چهہ ماهي

سنڌي ٻولي

[تحقيقي جرنل]

جلد: ڏهون شمارو پهريون
جون2017ع

ISSN: 2519-9765

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

چھ ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد ڏهون- شمارو پهريون

جون 2017ع

ايڊيٽر

پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

حيدرآباد، سنڌ

چھ ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر: پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ

سب ايڊيٽر: شوڪت چاچڙ

ڪمپوزنگ: سخاوت علي جتوئي ۽ محمد بخش ٿيٻو

ٽائيٽل : اسدالله ڀٽو

جلد: ڏهون_ شمارو: پهريون: (جون 2017ع)

تعداد: 1000 (هڪ هزار)

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

ملهه: 120 روپيا (هڪ سؤ ويهه روپيا)

ڇپيندڙ: ميسرس پاڪيزه پرنٽرز، حيدرآباد

ISSN: 2519-9765

SINDHI BOLI [Research Journal]

Editor: Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon
Sub Editor: Shoukat Chachar
Composing: Sakhawat Ali Jatoi & M. Bux Thebo
Title: Asadullah Bhutto
Volume: 10th - Edition: 1st (June 2017)
Published by: Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon,
Chairman, Sindhi Language Authority,
National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Price: Rs.120/-
E- mail: sindhiboli@sindhila.edu.pk
Online link: www.library.sindhila.org
Printed by: M/S Pakeeza Printers Hyderabad

ايڊيٽوريل بورڊ

پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ

چيئرمئن، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو
agmemon@uok.edu.pk

ڊاڪٽر غلام علي الانا

لسانيات جو ماهر / اسڪالر

ڊاڪٽر فهميده حسين

اسڪالر
fahmida.memon@gmail.com

ڊاڪٽر اسحاق سميجو

اسڪالر
ishaq_samejo@yahoo.com

ڊاڪٽر ادل سومرو

اسڪالر
dradalsoomro@yahoo.com

نصير مرزا

اسڪالر
naseermirza200755@gmail.com

ايڊيٽوريل بورڊ پاليسي

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

- مقالا نگارن کي گذارش آهي ته مقالو تحقيق جي مروج اصولن تحت لکن، حوالا ۽ تتُ (Abstract) ضرور شامل ڪن.
- لکيل مقالا ٽپال ذريعي موڪليا وڃن، گڏو گڏ ڪمپوز ٿيل مقالا اداري ڏانهن اي- ميل به 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 جي طئي ٿيل طريقن موجب ڏنا وڃن.

ماهرن جي ڪميٽي

- **ڊاڪٽر بلديو مٽلاڻي**
  اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي شعبو
  ممبئي يونيورسٽي، (ڀارت)
  baldevmatlani@mail.com
- **ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي**
  اسڪالر / اڳوڻو ڊائريڪٽر
  نيشنل ڪائونسل فار پروموشن آف
  سنڌي لئنگئيج (ڀارت)
  jetholalwani@gmail.com
- **ڊاڪٽر روشن گولاڻي**
  چيئرمئن بورڊ آف اسٽڊيز
  گجرات يونيورسٽي، احمد آباد (ڀارت)
  roshangolani1@yahoo.com
- **ڊاڪٽر سيد عالم شاهه**
  اسسٽنٽ پروفيسر/ ريسرچ اسڪالر
  ڊپارٽمينٽ آف فلاسافي
  يونيورسٽي آف شيفلڊ (انگلينڊ)
  syed.shah@sheffield.ac.uk
- **ڊاڪٽر هاسو دادلاڻي**
  هيڊ، سنڌي شعبو
  سمراٽ پرٿوي راڄ چوهاڻ گورنمينٽ P.G
  ڪاليج، اجمير شريف (ڀارت)
  dadlanih@gmail.com
- **ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو**
  چيئرمئن، سنڌي شعبو
  سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو
  sindhidepartment@yahoo.com
- **ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري**
  چيئرمئن، سنڌي شعبو
  وفاقي اردو يونيورسٽي، ڪراچي
  dr.inayathussain@yahoo.com
- **ڊاڪٽر ساجده پروين**
  اسسٽنٽ پروفيسر، سنڌي شعبو
  ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي
  sajida@uok.edu.pk
- **ڊاڪٽر حاڪم علي برڙو**
  اسسٽنٽ پروفيسر
  ڊپارٽمينٽ آف پاڪستاني لئنگئيجز،
  علامه اقبال اوپن يونيورسٽي، اسلام آباد
  hakimali79@yahoo.com
- **ڊاڪٽر منظور علي ويسريو**
  نيشنل انسٽيٽيوٽ آف پاڪستان
  اسٽڊيز (NIPS)
  قائداعظم يونيورسٽي، اسلام آباد
  maveesrio.nips@yahoo.com
- **آفتاب احمد ميمڻ**
  سنڌي ۽ انگريزيءَ جو ماهر اسڪالر،
  حيدرآباد
  millionmemon@gmail.com

فهرست

• ايڊيٽوريل 07

(ٻولي)

1. سنڌو لکت ۽ ٻين قديم لکتن ۾ هڪجهڙايون 9-25
شبير ڪنڀار

2. قومن جي ترقيءَ ۾ مادري ٻولين جو ڪردار 26-32
ڊاڪٽر ساجده پروين

3. سنڌي عورتن جي لکڻين ۾ ٻوليءَ جو استعمال : جائزو 33-45
ڊاڪٽرپروين موسيٰ ميمڻ

4. پڙهڻ(Reading) واري مهارت ۾ بي معنيٰ لفظ(Nonwords) جو ڪردار 46-61
ڊاڪٽر الطاف جوکيو

5. 'ر' سنڌي ٻوليءَ جو هڪ آواز 62-76
قاضي مقصود احمد

6. فليش فڪشن ۾ ضميري پڇاڙين جو ڪارج 77-90
علي رضا قاضي

(ادب)

7. آغا سليم جي ناولن ۾ حقيقت نگاري 91-99
ڊاڪٽر نُور افروز خواجه

8. عالمي تبديلين جي منظر نامي ۾ مرزا قليچ بيگ جو ڪردار 100-105
پروفيسر ڊاڪٽر غفور ميمڻ

9. سنڌي ناٽڪن جو معمار: ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي 106-125
ڊاڪٽر روشن گولاڻي

10. شاهه لطيف جي شاعريءَ جي چونڊ انگريزي ترجمن جو مختصر جائزو 126-134
محمد حبيب سنائي

11. پير حسام الدين شاهه راشديءَ جي تخليقي تحريرن جو جائزو 135-142
محمد علي لغاري/ڊاڪٽر غلام محمد لاکو

12. شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جو سماع ۽ ساز 143-156
[قديم ۽ جديد تاريخ جي روشنيءَ ۾]
عبدالحفيظ قريشي/ڊاڪٽر تهمينه مفتي

ايڊيٽوريل

اسان پنهنجي وت آهر ڪوشش ڪئي آهي تہ ’سنڌي ٻولي‘ تحقيقي جرنل نہ رڳو وقت تي ڇپجي پڙهندڙن تائين پهچي، پر ان جو معيار پڻ برقرار رهي. ان سلسلي ۾ ماهرن جي ڪميٽيءَ جا ميمبر بہ مڪمل سهڪاري آهن. جيڪي اسان طرفان موڪليل مقالن کي غور سان پڙهي وقت سِر پنهنجي ماهراڻي راءِ موڪلين ٿا .اسان وٽ ڪجھ مقالا اهڙا بہ اچن ٿا، جن جي مَتن يا خيال سان ماهر متفق ناهن هوندا، تنهن هوندي بہ انهن جو خيال آهي تہ تحقيق ۾ نوان موضوع ۽ نوان لاڙا اچڻ گهرجن. ڇنڊڇاڻ ٿيڻ گهرجي. جيڪڏهن ڪنهن کي اختلاف هوندو تہ هُو انهيءَ موضوع تي ٻئي رُخ کان تحقيق ڪندو ۽ اسين موٽ ۾ ايندڙ اهو مقالو بہ شايع ڪنداسين، پر شرط اهو آهي تہ اهڙو مقالو تحقيقي اصولن کي آڏو رکي لکيو وڃي. هن تحقيقي جرنل جي نئين سلسلي جو هيءُ ٽيون پرچو آهي، جنهن کان پوءِ اسين هائير ايجوڪيشن ڪميشن جي رجسٽريشن واري مرحلي ۾ ويندا سين ۽ پُر اميد آهيون تہ ’سنڌي ٻولي‘ تحقيقي جرنل جو ايندڙ شمارو HEC وٽان رجسٽرڊ تحقيقي جرنل طور شايع ٿيندو.

هن تحقيقي جرنل جي نالي مان ئي ظاهر آهي تہ اهو سنڌي ٻوليءَ جي ترقيءَ ۽ ترويج ۾ ڪردار ادا ڪندو. تنهنڪري اسان هن جرنل ۾ سنڌي ٻوليءَ بابت لکيل مقالن کي ترجيحي بنيادن تي شايع ڪندا آهيون. گڏوگڏ سنڌي ادب جي سڀني صنفن تي لکيل مقالن کي بہ جاءِ ڏني ويندي آهي. هن تحقيقي جرنل ۾ هر اسڪالر لاءِ لکڻ جا دروازا کليل آهن. خاص طور ايم .فل ۽ پي.ايڇ.ڊي ڪندڙ شاگردن لاءِ هيءُ جرنل بهتر موقعو فراهم ڪري ٿو. جيڪڏهن ماهرن طرفان مقالن ۾ ڪا ترميم يا ضروري درستگيءَ جا رايا ايندا آهن، تہ اسين مقالانگارن کي گهربل تبديلين لاءِ مشورا ۽ وقت ڏيندا آهيون، تہ جيئن وقت سر سندن مقالو شايع ٿي سگهي . سنڌ ۾ نوجوان اسڪالر تيزيءَ سان اڀري رهيا آهن. هلندڙ ڏهاڪي ۾ تمام گهڻا نوجوان اسڪالر ڪراچي يونيورسٽي، سنڌ يونيورسٽي، شاهہ لطيف يونيورسٽي ۽ وفاقي اردو يونيورسٽيءَ ۾ ايم. فل ۽ پي.ايڇ. ڊي ۾ رجسٽرڊ ٿي چڪا آهن، جن ۾ گهڻا نوجوان محنتي ۽ مطالعي سان دلچسپي رکن ٿا، وٽن عزم، همت ۽ جوش آهي ، تہ هو تحقيقي ميدان ۾ هڪ نئون روح ڦوڪين، نوَن موضوعن تي ريسرچ ڪن. اها مثبت تبديلي آهي، جنهن کي ڀليڪار ڪرڻ گهرجي. اسان جو هي ريسرچ جرنل اهڙن نوجوانن لاءِ اُتساهہ جو سبب بڻجندو.

هي تحقيقي جرنل اوهان اداري جي ويب سائيٽ www.library.sindhila.org تي آن لائين پڻ آسانيءَ سان پڙهي ۽ ڊائونلوڊ ڪري سگهو ٿا. اميد آهي تہ سنڌي شاگرد، سنڌي اديب ۽ سنڌي ساڃاهہ وند طبقو هن تحقيقي جرنل مان لاڀ پرائيندو.

ايڊيٽر

شبير ڪنڀار

[ليکڪ ۽ سنڌي ڪمپيوٽنگ جو ماهر]

سنڌو لکت ۽ ٻين قديم لکتن ۾ هڪجهڙايون

Similarities in the Indus Script & other ancient scripts

Abstract:

The “Indus Civilization” is known as the mother of the civilizations, but we don’t have enough knowledge about the everyday life of the ancient people like people of “Mohen-jo-Daro”. After the excavation of the Mohen-jo-Daro, we have found some historical material like the pottery, clay toys, jewelry, structure of the buildings, streets and well organized town, drinking water system and the sewerage system, etc. Still today we don’t have reliable knowledge and any evidence, from which we can find the historical facts, about social life of ancient people of Sindh.

Whereas the Indus Script [1] is concerned we have historical evidence available in the written form on the seals, but unfortunately it is un-deciphered yet. Dr Asko Prapola have made the corpus from the collection of Indus signs 1839 and mentioned it in his book (Deciphering of the Indus Script [2]). I have made digital format of this corpus, now it can easily be used with the computing devices. This is the 1st step of the programming [3] for the digital deciphering of the Indus Script.

No any “Rosetta Stone” [4] was found from this site for the support, but there is the way which will open the doors of the decipherment that what are the similarities of in the Indus Script and other ancient scripts [5], as Sir John Marshall mentioned in his book [6]. After digitization, it is possible now to find the similarities and it will open the door of research work, with the computer programs, so that we may find the way of the decipherment, and “the civilization once again, talk with us about its historical traditional values from the text”.

[1] The text written on the seals of Mohen-jo-Daro.
[2] Published by the Cambridge University in 1994.
[3] The language engineering for creating the software.
[4] The black stone found in text written in three scripts at a time.
[5] The ancient Chinese script, the ancient Egyptian script, etc.
[6] Mohen-jo-Daro and the Indus civilization

تصوير 1: ڀھرين ڊجيٽل مھر[2]

مُهين جي دڙي جي کوٽائيءَ مان مليل لکت کي ’سنڌو لکت‘ سڏجي ٿو. هيءَ لکت، ٺِڪر ۽ ٽامي جي مُهرن تي وڏي تعداد ۾ لکيل ملي آهي، جڏهن تہ ڪن ٺِڪر جي ٿانوَن تي اهڙيون مُهرون ٺپي وانگر لڳل پڻ مليون آهن. اهي مهرون اڪثر پڪل مٽيءَ (ٺِڪر) جون ٺهيل، هڪ انچ چورس ماپ جون آهن. ان کان سواءِ مختلف ماپن ۽ شڪلين جون مُهرون پڻ مليون آهن، جنهن جي جدول پڻ جوڙيل آهي[1]، ان جدول ۾ هر مُهر جي ماپ؛ اها زميني مٿاڇري کان ڪيتري هيٺ ملِي؛ ان جا قِسم؛ ڪهڙي مادي جي ٺهيل آهي؛ جتان ملي ان هنڌ/ سائيٽ جو نالو ۽ مُهر جو سيريل نمبر وغيره ڏنل آهي. هن وقت تائين اهڙيون 6000 کان وڌيڪ مهرون ملي چڪيون آهن. جن کي سهيڙي، گهربل معلومات درج ڪئي وئي آهي، اکري حساب سان هر هڪ مهر تي گهٽ ۾ گهٽ 1 ۽ وڌ ۾ وڌ 12 نشانيون (اکر) لکيل مليا آهن.

[1] سر جان مارشل Mohenjo_Daro: Tabulation of seals page #: 402_05
[2] شبير ڪنڀار پاران ڪمپيوٽر گرافڪس وسيلي جوڙيل، ڀھرين ڊجيٽل مهر جو ڏيک

تصوير 2: سنڌو مهرون (Mohenjo_Daro Vol: III)

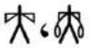
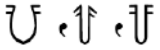
سنڌو لکت جي ڳجهارت واري پيچيدگي ڳولڻ يا ان لکت کي پڙهڻ لاءِ ڏيهي توڙي پرڏيهي عالمن تمام گهڻيون ڪوششون ڪيون آهن، پر هيءُ سُٽ اڃا تائين الجهيل آهي، جو اڃا تائين سُلجهي نہ سگهيو آهي يا ايئن کڻي چئون تہ اڃا تائين سنڌو لکت جو ڪو ”روزيٽا اسٽون[1]“ نہ ملي سگهيو آهي، جنهن جي مدد سان دنيا جي هيءُ شاهوڪار خاموش تهذيب، پنهنجي لکتن مان پيهر ڳالهائڻ شروع ڪري، پنهنجي شاندار تاريخ کان واقف ڪرائي.

جائزو وٺڻ سان پروڙ پوي ٿي تہ سر جان مارشل، دڙي جي کوٽائيءَ کانپوءِ، 1931ع ۾ "Mohen jo Daro and Indus Civilization" جي نالي سان ٽن جُلدن تي مشتمل هڪ اهم تاريخي ڪتاب لکي، هن قديم ورثي کي سهيڙيو جنهن ۾ کوٽائيءَ بابت سربستو احوال، تصويرون، سائيٽ بابت نقشا وغيره پڻ شامل ڪيا اٿس. ڪتاب جي ليکڪ، مُهرن جون نمبرن سان تصويرون ۽ مهرن تان ڪنيل 288 نشانين جي فهرست تيار ڪري، انهن مان 22 نشانن کي 19 براهمي لکت جي نشانين سان هيٺينءَ ريت ڀيٽ ڪندڙ ڏيکاريو آهي.

---

[1] برٽش ميوزيم ۾ رکيل ٽن لکتن(scripts)، هائرو گلفس، ڊيموٽڪ ۽ گريڪ ۾ لکيل 3 فٽ 9 انچ ڊگهو ۽ 2فٽ ساڍا چار انچ ويڪرو ڪارو پٿر، جيڪو 196 ق.م ۾ لکيو ويو ۽ پيهر 1799ع ۾ ’جولين قلعي‘ جي تعمير وقت (Rosetta) شهر مان دريافت ٿيو. (وڪيپيڊيا)

براهمي ۽ سنڌو لکت ۾ هڪجهڙائي

نمبر	براهمي نشاني	آواز	سنڌو نشاني
1.	𑀅	a	
2.	𑀇	i	
3.	𑀈	ii	
4.	𑀑	o	
5.	𑀓	ka	
6.	𑀕	ga	
7.	𑀖	gha	
8.	𑀘	cha	
9.	𑀚	ja	
10.	𑀝	tta	
11.	𑀢	ta	
12.	𑀣	tha	
13.	𑀧	pa	
14.	𑀩	ba	
15.	𑀫	ma	
16.	𑀬	ya	
17.	𑀭	ra	
18.	𑀮	la	
19.	𑀯	va	

سر جان مارشل، توڙي جو سنڌو لکت جو لاڳاپو براهمي لکت سان ڏيکاريو آهي ۽ ان تي پنهنجا ويچار پڻ ونڊيا آهن، پر ڪٿي بہ سنڌو لکت کي پڙهڻ جي دعوي نہ ڪندي، اهو ڪم مستقبل جي کوجناڪارن تي ڇڏيو اٿس.

ڏيهي توڙي پرڏيهي عالمن ان ڏس ۾ انفرادي طور تمام گهڻيون ڪوششون ڪيون آهن، جن ۾ آسڪو پارپولا، جي آر هنٽر، ايس. ايم. پونيڪر، فادر هيرس، احمد حسن داني، ايس. ڪي. ري، راجيش رائو ڪرشن رائو سراج ميمڻ، عطا محمد ڀنڀرو وغيره شامل آهن.

1994ع ۾ فِنلينڊ جي ماهر، ڊاڪٽر آسڪو پارپولا، ڪيمبرج يونيورسٽيءَ مان "Deciphering of the Indus Script" جي نالي سان ڪتاب ڇپرايو جيڪو مهرن تي موجود نشانين جي فهرستن ۽ ڏسٽين تي مشتمل آهي. ڊاڪٽر پارپولا هن ڪتاب ۾ مهرن تان اکر روڙي، جملي 1839 منفرد اکري نشانن تي مشتمل مڪمل ڪارپس جوڙي پڌرو ڪيو.

ڊسمبر 2016ع ۾ مون انهيءَ ڪارپس کي ڪمپيوٽر تي ٻولين جي بنيادي ڊانچي طور ڪتب آڻڻ جي خيال سان، يونيڪوڊ جي PUA[1] جي ڪوڊنگ ڪتب آڻي نشانين/اکرن جي ڊجيٽائيزيشن تي ڪم ڪري فونٽ جوڙيو جنهن جي ويب ايمبيڊنگ ۽ انجنيئرنگ امر فياض ٻرڙي ڪئي، اهو ڪم، ڪليم الله لاشاريءَ[2] جي نگرانيءَ ۾ مڪمل ٿيو جيڪو مُهين جي دڙي جي ويبسائيٽ[3] تي ڊائونلوڊنگ لاءِ پڻ موجود آهي.

سنڌولڪت فونٽ جي ڪوڊنگ

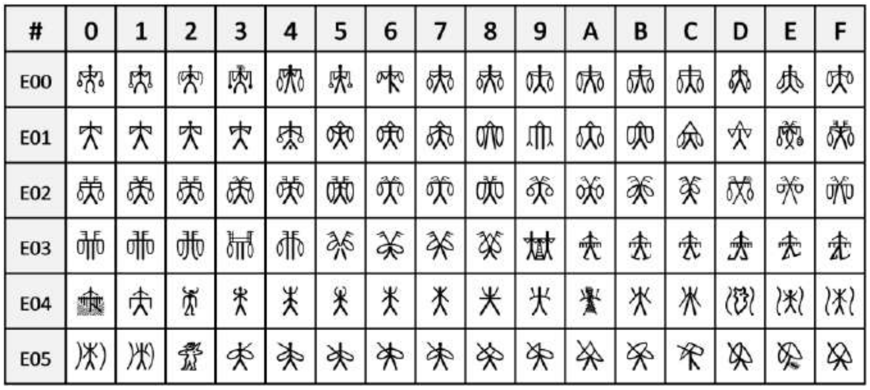
Value	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	A	B	C	D	E	F	Total
E00	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	256
E10	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	256
E20	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	256
E30	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	256
E40	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	256
E50	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	256
E60	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	256
E70	16	16	15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	047
Total	128	128	127	112	112	112	112	112	112	112	112	112	112	112	112	112	1839

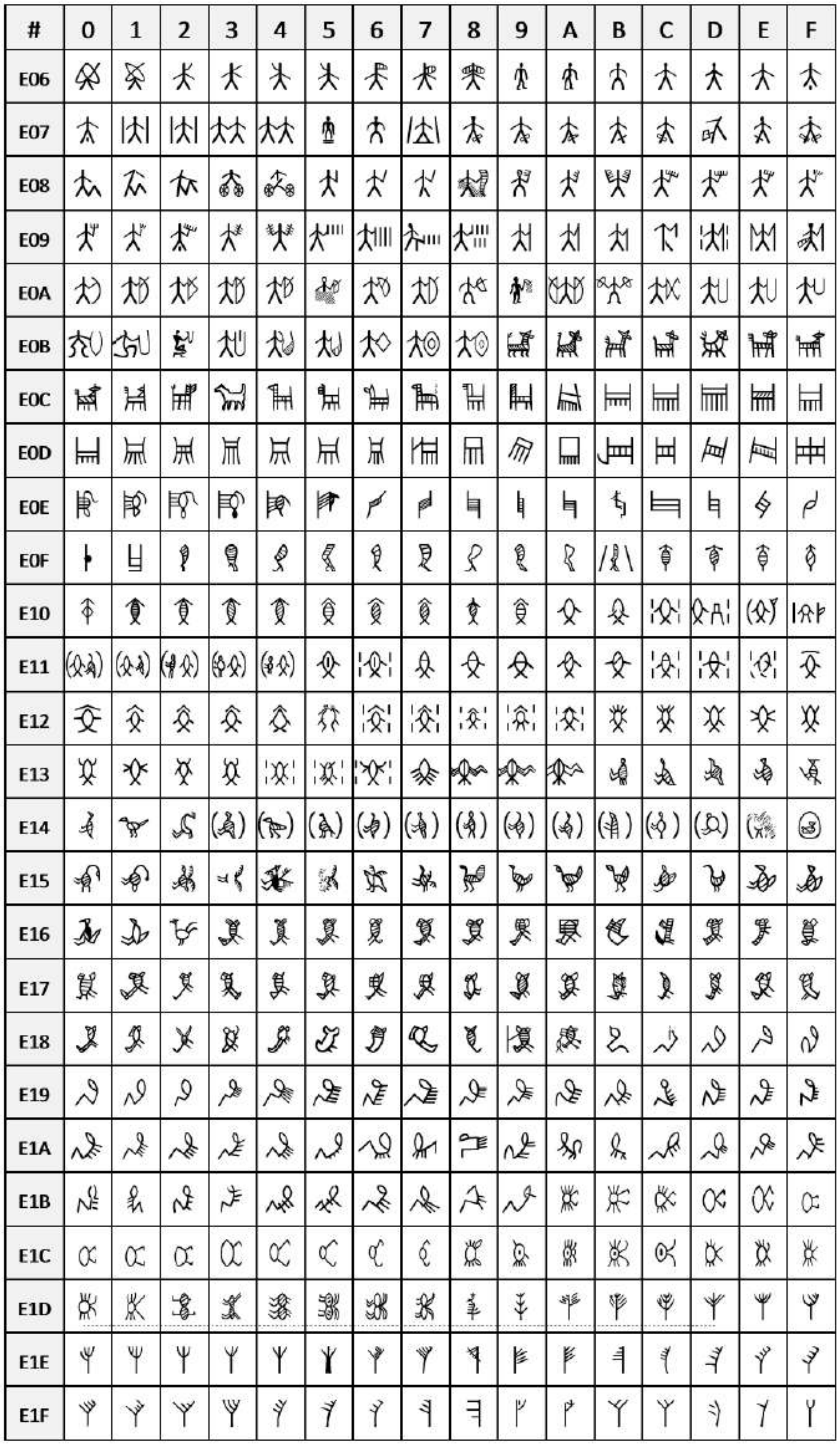
[1] دنيا جي ٻولين جي اکرن کي انفرادي ڪوڊ الاٽ ڪندڙ اداري' يونيڪوڊ ڪنسورشيم' پاران جاري ڪيل ڪوڊ پوائنٽ Private Use Area جنهن کي ڊولپر، يونيڪوڊ ڪنسورشيم جي رجسٽرڊ ڪوڊنگ نه رکندڙ ٻولين جي اکرن لاءِ ڪتب آڻين ٿا. هن وقت يونيڪوڊ ڪنسورشيم وٽ، اهڙيون جملي 137468 ڪوڊ پوائنٽس رجسٽرڊ ٿيل آهن.

[2] سربراهه: نيشنل فنڊ فار مهين جو دڙو

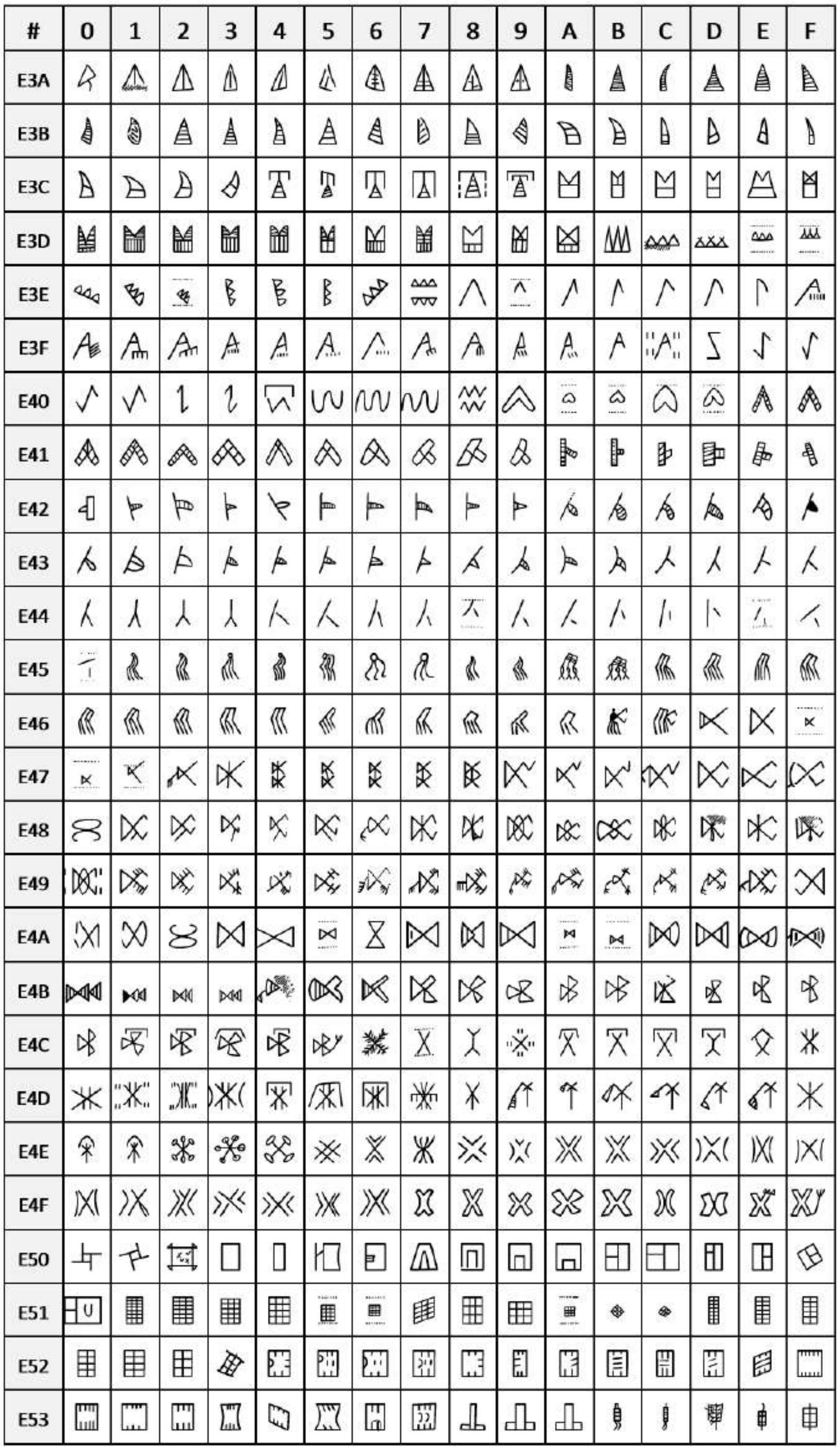
[3] www.mohenjodaroonline.net

سنڌو لکت فونٽ جوڙيڪ

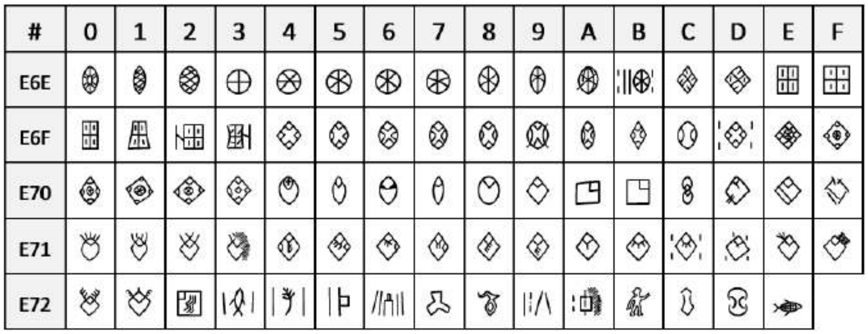




#	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	A	B	C	D	E	F
E20																
E21																
E22																
E23																
E24																
E25																
E26																
E27																
E28																
E29																
E2A																
E2B																
E2C																
E2D																
E2E																
E2F																
E30																
E31																
E32																
E33																
E34																
E35																
E36																
E37																
E38																
E39																


#
0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
A
B
C
D
E
F
E3A
E3B
E3C
E3D
E3E
E3F
E40
E41
E42
E43
E44
E45
E46
E47
E48
E49
E4A
E4B
E4C
E4D
E4E
E4F
E50
E51
E52
E53

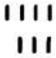
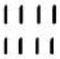
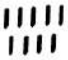
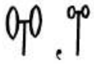
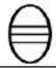
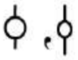
#	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	A	B	C	D	E	F
E54																
E55																
E56																
E57																
E58																
E59																
E5A																
E5B																
E5C																
E5D																
E5E																
E5F																
E60																
E61																
E62																
E63																
E64																
E65																
E66																
E67																
E68																
E69																
E6A																
E6B																
E6C																
E6D																



هن وقت جڏهن دنيا جون قديم لکتون: چيني، مصري ۽ ميسوپوٽيمين پڙهجي چڪيون آهن ۽ اڳ جي ڀيٽ ۾ اسان وٽ وسيلا ۽ سهولتون پڻ وڌيڪ آهن، تہ اسان کي سنڌو لکت جا لڳ لاڳاپا/ڀيرا دنيا جي اهڙين قديم لکتن ۾ ضرور جانچڻ گهرجن. ان خيال سان جڏهن انهن لکتن جو جائزو ورتو تہ اسان کي سنڌو لکت جون مصري لکت سان اکري هڪجهڙايون هيٺينءَ ريت نظر آيون:

مصري هائرو گلفس ۽ سنڌو لکت ۾ هڪجهڙائي

نمبر	مصري هائرو گلفس	آواز/ملھ	سنڌو نشاني
.1		1	
.2		2	
.3		2	
.4		3	
.5		3	
.6		3	
.7			
.8			
.9		4	
.10		5	
.11		5	

نمبر	مصري هائرو گلفس	آواز/مُلھ	سنڌو نشاني
.12		6	
.13		7	
.14		8	
.15		9	
.16		20	
.17		30	
.18			
.19			
.20		S	
.21			
.22			
.23			
.24			
.25			
.26			

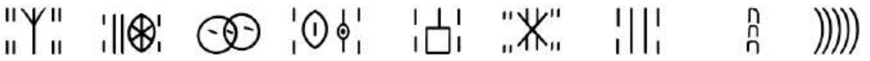
مصري لکت ’هائروگلفس‘سان هڪجهڙائيءَ جي ڀيٽ ڪرڻ سان، پروڙ پوي ٿي تہ ڳاڻيٽي جي نظام لاءِ ڪتب ايندڙ نشانين جهڙيون هُوبهُو نشانيون سنڌو لکت ۾ موجود آهن، جيڪي هيٺئين طرح سان مختلف مهرن تي لکيل مليون آهن:

وغيره

مصري ۽ سنڌو لکت ۾ انهيءَ هڪجهڙائيءَ جي ڪري جيڪڏهن اسان انهن ساڳين نشانين جو ساڳيو مُلهه ڪتي، انهن ليڪن جهڙين نشانين کي انگي سرشتو مڃي اڳتي وڌون ٿا تہ ان حوالي سان سنڌو لکت، مصري لکت کان ڪنهن حد تائين جداگانہ ڳاٽيتي جو نظام ڏيکاريندي نظر اچي ٿي، ڇاڪاڻ تہ مصري لکت جا بنيادي انگ 10 ملن ٿا (هڪ کان نون تائين الف جي اڏ جيترين سڌين اُڀين ليڪن ۽ ڏهن جي لاءِ رومن ابتي يو (∩) جي نشاني مقرر آهي ۽ سنڌو لکت ۾ پڻ ساڳي نشاني (∩) ملي ٿي، پر وسارڻ نہ گهرجي تہ سنڌو لکت ۾ وري هيءَ نظام، انگن جي بنيادي اُڀين ليڪن کي استعمال ڪندي 10 تي نٿو بيهي پر لاڳيتو ٻارنهن تائين وڃي ٿو. ٻارنهن جي تعداد واريون سنڌو لکت جون هيٺيون انگي نشانيون ڏسو:

هاڻ جيڪڏهن مصري لکت سان ملندڙ هن (∩) نشانيءَ کي ڏهن جي نشاني مڃجي تہ پوءِ 12 لاءِ لکيل مٿيون نشانيون ائين نہ هجڻ کپن، پر ٻارنهن انگن ۾ هينئن " ∩ıı " لکڻ گهرجن. سنڌو لکت جي پڙهڻيءَ جي حوالي سان سراج صاحب پنهنجي ڪتاب "(HI)STORY OF SINDH & SINDHI LANGUAGE" ۾ ڪيل ڇنڊ ڇاڻ ۾ " ◯ " نشانيءَ کي ڏهن جي نشاني مڃي ٿو ان موجب 12 هينئن " ◯ıı " لکبو. پر ان سموري ڪارپس ۾ ڪٿي بہ مٿئين ٻنهي طريقن موجب 12 لکيل نہ مليا آهن، جنهن مان قائم ڪيل ٻنهي گمانن جي تصديق نٿي ٿئي. ان کانسواءِ جڏهن انگي سرشتي جو غور سان جائزو وٺجي ٿو تہ "∧" نشانيءَ کي پڻ اهم حيثيت حاصل آهي، جيڪا مختلف جاين تي انگن يا ڪنهن ٻيءَ شيءِ جو پاور وڌائڻ لاءِ ڪتب آيل ڏسجي ٿي، ڏسو:

نہ رڳي اهو پر، انگي لکتن ۾ سان سلهاڙيل هيٺيون نشانيون پڻ پنهنجي پاڻ ۾ ڪو وڏو عددي مفهوم رکن ٿيون، جنهن تي پڻ غور ڪرڻ جي ضرورت آهي:



ڪو نتيجو ڪيڻ يا ڪا راءِ قائم ڪرڻ کان اڳ، اسان کي ٻيهر سڄي اسڪرپٽ ۾ موجود، انگي ۽ اکري نظام جي ٻيهر ڊجيٽل بنيادن تي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ گهرجي: گڏوگڏ چين جي قديمي لکت جيڪا هڏن تي لکيل ملي آهي، کي پڻ ڌيان ۾ رکڻ گهرجي، چاڪاڻ تہ اها لکت 4 هزار سال قديم ۽ مهين جي دڙي واري دؤر جي ويجهي ۾ ويجهي قديم لکت آهي. اسان جي ان ڏس ۾ واسطيدارن چيني انتظاميہ سان مڪمل اسڪرپٽ جي لاءِ لکپڙهہ جاري آهي: (*ڪا مثبت موٽ اچڻ تي سڄي اسڪرپٽ کي ٻيهي اهڙي رپورٽ تيار ڪري پيش ڪرڻ جي رٿا پڻ رکون ٿا*) هيستائين مليل قديم چيني لکت مان چند اکر هيٺ ڏجن ٿا، توڙي جو اهي اکر صدين جي سفر سبب قديم لکت جي پيٽ ۾ پنهنجون شڪليون ڪنهن حد تائين تبديل ڪري چڪا آهن، پر تنهن هوندي بہ انهن کي جڏهن غور سان ڏسجي ٿو تہ سنڌو لکت سان تمام گهڻي هڪجهڙائي رکندڙ پيا نئجن ٿا:

卞	歴	尤	小	文	骨	甲	大
叉	又	凸	冎	中	丨	个	卩
(火)	六	交	𠆢	爪	冲	林	友
			وغيره		做	亦	亢

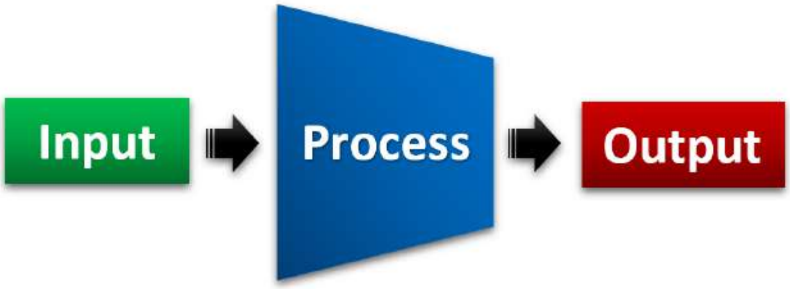
ڪمپيوٽر وسيلي قديم لکت جي پاڄ

ڪمپيوٽر تي ڪو بہ لکتي ڪم ڪرڻ لاءِ اسڪرين تي جيڪو اکري ڏيک ظاهر ٿيندو آهي، ان جي پويان ڪوڊنگ هوندي آهي. جيڪا گهربل اکر کي اسڪرين تي سڏڻ/ڳولڻ توڙي ڏيکارڻ لاءِ ڪم ڪندي آهي. انهيءَ ڪوڊنگ جي بنياد تي ئي ڪِي بورڊ ۾ فونٽ تيار ڪيا ويندا آهن. اسان سنڌو لکت کي اڃا تائين پڙهڻ ۾ جيتوڻيڪ اڃا ڪامياب نہ ٿي سگهيا آهيون، پر ان ڏس ۾ ڪوششون جاري آهن. نظر ڊوڙائڻ سان پروڙ پوي ٿي تہ راجيش رائو کان سواءِ اڃا تائين ڪنهن بہ ماهر هن ڏس ۾ ڪمپيوٽر کي ڪتب نہ آندو آهي ۽ راجيش رائو بہ اڃا تائين مهرن جي تصويرن کي ڪتب آڻي اهو وائکو ڪرڻ ۾ ڪاميابي ماڻي آهي تہ انهن نشانين ۾ هڪ اهڙي ترتيب/ نظام موجود آهي، جيڪو ڪنهن ٻوليءَ کي لکڻ لاءِ گهربل هوندو آهي. جنهن جي بنياد تي اهي سڀ نظريا رد ٿيا آهن، جن ۾ چيو پئي ويو تہ: ”پڙهجڻ جون لڳاتار ڪوشش ناڪام ٿيون آهن. تنهن جي معنيٰ تہ هيءَ ڪا لکت آهي ئي ڪانہ پر رڳو نشانيون آهن“. بيشڪ اها راجيش رائو جي تمام وڏي ڪاميابي آهي، جنهن سان سنڌو لکت جي پڙهڻيءَ تي جاري ڪوشش لاءِ رستا ڪشادا ٿيندا.

جيئن تہ هيءُ ڪم تمام ڳوڙهو، گهڻ وقتي ۽ ورچائيندڙ پورهيو آهي، تنهنڪري ان کي ڪرڻ لاءِ وڏو وقت ۽ تمام گهڻي اپياس جي ضرورت آهي. آئون سمجهان ٿو تہ جيڪڏهن سوچي سمجهي هن رٿا سان چاهہ رکندڙن گهڻ اپياسي سڄاڻ کوجناڪارن ۽ انتهائي ذهين ڪمپيوٽر پروگرامر/سافٽويئر ڊولپرس تي مشتمل ڪو سَٿ جڙي پوي تہ هن ڏس ۾ ڪو دڳ ڳولي سگهجي ٿو. ڇاڪاڻ تہ هينئر تمام تيز رفتار ڪمپيوٽر مارڪيٽ ۾ اچي ويا آهن، جن جي استعمال سان ڪمن جي رفتار پڻ وڌي وئي آهي، رڳو ضرورت آهي انهن کان بامقصد ۽ وقتائتي ڪم وٺڻ جي. سنڌو لکت جو فونٽ اچڻ سان سنڌو لکت جي ڊجيٽائيزيشن جي ڪم جو بنياد پيو آهي. جنهن ڪانپوءِ سنڌو لکت ڪمپيوٽر تي اکري لحاظ کان سافٽويئرس، ويب سائيٽس، ويب بلاگز توڙي ٻين ڪمن ۾ استعمال ڪري سگهجي ٿي، ڇاڪاڻ تہ هاڻ ڪمپيوٽر سنڌو لکت جي نشانين کي ٻين ٻولين جي اکرن وانگر اکر طور سڃاڻي ٿو. تنهنڪري ۽ هن وقت ٻولين لاءِ ٿيندڙ سيئي ڪم سنڌو لکت وسيلي پڻ ڪرڻ ممڪن آهن. جنهن مان اهو فائدو حاصل ڪري سگهجي ٿو تہ، ڪمپيوٽر پروگرامر/سافٽويئر ڊولپر، هنن اکري نشانين کي ڪتب آڻي مختلف لاجڪس تحت پروگرام/سافٽويئر جوڙين ۽ انهن کي ڪتب آڻيندي نہ رڳو سنڌو لکت تي هيستائين ڪيل ڪمن کي ڇڪاسي پرکي سگهجي

ٿو، پر نيون کوجنائون، نوان خيال پڻ گهڙي ڪن ۾ پرکي سگهجن ٿيون.

ڪمپيوٽر وسيلي پيڄٽيءَ جو طريقو



اسان جڏهن ڪمپيوٽر وسيلي سنڌو لکت جي پيڄٽي ڳوليندا سين ته ان لاءِ ڪيترائي طريقا ٿي سگهن ٿا، جن مان اُلٽو (Transliteration) وارو طريقو بيحد ڪارائتو نظر اچي ٿو جنهن موجب هر هڪ نشانيءَ جو موجوده لکت موجب مُلھ ڪٿي يا پيڄٽي ٿاهي، ان جي تاجي پيٽي کي پروگرامنگ جو حصو بڻائي گهربل فارميٽ ۾ محفوظ ڪبو ۽ پوءِ سنڌو لکت جي مهرن تي لکيل اکرن کي پنهنجي ترتيب موجب داخل ڪري ڪمپيوٽر پراسيسنگ وسيلي تمام ٿوري وقت ۽ محنت سان، ڪٿيل مُلھ يا پيڄٽيءَ تحت، نتيجا حاصل ڪري اڳتي وڌي سگهجي ٿو.

هن ڪم کي وڌيڪ سولو بڻائڻ لاءِ تمام ضروري آهي ته هيسيتائين مليل مڙني مُهرن جي بيحد خبرداريءَ سان هڪ فهرست (ڊجيٽل انڊيڪس) جوڙجي چاڪاڻ ته ڊاڪٽر آسڪو پارپولا جي ڪارپس تحت جوڙيل سنڌو لکت وارو فونٽ جملي 1839 اکرن جو مجموعو آهي، جنهن ۾ سڀيئي اکر پنهنجي جدا جدا شڪل

سان جدا جدا ڪوڊ تحت پنهنجي انفرادي حيثيت سان موجود ته آهن پر انهن کي مهرن تي لکيل ترتيب موجب استعمال ڪرڻ جو ڪو سولو طريقو موجود ناهي ۽ ٻيو ته هرهڪ جي رسائي به سڀني مهرن تائين ناهي ۽ منهنجي معلومات موجب هن مقالي لکجڻ تائين آن لائن اهڙي ڪا به سهوليت ميسر ڪانهي، جتان سڀني مهرن بابت ڪو ڊجيٽل فائل ملي پوي. تنهنڪري اهڙي فهرست جڙڻ ڪانپوءِ اسان وٽ مهرن تي لکيل عبارتون پنهنجي ڊجيٽل فارميٽ ۾ موجود ٿي وينديون، جنهن سان مستقبل جي ڊيولپر/پروگرامر جي رسائي تمام سولائيءَ سان سڀني مهرن تائين ٿي ويندي ۽ هو (پروگرامر) جوڙيل ڪنهن به لاجڪ تحت سڀني مهرن جي ٽيڪسٽ جي آزمائش لاءِ سنڌو لکت کي ريڪمپوز (ڪمپيوٽر تي وري لکڻ) يا ڳولي هٿ ڪرڻ جي خفي ڪان آجا ٿي پوندا. جنهن سان تحقيق ڪندڙن کي پڻ وڏي مدد ملندي.

اڄڪلهه دنيا پنهنجا اثاثا ڊجيٽل فارميٽ ۾ تيزيءَ سان سهيڙي آن لائن رکي عام ڪري رهي آهي. اسان کي پڻ هن طرف ترت ڌيان ڏيڻ گهرجي. هن تاريخي ورثي جي حفاظت ۽ سنڀال جو اهو ئي ڪارگر طريقو آهي ته ان جي مڪمل ڊجيٽائيزيشن ڪري آن لائن موجود ڪيو وڃي، ته جيئن دنيا جي کوجناڪارن جي سولائيءَ سان ، انٽرنيٽ وسيلي ”سنڌو لکت“ تائين رسائي ٿي سگهي، جنهن سان هن ڏس ۾ تحقيق جو دائرو وسيع ٿيندو ۽ سنڌو لکت جي پڙهڻيءَ جو دڳ ڳولي لهڻ ۾ ڪاميابي ٿيندي. جنهن ڪانپوءِ دنيا جي هيءَ مهان تهذيب پنهنجي تاريخي اهڃاڻن بابت پنهنجي اکرن (سنڌو لکت) ذريعي پيهر، پنهنجي شاندار ماضيءَ جو تعارف ڪرائيندي.

حوالا

1. Marshal, John “Mohenjo-Daro and the Indus civilization” Culture Department Sindh, 2012 (2nd Edition).
2. Parpola, Asko “Deciphering of the Indus Script” Cambridge University, 1994.
3. Siraj “(HI)STORY OF SINDH & SINDHI LANGUAGE” Siraj Institute of Sindh studies, 2015.
4. فهميده حسين، ڊاڪٽر ”سنڌو لکت“ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد 2012
5. Rao, Rajesh “Computing a Rosetta Stone for the Indus script” Ted Talks.
6. Mystery of the Rosetta Stone, Wikipedia.org
7. Ancient scripts, www.wikipedia.org
8. Chines script, www.ancientscripts.com
9. Codepoints of the Hieroglyphs, Unicode Consortium unicode.org
10. Kumbhar Shabir “Indus Script font” mohenjodaroonline.net

ڊاڪٽرساجده پروين

[اسسٽنٽ پروفيسر، سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي]

قومن جي ترقيءَ ۾ مادري ٻولين جو ڪردار

The Role of Mother Languages in Nation Building

Abstract:

Mother language is one of the most important factors of a one's life but it also plays an essential role in the progress of any nation. Mother language is not only best means of communication but it provides identity to a person, specific group of people and a nation. Mother language is a powerful tool that shapes psychological structure of an individual and helps preserve culture, values, history, and traditions of a nation.

In this paper, the discussion is divided into four parts:

(1) Formation of psychological structure of an individual through ML (mother language

(2) Relation of culture and ML

(3) Importance of ML in early childhood education

(4) Existing problems and possible solutions

Finally, it is concluded that first three elements make foundation and encircle the whole life of an individual as well as it nourishes and develops his role and character for the progress of nation with the help of mother language.

نيلسن منڊيلا چيو هو تہ:

> "If you talk to someone in a language he understands, that goes to the person's head .If you talk to somebody in his language that goes to the heart" (1)

مطلب تہ جيڪڏهن توهان ماڻهوءَ جي دماغ ۾ ڪا ڳالهہ ويهارڻ چاهيو ٿا تہ ساڻس ڪنهن بہ سمجهہ ۾ ايندڙ ٻوليءَ ۾ ڳالهايو پر جيڪڏهن توهان ماڻهوءَ جي دل ۾ ڪا ڳالهہ ويهارڻ چاهيو ٿا تہ پوءِ ساڻس مادري ٻوليءَ ۾ ڳالهايو.

انهيءَ قول مان اسان مادري ٻوليءَ جي اهميت کي محسوس ڪري سگهون ٿا.

مادري ٻوليءَ مان مراد ماءُ جي ٻولي جي آهي.مادري ٻوليءَ لاءِ انگريزيءَ ۾ مدر ٽنگ (Mother tongue)، مدر لئنگئيج (Mother language)، نيٽو لئنگئيج (Native language)۽ فرسٽ لئنگئيج (First language) جهڙا اصطلاح بہ استعمال ڪيا وڃن ٿا.

يونيسڪو جي رپورٽ مطابق هن وقت دنيا ۾ تقريبن ڇهه هزار ٻوليون ڳالهايون وڃن ٿيون. جن مان اڌ کان وڌيڪ ٻوليون خطري (Danger Zone) ۾ آهن. ڇاڪاڻ ته انهن ٻولين جي ڳالهائيندڙن جو تعداد فقط ڏهه هزار ماڻهن تي مشتمل آهي. يونيسڪو جي سروي مطابق جيڪڏهن ڪنهن ٻوليءَ جي ڳالهائيندڙن جو تعداد هڪ لک کان گهٽ آهي ته پوءِ اها ٻولي پنهنجي بچاءُ ۽ بقا جي جنگ وڙهي نٿي سگهي. موجوده دور ۾ هر سال دنيا جي نقشي تان تقريبن ڏهه ٻوليون گُم ٿي رهيون آهن.[2]

اها صورتحال نهايت ڳڻتيءَ جوڳي آهي. هن وقت سڄي دنيا ۾ وڏي پيماني تي ٻولين کي بچائڻ جي مهم هلي رهي آهي. يونيسڪو پاران انهيءَ خطري کي محسوس ڪندي سال 1999ع کان هر سال 21 فيبروريءَ جو ڏينهن " عالمي مادري زبان واري ڏينهن" طور ملهائڻ جو فيصلو ڪيو ويو. انهيءَ ڏينهن تي پاڪستان سميت دنيا جي مختلف ملڪن ۾ ٻولين جي اهميت، ترقيءَ، بقا ۽ بچاءُ لاءِ مختلف پروگرام منعقد ڪيا ويندا آهن.

اهم سوال اهو آهي ته ڇا مادري ٻوليءَ جي ڪا اهميت آهي؟ ۽ قومن جي ترقيءَ ۾ مادري ٻوليون ڪو اهم ڪردار ادا ڪري سگهن ٿيون يا نه؟ جواب آهي ته ها، بلڪل! مادري ٻولين جي اهميت کان انڪار نٿو ڪري سگهجي ڇاڪاڻ ته مادري ٻولي فرد، ڪنهن مخصوص گروهه ۽ قوم جي نه فقط سڃاڻپ آهي، جيڪا سندن تاريخ، ثقافت، تهذيب تمدن ۽ قدرن جهڙي املهه خزاني کي پنهنجي اندر سانڍي رکي ٿي، بلڪ ٻولي انساني سماج ۾ فرد ۽ قوم جي سوچ ويچار جو وسيلو ۽ باهمي رابطي جو ذريعو پڻ آهي.

فرض ڪريون ٿا جيڪڏهن ٻولي نه هجي ته ڇا ٿيندو؟ جواب نهايت آسان آهي ته انسان نه فقط پنهنجي سوچ ويچارن اظهار جو ذريعو وڃائي گهٽجي ٻوساٽجي ويندو بلڪ پنهنجي انفرادي توڙي اجتماعي ۽ مخصوص سڃاڻپ وڃائڻ سان گڏوگڏ پنهنجي تاريخ، تهذيب، تمدن، قدرن ۽ ثقافتي ورثي کان به ڪٽجي هميشه لاءِ خلا ۾ لٽڪي ويندو. سندس وجود ۽ ذات تي هڪ وڏو سواليه نشان لڳي ويندو. ڏٺو وڃي ته ٻولي، فرد جي سڄي زندگيءَ کي پنهنجي احاطي هيٺ آڻي مٿس سڌيءَ يا اڻ سڌيءَ طرح اثر انداز ٿئي ٿي.

مادري ٻوليءَ ۽ ٻار جي نفسياتي ساخت:

ٻوليءَ سان انسان جو واسطو سڀ کان پهريان لاشعوري طور ماءُ جي پيٽ ۾ هئڻ واري وقت کان پوي ٿو. جڏهن هو آس پاس موجود مختلف آواز ٻڌي ٿو. ٻار جي پيدا ٿيڻ

ڪان پوءِ ماءُ مختلف آوازن، احساسن ۽ عملن ذريعي سندس نفسياتي ساخت جوڙڻ شروع ڪري ٿي.

لسانيات جي ماهر نوم چومسڪيءَ انهيءَ مرحلي کي ڪاگنيٽو سائيڪالاجيءَ "cognitive psychology"جو نالو ڏنو آهي.

> "According to Chomsky", language is a natural object, a component of the human mind, physically represented in the brain and part of the biological endowment of the species."(3)

وري اڳتي لکي ٿو

> "He claimed that many of the properties of language are innate so as to be found in deep structures of language, to which behaviorism has turned a blind eye."(4)

مطلب تہ ٻولي فطرتي معروض آهي، جيڪا انساني دماغ جو جزو آهي ۽ حياتياتي عمل ۾ فطري صلاحيتن جو مظاهرو آهي . تنهن ڪري ٻولي لاشعوري طور انساني دماغ جو حصو آهي، جنهن کي سکڻ جي ضرورت نٿي پوي پر ٻار خود بخود لاشعوري طور ٻوليءَ جي ساخت کي سمجهندو ويندو آهي. ٻوليءَ جو ٻج سندس جينز ۾ موجود هوندو آهي جيڪو گهر جي ماحول ۽ ماءُ جي قربت ۾ اسرڻ نسرڻ شروع ٿيندو آهي.تنهن ڪري ٻار جي نفسياتي ساخت ماءُ ٺاهيندي آهي. ٻار روئيندو آهي تہ ماءُ سيني سان لائي کيس پيار ڪندي آهي، لولي ڏيئي سمهاريندي آهي . بک ۽ تڪليف جي فرق کي سمجهندي آهي. ماءُ جي انهيءَ عمل ڪري ٻار کي تحفظ جو احساس ٿيندو آهي. منجهس خوفءِ ڊپ ختم ٿيندو آهي، پيار محبت ۽ توجهہ ٻار ۾ خود اعتمادي، ذات جي اهميت، صبر، مستقل مزاجي ۽ سڪون جهڙا احساس ۽ جذبا اڀاريندو آهي .جيتوڻيڪ ٻار انهيءَ مرحلي تي ٻولي ڳالهائي ناهي سگهندو، پر ماءُ ۽ ٻار جي وچ ۾ ٻوليءَ ذريعي معنوي ساخت جو رشتو جڙي پوندو آهي. جنهن سان سندس نفسياتي ساخت پڻ ٺهڻ شروع ٿيندي آهي. نفسيات جي ماهرن فرد جي زندگيءَ جي ان اوائلي مرحلي کي سندس شخصيت، ڪردار، جذباتي ۽ ذهني اوسر جو اهم عرصو قرار ڏنو آهي.

مادري ٻوليءَ ثقافت جو لاڳاپو:

مادري ٻوليءَ ثقافت جو پڻ پاڻ ۾ گهرو ڳانڍاپو آهي بلڪ ٻئي هڪ ٻئي لاءِ لازم ۽ ملزوم آهن. ٻار جڏهن ڪجهہ وڏو ٿئي ٿو تہ ٻوليءَ سان گڏوگڏ سندس واسطو خاندان، مٽن مائٽن، اوڙي پاڙي، گهر کان ٻاهر جي ماحول، اٿڻي ويهڻي جي طور طريقن،

ريتن رسمن، مذهبي عقيدن ۽ اخلاقي قدرن سان پوي ٿو. جتان هو ٻوليءَ ذريعي ماحول، ثقافتي ورثي ۽ تاريخ سان جڙي ٿو اهڙيءَ ريت ٻولي ۽ ثقافت سندس وجود جي سڃاڻپ جو اهم جز ۽ جواز بڻجن ٿيون. جن جي ڇانو ۾ هو پنهنجي شخصيت ۽ زندگيءَ جي مختلف مرحلن کي مضبوط ۽ پڪا پختا بنياد فراهم ڪري ٿو. بنيادي طور انسان جو سڀ کان وڏو مسئلو آهي ئي سڃاڻپ (Identity crisis) جو. جڏهن ٻولي وسيع ترين ثقافتي پس منظر ذريعي کيس پنهنجي سڃاڻپ فراهم ڪري ٿي ته اهو ٻار اڳيان به وڌيڪ با اعتماد طريقي سان زندگيءَ ۾ اڳتي وڌي ٿو.

ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو لکي ٿو:

> "ٻوليون قومن جي ڪلچرن جو حصو آهن. ٻوليون سماج ۾ سڀني ماڻهن جي پاڻ ۾ اندروني لاڳاپي ۽ اظهار جو خاص وسيلو آهن. ٻوليون اهڙيءَ ريت ڪلچر جو ترڪيبي جزو به آهن ته مرڪزي نظام به."[5]

تنهن ڪري مادري ٻولي نه فقط فرد کي پنهنجي مخصوص ، الڳ ۽ منفرد ثقافت سان جوڙي ٿي پر ثقافتي ورثي کي محفوظ ڪري نئين نسل ۾ منتقل ڪرڻ جو سڀ کان وڏيڪ طاقتور ۽ اثرائتو ذريعو به بڻجي ٿي.

مادري ٻولي ۽ تعليم:

گذريل ڪجھ ڏهاڪن کان بين الاقوامي سطح تي ٻارن جي تعليم جي حوالي سان مادري ٻولين کي تمام گهڻي اهميت ڏني پئي وڃي. جڏهن ٻار اسڪول ۾ تعليم حاصل ڪرڻ لاءِ وڃي ٿو ته اُتي سندس واسطو مادري ٻوليءَ سان پوڻ گهرجي. سو ڪيئن؟ اهو ايئن ته تعليم جي ماهرن جو خيال آهي ته ٻار کي پرائمري تعليم فقط سندس نيم شعوري زبان ۾ ڏني وڃي. مطلب ته اهڙي زبان جنهن ۾ ٻار خواب ڏسندو آهي، يا بي اختياريءَ جي حالت ۾ اها سندس وات مان نڪرندي آهي، ڇو ته اهڙي زبان جي ڳالهائڻ ۽ سمجھڻ ۾ ٻار جي ذهني قوتن تي ڪو به بار ناهي پوندو. سندس ذهني تازگيءَ جو تمام وڏو حصو هو ڄاڻ ۽ معلومات حاصل ڪرڻ، مختلف تصورن ۽ فڪرن کي اپنائڻ ۾ خرچ ڪندو آهي. تحقيق اهو ثابت ڪيو آهي ته جيڪڏهن ٻار جي تعليم جي زبان نيم شعوري يا مادري ٻوليءَ کان سواءِ دنيا جي ٻي ڪا به بهترين زبان آهي، ته اهڙي زبان ۾ تعليم حاصل ڪندڙ ٻار بهترين طوطو ته ٿي سگهي ٿو پر تخليقي صلاحيتن سان ڀرپور جينيئس يا ڏاهو نٿو ٿي سگهي. اهڙو فرد ذاتي، سماجي ۽ قومي مفادن جي پورائيءَ ۾ پڻ ڪو تعميري ڪردار ادا نٿو ڪري سگهي.

> “Early childhood education is very essential in a child’s life hence the recent focus on it is given across the globe. It provides for children whose age bracket is from 0-8 years. it is period extremely crucial to an individual’s intellectual , emotional ,social and physical development……it is a stratum which the mother tongue will make a significant impression in the life of the young ones.”(6)

مطلب تہ مادري ٻوليءَ سان فرد جو پل پل جو واسطو آهي. مادري ٻولي فرد جي ڄمڻ کان وٺي، نفسياتي لاڙن، شخصي اوسر، ثقافتي قدرن، تعليمي ذريعن کان ويندي سماج جي انفرادي باشعور فرد بڻجڻ تائين جي سمورن مرحلن کي پنهنجي حدن اندر آڻي ٿي. مادري ٻوليءَ جي پس منظر ۾ پلجندڙ اهڙو فرد جڏهن سماج جو حصو بڻجي ٿو تہ اهوقوم جي سُڌاري ۽ ترقيءَ ۾ پنهنجو ڀرپور ڪردار ادا ڪري سگهي ٿو. تنهنڪري مادري ٻوليون فرد، سماج ۽ قومن جي ترقي ۾ اهم ڪردار ادا ڪن ٿيون.انهيءَ حقيقت کان ڪنهن بہ صورت ۾ منهن ڦيري نٿو سگهجي.

سنڌي ٻوليءَ جي موجوده صورتحال:

هاڻي اسان ٿورو سنڌي ٻوليءَ جي موجوده صورتحال تي غور ڪريون ٿا. اڄ جو ٻار گهر ۾ مادري ٻولي يعني سنڌي ڳالهائي ٿو پر شهري علائقن ۾ ڪمرشلائيزيشن سبب گهڻيءَ ۾ مارڪيٽ جي ٻولي اردو اٿس، مثال بسڪوٽ يا ڪٽمنڙو وٺي کائي ٿو ان جي پيڪنگ تي اردوءَ ۾ لکيل آهي. ٻار ٽي.وي ڏسي ٿو تہ ڪارٽونن کان وٺي ٻين پروگرامن جي ٻولي اردو يا انگريزي آهي، جڏهن تہ تعليم بہ انگريزي ٻوليءَ ۾ حاصل ڪري ٿو. مطلب تہ اسان جو ٻار سوچي هڪڙي زبان ۾ ٿو تفريح لاءِ ٻي زبان استعمال ڪري ٿو ۽ تعليم مجبوراً ٽين زبان ۾ حاصل ڪري ٿو. اسان جي نظام جي انهيءَ الميي جي مختلف عنصرن کي هينئر بحث هيٺ آڻڻ کان بغير توهان ٿورو سوچيو تہ سمورين حڪومتن اسلامي رياست ۽ قومي زبان جي اثر ۽ غلبي سبب مختلف مادري ٻولين کي ڪهڙي ريت نظرانداز ڪيو آهي. هڪ قوم جيڪا درحقيقت مختلف مادري ٻوليون ڳالهائيندڙ فردن جو مجموعو آهي اها پنهنجي ٻوليءَ کان ڪٽجي سماج، قوم ۽ ملڪ جي ترقيءَ ۾ ڪهڙو ڪردار ادا ڪري سگهندي. اهڙي سياسي حڪومتن ڪي سوچڻ گهرجي تہ هو فقط انڌو منڊو ۽ لولو لنگڙو نسل پيدا ڪري رهيا آهن جيڪو خود هڪ ناسور آهي.

اسان جي رياستي حڪومت مادري ٻولين جي ترقي، بچاءَ ۽ بقا لاءِ هن وقت تائين ڪي بہ جوڳا اپاءُ ناهن ورتا ۽ نہ ئي ڪا پاليسي جوڙي سگهي آهي. هن وقت شديد ضرورت آهي تہ انهيءَ مسئلي کي سنجيدگيءَ سان حل ڪيو وڃي.

مادري ٻوليءَ لاءِ هڪ وڏو چئلينج اهو بہ آهي تہ دنيا تيزيءَ سان ننڍڙي ڳوٺ (Global Village) ۾ تبديل ٿي چُڪي آهي، ميڊيا، سوشل ميڊيا ۽ انٽرنيٽ جا ذريعا تڪڙي ترقي ڪري چڪا آهن. سڄي دنيا ڊجيٽلائزيشن ڏانهن وڃي پئي. اهڙي صورتحال ۾ مادري ٻولين کي پنهنجي بچاءَ، ترقيءَ ۽ بقا لاءِ انهن محاذن تان پڻ وڙهڻو آهي. مسئلو اهو بہ آهي تہ اسان وٽ جديد ترين ذريعا موجود بہ آهن ۽ استعمال بہ ٿي رهيا آهن پر اهي پڻ ٻولين ۾ تمام وڏو بگاڙ پئدا ڪري رهيا آهن. جنهن ڪري ٻوليءَ جي معنوي ساختيات، صوتيات، توڙي نحوي بناوٽون ڏينهون ڏينهن تبديل ٿينديون پيون وڃن. ان کان پوءِ اسان جي نجي ٽي وي چئنلن سنڌي ٻولي ۽ ڪلچر جي بگاڙ جي شروعات ڪئي آهي، جنهن ڪري مادري ٻوليءَ تي خطرناڪ اثر پئجي رهيا آهن. اسان جو شهري نوجوان نسل جيڪو اردو زده آهي اهو اردو گاڏڙ سنڌي ٻولي ڳالهائي ٿو. اسان اڪثر صبح جي پروگرامن ۾ ائنڪر پرسن ڇوڪرين کي اردو زده سنڌي ڳالهائيندي ڏسندا آهيون. اهڙيءَ طرح نوجوان نسل اڪثر اسم، واحد جمع ۽ موئنث مذڪر اردو واري طرز سان ادا ڪندا آهن. هونءَ تہ چوندا آهن تہ ٻوليءَ جي ترقي انهيءَ ۾ آهي تہ ان جا دروازا کليل رهن.ان جا لفظ ٻيون ٻوليون وٺن ۽ ٻين ٻولين جا لفظ پنهنجي ٻولي وٺي تہ ٻولي جي بهتر نشونما ٿيندي. پر اسان تہ ٻين ٻولين جي گرامر پياوٺون.ان جو اثر نہ فقط اليڪٽرانڪ ميڊيا پر پرنٽ ۽ سوشل ميڊيا تي بہ وڏي پئماني تي محسوس ڪري سگهجي ٿو.اها ساختياتي تبديلي سنڌي ٻوليءَ لاءِ تمام وڏو خطرو ثابت ٿي چڪي آهي.

مجموعي طور هن تحقيق مان اهو نتيجو اخذ ٿئي ٿو تہ سنڌي ٻوليءَ کي هن وقت ڪيترن ئي چيلينجن کي منهن ڏيڻو پئجي رهيو آهي.ضرورت ان ڳالهہ جي آهي تہ سنڌي ٻوليءَ سميت ٻين سمورين مقامي ٻولين کي سرڪاري ٻوليءَ جو درجو ڏنو وڃي. تعليم جو ذريعو پڻ سنڌي ٻولي هئڻ گهرجي . مارڪيٽ واهپي لاءِ پڻ سنڌي ٻوليءَ کي ترجيح ڏني وڃي. اليڪٽرانڪ ،پرنٽ ۽ سوشل ميڊيا ذريعي ٻوليءَ ۾ پيدا ٿيندڙ ساختياتي بگاڙ تي ضابطي لاءِ باقاعده مهم هلائڻ گهرجي. اڄ جو عام ترين ۽ سستو ذريعو انٽرنيٽ آهي. مادري ٻولين کي جيڪڏهن پنهنجي بقا جي جنگ وڙهڻي آهي تہ پوءِ انهن کي ڊجيٽلائيزيشن ڏانهن وڃڻ گهرجي. سنڌي ٻولي جيڪڏهن انهن

بحرانن مان پنهنجا پلو آجا ڪرائي وئي تہ پوءِ جلد ئي پنهنجي جياپي جي سگهہ ساري سگهندي.

حوالا

1. www.azquotes.com/quotes/topics/mother-tongue.html, Dated:5-5-2017, Time: 2.20P.M
2. www.UNESCO.Org/education/educatiob_today/6.pdf, Dated: 5-5-2017, Time: 3.00 P.M ,
3. Chomsky, Noam, (2002), On Nature and Language, Cambridge university press, p .no 1(3
4. Barman, Binoy, (2012), “The linguistic philosophy of Noam Chomsky” in Journal of Philosophy and Progress, Volume: LI- LII January-June, July-December: 103-122.

5. ٻوهيو الهداد، ڊاڪٽر، مقالو: ٻولي ۽ ڪلچر، سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا ۽ مضمون (جلد 2) ، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، (2008) ،ص 71_55.

6. Babajide , Abidogun & Oluranti, Adebule (2013), “Contributions of mother tongue education in
7. Early childhood education”, 1st Annual International Interdisciplinary conference, 24-26 April, Azores, Portugal, 267-272.

ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ

[ايسوسيئٽ پروفيسر، گورنمينٽ نذرٿ گرلس ڊگري ڪاليج ،حيدرآباد]

سنڌي عورتن جي لکڻين ۾ ٻوليءَ جو استعمال: جائزو

Usage of Sindhi language in writings of female authors – A review

Abstract:

Role of female writers, along with male authors, has been very important toward Sindhi language and literature. Women have made their mark both in prose and poetry. In the pre-partition times, records of contributions of Sindhi female writers are available in various literary forms, e.g. stories, novels, essays, research papers, forwards, and letters etc. Usage of Sindhi language was elegant. Afterword, *Sindhi Adabi Board* was formulated. After that, movements against *One Unit* started. Consciousness levels increased nationwide, women started writing not only for dedicated-for-female magazines but for newspapers and literary periodicals. Magazines; for example: *Maarui, Adyoon*, and *Sojhro;* sartyoon, started getting published for women. Furthermore, women started writing for monthly *Naeen Zindagi*, quarterly *Mahran*; *Suhni,* and for other ones.

This literary journey is still going on. Many books written by female authors have, so far, been published. This paper is a review of literary contributions of female writers and Sindhi language they've used.

سنڌي ٻوليءَ جي ترقيءَ ۾ عورتن جو ڪيترو حصو آهي؛ يا اُن جي شروعات ڪٿان ڪان ٿي؟ ۽ موجوده وقت تائين ٻوليءَ جي واڌ ويجهه ۾ سندن معاونت ڪهڙي پد تي پهتل آهي.انهيءَ جو تفصيلي جائزو ڏيڻ کان اڳ پهرين مختصر اها وضاحت ڪنديس تہ ٻولي ڇا کي سڏيو وڃي ٿو ۽ ان جي واڌ ويجهه ڪهڙيءَ ريت عمل ۾ اچي ٿي؟ ادب ۽ ٻوليءَ جو ڪهڙو ڳانڍاپو آهي.؟

حڪيم فتح محمد سيوهاڻي ٻوليءَ جي وضاحت ڪندي لکي ٿو تہ:

”ٻولي، اهڙن لفظي ۽ معنادار آوازن کي چئبو آهي جن جي وسيلي هڪڙو ماڻهو پنهنجي ٻئي هم زبان ساڳي ٻولي ڳالهائيندڙن کي پنهنجو مطلب پوريءَ طرح سمجهائي“.(1)

مطلب تہ ٻولي لفظ ”ٻول“ يعني ٻولڻ، ڳالهائڻ جي معنيٰ ۾ وٺي سگهجي ٿو ۽ اهي لفظ يا ٻول بامقصد ۽ بامعنيٰ هئڻ گهرجن . ٻولي، انساني ارتقا ۾ اهم ڪردار ادا

ڪري ٿي. دنيا جي مختلف سماجن ۾ مختلف ٻوليون وجود ۾ آيون هر ڪا ٻولي پنهنجي سماج جي معرفت ترقي ڪندي آهي. ڪنهن به سماج جي مهذب هئڻ جي تصوير ان سماج ۾ ڪتب ايندڙ ٻولين جي ادب ۾ ڏسي سگهجي ٿي ۽ اهو ادب ئي آهي، جنهن جي تخليق سان هر سماج ۾ هڪ مثبت تبديلي اچي ٿي. ادب فقط انساني حياتيءَ جو آئينو نه آهي پر اهو ”لطيف فن“ قومن جي تهذيب ۽ ترقيءَ جو اهڃاڻ آهي. ٻوليءَ جي اوسر ڪنهن به سماج ۾ ادب کان سواءِ نٿي ٿي سگهي ۽ نه ئي ڪو ادب ٻوليءَ کان سواءِ جڙي ۽ وڌي ويجهي سگهي ٿو. اهي ٻيئي هڪ ٻئي لاءِ لازم ملزوم آهن. پر عام ٻوليءَ کان ادبي ٻولي مختلف هجي ٿي. لکندڙ پنهنجي تحرير ۾ ڪاميابي تڏهن ماڻي ٿو جڏهن هو ٻوليءَ جو سهڻو استعمال ڪري پنهنجي تحرير ۽ تقرير کي وزنائتو ڪري پيش ڪري، سهڻن ۽ مناسب لفظن جي استعمال سان ئي سندس تحرير ۾ لطافت، نزاڪت، فڪري پختگي ۽ تاثر قائم ٿيندو آهي.

سنڌي ٻولي هڪ قديم ۽ شاهوڪار علمي، ادبي ٻولي آهي. جنهن ۾ اعليٰ درجي جون خوبيون موجود آهن. سنڌي ٻوليءَ ۾ لفظن جو وڏو خزانو موجود آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ هزارن جي ڳاڻيٽي ۾ علمي ۽ ادبي تصنيفون موجود آهن. ادبي ڪتابن ۾ نثر ۽ نظم جا ڪتاب ججهي مقدار ۾ موجود آهن. ٻوليءَ جي هن ترقيءَ جي سفر ۾ مردن سان گڏ ڪيترين عورتن پڻ پاڻ ملهايو آهي. ڏٺو وڃي ته ٻوليءَ جي ارتقا ۾ عورت جو اهم ڪردار رهيو آهي، اها عورت ئي ان جي امين آهي. اها ماءُ جي هنج ئي آهي جتان ٻارڙو ٻوليءَ جي شروعات ڪري ٿو. گهرو ماحول ۾عورتن وٽ ايترا انيڪ لفظ، پهاڪا ۽ چوڻيون موجود آهن جيڪي عام ڪاروباري، وهنواري يا ڪتابي ٻوليءَ ۾ گهٽ استعمال ٿيل هجن ٿا.

سنڌي عورتاڻي ادب جي شروعات سومرن جي دور کان ٿئي ٿي، مائي مرڪان شيخڻ جا ڳيچ هن ڏس ۾ اهميت رکن ٿا. سندس تعلق بدين ضلعي سان هو ۽ وفات 1300ع ڌاري ٿي. سندس ڪلام پنهنجي مرشد شيخ ڦرهيل پانداريءَ جي واڪاڻ ۾ چيل آهي. مغليه دور جي مائي ساران، سمن جي دور جي جادل جنڻي، ڪلهوڙن ۽ ٽالپر دور جي مائي نيامت (نعمت) ۽ نماڻو فقير ۽ پوءِ مائي غلام فاطمه جا نالا اهم آهن. مائي نعمت، شاهه لطيف جي ڪلام جي شيدائي هئي. ڪيس ڳچ ڪلام زباني ياد هو سندس هٿ اکر لکيل شاهه جي رسالي جو نسخو جيڪو هن 28 جمادالثاني سن 1270 هه بمطابق 28 مارچ 1845ع تي ڪنهن قديم نسخي تان اُتاري پورو ڪيو هو سو مستند نسخن ۾ شمار ٿيو ڪنهن عورت جي تحرير جو اهو پهريون نمونو آهي، اُن نسخي جي

آخر ۾ مائي نعمت جي ذاتي شاعريءَ جو نمونو بہ ڏنل آهي جو نثر ۽ نظم جو ميلاپ آهي. علامہ ڊاڪٽر دائود پوٽو هن ڏس ۾ لکي ٿو تہ:

”مائي نعمت جو هٿ اکر لکيل نسخو نهايت خوشخط صحيح ۽ سنهري جدولن سان آهي، مائي صاحبہ ڪمال ڪيو آهي. اهڙيون عورتون سنڌ ۾ گهڻيون ٿي گذريون هونديون، جن ٻيا ڪتاب لکيا هوندا، پر افسوس جو انهن جا نالا اسان تائين نہ پهتا آهن.“(2)

هتي هيءَ نڪتو توجهہ طلب آهي تہ ”شاهہ جو رسالو“ جيڪو اڄ بہ سنڌي لغت جي اڻ کُٽ کاڻ ۽ سنڌي ٻوليءَ جو خزانو شمار ٿئي ٿو. انهيءَ کي صديون اڳ هڪ عورت ايتري سهڻائيءَ سان سمجهيو ياد ڪيو ۽ مڪمل نسخو لکيو جو ان گمان کي رد ڪري ٿو سگهجي تہ ڪلهوڙا ۽ ٽالپر دور ۾ عورتون لکڻ پڙهڻ ڄاڻنديون هيون، ڇو جو ميرن جي دور جي علمي ۽ ادبي حالت مضبوط هئي، مير صاحبان علم جا قدردان ۽ادب پرور هئا. گل حسن ڪربلائي هن دور جي زناني علمي ذوق بابت لکي ٿو تہ:

”سنڌ جي ٽالپر شهزادين وٽ علمي ذوق ۽ شوق هو وٽن نادر ڪتاب مطالعي هيٺ هوندا هئا.“(3)

ميرن جي حرمن جي عورتن کي ڏسندي ڏسندي عام عورتن ۾ پڻ لکڻ پڙهڻ جو چاهہ وڌيو ۽ ڇوڪريون، ڇوڪرن سان گڏ مڪتبن ۽ مدرسن ۾ علم حاصل ڪنديون هيون. ٽالپر دور ۾ عورتن جي تعليم جي سجاڳي ۽ سندن پڙهيل ڳڙهيل هئڻ باوجود سندن ڪا تصنيف موجود نہ رهي آهي انهيءَ جا ڪيترائي سبب ٿي سگهن ٿا، اهو بہ قوي امڪان ٿي سگهي ٿو تہ انگريز حڪومت جي قائم ٿيڻ ۽ اڳيان هلي ننڍي کنڊ جي ورهاڱي سان ڪيترائي ذاتي ڪتب خانا تباهہ ٿي ويا هوندا جنهن جي ڪري ان دور جي عورتن جا ادبي نمونا موجود نہ رهي سگهيا آهن.

انگريزن جي اچڻ سان سنڌ ۾ نئون تعليمي سرشتو قائم ٿيو هو. يعني اسڪول، ڪاليج ۽ يونيورسٽيون قائم ٿيون. انگريزي تعليم کي فروغ ڏنو ويو، ان سان گڏ سنڌيءَ کي پڻ وڏي اهميت ملي. 1853ع ۾ سنڌي ٻوليءَ جي الف.ب مقرر ٿيڻ سان ٻوليءَ جي ترقي ۾ اضافو ٿيو ۽ علم ۾ واڌ ويجهہ ٿي، ان دور ۾ ڇاپخانا قائم ٿيا، سنڌي صحافت سان ٻوليءَ ۽ نثر جي واڌاري جون راهون هموار ٿيون. مضمون نويسيءَ کي اخبارن ۽ رسالن وسيلي ابتدا ۾ ئي اوج مليو تہ ناول جي صنف بہ وڏي ترقي ماڻي .هن دور جو وڏو نالو شمس العلماءِ مرزا قليچ بيگ جو آهي. جن جي معياري تصنيفن سبب کيس ”سنڌي نثر جو ابو“ سڏيو وڃي ٿو. ان کان سواءِ هن دور ۾ ڪيترن وڏن عالمن،

اديبن ۽ شاعرن جيئن ڪاڪو ڀيرومل مهرچند آڏواڻي، شمس الدين بلبل، دين محمد وفائي، مير عبدالحسين سانگي ۽ ٻين ڪيترن عالمن ۽ اديبن سان گڏ عورتن پڻ سنڌي ٻوليءَ جي خدمت ڪئي. شاعريءَ ۾ مائي غلام فاطمہ لال(1925_1865) مونس هالائي (جنم 1910ع)، ڀڳواني داسي، راما ٻائي، ڪملا ڪيسواڻي، گوپي هنگوراڻي، سندري ٿهلراماڻي ۽ ٻين جا نالا ملن ٿا. مائي غلام فاطمہ جي ڪلام ۾ پختگي آهي پر سندس ڪلام محققن کي گهٽ مليو آهي.

انگريز دور ۾ ڪملا ڪيسواڻيءَ جو نالو شاعره ۽ نقاد طور مشهور آهي. سندس مزاحيہ نظم گوگڙن جي باري ۾ مقبول ٿيو ڪيس ٻوليءَ تي دسترس هئي. هن "سنڌي شعر جي ڪسوٽي" عنوان سان هڪ تنقيدي مقالو 1946ع ۾ لکيو هو. جو ساڳئي عنوان واري ڪتاب ۾ شايع ٿيو پنهنجي پيءُ پروفيسر ڪيسواڻيءَ سان گڏ هُن ليکراج ڪشنچند عزيز، بيدل، سچل، روحل ۽ بيڪس جي شاعريءَ جو تقابلي اڀياس ڪري، ٻوليءَ جي حوالي سان سنڌي شاعريءَ ۾ سنسڪرت، عربي ۽ فارسي ٻولين جي لفظن جي استعمال تي آواز اٿاريو صفحي نمبر 116 تي لکي ٿي تہ:

> "سنڌي ٻولي جيترو ٿي سگهي اوترو نج صورت ۾ هجي تہ بهتر آهي، گهڻا سنسڪرت يا عربي لفظ سنڌي نظم ۾ استعمال ڪرڻ سنڌيءَ جي سپاويڪ صورت کي بگاڙڻ جو هڪ ڪارگر ذريعو آهي. ديوان عزيز جي پهرئين ڀاڱي ۾ عربي ۽ فارسي ججهي وزن ۾ ڀُرڪيل آهي". (4)

هي اهو دور هو جڏهن ننڍي کنڊ ۾ مسلمانن ۽ هندن ۾سياسي حالتن سبب ويڇا وڌيا هئا ۽ ان جو اثر ادب تي پڻ پيو هو. هڪ اهڙو لاڙو پيدا ٿيو جو مسلمانن پنهنجي لکڻين ۾ عربي ۽ فارسي لفظ وڌايا ۽ هندن وري سنسڪرت لفظن کي سنڌي ٻوليءَ ۾ آندو ۽ اهڙيءَ ريت ٻوليءَ جي صورتحال بگڙجڻ لڳي. مولانا دين محمد وفائي پهريون عالم هو جنهن پنهنجي اخبار وسيلي انهيءَ اهم نڪتي کي کنيو. ڪين لعلچند امر ڏني مل ۽ چينمل پرسرام جو ساٿ حاصل ٿيو جن جا ليک "ڀارت واسي" اخبار ۾ پڻ آيا، جيڪي "سنڌي ٻوليءَ تي مارو ۽ سنڌي ٻوليءَ سان انڌير" ۽ ٻين عنوانن سان هئا. سنڌي ٻوليءَ جي خير خواهن کي نج سنڌي ٻوليءَ ۾ لکڻ لاءِ اپيلون ڪيون ويون. هن دور ۾ ٻولي جي بچاءَ واري تحريڪ ذريعي اخبارن ۾ بحث مباحثا ڇپيا جنهن سان سنڌي ٻوليءَ جي ذاتي حيثيت کي مڃتا ملي ۽ لکندڙن ۽ پڙهندڙن ۾ پنهنجي مادري ٻوليءَ لاءِ هڪ محبت ۽ فخر جو جذبو جاڳيو.

ورهاڱي کان اڳ گُلي سدارنگاڻي پهرين سنڌي عورت هئي، جنهن تخليقي ادب ۾ طبعزاد ڪتاب لکيا. هن ڪماري ڪرپالاڻي جي نالي سان پهريون ناول 1938ع ۾ ”گورا“ جي عنوان سان سنڌي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪيو. جيڪو رابندر ناٿ ٽئگور جي ناول تان ڪيو هئائين. ان کان سواءِ ”جواهر لعل نهروَ جا ڌيءَ ڏانهن خط“ انگريزيءَ مان سنڌي ٻوليءَ ۾1936ع ۾ ترجمو ڪيائين. شاديءَ کان پوءِ هن گُلي سدارنگاڻيءَ جي نالي سان ”اتحاد“ ناول طبعزاد لکيو جو موضوع، مواد ۽ ٻوليءَ جي حوالي سان ڪامياب آهي اهو ناول سنڌي مسلم اتحاد جو سڏ هو ان سان گڏ انهيءَ ناول جي ڪاميابيءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي سهڻي استعمال جو ڪمال بہ آهي، ان ناول بابت سنڌي ٻوليءَجي هڪ وڏي محقق منگهارام ملڪاڻيءَ لکيو آهي تہ:

”هن ناول جي عبارت ۾ هندي ۽ فارسيءَ جو وڻندڙ اتحاد رکيل آهي.“[5]

ملڪاڻي صاحب جو مٿيون جملو گُليءَ جي سنڌي ٻوليءَ جي لاجواب خدمت کي ڪسو ڪري رهيو آهي. اتحاد ناول جي غور سان اڀياس بعد اهو نتيجو ڪڍي سگهجي ٿو تہ هيءَ ناول ٻوليءَ جي لحاظ کان هڪ جاندار ناول آهي جنهن ۾ ايڪڙ ٻيڪڙ هندي لفظ آهن تہ فارسي لفظ نہ هئڻ برابر آهن. فاضل ليکڪا بيشڪ انگريزي ميڊيم ۾ پڙهيل هئي پر کيس سنڌي ٻوليءَ تي عبور هو. ٽئگور جي ناول ”گورا“ جيڪو قوميت جي باري ۾ هو تنهن منجهس پنهنجي قوم ۽ ٻوليءَ لاءِ فخر جو جذبو جاڳايو. جنهن جو اظهار ”اتحاد“ ناول جي مهاڳ ۾ پڻ ڪيو اٿس. هن سوچي سمجهي نج سنڌي ٻولي استعمال ڪئي آهي. 1941ع ۾ لکيل اتحاد ناول جي ٻولي هيٺينءَ ريت آهي، گُلي لکي ٿي تہ:

”آشا سڀاجهي هئي، پر همت ڀري، ڄاڻ هيس تہ هوڏي ۽ مورکن سان پنهنجي اندر جو اظهار ڪرڻ ٿيندو. ”رڄ ۾ ٻج ڇٽڻ“، ” صبر جن جو سير تير نہ گسي تن جو“ اهو ئي وشواس سندس شڪتي هو سندس ظاهري مانيٽي پر مرڪندڙ مکڙي مان ائين پيو لڳندو هو تہ کيس يقين آهي تہ ڪنهن نہ ڪنهن سڀڳوري ڏينهن کيس ضرور هن پڃري مان پر پکيڙڻ جي آزادي ملندي. ”ماندي ٿي نہ مارئي، الله اوڏو آهي، سئو ورهين جا ڏکڙا هڪڙي لحظي ۾ لاهي“! اهڙي ئي اميد تي آشا پيئي تڳندي هئي هوءَ ڄڻ تہ ڪنهن اڻ سڃاتل سونهين لاءِ سيڙهي وڻي هئي.[6]

”گورا“ ۽ ”اتحاد“ کان پوءِ هن ليکڪا بہ ٻيا ناول ” آخرين انقلاب“ ۽ ”ساڏنا

جو سپنو“ لکيا . هوءَ گلستان مخزن جي ايڊيٽر پڻ هئي.ڪيس ڏسندي ڪيترريون عورتون ادب جي ميدان ۾ آيون. اخبارن ۾ سندن مضمون ۽ ڪهاڻيون ڇپجڻ لڳيون تہ ناول جهڙي ڏکي صنف ۾ پڻ لکيائون. سيتا ديويءَ جو ”سروجا“ چندر آڏواڻيءَ جو ”پريم جيون“، اندرا هيمراجاڻيءَ جا ”ڪانتا“، ”بہ دليون“ ۽ ٻيا ناول ميدان ۾ آيا. مائي واساڻيءَ جي ڪهاڻين جو مجموعو ”مائي واساڻيءَ جون ڪهاڻيون“ 1947ع ۾ شايع ٿيو.عورتن هن دور ۾ مضمون، خط ۽ ڪتابن جا مهاڳ لکيا. پهريون خط 1890ع جو لکيل ملي ٿو جو هڪ گهرو خط آهي جو ريتا شهاڻيءَ جي ڏاڏيءَ وشني ٻائيءَ جو آهي ۽ اهي 8 خط آهن. ريتا موجب تہ :

”انهيءَ خط ۾ سنڌي ٻولي ساڳي اچ جي سنڌي ڀيئي لڳي. جڏهن تہ انهن خطن کي هڪ صديءَ کان بہ وڌيڪ عرصو ٿي چڪو آهي“.[7]

مطلب تہ انگريز دور ۾ سنڌي عورتن ڪهاڻيون ،ناول، مضمون ، مقالا، مهاڳ ۽ خط لکيا ۽ شاعري پڻ موجود آهي. سندن لکڻين ۾ سنڌي ٻوليءَ جو استعمال شاناٺتو رهيو. ڪي لفظ ٻين ٻولين جا پڻ ڪجهہ ليکڪائن وٽ ملن ٿا پر مجموعي طور سنڌي ٻوليءَ جو واهپو ڏسڻ ۾ اچي ٿو.

ننڍي کنڊ جي ورهاڱي سان جيئن ملڪ جي سياسي، سماجي ۽ معاشي حالتن ۾ ڦيرو آيو تيئن ماڻهن جي سوچ ويچار جي تبديليءَ جو اثر ادب تي پڻ ٿيو. غير سنڌين جي اچڻ ۽ هندوئن جي هتان لڏي وڃڻ سان اردو ٻولي ۽ ماحول جو اثر سنڌي ادب تي پوڻ لڳو. سنڌ جي وڏن شهرن جي گهرن ۾ اردو ٻولي ڳالهائجڻ لڳي ۽ ڪيترائي اردو رسالا ۽ اخبارون سندن گهرن ۾ اچڻ لڳا، پر پوءِ جلد ئي سجاڳيءَ جي لهر شروع ٿي، سنڌي ادبي بورڊ جو قيام عمل ۾ آيو. ون يونٽ خلاف تحريڪون شروع ٿيون. پنهنجي سڃاڻپ جو شعور وڌيو. عورتن جي نڪرندڙ رسالن کان سواءِ ٻين اخبارن ۽ رسالن ۾ پڻ عورتون لکڻ لڳيون. عورتن جي طرفان نڪرندڙ رسالن ۾ ”مارئي“ (1957ع: بيگم زينت عبدالله چنا)، ”اديون“ (1965ع: بيگم خانم خديجہ دائود پوٽو)، ”سوجهرو“ (1972ع گلبانو سلطانہ) شايع ٿيڻ لڳا. ان کان سواءِ ماهوار ”نئين زندگي،“ سنڌي ادبي بورڊ جو تہ ماهي ”مهراڻ“ طارق اشرف جو ”سهڻي“ ۽ ٻيا رسالا شايع ٿيندا رهيا، جن ۾ عورتون لکڻ لڳيون. جيڪڏهن انهن عورتن مان هرهڪ جو ذڪر ڪجي تہ هڪ ڊگهي فهرست تيار ڪري سگهجي ٿي.انهن عورتن ٻوليءَ جي ترقيءَ لاءِ پاڻ پتوڙيو آهي. سندن ڪهاڻين جا مجموعا، ناول، آتم ڪهاڻيون، سفر ناما، سوانح عمريون، ڊائريون ۽ شاعري جا ڪتاب ملن ٿا.

ورهاڱي کان پوءِ نور شاهين پهرين شاعره آهي، جنهن جو شاعريءَ جو

مجموعو ”رُس مَ رُسڻ گهوريو“ 1968ع ۾ شايع ٿيو. هوءَ ڪلاسيڪل شاعريءَ کان متاثر هئي. سندس شاعري ٻوليءَ جي لحاظ کان ميناج واري ۽ پختہ آهي. چوي ٿي تہ:

راتيءَ ۾ هئي ڪاڻ، جو ٻيهي نہ سگهيو ڪين،

تڪا هئا ڪي ٻاڻ، برهہ سندي بيراڳ ۾. (نور شاهين)

نور شاهين کان سواءِ ٻين ڪيترين ئي شاعرائن جي شاعريءَ جا مجموعا شايع ٿي چڪا آهن. هيٺ ڪجهہ مثال ڏجن ٿا تہ جيئن موضوع ۽ مواد سان گڏ خاص طور ٻوليءَ جون خاصيتون پسي سگهجن.

شاعريءَ ۾ ڪتب آندل لفظ، استعارا، تشبيهون، علامتون ۽ ٻيون سڀ فني ضرورتون ٻوليءَ جي خوبصورتي ۽ وسعت کي اجاگر ڪرڻ لاءِ هجن ٿيون.

ماهين هيسباڻيءَ جو فقط هڪ شعري مجموعو ”تون“ ڇپيل آهي، هن جي شاعريءَ ۾ لفظن جو سهڻو استعمال سندس فن جي پختگيءَ کي ظاهر ڪري ٿو. هينين چؤسٽي ۾ هن شاعريءَ جي اهميت هن ريت بيان ڪئي آهي.

شاعريءَ کي زندگي ارپي ڇڏيم،

زندگيءَ کي عاشقي ارپي ڇڏيم،

عشق کان ناهي اُتم ڪا ذات ٻي،

عاشقيءَ کي بندگي ارپي ڇڏيم. (8)

جيئن تہ شاعري ٿورن لفظن ۾ گهڻي ڳالهہ چوڻ جو هنر آهي.جنهن جي لاءِ بهترين خيال سان گڏ ٻوليءَ جو رس چَس ۽ بيان جي رواني ضروري آهي. نئين ٿهيءَ جي شاعره پشپاولي ”روح جا ڪنول“ ۾ چوي ٿي تہ:

من جي تند تند تنواري ٿي،

جسم جي رڳ رڳ پڪاري ٿي،

سنڌ منهنجي روح ۾ آهي،

هن جي مٽي منهنجو سندور آهي.

هن جي ٻولي

ماءُ جي مٺي لولي آهي

ٻيجل، ڪنور، چندر، پڳونتي،

سرمد، جمن، عابده، سخيراڻي، منهنجو آواز آهن.(9)

موجوده دور ۾ جيڪي نيون شاعرائون آيون آهن انهن ۾ سيما عباسيءَ جو نالو پڻ اهم آهي. سندس شاعريءَجو نمونو هن ريت آهي:

راهہ جا پٿر ٻهاريا، مون تہ پنبڻين سان پرين،

تنهنجو رستو ڪا وڏي ڪاهي هئي توکان سوا
لفظ ساڻا ٿي پيا ۽ ڳهر نيڻن ۾ لٿي،
حال هيڻا ٿي پيا، او شاعري توکان سواءِ [10]

مٿي ڄاڻايل چند مختصر مثالن مان پڻ اها وضاحت ضرور ٿي آهي ته عورتن جي شاعريءَ ۾ سادگي،سلاست ۽ سنڌي ٻوليءَ جي سهڻن لفظن جو استعمال شانائتو آهي. ورهاڱي کان پوءِ عورتن جي لکيل نثر ڪي جيڪڏهن ڏسبو ته هند ۽ سنڌ ۾ عورتن جو ادبي ڪم وڏي پيماني تي ملي ٿو انيڪ ڪتاب مختلف صنفن ۾ لکيل ملن ٿا، جن مان ڪيترن ڪتابن کي ايوارڊ پڻ مليا آهن.

ٻوليءَ جي حوالي سان جيڪڏهن ڪنهن به تخليق جي چنڊ ڇاڻ ڪئي وڃي ٿي ته ان لاءِ ماهرن هيٺين نڪتن کي ذهن ۾ رکڻ ضروري قرار ڏنو آهي.

اسلوبِ بيان، لفظن جي چونڊ ۽ جملن جي بيهڪ، اصطلاح، استعارا، پهاڪا، چوڻيون، گفتارون، تشبيهون، علامتون، تجنيسون، سلاست، بلاغت، فصاحت ۽ ٻيون خوبيون شامل آهن.

مٿي ڄاڻايل خاصيتن مطابق تحقيق کان پوءِ اهو معلوم ٿئي ٿو ته، اسان وٽ سنڌ توڙي هند جي ليکڪائن پنهنجي تحريرن ۾ اعليٰ ادبي زبان آڻڻ لاءِ نوان نوان لفظ، ترڪيبون ۽ بامعنيٰ اصطلاح،تشبيهون،استعارا ۽ محاورا ڪم آندا آهن، پر جتي جتي اهو استعمال نٿو ڏسڻ ۾ اچي، اتي جڻ سندن تحرير سنڌي ٻوليءَ کان اوپري ٿي بيٺي آهي. هيٺ چند مثال پيش ڪجن ٿا ته جيئن ليکڪائن جي لکيل نثر جي پرک ٿي سگهي.پوپٽي هيراننداڻي لکي ٿي ته:

”تڏهن مان جڻ ڇيهون ڇيهون ٿي پيس، جيئن ريشمي ڪپڙن کي پٽر تي سٽيو آهي ته ليڙون ليڙون ٿي پوندو آهي تيئن منهنجو من ڇڄي تندون تارون ٿي پيو“. [11]

مٿين حوالي ۾ خيال جي بلنديءَ سان گڏ هم قافيه لفظن جو شاناَئتو استعمال ۽ تجنيس حرفيءَ جي سونهن وڌندڙ آهي.

ورهاڱي کان پوءِ بادام ناتوان جو نالو اسان وٽ آڳاٽي نثر نگار عورتن ۾ شمار ٿئي ٿو. سندس لکيل نثر ۾ ٻوليءَ جو استعمال ڪڏهن عام فهم ۽ سليس آهي ته ڪنهن وقت دقيق ٻولي پڻ ڪتب آندي اٿس. هيٺ ساڳيءَ ليکڪا جي نثر جا ٻه مثال سندس ٻن مختلف ڪتابن مان پيش ڪجن ٿا. ”خوش خصلت خاتون“ ڪتاب ۾ صفحي نمبر 69 تي لکيو اٿس ته:

"قدرت الاهي، انسان ذات کي ڏيکاري ٿي تہ دنيا ۾ خوشي ۽ غم لازم وملزوم آهن. هميشہ نہ خوشي رهندي ۽ نہ ئي غم رهندو."[12]

ڪتاب "شڪستہءِ زندگي" جي صفحي نمبر 175 تي لکي ٿي تہ:

"جذبات هڪ بيخود سرمايو آهي، جنهن کي ادا ٿيڻ بغير آرام نہ ايندو آهي دک جو ٻيو نالو سانت آهي، خاموش آنسو گونگي آهہ!"[13]

ٻهريون حوالو عام فهم ۽ سمجهہ ۾ ايندڙ تہ ٻيو ڪي قدر منجهيل ۽ ڏکيو آهي.

ماهتاب محبوب جو نالو سنڌي جي صف اول جي ليکڪائن ۾ ڳڻيو وڃي ٿو. هوءَ اڌ صديءَ کان لکندي اچي. هن طنزيہ، مزاحيہ ۽ سنجيده هر هڪ لکڻيءَ ۾ ٻوليءَ جي فطري انداز کي اهميت ڏني آهي. سندس فقط ٻن ڪتابن "لهر لهر زندگي" ۽ "مني مراد" ۾ ٻوليءَ جي استعمال جو جائزو ورتجي ٿو تہ حيرت ٿئي ٿي تہ هن ڪيڏي نہ شاندار نموني سان پهاڪن، چوڻين، اصطلاحن ۽ گفتارن کي ٻوليءَ جو حصو بنائي ڪهاڻيءَ جي صف ۾ آندو آهي. جيئن:

"مڙس تہ ڦڏو نہ تہ جڏي جو جڏو"؛ "ڪٿي ڍور سجا ڪٿي چور سجا"؛ "ڪريان ٿي ڪيهہ مڙندا ٿيهہ"؛ "پيرن مان لاهي منهن تي هڻڻ"؛ "لکيو لوڙڻ"؛ "ديرو ڄمائڻ" وغيره.

ماهتاب محبوب جي نثر مان ٻوليءَ جي حوالي سان چند مثال پيش ڪريان ٿي تہ جيئن پڙهندڙن کي سندس فن ۾ ٻوليءَ جي استعمال بابت ڄاڻ پئجي سگهي.

ڪتاب "لهر لهر زندگي" ۾ صفحي نمبر 22 تي لکي ٿي تہ:

"ماڻهو ٽپتائي هو، تنهن ڪري پوليس ڪاتي ۾ ڪچي ويو حرفت سان زمينون ذرڙيون خريد ڪري . هن ايڏي ملڪيت ميڙي جو ڍوءَ ۾ ڪکيون پئي ڦاٽس، مرڳو شجرو ئي وڃي ناميارن نوابن سان جوڙيائين ۽ نواب اختر حسين سڏجڻ لڳو"[14]

ماهتاب محبوب نہ فقط صاف سنئين سڌي ۽ بامحاوره ٻوليءَ ۾ لکيو آهي پر هُن پنهنجي اسلوب بيان ۾ طنزيہ، مزاحيہ توڻي سنجيده مطلب تہ هر نموني ۾ فطري انداز کي اهميت ڏني آهي، ڪهاڻي "مني مراد" ۾ لکي ٿي تہ:

"هوءَ پنهنجي وڍيءَ جو ويج نہ طبيب پائيندي، هر وقت ٿڌا ساهہ ڀري ان گهڙي کي پئي پٽيندي هئي جڏهن هن ساٽس پيچ پاتو هو....هڪ وار وري ڳاڙهو گهوٽ ٿيو هو جيتر پُٽ پڌري ٿئي ،تيتر هن جو مڙهہ

مقام اجان رولڙي ۾ هُو“. [15]

ماهتاب جي فن ۾ ٻوليءَ جي اصطلاحي جزن جو استعمال وڻندڙ آهي, ڊاڪٽر ارجن شاد هن ڏس ۾ چوي ٿو تہ:

> ”ڪهاڻين مان پهاڪن جي ڊڪشنري جوڙڻ ڪمال جي ڳالھ کانهي, ڪمال اهو آهي تہ اهي ڪاريگريءَ سان استعمال ڪيا وڃن .ماهتاب انهن جو استعمال فنڪاريءَ سان ڪيو آهي“. [16]

هن سلسلي ۾ سندس ڪهاڻي ”رهيل جانچ“ اهم آهي ۽ موضوع جي حوالي سان نسيم کرل جي ڪهاڻي ”چوٿيهون در“جيان پوليس جي ناروا رويي بابت آهي, ”رهيل جانچ“ ڪهاڻيءَ ۾ هڪ بيواه عورت پنهنجي مڙس جي قتل کان پوءِ پيءَ وٽ رهي سلائي ڪري پنهنجا ٻچا پاريندي آهي پر اها واحد ڪمائيءَ جو ذريعو سلائي مشين جڏهن چوري ٿئي ٿي تڏهن سندس پوڙهو پيءُ پوليس ۾ رپورٽ لکائڻ وڃي ٿو ۽ ساڻس جا جُٺ اتي ٿئي ٿي, ان ڪي ليکڪا اثرائتو بيان ڪيو آهي .آخرڪار پوڙهو ڪيس تان ئي هٿ کڻندي پوليس وارن کي چوي ٿو تہ: "ابا رب الائي کهڙي ڳالهين ۾ راضي, شل حقون بہ رکي نا حقون بہ ,جن اسان سان ڪئي آهي, مولا انهن جون بربادين آڻيندو,رڏيون ڪنيون لاهيندو....“

> جواب ملندو اٿس تہ ”اڙي پوڪ! اهي رنون ئي يارن پويان مڙس مارائيندڙيون آهن سياڻي ٻچا ڳچيءَ ۾ وجهي,مشين واري يار ڪيڏ هلي وينديءِ تڏهن اک کلنديءِ. اهو ٻڌڻ سان هن جو هنياءُ ڪاچي ويو رت سڙي ,منهن تي دانگي گهمائي ويس , هو مٺو جهلي پٽ تي ويهي رهيو“. [17]

مشين جي چوري تہ ويئي, ويچاري کي پوليس هيڪاري سندس نانيءَ جي ٽيل پراڻي قتل جي ’رهيل جانچ‘ بهاني سندس ڌيءَ کي جيل داخل ڪرڻ جي ڪوشش ڪندي آهي. مطلب تہ اها ڪهاڻي موضوع ۽ مواد کان سواءِ ٻوليءَ جي عمدگيءَ جو علي مثال آهي.

ساڳيءَ ريت سندس سفر ناما, ناول, مضمون, خاڪا, خط ۽ ٻيو نثر سنڌي ٻوليءَ جي سونهن جو اثرائتو عڪس چٽين ٿا. ماهتاب جا ڪهاڻين سميت مختلف صنفن تي ڪل 14 ڪتاب ڇپيل آهن جيئن ”اندر جنين اڄ“,”خواب خوشبو ڇوڪري“,”ورهاڱي جو ورجاءُ“,”مني مراد“,”پل صراط“,”لهرلهرزندگي“,”راهون چنڊ ستارا“ ۽ ٻيا نثر جي پختگيءَ جو مثال آهن.

ثميره زرين جي لکڻين ۾ ڪٿي نج سنڌي ٻوليءَ جا جنسار آهن تہ ڪٿي ڪٿي هُن اردو ٻوليءَ جي لفظن جو غير ضروري واهپو پڻ آندو آهي. جيئن روشن چانورو ڪتاب ۾ 36 ۽ 84 صفحن تي لفظ خنڪي، مرمين، سرگوشي، سنسني، نڪ ۾ دم، ساڪت وجامد جهڙا لفظ ڪتب آندا آهن.

سندس فن ۾ نج سنڌي لفظ پڻ آهن. جيئن، لوساٽيل، اوجهڙ جهاڳڻ، جهڀو تاجي پيٽو هوائن ۾ هٻڪارون، ڏکن ۾ ڏنجهہ، اونهي ۾ اسرار ۽ ٻيا مثال آهن. سندس افسانوي مجموعن "گيت اجايل مورن جا"، "روشن چانورو" ۽ "آءُ اهائي مارئي" ۾ 37 ڪهاڻيون آهن، جن مان پروس ٿيم پراڻ، آءُ اها ئي مارئي، وڏيري، مومل، غيرت، سوريءَ سزا وار ۽ پلئہ پايو سچ، ٻوليءَ جي حوالي سان لاجواب آهن.

ڊاڪٽر فهميده حسين، سنڌي ٻوليءَ تي عبور رکندڙ محقق ۽ ليکڪا آهي، سندس لکيل نثر مختلف صنفن جيئن ڪهاڻي ،سفرنامي ۽ مضمونن،مقالن ۾ ٻوليءَ جي پختگيءَ جو مثال آهي.

نورالهديٰ شاهہ اردو ۽ انگريزي ادب جي اثر هيٺ پنهنجي فن جي شروعات ڪئي پر جڏهن هُن سنڌي ٻوليءَ ۾ لکيو تہ خوب ۽ اثرائتو لکيو. سندس لکيل ڪهاڻين، ناٽڪن ۽ ناول ۾ لطيف ۽ وزنائتي ٻولي آهي جا سندس فني شعور جي ساک ڏي ٿي.

خيرالنساءَ جعفري، رشيده حجاب، ثميراه زرين، ڊاڪٽر شمس عباسي، ڊاڪٽر فهميده حسين، ڊاڪٽر نور افروز خواجہ، تنوير جوڻيجو ڊاڪٽر پروين موسيٰ(راقم الحروف) ۽ ٻين ڪيترين ليکڪائن سنڌي نثر ۾ ٻوليءَ جي استعمال کي اهميت ڏياري آهي

نہ فقط ڪهاڻيون، ناول ، ناٽڪ ، سفرناما، مضمون ۽ مقالا پر اسان وٽ علمي ۽ ادبي خطن لکڻ جو پڻ سٺو رجحان رهيو آهي. هن ڏس ۾ ڊاڪٽر درشهوار سيد، مهتاب اکبر راشدي، ليليٰ بانو جيجي زرينہ اختر بلوچ، سحر امداد، ماهتاب محبوب، ثريا سوز ۽ ٻين ڪيترين ليکڪائن خط لکيا آهن. جيڪي ادبي تاريخ ۾ خطوط نويسيءَ جي ارتقا جي حوالي سان ڳڻڻ جوڳا شمار ٿيندا جن ۾ پڻ سنڌي ليکڪائن ٻولي جي استعمال ۾ مهارت جو ثبوت ڏنو آهي.

نتيجو:

عورتن جي تحريرن جي هن مختصر اڀياس مان اهو نتيجو ڪڍي سگهجي ٿو ته سنڌي ٻوليءَ جي واڌ ويجهه ۾ عورتن به مَردن سان ڪلهو ڪلهي سان ملائي پنهنجو ڀرپور ڪردار ادا ڪيو آهي. سندن سماجي، علمي ۽ ادبي حيثيت تاريخ جي مختلف دورن ۾ مختلف رهي آهي. باهمت ۽ باشعور عورتن پنهنجي تخليقي ۽ تحقيقي صلاحيتن سان سنڌي ادب جي نه رڳو خدمت ڪئي آهي. پر ان سان گڏوگڏ هنن سنڌي ٻوليءَ ڪي جياريو آهي ۽ وسعت ڏيڻ ۾ مدد ڪئي آهي.

