ترجمہ

سوہنی مہینوال: نسوانی کرداروں کی علامتی معنویت

اینی میری شمل/محمد سہیل عمر*

اینی میری شمل کا یہ مضمون ان کی انگریزی کتاب *My soul is a woman: the feminine in Islam* کا حصّہ ہے جسے نیو یارک سے Continuum نے ۱۹۹۷ء شائع کیا۔ کتاب مذکور میں مصنفہ نے اسے سوہنی مہیوال کے عنوان سے موضوع بنایا ہے۔ اردو کے داستانی ادب کے نسوانی کرداروں کی علامتی معنویت، ان کے پس منظر میں کارفرما رموز وعلامات، اس ادبی معاشرے کی اقدار اور اس کے تصورِ کائنات، تصورِ انسان اور اندازِ جہاں بینی سے ان کا ربط دیکھنے کے لیے یہ ایک مفید تحریر ہے۔

سسی ''راہ سفر میں جان سے گذر گئی'' اور سوہنی کو ''پانی میں ڈوب کر موت آئی''۔ دونوں کہانیاں پنجاب اور وادیِ سندھ کے مشترکہ ادبی سرمائے کا حصّہ ہیں۔ سوہنی کے قصے کا اصل محل وقوع گو دریائے چناب کے نواح کا علاقہ ہے لیکن شاہ عبداللطیف نے اسے ایک سندھی داستان میں منقلب کر دیا۔

ایک سفر سے لوٹتے ہوئے، عالی نسب اور مال دار مہینوال (مہر) کمہاروں کے ایک گاؤں میں رکتا ہے جہاں اسے بڑے کمہار کی حسین وجمیل بیٹی سوہنی سے محبت ہو جاتی ہے اور وہ اپنی ساری دولت مٹی کے ظروف اور برتنوں پر لُٹا دیتا ہے۔ سوہنی سے قریب رہنے کے لیے اسے بالآخر سوہنی کے باپ کی بھینسیں چَرانے کی ملازمت کرنا پڑتی ہے۔ لڑکی کی شادی فوری طور پر ایک ایسے شخص سے کر دی جاتی ہے جسے وہ بالکل نہیں چاہتی اور وہ ہر رات تیر کر اُس ٹاپو پر پہنچتی ہے جہاں مہینوال ریوڑ کی نگرانی کر رہا ہے۔ پکی مٹی کا ایک گھڑا دریا میں تیرتے ہوئے اس کا سہارا ہے۔ اس کی نند کھٹک جاتی ہے اور پکے گھڑے کی جگہ کچی مٹی کا گھڑا رکھ دیتی ہے۔ پھر وہی ہوا جو ہونا تھا، گھڑا پانی میں گھل جاتا ہے اور سوہنی غرقِ آب ہو جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہاں بھی کہانی کا فاعلی کردار ایک چاہنے والی عورت ہے۔ ہیرو اور بنیادی موضوع اور رشتۂ خیال الٹ ہو گیا ہے۔

پانی کا گردابی ریلا اور طغیانِ آب جو ہر شے کو بہا کر لے جائے دونوں ہی مشرقی شاعری کی قدیم علامتیں اور موضوعات ہیں لیکن یہ مضمون وادیِ سندھ اور پنجاب میں بالخصوص ایک حقیقت بن جاتے ہیں۔ جہاں موسم گرما میں ہمالیہ اور کوہ قراقرم

* سابق ڈائریکٹر، اقبال اکادمی، لاہور

کی چوٹیوں سے پگھل کر بہنے والی برف کا لایا ہوا سیلاب اپنے منھ زور پانی سے دھرتی کو ڈبو دیتا ہے۔ اس لیے شاہ عبداللطیف نے اپنے قصے کا آغاز ہی دریا کے پانی کے حوالے سے کیا ہے۔ امڈتا دریا لاکھ زور آور سہی، محبت کی ماری روح کی تو آرزو ہی ہے کہ وہ اس کی گہرائی میں ڈوب جائے اور اس کی وحدت مطلقہ میں جذب ہو جائے۔ پانی میں قدم دھرنے کا مطلب ہے ایک نئی زندگی شروع کرنا۔ خواہ اس حیات نو کی جانب بڑھنے والی راہ گذر موت کی وادی سے ہو کر گزرتی ہے۔

سوہنی سوچتی ہے کہ محبت کی کشش سے کوئی کیوں کر بچ سکتا ہے۔ اگر اس کی سہیلیوں نے مہر کی جھلک دیکھ لی ہوتی تو وہ بھی کچے گھڑے پر تیر کر اس تک پہنچنے کو بے تاب ہو جاتیں۔ سسی بھی اپنی سہیلیوں کے بارے میں بالکل اسی طرح سوچتی تھی۔ شاعر نے سوہنی کو تسلی دینے کے لیے وہ الفاظ چنے ہیں جو ہندوستان کے صوفی حلقوں میں تیرہویں صدی سے زبان زد ہو چکے تھے ''جواں مرد وہی ہے جو خدا طلبی کرے''۔ یوں وہ بھی ایک سچا ''مردِ خدا'' بن جاتی ہے گو اس کا تعلق صنف نازک سے ہے۔

روح کبھی کبھی ڈگمگاتی بھی ہے اور گردابی ریلے کی زد میں بھی آ جاتی ہے لیکن شاہ لطیف سوہنی کو قرآن کی آیت یاد دلاتے ہیں: ''لاتقنطوا من رحمۃ اللہ'' (اللہ کی رحمت سے آس نہیں توڑتے!) ۳۹:۶۶۔

اس کا گھڑا ٹوٹنے کی ایک گہری معنویت ہے کیوں کہ یہ تمام ثانوی اسباب، دنیا کے سب رشتہ و پیوند کے محو ہو جانے سے عبارت ہے۔ گو یہ اسلامی تصوف کا ایک عام مضمون ہے لیکن لفظ ''شکست'' (ٹوٹنا) کو برتنے کی اردو اور فارسی شاعری میں بھی سولہویں سے انیسویں صدی تک ہزاروں مثالیں ملتی ہیں۔ غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹) تک نے تو خود کو ''میں ہوں اپنی شکست کی آواز'' کا نام دیا تھا۔ ہر نئے آغاز سے پہلے ٹوٹ پھوٹ کا یہ عمل ناگزیر ہے۔ مولانا روم کے درج ذیل اشعار شاہ لطیف کے لیے رہنما رہے ہوں گے جن میں مولانا یہ کہتے ہیں کہ یہ ظرفِ ضعیف جسے انسان کہتے ہیں اس دم ٹوٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے گا جب موجِ ''الست''، اللہ سے کیے ہوئے پیمانِ اولین کی لہر، اسے آ لے گی۔ جب دل کو یاد آ جائے گا کہ اس کے خالق نے ازل میں اس سے کیسے خطاب کیا تھا کہ 'الست بربکم'' (کیا میں تمہارا پروردگار نہیں ہوں؟) ۷:۱۷۲۔ جب فرد کو اللہ سے، اپنے پروردگار اور اپنے محبوب سے کیا ہوا یہ پیمانِ ازلی یک لخت یاد آتا ہے تو وہ مٹ جاتا ہے۔ ایک برکت والے لمحے بھر کو وہ اس حال میں داخل ہو جاتا ہے جس میں وہ بغداد کے سرکردہ صوفی جنید (م-۹۱) کے الفاظ میں 'الآن کما کان'' ہے (آج بھی وہی ہے جو اس آن تھا)۔

سوہنی کا گھڑا ٹوٹنا ضروری ہے۔ اس کے بعد دنیا کے رشتہ و پیوند اسے اپنے محبوب حقیقی ربانی سے جدا نہیں رکھ سکیں گے:

پہلے باب سے ہی گویا کہانی کا رخ اور مزاج متعین ہو جاتا ہے اور اس کا اختتام سوہنی کے لیے ایک تسلی آمیز گیت پر ہوتا ہے جس میں سوہنی کے لیے بشارت ہے کہ عشق کے پیاسوں کو بالآخر ''شراب طہور'' (۷۶:۲۱) پینے کو ملے گا۔ حُبِ

الٰہی اور لطف وعنایتِ خداوندی کا وہ مشروب جس کا اہل ایمان کے لیے جنت میں وعدہ ہے۔ یہاں سے اصل قصہ شروع ہوتا ہے۔ ہمیشہ کی طرح شاہ لطیف نے یہاں اپنی داستان کا آغاز اس کے نقطۂ عروج سے کیا ہے۔ سوہنی کو پتا چل گیا ہے کہ اس کا گھڑا گھل رہا ہے اور وہ اب تیر نہیں پائے گی۔ اس بے بسی کے عالم میں وہ اپنے دور افتادہ محبوب کو پکارتی ہے جسے یہاں اور ایسے ہی دوسرے قصوں میں سحر کے نام سے پکارا گیا ہے (ان قصوں میں محبوبوں کو نت نئے نام دیے جاتے ہیں کیوں کہ محبوب حقیقی کے بہت سے ''اسمائے حسنیٰ'' ہیں)۔

لیکن یاس و ناامیدی کا یہ احساس جس کا سوہنی کو اس آن تجربہ ہوا تھا، لمحاتی تھا۔ اس میں اسے یوں لگا گویا خدا نے بظاہر اس کا ساتھ چھوڑ دیا ہے۔ یہ کیفیت گذر گئی۔ وہ جانتی ہے کہ اپنے شرعی شوہر کو چھوڑ کر محبوب کے پاس جانا غلط کام ہے۔ شرعی طور پر اور انفرادی اخلاقی اقدار کے لحاظ سے بھی یہ گناہ کی بات ہے اور اس قصے کے پڑھنے والے بعض اوقات سوہنی کے طرزِ عمل کو قابل اعتراض قرار دیتے ہوئے، حقارت آمیز الفاظ میں ہدفِ ملامت بناتے ہیں لیکن کیا عشق اسی کا نام نہیں ہے؟ تمام علائق دنیا کو ہر ''نارمل طرزِ عمل'' کو حقیر جاننا اور اپنے لیے سماجی ملامت کی دعوت کا سامان کرنا؟ ایک پرانا صوفیانہ مقولہ ہے کہ ''عشق ترک حیا، شرم اٹھا دینے کا نام ہے'' اور سوہنی شاہ لطیف کی زبان سے یہی کہلوا رہی ہے۔

عاشق، پیار کرنے والی روح، تو دام ظواہر اور خارجی قواعد کے حلقے سے بالا ہی ہوا کرتی ہے، اور تو اور مولانا روم جیسے معزز عالم اور سرکردہ شخص کو بھی تو اس درویش آوارہ کرام یعنی شمس تبریز کے عشق جنوں آمیز نے روزمرہ کے معمول زندگی سے یوں اکھاڑ لیا تھا کہ وہ ایک تحیر کے عالم میں بار بار کہہ اٹھتے ہیں کہ وہ اب زہد و علم کی جگہ رقص و سماع اور شاعری کیوں کر سیکھتے جا رہے ہیں!

عشق میں پوری طرح محو ہو جانے کے بعد اب سوہنی کو پانی کے اس دھارے کا بہت کم احساس رہ گیا جو ابھی کچھ دیر پہلے تک اسے دہلا رہا تھا۔

یہاں آ کر شاہ لطیف اس جرأت مند عورت (موسوم بہ توڈی) کی تعریف کرتے ہیں۔ وہ دوسروں سے بڑھ کر لائقِ ستائش ہے کہ اس نے الف اور میم اپنے دل پر کندہ کر لیا ہے۔ الف حروف تہجی کا پہلا حرف ہے، اللہ، خدائے واحد کا استعارہ یعنی وہ حرف جو دنیا بھر کی دانش نیز چار صحف سماوی کی حکمت کا احاطہ کرتا ہے۔ مشرقی نیز مغربی صوفیا اس خیال کے اظہار کے لیے نت نئے سانچے تلاش کرتے رہے ہیں مثلاً حافظ کہتے ہیں کہ سراپائے محبوب کے الف کے سوا ان کی لوح قلب پر اور کوئی نقش نہیں ہے اور ترک شاعر یونس ایمرے (متوفی ۱۳۲۱) ہندو پاک کے صوفیا کے ہم آواز ہو کر کہتے ہیں:

چار کتابوں کے معانی،　　ایک الف میں پنہاں ہیں۔

سندھی اور پنجابی لوک شاعروں کی فریاد ہے:

مولا مار ماموں (الٰہی، مجھے نہ ماریو) اس چیز کی جزا میں کہ ہمیں صرف پہلا حرف تجھی یاد ہے۔ دوسری طرف حرف میم کی قریبی نسبت رسول خدا سیدنا محمدؐ سے ہے جن کا نام احمدؐ اللہ کا عطا کردہ ہے۔ شاہ لطیف کا تبصرہ غالباً اسی مقولے کی طرف اشارے پر مبنی ہے جو بارہویں صدی سے عالم اسلام کے مشرقی علاقوں میں بار بار سننے میں آتا رہا ہے کہ ''اللہ نے فرمایا میں احمد بلا میم ہوں'' یعنی ''احد'' (ایک، بے ہمتا)۔ صرف ایک حرفِ میم خدا اور رسولِ خداؐ کے مابین حائل ہے اور چوں کہ میم کی عددی حیثیت چالیس ہے لہٰذا اس حرفِ ربانی سے کنایہ مراد لیا گیا ان ۴۰ مراحل کی طرف جو بندے کو خدا سے دور کرتے ہیں۔ چالیس کا عدد قدرتی طور پر درویش کے (۴۰ روزہ) چلّے کا کنایہ بھی ہے جو تزکیہ نفس کے لیے اختیار کیا جاتا ہے اور آخر میں یہ بھی کہ چالیس کا عدد صبر و استقامت کی علامت بھی ہے یعنی ایک نئے اور بہتر زمانے کی امید اور تیاری۔

اس نوع کے عددی گورکھ دھندے (بالخصوص الف اور میم کی رعایت لفظی) سے شاہ لطیف سوہنی کو ایک سچی صوفی منش بنا دیتے ہیں۔ اس حیثیت میں اسے ہمیشہ اس بات کا دھیان رکھنا تھا کہ طالب خدا کا سفر شریعت یعنی احکامات دینی کی وسیع رہ گذر سے شروع ہوتا ہے جن پر ہر مسلمان کو عمل پیرا ہونا ضروری ہے اور پھر یہ راستہ طریقت یعنی راہ سلوک یا تصوف کی جانب بڑھتا ہے جس پر چل کر آخر الامر علم روحانی کی امید کی جاسکتی ہے اور یوں حقائق ربانی تک رسائی ہوتی ہے۔ روح عاشق کو علم بے حجاب کی آرزو کی طلب ہے۔ محبوب کی دید روحانی کی تمنا ہے۔ اگر وہ اوطاق میں، مالک الملک کے حجرے میں داخل ہو جائے جہاں اس کا مطلوب، اس کی جانِ آرزو عرش پر جلال و اکرام میں متمکن ہے تو روح کو ''صبر'' اور ''شکر'' کے باہمی اضافے سے بڑھتے ہوئے دو فضائل میسر آجاتے ہیں۔ پھر روح پر ایک کامل سکوت چھا جاتا ہے۔ مبادا کوئی لفظ اقلیم خارج تک پہنچ جائے کہ وصال عشق کا بھید کسی حالت میں بھی افشا نہ ہونا چاہیے۔

سوہنی، یعنی روح انسانی یہ سب جانتی ہے۔ اس لیے اس کو وہ راستہ اپنانا ہے جو دریا سے ہو کر گزرتا ہے اور اس راہ پر چلنا ہے جو فنائے تام کی رہ گذر ہے۔ تبھی تو شاعر بے اختیار داد دیتے ہوئے کہتا ہے کہ: وہ ہچکچاہٹ کا شکار ہو بھی کیوں کر؟ ''مہر اس کے دل میں شب و روز بسا ہوا ہے'' اور جب دوسری لڑکیاں گرمی کے دنوں میں شوق سے ٹھنڈے پانی سے غسل کرتی ہیں، سوہنی سردیوں کی برفانی ٹھٹھرتی راتوں میں پانی میں کود جاتی ہے۔

شاہ لطیف نے سوہنی کی آہ و زاری کو شعر بنا دیا ہے۔ گایوں کی حمیلیوں کی آواز اسے اپنے محبوب کی یاد دلاتی ہے (یہ مثال خود رسول خدا ﷺ کی زندگی سے منسوب کی جاسکتی ہے کیوں کہ آپ ﷺ نے وحی کی آمد کا اعلان کرنے والی آواز کو صلصلۃ الجرس (گھنٹی کی آواز) سے تشبیہ دی تھی)! صدائے جرس پیغام محبوب کی آمد کی نوید ہے۔

راہ طلب کے مسافر کو اگر کوئی چیز زندہ رکھتی ہے تو خیال یار جو ہر دم اس کے ساتھ ہوتا ہے کیوں کہ صوفی اپنے اشغال ذکر کے حوالے سے یہ جانتا ہے کہ محبوب حقیقی کی مسلسل یاد روح کو چوکس اور بیدار رکھتی ہے۔ پیار کی ماری زلیخا کے لیے کیا اس کے محبوب کا نام ہی کھانا پینا نہیں تھا اور کیا سندھی شاعری کی یہ ہیروئن بھی ''دونوں'' ہاتھوں سے اسے تھامے نہیں ہوئی؟ لیکن محبوب ہے کہاں؟ وہ بار بار طالب خدا سے اوجھل ہو جاتا ہے جس کی واحد آرزو یہی ہے کہ حجرۂ ملکوت میں داخل ہو جائے۔ وہ اپنی آرزوئے وصال کے سہارے ایک بار پھر دریا میں کود جاتی ہے، پھر اسے پتا چلتا ہے کہ گھڑا تو گھل رہا ہے۔

وہ طوفانی گرداب میں ڈوب جاتی ہے ''اپنے مہینوال کی جانب رخ کیے ہوئے، اس کی طرف تکتے ہوئے''۔ ''بلاشبہ وہ نگاہوں سے اوجھل ہے مگر اس کا عشق دل کے قریب ہے''۔ قرآن مجید کا فرمان ہے ''لا یدرکہ الابصار'' (چشم فانی اُسے نہیں دیکھ سکتی) ۶:۱۰۳ لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا ''وہ انسان کی شہ رگ سے بھی قریب ہے'' (۵۰:۱۶)۔

گھڑا سوہنی کی آنکھوں کے سامنے گھل رہا ہے اور اسے تصوف کی زمانوں سے آزمائی ہوئی اس حکمت کا عرفان ہو رہا ہے کہ سچی زندگی تو اپنی دنیاوی ہستی کو کھو کر ہی حاصل ہوتی ہے۔ قاری کو فی الفور شہیدِ تصوف حلاج کے وہ اشعار یاد آتے ہیں جو اس نے برسوں پہلے کہے تھے:

مجھے قتل کرو، اے میرے یارانِ باوفا
کہ میری ہلاکت ہی میرا سامان حیات ہے

مابعد کے صوفیا کے لیے اور شاید سب سے بڑھ کر مولانا روم کے لیے یہ اشعار غور و فکر کی بنیاد فراہم کرتے رہے ہیں۔ اسی سے ان کا وہ گیان جنم لیتا ہے جو مسلسل ''مرنے سے پہلے مرنے'' سے متعلق ہے اور جو رسول خداؐ سے منسوب الفاظ ''موتوا قبل ان تموتوا'' (موت سے پہلے مر جاؤ) سے تعلیم ہوتا ہے۔ نفس انسانی کے ہر انفرادی جزو کی قربانی، ہر ''مرن'' ایک نئی زندگی کی طرف لے جاتی ہے جو ایک اعلیٰ سطح پر واقع ہوتی ہے۔ طالب خدا کی ساری زندگی ہی مرنے اور دوبارہ جنم لینے کا ایک عروجی سفر ہے۔ ایک متواتر صعودی عمل جس کے دوران فرد کے پست انسانی اوصاف محو ہوتے جاتے ہیں اور اعلیٰ ربانی صفات ان کی جگہ لیتی چلی جاتی ہیں۔ یہی خیال ہے جو اس روایتی صوفی مقولے کے پیچھے کارفرما ہے ''تخلقوا بہ اخلاق اللہ'' (اپنے اندر اوصاف خداوندی پیدا کرو)۔ سوشاہ لطیف کے الفاظ میں سچا عاشق صرف اپنا گھڑا ہی نہیں توڑتا بلکہ اپنے آپ کو بھی توڑ ڈالتا ہے کہ کسی طرح آخر اس کے شوق کی تسکین کا سامان ہو جائے۔

سوہنی کی مثال مچھلی کی سی ہے جو ہوا میں زندہ نہیں رہ سکتی اور ہر دم پانی میں اترنے کے خیال میں رہتی ہے۔ ''مچھلی کبھی سمندر سے سیر نہیں ہو سکتی''۔ مثنوی کے آغاز میں رومی کے یہ الفاظ اسی خیال کی بازگشت ہیں۔

سوہنی اس موجِ آب کے دوش پر زندہ ہے جو اسے اس کے محبوب تک لے جاتی ہے۔ خواہ ساری ظاہری نشانیاں اس کی موت کی تصدیق کرتی ہوں۔ اسے پوری طرح جذب کر لیا گیا ہے۔ بہ الفاظ دیگر اسے مکمل ''ناشدنی'' کا تجربہ ہو گیا

ہے اور مولانا روم نے فیہ ما فیہ میں حلاج کے بارے میں جو کہا ہے وہ سوہنی پر بھی صادق آتا ہے:

> استغراق وہ ہوتا ہے کہ غرق ہونے والا خود موجود نہیں رہتا اور نہ وہ جدوجہد کرتا ہے۔ نہ اس سے کوئی فعل صادر ہوتا ہے۔ نہ وہ حرکت کرتا ہے۔ وہ اس پانی میں غرق ہوتا ہے اس حالت میں جو فعل اس سے سرزد ہوتا ہے، وہ اس کا فعل نہیں ہوتا، وہ پانی کا فعل ہوتا ہے۔ اگر وہ پانی میں ابھی ہاتھ پاؤں مارتا ہے تو اسے غرق ہونا نہیں کہتے۔ یا اگر وہ چلاتا ہے کہ ہائے میں غرق ہو گیا، تو اسے بھی استغراق نہیں کہتے۔ آخر منصور کا یہ انا الحق کہنا بھی یہی معنی رکھتا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ انا الحق کہنا بہت بڑا دعویٰ ہے۔ بڑا دعویٰ تو انا العبد کہنا ہے۔ انا الحق بہت بڑی عاجزی ہے۔ کیوں کہ جو شخص یہ کہتا ہے کہ میں خدا کا بندہ ہوں، وہ دو ہستیوں کو ثابت کرتا ہے۔ ایک اپنے آپ کو اور دوسرے خدا کو۔ لیکن جو انا الحق کہتا ہے وہ اپنے آپ کو معدوم کرتا ہے۔ فنا کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے انا الحق، یعنی میں نہیں ہوں سب وہی ہے۔ خدا کے سوا کوئی ہستی نہیں۔ میں کلی طور پر عدمِ محض ہوں اور کچھ بھی نہیں۔ اس میں بے حد عاجزی ہے لیکن بات لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی۔ وہ شخص کہ جو خدا کی بندگی کرتا ہے، آخر اس کی بندگی درمیان موجود ہے خواہ وہ خدا کے لیے ہی ہے وہ اپنے آپ کو دیکھتا ہے اور خدا کو دیکھتا ہے وہ پانی میں غرق نہیں ہوتا، غرق شدہ وہ آدمی ہوتا ہے جس سے کوئی فعل یا حرکت سرزد نہیں ہوتی، اس کی حرکات پانی کی حرکات ہوتی ہیں۔

عشق کی متوالی سوہنی کا یہی انجام ہے کہ مہر کے لیے اس کی محبت دائمی ہے۔ اس کی محبت ویسی ہی ہے جیسی سسی کی محبت پنوں کے لیے تھی اور جیسی محبت ماروی کو ماروس سے تھی اور یہ محبت پیمانِ اولیں کے لمحۂ ابدی سے قائم ہے۔ ''الست بربکم'' کے الفاظ ان اشعار کا بنیادی خیال اور رشتۂ معنی فراہم کرتے ہیں۔

وہ اس ذاتِ حقیقی کی محبت سے کیوں کر منہ موڑ سکتی تھی کہ اس کی محبت تو لوحِ محفوظ پر لکھی جا چکی تھی۔ عہدِ الست کے دن سے لے کر اب تک بہت سے نفوس محبوب واحد کی راہ کے جویا رہے ہیں لیکن وہ کوتاہ اندیش تھے۔ وہ مظاہر دنیا کی تو یہ تو لہروں کو ہی حقیقت جان بیٹھے اور ان کے فریب میں آ کر ان کی رو میں بہہ گئے۔ یوں ان کا مقصد اصل ان کی نگاہ سے اوجھل ہو گیا۔ سوہنی پر اللہ کا فضل ہوا کہ وہ دنیا کی رنگ بدلتی، گریزاں اور پُرفریب شکلوں کے دھوکے میں نہیں آئی اور کاملاً اور مطلقاً اپنی محبت پر نظر جمائے رہی۔ دریا میں اس کی غرقابی محبوبِ سرمدی کا حکم تھا اور جب اس کا حکم ہو جائے تو پھر کسے سرتابی کی مجال ہے۔ اللہ کی محبت نفس کو اس کی طرف کھینچتی ہے اور اسے یہ طاقت دیتی ہے کہ وہ پانی کے دھارے میں کود پڑے جیسے سسی کے لیے پنوں کی چاہت سسی کو یہ ہمت عطا کرتی ہے کہ وہ صحرا اور پہاڑوں کے پُرخطر راستے کی ساری کٹھنائیوں کو برداشت کر سکے۔

یہ ٹھیک ہے کہ محبت کرنے والی اس روح کو وقتی طور پر گھبراہٹ کا سامنا ہوا تھا مگر اب دریا اس کے لیے خشک ہو گیا

تھا۔ وہ غرقِ آب ضرور ہوئی مگر صرف جسمانی طور پر، سومہر نے مچھیروں سے التجا کی کہ اس کے لیے دریا میں جال ڈالیں اور ساتھ ساتھ ظالم دریا کو کوستا رہا۔ اس منظر میں بنیادی اشارہ محبوب کی دوہری معنویت کا ہے، ایک طرف تو وہ ایک کمزور، دنیاوی محبوب ہے جو اس روایتی قصے کے ہر پڑھنے والے کو معلوم ہے تو دوسری جانب وہ ایک علامت بن جاتا ہے جس سے محبوب ازلی مراد ہوتا ہے۔

سوہنی دونوں میں سے مضبوط تر کردار ہے کیوں کہ اس کی نگاہ نظر آنے والے محبوب پر مرکوز نہیں ہے جسے صوفیا ''محبوب مجازی'' کہتے ہیں۔ اس کا پیار امر ہے۔ اس نے اپنے دل کو آئینہ بنالیا ہے جس میں عکسِ رخِ یار منعکس ہو رہا ہے۔ عاشق دردِ عشق سے تزکیہ یافتہ ہو کر ایسا آئینہ بن گیا ہے جو محبوب سے خود اس کی نسبت قریب تر ہے۔ یہ وہ تشبیہ و مثال ہے جو احمد غزالی (م۔۱۱۲۶) کے زمانے سے برابر صوفیا کے ہاں استعمال ہوتی آئی ہے۔

شان لطیف نے بحرِ ابدیت میں ڈوب جانے والی اس عورت، کاملاً ''ناشدنی'' ہونے کا تجربہ اٹھانے والی اس ہستی کا قصہ وحدت وجود کے بیان پر ختم کیا ہے۔ اس کے لیے وہ پھر حلاج کو حوالہ بناتے ہیں جسے ادبی روایت میں اکثر اس کے والد کے نام ''منصور'' (فتح مند) کے لفظ سے یاد کیا گیا ہے۔ سسی کی داستان میں اس شہید صوفی کا نام پہلے بھی آ چکا ہے اور اس کا نصیب اس شخص کی مثال کے آئینے میں بھی منعکس ہو رہا ہے۔ جو پوری طرح پانی میں ڈوب چکا ہو۔ لیکن صرف حلاج ہی کو ''انا الحق'' کے جرم میں تختۂ دار کیوں نصیب ہوا؟ کیا ہر شے، ہر مخلوق زبانِ حال سے ''انا الحق'' نہیں پکارا کرتی؟

لہروں کے ہزار ہا ملبوس صرف انسان کی چشم فانی کے لیے ایک دوسرے سے مختلف ہیں کیوں کہ پانی، بحر نا پیدا کنار کی وسعتیں تو دراصل ایک ہی ہیں۔ اس کی گہرائیوں میں اترنے والے سوہنی کی طرح یہ نہیں سوچتے کہ وہ کیا کر رہے ہیں۔ بحر احدیت میں ڈوبتے ہوئے سب عقلی موشگافیاں فراموش ہو جاتی ہیں، محبت کی بہالے جانے والی وارداتِ قلبی میں ان سب چیزوں کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ مولانا روم کی مثنوی کی وہ حکایت اسی نکتے کی طرف اشارہ کرتی ہے جس میں مغرور نحوی اور ملاح کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ جب کشتی غرقِ دریا ہونے لگتی ہے تو ماجھی صرف و نحو کے ماہر پر وہ نکتہ کھولتا ہے جو اصل میں اہم تھا! نحو نہیں، محو یعنی ''نابودنی'' (مثنوی، ۱، ۲۸۳۸)۔

دردِ آرزو اور شوقِ ملاقات اب ماضی کی بات ہوئی۔ موجوں کا تلاطم کف اڑاتی لہریں اور گرداب و طوفان جو شروع میں سوہنی کو خوفزدہ کرتے تھے اب اس محبت زدہ روح کے حیطۂ ادراک سے نکل چکے ہیں کیوں کہ اب یہ بحرِ ربانی کی اتھاہ گہرائیوں میں جذب ہو چکی ہے۔

اپنی نظم کے آخری جزو کا یہ حصہ شاہ لطیف نے مدحِ آب کے لیے وقف کیا ہے، عشق خداوندی کے اس سمندر کی تعریف کے لیے جس میں سوہنی ''غرق'' ہوئی اور جس میں اسے اپنا محبوب مل گیا ایسے ہی جیسے عطار کے مصیبت نامہ میں جو یائے

حق کو اپنا محبوب ربانی اپنی روح کے سمندر میں حاصل ہو جاتا ہے۔ ایسے بحر نا پیدا کنار کی حدود و ثغور کا کیا ٹھکانا!

سوہنی پر جو گذری وہ پانی میں ''ناشدنی'' ہو جانے کی واضح ترین علامت ہے جو ہم تک پہنچی ہے لیکن دریائے سندھ جیسے بڑے دریا کے کنارے رہنے والے صوفی کے لیے پانی کی علامتی حیثیت ایک بالکل فطری اور بدیہی چیز تھی۔ شاہ جو رسالو کا سب سے جانا پہچانا باب جسے الّن فقیر کی گائیکی نے مشہور تر کر دیا، شاید ''سمندلی'' ہی ہے (یعنی سمندر کا راگ)۔ یہ قصہ ایک مانجھی کی بیوی کا ہے جو دور دراز کے سفر سے اپنے شوہر کی واپسی کے انتظار میں گن گن کر دن کاٹ رہی ہے۔ وہ درختوں پر کپڑے کی دھجیاں باندھتی ہے جو آج بھی لوگ نذر یا قول قرار کی علامت کے طور پر آویزاں کرتے ہیں اور سمندر کی لہروں پر عطر نچھاور کرتی ہے کہ اس کا شوہر صحیح سلامت اور خوش و خرم لوٹ آئے۔ اس امید میں کہ وہ عدن یا سری لنکا سے قیمتی زیورات یا مصالحے لے کر واپس آئے گا۔

یہاں اور سر سارنگ میں (جو سسی کی سرگذشت کی علامتوں کی بازگشت ہے) شاہ لطیف نے اپنی منظر نگاری اور محاکات کے سارے عناصر سندھ کی ان عورتوں کی روزمرہ زندگی سے اخذ کیے ہیں جن کے شوہر سمندر اور دریا کے خطرات سے نبرد آزما رہتے تھے۔ دوسری طرف ''سرگھاتو'' کے مختصر بیانیے کا موضوع چھوٹے موریرو کا قصہ ہے۔ چھوٹا موریرّو اُس سمندری اژدھے/بلا کو مار ڈالتا ہے جس نے اس کے سارے بھائیوں کی جان لی تھی۔ لوک داستانوں کے نقطۂ نظر سے یہ حصے یقیناً دلچسپ ہیں لیکن ان میں صوفیانہ واردات کے اصل موضوع کا بیاں یوں کھل کر اپنا اظہار نہیں پا سکا جیسا اسے عشق کی ماری ان عورتوں کے وسیع اور مفصل بیانیے میں میسر آیا ہے جو یا تو جنگل بیابان میں اپنی جان سے گذر گئیں یا غرق دریا ہو گئیں یا وہ جنھیں ماروی کی طرح تھر کے صحرا کی ویرانیوں میں اپنا کھویا ہوا وطن نظر آتا ہے جس کی یاد نے انھیں زمانوں سے بے چین کر رکھا تھا۔

Abstract

The story of Sohni Mahiwaal shares the combined literary traditions of the Punjab and Sindh. The story is presented nearby area of the river Chanab and noted Sindhi poet Shah Abdul Latif rendered into Sindhi language. Sufi poet Shah Abdul Latif unfolds the story from the river water which has a symbolic value in it. The poet used the words to solace Sohni were frequently used by the Sufi poets of the thirteenth century. Her pot broke had a deeper meaning. The story revolves around a wife yearning for her husband to get back to his home. In the story Shah Latif was inspired by the several colors of the daily life of Sindhi women whose husbands were living their lives in the dangers of rivers.

Keyword: Sohni Mahiwaal, Islamic Sufism, Symbolism