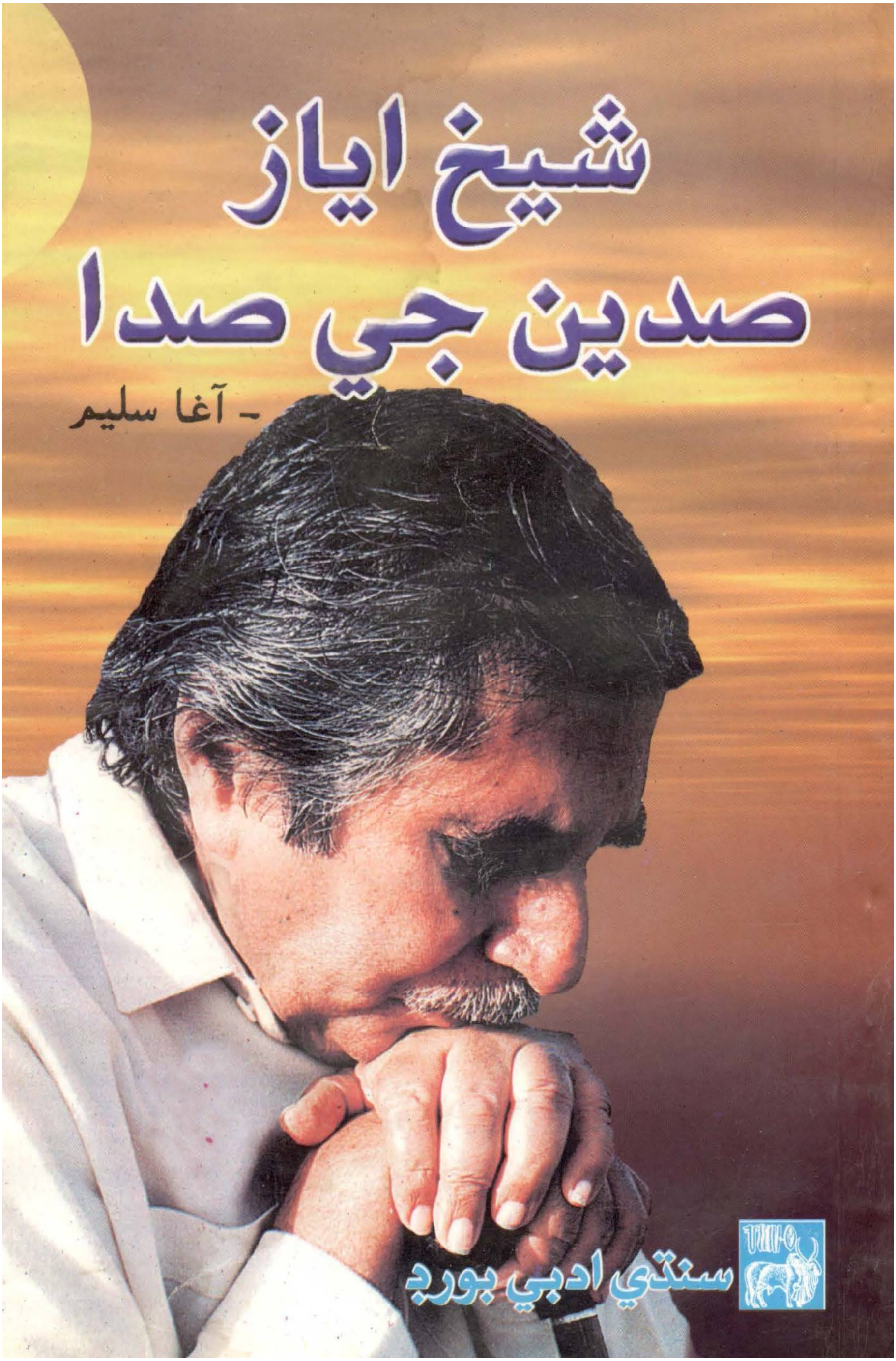
شيخ اياز صدين جي صدا

- آغا سليم



سنڌي ادبي بورڊ

چاپو پهريون | جون 2005ع | تعداد 1000

[هن ڪتاب جا حق ۽ واسطا سنڌي ادبي بورڊ وٽ محفوظ]

قيمت: ستر روپيا
[Price: Rs. 70-00]

خريداري لاءِ:
سنڌي ادبي بورڊ ڪتاب گهر
تلڪ چاڙهي حيدرآباد
(فون ۽ فئڪس نمبر 0222-633679)
Email Address: sindhiab@yahoo.com
Website: www.sindhiab.com

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

هيءُ ڪتاب سنڌي ادبي بورڊ پرنٽنگ پريس ڄامشورو ۾ مئنيجر سيد سڪندر علي شاهہ ڇپيو ۽ انعام الله شيخ سيڪريٽري سنڌي ادبي بورڊ، ان کي ڇپائي پڌرو ڪيو.

ڇپائيندڙ پاران

"شيخ اياز- صدين جي صدا" جي نالي سان ترتيب ڏنل مضمونن جو هيءُ مجموعو سنڌي ٻوليءَ جي مشهور ناول نگار، ڊراما نويس ۽ اديب جناب آغا سليم جي محنت جو ثمر آهي. هن ڪتاب ۾ مصنف خاص طور تي عشق جي لذت ۽ محبوب جي حسن وادا جي موضوع کي ڇيڙي سنڌي ٻوليءَ جي ڀهڳٽي شاعر شيخ اياز جي دلي ڪيفيت پنهنجي اصل رنگ ۽ جوهر ۾ بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. مصنف جي ڪيل انهيءَ تجزئي کي پڙهڻ کان پوءِ ڪافي قدر اهو تي وڃي ٿو ته لاڳاپيل موضوعن بابت شيخ اياز جو ادراڪ ڪيڏو گهرو هئو ۽ سندس احساس جي شدت ۾ ڪيتري گرمي هئي.

هن ڪتاب ۾ ڪُل 8 مضمون ڏنا ويا آهن، جن مان هر مضمون موضوع جي اعتبار کان دلفريب انفراديت ۽ من موهن سونهن رکي ٿو، جنهن کي پڙهڻ کان پوءِ لائق مصنف کي داد ڏيڻ کان رهي نه ٿو سگهجي. هڪ طرف شيخ اياز جي تخيل جي مَڏُ ۾ پنل شاعري آهي، ته ٻئي طرف هڪ ناول نگار جي تجزيو ڪندڙ باريڪ بين اک آهي، جيڪا ننڍڙي کان ننڍڙي منظر کي جهٽي فوڪس ڪري هڪ وڏي ۽ گهري پسمنظر ۾ پيش ڪرڻ جو ادراڪ ۽ طاقت رکي ٿي. مون کي پڪ آهي ته هن قسم جي ڪوشش سان ئي شيخ اياز صاحب جي شخصيت ۽ اُن جي شاعريءَ بابت ڪنهن پڪي پُختي راءِ جو تعين ڪري سگهجي ٿو.

ڪتاب "شيخ اياز- صدين جي صدا" جو هيءُ ٻيهريون ڇاپو اوهان سڄڻن جي هٿن ۾ آهي. اميد آهي ته اوهان کي پسند ايندو.

ڄامشورو، سنڌ
19- ربيع الثاني ١٤٢٦هجري
بمطابق
28- مئي 2005ع

انعام الله شيخ
سيڪريٽري
سنڌي ادبي بورڊ

فهرست

نمبر شمار	مضمون	صفحو
1.	ڪنور پاڙون پاتار ۾	1
2.	ناھن جو سفر	15
3.	ساراھيان سنسار	29
4.	سپنا تنھنجا ، سنڌڙي	39
5.	ڌرتي منھنجو ديس مگر...	51
6.	آءُ اھو اسرار	67
7.	ڪراچيءَ جا ڪُنَ	83
8.	ڌرتيءَ جا داستان ۽ اج جو ايذاءُ	91

حميد سنڌيءَ جي نالي

جنهن جي دوستيءَ انساني رشتن ۾ ويساهه وڌايو
۽ خبر پئي تہ ڪي ڪي پڪي واقعي هنج هوندا آهن

-آغا سليم

کَنوَرُ پاڙون پاتار ۾

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

دنيا جي ادب ۾ شاعرن ۽ اديبن جا ماضي، حال ۽ مستقبل ڏانهن ٽي رويا رهيا آهن. هڪ ماضي پرستيءَ وارو رويو، ٻيو ماضيءَ جي شعور سان حال ۾ جيئڻ وارو رويو ۽ ٽيون مستقبل پرستيءَ وارو رويو. هونئن تہ دنيا جو هر پراڻو نسل پنهنجي ماضيءَ واري دور کي نئين نسل جي دور کان وڌيڪ سٺو سمجهندو آهي پر صنعتي انقلاب کان پوءِ صنعتي ثقافت ۾ جيئڻ وارو ماڻهو سوسائٽيءَ جي ٻين ماڻهن ۽ خود پنهنجو پاڻ کان ڇڳي، پنهنجي انفراديت جو اسير ٿي ويو. هن کي ماضيءَ جو اهو دور ڏاڍو حسين لڳو، جنهن ۾ ماڻهو اجتماعي زندگي گذاريندو هو، فطرت جو فرزند هو ۽ فطرت جي هنج ۾ جيئندو هو. فطرت جيتوڻيڪ نامهربان، اڻ گهڙيل ۽ ڪُهري هئي پر زندگي ڏاڍي پرسڪون هئي. ان دور کي حضرت آدم جي زوال کان اڳ جي جنت وارو دور سڏيو ويو. شاعرن ۽ اديبن شهر جي ڪرپشن، نفعي خوري، ڏيتي ليتي ۽ هڻ وٺ واري حياتيءَ کان فرار اختيار ڪري ان چراگاهي زندگيءَ ڏانهن موٽ ٿي ڪاڍي. ڪيترن شاعرن ماڻهن کان منهن موڙي فطرت ڏانهن رُخ رکيو ۽ فطرت پرستي

اختيار ڪئي. اها فطرت پرستي هڪ نئون تصوف ٿي اُڀري، جنهن کي فطرت جو تصوف Nature Mysticism چوندا آهن. اٺويهين صديءَ جو انگريزي شاعر William wordsworth فطرت واري تصوف جو ڄڻ ته پيغمبر شاعر هو. هن جو مشهور نظم World is too much with us جي هيٺين بند مان هن جي پنهنجي اڪيلائي ۽ ويڳاڻائيءَ جي حوالي سان فطرت ڏانهن موٽ جو ڏس ملي ٿو:

سمنڊ، چنڊ آڏو، پنهنجي ڇاتي اگهاڙي ڪئي آهي
هر گهڙي گهوگهٽ ڪندڙ هوائون، ننڊاکڙن گلن وانگر سانت آهن.
اِهي ۽ ٻيون ڪيتريون شيون اسان لاءِ اوپريون آهن
۽ اهي اسان تي ڪو اثر نه ٿيون ڪن.
اي عظيم خدا، مان اهڙي ڪافر ٿيڻ کي ترجيح ٿو ڏيان، جنهن جي پرورش
اوائلي عقيدن ۾ ٿي هجي ته جيئن.
مان هن سبزه زار ۾ بيهي اهي نظارا پسي سگهان. جيڪي منهنجي
اڪيلائيءَ ۽ ويڳاڻائيءَ کي گهٽائي سگهن.

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

ماضي پرستن جي ٻنهي اُبتڙ ڪن اديبن ۽ شاعرن ماضيءَ جي سموري ادب، آرٽ، ثقافت ۽ علمي ورثي کي رد ڪيو ۽ مشين ۽ تيز رفتاريءَ کي نئون ديوتا

ڪري ميڇيو.اُهي مستقبل پرست (Futurist) سڏجن ٿا. اٽليءَ جي فيوچرسٽ تحريڪ جي اڳواڻ F. T Marinetti مستقبل پرستن جو منشور لکيو، جنهن ۾ هن ماضيءَ جي سموري ورثي کي رد ڪرڻ ۽ تيز رفتاريءَ کي خدا ميڄڻ جو اعلان ڪيو:

Time and space died yesterday, we already live in the absolute,

We will destroy the museums, libraries and academies of every kind,

We say that w orld's magnificence has been enriched by a new beauty,

the beauty of speed.

ترجمو: زمان ۽ مڪان ڪالهه مري ويا ۽ اسين رهون ٿي مطلق ۾ ٿا،
اسان هر قسم جي ميوزمن، لئبريرين ۽ علم- گهرن کي تباهه ڪنداسين.
اسان چئون ٿا ته دنيا جي شانداريت هڪ نئين حسن سان مالا مال ٿي آهي
۽ اهو حسن آهي تيز رفتاري.

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

Darwinian man though well behaved,

At best is only a monkey shaved.

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

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

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

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

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

What thou loves't well remains,

The rest is dross,

What thou loves't well shall not be reft from thee!

What thou loves't well is thy true heritage.

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

لوڪ گيت ڪنهن بہ قوم جي اجتماعي احساسن جي نغمگيءَ جو اظهار هوندا آهن. اهي ماڻهن جي احساسن جا آثار قديمہ نہ پر سندن زنده احساسن ۽ اُمنگن جا آئينا هوندا آهن. اسان جو حال اسان جي ماضيءَ جو ئي تسلسل آهي. جنهن گهڙيءَ ۾ اسين زنده آهيون، اها گهڙي پنهنجي ليکي، پنهنجي جاءِ تي پنهنجو پاڻ ۾ الڳ نہ آهي پر ماضيءَ جي انهن گهڙين جو تسلسل آهي، جن گهڙين جي ڪُک مان انهن گيتن جنم ورتو. اياز لوڪ گيتن جي تضمين ۾ گيت لکي، ماضيءَ جي احساساتي منظرنامي ۾ پنهنجي دور جي طرزِ احساس (sensibility) جو اظهار ڪيو آهي. اياز جي شعري مجموعي "وڄون وسڻ آئيون" ۾ ٽري گيتن جهڙوڪ لوڏ ۽ لمڪي سان ڏٺ چوندبيندڙ وينگس جو گيت "لمڪيان ڙي لو"، سانوڻ تيج جي سهائي پَڪَ ۽ اونداهي پَڪَ ۾ نو ورنين جو گيت "سانوڻ تيج"، ڪنمال وڪٽندڙ پيجاري جو گيت"مٺهيار"، ٿر جي پٽن ۽ ڏهرن ۾ اُٺ تي سفر ڪندڙ مسافر جوگيت 'ڪرهو'، ۽ ٻين ڪيترن گيتن جي تضمين ۾ لکيل گيت شامل آهن. انهن گيتن کي اياز نئين احساساتي نغمگي ۽

نئين طرزِ احساس ڏني. سندس شعري مجموعي ”ڪپر ٿو ڪُنَ ڪَري“ ۾ مهراڻي علائقي جو مشهور لوڪ گيت ’همرچو‘ جي تضمين ۾ لکيل هڪڙو گيت شامل آهي. همرچو اصل ”همراهہ اچو“ آهي. هي لاباري جو گيت آهي، جنهن ۾ ساٿين کي لاباري لاءِ سڏڻ جا آلاپ آهن. سُرن جي ترتيب جي لحاظ کان هي گيت موسيقيءَ جي تاريخ ۾ دنيا جي قديم ترين گيتن مان آهي جو هي گيت ڇئن سُرن ۾ ڳائبو آهي. اياز جي همرچي ۾ نئين احساساتي نغمگي ۽ سمبالزم آهي.

هيل گهنا گهٽگهور الا،
ساوڻ زوران زورالا،
همرچي جو ويلوڙي.

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

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

ڪنور پاڙون پاتار ۾، پنئور پري آڪاس

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

اياز جي شاعريءَ جي ڪنول جون پاڙون ته سنڌ جي تاريخ، لوڪ ادب، ڪلاسيڪي ادب ۽ صدين تائين پکڙيل ثقافت جي پاتار ۾ هيون پر هن جي سوچ جو پنئور جديد دور جي جديد سوچ ۽ جديد فڪري لاڙن ۽ ادبي روين جي آڪاس ۾ ٿي پِريو. دنيا ڪيترو اڳتي وڌي چڪي هئي پر سنڌ ڪيترو نه پنتي رهجي وئي هئي ۽ وقت جي ڏہڻ ۾ ڦاسي پئي هئي، پراڻيون رسمون، پراڻا رواج، مدي خارج ۽ اڏوهي کاڌل عقيدا، روحاني پاڻاريداريون ۽ روحاني پُنگ، ساري سنڌ يرغمال هئي، هن پنهنجي شاعريءَ وسيلي نئين فڪر سان سنڌي سماج کي ڏوٽيو ۽ ماضيءَ جي ڪيتري ورثي کي رد ڪيو. اياز جي ’ڪپر ٿو ڪُنَ ڪري‘ تائينءَ واري شاعري ترديد ۽ انڪار واري شاعري آهي.

ان دور ۾ هن لطيف سائينءَ جي ڪيترن تصورن کي نه مڃيو. ساميءَ جي ويدانت جي نفي ڪئي ۽ مذهب کي روايتي انداز ۾ مڃڻ کان انڪار ڪيو. ان

دور ۾ ئي اياز پاڻ کي لا مذهب صوفي به سڏيو ۽ سچل واري لهجي ۾ ”ڪافر مومن ناهيان، وو، ڪافر مومن ناهيان“ جهڙي شاعري به ڪئي، انڪار جي ان دور واري هن جي شاعريءَ ۾ انڪار ۾ اقرار ۽ نفيءَ ۾ اثبات ائين ٿا محسوس ٿين، جيئن لطيف سائينءَ کي پنهنجي پنهونءَ جو پرتو جهڙ ۾ جهالا ڏيندو محسوس ٿيو هو. ڏٺو وڃي ته اياز جي سموري شاعري انڪار ڪان اقرار ۽ نفيءَ ڪان اثبات ڏانهن سفر جي شاعري آهي ۽ لطيف سائينءَ جي آديسيءَ جو نانهن ۾ ناڻ کي ڳولهي لهڻ جي سفر جو سفرنامو آهي، شايد ته اقرار جي سفر جي شروعات انڪار سان ٿيندي آهي. اسان جو ڪلمہ شهادت به ”لا“ سان شروع ٿو ٿئي. سرمد لاءِ چوندا آهن ته ڪلمون پڙهڻ وقت هن لا ڪان اڳتي پڙهڻ ڪان انڪار ڪيو. پڇيائونس ته اڳتي ڇو نه ٿو پڙهين، چيائين ته مان اڃا انڪار ۾ ئي پڪو ناهيان ته اقرار ڏانهن ڪيئن وڌان. ويدانتي به ”نيتي نيتي“ ”هو هو به ناهي، هي به ناهي“ چوندا آخر اقرار تي پهچندا آهن. اياز جي شاعريءَ جي به انڪار ڪان شروعات ٿي، پر سندس انڪار واري اها شاعري به ڪڏهن جمنا جي گهاٽ گهاٽ تي ان هستيءَ کي ڳولهيندي ٿي نظر اچي، جنهن کي اياز هندي گيت جو شيام ٿو سڏي ته ڪڏهن لهر لهر ۾ ڪيس ان جو لڙاٽ ٿو ڏسڻ ۾ اچي. پکين جي لات ۾ به ان شيام جي ئي تات آهي ۽ اياز جڏهن سهڻيءَ جي ڳالهہ ٿو ڪري، تڏهن ڪيس پرار جي پراسراريت جي پُرندڙ چڙن جا آواز ٿا ٻڌڻ ۾ اچن:

ڪٿي ته آهين شيام!
ڇڻ جمنا جي لهر لهر ۾، تنهنجي آهہ لڙاٽ.
گهمي ڏٺم سڀ گهاٽ،
ڪٿي ته آهين شيام!

ڇڻ پنڇيءَ جي گيت گيت ۾ آهي تنهنجي تات،
ڪٿي لڪو آن ڪانَ،
ڪٿي ته آهين شيام!

چوُر چوُر ٿي پئي هان تنهنجو، وني وٺي مان نانءُ،
هڃي پيو آ هانءُ،

ڪٿي تہ آهين شيام!
ڪٿي تہ آهين شيام!

يا هن جو هي نظر تہ:

ائين نہ مون کي رول
تون ٿي مون کي ڳول،
توکي ڳولهي آڻ،
ڪڏهن تہ پاتو ٿاڻ،
آءُ منهنجا ڍول،
تون ٿي مون کي ڳول.

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

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

ووءِ پراڻيون پوٿيون، ووءِ اهي پُستڪ،
جن ۾ ڏاهپ - ڏڪَ سان، صديون بڪيل بَڪَ،
جيءَ اڇن ٿا جَڪَ، جيڪر سڀ ساڙي ڇڏيان.

هيءَ جا جهوني جَڪَ، صدين ڪان سُٽندو رهين،
ڇا ڪو ڪندو جيئرو، مردي ڏيئي مَڪَ،
ڪاريءَ وارا ڪَڪَ، ڳهلا انهيءَ ڳالهہ ۾.

تو جو بُڌا بَندٽين، ٻوٽ انهيءَ تي ڪَن،
هو جي ڳالهيون ڳجهہ جون، سي سڀ ڏاڍي ڏنَ،
ڇڏي ماضيءَ ڪَن، پيءُ پريائون ڪوڙ مان.

کوريئڙي جا چارَ، ڪوڙَ ڪسابن جي اُٽيا،
ماڻهو مکن وانگيان، ڳيرو، ٻيڙا، ٻار،
تار نہ ملي تار، جي تون چنين چڪ مان.

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

کهڙي ڪُنير جوڙيو، متيءَ ٻنان ٽانءُ،
آهي تنهنجيءَ ٻاجھہ سان، ميان، منهنجو نانءُ،
ڪٿي هجان آنءُ، جي نہ هجين تون جُوءِ ۾.

پر اياز ٻٽائيءَ جي ڪيترن بيتن سان اختلاف ڪندي انهن جا جوابي بيت لکيا. ڀٽائيءَ کي اسين ڪيترا بہ ڪٽي مارڪسزم ۽ سوشلزم جا ويس وڳا پارايون پر حقيقت ۾ ڀٽائي بنيادي طرح روحانيت واري طرزِ احساس (spiri-tual sensibility) جو شاعر آهي. هن سُرَ سارنگ ۾ ٿر جي اجايلن تي مهر جا مينهن وسايا آهن ۽ اسين ڏسون ٿا تہ رحمت جي وسڪاري سان اُجين ۽ بکين ٿرين جي اڱڻن ۾ تازي گهوڙا بيٺا آهن ۽ ٻاهر ڪَنڌين جا ڌڻ ٿا چرن، سرهي سيج تي ونيءَ پاسي پرين آهي ۽ مينهن پيا وسن، ۽ وري سرڪاموڊ ۾ ڪاريون، ڪوجهيون، ڪُوَڙيون مهاٽيون، ڪکيءَ جون ڪاريون ڪٽي واٽ تي ويٺيون آهن: سندن پاند بہ پاند سان لڳي تہ جيڪر اُپٽايون اچن. ڀٽائيءَ سنڌ جي سمي سلطان جام تماچيءَ کي سندن اڱڻ آندو ۽ هو بادشاهي تخت تان لهي چارڪلهي تي ڪري مهاڻن سان مڇي مارڻ لڳو ۽ مٿن مڇيءَ جي ڇلرن وانگر ماڻڪن جي ڇٽ ڪئي. انڪري ڀٽائيءَ کي ڪٽي بہ ڪڙاڻ نظر نہ آئي ۽ جيڪڏهن ڪٽي ڪا ڪڙاڻ نظر آئي بہ تہ چيت ڪري چڪڻ سان اها مڙئي مٺائي تي پئي:

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

پر اياز ٿر جي اُجايل زندگين کي لُکَن ۾ لُوساٽيل ڏٺو ۽ هنن تي مهر جي ڪا بوند نہ برسي، ڪکيءَ هاٽين ڪارين ۽ ڇڇيءَ هاٽن ڇڇن وارين ڪارين ڪوجهين مهاٽين وٽ ڪنهن تماچيءَ کي ايندو نہ ڏٺو ۽ هن ڀٽائيءَ جي بيت جي جواب ۾ چيو:

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

ڀٽائيءَ پنھنجي عقيدي جي حوالي سان چيو:

ستر ڪج ستار، آءٌ اگھاڙي آهيان،
ڍڪين ڍڪڻھار، ڏيئي پاند پناھ جو.

پر اياز ان تصور کي رد ڪيو جو سندس لاءِ اوگھڙ اھڙو سچ آهي، جنھن کي پناھ جي پاند سان ڍڪڻ مٺس ميار آهي:

ڍڪَ نہ ڍڪڻھار، آءٌ اگھاڙو ئي چڱو،
مٺان سچ ميار، ھر ڪو پاند پناھ جو.

اياز

نمي ڪمي نھُار تون، ڏمر وڏو ڏک،
منجھان صبر سک، جي سنواريا سمجھين.

ڀٽائي

ڪير چويٿو، بانورا، صبر وڏو سُک،
آءٌ چوان ٿو، مٺبو، ھن ڌرتيءَ جو دُک،
ھي جو ماڻھوءَ ڏک، ڏونگر ڏاري ٿو وجھي.

اياز

ساراھيان سچو ڌڻي، چئي حمد حڪيم.

ڀٽائي

ساراھيان سنسار، جو سچو آھي سونھن ۾.

اياز

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

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

جنين ڪتيو ڪال، سي پاڻان پيون مامري،
جنين ٽَڪ نہ مالَ، سرهيون سي صراف سين.

چائت پائي چت ۾، سنهو ڪتيو جن،
تن جو صرافن، ڏُڪو داخل نہ ڪيو.

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

اياز، ڪاپائتي ۽ صراف واري ان ساري تصور کي رد ڪيو. اهو انياءُ ۽ ناانصافي آهي تہ جن رنڊا روڙيا اهي صرافن آڏو سرهيون آهن، ۽ جن جو سٽ سنهون ۽ سڦرو آهي تِن جو صراف دڪو داخل نہ ٿا ڪن. اياز جي ڪاپائتي رڳو ڪَتي ۽ ڪَنبي .نٽي پر صراف سان سِينو ساهي، ڪيس ڦورو ڦولي، سٽ پرکي پوءِ اگهائڻ لاءِ اصرار ٿي ڪري:

توري پوءِ اگهاءِ، ڦورو ڦولھ تہ مان وڃان،
سُٽ اِن ڪان سڦرو، جي ڪو آهہ ٻڌاءِ،
وڻنٽڻ هوندي واءِ، مون پڇاڻان، پارکو!

اڻ تورئي جو، آسرو، ڪڏهن مون نہ ڪيو ،
مون اوريندي اَرٽ سان، لهي ڏينهن ويو،
ڇگو، مَڄُ چيو، ڦورو ڦولهہ تہ مان وڃان.

ڦورو ڦولهہ تہ مان وڃان، تند ترازيءَ پاءِ،
مون کي ئي ڪَسُ لاءِ، آءُ نہ ڪسر هيرئين،

سون سريڪا هٽڙا، گهرن ٿا انصاف،
جي تون سچ صراف، ڦورو ڦولهہ تہ مان وڃان.

نانهن جو سفر

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

مايا ڀلائي، وڏا جيءَ ڀرم ۾،
سامي ڏسي ڪونہ ڪو، مڙهيءَ منهن پائي،
جنهن ڪي اوديا ننڊ مان، سَتگُر جاڳائي،
سو ويهي وڄائي، نگارو نرباڻ جو.

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

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

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

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

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

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

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

هي جو ساگر سونهن جو، انهيءَ کان انڪار،
سامي، پنهنجي سوچ تي، تون ٿي پنهنجو ڇار،
سچو آ سنسار، جوٺ سندءِ ٿي جيءَ ۾.

عورت جي جسم جون گولايون، ور ۽ دنگ. ڳچي ۾ ڳراٽڙيون، ڪپيل انجير جهڙا چپ اکيان اُپري اچن تہ ان وقت حاصل ٿيندڙ مسرت هر غم ۽ ڏک کان نجات ۽ مڪتي آهي. ڪنهن ناريءَ جي نهار جو امرت، ڇوهي ۾ جيئن اڌ پڪل انبڙي ڪرندي آهي ائين ڪنهن حسينہ جو سيج تي ڪرڻ، راڏڪا جي ڇير جي ڇم ڇم، مچ ڳنڍا ماچاٽيءَ جو جسم ۽ ان مان نڪرندڙ چندن جي خوشبو، تلاءَ ۾ وهنجي وار ڇنڊيندڙ ناري جيئن باهہ ۾ هرمل وجهڻ سان نڪرندڙ دونهين جو ٻاڦو:

ڪيڏي توکي ڪئو، آهي مايا موهہ کان،
آڏيءَ اُرهہ منڊُ جا، جوبنا آهن ڇئو،
پورا، تنهنجو پئو، جاڙ اَجائي جيءَ سان.

ساري رات سڳنڌ ۾، ناريءَ ڪارا وار،
ڳچيءَ منجهہ ڳراٽڙيون، پوڇا جهڙا پيار،
توکي نرآڪار، آڌوتي، ڇا آڇيو؟

ان کان وڌ ڪهڙي ملي، مڪتي ماڻهوءَ کي،
چپ ڪپيل انجير جان، اُبري اچن جي،
۽ امرت آچي، ڪائي نار نهار ۾.

سندر ناري سر مان، وهنجي چندبيا وار،
جيئن هرمل جي آگ مان، نڪري دونهين ڌار،
هنئين جي هبڪار، آڌوتي، اهڙي ڪٿي.

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

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

(اي محبوبہ) تنهنجي رانن جي گولائي انهن زيورن وانگر آهي،
جن کي ڪنهن ماهر ڪاريگر گهڙيو هجي،
تنهنجو دُن گول پيالو آهي، جنهن ۾ ملايل شراب جي ڪوٺ ڪانهي،
تنهنجو پيٽ ڪڻڪ جو اهڙو ڍير آهي،
جنهن جي چوڌاري سوسن هجي،
تنهنجون ٻئي ڇاتيون هرڻ جا اهڙا ٻہ ٻچا آهن،
جيڪي تازا چاول هجن.

اي محبوب، عيش عشرت لاءِ تون ڪيڏي نہ سهڻي جانفزا آهين،
تنهنجو قد ڪجيءَ جهڙو آهي،
تنهنجون ڇاتيون انگور جا ڇڳا آهن،
مون چيو: مان ان ڪجيءَ تي چڙهندس،
۽ ان جي شاخن کي جهليندس،
تنهنجون ڇاتيون انگور جي ڇڳن جهڙيون،
تنهنجي ساهہ جي خوشبو صوف جهڙي،
۽ تنهنجو وات بهترين شراب جهڙو (آهي).

يونان ۽ هندستان ۾ اهڙا مذهبي مت بہ هئا، جن جو عقيدو هو تہ عورت ۽ مرد جي جنسي ميلاپ سان روح جي پاڪائي ٿيندي آهي. جسماني لذت مان روحاني رفعت حاصل ڪرڻ وارن مذهبي متن مان هڪ مت يوناني ديوتا Diony-sus جو ۽ ٻيو هندستان ۾ هندو ۽ ٻڌ ڌرم جو تانترڪ مت هو. يوناني ديومالا ۾ ڊايونيسس انگور جي ولين، شراب ۽ شراب جي تشدد واري سرمستيءَ جو ديوتا هو. هن انسانن کي انگور جون وليون پوکڻ ۽ انگور مان شراب ڇڪائڻ سيکاريو. ٻيا ديوتا تہ نيڪٽر شراب پي Olympus پهاڙ تي آرام سان ليٽي، موسيقيءَ جي ديويءَ کان موسيقي ٻڌندا هئا. پر ڊايونيسس ساري ڌرتيءَ تي رلندو هو. ماڻهن کي انگور جون وليون پوکڻ، شراب ڇڪائڻ ۽ پراسرار عبادتن جا طريقا سيکاريندو هو. هن جي شخصيت ۾ بہ متضاد لاڙا هئا. هڪ روشن، خوشي ڏيندڙ ۽ زندگيءَ جي مستيءَ سان ٽمٽار ۽ ٻيو اونداهون پراسرار ۽ تشدد وارو. هن جي شخصيت جون اهي ٻئي خصلتون شراب ۾ بہ آهن. هن کي ڏکي ۽ ڇيتي سان بہ پيئيو ويو آهي جو ماڻهو شراب پيئڻ کان پوءِ ڏکي ۽ ڇيتي جهڙو ٿي ويندو آهي. Prometheus نالي ديوتا، ديوتائن وٽان باهہ چورائي انسانن کي ڏني، جيڪا عقل جي علامت آهي. ان باهہ سان ماڻهو تهذيب کي جنم ڏيڻ شروع ڪيو. پراميٿيوس ماڻهن کي عقل ۽ شعور جي سوکڙي ڏني پر ڊايونيسس ماڻهن کي شراب جي سوکڙي ڏني تہ جيئن هو زندگي جي بي رحميءَ ۽ لايعنيت (Ab-surdity) کي وساري سگهي. يونان جي قديم دور جي مشهور ڊراما نگار Euri-pides ماڻهن کي ڊايونيسس جي ڏنل سوکڙيءَ کي پراميٿيوس جي سوکڙيءَ کان

وڏيڪ اهم سمجهندو هو. سندس چوڻ هو تہ شراب ماڻهوءَ جي نفسياتي توازن کي قائم رکڻ لاءِ نهايت ضروري آهي. شراب کي ديوتائي ۽ سچ جو مشروب بہ سمجهيو ويندو آهي جو شراب جي اثر هيٺ ماڻهو سدائين سچ ڳالهائيندو آهي ۽ ٻين جا سچ بہ پڌرا ڪندو آهي. شراب ۾ جيئن تہ پنهنجي ديوتا جي تشدد واري خصلت آهي، انڪري اوائلي دور کان شراب کي سوسائٽيءَ لاءِ هاڃيڪار سمجهيو ويو آهي. سوسائٽيءَ جي هر فرد ۾ ڊايونيسس وارو رجحان (Dionysian Chord) هوندو آهي، جيڪو شراب سان اڀرندو آهي ۽ پراميٿيوس ديوتا جي ڏنل سوڪڙيءَ کي بي معنيٰ بڻائي ڇڏيندو آهي.

ڊايونيسس جي عبادت ڏاڍي پراسرار هوندي هئي. عورتون ۽ مرد هڪ هنڌ گڏ ٿي شراب پيئندا هئا. ديوتا جو پوڄاري بنسري وڄائيندو هو تہ شراب جي نشي ۽ بنسريءَ جي سُرن سان پوڄارين تي مستي طاري ٿي ويندي هئي ۽ مستيءَ واري حالت ۾ هو سمجهندا هئا تہ هو پنهنجو پاڻ مان ٻاهر نڪري آيا آهن ۽ هنن جو وجود ديوتا جي وجود سان ملي هڪ ٿي ويو آهي. پنهنجو پاڻ مان ٻاهر نڪري اچڻ واري حالت کي هو Ecstacy چوندا هئا. هو ائين بہ محسوس ڪندا هئا تہ هنن جو وجود ديوتا جي وجود سان ٻرجي ويو آهي. ان حالت کي Enthusiasm چيو ويندو هو. ان کان پوءِ عورتون ۽ مرد گڏجي جنسي ميلاپ ڪندا هئا، جنهن سان چئن تہ سندن روح ڌوپجي ويندا هئا. ان حالت کي Catharsis چئبو هو. جنهن جي معنيٰ آهي ڌوپجي صاف ٿيڻ. اهڙي طرح ان مت ۾ جنسي ميلاپ کي روحاني رتبو ڏنو ويو.

لذت پرستيءَ جو ٻيو روحاني متُ هندن ۾ ٻڌن جو تانترڪ مت آهي. تانترڪ جي معنيٰ آهي تاڃي پيٽو. هندن جي چئن ويدن ۽ ٻين پراڻن ۾ سٺي سماجي زندگي گذارڻ ۽ جنم جنم جي ڦيري مان مڪتي ماڻڻ جي واٽ ڏسيل آهي. ڪن ڪمن ڪرڻ جي اجازت ڏنل آهي تہ ڪن کان جهل ٿيل آهي پر تانترڪ مت ۾ هر ان عمل جي اجازت آهي، جنهن کان ڌرمي ڪتابن ۾ منع ٿيل آهي. جيڪو بہ ڪم ڌرم جي لحاظ کان پاپ آهي، اهو ڪم ڪرڻ هن مت ۾ ثواب ۽ مڪتي ماڻڻ جو وسيلو آهي. ان ڪري انهيءَ مت کي ڪاٻي واٽ بہ چوندا آهن. ايشور سان محبت ڪرڻ سڌي واٽ آهي ۽ ايشور کان نفرت ڪرڻ ابتي واٽ آهي.

پر اها ابتي واٽ آخر ان منزل تي پهچائي ٿي، جنهن تي سڌي واٽ نٿي پهچائي. هڪ دفعي برهم کان ڪنهن پڇيو تہ توسان پيار ڪرڻ ۽ نفرت ڪرڻ وارن مان توکي ڪير وڌيڪ پيارو آهي. برهم چيو، "نفرت ڪرڻ وارو." پڇيائونس، "چو؟" چيائين، "ڇاڪاڻ تہ نفرت ڪرڻ وارو مون کي وڌيڪ ياد ڪندو آهي."

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

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

هن جي هڪ ٻئي نظم "جهنگ" جو هڪ بند آهي:

اجاين تقريرن مان ڪهڙو فائدو،
رڳو ٻہ شيون ڏيان لائق آهن،
هڪ ماسيرين ۽ ڀريل ڇاتين واري عورت
۽ ٻيو جهنگ.
پر پوءِ جسم جي لڳاتار طلب کيس سڌي راهہ ڏانهن ڌڪيو:

مان جڏهن جذبات جي اونداهي جهنگ ۾ هيس،
تڏهن مون سمجهيو ٿي تہ دنيا ٿاهي ئي عورت لاءِ وئي آهي.
ڏاهپ جي ڀاڻيءَ منهنجو اکيون ڌوتيون تہ
هاڻي منهنجي صاف ۽ ڌوتل نظر هر هنڌ ڌٽيءَ کي ٿي ڏسي.

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

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

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

اياز بہ جسمن جي ميلاپ ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ لذت کي روحاني مسرت ٿو سمجهي. ڊايونيسس ۽ تانترڪ مت ۾ جيتوڻيڪ جنسي ميلاپ روحاني رفعت حاصل ڪرڻ جو وسيلو آهي، پر هنن جو جسماني جنسي مسرت جو تصور حيواني سطح وارو آهي. ان جي ڀيٽ ۾ اياز وٽ جسمن جي ميلاپ مان حاصل ٿيندڙ مسرت مڪتي ۽ شاعري آهي. محبت جيتوڻيڪ جسماني ضرورتن جي فطري ۽ مضبوط بنيادن تي قائم هوندي آهي پر پوءِ اها ساڳئي جسماني محبت شاعريءَ جو روح ٿي ويندي آهي. زندگيءَ جي تسلسل کي قائم رکڻ وارو احساس محبت ڪرڻ وارن ۾ هڪٻئي سان وفاداري پيدا ڪندو آهي ۽ ماس جي ماس لاءِ بک مان روح جي روح لاءِ اُڄ جاڳندي آهي. غار ۾ رهڻ واري وحشيءَ جي حيواني جنسي جذبي مان آخرڪار شاعر جي جسماني حسن جي عبادت ۽ .ندگي جنم وٺندي آهي. De Mevsset چيو آهي تہ سڀ مرد ڪوڙا، غدار، بيهودا، منافق ۽ مغرور هوندا آهن ۽ سڀ عورتون خودپرست،ڏيکاءُ پسند ۽ بي وفا هونديون آهن: پر دنيا ۾

رڳو هڪ شيءِ مقدس آهي ۽ اها آهي ٻن نامڪمل هستين جو ميلاپ." (حوالو: Will Durant:Pleasurres of Philosophy). نٽشي محبت تي ٺٺولي ڪندي چيو هو تہ روحاني محبت شاعرن جي ذهنن جي ايجاد آهي؛ پر پوءِ محبت جي تقدس جو اعتراف ڪندي چيائين تہ اها حقيقت آهي تہ جتي بہ تهذيب وڌندي آهي، اتي ماڻهوءَ جي نسل پيدا ڪرڻ واري جذبي ۾ روحانيت شامل ٿيندي ويندي آهي؛ مون ان ڪان وڌيڪ مقدس ڪا ڳالهہ ڪانہ ٻڌي آهي تہ سچي محبت ۾ روح جسم کي ڳرانڌڙي پائيندو آهي.

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

ماڻهو مڪتي پريت ۾، اجوکي آهي،
سامي، هن سنسار کي، جو ڪو ساڃاهي،
مور نہ هو چاهي، پيد پوي ڪو پريت تي،

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

مايا ناهي ڇل، جي سمجهين سنسار کي،
ڏس تون ڪنهن جي پيار ۾، چت ڪري چنچل،
پورن هر هڪ پل، لڳندءِ پنهنجو پاڻ ۾.

سامي، هن سنسار ۾، هي ماڻهوءَ جو من،
پائي ماڻهو پيار ۾، پنهنجو آتم ڌن،
پيار بنان پورن، ڪوبہ ناهي ڪاپڙي.

لذت پرستي ۽ موج ماڻڻ وارو رويو ان احساس مان جنم وٺندو آهي تہ زندگي فاني آهي ۽ جواني ۽ حسن عارضي آهن. ان احساس مان لذت پرستيءَ

سان گڏ ناصحاڻي شاعري بہ پيدا ٿيندي آهي. شاعرن ماڻهن کي زندگيءَ جي عارضي ۽ موت جي اٽل هجڻ جو احساس ڏياري کين چڱا ڪم ڪرڻ جي تلقين ڪئي آهي. جين مت جي اڳواڻ مهاوير پنهنجي هڪ نظم ۾ پنهنجي گوتم نالي چيلي کي مخاطب ٿي چوي ٿو:

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

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

بابا فريد گنج شڪر مٽيءَ جي مهما ڳائيندي چيو،

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

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

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

Thomes Nashe نالي شاعر جي هڪ نظم جو بند آهي:

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

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

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

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

پيئوڙي، يار، جيئوڙي، يار،
مکڙيون ميڙي ڍير لڳايو، مٺي ڇڙڪايو، ساز وڃايو،
ناچ وجهو، گهنگهرو ڇڻڪايو، ڳايو ڳايو غم کي گهايو،
مهڪو، ڇهڪو، ٻهڪو يار،
پيئوڙي، يار، جيئوڙي، يار،

هن جي ان ساڳئي مجموعي ۾ هن جو نظم، "ننڍ اکڙيون نچڻيون" آهي، جنهن جو موضوع ٻه پيئڻ ۽ جيئڻ آهي:

پيئو، پيئو، پيئو پياڪ، جام ۾ نجات آ،
نه آهه انت آدُ ڪو، مدام ڪائنات آ،
مگر سدا نه سنگ آ، سدا نه هيءَ رات آ،
حيات بي ثبات آ، حيات بي ثبات آ،

اچو، اچو،
نچو، نچو،

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

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

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

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

ساراهیان سنسار

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

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

”پهرين ماڻهوءَ جنهن زمين جي ٽڪري تي دائرو ڪڍي چيو تہ هيءَ زمين منهنجي آهي ۽ هن کي اهڙا ماڻهو بہ ملي ويا جن مٿس ويساهہ ڪيو، اهو ماڻهو صحيح معنيٰ ۾ پهريون ماڻهو هو جنهن سول سوسائٽيءَ جو بنياد وڌو. ماڻهو هونئن تہ ڪيترن ڏوهن، خونن، لوڻءَ ڪاندارينڊڙ واقعن ۽ جنگين کان بچي ويجي ها، جيڪڏهن ان وقت ڪو ماڻهو سندس حدبنديءَ لاءِ ڪوڙيل ڪلا پٽي يا سندس کوٽيل کڏ پري، وڏي واڪي پنهنجي ساٿين کي چوي ها تہ هن ٺڳ نوڪئي کان خبردار ٿيو. جيڪڏهن اوهان اها ڳالهہ وساري تہ هن ڌرتيءَ جو ثمر اسان سڀني لاءِ آهي ۽ زمين ڪنهن جي بہ ملڪيت نہ آهي تہ اوهين ختم ٿي ويندا.“

اهو استحصالي سرشتو جاگيرداراڻي نظام جي صورت ۾ ڏهہ هزار سال هليو. ماڻهوءَ کي ان استحصالي نظام مان نجات ۽ جاگيرداريءَ جي، ڇوپائي مال

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

جاگيرداراڻي دور ۾ زمين جي مالڪيءَ زميندارن کي اختيار ڏنا تہ هو پورهيتن کي پنهنجي ذاتي ملڪيت ۽ ذاتي غلام سمجهن. سرمائيداري نظام ۾ سرمائي جي مالڪيءَ سرمائيدارن کي پورهيتن جي استحصال جي آزادي ۽ اختيار ڏنا. ان صورتحال ۾ ماڻهوءَ جي آزاديءَ جو نئون تصور اڀريو ۽ ساڃهوند ماڻهن ماڻهوءَ کي استحصال ۽ اُجوري جي غلامي مان آزادي ڏيارڻ لاءِ جدوجهد شروع ڪئي. ڪارل مارڪس ساري دنيا کي ڏوڏنداڙي ڇڏيو. پورهيتن جي حاڪميت جو انقلاب اٽل ٿي پيو. اهو تاريخ جو فيصلو ۽ ماڻهوءَ جو مقدر هو. روس ۾ زار جو زوال آيو. چين آفيم جي پٽڪين مان اک پٽي ڪر موڙيا تہ

استحصالي دنيا ڌهلجي وئي. ڪوريا ۾ ڪوس ۽ ويٽنام واري جنگ سان ادب ۾ هڪ نئون ورق وريو. رئيس زادن ۽ رئيس زادين جي جاءِ، ڏتڙيل، لتاڙيل ۽ ڌرتيءَ ڌڪاڻل هيروز ۽ ڪارين ڪوجهين ۽ ڪُوَڙين هيروئنز والاري. ڪلاسيڪي ادب جي نين معروضي ۽ زميني حقيقتن جي حوالي سان تشريح ڪئي وئي. ڀٽائيءَ جي هن بيت جو چام، پنهنجي تاريخي ۽ عشقيہ لوڪ داستان جي هيرو واري پس منظر مان نڪري، انقلاب جي علامت ٿي پيو:

ڪڪيءَ هاٿيون ڪاريون، ڇڇيءَ هاٿا ڇَڄ،
پاند جنهين جي پاند سين، لڳو ٿئي لَڄ،
سمو چام سهڄ، اُيو ڪري ان سين.

ڌرتيءَ ڌڪاڻل عام ماڻهوءَ جي سماجي صورتحال ڪي سامهون رکي اياز سوال اٿاريا تہ هي جيڪي ڌرتيءَ جا ڌاڙيل ۽ ڏيهہ جا ڏاڍا ماڻهوءَ جي رت سان تيل ڦليل ٿا ڪن. بکايل ماءُ جي سڪل ڇاتين سان چنبڙيل ٻار. بک جي ڪڙهہ ۾ ڪاتي ۽ پنڊيءَ تي ماني، ڇا اهو سڀ نانهن ۾ موجود نرڳڻ جو کيل ۽ مايا چار آهي؟

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

هو بکايل ماءُ جي، ٿڻن مٿان ٻار،
ڇا هي ابهم ٻارڙو، آهي مايا چار،
انهيءَ ڪان انڪار، ڪيئن ڪيو تو، ڪاپڙي؟

ڇا ڪوڙي آ بک ۾، ڪڙهہ اندر ڪاني،
ڇا هي مايا آهہ، ڙي، پنڊيءَ تي ماني،
آهي ناداني، جهيڙو ان لئہ جڳ ۾؟
غريبي گلزار؟ مينگها تنهنجي مت مئي،
ڏکن ڏڏي ڏيهہ ڪان، آڏوتي، انڪار؟

ٻوڙو ٻجهڻهار، ڏانهن نہ ٻڌي ڏيس جي .

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

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

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

گوتم ۽ مهاوير جي دور ۾ بہ ڪيترا ماده پرست فلاسفر هئا، جن کي مهاوير ۽ گوتم چارواڪ يعني چالاڪ ۽ مڪار سڏيو. هنن کي لوڪايت يعني ماده پرست بہ سڏيو ويو. انهن ماده پرست فلاسفرن ڇئني ويدن کي رد ڪيو.

چيائون تہ اهي چارئي ويد پنڊتن ماڻهن کي ڦرڻ لاءِ لکيا آهن. ٻانيڻن کي قربانيءَ واري پيٽ جون دعوتون کارائڻ جي رسم بہ پنڊتن ماڻهن کان ڏنڊ اوڳاڙڻ لاءِ گهڙي آهي. علم حاصل ڪرڻ جو وسيلو حواس آهن. حواسن کان سواءِ علم حاصل ڪرڻ جو ٻيو ڪو وسيلو ڪونهي. مادي کان سواءِ هر شيءِ غير حقيقي آهي. انساني شعور بہ مادي جي ئي شڪل آهي. هيءَ دنيا ۽ هيءَ زندگي ئي سڀ ڪجهہ آهي. ان کان اڳتي ڪجهہ ڪونهي، انڪري ماڻهوءَ کي گهرجي تہ خوش رهي. اها ڳالهہ غلط آهي تہ هر خوشيءَ جو انت ڏک آهي، پر جيڪڏهن خوشي ماڻڻ لاءِ ٿورو ڪي گهڻو ڏک سهڻو بہ پوي تہ سهڻ گهرجي ڇو جو خوشي نيڪي آهي. خوشيءَ سان ڏک ائين آهي، جيئن مڇيءَ سان ڪنڊا. چارواڪن مان هڪڙي ڏاهي جو شعر آهي:

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

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

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

گوتم ۽ مهاوير جيتوڻيڪ ديوتائن کان انڪار نه ڪيو پر هنن ديوتائن کي بيوس بڻائي ڇڏيو. پنهي جو چوڻ هو ته هن ڪائنات جو ڪو خالق ڪونهي. اها ازل کان آهي ۽ ابد تائين قائم رهندي. ان ڪي هلائڻ وارو ڪو ڪونهي. اها پنهنجن فطري قانونن مطابق پئي هلي ۽ ان ۾ پيچ ڏاهه پئي ٿئي.

گوتم ۽ ٻڌ جي دور ۾ ٿي گوسال نالي هڪڙو مذهبي ڏاهو هو، جنهن اجيت نالي فرقي جو بنياد وڌو هو. هن جا پوئلڳ ڏاس جو اُٽيل ڪٽو پائيندا هئا، انڪري کين ڪيس ڪمبلين چوندا هئا. گوسال ماده پرست هو ۽ موت کان پوءِ جي زندگيءَ کي نه مڃيندو هو. چوندو هو ته ماڻهو فطرت جي چئن بنيادي جزن باهه، پاڻي، مٽي ۽ هوا مان ٺهيو آهي؛ ماڻهو جڏهن مري ٿو تڏهن چارئي جزا وکري ٿا وڃن؛ چار ماڻهو سندس مڙهه کي ڪلهو ڏيئي مساڻ ڏانهن کڻي ٿا وڃن؛ مساڻ تائين سندس باري ۾ ڳالهيون ٿا ڪن ۽ مساڻ ۾ سڙڻ کان پوءِ سندس هڏا ڳيري جي کنبن واري رنگ (رک) جهڙا ٿي ٿا وڃن؛ جيڪي ماڻهو مرڻ کانپوءِ فوتيءَ جي ڪنهن غير مادي شيءِ (آتما) جي قائم رهڻ جون ڳالهيون ٿا ڪن اهي ڪوڙا آهن. جسم جي مرڻ سان سڀ ماڻهو، ڏاها توڙي بخيل، زندگيءَ کان ڇڄي ٿا وڃن. گوسال يڪشن جو ٺولو ٺاهيو ۽ انهن جا جهنگ ۾ مَٺَ قائم ڪيا. ماده پرست هوندي به هو تياڳ جو قائل هو. گوتم کيس ننديندو هو. چوندو هو هن جو تياڳ اجايو ۽ بي مقصد آهي.

يونان جا ماده پرست فلاسفر به مادي کي ازلي ۽ ابدي سمجهندا هئا. مادي شيون فنا ٿينديون رهن ٿيون پر جن مادي جزن مان اهي شيون ٺهن ٿيون اهي ڪڏهن به فنا نٿا ٿين. انهن جزن جي ميلاپ سان نيون شيون وجود ۾ اچن ٿيون ۽ وري جزن جي جدا ٿيڻ سان ختم ٿي ٿيون وڃن. انهن کي Atomistچوندا آهن. انهن مان Empedocles نالي فلاسفر جو چوڻ هو ته مادي ۾ پنهنجي ليکي ڪنهن شيءِ جي صورت ۽ پوءِ ٻي صورت اختيار ڪرڻ جي صلاحيت ۽ قوت ڪانهي پر مادي کان ٻاهر ڪا قوت آهي جيڪا مادي کي جدا جدا شڪليون ڏيندي آهي. جهڙيءَ طرح مادي شين جو ٺهڻ ۽ ڊهڻ به متضاد عمل آهن. تيئن مادي کي ٺهڻ ۽ ڍاهڻ واري ٻاهرين قوت به هڪ نه پر هڪ ٻئي کان جدا ۽

متضاد ٻہ قوتون هئڻ گهرجن. هو انهن متضاد قوتن کي محبت (ڪشش) ۽ ڌڪار واريون قوتون چوندو هو. محبت واري قوت مادي کي ڪنهن ٻہ شيءِ جي صورت ڏيندي آهي ۽ ڌڪار واري قوت ان کي ڊاهي منتشر ڪندي آهي.

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

ساراهيان سنسار، جو سچو آهي سونهن ۾،
جنهن جو انت نہ آد آ، جنهن جو آر نہ پار،
جنهن ۾ ٿو جنسار، مري روز امر ٿئي.

جُڙيو هي جنسار، آهي پنهنجو پاڻ مان،
ڪُھ چاٽان ڪنهن ڳجھ مان، ڪڙيو ڪنٺهار،
پاڻ منجهان پولار، ڪڙيو ڪنول گل وانگيان.

ڪنهن نہ جوڙي جوڙ، آهي هن جنسار جي،
ڪنول پاڻ ڻڙي پيو، پهتو پنهنجي توڙ،
جر جي جيءَ ولوڙ، ڪھ چاٽان ڪهڙي هئي.

سامي هن سنسار جو، انوکو اسرار،
اُهي پنهنجو پاڻ تي، ساکي سرجڻهار،
يعني نمسڪار، پورا، ڪربرهمانڊ کي،
برهما بن برهمانڊ کي، نوڙي سيس نواءِ،
۽ ماڻهوءَ جي پيار ۾، پنهنجي مڪتي پاءِ،
سڀ سان ڏک ورهاءِ، آجو ٿي انبوھ ۾.

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

ڏرتي منهنجو ديس، مگر...

اياز جي قومپرستيءَ جي ڳالهه ڪرڻ کان اڳ اسان کي ڏسڻ گهرجي ته قومپرستي ڇا آهي. قومپرستي ڪيئن ۽ ڪهڙين حالتن ۾ پيدا ٿيندي آهي. ۽ حب الوطني ۽ قوپرستيءَ ۾ ڪهڙو فرق آهي. حب الوطني ماڻهوءَ جي فطرت ۾ شامل آهي. ماڻهو ڪنهن نه ڪنهن جاگرافيائي ۽ سماجي صورتحال ۾ جيئي ٿو. جاگرافيائي ماڳ، وڻ ٽڻ، ڊنڊون ڍورا، انساني لاڳاپا، ريتون رسمون، ڏند ڪٿائون، لوڪ گيت ۽ داستان، پير فقير، قبرستان، اهي سڀ هن جي وجود ۾ اُٽيل هوندا آهن. مارئي جڏهن پنهنجي حب الوطنيءَ جو اظهار ٿي ڪري، تڏهن مارن سان گڏ هوءَ ٿر جي اُج ۽ رُڃ، پٽن، کوهن، ڪٽن، لوئين، گگرن، گولاڙن، ڪارن ڪيڙن، ڏٿ ۽ ساڳ سان به محبت جو اظهار ٿي ڪري، صحرا مارن جو ستر آهي ۽ مارو پنهنجن نياٽين کي ڏاج ۾ صحرا جي سُڃَ ڳٽائيندا آهن:

ٿڌي وسائج ٿر جي، مٽي مٿيءَ مٿان

گور منهنجي، سومرا، ڪج پنهنوارن پاس،
ڏيج ڏاڏاٽي ڏيهه جي، منجهان ولين واس.

پنهوارنِ پاٻوهيو، ڪي واهوندن وَسَ،
ولِين، وڻ ٿلاريا، لُلُرنگيو لس،
آٽيو وجهن آهرين، سندا ٿوهن ٿس،
ميوا، مڃر، ماڪيون، سڀ ڪا چکن چَسُ،

قومپرستي به حب الوطنيءَ جي ئي صورت آهي پر ان ۾ وطن جي محبت سان گڏ وطن لاءِ ڪو سياسي ۽ سماجي مقصد ۽ پروگرام به هوندو آهي. قومپرست پنهنجي قوم کي ٻين ذاتين، برادرين ايستائين جو ٻين سڀني انسانن کان مٿاهون سمجهندا آهن. انڪري چيو ويندو آهي ته قومپرستيءَ ۾ تنگدليءَ جو عنصر هوندو آهي، جوش ۽ ولولو وڌيڪ هوندو آهي ۽ علم ۽ دانش واري گهرائي گهٽ هوندي آهي. ڪن دانشورن جديد قومپرستيءَ کي خالي ڪُني سڏيو آهي جيڪا اُپامندي گهٽو آهي.

اها قومرپرستي جديد دور جي پيداوار آهي. جنهن بينڪي راڄ، ڏينهون ڏينهن وڌندڙ صنعتي سرمائيداريءَ جي ڪري قوميتن جي استحصال ۽ سندن

ثقافت، ٻولي ۽ شناخت لاءِ پيدا ٿيندڙ خطري مان جنم ورتو. انڪري قومپرستيءَ جو بنياد، پنهنجي قوم سان محبت سان گڏ استحصال ڪرڻ وارين قوتن لاءِ ڪاوڙ، ڌڪار ۽ چڙ ٻه هوندو آهي. قومپرست چوندا آهن ته ماڻهوءَ جي سڃاڻ رڳو ماڻهو هجڻ واري سندس biological حقيقت نه آهي پر جاگرافي، تاريخ، ٻولي، ثقافت، ڏند ڪٿائن ۽ لوڪ ادب واري ٻه آهي. ڪنهن ٻه جاگرافيائي علائقي سان ماڻهوءَ جو تعلق سندس ٻولي، ثقافت، ڏند ڪٿائن ۽ تاريخ جي حوالي سان هوندو آهي. جرمني جي سوشل سائنسدانن ان کي volksgeist چيو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي essential spirit of particular people يعني ڪن مخصوص ماڻهن جي بنيادي اُمنگ. قومپرستيءَ جا ٻه رخ ميجيا ويا آهن: هڪ سياسي ۽ ٻيو ثقافتي.قومپرستيءَ جو سياسي رُخ اهو آهي ته ڪنهن ٻه خطي جي ماڻهن کي خودراديت جو حق (right of self determination) حاصل هئڻ گهرجي ته جيئن هو پنهنجي مقدر جو پاڻ فيصلو ڪن. ثقافتي رخ اهو آهي ته سندن علائقي جون سرحدون ايتريون مضبوط هجن جو هو ڌارين جي ثقافتي يلغار کان پاڻ بچائي سگهن. مشهور آمريڪي شاعر Roberl Frost چيو آهي ته good fences make good neighbour يعني گهرن جي چوڌيواري مضبوط هوندي آهي ته پاڙيسري ٻه سٺا هوندا آهن.

Welsh دانشورن قومپرستيءَ جي تشريح ڪندي چيو ته، قومپرستيءَ جي معنيٰ آهي زبان ۽ ثقافت جو تحفظ،سياسي ۽ ثقافتي خود مختياري،سياسي آزادي ۽ اتحاد. زبان قوميت جو بنياد آهي جو زبان ماڻهوءَ کي سندس تاريخ، ثقافت ۽ ڌرتيءَ سان ڳنڍيندي آهي. انڪري تاريخ جي اجتماعي شعور، اجتماعي ثقافت، ڏند ڪٿائون، هڪ مذهب ماڻهن کي قوم جي حيثيت ڏيندا آهن.

مان مٿي چئي آيو آهيان ته تاريخي لحاظ کان قومپرستي جديد دور جي پيداوار آهي. جنهن معنيٰ ۾ اڄڪلهه قوم Nation اکر استعمال ٿو ٿئي اڳاٽي زماني ۾ ان معنيٰ ۾ استعمال نه ٿيندو هو پر ڪنهن قبيلي يا ڪنهن برادريءَ لاءِ استعمال ٿيندو هو. اطالوي زبان ۾ Nationem قبيلي ۽ ذات کي چوندا آهن. اسان وٽ قوم لفظ قبيلي ۽ ذات لاءِ استعمال ٿيندو آهي. انگلينڊ ۾ ڪنهن،خاندان کي ٻه Nationچوندا هئا. انگلينڊ ۾ شاهي

خاندان کي Royal Nation چيو ويندو هو. پر پوءِ آهستي آهستي اهو اکر کنهن بہ لساني،ثقافتي ۽ تاريخي وحدت وارن ماڻهن لاءِ استعمال ٿيڻ لڳو. پهرين عالمي جنگ کان پوءِ 1920 ۾ Leauge of Nations جو پايو وجهڻ لاءِ ٻائيتاليهہ ملڪ گڏ ٿيا ۽ هڪ نئين دور جي شروعات ٿي ۽ قوميت کي ئي رياست جو بنياد تصور ڪيو ويو. اهڙيءَ طرح وچ يورپ ۽ اوڀر يورپ جي وڏن ملڪن جي ٽٽڻ سان ننڍيون ننڍيون قومي رياستون وجود ۾ آيون. ڪن تاريخ نويسن جهڙوڪ Carlton Hayes (نيويارڪ 1931) ۽ Hans Kohan(نيويارڪ 1944) جو چوڻ هو تہ قومپرستي ارڙهين صديءَ جي پڇاڙيءَ ۾ وجود ۾ آئي. نشاة الثانيہ (Renaissance) جي ڪري نئين سوچ پيدا ٿي. سياست ۽ مذهب هڪ ٻئي کان ڌار ٿيا. فرانس ۽ آمريڪا جي انقلابن کان پوءِ آزادي، فرديت ۽ شهريت جا نوان تصور اڀريا جن سان ماڻهن ۾ علائقي، ٻولي، ثقافت، تاريخ ۽ لوڪ ادب جي حوالي سان نئون شعور پيدا ٿيو. ٻي عالمي جنگ کان پوءِ قومپرستيءَ کي وڏو ڌڪ رسيو. جرمنيءَ ۾ قومپرستيءَ فاشزم، نازي ازم ۽ سامي نسل کان نفرت Anti-semetic جي صورت اختيار ڪئي. قومپرستيءَ کي ٻيو ڌڪ ڪميونزم جي ڪري رسيو جو ڪميونزم قومپرستيءَ جي خلاف ۽ بين الاقواميت وارو نظريو آهي.

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

سنڌ ۾ قوپرستيءَ جي شروعات ون يونٽ خلاف ردعمل سان ٿي. پاڪستان ٺهڻ کان اڳ سنڌي مسلمانن جوخيال هو تہ هن ننڍڙي کنڊ جا سڀ مسلمان هڪ قوم آهن ۽ ان بنياد تي ورهاڱو ٿيو. ورهاڱي سان ڌارين ماڻهن سان گڏ ڌاري

ٻولي ۽ ڏاري ثقافت سنڌ ۾ آئي جنهن جي يلغار ڀهرين ريڊيو،پريس ۽ پوءِ ٽي وي چينلز تان شروع ٿي، سنڌ جي مالي وسيلن، نوڪرين ۽ زمينن تي قبضا شروع ٿيا، سنڌ ڌارين جي ثقافتي، لساني ۽ معاشي بينڪ ٿي وئي. آخر اهڙو وقت بہ آيو جو سنڌ جو نالو ڪٽڻ بہ ڏوهہ ٿي پيو (سنڌڙي تنهنجو نانءُ وٺو، ڪاريهر تي پير پيو - اياز) ۽ سنڌي ٻوليءَ کي ختم ڪيو ويو. تاريخي لحاظ کان سنڌ هڪ جدا، آزاد ۽ خودمختيار ملڪ رهيو هو، جنهن جي پنهنجي ٻولي، ثقافت، تاريخ ۽ ڏند ڪٿائون هيون، پنهنجا بندرگاهہ هئا جن تان ڏيساورن سان پرڏيهي واپار هلندو هو. انگريزن سنڌ سان جيڪي عهدناما ڪيا سي هڪ آزاد ۽ خودمختيار ملڪ جي حيثيت ۾ ڪيا، ۽ پوءِ باقاعدي لشڪر ڪشي ڪري سنڌ کي فتح ڪيو. انگريزن جڏهن هندستان تي ڇڏيو، تڏهن اصولي طرح کين سنڌ ائين موٽائي ڏيڻي هئي جيئن هنن لشڪر ڪشيءَ سان اسان کان کسي هئي. يعني هنن کي سنڌ هڪ آزاد ۽ خودمختيار ملڪ جي حيثيت ۾ واپس ڪرڻي هئي. پر ائين نہ ٿيو ڇاڪاڻ جو اسان جي ليڊرن سنڌ کي خودمختيار ملڪ جي حيثيت ۾ واپس وٺڻ جي بدران سنڌ کي پاڪستان ۾ شامل ڪرڻ جو فيصلو ڪيو ۽ پوءِ جڏهن پاڪستان ٺهيو تہ مسلمان ڀائرن سنڌ جو نالو نشان مٽائي ڇڏيو. ان صورتحال سنڌين کي هندستان جا مسلمان هڪ قوم هجڻ واري خود فريبيءَ مان ڪڍي پاڻ هڪ جدا قوم هجڻ جو شعور ڏنو ۽ سنڌين کي خبر پئي تہ هو هڪ جدا قوم آهن جنهن جو پاڪستان جون ڪي ٻيون قومون هر سطح تي استحصال پيون ڪن. ان شعور قومپرستيءَ کي جنم ڏنو ۽ سنڌ جا شاعر، اديب ۽ دانشور ميدان ۾ لهي پيا ۽ ون يونٽ جي خلاف تحريڪ هلايائون. انهن سڀني جو اڳواڻ ۽ اتساهہ ڏياريندڙ شيخ اياز هو.

مان مٿي هڪڙي دانشور جو قول ڏيئي آيو آهيان تہ قومپرستيءَ ۾ جوش ۽ ولولو تہ هوندو اهي پر دانش جي گهرائي کان هوندي آهي، پر اياز جي قومپرستيءَ جوش ۽ ولولي سان گڏ عقل ۽ دانش واري آهي. اياز وڏو پڙهيل ماڻهو هو ۽ هن ذري گهٽ ساري دنيا جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ٿيل ادب پڙهيو هو. هن جذبات ۾ اچي قومپرستي اختيار نہ ڪئي هئي پر هن سوچي سمجهي قومپرستيءَ جي چونڊ ڪئي هئي. هن لاءِ دنيا ۾ اُسرندڙ نت نوان فلسفيا ڻا نظريا، نت نئين ڏاهپ پنهنجيءَ جاءِ تي سچ آهن پر سڀ کان وڏو ۽ سڀ کان

ڦهريون ۽ آخري سچ ڌرتيءَ ماءُ جي ٿيچ جو سچ آهي. فرانس جي مشهور فلاسفر سارتري جنهن الجزائر جي آزاديءَ جي جدوجهد جي کلي طرح ۽ ڀرپور حمايت ڪئي هئي اهو بہ جيڪڏهن سنڌ ۾ پيدا ٿئي ها تہ ڪيس وجوديت واري نظريي جي چونڊ ڪرڻ مهل سنڌ ماءُ جي ٿيَچ ضرور ياد پوي ها. اياز دنيا جي ڏاهپ کي پرکي ڏٺو ۽ پوءِ پنهنجي ديس جي ڏکويل ڏاهپ ۽ ڏات جي چونڊ ڪئي. هن سارتري کي مخاطب ٿي چيو:

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

پرجهي هر پرڏيهہ کي، ڏات ڪنئي مون ڏيهي،
پيڙا جي هر پور ۾، ڏيهہ ڏٺم پيهي،
سنڌڙي، تو جيهي، ڏٺ نہ آ ڪنهن ديس ۾.

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

بندر جان پئي، تہ سڪاٽيا مَ سمهو،
ڪپر ٿو ڪن ڪري، جيئن مانيءَ منجهہ مهي،
ايڏو سور سهي، ننڊ نہ ڪجي، ناڪئا.

اڄ سنڌ جو سماجي ۽ سياسي نقشو شاهہ جي اِن بيت جي منظرنامي جهڙو آهي. بندر پوائنٽو آهي، ڪپر ڪن ٿو ڪري ۽ ڪپر وٽ پاڻيءَ ۾ اهڙي ولوڙ آهي جهڙي مانيءَ ۾ مهي پئي ولوڙجي ۽ صدين جا سور سهڻ کان پوءِ بہ ناڪئا ننڊ ۾

آهن. اياز کي سنڌ ۾، انساني ڪوپڙين جو هار پائيءَ پنهنجي ڪاري ڪٽ بت تي رک ملي، ماڻهوءَ جي لاش تي بيهي، ناچ ڪندڙ موت جي ديوي ڪالي نظر آئي، سندس وات مان انساني رت پيو ٽمي... ديس تي ڪاري رات لٿي آهي. اُڀ ۾ نه ڪو تارو آهي ۽ نه ڪٿي ڪا لاٽ ٿي نظر اچي.سنڌ صدين کان تاريخ جي لتڙ ۾ رهي آهي پر سنڌ جيئڻ هاٿي پئي لتاڙجي ائين ڪڏهن ڪانه لتاڙي وئي:

اڳ نه اهڙو سنيران، ڪوئي ڏرتيءَ دک،
هي جو ڪاليءَ مُک، هيل ڏٺو مون ڏيهه ۾.

ڪيڏي ڪاري رات، ڍول، لٿي آ ڍٽ تي،
نه ڪو تارو اُڀ ۾، نه ڪا ڏيئي لاٽ،
اوشل جرڪي جاٽ، چارڻ، تنهنجي چنگ مان.

صدين کان سڀ جي رهي، لتڙ ۾ هيءَ لُوءِ،
هينئن لتاڙيو ڪونه ڪنهن، ان ڪي اڳ، ابوءِ،
اڄ اسان جي ڀاڳ ۾، پيارا، ڪانهي پوءِ،
اڄ اڄ ڍونڊ نه ڍوءِ، ويڙهه سڏي ٿي واهرو.

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

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

تون چا ڄاڻي، اوپرا، تن جي لوئيءَ لَڄَ،
هي جي منهنجون ماريون، منهنجي ڏرتيءَ ڏڄ،
ڇٽي پنهنجا ڇڄ، اُجارين ٿيون ٻاک ۾.

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

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

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

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

جي تو سگهہ سرير ۾، آءُ چکڻ تان چڙهہ،
هونءَ تہ پيو پڙهہ، پڙهڻ ٻوڙيا ڪيترا.

هن جي اندر ۾ سنڌ لاءِ ڪو سپنو سرجيل آهي. هن جي ساهن ۾ سپنا مورن وانگر ستل آهن، جن لاءِ ڪارونجهر جي ڪور آسائتي آهي. هن جا سپنا چيٽ جي چانڊوڪيءَ ۾ ڪاروڃاڻ تي ڪڙي بيٺا آهن:

سَپنا منهنجي ساهہ ۾، ڇڻ ڪي ستل مور،
ڪارونجهر جي ڪور، آ جن لاءِ آسائتي.
سرتا، سنڌوءَ تي جڏهن، جر ڏيٺا جهپڪن،

سپنا منهنجي ساه ۾، لهرن جيان لٽڪن،
تات انوکي تن، جهپ نہ ڏئي جيءَ کي.

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

چانڊوڪيءَ ۾ چيٽ جي، ڪڙيو ڪارو چاڙ،
سپنا منهنجي ساھ ۾، چا چا سنڌوءَ ساڻ،
پائي پنهنجو پاڻ، سڙھ سنڀاهيم هيڪلو.

ٻيهر آءُ اڪيلو، ۽ اونچي ديوار،
ڏکي ويا ڏاڍ ڪان، ڪلهي ڪوڏيا يار،
هينئان، مَيَ نہ هار، هيل بہ وڙھ تون هيڪلو.

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

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

متان پائئين هيڪلو، صديون توسان ساڻ،
رهي رهندو ڪيترو، منڌائيءَ جو ماڻ،
پائي پنهنجو پاڻ، آءُ امرتا اوڏڙو.

آءُ ائين استر، جيئن هو تارو اُڀ ۾،
تو در پهتس ڏيسڙا، گهوري پنهنجو گهر،
تون پيٽي، تون پر، هاڻ منهنجو هيڪلو.

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

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

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

تون ڏاتو تون هَرُ، ڪنڌ ڪهاڙيءَ هيرئان،
آهين منهنجي ڏيهه ۾، تون پيٽي تون پَرُ،
ڪندو سنڌ امر، جهوبو تنهنجي جيءَ جو.
چنڊ جيان چمڪن، ڏاتا منهنجي ڏيهه جا،
جهنگ ۾ جهونجارن جا، جهرينڊي جهمڪن،
تارا تا ٽمڪن، مولهين متان ماڳ ۾.

اياز سدائين پنهنجو پاڻ کي هيجل سان Identifyڪيو ۽ پنهنجي قلم کي ڪينرو سمجهيو. هن جڏهن تند تنواري ته ان مان سنڌ لاءِ سپاڻ جو سپنو تڙپي

پيو. اهو سپنو اهڙي پيار جو سپنو آهي. جيڪو سنڌ تي ڇانوَ ڪندو ۽ سنڌ ۾ هر ماڻهو ٻئي جو ساٿي ٿيندو. ڪوئل جي آواز ۾ ڪو نئون ساونڻ پيو سرجي ۽ ساونڻ جي باک ڦٽڻ لاءِ. پئي چرڪي ۽ ڪوئل جي ڪوڪ ۾ هر هڪ وڻ ويٺا تي پيو وڄي ۽ جهومي.

ٽڙپي اُتي تار مان، سُپان جو سپنو،
جنهن ۾ ڇپر ڇانوَ تي،پيار ڪري پاڇو،
ماڻهو ماڻهوءَ جو، ساٿي ٿئي ساٿيهه ۾.

سدا ڪوئل ڪنٺ ۾،سرجي ٿو ساونڻ،
برکا رت جي باک ڪا، چرڪي پئي چڻ،
وينا تي وڻ وڻ، جهومي جنهن جي جهانءِ ۾.

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

سپنا تنهنجا، سنڌڙي

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

سڄڻ ۽ ساٿيهہ، ڪنهن اٺاسيءَ وسري.

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

سائينم، سدائين ڪرين، مٿي سنڌ سُڪارَ،
دوست مٺا دلدارَ،عالم سڀ آباد ڪرين.

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

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

اهڙي ادب کي، جنهن ۾ ساري جهان جي ڳالهہ ڪيل هجي، آفاقي ادب چئبو

آهي. ادب ۾ آفاقيت لفظ خاص معنيٰ ۽ مفهوم ۾ استعمال ٿيندو آهي. جيڪو ادب ڪنهن خاص صورتحال،مقام،واقعي ۽ ماڻهن ڪان متيرو ٿيو، جاگرافيائي حالتن ۽ وقت جي حدبندين مان نڪري، دنيا جي ڪنهن به ڪنڊڪڙڇ ۾ رهندڙ ماڻهن کي متاثر ڪري ۽ ڪين محسوس ٿئي ته اهو سندن ئي اندر جي آواز ۽ احساسن جو اظهار آهي ته اهڙي ادب کي آفاقي ادب چيو ويندو آهي. ادب جي باري ۾ ڪنهن عالم جو چوڻ آهي ته ادب ۽ آرٽ جي رفعت (sublimity) ۽ حقيقي وڏائي (true greatness) هر دور جي ماڻهن کي متاثر ڪندي آهي.

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

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

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

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

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

جي تون سرجڻهار،جيءَ انوکو جڳ ۾،
واري پنهنجي جندڙي،جوڙ اهو جنسار،
توڪان پو سنسار، سرس ٿئي ڪجھ سونهن ۾.

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

جنهن وقت بہ ڪنهن جو طوق ٽُٽو
مون ائين سمجهيو
ڄڻ منهنجي گردن هلڪي ٿي.

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

جنهن دور ۾ اياز قومپرستيءَ واري مزاحمتي شاعري تي ڪئي ان دور ۾ مارڪسزم اديبن ۽ شاعرن جو ادبي ايمان ۽ دانشوراڻو فيشن هو.ڪراچيءَ جي ڪافي هائوس جا ڪامريڊ شاعر پنهنجو پاڻ کي آفاقي شاعر ثابت ڪرڻ لاءِ

ڪانگو جي ان دور واريَ وطن پرست ۽ سوشلسٽ ليبر لوممبا جي شهادت تي لڙڪ هاريندا هئا. هنن جي دل ۾ آفريڪا جو درد تہ هو پر هو اُن ڌرتيءَ جي درد کان بيخبر هئا جنهن ڌرتيءَ پنهنجيءَ هنج ۾ کين تاتيو ۽ نياپو هو. هُنن مشاعرا تي پڙهيا، معاوضا تي ورتا ۽ اياز جيل جون صعوبتون تي سٺيون:

هوغالب جو هم وطن، وٺي ڏيڍ هزار،
ويٺو وچ مشاعري، جهونو نمڪخوار،
ڏس ڪيڏي بيداد ۾، داد گهري ٿو يار،
آءُ پٺائيءَ پار، ڪاريون راتيون ڪوٺ جون.

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

پَر ۾ پنهنجي پاءُ تي، ڪونہ ڪيئہ کهڪاءُ،
ڪوڙي تنهنجي شاعري، هيا، تو نہ حياءُ،
ڪانگو جو سوداءُ، ڪراچيءَ ۾ ٿو ڪرين.

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

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

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

آءُ لوممبا آهيان، ۽ هو منهنجو پاءُ،
آهي جنهن جي پيڙ جو، مون ۾ اڄ پڙلاءُ،
گُهوري هن جو گهاءُ، مون مان رت چِڪي پيو.

آءُ لومبا آهيان، سوريءَ متي سَچ،
پَڇي مون کان ٻَچُ، توکي سانگو ساهہ جو.

•

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

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

ائني، منهنجي ڀينڙي، ڏورانهين اڀلا،
اڄ جو منهنجي گهاوَ مان، رت ڪيا ريلا،
انهن ۾ تنهنجا، سهسين سُڏڪا ٿو سڻان.

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

سنڌ ۾ اڄ بہ نازي دور جي جرمنيءَ واري صورتحال آهي. اڄ بہ آڌيءَ رات جو در تي ڪڙڪي تہ سرير مان سياٽو نڪري ٿو وڃي. اڄ بہ هتان جا ليکڪ ڏاڍ کان ڏري، راتين جو روئي، لوڪ کان لڪي ٿا لکن. ملڪ ۾ ايڏو ڀَو آهي جو ڪوبہ ٻئي جو سچ ٻڌڻ لاءِ تيار نہ آهي تہ متان هن جي سچ جو تَو ڪيس چر ۾ نہ چرڪائي ڇڏي:

اڄ بہ در تي اوچتو، آڌيءَ جو ٺڪ ٺڪ،
وجهي سيءُ سرير ۾، وڌائي ڌَڪ ڌَڪ،
ڏوران ٺي ڏک ڏک، اچا ماٺهوءَ هينئڙو.

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

اڄ بہ آهي پونءِ تي، ماٺهوءَ ايڏو پَـو،
هر ڪو چڙي ٿو چوي، ”مون ڪي سچ نہ چَـو،
”متان تنهنجو تَـو، ڇَـرَ ۾ ڇرڪائي ڇڏي.“

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

پڙ ۾ پيوڙيءَ رنگ، مانجهين رتا مولهيا،
تريا رت ترنگ، رت ۾ راماٺا ڪري.

هلو ملهو مانجهيا، ويرين وٺو وير،
جيئڻ ٿورا ڏينهڙا، پوءِ ڳٽبا پير،
ٿيندو سڌ سوير، صبح شهيدن ڪي.

سوَپون سر ڳُهرن، سِرريءَ سوڀ نہ سپجي،
سوڀ برابر سسيون، توريان تان نہ تُرن،
جي هينڙي منجهہ هُرن، سي مل مهانگا سپرين.

لطيف سائينءَ جو ڪيڏارو جيتوڻيڪ ڪربلا جي ڪوس جو ڪيڏارو آهي، پر ان جي طرزِ احساس ۾ جنگ جو منظرنامو سنڌي آهي. ڪيڏارو پڙهندي ائين ٿو لڳي ڄڻ اها جنگ سنڌ ۾ لڳي هئي. ان جهونجهارڪي جهيڙي ۾ هاٿين جا هَـڏ پيا مڃائجن. چادرن جون ٺهيل جهوليون، جهونجهارن جلہ لاش کڻي، جهمنديون پيون اچن. جن ڪي ڏسي سرويچن جون ونيون بهار جا ٻـڪَ مٽي ۾ وجهي ٿيون پٽين ۽ پار ڪڍن:

ڏٺو ڪالهه ڪنهين، جهونجهارڪو جهڳڙو،
هاتين هَڏَ مُڇائيا، ريلو رَتَ نئين،
ياتئن سا سنئين، جٿان جيءَ جوکو ٿئي.

جهمنديون اچن، جهوليون جهونجهارن جون،
پايو پُڪ پُهارَ جا، ان جو وَهون واڪا ڪن،
پِٽيِن پار ڪِڏن، رڻ گجيو راڙو ٿيو.

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

ڪربلا توڙي ڪرڙي ٻئي تاريخي واقعا آهن. جڏهن ته اياز جو ڪيڏارو تصوراتي آهي ۽ انهن سيني سرويچن جو ڪيڏارو آهي، ڄن سنڌ لاءِ وڙهندي ساهه ڏنو. اها جنگ اياز جي اندر ۾ لڳل هئي ۽ سندس ڪيڏارو ان جنگ جي exterorisation هو. اها جنگ جيتوڻيڪ هن دور جي آهي، پر ان جو منظرنامو،ڪردار،شاعراڻو لهجو ۽ اظهار جو انداز ڪلاسيڪي ڪيڏاري موارو آهي. اسين ان ڪيڏاري جي منظرنامي ۾ داخل ٿيون ٿا. سامهون اسان جي ديس جي ڌرتي لهوءَ ۾ لٿ پٿ آهي. اها لهوءَ ۾ لال ڌرتي جهونجهارن جي پٽ پٽي پرڪي. سرويچ سورهين جون پڳون رت ۾ پيون چڪن ۽ لهوءَ ۾ لال آهن. آڏيءَ انڌوڪار ۾ ڪاري ڪٺ ڪميت ڪي ڪو گهايل گهوڙي سوار آڙيءَ سان اڏائيندو ٿو اچي. ايڏي اوندهه آهي جو لڪا نٽي پوي ته هو ڪير آهي. مٿان مينهن پيو وسي ۽ هيٺ سرفروش پيا وڙهن. مٿان بادل پيا گجن ۽ هيٺ شينهن پيا گجگوڙ ڪن. ڏينهن تتو ۽ ريت رت ڇهي وئي ۽ ڪنهن ڪي ٻه خبر ڪانه پئي ته ڪنهن جو رت ڪٿي ڪريو. سانجهيءَ جو لهندڙ سج ان رت ۾ ڏامٽي هٽي ويو آهي:

لهوءَ ۾ لٿ پٽ، ڌرتي منهنجي ديس جي،
پرڪي پيئي پٽ، جهونجهارن جي جُنگ ۾.

چڱون رت چڪندڙيون، مولهيا لهوءَ لال،
ادا، اڄ تہ اوريون، انهن جا احوال،
ڪالهہ پلائي پال، وڏيا جيڪي واهرو.

ڪاري ڪِٽ ڪميت تي، آڏيءَ انڌوڪار،
جهڙ ڦڙ جهور جهڪور ۾، ڇِيهہ ڪيو ڇهڪار،
اڙيءَ سان اُڏرڻ لڳو، گهايل گهوڙي سوار،
اوندهہ آهي اپار، ڪيئن ڇئجي هو ڪير هو.

هو جي وسندي مينهن، وڙهيا پئي ويڙهہ ۾،
مٿان بادل اُپَ ۾، هيٺان ڪيهر شينهن،
شال ڏسان مان ڏينهن، پيهر اهڙا ڏيهہ ۾.

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

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

اچو اچو، سورهيو، هٽو ڇَٽَ پٽن،
ماٿهوءَ مٿان رتَ جا، بادل ٿا برسن،
وڙهندي مانَ وسن، ٿر تي ٽڌا مينهڙا.

اچو ڪُرُ ملهائيو، راوت رڳيو روهہ،
جيسين ڏاڍا ڏيهہ ۾، ڏيهہ نسورو ڏوهہ،
للڪاري ٿو لوهہ، اُپري اڄ انياءَ تي.

ديس جي ڌرتيءَ جي عشق اياز جي اندر ۾ ساري ڌرتيءَ جو عشق جاڳايو هو، انڪري هن سنڌ جي سرويچن جي مهما ڳائي تہ ويٽنام جي آزاديءَ جي

جنگ جو جنگنامو بہ لکيو. جنگنامو شاعر پنهنجي ديس جي ڌرتيءَ لاءِ وڙهيل جنگ ۾ پنهنجن سورمن جي سورهيائيءَ لاءِ لکندا آهن، پر مون هي پهريون جنگنامو پڙهيو آهي، جيڪو هٿي ديس جي ڌرتيءَ لاءِ وڙهيل جنگ لاءِ لکيل آهي. مان اياز جي هٿيهن بيتن تي مشتمل هن جنگنامي کي epic ٿو سمجهان. ايپڪ جو سڌوسنئون ترجمو جنگنامو يا رزميہ نظم آهي، پر انهن پنهي معنائن مان اهو مفهوم نہ ٿو نڪري، جيڪو ايپڪ مان ٿو نڪري. ايپڪ جي تشريح هن ريت ڪئي ويندي آهي:

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

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

موضوع جي وسعت ۽ مرڪزي خيال جي آفاقيت جي لحاظ کان ايپڪ نظم آهي.

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

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

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

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

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

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

منهن تي لهوءَ مَکُ، ڌڙ تي ڦٽَ اُلاوَ جا،
لاش وڏو آ لاش کي، مَري ٻري ٻَـڪُ،
پونءِ ڏنو چا ٻَـڪُ، آزاديءَ جي راهہ تي.

اوندهہ انڌوڪار ۾ ٻمن مٿان ٻر تا ڪرن ۽ ماڻهن جا چَـمَ سوڌا هڏا آڪاس

۾ ٿا اُڏامن. گولين ۽ بمن جا آواز ۽ گهگهن ۽ جهازن جا گهوگهٽ - ائين پيو لڳي ڄڻ ڏاڍن جا ٽولا پچڪارين ۾ ماڻهوءَ جو رت ڀري پيا هوليون کن. بم پيا برسن ۽ ماڻهو پيا پڇن. چوڌاري رڙوررڙ آهي، پر ڪو ڪنهن جا ٻوڪ نٿو ٻڌي. تتل ڪِر ۾ ماڻهن جا ٻچڙا پيا ڪوڪن. باهه جي ان ڪِر ۾ ڪو سڙيل ڪنڊ ڪٽي هيڏانهن هوڏانهن نهاري پنهنجي مَگَ کي پيو ڳولهي:

بمن مٿان بَمَ، ڪريا انڌوڪار ۾،
اُڏاٿا آڪاس ۾، هڏن سوڌا چَمَ،
الا ڏس آدمَ، آزاديءَ لئہ ڇا سٺو.

زناٽي ۾ زور سان، گولين تي گوليون،
ڏمري آيون ڏاڍ جون، ٽولين تي ٽوليون،
هِي بہ ڏسو هوليون، جن پچڪاريون رتَ جون.

بمن جي برسات ۾، ٻڳا، لڪا، لوڪ،
رڙو رڙ پئجي وئي، ڪنهن بہ نہ ٻڌا ٻوڪ،
ڪِر ۾ ٻڪل ڪوڪَ، ماريل ماڻهوءَ ٻچڙا.

ڏسِ هي ڳيروءَ ڳاٽ، ڳولهي ٿو ڪنهن مگَ کي،
ڪنجهي، ڪرڪي، ڪنهن ڪنيو، منجهان ڪرَ ڪپاٽ،
لِکي ساڻ لِلاٽ،جليو انڌيءَ آڳ ۾.

انساني ڪوس ۽ رتوڇاڻ جي ان پس منظر ۾ ارڏا ۽ اڙٻنگ ويٽنامي گوريلا جياپي ۽ آجپي جي جنگ جوٽيندا نظر ٿا اچن. اياز جنگ جي مختلف اميجز ۽ مانٽيجز سان هنن جي ويڙهہ جو منظر چٽيو آسي. هنن جي مٿن تي ٻاٻوڙا ٻڌل آهن، ۽ هو جهنگ پيا جهاڳين. وٽن ۾ ونگ وجهي ٽارين تان پيا ڪسڪن. ڪين ڏسي جهنگ جا واسينگ ٿا ڇرڪن. گهگهہ اونداهي بمن ۽ گولين جي گهن گهن سان پئي پڙاڏجي. چوماسي جي مند آهي. هو ٻين پنيان پيا ڊوڙن جو وهاٽيءَ جو ويري واٽ تي اچڻا آهن. هاٿي جهونجهڪڙي جي ڍنڍ ۾ تارا ٻڌڻ لڳا آهن ۽ هو

وهاٽيءَ ويل ويرين تي وار پيا ڪن:

متن پاٻوڙا ٻڌي، جھاڳين پيا جھنگ،
اڳ نہ واسينگن ڏٺا، ڪڏھن ھيئن نِسنگ،
وٽن وجھي ونگ، ٿارين تي ڪسڪي ويا.

گھن گھن گھنن گھن، گجي پيو گُھگھ ۾،
ڏين پويان ڊوڙندا، ڪڏھن ننڊ نہ ڪن،
چيتي چال وجن، ويريءَ پٺيان واٽ تي.

جھونجھڪڙي جي جھيل ۾، ٻڏن تا تارا،
جھونجھارن جا جنگ ۾، وھاٽيءَ وارا،
ھو جي ھچارا، اڄھو آيا واٽ تي.

ويريءَ مٿ جھڪي، ھو جو آيو اُڄ ۾،
اڃا پيتائين رڳو، ٻلرَ اڌ چُڪي،
پُڳو ساٿ ڊڪي، جنبي ويو جنگ ۾.

ڪوڙي ناھ ڪٿا، ڪَتڪ، نئين جُڳَ جي،
چنيون ڪولي اُپ مان، ويري ھيٺ لٿا،
ڇاپامار جٿا، وريا تن ڪي واٽ ۾.

پَتا سائي گاھ جا، ڇپي مارن ٻُڪَ،
مور نہ سارن سُڪَ، جيسين ويري واٽ ۾.

پانت پانت ھٿيار، ڪُنن ڪاٺينا گھٽا،
پوءِ بہ گجيا شينھن جئن، ويڙھو ڏونگر ڏارَ،
ويريءَ مٿان وارَ، پَوٽا پيا ڪينڪي.

آزاديءَ جي جنگ جوٽيندڙ انھن گوريلن جي ويڙھہ ڏيکارڻ ڪان پوءِ اياز

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

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

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

آجي ٿيڻ جي آرزو، بندوقون ۽ بَمَ،
ويرين جا آڪاس ۾، هڏن سوڏا ڇَمَ،
اي آزاديءَ ڪَمَ، ڏونگر ڏاري ٿي وڃهي.
آزاديءَ جي آرزو، ڳيرو ٻيڙي، ٻار،

لهو هر ڪنهن لڳَ تي، لڳي ماڪيءَ لارَ،
آزاديءَ اسرار، پُرَجهي پُرجهان ڪيترا.

هنوئي هر جاءِ، آزاديءَ جو مورچو،
لڪين نينگر نينگريون، مرن جيئڻ لاءِ،
ڪانئر، پير نه پاءِ، جي تو پياري جندڙي.

ڏڪڻ ' اوڀر ايشيا، توتي لک سلام،
تنهنجي سج ' اُڀار ڪي، سهمي ڏٺو سام،
آئي منجهه عوام، آزاديءَ جي آرزو.

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

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

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

آءُ اهو اسرار

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

اولهہ جي صنعتي تهذيب ۽ تيز رفتاريءَ ۾ جيئڻ وارن اديبن ۽ شاعرن لاءِ ڏند ڪٿائن، ديومالائن ۽ لوڪ داستانن جا ڪردار ۽ واقعا جيئريون حقيقتون آهن، جن جي حوالي سان هو پنهنجي دور جي انفرادي توڙي سماجي حقيقتن جي تشريح ڪن ٿا. يوليسيس(Ulysses) ٽراءِ جي جنگ تان موٽندي سالن جا سال سامونڊي سفر ڪندو يونان پهتو. ان سفر ۾ هن سان عجيب و غريب واقعا پيش آيا. هن جي ان سفر جي حوالي سان جيمس جوائس يوليسس جي عنوان سان ناول لکيو ۽ پنهنجي دور جي سماجي صورتحال ۽ ان ۾ جيئندڙ انسانن جي اهنجن، ايذائن ۽ اڪيلائن جي تشريح ڪئي. يوليسس ناول جا ٻہ هيرو آهن ۽ نقادن جو چوڻ آهي تہ اهي ٻہ ٿي ڪردار هومر جي ايپڪ جي ہن ڪرارن Ulysses ۽ Tele-machus جا متوازي ڪردار آهن ۽ جوائس پنهنجي ناول جا واقعا بہ هومر واري ايپڪ جي واقعن سان، متوازي بيهاريا آهن.

يوليسيس جو جهاز Aeaea نالي ٻيٽ تي لنگرانداز ٿيو. ٻيٽ ڏاڍو سهڻو هو. اهو ٻيٽ Circeنالي هڪڙي جادوگرياڻيءَ جو هو. جادوگرياڻي پنهنجي جادوءَ سان يوليسيس جي ماڻهن کي جانور بڻائي ڇڏيو. هن يوليسيس تي بہ جادو هلايو پر هو اٽڪل ڪري پاڻ بچائي ويو. هن جي جهاز جا خلاصي ٻاهران تہ جانور بڻجي ويا پر اندران انسان هئا ۽ جيڪي هنن سان وهيو واپرايو ٿي، اهو سڀ ٿي محسوس ڪيائون. يوليسيس حرفت هلائي پنهنجن ماڻهن کي جانورن مان ماڻهو ڪرايو. ان کي انساني تهذيب جي حيواني حرص ۽ اونداهي قوتن تي فتح سمجهيو ويندو آهي. جديد دور جي هڪڙي آمريڪي شاعر Duane Lock هڪڙو نظم لکيو آهي، جنهن ۾ هن يوليسيس جي خلاصين مان پاڻ کي هڪ خلاصي سمجهي ان جادوگرياڻيءَ کي مخاطب ٿي صنعتي تهذيب ۽ مارڪيٽ واري معيشت جنهن ثقافت کي جنم ڏنو آهي ان جو روئڻو روئي، ڪيس عرض ڪيو آهي تہ هوءَ وري ڪيس جانور بڻائي ڇڏي جو هن تهذيب ۾ جيئڻ واري ماڻهوءَ جي زندگيءَ کان جانور جي زندگي هزار درجا بهتر آهي. جانور جي زندگي معصوميت ۽ گرمجوشيءَ واري هوندي آهي. هو پابندين کان آزاد ۽ فطرت سان هم آهنگ هوندو آهي. ان جي ڀيٽ ۾ انسان فطرت کان ڇڃي جنهن تهذيب ۾ جيئي ٿو، ان ۾ بيمار ڪندڙ بوٽ، ميز ۽ ڪرسيءَ جي نوڪري جنهن جي نتيجي ۾ موڪن جي بيماري. فاسٽ فوڊ، ڦريون، ويڪائو مال جهڙا جنسي

لاڳاپا، موت جي آگاهي، نيوڪليئر پلانٽس، بيچز تي گندگي، بيئر جا خالي دٻا ۽ چمڙيءَ جي رنگ ڪي پڪي ڪرڻ لاءِ واريءَ تي ستل ذري گهٽ اگهاڙيون عورتون. اها آهي اڄ جي انسان جي تهذيب ۽ ثقافت. ۽ ناقابل برداشت ڳالهہ اها آهي تہ اهڙي تهذيب جي باوجود ماڻهوءَ جي اها خوشفهمي تہ هو اشرف المخلوقات آهي. اي سرس، مهرباني ڪري مون ڪي وري جانور بنائي ڇڏ.

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

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

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

۽ سسئي پنهنجي وجود جي وٺڪار ۾ پُنهي پنهنجي ذات جو عرفان ٿي حاصل ڪري:

پيهي جان پاڻ ۾، ڪيـر روح رهاڻ،
نـ ڪو ڏونگر ڏيهـ ۾، نڪا ڪيچين ڪاڻ،
پنهون ٿيس پاڻ، سسئي تان سورَ هـئا.

اهڙيءَ طرح ٻيجل رڳو ميراثي مڱڻو نـ آهي پر هو پنهنجي لوڪ داستان واري شناخت وڃائي هڪ نئين شناخت سان سامهون ٿو اچي ۽ سڄڻ ٿو هڻي تـ "انا احمد بلا ميم،" يعني مان ميم کان سواءِ احمد آهيان:

نـرتي تندُ نياز سين، ٻُرائي ٻيجل،
راجا رتولن ۾، اونائي اَمُل،
راز ڪيائين راءِ سان، ڪنهن موچاريءَ مَهـَل،
انا احمد بلا ميم، سين هنئين سائل،
ڪنهن ڪنهن پيـئي ڪَلَ، هر دوئي هيڪ ٿيا.

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

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

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

چارڻ، تنهنجي چنگ ۾، صدين جا سڏڪا،
آڏيءَ جا اُڏڪا، ننڊ نهوڙيل راتڙيون.

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

چارڻ تنهنجي چنگ ۾، اونده ۾ آهون،
هن دکياري ديس تي، ڪاهن تي ڪاهون،
درديليون دانهون، روز لتاڙيل لوءِ جون.

اهو چارڻ اياز پاڻ آهي ۽ ٻيجل وارو چنگ، ڪينرو ۽ ڪماچ اياز جي شاعري آهي، جنهن ۾ آرڻ جا اُڏما آهن، جنهن مان ڪوپا ڪَنڌَ ۽ ڪنڌاريون پيون ڏسجن، راتين جا راڙا پيا ٻڌجن ۽ جنهن جي بيتن باهه لڳائي ڇڏي آهي.

چارڻ تنهنجي چنگ ۾، آرڻ جا اُڏما،
ڪوپا ڪَنڌَ، ڪنڌاريون، راتين جو راڙا،
ٻول ٻُريا ڇا ڇا، جا جڪ، تنهنجي جيءَ مان!

چارڻ، تنهنجي چنگ مان، باهه لڳائي بيت،
ڪنڌ، ڪهاڙيون، ڪيت، ڇا ڇا چٽڪو چت ۾.

ڀٽائيءَ جي ٻيجل گرنار جو رڳو هڪ گُل گهُگهو هو ۽ ڀائين ٻاڏايو هو پر اياز گرنار جي هڪ هڪ گل ۾ آڳ سمائڻ ٿو چاهي، درِ درِ سٺن هٽي اهڙو رنگ

رچائڻ تي گھري جو هن ديس جي ڌرتيءَ لاءِ سمورو ڏيهه سر جو دان ڏيڻ لاءِ تيار ٿي اچي. هن نئين دور ۾ گذريل دور ٿائل سڙهه وانگر آهي، جنهن جا تُنَ نئين دور جو انسان تُني پيو: ۽ هاڻي چارڻ جي ڪيتري جي تارَ مان اهڙو طوفان تڙپي اٿي جو پراڻا سڙه ڦاٽي پون ۽ نئين دور جو انسان نئين طوفان کي مُنهن ڏيڻ لاءِ نوان سڙه سنوان ڪري:

هي جي گل گرنار جا، تن ۾ آڳ سماءِ،
هڪڙي سرُ مان ڇا وري، دَرِ درِ سئن لڳاءِ،
اهڙو رنگ رچاءِ، ڏيهه سڄوئي دان ڏي.

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

اياز کي ان ڳالهه جو به احساس آهي ته جنهن نموني سان هن چارڻ ٿي سنڌ کي ڳايو آهي، ائين ڪو بيو اڄ تائين ڳائي نه سگهيو آهي:

تنهنجيءَ تَندُ تنبيريا، ماريو آهي مون،
جيئن تو ڳائين تون، ڪيئن بيو ڳائي سنڌ کي.

آزاديءَ لاءِ جنگ ڪي جورڻ سان چارڻ کي چيئن چڙهڻو تو پوي. سُر ۽ سوريءَ جو ناتو ازل کان آهي پر جيڪڏهن ڪنهن به مامر سان بيهر جندڙي ملي وڃي ته هي چارڻ پنهنجن ڏيس واسين لاءِ ايئن ئي جنگ جوريندو ۽ ديس جي آزاديءَ لاءِ سِر جي سين هٽندو جيئن هاڻي تو هٽي:

بيهر توکي جندڙي، ملي جي ڪنهن مامَ،
تو تي ايندا ڪونه ڇڻ، آزاديءَ الزام،
ڪيَنُر آڇي عام، چڙهندين ساڳئي چيئن تي.

چارڻ، پلي چيئن کي، چاهي نہ چاهي،
ناتو سوريءَ سڌ جو، ازل کان آهي،
متان کو لاهي، آزاديءَ مان آسرو.

پٽائيءَ چيو آهي تہ سُرَ جو سفر چڻ تہ رڻ جو سفر آهي، جنهن ۾ منزل کانہ ملندي آهي. پر چارڻن جي اندر ۾ بہ عجيب آنڌ مانڌ هوندي آهي، جيڪا کين سُکُ سان ويهڻ نہ ڏيندي آهي ۽ هو ڪينرا ڪلهن تي رکي رڃن ۾ راهہ پڇندا آهن. اهو چارڻ جو وڙ ئي ناهي تہ هو ساز ڪليءَ ۾ ٽنگي سمهي رهي:

ايءَ نہ پانن پير، جيئڻ ڪَيَنُر ڪيريءَ ٽنگيو،
سونهاري صبوح سين، وجهي ويٺين وير،
توکي چوندو ڪير، ڪيرت ڏاران مگڻو؟

جنين سک ناهہ ڪو،چارڻ سي چئجن،
رُڃُن راہ پڇن، متي ڪلهن ڪيَنُرا.

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

اُٿو آڌيءَ رات جو، ننڊ نہ ڪيو، ڙي،
ڪوٺي پيو ڪنيرو، اوڳا، اوهان کي،
اُٿو، ديس سُتي، تاٽيو پنهنجيءَ تَند کي.

اُٿو، اُپاريو، اوري آٽيو چنگ کي،
اُٿو نيڻن ڏيئڙا، ٻنيي ۾ ٻاريو،
اوندھ اُجاريو، تاٽي پنهنجيءَ تند کي.

اُٿو آڌيءَ رات جو، ڪيو ڪينر تات،
تن کان اڳ ۾ ئي اُٿو، پکي جي پريات،
رهڻي ناهي رات، تاٽيو پنهنجيءَ تَند کي.

چارڻ پنهنجي ديس لاءِ جيڪو سپنو ڏٺو آهي، اهو ڪينر جي تند مان تڙپي نڪرندو، جنهن سان چپر چانوَ وانگر پيار ڌرتيءَ تي پاڇو ڪندو ۽ هن ساٿيهه ۾ ماٺهو ماٺهوءَ جو پرجهلو ۽ ساٿي ٿيندو:

تڙڦي اُٿي تار مان، سُيان جو سپنو،
جنهن ۾ چپر چانوَ تي، پيار ڪري پاڇو،
ماڻهو ماڻهوءَ جو، ساٿي ٿئي ساٿيهه ۾.

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

مَر ته آئين مڱڻا، مامَ پروڙي مون،
جيڪا ڳالهه ڳالهائين، سا سڀ سمجهي سون،
تَنهنِ ۾ تُسجِ تون، جيڪي پوئي پٽ ۾.

اياز جو سر سورٺ ماڻهوءَ جي احساساتي status quo ۾ ارتعاش پيدا ڪري ڪيس هڪ حالت مان ڪڍي ٻي حالت ۾ ۽ هڪ جوڻ مان ٻي جوڻ ۾ آڻڻ وارو سُر آهي ۽ ماڻهوءَ ۾ اهو احساساتي ارتعاش سورٺ جي سونهن ۽ ٻيجل جي سُر سان پيدا ٿو ٿئي ۽ ٻيجل سُرن جي ورڪا ڪرڻ کان پوءِ ڏياچ ڪان پڇي ٿو:

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

هي بہ ناڪسي نابود مان بود ۾ اچڻ واري ڪيفيت آهي، پر ڀِٽائيءَ ۽ اياز جي نابوديءَ مان بود ۾ اچڻ جو پس منظر مختلف آهي. اياز جي سُر سورٺ جي پهرين داستان ۾ سورٺ جي جوڀن جي چانداڻ ڪڙيل آهي ۽ اُن چانداڻ مان خوشبويون پيون ڦٽن، چندن سان واسيل چوٽا، سورٺ جي سون ورني بدن جي آڏو ڪُندن ڪاٺيارو ٿو لڳي ۽ سندس بدن جي پيالن جهڙيون پيالِيون اڄ تائين ڪنهن سوناري نہ پلٽيون آهن: ٻانهن ڪي چپ ٿا ڇهن تہ ساري بدن ۾ ارتعاش ٿو پيدا ٿئي، جنهن ۾ بازو بند ٿا لڏن: هٽ چمڻ سان ننهن مان نور ٿو ٽمي. ڏياچ جي اُج اجهامي ئي نٿي:

چوٽا چندن واسئان، ويروتار ورونهن،
سورٺ ساري سونهن، اُج اجهامي ڪينِ ٿي،

سورٺ! سونارن، پيالِيون هيئن نہ پلٽيون،
آڏيءَ رات اويارَ ۾، ڇا ڇا تنهنجي تَنِ،
وني، تنهنجي ون، ڪندن ڪاٺيارو لڳي.

ٻانهن مٿان چپڙا، بازو بند لڏن،
ڳچيءَ منجهہ ڳرانڙيون، ڳل - پٽ ڪارون ڪن،
ٽمي نور ننهن، هٽ چمندي مُنڌَ جا.

ڀِٽائيءَ جي سُر سورٺ ۾ ٻيجل جي ساز ۾ ڪو راز آهي، جنهن جي خود ٻيجل کي ساڃهہ ڪانهي. پر ٻيجل جو ساز ڏياچ سان ڇڻ تہ هم ڪلام ٿي ٿيو.

سرن سان ساڻس ڪو راز ٿي سليائين ۽ ڪو ڳجهه ٿي ڳالهايائين.

تان نہ آهي تَندُ جو، رون رون ڪري راز.

-

تند تمهاري تان، ڪهيو جو قبول پيو.

ڳجهه منهنجي ڳجهه سين، رند! ساٿي لاءِ ڪهيو؟
مَرُ تہ آئين، مڱڻا، مام پروڙي مون،
جيڪا ڳالهہ ڳالهائين، سا سڀ سمجهي مون،
تنهن ۾ تُج تون، جيڪي پوئي پَٽَ ۾.

ڏياچ کي حيرت ان ڳالهہ جي هئي تہ ٻيجل جي تند تہ سندس هانءُ ۾ سندس اندر کي ٿي وڍيو پر ٻيجل تي ڪو اثر ئي ڪونہ ٿي ٿيو:

چارڻ! تنهنجي چنگ جو، عجيب اثر ايءُ،
هٿين اُٻو هٿن سين، جيئرو رکيو جيءُ،
رات منهنجو ريءُ، ڪاٽيو ڪماچ سين.

اياز جي ڏياچ سان بہ ٻيجل جو ساز راز ٿو سلي پر ڏياچ اهو راز سمجهي نٿو سگهي، سائل جي صدا ڪٽاريءَ وانگر سندس اندر ۾ وڃي ٿي لڳي. اهو ڪير هو جنهن هن جي اندر ۾ وَڍَ ٿي وڌا ۽ هن ڪان هن جو ڏڍ ٿي ڪسيو؟ اهو شايد هن جي پنهنجي ئي اندر جو آواز هو. جيڪو چوڌاري ٿي گونجيو. هن اها سڻن ۽ اها صدا پهرين بہ ڪٿي ٻڌي هئي ۽ ان صدا پهرين بہ هاٿي وانگر هن جو چِٺن ڪسيو هو.

ٻڌ ٻڌ ٻيهر ٿي اچي، سورٺ، ساڳي سڻن،
اڳ بہ انهيءَ چِٺن، چايا منهنجي چت مان.

هي جاسين وڳي، سورٺ، توبہ سئي اُها،
چڻ ڪا ڪوڪ ڪٽار جيئن، منهنجي جيءَ لڳي،
چڻ ڪنهن يت پڳي، آڌي رات رتول جي.

اها پت پڇڻ جي ڳالهه انانيت، خودپسندي ۽ خودپرستي جي ڪوٽ جي ڪنگرن جي ڪرڻ جي ڳالهه آهي، انفرادي جي اسيريءَ مان نڪرڻ جو مامرو آهي. ڀٽائيءَ جي "بلڪ آهي بودناڪسي نابود ۾" وارو معاملو آهي.ساز جا سُر ڏيئي جي لاٽ وانگر ٿا ٽمڪن ۽ پوءِ ڀڙڪي ڀنڀٽ ٿا ٿين:

هو جا سدا ساز جي، ڇڻ ڪا ڏيئي لاٽ،
ڏيري ڏيري ٿي وئي، ڀنڀٽ جا ڀڙڪاٽ،
ڪيڏي ڇَر ڇراٽ، آهي ان آواز ۾.

اهو ساز، اهو آواز، اها ڏات، اهو ڏانءُ اوچتو ڪونه ٿو پيدا ٿئي پر جڏهن ڪو ساز صدين جي ڇر ۾ جرڪندو آهي، تڏهن ان ۾ اهڙو اعجاز پيدا ٿيندو آهي:

سورٺ، ڇا هيئن اوچتو، اڀري ٿو آواز،
ڇر ۾ ڇرڪي ٿو پوي، صدين ڪان پوساز،
اڳ اهڙو اعجاز، مون نه ڏٺو ڪنهن مگٽي.

اهو راڳي، اهو مگٽهار ۽ مگٽو، جنهن صدين جي سانت ۾ وڏي جيءَ ولوڙ ڪان پوءِ جنم ورتوآهي، اهو اياز پاڻ آهي، اسين بيشڪ هن جي ڳالهه نه ميچون پر اياز ائين ٿي ميچيو. هن پنهنجي لاءِ ئي چيو آهي:

صديون رهي سانت ۾، اُڀري ٿو آواز،
ڪيڏي جيءَ ولوڙ سان، جُڙي ٿو هي ساز!
راڳي سارو راز،ڳجهه ڳجهاندر ڳالهڙي،

صديون سرجي ٿو پيو، رڳن منجهه رباب،
صديون پنهنجي خواب ۾، گهاري ٿو ڪو خواب،
تڏهن اهڙو تاب، اچي ٿو آواز ۾.

اياز جو ڏياچ لوڪ داستان وارو ڪردار نه هو پر سنڌ هو جنهن ڪي هن خود ناشناسي ۽ خود بي شعوري مان خودشناسي ۽ خودشعوريءَ واري نئين جُوڻ ۾ ٿي آندو. ان پهرين حالت ۾ مري ٻي جُوڻ ۾ جيئڻ ئي جيئاپو آهي.

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

جي تو ساجهه ساز جي، ملهه مهانگو ناهه،
مون سان ساٿ نياهه، جهونا ڳڙهه جرڪي پوي.

تنهنجو گل گر نار ۾، جي مان چنان هاڻ،
گهر گهر گلڙا تي وجي، سيڪو تئي سرهاڻ،
ڪنڌ ڪڪوري آڻ، آجو تي اقرار ۾.

جنهن بہ ٻڌو هڪ وار،تڙقي منهنجيءَ تند کي،
تنهن جي وَسِ نہ هينئڙو، تنهن تي ڪنڌ ميار،
موٽي سپ چمار، رئندين رت رتول ۾.

ڪَنڌَ نہ تنهنجو ڪَنڌَ، هاڻ مان ان جو ڏٺي،
پيرن ۾ پينار جي، پارڪ، تنهنجو پنڌ،
چئن نہ ڏيندو هنڌ، سڪ نہ ايندءِ سيج تي.

هاٿي ناڪسي نابود مان بود ۾ اچڻ وارو عمل مڪمل تي چڪو هو. ڏياچ پراڻي جُوڻ مٽائي نئين جُوڻ ۾ آيو هو:

ڏس تون پنهنجو پاڻ کي، چا تون ساڳيو راءِ؟
سورٺ سورٺ آ اڳين، لالڻ، تنهنجي لاءِ،
ڪنڌ ڪپائي پاءِ، هاٿي پنهنجو پاڻ کي.

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

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

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

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

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

آءٌ اهو اسرار، جنهن کي تو ڳوليو پئي،
مون کان وانجهي ٿي ويو، تو پانيو سنسار،
تنهنجو قول قرار، مون سان ڄائي ڄم کان.

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

جي تون منهن موڙي وئين، مون کان، سورٺ وَرَ،
مون لئہ ٻيا ڀي سِرَ گهٽا، ڪيئي دانيءَ دَرَ،
مون کي تاري ٻر، رئنديڻ رت رتول ۾.

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

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

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

ٻيجل، ٻيجل، تو جيان، ڪيئي ڪينر پَٽ،
پر هي مٿو ڪورجي، سڀ کان آهي مٿ،
چارڻ ملهہ نہ ڪٿ، ان کي توري تند سان.

ڪراچيءَ جا ڪُنَ

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

جهرمر جهرمر شهر ۾، ڪيڏو انڌوڪار،
ڇڻ ڪو زنده لاش آ، ڳيرو، پيڙو، ٻار،
ٻاهر لک هزار، پڳل نِڪر هينئڙا.

پڻڪن ٿا سڀ پيڙ ۾، اڪيلا انسان،
جڙون ڪپي جيءَ جون، نسورا نادان،
تڪو اڄ طوفان، ڪک اڏامن واءَ ۾.

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

ورتل آهي ۽ جنهن ۾ گناهن ڏار وجهي ڇڏيا آهن. اسان کي ان ڪلراٺي زمين کي زرخيز بنائڻو آهي ۽ زرخيزي عقيدي سان ئي حاصل ٿي سگهي ٿي.

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

شخصيتن جي انتشار جو بنيادي سبب ڇڙواڳ سرمائيداراڻي معيشت آهي.

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

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

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

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

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

اڳي شهرن ۾ اناج جي ’مَنڊيءَ وانگر جسمن جون‘ مَنڊيون هونديون هيون، جتي شام جو عورتون سينگار ڪري وڪري لاءِ ويهنديون هيون، پر هن شهر ۾ جسم جو وڪرو نٿو ٿئي، جنسي پورهيو ٿو ٿئي ۽ اهو پورهيو ڪرڻ واريءَ کي محنتاڻو ٿو ملي ۽ اها محنت ڪش عورت چڪلي جي رنڊي نہ پر ڪال گرل ٿي

سڏجي، ۽ ڪنهن آفيس ۾ ٽيليفون آپريٽر، ريسپيشنسٽ، اسٽينوگرافر يا ڪا ٻي نوڪري ٿي ڪري. هن جون ننڍيون ڀينرون آهن، جن جي هن کي شادي ڪرائڻي آهي؛ ننڍا ڀائر آهن، جن کي پڙهائڻو آهي. انڪري هوءَ جنس جو پورهيو ٿي ڪري. هت جنس مزوري آهي، ڪاروبار آهي ۽ صنعت آهي. اياز هن شهر جي زندگيءَ جو چِٽُ ٿو چٽي. ڊيزل جي دونهين ۾ چنڊ پيو چمڪي، ۽ رڪشا ۾ ويٺل ويشيا گراهڪ جي انتظار ۾ ويٺي آهي ۽ هن شهر جا لينن وادي دانشور جن مائوءَ جو ڳاڙهو ڪتاب کھوٽي پي ڇڏيو آهي ۽ چيگويرا پڙهي ويٺا آهن، اهي ڌرتيءَ جي دک کان بيخبر آهن ۽ ڪافي هائوس ۾ بحث پيا ڪن ۽ مشاعرا پيا پڙهن ۽ جنسي پورهيت رڪشا ۾ ويٺي گراهڪ پئي تاڙي:

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

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

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

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

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

وسڪيءَ وَچ گلاس ۾، ڪاري ناٽي ڍير،
ڪوڙا ڪيس، عدالتون، واپارين سان ويرَ،
وڏيءَ آچ، انڌير، ڏِڏيءَ نوٽن ڳوٿريون.

وسڪي وَچ گلاس ۾، ڪائي سندر نار،
آئي هن جي ڪار ۾، ويهي وچ بزار،
ڇٽبا سَوَ ٻه چار، پنجين سودو ٺاهبو.

وسڪي وَچ گلاس ۾، سَٽو، ساٽو، ريس،
هُري ٿو هاتار ۾، بيروباندر ويس،
بيٺو چئي ڪيس، "سوڊا گهرجي، سيٺ جي؟"

اياز جي پراڻي شاعريءَ ۾ ٻه صنعتي سوسائٽيءَ جو احساساتي ردعمل ملي ٿو. سندس شعري مجموعي پنئور پري آڪاس" ۾ سندس ڪراچي جي ٽرام تي لکيل نظر آهي. اها ٽرام هن چنگهندڙ، انگهندڙ معاشري جي علامت آهي:

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

منهنجي خيال ۾ طرز احساس ۽ اظهار جي انداز جي لحاظ کان اياز جو هي نظم نهايت جديد نظر آهي. هن صنعتي دور ۾ حسن ۽ عشق، شمع ۽ پرواني جو مفهوم ۽ محاورو بدلجي ويو آهي. هاڻي ٻه پتنگ پنهنجي اندر جي آگ اُجهائڻ ۽ پچڻ کي پچائڻ ۽ آگ مان واقف ٿي ان کي پنهنجي آگ سان اُجهائڻ لاءِ

پاڻ ساڙڻ لاءِ آتا آهن پر "ڪوڙو ڪانچ جلائيندو ڪيئن، خام محبت، خام!" هيءَ سوسائٽي نيٺ ڪيسين پئي انگهندي ۽ عوام ڪيستائين پيو چنگهندو.

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

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

جرڪين جڳ جي جيتَ ۾، اهڙي ڪائي بات،
ڏک وهائي ڏيهہ سان، تنهنجي ڏکي ڏات،
"هي سڀ جيت بہ مات، چارڻ، تنهنجي چنگ جي."

گورڪي: جي ڳالهہ ٻڌي هو اعلان ٿو ڪري:

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

آءُ اوهان سان آهيان، راڳي رتو چاڻ،
آهي اوهان ڪاڻ، مون کي ڪلهي ڪينرو.

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

ڏرتي جا داستان ۽ اڄ جو ايڏاءُ

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

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

اها زنده رهي نہ سگهندي آهي. ڀٽائيءَ جي شاعري بہ انڪري ئي زنده شاعري آهي جو ان ۾ اسان جي دور جو درد ٿو ڌڙڪي.

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

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

سرتيون سوُر پرينءَ جو، رُڃن ۾ شامل،
ڪوهيارو ڪامِلُ، مون کي ڏُکَ ڏيکاريو.

سوال آهي تہ سسئي پنهونءَ کان وڇڙڻ کان پوءِ وري ڪڏهن بہ پنهونءَ سان ڪانہ ملي هئي، پوءِ اهو ڪامل ڪوهيار ڪير هو جيڪو پرينءَ جي ڏک هن کي ڏيکاريو؟ يا ڀٽائي پاڻ جڏهن سڏوسنئون سسئيءَ سان هم ڪلام ٿي ڪيس چئي ٿو تہ جتي تون سمجهين ٿي تہ ڪوهيار آهي اُتي هو ڪونهي، تنهنجو وجود ئي اُها وٽڪار آهي، جت هن جو ديرو آهي، ۽ اهو ڪيچ وارون پنهون، جيڪو تنهنجي وجود کان ڌار آهي ان ڏي پَنڌُ نہ ڪر جو اهو پنهون تون پاڻ آهين:

ڪونهي اُت ڪوهيار، جت تو ڀوري ڀانئيو،
پَنڌُ مَ ڪَر پهاڙَ ڏي، وجود ئي وٽڪار،
ڌاريان ڀانئج ڌار، پُڇ پريان ڪَرَ پاڻ تون.

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

پيهي جان پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،
تہ نڪو ڏونگر ڏيهہ ۾، نڪا ڪيچين ڪاڻِ،
پنهون ٿيس پاڻ، سسئي تان سور هئا.

لوڪ داستانن کي تمثيلون بڻائي انهن کي نيون معنائون ڏيڻ جي ڪري شاهہ جي سُرن وارا لوڪ داستان سنڌ جي روحانيت جو مظهر ٿي پيا آهن.
پٺائيءَ وانگر اياز بہ لوڪ داستانن جا سُر لکيا آهن. پر اياز جو اهو دور ناڪار وارو ۽ "ڌرم ڌرم جي ڌوڙ اُڏايان، ڦاڙيان پوٿيون پُراڻ" واري شاعريءَ جو دور هو. انڪري هن انهن لوڪ داستانن جي ڪردارن جي صوفياڻي تشريح ڪرڻ جي بدران انهن جي پنهنجي دور جي اهنجن، ايذائن، تقاضائن ۽ پنهنجي سوچ ۽ فڪري روين جي حوالي سان تشريح ڪئي آهي. هن لاءِ جوينيڪ جسم وڏو سچ آهي ۽ ان سچ جي سونهن جي هن شرنگارس واري شاعري ڪئي آهي. اياز جي سسئي پاٽيءَ ۾ پنهنجو تن ۽ چار ۾ ڦاٽل تنتر ڏسي، پنهجي پاڻ تي هرڪي، پنهنجي تن تي هٿ ٿي ڦيرائي:

چڻ ڪي انگيءَ چار ۾، تنتر ٽا تڙڦن،
پاٽيءَ ۾ پاڇو پيو، ڏٺو مُنڌَ لڳنِ،
ترنيءَ پنهنجي تَنِ، هرڪِي هٿ گهمائيا.

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

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

جويَن پهريان ڏينهڙا، ساوَڻ گهاٽا مينهن،
سارا سارا ڏينهن، جهُڙ نہ لهي جيءَ تان.

جوُيَن پهريان ڏينهڙا، گهٽائون گهنگهور،
مَنَ انوکا مور، نچن تن سان نَپَّ ۾.

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

ڪٿي آن، ڪنهن جاءِ تون؟ اچڻ وارا، آءُ،
منهنجو لونءُ لڱاءُ، ڳولهي توکي ڳجهہ ۾.

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

جهڙ ڦڙ جهورَ جهڪورَ، جوبن آگم ڏينهڙا،
جر ٿر بوندون بود ۾، من ۾ نچّن مورَ،
اکيون ڪَڪَر ڪورَ، سارنگَ سرجن ساهہ ۾.

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

انگيءُ انگيءُ ڦاروان، ڏوران ڏيک ڏين،
ٿڻين ٿڙڪي ٻارڙا، ڍَوَ تي ڍُڪَ پيئن،
منان دور نِينِ، هرڪا ڪوجهي ڪامنا.

ماٺهوءَ ساڻ مٽيا، هن سهٽي سنسار کي،
هونءَ تہ ڦول ڦلارَ ۾، ناهن ڳاڻَ ڳٽيا،
پر مون وڏِ وٽيا، ٿڻين ابهم ٻارڙا.

هي جي مُکَ مٺول، ڪِڙيا ڪنول گل وانگيان،
سارا ڦڳڻَ ڦول، مَٺ نہ تن جي مرڪ جي.

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

جنهن تَڙِ ڌوڙون ڌون، چوٽا چندن چِڪ ڪيو،
اچن پَنئوَر پنيوليا، پاڻيءَ تنهن پُون.
راوَل رتو روُن، ڪو وَهُ لڳو واسئين.

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

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

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

پورهئي پگهر تُلُ، موتي ڪوبہ نہ ملڪ ۾،
هيءَ جا پگهر واسين، ان جو مُور نہ ملّ،
چام انهيءَ ڏي چُلَ، مهڪ ڇڪي ٿي مُندّ جي.

اهڙي ڪاڻ نہ ڪيچ ۾، ڇامَ انهيءَ ڏي ڇلّ،
هيءَ جا موتيءَ تلّ، پگهر منجهہ پُسي وئي.

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

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

بَر مِڙو ئي بوُءِ، ڇَپَر ڇاتون مُڪيون،
ٻهہ ٻهہ ٿي پنيور ۾، هَندُ مڙيئي هوءِ،
راٽين وري روءِ، گوندر لٿا گوليين.

ائين اياز جي سسئيءَ کي بہ پنهونءَ جي وجود جو وجدان ٿو ٿئي. پنهون هن جو سپنو هو، جيڪو ساپيان سان سرچي ٿو ۽ هن جي غيرموجودگيءَ ۾ بہ هو هر هنڌ هن سان ساڻ آهي ۽ ازل کان. هوءَ هن جي سڱيٽي آهي.

اچٹو هئين اوٺيا، سو اَڄ آيو آن،
سپنو آهين سامهون، سرچي ساپيان سان،
پنهون مون توکان، پَلُّ نہ پاسي گهاريو.

سڱيٽي سندياس، آءُ ازل کان آهيان،
آري، تنهنجي آس ۾، ساري عمر پياس،
تون سدا هئين سپرين، پنهون، منهنجي پاس،
مٺا، مون نہ نراس، گهاريا ڪڏهن ڏينهڙا.

سرتيون، راس وجهو، ڪيچي آيا ڪيچ مان،
پيچ پنيءَ پنيور تي، بونڏيون، برسو،
اڄ منهنجو سپنو، ساپيان سان سينگاريو.

ڏس هي چنڊَ اُهاءِ، آڏيءَ رات پنيور تي،
توسان وڻ تـِڻ واسيا، سڀ ۾ تنهنجو ساءِ،
مون ڪي چڻ مون ماءِ، تولئہ چام، چٽي وئي.

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

پنهون تون بہ پنٿ، ڪهڙا پنٿ پڇان، پرين؟
ناهي ڪوبہ گرنٿ، مون لئہ تنهنجي منهن جيان.

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

هاٽي آءُ بہ تون، لٿو مون تان نامرو،
تون ئي پنهنجي پَنڌَ ۾ آهين هوت پنهون،
تون ئي پيرَ پٿون، تون ئي ڏونگر ڏورئين.

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

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

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

هونءَ ته ڪيڏيون ڪامڻيون، ماڻيون آهن مون،
پر سيني ڪان، سسئي، آنهه انوکي تون.
مون ايئن پانيو پُون، پيرن ڪان نڪري وئي.

مون جو ڦيريا هَٿَ، ڪيئي ڳَرَ ڳري پيا،
ڪنهن به ڪنواريءَ نٽ، مُون ڪان منهن نه موڙيو.

پنهون به چڻ ته جُڳن ڪان سسئيءَ کي ڳولهيندو رهيو آهي ۽ هر عورت ۾ هن سسئي کي پئي ڏٺو آهي ۽ پوءِ سسئي کي ڏسي هن پنهنجي پاڻ کي وڃائي، پاڻ کي ڳولهي لڌو. ڏوبين وارو گهاٽ به هن کي ڏٺل ٿو لڳي، ڪيچ ۾ به ان گهاٽ هن جي ننڍ ڪسيڄ هئي ۽ نديءَ جو وهڪرو چڻ ته هن جي وجود مان وهندو هو. هنن ٻنهي ۾ بوند ۽ سپ وارو رشتو آهي. ٻنهي هڪ ٻئي کي ڏٺو ته بوند سپ کي ۽ سپ بوند کي سڃاتو. سسئي کي ڏسڻ ڪان پوءِ هن کي پنهنجي اکين تي اعتبار نٿو اچي ۽ هن کي پڪ ڪانه ٿي پوي ته هوءَ سپنو آهي يا ساڀيان:

چڻ ته جُڳن ڪان جيءَ ۾، آهين منهنجي تون،
توکي ٿي هر هنڌَ ۾، ڳوليو ٿي چڻ مون،
توسان مليس پُون، پِري پنئُورن وانگيان.

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

ڇا هيءَ ڏوبي گهاٽُ، اڳ بہ مون آهي ڏٺو؟
ڇا ان منهنجي ڪيچ ۾، ڪئي نندَ اُڇاٽ؟
ڇا هي پاٽيءَ پاٽ، وهيم روز وجود ۾؟

ڪيڏي پنهجائپ، پوري هن پنيور ڪي،
بوند سڃاتو سِپَ، سِپَ سڃاتو بوند ڪي.

اڪين آءٌ نہ وسهان، ڪيئن پوي هيءَ پڪ؟
مون توکي پاتو پرين، لنگهي آڏا لَڪ،
سسئي ناهي سَمڪ، تون سپنو يا ساپيان؟

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

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

ڪيڏيون ڪينجهر راتڙيون، تڪيندي تارا،
تولئہ مون واجهائيو، ڄام، وجهي چارا،
ڪنهن ڄاتو، پيارا، تون هيئن ايندي اوچتو!

آيو، آيو، گندريون، متان نہ وسهو،
ڪلهہ جو منهنجي ساهہ ۾، سَمي جو سپنو،
اڄ ساپيان آسو، اچو، وارَ وڃائيو.

هن سُرَ ۾ بہ اياز محبت جو جسم لاءِ جسم جي طلب وارو تصور پيش ڪيو آهي. پرينءَ لاءِ رڳو من نٿو واجهائي پر سَنڌَ بہ پرين جي طلب ۾ موراڪين وانگر ٿا تڙڪن ۽ ڦٿڪن ۽ ميلاپ ۾ وجود ۾ وَڏَ ٿايون:

جئن مون گندڻ وڏ، وڏيئہ تئن وجود کي.

جئين موراکيون مُندَ تي، اُپري ٽپا ڏين،
توکي تئن سارين، ساجن منهنجا انگڙا.

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

پرين آ، ٻئي پارَ، توڙي منهنجيءَ هنج ۾،
اڃا مون کي اجنبي، لڳي ٿو ميهار،
ڏيُر نہ توکان ڏار، چئُن نہ تنهنجي اوڏڙو.

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

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

پٽائي: وصل جي رات جي پره نہ ٿيڻ جي ڳالهہ ڪئي آهي:

ڊولَ مَ ڪٽي پانهڙي، پرهہ مَ ڪٽي پاندُ،
آءُ پنهنجو ڪانڌ، لوڪان لڪي رائيان.

اياز وري وصل جي رات ڪان پره جي رسي وڃڻ جي ڳالهہ ٿو ڪري:

هيءَ ريساري رات، جهَر جَهر هوا جهنگ جي،
چڙا چَنگَ، ہُري هينئون، بيهي نہ برسات.
پرين شل پرڀات، رُسي وڃي رينَ سان.

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

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

ڪنڌيءَ مٿان باھ ۾، ٽڙڪن ٽيون تاريون،
ميهر ڏٺيون مُنڌَ جي، اکين ۾ آريون،
ونيون ويچاريون، اَڄ نہ پنهجي وَسّ ۾.

تو ڦيريندي هٿڙا، لنءُ لنءُ ڪيڏي لاٽ،
جهوري وڌو جيءَ کي، منهنجي انگن آٽ،
مٿان وسي ماٽ، پور ڏنو مون پاڪرين.

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

ميهر تنهنجا هٿ، چڪن ساھ سرير مان،
مون ۾ ڇَيد ڇهاءَ سان، آڌيءَ رات اَڪٿَ،
وِرھ انوکي وٿ، ڇُهڻ سان جرڪي پوي.

جذبن جي اهڙي ولوڙ سان هن جو من اجرو ٿو ٿئي. جسم جي اسراريت کان اڳتي هاٿي هن پارَ جي انڌوڪار جي پراسراريت جا سڏ ٿا ٻڌجن:

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

اڳتي ڪيئن وڃان، سهٽيءَ سوچيو سيرَ ۾،
ڪيڏو ڏور اسرار کان، آهيان آءٌ اڃان،
گهڙو پنهنجي گهير تي، موٽي ڇو نہ پيچان؟
هئہ هئہ ڪيئن ميچان، سَڏ ٻرن ٿا ساھ ۾.

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

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

ڪاري ڪارونڀار تي، ڇيهه ڪيو ڇهڪارَ،
سهڻيءَ سوچيو سيرَ ۾، مان ئي هان ميهار،
مان پهچان پار ڪي، مان ئي پنهنجو پار،
مون سان پاڻ پرار، تري پيو تار ۾.

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

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

راڻي جي فراق ۾ مومل جي بيتابيءَ ۽ بيچينيءَ جا ڀٽائيءَ ڪيئي عڪس چٽيا آهن. ڪڏهن وٽ سوريندي تيل ٻري ٿو وڃي تہ ڪڏهن ڪَتيون ڪر ٿيون موڙين ۽ پوءِ مايوسيءَ جي اونداهيءَ مان اميد جا ڪرڻا ٿا ڦُٽي پون. مان سدائين چوندو آهيان ۽ ڪيترن هنڌن تي لکيو بہ اٿم تہ صوفي ۽ انقلابي ڪڏهن بہ مايوس نہ ٿيندا آهن. صوفيءَ کي پڪ هوندي آهي تہ هڪ نہ هڪ ڏينهن هن جو محبوب سان ميلو ٿيندو ۽ انقلابي بہ ان اميد ۾ جيئندو آهي تہ ڪڏهن نہ ڪڏهن اهڙو دور

ضرور ايندو، جڏهن عام ماڻهوءَ کان ڪسيل سندس مانُ ۽ مرڪون ڪيس موٽي ملندا. انڪري پڇاڙيءَ جي سُر ۾ مايوسيءَ جي اونداهيءَ رات ۾ راڻي جي رهاڻ مان آيل ساميءَ جي چوڏهين ماهه چنڊ جهڙو مُنهن سهائي ٿو ڪري:

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

اياز رڳو هڪ باب ۾ مومل جي وڇوڙي واري ڪيفيت بيان ڪئي آهي. اهڙي حالت ۾ جڏهن ڪو تمام وڏو شاعر ڪنهن ڪيفيت ۽ صورتحال کي نهايت اعليٰ شاعراڻي انداز ۾ بيان ڪيو هجي ان ڪيفيت ۽ صورتحال کي بيان ڪرڻ بئي شاعر لاءِ ڏاڍو ڏکيو مرحلو هوندو آهي ۽ هو پنهنجي لهجي جي انفراديت قائم رکي نه سگهندو آهي. پر اياز مومل جي وڇوڙي واري بيچيني بيان ڪندي پنهنجي لهجي ۽ انداز جي انفراديت قائم رکي آهي. مثال طور اونده انڌوڪار ۾ جڏهن آسمان تي ڪارا ڪڪر ڇانيل آهن، تڏهن ان ڪاري مَنڊَ ۾ هڪڙو تارو ائين ٿو جرڪي، جيئن مُنڊيءَ ۾ ٽڪ! پر پوءِ اهو به جُهڙ ۾ لڪي ٿو وڃي ۽ اهڙي صورتحال ۾ سڪ به سهمي ٿي وڃي ۽ مايوسيءَ ۾ ورتل دل ٿي چوي ته ”ڪوبه نه ايندو ڪاڪ تي:“

هو جا منڊيءَ ٽِڪَ، تارو ڪاري مَنڊَ ۾،
تنهن به ڪئي آ اوچتو، لڱهه هيٺان لِڪَ،
سهمي ويندي سِڪ، ڪوبه نه ايندو ڪاڪ تي.

ڪيڏي لمبي رات آ، ڪيڏو انڌوڪار،
ٽيڙوءَ ٽِمڪو ناهه ڪو، اونده اَهه اپار،
سامي سِجَ - اُپارَ، ڪوبه نه ايندو ڪاڪ تي.

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

مومل، پيهر پار، سارا ڏيئا ڪاڪ جا،
ڪيهہ ڪٽن تان، ڪامٽي، لاهي هنڌَ اُجار،
هِئي، هانءَ نہ هار، نيٺ تہ ايندو مينڌرو.

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

ايندا ايندا ڪاپڙي، رَتو روءُ نہ تون،
ويهي واس چڳون، پيهر تيل قليل سان.

اياز جي سُر ”موڪي ۽ متارا“ جا بيت سندس پيئڻ ۽ جيئڻ، حسن پرستي ۽ پيار واري مت جي شاعراڻي تشريح آهن. مٽ ۾ پيل مڌ جيئڻ جو جنسار ۽ سرو سرجٹهار آهي. اڪين تي مڌ جا ڪيپ تا چڙهن تہ سارو سنسار سونهن پريو ٿو ٿي وڃي، اوندهہ انڌوڪار ۾ ڏيئا ٻري تا پون ۽ ماڻهوءَ جو پيار وارو پل چڻ امرتا ٿو ماڻي:

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

وِهُ جي لونءَ لڙاٽ ۾، سونهن پريو سنسار،
ٽمر ٽمر، ٽمر ٽمر ڏيئڙا، سارو ڪارونيار،
پَلَ لئہ ماڻهوءَ پيار، امرتا اوڏو ٿيو.

موڪي رڳو مئي فروش نہ آهي پر پنهنجي پاڻ ۾ حسن ۽ جواني بہ آهي. موڪيءَ جي وارن جي چڳ مڌ جي مٽان لڙڪي تہ ٻرندڙ مڌ وڏيڪ ٻري پيو. موڪيءَ جا نيڻ مڌ تي جهڪيا ۽ سندس منهن جو عڪس مڌ مان واجهائڻ لڳو تہ زندگيءَ جون سڀ شڪايتون ۽ ڪڙا وڻ وسري ويا:

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

جڏهن پهتا مڏ جي، مٽان موڪيءَ نيڻ،
اسان سارا ويڻ، وٺي وِهُ وساريا.

وهه مان واجهائڻ لڳو، جڏهن موڪيءَ مُنهن،
سرتا، موڪي سُنهن، مون سڀ ويڻ وساريا.

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

موت نہ تن جي مات، پي جي وِهُ وهاتيا،
چمڪيو چوڏهينءَ چنڊ جان، سُرو ساري رات،
وهاٽيءَ پرڀات، متارا مهڪي مُئا.

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

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

پڇاڙيءَ جي ”سُر گهاتو“ ۾ سمنڊ، ڪُن ۽ مانگر مڇ سڀ ماڻهوءَ جي اندر ۾ آهن ۽ برُي تي ٻيڻ ڪري اندر جي ان مرونءَ کي مارڻ جي سمبالزم آهي، ان جي پيٽ ۾ اياز جو سر گهاتو سنڌ جي موجوده سياسي ۽ سماجي صورتحال جو منظر نامو آهي. گهاتڪ ويري گهات ۾ ويٺو آهي، ساري ڏيهه ۾ ڏهڪاءُ ۽ ساري پونءِ تي ويريءَ جو پوائتو پاڇو پيل آهي:

اونو آڏيءَ رات، جهَپَ نہ آ ڪنهن جيءَ کي،
سُس پُس ۾ ساٿيھ جي، بُرا، تنهنجي بات،
گهاتڪ تنهنجي گهات، دهڪو ساري ڏيھ ۾.

انگ اگهاڙا پارڙا، ڪنڌيءَ تي ڪنبن،
گهاتوَ گهر نہ آئيا، وَهون وايون ڪَنِ،
ڏيھ پيا ڏهڪن، مڙس پيا ڪنهن مامري.

بُڪَ بيشڪ تہ بچڙو ٽول آهي پر جيڪڏهن پونءِ پَـوَ ۾ ورتل آهي تہ اها بک ڪان بہ وڌيڪ خراب آهي:

آهي برو بُڪَ ڪان، پونءِ مٽان هي پَئو،
ڍورن گهرجي ڍئو، ماٺهو ڳولهي ماٺپو.

پونءَ کي پَـوَ ڪان آجي ڪرائڻ لاءِ هن ديس جا گهاتو سدائين مانگر مڇن سان وڙهندا ۽ ساٿيھ لاءِ ساهہ ڏيندا رهيا آهن. انهن کي اڄ بہ ساهُ ساري ٿو:

هو جي نديءَ نيرَ، لائون ڏيندي لوڙهيا،
هو جي مُئا مَڇَ سان، وڙهندي منهنجا ويرَ،
چِٽُ وجهي ٿي چيرَ، گهاتو تن جي ڳالهڙي.

اسان سان آهين. هو جي مئا ماڳ ۾،
تِـن کي گهاتو گهيڙ ۾، منان نہ لاهين،
سدائين ڪاهين. تن کي ساري ڍونڍيون.

هو جي مُئا ماڳ ۾، سي ڪئن وساريون؟
ساڳيا ٽيندا ڪنيڪي، بندر بازاريون،
جن ۾ گذاريون، گهڙيون تن سان گهاتوئن.

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

هو جي ماريا مڇ، تن جا ساهه سڏن پيا،
تون ۽ ڪوسي ڪَڇَّ، گهاتو، لَڇَّ ٻڌين نٿو؟

گهاتو، اڄو گهيڙ تي، وهُون وساري،
ننڊَ ٻه گهڙي نِنڊ آ، ڏرُ جيسين ڏاري،
ماريءَ کي ماري، موٽي سمهو سُک سان.

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

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

اياز پاڻ اهڙو گهاتوُ هو، جيڪو ساري زندگي پنهنجي شاعريءَ سان ديس جي دشمن مانگر مڇ سان وڙهندو رهيو. ان ويڙهه ۾ هن جون ڇتيون ڇيهون ٿيون ۽ رَڇ ڇڃي پيا، پر پوءِ به هن جي هانءَ هار نه ميڃي ۽ جڏهن ڏٺائين ته ٻيو ڪو گهاتو گهيڙ ۾ نٿو گهڙي، تڏهن چيائين مان ئي گهـڙان گهيڙ ۾:

ماريندي هن مَڇَ کي، اڇا وار ڪيام،
ڇَتيون ڇيهون ٿي ويون، ڇڃي رڇ پيام،
وڙهندي ورهيه ٿيام، اڇي وارَ اڇا ٿيا.

سانجهيءَ ويـَر سمونڊ تي، رَتا رائن رنگ،
وڙهندي ويريءَ سان ٽڪا، الا، منهنجا انگ،
نہ هو آس اُمنگ، نہ سا سـَگهہ سرير ۾.

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

سدا پيا ساماڻيا، ماڻهوءَ ڪارڻ مَڇَ،
سدا گهاتوُ رڇَ، آڻيندا اوڙاهہ ۾.

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

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

مقرر ڪيان ٿو. اهڙيءَ طرح ماڻ پنهنجي عمل جو پنهنجي لاءِ ۽ سڀني انسانن لاءِ ذميوار آهيان. اياز وجوديت جي ان نظريي جي حوالي سان ليلا جي هار چونڊڻ واري عمل جي تشريح ڪئي آهي:

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

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

هِرکُ پنهي تي هارئين، اهڙو نرڳ نہ ڪو،
وَر سو ماڻهو جو هجي، اُٺ تَنُ ڪان آجو،
هان، هِي آهہ مٺيو. هان، هوءَ سيج سهاڳ جي.

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

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

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

ليلا، ڪوئنروءَ ڪَچُ، پَرک پرينءَ جي پريت جي،
ڪوڙَ منجهاران سَچُ، پاتو ڪنهن نہ ڪُريت سان.

ليلا ڪنهن بہ ڪُريت سان، ريت نہ ٿي چوڪي،
اڳي ڪان اوڪي، جاڙَ پِرائي جندڙيءَ!

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

هيءَ جا جرڪي سونَ جان، پيڙا منجهہ پئي،
ساڳي ليلا ناهہ، ڙي، ڪٿي هوءَ هئي؟
هرکي ڪالهہ وئي، جيڪا ڪوئنروءَ ڪَچُ تي.

مٽئي تي جو موهجي، ڏکَ پرايو تو،
تنهنجي لاءِ چڱو هيو، مان اِئن ڀانيان ٿو،
هونءَ چنيسر جو، ساڃ سڃاڻين ڪيئن ها.

ڪوئنروءَ بنان ڪانہ، ليلا ليلا ٿي سگهي،
ڏکيءَ پاتا ڏانَ، پاند جهلي پڇتاوَ جو.

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

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

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

گندي ۽ گراهه، ماڳ بہ آهي ماٺهئين،
پوءِ بہ تن جو ساهه، آزاديءَ ٻـِن اوپرو.

۽ پوءِ اها آرزو سوال بنجي سامهون ٿي اچي:

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

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

پٽن ۾ پونچال، اچڻو آهي اوچتو،
سدا رهندو، سومرا، هيئن نہ منهنجو حال،
توهي خام خيال، "سوگهيون آهن سنگهرون."

تون پاڻئين ٿو سومرا، سدا رهندين تون،
ڪڙا ڏيئي ڪوٽ کي، نـِيـَرَ وجهي مُون؟
پيرن هيٺان پون، چار ڏهاڙا ڏاڍ کي.

پٽائيءَ جي مارئيءَ جو ڪوٽ ۾ اچڻ ئي مارئيءَ لاءِ ميهڻو آهي. محل ۾ اچڻ سان هن جو منهن ميرو ٿي پيو. جڏهن تہ هن کي اُتي وڃڻو هو جتي هلڻ ناهي حسن ريءَ. پر اياز جي مارئيءَ کي محل ۾ بہ حياءَ جو هَسُ پاتل آهي ۽ ٻاجهہ سان ٻهہ ٻهہ ٿي ڪري. ڪوٽ ۾ اچڻ کان پوءِ بہ سندس منهن ميرو ناهي ٿيو، پر ايڏو پرنور ٿي پيو آهي جو هوءَ منهن متي ٿي ڪري تہ سج لڄي ٿو ٿئي. سورَن سان هن جي سونهن وڌيڪ نڙي پئي آهي:

ڳهليون پائن ڳهہ، مون تي هَسُ حياءَ جو،
آءُ سدا ٻهہ ٻهہ، ڪيان پنهنجي ٻاجهہ سان.

لالون لڏايان، آءُ نہ سرَ تي، سومرا،
سونهن اسان جي سادگي، پنڙا نہ پايان،
منهن مٿي چايان، سامهون سڄَ لڇي ٿئي.

ٿڙي ڪاريءَ اُسَ، سورج مُکي جيئن،
ڏُکَ ڏسي مان تيئن، سرسي ٿيان سونهن ۾.

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

ڪوجهي ڪندو ڪير، مون کي ملڪ ملير ۾؟
اُتي گاهہ ڦٽي پيو، جت مون ڌريو پير،
مون ۾ کھڙو مير، آءُ اهائي مارئي.

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

جئن هو ڪڪر ڪَرَ، پڳون تيئن پنوهارئين،
ڳاڙها ڳنَ کھاڙئين، سڄَ روپهرا ڦرَ،
اُجهو مون اوڙر، دولهہ منهنجي ديس جا.

آءُ نہ ڏسي اُپَ ڏي، پٽي ڪيان پار،
سگهارا سنگهار، ٽوڙيندا مون سنگهرون.

ڳهليون قسمت ڳالهڙيون، هي سڀ تنهن جا ڏاڍَ،
آءُ نہ ڏسي اُپ ڏي، ڍُرکي ڪيان ڍاڍَ،
آهي منهنجي آڏَ، سُگهہ سنگهارن، سومرا.

تنهنجا چاري، سومرا، جو ڪجهہ لوڪَ چون،
منهنجا مارو مارئي، مورُ نہ ڪوجهي ڪن،
منهن مان مُنڌَ بکن، ٽا ڪي سورج سَچَ جا.

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

نَڪَ وڃن جي جيئن ، تئن مون جيڏيون جُوُءِ ۾،
پائي نڪرن پولڪا، پهر پيازيءَ سينءَ،
آءَ وساريان ڪيئن، پڪو پاڙيچن سين؟

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

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

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

پيهي ڏنم پاڻ ۾، مان ئي آهيان ٿرُ،
مان ئي لائيون لوهہ ۾، مان ئي جڙين جَرُ،
مان ئي ٻاٻيهي اُڃَ ۾، مان ئي پڪيءَ پَرُ،
مان ئي سانوڻ مينهڙا، مان ئي پاڻ پَلَرُ،
مون ۾ آهي امر، مٿي ملڪ ملير جي.

آءُ امرتا آهيان، جيسين آهه مليرِ،
الا! منهنجي جيءَ تي، زورَ وڏو زنجير،
منهنجي وٺيءَ ڪيرَ، وِهُه ملايو تو، سومرا.

هيءَ وطن پرستيءَ جي وحدة الوجوديت آهي.

پڙهندڙ نسُل . پَ نَ

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ” اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻِڪ ”لُڙهندڙ نسُل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ئي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندڙ، ڪَڙهندڙ، ڪُڙهندڙ، ٻَرندڙ، ڄُرندڙ، ڪِرَندڙ، اوسيئڙو ڪَندڙ، ڀاڙي، ڪائُو، ڀاڄوڪَڙُ، ڪاوڙيل ۽ وِڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سَگهجي ٿو، پَر اسان اِنهن سڀني وِچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان کڻي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعني e-books ناهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهَڻ ۽ هِڪ ٻِئي کي ڳولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻِڻ جي آسَ رکون ٿا.

پَڙهندڙ نَسل (پَنَ) ڪا بہ تنظيمَ ناهي. اُنَ جو ڪو بہ صدر، عُهديدار يا پايو وِجهندڙ نہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ شخص اهڙي دعوىٰ ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو ڪُوڙو آهي. نہ ئي وري پَنَ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو بہِ ڪُوڙو آهي.

جهڙيءَ طَرَح وڻن جا پَنَ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اهڙيءَ طرح پڙهندڙ نَسُل وارا پَنَ بہ مختلِف آهن ۽ هوندا. اُهي ساڳئي ئي وقت اُداس ۽ پڙهندڙ، بَرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وِڙهندڙ ۽ پڙهندڙ بہ ٿي سگهن ٿا. بين لفظن ۾ پَنَ کا خُصوصي ۽ تالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نہ آهي.

ڪوشش اها هوندي تہ پَنَ جا سڀ ڪَم ڪار سَهڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي تہ ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي بہ ٿِين. اهڙي حالت ۾ پَنَ پاڻ هِڪَبِئي جي مدد ڪَرڻ جي اُصولَ هيٺ ڏي وَٺُ ڪندا ۽ غيرتجارتي non-commercial رهندا. پَنَن پاران ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز digitize ڪرڻ جي عَملَ مان ڪو بہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز ڪرڻ کان پو ٻيو اهم مرحلو وِرهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَنَن سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ هوندو.

پَنَن کي کُليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ هو وَسَ پٽاندڙ وڌِ کان وَڌِ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليکڪَن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن کي هِمٿائِن. پر ساڳئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪَنهن بہ رُڪاوٽَ کي نہ مڃن.

شيخ اَيازَ علمَ، چانڻ، سمجهہَ ۽ ڏاهپَ کي گيتَ، بيتَ، سِٽَ، پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سيني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ جڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جئن جئن جاڙ وڌي ٿي جَڳَ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛
ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موتي مَنجهہِ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالهہَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄ ڪلهہ نيلا پيلا آهن؛
گيتَ بہِ جڻ گوريلا آهن........

... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَم- گولو،
جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!
مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرَقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَ جو ساٿي آ،
جنهن رِڻ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَ ۽ چَمَ جو ساٿي آ -

اِن حسابَ سان اڄڪلهہ جي پاڻ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ "هاڻي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ وڃايو" ناداني‌ءَ جي نشاني آهي.

پَنَن جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر کڄي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڄڪلهہ ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ بين

ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پَڙهندڙ نَسُل جا پَنَ سيني کي چوِ، چالاءِ ۽ ڪينئن جهڙن سوالن کي هر بَيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوشَ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اٽٽر گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا. بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون ڀاڪي پائي چيو تہ ”منهنجا ڀاءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ“.
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)