چهہ ماهي

سنڌي ٻولي

[تحقيقي جرنل]

جلد يارهون- شمارو پهريون
جون 2018 ع

ISSN: 2519-9765

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

چهہ ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد يارهون- شمارو پهريون
جون 2018ع

ايڊيٽر

پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

حيدرآباد، سنڌ

چھہ ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر: پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ

سب ايڊيٽر: شوڪت چاچڙ

ڪمپوزنگ: سخاوت علي جتوئي

ٽائيٽل : اسدالله ڀٽو

جُلد: يارهون۔ شمارو: پهريون (جون 2018ع)

تعداد: 1000

ڇپائيندڙ: پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ، چيئرمئن،
سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، نيشنل هاءِ وي،
حيدرآباد، سنڌ ۔ 71000

ملهہ: 150 روپيا

ڇپيندڙ: ميشرز پاڪيزه پرنٽرز، گاڏي کاتو، حيدرآباد

ISSN: 2519-9765

SINDHI BOLI [Research Journal]

Editor:	Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Composing:	Sakhawat Ali
Title:	Asadullah Bhutto
Volume:	11th - Edition: 1st (June 2018)
Published by:	Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon, Chairman Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Price:	Rs.150/-
E mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Online link:	www.journal.sindhila.org
Printed by:	MS Pakeeza Printers,Gadi Khato, Hyderabad

ادارتي ست
Editorial Board

- **پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ**
  چيئرمئن، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي — ايڊيٽر
- **پروفيسر ڊاڪٽر غلام علي الانا**
  اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي — ميمبر
- **پروفيسر ڊاڪٽر فهميده حسين**
  اڳوڻي چيئرپرسن، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي — ميمبر
- **پروفيسر ڊاڪٽر ادل سومرو**
  اڳوڻو چيئرمين، سنڌي شعبو
  شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور — ميمبر
- **پروفيسر ڊاڪٽر اسحاق سميجو**
  ڊائريڪٽر، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو — ميمبر
- **پروفيسر ڊاڪٽر ٻلديو مٽلاڻي**
  اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي شعبو
  ممبئي يونيورسٽي، (ڀارت) — ميمبر
- **ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي**
  اسڪالر / اڳوڻو ڊائريڪٽر
  نيشنل ڪائونسل فار پروموشن آف سنڌي لئنگئيج (ڀارت) — ميمبر
- **ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي**
  پريزيڊنٽ (وومين ونگ)
  اکل ڀارت سنڌي ٻولي ۽ ساهت سڀا (ڀارت) — ميمبر
- **محترمہ شبنم گل (پروفيسر رضيہ سلطانہ)**
  سيڪريٽري، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي — ميمبر

فهرست

• ايڊيٽوريل 07

[ٻولي]

1. **مادري ٻوليءَ جا فڪري محرڪ ۽ انهن جي اهميت** 9-18
شبنم گل

2. **سنڌي لکت ۽ ڪمپوزيشن ۾ وسرڻ جي واهپي جا عيب ۽ انهن جا حل** 19-42
شبير ڪنيار

3. **زمان مضارع ۽ واحد متڪلم ۾ ساڳي پڇاڙيءَ جو اڀياس** 43-59
ڊاڪٽر الطاف جوکيو

4. **ڊاڪٽر بلوچ جي جوڙيل: روشني۔ 'شاھ جي ڪلام جي لغت': تنقيدي ۽ تحقيقي اڀياس** 60-76
رياضت ٻرڙو

[ادب]

5. **سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جون خدمتون** 77-86
ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ

6. **مختصر مختصر ڪهاڻي – تنقيدي جائزو** 87-107
ڊاڪٽر ساجده پروين

7. **شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ: هڪ اڀياس** 108-128
ڊاڪٽر فياض لطيف

8. **شاھ عبداللطيف ڀٽائي، هالاڪندي ۽ اتي رهندڙ سندس همعصر مشاهير** 129-142
محمد حبيب سنائي

9. **لاڙ ۾ سرجيل آتم ڪٿائون: هڪ تعارف** 143-160
يوسف سنڌي

10. **شيخ اياز جي ڪهاڻين جا ڪردار : هڪ جائزو** 161-176
هوش محمد ڀٽي

ماهرن جي ڪميٽي(Reviewers committee)

پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو
چيئرمئن، سنڌي شعبو
سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو

ڊاڪٽر روشن گولاٽي
چيئرمئن بورڊ آف اسٽڊيز
گجرات يونيورسٽي، احمد آباد (ڀارت)

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري
چيئرمئن، سنڌي شعبو
وفاقي اردو يونيورسٽي، ڪراچي

ڊاڪٽر هاسو دادلاڻي
هيڊ، سنڌي شعبو
SPC گورنمينٽ (P.G) ڪاليج، اجمير شريف (ڀارت)

ڊاڪٽر ساجده پروين
اسسٽنٽ پروفيسر، سنڌي شعبو
ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي

ڊاڪٽر منظور علي ويسريو
نيشنل انسٽيٽيوٽ آف پاڪستان اسٽڊيز (NIPS)
قائداعظم يونيورسٽي، اسلام آباد

ڊاڪٽر حاڪم علي ٻرڙو
اسسٽنٽ پروفيسر
ڊپارٽمينٽ آف پاڪستاني لئنگئيجز
علامہ اقبال اوپن يونيورسٽي، اسلام آباد

ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي
سربراھ، سنڌي شعبو
چاندي بائي ڪاليج، الهاس نگر (ڀارت)

نصير مرزا
اديب اسڪالر، حيدرآباد

آفتاب احمد ميمڻ
اسڪالر۔ حيدرآباد

ادارتي پاليسي

'سنڌي ٻولي' تحقيقي جرنل ۾ ڇپجندڙ مقالا جيئن تہ تحقيق تي مشتمل هوندا آهن، تنهنڪري مقالا نگار جي متن سان اداري جو متفق هئڻ ضروري نہ آهي.

- مقالا نگارن کي گذارش آهي تہ مقالو تحقيق جي مروج اصولن تحت لکن، حوالا ۽ تتُ (Abstract) ضرور شامل ڪن.
- لکيل يا ڪمپوز ٿيل مقالا ٽپال ذريعي موڪليا وڃن. ساڳئي وقت مقالا اداري ڏانهن اي۔ ميل بہ ڪيا وڃن.
- ڪمپوزنگ لاءِ MB Bhitai Sattar فانٽ استعمال ڪيو وڃي.
- مقالي سان گڏ مقالانگار جو مختصر تعارف، ڏس پتو اي ميل ۽ فون نمبر شامل هئڻ گهرجي.
- حوالا HEC پاران تجويز ٿيل طريقن موجب ڏنا وڃن.

ايڊيٽوريل

سنڌي ٻوليءَ جي تحقيقي جرنل جو هي پنجون پرچو توهان جي هٿن ۾ آهي، اداري طرفان هيءُ جرنل هوندئن ته 2008ع کان جاري ٿيو پر اڳوڻا شمارا تحقيق جي نئين مقرر ڪيل نموني يا طريقه ڪار موجب نه هئا. انهيءَ ڪري موجوده طريقه ڪار موجب هن جرنل کي پڌرو ڪرڻ جو مقصد هڪ ته اهو آهي ته اسان جرنل HEC کان رجسٽرڊ ڪرايون ته جيئن هن ۾ شايع ٿيندڙ تحقيقي مضمونن ۾ ايڊيٽوريل بورڊ جو پورهيو ڳڻيو وڃي ۽ انهن مقالن کي ريفرنس طور به استعمال ڪري سگهجي. عام طور تي سنڌ ۾ ڪيترائي رسالا نڪرن ٿا، پر جيڪڏهن اهي ايچ.اي.سي کان رجسٽرڊ ناهن يا انهيءَ گهربل معياري تحقيق موجب ناهن ته سندن ڳاڻيٽو تحقيق ۾ نٿو ٿئي.

اسان وٽ مختلف تحقيقي مضمون اچن ٿا، جن جا نڪتهءِ نظر پنهنجا ۽ الڳ آهن، تنهن هوندي به اسان جا ماهر انهيءَ جي ڪٽ ڪري، پنهنجا رايا موڪليندا آهن، جن جي آڌار تي ليکڪ کان درستيون ڪرائي هن جرنل ۾ ڇاپيندا آهيون. انهيءَ جي باوجود به تحقيق جا سڀيئي پاسا کليل آهن، جيڪڏهن ڪنهن به مقالي جي متن سان ڪو به پڙهندڙ اختلاف رکي، تحقيق ڪري، ڪي ٻيا نتيجا ڏئي ته اسين ان نڪتهءِ نظر کي پڻ شايع ڪندا سين، پر شرط اهو آهي ته تحقيقي اصول ۽ مُهذب اسلوب اختيار ڪيل هجي.

هن جرنل ۾ ٻوليءَ تي لکيل تحقيقي مضمونن کي اوليت ڏني ويندي آهي، عام طور ٻوليءَ جي مختلف پاسن تي لکڻ وارا محقق گهٽ آهن، لسانيات (بياني لسانيات، تاريخي لسانيات، تقابلي لسانيات) جي مختلف پاسن تي گهٽ تحقيق ٿئي ٿي. هي ادارو ٻوليءَ جي محققن کي همٿائي ٿو، انهن جي تحقيق کي ترجيحي بنياد تي شايع ڪيو وڃي ٿو. ان کان پوءِ ادب جي ڪنهن به موضوع تي لکندڙن کي به ڀليڪار چئون ٿا. سنڌي ٻوليءَ جي هن تحقيقي جرنل جي گهربل معيار جون سڀيئي ضرورتون پوريون ڪندي اسين هن جرنل جا گذريل شمارا ايچ.اي.سي ۾ رجسٽريشن لاءِ جمع ڪرائي چڪا آهيون، اميد ته جلد ئي هن جرنل کي رجسٽريشن ملي ويندي.

پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ

ايڊيٽر

شبنم گل

مادري ٻوليءَ جا فڪري محرڪ ۽ انهن جي اهميت

Motives and importance of thought content in mother tongue

Abstract:

Language has many utilities; it is linked with social, cultural, and economic aspects, with especial emphasis on spiritual and psychological sides. Language is the axis of thinking and learning; and knowledge thereof is gained through environment and study. Mother tongue has its own importance in the modern era. Learning the mother language and seeking education in it causes mental development and spiritual awakening because language of the lullaby synchs with the soul. Similarly, a child grasps the guidelines given in the textbooks better in her or his first language. Closeness with the mother language cultivates self-confidence in a kid.

Language and culture are inseparable. Neglecting language causes culture to cave in. The canvas of culture contains science & technology, art, religion, ethics & law etc. Languages with strong economics aptitude rule the world; this includes English also as well. In the same way, Punjabis settled in Sindh for many years, and have businesses in different towns of Sindh, speak Sindhi fluently and clearly. Likewise, education of local language proves beneficial in their businesses.

In this paper, the importance of mother language is highlighted and its impact on the social, economical, psychological and spiritual aspects have been discussed.

ٻوليءَ جا مختلف ڪارج ٿين ٿا. ٻولي سماجي، ثقافتي ۽ اقتصادي حوالا رکي ٿي، جنهن ۾ نفسياتي ۽ روحاني پاسو ڀرپور آهي. ٻولي سوچ ۽ سکيا جو محور ٿئي ٿي، جنهن جي ڄاڻ ماحول ۽ مطالعي وسيلي حاصل ٿئي ٿي. رابطي جو معيار به ٻوليءَ جي معيار سان لاڳو آهي. رابطا ان وقت فعال ٿين ٿا، جڏهن اجتماعي سوچ سگهاري آهي. فعال لفظ، واسطن کي مضبوط ڪن ٿا. ٻولي لفظن جو ميڙ آهي، لفظ، انفرادي طور تي پنهنجي اندر طاقت جو سرچشمو ٿين ٿا.هر لفظ وٽ تحرڪ موجود

آهي، جو ته لفظ توانائي جومحرڪ ٿين ٿا. جيئن باهه جو لفظ اُچارڻ سان تپش جو احساس ٿئي ٿو. جڏهن ته لفظ پاڻي چوڻ سان سڪون ملي ٿو. پاڻيءَ جي خاصيت ۾ سڪون، يڪسوئي ۽ تبديلي شامل آهن. اهوئي سبب آهي ته روزمره زندگيءَ ۾ استعمال ٿيندڙ لفظ، منفي يا مثبت اثر رکن ٿا. عام طور تي نفسياتي ماهرن جو خيال آهي ته ماڻهو پنهنجي سوچ يا خيال وسيلي، پنهنجي حالتن کي پاڻ تخليق ڪري ٿو.

ٻولي انفرادي اظهار جو ذريعو به آهي ته اجتماعي سوچ جي نمائندگي پڻ ڪري ٿي. جديد دور ۾ ماءُ ٻوليءَ جي وڏي اهميت آهي، جنهن جي وضاحت ضروري ٿيو پوي، ٻوليءَ جا مختلف محرڪ ٿين ٿا. انهن گهڻ رخي محورن جو هتي ذڪر ڪرڻ سان، ٻوليءَ جي اهميت وڌيڪ نمايان ٿيندي، جيڪي هن ريت آهن:

ٻوليءَ جو سماجي ڪارج: سماج ۾ رهندڙ ماڻهن جو وڏو تعداد، جيڪا ٻولي ڳالهائي ٿو ته اُها زبان، ان خطي جي سمورن پهلوئن جي ترجمان چئبي، سماجي نفسيات تي خطي جي طبعي حالتن ۽ ماحول جي تبديلين جو اثر پوي ٿو. محترمه تنوير جوڻيجو ان موضوع تي روشني وجهندي لکي ٿي:

> ”ڪنهن سماج ۾ طبعي ڦير گهير باعث ثقافتي تبديلي جنم وٺندي آهي، ڇاڪاڻ ته طبعي ماحول جي ڦيرڦار باعث ضرورتن ۾ به تبديلي ايندي آهي، جاگرافيائي ماحول مان مراد ڌرتي، آبهوا، بارشون، جبل، سمونڊ، جهنگلات، جانور ۽ معدنيات وغيره اچي وڃن ٿا. ڌرتي ڏيڻ يا ٻوڏ اچڻ باعث سماج پيچ ڏاهه جو شڪار ٿئي ٿو“. (1)

اها حقيقت آهي ته موسمن جي تبديليءَ يا وسيلن جي اڻاٺ سبب، ماڻهو لڏپلاڻ ڪن ٿا. جنهن جي ڪري ٻوليءَ ۾ حالت پٽاندڙ لفظ وڌيڪ استعمال ٿيندا آهن. ٻين خطن جي ماڻهن جي ويجهو اچڻ سبب، ٻوليءَ ۾ نوان لفظ به پاڻمرادو شامل ٿي وڃن ٿا. ٻولي جيئن ته سماجي رابطي جو وسيلو آهي، جيڪا انساني اڏمن، مسئلن ۽ خوابن جي نمائندگي ڪري ٿي، جنهن جي دائري ۾ گفتگو، سوال، بحث مباحثا ۽ ڏکن سکن جي ونڊڻ جي گهرج وغيره اچي وڃن ٿا.

ٻهراڙي ۽ شهري سماج ٻنهه مختلف ٿين ٿا. جتي رهڻي ڪهڻي، ٻولي، ريتن رسمن، مزاج ۽ روَين ۾ به فرق ملي ٿو. ٻهراڙي، ٻوليءَ جي نج پڻي جو مرڪز ٿئي ٿي، جڏهن ته موجوده دور ۾ شهري ماڻهو ٻوليءَ جي بگاڙ جو سبب بڻيو آهي. جتي شهري

طور طريقن ۽ ضرورتن مطابق، ڏارين ٻولين جا لفظ ڪتب آندا ويندا آهن. ماڻهو ڳوٺ ڇڏي، تعليم يا روزگار خاطر شهرن جو رخ ڪندا آهن. سندن ٻار مختلف انگريزي ميڊيم جي اسڪولن ۾ پڙهڻ جي ڪري، ماءُ ٻوليءَ کان ڏار ٿي وڃن ٿا. ٻوليءَ جي بگاڙ يا ميسارجي وڃڻ جو خطرو به شهرن ۾ وڌيڪ محسوس ڪيو وڃي ٿو اڄ به ٻهراڙين ۾ ٿيندڙ گفتگوءَ ۾ لوڪ ڏاهپ جا حوالا ملندا. اهي پهاڪا، پروليون ۽ آکاڻيون نسل درنسل منتقل ٿينديون آهن. سنڌي ٻوليءَ کي دنيا جي شاهوڪار ٻولين ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو ڇو ته جنهن زبان ۾ لوڪ ادب يا ڏاهپ جو وسيع ذخيرو موجود آهي ان کي دنيا ۾ مڃتا حاصل ٿئي ٿي، لوڪ ادب ۾ آکاڻيون، قصا، داستان، بيت، ڏٺ، ڏوهيڙا، پروليون، پهاڪا، چوڻيون ۽ ڳجهارتون وغيره شامل آهن. عام تاثر اهو آهي ته ماضيءَ ۾ ڏارين جي اوچتي حملي سبب ماڻهو گفتگو ۾ ڏٺ، پرولي يا ڳجهارت جو استعمال ڪندا هئا، جيڪي ذهني مشقن جو بهترين ذريعو سمجهيون وڃن ٿيون، جنهن جي ڪري گذريل دور جو ماڻهو ذهني طور تي وڌيڪ سجاڳ ۽ فعال هو. سندس ذهني صحت ۽ يادگيري اڄ جي ماڻهن کان سرس هئي، ان حسياتي تحرڪ سبب، ان دور جو ماڻهو ذهني بيمارين جهڙوڪ ڊمينشيا ۽ الزائمر کان محفوظ هو. سگهڙن جون ڪچهريون، ميلا ملاکڙا ۽ سماجي ميل ميلاپ جي ڪري ان وقت جا ماڻهو ذهني ۽ روحاني طور تي وڌيڪ پختا هئا، گڏجي ويهڻ ۽ حال اورڻ سبب ذهن جو بوجهه هلڪو ٿيندو هو ته ٻئي پاسي سندن سوچ کي نوان رخ ملندا هئا.

آڳاٽي وقت ۾ عام طور تي ٻهراڙين ۾ آڌر ڀاءُ وقت سگهاري ٻولي استعمال ٿيندي هئي، اهي آجيان جا لفظ يا ڪيڪارڻ جا طريقا مثبت ۽ روشن جملن سان سينگاريل هوندا هيا، جن مان خلوص، محبت ۽ پنهنجائپ جو واس پيو ايندو هو. جيئن ميزبان چوندو هو ته "ڀلي آئين، جيءُ آئين، ڏي احوال خوش باش، جوڙ متارا، مال متاءُ، پاڙو اوڙو وهنوار وڙو ڪيئن پيو هلي"، مهمان جواب ڏيندو هو ته "سائين مهرباني، قرب، لک ٿورا، رب جا ڪرم نيڪ ناڪ خوش باش آهيون. پاڙو اوڙو زورو متارو ڀال ڀلايون، ڌڻي جي حڪم سان سڀ سرهايون" اها حقيقت آهي ته انهن اُتساهه ڀرين جملن جي ڏي وٺ سبب، ماڻهو تازو توانا ٿي ويندا هئا. اڄ به ٻهراڙين ۾ ساڳيون روايتون آهن. پر اڳيون اُتساهه ۽ اڪير اٽلپ ٿي آهي. پر اُتي گفتگو ۾ موقعي مهل سان پهاڪا اڄ به استعمال ٿين ٿا، جيڪي اجان تائين شهرن ۾ به رائج

آهن، جيئن، "ڀلي بک ڀرم جي شال م وڃي شان"، "پرائي دهلين احمق نچي"، "پاٽيءَ مٿي جهوپڙا مورک اُڃ مرن"، "جيڏا اٺ تيڏا لوڏا"، جنهن گهر ۾ داڻا، تنهنجا چريا به سياڻا"، "دل ڪوڙي ته عذر گهڻا" وغيره. اهي پهاڪا ٻوليءَ کي سونهن سان گڏ اثرائتو بڻائين ٿا.

ٻولي سماجي قدرن جو به تعين ڪري ٿي، جنهن ۾ ڪچهريون، اوڀاريون لهواريون، ڊاڙون، غشا پٽا، قصا ڪهاڻيون، ڀوڳ چرچا وغيره اچي وڃن ٿا. ٻوليءَ جا منفي مثبت پاسا هر سماج ۾ مروج آهن پر بنيادي طور ٻوليءَ جو سماجي ڪارج تعميري ۽ جوڙيندڙ ٿئي ٿو، جن ۾ احساس ونڊڻ ۽ آکاڻيون شامل آهن، جيڪي خاص طور تي ٻار جي ذهني اوسر ۾ اهم ڪارڪردگي ڏيکارين ٿيون. لوڪ آکاڻيون سوچ سمجهه سان گڏ، حڪمت عملي جوڙڻ سيکارين ٿيون، ان موضوع تي مغربي مفڪر هن ريت پنهنجي خيالن جو اظهار ڪري ٿي:

"ڪهاڻي ٻڌندڙ ۽ ٻڌائيندڙ جي وچ ۾ جيڪو تعلق جڙي ٿو ان طريقه ڪار کي Neural coupling عصبي جوڙ سڏيو وڃي ٿو. ڪهاڻيون ذهن جو ڪيميائي عمل تبديل ڪن ٿيون، همدردي، احساس ۽ انسانيت جهڙا گڻ پيدا ڪن ٿيون ۽ يادگيري مضبوط ٿئي ٿي. آکاڻي ٻڌڻ دوران ان احساساتي ڳانڍاپي سبب ذهن ۾ Oxytocin نامي رطوبت جڙي ٿي. جيڪا انسان ۾ محبت، احساس، همدردي، يقين ۽ سماجي لاڙا وڌائي ٿي، انساني ذهن، يڪسوئي جي ڪيفيت ۾ گهٽ رهڻ سبب هلندي ڦرندي ويهه هزار جي تعداد تائين ڏينهن ڏٺي جي خوابن ۾ مشغول رهي ٿو"[(2)]

اهو سچ آهي ته ان تصوراتي طاقت وسيلي، انسان خوابن کي حقيقت جو روپ ڏئي ٿو، ساڳئي تصور جي پختگي، ناممڪن کي ممڪن ۾ بدلائي ٿي ڇڏي.

لوڪ ڪهاڻين جي اهميت ۽ افاديت تي ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو پنهنجي ڪتاب "لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو" ۾ لکي ٿو:

"ڪهاڻين ۾ وندر جو ڪافي سامان مهيا آهي، پر هر ڪهاڻيءَ ۾ ڪونه ڪو اخلاقي نڪتو ضرور لڪل آهي، جو سڌيءَ طرح نروار نه ڪيو ويو آهي، ڇاڪاڻ ته ائين ڪرڻ سان اهڙو اخلاقي ڏڪ نه لڳي ها، تنهن ڪري تمثيل ذريعي پکين، جيتن ۽ جانورن کان اخلاقي نڪتو نروار ڪرايو اٿن

> ۽ جيئن زود اثر پذير ٿئي، ٻي مکيه ڳالهه اها آهي ته ڪهاڻين جا ڪردار گهڻو ڪري ديو، راڪاس، جن، ڀوت، جادوگر، پريون، ڏوتيون ۽ ڏائڻيون وغيره آهن، تنهنڪري مٿن غالب پوڻ لاءِ به پوري همت ڪپي، انهيءَ ڪري جيڪي سورما ڏيکاريا ويا آهن، سي گهڻو ڪري انسان آهن.“ (3)

انهن ڪهاڻين جو مثبت پاسو اهو آهي ته ٻڌندڙ يا پڙهندڙ پنهنجو عڪس انهن سورمن ۾ ڏسي ٿو ۽ هن ۾ اخلاقي مٿيرائي جو ڳڻ پيدا ٿئي ٿو.

ٻوليءَ جو ثقافتي رخ: ٻولي ۽ ثقافت هڪٻئي کان ڌار نه آهن. ٻولي نظرانداز ٿيڻ سان، ثقافت به ويڳاڻي ٿي پوي ٿي، ثقافت جي رنگارنگيءَ ۾ ٻولي، صنعت، سائنس، فن، قانون، مذهب حڪمت ۽ اخلاقيات وغيره شامل آهن. ثقافتي زندگيءَ جو مڪمل خاڪو آهي، جنهن ۾ رهڻي ڪهڻي، رجحان ۽ رويا پڻ اچي وڃن ٿا. ثقافتي تبديلي ماحول جي حالتن ثقافتي لاڳاپن ۽ جدت جي بدلجندڙ معيار سبب اچي ٿي، ٻولي جي سمجهه ۽ ويجهڙائي ثقافت ۽ تهذيبي ورثي کي جياري ٿي. جيڪي ٻارن جي اسڪولن ۾ تعليم حاصل ڪن ٿا. انهن تي انگريزي ثقافت جو وڏيڪ اثر پوي ٿو هنن جو لباس، موسيقي، ادب، کاڌا ۽ رهڻي ڪهڻي به مغربي اثر هيٺ رهي ٿي. اهوئي خطرو محسوس ڪري، دنيا جي ڪيترن ملڪن ۾ سرڪاري زبان، نصابي سرگرمين ۽ روزمره جي استعمال طور مادري زبان رائج آهي. انهن ملڪن ۾ چين، جپان، فرانس، جرمني ۽ مشرقي يورپ جا ڪيترا ملڪ اچي وڃن ٿا. هر سماج کي ذهني ۽ روحاني طور تي فعال فرد گهرجن، جيڪي موثر تنظيمي ڪم جو حصو بڻجي سگهن، پنهنجي ٻولي ۽ ثقافت کان پري ماڻهو ذهني طور تي چڙ وچڙ ٿئي ٿو. چين جو مثال سامهون آهي، جن قديم ورثي ۽ لوڪ ڏاهپ مان ڀرپور فائدو ورتو آهي، ڪنفيوشس ۽ ٻين فلسفين، هڪ مڪمل نظام حيات ڏنو جيڪو کين ذهني ۽ روحاني طور سگهارو بڻائي ٿو. سندن سماجي رابطا به فعال آهن، ٻڌ ازم، جين مت، تاو ازم جا سونهري اصول اڄ به سري لنڪا، تبت، چين، جپان، نيپال ۽ ٿائي لينڊ ۾ نظر اچن ٿا. اهي قومون گهڻيون مذهبي نه آهن، پر سندن معاشرا اڄ به مذهبي راهنمائن جي ٻُڌايل رستن تي هلن ٿا. اهي قومون پاڻ ۾ مادري ٻوليءَ ۾ ڳالهائين ٿيون، جيئن سندن نئون نسل به ٻوليءَ جي ورثي جي اهميت کان آگاهه رهي، پر سنڌي زبان ۾ لوڪ ڏاهپ، ادب ۽ شاعريءَ جو ڀرپور حصو هوندي به اسان ان کان لاڀ حاصل نه ڪري سگهيا آهيون. اڄ سچل، سامي، شاهه عنايت يا شاهه ڀٽائي اسان لاءِ ذهني جاڳرتا بدران محض عظمت جا اهڃاڻ آهن، سندن ڪلام مان اسان عملي طور تي ڪو وڏو فائدو نه

ورتو آهي، جڏهن ته سندن ٻولي ۽ فڪر بهترين مثال آهن. ڊاڪٽر غلام نبي سڌايو ان حوالي سان لکي ٿو:

> ”ٻولي جي تخليقي رخ سان ڪنهن واقعي يا شيءِ جي اندر يعني ڪل کي ڳولهي سگهجي ٿو، انهي ڪري ئي انساني شعور هر قدم تي به صورتون اختيار ڪري ٿو، هڪ تدريجي ارتقا جي صورت، جيڪا ٽڪراءَ کي دريافت ڪري ٿي ۽ ٻي جاکوڙ جي صورت جيڪا شيءِ جي اصليت ۽ سڃاڻپ تي قادر رهي ٿي“ (4)

اها حقيقت آهي ته قديم لوڪ ادب يا صوفي شاعريءَ ۾ استعمال ٿيندڙ ٻولي، زندگي جو نج پٽو ۽ تت ڳولهي آڻي سامهون بيهاري ٿي، انڪري اها جديديت جي به ضرورت آهي، تخليقي ٻولي ان وقت سگهاري ٿيندي، جڏهن ماضيءَ ۾ سرجيل ادب کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪبي، ماضي جيڪو فن ۽ فڪر کي مضبوط بنياد فراهم ڪري ٿو.

ساڳيءَ ريت گهڻ ثقافتي سماج هئڻ ڪري، سنڌ ۾ مختلف نسلي گروهن جا ماڻهو رهن ٿا، انهن جي ٻولي، رهڻي ڪهڻي ۽ ثقافت مختلف آهي، صوبي جي نمائنده زبان سنڌي آهي ان ڪري اها زبان فقط سنڌي ماڻهن تائين محدود آهي. سنڌ ۾ اردو، پنجابي، بلوچي، پشتو ۽ ٻيون زبانون ڳالهائيندڙ قومون به آباد آهن. جن جي اظهار جو ذريعو اردو زبان آهي، قومي زبان هئڻ سبب اها ملڪ گير طور رابطي جي زبان آهي، ان ڪري سنڌ ۾ رهندڙ سنڌي به مختلف قوميت جي ماڻهن سان اردو ۾ ڳالهائين ٿا، مختلف ثقافتن جي ويجهو اچڻ سان لباس، رهڻي ڪهڻي ۽ رسم رواجن به واضح تبديلي آئي آهي، اهڙيءَ ريت ٻولي به متاثر ٿي آهي، جنهن ۾ اردو ۽ انگريزي جا لفظ شامل ٿيا آهن، گلوبلائيزيشن جي اثر هيٺ سنڌي زبان ۾ انگريزيءَ جو استعمال جدت ۽ طبقاتي مٿيرائي جو اهڃاڻ سمجهيو وڃي ٿو.

ٻوليءَ جو اقتصادي پس منظر: جن ٻولين جو اقتصادي پس منظر مضبوط آهي، اُهي دنيا تي حڪمراني ڪن ٿيون جن ۾ انگريزي زبان به شامل آهي، جيڪا وڻج واپار ۽ اعليٰ طبقي جي ترجماني ڪري ٿي. جيئن سنڌ ۾ سالن کان رهندڙ پنجابي صاف سنڌي ڳالهائين ٿا، جن جا سنڌ جي مختلف شهرن ۾ ڪاروبار آهن، 1932ع ڌاري سکر بئراج ۽ بعد ۾ 1956ع دوران ڪوٽڙي بئراج ٺهڻ وقت ٻنيون ڏارين آبادگارن ۾

ورهايون ويون، جن جي اڪثريت سنڌي ڳالهائي ٿي، ڪاروباري لحاظ کان ان خطي جي زبان سکڻ فائديمند ثابت ٿئي ٿي، جيئن سي پيڪ ڪانپوءِ پوري ملڪ ۾ چائنيز ٻولي جي سکيا جا ادارا کُلي ويا آهن، ان کان علاوه چائنا مختلف شعبن لاءِ شاگردن کي اسڪالر شپ جا سنا موقعا به ڏنا آهن، پر اسان سنڌي ٻولي جي حوالي سان ڪي به تعليمي پروگرام يا نوڪرين جا سنا موقعا نه ڏنا آهن. جنهن جي ڪري شاگردن کي دلچسپي محسوس نه ٿي ٿئي، ٻوليءَ سان لاڳاپيل هڪ سنو مستقبل، شاگردن کي اهو مضمون کڻڻ لاءِ اتساهي ٿو. جيئن تائيوان جي ڇوڪري پي لنگ هانگ جيڪا هارورڊ يونيورسٽي مان Ethnomusicology ۾ پي. ايڇ. ڊي ڪري رهي آهي، هوءَ تحقيق دوران سنڌ ۾ رهي، جيڪا پٺائيءَ جو راڳ ڳائي ۽ تنبورو پڻ وڄائي ٿي. شاهه جي سُرن، موسيقي ۽ پيغام ۾ ڪيس خاص دلچسپي آهي، ساڳيءَ ريت سنڌ ۾ به اسڪالر شپ جا پروگرام ترتيب ڏئي سگهجن ٿا. سنڌ جو فن فڪر ۽ صوفي ورثو شروع کان ئي سگهارو هو، جنهن جي ڪري مختلف دورن ۾ هتي غير ملڪي سياح آيا آهن، جن ۾ انگريزن هتي اچي ٻولي ۽ تاريخ تي خاص ڪم ڪيو. سنڌ ايندڙ چيني سياح هيونسانگ مطابق "هتي جي زمين اناج اپائڻ لاءِ پلي ڏاڍي پلي آهي، هتي ڪپهه، جوئر ۽ ٻاجهري تمام گهڻي ٿئي ٿي، هتي سون، چاندي ۽ ٽامون گهڻو آهي" (5)

سنڌ ۾ آباديءَ جي اڪثريت زراعت سان وابسته رهي. ڏارين قومن هتي اچي ڪاروبار ڪيا، سنڌ ۽ هند جي واپار ۽ پيداوار ڪي عربن جي نگاهه ۾ جيڪا اهميت حاصل هئي، ان جو اندازو هن مان لڳائي سگهجي ٿو ته حضرت عمر رضه هڪ عرب سياح کان پڇيو ته "هندوستان بابت تنهنجي ڪهڙي راءِ آهي؟" ان تي هن ٽن مختصر فقرن ۾ جواب ڏنو "سندس درياهه موتي آهن، سندس پهاڙ ياقوت آهن ۽ سندس وڻ عطر آهن" (6)

تمام گهڻن وسيلن هئڻ جي باوجود، سنڌ جو خِطو گهڻي ترقي نه ڪري سگهيو، جنهن جو مکيه سبب وڻج واپار ڏانهن ماڻهن جو گهٽ لاڙو هو. ڪاروباري ذهينيت جون مالڪ قومون جلد تڪڙي ترقي ڪن ٿيون، سنڌ جي آبهوا معتدل ۽ آرام پهچائيندڙ آهي، جنهن جي ڪري عام ماڻهو سُست ۽ آرامده ماحُول ۾ رهندڙ ٿئي ٿو جاگيرداري نظام ماڻهن کي پاڻ پرائي ڏانهن مائل ٿيڻ نه ڏنو آهي ۽ ٻيا به ڪيترائي سياسي، لساني، معاشي ۽ امن و امان جا مسئلا آهن، جن جي ڪري سنڌ جي اقتصادي

ترقيءَ جي راهه ۾ ڪيترين رڪاوٽون درپيش رهيون آهن. ٻوليءَ جي واڌ ويجهه ۽ مقبوليت ۾ مضبوط اقتصادي پس منظر جو وڏو حصو رهيو آهي، ان کان علاوه ٻولي کي بچائڻ، ٻوليءَ جي اوسر، ٻولي جي اهميت مڃرائڻ وغيره اهڙا موضوع آهن، جن تي هر دور ۾ گهٽ ڪم ٿيو آهي.

ٻوليءَ جو نفسياتي ۽ روحاني پاسو: ماءُ ٻولي سکڻ ۽ ان زبان ۾ شروعاتي علم پرائڻ سان ٻار جي ذهني ۽ روحاني اوسر ٿئي ٿي، ڇو ته هُو جنهن زبان ۾ لولي ٻڌي ٿو اُها ٻولي هن جي روح ۾ جذب ٿي وڃي ٿي، ساڳيءَ ريت ٻار، ماءُ ٻوليءَ ۾ درسي ڪتابن جو بنيادي خيال جلد سمجهي ٿو. ڇو ته نجي اسڪولن ۾ پڙهندڙ اڪثر ٻار سيڪنڊري ۽ هائر سطح تي پهچڻ جي باوجود، انگريزي زبان تي مڪمل عبور حاصل نه ٿا ڪري سگهن، ٻار، اُها ٻولي تڪڙي سکي ٿو، جيڪا گهر ۽ ٻاهرين ماحول ۾ ڳالهائي وڃي ٿي، ڪيترائي سنڌي خاندان گهر ۾ انڪري انگريزي ٻولي ڳالهائين ٿا جيئن ٻار جلدي اُها زبان مڪمل طور تي سکي سگهي. ان ڪري اڪثر ٻار ٻولي جي مونجهاري سبب تعليمي ميدان ۾ گهربل نتيجا حاصل نه ٿو ڪري سگهي. اقوم متحده ٻاران به ٻارن لاءِ ابتدائي تعليم مادري زبان ۾ ڏيڻ جي ترغيب ڏئي وئي آهي، ڇو ته دنيا جي ڪيترين قومن، پنهنجي ٻارن کي ثقافت ۽ ادب کان پري ٿيندي ڏٺو.

ماءُ ٻوليءَ سان ويجهڙائي سبب ٻار ۾ خوداعتمادي جو احساس اُسري ٿو. جذباتي ۽ سماجي طور تي پنهنجائپ ۽ پاڻ پرائي زندگيءَ جو اخلاقي معيار مقرر ڪرڻ سان بهتر بڻائي ٿي. ماڻهو زبانون ڪيترين ڇونه سکي پر هو سوچي ۽ خواب پڻ ماءُ ٻولي ۾ ڏسي ٿو.

ٻار جي سکيا جو Nonverbal language (خاموشي جي زبان) جيڪا اشارن، تاثرن ۽ احساس جي ٻولي آهي، جنهن کي باڊي ليئنگويج به سڏيو وڃي ٿو. ٻار Reflexes (جسماني چرپر) وسيلي بک، ننڊ، خوشي يا خوف جو اظهار ڪري ٿو. ٻار جي روئڻ سان خبر پوي ٿي ته ڪيس بک لڳي آهي يا ننڊ ٿي اچيس. ٻار جي سکيا جو عمل ماءُ جي گرڀ ۾ شروع ٿي وڃي ٿو. جڏهن ماءُ ڏک يا خوف محسوس ڪري ٿي ته ٻار جي چرپر جو انداز بدلجيو وڃي.

ٻولي ۽ ڇهاءُ اهميت رکن ٿا. شروعاتي ٽن سالن ۾ ٻار جي شخصيت جڙي راس ٿئي ٿي. انهن ٽن سالن ۾ ٻار محبت، نفرت، يقين، بي يقيني، خود اعتمادي، منفي

يا مثبت سوچ سکي ٿو. اهي ابتدائي تاثر، سڄي زندگي هن جي شخصيت تي ڇانيل رهن ٿا. ماءُ ٻوليءَ ۾ ماحولياتي ۽ احساساتي ڄاڻ هن جي شخصيت جو رخ متعين ڪري ٿي، آمريڪي ليکڪا ڊبليو. ايس.ٽرنر پنهنجي ڪتاب "Natural Education" ۾ لکي ٿي "مون ائين ٿي سمجهيو ته جيڪڏهن ومي کي پينگهي ۾ صحيح ڳالهائڻ سيکاريم ته سڄي عُمر صحيح ڳالهائيندي، تنهنڪري ڏاڍيءَ خبرداريءَ سان سُٺي ۽ سُٺي ٻولي ساڻس ڳالهائيندي هيس، ائين ورهين تائين ڪيس ڪو گرامر ڪونه سيکاريم پر هوءَ ڳالهائڻ يا لکڻ ۾ ڪا چُڪ نه ڪندي هئي". هربرٽ اسپينسر لکي ٿو ته سٺ ورهين جي عمر تائين هن گرامر اصل ڪونه ڏٺو هو، پر پوءِ به انگريزي ۾ ڪتاب اهڙا لکيا اٿس جو ڪو ورلي لکي [7]

ابتدائي ٽن سالن دوران ٻار کي ماءُ ٻوليءَ ۾ لوڪ ڪهاڻيون ٻڌايون وڃن ته انهن جو اثر به ٻار جي ذهني اوسر تي پوي ٿو. هڪ ئي وقت ۾ ٻار ٻه يا ٽي زبانون سکي سگهي ٿو پر اهو وقت هن لاءِ مونجهاري وارو ثابت ٿيندو.

انگريزي زبان جي اهميت ۽ افاديت کان انڪار نه ٿو ڪري سگهجي. ڇو ته اها زبان سٺي مستقبل جي ضمانت ٿئي ٿي. جيڪڏهن انگريزي زبان جو تعلق مادي ترقي سان آهي ته ماءُ ٻوليءَ جو واسطو ٻار جي روحاني اوسر سان ٿئي ٿو.

ٻوليءَ جي واڌ ويجهه ۾ ماحول ۽ ڪتاب اهم ڪردار ادا ڪن ٿا. فطري ماحول مشاهدي ۽ تجربي لاءِ ضروري آهي ته ڪتاب تصوراتي سگهه ۾ واڌارو ڪري ٿو. روزمره جي گفتگو وسيلي خيال ۽ تصور سکي سگهجن ٿا ته ٻئي طرف مطالعي سان لفظن جي ذخيري ۽ ڄاڻ ۾ وسعت اچي ٿي. ٻڌڻ جو سڌو سنئون واسطو گفتگو جي فن سان آهي، جنهن کي Productive listening 'لاڀائتي ٻڌڻي' چيو وڃي ٿو. هڪ سنو ٻڌندڙ سٺي گفتگو جو فن ڄاڻي ٿو. بلڪل ائين مطالعي ذريعي لکڻ جي صلاحيت کي فروغ ملي ٿو. هڪ لحاظ کان لاڀائتي ٻڌڻي ۽ وسيع مطالعو گفتگو جو ڏانءُ عطا ڪن ٿا. مثبت، موثر ۽ دل کي ڇهندڙ ٻولي روح جو عڪس ٿئي ٿي، جنهن لاءِ يوناني مفڪر لنجائي نس جو چوڻ آهي ته "اُتم ٻولي، ذهني مهانتا جو ثمر ٿئي ٿي" خوبصورت لفظن ۽ خيالن لاءِ محرڪ به اتساهيندڙ هجن.

حوالا

1. جوڻيجو، تنوير،"ملڪ جي سياسي صورتحال باعث سنڌ ۾ سماجي، ثقافتي تبديلي ۽ سنڌي ادب"2014ع، ڇاپو اول، پاڪيزه پرنٽرس، حيدرآباد ص 41.
2. "Why story telling works: The science" keefe Alyssa Galerius. Source: internet.
3. سنديلو عبدالڪريم، ڊاڪٽر، "لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو" ڇاپو پهريون سال 2016ع، پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي.
4. سنديلو غلام نبي، ڊاڪٽر مضمون، "سچل جي شاعري ۾ مذهبي علامتون، "سرمست"، 16 – 1990ع، پوپٽ پرنٽنگ پريس، خيرپور.
5. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي، ڊاڪٽر، "سنڌ سياحن جي نظر ۾" ڇاپو پهريون، روشني پبليڪيشنز 2001ع، روشني ڪمپوزر، ڪنڊيارو سنڌ.
6. مخدوم، امير احمد (مترجم) ڪتاب ڇچ نامو سنڌي ادبي بورڊ، 2004، ص 172
7. "Natural Education" W.S. Stoner سنڌي ۾ ترجمو "ماءُ ٻارن کي ڪئين سڌاري" سنڌيڪار: شيوارام، نرسنگهه داس ڦيرواڻي، ڇاپو ٻيو، مارچ 2013ع، ٿرديپ ڳوٺاڻي ترقياتي پروگرام مٺي، ضلعو ٿرپارڪر، سنڌ.

شبير ڪنيار

سنڌي لکت ۽ ڪمپوزيشن ۾ وسرڳن جي واهپي جا عيب ۽ انهن جا حل

Limitations of Usage of Aspirated Letters and their Solutions

Abstract:

Sindhi language writing system is based on Arabic script, known as "Sindhi Arabic". It has 52 letters in its alphabet. This was created in 1853 by an official team of the Government, then "Sir Bartle Freire" the commissioner of Sindh recognized Sindhi as the official language for the Sindh province in his governance

There are 10 Aspirated letters (ڀ، ڦ، ٿ، ٺ، ڇ، ڌ، ڍ، ک، جھ ۽ گھ) included in this alphabet. These letters have different ways of writing, i.e. 8 letters (ڀ، ڦ، ٿ، ٺ، ڇ، ڌ، ڍ، ک) have been made by the support of the dots and remaining 2 (جھ ۽ گھ) are compound letters, which have been made per international standard of aspiration. In fact, Sindhi language has 20 Aspirated letters, from which mentioned above 10 letters are part of the alphabet, but other 10 (ڱھ، ڏھ، رھ، ڙھ، ژھ، مھ، نھ، لھ، وھ ۽ ڻھ) still need to be redefined per international standards.

The 2 (جھ ۽ گھ) standard aspirated letters are included in the Sindhi alphabet, but inadequate awareness about specific writing-shape of the aspirated letters, has created confusion (جهه ۽ گهه instead of جھ ۽ گھ). Therefore, mistakes are being made both in composing and in handwriting. Irony is that all this is yet to be noticed by the readers.

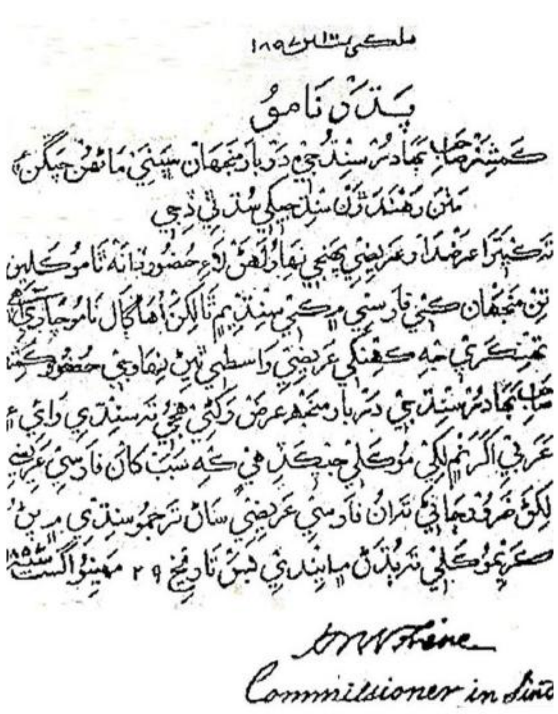
The middle (ھ) shape of the alphabetic letter 'ھ'is used to make an aspiration of the sound, and have two (ھ ۽ ھ) styles. It is quite easy to understand the aspiration of the sound on behalf of its middle (ھ) shape, because there are several words in Sindhi language, which have same spellings, and they are differentiated by the aspiration only, like as گھر means home and گِھَرُ means the kind of a sweet. In this connection, the paper is about the styles (Initial, Medial & Terminal) of 'ھ' in the aspiration and simple sounds for handwritings as well in digital compositions on the computing devices by the Sindhi keyboards (MB Sindhi, Multiling O, SwiftKey, etc.).

سنڌي ٻوليءَ جي موجوده الفابيٽ، سن 1853ع ۾ تنهن وقت جي انگريز سرڪار هڪ حڪم نامي (نمبر 3221_ 1853 تاريخ 30 مارچ 1853ع) تحت مسٽر بي ايچ ايلس جي نگرانيءَ ۾ 2 پرڏيهي (انگريز) ۽ 8 ڏيهي (سنڌي، هندو ۽ مسلمان) عالمن تي مشتمل، 10 رڪني ڪميٽيءَ کان جوڙائي، جنهن کي ٽن مهينن جو وقت ڏنو ويو هو. ان ڪميٽيءَ ۾ هيٺيان عالم شامل هئا(1). [1]

1. ڪيپٽن ڊيسٽين ولي
2. ڪيپٽن ايف جي گولڊ سمٿ
3. راءِ بهادر نارائڻ جڳناٿ (ڪراچي)
4. ديوان ننديرام سيوهاڻي (سيوهڻ)
5. ديوان اڌا رام ٿانور داس (حيدرآباد)
6. ديوان پريداس آنند رام (حيدرآباد)
7. ميان غلام حسين (ٺٽو)
8. قاضي غلام علي (ٺٽو)
9. ميان محمد (حيدرآباد)
10. ميران محمد شاهه (حيدرآباد)

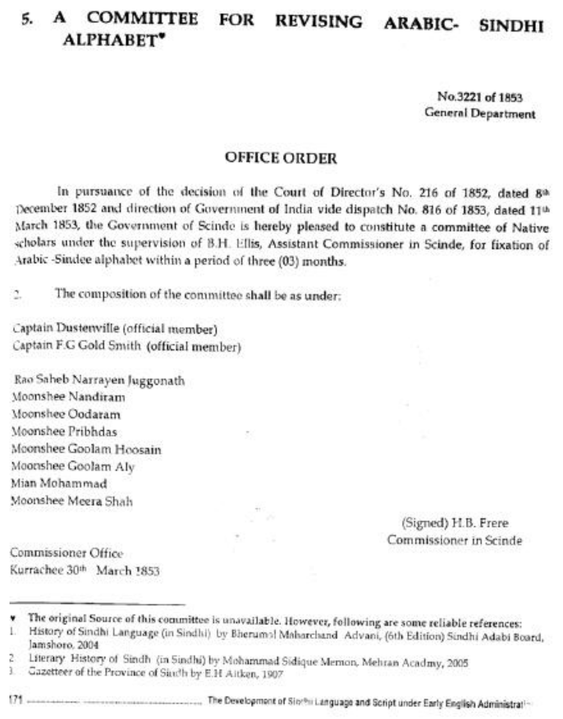
نئين جوڙيل هن 52 اکري الفابيٽ کي، سنڌي ٻوليءَ جي واحد لکتي سرشتي طور سنڌ صوبي ۾ لاڳو ڪيو ويو. اڳتي هلي سنڌ جي تڏهوڪي ڪمشنر 'سر بارٽل فريئر' 29 آگسٽ 1857ع تي هڪ پڌر نامو (ملڪي نمبر 100ـ1857) جاري ڪري صوبي ۾ رهندڙ سيني ماڻهن چڱن، مڙن کي مخاطب ٿي پابند ڪيو تہ اهي ڪنهن بہ قسم جي لکپڙه لاءِ هن الفابيٽ کي ڪتب آڻين، اٽڪر حالتن ۾ جيڪر عربي يا فارسيءَ ۾ لکن تڏهن بہ انهي متن جو سنڌي وائيءَ (هنن اکرن) ۾ ترجمو موڪلڻ پڻ ضروري ڪيو ويو هو. مطلب تہ سنڌي ٻوليءَ کي سرڪاري سطح تي دفتري ٻوليءَ جي حيثيت ملي، جنهن ڪانپوءِ عام ۽ خاص ماڻهن هن پاسي جوڳو ڌيان ڌريو ۽ سنڌي ٻوليءَ جو واهپو سرڪاري توڙي عام ڪار ونهوار ۾ عام ٿي ويو. اُن تاريخي ڏينهن کي اسين، سنڌي ٻوليءَ جي قومي ۽ دفتري ٻوليءَ طور لاڳو ٿيڻ واري سڃاڻپ جي ڏهاڙي طور ملهائيندا آهيون.

(1) مختيار ملاح، " The development of Sindhi language and script under early English administration"، ڇاپو پهريون 2017ع، "سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد"


Commissioner in Sind

سر بارٽل فريئر جو پڌرنامو

هن پڌرنامي سان ٻوليءَ جي خوب آبياري ٿي، ڊڪشنريون، گرامر، درسي ۽ ادبي ڪتاب هن لپيءَ ۾ اچڻ لڳا، وقت سان گُهرجن پٽاندر هن لکت تحت لفظن جون شڪليون (Spellings) مقرر ٿيون ۽ آهستي آهستي سُوڌ سنوار جو ڪم ويو مڪمل ٿيندو. تڏهن ڪنهن کي خيال ۽ گُمان ئي نہ هو تہ اڳتي هلي ڪمپيوٽر جهڙيون ذهين ڳلون ايجاد ٿينديون، جيڪي سيني شين جي ترقيءَ ۾ اڳ کان اڳريون ٿي وينديون ۽ موجود مروج وصفن کي ڦيرائي ماڳهين ڪي نيون تخليق ڪنديون ۽ ٻوليون هڪ ٻئي کي ايتريون تہ ويجهيون ٿي وينديون جو انهن جي بنيادي قاعدن جا ماڻ ماپا بہ گهڻو ڪري بين الاقوامي ٿي ويندو.


5. A COMMITTEE FOR REVISING ARABIC- SINDHI ALPHABET*

No.3221 of 1853
General Department

OFFICE ORDER

In pursuance of the decision of the Court of Director's No. 216 of 1852, dated 8th December 1852 and direction of Government of India vide dispatch No. 816 of 1853, dated 11th March 1853, the Government of Scinde is hereby pleased to constitute a committee of Native scholars under the supervision of B.H. Ellis, Assistant Commissioner in Scinde, for fixation of Arabic -Sindee alphabet within a period of three (03) months.

2. The composition of the committee shall be as under:

Captain Dustenwille (official member)
Captain F.G Gold Smith (official member)

Rao Saheb Narrayen Juggonath
Moonshee Nandiram
Moonshee Oodaram
Moonshee Pribhdas
Moonshee Goolam Hoosain
Moonshee Goolam Aly
Mian Mohammad
Moonshee Meera Shah

(Signed) H.B. Frere
Commissioner in Scinde

Commissioner Office
Kurrachee 30th March 1853

* The original Source of this committee is unavailable. However, following are some reliable references:
1. History of Sindhi Language (in Sindhi) by Bherumal Maharchand Advani, (6th Edition) Sindhi Adabi Board, Jamshoro, 2004
2. Literary History of Sindh (in Sindhi) by Mohammad Sidique Memon, Mehran Acadmy, 2005
3. Gazetteer of the Province of Sindh by E.H Aitken, 1907

171 .... The Development of Sindhi Language and Script under Early English Administrat...

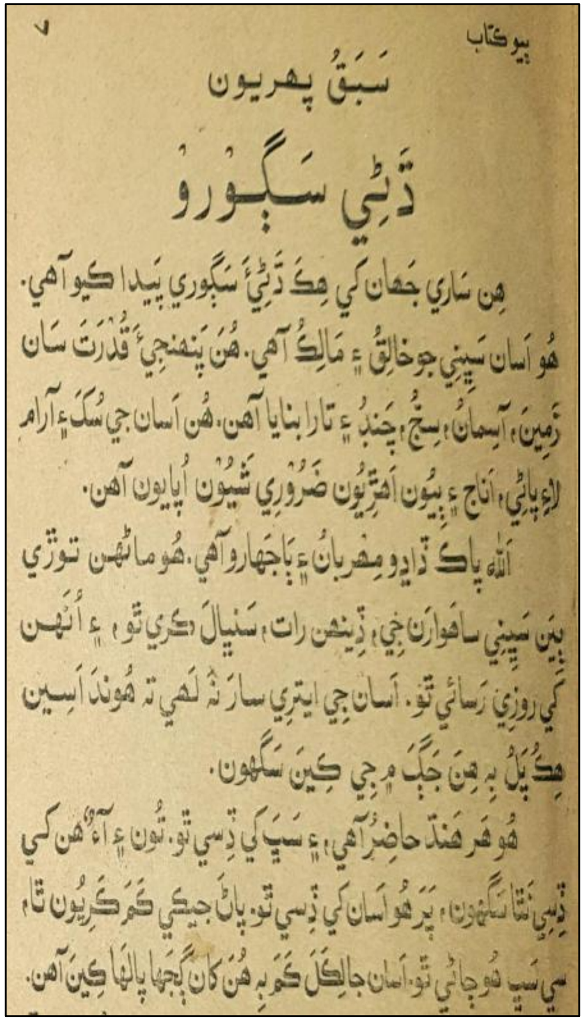
سنڌي ٻولي ڪميٽيءَ وارو حڪم نامو

جائزو وٺڻ سان پروڙ پوي ٿي تہ هن الف-ب (الفابيٽ) نهڻ کان پوءِ سنڌي ٻوليءَ جي لفظِي گهاڙيٽن تي لاڳيتو ڌيان ڌريو ويو لکت (صورتخطي)، هِجي، گرامر توڙي لفظن جي شڪلين ۾ مخارجي اکرن جي واهپي تي پڻ اک رکي وئي ۽ ان جي تشهير پڻ تمام گهڻي ڪئي وئي، جنهن سان ٻوليءَ جا لفظ، وسرڳن جي درست لکت سان پنهنجون معياري شڪليون وٺي ويا آهن ۽ مقرر ڪيل شڪل کان مٽيل لکت کي هرهنڌ لکت (صورتخطيءَ) جي چُڪ مڃيو ويو. محترم فهميده حسين پڻ اهڙو اظهار ڪندي تاريخي ڪمن کي هن طرح ورجائي ٿي تہ:

”انهيءَ مسئلي کي 1888ع ۾ سرڪاري طور حل ڪرايو ويو ۽ سنڌ جي ايجوڪيشن انسپيڪٽر مسٽر جيڪب، اهڙن لفظن جا چارٽ نهرائي صورتون مقرر ڪرايون ۽ اهي اسڪولن ۾ ورهايا، پر اجا بہ ڪي حل طلب ڳالهيون رهجي ويون، انهن لاءِ 1913ع ۾ سنڌي لٽريچر ڪميٽيءَ نهراءُ پاس ڪرائي ڪجهہ بيا لفظ شامل ڪيا.“ [2]

ايتري سُچيتائيءَ هوندي بہ اڄ ڪلهہ سنڌي ٻوليءَ جي وسرڳن سان ڏاڍو برو حال آهي، جائزو وٺڻ سان پتو پوي ٿو تہ اسان قومي سطح تي، هن ٻاسي الائي ڇو ڪن لاٽار ڪان ڪم ورتو آهي، جنهن جو ثبوت اهو آهي تہ ڇاپي (Press) جي اخبارن، رسالن، درسي توڙي ادبي ڪتابن ۾ گهٽو ٽٺو اسان جا 2 معياري وسرڳ (جهہ ۽ گهہ) غلط (جهہ ۽ گهہ) لکيل ملن ٿا ۽ وساريل 12 وسرڳن جو تہ ڪو اَتو پتو ئي ڪونهي، جڏهن تہ وچ ۾ ايندڙ اِوسرڳي ’ھ‘ ٻڙ’ ھہ‘ بدران ’ھ‘ عام لکجي رهي آهي.

پراڻا ڪتاب شاهد آهن تہ اوائل ۾ عام توڙي وسرڳي لکت تي جوڳو ڌيان ڏريو ويندو هو پر پوءِ هوريان هوريان لکت ۾ عيب ويا وڌندا. نموني لاءِ هيءَ تصوير ڏسو جيڪا ورهاڱي کان پوءِ جي ڇپيل، ٻئي درجي جي اوائلي درسي ڪتاب جي صفحي 7 جي آهي، هي ڪتاب ڊئريڪٽوريٽ آف ايجوڪيشن حيدرآباد ريجن (مغربي پاڪستان) تيار ڪيو جيڪو مشتاق احمد، خوش نويس ڪتابت (لکيو) ڪيو ۽ سنڌي ادبي بورڊ جي پريس مان شايع ڪيو ويو . ڏنل تصوير ۾ لکت تي غور ڪريو تہ ڪاتب کان ڪيڏي نہ ذميواريءَ سان وسرڳي ۽ عام ’ھ‘ لکرائي وئي آهي:



ٻيو ڪتاب ۷

سبق پهريون

ڏاڍي سگهورو

هِن ساري جهان کي هِڪَ ڏاڍيءَ سگهوري پيدا ڪيو آهي. هُو اسان سڀني جو خالِقُ ۽ مالِڪُ آهي. هُن پنهنجيءَ قُدرت سان زمين، آسمانُ، سِجُ، چنڊُ ۽ تارا بنايا آهن. هُن اسان جي سُکَ ۽ آرام لاءِ پاڻي، اَناج ۽ بيون اهڙيون ضروري شيون اُپايون آهن.

الله پاڪ ڏاڍو مِهربانُ ۽ ٻاجهارو آهي. هُو ماڻهن توڙي ٻين سڀني ساهوارن جي، ڏينهن رات، سنڀال ڪري ٿو ۽ اُنهن کي روزي رسائي ٿو. اسان جي ايتري سارَ نہ لهي تہ هوند اسين هِڪُ پَلُ بہ هِن جڳ ۾ جي ڪين سگهون.

هُو هر هنڌ حاضِر آهي، ۽ سڀ ڪي ڏسي ٿو. تون ۽ آءٌ هُن کي ڏسي نٿا سگهون، پر هُو اسان کي ڏسي ٿو. پاڻ جيڪي ڪم ڪريون ٿا سي سڀ هُو ڄاڻي ٿو. اسان جا لِڪَلَ ڪم بہ هُن کان ڳجها پالها ڪين آهن.

اوائلي، جهوني ڪتاب [3] جي هن تصوير ۾ هٿ سان لکيل جي اکرن جي سونهن سوڀيا جي ڪهڙي ڳالهہ ڪجي؟ اهڙي ڏيک ويک سان گڏوگڏ انهي ٽڪري ۾ ڏسو تہ ڪهڙيءَ نہ مهارت سان هُن (ڪاتب) ’ھ‘ کي وسرڳي توڙي عام

لکت ۾ ڪتب آندو آهي. ڪتاب جي آخري پني تي جيڪو نوٽ [1] لڳل آهي، تنهن مان پتو پئي ٿو تہ ابراهيم جويي جهڙي اڪابر جي سٽ جا ساٿاري (هن ڪتاب جي سُوڌ سَنوار ۾ ٻين ڪمن ۾ هٿ همراهي ذميوار) ڏاڍا خبردار هئا، تنهنڪري ان جي لکت ڏاڍي ڇِٽي پِٽي ۽ سوڙهن آنا صحيح بيٺي آهي.

مٿين تصوير ۾ عام (اَوسرڳي) 'ھ' وارن لفظن جي لکت ۾ 'ھي' جي شڪل بلڪل درست (ھہ) آهي: ڀھريون، جھان، پنھنجيءَ، مھربان، ڏينھن، لھي.

ساڳيءَ تصوير ۾ وسرڳي آوازن ۾ پڻ ھي جي شڪل بلڪل درست (ھ) آهي: ٻاجھارو ۾ جھ، ماٺھن ۾ ٺھ، انھن ۾ نھ، سگھون ۾ گھ، پالھا ۾ لھ.

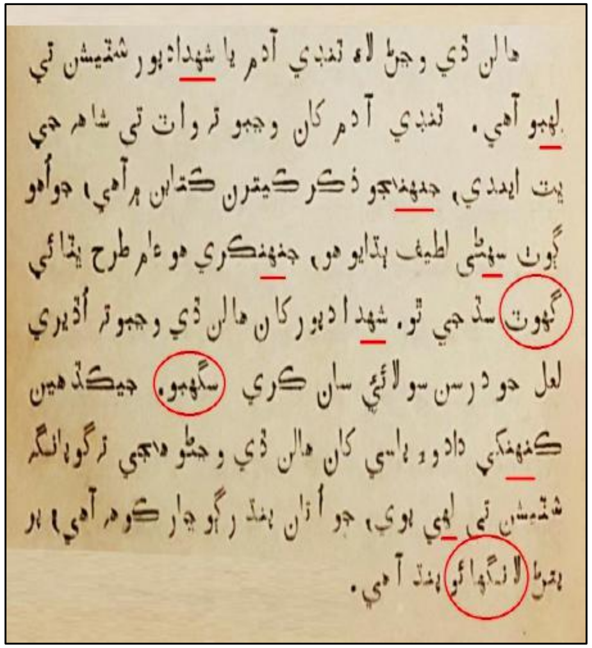
اهو هو "مُنڍيءَ تي ٽِڪ" جهڙو سٺو اسان جي سنڌي لکت ۾ وسرڳي ۽ اَوسرڳي، لکت جو معيار ۽ اڄ، اسان ڪٿي بيٺا آهيون؟

وسرڳي اٽڃاٽائي، ڪن تار، خرابي، يا ڇُڪ جو پيرو ڪڍڻ سان پتو پوي ٿو تہ ھي مسئلو تڏھن کان شروع ٿيو جڏھن کان سنڌي لکت ڪتابت (ھٿ لکت) مان نڪري ڇاپي (Press) ڏانهن وئي ۽ ڪتاب، اخبارون، رسالا توڙي ٻيو مواد پريس وسيلي ڇپجڻ لڳو.

هيٺ ڏنل تصوير، ڪاڪي ڀيرو مل مهرچند آڏواڻيءَ جي ناليري ڪتاب "سنڌ جو سيلاني" جي صفحي نمبر 146 جي آهي، جيڪو "پارت واسي" پريس، حيدرآباد ۾ سن 1923ع ۾ ڇپيو [4]. اوائلي پريس جي هن ڇاپي کي ڏسڻ سان خبر پوي ٿي تہ سڄي لکت ۾ جتي ڪٿي وِسرڳي ھي (ھ) ڪتب آندي وئي آهي [2] ۽ وچ ۾ ڪم ايندڙ اَوسرڳي ھي (ھ) جو نہ رڳو هن صفحي ۾ پر سڄي ڪتاب ۾ ڪٿي بہ ڪو اَتو پتو ڪونهي، جڻ پريس جي ڪمن ۾ هيءَ ھي (ھ) ممنوع هجي.

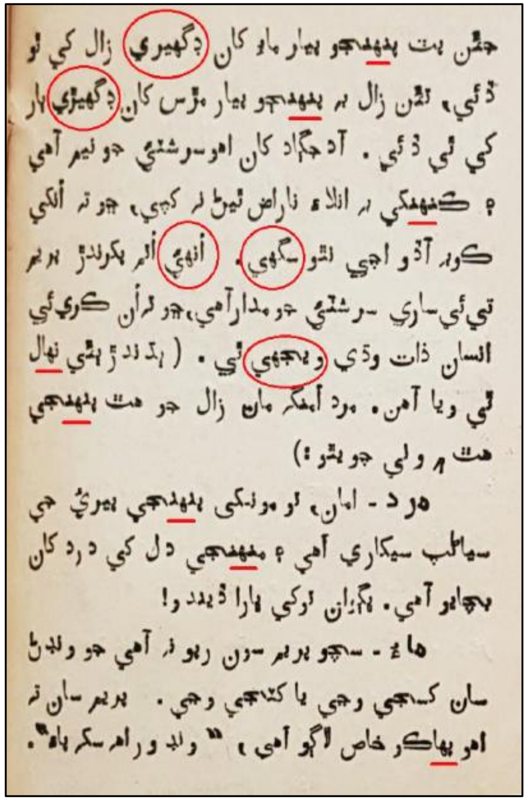
1) هي ڪتاب محمد ابراهيم جويي، سنڌي ادبي بورڊ جي پاران، سنڌي ادبي بورڊ جي پرنٽنگ پريس، حيدرآباد سنڌ ۾ ڇاپيو ۽ شايع ڪيو.

[2] وڌيڪ چٽائيءَ لاءِ وسرڳي لفظن کي گولو ۽ اٽوسرڳي لفظن جي هيٺان ليڪ ڏني وئي آهي.


هالن ڏي وڃڻ لاءِ ٽنڊي آدم يا شهدادپور شتميشن تي
لهبو آهي. ٽنڊي آدم کان وڃبو تہ واٽ تي شاهہ جي
ڀِٽ ايندي، جنهنجو ذڪر ڪيترن ڪتابن ۾ آهي، جو اهو
ڳوٺ ڀِٽائي لطيف ٻڌايو هو، جنهنڪري هو عام طرح ڀِٽائي
گهوٽ سنڌ جي تو. شهدادپور کان هالن ڏي وڃبو تہ اڏيري
لعل جو درسن سولائي سان ڪري سگهبو. جيڪڏهين
ڪنهنکي دادو وڃڻو هجي کان هالن ڏي وڃڻو هجي تہ گوہا لگم
شتميشن تي لهي هوي، جو اُتان هنڌ رڳو چار ڪوهہ آهي، هر
هنڌ لانگهائو هنڌ آهي.

هيءَ ٻي تصوير منگهارام اڏارام ملڪاڻيءَ جي جڳ مشهور ڪتاب "پنج ننڍڙا ناٽڪ" جي صفحي نمبر 90 جي آهي [5]، جيڪو "پارت پرنٽنگ پريس"، ڪراچيءَ مان سن 1937ع ۾ ڇپيو. ساڳيو حال هن ڪتاب سان پڻ آهي، جنهن ۾ جتي ڪٿي وسرڳي ھي (ھ) ڪتب آيل آهي [1] ۽ ساڳيءَ ريت سڄي ڪتاب ۾ وچ ۾ ڪتب ايندڙ اَوسرڳي 'ھ' جو ڪو اتو پتو ئي ڪونهي، جنهن مان معلوم ٿو ٿئي تہ اوائلي پريس جي ڪم ۾ هن طرف ڪو جوڳو ڌيان نہ ڏريو ويو. تنهنڪري هيءَ ڇُڪ عوامي سطح تي قابلِ قبول بڻجي، عام ٿي وئي آهي ۽ هاڻ اسان لکت ۾ ان کي اهڙي تہ سولائيءَ سان هضم ڪريو ويٺا آهيون، جڻ 'ھ' جي وسرڳي توڙي عام (اَوسرڳي)، سورنهن آنا درست لکت اها ئي هجي!

1) وڌيڪ چٽائيءَ لاءِ وسرڳي لفظن کي گولو ۽ اٽوسرڳي لفظن جي هيٺان ليڪ ڏني وئي آهي.


جڏهن ٻه ٻڍهڙو ٻيمار ٿيو، تڏهن ڏگهيري زال کي ٿو
ڏٺي، تڏهن زال ٻه ٻڍهڙو ٻيمار مڙس کان ڏگهيڙي ٻار
کي ٿي ڏٺي. آڏ ڄڻاڻ کان اهو سرشتي جو نيم آهي
۽ ڪمهڪي ٻه انلاءِ ناراض ٿيڻ نه کپي، جو ته اُلڪي
ڪوٻر آڏو اڃي اٿو سگهي. اُنهي اُمر ٻکرلنڊ ٻرٻر
تي ٿي ساري سرشتي جو مدار آهي، جو ٽران ڪري ٿي
انسان ذات وڌي وڃجهي ٿي. (ٻڪ ٽڊ ڙ ٻٽي نهال
ٿي ويا آهن. مرد اُمڪر مان زال جو هٿ ٻڍهڙي
هٿ ۾ ولي جو ٻٽو:)
مرد - امان، تو مونکي ٻڍهڙي ٻيرڻ جي
سياڻب سيکاري آهي ۽ مڍهڙي دل کي درد کان
بچايو آهي. ٻگڙان تو کي ٻارا ڏيندو!
ماءِ - سچو ٻرٻر سڙن رهو ته آهي جو ولدڻ
سان ڪسجهي وڃي يا ڪٽجهي وڃي. ٻرٻر سان ته
اهو ٻهاڪر خاص لڳو آهي، "والد ورام سڪر ٻاهه".

لکت جي هيءَ خرابي اتي دنگ نٽي ڪري پر جيئن ئي پريس (ڇاپي) وارو ڪم ڪمپيوٽر ڪمپوزنگ وسيلي ٿيڻ لڳو، ته گڏوگڏ هن (وِسرڳي مسئلي) جو ورجاءُ پڻ جيئن جو تيئن ٿيڻ لڳو. شروع کان ئي جيڪي ڪتاب ڪمپيوٽر وسيلي ڪمپوز ٿي مارڪيٽ ۾ اچڻ لڳا، تن سان پڻ ساڳي ڪار ٿيل ٿي ڏسجي ۽ اهو سلسلو جيئن جو تيئن جاري ۽ ساري آهي. اهڙي سُڌ لهڻ لاءِ سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ جي، تازي (2016ع ۾) ڇپايل درجي ستين جي درسي ڪتاب جي صفحي 23 جي، هيٺ ڏنل تصويري عڪس[2] کي ساڳي نظر سان ڏسي پيٽ ڪجي ٿي. [6]

ابتدائي طبي امداد

جڏهن به ڪنهن حادثي يا زميني توڙي آسماني آفتن سبب انسانن جو مالي يا جاني نقصان ٿيندو آهي، ته همدردي ۽ مدد لاءِ آسپاس جا ماڻهو ڊوڙي اچي پهچندا آهن ۽ انساني جانين کي بچائڻ لاءِ ڪوششون ڪندا آهن يا ڪنهن حادثي جي شڪار ٿيل انسان جي زندگي خطري ۾ ڏسبي آهي ته هڪدم گهربل اُپاءَ وٺندا آهن. اهڙي بروقت امداد کي "ترت علاج" يا "ابتدائي طبي امداد" چئبو آهي.

جڏهن به ڪنهن کي ڪو بجليءَ جو شاڪ يا جهٽڪو لڳي ٿو، بجليءَ جي تار ۾ ڦاسي پوي ٿو، ڌڪ لڳڻ سبب رت وهي ٿو، ڪنهن کي نانگ ڏنگي ٿو، ڪو باهه ۾ سڙي پوي يا پاڻيءَ ۾ ٻڏي پوي ٿو، ته ان جي حياتيءَ بچائڻ لاءِ ڏار ڏار طريقا استعمال ڪرڻا پون ٿا. جيڪڏهن معمولي قسم جي طبي امداد جي ضرورت پوي ٿي، ته مقامي طور تي ان جو علاج ڪيو وڃي ٿو، پر شديد قسم جي حالت ۾، جنهن ۾ حياتي وڃڻ جو خطرو سمجهيو وڃي ٿو، ته ڌڪيءَ کي اسپتال پهچايو وڃي ٿو.

مٿئين سبقي متن ۾ ڪم آيل ’ھ‘ وارن سِيني لفظن ۾ ’ھ‘ جي واهپي تي ٿورو غور ڪري ڏسبو ته پروڙ پوندي ته هتي سچي لکت ۾ ’ھ‘ وسرڳي (ـھ) ڪتب آندل آهي،(1) جيڪي لفظ وسرڳي آواز نٿا رکن تن لاءِ پڻ وسرڳي ’ھ‘ ڪتب آندي ويئي آهي. جنهن جو سبب آهي ڪمپوزنگ جو ’لطيفي‘ فونٽ. ڇاڪاڻ ته ان فونٽ ۾ اهڙي صلاحيت آهي ئي ڪانه ته وچ واري وسرڳي هي (ـھـ) سان گڏ گهرج آهر عام هي (ـهـ) پڻ ڏيکاري سگهي. هاڻ هتي هڪ سوال ٿو پيدا ٿئي ته: جڏهن لطيفي فونٽ ۾ اهڙي صلاحيت ئي ڪانهي ته پوءِ اهڙيون گهرجون آخر ڪٿان ته پوريون ٿين؟ پر ٻوليءَ بابت اهڙا سوال اٿاري مسئلي کان لاتعلق ڪڏهن به ٿي نٿو سگهجي. ڇاڪاڻ ته مسجي به ڪٿي ته مفت موجود فونٽن مان، ڪنهن به فونٽ ۾، لکت جون هھڙيون گهرجون پوريون ڪرڻ جي صلاحيت ئي ناهي ته پوءِ ڇا اسان جي ادارن لاءِ ٻوليءَ جي گهرجن پٽاندر فونٽ جوڙائڻ ڏکي يا ناممڪن ڳالهه آهي؟

1) تصوير ۾ ڇٽائيءَ لاءِ وسرڳي لفظن کي گولو ۽ اڻوسرڳي لفظن جي هيٺان ليڪ ڏني وئي آهي.

مسئلي جو ممڪن ۽ موجود حل:

هن مسئلي جو ممڪن ۽ موجود حل اهو آهي تہ اسان 'لطيفي' فونٽ جي جاءِ تي 'ڀٽائي ستار'MB Bhitai Sattar فونٽ ڪتب آڻيون. ڇاڪاڻ تہ اهو (فونٽ) لکت جون ڇاٽايل گهرجون، هر طرح پوريون ڪرڻ جي صلاحيت شروع کان وٺي رکي ٿو، اسان رڳو منجهس موجود اهڙي اهليت کان اڻڄاڻ رهيا آهيون. وسارڻ نہ کپي تہ، درسي ڪتاب ئي ٻوليءَ جي نرسريءَ يا پهرئين ڏاڪي طور ڪم ڪري، اڄ جي ٻار کي سڀاڻي جي مستقبل لاءِ تيار ڪن ٿا، تنهنڪري ٻوليءَ جي مستقبل جو سڄو دارومدار درسي ڪتابن تي ئي هوندو آهي، پوءِ جيڪڏهن اسان گهرون تہ اسان جي ٻولي درست ٿئي، تہ سڀ کان پهرين انهن درسي ڪتابن جي لکت کي درست ڪرڻ کپي.

هن وقت هلندڙ ڇاپي ڪمن مان ڇپيل اخبارن، رسالن، ڪتابن ۽ ٻئي مواد جي جائزي وٺڻ سان پروڙ پئي ٿي تہ وسرڳن بابت خاص ڪري ۽ عام طور لکت ۾ 'ه' جي واهپي کان يا تہ اسان ماڳهين اڻڄاڻ ٿي ويا آهيون يا وري مرڳو منجهيل سُٽ سمجهي، اسان ان کي 'جيئن آهي جتي آهي' جي بنياد تي قبول ڪري ورتو آهي، پر ٻنهي صورتن ۾ مسئلو پنهنجي جاءِ تي جيئن جو تيئن بيٺو آهي، جيڪو ظاهر ظهور عام خلق لاءِ ڀلي ڪٽي پتڪڙو ۽ نظراندازيءَ لائق مسئلو هجي، پر ٻوليءَ جي انجينيئرنگ جي حوالي سان ڊجيٽل ڪمپيوٽنگ ڊوائسز تي ڪم ڪندڙ (ڊِولپَرس) توڙي انهن ڊوائسز کان هٽي ڪاڳر ڪاريءَ تي ڪم ڪندڙ اسان جي ٻوليءَ جي لساني ماهرن لاءِ ڏاڍو ڳنڀير مسئلو آهي، جنهن کان اکيوٽ ڪنهن بہ حالت ۾ ڪين جڳائي.

بنيادي طور ڏسجي تہ هڪ ئي وقت بہ مسئلا آهن، جيڪي اڻڄاڻائيءَ ۾ هڪ ٻئي کي وچڙائين پيون، جنهن مان هڪڙو آهي 'ه' جو عام ۽ ٻيو آهي وسرڳي واهپو. ڇاڪاڻ جو ٻنهي ۾ 'ه' ٿي ڪتب اچي ۽ فرق رڳو ان جي وچين (هہ ۽ ھ) شڪل تي مدار رکي ٿو، تنهنڪري مونجهارو پڻ رڳو انهي جي عام (هہ) ۽ وسرڳي (ھ) لفظن ۾ گهربل درست شڪل جي ڪتب آڻڻ جو آهي.

مسئلي جي نزاڪت کي وڌيڪ وضاحت ۽ سولائيءَ سان سمجهڻ لاءِ چڱو آهي تہ ڏيهي ۽ پرڏيهي، معروف ادارن/ماهرن پاران وسرڳن بابت مقرر ڪيل وصفن تي نظر وجهجي:

وسرڳ اکر (Aspirated letters):

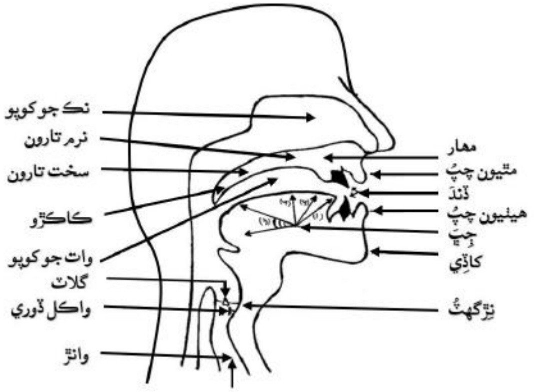
انسائيڪلوپيڊيا برٽينيڪا وسرڳن بابت لکي ٿي تہ "هي اهڙا آواز آهن، جيڪي زوردا هوا سان ادا ٿين ٿا، جنهن ۾ حرف صحيح (Consonant) سان گڏ 'h' جو اچار شامل هوندو آهي. سنسڪرت ۽ هنديءَ ۾ جيڪي آواز 'b' (ب) ۽ 'd' (د/ڊ) تي ختم ٿين ٿا، سي وسرڳي هوندا آهن، جن کي اُلٽو (Transliteration) ڪرڻ مهل ڀ 'bh' ۽ 'dh' ڍ ۾ مٽائبو آهي." [7]

وڪي ويڊيا موجب "آوازي ڳرائي (وسرڳائي) ڳالهائڻ دؤران، ڪن آوازن جي تيز ڦوڪدار هوا سان ادائگيءَ کي سڏجي ٿو. وسرڳائي واهپو انگريزيءَ سان گڏوگڏ گهڻو ڪري هندستاني، ڏکڻ ايشيائي، فارسي ۽ عربي ٻولين ۾ پڻ عام جام آهي. وسرڳ ۽ اَوسرڳ ۾ فرق جانچڻ لاءِ پنهنجو هٿ يا ٻرندڙ ميڻ بتي منهن جي سامهون ڪري وسرڳ چئبو تہ وات مان زودار هوا نڪرندي جيڪا هٿ تي محسوس ڪري سگهجي ٿي، جڏهن تہ ميڻ بتيءَ جي لاٽ پڻ ڦڙڪو ڪندي ۽ اَوسرڳ آواز مهل تکي هوا محسوس نہ ٿيندي ۽ نہ وري ميڻ بتيءَ جي لاٽ ڦڙڪو ڪندي." [8]

آن لائن سنڌي ڊڪشنري 'وسرڳي حرف' جي وصف ۾ لکي ٿي "سنڌي الف_ب ۾ ڏهہ حرف اهڙا آهن، جن کي وسرڳ حرف چيو ويجي ٿو. اهي مرڪب حرف آهن، جيڪي يا تہ "هہ" ملائڻ سان ٺهندا آهن. يا وري ٽٻڪن جي اضافي سان جوڙيا ويندا آهن. سنڌي الف_ب جي ترتيب ۾ وڌ ۾ وڌ تنقيد وسرڳ حرفن تي ڪئي وئي آهي ۽ چيو ويو آهي تہ بنا ڪنهن قاعدن جي حرف جوڙيا ويا آهن. اهي حرف هي آهن .ڀ ٿ، ٺ، جهہ، ڇ، ڌ، ڍ، ڦ، ک ۽ گهہ هنن حرفن ۾ ڪن کي "هہ" جوڙي ٺاهيو ويو آهي، ڪن کي چار ٽي يا ٻہ نقطا ڏئي جوڙيو ويو آهي." [9]

ڊاڪٽر محبت ٻرڙو، وسرڳن بابت لکي ٿو تہ "وسرڳ ۽ اوسرڳ آواز ۾ فرق کي سولي نموني ان طرح سمجهي سگهجي ٿو تہ هٿ جي پٺيءَ کي چپن جي ويجهو جهلي ڪو بہ آواز اچاريو وڃي. ڪو آواز اپجڻ مهل هٿ جي پٺيءَ تي هوا جو ڦوڪو يا ان جي ڌوڪ محسوس ٿيندي ۽ ڪي آواز اپجڻ مهل اها ڌوڪ محسوس نہ ٿيندي. جن آواز اچارڻ مهل هوا جو ڦوڪو محسوس ٿئي انهن کي 'وسرڳ' ۽ جن ۾ ڦوڪو محسوس نہ ٿئي انهن کي 'اوسرڳ' سڏجي ٿو".

وسرڳ آواز جا مثال: **[ق]، [ٿ] وغيره اوسرڳ آواز جا مثال: [د]، [ج] وغيره**“.[10]



ڳالڪ آرڪٽن جو خاڪو

مٿين وصفن جي روشنيءَ ۾ ڏسجي ٿو تہ پروڙ پئي ٿي تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ جملي 20 وسرڳ آهن. جن مان مروج الفابيٽ ۾ جملي 10 وسرڳ اکر (ڀ، ڦ، ٺ، ٿ، ڇ، ڌ، ڍ، ک، جهہ ۽ گهہ) شامل آهن، جڏهن تہ هيٺيان 10 وساريل آهن:

نمبر	وسرڳ	لفظي واهپو
.1	ڱهہ	ماڱهين
.2	ڏهہ	چوڏهون
.3	رهہ	ورهائڻ، پورهيو، گرهاڪ، ٻارهون، تيرهون
.4	رڻهہ	ڪارڻهن
.5	ڙهہ	پڙهڻ، چڙهڻ، ڳوڙها، ڏاڙهون، ساڙهي
.6	مهہ	سامهون، سمهڻ
.7	نهہ	سانهي، ٻانهي، ٽانهي، اونهون، ڪونهي، ٻانهي
.8	لهہ	ڪالهو، ٽالهو، مالهي، ٽالهي، چُلهہ، سِلهہ
.9	وهہ	اوهان، اوهين، توهان، توهين، چوهاڻ
.10	ڻهہ	ماڻهو، سيڻهہ (نڪا سِيڻهہَ ساڻُ...)

وسرڳ ادا ڪرڻ مهل بنيادي اکر (اَوسرڳ) کي ڳرو ڪرڻ لاءِ نڙيءَ مان هي (ـهـ) ڦوڪ سان اهڙي نموني گڏبي آهي جو اها پنهنجو وجود وڃائي اڳئين اکر ۾ زم ٿي سندس آواز کي بنهہ ڳرو ڪري ڇڏيندي آهي، تڏهن اَوسرڳ ڦِري وِسرڳ ٿي ويندو آهي، جيئن ’ج‘ اَوسرڳ آهي پر ان جو جڏهن وسرڳ ٺاهبو تہ ان سان نڙيءَ مان هي (ـهـ) ڦوڪ سان ملائبي جنهن سان ’جهہ‘ وسرڳ ٺهي ويندو. انهيءَ اصول تحت سنڌي ٻوليءَ جا سيئي وسرڳ جڙن ٿا. سنڌي الفابيٽ ۾ شامل 10 وسرڳن مان 8 وسرڳ (ڀ، ڦ، ٿ، ٺ، ڇ، ڌ، ڍ ۽ ک) ٻي اصول پنهنجي ڌار مفرد شڪلين ۾ ۽ رڳو ٻہ وسرڳ (جهہ ۽ گهہ) بين الاقوامي وسرڳي اصول تحت مرڪب شڪل ۾ جوڙي شامل ڪيل آهن. جڏهن تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ جملي 20 وِسرڳَ آهن، جن مان ٻي اصولي مفرد شڪل وارا 8 ۽ اصولي مرڪب شڪل وارا ٽيا 12، جن جي جوڙجڪ هيٺيئن ريت بيهي ٿي:

1. ج + ـهـ = جهہ
2. گ + ـهـ = گهہ
3. ڱ + ـهـ = ڱهہ
4. ڏ + ـهـ = ڏهہ
5. ر + ـهـ = رهہ
6. ر + ڻهہ = رڻهہ
7. ڙ + ـهـ = ڙهہ
8. م + ـهـ = مهہ
9. ن + ـهـ = نهہ
10. ل + ـهـ = لهہ
11. و + ـهـ = وهہ
12. ڻ + ـهـ = ڻهہ

وسرڳي اڻڄاڻائيءَ يا هن پاسي جوڳو ڌيان نہ ڌرڻ جي ڪري هٿ لکت، توڙي ڪمپيوٽنگ ڊوائسز تي ڪمپوزنگ ڪرڻ مهل، هنن 12 وسرڳن سان وڏي ويڌن ٿيندي رهي آهي. هن وقت وسرڳن جي لکڻ جي قاعدي يا ڪنهن هڪ شڪل مقرر هجڻ بابت، چٽي وضاحت جي عوامي سطح تي جوڳي تشهير نہ ٿيڻ جي ڪري، انهن جي لکڻ ۾ هرڪو خودمختيار آهي، تنهنڪري سنڌ جي ساڃاهہ وندن توڙي لائق فائق استادن ۾ اهڙن وسرڳي اکرن جي لکڻ ۽ هجي ڪرڻ بابت

اٽڪت بحث هلندڙ آهن. اڪثر هٿ لکت توڙي ڊجيٽل پرنٽ ۾ ھھڙي (وسرڳي) لکت ۾ گھٽو ٽٺو چُڪون ئي ڏسڻ ۾ اچن ٿيون، جنهن جو واحد سبب مسئلي کان اڻڄاڻائي آهي، ڇاڪاڻ ته ڄاڻُن لاءِ هٿ لکت توڙي ڪمپيوٽر واري ڪمپوزيشن، ٻنهي ۾ اوائل کان ئي حل موجود رهيا آهن. پر اهڙو لڏو تمام ٿورو آهي، جيڪو لکت (صورتخطيءَ) جي هن عيب واري پاسي سوچي ۽ هن کي رڳو مسئلو ئي ڪٿي سمجهي. جڏهن، چُڪ کي چُڪ سمجهبو تڏهن ئي ان کي درست ڪرڻ ڏانهن ڌيان ويندو. پر اسان سان وسرڳي ڄاڻ نه هجڻ جي ڪري ”هڙئي رڍون ڪار ٻوٽيون“ واري ڪار لڳي پئي آهي. تنهنڪري وساريل وسرڳن کي ڇڏي، رڳو الفابيٽ ۾ شامل ٻن اصولي وسرڳن (جھ ۽ گھ) جي لکڻ ۾ پڻ اسان بريءَ طرح چُڪون ڪريو وجون، جڏهن ته انهن کي ڪنهن به ڪمپيوٽنگ ڊوائسز وسيلي درست ڪري لکڻ جي ”ايم بي سنڌي“، ”ملٽيلنگ او“، ”سئفٽ“ ۽ ٻين ڪيبورڊن ۾ لکڻ ۽ ڏيهي توڙي پرڏيهي چونڊ فونٽن ۾ انهن کي درست ڏيکارڻ ۽ ڇاپڻ جي صلاحيت پڻ اڳ ئي موجود آهي.

سمجهڻ گهرجي ته سنڌي لکت لاءِ جملي 3 عدد ’ھ‘ ڪپڻ ٿيون، جيڪي يونيڪوڊ ڪنسورشيم پاران جاري ڪيل ڪوڊنگ واري چارٽ ۾ موجود آهن، رڳو انهن جي واهپي جي طريقي (ڪيبورڊ ۾ بٽڻ) جي خبر هئڻ گهرجي. هيٺين ٽيبل ۾ يونيڪوڊ ڪنسورشيم پاران جاري ڪيل معياري ڪوڊنگ موجب ’ھ‘ جون رجسٽرڊ شڪليون، انهن جي ڪوڊنگ ۽ لکڻ ۾ واهپو ڏنل آهي:

نمبر	نالو	شڪل	اڳياڙي	وچ	پڇڙ	لکڻ ۾ واهپو
.1	عربي ھي	ه 0647	ھ FEEB	ـھـ FEEC	ـه FEEA	اللّٰہ، جھ، گھ، جھڙ، گھر
.2	عربي ھي دو چشمي	ھ 06BE	ھ FBAC	ـھـ FBAD	ـھ FBAB	ھھڙو، جھڙو، گھرو، ڪُھ، لَھُ
.3	عربي گول ھي	ہ 06C1	ہ FBA8	ـہـ FBA9	ـہ FBA7	بہ، تہ، نہ، فهميدہ

حاصل مطلب ته ڪمپوٽر تي لکڻ Composing وقت رڳو وِسرڳي ۽ عام ’ھ‘ جي بٽڻن کي ڌيان ۾ رکڻ جي گهرجي، جنهن ڪانپوءِ اسان جي ڪمپوزنگ جون چُڪون ختم ٿي وينديون ۽ آهستي آهستي وِسرڳن وارو معاملو پڻ حل ٿي ويندو. تنهنڪري مٿين ٽيبل جي روشنيءَ ۾ ’ھ‘ جي واهپي بابت هيٺيان 3 اصول اهڙا آهن جن کي هينئين سان هنڊائڻ گهرجي:

1. پهرئين نمبر واري ’عربي ھي‘ لفظي لحاظ کان وسرڳي آهي، جيڪا رڳو عربي لفظن: الله، عليه، وآله وغيره لکڻ لاءِ لفظي پڇاڙيءَ ۾ جڏهن ته وسرڳن لاءِ لفظن جي وچ ۾ ڪم اچي ٿي. گهربل شڪليون اٿس (ـه ۽ ـھـ).
2. ٻئي نمبر واري ’عربي ھي دو چشمي‘ رڳو عام لکت وارن لفظن لاءِ ڪتب اچي ٿي، لکت/ڪمپوزيشن ۾ ھيءَ ’ھ‘ وڌ ۾ وڌ ڪتب ايندي آهي. گهربل شڪليون اٿس ’ھـ ۽ ـھـ‘.
3. ٽئي نمبر واري عربي گول ’ہ‘ لفظن جي پُڇڙ ناهڻ توڙي لفظن جي آخر ۾ ڪم اچي ٿي ۽ هن جي شروعاتي ۽ وچين شڪل رڳو ’اردو‘ ٻوليءَ لاءِ مخصوص ڪيل آهي. سنڌي لفظن لاءِ گهربل شڪل اٿس ’ـہ‘.

نوٽ: فونٽ جوڙيندڙن کي پڻ، لکت ۾ واهپي توڙي يونيڪوڊ ڪنسورشيم جي جوڙيل قاعدن کي ڌيان ۾ رکي فونٽن ۾ ذميواريءَ ۽ خبرداريءَ سان گهربل ڪوڊنگ تي اکرن جون مقرر شڪليون رکڻ کپن نه ته مونجهارا ٿيندا.

يونيڪوڊ ڪنسورشيم پاران جاري ڪيل معياري ڪوڊنگ تحت ’ھ‘ جي ٽنهي نمونن ۽ سندس ڌار ڌار شڪلين کي ڌيان ۾ رکي، هيٺ سلسليوار ڪمپيوٽر ۽ سمارٽ فونن ۾ سنڌي لکڻ لاءِ تمام وڌيڪ ڪتب ايندڙ ناليرن ڪيبورڊن ۾ ان جي عام ۽ وسرڳي لکت کي تصويرين وسيلي سمجهائجي ٿو:

1. MB Sindhi
   - مائڪروسافٽ ونڊوز (ڊيسڪٽاپ ۽ ليپ ٽاپ) آپريٽنگ سسٽم ۾ لکڻ لاءِ
2. MB Sindhi SK 2.0
   - مائڪروسافٽ ونڊوز (ڊيسڪٽاپ ۽ ليپ ٽاپ) آپريٽنگ سسٽم ۾ لکڻ لاءِ
3. Multiling O Keyboard
   - گوگل ائنڊرائڊ (سمارٽ فون) آپريٽنگ سسٽم ۾ لکڻ لاءِ
4. SwiftKey Keyboard
   - گوگل ائنڊرائڊ (سمارٽ فون) آپريٽنگ سسٽم ۾ لکڻ لاءِ

نوٽ: جيئن تہ مقصد رڳو لکڻ جو طريقو سمجهائڻ آهي، تنهنڪري اسان چئن ئي سمجهاڻين ۾ ساڳئي متن (Text) کي، گُهرج آهر ورجائيندا سون.

1. **ايم بي سنڌي ڪيبورڊ:** (فونٽ پٽائي ستار ڪتب آڻڻ ضروي آهي)

جهڙيءَ گهڙيءَ مقرر ڪيبورڊ شارٽ ڪِيز سان لکجن.

1. عام لکت:

لفظ: ههڙو جهڙو ڪهڙو تهڙو گهرو منهنجو تنهنجو سنهنجو مهرو بهرو قهر، بهر، لهرو لهوارو تهوار، اَلَهُ تَلَهُ، جُلِهَ وغيره.

مٿين ۾ اهڙن ببين عام لفظن ۾ ڪوڊنگ چارٽ ۾ موجود 2 نمبر واري ’ه‘ ڪتب اچي ٿي جنهن جي لکڻ مهل، ڪيبورڊ مان ’Shift+i ‘ وارا بٽڻ ڪتب آڻجن، تہ لفظن جي لکت (صورتخطي) صحيح ٿي ويندي.

2. وسرڳي لکت:

لفظ: جهرڪي، جهڙ، اوجهڙ، گهيڙ، گهاٽ، گهر، گهوٽ، ڪلهو سنهي، ٿلهو مالهي، ٽالهي، چُلهہ، سِلهہ، سامهون، سمهڻ، سنهي، بنهي، ٽنهي، اونهون، ڪونهي، پانهي، ماڙهو وغيره

مٿين ۾ ببين وسرڳن لکڻ لاءِ ڪوڊنگ چارٽ موجب 1 نمبر واري ’ھ‘ ڪتب اچي ٿي، جنهن کي لکڻ مهل، ڪيبورڊ مان ’h‘وارو بٽڻ ڪم آڻجي تہ لفظن جي لکت صحيح ٿي ويندي

مثال: ڪيبورڊ مان ڪو بہ اَوسرڳ (ج، گ، ل، ڻ، ن وغيره) لکي ان جي پويان وسرڳي ’ھ‘ ملائڻي آهي، جنهن جو ڪيبورڊ ۾ بٽڻ ’h‘ تي رکيل آهي، جنهن سان وسرڳ جي لکت (صورتخطي) صحيح ٿي ويندي جنهن سان هيٺيان وسرڳ درست لکي سگهجن ٿا:

ج + ھ = جھ (جهرڪي، جهنگ، جهيڙو، سمجهہ وغيره)
گ + ھ = گھ (گهر، گهوڙو گهٽ، گهيڙ، گهاٽ، سگهو وغيره)
ل + ھ = لھ (ڪلهو ٿلهو ٺلهو ملهار، ٿلهار، ڦلهيار وغيره)
م + ھ = مھ (آمهون سامهون، سمهڻ وغيره)
ن + ھ = نھ (سنهون، بنهي، ٽنهي، اونهون، پانهي وغيره)
ڻ + ھ = ڻھ (ماڻهو وغيره)

2. **ايم بي سنڌي ايس ڪي 2.0 ڪيبورڊ:**

ايم بي سنڌي ايس ڪي 2.0 ڪيبورڊ سان عام ۽ وسرڳي آوازن تي آڌاريل لفظ لکڻ(1) (سفارش ڪيل 24 فونٽن مان ڪو بہ ڪتب آڻڻ گهرجي).

جهڙيءَ گهڙيءَ مقرر ڪيبورڊ شارٽ ڪِيز سان لکجن.

1. عام لکت:

لفظ: ههڙو جهڙو ڪهڙو تهڙو گهرو منهنجو تنهنجو سنهنجو مهرو بهرو قهر، بهر، لهرو لهوارو تهوار، اَلَهُ تَلَهُ، جُلِهَ وغيره.

مٿين ۾ اهڙن ببين عام لفظن لکڻ مهل جڏهن ’ه‘ جو وارو اچي تہ ان لاءِ ڪيبورڊ مان ’h‘ وارو بٽڻ ڪتب آڻجي، تہ لفظن جي لکت (صورتخطي) صحيح ٿي ويندي.

2. وسرڳي لکت:

لفظ: جهرڪي، جهڙ، اوجهڙ، گهيڙ، گهاٽ، گهر، گهوٽ، ڪلهو سنهي، ٿلهو مالهي، ٽالهي، چُلهہ، سِلهہ، سامهون، سمهڻ، سنهي، بنهي، ٽنهي، اونهون، ڪونهي، پانهي، ماڙهو وغيره

مٿين ۾ اهڙن ببين وسرڳن لکڻ لاءِ، ڪيبورڊ مان ساڄي هٿ واري ’Alt+h‘ بٽڻ تي رکيل ’ھ‘ ڪتب آڻجي.

مثال: ڪيبورڊ مان ڪو بہ اَوسرڳ اکر (ج، گ، ل، ڻ، ن وغيره)

---

1) **ايم بي سنڌي ڪيبورڊ جي اپڊيٽ (ايس ڪي 2.0)** جي تيار ٿي چڪي آهي ۽ ويب پبلشنگ جو مرحلي ۾ آهي، جنهن سان گڏ هيٺيان 24 عدد فونٽ پڻ اپڊيٽ ڪيا ويا آهن: [11]

1. MB Lateefi SK 2.0
2. MB Sindhi Web SK 2.0
3. MB Lateefi Sattar SK 2.0
4. MB Bhitai Sattar SK 2.0
5. MB Sarang Sattar SK 2.0
6. MB Khursheed SK 2.0
7. MB Sania SK 2.0
8. MB Kufi SK 2.0
9. MB Ahmed Soomro SK 2.0
10. MB Sindhi Sahat SK 2.0
11. MB Lajpat Rai SK 2.0
12. MB Shabir Kumbhar 2.1
13. MB Shabir Kumbhar Bold 2.1
14. MB Preen SK 2.0
15. MB Preen Bold SK 2.0
16. MB Supreen SK 2.0
17. MB Supreen SK bold 2.0
18. MB Sookhri Shabir Kumbhar 2.0
19. MB Halai SK 2.0
20. MB Sindhri SK 2.0
21. MB Leeko SK 2.0
22. MB Leeka SK 2.0
23. MB Leekyal SK 2.0
24. MB Shabir Kumbhar Web 2.0

ايم بي سنڌي ايس ڪي 2.0 جو ڏيک

لکي ان جي پويان وسرڳي هي (ھ) ملائڻي آهي، جنهن جو ڪيبورڊ ۾ بٽڻ ‘Alt+h’ تي رکيل آهي، جنهن سان وسرڳ جي لکت (صورتخطي) صحيح ٿي ويندي.

ج + ھ = جھ (جھرڪي، جھنگ، جھيڙو، سمجھ وغيره)

گ + ھ = گھ (گھر، گھوڙو، گھٽ، گھيڙ، گھاٽ، سگھو وغيره)

ل + ھ = لھ (ڪلھو، ٿلھو، نلھو، ملھار، تلھار، ڦلھيار وغيره)

م + ھ = مھ (آمھون سامھون، سمھڻ وغيره)

ن + ھ = نھ (سنھون، ٻنھي، ٽنھي، اونھون، ٻانھي وغيره)

ڻ + ھ = ڻھ (ماڻھو وغيره)

نوٽ: وساريل وسرڳن مان چار اهڙا آهن، جن کي لکڻ لاءِ وسرڳي هي (ھ) جي لکڻ (ڪمپوزنگ جي ڏيک) جي گھرجن جو انداز ئي نرالو آهي، تنهنڪري هيستائين موجود مڙني، ڏيهي ۽ پرڏيهي فونٽن ۾ انهن چئن وسرڳي آوازن تي آڌاريل لفظ صحيح طريقي سان لکڻ ممڪن ڪونهي. ان مسئلي جي نوعيت کي سمجھڻ کانپوءِ، مون پنهنجي 5 ٻوليائي فونٽ فئملي (اعليٰ ڪوڊنگ ۽ ڳوڙهيءَ لاجڪ تحت جوڙيل) ۾ گھربل اهليت پئدا ڪئي آهي، جنهن تحت انهي فونٽ ۾ چارئي وسرڳ صحيح ڏيکارڻ جي صلاحيت پئدا ٿي وئي آهي، هيٺ انهيءَ فونٽ ۾ ڄاڻايل وسرڳن جو ڏيک ڏسو: [12]

- ر + ھ = رھ (ورھائڻ، پورھيو، گرھاڪ، ٻارھون، تيرھون)
- ڙ + ھ = ڙھ (پڙھڻ، چڙھڻ، ڳوڙھا، ڏاڙھون، ساڙھي)
- ڏ + ھ = ڏھ (چوڏھون)
- و + ھ = وھ (اوھان، اوھين)

ساڳيا وِسرڳ پٽائي ستار فونٽ ۾ ڏسو:

- ر + ھ = رھ (ورھائڻ، پورھيو گرھاڪ، ٻارھون، تيرھون)
- ڙ + ھ = ڙھ (پڙھڻ، چڙھڻ، ڳوڙھا، ڏاڙھون، ساڙھي)
- ڏ + ھ = ڏھ (چوڏھون)
- و + ھ = وھ (اوھان، اوھين)

سمارٽ فونن ۾ وسرڳي لکت:

جيئن ايم بي سنڌي ڪيبورڊ ۾ وسرڳي آوازن سان لکڻ جي صلاحيت موجود آهي بلڪل ساڳيءَ ريت سمارٽ فونن جي جڳ مشهور آپريٽنگ سسٽم ’گوگل ائنڊرائڊ‘ ۾ سنڌي لکڻ لاءِ ڪتب ايندڙ (ملٽيلنگ او ۽ سئفٽ کي) ڪيبورڊن، توڙي فونٽ (گوگل نوٽو) ۾ وسرڳ لکڻ جي صلاحيت موجود آهي، پر جيئن ته گھڻن پاٽمرادو ڪم نه ڪنديون آهن، پر پنهنجي هلائيندڙن جو حڪم نپائينديون آهن، تنهنڪري جيڪڏهن اسان وسرڳ ۽ اَوسرڳ جي فرق کي سمجھي ٽائيپ ڪنداسون ته نتيجو سورنهن آنا صحيح نڪرندو.

3. ملٽيلنگ او ڪيبورڊ: (’گوگل نوٽو‘ فونٽ ڪتب آڻڻ ضروري آهي):

1. عام لکت:

لفظ: هھڙو جھڙو ڪھڙو تھڙو گھرو منهنجو جُلِهَہ اَلهُہ تَلَهُہ وغيره

مٿين ۽ اهڙن ٻين اَوسرڳن لکڻ لاءِ، ڪيبورڊ جي وچين قطار واري بٽڻ تي موجود ’ه‘ ڪتب آڻجي.

2. وسرڳي لکت:

لفظ: جھرڪي، جھڙ، اوجھڙ، گھيڙ، گھاٽ، گھر، گھوٽ وغيره

مٿين ۽ اهڙن ٻين وسرڳن ٺاهڻ لاءِ، ڪيبورڊ جي لانگ پريس واري بٽڻ تي موجود ’ھ‘ ڪتب آڻجي.

3. ته، ٻه، نه ۽ اکري پڇڙ جي لکت:

ته، ٻه، نه ۽ اکري پڇڙ لکڻ لاءِ ڪيبورڊ جي هيٺين قطار تي موجود گول ’ہ‘ وارو بٽڻ ڪتب آڻجي.

4. سُئفٽ ڪِي ڪيبورڊ (’گوگل نوٽو‘ فونٽ ڪتب آڻڻ ضروري آهي):

1. عام لکت:

لفظ: ھھڙو جھڙو ڪھڙو تھڙو گھرو منھنجو جُلِھَہ اَلھُہ تَلَھُہ وغيره

مٿين ۽ اهڙن ٻين اَوسرڳن لکڻ لاءِ، ڪيبورڊ جي وچين قطار واري ٻٽڻ تي موجود ’ہ‘ تي لانگ پريس ڪبو تہ مٿان 2 عدد ٻيون ’ھ‘ پڌريون ٿينديون جنھن مان کٻي پاسي واري ’ھ‘ ڪتب آڻجي.

2. وسرڳي لکت:

لفظ: جھرڪي، جھڙ اوجھڙ گھيڙ گھاٽ، گھر، گھوٽ وغيره

مٿين ۽ اهڙن ٻين وسرڳن لکڻ لاءِ، ڪيبورڊ جي وچين قطار ۾ موجود ’ہ‘ڪتب آڻجي.

3. تہ، ٻہ، نہ ۽ اڪري پچڙ جي لکت:

تہ، ٻہ، نہ ۽ اڪري پچڙ لکڻ لاءِ وچين قطار واري ٻٽڻ تي موجود ’ہ‘ تي لانگ پريس ڪبو تہ مٿان 2 عدد ٻيون ’ھ‘ پڌريون ٿينديون جنھن مان ساڄي پاسي واري ’ہ‘ ڪتب آڻجي.

بيان ڪيل سيني ڪيبوردن ۾ ’ھ‘ جي لکت وارن نمونن جي مٿين سمجھاڻيءَ موجب، ايم بي ٻٽائي ستار فونٽ ۾ چند وسرڳن جي لکت (صورتخطي) جي صحيح ۽ غلط ڀيٽ ڏسو:

نمبر	غلط	صحيح	معنيٰ
.1	اجهو	اجھو	ٻونگو جھوپو پناھ
.2	جهڙ	جھڙ	ڪڪر، بادل
.3	جهڪ	جھڪ	تمام تکو واءُ
.4	جهيڙو	جھيڙو	ڦَڏو جھڳڙو
.5	جهونو	جھونو	پوڙھو ڪراڙو
.6	گهر	گھر	اجھو ٻونگي
.7	گِهرُ	گِھَرُ	جليبي (مٺائيءَ جو قسم)
.8	گنگهر	گنگھرُ	تنگي، جنجل
.9	سگه	سگھ	طاقت
.10	ٻانهي	ٻانھي	نوڪرياڻي، خدمتگار
.11	ڪانهي	ڪانھي	ناھي، غير موجود
.12	سنهي	سنھي	باريڪ، پتلي
.13	ٿلهو	ٿلھو	متارو سيرو
.14	ڪلهو	ڪلھو	انساني عضوو
.15	ٺلهو	ٺلھو	خالي
.16	ماڻهو	ماڻھو	انسان
.17	سيڻه	سيڻھ	سيڻاھ
.18	سامهون	سامھون	اڳيان، روبرو
.19	سمهڻ	سمھڻ	ننڊ ڪرڻ، آرام وٺڻ
.20	ماڳهين	ماڳھين	مرڳو موراھين

نتيجو:

ڪلون (ڪمپيوٽنگ ڊوائسز) ظاهر تہ پاڻمرادو ڪم ڪن ٿيون، پر حقيقت ۾ انهن جي پويان جيڪا پروگرامنگ ڪم ڪري ٿي سا ڪنهن نہ ڪنهن فرد جي جوڙيل هوندي آهي، جيڪا گهرج آهر فرد جي بدران لاڳاپيل حڪم ڏيندي رهندي آهي ۽ عام لوڪ اهو سمجهندو آهي تہ ڪم جهڙوڪر پاڻمرادو ٿين ٿا. تنهنڪري اسان (ڪمپيوٽر پروگرامر ۽ ٻوليدان) جڏهن مسئلن جي نزاڪت کي پليءَ پت سمجهنداسون تہ انهن جا حل پڻ اهڙين هٿ هيٺ توڙي خودڪار مشينين جي پروگرامنگ ۾ گهرجن پٽاندر لاڳو ڪري سگهنداسين.

جڏهن سنڌي ٻولي ڊجيٽل آوازي سرشتي خاص ڪري لکت مان آواز (Text To Voice) ۾ داخل ٿيندي تڏهن، اسان جي لکت ۾ جيڪر وسرڳي ۽ اَوِسرڳي 'ھ' چٽي نہ هوندي تہ پوءِ ڪمپيوٽنگ ڊوائسز لاءِ مونجهارو پيدا ٿيندو.

مٿئين بحث مان ثابت ٿئي ٿو تہ ڪوڊنگ پٽاندر 'ھ' جون ٽئي شڪليون سنڌي ٻوليءَ جي لکتي گهرجن جي پورائي لاءِ لازم ملزوم آهن. رڳو انهن جي واهپي جي جوڳي ڄاڻ هئڻ کپي، جنهن جو قاعدو (وسرڳي ۽ اَوِسرڳي) هيٺين ريت آهي:

عام لکت:

عام لکت ۾ 'ھ' يونيڪوڊ نمبر 06be جي سڌي شڪل (ھ) ڪتب آڻڻ گهرجي.

عام لکت ۾ وچ واري 'ھ':

عام لکت ۾ 'ھ' يونيڪوڊ نمبر 06be جي سڌي شڪل (ھـ) ڪتب آڻڻ گهرجي.

وسرڳي لکت ۾ وچ واري 'ھ':

وسرڳي لکت ۾ 'ھ' يونيڪوڊ نمبر 0647 جي ٻہ اکيائي وچ واري شڪل (ـهـ) ڪتب آڻڻ گهرجي.

تہ، ٻہ، نہ ۽ اکرن جي پڇڙ لاءِ:

تہ، ٻہ، نہ ۽ هھڙن ٻين لفظن جو پُڇڙ ڏاهڻ لاءِ گول 'ہ' يونيڪوڊ نمبر 06c1 جو پڇڙ (ـہ) ڪتب آڻڻ گهرجي.

حوالا

1. ملاح، مختيار احمد، "The development of Sindhi language and script under early English administration"، ڇاپو پهريون 2017ع، "سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد". صفحو 71.
2. ميمڻ، فهميده حسين، ڊاڪٽر "سنڌي ٻولي مختلف لساني پهلو"، ڇاپو پهريون 2012ع، "سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد". صفحو 93.
3. 'سنڌي پيو ڪتاب' ڊئريڪٽوريٽ آف ايڊيوڪيشن، حيدرآباد ريجن (مغربي پاڪستان) جو نئون تيار ڪرايل، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، سنڌ. صفحو 7.
4. آڏواڻي، ڀيرومل مهرچند: "سنڌ جو سيلاني" ڀارت واسي پريس، حيدرآباد سنڌ 1923ع، صفحو 146.
5. ملڪاڻي، منگهارام اڌرام: "پنج ننڍڙا ناٽڪ" ڀارت پرنٽنگ پريس، ڪراچي سنڌ 1937ع، صفحو 90.
6. 'سنڌي ستون ڪتاب' ڇاپو پهريون، 2016ع، سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ ڄامشورو، سنڌ. صفحو 23.
7. https://www.britannica.com/topic/aspirate
8. https://www.wikiwand.com/en/Aspirated_consonant
9. http://dic.sindhila.edu.pk
10. ڀرڙو، محبت، ڊاڪٽر، "ٻول جو ٻڻ" (2007) ڏاهپ پبليڪيشن. صفحو 20 _ 23.
11. http://bhurgri.com
12. http://shabirkumbhar.blogspot.com

ڊاڪٽر الطاف جوکيو

زمان مضارع ۽ واحد متڪلم ۾ ساڳي پڇاڙيءَ جو اڀياس

A Study of coexisting suffix in Aorist tense and First person singular

Abstract:

In every language, there are ways to shorten the sentences. In Sindhi language, pronominal suffixes are the main source for this purpose. Some studies on this issue can be found, but there is a serious insufficiency when it comes to scientific or linguistic discourse. Such is the case in the problem of last vowel-less sound of ‘meem’(م) and ‘seen’ (س)and didactical mark of second last consonant of sound relating to feminine and masculine. Recently, Qazi Ali Raza has worked on flash fiction/ short-short story of Abbass Korejo’s ‘Maan Dodo Ahyan’ focusing on the correct use of pronominal suffixes ‘meem’ and ‘seen’. In Sindhi Grammar, ‘meem’ and ‘seen’ suffixes are commonly used, but suffixes which are associated with verbs are not recognized and researched scholastically. Such is the case when a famous scholar disapproved the first person pronoun in the words ‘Wanjan and Ahyan’ and made a point that it contains only Aorist (Muazriu) tense. Through study, it has proved that the words ‘Wanjan’ or ‘Ahyan’ contain both Aorist tense and pronominal suffix simultaneously. Therefore, ‘meem’ and ‘seen’ can be supposed ‘Marked’. Whereas, due to presence of pronominal suffix and Aorist tense in pronominal verb ‘achan’ can be called *Unmarked* because when we use such a verb word in a sentence, we use a subject necessarily (in the instance of Maan Achaan?).

In this paper, a principle Study of Pronominal verb (Aorist tense and pronominal suffix) is brought forward and discussed.

اڀياس جو پس منظر:

دنيا ۾ جيڪي ٻوليون ڳالهايون وڃن ٿيون انهن ۾ پنهنجون نراليون خوبيون آهن، خاص طور تي پنهنجي بيان کي مختصر طور پيش ڪرڻ جو ڍنگ، سڀني ٻولين ۾ آهي. ان لحاظ کان ڪنهن بہ ٻوليءَ کي گهٽ يا وڌ چوڻ غير علمي عمل ٿي وڃي ٿو.

سنڌي ٻوليءَ جي جملن ۾ اختصار ڪرڻ واري خوبيءَ ۾ ضميري پڇاڙين جو وڏو ڪردار آهي.

عنوان کي ڏسندي ’ضميري پڇاڙين‘ جو هڪ وڏو ميدان نظر اچي ٿو جنهن تي باضابطہ يا تحقيقي اصولن موجب ڪم ٿي ڪونہ سگهيو آهي. رڳو ’فعل ۽ ضميري پڇاڙين جي ميلاپ‘ جو اڀياس ڪجي تہ هوند ٽيسز جيترو ڪم ٿي وڃي، ڇاڪاڻ تہ ضميري پڇاڙيون صرف ’م ۽ س‘ ناهن، پر ٻيون بہ ڪافي ٿي وڃن ٿيون جيڪي واضح ٿي نہ ٿيون بيهن. ان موضوع تي لسانياتي حوالي سان ڪم ڪرڻ لاءِ وڏيڪ تحقيق جي گهرج آهي. تحقيق، ڪتاب لکڻ يا وضاحتي اسم يڪجا ڪرڻ کي نہ چئبو آهي، پر اڻ ڇهيل معاملن/ مسئلن کي ڪوٽي نتيجي ڪڍڻ کي چئبو آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي بنيادي خوبين ۽ ان جي معاملن تي تحقيقي ڪم ان سبب بہ اڳتي نہ وڌيو آهي جو اسان وٽ تحقيق وارو ماحول جڙي نہ سگهيو آهي.

بيشڪ هر ماڻهو ٻوليءَ جي مالڪي رکي ٿو، هر ماڻهو ٻوليءَ جا بنيادي اسم پڙهي پرجهي وڏو ٿيو آهي؛ پر هر ماڻهو هر شعبي جي باريڪ جزن تي مهارت رکي، اهو ممڪن ڪونهي! ڪم ٿيل هوندس ’فلاڻي جي شاعريءَ ۾ فلاڻو فڪر/ ڪردار‘ يا وري ’فلاڻي جي ڪيل ڪم جو تحقيقي جائزو‘ وغيره پر اهو لسانيات جي هر پاسي جي دعويٰ پڻ ڪندو! اهڙن روين سنڌ جي علمي ادارن کي وهاري ڇڏيو آهي، سنڌ جي نوجوان نسل ۾ ڪم ڪرڻ جي اتساهہ کي رنڊايو آهي.

هڪ اهم علمي شخصيت هڪ هنڌ ائين فرمايو تہ ’آهيان ۽ وڃان، مضارع آهي، ان ۾ ضميري پڇاڙي شامل ڪونهي.‘ ان جي اهڙي ڳالهہ ڪرڻ ۾ ڪنهن حد تي وزن ضرور آهي، پر جنهن پاسي ڏانهن اشارو ڪجي ٿو ان معاملي ۾ اِها ڳالهہ ڪٽل آهي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ ضميري پڇاڙين جي جن پاسن تي ڪم ٿيڻ گهربو هو سو نہ ٿي سگهيو آهي ۽ افسوس اهو بہ تہ، ان تي جيترو بہ علمي ڪم ٿيو آهي اهو اسان جي پرنٽ ميڊيا تائين مڃتا ماڻي نہ چڪو آهي؛ مثلاً: ضميري پڇاڙين ’م‘ ۽ ’س‘ جو درست استعمال يا ضميري پڇاڙين جي حالت ۾ آخري ساڪن هجڻ جو تصور وغيره.

جڏهن ضميري پڇاڙين ’م‘ ۽ ’س‘ جو اڀياس ڪجي ٿو تہ ان جو گهڻو تڻو ڳنڍ فعل سان رهي ٿو، حالانڪ، ڇاڻايل پڇاڙين جو ڳنڍ ’اسم‘ ۽ ’حرف جر‘ سان بہ

نوٽ ڪيل آهي. هتي صرف فعل جي هڪ جز مضارع سان, ڳنڍي جي نسبت صرف ضمير متڪلم جو اڀياس ڪيو ويندو. هن ڪان اڳ 'م' ۽ 'س' جي پاسن تي ڪم ڪيو ويو آهي، جنهن لاءِ ڏسو راقم جو لکيل مقالو 'سنڌي ٻوليءَ ۾ ضميري پڇاڙي 'م' ۽ 'س' جو تنقيدي اڀياس". (جوکيو 2016: 81_ 106)

ويجهڙ ۾ علي رضا قاضيءَ 'فليش فڪشن' ۾ ضميري پڇاڙين جي درست استعمال جي نسبت هڪ مقالو 'فليش فڪشن ۾ ضميري پڇاڙين جو ڪارج' لکيو. جنهن جو مرڪز صرف 'م' ۽ 'س' تي هيو. علي رضا قاضيءَ جو ڪم بيشڪ ڪارائتو لڳو پر ضميري پڇاڙين جو هڪ اهم پاسو ڪانئس بہ رهجي ويو. ان اهڙي پاسي کي جانچي نمايان ڪرڻ لاءِ علي رضا قاضيءَ جي چونڊيل 'عباس ڪوريجي' جي فليش فڪشن/ مختصر_ مختصر ڪهاڻي: 'مان دودو آهيان' کي ئي پيهر ڪڍجي ٿو. (قاضي، 2017: 77_ 90)

1.1. هڪ مختصر- مختصر ڪهاڻيءَ جو ڇيد

عباس ڪوريجي جي فليش فڪشن: 'مان دودو آهيان' ۾ ضميري پڇاڙين جو استعمال

روپا ماڙيءَ جو رستو پڇائيندي پڇائيندي رڻ ۾ وڃي نڪتو هوس، پري کان سائي رنگ جو مقبرو نظر پئي آيو. ڊگهي ڪلراٺي ڪچي رستي سان نہ ماٺهو نہ پاڇو. رڙهندو وڃي ويجهو پهتم. مقبرو دودي جي ارڏائپ جيان ڪنڌ مٿي ڪيو بيٺل هو. منهنجي خيالن ۾ جڙيل روپا ماڙيءَ جي محل وارو تصور پري پورا پورا ٿي ويو جڏهن مقبري جي ڀنئين پاسي رڳو ڦٽل ۽ ڊٺل آثار نظر آيا.

مقبري جو دروازو کولي اندر گهڙي پيم. وڏي اُڀي شاناڻي قبر محسوس پئي ڪرايو تہ ڪنهن دلير ۽ سورهيہ مڙس کي ٻکي رکيو اٿس. قبر جي پرسان اچي عقيدت وچان هٿ لاهڻ مس چاهيو تہ ڪڙڪيدار آواز ڇرڪائي وڌو.

"متان هٿ لاٿو اٿئي!"

پوئتي نهاريو ڪوبہ نہ هيو. اڳيان نظر ڦيرائي بہ ڪو نظر نہ آيو. ٻوڙي دروازي تي آيس، ٻاهر بہ ڪوئي نہ هو. حيران رهجي ويم تہ ڪنهن جو آواز هو.

"ڪير آهين!؟ ۽ ڪيئن پلجي هيڏي آيو آهين؟"

پيهر ڇرڪندي پوئتي نهاريو. محسوس ٿيم تہ آواز قبر جي پر مان پئي آيو. گهٻرائيندي تعارف ڪرايم،

"ڏرتيءَ جو خادم آهيان، ڏرتيءَ جي هن سورهيہ پٽ جي حاضري ڀرڻ آيو آهيان."

"واپس هليو وڃ.....!!"

"ڇو واپس وڃان...؟؟ ۽ توهان ڪير پيا ڳالهايو؟"

"مان دودو آهيان!!!"

منهنجا تاڪ لڳي ويا، حيرت ۽ همت کي گڏي ڇيم:

"منهنجي لاءِ فخر جهڙي ڳالهہ آهي تہ توهان مون سان مخاطب ٿيا آهيو!"

"مون ستل ذهن ۽ ضميرن واري قوم جو فخر ٿيڻ نہ چاهيو هو. اها قوم جيڪا پنهنجي سورهين کي رڻ ۾ رکي ڇڏي، آئون ان قوم جو سورهيہ پٽ سڏرائڻ نٿو چاهيان.....

هتان واپس هليو وڃ!"

"دودا...! يار ائين نہ ڪر!"

"توکي ڇيم تہ واپس وڃ ۽ سيني کي ٻڏائي ڇڏ تہ توهان وارو دودو مري چڪو آهي، آئون هاڻي فقط سومرن جو پير آهيان."

هن مختصر_ مختصر ڪهاڻيءَ ۾ لفظن جو ڪل تعداد 289 بيهي ٿو. جنهن مان فعلن ۾ امڪاني ضميري پڇاڙين جا جز ڳولهڻ لاءِ فعلي صورت وارا لفظ سامهون رکجن ٿا:

1. پڇائيندي (اسم حاليہ، مصدر: پڇائڻ مان) ضمير جي لحاظ کان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
2. وڃي نڪتو هوس (مرڪب فعل، مصدر: وڃي نڪرڻ مان) اصولي طور 'س' ضمير غائب لاءِ ڪم اچڻ گهرجي، جڏهن تہ ڪهاڻيءَ ۾ ضمير متڪلّم لاءِ ڪم آندل آهي.
3. نظر پئي آيو (مرڪب فعل، مصدر: نظر اچڻ مان) ضمير غائب جي صورت
4. رڙهندو وڃي (ماضي معطوفي، مصدر: رڙهي وڃڻ مان) ضمير جي لحاظ کان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
5. پهتم (فعل، مصدر پهچڻ مان) + 'م' ضمير متڪلم جي پڇاڙي

(سنڌي ٻوليءَ ۾ 'م' ڪڏهن بہ ضمير غائب لاءِ ڪم نہ آيو آهي، جڏهن تہ 'س' ۾ اها لچڪ رهي ٿي جو ڪڏهن 'ضمير متڪلم لاءِ تہ ڪڏهن ضمير غائب لاءِ! اصولي طور معياري ٻوليءَ پٽاندر 'س' ضمير غائب لاءِ ڪم اچڻ گهرجي.)

6. ڪنڌ مٿي ڪيو (محاورو، مصدر: ڪنڌ مٿي ڪرڻ مان) ضمير جي لحاظ کان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
7. بيٺل هو (مرڪب فعل، مصدر: بيٺو هجڻ مان) ضمير غائب جي صورت

8. ٻري ٻورا ٻورا ٿي ويو (فعل/ اصطلاح، مصدر: ٻُري ٻوررا ٻورا ٿيڻ مان) ضمير غائب جي صورت
9. نظر آيا (مرڪب فعل، مصدر: نظر اچڻ) ضمير غائب جي صورت
10. ڪولي (فعل، مصدر: ڪولڻ مان) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
11. گهڙي پيم (مرڪب فعل، مصدر: گهڙي پوڻ مان) ضمير متڪلم جي پڇاڙي
12. محسوس پئي ڪرايو (مرڪب فعل، مصدر: محسوس ڪرائڻ مان) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
13. ٻڪي رکيو اٿس (مرڪب فعل، مصدر: ٻڪي رکڻ مان) ضمير غائب جي پڇاڙي
14. هٿ لاهڻ (مصدر: هٿ لائڻ، هتي هٿ لاهڻ جي صورتخطي مناسب ناهي) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
15. چاهيو (فعل، مصدر: چاهڻ مان) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
16. چرڪائي وڌو (مرڪب فعل، مصدر: چرڪائي وجهڻ مان) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
17. هٿ لاٿو اٿئي (مرڪب فعل، مصدر: هٿ لائڻ مان، هتي پڻ صورتخطي مناسب ناهي، لائڻ جو ماضي لاتو ٿيندو) ضمير حاضر جي صورت
18. نهاريو (فعل، مصدر: نهارڻ مان) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
19. هيو (فعل/ مددي فعل، مصدر: هجڻ مان) ضمير غائب جي صورت
20. نظر ڦيرائي (مرڪب فعل، مصدر: نظر ڦيرائڻ مان) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
21. نظر نہ آيو (مرڪب فعل، نظر اچڻ : مرڪب فعل) ضمير غائب جي صورت
22. آيس (فعل، مصدر: اچڻ مان) ضمير غائب جي صورت
23. رهجي ويم (مرڪب فعل، مصدر: رهجي وڃڻ مان) ضمير متڪلم جي صورت
24. هو (فعل/ مددي فعل، مصدر: هجڻ مان) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
25. آهين (فعل/ مددي فعل، مصدر: هجڻ مان) ضمير حاضر جي صورت
26. آيو آهين (مرڪب فعل، مصدر: اچي وڃڻ مان، هتي ’آهين‘ ضمير حاضر جي پڇاڙي ٿي بيٺو آهي، جنهن سبب مونجهارو ٿئي ٿو تہ ’آيو آهين‘ مصدر اچي وڃڻ مان ونجي، اچي چڪڻ مان ونجي يا اچي رهڻ مان ونجي؟)

27. نهاريو (فعل، مصدر: نهارڻ مان) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
28. محسوس ٿيم (مرڪب فعل، مصدر: محسوس ٿيڻ مان) ضمير متڪلم جي پڇاڙي
29. پئي آيو (مرڪب فعل، مصدر: پيو اچڻ مان) ضمير غائب جي پڇاڙي
30. تعارف ڪرايم (مرڪب فعل، مصدر: تعارف ڪرائڻ مان) ضمير متڪلم جي پڇاڙي
31. آهيان (فعل، مصدر هجڻ مان) ضمير متڪلم جي صورت
32. حاضري ڀرڻ آيو آهيان (مرڪب فعل/ اصطلاح، مصدر: حاضري ڀرڻ لاءِ اچڻ) ضمير متڪلم جي پڇاڙي
33. هليو وڃ (مرڪب فعل، مصدر: هليو وڃڻ مان) ضمير حاضر جي پڇاڙي
34. وڃان (فعل مضارع، مصدر: وڃڻ مان) هتي ’وڃان‘ متڪلم جي صورت ۾ آهي
35. پيا ڳالهايو (مرڪب فعل، مصدر: پيو ڳالهائڻ مان) ضمير حاضر جي پڇاڙي
36. آهيان (فعل، مصدر هجڻ مان) ضمير متڪلم جي صورت
37. تاڪ لڳي ويا (مرڪب فعل/ اصطلاح، مصدر: تاڪ لڳي وڃڻ مان) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
38. چيم (فعل، مصدر: چوڻ مان) ضمير متڪلم جي پڇاڙي
39. آهي (فعل/ مددي فعل، مصدر: هجڻ مان) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
40. مخاطب ٿيا آهيو (مرڪب فعل، مصدر: مخاطب ٿيڻ مان) ضمير حاضر جي صورت
41. ستل (اسم مفعول، مصدر: سمهڻ مان) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
42. فخر ٿيڻ (مصدر) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
43. چاهيو هو (فعل، مصدر: چاهڻ + مددي فعل) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.
44. رکي ڇڏي (مرڪب فعل، مصدر: رکي ڇڏڻ) ضمير جي لحاظ ڪان هن ۾ لچڪ رهي ٿي.

45. نئو چاهيان (مددي فعل + فعل، مصدر چاهڻ مان) ضمير متڪلم جي صورت
46. هليو وڃ (مرڪب فعل، مصدر: هليو وڃڻ مان) ضمير حاضر جي صورت
47. ڪر (فعل، مصدر: ڪرڻ مان) ضمير حاضر جي صورت
48. چيم (فعل، مصدر: چوڻ مان) ضمير متڪلم پڇاڙي
49. واپس وڃ (مرڪب فعل، مصدر: واپس وڃڻ مان) ضمير حاضر جي صورت
50. ٻڌائي ڇڏ (مرڪب فعل، مصدر: ٻڌائي ڇڏڻ مان) ضمير حاضر جي صورت
51. مري چڪو آهي (مرڪب فعل، مصدر: مري چُڪڻ مان) ضمير غائب جي صورت
52. آهيان (فعل، مصدر هجڻ مان) ضمير متڪلم صورت

متين لفظن ۾ مصدرَ ۽ ان مان جڙيل امر/ فعلَ، مددي فعل، مرڪب فعل، اصطلاحَ، محاورا، اسم حاليه ۽ اسم مفعول جا لفظ شامل آهن. انهن مان جيڪڏهن صرف اهڙا فعل ڪيجن ٿا جن ۾ امڪاني طور ضميري پڇاڙيون شامل هجن ته اهڙن لفظن جو تعداد 34 ٿي وڃي ٿو.

هن مختصر- مختصر ڪماڻيءَ ۾ ضميري پڇاڙين جي ڇنڊڇاڻ مان هيٺيان نڪتا اخذ ٿين ٿا:

➢ ڪن فعلي صورت وارن لفظن ۾ لچڪ ٿئي ٿي، جيئن: 'ڪنڌ مٿي ڪنيو'. هن ۾ اهڙو فعل آهي جيڪو ضمير متڪلم، حاضر ۽ غائب سان لڳي سگهي ٿو. اهڙي صورت ۾ ضمير خالص جي خيال کان اڳ واري جملي جي جز يا فاعل سان سلهاڙبس.
➢ ڪن ۾ لچڪ جو امڪان ڪونهي، جيئن: 'حاضري پرڻ آيو آهيان' هن ۾ فعل جي اهڙي صورت آهي جيڪا صرف متڪلم لاءِ ڪم اچي ٿي، ساڳئي وقت 'نظر پئي آيو/ آيا' ۾ اهڙو فعل آهي جيڪو صرف ضمير غائب جي صورت ئي ڏسي ٿو.
➢ معياري سنڌي ٻوليءَ پٽاندر 'م' متڪلم لاءِ ۽ 'س' ضمير غائب لاءِ ڪم اچي ٿو، جڏهن ته جاٽايل ڪماڻيءَ ۾ لچڪ نظر آئي آهي.

وضاحت: 'ڪنڌ مٿي ڪنيو' وارو فعلي فقرو اهڙو آهي، جيڪو 'ضمير متڪلم، حاضر ۽ غائب' جي فاعل سان به جوڙي سگهجي ٿو. مثلاً: 'مون/ اسان ڪنڌ مٿي ڪنيو'، 'تو ڪنڌ مٿي ڪنيو' ۽ 'هن/ هنن ڪنڌ مٿي ڪنيو'. پر ڪي فقرا اهڙا ٿين ٿا، جن سان ٻيا

ضمير فعلي صورت ۾ نه ٿا لڳائي سگهجن، جيئن: 'حاضري پرڻ آيو آهيان'، اهو صرف متڪلم لاءِ ئي ڪم اچي سگهي ٿو. ٻوليءَ جي اهڙن مقرر ٿيل دائرن آڌار هن اڀياس لاءِ هيٺيان سوال طئي ڪجن ٿا:

اڀياسي سوال:

? ڇا معياري سنڌي ٻوليءَ پٽاندر ضميري پڇاڙين 'م' ۽ 'س' ۾ لچڪ قابل قبول آهي؟
? ڇا امري صورت وارا لفظ ضمير حاضر کان سواءِ متڪلم ۽ غائب لاءِ به تصور ڪري سگهجن ٿا؟
? ڇا مددي فعل 'آهيان' کي ڪنهن به انداز سان ضمير حاضر يا غائب لاءِ ڪم آڻي سگهجي ٿو؟
? ڇا 'بيٺل هو' کي ضمير غائب کان سواءِ متڪلم يا حاضر لاءِ ڪم آڻي سگهجي ٿو؟
? ڇا 'آيو آهين' کي ضمير حاضر کان سواءِ متڪلم يا غائب لاءِ ڪم آڻي سگهجي ٿو؟

اڀياس جو عمل:

مٿئين پس منظر ۽ سوالن مان اها ڳالهه نروار ٿئي ٿي ته فعل سان سلهاڙيل ضميري پڇاڙيون ٻن قسمن جون ٿين ٿيون، هڪڙيون: واضح (Marked) ، ٻيون: غير واضح (Unmarked)

- واضح ۾ 'م' ۽ 'س' سامهون اچن ٿيون
- غير واضح ۾ فعل سان سلهاڙيل اهڙيون ضميري پڇاڙيون ٿين ٿيون، جيڪي مخصوص ضمير خالص کان علاوه ساڳئي وقت امر/ فعل/ زمان جون پڇاڙيون پڻ آهن.

صرفيات (Morphology) جي لحاظ کان 'چاهيان' لفظ 'چاهه + مان' مان جڙيو آهي. اهڙي صورت ۾ جاٽايل لفظ 'امر + متڪلم' ملي مضارع جي حالت ۾ ڪم اچي ٿو. هن صورت ۾ مضارع سان گڏ ضمير متصل جي پڇاڙي (م/ س) نه ٿي لڳي، بلڪ عام طور ان سان ضمير منفصل لڳايو ويندو آهي، جنهن سبب ان کي غير واضح (Unmarked) ضميري پڇاڙيءَ جو نالو ڏئي سگهجي ٿو.

ياد رهي ته زمان مضارع مان مراد اهڙو زمان جنهن ۾ زمان حال ۽ مستقبل جو

امتزاج هجي. يعني اهڙو فعلي لفظ جنهن سان زمان حال ۽ مستقبل جو وقت لاڳو ڪري سگهجي. ساڳئي وقت ’آن‘ مضارع جي پڇاڙي پڻ ڪونجي ٿي. آنجهاني پيرومل آڏواڻي پڻ اهڙي وضاحت ڪندي لکي ٿو ته: ”اهڙو زمان جنهن مان هلندڙ توڙي ايندڙ وقت جي معنيٰ نڪري ٿي، تنهن کي زمان مضارع چئبو آهي.“ (پيرومل، 1985: 127) مضارع جوڙڻ جي واٽ ۾ ’آن‘ پڇاڙيءَ بابت ڄاڻائي ٿو ته: ”ماريان (= مار + آن)_ هتي به ’آن‘ پڇاڙي گڏجي ٿي.“ (پيرومل، 1985: 128)

واضح (Marked) ضميري پڇاڙين ’م‘ ۽ ’س‘ بابت:

سنڌي ٻوليءَ جي معياري لهجي (Standard Dialect) موجب ’م‘ متڪلم واحد ۽ ’س‘ غائب واحد ضمير طور ڪم آڻڻ گهرجي، اهڙي راءِ ڊاڪٽر ٽرمپ (ٽرمپ، 2011: 163) ۽ ڊاڪٽر هدايت پريم (هدايت، 1995: 53_ 54) جي حوالن مان به واضح ملي ٿي، پر جتي ’ضمير متڪلم‘ طور ’س‘ جو استعمال ٿئي ٿو، ان هنڌ ٻوليءَ جي نسبت مونجهارو سامهون اچي ٿو، ان سبب نثر توڙي نظم ۾ ’ضمير منفصل‘ (مان/ آئون) جو استعمال انتهائي ضروري آهي.

اها ڳالهه ڏيان ۾ آندي وئي آهي ته مذڪوره ضميري پڇاڙين مان ’م‘ متڪلم واحد جو استعمال پختيءَ طرح فاعل کي واضح ڪري ٿو، جنهن صورت ۾ هڪ لفظ به جملي جي صورت ۾ بيهي ٿو جيئن: ’لکيُم‘ (مون ڪجهه لکيو). پر جڏهن هڪ لفظ ’لکيُس‘ چئبو يا لکبو ته مراد ٿيندي: ’هُن، هن ڏانهن ڪجهه لکيو‘. جنهن صورت ۾ ’لکيُس‘ کان متڪلم وارو ڪم ونڃو آهي، ان صورت ۾ واضح صورت ۾ فاعل/ ضمير جو استعمال ڪندي ’مون لکيُس‘ (مون، هن ڏانهن ڪجهه لکيو) جو استعمال ڪرڻو پوندو. جنهن مان واضح ٿئي ٿو ته ’س‘ ضمير غائب واحد جي پڇاڙي آهي. (جوکيو، 2016: 81_ 106)

ڏنل ڪهاڻيءَ موجب منڍ جي ٽي ٻن جملن (روپا ماڙيءَ جو رستو پڇائيندي پڇائيندي رڻ ۾ وڃي نڪتو هوس، پري کان سائي رنگ جو مقبرو نظر پئي آيو. ڏگهي ڪلراٺي ڪچي رستي سان نه ماڻهو نه پاڇو، رڙهندو وڃي ويجهو پهتم) ۾ ضمير متڪلم لاءِ ’م‘ ۽ ’س‘ جو گاڏڙ استعمال ٿيل آهي. ان سبب معياري ٻولي ۽ ان جي معيارن (Standards) پٽاندر، ڪم آندل ضميري پڇاڙين کي غير مناسب سمجهيو وڃي ٿو.

غير واضح (Unmarked) ضميري پڇاڙين بابت:

فعل سان سلهاڙيل واضح ضميري پڇاڙين ۾ ’م‘ ۽ ’س‘ شامل ٿين ٿيون، جڏهن ته غير واضح ۾ مختلف پڇاڙيون سامهون اچن ٿيون، جن تي باضابطه ڪم ڪرڻ جي گهرج آهي. هيٺ اهڙي اکيڙ پيش ڪجي ٿي:

- غير واضح ضميري پڇاڙيون
  - ضمير متڪلم صورت ۾: آهيان (متڪلم صورت ۾ ’آن‘ جي پڇاڙي ضمير متڪلم جي نمائندگي ڪري ٿي.)
  - ضمير حاضر صورت ۾: وڃُ، ڪرِ، ڇڏِ وغيره (امري صورت ۾ مخاطب، ضمير حاضر کي ٿبو آهي. اهڙي صورت ۾ آخري زير يا پيش غير واضح ضمير حاضر جي نمائندگي ڪري پيو)

    ان حوالي سان پيرومل آڏواڻي هڪ هنڌ اشاري لاءِ لکي ٿو ته: ” اشارو_ اڄُ معنيٰ تون اڄ. اهڙيءَ طرح امر سپاويڪ طرح حاضر ماڻهوءَ (ضمير حاضر) سان لاڳو ٿئي ٿو. (پيرومل، 1985: 104)
  - ضمير غائب صورت ۾: ڳالهايو (غائب صورت ۾ ’او‘ جي پڇاڙي ڳنڍي ويندي آهي، ٻي صورت ۾ ضمير جو استعمال گهربل هوندو آهي)

هتي غير واضح ضميري پڇاڙين تي هڪ نظر وجهڻ جي ڪوشش ڪئي ٿي وڃي ته جيئن هڪ اڻ ڇهيل عنوان تي اڳتي تحقيق ٿي سگهي.

فعل ۽ ضمير جي گڏيل روپ ۾ غير واضح (Unmarked) ضميري پڇاڙين بابت ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي ڄاڻائي ٿو ته: ” ’اچا‘ لفظ ۾ آخر ۾ ’ن‘ لکڻ جي ضرورت ناهي. اچارن جي عادت موجب ’ڄ‘ جي اڳيان ۽ پٺيان ايندڙ سرُ ’اَ ۽ آ‘ ٻيئي پاڻمرادو گُهٽي اچار وارا ٿي ويندا آهن. پر ’وڃان‘ ۽ ’مڃان‘ ۾ آخر ۾ / ن/ لکڻ ضروري آهي، ڇاڪاڻ ته اهو زمان مضارع، متڪلم، عدد واحد جي پڇاڙيءَ جو حصو آهي. ساڳيءَ طرح ’هو وٽي ٿو‘، هتي ’وٽي‘ جي آخر ۾ / ن/ نه لکبو، پر ’تون وٽين ٿو‘ جملي ۾ ’وٽين‘ فعل ۾ / ن/ لکڻ لازمي آهي، ڇاڪاڻ ته اهو ’اين‘ پڇاڙي (Suffix) جو حصو آهي (وٽ + اين = وٽين). انهن مثالن مان ظاهر آهي ته اسان کي لفظن جي صورتخطي يا املا جا قاعدا ٺاهڻ وقت سنڌي ٻوليءَ جي وياڪرڻي بيهڪ جو به گهڻو خيال رکڻ گهرجي.“ (جيٽلي، 1999: 195)

ڊاڪٽر جيٽلي، صورتخطيءَ جي قاعدن جوڙڻ لاءِ وياڪرڻي بيهڪ تي ڌيان

ڏيڻ جي تاڪيد ڪئي آهي: پاڻ جيڪي مثال ڏنا اٿس، ان ۾ ’وڃان‘ لاءِ اهوئي ڄاڻايو اٿائين تہ ’اهو زمان مضارع، متڪلم، عدد واحد جي پڇاڙيءَ جو حصو آهي‘. يعني اها ’آن‘ جي پڇاڙي جتي زمان مضارع جي نمائندگي ٿي ڪري، سا ساڳئي وقت ’ضمير متڪلم واحد‘ جي پڻ پڇاڙي آهي. ان ڪارڻ ’وڃان‘ لفظ لاءِ رڳو اهو چوڻ تہ ’اهو صرف ’زمان مضارع‘ آهي ۽ ان ۾ ضميري پڇاڙي ڪانهي‘، غير علمي رويو ٿي وڃي ٿو.

ڊاڪٽر غلام علي الانا اهڙين ضميري پڇاڙين کي ’ضمير متصل‘ ڪوٺيندي ڪجهہ مثال ڏنا آهن. بيشڪ متصل مان مراد ٿي آهي، ڳنڍيل، گڏيل. يعني اهڙيون نشانيون جيڪي فعل سان ڳنڍيل آهن. صاحب موصوف لکي ٿو تہ: ”متصل ضمير يا ضميري پڇاڙيون ڇا آهن ۽ انهن جو استعمال ڪيئن ۽ ڪهڙو آهي، انهن سڀني ڳالهين جي سمجهڻ لاءِ پهرين هيٺ ڏنل جملا پڙهو:

- هٿ ۾ ڪتاب اٿم.
- پُٽُم ڪالهہ آيو آهي.
- پُٽُس ڪراچيءَ ويو آهي.
- ڏِيٺَس ڊاڪٽرياڻي آهي.
- ڪيس هڪ ڳالهہ ٻڌايمَ.
- ڇا ڪپيئِي؟
- ڇيومانس تہ هليو وڃي.
- چوانس ٿو تہ سياڻي اچي.
- سياڻي ڪين خط لکندس.
- ڇا آندو اٿوَ.
- ڇا خريد ڪيو اٿَن.
- چاچُم ڪالهہ آيو هو.
- هڪ ڳالهہ ٻُڌايانوَ ٿو.
- چوَ تہ ڇا ڏيانءِ.
- ٻاهر ڪو سڏيوَ ٿو.

مٿي ڏنل جملن ۾ ليڪ ڏنل لفظ توجہ طلب آهن. اهي لفظ هي آهن:’اَٿم‘، ’پُٽم‘، ’پُٽس‘، ’ڏيٺَس‘، ’ڪيس‘، ’ٻُڌايَمِ‘، ’ڪپيئي‘، ’ڇيومانس‘، ’ڪپن‘، ’اٿوَ‘، ’

اٿنِ‘، ’چاچُم‘، ’ٻُڌايانوَ‘، ’ڏيانءِ‘ ۽ ’سڏيوَ‘. انهن لفظن سان ’ـم‘، ’ـس‘، ’ـئِي‘ ’ـنِ‘، ’ـوَ‘ ۽ ’ءِ‘ وغيره ضميري پڇاڙيون ملايون ويون آهن، جيڪي اسمن، ضميرن، فعلن ۽ حرف جر سان ملايون وئيون آهن. اهڙين ضميري پڇاڙين يا ضميري نشانين کي ’ضمير متصل‘ چئبو آهي.“ (الانا، 2010: ص 299 _ 300)

ڄاڻايل جملن جا مثال اهڙا آهن جن ۾ ضميرن جي استعمال بجاءِ ’ضميري پڇاڙيون‘ ڪم آندل آهن. ڊاڪٽر الانا جيڪي ضميري پڇاڙيون ڄاڻايون آهن، سي ٻن گروهن ۾ رکي سگهجن ٿيون:

- هڪ گروهہ ۾ ’س‘ ۽ ’م‘ پڇاڙيون اچي وڃن ٿيون، جيڪي اسمن، ضميرن، حرف جر ۽ فعلن سان ملائي سگهبيون آهن.
- ۽ ٻئي گروه ۾ ’ئِي، نِ، وَ ۽ ءِ‘ اچي وڃن ٿيون، جيڪي پڻ ٻين لفظن کان علاوه فعلن سان پڻ ڳنڍجن ٿيون.

وصف: *ڊاڪٽر الانا جي ڄاڻايل مثالن مان اها وصف اخذ ٿئي ٿي تہ: ’اهڙا جملا جن ۾ ضمير جو استعمال نہ هوندي بہ جملو ضمير جي نسبت درست ڏسُ ڏئي تہ ان کي ’ضميري پڇاڙي‘ چئجي.*

واحد بخش شيخ صاحب ’ضمير متصل‘ يا ’ضميري پڇاڙين‘ نسبت لکي ٿو تہ: ”اصل فعل کي شخصي پڇاڙين گڏڻ سان زمان مضارع ٺهندو آهي. وضاحت يا تاڪيد لاءِ مضارع جي اڳيان ضمير منفصل استعمال ٿيندو آهي، ورنہ عام حالت ۾ شخصي پڇاڙيون ڪم آڻبيون آهن. مضارع جي مطلق صورت ۾ مذڪر يا مؤنث جو فرق نہ هوندو آهي، مثلاً:

	واحد مذڪر ۽ مؤنث	جمع مذڪر ۽ مؤنث
متڪلم	پڙهان (مان پڙهان)	پڙهون (اسان پڙهون)
حاضر	پڙهين (تون پڙهين)	پڙهو (توهان پڙهو)
غائب	پڙهي (هو يا هوءَ پڙهي)	پڙهن (هو يا اهي پڙهن)

(واحد، 1989: 2)

واحد بخش شيخ جي مضارع بابت خيال بهتر آهي، پر هتي ڳالهہ جو ڳر اهو تہ اهو مضارع ضمير خالص جي لحاظ کان ڪنهن طرف ٿو وڃي؟

جڏهن ’پڙهان‘ لفظ استعمال ٿئي ٿو تہ بيشڪ اهو ’زمان حال‘ ۽ ’زمان مستقبل‘ جو گڏيل روپ آهي، جنهن سبب مضارع ڪوٺجي ٿو. اها بہ ڳالهہ سامهون

آئي تہ اهڙا بنيادي فعلي لفظ ’مؤنث‘ يا ’مذڪر‘ بڻهي سان لاڳو ٿيندا ۽ لفظ ۾ ڦيرو نہ ٿو اچي.

هتي اهو ڏسڻو آهي تہ ’پڙهان‘ لفظ، مضارع جي حالت ۾ صرف ’ضمير متڪلم‘ لاءِ ڪم اچي ٿو يا ٻئي ڪنهن (حاضر ۽ غائب) سان بہ لڳي سگهي ٿو؟

هي موضوع جيئن تہ ڪافي ڊگهو آهي ۽ پي.ايڇ.ڊي سطح جو آهي، ان ڪارڻ صرف زمان مضارع/ حال ۽ ضمير متڪلم جي پڇاڙيءَ تائين محدود رکجي ٿو.

ڏٺو وڃي تہ ’زمان مضارع‘ جي جڏهن ڳالهہ ڪجي ٿي تہ واحد بخش شيخ صاحب جو ڄاڻايل لفظ ’پڙهين‘ بہ مونجهارو ڪري ٿو. يعني اهو گمان رهي ٿو تہ ’ان ڪي مضارع سمجهجي يا نہ؟‘ گڏوگڏ اهو بہ واضح ٿئي ٿو تہ انهن لفظن سان ’ٿو/ ٿي‘ جهڙا مددي فعل ملائبا تہ زمان حال مطلق ڏانهن ويندا. اهڙي مونجهاري تحت ’مضارع‘ تي الڳ سان ڪم ڪرڻ جي گهرج آهي. البت، صاحب موصوف جي مضارع ۾ ضميري پڇاڙين جي وضاحت ساراه جوڳي آهي.

هيٺ غير واضح ضميري پڇاڙين جي حوالي سان ڊاڪٽر الانا جي چند جملن جو ڇيد ڪجي ٿو:

- چوانس ٿو تہ سياڻي اچي.
- هڪ ڳالهہ ٻڌايانوَ ٿو.
- چؤ تہ چا ڏيانءِ.
- ٻاهر ڪو سڏيوَ ٿو.

مٿيان جملا اهڙا آهن جن ۾ زمان مضارع/ حال جا لفظ ملن ٿا، جن جو هيٺين ريت ڇيد ڪري سگهجي ٿو.

لفظ	ڇيد
چوانس	چوان (مان چوان) + س (ضمير غائب، واحد)
ٻڌايانوَ	ٻڌايان (مان ٻڌايان) + وَ (ضمير حاضر، جمع)
ڏيانءِ	ڏيان (مان ڏيان) + ءِ (ضمير حاضر، واحد)
سڏيوَ	سڏي (هو يا هوءَ سڏي) + وَ (ضمير حاضر، جمع)

الانا صاحب جي ڄاڻايل مثالن مان چند جملن ۾ ضميري پڇاڙين نسبت هيٺيان نڪتا ملن ٿا:

- ➢ مضارع لفظ ’چوان‘ صرف ضمير متڪلم جي صورت ۾ ئي ڪم ايندو آهي. جملي ۾ ڪم آندل لفظ جي نوعيت مان اهو بہ واضح ٿئي ٿو تہ ’ضمير منفصل‘ (مان/ آئون) کان سواءِ ئي جملو درست مفهوم ڏئي پيو.
- ➢ ’چوانس‘ (مان هن کي چوان) ۾ ’س‘ ضميري پڇاڙي ’ضمير غائب‘ لاءِ ئي سمجهڻ گهرجي، ان صورت ۾ ’س‘ کان ’ضمير متڪلم‘ وارو ڪم وٺڻ معياري ناهي.
- ➢ ٻيا لفظ ’ٻڌايان‘، ’ڏيان‘ متڪلم صورت ۾ ئي رکيا ويا آهن، جن ۾ ’ضمير منفصل‘ (مان/ آئون) جي گهرج نہ هجڻ سبب، ڪم آندل ڪونهي.
- ➢ لفظ ’سڏي‘ جو تعلق ضمير غائب سان ئي آهي. (’اي‘ پڇاڙيءَ بجاءِ ’اِين‘ ڳنڍبي تہ ضمير حاضر جي مراد ڏيندو)
- ➢ ’ءِ‘ پڇاڙي ’ضمير حاضر، واحد‘ ۽ ’وَ‘ پڇاڙي ’ضمير حاضر، جمع‘ جي مراد ڏئي ٿي.

ڊاڪٽر غلام علي الانا ۽ واحد بخش شيخ جي ڄاڻايل مثالن مان هيٺيون ڳالهيون واضح ٿين ٿيون:

- ➢ جنهن صورت ۾ واحد لاءِ ’م‘ ۽ ’س‘ واضح ضميري پڇاڙي لڳي ٿي ان صورت ۾ ضمير منفصل نہ لڳائڻ سان بہ مراد واضح رهي ٿي؛ اهڙي حالت ۾ اهڙيون ضميري پڇاڙيون لڳائڻ اختياري آهي.
- ➢ جنهن صورت ۾ مضارع سان غير واضح ضميري پڇاڙي بيهي ٿي ان حالت ۾ ضمير منفصل لڳائڻ بهتر ڄاتو ويو آهي.

مضارع ۽ ضمير متڪلم جي پڇاڙيءَ ۾ هڪجهڙائپ:

مٿين اکيڙ مان اهو معلوم ٿيو تہ جڏهن لفظ ’پڙهان/ چوان/ وڃان/ اچان‘ کي ڏسجي ٿو تہ هن لفظ جا بہ پاسا سامهون اچن ٿا:

1. ’آن‘ زمان مضارع جي پڇاڙي
2. ’آن‘ متڪلم واحد جي ضميري پڇاڙي

اهڙيءَ حالت ۾ رڳو اهو ڪونہ چئي سگهبو تہ ڄاڻايل لفظ ’پڙهان‘ رڳو ’مضارع‘ آهي؛ پر ان ۾ اها ڳالهہ بہ شامل ڪري سگهجي ٿي تہ

جيئن ته هي موضوع تمام ڊيگهارو آهي ان ڪارڻ هڪ حالت فاعليءَ جي، مثال 'پڙهان/ ڏيان' تي ئي اڪتفا ڪجي ٿو. چاڪاڻ ته واحد متڪلم جي لاڳاپي واري فارميٽ جا لفظ 'ڏيانءِ، ڏيانوَ ڏيانس، ڏيانن/ ڏيانِ' ڪافي ٿي وڃن ٿا، جنهن تي الڳ سان ڪم ڪرڻ جي گهرج آهي.

نتيجو:

عباس ڪوريجي جي هڪ مختصر ـ مختصر ڪهاڻيءَ تي ضميري پڇاڙين جي حوالي سان قاضي علي رضا جي ڪيل ڪم جو ڀيھر جائزو ورتو ويو. قاضي صاحب جو ضميري پڇاڙين 'م ۽ س' تي ڪم بهتر هيو پر ڪانئس هڪ پاسو ان خيال کان به رهجي ويو جو ان جي معيارن تي ڪم ٿي ڪونه سگهيو آهي. هتي صرف زمان مضارع ۽ ضمير متڪلم جي جوڙ جو اڀياس ڪيو ويو آهي، جنهن جا هيٺيان نڪتا نروار ٿين ٿا:

- زمان مضارع مان مراد اهڙو زمان، جنهن ۾ زمان حال ۽ مستقبل جو امتزاج هجي؛
- ضميري پڇاڙين مان مراد اهڙيون پڇاڙيون، جيڪي ڪنهن فعلي لفظ ۾ ڪا لچڪ نه رکنديون هجن؛ يعني اهڙا جملا جن ۾ ضمير جو استعمال نه هوندي به جملو ضمير جي نسبت درست ڏس ڏئي.
- ڪن فعلي صورت وارن لفظن ۾ لچڪ ٿئي ٿي، جيئن: 'ڪنڌ مٿي ڪنيو'. هن ۾ اهڙو فعل آهي جيڪو ضمير متڪلم، حاضر ۽ غائب سان لڳي سگهي ٿو.
- ڪن ۾ لچڪ جو امڪان ڪونهي؛ جيئن: 'حاضري ڀرڻ آيو آهيان' هن ۾ فعل جي اهڙي صورت آهي، جيڪا صرف متڪلم لاءِ ڪم اچي ٿي؛ ساڳئي وقت 'نظر پئي آيو/ آيا' ۾ اهڙو فعل آهي جيڪو صرف ضمير غائب جي صورت ئي ڏَسي ٿو.
- معياري سنڌي ٻوليءَ پٽاندر 'م' متڪلم لاءِ ۽ 'س' ضمير غائب لاءِ ڪم اچي ٿو جڏهن ته ڄاڻايل ڪهاڻيءَ ۾ لچڪ نظر آئي.
- صرفيات (Morphology) جي لحاظ کان 'چاهيان' لفظ 'چاهه + مان' منجهان جڙيو آهي. اهڙي صورت ۾ ڄاڻايل لفظ 'امر + متڪلم' ملي مضارع جي حالت ۾ ڪم اچي ٿو. هن صورت ۾ مضارع سان گڏ ضمير متصل جي پڇاڙي (م/ س) نه ٿي لڳي، بلڪ عام طور ان سان ضمير منفصل لڳايو ويندو آهي، جنهن سبب ان

اها 'ضمير متڪلم' جي پڇاڙي پڻ آهي. يعني مضارع ٺاهڻ لاءِ بيشڪ 'آن' جي پڇاڙي لڳي ٿي، پر ان جو ڪردار 'متڪلم' وارو به آهي.

صرفيات جي روشنيءَ ۾ زمان مضارع ۾ ضمير متڪلم جي غير واضح پڇاڙي:

هتي اهو به سوال پيدا ٿئي ٿو ته 'ڇا 'آن' جو پروس جزو رڳو 'مضارع' ٺاهڻ لاءِ ڪم اچي ٿو؟' جواب اهو ئي ملندو ته 'نه، بلڪل نه!' مضارع ٺاهڻ لاءِ ٻيون به پڇاڙيون ڪم اچن ٿيون. اهڙي صورت ۾ اها ڳالهه چوڻ ۾ ڪوبه وڌاءُ ڪونهي ته اهڙين پڇاڙين جو ٻٽو ڪردار ٿئي ٿو.

صرفيات (Morphology) موجب لفظ 'پڙهان' جا ٻه جزا (آزاد ۽ پروَس) بيهن ٿا:

هڪ: پڙهه (آزاد/ Independent جزو)

ٻيو: آن (پروَس/ Dependent جزو)

'پڙهه' (ڙهه ساڪن وسرڳ) لفظ 'پڙُهه' امر مان ورتل آهي ۽ 'آن' (ڊگهو گهُٽو سُر) لفظ 'مان' متڪلم مان ورتل آهي.

هتي خيال اهو به سامهون اچي ٿو ته مبادا 'آن' پڇاڙي 'آءٌ/ آئون' مان ورتل هجي! پر جيئن ته سنڌي ٻوليءَ جي مزاج ۾ 'آخري سُر' جي اچار تي وڌيڪ توجه ڏيڻ جي خاصيت رهندي آئي آهي، ان ڪارڻ 'آن' پروَس پڇاڙيءَ جو بنياد 'آئون' مان نه، بلڪ 'مان' متڪلم مان لڳي ٿو، جنهن جو 'م' حذف ٿيو آهي، ائين جيئن 'ڪنپر/ ڪنيار' اصل ۾ 'ڪنپ + ڪار' آهي، پر سَنڌيءَ (Assimilation) موجب 'ڪ' حذف ٿي 'آر/ اَر' پڇاڙي بيٺي آهي؛ جنهن مان 'ڪنيار' ۽ وري 'ڪنپر' ڪم اچي ٿو. ياد رهي ته اهڙي صورت ۾ آخري آواز حذف نه ٿيندا آهن. هن اڪيڙ مان اها به ڳالهه چٽي ٿئي ٿي ته معياري ٻوليءَ موجب متڪلم واحد لاءِ 'مان' جي لفظ جو استعمال مناسب آهي.

حاصل مطلب ته 'م ۽ س' کان علاوه به ضميري پڇاڙيون ٿين ٿيون، جيڪي ڪنهن 'امر/ فعل' سان ملي ڪنهن ضمير خالص کي نمايان ڪن ٿيون. ڊاڪٽر الانا جو ڄاڻايل مثال (چؤ ته ڇا ڏيانءِ) به ان ڳالهه جي شاهدي ٿو ڏئي ته مضارع: 'ڏيان' ۾ ضمير متڪلم موجود آهي. اهو ئي سبب آهي جو صاحب موصوف ڄاڻايل مثالي جملي ۾ منفصل ضمير متڪلم (مان/ آئون) استعمال نه ڪيو آهي.

ڪي غير واضح (Unmarked) ضميري پڇاڙيءَ جو نالو ڏئي سگهجي ٿو.

- واضح ضميري پڇاڙين ۾ 'م' ۽ 'س' کي ئي شامل ڪبو. جنهن صورت ۾ 'س' ڪان متڪلم جو ڪم ورتو وڃي ٿو، ان صورت ۾ 'مان/ آئون' ضمير خالص لڳايو ويندو آهي، اهڙي حالت ۾ ان انداز کي غير واضح ضميري پڇاڙيءَ ۾ شمار ڪري سگهبو.
- غير واضح ضميري پڇاڙين ۾ 'ئِي، نِ، وَ ۽ ءُ' وغيره ڳڻي سگهجن ٿيون.
- ڊاڪٽر الانا ۽ واحد بخش شيخ جي ڄاڻايل مضارع جي مثالن مان اها ڳالهه واضح ٿئي ٿي تہ 'ڏيان' لفظ 'ڏي (امر) + مان (متڪلم)' مان جڙيل آهي. جنهن حالت ۾ اهو صرف 'متڪلم' طور ئي ڪم اچي ٿو، ان لاءِ ان چوڻ ۾ ڪوبہ وڌاءُ ڪونهي تہ اهڙي قسم جي مضارع ۾ غير واضح ضميري پڇاڙي متڪلم موجود آهي. 'غير واضح' (Unmarked) جو اصطلاح ان سبب ٿو ڪم آڻجي جو اهڙي صورت واري لفظ سبب ضمير منفصل (مان/ آئون) جو استعمال پڻ ڪيو ويندو آهي.
- آهيان، وڃان، ڏيان، پڙهان، لکان وغيره جي لفظن ۾ زمان مضارع ۽ ضمير متڪلم جي پڇاڙي ساڳي رهي ٿي.

حوالا

1. آڏواڻي، ڀيرومل مهرچند [1925] 1985 "وڏو سنڌي وياڪرڻ" ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي.
2. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر (2010) "سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر" حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.
3. ٽرمپ، ارنيسٽ، ڊاڪٽر (2011) "سنڌي ٻوليءَ جو گرامر" *مترجم: امجد سراج ميمڻ*. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي
4. جوکيو ڊاڪٽر الطاف (2016) 'سنڌي ٻوليءَ ۾ ضميري پڇاڙي 'م' ۽ 'س' جو تنقيدي اڀياس' ڪلاچي، تحقيقي جرنل، ايڊيٽر: پروفيسر سليم ميمڻ. ڪراچي: شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي. 2016ع ص: 81_ 106.
5. جيٽلي، مرليڌر، ڊاڪٽر (1999) "ٻوليءَ جو سرشتو ۽ لکاوٽ" دهلي: اکل ڀارتيہ سنڌي ساهتيہ.
6. شيخ، واحد بخش (1989) "سنڌي ٻوليءَ جو صرف ۽ نحو" ڀاڱو ٻيو_ ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ.
7. قاضي، علي رضا (2017) 'فليش فڪشن ۾ ضميري پڇاڙين جو ڪارج' سنڌي ٻولي، تحقيقي جرنل. ايڊيٽر: پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ. جلد: 10، شمارو: 1. حيدرآباد: سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو.
8. هدايت پريم، ڊاڪٽر (1995) "اترادي ٻولي" حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.

رياضت ٻرڙو

ڊاڪٽر بلوچ جي جوڙيل- "روشني: شاهہ جي ڪلام جي لغت" تنقيدي ۽ تحقيقي اڀياس

A critical & analytical study of "Roshni: Shah Je Kalam ji Lughat" compiled by Dr. N.A. Baloch

Abstract:

Shah Abdul Lateef Bhitai [1689-1752] was a great classical poet of Sindhi language, whose poetry has deeply influenced Sindhi society since his times. The collection of his poetry, known as *Shah Jo Risalo* (*Shah's* Message), is the most popular and commonly read book in Sindhi language. Since he composed his poetry almost three centuries ago; it is, therefore, necessary to explain his diction and the words in common use at that time for better understanding of modern reader. The first publication of 'Shah *Jo Risalo'* came out in 1866 by a German author and philologist Ernest Trump [1828-1885], who also wrote another important book *Grammar of the Sindhi Language compared with the Sanskrit-Prakrit and the Cognate Indian Vernaculars* in 1872.

After the first publication of *Shah Jo Risalo,* researchers, grammarians and lexicographers have written, and are still writing, many books and dictionaries to explain the poetry and lexis of Lateef. The most prominent among them are: *Leelaram Watanmal, Bheroomal Maherchand Adwani, Mirza Qalich Beg, Dr. Hotchand Molchand Gurbakhshani, Dr. H.T. Sorely, Kalyan Adwani, Allama I.I. Qazi, Ghulam Mohammad Shahwani, Syed Najaf Ali Shah Kamtar Naqvi, Dr. A. Jabbar Junejo, Maamoor Yousifani, Dr. A Karim Sandilo, Dr. G.A Allana, Dr. Fahmida Hussain, Allama Ghulam Mustafa Qasimi, Allahdad Janjhi, Banho Khan Shaikh, Usman Ali Ansari, Memon Ghulam Mustafa Mushtaq, Jeem Aen Munghani, Mohammad Hussain Kashif, Ustad Lighari, Dr. Aftab Abro, Saleem Bhutto Latiefi, Allah Rakhyo Butt, Anwar Dingrai* and particularly *Dr. N.A Baloch.*

Dr. N.A. Baloch [1917-2011] was an internationally recognized Sindhi author, researcher and lexicographer. He wrote a detailed study of poetry of Shah Lateef in 10 volumes including a dictionary, named *Roshni: Shah Je Kalaam Jee Lughat* (Enlightment: Dictionary of Poetry of Shah Lateef)

This paper looks at literary aspects of *Roshni.*

سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ کي، هڪ مفڪر شاعر طور اعليٰ مقام حاصل آهي، ڇاڪاڻ تہ سندس فڪري ۽ فني عظمت ’شاهہ جي رسالي‘ ۾ هر لحاظ کان سانديل ۽ سمايل آهي، جنهن کي وقت جا محققَ پنهنجيءَ علمي، ادبي ۽ فڪري بصيرت موجب پڌرو ڪندا رهن ٿا. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾، نہ رڳو سٺي زندگي گذارڻ جو فلسفو پر منجهس بامقصد ۽ ڪارج ڀري زندگيءَ جا گُر پڻ ڏَسيل آهن. لطيف جي پيغام کي علمي طور سمجهڻ، سمجهائڻ ۽ پرکڻ جو سلسلو، صحيح معنيٰ ۾، ويهين صديءَ جي ابتدا کان شروع ٿيو. اها شاهہ لطيف جي ڪلام جي اوچي اُڏام ئي آهي، جو ٽي سَو سال گذرڻ بعد بہ شاهہ جو رسالو ماضيءَ جو حصو نہ بڻيو آهي ۽ وقت جي قيد کان آجو بڻجي، امرتا ماڻي چڪو آهي. ڊاڪٽر احسان دانش، پنهنجي تحقيقي مقالي ”شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو سماجي ڪارج“ ۾ لکي ٿو:

”هُو نہ رڳو هڪ شاعر پر هڪ وڏو سماجي مفڪر بہ آهي. شاهہ سائينءَ جِي جنهن سماج ۾ ذهني اوسر ٿي اهو هڪ زرعي ۽ جاگيرداري سماج هو ۽ ماڻهو ذهني ۽ روحاني طور غلام هئا. اهو سڄو دَور ڌارين جي يلغارن، حملن ۽ ارهہ زوراين جو دور هو. حڪمران طبقو عيش پرستيءَ ۾ گم هو تہ غريب عوام غربت، مجبوري ۽ محڪومي جي مصيبتن ۾ گرفتار. تنهنڪري ان دور ۾ هلندڙ اخلاقي قدر اهي ئي هئا، جيڪي صدين کان زرعي جاگيرداري سماجن ۾ رهندا پئي آيا ۽ سنڌ ۾ صدين کان رائج هئا. شاهہ لطيف نہ رڳو هڪ غير معمولي انسان هو پر هن پنهنجي فڪر ۽ فلسفي جي سهائيءَ سان ان اونداهي جاگيرداري سماج ۾ هڪ اهڙي مشعل وارو ڪم ڪيو جنهن وسيلي سنڌي ماڻهوءَ کي هڪ سمت نصيب ٿي.“[1]

سنڌي ماڻهن سان گڏوگڏ ٻين قومن ۽ ٻولين جي هر ان محقق، اديب، مفڪر ۽ سڄاڻ ماڻهوءَ بہ شاهہ لطيف جي فڪر ۽ فلسفي مان ڏاهپ جون سُرڪيون ڀريون آهن، جنهن تائين لطيفي ڏاهپ پهتي آهي.

ڏاهپ کي اظهار لاءِ ٻولي گهرجي ۽ ٻوليءَ کي لفظَ، پر لفظ بہ اُهي جن ۾ عام لغوي معنيٰ ۽ مفهوم سان گڏوگڏ اصطلاحي معنائن جو اٽڪُٽ خزانو بہ شامل هجي.

شاهہ لطيف سنڌي ٻوليءَ جي باطن ۾ سمايل انهن سڀني لغوي ۽ اصطلاحي معنائن کي ڄاڻي ورتو هو، ان ڪري ئي هن پنهنجي دَور جي مروج درٻاري ٻولي فارسيءَ کي ڇڏي، سنڌي ٻوليءَ کي پنهنجن اعليٰ خيالن جي اظهار لاءِ بهتر ڄاتو. سندس ان ’ٻوليءَ دوست‘ عمل سان، نہ صرف سنڌي ٻوليءَ جون ڳجهيون خوبيون جَرڪي پيون، جيڪي فارسيءَ ٻوليءَ جي حاوي اثر سبب لَڪجي ويون هيون، پر شاهہ لطيف سنڌي ٻوليءَ جي لفظن کي نئين انداز سان پيش ڪري، نيُن وياڪرڻي حالتن سان سلهاڙي، نين معنائن ۽ مفهومن سان رَچيل ڪري ڇڏيو. لسانيات جي ماهر ڊاڪٽر غلام علي الانا موجب:

”شاهہ صاحب، جن جن خِطن جا سير سفر ڪيا، انهن مان هر خطي ۾ رائج مقامي لهجي، اُن لهجي جي خاص خاص لفظن، فقرن، اصطلاحن، چوڻين ۽ پهاڪن کي پنهنجي رسالي جي، مختلف سُرن ۾ محفوظ ڪيو... هن سنڌي ٻوليءَ جي ڌار ڌار لهجن، جهڙوڪ: اترادي، وچولي، لاڙي، ٿري، ڏاٽڪي، پارڪري، ماڇري، ڪارائي، منڇري، دريائي، ڪوهستان جي ڪاڇي واري لهجي کان سواءِ، لاسي، جدگالي ۽ فراقي لهجن کان سواءِ ميواڙي، مارواڙي، جيسلميري ۽ ڪڇي ٻولين جي لغوي خزاني کي بہ پنهنجي ڪلام ۾ استعمال ڪيو. شاهہ صاحب انهيءَ ساري لغوي خزاني کي سنواريو، سڌاريو، ان ۾ نواڻ آندي ۽ سنڌي زبان کي هر لحاظ کان وسيع، مائيدار ۽ شاهوڪار بڻايو.“[2]

”ان ئي حوالي سان ڊاڪٽر الانا وڌيڪ لکي ٿو، ”شاهہ صاحب جو وڏو ڪمال هيءُ بہ آهي تہ هن لوهارن، حڪيمن، طبيبن، ڪنڀارن ۽ ٻين هنرمندن جي ڪرتن ۽ ڌنڌن ۾ ڪم ايندڙ لفظن جي استعمال کان سواءِ، مختلف خطن جي جاگرافيائي حالتن، انهن خطن جي نباتات ۽ ٻين علمن جا بہ ڪيترائي لفظ پنهنجي ڪلام ۾ ڪم آڻي، سنڌي لغات ۾ لاثاني اضافو ڪيو.“[3]

شاهہ لطيف جي ڪتب آندل ان گهڻ رُخي انداز واريءَ ۽ ثقافتي طور رچيل ٻوليءَ جي محاورن، ترڪيبن، لفظن، فُقرن ۽ انهن جي لغوي توڙي اصطلاحي معنائن ۽ مفهومن کي سمجهڻ ۽ نحوي جوڙجڪن جي اڀياس لاءِ، ٻوليءَ جي ماهرن ۽ شاهہ لطيف جي شارحن سميت لغت نويس بہ ڪوششون ڪندا رهيا آهن، جن ۾ ليلارام وطڻمل لالواڻي، پيرومل مهرچند آڏواڻي، مرزا قليچ بيگ، ڊاڪٽر هوتچند مولچند

گربخشاڻي، ڪلياڻ آڏواڻي، علام آءِ آءِ قاضي، غلام محمد شاهواڻي، سيد نجف علي شاھ ’ڪمتر‘ نقوي، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو معمور يوسفاڻي، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، شيخ محمد اسماعيل، ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو ڊاڪٽر غلام علي الانا، ڊاڪٽر فهميده حسين، ٻانهو خان شيخ، علام غلام مصطفيٰ قاسمي، الهداد جنجهي، عثمان علي انصاري، ميمڻ غلام مصطفيٰ مشتاق، ج.ع. منگهاڻي، محمد حسين ڪاشف، استاد لغاري، ڊاڪٽر آفتاب ابڙو سليم پٽو لطيفي، الھ رکيو ٻٽ، انور ڏنگڙائي، محمد هنگورجو وغيره شامل آهن. جڏهن تہ انهن لطيف شناسن جا نالا تہ اڻ ڳڻيا آهن، جن شاھ لطيف جي شاعريءَ تي ڪنهن نہ ڪنهن حوالي سان لکيو آهي يا شاھ جي رسالي جا انتخاب جوڙيا آهن. انهن شارحن، ٻوليءَ جي ماهرن ۽ لغت نويسن نہ صرف ’شاھ جي رسالن‘ ۾ اهنجن لفظن جون معنائون درج ڪيون، پر ڌار لغتون بہ جوڙيون، تہ جيئن جامع ۽ مفصل نموني رسالي ۾ شامل لفظن جي معنائن، مفهومن ۽ سمجهاڻين ڪي جاڻي سگهجي.

لغتن (Dictionaries) جي حوالي سان ڏسجي، تہ سنڌيءَ ڪان انگريزيءَ ۾ ڀهرين لطيفي لغت ليلارام وطڻمل لالواڻيءَ جي جوڙيل آهي جيڪا 1890ع ۾ ڇپيل سندس انگريزي ڪتاب ” The Life, Religion, and Poetry of Shah Latif: The Greatest Poet of Sind“ جي ٻئي جلد طور آيل آهي. جڏهن تہ سنڌيءَ ڪان سنڌيءَ ۾، ’شاھ جي رسالي‘ جي ٻوليءَ ڪي سمجهڻ ۽ ڌار لغتن جوڙڻ جو سلسلو ڀيرومل مهرچند آڏواڻيءَ جي جوڙيل ”غريب اللغات“ سان شروع ٿيو جنهن ۾ ”شاھ جي رسالي“ جي ڀهرين ٽن سُرن — ڪلياڻ، يمن ڪلياڻ ۽ ڪنيات — جي اهنجن لفظن جون معنائون ڏنل هيون. جنهن ڪان پوءِ ’رسالي جي لغتن‘ لکڻ ۽ ڇپجڻ جو سلسلو شروع ٿيو. هيٺ لطيفي لغتن ۽ لطيفي ٻوليءَ بابت ڇپيل ڪتابن جي فهرست پيش ڪجي ٿي:

1. ’غريب اللغات‘، ڀيرومل مهرچند آڏواڻي، ڀهريون ڇاپو 1906ع.
2. ’لغات لطيفي‘، شمس العلماء مرزا قليچ بيگ، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد، سنڌ. ڇاپو ٽيون، 1994ع. ڀهريون ڇاپو 1914ع.
3. ’ٻاروچي ٻولي‘، سيد نجف علي شاھ ’ڪمتر‘ نقوي، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو. ڇاپو ڀهريون ڊسمبر 1984ع.
4. ’شاھ جو رسالو (ڏکين لفظن جي معنيٰ الف-ب وار)‘ (جلد-2)، غلام مصطفيٰ مشتاق ميمڻ، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور. ڇاپو ڀهريون آگسٽ 2000ع.

5. ’روشني: شاھ جي ڪلام جي لغت‘، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ. ڇاپو نئون [ٻيو]، 2014ع ۽ ڇاپو ٽيون 2017ع. ڀهريون ڇاپو 2002ع.
6. ’ڇپر ڪين ڏي‘، ج.ع منگهاڻي، شاھ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي. ڇاپو ڀهريون 2002ع.
7. ’سنڌي ڪلاسيڪي شاعرن جي لغت‘، ڊاڪٽر فهميده حسين، شاھ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي. ڇاپو ڀهريون ڊسمبر 2004ع.
8. ’شاھ لطيف جي ٻولي: تحقيقي جائزو‘، ج.ع منگهاڻي، شاھ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، ڇاپو ڀهريون اپريل 2006ع.
9. ’هٽ جا هنر‘ (شاھ جي رسالي جي موضوعاتي لغت: جلد ڀهريون)، الھ رکيو ٻٽ ۽ سليم پٽو لطيفي، شاھ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، ڇاپو ڀهريون 2008ع.
10. ’شاھ جي رسالي جي سُجاڻي‘ (ٻہ جُلد)، محمد حسين ڪاشف، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ. ڇاپو ڀهريون 2011ع.
11. ’ڀٽائي ڊڪشنري‘، انور ڏنگڙائي، انڊس ڪلچرل اينڊ لٽرري آرگنائيزيشن، لاڙڪاڻو ڇاپو ڀهريون نومبر 2014ع.

’ڪلاسيڪل شاعرن جي لغت‘ ڪان سواءِ ڪتابن ۽ لغتن جي مٿين فهرست، ان ڳالھ جي چٽي نشاندهي ڪري ٿي، تہ لطيفي ٻوليءَ تي تحقيقي ڪم انفرادي طور ٿي سرانجام ڏنو ويو آهي، ان ڪري ان ۾ ضرور ڪي نہ ڪي جهول بہ رهجي ويا آهن. ڊاڪٽر فهميده حسين جي نگرانيءَ ۾ ايڊيٽنگ هيٺ ڇپيل ’ڪلاسيڪل شاعرن جي لغت‘ ۾، جيئن نالي مان بہ پڌرو آهي، تہ اها فقط شاھ جي رسالي جي لغت ناهي، پر ان ۾ ٻين بہ ڪلاسيڪل شاعرن قاضي قادن، شاھ عبدالڪريم بلڙي واري، ميين شاھ عنات، خليفي نبي بخش لغاري، خواجہ محمد زمان لنواري واري، سچل سرمست، ڀائي چين راءِ سامي، لطف الله قادريءَ ۽ مخدوم عبدالرحيم گرهوڙيءَ جي ڪلامن ۾ شامل لفظن جون داخلائون آهن. ان ڪري ان لغت کي صرف لطيفي لغت جي سلسلي ۾ آڻي نہ ٿو سگهجي. هن لغت جي هڪ خوبي هيءَ بہ آهي، تہ ان جي تحقيقي سَٽ ۾ ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي، طارق عزيز انب گوپانگ، ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ، عبدالعزيز خاصخيلي، شاهده دوست محمد، ياسر قاضي ۽ نصرالله ناصر جا نالا شامل آهن.

جڏهن تہ نظرثاني شيخ محمد اسماعيل جي ڪيل آهي.

متيُن لغتن ۽ لطيفي ٻوليءَ جي ڪتابن منجهان، ٻن لغتن 'غريب اللغات' ۽ 'لغاتِ لطيفي' بابت، راقم جو لکيل تجزياتي مقالو 'ڪينجهر' تحقيقي جرنل ۾، ڊسمبر 2017ع ۾، ڇپجي چڪو آهي. افسوس، تہ ان جي ڇپائيءَ ۾ ڪي غلطيون رهجي ويون آهن.

هيٺ، لطيفي لغتن ۾ شامل هڪ اهم لغت 'روشني: شاهہ جي ڪلام جي لغت' جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس پيش ڪجي ٿو.

روشني: شاهہ جي ڪلام جي لغت:

هيءَ لطيف سائينءَ جي ڪلام جي وڏي ۾ وڏي ڇپيل لغت آهي، جنهن جو پهريون ڇاپو 2002ع ۾ سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري حيدرآباد طرفان ۽ ٻيو [نئون] ڇاپو 2014ع ۾ ثقافت کاتي سنڌ حڪومت طرفان ڇپيو. تازو هن لغت جو ٽيون ڇاپو ڊسمبر 2017ع ۾ ڇپيو آهي. هيءَ لغت سنڌي ٻوليءَ جي نامياري محقق، لوڪ ادب، لطيفيات ۽ لغت جي ماهر ۽ تاريخدان ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي جوڙيل آهي. 'روشني: شاهہ جي ڪلام جي لغت' جو هيءُ مطالعو 2014ع واري ڇاپي تان ڪيو ويو آهي، ڇاڪاڻ تہ ٽيون ڇاپو هيءُ مقالو لکجي پوري ٿيڻ کان پوءِ ڇپيو آهي.

هِن لغات جي پهرين ۽ وڏي انفراديت هيءَ آهي، تہ اها الف-بي وار ترتيب سان، 'الف' کان 'يي' تائين جوڙيل پهرين لطيفي لغت آهي، جنهن ۾، اڳ جوڙيل لطيفي لغتن وانگر، سُر وار معنائون درج ناهن. ۽ ٻِي انفراديت اها آهي تہ اها ٻئي ڪنهن شارح طرفان شاهہ جي مرتب ٿيل رسالي بدران، اُن 'شاهہ جي رسالو — شاهہ جو ڪلام' [1999ع] جي لغت آهي، جيڪو ڊاڪٽر بلوچ صاحب پاران ئي تحقيق ڪري مرتب ڪيل ۽ ڇپرايل آهي. ان لغت جي نوعيت بابت، 'روشني' جي 'مهاڳ' ۾، ڊاڪٽر بلوچ لکي ٿو، "شاهہ جي ڪلام جي هيءَ 'ڪلاسيڪي اصطلاحي سنڌيءَ' جي پهرين معياري لغت آهي"[4]. ممڪن آهي تہ بلوچ صاحب، ان ڪري بہ، پنهنجيءَ جوڙيل لغت کي، پاڻ ئي معياري ڪوٺيو هجي، جو ان کان اڳ ان قسم جي مفصل ڪا لغت ڇپجي پڌري نہ ٿي هئي. مثال طور، لطيف سائينءَ جي لغت تي تسلسل سان ڪم ڪندڙ ۽ 'ٻاروچي ٻولي' [1984ع] جي نالي سان 'الف' سان شروع ٿيندڙ لفظن جِي لطيفي لغت لکندڙ، سيد نجف علي

شاهہ 'ڪمتر' نقويءَ، 1972ع ۾، لکيو: "شاهہ جي رسالي جي ڪا بہ مستند لغت، اڃا تائين منظرِ عام تي ڪا نہ آئي آهي. لغت جي نہ هئڻ سبب رسالي جي معنيٰ جي پيچيدگين کي پروڙڻ مشڪل ٿيو پوي، تنهنڪري عام پڙهيل ماڻهن جي رسالي سان دلچسپي ڏينهون ڏينهن گهٽ ٿيندي پئي وڃي"[5]. "تنهن کان سواءِ، 1994ع ۾، ڊاڪٽر نواز علي شوق، 'لغات لطيفي' جي ٽئين ڇاپي جي 'پيش لفظ' ۾ لکيو: 'مُني صديءَ کان بہ وڌيڪ عرصو گذري چڪو آهي، پر افسوس جو اسان اڃا سوڌو شاهہ صاحب جي رسالي جي ٻي ڪا لغات تيار ڪري ڪو نہ سگهيا آهيون'[6]. بهرحال، هڪ ڳالهہ پَڪي آهي، تہ 'روشني' لطيف سائينءَ جي ڪلام جي هڪ وڏي لغت آهي، جيڪا ڊبل ڪرائون ماپ ۾، 568 صفحن تي مشتمل آهي، جنهن ۾ ابتدائي 6_صفحا، مهاڳ 4_صفحا، ٻن ڪالمن ۾ ورڇيل داخلائن جا 557_صفحا ۽ هڪ صفحو فهرست جو شامل آهي. هن لغت ۾ 'جُملي جن حرفن، لفظن، اصطلاحن، فقرن يا سٽن جون معنائون لکيون ويون آهن، تن جو تعداد سترهن هزارن جي لڳ ڀڳ آهي"[7]. داخلائن جو اهو وڏو تعداد، هن لغت جي ٽِين انفراديت آهي.

لغت نويسي هڪ مسلسل عمل ۽ سدائين اڳتي وڌندي رهڻ جو نالو آهي. پيرومل مهرچند جي 'غريب اللغات' [1906ع] ۽ مرزا قليچ بيگ جي 'لغات لطيفي' [1914ع] 'شاهہ جي رسالي' جي اهنجن لفظن جي معنائن جون ابتدائي لغتون هيون، جيڪي ويهين صديءَ جي شروعات ۾ ڇپيون، جڏهن سنڌي ٻوليءَ ۾، لغت نويسيءَ جي اڃا ابتدائي اوسر ٿي رهي هئي. اهي ڪوششون ان وقت جي لحاظ کان ساراهہ جوڳيون هيون، پر جڏهن هيءَ لطيفي لغت "روشني" ايڪيهين صديءَ ۾، 100 سالن جي وڏي وقت کان پوءِ ڇپي، تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ لغت نويسي ابتدائي دَور منجهان گذري، پنهنجا بنياد پڪا پختا ڪري چڪي آهي ۽ موجوده وقت جي لحاظ کان، پهرينءَ نظر ۾، ساراهہ جوڳي ڪوشش آهي، جنهن ۾، ڊاڪٽر بلوچ جي لکڻ موجب، "ڏکين توڙي سولن لفظن جي معنيٰ کي زيرِ غور آندو ويو آهي: نہ فقط لفظن پر اصطلاحن توڙي شاهہ جي ٻوليءَ جي 'معنوي حرفن' جي معنيٰ واضح ڪئي وئي آهي. ان سان گڏ رسالي جي بيتن ۽ واين ۾ انهن لفظن، اصطلاحن ۽ حرفن جي استعمال وارن فقرن ۽ سٽن جي معنيٰ پڻ لکي وئي آهي. اهڙيءَ طرح هن لغت ۾ شاهہ جي بيتن ۽ واين مان گهٽي ۾ گهٽ لفظن، حرفن ۽ اصطلاحن جي معنيٰ شامل آهي'[8]. ڏکين سان گڏ سولن لفظن جي معنائن کي لطيفي لغت جو حصو بڻائڻ، 'روشني' جي چوٿين

انفراديت آهي.

ڊاڪٽر بلوچ ’شاهه جي رسالي بابت تحقيقي رٿا‘ تحت لطيف سائينءَ جي ڪلام تي ستن جُلدن ۾ تفصيلي ۽ تقابلي طور ڇنڊڇاڻ ڪئي. انهن ۾ نائين گڏيل جُلد [1999ع] ۾ پنهنجي پاران مرتب ڪيل لطيف سائينءَ جو ’پنهنجو‘ ڪلام ۽ ڏهين جُلد [1996ع] ۾ رسالي ۾ شامل ٿي ويل ’ڏاريو‘ ڪلام پيش ڪيو جنهن کان پوءِ لطيف سائينءَ جي ڪلام جي لغت ڪي. نوَن جُلدن ۾ ڪيل تحقيق جي آڌار تي، معنائن کي ڀيهر نظر مان ڪيڏي، سهيڙيو ۽ سنواريو: ”شاهه جي رسالي بابت تحقيقي رٿا، ٽيهن سالن کان وڌيڪ عرصي ۾ ڏهن جلدن ۾ پوري ٿي، جن مان پهرين نوَن جلدن ۾ شاهه جي پنهنجي ڪلام جي بيتن ۽ واين جي لفظي توڙي اصطلاحي معنيٰ تفصيل سان سمجهائي وئي. ان بعد اهو محسوس ڪيو ويو ته نوَن ئي جلدن ۾ سمجهايل معنائون هڪ جداگانه جلد ۾ آڻجن ته جيئن اهو تحقيقي مطالعي لاءِ وڌيڪ مفيد ثابت ٿئي. ان مقصد خاطر، اڳين جلدن واري سڄي مواد تي نئين سر غور ڪري، ضروري ترميمن ۽ اضافن سان اهو به هن لغت ۾ آندو ويو آهي“[9]. اهڙو ’مستند متن‘ جو حوالو مهاڳ جي صفحي ٽئين تي پڻ ڏنل آهي. ڊاڪٽر بلوچ جي ان بيان مان چِٽو آهي، ته ’روشني‘ ۾ ڏهين جُلد ۾ شامل ’ڏارِي شاعريءَ‘ جي لفظن جو اندراج ڪونهي، جنهن ۾ ’سر کيڏارو‘ به شامل آهي.

هيٺ ’روشني‘ جو مختصر مطالعو پيش ڪجي ٿو جنهن ۾ حوالي طور، اِن لغت منجهان صفحا نمبر ننڍي ڏنگيءَ ۾ (ص اکر ۽ صفحي نمبر سان) ڏنل آهن.

(1) هِن لغت ۾ ڊاڪٽر بلوچ طرفان مروج ڪيل الف-بي جي پٽيءَ موجب لفظن وغيره جون داخلائون ڪيل آهن. جن ۾ ’پ‘ بدران، ’ف‘ کان پوءِ ’ڦ‘ آيل آهي.

(2) لغت ۾ نصابي ۽ لغوي معنائن ۽ اشتقاقي مفهومن بدران اصطلاحي مفهوم کي اهميت ڏني وئي آهي[10]. مفهوم سمجهائڻ جي اهڙي ڪوشش سٺي نظر اچي ٿي، پر اهي مفهومَ پوريءَ ريت تڏهن سمجهه ۾ ايندا جڏهن بيتن ۽ واين سان ملائي پڙهبا.

(3) عام لغتن ۽ شاعريءَ جي لغتن ۾ لفظن ۽ فقرن جي داخلائن جي ترتيب ۾ ڪجهه نه ڪجهه فرق رکيو ويندو آهي، ڇاڪاڻ ته شاعريءَ ۾ ڪي گهڻ-لفظي فقرا يا شعرِي سٽون پڻ معنوي طور سمجهائڻيون پونديون آهن. جن جي معنيٰ

لغوي هجڻ بدران اصطلاحي هوندي آهي. اهڙن اصطلاحي معنيٰ وارن فقرن ۽ سٽن جي ترتيب اُن بنيادي داخلا واري لفظ هيٺ رکي ويندي آهي، جنهن مان اهو نڪتل يا صادر ٿيل هجي، ته جيئن سڄيءَ معنيٰ کي صحيح طرح سمجهي سگهجي. ان صورت ۾ ضروري بڻجي ٿو پوي ته لغت جي استعمال ڪندڙ کي مصدرن جي بنيادي ڄاڻ هجي، ته ڪهڙو لفظ ڪهڙي لفظ مان صادر ٿيل آهي يا ٿي سگهي ٿو ته جيئن واسطيدار لفظ، فقرو يا سِٽ ڳولي سگهي. البت، اهو لازمي نه آهي ته لغت استعمال ڪندڙ اهڙي صرفي ڄاڻ رکندو به هجي. ’روشني‘ ۾ پڻ ٻئي ترتيبي طريقا گڏوگڏ ڪتب آندا ويا آهن، جنهن سان ڪٿي سهنجائي، ته ڪٿي اهنجائي پيدا ٿي پئي آهي، يعني ڪي لفظ سولائيءَ سان ملي وڃن ٿا، ته ڪي ڳولڻ لاءِ سڄي صفحي کي جاچڻو پوي ٿو. ’روشني‘ جي ترتيب بابت ’مهاڳ‘ ۾ ڊاڪٽر بلوچ لکي ٿو ”[الف] شامل حرفن، لفظن، اصطلاحن، فقرن ۽ سٽن کي ’جامع سنڌي لغات‘ واري ساڳي الف-ب جي پٽيءَ مطابق ترتيب ڏيئي رکيو ويو آهي. [ب] فقرن ۽ سٽن جي ترتيب پهرئين لفظ جي لحاظ سان قائم ڪئي وئي آهي، ۽ ان ترتيب ۾ [ب] مصدرن کي اڳ ۾ رکيو ويو آهي ته جيئن انهن سان نسبت وارن انوکن لفظن جي معنيٰ سولائيءَ سان سمجهائي ۽ سمجهي سگهجي“[11]. مٿين حوالي ۾ [الف]، [ب] ۽ [ب] هيٺِ جيڪي لفظ ليڪيل آهن، اهي هِن مقالي نويس طرفان نشانبر ڪيل آهن. فقرن ۽ سٽن بابت ٿي ڳالهيون ڪيون ويون آهن: [الف] ”الف-ب جي پٽيءَ مطابق“؛ جنهن ۾ ترتيب جون ڪجهه غلطيون رهجي ويون آهن. [ب] ”فقرن ۽ سٽن جي ترتيب پهرئين لفظ سان قائم ڪيل“؛ جنهن ۾ تمام گهڻيون غلطيون آهن. ۽ [ب] ”مصدرن کي اڳ ۾ رکڻ“؛ جنهن سان لفظ کي سنئون سڌو ڳولڻ ۾ وڏي ڏکيائي ٿئي ٿي. انهن ٽنهي جي وضاحت اڳتي ايندي. لغت جي ترتيب ۾ بهترين ۾ بهترين ترتيبي اصول الف-بي وار آهي، پوءِ اهو حرف هجي، لفظ هجي، فقرو هجي يا سِٽ. البت فقري يا سٽ کي ان داخلا جي ذيلي داخلا طور رکي سگهجي ٿو جنهن منجهان اها ’صادر‘ ٿيل هجي. مصدرُ ظاهر آهي ته لفظ جو ئي ٿيندو، جيڪو جيڪڏهن اڳ ۾ رکبو ته پوءِ لغت ۾ مصدور لفظ جي جڳهه لازمي طور متاثر ٿيندي. مثال طور، هڪ لفظ آهي ”تڙ“(ص: 69)، اِن جي

داخلا هيٺ ڀهرين فقري 'اِنَ تڙاءُ'(ص: 69) ۽ ٻئي فقري 'اتانگهہ تڙين'(ص: 70) جي ترتيبَ ڀهرئين لفظ 'اِن' يا 'اتانگهہ' جي لحاظ کان تہ نہ ٿِي، جيئن ڊاڪٽر بلوچ [ب] هيٺ ليکيل سٽن ۾ ڄاڻايو آهي، البت 'تڙاءُ' ۽ 'تڙين' چئي سگهجن ٿا. بهتر هو تہ ڀهرين فقري جي داخلا ڏيڻ بدران: 'اِنَ' جي معنيٰ الڳ 'هيءُ، هيءَ' وغيره پنهنجيءَ جڳهہ تي ڏئي؛ لکجي ها 'ضمير اشارو قريب' ۽ 'تڙاءُ' جي ذيلي داخلا 'تڙ' هيٺ درج ڪجي ها، تہ [ب] اصول جي پاسداري ٿئي ها. "روشني" ۾ 'اِن' تہ الڳ داخل آهي، پر 'تڙاءُ' ناهي، جنهن کي ڳولڻ لاءِ 'تڙ' مصدر هيٺ سڀ داخلائون جاچڻيون پونديون. ساڳيءَ ريت، ٻئي فقري منجهان 'اتانگهہ'(ص: 10) جي الڳ داخلا پنهنجيءَ جڳهہ تي صحيح رکيل آهي، جيتوڻيڪ ان جون معنائون گهٽِ ڏنل آهن، ۽ 'تڙين'(ص: 70) معنيٰ 'تڙن تي' بہ صحيح ڏنل آهي، تہ ان صورت ۾ ٻئي نمبر فقري 'اتانگهہ تڙين' جي داخلا رکڻ جي گهرج ئي ڪا نہ هئي، صرف 'تڙين' جي ذيلي داخلا رکجي ها. ان کان سواءِ 'اتانگهہ' جي بنيادي داخلا ۾ وري 'اتانگهہ تڙ' بہ ڏنل آهي، پوءِ تہ اها ذيلي داخلا بہ 'تڙ' مصدر هيٺ ڪرڻ گهرجي ها. جيتوڻيڪ 'اتانگهہ تڙ' جي اها داخلا اضافي آهي. اهڙا مثال، اضافي داخلائن سميت، سڄيءَ لغت ۾ هنڌين ماڳين پکڙيل آهن. [ب] تحت ڄاڻايل مصدر سان داخلا تي پڻ سوچڻ گهرجي. مثال طور، 'پروڙڻ'(ص: 110) مصدر جي سري هيٺ شامل ذيلي داخلائن ۾ 'پروڙج پچار' شامل آهي. ڄاڻايل اصول تحت ذيلي داخلا صرف 'پروڙج' جي هجڻ گهرجي ها جڏهن تہ 'پچار' جي الڳ داخلا هجڻ گهرجي، جيئن لغت ۾ شامل آهي. ٻيو تہ، لغت منجهہ 'پچار' جي داخلا 'پچ' ۽ 'پچڻ' جي وچ ۾ اچڻ گهرجي، پر اها داخلا، سوا ڪالم کان وڌيڪ ڊيگهہ ۽ پنجن داخلائن بعد ڪيل آهي. ان حالت ۾ اهو ممڪن ناهي، تہ جنهن ماڻهوءَ کي 'پچار' جي معنيٰ گهربل هجي اهو سولائيءَ سان معنيٰ لهي وٺي. هڪ ٻيو مثال وٺون ٿا، جيڪو 'جو = جيڪو'(ص: 145) داخلا جو آهي. ان جون ذيلي داخلائون هن ترتيب سان ڏنل آهن: 'جو ٻَڌو ٻن ڳالهِئين'، 'جو اباڻِن اڏيو'، 'جو تو ڏِيڻ ڏياچ بانئيو'، 'جو ڏِنو اُنِ ڏُهِي'، 'جو ڏينهاڻي ٿو ڏئي'، 'جو پرين منجهہ پساهہ'، 'جو ڄر ڄيري ڇڏِي'، 'جو تو چارڻ ڪِئو پنڌ'، 'جو ڪَنين سُئوم'، ۽ 'جو

نہ جياري'. انهن ذيلي داخلائن جي ترتيب الف-بي وار ڪيل ناهي. جڏهن تہ ڪجهہ بنيادي داخلائن ۾ بہ ڪي گهٽ وڌايون موجود آهن، جهڙوڪ: 'آتجڻ' کان اڳ 'آتِنِ' اچي ويو آهي(ص: 1)، 'ڏِيو'(ص: 212) بہ صفحا اڳ ۾ اچي ويو آهي، يا 'ڀِهِي' جي ٻن داخلائن جي وچ ۾ 'ڀِهِيَڙا' اچي ويو آهي(ص: 126_127). 'ڪارايل' کان اڳ ۾ 'ڪارو' جون 3_داخلائون درج آهن(ص: 327).

(4) لغت ۾ بنيادي داخلا کان پوءِ ننڍي ڏنگيءَ منجهہ بيت ۽ وائي جو حوالو ڏنل آهي، جنهن سان معلوم ٿئي ٿو تہ اهو لفظ لطيف سائينءَ ڪهڙي سُر ۽ بيت يا وائيءَ ۾ ڪتب آندو آهي. اهڙا حوالا گهڻي مدد ڪندڙ آهن، پر سڀ جو سڀ اهڙا حوالا اندراج هيٺ، مختلف داخلائن ۾، نہ بہ اچي سگهيا آهن. مثال طور، 'آب'(ص: 1) جي ذيلي داخلا ۾، 'آبَ اُڇَلَ (مارئي 27/8)' لکيل آهي، يعني مارئي جي ائين داستان جو ستاويهون نمبر بيت. وري، 'اُڇل'(ص: 16) جي ذيلي داخلا 'جي اچِن آب اُڇلَ (سامونڊي 17/1)' درج آهي، تہ پوءِ اهو ذيلي اندراج بہ 'آب' جي ذيلي اندراج هيٺ اچڻ گهرجي ها.

(5) هن لغت جي مهاڳ ۾، حرفن جون معنائون درج ڪرڻ بابت ٻڌائڻ تي گهڻو ئي زور ڏنل آهي. ڊاڪٽر بلوچ لکي ٿو:

"شاهہ جي بيتن ۽ واين ۾ ڪافي 'معنوي حرف' استعمال ٿيل آهن، جن جي نوعيت کي سمجهڻ لاءِ وضاحت ضروري آهي. انهن مان ڪي جيتوڻيڪ ڇوٽا مفرد حرف (مثلاً تہ، نہ، ڪ) آهن، پر جملن جي معنيٰ تي اثرانداز ٿين ٿا. انهن جي پيٽ ۾، ڪي لفظ بہ ڇوٽا آهن جيئن تہ جِمَ (متان)، ڪُہ (ڇو ڇا)، مُل (وٽ) وغيره. پر جملي ۾ انهن جو مطلب لفظي معنيٰ تائين محدود آهي"[12].

حرفَ 'ڇوٽا' ۽ ان جي ضد ۾ 'لمبا/ٻڙا' تہ نہ ٿيندا آهن. اصل ۾ تہ اهي هڪ ۽ ٻہ اکرِي بامعنيٰ لفظ آهن. بهرحال، 'ڇوٽا مفرد حرف' ۽ 'ڇوٽا لفظ' تہ ڀيرومل مهرچند ۽ مرزا قليچ بيگ بہ پنهنجين لغتن ۾ شامل ڪيا آهن ۽ انهن جون معنائون بہ ڏنيون آهن.

(6) لغت ۾ ڪن معنائن پنيان ننڍي ڏنگيءَ اندر سمجهاڻيءَ جون اضافي وضاحتون

ڪيل آهن، جيڪي ڪافي مددگار ۽ لغت جي افاديت کي وڌائيندڙ آهن.

(7) ڪي مصدر داخلا کان رهجي بہ ويا آهن، جهڙوڪ: 'آتَشِي اوڙاهہ'(ص: 1) ۾ آيل 'آتشي' لفظ جو 'آتش'. ان کان سواءِ، هن لغت جي طريقيڪار موجب، 'آتشي اوڙاهہ' جي داخلا؛ 'آتش' جي ذيلي داخلا بڻجڻ گهرجي ها.

(8) لغت ۾ ڪن ٿورن واحد لفظن جا جمع ۽ جمع لفظن جا واحد ڄاڻايا ويا آهن. اهي؛ اهڙين سڀني داخلائن جا هجڻ گهرجن ها جيڪي واحد يا جمع طور، لطيف سائين ڪتب آنديون آهن، نہ تہ بہ؛ ڪتب آندل جمع لفظن جا واحد ضرور ڄاڻائڻ گهرجن ها.

(9) لغت ۾، مفهوم جي وضاحت خاطر، اڪثر لفظن جا ضد بہ ڏنا ويا آهن، جيڪا بهتر ڳالهہ آهي.

(10) لغت ۾، اُچارن کي درست رکڻ خاطر، زير، زبر ۽ پيش جو گهڻو ئي استعمال ڪيو ويو آهي، جيڪا 'لطيفي لغت' جي لحاظ کان تمام سٺي ۽ لازمي ڳالهہ آهي. ان ۾ پروفنگ جي لحاظ کان احتياط جي گهرج هئي، جنهن ڪري ڪٿي ڪٿي سهو بہ ٿي وئي آهي، جهڙوڪ: 'آترُ' بدران 'آترِ'(ص: 1)، 'آچرُ' بدران 'آچرِ'(ص: 2). ٻين نشانين ۾، جزم ۽ شد جون نشانيون نہ ڏنيون ويون آهن، جيڪا هڪ اهم ڪوتاهي آهي. ڪن هنڌن تي، ننڍي ڏنگيءَ ۾ 'شد' لکيو ويو آهي جيڪو ڏاڍو عجيب ٿو لڳي، جهڙوڪ: 'اِن (نون تي شد) = تحقيق'(ص: 28). ان جي ذيلي داخلائن مان هڪ ۾ 'انَ'، نون تي زبر ڏنل آهي ۽ ٻِي داخلا ڪنهن بہ نشانيءَ کان سواءِ ڇڏيل آهي، جيڪي غلط آهن.

(11) ڪيترائي فقرا اضافي ڏنل آهن، جن ۾ شامل لفظ، درحقيقت، الڳ الڳ داخلا جا مستحق هئا، جن مان ڪن لفظن جي الڳ داخلا ڏنل آهي، تہ ڪن جي رهجي ويل يا نظر انداز ڪيل آهي. مثال طور، [1] 'آسائُو = آس ڪندڙ، اميد ڪندڙ، چاهيندڙ'(ص: 4) درج آهي، تہ ان جي هيٺان 'آسائو آئِيو' جي گهرج نہ هئي. [2] 'آسرَ = اميدَ'(ص: 4) جي بنيادي داخلا ڪيل آهي، تہ ان جي ذيلي داخلا ۾ 'آسرَ پِرِي = آسري پري، اميد پري' درج آهي، جنهن جي گهرج نہ هئي، ان بدران 'آسر' جي معنيٰ ۾ 'آسرو' وڌائڻ گهرجي ها. [3] 'آڳہُ = اڳواڻ. آڏارُ. وسيلو. پرجهلو'(ص: 5) ڏنل آهي، تہ ذيلي داخلا هيٺ 'آڳہ ٿيندو = اڳواڻ

ٿيندو. پرجهلو ٿيندو' جي ضرورت نہ هئي. [4] 'آءُ = اچُ'(ص: 6) جي ذيلي داخلا ۾ 'آءُ پرين = اي منهنجا پرين، تون آءُ' اضافي آهي، ڇاڪاڻ تہ 'پرين' جي الڳ داخلا ڪيل آهي. 'آءُ پرين' جي معنيٰ ۾ 'اي منهنجا پرين' جو پڻ اضافو ڪيل آهي.

(12) لغت ۾، ڪيتريون ئي الڳ داخلائون رهجي ويل آهن، جهڙوڪ: آتشي، آءِ، ادورائون، اُجارئو، اجهاڻو، آجا (هِن بنيادي داخلا هيٺ؛ ذيلي داخلا 'آجا اوڏَ ٿئا' رکجي ها، جيڪا بنيادي داخلا تحت درج ڪيل آهي(ص: 1))، لنگهئا، 'اپرئو'، 'آس'، 'افسوساءُ' يا 'سسئي'. ايتري قدر جو ڊاڪٽر بلوچ جي جوڙيل 'مستند رسالي' ۾ شامل سُرن منجهان؛ 'ڪلياڻ'، 'يمن [ڪلياڻ]'، 'ڪنڀات'، 'سريراڳ'، 'بلاول'، 'پرڀاتي'، 'ڏهر'، 'آبري'، 'ڪوهياري' (ڪوهيار، ڪوهيارو = پنهون' (ص: 362) درج آهي)، 'حسيني'، 'ڪاموڏ'، 'سورٺ' ('سورٺَ وَرَ = سورٺ جا ورَ'(ص: 290) درج آهي)، 'رپ'، 'رامڪلي'، 'آسا'، 'مارئي' ('ماروئڙِي = ويچاري ماروئي'(ص: 427) درج آهي)، ۽ 'سنهڻي' [سهڻي] جي معنيٰ بہ ڏنل ناهي.

(13) لغت ۾، ڪن معنائن ۾ پنهنجي طرفان اضافو آندل آهي، جهڙوڪ: 'آتشِي اوڙاهہ' ۾ 'آتشي هوس وارو اوڙاهہ'(ص: 1) لکيل آهي، ان ۾ 'هوس وارو' اضافي آهي. 'آريءَ جو اَهُڪُ' ۾ 'پنهنجي پياري پنهونءَ (آريءَ) جو ڏک'(ص: 3) لکيل آهي، ان ۾ 'پنهنجي پياري' اضافي آهي. ان اندراج مٿان 'آرِي = پنهون' بہ درج آهي، ان لحاظ کان 'آريءَ جو اهڪ' جي معنيٰ 'پنهونءَ جو ڏک' ٿيڻ گهرجي. آن داخلا جي هيٺان ٻي داخلا 'آرِياڻيان' جي معنيٰ وري 'آريءَ جي پٽ پُنهون ڪان' ڏنل آهي، پوءِ تہ ان جي معنيٰ 'پنهونءَ جي پٽ پنهونءَ ڪان' ٿيڻ گهرجي!

(14) اڪثر ڪري داخلائن جون ضرورت موجب بہ يا ٻن کان وڌيڪ معنائون ۽ سمجهاڻيون ڏنيون ويون آهن، جنهن سان لفظ وغيره کي سمجهڻ ۾ سهولت ٿئي ٿي. البت ڪيترين ئي معنائن ۾ اهڙا لفظ بہ آيل آهن جن جي معنيٰ ڏسڻ جي ڏار ضرورت پوي ٿي، پر انهن جو لغت ۾ اندراج ڪيل ڪونهي، جهڙوڪ: 'آڇاڙا' ۾ 'اوسانب'(ص: 1)، 'آر' ۾ 'پلٽ' ۽ 'آراڻ' ۾ 'وٽند'(ص: 2). ان سان معنيٰ اڻپوري ٿي پوي ٿي.

ٽن لطيفي لغتن جي معنائن جو ڀيٽاپيٽي جائزو:

هيءُ عنوان، هڪ وڏي تحقيقي مقالي جو گھرجائو آهي. هتي، نموني (sample) طور، ’غريب اللغات‘، ’لغاتِ لطيفي‘ ۽ ’روشني‘ جي ڪجھ لفظن ۽ فقرن جي معنائن کي پيش ڪجي ٿو. نندين ڏنگين ۾ ڏنل صفحي نمبر، لاڳاپيل لغتن جا آهن.

(1) اعليٰ: ’غريب اللغات‘ ۾، ’اعليٰ = وڏو (ضد ادنيٰ)‘(ص: 1)، ’لغات لطيفي‘ ۾، ’اعليٰ = وڏو، مٿاهون‘(ص: 1)، ۽ ’روشني‘ ۾، ’اعليٰ = مٿڻي ڪان مٿاهون‘ لکيل آهي(ص: 21). ’اعليٰ‘ صفتي لفظ آهي، جنهن بابت معلوم ٿئي ٿو ته: [1] ’غريب اللغات‘ ۽ ’لغات لطيفي‘ ۾ لغوي يا عام معنائون ڏنل آهن، جڏهن ته ’روشني‘ ۾ اصطلاحي طور معنيٰ کي مٿيرو ڪيو ويو آهي يعني ’جنهن کان وڌيڪ مٿاهون ڪجھ به نه آهي‘. [2] ”غريب اللغات“ ۾ ضد به ڄاڻايل آهي جيڪو ٻين ٻنهي لغتن ۾ ڪونهي. [3] ”لغات لطيفي“ ۾ ٻه معنائون ڏنل آهن، جڏهن ته رهيل ٻن لغتن ۾ هڪ ئي معنيٰ ڄاڻايل آهي.

(2) وحدتان: ’غريب اللغات‘ ۾، ’وحد تان = وحدت يا هڪڙائيءَ مان‘ درج آهي(ص: 5). ’لغات لطيفي‘ ۾، اهو لفظ داخل ڪونهي، البت ’وحدت = هيڪڙائي. ڪثرت جو ضد‘ ڄاڻايل آهي(ص: 15). ’روشني‘ ۾، ’وحد تان = وحدت مان‘ لکيل آهي(ص: 503). يعني: [1] ’غريب اللغات‘ ۽ ’روشني‘ ۾ ساڳي معنيٰ لکيل آهي، البت ’غريب اللغات ۾ ٻِي به معنيٰ ڏنل آهي. جڏهن ته ’لغات لطيفي‘ ۾ داخلا رهجي ويل آهي. [2] ’لغات لطيفي‘ ۾ ’وحدت‘ جي معنيٰ ۽ ضد به ڄاڻايل آهي. ’روشني‘ ۾ ’وحدت‘ جون ٽي سمجهاڻيون درج آهن: ’الله جي هيڪڙائي، هيڪڙائي حق، طالب ۽ مطلوب جي ملي هڪ ٿيڻ واري وحدت‘(ص:503). البت، ’غريب اللغات‘ ۾، الڳ داخلا بدران ’وحدت ويا‘ جي معنيٰ منجھ ننڍي ڏنگيءَ ۾ ’وحدت = هڪڙائي‘ لکيل آهي(ص:4). [3] ’وحدتان‘ کي ’غريب اللغات‘ ۽ ’روشني‘ ۾ ’وحد تان‘ ڪري لکيل آهي، جيڪو درست ناهي، ڇاڪاڻ ته ’وحدتان‘ هڪ لفظ آهي.

(3) ناڙون نهاري: ”غريب اللغات“ ۾ ’ناڙون نهاري = نبضون ڏسي‘(ص: 19)، ’لغات لطيفي‘ ۾ ’نارون = نبضون، ناڙيون‘(ص: 41)، ۽ ’روشني‘ ۾ ٻه داخلائون آهن: هڪَ، ’نارَ (جمع) نارُون = نبضون‘، ۽ ٻِي ذيلي داخلا، ’نِهاري نارون = نبضون

(15) ڪجھ معنائن ۾ ساڳي ئي داخلا وارو لفظ ورجايل آهي، جنهنڪري ان جي معنيٰ پڌري نه ٿي ٿئي، جهڙوڪ: ’آتشي‘ ۾ ’آتشي هوس وارو اوڙاھ‘(ص: 1)، ’آتڻ اورانگهي وئا‘ ۾ ’منهنجو آتڻ اورانگهي (ٽپي) هليا وئا‘(ص: 1)، ’ڳتائڻ‘ ۾ ’سُٽ ڪتائڻ‘(ص: 335)، ’آجائي ٿئي‘ ۾ ’آزادي ٿئي‘(ص: 1) (اِن داخلا ۾ ’ٿئي‘ جي گهرج نه هئي، صرف ’آجائي = آزادي‘ ڪافي هو)، ’آديس ڪرڻ‘ ۾ ’چيلي جو گروءَ کي آديس ڪرڻ‘(ص: 2)، ’آڏت اپرئو‘ ۾ ’اپريو‘(ص: 2)، ’آڏ وڏائي‘ ۾ ’وڏائي‘(ص: 3)، يا ’پنهوارن پَهِي‘ ۾ ’پهي‘(ص: 126).

(16) ڪن بنيادي داخلائن ۾ معنائون اٽپوريون آهن، جهڙوڪ: ’ڪتمِ = (ٻوليءَ جو اڳيون محاورو) ڳتيمِ‘(ص: 335). ’ڪتم‘ جي معنيٰ درج ڪانهي.

(17) ڪجھ ڌارين لفظن جي اصل ٻولي به ڄاڻايل آهي، جيڪا ان لحاظ کان سٺي ڳالھ آهي ته ان سان سُڌ پوي ٿي ته ڪهڙين ٻولين جا لفظ لطيف سائينءَ ڪتب آندا آهن، جهڙوڪ: ’آچامُ (فارسي لفظ ’آماچ‘ يا ’آماج‘ ۾ اُچار جي تبديل) = نشان جنهن کي تير هڻجن‘(ص: 1)، ’آخوند = (ف. خواندن = پڙهڻ)(ص: 2)، ’انوا = 1. (عربي. ’نوءُ، جمع ’انوا‘) 2. انواع (عربي. نوعُ، جمع انواع)(ص: 31)، ’ايذ = (بلوچڪي)(ص: 40)، ’بِدِه‘ (ف) = ڏي. ’برخيز (ف) = اُٿي‘(ص: 43)، ’برو‘، ’بُرون‘ ۽ ’بُرون ڦذا‘(ص: 43)، ’روءِ = (فارسي. رُو = منهن)(ص: 234)، يا ’ڪُلال = (ف. گلال)(ص: 347).

(18) ڊاڪٽر بلوچ ڪن لفظن جي صورتخطي بدلائي آهي، جيڪي منجهائيندڙ آهن.
جهڙوڪ: ’سهڻي‘ جِي ’سنهڻي‘، ’نندڊ‘ جِي ’نندڊر‘، ’ساموندڊي‘ جي ’ساموندڊري‘، ’ڊپ‘ جي ’ڊرپ‘، ’ڊاک‘ جي ’ڊراک‘، ’چندڊ‘ جي ’چندڊر‘ وغيره. مطلب ته جن به لفظن ۾ ’ڊ‘ سان ’ر‘ جو مرڪب آواز خاص ڪري اتر طرف اچاريو ويندو آهي، اهي ”روشني“ ۾ ڊاڪٽر بلوچ ’ڊر‘ ڪري لکيا آهن.

(19) ڪن لفظن جون ٻه صورتخطيون هلندڙ آهن، ته اهي پڻ درج ڪيون ويون آهن، جهڙوڪ: ’آلوڙئو آلوڙيو‘(ص: 5)، ’آهيري، آهري، آنهيري، آنهِري‘(ص: 6)، ’آتُ انت‘(ص: 10)، ’اُڌمِئا، اڌميا‘(ص: 18)، ’سنڪو سَئنڪو‘(ص: 284)، ۽ ’سئين، سنئين‘(ص: 285).

ڏسي'(ص: 472). يعني: [1] لفظ جي صورتخطيءَ تي اختلاف آهي. "غريب اللغات" ۾ 'ناڙون'، "لغات لطيفي" ۾ 'نارون' ۽ 'ناڙيون' ٻئي، ۽ "روشني" ۾ 'نارون' لکيل آهي. [2] معنائن ۾ ڪو اختلاف ڪونهي. [3]لغات لطيفي" ۾ فقري بدران لفظ جي معنيٰ درج آهي. [4] "روشني" ۾ بنيادي داخلا ۾ لفظ واحد لکيل آهي ۽ معنيٰ جمع ۾ ڏنل آهي، جڏهن ته ذيلي داخلا ۾ غريب اللغات" جي معنيٰ ورجايل آهي. [5] "روشني" ۾ واحد ۽ جمع ڄاڻايل آهن، جيڪي باقي ٻن لغتن ۾ ڪونهن.

(4) وَاللهُ مَعَ الصّابِرِين: 'غريب اللغات ۾، 'والله معہ الصابرين = ۽ ڏٽي ساڻ آهي صبر وارن (قرآن 2)' لکيل آهي(ص: 47). 'لغات لطيفي' ۾، 'وَاللهُ مَعَ الصّابِرِين = قرآن (2 سوره) مان- يعني الله صبر ڪندڙن سان شامل آهي(ص: 42). 'روشني' ۾، اها داخلا ڪانهي. يعني: [1] "غريب اللغات" ۽ 'لغات لطيفي' جي معنائن ۾فرق ڪونهي. [2] ڊاڪٽر بلوچ انهن لفظن واري بيت کي پنهنجي مستند رسالي ۾ شامل ناهي ڪيو ان ڪري 'روشني' ۾ ان داخلا کي شامل ڪيل ناهي. 'روشني' ۾ 'واللهُ' لفظ سان شروع ٿيندڙ هڪڙي ئي داخلا آهي'(ص: 494). جيڪا ٻِي آهي. [3] "غريب اللغات" ۽ "لغات لطيفي" ۾ وضاحت ڪيل آهي، ته اهو ڪلام قرآن مان ڪٺان ورتل آهي.

معنائن جي جائزي مان معلوم ٿئي ٿو ته اهڙي مفصل تقابلي اڀياس جي وڏي ضرورت آهي، ته جيئن لطيفي فهم کي سمجهڻ ڏانهن وک وڌائي سگهجي.

نتيجو:

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي جوڙيل 'روشني: شاهہ جي ڪلام جي لغت' لطيفي لغتن ۾ اهم ۽ بنيادي جڳهہ والاري ٿي. جيئن ته لغتن ۾ وقت بوقت واڌارن سڌارن جي گنجائش موجود هوندي آهي، تنهنڪري هِن لغت تي ڪنهن عالم ۽ لغت نويس کان نظرثاني ڪرائي وڃي، ته جيئن جيڪي ٿوريون ٿڪيون گهٽ وڌايون هِن لغت جو حصو بڻجي ويون آهن، تن کي سنواري سگهجي. اهو پڻ اهم آهي، ته هن لغت ۾ سر ڪيڏاري جي لغت بہ شامل ٿيڻ گهرجي. ان کان سواءِ اڳ ڇپيل مڙني 'شاهہ جي رسالن' ۽ 'لطيفي لغتن' جا سولا ۽ ڏکيا لفظ ۽ گهڻ رُخيون

معنائون پڻ 'روشني' جو حصو بڻائڻ گهرجن، ته جيئن هيءَ لغت جامعيت ماڻي سگهي. 'روشني' جو ثقافت کاتي حڪومت سنڌ طرفان ڇپرايل 'نئون' [ٻيو] ڇاپو تمام سادي ڪاڳر تي ڇپيل آهي ۽ ڇپائيءَ جو معيار پڻ تمام گهٽ آهي، گڏوگڏ منجهس پروف جون چُڪون پڻ آهن. انهن مڙني مامرن کي نئين ڇاپي ۾ ضرور صحيح ڪرڻ گهرجي، ته جيئن هيءَ لغت 'لطيفي لغتن' ۾ مستند حيثيت اختيار ڪري سگهي.

حوالا

(1) دانش، احسان، ڊاڪٽر، "شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو سماجي ڪارج"، ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ، پهريون ڇاپو 2016ع، ص: 37.

(2) الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، "انساني، نفسياتي ڪيفيتن، جذبن ۽ احساسن جو ترجمان شاعر شاهہ عبداللطيف ڀٽائي"، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، پهريون ڇاپو مئي 2014ع، ص: 212.

(3) ساڳيو، ص: 213.

(4) بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، "روشني: شاهہ جي ڪلام جي لغت" (تحقيق ۽ ترتيب)، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، نئون [ٻيو] ڇاپو 2014ع، مهاڳ جو پهريون صفحو

(5) نقوي، نجف علي شاهہ "ڪمتر"، سيد، '(سر ڪنڀات جي) لغت' (مضمون)، ڪتاب: "سر ڪنڀات جو مطالعو"، مرتب: ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، پهريون ڇاپو مارچ 1972ع، ص: 93.

(6) شوق، نواز علي، ڊاڪٽر، 'پيش لفظ'، "لغات لطيفي"، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد، ٽيون ڇاپو 1994ع، ص: 6.

(7) بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، "روشني: شاهہ جي ڪلام جي لغت"، مهاڳ جو ٽيون صفحو.

(8) ساڳيو. ٽيون صفحو.

(9) ساڳيو. پهريون صفحو.

(10) ساڳيو. ٻيو صفحو.

(11) ساڳيو. ٻيو صفحو.

(12) ساڳيو. ٻيو صفحو.

ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ

سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جون خدمتون

Contribution of Dr. Nabi Bakhsh Khan Balouch for the Sindhi Language Authority

Abstract:

Meritorious services of Dr. Nabi Bakhsh Khan Balouch occupy an important part of the record of the Sindhi Language Authority right from its inception to making it stand on strong footing. After Sindh Government decided to establish the Sindhi Language Authority, Dr. Balouch was offered to be its founder Chairman. He accepted the offer and laid foundations for building and strengthening the institution.

The Authority was established for three things, i.e. Teaching, Promotion, and Promulgation of the Sindhi language. What Dr. Balouch did, to achieve these objectives, has been briefly depicted in this paper.

Dr. Balouch strongly believed that learning Sindhi effectively had everything to do with teaching it at the primary level. To this end, strategies were formulated and tangible results were achieved, e.g. seminars for teachers and publishing important books etc. He ensured that untiring work not only starts but continues for preserving and growing the educational, linguistic, and practical aspects of the extremely important asset – the Sindhi Language.

Dr. Balouch focused on three important things about correct usage of the language:

(a) Use of correct language in the textbooks (b) Use of Sindhi in the official correspondence (c) Availability of Sindhi dictionaries, encyclopedia's, and reference material for correct usage of the language in the right form.

Dr. Balouch charted out a comprehensive plan to conduct a quality research on the diversity and richness of the current Sindhi language considering its accents, literary terms, and words used in different areas. Due to this, study of the Sindhi language started on twelve geographical territories inside and outside of Sindh.

At that time, the thing that required immediate attention was the usage of Sindhi for official correspondence and in the official recordkeeping. Dr. Balouch presented the case of the Sindhi language impressively and strongly by proving that the Sindhi was the approved official language so much so the rules and regulations thereof were also available.

Because of hardwork of Dr. Balouch in the right direction to achieve aims and objectives of the Sindhi Language Authority, the Institution is there as an exemplary organization.

سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداي جي قيام ۽ پوءِ ان کي پختن بنيادن تي بيهارڻ لاءِ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جون خدمتون رڪارڊ جو حصو آهن.

حڪومت سنڌ طرفان سنڌي ٻوليءَ لاءِ اٿارٽيءَ جي قيام واري فيصلي کان پوءِ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ کي اٿارٽيءَ جو باني چيئرمئن ٿيڻ جي آڇ ڏني وئي.

” سنڌ حڪومت طرفان مارچ 1990 ۾ کيس هن اداري جو چيئرمئن مقرر ڪيو ويو. ڪائنس پڇڻ کانسواءِ اها مقرري ٿي ۽ چيف منسٽر ڄام صادق علي هڪ پبلڪ ميٽنگ ۾ ان جو اعلان ڪري ڇڏيو. اهڙي صورتحال ۾ ڪنهن رک رکان يا انڪار بدران، ڊاڪٽر صاحب اها ذميواري قبولي، جو ان ۾ کيس سنڌي بوليءَ جي ترقي لاءِ عملي طور ڪم ڪرڻ واري سندس خواب جو تعبير نظر آيو“[1]

حڪومتي آڇ قبول ڪندي، ڊاڪٽر بلوچ صاحب اٿارٽيءَ جا بنيادي مول متا ٺاهي، مختلف سڄاڻ ڏرين سان صلاحون ڪيون ۽ ان جو پهريون بنيادي خاڪو تيار ڪيو. هن خاڪي جي تياريءَ ۾ نئين قائم ڪيل بورڊ آف گورنرس جا ميمبر بہ پيش پيش رهيا. اداري جا مقصد ۽ جوڙجڪ مڪمل ٿيڻ بعد بورڊ آف گورنرس انهن کي پاس ڪيو، جنهن ۾ 13 مک نقطا شامل ڪيا ويا، جن تي اٿارٽيءَ جا ڪم محور رکن ٿا ۽ اڄ تائين اهي رهنما اصول طور مهيا وڃن ٿا.

” هي ادارو 1991ع ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ترقيءَ، سکيا ۽ ان جي استعمال جي مقصدن هيٺ، پاڪستان جي 1973 واري آئين جي قلم 251 (3) جي روشنيءَ ۾، سنڌ اسيمبليءَ جي ائڪٽ (1990) موجب قائم ٿيو. سنڌ اسيمبليءَ مان اڳوڻي وڏي وزير ڄام صادق علي خان جي دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جو ترميمي ائڪٽ (1990) متفقہ راءِ سان پاس ٿيو، جنهن بعد 1991 ۾ اٿارٽيءَ جي قيام جو باقائده نوٽيفڪيشن جاري

ڪيو ويو ۽ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ان جو پهريون باني چيئرمئن مقرر ٿيو.“[2]

سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري لاءِ شروعاتي ڏينهن ۾ انتظامي مسئلا وڏيڪ هئا. اڄ جيڪو هڪ ٺهيل ٺڪيل ادارو ڏسجي ٿو، اهو ڊاڪٽر بلوچ جي ڏينهن رات محنت جو نتيجو آهي. شروعاتي ڏينهن ۾ اداري جو نه ته ڪو عملو هو نه ڪا بلڊنگ، عارضي طور پهرين علامه آءِ. آءِ قاضي چيئر ۾ اٿارٽيءَ جو ڪم هلايو ويو ۽ لڪپڙهه لاءِ به اتي موجود عملي مدد ڪئي. علمي ڪمن ۾ شيخ محمد اسماعيل ٻانهه ٻيلي رهيا.

بعد ۾ سنڌ ميوزم جي عمارت اندر اٿارٽيءَ جي آفيس قائم ڪئي وئي، جنهن ۾ هڪ ننڍو هال جنهن ۾ ڊاڪٽر بلوچ بطور چيئرمئن پاڻ ويهندا هئا ۽ ان ئي ننڍي هال ۾ ڪمپوزنگ سيڪشن قائم ڪيو ويو ۽ ساڳئي هال کي هڪ وڏي ٽيبل لڳائي ڪميٽي روم بنايو ويو. عارضي طور شروع ۾ سنڌ ميوزم ثقافت کاتي، جو عملو، ان وقت جي سيڪريٽري ثقافت جناب عبدالحميد آخوند صاحب مدد طور ڏنو، جنهن لکپڙهه جي ڪمن ۾ مدد پئي ڪئي، پوءِ مراد علي مرزا کي وقتي سيڪريٽري مقرر ڪيو ويو، جيڪو 8x8 فٽ جي ننڍڙي ڪوٺڙي ۾ سيڪريٽري طور ڪم ڪندو هو. ننڍي ورانڊي ۾ اڪائونٽس آفيسر ۽ ٻيا به ملازم ويهي پنهنجو ڪم ڪندا هئا. ڊاڪٽر بلوچ صاحب پنهنجي ايامڪاريءَ دوران صرف 8 ماڻهوڀرتي ڪيا. بعد ۾ ڪجهه نوان شعبا قائم ڪيا ويا، اڄ اهو ترقي ڪندي هڪ متحرڪ اداري جي صورت 100۾ موجود آهي، هن اداري ۾ هن وقت 100 جي لڳ ڀڳ ملازم آهن. بلوچ صاحب جي ايامڪاريءَ ۾ تڏهوڪي وزيراعليٰ کان 10 ملين (سيڊ مني) بنيادي مالي سيٽَپ لاءِ ورتي وئي ته جيئن ادارو مالي طور پاڻ وهيڻو ٿي سگهي ۽ ڊاڪٽر صاحب ذاتي ڪوششون وٺي 8 ملين الڳ جاري ڪمن لاءِ منظور ڪرايا ۽ ريگيولر گرانٽ 15 لک روپيا مقرر ٿي.

بورڊ آف گورنرس جي سرڪاري ميمبرن جي چونڊ هڪ اهم مسئلو هو، ڇو جو اٿارٽيءَ کي پنهنجن مقصدن ۾ ڪامياب ٿيڻ لاءِ اهڙن سرڪاري ميمبرن جو سهڪار وٺڻ ضروري هو. بلوچ صاحب جي اڳيان مختلف تجويزون آيون، پر ڊاڪٽر بلوچ پنجن سرڪاري ميمبرن کي هن اٿارٽيءَ جو مستقل ميمبر ضروري ڄاتو، جن ۾ چيئرمئن سنڌ پبلڪ سروس ڪميشن حڪومت سنڌ، سينئر ميمبر بورڊ آف روينيو حڪومت سنڌ، سيڪريٽري ناڻو کاتو حڪومت سنڌ، سيڪريٽري تعليم حڪومت سنڌ ۽ سيڪريٽري ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ.

ٻيو وڏو مسئلو اٿارٽيءَ جي مستقل عمارت جو هو. هن لاءِ به مختلف تجويزون ۽ رايا سامهون آيا. پر آخرڪار ثقافت کاتي جي زمين جيڪا ڊاڪٽر عمر بن محمد دائودپوٽا لائبريريءَ سان لاڳو هئي، اتي مستقل بلڊنگ جي قيام جو فيصلو ٿيو. هڪ ايڪڙ زمين اٿارٽيءَ حوالي ڪئي وئي. ڊاڪٽر بلوچ ان جي PC_1 منظور ڪرائي بنيادي نقشو پاڻ تيار ڪرايو، جيڪو بعد ۾ سرڪاري طور ٿوري ردوبدل سان حتمي طور منظور ٿيو.

”سرڪار طرفان تيار ڪرايل نقشي موجب فيبروري 1994 ۾ ڪامپليڪس جي پيڙهه جون پيهون ڪوٽيون ويون ۽ ان وقت جي وزيراعليٰ سنڌ، سيد عبدالله شاهه هن تقريب جو افتتاح ڪيو“[3]

بلوچ صاحب 10 ملين گرانٽ بلڊنگ لاءِ جدا منظور ڪرائي ۽ تڏهوڪي وزيراعليٰ کي دعوت ڏئي گهرائي، تعميراتي ڪم جو افتتاح ڪرايو.

هي ادارو ٽن خاص مقصدن لاءِ قائم ٿيو هو: (1) سنڌي ٻوليءَ جي سکيا(Teaching of Sindhi)، (2) سنڌي ٻوليءَ جو فروغ (Promotion of Sindhi)، (3) سنڌي ٻوليءَ جو استعمال (Use of Sindhi). انهن مقصدن کي حاصل ڪرڻ لاءِ جيڪو علمي ڪم ڊاڪٽر بلوچ صاحب ڪيو هو. تنهن تي مختصر طور تي روشني وجهجي ٿي:

1۔ سنڌي ٻوليءَ جي سکيا:

ڊاڪٽر بلوچ جو اهو ايمان هو ته سنڌي ٻوليءَ جي سکيا جا بنياد پرائمري سطح تي ئي مضبوط ڪري سگهجن ٿا. ٻارڙن کي ٻولي سيکارڻ ۽ ذهن نشين ڪرائڻ جو پهريون بنيادي مرحلو اسان جا سنڌي اسڪول آهن. ”سنڌي اسڪولن جي استادن ۾ وڏي صلاحيت آهي، پر ضروري آهي ته ساڻن گڏجي ڪم ڪجي، سندن حيثيت ۽ اهميت کي تسليم ڪجي ۽ کين عزت ۽ مان وارو ڪجي.“ (4) اداري طرفان ترجيحي طور تي، هڪ ڀرپور رٿا هيٺ ضلعي- وار ۽ ڊويزن- وار تربيتي گڏجاڻين (سيمينارن) جو انتظام ڪيو ويو ته جيئن تجربيڪار سنڌي پڙهائيندڙ استادن توڙي انتظامي سربراهن سان گڏجي ويهي ٻارڙن کي سنڌي سيکارڻ ۽ سنڌي ٻوليءَ ۾ تعليم ڏيڻ جي مسئلن کي سمجهجي ۽ انهن کي حل ڪرڻ تي سوچجي.” ان لاءِ ڊاڪٽر صاحب ٻوليءَ جي بنيادن کي مضبوط ڪرڻ لاءِ سنڌي پرائمري اسڪولن

جي استادن ۾ سڄاڳي آڻڻ لاءِ هڪ اتساهي اعلان سيني تائين پهچايو ته ”سنڌي اسڪول سنڌي ٻوليءَ جا قلعا آهن ۽ سنڌي استاد انهن جا محافظ“ (5)

تعليم کاتي جي تعاون سان خيرپور، سکر، حيدرآباد، بدين، مٺي، لاڙڪاڻي ۽ جيڪب آباد ضلعن ۾ ست سيمينار ڪرايا ويا ۽ سڄي ڪراچي ڊويزن لاءِ اٺون سيمينار ڪيو ويو. اندازاً اڍائي هزار کن استاد ۽ منتظم انهن تربيتي گڏجاڻين ۾ شريڪ ٿيا.25 استادن تعليمي مسئلن بابت مقالا پڙهيا ۽ پنهنجا رايا ڏنا، جن کي اداري طرفان خاص سرٽيفڪيٽ ڏنا ويا. اڳتي لاءِ 25_ اهڙا استاد پرکيا ويا، جيڪي ٻئي مرحلي تي سب ڊويزنل سطح تي ۽ ٽئين مرحلي تي تعلقي جي سطح تي اڳواٽي ڪرڻ ۾ مددگار ٿين ها. ان وقت اٿارٽيءَ ۾ پروگرام شعبي لاءِ ڪي به الڳ ماڻهو مقرر نه هئا. ڊاڪٽر بلوچ 8 ڄڻن تي مشتمل محدود عملي جي مدد سان اهو سڄو ڪم ڪيو.

2_سنڌي ٻوليءَ جو فروغ:

سنڌي ٻوليءَ جي علمي، تعليمي ۽ لساني سرمايي ۾ وڌاري لاءِ مختلف موضوعن تي ڪم شروع ڪيا ويا ۽ ڪي اهم رٿائون عمل ۾ آنديون ويون ۽ ڪتاب شايع ڪيا ويا. سنڌي ٻوليءَ جي تحريري ۽ تاريخي بنيادن کي مضبوط ڪرڻ، سنڌي ٻولي ۽ ان جي لغات جو تحقيقي مطالعو ڪرڻ، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي بابت ڪتاب شايع ڪرڻ، ماضي ۾ سنڌ جي عالمن جي سنڌي ۾ ڪيل تحقيقي ڪارنامن کي مطالعي هيٺ آڻڻ، اعليٰ علمي ڪتابن جا سنڌي ۾ ترجما ڪرڻ، ٻارن جي پڙهڻ پڙهائڻ لاءِ مواد مهيا ڪرڻ ۽ انفرميشن ٽيڪنالاجي ۾ سنڌي کي متعارف ڪرائڻ ۽ اڳتي وڌي وڃڻ. انهن موضوعن بابت ڪيل ڪم تي هيٺ مختصر طور روشني وجهجي ٿي:

1. سنڌي ٻوليءَ جي رسم الخط ۽ تحريري تاريخ جو تحقيقي مطالعو پورو ڪري هڪ مثالي ڪتاب ”سنڌي صورتخطي ۽ خطاطي جو مطالعو“ شايع ڪيو ويو.
2. اٺيتاليهن موضوعن تي منظوم ڪيل سنڌي ٻوليءَ جو آڳاٽي ۾ آڳاٽو ڪتابي ذخيرو جيڪو سورهين سترهين صدي عيسوي ۾ لکيو ويو ۽ _1067هه (57_1656ع) ۾ اتاريو ويو. ان جي مشڪل قلمي عبارتن کي پڙهي سمجهي ايڊٽ ڪيو ويو ۽ اصلوڪو سڄي مواد سان گڏ شايع ڪرايو ويو.

3. تاريخي طور ڪتاب ”ابو الحسن جي سنڌي“ جيڪو سنڌي ٻوليءَ جو پهريون ”ريڊر“ (درسي ڪتاب) آهي، جنهن مان سنڌي الف_ بي جي تاريخ روشن ٿئي ٿي، تنهن جو صحيح متن(ٽيڪسٽ) موجود نه هو. بلوچ صاحب اداري طرفان ،ڪتاب جو آڳاٽن قلمي نسخن سان ڀيٽيل مستند متن شايع ڪرايو.
4. ”ابوالحسن جي سنڌي“ کان پوءِ ٻيو نمبر آڳاٽو سنڌي ريڊر ”مخدوم ضياءُ الدين جي سنڌي“ آهي، جنهن جو ناياب بمبئي ڇاپو ڳولهي هٿ ڪري ان جو عڪس ڇاپيو ويو.

مٿيان چارئي ڪتاب سنڌي ٻوليءَ جا تاريخي دستاويز آهن، جن جي اشاعت سان ٻوليءَ جي تاريخي اهميت توڙي علمي حيثيت تسليم ٿئي ٿي.

- خود سنڌي ٻوليءَ جي موجوده وسعت ۽ جدا جدا ڀاڱن ۾ رائج مقامي سنڌي لفظن ۽ اصطلاحن جي تحقيق لاءِ ڊاڪٽر بلوچ پاران هڪ جامع رٿا عمل ۾ آندي وئي. جنهن هيٺ سنڌ ۽ سنڌ سان لاڳو ٻارهن جاگرافيائي علائقن مان هر علائقي جي لهجي جو مطالعو شروع ڪيو ويو، جن مان ”سبيءَ جي ٻولي“، ”ماڇيلي، اوٻاوڙي جي ٻولي“، ”شڪارپور جي ٻولي“، ”ماڇر_ ڪڪرالي جي ٻولي“ ۽ ”ٿر جي ٻولي“ شايع ڪرايا ويا.
- ماحول توڙي معاشي زندگيءَ جي مختلف شعبن سان لاڳو اچ به سنڌيءَ جا هزارين لفظ ٽڙيا پکڙيا پيا آهن. ڊاڪٽر بلوچ صاحب انهن لفظن کي ڳولي يڪجاءِ ڪرڻ لاءِ هڪ رٿا عمل ۾ آندي. ان مطابق انهن اهم ۽ انوکن لفظن کي ٻن ڀاڱن هيٺ جمع ڪرڻ ۽ سمجهڻ جو ڪم شروع ڪيو ويو. هڪ طرف ڌنڌي پيشي وارن، ڪاسبين ۽ ڪاريگرن جي لغات يعني لفظي ۽ اصطلاحي ذخيري کي سمجهڻ ۽ سهيڙڻ جو ڪم شروع ڪيو ويو جن ۾ لوهار ،ڪنڀار، واڍا ،موچي، ڪوري، ڪٽي ،سونارا، کوهارا، باٽارا، ناٽارا، ڪاشيگر، ڪمانگر، ٻيڙياتا ۽ ميربحر اچي وڃن ٿا. ٻئي طرف جنس وار سنڌي لغات جي مطالعي لاءِ جاندارن (مڇي، پکي، گهوڙا، اٺ وغيره) توڙي نباتات ۽ غير جاندارن (گاهه، ٻوڙاءِ وڻ، ڪاج ۽ طعام، ڳهه ۽ ويس، بيماريون علاج وغيره)، جي نالن ۽ انهن سان لاڳو ٻين لفظن اصطلاحن بابت تحقيق شروع ڪئي وئي. پهرين مرحلي تي ”سنڌ جي مٽي ۽ ڪاري جي مڇي“ تي الڳ الڳ ڪتاب تيار ڪري ڇپرايا ويا.

سنڌي ٻوليءَ جي اندروني مطالعي(لفظي سٽاءَ ۽ صورتخطي،

صوتيات،گرامر) لاءِ هڪ خاص رٿا جوڙي وئي، نئين ڪم سان گڏ اڳ شايع ٿيل تحقيق ٻيهر ڇپرائي وئي. ان سلسلي جا ٻه ڪتاب ”سنڌي آوازن جا تبادلا“ (شيخ محمد سومار) ۽ ”سنڌي صورتخطي“ (ڊاڪٽر الانا) جن جا پويان ڇاپا ختم ٿي ويا هئا، سي ٻيهر شايع ڪيا ويا.

- سنڌي ۾ سائنسي ۽ ٽيڪنيڪي ڪتابن جي اشاعت:هن سلسلي ۾ سنڌ يونيورسٽي جي استادن سان گڏجاڻيون ڪري مشورا ڪيا ويا آهن ته جيئن مختلف سائنسي موضوعن تي معياري ڪتاب لکي سگهجن. شروعاتي طور تي ننڍن ننڍن ڪتابن جي لکائڻ ۽ شايع ڪرڻ توڙي ڪن اڳ ڇپيل ۽ کپي ويل ڪتابن کي ٻيهر ڇاپائڻ جو انتظام ڪيو ويو. مقصد اهو هو ته مختلف سائنسي ۽ سماجي علمن ۾ ڪي نوان لفظ ۽ اصطلاح سنڌي ۾ گهڙي سگهجن، جيڪي اڳتي هلي سنڌي لغات جو حصو بڻجن. هن سلسلي جا ڇهه ڪتاب شايع ڪرايا ويا، جن ۾ (مڪينيڪل انجنيئرنگ) تي ”موٽر گاڏي ۽ ان جا پرزا“ (زولاجي) تي حياتيات ۽ جاندار (ميڊيڪل) اسان جون اکيون، جاندار ۽ (باٽني) تي ٻوٽن جي واڌ ويجهه ۽ (ڪاسمولاجي) تي سائنسي اسرار شامل آهن. ڪي اڳ ڇپيل سائنسي ڪتاب ٻيهر ڇپرايا ويا، جن ۾ ڪوريئڙو، ماکيءَ جي مک ۽ ماڪوڙي شامل هئا.
- اڳين سنڌي عالمن جي علمي ۽ تحقيقي سرمايي مان ٻه ڪتاب چونڊي شايع ڪيا ويا، جيڪي ٻن خاص علمن، فقه ۽ فن قرائت سان تعلق رکن ٿا. سنڌ ۾ فقه جي تاريخ وارو ڪتاب سنڌ يونيورسٽي ۾ پيش ڪيل ڊاڪٽري مقالي”سنڌي ٻوليءَ ۾ فقهي تحقيق جو ارتقا“ جو تت هو. قرآن شريف جي قرائت بابت قاعدن وارو ڪتاب ”قواعد القرآن“ هڪ ناياب علمي ڪتاب هو جيڪو قاري عبدالرحمان ٻه سئو سال اڳ سنڌي ۾ منظوم ڪيو.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي وقت ۾ سنڌي ۾ ترجمن جي شروعات ٻه ڪئي وئي ۽ مخدوم جعفر بوبڪائي جي 16_ صدي عيسوي ۾ تعليم بابت لکيل ڪتاب”نهج العلم“ کي فارسي مان ترجمو ڪري شايع ڪيو ويو. تعليم ۽ تعليمي طريقن بابت سڄي هندستان ۾ هيءُ پهريون ڪتاب هو جيڪو سنڌ جي وڏي استاد ۽ عالم لکيو. ان ڪانسواءِ ٻه بلوچ صاحب جي ايامڪاري ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ترقيءَ لاءِ نوان سلسلا سروع ڪيا ويا. ” سنڌي ٻوليءَ جي فروغ ۽ اديبن ۾ اتساهه ۽ يڪجهتي پيدا ڪرڻ لاءِ هڪ لک روپين جا انعام ڏنا ويا. 1992 جي شروع کان ”سنڌي

ٻوليءَ“ جي نالي سان ته ماهي خبرنامو جاري ڪيو ويو جنهن ذريعي سنڌي ٻوليءَ جي سکيا، استعمال ۽ فروغ جي مسئلن کي سامهون آندو ويو“ (6)

3_ ٻوليءَ جو استعمال:

ڊاڪٽر بلوچ صاحب ٻوليءَ جي استعمال جي سلسلي ۾ ترجيحي بنيادن تي ٽن ضرورتن طرف توجهه ڏنو:

(الف) درسي ڪتابن ۾ صحيح ٻوليءَ جو استعمال،(ب)سرڪاري لکپڙهه ۽ رڪارڊ ۾ سنڌيءَ جو استعمال، ۽ (ج) سنڌي لفظن ۽ اصطلاحن جي صحيح صورت ۽ استعمال لاءِ لغتون (ڊڪشنريون)، انسائيڪلوپيڊيا ۽ ٻيو حوالاجاتي مواد.

(الف) فوري توجهه سنڌي ٻوليءَ ۾ درسي ڪتابن جي صحيح ڇاپن طرف ڏنو ويو. ان سلسلي ۾ ”سنڌ ٽيڪسٽ بورڊ“ جي سهڪار سان هڪ اعليٰ صلاحڪار ڪميٽي قائم ڪئي وئي، ان ڪميٽيءَ جو سربراهه محترم محمد ابراهيم جويو هو. مقصد اهو هو ته هر درسي ڪتاب ۾ ڇاپي جي غلطين کي جانچي، انهن جي درستي لاءِ هدايتون مرتب ڪجن. ”سنڌي پرائمري“، ”سنڌي پهرين ڪتاب“ کان وٺي پنجين درجي تائين جي سنڌي ڪتابن ۾ ڇاپي جي غلطين جا تفصيل ٽيڪسٽ بورڊ ڏانهن موڪليا ويا ته جيئن ايندڙ ڇاپن ۾ درستيون ڪيون وڃن.

(ب) ٻيو فوري طور تي توجهه طلب مسئلو سرڪاري لکپڙهه ۽ رڪارڊ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي استعمال جو هو. ڊاڪٽر بلوچ صاحب سنڌي ٻوليءَ جو ڪيس ڀرپور انداز ۾ پيش ڪيو ته (1)سنڌي سنڌ صوبي جي تسليم ٿيل سرڪاري زبان آهي ۽ ان سلسلي ۾ قاعده قانون ٻه موجود آهن. 1947ع کان اڳ کهڙي صورتحال هئي ۽ هاڻي کهڙيون ڪوتاهيون آهن، جن کي ختم ڪجي، ان لاءِ ڊاڪٽر بلوچ صاحب طرفان سرڪاري شعبن جي سربراهن سان گڏجاڻيون شروع ڪيو ويون ته جيئن مسئلي ڏانهن ڌيان ڇڪائي سگهجي. هن سلسلي ۾ سنڌ بورڊ آف روينيو جي سربراهه سان گڏجاڻين مان اميد افزا نتيجا نڪتا. (2) سرڪاري رڪارڊ ۾ سنڌي جي استعمال واري صورتحال جو مطالعو شروع ڪيو ويو ۽ سڀ کان پهريائين اهڙن قانونن (Acts) ۽ ٻين قاعدن جو تفصيل تيار ڪيو ويو جن جا 1853ع کان وٺي سرڪاري طور تي سنڌي ۾ ترجما ٿيا، نه فقط سنڌ صوبائي ائڪٽس بلڪ مرڪزي برطانوي هند سرڪار جي ائڪٽس

ڪي به نظر ۾ رکيو ويو. ان سلسلي ۾ سنه1873ع ۾ هند سرڪار جي”انڊين ڪانٽريڪٽ ايڪٽ“ جو سنڌي ترجمو هٿ ڪيو ويو ۽ ان کي هڪ دستاويزي شاهدي طور ڇپائي پڌرو ڪيو ويو. ان جي مقدمي ۾ ڊاڪٽر بلوچ صاحب سنڌي ۾ ترجمو ڪيل قاعدن قانونن جو تفصيل تاريخ وار ڏنو. هي وڏي محنت وارو ڪم هو, جيڪو ڊاڪٽر بلوچ پورو ڪيو. (3) ڪي نهايت اهم مروج قاعدا قانون جيڪي اڃان تائين سنڌي ۾ ترجمو نہ ٿيا آهن, ڊاڪٽر صاحب انهن قانوني ڪتابن جا سنڌي ترجما ڪرائڻ تي توجهہ ڏنو. اهو ڪم جيتوڻيڪ حڪومت جي جدا جدا کاتن جو هو پر دير بدران سوير واري احساس هيٺ ڊاڪٽر بلوچ صاحب سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري طرفان فوري طور تي اها ڪوشش شروع ڪئي تہ حڪومت جي کاتن جي سربراهن جي تعاون سان ڪن اهم قانونن جا سنڌي ترجما ڪيا وڃن. شروعات”سنڌ لينڊ روينيو ايڪٽ1967ع“ سان ڪئي وئي, جنهن جي ڄاڻ سنڌ جي ننڍي توڙي وڏي ڪاتيدار لاءِ ضروري هئي ۽ ساڳي وقت اهو قانون روينيو جي ٽريننگ اسڪول ۾ ٽپيدارن کي پڙهائڻ ۾ مددگار ثابت ٿيو ۽ گڏوگڏ ’محمدن لا‘ جو ترجمو بہ ڪرايو ويو.

(ج) ٽيون فوري طور تي توجهہ طلب مسئلو ضروري گهربل لغاتن جي مهيا ڪرڻ جو هو. هن سلسلي ۾ لغتن جي تياري ۽ ڇپائيءَ جي رٿا عمل ۾ آندي وئي. انهن مان هڪڙي ’هڪ جُلدي‘ سنڌي- سنڌي لغت تيار ڪرائي وئي, جيڪا بعد ۾ ڇپي. اها لغت تعليمي ادارن, سرڪاري آفيسن ۽ ابلاغي ذريعن جي روز مرهہ واري ضرورت پوري ڪرڻ ۾ اڄ بہ مددگار ثابت ٿي رهي آهي.

- ٻارن جي پڙهڻ پڙهائڻ جي سلسلي ۾ توجهہ سنڌي اسڪولن جي استادن کي سجاڳ ڪرڻ ۽ سندن صلاحيتن کان ڪم وٺڻ طرف رهيو. ڊاڪٽر بلوچ صاحب سڄي سنڌ جي چونڊ استادن سان سندن علائقن ۾ وڃي ملاقاتون ڪيون ۽ عملي طور پڙهڻ, پڙهائڻ ۽ نصاب جي حوالي سان مشڪلاتون معلوم ڪيون. تجربيڪار استاد گهڻي حد تائين انهي راءِ جا هئا تہ پهريان بہ بنيادي درسي ڪتاب, ٻاراڻو ۽ پهريون, وڌيڪ معياري ۽ مفيد هجڻ گهرجن. انهيءَ سلسلي ۾ تجربيڪار استادن طرفان مثالي ٻاراڻن ڪتابن کي شايع ۽ ٻارن جي پڙهڻ لاءِ ننڍڙا دلچسپ ڪتابڙا

تيار ڪرڻ جي رٿا کي مڪمل ڪرڻ تي زور ڏنو بلوچ صاحب سڄاڻ استادن جي راءِ کي اهميت ڏيندي هي ڪم هٿ ۾ ڪنيو. ان سلسلي جو پهريون مثالي ’ٻاراڻو ڪتاب‘ تيار ڪري ڇپرايو ويو.

ان وقت ۾ هيءُ نئون ادارو هو ۽ هڪ نئين اداري کي قائم ڪرڻ لاءِ ڪافي وقت انتظامي مسئلن کي حل ڪرڻ ۾ لڳي ٿو. بلوچ صاحب هن اداري ذريعي سنڌي سماج ۾ ذهني ۽ طبعي ترقي آڻڻ ۽ سنڌي ٻولي کي نئين شعور جي علمي ۽ عوامي هلچل وارو روپ ڏيارڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي. هي ادارو جن ٽن خاص مقصدن لاءِ قائم ٿيو هو, ان جي حاصل ڪرڻ لاءِ بلوچ صاحب خاطر خواهہ ڪم ڪيو ۽ اڄ هي ادارو هڪ مثالي اداري طور اسان جي سامهون آهي.

حوالا

1. جوڻيجو عبدالجبار, ڊاڪٽر ” ڊاڪٽر بلوچ: هڪ مطالعو“ (1998), لاڙادبي سوسائٽي, بدين. ص.136
2. انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا, جلد ستون (2013) سنڌي لئنگئيج اٿارٽي, حيدرآباد ص.502
3. ساڳيو ص. 503
4. بلوچ, ارشد (مرتب) ”ڊاڪٽر بلوچ جا مقالا“ (2015) ڊاڪٽر اين اي بلوچ انسٽيٽيوٽ آف هيريٽيج ريسرچ . ص224
5. جوڻيجو عبدالجبار, ڊاڪٽر ” ڊاڪٽر بلوچ: هڪ مطالعو“ (1998), لاڙادبي سوسائٽي, بدين. ص.137
6. ساڳيو ص 139

ڊاڪٽر ساجده پروين

مختصر مختصر ڪهاڻي: تنقيدي جائزو

Critical Analysis of Flash Fiction

Abstract:

Flash fiction is one of the shortest genre of modern fictional literature which typically consists on fewer than one thousand words. Historically, it roots back from prehistoric period of somatic literature of 3500 B.C. Later on Aesop's tales, Jataka tales and Punchtantar type of literary examples can be counted in the same context. In 1920 this genre had got its art formation from Europe and was renamed as short short story.

The historical evolution of short short story in Sindhi literature can be associated with the tales of watayo fakir. After that in 2005, under the impact of European literature, short short story has got much popularity in Sindhi literature as well and is written to great extent covering multidimensional aspects of philosophical, psychological, social, political, economic, cultural, feudal and commercial aspects of Sindhi nation.

The most famous Sindhi writers of this genre are Manzoor Kohyaar, Abbas Korejo and Ali Raza Qazi whose books are published. Beside this short short story is widely written in many of the Sindhi newspapers such as Awami Awaz, Kawish and Sindh Express, in magzines and also posted on cyber literature.

Shortly, in this research paper I have thoroughly discussed and analyzed Flash fiction, its different formats, history, art and philosophy through different mediums.

افسانوي ادب ۾ جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جي صنف ۾ هن وقت جيڪو نئون گهاڙيٽو (Format) تيزيءَ سان اڀري سامهون اچي رهيو آهي، سو آهي ’مختصر مختصر ڪهاڻيءَ‘ جو جنهن کي انگريزيءَ ۾ Flash Fictionچيو وڃي ٿو.

جديد ڪهاڻيءَ جي هن نئين گهاڙيٽي لاءِ سنڌيءَ توڙي انگريزي ٻوليءَ ۾ ڪيترائي نالا استعمال ڪيا وڃن ٿا. جهڙوڪ: سنڌيءَ ۾ مختصر مختصر ڪهاڻيون، اختصاري ڪهاڻيون، افسانڙا، ننڍيرڙي ڪهاڻي، ننڍڙي مختصر ڪهاڻي وغيره. منهنجي ذاتي راءِ آهي تہ جهڙيءَ ريت اردو ادب ۾ جديد ڪهاڻيءَ جي هن

صنف کي ”افسانچي“ جي نالي سان سڃاتو وڃي ٿو، ساڳيءَ ريت سنڌي ادب ۾ پڻ هن صنف کي مختصر مختصر ڪهاڻيءَ جو نالو ڏيڻ گهرجي. مرڪب لفظن جي ورجاءُ سان هن صنف جي نالي مان ڀرپور ادبي هڳاءُ محسوس ٿئي ٿو.

بنيادي طور انگريزي ادب ۾ جديد ۽ مختصر مختصر ڪهاڻيءَ جي جنهن اصطلاح کي ”فليش فڪشن“ چيو وڃي ٿو، منهنجي تحقيق مطابق اِهو هڪ اهڙو وڏو ۽ گهاٽو وڻ آهي، جنهن جون ڪيتريون ئي ننڍيون ننڍيون شاخون آهن ۽ هر شاخ جو هڪ الڳ نالو ۽ سڃاڻپ آهي، مطلب تہ مختصر مختصر ڪهاڻيءَ ”Flash Fiction“ جا ڪيترائي فني گهاڙيٽا استعمال ٿين پيا جن جو بنياد ڪن مخصوص ۽ لفظن جي مقرر تعداد تي آڌاريل آهي.

ڊاڪٽر الطاف جوکيو لکي ٿو:

”فليش فڪشن ڪهاڻين جو هڪ اهڙو وڻ آهي، جنهن جي ڇانوري ۾ شارٽ شارٽ اسٽوري، مائيڪرو اسٽوري، نينو فڪشن، ڊريبل فڪشن وغيره اچي وڃن ٿا. اهڙي قسم جي ڪهاڻين کي دنيا جي مختلف ادبي سماجن ۾ پنهنجي سڃاڻپ خاطر الڳ نالن سان ورتو ويندو آهي.“ (1)

اهڙيءَ ريت چئي سگهجي ٿو تہ مختصر مختصر ڪهاڻيءَ جا ڪيترائي مختلف قسم آهن، جن جي گهاڙيٽن ۾ بنيادي شرط ۽ اهم فرق پڻ لفظن جو هڪ مقرر تعداد آهي. مختصر مختصر ڪهاڻي ”Flash Fiction“ جا هيٺ ڄاڻايل اهم قسم آهن:

1. نينو ٽيل (Nano tale) 06 لفظن جي ڪهاڻي
2. ڊريئبل فڪشن (Dribble Fiction) 50 لفظن جي ڪهاڻي
3. مائيڪرو/ ڊرئبل فڪشن (Drabble/ Micro Fiction) 100 لفظن جي ڪهاڻي
4. ٽئيٽريچر فڪشن(Twitterature Fiction) 140 لفظن جي ڪهاڻي
5. پوسٽ ڪارڊ اسٽوري (Post card story) 250 لفظن جي ڪهاڻي
6. مائيڪرو اسٽوري (Micro Story) 300 لفظن جي ڪهاڻي
6. پام سائيزڊ اسٽوري (Palm sized story) 500 لفظن جي ڪهاڻي
7. سَڊن فڪشن (Sudden Fiction) 750 لفظن جي ڪهاڻي
8. فليش فڪشن (Flash) 1000 لفظن جي ڪهاڻي

’مختصر مختصر ڪھاڻي‘ انھن کان علاوه ٻين بہ ڪيترن ئي فارميٽس تي لکي وڃي ٿي، جن کي اڄا ڪو نالو ناھي ڏنو ويو. مثال طور 0 لفظ ڪھاڻي، 1 لفظ ڪھاڻي، 2 لفظ ڪھاڻي، 4 لفظ ڪھاڻي، 8 لفظ ڪھاڻي، 16 لفظ ڪھاڻي، 32 لفظ ڪھاڻي، 64 لفظ ڪھاڻي، 69 لفظ ڪھاڻي وغيره. منظور ڪوھيار صاحب اھڙين ڪھاڻين کي عددي لفظن واريون مختصر مختصر ڪھاڻيون سڏيو آھي.

”المقصد تہ جن کي اڄ ڪلھہ Micro Fiction سڏيو وڃي ٿو، ان جا بنياد ھزارن سالن کان وٺي پيل آھن. صرف نالا مٽيا ۽ وڌيا آھن. ھاڻي تہ عددي لفظن جي حوالي سان بہ ڪھاڻيون آھن.“ (2)

سڀ کان اھم سوال تہ مختصر مختصر ڪھاڻيءَ جي وصف ڇا آھي، ويبسٽر ڊڪشنري مطابق

Flash fiction: “A genre of fiction consisting of very short stories, typically of fewer than 1000 words.”

مطلب تہ مختصر مختصر ڪھاڻيءَ جو اساسي نڪتو اختصار آھي. اھا تہ ٿي لفظي معنيٰ پر منظور ڪوھيار مختصر مختصر ڪھاڻيءَ جي نھايت خوبصورت جامع ۽ وڻندڙ ادبي وصف پنھنجي ڪتاب ”پوئرن جي انتظار ۾“ جي مھاڳ ۾ ڏني آھي، جيڪا نھايت موزون ۽ مڪمل وصف چئي سگھجي ٿي.

”جيئن اڪيون روح ۽ جسم جون دريون آھن، تيئن مختصر مختصر ڪھاڻي بہ ھڪ اھڙي دريءَ مثل آھي، جنھن مان زندگيءَ کي اک ڇنڀ ۾ ڏسي يا محسوس ڪري سگھجي ٿو.“ (3)

منظور ڪوھيار صاحب وڌيڪ لکي ٿو:

”مان سمجھان ٿو تہ ھڪ اھڙي ڪھاڻي، جيڪا عام مختصر ڪھاڻيءَ کان بہ وڌيڪ مختصر ھجي تہ ان کي مختصر مختصر ڪھاڻي سڏڻ بھتر رھندو. ڊيگھہ/ طوالت جي حوالي سان منھنجي راءِ اھا آھي تہ اھڙي ڪھاڻي ھڪ صفحي يا 300 لفظن کان وڌيڪ نہ ھجڻ گھرجي.“ (4)

مطلب تہ سنڌي مختصر مختصر ڪھاڻيءَ جي ھيءَ صنف اختصار سبب انساني زندگيءَ جي فقط ڪنھن ھڪ واقعي يا مخصوص رخ جي ڀرپور اساساتي تصوير چٽڻ ۾ نھايت ڪامياب ڪردار ادا ڪري ٿي. ھن صنف جي خاصيت اھا بہ آھي تہ ڪنھن مخصوص واقعي ڏانھن اشاري سان ئي پڙھندڙ جي اکين اڳيان سڄي

ڪھاڻي پنھنجي پس منظر سميت ڦرڻ لڳي ٿي. اڄ جي ڪمرشلائيزڊ دؤر ۾ جتي ھر ماڻھو وٽ اڻ کٽندڙ مادي مقابلي بازيءَ جي ڊوڙ ۾ وقت جي کوٽ آھي، اتي ھيءَ صنف ادبي ذوق رکندڙ ماڻھوءَ جي شوق جي پورائي ۽ تسڪين جو سبب پڻ بڻجي ٿي. تيزيءَ سان ھن صنف جي مقبول ٿيڻ جو ھي بنيادي ۽ اھم ڪارڻ بہ آھي.

مختصر مختصر ڪھاڻيءَ جي تاريخي اوسر:

عام طور سان سمجھيو وڃي ٿو تہ مختصر مختصر ڪھاڻيءَ جو باقاعده فني ۽ فڪري بنياد 20 صدي عيسويءَ کان پيو آھي، پر لکت ۾ موجود مختلف روايتن جي تحقيقي ڇنڊڇاڻ مان خبر پوي ٿي تہ مختصر مختصر ڪھاڻيءَ جو بنياد قصن، لوڪ ڪھاڻين، ڏند ڪٿائن، ٽوٽڪن، حڪايتن، پھاڪن ۽ چوڻين جي صورت ۾ ق. م واري دؤر کان ملي ٿو. انھيءَ حوالي سان منظور ڪوھيار اعتراض واريندي لکي ٿو:

”يورپي ۽ آمريڪي ادب جي نقادن/ محققن ۾ اھو پراڻو مرض آھي تہ اُھي ھر شيءَ پاڻ ڏانھن منسوب ڪندا آھن. ڪڏھن دعويٰ ڪندا آھن تہ جديد مختصر مختصر ڪھاڻيءَ جو بنياد 1920ع ۾ رکيو ويو تہ ڪڏھن دعويٰ ڪندا آھن تہ ان قسم جي ادب جو بنياد ايسپ جي آکاڻين تان پيو.“ (5)

اڳتي منظور ڪوھيار لکي ٿو:

”مختصر مختصر ڪھاڻيءَ جو بنياد ڏند ڪٿائن ،لوڪ آکاڻين، قصن، حڪايتن، ٽوٽڪن ۽ چوڻين تي رکيل آھي.“ (6)

ھن حوالي مان واضح ٿئي ٿو تہ منظور ڪوھيار چوڻين کي پڻ مختصر مختصر ڪھاڻيءَ جو ھڪ روپ سمجھي ٿو. اھڙي قسم جو ادب قديم دؤر کان وٺي انساني تھذيب جي سڌاري، سمجھہ ۽ ڏاھپ جي واڌاري، سماجي، اخلاقي قدرن جي اصلاح، روحاني قوتن جي نشونما لاءِ نسل در نسل منتقل ٿيندو رھيو آھي. اھڙي قسم جو پھريون مثال ساڍا ٽي ھزار سال قديم سوميري ادب مان ملي ٿو. قديم آثارن مان لڌل پڪل مٽيءَ جي سرن مان ھڪ تختيءَ تي ”لومڙ ۽ ڪتا“ جي عنوان سان مختصر مختصر آکاڻي ملي ٿي، جنھن بابت علم انسانيت ۽ آثار قديم جي ماھرن رايو ڏنو آھي تہ ھي ڪھاڻي نج ۽ نيٺ سوميري آھي.

منظور ڪوھيار صاحب پنھنجي ڪتاب ”پوئرن جي انتظار ۾“ جي مھاڳ ۾ مختصر مختصر ڪھاڻيءَ جي تاريخي اوسر کي ايسپ واري دؤر کان بہ اڳ جو ڄاڻائيندي اھا راءِ ڏني آھي تہ مختصر مختصر ڪھاڻيءَ جو بنياد سوميري تھذيب

کان ملي ٿو. جنهن لاءِ هن مثال پڻ پيش ڪيا آهن.

منظور ڪوهيار لکي ٿو:

”ايسپ جي آکاڻين کان گهڻو اڳ يعني اڄ کان ساڍا ٽي هزار سال اڳ اهڙي قسم جو ادب سوميرين وٽ بہ موجود هيو. مٽيءَ جي پڪل تختين تي هڪ اهڙي مختصر مختصر ڪهاڻي بہ ملي آهي، جنهن ۾ ڏاهپ ۽ سمجهہ سمايل آهي.“ (7)

تنهن کان پوءِ 620 ق.م دوران قديم يوناني ڏاهي ايسپ جون تمثيلي ڪهاڻيون ۽ قصا ملن ٿا. ايسپ جون شروعاتي ڪهاڻيون اخلاقي، سماجي، سياسي ۽ مذهبي موضوعن تي آڌاريل آهن، جن جو مقصد گهڻو ڪري نوجوان نسل جي اصلاح ڪرڻ هو. يورپ جي سجاڳيءَ واري دؤر کان پوءِ ايسپ جون آکاڻيون ٻارن جي تعليمي مقصدن لاءِ پڻ نصاب ۾ شامل ڪيون ويون.

“Initially the fables of Aesop were addressed to adults and covered religions, social and political themes.” (8)

قديم هندستاني تهذيب ۾ 400 ق. م جي دوران لوڪ آکاڻين تي مشتمل ضخيم ادبي ڪتاب ”جٽاڪا آکاڻين“ جو ذڪر پڻ ملي ٿو. جنهن ۾ گوتم ٻڌ جي گذريل ڪيترن ئي جنمن جي انساني ۽ حيواني روپن تي ٻڌل پيدائش جي تاريخ بيان ڪيل آهي.

“Jataka Tales are part of the canon of sacred Buddhist literature, this collection of some 550 anecdotes and fables depicts earlier incarnation. Sometimes as an animal, sometimes as a human… of the being would become Siddhartha Gautama” (9).

اهڙيءَ ريت 300 ق.م دوران وشنو شرما جو نالو ملي ٿو. جنهن سنسڪرت ٻوليءَ ۾ ”پنج تنتر“ نالي مختصر مختصر ڪهاڻين جو ڪتاب تمثيلي ۽ نصيحت آموز انداز ۾ لکيو. هي ڪتاب ايترو تہ مشهور ٿيو جو دنيا جي تقريباً پنجاهہ کان وڌيڪ ٻولين ۾ ان جو ترجمو ڪيو ويو. ڇهين صدي عيسويءَ ۾ هنن ڪهاڻين جو سنسڪرت مان پهلوي زبان ۾ ترجمو فارسي ساساني شهنشاهہ جي شاهي طبيب بروزيہ ڪيو جڏهن تہ عربي ٻوليءَ ۾ هن ڪتاب جو ترجمو 750ع ۾ ”عبدالله ابن المقفح“ نالي عالم ”ڪليلہ و دمنہ“ جي نالي سان ڪيو.

تيرهين صدي عيسويءَ ۾ ملان نصير الدين جي ڪيترين ئي مختصر حڪايتن کي پڻ انهيءَ فهرست ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو. ملان نصير زندگيءَ جي

ڳوڙهي فلسفي کي طنز و مزاج واري انداز ۾ بيان ڪرڻ سبب سنڌ ۾ بہ گهڻي مقبوليت ماڻي.

“The great allure of the Mulla Nasruddin tales is that they are funny as well as lesson filled, philosophical and thought provoking.” (10)

تنهن کان سواءِ فارسي ٻوليءَ جي اعليٰ پايي جي شاعر شيخ سعدي شيرازيءَ جي مجموعي ”گلستان“ ۾ پڻ اهڙا ڪيترائي مثال ملن ٿا.

فريد الدين عطار ۽ روميءَ کي پڻ ساڳيءَ فهرست ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو. اهڙي قسم جي ادب کي فارسيءَ ۾ ”حڪايت“ سڏيو ويجي ٿو. سنڌي ادب ۾ مختصر مختصر ڪهاڻيءَ جي تاريخي اوسر اسان وتائي فقير جي دؤر کان ڳڻائي سگهون ٿا. وتائي فقير جا مزاح، دانائي ۽ ڏاهپ سان ڀرپور ٽوٽڪا اهڙي قسم جا بهترين مثال آهن، تنهن کان سواءِ سنڌي سماج ۾ رائج پهاڪن ۽ چوڻين جو سمورو ذخيرو پڻ انهيءَ دائري اندر اچي ٿو. جن جي ٻڌڻ سان سموري ڪهاڻي پنهنجي پس منظر سميت ذهن تي تري ايندي آهي. منظور ڪوهيار انهيءَ حوالي کان پنهنجي راءِ ڏيندي لکي ٿو:

”پهاڪا يا چوڻيون ٻڙي ڪهاڻيون آهن، جنهن جي عنوان ٻڌڻ سان ماڻهوءَ کي پس منظر ۾ ڪهاڻي / حڪايت وغيره ياد اچي ويجي ٿي.“ (11)

مختصر مختصر ڪهاڻيءَ جي تاريخي پس منظر ۾ اڻويهين صديءَ جي ٻن وڏن ۽ اهم نالن فرانز ڪافڪا ۽ ارنيسٽ هيمنگوي کي بہ مرڪزي حيثيت حاصل آهي. فرانز ڪافڪا جون ٽي بهترين مختصر مختصر ڪهاڻيون “The hunger Artist”, “Metamorphosis” ۽ In the penal colony آهن، جڏهن تہ هيمنگوي جي ڪهاڻين جي پهرئين مجموعي In our Time ۾ ارڙهن مختصر مختصر ڪهاڻيون شامل آهن. سندس جڳ مشهور ڇهن لفظن تي مشتمل مختصر مختصر ڪهاڻي ”وڪري لاءِ اڻ پاتل ٻاراڻا بوٽ“ آهي.

فليش فڪشن کي 1920ع ۾ Short short story جو نالو ڏيئي ”Cosmopolitan“ نالي رسالي ۾ ڪيتريون مختصر مختصر ڪهاڻيون شايع ڪيون ويون. جڏهن تہ 1930ع ۾ وري انهن سمورين ڪهاڻين کي گڏ ڪري The American short story نالي مجموعي کي سهيڙي پڌرو ڪيو ويو.

ويهين صديءَ جي ٽئين ڏهاڪي کان پوءِ مختصر مختصر ڪهاڻيءَ جي صنف تيزيءَ سان ترقي ڪري انگريزيءَ سميت دنيا جي ڪيترن ئي ملڪن جي

پولين جهڙوڪ اسپيني، اٽالين، فرانسيسي، جرمن، عربي، روسي، چيني، جاپاني، آمريڪي، هندي، اردو ۽ سنڌي جي علم و ادب ۾ اهم جاءِ والاري ورتي آهي. موجوده دؤر جي اهم انگريزي لکيڪن ۾ ڊيوڊ گفني (David Gaffney) ۽ لڊيا ڊيوس (Lydia Davis) جڏهن ته آن لائين تخليق ڪارن ۾ باربرا هينگ (Barbara Henning)، اسٽيو آلمنڊ (Steve Almond)، گرانٽ فاڪنر (Grant Faulkner) ۽ بروس هالينڊ (Bruce Holland) جا نالا قابل ذڪر آهن.

1988ع ۾ مشهور مصري ليکڪ "ناغب محفوظ" کي مختصر مختصر ڪهاڻين جي مجموعي Echoes of an Autobiography تي نوبل انعام پڻ ملي چڪو آهي.

"The Arabic- speaking world has produced a number of micro-story authors, including the noble prize- winning Egyptian author Naguib Mahfouz, whose book echoes of an autobiography is composed mainly of such stories. (12)

هن وقت مختصر مختصر ڪهاڻين جو تمام وڏو تعداد انٽرنيٽ ۽ سوشل نيٽ ورڪنگ جي سائيٽس تي پوسٽ ٿي رهيو آهي. سون جي تعداد ۾ مئگزين ۽ رسالن جي لسٽ انٽر نيٽ تي موجود آهي. مختلف ويب سائيٽس هر سال انٽرنيشنل ليول تي بهترين مختصر مختصر ڪهاڻين جا مقالا پڻ ترتيب ڏينديون آهن. انٽرنيٽ جي دنيا ۾ گهٽائي نون لکندڙن جي هوندي آهي.

مختصر مختصر ڪهاڻيءَ جو فني جائزو:

ائين هرگز ناهي ته مختصر مختصر ڪهاڻي لکڻ جي ڪافني ٽيڪنڪ ناهي، جيتوڻيڪ هر ليکڪ ادب جي هن جديد صنف کي پنهنجي پنهنجي انداز بيان آهر لکي ٿو. ان جي باوجود هن صنف جي فن تي تنقيدي نگاهه وجهڻ سان خبر پوي ٿي ته مختصر مختصر ڪهاڻيءَ ۾ هيٺ ڄاڻايل نڪتن جو خاص خيال رکيو وڃي ٿو.

1. هن قسم جي ڪهاڻيءَ جو پلاٽ انساني زندگيءَ جي فقط ڪنهن هڪڙي واقعي تي ٻڌل هوندو آهي. ان ۾ اختصار جو شرط لازمي هوندو آهي. هن قسم جي ڪهاڻي هڪ هزار لفظن کان وڌيڪ جي هرگز نه هئڻ گهرجي.

اختصار جي حوالي کان منظور ڪوهيار لکي ٿو:

"موجوده دؤر ۾ مختصر مختصر ڪهاڻيءَ بابت اهو نظريو Less is more ائين آهي، جيئن سولي سنڌيءَ ۾ چئبو آهي ته "ٿورو لکيو گهڻو سمجهندا." بس مختصر ڪهاڻي به ائين آهي، يعني ٿورن لفظن ۾ سمجهه داري واري وڏي ڳالهه ڪرڻ... پر جي

ان ۾ ليکڪ ڪامياب نه ٿو ٿئي، ته پوءِ پاڻ کي ناڪام سمجهي يا ائين سمجهي ته ان لفظن جو اجايو استعمال ڪيو آهي." (13)

2. گهڻو ڪري ڪهاڻيءَ جي شروعات مخصوص واقعي جي وچ مان ڪئي ويندي آهي. انهيءَ ڪري ليکڪ کي اجائي پٽاڙ ۽ تمهيد ٻڌڻ کان پاسو ڪرڻو پوندو آهي.
3. ڪهاڻيءَ جو عنوان ڌيان ڇڪائيندڙ هئڻ گهرجي. جيڪو موضوع ۽ مواد جي ڀرپور ترجماني ڪرڻ سان گڏوگڏ پڙهندڙ کي ڪهاڻي پڙهڻ لاءِ تجسس تعجب ۽ نه چاهيندي به پڙهڻ لاءِ اتساهي.
4. مختصر مختصر ڪهاڻيءَ ۾ ٻن يا ٽن کان وڌيڪ ڪردارن جي گنجائش ناهي هوندي. گهڻو ڪري ڪردارن جا نالا پڻ ڄاڻائڻ ضروري ناهن هوندا.
5. مختصر مختصر ڪهاڻيءَ ۾ طويل ڪردار نگاري، منظر نگاري ۽ مڪالمن کان پڻ گريز ڪيو ويندو آهي. ليکڪ اختصار سبب ڪردارن جي خوبين، خامين ۽ عادتن تي روشني ناهي وجهندو نه ئي طويل منظر بيان ڪندو آهي.

You don't have time in this very short form to set scenes and build characters… Even a name of character may not be useful in a micro story unless it conveys a lot of additional story information…. (14)

6. ڪردارن کان گفتگو ڪرائڻ جي بجاءِ ليکڪ ڪهاڻي ۾ بياني انداز وڌيڪ اختيار ڪندو آهي، پر ڪٿي ڪٿي ڪردارن کان مختصر مڪالما پڻ چورايا ويندا آهن.
7. ڪهاڻيءَ جي هن جديد صنف جي ڪاميابيءَ ۽ ناڪاميءَ جو سمورو دارومدار اثرائتي ڪلائيمڪس ۾ لڪل هوندو آهي. ڇاڪاڻ ته مختصر مختصر ڪهاڻي پنهنجي مقصدي ۽ فڪري پهلوءَ جي لحاظ کان فقط انسان جي دل ۽ دماغ کي متاثر ناهي ڪندي، بلڪ روح کي تڙپائيندي ۽ لونءَ کي ڪانڊاريندي آهي. پڄاڻيءَ لاءِ لازمي آهي ته ڪهاڻيءَ جي آخري سٽ ۾ وڄندڙ گهنٽيءَ جو تاثر هجي جيڪا پڙهندڙ جي دماغ ۾ پڙاڏو بڻجي گونجندي رهي. اختتام تي ڪهاڻي ختم ۽ مڪمل ٿيڻ جي بجاءِ پڙهندڙ کي سوچڻ لاءِ مجبور ڪري، هڪ نئين دنيا ۾ وٺي وڃي ۽ معنائن ۽ مطالبن جا ڪيترائي دروازا کولي ڇڏي.

"The last line is not the ending… It should not complete the story but rather take us into a new place, a place where we can continue to think about the ideas in the story and wonder what it all meant." (15)

سنڌي ادب ۾ مختصر مختصر ڪهاڻيءَ جو فڪري جائزو:

سنڌي ادب ۾ مختصر مختصر ڪهاڻي تمام وڏي پئماني تي لکجي رهي آهي. ٿورڙي وقت ۾ ڪهاڻيءَ جي هن صنف تمام گهڻي مقبوليت ماڻي آهي. ڪتابي مجموعن جي بنسبت مختصر مختصر ڪهاڻين جو وڏو انگ روزاني جي حساب سان اخبارن، رسالن، سوشل نيٽ ورڪنگ جي سائيٽس ۽ بلاگس تي پوسٽ ٿي رهيو آهي.

ڇپيل ڪتابي مجموعا:

سنڌي ادب ۾ مختصر مختصر ڪهاڻين جي ڇپجڻ جو رجحان تقريباً 2005ع کان پوءِ نظر اچي ٿو. هن وقت تائين مختصر مختصر ڪهاڻيءَ تي چار ڪتابي مجموعا ڇپجي چڪا آهن. جن مان ٻه ڪتابي مجموعا منظور ڪوهيار صاحب جا آهن. پهريون "سچا ڪوڙا رشتا" 2009ع ۾ جڏهن ته ٻيو "پؤنرن جي انتظار ۾" 2012ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو.

"پؤنرن جي انتظار ۾" مجموعي ۾ ڪل سؤ مختصر مختصر ڪهاڻيون آهن. هي مجموعو ڪنول پبليڪيشن قنبر ڇپيو آهي. هن مجموعي جي ڪابه ڪهاڻي 250 لفظن کان مٿي نه آهي. هن مجموعي ۾ هيٺ ڄاڻايل پنجن قسمن جون مختصر مختصر ڪهاڻيون ملن ٿيون.

1. نينو ٽيل
2. ڊرئيبل فڪشن
3. مائيڪرو/ ڊرئبل فڪشن
4. پوسٽ ڪارڊ اسٽوري
5. ٽئيٽريچر فڪشن

ڪهاڻين جو وڏو تعداد ڊرئيبل فڪشن يعني 50 لفظن واري فارميٽ تي ٻڌل آهي. فني لحاظ کان ڪوهيار صاحب ڪهاڻين ۾ لفظن جي پوري پوري تعداد تي ڪٿي به زور ناهي ڏنو. سندس ڪيترين ئي ڊرئيبل ڪهاڻيون پنجاهه جي بجاءِ چوونجاهه، ڇاونجاهه ۽ سَٺِ لفظن تي پڻ مشتمل آهن. هن مجموعي جي سڀ کان ننڍي ڪهاڻي يعني نينوٽيل پڻ ڇهن لفظن جي بجاءِ نون لفظن تي مبني آهي. انهيءَ

ڪهاڻيءَ جو عنوان "اڄوڪي اخبارن جي هڪ حيرتناڪ خبر" آهي ڪهاڻي هن ريت آهي.

"ٻه قرب جا ٻکيا، قرب وندبيندي گرفتار ٿي ويا." (16)

سندس ڪهاڻين جا عنوان به نهايت وڻندڙ ۽ دلچسپ آهن. جهڙوڪ القائده، سياڻو ڪانو وٺ تي ويهي، ڪانءُ ٿو ڏونگهي ڪائي، ٻي وقتو دانشور، ڪارگر پيڙي، قراقلي ٽوپي وغيره.

سندس ڪهاڻين جا ڪردار پڻ نالن/ اسمن جي بجاءِ صفتي لفظن ذريعي متعارف ڪرايل آهن. جهڙوڪ اڻوجهه، سڄوجهه، هيروئني، مريض، سياستدان، دانشور، صحافي، وزير، سرڪاري ماتحت، صوفي، محقق، ملان، ڪهاڻيڪار ۽ فنڪار وغيره.

منظور ڪوهيار جي ڪهاڻين جا موضوع جديديت پڄاڻان صورتحال ۽ نظريي جي بهترين ترجماني ڪن ٿا. سماجي انتشار، تهذيب ۽ قدرن جو زوال، مذهبي انتهاپسندي، انساني نفسيات ۾ ڏيکاءُ پرستيءَ جا لاڙا، وزيرن، مشيرن ۽ سرڪاري ملازمن جي ڪرپشن، شهري زندگيءَ جي نفسا نفسي، تعليمي نظام جي تباهي، ميڊيا جو هائپر ريئلٽي جو تصور، موجوده دؤر جي صحافين، اديبن ۽ ملن جي تنگ نظري سندس ڪهاڻين جا اهم موضوع آهن.

سندس ڪهاڻي "ڇا ته ڪارنامو آهي!" موجوده سياسي نظام، حڪمرانن جي ڪردار، نفسيات ۽ فرض شناسيءَ تي هڪ وڏو سواليه نشان آهي.

"هڪ صحافي، هڪ وزير کان سوال ڪيو:

"وزير صاحب! اسان ٻڌو آهي ته اوهان نااهلن کي نوڪريون ڏيو ٿا؟"

وزير وراڻيو "اهلن کي ته ڪير به نوڪري ڏئي سگهي ٿو پر نااهلن کي نوڪري ڏيڻ ئي ته اسان جو ڪارنامو آهي!"

صحافي حيرت زده ٿي وراڻيو:

"ڇا ته ڪارنامو آهي!" (17)

انهيءَ ئي پس منظر ۾ سندس ڪهاڻي "مڙئي وقت گذري پيو" پڻ حوالي طور ڄاڻائجي ٿي.

"هڪ سياستدان کان ڪنهن پڇيو:

"جناب وقت ڪيئن پيو گذري؟"

سياستدان وراڻيو:

ٻار ٻاهر پڙهن ٿا..... واپار دبئي ۾ هلي پيو.... سياست پاڪستان ۾ ٿئي ٿي... مڙئي وقت گذري پيو.“ (18)

منظور ڪوهيار جي سمورين ڪهاڻين جي انداز بيان ۾ نهايت گهرو طنز ۽ چوٽ لڪل آهي، جنهن کي پڙهندڙ بار بار محسوس ڪري ٿو. سندس ڪهاڻي ”چريو چئي، سياڻو سمجهي“ ان جو بهترين مثال آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ معاشري جي نهايت معزز ڪردارن جي نفسيات کي وائکو ڪيو ويو آهي.

”هڪ چرئي پئي چيو:

”جڏهن بہ ڪو سياسي اڳواڻ، مذهبي عالم، سرڪاري آفيسر، دانشور ۽ اديب پنهنجي تعريف پاڻ ڪري ۽ بس نہ ڪري تہ سمجهي ڇڏيو تہ هو ان وهڪيل مينهن جيان آهي، جيڪا کير ڏيڻ بجاءِ رڳو رنيندي آهي!“

”ان جو مطلب تہ هاڻي اسان وٽ رڳو وهڪيل مينهون بچيون آهن.“ هڪ عام شخص وراڻيو. (19)

اهڙو ٻيو اهم مثال سندس ڪهاڻي ”ڪٻري تي توت ڳهي“ آهي، ملاحظہ ڪيو.

”سائين ٻڌو آهي تہ هوءَ جيڪا حد کان وڌيڪ مشهور سياسي، سماجي اڳواڻ عورت آهي. سا ٽپر ٽپر ڇورا رکيون ويٺي آهي... ان جو سبب؟“

اٻوجهہ، سٻوجهہ کان پڇيو.

سٻوجهہ وراڻيو. ”ائين ناهي ڇئبو چريا!“

”باقي ڪيئن ڇئبو آهي؟“

”ڇئبو آهي، تہ ڪٻري تي توت ڳهي.“ (20)

سنڌ جي تعليمي نظام جي تباهيءَ جي سببن تي سندس ڪهاڻي ”ڪڙهڻ ۽ پڙهڻ“ نهايت وقتائتي آهي.

”تعليمي ادارن ۾ شاگردن جي ڪلاسن کان بائيڪاٽ ڪرڻ واري خبر تي، اٻوجهہ تبصرو ڪندي چيو:

”اڄڪلهہ جا شاگرد پڙهن گهٽ، بائيڪاٽ گهڻا ڪن ٿا.“

”ائين ناهي ڇئبو!“ سٻوجهہ ڪيس منع ڪندي چيو ”تہ ڇا ڇئبو آهي؟“

”ڇئبو آهي تہ شاگرد ڪڙهن گهڻو ٿا، پر پڙهن گهٽ ٿا!“ (21)

ڪوهيار صاحب جي ڪهاڻي ”ٽين اک“ جديديت پڄاڻان دؤر ۾ معاشري جي ساڃاهہ وند، باشعور، علم ۽ ادب دوست ڪردارن جي الميي جي عڪاسي ڪري ٿي.

”هڪ شخص اکين واري ڊاڪٽر ڏانهن ويو. ڊاڪٽر اکين جي تپاس ڪندي ڪائنس پڇيو:

”تنهنجي ٻنهي اکين جي نظر نهايت ڪمزور ٿي وئي آهي، تون ڇا ڪندو آهين؟“

”سائين مان ادب دوست آهيان. اِن ڪري ڪتاب پڙهندو آهيان.“.......

”تون خوامخواهہ ايترا ڪتاب ڇو پڙهيا؟“

ڊاڪٽر سوال ڪيس.

”پنهنجي ڄاڻ وڌائڻ لاءِ ڇوندا آهن، تہ علم انسان جي ٽين اک آهي.“

”پوءِ تنهنجي ٽين اک کلي؟“

”ها ڊاڪٽر صاحب، ٿوري ٿوري!“

”پوءِ ان ٽين اک سان تو ڇا ڏٺو؟“

”هر طرف اوندهہ انڌڪار ڏٺو!“

ڊاڪٽر صاحب سمجهائيندي چيس، ”آءُ توکي ٻنهي اکين جي نظر جو نمبر لکي ٿو ڏيان، اهو چشمو وڃي وٺ ۽ ساڳي وقت توکي اها بہ تاڪيد ٿو ڪيان تہ هن معاشري ۾ ٽين اک کولڻ جي چڪر ۾ پنهنجيون ٻئي اکيون نہ وڃاءِ!“ (22)

مختصر مختصر ڪهاڻين جو ٻيو اهم مجموعو ”پنهنجي ڌرتي“ آهي جيڪو پڻ ڪنول پبليڪيشن قنبر 2014ع ۾ ڇپيو آهي. هي مجموعو سنڌ جي نئين ٽهيءَ جي جديد ۽ نوجوان ڪهاڻيڪار ’عباس ڪوريجو‘ جي تخليق آهي. هن مجموعي ۾ ٻن قسمن جون ڪهاڻيون ملن ٿيون هڪڙيون روايتي مختصر ڪهاڻيون ۽ ٻيون مختصر مختصر ڪهاڻيون. مختصر مختصر ڪهاڻين جو ڪل تعداد چوئيتاليهہ آهي. جن مان پنج موضوع جي حوالي سان تعليمي ڪهاڻيون آهن، جڏهن تہ ارڙهن ٻڙي عدد (Zero byte) ڪهاڻيون آهن.

عباسي ڪوريجي جي ڪهاڻين جو فارميٽ پڻ لفظن جي طئي ٿيل تعداد کان ڪٿي گهٽ تہ ڪٿي وڌ آهي. مثلاً سندس ڪهاڻيون ”غيرت جي ذات“ ۽ ”محبوبہ جي موبائيل“ مائيڪرو فڪشن واري فارميٽ تي لکيل آهن پر انهن ڪهاڻين ۾ لفظن جو تعداد سؤ کان ٿورو مٿي آهي، جڏهن تہ ”تنهنجو دوست“ ۽ ”ميڊ اِن سنڌ“ ڪهاڻيون ڊريئبل فڪشن تحت لکيل آهن، جن ۾ پڻ لفظن جو تعداد پنجاهہ جي بجاءِ ترتيبوار 54 ۽ 68 آهي. سندس شاهڪار ڪهاڻي ”مان دودو آهيان“ جو

فارميٽ پڻ مائيڪرو اسٽوري يعني 300 لفظن تي آڌاريل هئڻ گهرجي پر هن ڪهاڻيءَ ۾ لفظن جو ڪل تعداد 289 آهي.

عباس ڪوريجي جي ڪهاڻين جا گوناگون موضوع آهن. سنڌي سماج ۽ فرد جي مسئلن، مونجهارن، لاڙن ۽ نفسيات جي عڪاسي سان گڏوگڏ سندس ڪهاڻين ۾ جِدت جو رنگ جيڪو گلوبل وليج واري تصور جو نتيجو آهي، پڻ نمايان نظر اچن ٿا.

سندس ڪهاڻي ”ڪشمڪش“ سوشل ميڊيا تي چيٽنگ ذريعي ٿيندڙ ڪوڙ دوکي ۽ فريب جهڙي ٻهروپ تان پردو کڻي ٿي.

”هوءَ هر دفعي فيس بوڪ تي مون کي چميءَ واري تصوير ۾ Tag ڪري ٿي..... ۽ مان پهرين ڏينهن کان وٺي پريشان آهيان ته هوءَ ڇوڪري آهي يا ڇوڪرو!!؟“ (23)

”ميڊ ان سنڌ“ ڪهاڻي سنڌ ڌرتيءَ واسين جي هزارها سالن جي اصلوڪي نفسياتي فڪر ۽ فلسفي يعني پيار، محبت، امن اهنسا، صوفياڻي مزاج جي ڀرپور عڪاسي ڪري ٿي.

”هي انهن ڏينهن جي ڳالهه آهي، جڏهن مذهبي انتهاپسندي دنيا ۾ راتاها ٻاري ڏنا هئا ۽ آئون يورپ جي سرڪاري دوري تي نڪتل هئس. بازار مان هلندي مون کي هڪ عينڪ پسند آئي. دوڪاندار کان اهڙي خوبصورت عينڪ ۾ موجود خاص ڳالهه پڇيم ته چيائين: ”اها ميڊ ان سنڌ آهي.“

”ميڊ ان سنڌ“ مون نه سمجهيو؟!

دوڪاندار وراڻيو: ”اها عينڪ پائڻ سان اوهان انسان دوست بڻجي ويندؤ!“ (24)

انسانسيت پرستيءَ جو درس سندس ڪهاڻي ’ماڻهپو‘ ۾ پڻ ملي ٿو. ’غيرت جي ڏاٿ‘ ڪهاڻي ڳوٺاڻي ۽ جاگيرداڻي سوچ ۽ شهري زندگي ۽ قدرن جي وچ وارن تضادن کي وائکو ڪري ٿي، جتي عزت ۽ غيرت جا تصور فقط عورت جي ذات ۽ آزاديءَ سان وابسته ڪيا وڃن ٿا.

”منهنجو توائي باز چاچو علاج واسطي ڳوٺان شهر آيو هو. مون وٽ هڪ هفتو ترسيو ۽ هڪ ڏينهن ڇتي ڪاوڙ ڪندي چيائين:

”تون هتي شهر ۾ ڇا گهر ورتو آهي، صفا غيرت ئي ختم ٿي وئي اٿئي، تو واري ڌيءَ پاڻ بسن تي اڪيلي پڙهڻ وڃي ٿي ۽ شام جو ٿي واپس وري، جوءِ تو واري وتي ٿي مارڪيٽ مان ٽماٽا بصر وٺندي... اٿئي ڪا غيرت!!!“

مان چپ چاپ ڪيس ٻڌو پئي ته باقي ٻچيل ڪجهه ڏند ڪرٽيندي چيائين: ”سڀ ڏند ڀڃي پيا اٿئي، عقل واري ڏاٿ به نڪري وئي اٿئي، دعا ٿو ڪريانءِ ته هاڻ اگر ڪا ڏاٿ ڦٽي نڪرئي ته اها شل غيرت جي ڏاٿ هجئي!!“ (25)

”مان دودو آهيان“ عباس ڪوريجي جي فڪري لحاظ کان شاندار ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ ٻڌايو ويو آهي ته سنڌي قوم ۽ سماج جا ماڻهو نفسياتي طور وهم پرستيءَ، پير پرستيءَ ۽ قبر پرستيءَ جهڙن مونجهارن ۾ وڪوڙيل آهن، ڇاڪاڻ ته هو پنهنجن عظيم قومي ڪردارن، سندن خدمتن، قربانين کي ياد رکڻ، ساراهڻ ۽ سندن زندگيءَ مان سبق حاصل ڪرڻ بجاءِ ڪين ولي، پير ۽ پهتل بزرگ سمجهن ٿا، جيڪي فقط آسون ۽ اميدون پوريون ڪن ٿا. هن ڪهاڻيءَ جي آخري جملي ۾ تمام گهرو طنز موجود آهي.

”مون سٽل ذهن ۽ ضميرن واري قوم جو فخر ٿيڻ نه چاهيو هو اها قوم جيڪا پنهنجي سورهين کي رڻ ۾ رکي ڇڏي، آئون ان قوم جو سورهه پٽ سڏرائڻ نه ٿو چاهيان....هتان واپس هليو وڃ..!“

”دودا....! يار ائين نه ڪر!“

”توکي چيم، ته واپس وڃ ۽ سيني کي ٻڌائي ڇڏ ته توهان وارو دودو مري چڪو آهي، آئون هاڻي فقط سومرن جو پير آهيان.“ (26)

تعليمي موضوع جي حوالي سان سندس ڪهاڻي ’ڏاڏي جو پلاٽ‘ نهايت اهم آهي، جنهن ۾ جديديت پڄاڻان دور جي اهم لاڙي نتائجيت پرستيءَ وارو فڪر ملي ٿو. اڄ جي دور جو انسان اجتماعي، قومي ۽ ملڪي مفادن، فلاح ۽ ڀلائيءَ جي بجاءِ ذاتي ۽ انفرادي مفادن جي جنگ وڙهي رهيو آهي، جنهن ۾ حق ۽ سچ، صحيح ۽ غلط جو ڪوبه تصور نٿو ملي. هيءَ ڪهاڻي اهڙي ئي موقعي پرست ڪردار تي ٻڌل آهي.

”گلڻ ڳوٺ جي اسڪول کي تالو هڻندي خونخوار نظرن سان ماستر ڏي نهاريندي چيو: ”هن اسڪول لاءِ پلاٽ منهنجي ڏاڏي ڏنو هو ۽ هاڻ جيستائين تو وارو صاحب پٽيوالي جو آرڊر نه ڏيندو، تيستائين هي اسڪول به نه کلندو!!“ (27)

مختصر مختصر ڪهاڻين جو ٽيون مجموعو ’معذرت سان‘ علي رضا قاضيءَ جي تصنيف آهي، هي مجموعو 2016ع ۾ ’علي پبلشرز نوشهرو فيروز‘ سنڌ پاران ڇپايو ويو آهي. علي رضا قاضيءَ پنهنجي ڪهاڻين کي ’اختصاري ڪهاڻيون‘ ڪوٺيو آهي. هن مجموعي ۾ ڪل ايڪياسي مختصر مختصر ڪهاڻيون

آهن. سندس مختصر مختصر ڪهاڻيون پڻ فني لحاظ کان عددي ڪهاڻيون چئي سگهجن ٿيون. منهنجي تحقيق مطابق سنڌي ليکڪن جي اڪثريت لفظن جي مقرر تعداد جي بجاءِ فقط اختصار کي اهميت ڏئي ٿي. تنهن ڪانسواءِ سنڌي ادب ۾ مختصر مختصر ڪهاڻين جو تمام وڏو انگ وڌ ۾ وڌ 300 لفظن تائين ملي ٿو. پام سائيز سڊن فڪشن، ۽ فليش فڪشن جا مثال سنڌي ادب ۾ ڪي ورلي ملندا. سنڌي ليکڪن وٽ مختصر مختصر ڪهاڻيءَ جو وڌ ۾ وڌ مشهور و مقبول فارميٽ ڊريبل ۽ مائيڪرو فڪشن آهي. فڪري لحاظ کان قاضي صاحب جون ڪهاڻيون جديديت پڄاڻان دور جي سماج جي مسئلن ۽ ڪردارن جي المين تي ٻڌل آهن. گڏوگڏ ڪجھ ڪهاڻين ۾ جاگيرداڻي سوچ ۽ نظام جي بڇڙائين ڏانهن پڻ اشارا ملن ٿا.

سندس ڪهاڻي 'ڪمائيءَ جي سيزن' جديديت پڄاڻان دور جي اهم رجحان ڪاري مسخري "Black Humor" جي عڪاسي ڪري ٿي. بليڪ هيومر مان مراد آهي تہ ماڻهن جي ڏکن ۽ المين کي celebrate ڪيو وڃي. اذيتن، آفتن، بيمارين ۽ موت کي ڪمرشلائيز ڪيو وڃي. هن ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار پڻ سنڌ ۾ آيل ٻوڏن کي ڪمائي ۽ ڏنڌي بازيءَ جو ذريعو سمجهي ماڻهن کي ڦرڻ، لٽڻ جا منصوبا ٺاهي ٿو.

"ظهور پٽ! آرام جا ڏينهن ختم..... هاڻي تياري ڪر. ها، پر ٻڌ! غريبن ۽ مسڪينن جي مدد بابت قرآن جون ڪجھ آيتون، ڪجھ حديثون ۽ شاھ جا بيت بہ ياد ڪري وٺ.... ماڻهو وڏا حرامي ٿي ويا آهن، غريبن جي مدد نہ ٿا ڪرڻ چاهين....
بيو تہ هن ڀيري سامان کان وڌيڪ روڪ ڏوڪڙن جي اپيل ڪجانءِ....
ٻوڏون روز روز تہ ناهن اينديون.... سيزن آ، سيزن ڪمائي وٺون...!!!
ڪريم داد هڪ ساهيءَ ۾ پٽ ظهور کي مڪمل هدايتون ڏئي ويو." (28)

هن ڪهاڻيءَ ۾ آخري سٽ ڏيڻ جي ڪا بہ ضرورت نہ هئي، قاضي صاحب هن ڪهاڻيءَ جي ڀرپور تاثر کي ڇڙ تہ اجايو پيوند لڳائي ڇڏيو آهي. ڪهاڻي 'سيزن آ سيزن ڪمائي وٺون' جملي تي ختم ٿي وڃي ها تہ ڏاڍي بهترين پيشڪش ثابت ٿئي ها.

سندس ٻي اهم ڪهاڻي 'شناختي ڪارڊ' آهي، جيڪا سنڌ ۾ ڌارين جي غير قانوني آبادڪاريءَ جهڙي اهم موضوع کي بحث هيٺ آڻي ٿي. انهيءَ سان گڏوگڏ رياست جي نظام ۽ سرڪاري عملدارن جي پت کي بہ وائکو ڪري ٿي.

"خيبرپختون خواھ کان ايندڙ بس سنڌ جي حدن ۾ داخل ٿيڻ واري هئي، پهرين پوليس چيڪ پوسٽ جي ويجهو اچڻ کان ٿورو اڳ ڪنڊيڪٽر اٿي بيهي چوڻ لڳو: "جن وٽ شناختي ڪارڊ ناهي، اهي پنجاھ روپيا ڪڍي رکن!"

پوليس عملدار بس ۾ چڙهيو ئي ڪونہ تہ ڪنڊيڪٽر هڪ هٿ سان ئي هن کي ادائي سو ڏيندي چيو تہ: "صاحب! پنجن ڄڻن وٽ ڪارڊ ناهن!" ٻئي هٿ سان در کي وڄائيندي چوڻ لڳو تہ: "استاد! ڊبل اي، ڪراچي پهچڻو آهي، دير پئي ٿئي.!" (29)

قاضي صاحب جي 'ٽيليويزن ڪهاڻي – 02' جديد ميڊيا جي مصنوعي جڙتو ڪمرشلائيزڊ ۽ گليمرس رخ جي عڪاسي ڪري ٿي. جيڪا اڄ سڄيءَ طرح عام ماڻهوءَ جي زندگيءَ تي اثر انداز ٿي، ڪيس هائپر ريئلٽي واري دنيا ۾ رهڻ لاءِ مجبور ڪري ٿي. ميڊيا، ملٽي نيشنل ڪمپنين جي شين جي وڪري لاءِ اهڙا گر اختيار ڪري ٿي، جو اهي شيون ماڻهن جي ضرورت بڻجن ۽ نہ چاهيندي بہ ماڻهو انهن کي واپرائڻ لاءِ مجبور ٿين.

"پورهيت خميسي، ٻارن جي فرمائش تي پناڻ کان قسطن تي ٽيليويزن تہ وٺي ڏني، پر مبارڪ مهيني ۾ شام جو افطاري پروگرامن ۾ قسمين قسمين کاڌا.... پوءِ معصوم ٻارن جا سوال: هي ڇا آهي؟ هي ڪهڙو ميوو آهي؟ بابا، هيءَ شيءَ ڪٿان ملندي...؟ هن کي سوچڻ تي مجبور ڪيو تہ ڇو نہ ٽي.وي واپس ڪجي....!" (30)

"ڪافر ڪير" ڪهاڻي مذهبي انتها پسند روين بابت لکيل آهي ۽ خاص طور سان دهشتگرد تنظيمون جهڙي ريت فرقہ واريت جي نعري هيٺ بيگناھ ماڻهن ۽ انسانيت جو قتلِ عام ڪن ٿيون. هيءَ ڪهاڻي اهڙن سفاڪ ۽ سنگين ظلمن تان پردو کڻي ٿي. قاضي صاحب لکي ٿو:

"20 سالن جي ويجهو نوجوان الله اڪبر جو ورد ڪندي تيزيءَ سان سٽل همراھ جي ڳلي تي ڇري وهائي رهيو هو. هن جي نرڙ تي گهنج اچي ويا، وات ڀڪوڙجي ويس....
اها حالت ڏسي وڊيو ڀريندڙ همراھ رڙ ڪري چيس "مجاهد ڇا ٿيو، خيريت تہ آهي!؟"
"خير ڪهڙو، مولوي صاحب کي چيو بہ هئم تہ 8 ڪافرن کي ڪهڻ لاءِ گهٽ ۾ گهٽ بہ ڇريون هجن، هن هڪ ڇريءَ تہ هٿ ۾ سور ڪري ڇڏيو آهي. اجان پوئتي ٽي خنزير آهن، ڪيئن ڪم ٿيندو؟"...

گفتگوءَ هلندي ڪمري جو ڪڙو کڙڪيو. ٽيون همراھ جيڪو تازي ڪنل شخص جي منڍي وارن مان پڪڙي پوز هڻي، مخالف فرقي بابت بيان رڪارڊ ڪرائي رهيو

هي سو منديءَ کي هيٺ اڇلائي دروازو کولڻ لاءِ روانو ٿيو. دروازي تي آيل نوجوان ڳالهايو... ”مولوي صاحب چئي ٿو باقي ڪافرن کي سياڻي واصل جهنم ڪجو اڃو جماعت تيار آهي، فجر جي نماز پڙهي وڃون.“ (31)

اخبارن ۽ رسالن ۾ ڇپيل مختصر مختصر ڪهاڻيون:

هن وقت تقريباً سمورين اهم اخبارن ۽ ڪيترن ئي ادبي رسالن ۾ مختصر مختصر ڪهاڻيون ڇپجن ٿيون. چند مثال هتي حوالي طور ڄاڻايان ٿي.

روزاني اخبار ’ڪاوش‘ جي صفحي ’ڪاوش گئلري‘ ۾ تقريباً گذريل ستن يا اٺن مهينن کان هر ٻئي يا ٽئين ڏينهن هڪ مختصر مختصر ڪهاڻي ڇپجندي آهي، ڪڏهن سؤ لفظ ڪهاڻي ته ڪڏهن ٽي سؤ ته ڪڏهن پنج سؤ لفظ ڪهاڻي. ڪاوش ۾ پڻ ڪيترائي ليکڪ مختصر مختصر ڪهاڻيون لکندا رهن ٿا. پنج سؤ لفظن تي مشتمل محمد علي پٺاڻ جي ڪهاڻي ”دَرَ کي ڳڙو“ جديديت پڄاڻان دؤر ۾ اولاد جي بي حسي ۽ بيمار والدين کي بارُ سمجهڻ واري رجحان جي نمائندگي ڪري ٿي. اهڙو دور ۽ سماج جنهن ۾ رت جا رشتا، خاندان ۽ قدر ٽٽي چڪا آهن.

”ڪو پيو ته ڪونهي، اڙي هي اوهانجو پيءُ آهي بابا، پيءُ، ههڙي اگهائيءَ ۾ اوهان هن جو سهارو نه بڻجندؤ ته پيو ڪير بڻجندو....“

”ايئن ٿيئي بي ميار ٿي بيهندؤ ته مڙسالوءِ ۾ هاڻي صفا حال ڪونهيو“....

ٽنهي پٽن جي زبانن مان ماءُ جي سوال جو جواب نه آيو ته ستر ورهين جو پيءُ انتهائي ڪاوڙ مان ڪٽ تان اٿيو ”نڪرو منهنجي گهر مان.... مري وڃان ته منهن به ڏسڻ نه اچجو ۽ نه ئي تڏو ڪري ويهجو... پيءُ چنگهندي ٻاهرين در کي ڪڙو ڏنو.. زال جي روئندڙ ۽ پريشان چهري ڏانهن ڏسندي چيائين ”هڏن ۾ پيو نه ته پنڻ جيترو حال آهي. جڏهن ڏوڪڙ گڏ ٿيا، ته پنهنجو علاج وڃي پاڻ ڪرائيندس....“ (32)

هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ فني ڪچائي آهي اُها اِها ته ڪهاڻيءَ جو عنوان ”دَرَ کي ڳڙو“ بلڪل ڪهاڻيءَ جي موضوع ۽ مواد سان ٺهندڙ ناهي. ماهوار رسالن مان ’سڳنڌ‘، سوجهرو ۽ ’همعسري‘ رسالن ۾ پڻ مائيڪرو ڪهاڻيون ڇپيون آهن. سوجهرو رسالو ته هن وقت بند ٿي چڪو آهي پر گذريل ڪيترن ئي پرچن ۾ اسان کي اهڙي قسم جون ڪيتريون ئي ڪهاڻيون ملن ٿيون. پير عبيد راشديءَ جي ڪهاڻي ”ٿورا ٻار“ حوالي طور پيش ڪجي ٿي. هيءَ ڪهاڻي بنيادي طور سان ٻارن ۾ مناسب وقفي جي پس منظر ۾ طنز و مزاح واري انداز ۾ لکي وئي آهي.

”گهٽيءَ ۾ ٻارڙن ڏور ۾ ٻڌل ڦوڪڻا هوا ۾ اڏاريا ٿي“ ڪنهن ٻار ڦوڪڻو ڦوڪيو ته ڇڏائجي پڇڙ تاري وانگر پٽ تي وڃي ڪريو. ڪنهن نوجوان ڪٺي هٿ ۾ ڪيو.

”انهيءَ کي به نه ڇڏيئي؟“

پر مان مٽندڙ لکن جي لوڏ ڏيندڙ شيدياڻيءَ ٻولن ڇپن سان فطري چاڳ ڪندي چيس. ”تو کي ڪپي ته پري ڏيانءِ ٻچا ڏيڻ کان بچي ويندي؟“ شيدياڻيءَ نڪ کي موڙو ڏنو ۽ پرتي هلي وئي. هڪ ٻار ڪڇ تي هئس ۽ ٽي ٻار پاڇي جيان گڏ ٿي هليس.“ (33)

اهڙي ريت سڳنڌ رسالي ۾ مسرور پيرزادي ڏهه مختصر مختصر ڪهاڻيون سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيون آهن. بنيادي طور سان هي ڪهاڻيون اردو ادب جي جديد ۽ نالي واري ليکڪ مبشر علي زيديءَ جي ڪتاب ”نمڪ پاري“ تان ورتل آهن. هن مجموعي ۾ شامل سموريون ڪهاڻيو سؤ لفظن يعني مائيڪرو فڪشن تي مبني آهن. هن مجموعي ۾ مبشر زيديءَ جي پنهنجين ڪهاڻين سان گڏوگڏ دنيا جي نالي وارن مشهور اديبن جي ڪهاڻين جو ترجمو پڻ شامل آهي. ’مهم جُو“ ڪهاڻيءَ ۾ پاڪستان جي رياست ۽ معاشري ۾ ڦهليل انتشار ۽ انارڪيءَ جي تصوير چٽيل آهي. ”مون کي خطرن ۾ رهڻ جو شوق آهي. 2009ع ۾ الپس جي چوٽيءَ تي چڙهندي ترڪي پيس، ڏهه ٻارنهن هڏيون ڀڳيون، ايڊوينچر جو جذبو پر نه ويو....

2011ع ۾ لنڊن گران پري موٽر ريس ۾ شرڪت ڪيم، گاڏيءَ ۾ باهه لڳڻ سان بري طرح سڙي پيس. ريس هارايم پر زندگيءَ جي بازي کٽيم...“ هن سال پاڪستان وڃي رهيو آهيان.“ (34)

سوشل نيٽ ورڪنگ سائيٽس ۽ مختصر مختصر ڪهاڻي:

مختصر مختصر ڪهاڻين جو گهڻو تعداد هن وقت فيس بڪ، ٽوئيٽر ۽ مختصر بلاگس سان گڏوگڏ ڪيترين ئي ويب سائيٽس تي پوسٽ ٿي رهيو آهي. ڪجهه لنڪس هتي ڄاڻايان پئي:

1. Latifi.laat.com
2. Sindhsalamat.com
3. Sabheta.blogspot.com
4. Awamiawaz.com
5. Ayazrb.wordpress.com
6. Sindhikahani cornor
7. Humsari.com
8. Sindhishortstories.blogspot.com

9. www.abbaskorejo.com

حوالي طور ٻن ڪهاڻين تي تبصرو هيٺ ڏجي ٿو.

پهرين ڪهاڻي ”انقلاب“ آهي جيڪا اياز علي رند مئي 2016ع تي انٽرنيٽ تي پوسٽ ڪئي آهي. فڪري لحاظ کان انقلاب ڪهاڻي تمام گهڻي جاندار آهي، جنهن ۾ پاڪستان جي سياسي نظام، بيوروڪريٽس جي ڪاروباري ذهنيت ۽ ڏڙا بندين تي سخت تنقيد ڪيل آهي. گڏوگڏ پاڪستان جي سياسي نظام جي مدي خارج هئڻ ۽ تبديل نه ٿيڻ جو سبب پڻ ڄاڻايل آهي.

”پهريون جلسو اٿن، ان لحاظ کان ماڻهو خاصا آيا آهن.“

”هن اخبار ڏسندي چيو“

وري ڪا نئين پارٽي ٺهي آ ڇا؟ ”مون پڇيو“

ها! وري ڪي نوان انقلابي اٿيا اٿئي. ”هن وراڻيو“ ”....هتي نه ڄاڻ ڪيتريون انقلابي پارٽيون ٺهيون ۽ ڪيتريون تحريڪون هليون!! ”مون چيو“

”پر هتي انسان ته ڇڏ! اڃا تائين ڪولر پرسان ٻڌل گلاس به زنجيرن کان آجو ٿي ڪو نه سگهيو آهي.“ (35)

ٻي ڪهاڻي شهزاد عليءَ جي آهي، جنهن کي ڪو به عنوان ناهي ڏنل. هي ڪهاڻي موجوده سماج جي پدري نظام ۾ عورتن بابت سوچ جي ٻٽن معيارن تي روشني وجهي ٿي ۽ مرد جي منافقاڻا، سطحي ۽ روايتي نفسيات جي عڪاسي ڪري ٿي. هڪ اهڙي مرد جي تصوير ڪشي ڪري ٿي جيڪو پنهنجي گهر جي عورت لاءِ مثبت سوچ ۽ سماج جي باقي عورتن لاءِ منفي سوچ رکي ٿو. مرد هن معاشري ۾ ڪيترن ئي عشقن ڪرڻ سان گڏوگڏ ٿي، چار شاديون به ڪري سگهي ٿو پر عورت کي پيار ڪرڻ جو حق به نٿو ڏئي. مون کي هن ڪهاڻيءَ جي عنوان لاءِ ”غيرت ۾“ ٽائيٽل موزون لڳي ٿو.

”تنهنجي مڙس تو کي طلاق ڇو ڏني؟“

”غيرت ۾“

”ڇو تو مڙس جي اعتماد کي دوکو ڏنو؟“

”نه“

”ته پوءِ؟“

”روز پنهنجي عشق جو هڪ نه ٻيو داستان ٻڌائيندو هو. هزارين قصا ٻڌم، هڪ ڏينهن چرچي خاطر مان به چيو مانس ته مون به پيار ڪيو هو“

”ته انهيءَ ۾ ڪهڙي وڏي ڳالهه آهي“

”اها ئي ته وڏي ڳالهه آهي پنهنجا عشق جا داستان وڏي بهادري ۽ فخر سان ٻڌائڻ واري مڙس منهنجي چرچي کي منهنجي بي غيرتي، بي حيائي، دوکو فريب، رياڪاري چيو ۽ نيٺ طلاق ڏيئي ڇڏيائين...“ (36)

نتيجو:

مجموعي طور هن تحقيقي مقالي مان اهو نتيجو اخذ ٿئي ٿو ته مختصر مختصر ڪهاڻي جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جي نهايت اختصاري صنف آهي، جنهن جو بنياد قديم دور کان سوميري تهذيب مان ملي ٿو. باقاعده فني حيثيت هن صنف 20 صديءَ ۾ يورپ کان ماڻي آهي، جتان دنيا جي ڪيترين ئي ٻولين سميت سنڌي ادب ۾ پڻ شامل ٿي آهي. سنڌي ادب ۾ هن صنف جي تاريخي اوسر کي اسان وتائي فقير جي ٽوٽڪن سان جوڙي سگهون ٿا. موجوده دور ۾ هيءَ صنف سنڌي ادب ۾ تمام وڏي پئماني تي لکجي رهي آهي ۽ تقريباً سمورن مسئلن ۽ فڪري رخن سان گڏوگڏ سمورن موضوعن جي ڀرپور ترجماني پڻ ڪري رهي آهي. چار ڪتابي مجموعا هن صنف تي ڇپجي چڪا آهن. منظور ڪوهيار، عباس ڪوريجو ۽ علي رضا قاضي هن صنف جي نمايان ليکڪن طور ڀاڱ ميڙائي چڪا آهن. ڪيترائي نوان ليکڪ مختصر مختصر ڪهاڻيءَ کي اخبارن، رسالن ۽ سوشل نيٽ ورڪنگ سائيٽس تي پڻ پڙهندڙن لاءِ پوسٽ ڪن ٿا. جديد سنڌي ادب ۾ مختصر مختصر ڪهاڻيءَ جي مقبوليت ڏينهون ڏينهن وڌي رهي آهي جيڪا اڄ جي ڪمرشلائيزڊ دور ۽ گلوبل دنيا جي ضرورت پڻ آهي.

حوالا

1. جوڪيو الطاف، ڊاڪٽر، ”معذرت سان“ (پيش لفظ)، علي پبليشرس، ٺارو شاهه، سنڌ، 2016ع، ص: 8.
2. ڪوهيار منظور، ”ڀؤنرن جي انتظار ۾ (مهاڳ)“، قنبر، ڪنول پبليڪيشن، 2014ع، ص: 23.
3. ايضاً، ص: 6.
4. ايضاً، ص: 24.
5. ايضاً، ص: 21 ۽ 22.
6. ايضاً، ص: 8.
7. ايضاً، ص: 8.
8. https://en.m.wikipedia.org/wiki/aesops_fables
9. www.pitt.edu/~dash/jataka
10. www.muslimheritage.com/article/mulanaseeruddin

11. ڪوهيار، منظور، ايضاً، ص: 26.
12. https://en.wikipedia.org/flash_fiction
13. ڪوهيار، منظور، ايضاً، ص:26.
14. www.theguardian.com/book/2012may
15. www.theguardian.com/book/2012may
16. ڪوهيار، منظور، ”پؤنرن جي انتظار ۾“، قنبر:ڪنول پبليڪيشن، 2014ع، ص:105.
17. ايضاً، ص: 54.
18. ايضاً، ص: 61.
19. ايضاً، ص: 55.
20. ايضاً، ص: 57.
21. ايضاً، ص: 59.
22. ايضاً، ص: 78.
23. ڪوريجو عباس، ”پنهنجي ڌرتي“، قنبر، ڪنول پبليڪيشن، 2014ع، ص: 97.
24. ايضاً، ص: 111.
25. ايضاً، ص: 110.
26. ايضاً، ص: 91.
27. ايضاً، ص: 123.
28. قاضي، علي رضا، ”معذرت سان“، علي پبلشرس، ٺارو شاهه، نوشهرو فيروز سنڌ، 2016ع، ص: 17.
29. ايضاً، ص: 89.
30. ايضاً، ص: 74.
31. ايضاً، ص: 34.
32. روزاني ’ڪاوش‘ اخبار، سومر 12 مارچ 2018ع، محمد علي پناڻ، ڪهاڻي، ڏ”رَ ڪي ڪڙو....!“، صفحو: 5.
33. ماهوار ”سوجهرو: رسالو“، مارچ 2015ع، عبيد راشدي، ڪهاڻي: ”ٿورا ٻار“، ص: 33.
34. ماهوار ”سڳنڌ: رسالو“، اپريل 2014ع، سنڌيڪار: مسرور پيرزادو ڪهاڻي: مهمجُو ص: 28.
35. https://ayazrb.wordpress.com
36. Sindh_issues.blogspot.com/2014/08/blog_post_46.html

ڊاڪٽر فياض لطيف

شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ: هڪ مطالعو

A study of poetic plays of shaikh ayaz

Abstract:

Type of drama in the form of poetry is known as 'poetic play' or 'verse drama' in English literature. It is a kind of play in which dialogues are in poetic form and actors deliver them like the way poetry is recited. In Sindhi literature, the Italian term 'Opera' is commonly associated with poetic drama. Like other forms of poetry and drama, poetic play has been a very important feature of Sindhi literature. Shaikh Ayaz has written four poetic plays: Dodey Soomrey Jo Mot (Death of Dodo Soomro), Ranni Kot Ja Dharel (Dacoits of Ranni Kot), Bhaghat Singh Khe Phahi (Hanging of Bhaghat Singh) and the short play for children Mundun Jo Mandal (Setting of Seasons).

This research article is an in-depth study of Shaikh Ayaz's all four poetic plays keeping in view his poetic style and the contemporary trends in playwriting.

Key words: drama, poetic play, opera, poetic style, contemporary trends.

منظوم ڊرامو يا سنگيت ناٽڪ (poetic play or verse drama)، جنهن لاءِ اوپيرا (Opera) جو لفظ پڻ مستعمل آهي، سو اصل ۾ ڊرامي جو هڪ قسم آهي، جيڪو غَنائيہ/ منظوم هوندو آهي. ”اُن جا مڪالما مترنم هوندا آهن، جيڪي موسيقيءَ جي سُرن ۾ ڳايا ويندا آهن. اوپيرا ۾ ترنم ۽ غَنائيت ٻئي عنصر لازم آهن ۽ اهي ئي اوپيرا جي شناخت هوندا آهن، انهن کان سواءِ ان کي ’اوپيرا‘ چئي نہ ٿو سگهجي.“(1).

شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر منظوم ڊرامي جو پڻ پنهنجو هڪ فڪري ۽ احساساتي سحر ۽ اثر آهي. ”ڪنهن بہ شيءِ يا وستوءَ کي ٻُڌڻ يا پڙهڻ کان وڌيڪ ڏسڻ سان سٺي نموني سمجهي ۽ هينئين سان هنڊائي سگهجي ٿو ان ڪري سنگيت ناٽڪ کي فڪر، خيال ۽ مافي الضمير جي اظهار جو بهترين وسيلو سمجهيو ويو

آهي“[2].

لغتن ۽ انسائيڪلوپيڊيائن ۾ لفظ ’اوپيرا‘ ۽ ان جي وصف هن ريت ملي ٿي.

“The Italian word opera means "work", The Italian word derives from the Latin opera, a singular noun and also the plural of the noun opus. According to the Oxford English Dictionary, the Italian word was first used in the sense "composition in which poetry, dance, and music are combined" in 1639;

Dafne by Jacopo Peri was the earliest composition considered opera, as understood today. It was written around 1597, largely under the inspiration of an elite circle of literate Florentine humanists who gathered as the "Camerata de' Bardi". Significantly, Dafne was an attempt to revive the classical Greek drama, part of the wider revival of antiquity characteristic of the Renaissance.

A later work by Peri, Euridice, dating from 1600, is the first opera score to have survived to the present day. The honour of being the first opera still to be regularly performed, however, goes to Claudio Monteverdi's L'Orfeo, composed for the court of Mantua in 1607”[3].

ڊرامي جي اوائلي اتهاس جي حوالي سان سڀ کان اول اوپيرا جي روايت يونان ۾ ملي ٿي، پر ان جو حقيقي اَحياءُ 1600ع ڌاري اٽلي کان ٿيو. يوناني ادب ۾ هومر پنهنجي اهڙي طرزِ تحرير سبب وڏي ناماچاري ماڻي. هن پنهنجن رزميہ نظمن ايليڊ (Illaid) ۽ اوڊيسي (Odyessy) ڪري نہ صرف يوناني ادب ۾ امرتا حاصل ڪئي، پر پوري دنيا ۾وڏو مانُ ۽ مرتبو ماڻيو. يورپ ۾ شيڪسپيئر، يوناني سنگيت ناٽڪ جي روايت کي نئين نُدرت ۽ جدت سان پيش ڪري روايت کان جديديت ڏانهن پهرين وک وڌائي. هن اوپيرا ۾ خيال، مڪالمي، ٻولي، تاثر، سحر ۽ اثر انگيزي جي نئين دنيا تخليق ڪري، ان کي نہ فقط عروج تي پهچايو، پر اوپيرا کي اهڙو آهنگ، احساس، انداز ۽ اسلوب عطا ڪيو، جنهن جي تقليد مغرب ۾ اڄ بہ باعثِ فخر تصور ڪئي وڃي ٿي.

يونان ۽ اٽليءَ جي سرزمين کان پوءِ سنگيت ناٽڪ جي روايت جا اهڃاڻ هندستان جي اوائلي ادب ۾ نظر اچن ٿا. يونان ۽ هندستان فڪر ۽ فن جا گهوارا رهيا آهن. هنن ملڪن جي ماڻهن جو فنون لطيفہ، خاص ڪري گيت ۽ سنگيت سان گهرو اُنس ۽ عشق رهيو آهي. يونان ۽ هندستان ۾ اڄ بہ موسيقي ۽ رقص کي نہ رڳو سماجي طور تي اُتم ۽ ممتاز سمجهيو ويندو آهي، پر ڌرمي طور تي انهن کي عبادت جي

حيثيت حاصل آهي. هو پنهنجن مذهبي رسمن ۽ پوڄا پاٺ ۾ سُر، سنگيت ۽ رقص کي انتهائي ضروري ۽ روحاني آنند جو ذريعو سمجهندا آهن. اهو ئي سبب آهي، جو ادب ۾ منظوم ۽ نرتيہ ڊراما (Opera and dance drama) سڀ کان پهريان انهن وٽ ئي ملن ٿا ۽ انهن جو موضوع مذهبي، ديو مالائي قصا ۽ ڪردار آهي. هندستان ۾ اڄ کان سوا صدي اڳ پارتيندو، سنگيت ناٽڪ کي ديومالائي ڪٿائن ۽ ڪردارن کان آزاد ڪرائي، ان ۾ نوَن موضوعن، نوَن ڪردارن ۽ جديد لاڙن کي متعارف ڪرايو، جنهن ڪري کيس جديد هندي سنگيت ناٽڪ جو خالق چيو وڃي ٿو.

سنڌ جي لوڪ توڙي ڪلاسيڪل ادب ۾، ڪو باضابطہ منظوم يا نرتيہ ناٽڪ تہ نظر ڪونہ ٿو اچي، پر ڪوتا ـ ڪچهرين، ناچ ۽ نرت منڊلين، راڳ رنگ، ناٽڪين ۽ ڀڳتن جي محفلن ۾، انهن جي زباني پيش ٿيندڙ سورمين جون ڪهاڻيون، جنگي داستان، مذهبي قصا، ديو مالائي ڪٿائون ۽ تاريخي ڪردارن جا تذڪرا ملن ٿا، جن کي مڪمل منظوم نہ سهي، پر منظوم ناٽڪن جا قريبي نمونا ۽ تعميري عڪس ضرور چئي سگهجي ٿو. ”سنڌي ادب ۾ منظوم ڊرامي جي ويجهي ۾ ويجهي لوڪ ادب جي هڪ معروف صنف ’مناظرا‘ آهي، جنهن ۾ واقعاتي، تاريخي، سماجي يا فرضي ڪردار جوڙي، انهن جي وچ ۾ مڪالما بازي ڪئي ويندي آهي. اهي ڪردار هڪ ٻئي سان چٽاڀيٽي ڪندا ۽ هڪ ٻئي کي رد ڏيندا آهن. سڀ کان اهم ڳالهہ تہ اها مڪالما بازي منظوم هوندي آهي“[4].

شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪ، ’ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي‘ جي مهاڳ ۾ رشيد ڀٽي پڻ هڪ صنف ’سانگ‘ کي منظوم ڊرامي جي قريب ڄاڻايو آهي، پر حقيقت ۾ ’سانگ ۽ اوپيرا‘ جو سواءِ هيئت جي هڪجهڙائي جي، پاڻ ۾ ٻيو ڪوئي سُبنڌ ڪونہ آهي. اهي هڪٻئي کان موضوع ۽ مواد ۾ پڻ بنهہ جدا ۽ الڳ آهن. ’اوپيرا‘ جو موضوع گهڻو ڪري الميہ (Tragedy) ٿيندو آهي، جڏهن تہ ’سانگ‘ جو موضوع اڪثر ڪري طربيہ (Comedy) هوندو آهي.

سنڌي ادب ۾ پهريون سنگيت ناٽڪ مرزا قليچ بيگ، 1880ع ڌاري ’ليليٰ مجنون‘ جي نالي سان لکيو. ان کان پوءِ 1966ع ۾ ڪوي ارجن شاد، ’ڏاهيون ڏک ڏسن‘ جي عنوان سان هڪ منظوم ڊرامو سِرجيو، جنهن کي گورڌن ڀارتي اسٽيج تي پيش ڪري چڱو ناماچار ماڻيو. ادبي تاريخن ۾ آغا غلام نبي صوفي جي سنگيت ناٽڪ، ’دنيا دو رنگي‘ جو حوالو پڻ ملي ٿو، جيڪو مقفيٰ نثر ۽ منفرد نظم جو حسين

امتزاج آهي. جديد دؤر ۾ ڪجهه سرجڻهارن جا لکيل سنگيت ناٽڪ ملن ٿا، جن ۾ اعجاز منگيءَ جو 'مڪليءَ مٿي چنڊ'، يوسف سارنگ جو پاڻي جي مسئلي تي سِرجيل منظوم ڊرامو 'جڏهن درياهه سُڪي ٿو'، اياز امر شيخ جو 'آزادي' ۽ علي دوست عاجز جو اوپيرا، 'سوني ٻاگو' انتهائي اهم آهن، پر شيخ اياز جا لکيل سنگيت ناٽڪ، پنهنجي موضوع، اظهارِ بيان ۽ فڪر جي بلندي جي لحاظ کان نه رڳو نرالا ۽ منفرد آهن، پر ترنم، فني سٽاءَ، منظر نگاري، لساني خوبصورتي ۽ احساساتي تاجي پيٽي جي حوالي سان يڪتا ۽ انفرادي حيثيت جا حامل آهن.

شيخ اياز جي ڇپيل شعري مجموعن ۾ ٽي سنگيت ناٽڪ: 'دودي سومري جو موت'، 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل' ۽ 'ٻِگت سنگهه کي ڦاسي' ملن ٿا، جن مان ٻه منظوم ڊراما، 'دودي سومري جو موت'، ۽ 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل' سندس شعري مجموعي 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو' ۾ موجود آهن. سندس ٽيون سنگيت ناٽڪ 'ٻِگت سنگهه کي ڦاسي' الڳ ڪتابي صورت ۾ ڇپيل آهي. اهي ٽئي منظوم ناٽڪ توڙي جو ڪردارن، موضوع، فڪري ۽ آدرشي سوچ، تاريخي حقيقت نگاري ۽ معروضي حالتن جي لحاظ کان هڪ ٻئي کان الڳ ۽ مختلف آهن، پر اهي سماجي ڌارا ۽ فطري زندگيءَ جي سچائين جو اَٽوٽ حصو آهن ۽ انهن جا ڪردار ۽ عملي احساسَ ڪنهن نه ڪنهن زاويي کان ڌرتي ۽ ڌرتيءَ واسين جي اجتماعي اهنج ۽ آواز جو حقيقي عڪس ۽ اولڙو پيش ڪن ٿا.

جڏهن ته اياز جو هڪ سنگيت ناٽڪ 'مُندن جو منڊل' جي نالي سان ماهوار رسالي 'گلستان' جي مارچ 1947ع جي پرچي ۾ پڻ موجود ملي ٿو، جيڪو هن ٻاراڻي ڪردارن تي پنهنجي نوجواني ۽ شاعراڻي عمر جي ابتدائي ڏينهن دؤران سِرجيو آهي. "شيخ اياز جو ناٽڪ 'مُندن جو منڊل' جڏهن ڇپيو، تڏهن هو 26 ورهين جو نوجوان هو ۽ کيس شاعريءَ ۾ 9 سالن جو تجربو هو" (5). پنهنجي ڪم عمري ۽ محدود شاعراڻي تجربي باوجود اياز پنهنجي هن پهرين مختصر منظوم ناٽڪ ۾ تخليقي ۽ احساساتي اظهار جو اهڙو ڪمال ڏيکاريو آهي، جو ڊرامي جو مطالعو ڪندي ماڻهو دنگ رهجي وڃي ٿو.

مُندن جو منڊل، دراصل ٻهراڙيءَ جي پسمنظر ۾ لکيل هڪ اهڙو ناٽڪ آهي، جنهن ۾ کوهه تي پاڻي ڀرڻ لاءِ ايندڙ ننڍڙين ڇوڪرين جي پنهنجن سرتين ۽ سهيلين سان مختلف موسمن، ٽاڻن بابت ڪيل گفتگو ۽ هڪ ٻئي سان حجت ڀريي ماڻن جو

اظهار اوريل آهي. "اها گفتگو بظاهر سادي سُودي، عام فهم ۽ سَرل آهي، پر اُن ۾ جيڪا گهرائي ۽ فطري اُپج آهي، اها ڪنهن ٻال - ناٽڪ کان مٿي جي ڳالهه آهي. اياز ٻارن جي ڳالهه ٻولهه ۾، نهايت حسين، متنوع، انوکيون ۽ گهريون ڳالهيون ڀري، انهن جو وزن وڌائي ٿو ڇڏي. ٻولي جي جماليات ۽ منظر نگاري هن ناٽڪ جون انفرادي خاصيتون آهن" (6).

"پنهنجن ڊرامن ۾ اياز حياتي، محبت، جدوجهد، ڏاڍ سان جنگ ۽ موت جي فلسفي جا گوناگون پهلو پڌرا ڪيا آهن. ڀرپور موسيقيت ڪري هنن ڊرامن جو عام ذهنن تي اثر تکڙو ٿئي ٿو. ڊرامن ۾ ٻوليءَ جو شاندار لفظي خزانو سمائي، شاعر انهن منظوم ڊرامن کي خوبصورت بڻاوٽ سان گڏوگڏ بامقصد به بڻائي ڇڏيو آهي" (7).

'ٻِگت سنگهه کي ڦاسي' ۽ 'دودي سومري جو موت' اياز جا اهڙا سنگيت ناٽڪ آهن، جيڪي تاريخي ۽ رزميه داستانن تي ٻَڌل آهن ۽ اياز پنهنجن آدرشن ۽ ڌرتيءَ سان اُنس ۽ عشق جا احساس انهن داستانن جي ڪردارن جي زباني اورڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جڏهن ته 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل' سندس ذهني تخليق آهي ۽ ان جي فرضي ڪردارن ذريعي هن سماج جي صالح ۽ طالح پهلوئن جي فنڪارانه انداز ۾ ڇِنڊڇاڻ ڪئي آهي. هيٺ سندس ٽنهي سنگيت ناٽڪن تي هڪ طائرانه نگاهه وجهجي ٿي.

مُندن جو مَنڊل (1947ع)

شيخ اياز جو لکيل هي پهريون منظوم ناٽڪ آهي، جيڪو فقط ڏهن صفحن جي مختصر مواد ۽ ڇهن منظرن/سينُنُ تي مشتمل آهي. هي ناٽڪ نه صرف پنهنجي فني تاجي پيٽي ۾ مختلف تخليقي تجربن، جهڙوڪ ترنم، تجنيس حرفي، تڪراري لفظن، صوتي تازگي، اندروني ۽ مقرر قافين ۽ ٻين انيڪ شاعراڻين خصوصيتن ۽ خوبصورتين سان مالا مال آهي، پر ان ۾ ڪمال جو موضوعي ربط، فطرت جي منظرنگاري، اظهار جي دلڪشي، موهيندڙ مڪالما نگاري، خيال جي سلوڻائي ۽ فڪر جي اهڙي گهرائي ملي ٿي، جيڪا هڪ طرف ڏيان ڇڪائيندڙ ۽ ويچارن ۾ ويڙهي ڇڏيندڙ آهي، ته ٻي طرف ان ۾ موجود ٻوليءَ جو مِناس ۽ ردم جو رس ۽ چس تن کي تازو ۽ من کي مسرور ڪري ڇڏي ٿو.

ناٽڪ جي پهرئين منظر ۾ ٽي سالن کان وڇڙيل سَکيون ۽ سرتيون جڏهن کوهه تي پاڻ ۾ ملن ٿيون، تڏهن هڪ ٻئي سان معصوم محبتن ۽ سُندر اظهارن جا

نفيس تاڪيا هن ريت ڪولن ٿيون.

رُتيون سُهاوڙيون، ٻہ چار سانوڻيون، ڪٿي هُيءُ
سَڪيون، ڪٿي ڪٿي هُيءُ؟
نہ ڪوهہ تي ڪڏهن مِلو نہ گهاگهريون ڪٺي ڏيو،
نہ انتظار ۾ تِلو نہ ڪُڏ مٿان ڦٽي ڏيو
جڏهن ڪڪر هَنيون هُيون ڇاوڙيون، ڪٿي هُيءُ؟
رُتيون سُهاوڙيون، ٻہ چار سانوڻيون، ڪٿي هُيءُ
سَڪيون، ڪٿي ڪٿي هُيءُ؟

مٿين سِٽن ۾ جتي ٻالڪپڻ جي سِپاءَ، معصوم ميارن ۽ هڪٻئي سان حجت پريي پنهنجائپ واري لهجي جو اصلي هڳاءُ ملي ٿو، اُتي شاعراڻي نفاست ۽ لهرن جيان ترنم جي رواني ۽ رنگيني، جنهن ۾ 'سُهاوڙيون، سانوڻيون، ڇاوڙيون، رُتيون، سَڪيون، گهاگهريون، هَنيون، هُيون، مِلو تِلو ڏيو ڪٺي، ڦَٽي' وغيره جهڙن استعمال ٿيل سرل ۽ سندر قافين جو مَنديل مانداڻ پڻ من کي موهي وجهي ٿو. مثان وري 'رُتيون سُهاوڙيون، ٻہ چار ساوڻيون' ڪان پوءِ 'ڪٿي هُيءُ، سَڪيون ڪٿي ڪٿي هُيءُ' جو ورجاءُ، ۽ اُن ۾ 'ڪٿي'لفظ جو ٽي دفعا تواتر سان دُهراءُ ويتر ڪيترو نہ سِياويڪ ۽ ٻاراڻي ٻولن جي حقيقي عڪاسي ۽ حُسناڪي پيش ڪندڙ محسوس ٿئي ٿو.

ڪوهہ تي گَني ٿيل اهي سهيليون پنهنجن ڀين ڀن سرتين، جيڪي پنهنجن اباڻن سان روزيءَ خاطر ڪنهن ڏورانهين ڏيهہ ويل هيون،ڪان وڇڙيل ڏينهن جا حال احوال وٺڻ بعد جڏهن پنهنجي وطن ۽ مٽيءَ جي اُڪير بابت پُڇن ٿيون، تڏهن اهي موٽ ۾ پنهنجن احساسن جي اور ساڻن هن طرح اورين ٿيون.

گهُمي جهان ڏٺو مگر، وطن وري بہ آ وطن،
وطن وري بہ آ وطن.
اسين ڪڏهن سِري نگر، ڪڏهن مها بليشور،
ڪٿي اها فضا نہ هئي، اُڪير ئي اُها نہ هئي،
سنهي سُئيءَ سِبيو اياز! سنڌ سان مُدام من،
وطن وري بہ آ وطن!

شيخ اياز جو هي منظوم ناٽڪ ڇئن موسمن يعني 'ساوڻ، سرءُ، سيارو ۽ بهار' جي ماحول، حالتن ۽ پسمنظر ۾ لکيل آهي. هر مُند کي اياز هڪ احساس ۽ علامت طور استعمال ڪري، پنهنجن خيالن ۽ جذبن جو اظهار ڪيو آهي. مثال طور 'ساوڻ' کي هُن چوماسي جي بارشن، ڪاري پوري بادلن ۽ سُهاني موسم طور ورتايو آهي. هن موسم ۾ جتي اُڃايل ڌرتي پنهنجي پياس، برسات مان اُجهائيندي آهي ۽ وڻ ٽڻ برساتي بوندن ۾ ڌوپي اُجرا ٿي پوندا آهن، پپيهو پيار جا گيت آلاپيندو ۽ مور پنهنجا حسين پنک پکيڙي رقص ڪندو آهي، اُتي ڪويل جي ڪوڪ، وڇڙيل پرين پيارن جي ياد ڏياري، ڇُتل ڦَٽَ ڇِڪائي وجهندي آهي.

چوماسي هن ويراني ۾، مس مس پير ڌريا،
مِينهوڳيءَ جا جهلڪا آيا، اڄ جڙ ڪيپ پريا،
جئن هو بادل آيا، ڇايا، سايا لهرايا!

سڀ گڏجي:

ڪارا، ڪارا، بادل اُڀ تي جهوليندا آيا،
عالم تي ڇايا.

ٽين:

ڪوڪ وڏي ٿي ڪويل جي جڻ، ڪاتي ساوڻ ۾،
پِيهو پِيهو هاءِ پپيهي، لاتي ساوڻ ۾
مور نچي، پر ڦهلائي، ٿي بادل ريجهايا!

سڀ گڏجي:

ڪارا، ڪارا، بادل اُڀ تي جهوليندا آيا،
عالم تي ڇايا.

ساڳيءَ ريت 'سرءُ' ويراني ۽ پن ڇڻ جي مُند آهي، جنهن ۾ ساوا وڻ، توڙي ٽِڙيل گل ۽ ٻوٽا سڀ مُرجهائجي وڃن ٿا، پر ان ئي موسم ۾ هندن لاءِ 'ڏياري' ۽ مسلمانن لاءِ 'عيد' جا تهوار، خوشين ۽ سرهائين جو سامان ڪٺي ايندا آهن، جنهن کي اياز پنهنجي منظوم ناٽڪ ۾ نينگرين جي زباني هيئن بيان ڪري ٿو.

مُند سرءُ جي آئي، گَلي گَلي مُرجهائي،

دودي سومري جو موت (1970ع)

شيخ اياز جو هيءُ سنگيت ناٽڪ، سنڌ جي تاريخي ۽ رزميہ داستان ’دودو - چنيسر‘ جي پسمنظر ۾ لکيل آهي، جنهن بابت محمد ابراهيم جويو لکي ٿو ”دودي سومري جو موت“ هڪ علامتي ڊرامو آهي، جنهن جا ڪردار پراڻا بہ آهن ۽ هاڻوڪا بہ آهن. هي ڊرامو قومي جدوجهد جي پڌر تي زندگيءَ ۽ موت بابت ٻن مختلف نظرين جي عملي اظهار جو ڊرامو آهي. هڪ نظريو اهو، جنهن ۾ موت کان ايترو ڊپ ۽ زندگيءَ لاءِ اهڙو موهہ آهي، جو انسان هر قيمت تي جيئڻ ۽ جيئڻ جو لطف وٺڻ گهري ٿو، عزت ۽ ذلت توڙي ٻيو ڪو اخلاقي قدر، اخلاقي توڙي انفرادي نوع جو، هن لاءِ ان سلسلي ۾ بي معنيٰ ٿين ٿا. ٻيو نظريو اهو، جنهن ۾ زندگيءَ لاءِ ايترو پيار ۽ پاڀوهہ ۽ موت کان ايتري لاپرواهي ۽ بي اونائي آهي، جو جيئڻ لاءِ جيڪڏهن ماڻهوءَ کي مرڻو بہ پوي، تہ بي ڌڙڪ موت جي منهن ۾ هليو وڃي“ (8).

سنڌ ۾ دودو سورهيائيءَ جي علامت ۽ چنيسر گيدي ۽ ڪڙم جي ويري طور سڃاتو ويندو آهي. اياز جي هن منظوم ناٽڪ ۾ ڪل ٽي ايڪٽ ۽ پنج سِين آهن. پهريون ايڪٽ هڪ سين (scene) وارو آهي، جڏهن تہ ٻي ۽ ٽين ايڪٽ ۾ ٻہ ٻہ سينَ آهن. هن ۾ جملي پنج ڪردار دودو، چنيسر، ٻاگهي، چولي ۽ علاوالدين خلجي جو ڪمانڊر سالار خان آهن. ٻاگهي، دودي ۽ چنيسر جي ڀيڻ آهي، جنهن جي سڱ جي آڇ، چنيسر، علاوالدين خلجي کي ان شرط تي ڪئي هئي تہ، هو دودي سان وڙهي کيس اقتدار وٺي ڏيندو. چولي هڪ ڳائڻي ۽ چنيسر جي سُريت آهي، جنهن جو چنيسر سان پيار تہ آهي، پر هو جڏهن کيس خلجي جي ڪارندي سالار خان جي حوالي ڪري ٿو، تڏهن چولي کيس ڇڏي، دودي جي درٻار ۾ هلي وڃي ٿي ۽ وڃي دودي کي سندس پيرائتا پرِڪار ٻُڌائي ٿي. سالار خان جو پوري ناٽڪ ۾ ڪو بہ مڪالمو ڪونہ آهي. هو هڪ خاموش ڪردار طور پهرين ايڪٽ ۾ چولي جي راڳ جي محفل ۾، اُن جي حُسن ۽ حسين ادائن تي اَکن ڇڪن نظر اچي ٿو.

ناٽڪ جو پورو ماندڻ، اياز ان جي موضوع ۽ ماحول موافق اهڙي تہ سياڻپ طريقي سان سِرجيو آهي، جو ان جو نہ رڳو احساساتي ۽ المياتي پهلو لونءَ ڪانڊاري ڇڏيندڙ آهي، پر ان ۾ ترنم جو رچاءُ ۽ رنگ بہ اهڙو اثرائتو آهي، جو اهو پڙهندڙ کي پاڻ سان گڏ ڪڻي هلي ٿو. پهريون ايڪٽ ئي موسيقيءَ جي لهرن ۾ لوڙهيندڙ رقص - ڏن سان هن ريت شروع ٿئي ٿو:

سُڪا نديون ۽ نارا، پکي ڪٿي ويچارا؟
ڪوماڻا سپ ٻارا، ساوڪ آهي نہ سائي،
مُند سرءُ جي آئي.

....

(هڪ هندو ڇوڪري هڪ پاسي کان ڏياٽي کڻي اچي چوبس ٿي):
ايندي جلدي ڏياري
(هڪ مسلمان ڇوڪري ٻئي پاسي کان ڏياٽي کڻي اچي چوبس ٿي):
عيد بہ پياري پياري
(ٽئي ڇوڪريون گڏجي):
ڪجي انهيءَ جي تياري
ٿيندي سرءُ سوائي،
مُند سرءُ جي آئي.

ائين سياري جي سردين ۽ بهار جي دلڪش منظرن ۽ مظهرن جي ذڪر سان ناٽڪ پنهنجي پُڄاڻيءَ تي رَسي ٿو ۽ ڪوهہ تي سموريون سرتيون ملي، خوشي ۽ سرهائيءَ جا ڳيچ ڳائن ۽ جهمريون پائن ٿيون.

اياز هي مختصر ناٽڪ توڙي جو ٻارن لاءِ پنهنجي نوجوانيءَ واري اوستا ۽ شاعري جي ابتدائي تجرباتي ڏينهن ۾ لکيو آهي ، پر ان ۾ هن جي فطري شاعر هجڻ جي جوت ۽ جهلڪ چِٽي ملي ٿي. هن ناٽڪ جي ٻولي سادي ۽ ڪردار ٻارَ خاص ڪري ڇوڪريون آهن، جن جي داخلي ڪيفيتن، سرهائين ۽ اَرهائين جي احساسن ۽ اندر ۾ سانڍيل خوابن ۽ خوبصورتين کي انتهائي مؤثر ۽ فنائتي انداز سان اظهاريو ويو آهي. ناٽڪ جا ٻول تہ ٻاراڻا آهن، پر انهن ۾ خيال جي گهرائي، رمزيت جي گهڻ رُخي ۽ اظهار جو انداز بنهہ تخليقي ۽ فنڪاراڻو آهي. سموري سنگيت ناٽڪ ۾ لهرن جهڙي رواني ۽ گلستان جي منظرن جهڙي محبوبيت سان گڏوگڏ جيڪا فڪري سُرت ۽ فنڪاراڻي حُسناڪي ملي ٿي، اها سچ تہ نہ رڳو موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي، پر اها شعور کي نئين ۽ نرمل آگهي عطا ڪرڻ کان علاوه ڪيترن ئي اَڇوتن احساسن سان پڻ آشنا ڪري ٿي.

جيئو جيئو پيئو پيئو!

چنن چنن چن چن -

ڪاري رات اُڀرو ليئو!

چنن چنن چن چن -

ٺمڪي نيڻ وسامي ڏيئو!

چنن چنن چن چن -

پيئو پيئو جيئو جيئو!

چنن چنن چن چن -

چن چن، چن چن، چن چن، چن چن –

چنن چنن چن چن....

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص11)

سُر ۽ تال جي ميل جو اهڙو سُندر مثال سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز جي شاعريءَ کان علاوه ٻي ڪنهن وٽ گهٽ ملي ٿو. 'جيئو جيئو پيئو پيئو' جي ڪيفيتي سرمستيءَ ۾ 'چنن چنن چن چن' جو لفظي سرگم ۽ اُتار چڙهاءُ من ۾ عجيب ڪيفيتن کي جنم ڏئي ٿو. هر لفظ هڪ الڳ احساس کڻي ۽ هر احساس هڪ جدا ڪيفيت ساڻ ڪري، اظهاري سٽاءَ ۾ انوکي حُسناڪي پيدا ڪري ٿو. لفظ، سُرن ۾ ۽ سُر، رقص ۾ اهڙي طرح تحليل ٿي وڃن ٿا، جو ڳنن ۾ نِرتڪيءَ جي گهنگهرن جي جهنڪار گونجڻ ٿي لڳي ۽ روح ۾ زندگيءَ جي رقص جا منظر محسوس ٿيڻ لڳن ٿا.

اياز هن سنگيت ناٽڪ ۾ 'دودو چنيسر' جي قصي کي تاريخي، سوانحي ۽ واقعاتي تناظر ۾ پيش ڪرڻ کان وڌيڪ احساساتي ۽ شاعراڻي ڪردار نگاري ذريعي اُجاگر ۽ عيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ ان ۾ هو مڪمل طور ڪامياب ويو آهي. سندس اسلوب، انداز ۽ فن جو اهو ڪمال آهي، جو منظوم مڪالما پڙهندي ۽ منظر پَسندي اندر ۾ جذبات جو هڪ هيجاني سمنڊ موجزن ٿي وڃي ٿو.

ڪجهہ دير هئي جا چانڊوڪي

اڄ اوندهہ اُڀري آ روڪي،

گهنگهور گهٽا جو گهيرو آ

ڪيڏو نہ هوا جو ڦيرو آ....

هي ماڻهوءَ جو من جو آهي

هر ڏونگر کان ڏاڍو آهي....

پنهنجيءَ تي جنهن وقت اچي ٿو

ڌرتي ۽ آڪاس ڌُڏي ٿو.

تارا ان لئہ هيٺ جُهڪن ٿا،

پربت ان کي سجدو ڪن ٿا.....

تنهنجا پُٽ نہ تہ تنهنجا پوٽا

رهندا توسان پور وڇوٽا

آزاديءَ لئہ رڙهندا آخر

رڙهندي رڙهندي وڙهندا آخر

تن جي لاءِ مثال ڇڏي وڃ

۽ جي چاهين خال ڇڏي وڃ...!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص19، 22)

شيخ اياز هن راڳ ناٽڪ جي ڪردارن جو جيڪو تاڃي پيٽو اُڻيو آهي، اُهو رواجي ۽ روايتي نہ آهي، پر علامتي ۽ غير روايتي آهي. اُن ۾ چنيسر جو ڪردار، هر دور جي موقعي پرست، لالچي، بزدل، سُونَ تي سيڻ مَٽائيندڙ ۽ هر حال ۾ ذلت جي باوجود زندگي جيئڻ کي ترجيح ڏيندڙ جي علامت آهي ۽ هُن لاءِ عيش ۽ عشرت، تاج ۽ تخت ئي زندگي آهي، پوءِ اهو ڀلي چونہ عزت ۽ غيرت جي نيلاميءَ جي عيوض ئي ڪيس حاصل ٿئي. اهوئي سبب آهي، جو اياز چنيسر جي واتان چوَرائي ٿو:

هر شيءِ اچڻي وڃڻي آهي

هر شيءِ ڦيري ڦِرڻي آهي،

جيڪي آهي سو هي پل آ...

پل تہ هجي پوءِ لُولو لَڱو

مُئي وليءَ کان ڪتو چڱو!

اي متواري، مُئي پُڄاڻان

سڄ اُڀري ٿو مان ڪيئن ڄاڻان...!

سڀ ڪجه هيءُ جُڳاڻو آهي،

چوڏس رات، چٽاڻو آهي....
ڏاهپ جو آ ڏس اهو ئي
جيئڻ جهڙو جس نہ ڪوئي!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص11، 14)

ٻئي طرف دودو، ننگ ۽ ناموس تان سِرُ گهورڻ، موت سان منهن مقابل ٿي جهيڙڻ، آخري لمحي تائين ڏاڍ اڳيان نہ جُهڪڻ ۽ ذلت واري زندگي کان عزت واري موت کي بهتر سمجهڻ ۽ شانَ ۽ مانَ سان جيئڻ جي علامت آهي. ان ڪري ئي موت جي آخري لمحي وقت بہ ثابت قدمي جو مظاهرو ڪندي جرئت ۽ وشواس سان چوي ٿو:

جُڳ جُڳ جي جهرمر آ جندڙي
ڪيئي جوت جهروڪا جندڙي
جن مان روز وجهن ٿا ليئا،
ڏاها ٻاري پنهنجا ڏيئا،
جندڙيءَ جوت سدائين جلندي،
آئي آ مون تائين جلندي
مون کان پوءِ بہ جلندي رهندي،
جوت ڪڏهن بہ نہ مرڻي آهي،
اڄ جا منهنجي ڪرڻي آهي،
تنهن کي آءٌ نياٽي ويندس،
پنهنجي جوت جلائي ويندس.

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص 28)

ٻاگهي، هن سنگيت ناٽڪ جي نائڪ ۽ باوقار عورت جو مثالي نمونو آهي، جنهن ۾ نہ صرف سنڌ جي عظيم عورت جون روايتي عزت، ڏاهپ، جرئت، بي ڊپائي ۽ بهادري واريون سموريون خوبيون موجود آهن، پر هن ۾ سُرت، سُچيتائي ۽ شجائت جا اهي گڻ بہ آهن، جو جڏهن دودو هڪ موڙ تي وياڪل ٿي وڃي ٿو، تہ هوءَ ئي پائرن جيان پرجهلو ٿي ڪيس هن ريت ڏڍ ۽ آٿت ڏئي ٿي:

تاج هجي ڇا تخت هجي ڇا
سونو روپو بخت هجي ڇا....
تنهنجو تخت امانت آهي
سارو بخت امانت آهي...
جي تون پنهنجو تاج ڇڏيندين
گوندر ۾ هر جيءُ گڏيندين
هو ڏاريا جي پيرَ ڏرن ٿا
ڌرتيءَ کي پڙپانگ ڪرن ٿا
ڏرڙ منجهان ڪوراڙا چي ٿي
ان کان ڪا شيءِ ڪانہ بچي ٿي...
مون لئہ تون جيڪو بہ قبولين،
خلجي، ڪتو، جو بہ قبولين....
جي تون وڙهندي ماريو ويندين،
هن وستيءَ تي واريو ويندين،
دودا! تنهنجو ساهہ تہ ويندو
ماڻهوءَ جو ويساهہ نہ ويندو...!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص20، 21، 22)

شيخ اياز هن سنگيت ناٽڪ ۾، پنهنجي ڪمال ڏات ۽ ڏانءَ سان نہ فقط احساس ۽ تاثر جي تازگي پيدا ڪئي آهي، پر ان ۾ هيئت جي تخليقي تجربن سان ڪٿي وائي جو سوز ۽ گداز پريو آهي، تہ ڪٿي غزل جي رنگ ۽ سنگ جون سڳنڌون اوتيون آهن. ڪٿي ان ۾ گيت جو رچاءُ آهي، تہ ڪٿي نظم جي رنگيني ۽ رعنائي ملي ٿي. مطلب تہ اياز جو هي منظوم ناٽڪ، جنهن ۾ تخليقي جماليات سان گڏ انيڪ معنوي ۽ فڪري خوبيون ملن ٿيون، سو نہ رڳو سينڌي وصفين سهڻو آهي، پر اياز جي لازوال اظهار ۽ امر تخليقي فڪر ۽ فن جو هڪ شاهڪار آهي، جنهن تي زمان ۽ مڪان، وقت ۽ حالتن جي دز تڪڙو اثر انداز ٿي نہ ٿي سگهي.

رني ڪوٽ جا ڌاڙيل (1970ع)

اياز جو هيءُ منظوم ناٽڪ سندس ٻين سنگيت ناٽڪن کان موضوع، ماحول ۽ مواد جي لحاظ سان بلڪل مختلف آهي. سندس ٻئي منظوم ڊراما، 'دودي سومري جو

موت‘ ۽ ’ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي‘ تاريخي ۽ لوڪ ڪٿائي نوع جا آهن. جڏهن تہ هي ناٽڪ مڪمل طور علامتي آهي ۽ ان جا پنج ئي فرضي ڪردار ولهار، وينگس، آڊو، ڏاڏو ۽ ڪاڏو ايازجي پنهنجي ذهني تخليق آهن.

ولهار ۽ وينگس، سنڌي سماج جي سُڪئي ستابي ۽ ٻهراڙيءَ جي مال وند گهراڻي جي چِٽي پٽي تصوير آهن. جيڪي پنهنجي ڪچي گهر، ڪُنڊي مينهنِ ۽ سرسبز زمينن کي پنهنجي زندگيءَ جو حسين حصو سمجهندي، پنهنجي هڪ ننڍڙي دنيا ۾ تمام گهڻو خوش آهن. ڏينهن جو مال ۽ زمين جي سار سنڀال سندن وندر آهي، تہ رات جو چنڊ ۽ ستارن سان سجايل وشال آڪاس ۽ ان جي سونهن جا منظر پسندي مِٺي مِٺي ننڊ جو آغوش کين نصيب ٿئي ٿو. نہ حرص، نہ حوَس، نہ ڪينو نہ ڪدورت، نہ ڪنهن جي ٻن ۾ نہ ٽن ۾. ولهار جي محبتن جو محور ۽ مرڪز سندس ونی وينگس ۽ وينگس جي ڪل ڪائنات سندس ور ولهار آهي. اهو ئي سبب آهي، جو ولهار جڏهن چنڊ ستارن سان سجيل آڪاش هيٺ پنهنجي گهر جي آڳر ۾ سُتل پنهنجي ونی وينگس کي گهري ننڊ ۾ پَسي ٿو، تڏهن سندس سونهن ويتر موهي ٿي ۽ هو قدرت جي مانداڻ ۽ انساني سونهن تي هيئين سوچي ٿو:

هي جيڪو بي انت لڳي ٿو
ڪيڏو جوبن ونت لڳي ٿو....!
هِن جا هَنس بہ اڇا اڇا
هن جا وار پشم جا لڇا...
چرپر هن جا چپَ ٿين ٿا،
مُرڪي موتين لپَ ڏين ٿا....!
سُپنا جڻ تہ اُڏاريل آڙيون
سُپنا آڌيءَ رات اُماڙيون،
ڪيئي اُپ اُماٽيل سُپنا
۽ ڏرتيءَ سان واٽيل سُپنا ـ
ڪِينءَ هجي يا ڪيٿو تن جو
ڇا ڇا تاجي پيٿو تن جو!
جي انسان سُتو پيو آهي

ڪيڏو ڳُجه ڳُتو پيو آهي!
ماڻهوءَ جيئن بي انت نہ ڪوئي
جوئي آهي، آهي سوئي!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص39، 40، 41)

ٻئي طرف آڊو، ڪاڏو ۽ ڏاڏو جا ڪردار آهن. جيڪي بدي، ڏاڍ، ظلم ۽ استحصال جي علامت آهن. پُرمار، ڦورو امن ۽ آشتيءَ جا هي ويري ڪردار هر دور جي سماج ۾ هڪ ڪُهني ناسور جيان ٿين ٿا ۽ انهن ڦورو لُٽيرن ۽ گولي جي ٻولي ڳالهائيندڙن جو ايازپنهنجي هن ناٽڪ ۾ تعارف هن طرح ڪرائي ٿو:

مان آڏو هان، مان آڏو هان،
پر مان ڏاڏي کان ڏاڏو هان،
پيچ پنيءَ جو نور لُٽيو مون
سانجهيءَ جو سِندورُ لُٽيو مون....
پر جا منهنجي ٽولي آهي،
تنهن جي ٻولي گولي آهي.
هاري آهي، ناري آهي،
يا ٻيو ڪو اڏڪاري آهي
هر ڪو منهنجي ٻولي ڄاڻي،
ڪوبہ نہ نڪري گوليءَ ٽاڻي
جي ڪو موت مقابل ٿئي ٿو
گهر گهر تي بارود وسي ٿو،
در در تي بوڇاڙ ڪيان ٿو
گولين سان گفتار ڪيان ٿو...!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص44، 45)

شيخ اياز جو هي سنگيت ناٽڪ، عام ۽ رواجي ناٽڪ ناهي، پر هڪ انقلابي ۽ آدرشي احساس جو پيش خيمو آهي، جنهن ۾سماجي تبديلي ۽ شعوري سجاڳيءَ جي صدا بہ آهي، تہ هر ڏاڍ، ظلم، بربريت ۽ پرماريت خلاف للڪار ۽ بغاوت بہ آهي. آڌيءَ رات، ڏاڙيل آڏو جو ٽولو جڏهن ولهار جي گهر ۾ ڪِهڙي پنهنجي دهشت ۽

بربريت جو ڏاڪو ڄمائي ڦُرلُٽِ ڪري ٿو. تڏهن نه رڳو ولهار انهن جو مڙس ٿي مقابلو ڪري ٿو پر سندس ونِي وينگس پڻ شجاعت جو مظاهرو ڪندي، انهن سان جهيڙي ٿي ۽ مقابلي ۾ زخمي ٿي پوي ٿي. فائرنگ تي ڳوٺاڻا گهرن مان نڪري اچن ٿا، جن کي ولهار انتهائي جذباتي انداز ۾ اُتساهي ٿو ۽ سيئي سندس ساٿ ڏئي، انهن ڏاڙيلن جي انت جو عزم ڪري، سندن پيڇو ڪن ٿا. اياز ولهار جي زباني چوي ٿو:

اي ڀاهڻ جهڙا واهيڻو!
ڇا لاءِ ائين لاچار رهو!
ڇا لاءِ ڊڄو ڇا لاءِ لِڪو!
آ ڪڙم مٿان ڪيڏو نه ٽِڪو!
ٿا ڪائر راتو رات اچن،
۽ گهاتڪ سوچي گهات اچن،
۽ گهر گهر ڦُر لٽ لائن ٿا.....
هي جيئڻ ڪهڙو جيئڻ آ
هي جندڙي وهه جو پيڻ آ...
ناهر ته لڳا ٿي ٻاهر ۾،
ڏاڙيل گدڙ ها اندر ۾،
اڄ تن جو پيڇو ڪرڻو آ
هي آڍو ڪاڍو مرڻو آ.
جن سنجها جو سندور لُٽيو
جن ڀيڄ ڀني جو نور لُٽيو
اڄ تن کي پورو ڪرڻو آ
اڄ واپس مور نه ورڻو آ....

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

ڪو سورج ٻاري ايندا سين!
۽ ڏينهن اڀاري ايندا سين!
ڪا ٻاهه لڳائي ٻيلن کي،
هن ڌرتيءَ جي ڏاڙيلن کي،

اڄ ماري ڏاري ايندا سين!
ڪو سورج ٻاري ايندا سين!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص 47، 48، 54).

هي انتهائي مختصر دورانيي يعني هڪ ئي ڏيک (One act play) جو ڊرامو آهي، جنهن ۾ اياز پنهنجي تخليق ڪيل ڪردارن کي نه رڳو منفرد شاعراڻي احساس ۽ جاندار منظر نگاريءَ ذريعي پيش ڪيو آهي، پر هُن ان ۾، پنهنجي ڪمال ٻولي، تز مڪالما نگاري، رفعت انگيز انداز، دل آويز منظرن ۽ خوبصورت تشبيهن جا انڊلٺي رنگ ڀري، تخليقي جماليات جا اهڙا جوهر ڏيکاريا آهن، جو ڊرامو پڙهڻ کان پوءِ ان جا ڪردار ۽ منظر خيال جي اسڪرين تي خود بخود اُڀري اچن ٿا ۽ پنهنجو اهڙو ڀرپور تاثر ڇڏي وڃن ٿا، جيڪو ڏينهنِ تائين ذهن تي ڇانيل رهي ٿو.

ڀڳت سنگهه کي ڦاسي (1972ع)

هي سنگيت ناٽڪ، هندستان مان انگريزن جي ڏيهه نيڪالي لاءِ هلايل تحريڪ ۽ ان ۾ سوشلسٽ ريپبلڪ پارٽيءَ جي سرفروشن خاص ڪري ڀڳت سنگهه، چندر شيکر، سُکديو، راج گرو، ڊاڪٽر گيا پَرساد ۽ ڪشوري لال جي جدوجهد، ڪردار ۽ قربانين جي پسمنظر ۾ لکيل آهي. هي منظوم ڊرامو جيڪو ڪتابي صورت ۾ 23 صفحن تي محيط آهي ۽ ان ۾ ٻه ڏيک ۽ ڏهه مڪالما آهن. انهن منظوم مڪالمن ۾ اياز پنهنجي فڪر ۽ فن جي ڪمال ڪاريگريءَ سان نه صرف ڌرتيءَ جي وقار لاءِ جهيڙيندڙ ڪردارن جي احساسن، جذبن، داخلي هيجانن ۽ نظرياتي ثابت قدمي جو انتهائي اثرائتو ۽ ڀرپور عڪس پيش ڪيو آهي، پر ديس جي سدا ويڪائو دلالن جي تصوير پڻ هن ريت پيش ڪئي آهي:

هي راءِ بهادر ها ها ها!
هي خان بهادر آها ها!
هي ويهي روز فرنگيءَ سان
سڀ ڪارا پوري ڀنگيءَ سان
ڪي ٺاهه ٺڳيءَ جا ٺاهن ٿا،
ڇا سوچن ٿا ڇا چاهن ٿا؟
سَوَ ٺٺ ڪري هي ٺوڳيئڙا!
قانون انهن جا ڪوريئڙا

جي پنهنجا ڄار وِڇائن ٿا

۽ ديس سڄو ڦاسائن ٿا.

(پڳت سنگھ کي ڦاسي، ص43)

ان سان گڏ ملڪ جي سهل پسند ۽ آسائش طلب نام نهاد ڏاهن ۽ دانشورن، جيڪي ملڪ جي ٻرندڙ سياسي ۽ سماجي حالتن کان بي خبر پنهنجن خيالن جي ڪاڪ محل ۾ سپنن جون سندرتائون ماڻن ۾ مشغول آهن. انهن جو پڻ اياز هن ڊرامي ۾ هن طرح نقش چٽيو آهي:

ٿا گياني گهاٽا ٻڙ ڳولن

۽ ترڪڻ وارا تڙ ڳولن

۽ انت ڪال تي سوچن ٿا

پر ڪونہ حال تي سوچن ٿا!

ڪو گوتم آ، ڪو گانڌي آ،

پر ديس مٿان جا آنڌي آ

سا ڪيئن ٽري، ڪنهن ڪونہ چيو!

ڪيئن جوت ٻَري، ڪنهن ڪونہ چيو!

آ ڪيڏي پيڙ ڪُوِيڄن جي،

تن پُوسي جهڙن پيڄن جي،

جي منتر چار اُچارن ٿا

۽ چوري چاڪ نهارن ٿا.

ٿا اهڙا اونا ڏس ڏين،

جو گهاوَ وچي ناسور ٿين!

(پڳت سنگھ کي ڦاسي، ص 44)

هڪ پاسي ذاتي مفاد ۽ خود غرضيءَ جي وِرَ چڙهيل خان بهادر ۽ راءِ صاحب آهن. تہ ٻي طرف انديشن، انومانن ۽ پنهنجي ويچارن جي ڄار ۾ اُلجهيل گياني ۽ اَگياني مفڪر، جن جون خود واٽون ويہ آهن ۽ ڪين اها ڄاڻ ڪونهي، تہ سندن ماڳ ۽ منزل ڪٿي ۽ ڪهڙي آهي، پر پڳت سنگھ ۽ سندس ساٿين جي دل ۾ ڌرتيءَ جي نانءَ، ناموس ۽ خوشحالي لاءِ اُٿَلُ آهي. هو ان جي بقا لاءِ پنهنجو سِرُ گهورڻ لاءِ تيار آهن. هو پنهنجا خواب ۽ خوبصورتيون، ڌرتيءَ جي جياپي، خوشحالي ۽ خوبصورتيءَ

سان جوڙي جيئڻ جو آدرش ۽ احساس رکن ٿا، انهيءَ ڪري جدوجهد ۽ جستجوءَ ۾ ئي سندن ويساهہ ۽ پختو ايمان آهي.

اج اُٿڻو آهي شينهن جيان

ڪنهن آنڌيءَ آندل مينهن جيان

۽ ٻوڙان ٻوڙ اُسهڻو آ....

اج ماري ماري ورڻو آ

۽ ڏاڍا ڏاري ورڻو آ

ڪا ٻيک نہ آهي آزادي

جي ڪو چاهي آزادي!

(پڳت سنگھ کي ڦاسي، ص50)

هن منظوم ڊرامي ۾ شيخ اياز نہ رڳو آزاديءَ لاءِ جهيڙيندڙ جهونجهارن، پڳت سنگھ ۽ سندس ساٿين جي گوريلا ۽ هٿيار بند تحريڪ، طاقتورن سان مهاڏو اٽڪائڻ، پنهنجي حق لاءِ ڦاهيءَ تي چڙهي وڃڻ تائين جا منظر انتهائي مصوراڻي ڏانوَ ۽ تاثراتي احساس سان پيش ڪيا آهن، پر ان سان گڏوگڏ مفڪراڻي انداز ۾، موت ۽ زندگي، بقا ۽ فنا، مصلحتي جيون ۽ آدرشي آجپي جي اوک ڊوک ۽ اهيمت جي نقطن کي پڻ شاعراڻي نزاڪت ۽ تخليقي ادا سان نروار ڪيو آهي، جن ۾ ڀرپور جمالياتي حُسن بہ آهي، تہ فڪري معنويت ۽ شاعراڻي نرملتا بہ ملي ٿي.

هر ماڻهو رک نہ ٽيڙو آ

جيون جک نہ ٽيڙو آ....

تو جا چٽنگ لڳائي آ

ڪو مچ انهيءَ تي مچڙو آ

سو ڏينهن اڳي پوءِ اچڻو آ....

ڪي ماڻهو آهن ڳاڻ ڳڻيا

ٿو اربي جن کي موت مٽيا

تاريخ اندر هو ڌڙڪن ٿا

ڪجھ وقت اُجهامي ڀڙڪن ٿا....

(پڳت سنگھ کي ڦاسي، ص58)

اهو مُئي پُڄاڻان بہ زنده رهڻ ۽ مري بہ مات نہ ٿيڻ جو وشواس ئي آهي،

جيڪو پيڳت سنگهه، راج گرو ۽ سڪديو کي ڦاسي ڏانهن ويندي ٻه وکيري نه ٿي پر ڏرتي لئه جان ڏيڻ جو احساس ويتر سگهارو ۽ سرهو بڻائي ٿو ۽ هو پوئين پل به مٽيءَ جي مانَ ۽ مريادا جا گيت ڳائيندي ڦاسيءَ جي ڦندي کي ڳلي لائن ٿا:

جَئہ جننَي جنم ڀومي!
تنهنجي گود امرتا آڇي
تنهنجي لاءِ مري هِن ماتا
جنم جنم جا مارڳ پاتا
جئہ جئہ جنني، جئہ جئہ جيجي!
جئہ جئہ ڌرتي، جئہ جئہ ڌرتي!

(پيڳت سنگهہ کي ڦاسي، ص62)

شيخ اياز جي هن راڳ ناٽڪ ۾ جتي تخيل جي تازگي، فڪر جي گهرائي، ابلاغ جي سادگي، احساس جي اڇوتائي ۽ ڪردارنگاريءَ جون خوبيون ۽ خوبصورتيون ملن ٿيون، اتي ان ۾ اسلوب، لفظي سٽاءَ، ردم ۽ فني نزاڪت جون ٻيون ڪيئي ندرتون ۽ نرالائيون پڻ نظر اچن ٿيون. ”هن ڊرامي ۾ ڪٿي ڪٿي آزاد نظم وارو مسلسل پٽو به ملي ٿو جنهن ۾ قافين کي هروڀرو مڙهيو نه ويو آهي. جڏهن ته هڪ گيت، ساڳي انداز ۾ به غزل نما شعر به آهن، جن جو وزن مفعول مفاعيلن آهي. باقي سڄو ڊرامو متفاعيلن جي وزن ۾ آهي. شعرن جا اندروني قافيا ڏاڍا شاندار ۽ تُز آهن. حالانڪ اوپيرا ۾ قافيي ۽ وزن تي ايڏي ڌيان جي ضرورت نه هوندي آهي، پر اياز جي شعرن ۾ اياز جو شاعراڻو ڪمال ۽ جمال چرڪائي وجهي ٿو“[9].

اياز پنهنجي شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر هن سنگيت ناٽڪ ۾ پڻ پنهنجي فڪري نُدرت ۽ فني جماليات جا ڀرپور جوهر ڏيکاريا آهن. ”سندس عام شعرن جيان، هن منظوم ناٽڪ جا منظوم مڪالما نغمگي ۽ مڌرتا سان ٽمٽار آهن، ان ڪري پڙهندڙ تي وڏيڪ ۽ گهرو اثر وجهن ٿا. پڙهندڙ شعر جي نغمگيءَ جي وهڪري ۾ بي خود ٿيو... قومي، وطن دوستي ۽ انقلابي جذبن جي ڌارائن تي لُڙهندو ٿو وڃي“[10].

شيخ اياز هن منظوم ناٽڪ ۾ مجموعي طور اهو پيغام ڏنو آهي، ته غلامي جي جياپي کان آزادي جي راهه ۾ جهڙيندي مرڻ ئي ’زندگي‘ آهي، ڇو ته جيڪي ماڻهو ڪنهن مقصد خاطر مانائتي نموني سان مرندا آهن، امرتا انهن جو مقدر بڻجندي آهي.

نتيجو:

شيخ اياز جا منظوم ڊراما مجموعي طور سندس تخليقي جوهر، فنڪاراڻي احساس، آدرشي خيالن ۽ سندس رڳ رڳ ۾ رچيل ترنم ۽ رواني‌ءَ جي عڪاسي پيش ڪن ٿا. هُن جي سنگيت ناٽڪن ۾ تخليقي ۽ احساساتي اظهار جي اُڇل ايتري ته سگهاري ۽ بي ساخته آهي، جو انهن جي گهرائيءَ ۽ جمالياتي نُدرتن جي رواني ۽ رنگينيءَ ۾ ماڻهو ڪجهه لمحن لاءِ وڃائجي ۽ گم ٿي وڃي ٿو. بلاشبه هڪ سرجڻهار جي تخليقي سگهه، فڪري سُرت ۽ فني پختگي ئي ڪنهن تخليق کي ’پَرن بنا پرواز‘ جو احساس عطا ڪري سگهندي آهي.

حوالا

1. انور جمال، پروفيسر، ”ادبي اصطلاحات“،طبع سوم، ، اسلام آباد، 2012ع، ص33.
2. پٺي، رشيد، (مهاڳ) ”پيڳت سنگهه کي ڦاسي“، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص26.
3. https://en.wikipedia.org/wiki/Opera
4. عباسي، عادل، ”شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ“، ماهوار ”سڳنڌ“ ڪراچي، آڪٽوبر، نومبر 2013ع، ص26.
5. هڪڙو انور فگار، (مضمون) ’شيخ اياز جو پهريون منظوم ناٽڪ‘، ڇهه ماهي ’سنڌي ادب‘، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو، 2007ع، ص44.
6. سميجو اسحاق (مرتب) ”اياز جا سنگيت ناٽڪ“، روشني پبليڪيش، ڪنڊيارو، 2017ع، ص20.
7. قاضي، حميده، ”شيخ اياز فن ۽ شخصيت“، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2012ع، ص329.
8. جويو، محمد ابراهيم، (مهاڳ) ”ڪي جو ٻيجل ٻوليو“، ابن حيات پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1970ع، ص20.
9. عباسي، عادل، ”شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ“، ماهوار ”سڳنڌ“ ڪراچي، آڪٽوبر، نومبر 2013ع، ص29.
10. پٺي، رشيد، (مهاڳ) ”پيڳت سنگهه کي ڦاسي“، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص35.

محمد حبيب سنائي

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي: هالا ڪنڊي ۽ اتي رهندڙ سندس همعصر مشاهير

Shah Adul Latif Bhittai, Halakandi and his contemporaries of Halakandi

Abstract:

Halakandi (Old Hala) is the ancestral abode of forefathers of Shah Abdul Latif Bhitai (1689-1752), where his great grandfather Syed Mir Ali Shah was born and raised. Also, various other renowned Sufi saints and scholars including Makhdoom Ahmed Bhatti (d. 1527), Makhdoom Arabi Dayano (d.1572), Makhdoom Sarwar Nooh (1506-1590) et al. were born and lived in this town. (Qani, 1989, 377-391)

According to Dr N.A. Baloch, "Shah Latif, at his own behest, started his meaningful peregrinations and meetings from the same habitats and location where he had already been in the past along with his father. One of these journeys, on the northern side of the historic town of Old Hala (Halakandi) was near to Kotri which was first abode of Syeds. It was centre of scholars and Sufi saints." (Dr Baloch, 2010, p 60).

In this essay, an attempt is made to profile his three contemporaries: 1) Makhdoom Ibrahim Bhatti (1664-1700), renowned for writing religious treatise in Sindhi in verse, as was the tradition during that time, 2) Makhdoom Abdul Raoof Bhatti (1682-1752), who was famous for writing *Malood* (Songs for the Prophet PBUH) and 3. *Maee Thoriyani*, locally known as pious and saint lady.

شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ (1689_1752) جو هالاڪنڊيءَ سان تعلق ۽ اتي رهندڙ سندس ٻن نامور ۽ هڪ نامعلوم سهيوڳي مشاهيرن جو تذڪرو ڪرڻ کان اڳ مناسب رهندو تہ هالاڪنڊيءَ جو مختصر تعارف پيش ڪجي.

هالاڪنڊي هڪ قديم علمي ۽ روحاني مرڪز:

حيدرآباد جي اتر_اولهہ ۾ سٺ ڪلوميٽرن جي مفاصلي تي قومي شاهراهہ جي ڪاپي پاسي هڪ شهر ورسيل آهي، جنهن کي هٽ جي هنرن واري شهر "هالا" طور ڄاتو وڃي ٿو. مقامي طرح ان جو مڪمل نالو هالا نوان آهي، جيڪو (25.8168

ڊگريون ويڪرائي ڦاڪ اتر ۽ 68.4234 ڊگريون ڊگهائي ڦاڪ اوڀر) تي واقع آهي. هن شهر جي ڏکڻ_اولهہ ۾ ٻن اڍائي ڪلو ميٽرن جي مفاصلي تي، سنڌو درياهہ جي ڪاپي ڪناري هڪ ٻي وستي آباد آهي، جنهن کي هالا پراڻا (25.7932 ڊگريون ويڪرائي ڦاڪ اتر ۽ 68.3891 ڊگريون ڊگهائي ڦاڪ اوڀر) سڏيو وڃي ٿو.

هالا پراڻا، ماضيءَ جي هڪ قديم تاريخي ۽ نامي گرامي شهر هالا ڪنڊيءَ جو هڪ تسلسل يا نئون روپ آهي. هالاڪنڊي شهر جي جاءِ وقوع موجوده هالاپراڻا جي ڏکڻ اولهہ ۾ چند ميل پرتي ٻڌائي وڃي ٿي، جتي هاڻي سنڌو درياهہ وهي ٿو.

هالا ڪنڊيءَ جي قدامت جي حوالي سان نامور مؤرخ رحميداد مولائي شيدائيءَ لکيو آهي تہ "سنڌڙي سونهاريءَ جي جهونن شهرن مان موهن جي دڙي کان پوءِ ٻيون نمبر جهونو شهر هالا يا هالا ڪنڊي آهي. هي شهر مهاڀارت جي زماني ۾ وجود ۾ آيو. جڏهن سنڌ جي ٻن قومن جاٽن ۽ ميدن پاڻ ۾ صلح ڪري هستناپور جي حڪومت کي منظور ڪيو هو. انهيءَ زماني ۾ سنڌ جو وچولو حصو نهايت سرسبز ۽ شاداب هو. برهمڻ آباد، پٽالا، نيزون ڪافري، منصوره، بانيہ، ٺري، اگهاماٺو احمد آباد، شاهپور، جوڻ، فتح باغ، نصرپور، خدا آباد ، هالا ڪنڊي، خدا آباد اهي تختگاهہ شهر وچولي پرڳڻي ۾ هئا. هالا ڪنڊي ۽ هالا (هالار) هندستان جي راجا هال جا يادگار آهن." (سنائي، 2009، ص37)

شيدائي صاحب کان پوءِ هالا ڪنڊي جي قدامت جو قائل هڪ ٻيو مورخ ۽ ليکڪ منور ارباب هالو آهي. ان صاحب پنهنجي اڻڇپيل ڪتاب Halakandi and Halas in Historical Perspective ۾، جنهن جا ڪجهہ صفحا گوگل بڪس جي ويب سائيٽ تي رکيل آهن، هالن جي ابتدا واري باب ۾ هالا ڪنڊيءَ جي امڪاني قدامت تي مختلف رايا پيش ڪيا آهن .

سندس هڪڙو خيال اهو آهي تہ ممڪن آهي تہ حضرت عيسيٰ عليہ السلام جي زماني ۾ بہ هالا ڪنڊي جو وجود هجي، جتي بادشاهہ هال جا ماڻهو رهندا هجن ۽ پاڻ کي هال، هالار يا هالا سڏائين هجن. (هالو 2014ع، ص 15). "اڳتي لکيل آهي تہ 69 عيسوي ۾ هال نالي سان هڪ حاڪم آندرا ونش ۾ هو. چيو وڃي ٿو تہ کيس مرڪزي سنڌ جو علائقو پسند هو. تنهن ڪري هن اتي هالا ڪنڊي ٺهرايو. سندس پونيرن واري سلطنت کي هالار سڏيو ويو. جنهن ۾ بنگال، ڪرناٽڪا (جتي اڄان توڻي هالا

ڪنڊي نالي سان وستي آهي)، ڪشمير، گجرات ۽ سنڌ شامل هئا“. (هالو 2014، ص 38) هالي صاحب جو اندازو آهي ته شايد هال جي ماڻهن سنڌو درياهه جي ڪنڌي تي اهو شهر وسايو هجي، جنهن کي هالا ڪنڊي سڏيو ويو ۽ انهن ماڻهن پاڻ کي يا ٻين پاران ڪين هالا چوڻ شروع ڪيو هجي. (هالو 2014، ص 38)

سندس ٻيو خيال اهو آهي ته ”جڏهن محمد بن قاسم هتي آيو ته ان زماني ۾ هالا قبيلي جي هڪ نک جات يا جت سان لاڳاپيل حڪمران چندررام سوستان يا سيستان (هاٽوڪي سيوهڻ) جو حاڪم هو. سندس رياست کي هالا ڪنڊي سڏيو ٿي ويو. جيڪا هن محمد بن قاسم هٿان وڃائي ڇڏي. ان بعد هو ڪجهه عرصو رلندو رهيو. وري هو سيوهڻ تي حملا آور ٿيو ۽ ان تي قبضو ڪيائين. جڏهن محمد بن قاسم کي خبر پئي ته هن ٻه هزار پيادا ۽ هزار سوار فوجي اماڻيا. هن دليري سان مقابلو ڪيو پر مارجي ويو“. (هالو 2016، ص 15)

سندس ٽيون خيال اهو آهي ته ”هالا ڪنڊي جو وجود ڇهين صدي هجري يعني1203ع ڌاري هو“. (هالو 2014، ص 42)

بهرحال سومرن جي دور ۾ هن وستي يا علائقي جي وجود ۾ هئڻ جا اڻ سڌا حوالا تاريخي ڪتابن ۾ ملن ٿا. مثال طور سنڌ جو نامور مورخ ايم ايڇ پنهور پنهنجي ڪتاب Chronological Dictionary of Sindh ۾ سومرن واري باب ۾ لکيو آهي ته جڏهن سال 1092ع بمطابق 485 هجري ۾ دودو ٻهريون گذاري ويو ته هن جي پيڻ تاري پنهنجي صغير پاءُ سنگهار جي جاءِ تي حڪمران ٿي. هن ٻارهن سالن کان پوءِ 491 هجري يعني 1097ع ۾ اقتدار پنهنجي پاءُ سنگهار جي حوالي ڪيو. هي پڻ پنهنجي والد وانگيان بهادر حاڪم هو. هن پنهنجي حڪومت جو دائرو تاريخي معصومي موجب هالا ڪنڊيءَ تائين وڌايو. (پنهور 1983، ص 229 ۽ 230)
ياد رهي ته سنگهار جي حڪمراني جو دور 1098ع کان 07/1106ع تائين رهيو. تنهڪري اسان اهو سمجهون ٿا ته ان دور ۾ به هالا ڪنڊيءَ جو وجود هو.

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ موجب ”هڪ روايت تحت ائين صدي عيسويءَ ۾ سنگهار نالي هڪ سما سردار هالا ڪنڊيءَ کان وٺي ڏکڻ ۾ ڪڇ تائين پنهنجي حڪمرانيءَ جو دائرو وڌايو. اگر اها روايت درست آهي ته پوءِ هالا ڪنڊي، ٺٽي جي سما ڄامن جي اقتدار ۾ اچڻ (750 هجري) کان به اڳ ائين صدي عيسويءَ ۾ مکيه

وستي هئي. سنگهار يقينن انهن کان اڳ جو هو ڇو ته هو ٺٽي جي ڄامن مان نه هو.“ (بلوچ 2012، ص 245)
ٻئي پاسي، پنهور صاحب پنهنجي ٻئي ڪتاب An Illustrated Historical Atlas of Soomra Kingdom of Sindh ۾ جيڪي نقشا ڏنا آهن، انهن ۾ هو چوڏهين صدي جي شهرن ۾ هالا ڪنڊي جو ذڪر نٿو ڪري. البت باب 22 بعنوان Religion and Mysticism during Soomra Rule ۾ هڪ جاءِ تي لکي ٿو ته اوليائن جو هڪ وڏو تعداد اندرون سنڌ جي مکيه جاين جهڙوڪ ٻوبڪ، نورائي، ٻڪيرا، نوتيار ۽ هالا ۾ موڪليو ۽ ورسايو ويو. (پنهور 2003، ص187)
ان ساڳئي باب ۾ قديم وقت کان وٺي سنڌ اندر مکيه برادرين جي عام مذهبي مرڪزن واري فهرست ۾ هالا ڪنڊي جو اندراج 63 نمبر تي آهي. ان فهرست ۾ ڏنل اندراج موجب هن مرڪز ۾ نه صرف مسلمان اوليائن جا مقبرا آهن، پر ساڳئي وقت اهو تجارتي مرڪز به آهي. (پنهور 2003، ص 194)

ڊاڪٽر غلام محمد لاکي پنهنجي ڪتاب ”سمن جي سلطنت“ (صفحو 77) ۾ سمن جي دور ۾ جيڪي اهم علمي ۽ تعليمي مرڪز ڄاڻايا آهن، تن ۾ هالا ڪنڊي کي به شامل ڪيو آهي.

منهنجي ذاتي خيال ۾ هن واهڻ يا وستيءَ جو وجود ڪافي عرصو اڳ کان هو، پر هن کي ناموري سمن جي دور ۾ حاصل ٿي، ڇو ته تاريخي ڪتابن ۾ سمن جي دور (1522ع _ 1351ع) کان هن شهر جو ڪافي ذڪر ملي ٿو. هن جو اوج ارغون، ترخان ۽ مغل دور ۾ ٿيو. ڪلهوڙن جي آخري دور ۾ هي شهر درياهه جي حوالي ٿي ويو.

مير علي شير قانع پنهنجي ڪتاب تحفة الڪرام جو هڪ باب (سورهون) هالاڪنڊي پرڳڻي جا ڳوٺ ۽ اتي جا بزرگ جي نالي سان تحرير ڪيو آهي.
(قانع 1989، ص 377_391)

انهيءَ علمي ۽ تاريخي وستيءَ ۾ متعلوي ساداتن جو جد امجد سيد علي سنڌي، مخدوم عربي ڏيانو (وصال 980هجري)، مخدوم نوح، مخدوم احمد ڀٽي ۽ مخدوم محمد ڀٽي، شاهه عبداللطيف حسني، احسان فقير وغيره جهڙا مشاهير پيدا ٿيا، رهيا ۽ مدفون ٿيا.

شاهہ لطيف ۽ هالاڪنڊي:

هالاڪنڊي، شاهہ لطيف جي وڏڙن جو سنڌ اندر ابتدائي مسڪن رهيو آهي. شاهہ لطيف جو جد امجد سيد حيدر هراتي جڏهن سنڌ ۾ وارد ٿيو تہ اهو اچي هالاڪنڊي ۾ رهائش پذير ٿيو. هتي هن هالا برادري مان شادي ڪئي، جنهن مان کيس هڪ پٽ سيد مير علي شاهہ پيدا ٿيو. جنهن جو اولاد ئي متعلوي سادات طور سڃاتو وڃي ٿو. (سانگي، 1986، ص 15_17، مرزا قليچ، 1987، ص ص 10_12، گربخشاڻي، 2005، ص 13_14، ڊاڪٽر دائودپوٽو، 1977، ص 14_17 ۽ ڊاڪٽر بلوچ، 2000، ص 7_8)

شاهہ صاحب جي ڪجهہ پارکُن شاهہ صاحب جي والده جو تعلق هالاڪنڊي جي نامور عالم ۽ بزرگ مخدوم عربي (وصال 1572ع) جي خاندان سان ڳنڍي، شاهہ صاحب جو هڪ ٻيو سٻنڌ هالاڪنڊي سان جوڙيو. مرزا قليچ بيگ موجب شاهہ جي والده مخدوم عربي ڏياني جي خاندان مان هئي. (قليچ، 1987، ص 13)

سانگي صاحب جي خيال ۾ سندس والده مخدوم عربي ڏيانہ جي اولاد مان هئي. (سانگي، 1986، ص 55)

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ موجب اها شاهہ ڏياني جي نياڻي هئي. (گربخشاڻي، 2005، ص 15)

بهرحال ڊاڪٽر بلوچ انهي تعلق کي رد ڪري ٿو. هن جي خيال ۾ شاهہ حبيب، سوئي قندر جي ڏيرن فقيرن مان شادي ڪئي، جيڪي پنهنجي وقت جا درويش هئا ۽ قندر فقير ڏيري جي پوين مان هئا. (ڊاڪٽر بلوچ 2000، ص 47)

جيئن اڳ ۾ ٻڌايو ويو تہ هالاڪنڊي سمن جي دور کان وٺي علمي ۽ روحاني مرڪز هو ۽ شاهہ صاحب جي پاڙي ۾ هو. تنهن ڪري شاهہ صاحب هتي ڪافي پيرا آيو آهي. ڊاڪٽر بلوچ جي لفظن ۾ شاهہ صاحب پنهنجي روحاني باليدگي لاءِ جن ماڳن ۽ مڪانن جا سير سفر ڪيا، تن ۾ پراڻا هالا جو قديم شهر بہ شامل آهي، جيڪو هن جي لکت موجب پٽ شاهہ جي اتر پاسي ڪوٽڙي جي پر ۾ هو. پٽائي صاحب جي زماني ۾ اهو عالمن ۽ اوليائن جو مکيہ مرڪز هو. (ڊاڪٽر بلوچ، 2010، ص 60)

شاهہ صاحب جي زندگي ۽ احوال تي جيڪي اوائلي ڪتاب آهن، تن مان هڪ ڪتاب لطائف لطيفي آهي، جنهن کي مير عبدالحسين سانگي صاحب فارسي

۾ لکيو. انهيءَ ڪتاب جو ترجمو عبدالرسول قادري بلوچ ڪيو آهي. انهيءَ ڪتاب ۾ آيل ڪافي حڪايتن جو راوي، هالاپراڻا سان تعلق رکندڙ آخوند احمد ولد عبدالعليم ملان سانوٽي آهي. جيڪو سندس استاد هو.

سانگي صاحب ڪوٽڙي واري ڳوٺ کي هالاڪنڊي جي ويجهو ڄاڻائي ٿو جتي مغل رهندڙ هئا ۽ جتان ڀٽائي صاحب شادي ڪئي. (سانگي، 1986، ص 38) هونئن بہ ڀٽ شاهہ ۽ ڀرپاسي وارا علائقا هالاڪنڊي پرڳڻي جو حصو هئا. (قانع، 1989، ص)

سانگي صاحب هالاڪنڊيءَ جي ڪجهہ عالمن ۽ بزرگن شاهہ صاحب جي ملاقاتن جو ذڪر ڪندي هڪ هڪڙي روايت اها لکي آهي تہ "چون ٿا تہ پراڻن هالن ۾ هڪ زاهد ظاهري علم سان سينگاريل هو، مگر مفلس ۽ نادار هو، نہ شام جو سامان موجود نہ صبح جو. رزق جي ڪشادگي واسطي اولياء صاحب جي خدمت ۾ دعا لاءِ آيو. اولياءَ صاحب حجري ۾ هئا. پاڻ ٻاهر آيا. زاهد کان پڇيائون، مون ٻڌو آهي تہ حضور جن جون چاليهہ حديثون ياد ڪرڻ ضروري آهن. ان ڪري مون چار ياد ڪيون آهن. جيڪڏهن غلط هجن تہ اصلاح ڪريو. زاهد ٻڌڻ لاءِ انتظار ڪرڻ لڳو. حضرت اولياءَ صاحب هڪ حديث بيان فرمائي. زاهد ان جي معنيٰ ۽ مطلب ٻڌي حيران ٿي ويو ۽ دنيا جي مال گهرڻ جي خواهش جو ارادو ڇڏي ڏنائين. اولياء صاحب جي اڪسير جهڙي محبت تي اڪتفا ڪيائين." (سانگي، 1986، ص 123)

هڪ ٻي روايت موجب "هڪ بزرگ پٽني قوم جو، ظاهري علم سان سينگاريل پراڻن هالن جو رهاڪو، سهروردي طريقي جو معتقد هو. هر سومر جو بلاناغي سوئي ڪندر جي اولياءَ جي زيارت تي ويندو هو. جو اتي شاهہ لطيف جي ٻن پائرن جون قبرون آهن. ٻنهي جا نالا اولياءِ صاحب جا همنام هئا. ان واٽ تي لطيفي حجرو هو، جو اڃا تائين پٽ جي دامن ۾ اتر طرف ٺهيل آهي. اهو پٽني عالم ان گس کان لنگهندو هو ان کي سندس شاگردن چيو تہ هتي اولياءَ صاحب آهي، جو ڪمال جو صاحب آهي، سندس خيالي عنقا هڪ پرواز سان عالم مثال کان راز بي نياز جي ڪنگري تي پهچي ٿو. ان ڪري جڳائي تہ ان جي خدمت ۾ هلي قدمبوسي جو شرف حاصل ڪجي. جڏهن تہ اهو عالم غرور وارو ۽ معرفت کان دور هو. چيائين تہ اڃا اها معنيٰ مون تي نہ کلي آهي تہ هي سيد حقيقي محبت ٿو رکي يا دنياوي سينگار جو طالبو آهي. ائين چئي سوئي ڪندر روانو ٿيو.

"انهن (استاد ۽ شاگردن) جي اها گفتگو اولياء صاحب کي معلوم ٿي ۽ پاڻ کن ماڻهن کي موڪليائون ته جڏهن اهو عالم واپس ٿئي ته مونکي خبر ڏين. انهن ماڻهن ائين ڪيو. جڏهن اولياء صاحب ان جي اچڻ جي خبر ٻڌي ته گس تي اچي بيٺا. جڏهن اهو بزرگ ويجهو آيو. تڏهن شاگردن اوليا صاحب کي ڏسي ان عالم کي ٻڌايو. پٽي بزرگ گهوڙي تان لهي قدمبوسي جي شرف حاصل ڪرڻ لاءِ اچڻ لڳو ۽ اولياء صاحب انهن ڏانهن اڳتي وڌيا ۽ ان کي فرمايائون ته جيڪا وک توڏانهن ٿو وڌايان، اها وک وڏي ثواب ۾ ڳڻجي ٿي ۽ تون جيڪو به قدم مون ڏانهن وڌائين ٿو اهو ڪفر جو سبب ٿئي ٿو. ان کان پوءِ پاڪر پائي هڪ ٻئي کي مليا ۽ حجري ۾ ڪچهري ڪيائون. پٽي بزرگ عرض ڪيو ته اها ڳالهه سمجهه ۾ نٿي اچي ته اوهان ڏانهن منهنجي وک کڻڻ گناه ۾ شامل پي ٿي ۽ اوهان جي هرقدم تي ثواب پي مليو. هن مشڪل سوال جو حل کولي ٻڌايو.

"اولياء صاحب فرمايو ته اوهان مون کي خوف ۽ اميد جي وچ تي تصور ڪري چيو ته خبر ڪانهي ته هي سيد حقيقي عاشق آهي يا مجازي؟ جڏهن توهان هتان سوئي ڪندر ويا ۽ وري جلدي واپس آيا ته هن ٿوڙي وقت ۾ اوهان تي اهو مسئلو نه کليو هوندو ته منهنجو احوال ڪهڙو آهي. ان ڪري مونڏانهن اچڻ جو اهو سلوڪ خوشامد ليکبو ۽ مون اوهان کي عالم سمجهي وک وڌائي _ پٽي بزرگ سر جهڪائي فڪر ۾ پئجي ويو ۽ هي مصرعه زبان تي آندائين:

مقصود من آن ست ڪه مقصود تو باشد

"مطلب ته منهنجو مقصد به اهوئي آهي، جيڪو تنهنجو مقصود آهي. ان ڪانپوءِ اهو پٽي بزرگ اولياءِ صاحب جي معتقدن جي سنگت ۾ داخل ٿي ويو." (سانگي، 1986، ص 132 ۽ 133)

هڪ اڻچپيل ۽ اڻ پوري ڪتاب بعنوان تاريخ قديم هالا (ص 143) ۾ سيد جلال شاهه جي ذڪر ۾ اها روايت به ڏني ويئي آهي ته هي صاحب شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ واري جو وڏو ڀاءُ هو ۽ شاهه عبداللطيف ڀٽائي سندس مزار وٽ اچي ويهندو هو ۽ سماع جو اهتمام ڪندو هو. بهرحال اها روايت وڌيڪ تحقيق جي متقاضي آهي.

مخدوم محمد ابراهيم پٽي (1700ع-1644ع):

هيءُ صاحب مخدوم عبدالرؤف پٽي (عاصيءَ) جو پيئٽو ڀاءُ هو. هيءُ بزرگ صاحبِ شريعت ۽ ڪامل بزرگ هوندو هو.

محمد صديق ميمڻ سنڌ جي ادبي تاريخ ۾ هن جي حوالي سان اهو لکيو ويو آهي ته "ان زماني ۾ مذهبي مسئلا عربي ۽ پارسيءَ ۾ ئي هوندا هئا. سنڌيءَ ٻولي ۾ ڪرڻ جو چاهه ۽ ذوق سنڌي عالمن ۾ گهٽي قدر هو. مخدوم محمد ابراهيم به پراڻي سنڌي نظم ۾ هڪڙو ڪتاب لکيو آهي، جنهن جو نالو آهي "محمد ابراهيم جي سنڌي". مخدوم پنهنجي سنڌي ۾ فقط اهي ٽي سو پنجاه ضروري مسئلا لکيا آهن، جن جو ڄاڻڻ هر مسلمان لاءِ ضروري امر آهي.

"مخدوم محمد ابراهيم جي سنڌيءَ ۾ به سندس همعصر علمائن وانگر انهن جي تصنيفات وارو ڏوهيڙو ڪم آندل آهي. هن جي ڏوهيڙن جي ترتيب اهڙي رکيل آهي، جهڙي مخدوم محمد هاشم ٺٽوي جي "زاد الفقير" ڪتاب ۾. ڪي ڏوهيڙا ٻن مصرعن وارا ته ڪي ٽن، چئن وارا يا ان کان وڌيڪ مصراعن وارا آهن." (ميمڻ، 2014، ص 140)

انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشوري جي لائبرريءَ ۾ پيل هڪ ڪتابچو، جنهن جا ابتدائي صفحا غائب هئا ۽ هٿ سان ان جو نالو "هالا جا شاعر" لکيل هو، ان جي صفحي 5 تي مخدوم ابراهيم پٽي جي سنڌي مان هيٺيون ٽڪرو ڏنل هو جيڪو هتي درج ڪجي ٿو.

مفسد نماز جا ستاسي سڪيج
پڇن جي نماز کي، سي پڻ هئين ۾ رکيج

هاٽي ٻجهه ٻٽيهه قول پهريان جي ڪن نماز تباهه
ڪلام ڪ سلام ڪ جواب جو ڪ اف ڪ آهه!
ڪ "هيءِ" حمده نه چئي پڇاڻا سمع الله

ڪ صبح جي نماز ۾ سج ڪنهين اڀريو
ڪ جمع جي نماز ۾ وقت وڃين جو پيو
ڪ جت جمع جماعتي تي ڇڏا نت وضو ڪنهن ويو
جيسين پهرين رڪعت جو ڏنائون نہ سجدو
تہ پڳي نماز سيني، شرط جو ساعت جو ويو.

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي صاحب پنهنجي ڪتاب "سنڌيون" ۾ هن صاحب جي سنڌيءَ جي ان زماني جي ٻين سنڌي لکندڙن سان ڀيٽ ڪندي لکيو آهي تہ هن جي سنڌي ۾"وزن جا ڏڌ، غير واضح ۽ مبهم سمجهاڻيون آهن." (جوڻيجو، 1970، ص 31)

مخدوم محمد صالح ٺٽي جي هٿ اکري شجري واري ڪتاب ۾ هن صاحب جي ولادت جي تاريخ 21 جمادي الاول 1054 هجري يعني 26 جولاءِ 1644ع، ۽ وفات جي تاريخ 15 رجب المرجب 1112هجري يعني 26 ڊسمبر، 1700ع لکي آهي.

مخدوم محمد ابراهيم جي سنڌيءَ وارو ڪتاب هن جي پونيرن وٽ تہ نہ آهي ۽ خبر نہ آهي اهو خطي صورت ۾ ڪٿي آهي بہ يا نہ. هن جي حوالي سان وڌيڪ احوال نہ پيو ملي.

مخدوم عبدالرئوف بن محمد عمر ڀٽي (1752-1682):

مولودن جي صنف جو مؤجد سمجهيو ويندڙ جناب مخدوم عبدالرئوف عاصي ڀٽي صاحب هالا ڪندي (هالا پراڻا) ۾ سال 1682ع ۾ پيدا ٿيو. ياد رهي تہ سندس خاندان سما دور کان بزرگ ۽ عالم پيدا ڪيا آهن.

مولانا دين محمد وفائي صاحب هن جي حوالي سان لکي ٿو تہ "هي سهروردي طريقي جو فقير، سنڌي شاعر ۽ عالم درويش هو. سموري زندگي فقط عبادت ۽ رياضت ۾ گذاريائين ۽ پنهنجي وقت جي مشائخن ۾ وڏي عزت وارو هو. هن جون ڪرامتون شمار قطار کان ٻاهر آهن. ميان نور محمد ڪلهوڙو سندس معتقد ۽ خدمتگذار هو. جنهن ڪري مخدوم صاحب جي اخراجات جو سمورو بار ميان صاحب تي هوندو هو.

"ميان عبدالرئوف جي ڪيتي تان ڍل نہ وٺڻ جي باري ۾ هڪ خط ميان نور محمد (شاهہ قلي) جي مهر سان اڄ تائين سندس خاندان ۾ موجود آهي، جنهن مان

ظاهر آهي تہ ميان صاحب مخدوم صاحب سان تمام رعايت سان پيش ايندو هو. (وفائي، 1985، پ ب، ص 232)

مير علي شير قانع بہ اهو لکيو آهي تہ ميان نورمحمد ڪلهوڙو هن جي ڏاڍي خدمت ڪندو هو ۽ سندس اکر اکر جي تابعداريءَ واسطي دل و جان سان تيار رهندو هو. (قانع، 1989، ص 379).

شاهہ صاحب کي زهر ڏيڻ وارو قصو:

مير عبدالحسين سانگيءَ (1851-1924) پنهنجي ڪتاب لطائف لطيفي ۾ حڪايت 26 ۾ پنهنجي اسي سالا استاد آخوند احمد، جيڪو هالا پراڻا جو رهواسي هو کان ٻڌل روايت لکي آهي: "تہ پراڻن هالن جي ڀٽي قوم جا بزرگ ظاهري علم ۽ فضل سان سينگاريل هئا. حضرت اولياءَ صاحب (ڀٽائي) سان بدسلوڪي ٿي رکيائون ۽ هالن واري مخدوم جا موافق هئا. ... مخدوم مير پير پنج پڳيہ جي صلاح سان مخدوم عبدالرئوف ڀٽي هڪ عبا (پهراڻ) حضرت اولياء صاحبن ڏانهن سوکڙي طور موڪليو، جيڪو زهر آلود هو." (سانگي، 1986،ص 98)

ڊاڪٽر بلوچ انهيءَ روايت کي ضعيف ۽ غير معتبر قرار ڏيندي انهيءَ ڪتاب جي مقدمي ۾ لکيو تہ "مخدوم عبدالرئوف ڀٽي عاشق رسول ﷺ هو ۽ سندس جيڪو ڪلام جو ذخيرو اسان جي آڏو آهي، ان مان بہ ظاهر ٿئي ٿو تہ هو ديني محبت جي جذبي سان اهڙو سرشار هو جو ان کان هي ڪڏو ڪم ۽ اهڙي قسم جي عداوت رکڻ تصور ۾ بہ نٿي اچي." (سانگي، 1986، ص 5)

سانگي صاحب انهي ڪتاب ۾ حڪايت 11 جي نڪتي 10 ۾ انهيءَ ساڳئي قصي کي وري هن ريت لکيو آهي تہ "ڀٽي قوم جا بزرگ عالم هئا. مخدوم نوح جي گادي نشين جا متعقد هئا... اهو بہ چون ٿا تہ ميان نورمحمد ڪلهوڙي سنڌ جي حاڪم جي اشاري تي بہ هلندا هئا. انهن اولياء حضرت کي زهر ڏنو. ان زهر جي اثر ڪري، اوليا صاحب کي زخم ٿي پيو تہ ان تي ساٿر دوا طور استعمال ڪندا هئا ۽ ان کي ساٿر جي ناس بہ ڏيندا هئا." (سانگي، 1986، ص 50)

مخدوم محمد زمان طالب الموليٰ پنهنجي هڪ مضمون بعنوان "هالا جا مخدوم ۽ شاهہ ڀٽائي" ۾ سانگي، مرزا قليچ بيگ ۽ ڊاڪٽر گربخشاڻي جي ڪتابن ۾ آندل مخدوم ۽ شاهہ ڀٽائي مخالفت واري نڪتي تي لکندي ضمنن اهو لکيو آهي تہ

مير علي شير قانع پنهنجي ڪتاب تحفة الڪرام ۾ اهو واقعو نہ لکيو آهي، جڏهن تہ هن اهو ڪتاب ڀٽائي صاحب جي وفات کان سورهن سالن بعد لکيو آهي ۽ هو ڀٽائي صاحب جو عقيدتمند بہ هو. (سنائي، 2009، 53)

مولودن جو نامور شاعر:

اسان وٽ عام طور تي اهو لکيو يا چيو ويندو آهي تہ مولودن جي صنف جو موجد مخدوم عبدالرئوف ڀٽي هو. پر ڊاڪٽر بلوچ پنهنجي ترتيب ڏنل مولودن واري ڪتاب جي مقدمي ۾ مخدوم عبدالرئوف جي حوالي سان لکي ٿو تہ ”اڄ تائين عام طور ائين ڀانيو ويو آهي تہ مخدوم عبدالرئوف ڀٽي مولودن جو مؤجد آهي، يا پهريون شاعر آهي، جنهن مولود چيا، جنهن جا مولود اسان کي ملن ٿا. اهو گمان صحيح نہ آهي؛ تاريخي طور مولود تڏهن کان رائج ٿيا، جڏهن کان وايون يا ڪافيون رائج ٿيون، ۽ هڪ الڳ حيثيت ۾ پڻ مولود پنهنجي خاص مفهوم، الحان ۽ لئي سان ٻارهين صديءَ جي آخر ۾ رائج هئا.

”مخدوم عبدالرئوف ڀٽي پهريون شاعر هو، جنهن فقط مولود ئي مولود چيا. ظاهر آهي تہ انهي وقت مولود ايترو تہ عام مقبول هئا، جو بزرگ عبدالرئوف مولودن کي پنهنجو مخصوص موضوع بنايو. سندس انهي سموري توجهہ جو سبب ٿيا. مخدوم عبدالرئوف پهريون آڳاٽو سنڌي شاعر آهي، جنهن گهڻي ۾ گهڻا مولود چيا. ٻن سون سالن کان وڏيڪ عرصي گذرڻ کان بعد، هن وقت پڻ سندس چيل مولود ايترو تہ عام رائج ۽ مشهور آهن، جو سڄا سارا اسي هٿ ٿي سگهيا، جي هن ڪتاب ۾ شامل آهن.“ (بلوچ، 1961، ص 5_6)

ڊاڪٽر بلوچ هن جي مولودن تي تبصرو ڪندي لکي ٿو تہ هو پهريون شاعر هو جنهن مولودن جي عنوانن کي وسيع ڪيو. معنوي لحاظ سان، نبي ﷺ جي ولادت ۽ انسانذات جي سربلنديءَ لاءِ سندس پيغام مولود جو اصلي ۽ اصولي عنوان هو...... ان کان سواءِ نبي ﷺ جي خالص ساراهہ ۽ ثنا، سندن لاءِ دلي محبت ۽ سچي سڪ، ڪانئن مهر ۽ شفاعت جي طلب ۽ اميد، سندن چئن يارن ۽ پنجتنن جي سڪ ۽ ساراهہ، نبي ﷺ جي مڙني محبن ۽ مشتاقن جي تعريف، مديني پهچي زيارت ڪرڻ جي دلي تمنا، حاجين جي حج وڃڻ جو ذڪر، نبي ﷺ جو ساٺ سان موٽڻ ۽ بيبي خديجہ جو سڪ سان واجهائڻ، نبي ﷺ جي شادي، سندن هجرت ۽ سندن معراج، سندن وفات کي

مولودن جي موضوع بنايو ويو. عنوانن جي انهيءَ انوکائي ۽ گهڻائي سببان، مولودن جي موضوع جو مرڪز سو نبي ﷺ جي ذات رهي، باقي ان جو دائرو ايترو تہ وسيع ٿي ويو جو ان ۾ ڪيئين عنوان سمائجي ويا. نبي صعلم جي ذات کان ٻاهر، مخدوم عبدالرئوف ڏٽي تعاليٰ جي مناجات کي پڻ وائيءَ واري سانچي ۾ سموهيو ۽ سندس اهڙي هڪ وائي هن ڪتاب ۾ شامل آهي(ص 19، نمبر 41)“ (بلوچ، 1961، ص 7)

مقامي عالم ۽ مخدوم عبدالرئوف جي پونير مخدوم محمد صالح ڀٽي بہ هن صاحب جا مولود جمع ڪري انهن کي ترتيب ڏيڻ لاءِ محمد صديق مسافر حوالي ڪيا. اهو مولودن جو مجموعو سندس وفات کان پوءِ هن جي پٽن مخدوم اشرف ۽ مخدوم محمد امين سال 1960ع ڌاري شايع ڪيو هو.

انهن صاحبن پنهنجي پيش لفظن ۾ لکيو آهي تہ مخدوم محمد صالح ڀٽيءَ مولود شريف ڪٺي ڪرڻ جو سعيو 1925 کان وٺي ڪيو. نہ صرف ڪتابن مان، پر پوري سنڌ جي مولودين خاص هالا پراڻا جي درويش صفت مولودين حافظ حاجي محمد صالح ۽ نيپائو فقير کان پڻ ڪيترو ڪلام هٿ لڳو. ڪين ساڍا ڇهہ سو مولود وغيره مليا، جن کي ترتيب ڏيڻ جو ڪم محمد صديق مسافر کي ڏنو ويو، جنهن 1937ع ۾ ان کي چنڊي ڇاڻي اهو ڪتاب ترتيب ڏنو. (ڀٽي، 1960، ص 2)

انهي ڪتاب جي تمهيد ۾ محمد صديق مسافر لکيو آهي تہ صافي اڍائي سو کن مولود انهي ڪتاب ۾ شامل ڪيا ويا آهن. (ساڳيو، ص ب ۽ ت)

اهو ڪتاب ڇهن فصلن ۾ ورهايل آهي:

- فصل پهريون هڪ ٽپا مولود
- فصل ٻيو ڏيڍ ٽپا مولود
- فصل ٽيون ٻہ ٽپا مولود
- فصل چوٿون موزون ڪلام
- فصل پنجون مداحون
- فصل ڇهون ڪافيون ۽ ڏوهيڙا

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو مخدوم عبدالرئوف ڀٽيءَ جي شاعري جي حوالي سان لکي ٿو تہ ”روايتن موجب هن مولودن کان سواءِ مداحون، ڪافيون، وايون وغيره علم عروض جي اصول تي چيون آهن. ڪي مناقبا بہ چيا آهن. هڪڙو معجزو بہ چيو

اٿس“. (جوڻيجو 1970, ص 31)

ڊاڪٽر بلوچ هن جو هڪ مناقبو بعنوان ”مناقبو نبي ﷺ جو“: حضرت ابراهيم جي وفات وارو پنهنجي ڪتاب مناقبا (1960) ۾ صفحي 68 کان 73 تائين ڏنو آهي.

وفائي صاحب موجب ”مخدوم عبدالرئوف ٻه دفعا حج ڪيو ۽ پوئين حج جي سفر ۾ وفات ڪيائين. سندس وفات مدينہ منوره ۾ بتاريخ 18 ربيع الآخر 1166ھ مطابق 1752ع ۾ ٿي.“ (وفائي, 1985, ٻ ب, ص 232)

مائي ٿورياڻي:

اڻچپيل ڪتاب بعنوان تاريخ قديم هالا جي لکت موجب مائي ٿورياڻي ڪرامت واري ۽ اهل الله ٿي گذري آهي. ڪتاب جا ليکڪ وڏي عمر واري ڪنهن ماڻهو جي اها روايت لکن ٿا تہ هيءَ مرحومہ اصل ٿر جي هئي ۽ شاھ ڀٽائي جي وقت جي هئي. ڪن راوين جو چوڻ آهي تہ هالن پراڻن جو هڪ ماڻهو شادي ڪري آيو. جنهنڪري مائي ٿورياڻي ان ماڻهو سان شادي ٿي اچڻ بعد سندس رهڻ هالن پراڻن ۾ ٿيو. ۽ اتيئي وفات ڪيائين. سندس تربت شاھ ديانہ جي مقام ۾ آهي.“

(مولوي ۽ قاضي, ص 188)

انهيءَ ڪتاب ۾ شاھ ڀٽائي جي حوالي سان هڪ ڏند ڪٿائي نوع جو واقعو لکيو ويو آهي, جيڪو شاھ صاحب جي ٻين سوانحي ڪتابن ۾ ڏنل نہ آهي. ان قصي موجب شاھ صاحب انهي محترمہ جو مهمان ٿيو. شاھ صاحب جي مهماني لاءِ مائي صاحبہ ڪرامت ذريعي مڇي گهرائي. پر اها شاھ صاحب کي ڳوهہ نظر آئي, سو شاھ صاحب اها نہ کاڌي, پر ڪنهن جاءِ تي اڇلائي ڇڏي. پر اتي سائو وڻ اپري آيو. جنهن گنديءَ ۾ اها مڇي هئي سا رتجي ويئي, تنهنڪري اها شاھ صاحب پنهنجي نوڪرياڻي کي ڏني. نوڪرياڻي جڏهن ان رت کي چوسيو تہ اڏامڻ لڳي. تنهن تي شاھ صاحب ان جو سبب پڇيو. نوڪرياڻي ٻڌايس تہ ان گندي ۾ لڳل رت کي چوسڻ سان ائين ٿيو. چون ٿا تہ شاھ صاحب واپس وريو تہ ان مڇيءَ کي وري حاصل ڪريان, پر جتي اها مڇي اڇلائي اتي سائو وڻ بيٺل هو.

”مائي ٿورياڻي جي وفات کانپوءِ سندس تربت ڏني وئي آهي تہ پاسيري کنڊائتي آهي. ڪافي ڀيرا سندس تربت اتر ۽ ڏکڻ طرف نهرائي وئي آهي تہ ٻئي

ڏينهن پاسيري ۾ کنڊائتي ٿي پيئي هوندي آهي. جا اڄ تائين ان صورت سان آهي.
(مولوي ۽ قاضي, ص 188, 189)

حوالا

1. بيگ, مرزا قليچ. 1987. ”احوال شاھ عبداللطيف ڀٽائي“ (ڇاپو پنجون). ڀٽ شاھ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاھ حيدرآباد.
2. سانگي, مير عبدالحسين. (1986ع) ”لطائف لطيفي“ شاھ عبداللطيف ڀٽ شاھ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاھ.
3. دائودپوٽو عمر بن محمد, ڊاڪٽر (1977). ”شاھ عبدالڪريم بلڙي واري جو ڪلام“ (ٻيو ڇاپو). ڀٽ شاھ ثقافتي مرڪز حيدرآباد.
4. گربخشاڻي, ڊاڪٽر هوتچند مولچند (2005) ”شاھ جو رسالو“ (ٽيئي جلد). روشني پبليڪيشن, حيدرآباد.
5. بلوچ, ڊاڪٽر نبي بخش.(1961ع) ” مولود“ سنڌي ادبي بورڊ, ڄامشورو.
6. وفائي, مولانا دين محمد. (1985ع). ”تذڪره مشاهير سنڌ“ (جلد ٻيو). ٻهريون ڇاپو. سنڌي ادبي بورڊ. ڄامشورو.
7. Panhwar, M.H, 1983." Chronological Dictionary of Sindh". Jamshoro: Institute of Sindhology.
8. Panhwar, M. H, 2003. "An Illustrated Historical Atlas of Soomra Kingdom of Sindh" (1011_1351 AD). Karachi: Sommra National Council_Pakistan.
9. Halo, Munwar Arbab, 2014 & 2016. "Halakandi and Halas in Historical Perspective". https://books.google.com.pk/books?isbn=131215067X
10. قانع, مير علي شير, (1989ع). ”تحفة الڪرام“ (سنڌي ترجمو), ڇاپو ٽيون. سنڌي ادبي بورڊ. ڄامشورو.
11. بلوچ, ڊاڪٽر نبي بخش, (1996ع). ”شاھ عبداللطيف“ مهراڻ اڪيڊمي. شڪارپور.
12. Baloch, N.A., Dr. 2010. Life & Thought of Shah Abdul Latif Bhitai. Karachi: Culture Department.
13. Baloch, N.A, 2012. Sindh Studies Educational and Archeological. Hyderabad: Dr. NA Baloch Institute of Heritage Research.
14. ميمڻ, خانبهادر صديق.(2014ع). ”سنڌ جي ادبي تاريخ“مهراڻ اڪيڊمي. شڪارپور.
15. جوڻيجو, عبدالجبار ڊاڪٽر (1970). ”سنڌيون“ انسٽيٽوٽ آو سنڌيالاجي. ڄامشورو
16. ڀٽي, مخدوم محمد صالح, مرتب. 1960. ”مولود شريف مخدوم عبدالرئوف ڀٽي هالائي“ محمد يوسف برادرس حيدرآباد
17. سنائي, محمد حبيب. (2009.) ”هالا جا رنگ هزار“ مٽياري ڪتاب دوست پروگرام ڊسٽرڪٽ گورنمينٽ, مٽياري (ڏسو مولائي شيدائي: هالاڪنڊي (ص ص 37_43) ۽ مخدوم محمد زمان طالب المولي: هالا جا مخدوم ۽ شاھ ڀٽائي (ص ص 47_57)
18. مولوي, محمود قريشي ۽ قاضي, شوڪت علي.”تاريخ قديم هالا“(اڻڇپيل).

يوسف سنڌي

لاڙ ۾ سرجيل آتم ڪٿائون: هڪ تعارف
Autobiographical Literature sprung from Larr

Abstract:

Territorial Larr, geographically, consists of Districts Badin, Tando Muhammad Khan, Thatta & Sujawal of the Province Sindh. People of Larr possess a unique identity not only in their customs, congregations of marriage & death, and conventions, praxes and parties, traditions and taboos; but the peculiarity of their language is also well established in terms of idioms, figures of speech, and literary terms.

Larr area has not only been important from cultural and civilizational standpoints but from historical perspective as well. Personalities of this region have played important role right from pre-historic periods. This includes people from every walk of life, e.g. politics, literature, fine arts, and education etc. Many of these have recorded their experiences by writing life stories or bios.

Autobiographies, memoirs, profiles, and stories contributed by quite a few of these people occupy a valuable place in the history of Sindhi literature.

In this paper, autobiographies contributed by following personalities have been discussed: Muhammad Siddiq Musafir, Peer Aali Shah, Raees Kareem Bakhsh Nizamani, Gul Chang, Dr. Abdul Jabbar Junejo, Faqeer Abdul Alastee, Abdul Hayee Paleejo, Shams Jafrani, Dr. Ghulam Hussain Shah, Ghulam Hussain Rangrez, Abdur Rasheed Gabol Sakraee, Khadim Talpur, Syed Aalam Shah, Yousuf Sindhi, and Ahsan Ali Jokhio.

سنڌ جو لاڙ وارو پاڱو جيڪو جاگرافيائي طور تي بدين، ٽنڊو محمد خان، ٺٽو ۽ سجاول ضلعن تي مشتمل آهي، ان خطي جي پنهنجي رهڻي ڪهڻي، اُٿي ويٺي، کاڌي پيتي، رڌ پچاءُ، شادي غميءَ جي ريتن ۽ رسمن، تهذيبي ۽ ثقافتي سڃاڻپ بہ الڳ نظر ايندي، نہ رڳو اهو پر لاڙ ۾ ڳالهائي ويندڙ ٻولي بہ پنهنجي چوڻين، پهاڪن ۽ اصطلاحن جي حوالي سان منفرد سڃاڻپ رکي ٿي. هِتان جا ماڻهو، مهمان نواز، قربائتا ۽ پنهنجي سڀاءَ ۾ سادا نظر ايندا.

لاڙ جو خطو نہ رڳو تهذيبي ۽ ثقافتي، پر تاريخي طور بہ اهميت وارو رهيو آهي. ڪنهن دؤر ۾ هن خطي جي ننڍي ڪنڊ ۾ وڏي سياسي اهميت هئي جيڪو ٻاهرين حملن جو شڪار بہ رهيو. اُنهن ٻاهرين حملن، خاص ڪري لشڪر دهليءَ جي هلائن جي پسمنظر ۾ هن خطي ۾ ڪيترين ئي روايتن، لوڪ شاعري، لوڪ داستانن ۽ سورهيائيءَ وارن قصن جنم ورتو. سومرن جي دؤر ۾ علاؤالدين جي سنڌ تي حملي، دودي سومري جي شهادت، ٻاگهي ٻائيءَ جي دليري، چنيسر جي بزدلي ۽ ان جي پسمنظر ۾ پاڳو پان ۽ ٻين شاعرن جي شاعري هن خطي جو املهہ ورثو آهي. ارغونن، ترخانن ۽ مغلن جي هلائن، دولهہ دريا خان ۽ شاهہ عنايت جي شهادت ۽ سندس صوفياڻي فڪر هن خطي تي ڪافي اثر ڇڏيا. پنهنجي جاگرافيائي، تاريخي، تهذيبي، ثقافتي، تعليمي خدمتن ۽ ادبي ورثي ۾ لاڙ جو خطو سنڌ جي ٻين جاگرافيائي خطن کان ڪنهن بہ حوالي سان گهٽ نہ آهي.

اهڙيءَ طرح لاڙ جي هن خطي ۾ جنم وٺندڙ شخصيتن، پراچين سمئہ کان وٺي اڄ ڏينهن تائين اهم ڪردار ادا ڪيو آهي. انهن ۾ زندگيءَ جي هر شعبي سان تعلق رکندڙ شخصيتون اچي وڃن ٿيون، جن ۾ سياستدان، اديب، شاعر، فنون لطيفہ ۽ تعليم سان وابستہ شخصيتون شامل آهن. انهن مان ڪيترين ئي شخصيتن پنهنجون آتم ڪهاڻيون ۽ يادگيريون وغيره لکي پنهنجي دؤر جي ڪيترن ئي واقعن کي رڪارڊ تي آندو. اڄ جيڪو ڪجهہ لکيو وڃي ٿو، اِهو سڀاڻي ماخذ طور ڪم ايندو. انهن شخصيتن پاران لکيل آتم ڪهاڻيون، سوانح عمريون، خاڪا، تذڪره ۽ پروفائيل سنڌي ادب جي تاريخ جو اهم حِصو آهن. سوانحي ادب ۾ شامل اهي سڀ لکڻيون تاريخ جي زمري ۾ ئي اچن ٿيون. ايمرسن چواڻي "جنهن کي خاص طرح تاريخ چئجي، اهڙي ڪا ڳالهہ ڪانهي. سڄي تاريخ سوانحي روايت آهي". ان سلسلي ۾ مولانا ابوالڪلام جي ڪتاب "India wins freedom" جي اردو ترجمي جي پهرين ڇاپي تي لکيل ذيلي عنوان "تاريخ جو آپ بيتي پي هي" (1) سڄي ڳالهہ کي چٽو ڪري ٿي ڇڏي.

سوانح/تذڪري جي تاريخ تمام پراڻي آهي، دُنيا جي جن بہ پراڻين تهذيبن جي کوٽائي ٿي آهي ۽ انهن مان جيڪي شيون مليون آهن، تن ۾ پٿر جي سِرن تي، قبرن ۽ تُربتن تي بادشاهن وغيره جي ڪارنامن بابت تذڪره لکيل آهن. مصر جي

اهرامن جي اندرين ديوارن تي جيڪي لڪتون آهن، اُهي سوانح نگاري يا تذڪره نگاريءَ جا شروعاتي نمونا چئي سگهجن ٿا. دراصل باضابطہ سوانح عمريون لکڻ جو رواج يهودين وٽ ملي ٿو. هنن سڀ کان پهرين پنهنجي نبين ۽ ولين جي زندگيءَ جون حالتون گڏ ڪيون. انهن کانپوءِ رومين ۾ اهو رواج پيو، پاتو ۽ جديد تحقيق موجب سڀ کان پهرين سوانح عمري ٻي عيسوي صديءَ ۾ پلوٽارڪ لکي، اها هر لحاظ کان شاندار ۽ بلند پايي جي آهي. (2)

سيد مظهر جميل پنهنجي ڪتاب "جديد سنڌي ادب" ۾ سوانحي ادب جو جوڙجڪي عنصر هيٺين ريت ڏسيو آهي:

سوانح عمري Biography

خودنوشت سوانح عمري/ آتم ڪٿا Autobiography

گڏيل سوانح عمريون/ تذڪره Chronicle Biographies

سوانحي خاڪا/ سوانحي مضمون Biographical Sketch/Biographical Articles

يادگيريون Memoirs

روزنامچہ / ڊائري Diaries

رپورتاز Reportage

سفرنامہ Travelogue (3)

سنڌ ۾ سوانح عمري يا تذڪري لکڻ جي حوالي سان ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو "مير علي شير قانع، مخدوم محمد هاشم ٺٽوي ۽ ٻين عالمن جي فارسي، عربي ۽ سنڌي ڪتابن ۾ شخصيتن جي سوانح جا اهڃاڻ مِلن ٿا. عالمن سيرت تي ڪتاب لکيا، مير علي شير قانع، 'مقالات شعراء' ۾ شاعرن جون سوانح عمريون لکيون (4)

هِتي اِها بہ وضاحت ڪبي تہ آپ بيتي، آتم ڪٿا، سوانح عمري، پروفائيل ۽ خاڪي ۾ ٿورو فرق آهي، سوانح عمري جنهن کي انگريزي ۾ بايوگرافي چيو وڃي ٿو اها هڪ ليکڪ ٻئي ڪنهن شخصيت جي باري ۾ کوجنا ڪري، ماخذ هٿ ڪري، ان جي زندگيءَ جو خاڪو جوڙي ٿو. مثال طور اسٽينلي وولپرٽ جي قائداعظم محمد علي جناح جي باري ۾ لکيل "جناح ٽو پاڪستان" يا سنڌيءَ ۾

عبدالغفور پرڳڙيءَ جي لکيل جناح جي بايوگرافي "ساٿ ڏٽي سرواڻ" وغيره، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جون لکيل محمد سومار شيخ، شيخ اياز ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ۽ تنوير عباسيءَ جون سوانح عمريون؛ پروفيسر عبدالله ملاح جي رسول بخش پليجي جي لکيل سوانح عمري "ڌرتي تي آڪاس" ۽ شهيد فاضل راهي جي لکيل سوانح "جنهن دنگ پڳا ديوارن جا"، يوسف سنڌيءَ جون لکيل فقير عبدالغفور الستي ۽ قاسم پٽر جون سوانح عمريون "الستي من مستي" ۽ "چڱو قاسم موڪلاڻي ڪونهي" سليم جمالي جي ڄام ساقيءَ جي سوانح "ضمير جو قيدي" وغيره پر جيڪا پنهنجي ڪهاڻي، پنهنجي زباني بيان ڪجي يا لکجي ٿي ان کي آتم ڪهاڻي چئجي ٿو. آتم ڪٿا يا خودنوشت، هي نثري صنف سوانح حيات جو ٻيو هڪ قدم اڳتي ۽ نئون روپ آهي. پنهنجي سچي آتم ڪهاڻي لکڻ لاءِ دل گردو کپي، اِها افسانو/ ڪهاڻي نہ ٿي وڃي، پر سچن احوالن تي مبني هجي، منجهس تر جيتري بہ ملاوٽ نہ هجي ۽ لڳ تہ بنهہ نہ ڪجي، آتم ڪهاڻي لکڻ جي لاءِ هڪ محرڪ جذبو هوندو آهي ڪڏهن ڪي لکڻ وارا جوانيءَ واري دؤر ۾ ئي لکندا آهن. اڪثر ماڻهو وڏي عمر ٿيڻ بعد پنهنجي آتم ڪهاڻي لکندا آهن اهي سوچيندا آهن تہ سندن زندگيءَ جو هيترو دؤر گذري آيو، ان دوران جيڪي مشاهدا ٿيا، اهي لکجن تہ ماڻهن کي پنهنجي ٻالڪپڻ کان وٺي جواني ۽ پيريءَ جي حالتن کان واقف ڪجي، جيڪڏهن ڪي غلطيون ٿيون آهن تہ اهي دور ڪجن. آتم ڪهاڻي انسان جي اندر جا سڀ راز کولي ٿي، اُهي ڪجهہ جو هو اصل هر ڪنهن اڳيان بيان نہ ڪري، سڀ آتم ڪهاڻي ۾ بيان ڪري ٿو: پر ڪو ڪو....! (5)

مٿين مختصر جائزي کانپوءِ سنڌ جي لاڙ خطي جي جن سياستدانن، اديبن ۽ قومي ڪارڪنن پنهنجون آتم ڪهاڻيون لکيون، انهن جو سرسري طور ذڪر ڪجي ٿو منهنجي گڏ ڪيل معلومات موجب لاڙ خطي ۾ سرجيل آتم ڪهاڻين جو وچور هن ريت آهي:

1. منازل مسافر – محمد صديق مسافر (1952)
2. منهنجي ماضيءَ جا چند ورق – پير عالي شاهہ (1975)
3. ڪيئي ڪتاب – رئيس ڪريم بخش نظاماڻي (1982_1981ع)
4. پنهنجي پچار – گل چانگ (1989ع)

5. ديپڪ ۽ ملهار – ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو
6. مجاز – ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو (2005ع)
7. ٻنڌڻ ٻاروچن جا – فقير عبدالغفور الستي (2007ع)
8. پيهي جا پاڻ ۾ - پرويز (2010)
9. اسان پنڌ پرين ڏي – عبدالحئي پليجو (2010ع)
10. ڪيڏي نہ مختصر زندگي- عبدالحئي پليجو (2015)
11. ڪتيم سپ ڄمار- شمس جعفراڻي (2015ع)
12. منهنجون يادگيريون – ڊاڪٽر غلام حسين شاهہ (2008)
13. چيتاڙي چيام – انجنيئر الهہ اوڀايو خشڪ (2016ع)
14. خانہ بدوش روح جي ڪٿا – غلام حسين رنگريز (2016)
15. جيڪي مون ڏِٺو ۽ ٻڌو- عبدالرشيد گبول ساڪرائي (2016ع)
16. تاريخ منهنجي وقت جي – خادم ٽالپر (2016ع)
17. ماٽڪ چوٽو جن جو – سيد عالم شاهہ
18. اقرار بہ انڪار بہ – يوسف سنڌي (2016ع)
19. سفر زندگيءَ جو – احسان علي احسان جوکيو

هتي ذڪر ڪيل آتم ڪهاڻين مان ڪن جو هڪ مختصر جائزو ۽ تعارف پيش ڪجي ٿو.

منازل مسافر: محمد صديق مسافر هڪ غريب ۽ غلام گهراڻي جو شيدي ٻار هو پر هن پنهنجي محنت، سچائي ۽ ايمانداريءَ سان تعليمي ۽ ادبي ميدان ۾ جيڪا منزل ماڻي اهڙو مثال گهٽ ٿو ملي، محمد صديق مسافر پنهنجي آتم ڪهاڻي ”منازل مسافر“ جي نالي سان لکي، جيڪا سندس ڪتاب ”ڪليات مسافر“ ۾ شامل آهي. منازل مسافر ۾ محمد صديق مسافر پنهنجي زندگيءَ جون منزلون ڏاڪي بہ ڏاڪي مختصر پر جامع انداز ۾ لِکيون آهن ۽ پنهنجي زندگيءَ جي ڪيترن ئي اهم واقعن کي رڪارڊ تي آندو آهي. ان سلسلي ۾ مسافر، مرحوم مير غلام جي ڪيترن ئي اهم واقعن کي رڪارڊ تي آندو آهي. ان سلسلي ۾ مسافر، مرحوم مير غلام محمد ٽالپر جون پنهنجي ڳوٺ ۽ ضلعي وارن لاءِ ڪيل تعليمي خدمتون قلمبند ڪري هڪ ساراهہ جوڳو ڪم ڪيو آهي. مير غلام محمد ٽالپر هڪ وڏو جاگيردار هو پر هن تعليم جي حوالي سان

جيڪا لاٽ ٻاري، اها وسارڻ جهڙي نہ آهي، اڄ بہ ٽنڊي باگي ۾ ”مير غلام محمد ٽالپر هاءِ اسڪول“ سندس تعليمي خدمت جي طور ياد آهي ۽ سنڌ جي اڄوڪن وڏيرن، رئيسن، پيرن ۽ ميرن لاءِ هڪ مثال آهي.

مير غلام محمد خان ٽالپر، مرحيات محمد صديق مسافر کي ڳوٺ ۾ ٻارن کي انگريزي پاڙهڻ جي لاءِ سرڪاري نوڪريءَ تان موڪل وٺرائي استاد مقرر ڪيو ۽ مير صاحب، مسافر جي پاڙي ۾ ئي هڪ جاءِ مسواڙ تي ورتي ۽ ڪاٺ جون نيون بئنچون بہ ٺهرايون، ميز ڪرسيون پنهنجي بنگلي تان ڪڍي ڏنائين ۽ اُن کان سواءِ ٻئي سامان سڙي وٺڻ لاءِ مسافر مرحوم کي پئسا ڏِنائين. اهو اسڪول جيڪو پهرين جنوري 1920ع کان شروع ٿيو. اُن ۾ پهرين پنج شاگرد داخل ٿيا. اُنهن شاگردن جي ڪتابن ۽ ڪاڏي پيتي جو خرچ مير صاحب ڏيندو هو. ائين هوريان هوريان شاگردن جو تعداد وڌندو ويو. جڏهن پندرنهن سورنهن پرديسي شاگرد اچي گڏيا تہ مير صاحب اسڪول جي پرسان هڪ ٻي وڏي جاءِ بورڊنگ (رهائش) جي لاءِ ٺهرائي ڏِني ۽ هڪ بورچي رکي ڏنائين ۽ بورڊنگ هائوس جي سيڌي سامان لاءِ مودي بہ رکي ڏنائين. مرحوم مسافر لکي ٿو تہ: ”مير صاحب جو وقت بوقت اهوئي چوڻ هوندو هو تہ خرچ منهنجو، محنت ۽ ايمانداري تنهنجي، ڪڏهن بہ دِل سُسست نہ ڪج“. (6)

پوءِ جڏهن اسڪول ۾ ٻارن جو تعداد وڌيو تہ هڪ ٻئي استاد کي بہ مدد واسطي مقرر ڪيو ويو. ائين اِهو اسڪول مچندو وڌندو ويو ۽ پوءِ هڪ ڀيري جڏهن سنڌ جو ڪمشنر، ريو صاحب، گشت ڪندي ٽنڊي باگي ۾ منزل انداز ٿيو تہ خانبهادر مير صاحب کيس اهو اسڪول بہ ڏيکاريو. ڪمشنر صاحب کي اسڪول جي ڪارڪردگي ڏاڍي وڻي ۽ هن واڪان ۾ وزيٽر نوٽ ۾ تعريف لکي. ان موقعي تي خانبهادر، ڪمشنر صاحب جي اڳيان ٿي گذارشون رکيون تہ اسڪول رجسٽرڊ ٿئي، ماسٽر محمد صديق گورنمينٽ سرونٽ آهي، ان جي سروس باقاعده سان اسڪول لاءِ لينٽ ٿي ملي ۽ آئون خاص رقم تعليم کاتي ۾ ايڊومينٽ طور رکان، ان ايڊومينٽ جي منافعي مان ايڊيوڪيشنل انسپيڪٽر اسڪول ۽ بورڊنگ هائوس جو خرچ هلائي.

مير صاحب جون ٿيئي گذارشون منظور ڪيون ويون ۽ مير صاحب ان دؤر ۾ اڍائي لک رپيا اينڊومينٽ فنڊ ۾ رکيا ۽ پوءِ ان رقم جي منافعي مان اسڪول ۽ بورڊنگ هائوس جو خرچ هلندو رهيو. ان وقت يعني 22-1921ع ۾ اڍائي لک روپين

جو ڪاٿو اڄ جي اداڻي ڪروڙن ڪان بہ وڌيڪ هو. منهنجي خيال ۾ اها رقم اڄ بہ اسڪول جي اينڊومينٽ فنڊ ۾ موجود آهي. اڳتي هلي اهو اسڪول اپگريڊ ٿي هاءِ اسڪول بڻيو ۽ سرڪار پاران ان جي بلڊنگ بہ ٺهي. خانبهادر مير صاحب اسڪول تي نالو ”لارينس مدرسو“ ۽ بورڊنگ هائوس جو نالو ”گبسن بورڊنگ هائوس“ رکيو. لارينس ڪنهن زماني ۾ سنڌ جو ڪمشنر هو ۽ گبسن ڪنهن زماني ۾ حيدرآباد جو ڪليڪٽر هو ۽ ٻيئي مير صاحب جا دوست هئا. اڳتي هلي مير غلام محمد ٽالپر جي جهان ڇڏڻ ڪان پوءِ اسڪول جو نالو بدلائي ”مير غلام محمد خان ٽالپر هاءِ اسڪول“ رکيو ويو. جيڪو هڪ سٺو فيصلو هو.

مرحوم محمد صديق مسافر جي آتم ڪهاڻي ”منازل مسافر“ جي ڇهين منزل ان اسڪول جي برپا ٿيڻ ۽ ان لاءِ مير صاحب جي ڪوشش جي داستان تي ٻڌل آهي. ”منازل مسافر“ ڪافي اڳ ڇپيو هو ۽ هاڻي ڪن اسڪولن جي لائبررين ۾ تہ موجود آهي پر مارڪيٽ ۾ موجود ڪونهي. جيڪڏهن سنڌ جو ڪو پبلشر اهو ڪتاب ٻيهر ڇپائي تہ اسان جو نئون نسل ان زماني جي سماجي حالتن ڪان واقف ٿي پوندو.

محمد صديق مسافر جي زندگي بہ اُتساهہ جو سبب آهي سندس وڏا زنجيار (جيڪو هاڻي آفريقا کنڊ جي زمبيا ۾ شامل آهي) مان غلام ٿي آيا. پهرين هو ٺٽي ۾ غلام ٿي رهيا ۽ پوءِ آزاد ٿي ٽنڊي باگي ۾ اچي رهيا. مرحوم محمد صديق مسافر پڙهيو تہ هن نہ رڳو علم ۽ ادب جي وڏي خدمت ڪئي، پر شيدي برادريءَ ۾ سجاڳي آڻڻ ۽ ان جي اصلاح ۽ بهبود جي لاءِ پڻ وڏي جاکوڙ ڪئي. پر مٿس شيدي برادريءَ جي ڇِتيل جي ڀَڳ بہ هئي. مرحوم مسافر سٺ ڪان بہ وڌيڪ ڪتاب لکيا. جيڪي ڪيترن ئي موضوعن تي آهن ۽ اُنهن مان ڪي تہ ٻيهر بہ ڇپيا آهن. سندس هڪ ڪتاب ”شيدين جي غلامي ۽ آزادي جا عبرتناڪ ڪرشما“ تہ منهنجي پسند جي ڪتابن مان آهي ۽ اُن ڪتاب کي آئون آمريڪي شيدي ليکڪ اليڪس هيلي جي ڪتاب ”روٽس“ سان ڀيٽيندو آهيان. سندس هن آتم ڪهاڻيءَ کي پاڻ آمريڪي سماج سڌارڪ شيدي اڳواڻ بکر واشنگٽن جي آتم ڪهاڻي ”غلامي مان ٿئي چاڙهو“ سان پڻ ڀيٽي سگهون ٿا، جنهن جو مٿئين نالي سان مرزا قليچ بيگ سنڌي ۾ ترجمو ڪيو آهي. جيتوڻيڪ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي ”سنڌي ادب جي تاريخ“ جي آتم ڪهاڻين واري باب ۾ هن آتم ڪهاڻيءَ جو ذڪر نہ ڪيو آهي، پر

سنڌيءَ ۾ ڇپيل آتم ڪهاڻين جو ڪو بہ تذڪرو ”منزل مسافر“ جي ذڪر کانسواءِ اڻ پورو ڇئبو.

ورهاڱي کان اڳ سنڌيءَ ۾ پهرين لکيل آتم ڪهاڻي ميرزا قليچ بيگ جي ”سائو پن يا ڪارو پنو“ آهي، جيڪا هن 1923ع ۾ لکي هئي ۽ پهريون ڀيرو 1968ع ڇپي. قيام پاڪستان کان پوءِ لکيل آتم ڪهاڻين ۾ ”منازل مسافر“ 1952ع ۾ ڇپي. سر فهرست آهي.

منهنجي ماضيءَ جا چند ورق (1975ع):

پير عالي شاهہ جيلانيءَ جي آتم ڪهاڻي ”منهنجي ماضيءَ جا چند ورق“ 1975ع ۾ ڇپي، اها پاڻ مرحوم محمد سومار شيخ جي زور ڀرڻ تي ڪيس لکرائڻ شروع ڪئي، پر اڻ پوري ئي رهي. ”پير صاحب (علي شاهہ جيلاني) لاڙ جي هڪ وڏي شاعر پاوَن علي شاهہ ساقي جو فرزند هو. لاڙ ۾ پير صاحب عالي شاهہ جي پيري مريدي ۽ لڳ لاڳاپن سبب گهڻو اثر هو. هيءَ هڪ سياسي آتم ڪهاڻي بہ سڏي سگهجي ٿي. جنهن ۾ پير صاحب پنهنجي سياسي زندگيءَ ۽ اليڪشن جو ذڪر تفصيل سان ڪيو آهي. پير صاحب بہ ڀيرا سنڌ اسيمبليءَ ۽ هڪ ڀيرو مغربي پاڪستان اسيمبليءَ جو ميمبر ٿيو (7)

پير عالي شاهہ جي هن آتم ڪهاڻي ۾ پير صاحب جو ان وقت بدين ۾ مقرر ٿيل مختيارڪار حيدر خش جتوئي سان يارهينءَ جي هڪ ميلي منعقد ڪرڻ دوران ٿيل بدمزگي ۽ غلط فهميءَ جو ذڪر بہ ملي ٿو. جيڪا بدمزگي مختيار ڪار جي نائڪ جي غلط بيانيءَ سبب ٿي. ان ڪري پير صاحب جي گرفتاري جا وارنٽ بہ ڪڍيا ويا. پر پوءِ حيدرآباد جي ڪليڪٽر، ايس پي ۽ چڱن مڙسن جي وچ ۾ پوڻ معاملو ختم ٿيو. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو هڪ دلچسپ ڳالهہ بيان ڪندي لکيو آهي تہ : ”آڪٽوبر 1966ع ۾ جڏهن آءٌ چين مان تعليم مڪمل ڪري موٽيس تہ ساٿس ملڻ ويس، ڪي سوڪڙيون بہ ڏنم تہ حال احوال بہ ورتائون. آخر ۾ پڇيائون تہ چين ۾ پير آهن؟ مون عرض ڪيو تہ جي پير اُتي هجن ها تہ هي جيڪي ترقيءَ جون ڳالهيون ڪيون اٿم، سي ڪوڙ هجن ها. مرڪي چيائين: تنهن جي معنيٰ تہ پير ترقيءَ جي راهہ ۾ رنڊڪ بڻيل آهن“ (8)

ڪيئي ڪتاب:

مون کي جيڪڏهن هڪ سئو عظيم سنڌي ڪتابن جي فهرست ٺاهڻ جو چيو وڃي تہ آئون رئيس ڪريم بخش نظاماڻي جي آتم ڪهاڻي ”ڪيئي ڪتاب“ کي

پهرين ويهن ڪتابن ۾ رکان. ڪيئي ڪتاب ٻن ڀاڱن ۾ ڇپيو هو. پهريون ڀاڱو 1981ع ۾ ٻيو 1982ع ۾ اڳتي هلي ٻيئي جلد هڪ ڪتاب جي صورت ۾ به ڇپيا. ڪيئي ڪتاب جو ٽيون ڀاڱو به اچڻو هو. جنهن بابت رئيس مرحوم ٻئي ڀاڱي جي ابتدا ۾ دل جون ڳالهيون لکيون آهن. پهرين ڀاڱي جي اختتام بعد ٻئي ڀاڱي جي مضمونن جي لسٽ قارئين ڪرام جي ملاحظي خاطر اڳواٽ عرض رکيل هئي، پر جيئن ته ٻيو ڀاڱو ختم ٿي ويو. تنهنڪري انهيءَ مان ڪجھ مضمون ڪڍي ٽئين ڀاڱي لاءِ محفوظ ڪيا ويا. جيڪي ٻين نون مضمونن سان گڏ ٽئين ڀاڱي ۾ اچي رهيا آهن. (9)

ٻئي جلد جي آخر ۾ فهرست مضامين ”ڪيئي ڪتاب“ ڀاڱو ٽيون جي عنوان هيٺ اهڙن 78 مضمونن جي فهرست به ڏنل آهي، جيڪي ٽئين ڀاڱي ۾ اچڻا هئا. پر افسوس جو ڪيئي ڪتاب جو ٽيون جلد ڇپجي نه سگهيو. خبر ڪونهي ته اهو سندس پونئيرن وٽ محفوظ آهي به يا نه. سيد مظهر جميل ”جديد سنڌي ادب“ ۾ لکي ٿو:

”ڪريم بخش نظاماڻيءَ جي آتم ڪهاڻي جي هڪ خوبي اها به آهي ته هن پاڻ پنهنجي زماني جي ثقافتي سرگرمين، ميلن ملاڪڙن، راڳ ويراڳ جي محفلن ۾ عوامي جلسن جي احوال سان گڏ هڪ اهڙو رنگا رنگي لينڊ اسڪيپ پينٽ ڪيو آهي، جنهن ۾ سنڌ جا سڀ ثقافتي رنگ لهرائيندا ۽ سيئي تهذيبي نقش نظر اچن ٿا. پاڻ ميلن ملاڪڙن جا دلچسپ قصا به ٻڌائي ٿو ته راڳ رنگ جي محفلن جي جهلڪ به پسائي ٿو. سياست جي ميدانن ۾ ٿيندڙ پيچ ڊاھ ۽ انهن ۾ شامل ڪردارن سان به ملاقات ڪرائي ٿو ته صوفين فقيرن جا حال احوال به ٻڌائي ٿو ۽ گڏوگڏ پنهنجي دور جي نامور ماڻهن سان به تعارف ڪرائيندو هلي ٿو(10)

”جيتوڻيڪ رئيس ڪريم بخش عام معنيٰ ۾ ڪو اديب يا نثر نگار نه هو. پر هن پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ کي اهڙي ته سادي سودي ۽ دلچسپ انداز ۾ لکيو آهي جو سندس اهوئي انداز بهترين اسلوب بنجي ويو آهي. ننڍين ننڍين جملن ۾ هن دلچسپ قصن ڪهاڻين ۽ واقعن جي ايتري ته گلڪاري ڪئي آهي جو منظر نامي ۾ ڪٿي به بي رنگي جو احساس نٿو ٿئي. (11)

رئيس ڪريم بخش نظاماڻي هڪ حساس ۽ نرم دل جو مالڪ هو. پاڻ پنهنجي پر پاسي جي عام ماڻهن کي ڏکارو ڏسي به ڏکوئجي پوندو هو. خود رئيس مرحوم جو ٻاروتڻ، ٻالڪپڻو، جذباتي ۽ نفسياتي خلفشار، ڇڪتاڻ ۽ شديد قسم جي

تشنج جو شڪار رهيو. جنهن جو اثر سندس شخصيت، فڪر ۽ روين تي پيا ۽ اهي ”ڪيئي ڪتاب“ ۾ هنڌ هنڌ تي اپريل نظر اچن ٿا. رئيس صاحب جو والد پنهنجي علائقي جو وڏيرو ۽ رئيس هو. رئيس صاحب جي والده سان سندس ٽين شادي هئي، پنهنجن ناناڻن جو ذڪر ڪندي پاڻ لکي ٿو ته: سندس ناناڻا لاڏائو هئا. سندس امڙ جو نالو ڄامزادي هو. پر ڪيس راڻي چئي سڏيو ويندو هو ۽ اهوئي نالو مشهور ٿي ويو. جڏهن سندس امڙ کي سندس پيءُ ڇڏي ڏنو ته رئيس صاحب جي پرورش سندس ويڳي ماءُ ڪئي، جنهن سان رئيس صاحب جي ايتري ئي محبت ۽ احترام هو. جيترو پنهنجي سڳي ماءُ سان. ٻاروتڻ ۽ ننڍپڻ جي انهن يادن سڄي عمر رئيس صاحب جي پُٺ نه ڇڏي، جنهن جو اظهار سندس آتم ڪهاڻي ۾ ٿئي ٿو(12)

’ڪيئي ڪتاب‘ آتم ڪٿا پنهنجي موضوع ۽ انداز بيان جي حوالي سان سڀني کان منفرد ۽ ڌار مقام رکي ٿي، ٻن جلدن تي ٻڌل ”ڪيئي ڪتاب“ زندگي جي وسيع ڪئنواس تي ٻڌل آهي. ”ڪيئي ڪتاب“ خود هڪ الڳ مقالي يا ٿيسز جو موضوع بنجي سگهي ٿو. هن مختصر مقالي ۾ ان جو فقط تعارف ئي پيش ڪري سگهجي ٿو. ڪيئي ڪتاب سنڌ جي سوانحي ادب ۾ لينڊ مارڪ جي حيثيت رکي ٿو(13)

رئيس ڪريم بخش نظاماڻي 31 ڊسمبر 1982ع تي وفات ڪئي. هن صوفي منش جي وفات پڻ عجيب ڪيفيت واري عالم ۾ ٿي. 31 ڊسمبر 1982ع تي سنڌ گريجوئيٽس ايسوسيئيشن جي ثقافتي ونگ پاران ڳوٺ سڌار سال جي سلسلي ۾ ٿيندڙ پروگرام ۾ رئيس کي خاص مهمان طور گهرايو ويو. ان موقعي تي موج ۽ مستيءَ ۾ اچي محفل وارن کي بار بار چوندو رهيو: اڄ جي رات ڪانپوءِ نئون سال شروع ٿيندو. جيڪڏهن آئون مري ويس ته ڇٽس نه ته سڄو سال پنهنجو آهي“ (14)

پنهنجي پچار:

هيءَ هڪ سچار هاري ۽ سياسي ڪارڪن گل چانگ جي آتم ڪهاڻي آهي. گل چانگ، عوامي تحريڪ جو ڪارڪن هو. ڪيس آڪٽوبر 1979ع ۾ بدين ضلع جي ڳوٺ راهوڪيءَ ۾ ٿيل هاري ڪانفرنس ۾ شرڪت ڪرڻ جي ڏوھ ۾ جنرل ضياءُ الحق جي مارشل لا ۾ گرفتار ڪري هڪ سال قيد ۽ پندرهن ڦٽڪن جي سزا ڏني ويئي، جيل ۾ ساڻس گڏ مرحوم فاضل راهو ۽ ٻيا سياسي ڪارڪن ۽ اڳواڻ گڏ هئا، انهيءَ سزا جو ذڪر ڪندي گل چانگ لکي ٿو:

”ان ڏينهن (17 آڪٽوبر) تي تي مني مهيري ۽ مون کي حيدرآباد سينٽرل جيل مان بدين وٺي آيا، جتي اسان ۽ ٽن ٻين جملي پنجن ڄڻن کي بدين شهر ۾ قاضيا واهه جي ڪپ تي بدين جي شهر ۾ پڙهو ڏيئي ڏهه هزار کن ماڻهو گڏ ڪري انهن جي وچ ۾ سر عام ڦٽڪا هنيا ويا. (15)

گل چانگ اهو ڪتاب 26 مئي 1982ع تي لکي پورو ڪيو ۽ 1989ع ۾ محمد ابراهيم جويي جي مهاڳ سان ڇپيو. ڪتاب لکڻ جو سبب بيان ڪندي گل چانگ لکي ٿو: ”ڦٽڪن لڳڻ جي ٽورن ڏينهن کان پوءِ ۽ آئون بنهه ڍهي پيس، اسپتال موڪلي منهنجو ميڊيڪل چيڪ اپ ڪرايو ويو. رپورٽ ۾ مون کي ٽي بي جو مريض قرار ڏنو ويو. اندر جيل ۾ جڏهن اسپتال کان واپس پهتس ته دوستن صلاح ڏني ته ”تون پنهنجي آتم ڪهاڻي لک. آئون هڪ اڻ پڙهيل ماڻهو مون ڪڏهن لکيو نه. صرف هڪ ٻه درجا پڙهيا، پر دوستن چيو ته لک! جيڪا حقيقت آهي اها لک! پوءِ مون لکڻ شروع ڪيئي جو لکبو هو، سو پڙهبو هو. ان جو دوست تنقيدي جائزو وٺندا هئا. اهڙي طرح 1977ع جي دور جا واقعا مون جيل ۾ لکيا (16)

گل چانگ 3 آگسٽ 1980ع ۾ جيل مان آزاد ٿيو ۽ ان کانپوءِ جو احوال مئي 1982ع تائين جيل کان ٻاهر اچي لکيائين. گل چانگ جي هيءَ آتم ڪهاڻي ”پنهنجي پچار“ هڪ غريب ۽ سياسي ورڪر جي زندگي جي ڪهاڻي آهي جنهن ۾ هو پنهنجي غريبي هارپ تي وڏيرن جي زمين ڪرڻ، ڪمدارن ۽ ڪاراون جي بدمعاشين، پوءِ هاري ورڪرن سان رابطي، عوامي تحريڪ ۾ شامل ٿيڻ، جهر جهنگ وڃي ڪم ڪرڻ جون وارتائون بيان ڪري ٿو. ماضيءَ ۾ اسان جيڪي مشهور روسي ناول امڙ، چراغ جلتارها، جب کيت جاگي، پهاڙون کي بيٽي، قافلا شهيدون ڪا، دارو رسن ڪي آزمائش جهڙا ناول پڙهي روسي جي ”آڪٽوبر انقلاب“ کي داد ۽ تحسين ڏيندا هئاسين، گل چانگ جي هيءَ سچي پچي آتم ڪهاڻي ڄڻ ته انهن جو تسلسل ٿي لڳي.

ٻنڌڻ ٻاروچن جا:

فقير عبدالغفور الستي، جيڪو گذريل صدي جي ستر واري ڏهاڪي ۾ حيدرآباد مان ”ملير ڊائجسٽ“ جي نالي سان ماهوار رسالو شايع ڪندو هو ۽ وري نوي واري ڏهاڪي ۾ ضلعي ٺٽي ۽ هاٽوڪي سجاول ضلعي ۾ الست تنظيم قائم ڪري ٻهراڙين

جي سنڌي نياڻين کي پڙهائڻ لاءِ اسڪول کوليائين ۽ تعلقه لاءِ جاڳرتا مهم هلايائين اِن ڪانسواءِ هن شاهه جي رسالي جي چونڊ بيتن جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪيو، جيڪو پهريون ڀيرو ”1986ع ۾ سليشيل سن رائيزام فرام سنڌ“ جي نالي سان ڇپيو. فقير الستيءَ پنهنجي آتم ڪهاڻي سندس زندگي جي شروعات 54 سالن (1931ـ 1984ع) جو احاطو ٿي ڪري. ان جي ٻولي ايڏي دل پذير ۽ اسلوب ايترو ته دلڪش آهي جو پڙهندڙ ان جي مَنڊ ۾ منڊ جيو وڃي، ڪتاب جي ڏهين باب جي پڇاڙي ڪندي الستي لکي ٿو: ”هي حياتي جو پهريون سفر اسڪولي تعليم ۽ دنيا ئي تربيت جو اُتي اچي پورو ٿيو. ٻيو ان کان پوءِ شروع ٿيندو 1973ع تائين هلي ختم ٿيندو، جيڪو ئي ڪتاب ۾ ايندو. قسطن ۾، هيءُ ڪهاڻي ان ڪري ضروري هئي، جو حياتي ايتري ڊگهي ته ڪانهي، هن وقت 69 سالن جي آهي، پر حڪايت ڊگهي آهي، جنهن ۾ عجيب و غريب تجربا هٿ مٿي ڪنيو بيٺا آهن. ته اسان کي ڳالهائڻ جو موقعو ڏنو وڃي، انهن تجربن مان هڪڙا علمي آهن ۽ ٻيا عملي، وري بدن ۽ رت ٻه هڪڙو مشرقي اٿم ته ٻيو مغربي. ناناڻن جو مغربي ته ڏاڏاڻن جو مشرقي، وري ’ڪا ڏرتتي ماءُ، ڪا ڄر سندي سڄڻين‘ اٿم. لطيف وانگي سو ٻنهي ڄيرن ۾ هلڻ ۽ واجهائڻ ٻه واجب ٿي پيو آهي، هاڻي ڏيو منهن قلم ته پنا ڪارا ڪري ڇڏيندا تيسين سسئي وانگر ”سپ رڱيندس رت سين، ڪيچان وري پو، مادر مٿان مون ڪانگ روئندا ڪڏهين“، جيستائين موت نه آيو آهي، گهٽ ۾ گهٽ ٻه ٻيا ڪتاب هن کان پوءِ ايندا.(17)

افسوس جو وڏي ڄمار ۽ ضعيفيءَ سبب پاڻ ڪتاب جا وڌيڪ ٻه ڀاڱا لکي نه سگهيو نه ته هيءَ آتم ڪهاڻي ”ڪيئي ڪتاب“ جي حيثيت اختيار ڪري وڃي ها.

پيهي جان پاڻ ۾:

سنڌي ٻوليءَ جي ناميارى ڪهاڻيڪار، ناول نويس ۽ مترجم پرويز پنهنجي آتم ڪهاڻي، ”پيهي جان پاڻ ۾“ جي نالي سان لکي. هن ڪتاب ۾ پرويز پنهنجي ننڍپڻ کان وٺي، پنهنجي تعليمي، ادبي ۽ سياسي سفر جي ڪٿا پيرائتي نموني لکي آهي. پرويز فڪري ۽ سياسي طور تي محترم رسول بخش پليجي ۽ شهيد فاضل راهو سان لاڳاپيل هئڻ سبب سندن سياسي سفر جو ساٿي رهيو آهي، هن ڪتاب ۾ ميرپور بٺوري تعلقي ۽ پر پاسي هلندڙ سياسي ۽ هاري جدوجهد جو احوال پڻ ملي ٿو. جيڪو نه رڳو سياسي تحريڪن جو رڪارڊ آهي، پر اها ٻه خبر پوي ٿي ته ڪيئن نه ماڻهن پنهنجي وطن سنڌ ۽ قوم جي قسمت بدلائڻ لاءِ جدوجهد ڪئي، پرويز پنهنجي هن

آتم ڪهاڻي ۾ انهن ڪيترن سياسي ڪارڪنن جي ڪٿا پڻ بيان ڪئي آهي، جيڪي اهڙين جدوجهدن جا گمنام سپاهي رهيا آهن. جيڪڏهن هي ڪتاب نہ لکجي ها تہ انهن گمنام سپاهين جي قربانين جو ڪٿي، ذڪر بہ نہ هجي ها. پرويز جي هيءَ آتم ڪهاڻي سنڌ جي قومي تحريڪ ۽ هاري هلچل جو هڪ اهم باب آهي.

اسان پنڌ پرين ڏي ۽ ڪيڏي نہ مختصر زندگي:

عبدالحئي پليجو بنيادي طرح سفرنامہ نويس آهي، سندس هيستائين ٻارهن سفرناما ڇپجي چڪا آهن. 'اسان پنڌ پرين ڏي' سندس آتم ڪهاڻيءَ جو پهريون ڀاڱو ۽ "ڪيڏي نہ مختصر زندگي" ٻيو ڀاڱو آهي. ان کانسواءِ سندس ڪتاب 'سنڌي شاگرد سياست' ڪي بہ سندس آتم ڪهاڻي/ يادگيرين جو حصو چئي سگهجي ٿو. جنهن ۾ ليکڪ ڪاليج ۽ يونيورسٽيءَ جي دور جي سياست جو سربستو احوال ڏنو آهي. هن آتم ڪهاڻي جي ٻنهي ڀاڱن جي هڪ خاصيت اها بہ آهي تہ ليکڪ انهيءَ ۾ پنهنجي زندگيءَ جي ڪهاڻي بيان ڪرڻ سان گڏ سنڌ ۽ ملڪ جي سياست ۽ آتم ڪهاڻيءَ سان وابستہ ٻين ڳالهين جي باري ۾ بہ ڄاڻ ڏيندو ٿو وڃي. اسان "پنڌ پرين ڏي" ۾ عبدالحئي جي ننڍپڻ کان وٺي مئٽرڪ تائين جو احوال ڏنل آهي ۽ "ڪيڏي نہ مختصر زندگي" ۾ مئٽرڪ کان وٺي 1970 تائين جو احوال شامل آهي. مٿين ٻن ڀاڱن کانسواءِ ليکڪ پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ جا وڌيڪ ڀاڱا لکڻ جو ارادو بہ رکي ٿو.

ڪٽيم سڀ ڄمار:

شمس جعفراڻي، سجاول جي هڪ غريب استاد جو فرزند هو. جيڪو محنت ڪري پڙهيو ۽ ڪميشن جو امتحان پاس ڪري، مختلف سرڪاري عهدن تي رهيو ۽ 2010ع ۾ ثقافت کاتي جي سيڪريٽري جي حيثت سان رٽائرڊ ڪيائين. ڪجهہ وقت پوءِ اتي ئي صلاحڪار جي حيثيت ۾ ڪم ڪندو رهيو ۽ فيبروري 2011ع ۾ کاتي کان الڳ ٿيو. محترم سسئي پليجو جي ثقافت کاتي واري وزارت جي ڪارڪردگي جي پويان محترم شمس جعفراڻيءَ جي محنتن جو وڏو دخل هو. سندس رٽائرمينٽ کانپوءِ، کاتي ۾ آيل ٻيا سيڪريٽري روايتي ڪامورا هئڻ سبب ايترو سرگرم رهي نہ سگهيا. شمس جعفراڻي جي ماضيءَ ۾ اطلاعات کاتي ۾ رهڻ ۽ ان کان اڳ 'مهراڻ' اخبار ۾ ڪارڪن جي حيثيت سان ڪم ڪرڻ سبب لکڻ ۽ پڙهڻ سان سندس واسطو رهيو هو. هن پنهنجي هيءَ آتم ڪهاڻي 2013ع جي ڊسمبر مهيني ۾ لکي پوري ڪئي، جيڪا پوءِ 2015ع ۾ ڇپجي پڌري ٿي، ويهن بابن تي مشتمل هي

ڪتاب هڪ اهم دستاويز چئي سگهجي ٿو. جيتوڻيڪ ڪتاب ۾ خانگي حال احوال گهٽ آهي، پر سرڪاري حيثيت سان مختلف عهدن تي رهڻ ۽ ان دوران پيش آيل واقعن وغيره جو سنو احاطو ڪري ٿو. ڪتاب ۾ ڪيترين ئي اهم شخصيتن بابت پڻ ڪيترائي حال احوال موجود آهن. جن بابت ليکڪ لکي ٿو: "ڪتاب ۾ ذڪر ڪيل سياسي واقعن تي تبصرا ۽ تجزيا ۽ مختلف شخصيتن بابت رايا منهنجي ذاتي مشاهدي ۽ تجربي تي ٻڌل آهن. ڪتاب ۾ ذڪر ڪيل اڪثر واقعن کي مون پنهنجي يادگيرين جي بنياد تي قلمبند ڪيو آهي، جن ۾ ٿي سگهي ٿو تہ ڪن پهلوئن کان تصحيح جي ضرورت هجي (20)

ڪتاب ۾ لاڙڪاڻي جي ڊپٽي ڪمشنر رهڻ دوران اڳوڻي وزيراعظم بينظير ڀٽو، اڳوڻي صدر فاروق احمد لغاري جي ضلع ۾ آمد، مير مرتضيٰ ڀٽي جي قتل ۽ سندس تدفين دوران پيش آيل صورتحال جو پڻ احوال قلمبند ڪيل آهي.

چيتاري چيام:

انجنيئر الهہ اوڀايو خشڪ عام طور ڪو ليکڪ يا لکندڙ ڪونهي، البت ادب دوست آهي، ڪڏهن ڪڏهن سندس ڪو ايڪڙ ٻيڪڙ مضمون اخبارن ۾ ڇپندو رهيو آهي، شاگرديءَ واري زماني ۾، شاگرد سياست ۾ سرگرم رهيو ۽ جيل بہ ويو. پاڻ آبپاشي کاتي ۾ سرويئر کان وٺي سپرنٽينڊنٽ انجنيئر تائين نوڪري ڪيائين ۽ سيپٽمبر 2009ع ۾ رٽائرمينٽ ورتائين. ان سڄي عرصي دوران پاڻ قومي تحريڪ ۽ انهن جي اڳواڻن سان ويجهو رهيو ۽ ڪنهن قومپرست جماعت ۾ شامل نہ هئڻ جي باوجود بہ پس پرده رهي، پنهنجو ڪردار ادا ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو رهيو. جنهن جون جهلڪيون سندس هن ڪتاب ۾ نظر اچن ٿيون. پاڻ قومپرست اڳواڻن خاص ڪري عبدالواحد آريسر ۽ قاسم پٽر جي ويجهو رهيو ۽ هن کان اڳ سندس قاسم پٽر تي ترتيب ڏنل ڪتاب "گوندر گس پرين جو" 2013ع ۾ ڇپجي چڪو آهي.

الهہ اوڀائي خشڪ پنهنجي هيءَ آتم ڪهاڻي پنهنجي هڪ دوست جي چوڻ تي لکي، ڪتاب ۾ پنهنجي ڳوٺ ڪٽنب، شروعاتي تعليم، شاگرد جدوجهد، قومي تحريڪ جي ڪن واقعن ۽ پهلوئن وغيره جي ذڪر سان گڏ، سندس ڪجهہ لکيل مضمون ۽ خط پڻ شامل ڪيا ويا آهن. 'چيتاري چيام' سادي سودي اسلوب ۾ نهايت دلچسپ پيرائي ۾ لکيل آهي. پر ان جو ڪئنواس ڏاڍو مختصر آهي، ليکڪ چاهي ها تہ ان جو

ڪئنواس وسيع ڪري سگهيو ٿي، هن ڪتاب ۾ قومي تحريڪ جي حوالي سان ڪجھ اهم واقعا بہ رڪارڊ تي آندل آهن.

جيئن مٿي لکيو اٿم تہ انجنيئر الھ اوڀائي خشڪ جي ڪن قومپرست اڳواڻن سان گهاٽي ويجهڙائپ رهي هئي، تنهنڪري پاڻ انهن جي زندگيءَ جي باري ۾ ڪجھ دلچسپ ڳالهيون بہ لکيون اٿس، جيئن هڪ هنڌ مرحوم عبدالواحد آريسر جي باري ۾ لکي ٿو: ”آريسر غربت جي حالت ۾ سياست ڪري اهو ثابت ڪيو تہ بنا پئسن جي بہ سياست ڪري سگهجي ٿي، جمن دربدر جيڪو آريسر جو ڳوڻائي ۽ پراڻو ساٿي آهي، انهيءَ هڪ واقعو ٻڌايو هو تہ هو ۽ آريسر ڪنهن سياسي پروگرام ۾ ويا ۽ واپسي تي هنن وٽ ڀاڙي جا پئسا نہ هئڻ ڪري ڪنڊيڪٽر کين بس مان لاهي ڇڏيو جمن دربدر جيڪو سنو ڳائيندڙ بہ آهي، آريسر صاحب کي وٺي ويجهي هوٽل تي ويٺا، اتي جمن پاڻ کي ڳائڻو ظاهر ڪري ڳائڻ شروع ڪيو ۽ ماڻهن داد ۾ ان کي پئسا ڏنا، ائين هو ڀاڙي جا پئسا هٿ ڪري ڳوٺ پهتا“ (19)

خانہ بدوش روح جي ڪٿا:

غلام حسين رنگريز جي سڃاڻپ هڪ شاعر ۽ نثر نويس واري رهي آهي، ”خانہ بدوش روح جي ڪٿا“ سندس آتم ڪهاڻي جو پهريون ڀاڱو آهي، جنهن ۾ 45 بابن يا عنوانن تحت پنهنجون يادگيريون لکيون اٿس، تہ انهن ۾ پنهنجي جنم، ڪٽنب پسمنظر، ميرپور بٺوري جي يادن کانسواءِ سنڌ جي ماضي قريب جي قومي ۽ ادبي تحريڪن جو اکين ڏٺو احوال، سائين جي . ايم سيد سان گهاريل گهڙين، سائين جي. ايم سيد تي ٽيل قاتلاڻي حملي، ٻوليءَ واري تڪرار، قومپرستي جي سزا، پيٽ ڪاٽڻ جي محفلن، پنهنجي جيل وڃڻ جي احوال وغيره سميت ڪيترائي احوال اوريل آهن. اصل ۾ هيءَ آتم ڪهاڻي پهرين روزاني ”عوامي آواز“ جي هفتيوار سنڌي مئگزين ۾ 85 قسطن ۾ ڇپي، جنهن کان پوءِ 45 قسطن تي ٻڌل پهريون ڀاڱو ڇپائي پڌرو ڪيو ويو، جڏهن تہ اڃا رهيل چاليھ قسطن جو بچيل مواد ٻي ڀاڱي ۾ اچڻو آهي، پنهنجي آتم ڪهاڻي لکڻ جي حوالي سان ليکڪ لکي ٿو: ”ڪيتري وقت کان ڪي دوست احباب عبدالحئي پليجو، اياز جاني (مرحوم)، غوث پيرزادو ۽ ٻيا اصرار ڪندا رهيا آهن تہ آءٌ پنهنجون ساروڻيون سهيڙي آتم ڪٿا ضرور لکان هر وار سوچي لکڻ جي سگھ نہ ساري، ڪم هٿ ۾ نہ کڻندو آهيان، سوچيندو آهيان تہ منهنجي زندگي ۾ رکيو ئي ڇا

آهي، جو آتم ڪٿا لکان؟ ڪڏهن ڪڏهن سوچيندو آهيان تہ لڇمڻ ڪومل جهڙو ڏانءَ ڪٿان آڻيان، جو ”وهي کاتي جا پنا“ لکي پڙهندڙن کي موهي سگهان، يا ڪي انتهائي ياد گار لمحا رڪارڊ تي آڻي، انهن کي تاريخ جو حصو بنائي سگهان. منهنجي زندگي تہ ڪجھ شڪستہ داستانن ۽ ڪجھ پريشان تذڪرن کان سواءِ ٻيو آهي ئي ڇا؟ (20)

خانہ بدوش روح جي ڪٿا جو اسلوب ڪٿي ڪٿي ناصحانہ بہ ٿيو وڃي، تہ ڪٿي ڪن حوالن مان تجويزون بہ ڏنل آهن. جيئن عنوان ”پاڪستان جو الميو“ ۾ استادن جو تذڪرو ڪندي کين پاڻ ۾ ڱُڻ پيدا ڪرڻ جي لاءِ ڪيترائي ناصحانہ نُڪتا ۽ صلاحون ڏئي ٿو (ص 245) يا هڪ ٻي عنوان ”بہ آئيڊيل“ ۾ سائين محمد ابراهيم جويي جي حوالي سان لکندي سندس نالي سان قائم ٿيندڙ ٽرانسليشن بيورو جو ذڪر ڪندي ڪي تجويزون ڏيئي ٿو تہ جيئن انهن تي غور فڪر ڪري عمل ڪيو وڃي (ص 213)

تاريخ منهنجي وقت جي:

خادم ٽالپر هڪ سڄاڻ فرد باشعور استاد، سياسي ورڪر ۽ آدرشي انسان رهيو آهي، جيڪو سماج کي بدلائڻ لاءِ عملي توڙي فڪري ميدان ۾ سرگرم رهيو آهي. ”تاريخ منهنجي وقت جي“ سندس آتم ڪهاڻي جو پهريون ڀاڱو آهي، جيڪو 1945ع يعني سندس جنم کان وٺي 2000ع تائين جي واقعاتي ڊائري آهي، جنهن ۾ 1945ع کان وٺي هر سال جي اهم ملڪي توڙي غير ملڪي واقعن کي بيان ڪيو ويو آهي. سندس سندس آتم ڪهاڻي لکڻ جو هي انداز منفرد ۽ نرالو ضرور آهي پر هن ڪتاب کي پاڻ مڪمل طور تي آتم ڪهاڻي چئي نٿا سگهون، جيتوڻيڪ ڪتاب ۾ ليکڪ جي ذاتي ۽ سياسي زندگيءَ جون ڪي جهلڪيون پڻ موجود آهن. البت پاڻ هن ڪتاب کي سال وار واقعن جي ڄاڻ واري ڊائري ضرور چئي سگهون ٿا، جنهن ڳالھ جو خود ليکڪ بہ هنن لفظن ۾ اظهار ڪيو آهي:

”هن ڪتاب لکڻ جو مقصد رڳو منهنجي آتم ڪٿا لکڻ نہ پر منهنجي زندگي جي پوري اڌ صدي ۾ سياسي، سماجي، علمي، اخلاقي، معاشي، نفساتي، سائنسي ۽ ثقافتي طرح ڇا ڇا ٿي گذريو ان جو سنڌ يا اڻ سڌي طرح هن علائقي جي عوام تي ڪهڙو اثر ٿيو، ان جو داستان آهي، ان جي سچي تاريخ آهي، ٻين جي سوانح پڙهڻ سان

پنهنجي سوانح سڏارن، ٻين جي غلطين مان سکڻ ۽ ٻين جي چڱاين کي اڳتي وڌائڻ جو هڪ تصور، هڪ امنگ ۽ هڪ فڪر پيدا ٿئي ٿو(21)

ماٺڪ چوٽو جن جو:

سيد عالم شاهه بنيادي طرح سياسي ورڪر آهي، سنڌ جي قومپرست سياست ۽ هاري هلچل ۾ سندس وڏو ڪردار آهي. پاڻ 1942ع ۾ جنم ورتائين. 1975ع ۾ سنڌ جو قومپرست جماعت ”سنڌي عوامي تحريڪ“ جي ترجمان رسالي ”تحريڪ“ جو ايڊيٽر ٿيو ۽ تحريڪ رسالي جي هڪ ڪيس ۾ ٻه سال سزا به ڪاٽيائين.

سيد عالم شاهه وقت به وقت مختلف رسالن ۾ پنهنجي زندگي ۽ ساٿين بابت ليک لکيا. جيڪي سڀ گڏ 2009ع ۾ ”ماٺڪ چوٽو جن جو“ جي نالي سان ڪتابي صورت ۾ ڇپيا ويا. ڪتاب سندس ڊائري جي ورقن کانسواءِ سنڌ جي ٻرندڙ مسئلن بابت سندس لکيل ڪجهه مضمون به شامل ڪيا ويا آهن. ڪتاب جو مهاڳ محترم اياز لطيف پليجي لکيو آهي.

پنهنجي ننڍپڻ جي يادن کي سهيڙيندي سيد عالم شاهه پنهنجي هڪ مضمون ”منهنجي هٿان منهنجو پاءُ ڪيئن شهيد ٿيو“ ۾ پنهنجي هٿان اتفاقي طور تي بندوق چلڻ جو واقعو ۽ پنهنجي پاءُ ”چٽن شاهه جي شهادت جو واقعو“ به لکيو آهي پاڻ لکي ٿو:

”اسان جيئن ئي گهر وياسين ته گهر ۾ پهر ئي ڪانه هئي. مال لاءِ مٽرن جي ول پيل هئي. اسان ٻئي پاٿر مٽرن جي ول مان ڦريون پٽي کائڻ لڳاسين، پرسان ئي واڻ واري کٽ رکيل هئي. جنهن تي صديق ماڇي ڪمدار جي بندوق پري رکي هئي. آئون اها عجيب شئي ڏسي کٽ ڏانهن وڌي ويس. ان کي کڻڻ جي ڪوشش ڪيم ته ڪانگ ٺان ٺان ڪري اڏامڻ لڳا. ست ڏيئي کٽ تان پريل بندوق کنيم. بندوق جو گهنڊو واڻ ۾ ڦاٿل هو ۽ ست ڏيئي کنڻ ڪري بندوق هلي ويئي. وڏو ٺڪاءُ ٿيو... بندوق جو ڀريل بارود سامهون ويٺل منهنجي پاءُ کي لڳو ۽ سيد چٽن شاهه ٿڏي تي ئي فوت ٿي ويو. آئون حراس ۽ خوف کان بي هوش ٿي ڪري پيس، مون کي ڪابه خبر نه رهي ته ڇا ٿيو؟ (22)

سيد چٽن شاهه جي ان اتفاقي شهادت جو سيد عالم شاهه جي والد سيد علي مير شاهه تي ڪهڙو اثر ٿيو، ان جو ذڪر ڪندي سيد عالم شاهه لکي ٿو: ”چوندا آهن

ته وقت سڀ وساريو ڇڏي، پر بابا انهيءَ ڏينهن کان جيئن ڪارا ڪپڙا پاتا، تيئن وري زندگي جي آخر تائين ڪڏهن به ڪاري ڪپڙي کانسواءِ ٻيو ڪو رنگين ڪپڙو نه پاتائين. انهيءَ ڏينهن بابا جي تاج ڪمپني جي تاج نالي بندوق جيڪا ليسن واري آهي، جا بابا کانپوءِ منهنجي ليسن تي آئي، اها بندوق جيئن ڪپڙن ۾ ويڙهي صندوق ۾ بند ڪري رکي آهي اڃا ٻاهر نه ڪي آهي. هاڻ ته زنگجي سڙي ويئي آهي. باقي ليسن هر سال نئون ڪرائيندا آهيون (23)

مٿي بيان ڪيل آتم ڪٿائن جو مطالعو ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته لاڙ سان تعلق رکندڙ ليکڪ پنهنجي آتم ڪٿائن ۾ هڪ منفرد انداز بيان رکن ٿا.

حوالا

1. ڪاشميري، سورش، ”ابوالڪلام آزاد“، چٽان پبليڪيشن لاهور.
2. سنڌي يوسف، ”پسي تنهنجي تجلي“ (تذڪره)، سچائي اشاعت گهر، دوڙ 2003ع
3. جوٽيجو ڊاڪٽر عبدالجبار، ”سنڌي ادب جي تاريخ“ (ڀاڱو ٽيون)، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، 2006ع
4. سيد مظهر جميل، جديد سنڌي ادب (اردو)، اڪادمي بازيافت 2004ع
5. ايضاً
6. مسافر محمد صديق، ”ڪليات مسافر“، آر. ايچ احمد ائينڊ برادرس، 1952ع
7. جوٽيجو ڊاڪٽر عبدالجبار، ”سنڌي ادب جي تاريخ“، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، 2006ع
8. ايضاً
9. رئيس ڪريم بخش نظاماڻي، ”ڪيئي ڪتاب“ (جلد ٻيو)، ڪيئي ڪتاب پبليڪيشن ماتلي
10. سيد مظهر جميل، جديد سندهي ادب، اڪادمي ادبيات.
11. ايضاً
12. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، ”سنڌي ادب جي تاريخ“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو
13. آزاد قاضي، ”آيو تڙ تماچي“، جي. ايم. سيد فائونڊيشن 2003ع
14. گل چانگ، ”پنهنجي پچار“، سنڌي ادبي پبلشنگ ايجنسي 1989ع
15. ايضاً
16. الستي عبدالغفور، ”ٻنڌڻ ٻاروچن جا“، سچائي اشاعت گهر دڙو، 2007ع.
17. جعفراڻي شمس، ”ڪتيم سڀ ڄمار“، پيڪاڪ پبلشرس، ڪراچي، 2016ع
18. انجنيئر الهه اوپايو خشڪ، ”چيتاري چيام“، پيپڪاڪ پبلشرس اينڊ پبلشر، ڪراچي 2016ع
19. رنگريز غلام حسين، ”خانه بدوش روح جي ڪٿا“، ڪراڙ پبليڪيشن، ٽنڊو محمد خان 2016ع
20. ٽالپر خادم، ”تاريخ منهنجي وقت جي“، شمشير الحيدري اڪيڊمي بدين، 2016ع.
21. سيد عالم شاهه، ”ماٺڪ چوٽو جن جو“، ڊاڪٽر قاضي غفار پبليڪيشن حيدرآباد 2009ع.
22. ساڳيو.
23. ساڳيو.

هوش محمد ڀٽي

شيخ اياز جي ڪهاڻين ۾ ڪردار نگاريءَ جو تحقيقي ۽ تنقيدي جو جائزو

Characters of Shaikh Ayaz's Stories – A Critical Analysis

Abstract:

Shaikh Ayaz is the star that shines on an eminent place on the sky of Sindhi literature. Because of his diction, Sindhi literature was enriched with new terms, traits, and trends, and purity of language prevailed in Sindhi poetry.

Shaikh Ayaz possesses a peculiar style in presenting his poetry. This peculiarity pervades in his prose too. Shaikh Ayaz wrote 24 stories, that too in the early stages of his literary career. That's why he is regarded as one of the initiating author of Sindhi stories.

Shaikh has made his mark in prose, as he has in poetry. Ayaz plied the pen, when Sindhi story was in its early days and only few authors were writing Sindhi stories. Characters of Shaikh Ayaz's stories were hardworking, revolutionary, oppressed, loving, cool, rebellious, and had sprouted from the soil and society of Sindh.

This paper is a study of stories of Ayaz and characters thereof.

شيخ اياز سنڌي ادب جو اهو ستارو آهي، جيڪو ادبي افق تي نمايان مقام تي چمڪي ٿو. اياز جيڪو ڏگ ورتو ۽ منزل تائين رسيو. اهو سنڌي ادب ۽ ٻوليءَ لاءِ تمام گهڻو لاڀائتو هو.شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ جيڪو منفرد انداز اپنايو، اهو پنهنجي ٻوليءَ کي امر ڪرڻ لاءِ اهو نهايت ئي شاندار ثابت ٿيو آهي. اياز جي منفرد ڊڪشن سبب سنڌي ادب ۾ نوان لاڙا، تشبيهون، محاوار ۽ استعارا متعارف ٿيا ۽ نج سنڌي ٻوليءَ ۾ شاعري جو رواج پيو.

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾اعليٰ فڪر ۽ نئين انداز بيان جو مالڪ آهي، پر اها خوبي ۽ سندس نثر خاص ڪري ڪهاڻين ۾ ٻه نظر اچي ٿي. هتي شيخ اياز جي ڪهاڻين ۾ ڪرداري نگاريءَ جو جائزو پيش ڪجي ٿو. اياز شاعريءَ جيان ڪهاڻين ۾ ٻه پاڻ موڪيو آهي. شيخ اياز جديد سنڌي ڪهاڻي جي شروعاتي دؤر ۾ قلم کنيو ان وقت تمام گهٽ سنڌي ڪهاڻيڪار هئا. شيخ اياز جي شاعريءَ جو پاسو مضبوط هجڻ ڪري پڙهندڙن طرفان سندس ڪهاڻين ڏانهن ايترو ڌيان نه ڏنو ويو آهي، پر سندس ڪهاڻيون سنڌي ادب ۾ ڪهاڻيءَ جي اوسر واري دور جون آهن.

ڊاڪٽر انور فگار مطابق: ”اياز جون ڪهاڻيون سنڌي ادب جو اڻ مٽ سرمايو آهن.اهي ڪهاڻيون هڪ پيرو ڇيڇڻ کان پوءِ وري ٻيهر ڪونه ڇپيون. جو اها ميتا حاصل ڪري سگهن ها يا ادبي تاريخ جي محققن ۽ نقادن آڏو مقام پائي سگهن ها.“(1)

نه ڄاڻ اهي ڪهڙا سبب آهن جو سندس ڪهاڻين ڏانهن ڌيان نه ڏنو ويو آهي، شايد ته پڙهندڙ سندس شاعريءَ جي سحر ۾ وڌيڪ مائل رهيا آهن. جئين جمال ابڙي، اياز جي ڪهاڻين بابت چئي ٿو ته ”سندس عظيم شاعريءَ جي ڪري، سندس افسانه نويسيءَ وارو پهلو ماڻهن کان اوجهل رهيو. مون کي موجوده دؤر جي ڪهاڻي جو ابو سمجهيو يا سڏيو وڃي ٿو حقيقت ۾ اهو سهرو ٻه شيخ اياز تي آهي.“(2)

شيخ اياز جي ڪهاڻين جا ڪردار، سنڌ جي سماج جي عڪاسي ڪندڙ، سباجها، ڪي انقلابي، ڪي ڏتڙيل، ڪي سلجهيل، ڪلٽا، ڪي باغي ۽ محبت جا علم بردار آهن، ۽ سڀ ڪردار اسان جي سماج مان اسريل آهن. اياز جي ڪهاڻين ۾ ڌرتيءَ جي خوشبو ڦهليل آهي. سندس ڪردار ڌرتيءَ سان محبت ڪندڙ آهن.

سندس چواڻي ”مان نه پاڪستاني آهيان، نه اکنڊ هندستاني، نه سماج جي سطحي رسم ۽ رواج جو پابند، نه انقلابي طبقي جي اجائي جوش سان شامل، نه ساهيت جي جهوني، يڪرنگي تصوير جو قائل، نه ڍونگي ترقي پسندن جي جنسي اگهاڙپ جو مشتاق.“(3)

شيخ اياز ڪل 24 ڪهاڻيون لکيون، اهي ٻه پنهنجي شروعاتي دؤر ۾، جنهنڪري اياز سنڌي ڪهاڻيءَ جي بنيادي ڪهاڻيڪارن ۾ ليکيو وڃي ٿو. ان کان پوءِ وري اياز ڪڏهن ڪهاڻيءَ لاءِ قلم نه کنيو.

شيخ اياز جي ڪهاڻين جو ڪتاب ”جي تند برابر توريان“ جي نالي سان ڊاڪٽر انور فگار هَڪڙي سهيڙيو آهي ، جنهن ۾ايازجون سڀ ڪهاڻيون شامل آهن. ان ڪتاب ۾ جمال ابڙي، ستار پيرزادي ۽ ڊاڪٽر قاضي خادم جا اياز جي ڪهاڻين تي رايا پڻ شامل آهن. اياز جي ڪهاڻين جا موضوع ۽ عنوانَ نرالا آهن. هتي سندس ڪهاڻين جي ڪردارن جو مختصر جائزو پيش ڪجي ٿو.

شانتا: دنيا جي هر سماج ۾ رهندڙ ماڻهو اهو سوچيندو آهي تہ زندگيءَ ۾ تڪليفون، عذاب ۽ ذلتون نہ هجن، برابري هجي ۽ زندگي شان سان گذري. اياز جي ڪهاڻي "شانتا" جو ڪردار بہ ڪجھ اهڙا ئي خواب ڏسي ٿو. شانتا ڪهاڻيءَ ۾ اياز جون ڏنل تشبيهون شاندار آهن، هن ڪهاڻيءَ ۾ اياز سماج جي حقيقت وائکي ڪئي آهي. شانتا هڪ وئشيا جو ڪردار آهي، جنهن کان سندس احساس جو اظهار ڪرايو اٿس. هوءَ رامون پنگيءَ سان پڄي وڃي شادي ڪرڻ جي خواهش ڪري ٿي، پر رامون روزانو ڪانئس منائي رڳو ان لاءِ ٿو وٺي تہ سندس ٻار بکيا نہ سمهن. هوءَ جڏهن کيس شاديءَ لاءِ چوي ٿي تہ رامون کيس وراڻي ٿو تہ "پرماتما توکي سُکي رکي، مون کي زال آهي، ٻارآهن، جيڪي منائي کائي توکي آسيس ڪندا آهن... مون کي هڪ جهوپڙي آهي، جنهن ۾ نہ بجلي، نہ غسل خانو نہ غالچيا نہ پلنگ، مان توکي ڪٿان پالیندس، پيو تہ مون کي نيات وارا ڇا چوندا؟ رامون جا اهي لفظ ٻڌي هوءَ ڄڻ پُري پوي ٿي. سوچي تہ هڪ پنگي بہ مون سان ڇوت ڇات پيو ڪري! مطلب ڪا وئشيا عزت جي زندگي بہ نہ ٿي گذاري سگهي.

رفيق: شيخ اياز جي هيءَ ڪهاڻي انهن ڪامريڊن جي ڪهاڻي آهي، جن مان ڪجھ ڪردار اشتراڪيت ۽ ڪجھ سوشلسٽ نظريي جا آهن. پر سڀني ڪردارن جو مقصد هڪ ئي نظر اچي ٿو سماج ۾ تبديلي سک، شانتي، هڪجهڙائي برابري ۽ غريب طبقي جي لاءِ وڙهڻ وغيره. اياز هن ڪهاڻيءَ جي شروع ۾ ٻوليءَ جي صيغي جي غلطي ڪئي آهي لکي ٿو تہ "اڄ ڊاڪ مزدورن جو اسٽرائيڪ پورو ٿيو هو. "اسٽرائيڪ لفظ جنهن جي معنيٰ هڙتال آهي، اهو سنڌيءَ ۾ مونث آهي.

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻيءَ مطابق: "رفيق - ڪهاڻيءَ ۾ مزدورن جي اتحاد جو ذڪر آهي ۽ خود رفيق جو لفظ ڪامريڊ طور استعمال ڪيو ويو آهي. هندو مسلم اتحاد جو خاڪو بہ ان ۾ ڏسجي ٿو. جنهن جو نهايت ئي بي باڪ ۽ جرئتمندانہ اظهار ڪيل آهي. ازنسواءِ سنڌي قوميت جي بہ هڪ معصوم شڪل نظر اچي ٿي. ائين لڳي ٿو ڄڻ هي ڪهاڻي صرف آدرشن ۽ نظرين لاءِ لکي آهي. ان ڪري ان جا فني پهلو جهڪا ٿي ويا آهن."(4)

"رفيق" ڪهاڻي عمده سوچ رکندڙ ڪردارن جي ڪهاڻي آهي. جنهن ۾ نجمہ ۽ موهن مکيہ ڪردار آهن. ڪهاڻي ۾ ڪردارن کان ڪامريڊ لفظ جي جاءِ تي رفيق لفظ ڪتب آندو ويو آهي، جيڪو ڏاڍو سهڻو لڳي ٿو. ڪهاڻيءَ ۾ نجمہ موهن کي چئي ٿي "آءُ تہ

تون مان بہ هلون هن فاقہ ڪشيءَ ۽ عصمت فروشيءَ جي دنيا کان دور! هيءَ دنيا جتي کيت تي هاريءَ جو خون، پسيني جيان وهي رهيو آهي!هي دنيا جتي بازار ۾مزدورن جو گوشت وڪامي رهيو آهي! ان دنيا کان دور، محبت ۽ فراغت جي دنيا ۾، جتي هي ڏينهن رات جي جاڪوڙ ۽ جفاڪشي نہ هجي.زندگي ۾ايتري آمد رفت نہ هجي، جتي چالاڪي نہ هجي. هڪ مني مني ۽ ماٺي ماٺي دنيا ۾".

هن ڪهاڻيءَ ۾ شيخ اياز جا ڪردار باغي ۽ خيالي سوچ رکندڙ لڳن ٿا ۽ اهڙي دنيا جو خاڪو جوڙين ٿا جيڪا ممڪن نہ هجي، جتي انسانيت جو قتلام ۽ استحصال نہ هجي. ڪهاڻيءَ ۾منظرڪشي سٺي ڪيل آهي. مرد ۽ عورت جي حسن کي عمده تشبيهن سان بيان ڪيو آهي. جئين نجمہ جي حسن جي تعريف ڪندي موهن چئي ٿو تہ "نجمہ! تنهنجا اهي ڊگها وار، پنو زيتوني رنگ سنهڙا آلا چپ مون کان وسرندا." هيءَ ڪهاڻي اياز جي شروعاتي ڪهاڻين مان آهي پر پوءِ بہ سندس ڪهاڻيءَ ۾ فڪر، ٻوليءَ ۽ منظر ڪشي سان گڏ ڪردار پختا نظر اچن ٿا.

ڪِلٽي: هن ڪهاڻيءَ ۾ شيخ اياز لفظن ۽ جملن جو جادو رچايو آهي. ڪلٽيءَ جهڙا ڪردار اسان جي ٻهراڙيءَ واري سماج ۾ڪوڙ سارا ملندا. ڪلٽيءَ کي پڙهندي، پڙهندڙ ڪلڻ بہ لڳي ٿو ۽ کيس ڪلٽيءَ تي پيار بہ اچي ٿو تہ ڪاوڙ بہ !!! ڪلٽيءَ جو اهو نازڪ احساسن وارو ڪردار آهي.

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻيءَ مطابق: "البت سندس سڀني ڪهاڻين ۾ ڪلٽي فني نقطۂ نگاهہ کان بلڪل ڪامياب چئي سگهجي ٿي. جنهن ۾ هڪ عورت جي ڪردار جي عملن مان سندس نفسياتي رغبت کي عيان ڪيو ويو آهي."(5)

هن ڪردار بابت ستار پيرزادو لکي ٿو: "جنهن ڇوڪريءَ جي لڙڪن ۾ بہ ٽهڪ شامل هجن ۽ ٽهڪن ۾ لڙڪ تہ ڪهڙو ڪافر آهي جيڪو اهڙي ڪردار تي اکن ڇڪن نہ ٿئي". 6)

اياز جي تخليق ڪيل ڪلٽيءَ جو ڪردار سهڻي سيرت وارو ڪردار آهي جيڪو هر ڪنهن جي دل ۾گهر ڪري وڃي ٿو. پروفيسرمنگها رام ملڪاڻي لکي ٿو تہ "هيءَ هڪ نهايت نفيس سيرت نگاري جي آڪاٽي ۽ سنڌ ۾نڪتل اصلوڪين ڪهاڻين مان آخرين شاهڪار آهي."(7)

ڪارو رنگ: شيخ اياز جو مطالعو ۽ مشاهدو نهايت وسيع هو. جنهنڪري سندس قلم ڪٽڻ وقت لفظ اڏامندا وٽس اچي ويندا هئا. ائين ئي "ڪارو رنگ" ڪهاڻيءَ ۾ جيڪو ڪردار ڪنيو ويو آهي اها عورت جيڪا پنهنجو رنگ ڪاروهجڻ جي ڪري احساس

ڪمتريءَ جو شڪار آهي. اسان جي سماج ۾ جئين پوري رنگت رکندڙ کي خوبصورت سمجهيو ويندوآهي. پر عورت جيڪا ايستائين احساس ڪمتري جو شڪار هوندي آهي، جيستائين ان کي ڪو چاهڻ وارو مرد نہ ملندو آهي ۽ اياز بہ هن ڪهاڻيءَ ۾ ڪاري رنگ جي عورت جي ڪردار کي پهريان اداس ۽ گُم سُم ڏيکاريو آهي. ٺهڪندڙ تشبيهون ڏيندي هن ڪاري رنگ کي بہ خوبصورت قرار ڏنو آهي. ان ڪاري رنگ جي عورت کي جڏهن ڪنهن جي چاهت ملي ٿي تہ هوءِ نکري پوي ٿي. هتي بہ اياز جي اک جو ڪمال آهي جو هو لکي ٿو تہ"سندس ڇاتي گهگهري مان ڇڻ ڦاٽي ٿي، سندس ڳل پرجي آيا هئا. ڪاديءَ جي ڪپڙن جي بدران ڪيس پٽ جي پنجابي ڊريس پئي هئي. هن مون کي ڏسي مرڪيو. سندس مرڪ ۾چالاڪي ۽ شرارت هئي. پهريون دفعو مون کي سندس ڪارو رنگ بد صورت لڳو هو. ڇڻ هوءِ ڏائڻ ٿي لڳي، ڪاري ڏائڻ!"

اسان جي سماج ۾ پيار ڪندڙ ڇوڪريءَ کي گهٽ نگاهہ سان ڏٺو ويندو آهي، اياز بہ روايتي انداز ۾ ان کي ڏائڻ ڪوٺي ٿو.'سفيد وحشي' مجموعي ۾ اياز پنهنجي هن ڪهاڻي کي سرئيليسٽ ڪهاڻي بہ چيو آهي.

سهڻي سِير ۾: هن ڪهاڻيءَ ۾ سهڻيءَ جي ڪردار تي اياز قلم کنيو آهي، اسان جي سماج ۾ سهڻيءَ جي ڪردار کي، منفي نظرن سان ڏٺو ويندو آهي. پر لطيف جيان اياز بہ پنهنجي شاعري ۾ سهڻي کي مثبت ۽ سورمي ڪري پيش ڪيو آهي. هن ڪهاڻي ۾ بہ اياز ميهار ۽ سهڻي جي سنڌو جي سيرن ۾ ملڻ جي منظر کي چٽيو آهي. هي مختصر ڪهاڻي پڙهڻ کان پوءِ ڪجهہ دير لاءِ تہ ماڻهواداس ٿي وڃي ٿو. هن ڪهاڻيءَ ۾ اياز جي لفظن ۽ تشبيهن جي شهنشاهي قائم آهي.

نوران: هن ڪهاڻيءَ جا ٽي مکيہ ڪردار آهن. نوران، عزيز ۽ رضيہ. نوران، جيڪا ازدواجي زندگي جي شروع ۾ ئي مڙس جي محبت کان محروم ٿي وڃي ٿي ۽ هن کي دل گهريو دلبر بہ نہ مليو. پوءِ جڏهن پنهنجي ڌيءَ رضيہ کي عزيز جي ويجهو ڏسي ٿي ۽ انهن جي محبت ۽ ويجهڙائي ٿئي ٿي تہ انساني فطرت جيان ڪيس اها ڳالهہ ڪيس پاڻ نہ ٿي پوي. پنهنجي ڌيءَ ۽ عزيز کي چڙيون ڏيندي رهي ٿي. رضيہ، عزيز ۽ نوران جهڙا ڪرداراسان جي سماج ۾ ڪافي آهن. اياز انهن جي فطرت ۽ طبعيت کان واقف ٿي جوڙيا آهن. انساني فطرت آهي. جڏهن انسان ڪجهہ وڃائيندو آهي تہ پوءِ ئي ان جو قدر ۽ اهميت سمجهندو آهي. هن ڪهاڻي ۾ بہ نوران ۽ رضيہ جا ڪردار وڃائي ڪري خوب پڇتائين ٿا پر احساسن کان عاري نہ آهن. هن ڪهاڻي ۾ ڪردارن جي ڪهاڻي

۾ عجيب ڪشمش ڏيکاري وئي آهي جڏهن عزيز، رضيہ جي گهر بہ اچي ٿو ۽ نوران جيڪا رضيہ جي ماءُ آهي، ان کي امي بہ چئي ٿو. پر رضيہ جي شادي ڪٿي ٻئي هنڌ ٿيڻ، ڪنهن حد تائين هڪ سوال پيدا ڪري ٿي تہ رضيہ جو ايترو جلدي شادي لاءِ ها ڪري ٿي ۽ ڇو عزيز سان رابطو بہ نہ ٿو ڪيو وڃي. انهن ڪجهہ خامين باوجود ڪهاڻيءَ ۾ مڪالما ۽ تشبيهون ۽ لفظن جو جاندار ۽ بهترين ڳانڍاپو آهي جئين .."رضيہ ٽڏو ساهہ کڻي گذريل محبت تي قل پڙهي ڇڏيندي، نوران ساهي پٽي وري الحمد شروع ڪندي. هوءَ محبت کي لٽي ڇڏيندي، هي پٽي ڪيس ڏيکاريندي تہ "ڪوڙي ڪچ تي ماڻڪ پئي مٽين".

پهريون ۽ پويون خط: دنيا ۾ اڪثر ڪري انسان پنهنجي حال مان خوش نہ هوندو آهي، هن ڪهاڻيءَ جو ڪردار نثار بہ پنهنجي حال مان خوش نہ آهي.نثار نالي هڪ غريب ٽپاليءَ جي هيءَ ڪهاڻي ان جي ارمانن، حسرتن ۽ ڪجه غير فطرتي خواهشن جي چوڌرد ڦري ٿي. جئين:"نثار سڄي عمر ڪنوارو رهيو ۽ سوچيندو هو تہ بابو بہ ساڳيءَ طرح ڪنوارو رهيو هجي ها تہ ڪهڙو نہ چڱوڻئي ها!. "اياز هن ڪردار جي احساس محروميءَ ۽ بي چينيءَ کي بيان ڪيو آهي. حق ۽ سچ جي ڳالهہ ڪندڙن کي ازل کان چٽيو ويندو آهي يا پوئتي ڪيو ويندو آهي. نثار سان ائين ٿئي ٿو جڏهن ٽپالين جي حق جي حاصلات جي اڳواڻي ڪري ٿو ۽ جدوجهد ڪري ٿو تہ نوڪريءَ تان لاٿو وڃي ٿو ۽ انسان جڏهن مايوسي جي ڪيفيت ۾ ايندو آهي تہ بہ رستا ونندو آهي هڪ پاڻ ختم ڪرڻ جو ٻيو نشي جو. نثار بہ نشو ڪري پاڻ کي گم ڪري ڇڏي ٿو.

ٻرو چڪي رَت: اياز هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ چور جي جي ڪردار کي چِٽيو آهي، جيڪو چوري ڪرڻ تہ اچي ٿو پر چوريءَ بدران سندس دل چوري ٿي وڃي ٿي. شيخ اياز جي هيءَ هڪ ڪمزور ڪهاڻي چئي سگهجي ٿي. جنهن ۾حقيقت پڻ بلڪل گهٽ آهي. پر ڪي ڪهاڻيون خيالي ۽ افسانوي، حقيقت جي رنگ کان خالي بہ هونديون آهن. شيخ اياز هن ڪهاڻيءَ ۾ نثر جو بهترين استعمال ڪيو آهي پر ڪٿي مشاهدي جون، ڪٿي لفظن جون ڪجهه ٽيڪنيڪي غلطيون بہ ڪيون آهن. جنهن ڪري ڪهاڻي بي مزي ٿي پئي آهي. جئين ايازلکي ٿو تہ "هُن ڪهاڙِي پٽ جي آڏو رکي، لوهہ جي ڪِليءَ سان پٽ کوٽڻ شروع ڪئي." لوهہ جي ڪليءَ جو هتي استعمال ڪنهن حد تائين ناموزون لڳي ٿو ڇو تہ ڪِلي تہ ننڍي ٿيندي آهي ۽ پٽ کي کوٽڻ لاءِ رنبي يا انبوئي جي ضرورت پوندي آهي. ٻئي هنڌ اياز لکي ٿو تہ هن پٽ ۾ ماڻهو جي لنگهڻ

جيترو ٻر ناهي آسمان ڏانهن ڏٺو. وهائو تي نظر ڪري هن سوچيو تہ رات جو ٽيون پهر ٿيو آهي. هن ٽڪري ۾ غلطيون آهن هڪ تہ اياز هن ۾ ’ڪاٺ‘ کي ٻر چيو آهي ۽ ٻيو وقت جي حوالي سان ڪهاڻيءَ ۾ تضاد آهي. وقت ائين جو چور چوري ڪرڻ اڪثر اڌ رات ۽ ٽئين پهر جي وچ تي نڪرندا آهن. هي چور ٻہ ٻئين پهر ۾ چوري ڪري رهيو هو تہ پڪڙجي پوي ٿو ۽ پڪڙجڻ وقت بہ اهو ئي ٿيندو يا اڳتي هلي رات جو چوٿون پهر ٿيندو پر اياز اڳتي لکي ٿو تہ: ”ٽئين ڪٺ تان اٿي چيو تہ: ”ادي ڊيلان! هاڻي رات جو ٻيو پهر ٿيو آهي. ننڊ تہ هونئن نہ ايندي، تون راڻو ڳاءِ مان تڙو وڄايان ۽ ٻيا سڀ جهمر وجهن.“ هنن مڪالمن ۾ چٽو تضاد آهي تہ چور ٽئين پهر ۾ چوري ڪري ٿو ۽ پڪڙجي ٿو. وري ٻئين پهر ۾ اهي عورتون ڪيئن ڳائن ٿيون جڏهن تہ اهو اڳتي هلي وقت گذرڻ سان اسُر يا چوٿون پهر هجڻ گهرجي. ڪهاڻيءَ ۾ اڳتي هڪ جاءِ تي جملو آهي تہ ”چاڊي پيرن ۾جهلي هن مانڊاڻي ٿي هلايو.“ جڏهن تہ صحيح جملو هئين ٿيندو تہ ”چاڊي پيرن ۾جهلي هن مانڊاڻي پئي هلائي.“ هن ڪهاڻيءَ جا سڀ ڪردار ۽ مکيہ ڪردار ڊيلان ۽ جانو ٻئي ٻروچ آهن ۽ ٻروچ مادي کي نر ۽ نر کي مادي چئي ويندا آهن. شايد ان جي ڪري اياز بہ ٻروچڪي لهجي ۾لکيو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ گهڻيون ڳالهيون حقيقت جي برعڪس ۽ تسليم ڪرڻ جهڙيون ناهن. جهڙيءَ طرح هڪ چور کي گهر جا مرد پڪڙي سوگهو ڪري پاڻ گهران نڪري وڃن ٿا، هڪ اڪيلي جوان ڇوڪري ۽ ننڍو ٻار ڇڏي وڃن ٿا. هن ڪهاڻيءَ ۾ جانو جيڪو ڊيلان جو مڌر منڙو آواز ٻڌي ان تي عاشق ٿي پوي ٿو. اها هڪ سوگهي ٿيل چور تي رحم ڪري ڪيس ماني کارائي ٿي ۽ واڇون اگهيس ٿي تہ جانوءَ جا وارا نيارا ٿي وڃن ٿا! پر افسانن يا ڪهاڻين ۾ جيئن تہ هٿرادو ۽ خيالي ڪردار هوندا آهن، شايد ڪهاڻي مڪمل ڪرڻ لاءِ اياز ائين ڪيو آهي.

هڪ شمع ۽ پروانا: اياز هن افساني ۾ هڪ حقيقي داستان سليم ۽ انارڪليءَ کي موضوع بڻايو آهي، شهزادي سليم، انارڪليءَ ۽ مهرالنساءِ جي هن ڪهاڻيءَ ۾ انارڪلي، شهزادي سليم جو بادشاهہ جي اڳيان راز رکندي مري وڃي ٿي، توڙي جو هوءَ ڄاڻي ٿي تہ شهزادو مهرالنساءَ سان پيار ڪري ٿو. اياز هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ مرد جو ٻن عورتن لاءِ پيار ۽ ٻن عورتن جو هڪ مرد تي فدا ٿيڻ جي ماحول کي حقيقي انداز ۾ پيش ڪيو ويو آهي.

هي هاري!: هن ڪهاڻيءَ ۾اياز ٽن ڪردارن کي ڪنيو آهي. هڪڙو خوشحال ۽ سهڻي زال رکندڙ هاريءَ جو ڪردار، ٻيو شمن موچيءَ ۽ ٽيون وڏيري ڪريم بخش جو ڪردار. ساڙ ۽ حسد تہ انسان جي فطرت ۾ هميشہ کان رهيو آهي. سماج ۾ ماڻهو ڪڏهن بہ ڪنهن سُکيي ماڻهو کي سهي نہ سگهندا آهن. صالح هاري، جيڪو ڀراڙيءَ جو عام قسم جو هاري آهي. هارپو ڪرڻ سان گڏ وڏيري جي اوطاق جي سار سنڀال ۽ صفائي سترائي رکي ٿو. شوق مان ڍلو ڏاند پاليو اٿس ۽ گهرواري بہ سهڻي اٿس. جنهن لاءِ اياز ڪانئس چورَائي ٿو تہ: ”دنيا ۾ ٻن شين سان سر لڳندو هو. هڪ گهر واري ۽ ٻيو ڏاند سان. ڏاند تہ نہ هو پکي هو پکي هو! جڏهن گوءِ ۾ ڀڄندو هو تہ ڏهين ماڻهو ڏندين آڱريون ڏيندا هئا. واهہ ڙي پکي! جڻ تارو ڏٺو! هوا سان ڳالهيون ڪندو ويندو هو هوا سان!“

وڏيري ڪريم بخش ۽ شمن موچيءَ جهڙا ڪردار اڄ بہ اسان جي سماج ۾ موجود آهن. شمن موچي غريب هاريءَ کي وڏيري جي ماڻهن هٿان موچڙا بہ هڻائي ٿو ۽ ڏاند بہ چوري ڪرائي ٿو ۽ خوش خوش سماج ۾ هلي ٿو. اياز شموءَ جي ڪردار ذريعي اِهو ڏيکاريو آهي تہ سماج ۾اهڙا ڪردار گهڻائي آهن. صالح هاري جي پير جو مُرو پڄي پوڻ ڪري هو ڪمائڻ کان حلاق ٿي وڃي ٿو تہ سندس زال پورهيو ڪري ٿي ۽ زيور ڪپائي کيس صحتياب ڪري ٿي پر ان جي دؤران هوءَ ۽ ايتري مجبور ٿي وڃي ٿي ۽ ڪٽي پوي ٿي جو وڏيريءَ اڳيان جهڪڻو پويس ٿو. صالح کي خبر پوي ٿي تہ سندس ڏاند ڪنهن وٽ آهي ۽ پوءِ ان کي واپس آڻڻ ۾ ديرئي نٿو ڪري. پر شمو کي تہ ساڙ پورو ڪرڻو آهي، کيس چٽر ڪري اوڙاپي تہ چويس ٿو ”مال موٽائڻ وڏي ڳالهہ نہ آهي. ڇڙو ڪوئي زال موٽائي. پر ڪنهن ۾ غيرت بہ هجي، چوڏهين صدي آهي.“ ان تي صالح کيس وڙهي پوي ٿو پر شمو کيس ان جاءِ تي وٺي وڃي ڏيکارڻ لاءِ زور ڀريس ٿو تہ تنهنجي زال هن وقت بہ وڏيري وٽ هوندي ۽ صالح ڪهاڙيءَ کڻي اتي پهچڻ سان بنا سوچڻ جي پنهنجي حور جهڙي زال جي سسي ڌڙ کان ڌار ڪري ڇڏي ٿو ۽ اجا وڏيري تي وار ڪري ئي ٿو تہ شمو کيس مٿي ۾ ڌڪ هڻي ڪيريس ٿو. پر صالح جهڙوڪردار جنهن جو سڀ ڪجهہ هليو وڃي ٿو. شموءَ جي شيطانگيريءَ سبب هو موت جي بہ واٽي تي پهچي ٿو.

جي تند برابر توريان: هي شيخ اياز جي فلسفياڻي انداز ۾ لکيل ڪهاڻي آهي. منهنجي ذاتي راءِ موجب هن ڪهاڻيءَ ۾ اياز پنهنجي جهلڪ بہ ڏني آهي. هن

ڪهاڻيءَ ۾ هڪ شاعر، جيڪو وڪيل بہ آهي، اياز ان جي پراڻين يادن جي دري کولي ٿو. غزالہ ۽ شيام ۽ ان جي پيڻ شيلا هن ڪهاڻيءَ جا ڪردار آهن. جيڪي حالتن کان مجبور ٿي هڪ ٻئي کان جدا ٿين ٿا.

موهن ڪلپنا مطابق: شيخ اياز سنڌ جو وڏو شاعر آهي. ڪو شاعر جڏهن ڪنهن موضوع تي ڪهاڻي لکندو تہ رڳو ان جو نثر ئي ڪهاڻي کي ڪٽي بيهندو.

”جي تند برابر توريان“ ڪهاڻي هڪ شاعر تي آڌاريل آهي، جيڪو سنڌي آهي، خوشي براءِ ادب ۽ ادب براءِ زندگيءَ جو حامي آهي. هن جي دعوىٰ آهي تہ جو انگريز اليئٽ نٿو پڙهي، اهو انگريز نٿو ٿي سگهي، ۽ جو شاهہ لطيف نٿو پڙهي اهو سنڌي نٿو ٿي سگهي، چاهي تہ ڪردار ويڪل ٿي سگهي ٿو. پر هو ڪا جوابداري کڻڻ نٿو چاهي. شمع سان محبت ٿو ڪري، شمع جي شادي هڪ شاهوڪار سان ٿيڻ جي رٿا آهي، سو غريب شاعر سان شادي ڪري، زندگي کي ڪيئن منهن ڏئي، بجاءِ ان جي اياز هن کي نمونيا جي بيماريءَ ۾ ماري ٿو ڇڏي. ٻئي غزالا سان عشق ٿو پچائي، تہ انساني فطرت موجب ڪيس شمع ياد نٿي اچي. وري بہ ساڳيو مسئلو تہ غزالا هن سان شادي تڏهن ڪندي جڏهن هو بہ ڪو ڪم ڌنڌو ڪندو. هوءَ هڪ دفعو پاڻ جتائي ڪيس ائين چوي ٿي: ”جي مان توکي وڏيڪ پياري آهيان، تہ توکي شاعري ڇڏڻي پوندي“. جواب ۾ چويس ٿو ”شاباس !تون غلط سوچيو آهي تہ مان توکي ڇونديندس.“

اهو ڪردار هڪ آدرشوادي آهي، پر شاديءَ جي ٻنڌڻ ۾ بہ ڦاسي، اهڙو ڪو سبب ڪهاڻي ۾ نہ ڏيکاريو ويو آهي. يا تہ ڪو انقلابي آدرش اٿس. جنهن سبب هو ڪنهن جي زندگيءَ جو جوکم نہ ٿو کڻي. اهو بہ ڏيکاريو نہ آهي. ان ڪري شاعر ڪنهن بہ قسم جي همدردي ڇڪي نٿو سگهي. گهر يا پائيدار اثر نٿو ڇڏي. اظهار خوبصورت آهي“(8)

اڄڪلهہ تہ اِهو غلط رجحان عام ٿي پيو آهي تہ غم جي حالت ۾ شراب ۽ سگريٽ جو سهارو ورتو وڃي تہ غم گهٽجي ٿو. تخليقار سماج ۾ ٿيندڙ براين ۽ بڇراين جي نشاندهي ڪري انهن کي برو چوندو آهي پر اياز پنهنجي ڪردار کان شراب نوشيءَ کي هڪ مثبت شيءَ طور پيش ڪري ٿو.

”هو غم کان نجات پائڻ لاءِ شراب پئيندو هو پر شراب ڪيس ويتر غمگين ڪندو هو. هن هڪ پيري لکيو هو تہ ”جڏهن خدا ڪائنات خلقي ۽ خوشي ۽ غم پيدا

ڪيو تڏهن ٻنهي کي چيائين تہ ”پنهنجا پنهنجا دوست چونديو. هن جو ايترو چوڻ، ۽ ساري مخلوق جو خوشيءَ سان ساٿ ڏيڻ .هر ڪو ئي وڃي خوشيءَ جي پاسي بيٺو ۽ ٻئي طرف غم ويچارو اڪيلو بيٺورهيو. خدا فيصلو ڪيو تہ غم جي قسمت ۾ تنهائي آهي. پوءِ جڏهن سيئي مخلوق ٽڙڻ پکڙڻ لڳي تڏهن چوريءَ چوريءَ شراب غم جي ويجهو آيو ۽ سس پس ڪري چيائين تہ ”تون غم نہ ڪر، مان ظاهري طرح تہ خوشي سان آهيان، پر دلي طرح توسان آهيان.اڄ هن جي زندگي جو شراب غم سان اهو قول نڀائي رهيو آهي.“(9)

افسانوي ادب جا ڪردار اهڙا هجڻ ڪپن جيڪي سماج ۾ ٿيندڙ برين عادتن کان نفرت ڪن، هن ڪهاڻيءَ جو ٻيو ڪردار شمع آهي. جيڪو بہ سماج جي دقيانوسي رسمن ۾ جڪڙجي ختم ٿي وڃي ٿو. اياز جي هيءَ ڪهاڻي نثر، شاعري ۽ فلسفي جو مڪسچر آهي ۽ انتهائي شاندار تشبيهن، ڊائلاگن جي ادائگي اعليٰ درجي جي آهي.

چار ايڪڙ ٻني: شيخ اياز سنڌي نثر ۾ جهڙيءَ طرح سان تشبيهن جي نواڻ آندي ۽ ان ۾ جيڪا رواني آهي اها اياز جي لکيل ”چار ايڪڙ ٻني“ ڪهاڻي ۾ بہ نظر اچي ٿي.گذريل ڪيترن ڏهاڪن کان وڏيرو اسان جي سماج ۾ جنهن طرح سان قابض رهندو آيو آهي. جنهن مان اڄ تائين اسين جند نہ ڇڏائي سگهيا آهيون. اهڙن ڪردارن جو تسلسل اڄڪلهہ اسان جي سنڌي ٽي.وي چينلن تي بہ ڏيکاريو وڃي ٿو. هن ڪهاڻيءَ جا ڪردار بہ پنهنجي معاشي مسئلن ۾ جڪڙيل وڏيري جا محتاج آهن. شاهو جيڪو وڏيري الله بخش جو هاري آهي. ان جي ٻني ڪيڙي ٿو ۽ هڪ رات ان جي چوڻ تي پاڻيءَ جي واري تي پنهنجي پٽن رمونءَ ۽ جانوءَ کي ساڻ ڪري ٻنيءَ تي وڃي ٿو. هن ڪهاڻي جا ڪردار پيٽ کان مجبور ٿي رت وهائڻ ۾ دير نٿا ڪن .شاهو ٻنيءَ تي خيالن ئي خيالن ۾ يادون تازيون ڪري ٿو.

شاني، جنهن سان هو ٻجهہ ٻوهہ ۾ پريت جي ڏوريءَ ۾ ٻڌيل هو ۽ ان جي خوبصورتي تي سوچي سندس جي جسم ۾ سراٽيون اچي وڃن ٿيون، ان کي ڪيئن ڪاري ڪري ماريو ويو ۽ پاڻ تان ڏک بچائي ويو پر سندس شانيءَ جا قاتل غائب ٿي ويا. وڏيري جي چوري تي نہ وڃڻ لاءِ ڪيس جيڪو پوڳٽو پيو هئس اهو سوچيندي شاهو ٿوري اڪ پٽي ٿو تہ جيڪا چوري مون ڪئي بہ نہ هئي تہ وڏيري جيڪي موچڙا ڪارايا

ته اڃا تائين سنڌ سور ٽا ڪن. اڄ ان لاءِ سر جي بازي لڳائي رهيو آهيان. جڙيو ماڇي جنهن ڪيس پاڻي جا اوانڌا ٻيڇي پاڻي پنهنجي ٻنيءَ ڏانهن لاڙڻ جا ڏڙڪا ڏنا هئا اهو سندس پٽ رمونءَ جو جگري يار هو ۽ سندس ٻئي پٽ جانوءَ جي پريت جڙئي ماڇيءَ جي ڌيءَ سان هئي، پر وڏيري جي ان سڄي سازش ۾ هڪ ٻئي جي رت جا پياسا ٿي وڃن ٿا. هن ڪهاڻي جا مظلوم ڪردار رمون جي بيمار ننيڏڙي ڌيءَ ۽ جانوءَ جي محبوبه نازي آهن. جن جو ڪوبه ڏوهه نه آهي ته هڪ يتيم ۽ ٻئي پنهنجي ٽيڻ واري ور کان اڳ ئي بيواهه ٿي. پاڻي جي واري تي جڙئي ماڇي وارا آوانڌ ٻيڇن ٿا ۽ رمون ۽ جانو حملو ڪن ٿا ۽ ڌرتي رت سان ڳاڙهي ٿئي ٿي ۽ سڀ ڪجهه ختم ٿي وڃي ٿو.

موهن ڪلپنا مطابق: ”شيخ اياز جي ڪهاڻي ’چار ايڪڙ ٻني‘ جو موضوع للڪاريندڙ آهي ته مظلوم هارين جي ٻن حلقن جي ڪيتي ۾ پاڻي ڪونهي. ۽ ٻئي چاهين ٿا ته سامهون واري ڪٽنب جي زمين مان آوندا ٻيڇي واهه جو پاڻي پاڻ ڏانهن ڇڪيون. آوندا ٻيڇڻ بدران هو هڪ ٻئي جا ڪنڌ ڪپيندا نظر اچن ٿا. پر ڪهاڻيءَ ۾ پيءُ توڙي پٽ جا عشق پاسيرا داستان، قدرت جا نظارا ۽ ڪهاڻي ۾ ڪهاڻيون ان ريت ڪتل آهن، جو لڳي ٿو هڪ ناول کي مختصر ڪري، ڪهاڻيءَ جي روپ ۾ پيش ڪيو ويو آهي. جنهن سبب ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار ويچارو ٻوساٽجي وڃي ٿو انداز به ناصحانو آهي. شيخ ايازهڪ هنڌ ڏوڪوئجي لکي ٿو: “هاءِ ڙي سنڌڙي، تو ۾ ڪيترا معصوم گناهه گار ماريا ويا آهن.“ (10)

”زمين ڇٽي رهي هئي مان ڪنهن جي به نه آهيان، توهان سڀ منهنجا آهيو.گهڙي کان پوءِ توهان سڀني جا لاش منهنجي آغوش ۾ دفنائبا.“ اياز جي هن شاندار سٽن سان ڪهاڻي پوري ٿئي ٿي. اياز هن ڪهاڻي ۾ وڏيرڪي نظام، ڪارو ڪاري ۽ پاڻيءَ جي وارن تي ٿيندڙ مسئلن تي لکيو آهي.

رولو: بيانيانه انداز ۾ لکيل”رولو“ ڪهاڻيءَ جو ڪردار’رياض‘جيڪو هِتي هُتي رلندو رهي ٿو، ڪڏهن ڪلفٽن ته ڪڏهن عمر ڪوٽ پيو رُلندو وتي ٿو. اياز هن ڪهاڻيءَ ۾ به محبت جون برساتون ڪيون آهن. ڪهاڻي جو رولو ڪردار هڪ ڇوڪريءَ کي ڪلفٽن تي فقيراڻي حالت ۾ ڏسي ٿو ۽ ڪشش محسوس ڪري ٿو ۽ پوءِ اها ڇوڪري ڪيس ساڌ ٻيلي جي سنت وٽ به نظر اچي ٿي ۽ هن کي ياد ڪندي ته هن ڪيس ڪٿي ڏٺو آهي ته هوءَ هلي وڃي ٿي ۽ ڪهاڻي پوري ٿي وڃي ٿي.

شرابي: اهو مٿي بيان ڪيو ويو آهي ته هڪ تخليقار کي اهڙي قسم جون ڳالهيون نه لکڻ گهرجن، جن سان سماج ۾ ڪنهن بري عادت کي هٿي ملي. ائين اياز جي هن ڪهاڻي’شرابي‘ به هنن لفظن سان شروع ٿئي ٿي ته ”پئيندو هو ته جئيندو هو نه ته سندس زندگيءَ موت جئين خاموش هوندي هئي“.

ڊاڪٽر غفور ميمڻ ’شرابي‘ ڪهاڻيءَ بابت لکي ٿو ته:” هيءَ مختلف نوعيت جي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ زندگيءَ ۽ موت، انسان ۽ دنيا بابت سوال اٿاريل آهن. هن ڪهاڻيءَ جو ڪردار هڪ اڻ تڻ جو شڪار آهي، هو زندگيءَ جو جواز چاهي ٿو، ماڻهوءَ جو جوهر تلاش ڪري ٿو.(11)

هن ڪهاڻيءَ جو ڪردار جيڪو عورت توڙي دنيا جي هر شيءَ کان نفرت ڪري سندس لڳاءَ جون به شيون آهن هڪ شراب ٻيو پونگڙو. جيڪو هن کي گهر ۾ ئي ملي ٿو. ان پونگڙي سبب هو صحيح معنيٰ ۾ جيئڻ لڳي ٿو. شراب به گهٽائي ٿو. پر ان جو به ڪو خاص سبب نظر نٿو اچي پر اوچتو اهو پونگڙو شراب جي بوتل جي ڪاوَن ۾ لڳي مري وڃي ٿو ۽ جذبائيت جو به خاص اظهار نٿو ٿئي جڻ ته اڌوري ڪهاڻي محسوس ٿئي ٿي. ڪهاڻيءَ جا مڪالما بهترين آهن.

نظيران: هن ڪهاڻيءَ جو مکيه ڪرادر نظيران آهي، جيڪا غفور سان پرڻجي اچي ٿي. هوءَ يتيم ۽ غفور جي سؤٽ به آهي پر غفور هر وقت بنا جواز جي مٿس مارڪٽ تشدد ڪري ٿو ڇو جو پنيان سندس ڪو اوهي واهي يا پڇا ڪرڻ وارو نه آهي ان باوجود به نظيران بي انتها پيار ڪريس ٿي ۽ راتيون جاڳي انتظار ڪري ٿي. غفور جيڪو اڪثر رات جو دير تائين وڏيري جي اوطاق تي پينگ پي، تاس ڪيڏي ٿو. پوءِ انهن جو احساس ۽ قدر جاڳندو آهي ائين جڏهن غفور عمر جا ڪوڙ باب ٽپي وڃي ٿو ۽ نظيران سندس سفر ۾ نٿي رهي ته هو تمام پڇتائي ٿو ۽ پشيمان ٿئي ٿو ته مان نظيران کي ڇو ماريندو هئم. اڄ جيڪر نظيران هجي ته نه ماريانس. پر گذري ويل وقت ڪنهن موٽايو آهي جو نظيران موٽي اچي. اياز هي ڪهاڻي به بيانيه طرز ۾ لکي آهي. اسان جي سماج ۾ نظيران جهڙا ڪردار اڄ به موجود آهن ۽ غفور جهڙا به. اياز ڪهاڻيءَ ۾ غفور کان پنهنجي غلطين تي پڇتاءُ ڪرائي جڻ ازالو ڪرائي ٿو پر اهوئي غفور جيڪو شروع ۾ ناڪاري ڪردار ۽ ڪجهه عرصو بهتر ٿيڻ کان پوءِ انت ۾ عذرا جيڪا سندس گهر ۾ اچيس ٿي ان جي مٿي تي هٿ رکي هَوس ڀري نگاهن سان ڏسي ٿو ۽ ان جي پيءُ کان سڱ گهرڻ جو سوچي ٿو.

سفيد وحشي: هن ڪهاڻيءَ ۾ اياز ٻه مکيه ڪردار ڏنا آهن. هڪڙو صديق جو پيو گلان جو. صديق مهاڻو ۽ گلان ٻه سپيون ڪپائڻ واري هڪ غريب مهاڻي جي ڌيءَ آهي. اياز جي هيءَ ڪهاڻي ورهاڱي کان اڳ جي معاشي، سماجي، سياسي ماحول جي عڪاسي ڪري ٿي. صديق مهاڻو، جيڪو گلان کي چاهي ٿو ۽ ان سان شاديءَ رچائڻ جا خواب ڏسي ٿو ۽ ان وقت جي حڪمرانن جي ڪيل ظلمن کان واقف ٿي اندر ۾ بغاوت جا ٻج پوکي ٿو ۽ حڪمرانن خلاف نعري بازي ۽ تقريرون ٻڌي جڏهن گلان جي گهر ڪيس مڇيءَ ڏيڻ لاءِ پهچي ٿو ته گورا انگريز فقط 10 روپين عيوض سندس لڄ لوٽين ٿا. سندن من ۾ پيل نفرت /بغاوت اڀڙڪا کائي پوي ٿي ۽ ان ۾ هو خنجر ڪڍي گورن جو خاتمو ڪري ٿو.

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻيءَ مطابق: ’سفيد وحشي‘ آزاديءَ جي جدوجهد جي پسمنظر ۾ لکيل هڪ خوبصورت ڪهاڻي آهي. ان ۾ غلامي ۽ سرمائيداري خلاف گڏيل سڏيل احساس بيان ٿيل آهن. ليڪن تبليغي صورت بدران ان ۾ نهايت ئي فنڪارانه طور ادا ڪرڻ جي ڪوشش ڪيل آهي. جيتوڻيڪ واقعي تي گمان ٿئي ٿو، تاهم سادي سودي ڪردارنگاري ۽ منظرڪشي ڪهاڻيءَ ۾ جذبائيت پيدا ڪري ڇڏي آهي.”(12)

اياز جي هن ڪهاڻيءَ ۾ هر دؤر جي بک ۽ بدحالي جي سبب پيدا ٿيل خرابين وارن مسئلن ۽ خاص طرح سان انهيءَ دؤر جي سياسي هلچل ۽ عوام ۾ بغاوت جي تاريخ ملي ٿي.

ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ ’سفيد وحشي‘ بابت لکيو آهي ته: ”جنهن وقت مسلمانن ۽ هندن ۾ تفرقي پرست ۽ نفرت کي اڀاريو پئي ويو ان وقت اياز ڪهاڻي ’سفيد وحشي‘ لکي عوام جي حقيقي دشمنن جي عڪاسي ڪئي. هن قومي ۽ عوامي جبر خلاف آواز اٿاريو. ڪهاڻي انگريزن خلاف نفرت جو اظهار آهي“(13)

واچ جا ڪانٽا: هيءَ ٻن هيٺين طبقي سان تعلق رکندڙ ڪردارن، نظير ۽ ايملي جي ڪهاڻي آهي. جيڪي گهٽ آمدني جي ڪري هڪ ٻئي جي محبتن ۾ گم هجن ٿا ۽ خوابن جي دنيا ۾ رڳو خواب ئي ڏسن ٿا پر ان خوابن جي دنيا جي ڪايا ئي پلٽجي وڃي ٿي. جڏهن نظير کي پنهنجي پيءُ جي مرڻ جي تار ملي ٿي، گهر جي ڀاتين جي پالڻ جي ذميواري مٿس اچي ٿي ته هو هجڻ نه هجڻ وارين ڪيفيتن ۾ هليو وڃي ٿو ۽ حادثي جو شڪار ٿئي ٿي. هن ڪهاڻي جو ڪلائمڪس ڪو خاص نه آهي. اياز جون

گهڻيون ڪهاڻيون محبت جي پلاٽ تي ٻڌل آهن. انهن ۾ مذهبن ۽ نظرين جي ويڙهه گهٽ ڏسجي ٿي، جڏهن هن ڪهاڻيءَ ۾ به عيسائين ۽ مسلمان جي ملڻ جي آس آهي. شيخ اياز خود به سيڪيولر هو. ان ڪري ان جا ڪردار به سڪيولر سوچ رکندڙ آهن.

پاڙيسري: هيءَ ڪهاڻي به اياز جي لبرل ۽ وطن دوست سوچ جو پرتوو آهي. ڪهاڻيءَ جا ڪردار سيٺ شامنداس، خانو حجم ۽ پيسو ماءُ مڪمل ڪردار آهن. ٽئي ڪردار پنهنجي وطن، ان جي ماڻهن ۽ امن سان پيار ڪندڙ آهن ۽ مذهبي مت ڀيت واري سوچ کان مٿانهون سوچن ٿا. اياز جي هيءَ ڪهاڻي هندو مسلمان فساد جي پس منظر ۾ لکيل آهي. ان کان پوءِ هندو مسلمانن جي ذهنيءَ ڪيفيت ٿئي ٿي ان کي بيان ڪيو آهي اياز جا ڪردار ڪو به اهڙو نفرت وارو جذبو نٿا رکن. هڪ اعليٰ آدرشي پاڙيسري وانگر هڪ ٻئي لاءِ محبت ۽ احترام جو آواز بلند ڪن ٿا. اياز جا ڪردار سيٺ شامنداس ۽ پيسو ماءُ جڏهن خانو کي چون ٿا ته ان جو ذهن جهونجهڙجي وڃي ٿو. سيٺ شامنداس کيس چئي ٿو ”مان جئيپور ۽ اڏيپور ۾ رهڻ بجاءَ سنڌي مسلمان ڀائرن کان مرڻ پسند ڪندس“ وري خانو جڏهن پيسو ماءُ کي مذاق ۾ چوي ٿو ته ”مان مسلم ليگي آهيان.“ پيسو ماءُ چويس ٿي ”تون ڪٽي لک مسلم ليگي هجين ته به اسان لاءِ اهوئي ڀائو خانو آهين. اسان کي مارينديں؟“ سنڌي، جن جو شيوو هميشه کان انسانيت رهيو آهي،ائين خانو جي سوچن ۽ ڪهاڻيءَ جو انت به ان سان ٿئي ٿو ’جيئي سنڌ‘ ته اهو ڀلا ڪنهن کي ڪئين ماريندو.

هي شاعر: اياز جي ان ڪردار جي ڪهاڻي آهي، جيڪو شاعري ڪري ٿو ۽ سندس ڪتاب ڇپجي اچيس ٿو ۽ اهو پنهنجي محبوبه جي نالي ڪري ٿو. پر اها کيس ڇڏي، گهڻي پئسي واري سان شادي ڪري ڇڏي ٿي. تضاد ته ڪائنات جو بنيادي جز آهي. انسان جيڪو ڪجهه ڪري ٿو ڀلي اهو ڪم ڀلو هجي يا خراب پر اهو کيس پسند نٿو اچيس. ائين اياز جي هن ڪهاڻي جو ڪردار خود ئي چوي ٿو ”شعر شعر آهي ۽ چاندي چاندي.“ ان کي پنهنجي شاعري کان نفرت ٿي وڃي ٿي. بک ۽ شاعري جي معنيٰ سمهجندي شاعر جو ڪردار منجهي پوي ٿو ۽ پنهنجي شاعريءَ جا سڀ پنا ڦاڙي اڇلي ڇڏي ٿو. سماج جي طبقاتي نظام تي جڪ اچنس ٿا. هو شاعريءَ کان به هٿ ڪڍي ٿو ته اها ڪڏهن به تبديلي نٿي آڻي. اياز کي سماج مان بک، بدحالي ختم ڪرڻ/تبديل ڪرڻ جي تڙپ هئي. ان جا ترورا هن ڪردار ۾ به نظر اچن ٿا.

مسافر مڪراني: هن ڪهاڻيءَ ۾ اياز غريب سنڌي مڪرانن جي معاشي تڪليفن ۽ جفاڪشيءَ جو ذڪر ڪيو آهي. مونو لاگ انداز ۾ لکيل هن ڪهاڻِي ۾ اياز مزدور مڪراني عورتن جي مزدوريءَ عيوض گهٽ اجوري تي افسرده آهي. مڪراني عورت جو هڪ ٻار جيڪو هن ڪهاڻيءَ جو هڪ معصوم ڪردار آهي. جيڪو ٻاتي ٻوليءَ ۾ چئي ٿو/ڳائي ٿو:

اوٺو وڏو امان جو.
ٽُرو وڏو ابا جو.
تئو وڏو امان جو.
چرو وڏو ابا جو.
پيٽ وڏو سيٺ جو.
پيٽ وڏو سيٺ جو.

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻيءَ مطابق: مسافر مڪراني ڪهاڻيءَ ۾ هڪ ٻار جي معصوم فطرت جي عڪاسي ڪيل آهي. جنهن جي ٻاراڻين شرارتن ۽ حرڪتن ۾ امنگ سمايل آهن، ليڪن افلاس ۽ بک جو راڪاس هن جي تمنائن جو پنوڙي ساهه ڪڍي ٿو ڇڏي. ٻار جي نفسيات کي سهڻي نموني چٽيو ويو آهي، مگر، پروپئگينڊا جي زوردار رنگ ڪهاڻيءَ جي فني پهلو جهڪو ڪري ڇڏيو آهي.“(14)

اياز جي اندر ۾ جيڪا شاعريءَ جي ديوي ويٺل هئي. اها ڪيس ڪهاڻيءَ ۾ به شاعريءَ ڪرائي ٿي. اها هڪ تخليقار جي تمام وڏي خوبي آهي. اياز هن ڪهاڻيءَ ۾ سرمائيدار نظام جي مخالفت ڪندي، سيٺين جي گودامن کي باهه ڏيئي، غريبن جي سڪيو ٽيڻ جي خواهش ڏيکاري آهي.

پنهل کان پوءِ: اياز جي خطن ۾ لکيل ڪهاڻي آهي. جنهن ۾ هن پنهنجي محبوبه کي خطن لکي يادگيريون/ساروڻيون لکيون آهن. شيخ اياز خود ئي چيو آهي ته ڪي ڪهاڻيون خطن ۾ به لکجي وينديون آهن. پر اياز هن خطن واري ڪهاڻي جيڪا پيار/محبت جي جذبن جي/احساسن جي لفظن جي وسيلي جيڪا راند رچائي آهي. اها نرالي ۽ ڏاڍي خوبصورت آهي. شاعري به ڪئي اٿس جنهن جو مثال به موجوده ساهتہ جي ڪهاڻين ۾ نه آهي/گهٽ آهي.

مشيرنامو: اياز جي هن ڪهاڻيءَ ۾ ٻولي ڏاڍي دلنشين ۽ وڻندڙ آهي. ڪارو ڪاري جي موضوع تي لکيل هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ اهڙو ڪردار جيڪو پنهنجي زال کي

ڪاري ڪري ماري ٿو ۽ وٽس اچي ٿو ته ڪيس سزا کان بچايو وڃي. اياز هن ڪهاڻيءَ ۾ منظرڪشي زبردست ڪئي آهي. اياز ڪاري ٿي ويل ان ناريءَ جي احساسن کي محسوس ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو ۽ ڪيس ضمير گوارا نه ٿو ڪري ته ڪنهن بي گناهه کي ڪاري ڪري، قتل ڪندڙ کي هو سزا کان بچائي ۽ آخر ۾ پاڻ ئي چئي ڏئي ٿو ته ”وڪالت منهنجي وس جي ڳالهه نه آهي.“
جمال ابڙي لکيو ته: ”منهنجون سڀ ڪهاڻيون ۽ اياز جي هڪڙي ’مشير نامو‘!! (15)

حوالا

1. هَڪڙو انور فگار، ڊاڪٽر،”جي تند برابر توريان“، سنڌي ادبي اڪيڊمي ڪراچي، صفحو 9، 1998ع.
2. هَڪڙو انور فگار، ڊاڪٽر، ”جي تند برابر توريان“، سنڌي ادبي اڪيڊمي ڪراچي، صفحو 10، 1998ع.
3. ساڳيو صفحو 11.
4. عرساڻي، شمس الدين، ڊاڪٽر”ورهاڱي کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر“ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو صفحو 302، سال 1982ع.
5. ساڳيو
6. هَڪڙو انور فگار، ڊاڪٽر،”جي تند برابر توريان“، سنڌي ادبي اڪيڊمي ڪراچي، صفحو 16، 1998ع.
7. ملڪاڻي، منگها رام، پروفيسر، ”سنڌي نثر جي تاريخ“، زاب ادبي مرڪز حيدرآباد، صفحو 52، 1998ع.
8. ڪلپنا، موهن، افسانوي ۽ فڪري ادب، مرتب: جامي چانڊيو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، صفحو 48، 2007ع.
9. ساڳيو
10. ڪلپنا، موهن، افسانوي ۽ فڪري ادب، مرتب: جامي چانڊيو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، صفحو 48، 2007ع.
11. ميمڻ، عبدالغفور، ”سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر“ (ٻيو ڇاپو)سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، ص 142، 2017ع.
12. عرساڻي، شمس الدين، ڊاڪٽر”ورهاڱي کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر“انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، صفحو 304، سال 1982ع.
13. ميمڻ، عبدالغفور، ”سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر“ (ٻيو ڇاپو)سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد، ص 141، 2017ع.
14. عرساڻي، شمس الدين، ڊاڪٽر”ورهاڱي کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر“انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، صفحو 304، سال 1982ع.
15. هَڪڙو انور فگار، ڊاڪٽر،”جي تند برابر توريان“، سنڌي ادبي اڪيڊمي ڪراچي، صفحو 10، 1998ع.

SINDHI BOLI

Research Journal

Editor:
Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY

HYDERABAD, SINDH

Editorial Board

Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon
Chairman
Sindhi Language Authority

Prof. Dr. Ghulam Ali Allana
Ex-Chairman
Sindhi Language Authority

Prof. Dr. Fahmida Hussain
Ex-Chairperson
Sindhi Language Authority

Prof. Dr. Adal Soomro
Ex-chairman, Sindhi depart:
SALU, Khairpur

Prof. Dr. Ishaq Samejo
Director
Institute of Sindholohy,
Jamshoro

Dr. Jetho lalwani
Scholar/ Ex: Director
National Council for Promotion of
Sindhi Language (India)

Prof. Dr. Baldev Matlani
Ex-Chairman, Sindhi Department,
Mumbai University (India)

Dr. Kamla Goklani
President (Women Wing)
Akhal Bharat
Sindhi Boli & Sahat Sabha (India)

Ms. Shabnum Gul
(Prof. Razia Sultana)
Secretary
Sindhi Language Authority

ISSN: 2519-9765

SINDHI BOLI [Research Journal]

Editor:	Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Composing:	Sakhawat Ali Jatoi
Title:	Asadullah Bhutto
Volume:	11th - Edition: 1st (June 2018)
Published by:	Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon, Chairman Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad - 71000
Price:	Rs.150/-
E mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Online link:	www.Jounral.sindhila.org
Printed by:	MS Pakeeza Printers, Gadi Khato, Hyderabad.

Reviewers Committee

- **Dr. Roshan Golani**
  Chairman, Board of Studies
  Gujrat University Ahmedabad,
  (India)
- **Prof. Dr. M. Anwar Figar Hakro**
  Chairman Sindh Department
  University of Sindh, Jamshoro
- **Dr. Haso dadlani**
  Head of Sindhi Department,
  Samrat Pirthivi Raj Chauhan
  Govt. P.G College Ajmer Sharif
  (India)
- **Dr. Inayat Hussain Laghari**
  Chairman, Sindhi Department Federal
  Urdu University,
  Karachi.
- **Dr. Manzoor Ali Veesrio**
  NIPS, Quaid-e-Azam
  University, Islambad.
- **Dr. Sajida Parveen**
  Asstt. Professor
  Sindhi Department, University of Karachi.
- **Dr. Sandhya C.Kundnani**
  Head of Sindhi Depart:
  Chandi Bai College,
  Ulhas nagar (India)
- **Dr. Hakim Ali Buriro**
  Asstt: Professor
  Department of Pakistani Languages
  Allama Iqbal Open University, Islamabad.
- **Aftab Ahmed Memon**
  Writer/Scholar
  Hyderabad
- **Naseer Mirza**
  Writer/Scholar
  Hyderabad