حوالا

1. سيوهاڻي، حڪيم فتح محمد "آفتاب ادب" سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، 1974ع، ڇاپو ٽيون، ص3.
2. دائود پوٽو عمر بن محمد، ڊاڪٽر، "مضمون ۽ مقالا" ، ڀٽ شاهه، ثقافتي مرڪز حيدرآباد ڀٽ شاهه 1978ع،ص،198.
3. ڪربلائي، گل حسن، مقالو: سنڌ جي شهزادين جو علمي شوق، "نئين زندگي" مخزن پاڪستان پبليڪيشن اسلام آباد، نومبر 1954ع، ص 151.
4. ڪيسواڻي، ڪملا، "سنڌي شعر جي ڪسوٽي"،بمبئي،هندوستان ، 1946 ع، ص 116.
5. ملڪاڻي، منگهارام "سنڌي نثر جي تاريخ" روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1993ع، ص 104.
6. سدارنگاڻي، گُلي،"اتحاد" هيرانند پريس ڪراچي،1941ع، ص 2.
7. شهاڻي ريٽا،"جيون ۽ ساهت" سورن ڪلا پرنٽرز،2001ع، ص، 08
8. هيسباڻي، ماهين،"تون" نئون نياپو اڪيڊمي ڪراچي،2005ع، ص 45.
9. پشپا ولڀ،"بند اکين ۾ آسمان"مارئي پبليڪيشن ڪراچي،2010ع، ص 32.
10. عباسي سيما، "لفظن پوڄيو آ بنواس" منزل پبليڪيشن ڪراچي،2005ع، ص48.
11. هيرانانداڻي پوپٽي، "زندگي نه ڪويتا نه ڪهاڻي" سرڪيولر بلڊنگ، حيدرآباد، 1981ع، ص 19.
12. بادام ناتوان،"خوش خصلت خاتون"سنڌي ادبي بورڊ ، حيدرآباد1971ع ص69.
13. بادام ناتوان "شڪستهءِ زندگي" بشير احمد سنز ڪراچي، 1974ع ،ص175.
14. ماهتاب محبوب،"لهر لهر زندگي"،نيو فيلڊس پبليڪيشن،حيدرآباد،1985ع، ص22.
15. ماهتاب محبوب،"مٺي مراد"، نيوفيلڊس پبليڪشن،حيدرآباد،1979ع،ص150
16. ارجن شاد:ماهتاب محبوب،"اندر جنين اڄ"،نيوفيلڊس پبليڪشن،حيدرآباد، 1995ع،ص113.
17. ماهتاب محبوب،"لهر لهر زندگي"،نيو فيلڊس پبليڪيشن،حيدرآباد،1985ع، ص21.

ڊاڪٽر الطاف جوکيو

[استاد، سنڌي شعبو: غلام رباني آگرو گورنمينٽ ڊگري ڪاليج ڪنڊيارو]

پڙهڻ (Reading) واري مهارت ۾ بي معنيٰ لفظ (Nonwords) جو ڪردار

(The role of non-words in Reading skill)

Abstract:

The decoding of letters to sounds and reading words with frequency connecting their sounds is very much important in the reading skill.

Such students of ECE (Early Child Education) level who are fluent in reading can easily comprehend the words. But those who are not or less skilled in reading, are unable to comprehend sentences and paragraphs completely and easily.

It is proved in various researches that the education system is impossible to be upgraded and developed until and unless the effective system of examination is not implemented and enforced. So, for assessing the level of students of decoding the words' Formative or Ongoing assessment is significant.

Regarding decoding of words as it enhances reading skill, the Non-words activity is suggested for giving more emphasis on non-sense words which will help us to fight destructive element of cramming also.

In this paper the technique for making non-words is shared. It is highly recommended, therefore, decoding of non-words activity in ECE Level Curriculum may be included.

تعارف:

پڙهڻ واري مهارت ٻين ٽن مهارتن: ٻڌڻ، ڳالهائڻ ۽ لکڻ سان سلهاڙيل هجڻ سبب، مرڪزي حيثيت رکندي آئي آهي؛ تنهنڪري تعليم جي ميدان ۾ انهيءَ مهارت تي ڌيان ڏيڻ لاءِ ڪجهه معيار جوڙيا ويا آهن. انهن معيارن ۾ پڙهڻ جي پنجن جزوي مهارتن تي ملڪو حاصل ڪرڻ لاءِ شروعاتي ٽن جزوي مهارتن: صوتي سڃاڻپ، آوازن جي ڄاڻ ۽ رواني‌ءَ تي مبني هڪ سرگرمي 'بي معنيٰ لفظن جو پڙهڻ' متعارف ڪرائي وئي. هن سرگرميءَ ۾ ابتدائي درجن (ECE) جو ٻار اکر کان آواز ۽ انهن کي ملائي پڙهڻ جي ڪوشش وٺي ٿو. جنهن سان ٻار ۾ (اکر ۽ آواز جي تعلق واري سڃاڻ) ڊيڪوڊنگ (Decoding) جي سگهه وڌي ٿي. ٻارن ۾ اهڙي سگهه جانچڻ لاءِ هڪ طريقه ڪار پڻ

رکيو ويو آهي. هن سرگرميءَ سان ٻار اهڙن لفظن کي پڙهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو جيڪي هن ڪڏهن بہ نہ ڏٺا يا نہ پڙهيا آهن.

هن موضوع جو دائرو هينين سوالن تي جوڙيو ويو آهي:

- ? بي معنيٰ لفظ مان ڇا مراد آهي؟
- ? بي معنيٰ لفظ پڙهائڻ جو ڪهڙو مقصد آهي؟
- ? بي معنيٰ لفظ جوڙڻ جو ڪهڙو طريقہ ڪار هجڻ گهرجي؟
- ? هيءَ سرگرمي ڪيئن جاچي سگهجي ٿي؟

پڙهڻ واري مهارت جو پس منظر:

ابتدائي درجن (Early Child Education) نسبت سنڌي ٻوليءَ ۾ بي معنيٰ لفظ جو رواج 'سنڌ ريڊنگ پروگرام' جي ڪوشش جو نتيجو آهي. اهو پروگرام، يو.ايس.ايڊ ۽ سنڌ حڪومت جي تعاون سان 'پاڪستان ريڊنگ پراجيڪٽ' بعد خاص طور سنڌ ۾ سروي ۽ تحقيق جي بنياد تي شروع ڪيو ويو. هي پروگرام ٻولي پڙهڻ يا پڙهائڻ جي چئن مهارتن: ٻڌڻ (Listening)، ڳالهائڻ (Speaking)، پڙهڻ (Reading) ۽ لکڻ (Writing) مان رڳو پڙهڻ (Reading) تي مبني رکيو ويو آهي. پڙهڻ جي مهارت کي انهيءَ ڪري مرڪوز ڪيو ويو تہ انهن ٽنهي مهارتن مان پڙهڻ (Reading) واري مهارت ان سبب مرڪزي حيثيت رکندڙ آهي جو ان جي دائري اندر ٻين مهارتن جي شموليت بہ رهي ٿي يا شامل ڪري سگهجي ٿي.

ٻوليءَ جون مهارتون:

ٻولي سکڻ يا سيکارڻ ۾ ٻوليءَ جون چار مهارتون ڳڻيون وينديون آهن:

- ٻڌڻ (Listening)
- ڳالهائڻ (Speaking)
- پڙهڻ (Reading)
- لکڻ (Writing)

ٻوليءَ جي سکيا جي مرحلن جا بہ پاسا ٿين ٿا: (الف): لاڳت (Input) ۽ اپت (Output)، (ب): ڳالهائجندڙ (Spoken) ۽ لکجندڙ (Written)

(الف): لاڳت (Input) ۽ اپت (Output)

لاڳت/ Input	اپت/ Output
ٻڌڻ/ Listening	ڳالهائڻ/ Speaking
پڙهڻ/ Reading	لکڻ/ Writing

لاڳت/ Input: هن ۾ ٻڌڻ ۽ پڙهڻ جون مهارتون اچي ٿيون وڃن. لاڳت/ Input کي Reception بہ ڪوٺيو ويندو آهي. جنهن کي ’ملڻ‘ چئي سگهجي ٿو. يعني ٻار کي جيڪو ڏجي ٿو/ لاڳت ڪجي ٿي تہ هو اهو حاصل ڪري ٿو وٺي.

اپت/ Output: هن ۾ ڳالهائڻ ۽ لکڻ جون مهارتون اچي ٿيون وڃن. اپت/ Output لاءِ Production بہ ڪم آندو ويندو آهي. جنهن کي ’ڏيڻ‘ چئي سگهجي ٿو. يعني ٻار تي جيڪا محنت ڪجي ٿي ۽ ان مان جيڪو ملي ٿو تنهن کي پيداوار ڪوٺي سگهجي ٿو.

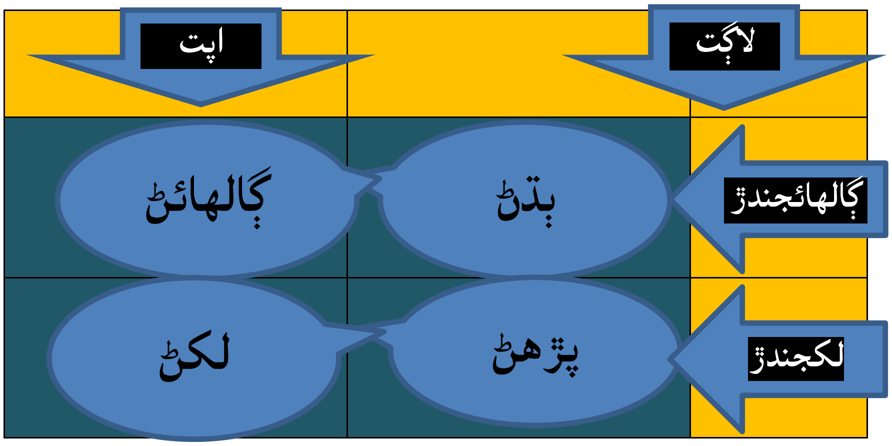
(ب): ڳالهائجندڙ (Spoken) ۽ لکجندڙ (Written)

ڳالهائجندڙ/ Spoken	لکجندڙ/ Written
ٻڌڻ/ Listening	پڙهڻ/ Reading
ڳالهائڻ/ Speaking	لکڻ/ Writing

ڳالهائجندڙ (Spoken): هن ۾ ٻڌڻ ۽ ڳالهائڻ جون مهارتون اچي ٿيون وڃن. جنهن کي زباني/ Oral بہ سڏي سگهجي ٿو.

لکجندڙ (Written): هن ۾ پڙهڻ ۽ لکڻ جون مهارتون اچي ٿيون وڃن. جنهن کي ڇاپي/ Printed ڪوٺي سگهجي ٿو.

مٿئين پوري سلسلي جي جوڙ کي هيٺينءَ ريت ڏيکاري سگهجي ٿو:



رابطي جي نسبت، ٻوليءَ جون چارئي مهارتون ٻان ۾ ٻن پاسن/ دائرن سان سلهاڙيل آهن:

- رابطي جو رخ (لاڳت يا اپت)
- رابطي جو طريقو (ڳالهائجندڙ يا لکجندڙ)[1]

جديد تحقيق موجب انهن چئني مهارتن مان پڙهڻ (Reading) واري مهارت مرڪزي حيثيت واري ڄاڻائي وئي آهي. ڇاڪاڻ تہ پڙهڻ واري مهارت ۾ جيڪي جزا

شامل ڪيا وڃن ٿا. تن ۾ ٻڌڻ، ڳالهائڻ ۽ لکڻ واريون مهارتون سڌي يا اڻ سڌيءَ طرح شامل ٿي وڃن ٿيون.

Basic literacy is the foundation children need to be successful in all other areas of education. Children first need to “learn to read” so that they can “read to learn.” That is, as children pass through the grade levels, more and more academic content is transmitted to them through text, and their ability to acquire new knowledge and skills depends largely on their ability to read and extract meaning from text. For example, math is an important skill, but using a math book requires the ability to read. Students are also increasingly required to demonstrate their learning through writing, a skill integrally tied to reading and reading comprehension. Moreover, a low level of literacy severely constrains a person’s capacity for self-guided and lifelong learning that is so important beyond the classroom walls into the world of adult responsibilities.[2]

پڙهڻ (Reading) جي مهارت جا جزا:

هن مهارت ۾ جيڪي جزا (Sub Skills) شامل ڪيا ويندا آهن، سي هن ريت آهن:

- صوتي سڃاڻ/ Phonemic awareness
- آوازن جي ڄاڻ/ Phonics
- پڙهڻ جي رواني/ Frequency
- لفظن جو ذخيرو/ Vocabulary
- پڙهي سمجهڻ/ Comprehension

مٿيان جزا وري ٻين ننڍين جزن ۾ ڄاڻايا ويندا آهن. ان چوڻ ۾ ڪو وڌاءُ نه ٿيندو ته مجموعي طور ٻوليءَ جون ٻيون مهارتون، پڙهڻ واري مهارت سان سلهاڙجي وڃن ٿيون، ان ڪارڻ پڙهڻ واري مهارت کي مرڪزي اهميت حاصل آهي.

مسئلي جو بيان:

ڄاڻايل جزا بنيادي طور ’آواز ۽ اکرن‘ جي ڊيڪوڊنگ (ذهني سڃاڻ) سان سلهاڙيل آهن. ان خيال کان انهن پنجن جزن کي هيٺين ريت ورهائي سگهجي ٿو:

- آواز ۽ اکر سان سلهاڙيل (صوتي سڃاڻ ۽ آوازن جي ڄاڻ)
- لفظن جي سڃاڻ سان سلهاڙيل (پڙهڻ جي رواني، لفظن جو ذخيرو ۽ پڙهي سمجهڻ)

بي معنيٰ لفظ مان مراد اهڙو لفظ جيڪو سڃاڻڻ / ڊيڪوڊ ڪرڻ باوجود ٻوليءَ نسبت ڪا معنيٰ يا مراد نہ ڏئي سگهي.

A group of letters or speech sounds that looks or sounds like a word but that is not accepted as such by native speakers. (3)

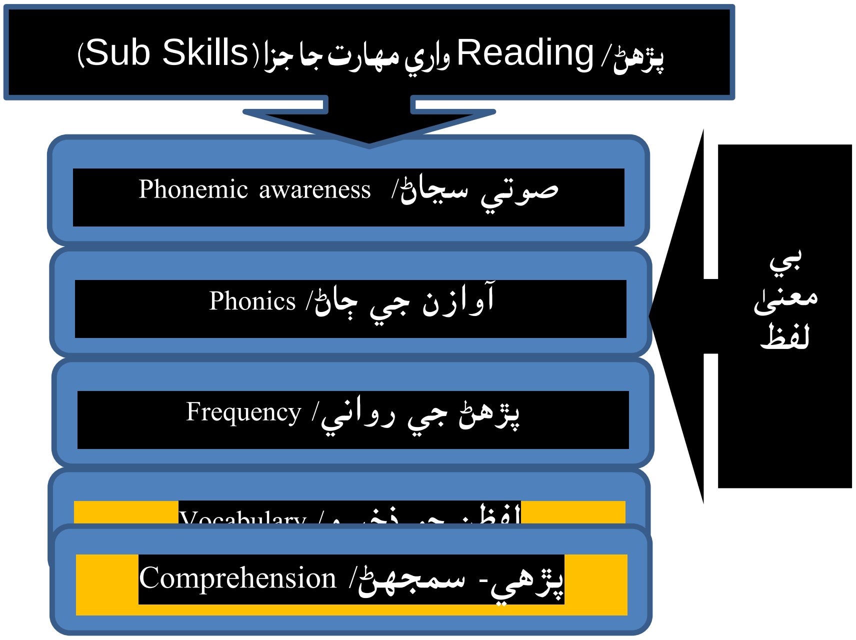
اڪثر ٻار بصري سگهہ موجب معنيٰ يا رٽي جي بنياد تي لفظ پڙهي وٺندو آهي. ليڪن بي معنيٰ لفظن کي پڙهڻ وقت ٻار درست ڊيڪوڊ ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. ٻار جي اهڙي ڪوشش سان اکر ۽ آواز جي ڊيڪوڊنگ وارو عمل سگهارو ٿئي ٿي. اکر ۽ آواز جي تعلق واري سڃاڻ جي عمل کي ڊيڪوڊنگ چئبو آهي.

Decoding refers to the process of translating a printed word into a sound. First, please read the following words aloud: *dog, table, jump*. This is an example of decoding regular words, and is sometimes called word *identification skill*. Regular words are commonly used words, i.e., words frequently found in printed material. Second, please read the following words, aloud: *blud, wight, frish*. This is an example of decoding nonwords (or decoding pseudowords), and is sometimes called *word attack skill*. Pseudowords are pronounceable based on phonics rules but are not real words. A highly similar task involves asking students to read words that they have never seen before—i.e., unfamiliar words.(4)

پڙهڻ جي مهارت وارن جزن ۾ جڏهن بي معنيٰ لفظ شامل ڪجن ٿا تہ ان ۾ متين ڄاڻايل جزن مان هيٺيان ٽي جزا شامل ٿين ٿا:

- بي معنيٰ لفظ سان سلهاڙيل (صوتي سڃاڻ، آوازن جي ڄاڻ ۽ پڙهڻ جي رواني)

مٿئين سلسلي کي چارٽ جي صورت ۾ هيٺين ريت رکي سگهجي ٿو:



ڏنل چارٽ موجب اهو ڏيکاريو ويو آهي تہ بي معنيٰ لفظ، پڙهڻ (Reading) جي ٽن جزن (Sub Skills) سان سلهاڙيل آهن. يعني بي معنيٰ لفظ، اکر کان آواز (Phonics) ۾ لفظي جوڙجڪ سبب، پڙهڻ جي ٽن جزن تي مرڪوز رهن ٿا.

بي معنيٰ لفظن ۾ ڊيڪوڊنگ وارو عمل اهم آهي. فطري طور، ابتدائي درجن واري ٻار سامهون جڏهن ڪوبہ اکر سامهون ايندو آهي تہ ان کي ڏسندي ئي هن جو ذهن ڪم ڪرڻ شروع ڪندو آهي ۽ ان جي اکر سان گڏ آواز جو عڪس (Image) ترندي ئي اڀاري وٺندو آهي. ان اهڙي عمل کي ڊيڪوڊنگ چئبو آهي.

In the very earliest stages of word reading development there may be a strong association between the rate of growth in cognitive processing, print knowledge, and decoding skills.(5)

عام طور ڏٺو اهو ويو آهي تہ اڪثر ٻار پنهنجي ڪلاسن جا سنڌي سبق برزبان طوطي وانگر پڙهي ويندا آهن؛ پر جڏهن ان سبق مان ڪوبہ لفظ بورڊ يا ڪاغذ تي لکي يا ڪتاب تي آڱر رکي ٻار کان معلوم ڪجي ٿو تہ ٻار ان لفظ کي پڙهڻ ۾ منجهندو آهي. ان مان اهو بہ خيال جڙي ٿو تہ استاد ٻارن کي سبق پڙهڻ ۾ رٽي واري عمل کي روڪڻ بجاءِ ڇڏڪ هٿِي ڏيندا آهن. اهڙي عمل کي روڪڻ لاءِ هيءَ بي معنيٰ لفظ جي پڙهڻ جي سرگرمي تجويز ڪئي وئي آهي.

تحقيق مان اها ڳالهہ بہ ثابت ٿي آهي تہ جيڪي ٻار پڙهڻ ۾ وڌيڪ رواني (Fluency) رکن ٿا، انهن جي پڙهي_ سمجهڻ (Comprehension) واري قوت بہ بهتر رهي ٿي. ان سبب ٻارن جي روانيءَ تي توجہ ڏيڻ تمام لازمي آهي.

بي معنيٰ لفظ، ’پڙهڻ‘ واري مهارت ۾ اهم ڪردار ادا ڪن ٿا. هن ۾ اهڙا لفظ ٻار کان پڙهايا ويندا آهن، جن جي ڪابہ معنيٰ نہ هوندي آهي. هونئن فطري طور ٻار اسڪول اچڻ کان اڳ پنهنجي ماحول مان ڪافي با معنيٰ لفظ ڪٺي ايندو آهي؛ ان بنياد تي ڪافي لفظن کي سماجي معنائن سان ڄاڻي ٿو. ڪي ٻار بصري قوت سان لفظ پڙهي بہ ويندو آهي ليڪن انهن جي ڊيڪوڊنگ واري قوت ايتري سگهاري نہ هوندي آهي.

جڏهن ٻار جي سامهون اهڙا لفظ ڏجن ٿا جيڪي هن نہ ڪڏهن ٻڌا يا پڙهيا، ظاهر آهي تہ هو ذهن کي زور ڏيندي، ان لفظ کي پڙهڻ لاءِ ڪوشش ونندو. هن جي ڪوشش اکر کان آواز ۽ انهن جي جوڙ (Blending) واري رهندي. يعني پهرين اکر جي آواز کي ڊيڪوڊ ڪندو ۽ بعد ۾ انهن آوازن کي جوڙي بي معنيٰ لفظ پڙهڻ جي ڪوشش وٺندو. ان پڙهڻ دوران ٻار جي پڙهڻ جي رواني ڏسي ٻار جي اکري يا لفظي سڃاڻ جانچي بعد ۾ هن کي تاڪيد يا راه ڏئي سگهجي ٿي.

مسئلي جا سوال:

- اسان جو ٻار پڙهڻ واري معاملي ۾ ڪٿي بيٺو آهي؟
- ڇا ٻار کي پڙهائڻ کان اڳ ڪنهن آزمائشي ٽيسٽ وٺڻ جي گهرج پوي ٿي؟
- ڇا بي معنيٰ لفظ ٻار کي پڙهائڻ سان ڪو فائدو ٿي سگهي ٿو؟
- ڇا بي معنيٰ لفظ ٻار جي نصاب ۾ شامل ڪرڻ جي گهرج آهي؟
- بي معنيٰ لفظ ڻاهڻ لاءِ معيار جي تعيّن جي ڪيتري گهرج آهي؟

مسئلي جو اڀياس:

تحقيق مان ثابت ٿيو آهي تہ خواندگيءَ جو سيکڙو تڏهن درست انداز ۾ وڌندو، جڏهن امتحاني سلسلو (Assessment) سڌاريو ويندو. نهايت افسوس سان چوڻو ٿو پوي تہ اسان وٽ امتحاني سرشتو اهو ساڳيو پيو هلي جيڪو پراڻو ۽ مدي خارج آهي؛ جنهن ۾ صرف لکڻ واري مهارت (Writing Skill) جانچي ويندي آهي. 80 واري ڏهاڪي کان اڳ پرائمري درجن ۾ زباني امتحان (Oral Exam) جو تصور هوندو هيو. هاڻ اهو بہ نہ رهيو آهي. ضرورت ان ڳالهہ جي آهي تہ امتحاني سلسلي ۾ چئني مهارتن کي نظر ۾ رکي ڪو سائنسي سرشتو (Scientifical System) جوڙڻ کپي.

پاڪستان ۾ آغا خان يونيورسٽي ايگزيمنيشن بورڊ ۽ وفاقي ايگزيمنيشن بورڊ ۾ اڄڪلهہ سائنسي طريقي سان سوالي پيپر جڙن پيا ۽ ان ئي ڪمپيوٽرائزڊ طريقي سان جوابن جي چڪاس (Assessment) ٿئي پئي. ان نظام ۾ ڪاپي ڪرڻ واري ماحول ۽ رٽي هڻڻ واري عادت کي ميسارڻ لاءِ سائنسي طريقا ڪيا ويا آهن. پر اسان وٽ ٻيا ايگزيمنيشن بورڊ ان خفي ۾ پوڻ ۽ پنهنجن رکيل مفادن تان هٿ کڻڻ نہ ٿا گهرن.

پڪ ڄاڻو تہ تعليم جو نظام تڏهن ئي سڌري سگهي ٿو جڏهن امتحاني طريقہ ڪار کي حالتن پٽاندر تبديل ڪريون. ان معاملي ۾ سنڌ حڪومت کي سنجيدگيءَ سان سوچڻو پوندو.

ابتدائي ٻار ۾ جيڪڏهن پڙهڻ واري مهارت سڌري نہ ٿي تہ پوءِ اڳتي ڪلاسن ۾ ان ٻار جي حالت ڪافي مونجهارن جو شڪار رهي ٿي.

Acquiring literacy becomes more difficult as students grow older; children who do not learn to read in the first few grades are more likely to repeat grades and to eventually drop out of school. That is, if strong foundational skills are not acquired early on, gaps in learning outcomes (between students who have mastered foundational reading skills and those who have not) grow larger

over time (Adolf, Catts, & Lee, 2010; Daniel et al., 2006; Darney, Reinke, Herman, Stormont, & Ialongo, 2013; Scanlon, Gelzheiser, Vellutino, Schatschneider, & Sweeney, 2008; Torgesen, 2002). The common metaphor of “the rich get richer and the poor get poorer” is often quoted in discussions of the disparities that occur between fluent and nonfluent readers for children who are unable to acquire reading and comprehension skills in the early grades (Gove & Wetterberg, 2011). [6]

اسان وٽ ڪافي ٻين ملڪن يا خاص طور تي يو.ايس.ايڊ جا پروگرام هليا آهن ۽ هلندا رهن ٿا. ليڪن افسوس سان چوڻو ٿو پوي ان جي ڪيڏيل سائنسي نتيجن کي بجاءِ عمل ۾ آڻڻ جي صرف ڪاغذن جي صورت ۾ ڪبٽن جي زينت بڻائي رکندا آهيون. ان صورت ۾ ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته انهن پروگرامن جي سٺن پاسن کي کڻي تعليم يا ٻين ڪاتن ۾ عمل آڻڻ لاءِ سنجيده ڪوششون ٿيڻ گهرجن.

تازو پرائمري سطح تي پوري ملڪ ۾ ’پاڪستان ريڊنگ پراجيڪٽ‘ ۽ خاص طور سنڌ ۾ سنڌ حڪومت جي تعاون سان ’سنڌ ريڊنگ پروگرام‘ هلي پيو. هي پروگرام پنٽتي پيل، خاص طور 2010ع واري ٻوڏ ستايل علائقن جي پرائمري سطح تي سائنسي انداز سان ڪم ڪري پيو. ان پروگرام جي شروعات ابتدائي ڪلاس جي شاگردن جي چڪاس (Assessment) سان EGRA (Early Grade Reading Assessment) ڪيو ويو. ان مان مراد اها آهي ته پهرين ٻار جي سطح کي سائنسي انداز ۾ جانچي، ٻار ۾ موجود ڪمين ڪوتاهين واري خال پرڻ لاءِ تعليمي سرگرمين ذريعي ان کي تعليم جي ويجهو آڻجي.

جاڙو ٿا ته ٻارن جا ٻه ٽي قسم هوندا آهن، جن سبب ٽي گروه جوڙڻا پوندا آهن:

هوشيار (Developing)

سست (Dormant)

جڏا (Underground) [7]

ان حوالي سان ٻارن کي گڏ ڪٺي هلڻ لاءِ هڪ سلسلو جوڙڻو پوندو آهي ۽ چڪاس جو به هڪ طريقه ڪار رکڻو پوندو آهي. بهرحال، پڙهڻ واري مهارت کي سڌارڻ لاءِ مٿي ڄاڻايل پنجن ئي مرحلن مان گذرڻو پوي ٿو. جنهن جو چوڙ ’پڙهي سمجهڻ‘ (Comprehension) تائين ٿئي ٿو.

مذڪوره موضوع (بي معنيٰ لفظ) پڙهڻ واري مهارت جي ٽن جزن تائين محدود ٿين ٿا، يعني ’صوتي سڃاڻ‘، ’آوازن جي ڄاڻ‘ ۽ ’پڙهڻ جي رواني‘.

پڙهڻ واري مهارت (Reading skill) ۾ بي معنيٰ لفظ جي اهميت

بي معنيٰ لفظ مان مراد ئي اهڙو لفظ آهي جنهن جي ڪابہ معنيٰ نہ هجي. پوري ننڍي کنڊ ۾ توڙي دنيا جي ٻين ٻولين ۾ سنڌي ٻولي پنهنجي حيثيت ۾ هڪ نرالي ٻولي آهي. لسانيات جي نسبت سنڌي ٻوليءَ جون اهڙيون خاصيتون آهن, جيڪي ٻين ٻولين ۾ ورلي ملنديون; جهڙوڪ: صوتيات موجب 4 چوسڻا آواز (ٻ, ڄ, ڏ ۽ ڳ) ۽ صرفي توڙي نحوي ڪارج موجب هر لفظ جو آخري وينجن (Consonant) متحرڪ هجڻ وغيره. ان نسبت ڪنهن بہ لفظ جي زير, زبر يا پيش وغيره مٽائڻ سان ڪونہ ڪو بامعنيٰ لفظ سامهون اچي ٿو وڃي. ان صورت ۾ Phonics جي بنياد تي اکرن کي ملائي اهڙو لفظ جوڙڻ جيڪو ٻوليءَ ۾ ڪابہ معنيٰ نہ رکندو هجي, ڪافي مشڪل آهي! هن سرگرميءَ ذريعي ٻارن ۾ پڙهڻ واري مهارت جي نسبت Phonemic awareness, Phonics ۽ Fluency جاچي ويندي آهي.

بي معنيٰ لفظ جي پڙهڻ واري چڪاس ۾ ٻار لفظ کي ڏسڻ سان ڪوشش ونندو تہ هن ۾ ڪهڙا اکر موجود آهن ۽ انهن جي ملائڻ (Blending of sounds) سان ڪهڙا آواز نڪرندا ۽ اهو ڪيتري رفتار سان پڙهڻ گهرجي. ٻار جي اهڙي مشق سان پڙهڻ وارا ٽئي جزا عمل ۾ ايندا.

بي معنيٰ لفظ جڏهن ابتدائي ٻار جي سامهون اچي ٿو تہ پهريون عمل اکر ۽ ان جي آواز کي ڊيڪوڊ ڪرڻ آهي, پوءِ انهن اکرن جي بنياد تي آوازن جي جوڙڻ (Blending) سان پد (Syllable) ۽ پدن ملائڻ سان لفظ جڙي ٿا پوَن. لفظ جي پڙهڻ ۾ بہ 'رواني' (Fluency) جاچڻ جو عمل تمام اهم آهي.

پڙهڻ جي حوالي سان تحقيق جي بنياد تي ان جا جزا پنج ڄاڻايا ويا آهن, جنهن جو آخري جزو پڙهي-سمجهڻ (Comprehension) آهي; ان جو ماقبل آخري جزو لفظن جي ذخيري (Vocabulary) جو تعلق معنادار لفظن سان ٿئي ٿو. ان سبب بي معنيٰ لفظ جي ان اهم جزي ۽ ماقبل آخري جزي 'لفظن جي ذخيري' سان ڪوبہ تعلق ناهي; ڇاڪاڻ تہ Vocabulary ۽ Comprehension مان مراد ئي پڙهي, سمجهڻ آهي. ان سبب بي معنيٰ جو تعلق پڙهڻ (Reading) جي صرف ٽن جزن سان رهي ٿو; جنهن ۾ ڊيڪوڊنگ واري عمل جو وڏو عمل دخل رهي ٿو. لفظ کي تيزيءَ سان پڙهڻ واري هن سرگرميءَ سان ٻار ۾ پڙهڻ واري قوت وڌي ٿي. اها ڳالهہ مسلّم آهي تہ جنهن صورت ۾ ٻار جي پڙهڻ واري رفتار تيز ٿئي ٿي تہ ان ۾ پڙهي سمجهڻ واري صلاحيت بہ سگهاري بڻجي ٿي.

ٻار جي پڙهڻ واري مهارت جي رواني (Fluency) جانچڻ وارو عمل هن کان اڳ ڪڏهن بہ نہ ٿي سگهيو آهي. اهو سڄو سارو ڪم/ Credit 'سنڌ ريڊنگ پروگرام' جي حصي ۾ اچي ٿو.

بي معنيٰ لفظ جي اهميت کي ڏسندي اها ڳالهہ محسوس ڪئي وئي آهي تہ هن کي نصاب (Curriculum) ۾ شامل ڪرڻ گهرجي. اهڙو اسم شامل ڪرڻ سان ٻارن ۾ ڊيڪوڊنگ واري عمل کي هٿي ۽ رٽي جي عادت کي ٻنڌو ڏئي سگهجي ٿو.

Over the course of an academic year, a set of parallel word and nonword reading tasks, constructed using curriculum-base measurement techniques and administered on a monthly basis, were capable of demonstrating individual change in decoding skill. (8)

دنيا جي 100 کان مٿي ملڪن ۾ ريڊنگ پروگرامن تي ڪم ڪندي، ابتدائي درجي جي ٻارن ۾ ڊيڪوڊنگ واري سگهہ وڌائڻ لاءِ اهڙي سرگرميءَ کي نصاب ۾ شامل ڪرڻ لاءِ ڪوششون ورتيون ويون آهن.

بي معنيٰ (Nonwords) **لفظ جوڙڻ جو طريقہ ڪار:**

بي معنيٰ لفظ جوڙڻ لاءِ سنڌي ريڊنگ پروگرام پاران شروع ۾ تہ اهو لازمي سمجهيو ويو تہ لفظ ننڍا يعني ٽي اکرا (ٽہ- پدا) هجن، بعد ۾ ٽي اکرا، پر ٻہ- پدا رکيا ويا. انگريزيءَ ۾ جيڪي لفظ چونڊيا ويندا آهن، سي بيشڪ ٽي لفظ تہ هوندا آهن، ليڪن هڪ پد يا ٻہ- پدا لفظ ٿين ٿا، تنهن ۾ بہ ڇوٽا سُر (Short vowel) شامل هجن ٿا. سنڌي ٻوليءَ ۾ جيڪڏهن ڇوٽا سر ڪم آڻي لفظ جوڙجن ٿا تہ يا بہ اکرا ۽ ٻہ- پدا بيهن ٿا، يا وري ٽي اکرا ۽ ٽي پدا لفظ بيهن ٿا. اهو سبب آهي تہ سنڌي ٻولي ۽ انگريزي ٻولي ٽوٽي ٻين ٻولين جي مزاج ۾ فرق آهي.

هيٺ سنڌي ٻولي ۽ انگريزي ٻوليءَ جا لفظ صورتخطيءَ جي خيال کان تقابلي رکجن ٿا:

انگريزي لفظ	سنڌي لفظ	اردو/ عربي
Duck	بَدَڪَ	بَطَخ

- انگريزي لفظ 'Duck': چار اکر/ Letters، هڪ پد/ Syllable، ٽي صوتيا/ Phonemes [/D/,/U/,/CK]
- سنڌي لفظ 'بَدَڪَ': ٽي اکر/ Letters، ٽي پد/ Syllable، ڇهہ صوتيا/ Phonemes [/ب/,/اَ/,/د/,/اَ/,/ڪ/,/اَ/]

- اردو/ عربي لفظ ’بَطَخ‘: ٽي اکر/ Letters ٻہ پد/ Syllable، پنج صوتيا/ Phonemes [/ب/، /اَ/، /ط/، /اَ/، /خ/]

ته- اکرا بي معنيٰ جوڙڻ جا ٻہ امڪاني نمونا ٿي سگهن ٿا:

امڪاني ڇوٽن سُرن سان:

- هن ٽيڪنڪ ۾ جڏهن ته- وينجن اکرا رکجن ٿا ته ان جا پد (Syllables) وڏي ٿا وڃن، يعني بي معنيٰ لفظ ڇهہ- پدو ٿي ٿو وڃي، جيڪو ابتدائي ٻار لاءِ ڪافي مشڪل ٿي پوي ٿو. مثلاً:

ٽپر	ڪڏب	مڪج	نشم
نگهپ	گڙخ	يزچ	ڇجص
اقب	گعڙ	هشس	دفڱ

شروع ۾ جڏهن هن ٽيڪنڪ کي ڪم آندو ويو ۽ چند اسڪولن ۾ ٽيسٽ پائلٽنگ (Test Piloting) ڪئي وئي ته ان ۾ پڙهڻ واري چڪاس (Assessment) دوران ٻارن جو نتيجو تمام ڪمزور (Poor) آيو. ان بعد ان تي نظرثاني ڪئي وئي.

امڪاني ڊگهن سُرن (حرف علت: ا، و ۽ ي) سان:

ته- وينجن اکرن بعد گڏيل راءِ اها بيهاري وئي ته ’بي معنيٰ لفظن ۾ هڪ ڊگهو سُر (Long Vowel) ڪم آندو وڃي، جنهن بعد هيٺين ريت لفظ بيٺا:

باٿ	جاس	چوچ	واظ	ٽيڱ
ڊاڍ	ڊيچ	ثاگ	تيم	سوک
چزو	ٿاڱ	قرو	شاٺ	ازو
ڏيڪ	ڏاپ	زڪو	صوش	ذاٽ
ضان	قوٻ	طسو	ڪاڄ	توع
غاط	عيڃ	خيج	ضاد	ڀوگهہ
ضاجهہ	اوپ	نيس	ڍان	ٻاش
چاڃ	مڇو	عوت	توج	موڱ
ٽوپ	ٽيش	ميڪ	تيق	ڪفو
فوش	ٿاپ	چوپ	ڀون	لوق

ڊگهن سُرن سان ته- اکرا بي معنيٰ لفظ ٺاهڻ لاءِ هيٺيان ڍنگ (Techniques) رکي سگهجن ٿا:

’الف کان يي‘ تائين هر پهرئين اکر سان ڏگهو سُر ’آ‘ ملائڻ سان:

- ’الف‘ سان ’آ‘ ڏگهو سُر ملائيندي: آٻ، آپ، آٽ، آٺ، آڄ، آڃ، آع، آض، آگهه وغيره.
- ’ب‘ سان ’آ‘ ڏگهو سُر ملائيندي: باٻ، باپ، باٺ، باٿ، باڄ، باڃ، باڄ، باڏ، باڏ وغيره.
- ’ٻ‘ سان ’آ‘ ڏگهو سُر ملائيندي: ٻاب، ٻاپ، ٻاٿ، ٻاٺ، ٻاڄ، ٻاڃ، ٻاڊ، ٻاز وغيره.

نوٽ: اهڙي ڍنگ سان پوري آئيويٽا جي اکرن سان سان ’آ‘ وارو ڏگهو سُر‘ ملائي ڪافي بي معنيٰ لفظ جوڙي سگهجن ٿا. ان صورت ۾ اهو خيال رکيو ويندو ته جڙندڙ لفظ جيڪڏهن امڪاني طور ڪا معنيٰ رکندا هجن ته اهي ڪٽي ڇڏبا.

’الف کان يي‘ تائين هر پهرئين اکر سان ڏگهو سُر ’او‘ ملائڻ سان:

- ’الف‘ سان ’او‘ ڏگهو سُر ملائيندي: اوٻ، اوپ، اوٺ، اوٿ، اوڄ، اوع، اوض وغيره
- ’ب‘ سان ’او‘ ڏگهو سُر ملائيندي: بوٻ، بوپ، بوٺ، بوٿ، بوڄ، بوڃ، بوڍ، بوگهه وغيره.
- ’ٻ‘ سان ’او‘ ڏگهو سُر ملائيندي: ٻوب، ٻوپ، ٻوٺ، ٻوٿ، ٻوڄ، ٻوڃ، ٻوڍ، ٻوز وغيره.

نوٽ: اهڙي ڍنگ سان پوري آئيويٽا سان ’او‘ وارو ڏگهو سُر‘ ملائي ڪافي بي معنيٰ لفظ جوڙي سگهجن ٿا. ان صورت ۾ اهو خيال رکيو ويندو ته جڙندڙ لفظ جيڪڏهن امڪاني طور ڪا معنيٰ رکندا هجن ته اهي ڪٽي ڇڏبا.

’الف کان يي‘ تائين ترتيب سان هر پهرئين اکر سان ڏگهو سُر ’اي‘ ملائڻ سان:

- ’الف‘ سان ’اي‘ ڏگهو سُر ملائيندي: ايٻ، ايپ، ايٿ، ايڄ، ايڃ، ايع، ايز وغيره
- ’ب‘ سان ’اي‘ ڏگهو سُر ملائيندي: بيٻ، بيٻ،ب، بيٽ، بيٿ، بيڄ، بيڃ، بيڍ، بيگهه وغيره.

- ’ب‘ سان ’اي‘ ڊگهو سُر ملائيندي: ٻيب، ٻيڀ، ٻيٽ، ٻيٺ، ٻيڄ، ٻيڃ، ٻيڊ، ٻيز وغيره.

نوٽ: اهڙي ڍنگ سان پوري آئيويتا سان ’اي‘ وارو ڊگهو سُر‘ ملائي ڪافي بي معنيٰ لفظ جوڙي سگهجن ٿا. ان صورت ۾ اهو خيال رکيو ويندو ته جڙندڙ لفظ جيڪڏهن امڪاني طور ڪا معنيٰ رکندا هجن ته اهي ڪٽي ڇڏبا.

زيرن زبرن کان سواءِ ’ڊگها سُر ’آ، او، اي‘ محدود ان حوالي سان رکجن ٿا، جو هي بي معنيٰ لفظ امڪاني پڙهڻيءَ لاءِ ٻارن جي اڳيان رکجن ٿا. ان صورت ۾ ٻار مختلف زيرن زبرن سان ’او، اُو، اَو‘ ۽ ’اي، اِي، اَي‘ وارا ڊگها سُر ڪم آڻي سگهي ٿو. يعني صورتخطيءَ جي خيال کان ’مد، واؤ مجهول ۽ يي مجهول‘ ڪم آڻجي ٿو ان صورت ۾ ٻار ’واؤ يا يي معروف ۽ لِين‘ استعمال ڪري سگهي ٿو.

’الف کان يي‘ تائين ترتيب سان هڪ اکر کي ٻئي اکر سان ڳنڍي، آخري اکر سان ڊگهو سُر ترتيبوار ’آ، او، اي‘ ملائڻ سان:

- الف ۽ ب سان: ابي...
- الف ۽ ٻ سان: اٻا، اٻو، اٻي
- الف ۽ ڀ سان: .... (هن سان جيڪي لفظ جڙن ٿا، تن مان زيرن زبرن مٽائڻ سان ڪونه ڪو معنادار لفظ جڙي ٿو)
- ب ۽ ب سان: (هن سان امڪاني معنادار لفظ جڙن ٿا)
- ب ۽ ٻ سان: ببا، ببو، ببي...
- ب ۽ ڀ سان: بڀا، بڀو، بڀا...
- ٻ ۽ ب سان: ٻبا، ٻبو، ٻبي....
- ڀ ۽ ب سان: ڀبا، ڀبو، ڀبي...
- ت ۽ ب سان: تبا، تبو، تبي...
- ٽ ۽ ب سان: ٽبا، ٽبو، ٽبي...

نوٽ: اهڙي نموني الف کي ٻين اکرن سان ۽ ٻين اکرن سان هرهڪ اکر ملائيندو آخر ۾ ’آ، او يا اي‘ جو ڊگهو سُر ملائي ڏسبو جيڪڏهن ڪو لفظ معنادار بيهي ٿو ته ان کي ڪٽي باقي رکي سگهجن ٿا. اهڙي نموني هر اکر سان ٻيو اکر رکي ڊگها سُر ملائبا ويبا ۽ بي معنيٰ لفظ جوڙبا ويبا. اهڙي انداز سان هزارين بي معنيٰ لفظ جڙي پوندا.

نتيجو:

ٻوليءَ جي پڙهڻ واري مهارت (Reading Skill) موجب بي معنيٰ لفظ جي اهميت ۽ ڪردار تي جيڪو اڀياس ڪيو ويو تنهن جو حاصل مطلب هن ريت رکجي ٿو:

- ٻوليءَ جي سکيا ۾ چار مهارتون: 'ٻڌڻ (Listening)، ڳالهائڻ (Speaking)، پڙهڻ (Reading) ۽ لکڻ (Writing)' ڳڻيون وينديون آهن.
- سکيا جي عمل دوران پڙهڻ واري مهارت ۾ ٻيون مهارتون جزوي طور شامل ٿي وڃن ٿيون، ان سبب پڙهڻ واري مهارت کي بنيادي حيثيت ڏني وئي آهي.
- ساليانو يا وقتي امتحان/ ٽيسٽ جي نظام کي، وقت ۽ حالتن پٽاندر بهتر بڻائڻ سان سنا تعليمي مقصد ۽ نتيجا حاصل ڪري سگهجن ٿا.
- ابتدائي تعليم (Early Child Education) جي ٻار جي ڊيڪوڊنگ واري اهليت ۽ سطح کي جاچڻ لاءِ بي معنيٰ لفظ پڙهائڻ واري مشق يا ٽيسٽ تمام اهم آهي.
- ECE جي ٻار ۾ پڙهڻ واري مهارت کي وڌائڻ (Enhance) لاءِ بي معنيٰ لفظن واري سرگرميءَ کي متعارف ڪرايو ويو آهي، ان ڪارڻ بنيادي ڪلاسن جي نصاب (Curriculum) ۾ شامل ڪرڻ گهرجي.
- بي معنيٰ لفظ جوڙڻ ۾ هڪ حرف علت (Vowel letter) سوڌو ٽن اکرن کي معياري سمجهيو ويو آهي، جيئن: ناپ- عوت- ازو وغيره.

حوالا

1. https://www.englishclub.com/learn_english/language_skills.htm
2. **EGRA_Toolkit**_Second_Edition_March_8_2016_Final_Internal_Edits23 May2016_clean_HiRes.pdf. . Accessed May 19, 2017.
3. https://en.oxforddictionaries.com/definition/non_word
4. **R.E. Mayer.** (2008) Learning and Instruction, 2008 edition, p. 49. Accessed May 19, 2017, https://www.education.com/reference/article/what_is_decoding_reading/
5. https://en.oxforddictionaries.com/definition/non_word
6. **EGRA_Toolkit**_Second_Edition_March_8_2016_Final_Internal_Edits23 May2016_clean_HiRes.pdf
7. http://www.goodreads.com/topic/show/2164507_three_types_of_readers
8. **Donald L. Compton** (2009) Modeling the Growth of Decoding Skills in First_Grade Children. Scientific of studies of reading, vol 4, 2000, issue 3. pp: 229_259. http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1207/S1532799XSSR0403_3

قاضي مقصود احمد

’ر‘ سنڌي ٻوليءَ جو هڪ آواز

‘Ray’ a Sound of Sindhi Language

Abstract:

Sindhi is the basic language of Indus (Sindhu) civilization and we could have seen un-avoidable evidence of Sindhi language in all Sindhu-European languages. But the history of Sindhi language has not been written with due justice. In this article, I have only tried to prove that in different Aryan languages, double consonants are used to create another consonant. Aryan languages are filled with such type of words. It is very clear that double consonants belong to which ancient language, i.e. Ancient Sindhi, whom we are concerned as a nation, as a language speaker. In this context I have mentioned in this article, the views of Ibn-e-Khaldoon, how he suggested to make a double consonant for a different sounds of Barbarian or any non-Arabic language.

As well as ‘چ’ letter (Ch) mentioned in ‘Karachi’, the Capital City of Sindh Province, is pronounced as ‘تش’ (tsh) in Arabic language. This is also an example of dual term and nobody could insist on that the letter ‘Ch’ is the deteriorated pronunciation of Arabic letter ‘tsh’. Similarly, aspirated letter ‘h’, semivowels ‘y, r, l, v’ and sibilants s, s, sh-based double consonants used in Sanskrit are indicating the actual letters, which are mentioned in Sindhi Script.

In this article, letter r-based examples indicate that double consonants, especially impulsive sounds of Sindhi Language are very ancient and also belong to ancient Sindhu-European Language, i.e. Sindhi and due to dual use of consonants, actual sounds are becoming missing from all languages except Sindhi Language.

Thus the evidences in this article are giving a new direction of research of the genealogy, ancient structure, and relationship of other languages with Sindhi Language.

’ر‘ سنڌي پٽيءَ جو پنجويهون، عربيءَ جو ڏهون، فارسيءَ جو ٻارهون ۽ سنسڪرت جو ستاويهون اکر آهي. هي اکر، لساني لحاظ کان ،لرزيدار هڪ ڏڪو مهارن وارو، روان اوسرگ آواز ليکبو آهي. سنسڪرت ۾ ’ر‘ جو استعمال، سيمي واويل Semi Vowel طور به ڪيو ويندو آهي. دنيا ۾ اکرن جي صورت ۾ لکجندڙ ڪي ٻوليون اهڙيون آهن، جن ۾ آوازن جيترا صوتيا آهن، جڏهن ته ڪن ۾ آوازن کان گهٽ صوتيا ٿيندا آهن. اهڙين

ٻولين ۾ واڌو آوازن کي اچارڻ لاءِ ,گڏيل وينجن استعمال ڪيا ويندا آهن. خاص طور تي اوسرگ آوازن جون وسرگ صورتون ظاهر ڪرڻ لاءِ انهن جي پٺيان ’ ه ‘ (h) جو صوتيو ملايو ويندو آهي. ان کان علاوه ڪيترائي صوتيا آهن, جيڪي ٻئيءَ صورت ۾ استعمال ڪري, نون آوازن جي نمائندگي ڪئي ويندي آهي. اهڙي قسم جي صوتين ۾ نيم سرن (Semi Vowels) بہ شامل آهن, جيڪي آزاد صوتيا هوندي بہ ٻين صوتين سان گڏجي استعمال ڪيا ويندا آهن. سنسڪرت ۾ انهن جو تعداد چار آهي, جيڪي هن ريت آهن[1].

य	र	ल	व
Ya	ra	la	va

جيئن مٿي ڄاڻايو ويو آهي تہ اوسرگ آوازن جون وسرگ صورتون ظاهر ڪرڻ لاءِ ’ ه ‘ جو استعمال ڪيو ويندو آهي. اهڙا مثال هند يورپي آريائي ٻولين ۾ عام جام موجود آهن. سنڌي ٻوليءَ جي آوازي پٽيءَ ۾, انهن لفظن مان اڪثر اکرن لاءِ الڳ صوتيو مقرر ڪيو ويو آهي. البتہ جھ ۽ گھ لکڻ لاءِ ’ ه ‘ جو استعمال ڪيو ويندو آهي. اهي صورتون هن ريت آهن.

اوسرگ	پ	ب	ت	د	ٽ	ڊ	چ	ج	ڪ	گ
وسرگ	ڦ	ڀ	ٿ	ڌ	ٺ	ڍ	ڇ	جھ	ک	گھ

آوازن جي لکت وارن صوتن ۾ وسرگائي پيدا ڪرڻ لاءِ ’ه‘ جو استعمال عام هئڻ جي باوجود ڪٿي اهڙا لفظ بہ الڳ الڳ پڙهيا ويندا آهن. ان جي مقابلي ۾ اباڻي ٻولي کان سواءِ, نيم سرن (Semi Vowels) جو ٻئن صوتين ۾ استعمال ڪرڻ, ڪا ٻي ٻولي ڳالهائڻ واري لاءِ عام فهم نہ هوندو آهي. ان ڪري ٻي ٻولي ڳالهائڻ وارا تہ لازمي طور تي پنهنجي ٻوليءَ جي مزاج مطابق اهڙن لفظن کي اچارڻ مهل ڇتيءَ طرح بہ الڳ آواز ڪري اچاريندا آهن, جڏهن تہ ساڳي ٻولي ڳالهائڻ وارا بہ گهڻو ڪري انهن کي الڳ الڳ صوتيا سمجهي ويهندا آهن ۽ اهڙيءَ طرح اصل آواز وڃائي ويهي رهندا آهن.

سنڌي ٻوليءَ جي چوسٽڻ آوازن بابت تحقيق ڪندي پروفيسر علي نواز جتوئي هن نتيجي تي پهتو آهي تہ:

> "منهنجي تحقيق موجب ويدڪ آرين جي اچڻ کان اڳ سنڌي زبان ۾ ب, د, ڊ, ج ۽ گ آواز ڪونہ هئا ۽ انهن جي بجاءِ ٻ, ڏ, ڄ ۽ ڳ آواز استعمال ٿيندا هئا"[2].

جتوئي صاحب جي تحقيق, چوسٽڻ آوازن جي لحاظ کان اهم حيثيت رکي

ٿي. پر مون کي ائين سمجهه ۾ ٿو اچي تہ دراصل اهي چوسٽا آواز ان ٻوليءَ جا آهن، جن کي هند يورپي آريائي ٻولين جي ماءُ چيو وڃي ٿو ۽ اها ٻولي، سنڌيءَ کان سواءِ ٻي ڪا بہ ڪانهي ۽ اڄ جي سنڌي ٻولي، پنهنجي جديد روپ ۾ ان ئي قديم ٻوليءَ جي تهذيبي ۽ لساني وارث ۽ قائم مقام آهي ۽ يادگار طور اهي چوسٽا آواز جيئن جو تيئن سنڀالي ويٺي آهي، جيڪي هند يورپي ٻولين ۾ ڪٿي ٻٽي وينجن جي صورت ۾ نظر اچن ٿا تہ ڪٿي متشابهہ صوتيا استعمال ڪرڻ جي ڪري پنهنجي اصليت وڃائي ويٺا آهن.

اصل ٻولي هئڻ ڪري، اهي لفظ سنڌي (بشمول سرائڪي) ۾ اڄ بہ شامل آهن. هن صورت ۾ ڪن لفظن کي ڏسندي ائين محسوس ٿي سگهي ٿو تہ انهن مان 'ر' غائب ٿي وئي آهي. جيئن پروفيسر علي نواز جتوئي لکي ٿو تہ:

> "لسانيات جي عالمن ڏٺو آهي تہ ڪي آواز ڪن لفظن مان ڪڏهن نہ ڪڏهن گم ٿي وڃن ٿا. پنڻن آوازن مان 'ر' آواز اهڙو آهي، جيڪو پد جي پڇاڙيءَ ۾ اچڻ ڪري گم ٿي سگهي ٿو. مثال طور برپا مان ٻپا، گرپ مان ڳپ، ڪرشن مان ڪشن، پينر مان پيڻ. 'ر' جو اهو حال گهڻو ڪري دنيا جي سڀني ٻولين ۾ آهي"[(3)].

هن سلسلي ۾ ايترو چوڻ ڪافي آهي تہ جاٽايل لفظن ۾ 'ر' جو استعمال، نئون لفظ ظاهر ڪرڻ لاءِ ٻٽي وينجن طور ڪيل آهي. لفظن مان 'ر' جو استعمال يا تہ تڏهن غائب ٿئي ٿو جڏهن انهن جي جاءِ تي اصل آواز ظاهر ڪندڙ اڪيلو وينجن استعمال ڪيو وڃي ٿو يا ٻيءَ ڪنهن ٻوليءَ مان ان جي عيوضي آواز واري صورت سان لفظ داخل ٿي وڃي، يا وري تڏهن، جڏهن استعمال ڪندڙ 'ر' استعمال ڪرڻ جي ڪارڻ کان ناواقف هجن.

مثال طور: قديم فارسي (زندي) ۾، 'ڪ' ۽ 'گ' (توڙي ڳ لاءِ) لاءِ ساڳيو صوتيو استعمال ٿيندو هو ۽ ڳئونءَ کي 'ڪائو' لکيو ويندو هو. پراڪرتڪ ٻولين ۾ 'گ' جو الڳ اچار موجود آهي. سنسڪرت ۾ ويدن جي رچنا دوران بہ اها صورت موجود آهي، جنهن ڪري ئي هن آواز کي چٽو ڪرڻ لاءِ 'گ + ر' جي ٻٽي صوتئي سان 'ڳ' جو آواز ظاهر ڪيو ويو.

هيٺ اسان 'ر' جي استعمال سان ٻٽي وينجنن جي صورت ۾ ظاهر ٿيندڙ آوازن کي کولي بيان ڪيو آهي. جن مان 'ر' جي غائب ٿيڻ جا ڪارڻ بہ چڱيءَ طرح پروڙي سگهجن ٿا.

سنسڪرت ۾ 'ر' جو استعمال فارسيءَ جي 'آ' ۽ 'اي' سر جي جڳهہ تي ڪيل: فارسيءَ

۾ ’نہ‘ انڪار جو صيغو آهي ۽ ناڪاري حالت کي ظاهر ڪندو آهي. هن کي ’نا‘ جي صورت ۾ بہ اچاريو ويندو آهي. فارسي ٻوليءَ ۾ هن قسم جا لفظ ناخوش، نااميد، نادار، نادان ۽ نامناسب، وغيره آهن. فارسيءَ ۾ ٻي ناڪاري حالت ظاهر ڪرڻ لاءِ ’بي‘ جو صيغو بہ استعمال ڪيو ويندو آهي، جهڙوڪ بيدل، بيقرار ۽ بيشڪ وغيره. سنسڪرت ۾ هن قسم جي حالت ظاهر ڪرڻ لاءِ ’نر‘ جو استعمال ڪيو ويندو آهي. جهڙوڪ: نِرْسنگهہ (اڌ شينهن، اڌ ماڻهو)، نِرْڌن (بي ڌن)، نِراشا (نااميدي)، نِراليسہ(چست يعني جيڪو سست نہ هجي)، نِرْدئي (بي رحم)، نِربل، نِرمل (اڻ ميرو، پوتر، پاڪ، نج، خالص وغيره).

فارسيءَ ۾ ’هہ‘ جو شهبو پيدا ڪرائيندڙ ’ر‘ جو مثال: طبري، پنهنجيءَ تاريخ ۾، ايران سان تعلق رکندڙ هڪ قوم (نسل) جو ذڪر ’جام‘جي نالي سان ڪيو آهي[4]. هي دراصل ’جام‘ لفظ آهي، جيڪو جمشيد سان نسبت رکندڙ نسل جي شناخت آهي، ۽ ان جي پويان ايندڙ ’ر‘ ڊگهي يا ڇوٽي سر طور ڪم آندل آهي. جيئن سنسڪرت ۾ جتندره، ڌرميندره، وغيره وغيره وانگر نالا لکيا ويندا آهن.

اهڙيءَ طرح سنسڪرتي ادب ۾ جامپ جو ذڪر ڪيو ويو آهي. جامپ، اسر آهن. ويدڪ روايتن تي نظر رکندڙن کي خبر آهي تہ جامپ، ايراني آرين کي چيو ويندو هو. جيڪي سنڌ جي واديءَ تائين ڦهليل هئا. اهي هندستاني آرين سان مقابلي ۾ هئا. انهن مان هڪ سردار جو نالو جامپ واڻ (JÀMBAVÀN)هو. جنهن کي ڪرشن شڪست ڏيئي ان جي ڌيءَ جامپ وتيءَ سان شادي ڪئي هئي[5]. ويدڪ روايتن ۾ انهن جي رهڻ واري علائقي کي جنب ديپ، جمبو ديپ جهڙن نالن سان ڄاڻايو ويو آهي. واضح طور تي محسوس ڪري سگهجي ٿو تہ طبريءَ جي ڄاڻايل ’جام‘ کي ئي ويدڪ روايتن ۾ ’جامپ‘ چيو ويو آهي. يعني هتي ’پ‘، ’ر‘ جي نعم البدل طور ڪم ڏئي رهي آهي. جيئن تہ نالي جي آخر ۾ ’هہ‘ جو اچار عام آهي، ان ڪري سمجهي سگهجي ٿو تہ فارسيءَ جي ’ر‘، جيڪا مٿئين مثال ۾ ’پ‘ جو نعم البدل آهي، اها دراصل ’هہ‘ جي قائم مقام صورت آهي. جيڪا بہ اصل ۾ ڊگهي، يا ڇوٽي سر کي ظاهر ڪري رهي آهي. پروفيسر علي نواز جتوئيءَ ٻين ٻولين ۾ بہ ’ر‘ جي استعمال جو ذڪر ڪيو آهي. جنهن مان لڳي ٿو تہ سنسڪرت ۾ ’ر‘ جي مستقل ٿيڻ ويڻ جي طور استعمال ٿيڻ کان اڳ ايران ۽ وچ ايشيا جي علائقي جا ماڻهو ’ر‘ جي اهڙي استعمال کان واقف ضرور هئا.

سنسڪرت ۾ ٻٽي وينجن طور 'ر' جو استعمال:

سنڌي ٻولي، پنهنجي تهذيبي قدامت جي لحاظ کان تعارف جي محتاج ڪانهي. پر ان جي لساني شناخت جا ثبوت نامڪمل آهن. مٿي اسان سنڌي ٻوليءَ کي هند يورپي ٻولين جو ماخذ قرار ڏيئي اها دعواه ڪئي آهي ته سنڌيءَ جا چوسٽا آواز ان ئي ٻوليءَ سان تعلق رکن ٿا.

هتي انهن لفظن جي فهرست ڏجي ٿي، جن مان خبر پوي ٿي ته سنسڪرت ۾ ٻٽا وينجن، نئون آواز ظاهر ڪرڻ لاءِ جوڙيل آهن. انهن مان سنڌيءَ جا چوسٽا آواز خاص طور تي نوٽ ڪري وڌيڪ تحقيق ڪرڻ گهرجي. جيڪي ٻٽا وينجن استعمال ڪرڻ جي ڪري سنسڪرت ۽ ان مان ڦٽي نڪتل ٻولين مان غائب به ٿي ويا آهن[6].

هندي لفظ ۾ 'ر' جو استعمال	اردو معنيٰ	سنڌي تلفظ / معنيٰ
الف کان پوءِ جزم سان 'ر' جو اچار الف سان گڏجي 'آ' جو آواز پيش ڪري ٿو. ان جا ڪجهه مثال هتي پيش ڪجن ٿا.		
اَرْڌ	آدھا، نصف	اڌ
اَرْڌ چندر	آدھا چاند	اڌ چنڊ، هلال
اَرْڌناگري	اَردھ ناگری	اَرْڌناگري
اَرْڌ انگني	بیوی	زال (جيڪا مڙس سان گڏ گهر جي اڌ مالڪ ليکبي آهي)
اَرْڪ	آگ، سورج	باهه، سج، آگ، آڳ
اَرْگائي	خاموشی	ماٺ، خاموشي، گوڙ جو ضد

هندي لفظ ۾ 'ر' جو استعمال	اردو معنيٰ	سنڌي تلفظ / معنيٰ
'ب' سان جڙيل اهڙا لفظ، جن کي ڏسندي لڳي ٿو ته انهن جي اچار ۾ 'ٻ' هئڻ گهرجي:		
برده (ورده)،	--	ٻڏ
برهمن	برہمن	ٻانڀڻ
فارسيءَ ۾ مختلف دورن ۾ هن لفظ جا اچار هن ريت رهيا آهن: بهمن، پمن، پامن، بامني، هنديءَ ۾ به هن جو هڪ اچار 'باهمن' ٿئي ٿو.		
بُرْهنل		نامرد

منهنجي خيال ۾ هن لفظ. 'بُرْهنل' جو صحيح اچار 'ٻانهو' ٿيندو. ڇو ته قديم زماني کان اها رسم هلندڙ آهي ته ٻانهن کي نامرد ڪري پوءِ ٻاڻ وٽ رکيو ويندو هو. مغلن جي دور تائين 'خواجه سره' لفظ ان ئي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو هو.		
بَرْڌڻ	وردھ	وڌڻ
بَرْسَڻ	ورش، برسنا	وسڻ

ظاهري طور تي هنن لفظن مان 'ٻ' جو آواز نه ٿو محسوس ٿئي، پر 'ٻ' ۽ 'و' تحت ڏنل آواز ڏسي مون هنن چند لفظن کي وڌيڪ تحقيق لاءِ هتي شامل ڪري ڇڏيو آهي. جيئن (لفظ 'ورڌ'، 'ٻڌ' جي اچار طور مٿي ڏنل آهي. جنهن مان لڳي ٿو ته بَرڌڻ به ان مان نڪتل لفظ آهي.

هندي لفظ ۾ 'ر' جو استعمال	اردو معنيٰ	سنڌي تلفظ / معنيٰ
'ترْ' جو استعمال 'ت' جي اچار لاءِ ڪيل		
تِر، ترِي	تين	ٽي
ترْبيد، ترْبيدي	تين وید، تين وید جاننے والا	ٽي ويد، ٽن ويدن جو ڄاڻُ
ترْپاد	تپائی، سه پائی	ٽِپائي
ترْڪوٽ	تکون	ٽِڪندو
ترْلوڪ	تين لوک	ٽي دنيائون
ترْمارگي	سه راہا	ٽه واٽو
هن قسم جو استعمال لفظ جي آخر ۾ به ٿيندو آهي، جنهن جا مثال هن ريت آهن.		
پُترْ	بیٹا	پٽ
مِترْ	متر	مِٽ
مُترْ	پیشاب	مُٽ، پيشاب

هندي لفظ ۾ 'ر' جو استعمال	اردو معنيٰ	سنڌي تلفظ / معنيٰ
جَرْ جو 'ج' طور استعمال		
جَرڪَ	--	جرڪ. (چمڪو تجلو چلڪو پچ، ساڙ)

جِرايج،	--	رحم مان پيدا ٿيندر مخلوق (ڄمڻ جي مفهوم ۾) ڄايو ڄاول، ڄميل
جَرايو	آنول	جَرِ، (اها جهلي، جنهن ۾ ٻار ويڙهيل پيدا ٿيندو آهي. آنور، اور)
جلاڪا	--	ڄَرِ
جول	آنچ، شعله، آگ	سڙڻ، ڪامڻ، پچڻ، ڄَرَڻ، جرڪڻ، ڄيي، شعلو

نوٽ: 'ر' ۽ 'ل' جو صوتيو پاڻ ۾ متجڻ ڪري ڪافي جڳهين تي 'ر' جي جڳهه تي 'ل' مستقل اکر جي صورت اختيار ڪري ويو آهي. ان جا ڪجهه مثال ٻه هتي ڏنل آهن. هن قسم جا بيشمار لفظ سنڌي لغت ۾ 'ج' جي عنوان تحت ڏسي سگهجن ٿا. جن کي سنسڪرت جا لفظ ڄاڻايو ويو آهي، پر اهي اصل ۾ سنڌي ٻوليءَ جا لفظ آهن.

هندي لفظ ۾ 'ر' جو استعمال	اردو معنيٰ	سنڌي تلفظ / معنيٰ
'هرْ' جو استعمال 'ڏ' جي اچار لاءِ ڪيل		
د، دِهرْ	دهه	ڏ
دِهرْڪار	دهكار	ڏڪار
نوٽ: هن قسم جو هڪ ئي مثال مون کي مليو آهي، جنهن ۾ دهه کان پوءِ 'ر' جو اچار مليو آهي. ٻين لفظن ۾ 'ڏ' جي آواز لاءِ 'د' سان گڏ 'هه' ئي ملايل آهي.		

هنديءَ لفظ ۾ 'ر' جو استعمال	اردو معنيٰ	سنڌي تلفظ / معنيٰ
'دَرْ' جو استعمال 'ڊ' جي اچار لاءِ ڪيل		
چندرْ	چاند	چنڊ
چندرْ جي بنيادي لفظ سان جڙيل ٻيا آواز چندرْوار يعني سومر (چنڊ وارو ڏينهن)، چندرْ ونسي (چندر ومسي) يعني چنڊ جو نسل، چندر گرهن وغيره وغيره ٻه مروج آهن.		
اندر دهنش	قوس و قزح	سنڌيءَ ۾ ان جو اچار انڊلٺ ٿيندو.
سمودر	سمندر	سمنڊ

نوٽ: ڏ ۽ ڊ جي باري ۾ اهو واضح ڪري ڇڏجي ته مٿي اهي آواز پنهنجي اصل آوازن سان ٻه ٻوليءَ ۾ مروج رهيا آهن. جهڙوڪ ڊنڊوت، چنڊ، چنڊي، چنڊال، ڀانڊ، اکنڊ. ان کان علاوه عيوضي آوازن سان ٻه مروج رهيا آهن. جهڙوڪ دکي (ڏکي)، دنت (ڏند)، مندل (منڊل) يعني حلقو، گهيرو، دائرو، مجلس وغيره.

نوٽ: ٻٽي وينجن جي ڪارڻ، سنسڪرت ڪان سواءِ اسان جي پرپاسي جي ڪيترين ئي ٻولين جي اچارن ۾ مستقل طور تي 'ترِ ْ' جو آواز شامل ٿي ويو آهي. جهڙوڪ پتر، متر، چندر، سنڌ جي اتر واري علائقي ۾ ڳالهائجندڙ لهجي ۾ به نه رڳو اهي اچار استعمال ٿيندا آهن، بلڪ پُتر، مُتر، چنبر جهڙا آواز به اُچاريا ويندا آهن. جنهن ڪري ڪن محققن جو خيال آهي ته 'ترِ ْ' ۽ 'ڊرِ ْ' مستقل طور تي سنڌي آوازن جي پٽيءَ ۾ شامل ٿيڻ گهربا هئا. منهنجي خيال ۾ ته ائين ڪرڻ مناسب ڪونهي.

هندي لفظ ۾ 'ر' جو استعمال	**اردو معنيٰ**	**سنڌي تلفظ / معنيٰ**
'دُرِ ْ' جو استعمال 'ڌ' جي اچار لاءِ ڪيل		
دُرِ ْ	--	ڌ
دُرِ ْشن	دیکھنا	ڌسڻ
آدُرِ ْشيہ	ان دیکھا	اڻ ڌٺو نظر نه ايندڙ
دِرِ ْوهي	دوشی، گنہگار	ڌوهي

نوٽ: هن جو ضد اَدِرِ ْوهي يعني بيڌوهي ٿيندو.

نوٽ: هنديءَ ۾ ئي هن لفظ جي ٻي صورت دوشي ۽ ان جو ضد ادوشي ٿيندو. انهن لفظن ۾ 'ر' غائب ٿي وئي آهي. هن مان ٿهيل ٻيا ڪجهه لفظ هن ريت آهن. جهڙوڪ : دوردرشن (پري جو نظارو هيءُ لفظ ٽيليويزن لاءِ به استعمال ٿيندو آهي) دوردرشي (ڳجهه، جيڪا پري ڪان شيون ڌسي وٺندي آهي). دور درشتي (ڳجهه يا دوربيني) ڳجهه جي حوالي سان هيٺ لفظ گردهر به ڌٺو ويو آهي. جنهن کي ٻوليءَ ۾ ٿيندڙ تبديليءَ جي تسلسل ۾ جاچڻ گهرجي.

هن لفظ مان لڳي ٿو ته قديم فارسي لکت ۾ پهرين ان جو عيوضي آواز استعمال ڪيو ويو. جنهن ڪان پوءِ سنسڪرت جي رچنا دوران آواز جي ماهيت کي ڌسندي ٻٽن وينجنن سان اصل آواز ظاهر ڪيو ويو.

هندي لفظ ۾ 'ر' جو استعمال	**اردو معنيٰ**	**سنڌي تلفظ / معنيٰ**
'دُرِ ْ' جو استعمال 'اڻ' جي اچار لاءِ ڪيل جنهن جو اصل اچار 'ڌ' ٿو سمجهه ۾ اچي		
هي لفظ نيڪ جي ضد بد طور ڪم ايندو آهي. جهڙوڪ دُرِ ْاتما (بدخصلت)، دُرِ ْياگيہ (بدقسمتيءَ سان) ان ڪان علاوه انڪاري حالت ۾ پڻ ڪم ايندو آهي. جيئن فارسيءَ جا بي، نا ۽ سنڌيءَ ۾ استعمال ٿيندڙا گيا ڙي 'اڻ'. ٿورو غور سان ڌسو ته هن جي مفهوم ۾ ڪنهن شيءِ ڪان ڌور هئڻ جو احساس لڪل آهي. يعني هيءُ لفظ به ڌ جو اچار ڌئي رهيو آهي. جيئن سهاڳ ۽ ڌهاڳ آهن.		

دُرْ ُٽر	لا جواب	لاجواب، هن جو مفهوم ٿيندو، جواب کان ڏور. شايد هي لفظ اُتر جو ضد هجي؟ جنهن جو هڪ ضد انرتر اڳتي به ڏنل آهي.
دُرْلڀ	ناياب	اڻ لڀ، هن جو مفهوم ٿيندو لڀجڻ کان ڏور
دُرْڀاڳ	بدقسمتی	بدقسمتي، قسمت کان ڏور

هندي لفظ ۾ 'ر'جو استعمال	اردو معنيٰ	سنڌي تلفظ / معنيٰ
'گرْ' جو استعمال 'ڳ' طور ڪيل		
گرَ		ڳِتَ
گَرْڀ	گابھ،پیٹ،شکم	ڳڀ، پيٽ، شڪم،
گُرْڌر	گِدھ، کرگس	ڳجھ
ڳجھ جي باري ۾ دور درشي ۽ دور درشتي لفظ به مٿي ڏنل آهن، جن کي هن لفظ جي ارتقائي تسلسل ۾ جاچڻ گهرجي. گرڀ جي حوالي سان "ر" غائب ٿيڻ بابت مٿي ڄاڻايل پروفيسر علي نواز جتوئي جي راءِ کي هتي جاچڻ گهرجي.		
گَرَنٿ، گَرَنڌ	گانٹھ، گرھ، پوٹھی، پستک	ڳنڍ(ڳنڍ چوٽيءَ جي) ڪتاب، پوٿي،
گَرْوائي	وزن، بوجھ	ڳرائي، ڳراڻ (وزن)
گُرْوي	حاملہ عورت	ڳورهاري
گرَهَ		ڳَڏ (وٺڻ)
گرْهن	لینا،پکڑنا، گہن،	ڳهڻ (سج ڳهڻ، سج گرهڻ) جهلڻ، حاصل ڪرڻ، قبول ڪرڻ،
گرِيوا	گریبان	ڳلو، ڳِٽر، گلو
'گرْ' جو استعمال لفظ جي وچ ۽ آخر ۾ ٿيڻ جاڪجھ مثال هن ريت آهن.		
اَگرْ		اڳيون، پهريون،
نوٽ: هن لفظ مان ٺهندڙ ٻيا لفظ هن ريت آهن: اَگرْ ڀاڳ (اڳيون حصو)، اَگرْ پشچات (اڳ پٺ، آڳو پيڇو). اَگرْجا (وڏي ڀيڻ، جيڪا اڳ ۾ ڄائي هجي. اَگرْ جنما (وڏو ڀاءُ، جيڪو اڳ ۾ ڄائو هجي). اَگرْدوت (نقيب، يعني اڳواٽي ڪندڙ). اَگرْسار (پهريون، رهنما، پيشوا، سردار).		
ڀاڪرت	--	ڀاڳت (هڪ قديم سنڌي سماٽ ذات) جنهن جو اچار تحفت الڪرام جي سنڌي ترجمي ۾ 'ڀاڳرت' ڪيو ويو آهي[7] پر ان جي

		تحريري صورت يا گرت ۾ اچار يا ڳت صحيح ٿيندو.

هندي لفظ ۾ ’ر‘ جو استعمال	اردو معنيٰ	سنڌي تلفظ / معنيٰ
’نَرْ‘ جو استعمال ’ن‘ تي زبر سان ’نا‘ طور ڪيل		
نَرْت	ناٿ نٿ، ناچ	ناچ
نَرْتڪ	نٿ، نقال، ناچنے والا	نچڻ وارو.
اصل ۾ هي لفظ ننڍي قد وارن ڪلاڪارن لاءِ جوڙيل آهي، جيڪي نچي ٽپي ماڻهن جي دل وندرائيندا هئا. پوءِ اهو مفهوم وسعت اختيار ڪري ويو.		

هندي لفظ ۾ ’ر‘ جو استعمال	اردو معنيٰ	سنڌي تلفظ / معنيٰ
’نِرْ‘ جو استعمال ’ن‘تي زير سان انڪاري صيغي ’نہ، بنا، بي‘ طور ڪيل		
نِرْدوش	بے قصور	بيڏوهي
نوٽ: هيءُ انڪار جو صيغو آهي ۽ هن سان جڙندڙ ڪجهہ لفظ مٿي ڏنل آهن ۽ ٻيا مثال ڊڪشنرين ۾ ڏسڻ گهرجن.		

هندي لفظ ۾ ’ر‘ جو استعمال	اردو معنيٰ	سنڌي تلفظ / معنيٰ
’و‘ ۽ ’ر‘مان ’ٻ‘ جو آواز ظاهر ڪرڻ		
وِرْ	--	ٻـُرَڻ، (وڄڻ)
وِرْدهہ	--	ٻڌ
وَرْتَن	--	ٻرڪڻ، (ٻرڻ، سڙڻ، نثار ڪرڻ)

هندي لفظ ۾ ’ر‘ جو استعمال	اردو معنيٰ	سنڌي تلفظ / معنيٰ
’ن‘ ۽ ’ر‘مان ’ڻ‘ جو آواز ظاهر ڪرڻ. نفيءَ جي صيغي ’ڻ‘ لاءِ ان جو استعمال ڪيل آهي.		
اَنِرْدُهہ	بے روك	اڻ روڪيل، جيڪو روڪيو نہ ويو هجي. ڪرشن جي پٽ پرديومن جي پٽ جو نالو جنهن کي انيروڌ بہ لکبو

		آهي.
اَنِرْٔت	بے معنی، مہمل، لغو، جھوٹ	ساڳيون معنائون، اجايو، ڪوڙ
هن مان نهندڙ ٻيا لفظ هن ريت آهن: اَنِرْٔتھ (بي معنيٰ لا حاصل، بيڪار، فضول، مهمل وغيره)، اَنَرْٔتھڪ (بيڪار، فضول، اجايو)،اَنَرْٔتھ ڪاري (نقصانڪار)، اَنَرْٔتهي (بدڪار، ظالم، مفسد، گنهگار، باھ لڳائڻ وارو).		
اَنِرْٔدِشت	--	جيڪو ٻڌايو نہ ويو هجي، جيڪو چوڻ جي قابل نہ هجي
اَنَرْٔگل	بے قید، بے روک ٹوک، بیدھڑک، مسلسل	ساڳيون معنائون
اَنَرْٔگھ	بی بہا، لا قیمت، نہایت اعلیٰ، ارزان	اڻ + اگھ = اَنَرْٔگھ
اَنِرْٔمَل	ناپاک، ناصاف، گندہ، میلا، غلیظ	ميلا يعني ميرو، ان جو ضد اڻ ميرو ٿيندو. ٻيون بہ ساڳيون معنائون
اَنِرْٔنِت	--	بيحد، لامحدود (جنهن جو تعين ڪيل نہ هجي)
اَنْٔرِنِي	بے قرض	آجو
اَنِرْٔواَچيہ	--	جيڪو چوڻ جي قابل نہ هجي

’نِرْٔ‘، ’ڻ‘ جي تحريري صورت آهي. سنڌيءَ ۾ بہ اها مروج رهي آهي. جيئن ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ هڪ قديم تحرير جي حوالي سان لکي ٿو:

"تہ آءَ پانرَ تابع پيغمبر جَو آهِيَان" (تہ آءَ پاڻ تابع پيغمبر جو آهيان) [8]. هن حوالي کي ڏسي سمجهڻ گهرجي تہ پروفيسر علي نواز جتوئيءَ جي مٿي ڏنل حوالي ۾ پيش ٿيل لفظ مان ’ر‘ ان ڪري غائب ٿي آهي، جو ان جي جڳھ تي هڪ صوتئي وارو اصل اچار ’ڻ‘ اچي ويو آهي. ’ر‘ غائب ٿيڻ جي اهڙن ٻين مثالن لاءِ بہ هن طرح تحقيق ڪرڻ گهرجي.

انهن آوازن جي باري ۾ واضح طور تي محسوس ڪري سگهجي ٿو تہ اهي آواز وينجنن جي ڪنهن هڪ گروھ جا نہ آهن، جن جا طبعي خواص ظاهر ڪرڻ لاءِ ’ر‘ جو استعمال ڪيو ويو هجي. ’ر‘ جو آواز وسرگ آوازن کان سواءِ مختلف قسم جي ٻين آوازن کي ظاهر ڪرڻ لاءِ ٻٽي وينجن طور ڪيو ويو آهي. ويندي ڪٿي ڪٿي ان

کي ’سُر‘ جي اظهار جو ذريعو بہ بنايو ويو آهي. ان کان علاوه آڳاٽين تحريري تنظيمن ۾ ’ر‘ جي جڳهہ تي ’ڪ‘ ۽ ’پ‘ جي استعمال جو بہ مشاهدو ڪيو ويو آهي. جنهن لاءِ الڳ سان تحقيق ڪرڻ بہ دلچسپيءَ کان خالي نہ ٿيندو.

هتي ’ر‘ جي استعمال لاءِ ڪجهہ مثال ڏنا ويا آهن. جن جو مقصد لسانيات جي طالبن کي اهو ذهن نشين ڪرائڻ آهي تہ ٻٽي وينجن جو استعمال، ڪنهن الڳ آواز جي اڳواٽ موجود هجڻ جي نشاندهي ڪري رهيو آهي. هنن مثالن مان صاف ظاهر ٿي رهيو آهي تہ خاص طور تي سنڌي ٻوليءَ جا چوسٽا آواز ٻ، ڏ، ڄ، ڳ. جيڪي هن وقت سنڌي ٻولي بشمول سرائڪي سان مخصوص آهن. اڪثر محققن جو خيال اهو آهي تہ متي جاٽايل ٻٽن لفظن اڳتي هلي، سنڌيءَ جي چوسٽن آوازن ٻ، ڏ، ڄ، ڳ جي شڪل اختيار ڪئي آهي. اڪثر لساني ماهرن جو چوڻ آهي تہ سنسڪرت جا ٻٽا وينجن، سنڌيءَ ۾ چوسٽا آواز بڻجي ويا آهن. اهو بلڪل ائين آهي، جيئن ڪير چوي تہ اصل لفظ ’ڪراتشي‘ آهي، جنهن کي سنڌيءَ ۾ ’ڪراچي‘ ڪيو ويو آهي. واضح رهي تہ سنڌيءَ ۾ ڄ ۽ ڱ جي آوازن جون قديم صورتون ’نج‘ ۽ ’نگ‘ ٻڌائين پيون تہ نين صورتن جي قيام سان اسان پنهنجن انهن آوازن کي گم ٿيڻ کان بچائي ورتو آهي. پر اسان جي پر پاسي وارين ٻولين مان اڪثر ٻولين اهي آواز وڃائي بہ ڇڏيا آهن. سنسڪرت مان بہ خاص طور تي چوسٽا آواز ٻٽي وينجن جي استعمال ڪري گم ٿي ويا آهن. هتي آئون هڪ ٺي آواز لاءِ بہ يا ٻن کان وڌيڪ وينجنن جي استعمال جي مثال لاءِ مقدمہ ابن خلدون مان هڪڙو اقتباس پيش ڪرڻ گهران ٿو جنهن لکيو آهي تہ:

”جيئن تہ منهنجي هن ڪتاب ۾ بربرين ۽ ڪن عجمين جون خبرون شامل آهن ۽ انهن جي نالن ۾ يا انهن جي ڪن جملن ۾ ڪڏهن ڪڏهن اهڙا حرف اچي ويندا آهن، جيڪي اسان جي ٻوليءَ جي ڪتابت ۾ مروج نہ آهن. نہ ئي اسان جي ٻوليءَ ۾ انهن لاءِ ڪا علامت جوڙيل آهي. ان ڪري مون کي اهي لکڻ ۾ پريشاني ٿي. پر مون انهن جي مخرج وارو لفظ لکڻ تي بس ڪانہ ڪئي آهي، ڇو تہ اهي منهنجي نظر ۾ صحيح دلالت ڪرڻ لاءِ ناڪافي آهن. جيئن آئون ٻڌائي چڪو آهيان، ان لاءِ مون هن سلسلي ۾ اهڙن حرفن لاءِ پنهنجي ڪتاب ۾ اهو اصطلاح جوڙيو آهي تہ آئون عجمي حرفن کي اهڙن ٻن حرفن جي وچ ۾ لکيو ڇڏيان، جن جي وچ ۾ ان حرف جو آواز هجي تہ جيئن پڙهندڙ ان جو تلفظ انهن ٻنهي حرفن جي وچ

۾ ڪن تہ جيئن (آواز صحيح) مخرج مان نڪري سگهي. اهو اصطلاح مون اهل مصحف مان اشمام جي رسم الخط منجهان ورتو آهي. جيئن اڳين جي قرئت ۾ لفظ صراط آهي. جيئن تہ ان جي صاد جو مخرج عجمي لهجي ۾ ’ص ۽ ز‘ جي وچ ۾ آهي. تنهنڪري اهل مصحف ’ص‘ لکي ان جي اندر ’ز‘ جي علامت لکي ڇڏيندا هئا. جنهن مان خبر پوندي آهي تہ اهو حرف انهن ٻنهي حرفن جي وچ پڙهيو ويندو. اهڙيءَ طرح مون هر عجمي حرف کي پنهنجي زبان جي ٻن حرفن جي وچ ۾ لکيو آهي تہ جيئن وچ وارو تلفظ ڪيو وڃي. مثال طور بربري ٻوليءَ ۾ ’ڪ‘، (گ) آهي . اسان ان کي پنهنجي ٻوليءَ جي ’ڪ‘ يا ’ج‘ يا ’ق‘ جي وچ ۾ لکيو آهي. جيئن ’بلگين‘ هڪڙو نالو آهي. مون ان کي هن طرح لکيو آهي. ’بلڪبين‘ يعني ’ڪ‘ جي هيٺان ’ج‘ جو نقطو ڏئي ڇڏيو آهي يا ان جي مٿان ’ق‘ جا هڪ يا ہ نقطا ڏئي ڇڏيا آهن. جيئن <u>بلڪين</u> تہ جيئن خبر پئجي سگهي تہ اهو حرف ’ڪ ۽ ج‘ جي يا ’ڪ ۽ ق‘ جي وچ جو آهي. اهو حرف بربري ٻوليءَ ۾ گهڻو استعمال ٿيو آهي. ان کان سواءِ ٻيا جيڪي ٻہ حرف هن قسم جا آهن، مون ساڳئي طريقي سان لکي ان جو تلفظ ظاهر ڪيو آهي تہ جيئن پڙهندڙن کي خبر پئجي وڃي تہ اهو وچئون وچ پڙهيو ويندو. جيڪڏهن آئون ان کي انهن ٻن حرفن مان، جن جي وچ جو اهو حرف آهي ڪنهن هڪ حرف سان لکي ڇڏيان ها تہ ان کي سندس مخرج مان ڪڍي پنهنجي ٻوليءَ جي حرف واري مخرج ۾ منتقل ڪري ڇڏيان ها ۽ عجمي لغت جي ان لفظ کي مٽائي ڇڏيان ها. ان ڪري هن ڳالهہ جو ڌيان رکجو“[9].

هن مثال مان اندازو ڪرڻ گهرجي تہ جن کي نئون لفظ جوڙڻ جي اهڙن اصولن جي خبر نہ هوندي، اهي اهڙن لفظن کي ڪيئن پڙهندا هوندا.

انهن مثالن سان خاص طور تي چوسٽن آوازن جي قدامت تي تحقيق جو زاويو مٽجڻ گهرجي. اهي سنڌو تهذيب جي اصلوڪي ٻوليءَ جا آواز آهن، جيڪا ڪالهہ بہ سنڌي هئي ۽ اڄ بہ سنڌي آهي ۽ سنسڪرت ان مان ئي ڦٽي نڪتل آهي. سنسڪرت تي سنڌي ٻوليءَ جي قدامت نہ مڃڻ جي صورت ۾ اهو لازمي نتيجو نڪرندو تہ سنسڪرت، سنڌي ٻوليءَ جا چوسٽن آوازن وارا لفظ کنيا آهن، جن جو ذخيرو سنسڪرتي ادب ۾ ٻٽن وينجنن جي صورت ۾ محفوظ ڪيل آهي.

حوالا

1. http://pratyeka.org/sanskrit/semi_vowels.html

2. جتوئي، علي نواز، پروفيسر "علم اللسان ۽ سنڌي زبان"، صفحو 144، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1996ع.

3. جتوئي، علي نواز، پروفيسر "علم اللسان ۽ سنڌي زبان"، صفحو 150، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1996ع.

4. طبري، ابي جعفر محمد بن جرير علامه "تاريخ طبري"، (اڙدو)، پاڱو پهريون، صفحو 161، 165، دارالاشاعت ڪراچي، 2003ع.

5. Vettan Mani, Puranic Encyclopedia, P-341-42, Motilal Banarasidass Publisher Delhi, 1993.

6. هيءَ فهرست سچيت ڪتاب گهر پاران 2003ع ۾ راجيشور رائو ۽ اصغر جي مرتب ڪيل "هندي اردو لغت" ۽ سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو جي پاران ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي مرتب ڪيل "جامع سنڌي لغات" جي سمورن ڇاپن جي مدد سان تيار ڪيل آهي. جن ۾ اهي لفظ ڏسي سگهجن ٿا.

7. قانع، مير علي شير "تحفت الڪرام"، صفحو 76، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، 1989ع.

8. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر "سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ"، صفحو 266، پاڪستان اسٽڊي سينٽر ڄامشورو، سال 1990ع.

9. ابن خلدون، علامه ، "مقدمه ابن خلدون"، صفحو 205 ۽ 206، نفيس اڪيڊمي اردو بازار ڪراچي، 1986ع.

علي رضا قاضي

[ليڪچرر: غلام رباني آگرو گورنمينٽ ڊگري ڪاليج، ڪنڊيارو]

فليش فڪشن ۾ ضميري پڇاڙين جو ڪارج

(The role of Pronominal Suffix in the Flash fiction)

Abstract:

‘Flash fiction’ is a literary term used for Short-Short stories. It is the compound word used for the limited word story. Flash fiction is such Umbrella under which Drabble, Dribble, sudden fiction, Palm size stories, card stories, Six by six stories, six word stories etc. are prevailing in fiction. It is it’s a distinguished characteristic that gives complete sense in fewer words regarding the different format.

Due to the use of Brevity in Flash fiction it needs sufficient utilization of pronominal suffix in Sindhi language. The pronominal suffix is a shortened dependent morpheme which is used instead of Personal Pronoun. Such pronominal suffixes help in the minimizing the length of sentences.

In this paper viewing the pronominal suffix a short-short story is analyzed in different formats using standards of flash fiction, such as: Brevity and central Idea of story. In this way for developing reading skill, Children's literature should be prepared, which can be read in limited time.

تعارف:

فليش فڪشن، ٻن انگريزي لفظن تي جڙيل اصطلاح آهي، جنهن مان مراد اهڙي قسم جو ادب، جنهن ۾ ليکڪ گهٽ ۾ گهٽ لفظن جي استعمال سان افساني جي ڪا صنف تخليق ڪري ٿو. افساني کي سنڌيءَ ۾ ڪهاڻي چون ٿا. اها ڪهاڻي، ناول جي صورت ۾ به ٿي سگهي ٿي ته شارٽ اسٽوريءَ جي روپ ۾ به. فليش فڪشن انگريزي ادب جي صنف آهي، جنهن ۾ اهڙي قسم جي ادب ۾ بيحد اختصار يا ٿورائيءَ ۾ ڪهاڻي بيان ڪئي وڃي: هن ادب ۾ ڇهه لفظي ڪهاڻي، 140 اکرن جي ڪهاڻي، ڊرئيبل (50 لفظ) ڊرئبل (100 لفظ) ۽ سڊن فڪشن (750 لفظ) شامل آهن. ڪجهه مبصرن جي راءِ آهي ته فليش فڪشن ۾ اها منفرد ادبي خوبي آهي ته هو وڏي ڪهاڻيءَ ڏانهن واضح اشارو ڏئي ٿو. فليش فڪشن جي وڏي خوبي اها آهي ته ٿورڙن لفظن ۾ ڳالهه کي پورو

ڪرڻو هوندو آهي.[1] سنڌي ٻوليءَ ۾ محدود لفظن کي استعمال ڪرڻ جي صورت ۾ سنڌي لفظن جي آخري ڇوڙي سر (Vowel) ۾ ضميري پڇاڙين (Pronominal Suffixes) جو وڏو ڪردار آهي. هن مقالي ۾ چونڊ فليش فڪشن ۾ ضميري پڇاڙين جي ڪردار جو اڀياس پيش ڪجي.

مسئلي جو بيان:

انگريزي، دنيا جي شاهوڪار ٻولي سڏجي ٿي، جو اها ٻاهرين ٻولين جي لفظن کي پاڻ وٽ ضم ڪندي دير ئي ناهي ڪندي. جڏهن ته سنڌي ٻوليءَ ۾ ٻاهرين ٻولين جا لفظ ايترو آسانيءَ سان ضم نه ٿا ٿين. جنهن جا ڪيترائي سبب آهن. جهڙوڪ ٻوليءَ جو بگاڙ، اصل کان منهن موڙڻ وغيره. ڪجهه ماڻهن جو خيال آهي ته جيڪڏهن وڏي انگ ۾ ٻين ٻولين جا اصطلاح ۽ عام لفظ پنهنجي ٻوليءَ ۾ تيزي سان ضم ڪندا ويندا سين ته ٻولي ڪنهن ڏاري ٻوليءَ جو روپ وٺي ويندي. جڏهن ته سماجي لسانيات اهڙي خيال کي رد ڪري ٿي. ان مطابق جيسيتائين ٻوليءَ جي بنيادي ڍانچي / وياڪرڻ (Basic structure/ Grammar) ۾ تبديلي نه ٿي اچي تيسيتائين ٻوليءَ کي خطرو ناهي.

فليش فڪشن کي ترجمي جي صورت ۾ به ساڳيو مسئلو اڳيان آهي. جيئن هن وقت تائين فليش فڪشن لاءِ سنڌيءَ ۾ مختصر ـ مختصر ڪهاڻي ته ڪنهن وري اختصاري ڪهاڻي ڪوٺيو آهي. اهڙي حالت ۾ ذڪر ڪيل اصطلاح جا ڪيئي ترجما اچي ويندا. منهنجي ذاتي راءِ موجب ان قسم جي ڪهاڻين کي ’فليش فڪشن‘ جي نالي سان ئي سڏيو وڃي. جڏهن ته هن ۾ ايندڙ ٻين صنفن کي به اصل انگريزي نالن سان سڏڻ بهتر رهندو.

فليش فڪشن جي مکيه خاصيت اختصار آهي. ان دائري ۾ ايندڙ ڪهاڻين کي محدود لفظن ۾ لکيو وڃي ٿو. سنڌي ٻوليءَ ۾ استعمال ٿيندڙ ضميري پڇاڙين ۾ اها سگهه آهي جو هڪ وڏي جملي کي ڪافي حد تائين مختصر بڻائين ٿيون. جن جو درست استعمال نهايت ضروري ٿي پوي ٿو.

مسئلي جي اهميت:

دنيا ۾ تيزيءَ سان وڌندڙ ٻولي انگريزي آهي. جيڪا انفارميشن ٽيڪنالاجي ۽ ڪمپيوٽنگ ۾ به گهڻي استعمال ٿئي ٿي. انگريزيءَ جا لفظ/ اصطلاح (Terms) پنهنجي دائري ۾ جامع هوندا آهن. جن کي ٻين ٻولين ۾ ترجمو ڪرڻ يا نعم البدل ڳولڻ لاءِ وڌيڪ لفظن جي ضرورت محسوس ٿئي ٿي. ڪڏهن هڪ لفظ پوري جملي جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي. مثال طور توهان جيڪڏهن انگريزي ٻوليءَ جي 100

لفظن جي مضمون کي ترجمو ڪرڻ چاهيو ته ان لاءِ سنڌيءَ ٻوليءَ جا 150 کان 200 لفظ درڪار هوندا ته اهڙن لفظن جي چونڊ ۾ اسان کي حد کان وڌيڪ احتياط کان ڪم وٺڻو پوندو. اهو ناهي ته سنڌي ٻولي مڪمل معنيٰ وارن لفظن کان وانجهيل آهي، پر ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته اسان انهن لفظن کي ڳولي آسانيءَ سان استعمال ڪري سگهون. ڪنهن ڳالهه کي اختصار ۾ بيان ڪرڻ جي حالت ۾ ضميري پڇاڙيءَ جي وڏي اهميت آهي.

مسئلي جا سوال:

- **?** ڇا فليش فڪشن کي اختصار ۾ آڻڻ لاءِ ضميري پڇاڙين جو ڪو ڪردار آهي؟
- **?** ڇا ضميري پڇاڙيون ڪنهن جڳهه تي پوري جملي جي معنيٰ ڏئي سگهي ٿي؟
- **?** ڇا سنڌي فليش فڪشن ۾ ضميري پڇاڙين جو استعمال ملي ٿو؟

اڀياس جو عمل:

هن اڀياس جو احاطو ٻن نُڪتن تي رکيل آهي: فليش فڪشن ۽ ضميري پڇاڙيون. هن اڀياس ۾ فليش فڪشن ۽ ضميري پڇاڙين جي لاڳاپو (Connectivity) جانچيو ويندو. ان حالت ۾ فليش فڪشن تي جزوي ۽ ضميري پڇاڙين جي استعمال تي مرڪوز رهندي اڪيڙ ڪئي ويندي.

فليش فڪشن:

فليش فڪشن مان مراد ڪهاڻيءَ جي صورت ۾ اهڙو نثري ادب جيڪو اک چنڀ ۾ پڙهي سگهجي، هن قسم جي لکڻيءَ ۾ ليکڪ گهٽ ۾ گهٽ لفظن ۾ پنهنجي ڳالهه پڙهندڙ تائين پهچائڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. انٽرنيٽ جي عام ٿيڻ ڪانپوءِ فليش فڪشن کي هڪ نئين زندگي ملي آهي. موجوده دور ۾ يورپ اندر فليش فڪشن جي ڇٽيءَ هيٺ ادب جون ڪيئي صنفون جهڙوڪ: شارٽ- شارٽ اسٽوري، نينو اسٽوري، مائڪرو اسٽوري، ٽوئٽريچر وغيره لکجن پيون.[2]

دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ هيءَ صنف وڏي ويجهي رهي آهي. سنڌي ادب ۾ به هن جون پاڙون صدين کان قائم آهن، بس فرق هي آهي جو اولهه کان اچڻ سبب هن جو نالو تبديل ۽ هئيت ۾ ڪجهه فرق آهي. 'فليش فڪشن' جي سري هيٺ جڙندڙ ڪهاڻين جي ماءُ مختصر ڪهاڻي ئي آهي، ان ڪري پاڻ کي ان ڳالهه جي به ڇنڊ ڇاڻ ڪرڻ گهرجي ته ڪهاڻي جو جنم ڪيئن ٿيو؟

سنڌي ادب ۾ فليش فڪشن جو اصطلاح بلڪل نڪور آهي. جنهن کي قبول ڪرڻ لاءِ ڪجهه وقت درڪار هوندو. هن وقت تائين ڏهاڪو کن سنڌي ڪتاب فليش فڪشن جي سري هيٺ مارڪيٽ ۾ اچي ويا آهن، هن وقت تائين جنهن سنڌي ليکڪ

سائنسي بنيادن تي ان موضوع کي ڪي قدر اجاگر ڪيو آهي، اهو منظور ڪوهيار آهي، جنهن پنهنجي ڪتاب ’پؤنرن جي انتظار ۾‘ جي مقدمي ۾ ان جو تفصيل بہ لکيو آهي.

فليش فڪشن، پهرين ڏينهن کان سرجندو پيو اچي پر اڪثر ليکڪ ان ڳالهہ کان واقف نہ آهن. منهنجي لکيل فليش فڪشن جي ڪهاڻين جي ڪتاب ’معذرت سان‘ ۾ پڻ ڊاڪٽر الطاف جوکيي ان مسئلي تي مختصر پر جامع انداز ۾ ان جي سمجهاڻي لکي آهي، جيڪا پيش ڪجي ٿي: ”مختلف دؤرن ۾ ڪهاڻيءَ جي جڙاوت جا مختلف رخ رهيا آهن. جن جي ڪردارن ۾ ڪڏهن جنّ ڀوت، پريون ديوَ تہ ڪڏهن بادشاهہ فقير وغيره، ڪڏهن پکي پکڻ يا پسون تہ ڪڏهن گهريلو يا خوفائتا جانور، ڪڏهن انساني زندگيءَ جا حالات واقعات يا جذبات. انهن ڪردارن ۽ حالتن تحت ڪهاڻيءَ جي ضمني صنفن ۾ اضافو ٿيندو ويو جيئن: قصا، داستان، آکاڻي، ڳالهہ، نيم تاريخي داستان، افسانو ناول، شارٽ اسٽوري يا ڊرامو وغيره“.[3]

هي دؤر انفارميشن ٽيڪنالاجي جو آهي ۽ دنيا گلوبل وليج ۾ تبديل ٿي وئي آهي، هر ماڻهو مصروف زندگي گهاري پيو. ان ڪارڻ پنهنجو پاڻ کي ڪنهن ڊيگهہ واري معاملي ۾ ڦاسائڻ کان پاسو ڪرڻ لاءِ مختصر اسمن تي اڪتفا ڪندو آهي. اهو ئي سبب آهي جو جديد دؤر جي نسبت ماڻهو فليش فڪشن جي وڌيڪ ويجهو ٿئي ٿو.

”فارسي ادب ۾ شيخ سعدي، رومي ۽ ڪنهن حد تي فريدالدين عطار جي تحريرن ۾ اهڙي قسم جون ڪهاڻيون اچي ٿيو وڃن جن کي فارسي ادب ۾ ’حڪايتون‘ ڪوٺيو ٿو وڃي. هندستان جي قديم پالي ادب ۾ ’جتاڪا آکاڻين‘ کي بہ فليش فڪشن ۾ ڳڻي سگهجي ٿو. ايسپ جون ڪهاڻيون بہ ساڳئي زمري ۾ آڻي سگهجن ٿيون.“[4]

فليش فڪشن جي هڪ خاصيت يا خوبي لفظن جو محدود استعمال آهي. شاعريءَ جيان هن قسم جي ادب ۾ پڻ لفظن کي گهٽائڻ جا تجربا ٿيندا رهيا آهن. سنڌيءَ ۾ ضميري پڇاڙيون ڪنهن حد تائين جملن کي لفظن ۾ بيان ڪرڻ جو ڪم ڏين ٿيون، ان ڪري فليش فڪشن ۾ ضميري پڇاڙين جي اهميت کي محسوس ڪيو ويو آهي.

ضميري پڇاڙين جي اهميت:

سنڌي ٻوليءَ جي اهم خصوصيتن مان هڪ خصوصيت ضميري پڇاڙين جو استعمال آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪنهن بہ اسم جي اضافتي صورت، فعل ۾ ضمير خالص

جو ملائڻ ۽ حرف جر سان ضميري پڇاڙيون ملايون ويندڙيون آهن. اهڙي ڳنڍ ملائڻ سان جملي ۾ لفظن جو استعمال گهٽجي ويندو آهي. جيئن: كارايائين (هن، هنن كي كارايو) هڪ پوري جملي جو نچوڙ هڪ لفظ ۾ سمائجي اچي ٿو.

سنڌي ٻوليءَ ۾ ضميري پڇاڙيون، خاص طور ضمير خالص جي صورت ۾ كافي ٿين ٿيون، هتي صرف انهن مان ٻه اڳائي نمونا ڏجن ٿا. ضميري پڇاڙين 'س ۽ م' جي سلسلي ۾ ڊاڪٽر ٽرمپ جو هي اشارو وڏيڪ وزن رکي ٿو ته:

واحد	جمع
ضمير متڪلّم- م	اُون يا هُون
ضمير غائب- س	نِ ۽ نَ [5]

عام طور اسان جي ٻوليءَ جي لهجن ۾ اهڙين ضميري پڇاڙين جو فرق محسوس كيو ويو آهي. ڊاڪٽر ٽرمپ جي اشاري مان واضح طور تي اهو ٿي معلوم ٿيو ته ٻوليءَ جي مزاج پٽاندر ضمير متڪلّم جي صورت ۾ 'م- ضميري پڇاڙي' ۽ ضمير غائب جي صورت ۾ 'س- ضميري پڇاڙيءَ' جو استعمال كرڻ گهرجي، ٻي صورت ۾ جملي جي مونجهاري واري امكان كي رد كري نه ٿو سگهجي.[6]

سنڌي ٻوليءَ ۾ اسم يا حرف جر جي اضافتي صورت ڏيكارڻ لاءِ ضميري پڇاڙيون ملايون ويندڙيون آهن. ان جا كيترائي مثال موجود آهن، جن مان كجهه هيٺ پيش كجن ٿا:

فعل سان ضميري پڇاڙيون:

لفظ	مراد/مطلب
كاڏم	مون كاڏو/ مون كي كاڏو*
كاڏس	هن، هن جو كاڏو/ هن كي كاڏو **
كارايائينس	هن، هن كي كارايو
كارايومانس	مون هن كي كارايو
كارايائينم	هن، مونكي كارايو
كارايائينِ	هن، هنن كي كارايو
كارايومانِ	مون، هنن كي كارايو وغيره

* الائجي كهڙي نانگ كاڏُم جو هن تي اعتبار كيم.

** الائجي کهڙي نانگ کاڏُس جو اهو ڪم ڪيائين.

اسم سان ضميري پڇاڙيون:

مراد/مطلب	لفظ
منهنجو پٽ	پٽم
منهنجو مڙس [7]	مڙسم
تنهنجو پٽ	پٽهين
هن جو پٽ	پٽهس
هن جو پيءُ	پٽهس
هن جي ماءُ	ماٽهس
هن جي زال	جوٽهس
هن جي ڌيءُ	ڌيٽهس
هن جي ننهن	نهٽهس
هن جو سهرو	سهرس
هن جي سس	سسٽهس
هن جي پڦي	پڦس
هن جي ماسي	ماسهس
هن جو مڙس	مڙسهس
هن جو نانو	نانَهس

وغيره

حرف جر سان ضميري پڇاڙيون:

مون وٽ	وٽم
تو وٽ	وٽئہ
هن وٽ	وٽس
هن کي	کيس
هنن کي	کين
هن جي/ جو	سندس
هنن جو	سندن

ضميري پڇاڙيون جيئن تہ ضمير خالص جون متبادل آهن. جنهن سبب انهن کي 'ضمير متّصل' بہ ڪوٺيو ويندو آهي. بهتر رهندو تہ مختصر ريت ضمير جي وصف ۾

ان جا قسم ڄاڻڻ جي ڪوشش ڪجي.

ضمير جي وصف:

هر اهو لفظ جيڪو ڪنهن بہ اسم جو عيوضي ٿي ڪم آيو هجي.[8]

ضمير جو اشتقاق:

[ضَمِير- بر وزن: فَعِيل- صفت مشبہ (اسم فاعل طور ڪم ايندڙ) {ضَمَرَ = هو ڪمزور ٿيو- اَضمَرَ = لڪائڻ، گم ڪرڻ، ڳجهو رکڻ} راز- ڳجهو خيال- لڪل- اندر وارو. سڪل انگور]. [9]

ضمير جا قسم:

ڊاڪٽر الطاف جوکيي جي اڀياس موجب: پيرومل آڏواڻي، مرزا قليچ بيگ ، محبوب علي جوکيي، ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي ، ضمير جا ست قسم ڄاڻايا آهن. جڏهن تہ غلام علي الانا ضمير جا ساڳيا ئي قسم ڄاڻائي، ضمير موصول ۽ جواب موصول کي هڪ قسم لکندي ڪل تعداد ڇهہ (6) تائين محدود ڪيو آهي. واحد بخش شيخ پنهنجي تحقيق ۾ ضمير جا اٺَ (8) قسم ڄاڻايا آهن. نور محمد ڪوسي ضميرن جا نو (9) قسم بيان ڪيا آهن. جڏهن تہ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ صاحب جي ترتيب ڏنل جامع لغات سنڌي ۾ ڄاڻايل ضمير جي قسمن جو درست ليکو نوَ آهي.[10]

ڊاڪٽر جوکيي، پنهنجي اڀياس ۾ ڊاڪٽر غلام علي الانا جي ڄاڻايل قسمن سان سهمتي ڏيکاري آهي، جيڪا ڳالهہ مناسب آهي.

جيئن تہ ضمير جي قسمن کي اڀياس ۾ آڻڻ هتي مقصود ڪونهي، ان لاءِ هتي صرف ضمير خالص جو بيان ڪجي ٿو جيڪو ضميري پڇاڙين جي صورت ڪم آندو ويندو آهي.

ضمير خالص:

انگريزيءَ ۾ ضمير خالص لاءِ Personal Pronoun جو لفظي جوڙ ڪم آندو ويندو آهي. پرسنل جي عام طور معنيٰ 'شخصي' ورتي ويندي آهي. خالص معنيٰ ڇنڊ، نج. هن ضمير جي قسم ۾ پهريون: ڳالهائيندڙ (متڪلم)، ٻيون: جنهن سان ڳالهائجي (حاضر)، ۽ ٽيون: جنهن جي ڳالهہ ڪجي، توڙي جو اکين اڳيان هجي (غائب) شامل آهن. جهڙوڪ: آءٌ، مان، مون، اسان، تون، توهان، هو هوءَ.[11]

روزمره جي زندگيءَ ۾ جيڪا گفتگو ڪريون ٿا، ان ۾مختصر ڳالهائڻ جي نسبت سان جيئن ڪنهن وڏي ڳالهہ کي هڪ ننڍڙي جملي يعني پهاڪي يا چوڻيءَ سمائي وٺندا آهيون، يا جيئن ڪنهن ڊگهي تصور کي محاوري يا اصطلاح ۾ سمائيندا آهيون، تيئن جملن کي ضميري پڇاڙين ساڻ مختصر ڪندا آهيون.

ضميري پڇاڙين ۾ اها واضح صلاحيت آهي تہ جملن کي هڪ لفظ ۾ بيان ڪن ٿيون. مطلب تہ ٻوليءَ ۾ ضميري پڇاڙيون جملن کي لفظن ۾ مختصر ڪرڻ جو ڪردار نڀائن ٿيون. مثال طور لفظ ’ڪاڏم‘ جون چند صورتون ٿي سگهن ٿيون:

- ڪاڏَم = مون ڪجهہ ڪاڏو. (مؤنث)
- ڪاڏُم = مون ڪجهہ ڪاڏو. (مذڪر)
- ڪاڏَم = مون (ماني) ڪاڏي. (مفعول مؤنث)
- ڪاڏُم = مون (صوفُ) ڪاڏو. (مفعول مذڪر)

فليش فڪشن ۾ محدود لفظن جو استعمال:

فليش فڪشن جديد دؤر جي اهڙي صنف آهي، جن جي معيارن ۾ اهم معيار لفظن جي ڪٽَپ آهي. فليش فڪشن جي سڀني صنفن جي سڃاڻپ لفظن جي ڪٽَپ تي ٿئي ٿي. پنجاهہ لفظن جون ڪهاڻيون، سؤ لفظن جو ڪهاڻيون، سٺ لفظن جون ٻاراڻيون آکاڻيون وغيره. اهڙي صورت ۾ ضميري پڇاڙين جو وڏو ڪارج رهي ٿو. سنڌي ادب ۾ سرجيل فليش فڪشن ۾ ليکڪن اهڙي استعمال جون ڀرپور ڪوششون ڪيون آهن. هتي ڏيگهہ کان بچڻ لاءِ فقط هڪ ڪهاڻيڪار عباس ڪوريجي جي مختصر-مختصر ڪهاڻيءَ جو مثال پيش ڪجي ٿو:

هڪ مختصر-مختصر ڪهاڻيءَ جو ڇيد:

عباس ڪوريجي جي مختصر ڪهاڻي: ’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. ڏکهي 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 پٺئين پاسي رڳو ڦتل ۽ ڊٺل آثار نظر آيا. مقبري جو دروازو کولي اندر گهڙي پيم، وڏي اُپي 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 چرڪائي

وڏو. ”متان هٿ لاٿو اٿئي!“ پوئتي نهاريو ڪوبہ نہ هيو اڳيان نظر ڦيرائي بہ ڪو نظر نہ آيو. ڊوڙي دروازي تي آيس، ٻاهر بہ ڪوئي نہ هو. حيران رهجي ويم تہ ڪنهن جو آواز هو. ”ڪير آهين!؟ ۽ ڪيئن پلجي هيڏي آيو آهين؟“

پيهر چرڪندي پوئتي نهاريو محسوس ٿيم تہ آواز قبر جي پر مان پئي آيو. گهبرائيندي 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 ڪي 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 ٻڌائي ڇڏ تہ توهان وارو دودو مري چڪو آهي، آئون هاڻي فقط سومرن جو پير آهيان!.“ (12)

هن مختصر ـ مختصر ڪهاڻيءَ ۾ لفظن جو ڪل تعداد 289 بيهي ٿو جن ۾ ضميري پڇاڙين جو انگ تقريباً 10 آهي.

هن فليش فڪشن ۾ جيڪي لفظ ضميري پڇاڙين سان ڪم آندا ويا، سي هيٺين ريت آهن:

هوس، ڀهتم، پيم، اٿس. آيس. ويم، ٿيم، ڪرايم، ڇيم، ڇيم.

مٿين لفظن ۾ ڪي ضميري پڇاڙيون واضح رهن ٿيون:

ضميري پڇاڙيون:

- م (ضمير متڪلم)
- س (ضمير غائب)

ضميري پڇاڙين جي مختصر گروه بنديءَ بعد جڏهن مٿين ڪهاڻيءَ ڪي ڇنڊ

چاڻ جي خيال سان ڏسجي ٿو ته ان ۾ ڪيترائي خال ڏسڻ ۾ اچن ٿا، مثال طور:

- ڪهاڻيءَ ۾ ضميري پڇاڙيون درست نموني سان استعمال نه ڪيون ويون آهن. جنهن جو مثال ڪهاڻيءَ جي هن جملي مان لڳائي سگهجي ٿو:

”روپا ماڙيءَ جو رستو پڇائيندي پڇائيندي رڻ ۾ وڃي نڪتو هوس.“

مٿئين جملي ۾ لفظ ’هوس‘ ۾ ’س‘ ضميري پڇاڙي غائب جي آهي. ڊاڪٽر ترمپ [13] ۽ الطاف جوکيي [14] جي تحقيق موجب اهڙي ڳالهه مسلّم آهي. ها، جيڪڏهن ’س‘ ضميري پڇاڙي متڪلم لاءِ ڪم آڻجي ٿي ته ان صورت ۾ ’مان/ آئون‘ جو استعمال لازمي ٿئي ٿو.

جڏهن ته صاحب موصوف ’م‘ضميري پڇاڙي متڪلم لاءِ پڻ ڪم آڻي چڪو آهي؛ جيئن:

”رڙهندو وڃي ويجهو پهتم.“

فليش فڪشن جي اصل سونهن اختصار ۽ محدود لفظن جو ڳاڻيٽو آهي. مذڪوره ڪهاڻيءَ ۾ ڪل 289 لفظ ڪتب آندا ويا آهن، ان صورت ۾ مونجهارو اهو ٿو رهي ته ان مختصر ـ مختصر ڪهاڻيءَ کي فليش فڪشن جي ڪهڙي صنف ۾ آڻجي!

فليش فڪشن جي حوالي سان هيءَ بهتر ابتدائي ڪوشش آهي، ليڪن جيسيتائين اهڙي ادب تي معياري تنقيد نه ٿيندي، تيسيتائين معياري ادب سرجي نه سگهندو.

ٻه سو لفظن تائين بيهارڻ:

مٿين مختصر ـ مختصر ڪهاڻيءَ 289 لفظن تي مشتعمل آهي، جنهن کي گهٽي پيچ ڊاهه سواءِ، آسانيءَ سان 200 لفظن ۾ آڻي سگهجي ٿي:

”مان روپا ماڙيءَ جو رستو پڇائيندي رڻ ۾ نڪتس، پري ڪان سائو مقبرو نظر آيو. ڪلراٺي رستي سان نه ماڻهو نه پاڇو. مقبرو دودي جي ارڏائپ جيان هو. جڏهن پنئين پاسي قتل آثار ڏٺم ته روپاماڙيءَ جو تصور پورا ٿي ويو. دروازو کولي گهڙي پيم، اُيي، شانائتي قبر سورهيه مڙس کي ٻڪي رکيو هو. عقيدت وچان هٿ لاهڻ چاهيم ته ڪڙڪيدار آواز ڇرڪايو. ”متان هٿ لاتو اٿئي!“ پوئتي نهاريم ڪو نظر نه آيو. ڊوڙي دروازي تي آيم، ڪوئي نه هو. حيران ٿيم ته ڪنهن جو آواز هو.“ ڪير ۽ ڪيئن پلجي هيڏي آيو آهين؟ ”ڇرڪندي پوئتي نهاريم ته قبر مان آواز آيو. گهبرائيندي ٻڌايم، ”مان ڏرتيءَ جو خادم ۽ هن سورهيه جي حاضري ڀرڻ آيو آهيان.“ ”واپس وڃ!“ ”ڇو وڃان...؟؟ توهان ڪير؟“ ”مان دودو آهيان!“ تاڪ لڳي ويا، حيرت ۽ همت سان چيم: ”فخر جهڙي ڳالهه ته توهان مون سان مخاطب

آهيو!“

”مان ستل ذهن ۾ ضمير واري قوم جو فخر ٿيڻ نه چاهيو هو جيڪي سورهين کي رڻ ۾ رکن. ان قوم جو سورهيه سڏرائڻ نه چاهيندس. هليو وڃ!“ ”دودا! ائين نه ڪر!“ ”توکي چيم ته واپس وڃ ۽ سيني کي ڀڏائي ڇڏ ته توهان وارو دودو مري ويو هاڻي فقط سومرن جو پير آهيان.“

هن مختصر- مختصر ڪهاڻيءَ ۾ ضميري پڇاڙين سميت لفظن جو ڪل تعداد 200 ٻيهاريو ويو آهي.

ڊرئبل (Drabble) **صورت ۾**:

ساڳي مختصر- مختصر ڪهاڻيءَ کي جيڪڏهن ڊرئبل (Drabble) جي فارميٽ ۾ آڻجي ته ان جي گهرج سؤ لفظن تائين آهي. لفظن ۾ وڏي پئماني تي گهٽتائي جي باوجود ان مختصر- مختصر ڪهاڻيءَ جو روح برقرار رهندو: جيڪا هن هيٺين ريت بيهندي

رڻ ۾ روپاماڙيءَ جو پڇائيندي. دودي جي قبي تائين پهتم. آثار ڏسي روپاماڙيءَ جو تصور ٽُٽي پيو. مقبري ۾ سورهيه قبر جي ڀڪ ۾ هو. عقيدت ساڻ هٿ لاهڻ چاهيو ته آواز آيو. ” متان...!“

ٻاهر آيم. ڪوئي نه هو!

”ڪير... ڇو هتي؟“ ٻيهر آواز.

”مان ڏرتيءَ جو خادم ۽ سورهيه جي حاضري ڀرڻ آيو آهيان.“

”واپس وڃ!“

”ڇو توهان ڪير؟“

”مان دودو آهيان!“:

”فخر آهي ته مونسان مخاطب آهيو!“

”سورهين کي رڻ ۾ رکندڙ قوم جو فخر ٿيڻ نه چاهيندم“

”دودا! ائين نه ڪر!“

”وڃ. توهانجو دودو مري ويو مان هاڻي فقط سومرن جو پير آهيان.“

ڊرئيبل (Dribble) **صورت ۾**:

ساڳي مختصر- مختصر ڪهاڻيءَ کي جيڪڏهن ڊرئيبل (Dribble) جي فارميٽ ۾ سمائجي ته ان کي پنجاهه لفظن تائين محدود ڪرڻو پوندو. ڪهاڻيءَ جو مرڪزي خيال سامهون رکندي اهڙي ڪوشش ڪري سگهجي ٿي: رڻ ۾ روپاماڙيءَ جو پڇائيندي. دودي جي قبي تائين پهتم. روپاماڙي ساڳي نه هئي.

ٻني. ڇهڻ چاهيم ته ڪڙڪو ٿيو: ”متان...“

ٻڌي پڇيم ”ڪير؟“

”مان دودو. تون. . .؟“

”حاضري لاءِ آيو هئم!“

”هليو وڃ!“

”پر ڇو؟“

”زنده قومون سورهين ڪي رڻ ۾ ناهن رولينديون. مان هاڻي فقط سومرن جو پير آهيان!“

فليش فڪشن ۾ اصل ڳالهه لفظن جو محتاط استعمال آهي. هن قسم جي ادب ۾ لفظن جي تمام گهڻي اهميت ٿئي ٿي. ان ڪري هر لفظ ڪتب آڻڻ کان اڳ نهايت خبرداريءَ کان ڪم وٺڻ گهرجي. مطلب ته جاٽايل مختصر- مختصر ڪهاڻيءَ جي ساڳئي خيال کي پنجاهه لفظن کان هڪ هزار لفظن جي مختلف فارميٽن ۾ آڻي سگهجي ٿو. جهڙوڪ:

شارٽ-شارٽ اسٽوري (هڪ هزار لفظن کان گهٽ لفظن جي ڪهاڻي)

ويري شارٽ اسٽوري يا ونئيٽ (منظرن کي مرڪوز ڪندڙ هزار لفظن کان گهٽ ڪهاڻي)

سڊن فڪشن (ست سو پنجاهه لفظن تي ٻڌل ڪهاڻي)

مائڪرو اسٽوري (ٽي سو لفظن کان گهٽ ڪهاڻي)

نينو اسٽوري (ٻه سو پنجاهه لفظن کان گهٽ ڪهاڻي)

ڊرئبل (سو لفظي ڪهاڻي)

ڊرئيبل (50 لفظي ڪهاڻي)

نتيجو/مشورا:

’فليش فڪشن ۾ ضميري پڇاڙين جو ڪارج‘ جي اڀياس مان هيٺيان نتيجا ظاهر ٿيا آهن. جن کي نُڪتن ۾ رکجي ٿو.

- **فليش فڪشن. مختصر ۽ محدود لفظن تي مبني هوندو آهي.**
- **فليش فڪشن جي چٽيءَ هيٺ شارٽ-شارٽ اسٽوري. ويري شارٽ اسٽوري يا ونئيٽ. سڊن فڪشن. مائڪرو اسٽوري. نينو اسٽوري. ڊرئبل. ڊرئيبل وغيره جهڙيون صنفون اچي وڃن ٿيون.**
- **فليش فڪشن جي اهم خاصيت اختصار آهي. اهڙي صورت ۾ ضميري پڇاڙيون**

جملن کي مختصر ڪرڻ ۾ مدد ڪن ٿيون.

- **سنڌي فليش فڪشن ۾ ضميري پڇاڙين جي درست استعمال تي توجہ ڏيڻ گهرجي.**
- **سنڌي ٻوليءَ ۾ سرجيل فليش فڪشن تي، لفظن جي ڳاٽيتي جهڙي اهم معيار تي ڌيان ڏيڻ جي راءِ رکجي ٿي.**
- **فليش فڪشن ۾ ضميري پڇاڙين ذريعي، لفظن جي ڳٽپ جي بنياد تي، ڪنهن بہ مرڪزي خيال رکندڙ ڪهاڻيءَ کي مختلف گهاڙيتن (Forms) ۾ سمائي سگهجي ٿو.**
- **فليش فڪشن ۾ نہ رڳو وڏن پر ٻاراڻي ادب لاءِ پڻ ساڳيا معيار رکي سگهجن ٿا، جهڙوڪ پڙهڻ (Reading) واري مهارت تحت هڪ منٽ ۾ پڙهجندڙ سٺ لفظن جي آڪاڻي!**

حوالا

1. *Graham (March 8, 2013). "Flash fiction _ all you ever wanted to know, but were afraid to ask...". The Bridport Prize. Accessed on April 19, 2017.* https://en.wikipedia.org/wiki/Flash_fiction
2. *Do*
3. جوکيو ڊاڪٽر الطاف. 'معذرت سان' (پيش لفظ). ٺاروشاه: علي پرنٽرس اينڊ پبليشرز. 2016. ص. 07
4. ڪوهيار منظور. پؤنرن جي انتظار ۾ (مهاڳ). قنبر: ڪنول پبليڪيشن. 2014ع. ص: 16.
5. **ٽرمپ، ارنيسٽ، ڊاڪٽر.** سنڌي ٻوليءَ جو گرامر. *مترجم: امجد سراج ميمڻ.* حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي. 2011ع. ص: 163
6. جوکيو ڊاڪٽر الطاف. سنڌي ٻوليءَ ۾ ضميري پڇاڙي 'م' ۽ 'س' جو تنقيدي اڀياس. ڪلاچي، تحقيقي جرنل، ايڊيٽر: پروفيسر سليم ميمڻ. ڪراچي: شاه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي. 2016ع. ص: 81_ 106.
7. فهميده حسين، ڊاڪٽر. نيوپارڪ جا رنگ. ڄامشورو: سنڌ ٽيڪسٽ بوڪ بورڊ. 2012ع. ص: 52
8. جوکيو الطاف حسين. سنڌي وياڪرڻ_ ضمير ۽ ان جي قسمن جو تنقيدي جائزو. سنڌي ٻولي، تحقيقي جرنل. ايڊيٽر: تاج جويو. حيدرآباد: سنڌي لئنگيج اٿارٽي. مارچ 2013ع. ص: 45_ 90.
9. حوالو مٿيون ساڳيو.
10. حوالو مٿيون ساڳيو.
11. حوالو مٿيون ساڳيو.
12. ڪوريجو عباس. پنهنجي ڌرتي. قنبر: ڪنور پبلڪيشن. 2014ع. ص: 63.
13. ٽرمپ، ارنيسٽ، ڊاڪٽر. حوالو ساڳيو.
14. جوکيو الطاف حسين. سنڌي وياڪرڻ_ ضمير ۽ ان جي قسمن جو تنقيدي جائزو. حوالو ساڳيو.

ڊاڪٽر نُور افروز خواجہ
[اسڪالر]

آغا سليم جي ناولن ۾ حقيقت نگاري
Realism in Agha Saleem's Novels

Abstract:

Agha Saleem is one of the fine foremost novelist, authors, critics, journalist, and column writers ever born in the history of Sindhi literature. He has lived thickly associated with Sindhi music: has great deference because of having him well-versed knowledge on philosophy of Shah Lateef's poetry. Apart from it, Agha Saleem has written down travelogues also.

He is regarded to be chief representative of his age after attaining emancipation from India in 1947. He has expertly utilized his skills and borrowed a new literary device, 'streams of Consciousness' from foreign literature in Sindhi. So he is regarded as pioneer of 'streams of consciousness in Sindhi novels.

’اُونداهي ڌرتي روشن هٿ‘، ’اڌپورو انسان‘، ’همہ اوست‘، ’روشنيءَ جي تلاش‘

are his popular novels, in which a reader comes to know about human values and cultural tendencies while reading them.

In this short piece of writing, revealing his literary characteristics, realism has been almost found a major peculiarity in him for what he is a successful novelist of all ages-while producing literature, he passionately controls flowing of his deep emotion to be burst out suddenly. Instead of this, he manages to sequence everything in its proper ordering so that all things for a common reader become so simple, clear, and comprehensible. His coherence and simplicity used in novels surprises readers to amaze at how to state clarity of theme, scenes and situations around him.

Being a learnt literate and well-sophisticated pen, he has used his pen on the hottest issues of society in which his heroes fight against social evils.

Believer of romanticism, Agha Saleem deals with simple happenings and commons incidents of life as well as with scheme of tasting bitter truth is compulsory for his characters-what he brings under his nib. Aga Saleem focuses diligently on brightening up real faces of characters. He transfers first-hand knowledge of his practical experience with readers through pen, as he himself is a common man, so he writes with simplicity on simple people whatsoever he finds them in human society.

آغا خالد سليم، جيڪو سنڌي ادب ۾ آغا سليم جي نالي سان سڃاتو وڃي ٿو شڪارپور ۾ 7 اپريل 1935ع ۾ پيدا ٿيو ۽ ڪراچيءَ ۾ 13 اپريل 2016ع ۾ وفات

ڪيائين. آغا سليم ذهين ۽ صوفي منش، نهايت ئي حساس طبيعت وارو ۽ خوش اخلاق انسان هو. آغا سليم کي سنڌي ادب جي گهڻ پاسائين شخصيت طور اهم مقام حاصل آهي. پاڻ سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جو هڪ وڏو ڪهاڻيڪار، ناول نگار، ڊراما نگار، نقاد، شاعر، مترجم، محقق، صحافي، ڪالم نويس، سنڌي راڳ جو ڄاڻو شاهه لطيف جو پارکو ۽ سفرناما لکندڙ اديب هو. سندس لکيل ڪتابن ۾ اونداهي ڌرتي روشن هٿ (ناول)، همه اوست (ناول)، اڌورو انسان (ناول)، روشنيءَ جي تلاش ۾ ننڍا ناول، ڌرتي روشن آهي (ڪهاڻيون)، درد جو شهر (ڪهاڻيون) لذتِ گناهه، چنڊ جا تمنائي (ڪهاڻيون)، جهولي لال (سفر نامو)، لالن لطيف ڪهي، (شاهه لطيف جي چونڊ شاعريءَ جو اردو زبان ۾ ترجمو)، بابا فريد گنج شڪر جي ڪلام مان سنڌي ڪلام جو مجموعو دودو چنيسر (ڊرامو) ۽ "شيخ اياز صدين جي صدا"آغاسليم جاڊراما، وغيره شايع ٿيل آهن. ان کان علاوه پاڻ ڪيترائي مقالا، مضمون، مقدمه، پيش لفظ ۽ مهاڳ وغيره پڻ لکيا.

آغا سليم جو نالو ۽ مقام، آزاديءَ (1947ع) کان پوءِ واري دور جي انهن وڏن اديبن ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو جن ون يونٽ، مارشلا، سنڌي ٻوليءَ جي تحفظ وغيره جي مسئلن تي ٻين اديبن سان گڏجي، عام ماڻهن ۾ قوميت جو جذبو اجاگر ڪيو ساڳئي دور ۾ ئي حيدر بخش جتوئيءَ هڪ نظم لکيو جنهن جو رديف "جيئي سنڌ جيئي سنڌ" رکيو جيڪو پوءِ سنڌي نوجوانن جو نعرو بڻجي ويو. طارق اشرف اهڙي دور ۾ آغا سليم لاءِ لکي ٿو ته:

"آغا جيڪو ڪجهه چوڻ چاهي ٿو چئي سگهي ٿو پڙهندڙ اهوئي ڪجهه محسوس ڪندو آهي، جيڪو آغا محسوس ڪرائڻ گهرندو آهي." (طارق اشرف 1978ع)

سندس لکيل افسانوي ادب ۾ قوميت جو رنگ گهڻو ملي ٿو ان کان علاوه انهن ۾ ٽيڪنڪ جا نوان نوان تجربا به ڪيل آهن،سندس فني تجربن جو پنهنجو جداگانه رنگ آهي، تخليقي ڪاوشن ۾ به هن تقليد جي بدران پنهنجي واٽ ورتي، پاڻ لکي ٿو:

"اهو دور اسان جي ڪهاڻين جو عُبوري دؤر آهي،جنهن ۾ڪهاڻيءَ جي موضوعن سان گڏ،ٽيڪنڪ ۾ به نوان تجربا ڪيا ويا." (آغا سليم، 1984ع)

آغا سليم پنهنجي لکيل افسانوي ادب ۾ هڪ نئين نفسياتي رخ stream of consciousness کي اهميت ڏني آهي. بلڪ اهو چئجي ته آغا سنڌي افسانوي ادب ۾ stream of consciousness جو جديد رجحان سڀ کان اول آندو. اهو سندس ذاتي

تجربي جو جُز بڻجي ادب ۾ ايريو ۽ ان مان هڪ انتهائي خوبصورت آهنگ پيدا ٿيو جنهن سندس فن کي دلڪشيءَ سان گڏ انفراديت بہ بخشي آهي.

آغا سليم، سنڌي ٻوليءَ ۾ فڪشن لکندڙ منفرد ليکڪ سمجهيو ويو. هن جو شمار ترقي پسند ليکڪن ۾ بہ ٿئي ٿو. ساڳئي وقت هو رومانوي ليکڪ پڻ آهي. اهڙيءَ ريت هن کي وجوديت واري نظريي تحت لکندڙ اديب بہ مڃيو وڃي ٿو. هو حقيقت پسند بہ آهي. هن هر نئين نظريي کي اپنائي، انهيءَ ۾ ادب تخليق ڪيو آهي.

آغا سليم جي لکيل افسانوي ادب جا موضوع بلڪل نوان آهن. هن پنهنجي موضوعن ۾ گهڻو تڻو پنهنجي ديس جي تهذيبي قدرن جي زوال جو ذڪر ڪيو آهي. هن رومانيت کي ۽ سنڌي تهذيب واري قدرن جي احساس کي منفرد انداز ۾ پيش ڪيو آهي.

سندس لکيل ناول ۽ ناوليٽ: اونداهي ڌرتي روشن هٿ، اڻ پورو انسان، همہ اوست ۽ روشنيءَ جي تلاش، پڙهڻ سان تهذيبي قدرن جو شعور ملي ٿو. هو قوم جي تاريخي لاڳاپن کان آگاهہ ڪرائي ٿو. هو قوم يا فرد جي نفسياتي ڪيفيتن يا طبقاتي يا ثقافتي پهلوءَ کي هڪ اهڙو عرفان بخشي ٿو جنهن جي حيثيت مان ڪاميابي يا شڪست جو ڪونہ ڪو رخ ظاهر ٿيندو رهي ٿو.

آغا سليم پنهنجن ناولن ۾ وڏيڪ ڪامياب نظر اچي ٿو. هن پنهنجي فڪر ۽ بيان کي قابوءَ ۾ رکيو آهي ۽ پيچيده ڳالهين کي اهڙو تہ آسان ۽ سولي طريقي سان بيان ڪيو آهي، جو انهن مان هڪ صاف ۽ سلجهيل تاثر ملي ٿو.

آغا وٽ زندگيءَ کان فرار واري رومانيت نہ آهي، بلڪ سندس ذهن شعور جي وهڪري ۾ لڙهندو، زمان ۽ مڪان جا تفاوت مٽائيندو، تاريخ جي مختلف تهذيبي دؤرن ۾ پٽڪندو رهي ٿو. سندس تصور انسان جي بلند ترين ۽ ارفع مقام تائين پهچي وڃي ٿو ۽ نيٺ اهو فن جي مثال جو اهڙو روپ ڌاري ٿو جيڪو ابديت جو ضامن بڻجي پوي ٿو. هن اهڙين تخليقن ۾ محبت کي مرڪزي جاءِ ڏني آهي. هن انساني فطرت ۾ محبت جي جذبي کي سطحي طرح نہ پر هڪ سحر آفرين جذبي جي حيثيت سان پيش ڪيو آهي ۽ محبت کي انساني تهذيب ۾ هر لطيف فن جي تخليق جو راز ڄاڻايو آهي. هو معمولي بجاءِ غير معمولي، ظاهر ۽ واضح شين جي بدران پوشيده ڳالهين کي واضح ڪرڻ جو قائل آهي. انهيءَ ڪري ئي جديد سنڌي افسانوي ادب جي تخليقارن ۾ هن کي نمايان حيثيت حاصل آهي.

ناول جي فني خوبين ۾ حقيقت نگاري بہ هڪ اهم خوبي آهي، ان جو واسطو

بہ طرز بيان يا طرز تحرير سان آهي. حقيقت جو بيان ئي ڪنهن ادبي تخليق لاءِ زنده و جاويد مواد هوندو آهي، حقيقتون اهي آهن، جيڪي ڏسي سگهجن ٿيون، ٻڌي سگهجن ٿيون. اديب، حقيقتن کي ڳولهي ڦولهي پنهنجي دماغ جي تجربيگاهہ ۾ انهن جي ڇنڊ ڇاڻ ڪري ٿو. سندس انهن تحرير ٿيل، تجربن کي اهڙيءَ صورت ۾ بيان ڪري ٿو جو پڙهندڙ ان سچائيءَ جي جهلڪ کي حقيقي تصور وانگر محسوس ڪري ٿو.

آغا سليم بہ هڪ حقيقت نگار اديب آهي، هن سماج جي سچن مسئلن تي لکيو آهي. رومانيت واري نظريي جو هي ليکڪ، زندگيءَ جي سادن سودن واقعن ۽ ناخوشگوار موضوعن کي پنهنجي اظهار جو ذريعو بنائڻ بدران تخيل جي مدد سان رومانوي نظريي وارا منظر ۽ واقعا ۽ ڪردار واضح ڪندو رهيو آهي. طارق اشرف لکي ٿو تہ:

”آغا جا ڪردار پتليون ڪونهن، سچا پچا ساهہ کڻندڙ انسان آهن. آغا حقيقت نگار آهي ۽ ڳالهہ ڪرڻ جو ڍنگ بہ اچيس ٿو“. (طارق اشرف 1978ع)

آغا سليم جي خيال مطابق، ادب براءِ ادب ٿيندو ئي ناهي، ادب آهي ئي براءِ زندگي! جيڪو ماڻهو حسن جي ڳالهہ ڪري ٿو تہ اها بہ زندگي آهي. انهيءَ ڪري جيڪو بہ حسن ڏسي ٿو جيڪي حسين شيون سندس آڏو اچن ٿيون، اهي ٻين کي ٻڌائڻ سندس آدرش، سندس ارادو ۽ پيغام هوندو آهي. هو پنهنجي انهيءَ انقلابي تصور کي بيان ڪندي چوي ٿو تہ:

> ”مون وٽ انقلاب جو تصور رومانوي آهي. منهنجي آڏو رومانيت کان سواءِ فن اڌورو آهي. منهنجي فن ۾ انقلاب جو تصور ڳاڙها جهنڊا، لُڙڪيل لاش يا رت جون نديون کڻي اچڻ وارو ڪونهي، مون لاءِ انقلاب جو تصور پريءَ جي روپ ۾ ٿو اچي ۽ مان ان لاءِ ائين ٿو چوان تہ منهنجو پرين ايندو، جنهن جي پيشاني پرهہ جهڙي آهي. مون وٽ انقلاب جو اهڙوئي رومانوي تصور آهي ۽ سچ تہ رومانيت کان سواءِ لکڻ جو تصور بہ ڪري نٿو سگهان“.
> (آغا سليم 1978)

آغا سليم وٽ هڪ خاص قسم جو تصور يا اندازِ نظر آهي. هن جون نظرون زندگيءَ ۾ اهڙن پهلوئن کي تلاش ڪري وٺن ٿيون، جيڪي سچائيءَ ۾ ترنديون ۽ رنگينيءَ جي آغوش ۾ پلجنديون رهن ٿيون.

ناول ۾ حقيقت نگاري ڏيکاريندي، ناول نگار جو خاص مقصد اهو ئي هوندو

آهي تہ هو معاشري جي هر برائيءَ کي اهڙي انداز سان پيش ڪري ان کي اهڙو رنگ ڏئي جو هر ڳالهہ نئين معلوم ٿئي ۽ پڙهندڙ کي صحيح رستو ڏيکاري سگهجي. اهڙيءَ طرح ناولن ۾ جيڪي بہ حقيقتون ڏنل هجن سي سماجي ۽ سياسي حقيقتون هئڻ گهرجن، جن کي هو اصلاحي انداز ۾ پيش ڪري، ڇو تہ هن جو مقصد ئي سماج جي حقيقتن کي پيش ڪرڻ هوندو آهي.

آغا سليم پنهنجي ناول ”اونداهي ڌرتي روشن هٿ“ ۾ تاريخ جي ڇڳاين تان بہ پردو کنيو آهي. هن پنهنجي مشاهدي، جذبات ۽ تجربن کي حقيقي روپ بخشڻ لاءِ، مختلف زمانن کي هڪ ئي ليڪ ۾ ڇڪيو آهي ۽ مڪمل تصوير سان، هڪ مجموعي تهذيبي احساس پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب ويو آهي. منجهس زمان ۽ مڪان جي فاصلن کي مختلف ڪڙين سان ڳنڍي يڪسان ڪيو آهي. اهڙيءَ طرح جو فرد جي پريشاني ساري قوم جو تهذيبي الميو ۽ درد محسوس ٿيڻ لڳي ٿو.

ناول نگار پنهنجي هن ناول ۾ جيڪا حقيقت پيش ڪري ٿو اهو سندس زندگيءَ جي آزمودن سان حاصل ڪري، ناول جي مفهوم طور پيش ڪري ٿو. سندس ناولن جا موضوع جيئڻ تہ زندگيءَ تي ٻڌل هوندا آهن، پوءِ پلي اهي زندگيءَ جي ڪهڙي بہ پهلوءَ سان واسطو رکندڙ هجن، هر سماج جي عام زندگيءَ مان اهڙيون حقيقتون چونڊيندو آهي، جيڪي هن جي مقصد جون هونديون آهن. هو زندگيءَ جو پارکو هوندو آهي ۽ سماج جي زندگين جو جائزو وٺي حقيقت جي لاءِ روشن راهون ڳولهيندو آهي.

آغا سليم جو مشاهدو گهڻو تيز آهي. هو جيڪي ڪجهہ پنهنجي چوڌاريءَ واري ماحول ۾ ڏسي ٿو جنهن واقعي سان هن کي خوشي يا غم حاصل ٿئي ٿو ان کي هو ٻين سان ونڊڻ چاهي ٿو. هن پنهنجي هڪ انٽرويوءَ ۾ هن طرح ٻڌايو آهي تہ:

> ”جيڪي ڪردار، ارادا، مقصد ۽ آدرش ليڪ وٽ هوندا آهن، اهي ليڪ ذهن ۾ تيار ڪري، پوءِ پلاننگ سان ويهي لکندو آهي. هر ڪهاڻي ۾ ڪانہ ڪا مام، ڪونہ ڪو مقصد ۽ ڪونہ ڪو مسيج Message ان جي مرڪز ۾ رکيل تہ ضرور هوندو آهي يا اها ڳالهہ ٻي طرح سماجهايان تہ: مان پنهنجي لکيل ادب ۾ فڪشن ۾، پنهنجين خوشين ۽ غمن ۽ پيڙائن کي ٻين سان ياڳي پائيوار ڪرڻ بہ پنهنجو آدرش سمجهان ٿو. مثال طور رات جو هلندي هلندي چنڊ جو اهڙو روپ نظر اچي، جنهن کي ڏسڻ سان منهنجي دل چوندي آهي تہ مان توکي بہ ٻڌايان، ڏس ڏس

چنڊ ڪھڙو نہ سھڻو پيو لڳي. تخليقي عمل ۾ بہ اھوئي آھي تہ ليڪڪ ٻين کي حصيدار بڻائي، شيئر Share ڪري، جيڪو ھن پاڻ ڏٺو ۽ محسوس ڪيو آھي.“ (آغا سليم 1994ع).

آغا سليم پنھنجين ڪھاڻين ۽ ناولن ۾ جيڪي ڪجھ پيش ڪيو آھي، سو حقيقت تي مُبني ھوندو آھي. جيڪا انسان ۽ ان جي معاشري ۽ ماحول سان وابستہ آھي، ھو انھيءَ حقيقت کي پيش ڪندي، ان تي پنھنجي فني تخليق جو تہ چاڙھي ٿو ۽ ان کي پنھنجو پاڻ ئي پيش ڪري ٿو.

آغا سليم جو ناول ”اونداھي ڌرتي روشن ھٿ“، سنڌ جو پنج ھزار سالہ تاريخ جي پس منظر ۾ انساني تھذيب، فرد ۽ سماج جي ازلي ابديءَ ڪشمڪش جو داستان آھي. موھن جي دڙي کان وٺي ننڍي کنڊ جي ورھاڱي تائين، ھن ناول جو ڪئنواس پکڙيل آھي. آغا سليم جو ھيءُ ناول ھڪ نئين موضوع ۽ نئين ٽيڪنڪ تي لکيل آھي، جيڪو سنڌس ھڪ ڪامياب ناول آھي. ھن ناول جو پھريون حصو جنھن ۾ موھن جي دڙي وارو عھد پنھنجي سمورين خصوصيتن سان جڻ تہ زنده بڻجي پيو آھي. ھن ناول ۾ آغا سليم جون فنڪاراڻيون صلاحيتون نقطہ عروج تي پھتل نظر اچن ٿيون. ھن ناول ۾ سنڌس طرز تحرير، اسلوب، ڪردار نگاري، سيرت نگاري نھايت ئي شاندار طريقي سان پيش ڪيل آھي مثال طور:

”سارنگ، ماڻڪ وٽ رھڻ لڳو ماڻڪ مورتيون ٺاھيندو ھو ۽ ھو ماٽ ڪري ھن کي مورتيون ٺاھيندو ڏسندو ھو. تن ڏينھن ۾ مھاپوجاريءَ جي مورتي ٺاھي رھيو ھو. سارنگ ڏٺو تہ جيئن ماڻڪ جي ھٿن ۾ ڇھاءَ سان اڻ گھڙيل پٿر مان، مورتي اڀرڻ لڳي. ھن بہ مورتيون ٺاھڻ شروع ڪيون. مورتي ٺاھي، ماڻڪ کي ڏيکاريندو ھو . ماڻڪ سندس مورتيون ڏسي، منھن ڦيري ڇڏيندو ھو. ھڪڙي ڏينھن تہ جوش ۾ اچي، تيشيءَ سان سندس مورتيون ڀڃي ڇڏيائين ۽ چيائين، مورتيون ٺاھہ نہ، پر مورتين کي جنم ڏي“ (آغا سليم 1978ع ص 12).

ھڪ ٻيو مثال ھن ئي ناول مان پيش ڪجي ٿو:

”تنھان جون مورتيون ڏٺم تہ انھن ھٿن کي ڏسڻ جي آس جاڳي پئي، جن جي ڇھاءَ سان پھڻ، پساھہ کڻڻ لڳندا آھن، سچ پچ تہ مان تنھان جي مورتين کي ساھہ کڻندي ڏٺو آھي. مان ھنن جي

سيني ۾ جيئري جاڳندي دل کي ڌڙڪندي ڏٺو آهي ۽ سندن رڳن ۾ ڳاڙهي ڳاڙهي رت کي ڊوڙندو ڏٺو آهي. ڏيئي مان ڏيئو ٻرندو آهي. مان بہ پنهنجي آڱرين جون اجهاٽيل ڏياٽيون تنهنجي آڱرين جي جوت سان جرڪائڻ جي آس کڻي آيو آن...". (آغا سليم، 1978ع، ص12).

"همہ اوست" آغا سليم جو هي ناول صوفي شاهہ عنايت شهيد جي دؤر جي پس منظر ۾ لکيل آهي، جيڪو ان دؤر جي مزاج ۽ وحدت الوجود جي فلسفي جي ڀرپور عڪاسي ڪري ٿو. هيءُ ناول سنڌجي تاريخ جي پس منظر، ارغون دور جي پڄاڻيءَ ۽ مغلن ۽ ڪلهوڙن جي دؤر تي لکيو ويو آهي. هن ناول ۾، ان وقت سنڌ ۾ رائج تصوف جي بنياد تي روشني وجهي ٿو. هن ۾ هندو ڌرم، اسلام ۽ عيسائين جي مذهب ۾، ان عنصر کي موجود ڏيکاريو ويو آهي تہ انسانيت ئي هڪ بين الاقوامي مذهب آهي. آغا سليم هن ناول ۾ تصوف جو هڪ اهڙو موضوع کنيو آهي، جنهن تي شايد ئي هن کان اڳ ڪنهن لکيو هجي. هن انساني فطرت ۾ محبت جي جذبي کي هڪ سحر آفرين جذبي جي حيثيت ۾ پيش ڪيو آهي ۽ محبت کي انساني تهذيب ۽ هر لطيف فن جي تخليق جو راز ڄاڻايو آهي. ان کان علاوه هن سنڌ جي سماجي زندگيءَ جي، مختلف رنگن روپن جي منظر ڪشي ڪئي آهي ۽ سنڌ جي عظيم شاعر شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شعر ۽ شاهہ عنايت شهيد جي تصور جي نُڪتي جي اپٽار ڪيل آهي.

هن ناول ۾ ڪيترين ئي نيون ڳالهيون بيان ڪيل آهن، جيڪي هن ناول جي اهم خوبين ۾ شمار ڪري سگهجن ٿيون. سي هي آهن: پهرين تہ هيءُ ناول Thrid person جي صورت ۾ لکيل آهي. ٻيو اهو تہ هيءُ ناول نيم تاريخي پس منظر ۾ لکيل آهي ۽ ٽين اهم خوبي اها آهي تہ هيءُ ناول رومانوي ڪيفيت ۾ ليکل آهي.

"اڻ پورو انسان" آغا سليم جو هيءُ ناول اعليٰ سوسائٽيءَ جي ماڻهن جي کوکلي زندگيءَ جو هڪ نقش آهي. هن ناول ۾ هڪ اهڙي ڪردار جي ڪهاڻي پيش ڪيل آهي، جنهن وٽ دولت، اختيار ۽ هر شيءِ تہ موجود آهي، پر هن کي دلي سڪون ۽ آسودگي ڪونهي. هن نہ ڪنهن دوست سان دل جي سچائيءَ ۽ خلوص سان دوستي نڀائي نہ ڪنهن انسان جي ڏک کي، پنهنجي دل ۾ گهرائيءَ سان محسوس ڪيو. هن پنهنجي زال کي ڪڏهن بہ سچو پيار نہ ڏنو اولاد کي بہ ڪڏهن شفقت نہ ڏنائين. انهيءَ ڪري اهي سڀ بگڙجي ويا، جنهن ڪري بہ سندس زندگي جهنم بڻجي وئي ۽ هو هر وقت تنهائي ۽ اڪيلائيءَ جي احساس جي ڪري بيچين رهندو هو. هو حق ۽ سچائيءَ

جي واٽ اختيار نٿو ڪري. هو اعليٰ ڪلاس جو فرد ٻڌجڻ کان پوءِ به پاڻ کي ان ماحول ساڻ هم آهنگ (Adjust) نٿو ڪري سگهي. هن تي اها حقيقت واضح ٿئي ٿي ته اپر ڪلاس جي ظاهري زندگي ته ڏاڍي چمڪندڙ مهذب آهي پر اندروني طور اها بلڪل کوکلي ۽ خالي آهي. انهيءَ ڪري هو حالتن کان شڪست کائي، جيئڻ جا عارضي سهارا ڳوليندو، پنهنجي وجود کي پاڻ کان جدا ٿيندو محسوس ڪري ٿو. آغا سليم جوهي ناول به هڪ نئين ۽ اهم موضوع تي لکيل ۽ ڪامياب ناول آهي.

آغا سليم جي ٽنهي ناولن ۾ فن جي ارتقا، دراصل سندس ذهن جي ارتقا جي عڪاسي ڪري ٿي. هن انساني زندگي، تاريخ ۽ تهذيب جي شعور کي تخليقي فن جي انداز ۾ بيان ڪيو آهي. انهيءَ ڪري ئي هو مهذب اديب جو درجو رکي ٿو هن زندگيءَ جي مقصديت، ان مان پيدا ٿيندڙ بيزاري، فرد جي تنهائيءَ جي محروميءَ جي شديد احساس کي ناول جي روپ ۾ پيش ڪيو آهي. حاصل مطلب ته آغا سليم پنهنجن ناولن جي ڪري، سنڌي ناول واري صنف جو هڪ مهان ناول نويس آهي.

آغا سليم سدا حيات ۽ سدابهار ليکڪ آهي، جيستائين سنڌي ٻولي، سنڌي ادب قائم و دائم رهندو، تيستائين آغا سليم رهندو.

"ڏات رت پيئندي آهي، ننڊون ۽ سپنا ڏات کي ڏان ڏيڻا پوندا آهن. تڏهن جيءَ ۾ جوت جلندي آهي" (آغا سليم: 1978ع ص 13).

"داسين جي وچ ۾ هوءَ ائين ٿي لڳي، جيئن ديسن ۾ سنڌ ديس، جيئن شهرن ۾ مهن جو دڙو، جيئن درياهن ۾ سنڌو درياهه ۽ جيئن دلين ۾ محبت ڪرڻ واري دل"
(آغا سليم: 1978ع، ص 13).

حوالا:

1. آغا سليم "اوندهي ڌرتي روشن هٿ"، 1978ع سهڻي پرنٽرز، حيدرآباد
2. آغا سليم "اڌ پورو انسان" 1985ع. ساڳيو.
3. آغا سليم "همه اوست" نيوفيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد 1985ع.
4. طارق اشرف: ساڳيو 1978ع نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد
5. نصير مرزا: آغا سليم جو انٽرويو عبرت مئگزين، حيدرآباد 15 مارچ 1994ع.

پروفيسر ڊاڪٽر غفور ميمڻ
[چيئرمئن، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي]

عالمي تبديلين جي منظرنامي ۾ مرزا قليچ بيگ جو ڪردار
The Role of Mirza Qalich Baig in Changing World Perspective

Abstract:

Mirza Qalich Baig is renaissance character of Sindh, when British rulers invaded Sindh in 1843 AD, they started to spread modern academic knowledge in Sindh, basically it was period of modern philosophies and revolutions throughout the world.

In this period Sindh was getting reforms and infrastructure replaced outmoded, and unscientific methods besides these conventional methods were getting new phase. Mirza Qalich Baig started to transfer scientific knowledge into Sindhi language by translating many books on different subjects. Mirza Qalich was inspired from English literature, especially William Shakespeare and Francis Bacon. Therefore he translated their significant works in Sindhi language.

Mirza Qalich Baig was also inspirited with liberal feminism which was started by John Stuart Mill in second wave of feminism. We find him as thought-provoking about women freedom in his novel 'Zeenat' where Mirza Qalich Baig presented an ideal character of Sindhi woman; Mirza Qalich Baig chose a character which was dire need of time in Sindhi society. His mission was to transfer knowledge and literature into Sindhi language.

Mirza Qalich Baig was also a poet. He was greatly inspired by mysticism; that is the original thought of Sindh; Mirza in subjective life was follower of Sindhi philosophy, he transferred the modern knowledge into Sindhi language.

جهڙيءَ طرح يورپ ۾ سجاڳيءَ واري تحريڪ جو بنيادي هيرو 'رين ڊيڪارٽ' هو، ساڳيءَ طرح اسان وٽ سنڌ جي سجاڳيءَ واري دور جو بنيادي هيرو مرزا قليچ بيگ هو. رين ڊيڪارٽ، ثنويت پسند (Dualistic) هو، هُن مادي دنيا ۽ ذهن جي دنيا کي الڳ الڳ خانن ۾ ورهايو. مادي دنيا کي سمجهڻ جا ذريعا عقل، حواس ۽ تجربو هئا، جن جي بنياد تي سائنسي علم وجود ۾ آيا. ذهن جي دنيا کي سمجهڻ لاءِ وجدان (Intuition) ۽ مراقبو (Meditation) مُک ذريعا هئا. يورپ جا سيئي علم، ڊيڪارٽ

جي بنيادي فلسفي ’شڪ‘ (Skepticism) ۽ ٻہ واٽي فڪر (Dualism) جي پيداوار آهن. پر سنڌ ۾ اُن وقت اجا دنيا جي حقيقتن کي پروڙڻ جو ذريعو عقل جي بنياد تي نہ هو جنهن ڪري هر ڳالهہ کي سمجهڻ لاءِ روحانيت يا ڪنهن معجزي جو سهارو ورتو ويندو هو. يورپ ۾ اڳتي هلي عقل جي بنياد تي ادب جي ڪلاسيڪل تحريڪ وجود ۾ آئي، گڏوگڏ فطرت ۽ جذبات جي بنياد تي ادب جي رومانوي تحريڪ جنم ورتو داخليت جي بنياد تي وجوديت جنم ورتو ۽ سائنس جي بنياد تي ادب جي مارڪسي تحريڪ نروار ٿي. جڏهن يورپ ۾ عقل ۽ ڏاهپ جي تحريڪ اونداهي دور کي ختم ڪري رهي هئي تہ ان وقت سنڌ ۾ وري توهم پرستيءَ ۽ پيري مريديءَ کان علاوه ڌارين حملہ آورن سنڌ ۽ سنڌي ماڻهن ۽ سنڌ کي تباهيءَ ڪناري پهچائي ڇڏيو هو هڪ طرف جاگيرداراڻي سماج ۾ وڏيرا شاهي، ٻئي طرف ارغونن، ترخانن، مغلن، پورتگالين ۽ افغاني پناڻن جي سنڌ تي يلغار جاري هئي، جنهن سبب سنڌي ماڻهن کي عقل يا تجربي ۽ شڪ جي بنياد تي ڪابہ ڳالهہ سوچڻ جو موقعو نہ ٿي مليو. هونئنءَ بہ ننڍي کنڊ جي روايتن مطابق سيني علمن کي روحانيت جي تناظر ۾ ڏسڻ سبب عقلي ۽ سائنسي قدرن جو رجحان پيدا نہ ٿيو هو. موهن جي دڙي کان پوءِ سنڌ ۾ تهذيبي استحڪام (Stability) ڪٿي نظر نٿو اچي.

> ”جڏهن انگريزن سنڌ فتح ڪئي تہ هنن پنهنجا عقلي، سائنسي، سماجي ۽ سياسي بنياد بہ هتي منتقل ڪيا، جيتوڻيڪ هتي انگريزن جو مقصد آبادياتي نظام ذريعي ڦُر لُٽ ڪرڻ ۽ دنيا کي مارڪيٽ ڻاهڻ هو“ [6]

هر نئين نظام جا بہ دور ٿيندا آهن. شروعاتي دور ترقي پسند ٿيندو آهي، ان وقت ان نظام جي ضرورتن مطابق ترقيءَ جا نوان رستا کلندا آهن. سو هتي بہ سرمائيداريءَ جو بہ پهريون دور ڏاڍو ترقي پسند هو. ان نظام جي ضرورت هئي تہ روڊ رستا ٺهن، آمدورفت جو نظام ٺهي، ٽپال ڪاتو روينيو ڪاتو ابلاغي نظام، جديد تعليم، صحت جو بهتر جديد نظام وغيره اهي سڀ اُن وقت انهيءَ نظام جون ضرورتون هيون. جاگيرداريءَ جهڙي بيٺل سماج ۾ اهڙيون تبديليون وڏي انقلاب کان گهٽ نہ هيون.

مرزا قليچ بيگ اهڙي دور ۾ اکيون کوليون ، جڏهن سنڌ ۾ تبديليون اچي رهيون هيون، اهو سنڌ جو سجاڳيءَ وارو دور هو ، جنهن ۾ پهرين ڀيرو سائنسي بنيادن تي تبديليون اچي رهيون هيون ، سوچ تبديل ٿي رهي هئي ، هونءَ بہ سنڌ کي هڪ سٺي

---

6. پروفيسر عبد الله مگسي ” سنڌ جي تاريخ جو جديد مطالعو“ سنڌيڪا ايڪبمي 1984ع ص 199

نظام، قانون، علم ۽ عقل جي ضرورت رهي آهي، چاڪاڻ تہ سٺي حڪمراني (Good Governance) ئي ترقيءَ جو بنياد آهي. اُن وقت مرزا قليچ بيگ وٽ بہ رستا هئا يا تہ هو سياست ڪري ۽ انگريزن خلاف تحريڪ ۾ شامل ٿئي ۽ ٻيو رستو اهو هو تہ علمي رستو وٺي ۽ سنڌي ماڻهن ۾ شعور ڦهلائي، يورپ جي سجاڳيءَ ۽ جديديت واري وهڪري ۾ سنڌين کي بہ شامل ڪري. مرزا صاحب اُن ٻئي رستي يعني علم، شعور ۽ آگاهيءَ واري رستي جي چونڊ ڪئي، جيڪو جٽادار آهي، جنهن جي سنڌ کي ضرورت هئي.

ان وقت عالمي طور ريئلزم (Realism)، فيمينزم (Feminism)، ترقي پسندي (Progressivism) ۽ قومي سرمائيداري (National Capitalism) جهڙيون تحريڪون هلي رهيون هيون. يورپ جديد دور ۾ داخل ٿي چڪو هو ٻئي طرف سرمائيداري نظام جي خلاف ڪارل مارڪس (Karl Marx 1818_1883) معاشيات جو هڪ نئون نظام متعارف ڪرائڻ لاءِ داس ڪيپيٽل (Das capital) (1883 _1867) تخليق ڪري رهيو هو. هوڏانهن 1871ع ۾ ’پيرس ڪميون‘ جيڪو 70 ڏينهن هليو پر دنيا ۾ هڪ ڦهريون تجربو ڪميون نظام جو اهو ٻڌائي رهيو هو تہ دنيا ۾ اجا وڏي تبديلي ايندي.

هندستان ۾ آزاديءَ جي تحريڪ شروع ٿي چڪي هئي . هوڏانهن ڪمال اتاترڪ سيڪيولر ۽ لبرل ٽُرڪيءَ جو بنياد رکي رهيو هو.

مرزا قليچ بيگ يقيناً اهڙين تحريڪن کان با خبر هوندو , پر مرزا صاحب انگريزي ادب کان وڌيڪ متاثر نظر اچي ٿو ساڳئي وقت لبرل ازم ۽ جديديت کي قبول ڪندي جان اسٽورٽ مل(*John Stuart Mill* 1873 May 8 – 1806 May 20)) جي لبرل فيمينزم کان بہ متاثر نظر اچي ٿو جنهن جو واضح ثبوت اسان کي سندس ناول ”زينت“ ۾ نظر اچي ٿو. جنهن ۾ مرزا صاحب هڪ سنڌي عورت جي ذهن ۾ ’جديد دور ڪهڙو هئڻ گهرجي‘ جو نقشو چٽيو آهي. سنڌي ماڻهو ان وقت پوئتي هو ۽ عالمي تبديلين کان واقف نہ هو. سنڌي ماڻهو پنهنجي ديس، ٻوليءَ، قوميت ۽ ثقافت کي علمي ۽ عالمي طور مڃائي نہ سگهيو هو.

جارج اسٽئڪ چيو هو تہ ” ڪيس سنڌ ۾ هڪ بہ شخص نہ مليو جنهن کي پنهنجي مادري زبان جي ويا ڪرڻ جي ڄاڻ هجي ۽ هو سنڌي ٻوليءَ جي لساني خوبين

کان واقف هجي"[7]

سنڌي ماڻهو پنهنجي لوڪ ادب ۽ ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ صوفي مت جي روحاني رازن کي نسل در نسل منتقل ڪندو رهيو پر باقي جديد سائنس، عقلي بنيادن ۽ عالمي اٿل پٿل کان اڻ واقف هو.

مرزا قليچ بيگ ان وقت عالمي ادب ۽ عالمي موضوعن کي سنڌ ۾ متعارف ڪرائڻ شروع ڪيو خاص طور سان ان وقت ۾ انگريز ليڪڪن کان مرزا صاحب متاثر نظر اچي ٿو جيڪي ساڳئي دور جا روح روان هئا هڪ 'شيڪسپيئر' ٻيو 'فرانسز بيڪن' ٻنهن جو دور ساڳيو هو يعنيٰ همعصر اديب مرزا صاحب، شڪسپيئر جا اهم ڊراما ترجمو ڪيا، ساڳئي وقت مضمون جي صنف ۾ مرزا صاحب فرانسز بيڪن جو مضمونن جو ڪتاب bacon's essays جو ترجمو "مقالا ت الحڪمت "جي نالي سان ڪيو هن ڪتاب جي وڏي اهميت آهي. هڪ ته زندگيءَ سان لاڳاپيل هر موضوع هن ڪتاب ۾ زير بحث آيل آهي ٻيو ته اهڙا حڪمت وارا نُڪتا سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪري مرزا صاحب سنڌي ماڻهن کي علمي طور دنيا سان ڳنڍڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. مرزا صاحب هن ڪتاب جي پيش لفظ ۾ چوي ٿو:

> "هن ڪتاب ۾ حڪمت جا مقالا ۽ فلسفي جا خيال ڏنل آهن. جيتوڻيڪ عقل ۽ سياڻپ جون ڳالهيون ڪتابن ۾ هيڏي هوڏي پکڙيل ملي سگهنديون، مگر اهڙا ڪتاب جن ۾ اهي سڀ ڪن چونڊيل مضمونن تي گڏ لکيل هجن، سي خاص سنڌي ٻوليءَ ۾ ٿورا آهن يا مور ڪِينهن. سڀني سڌريل ٻولين ۾ اهڙا ڪتاب سدائين پيا جڙن، جتي ماڻهو پنهنجا ڪتاب جوڙي نٿا سگهن اتي ٻين ٻولين جي ڏاهن جا ڪتاب جوڙيا آهن. سي پنهنجي ٻوليءَ ۾ آڻيو انهن مان فائدو نٿا"[8]

مرزا صاحب 62 ڪتاب صرف انگريزيءَ مان سنڌي ۾ ترجمو ڪيا، جن ۾ تاريخ، فلسفو ۽ ناول جهڙا موضوع شامل هئا. پاڻ طبعزاد ڏهه ناٽڪ، 12 ناول ان کان علاوه مذهب، اخلاق، تعليم، سنڌي وياڪرڻ ۽ شاهه لطيف جي سوانح حيات

---

7. شازيه پتافي "سنڌي ٻوليءَ ۾ گرامر جي ارتقا" مونوگراف نگران ڊاڪٽر فهميده ڪراچي يونيورسٽي، ڊسمبر 2004 ص 31

3. مرزا قليچ بيگ "مقا لا الحڪمت" سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد ٻهريون ڇاپو 1958ع ص 2

لکيائين[9].

مرزا قليچ بيگ سنڌي نثر کي چار چنڊ لڳائي ڇڏيا، مرزا صاحب جي شخصيت جا ٻه اهم پهلو اسان جي سامهون اچن ٿا . هڪ سندس شخصيت جو معروضي پهلو ۽ ٻيو سندس شخصيت جو داخلي پهلو. معروضي حصي ۾ هو نثر نگار هو جنهن ۾ هو شيڪسپيئر، وڪٽر هيوگو فرانسز بيڪن جهڙن اديبن کي ترجمو ڪري رهيو هو. ساڳئي طبع زاد ناول لکي سنڌ ۾ جديد ادبي صنفن کي متعارف ڪرائي رهيو هو سندس ترجما ڏسي ڪير به اهو نٿو چئي سگهي ته اهي ترجما آهن يا طبع زاد تنهن ڪري ئي جامي چانڊيي انهيءَ کي طبع زاد ترجمو چيو آهي.[10] مرزا صاحب کي هڪ ئي وقت ڪيترين ٻولين تي دسترس حاصل هئي، ڪيس فارسي، عربي ۽ انگريزيءَ تي مڪمل عبور حاصل هو.

مرزا قليچ بيگ جو داخلي پهلو سنڌ جي حقيقي فڪر سان ۽ مزاج سان جڙيل آهي، جنهن ۾هو شاعر آهي، معروضيت ۾ هو جديد دور جي عڪاسي ڪري ٿو ته داخليت ۾ وري صوفي منش آهي، يعني مرزا صاحب جديد علمن سان سنڌ کي متعارف ته ڪرائي ٿو پر اخلاقي، انساني طور ۽ مزاج ۾ هو سنڌ سان جڙيل آهي .

"ديوان قليچ" جي مقدمي ۾ اجمل بيگ لکي ٿو ته:

"مرزا صاحب جي طرز زندگي انتهائي سادي ۽ بي تڪلف هئي، طبعيت ۾ انڪساري ۽ خلوص ، صداقت ۽ نيڪيءَ سان گڏ شرافت ۽ ظرافت موجود هئي. پاڻ پراڻي تهذيب ۽ جديد تهذيب جي وچ جي ڪڙي هئا"[11]

مرزا صاحب پنهنجي سوانح حيات ۾ هڪ هنڌ لکي ٿو :

"تصوف وارو مذهب "صل ڪل" جو سڀ کان بهتر آهي، جو نج اسلام آهي، جنهن ۾ اصلوڪا مذهب اچي وڃن ٿا ، جنهن موجب سڀ انسان فرق کان سواءِ هر مذهب ۽ پائر تي سگهن ٿا."[7]

مرزا قليچ بيگ "صل ڪل" جو اصطلاح استعمال ڪيو آهي، جيڪو اڄ جي دنيا ۾ عالمي امن ۽ پائيچاري لاءِ استعمال ڪيو ويندو آهي. ڪيتريون عالمي تنظيمون

---

4. مرزا قليچ بيگ "سائو پنو يا ڪارو پنو" سنڌي ادبي بورڊ ڇاپو ٻيو 1988ع ص 10
5. جامي چانڊيو 05 آڪٽوبر 2015 تي مرزا قليچ بيگ چيئر طرفان ڪرايل پروگرام ۾ تقرير.
6. مرزا، اجمل بيگ (مقدمو) قليچ بيگ "ديوان قليچ"، سنڌي ادبي بورڊ ڇاپو ٻيو 1981ع ص 02

پُر امن عالمي پائيچاري لاءِ جاکوڙي رهيون آهن.

سنڌ جي صوفي مت جي اها اهم خاصيت آهي ته پڙهيل لکيل عالم هجي يا مذهبي ماڻهو يا وري سادو ماڻهو هجي, سنڌ جو صوفي مت کيس موهي وٺي ٿو, مرزا صاحب جو پيءُ جارجيا کان آيو هو ان جو مطلب ته مرزا سنڌ ۾ پيدا ٿيندڙ ان خاندان جو پهريون نسل هو, پر ايترو جلدي سنڌ جي ثقافت ۾ ۽ فطرت ۾ سمائجي ويو جو لڳي ٿو مرزا صاحب جو مزاج سنڌ جي صديون پراڻي ثقافت جو پڙاڏو هو.

مجموعي طور مرزا قليچ بيگ علم کي جنرلائيز (Generalize) ڪري سنڌي ادب کي ما لا مال ڪيو ۽ سنڌي ماڻهن کي علمي سگهه عطا ڪئي.

حوالا

1. مگسي، عبد الله، پروفيسر "سنڌ جي تاريخ جو جديد مطالعو" سنڌيڪا اڪيڊمي 1984ع ص 199
2. پتافي، شازيه "سنڌي ٻوليءَ ۾ گرامر جي ارتقا" (مونوگراف) نگران ڊاڪٽر فهميده حسين، ڪراچي يونيورسٽي ڊسمبر 2004 ص 31
3. مرزا، قليچ بيگ "مقالات الحڪمت" سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد پهريون ڇاپو 1958ع ص 2
4. مرزا، قليچ بيگ "سائو پنو يا ڪارو پنو" سنڌي ادبي بورڊ ڇاپو ٻيو 1988ع ص 10
5. چانڊيو، جامي، 05 آڪٽوبر 2015 تي مرزا قليچ بيگ چيئر طرفان ٿيل پروگرام ۾ تقرير.
6. مرزا، قليچ بيگ "ديوان قليچ" سنڌي ادبي بورڊ ڇاپو ٻيو 1981ع ص 02
7. مرزا، قليچ بيگ "سائو پن يا ڪارو پنو "سنڌي ادبي بورڊ، 1988ع ص 95

ڊاڪٽر روشن گولاڻي

[اسڪالر ۽ شاعر_ احمد آباد، ڀارت]

سنڌي ناٽڪن جو معمار: ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي

Pioneer of Sindhi Dramas: Dr Jetho Lalwani

Abstract:

Of all literary branches in literature, drama is considered the most difficult form in arrangements, because of its characteristics, brevity, wit, occurrence, and three unities: unity of time, unity of action, and unity of place. Drama is, especially complementing genre to literature.

Sindhi drama has the deepest roots in ancient history and culture of Indus Valley Civilization; with the passage of time, slowly and gradually, it has evolved and progressed to grown-up its high position. Today, it stands modern and elevated. In this era, Sindhi drama is perfectly free form foreign influence, fixation of theme and free from man-made principles of ancient Greeks and Latins.

A play before performance is just to read; it attains fullest development when is to be performed on theatre. Sindhi drama has stepped many steps from its beginning to this time.

The chief notable points in modern Sindhi drama are changeling situations and circumstances, events, modernism, and post modernism. Dr Jetho Lalwani has the finest position among popular dramatists of all times.

In this article dramas of Dr Jetho Lalwani’s published dramas:آخرين سنڌي، پيار جا رنگ ، تنهجا غم منهنجا غم، اوپاريون لهواريون، حادثو پينڪر پنجو have been analyzed and evaluated. Besides these, his radio dramas have been also evaluated.

ادب جي سڀني شاخن ۾ ناٽڪ کي هڪ ڏُکِي صنف طور ليکيو ويو آهي، ڇو جو ڪهاڻي، شاعري ۽ مضمون وغيره ته پنهنجي تجربن، احساسن جي ويچارن ذريعي گهر ويٺي سولائيءَ سان لکجي ۽ ڇپجي به ويندا آهن، پر ناٽڪ لاءِ مختلف مرحلا طئي ڪرڻا پون ٿا. ناٽڪ جو لکت روپ ادبي صنف آهي، پر اسٽيج تي پيش ڪرڻ وقت جڏهن اُن سان ٻيون ڪلائون جڙن ٿيون تڏهن اُهو مرڪب بڻجي مڪمل ناٽڪ روپ اختيار ڪري ٿو.

ناٽڪ، زندگيءَ جو ٻيو روپ يا نقل آهي، پر ناٽڪ ڪلاڪارن جي

اُمنگ ۽ خاصيت جي اظهار جو هڪ اڪيلو ذريعو آهي. ايريسٽوٽرا جو چوڻ آهي تہ "پنهنجي خيالن جو اظهار ڪرڻ چاهنا ۽ تندرستيءَ لاءِ فائديمند آهي. پر انسان جي ترقيءَ کي ڌيان ۾ رکڻ بہ ضروري آهي. [1]

ڪلاڪار پنهنجي خاصيت، سوچن ۽ خيالن کي پنهنجو سرمايو نہ سمجهي ڪري، اُن ۾ ماڻهن کي اوت پروت ڪري چڏيندا آهن. ماڻهن / ڏسندڙن جي وندر جي ڪوشش سان گڏ اُنهن کي آنند يا خوشي ڏيڻ جي ڪوشش پڻ ڪلاڪار ڪن ٿا. ناٽڪ ادبي صنف بہ آهي تہ وري پرفارمنگ آرٽ جو حصو بہ آهي.

سنڌي ناٽڪ:

سنڌي ناٽڪ، سنڌو ماٿريءَ جي تهذيب ڪان وٺي اڄ سوڏو ڪيتريون ئي ترقيءَ جون منزلون طئي ڪري چڪو آهي اُن ۾ جديد دور جي تصوير، حالتون، واقعا ۽ بدلاءَ پڻ شامل آهن. اُن ۾ ڪوبہ شڪ ڪونهي، تہ ناٽڪ، ادب ۽ ڪتا جي ميلاپ سان ئي جنم وٺي ٿو. اُن لاءِ لوڪ عنصرن جو استعمال ٿيندو آهي. ماضيءَ ۾ سنڌ جي ڌرتيءَ تي ناٽڪ لکڻ توڙي پيش ڪرڻ جي لحاظ ڪان ڪافي ترقي ڪئي. اُن وقت جي ناٽڪن ۾ وقت پٽاندڙ ڪردار، پوشاڪ، گفتگو پيشڪش، رهڻي ڪهڻي، ڳالهائڻ جي ادا ناٽڪ شغلي وغيره سنڌيءَ تي اثر نمايان هو. سنڌ ۾ سنڌي ناٽڪن جي وڏيڪ اهميت هئي ۽ اُهي ئي اڄ سنڌي ناٽڪن جا رهنما ٿي ڪم ڪن ٿا. سنڌي ناٽڪ جي تواريخ ۽ اُن جي روايت تي نظر ڊوڙائجي ٿي تہ اسان کي سنڌي ناٽڪ لکڻ ۽ اسٽيج ڪرڻ ڪان اڳ سنڌيءَ ۾ لوڪ ناٽڪن جي هڪ طاقتور ۽ اثرائتي روايت نظر اچي ٿي. اُنهن جو مکيہ موضوع تاريخ، روحانيت اخلاقيات ۽ اصلاح وغيره آهن. لوڪ ڌرمي ناٽڪ روايت جيڪا پوري ڀارت ۾ انيڪ نالن ۽ روپن ۾ موجود هئي، اُن نموني سنڌ جي سنڌي هندو لوڪن پڻ پنهنجي ڌارمڪ (مذهبي) پوڄا روپ کي راس ليلا رام ليلا، سانگ (سوانگ) ڀڳت تماشا ۽ چوِنڪي وغيره روپ ۾ لوڪ اداڪاري ذريعي راحت حاصل ڪئي.

سنڌي ناٽڪ نويسن ۾ جيڪي برک ۽ اعليٰ ناٽڪ رچيندڙ ليکڪ آهن، انهن ۾ ڊاڪٽر جينو لالواڻي بہ ناٽڪ نگار جي روپ ۾ هڪ ڄاتل سڃاتل ۽ مقبول ٿيل شخصيتن ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو. هو هڪ ئي وقت ناٽڪ نگار اديب، هدايتڪار، ڪلاڪار، پروڊيوسر، فلم ميڪر ۽ محقق جي روپ ۾ ننڍپڻ ڪان وٺي سرگرم رهيو آهي. ايترو ئي نہ پر هو سنڌي، گجراتي، هندي ناٽڪن سان پڻ جڙيل رهيو آهي ۽ ناٽڪ

جي ٽيڪنيڪي ڪلا جي پڻ مهارت رکي ٿو.

سنڌيءَ جي برک ڪهاڻيڪار، ناٽڪ نويس لکمي ڪلاڻيءَ، ڊاڪٽر ڄيٺي لالواڻيءَ جي باري ۾ لکيو آهي تہ:

”ناٽڪ جو نالو وات تي ايندي ئي خود بخود ڊاڪٽر ڄيٺي لالواڻيءَ جو نالو اول ذهن تي تري ايندو آهي. ڪيترن سالن کان هو اڻ ٿڪ محنت سان ناٽڪن سان واسطو رکندڙ ”اسٽيج“ رسالو شايع ڪندو اچي ٿو. ناٽڪ جي صنف تي هن نهايت ئي ڪارائتا ڪتاب جهڙوڪ ”ٻال رنگ منچ“، ”ناٽڪ ڪلا جو وڪاس“، ”ناٽڪ ۽ رنگ منچ ڪلا“، ”سنڌو ناٽيہ درشن“ شايع ڪيا آهن. جيڪي گويا ورهاڱي بعد جي سنڌي ناٽڪن جو مڪمل اِتهاس آهن. ڄيٺي لالواڻيءَ جا اِهي ڪتاب نہ رڳو ناٽڪ سان دلچسپي رکندڙ شاگردن لاءِ سمورو سامان ميسر ڪن ٿا پر اڳتي هلي اُهي بيشڪ اسان جي سنڌي قوم طرفان هند ۾ پنهنجي وجود لاءِ ڪيل جدوجهد جو دستاويز بڻبا. ڪاش ڄيٺي لالواڻيءَ جهڙا ٻيا بہ ڪي سنڌي تواريخ نويس پيدا ٿين“. (2)

غور طلب آهي تہ ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي ڀارت توڙي رياست گجرات جو پهريون سنڌي ناٽڪ نويس ناٽڪ نگار آهي، جنهن کي گجرات راجيہ سنگيت ناٽڪ اڪادميءَ، ”گجرات راجيہ “طرفان ”ناٽڪ ڪلا گؤرو اوارڊ“ 05_2004ع سان نوازيو ويو آهي. هيءَ پهريون سنڌي ناٽڪ نويس اهڙو انعام حاصل ڪندڙ شخص آهي.

ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي ئي پهريون شخص آهي، جنهن سنڌي اصلوڪا، توڙي جديد ناٽڪ ، ريڊيو ناٽڪ سيريل، ٽي.وي ڊراما لکيا، پر انهن سان گڏ ناٽڪ جي فن ’ناٽڪ ڪلا جو وڪاس‘، ’ناٽڪ رنگہ منچ ڪلا‘، ’سنڌو ناٽيہ يومي‘، ’ٻال رنگ منچ‘ وغيره جهڙا ڪتاب پنهنجي اڀياس ۽ آزمودي سان جوڙيا آهن جيڪي هند – سنڌ جي نون ڪلاڪارن کي ناٽڪي فن جي پردو کُلڻ کان وٺي پردو بند ٿيڻ تائين مڪمل، هر فن جي تفصيلي ڄاڻ ميسر ڪن ٿا. اِن قسم جا ناٽڪ ڪلا جا ڪتاب سنڌ ۾ بہ شايع نہ ٿيا آهن. ڊاڪٽر لالواڻيءَ کانسواءِ هند- سنڌ ۾ اهڙو ٻيو ڪوبہ ناٽڪي فن جو ڄاڻو نہ آهي، جنهن ناٽڪ جي ٽيڪنيڪي پهلو تي ڪتاب جوڙيا هجن. ڊاڪٽر ڄيٺي لالواڻيءَ گجراتيءَ هنديءَ مان سنڌيءَ ۾ ايڪانڪي، طويل ناٽڪ ترجمو ڪيا آهن تہ ٻارن جا انيڪ ناٽڪ پڻ قلمبند ڪيا آهن گڏوگڏ ناٽڪن تي مقالا

۽ تبصرا بہ لکيا آهن.

ڊاڪٽر ڄيٺي لالواڻيءَ جا شايع ٿيل اصلوڪا ناٽڪن جا مجموعا هي آهن:
(1) "تنهنجا غم منهنجا آهن" (1980ع)، (2) "اوپاريون لهواريون" (1984)، (3) "حادثو" (1996ع)، (4) "پينڪر پنجو" (2003)، (5) "آخرين سنڌي" (2009)، (6) "پيار جا رنگ" (اسڪرين پلي) (2012).

تنهنجا غم منهنجا آهن (1980):

هن ايڪانڪي مجموعي ۾ چار ناٽڪ: 1. تنهنجا غم منهنجا آهن 2. مونجهہ جو سؤدو 3. اِشتهاري شادي ۽ 4. آتم هتيا (آپگهات) شامل آهن.

"تنهنجا غم منهنجا آهن": ايڪانڪي ناٽڪ، سماجي مسئلي 'انتر ذاتي' شادي واري موضوع تي جوڙيل هڪ ڪامياب ناٽڪ آهي. جنهن ۾ ڪردار راجيش جي دليري، همت ۽ ساهس ڏيکاريو ويو آهي. راجيش پنتي پيل جاتيءَ جو فرد آهي. سو هڪ برهمڻ ڇوڪري 'سنڌؤ' جي پريم ۾ قابو ٿي وڃي ٿو. اُنهن تي سماجي ۽ ڌارمڪ ڊپ حاوي آهي تہ هنن جو خاندان ۽ سماج جون ريتون، رسمون هُن کي 'راجيش' کان دور ڪري ڇڏينديون.

"ريتيون- رسمون لڪشمڻ ريکائون نہ آهن جي ماڻهين اورانگهي نہ ٿو سگهجي" ناٽڪ جو مکيہ مرڪز ۽ موڙ آهي. انترڪاسٽ شاديءَ جي ڏس ۾ جيڪي ڊاڪٽر لالواڻيءَ ناٽڪ ۾ جيڪي دليل ڏنا آهن اُهي ڪافي وزندار ۽ ناٽڪ جي مقصد سان تز نهڪندڙ آهن. ناٽڪ جو هڪ ڊائلاگ:

''توهين حقيقيت شناس ٿيو هيءُ فراخدليءَ جو زمانو آهي، سماجي حالتون تيزيءَ سان بدلجي رهيون آهن، توهين دل جو دائرو ڪشادو رکو تنگدليءَ کي دور ڪريو فراخدل ٿيندا تہ بار توهان جي مجتا ۾ رهندا. وري شادي تہ هڪ شخصي مسئلو آهي، هر ڪنهن کي پنهنجو جيون ساٿي ڳولڻ جو حق هئڻ کپي، توهان پنهنجي ڌيءَ جي اها آزادي کسي آهي ۽ نتيجو توهان جي سامهون آهي...''

"مونجهہ جو سؤدو":

هي نئين ائبسرڊ ناٽڪ روايتي طرز تي قلم بند ڪيل ناٽڪ آهي. هن ائبسرڊ تجرباتي ناٽڪ ۾ اداڪارن جي نالن بدران صرف "ڪ"، "ڪ"، "ڇ"، "ڇ" اکر ڏنا ويا آهن ۽ ٻي ترتيب ڳالهيون درج ٿيل آهن. ناٽڪ پس منظر ۾ اُپريل گوڙ گنبوڙ ۽ گڏيل آواز نعري بازيءَ سان شروع ٿئي ٿو. آواز ۾ شاگردن جو مطالبو آهي تہ اُنهن کي "مارڪون" وڌائي ڏنيون وڃن ٻيءَ حالت ۾ هڙتال ڪري پيچ ڊاهہ جون ڪارروايون

ڪرڻ ۽ مظاهرا ڪرڻ جي ڌمڪي پڻ اُن ۾ شامل آهي.

’مونجهه جو سؤدو‘ ۾ جديد دؤر جي شاگرد طبقي جي وهنوار، سوچ، سمجهه، هلت تي هڪ تکي طنز ڪيل آهي. شاگردن جي پيدا ڪيل ماحول ۾ پڙهندڙ طبقي کي کهڙين اٽانگين ۽ منجهيل حالتن مان گذرڻو پوي ٿوان جو چِٽُ چٽيل آهي. لالواڻيءَ جو هي ناٽڪ ائبسرڊ روايت ۽ جديد تعليمي ڪيتر ۾ گهر ڪري ويل سياست ۽ شاگردن جي تانا شاهي، داداگيريءَ جو هڪ ڪامياب چِٽُ پيش ڪندڙ ناٽڪ آهي.

”اشتهاري شادي“:

هن ايڪانڪيءَ ۾ پڻ بنا نالن جي جي ڪردارنگاري ڪئي وئي آهي. هن ايڪانڪيءَ ۾ چار ڪردار مرد ۽ عورت، آشا ۽ جيرام آهن. جيتوڻيڪ لالواڻيءَ جي هن ناٽڪ ۾ مرد ۽ عورت جي وچ ۾ سڌي نموني رشتا آهن، جاٽايل نہ آهن پر گفتگو ۾ اهي رشتا، ناتا بلڪل صاف ۽ چٽي نموني اظهار پائين ٿا.

هن ايڪانڪيءَ ۾ ”شاديءَ“ جي سماجي مسئلي جو چٽ چٽيل آهي. شاديءَ واري سماجي روايت ۾ جيڪي بدلاوَ آيا آهن، ۽ ڇوڪري- ڇوڪريءَ جي تلاش اِشتهارن، مِٽيُون مائٽيون ڪرائيندڙ گروهن ۽ پيشيور دلالن وغيره جي طرز جي هڪ اِشتهاري ذريعي کي اظهاريو آهي.

هن مجموعي جو آخري ۽ چوٿون ناٽڪ آهي ”آپگهات“. خودڪشي، مذهبي، سماجي توڙي قانوني طور ناجائز ۽ مهاپاپ(ڪبيرو گناهہ) سڏيل آهي. پر هن ايڪانڪي ناٽڪ ۾ پهرين اپريل تي ٿيندڙ ”اپريل فول“ روايت کي کٽي جوڙي ويئي آهي. اپريل فول جي نالي، ڪرڻ ۾ ايندڙ مذاق ڪن کي پل خوشي ۽ ذهني تفريح ڏيندي هجي پر اُها مذاق ڪن کي ڪيڏي مهانگي پوي ٿي ڪيترو جيءَ جو جنجال بڻجي ٿي ، اهڙو حقيقي نقش هن ايڪانڪيءَ ۾ چٽيل آهي.

ڊاڪٽر لالواڻيءَ جي اڪثر ناٽڪن ۾ طنزومزاح سان گڏ اصلاح جو پهلو شامل آهي.

اوپاريون لهواريون(1984ع):

هيءَ اوطاق ڪچهري نمان ريڊيو روپڪ 1984ع ۾ شايع ٿيل ناٽڪن جو مجموعو آهي. جنهن ۾ جدا جدا روز مره جي سماجي سياسي، ڌرمي ۽ معاشي موضوعن کي کٽي ناٽڪي انداز ۾ وٽندڙ اثرائتي گفتگو ذريعي مسئلن جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ جي ڪوشش ڪيل آهي. هر هڪ اوپاري –لهواريءَ ۾ ڪردار مکي، مکياڻي، وئديہ واڌورام ۽ ماستر ڪردار آهن. ’آڪاشواڻي‘ احمد آباد مان هر مهيني نشر ٿيندڙ هيءَ سيريز

ڪافي وڻندڙ رهي. هن مجموعي ۾ چار ريڊيو ناٽڪ درج آهن. چئني ۾ سماجي مسئلا ڪڏين رسمن، ناانصافي، اُرهه زوريءَ جهڙي شرم ناڪ مسئلن جو شدت سان ذڪر ڪيل آهي. ان سان گڏ جديد واقعن ۽ عالمي سطح تي ملهائڻ ۾ ايندڙ خاص ڏينهن جو ذڪر به ملي ٿو. گفتگو ذريعي اِن ڳالهه کي بيحد لاثاني، ڪامياب ۽ اثرائتي نموني پيش ڪيو آهي. اُن سان گڏ هنري تعليم جي ضرورت، اهميت ۽ ترقيءَ ڏانهن اشارا ڪندي، سائنس جي ڏس ۾ ڀارت جي ڪيل ترقي ڏانهن پڻ عوام جو ڌيان به نهايت اثرائتي ڍنگ سان آسان ٻوليءَ ۾ رچيل گفتگو ذريعي ڇڪايو آهي.

چئن ڪردارن جي بحث، ذڪر ۽ فڪر ڏاهپ سان ڀرپور ۽ نرالپ ۾ اوت پروت ٿيل آهن: مزاح جو هڪ قسم ڏسو "توهان کي ٻڌائيندي خوشي ٿي ٿئي ته ساڙهي ٻائيءَ جي ڏيءُ مئڪسي ٻائيءَ جو وواه (وهانءُ) ڏوتي مل جي سپتر ٻيل ٻاٽم سان تاريخ... تي رٿيل آهي. توهين ڪٽنب ۽ دوستن سميت حاضر رهي اچي جوڙي کي آشيرواد ڏيندا".

اِن قسم جي مذاق سنڌي ناٽڪن ۾ پهريون دفعو پڙهڻ ۽ ٻڌڻ لاءِ ملي. ٻئي اوپاري لهواري ناٽڪ ۾ سنڌي ٻوليءَجي مهانتا، وشالتا سان گڏ سنڌي قوم جي سنڌي ٻوليءَ کان دوريءَ، ٻولي جي خوبصورت، خوشبودار، رنگ برنگي ٻوٽي کي پٽي هٿن سان مروٽيو، سروٽيو پيو وڃي، سنڌين جي سنجيده مسئلي تي مفيد رائزني ڪئي ويئي آهي.

ليڪڪ اِها به هڪ سچائي بيان ڪئي آهي ته ليڊر، سياسي اڳواڻ، محفل يا پنهنجي مهانتا اهميت، ضرورت ۽ عوام ۾ انتظاري پئدا ڪرڻ لاءِ سدائين دير سان پهچندا آهن. جنهنڪري پروگرام وقت سر شروع نه ٿيندا آهن ته وري ماڻهن جي ذهنيت پڻ ٻڻجي چڪي آهي ته پروگرام هميشه دير سان ئي شروع ٿيندا، وقت سر وڃڻ کان ڪا معنيٰ ڪانهي. اجايو انتظار ڪري بوريت حاصل ڪرڻ مان ڪوبه فائدو ڪونهي.

اهي اوپاريون لهواريون سنڌ جي سنڌي اوطاق، ڪچهريءَ جون سِڪون لاهين ٿيون ۽ سنڌي اوطاق جي ماحول جي ترجماني ڪن ٿيون.

حادثو (1996ع):

هي جيني لالواڻيءَ جي ٽن ريڊيو ناٽڪن جو مجموعو آهي جنهن ۾ "سرءُ جو پن"، "چنبيليءَ جا گل" ۽ "حادثو" ناٽڪ شامل آهن.

"سرءُ جو پن" جديد دؤر جي ٻرندڙ سماجڪ مسئلي ۽ ڪٽنب جي رشتن ۾ آيل بدلاوَ ۽ ويڇوٽين جا حقيقي چٽ چٽيل آهن. اڳ ۾ ڪٽنب ۾ بزرگن، وڏن، ماءُ-پيءَ

جو اولاد ــ ٻارن طرفان عزت, مانُ, قائم رکيو ويندو هو ۽ پيءُ گهر لاءِ ڇپر ڇانوَ سمجهيو ويندو هو پر هاڻي اڪثر ائين ناهي.

جديد دؤر ۾ مغربي تهذيب سماج ۽ ڪٽنب ۾ ڪهڙي نموني ڏار وڌا آهن, اولاد نافرمان بڻجي پيو آهي ۽ گهر ۾ وڏا, بزرگ, ٻيڙا نہ گهرجن واري ذهنيت, وڌ ۾ وڌ ٻُڍا آشرم قائم ڪرڻ کي هٿي ڏني آهي تہ وري جيڪي بزرگ ماءُ, پيءُ گهرن ۾ رهن ٿا اُنهن جي پنهنجي اولاد اُنهن سان ڪهڙو ورتاءُ ڪري ٿو اهڙو ڏکوئيندڙ وهنوار ڪٽي هڪ مَن سان هڪ بيمار پيءُ جي جيون جو ڇٽ ڇنيو ويو آهي.

جتي اڄ بي اولاد جوڙا, اولاد لاءِ ٽيسٽ ٽيوب ٻيبي, پئسن تي گرڀ وٺي يا انات آشرمن (يتيم خانن) مان ٻار هنج وٺن ٿا, اُتي ڇيني لالواڻيءَ جو ناٽڪ ”سرءُ جو پن“ ٻڍين کي گود وٺڻ جو هڪ نئين سوچ ۽ سماجي حل ڪڍي هلي ٿو. ناٽڪ جا ڊائلاگ ٽُڙ سماجي ويچار ڏارا, جديد بدليل ذهنيت جي عڪاسي ڪندڙ ۽ سماج تي گهري چوٽ ڪندڙ جذباتي آهن.

ان مجموعي جو ٻيو ناٽڪ آهي ”چنبيليءَ جا گل“ جتي ٻڍاپي جي ڏکن سورن کي سرءُ جو پن پاڻ سان گڏ ڪٽي هلي ٿو اُتي هيءُ ناٽڪ قتل جي حالتن کي پاڻ سان گڏ ڪٽي هلي ٿو. هڪ خونيءَ کي قتل جي ڏوهہ هيٺ عمر قيد جي سزا مليل آهي. ان کي پنهنجي ڪيل گناهہ لاءِ افسوس نہ آهي. چنبيليءَ جي گل سان هن جي جيون مهڪ جون ساروڻيون ۽ گهاريل سُکيا پل جڙيل آهن. هي قيدي عمر قيد جي سزا ملڻ سبب جيئڻ جي خواهش وڃائي نااُميد بڻجي چڪو آهي, پر جيل کي پنهنجو گهر ۽ قيدين, جيل عملي کي پنهنجو ڪٽنب سمجهي جيون گذاري رهيو آهي. سپني سان سني هلت هلي سک, خوشي ۽ آنند جو احساس محسوس ڪندو رهي ٿو. هو ڄاڻي ٿو تہ جيل کان ٻاهر جي دنيا موقعي پرست آهي.هو عورت کي بيوفائيءَ جو ٻيو نالو سڏي ٿو ۽ سمجهي ٿو تہ پيار هڪ خوبصورت دوکو آهي.

هن ناٽڪ موجب عورت, سادو جيون گذارڻ ۽ خوش ٿي رهڻ بدران قيمتي ويس وڳا, عيش عشرت فئشن جي شين پٺيان ايترو پاڳل ٿي وڃي ٿي جو بي وفا بڻجڻ ۽ پتي پرميشور (مڙس) سان دوکو ڪرڻ لاءِ تيار ٿي وڃي ٿي ۽ اهڙا عڪس هن ناٽڪ ۾ ڊاڪٽر لالواڻيءَ بيحد خوبصورتيءَ سان چٽيا آهن.

واقعن کي فنائتي ۽ اثرائتي نموني ٽُڙ گفتگوءَ سان ڪردار نگاري ۽ واقعہ نگاريءَ کي هن ناٽڪ ۾ پيش ڪيو ويو آهي. قانون تي بہ طنز ڪيل آهي ۽ افسوس بہ ظاهر ڪيو آهي. ڇو تہ قانون ثبوتن ۽ شاهديءَ تي هلي ٿو پل اُهي شاهد ڪوڙا, نقلي,

پئسن تي خريد ڪيل بيهاريا وڃن. جنهن سبب اصلي گنهگار ڇُٽي وڃن ٿا، بي ڏوهي سزاياب ٿين ٿا.

مجموعي جو ٽيون ۽ آخري ناٽڪ آهي "حادثو" سماج ۾ پرندر مسئلي ڏيتي– ليتيءَ تي قلم بند ڪيل آهي. ڏيتي– ليتيءَ ڪي ڪٽي انيڪ رچنائون ۽ ناٽڪ جوڙيا ويا آهن. ان ڏائڻ (رسم) انيڪ گهر تباهہ ڪيا آهن. بي گناهہ ڇوڪرين، ڪنوارين سهاڳڻين کي جيئري جلايو ويو آهي.ڏيتي ليتي سبب اڪثر طلاقون ٿيون آهن، ڪيتريون وڏي عمر جون نياڻيون ڪنواريون وينيون آهن.

اهڙي ئي هڪ ڪتنب جي نُنهن، جنهن کي جيئري جلائي "حادثو" جو روپ ڏيڻ جي هڪ غير اِنساني حرڪت کي ڪٽي لالواڻيءَ هڪ نئين روپ، رنگ انداز سان هڪ بهترين ايڪانڪي جوڙي آهي.

هن ناٽڪ کي سرڪار پاران پارت آڪاشواڻي ناٽڪ چٽا پيٽيءَ ۾"بهترين ناٽڪ" طور انعام بہ حاصل ٿيو تہ وري سنڌيءَ جي سدا حيات ڊائريڪٽر ايس پي منگهاڻيءَ جي ڊئريڪشن ۾ 'آڪاشواڻي' ممبئيءَ ۽ ٻين مرڪزن تان هي ناٽڪ نشر ٿي عوامي پذيرائي حاصل ڪري چڪو آهي. هن ناٽڪ ۾ ممبئيءَ جي رنگ منچ، فلمن ۽ آڪاشواڻي جي بهترين ڪلاڪارن حصو ورتو.

ناٽڪ جي ڪهاڻيءَ ۾ انتظاري ۽ جاسوسيءَ جو انگ پڻ شامل آهي. ناٽڪ جي گفتگو دل کي ڇهندڙ ۽ سماج جو جديد ترين عڪس پسائيندڙ آهي ۽ وڏي ۾ وڏي برائيءَ ۽ نيچ سوچ، ذهنيت جا چٽ اُپري اچن ٿا. نُنهن کي جلائڻ، طلاق ڏيڻ، جديد سماج ۾ هڪ وڏو خوفناڪ مسئلو آهي ۽ گهر گهر جي ڪهاڻي بڻجي چڪو آهي. ناٽڪ نويس اُن ڏانهن وقتائتو ڌيان ڇڪائي سماج ۾ سجاڳي آڻڻ ۽ ڳنڀيرتا سان سوچڻ جو وقتائتو قدم کنيو آهي..

پينڪر پنجو(2003):

ڄيني لالواڻيءَ جي لکيل هي ريڊيو ناٽڪ سيريل لڳاتار ريڊيو احمد آباد ۽ ڀُڄَ تان نشر ٿي چڪو آهي.جيڪو اصل ۾ موضي مرض "ايڊز" جي موضوع تي لکيل آهي.

ايڊز هڪ خؤفناڪ ۽ لاعلاج بيماري آهي، جنهن سڄي دنيا کي ڊپ ڏئي ڇڏيو آهي. دنيا ڀر جا ڊاڪٽر ۽ سائنسدان هن جو علاج ڳولڻ لاءِ سرگردان آهن، کوجنائون وڏي پئماني تي جاري آهن. هيءَ بيماري جنهن کي ٿئي ٿي اُن جي موت جي پڪ آهي. موجوده علاج سان صرف ڪجهہ ڏينهن موت کي پري ڌڪي سگهجي ٿو پر آهستي آهستي ايڊز جي پڪڙ سخت ٿيندي وڃي ٿي. انڪري لالواڻيءَ هن

ڪي ”ڀيِنَڪر پنجو“ عنوان ڏنو آهي. ناٽڪ جو عنوان بلڪل ٺُڪ ۽ صحيح آهي.

هن ريڊيو سيريل ۾ ايڊز ڇا آهي؟ اُن جا قسم ڪهڙا آهن ۽ اُها ڪيئن ٿي ٿئي؟ اُن جي ڦهلجڻ جا ڪهڙا ڪارڻ آهن. ڪهڙين ڳالهين تي عمل ڪرڻ سان ايڊز کان بچي سگهجي ٿو؟ اُن جو علاج ڪهڙو آهي؟ وغيره جي مڪمل ڄاڻ سان گڏ اُها ڪڏهن ۽ ڪٿان شروع ٿي جو تواريخي پس منظر به پيش ڪيو آهي.

موضوع جي تهه ۾ وڃڻ ۽ عوام کي سمجهه ۾ اچي، اِن لاءِ جيٺي لالواڻيءَ ان ناٽڪ کي اٺن ڪڙين (قسطن) ۾ ورهايو آهي ۽ هڪ ڪڙيءَ کي جدا جدا عنوان ڏنو آهي.

”ڀينڪر پنجو“ ۾ آخر ۾ لالواڻيءَ جا جوڙيل ’ايڊز گيت‘ پڻ ڏنل آهن اهڙي قسم جي ڪوشش سنڌي ناٽڪ اِتهاس ۾ پهريون دفعو ڪئي ويئي آهي. واقع نگاري، ڪردار نگاري فنائتي ۽ ناٽڪي ٻولي اثرائتي آهي.

هيءُ مجموعو لالواڻيءَ جي وسيع سمجهه، ڄاڻ ۽ ايڊز بابت اونهي اڀياس طرف اِشارا ڪري ٿو. سنڌيءَ ۾ هند- سنڌ اندر هيءُ پنهنجي قسم جو پهريون ۽ قيمتي دستاويز ۽ سائنسي فِڪشن جو عمدو مثال آهي.

آخرين سنڌي(2009):

هن ايڪانڪي مجموعي ۾ جملي 9 ايڪانڪيون (1) ياپي، (2) اننت ياترا، (3) انت ويلو (4) آخرين سنڌي، (5) سونا ڪنگڻ، (6) سرءُ جو سُڪ،(7) تون ڪير آهين، (8) عمر مارئي ۽ (9) پڃري ۾ شينهن درج ڪيل آهن. جنهن ۾ اسٽيج ايڪانڪيون آخرين سنڌي، تون ڪير آهين ۽ به عمر مارئي ۽ پڃري ۾ شينهن، پُتلي ناٽڪ آهن، باقي ريڊيو ايڪانڪيون آهن.

”ياپي“:

ناٽڪ، عنوان مان ئي گهر ۾ ڏير ڀاڄائيءَ جي رشتي ڏانهن اِشارو ڪري ٿو. رام- ساگر ٻه دوست آهن. ٻنهي کي ياپي آهي. رام جتي ياپيءَ جي وهنوار مان خوش آهي اُتي ساگر ياپيءَ مان خفي آهي. رام چوي ٿو ”مان جيڪي ڪجهه آهيان پاءُ ۽ ياپيءَ جي بدؤلت آهيان“. ساگر چوي ٿو: ”رام کي بنواس ڪيڪئيءَ ماءُ ڏنو مون کي ديش نيڪالي ڀاڄائيءَ ڏني“.

هيءَ گفتگو ٻن ياپين جي روپ، وهنوار، سوچ ۽ ڏير ڀاڄائيءَ جي رشتي کي بلڪل چٽو ڪري بيهاري ٿي. هڪ رشتي ۾ ميناج، عزت، پنهنجائپ آهي. ٻئي رشتي ۾ ڪوڙاڻ، نفرت ۽ ڏارائپ آهي، ڏير ڀاڄائيءَ جو رشتو هڪ گهر ۾ شفي آهي ته ٻئي گهر ۾ نفي آهي.رشتن جي ميناج، ڪوڙاڻ ۽ شڪ هن گفتگوءَ مان ناٽڪ جي مقصد

جي چٽائي ۽ پيغام ظاهر ٿئي ٿو. سماج ۾ پيروڙ هتيا (گرڀ ۾ ئي ٻالڪا کي ماري ڇڏڻ) جهڙي ڳنڀير سماجي مسئلي تي بہ روشني وجهندڙ هڪ انوکي، سڦل، ايڪانڪي ناٽڪ آهي.

انت ويلو:

هيءُ ناٽڪ آمريڪا ۾ آباد سنڌيت کان دور پيگل صرف پئسي پنيان ڊوڙندڙ هڪ شخص جي جيون جهلڪ پسائيندڙ ناٽڪ آهي. آمريڪا ۾ رهندي بہ هن شخص جي اندر ۾ پنهنجي سنڌي هجڻ جو احساس، جذبو سدائين اُپرڪا ڪائيندو رهيو. سنڌيت، سنڌي ماحول، سنڌي بستيءَ کان دور هجڻ جي باوجود بہ هن جون سڀ ڌيئرون پرديس ۾ غير سنڌين ۾ شادي ڪري وڃن ٿيون، پر هن پنهنجن پٽن جي شادي ڀارت ۾ ڪرائي سنڌي نُنهرون ورتيون. هڪ وڏي عمر ۾ مٿان پريشان هو بيمار ٿي پوي ٿو. اسپتال ۾ داخل ڪرايو وڃي ٿو. آءِ. سي. يو ۾ آخري دم پري رهيو آهي ۽ نيم بيهوشيءَ ۾ "ڪنور- ڪنور" بڙ بڙائي ٿو ڪٽنب جا ڀاتي اِهو نالو ٻڌي حيرت ۾ پئجي وڃن ٿا. رام جي ننهن پنهنجي اُستاد کي فون ڪري "ڪنور" نالي شخص جي سڃاڻپ حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿي. هو هن کي ٻڌائي ٿو تہ "امر شهيد ڀڳت ڪنور سنڌين جو سرتاج ، مايہ نياز نماڻو ڀڳت ٿي گذريو آهي. جنهن جي واڻيءَ ۾ سنڌوءَ جي امرت ڌارا وهندي هئي. هن جو منڙو آواز ٻڌي روح کي اڄ بہ راحت ايندي آهي، سرير نچڻ لڳندو آهي.

"نالي الک جي ٻيڙو تار منهنجو" گيت هلي ٿو تہ هڪ جادوئي ڪرشمو ٿئي ٿو. بيهوش پيل رام جي سرير (جسم) ۾ چرپر ٿئي ٿي. چپ ڦڙ ڦڙائين ٿا، اکيون کلن ٿيون ۽ ڪئسيٽ پوري ٿيڻ سان هن جو ڪنڌ لڙکي وڃي ٿو. آتما پرواز ڪري وڃي ٿي. هن ناٽڪ ۾ ڀڳت ڪنور رام جا ٻيا ڪلام بہ ڏنل آهن، ڪنور جو مڌر آواز ان مرندڙ ڪردار جي روح جي راحت بڻجي ٿو.

اننت ياترا:

هي ناٽڪ، مؤتمار بيماري ايڊز کي ڪٿي قلم بند ڪيل آهي. اڪثر اهو چيو وڃي ٿو تہ ايڊز جي بيماريءَ ۾ موت جي بلڪل پڪ آهي. هن ايڪانڪيءَ ۾ ناٽڪ نويس، ناجائز جنسي لاڳاپن رشتن کان سواءِ ٻين ڪهڙن طريقن سان ايڊز ڦهلجي ٿي، ان جو ذڪر ڪري سماج ۾ سجاڳي ۽ خبرداري قائم ڪرڻ جي هڪ سڦل ڪوشش ڪئي آهي.

ناٽڪ ۾ سُکي، شاهوڪار، انسانيت، سان ڀرپور هڪ ڪٽنب جو چٽر چٽيل

آهي. سنيل هڪ پڙهيل ڳڙهيل، محنت ڪش، رحمدل نوجوان آهي. بار بار رت دان ڪندي ڊاڪٽر جي لاغرضائيءَ سبب ايڊز جي سنيل کي بہ ايڊز ٿئي ٿي ۽ سندس گهر جي خوشين ۾ رُخنو پوي ٿو ۽ شروع ٿئي ٿو...ڏک، پيڙا سان گڏ روڄ راڙو.

هيءَ ناٽڪ سائنس فڪشن تي آڌارت آهي ۽ ميڊيڪل سائنس جي ڪن لا علاج بيمارين ۾ ڪيتري لاچاري آهي، جو هڪ بهترين عمدو مثال بہ هن ناٽڪ ۾ قائم ڪيل آهي، گڏوگڏ ڪمپنيءَ جي وفادار ملازمن کي ڪمپنيءَ جي نفعي آڌارت پائيواري ڏيڻ جو هڪ سهڻو نيا پو پڻ ڏنل آهي.

هن ايڪانڪيءَ ۾ رت دان ڪري ڪنهن جي حياتي بچائڻ جي ثواب جو ڪم ڪري اِنسانيت جي خدمت ڪرڻ جو پيغام بہ ڏنل آهي.

آخرين سنڌي:

سنڌي ٻولي، ثقافت، تهذيب ۽ ادب جي هيٺي حالت ڏسندي سنڌيت جا ديوانا، شيدائي، سنڌيءَ جي ڦهلاءَ وڪاس لاءِ ڪافي ڳڻتيءَ ۾ آهن. اسين هڪ حقيقت اکين پسي رهيا آهيون ۽ نظر بہ اچي رهيو آهي تہ اسان جي سنڌي منڙي، شاهوڪار ٻولي، سنڌيت، تهذيب اسان جي گهرن مان تڪڙي تڪڙي موڪلائيندي پيئي وڃي. سنڌي قوم جي وجود لاءِ ڪافي خطرا پئدا ٿيا آهن. ڏکين حالتن جي لاءِ اسين خود جوابدار آهيون. اٽانگن رستن تي اچي بيهاريو آهي ۽ سنڌي سماج جو ساڃهہ وند طبقو سنڌي ٻوليءَ جي حفاظت، بچاءَ ڦهلاءَ لاءِ هر ممڪن وت آهر ڪوششون وٺي رهيو آهي، جنهن ۾ ناٽڪ نويس بہ شامل آهن.

ناٽڪ نويس ڏنو ۽ شدت سان محسوس ڪيو آهي تہ: سونهاري سنڌ جي سرموڙ پڳت امر شهيد ڪنورام جي منڙي ۽ روح کي راحت ڏيندڙ آلاپ، شاهہ، سچل، ساميءَ ۽ ٻين درويشن، سَنتن کي مچيندڙ ڪوبہ رهيو نہ آهي. پرشار تي، پرمار تي، ٿورئي ڪٿئي گهٽي برڪت، اڍائي گهرن جي خير گهرندڙ تون بہ رهہ مان بہ رهان ۾ عقيدو رکندڙ قومي ايڪتا جا حمايتي، دنيا جي اعليٰ ترين، قديم سڌريل سنڌو سنسڪرتي جي وارثن، سڀاجهن سهڻن، مهمان نواز سنڌي سماج جي وجود سامهون اڄ وڏي سوال جي نشاني لڳل آهي. جديد سنڌي سماج جي اهڙي هيٺي، مرٽينگ حالت ڏسي ، ڇيني لالواٽيءَ جو جيءُ جُهري ويو. هن محسوس ڪيو تہ اڄ جي هيءَ حالت آهي تہ چار سئو پنج سئو سالن کان پوءِ ڪهڙي حالت هوندي جي اڳڪٿي ڪري، سنڌي قوم کي سجاڳ ۽ ذهن نشين ڪرائڻ لاءِ هن ”آخرين سنڌي“ ناٽڪ جوڙي ورتو. هيءُ ناٽڪ جڏهہ پرڪاش مسند جي هدايتڪاريءَ ۾ تختي تي پيش ٿي جدا جدا شهرن ۾ مڃتا حاصل

ڪري چڪو آهي.

هن ناٽڪ ۾، ايندڙ زماني جي سنڌيت جي بدليل حالتن جو تصور ڏنل ۽ اڳڪٿي ڪيل آهي ته ڪو اهڙو وقت به ايندو جڏهن هن دنيا ۾ صرف هڪ سنڌي هوندو، اُن جي مؤت سان قوم جو وجود ختم ٿي ويندو! ۽ گم ٿي ويندو.

ناٽڪ ۾ سنڌ، سنڌيت، سنڌي ٻوليءَ جي اعليٰ پڙهي، سندرتا، موهن جي دڙي جو ذڪر ڪيل آهي. ٻُليل سنڌين کي پنهنجي ورثي بابت ڄاڻ ڏيڻ جي هڪ انوکي ٽيڪنيڪ ذريعي، ماضيءَ جا چٽ اُڀاري، فلئش بئڪ ۾ سفر ڪرائي سهڻا چٽ ۽ تصويرون ڏيکاريل آهن.

ناٽڪ ۾ سنڌي ٻال گيتن ۽ ٻين سنڌي گيتن جو پڻ سهڻو ۽ ناٽڪ سان ٺهڪندڙ واهپو ڪيو ويو آهي. مونو لاگ ۾ موهن جي دڙي جي قدامت سان گڏ اُن جي آتم چوٽيءَ سان سچاٽپ ڏنل آهي.

ڊاڪٽر لالواڻيءَ ايليفنٽ برڊ ۽ فينيڪس پکين جو ذڪر ڪيو آهي. فينيڪس پکي مرڻ بعد رک مان ورې جيئرو ٿيندو آهي. ناٽڪ نويس جي به خواهش آهي ته ڪاش سنڌي به فينيڪس پکي هجي ها ته وري جنم وٺڻ جي اُميد ڪري سگهجي ها!

هن ناٽڪ ۾ سنڌي سماج جي جدا جدا حالتن جو خوبصورت جائزو ورتل آهي. هن ناٽڪ ۾ سنڌي ناٽڪن جي تواريخ ۾ پهريون ڀيرو ربوٽ کي ۽ هڪ سائڪڪ ڪمپيوٽر جنهن جي اڃا تائين ايجاد نه ٿي آهي جي ڪردار طور پيش ڪيو ويو آهي جيڪو ناٽڪ نويس جي خوبصورت ڪلپنا شڪتيءَ جو مظاهرو ٿو ڪري.

جديد دؤر ۾ سنڌي سماج جي بدليل ذهنيت، وهنوار، عمل ۽ آهستي آهستي فنا ٿيڻ جا حقيقي چٽ چٽيل، هي ناٽڪ بيحد ڪامياب ۽ تواريخي حيثيت رکندڙ آهي. رشتن جي شدت ميناج، پنهنجائپ، وشواس، فرض، سمجهه اُڀاريندڙ ناٽڪ جو گفتگو ڪافي اثردار آهي.

سوناڪنگڻ:

هي ڪٽنبي رشتن تي آڌاريل سماجي ايڪانڪي ناٽڪ آهي. هڪ سهرو نُنهن مان خفي آهي ته ٻيو سهرو پنهنجي ننهن کي ديوي سورپ لڇمي ۽ سلڇڻي روپ ۾ ڀسي ٿو. اڄ جڏهن ننهرون گهر ۾ اچڻ شرط ڪروڌ ڪري وڃي الڳ رهن ٿيون، اها ته گهر گهر جي ڪهاڻي آهي. اهڙي سماجي تنگ ماحول ۾ اهڙيون به سياڻيون ننهرون آهن. جيڪي ساهري گهر کي پنهنجو سمجهي اُن جو مانُ مٽاهون قائم رکڻ جي

ڪوشش ڪن ٿيون.

جتي جديد نُنهرون گهر کي دوزخ بڻائي ٿيون ڇڏين.هڪ گهر مان ٻہ گهر ڪن ٿيون ايتري قدر جو طلاق جي نوبت بڻجي ٿي, سس سهري جي خدمت ڪرڻ بدران کين ٻُڍا آشرم موڪلي ٿيون ڇڏين اُتي ناٽڪ نويس سلڇڻي ننهن جو ڇٽ ڇتي سماج کي خوشحال بڻائڻ جو سنيهو ڏنو آهي.

سرءُ جو سڪ:

ايڪانت ۽ اڪيلائپ ٻہ الڳ لفظ آهن. ايڪانت من کي سڪون ڏيندڙ هوندي آهي, جتي ايڪانت سُک ڏيندڙ هوندي آهي اُتي اڪيلائپ ڏکوئيندڙ هوندي آهي. من گهرئي ساٿيءَ کانسواءِ اڪيلو جيون اِنسان کي بوجهہ لڳندو آهي ۽ طبيعت ٻہ خشڪ ٿيڻ لڳندي آهي. اڪيلائپ کي ڪٿي سماجي ايڪانڪي ناٽڪ ”سرءُ جو سڪ“ جوڙيل آهي.

ناٽڪ نويس جي نئين سوچ, تهذيب ۾ آيل بدلاوَ جو صحيح ڇٽ پيش ڪندڙ ايڪانڪي سماج جي سوچ کي جتي هڪ موڙ ڏئي ٿي اُتي ڪٽنبي رشتن جي بدلاوَ کي بہ ظاهر ڪري ٿي.

سنڌي لوڪ چوڻين, اصطلاحن, پهاڪن جو ڀرپور واهپو ڪري هن ناٽڪ جي ڪردارن ۽ واقعن کي چٽو ڪيو ويو آهي.

”تون ڪير آهين“؟:

سماجي ٻرندڙ مسئلي ڏيتي – ليتيءَ کي ڪٿي ادب ۾ انيڪ قسمن جون رچنائون ۽ ناٽڪ قلم بند ڪيا ويا آهن. پر هي ناٽڪ سنڌيءَ ۾ ٻين سيني کان نرالي ٽيڪنڪ ۽ نواڻ ڪٿي ايندڙ پيشڪش جي لحاظ کان هڪ نئون تجربو آهي.

هن ايڪانڪيءَ ۾ جدا جدا ڪٽنبن, گهرن ۾ ٿيندڙ ڏيتي ليتيءَ جي واقعن کي ڏيکاريو ويو آهي. ڏيتي ليتيءَ ڪري سماج ۾ عورتن ۽ نياڻين سان ٿيندڙ ڦهرن, انيائن ۽ ظلمن دلسوز ڍنگ سان ترتيب ڏني ويئي آهي. ناٽڪ جي ٻولي هر لحاظ کان بهتر ڪتب آندل آهي.

هي ناٽڪ سنڌي لاڏي ”رک صندليءَ تي پير منهنجا مور لاڏا“ سان شروع ٿئي ٿو. نرت ڪلا بہ ڀرپور پيش ڪيل آهي. عورت جو شعور جاڳي ۽ هوءَ پنهنجن حقن حاصل ڪرڻ لاءِ سگهاري بڻجي, ايڪانڪيءَ جو جيڪو گهربل مقصد آهي اُهو ڇتيءَ طرح برثواب ٿئي ٿو.

عمر مارئي:

شاهه لطيف سنڌ جو سر موڙ شاعر هئڻ سان گڏ دنيا جو بهترين شاعر به آهي. انگريز، ناٽڪن ۽ شاعريءَ ۾ شيڪسپيئر تي ناز ڪندا آهن، تيئن اسين سنڌي شاهه جي ڪلام ۽ اُن جي ڪلام ۾ شامل سٽن لوڪ ڪٿائن ۾ شامل ڀرپور ناٽڪي عنصرن تي اوچو ڳاٽ ڪڍي هلون ٿا.

شاهه ڀٽائيءَ جي سٽن سورمين ۽ سورمن کي ڪڍي انيڪ مطلب ظاهر ڪرڻ جي هند – سنڌ ۾ ڪوشش ڪئي ويئي آهي. پر شاهه جي ڪنهن به لوڪ ڪٿا کي پپيٽ ناٽڪ ۾ ڪڏهن به پيش نه ڪيو ويو آهي.

ڊاڪٽر لالواڻي سنڌيءَ ۾ پهريون ڀيرو "عمر مارئي" پپيٽ ناٽڪ قلم بند ڪري مشهور پپيٽ جوڙي مهيپت ليلاڪويءَ جي ڊئريڪشن ۾ پپيٽ ناٽڪ "عمر مارئي" جي ڊي وي ڊي تيار ڪرڻ جو اعزاز حاصل ڪيو آهي.

مارئيءَ جي لوڪ ڪٿا، انيڪ شاعرن، ناٽڪ نويسن پنهنجي پنهنجي نموني نثر توڙي نظم ۾ بيان ڪئي آهي.

"عمر مارئي" پپيٽ ناٽڪ هر لحاظ کان هڪ اعليٰ ڪوشش آهي اُن ۾ ناٽڪ نويس ٻولي رچڻ ۾ سندس ٻوليءَ جو ماهر هجڻ جو پڪو ثبوت ڏنو آهي. گفتگو نثر توڙي نظم ٻنهي حوالن ۾ ملي ٿي. شاهه جي روحاني راهه جي واقفيت، سماجي اخلاق جي ڄاڻ، وطن پرستيءَ، انسان دوستي، ۽ هُن جي انساني سونهن جسماني توڙي ذهن جي ڄاڻ سان گڏ قدرتي سونهن جي سجاڳپ جيڪا عورت جي عظمت آهي اُن کي ناٽڪ نويس جيئن جو تيئن هن ناٽڪ ۾ اظهارڻ، سمائڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي.

مارئي هڪ عورت آهي، انسان آهي، ۽ وطن دوست به آهي.اهي مارئيءَ جا روپ هن ايڪانڪيءَ ۾ شدت سان اُڀري بيٺا آهن. ناٽڪ نگار هن ايڪانڪيءَ ۾ عورت جي دل، پنهنجي ملڪ ملير سنڌ سان اُڪير عورت جي دل جو سچو روپ عورت جو ست، پنهنجي محبوب سان وفاداريءَ ۽ هڪ سنڌي عورت جي صحيح روپ عڪاسي ڪئي آهي. مارئي سنڌ جي سيتا ۽ حب الوطنيءَ جو مجسم آهي. پنهنجي محبوب لاءِ لڄ سنڀالي رکي ٿي. مارئي ٿر سان پيار ڪيو آهي. ناٽڪ نويس ڊاڪٽر لالواڻي جي ٻني- ڪڇ سان اُتاهه محبت آهي. تنهنڪري هُن اهو عڪس خوبصورتيءَ سان چٽيو آهي.

هي ناٽڪ غريب سڀاجهڙن سنڌين جي شرافت ۽ خودداريءَ جو قصو آهي ته گڏوگڏ سنڌ ۽ سنڌين جي اعليٰ سماجي قدرن ملهن جي تصوير آهي. رشتن جي پاڪ

۾ پوتر کي بہ اظھاري ٿي. پاءُ پيڻ جو دنيا ۾ سڀ کان وڏيڪ پاڪ، پوتر، پروسي جو رشتو سڏيو ويندو آھي. اُھو پلي رت جو رشتو ھجي توڙي ڌرم جو پاءُ پيڻ جو جو رشتو ھجي يا ڪنھن پيڻ ڪنھن کي پاءُ چئي صرف مخاطب ٿي هُجي. اِن رشتي سان گڏ مارئي جي قصي ۾ ھڪ ٻيو رشتو ڪير پيتي پيڻ ظاھر ڪري ٿي.

عمر مارئي، ھند سنڌ جو پھريون پپيٽ ناٽڪ آھي. جنھن کي قلم بند ڪرڻ جو شرف ڊاڪٽر جيئني لالواڻيءَ کي حاصل آھي ۽ ناٽڪ جي نئين روپ کي سنڌيءَ ۾ آندو آھي.

پجري ۾ شينھن:

پنج تنتر جون اخلاقي ڪھاڻيون ڀارتي ادب جي سونھن تہ آھن ئي پر دنيا ۾ ھاڪاريون پڻ آھن. ناٽڪ نويس اُنھن ڪھاڻين مان ھڪ اخلاقي، تفريح سان ڀرپور ڪھاڻيءَ جي چونڊ ڪري آڪاڻيءَ روپ ۾ ڪھاڻي ٻڌائيندي، پپيٽ ناٽڪ ”پجري ۾ شينھن“ نالي قلم بند ڪئي آھي.

جتي اِنسان کي اشرف الخلوقات سڏيو وڃي ٿو اُتي ھن لوڪ آڪاڻيءَ ۾ جانورن ذريعي اِھو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪيل آھي تہ انسان ڪيترو ٻھروپيو ۽ لالچي آھي، بدزن ٿيل آھي. گڏھہ واتان چوائي ٿو. ”ماڻھو ڏاڍا نردئي ٿي پيا آھن سڄو ڏينھن سخت محنت مزوري ڪرائڻ، اُسن ۾ رُلڻ کان پوءِ بہ ڪاڏي وقت گھر مان لٺ ھڻي ھڪالي ڇڏيندا آھن“.

ھي ناٽڪ جديد دؤر جي سماجي حقيقت جو سھڻو اظھاري چٽ آھي.

پيار جا رنگ(احساس رشتن جو)(2012):

ھيءُ ھڪ سنو اسڪرين پلي آھي، جنھن جي سنڌيءَ ۾ ساڃَئي نالي سان گجرات جي پھرين رنگين، سئنيما اسڪوپ، ڊجيٽل فلم نريش اُوڏاڻيءَ جي ھدايتڪاريءَ ۾ تيار ٿي، ڀارت جي وڏن شھرن ۾ رليز ٿي مڃتا حاصل ڪري چڪي آھي. فلم ۾ پرڏيھي سيپتا جي اثر ھيٺ، نوجوان پيڙھيءَ ۾ گھر ڪري ويل ’لو اِن رليشن‘ کي ڪٺي اسڪرين پلي ۾ جدا جدا پرڏيھي فلمائي ڊائلاگن ذريعي سلسلو جوڙي ھڪ خوبصورت مالھا جو روپ ڏنو ويو آھي.

فلم ۾ جدا جدا رشتن ۾ اُنھن جي احساسن کي فنائتي ڍنگ سان پيش ڪيو ويو آھي. رشتا بہ عجيب آھن ڪڏھن جڙن ٿا ڪڏھن ٽٽن ٿا، خبر ئي نٿي پوي، ڪٿي رشتا ٽٽڻ کي تہ وري ڪٿي ناجائز رشتن جي جڙڻ سبب دلين کي جدا جدا احساس ملن ٿا.

"پيار جا رنگ" ناٽڪ ۾ جدا جدا رشتن ياءِ پيڻ، سس- ننهن، سهري مڙس، زال پريمي پريمڪا، دوستي، پيءُ پٽ، ڌيءُ- پيءُ ماءُ، ملازم – مالڪ وغيره جي جائز ۽ ناجائز بدلجي ويل تتل، جڙيل رشتن جا جدا جدا رنگ روپ اظهاريا ويا آهن.

جديد دؤر جا ماډرن سوچ رکندڙ پرڏيهي تهذيب جو نقل ڪندڙ نوجوان مائٽن جي پيار، ممتا، ڀرپور سهولتن، جو ڪيترو نہ ناجائز فائدو وٺن ٿا چڙواڳ بڻجي عيش عشرت واري زندگي جيئن ٿا،ان جا بہ ڀرپور چٽ هن ناٽڪ ۾ چٽيل آهن.اِهو بہ ڏيکاريل آهي تہ مائٽن جو فرض آهي تہ ڀل هو پنهنجي اولاد کي ڀرپور جديد ترين سهوليتون ڏين پر هنن مٿان ڪجهہ لغام ضرور لڳائين ۽ اُنهن جي مشغولين تي ڪرڙي نظر رکن.

هن سماجي، ڪٽنبي، رشتن جي احساسن سان ڀرپور اسڪرين پلي ۾ سنڌيت، سنڌي سماج ، عقيدن، ريتين، رسمن ۽ اُن ۾ وقت پٽاندڙ آيل بدلاوَ کي بہ چٽيو ويو آهي. اِن ڳالهہ تي بہ زور ڏنو ويو آهي تہ جيڪڏهن نُنهن سان ساهرا ڌيءَ جهڙو سپاءُ رکن تہ سنڌي سماج ۾ جيڪي مائٽيون ٽٽڻ، گهر ٽٽڻ، طلاق ۽ باهين ۾ ننهرن کي ساڙڻ جا گنڀير مسئلا گهر ڪري چڪا آهن، اُهي ختم ٿي سگهن ٿا.

ناٽڪ جي گفتگو ڪٽنبي رشتن، وهنوار، سوچ، خوشحال جيون، سماجڪ روايتن کي اظهاري ٿي ۽ رشتن جو احساس ڏيکاري ٿي.

ڊاڪٽر ڄيٺي لالواڻيءَ جا متفرق ناٽڪ:

ڊاڪٽر ڄيٺي لالواڻيءَ جي ناٽڪن جي ڪتابن کانسواءِ سندس هي ناٽڪ جدا جدا مخزنن ۽ رسالن ۾ پڻ شايع ٿيل آهن: "پنهنجا نيٺ پنهنجا" ۾ ذهني سطح ۽ مستقل نقطہ نگاهہ جو اولڙو شامل آهي. پنهنجي سڃاڻپ، تهذيبي، ورثي کي وڃائڻ جي خوف جي پيڙا جي تصوير آهي. البت اهو ناٽڪ جذبات سان ڀرپور آهي. موجوده دؤر جي سنڌيت کان دور ٿيندڙ جديد دؤر ۾ لڙهي ويل هڪ ڪٽنب جي ماحول ڪري هڪ پوئين پيڙهيءَ جي ڪردار کي گهُٽ ۽ ٻُوسٽ جو احساس ٿئي ٿو. آخرڪار وري نئين پيڙهيءَ ۾ سنڌيت جا سنسڪار ڏسي ڪجهہ سڪون حاصل ڪري ٿو ماهر ڊائريڪٽر پنهنجون تمام فني قوتن جو استعمال ڪري ڊرئميٽڪ ائڪشن کي اُڀاريو آهي ۽ ڪاميابي حاصل ڪئي آهي.

> "ايڪانڪي سماجڪ مسئلي 'انتر ڪاسٽ شادي' کي پاڻ سان
> گڏ کڻي هلي ٿي. هيءَ ايڪانڪي جديد دؤر جي هر هڪ سنڌيءَ
> ڪٽنب جي گهر گهر جي ڪهاڻي آهي. [3]

ڄيٺي لالواڻيءَ جو ناٽڪ "طلاق" ايڪانڪي ناٽڪ، جيڪو "آءُ تہ پرچون

پاڻ ۾“ ايڪانڪي ناٽڪن جي مجموعي ۾ شايع ٿيل آهي، هن ايڪانڪيءَ جو بنياد بہ شڪ آهي جو تيليءَ مان ٽنبُ بڻجي پوي ٿو. زال – مڙس هڪ ٻئي کي طلاق ڏيڻ جي موڙ تي اچي بيهن ٿا. اڪثر ڏٺو ويو آهي تہ عورتن ۾ شڪ جو مادو وڌيڪ هوندو آهي. هو پنهنجي مڙس کي ٻين عورتن سان ڪلندو ڳالهائيندو ڏسي سمجهنديون آهن تہ سندس مڙس سنئين دڳ ڪونهي! مڙس جو آفيس مان گهر دير سان اچڻ بہ شڪ جو باعث بڻجي ٿو.

هن ناٽڪ جو موضوع ڪٽنبي زندگيءَ سان سڌو ءِ گهرو تعلق رکي ٿو. ليکڪ جي ٻولي پڻ موضوع مطابق سرل ءِ سپڪ ڪتب آندل آهي. تنهنڪري هي ناٽڪ پڙهندڙن توڙي ڏسندڙن کي پاڻ طرف ڇڪڻ ۾ ڪامياب نظر اچي ٿو.

”**ايف آءِ آر**“:

هيءُ ناٽڪ جديد دؤر جي وڏ گهراڻي ماڊرن سوسائٽيءَ جي لڪل ڇهري کي بي نقاب بڻائي ٿو. گڏوگڏ پيسي ءِ اثر رسوخ جي زور تي ڪيئن نہ ڪُڌن ڪرتوتن مٿان ڍڪ پردو وڌو ٿو وڃي ءِ قانون جا رکوالا پوليس کاتي وارا جيڪي گهڻي قدر ڪرپٽ ءِ رشوت خور هوند اآهن ءِ اڪثر سياسي ليڊرن، شاهوڪارن، گنگهارن جا هٿ ٺوڪيا ءِ آفيسرن جا ’جي حضوريا‘ هوندا آهن. اهڙي پوليس ڊپارٽمينٽ ۾ ڪي نيڪ انسپيڪٽر بہ آهن جن ۾ اجان بہ انسانيت جو جذبو زندهہ آهي ءِ پيسي تي ضمير کي نہ وڪڻي گنگهارن کي سزاياب ڪرائڻ کان وسان ڪين ٿا گهٽائين.

> ”ايڪانڪيءَ ۾ نئين شادي ڪري آيل ننهن ۾ سهرو ٻُريون نظرون وجهي ٿو ءِ هن مٿان بازجيان جهپٽجڻ جون ڪوششون ڪندو رهي ٿو. ننهن تنگ اچي پنهنجي مڙس سس ءِ ماءُ سان ڳالهہ ڪري ٿي تہ بہ هوءَ سيڪسوئل هريسمينٽ جو شڪار بڻجندي رهي ٿي.[4]

هن ايڪانڪي ناٽڪ جو موضوع ڪافي بولڊ ءِ نئون آهي هن موضوع تي سنڌيءَ ۾ ورلي ڪي ناٽڪ لکيل آهن.

جدا جدا مخزنن ۾ شايع ٿيل ايڪانڪين ۾ ڏيان ڇڪائيندڙ ناٽڪن ۾ : ”امان مان موٽي ايندس“ اسٽيج ناٽڪ آهي. جنهن ۾ هيمون ڪالاڻيءَ جي ڦاسيءَ جو ٻُڌي اُن جي ماءُ ڄيڻي ٻائيءَ تي جيڪو دماغي، ذهني پيڙا جو اثر ٿئي ٿو. پنهنجي ممتا جو ڳلو گهٽڻ ءِ جان جو موپي پُٽ قربان ڪرڻ لاءِ جيڪا هن جي دل، دماغ تي جدوجهد هلي رهي آهي اُن جو بهترين عڪس هن ناٽڪ ۾ ڊاڪٽر لالواڻيءَ فنائتي نموني پيش ڪيو آهي. هيمونءَ جي اٽل اِرادي، حب الوطنيءَ اڳيان هن جا پيءُ ماءُ بہ

لاچار بڻجي پون ٿا ۽ خوشي خوشيءَ ڦاسيءَ جي ڦندي تي چڙهڻ لاءِ تاثر ڏين ٿا. هيمونءَ جي ڦاسيءَ واري واقعي کي ڪٽي پارٽ ۾ انيڪ ناٽڪ، ڪهاڻيون جوڙيل آهن. پر ڊاڪٽر لالواڻيءَ هن ناٽڪ ۾ ماءُ جي ممتا ۽ پيءُ جي پنهنجي اولاد لاءِ پيار، ڇڪ جا ڇٽ جذبن جو جذباتي ڍنگ سان جيڪو اظهار ڪيو آهي سو بلڪل انوکو ۽ نواڻ سان ڀرپور آهي.

ڊاڪٽر لالواڻيءَ جو ناٽڪ **"ڪماري مونيڪا"** بہ پاڻ سان گڏ نواڻ ڪٽي هلي ٿو. بي اولاد ڪٽنب پئسي تي ڪُک وٺي اولاد حاصل ڪري پنهنجي پيڙهيءَ کي اڳتي وڌائيندا آهن. ان موضوع تي سنيون تخليقي ڪهاڻيون سنڌي ادب ۾ اسان ملن ٿيون، گرڀ مسواڙ تي ڏيڻ، بيوسي ۽ غريبي دور ڪرڻ ۽ واپار ڪرڻ جو هڪ ذريعو تہ آهي پر سُکي ستابي زندگي بچائڻ لاءِ هڪ واهڻ جي روپ ۾ ڊاڪٽر لالواڻيءَ اِن موضوع کي نئين رنگ روپ، ڍنگ، سوچ سان فنائتي نموني پيش ڪيو آهي. جنهن ۾ هڪ ڪنواري ڇوڪري پنهنجي پيٽ جو سکي ستابي زندگي ٽٽڻ کان بچائڻ لاءِ پنهنجي گرڀ جو دان ڪري، هڪ سهاڳڻ کي ڏهاڳڻ بڻائڻ کان بچائي ٿي. نواڻ جي حوالي ۾ ناٽڪ بيحد فنائتو ۽ تخليقي آهي.

"**جيون مهڪ**":

ناٽڪ پڻ ڪُک ۾ ئي ڇوڪريءَ کي ماري ڇڏڻ واري موضوع تي هڪ وقتائتو صاف، ستر و ۽ سهڻو آهي. جنهن ۾ ڊاڪٽر لالواڻيءَ ناريءَ جي لامحدود طاقتَ جو اظهار ڪيو آهي ۽ نياڻيءَ جي ڊارمڪ، سماجي ڪٽنبي ۽ سنسار ۾ اُن جي ڪيتري اهميت ضرورت آهي جو سهج، وزندار ذڪر ڪيو آهي.

"**جهاد**":

هي اسٽيج ناٽڪ، دهشتگرديءَ جو سماج ۽ ملڪن ۾ ڏهڪاءُ ڦهلائڻ ۽ مذهب جي اوٽ ۾ شيطاني ڪارروايون ڪرڻ، بي گناهن جو قتل عام ڪرڻ جي سازش سٽڻ سان گڏ، آتم گهاتي بم بازن دهشتگردن جي ذهني سازش جو حقيقي روپ، ڊاڪٽر لالواڻيءَ چٽيو آهي. دهشتگرد ڪهڙا طريقا اپنائن ٿا، ۽ دهشتگردن جي ذهني ڏيوالپڻي جو سهڻو چٽ چٽيل آهي.

سماج جو ڍپ هر اِنسان کي هوندو آهي پل اُهو ڪهڙي بہ ڌرم، مذهب، ذات پات جو هُجي. چوڻيون بہ آهن تہ "لوڪ آهي ٻوڪ"، "کوهن جا منهن بند ڪري سگهن ٿا پر ماڻهن جا منهن بند نٿا ڪري سگهجن" وغيره.

بحثيت ناٽڪ نويس، ڊاڪٽر جيٺي جو موقف اهو هرگز نہ آهي تہ ڪو سماج

ڪي ٽڪرائي ڇڏجي يا سماج جي ضابطہ اخلاق ڪي بلڪل اورانگهي جيون گهارجي. هن جو ڇٽو ۽ صاف چوڻ آهي تہ حد ڪان وڌيڪ سماج جي فڪر ۾ ٻڌپ سبب اسان شخصي آزادي ۽ خانگي زندگيءَ سان ڏوهہ نٿا ڪري سگهون. زندگيءَ سان اسان کي پيار ڪرڻو آهي جو اُها انمول آهي ۽ خوشي، اُمنگ ۽ اعتماد سان زندگي گهارڻي آهي. سماج جي فڪر ڪرڻ ڪان بهتر آهي، من جي موڄ ماڻجي اُن ۾ ڪوبہ ڏوهہ ڪونهي. مجموعي طور ڊاڪٽر ڄيني لالواڻي جا ناٽڪ اسان جي موجوده معاشري جي عڪاسي ڪن ٿا.

حوالا

1. گربخشاڻي، نرملداس، ’ناٽڪ بابت ڪي ويچار‘، سنڌو مخزن جو شمارو 1932ع، ص. 20.
2. لالواڻي، ڄيني، ڊاڪٽر، ’گوُرو اوارڊ يادگار بروشر‘، سنڌي ساهتيہ اڪادمي، گجرات راجيہ 2004.
3. نردوش، پڳوان، نامور ڪنيا ناٽڪ نويس 1985، ص 30
4. رفيق ويڙهو، مقالو: گجرات گذريل ڏهن سالن جو ناٽڪ: ادبي چمن 2013ع، ص 230
5. لالواڻي، ڄيني: ’جيون فن ڪاريہ‘، مدن جماڻي ۽ پڳوان نردوش: 2001ع
6. ”نردوش“ پڳوان _ نامور ڪنيا ناٽڪنويس 1985ع
7. دولهناڻي موهم ڪمار، ڊاڪٽر: ’سنڌي ساهتيہ جا چمڪندڙ ستارا‘ 1995ع
8. گولاڻي، روشن، ڊاڪٽر: ’ادبي تبصرو‘ 2015ع
9. آهوجا، ميول: ’ناٽڪ تبصره‘ 1986ع
10. خوبچنداڻي، بنسي: ’هندوالي‘ شمارو 2014ع ص. 10.

محمد حبيب سنائي

[پرنسپال، گورنمينٽ انسٽيٽيوٽ آف بزنس اينڊ ڪمرشل ايجوڪيشن، هالا]

شاهه لطيف جي شاعريءَ جي چونڊ انگريزي ترجمن جو مختصر جائزو

Abstract:

Shah Abdul Latif Bhitai (1689-1752) is renowned poet of Sindh, whose poetry, after lapse of more than two centuries, is still enjoyed by all and sundry. His poetry since long has been translated in different languages including English. In this essay, I am making an attempt to introduce and analyze some works of English translations of his poetry.

Dr. H.T. Sorley (1892-1963), was the first person who undertook translation of Shah Latif's selected poetry in English on large scale. This translation is included in his seminal book entitled Shah Abdul Latif of Bhit: His Poetry, Life and Times published in 1940. While speaking about the problems of translation of Shah's poetry, Sorley writes: "In the difficult poems of this eighteenth century Sindhi Poet, I have striven throughout to catch the spirit of his poetry... My translation is generally faithful to the original, except where the exigencies of metre make some latitude inevitable…The metaphors and similes of the original have been retained even when they may appear strange and unfamiliar to English readers." (Sorley, 1989, p 297).

After Sorley, Mrs. Elsa Kazi (1884-1967), Professor Amena Khamisani (1919-2007) and G. Allana (1906-1985) ventured to render in verse the selected poetry of Shah.

In eighties Muhammad Yakoob Agha translated in prose complete Risala (compendium) based on compilation of Ghulam Muhammad Shahwani. This translation was distinguished in this way that it carried appropriate Quranic verses, saying of Prophet PBUH and also Persian and Urdu couplets.

Recently another major English translation rendered by Mr. Mushtaque Ali Shah, a career diplomat has appeared.

اسان سنڌين جي نظر ۾ ته شاهه عبداللطيف ڀٽائي، (1689_1752) دنيا جي اهم ترين شاعرن مان هڪ آهي، هڪ غيرملڪي عالم ايڇ ٽي سورلي به اهڙي راءِ جو اظهار پنهنجي ڪتاب Musa Pervagans Being translation, with original texts of selected lyric poetry of over two thousand years from the

Diverse Languages ۾ ڪري چڪو آهي.[1] پر عالمي طور تي ادبي دنيا تڏهن انهيءَ راءِ سان سهمت ٿيندي، جڏهن شاهه صاحب جي شاعري، دنيا جي مکيه ٻولين، خاص ڪري انگريزي ٻوليءَ ۾ ترجمو ٿيندي. ياد رهي تہ فارسي زبان جي شاعر عمر خيام (1048–1131) جي شاعري کي شهرت ايڊورڊ فٽجيرالڊ (1809ـ1883) جي ترجمي کان پوءِ ملي آهي، ۽ بنگالي ٻولي جي شاعر ۽ دانشور رابندرناٿ ٽيگور (1861ـ 1941) کي نوبل ادب سندس انگريزي ترجمي جي سهاري ئي حاصل ٿيو.

شاهه صاحب جي شاعريءَ جا هيسيتائين انگريزي زبان ۾ ڪافي ترجما ٿي چڪا آهن، جن مان ڪن اهم ترجمن جو مختصر ذڪر ۽ تعارف هن مقالي ۾ پيش ڪجي ٿو.

شاهه لطيف جي شاعريءَ جو انگريزي زبان ۾ اولين ترجمو ايڇ ٽي سورلي (1892ـ1963) ويهين صديءَ جي چوٿين ڏهاڪي ۾ شروع ڪيو هو جيڪو 1938 ڌاري سندس پي ايڇ ڊي ٿيسز تي آڌاريل ڪتاب Shah Abdul Latif of Bhit ۾ ڪتاب نمبر 3 The Risalo of Shah Abdul Latif طور شامل آهي[2]

ياد رهي تہ اهو شاهه جي رسالي جو مڪمل ترجمو نہ آهي، پر هڪ انتخاب آهي، جيڪو شاهه احمد قاضيءَ جي مرتب ڪيل ڪتاب ”شاهه لطيف جي شاعري جو منتخب“ تي آڌاريل آهي. سورلي پنهنجي ترجمي ۾ سُرن توڙي بيتن ۽ واين جي ترتيب پنهنجي نموني رکي آهي.

سندس ترجمي وارو ڪتاب مکيه طور ٽن ڀاڱن ۾ ورهايل آهي. پهريون ڀاڱو Mercy and Grace وري ايڪهين حصن ۾ ورڇيل آهي. پهرئين ڀاڱي ۾ سر ڪلياڻ، يمن ڪلياڻ، سامونڊي، سريراڳ، کنڀات، آسا، پرڀاتي، بروو سنڌي ۽ بلاول مان بيت کنيل آهن. ٻئي ڀاڱي The Daily Round ۾ سر سارنگ، ڪيڏارو، سورٺ، کاهوڙي، رامڪلي، ۽ ڪاپائتي مان بيت کنيل آهن. ٽئين ڀاڱي Love ۾ سر رپ، ڏهر، کوهياري، سسئي آبري، ديسي، معذوري، حسيني، سهڻي، مومل راڻو ليلان چنيسر، ۽ مارئي مان بيت ۽ وايون ڏنل آهن.

هي هڪِ طرح سان منظوم ترجمو آهي. ايڇ ٽي سورلي چواڻي تہ اصل جي روح کي برقرار رکڻ لاءِ گهڻن وزن ۽ بحرن جو استعمال ضروري ٿي پيو. جن مان ڪافي تہ انگريزي ۾ مروج روايتي وزنن جهڙا آهن.[3] سورٺ راءِ ڏياچ، ليلان چنيسر، ۽ مارئي جي بيتن جي ترجمي ۾ هن غير روايتي تجربا بہ ڪيا آهن. سندس خيال ۾ ڪيس بيتن جي هڪ جهڙي ڊيگهہ نہ هئڻ ڪري دشواري ٿي، ڇوتہ انگريزي زبان ۾ بيتن يا نظمن ۾

ڏيگهه جي يڪسانيت هوندي آهي.[4]

ايچ ٽي سورلي جو هيءُ ترجمو انگريزي ڳالهائيندڙن جي تقاضائن کي سامهون رکي ڪيو ويو آهي، تنهنڪري هن ۾ ڪلاسڪيل انگريزي شاعرن جو ڏڪشن استعمال ڪيو ويو آهي.

ان کان پوءِ جيڪو ٻيو ترجمو منظر عام تي آيو سو به چونڊ بيتن جو منظوم ترجمو آهي. اهو ترجمو ايلسا قاضيءَ (1884ـ1967) ڪيو هو جيڪو پهريون ڀيرو 1965ع ڌاري شايع ٿيو هو. ان جو ٽيون ڇاپو مئي 1996 ۾ شايع ٿيو هو.[5] هن ڪتاب جي مُهڙ ۾ اي ڪي بروهيءَ (1916ـ1987) جو مفصل مقدمو آهي ۽ آخر ۾ ضميمي طور علامه آءِ آءِ قاضي (1886ـ1968) جو مضمون Risalo of Shah Abdul Latif – An Appreciation of his Art ڏنل هو. ياد رهي ته سنڌي ادبي بورڊ سال 1961ع ۾ اهو الڳ ڪتابچي طور ڇپيو هو. انهيءَ ڪتاب ۾علامه آءِ آءِ قاضي عالمي تنقيدي اصولن جي روشنيءَ ۾ شاهه جي شاعري جو ڇيد ڪيو آهي ۽ شاهه لطيف کي دنيا جو اعليٰ شاعر قرار ڏنو آهي. هن چونڊ ترجمي ۾ سر ڪيڏاري کان سواءِ 29 سرن مان بيت ڏنا ويا آهن.

هن مقالي لاءِ مون کي لاڙڪاڻي آءِ ٽي گروپ پاران ڪمپوز ڪيل هڪ اي بڪ[6] ڏسڻ جو به موقعو مليو آهي. جنهن ۾ اي ڪي بروهيءَ جي مقدمي جي جاءِ تي علي احمد بروهي ۽ ماهتاب محبوب جا ايلسا قاضيءَ متعلق مضمون شامل آهن. بيتن جي ترجمي کان پوءِ اي بڪ ۾ Risalo of Shah Abdul Latif – An Appreciation of his Art جي عنوان واري ڪتابچي ۾ ايلسا قاضيءَ جا پنج مضمون ڏنل آهن، جن ۾ ٽن ڪردارن: فلسفي، شاعر ۽ پادريءَ جي پاڻ ۾ ٿيل گفتگو جي روپ ۾ فلسفاڻيه نڪتن کي سمجهائڻ جي ڪوشش ورتي ويئي آهي.

سٺ واري ڏهاڪي ۾ تيرٿداس هوتچند (4 جون، 1906- 02 آگسٽ، 1971ع) نالي شاهه ۽ سچل جي عاشق محقق ۽ مترجم به شاهه جي چونڊ شاعريءَ کي ترجمو ڪيو هو. سر ليلان چنيسر جي ترجمي وارو ڪتاب Shah Abdul Latif's immortal song: The Song of Necklace 1961 ۾ شايع ٿيو ۽ 1963ع ۾ سر ڪاموڏ جو ترجمو The Song of Kinjhar Lake جي نالي سان ڇپيو هو. ان کان اڳ سال 1962ع ۾سندس هڪ ٻيو ڪتاب Pakistan's immortal poet: Shah Abdul Latif, An introduction to his seven song stories جي نالي سان شايع ٿيو هو. مون اهي ڪتاب نه ڏٺا آهن، پر هن صاحب جو سچل جي شاعريءَ جي ترجمي

وارو هڪ ڪتابچو ضرور ڏنو آهي.

شاهه صاحب جي 237 عرس (1980) جي موقعي تي سندس چونڊ شاعريءَ جو هڪ نئون ترجمو جيڪو جي. الانا (1985_1906) ڪيو هو شايع ڪيو ويو هو.[7] جي. الانا صاحب ، ڪلياڻ آڏواڻيءَ جي رسالي مان بيت چونڊيا آهن. هن اهو ترجمو 12 جون 1980 تي شروع ڪيو ۽ 23 آگسٽ، 1980 تي ختم ڪيو. هن پنهنجي مهاڳ ۾ ترجمي جي محرڪات جي حوالي سان لکيو آهي ته 12 جون 1980 تي عنايت بلوچ سندس گهر آيو جنهن ڳالهه ٻولهه دوران مخدوم نوح جو هيٺيون شعر پڙهيو:

اکيان ته انڌيون، پوريون پرين پسن،
آهي ڪي اکين، عجب پر پسڻ جي.

جي. الانا لکي ٿو ته: هن جيئن اهو شعر ٻڌو، تيئن اهو سندس دل و دماغ تي ڇانئجي ويو. عنايت بلوچ کي وڌيڪ ڳالهائڻ کان روڪي، ان جو دل ئي دل ۾ انگريزي ترجمو ڪرڻ لڳو. چند منٽن کان پوءِ ان جو هيٺيون ترجمو جوڙي ورتائين:

If my eyes I open, I see nothing but blindness;
My beloved they see, if I shut them with firmness,
What complaint about my eyes can I make?
Strange, normal methods of seeing they forsake.

جي. الانا صاحب وڌيڪ لکيو آهي ته:

ڪيس لڳو ته هن انهي ترجمي ۾ اصلي بيت سان ڪافي حد تائين انصاف ڪيو آهي. ان کان پوءِ ڪيس اوچتو 4 جنوري 1980 تي ڀٽ شاهه جي ميلي دوران حميد آخوند پاران شاهه صاحب جي شاعري جو انگريزي ۾ ترجمو ڪرڻ واري گذارش ياد آئي. تنهنڪري تجربي طور هن ويهن بيتن جو ترجمو ڪيو. جيڪي ڪيس ياد هئا. جڏهن حميد آخوند، محب الله شاهه ۽ ممتاز مرزا وٽس آيا ۽ ترجما ٻڌائون ۽ انهن کي پسند ڪري ڪيس وڌيڪ ترجما ڪرڻ جي وينتي ڪيائون. تڏهن هن ترجمي لاءِ آڏواڻي وارو رسالو چونڊيو ۽ ترجمو ڪرڻ شروع ڪيو.[8]

الانا صاحب پنهنجي تعارف يا مقدمي ۾ شاهه صاحب جي حياتي، رسالي جي تاريخ ۽ تصوف تي به لکيو آهي. هن چونڊ ترجمي واري ڪتاب ۾ انگريزي ترجمي جي سامهون سنڌي ۾ به بيت ڏنو ويو آهي.

جي. الانا صاحب جو هڪ ٻيو ڪتاب Four Classical Poets of Sind سال 1983 ڌاري سنڌالاجي پاران شايع ٿيو هو. جنهن ۾ شاهه صاحب کان علاوه شاهه

عنايت، سچل ۽ ساميءَ جي چونڊ بيتن جو انگريزي ترجمو ڏنل آهي.

اسيءَ واري ڏهاڪي ۾ هڪ ٻيو اهم ترجمو به شايع ٿيو هو. 1985 ڌاري محمد يعقوب آغا جو انگريزي نثر ۾ ترجمو شاهه لطيف ڪلچرل ڪميٽي پاران شايع ٿيو هو.[9] مترجم محمد يعقوب آغا رٽائرڊ سرڪاري عملدار هو. آغا صاحب جو ترجمو پنهنجي پر ۾ هڪ منفرد ترجمو هو. ڇو ته اهو هڪ طرح سان ڪنهن مڪمل رسالي جو ترجمو هو. جيتوڻيڪ هن صاحب غلام محمد شاهواڻيءَ جي رسالي کي ترجمي لاءِ چونڊيو هو پر پوءِ به هن ڪلياڻ آڏواڻي، شاهه جي گنج يا ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻيءَ جي رسالن مان به بيت ۽ وايون کڻي ترجمو ڪيا آهن. هن صاحب اهو ترجمي جو ڪم 1970 جي گرميءَ ۾ شروع ڪيو ۽ 1975 ۾ ختم ڪيو. پر پوءِ به ڇپجڻ تائين ان ۾ سڌارا آڻيندو رهيو. آغا صاحب 1975 کان پوءِ وري قران شريف جو ترجمو ڪرڻ شروع ڪيو جيڪو 1982 تائين ڪندو رهيو.[10]

هن پنهنجي مهاڳ ۾ لکيو آهي ته شاعريءَ جي ترجمي سان گڏ هن رسالي جي 6000 کان وڌيڪ ڏکين لفظن جي ڊڪشنري سنڌي توڙي انگريزيءَ ۾ تيار ڪئي آهي. اها ڊڪشنري اجان تائين شايع نه ٿي آهي.

هن ترجمي ۾ هر بيت جي نثري ترجمي سان گڏ لاڳاپيل ڪو فارسي، عربي يا اردو شعر، قرآني آيت يا حديث پڻ ڏني ويئي آهي. آغا صاحب ڪافي مفصل مقدمو لکيو آهي، جيڪو پنجن بابن ۽ نون ضميمن تي مشتمل آهي. ضميمي ڇهين ۾ هُن سُرن ۾ بيتن، واين، قرآني آيتن جي تعداد ساڻ ڏارين بيتن، توڙي نون بيتن ۽ واين جو تعداد ڄاڻايو آهي.

آغا صاحب موجب هن 167 بيت ۽ 7 وايون علامه آءِ آءِ قاضي ۽ ڪلياڻ آڏواڻي صاحب جي رسالن مان کڻي پنهنجي رسالي ۾ شامل ڪيا آهن. ان کان علاوه هن مختلف سرن ۾ ورجايل بيتن کي صرف هڪ سر ۾ رکيو آهي، ٻي مان ڪڍي ڇڏيو آهي. آغا صاحب وڌيڪ لکي ٿو ته هن 300 کان وڌيڪ بيتن ۽ 28 واين ۾ ٻين ڇاپن يا مسودن جي روشني ۾ تبديلي ڪئي آهي. هن صاحب 295 بيتن جي ترتيب بدلائي آهي.[11] نه صرف بيتن جي ترتيب، پر هن صاحب ڪن سرن جي داستانن کي اڳتي پوئتي ڪيو آهي. هر سر جي شروع ۾ ان سر جو تعارف ڏنو ويو آهي ۽ تعارف جي آخر ۾ انهي سر اندر بيتن ۽ واين جو تعداد به ڏنو آهي.

هن مقدمي ۾ مولانا روم ۽ شاهه، شاهه عبدالڪريم ۽ شاهه لطيف، شاهه عنايت رضوي ۽ شاهه لطيف، ۽ لنواريءَ واري پير خواجه محمد زمان ۽ شاهه لطيف جي

هڪ جهڙن بيتن جي فهرست ڏئي نشاندهي ڪئي ويئي آهي.[12]

سال 1993 ۾ پروفيسر امينہ خميساڻي (1919ـ2007) جو ترجمو ڪيل شاهہ جو رسالو مارڪيٽ ۾ آيو.[13] جنهن جو ٽيون ڇاپو 2012ع ۾ ثقافت کاتي ڇپايو آهي. اهو ترجمو بہ مڪمل رسالي جو ترجمو ڪونهي، پر جيئن پاڻ مهاڳ ۾ لکيو اٿس، تہ اهو ڪلياڻ آڏواڻي واري اختصاري رسالي تي مبني آهي. البتہ پاڻ شاهواڻي جي رسالي مان ڪجهہ اهم بيت ڪٽي شامل ڪيا آهن.[14] هن لکيو آهي تہ جون 1988ع ۾ هوءَ جڏهن آمريڪا ۾ ورسيل پنهنجي ڌيءَ ڏي گهمڻ ويئي، تڏهن اتي شاهہ جو رسالو ترجمو ڪرڻ جو خيال ذهن ۾ آيو.[15]

مهاڳ کان علاوه هن مقدمي يا تعارف جي جاءِ تي ٽي مضمون شاهہ جي زندگي جو خاڪو، رسالو ۽ شاهہ جو تصوف جي عنوان سان شامل ڪيا آهن. رسالي نامي مضمون ۾ هن رسالي جي تاريخ سان گڏ ٻين ترجمن تي بہ رايا ڏنا آهن. پروفيسر امينہ خميساڻي، محترمہ ايلسا قاضي واري ترجمي کي ساراهيو آهي. مرحوم عبدالغفور الستيءَ واري ترجمي The Celestial sunrise from Sindh جي متعلق سندس اهو رايو آهي، تہ اهو ڪافي محنت وارو ڪم هو پر غلط انگريزيءَ جي استعمال جي ڪري اهو اثرائتو نہ آهي. محمد يعقوب آغا واري رسالي کي هو جامع ۽ ساراهہ جوڳي ڪاوش قرار ڏئي ٿي، باوجود تہ هو آغا صاحب جي ڪجهہ نڪتن سان سهمت ڪانهي.[16]

پروفيسر ڪي ايس ناگپال انگريزي ۽ سنڌي ٻوليءَ جو شاعر آهي، پر هن ڪافي ڪتاب بہ انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪيا آهن. سال 1999 ۾ هن جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ٿيل ڪتاب Baba Guru Nanak and Mystics of Sindh شايع ٿيو هو جنهن جو ليکڪ خادم حسين سومرو هو. انهي ڪتاب ۾ شاهہ صاحب جي چونڊ شاعريءَ جو ترجمو شامل ڪيو آهي، جيڪو ناگپال جو ئي ڪيل آهي.[17]

هن صاحب مونکي ذاتي ملاقات ۾ اهو ٻڌايو تہ هن ڊان گروپ پاران تيار ڪيل سي ڊي ۽ ڪتاب لاءِ بہ شاهہ جي شاعري ترجمو ڪئي هئي.

سال 2006 ۾ شاهہ عبداللطيف چيئر ڪراچي پاران محترم منور ارباب هالي جو ڪيل شاهہ لطيف جي چونڊ شاعري جو ترجمو Spiritualism in the poetry of Shah Abdul Latif شايع ٿيو هو.

ان ئي عرصي ۾ آغا سليم (1935ـ2016) جو انگريزي ۽ اردو ڪيل گڏيل ترجمو Melodies of Shah Latif جي نالي سان ثقافت کاتي، پاران پنجن جلدن ۾ مختلف سالن ۾ شايع ٿيو آهي. هن ترجمي ۾ ڪلياڻ آڏواڻيءَ واري رسالي کي ڪم ۾

آندو ويو آهي. يقيني طور آغا صاحب جو اهو ترجمو هڪ اهم ۽ منفرد ڪاوش آهي. انهيءَ ڪان علاوه آغا سليم جن پنهنجي عمر جا آخري ڏهاڪا, شاهه صاحب جي گنج کي اردو توڙي انگريزي ۾ ترجمو ڪرڻ ۾ لڳايا. سال ڏيڍ کن اڳ ڊاڪٽر مخمور بخاري, پروفيسر ڪي ايس ناگپال ۽ مون گڏجي ان جي فائينل ايڊيٽنگ ۽ پروف ريڊنگ ڪري, مڪمل مسودو ثقافت کاتي وٽ جمع ڪرايو هو. اميد ته اهو ڇپجي جلدي پڙهندڙن وٽ پهچندو.

سال 2012 ۾ ثقافت کاتي سنڌ پاران, عاشق حسين ميمڻ جي ڪيل شاهه جي چونڊ شاعريءَ جو ترجمو Shah Latif Poet of Love and Humanity جي نالي شايع ٿيو آهي.

سال 2012ع ۾ شاهه جي چونڊ ڪلام جو ترجمو Apostle of Love جي نالي سان روشني پبليڪيشن, حيدرآباد شايع ڪيو هو جنهن جو مترجم مشتاق علي شاهه آهي. هيءُ صاحب سفارتڪار آهي. اهو ترجمو ڪلياڻ آڏاواڻيءَ جي رسالي تي آڌاريل آهي, ۽ ان ۾ 1600 کن بيت ۽ وايون شامل آهن. وري ساڳئي اداري پاران ساڳئي مترجم مشتاق علي شاهه جو سال 2014ع ۾ Message of Shah جي نالي سان, ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ واري هڪ جلدي رسالي تي آڌاريل ترجمو شايع ٿيو آهي.[18] ڪتاب جي شروع ۾ ڏنل انگن اکرن موجب انهيءَ ڪتاب ۾ 3175 بيت ۽ 215 وايون ترجمو ڪري شامل ڪيا ويا آهن.[19]

محمد يعقوب آغا ته ڪافي بيت ۽ وايون ٻين رسالن مان کڻي پنهنجي ترجمي واري رسالي ۾ شامل ڪيا هئا. پر مشتاق علي شاهه رڳو ٽي بيت (ٻه سُر ڪلياڻ ۾ ۽ هڪڙو بيت سُر سارنگ ۾) شامل ڪيا آهن, جيڪي ڊاڪٽر نبي بخش جي رسالي ۾ نه هئا. البت هڪ پاسي هن ورجاءِ جي ڪري ڪجهه بيت ڪڍي ڇڏيا آهن, ته ٻي پاسي وري ڪن بيتن ۾ هلڪي تبديلي ڪئي آهي. انهن تبديلن وغيره جو احوال ضميمي طور ڏنو آهي.[20] هن صاحب ڪتاب جي آخر ۾ 2100 کن وڏيڪ محاورن يا لفظن جي لغت سنڌي مان انگريزي ۾ ڏني آهي. ڪتابن جي مقدمي ۾ هن شاهه صاحب جي فلسفي ۽ رسالي جي مواد تي ۽ موضوعن تي ويچار ونڊيا آهن. مشتاق علي شاهه جو پورهيو ساراهڻ جوڳو آهي.

مرحوم سراج الحق ميمڻ به شاهه لطيف جي شاعريءَ کي انگريزي ۾ ترجمو ڪيو آهي. سندس اهي چونڊ ترجما عبدالحميد آخوند پاران ايڊٽ ڪيل ٻن ڪتابن Bhitai The Message ۽ (1991) Shah Abdul Latif, his Mystical Poetry

of the Master (1993) ۾ ڇپيا آهن.

ڊاڪٽر مخمور بخاريءَ پاران نئين سر مرتب ڪيل لطيف سالگره مخزن جلد پهرئين (2015) جي مقدمي ۾ شاهه صاحب جي شاعريءَ جي ترجمن جو تفصيل ڏنو ويو آهي. ان ۾ ذڪر ڪيل ڪن انگريزي ترجمن جو احوال ته مٿي ڇڪو آهي، باقي رهيل ترجمن جو مختصر تفصيل اتان وٺي اوهان جي آڏو رکجي ٿو.[21]

Selection of Verses from Shah jo Rislao نامي ڪتاب ڪي ڊاڪٽر فهميده حسين ترتيب ڏنو آهي، جنهن ۾ شاهه جي چونڊ بيتن جو سنڌي، انگريزيءَ ۽ اردو ۾ ترجمو ڏنو آهي. اهو ترجمو ڊاڪٽر امجد سراج ۽ نويد سراج ڪيو آهي. اهو ڪتاب 2006ع ۾ سگا طرفان شايع ڪرايو ويو هو.

فيض محمد کوسي شاهه جي ڪلام جو انگريزي توڙي عربيءَ ۾ ترجمو ڪيو آهي، جيڪو سندس ڪتاب Selected Verses from Shah Jo Risala in Arabic and English ۾ ڏنو ويو آهي. اهو ڪتاب ثقافت کاتي 2009ع ۾ شايع ڪيو هو.

ان کان علاوه سليم ڀُٽي لطيفيءَ موجب ته سندس ڀارن سنڌ سونيتي، سرويچ سنڌي ۽ سورٺ پٽو گڏجي، شاهه جي رسالي جي سر ڪلياڻ جو نثري ترجمو ڪيو آهي، جيڪو سال 2007 ڌاري Song of Peace جي نالي سان شايع ٿيل آهي.

حوالا

1. سورلي، ايچ ٽي، موزا پرواگانس، *عظيم شاعرن جو سرتاج شاعر شاه عبداللطيف ڀٽائي*، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، مترجم عطا محمد ڀنڀرو، 2014، ص 13، 14 ۽ 104.
2. Sorely, Dr. H.T., *Shah Abdul Latif of Bhit*, Sindhi Kitab Ghar, Karachi, 1989 (pp 295_420).
3. Ibid, P 297.
4. Ibid, p 298
5. Kazi, Elsa, *Risalo of Shah Abdul Latif (Selections)*, Sindhi Adabi Board, Jamshoro. 1996 (Third Edition)
6. https://archive.org/details/RisaloOfShahAbdulLatifselections
7. Allana, G., *Selections from Risalo*, Cultural Wing, Education Department, Karachi. (1980)
8. Ibid, pp 8,9
9. Agha, Muhammad Yakoob, *Shah jo Risalo alias Ganje Latif*, (Three Volumes) Shah Abdul Latif Bhitshah Cultural Centre Committee, Hyderabad. 1985.
10. Ibid, Vol. I, preface, p 1
11. Ibid, Vol. I, Appendix 6, p 99.

12. Ibid, Introduction, Vol.1, pp 44_52
13. Khamisani, Amena, *The Risalo of Shah Abdul Latif Bhitai*, Culture Department, Govt. of Sindh, Karachi. 2012 (Second Edition)
14. Ibid, p 15
15. Ibid, p 14.
16. Ibid, pp 22_23.
17. Nagpal, Prof. K.S, translator, Baba Guru Nanak and Mystics of Sindh, Sain Publishers, Sehwan Sharif. 1999. (Translation of verses of Shah Latif is available on various pages).
18. Shah, Mushtaq Ali, Message of Shah, Roshni Publications, Hyderabad. 2014
19. Ibid, Index of Verses, p 6
20. Ibid, Annexure, p 567.
21. بخاري، ڊاڪٽر مخمور، نئين سر مرتب ڪندڙ لطيف سالگره مخزن جلد پهريون، ثقافت ۽ سياحت کاتو ڪراچي، مقدمو صفحو ص 23 کان 25. 2015

محمد علي لغاري /
ڊاڪٽر غلام محمد لاکو

پير حسام الدين شاهہ راشديءَ جي تخليقي تحريرن جو جائزو

An analysis of creative writing of Pir Hussam-U-Din Shah Rashdi

Abstract:

Scholar, Researcher and intellectual Pir Hussam-U-Din Rashdi was born on 20th September 1911, in Village Bihman, Taluka Ratodero and District Larkana. He belongs to a religions and feudal family but familiarized in the field of education and literature from early age in the literary circles. Journalism, Poetry, Critics, Fiction and Historical research were his subject of interest. Especially he focused on History of Sindh.

Though Pir Hassamuddin Rashidi was a renowned historiographer and researcher but started his literary career from poetry and fiction includes Story and Novel writing. A review of Pir Hassamuddin Rashidi's literary achievements in the field of poetry, fiction and Novel writing has been presented in the following article. We have divided his literary activities in two fields: Fiction writing and Research.

In the field of poetry his achievements as a poet depends on critical study, has been presented. In the field of fiction we have analyzed the merits of his ficitious works.In the same way his efforts in the field of research also has been analyzed and presented precisely for the readers.

پير حسام الدين شاهہ راشديءَ جي اصل شهرت هڪ تاريخدان جي طور آهي، پر سندس لکڻين جو آغاز ادبي تحريرن کان ٿيو هو. هن شاعري، افسانہ نگاري، ناول نگاريءَ ۾ بہ طبع آزمائي ڪئي. هن جي ابتدائي ادبي زندگيءَ بابت سندس ڀاءُ پير علي محمد راشديءَ پنهنجي مضمون "حسام الدين مرحوم، حسام الدين ڪيئن بڻيو؟ ۾ لکي ٿو تہ:

''لڪ چپ ۾ ٿوري گهڻي شاعري ڪندو هو. تخلص هوس ''فدائي''[1]

اهڙيءَ ريت راشدي صاحب شاعري بہ ڪئي ۽ شاعرن جي روايت مطابق پنهنجو تخلص "فدائي" رکيو. سندس علمي ذوق اڳتي هلي کيس تحقيق ۽ تاريخ ڏانهن مائل ڪيو. پيرصاحب جي علمي، ادبي ۽ تحقيقي خدمتن کي ٻن حصن ۾

ورهائي سگهجي ٿو.

1. تخليقي ادب.
2. تحقيقي ڪم.

پير صاحب جو اصل ڪم تحقيق تي مبني آهي جيڪو سندس حياتيءَ جي آخر تائين جاري رهيو.پر هن مقالي ۾ اسين پير صاحب جي تخليقي تحريرن جوذڪر ڪنداسين.

پير صاحب جون تخليقيقي تحريرون ٻن دؤرن تي مشتمل آهن.

(الف) شاعراڻو دور (1924ع کان 1926ع)

(ب) افسانوي دور (1928ع کان1931ع)

(الف) شاعراڻو دور:

راشدي صاحب ,پنهنجي ادبي زندگيءَ جي شروعات شاعريءَ کان ڪئي. هن پنهنجو تخلص 'فدائي' ۽ ادبي (قلمي) نالو 'سيد فدائي الراشدي' رکيو هو. هو پنهنجي ان شاعراڻي دور متعلق لکي ٿو:

> ''ثنائي ۽ وفائي سان هم رديف بڻجڻ خاطر پاڻ کي فدائي ڪيم. فارسيءَ ۾ اجا ايتري مهارت ڪانه هئي, تنهن ڪري اردو ديوانن منجهان قافيا ڪڍي, خيال هٿ ڪري, غزل جوڙيندو هيس. حضرت محمود خادم منهنجو استاد هو. مشاعري ۾ پڙهڻ کان اڳ ڪيس اصلاح لاءِ موڪليندو هيس. ڪٿ سٽ کانپوءِ غزل تہ يقيناً وزن ۾ اچي ويندو هو ۽ غلطين کان پاڪ ٿي پوندو هو ليڪن اصلاح ايتري ٿيندي هئي, جو مان واري تصنيف حضرت 'خادم' جي تاليف بڻجي پوندي هئي. انهيءَ هوندي بہ مان ان کي پنهنجو سمجهي پڙهي ويندو هيس.''[2]

راشدي صاحب پنهنجي شاعريءَ ۾ استاد حاجي محمود 'خادم' جي هدايت تي ان وقت لاڙڪاڻي ۾ منعقد ٿيندڙ طرحي مشاعرن ۾ شرڪت ڪندو هو. اهي مشاعرا 'الحقيقت' جي آفيس جي پرسان مرحوم علي محمد قادريءَ جي اوطاق تي ٿيندا هئا. مشاعرن جي 'طرح'اڪثر اردو بيت جو ترجمو ڪري ڏني ويندي هئي.[3] هڪ مشاعري ۾ اهڙي ئي هڪ'طرح' راشدي صاحب بہ ڏني هئي.

راشدي پائر جڏهن اخبار نويسيءَ جي سلسلي ۾ سکر آيا, تڏهن انهن اتي بہ لاڙڪاڻي واري مشاعري جي طرز تي اهڙا مشاعرا منعقد ڪرائڻ شروع ڪيا, ان متعلق

ڊاڪٽر اياز حسين قادري پنهنجي پي .ايڇ.ڊي مقالي ’سنڌي غزل جي اوسر‘ ۾ لکي ٿو ته:

’’هي ٻيئي ڀائر جڏهن لاڙڪاڻي مان سکر آيا ته شاعري کان زياده مشاعرن جو شوق پاڻ سان کنيون آيا ۽ 1930ع ڌاري سکر ۾ “بزم مشاعره” قائم ڪيائون، جنهن جو سيڪريٽري پير علي محمد راشدي هو. هن مشاعري جو اعلان ۽ طرحون ’ستاره سنڌ‘، جنهن جو ايڊيٽر حسام الدين هو ’الحقيقت‘ لاڙڪاڻو ۽ ٻين اخبارن ۾ شايع ٿينديون هيون. هن ’بزم مشاعره‘ کان اڳ سکر جي ماڻهن پنهنجي شهر سکر ۾ ڪڏهن مشاعرو شايد ڏٺو ئي ڪونه هو.‘‘ (4)

اڳتي هلي راشدي صاحب شعر و شاعريءَ کي خيرباد چيو. ان متعلق هڪ هنڌ راشدي صاحب لکي ٿو:

’’ليڪن هلي هلي، آخر پاڻ ۾ بي اعتمادي پيدا ٿي پئي. سمجهيم ته دراصل مون ۾ نه شعر گوئيءَ جو سليقو آهي، ۽ نه طبيعت ئي موزون يا مناسب آهي، جنهن بعد مرڳو ئي انهيءَ شغل کان دستبردار ٿي وينس. ڪن ڏينهن پڇاڻان محسوس ٿيو ته واقعي مان ڪنهن آزار ۾ ڦاٿل هئس. جنهن مان خدا ڪٺي جند ڇڏائي.‘‘ (5)

اهڙيءَ ريت پاڻ شاعريءَ جي صنف کان اڳتي وڌندي نثر جي ميدان ۾ طبع آزمائي کي پنهنجو محور ۽ مرڪز بڻايائين.

(ب) افسانوي دور:

سيد حسام الدين راشديءَ شروعات ۾ افسانوي ادب ۾ به طبع آزمائي ڪئي هئي. راشدي صاحب ان دور ۾ ’فدائي الراشدي‘ ۽ ڪڏهن ’سيد فدائي الراشدي‘ جي نالي سان لکندو هو. افسانه نويسيءَ جي حوالي سان راشدي صاحب هڪ انٽرويوءَ ۾ هن ريت اظهار ڪيو آهي ته:

”بنيادي طرح مان افسانه نويس هئس. سنڌ زميندار اخبار ۽ ٻين اخبارن يا رسالن ۾ منهنجا افسانا شايع ٿيندا هئا.“ (6)

هيءُ، اُهو دؤر هو جڏهن برصغير پاڪ و هند ۾ اڪثر مسلمان توڙي هندو ناول نگار ۽ افسانه نويس، نيم مذهبي ۽ نيم تاريخي ناول ۽ افسانن لکڻ ۾ مصروف هئا ۽ ان حوالي سان انهن ڪافي ناول ۽ افسانه لکي پنهنجي ٻوليءَ ۽ ادب جي خدمت ڪئي هئي. پر راشدي صاحب جي لکڻين جو اهو دؤر مختصر رهيو ان بابت ناميارو ترقي

پسند ليکڪ رشيد ڀٽيءَ لکيو:

”راشدي صاحب افسانوي ادب ۾ تڏهن وک وڌائي، جڏهن اُپکنڊ جا اڪثر مسلمان اديب نيم مذهبي، نيم تاريخي ناولن ۽ افسانن لکڻ ۾ رُڌل هئا. هي زمانو لڳ ڀڳ 1930ع کان شروع ٿي، 1945ع ڌاري پورو ٿئي ٿو.“(7)

راشد صاحب جيڪي ڪجهه افسانا لکيا سي هيٺينءَ ريت آهن:

(1) **الزليخا**:

پير حسام الدين راشديءَ جي پهرين افسانوي تخليق هڪ ناولٽ **’الزليخا‘** جي نالي سان مشهور ٿيو. راشدي صاحب ’الزليخا‘ ۾ حضرت يوسف عليه ۽ بيبي زليخا جي قصي کي نيم مذهبي ۽ نيم تاريخي انداز ۾ پيش ڪيو آهي. هن ناول جا مکيه ڪردار حضرت يوسف ۽ بيبي زليخا آهن جڏهن ته عزيزِ مصر کي هُن هڪ ولِيَن جي ڪردار ۾ پيش ڪيو آهي. مرحوم رشيد ڀٽي هڪ هنڌ هن ناولٽ جي باري ۾ لکي ٿو:

”ڪردارن جي احساسن ۽ جذبن، امنگن ۽ ارمانن ۽ عشق ۽ محبت جي فلسفي جو اظهار اهڙي ته وڻندڙ ۽ دل ۾ پيهي ويندڙ پيرايي ۾ ڪيو آهي، جو پڙهندڙ تي اهڙو تاثر ٿو ڇڏي جڻ هو پاڻ ان ڪيفيت مان گذري رهيو آهي. پلاٽ جي ترتيب موضوع جي مناسبت سان پڻ اهڙي نموني ڪئي وئي آهي ۽ ان کي اهڙي پياري انداز ۾ نڀايو ويو ۽ هلايو ويو ۽ وڌايو ويو آهي جو هڪ دفعو ڪتاب هٿ ۾ کڻڻ بعد پورو ڪري ئي ساهي پٽجي ٿي. ناولٽ جي انجام کي ائين پيش ڪيو ويو آهي، جو هي مذهبي، تاريخي ناول پڄاڻيءَ تي هڪ اخلاقي ۽ اصلاحي ناول جي روپ ۾ آڏو اچي ٿو. هن ناول جي هڪ بي نمايان ۽ منفرد خوبي ان دور ۾ مروج اها آهي ته هر باب جي شروعات ڪنهن اهڙي اردو، سنڌي ۽ فارسي شعر سان ڪئي وئي آهي، جو ان باب جي موضوع ۽ مواد سان ٺهڪي ٿو اچي.“(8)

ساڳئي ناول کي ڊاڪٽر قريشي حامد علي خانائيءَ پنهنجي طويل مقدمي سان گڏ ٻيهر مرتب ڪري شايع ڪرايو آهي. خانائي صاحب ان تفصيلي مقدمي ۾ نه صرف راشدي صاحب جي هن ناول جي لکڻي، طرز انداز ۽ تحرير جي انداز تي تبصرو ڪيو آهي، بلڪ ساڳئي موضوع تي مختلف ليکڪن جي ڪتابن جو احوال پڻ ڏنو آهي. 134 صفحن جو هي ڪتاب مارئي اڪيڊميءَ سڪرنڊ پاران شايع ڪيو ويو

آهي.

(2) **امانت**:

راشدي صاحب هڪ افسانو **'امانت'** پڻ لکيو هو جيڪو پنهنجي ادارت واري دور ۾ هفتيوار پوءِ ماهوار 'المنار' سکر ۾ شايع ڪرايو هئائين. اهو افسانو راشدي صاحب مشهور زمانہ داستان "الف ليليٰ" جي هڪ قصي کي تاريخي افساني جي طرز ۽ انهيءَ رنگ ۽ ڍنگ ۾ لکيو هو جيڪو خالصتاً اخلاقي ۽ اصلاحي افسانو هو.

(3) **بدنصيب شهزادو**:

اهڙيءَ طرح راشدي صاحب ٻيو افسانو **'بدنصيب شهزادو'**، پڻ لکيو هو جيڪو بہ ان زماني ۾ 'المنار' ۾ شايع ٿيو هو ۽ ماڻهن ۾ ڪافي مقبول ٿيو هيو. اهو افسانو پڻ راشدي صاحب 'الف ليليٰ' جي هڪ قصي کي ماخذ بڻائي جديد انداز ۾ تاريخي افساني جي رنگ ۾ لکيو هو. اهو افسانو بہ تہ اخلاقي ۽ اصلاحي طرز جو هو.

مٿيان ٻيئي افسانا 'امانت' ۽ 'بدنصيب شهزادو' بعد ۾ ڪتابي صورت ۾ شايع ٿيا هئا. اهي ڪتابڙا ورهاڱي کان اڳ رشيد ڀٽيءَ جي والد ۽ راشدي صاحب جي دوست حافظ عبدالحميد ڀٽيءَ پنهنجي پريس 'شمسيہ ڪُتبخاني' سکر مان شايع ڪيا هئا.

(4) **انارڪلي**:

راشدي صاحب هڪ افسانو **'انارڪلي'** پڻ لکيو هو. جنهن ۾ هُن شهزادي سليم ۽ سندس ڪنيز انارڪليءَ جي نيم عشقيہ داستان کي موضوع بڻايو آهي. هن افساني متعلق رشيد ڀٽيءَ لکيو تہ:

> ''هن افساني ۾ ماحول ۽ واقعن جي منظر ڪشي 'الزليخا' کان اتم آهي. عشق ۽ محبت جي فلسفي، جذبي، احساس ۽ ڪيفيت جي بيان جي اظهار ۽ حسن جي وصف ۽ واکاڻ، راشدي صاحب جي ان فن ۾ ڪماليت جو مظهر آهن. هن افساني جي نمايان خوبي اها آهي تہ ان ساري اظهار بيان ۽ طرز تحرير ۾ زبان جي سلوڻائي ۽ تشبيهن جي استعمال سان ان کي وڌيڪ سهڻو ۽ وڻندڙ بڻايو آهي. ڪردارن جي جذبن، احساسن ۽ دلي ڪيفيتن جو اظهار سندن ئي واتان مڪالمن ذريعي ڪيو ويو آهي. ان ڪري هي افسانو ڪجهہ ڪهاڻي تہ ڪجهہ ناٽڪ لڳي ٿو.'' (9)

انهيءَ بابت وڌيڪ رشيد ڀٽي لکي ٿو:

> ''انارڪلي جي ڪردار تي تہ افسانوي ادب ۾ گهڻو ڪجهہ لکيو ويو

هو ۽ آهي، پر جنهن نموني پير صاحب،شهنشاهہ اڪبر ۽ شهزادي سليم جي ڪردار کي، موضوع جي مناسبت سان اجاگر ڪيو آهي، سو فخر جهڙو ۽ نرالو آهي، ۽ اڄ بہ پاڻ ۾ نواڻ رکي ٿو[10]

(5) **پاڪ دامن عورت**:

راشدي صاحب هڪ ٻيو اصلاحي ۽ اخلاقي افسانو '**پاڪ دامن عورت**' پڻ لکيو. جيڪو بيانوي انداز ۾ لکيل آهي. هن افساني ۾ سرحد صوبي(موجوده خيبر پختونخوا) جي ڳوٺاڻي ماحول ۾ جاگيرداري نظام کي موضوع بڻايو ويو آهي.

''افساني ۾ ٽي ڪردار پيش ڪيا ويا آهن. هڪ هاري امير گل، سندس گهرواري عائشہ ۽ وڏيري جو بدمعاش ۽ بدمست پٽ زمان خان. زمان خان جي بدمعاشي واري ڪردار جي منڊ ۾ عائشہ جي ڪردار کي اوچو ۽ اتم ڪري ڏيکاريو ويو آهي.''[11]

هن افساني ۾ جاگيرداري سماج جي ان پهلوءَ کي اجاگر ڪيو ويو آهي تہ هو ڪيئن نہ پنهنجي راڄ ڀاڳ جي ننگن کي جنسي حوس جو نشانو بنائڻ چاهين ٿا. بهرحال هن افساني جو انجام عائشہ جي موت جي صورت ۾ عزت بچائڻ ۾ مرڻ کان اڳ ان ظالم ۽ بدمعاش زميندار جو انت آڻي ڏيکاريو ويو آهي.

(6) **گلن واري ڇوڪري**:

راشدي صاحب جو هي افسانو خالص رومانوي آهي. جيڪو ٻن ڪردارن تي مشتمل آهي هن افساني جي اهم خوبي مڪالمانويسي ۽ منظر نگاري آهي.

''هي افسانو بلوچستان جي ساحلي علائقي جي هڪ ڳوٺ، ان جي پٽڻ ۽ پرپاسي جي هڪ ٻيٽڙي جي چوگرد ڦري ٿو. اڪثر مناظر پٽڻ جا پيش ڪيا ويا آهن. جتي هڪ ملاح بلاول ۽ ٻيٽ تان گل ڪٽي ڳوٺ ايندڙ ڇوڪري شهلا جو عشق اسري ۽ ايري ٿو. انهن ٻن ڪردارن تي ئي سارو افسانو اڏيو ويو آهي. دلي ڪيفيتن ۽ عشق جي اظهار لاءِ هن افساني ۾ بہ پير صاحب مڪالمن جو سهارو ورتو آهي. مڪالمانويسي جو معراج ۽ منظر نگاريءَ جو عروج هن افساني جون نمايان خوبيون آهن.''[12]

راشدي صاحب جا اهي ٽيئي افسانا پوءِ حافظ عبدالحميد پٽيءَ پنهنجي پرنٽنگ پريس 'شمسيہ ڪتب خاني' سکر مان شايع ڪيا هئا. 1952ع ۾ وري انهن کي گڏي هڪ ئي ڪتاب ۾ پيش ڪيو ويو هيو. راشدي صاحب پنهنجي يادگيرين جي

ڪتاب”هو ڏوتي هو ڏينهن“ ۾ لکي ٿو ته:

”سڀ کان پهريون حافظ عبدالحميد پٽي ئي هو جنهن پنهنجي پريس ۾ منهنجون لکيل چوپڙيون شايع ڪيون، جن کي آءٌ انهيءَ زماني ۾ ڪتاب ۽ پاڻ کي انهن جي ڪري ’مصنف‘ سمجهندو هئس.“ (13)

پير حسام الدين راشديءَ جي افسانوي ادبي لکڻين جو دور ڪو طويل نه هئو ڇاڪاڻ جو هُن پوءِ تحقيق جي ميدان ڏانهن وک وڌائي. مٿي بيان ڪيل راشدي صاحب جو علمي ادبي تحقيق جو دور لڳ ڀڳ سندن صحافت واري دور کان ئي شروع ٿئي ٿو جڏهن پير علي محمد راشدي صاحب مير محمد معصوم بکري جي سوانح سنڌي ۾ لکي. ”ان زماني کان (1928ع) سيد حسام الدين راشدي مذڪوره عنوان تي تلاش، کوجنا، تحقيق ۽ مواد جي ڳولا جاري رکي.“ (14)

اهڙيءَ طرح راشدي صاحب مختصر تخليقي ڪم بعد باقائده تحقيقي ڪم 19 ورهين جي ڄمار کان شروع ڪري پنهنجي 68 ورهين جي ڄمار ۾ تڪميل تي پهچايو. سندس تحقيقي ذوق جي پسمنظر ۾ دراصل سنڌ سان پيار ۽ محبت جو اٿاهه جذبو سمايل هو جنهن لاءِ پاڻ وڏا ڪشالا ڪاٽي ڪيترائي تحقيقي مقالا، مضمون ۽ ڪتاب لکيا، مرتب ڪيا ۽ ڪيترن ئي ڪتابن جا مقدما، تعليقات ۽ حاشيا لکي انهن کي سوڌي سنواري نئين سر شايع ڪرايا.

حوالا

1. راشدي، پير علي محمد . ٽه ماهي مهراڻ، راشدي نمبر، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 1 /1983ع، ص 8
2. راشدي، حسام الدين سيد . هو ڏوٽي هو ڏينهن . سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 1977ع ص. 124
3. ساڳيو ص_24
4. قادري . اياز حسين، ڊاڪٽر، سنڌي غزل جي اوسر (جلد اول): ڇاپو اول، سنڌالاجي، ص16_315.
5. لاکو غلام محمد، ڊاڪٽر، ڳالهيون منهنجي سنڌ جون،، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 1992، ص_267.
6. هلال پاڪستان مئگزين- سيپٽمبر 1983ع
7. پيٽي رشيد، پير حسام الدين راشدي جي افسانه نگاري (مقالو): هلال پاڪستان مئگزين، ڪراچي، سيپٽمبر 1983 ع،ص71_70.
8. ساڳيو
9. ساڳيو
10. ساڳيو
11. ساڳيو
12. ساڳيو
13. راشدي، حسام الدين سيد . هو ڏوٽي هو ڏينهن . سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 1977ع . ص_271.
14. لاکو غلام محمد، ڊاڪٽر : "سنڌ جو تاريخي ۽ تحقيقي جائزو"، مارئي سماجي سنگت، ملير ڪراچي، 1997ع، ص 372

عبدالحفيظ قريشي/
پروفيسر ڊاڪٽر تهمينہ مفتي

شاھہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جو سماع ۽ ساز
[قديم ۽ جديد تاريخ جي روشنيءَ ۾]

Abstract:

Initially *'Shah jo Risalo'* was compiled on the basis of sindhi Raag. Shah Lateef had a lot of knowledge about music and raag, in this way he was famous reviver of ancient Sindhi raag and music. He creates a musical instrument` *Tambouro,* for '*sama*' of bhitt.

originally '*Shah jo Risalo*` begans with *Sur-Susui*, perhaps in Shah lateef`s days the *'Sama'* started on the every Thursday night from *Sur-Susui* , now a days it start with Sur-Bilawal and to and *Sur-Hussaini*.

It is assumed that Shah lateef collected knowledge of raag from Indian ugis, who believed in mono theism and were followers of ancient concept of God of pre-Indus era`s to Indus civilization known as Aun and Siva which was only God of both Indus Eras.

The Sufi *Dhamal* and all *Rags* belongs to Siva.the word Sama` in literature of Aryan samved in Arabic in Hebrew 'Sama' and now a days in *Wahdat-ul-wujoodi* Sufi thought *'Sama'* has the Same meaning to listen, or listen to religious songs. The *sama*` and *Dhamal* both have ancient socio-historical and cultural roots in Indus valley civilization.

شاھہ عبداللطيف ڀٽائي، سنڌ جي صوفين مان اھو يگانو انسان آھي، جنھن شعوري طرح سان راڳداريءَ کي پنھنجي صوفياڻي مڪتب ۾ شامل ڪيو. اُن کي وڌايو ۽ ويجھايو. ان ريت ھُن سنڌ جي قديم راڳڻين کي نئين فڪري ويس سان ٻيهر ڏِکَ آڻي ويھاريو. شاھہ لطيف جو رسالو اوائل ۾ ئي راڳنامي جي صورت ۾ جڙيل راس ٿي چڪو ھو. جيئن تہ شاھہ جا اوائلي قلمي رسالا 'سُر سسئي' سان شروع ٿيندا ھئا. ان ڪري ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو انومان ھو تہ:

"سن 1207ھہ تائين شاھہ جو راڳ پڻ غالبا سَسئيءَ جي سُر سان شروع ٿيندو ھو" (*بلوچ، 2012ع:128*)

ڊاڪٽر بلوچ جو ائين سمجھڻ درست آھي. جو شاھہ لطيف جي ڪلام جو پنجويھہ سيڪڙو حصو سسئيءَ جي پنجن سُرن: آبري، معذوري، ديسي، ڪوھياري ۽

حُسينيءَ تي آڌاريل آهي. ان جو پهريون بيت ئي شاهه لطيف جي ڪلام جي سچي راڳ سَنسار جو تت آهي:

وَڍِيلِ تي وائِيُون ڳري، ڳُنَل ڳُوڪاري،
هُن پَڻَ پنهنجا سارِئا، هيءَ هَنجُون هوتَنِ لَئِي هاري.

(بلوچ، 2009ع :196)

پروفيسر محرم خان موجب، 'وائي سنڌي شاعريءَ جي قديم ۽ سُرائتي صنف آهي' (*محرم خان، 2007ع:236*)

ان ريت شاهه جو رسالو 'وڍيل جي واين' ۽ ڳُنل جي ڳُوڪار' سان شروع ٿئي ٿو. شاهه لطيف سُر معذور 'عشق جي آواز' کي برپٽ ۾ 'ڪوئَلَ جي ڳُوڪَ'، 'وَلولو ۽ وُوڪَ' ۽ 'سارنگيءَ جي ساز' جي آواز سان تشبيهه ڏئي ٿو. اهي سمورا ورلاپ ۽ آلاپ عشق ۽ موسيقيءَ جا آهن.

رُجن ۾ رَڙِ تي، ڪَرَ ڪوئَلَ جي ڳُوڪَ،
وَلولو ۽ وُوڪَ، ايءَ تان آهہ عِشقَ جي.

(بلوچ، 2009: 205)

رُجِنِ ۾ رَڙِ تي، ڪَرَ سارنگِيءَ جو سازُ
ايءَ عِشقَ جو آوازُ، ماڙهُو رَکَنِ مُنڌَ تي.

(بلوچ، 2009 : 205)

سماع ۽ ساز جي تاريخ:

دنيا جي تمام گهڻن سماجن ۽ ثقافتن ۾ 'سماع' جو لفظ موجود آهي، ۽ ان جي مفهوم ۾ ڪو گهڻو فرق ناهي. ڊاڪٽر ايم. آر گوتم پنهنجي ڪتاب، 'The Musical Heritage of India' ۾ لکي ٿو ته:

"عبراني ٻوليءَ ۾ مذهبي موسيقيءَ لاءِ لفظ سماع آهي، عربيءَ ۾ به اهوئي لفظ استعمال ڪيو ويندو آهي. عربي ۽ يونانيءَ ۾ لفظ 'سماع' مان مراد 'ٻُڌڻ' آهي. لاطيني ٻوليءَ ۾ 'سماع' جو ساڳيو مطلب آهي. انگريزيءَ ۾ لفظ 'سام' (Pslam) آهي، ان ڪري ٻين قديم ٻولين ۾، 'سام' ۽ 'سمع' وارا لفظ مذهبي موسيقيءَ جي معنيٰ ۽ مطلب ۾ استعمال ڪيا ويندا آهن." (Gautam, 1980: 1)

ان ريت دنيا جي ڪيترين ئي ٻولين ۾ موسيقيءَ جي علم سان لاڳاپيل لفظي هڪجهڙايون ملن ٿيون، جن جو بڻ بُنياد اڄ به سنڌي ٻوليءَ ۾ ملي ٿو. جهڙوڪ: 'تال' اصل ۾ 'تاڙي' مان نڪتو آهي، اوائلي انسان گائڻ مهل تاڙي وڄائيندو

هو. اهو رواج اڄ بہ آهي.

اسد علي سيّد، ڪتاب، ’*هندی ادب کی بھگتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات*‘ ۾ لکي ٿو تہ:

”عربيءَ ۾ ’ندا‘ آواز آهي، سنسڪرت ۾ ناد آهي، عربيءَ ۾ ’غنا‘ ڳائڻ آهي، سنسڪرت ۾ ’گان‘، ’گاين‘ ۽ ’گانا‘ آهي.
تال عربيءَ ۾ آهي، تار سنسڪرت ۾ آهي. عربيءَ ۾ ’راغ‘ ۽ ’راغي‘ آهي ۽ سنسڪرت ۾ ’راڳ‘ ۽ راڳي وارا لفظ آهن.“ (سيّد، 1991ع: 228_229)

’سام ويد‘ کي هڪ آريائي ڪتاب مڃيو ويندو آهي، جنهن جو سڄو تاڃي پيٽو غير آريائي ۽ اصلوڪن لوڪن وارو دراوڙي بنياد رکندڙ آهي. ان ۾ لکيل سمورا گيت ڳايا ويندا آهن، ۽ اهي گيت محققن موجب، بنيادي طرح سان برادرين وارن گيتن کان وٺي ڳوٺاڻن گيتن ۽ ان کان پوءِ ميڙي سهيڙي مذهبي ۽ رسمي گيتن تائين وڃي پهتا، جن کي آريا ورت ورن وارن ’لوڪيہ‘ جو نالو ڏنو جنهن جي معنيٰ بہ لوڪن جا وڃي بيهي ٿي.

رشيد ملڪ ڪتاب ”انڊالاجي“ ۾ لکي ٿو تہ:

”ماهرن وٽ ’سام ويد‘ وارين نظمن جي ادبي حيثيت کان ان جي گھڻي اهميت موسيقي ۽ ڳائڪي واري آهي.“ (ملڪ، 2002ع: 121)

اهي گيت جيڪي صبح سوير کان وٺي رات ۽ رات جي مختلف پهرن ۾ راڳداريءَ جي حساب ۾ ڳايا ويندا آهن. شاهہ لطيف صبح سوير واري اهڙي ڀلاري سمي جي ڳائڪي لاءِ ’سر پرڀاتيءَ‘ ۾ پاڻن کي تاڪيد ڪندي چوي ٿو تہ:

اِيءَ نہ پانَن پيرُ، جِئَن ڪِيرِيءَ تَنگِيو ڪِينَرو،
سُونهاري صُبُوحَ سِين، وِجهِي وينين ويرُ،
توکي چَوندَو ڪيرُ، ڪِيرتَ ڏاران مَڱُڻو.

(بلوچ، 2010ع: 147)

’سماع ‘جون صوفياڻيون فڪري نزاڪتون آهن، جنهن ۾ ’همہ اوست‘ جون رمزون شامل آهن، هڪ جڳهہ تي شاهہ لطيف ڪيرت (راڳ) ۾ ’آئون‘ يا ’خودي‘ اڇي وڃڻ کي حقيقي راهہ کي گم ڪرڻ برابر سمجهي ٿو:

ڪِيرَتَ راهَ گمُ ڪِي، جاڻُ وڃايو ڏاڻُ،
جي سُڃاڻي پاڻُ، تہ سَپوئِي سُبحان ٿِئين.

(بلوچ، 2010ع: 149)

’سوامي پرجناندا‘ پنهنجي ڪتاب، Historical Development of Indian Music
۾ ’استوئرٽ پگٽ‘ (Stuart piggot) جي ڪتاب، ’Prehisteric India to 1000 B.C
‘جي حوالي سان، موسيقيءَ جي قدامت ٻڌائيندي، ’موهن جو دڙو‘ ۽ هڙپا مان لڌل موسيقي جي سازن بابت لکي ٿو ته:

”هِتان بانسريون بہ مليون آهن، طَنبورُ جي قسم جو هڪ ساز بربط، جنهن ۾ ست سُرن جي گنجائش آهي... رقص ۾ ڪرتال جو استعمال ڪيو ويندو هو.“ (Prajnananda, 1960: 40_41)

شاهہ لطيف طنبورُ جو ذڪر ’سُر ڪاموڏ‘ ۾ ڪيو آهي تہ:

”تماچيءَ طنبورُ رات وڄايا ريل ۾“(بلوچ ،2009ع:ص،282)

راءِ بهادر ڪي. اين. ڊڪشت، ڪتاب، ‘Prehistoric Civilization of the Indus Valley’ ۾ سنڌوسڀيتا جي عروج واري دور ۾ ڪتب ايندڙ سازن بابت لکيو آهي تہ:

”ڪيترن ئي چترن (Pictures) ۾ تارن وارا ساز ڏيکاريل آهن، جيڪي هِن دؤر جي جديد ويڻا جو اوائلي نمونو آهن، ڪرتالن جو هڪ جوڙو اڄوڪي زماني جي ڪرتال جهڙو بہ ڏيکاريل آهي.“ (Dikshit, 1939: 30)

پروفيسر استوئرٽ پگٽ، انهيءَ ’بينا‘ جي تارن جو تعداد ’ستن‘ تائين چئي چڪو آهي، ڪتاب: ‘Prehistoric India to 1000 B.C’ ۾ پگٽ لکي ٿو تہ:

”سنڌو ماٿر ۾ پڻ چار هزار سال اڳ جي ’وينا‘ (بينا) سان گڏ چنگ ۽ ٻيا ساز: بانسريون، ڪرتال، جهانجهہ ۽ مردنگ مليا آهن“.

(Piggot, 1950: 270_271)

آغا سليم، ڪتاب ’لات جا لطيف جي‘ جي هڪ مقالي، ’رِندَ پروڙِين راز‘ ۾، سنڌ جي قديم راڳداريءَ بابت لکي ٿو تہ:

”شِوَ ديوتا، بنيادي طرح سان مُهن جي دڙي جو دراوڙي ديوتا آهي. ان ڪري چئي سگهجي ٿو تہ شِوَ سان منسوب سڀئي ڪلاسيڪي راڳ، اصل ۾ سنڌي راڳ آهن.“ (آغا، 2008ع: 140)

راڳ جو آلاپ، آروهي بہ ستن سُرن: ’سا ري گا ما پا ڌا ني‘تي ٻڌل آهي. شاهہ لطيف هڪ ڪونج جي ڪيفيت، آلاپ جي احساساتي صورت ۾ بيان ڪئي آهي تہ: ”اُتر پاسي ڪا ڪونج آلاپ پئي ڪري. هن پنهنجو محبوب خواب ۾ ڏٺو آهي ۽ هاڻ صبح جو پرينءَ جا سريلا گيت پئي ڳائي.“

اُتر ڏي آلاپ، ڪالهونڪَر ڳُونج ڳري،
پرين پَسي منجهه خوابَ، وِهاڻيءَ وايُون ڪري.

(بلوچ، 2009ع: 171)

صوفي ۽ سماع:

وحدت الوجودي صوفين وٽ سماع تصوف جو هڪ اهم جُز آهي. ڪريم بخش خالد، فقير غلام علي مسرور بدويءَ جي ڪتاب ”سماع ۽ راڳ شرعي حيثيت“ جي تعارف ۾ لکي ٿو ته:

”سماع جي معنيٰ آهي ٻڌڻ. هي لفظ قرآن مجيد ۾ ڪونه آيو آهي، پر قديم عربيءَ ۾ ’ڳائڻ وڄائڻ‘ جي معنيٰ ۾ اچي ٿو ديني اصطلاح ۾ ’سماع‘ ۽ ’سمع‘ ٻئي، هڪ ئي معنيٰ ۾ عقل جي مقابلي ۾ استعمال ٿين ٿا، پر حقيقت هيءَ آهي ته سڀ کان زياده اصطلاحي معنيٰ ۾ ان جو استعمال تصوف ۾ ٿئي ٿو ۽ ان جي معنيٰ موسيقيءَ ۾ انهماڪ، ڳائڻ، جهونگارڻ، مذهبي جوش ۽ وجد پيدا ڪرڻ لاءِ سُر تال ۾ ڳائڻ آهي، يا وري آواز ۽ ساز جي ذريعي ڳائڻ وڄائڻ.“

(بدوي، 2012ع: 9)

سنڌ مان لڏي برهانپور ويل پاٽ شريف جي هڪ بزرگ، حضرت شيخ عيسيٰ جُندالله ابن شيخ قاسم سنڌي (962_1031هه) جن ته سماع جي حمايت ۾ ڳهٽو ئي ڪجهه لکيو آهي، هو لکي ٿو ته، ”السماع کا الصلوٰۃ“

هُو سماع جي حمايت ۾ دليل ڏيندي لکي ٿو ته:

”’الست بربکم‘ کان وٺي ”سلام قولاً من رحيم“ تائين جي سفر ۾ هر نيڪ نفس خوبصورت آواز کان متاثر ٿيڻ کان سواءِ نٿو رهي سگهي.“ (برهانپوري، 2006ع: 152)

اڄ به سنڌ جي ’همه اوست‘ فڪر وارن صوفين جي درگاهن تي سماع ڪن مخصوص ڏينهن تي هر هفتي ڪيو ويندو آهي، سماع ٻڌڻ واريءَ حالت ۾، صوفي فقير ۽ درويش فڪري پرواز ۽ اعليٰ خيالي اڏام واري ڪيفيت ۾ اچن ٿا. ڪن درگاهن تي نغارا وڄايا ويندا آهن، ۽ ڌمال ڪئي ويندي آهي. شاهه لطيف ۽ مخدوم معين ٺٽويءَ جو وصال سماع ٻڌڻ واريءَ حالت ۾ ٿيو. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ پنهنجي هڪ تحقيقي ڪتاب ”شاهه عبداللطيف حياتيءَ جو احوال ۽ رسالي جي تاريخ“ ۾ لکي ٿو ته:

”شاهه لطيف ڀٽ کي وسائڻ ۽ اُتي سڪونت اختيار ڪرڻ سان، اُتي سماع جو

سلسلو شروع ڪرايو ۽ اُن ڪان پوءِ راڳ جو ادارو پڻ قائم ڪيو.“ (بلوچ، 2012ع: 54)
ڊاڪٽر بلوچ لطيفي سماع جي روايت بابت وڌيڪ لکي ٿو ته:

”ڀٽ تي ٿيندڙ سماع جي نوعيت ۽ فقيرن جي سيني به سيني روايتن مان معلوم ٿئي ٿو ته ميين شاهه ڪريم جي درگاهه تي ٿيندڙ سماع ۽ ذڪر واري سلسلي کي ئي شاهه عبداللطيف ڀٽ تي قائم ڪيو.“ (بلوچ، 2012ع: 54)

شاهه لطيف جي فقيرن ۽ راوين جي سيني به سيني هلندڙ روايتن موجب: ”سماع جو شغل رات جو ٿيندو هو. ماهه پهرئين سومار جي رات ۽ حج جي رات خاص سماع لاءِ مقرر ٿيو. جمعي جي ڏينهن ۽ عيد جي موقع تي پڻ نماز بعد سماع جو شغل ٿيندو هو.“ (بلوچ، 2013ع: 49)

شاهه لطيف، سُر رامڪليءَ جي ٽيهه اکريءَ ۾ صوفين کي شريعت سان گڏ طريقت جي واٽ ۾ ’سماع‘ ٻڌڻ وقت طاري ٿيل هڪ ڪيفيت ۾ روئندي ڏيکاري ۽ ٻڌائي ٿو:

ظَي ئون ظاهِرُ ذوقَ سِين، پَنجَئِي ڳَنِ پُورا،
هَلَنِ واٽَ سَماعَ ۾، ڳاري ڳَلِ ڳوڙها،
سَناسِي سَيدُ چَئِي، پُورَبَ ۾ پُورا،
”هُو اَللهُ الواحِدُ القَهارُ“، سامِي منجهه سُورا،
تِي چاڪَنِ سِين چُورا، ڳُرَ کي گَڏِئا ڪاپِڙِي،
(بلوچ، 2010ع: 330_ج)

شاهه لطيف پاڻ سماع کي پسند ڪندو هو ۽ هڪ جڳهه تي سامين جي صحبت کي ’سماع‘ توحيدي راڳ برابر قرار ڏي ٿو ’گنج رسالي‘ جي رامڪلي ۾ هو چوي ٿو ته.

سَامِي ڪَنڌُ ڪَپاءِ، ڪَنَ ڪَپائڻُ خَيرُ ڪِين،
”يَهدِي اللهُ لِنُورِ مَنْ يَّشَاءُ“ اِيءَ اُنِين لَئي آهه،
صحبت تُنهنجي سَيّدُ چَئي، سَامين وَٽ سماعُ،
هي تنين جي جَاءِ، جَنِ ٻَئِي جهنگ ڇَڏِيا.
(مرزا، 1995ع: 587_588)

’سُر رامڪلي‘ ۾ هڪ جڳهه تي شاهه لطيف چوي ٿو ته:
”جوڳين کي هن دنيا ۾ ’الاهي ذڪر‘ (سماع) ڪرڻ جو وڏو دَرَدُ هو.“
”هُئَڙن سُورُ سَمَاعَ جو جَڳَتَ ۾ جوئي.“

(شيخ، 2012ع: 46)

شاهہ لطيف جي زماني ۾ ٿي 'سماع' جو سلسلو وڌي ويو هو. ان جو مک ڪارڻ شاهہ عبداللطيف ئي هو. سماع ۽ راڳداريءَ سان شاهہ سائين جي تمام گھڻي دلچسپي هوندي هئي. سائينءَ هڪ ڀيري پاڻ مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ کي راڳ جي حمايت ۾ دليل ڏيندي چيو تہ:

"منهنجي دل ۾ الاهي محبت جو وڻ آهي، جو جيستائين راڳ نٿو چوان ۽ ٻڌڻ نٿو ڪريان، تيستائين سُڪندو وڃي، ان ڪان سواءِ مون کي آرام نٿو اچي ۽ ان جي وسيلي منهنجو سڄو ڌيان وڃيو پنهنجي خالق سان لڳي." (بيگ، 2012ع: 77_78)

شاهہ عبداللطيف نہ رڳو 'سماع' واري رمز جو ذوق رکندو هو پر هن ميان نورمحمد ڪلهوڙي پاران ڪيس، دهليءَ کان آيل بہ راڳائي 'اٽل' ۽ 'چنچل' کي بہ پنهنجو چونڊ ڪلام ياد ڪرايو هو. مرزا قليچ بيگ ڪتاب "احوال شاهہ عبداللطيف ڀٽائي" ۾ لکي ٿو تہ:

"پاڻ شاهہ عبداللطيف ڪين ڳائيندو هو پر ٻڌندو ۽ گھڻو سمجھندو هو. هو (اٽل ۽ چنچل) ڳائيندا هئا تہ هٿن جا ننهن، ننهنِ تي هڻي تال وٺندو هو ۽ راڳ ٻڌڻ ۾ محو ٿي ويندو هو." (قليچ، 2012ع: 78)

ڪتاب "مخدوم محمد معين ٺٽوي ۽ سندس فلسفو" ۾ سماع بابت "رايو" واري عنوان هيٺ محمد انس راڄپر لکي ٿو تہ:

"مخدوم محمد معين، 'السماع معراج الاولياء' جي مقولي مطابق، 'سماع' پسند هو. سماع سان ڪين خاص محبت ۽ عشق هو. اهوئي سبب هو جو سندن وفات بہ موسيقيءَ جي سماع دوران ٿي." (راڄپر، 2013ع: 193)

شاهہ عبداللطيف جو سڄو 'سُر سورٺ'، اهڙي اعليٰ راڳداري واري نموني ۽ سماع جي نفيس رمزن ۽ رازن تي آڌاريل آهي:

ٿيئِي پَرچئا پاڻَ ۾، تَندُ ڳَنارو ڳَنڍُ،
"تِنه جهوئِي ناهِ ڪين، جو تو چارڻ ڪِئو پَنڌُ،
ايءُ شُڪرُ اَلحَمدُ، جِئَن مَٿو گھُريوءِ مَڱَڻا".

(بلوچ، 2009ع: 292)

شاهہ لطيف ۽ صوفي يوڳين جي اهڙي صبح واريءَ راڳداريءَ جو منظر، ڊاڪٽر

نبي بخش خان جي مختلف شاعرن جي ڪلام تي آڌاريل ڪتاب ’سپ رنگ‘ ۾ هن ريت بيان ڪري ٿو:

نانگن وڏا ناھ ۾، آٽي آسڻ اُت اَويرَ،
سامين ساز شروع ڪيا، سيّد چوءِ سَويرَ،
ڪاجا چوري ڪاپڙين، سندي تَندُ تنبيرَ،
سي ڪندا ڪيڏانهن پيَرَ، جن ڪي نظر مڙيئي ناٿ ٿيو.

(بلوچ، 2012ع: 111)

’سماع‘، ننڍي کنڊ جي صوفين جي جِڙ ته روحاني غذا آهي. سماع، اڄ سنڌ جي ڪيترين ئي درگاهن تي جاري آهي، پٽ شاھ تي، شاھ عبداللطيف جي عرس تي سماع جون خاص محفلون ٿينديون آهن ۽ هر خميس جي رات ’شاھ جو ڪلام‘ خاص انداز ۾ ڳايو ويندو آهي.

محمد انس راڄپر پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو ته:

”مخدوم موصوف کي مليل سماع ۽ راڳ جو ونڊ به شاھ عبداللطيف جي ذريعي شاھ عبدالڪريم جي سرچشمه فيض مان مليو هو.“ (انس، 2013ع: 193)

سنڌ ۾ مختلف درگاهن تي، شاھ لطيف جي ئي پيرويءَ ۾ ئي راڳداري نظام ۽ سماع جو سلسلو شروع ڪيو ويو. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي ڪتاب ’راڳ نامو‘ جي مقدمي ۾ لکي ٿو ته:

”شاھ عنايت جي درگاھ تي، باقاعده سماع ۽ راڳ جو سلسلو، صوفي فضل الله شاھ قلندر جي سجاده نشينيءَ واري دور (1230ـ1243ھ) ۾ شروع ٿيو.“ (بلوچ، 1981ع: 7)

سنڌ ۾ قديم دور کان وٺي، راڳداريءَ کي هڪ خاص تقدس حاصل رهيو آهي. موهن جي دڙي ۽ اُن جي ٻين سيهوڳي شهري ماڳن مان، انيڪ ’سُرتار‘ وارا ساز مليا آهن، جنهن مان انهيءَ قديم سماج ۾ راڳ جي اهميت ظاهر آهي. موجوده دور جي راڳ ۾ ’آروهي واري آلاپ‘ جا هم معنيٰ موهن جي دڙي وارا ’اڪر‘ هڪ خاص معنيٰ ۽ مطلب ڏيکارين ٿا، جن مان پڻ راڳ ۽ راڳيءَ جو تقدس ظاهر ٿئي ٿو جيڪو شاھ لطيف جي دور تائين ساڳئي ۽ مقدس مفهوم سان سُر سورٺ ۾ پرياتيءَ ۾ موجود آهي.

آروهي	موهن جي دڙي وارا اکر	معنيٰ	
سا		سگهارو	Powerful
ري		تخليقڪار	Creater
گــا		راڳي	Singer
مـــا		وڏو	Great
پـــا		محافظ	Protector
دا		ڏيندڙ	Giver
نـــي		سڳورو	Ouspicions

هِنَ آروهيءَ جي موهن جي دڙي وارن اکرن جي ڀاڃ موجب معنيٰ هن ريت ٺهندي:

"سگهارو تخليقڪار راڳي وڏو تحفظ ڏيندڙ سڳورو".
(Bhanbhro, 2012: p.p 26, 31, 34, 37, 38 and 39)

ان کان پوءِ واري زماني ۾ ويد ملن ٿا، جيڪي ڳايا ويندا هئا. مورس ونٽرنٽز پنهنجي ڪتاب، 'History of Indian Literature' ۾، 'سام ويد' جي نظمن جي قدامت تي ڀرپور نموني لکندي لکي ٿو ته:

"سام ويد جا نظم، ڪنهن به صورت ۾ پوڄارين ۽ مذهبي لوڪن جا جوڙيل نه آهن. ان ۾ تمام پراڻا گيت هڪ اندازي مطابق، عوامي ڳيچ آهن.جيڪي 'راس سرطان' ۽ 'راس جدي' جي سمي تي مذهبي ۽ اڌو گابرا مذهبي گيت ڳايا ويندا آهن." (Winternitz, 1991: 165_166)

جيڪر 'سام ويد' جا ڪي ڳيچ تمام آڳاٽا ۽ عوامي طرز جا آهن ته اهي پڪ سان آرين کان اڳ وارن قديم سنڌو لوڪن جا جوڙيل هوندا، ۽ اهي پنهنجي رنگ ۽ ڍنگ ۾، دراوڙي گيتن جو ترجمو ٿيل هوندا. اڄ به سنڌ ۾ ڪڙتال تي صوفي ڪلام ڳايا ويندا آهن، بانسرين، ويڻا جهانجهه ڪي، راڳداريءَ ۾ ڪتب آندو ويندو آهي. ڪتاب، "The Natyasastra" ۾ من موهن گهوش لکي ٿو ته:

"هندو ناٽڪ ۽ شاعريءَ جو لاڳاپو مذهب ۽ شِوَ ديوتا سان آهي." (Muni, 1951: LV)

شهباز قلندر جي مزار واري ڏمال ۽ ٻين مزارن ۽ درگاهن تي وجد ۾ اچي ناچ ڪرڻ ’شِوَ‘ جي رسم آهي، ۽ اُها رسم سنڌ ۾ تاريخ واري شعور اچڻ کان بہ آڳاٽي آهي.

سيّد طاهر محمد نسياني جي ڪتاب، ’تاريخ طاهري‘ جي حوالي سان ايڇ. ٽي سورلي لکي ٿو تہ:

”شيخ المشائخ، شيخ پير پٺي جي مزار کان سواءِ، ڏهہ ٻارهن مزارون ٻيون بہ آهن، جتي درويش پنهنجو ناچ ڪندا آهن.“ (سورلي، 2005ع: 380)

شاهہ لطيف فطرت جو شاعر آهي ۽ شِوَ بہ فطرت جو ’ديوتا‘ آهي. هُن جو هڪ نالو ’سچو‘ بہ آهي. جڏهن فطرت، سانوڻ جيان مهربان ٿئي ٿي، تڏهن سارنگ جي رنگن سان نورا پائي نچڻ تي روح ڪري ٿو.

ڪَرُ مَرُ ڪامي پَڇي، آءٌ ويندي دَر دوستَ جَي،
جِئائِين ڏُجُڻُ تِڪيو سَجَڻُ تِئائِين اَچي،
وَسِئو مِينهُ وَڏَـڦُڙو ڪي سَٽائي سَچي،
نُورا پايو نِيه جا، دَرِ يَلي جي نَچي.

(بلوچ، 2009ع: 406)

شاهہ لطيف، ’سُر سورٺ‘ ۽ ’سُر پرڀاتيءَ‘ ۾، راڳ ڳائيندڙ ۽ سماع ڪندڙن جا ڪيترائي نالا ڄاڻايا آهن. جهڙوڪ: ٻيجل، چارڻ، مڱڻو ٽُنبير، ڪيرتيو مڱڻهار، سورٺيو جاجڪ، پاٺ، راڳائي، لنگهو ۽ پان وغيره.

ان ريت، شاهہ لطيف سُر پرڀاتي، سُر سورٺ، ۽ سُر معذوريءَ ۾ انهن سازن جا بہ ڪيترا ئي ٻيرا نالا ورتا آهن، جيڪي قديم زماني کان وٺي سنڌ ۾ موجود رهيا آهن. جهڙوڪ: ساز، سُرندو، چنگ، ڪماچ، ڪينرو، ٽُنبير، دنبورو، طنبوُر ۽ سارنگي وغيره جا نالا ورتا آهن.

* سيرانديءَ سازَ ڪِئو، سُمهين سارِي راتِ،
* اِيءُ نہ پانِ پيرُ، جِئن ڪِيرِيءَ تنگيو ڪينَرو،
* اُٿي وَرُ وَرِناءِ، دانهُون دَنبُورَنِ جِيُون.

(بلوچ، 2009ع: 147_150)

* محلين آيو مَڱڻو سازَ ڪڍِي سُرندو،
* چارَڻَ چَنگَ ٻَنگُ لَهِي، وَڄايو وِڏاڻُ.
* رات منهنجو ريءَ، ڪاٽيو تو ڪَماچ سِين.
* ڪَنجهي ڪيرت ڪينَرو، واڄو وِلاتي.

* ڪا جا تَندُ تَنبيرَ جي، سُتي سُئائين،
(بلوچ، 2009ع: 287_289)

* رَجنِ ۾ رَڙِ ڪَرَ سارنگيءَ جو سازَ
(بلوچ، 2009ع: 205)

شِوَ جو تعلق سنڌوماٿر سان آهي. شِوَ تمام گهڻي زماني کان پوءِ، آريائي ديوتائن، برهما، وشنو ۽ اندر واري ٽموريءَ ۾ 'اندر' کي ڪڍي داخل ٿيو ۽ پنهنجي 'مهاديو' واريءَ حيثيت ۾ جاءِ والاري سگهيو.

ڪتاب 'انڊالاجي' ۾ رشيد ملڪ لکي ٿو ته:

"راڳ جو لفظ نه 'رگ ويد' ۾ ۽ نه ئي 'سام ويد' ۾ موجود آهي، 'نٽ شاستر' ۾ راڳ لاءِ لفظ 'جاتي' ڪتب آندو ويو آهي، ان جي ورهاست وري 'گرام' ۾ ڪيل آهي." (ملڪ، 2002ع: 267)

ان جو صاف مطلب اِهو آهي ته، آرين کي سڄو گيتن وارو سرمايو 'جاتي گيتن' ۽ 'گرام ڳين' (Villaigers Songs) مان مليو هو ان بابت پروفيسر محرم خان پنهنجي مقالي، 'شاعريءَ جي شروعات ۽ قديم سنڌ' ۾ لکي ٿو ته:

"'سام ويد' جيڪو ويدڪ ادب جو ٽيون مکيه پاڱو آهي ۽ رگ ويد ۽ يجرويد مان سريلي گيتن کي چونڊي تيار ڪيو ويو. پهرين ٻن ويدن جو لٽريچر سان واسطو آهي، پر سام ويد خالص موسيقي (سنگيت) جو ڪتاب آهي، اهي گيت سنگيت سام ويد کان اڳ ۾ ئي سنڌ ۾ هلندڙ هئا." (خان، 2007ع: 47)

سوامي پراجنا نندا پنهنجي ڪتاب "The Historical Development of Indian Music" ۾ 'جاتي ڳين، 'گرامي گين' ۽ لوڪيه جي حوالي سان لکي ٿو ته:

" ڳينَّ جو سڌارو ۽ واڌارو سلسليوار ۽ درجي به درجي ٿيو آهي، پهريائين پراڻا ۽ اصل 'جاتي ڳيا' هوندا هئا. انهن جي ميل ميلاپ سان گڏيل جاتي ڳيا پيدا ٿيا. انهن ٻنهي شُڌ ۽ گاڏڙ جاتي ڳينَّ جي سنجوڳ سان، 'گرام ڳيا' يعني علاقائي- ڳوناڻان گيت اُسريا. آخر انهن ڳوناڻن ۽ ديهاتي ڳينَّ ۽ 'مرڪب جاتي ڳينَّ' جي گهڻي استعمال سان روايتي راڳ جو سارو ئي ڪچڪول ڪنو ٿي ويو. انهيءَ سڄي گڏ ٿيل گنج تي آرين اچي 'ديسي' (لوڪيه) نالو رکيو." (Prajnananda1960: 86)

ان ريت، نه رڳو سماع پر 'راڳداريءَ' جو سمورو نظام، نندي ڪنڌ جي سڄي سماج جي اصلوڪي بنياد، سنڌوماٿر جي سنڌوسڀيتا مان اُسريو ۽ سموري سونهن ۽ سوڀيا سان جڙي راس ٿيو. شاهه لطيف جي ڪلام جا سمورا سُر: سُر ڪلياڻ کان وٺي

سُر بلاول، سُر پرڀاتي ۽ سُر سورٺ تائين، سماع ۽ راڳداريءَ جو هڪ وڏو منظم فڪري اثاثو آهي. شاهه لطيف ’ سُر سورٺ‘ ۾ چوي ٿو ته:

”اِها تند جي تان نه آهي پر اها رُون رُون جو آواز ڪندڙ هڪ راز آهي. اهو هٿن جو ڪمال آهي، جنهن ڪي هرڪو ساز چوي ٿو. هٿان شهباز وانگر طاقت سان سٽ ڏئي ڪري ڪو مقصد حاصل ڪري سگهين ٿو.“

اِي تانُ نه آهي تَندُ جو ٿو رُون رُون ڪري رازُ،
هَٿَندڙَ سَندا هَٿڙَا، سَڀُڪو چوي سازُ،
سَٽَ ڏيئِي شهَبازُ تِيءُ ته ٿوڪُ پرائِيِين.

(بلوچ، 2009ع: 289)

شاهه لطيف ’سُر پرڀاتيءَ‘ جي هڪ وائيءَ ۾، ’سڀاجهي سَتار‘ جي، هڪ لنگهيءَ مٿان مهربانين جو تذڪرو ڪندي چوي ٿو ته:

وائي

ڏيٺِي سِين ڏاتارَ تِي موچارِي مَڱڻَي،
اَچِي چارَڻ چورئِي، ڪا جا تَندُ تَوارَ،
سا سِيبَاڻِي راڃِيي، سَڀَاجهي سَتارَ،
نِيَاڱِنِ نَوازَ تِي، تِلَنِ تا تاتارَ،
آيو حاتِمُ هٿ ۾، لَنگهيءَ جو پَتارَ.

(بلوچ، 2009: 152)

نتيجو:

شاهه عبداللطيف جي ڪلام ۾ سندس صوفياڻي مڪتب ۾ ’سماع‘ هڪ ضروري جُز هو ۽ آهي، شاهه لطيف سنڌ جي قديم راڳداريءَ نظام کي پنهنجي ڪلام جي سُرن جي آڌار تي نئين صورت ۾ نئون جياپو ڏنو.

هن جا ٻڌايل ساز ۽ راڳ اهي ئي آهن، جن جو تاڃي پيٽو قديم سنڌو تهذيب سان وڃي جڙي ۽ ان جو اوس لاڳاپو شَوَ سان آهي، جيڪو راڳ ۽ ناچ جو ديوتا آهي.

حوالا

سنڌي ڪتاب:

1. بدوي، فقير غلام علي مسرور،(2012ع): سماع ۽ راڳ جي شرعي حيثيت. [حضرت ابوحامد محمد بن الغزاليؒ جي معروف ۽ معتبر تصنيف ’احياءُ علوم الدين‘ جي باب [وجد ۽ سماع]، (ڇاپو پهريون)، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، سنڌ.(حيدرآباد) :
2. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ’مقدمہ راڳ نامو‘، حيدرآباد: شاهہ عبداللطيف ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز.
3. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر،(2013ع): شاهہ عبداللطيف ڀٽائي سوانح حيات، فڪر ۽ عرفان. حيدرآباد، ڊاڪٽر اين.اي بلوچ انسٽيٽيوٽ آف هيريٽيج ريسرچ.
4. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر،(2009ع): شاهہ جو رسالو. (شاهہ جي سوانح ۽ فڪر سميت)، ڪراچي، ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ.
5. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر،(2012ع): شاهہ عبداللطيف- حياتيءَ جو احوال ۽ رسالي جي تاريخ .حيدرآباد: ڊاڪٽر اين.اي بلوچ انسٽيٽيوٽ فار هيريٽيج ريسرچ.
6. مرزا، قليچ بيگ، شمس العلماء،(2012ع):احوال شاهہ عبداللطيف ڀٽائي. ڪراچي: ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
7. محرم خان، پروفيسر،(2007ع): سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري. [آڳاٽو دور] ، (ڇاپو پهريون) ، ڄام شورو، سنڌي ادبي بورڊ.
8. راڄپر، محمد انس، 2013ع: ”مخدوم محمد معين ٺٽوي ۽ سندس فلسفو“، (ڇاپو پهريون)، حيدرآباد: ڊاڪٽر اين.اي بلوچ انسٽيٽيوٽ فار هيريٽيج ريسرچ، نوادرات کاتو حڪومت سنڌ.
9. آغا،سليم (2008ع): لاٽ جا لطيف جي. (ڇاپو پهريون)، ڄام شورو: سنڌي ادبي بورڊ.
10. سورلي، ايڇ.ٽي، سنڌيڪار: ڀنڀرو عطا محمد،(1992ع): ڀٽ جو شاهہ. ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي.
11. شيخ، ٻانهون خان [2000ع- 2012ع- 2012ع]:شاهہ جو رسالو. (3 جلدن ۾) (ڇاپو پهريون) ڪراچي: شاهہ عبداللطيف چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.
12. مرزا، ممتاز (جديد صورتخطي ۾ آڻيندڙ)(1995ع): گنج- شاهہ جو رسالو. حيدرآباد: شاهہ عبداللطيف شاهہ ثقافتي مرڪز.

اردو ڪتاب:

1. *برہانپوری، سید محمد مطیع اللہ راشد، تعلیقات: صدیقی، مخدوم سلیم اللہ، 2006ء، "برہانپور کے سندھی اولیا". (طبع سوئم) جام شورو: سندھی ادبی بورڈ، سندھ۔*
2. *سیّد، اسد علی، ڈاکٹر، (1991ء): "ہندی ادب کے بھگتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات. نئی دہلی: ترقی اردو بیورو۔*
3. *ملک، رشید، (2002) انڈالاجی. (قدیم ہندستان کی تاریخ کے چند گوشے)، (اشاعت اول) لاہور: فکشن ہاؤس، 18- مزنگ روڈ*

English Books

1. Bhanbhro, Atta Mohammad, (2012): INDUS SCRIPT, Jamshoro: Department of Archeology and Anthropology, University of Sindh.
2. Dikshit, K.N (1939)Prehistory Civilization of the Indus valley. Madras.
3. Gautam, Mudur Ramasawami, (1980) the Musical Heritage of India, and Published by: Abhinav Publications: New Jersey Humanities Press.
4. Muni, Bharata, Translated in to English by: Ghash, Manmohan, M.A, Ph.D, (1951)“The Natyasastra. Calcutta: 1. Park Street.
5. Napier, William (General), (1854)History of Sir Charlas Administration of Scinde and Campaign in the Cutchee Hills, Londen.

6. Prajnananda, Sawami, (1963)A History of Indian Music, Calcuta.publisher; Ram Krishana Vedanta Math.
7. Prajnananda, Sawami, (1960)The Historical Development of Indian Music" (A critical study), Calcutta: publisher: Firma K.L Mukho Padhyay.
8. Pigat, Stuart(1950)Prehistoric India to 1000 B.C. India, publisher; Harmonds worts, Middesen, Penguim Book.
9. Winternitz, Maurice, Translated by: Subhadra, (1991) A History of Indian Literature [Introduction, Veda, Epics, puranas and Tantras] Delhi-6: publisher, Sundarlal Jain, @ Motilal Banarisdas- Bunglow Road, Jawaharagi.

Reviewers Committee

- **Dr. Baldev Matlani**
  Ex-Chairman, Sindhi
  Department, Mumbai
  University (India)
  baldevmatlani@mail.com

15. **Dr. Jetho lalwani**
  Scholar/ Ex: Director
  National Council for Promotion
  of Sindhi Language (India)
  jetholalwani@gmail.com

- **Dr. Roshan Golani**
  Chairman, Board of Studies
  Gujrat University Ahmedabad,
  (India)
  roshangolani1@yahoo.com

- **Dr. Syed Alam Shah**
  Astt. Prof. / Research Scholar
  Dept. of Philosophy,
  University of Sheffield (UK)
  syed.shah@sheffield.ac.uk

19. **Dr. Haso dadlani**
  Head of Sindhi Department,
  Samrat Pirthivi Raj Chauhan
  Govt. P.G College Ajmer
  Sharif (India)
  dadlanih@gmail.com

1 **Dr. M. Anwar Figar Hakro**
Chairman Sindh Department
University of Sindh, Jamshoro
sindhidepartment@yahoo.com

1 **Dr. Inayat Hussain Laghari**
Chairman, Sindhi Department
Federal Urdu University,
Karachi.
dr.inayathussain@yahoo.com

1 **Dr. Sajida Parveen**
Asstt. Professor
Sindhi Department, University of
Karachi.
sajida@uok.edu.pk

1 **Dr. Hakim Ali Buriro**
Asstt: Professor
Department of Pakistani
Languages Allama Iqbal Open
University, Islamabad.
hakimali79@yahoo.com

1 **Dr. Manzoor Ali Veesrio**
(NIPS)
Quaid-e-Azam University,
Islamabad.
maveesrio.nips@yahoo.com

2 **Mr. Aftab Ahmed Memon**
Scholar
Hyderabad, Sindh
millionmemon@gmail.com

Editorial Board

Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon
Chairman
Sindhi Language Authority
agmemon@uok.edu.pk

Dr. Ghulam Ali Allana
Linguist & Scholar

Dr. Fahmida Hussain
Scholar
fahmida.memon@gmail.com

Dr. Adal Soomro
Scholar
dradalsoomro@yahoo.com

Dr. Ishaq Samejo
Scholar
ishaq_samejo@yahoo.com

Naseer Mirza
Scholar
naseermirza20755@gmail.com

ISSN: 2519-9765

SINDHI BOLI [Research Journal]

Editor:	Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Composing:	Sakhawat Ali Jatoi & M. Bux Thebo
Title:	Asadullah Bhutto
Volume:	10th - Edition: 1st (June 2017)
Published by:	Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon, Chairman Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad - 71000
Price:	Rs.120/-
E- mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Online link:	www.library.sindhila.org
Printed by:	Pakeeza Printers Hyderabad

SINDHI BOLI

Research Journal

Editor:
Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY
HYDERABAD, SINDH

Vol 10: Issue: 1st
June 2017

SINDHI BOLI

[BI-ANNUAL RESEARCH JOURNAL]

ISSN: 2519-9765

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY