (قاضي). **اولِي**: ونجهہ، ٻيڙي هلائڻ جو ڳن، ڌڪي مهل. **اولِيُون پَسِي اُن جون**: انهن جون ٻيڙي هلائڻ جون لنيون ڏسي (ڏ).

- **اولِيُون** پَسِي اُن جِيون، پِئڙم ڳَچ ڳِري. (د-3، ب-11)

بظاهر "**اوليون**" ۾ اهڙو ڪو سبب ناهي، جو اهو تڪليف رَسائي، پر هتي "اولِي" (**ج**=اوليون) اهو محرڪي اسم بڻجي آيو آهي جيڪو وڇوڙي لاءِ ڪتب ايندڙ/ٿيندڙ آهي. ان ڪري، اوليون ڏسِي، ڳچ ڳري ٿا پون، زارو زار روئڻو پئجي ٿو وڃي، تہ اجهو ڪِ اجهو وڇوڙي جا ڏِ سَهڻا آهن.

- **اُوهَرِي**: اُسري، ڪِسڪي (گ). ٻيڙيون ڌڪي يا چوڙي يا جوڙي، اُسري (ش). هاڪاري [**اوهريا/اوهرئا**: هاڪاري هليا، روانا ٿيا] (ب). **اوهرڻ** (مصدر): نڪرڻ، لڏڻ، لڙڻ، نِمڻ (ق). (مصدر **اوهرڻ**) = هڪلڻ، ڪاهڻ = هليو وڃن، هو هليا وڃڻ (ڪ). هيٺ لهي (مصدر **اهرڻ** = هيٺ لهڻ (م). **اوهَرَڻُ**: (سن. آپَسرڻ. آپ = پري + سَرڻ = وڃڻ)، هڪلڻ، ڪاهڻ (س). خير سان روانا ٿي، اُسري، اُسهي (ن). اسري، نڪري (قاضي). اُسِري، ٻيڙيون ڌِڪي (ڏ).

- وڃهي جيُ جَنجارِ، جمَ وَجَنئِي **اوهَرِي**. (د-1، ب-1)
- مون کي چاڙهي چيّ، وئو وڻجارو **اوهَرِي**! (د-1، ب-8)
- وِيا **اوهَرِي** اوءِ، مون کي ڇڏي ماڳهہ. (د-1، ب-10)
- انگَڻِ چاڙهي اَڱُ، وئو وڻجارو **اوهَرِي**! (د-1، ب-18)
- مون کي وِساري، شالَ مَ وڃَن **اوهَرِي**! (د-1، ب-35)
- وئو وڻجارو **اُوهَرِي**، مون کي چاڙهي چيّ. (د-1، و-3)

"**اوهري**" جو ايڏين سٽن ۾ ورجاءُ، ان لفظ ۾ سمايل درد جي شدت کي ڀرپور اظهاريندڙ آهي. کهڙيءَ بہ ريت، وڻجارو ڇڏي هليو ويو، اهو هر طرح نهوڙيندڙ، تڪليف، اهنج ۽ ايذاءُ ڏيندڙ، ڪوري ۾ جيءُ جلائيندڙ ۽ نوڪون چُڀيندڙ آهي.

- **تانگَ (تانگھ)**: سِڪ (ش). پاڻيءَ جي تانگھائي (جتي هيٺ پيرُ نه کُپي) (ب). سڪ، اڪير (قاضي).
  **تانگھو**: تراڪڙو (س). سِڪ (ڏ).
  - تَنَ جَنِين جي **تانگَ**، سي سَجَڻَ سفرِ هلئا. (د-1، ب-25)

"**تانگ**" يا "تانگھ" جي سري ۾، شهواٽي، آءِ قاضي ۽ ڏنگڙائي صاحبن جون ڏسيل معنائون 'سِڪ' ۽ 'اڪير' موزون آهن، ڇاڪاڻ ته جن جي تَن (وجود) کي سِڪ آهي، انهن سڄڻن جي وڃڻ سان جدائي برداشت ڪرڻي پوندي. ٻي طرف، بلوچ صاحب ۽ سنڌيلي صاحب جون معنائون هتي ڏنل مفهوم سان لغوي طور نه ٺيون نهڪن، البت اصطلاحي معنيٰ ۾، جيڪڏهن "تَنَ" بدران "تَنِ" ونجي، ته پوءِ چئي سگهجي ٿو ته جن سڄڻن جِي تَنَ منجهه يا تَن اندر گهرائي يا تانگھائي آهي، سي سڄڻ سفر تي هليا ويا آهن، هاڻي سندن وڇوڙو ماري ٿو.

- **تَسو**: (سن. تَپسسَ) گرمايش، سختي؛ رياضت، فاقو (گ). تسيو، سختي (ش). تسيو، بُک، ڏک، فاقو (ق). بکون (قاضي). بک، فاقو (ڏ). **تسا**: اُڃون (رامڪلي) (ب). **تَسَڻُ**: پياس لڳڻ (س).
  - آءٌ ڏورِيندِي اُنِ کي، ڏيئِي، تَنَ **تَسو**. (د-3، و-1)

سختي، فاقو، بُک، اُڃ يا تاءُ ڪيڏو به هجي، اهو وجود کي ڏئي، ڏکن کي ڏورڻو آهي، ڇاڪاڻ ته وڻجارا پنهنجي سفر تان ضرور ورڻا آهن، ان ڪري همت هارڻ بدران، هر قسم جي تڪليف سَهڻي آهي. "**تسو**" تڪليف جو اظهار آهي جيڪو تن کي ڏيڻو ٿو پوي.

- **پَڄُ**: ڪام ۽ جل (انتظار ۾) (ب). (مصدر **پچڻ**، امر واحد **پڄُ**) ڪام، جل، سڙ انتظار ۾ اوسيئڙي واري ڪيفيت جيڪا بي تابي ۽ بي قراريءَ واري هوندي آهي (ڪ).
  - پَکهَ پاسي **پَڄُ**، آيَلِ! سامُوندِيَن جي. (د-1، ب-2)

"**پڄ" جي** ڪاشف صاحب تفصيلي اپنار پيش ڪئي آهي جيڪا مطمئن ڪندڙ آهي. بيتابيءَ ۽ بي قراريءَ منجهان، پکهه وٽ، انتظار ۽ اوسيئڙي ۾ سڙڻ اهڙو درد آهي جنهن جو تدارڪ اُتي ئي، پکهه پاسي، گهارڻ سان ڪري سگهجي ٿو. پکهه جوڙي وڻجارا ويا آهن ۽ پکهه وٽ ئي اهي موٽي اچڻا آهن، ان ڪري اتي ئي رهڻ بهتر آهي، يعني جنهن هنڌان فراق جو ڦٽ مليو آهي، اتان ئي وصال جا پَل ملڻا آهن.

- **پُوريندا**: تڪڙا هليا ويندا (ڏ).
  - تون ويسَرِي وِڪ ڪٽين، هُو **پُوريندا** پرڏيه. (د-1، ب-3)
    (تون ويسري وڪ ڪٽيءِ، هُو **پوريندءِ** پرڏيهه.) (بلوچ)
  - **پوريندءِ**: ڀيڙيون هاڪاري ويندئي (ب). (مصدر پرڻ = هلڻ، وڃڻ. پوريندءِ اسم حاليہ) هليا ويندءِ، اسهي ويندا، ويندا هليا (ڪ).

"**پوريندا**" ۽ "**پوريندءِ**" جو مصدرُ ساڳو آهي، جيڪو "پوريندءِ" جي سمجهاڻيءَ ڏيندي محمد حسين ڪاشف "پُرڻ" ڄاڻايو آهي. جڏهن ته ڊاڪٽر بلوچ هڪڙو مصدر "پُرَڻُ" ڄاڻائي، ان جون معنائون

’پنڌ ڪرڻ، هلڻ، وڃڻ، ڪاهڻ، وڌڻ، اڳتي هلڻ‘ لکيون آهن(12)، ۽ ٻئي هنڌ، ٻيو مصدر ”پُورَڻُ“ (پُورِڻ) جي داخلا هيٺ ڄاڻائي، ان جي مختلف معنائن ۾ ٻه ’پنڌ ڪرڻ، پنڌ پوڻ‘ ۽ ’هاڪارڻ‘ (ٻيڙو وغيره) لکيون آهن(13)! بهرحال، سامونڊين جو سفر تي نڪري هليو وڃڻ وڇوڙي جي عمل جي نشاندهي ڪري ٿو، جنهن ۾ درد ئي درد سمايل آهي، جيڪو ان ٽاڻي تائين برقرار رهندو جيستائين سامونڊي موٽي نه ٿا اچن.

- **پيرُ پَٽَ نه لائڻ**: [هڪدم ئي هليو وڃڻ]
  - ڏيئي سِڙهُ سِيرَ ٿئا، پيرُ نه لايَئون پَٽِ. (د-2، و-3)

شايد ته هن اصطلاح جي سادگيءَ سبب، ان کي ڪنهن به لغت نويس يا لطيفي شارح واضح نه ڪيو آهي! ’تڏي تي ئي موٽي وڃڻ‘ يا ’اُتي جو اُتي سفر تي روانو ٿيڻ‘ هن اصطلاح جو مفهوم ڏئي ٿو، جنهن ۾ وڇوڙي جو درد سمايل آهي.

- **جارُ**: ساڙو، پچ، ڏجهه (گ). ساڙ، ڏجهه، ڏک (ش). سُور، جَلُ، آزار، جنجال (ب). جهوري، جهوراٽو، جنجال (ق). سور، رنج، پيڙا (قاضي). سور، ڏک، تڪليف (ڪ). ڏک، ساڙ، ڏنجهه (ڏ). **جارَ**: ساڙو، پَچُ، لَنوَ، عشق (س).
  - ڪَري سامونڊِي سيڻَ، جُسي **جارُ** پرائِيو! (د-1، ب-13)

سڀ لغت نويس هن لفظ ”**جار**“ جي معنائن تي متفق آهن. هيءُ لفظ هر لحاظ کان ڏک جي ڪيفيتن ۽ تڪليفن جي ترجماني ڪندڙ آهي.

- **جَنجهارِ** (جنجار): سخت گرمي، پچ، جهوري، ڳڻتي، فڪر (گ). جنجال، ڳڻتي (ش). **جنجار**: جنجال ۾، ڏک ۾، جدائي واري فڪر ۾، جوکي ۾، ڏکيائي ۾ (ب). جنجال، ڏک، تڪليف (ق). (اصل لفظ آهي جنجال) پنهنجو پاڻ کي ڏک ۾ وڇوڙي واري فڪر ۾ (ڪ). جنجال، جهوري (قاضي). جنجال، ڏچو (ڏ).
  - وڃهي جيُ **جَنجهارِ**، جمَ وَجَنِئِي اوهَري. (د-1، ب-1)

چوٽي آهي ته ڳڻتيءَ جهڙو ڪو ڳاراٽو ڪونهي. ڳاراٽو درد ڏيندڙ به آهي ته ان کي وڌائيندڙ به. جيڪي جيءَ ڳاراٽي ۾ هڪ ڀيرو ڦاٿا، پوءِ ڇوٽڪارو ڏاڍو ڏکيو ٻڌجي پوندو آهي، ڇاڪاڻ ته ڳاراٽو ۽ ڳڻتي اندر ئي اندر ۾ ڪائيندا رهندا آهن. وڇڙن جو هليو وڃڻ جيءُ ”**جنجهار**“ ۾ پوڻ برابر آهي.

- **چاڪَ**: ڦٽ، ڏک ۽ سُور ڇهڪ، چِير، زخمن جا گهاوَ (ب). ڦٽ، زخم، وڇوڙي جا گهاوَ (ڪ). زخم، چير (قاضي). ڦٽُ، چيرُ (ڏ).
  - سرتِيُون! سامونڊين جا، اَڄ پُڻِ چڪِيم **چاڪَ**. (د-1، ب-9)

”**چاڪ**“ درد ئي ڏيندا آهن. هڪڙا جسماني چاڪ ٿين ٿا ۽ ٻيا ذهني. وڻجارن جي وڃڻ سان هڪ طرف ماٺهو اڪيلو ۽ بي واهو ٿئي ٿو، ته ٻئي طرف نفسياتي اثر پوڻ سببان ماڻهو فڪري ۽ ذهني طور پڻ متاثر ٿئي ٿو. وڇوڙي جا گهاءَ تن ۽ من، ٻنهي کي سَهڻا پون ٿا.

- **چِڪِيَمِ**: آلا ۽ آزار وارا ٿيا (ب). **چِڪَڻُ**: سِنجرڻ، سور ڪرڻ (س). منهنجا ڏکيا، مون کي سور ڪيائون (ڏ).
- سرتِيُون! سامونڊين جا، اَڄ پُڻِ **چِڪِيمِ** چاڪَ. (د-1، ب-9)

نحوِي جوڙجڪ طور ”چڪيم“ جو جوڙ ”چاڪ“ سان سونهندڙ هوندو آهي ۽ معنوي طور پڻ ڦٽ سور ئي ڪندا آهن. ٻئي ــ چڪيم ۽ چاڪ ــ هڪ ٻئي سان لازم ملزوم آهن.

- **چِيِّ** (چيئن): (پرا. چِئا > سن. چِتا) چڪيا. آڳ، باهه جو مچ (گ). قاسيءَ (ش). ڪامڻ واري جاءِ. باهه جو مچ يا ڏاگهه جي چوٽي (ڪ). **چيئن**: ڏاگهه وارين ڪانين جو ڍڳ، ڏاگهه باهه جو مچ (ب). چڪيا، ڏاگهه، باهه (قاضي). **چِيَ**: چڪيا، باهه جو مچ. **چِيئن**: ٻه ڪانيون ڪوڙي انهن تي ماڻهوءَ کي تنگي هينان هلڪي باهه ٻاري ماڻهوءَ کي باهه جو تؤ ڏئي سزا ڏيڻ جو هڪ قسم (ڏ).
- مون کي چاڙهي **چِيِّ**، وِئو وڻجارو اوهَرِي! (د-1، ب-8)
- وِئو وڻجارو اُوهَرِي، مون کي چاڙهي **چِيِّ**. (د-1، و-3)

لطيف سائين طرفان وڇوڙي جي هيءَ ٻيٽ تمام اوچي آهي. وڻجارو هليو وڃي ٿو، جڻ ”**چِيِّ**“ (چيئن) تي چاڙهي، شعلن جي حوالي ڪري وڃي ٿو، جنهن ۾ پوءِ، سندس ورڻ تائين، سڙڻو ئي پوي ٿو. ”چِيِّ“ ۾ درد سهڻ جي وڏي تڪليف سمايل آهي. شهواڻي صاحب جي معنىٰ ڪجهه قدر اختلافي محسوس ٿئي ٿي، نه ته ٻيا شارح ۽ لغت نويس معنوي طور هڪ ٻئي سان متفق آهن.

- **چِيِّ چاڙهڻ** (اصطلاح): ڦاهي يا سوري ڏيڻ، داغ يا ٽِڪو لائڻ (ق). جانور جي ڪل ۾ ويڙهي تپ يا بيماريءَ کي ختم ڪرڻ جو هڪ طريقو ڪوهستان واري علائقي ۾ مروج آهي (ڪل).
- سِتون ’**چِيِّ**‘ جي داخلا منجهه چاٽايل. (د-1، ب-8) ۽ (د-1، و-3)

قليچ صاحب، هن هنڌ شهواڻي صاحب جي ”**چِيِّ**“ ۾ ڏسيل معنىٰ سان متفق آهي. هيءَ معنىٰ پڻ تشبيهي طور پيڙا پري آهي، چاڪاڻ ته وڻجاري جي وڃڻ کي ڦاهيءَ چڙهڻ سان پيٽي سگهجي ٿو. ”ڪلاسيڪل شاعرن جي لغت“ ۾، البت، بلڪل الڳ سمجهاڻي ڏني وئي آهي، جيڪا سِٽ جي مفهوم سان نهڪندڙ نه ٿي لڳي.

- **ڇِڏِي**: ٽوڙي، منقطع ڪري (ب).
- وِيا اوهَرِي اوءِ، مون کي **ڇِڏِي** ماڳهم. (د-1، ب-10)

”**ڇڏڻ**“ معنىٰ ڌار ٿيڻ، منقطع ٿيڻ، الڳ ٿيڻ. سڄڻ جي ڇڏي وڃڻ سان فراقُ درد کي وڌائيندڙ آهي.

- **ڇوڙئا**: [مصدر **ڇوڙڻ**: ڪنهن ٻڌل شيءِ کي آجو ڪرڻ (ب). **ڇوڙَڻُ**: ڇڏڻ، آزاد ڪرڻ (س)].
- اُيي تڙ وَتِ، پرينَ پَڳھ **ڇوڙئا**. (د-3، ب-4)

پڳهن جو "**ڇُوڙڻ**" معنىٰ راهون الڳ ٿيڻ، جنهن سان وڇوڙو ملي ٿو ۽ ماڻهو تڪليف پوڳي ٿو.

- **ڏُتَڙِ**: اوتڙ، خراب حالت، ڏولائو (گ). خراب تَڙ تي يا ڏکئي تڙ تي (ش). سُتَڙَ جو ضد، ڏکيو تڙ، ڏکيو گهاٽ (ب). ڏکئي تڙ تي، خراب تڙ/پاٽيءَ جي جڳهه تي (ڏ). **ڏُتَڙُ**: اوکو تڙ، خراب حالت وارو (س). اوتڙ، ڏولائو (قاضي).
- هِيَڙو ٻيڙِيَ جان، **ڏُتَڙِ** پي ڏِيه ٿئا! (د-1، ب-24)

"**ڏتڙ**" 'ڏُ+تڙ' جو ميل آهي. 'ڏ-' اوکَ (اوکائيءَ)، تڪليف، اهنج، ڏکيائيءَ جي معنىٰ ڏيندڙ اڳياڙي آهي. ڏتڙ جي ڪري پتڻ ڏکيو بڻجي ٿو پوي، جنهن ۾ وڻجاري جي وڃڻ سان ڏکوئيل هينئڙو پيو ٿو لڏي لمي ۽ ڪڇو ڪڇو ٿئي.

- **ڏُجُهہ**: ڏنجهہ، سوز، جار، پچ (گ). ساڙ، غم، ڏک (ش). (**ڏنجُ** = ڏنجهہ) سُور، فراق (ب). **ڏنجُ** = (**ڏنجهہ**) = ڏک، سور، فراق ۽ ڦوڙائي جا سور (ڪ). ڏنجهہ، سوز، ڏنجهہ، ڏک، سور (قاضي). ساڙ، غم، ڏک (ڏ). **ڏُجَّھڻُ**: سڙڻ، پچڻ، جلڻ (س).
- ساموندِيڪو **ڏُجُهہ**، ماءِ! مارِيندُم ڪَڏِهِ. (د-1، ب-14)

ساموندين سان رشتا ناتا ڪي سولا ۽ سهنجا ناهن ٿيندا. چاڪاڻ ته ساموندين جو ناتو وري سمنڊ سان هوندو آهي، جيڪو پنهنجي وسعت جيان وسيع وڇوڙو ٿيندو آهي ۽ تڪليفون برداشت ڪرائيندو آهي. ان ڪري، ساموندِيڪو "**ڏُجُهہ**" ڪنهن نه ڪنهن پيري ضرور ماري وجهندو.

- **ڏُکَ**: غم (ب). دک، درد (س). غم، سور (ڏ).
- **ڏُکَ** لاهِندَمِ ڏُنگَرَ، ووءِ! (د-3، و-2)
- **ڏُکڙا**: [تصغير ۾ ڪتب آندل]
- ايندَمِ جان پيهي، ته سڀ لاهيندَمِ **ڏُکڙا**. (د-1، ب-37)
- اُڏوهِيَ جنءَ **ڏُکڙا**، چڙهئا چوٽِيَ سِيَّ. (د-1، و-3)

"**ڏک**" ۽ "**ڏکڙا**" ڪڏهن بہ سک جو ساهہ کڻڻ ناهن ڏيندا ۽ سدائين درد وڌائيندا آهن. اهي ڏک وڻجارن جي اچڻ سان ئي لهي سگهن ٿا، ڇو ته انهن جي لهڻ جي وات ڪانهي، نہ تہ اڏوهيءَ وانگر کائيندا ويندا.

- **ڏُکَنِ**: سُورنِ (گ). ڏک پيدا ڪن، سور ڪن (ڏ).
- ڏيندا مون **ڏُکَنِ**، وَهُ وجهندا جِندَڙو. (د-1، ب-32)

”**ڏکن**“ معنیٰ ’ڏکن ۾‘. ڏکن ۾ قاتل ماڻهو ان وقت تائين سک جو ساهه کڻي نہ سگهندو آهي جيستائين ڏک ختم نہ ٿا ٿين.

- **ڏنبي**: ساڙ، وچوڙي جي ڏک ۽ غم جا چٽڪا (ب). (**ڏنبي ڏسن**: ڏنبي ڏيئي ساڙن (ب).) داغ، عذاب (ڏ). **ڏنبين**: مارجن، ڏنبجن، تڪليف ۾ اچن (ڪل).
- اُپيُون ڏنبي ڏِسَن، جُهه سِڙه ڏيئي سِيرَ ٿئا. (د-1، ب-23)

وڻجاري ڪي ويندي ڏسڻ جڻ تہ ”ڏنبي“ ڏسڻُ، جنهن سان تڪليف ۽ جدائي وڌي ٿي، ۽ خيريت سان وڻجاري جي ورڻ جِي، ان پل ئي انتظاري پيدا ٿي پوي ٿي.

- **ڏُورِ**: ڏوراهون، پري (ب). پَري، وِٿيرڪو (س). پري (ڏ).
- ڊِولِئو وِئڙو ڏُورِ، تي ٿي سِيَ گذاريان. (د-1، ب-31)
- پُران، مانَ پُجان: بندَرَ مون ڏورِ ٿئا. (د-3، ب-1)

”ڏور“ قريبَ جو ضد آهي. قربت واري جي ڏور وڃڻ سان، قرب جا ڏينهن ڪُٽي پوندا آهن ۽ پل پل جدائيءَ جي سور منجهان گذرڻو پوندو آهي.

- **ڏوريندِي**: ڳوليندي (ب).
- آءٌ ڏوريندِي اُنِ ڪي، ڏيئِي، تَنَ تَسو. (د-3، و-1)
- آءٌ ڏوريندِي اُنِ ڪي، رائِي راتِ رهِي. (د-3، و-2)

ڳولا ان جي ئي ڪبي آهي جنهن سان حب هوندي آهي، نينهن جو ناتو هوندو آهي. ’ڏورڻ‘ سولو ناهي، ان لاءِ اوکو پنڌ ڪرڻو ۽ پيرن سان گڏ جيءَ کي بہ تڪليف ۾ وجهڻو پوندو آهي، تڏهن وڃي محب کي ماڻي سگهبو آهي. ان تڪليف جي شدت کي ڳولي لهڻ ۽ ملڻ جي اميد ئي گهٽائي سگهندي آهي.

- **ڏهِي**: مصدر ڏهڻ (سن. دَهَ) ساڙڻ، جلائڻ (گ). ساڙي، جلائي (ش). ساڙي، جلائي، لسي، مهي (ڏ).
- ڏادِي ذاتِ جَتَنِ جِي، ويئي ڏِيلُ ڏهِي. (د-3، و-2)

بدن جي ”ڏهڻ“ يعني سڙڻ جي تڪليف جِي ڪَٿ ڪرڻ سهنجي ناهي. هنڌ اهو سڙي، جت باهه ٻري. پر، هتي تہ سڄو ئي جسم جلِي پيو آهي. جسم جي جلڻ جو درد اهو ماڻهو ئي ڄاڻي سگهندو جيڪو ان عمل منجهان گذريو هوندو.

- **ڏيٺِ**: (سن. درشٽي = پڌرائي) پڌرو عيب، وِڏ، گهٽتائي (گ). ظاهر ظهور عيب (ش). اهڙو عيب جيڪو ڏسڻ ۾ اچي، ڏنو وائنو عيب، پڌرو عيب، گهٽتائي (ب). ملاقات (ڏ).
- ڪا مُنهِين ۾ ڏيٺِ، نات سڄڻَ سباجها گهڻو. (د-3، ب-5)

”**ڏيٺ**“ جي معنىٰ تي، سواءِ ڏنگڙائي صاحب جي، شارحن ۽ لغت نويسن منجهه اتفاق آهي. ڏنگڙائي صاحب جي معنىٰ ست جي مفهوم سان ميل کندي نه ٿي ڏسجي. ’عيب‘، ’وِڏ‘ يا ’گهٽتائي‘ احساس ڪمتري پيدا ڪرڻ جو سبب بڻجندي آهي، جنهن ڪري جيءَ اندر درد جي ڪيفيت کي پيدا ڪندي آهي.

- **ڏنو**: هيٺ ڪِريو (ب). ڪريل (ڏ).
- **ڏنو** اڄُ اَڏئو، هِيَڙو ڪوٽ بُرجَ جنءَ. (د-1، ب-33)

”**ڏنو**“ پڳل ٽٽل هجڻ جي نشاندهي ڪري ٿو. وڇاري جي وجهه سبب، هينئڙي جي ڏنل هجڻ ۾، درد ۽ جدائيءَ جي ججهائي شامل آهي.

- **روءِ**: هوءَ روئي (ب). روئي (ڏ).
- ڳِريو جُهلو **روءِ**، متي مُهري هَٽڙا. (د-1، ب-20)
- **روئي**: [هوءَ روئڻ جو ڪم/عمل ڪري]
- وِجهئو وَرُ وَنجھ کي، **روئي** وڇارِي. (د-3، ب-17)
- **رُئان**: [مان رئڻ جو ڪم/عمل ڪريان]
- **رُئان**، رهن نه سُپرين: آيَلِ! ڪريان ڪِيّ؟ (د-1، ب-8)
- ساموندين جي سَڳ کي، **رُئان** راتو ڏِيهَ. (د-1، و-3)
- هَلڻ هارا سُپرين، **رُئان** تان نه رَهَن. (د-2، ب-3)

تنهي لفظن ــ **روءِ، روئي ۽ رئان** ــ جو مادو ساڳو آهي. **روئڻ**، پنهنجو هجي يا پرائو، ڏک جو عملِي اظهار هوندو آهي. جڏهن صبر ۽ سهپ من منجهه سمائجڻ کان نابري واري ويهندي آهي ته ماڻهو روئڻ لڳندو آهي. ڪن شديد ۽ اوچتين حالتن ۾ به، بي اختيار ڳوڙها وهڻ لڳندا آهن.

- **ساري**: ياد ڪري، سنڀالي (ب).
- ساموندِي **ساري**، متي تَڙَ گُذاريان. (د-1، ب-16)
- ساموندِي **ساري**، ماءِ! مُهجو جِندڙو. (د-1، ب-17)
- مَرِي رَهنديَس ماڳِهه، ساموندِي **ساري**. (د-2، و-1)
- وِنديَس، ماءِ! مَرِي، **ساري** سامُنديَن کي. (د-3، ب-11)

سار يا يادگيرو جدا ٿي ويل يا وڇڙي ويل سڄڻن جو ٿيندو آهي. اهو وڇوڙو عارضي به ٿي سگهي ٿو، ته مستقل به. پر، جهڙو به وڇوڙو هجي، درد ئي درد کڻيون ايندو آهي. سڄڻَ جڏهن سار ۾ سمائبا آهن، ته ڏکوئي وجهندا آهن ۽ ماڻهو ارمان ۾ ونجي ويندو آهي. ڪن حالتن ۾، وڇوڙي جي شديد سارَ دل تي سڌو اثر ڪندي آهي ۽ ماڻهوءَ کي ماري به وجهندي آهي.

- **سڄُ لهِي وڃڻ** (اصطلاح):

- سارو ڏيھ سمونڊ تي، **لَھِي سِجُ وئُون**. (د-3، ب-2)

"**سج/سج لھڻ**" روشنيءَ جي وڃڻ ۽ اونده جي اچڻ جي نشاني آهي. اها ڏينهن جي پوئين پهر کي بہ پڌرو ڪري ٿي، جنهن ۾ تشويش ۽ ڳڻتي سمايل آهي، جيڪا پڻ درد جو محرڪ بڻجي ٿي. ان ڪري ئي سفر لاءِ ڏينهن کي سوکو ۽ رات کي اوکو سمجهيو ويندو آهي.

- **سُڃا**: ويران (ب). خالي، ويران، پالھا (ڪ). ويران، پڙپانگ (ڏ).

- بَندرَ بازارِيون، **سُڃا** سامونڊيَن ري. (د-1، ب-6)

["جنھن نھايت ناھ ڪا، تنھن سُڃا سُڄ وڃن." (شاھہ-سسئي) **سڃا**: سج ڪان، ڏک، تڪليف، اذيت، ويراني، اوجھڙ (ڪل)]

سڃائيءَ، ويرانيءَ ۽ پالهائپ جي حالت ۾ فطرت بہ خالي خالي لڳندي آهي، اها ڪيفيت سامونڊي بندر تي تہ تهائين وڌي ويندي آهي، جتي اول ئي سمنڊ جي تنهائي پکيڙيل هوندي آهي. اها تنهائي ۽ سڃ جڏهن ماڻهوءَ جي اندر ۾ لهندي آهي تہ درد ۽ ويڪلتا جي نوَن رخن کان آگاهہ ڪندي آهي.

- **سفر**: مسافري (ب). مسافري، ڏورڻ (ڏ).

- سيئِي جويَنَ ڏيھَہ، جڏھِ سجڻ **سفر** ھَلِئا. (د-1، ب-8)

سڄڻن جو سفر تي وڃڻ اداسيءَ کي اندر ۾ آٽي وَسائيندو آهي. خاص ڪري جوين جي ڏينهن ۾ جدائي جيءُ جهوري وجهندي آهي. سفر ۾ مشڪلون ۽ ڪشالا هوندا آهن جيڪي زندگيءَ جي ڏکيائين کان آگاهي ڏيندا آهن. ان ڪري سفر ۾ درد جو استعارو پڻ لڪل آهي.

- **سُور**: تڪليف، آزار (ڪ). تڪليف، درد، ايذاءُ، آزار، ڏک، اُھُڪُ (ب). درد، دک، پيڙا (س). درد (قاضي). ڏک، غم (ڏ).

- سَرَتِن **سُورَ** پرائيا، ھاڻي ھِنَ ھنڌاءُ. (د-1، و-1)
- سَرتيون! **سُورُ** سندُن، مون مارِيندو جِندَڙي. (د-2، ب-2)
- **سُورُ** تُھجو سُپرين! مون معذورِ کي ماري. (د-2، و-1)
- ڳَرھِيان **سُورُ** سفر جو، ھلِي پَھجي اَرَٿ. (د-2، و-3)
- مارِندءِ مارِي! پره **سُورَ** پريَن جا. (د-3، ب-17)
- ساءُ نہ آيان **سُورَ** جو، ھاڻي ٿيون ھَسو. (د-3، و-ا)

- **سُورَنِ**: [جمع ۾ ڪتب آندل]

- ڏيئِي وَٺڙا ڏاھِ کي، **سُورَنِ** جو سَرَسو. (د-3، و-ا)

"**سور**" سنئون سڌو تڪليف آهي. تڪليف، درد، ايذاءَ، ڏک، اهنج، پيڙ، غم، آزارَ، سختي: سور سان ئي سلهاڙيل لفظ آهن. سورُ درد ئي درد آهي، جتي ۽ جنهن بہ روپ رنگ ۾ هجي. سمنڊ، سامونڊين ۽ سندن ونين جي سور جو پاڻ ۾ گهرو لاڳاپو آهي، جيڪو "سر سامونڊيءَ" ۾ آندل آهي.

- **سِيڪارا**: (سن. شِيت ڪارَ) سڏڪا. ٽڏا ساهه (گ). شوڪارا، ٽڏا ساهه، سيسرات (ش). لڳڻ جا ڪانڊرَ، سِيانڊڙا، سِياٽڙا، سيسڙات (ب). سُڏڪا، ڏسڪا (ق). شُوڪارا، ٽڏا ساهه، سُڏڪا (س). سڏڪا، شوڪارا (قاضي). ڪتڪتايون، سيڪس جو ايرڻ (ڏ).

- أِيرَنِ **سِيڪارا**، پَسِيو وَرَ ٻينِ جا. (د-3، ب-3)

سڏڪا، ٽڏا ساهه يا شوڪارا درد جي اُيار سان ايرندا آهن. ”**سيڪارن**“ جو ايرڻ/پيدا ٿيڻ ٻين جي خوشي ڏسڻ سان به لاڳاپيل آهي، جيتوڻيڪ ان جا ٻيا به ڪارڻ ٿي سگهن ٿا.

- **فِراق**: وڇوڙو، محبوبن کان جدائي (ب). ويڇو، جدائي (ق). محبت ۽ قربت جي وچ ۾ ويڇي پوڻ واري ڪيفيت (ڪ). ڏک (ڏ).

- مارينهون **فِراقَ**، پاڙيچِيُون! پِرِيَن جا. (د-1، ب-9)

”**فراق**“ ٻن وجودن جي وچ ۾ پيدا ٿيل وڇوڙي، جدائيءَ ۽ وٿيءَ جو نالو آهي، جنهن جو ڪم ئي نهوڙڻ، نپوڙڻ ۽ مارڻ آهي. فراق اڪيلائيءَ کي خلقيندڙ آهي، جنهن ۾ دنيا جي رنگينين کي ڪو دخل ڪونهي. ڪِن حالتن ۾ فراق درد جو سبب آهي، ته ڪن حالتن ۾ دردُ فراق جو ڪارڻ آهي.

- **ڦوڙائي**: وڇوڙي، فراق ڏئي (گ). جدائي يا فراق ڏئي (ش). فراق ڏيئي، وڇوڙو ڏيئي (ب). جدا ٿي وئي، فراق ۾ وجهي (ق). وڇوڙي جو درد، واڍوڙ، ڏرڻ، ڏک (ڪل). وڇوڙو ڏئي (ڏ). **ڦوڙوائو**: جدائي، وڇوڙو (قاضي).

- وَچ مَ **ڦوڙائي**، ايڏي سفرِ، سُپِرين! (د-1، ب-21)

”**ڦوڙائو**“ به فراق جو متبادل آهي، ان ڪري ان جو گهرو تعلق ساڳيءَ ريت درد سان آهي.

- **ڪارُون**: فرياد، دانهون (ش). منٿون، نيزاريون، آزيون (ب). نيزاريون، زاريون، عرض، پڪارون (ق). سڏ، تنوارون، منٿون (ڪل). دانهون، پڪارون (س). ڪوششون، حيلا وسيلا (قاضي). دانهون، رڙيون (ڏ).

- **ڪارُون** ٿي ڪريان، تو دَرِ اُپِي، ناڪئا! (د-3، ب-1)

”**ڪارون**“ جي معنائن تي لطيفي شارح ۽ لغت نويس متفق آهن. ”ڪارون“ درد کان دوريءَ لاءِ، وڇوڙي جي وِڍ کان بچڻ لاءِ؛ هر طرح جا ايلاز ۽ منٿون، آزيون ۽ نيزاريون، حيلا ۽ حجتون، دانهون ۽ ڪُوڪُون آهن.

- **ڪُنِيَسِ**: آءٌ ڪُني! (ندا وارو ٻول) (ب). ميس، مري ويس، سيريس، مئس، قتل ٿيس، آءٌ ڪسجي ويس (ڪل). مون کي ڪنو، مون کي ماريو (ڪ).

- هاڻِ نه جِيان جيڏيون! آءٌ **ڪُنِيَسِ** ڪوهياري. (د-2، و-1)

”**ڪنيَسِ**“ ۾ ’-س‘ ضميري پڇاڙي آهي جيڪا ’مان‘ جو مفهوم ڏي ٿي. وٽجاري جي وجڻ سان، **پاڻ** کي ڪنل سمجهڻ سان درد جي انتها کي وڃي رَسجي ٿو. ڪنل کي ڪنهن به ريت قرار ناهي ايندو.

اهو قرار فقط سڄڻ جي موٽڻ ۽ ساڻس ملڻ سان لاڳاپيل آهي، ٻيءَ حالت ۾ ڦٽڪڻ ئي زندگيءَ جو مستقل روڳ بڻجي وڃي ٿو.

- **ڳُنڊرُ**: **گونڊر** (ف. غم و درد) ڏک، فڪر (گ). غم (ش). ڏک، سور، غم، فراق (ب). **گونڊر**: ڏک، غم، فڪر (ق). **گونڊر**: غم، ڏک، وڇوڙي وارو غم (ڪ). غم (ڏ).
  - **ڳُنڊرُ** مارِيندوءِ، ويچارِي! وِئَنِ جو. (د-1، ب-10)
  - سامُونڊِيڪو سَڱُ، آهي **ڳُنڊَرَ** گاڏُئون. (د-1، ب-18)
  - **ڳُنڊَرَ** مَٿاء چِنڊَڙِي، ورئا وَلِنِ جِيَّ. (د-1، و-3)
- **ڳُنڊَرين**: ڏکن ۾، جهوريءَ ۾، غمن ۾ (شيخ).
  - مان تَنُ مارِيائون، پاٽا وِجهي **ڳُنڊَرين**! (د-3، ب-16)

"**ڳُنڊرُ**/گُونڊر" ڏک ئي ڏک آهي. درد جي محرڪن منجهان گونڊر کي ڪنهن بہ ريت ڪيئي نہ سگهبو. سر سامونڊيءَ ۾، وڇاري جو وڃڻ ۽ گونڊر جو ورڻ هڪ ئي ڳالهہ آهي.

- **ڳچ ڳري پوڻ** (اصطلاح): وڏو غم ۽ اندوهہ ٿيڻ (ب).
- **ڳِري**: ڏکي، ڳُٽيءَ واري، ڊيجاريندڙ. **ڳرڻ**: پگهرجڻ، پاٽي ٿيڻ، تمام ضعيف ٿيڻ، ٻي حال ٿيڻ (ب). **ڳِرڻُ**: پگهرڻ، جُهرڻ (س). **ڳِري**: ڳوري، سخت، ڳلي، گهٽي (ڏ).
  - اولِيُون پَسِي اُنِ جِيون، پئَرِمِ ڳَچَ **ڳِري**. (د-3، ب-11)

"**ڳچ ڳري پوڻ**" ۾ درد جو اظهار آهي. بلوچ صاحب جي آندل معنائن ۾ ڏک پڌرو آهي، سنڌيلي صاحب جي ڏنل معنىٰ مان بہ اندرُ جهرڻ جو مفهوم نڪري ٿو. البت ڏنگڙائي صاحب جي معنىٰ ست سان ٺهڪندڙ نہ ٿي لڳي.

- **گهٽِ**: گهٽتائي (ب). ڪوتاهي، ڪَمي، عيب، ڪمبختي (ق). ڪوتاهي، ڪَمي (ڏ).
  - ڪا مُنهِين ۾ **گهٽِ**، نات سڄڻَ سباجها گهٽو. (د-3، ب-4)

عام طور کهڙي بہ قسم جي گهٽتائيءَ جو هجڻ ڏک ڏيندڙ هوندو آهي، پر هتي، عيب نہ بہ هجي، تہ بہ گهٽتائي هجڻ جو درد لطيف سائين بيان ڪري ٿو، ڇاڪاڻ تہ وڇارو ڪنهن بہ طرح بندر کي ڇڏي سمنڊ ۾ وڃڻ گهري ٿو.

- **مارِندءِ**: توکي ماريندا (ب). **مارِيندَئي**: توکي ماريندا (ڏ).
- **ماري**: اي مُئي! (گ). شڪاري، صياد، ماريل، مئي (ڏ).
  - **مارِندءِ، مارِي**! پِرهَ سُورَ پِرِيَنِ جا. (د-3، ب-17)
- **ماري**: ختم ڪري (ڪ).
  - مون کي تِي **ماري**، اُنين سندِي ڳالِڙِي! (د-1، ب-16)

- سُورُ ٿُهجو سُپرين! مون معذورِ کي **ماري**. (د-2، و-1)
- **مارِيائون**: [مون کي مارِيَن]
- مان تَنُ **مارِيائون**، پاٽا وڃهي ڳُندَرين. (د-3، ب-16)
- **مارِيندُم**: مون کي ماريندا (ڪ).
- ساموندِيڪو ڏُجهه، ماءِ! **مارِيندُم** ڪڏهِن! (د-1، ب-14)
- **مارِيندو**: [ختم ڪندو، پُورو ڪندو]
- سَرتيون! سُورُ سندُنِ، مون **مارِيندو** چِندَڙِي. (د-2، ب-2)
- **مارِيندوءِ**: [توکي ماريندو]
- ڳُندرُ **مارِيندوءِ**، ويچارِي! وِئَن جو. (د-1، ب-10)
- **مارِينهُون**: اسان کي مارين تا (گ). اسان کي ماري ٿو (ش). اسان کي ماري ٿو (ڏ). **مارِنهُون**: اسان کي مارين ٿا، مارين ٿيون (ب).
- **مارِينهون** فِراقَ، پاڙيچِيُون! پريَن جا. (د-1، ب-9)
- **مَرِي**: فوت ٿي، هستي وڃائي (ڏ).
- وِندِيَس، ماءِ! **مَرِي**، ساري سامُندِيَن کي. (د-3، ب-11)

مٿين ٽن ئي داخلائن جو مادو "مَرَ" آهي، جنهن جو امر "مَرُ" ۽ مصدر "مرڻ" آهي. پڙرو آهي ته ان جو هر لحاظ کان لاڳاپو وڇوڙي جي درد سان آهي.

- **معذُورِ**: ع. عذر واري، مسڪين. ابلا، ضعيف (گ). عذر واري، عيبدار (ش). عاجز، لاچار، هيڻو، هيڻي، ضعيف، بي حال، عُذر واري، ناقص، عيبدار، ڪاڻ واري (ب). محتاج، ضعيف، مسڪين، نڌر، نماڻي (ق). عذر واري، جڏي، نه هلڻ جهڙي (ڪ). ويچاري، بيوس (قاضي). عذر واري، عيبدار، هيڻي (ڏ).
- سُورُ ٿُهجو سُپرين! مون **معذورِ** کي ماري. (د-2، و-1)

پاڻ کي "**معذور**" سڏڻ: پنهنجي لاچاريءَ ۽ بيوسيءَ کي ظاهر ڪري ٿو، پاڻ ۾ ڪو ظاهري عيب نه هجي، ته به عيبدار ٻڌائي ٿو، بنا محتاجيءَ جي به محتاج ڪري ٿو، چاڪاڻ ته وڻجارو سمنڊ منهن ڪري نڪري ويو آهي، جنهن جي وڃڻ جو سُور هر دم پيو هانءَ ۾ هُري.

- **نِبَرُ**: نِبَلُ ضعيف (ش). اُيرو، هيڻو، ضعيف، ڪمزور (ب). ضعيف، بي زور (ق). نبل، ڪمزور، هيڻو، بي طاقت (شيخ). نِبَلُ: ڏٻرو، ڪمزور، ضعيف (س). نبل، ڪمزور (قاضي). ڪمزور، هيڻو، نبل (ڏ).
- جيڪُسِ **نِبَرُ** نِيهُ سندومِ، جن مون اُيي، هُنِ ٿيلئو. (د-1، ب-22)

"نبر/نبل" جي معنائن تي، لطيفي شارحن ۽ لغت نويسن جي وچ ۾ ڪو به اختلاف ڪونهي. 'ن-' هڪ اڳياڙي آهي جيڪا 'نه' جي معنىٰ ڏي ٿي. "نبر/نبل" معنىٰ 'بل/سگهه نه هجڻ، ضعيفي،

هيٺائي‘. اها هيٺائي نينهن ۾ امڪاني طور تي پوي، ته هر طرح درد جو ڪارڻ بڻجي پوي ٿي، جيتوڻيڪ نينهن پڪو ۽ پختو به ڪندو آهي، ته جڳ جهان سان جهيڙڻ جي سگهه به ڏيندو آهي.

- **نِهوڙي**: مصدر **نهوڙڻ** = ناس ڪري ختم ڪرڻ (ڪ). **نهوڙڻ**: بنياد ناس ڪرڻ، نپوڙي نمائڻ، مارڻ، مشڪل ۾ وجهڻ (ب). **نهوڙڻ**: مارڻ، ناس ڪرڻ (س). **نهوڙيو**: نابود ڪيو (قاضي). **نهوڙيو**: موهيو، نابُود ڪيو (ڏ).
- **نِهوڙي نئا**: وڏي مشڪل ۾ وڌا، ماري وڌا (ب). ناس ڪري ڇڏيا، ختم ڪري ڇڏيا (ڪ).
- ساندارِي سمونڊَ جي، **نِهوڙي نِئا**! (د-1، ب-10)

’مشڪل يا مسئلي ۾ پوڻ‘ يا ’ناسُ ۽ نابود ٿيڻ‘ تڪليف/ڏک ۾ ڦاسڻ برابر آهي، جنهن جو انت موت تي به ٿي سگهي ٿو، جيڪو مستقل وڇوڙي جو روپ وٺي، تاحيات درد بڻجي پوندو آهي.

- **وَڃڻ**: هليو وڃڻ، ضروري وڃڻ، لازمي طور وڃڻ، ڇڏي پري ٿيڻ (ب). روانو ٿيڻ (س).
- اڄُ پڻ وايون ڪَنِ، وڻجارا **وڃڻ** جيون. (د-2، ب-1)

”**وڃڻ**“ پڻ وڇوڙو آهي، ان ڪري درد ۽ اهنج آهي. سڄڻ جون اهڙيون ’وڃڻ جون وايون‘ پڻ ڏُک جي دنيا ۾ ڌڪي ڇڏينديون آهن.

- **وِساري**: (مصدر **وسرڻ** = وسري وڃڻ، دل تان لهي وڃڻ) = دل تان لاهي، ياد نه ڪري (ڪ). وسرڻ: ڀُلڻ، ياد لهي وڃڻ (س). **وِسارڻ**: يادگيري مان لاهي ويهڻ، يادگيري نه ڪرڻ (ب). وسارڻ: ياد نه ڪرڻ (ڏ).
- مون ڪي **وِساري**، شالَ مَ وڃَنِ اوهَرِي! (د-1، ب-35)
- **وِسران**: [مان وسري وڃان]
- لاهيان جي نه چتاءِ، الا! اُنِ مَ **وِسران**! (د-2، ب-4)
- چِتاءِ جي نه چُرَنِ، الا! اُنِ مَ **وِسَران**! (د-2، ب-5)
- **وِسَرِئا**: وسري ويا (ب).
- تو ڪِنءَ **وِسَرِئا**، ڍولئا! ڏِيه اڄڻ جا؟ (د-1، ب-28)

مٿين ٽنهي لفظن جو تعلق ’سار‘ سان آهي، جيڪا وڻجاري جي چِت تان ميساري درد جي ڪيفيت پيدا ڪئي وئي آهي. سڄڻ جڏهن وساري ويهندو آهي، ته دنيا بهشت باوجود دوزخ لڳندي آهي، هر خوشي غمي بڻجي پوندي آهي، ان ڪري ضروري آهي ته سڄڻ جي يادگيريءَ ۾ سمايل رهجي.

- **وَسو**: هنجون هاريو (گ). پيون ڳوڙها ڳاڙيو (ش). **وسڻ**: مٿان پاڻيءَ جو ڪرڻ، مينهن جو وسڻ (ب).
- مُنداڻتي مِيه جنءَ، ويرو تارِ **وَسو**. (د-3، و-1)

’ڳوڙها ڳاڙڻ‘ جي معنىٰ ۾ ”وسو“ ڏک جي احساس ۾ وڪوڙي ڇڏي ٿو. مينهن وسندي، اکين جا ڳوڙها به، مينهن ۾ سمائجي ويندا آهن، ته درد ڳوڙهن جي صورت ۾ ڌرتيءَ منجهه سمائجي ويندو آهي.

- ووءِ: هاءِ هاءِ واري درد جي دانهن (ب). دانهن (ڏ).
  - ووءِ! آءٌ هَلندِي هوت ڏي. (د-2، و-1)
  - ووءِ! هِي جو وَهُ مُهجِي جِندَڙي. (د-3، و-1)

”ووءِ“ دانهن آهي، ۽ دانهن دردُ به آهي ته دردَ جو اظهار به. دانهن ۾ سمايل دکُ جڏهن ڌرتيءَ کان آسمان تائين پکڙجي ويندو آهي ته سڄي سنسار کي ڌوڏي ڇڏڻ جي سگهه رکندو آهي، پر جڏهن اها ئي دانهن من منجهه مُنجهي پوندي آهي ته وجود کي ٽڪرا ٽڪرا ڪري ڇڏيندي آهي.

- وِهِ: جوش ۾، پاڻيءَ جي وهڪري ۾ (ڏ). [وهُ: پاڻيءَ جو تکو وهڪرو، درياءَ جي سير وارو وڏو وهڪرو، وڏي سمنڊ جي لهرين چولين وارو رخ (ب). وهُ: تِکُ، وهڪرو (س).] وَهَ: پاڻيءَ جو وهڪرو، تک، درياءَ جي سِير (قاضي).
  - ڏيندا ون ڏُکنِ، وَهِ وجهندا جِندَڙو! (د-1، ب-32)

”وِهِ“ معنىٰ ’وهُ ۾، وهڪري ۾، لهرن ۾‘. وهڪري ۾ قاسڻ معنىٰ مشڪل ۾ پوڻ، جنهن ۾ جندڙي جوکي ۾ پئجي سگهي ٿي، ته جانِ به وڃي سگهي ٿي.

- وَهُ: لاڙو، نينهن (ش). محبت، نينهن، ڪاڏو، دوستي، ڏک، حل (ق). وڄڻ، واهپو، وهنوار، لاڙو، نينهن جو ناتو (ب). چاڙهه، اُتل (ڪ). نينهن، لاڙو، وهڪرو (ڏ).
  - ڪارو تَنين کي، جيڪُسِ وَهُ وِرِي وئو! (د-1، ب-12)
  - ويندِي آءٌ هوتَنِ وٽِ، مون وَهُ وٽجارن سين. (د-2، و-3)
  - ووءِ! هِي جو وَهُ مُهجِي جِندَڙِي. (د-3، و-1)

”وَهُ“ جي معنىٰ ’نينهن‘ ئي مناسب آهي. مرزا قليچ بيگ ان جي معنىٰ ’ڏک‘ به لکي آهي، پر اها متين ٿنهي سٽن سان نهڪندڙ نه ٿي لڳي. نينهن ۾ درد ته ملندو آهي، پر نينهن لازوال خوشي ۽ سرمستي به عطا ڪندو آهي. نينهن ته زندگيءَ جي زندگي آهي. نينهُن پنهنجي جوهر ۾ ڏک ۽ درد کي ٽڙيندڙ ۽ هينئين کي ٺاريندڙ آهي.

- **وَهُ وري وڃڻ** (اصطلاح): چاڙهه يا اٿل وري وڃڻ، چاڙهه جي لپيٽ ۾ اچي وڃڻ (ڪ). مٿان پاڻيءَ جو چاڙهه وري وڃڻ، پاڻيءَ جي چاڙهه ۾ ٻڏي وڃڻ (ڏ). **وهُ وري ويو**: سمنڊ مٿان وري ويو (ب).
  - ڪارو تَنين کي، جيڪُسِ **وَهُ وِرِي وئو**! (د-1، ب-12)

اصطلاحي معنىٰ جو اپياس ڪبو، ته اهو ئي ”**وَهُ وري وڃڻ**“ درد کي در تي آڻي بيهارڻ بدران به، گهر ۾ اچي وَسائي ٿو ۽ روڌَن جو شڪار بڻائي، زندگي زهر ڪري ڇڏي ٿو.

- **وِئُڙم**: منھنجا ھليا ويا (ڏ).
- جي **وِئُڙم** اڄُ، سي ڪڏهِ ايندا مان ڳَري؟ (د-1، ب-14)
- **وِئُڙو ڄ وِئڙا**: (مصدر وڃڻ = اسھڻ، ھليو وڃڻ) = ويا جو اسم (ڪ). **وئڙا**: ويا (ب).
- ڊِولِئو **وِئڙو** ڏُورِ، تي تي سِيَ ڳذاريان. (د-1، ب-31)
- تَڙَ نِھارِيان تي، مُھجا بندر **وِئڙا** جي. (د-1، و-2)

ويلَن جون وايون، اکين کي اوجاڳن ۾ اجلائي ڇڏينديون آھن. اوجاڳن ۾ اُلڪا ھوندا آھن ۽ اُلڪن ۾ پيڙا. وڇڙارو سمنڊ منجھ ويل آھي، تہ ان جي ڳِڻتي سُک سان رھڻ يا سمھڻ نہ ڏيندي، ۽ پئي تڙپائيندي رھندي، جيستائين اھي موٽي نہ ٿا اچن.

- **ويسَرِي**: دير واري، غفلت واري، بي فڪري (ب). ويسر واري، غافل (ڏ). **ويسرو وھڻ** = غافل ٿي وڃڻ، سڀ ڪجھ وساري ڇڏڻ، ڪنھن ڳالھ جو الڪو يا الڪو نہ رکڻ، سستي واري، بي فڪري، بنا اون جي (ڪ).
- **ويسَرِي وِک ڪڍڻ** (اصطلاح): بي فڪري سان ھلڻ، ڪنھن ڳالھ جي اون يا چنتا يا اوسيئڙو نہ ڪرڻ (ڪ).
- تون **ويسري وک ڪڍين**، ھُو پُورِيندا پرڏيھ. (د-1، ب-3)

"**ويسري وک**" سان وڇوڙي جي پيڙا پلئہ پوي ٿي ۽ ساموندي سفر تي روانا ٿي وڃن ٿا. پُنتي، درد ۽ عذاب ئي رھجي وڃن ٿا جيڪي پوڳِڻا پون ٿا.

- **وِيڻَ**: سخن، طعني، خبر (ش). ڳالھ. ڳالھاءُ گفتو، ٻول، طعني وارو ڳالھاءُ، طعنو، مھڻو (ب). ڏوراپي يا طعني طور چيل اوکو يا ڏکيو لفظ (ڪ). سخن، ٻول: مھڻو، طعنو (س). مھڻو (قاضي). طعنو، مھڻو (ڏ).
- اوڙاهِ وِئا نہ ورِئا، آءٌ تہ ماري **وِيڻَ**! (د-1، ب-13)

"**ويڻ**" اھڙو ٻول يا گفتو آھي جيڪو ھينئين کي چِيري وڃھندو آھي ۽ مَن کي ڏاڍي تڪليف ڏيندو آھي.

- **ھَلَڻ**: وڃڻ، روانو ٿيڻ (ب).
- لِڳي اُترَ واءُ، ڍولِئو **ھلڻ** جيون ڪري. (د-3، ب-14)

ڏسو: **وڃڻ**.

## حوالا

(1) شيخ اياز، "شاھ لطيف-ھڪ مفڪر"، مضمون. سھيڙيندڙ: آفتاب ابڙو، "شاھ لطيف: عظيم مفڪر"، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، ڇاپو ٻيو، 2005ع، ص-86

(2) ج.ع منگهاڻي، ”شاهہ لطيف جي ٻولي“، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، ڇاپو پهريون، اپريل 2006ع، ص-29
(3) غفور ميمڻ، ڊاڪٽر، ”شاهہ لطيف جا فڪري رخ“، سوجهرو پبليڪيشن ڪراچي، ڇاپو پهريون، جنوري 2015ع، ص ص: 136 ۽ 137
(4) ساڳيو. ص-134
(5) ”نئين جامع سنڌي لغات“، جلد ٻيو (ڇ-ڪ). سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد، ڇاپو پهريون 2005ع، ص-970
(6) ساڳيو. ص-886
(7) شير مهراڻي، ڊاڪٽر، ”شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو جديد اڀياس“، سوجهرو پبليڪيشن ڪراچي، ڇاپو پهريون، ڊسمبر 2014ع، ص 86-87
(8) جي. ايم سيد، ”پيغام لطيف“، نئين سنڌ پبليڪيشن، ڪراچي، ڇاپو ٻيو، آڪٽوبر 1974ع، ص: 170-171
(9) هوتچند مولچند گربخشاڻي، ”شاهہ جو رسالو“، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، ڇاپو ڇهون، جنوري1996ع، ص: 218
(10) ”نئين جامع سنڌي لغات“، جلد پهريون (ا-ڇ). سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد، ڇاپو پهريون 2004ع، ص-136.
(11) ساڳيو. ص-1461.
(12) ”جامع سنڌي لغات“ جلد ٻيو (پ-ڇ)، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، ڇاپو پهريون 1981ع، ص-802
(13) ساڳيو. ص-846

## مددي ڪتاب


1. ابڙو، آفتاب، ”شاهہ لطيف: عظيم مفڪر“، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، ڇاپو ٻيو، 2005ع.
2. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”شاهہ جو رسالو“، علامہ قاضي رسالو تحقيقي رٿا ۽ اشاعت حيدرآباد، سنڌ. ڇاپو پهريون، 1999ع.
3. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”جامع سنڌي لغات“ (5-جلد)، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1960ع-1988ع.
4. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”نئين جامع سنڌي لغات“ (3-جلد)، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2004ع-2007ع.
5. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”روشني: شاهہ جي ڪلام جي لغت“، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ. ڇاپو نئون [ٻيو]، 2014ع.
6. بيگ، قليچ، مرزا، شمس العلماء، ”لغات لطيفي“، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد، سنڌ. ڇاپو ٽيون، 1994ع.
7. جوڻيجو، عبدالجبار (ڊاڪٽر)، ”لاڙ جي لغات“، زيب ادبي مرڪز حيدرآباد، ڇاپو پهريون، سيپٽمبر 1975ع.
8. حسين، فهميده، ڊاڪٽر، ”سنڌي ڪلاسيڪي شاعرن جي لغت“، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي. ڇاپو پهريون، ڊسمبر 2004ع.
9. ڏنگڙائي، انور، ”ڀٽائي ڊڪشنري“، انڊس ڪلچرل اينڊ لٽرري آرگنائيزيشن، لاڙڪاڻو، ڇاپو پهريون، نومبر 2014ع.
10. سنڌيلو، عبدالڪريم، ڊاڪٽر، ”تحقيق لغات سنڌي“، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، سنڌ. ڇاپو پنجون، 1980ع.
11. سيد، جي. ايم، ”پيغام لطيف“، نئين سنڌ پبليڪيشن ڪراچي، ڇاپو ٻيو، آڪٽوبر 1974ع.
12. شاهواڻي، غلام محمد، ”شاهہ جو رسالو“، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي. ڇاپو اٺاڇاٽايل، 1993ع.

13. غفور ميمڻ، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جا فڪري رخ“، سوجهرو پبليڪيشن ڪراچي، ڇاپو پهريون، جنوري 2015ع.
14. قاضي، امداد علي امام علي، علامه، ”شاهه جو رسالو“، سنڌي ادبي بورڊ ڪراچي-حيدرآباد، پهريون ڇاپو، 1961ع.
15. ڪاشف، محمد حسين، ”شاهه جي رسالي جي سُجاڻي“، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ. ڇاپو پهريون، 2011ع.
16. گربخشاڻي، هوتچند مولچند، ”شاهه جو رسالو“، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو. ڇاپو ڇهون، جنوري 1996ع.
17. منگهاڻي، ج.ع، ”شاهه لطيف جي ٻولي: تحقيقي جائزو“، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي. ڇاپو پهريون، اپريل 2006ع.
18. نقوي، نجف علي شاهه ”ڪمتر“، سيد، ”ٻاروچي ٻولي“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو. ڇاپو پهريون، ڊسمبر 1984ع.

# اردو حصه

ڈاکٹر فہمیدہ حسین

# شاہ لطیف کا فلسفۂ غم

شاہ عبداللطیف بھٹائی سندھ کے دانشور اور مفکر شاعر کہلاتے ہیں، بعض لوگ انہیں بہت بڑے صوفی شاعر مانتے ہیں. ایک طبقہ ایسا بھی ہے، جو ان کے شاعر ہونے یا نہ ہونے سے کوئی غرض نہیں رکھتا اور انہیں اپنا مرشد اور پیر سمجھ کر ان کے مزار پر منتیں ماننے اور چادریں چڑھانے کے لئے جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر بحث و مباحث میں اس بات کا تذکرہ کیا جاتا ہے کہ آیا وہ صوفی بزرگ زیادہ تھے۔ شاعر اعلیٰ درجے کے تھے یا فلسفی اور مفکر کی حیثیت سے زیادہ اہم تھے؟

اس ضمن میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ اعلیٰ پائے کے صوفی اور بزرگ، پیر اور مرشد تو سندھ میں اور بھی کئی دفن ہیں اور فضل تعالیٰ زمانہ قدیم سے سندھ میں شعرا کی بھی کوئی کمی نہیں رہی ہے اور ایک سے ایک اعلیٰ شاعر موجود ہے۔ رہی بات فکر اور فلسفے کی تو تحریری رکارڈ کی غیر موجودگی میں کسی مفکر کی فکر یا فلسی کا فلسفہ ماضی سے حال اور حال سے مستقبل تک کا سفر یا تو زبانی روایات کے ذریعے طے کر سکتے ہیں یا ادب اور خصوصاً شاعری کے ذریعے یہ سفر ممکن ہو سکتا ہے۔ دنیا میں تحریر کی غیر موجودگی میں کوئی بھی فلسفہ یا فکر زبانی روایتوں کے ذریعے اپنی اصلی روح کے ساتھ آنے والی نسلوں تک منتقل نہیں ہو سکا، اس کے لئے شاعری کی بیساکھیاں ضروری ہوتی ہیں۔

ویسے عام طور پر ہوتا یہ آیا ہے کہ کسی فلسفی کہ بطور فلسفی یا شاعر کا بطور فلسفی زندہ رہنا ناممکن ہوتا ہے جبکہ کسی شاعر کا بطور شاعر اور فلسفی کا بھی بطور شاعر زندہ رہنا ممکن ہے۔ یعنی فلسفی اگر شاعر بھی ہو تو اسے اپنے فلسفے کے لئے کسی کا محتاج ہونا نہیں پڑتا بلکہ وہ اپنے تخلیقی جوہر سے اپنا فلسفہ آئندہ نسلوں کو منتقل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، بشرطیکہ اس کا پیش کردہ فلسفیانہ دبستان ہی ختم نہ ہوجائے اور کوئی مخصوص فکری تحریک متروک نہ ہوجائے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ اس کی شاعری اپنے لوگوں کی فطری زبان میں ہو اور اس میں اعلیٰ فکر کو آگے بڑھانے کی صلاحیت ہو۔ اعلیٰ شاعرانہ فن اور اسلوب کی جمالیات، تخیل، جذبہ اور خوبصورت ڈکشن کی آمیزش سے ہی اعلیٰ فکر آگے بڑھائے جاسکتے ہیں۔ ایسی اعلیٰ فکری شاعری میں عصر سے ماورا ہو کر آنے والے زمانے تک سفر کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے اور وہ ماضی سے حال اور حال سے مستقبل قریب اور مستقبل بعید تک شاعر کو زندہ جاوید کردینے کے قابل ہوتی ہے۔ ایسی اعلیٰ شاعری کی تشکیل میں تخلیقی جوہر کے علاوہ اعصاب پر اثر انداز ہونے والے کئی اور عناصر بھی ہوتے ہیں، جن میں تصوف، عقل، فلسفہ اور نظریہ حیات انفرادی یا امتزاجی حیثیت میں بہت فعال کردار ادا کر سکتے ہیں۔

معروف نقاد ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق 'میر درد کے یہاں تصوف، غالب کے یہاں عقل، اقبال کے یہاں فلسفہ اور فیض کے یہاں نظریہ ان کے مخصوص رنگ و سخن کی شناخت بن گئے'۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی سندھ کے وہ مفکر شاعر ہیں، وہ فلسفی فنکار ہیں، جنہوں نے اپنی فکر اور فلسفے کو اپنی اعلیٰ شاعری کے وسیلے سے اپنے عصر سے بہت آگے پہنچایا اور تین سو سال کا عرصہ گذرنے کے بعد بھی ان کی فکر اور فن کی جمالیات میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ ان کے یہاں ہمیں تصوف، عقل، فلسفے اور نظریہ حیات کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

ان کی شاعری پڑھیئے، فلسفے کے لحاظ سے موت و حیات کا حوالہ یا زیست اور مظاہرِ زیست کے سلسلے میں ان کا نقطہ نظر واضح دکھائی دے گا۔ زندگی کے جدید تقاضوں پر مبنی مستقبل بینی کا احساس اور عملی شعور ان کے عقلی رویے کی نشاندھی کرتے ہیں، اور اپنے دور کے سیاسی، سماجی اور معاشی پس منظر میں زندگی بتانے کا ڈھنگ بھی اسی طور بتاتے ہیں۔ تقدیر کے ساتھ تدبیر، تسلیم و رضا کے ساتھ انکار اور مزاحمت، صبر و شکر کے ساتھ جدوجہد اور تگ و دو کے تصورات بظاہر متضاد محسوس ہوتے ہیں مگر درحقیقت یہ عوامل ان کے منفرد حقیقت پسندانہ رویے کی نشاندہی کرتے ہیں، جسے ہم مجموعی طور پر عقلی تقاضوں پر مبنی شعورِ زیست کا نام دے سکتے ہیں۔

شاہ صاحب کے کلام میں موجود بہت سارے متضاد عناصر کی توضیح کی جا سکتی ہے۔ جہاں کامیابی کا امکان نظر نہ آئے تو مایوس ہونے کے بجائے تقدیر اور قسمت کے لکھے پر یقین دلاتے ہیں اور جہاں کوشش اور جدوجہد سے منزلِ مقصود پانے کا امکان دکھائی دیا، تو جہدِ مسلسل کی درس دیا اور اس راہ میں موت کو خوشی سے قبول کر لینے کی بات کی۔ مصمم ارادہ اور پختہ عزم سے ناممکن کو ممکن بنانے کے لئے پہاڑوں اور چٹانوں سے ٹکرانے کا حوصلہ بھی دیا اور جہاں احساسِ ناکامی اور بے بسی شدت اختیار کر جانے کا خدشہ ہوا، تو صبر اور شکر کا سبق پڑھایا۔ اگر حق کی بات ہو تو جان بھی قربان کر دینے سے گریز نہ کرو اور ناحق کے لئے بڑے سے بڑی لالچ یا دھمکی کو بھی خاطر میں نہ لاو۔ دوست سے ان بن ہو جائے تو درگذر کر دو، پلٹ کر جواب تک نہ دو اور دشمن سے لڑائی ہو تو تلوار اور بھالے کی بھی پرواہ مت کرو اور بھڑ جاو۔

"هو چَوَنئي تون مَ چئه واتان وَرائي"

(وہ کہے تم پلٹ کر کچھ نہ کہو) کا درس دوستوں کے لئے دیا۔

"ھڻ ڀالا، وڙھ ڀاڪرين، آڏي ڍال مَ ڍار"

(بھالے مارو۔ گتھم گتھا ہو جاو۔ کسی ڈھال کو خاطر میں نہ لاو) یہ درس دشمنوں کے لئے ہے۔

جہاں تک شعرا کے جذبات و احساسات کا تعلق ہوتا ہے، ہر شاعر کا محبت اور نفرت، خوشی اور غم یا وصل اور فراق کو برتنے کا اپنا اپنا انداز ہوتا ہے، جو اس کی شناخت بن جاتا ہے۔ غالب کا فلسفۂ عشق، اقبال کے فلسفۂ عشق سے یقیناً مختلف ہے۔ اسی طرح میر تقی میر کا فلسفۂ غم غالب کے فلسفۂ غم سے جدا اور منفرد ہے۔

شاہ لطیف کے زندگی کے بارے میں عقلی رویہ اور سندھ کے لوگوں کی مخصوص نفسیات کی روشنی میں ان کا تصورِ غم، ان سب سے مختلف دکھائی دیتا ہے۔ جس کی بنیادی وجہ شعورِ ذات اور اپنے دور کے درد سے آگہی ہے۔ وہ غم کو اپنا ساتھی اور درد کو اپنا دوست مان کر ہر دم ان کے طالب رہتے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ آیئے اس پہلو کو دیکھیں۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ، "وادیٔ سندھ کے لوگوں کی رگوں میں خون کے بجائے Pathos یعنی درد اور گداز دوڑتے ہیں۔ اور ان کے ہاتھوں کی لکیروں میں قسمت کے بجائے فن اور فکر کی تاریخ لکھی ہے"۔ میرے خیال میں ان دونوں باتوں کا آپس میں بہت گہرا تعلق ہے۔ فن اور فکر کی تاریخ بنا درد کے ممکن ہی نہیں! دنیا میں تخلیق ہونے والے ہر قسم کے فن یا کلا کے لئے فنکار یا کلاکار کے پاس ایک دردمند دل کا ہونا بے حد ضروری بلکہ لازمی ہے۔ اور اگر فنکار مفکر اور دانشور بھی ہو تو یہ درد دوگنا ہو جاتا ہے۔ فنکار اور مفکر اپنے سماج کے نہ صرف باشعور افراد ہوتے ہیں بلکہ وہ روشن ضمیر اور حساس انسان بھی ہوتے ہیں۔ ان کا فن اور ان کی فکر ان کے اسی دردِ دل اور احساسِ غم کے عکاس ہوتے ہیں۔ جتنا زیادہ دل میں درد ہوگا اتنا ہی بڑا فنکار ہوگا یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جتنا بڑا فنکار ہوگا، اتنا ہی زیادہ دردمند دل رکھتا ہوگا۔ اس کے لئے درد کی لذت، گداز کی گرمی اور غم کی شدت سب کے سب اس کی راہ روشن کرنے والے، اس کی منزل کی طرف رہنمائی کرنے والے عناصر ہوتے ہیں۔ شاہ صاحب کہتے ہیں:

ڏيکاريس ڏکن، گونڌر گس پرينءَ جو،

سهائي سورن، ڪئي هيڪاندي هوت سين.

(دکھلائی دکھوں نے راہ پریتم کی، درد نے سُلجھائی منزل، حاصل ہوت ہوا۔)

پریتم، محبوب یا ہوت سسئی کا پنوں بھی ہو سکتا ہے، تو وطن، حُسن اور حق کی منزل بھی ہو سکتی ہے اور جو سچے فنکار ہوتے ہیں، دانشمند انسان ہوتے ہیں، انہیں اپنی منزل کی راہ میں سہے جانے والے مصائب سے بھی محبت ہو جاتی ہے کیونکہ ان کی وجہ سے ان کا جذبہِ جنون اور تیز ہوتا ہے۔ راہِ محبوب میں سہے جانے والے دکھوں کی اپنی لذت ہوتی ہے۔

فارسی کے شاعر فریدالدین عطار کہتے ہیں:

کفر کافر را، دین دیندار،
ذرہ دردِ دل عطار را۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی بھی ایسے ہی درد کی طلب کرتے ہیں:

سور مَ ويچيجاهه، سڄڻ جيئن سانگ ويا،
پرينءَ پڄاڻا، آءٌ اوهان سين اوريان.

سسئیؔ کی زبانی شاعر نے کہا ہے: 'اے درد! تم بھی میرے محبوب کے ساتھ گئی رونقوں کی طرح مت چلے جانا، اس کے جانے کے بعد، صرف تم ہی تو ہو، جس سے میں حالِ دل کہہ سکتا ہوں!'

شاہ صاحب دکھ سہے بنا۔ درد کی اذیت برداشت کئے بنا، حاصل ہونے والے سُکھ کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں اور سکھوں کا اصل حُسن ان دکھوں کو قرار دیتے ہیں، جو ان کے حصول کے لئے سہے گئے ہوں۔

ڏک سکن جي سونهن، گهوريا سک ڏکن ري.

دراصل وطن کے ساتھ، محبوب کے ساتھ یا حق کے ساتھ درد کا رشتہ ہی اصل میں ان سے محبت کا ضامن ہے، ان سے عشق کی علامت ہے اور اس کے ذریعے منزلِ مقصود کا حصول ممکن ہوتا ہے اور کسی بھی قوم کے فنکاروں اور مفکروں کے فن اور فکر کو پرکھنے کے لئے یہ رشتہ ایک کسوٹی ہوتا ہے۔ شاہ صاحب ایک درد آشنا شاعر بھی تھے اور دانشمندی کے درد اور آگہی کے عذاب سے بھی واقف تھے۔ اس لئے انہوں نے لیلا کی زبانی کہا تھا۔

الا ڏاهي مَ ٿيان، ڏاهيون ڏک ڏسن.

'اے کاش میں دانشمند نہ ہوتی، دانشمند بہت دکھ دیکھتے ہیں'۔

یہاں دکھ سے فرار نہیں ہے اور نہ ہی دانشمند ہونے کا پچھتاوا ہے۔ یہاں تو ایک اعتراف ہے کہ دانشمندی دکھ کا سبب بنتی ہے۔ آگہی عذاب ہوتی ہے اور یہ کسی کا نصیب نہیں ہوتی، جو دکھ برداشت کرنے کی قوت اور سکت نہیں رکھتے، وہ اس کی طلب ہی نہ کریں۔

شاہ صاحب ایک ایسے ہی دانشمند شاعر تھے، ان کو وطن، ساجن اور سچ کے لئے دل میں تڑپ اور من میں محبت تھی اور ان کے دردمند دل نے اپنے ہم وطنوں کی معاشی غلامی، بے بسی اور کسمپرسی کو محسوس کر لیا تھا۔ وہ ان کی حالت تبدیل کرنا چاہتے تھے، اس کے لئے انہیں لوگوں میں اپنی حالت کا شعور پیدا کرنے کا بھی احساس تھا، ان کے دلوں میں اپنے وطن اور ہم وطنوں سے محبت پیدا کرنے کے لئے ویسا ہی درد پیدا کرنا ضروری تھا۔ تمام دردمندوں کو یکجا ہو کر استحصال کرنے والوں کے خلاف متحد ہونے کا درس دینا تھا۔ اس لئے نعرہ لگایا کہ:

"اچو تہ سورن واريون، ڪريون سور پچار"

'آؤ اے دردمندو! آکر اپنے درد بیان کرو اور آپس میں اپنے درد بانٹو'۔

انہوں نے جان لیا تھا کہ جب تک تمام دکھی لوگ مل نہ بیٹھیں گے، ایک دوسرے کے درد کا احساس نہ کریں گے۔ کچھ بھی نہ ہوگا۔ اس لئے کہا کہ:

ڏکيون جان نہ مڙن، تان تان پنڌ نہ ٿئي،
بيون هونئين هٽ هٽن، روئنديون رئڻ واريون.

'جب تک تمام دکھیارے یکجا نہ ہوں گے، تب تک کچھ نہیں ہوگا۔ اصل رونا تو وہی بیٹھ کر روئیں گے، جن کے دل کو لگی ہوگی، باقی تو بس یوں ہی تماشبیں ہوتے ہیں'۔

یوں تو دنیا بھر کی شاعری میں دکھ، درد، سوز و گداز، غم والم جیسے الفاظ عام پائے جاتے ہیں مگر سندھ کے شعرا کے یہاں ان کا تصور اور ان کو برتنے کا انداز بالکل ہی مختلف ہے۔ اسکی وجہ غالباً یہ ہے کہ یہاں عام آدمی کو زندگی میں خوشی سے زیادہ غم سے واسطہ پڑتا ہے اور مفکر شعرا کو اس بات کا بخوبی اندازہ رہا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں مختلف کرداروں کی زبانی اس بات کا اظہار کرتے رہے ہیں۔

شاہ صاحب نے یوں اظہار کیا ہے:

مُٺ مُٺ سڀ ڪهين، مون وٽ وٽاٽان،
پريون ڪريو پُٽان، ويا وهائو نڪري.

اس دنیا میں سب کو مٹھی بھر درد تو ملتا ہی ہے مگر مجھے تو درد سے بھری بوریاں ملی ہیں، جن کا شمار کرنے بیٹھوں تو راتیں بیت جائیں اور صبح کے کئی تارے گذر جائیں۔

یہاں کے لوگوں کو غموں کی اس قدر فراوانی نے بہت ہی دکھی اور دل برداشتہ کر دیا تھا، اس لئے ضرورت اس بات کی تھی کہ ان میں موجود بے بسی، مجبوری اور مایوسی کے احساسات کو ختم کیا جائے اور ان کے اسی دکھ کو ان کی طاقت بنا کر، قوت بنا کر ان میں حالات سے مقابلے کا حوصلہ پیدا کیا جائے۔ انہیں شاہ صاحب جیسے دانشمندوں نے بتانا چاہا تھا کہ اگر پتھر کو دکھ لگ جائے تو اس سخت جان کو بھی جونک کی طرح کھو کھلا کر سکتا ہے اور یہ کسی پہاڑ کو ریزہ ریزہ کرنے کی طاقت رکھتا ہے، پوری دھرتی تپ کر لوہا بن جاتی ہے اور پھر انسان اپنے دل سے موت کا خوف نکال کر، جینے کی آس کو تیاگ کر، اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لئے میدان میں نکل پڑتا ہے۔ اس نکتے کو سامنے رکھتے ہوئے شاہ صاحب نے اپنے لوگوں کو بتایا کہ:

ڏک لڳو، ڏونگر ٻريو، پينر ڪاٽي پون،
منان لاٿون مون، سندو جيئڻ آسرو.

سسئی کہتی ہے کہ: 'جب میرے جی کو دکھ لگ گیا، تو لگا پہاڑوں کو آگ لگ گئی ہے اور دھرتی تپ کر لوہا بن گئی ہے۔ تب میں نے اپنے من سے زندگی کی آس نکال کر موت کی راہ اپنالی'۔

غم کے بارے میں شاہ صاحب کا یہ ایک بہت ہی اہم فکری نکتہ ہے اور یہ اس دور کی سماجی نفسیات کی طرف اشارہ کرتا ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ یہی آج کے سندھ کی سماجی نفسیات ہے۔ جب تمام قوم دکھی ہو، سب کے وجود گھائل ہوں اور سب ہی کا دکھ سانجھا ہو۔ عشق ایک ہو_تب ہی کوئی سکھ کا سورج طلوع ہونے کی امید ہو سکتی ہے۔ کوئی منزل حاصل کی جا سکتی ہے۔ ورنہ تتر بتر لوگ، بکھرے ہوئے، بٹے ہوئے انسان اپنے وطن اور ہم وطنوں کے لئے کیا کر سکتے ہے۔ غم کا یکساں احساس انسانوں میں اتحاد کا باعث ہو سکتا ہے۔ ہم غم سے زیادہ غمگسار اور کون ہو سکتا ہے؟

انفرادی طور پر بھی انسان کو سکھ کی زندگی سست اور کاہل بنا دیتی ہے اور وہ اپنا نصب العین بھول جاتا ہے اور اجتماعی طور پر قوموں کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوتا آیا ہے۔ اس لئے شاہ صاحب کہتے ہیں۔

سئو سکن ڏيئي، ورهه وهاير هيڪڙو،
مون ڪي تنهن نيئي، پير ڏيکاريو پرينءَ جو.

میں نے سو کھ تیاگ کر، ایک غم عشق اپنا لیا، جس نے مجھے میرے محبوب، میری منزل کی راہ سجھائی۔

یا سسئی کی زبانی یوں بھی کہتے ہیں کہ:

پنيورَ جَن سُکن، مون کي ساٿان ڪاريو،
هاٽي ساڻ ڏکن، تان ڪي ڏونگر ڏوريان.

یعنی: بھنبھور میں سکھوں کے ساتھ نے میری عادت خراب کردی تھی، مگر اب دل کو جو درد لگ گیا ہے، اس نے مجھ میں چٹانوں سے ٹکرانے کی ہمت پیدا کردی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ سماجی طور پر مطمئن اور عیش و عشرت کی زندگی گذارنے والے آدمی میں کسی سماجی انقلاب یا کسی بھی طرح کی تبدیلی کی خواہش ناپید ہوتی ہے۔ سکھ انسان کو اپنے نصب العین سے ناآشنا رکھتے ہیں، اور بے حس بنا کر دوسروں کے دکھ درد سے بھی لاتعلق بنا دیتے ہیں۔ اس لئے مفکر اور دانشور لوگ اگر شاعر بھی ہوں، تو اپنے لوگوں کی شاعری کے ذریعے ان باتوں کا شعور دینا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ شاہ صاحب کے زمانے میں سندھ میں غیر یقینی کی سی حالت رہی، اپنوں اور غیروں کی سازشیں زوروں پر تھیں۔ مذھبی انتہا پسندی، ملائیت اور فرقہ واریت کو ہوا دی جارہی تھی۔ سیاسی اور سماجی بد نظمی کی وجہ سے لوگوں میں مایوسی، بے بسی اور لاوارث ہونے کا شدید احساس موجود تھا۔ ایسے میں انہیں کسی دردمند کے دلاسے کی بھی ضرورت تھی، تو کسی ہمدرد کا حوصلہ بھی درکار تھا، شاہ صاحب کا اپنے لوگوں سے درد کا رشتہ تھا۔ یہی درد ان کی ذات اور ان کی تخلیق کا ایندھن تھا، طاقت تھا، جس سے متاثر ہو کر انہوں نے لوگوں میں مقبول داستانوں کے کرداروں کی معرفت، ان کا حوصلہ باندھا اور ان کو دلاسا دیا اور احساس دلایا کہ دیس میں دردمندوں کی کمی ہو گئی ہے اور لوگ پریشان ہیں، حیران ہیں کہ کس سے رہنمائی لیں کس کو اپنا رہبر بنائیں؟

ڏکيون ڏيهان جيڪس لڏي ويون،
هاٽي ڪن ملان، پُڇان پرينءَ خبرون؟

’یوں لگتا ہے کہ دردمند اس دیس سے لد گئے ہیں، اب ہم اپنے محبوب، اپنی منزلِ مقصود کا راستہ کس سے پوچھیں؟

پھر انہوں نے لوگوں کو بتایا کہ اپنے جیسے چاکِ گریباں، غمِ دوراں کے مارے، ہم غم لوگوں کو تلاش کرو، جو غریبی اور مسکینی کی حالت میں بھی اپنے ضمیر کو فروخت نہیں کرتے اور اپنی ذات کو اور اپنے کردار کو بے داغ رکھنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ان کی نشانیاں یہ ہیں کہ:

ڏکوين اهجاڻ، ڪُلهي قاتو ڪنجرو،
وجن گوندر گڏيو، لوڪ نہ آچن پاڻ،
سورن اسان ساڻ، ننڍي ئي نينهن ڪيو.

ایسے لوگوں کی نشانی یہ ہے کہ ان کا گریباں چاک اور غم سے یارانہ ہوتا ہے۔ اپنی ذات اور ضمیر کو آزاد رکھتے ہیں، اس لئے وہ بچپن سے ہی غم سہنے کے عادی ہوتے ہیں۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی ایک ایسے مفکر اور فلاسفر شاعر ہیں، جنہوں نے غم کا ایک عالمی تصور دیا ہے، جس کے مطابق انہوں نے اپنی زندگی، فن اور فلسفے کے ذریعے، "حق" کی تلاش میں مسلسل جستجو اور جدوجہد کا پیغام دیا اور بتایا کہ مکمل حقیقت (Absolute Truth) کو جاننے کے لئے، اپنے وجود کی تکمیل کے لئے، اپنے نصب العین تک رسائی حاصل کرنے کے لئے اپنے غم کو روشنی بنا کر رہنمائی حاصل کی جا سکتی ہے۔

سرتيون سور پرينءَ جو سُجن ۾ شامل،
ڪوهيارو ڪامل، مون کي ڏک ڏيکاريو.

سسئی کہتی ہے: ’اے میری سکھیو!، اس ویرانے میں میرے محبوب کا غم میرے ساتھ ہے، اسی غم نے مجھے میرا محبوب کامل دکھایا۔

یا پھر یوں ہوتا ہے کہ:

سڪن واري سُڌ، متان ڪا مون سين ڪري،
اندر جنين اڌ، ڏونگر سي ڏوريندين.

مکمل خوشی اور تکمیلِ وجود کی خواہش کرنے کے لئے ضروری ہے کہ، تمہارے دل گھائل ہوں اور تم درد سے آشنا ہو۔ تب ہی تو چٹانوں سے ٹکرانے کا حوصلہ کروگے اور دائمی سکھ حاصل کر سکوگے۔

تو یہ ہے شاہ صاحب کا فلسفہِ غم، جس کو محسوس کرنے اور سمجھنے کے لئے قاری کے پاس بھی ایک دردمند دل کا ہونا ضروری ہے۔

*****

پروفیسر محمد سلیم میمن

# شاہ لطیف کی شاعری میں فلسفہِ غم

دنیا کا ہر بڑا شاعر اپنے دوُر کا مورخ اور ترجمان ہوتا ہے۔ اس کی شاعری اپنے دوُر کے سیاسی، سماجی اور معاشی عوامل کا احساساتی رد عمل تو ہوتی ہی ہے، لیکن ساتھ آنے والے ادوار کے ضمیر کی آواز بھی ہوتی ہے۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی اپنے دور کے ایسے ہی ایک عظیم شاعر تھے، انہوں نے اپنی شاعری میں نہ صرف اپنے دور کو سمویا ہے، بلکہ ہمیں موجودہ دور کا شعور بھی عطا کیا ہے، اور ان کی شاعری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے کلام میں تازگی ہے اور ان کے موضوع آج بھی اتنے ہی تروتازہ ہیں گویا ان کے موضوعات کا اطلاق آج کے دور پر بھی اتنا ہی ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے، جتنا کہ آج سے ڈھائی سو برس قبل محسوس کیا گیا تھا. در حقیقت انہوں نے کسی فلسفی کی مانند زندگی اور موت کے فلسفے اور تصوف کے اسرار و رموز، عشق و محبت کی رومانی رفعتوں، بنی نوع انسان کے لئے محبت اور خوشحالی غرض کہ زندگی کے پہلو کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اتنے بڑے شاعر کے بامقصد کلام کو سمجھنے کیلئے ضروری ہے کہ ان کی شاعری کو ان کی زندگی کے پس منظر میں سمجھا اور پرکھا جائے۔

شاہ صاحب کی شاعری کے موضوع اور پہلو کثیر الجہتی ہیں. وہ عوامی شاعر بھی ہیں تو انقلابی بھی ہیں، صوفی بھی ہیں، تو وطن پرست بھی۔ نہ صرف یہ، بلکہ ہر سوچ، فکر، نظریہ اور مکتبہ فکر کے افراد کو ان کی شاعری میں گویا اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ہر ایک کے من کو بھاتی ہے۔ کچھ اس میں صرف تصوف کے رنگ کو ڈھونڈتے ہیں اور انہیں صوفی شاعر مانتے ہیں چند ترقی پسند انہیں انقلابی شاعر کی نظر سے نہ صرف دیکھتے ہیں بلکہ انہیں انقلابی شاعر مانتے بھی ہیں، کیونکہ ان کا خیال ہے کہ ان کی شاعری میں عوام الناس کی بات کی گئی ہے۔

شاہ صاحب کی شاعری میں تمثیل بڑی معنویت رکھتی ہے۔ بچپن سے اسکولوں میں شاہ صاحب کی شاعری کے مطالعے میں اساتذہ کرام نے یہ بتایا اور سمجھایا کہ شاہ صاحب کی شاعری کے دو معنٰی ہوتے ہیں، ایک ظاہری اور دوسری باطنی ! یہ ظاہر اور باطن کا تصور بچپن ہی سے شاہ صاحب کی شاعری کے خدوخال نمایاں کرتا آتا ہے، لیکن کبھی کبھی یہ تصور عجیب و غریب بھی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن جب آپ اس عجب تصور کے روشنی میں شاہ صاحب کی شاعری کا گہرائی سی مطالعہ کریں گے تو آپ کو نظر آئے گا کہ تمثیل میں شاہ صاحب نے سندھ کی تاریخی و لوک داستانوں کو اپنی شاعری میں سمودیا ہے۔ ان نیم تاریخی داستانوں میں زیادہ تر عشقیہ داستانیں جو کہ سندھ کے خواندہ اور ناخواندہ دونوں قسم کے افراد میں یکساں مقبول ہیں۔ انہی داستانوں میں شاہ صاحب نے زیادہ تر رنج اور رنج والم کا اظہار کیا ہے۔

دنیا کی دیگر زبانوں کی شاعری میں دکھ، درد، سوز و گداز، غم والم کے الفاظ عام ملتے ہیں، اور شعرا ان کیفیات سے دوچار بھی ہوتے ہیں، اور اپنی شاعری میں ڈوب کر اس کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ المیہ شاعری، طربیہ شاعری کے مقابلے میں زیادہ مقبول بھی ہے اور سنی بھی جاتی ہے۔ لیکن سندھ کے شعرا کے پاس ان کیفیات کا تصور اور برتاو بلکل مختلف ہے، اور اس کے کئی اسباب ہیں، ایک وجہ یہ بھی کہی جاتی ہے کہ یہاں کے باسی درد مندل دل رکھتے ہیں، اس لئے ان کا سابقہ خوشی سے زیادہ غم سے پڑتا ہے۔ اور سندھ کے شعرا کو اس کا احساس بھی ہے، جس کا اظہار وہ عموماََ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، شاہ صاحب بھی فرماتے ہیں :

دکھ سکھوں کی راعنائی، واروں سُکھ دُکھوں پے،
جن کے ہی کارن، آن ملا محبوب مجھے۔
(سُر حسینی، داستان 6)

شاہ صاحب کے نزدیک دکھ، درد اور غم و اندوہ سے انسان کا کیتھارس ہوتا ہے۔ یعنیٰ دکھ درد برداشت کرنے سے انسان کا باطن دھل کر اُجلا اور شفاف ہو جاتا ہے جسے وہ نجس کا نکھرنا کہتے ہیں۔ سُر سسئی اس نظریہ غم والم میں ڈوبا ہوا سُر ہے۔ اس کو شاہ صاحب نے پانچ کلاسیکی اور مقامی راگوں میں منظوم کیا ہے اور ان پانچ راگوں میں آپ نے سسی کو آگ اُگلتے سورج کی دھوپ میں جلتے، بھوک و پیاس اور تھکن سے نڈھال دشت و بیاباں کے میدانوں میں بھٹکتے ہوئے دکھایا ہے۔ شاہ صاحب جانتے تھے کہ اس داستان کے خالق عوام ہیں، اس لئے انہوں نے کسی بھی لوک داستان کو اس کی جزیات کے ساتھ بیاں کرنے کے بجائے اس کے کرداروں اور چند واقعات کا انتخاب کیا ہے، اور اس کی تشریح وحدت الوجود کے نظریہ کے مطابق کرتے ہوئے، ان کو نئے معنیٰ دیئے ہیں۔ شاہ صاحب نے اس داستان کی ہیروئن سسئی کو مشکل ترین حالات میں بھی مردانہ وار مقابلہ کرنے اور اپنے مقصد سے نہ ہٹنے کے عزم کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ انسان کو سعئ پیہم، اٹل ارادے اور مشکل سے مشکل حالات میں بھی ڈٹے رہنے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں. یہی نہیں بلکہ ان کے کردار بھی اپنے مضبوط ارادے سے اپنی منزل کو پانے کیلئے ہر قربانی دینے کیلئے تیار نظر آتے ہیں۔ اس کی ایک مثال سسئی ہے جو بڑے نازوں سے پلی تھی۔ اپنے محبوب کی تلاش میں تپتے صحرا میں بھٹکتی رہی ہے۔

جس کے پیر تھے ریشم جیسے، پربت میں وہ پیادہ
قابلِ دید تھی آبلہ پائی، زخم ہوئے تھے تازہ،
پھر بھی پربت روند رہی تھی، ہجر میں من تھا ماندہ،
جس سے بندھن باندھا، کاش میں اس سے مل جاوں،
ان دیکھے اشجار ہیں ہر سُو، صحرا، پربت، پیاس،
دل دہلاتے دشت و جبل اور، من میں خوف و ہراس،
سر پر آگ اُگلتا سورج، جھلس رہا ہے ماس،
ساجن آجا پاس، میں تنہا ویرانوں میں۔
(ترجمہ: آغا سلیم)

**

جنگل، پربت، دور سفر، اور یہ ریت کے ٹیلے،
آڑے ترچھے پتھر ہیں، میں کروں یہاں کیا حیلے،
جس نے دکھڑے جھیلے، اس کو "کیچ" تو پہنچا سائیں!
(ترجمہ: آغا سلیم)

مندرجہ بالا اشعار سے آپ اس درد، تکلیف اور تنہا دشت کے سفر کی صعوبتیں برادشت کرنے والی سسئی کی حالت زار کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو کہ اس معصوم کردار کے ارادوں کو کمزور کرنے کے بجائے، اس کا محبوب کو پانے کا عزم اور زیادہ کرتے ہیں، گو کہ وہ ایک نازک اندام عورت ہے، لیکن کمزور نہیں ہے، اس کا عزم اور ارادہ پہاڑوں سے بھی زیادہ بلند اور مضبوط ہے۔ وہ ان پہاڑوں کو بھی للکارتے ہوئے نظر آتی ہے، اور بے اختیار کہتی ہے:

دکھیاروں کا کیا کرلے گا، اے پربت! تو تپ کر،
میرے انگ ہیں فولادی گر، سخت ہیں تیرے پتھر،
یہ ہے میرا مقدر، اور کسی کا دوش نہیں ہے.

**

عشق میں آڑے آنے والے، کیا ہیں یہ کہسار،
عشق یار میں اورانگوں میں، پربت لاکھ ہزار،
گھبرائیں شہزور جہاں پر، وہاں پہ پہنچی نار،
عشق کے آگے آساں ہیں سب، دشت، جبل دشوار.
(ترجمہ: آغا سلیم)

دراصل شاہ صاحب درد، تکلیف، رنج، الم اور اذیتوں کو برداشت کئے بغیر حاصل ہونے والے سکھ کو قبول کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ وہ سکھوں کی اصل خوبصورتی اور سندرتا اذیتوں اور دکھوں ہی کو سمجھتے ہیں، جو سکھوں کو حاصل کرنے کے لئے جھیلے گئے ہوں۔ وہ کہتے ہیں:

مٹھی بھر درد سبھی کو، میرے پاس بھنڈار،
لے کر ساتھ پھروں، چلے گئے چارہ گر۔
(سُر حسینی، داستان 6)

شاہ صاحب کا یہ فلسفۂ غم ہمیں ہر سُر میں نظر آتا ہے. کہیں نوری، تماچی کے فراق میں، تو کہیں مومل رانو کے فراق میں، کہیں سورٹھ راڈیاچ کیلئے تڑپتی نظر آتی ہے، اور یہ المیہ کیا کم ہے، کہ سندھ کی عشقیہ داستانوں میں زیادہ تر عورت ہی عاشق ہوتی ہے۔ اور وہ ہی اپنے محبوب کو پانے کیلئے جتن کرتی ہوئی نظر آتی ہے. سوہنی دریا پار کرکے میہار سے ملنے جاتی ہے، اگرچہ یہی کام میہار کو کرنا چاہیے تھا۔ لیکن اُس کے برعکس ایک نازک عورت گھڑے پر تیر کر محبوب سے ملنے جاتی ہے۔ اور اگر آج کے دور میں سوہنی کے یہی لچھن ہوتے تو یقیناً "کاری" کرکے ماردی جاتی۔ صوفی شعرا اور خاص طور پر شاہ عبداللطیف بھٹائی نے عورت کے مرد سے اس والہانہ عشق کو طالبِ حقیقی کی طلب اور تلاش کا استعارہ بنایا ہے۔

*****

پروفیسر ڈاکٹر سحر امداد شاہ

# شاہ لطیف کے کلام کی عشقیہ داستانوں میں فلسفۂ غم

شاہ عبداللطیف بھٹائی نے فرمایا ہے:

جن کي دور درد جو، سبق سور پڙهن،
فکر قرهي هٿ ڪري، ماٺ مطالع ڪن،
پنو سو پڙهن، جنهن ۾ پسن پرينءَ کي!

اپنے ایک گناہ کی پاداش میں انسان کو اس دنیا میں بھیجا گیا۔ اسی ایک غلطی کا کفارہ ادا کرنے کیلئے، اس دنیا میں انسان آزمائشوں کو بحر بیکراں سے گذرتا ہے۔ اور اس دنیا میں اپنے بے حساب کردہ اور ناکردہ گناہوں کا کفارہ ادا کرتے ہوئے وہ غم سے بھری راتوں اور درد بھرے دنوں سے گذرتا ہے اور غموں سے ڈھل کر ہی ایک انسان شفافیت کی ان منزلوں کو چُھوتا ہے اور نجات پاتا ہے۔

ہم غم کے فلسفے کے بارے میں صرف گوتم بدھ کے الفاظ ہی اگر دہرائیں کہ: 'سروم دُکھم دُکھم' (سب دُکھ ہی دُکھ ہے) تو ہم پر یہ آشکار ہوگا کہ زندگی واقعی دکھوں سے عبارت ہے۔ کہ اس دنیا میں خوشی کے لمحات عارضی ہیں اور دُکھ ایک دائمی قدر ہے۔ پر گوتم بدھ نے دکھوں سے نجات کا راستہ بھی بتلایا۔ بعینہٖ شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری میں بھی زندگی اپنے دکھوں سمیت پھیلی ہوئی ملے گی۔ خواہ وہ عاشق کا سولی چڑھنے کا غم ہو یا پروانے کا شمع پر جل جانے کا غم ہو۔ سسئی کا پنہوں سے بچھڑنے کا غم ہو، کہ مومل کا رانو سے روٹھنے کا غم ہو، لیلا کا نو لکھے ہار پر چنیسر کو کھونے کا غم ہو، کہ سورٹھ کا رائے ڈیاچ کا سخاوت میں سر لٹانے کا غم ہو، سہنی کا اپنے مہینوال کیلئے دریا میں ڈوب مرنے کا غم ہو، کہ مارئی کا اپنے ملیر وطن سے بچھڑنے کا غم ہو، کاپائتی میں بازاروں کے اجڑنے اور دریا کے سوکھنے کا غم ہو، کہ سامونڈی کے سمندر کے اس پار جانے کا غم ہو، یہ سارے غم، دکھ، اندوہ انسان کے من کو صیقل ہی تو کرتے ہیں۔

قدیم یونان میں 'فلسفۂ غم' کے حوالے سے ہمیں بوطیقہ (Poetica) میں ارسطو کے ارشادات ملیں گے۔ کہ ارسطو کے ہاں ٹریجیڈی ہی اعلیٰ ادب ہے۔ چونکہ ٹریجیڈی سے ہی انسان میں غم، دکھ اور حزن کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اور اسی کے باعث انسان Catharsis کے عمل سے گذرتا ہے۔ کتھارسس کے عمل سے گزر کر ہی انسان شفافیت کی اس منزل کو پاتا ہے، جو دکھ سُکھ سے ملتی (یعنی نجات) کی منزل ہے۔

آج اکیسویں صدی کے داہنی پر بھی ہماری نگاہیں شاہ لطیف اور ان کی اعلیٰ وارفع پیغام پر ٹکی ہیں۔ کیونکہ شاہ لطیف کی شاعری وقت کے دریا کو پاٹنے والا وہ پل ہے، جو قدیم وجدید دنیاؤں کو ایک دوسرے سے ملاتا ہے۔ اور ہم سب یہ جانتے ہیں کہ اعلیٰ وارفع درجے کی تمام شاعری لامتناہی اور ابدی ہوتی ہے۔

شاہ کی شاعری میں ہمیں نیکی، محبت، حب الوطنی اور دوستی کی گرم جوشیاں بھی ملیں گی، تو انتظار، دُکھ اور آہوں اور داہنوں کا ایک جہاں بھی ملے گا۔ شاہ کی شاعری فی الحقیقت ایک ملکوتی وجبروتی چیز ہے، جو علم کا مرکز بھی ہے تو محور بھی۔ ہم سب پر یہ تو آشکار ہے کہ، وہ

لذت جو غم سے حاصل ہوتی ہے، مسرت کی لذت سے کہیں زیادہ ہے۔ اسی لئے شاہ لطیف 'سُور' (درد) کو اپنا ساتھی بناتے ہیں اور کہتے ہیں:

سُور مَ وڃيجاهه، سڄڻ جيئن سانگ ويا،
پرين پڃاڻان، آئُ اوهان سان اوريان.

(دکھ نہ چھوڑو مجھ کو ایسے، ساجن چھوڑ گئے ہیں جیسے، دکھ سنگ دُکھ میں بانٹوں ایسے، بچھڑے ساجن جیسے!)

شاہ لطیف کی سسئی دکھوں کو جانے سے روکتی ہے، کہ ساجن تو چلے گئے مگر تم تو نہ جاوا ے دُکھ! شاہ لطیف کی سسئی سوَ سُکھ دے کر بھی ایک دُکھ پانے کی خواہشمند ہے۔ کیونکہ دکھ ہی محبوب تک پہنچنے کیلئے اس کی رہنمائی کریں گے۔ لطیف سائیں کہتے ہیں:

سوَ سکن ڏيئي، ورهيه وهايم هيڪڙو،
مون کي تنهن نيئي، پير ڏيکاريو پرينءَ جو.

اس کا انگریزی میں ترجمہ کچھ یوں ہے کہ:

I gave up countless comforts,

For acquiring a single pain of love,

That guided me through to my destiny!

'سور'، 'سریر' کو صحت عطا کرتا ہے اور صوفیا کے ہاں یہی نسخہ سب سے زیادہ کار گر نسخہ ہے۔

سُور جنين کي سرير، سري تن صحت،
مِٺي مصبيت، آهي عاشقن کي.

عشاق کیلئے مصیبت میٹھی ہے اور دکھ ہی صحت کا باعث ہیں۔

شاہ لطیف کے شاندار ڈکشن میں 'غم' کیلئے بی انداز الفاظ ہیں۔ اور پھر اشاروں، کنایوں، تلمیحات، استعارات اور تشبیہات و علامات کا ایک سمندر ہے۔ وہ اپنے تصورات، تفکرات و کیفیات کو بار بار ایک ہی قسم کے الفاظ میں نہیں دہراتے کہ دہراؤ نہ صرف بیان کی محدودگی پر فکر کی محدودگی کا بھی باعث بنتا ہے۔ جب کہ شاہ کی شاعری ایسی کسی بھی محدودگی کا شکار نہیں۔ میں نے شاہ کا جو بیت ابتدا میں پیش کیا تھا۔ میں اس بیت کو دوبارہ پیش کرنا چاہوں گی)۔

جن کي دور در جو، سبق سُور پڙهن،
فڪر فرهي هٿ ڪري، ماٺ مطالع ڪن،
پنو سو پڙهن، جنهن ۾ پسن پرينءَ کي.

یعنی درد کو دہراتے رہنا اور دکھ 'سور' کا سبق پڑھنا ہی ان عشاق کا وطیرہ ہے۔ وہ ہر وقت تفکر میں مصروف کار رہتے ہیں اور چُپ کا روزہ رکھتے ہیں۔ شاہ نے جو 'ماٺ مطالعو ڪن' کہا ہے وہ بہت ہی خوبصورت اور بامعنیٰ فقرہ ہے۔ Illustration کی خوبیوں سے بھرپور۔ عاشق صرف وہی پنے پڑھتے ہیں، جہاں انہیں اپنے پریتم کا پرتو دکھائی پڑتا ہے۔

صوفیا، علما، فکرا اور اولیا کی نظر میں دکھ کے تین اساس ہیں: محروی، مایوسی اور ناکامی اور اس کے نتیجے میں جو دکھ انسان کو ملتے ہیں ان کا مداوا مشکل نہیں، آسان ہے۔ اور انسان کے اپنے ہاتھ میں ہے۔ اور ویسے بھی ہمیں ہمارا مذہب سکھاتا ہے کہ مایوسی کفر ہے۔ محرومین کیلئے 'صبر' کی تقلین کی گئی ہے۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی اپنے اس بیت میں کس خوبصورتی سے 'صبر' کی تلقین فرماتے ہیں کہ اشارہ ہی کافی ہے:

پر ۾ پڇيائون، عشق جي اسباب کي،
دارون هن درد جو، ڏاڍو ڏسيائون،
آخر ”والعصر“ جو، ائين اتائون،
تِهان پوءِ آئون، سِکان تي سلام کي.

شاہ لطیف بھٹائی جیسی اعلیٰ صفاتی اور آفاقی شعرا کی روح میں نیکی، حکمت اور عدل رچا بَسا ہوتا ہے۔ وہ اپنے شعار کے ذریعے اعلیٰ و ارفع اقدار، ہمہگیر سوچ اور حکیمانہ خیالات کو سادہ روح عوام تک پہنچاتے ہیں۔ اور انہی کی زبان میں مخاطب ہوتے ہیں۔ ان کی ویسی زبان میں ور اس ویسی زبان کی اعلیٰ وارفع خیالات و تفکرات و تصورات خدمات سے مرصع کرتے ہیں۔ اور اسے اعلیٰ ترین ادب کی زبان بنادیتے ہیں۔

شاہ کے تمثال کا کمال ان کے اشعار میں جابجا ملتا ہے۔ ان کے کرداروں کی مرصع کاری یگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ شاہ کی سسئی پنہون کو کھونے کے بعد بھنبھور میں بیٹھی آنسو نہیں بہاتی ہے، بلکہ وہ 'ڏيان باھ پنيور کي' کہہ کر بھنبھور کو تیاگتی ہے اور پنہوں کی تلاش میں کیچ مکران کا سفر کرتی ہے اور مشکل پہاڑوں اور بیابانوں اور چوٹیوں کو پار کرتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ اور اس بہت ہی کٹھن سفر کے دوران نہ اس سے آنسو تھمتے ہیں اور نہ پاؤں:

وَسي وِساٽيون، روئي رت پري کي،
پيبيون ڪٽن پب ڏي، نظر نماٽيون،
سي ڪئن بيلياٽيون، جن ويندو هوت نه واريو.

برستی آنکھیں بُجھ گئیں؛ کیونکہ پنہوں کی یاد میں خون کے آنسو روئے تھے۔

پب کے پہاڑوں پر چلتے ہوئے اس کی آنکھیں انہیں مسلسل ڈھونڈتی رہتی ہیں۔ میں انہیں اپنا ساتھی کیسے کہوں، جو میرے جاتے ہوئے ہوت پنہوں کو واپس نہ لاسکیں۔ سسئی کی زبانی شاہ سائین ایک اور بیت میں فرماتے ہیں:

رئڻ ۾ راڙو، مون نماڻيءَ جي نجهري،
ڪُنل کي قلب ۾ ، قرب جو ڪاڙهو،
هوتن لاءِ هاڙهو، رجائينديس رت سين!

میرے نصیب میں تواب رونا پیٹنا ہی لکھا ہے، مجھ ذبیحہ کے قلب میں قرب کی آگ بھڑک رہی ہے۔ اور میں اپنی ہوتے پنہوں کیلئے "ہاڑھا" کے جبل کو اپنے خون سے سُرخ کردوں گی۔ شاہ لطیف سسئی کی تمثال کے ذریعے ہم تک یہ پیغام پہنچاتے ہیں کہ موت برحق

ہے۔آپ اپنے گھر کے آرامدہ کمرے میں موت سے ہمکنار ہوں یا سسئی کی طرح مسلسل جدوجہد اور جستجو کرتے ہوئے، مگر شاہ سائین سسئی ہی کے حوالے سے اپنے بیت کی دو سطروں میں کل 13 الفاظ میں کس قدر بڑی بات کہہ جاتے ہیں۔ان کا سورٹھا ہے کہ:

اڄ پوءِ مَران، مَر مَران مارڳ ۾.

آج یا کل مرنا تو ہے، تو کیوں نہ منزل کی جانب سفر میں مروں!

ان کا ایک بہت ہی خوبصورت سورٹھا ہے:

ڏيکاريس ڏکن، ڳُونڊر ڳسُ پرين جو،
سُنهائي سُورن، ڪي هيڪاندي هوت سين.

اس سورٹھے میں شاہ لطیف نے غم کے حوالے سے 'گونڈر، سور اور دکھ' تینوں الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ان کے الفاظ کے صوتیاتی رنگ و آہنگ میں تجنیس حرفی کا کمال تو دیکھئے، کہ جب وہ لفظ 'دکھ' استعمال کرتے ہیں، تو کہتے ہیں! گُونڈر گس (یعنی غم کی راہ) جب وہ لفظ 'سور' استعمال کرتے ہیں تو کہتے ہیں: 'سنہائی سورن' (یعنی دکھوں نے دکھایا) وہ الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑتے ہیں۔ان کے جڑاؤ کے کمال کا کوئی کامل صراف ہی مقابلا کر سکتا ہے۔سو ایک گہری اور مکمل بات کرنے کا سلیقہ تو کوئی لطیف سائیں ہی سے سیکھئے۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری میں چھائے ہوئے اس درد کی کئی وجوہات ہیں۔شاہ لطیف کے دور میں جاگیرداری دور کی ریشہ دوانیاں اپنے عروج پر تھیں۔نادر شاہی لوٹ کھسوٹ اور ظلم و جبر کے وہ آنکھوں دیکھے شاہد تھے۔گو کہ مغلوں کی بادشاہت کا سورج ڈوب رہا تھا۔مگر پھر بھی اقتداری قوت کے ضعم میں مغل مرزاؤں نے شاہ اور ان کے خاندان کے ساتھ اس قدر زیادتیاں کیں کہ بالآخر شاہ لطیف تین سال سال تک جوگیوں اور سنیاسیوں کے ساتھ سفر پر نکل پڑے۔تین سالوں کے اس طویل سفر، جو جھونا گڑھ اور جیسلمیر سے لے کر ھنگلاج کے دشوار گذار پہاڑی یاتراؤں کا سفر ہے۔سفر محض سفر نہیں تھا۔ان کی عبادتوں، ریاضتوں، مجاہدوں اور پتسیاؤں کا ایک لامتناہی سلسلہ تھا۔اسی سفر نے انہیں تجربات کے ایسے نادر خزانے سے نوازا، جو ان کی زندگی کا ثمر ثابت ہوا۔اور اسی سفر نے انہیں روحانی سفر کی وہ راہ دکھلائی کہ جسے انہوں نے ابیات کی صورت میں ہمیں عطا کیا۔ان کے تفکر و تصور کے طفیل یہ ابیات ہماری روح میں حل ہو چکے ہیں۔

شاہ سائیں کی شاعری میں دکھ کا بحر بیکراں بہتا ہے۔مگر ان "دکھوں" کو بیان کرنے کیلئے انہوں نے محض "دکھ" یا محض لفظ "غم" استعمال نہیں کیا۔جس سرخ غم کی شدت مختلف ہوتی اور پھر اس کے ساتھ ہی انسان کی کیفیت بھی مختلف ہوتی ہے۔سو شاہ لطیف "شدتِ غم" کی کیفیات کو مختلف الفاظ کے صورت میں ادا کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ شاہ لطیف کی شاعری ہمہ گیریت کی حامی اور وسیع الجہات ہے۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی کے ضخیم رسالے میں ان کی حزینہ شاعری کے حوالے سے ان کی سات سورمیوں کا دکھ ہے، جو سات سمندروں کے اترتے چڑھتے مدوجزر کی صورت دکھائی دیتے ہیں۔تو وہیں ان کی شاعری میں ہمیں "سُر سامونڈی" میں دکھ کی ایک مختلف کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ان کے "سُر گھاتو" کی ٹریجیڈی ایک انوکھی ٹریجیڈی ہے۔اسی طرح ان کے "سُر کیڈارو" میں دُکھ اور کرب کی کیفیت اس قدر شدید ہے کہ آنکھیں خون کے آنسو روتی ہیں۔"سُر کیڈارو" میں شاہ سائیں کی منظر کشی کمالیت کے درجے کو چھوتی ہے۔ اور ان کے الفاظ کا تال میل یگانہ ہے۔دنیا کی کسی بھی زباں کی شاعری میں نہ ایسی منظر کشی ہے اور نہ ہی الفاظ کا ایسا تال میل میرے وسیع

مطالعے سے گذرا ہے۔ شاہ لطیف کے الفاظ کا صوتیاتی تاثر، سروں کا اتار چڑھاؤ، تجنیس حرفی کا جادو، جذباتی آہنگ، یہ سب سُر کیڈارو میں مل کر، میدان کارزار کو ہماری آنکھوں کے سامنے آن کھڑا کرتے ہیں۔ اور ہم سندھ کے اعلیٰ نسل کے گھوڑوں پر سوار ان سورماؤں کو نیزے اور تلواریں تانے، کھلی آنکھوں سے لڑتے بھڑتے، مرتے، مارتے، تلواروں کو بجلی کی طرح ندتے اور خون میں لت پت بہادروں کو ان کی شاعری کے "میدانِ کارزار" میں دیکھتے ہیں۔ چودھویں کے چاند کی طرح چمکتی پگڑی پہنے، ان سورماؤں کی داڑھیاں خون میں سُرخ ہیں، اور ان کے سفید چمکیلے دانت انار کے پھولوں کی طرح سرخ ہیں اور ان بہادروں کی مائیں حضور پاک کی مجلس میں فخر سے مسکرا رہی ہیں:

ڏاڙھي رت رتياس، ڏند تہ ڏاڙھون گل جيئن،
چوڏھين ماہ چنڊ جيئن، پڙ ۾ پاڳڙياس،
تنھن سورھيہ کي شاباس، جو متي پڙ پُرزا ٿئي.

اور شاہ کی شاعری میں اگر خوشی کی کوئی حد نہیں، تو دکھوں کی بھی کوئی حد نہیں:

نکو سنڌو سُورَ جو، نکو سنڌو سک.

میں نے دنیا کی اعلیٰ ترین شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ مگر مجھے شاہ لطیف کی شاعری کی صرف و نحوی تراکیب، شاہ کے اعلیٰ و ارفع تفکرات و تصورات، ان کا نیرنگی خیال، شاہ کی تمثال کا کمال، ان کی اعلیٰ علامات، ان کے شاعری کے اسالیب، صنائع بدائع، نازک خیالی اور بلند خیالی مجھے کہیں اور پڑھنے اور سننے کو نہیں ملی۔ شاہ کی شاعری میں فلسفۂ غم کو بیان کرنے کے لئے بہت وقت درکار ہے۔ جو نہ آپ کے پاس ہے اور نہ میرے پاس، اسی لئے ان کے خوبصورت ترین ابیات میں سے آخری بیت پڑھنا چاہوں گی کہ جس میں شاہ سائیں نے غم کے سبب و علل کو تین سطروں میں سمودیا ہے:

سُورن سانڍياس، پُورن پالي آھيان،
سُکن جي سيدَ چئي، پُکي نہ پياس،
جيکسِ آئون ھياس، گُري گُندر ول جي!

سسئی خود کو "غم کی بیل کی گُری" یعنی بیج کہتی ہے۔ غم بیج سے غم ہی پیدا ہوگا۔ اس قدر خوبصورت اور نازک خیال ہمیں دنیا کے کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملتا. ان کی شاعری انفرادیت، یکتائیت اور آفاقیت کی حامل ہے، جو یقیناً اٹھارویں صدی کا معجزہ ہے۔

*****

سید مظہر جمیل

# شاہ لطیف کا فلسفۂ غم _ عشقیہ داستانوں کے تناظر میں

آفاقی فکر اور شاعری کے بارے میں علمائے ادب جن باتوں کو امتیازی معیار قرار دیتے ہیں، ان میں سر فہرست وہ ہمہ گیریت، وسعت، پھیلاو، تنوع، رنگارنگی اور تکثیرت کی جلوہ سامانی ہوتی ہے، جو زندگی کے اَن گنت رنگوں اور منظروں سے مل کر تشکیل پاتی ہے اور جسے اس فکر اور شاعری میں بالعموم پیش کیا جاتا ہے۔ یوں شاعرانہ پیشکش بھی ایک ایسا آئینہ خانہ بن جاتی ہے جس میں اطراف و جوانب پھیلے ہوئے واقعات، حالات، حادثات، اور سر گزشتِ حیات اور سر گزشتِ حیات کی تمثیل متحرک اور رواں دواں دکھائی دیتی ہے۔ ایسی شاعری کے مطالعے دراصل خود انسان کے ارد گرد پھیلے ہوئے جہانِ موجودات اور مکانات کے مطالعے کا حاصل قرار پاتے ہیں۔ ابھی آپ زندگی کے ایک منظر نامے سے گزر رہے ہوتے ہیں کہ اگلے موڑ پر ایک دوسرا منظر نگاہوں کو حیرت زدہ کرنے لگتا ہے۔ ہر منظر کے ساتھ سوادِ منظر بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ موج در موج تموج کی ایک لہر ابھی ریگِ ساحل پہ جذب نہیں ہو پاتی کہ ایک دوسری لہر دریائے حیات کو ایک نئی صورت گری سے ہم کنار کر دیتی ہے۔ آفاقی شاعری کی یہ ہمہ گیریت، وسیع پھیلاو تنوع اور تکثیرت زندگی اور سروکارِ زندگی کی ہمہ گیریت اور تنوع کے نوبہ نو تجربوں سے کشید ہوتی ہے۔ زندگی کا رواں دواں تسلسل ہے، جو مختلف مناظر اور کہانیوں میں ڈھل کر آفاقی شاعری کا موضوع بنتا ہے۔

وسعت، پھیلاو اور تنوع کے ساتھ ہی آفاقی شاعری کی ایک دوسری شناخت اس میں مرتکز ایک مخصوص اندازِ فکر، نکتۂ نظر اور اسلوبِ خیال بھی ہوتا ہے، جسے عرف عام میں ہم فوکل پوائنٹ (Focal Point) سے تعبیر کرتے ہیں، ریڑھ کی ہڈی کی طرح تمام وسعت، پھیلاو اور تکثیرت کو باہم وگر مجتمع رکھتا ہے اور بکھرے ہوئے متنوع واقعات اور ماجرائیت کو مخصوص معنی کے دھاگے میں باندھے رکھتا ہے۔

اس اعتبار سے دیکھیے تو شاہ عبداللطیف بھٹائی کی پوری شاعری میں وادی سندھ کے طول و عرض میں بکھرے ہوئے زندگی کے تمام روپ سروپ اور منظر نامے واقعاتی جزئیات نگاری اور صورت گری کے ساتھ متحرک دکھائی دیتے ہیں۔ اور ہم لامحالہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ شاہ سائیں کا "رسالہ" محض عمومی شاعری کی کتاب ہی نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں آس پاس اترتے سب موسم، سب رنگ، سب کیفیات کسی نہ کسی قصے، سر گزشت اور پیکر کی صورت میں منعکس ہو رہے ہیں اور زندگی بے حساب وسعتوں، پھیلاو اور تنوع کے ساتھ شاہ صاحب کی وائیوں، بیتوں اور داستانوں میں جلوہ ساماں ہے۔

کہیں وادیِ مہران کے خوب صورت کھیت ہیں، جن کے آس پاس غریب اور محنت کش دہقانوں، کسانوں کے جھونپڑے ہیں، ان کے ڈھور ڈنگر اور ہل بیل ہیں، ادلتے بدلتے موسموں کے متعلق کسانوں کے خدشات اور آرزوئیں ہیں اور کہیں اونچی نیچی لہروں پر ڈولتی کشتیاں ہیں، جن میں ماہی گیر، مہانے اور مچھیرے اپنے اپنے جالوں سمیت دریاوں، تالابوں اور جھیلوں سے اپنا رزق حاصل کرنے کی تگ ودو میں مصروف دکھائی دیتے ہیں اور کہیں دور افتادہ پردیس کی طرف بادبان اٹھاتے ہوئے سوداگروں اور قسمت آزماوں کی رخصتی کے مناظر ہیں، وہیں کہیں برہا کی ماری کنیائیوں کی حزنیہ فریادیں ہیں، جو اپنے چاہنے والوں کی محفوظ واپسی کے شگون میں دریائی لہروں پر

آرزوں کے ٹمٹماتے دیے روشن کر رہی ہیں۔ کہیں تپتے ہوئے ریگزار اور چٹیل پہاڑی سلسلے ہیں، جن کی اونچی نیچی گزرگاہوں میں سسی اپنے پنہوں کے نقشِ قدم ڈھونڈھتی پھرتی ہے۔ اُدھر عمر کوٹ کے پُر تعیش قلعے میں محصور اپنے وطن ملیر کی محبت اور اپنے لوگوں کی چاہ میں سلگتی ماروئی ہے، جو 'عمر' کی قید و بند اور اسیری کی سختیاں برداشت کرتی ہے اور اپنے نفس کی پاکیزگی کو ثابت کرکے بالاآخر امر ہو جاتی ہے۔

کہیں رائے ڈیاچ کے محل دو محلے کے طلسماتی راگ کے شعلوں میں مجسم ہو رہے ہیں اور کہیں نوری جام تماچی کے راز و نیاز کے قصے اور مخالفوں کی حرص و ہوس کی فریب کاریاں۔ غرض مومل رانو کی طلسمی داستان کے اسرار و رموز ہوں کہ لیلیٰ چنیسر کے قصے میں سرشتِ انسانی کی کیفیات کے منظر یا موکھی متاروں کی کہانی کی پُر ہول فضا۔ شاہ صاحب کا رسالہ زندگی کی وسعت، پھیلاو اور تنوع سے پُر ہے۔ اور یوں آفاقی شاعری کی پہلی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔

لیکن کیا اسے محض قصوں، کہانیوں اور حکایتوں کی کھتونی کہنے کی جسارت کی جا سکتی ہے؟ ظاہر ہے ہرگز نہیں، کیوں کہ وسعت اور پھیلاو کی اس متنوع دنیا میں معنوی وحدت کی فسوں کاری کا تاثر سب پر حاوی رہتا ہے، جو تکثیریت میں بھی ارتکازِ فکر کی ایکتائی پیدا کر رہی ہے۔ جس سے ان کے کلام کی معنویت، نغمگی، گہرائی، گیرائی اور رمزیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ بنیادی تصور وہ وحدت الوجودی فکر ہے، جس کی تحت شاہ صاحب کل کائنات کو حقیقتِ اولیٰ کا پرتو اور آئینہ خانہ سمجھتے ہیں، جس میں ہر منظر اپنے پس منظر اور پیش منظر کے ساتھ جلوہ ہوتا ہے اور موجودات کا یہ مظہر، مظہرِ حقیقت بن جاتا ہے۔ اور چونکہ انسان کو کائنات میں اشرف المخلوقات بنایا گیا ہے، وہ حقیقت اولیٰ کی تلاش بھی کرتا، اور اس تلاش کا بجائے خود مقصد اول بھی قرار پاتا ہے کہ وہ حقیقت اولیٰ کی صدا بھی ہے اور بازگشتِ صدا بھی کہ دونوں کی اصل حقیقی آواز کی یک جائی نشان وہی کرتی ہے۔

ہو گئے ایک مل کے ذات و صفات،
مٹ گیا فرق عاشق و معشوق.

**

ہم ہی کوتاہ بیں رہے ورنہ،
وہی خالق ہے اور وہی مخلوق.

**

کبھی وحدت کی تنہائی میں کثرت،
کبھی کثرت کے ہنگاموں میں وحدت.

**

مگر ان سارے ہنگاموں کی تہہ میں،
بس ایک محبوب ہے اور اس کی صورت.

**

آپ ہی دوست، آپ ہی دشمن،

آپ آغاز، آپ ہی انجام،

**

اصل میں اک حقیقت من و تو،

درمیاں لاکھ پردہ اوہام.

**

زندگی، موت، سانس، دل کی پھانس،

کون جانے، ہیں تیرے کتنے نام.

**

یہ صدا اور بازگشتِ صدا،

اصل دونوں کی ایک جیسی ہے.

**

اپنی آواز کی دوئی پہ نہ جا،

کہ سماعت فریب دیتی ہے۔

(سُر کلیان، پہلی داستان)

آفاقی شاعری کی ایک تیسری شناخت وہ حزنیہ کیفیات اور افسونِ غم ہے، جن سے شاہ صاحب روح کی بالیدگی اور معراج معنی حاصل کرتے ہیں کہ جذب واحساس، شوق و سرمستی کی اس منزل پر پہنچے بغیر زندگی کا کیف و نشاط کا سراغ پانا ممکن ہی نہیں ہوتا۔ صوفیانہ تصورات میں غم والم کی کیفیت دراصل رشتہ و سلوک کی منزل ہے، جو شدتِ احساس اور درد وابستگی کی انتہائی صورت میں جنم لیتی ہے۔ شاہ صاحب تو حیات و ممات تک کو ایک ہی سلسلہِ وجود کے دو مختلف مراحل قرار دیتے ہیں۔ان کے نزدیک شعور ولاشعور ایک دوسرے کے پرتوے ہیں، جن کے درمیان عشق، طلب، لگن، جستجو، کشمکش، اضطراب، بے تابی، رست وخیز اور ایےار و قربانی جیسے تحرک پذیر عوامل ہی کارفرما رہتے ہیں۔ شاہ صاحب کی شاعری جہدِ مسلسل اور کشمکشِ حیات کی علم بردار ہے۔ ان کا تصوف تو ترکِ دنیا کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ چناچہ ان کے سب کردار اپنے اپنے دائرے میں سرگرمِ عمل رہتے ہیں۔ شاہ کی مومل، ماروئی، سسی، سوہنی اور لیلیٰ سبھی عشق، لگن، جستجو اور حسب میں جہدِ مسلسل کی علامت ہیں۔ جنہیں ناآسودگی، پیاس، تڑپ اور ہجر کی حزنیہ کیفیت کاوشِ مدام میں سرگرداں رکھتی ہے۔ ہجر و فراق اور کشمکش کے یہی وہ مقامات ہیں جہاں شاہ صاحب معجزہ بیانی دکھاتے ہیں، جہاں حزنیہ فضا نمایاں طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔

سُر سسئی میں جب پنہوں کے بھائی پنہوں کو بھنبھور سے اغوا کرکے کیچ کی طرف روانہ ہوجاتے ہیں اور سسئی بیدار ہوتے ہی، اس الم ناک صورت حال سے دوچار ہوتی ہے اور پنہوں کی تلاش میں ہیبتناک اور ان جانی گزرگاہوں پر حزن واضطرب کی کیفیت میں دیوانہ وار دوڑتی پھرتی ہے۔

عجب ونڈر کی راہ پُرستم ہے،

عجب یہ رہگزار خم بہ خم ہے۔

**

کہاں گم ہیں وہ پُراسرار ناقے،

صبا سے تیز تر جن کا قدم ہے۔

**

سرابوں میں ہراساں پھر رہی ہوں،

جگر میں آگ اور آنکھوں میں نم ہے۔

درد و غم اور حزن و رنج کی یہی کیفیت کم و بیش سب داستانوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اور اگر ہر داستان سے اس کیفیت کی نمائندہ ایک ایک مثال بھی پیش کی جائے، تو نہ صرف مضمون طویل ہو جائے گا بلکہ تکرارِ معنی کی صورت بھی پیدا ہو جائے گی۔ چنانچہ اس صورت حال سے گریز کرتے ہوئے ہم صرف "مارئی" ہی سے چند مثالوں پر اکتفا کرنا چاہیں گے۔ آپ جانتے ہیں کہ شاہ صاحب اپنے کلام میں کوئی بھی داستان نہ تو آغاز سے انجام تک سناتے ہیں اور نہ ان میں قصہ گوئی کے عمومی لوازمات کی پرواہ کرتے ہیں بلکہ ہر داستان کے صرف اس حصے پر توجہ کرتے ہیں جس میں رموز و معنی کو زیادہ بہتر اور موزوں انداز سے پیش کیا جاسکتا ہو۔ چنانچہ مارئی کی داستان بھی ملیر کے حاکم "عمر" کے ہاتھوں اغوا اور قید و بند کے بیان سے آغاز ہوتی ہے، جہاں مارئی اپنے وطن کی محبت اور ماروں کی جدائی میں تڑپ رہی ہے۔

میرے درد آشنا مارو ہیں تھر میں

مگر میں قید ہوں اس بام و در میں

نہ تھا معلوم اے امرِ مشیت

کہ اک ایسی بھی منزل ہے سفر میں۔

**

کسے انکار تسلیم و رضا ہے،

وہی ہوگا جو قسمت میں لکھا ہے۔

**

رہائی کا نہیں امکان کوئی،

کسے معلوم کب تک یہ سزا ہے۔

**

مٹا سکتا نہیں کوئی اسے جو،

اسیروں کے مقدر میں لکھا ہے۔

**

عمر سے تھر کے چرواہے ہیں عاری،

خدا جانے کب سے رستگاری۔

(پہلی داستان)

**

اے عمراب مجھے اجازت دے،

اپنے پیاروں کے پاس جاوں میں۔

**

پھر نظر آئیں ان کے پشمینے،

لاکھ کا رنگ پھر چڑھاؤں.

ساتھ ساتھ ان کے تھر کی وادی میں،

بھیڑ اور بکریاں چراؤں میں.

اوڑھ کر سر پر پھر حیا کی شال،

ماروں کو گلے لگاوں میں،

چھوڑ دے مجھ کو سومرا سردار،

پھر انہیں جھونپڑوں میں جاوں میں۔

(دوسری داستان)

اور پھر وطن کی محبت اور وہاں بدلتے موسموں کے خیال اور گزرتے دن رات کے تسلسل میں ایک مسلسل ہجر، طلب اور تڑپ کی کیفیت ہے، جو آخر تک بیان ہوتی چلی گئی ہے۔ وہاں کی برسات کی کیفیت کا تصور ہو کہ ماروں کے کھیت کھلیانوں کی فکر، اپنی سہیلیوں کی جدائی کا دکھ اور ماں باپ کے نام و ناموس کے ابتری کا احساس، یہ سب درد بھرے، ملول اور حزنیہ کیفیت ہی کے حامل اشعار ہیں لیکن ان میں کہیں بھی شکست خوردگی کا احساس نہیں ہے اور نہ ظلم کے آگے سرنگوں ہونے کا خیال بلکہ ماروئی ہی کا جذبہ صادق ہے کہ ہر امتحان سے سرخرو نکلتا ہے۔ یہاں تک کہ ظالم خود اپنے ظلم سے نادم و ہراساں اور ترکِ ظلم سے مجبور ہو جاتا ہے۔ داستان کے اختتامیہ اشعار جس کامرانی کا اظہار کرتے ہیں، دراصل یہی شاہ صاحب کے فلسفۂ غم کا حاصل بھی ہے۔

ختم کر اشک وآہ کو پیاری،

بس یہ بدبختیاں ہیں ٹلنے کو.

یہ سلاسل، یہ طوق ہیں اب تو،

اپنی ہی آگ میں پگھلنے کو.

اور کچھ دن یونہی نہ ہمت ہار،

تو ہے اس قید سے نکلنے کو۔

وصل ہی آرزو نہ جانے کیوں،

رنگِ سوز فراق کا لائی.

اب نہ وہ تھر ہے اور نہ وہ مارو،
بیٹھکیں ہیں نہ ان کی زیبائی.
دل میں اب درد کا بسیرا ہے،
میں ہوں اور یہ نحیف تنہائی۔

*****

پروفیسر سحر انصاری

## شاہ عبداللطیف بھٹائی_نسوانی کردار اور فلسفۂ غم

شاہ عبداللطیف بھٹائی سندھ کے ایک چھوٹے اور نسبتاً گمنام سے گاوں میں پیدا ہوئے لیکن ان کی شاعرانہ عظمت نے انہیں دنیا کے اُن شعرا کی صف میں شامل کردیا، جو بڑے شہروں اور نامور علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ شاہ لطیف ایک عظیم شاعر ہیں ان کی تخلیقی اور شاعرانہ جہات کا جائزہ لے کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ بعض صفات شاہ صاحب کے کلام میں ایسی ہیں جن تک دنیا آج تک حیرت زدہ ہے کہ اس نے نہ تو اسٹیج کے ایک اداکار کی حیثیت سے اپنی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ پھر یہ شاہی آداب، زبان و بیان کا یہ انوکھا معیار اور تمام ارضی اور کائناتی اسرار و رموز کا ادارک اسے کیسے ہوا۔ مرزا غالب کے کلام میں جدید علوم کے اشارے مل جاتے ہیں حالانکہ ان کے دور میں ان علوم کا کوئی رواج نہ تھا۔ اسی طرح شاہ عبداللطیف بھٹائی کے لیے ان کے بعض وقائع نگاروں نے "اُمی" کا لفظ استعمال کیا ہے لیکن داخلی شواہد سے پتا چلتا ہے کہ انہیں سندھی کے علاوہ عربی، فارسی اور علم حدیث پر بھی دسترس تھی۔ شاہ صاحب کے لیے یہ بھی کہا گیا ہے کہ ان کی شاعرانہ جہات اور تخلیقی محرکات میں چند عوامل یہ بھی رہے ہیں:

1۔ اپنے خاندان اور سندھ کی صوفیانہ روایات سے آگاہی۔

2۔ قرآن کریم اور مثنوی مولانا روم کا غائر مطالعہ کیونکہ یہ دونوں کتابیں سفر میں شاہ صاحب کے ساتھ ہوتی تھیں۔

3۔ شاہ صاحب کی دیدہ ورانہ سیر و سیاحت جس کے تحت انہیں سندھ کے چپے چپے کے کلچر رسم و رواج، زبان و بیان یہاں تک کہ پیڑ، پودوں، پھلوں، جڑی بوٹیوں اور پنکھ پکھیر اور حیوانات تک کی خصوصیات کا گہرا شعور حاصل ہوا اور اس سے انہوں نے اپنی شاعری میں غیر معمولی انفرادیت اور عظمت کو سمودیا۔

4۔ ان سب کے ساتھ وہ غیر معمولی وجدان اور تخلیقی علویت (Creative Sublimity) تھی، جو فطری طور پر ہر بڑے شاعری میں موجود ہوتی ہے۔

شاہ صاحب کے کلام کی عظمت کا خیال آتے ہی مجھے کلاسیکی عہد کے فلسفی اور نقاد لانجائنیس (Longius) کے تصورِ علویت یا نظریہ رفعت (Theory of Sublime) کے نکات اپنی طرف متوجہ کرلیتے ہیں۔

لانجائنیس کی طرح بیشتر اہلِ ذوق اور شیدائیانِ ادب کو آج بھی یہ کھوج رہتی ہوگی کہ عظیم شاعری کس کو کہتے ہیں؟ یہ کیسے معرضِ تخلیق میں آتی ہے؟ اور اس کی عظمت کی نشانیاں کیا ہوتی ہیں؟ اس کا ایک سیر حاصل جواب لانجائنیس نے دیا ہے۔ ممکن ہے اس سے کچھ اذہان مکمل طور پر متفق نہ ہوں لیکن مجھے اس کا استدلال یوں پسند ہے کہ اس سے تخلیق کی عظمت تک پہنچنے کا ایک راستہ متعین ہو سکتا ہے۔

اس نے سب سے پہلا نکتہ تو یہ رکھا ہے کہ، شاعر کو فطرت کی طرف سے شعر گوئی کی عظیم صلاحیت ودیعت ہوئی ہو۔ پھر اس کا موضوع بھی عظمت کا حامل ہو۔ پھر اس کو قدرتِ کلام اس درجے کی حاصل ہو کہ، وہ صنائع معنوی و لفظی کو اسطرح اپنے کلام کا جزو بنائے

کہ اس کا وحدتِ تاثر تخلیق فطری اشارہ بن جائے۔ پھر یہ کلام ایسا ہو کہ، ہر زمانے میں ہر سن و سال کا انسان اس سے حظ و مسرت اور اقدارِ حیات کی روشنی اور توانائی حاصل کر سکے۔

اس معیارِ عظمت پر "شاہ جو رسالو" حرف بہ حرف پورا اترتا ہے۔ یوں تو شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کلام میں موضوعات کی ایک پوری کائنات آباد ہے لیکن یہاں ہمیں ان کی عشقیہ شاعری میں فلسفۂ غم کے بارے میں کچھ عرض کرنا ہے۔

عام انسان زندگی میں خوشی اور مسرت کی تلاش و جستجو کرتا ہے اور غم و آلام سے گریزاں رہنے کے اسباب بہم کرتا رہتا ہے لیکن جب وہ اپنے وجود کی حیوانی سطح سے بلند ہو کر پوری انسانی نوع کے بارے میں سوچتا ہے تو اسے اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی پھولوں کی سیج نہیں بلکہ کانٹوں کا بستر ہے۔ پانے کے لیے کچھ کھونا پڑتا ہے۔ شاہ صاحب کا فلسفۂ غم انسان کو تہذیبِ نفس اور وسیع تر آگہی کی طرف لے جاتا ہے۔ اپنے جیسے مظلوم اور غم رسیدہ انسانوں سے درد کا رشتہ اس طرح استوار کرتا ہے کہ پوری انسانیت ایک اکائی، ایک وحدت بن جاتی ہے۔

برصغیر پاک و ہند میں جو اکابر علم و دانش کی نسبتوں سے مشہور ہوئے، ان کے یہاں کے تہذیبی اور تاریخی تناظر میں دیکھنا لازمی ہو جاتا ہے۔ پاکستان جن علاقوں میں متشکل ہوا وہاں موئن جو دڑو، ٹیکسلا اور ہڑپا جیسے تاریخی حوالے موجود ہیں۔ خود موئن جو دڑو اپنی قدامت اور اپنی تہذیب کی بنا پر اظہار کے نت نئے پیرایوں کی سمت اہلِ فکر و دانش کو متوجہ کرتا رہتا ہے۔ پھر اس سرزمین پر ویدانت، گوتم بدھ کی تعلیمات، ہندومت کی جھلکیاں، اسلامی اثرات کے تحت عرب وسط ایشیا، افغانستان، ترکی اور ایران کے افکار و تصورات کی آمیزش خاص طور پر قابلِ وجہ رہی ہے۔

شاہ صاحب نے زمینی حقائق کو پیش نظر رکھتے ہوئے، کائنات گیر شاعری کے بے مثال نمونے پیش کیے ہیں۔ انہوں نے تمثیلی پیرایے میں عوامی کہانیوں اور داستانوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ سندھی زبان کی عام سوجھ بوجھ رکھنے والوں سے لے کر عالم، فاضل اور دانشور تک یکساں طور سے شاہ صاحب کے کلام کے سحر میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ایسی ہی شاعری کو ساحری کے نام سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ شاہ صاحب کے یہاں عشق کا بڑا رتبہ ہے جیسا کہ تمام اہلِ دل اور صوفیائے کرام کا خاصہ رہا ہے۔

عشق محض ایک لفظ نہیں بلکہ انسانی تجربہ ہے، جس میں پورا انسانی وجود شامل ہوتا ہے۔ پھر ہمارے معاشرے میں تصوف کے زیرِ اثر عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کے تصورات بھی موجود ہیں۔ اس عشقِ حقیقی کے محرکات اور آداب و اثرات پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ جو کیفیات کسی کے قلب و ذہن پر طاری ہوتے ہیں، انہی کی بنیاد پر وہ اپنے تجربے بیان کرتا اور ان کے لیے شاعرانہ پیرایے اختیار کرتا ہے۔ عشق کی کیفیات پر جو بیانات ملتے ہیں، انہیں بھی شعراءِ حضرات نے سن سنا کر اپنے کلام کا حصہ بنالیا ہے۔ ایسے شعراء کو اہلِ قال میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ لیکن شاہ عبداللطیف اہلِ حال سے تھے۔ انہیں یہ تجربہ اپنی تمام تر گہرائیوں اور سچائیوں کے ساتھ حاصل تھا، جس کے اظہار کے لیے انہوں نے حکایات، کردار، تماثیل اور علامات وضع کیں۔ موسیقی اور داستان کی آمیزش سے غم کے محرکات، کردار، تماثیل اور علامات وضع کیں۔ موسیقی اور داستان کی آمیزش سے غم کے محرکات اور اس کی ماہیئت تک نہ صرف خود رسائی حاصل کی بلکہ ہر دوُر کے انسانوں کو اس غم سے آگاہ کر دیا۔

ادب کی تخلیق اور تاثیر فقط بیانِ حقیقت کا نام نہیں، بلکہ اس میں جمالیاتی اظہار کو بھی بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ علامات اور استعاروں سے کام لیا جاتا ہے۔

بقول غالب:

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو،
بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر.

شاہ لطیف نے بھی داستانوں اور سُروں کے پردے میں وہ کردار ابھارے ہیں، جو انسانی اقدار کی علامات بن چکے ہیں۔ سوہنی، لیلا، مومل، سسئی، ماروئی محض کردار نہیں، بلکہ جیتی جاگتی حقیقتیں ہیں۔ اور ان کا ادراک اور احساس اس وقت تک جاری رہے گا، جب تک انسان کے جسم میں خون کی گردش اور اس کے سینے میں دل کی دھڑکن باقی ہے۔ شاہ صاحب کی ان داستانوں میں غم کا جو فلسفہ مضمر ہے، اس کی تفہیم اور اس کی ماہیئت کو لطیف شناسی کا جزو اعظم سمجھنا چاہیے۔ غم کی ایک معمولی سطح تو یہ ہوتی ہے کہ کسی ناکامی یا کسی ایسے پر افسردہ ملول یہاں تک کہ غم سے مغلوب ہو جائیں۔ لیکن یہ غم سے متاثر ہونے کا سطحی انداز ہے۔ ایک بڑا فنکار یا عظیم انسان غم کو ارضی حقائق سے متعلق رکھتے ہوئے، ماورائیت تک لے جاتا ہے. جیسا کہ شاہ عبداللطیف بھٹائی نے کیا۔ اسی کو انسانی تجربے کی عظیم رسائی Sublimation of Human Experience کہا جاتا ہے۔ شاہ صاحب نے غم کو انسانی کمزوری کے بجائے زندہ رہنے کی طاقت بنا دیا ہے۔ سسی اور ماروئی کے غم انہیں جدوجہد کرنے کا سلیقہ اور آدرش عطا کرتے ہیں اور ان کے آدرشوں سے ہم آج بھی روشنی اور حرارت حاصل کرتے ہیں۔

شاہ لطیف کا فلسفۂ غم، جو ان کی عشقیہ شاعری کے کرداروں کے توسط سے اجاگر ہوتا ہے، اس حقیقت کا مظہر ہے کہ عشق ایک نصب العین ہے. انسان پر جو مصائب اور شدائد وارد ہوتے ہیں، وہ اس کے وجود کو دو ٹکڑے کر دیتا ہے لیکن وہ اپنی راہ سے جسے شاہ صاحب 'صراطِ مستقیم' کہتے ہیں، زرہ برابر بھی نہیں ہٹتے۔ اپنے عشق پر قائم رہتا ہے۔ شاہ صاحب "شاہ جو رسالو" کے آغاز ہی میں فرماتے ہیں:

"یہی وہ لوگ ہیں، جن کے قدم صراط مستقیم سے بھٹکنے نہیں پاتے. یہی وہ لوگ ہیں، جو تن بریدہ ہیں، وحدہ لاشریک ہیں اور اللہ نے انہیں دو ٹکڑے کر دیا ہے۔"

ان کشتگانِ وحدت کو دیکھ کر
کون ہے جو کشتہ ہو جانے کی تمنا نہ کرے گا
اس میں اس کی وحدت اور حقیقت آشکار ہے
لیکن جنھوں نے باطل دوئی کو اختیار کیا
وہ فی الحقیقت زندگی کے ذائقے اور ملاحت سے محروم ہو گئے۔

شاہ صاحب نے اس فلسفے کو تمثیلات کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس کا اثر اسی لیے بہت گہرائی میں لے جاتا ہے۔ سوہنی میوال کے قصے میں سوہنی کا کچے گھڑے پر طوفانی ندی کو پار کرنا ایک تمثیل ہے، کہ بڑے مقصد کے لیے جان قربان کر دینا بظاہر ایک غم ناک صورتحال اور ٹریجڈی ہے لیکن اس کا حاصل اپنے مقصد کو گلے لگانا ہے۔ یہاں طالب و مطلوب کے متصوفانہ استعارے سامنے آتے ہیں لیکن اس میں سماجی اور سیاسی انقلاب اور اس کے لیے آخری سانس تک جدوجہد کرنا یہاں تک اپنی جان قربان کر دینا، زندگی کے ارتقا اور انقلابِ زیست کے لیے ناگزیر ہے۔ شاہ صاحب نے اپنے ان الفاظ میں جس قدرتِ کلام کا جادو بھر دیا ہے، وہ بے مثال اور بے حد متاثر کن ہے۔

سھسين سائر ٻوڙيون، منڌ ٻوڙيو مھراڻ.

اس دریا نے تو کئی خوبصورت عورتوں کو ڈبو دیا تھا۔ مگر سوہنی نے تو دریا ہی ڈبو دیا۔

سوہنی کو شاہ صاحب نے منفی قوتوں کی شکست اور تسخیرِ کائنات کا اشارہ بنادیا ہے۔ موت اور ہلاکت ایک المیہ ہے لیکن شاہ صاحب نے اس میں جو فلسفیانہ نکتہ پیدا کیا ہے، وہ بہت بلیغ ہے. فرماتے ہیں:

'اگر سوہنی دریا میں داخل نہ ہوتی، تو اس کو کون جانتا. مرنا تو اسے تھا ہی مگر اس طرح ڈوب کر مرنے سے اسے دوہرا مقصد حاصل ہوا'۔

شاہ صاحب کے تمام تر کلام میں، ان کے عہد کے آشوب اور مغلیہ نیز کلہوڑہ دور کے سنگین واقعات کا عکس ملتا ہے۔ شاہ صاحب نے تصوف اور وحدت الوجود کی اصطلاحوں میں بات کئی ہے لیکن اس کی تہہ میں کہیں محدود نہ ہونے والی آفاقیت ہے۔ شاہ صاحب ماورائیت کی بات کرتے ہیں لیکن ان کے قدم دھرتی پر ہی رہتے ہیں۔ ان کا رشتہ اپنے عوام کے دلوں کی دھڑکن سے استوار رہتا ہے۔ عشق جیسے آدرش کے پردے میں انہوں نے ظلم و جبر کے خلاف بغاوت اور مزاحمت کی تلقین کی ہے۔ آج کی دنیا میں ہر طرف جبر، دہشت اور بربریت سر اٹھاتی نظر آتی ہے۔ ایسے میں شاہ عبداللطیف کے کلام کی آفاقیت اور عالمگیریت زمان و مکاں کی حد بندیوں سے مبرا ہو کر مظلوم اقوام کے لیے بہتر مستقبل کی نوید بن جاتا ہے۔ شاہ صاحب نے اپنے کلام کو ابیات نہیں بلکہ آیات قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ہر عہد میں انقلاب آفریں ہے اور آئندہ بھی اس کی عظمت مظلوم اور مایوس انسانوں کے دلوں میں امید، حوصلہ اور یقین کی روشنی عام کرتی رہے گی۔

*****

مرزا کاظم رضا بیگ

# سُر دیسی کا فلسفۂ غم

سرتاج الشعرا حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کلام میں غم کا عنصر انتہائی عروج پر نظر آتا ہے۔ ان کے رسالے میں علم و عشق کی نازک خیالی نے نیا روپ اختیار کیا ہے۔ آیئے ذرا ان کے 'سُر دیسی' کا تجزیہ کریں اور دیکھیں کہ عشق و محبت کی داستان کو انہوں نے کس طرح سے بیان کیا ہے۔

شاہ سائیں کے ہاں انسانی زندگی محبت سے عبارت ہے۔ اگر یہ نہیں تو زندگی بے رنگ اور بے کیف ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں عشق کے مختلف مدراج کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے اور اپنے تخیل کی مدد سے وہ جس چیز کو عشق کہتے ہیں، وہ خالص انسانی چیز ہے، اس کی شدت اور حرکت کے ہر راز سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ محبت کرنے والا ایک قسم کی طلسمی فضا میں زندگی بسر کرتا ہے، جو جذبے اور تخیل کے میل سے پیدا ہوتی ہے۔ شروع شروع میں اس کا پتہ بھی نہیں چلتا کہ دل چاہتا کیا ہے؟ فطرت کی شدت اپنی کسی منشا کی تکمیل کے لئے پراسرار طریقے اختیار کرتی ہے۔ کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے، جیسے پردہ راز سے کوئی پکار رہا ہے:

مت جا، مر جاوں گی ساجن ! اونٹ کی موڑ مہار،
اس برہن کے آنگن میں تو، قدم تو دھر اک بار،
ہجر کا ہر دن یار، یومِ قیامت جانوں !

شاہ لطیف کا 'سر دیسی' غم و یاس اور سوز گداز میں رچا ہوا ہے۔ اسی لئے اس میں بے پناہ تاثیر ہے۔ انہوں نے جس غم کا ذکر کیا ہے، وہ زندگی کی اساسی حقیقت ہے۔ اس کے بغیر انسانی سیرت نہیں بن سکتی اور اس کی پوشیدہ قوتیں اور صلاحیتیں نہیں اُبھر سکتیں۔ عشق کی آگ میں جب جذبات تپائے جاتے ہیں، تو ان میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔ شاہ سائیں کا عشق خالص حقیقی عشق ہے۔ وہ مجاز سے بہت آگے آسمان کی بلندیوں تک پہنچ چکے ہیں۔ میرے خیال میں یہی ان کے کلام کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ چونکہ ان کے جذبات اصلی ہیں، اس لئے عشق کی وارداتوں کی مصوری میں فطری سوز اور درد پیدا ہو گیا ہے۔ حقیقی عشق و محبت کی کسک نے انہیں صاحبِ نظر بنا دیا اور ان کی ہر بات میں گہرائی پیدا کر دی۔

شاہ لطیف ایک عاشقِ حقیقی تھے اور عاشق کی ہر بات دنیا والوں سے الگ ہوتی ہے۔ اس کا ہر انداز نرالا اور اس کی ہر شان میں انوکھا پن ہوتا ہے۔ وہ دوسروں کی اختیار کی ہوئی راہ پر نہیں چلتا، بلکہ اپنی الگ راہ نکالتا ہے۔ چاہے وہ سیدھی ہو یا ٹیڑھی، اس سے اسے بحث نہیں۔ اگر ٹیڑھی ہے تو ہوا کرے۔ اس کو یہ اطمینان کافی ہے کہ اگر وہ بھٹکے گا، تو بھی ہی راہ پر بھٹکے گا۔ اس کی اصل منزل تو خود اس کا اپنا دل ہے، جس تک اس کی رسائی ہونی چاہیئے۔ اس کے علاوہ وہ کچھ اور نہیں چاہتا۔ دوسرے غم سے گھبراتے ہیں، لیکن عاشق غم کی پرورش کرتا ہے۔ لذتِ الم اس کا سب سے زیادہ قیمتی سرمایہ ہے، جس کی وہ چُھپا چھپا کر حفاظت کرتا ہے۔ کبھی یہ لذتِ الم دائمی حسرت کا روپ اختیار کرتی ہے، جو تخیل کے لئے زبردست محرک بن جاتی ہے اور اُس کی بدولت آرٹ کی تخلیق جلوہ گر ہوتی ہے۔

دنیا والوں کا قاعدہ ہے کہ رنج، الم اور مصیبت کو دور کرنے کے لئے دعا کرتے ہیں۔ مذہب کہتا ہے کہ، 'دعا مانگو تا کہ تمہاری احتیاج پوری کی جائے'۔ اگر شدتِ خلوص سے کوئی چیز طلب کی جائے تو ضروری ہے کہ وہ حاصل ہو۔ عاشق کہتا ہے کہ اگر میں دعا مانگوں گا تو وہ ایک طرح کی شکایت ہوگی۔ مذہب کہتا ہے کہ دعا سے بہت سی آنے والی بلائیں ٹل جاتی ہیں۔ عاشق کہتا ہے کہ میں تو بلاوں کو دعوت دیتا ہوں۔ ان کے بغیر زندگی اجیرن ہو جائے گی۔ جب تک غمِ زیست کی خلش نہ ہو، زندگی کس کام کی؟

خوگرِ غم کے لئے نالہ کشتی حسن طلب ہے۔ اس کے نالے شکوہِ جفا کے لئے نہیں بلکہ تقاضائے جفا کے لئے ہوتی ہیں۔ شاہ سائیں سر دیسی میں فرماتے ہیں کہ:

راہِ یار میں آڑے آئے، یہ اونچے کہسار،
'برفت' اور 'بروہی' لے گئے، میرا وہ کوہیار،
روتی ہوں اے یار!، دیکھوں تیری صورت!

**

جس جا آڑے ترچھے پتھر، مشکل ہے ہر گام،
یار سے دی ہیں صدائیں ساجن، لے کر تیرا نام،
سنی صدائیں ساجن نے اب، سسئی دل کو تھام،
آہیں تیرا کام، سننا کام ہے ہوت بلوچ کا۔

**

مشکل پربت دور، سفر اور دشت و جبل ویران،
کیا کیا سیانے بھٹک گئے اور حیراں ہوئے جوان،
کہے لطیف کہ پیار بسا کر، پار کیا میدان،
مہر کرے اسی آن، تو پھر کیا ڈر ان راہوں کا!

**

جنگل پربت، دور سفر اور ہائے یہ ریت کے نیلے،
آڑے ترچھے پربت ہیں اب، کروں یہاں کیا حیلے؟
جس نے دکھڑے جھیلے، پہنچا اس کو کیچ میں سائیں!

اس میں شبہ نہیں کہ غم، زندگی کی ایک ضرورت ہے۔ اگر آرٹ کے ذریعے حیاتِ اجتماعی میں اس کی قدر حد سے زیادہ کی گئی تو اندیشہ ہے کہ جماعت کی عملی صلاحیتوں پر اس کا برا اثر پڑے، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ اگر کسی جماعت افراد دردمندی کے احساس سے بے اعتنائی برتتے ہیں، تو اس کا لازمی نتیجہ ہوگا کہ پوری جماعت کا تحت الشعور متاثر ہوگا اور وہ بے رحمی کے ایسے وسائل دریافت کرے گی، جو دوسروں کو بھی مبتلائے غم کرے گی۔ مثلاََ جنگ کے ذریعے غم کی ضرورت کی تکمیل کی جائے گی۔ جب دل غم کے لطیف کسک سے آشنا نہیں ہوتا، تو وہ بے رحمی پر اتر آتا ہے۔ اور دوسروں کو مبتلائے غم کرنے میں لذت محسوس کرتا ہے۔ اس لئے آرٹ

میں غم کے عنصرِ حیات کو اس طرح سے پیش کرنا چاہیئے کہ جذبات کی تہذیب ہوسکے۔ شاہ سائین نے غم کے ذریعے تہذیب جذبات کا کام لیا ہے، جو یقیناً قابل قدر ہے۔

شاہ لطیف نے غم کو نیا مزاج دیا اور اسے نئے آداب سکھائے۔ اس نے زندگی کو غم سے ہم آہنگ کردیا۔ غم کی ہر ادا میں اس کو نئی کیفیتیں محسوس ہوتی ہیں۔ یقیناً شاہ لطیف کا ترانہ غم تکملہ کا حکم رکھتا ہے۔ زندگی میں غم بھی ہے اور خوشی بھی۔ آہ و نالہ بھی ہے اور تبسم اور قہقہے بھی ناکامیاں بھی ہیں اور کامرانیاں بھی:-

زمانہ جام بدست، و جناز بر دوش است

شاہ لطیف کے سر دیسی میں غم کے متعلق بے نظیر حکیمانہ ابیات ملتے ہیں، جنہیں سن کر مشائخ کے ذہن میں غم کا وہ تصور آتا ہے جو اس وقت پیدا ہوتا ہے، جب کہ انسان اپنے مقدر سے جنگ آزما ہو۔ یہ غم زندگی کا تخلیقی عنصر اور اس میں توازن قائم کرنے کا ذریعہ ہے۔ ان شاہکار ابیات پر ہمارا سندھی ادب جتنا بھی ناز کرے کم ہے۔ یہاں سر دیسی سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں، جو غم کے متعلق ہیں:

دیکھ تو دکھیارن پر کیا کیا، اس نے ڈھائے ستم،
ناوکِ عشق چبھا ہے دل میں، تڑپوں میں ہر دم،
حال کے ہیں محرم، اب تو حیوان صحراؤں کے۔

**

مار رہا ہے موہے، تیرا درد فراق،
اس کا درد ہی مار رہا ہے، جس کا من مشتاق،
انگ انگ ہے چور تھکن سے، دشت ہیں ہیبت ناک۔

**

جو پریت کے پار گئے ہیں، میں ان کی پریت کی ماری،
یار کو لے گئی ساتھ جو میں ان، ناقوں کی بلہاری،
پریت میں فریاد کروں اب، میں دکھیا بے چاری،
دھوبن بن کر پلی ہوں لیکن، میں ہوں بھانبھن ناری۔

شاہ سائیں نے اپنے مخصوص انداز میں حُسن و عشق کے معاملات اور زندگی کے اسرار اور رموز بیان کئے ہیں، جن کی تشریح وہ غم ہی کی زبان سے کرتے ہیں۔ ان کے خیالات فرضی نوعیت کے نہیں ہیں، بلکہ صداقت اور خلوص پر مبنی ہیں، اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر بیت محسوس کرکے لکھتے ہیں۔ اور ان کے احساس و تاثر میں ایک خاص قسم کے گہرائی تھی، جسے تحفۂ غم سمجھنا چاہیے۔

اللہ ! میرے انگنا آجا، ساجن پل دو پل،
ہر جا ہر صورت میں تیری، باندی ہوں سُهنل !
میرے اوگن عیب چھپائے، کاش کہ وہ نرمل،
میرے ہوت پہنل، لے جا اس دھوبن کو سنگ.

شاہ لطیف نے غم کی اساسی حقیقت کو محسوس کیا اور اپنے رسالے میں اُسے بڑی وسیع معنوں میں استعمال کیا، لیکن وہ ہر وقت اور موقع موقع ماتم کناں نظر نہیں آتا۔ اس کا غم، ضبط کا دامن کبھی اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ زندگی میں غم کی اساسی حقیقت کو اس دائی میں کس خوبی سے ظاہر کیا ہے کہ :

تڑپے مورا من، میں پاس پیا کے جاوں گی !
لب پر باتیں کیچ سفر کی، رہیں گے کب اس آنگن ،
من میں ملن کی آس ہے مولا ! دکھا دے یار کا درشن ،
دشت و جبل کے رنج والم سب، یار ہیں تیرے کارن ،
وصل کا تو نے عہد کیا تھا، پورا کر اب ساجن !
پریت کی ایسی اگن جلائی، سلگے ہے تن من ،
کام کریم کرے گا پورے، گھبرائے برہن ،
کہے لطیف کہ آس بندھی ہے، کرے گا یاد وہ ساجن .

غمِ دل کے مکتب میں انسان ہمیشہ سبق لیتا رہتا ہے۔ اور ہمیشہ اس کی حیثیت ایک مبتدی کی رہتی ہے: اس طرح کہ غم کی تکمیل کبھی نہیں ہوتی۔ برخلاف اس کے عیش و فراغت کی انتہا پر انسان بہت جلد پہنچ جاتا ہے اور اسی لئے اس سے اتنا ہی جلدی اُکتا بھی جاتا ہے۔

ملیں گے راہ میں وحشی حیواں، دشت بڑا ہے ویراں ،
تیری آہ و بکا سے سسئی ! گونجے گا یہ بیاباں ،
جن سے لاگے نیناں، وہ مولا، اب تو ملا دے۔

شاہ سائیں کے ہاں غم مختلف شکلیں اختیار کرتا ہے۔ کبھی غمِ روزگار کی اور کبھی غمِ عشق کی اور کبھی دائمی تمنا اور انتظار کی۔ غمِ عشق کی بدولت غمِ روزگار سے بآسانی نجات حاصل ہو سکتی ہے۔

یہ ناقے، یہ دیور، پربت، دیئے ہیں سب نے دکھ ،
تیرے ملن کی آس میں، میں نے ہر دکھ جانا سکھ۔

غمِ عشق کا چسکا ایک دفعہ پڑنے کے بعد چھٹتا نہیں۔ اس کے اندازِ جنوں سے دل بصیرت افروز ہوتا ہے، اور پھر اس کے آگے کسی دوسرے کی نہیں مانتا:

یہ ناقے، یہ دیوار، پربت، سب نے ڈھائے ستم ،
ڈھونڈھوں ہوت کے نقش پا اور رکھوں میں تیز قدم ،
راہ کے رنج والم، قسمت کا ہی کھیل ہے سارا۔

عشق و محبت میں زندگی ایک دائمی مجبوری کی کیفیت بن جاتی ہے اور اس فراق و محرومی کی حالت میں دل کو سیرِ گلشن کی تاب نہیں رہتی۔

ان جانے، ان دیکھے ناقے، آئے جو تیرے آنگن ،

اپنی زلف کی زنجیروں سے، باندھتی ایسے بندھن،
دشت کی راہ کٹھن، پھر کیوں دیکھنا پڑتی۔

اس احساسِ مہجوری کا سبب محرومیِ حُسن کی تڑپ ہے۔ اس جستجو میں انسان ہمہ تن چشمِ شوق بن جاتا ہے:

جیئیں سدا یہ جت، جو جی کر ڈھائیں ستم،
تجھ بن میرا کوں سہارا، اور سے کیا نسبت،
تجھ سے میری الفت، کبھی بھی ٹوٹ نہ پائے۔

حسن کی نارسائیاں، تمنا کی آگ کو بھڑکاتی ہیں، یہاں تک کہ عشق میں ایک ایسا مقام آتا ہے کہ عاشق، حسنِ محبوب سے بے نیاز ہو کر تمنا کی خاطر تمنا کرتا ہے۔ تمنا کی خاطر، اچھوتا مضمون ہے جو صرف شاہ سائیں کے ہاں ملتا ہے:

پریت کی اگنی جلائی جت نے، میں تو تھی انجان،
خود تو جا آرام سے بیٹھے، درد مجھے ہر آن۔

شاہ سائیں کا تصورِ غم، دیگر شعراءِ سندھ کے تصور سے بہت مختلف ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ شاہ سائیں بھی اس کے قائل ہیں کہ زندگی کی اساسی حقیقت غم ہے۔ لیکن ان کے نزدیک اس عمارت کے در و دیوار پر ایسے نقش و نگار بھی ملتے ہیں، جو پُر مسرت اور جاذب نظر ہیں اور جن میں اتنی کشش ہے کہ وہ غم کے احساس کو بھی بھلا دیتے ہیں، چاہے وہ عارضی طور ہی کیوں نہ ہو۔ غم اور ناامیدی کی تاریکی میں بھی شاہ لطیف کی حقیقت شناس آنکھ نے امید کی کرن دیکھی کہ یہی انسانی زندگی کی ضامن ہے۔ چنانچہ زندگی کے پر امید گوشوں پر اس کی نظر گئی اور اس نے انہیں سمجھنے کی کوشش کی۔

شاہ سائیں کے 'سُر دیسی' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ خالقِ فطرت نے جب دیکھا کہ انسان اپنی انفرادیت کے خول میں ایسا بند ہے کہ اس سے باہر آنے کی ضرورت ہی نہیں محسوس کرتا، تو اس نے انسانی دل کو غمِ عشق کی کسک سے آشنا کر دیا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو خودی اپنے آپ میں گھٹ کر فنا ہو جاتی۔ غمِ عشق بھی فنا (ٹریجیڈی) کی طرف لے جانا چاہتا ہے اور لے جاتا ہے۔ اگر اس پر مذہب و اخلاق کی بندشیں نہ عائد ہوں، جن کے بطن سے تہذیب جنم لیتی ہے۔ شاہ لطیف کا پورا کلام ہمیں عالمِ عشق کی سیر کراتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ سچ ہے کہ میں سراپا رہینِ عشق ہوں، لیکن اس کے ساتھ میری فطرت میں زندگی سے الفت ودیعت ہے۔ غمِ عشق کا منتہا چاہے موت اور ٹریجیڈی ہو، لیکن باوجود اس کے زندگی کی گہرائیوں میں سے کوئی سرگوشیاں کرتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ تیرا مقدر فنا نہیں بقا ہے۔

عشق اور غم، شاہ لطیف کی شاعری کے دائمی موضوع ہیں۔ ان سے بڑھ کر دنیا میں کوئی پُر اسرار حقیقت نہیں۔ شاہ سائیں کی عاشقانہ شاعری آپ کو درد و الم کے خیالات سے الگ نہیں رکھ سکتی۔ عشق کا خاصہ جذبِ غم ہے، جس سے محبت کی جاتی ہے، اس کے لئے سہے جاتے ہیں کہ بغیر اس کے اخلاص مشتبہ رہے گا۔ عشق بغیر غم کے عناصر کے تکمیل پذیر نہیں ہو سکتا۔ بغیر ادراکِ غم خود انسانی شخصیت ادھوری رہتی ہے۔ غم کی دھیمی آنچ میں سلگنے سے شخصیت کے جوہر نکھرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ انسانی زندگی میں غم کے عناصر ایسے پیوست ہیں کہ انہیں اس سے علحدہ کرنا ممکن نہیں، خوشی اور مسرت کے گریز پا لمحوں کی یادیں فراموش ہو جاتی ہیں، لیکن غم کی یاد دل سے کبھی نہیں جاتی۔ اس کے نقوش ایسے گہرے ہوتے ہیں کہ زمانے کے ہاتھ سے بڑی مشکل سے بھرتے ہیں۔ شاہ سائیں کی سر دیسی میں جذبۂ غم وہی حیثیت رکھتا ہے، جو مغربی ادب میں ٹریجیڈی (المیہ) کو حاصل ہے۔ ہر زبان کے ادب میں المیہ ہی کا مرتبہ آپ بلند پائیں

گے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غم زندگی کی ایک اساسی شے ہے۔ زندگی کی یہ کوشش اپنی تکمیل اور تحقق کی راہ پر گامزن ہو، اپنے جلو میں غم کی پر چھائیاں چھوڑ جاتی ہے۔ انسان کا یہ احساس کہ زندگی کی ابھی تکمیل باقی ہے، بجائے خود غم آگیں ہے۔ پھر ہر قسم کی سعی و جہد جو اس راہ میں کی جاتی ہے، الم انگیز ہوتی ہے۔ زندگی کچھ عجیب سی چیز ہے۔ جتنا اس معمے کو بوجھنے کی کوشش کی جاتی ہے، اتنا ہی وہ الجھ جاتا ہے۔

لے گئے میرے ہوت پنہل کو، رے ظالم دیور،
بر پا ہے اک محشر، گویا یومِ قیامت ہے۔

*****

# سنڌ سلامت

**ww. sindhsalamat. com**

سنڌ سلامت جو مشن ۾ مقصد سنڌي ٻوليءَ جي ڊجيٽلائيزيشن ۾ پکيڙ کي وسيع ڪرڻ آهي ۾ پڻ دنيا سان گڏ سندس 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](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

ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