احمد سومرو

شاهه لطيف جي ڪردارن جو نفسياتي اڀياس

Abstract

Psychological Study of Shah Latif's Characters

Founder of Modern Psychology, Sigmund Freud paved the way to criticise the theories in literature. He put forth his theories and different characters of William Shakespeare, as the object of the psychological analysis of creativity and its trends in literature.

This criticism helps the critics to peep into the personality of the creator.

A poet or an author expresses himself/herself through the tongue of his/her characters in the poem or prose novel, drama etc.

Shah Latif has used the characters that had existed on earth in different ages, through the use of his powerful imagination.

The basic characters of Shah help in reflecting the personality of Shah.

Shah's basic important characters are: 1. Marui, 2. Umar, 3. Sassui, 4. Punhoon, 5. Sohini, 6. Moomal, 7. Rano, 8. Leela, 9. Rai Diyach, 10. Beejal, 11. Noori, 12. Jam Tamachi.

Marui : She was a simple and a common woman but her abduction by Umar gave her immortality when she condemned all comforts and compulsions and tyranny put upon her. Thus the rare example explored the below mentioned qualities of Marui:

> *1.Patriotism, 2. Self Egoism, 3. To discard individual pleasure and comfort for her own village, 4. Not to surrender before tyranny, 5. To keep her honour and prestige high.*

Umar : *He is taken as a supporting character from Shah's 'Sur Marui'. Had there been no Umar, there would have been no Marui as one of the Seven Surmies of Shah.*

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

Umar is shown as a psychological character of a common man but he did not use his brutal force for that. In fact, he surrendered himself before Marui's determination.

Sassui: *Here Shah has a presented the theory of existentialism. But when Punhoo was taken away by his brothers, she runs after him in the desert and across the mountains but all in vain. Hence a sense of hollowness rises in her. Thus Shah Latif might be expressing his subconscious status through his character.*

Sohini: *Shah Latif sings sohini showing the psychology of rebellion against the worthless traditions of society. Sohini played strong role against the vague tradition and custom of the society but remained sincere to her lover and aim. Thus she stands different from the common woman.*

Moomal: *The character of Moomal is the character of an ordinary woman and the character of Rano stands different from the man of today as he left his cane but showed tolerance at the very critical point. Both these characters are different from the present society of Sindh.*

Leela: *Leela and Chanessar are the characters of the psychological pattern according to the theory of psychology. But politeness and humility of Leela came true at the end.*

Rai Diyach and Beejal are the characters of Shah on Music. Keeping aside the other opinion, Shah Latif considers the love for Music for Rai Diyach.

Thus Shah Sahib also had a deep love for music and abandoned his position of 'Disciple' of his religion leader.

Not only this, but he breathed last in the musical party set by himself on the day.

ادب جي نفسياتي تنقيد جو مقصد تخليقي عمل ۾ تخليقڪار جي نفسياتي لاڙن ۽ رجحانن جي پروڙ ڪرڻ آهي ۽ انهيءَ سلسلي ۾ ڪردارن کي وڏي اهميت حاصل آهي، ڇاڪاڻ ته انهن جي ذريعي ئي اديب جي زندگيءَ ۾ ليئو پائي سگهجي ٿو. جديد نفسيات جي باني سگمنڊ فرائيڊ، جنهنجي نظرين ذريعي ادب جي نفسياتي تنقيد جو بنياد پيو، اڪثر پنهنجي وضح ڪيل نظرين جي سمجهاڻي مختلف ادبي لکتن ۾ انهن

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

جي ڪردارن ذريعي بيان ڪندو هو. هن پنهنجا ڪيترائي تصور ۽ خيال شيڪسپيئر جي ڊرامن ۾ انهن جي ڪردارن جي نفسياتي ڪيفيتن ذريعي سمجهايا.

تخليقي ڪيفيت جي طاري ٿيڻ کان تخليقي عمل جي پورائيءَ تائين هڪ مختصر نظر ايندڙ طويل سفر هوندو آهي. نفسيات ۾ ادب جو محرڪ چاڪاڻ ته لاشعور هوندو آهي، تنهنڪري نفسيات موجب ادب جي تخليق دوران لاشعور جي اٿل پٿل ٿيندي آهي. اديب پنهنجي جذبن، احساسن ۽ ڪيفيتن جي اٿل پٿل کي اظهار ڏيڻ لاءِ علامتن ۽ ڪردارن کي استعمال ڪندو آهي، جيڪي سندس لاشعور کي شعوري شڪل ڏيندا آهن. ان لحاظ کان افسانوي ۽ شاعراڻي ادب ۾ ڪردارن کي وڏي اهميت حاصل آهي، ڇاڪاڻ ته اهي اديب جي لاشعور جي پيداوار هوندا آهن ۽ سندن عمل ۽ رويا دراصل اديب جي شخصيت جا روپ ۽ پاڇولا هوندا آهن.

شاهه لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيترن ئي ڪردارن کي استعمال ڪيو آهي. هتي لفظ ”استعمال“ ان ڪري استعمال ۾ آندو آهي جو شاهه جي شاعريءَ جا ڪردار سندس تخليق ڪيل نه آهن بلڪ هن انهن کي سنڌ جي مقبول لوڪ داستانن منجهان ڪڍي پنهنجي لاشعور جي اظهار خاطر استعمال ۾ آندو.

شاهه لطيف وٽ ڪردار ٻن قسمن جا آهن. هڪڙا اهي جيڪي مختلف سُرن ۾ مرڪزي حيثيت رکن ٿا ۽ پنهنجي سياءَ ۽ روين ذريعي سڌي يا اڻسڌيءَ طرح شاهه لطيف جي ذهني لاڙن کي بيان ڪن ٿا. اهي ڪردار بنيادي نوعيت جا آهن ڇاڪاڻ ته انهن جو استعمال شاهه صاحب پنهنجي سوچ جي تڪميل ۽ جذبن ۽ احساسن جي اظهار جي مقصد کي آڏو رکي ڪيو آهي. ٻئي قسم جا ڪردار وري اهي آهن، جيڪي بنيادي ڪردارن کي مدد ڏيڻ، ساڻن ٽڪراءَ ۾ اچڻ يا وري داستان جي ڪهاڻيءَ کي اڳتي وڌائڻ جو ڪم ڏين ٿا. اهڙن ڪردارن کي مددي ڪردار (Supporting Characters) چئي سگهجي ٿو.

بنيادي ڪردار، مددي ڪردارن جي ذريعي شاهه لطيف جي شخصيت تي روشني وجهن ٿا، تنهنڪري ڪين بنيادي نفسياتي اهميت حاصل آهي، جڏهن ته مددي ڪردارن کي ڪابه نفسياتي اهميت حاصل نه آهي. هن مقالي ۾ بنيادي اهميت وارن شاهه لطيف جي ڪردارن جو نفسياتي اڀياس پيش ڪجي ٿو، جنهن جي مدد سان شاهه لطيف جي شخصيت جي مختلف نفسياتي پهلوئن کي سمجهڻ ۾ پڻ مدد ملندي.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

بنيادي اهميت وارا ڪردار هي آهي:

1.مارئي	2. عمر	3. سسئي	4. پنهون
5. سهڻي	6. مومل	7. راڻو	8. ليلا
9. راءِ ڏياچ	10. ٻيجل	11. نوري	12 ڄام تماچي

بنيادي اهميت وارن ڪردارن جي اها هڪ خاص سڃاڻپ آهي ته انهن جي ڪيفيتن، حالتن ۽ ذهني لاڙن بابت شاهه صاحب جيڪي بيت چيا آهن، سي گهڻي قدر ضمير متڪلم ۾ آهن، جنهن مان شعوري وهڪري جي نشاندهي ٿئي ٿي. شعوري وهڪري جي اسلوب ۾ لکيل ڪابه لکت، لکندڙ جي ذات سان وابسته ڪئي ويندي آهي. هونئن ته نفسيات ۾ ڪو به ادب، اديب جي ذات کان ٻاهر جي شيءِ نه آهي پر شعوري وهڪري جي اسلوب تحت لکيل ادب کي خاص نفسياتي اهميت حاصل آهي.

شاهه جا اهي بنيادي اهميت وارا ڪردار سندس شخصيت جا مختلف روپ آهن. غور ۽ سنجيدگيءَ سان انهن ڪردارن سان لاڳاپيل سُرن کي پڙهبو ته شاهه صاحب جي موجودگي گهڻن هنڌن تي محسوس ٿيندي. ڪٿي ڪٿي ته شاهه صاحب ڪردارن سان منسوب روايتي ڪهاڻين جي ابتڙ ڪانئن پنهنجي سوچ جي تڪميل پڻ ڪرائي آهي. مثال طور راءِ ڏياچ ۽ ٻيجل جي روايتي ڪهاڻي اهو ٿي ٻڌائي ته ٻيجل جي سِر گهرڻ کان پوءِ راجا راءِ ڏياچ ڪيس پنهنجي صدا متاثر لاءِ گهڻو سمجهايو پر جڏهن ٻيجل نه مڙيو ته راءِ ڏياچ پنهنجي ڪيل واعدي تحت ماڻهن ۾ پنهنجي عزت ۽ ناموس بچائڻ خاطر راضي ٿيو. ڪجهه محقق ته ان راءِ جا به آهن ته راءِ ڏياچ ان سڄي عمل منجهان قطعي خوش نه هو ۽ سندس اهو فيصلو محض جذباتي هو، پر انهن سيني ڳالهين جي برعڪس جيڪڏهن شاهه صاحب وٽ راءِ ڏياچ کي ڏسجي ته هو پنهنجي ڪنهن عمل کان ناخوش ناهي بلڪه هو ته ٻيجل کي سِر ڏيڻ لاءِ آتو آهي.

مٿي اتي منهنجي، جي هئا سِرن سو هزار،
ته تنهنجي تند تنوار، هر هر وڍيم هيڪڙي.
(سر سورٺ، داستان: 3)

روايتي ڪهاڻي ۽ شاهه صاحب جي بيان جي وچ ۾ گهڻي يا ٿوري فرق منجهان اها ڳالهه واضح ٿئي ٿي ته شاهه صاحب پنهنجي مرڪزي ڪردارن کي پنهنجي جذبن،

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

احساسن، ڪيفيتن، ذهني رجحانن ۽ سوچن جي اظهار ۽ تڪميل لاءِ استعمال ڪيو آهي. هتي شاهه لطيف جي مرڪزي ڪردارن جو نفسياتي اڀياس پيش ڪجي ٿو.

مارئي:

مارئي جو ڪردار هڪ عام سنڌي عورت جو ڪردار آهي. ڏٺو وڃي ته اصل داستان مطابق مارئي هڪ سادي ناري هئي. جڏهن عمر سومري کيس اغوا ڪيو ته مزاحمت ڪرڻ وارو سندس ردعمل بلڪل فطري هو ڇاڪاڻ ته ڪنهن به عورت لاءِ پنهنجي سماج کان اهڙي طرح الڳ ٿيڻ ۽ ڪنهن اوپري ماحول ۾ وڃڻ انتهائي خوفناڪ مرحلو هوندو آهي. مارئيءَ جي مزاحمت جو بنيادي سبب مائٽن کان پري ٿيڻ هو، گڏوگڏ هن پنهنجي عزت جي سلامتيءَ لاءِ پڻ مزاحمت جو رستو اختيار ڪيو. مارئيءَ جي اصل ڪردار جون اهي سوچون انفرادي نوعيت جون هيون پر جڏهن اهو داستان عام مقبول ٿيو ته لوڪ شاعرن ان داستان ۾ مارئيءَ جي ڪردار کي پنهنجي پنهنجي انداز ۾ پيش ڪرڻ شروع ڪيو. ڪن مارئيءَ جي مزاحمت کي حب الوطنيءَ سان منسوب ڪيو ته ڪن وري خودداري ۽ ظالم آڏو نه جهڪڻ سان. مطلب اهو ته مارئيءَ جي ڪردار کي استعمال ڪري هر لوڪ شاعر ان کي پنهنجي انداز سان موضوعاتي وسعت ڏني.

شاهه لطيف کي مارئيءَ جي ڪردار کان واقفيت اڳين لوڪ شاعرن جي شاعريءَ ذريعي پئي. مارئي جڏهن شاهه لطيف وٽ پهتي ته شاهه صاحب سندس ڪردار کي اڃا به گهڻي وسعت ڏني ۽ ڪيترن ئي نون نڪتن کي مارئيءَ سان منسوب ڪيائين. چوڻ جو مقصد اهو ته مارئيءَ هڪ عام عورت هئي ۽ سندس رويا ۽ عمل به ڪنهن عام عورت جيان هئا پر ٻين شاعرن جيان شاهه لطيف به ان کي پنهنجي سوچن جي تڪميل خاطر وسعت ڏني.

جڏهن ڪو شاعر يا نثر نويس پنهنجي پاران ڪي ڪردار تخليق ڪندو آهي ته انهن ذريعي نهايت آسانيءَ سان پنهنجي لاشعوري جذبن کي بيان ڪري سگهندو آهي، ڇاڪاڻ ته اهي سندس ئي تخليق ڪيل هوندا آهن پر اڳ ۾ رائج ٿيل داستانن جي ڪردارن کي پنهنجي لاشعوري جذبن جي عڪاسيءَ لاءِ استعمال ڪرڻ هڪ انتهائي ڏکيو ڪم آهي ڇاڪاڻ ته اهو لازمي نه آهي ته رائج ڪردار جا سيئي عمل ۽ ان سان منسوب سيئي واقعا ۽ ڪيفيتون تخليقڪار جي سوچن سان مشابهت رکندڙ هجن. ان

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

لاءِ تخليقڪار ڪي موجود ڪردارن ۾ ردوبدل يا ڪجھ نين ڳالھين کي شامل ڪرڻو پوندو آھي جيڪي سندس لاشعوري جذبن ۽ احساسن جي عڪاسي ڪري سگھن. شاھ صاحب پنھنجي تقريباً سڀني ڪردارن سان ائين ئي ڪيو آھي، جن ۾ مارئي پڻ شامل آھي، تنھنڪري ھتي اصل ٿر ڄائي مارئي جي بجاءِ شاھ لطيف جي تخليق ڪيل ”مارئي“ جو نفسياتي اڀياس ڪجي ٿو.

”شاھ لطيف جو سر مارئي عام طرح سان حب الوطني يا ساٿيھ جي سڪ جو سر سمجھيو ويندو آھي. ان جو سبب ھن سر جي سورمي مارئيءَ جو پنھنجي ملڪ ۽ مارن لاءِ تڙپڻ، انھن جي سڪ ۾ پاڻ تي سڀ سک حرام ڪرڻ ۽ انھن لاءِ ھر قسم جون سختيون ۽ سور سھڻ آھي.“ (1)

مارئي جھڙيءَ طرح عمر سومري جي آڇيل سڀني آسائشن کي ٺڏي، ظلم ۽ جبر برداشت ڪيو، تنھن مان سندس پنھنجي وطن ۽ مائٽن سان محبت جي پليءَ پت پروڙ پوي ٿي. مارئيءَ جو داستان سنڌ ۾ ايترو تہ مشھور آھي جو مارئي جو ڪردار حب الوطنيءَ جي علامت بڻجي ويو آھي. جھڙيءَ طرح دليريءَ لاءِ دودي سومري جو مثال رائج آھي، تھڙيءَ طرح وطن جي محبت لاءِ مارئي جو مثال ڏنو ويندو آھي.

تاجل بيوس لکي ٿو تہ :

”سھڻي لطيف جي تخليق ڪيل سر مارئي کي پڙھجي ٿو تہ مچٺو پوي ٿو تہ مارئيءَ جو ڪردار حب الوطني جي ھڪ مثالي يا اٽلي علامت آھي. اھا علامت جا دنيا جي قومن ۾ صدين کان پوءِ جنم وٺندي آھي.“ (2)

نفسياتي نقطئہ نظر کان ھي ڪو منڌل يا مخفي ڪردار نہ آھي بلڪ ھڪ ڪليل ڪردار آھي، جنھن جي سڀني پھلوئن کي آسانيءَ سان پرکي سگھجي ٿو. مارئيءَ جي ڪردار ۾ موجود انفرادي شخصي روين کان وٺي سندس ڪردار ۾ موجود سماجي يا اجتماعي روين، ڪيفيتن ۽ رجحانن جو مختصر نفسياتي جائزو ترتيبوار ھيٺ پيش ڪجي ٿو.

حب الوطني

خودداريءَ جو جذبو

انفرادي خوشيءَ کي اھميت نہ ڏيڻ

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ظلم آڏو ڪنڌ نہ جهڪائڻ

عزت ۽ غيرت جي پاسداري

(1) حب الوطني :

مارئيءَ جي ڪردار جو سڀ کان پهريون ۽ بنيادي جزو وطن سان محبت وارو جذبو آهي. ڪيس پنهنجي ملڪ ۽ ماڻهن سان بيحد محبت هئي جنهن جي عيوض هن هر قسم جي سختي سهڻ قبول ڪئي.

هر انسان ۾ داخلي طرح احساس ڪمتري فطري طور موجود هوندو آهي. هر نئون چاول ٻار جتي پاڻ سان گڏ ٻيا احساس کڻي ڄمندو آهي، اتي ئي اهو احساس بہ ڪيس ورثي ۾ ملندو آهي. هر فرد پنهنجي ان احساس کي پورڻ لاءِ سڄي عمر شعوري ڪوششون ڪندو رهندو آهي. هو پنهنجي ان لاشعوري ۽ شعوري احساس کي ختم ڪرڻ لاءِ دليل ايجاد ڪندو آهي جيڪي ڪيس نفسي احساسن جي ڏيڻ مان ڪڍي سگهن. قدرتي ۽ سماجي واقعا ۽ حالتون بہ ان سلسلي ۾اهم ڪردار ادا ڪنديون آهن. بهرحال ان احساس جو خاتمو ڪندي ڪندي فرد هڪ اهڙي هنڌ وڃي پڄندو آهي جتي سندس سوچ ۾ برتريءَ جو احساس جنم وٺڻ لڳندو آهي. درحقيقت انسان انهن ٻنهي احساسن جي سفر دوران ئي پنهنجي ذات، پنهنجي خاندان، پنهنجي نسل، پنهنجي قوم ۽ پنهنجي ملڪ جي محبت کان آشنائي حاصل ڪندو آهي.

حاصل مقصد اهو تہ وطن جي محبت هڪ خالص نفسي جذبو آهي، جنهنجو تعلق انسان جي انفرادي توڙي اجتماعي شعوري ۽ لاشعوري تجربن سان سڌوسنئون آهي. وطن جي محبت نہ ڪي فطري احساس آهي نہ وري پاڻمرادو پيدا ٿيندڙ، بلڪ هي احساس مخلوط يا اجتماعي احساس آهي، جنهن ۾ ڪنهن فرد جي ذاتي انفرادي تجربن ۽ مشاهدن کان سواءِ سندس قوم جي اجتماعي لاشعور جو بہ وڏو عمل دخل هوندو آهي.

مارئي جيستائين ملير ۾ هئي، ڪيس وطن جي محبت جو احساس حاصل نہ ٿيو، پر جڏهن عمر سومري ڪيس کڻي وڃي ڪوٽ ۾ قيد ڪيو تہ سندس اندر جا جذبا اسري آيا ۽ هوءَ توڙي جو هڪ ڪمزور عورت هئي پر پوءِ بہ پهاڙ وانگر سخت ٿي بيهي رهي. مطلب اهو تہ مارئيءَ جو حب الوطنيءَ وارو جذبو، عمر سومري جي ان عمل جو

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ردعمل هو،جنهن ذريعي مارئيءَ کي پنهنجي وجود جو احساس ٿيو ۽ هن پنهنجي داخلي احساس ڪمتريءَ کي پنهنجي ڍال ٺاهي، پنهنجي اندروني جذبن کي شعوري سطح تي آندو.

لاشعوري احساسن جي اٿل فرد ۾ وڏيڪ مضبوط شعوري احساسن کي جنم ڏيندي آهي. مارئيءَ وٽ پنهنجي وطن جي محبت جو تصور محض انفرادي نوعيت جو نہ هو بلڪ اهو احساس تہ مارو قوم جو اجتماعي لاشعوري احساس هو، جنهن کي پنهنجي اظهار لاءِ مارئي جو لباس مليو.

ڪارل گستاو جنگ جي نفسياتي تحقيق مطابق انسان جي انفرادي لاشعور ڪانسواءِ ڪنهن قوم جو اجتماعي لاشعور بہ ٿيندو آهي، جنهن جي تشڪيل ۾ صديون حصو وٺنديون آهن. ڪيتريون ئي ذهني ۽ حياتياتي خاصيتون فرد ۾ سندس نسل يا قوم جي اجتماعي لاشعور ذريعي منتقل ٿينديون آهن. مارئيءَ جي ڪردار سان لاڳاپيل اها حيرت پنهنجي جڳهہ تي صحيح بہ آهي، پر جڏهن ڳالهہ ڪجي اجتماعي لاشعور جي تہ اهو واضح ٿي وڃي ٿو تہ مارئيءَ جو پنهنجي ساٿيهہ سان محبت وارو جذبو سندس قومي ورثو هو.

”...ماٺهوءَ جي وطن سان محبت ۽ عقيدت جي اها ڪيفيت جنهن ۾ ماٺهوءَ جون پنهنجي ڌرتيءَ ۾ وڻ وانگر پاڙون لڳل هجن ٿيون. اها ڪيفيت سوين هزارين سال ابن ڏاڏن کان وٺي زمين جي هڪ خطي تي رهڻ ڪانپوءِ ٿي، ماٺهوءَ ۾ پختگي اختيار ڪري ٿي.“ (3)

شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ پنهنجي ڪردارن جا روپ ورتا آهن. مارئيءَ جو ڪردار بہ سندس لاشعوري جذبن جو تمثيلي انداز آهي. مارئي سنڌي سماج جي اجتماعي لاشعور جو اظهار آهي، جنهن کي شاهہ صاحب پنهنجي شاعراڻي سگهہ ذريعي بيحد اثرائتي انداز ۾ بيان ڪيو آهي.

جيهـــا جـــي تيهـــا، مـــون مـــارو مجيـــا،
مـــون جيـــڏيون ملـــير ۾، چونـــدبن مـــوڪ ميهـــا،
منهنجـــي آهـــ اهـــا، ڪـــڏهن کيرائينـــدي ڪـــوٽ ڪـــي.
(سر مارئي، ابيات متفرقہ)

(2) خودداري :

فرد جڏهن پنهنجي وجود کي ڪنهن بہ طريقي سان محسوس ڪري وٺندو آهي تہ هو پنهنجي ذات جو تعين ڪرڻ شروع ڪندو آهي. انهيءَ ذات جي تعين ڪرڻ واري عمل دوران فرد پنهنجو پاڻ تي ڪي اصول ۽ ضابطا مقرر ڪندو آهي جيڪي سندس وجود جي احساس کي بقا بخشيندا آهن. اهي اصول ۽ ضابطا ڪنهن بہ سماج جي صدين تي محيط قدرن جا عڪس هوندا آهن، جيڪي فرد انفرادي حيثيت ۾ قبول ڪندو آهي.

شاهہ جي مارئي جڏهن عمر ڪوٽ ۾ قيد ٿي تہ سڀ کان پهريان هن پنهنجي وجود جو احساس حاصل ڪيو جنهن کان پوءِ ڪيس پنهنجي وجود جو ذاتي ۽ اجتماعي تعين ڪرڻ جو موقعو مليو. هن پنهنجي سماجي قدرن مان ڪي اهڙا اصول پاڻ تي لاڳو ڪيا، جن سندس وجود جي احساس کي دائمي بقا جو سامان مهيا ڪري ڏنو. انهن ئي اصولن منجهان هڪ خودداري هو. جيڪڏهن مارئيءَ وٽ خودداري نہ هجي ها تہ جيڪر سندس وجود خطري ۾ پئجي وڃي ها ۽ هوءَ ايتريون سختيون سهڻ ڪري پنهنجي سيني جذبن جهڙوڪ: حب الوطني ۽ عزت ۽ ناموس جي پاسداريءَ تان آسانيءَ سان هٽ ڪٽي وڃي ها.

خودداري مارئيءَ جي ڪردار جو سڀ کان بنيادي جزو آهي. جيتوڻيڪ خودداري هڪ نرگسي رويو آهي پر اهو جيڪڏهن اجتماعي نوعيت جو هجي تہ سماج ۽ انسانذات لاءِ ڪارگر ثابت ٿي سگهي ٿو، جيئن مارئيءَ ڪري ڏيکاريو.

ڪانـــڌ نـــہ ڪنـــديس ڪـــو ٻئـــو، ڪٿـــيرو ئـــي خـــوب،
مـــــيرو ئـــــي محبـــــوب، اســـــان مـــــارو مـــــن ۾.

(3) انفرادي خوشيءَ کي اهميت نہ ڏيڻ :

هر ماڻهو پنهنجي لاءِ جيئندو آهي. هر ماڻهوءَ جي سڄي جيون جي جاکوڙ انفرادي خوشين جي حصول خاطر هوندي آهي. تمام ڪي گهٽ ماڻهو هوندا آهن جيڪي انفرادي خوشين کان مٿي اجتماعي خوشين کي ڌيان ۾ رکي جستجو ڪندا آهن. اها هڪ آفاقي خاصيت آهي، جيڪا مارئيءَ جي ڪردار ۾ ملي ٿي ۽ مارئيءَ جي ذريعي شاهہ لطيف جي شخصيت ۾ ان خوبيءَ جي هجڻ جا اشارا ملن ٿا.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

”مارئيءَ جو انفرادي خوشي ۽ خوشحالي ڪي ٺڪرائڻ ۽ حاڪماڻي لباس ۽ طعام تي پنهنجي ديسي ۽ غريباڻي ڪاڏي ۽ ڪتي ڪي اهميت ڏيڻ هڪ اهڙي خوبي آهي جا مارئيءَ ڪي عظمت جي بلندين تي پهچائي ٿي. مارئي پٽ پٽيهر، بخمل ۽ ريشم، پلاءُ ۽ ست رڃين، پلنگ ۽ هندورن، سوڙين ۽ سون چانديءَ ڪي ٺڪرائي ٿي ڇاڪاڻ ته اهي هن ڪي پنهنجن مارن ڪي وسارڻ لاءِ لالچ طور مهيا ڪري ڏنيون وڃن ٿيون ۽ مارئي پنهنجي ديس جي پڌري پٽ، ولهه ۽ اس، للر ۽ لاٽن، ڪوڙن ڇوڙن ڪي پسند ڪري ٿي ڇاڪاڻ ته اهي سڀ شيون سيني مارن ڪي ميسر آهن ۽ ان ڪي مجموعي خوشي سمجهندي پسند ڪري ٿي ۽ عمر جي هر آڇ ڪي انفرادي خوشي ۽ خوشحالي سمجهي ٺڪرائي ٿي ڇڏي.“ (4)

آئون ڪيئن سوڙين سمهان، مون وَرُ گهاري ولهه،
ڪتيريءَ تان ڪِلَ، عمر! ڪِج مَ اهڙي.
(سر مارئي، داستان: 3)

عمر اڇا ڪپڙا، ڪاٺياريون ڪيئن ڪن،
جنين جا ترن ۾، وَرَ ٿا ويڻ سهن،
هوءِ جي حق پچن، سي ڪيئن ستيون، سومرا!
(سر مارئي، داستان: 3)

(4) ظلم آڏو ڪنڌ نه جهڪائڻ :

مارئيءَ جي ڪردار جو هڪ ٻيو انتهائي اهم جزو ظلم آڏو ڪنڌ نه جهڪائڻ وارو سندس عمل آهي.

”مارئي تي وقت جي حاڪم جا مڙيئي ڏاڍ ۽ ڏهڪاءَ جا حربا آزمايا ويا پر هيءَ ٽر ڄائي پنهنجي اصول ۽ نظريي تي ثابت قدم رهي ۽ هر مشڪل جو همت ۽ جرئت سان مقابلو ڪيو ۽ پنهنجي حياتيءَ تان ٻه هٿ کڻڻ جي پرواهه نه ڪئي. سندس وجود تي جبر جا تمام هٿيار آزمايا ويا، پر هڪ اٽيڙهيل ترياڻي سادي سودي ڇوڪري، اڪيلي سر هر وار جو مقابلو ڪيو. مارئي نه قيد ۽ بند جي صعوبتن کان ڊني، نه لالچ ۽ لوڀ ئي هن جي نگاهه ۾ ڪا هوس پيدا ڪئي ۽ نه وري ڪا سزا هن کي لوڏي سگهي.“ (5)

جـــي لـــوڻ لڳـــن لائيبـــن، ڇِـــيري ڇِـــيري ڇـــمُ،
مـــون ڪـــرَ اڳـــي نـــہ ڪيـــو، اهـــڙو ڪوجهـــو ڪـــمُ،
جـــان جـــان دعـــويٰ دمُ، تـــان تـــان پـــرت پهنـــوار ســـين.
(سر مارئي، ابيات متفرق)

(5) عزت ۽ غيرت جي پاسداري :

مارئي، غريب مارن جي ڇوڪري هئي. هن محل ماڙيون ۽ انهن جي آرائشي زندگي ڪڏهن ڏٺي نہ هئي، تنهنڪري ڪيس انهن جي خواهش بہ نہ هئي. جڏهن عمر ڪيس سون چاندي، ريشم ۽ بخمل آڇيا تہ سندس انڪار ڪرڻ بلڪل فطري ۽ واجب هو ڇاڪاڻ تہ وٽس انهن شين جي ڪابہ اهميت نہ هئي، پر انهن سيني شين جي برعڪس ڪنهن بہ عورت لاءِ سندس عزت بنيادي اهميت رکي ٿي. عورت ڪٿي محلن ۾ رهڻ واري هجي يا ڪچي جهوپڙيءَ ۾، ڪيس پنهنجي عزت سڀ ڪان وڌيڪ عزيز هوندي آهي. اها دنيا جي هر سماج ۾ رهندڙ سيني باشعور عورتن جي اجتماعي نفسيات آهي.

”عورت جي نفسيات کي سامهون رکندي، مارئيءَ کي هر قسم جو خوف ۽ لالچ ڏنو ويو ٿو، پر هن عزت جي رکوالي، غيرتمند ٿر ڄائيءَ کي عمر جو ڪوبہ حيلو جهڪائي نہ سگهيو. ڪابہ لالچ هن کي ڪمزور ڪري نہ سگهي ۽ ڪوبہ نفسياتي حربو لوڏي نہ سگهيو.“ (6)

پٽـــــولا پنهواريـــــون، مُـــــور نـــــہ مـــــتي ڪـــــن،
جـــہ لاک رتـــائون لوئيُـــون، تـــہ ســـالنئان ســـونهن،
ان ايلاچنيـــــون اڳـــــري، بخمـــــل بـــــافتن،
ســـڪر پائيـــان ســـومرا! ڪـــتي ڪـــان ڪهنبـــن،
جـــا ڏنـــم ڏاڏاڻـــن، ســـا لاهينـــدي لـــڄ مـــران.
(سر مارئي، داستان: 3)

مجموعي طور تي مارئيءَ جو ڪردار هڪ مظبوط نفسيات رکندڙ ڪردار آهي. مارئيءَ محل ماڙيون، سون چاندي ۽ ريشم نہ ڪڏهن استعمال ڪيا هئا ۽ نہ وري هوءَ شعوري طور انهن وڏ-گهراڻين آرائشن کان آشنا هئي. شعور جي آشنائي حاصل

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڪرڻ کان سواءِ ڪا بہ خواهش لاشعور/ذاتي لاشعور جو حصو بڻجي نہ ٿي سگهي. مطلب اهو تہ مارئي شعوري توڙي لاشعوري طور حاڪماڻين آسائشن کان ناواقف هئي تنهنڪري جڏهن عمر سومري کيس اهي سڀ شيون آڇيون تہ هن انهن کي قبول ڪرڻ کان صاف انڪار ڪيو.

مارئيءَ جو ڪردار هڪ ڪمزور جبلت (Id) رکندڙ ڪردار آهي. نہ وٽس معاشي آسودگيءَ جون خواهشون آهن ۽ نہ وري جنسي جبلتن جي پورائيءَ جون تمنائون. البت مارئيءَ جو ڪردار سگهاري انا ۽ ان کان بہ وڌيڪ سگهاري فوق الانا ۽ اجتماعي لاشعور رکندڙ ڪردار آهي.

عمر سومري کيس ٻن ڪيفيتن ۾ رکيو. هڪ زوري زبردستيءَ ۾ ۽ ٻيو لالچ لوڀ ڏئي. اهي ٻئي ڪيفيتون عام طور تي ڪنهن بہ انسان جي انا کي جهڪڻ تي مجبور ڪري ڇڏينديون آهن پر مارئي هڪ ڪمزور عورت هوندي بہ عمر بادشاهہ آڏو نہ جهڪي. سندس ذاتي انا جي مقابلي ۾ سندس فوق الانا وڌيڪ سگهاري هئي. سندس لاشعور ۾ پنهنجي ملڪ ۽ مارن جا اساسي نقش ايترا تہ گهرا ۽ مربوط هئا جو سندس شعور ڪنهن ٻي شيءِ کي قبول نہ ڪيو. ائين نہ آهي تہ ڪو مارئيءَ کي محل ماڙين، سون چاندي ۽ هار سينگار سان ڪا ازلي نفرت هئي، بلڪ اهي ئي سڀ شيون جيڪڏهن کيس پنهنجي مارن سان گڏ ميسر اچن ها تہ هوءَ ضرور قبول ڪري ها. نہ قبول ڪرڻ جو سبب صرف اهو ئي هو جو اهي سڀ شيون ڏاريون (عمر سومري جون) هيون، جن کي قبول ڪرڻ پنهنجي انا کي ٺيس پهچائڻ ۽ پنهنجي مائٽن سان بي وفائي ڪرڻ جي مترادف هو.

سگمنڊ فرائيڊ جو فوق الانا ۽ ڪارل جُنگ جو اجتماعي لاشعور ڪن ڪن حالتن ۾ هڪ معنيٰ ڏيندڙ اصطلاح بڻجي پوندا آهن. مارئيءَ جي ڪردار جي معاملي ۾ بہ ڪجهہ ائين ٿو ٿئي. اهو منهنجو يقين آهي تہ جيڪڏهن فرائيڊ ۽ جُنگ پنهنجي دور ۾ مارئيءَ جي ڪردار کان واقف هجن ها تہ پنهنجي فوق الانا ۽ اجتماعي لاشعور وارين نظرين جي سمجهاڻيءَ خاطر مارئيءَ جو ڪردار مثال طور ضرور پيش ڪن ها!

مارئيءَ جي ڪردار تي ڪيل ان سڄي بحث مان اها ڳالهہ واضح ٿئي ٿي تہ مارئيءَ جو ڪردار شاهہ صاحب جي اجتماعي لاشعور جو عڪس آهي، جنهنجي اساسي نقشن ۾ حب الوطني، خودداري، اجتماعي خوشيءَ جا تصور، ڏاڍي آڏو ڪنڌ نہ

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

جهڪائڻ جي سوچ ۽ عزت ناموس جي بچاءَ ۽ بقا جا تصور هئا. شاهه صاحب پنهنجي اجتماعي لاشعور جي انهن عنصرن کي اظهار ڏيڻ لاءِ مارئيءَ جي ڪردار جو استعمال ڪيو ۽ ان ۾ اهي سڀ ڳالهيون شامل ڪيون جيڪي سنڌس اجتماعي لاشعور ۾ هيون.

لطيف جي مارئيءَ کي سنڌس ٻين سُورمين جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ اهميت حاصل آهي، ڇاڪاڻ تہ هوءَ هڪ زنده علامت آهي وطن جي محبت ۽ وفاداريءَ جي. علامتون جڏهن زمان ۽ مڪان جي حدن کان آزاد ٿي ڪنهن قوم يا سماج جي اجتماعي لاشعور جي تسلسل ۾ شامل ٿي وينديون آهن تہ انهن علامتن کي زنده علامتون چئبو آهي. ”مارئي“ حب الوطنيءَ جي علامت ۽ سنڌس جذبا قومي اساسي نقش آهن، جيڪي هر باشعور ۽ محب وطن سنڌيءَ جي اجتماعي لاشعور ۾ شامل آهن.

جيئن ڳنڍيون منجهہ ڳنڍير، تيئن مون من ماروئڙن سين،
ڏنيون لس، لطيف چئي، هينئڙي کي همير،
وڃي منجهہ ملير، سڀ ڇوڙيندس، سومرا!
(سر مارئي، ابيات متفرقہ)

عمر:

عمر مارئيءَ جي داستان ۾ عمر جو ڪردار هڪ اهڙي ڏنگي حاڪم جو آهي، جيڪو ڪنهن ٿئين جي ڇوڙ تي عشق ۾ مبتلا ٿئي ٿو ۽ رياستي اصولن ۽ سماجي قدرن جي خلاف پنهنجي رعيت جي هڪ غريب ڇوڪريءَ کي ڪٽي زوري ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. عمر جو ڪردار پنهنجي نوعيت جي لحاظ کان انتهائي منذل ڪردار آهي، جنهن وٽ جيون جو ڪو آدرش ئي نہ آهي. وقت جي حڪمران جي حيثيت سان ڪيس مضبوط ارادن جو مالڪ ۽ رعيت جي عزت جو رکوالو هجڻ گهرجي ها، پر اهي سڀ خوبيون سنڌس ڪردار ۾ موجود نہ آهن.

اسان جيڪڏهن پنهنجي سماج ۾ نظر ڦيرائي ڏسون تہ اسان کي اهڙا انيڪ ڪردار جيئرا جاڳندا ملندا، جن وٽ ڪا بہ دائمي نفسيات نہ آهي بلڪ هر نئين پل نئين سوچ ۽ نيون ڳالهيون اٿن. عمر جي نفسيات بہ ڪجهہ اهڙي ئي هئي. هو ٻوڳ جي ڳالهين ۾ اڇي تڪڙو فيصلو ڪري ٿو، پر جڏهن سنڌس سڀني ڪوششن کان پوءِ بہ مارئي نہ ٿي مڃي تہ هو هٿيار ڦٽا ٿو ڪري ڇڏي ۽ مارئيءَ کي سنڌس ملڪ موٽائي ٿو

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڇڏي. هو ڪوبہ فيصلو فهم سان نہ ٿو ڪري بلڪ معروضي حالتن جي پيش نظر ڪيس جيئن بهتر يا مناسب ٿو لڳي تئين ٿو ڪري... پوءِ اهو صحيح هجي يا غلط!

عمر مارئي جي داستان ۾ عمر جو ڪردار بنيادي نوعيت جو صرف انهيءَ ڪري آهي جو هن جي عملن تي ئي سڄي داستان جي ڪهاڻي ڦري ٿي، نہ تہ ان کان علاوه هن ڪردار جي اهميت جو ٻيو ڪوبہ جواز نہ آهي. هونئن بہ شاهہ صاحب جا مرد ڪردار رڳو پنهنجي پنهنجي حصي جو ڪردار ادا ڪندا آهن، باقي سڄي ڪهاڻي ۾ مقصديت تہ عورت ڪردارن (سورمين) جي چوڌاري ڦرندي آهي. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ موجود مرد ڪردار کي سورما چوڻ بدران "مددي ڪردار" (Supporting Characters) چئجي تہ وڌيڪ صحيح لڳندو.

عمر جو ڪردار هڪ منڌل نفسيات رکندڙ ڪردار آهي. داستان جي ڪهاڻيءَ ۾ سندس نفسيات جي اوسر ٿئي ٿي. سندس ڪردار کي بنيادي طور ٽن مرحلن ۾ ورهائي سگهجي ٿو.

1. جڏهن ڦوڳ ڪيس مارئيءَ جي سونهن بابت ٻڌائي ٿو تہ هو يڪدم اڻڏٺي مارئيءَ جي جسماني سونهن جي عشق ۾ مبتلا ٿي وڃي ٿو. مطلب اهو تہ سندس جنسي جبلتون (اِڊ) اوچتو ۽ڙڪو کائي ايري ٿيون ۽ هو پنهنجي ذاتي انا ۽ سماجي قدرن کي نظرانداز ڪري پنهنجي جبلتن جي پورائي ڪرڻ لاءِ نڪري پوي ٿو.

انا جو ڪم خواهشن جي تڪميل لاءِ مهذب طريقو دريافت ڪرڻ هوندو آهي، پر جنهن شخص جي انا ۽ فوق الانا ڪمزور هوندي آهي، اهو هر عمل سڌوسنئون ذهني خواهشن مطابق ڪندو آهي. عمر جو حال بہ ڪجهہ اهڙو ئي هو. هو پنهنجي جبلتن جو غلام هو. جيتوڻيڪ هو سماجي طور هڪ حاڪم هو، پر پنهنجي داخليت ۾ هو پنهنجي نفس جو محڪوم هو. نہ وٽس سگهاري انا هئي ۽ نہ وري سگهارو اجتماعي لاشعور. هو محض ذاتي لاشعور سان پريل هو، جنهن ۾ وري جبلتن جي حڪمراني هئي.

عمر پاران مارئيءَ تي موهت ٿيڻ ۽ ڪيس زوريءَ ڪٺي شاديءَ لاءِ راضي ڪرڻ واري عمل منجهان نہ صرف سندس ڪردار جي نفسيات واضع ٿئي ٿي بلڪ سندس لاشعور ۾ موجود اساسي نقشن جي بہ پروڙ پوي ٿي. مارئي جڏهن اهو ٿي چوي تہ "**ايءَ نہ مارن ريت، جيئن سيڻ مٽائن سون تي**"، تہ هوءَ صرف پنهنجي يا مارن جي نفسيات

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

جي نشاندهي نہ ٿي ڪري بلڪ اڻ سڌي طرح عمر ڪي اهو محسوس ٿي ڪرائي تہ اها ڪرت سندس طبقي جي ڪرت آهي. هن پهرئين مرحلي ۾ عمر جو ڪردار جبلتن هٿان محڪوم ۽ شخصي ۽ اجتماعي انا کان محروم شخص طور ظاهر ٿئي ٿو.

2. عمر جي نفسيات جو ٻيو مرحلو وري تڏهن شروع ٿئي ٿو جڏهن هو مارئيءَ کي قيد ڪرڻ کان پوءِ ڪيس خوف خطرا، لالچ لوڀ ڏئي، شاديءَ لاءِ راضي ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. هتي اها ڳالهہ غور طلب آهي تہ هو هڪ حاڪم هو، جي مارئيءَ کي زوريءَ ڪٽي ٿي سگهيو تہ زوريءَ سان هر ڪم ڪري ٿي سگهيو، پر هن پهرئين مرحلي کان پوءِ ٻئي مرحلي تي ڪا بہ زوري نہ ڪئي. دراصل پهرئين مرحلي واري زوري سندس جبلتن جي فيصلي آڏو اٽڪر هئي، پر جڏهن هو مارئيءَ کي پاڻ وٽ ڪٽي آيو ۽ ڪيس پنهنجي خواهشن جي تڪميل ٿيندي محسوس ٿي تہ هن زور زبردستي وارو طريقو ڇڏي، رضا خوشيءَ واري راهہ اختيار ڪرڻ چاهي. جيتوڻيڪ هن ٻئي مرحلي تي بہ مارئيءَ کي گهٽيون تڪليفون ڏنيون، پر انهن مان عمر جو مقصد ڪيس ڪنهن بہ طريقي سان راضي ڪرڻ هو.

اڪثر مرد پنهنجي جبلتن جا غلام هوندا آهن، پر سندن شعور جي ڪنهن ڪنڊ ۾ پلجندڙ جرم جو احساس ڪين ڪو انتهائي منفي رويو يا سياءُ ڪرڻ کان ممڪنہ حد تائين روڪيندو آهي. اهو جرم جو احساس بہ فوق الانا ۽ اجتماعي لاشعور جو هڪ حصو يا عنصر آهي جيڪو شعور ۾ داخل ٿي جبلتن سان مهاڏو اٽڪائي بيهي رهندو آهي ۽ نتيجي ۾ فرد جي انا کي ٻيهر سگهہ ملندي آهي. عمر جيڪڏهن مارئيءَ سان زوريءَ شادي ڪري ڇڏي ها تہ جنسي جبلتن جهڙن جمالياتي احساسن جي زوري تڪميل ڪيس نفسي تسڪين حاصل ڪرڻ بجاءِ احساس جرم جهڙي منفي احساس ڏانهن ڌڪي ڇڏي ها جتان هو شايد سڄي عمر نڪري نہ سگهي ها.

3. عمر جڏهن ڏٺو تہ سندس سڀ ترڪيبون بي عمل ثابت ٿيون تہ نيٺ هن آڻ مڃي ۽ پنهنجي داخلي جبلتن جي چار مان نڪري پيو. هن مرحلي تي سندس انا سان گڏ فوق الانا جون بہ اکيون کليون. نتيجي ۾ هن نہ صرف مارئيءَ کي ڇڏڻ قبول ڪيو بلڪ سندس سچائي ۽ وفا جو ضامن پڻ ٿيو.

مجموعي طور تي عمر جي نفسيات داستان جي ڪهاڻيءَ مطابق اوسر ڪري ٿي. پهرئين مرحلي ۾ سندس جبلتن جو ظهور ٿئي ٿو. ٻئي مرحلي تي انا ۽ ٽئين

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

مرحلي تي وري فوق الانا ۽ اجتماعي لاشعور نروار ٿين ٿا. هي ڪردار ٻهروپي ڪردار پڻ آهي جيڪو پنهنجي پسند ۽ ناپسند تحت پنهنجا روپ مٽائي ٿو.

سر مارئي، شاهه لطيف جي ڏکن سُرن منجهان هڪ آهي. مختلف محققن جي ترتيب ڏنل رسالن ۾ هن سر ۾ يارهن يا ان کان به وڌيڪ داستان آهن، جن ۾ سوين بيت ۽ وايون آهن، پر ڪنهن به بيت يا وائيءَ ۾ عمر جي ڪردار سان وابسته ڪنهن به ڳالهه منجهان شعوري وهڪري جي نشاندهي نه ٿي ٿئي. تنهن ڪري هن ڪردار کي شاهه لطيف جي شخصيت جي ڪنهن روپ يا پاڇولي طور قبول نه ٿو ڪري سگهجي. البت اهو ممڪن آهي ته شاهه صاحب اهڙي ڪنهن ڪردار کي پنهنجي زندگيءَ جي ڪنهن عملي تجربي ۾ ڏٺو يا ان کان متاثر ٿيو هجي ۽ ان لاءِ ڪيس نفرت ۽ ڪدورت پيدا ٿي هجي جيڪا بعد ۾ سندس لاشعور ۾ ويهي رهي هجي، ۽ انهن لاشعوري احساسن کي شاهه صاحب عمر جي ڪردار سان جوڙي پيش ڪيو هجي. عمر جو ڪردار سڄي سنڌي قوم جي اجتماعي لاشعور ۽ اساسي نقشن جي ابتڙ آهي، ممڪن آهي ته شاهه صاحب کي اهڙي ڪنهن ڪردار کي عملي طور ڏسڻ جو موقعو نه به مليو هجي ۽ نه وري ان کان ڪنهن طريقي سان متاثر ٿيو هجي، پر سندس اجتماعي لاشعور ۾ اهڙن ڪردارن سان فطري نفرت رهي هجي.

چـــــڏ سَـــــبَرايُون، ســــومرا، عمـــــر لــــــڳ الله،
ٿيــــم نـــــ ٿــــورا ڏينهـــــڙا، مـــــاڙيين ڳـــاريم ماهـــــ،
ســـڪ منهنجـــي ســـاهه، مـــاروءَ جـــي مـــسَ لهـــي.
(سر مارئي، ابيات متفرقه)

شاهه لطيف جي اها انفرادي خاصيت آهي ته هن مروج روايتن کان بغاوت پڻ ڪئي. جيئن سهڻيءَ جي ڪردار جي معاملي ۾ شاهه جو رويو اسان جي سڄي سماجي سرشتي جي بلڪل خلاف آهي، پر اها ڳالهه غور طلب آهي ته شاهه صاحب منفرد ٿيڻ جي چڪر ۾ ڪٿي به انفرادي ۽ غير منطقي رويو اختيار نه ڪيو آهي جنهن جو مثال عمر جي ڪردار کي منفي انداز مان پيش ڪرڻ سان واضح ٿئي ٿو. عمر جو ڪردار سنڌي سماج جي ان حاڪم طبقي کي ظاهر ڪري ٿو جيڪو پنهنجي طاقت جي زور تي محڪوم رعيت تي جبر ۽ ڏاڍ ڪندو آهي. ڪڏهن ڌارين اسان کي لٽيو آهي ته ڪڏهن وري پنهنجن به ڦٽيو آهي. صدين تي ٻڌل ان اونداهي تاريخ ۾ جيتوڻيڪ سنڌي قوم

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڪڏهن بہ ڪنهن جو مقابلو نہ ڪري سگهي آهي، پر ذهني نوعيت جي ردعمل طور حڪمران طبقي سان نفرت هن قوم جي اجتماعي لاشعور ۾ شامل ٿي وئي آهي. ممڪن آهي تہ شاهہ صاحب عمر جو ڪردار علامتي انداز ۾ ڪنيو هجي ۽ سندس اشارو ڪنهن ٻئي طرف هجي، پر اها ڳالهہ طئي آهي تہ شاهہ صاحب انهيءَ حڪمران طبقي ڪان گهڻو بدگمان هو جنهن ڏاڍ جي نمائش عام ماڻهن کي تڪليفون ڏئي ٿي ڪئي.

سسئي :

"سسئيءَ جو داستان هڪ عورت جي اٿاهہ عشق جو دل ڀڄائيندڙ ۽ درد ڀريو داستان آهي جيڪا پنهنجي پنهل جي ڳولا ۾ سر جو سانگو لاهي، نٿهڻ اس ۾ سڙندي، لڪن ۾ لوساڄندي، ڏونگر ڏوريندي، پيرين پيادي اڪيلي ڪاهيندي ٿي وئي. سندس سورن جو ڪو ڪاٿو ئي ڪونهي... سسئيءَ جا سور ڪنهن هڪ سُر ۾ سمائڻ ڏکيو سمجهي، شاهہ صاحب پورا پنج سر سندس حوالي ڪيا آهن." (7)

سسئيءَ جو ڪردار نفسياتي حوالي سان گهڻي اهميت جو حامل آهي. ڀانئجي ائين ٿو تہ شاهہ صاحب هن ڪردار مان ٻين سڀني ڪردارن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ متاثر ٿيل هو ۽ گڏوگڏ هو هن ڪردار جي نفسي وسعت مان واقف هو، تنهنڪري ئي هن پورا پنج سر هن لاءِ وقف ڪيا.

ممتاز مهر جي چواڻي تہ "سسئيءَ جو ڪردار، شاهہ لطيف جو آدرشي ڪردار آهي، جيڪو پنهنجي نوعيت جي لحاظ ڪان خالص وجودي نفسيات رکندڙ ڪردار آهي." (8)

ممتاز مهر صاحب، سسئيءَ جي ڪردار کي وجودي چئي، سندس تعلق وجوديت سان جوڙي ڇڏيو آهي تنهنڪري سسئيءَ جي ڪردار جو جائزو وٺڻ ۽ شاهہ لطيف جي لاشعور ۾ جهاتي پائڻ ڪان پهريان ضروري آهي تہ مختصر طور وجوديت کي بيان ڪجي.

وجوديت (Existentialism) هڪ فلسفياڻي نظريي يا تحريڪ جو نالو آهي جنهن جي صحيح معنيٰ ۾ ابتدا ۽ شهرت ويهين صدي عيسويءَ ۾ فرانس جي ناليواري اديب، نقاد ۽ فلسفي "جان پال سارتر" جي تحريرن ذريعي ٿي. جيتوڻيڪ وجوديت جا نشان سارتر ڪان بہ اڳ جي جرمن فلسفين: "ڪريڪيگارڊ" (1813-1855) ۽ "فريڊرڪ

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

نيتشي“ (1900-1844) جي تحريرن مان پڻ ملن ٿا، پر سارتر کي ان ڏس ۾ وڏيڪ اهميت ۽ مقبوليت حاصل آهي. سارتر کان علاوه جن ٻين اديبن جون تحريرون اهميت رکن ٿيون تن ۾ ”ڪارل جيسپر“، ”گئبريل مارسل“، ”مارٽن هائيڊگر“ ۽ ”البرٽ ڪاميو“ جا نالا اچي وڃن ٿا.

”وجوديت جو بنياد ان ڳالهه تي ٻڌل آهي ته انسان هن دنيا ۾ آزاد ۽ منفرد پيدا ٿيندو آهي، پر معاشري ۾ رهڻ جي ڪري اهو پنهنجي لاءِ هڪ خاص قسم جو طريقو منتخب ڪرڻ لاءِ مجبور هوندو آهي. هڪ فرد جي حيثيت سان اهو انتخاب هن جو حق آهي جڏهن ته معاشري جو هڪ رڪن هجڻ جي ڪري اهوئي انتخاب هڪ قسم جي مجبوري بڻجي ويندو آهي ۽ انهيءَ مان تڪليف جو اهو احساس جنم وٺندو آهي، جيڪو اڄ جي جديد انسان جو سڀ کان وڏو الميو آهي.“ (9)

وجوديت جي فلسفي مطابق وجود پهريان هو ۽ جوهر (Essence) بعد ۾، يعني ته انساني وجود پنهنجي جوهر کان پهريان موجود هوندو آهي. جڏهن انسان جمندو آهي ته ان جو ڪو به طئي شده مقصد نه هوندو آهي بلڪ انسان کي هن سماج ۾ هر لمحي تي پنهنجي مقصدن جو تعين ۽ انتخاب ڪرڻو پوندو آهي. شايد انهيءَ ڪري ئي سارتر انساني وجود کي هڪ خال، هڪ نيستي ڪري سڏيو.

”... سارتر جي خيال ۾ زندگي هڪ اجڙيل زمين آهي، ڪوري ڪاغذ وانگر، جنهن تي ڪا به وسندي ناهي، ڪجهه به لکيل ناهي، هڪ خال آهي، هڪ نيستي آهي. هستي بنائڻ لاءِ ان کي ڪا معنيٰ ڏيڻ جا جتن ڪيا ويندا آهن. ائين سمجهجي ته وجود خلا ۾ لٽڪيل آهي، هر لمحي چونڊ جي مرحلي مان گذرڻو پوندو آهي ته ڪجهه وجود کي معنيٰ ملي، مقصد ملي، بغير مقصد جي زندگي آهي ئي ڪونه، يعني خالص وجود نيستي (Nothingness) آهي. ماڻهوءَ وٽ خواهش انهي ڪري ئي آهي ته هو نيستيءَ مان نڪري وجود ۾ اچڻ ٿو چاهي.“ (10)

وجوديت کي سمجهڻ کان پوءِ جيڪڏهن سسئيءَ جي ڪردار تي نظر وجهجي ته اها هڪ وجودي (وجوديت پسند) ڪردار جي روپ ۾ نظر ايندي، ڇاڪاڻ ته جڏهن پنهون ڪائنس پري هليو ٿو وڃي ته سندس وجود جو ڪو جوهر يا مقصد نه ٿو رهي ۽ سندس وجود هڪ خال بڻجي ٿو وڃي. پنهنجي وجود کي مقصد ڏيڻ ۽ داخلي خال کي ختم ڪرڻ لاءِ ئي هوءَ اڪيلي سِر گهران نڪري جبلن بيابانن جو رخ ٿي ڪري.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

سرتيون سُڄي سيج، متان ڪا مون سين هلي،
پاٽي ناهه پند گهڻو، اڳيان رائو رڳي رڃ.
متان مري اڄ، ڪا ڏئي پاراتو پرينءَ کي.
(سر حسيني، داستان: 1)

وجوديت ۾ انسان جي چونڊ واري عمل کي گهڻي اهميت حاصل آهي ڇاڪاڻ ته ان ذريعي ئي انسان پنهنجي وجود کي ڪنهن مقصد ڏيڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. اسان جيڪڏهن ڏسون ته سسئي ءَ جو ڪردار به هرلمحي تي چونڊ جي عمل مان ٿو گذري. جڏهن هوءَ پنهونءَ جي پٺيان وڃڻ لاءِ سنبري هوندي ته ساهيڙين ۾ سرتين کيس روڪڻ جي به گهڻي ڪوشش ڪئي هوندي، پر هوءَ ٻين سيني ڳالهين کي نظر انداز ڪري صرف پنهنجي داخلي خلا کي پرڻ لاءِ سفر جو انتخاب ڪري ٿي. ان طرح هوءَ پنهنجي جيون کي مقصد ڏئي ٿي. جي ائين نه ڪري ها ته وجود جو خاليپڻو کيس کائي وڃي ها.

سسئيءَ جو ڪردار شاهه لطيف کي متاثر ڪندڙ ڪردارن مان سر فهرست آهي. جيڪڏهن سسئيءَ جي ڪردار کي اسان وجودي ڪردار طور مڃون ٿا ته اسان کي شاهه لطيف کي پڻ وجودي نظريي سان تعلق رکندڙ طور تسليم ڪرڻو پوندو ڇاڪاڻ ته سسئي به سندس هڪ روپ آهي. سسئيءَ جي روپ جي اپياس مان شاهه لطيف جي ان وجودي سوچ جي پروڙ پوي ٿي. پانئجي ائين ٿو ته شاهه صاحب پنهنجي عملي زندگيءَ ۾ وجود جي خاليپڻي جي سوچ ۾ انتهائي درجي تائين ٻڏل رهيو. ممڪن آهي ته انهيءَ جا ڪي معروضي سبب هجن، ڪي واقعا ۽ حادثا هجن، ڪي وڇوڙا ۽ ٻيا سور هجن، جن سندس ذهن ۾ زندگيءَ کي مقصد ڏيڻ جي جدوجهد جو ٻج پوکيو هجي.

انساني وجود جو خاليپڻو ئي انسان کي زندگيءَ جي مقصد جي تعين ۽ حصول طرف مائل ڪندو آهي. وجوديت جي نظريي جو اهو انتهائي اهم نڪتو شاهه صاحب هن ريت بيان ڪيو آهي:

سکن واري سڌ، متان ڪا مون سين ڪري،
اندر جنين اڌ، ڏونگر سي ڏورينديون.
(سر سسئي آبري، داستان: 4)

شاهه صاحب جو اهو ”اندر جو اڌ“ دنيا جي گهڻن فلسفن ۽ علمن جو بنياد

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

آهي. ايلفريڊ ايڊلر جو "احساس ڪمتري" ۽ سارتر جو "وجوديت" جو نظريو بہ درحقيقت انهيءَ اندر جي اڌ تي ئي بنياد رکن ٿا.

پنهون:

شاهہ صاحب "سسئي پنهون" جي داستان کي پنجن سرن ۾ ڳايو آهي. سسئي پنجن ئي سرن جي سورمي ۽ پنهون سورمو آهي. جيتوڻيڪ شاهہ صاحب پنهونءَ جي سِڪ ۽ سچائيءَ کي ساراهيو آهي، پر مجموعي طور تي شاهہ صاحب سسئيءَ جي ڪردار کي وڌيڪ نمايان انداز ۾ اجاگر ڪيو آهي، جيڪا هڪ عورت هجڻ جي باوجود بہ پنهونءَ کي ڳولڻ لاءِ ڪيترائي ڪشالا ڪڍي ٿي.

پنهونءَ جو ڪردار هڪ نيم متحرڪ ڪردار آهي، يا ڪٿي ائين چئجي تہ غير متحرڪ ڪردار آهي. پهرئين مرحلي ۾ جڏهن هو محبت جي حصول لاءِ ڪوششون ڪري ٿو تہ گهڻو متحرڪ ۽ سگهارو ڪردار معلوم ٿئي ٿو، پر بعد ۾ ائين ٿو لڳي جڻ سندس حرڪت تي جمود طاري ٿي ويو هجي. سندس پائر ڪيس ڏوکي سان پاڻ سان گڏ کڻي وڃن ٿا ۽ هو انهن وٽان جان ڇڏائيندي ڇڏائيندي ايتري دير ٿو ڪري جو پويان سسئيءَ جو ساهہ هليو ٿو وڃي.

ڏٺو وڃي تہ هي ڪردار هوندئن گهڻو سگهارو ۽ متحرڪ آهي، پر داستان جي ڪهاڻيءَ ۾ سسئيءَ جي ڪردار کي وڌيڪ نمايان ڪرڻ لاءِ هن جي عملن کي ڄاڻي واڻي عيان نہ ڪيو ويو آهي. شاهہ صاحب جي انهيءَ جي پويان اها مصلحت هئي جو هن سسئيءَ جي ڪردار کي المين ۾ گهيريل ۽ بي يارومددگار ڏيکارڻ ٿي چاهيو.

پنهونءَ جو ڪردار شاهہ لطيف جي لاشعور ۾ موجود اساسي نقشن جو عڪس آهي، جيڪو جيتوڻيڪ ڪمزور ۽ غير متحرڪ معلوم ٿئي ٿو، پر ڪوڙو يا دغاباز نہ آهي. هو معروضي حالتن جي ڪري هيڻو ضرور آهي، پر ڪيس سچي عشق جو شعور حاصل آهي. جنهن خاطر سندس انا موت کي بہ قبولي ٿي.

سهڻي:

"اها عجيب ڳالهہ ٿي لڳي تہ شاهہ لطيف سُر سهڻيءَ ۾ بظاهر هڪ اهڙي ڪهاڻيءَ کي تعريف لائق قرار ڏنو آهي جيڪا سنڌ ۾ مروج سماجي قدرن جي بنهہ ابتڙ

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

آهي. سهڻي هڪ پرڻيل عورت هئي جيڪا آڌيءَ رات جو مڙس کان لڪي درياهه جي هن پار محبوب سان ملڻ ويندي هئي... شاهه لطيف جيڪڏهن چاهي ها ته ان قصي کي شاعريءَ ۾ ڪتب نه آڻي ها، پر هن ائين ڪيو آهي. اهو به سچ آهي ته شاهه صاحب پنهنجي طبيعت ۾ انوکو هو ۽ هُو سماج جي پرواهه ڪئي بنا سهڻي ميهار جو قصو (هونئن به ضرور) ڳائي ها." (11)

عورت جو پنهنجي مڙس سان رسمي طور وفادار هجڻ نه صرف سنڌ بلڪ سڄي دنيا جي مهذب معاشرن جي روايت آهي، پر ان جي بلڪل ابتڙ سهڻي روايتن ۽ قدرن کي لتاڙي ٿي بنا ڪنهن خوف جي. انهن روايتن ۽ قدرن جي لتاڙ هن لاءِ ايڏي سولي به نه آهي، پر هوءَ ڪيترائي خطرا ڪٽي اهو سڀ ڪجهه ڪري ٿي.

سهڻيءَ جي معاملي ۾ پهريون ۽ بنيادي سوال هر ماڻهوءَ جي ذهن ۾ اهو اڀرندو آهي ته شاهه صاحب کي ڪهڙي ضرورت پيش آئي جو هن سهڻيءَ جي ڪردار کي ايترو مان ڏنو؟

دراصل ان سوال جي اسرڻ جا ٻه بنيادي سبب آهي. هڪ ته سهڻيءَ جو اهو عمل اسانجي سماجي سرشتي جي بلڪل خلاف آهي ۽ ٻيو ته اسان پنهنجي ذهنن ۾ شاهه صاحب جو عڪس هڪ صوفي ۽ اخلاقي پرچارڪ جو ٺاهي ڇڏيو آهي جنهنجو ڪم سماجي، اخلاقي ۽ مذهبي قدرن تحت هلڻ آهي. اسان شاهه صاحب کي هڪ عام انسان ۽ هڪ عام مرد جي روپ ۾ ته ڪڏهن تسليم ئي نه ڪيو آهي.

سهڻِيءَ جو ڪردار جيئن به هجي، پر هوءَ پنهنجي عشق ۽ ارادي ۾ سچي آهي. هن ڪردار جون خواهشون ايتريون ته سگهاريون آهن جو ونس فوق الانا ۽ اجتماعي لاشعور بلڪل دٻيل آهي. اهو ئي سبب آهي جو هوءَ پنهنجي ڪنهن به عمل کي ڪٿي به غلط نه ٿي سمجهي ۽ جيڪو وڻيس ٿو سو ٿي ڪري. سندس اهو رويو کيس سماجي ۽ مذهبي اقدارن کان بلڪل الڳ (Isolate) ٿو ڪري ڇڏي.

سهڻي جي چپ چاپ پنهنجي مڙس سان لائون لهي گهر ويهي رهي ها ۽ ميهار جي پچر ڇڏي ڏي ها ته سندس خواهشن جو موت ٿي وڃي ها. سندس انا سماج سان بغاوت لاءِ ته تيار ٿي، پر داخلي خواهشن جو قتلام ڪرڻ لاءِ بلڪل تيار نه ٿي ٿئي. اهو انا جو انتهاپسنداڻو رويو آهي جنهن ڪري فرد پنهنجي خواهشن تحت پنهنجي جيون جو تعين ڪندو آهي. سهڻي به اهڙي هلت هلي ٿي، پر هن کي غلط يا پٽڪيل چوڻ به

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

غلط آهي ڇاڪاڻ ته هوءَ بهرحال سچي ۽ ثابت قدم آهي.

سهڻيءَ جي ڪردار منجهان ڪجهه اهم نڪتا نڪرن ٿا، سي هي آهن:

داخلي خواهشن کي اولين اهميت ڏيڻ.

پنهنجي مقصد ۾ سچائي ۽ ثابت قدمي رکڻ.

سهڻيءَ جو ڪردار پنهنجي نوعيت جي لحاظ کان وڌيڪ ڦڙتيلو ۽ بي پرواهه ڪردار آهي. جدوجهد ۾ جيتوڻيڪ سسئيءَ جو ڪردار ڪائنس وڌيڪ اثرائتو آهي، پر سسئيءَ پنهنجي سيني عملن ۾ سچي سماج جي همدردي ۽ پذيرائيءَ جي سوچ نفسياتي سطح تي رکي ٿي، پر سهڻيءَ وٽ اهڙي ڪنهن سوچ جو تصور نه هو.

سهڻيءَ جو ڪردار پنهنجي سياءَ ۽ رويي ذريعي شاهه صاحب جي نفسيات جي انهن پهلوئن کي سامهون آڻي ٿو جن ۾ جذباتي ۽ انتهائي حد تائين جبلتون پرويل آهن. ائين ٿو ڀانئجي ته ڄڻ شاهه صاحب سهڻيءَ جي ڪردار ذريعي پنهنجي رهجي ويل خواهشن جي تڪميل عمل ۾ آندي آهي. گڏوگڏ هي ڪردار شاهه صاحب جي ان سوچ کي به عيان ڪري ٿو ته هو عشق جي وحدت ۽ هر حالت ۾ ثابت قدميءَ جو قائل هو. وٽس عشق جو تصور ڪنهن غير متحرڪ داخلي جذبي جهڙو نه هو بلڪ عشق سندس داخلي ۽ خارجي زندگيءَ جي هر عمل جو محرڪ هو.

جهڙيءَ طرح "مارئي" شاهه لطيف جي اجتماعي لاشعور جو عڪس آهي تهڙيءَ طرح "سهڻي" وري شاهه صاحب جي ذاتي لاشعور جو عڪس آهي. شاهه صاحب پنهنجي ٻين سيني سورمين کي سهڻيءَ وٽان عشق سکڻ جي لاءِ چئي، سهڻيءَ جي ڪردار جي پنهنجي نفسياتي رجحانن سان ويجهڙائيءَ جي هڪ لحاظ کان تصديق ڪري ڇڏي آهي. سر سهڻيءَ کي پڙهڻ کان پوءِ اهو اندازو ٻا آساني لڳائي سگهجي ٿو ته شاهه صاحب عشق جي معاملي ۾ ڪيترو جذباتي هو يا وري جذباتي سوچ رکندڙ هو.

جان جان هئي جيئري، ورچي نه ويئي،
وچي پوڻ پيئي، سارينديءَ کي سڄڻين.
(سر سهڻي)

مومل:

نفسياتي لحاظ کان مومل جو ڪردار هڪ منڌل ڪردار آهي. هن جي حالت ۽

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڪيفيت شاهه صاحب جي ٻين سيني سورمين کان مختلف آهي. ها البت راڻي کي رسائڻ وارو سندس عمل ڪجهه قدر ليلا جهڙو لڳي ٿو. ليلا هار هٿ ڪري چنيسر جي چاهه تان هٿ کنيو هو ۽ مومل وري راڻي جي غير موجودگيءَ ۾ پنهنجي ڀيڻ سومل کي مرداڻو ويس پارائي، راڻي کي رسائي ٿي.

مومل وٽ عشق پنهنجي انتهائي حد تائين هو. جڏهن راڻو ڪاڪ ڇڏي الڳ ٿيو ته سندس ڪيفيت بلڪل سسئيءَ جهڙي ٿي پئي ۽ جي چاهي ها ته تڏهن ئي راڻي جي پويان نڪري پوي ها، پر هن ائين نه ڪيو بلڪ ڀيڻ کي مرداڻي ويس ۾ پاڻ سان گڏ سمهاري ڇڏيائين. انهيءَ مان اهو معلوم ٿئي ٿو ته مومل جو عشق جنسي نوعيت جو هو.

مومل کي مجاز جا، اکين ۾ الماس.

شاهه صاحب، مومل راڻي جي داستان تي هڪ ڏکهي سُر جي رچنا ڪئي آهي ۽ سندس جن سرن کي مجازي عشق جي معاملي ۾ سڀ کان وڌيڪ اهميت حاصل آهي تن ۾ ”سر مومل راڻو“ به هڪ آهي.

ڪارل جُنگ جو روپ وارو نظريو ٻن مختلف قسمن: اينيما ۽ اينيمس ۾ ورهايل آهي. مومل جي ڪردار کي شاهه صاحب جو عورتاڻو روپ (اينيما) آهي ۽ هن ڪردار جي اڀياس منجهان شاهه صاحب جي عشق مجازي بابت تصور ۽ رجحان کي آسانيءَ سان سمجهي سگهجي ٿو. مومل جو عشق ڇاڪاڻ ته جنسي نوعيت جو هو، تنهن مان اهو اندازو ٿئي ٿو ته شاهه صاحب عشق جي جنسي پهلوءَ جو پڻ قائل هو.

مومل جي ڪردار ذريعي، راڻي سان رهاڻ وارو شاهه صاحب جو تخيل سندس ازدواجي تعلقاتن تي پڻ روشني وجهي ٿو ۽ اهو معلوم ٿئي ٿو ته شاهه صاحب نه صرف عشق جي جنسي پهلوءَ جو قائل هو بلڪ پنهنجي عملي زندگيءَ ۾ پڻ هن بهترين رومانوي ازدواجي زندگي گذاري.

سوڍي ستي لوءِ، ڪا جا مون سين ڳالهه ڪي،
سا جي پڌر پوءِ، ته سرتيون ڪا نه سمهي.
(سر مومل راڻو، داستان: 4/5)

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

راڻو:

راڻي جو ڪردار هڪ روايتي مرد جو ڪردار آهي. روايتي لفظ انهيءَ مناسبت سان استعمال ڪيو جو جيئن عام طور تي اسان جي سماج ۾ ڪنهن مرد جي عورت جي يا عشق جي معاملي ۾ نفسيات هوندي آهي، راڻي جي نفسيات پڻ ساڳي نموني جي آهي.

راڻي جو ڪردار جتي روايتي آهي، اتي ئي مڪمل ۽ مضبوط پڻ آهي. هڪ مرد هجڻ جي ناتي وٽس مرداڻيون جنسي جبلتون پنهنجي انتهائي انداز ۾ موجود آهن، پر گڏوگڏ سندس انا به سگهاري آهي.

راڻو جڏهن مومل کي ڪنهن غير مرد سان ستل ڏسي ٿو ته هو نفسي ڇيج ڊاهه جو شڪار ٿي وڃي ٿو، پر باوجود اختيار جي هو ڪٿي به منتشر نه ٿو ٿئي. جي چاهي ها ته انهيءَ مهل ئي مومل کي قتل ڪري ڇڏي ها ۽ پوءِ جي حقيقتن کي پوءِ منهن ڏئي ها، پر هن ائين نه ڪيو.

مومل جو ڀيڻ کي مرداڻو لباس پارائي پاڻ سان سمهارڻ واري عمل، راڻي جي انا کي ٺيس پهچائي ۽ جيڪڏهن راڻو ڪمزور مرد هجي ها ته اهو منظر ڏسندي ئي ڪو اهڙو ڪم ضرور ڪري ها، جنهن جي اهڙين حالتن ۾ توقع ڪري سگهجي ٿي، پر راڻو اهڙو ڪو عمل نه ٿو ڪري ۽ صرف پنهنجو لڪڻ نشانيءَ طور رکي هليو ٿو وڃي.

نفسيات ۾ علامتن کي اساسي حيثيت حاصل آهي. علامتون لاشعوري هونديون آهن، انهن جو اظهار ناقابل بيان جذبن ۽ احساسن بدران ڪيو ويندو آهي. فرائيڊ خوابن جي تشريحن ۾ ڪيترين ئي علامتن جي تشريح ڪئي. لڪڻ کي هن جنسي خواهشن يا عورت ڏانهن مرد جي جنسي مائليت جي علامت طور واضح ڪيو.

فرائيڊ جي ان تشريح جي روشنيءَ ۾ جڏهن راڻو مومل وٽ پنهنجو لڪڻ نشاني طور رکي ٿو وڃي ته دراصل هو ان ڳالهه کي علامتي طور چئي ٿو وڃي ته هاڻي سندس دل ۾ مومل لاءِ ڪو به جنسي موهه ناهي رهيو. راڻي جو اهو عمل بلڪل ائين آهي جيئن مڙس جو زال کي طلاق ڏيڻ!

راڻي جي ڪردار جي پختگي سندس صبر ۾ سمايل آهي. هو ايڏي وڏي نفسياتي ۽ قلبي سانحي کان پوءِ به صبر کي هٿان نه ٿو ڇڏي.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

سـوڏا! صـبر تنهنجـو، مومـل مـت ٿيـو،
تـو جـو ڪالهہ ڪيـو، تنهـن مـديون ميـٽي ڇـڏيون.
(سر مومل راڻو، داستان: 8)

راڻي جي ڪردار ۾ فيصلي ڪرڻ جي قوت موجود آهي. شاهہ صاحب هن ڪردار ذريعي سنڌ جي سماج جي اصلوڪن قدرن کي اجاگر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جنهن ۾ مرد توڙي جو Dominant آهي، پر پوءِ بہ عورت جو استحصال نہ ٿو ڪري. هي ڪردار پنهنجي ڪرت ذريعي عشق جي آفاقي قدرن کي پڻ اجاگر ڪري ٿو.

راڻي جو ڪردار شاهہ جي لاشعور جو عڪس آهي، جنهن ۾ هن پنهنجي داخلي محبوبيت واري جذبي کي راڻي جي ڪردار ذريعي پيش ڪيو آهي. راڻو جن ڏکين مرحلن مان گذري مومل جو وصال ماڻي ٿو، اهي شاهہ لطيف جي پنهنجي عشق جي حصول سان لاڳاپيل ڏکيائين جي ياد تازي ڪن ٿا.

سنڌ جي گهڻن ناليوارن محققن جو اهو خيال آهي تہ شاهہ صاحب شريعت جو پابند ۽ صوفي ويس ماڻهو هو ۽ ڪيس عورتاڻي جنس جي محبت جي ڪا گهڻي خواهش نہ هئي، ايتريقدر جو پاڻ ڇڙهو رهڻ کي ترجيح ڏيندو هو. منهنجو ذهن گهڻو سوچڻ جي باوجود بہ اهو تعين نہ ٿو ڪري سگهي تہ شاهہ صاحب بابت اهڙين روايتن جو آخر بنياد ڪهڙو آهي. جيڪڏهن سندس شاعريءَ کي ڏسجي تہ اها اهڙي قسم جي روايتن جي بلڪل ابتڙ آهي. راڻي جي ڪردار کي ئي فرض ڪجي تہ جيئن ان کي شاهہ صاحب پيش ڪيو آهي ۽ ڳايو آهي تنهن مان شاهہ جي محبوبيت واري جذبي کي آسانيءَ سان سمجهي سگهجي ٿو.

راڻو هر مرحلي تي شاهہ صاحب جي سوچ جي تڪميل ڪري ٿو. وصال کان وڇوڙي تائين راڻي جو سفر، شاهہ صاحب جي پنهنجي جوڀن ۽ خواهشن جو علامتي اظهار آهي. ان ڳالهہ کي شاهہ صاحب جي تفصيلي سوانح عمري پڙهڻ ذريعي آسانيءَ سان پروڙي سگهجي ٿو.

ليلا / ليلان:

ليلا جي ڪردار جو اهم ڪارنامو اهو آهي تہ هوءَ نو لکي هار جي عيوض پنهنجو مڙس مٽائي ٿي، حالانڪ اهڙا انيڪ هار وٽس پهريان بہ موجود هئا.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

مٽيي مٿي جي هٿائ، تن چٿن ڦيريم چت.
(سر ليلا چنيسر، داستان: 1)

ليلا جو ڪردار عورت ذات جي هار سينگار سان لاڳاپيل نفسيات کي عيان ڪري ٿو. گڏوگڏ وڏ ڪان وڏ حصول دولت جي اجتماعي انساني نفسيات کي پڻ ظاهر ڪري ٿو. انسان وٽ مال ۾ دولت ڪٽي ڪيڏي ئي چو نہ هجي، پر جي ڪجھ مفت يا ٿوري مشقت سان هٿ اچي تہ هو ان کي ضرور هٿ ڪندو آهي. جيئن غالب چوي ٿو تہ :

مانا کہ کچھ نھیں غالب،
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے؟

غالب جي ان خيال تہ مفت هٿ ايندڙ شيءِ کي حاصل ڪرڻ ۾ برائي ڪھڙي آهي، جو عملي ثبوت ليلا جي ڪرت مان ملي ٿو.

سر ليلا چنيسر جو هار، دنياوي دولت جي علامت آهي. شاھ صاحب ليلا جي هار هٿ ڪرڻ واري عمل کي پھريان تہ ڏاھپ چيو آهي، پر پوءِ جڏھن ان عمل جي ردعمل ۾ ڪيس توقع جي خلاف مڙس جي ناراضگيءَ جي سزا ملي ٿي تہ شاھ صاحب منجھس احساس پڇتاءَ کي پيدا ڪري ٿو.

نفسيات ۾ علامتن کي وڏي اھميت حاصل آهي. علامتون خوابن ۾ ظاهر ٿين يا وري ادب ۾، سندن مفھوم ساڳيو ئي هوندو آهي. اهي لاشعور جي پيداوار هونديون آهن. شاھ صاحب، ليلا جي هار هٿ ڪرڻ کان پڇتائڻ ۾ ليلائڻ تائين ساڻس گڏ آهي، جنھن مان اها ڳالھ واضح ٿئي ٿي تہ ليلا شاھ صاحب جو هڪ روپ آهي. اھو عين ممڪن آهي تہ شاھ صاحب جي پنھنجي زندگيءَ ۾ اهڙو ڪو وقت آيو هجي يا واقعو ٿيو هجي، جنھن ۾ هن دنياوي ڌن دولت کي حاصل ڪرڻ جي جستجو ڪئي هجي يا وري جي جستجو نہ بہ ڪئي هجي تہ سندس خواهش رهي هجي.

ايلفريڊ ايڊلر جو اهو خيال هو تہ انسان تاحيات حصول طاقت لاءِ ڪوشان رهندو آهي. دولت بہ هڪ طاقت آهي. شاھ صاحب جي زندگيءَ ۾ اهڙا ڪيئي دور آيا جڏھن ڪيس پنھنجي غير مستحڪم معاشي حالتن جي ڪري غير متوقع حالتن ۾ واقعن کي منھن ڏيڻو پيو. مغلن پاران ڪيس سڱ نہ ڏيڻ جو بنيادي سبب بہ سندس پيءُ جي غير مستحڪم مالي حالت هو. ان کان سواءِ وقت جي حاڪم ۾ مذهبي ماڻھن جي

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

بيجا تنقيد ۽ مخالفت جو سبب بہ دراصل سندس افلاس ئي هو. جيڪڏهن شاهہ صاحب مال ملڪيت وارو هجي ها تہ يقيناً ڪيس گهٽين تڪليفن ڪي منهن ڏيٽو نہ پوي ها. اهو بہ ممڪن آهي تہ شاهہ صاحب حصول دولت جي خواهش پنهنجي ذات لاءِ نہ رکي هجي بلڪ پنهنجي دوستن، مريدن ۽ عقيدتمندن لاءِ رکي هجي، پر بهرحال اها ڳالهہ واضح آهي تہ شاهہ صاحب پنهنجي زندگيءَ جي ڪنهن دور ۾ دنياوي ڌن دولت ۽ معاشي طاقت جي خواهش ضرور رکي هوندي، جيڪا اڳپوري ٿي سندس لاشعور ۾ دفن ٿي وئي هوندي. انهيءَ اڻپوري لاشعوري خواهش ڪي تسڪين ڏيڻ خاطر ئي شاهہ صاحب ليلا جو روپ ورتو هوندو.

ڌن دولت جو حصول بہ انسان کي نفسي تسڪين فراهم ناهي ڪري سگهندو، بلڪ ڪيترن ئي نفسياتي مسئلن ۾ منجهائي ڇڏيندو آهي. ممڪن آهي تہ اها ڳالهہ بہ شاهہ صاحب پنهنجي ڪنهن عملي تجربي مان يا ڪنهن ٻئي جي ڏٺل تجربي مان سکي هجي. تنهن کان پوءِ ڪيس خواهشن جي غلاميءَ تي ندامت جو احساس ٿيو هجي ۽ هن پنهنجي روپ ليلا کان ليلايو هجي.

جـــي ليلائـــي نـــہ لهيـــــن، تـــان پـــڻ ليلائـــج،
آســـــر مَ لاهيــــج، ســــڄڻ ٻاجهينـــــدڙ گهڻـــو.
(سر ليلا چنسير، داستان: 2)

ليلا جي ڪردار جون ٻئي ڪيفيتون شاهہ صاحب جي خواهشن ۽ تجربن تي آڌاريل آهن. ليلا جي روپ ۾ شاهہ صاحب هڪ طرف تہ پنهنجي خواهشن ۽ سوچ جي تڪميل ٿو ڪري ۽ ٻئي طرف وري عملي تجربن جي بنياد تي داخلي پڇتاءَ جو اظهار ٿو ڪري.

داغ تنهنجـــــو دائمـــــا، مـــــاري معـــــذورين،
ســـائينءَ ڪـــارڻ ســـپرين، وجـــج مَ ڏوريـــــن،
آئـــون تـــو حـــضورين، مٽيـــون وجهـــان مـــچ ۾.
(سر ليلا چنيسر، داستان: 1)

راءِ ڏياچ :

راءِ ڏياچ جو ڪردار شاهہ صاحب جي "سر سورٺ" جو مک ڪردار آهي، هي ڪردار عشقيہ نہ هجڻ جي باوجود بہ هڪ رومانوي ڪردار آهي، جيڪو داخلي تسڪين حاصل ڪرڻ جي چڪر ۾ ايڏو مدهوش ٿي وڃي ٿو جو پنهنجو سر بہ قربان ڪري ڇڏي ٿو.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

راءِ ڏياچ جي ڪردار جو نفسياتي اڀياس ڪرڻ يا ان ذريعي شاهه جي تحليل نفسي ڪرڻ ٻين ڪردارن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ سولو ڪم آهي، ڇاڪاڻ ته هي ڪردار پنهنجي مزاج ۽ ذهني رجحانن منجهان شاهه لطيف جي شخصيت جي ظاهر ظهور لاڙن کي عيان ڪري ٿو.

”شاهه صاحب کي پاڻ سنگيت ۽ سماع سان جيڪا محبت ۽ لڳاءُ هو شايد ان جو پرتوو ڏياچ جي ساز لاءِ سر ڏيڻ ۾ ڏنائين. انهيءَ سماع جي ڪري خود پاڻ به وقت جي ملن ۽ قاضين جي تنقيد جو نشانو بنيو هو ۽ اهي ان مهل تائين نه ڇڏيائين جيستائين ساهه ۾ ساهه هئس. پڇاڙيءَ ۾ پساهه به سماع جي محفل هلندي پورا ٿيس. تنهن ڪري ڇٽي سگهجي ٿو ته پاڻ جڏهن سير سفر ڪندي گرنار، جهوناڳڙهه پاسي ويو هوندو، تڏهن اهو داستان ٻڌو هوندائين ۽ ان ۾ موسيقيءَ جي محبت جي حوالي سان ڏياچ جي ڪردار کان گهڻو متاثر ٿيو هوندو، ان ڪري مکيه ڪردار جي حيثيت ۾ راءِ ڏياچ کي ڳائي سورمو بڻايائين.“ (12)

راءِ ڏياچ جو ڪردار شاهه صاحب جي موسيقيءَ سان محبت جي انتها کي ظاهر ڪري ٿو. جهڙيءَ طرح ڏياچ بيجل جي ساز تي مست ٿي سڀ ڪجهه قربان ٿو ڪري، اهڙي طرح شاهه صاحب جي زندگيءَ ۾ به اهڙا ڪيترائي واقعا ملن ٿا جڏهن هن سنگيت ۽ سماع کي فوقيت ڏئي ٻين ڳالهين کي ثانوي حيثيت ڏني.

”شاهه صاحب لاءِ سماع روحاني غذا هو. هڪ دفعي فرمايائين ”منهنجي دل ۾ الاهي محبت جو هڪ وڻ آهي جو سماع بنا سڪيو ٿو وڃي.“ (13)

شاهه صاحب، مخدوم محمد زمان لنواريءَ واري جو گهڻو عقيدتمند هو ۽ ڪائنس روحاني فيض ۽ مريدي حاصل ڪرڻ لاءِ پنڌ ڪري لنواري شريف به ويو هو.

”جڏهن سلطان الاولياء مخدوم محمد زمانؓ ملاقات ۾ ڪيس سماع کان منع فرمائي ته شاهه صاحب ان لاءِ پنهنجي مجبوري ڏيکاري. شاهه سائينءَ جي کهڙي دلي ۽ روحاني ڪيفيت هئي سا ڪيس ڄاڻ هئي. ڏسجي ٿو ته سماع هن لاءِ روحاني سرور ۽ سوز جو ذريعو هو.“ (14)

مخدوم زمان لنواري واري جي عقيدت ۽ محبت جي باوجود شاهه صاحب سماع کي ترڪ ڪرڻ لاءِ راضي نه ٿيو، باوجود ان جي جو بدلي ۾ ڪيس ان مرشد جي

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

مريديءَ تان هٿ ڪٽڻو پيو جنهن لاءِ پاڻ هن ريت چيائين:

مـــون ســـي ڏنـــا مـــاءِ، جنيـــن ڏنـــو پـــرينءَ ڪـــي،
تنيـــن ســـنڊِي ڪـــاءِ، ڪـــري نـــہ ســـگهان ڳـــالهڙي.
(سر ڪاهوڙي، داستان: 1)

شاهہ صاحب جو جيون تہ سنگيت ۽ سماع جون محفلون ڪندي گذريو، پر سندس وفات بہ اهڙين حالتن ۾ ٿي. روايتن مطابق پاڻ پنهنجي زندگيءَ جي آخري ڏينهن ۾ پنهنجي راڳي فقيرن کي سماع ۽ سرود جو حڪم ڏئي پاڻ مراقبي ۾ ويهي رهيو. فقير سوز ڀريل راڳ ڳائيندا رهيا، تان جو جڏهن راڳ ختم ٿيو تہ شاهہ صاحب جي حالت معلوم ڪرڻ لاءِ سندس پرسان آيا تہ ان وقت تائين شاهہ صاحب جو روح پرواز ڪري چڪو هو.

انهن سيني ڳالهين منجهان شاهہ صاحب جي ساز، سنگيت ۽ سماع سان محبت جي چڱيءَ ريت پروڙ پوي ٿي. اها ڳالهہ بہ واضح ٿئي ٿي تہ سماع ۽ موسيقي شاهہ صاحب لاءِ محض وندر يا شوق پورا ڪرڻ جا عمل نہ هئا بلڪ اهي تہ سندس روحاني ۽ نفسي سڪون حاصل ڪرڻ جا سامان هئا.

ڏياچ جي ڪردار کي سنگيت تي سر ڏيندي، شاهہ لطيف جو سنگيت ۽ سماع سان لاڳاپيل انتهائي جذبو ايري اچي ٿو ۽ پاڻ بي اختيار راءِ ڏياچ جو روپ وٺي انهيءَ سچي عمل جو حصو بڻجي ٿو. ڪٿي ڪٿي تہ شاهہ صاحب راءِ ڏياچ جي ڪردار جي سوچ ڪان بہ مٿي پنهنجي محبت جو اظهار ڪيو آهي. مثال طور هڪ بيت پيش ڪجي ٿو جنهن ۾ پاڻ سِر تہ سِر پر سچو ملڪ جاجڪ تي گهورڻ جي هام هڻي ٿو:

وڍِ سِـــر، ٿـــيءُ ســـرهو، مَر ڪيـــن آءُ، مَر ڪيـــن ڳـــاءُ،
جاجـــڪ! تـــو مٿـــاءُ، مُلـــڪ مڙوئـــي گهوريـــان.

(سر سورٺ، داستان: 4)

مـــٿي اتـــي منهنجـــي، جـــي ڪـــوڙين هـــون ڪپـــار،
تـــہ وارئـــو وارئـــو وڍيـــان، ســـسي ڪـــي ســـو وار،
تـــہ پـــڻ تنـــد تنـــوار، موهـــان مٿـــائون، مگڻـــا!
(سر سورٺ، داستان: 3)

سر سورٺ ۾ رڳو راءِ ڏياچ جو ڪردار شاهہ لطيف جي سوچ جي تڪميل نہ ٿو ڪري بلڪ سڄي جهونا ڳڙهہ جو ماحول سندس من پسند ماحول آهي. جنهن ۾ سنگيت تي سر وٺڻ وارو ٻيجل بہ شامل آهي تہ وري جهوناڳڙهہ جا سيئي ماڳ مڪان بہ شامل آهن جيڪي سيئي سنگيت تي موهجن ٿا ۽ راجا راءِ ڏياچ جي سر ڏيڻ واري عمل کي اڻ سڌيءَ طرح اتساهين ٿا:

محلين آيو مگڻو، ڪٺي ساز سري،
لڳي تند تنبير جي، پيا ڪوٽ ڪري،
هنڌين ماڳين هوءِ ٿي، تنهنجي ٻيجل! دانهن ٻري،
جهوناڳڙهہ جهري، پندي جهانءِ جهروڪ ۾.
(سر سورٺ، داستان: 3)

راجا راءِ ڏياچ ساز تي سخاوت جي انتها ٿو ڪري، اها ڳالهہ شاهہ صاحب جي ان رجحان کي ظاهر ٿي ڪري تہ انساني نفس جو اصل سڪون سماع ۽ سنگيت ۾ آهي. دنيا جون ٻيون سڀ دولتون جهڙوڪ سماجي حيثيت ۽ مذهبي درجا وغيره انساني نفس جي تسڪين جو ڪڏهن بہ باعث نہ آهن.

ڪنين ڪنين ماڙهين، پيئي ڪل ڪائي،
رسئا جي رمز ڪي، تن پارسي پائي،
”الانسان سي وانا سره“، ورتي اي وائي،
راجا راڳائي، هردوئي هيڪ ٿيا.
(سر سورٺ، داستان: 2)

سر سورٺ ۾ جيڪي بيت ڏياچ پران چيل آهن، اهي گهڻو ڪري ضمير متڪلم ۾ چيل آهي، جنهن مان معلوم ٿئي ٿو تہ اهي بيت شاهہ صاحب تڏهن چيا هوندا جڏهن سماع جي محفلن ۾ ويٺي ويٺي مٿس مستي طاري ٿي هوندي ۽ هن بي اختيار پنهنجي ڪيفيت ۽ سوچ کي راءِ ڏياچ سان منسوب ڪر ي بيت چيا هوندا:

مٿي اتي منهنجي، جي هئا سِرن سو هزار،
تہ تنهنجي تند تنوار، هر هر وڍئم هيڪڙو.
(سر سورٺ، داستان: 3)

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ٻيجل:

"سُر سورٺ" ۾ ٻيجل جو ڪردار هڪ اهڙي سازندي جو آهي جيڪو پنهنجي ساز جي مڌر آواز تي سيني ٻڌندڙن کي موهي ٿو. راجا راءِ ڏياچ نه سندس ساز جي آواز تي ايترو ٿو موهجي جو پنهنجو سِر بہ انعام ۾ ڏئي ٿو ڇڏي.

آءُ مٿـــــاهون مڱڻـــــا!، چڙهـــــي ۾ چـــــوڏول،
توکـــي گهـــوٽ گهرائيـــو، راڄـــا منجهـــه رتـــول،
ٻيجـــل توســـين ٻـــول، وهـــاڻي وڍڻ جـــي.
(سر سورٺ، داستان: 3)

جيڪڏهن راءِ ڏياچ جهڙي سخيءَ جي سِر وڍيندڙ جي حوالي سان ٻيجل جي ڪردار کي ڏسجي تہ اهو منفي نوعيت جو آهي، پر جيڪڏهن راءِ ڏياچ جي سِر ڏيڻ واري سچي عمل کي مثبت عمل قرار ڏجي تہ پوءِ ٻيجل جي نوعيت بہ مٽجي ويندي. شاهہ صاحب بہ ڪجهہ ائين ئي ڪيو آهي. هو هڪ طرف تہ راجا راءِ ڏياچ کي سر ڏيڻ لاءِ اتساهي ۽ همٿائي ٿو، تہ ٻئي طرف وري خود راءِ ڏياچ جو روپ وٺي سِر ڏئي ٿو. ان سچي عمل ۾ ٻيجل جو ڪردار هڪ اهڙي وسيلي جو ڪردار آهي جيڪو راءِ ڏياچ ۽ سنگيت جي وچ ۾ تعلق جوڙي ٿو. جيڪڏهن ائين چئجي تہ شاهہ صاحب وٽ سر سورٺ جي رچنا جو مقصد ئي راءِ ڏياچ کان ساز تي سِر ڏيارڻ آهي تہ غلط نہ ٿيندو. ان سچي عمل ۾ ٻيجل وسيلو بہ آهي تہ سِر وڍيندڙ بہ آهي.

مجموعي طور تي شاهہ صاحب ٻيجل جو روپ وٺي پنهنجي ان نقطہ نظر کي واضح ڪيو آهي تہ وڻس راڳين ۽ سازندن جو گهڻو قدر ۽ مان هو. ٻيجل شاهہ لطيف جي فن موسيقي سان لاڳاپيل انتهائي مهارت حاصل ڪرڻ واري سوچ ۽ خواهش جي تڪميل ڪري ٿو.

پرديـــسا پنـــڌ ڪـــري، هلـــي آئيـــو هـــت،
جاجـــڪ ايـــو جـــت، ســـر جيـــون صـــدائون هـــٽي.
(سر سورٺ، داستان: 1)

ٻيجل جي ڪردار کي گهڻي غور ۽ فڪر سان اڀياس ۾ آڻجي تہ اهو يوناني ڊراما نويس "سوفوڪليز" جي ڪردار "فلوڪٽيٽس" سان گهڻي مشابهت رکندڙ ڪردار آهي. جهڙيءَ طرح فلوڪٽيٽس پنهنجي تخليقي جوهر کي استعمال ڪري

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

پنهنجي ناسور کان نجات حاصل ڪندو آهي تهڙيءَ طرح ٻيجل ٻہ پنهنجي تخليقي جوهر کي پنهنجي مقصد جي حصول لاءِ استعمال ڪيو. فرق صرف ايترو آهي تہ فلوڪٽيٽس جو فن سندس ڪمان ۽ تخليقي جوهر تيرانداز هو، جڏهن تہ ٻيجل جو فن چنگ/سرندو ۽ جوهر مڌر سنگيت هو.

شاهہ لطيف جي ٻيجل جي ڪردار کي منتخب ڪرڻ واري عمل کي جيڪڏهن ايڊمنڊ ولسن جي تخليقڪار جي مريضاڻي شخصيت واري تصور تحت ڏسجي تہ شاهہ صاحب جي ذهني ناچاڪي ۽ تخليقي عمل وسيلي ذهني چاڪائي حاصل ڪرڻ واري سندس تصور بابت ڪي اندازا لڳائي سگهجن ٿا. ممڪن آهي تہ شاهہ صاحب خود انهيءَ سوچ جو هجي تہ تخليقڪار اڻپورو يا ائبنارمل شخص هوندو آهي، جڏهن سندس فن ۽ جوهر جي سماج کي ضرورت پوندي آهي تہ تخليقڪار تخليقي عمل وسيلي سماجي مقصدن جي حصول سان گڏ پنهنجي ائبنارملٽي کي پڻ ختم ڪندو آهي.

ٻيجل جو ڪردار شاهہ صاحب جي تخليقي عمل جي مقصد واري تصور کي تہ بيان ڪري ٿو، پر اتي اهو سوال بہ پيدا ٿئي ٿو تہ ڇا شاهہ صاحب خود بہ ڪنهن ائبنارملٽي يا اعصابي خلل جو شڪار هو، جو هو پنهنجي عمر جو ڊگهو عرصو تخليقڪاري جي عمل ۾ مصروف رهيو؟

ايڊمنڊ ولسن جو نظريو تہ ان سوال جو هاڪاري جواب پيش ڪري ٿو، پر الميو اهو آهي تہ شاهہ لطيف جي زندگيءَ بابت تاريخي مواد جي گهٽتائيءَ جي ڪري ان ڳالهہ کي مفروضي جي حد تائين تہ چئي سگهجي ٿو، پر عملي ۽ تاريخي طور تي ثابت يا رد نہ ٿو ڪري سگهجي!

نوري:

نوريءَ جو ڪردار عام طور تي نياز ۽ نوڙت جو اهڃاڻ تسليم ڪيو ويندو آهي. نياز ۽ نوڙت مذهبي ۽ سماجي اصطلاح آهن، جن تحت پنهنجي رويي ۽ مجموعي شخصي مزاج ۾ نرمي ۽ نهٺائي رکندڙ فردن کي اخلاقي پيڪر سمجهي ڪيس سماج ۾ ماناءتين نظرن سان ڏٺو ويندو آهي، پر انهن ئي اصطلاحن کي جيڪڏهن نفسيات جي دائري ۾ آڻجي تہ اتي اهي خاص قسم جا مونجهارا آهن جيڪي ڪنهن فرد کي انفرادي طور يا نسلي طور ورثي ۾ مليل ڪمترين ۽ محرومين جا نقش هوندا آهن، جن کي

”احساس ڪمتري“ چيو ويندو آهي.

ڪنهن به فرد ۾ ڪمتريءَ جو احساس عضوياتي به هوندو آهي ته نسلي ۽ معروضي به، جنهن ۾ سندس ذات جي سماجي حيثيت ۽ سندس خاندان يا قوم جي معاشي حيثيت جو اهم اثر هوندو آهي.

نوري نماڻي پنهنجي مرضيءَ سان نه هئي، بلڪ اها نوڙت ته سندس نسلي ورثو ۽ اجتماعي لاشعور ۾ ذخيرو ٿيل مهاڻي قوم جي قديم اساسي نقشن جو اثر هو. اسان ڄاڻون ٿا ته نوري مهاڻي هئي. سنڌ جا مهاڻا هر دور ۾ محڪوم ۽ مظلوم قوم رهيا آهن. انهيءَ محڪوميءَ ۽ مظلوميءَ جي صدين تي ٻڌل تسلسل سندن نفس ڪي ڪن خاص قسمن جي احساسن جي پاتار ۾ ڌڪي ڇڏيو، جن ۾ حاڪم يا ڏاڍي جو خوف، سفيد پوش قومن يا برادرين سان رواداري ۽ عاجزي وارو رويو ۽ معاشي خوف وڏيڪ اهم آهن. انهن سيني ڳالهين جي ڪري هن قوم جي هڪ مخصوص نفسيات تعمير ٿي. نوري به ڇاڪاڻ ته هنن منجهان ئي هئي تنهنڪري سندس نفسيات به ساڳي نوعيت جي هئي.

شاهه صاحب نوريءَ جي ڪردار ذريعي پنهنجي لاشعور ۾ موجود احساس ڪمتري کي مهذب ۽ قابل قبول ويس پارائي پيش ڪيو آهي، ڇاڪاڻ ته هو ڄاڻي پيو ته نياز/نوڙت نه صرف سنڌي سماج بلڪ دنيا جي هر مهذب سماج جو عظيم ۽ مانائتو قدر آهي.

نفسيات ۾ علامتن کي وڏي اهميت حاصل آهي. نوريءَ جو نياز مهاڻن جي اجتماعي ۽ شاهه جي انفرادي احساس ڪمتري جي علامت آهي. هونئن به جيڪڏهن نوري ڄام تماچيءَ جي داستان کي پڙهبو ته خبر پوندي ته هن داستان جي ڪهاڻيءَ جو ڪو Theme نه آهي ۽ نه ئي وري ڪو الميو. رڳو عشق آ ۽ نوڙت آ، بنا ڪنهن الميي جي، پر پوءِ به شاهه لطيف هن داستان جو انتخاب ڪيو، تنهن مان اهو واضح ٿئي ٿو ته شاهه صاحب کي پنهنجي لاشعوري احساسن کي اظهار ۾ آڻڻ مقصود هو.

ڄام تماچي:

نوري ڄام تماچيءَ جي قصي ۾ نوري مرڪزي ڪردار به آهي ته مددي ڪردار به ۽ اها ساڳي حالت تماچيءَ جي ڪردار جي پڻ آهي. دراصل داستان ۾ ڪهاڻيءَ جي

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڪوٺ جي ڪري ٻنهي ڪردارن کي ٻنهي روپن ۾ پيش ڪيو ويو آهي.

تماچيءَ جي ڪردار جا اهي ڪارناما آهن تہ هو نوريءَ سان عشق ڪري ٿو، ساڻس شادي ڪري ٿو، سندس نوڙت مان متاثر ٿئي ٿو ۽ پنهنجي ٻين زالن جي ڀيٽ ۾ کيس فوقيت ڏئي ٿو. انهيءَ کان سواءِ سندس ڪردار جو هن داستان ۾ ڪو ڪارنامو نہ آهي. اتي سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ ايترن مختصر ڪارنامن واري ڪردار، جنهن وٽ ڪو الميو نہ آهي، ڪا جدوجهد نہ آهي، تنهن جو انتخاب شاهہ لطيف مرڪزي ڪردار طور ڇو ڪيو؟

دراصل "سر ڪاموڏ" ۾ نوري ڄام تماچيءَ جي داستان جي قلمڪاري شاهہ صاحب هٽرادو طور ڪئي. هڪ طرف شاهہ صاحب کي پنهنجي ذاتي لاشعور کي اظهار جو رستو ڏيٺو هو جنهن ۾ انفرادي محبت جا تصور هئا تہ ٻئي طرف وري سندس اجتماعي لاشعور ظاهر ٿيڻ لاءِ اتل ڪائي رهيو هو. سندس ذاتي لاشعور جي مقابلي ۾ سندس اجتماعي لاشعور جو هن سُر تي وڏيڪ نمايان اثر آهي، اهو ئي سبب آهي جو شاهہ صاحب هن سُر جو نالو "سُر نوري ڄام تماچي" نہ رکيو بلڪ "سُر ڪاموڏ" رکيو، حالانڪ داستانن وارن ٻين سُرن جا نالا ڪردارن جي نالن تحت رکيل آهن.

سر ڪاموڏ جو مطالعو ڪندي شاهہ لطيف جي پنهنجي ڌرتي ۽ ڌرتي واسين سان سڪ، محبت، خلوص ۽ پسنديدگيءَ کي آسانيءَ سان پرکي سگهجي ٿو. اهو چوڻ ۾ ڪو وڌاءُ نہ ٿيندو تہ سر ڪاموڏ، نوري ۽ ڄام تماچيءَ جي داستان جو بيان گهٽ ۽ ڪينجهر جو سفرنامو وڌيڪ آهي!

پر انهن سيني ڳالهين جي باوجود بہ اهو ممڪن نہ آهي تہ شاهہ لطيف ڪنهن مقصد کان سواءِ ئي ڄام تماچيءَ کي پنهنجي ڪردار طور چونڊيو هجي. ڏٺو وڃي تہ سر ڪاموڏ ۾ تماچيءَ جو ڪردار جيتوڻيڪ غير متحرڪ آهي، پر پوءِ بہ سندس شخصيت ۾ ڪي اهڙيون خوبيون آهن، جيڪي متاثر ڪن ٿيون. سندس ڪردار جي سڀ کان وڏي خوبي طبقاتي فرق کي ختم ڪري عشق جي ڪيفيت ۾ مبتلا ٿيڻ آهي. سماجي طور هو هڪ حاڪم هو، جي چاهي ها تہ عمر سومري جيان هو نوريءَ کي زوري کڻي وڃي ها ۽ ساڻس زوري شادي ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ها، پر هن ائين نہ ڪيو. ڄام تماچيءَ جو تعلق سنڌ جي سمن حڪمرانن سان هو، جن جي بادشاهيءَ جو دور سومرن کان پوءِ آيو. ممڪن آهي تہ تماچي، عمر ۽ مارئيءَ جي قصي کان واقف

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

هجي تنهنڪري ساڳي ردعمل جي خوف ڪيس ڪنهن متضاد انفرادي عمل کان روڪيو هجي.

بهرحال ڪيئن به هجي پر شاهه لطيف کي تماچيءَ جي ڪردار جي جنهن ڳالهه سڀ کان وڌيڪ متاثر ڪيو سا اها هئي ته هُن پنهنجي ۽ نوريءَ جي وچ جي طبقاتي فرق کي فنا ڪري ڇار ڪلهي تي ڪنيو.

عشق ايئن ڪري، جئن ڇارو ڇام ڪُلهي ڪيو.

شاهه لطيف جي ڄام تماچيءَ جي ڪردار کي پسنديدگيءَ واري سوچ ان ڳالهه جي نشاني آهي ته شاهه صاحب خود به سماجي طور پيدا ٿيل طبقاتي فرقن جي سخت خلاف هو، خاص طور تي عشق جهڙي معاملي ۾ ته هن ڪنهن به قسم جي نسلي يا معاشرتي فرق کي مسترد ڪيو آهي.

حوالا

1. فهميده حسين، ڊاڪٽر، "شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ"، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهه/حيدرآباد، سنڌ، 1993ع، ص: 239.
2. حميد سنڌي (مرتب)، "سر مارئي"، تاجل بيوس "سر مارئيءَ ۾ حب الوطني" (مقالو)، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهه، 1990ع، ص: 73-74.
3. ساڳيو، ص: 79.
4. سليم ڀٽو، "لطيف جي شاعريءَ جو جديد فڪر"، 1990ع، ص: 15
5. ساڳيو، ص: 21.
6. ساڳيو
7. فهميده حسين، ڊاڪٽر، "شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ"، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهه/حيدرآباد، سنڌ، 1993ع، ص: 283.
8. ممتاز مهر سان ڪيل ڳالهه ٻولهه دوران.
9. سلیم اختر، ڈاکٹر، "مغرب میں نفسیاتی تنقید"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاھور، 1998ء، ص: 147.
10. غفور ميمڻ، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جو فڪري پس منظر"، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، 2002ع، ص: 533.
11. ابڙو، بدر، "سنڌ جو شاهه"، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي،

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

2000ع، ص: 278.

12. فهميده حسين، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ“، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهه، حيدرآباد، 1993ع، ص: 398.

13. عبدالغفور پرڳڙي، ”زندگيءَ جو سفر“، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، 2000ع، ص: 313.

14. ساڳيو.

15. ساڳيو، ص: 314.

نوٽ:

1. مقالي ۾ استعمال ٿيل شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جا بيت، ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي ۽ غلام محمد شاهواڻي پاران مرتب ڪيل شاهه جي رسالن تان ورتا ويا آهن.

2. مارئيءَ جي ڪردار جي مختلف پهلوئن تي لکڻ جو عمل، سليم ڀٽي لطيفي جي ڪتاب ”لطيف جي شاعريءَ جو جديد فڪر“ تان متاثر ٿي ڪيو ويو آهي.

3. مقالي ۾ استعمال ٿيل نفسياتي اصطلاحن کي سمجهڻ لاءِ ”ڪلاچي“ تحقيقي جرنل جي مارچ 2008ع واري شماري ۾ ڇپيل راقم جي مقالي ”ادب جي نفسياتي تنقيد“ کي پڙهڻ جي صلاح ڏجي ٿي.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair