هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

چھ ماهي

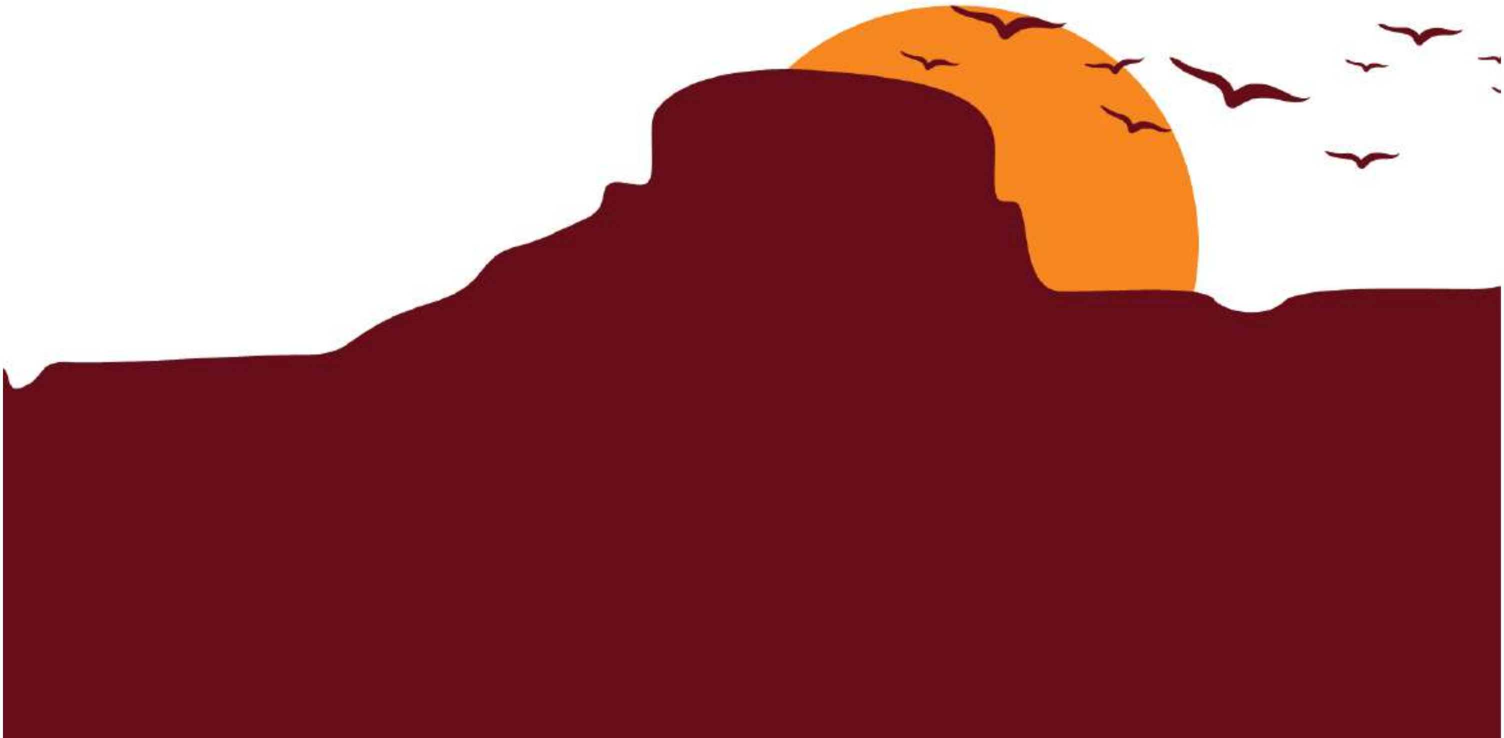
سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد پندرهون - شمارو پهريون

[اونهارو] - جون 2022ع

ISSN: 2519-9765



سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

[هائيرَ ايجوڪيشن ڪميشن ڪان منظور ٿيل]

چهہ ماهي
سنڌي ٻولي
تحقيقي جرنل

جلد پندرهون- شمارو پهريون
[اونهارو]
جون - 2022ع

ISSN: 2519-9765

ايڊيٽر
ڊاڪٽر اسحاق سميجو

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو
حيدرآباد، سنڌ

چھہ ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر:	ڊاڪٽر اسحاق سميجو
سب ايڊيٽر:	شوڪت چاچڙ
ويب ڊزائينر:	انيس ڪاڪا
ٽائيٽل ڊزائين:	ڪامران واحد
ڪمپوزنگ :	رحيم پاشا خواجہ
جُلد ۽ شمارو:	پندرهون۔ شمارو: پهريون (جون 2022 ع)
تعداد:	پنج سؤ ڪاپيون
ڇپائيندڙ:	سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو نيشنل هاءِ وي، حيدرآباد، سنڌ۔ 71000
ملهہ:	300 /۔ ٽي سؤ روپيا

ISSN-L: **2519-9765** Print Version

ISSN: **2521-4608 Online** Version

www.journal.sindhila.org

Email: sindhiboli@sindhila.edu.pk

SINDHI BOLI Research Journal

Editor:	Dr. Ishaq samejo
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Volume:	15th - Issue: 1st (June: 2022)
Web designer:	Anees kaka
Title:	Kamran wahid
Composing:	Rahim pasha
Published by:	Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Price:	Rs.300/-

ايڊيٽوريل/صلاحڪار بورڊ (ڏيهي)
Editorial/Advisory Board (National)

پروفيسر ڊاڪٽر محمد قاسم ٻگهيو

اڳوڻو چيئرمئن

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

پروفيسر ڊاڪٽر ادل سومرو

اڳوڻو چيئرمين، سنڌي شعبو

شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپورميرس

ڊاڪٽر شازيه پتافي

ايسوسيئيٽ پروفيسر

سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

ڊاڪٽر فياض لطيف

اسسٽنٽ پروفيسر

سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

ڊاڪٽر احسان دانش

اسسٽنٽ پروفيسر

ڪاليج ايجوڪيشن ڪاتو سنڌ

ايڊيٽوريل /صلاحڪار بورڊ (پرڏيهي)

Editorial /Advisory Board (International)

ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي

اسڪالر / اڳوڻو ڊائريڪٽر

نئشنل ڪائونسل فار پروموشن آف سنڌي لئنگئيج (ڀارت)

ڊاڪٽر جڳديش لڇاڻي

اڳوڻو پرنسپال، ايس.ڊي.ٽي ڪالاڻي ڪاليج

الهاس نگر (ڀارت)

ڊاڪٽر روشن گولاڻي

چيئرمئن بورڊ آف اسٽڊيز.

گجرات يونيورسٽي، احمد آباد، (ڀارت)

ڊاڪٽر هاسو دادلاڻي

هيڊ، سنڌي شعبو

SPC گورنمينٽ (P.G) ڪاليج، اجمير شريف (ڀارت)

ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي

سربراهه، سنڌي شعبو

چاندي ٻائي ڪاليج، الهاس نگر (ڀارت)

ڊاڪٽر سريش ٻابلاڻي

ريسرچ اسڪالر

اجمير شريف (ڀارت)

فهرست

- ايڊيٽوريل ـ ڊاڪٽر اسحاق سميجو

(ٻولي)

1. سنڌي ۽ سرائڪي: لساني رابطو، گڏيل اثر ۽ هڪجهڙائيون 11-23
ـ ڊاڪٽر عبدالوحيد ڪلوڙ
2. سنڌي الفابيٽ ۾ شامل 9 اضافي اکرن جو تنقيدي جائزو 24-33
ـ زبير سومرو
3. محبت ٻرڙي جو لغت سازيءَ تي ٿيل ڪم: تحقيقي اڀياس 34_43
ـ دين محمد ڪلهوڙو/ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو

(ادب)

4. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي مرتب ڪيل 'شاهه جي رسالي' جي چوٿين جلد جي ڳولا: 44_59
ـ مختيار احمد ملاح
5. شوڪت حسين شوري جي ڪهاڻي 'غيرتي' جو تنقيدي اڀياس 60-75
ـ ڊاڪٽر شير مهراڻي
6. ايڪو فيمينزم ۽ ڪتاب 'تون جو پاڇو چنڊ جو' ۾ فطرت نگاري 76-89
ـ ڊاڪٽر شهناز شورو/ ڊاڪٽر مبارڪ لاشاري
7. غلام رباني آگري جي ڪهاڻين جو تنقيدي اڀياس 90-100
ـ ڊاڪٽر ريحانه نظير
8. رسول ميمڻ جي چونڊ سائنسي ۽ نفسياتي موضوعن جي ڪهاڻين جو تنقيدي اڀياس 101-113
ـ ڊاڪٽر ساجده پروين
9. جمال ابڙي جي ڪهاڻين ۾ سماجي حقيقتن جا عڪس 114-126
ـ ڊاڪٽر عائشه سريوال
10. قمر شهباز جي ڊرامن ۾ موضوع ۽ ڪردارن جو جائزو 127-140
ـ ڊاڪٽر فريده ڏاهري
11. انگريز دور جون سنڌي صوفي شاعرائون 141-156
ـ ڊاڪٽر غلام فاطمه ٻبر
12. ڪلاسيڪل دوهي جو فني ۽ فڪري جائزو 157-168
ـ مشتاق گبول
13. مبين شاه عنات جي ڪلام ۾ فطرت نگاري 169-179
ـ محمد علي ابڙو

ادارتي پاليسي Editorial Policy

- "سنڌي ٻولي" تحقيقي جرنل جي پهرئين حصي ۾ سنڌي ٻوليءَ لسانيات، وياڪرڻ ۽ سنڌو لکت جي موضوعن تي لکيل مقالا ترجيحي بنيادن تي شايع ڪيا ويندا آهن.

- نڪور/ اڻ ڇهيل ادبي موضوعن تي لکيل تحقيقي مقالا بہ جرنل جي ٻئي حصي ۾ شايع ڪيا ويندا.

- جيڪڏهن ڪو ليکڪ انگريزي ٻوليءَ ۾ لسانيات، سنڌي ٻوليءَ ۽ سنڌو لکت جي موضوعن تي معياري مقالو لکي موڪلي ٿو تہ ان جي اشاعت ايڊيٽوريل بورڊ جي منظوريءَ سان مشروط هوندي.

- هڪ مقالي ۾ فقط هڪ مقالا نگار جو نالو شايع ڪيو ويندو، شريڪ ليکڪ (Co-Author) طور فقط رهنما (Guide) جو نالو ئي شايع ٿي سگهندو.

- 'سنڌي ٻولي' تحقيقي جرنل لاءِ جمع ڪرايل/ اُماڻيل هر مقالي جو سڀ کان پهرين ايڊيٽوريل ٽيم ابتدائي جائزو وٺندي، جيڪڏهن مقالي جو موضوع نئون ۽ علمي اهميت رکندڙ آهي ۽ مقالي ۾ تحقيق جو رائج طريقہ ڪار اختيار ڪيل هوندو تہ اهو مقالو لاڳاپيل ٻئي مرحلي ۾ داخل ڪيو ويندو.
- ٻئي مرحلي ۾ مقالو لاڳاپيل موضوع جي ٻن (ڏيهي /پرڏيهي) ماهرن ڏانهن راءِ (REVIEW) لاءِ موڪليو ويندو. ماهرن وٽان مثبت راءِ اچڻ کانپوءِ ڇپائيءَ جو فيصلو ٿيندو.
- ڪنهن بہ ماهر پاران مقالي جي مواد ۾ ترميم يا سڌارا ڪرڻ جي نشاندهي ٿيڻ تي مقالا نگار سان رابطو ڪري گهربل واڌارا سڌارا ڪرڻ جو هڪ موقعو ڏنو ويندو آهي.
- پاليسيءَ تحت ماهراڻي راءِ دوران ليکڪ توڙي ماهر ٻنهي جو نالو ڳجهو رکيو ويندو آهي.

ليکڪن لاءِ رهنمائي Guidelines for Authors

1. مقالو لکڻ وقت تحقيق جا رائج اصول ڌيان ۾ رکڻ لازمي آهن.
2. حوالا (References) ڏيڻ لاءِ MLA وارو طريقو اختيار ڪرڻ گهرجي.
3. ڪوشش ڪري مقالو ڪنهن نئين ۽ اڻ ڇهيل موضوع تي لکڻ گهرجي، جنهن جي موضوع جو دائرو سنڌي ٻولي ، لسانيات، گرامر ۽ سنڌو لکت سان هجڻ جي صورت ۾ اوليت جي بنياد تي شايع ڪيو ويندو.
4. پهرئين صفحي تي مقالي جو عنوان، ليکڪ جو نالو سڃاڻپ، مڪمل ڏس پتو اي ميل ۽ فون نمبر ڄاڻايل هجڻ گهرجي.
5. ٻئين صفحي تي 150 کان 250 لفظن تي مشتمل مقالي جو خلاصو/تت (Abstract) ٻنهي ٻولين (انگريزي ۽ سنڌي) ۾ لازمي شامل هجڻ گهرجن. خلاصي ۾ موضوع سان لاڳاپيل گهٽ ۾ گهٽ پنج مکيه/خاص لفظ (Keywords) پڻ واضح ۽ اڀريل (Bold) هجڻ گهرجن.
6. موڪليل مقالي لاءِ لازمي آهي ته اهو ليکڪ جو پنهنجو لکيل هجي . ان جو متن ڪنهن به صورت ۾ نقل ٿيل (plagiarized) نه هجي. مقالو نه ڪنهن ٻئي جرنل ۾ شايع ٿيل هجي ۽ نه ئي شايع ٿيڻ لاءِ موڪلڻ گهرجي.
7. ڪنهن به ڪتاب، رسالي، اخبار يا ويبسائيٽ تان ڪنيل انگن اکرن (Data) مواد جو حوالو لازمي ڏيڻ گهرجي.
8. مقالي ۾ شامل مواد جي چوري (plagiarism) جي تصديق يا ساڳيو مقالو ٻن هنڌن تي شايع ڪرائڻ جي صورت ۾ ادارو ليکڪ تي پابندي مڙهڻ جو اختيار رکي ٿو.
9. مقالا جرنل جي اِي ميل sindhiboli@sindhila.edu.pk تي موڪليا وڃن.

ايڊيٽوريل

’روايت‘ گڏيل انساني تجربن جو نچوڙ ۽ ماضيءَ کان مستقبل ڏانهن منتقل ٿيندڙ ڏاهپ ۽ فن جو گڏيل ورثو آهي. روايت جيئن تہ تاريخ جي مخصوص دور ۾ پيدا ٿي، پلي ۽ وڌي ٿي آهي، تنهن ڪري اها ورثي ۾ مليل روايتن جي پيٽ ۾ جديد ۽ ڪن معاملن ۾ باغيانہ لقاءُ بہ هئي. مثال طور ماڻهوءَ جيترا مذهب ۽ مذهبي تصور، ويندي خلقڻهار بابت پنهنجا رايا ۽ تصور مَڃايا آهن، انهن جو بہ جائزو وٺجي تہ محسوس ٿيندو، انسان مسلسل نِت نيون ڳالهيون، خيال ۽ ڏندڪٿائون جوڙڻ ۾ رُڌل رهيو آهي. بدلاءَ ۽ تبديليءَ کي هر نسل ڪنهن قدر وانگر پڻ اپنايو آهي. عقيدي جهڙي بيٺل شيءِ کي بہ ڪو بدلاءَ جي ٻَنيءَ ۾ پچڻ کان روڪي ناهي سگهيو. ان صورت ۾ علم، فن ۽ سائنس جو تہ بنياد ئي تجربي ۽ عقل تي آهي. جڏهن پهريون ڀيرو ڪنهن انسان کي ڪچي ڀاڄي يا گوشت، پچائي کائڻ جو خيال آيو هوندو، تہ اها سوچ پيٽ ڀرڻ جي روايتي طريقن ۽ تصورن سان بغاوت کان گهٽ نہ هوندي. ان خيال کي بہ ڪيئي رد ۽ ردعمل ڏسڻا پيا هوندا، پر ان بعد ان عمل پنهنجي اثر جو دائرو ۽ حلقو وڌائي، هڪ مضبوط ۽ ڀرپور ’قدر‘ جو درجو اختيار ڪري ورتو. اڳتي هلي، اها ’روايت‘ انسان جي اشرف ۽ ٻين جانورن کان مختلف ۽ (سماجي معنيٰ ۾) ’مهذب‘ هجڻ جي علامت بڻجي پئي. جيتوڻيڪ هزارين سال اڳ جي اها بغاوت، هاڻ هڪ ’روايت‘ ئي آهي. ڊاڪٽر شمس سومري موجب: ”ڪنهن بہ دور ۾ پيدا ٿيندڙ اڻ ڳڻين خودرو يا هٿرادو فني يا فڪري يا نظري تحريڪن ۽ تبديلين منجهان، فقط اهي تبديليون ۽ تحريڪون جيڪي ادب، سماج، ثقافت ۽ لوڪ ذهن يا عوام جي شعور مٿان ڪو دائمي اثر ڇڏينديون، ڪو نتيجو پيدا ڪنديون آهن، تڏهن وڃي انهن کي ڪنهن ’روايت‘ جي حيثيت وارو رُتبو ملندو آهي.“ ايئن ثقافت کان ادب تائين، اسان روايتن جي هڪ زنده ٻيلي سان مُڪاميلو ڪري سگهون ٿا، جيڪو اسان جي آس پاس جُڳن کان سائو ستابو بيٺل آهي.

’نئين‘ ۽ ’پراڻي‘، ’جدت‘ ۽ ’روايت‘ جو بحث قديم بہ آهي ۽ جديد بہ. دراصل سماج، ثقافت، زندگي، فڪر، تخليق ۽ فن سميت ڪجهہ بہ بيٺل نہ آهي. هر ايندڙ لمحو گذريل لمحي منجهان ئي ڦٽي ٿو، پر اُهو گذريل لمحي کان هڪ وک يا هڪ گهڙي اڳتي ئي هوندو آهي. ان ڪري ماضي، اڳوڻو وقت، اڳوڻيون روايتون ۽ ’ڪالهہ‘ بهرحال ’ڪالهہ‘ ئي آهن، ’سڀاڻ‘ ٿي نٿا سگهن. ’سڀاڻ‘ نواڻ ۽ جدت جو

اهڃاڻ آهي، سياڻ ’ڪالھ‘ جو وڌاءُ (Extension) ئي سهي، پر ان کي اڳتي، وڌيڪ بهتر، وقت جي گهرجن مطابق، ’نئون‘ ۽ ’مختلف‘ هئڻ گهرجي. اُهو نئون ۽ ’مختلف‘ ئي هر قسم جي روايتي تخليقي ذائقن ۽ مزاجن ۾ بدلاءَ جو بنياد بڻبو آهي. ’پُراڻ‘ يا ’روايت‘ ڀلي ته حَسين، طاقتور ۽ ڀرپور ڇو نه هجن، وقت کان پوئتي بيٺل هوندا آهن. وقت سان هم آهنگ رڳو نئين شيءِ ٿيندي آهي. اُها نئين شيءِ نئين موضوع جي چونڊ، نئين خيال جي کول اُکيل، نئين ڏِسا ڳولي لهڻ، نئون تاجي پيٽو، نئون اسلوب، نئين ٻولي، نئين لفظيات، نئون لهجو، نئين گهڙت ۽ ڪنهن به تخليق يا تحرير منجهان اڀرندڙ مجموعي نئون تاثر به ٿي سگهي ٿو. ڪٿي تعمير جو هڪ عنصر ۽ ڪٿي هڪ کان وڌيڪ عنصر گڏجي، نوَن فني ۽ تخليقي ذائقن ۽ سوادن جي پالنا ڪن ٿا. ظاهر آهي ته هر لطيف فن تحرڪ ۽ تازگيءَ مان زندگي حاصل ڪري ٿو ۽ بقول سارتر جي ته: ”لطيف فن جو ڪم موت بجاءِ زندگيءَ تي ويچارڻ آهي.“ (جيتوڻيڪ اهو موت تي به ضرور ويچاري ٿو!) ان ڪري، زندگيءَ وانگر فن، ادب، لکڻ ۾ به بدلاءَ کي قبولڻ ۽ جاءِ ڏيڻ ئي زندگيءَ ۽ فن جي سلسلي کي اڳتي وڌائي سگهي ٿو. بقا به فقط ان کي ئي آهي.

بهرحال، تخليق هجي يا تخيل، فڪشن هجي يا فن، ان ۾ نئين ڳالھ کي نوان پاڙي آيل هوندا آهن. انهن جو اثر، رنگيني، قوت، تشخص، ڇڪَ ۽ سوڀيا الڳ ٿيندي آهي. ان ڪري روايت سان محبت ۽ ڳانڍاپو بلڪل نه ٽوڙجي، پر ان جو مطلب ورجاءَ ۽ ساڳين شين کي قالب مَٽائي پيش ڪرڻ نه هجڻ کپي. جڏهن جڏهن به ادب ۽ فن ۾ ورجاءُ وڌي ٿو تڏهن تڏهن انهن شعبن ۾ بي رنگي ۽ ڦڪائي به وڌڻ لڳندي آهي. اها بي رنگي ۽ ڦِڪائي پڙهندڙ ۽ تخليقڪار وچ ۾ قائم رشتي کي ڪمزور ۽ سطحي بڻائڻ لڳندي آهي. اهو رشتو ڀلي ته تخليقڪار ۽ پڙهندڙ وچ ۾ هجي يا محقق ۽ پڙهندڙ وچ ۾، ان رشتي جو پرم ۽ شدت تڏهن قائم رهندا، جڏهن تخليق ۽ تحقيق بيٺل پاڻيءَ وانگر بانس ڪرڻ بجاءِ وهندڙ نديءَ وانگر تازگي ۽ نواڻ سان ڀريل هوندا.

زندگي ۽ زمانو بيٺل يا جامد نه آهن، اهي مسلسل بدلجندڙ ۽ وڌندڙ آهن. اهو بدلاءُ ڏسڻ، محسوس ڪرڻ، جهَٽڻ ۽ محفوظ ڪرڻ ئي ’نئين‘ جي پاسي بيهڻ آهي. تخليق يا تحقيق رڳو ميڪانڪي نه ٿيندي آهي، اها ڪنهن عمارت جو نقشو سِرون ٿاهڻ جو ڪارب يا ڪو مخصوص فارمولائي عمل به نه آهي. جيئن ساڳيو ڪاڏو به الڳ راڌا پچائن، ته الڳ سواد اچڻ کپي، تخليقي ۽ علمي ڪم کي گهٽ ۾ گهٽ به ايترو الڳ

ذائقو تہ ضرور هجڻ کپي. ليکڪ جي تخليق ۽ تحرير ۾ هن جي پنهنجي نڪ نقشي جهڙيون الڳ ۽ انفرادي سڃاڻپ جون نشانيون هجڻ ئي هُن جي الڳ هجڻ جي شاهدي ڏينديون. تخليقي توڙي علمي ڪم پرک، ادراڪ، فڪر، تخيل، ذهني بلاغت، ڏور رس نگاهہ ٻوليءَ تي دسترس، گهڻ طرفي سمجهہ ۽ 'ڇا ڇا سوچي سگهجي ٿو' جوئي نتيجو آهي. تخليق وانگر تحقيق بہ رڳو موضوع جي چونڊ نہ آهي، رڳو ڪنهن عنوان بابت حوالا گڏ ڪرڻ يا ان کي ڊگهو ڪري پيش ڪرڻ جو عمل نہ آهي، ان ۾ ڪو نئون نُڪتو پيدا ڪرڻ ئي اصل ڪم آهي. ان ڪري اسان جي احترام لائق محققن کي بہ پنهنجي همعصر دور جي عالمي تحقيقي روين ۽ بدليل روايتن جي ڄاڻ حاصل ڪرڻي پوندي، 'نئين' کي اختيار ڪرڻو پوندو ۽ موضوع جي چونڊ سان گڏ لغت، اسلوب، ٻولي ۽ بيان ۾ بہ جدت آڻڻي پوندي.

اسان جي محققن کي بہ هاڻ نئون سوچڻ، نئون ڏسڻ ۽ نئون ڳولڻ لاءِ اوس سوچڻ کپي. تحقيق جا روايتي، هڪ جهڙا، ورجايل ۽ ٿڪل طريقا ۽ موضوع هاڻ بي رنگائي ۽ ڦِڪائي وَڏائڻ لڳا آهن.

ڊاڪٽر اسحاق سميجو

چيئرمئن/ايڊيٽر

ڊاڪٽر عبدالوحيد ڪلوڙ

سنڌي ۽ سِرائڪي: لساني رابطو، گڏيل اثر ۽ هڪجهڙايون

SINDHI AND SARAIKI: LANGUAGE CONTACT, INFLUENCES AND SIMILARTIES

Abstract:

Sindhi and Saraiki belong to the same Indo-Aryan branch within the Indo-European language family. Saraiki is spoken in the South Punjab, Southern Khyber Pakhtunkhwa, Eastern Baluchistan and across Sindh. In Sindh and Baluchistan, it has had extensive historical, cultural, and linguistic contact with Sindhi. This research examines the historical background of Seraiki language in Sindh, it's contact with Sindhi language, and the influences and similarities resulting from cultural, literary and socio-linguistic ties with Sindhi. For this study, the content analysis method was applied on written linguistic structures i.e. phonetic sketch, descriptive morphology, syntax and lexicon of the two languages. The purpose of the study is to highlight the historical relationship, linguistic similarities and differences between two languages. Analytical results reveal that, as a result of their long-standing relationship, two languages with a history of language contact and interference have many linguistic similarities and few linguistic differences.

Keywords: Sindhi, Saraiki, language contact, Interference, Prestige, Accommodation, Assimilation etc.

1. موضوع جو تعارف:(Introduction)

سنڌي ۽ سِرائڪي، هند-آريائي لساني خاندان سان تعلق رکندڙ ٻوليون آهن. سندن بڻ بنياد ۽ پيدائشي هنڌ (سنڌو ماٿري) ساڳيو ٻڌايو وڃي ٿو. ٻنهي ٻولين جو پاڻ ۾ تاريخي طور آڳاٽو ۽ گهرو سماجي-لساني تعلق رهيو آهي. هن مقالي ۾ سِرائڪيءَ مان مراد، سنڌ ۾ مُروج سرائڪي آهي، جنهن کي اڪثر لساني ماهرن سنڌي-سرائڪي (محاورو) سڏيو آهي. سرائڪي ٻولي سنڌ جي هر حصي ۾ موجود آهي. اوٻاوڙو، گهوٽڪي، ميرپور ماٿيلو، ڪشمور، جيڪب آباد، شڪارپور، قمبر-شهدادڪوٽ، لاڙڪاڻو، سکر، خيرپور، حيدرآباد، ميرپورخاص، ٿرپارڪر ۽ ڪراچيءَ

جي اتر ۾ مادري يا ثانوي زبان طور استعمال ٿئي ٿي. "سنڌ جي ڪُل آباديءَ جو ٪2.23 سرائڪي مادري زبان طور ڳالهائيندڙن جو آهي، جن جي اڪثريت شهرن ۾ آباد آهي."[1]

هن مقالي ۾ سرائڪيءَ جو سنڌ ۾ تاريخي پسمنظر ۽ سنڌي زبان سان لساني رابطي جي نتيجي ۾، گڏيل اثرن ۽ سنڌن لساني هڪجهڙائين جي حوالي کان مواد جي تجزيي جي طريقہ ڪار سان حاصل ڪيل، تجزياتي حقيقتون پيش ڪيون ويون آهن. انهيءَ سان ٻنهي ٻولين جي تاريخي تعلق، لساني نوعيت، اثرن ۽ هڪجهڙاين تي روشني پوي ٿي.

2. اڳ ٿيل ڪم جو جائزو: (Literature review)

ڄاڻايل موضوع تي هن کان اڳ ڪو ڌار مقالو تہ نہ، پر ڪجھ ڪتابن ۾ ضمني عنوان طور مواد موجود آهي. ان ۾ پيرومل آڏواڻيءَ [2]، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ [3]، ڊاڪٽر هدايت پريم[4]، ڊاڪٽر قاسم ٻگهيي [5] ۽ ڊاڪٽر غلام علي الانا[6] جا ڪتاب شامل آهن. سرائڪي ٻوليءَ تي ڪجھ ملڪي ۽ غير ملڪي محققن جا مقالا ۽ ڪتابن جا ضمني عنوان پڻ انٽرنيٽ تي موجود آهن. جن ۾ تاريخي، لساني ۽ سياسي حوالي کان مواد موجود آهي. هيٺ ٻنهي ٻولين جي تاريخي تعلق جي حوالي کان ڪجھ نُڪتا بحث هيٺ آڻجن ٿا.

2.1 تاريخي سماجي-لسانياتي پسمنظر ۽ لساني رابطو:

اڪثر لسانياتي ماهر ۽ عالم انهيءَ پانئي (مفروضي) ۾ يقين رکن ٿا، تہ سنڌي ۽ سرائڪيءَ جو بڻ بنياد هڪ ئي آهي. بشير احمد ظاميءَ موجب:

> "قديم واديءِ سنڌ سرائڪي زبان جو محل وقوع يا پيدائشي هنڌ آهي. هن جون حدون ئي زبان جون حدون آهن."[7]

پيرو مل آڏواڻيءَ مطابق:

> "پشاچ لوڪن مان، جن سنڌ ۾ ويهڪون وڌيون، تن جي پراڪرت ٻولي وڏيڪ بگڙيل هئي، تنهن ڪري اِها وراچڊ پئشاچي پراڪرت سڏجڻ ۾ آئي، جا ڦري هاڻوڪي سرائڪي ٻولي ٿي."[8]

ڊاڪٽر غلام علي الانا جو بہ رايو آهي، تہ "موجوده سنڌي ۽ سرائڪي زبانون بنيادي طرح هڪ ئي (قديم) زبان جا ٻہ لهجا آهن (يعني انهن ٻنهي زبانن جو بڻ بڻياد ڪا هڪ

قديم ٻولي آهي) اهي هڪ ئي قديم سماجي ۽ ثقافتي گروهه جون ٻه زبانون آهن.“[9]

اهڙي طرح مختلف عالمَ ۽ لساني ماهر سنڌ ۾ سرائڪيءَ جو وجود سندس بنياد يعني، پئشاچي پراڪرت جي زماني کان وٺي يا سنڌ ۾ راءِ گهراڻي جي دور حڪومت، (499ع-632ع) کان ٻڌائين ٿا. سندن تعلق بابت ڊاڪٽر بلوچ لکي ٿو:

”اول راءِ ۽ برهمڻ گهراڻن جي وقت ۾، ۽ پوءِ عرب اسلامي دور ۾، سنڌ ۽ ملتان گهڻي عرصي تائين هڪ ئي سياسي طاقت هيٺ رهيا، جنهن جو خاص مرڪز سنڌ (شروع ۾ اروڙ ۽ پوءِ منصوره) هو. انهيءَ سياسي وحدت سببان سنڌ ۽ ملتان جي ٻولين جو سڀنڌ شروع ٿيو. سومرن جي دور ۾ پڻ ڪجهه عرصي تائين ملتان ۽ پوءِ ڪافي عرصي تائين ملتان صوبي جو ڏاکڻون پاڱو (موجوده بهاولپور وارو پرڳڻو) سنڌ ۾ شامل رهيو. جنهن ڪري سنڌيءَ ۽ سرائڪيءَ جو رشتو قائم رهيو.“[10]

سومرن ۽ سمن جي حاڪميت جي لڳ ڀڳ پنج سئو سالن جي ڊگهي عرصي ۾، سنڌ جي حڪومت سان گڏ زبان ۽ ثقافت به سنڌ جي پاڙيسري علائقن ڪڇ، گجرات، راجستان، ملتان، سبي ۽ لس ٻيلي ڏانهن پکڙي ۽ سنڌيءَ جو اتان جي ٻولين گجراتي، سرائڪي، بلوچي وغيره سان لساني رابطي ٿيڻ جي نتيجي ۾ ان جا ڪچي، لاسي ۽ سنڌي-سرائڪي محاورا وجود ۾ آيل ٿا ڏسجن. هن دور ۾ هڪ پاسي سنڌ جا ماڻهو سنڌ کان ٻاهر وڃي آباد ٿيا ته، سنڌي ٻولي اوڏانهن پکڙي.

ڊاڪٽر قاسم ٻگهيي موجب:

”سنڌ جي ڪيترن ئي علائقن ڏانهن سرائڪي، ڪڇي، پنجابي ۽ بلوچي ڳالهائيندڙ قبيلن هجرت ڪئي. انهن آبادڪارن گهرن ۾ پنهنجيون ٻوليون برقرار رکيون ۽ گهرن کان ٻاهر جي ميدانن ۾ روزمره زندگيءَ جي مامرن لاءِ سنڌي ڳالهائيندا هئا.“[11]

اهڙيءَ ريت سومرن ۽ سمن جي دور ۾ سنڌي پنهنجي ٻين پاڙيسري ٻولين سان گڏ سرائڪيءَ سان به رابطي ۾ رهي.

”جام سڪندر سمي جي ڏينهنِ تائين غالباً بهاولپور وارو پاڱو سمن جي حڪومت ۾ شامل هو. سنڌ ۽ ملتان جي وچ ۾ تاريخي تعلق، سياسي لاڳاپن ۽ روحاني رشتن سبب صدين جي عرصي دوران سنڌي ۽ سرائڪيءَ جو سنبنڌ وڌيو. ملتان کان ڏکڻ ڏانهن موجوده بهاولپور

واري خطي جي زبان سنڌيءَ تي گهرو اثر پيو ۽ ان ۾ سنڌي لفظن ۽ محاورن جي آميزش شروع ٿئي ٿي، ٻئي طرف سنڌ اندر سرائڪيءَ جو سنڌي-سرائڪي محاورو رائج ٿيو.“[12]

سنڌ ۾ مذهبي تبليغ لاءِ سنڌيءَ ۾ اسماعيلي داعين جا گنان ۽ پنجاب ۾ بابا فريد گنج شڪر جي دوهن جا مثال بہ سامهون آهن. ان کان علاوه سما ۽ ارغون دور ۾ سنڌي ۽ سرائڪيءَ جي گهري رابطي جي تصديق، قاضي قادن جي ڪلام ۾ سرائڪي لفظن جي استعمال مان بہ ٿئي ٿي.

ڏِيهہ لتا سنجها پيئي، اڳُون آئي راتِ
ڪڙا پُڪاري پاڻٽي، ٻيڙا ڪپَر واتِ

قاضي قادن (1551ع_1463ع)

ڪلهوڙا ۽ ٽالپر دور (1843_1690) ۾، سنڌ ۾ سرائڪي، اڳين سمورن دورن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ پکڙي، جيتوڻيڪ سرڪاري، تعليمي ۽ ادبي ميدانن ۾ فارسيءَ جي وڏي اهميت هئي ۽ بجا طور تي چيو پئي ويو تہ ”فارسي گهوڙي چاڙهسي“، پر عوامي ٻولين سنڌي ۽ سرائڪي هيون. شايد سنڌيءَ کان پوءِ ٻي مکيہ زبان سرائڪي هئي. ڪيترائي بلوچ قبيلا سرائڪي خطي کان لڏپلاڻ ڪري سنڌ ۾ وينا، جنهن ڪري سرائڪي ڳالهائيندڙن جي آبادي وڌي ۽ نتيجي ۾ سنڌي ۽ سرائڪي زبان ۾ لساني رابطو اچا وڌيو. سنڌيءَ جي خاص ڪري اترادي محاوري تي سرائڪيءَ جو گهڻو اثر ٿيو.

اهڙيءَ طرح سرائڪي سنڌ ۾، سنڌي زبان سان طويل تاريخي رابطي جي صورتحال ۾ رهندي آئي آهي. ٻئي ٻوليون گڏ وڌنديون ويجهنديون، هڪ ٻئي کان اثر وٺنديون رهيون آهن. هاڻوڪي دور ۾ سرائڪي، سنڌيءَ سان گڏ سنڌ جي ڏاکڻي سرحدي علائقي سميت سڄيءَ سنڌ ۾ پکڙيل آهي.

3. تحقيق جو طريقہ ڪار: (Research Methodology)

هن مقالي ۾ سنڌ ۾ سرائڪيءَ جو تاريخي پسمنظر ۽ سنڌيءَ سان ثقافتي، ادبي ۽ سماجي-لسانياتي تعلق ۽ لساني رابطي جي نتيجي ۾ لسانياتي مداخلت يا اثر جانچڻ لاءِ موادي تجزيي جو طريقو اختيار ڪندي، ٻنهي ٻولين جي لسانياتي جوڙجڪ يعني، صوتياتي خاڪي، تشريحي گرامر، لغات ۽ تاريخي لساني رابطي متعلق لاڳاپيل

تحريري مواد مان حاصل ڪيل معلومات (Data) جو خاصيتي تجزيو (Qualitative analysis) ڪري نتيجا اخذ ڪيا ويا آهن.

4. تجزياتي حقيقتون: (Analytical Findings)

هن حصي ۾ سرائڪيءَ جي لساني حيثيت، سنڌي ۽ سرائڪيءَ ٻوليءَ لسانياتي هڪجهڙائيون، اختلاف ۽ هڪ ٻئي تي اثر جي حوالي کان سامهون آيل تجزياتي حقيقتون پيش ڪجن ٿيون.

4.1 سرائڪي ڌار ٻولي يا پنجابي/ سنڌيءَ جو هڪ محاورو!

سرائڪيءَ جي ڌار ٻولي يا محاوري هئڻ بابت مونجهارو يا اختلاف برطانوي دور کان هلندو پيو اچي. ان وقت جي سرڪاري عملدارن ۽ ڪن لساني ماهرن پاران سرائڪيءَ کي پنجابيءَ جو محاورو تصور ڪيو ويو هاڻ بہ ڪيئي پنجابي عالم ائين سمجهن ٿا. گهڻن تحقيقي مقالن ۽ ڪتابن ۾ سرائڪيءَ کي، ڳالهائڻ ۾ ٿوري فرق،گڏيل ادب ۽ وسيع لغوي توڙي گرامري هڪجهڙائيءَ جي بنياد تي پنجابيءَ جو محاورو ڄاڻايو ويو آهي. ساڳئي نموني ڪن سنڌي عالمن وري صوتياتي، وياڪرڻي ۽ لغوي هڪجهڙائيءَ جي بنياد تي ان کي سنڌيءَ جو محاورو ڄاڻايو آهي. عالمي لسانياتي جرنل ”گلاٽولاگ_ Glottolog“ (4.4) ۾ بہ سرائڪيءَ جي سنڌيءَ سان لغوي هڪجهڙائيءَ جي بنياد تي، ڪيس سنڌي-لهندا جو محاورو شمار ڪيو ويو آهي[13]، پر اڌ صديءَ کان مٿي جي سرائڪي سياسي هلچل سان هاڻ سرائڪيءَ جي ڌار سڃاڻپ تسليم ڪئي پئي وڃي. سرائڪي سياستدان ۽ دانشورَ سرائڪيءَ کي الڳ سڃاڻپ، منفرد نسل، لساني فرق ۽ ڪلچر جي بنياد تي ڌارَ ٻولي قرار ڏين ٿا. ايڇ.اي خان ۽ ٻيا ڪجهہ لساني ماهر پڻ ائين سمجهن ٿا.

> While Saraiki shows the characteristics of both Panjabi and Sindhi, it deserves to be treated as a distinct language due to its disagreement with the Panjabi, in terms of the inflection and forms of the verb, and morphological differences with Sindhi. [14]

سرائڪي ٻوليءَ جي محاورن جي عام طور مختلف جاگرافيائي ۽ علائقائي اصطلاحن ۾ درجہ بندي ڪئي ويندي آهي. جهڙوڪ: اوڀارين، اولاهين، ڏاکڻي، ملتاني،

جهنگي، شاهپوري، ٿَلي وغيره، پر اسان ڏسون ٿا تہ اها پنجاب ۾ پنجابي، سنڌ ۾ سنڌي، ڪي پي ڪي ۾ (ڊيره اسماعيل خان، ميان والي، ٽانڪ) ۾ پشتو ۽ بلوچستان ۾ سنڌي ۽ بلوچيءَ سان لساني رابطي جي صورتحال ۾ رهڻ جي ڪري انهن ٻولين جي اثر سان مختلف لساني صورتن ۾ موجود آهي. لساني خاصيتن جي بنياد تي ان جا پنج نمايان محاورا آهن: 1. خالص سرائڪي (ملتاني) 2. پنجابي سرائڪي (جهنگي، شاهپوري، ڏاڪٽي وغيره) 3. سنڌي-سرائڪي (سنڌ) 4. پشتو سرائڪي (اترين، ٿَلي) 5. بلوچستاني سرائڪي.

4.2 سنڌي ۽ سرائڪيءَ ۾ هڪجهڙائيون :

سنڌي ۽ سرائڪيءَ وچ ۾ هڪجهڙائيءَ جو ذڪر سندن ٻڻ بنياد کان وٺي ملي ٿو. سنڌيءَ، خاص ڪري ان جي اترادي محاوري سان لسانياتي طرح گهڻي ويجهي ٻولي سرائڪي سمجهي وڃي ٿي. ساڳئي نموني سرائڪيءَ کي بہ پنجابيءَ کان وڌيڪ، سنڌي ويجهي آهي. گريئرسن لکي ٿو تہ:

> Luhnda differs widely from the better-known Panjabi in vocabulary, more nearly approaching Sindhi in this respect. (15)

هيٺ ٻنهي ٻولين وچ ۾ ڪجهہ صوتي، صرفي ۽ نحوي هڪجهڙائين جو مختصر ذڪر ڪجي ٿو.

4.2.1 صوتيات:

صوتيا: سنڌي ۽ سرائڪيءَ جو خاص ڪري وينجن صوتياتي خاڪو لڳ ڀڳ ساڳيو آهي. سنڌيءَ جا لڳ ڀڳ سڀ وينجن صوتيا سرائڪيءَ ۾ موجود آهن. ٻنهي ۾ چئن چوسڻن آوازن(implosives) ؛ /ٻ/، /ڏ/، /ڄ/ ۽ /ڳ/ جي موجودگي سندن هڪجهڙائپ جي حوالي کان خاص طور ڳڻائي وڃي ٿي، جيڪا کين پنجابيءَ سميت هند_يورپي ٻولين کان منفرد بڻائي ٿي.

ان کان سواءِ سنڌيءَ جي اترادي لهجي ۾ /ٽ /جو/ ٽر /۽/ ڊ /جو/ ڊر /عيوضي صوتيا آهن. اهي آواز سرائڪيءَ ۾ بہ/ ٽر /۽/ در /جي صورت ۾ موجود آهن.

ساڳين عيوضي صوتين جا مثال.

سرائڪي	اترادي	وچولو/معياري
ڇُنبڙ	ڇَنبرُ	ڇَنبُ
پُتر	پُٽرُ	پُٽُ

سنڌي ۽ سرائڪيءَ ۾ ڪيترن ئي لفظن ۾ هندي-اردوءَ جي برخلاف/ ڙ/ بدران/ ڏ /جو اچار اچي ٿو. مثال طور: گاڙي، ڪوڙي بجاءِ ڇَوَن گاڏي، ڪوڏي.

گھُڻائپ (Nasalization) جي حوالي کان ڏسجي ٿو تہ ٻنهي ٻولين ۾ پنجن نڪائون آوازن جي سيريز موجود آهي: (/ م/، / ن/، /ڻ/، /ڃ/ڄ/ڱ/). جڏهن تہ ٻين هند آريائي ٻولين ۾ اهي ٽي آهن: /م/، /ن/، /ڱ/نگ/. ٻنهي ۾ گھُڻائپ صوتياتي طور اهم آهي.

زور(Stress) جا لاڙا بہ ٻنهي ٻولين ۾ ساڳيا آهن. ٻنهي جي گفتگوءَ ۾ عام طور لفظ جي ابتدائي پد تي زور اچي ٿو. اِهو ٻنهي ٻولين ۾ صوتيائي اهميت وارو بہ ڪونهي ۽ ڪو بہ ڪردار ادا نہ ٿو ڪري، يعني، ان سان لفظن جو ڪلاس تبديل ڪو نہ ٿو ٿئي. تشديد ٻنهي ٻولين ۾ صوتياتي طور غير اهم (Nonphonemic) آهي.

جهيلار يا ڍار (Intonation) جو ڍنگ بہ ٻنهي ۾ ساڳيو آهي. اها نحوي سطح تي ٻنهي ٻولين ۾ صوتياتي طور اهم آهي. جملي جا مختلف انداز ٻنهي ۾ ڪيترين ئي جاين تي ڍارَ جي ذريعي ظاهر ڪيا ويندا آهن. يعني، ان سان سندن جملي جي معنيٰ ۽ مفهوم ۾ فرق پوي ٿو.

4.2.2 صرفيات:

سنڌي ۽ سرائڪيءَ جي صرفيات ۾ تمام گھڻي هڪجهڙائي ملي ٿي. ٻنهي ٻولين ۾ اسم، ضمير ۽ صفتون ساڳئي نموني ڪم ڪن ٿيون. سندن فعلي نظام بہ گھڻي ڀاڱي هڪجهڙو آهي. مثال طور: 1_ ٻنهي ٻولين ۾ فعلَ ڪمَ جي طرزَ، زمان، جنس، عدد ۽ شخص (Person) جي فاعل، مفعول هئڻ کي ظاهر ڪن ٿا. 2_ ٻنهي جي فعلي بناوت هڪجهڙي آهي. بناوتي طور سندن اڪثر فعل يَڪ پَدا ۽ ٻہ پدا هئڻ کان علاوه وڌي انگ ۾ ساڳيا بہ آهن. فعلن جا مکيا قسم بہ ساڳيا اٿن.

ٻنهي ٻولين جي لفظي بناوت جا قاعدا لڳ ڀڳ ساڳيا آهن. ٻئي ٻوليون اسم، صفت ۽ فعل ٽُڙن مان نوان لفظ ناهڻ لاءِ اشتقاقي، ترڪيبي ۽ پدائتي ذريعن کان ڪم وٺن ٿيون ۽ منجهن گرداني بناوت بہ ٿئي ٿي. سندن اشتقاقي لفظي بناوت بہ هڪجهڙي

آهي. سندن لفظن جون ڪيئي اڳياڙيون، پڇاڙيون ساڳيون استعمال ٿين ٿيون. ٻنهي ۾ مصدر جي علامت /ڻ/ آهي، مثال طور: سنڌي: چوڻ، سُٽڻ، ڪِلڻ، مِلڻ وغيره. سرائڪي: آکڻ، سُٽڻ، ڪلڻ، ملڻ وغيره.

ڪجهه بناوتون تہ ٻنهي ۾ ٻين ٻولين کان منفرد آهن. جهڙوڪ: ضميري پڇاڙيون، جيڪي اسم، فعل ۽ حرف جري لفظن سان لڳائي ضميرن جي متبادل طور استعمال ڪيون وڃن ٿيون. ”اهي رڳو ڪشميري، لهندا، سرائڪي ۽ سنڌيءَ ۾ آهن. مثلاً ڪشميري ”مورم“، سرائڪي ”ماريم“ (ماري-م) ۽ سنڌي ”ماريُم“ معني، مون ماريو. اهي پڇاڙيون انهن ٻولين کان سواءِ ٻي ڪنهن بہ ٻوليءَ ۾ ڪونهن، پر ايراني ٻولين ۾ آهن.“[16]

4.2.3 نحويات:

سرائڪي ۽ سنڌي ساڳي لفظي ترتيب رکن ٿيون. يعني، فاعل، مفعول ۽ فعل (SOV) ٻنهي ٻولين جي جملي ۾ اسم، ضمير ۽ صفت جي بيهڪ ساڳي آهي. صفت جي پيٺ لاءِ حرف جر استعمال ڪبا آهن. سنڌيءَ ۾: کان، سڀ کان. سرائڪيءَ ۾: ڪنون/ڪنهن، سڀٽان ڪنون/ڪنهن. ظرفَ ٻنهي ٻولين ۾ لاڳاپيل صفت يا فعل کان اڳ لاڳو ٿين ٿا. حرف جر ٻنهي ۾ مفعول کان پوءِ ايندو آهي.

لغات: سرائڪيءَ جي سنڌيءَ سان لغوي هڪجهڙائي 85 سيڪڙو آهي.[17]

ٻنهي ٻولين جي لغوي ذخيري جو مکيہ ذريعو سنسڪرت اصل آهي ۽ هڪ ٻئي مان اُڌاريل بہ اٿن. ان کان علاوه فارسي-عربي اڌاريل لفظي ذخيري جو وڏو انگ منجهن گڏيل طور موجود آهي.

اهڙيءَ طرح ٻنهي ٻولين ۾ وسيع پيماني تي صوتي توڙي صرفي، نحوي ۽ لغوي هڪجهڙائي موجود آهي.

4.3 سنڌي ۽ سرائڪيءَ ۾ اختلاف :

4.3.1 صوتيات:

سنڌيءَ ۾ 51 صوتيا آهن: 10 سُرَ ۽ 41 وينجنَ. جڏهن تہ سي. شيئڪل جي صوتياتي تجزيي مطابق، سرائڪيءَ ۾ 48 وينجن ۽ 09 هيڪوُتا سُرَ آهن.[18]

سنڌي هڪ مُتحرڪ لآخر (Vowel ending) زبان آهي. يعني، سنڌيءَ ۾ اڪثر ڪري لفظن جي آخر ۾ وينجنَ واقع ڪو نہ ٿا ٿين، سواءِ گرداني بناوت يا گُھٽي

پڇاڙيءَ وارن لفظن جي. (جيئن: ڏنائين، ڇپائون وغيره ۾ فارسي-عربي، هندي ۾ انگريزي وغيره مان ڪن اڌاريل لفظن جي جيئن: بيشڪ، پرپور، خوش، موٽر وغيره.) سنڌيءَ جي اها خاصيت سندس ڀين پاڙيسري ٻوليءَ سراڪيءَ کان بہ مختلف آهي. ان ڪري سنڌ ۾ سرائڪي-سنڌي ٻہ ٻوليا ماڻهو (Bilinguals)سنڌي جملي ۾ اسم مونث پويان حالت اضافيءَ جي نشاني/ ءَ/ سرائڪي اثر هيٺ ڪو نہ ٿا اُچارين.مثال طور: مائيءَ ٻار ڄڻيو > مائي ٻار ڄڻيو . گهوٽڪيءَ ويو هئس > گهوٽڪي ويو هئس. وغيره.

4.3.2 صرفيات: ٻنهي ٻولين جون ڪجهہ اشتقاقي ۽ گرداني /گرامري جوڙ نشانيون ڌار آهن. ان کان علاوه ٻنهي ٻولين جي بنيادي لغت يا ڪارجي لفظيات (Function words) گهڻي ڀاڱي پنهنجي پنهنجي آهي.

4.4 سنڌيءَ تي سرائڪيءَ جو اثر:

4.4.1 صوتيات: سنڌيءَ ۾ چئن چوسٽن آوازن (/ٻ/، /ڏ/، ڄ /ڄ/ ڳ/) جي موجودگيءَ کي ڀيرومل (1956)، سنڌي ۾ سرائڪيءَ جي ڊگهي تاريخي لهہ وچڙ جي نتيجي ۾ سرائڪيءَ کان سنڌيءَ ۾ اڌاريل قرار ڏئي ٿو. مگر شاهدي ڀيرومل جي ان خيال جي ابتڙ ملي ٿي، جو اهي آواز پنجابيءَ ۾ بہ ڪونهن (جنهن لاءِ چيو وڃي ٿو تہ سرائڪي ان جو محاورو آهي.) ٻنهي ۾ انهن چوسٽن آوازن جو تاريخي ذريعو عام طرح هڪ ئي قديمي ٻوليءَ جا آواز (Plain voiced stops) سمجهيا وڃن ٿا.

ان کان علاوه سنڌيءَ جي اترادي لهجي ۾/ ٿ /جي/ ٽر /۽/ ڊ /جي/ ڊر عيوضي صوتين جي موجودگي (ڊاڪٽرالانا موجب) سنڌيءَ جي اترادي لهجي تي سرائڪيءَ جو اثر معلوم ٿئي ٿو.(19)

4.4.2 صرفيات:

اترادي سنڌيءَ جون حدون سرائڪيءَ جي مکيہ ايراضي، ڏکڻ پنجاب، سرائڪي وسيب سان ملندڙ آهن. سرائڪيءَ سان جاگرافيائي تسلسل جي صورتحال ۾ هئڻ ڪري اترادي سنڌيءَ تي ان جو وڌيڪ اثر پيو آهي. هت ڪجهہ مثال ڏجن ٿا:

(الف) اترادي سنڌيءَ ۾ اسم جي عدد جمع جي پڇاڙي-/ آن /سرائڪيءَ کان اُڌاريل آهي، مثال طور: عام سنڌيءَ ۾ ڄنگهہ، ڪارڪ، ڪٽ وغيره جهڙن واحد

اسمن جو/ اُون /پڇاڙيءَ جي ميلاپ سان جمع, جنگهون, ڪارڪون, ۽ ڪٺون ٿيندو, پر اترادي‌ءَ ۾ سرائڪي اثر هيٺ چوَن: جنگهان, ڪٺان, ڪارڪان وغيره.

(ب) سنڌيءَ ۾ اسم فاعل جي هڪ پڇاڙي (ـوال) پڻ سرائڪيءَ مان اڌاريل آهي. مثال طور, ٻچڙيوال /پچڙيوال , رکوال, ڪوٽوال وغيره.

(ٻ) سنڌي رياضيءَ ۾ ٻڪي جي ڪوڙي جي ترتيب ۾ ’ڏون‘ جو استعمال, مثال طور: ايڪ ڏون ڏون, ٻہ ڏون چار, ٽہ ڏون ڇهہ وغيره بہ سرائڪيءَ تان اڌاريل آهي.

__لغات:__ سنڌيءَ ۾ ڪيترائي سرائڪي پهاڪا ۽ چوڻيون خالص طرح يا ترجمي ذريعي اڌاريل استعمال ٿين ٿا. مثال طور:

سرائڪي (خالص) اڌاريل پهاڪا: ’آپڻا مال هي روسُون پيي کاسُون پيي‘, ’اپڻي گهوٹ تہ نشا تِيوَئي‘, ’ٻلي شير پڙهايا, ڦِر ٻلي ڪُون کاوَڻ آيا‘, ’پارسي گهوڙي چاڙهسي‘, ’ڏيک ياران دي ياري‘, ’شينهن مرسي ڊپ نہ چرسي‘, ’مرويسُون مرويسُون پر سنڌ نہ ڏيسُون‘, ’بي شرمي دَي سِيري ڪنوُن, ساڳ سرنهن دا چوکا ’ وغيره.

سرائڪي اڌاريل ترجمو: اجا جائي ڪانهي نانيءَ مهانڊي (جَم نہ مُڪي ناني دي مُهانڊي), تڪڙي ڪُتي انڌا گُلر جڻي (اُٻاهلي ڪُتي انڌي گلر جڻيندي هي), ڊپُ سائي جو سائو (ڊپ ساوي دا ساوا) وغيره.

ادب :سنڌ جي ڪيترن ئي شاعرن سنڌيءَ سان گڏ سرائڪيءَ ۾ بہ شاعري ڪئي آهي. سندن سنڌي شاعريءَ تي سرائڪيءَ جو گهڻو اثر آهي, خاص ڪري اتر جي سنڌي شاعريءَ تي سرائڪيءَ جوا ثر نمايان آهي. ان ۾ وڏو تعداد سرائڪي اڌاريل لفظن, اصطلاحن, محاورن ۽ پهاڪن جو استعمال ٿيل آهي, قاضي قادن, ”سچل“ سرمست, قادر بخش ’بيدل‘, محمد محسن ’بيڪس‘, خوش خير محمد هيسباڻيءَ وغيره جي شاعري, ان سلسلي ۾ وڏا مثال آهن.

هَر هَر فالَ ڪرينڌِيان رڌي گئي وِهاءِ
وجي پو(ءِ) چو سانوَڻ سُتيان, لاوي لڳن آءِ

قاضي قادن (1551 ع_1463 ع)

4.5 سرائڪيءَ تي سنڌيءَ جو اثر: سرائڪيءَ تي سنڌي اثر جي, جڏهن مٿس اردو ۽ پنجابي اثر سان ڀيٽ ڪجي ٿي تہ سنڌي اثر گهڻو نمايان نظر اچي ٿو.[20]

سرائڪيءَ سنڌي ٻوليءَ مان خاص ڪري لفظن اڌارڻ جي صورت ۾ گهڻو اثر ورتو آهي. 'سرائڪي' معنيٰ، سري جي ٻولي/سنڌ جي اترئين حصي جي ٻولي، جيئن چڱجي، جتڪي، خواجڪي، ميمڻڪي ٻروچڪي، پناڻڪي وغيره. سنڌيءَ ۾ــ/ ڪي/گرامري پڇاڙي آهي. هڪ متبادل پائني (مفروضي) مطابق سرائڪيءَ کي سنسڪرت لفظ سوويرا (sauvira) سان ڳنڍيو ويندو آهي، پر اڪثر سرائڪي ۽ سنڌي عالمَ پهرين نظريي ۾ يقين رکن ٿا.

سنڌ ۾ لڳ ڀڳ سڀ سرائڪي ڳالهائيندڙ ٻه ٻوليا آهن، يعني، اهي سرائڪيءَ سان گڏ سنڌي به ڄاڻن ٿا. خانپور، رحيم يار خان ۽ صادق آباد تائين اڄ به سنڌي ثانوي زبان طور ڳالهائي ويندي آهي.

سرائڪي لغات، جيڪا پنجاسي سيڪڙو سنڌيءَ سان هڪجهڙائي رکي ٿي، تنهن ۾ ڪافي حصو سنڌيءَ مان اڌاريل لفظن جو آهي. سنڌ ۾ سرائڪي لکت لاءِ عام طور سنڌي الفابيٽ استعمال ٿئي ٿي، جو ان ۾ مڙني سرائڪي آوازن جا اکر موجود آهن. ضامي موجب، "حضرت راضي ملتانيءَ، سنڌي زبان جي اکر پٽيءَ ۾ ٿوري گهڻي ڦيرڦار ڪري انهن کي بهاولپوري-ملتانيءَ لاءِ ڪم آندو." (21)

حاصل مطلب: (Conclusion)

هن تقابلي تجزياتي اڀياس مان چئتو آهي ته، سنڌي ۽ سرائڪي، نه رڳو هڪ لساني خاندان، ساڳي بڻ بنياد ۽ پيدائشي هنڌ سان تعلق رکندڙ ٻوليون آهن، پر ٻنهي جي صوتياتي توڙي صرفي ۽ نحوي خاڪي ۽ لغات ۾ تمام گهڻي هڪجهڙائي موجود آهي. اهو ئي سبب آهي جو ڊاڪٽر الانا انهيءَ راءِ تي پهتو ته:

> "سرائڪي ۽ سنڌيءَ جي ڀيٽ مان حاصل ٿيل نتيجن کي سامهون رکي
> اها دعويٰ ڪري سگهجي ٿي ته صوتياتي، صرفي ۽ نحوي اصولن ۽
> سٽاءَ موجب سنڌي ۽ سرائڪيءَ ۾ ڪو به فرق ڪونهي." (22)

پر اسين ڏسون ٿا ته جتي ٻنهي ٻولين ۾ تمام گهڻي هڪجهڙائي آهي، اتي ٿورو صوتياتي، صرفياتي ۽ لغوي اختلاف پڻ موجود آهي، جنهن ڪري ئي اهي ٻيئي ڌار ٻولين جي صورت وٺي بيٺيون آهن.

ٻيئي ٻوليون هڪ ئي جاگرافيائي تسلسل جي صورتحال ۾ هئڻ ۽ آبادين جي لڏپلاڻ جي ڪري ڊگهو عرصو لساني رابطي ۾ رهيون آهن، نتيجي طور انهن ۾ ٻه طرفي

لسانياتي مداخلت (Interference) تي آهي. ان سبب ڪري منجهن گهڻي هڪجهڙائي آهي. لسانياتي حوالي کان سرائڪيءَ، سنڌيءَ تي صوتياتي، صرفي ۽ لغوي اثر ڪيا آهن. جڏهن ته سنڌيءَ جا سرائڪيءَ تي وڌيڪ لغوي اثر ملن ٿا. ادبي حوالي سان جهڙيءَ ريت سنڌي ڪلاسيڪي شاعرن جي ڪلام ۾ سرائڪي لفظ ملن ٿا ۽ انهن مان ڪن سرائڪيءَ ۾ به شعر چيا آهن. ساڳيءَ ريت سرائڪي شاعرن جا به مثال موجود آهن. خاص ڪري خواجه فريد سنڌيءَ ۾ پڻ ڪلام چيو آهي. ان کان علاوه پير صدرالدين ۽ پير حسن ڪبيرالدين جو سنڌي ڪلام (گنان) پڻ موجود آهن. اهڙو به طرفو لسانياتي اثر يا اُڌارڻ جو عمل گڏيل طور لساني معتبرائپ(Language prestige) نه، پر هڪجهڙاين (Accommodation) جي ڪارڻ ٿيو آهي، جو سنڌ ۾ صوفياڻي پرچار جي اثر هيٺ باهمي محبت ۽ رواداريءَ سان صدين جي گڏيل جياپي جي نتيجي ۾ ٻنهي ٻولين جي ڳالهائيندڙن ۾ نفسياتي طور لساني معتبرائپ (prestige) جو ڪو چڱو اثر ملندو. ان ڏس ۾ وڌيڪ مطالعي لاءِ سنڌي-سرائڪيءَ جي مختلف سماجي آراڏاين (Sociolects) جو اڀياس تجويز ڪجي ٿو.

حوالا:

1. http/www.pbs.gov.pk /Census Report of Pakistan. 2017
2. آڏواڻي، ڀيرو مل، ’سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ‘، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو 1972ع.
3. بلوچ، نبي بخش خان، ’سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ‘، پاڪستان اسٽڊي سينٽر، ڄامشورو، 1990ع.
4. پريم، هدايت‘ اترادي ٻولي‘ سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو1995ع.
5. Bughio, M. Qasim, ‘Socio Linguistics, Germany. Lincoln Europa, 2001.
6. الانا، غلام علي، ’سنڌي ٻوليءَ جي لساني جاگرافي‘، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو، 1995ع.
7. ظامي، بشير احمد، ’عهد هائي قديم مين سرائڪي زبان ڪا ارتقا‘، مرڪز سرائڪي زبان تي ادب بهاولپور، 1970.
8. آڏواڻي، ڀيرو مل، ’سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ‘، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو 1972ع، ص: 79.
9. الانا، غلام علي، ’سنڌي ٻوليءَ جي لساني جاگرافي‘، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو، 1995ع، ص: 184.

10. بلوچ، نبي بخش خان، 'سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ'، پاڪستان اسٽڊي سينٽر، ڄامشورو، 1990ع، ص: 164.

11. Bughio, M. Qasim, 'Socio Linguistics, Germany. Lincoln Europa, 2001.

12. بلوچ، نبي بخش خان، 'سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ'، پاڪستان اسٽڊي سينٽر، ڄامشورو، 1990ع، ص: 165.

13. Glottolog 4.4 Families Spoken Language: Siraiki. Glottology.org. retrieved 12-09-2021.

14. Khan. H. A. Rethinking Panjab: The construction of Saraiki Identity, Research, and Publication Centre. Lahore,
National College of Arts, 2004, P. 123.

15. Grierson, G. Linguistics survey of India. Vol. viii Part II Dehli: Motilal Bansaridas, [1919] 1968.

16. آڏواڻي، ڀيرومل، 'سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ'، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو 1972ع، ص: 88.

17. Lewis, M. Paul, Gary F. Simons, and Charles D. Fennig (eds),. Ethnologue. Languages of the world,
Seventh Sil International. Online version: 2014. HTTP// www.ethnologue.com.

18. Shaklee, C. The Siraiki language of central Pakistan: A reference grammar, London School of Oriental and African
Studies, 1976.

19. الانا، غلام علي، 'سنڌي ٻوليءَ جي لساني جاگرافي'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو، 1995ع.ص،184.

20. Shaklee, C. The Siraiki language of central Pakistan: A reference grammar, London School of Oriental and African
Studies, 1976.

21. ظامي، بشير احمد، 'عهد هائي قديم مين سرائڪي زبان ڪا ارتقا'، مرڪز سرائڪي زبان تي ادب بهاولپور، 1970.

22. الانا، غلام علي، 'سنڌي ٻوليءَ جي لساني جاگرافي'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو، 1995ع.ص،184.

زبير سومرو

سنڌي الفابيٽ ۾ موجود 9 اضافي اکرن جو تنقيدي جائزو

CRITICAL STUDY OF 9 EXCESSIVE LETTERS EXISTING IN SINDHI ALPHABET

Abstract:

The Sindhi alphabet has a long history of graphemes, phonemes and sequence of letter. The history of the written shapes of the Sindhi alphabet spans millennia, with its forms evolving at various eras. The written form of Sindhi language first appeared in 8th century AD and a number of various scripts have been used for its writing system in different times. Sir Henry Bartle Edward Frere (1815–1884), the British colonial administrator at the time, established the most recent form of the Sindhi alphabet under British rule in Sindh. He was Commissioner of Sindh in the period of 1851 to1859. He constituted a committee to present its recommendations for standard Sindhi alphabet. He issued notification for Sindhi as an obligatory for all officers working in Sindh. In his time, Sindhi language became official language of Sindh.

The present form of Sindhi alphabet is mostly written with modification and adaptation of Arabic and Persian letters that was implemented under the influence of the British rule in 19th century. It has total 52 letters, supplemented by the Arabic letters for the additional sounds. A few letters that are illustrious in Arabic are pronounced phonemes in Sindhi.

Sindhi language's internal sounds and phonemes, scope & sequence, shapes of letters, aspirated & un-aspirated sounds, vowels, short vowels, long vowels, consonants, diacritics, borrowed letters, sounds and so many concerns do require the comprehensive discourse with recommendations.

This research basically focused upon the 9 unnecessary letters of Sindhi language (ع، ض، ظ، ذ، ث، ص، ط، ق، ح). This paper also seeks to initiate a dialogue in academics and linguistics in an effort to conduct a critical review of the unnecessary phonemes present in the Sindhi alphabet. In addition, this work intends to provide suggestions for an

updated Ioveta based on Sindhi phonemics and phonetics.
Keywords: Sindhi alphabet, Graphemes, Phonemics, Phonetics, Borrowed letters, etc.

ٻولي انساني اظهار جو وڏي ۾ وڏو وسيلو آهي. اها ٻوليءَ جي خوبي ئي آهي، جيڪا دراصل انسان کي باقي جاندارن کان مٿاهون ۽ معتبر ڪري بيٺي آهي. سماج ۾ انسانن جو پاڻ ۾ رابطي جو مؤثر ذريعو ٻولي ئي آهي.

هر ساهه وارو مختلف آواز ڪيندو آهي. جانور، پکي ۽ جيت جڻا به پنهنجي پنهنجي نوعيت جا آواز ڪيندا آهن. اصطلاحي زبان ۾ انهن آوازن کي به ٻولي ڪوٺيو ويندو آهي. اهڙيءَ طرح جانورن جون پنهنجون مخصوص ٻوليون آهن، جيڪي اهي ٻولين ٿا. مثال طور، گڏهه جي هينگ، ٻڪريءَ جي ٻيڪ، گهوڙي جي هڻڪار، ڏيڏر جي ٽران ٽران، ڪتي جي ڀؤنڪ، گدڙ جي اُوناڙ شينهن جي گجگوڙ ۽ ٻليءَ جي ميائون وغيره. اهڙيءَ طرح پکين جو به پنهنجون پنهنجون ٻوليون ٿين ٿيون. مثال، ڪوئل جي ڪُوڪَ، ڪونج جي ڪَرڪَ، تتر جي تنوار، مور جي ٿهوڪو ۽ ڪُڪڙ جي ٻانگ وغيره. اها به تحقيق طلب ڳالهه آهي ته، ڇا جانورن، پکين ۽ ٻين جاندارن جا اِهي آواز با معنيٰ آهن ۽ ڪو مفهوم رکن ٿا؟

ٻولي، بنيادي طور تي مختلف قسم جي آوازن جو مجموعو آهي. انساني ٻولي به آوازن جو مجموعو ئي آهي. پر انهن آوازن کي ڪي سمجهڻ لاءِ اهو ضروري آهي ته، ڳالهائيندڙ ۽ ٻڌندڙ ساڳي ٻولي ڄاڻندا هجن. مثال طور عربي ٻولي، عرب قوم جي ماڻهن جي ٻولي آهي، ٻي قوم جي ماڻهوءَ کي اها ٻولي سمجهڻ ۽ ڳالهائڻ لاءِ اها ٻولي سکڻي پوندي. ساڳي طرح سان هر قوم جي پنهنجي پنهنجي ٻولي آهي. هر ٻوليءَ جا پنهنجا پنهنجا آواز آهن. جهڙي طرح عربيءَ ۾ ’پ‘ جوآواز نه آهي ۽ ڪو به عرب قوم جو ماڻهو ’پ‘ آواز جو مخرج ادا نه ڪري سگهندو آهي، ان جي جاءِ تي هو ’ب‘ اُچاريندو آهي، يعني ’پاڪستان‘ کي ’باڪستان‘ اُچاريندو.

هڪ مفروضو آهي ته انساني جسم ۾ ڪوبه اهڙو عضوو ناهي، جيڪو خاص طور تي ڳالهائڻ جي ٺاهيو ويو هجي. انسان جي جسم ۾ جيڪي اندريان توڙي ٻاهريان نظر ايندڙ عضوا آهن، سيني جو پنهنجو پنهنجو الڳ ڪم آهي. مثال ڦڦڙن جو ڪم انسان جي سموري بدن کي آڪيسجن پهچائڻ آهي، پر اِهي آواز ڪيڻ ۾ به ڪردار ادا ڪن ٿا. زبان (ڄڀ) جو ڪم ذائقو چکڻ، کاڌو کائڻ ۾ مدد ڪرڻ آهي، پر

اِها ڳالهائڻ جي ڪم ۾ بہ مدد ڪري ٿي. اهڙي طرح آوائيت (آواز پيدا ڪرڻ) لاءِ انساني جسم جا، نڙي، آوازي تندون (Vocal Cards)، ڪاڪڙو، چپ، مهار، ڏند وغيره استعمال ٿين ٿا. اهو استعمال انهن عضون جو واڌو ڪم آهي، پر انهن عضون جو بنيادي ڪم ترتيب وار ٻيو ڪجھ آهي.

گذريل صفحن ۾ ذڪر ڪيو ويو آهي تہ هر ساهہ وارو ڪو نہ ڪو آواز ڪڍندو آهي، پر دنيا جي هزارين مخلوقات ۾ ڪلام يا تڪلم يعني ڳالهائڻ جي قوت صرف انسان کي عطا ٿيل آهي. دنيا جا اٽڪل 8 ارب انسان 6 هزار کن ٻوليون ڳالهائين ٿا. دنيا جون سموريون ٻوليون ڳالهائيندڙ انسان، پنهنجي جسم جا عضوا استعمال ڪن ٿا، پر هر انسان هر آواز نہ ٿو اُچاري سگهي. ان جا ڪيترائي سماجي، لسانياتي، صوتياتي ۽ سائنسي سبب ٿي سگهن ٿا.

گوگل موجب آواز پيدا ڪرڻ ۾ 4 مرحلا متحرڪ ٿين ٿا:

- آغاز (initiation)
- فونيشن (Phonation)
- واتائون ۽ نڪائون عمل (Oro_Nasal Process)
- صوتياتي عمل (Articulation)

اکر (Letter) ڇا آهي؟

ٻوليءَ ۾ ڳالهايا ويندڙ آوازن يا صوتين جي لکت واري شڪل، روپ يا علامت کي 'اکر' چئجي ٿو جنهن کي اردو ۾ 'حرف' لغوي انگريزي ۾ اکر (Letter) ۽ اصطلاحي انگريزيءَ ۾ (Grapheme) چيو وڃي ٿو.

گوگل ڊڪشنري موجب 'گرافيم' جي وصف هِن ريت آهي:

> A grapheme is a letter or a number of letters that represent a sound (phoneme) in a word. Another way to explain it is to say that a grapheme is a letter or letters that spell a sound in a word. (1)

ٻوليءَ جي ڳالهائجندڙ آوازن لاءِ اکر پٽي هوندي آهي. ضروري نہ آهي آواز جي لاءِ الفابيٽ ۾ اکر هجي، پر اهو ضروري آهي تہ هر اکر جي ادائگيءَ لاءِ الفابيٽ ۾ الڳ الڳ آواز هجي. مثال: انگريزي ٻوليءَ جي الفابيٽ ۾ 26 اکر آهن پر انگريزيءَ جا 44 مخرج آهن.

صوتيو(Phoneme) ڇا آهي؟

Phoneme, in linguistics, smallest unit of speech distinguishing one word (or word element) from another, as the element p in “tap,” which separates that word from “tab,” “tag,” and “tan.” (2)

مخرج (Pronunciation)ڇا آهي؟

لفظ ’مخرج‘ اخراج مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي، نڪرڻ جو هنڌ، نيڪال، لنگهه. اصطلاحي زبان ۾ اُچار ڪيڻ.

انسائيڪلوپيڊيا برٽانيڪا موجب:

Pronunciation, in a most inclusive sense, the form in which the elementary symbols of language, the segmental phonemes or speech sounds, appear and are arranged in patterns of pitch, loudness, and duration. (3)

مٿي بيان ڪيو ويو آهي ته دنيا جي ڪروڙين انسانن جي هزارين ٻولين جا آواز پنهنجا پنهنجا آهن. دنيا جون سموريون ٻوليون ڳالهائيندڙ انسان، پنهنجي جسم جا عضوا استعمال ڪن ٿا، پر هر انسان هر آواز نه ٿو اُچاري سگهي. ان جا ڪيترائي سماجي، لسانياتي، صوتياتي ۽ سائنسي سبب ٿي سگهن ٿا. مثال اڪثرسامي ٻولين (خاص طور تي آرامي، عربي، عبراني وغيره) ڳري آواز يعني وِسرڳ نه آهن. اها انهن ٻولين جي خوبي آهي يا خامي، اهو هڪ الڳ بحث آهي.

پر هڪڙي ڳالهه طئي آهي ته دنيا ۾ پنهنجي پنهنجي ٻولين جي ماهرن پنهنجن قومن جي آوازن موجب اکر پٽيون جوڙيون آهن. ۽ پورو پورو خيال رکيو آهي ته الفابيٽ جي اکرن ۾ اهڙو ڪو به آواز شامل نه ٿئي، جيڪو ان قوم جا عام ماڻهو نه اچاري سگهندا هجن. پر سنڌي ٻولي شايد دنيا جي واحد ٻولي هوندي، جيڪا گذريل ڏيڍ سؤ سالن کان ٻين ٻولين جي ڪجهه اضافي آوازن ۽ انهن جي اکرن جو ٻوجهه کنيو ويٺي آهي.

سنڌي الفابيٽ ۾ غير ضروري آواز ۽ اکر: انساني ٻولين جا آواز جيڪي انسان جي ڳالهائڻ جي عضون جي حرڪت جي عمل ذريعي پيدا ٿين ٿا، سي سڀ فطري آهن. انسان قدرت پاران ڳالهائڻ لاءِ گهربل عضون سميت دنيا ۾ جنم وٺي ٿو پر

ڳالهائڻ جي قوت انسان دنيا ۾ سکي ٿو.

جيڪو ٻار جنهن قوم ۾ پيدا ٿئي ٿو اُهو ٻولي بہ اُها ئي سکندو. اُن ٻوليءَ ۾ جيڪي آواز يا مخرج هوندا، اُهي ئي اچاري سگهندو. مثال، فارسي ۽ عربي ٻولين ۾ وِسَرڳ آواز نہ آهن تہ انهن جا ٻار اُهي وِسَرڳي آواز اُچاري نہ سگهندا. براهوي ٻوليءَ ۾ هڪ مخرج آهي، جيڪو 'ل' جي مٿان ٽي نقطا (ٿ وارا ٽي نقطا) ڏئي لکيو ويندو آهي، جنهن جو مخرج ٽِن آوازن (ي، ز، س) جو مجموعو آهي. جنهن ٽيڙو آواز/ اکر (Triagraph) چئجي ٿو. اهو ٽيڙو آواز براهوي مادري ٻولي طور ڳالهائيندڙ ماڻهو روزاني جي ڳالهہ ٻولهہ ۾ استعمال ڪن ٿا. غير بروهي ماڻهو بنا ڪنهن خاص تربيت ۽ سخت محنت جي، اهو مخرج اچاري نہ سگهندو.

ساڳي ريت اردو ڳالهائيندڙ ماڻهو سنڌيءَ جا 'ٻ، ڏ، ڳ، ڄ، ڃ، ڱ' آواز اُچاري نہ سگهندو. اهڙيءَ طرح اهو معاملو دنيا جي مڙني ٻولين سان آهي. شايد ئي دنيا ۾ ڪا اهڙي ٻولي هجي، جنهن ۾ اهڙا اکر هجن، جن جا اُچار اُن ٻوليءَ جا ڳالهائيندڙ نہ اُچاري سگهن. پر سنڌي ٻوليءَ تي اهڙن ڏارين آوازن ۽ انهن جي اکرن جو اضافي ٻوجهہ آهي، جن جو مخرج سنڌي ٻولي ڳالهائيندڙ ماڻهو نہ ٿا اُچاري سگهن.

سنڌي الفابيٽ 1853ع ۾ انگريزن هڪ ڪاميٽي جوڙي تيار ڪرائي. سنڌ جي ڪمشنر سَربارٽل فريئر سنڌ ۾ سنڌي ٻوليءَ کي سرڪاري ٻولي ڪرڻ جو نوٽيفڪيشن جاري ڪيو ۽ پنهنجي اسٽنٽ ڪمشنر بي ايڇ ايلس (جيڪو ان وقت تعليم کاتي جو پڻ انچارج هيو) کي حڪم جاري ڪيو تہ هو هڪ معياري سنڌي الفابيٽ جوڙڻ لاءِ سنڌ جي استادن ۽ علم ادب سان لاڳاپيل ماڻهن جي ڪاميٽي جوڙي. بارٽل فريئر ۽ ايلس سميت انگريز سنڌي ٻوليءَ جا ماهر نہ هيا. ان ڪري انهن اهو اختيار سنڌ جي ماڻهن کي ئي ڏنو تہ پنهنجي ٻوليءَ لاءِ مناسب اکر پٽي ۽ لپي تيار ڪن. ڊاڪٽر آفتاب ابڙي موجب :

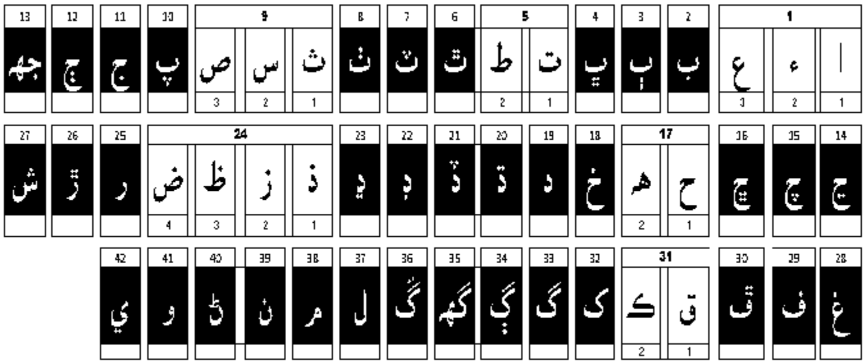
> "جارج اسٽئڪ 1945 ۾ 'سنڌي-انگريزي ڊڪشنري' ۽ سنڌي گرامر تي ڪتاب لکڻ شروع ڪيا، جيڪي خداوادي/ ديوناگري لپيءَ ۾ هئا. اها ٻئي ڪتاب 1949 ۾ ڇپجي پڌرا ٿيا. ان وقت ڪمشنر 'مسٽر پرنگل' هو جيڪو اسٽئڪ جي انهن ڪتابن مان ڏاڍو متاثر ٿيو ۽ هُن سنڌي الفابيٽ جي لاءِ ديوناگري لپيءَ جي سفارش ڪئي." (4)

ڪاميٽيءَ جي ميمبرن جي جوڙجڪ پڻ غير منطقي ۽ هڪ طرفي هئي، جنهن ۾ 8 ميمبر ڪنيا ويا، جن ۾ چار هندو ۽ چار مسلمان هيا. مذهبي بنيادن تي ميمبرن جي تعداد کي برابر ورهائڻ انتهائي نامناسب هو. اجا وڌيڪ حيرت جي ڳالهه اها آهي ته سڀ ميمبر، حيدرآباد ۽ ٺٽي جي پاسي جا هئا، جڏهن ته سنڌي الفابيٽ سموري سنڌ جي لاءِ هئي. ٺيڪ ائين ڪپندو هو ته ڪاميٽيءَ ۾ اتر سنڌ ۽ ساهتي پرڳڻي جا به استاد، اديب ۽ عالم شامل ڪيا وڃن ها. ان دور ۾ شڪارپور علم ادب جو مرڪز هو، ساڳيءَ ريت لاڙڪاڻي ۽ ساهتي خطي ۾ بي شمار عالم فاضل هئا، جيڪي ان ڏِس بهتر رايا ڏئي پئي سگهيا. ان چونڊ ۾ وڌاءُ نه ٿيندو ته اُن الفابيٽ ڪاميٽيءَ ۾ اُتر سنڌ جي نمائندگي هجي ها ته، نج سنڌي آوازن ۽ صوتين جي مختلف زاوين تي مباحثو ضرور ٿئي ها.

”ڪاميٽيءَ جوڙڻ جو اختيار به مسٽر ايلس بيرو (Elis Barrow) کي ڏنو ويو جيڪو تعليم کاتي جو انسپيڪٽر هو تنهن ڪري ڪاميٽيءَ جو صدر به اُهو ئي هو. مسٽر ايلس بيرو ڪاميٽيءَ جون سفارشون ڪمشنر بارٽل فريئر کي منظوريءَ لاءِ موڪلي ڏنيون. ڪمشنر اُهي سفارشون وري اسٽنٽ ڪمشنر بي ايڇ ايلس کي عمل درآمد ڪرائڻ لاءِ واپس موڪلي ڇڏيون.“ (5)

انهيءَ دور ۾ ’رچرڊ برٽن‘ ۽ ’جارج اسٽئڪ‘ اهڙا به سُڄاڻ شخص هئا، جيڪي نه صرف بهترين سنڌي ڄاڻيندا هئا، بلڪ سنڌي ٻوليءَ تي زبردست مهارت رکندڙ هئا. برٽن جا ته سنڌ تي ڪيترائي ڪتاب پڻ لکيل آهن. حيرت آهي الفابيٽ جهڙي انتهائي اهم ۽ سنجيده معاملي تي انهن ٻنهي شخصيتن کان سنجيدگيءَ سان راءِ نه ورتي وئي. انهن کان علاوه ان دور ۾ سنڌ هند ۾ سنڌي ٻوليءَ جا وڏا عالم، اديب، شاعر، استاد ۽ ٻيا اڪابر موجود هئا، جن کي نه ڪاميٽيءَ ۾ شامل ڪيو ويو بلڪ انهن کان ان بابت راءِ به نه ورتي وئي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ ڌارين آوازن ۽ اکرن جو ٻوجهه : موجوده الفابيٽ ۾ هڪ مخرج وارن مختلف اکرن جا 6 خاندان آهن. هيٺ ڏنل چارٽ ۾ انهن جو تفصيل پيش ڪجي ٿو:



مٿين چارٽ موجب سنڌي الفابيٽ ۾ 9 اکر (ع، ض، ظ، ذ، ث، ص، ط، ق، ح) واڌو آهن، جن کي غير ضروري چئجي ته غلط نه ٿيندو. ان جا لاءِ دليل هي آهن:

دليل 1: هي عربي ٻوليءَ جا اُهي آواز ۾ اکر آهن ۾ جن جي لاءِ عربن وٽ انهن جا الڳ الڳ مخرج آهن، پر سنڌيءَ ۾ انهن جا مخرج الڳ الڳ نه آهن، بلڪ هنن جي مخرجن جي حقيقت اها آهي ته، اهي اکر عربيءَ مان کنيل آهي. هيٺ ڏنل چارٽ نج سنڌي مخرجن بابت تفصيل ٻڌائي ٿو.

عربي آواز / اکر ۾ مخرج		سنڌي مخرج	
ز ض، ظ، ذ	چار اکر چار مخرج	ز	چئني اکرن لاءِ هڪ مخرج ’ز‘
ث، س، ص	چار اکر چار مخرج	س	چئني اکرن لاءِ هڪ مخرج ’س‘
ت، ط	ٻه اکر ٻه مخرج	ت	ٻنهي اکرن لاءِ هڪ مخرج ’ت‘
ق، ڪ	ٻه اکر ٻه مخرج	ڪ	ٻنهي اکرن لاءِ هڪ مخرج ’ڪ‘
ا، ء، ع	ٽي اکر ٻه مخرج	ا	ٻنهي اکرن لاءِ هڪ مخرج ’ا‘
هہ، ح	ٻه اکر ٻه مخرج	هہ	ٻنهي اکرن لاءِ هڪ مخرج ’هہ‘

دليل 2 : عربي ٻوليءَ جي هنن 9 ٽارين آوازن (ع، ض، ظ، ذ، ث، ص، ط، ق، ح) جا سنڌي ٻوليءَ جي لغت ۾ لفظن جو ذخيرو بہ نہ آهي. سنڌي لغت ۾ انهن اکرن جا جيڪي لفظ آهن، اُهو لفظن جو ذخيرو بہ گهڻو ڪري عربي ٻوليءَ جو ئي آهي. انهن لفظن مان ڪيترائي سنڌيءَ ۾ مُروج ٿي چڪا آهن ۽ ڪيترائي اڃ بہ اوپرا، غير مُروج ۽ سنڌيءَ جي عام ڳالهہ ٻولهہ ۽ لکت ۾ نہ آهن. مثال: سنڌي ٻاراڻي ڪتاب ۾ 'ظ – ظالم' پڙهايو ويندو آهي. ظالم معنيٰ ظلم ڪندڙ ۽ 'ظلم يا ظالم' اسم نہ آهي، ان کان سواءِ ظلم جو تصور ننڍي ٻار نہ ڏيڻ سبب 'ظ – ظروف' پڙهايو ويندو آهي. ظروف، عربي ٻوليءَ ۾ ٿانوَن کي چيو ويندو آهي. سنڌي ٻولي جي بااختيار اداري پاران ڇپايل ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جي ترتيب ڏنل هڪ جُلدي سنڌ ڊڪشنريءَ ۾ ڪُل ستاويهہ هزار لفظ آهن، جن ۾ 'ظ' وارن لفظن جو تعداد صرف 12 آهي، انهن تيرهن لفظن جي ورجاءَ سان ٻارنهن لفظ ٻيا آهن.

اُهي بنيادي ٻارنهن لفظ هي آهن: ظالم، ظاهر، ظرافت، ظرف، ظروف، ظريف، ظفر، ظِل، ظلم، ظلمت، ظن، ظهور. مٿين لفظن ۾ ظالم، ظاهر ۽ ظهور کان سواءِ باقي سڀ لفظ ڳالهہ ٻولهہ ۽ لکت ۾ غير مروج آهن. سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ ٻارنهن لفظن جي ڪري هڪ غير ضروري آواز واري اکر کي الفابيٽ ۾ رکڻ جو آخر جواز ڪهڙو آهي؟ ساڳيو معاملو باقي واڌو ٽارين اکرن سان بہ آهي.

1853ع ۾ انگريزن پاران سنڌي الفابيٽ جي نئين سِر جوڙجڪ بابت جوڙيل ڪاميٽيءَ عربي اکرن کي خارج ڪرڻ تي پڻ بحث ڪيو ويو هو. عربي اکرن کي خارج ڪرڻ جي ڳالهہ هندو ميمبرن ڪئي، جنهن تي مسلمان ميمبرن پاران 4 اعتراض واريا ويا، جيڪي **خانبهادر محمد صديق ميمڻ**، **'سنڌي جي ادبي تاريخ'** ۾ هن ريت پيش ڪيا آهن:

پهريون اعتراض: سنڌي ٻولي اڳي ئي عربي صورتخطيءَ ۾ لکڻ ۾ پئي اچي، تنهن ڪري باقي نج سنڌي آواز ڏيکاريندڙ حرفن لاءِ صورتون مقرر ڪجن.

ٻيون اعتراض: اڪثر مسلمان پنهنجن ٻارن جا نالا عربي اکرن تي مشتمل لفظن موجب رکندا آهن، مثال: 'محفوظ علي'، عربي اکرن کي ڪيڻ کان پوءِ اهو نالو 'مهفوج اَلِي' لکيو ويندو جيڪي مسلمان ڪنهن بہ صورت ۾ پسند ڪونہ ڪندا.

ٽيون اعتراض: عربي اکرن کي خارج ڪرڻ سان ٻن اڍائي سؤ سالن جو پراڻو لٽريچر

(مواد) مسلمانن جي آئيندي نسل لاءِ بيڪار ٿي پوندو.

چوٿون اعتراض: ايشيا جي وڏين حڪومتن مصر ۽ زنجبار وغيره جي سرڪاري دفترن لاءِ جا صورتخطي مقرر ٿيل آهي، سا يا تہ عربي آهي يا ان سان مشابهت رکندڙ آهي، تنهن ڪري سنڌي صورتخطي بہ عربي نموني تي قائم رکڻ گهرجي. (5)

پهرئين اعتراض بابت: سنڌي ٻوليءَ ۾ 1853ع کان اڳ ڪيترين ئي لپين رائج هيون، جن ۾ ان دور جي مقبول ترين لپي ’خدا وادي خط‘ عام واهپي ۾ هو. ابوالحسن واري عربي سنڌي لپي بہ نامڪمل هئي ۽ جزوي طور هلندڙ هئي.

ٻئين اعتراض بابت: رڳو اهو اعتراض ڪرڻ تہ، مسلمان پنهنجن ٻارن جا نالا عربي اکرن تي مشتمل لفظن موجب رکندا آهن ۽ عربي اکر خارج ڪرڻ کان پوءِ اُهي نالا نہ رکي سگهندا. ڇا سنڌ ۾ رڳو مسلمان رهندا هئا؟ ان وقت ۾ سنڌ جي هندو آبادي مسلمانن کان اڪثريت ۾ نہ هئي تہ برابر ضرور هئي. پوءِ ڪاميٽيءَ جي مسلمان ميمبرن مذهب جو سهارو ڇو ورتو؟ هن اعتراض جي رد ۾ ٻيو دليل اِهو آهي تہ ٻولين جي واڌ ويجهہ ۽ ان ۾ رد و بدل نج علمي ادبي ۽ لسانياتي معاملو آهي. ٻولين سان لاڳاپيل معاملا سائنسي بنيادن تي حل ڪيا ويندا آهن. مذهبي جوش جذبي ۽ دين جي ڪامل ايمان ذريعي نہ ڪيا ويندا آهن.

ٽئين اعتراض بابت: هي اعتراض ڪنهن حد تائين ڌيان طلب هو. پر ان اعتراض جي بنياد تي عربي اکرن کي سنڌي الفابيٽ ۾ رکڻ جو فيصلو ڪرڻ ٺيڪ نہ هو. اهو اعتراض واريندڙن کي معلوم هوندو تہ گذريل پنجن ڇهن صدين کان سنڌي الفابيٽ جي ڪهڙي شڪل هئي؟ ڇا سومرن جي دور کان وٺي ابوالحسن واري الفابيٽ کان اڳ واري دؤر تائين جو علمي ادبي لٽريچر (مواد) ضايع ٿي ويو؟ ڇو تہ سن 1700 ابوالحسن واري الفابيٽ جڙڻ وقت اگر ڪا ڪاميٽي هجي ها تہ اهو ساڳيو اعتراض واري ها؟

چوٿين اعتراض بابت: هي اعتراض واريندڙ ميمبر شايد مذهبي سوچ رکندڙ هئا. عرب ملڪن سان سياسي لاڳاپا قائم ڪرڻ يا تعلقات بهتر رکڻ لاءِ پنهنجي صديون پراڻي الفابيٽ کي عربي ڪرڻ نامناسب فيصلو هو. ڪنهن بہ ملڪ جو دنيا جي ٻين ملڪن سان سفارتي تعلقات جو واسطو سياسي، معاشي ۽ معاشرتي تہ ٿي سگهي ٿو پر لسانياتي بنيادن تي هرگز نہ.

بحث جو نتيجو(Conclusion):

سنڌي الفابيٽ ۾ عربي ٻوليءَ جا 9 اکر موجود آهن، جيڪي غير ضروري آهن. جديد دور جون ٻوليون نج سائنسي تقاضائون جون گهرجائو آهن. ٻوليءَ جي الفابيٽ انتهائي سنجيده معاملو آهي، جنهن جي آوازن، صوتين، اکرن ۽ شڪلين جا فيصلا جديد لسانياتي ۽ صوتياتي بنيادن تي ڪيا وڃن ٿا.

سفارش (Recommendation):

سنڌي الفابيٽ مان عربي ٻوليءَ جا 9 غير ضروري اکر خارج ڪرڻ گهرجن. انهن اکرن کي خارج ڪرڻ تي هن دور جا ڪي محقق يا عربي لپيءَ جا حامي اهو ساڳيو اعتراض واري سگهن ٿا، جيڪو 1853ع ۾ الفابيٽ ڪاميٽيءَ جي مسلمان ميمبرن پاران ڪيو ويو هو تہ، عربي اکرن کي خارج ڪرڻ سان پراڻن سَون سالن جو ادبي ورثو مسلمانن جي آئيندي نسل لاءِ بيڪار ٿي پوندو. ان لاءِ سادو جواب هن دور ۾ اهو آهي تہ هي ايڪيهين صديءَ جي جديد ٽيڪنالاجي هتراڏو ذهانت (Artificial Intelligence) جو زمانو آهي، جنهن ۾ جاڻ جي ذريعن حيرت انگيز ترقي ڪئي آهي. هن دور ۾ ٻولين جي ترجمن جا زبردست سافٽ ويئر ايجاد ٿي چڪا آهن گڏوگڏ رومن لپيءَ جو رجحان بہ وڌي رهيو آهي، ان سلسلي ۾ آءِ.ٽي جا ماهر ڪو مناسب حل ڳولي لهندا.

حوالا

1. https://www.google.com/search
2. https://www.britannica.com/topic/phoneme
3. https://www.britannica.com/topic/pronunciation
4. آفتاب ابڙو ڊاڪٽر، (مقالو) ڪلاچي تحقيقي جرنل ، ڪراچي يونيورسٽي، جلد تيرهون، جون، 2010ع ص: 51.
5. ميمڻ، محمد صديق خانبهادر، سنڌي جي ادبي تاريخ، شڪارپور، مهراڻ اڪيڊمي، ڇاپو پنجون، 2014، ص28

دين محمد ڪلهوڙو / پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هَڪڙو

محبت ٻرڙي جو لغت سازيءَ تي ڪيل ڪم :تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس

Critical Analysis of work done by Muhabbat Buriro on Dictionary of Sindhi Language

Abstract:

Muhabbat Buriro is a trustworthy name in Sindhi language. He has worked in the fields of dictionary, encyclopedia, terminology, phonetic, syntax, glossary and grammar. In this research paper, the works of Muhabbat Buriro on glossary are investigated and critically analyzed. This research paper also classifies topic's relevant elements, such as the dictionary's definition, rules and art. Also, the work circle of writers is also classified.

In the research paper, the meaning and analysis of Sindhi words are to be revealed which are also translated by great writers as well. And with that meaningful analysis is done as well. All the works of Muhabbat Buriro on dictionary and glossary are discussed in this research paper.

Keywords: Dictionary, Encyclopedia, Phonetic, Syntax, Glossary, etc.

لغت ڪنهن بہ قوم جي ٻوليءَ جو اهو تاريخي، ثقافتي، تهذيبي، تمدني، قانوني ۽ اساسي دستاويز آهي، جنهن ۾ لفظ پنهنجي اصل معنيٰ، ساخت ۽ ترتيب ۾ رکيا ويندا آهن ۽ لغت ساز لفظن جي ان ترتيب ۽ ساخت طرف پورو پورو ڌيان ڏئي ٿو. چو تہ هر لفظ پنهنجي تاريخ رکي ٿو. جڏهن بہ ٻوليءَ جي لفظن ۽ اصطلاحن جو پس منظر جاچڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي، تڏهن اُن لاءِ انهيءَ سماج جي تهذيب ۽ تمدن جو بہ مطالعو ڪرڻ ضروري بڻجي ٿو. لغت ساز لاءِ اُهو هڪ مسلسل ۽ لڳاتار عمل آهي. جان رچرڊسن 'لغت 'جي باري ۾ لکي ٿو تہ:

"لغت جي معنيٰ آهي 'ٻولي'، گفتگو يا لهجو. انگريزيءَ ۾ هن (لغت) لاءِ (Lexicon) لفظ ڪم آندو ويو آهي. 'علم لغت' لاءِ (Lexicography) [(1)]

يعني هن فن لاءِ انگريزيءَ ۾ بہ ڌار اصطلاح 'Lexicography' ۽ 'Dictionary'

ڪم اچن ٿا.

لغت سازيءَ ۾ جتي لفظن کي هڪ جاءِ تي الف ب وار ترتيب ڏيئي، انهن جي لفظي ۽ اصطلاحي معنيٰ، پڙهڻي ۽ پس منظر ڏنو ويجي ٿو تہ اُتي هڪ اساسي لفظ مان نهندڙ ٻين لفظن جو بہ جائزو ورتو ويجي ٿو. جڏهن ڪ ٻوليءَ جي ميدان ۾ هيءَ هڪ بيحد اهم ڪم آهي.

محبت ٻرڙي 'لغت' جي تياريءَ لاءِ گهربل لفظن ۽ اصطلاحن جي کوجنا ۽ انهن جي اُکيڙ ذريعي معنيٰ تيار ڪرڻ جي سلسلي ۾ لفظن ۽ اصطلاحن جي اُکيڙ ڪئي آهي ۽ انهن جي تهہ تائين وڃي ڪئين معنائون متعارف ڪرايون آهن. ڇو تہ محبت ٻرڙو ڄاڻي ٿو تہ، دنيا جي هر زبان، علمي، ادبي، سياسي، سماجي ۽ تاريخي طور ڪو نہ ڪو پس منظر رکندي آهي. لغت تيار ڪرڻ وقت اُن سموري پس منظر کي ويچار هيٺ آڻبو آهي.

محبت ٻرڙي جو لغت سازيءَ ۾ ڪم جو دائرو

محبت ٻرڙي لغت سازيءَ جي لاءِ لفظن ۽ اصطلاحن جي گهاڙيٽي، اشتقاقن، ڌاتن، جزن سميت انهن جي معنيٰ ۽ تاريخي پس منظر سمجهائڻ ڪان وٺي، نون لفظن ۽ اصطلاحن گهڙڻ (coin) تائين بہ ڪم ڪيو آهي. ان تناظر ۾ هن ڊاڪٽر بلوچ جي ترتيب ڏنل 'جامع سنڌي لغات' جي پهرئين جلد جو تنقيدي اڀياس بہ ورتو آهي. هتي انهن ٻنهي حوالن سان تحقيقي بحث جاري رکجي ٿو.

محبت ٻرڙي سنڌي زبان جي آوازن تي جنهن نموني سان تحقيق ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، اها ٻين عالمن جي ڀيٽ ۾ نرالي ۽ الڳ حيثيت واري نظر اچي ٿي. هن سنڌي ٻوليءَ کي انهن شاهوڪار ٻولين جي صف ۾ بيهاريو آهي، جن ۾ 'آواز' معنيٰ جي اعتبار کان بنيادي حيثيت رکي ٿو. يعني سنڌي زبان جا آواز پنهنجي مزاج ۽ سڀاءَ ۾ ڪا نہ ڪا 'بنيادي معنيٰ' رکن ٿا. جن جي بنياد تي انهن مان ٻيا لفظ ڦُٽن ٿا ۽ ائين آوازن جي سٽاءَ سان ٻين ڪئين لفظن ۽ اصطلاحن جو هڪڙو نظام جُڙي پوي ٿو.

ڊاڪٽر الهداد ٻوهئي، سراج الحق ميمڻ ۽ محبت ٻرڙي جي 'آوازن' بابت ڪيل ڪم کان پوءِ ڄاڻ پوي ٿي تہ، ٻوليءَ ۾ 'آواز' کي معنيٰ ملڻ جا بہ اهم اصول آهن: (1)فطرتي آوازن جي ذريعي ٻوليءَ ۾ مفهوم جو پيدا ٿيڻ ۽ (2) اشارن جي آوازن ذريعي معنيٰ جو پيدا ٿيڻ.

ڀيرئين اصول بابت بيان، ڊاڪٽر الهداد ٻوهئي جي ڪتاب ’سنڌي ٻوليءَ جو سماج ڪارج‘ سميت سراج الحق ميمڻ جي ڪتاب ’سنڌي ٻولي‘ ۾ ملي ٿو ۽ ٻئي اصول جو ذڪر، محبت ٻرڙي ’ٻوليءَ جو بڻ‘ ۾ ڪيو آهي. هتي انهن ٻنهي اصولن جي اپٽار ڪجي ٿي.

1. فطرتي آوازن جي ذريعي ٻوليءَ ۾ مفهوم جو پيدا ٿيڻ

هن اصول مطابق، فطرتي آوازَ لفظن ۽ اصطلاحن جي ڌاتن جو بنياد بڻيا آهن ۽ گڏوگڏ پکين ۽ جانورن جي آوازن جي نقالي بہ هن اصول کي هٿي ڏئي ٿي. سراج الحق ميمڻ لکي ٿو تہ:

> ”ٻوليون آوازن جو مجموعو آهن ۽ منهنجي نظر ۾ ٻولين جي اُسرڻ جو سڀ کان صحيح نظريو اهو آهي تہ، جن ٻولين ۾ لفظن جا ڌاتو، فطرت جي محرڪات جي آوازن سان مشابهہ هجن، اُهي ئي ٻوليون ابتدائي انسانن جون ٻوليون آهن. فطرتي عناصر ۾ ڪيترائي آواز آهن: مٽي، هوا ۽ پاڻي ڀريان عناصر هئا، جن سان انسان جو واسطو رهيو هو...“[2]

الف. هوا ۾ پيدا ٿيندڙ ’سُون سُون‘ يا ’سُو سُو‘، انسان جي ٻڌڻ واري سگهہ يعني حواس کي بار بار متاثر ڪيو. انهيءَ ’سُو سُو‘ يا ’سون سون‘ جي معنيٰ ’آواز‘ طور انسان جي ذهن ۾ اُڀري. يعني سُ يا سُو معنيٰ ’آواز‘. اهڙي طرح ’سُ ’يا ’سُو‘ آواز ٻين لفظن جو بنياد بڻيا، جيئن: سُوسٽ، سُوساٽ، سُوسڙو، سُراٽ، سيسراٽ، سُرسُر، سُس پُس وغيره. هنن لفظن جو ڌاتو ’آواز‘ بڻيو. انهيءَ پسمنظر ۾ هيٺين لفظن جو مشاهدو ڪبو تہ انهن جو بنياد ’سُ ’يا ’سُو‘ آواز نظر ايندو. سُڻڻ، سُئڻ، سُڻس، ساگر، سُر، سيٽي، سينڌ، سانت، سائر وغيره

ب. پاڻيءَ ۾ گوڙ ۽ شور بہ هوندو آهي تہ سانت بہ هوندي آهي. پاڻي ڪنهن مٿانهين جبل کان هيٺ آبشار ۾ ڪِرندو آهي تہ وڏا گرڙاٽ، گڙگڙ يا گرگر ڪندو آهي. انهيءَ آواز مان ’گ ’يا ’گر‘ پاڻيءَ سان لاڳاپيل آوازن جو تصور پيدا ٿيو. انهيءَ ’گ‘ يا ’گر‘ ڌاتوءَ مان ٻيا لفظ ڦُٽي نڪتا، جيئن: گُرڙي، گُرڙاٽ، گَرڙاٽ، گجگوڙ، گجي، گاج، گجڻ، گوڙ، گرج، گارو وغيره. ان کان علاوه، پاڻيءَ

جي وٽندڙ وهڪري دوران جيڪي آواز پيدا ٿيا، تن ۾ جر جر، جهرجهر يا شر شر جا آواز ٻڌڻ ۾ آيا. اهڙيءَ طرح جرجر، جهرجهر يا شرشر بہ پاڻيءَ جي آوازن جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيڻ لڳا، جن مان پوءِ ڪيترائي ٻيا لفظ جُڙي پيا. جيئن: جَر، جَل، جهرڻو جهانءِ، جُهڙ وغيره.

ج. مٽيءَ ۾ جانورن جي ’ڪرڙڻ‘ ڪي ڏسي اوائلي انسان، اُن کي اُها معنيٰ ڏني، جنهن مان ڪئين ٻيا لفظ ڦُٽي نڪتا، جيئن: ڪيڙڻ، ڪيڙ، ڪيڙي، ڪوڙڻ، ڪيت، ڪينهو وغيره. جانورن جي زمين ڪرڙڻ سان جيڪو آواز پيدا ٿيو اُهوئي هنن لفظن جو اڳتي هلي بنياد بنيو.

2. اشارن جي آوازن ذريعي معنيٰ جو پيدا ٿيڻ:

انسان، شروع کان ئي فطرت ۽ اُن ۾ موجود سمورن لقائن کي مشاهدي ۽ تجربي هيٺ آڻيندو رهي ٿو ۽ اُن مان سکندو رهي ٿو ۽ اُن طرح پنهنجي ٻوليءَ کي وسيع ڪندو رهي ٿو. اشارن جا آواز دراصل انسان، فطرت ۽ اُن جي اصولن مان سکندو رهي ٿو. ان ڪري اشارن جا آواز، ٻوليءَ جي بنيادي نظرين ۾ اهم حيثيت رکن ٿا ۽ اشارن جي ٻوليءَ جو بنياد، فطرتي آوازن سميت جانورن، پکين ۽ ٻين چَرند پَرند جيوتن تي مدار رکن ٿا. ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو لکي ٿو تہ:

> ”اشارا، ٻوليءَ جي انتهائي سُڌريل صورت آهن. اشارن مان ڪي ٻڌڻ وارا اشارا ٿين ٿا، جيڪي آوازن جي وسيلي پيدا ڪجن ٿا ۽ ڪي ڏسڻ وارا اشارا ٿين ٿا، جيڪي اکين سان ڏسي، پوءِ سمجهي ٿا سگهجن.“[3]

اهڙيءَ طرح چئي سگهجي ٿو تہ: آوازَ (Sounds) ۽ اشارا (Gestures) گڏجي ’معنيٰ‘ کي تخليق ڪن ٿا. ڊاڪٽر الهداد ٻوهئي جي راءِ مطابق، ٻڌڻ وارا اشارا، دراصل گفتگوءَ ۾ ڪم ايندڙ لفظن ۽ اصطلاحن جي بنيادي صورت آهن ۽ ڏسڻ وارا اشارا، انهن لفظن ۽ اصطلاحن جي لکڻ جي بنيادي صورت آهن.

محبت ٻرڙو ’اشارن‘ کي ٻوليءَ جي آڳاٽي صورت قرار ڏئي ٿو. هو لکي ٿو تہ:

> ”آوازن کان سواءِ ٻوليءَ جي آڳاٽي صورت هئي. اشارا (Gestures). اشارن مان ڪي ٻڌڻ وارا اشارا ٿين ٿا، جيئن شاديءَ،

غميءَ، عيد، ڏمال، جنگ وغيره جو ڍُهل، پيرِ يا نغارو ريلوي اسٽيشن تي ريل گاڏيءَ جي اچڻ جو گهنڊ يا وڄڻ مهل گارڊ پاران سيٽي، پوليس جي سيٽي، خطري جو هارُنُ وغيره ۾ ڪي ڏسڻ وارا اشارا ٿين ٿا، جيڪي اڪين سان ڏسي پوءِ سمجهي سگهجن ٿا، جيئن ڪرڪيٽ راند ۾ امپاير جا اشارا، ٽرئفڪ پوليس مئن جا اشارا وغيره.“ (4)

مٿين ٻنهي اصولن جي آڌار تي محبت ٻرڙي لفظن ۽ اصطلاحن جي بنيادي معنيٰ لاءِ ’آواز‘/ ’اکر‘ کي ڌاتوءَ واري صورت ۾ ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. سندس راءِ موجب، لفظن جي ٺهڻ جي ترتيب امڪاني طرح هيٺين طريقي موجب، جُڙي هوندي:

- امري لفظ، جيڪي فعل جي ’ڌاتو‘ طور ڪم ايندا هوندا ۽ سندن زمان ’حال‘ هوندو.
- امري لفظ جي ڌاتوءَ مان ٺهندڙ صفتن جو اسم جُڙيو هوندو.
- صفت کان جدا ’اسم‘ جُڙيا هوندا.
- اسم کان جدا ’صفتن‘ سان جُڙيل لفظ آهستي آهستي وجود ۾ آيا هوندا.
- ماضي ۽ مستقبل جو تصور بعد ۾ جُڙيو هوندو.
- ڪائنات ۾ پيدا ٿيل شين جي فطرت معلوم ڪئي ويئي هوندي ۽
- انفرادي خصلتن ۽ گڻن لاءِ ٻـ ڪي مخصوص لفظ ٺهيا هوندا.

محبت ٻرڙي جي تحقيق مطابق:

هر آواز وينجن مان گهڙجي تيار ٿيو آهي. يعني فعلي ڌاتوءَ جي پٺيان مختلف پڇاڙين (Suffixes) ملائڻ سان ڪيترائي لفظ ٺهن ٿا، جيڪي وينجن منجهان گهڙجي نڪرن ٿا. مثال طور:

فعلي ڌاتوءَ پٺيان ـ/ اِج (ملائڻ سان:

اُٿِج، رِهج، هلِج، کائِج، پيئِج، جهلِج، مرِج، ٻُڌِج، ٻَڌِج، چُٽِج، لهِج، ٻارِج، کارِج، ڊهرائِج، مارائِج، بيهارِج، ٻُڌائِج، ٻَڌائِج، گڏِج، رُلِج، سلِج وغيره ٺهن ٿا.

فعلي ڌاتوءَ پٺيان ـ/ اِن /ملائڻ سان:

جهلِن، ڄٽِن، کائِن، ڏاهِن، ساڙِن، ٻارِن، ساڙائِن، مارائِن، ڪارائِن وغيره ٺهن ٿا.

فعلي ڏاتوءَ پڇيان_ / اَن /ملائڻ سان:

لِڪَن، پڙهن، ويهَن، بيهن، ڊِهَن، ٽهن، ٽهن، سهن، ملَن، ڪِلَن، ڊوڙن، ڏسن، هلَن، ٻڌن، گهمَن، ليٽن، اٿن وغيره لفظ ٺهن ٿا.

فعلي ڏاتوءَ پڇيان_ / اَڻ /ملائڻ سان:

اٿڻ، رهَڻ، هلَڻ، سمهَڻ، ويهَڻ، بيهَڻ، ڊِهَڻ، ڏسَڻ، ٻُڌَڻ، گهمَڻ، وڙهڻ، مِلَڻ، چڙهَڻ، پڇَڻ، ڊوڙَڻ وغيره لفظ ٺهن ٿا.

فعلي ڏاتو پڇيان_ / اِڻ /ملائڻ سان:

ڪاٽِڻ، پهرِڻ، ٻارِڻ، ڪارِڻ، ٽارِڻ، لاهِڻ، ڏهرائِڻ، سمهارِڻ، مارائِڻ، بيهارِڻ، ڪيڏائِڻ، ٻڌائِڻ، سَٽِڻ، ڪٽِڻ، وڍِڻ، جهلِڻ، ڇٽِڻ وغيره ٺهن ٿا.

2. ’ماءُ‘ ۽ ’پيءُ‘ (والدين جي رشتن تي غور ڪندي ’مائٽ‘ لفظ کي ما) ء + (اِٽ =’مائٽ‘، جنهن ۾ ٽوڙي سگهبو. هن ۾ / ما)ء /(پروس صرفيه طور ۽_ / اِٽ /هڪ پڇاڙيءَ طور ڪم آيو آهي. انهيءَ لفظ مان ٻيا جيڪي رشتا /مائٽ نڪرن ٿا، اُهي ماءُ جي طرفان ٺهن ٿا: جيئن: ماسي، ماسڙ، مامو مامي، ماسات، ماروٽ وغيره. هي اهڙا لفظ آهن، جيڪي ’ماءُ‘ جي نسبت کي ظاهر ڪن ٿا.

ساڳيءَ طرح ’پيءُ‘ (ء) ’جي رشتي يا مائٽيءَ سان ظاهر ٿيل لفظن ۾ / پ /_هڪ اهڙي اڳياڙي‘ (Prefix)، هڪ پروس صرفيه آهي، جيڪو ’پيءُ‘ (والد) واري معنيٰ ڏئي ٿو. اهڙي طرح_ / ٽُ /هڪ پروس صرفيه آهي، جيڪو اِتي هڪ خصوصي نسبت کي ظاهر ڪري ٿو جيئن:

پُ + ٽُ) پُٽُ
(پوٽ) هڪ اڻ ڌري جنس رکندڙ لفظ، عدد اڻڄاتل
(پوٽو) مذڪر واحد
(پوٽي) مؤنث واحد
(پوٽا) مذڪر جمع
(پوٽيون) مؤنث جمع

اهڙيءَ طرح / پيءُ /جي ’پ‘ جي نسبت سان پڦي، پڦڙ، پڦات وغيره لفظ جُڙيا آهن، جيڪي ’پيءُ‘ جي طرفان نسبت کي ظاهر ڪن ٿا.

3. 'سَگهہ'، 'سَگهو'، 'اَگهو' اهڙا لفظ آهن، جن مان پهرين ٻن لفظن جي معنيٰ 'جامع سنڌي لغات' ۾ زور، طاقت، ٻَلُ، طاقتور، مضبوط جي معنيٰ ڏنل آهي ۽ پوئين لفظ جي معنيٰ ضعيف، ڪمزور، بي مزي ڏنل آهي.

انهن ۾/ سَگهو /جو آخري ڊگهو سُر /او/ پڇاڙي، 'وارو' جي معنيٰ ڏيکاري ٿو يعني سگهہ وارو، سگهہ رکندڙ. ڊگهو /اُو/ پڇاڙي، جنس مذڪر، عدد واحد کي ظاهر ڪري ٿو. /سگهِي/ جي پڇاڙي /اِي/ آهي، جيڪا 'وارِي' جي معنيٰ ڏيکاري ٿي، يعني –سگهہ واري، سگهہ رکندڙ. /اِي /پڇاڙي جنس مؤنث ۽ عدد واحد کي ظاهر ڪري ٿي. /سَگها/ ۽ /سَگهيون/ واري سُرَ ٻنهي جا جمع لفظ آهن. /سَگهہ/ اسم، جنس مؤنث، 'گهہ' جي مٿان زبر يعني ننڍو سُر آهي.

/سگهُہ /فعل جي امري صورت آهي ۽ مروج ناهي.

/سگهہِ /ڄاڻايل قاعدي موجب فعل جو ڌاتو هئڻ گهرجي، پر هيٺين مثالن مان معلوم ٿيندو تہ 'سَگهہ' ڌاتو نہ آهي:

–	سَگهِر (هڪ ناڌر لفظ)
+	سَگهرو، سَگهرا، سگهِري، سَگهِريون، سگهاريون
–	سگهائت
+	سگهائتو، سگهائتا، سگهائتي، سگهائتيون
–	سگهت
+	سگهتو، سگهتا، سگهتي، سگهتيون.

مٿي ڏنل سمورا لفظ بظاهر تہ 'سَگهَہ' يا 'سَگهہ' مان نڪتا آهن، پر هيٺ تحقيقي ڇنڊڇاڻ اُن جي ابتڙ حقيقت کي ظاهر ڪري ٿي.

عام طرح چيو ويندو آهي تہ 'سَگهہ' هڪ مفرد لفظ آهي، جنهن جا ٻہ پد آهن: سَ+گهہ ڇا 'سگهہ' سچ پچ هڪ مفرد لفظ ٿي سگهي ٿو، ڇا اُن کي وڌيڪ بامعنيٰ جزن ۾ ٽوڙي نٿو سگهجي، ڇا اُن ۾ اڳيان موجود/ س/ هڪ پروس صرفيہ، هڪ اڳياڙي نہ آهي ۽ ڇا اها ڳالهہ ڪٽجي وڃڻ کان پوءِ باقي بچندڙ صوتيو يا پد [گهَہ] يا/ گهہ /هڪ پاڻ ـ وس صرفيہ، هڪ ننڍي ۾ ننڍو معنيٰ دار جزو، هڪ مفرد لفظ نہ آهي؟

حقيقت هيٺن نظر ايندي جڏهن 'اَگهو'، 'اگهِي' ۽ 'اگهائي' جون پڇاڙيون ـ/ او/، ـ/ اِي /۽ ـ/ آئي /هٽائي ڏسبو تہ باقي ڪهڙي صورت ملي ٿي، اُها صورت آهي 'گهہ.'

چا ’سگهہ‘ ۽ ’اگهہ‘ هڪ ٻئي جو ضد نہ آهن؟ (محبت ٻرڙو سوال پڇي ٿو!)

’سگهو‘ ۽ ’اگهو‘، ’سگهي‘ ۽ ’اگهي‘، ’سگهائي‘ ۽ ’اگهائي‘ جڏهن هڪ ٻئي جو ضد آهن تہ پوءِ ’سَگهہ‘ ۽ ’اگهہ‘ بہ هڪ ٻئي جو ضد هئڻ گهرجن. ’جامع سنڌي لغات‘ ۾ ’اگهو‘ کي بنيادي لفظ ڄاڻايو ويو آهي ۽ ’سگهہ‘ ۽ ’سگهو‘ کي توڙي جو ثانوي يا ورتل (Derivated) لفظ ڄاڻايو ويو آهي، پر انهن ٻنهي لفظن جو ڌاتو ’سگهڻ‘ سڏيو ويو آهي.

مٿي ڏنل بحث جي روشنيءَ ۾ پڪ سان چئي سگهجي ٿو تہ انهن ۽ اهڙن ٻين ساڳيو ڌاتو رکندڙ لفظن جو حقيقي ڌاتو لفظ ’گهہ‘ آهي.

محبت ٻرڙي مٿئين اصول مطابق، ’گهہ‘ ڌاتوءَ مان 330 لفظ جوڙيا آهن، جن مان ’جامع سنڌي لغات‘ ۾ کي هيڪڙ ٻيڪڙ ڏنل آهن، نہ تہ اڪثر لفظن جي داخلا ڪونہ ٿي ملي.

محبت ٻرڙي موجب: ”سنڌي ٻوليءَ جو ڪو بہ ڌاتو ٻول ڪنهن بہ طرح عدد ۽ جنس کي ظاهر نٿو ڪري ۽ اهو ڌاتو ٻول جيڪو ڪنهن فعلي صورت کي جنم ڏئي ٿو اهو ڌاتوءَ واري حيثيت ۾ ڪنهن بہ زمان کي ظاهر نٿو ڪري، رڳو سرگرميءَ جي نشاندهي ڪري ٿو.“ (5)

محبت ٻرڙي مٿئين بيان جي دليل ۾ هيٺيون مثال ڏنو آهي:

[وَڍِ = و+اَ+ڍِ]، هڪ ڌاتو ٻول (لفظ) آهي.

- وَڍِ [و] + [اَ] + [ڍِ] + [اِ]، (امر واحد، جنهن جو جمع ’وڍيو‘ = /وَڍِ/+/او /آهي.)
- وَڍُ [و] + [اَ] + [ڍِ] + [اُ]، (اسم، جنهن جو جمع ’وڍَ‘=/وڍِ/ + /اَ / آهي.)
- وَڍَ [و] + [اَ] + [ڍِ] + [اَ]، (اسم ’وڍڻ‘ جي حالت، جنهن جو جمع ’وڍون‘ / =وَڍِ/+/اُون /آهي.)
- وَڍو [و] + [اَ] + [ڍِ] + [او]، (اسم، جنهن جو جمع ’وَڍا‘= وڍِ/ + /اَ+ / /آ /آهي.)
- وڍڻ=/وڍِ/ + /اَڻ/

محبت ٻرڙي جي انهيءَ ڪسوٽي ۽ صيغي مطابق/ ڍ /جو مخالف /ضد اکر / آواز/ ڌ /آهي. يعني انهن ٻنهي اکرن /آوازن کي بنياد /ڌاتو بڻائي هڪ ٻئي جا ابتڙ /

ضد ڻاهي سگهجن ٿا، جيئن:

	لفظ	ضد	لفظ	ضد
–	وَڏِ	وَڊُ	– وڏرائڻوڊرائڻ	
–	وَڏ	وَڊِ	– وڏائيندو	وڊائيندو
–	وڏڻ	وڊَڻ	– وڏرائيندو	وڊرائيندو
–	واڏِ	واڊِ	– وڏارائيندو	وڊارائيندو وغيره.
–	واڏو	واڊو		
–	واڏِڪو	واڊِڪو		
–	وڏائڻ	وڊائڻ		
–	وڏرائڻ	وڊرائڻ		
–	ڏَڪ	ڍَڪُ		
–	ڏَڪُ	ڍَڪُ		
–	ڏَڪِڻ	ڍَڪِڻ		
–	ڏاڪُ	ڍاڪُ		
–	ڏاڪو	ڍاڪو		
–	ڏَڪيندو	ڍَڪيندو		
–	ڏَڪائيندو	ڍَڪائيندو		
–	ڏَڪرائيندو	ڍَڪرائيندو		
–	ڏَڪبو	ڍَڪبو		
–	ڏَڪايل	ڍَڪايل		
–	ڏَڪار	ڍَڪار		
–	ڏَڪراءِ	ڍَڪراءِ وغيره		

عام طور لغت نويسيءَ لاءِ جيڪي اصول ۽ قاعدا مقرر ڪيا ويا آهن، انهن مان ڪجهه هن ريت آهن:

- لفظن جي ذخيري کي هڪ هنڌ گڏ ڪرڻ.
- لفظن کي حروف تهجيءَ مطابق ترتيب ڏيڻ.
- لفظن کي جزن ۾ ڀڃڻ ۾ ورهائي، اُن جا اُچار) معياري (مقرر ڪرڻ.

- لفظن جا اصل مادا /ذاتي بنياد ۽ اشتقاق ڪڍڻ.
- لفظن جي ترتيبوار معنيٰ ۽ تشريح ڪرڻ.
- لفظن جي وياڪرڻي حيثيت کي ظاهر ڪرڻ (مثال طور: اسم، صفت، ظرف وغيره ٻڌائڻ.)
- لفظن جي سماجي حيثيت ۽ معيار مقرر ڪرڻ (چوڻي، پهاڪا، محاورا ۽ عام ڳالهه ٻولهه ۾ انهن جي بيهڪ وغيره ٻڌائڻ.)
- لفظن جي هم معنيٰ ۽ ابتڙ معنيٰ متعارف ڪرڻ.

حوالا

1. John, Richardson (1984), Dictionary of Persian, Arabic & English, revised and improved edition, Lahore: Sang-e-Meel Publication, p 1269.
2. ميمڻ، سراج الحق، سنڌي ٻولي، (ڇاپو ٻيو)، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2009ع، ص: 86.
3. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج، (ڇاپو پهريون)، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو 1976ع، ص: 247.
4. ٻرڙو، محبت، ٻوليءَ جو بڻ (ڇاپو پهريون)، ڊاڪٽر محبت اڪيڊمي، قنبر، 2002ع، ص: 127.
5. ٻرڙو، محبت، اڇو ته پنهنجي سنڌي لکت سنواريون، (ڇاپو پهريون)، ڊاڪٽر محبت اڪيڊمي، قنبر، 2000ع، قنبر، ص: 172_173.

مختيار احمد ملاح

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي مرتب ڪيل شاهه جي رسالي جي چوٿين جُلد جي ڳولا

FINDING THE FOURTH VOLUME OF 'SHAH JO RISALO' COMPILED BY: DR. GURBAKSHANI

Abstract:

Dr. Hotchand Molchand Gurbakhshani was an educationist and scholar who is well known for his annotated translation of the Sufi poetic compendium Shah Jo Risalo. For this cause, he earned so much respect.above all, he spent so much money as well. He tried that His project (Shah jo Risalo) should be published by government, but he did not get any response. Sindh's Commissioner allowed him to publish his compiles on his own from commissioner's office press. The first volume published in 1923 contains five Surs of Shah jo Risalo, the second volume published in 1924 and third volume in 1931. Due to some financial reasons he could not publish the fourth Volume of Shah jo Risalo. Dr Gurbakhshani died on 11th feb 1947 at the age of 64. Through this paper it is a kind trial to find the missing 4th Volume.

Keywords: Dr. Hotchand Molchand Gurbakhshani, Shah jo Risalo, etc.

ڊاڪٽرهوتچند مولچند گربخشاڻيءَ ' شاهه جي رسالي ' جي ترتيب جي رٿا 1920ع ڌاري شروع ڪئي هئي، جنهن جي پويان سندس ورهين جي محنت شامل هئي. ان رٿا جي جوڙجڪ هن لکت ۾ انگريزي توڙي سنڌيءَ ۾ ڪئي هئي. سندس خواهش هئي تہ سندس چارئي جلد سرڪاري خرچ تي شايع ٿين. جنهن لاءِ هُن ياداشت نامي سان گڏ ڪمشنر سنڌ کي خط لکيو. جنهن جي ڪاپي ڪراچيءَ جي ڪليڪٽر ۾ تعليم کاتي جي انسپيڪٽر کي بہ موڪليل هئي. ان خط ۾ هُن لکيو تہ:

"توهان اڳ ۾ بہ شاهه جا رسالا سرڪاري خرچ تي شايع ڪرايا آهن. جڏهن تہ سندس هيءُ ڪم اڳين ڪمن کان بهتر ۽ منفرد آهي، ان ڪري ان کي سرڪاري اعزاز سان شايع ڪرايو وڃي. هن جي اسڪيم موجب، هر جلد 500 صفحن تي مبني هوندو. هن چئني جلدن جي پوري خرچ ۽ اعزازيي سميت پوري اسڪيم تيار ڪئي، پر افسوس

سرڪار وٽان ڇپائيءَ جي موٽ نہ ملي. البتہ سنڌ جي ڪمشنر سندس رسالن کي ڪمشنر آفيس پريس مان ذاتي خرچ سان ڇپڻ جي اجازت ڏني." [1]

سرڪاري خرچ سان ڇپائيءَ تي ڪن دوستن ڪيس اها بہ صلاح ڏني تہ هو ڇٽني جلدن کي پاڻ شايع ڪرائي. ڪيس يقين هو تہ شاهہ سائين جي محبت ۾ سندس محنت سان ڪيل ڪم کي سنڌي عالم ۾ پڙهندڙ قدر دانيءَ سان ڏسندا. هن هر جُلد جي قيمت پنج رپيا مقرر ڪئي هئي. رسالي جا ٽي جلد هڪ ٻئي جي پٺيان ترتيبوار پهريون جلد 1923ع ۾، ٻيو جلد 1924ع ۾ ۽ ٽيون جلد 1931ع ۾ ڪمشنرس پريس ۾ عمدي ڪاغذ تي شايع ٿيا هئا، هن سنڌ جي ڪمشنر کي خط لکي ڪمشنر پريس مان ڇپجڻ جي ڪري ٿورا پڻ مڃيا. ڪتابن جي ڇپائي تي سندس سوچ کان بہ گهڻو خرچ ٿي ويو هو. رسالي جو چوٿون جلد پڻ تيار ڪيو هئائين، پر اهو جُلد ڪن اڻٽر سببن جي ڪري شايع ڪرائي نہ سگهيو. 11 فيبروري 1947ع تي سندس ديهانت ٿي ويو ۽ چوٿون جلد خبر ناهي ڪيئن گم ٿي ويو.

تحقيقي سوال:

هاڻي سوال پيدا ٿئي ٿو تہ آخر ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو چوٿون جلد ڪيڏانهن ويو؟ ان سلسلي ۾ اسان چار سوال اٿاري، انهن کي جانچڻ جي ڪوشش ڪنداسين:

1. ڇا ڊاڪٽر گربخشاڻي چوٿون جلد تيار ڪيو بہ هو يا نہ؟
2. ڇا چوٿون جلد مالي مسئلن ۽ نجي پريشانين جي ڪري شايع ڪرائي نہ سگهيو؟
3. ڇا چوٿون جلد ڪنهن سازش تحت گم ڪيو ويو؟
4. آخر چوٿون جلد ڪيڏانهن ويو؟

مفروضو (Hypothesis):

ڊاڪٽر گربخشاڻي وڏي پايي جو عالم هو. سندس وڏو ڪارنامو 'شاهہ جو رسالو' آهي، جنهن لاءِ هن تمام گهڻي محنت ڪئي هئي، خرچ ڪيا هئا. اشاعت کان پوءِ هُن کي ٿُهمتون بہ سَٺيون. سندس تيار ڪيل شاهہ جي رسالي جي چوٿين جلد جو گم ٿيڻ، ڪنهن سانحي کان گهٽ نہ آهي. الميو اهو بہ رهيو تہ گم ٿيل رسالي جي سنجيدگيءَ سان ڳولا بہ نہ ڪئي وئي. گمان آهي تہ اهو مسودو اڄ بہ ڪنهن هنڌ محفوظ

هٿن ۾ سانديل آهي، اگر هينئر بہ ڪوشش ڪجي تہ رسالي جي مسودي کي ڳولي سگهجي ٿو. سندس چوٿين جلد جي اشاعت سان شاهہ جي رسالي جو مڪمل ۽ هڪ بهترين ايڊيشن حاصل ٿي سگهي ٿو ۽ رسالي جي مالڪيءَ جي حوالي سان بہ اپريل افواهہ هميشہ ختم ٿي ويندا.

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي مختصر سوانح ۽ سندس چند اهم ادبي ڪارناما:

"ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻيءَ (1947_1884ع) جو جنم حيدرآباد ۾ ٿيو. 1905ع ۾ ڊي جي ڪاليج مان بي. اي، 1907ع ۾ ولسن ڪاليج بمبئي مان ايم. اي پاس ڪيائين. 1928ع ۾ انگلينڊ مان پي.ايڇ.ڊي جي ڊگري وٺي آيو. ڊي جي ڪاليج ۾ فارسي ۽ انگريزيءَ جو پروفيسر مقرر ٿيو. ان ئي ڪاليج ۾ 1927ع ۾ وائيس پرنسپال، 1940ع ۾ ڪاليج جي آرٽس فئڪلٽي جو ڊين ۽ 1943ع کان1944 ع تائين ڪاليج جي پرنسپال طور خدمتون سرانجام ڏنائين. هو محقق، مترجم، ناول نگار ۽ شاهہ جو شارح هو." (2)

ڊاڪٽر بدر اُجڻ لکيو آهي تہ:

> "ڊاڪٽر گربخشاڻي کي جيڪڏهن "جديد سنڌي تنقيد" جي پايي وجهندڙن مان هڪ چئجي تہ وڌاءُ نہ ٿيندو. هن لاڪيٽي لطيف جو سوانح، فن ۽ فڪر تي جيڪو تنقيدي ڪم ڪيو ان کي ڪڏهن بہ نظر انداز ڪري نٿو سگهجي. هيئن بہ چوڻ وڌيڪ مناسب ٿيندو تہ "لطيفيات" جي موضوع تي سنڌي ۾ علمي تنقيد جو پهريون ڪتاب ڊاڪٽر گربخشاڻي لکيو. اهو ڪتاب "مقدمہ لطيفي" هو جيڪو دراصل شاهہ جي رسالي جو مقدمو هو." (3)

ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻيءَ شاهہ جي رسالي کي نئين سر ترتيب ڏنو. ڊاڪٽر گربخشاڻي جو شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ سان دلي لڳاءُ هو هن شاهہ جي شاعريءَ کي جديد نموني سهيڙڻ ۽ شرح لکڻ جو ڪم شروع ڪيو. پهرئين جلد ۾ ڪل پنج سُر: سر ڪلياڻ، سر يمن ڪلياڻ، سر کنڀات، سر سريراڳ، سر سامونڊي شامل آهن ؛ ٻئي جلد ۾ ڇهہ سُر: سر سهڻي، سر سسئي آبري، سر معذوري، سر ديسي، سر ڪوهياري، سر حسيني ۽ ٽئين جلد ۾ ست سر: سر ليلان چنيسر، سر مومل راڻو سر مارئي، سر ڪاموڏ، سر گهاتو، سر سورٺ، سر ڪيڏارو ڏنل آهن. سندس ترتيب ڏنل

ٽنهي جلدن ۾ ڪل 18 سُر مڪمل ٿين ٿا. باقي چوٿين جلد ۾ جهڙوڪر 12 سُر ضرور هوندا. شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي رسالي جو عالماڻو مقدمو معنيٰ ۽ شرح سان ڇهن جلدن ۾ لکڻ سنڌس تاريخي ۽ تحقيقي ڪارنامو آهي. جن مان ٽي جلد پاڻ پنهنجن هٿن سان ڇپائي پڌرا ڪري سگهيو. گربخشاڻي، شاهه جي ڪلام جا ان وقت تائين ڇپيل ۽ ٻيا قلمي نسخا هٿ ڪري باقاعده ڀيٽ ڪئي ۽ ڪيترائي بيت پنهنجي رسالي مان خارج ڪري ڇڏيا. جنهن جي ڪري مٿس وڏي تنقيد پڻ ٿي. بيتن جي شرح ۽ سمجهاڻين لاءِ باقاعده لسانيات جي سکيا ورتائين. ڪتاب جي تياري جي سلسلي ۾ قرآن، حديث ۽ تصوف بابت مختلف ڪتابن جو مطالعو ڪيائين. شاهه صاحب ڇاڪاڻ تہ وچولي ۽ لاڙ جو لهجو ڪتب آندو هو. ان ڪري ان ڪي ئي قائم رکي. ان لحاظ کان سنڌس ٻوليءَ جو اڀياس ڪيائين. مقدمي ۾ موجود بابن ۾ شاهه جي حياتيءَ جو احوال، شاهه جو مذهب، ويدانت ۽ تصوف، شعر ۽ شاعري، مضمون ۽ عبارت، شاهه جي سنڌي ۽ ان جون نحوي بناوتون تمام تفصيل سان ڏنائين. “ (4)

سنڌس لکيل ’مقدمہ لطيفي‘ بہ شاهه جي فن ۽ حياتيءَ تي هڪ شاهڪار آهي. هي مقدمو ڪتابي صورت ۾ پڻ 1936 ع ۾ ڇپيو هو. هُن هڪ ناول پڻ ”نورجهان“ (1915) جي نالي سان لکيو. سنڌس ٻيو ڪتاب ’لنواري جا لعل‘ (سوانح، تاريخ 1934) بہ شايع ٿيل آهي. ڊاڪٽر گربخشاڻي ڪيترن ئي ڪتابن جا پيش لفظ پڻ لکيا. جن ۾ ليلارام ڦيرواڻي جو ڪتاب ’هڪڙي رات‘، رام پنجواڻيءَ جي ناٽڪ ’مومل راڻو‘، ڪشن چند بيوس جي شعري مجموعي ’شيرين شعر‘، چيتن ماڙيوالا جي تاريخي مضمونن جي ڪتاب’تاريخي مضمون‘ ۽ عبدالرزاق عبدالسلام جي ڪتاب ’گئٽي هڪ جرمن شاعر ۽ ڊراما نويس‘ قابل ذڪر آهن. هُن ڪجهہ اخبارن ۾ مضمون بہ لکيا.

ڊاڪٽر گربخشاڻي انگريزي ادب جو استاد هو. صوفي ازم سندس رڳ رڳ ۾ سمايل هو. هن انگريزي شاعريءَ ۾ صوفي ازم کي ڳولڻ لاءِ 1928 ع ۾ لنڊن مان پي ايچ ڊي ڪئي، جيڪا ٿيسز شايع ٿيل آهي ۽ ان جو عنوان آهي:

“Mysticism in the early Ninetieth Century Poetry of England”

سنڌس پي.ايچ. ڊي ڪيترن ئي ورهين کانپوءِ1984ع ۾ هندستان مان شايع ٿي، جنهن کي2018ع ۾ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد پاران ٻيهريون دفعو سنڌ ۾ ڇپايو ويو. ان ڪتاب جي مهورتي تقريب ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي جي نياڻي گُل ڇڳاڻي

بہ سنڌ آئي هئي. سنڌي ٻوليءَ کي بي.اي جي ڪورس ۾ رکرائڻ جو سهرو بہ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ڏانهن وڃي ٿو. هن 14 نومبر 1921 ع ۾ بمبئي يونيورسٽيءَ ڏانهن هڪ رپورٽA Brief Survey of published Sindhi Literature موڪلي، جنهن جي آڌار تي بي.اي جي ڪورس ۾ بمبئيءَ يونيورسٽيءَ ۾ سنڌيءَ جو مضمون شامل ڪيو ويو هو. پاڻ ميٽرڪ جي شاگردن لاءِ ڪيترائي ڪتاب فارسيءَ مان انگريزي ۾ ترجمو ڪيائين جن ۾ ڪي هي آهن:

1. Al_Badaye of Saadi Odes (Published in 1913)
2. Taiyyibat (1_75) (Union Steam Press, Karachi. 1918
3. The Shah Nama, Union Steam Press, Karachi, 1912.
4. Diwan i Hafiz, (Gay Arthur) 1913
5. Anwar_I_Suhaili
6. Masnavi Rumi
7. Yusuf and Zulaikha: A Poem by Jami
8. Rubayyat _i _Umar Khaiyam

پاڻ ڪيترين ئي ادبي تنظيمن جو ميمبر ۽ سربراهہ پڻ رهيو جن ۾ سنڌ هسٽاريڪل سوسائٽي اهم آهي، جنهن جو پاڻ بنياد وجهندڙ ۽ پهريون صدر بہ هو.

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي گم ٿيل چوٿين جلد تي اٺاريل سوال:

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي چوٿين جلد جي ترتيب جي باري ۾ مختلف رايا آهن. ڪن جو خيال آهي، تہ هن چوٿون جلد تيار ئي نہ ڪيو هو پر جيڪي عالم، اديب ۽ شاگرد ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ سان ويجهو هئا، تن جو چوڻ آهي تہ رسالي جو چوٿون جلد پڻ تيار ڪيو هئائين، جيڪو ڪن اڻٽر سببن جي ڪري شايع ڪرائي نہ سگهيو. 11 فيبروريءَ1947ع تي سندس ديهانت ٿيو ۽ چوٿون جلد هميشہ لاءِ گم ٿي ويو. هن ڏس ۾ اسان مٿي ذڪر ڪيل سوالن جي جاچ ڪنداسين:

1. ڇا واقعي ڊاڪٽر گربخشاڻي چوٿون جلد تيار ڪيو بہ هو يا نہ؟

هن سوال جا بہ ٽي مقصد ٿي سگهن ٿا. هڪڙو تہ ڊاڪٽر گربخشاڻي، چوٿون جلد تيار ئي نہ ڪيو هو ۽ ٻيو حصو آهي تہ تيار ڪيو هو پر پورو ڪري نہ سگهيو يا وري اشاعت لاءِ موڪلي نہ سگهيو؟ ان سلسلي ۾ سڀ کان پهرين دعوي ڊاڪٽر عمر بن

محمد دائود پوٽي ڪئي ۽ سندس حمايت ۾ ڊاڪٽر خليل شيخ ۽ لطف الله بدويءَ جي اها راءِ سامهون آئي، تہ ’ سندس ٽنهي جلدن جي سهيڙ ۾ ڊاڪٽر دائود پوٽي جو اهم ڪردار هو پر اڳتي هلي اختلافن جي ڪري ڊاڪٽر دائود پوٽي سندس مدد نہ ڪئي، ان ڪري هو چوٿون جلد تيار ڪري نہ سگهيو!‘ پر انهن جي رد ۾ پروفيسر لالسنگهہ اجواڻيءَ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي حق ۾ مضمون لکيا ۽ سندن دعويٰ سان اختلاف ڪيو.

ڊاڪٽر عمر بن دائود پوٽو، ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو پيارو شاگرد هو. ڪيس ڊي. جي سنڌ ڪاليج ۾ فارسيءَ جي ليڪچرر رکرائڻ ۾ بہ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو هٿ هو. شاهہ جي رسالي جي سهيڙ ۾ خاص طور تي عربي ۽ قرآني آيتن جي سمجهاڻيءَ ۾ ڊاڪٽر عمر بن دائود پوٽي، گربخشاڻيءَ صاحب جي ڀرپور مدد ڪئي هئي، پر1953 ع ۾ شايع ٿيل هڪ مضمون ۾ ڊاڪٽر عمر بن دائود پوٽي هڪ نئين دعويٰ ڪئي تہ 1923 ع ۾ آنجهاني پروفيسر گربخشاڻيءَ، شاهہ جي رسالي جي تصحيح ۽ تشريح جو ڪم پاڻ تي کنيو ۽ هن بنده جي حمايت سان سال 1931 ع تائين رسالي جا ٽي جلد ڇپائي پڌرا ڪيائين. تنهن کان پوءِ منهنجي حمايت کان سواءِ استاد گربخشاڻي چوٿون جلد تيار ڪري نہ سگهيو.“ (5)

سنڌ جي ٻن نالي وارن محققن ۽ نقادن ڊاڪٽر خليل شيخ ۽ لطف الله بدويءَ جي پنهنجن الڳ الڳ مضمونن ۾ دعويٰ کي دهرائيندي چيو تہ ”جيئن تہ ڊاڪٽر دائودپوٽي ۽ گربخشاڻي صاحب جا مختلف مسئلن جهڙوڪ سر ڪيڏاري جي وجود تي، رسالي ۾ گڏيل نالي ڏيڻ تي ۽ ٻين مسئلن تي اختلاف ٿي پيا، جنهن ڪري، سندس ساٿ کان سواءِ ڊاڪٽر گربخشاڻي چوٿون جلد تيار ڪري نہ سگهيو.“ جنهن جو وڌيڪ تفصيل رسالي ’ ڪينجهر ‘جي خاص نمبر2005 ع ۾ آهي.

اهڙن دعوائن جي جواب ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي حامين جو چوڻ آهي تہ ”ڊاڪٽر گربخشاڻي، دائودپوٽي صاحب کان مدد ضرور ورتي هئي، پر ان جو اهو مطلب نہ آهي تہ ڪو رسالي جي سهيڙ ۾ ڪو دائودپوٽي صاحب جو انفرادي هٿ هو. سندن اهو بہ چوڻ آهي تہ اگر دائودپوٽي صاحب جو ئي ڪم هو تہ پوءِ هن پنهنجو الڳ رسالو ڇو نہ آندو، جڏهن تہ هن کي وڌيڪ عهدا ۽ موقعا ميسر هئا. جڏهن تہ گربخشاڻي 1947ع ۾ گذاري ويو ۽ دائودپوٽو صاحب 1958 ع ۾.“ اهڙو وڌيڪ تفصيل پروفيسر لالسنگهہ اجواڻي، تاراچند گربخشاڻي، ڊاڪٽر مرليڌر جيٽليءَ جي مضمونن ۾ پڙهي

سگھجي ٿو جيڪي 2005ع جي ’ڪينجھر‘ رسالي جي خاص نمبر”سنڌ جو بي مثل عالم ڊاڪٽر هوتچند گربخشاڻي“ ۾ ڇپيل آهن. ان سلسلي ۾ اسان سڀ کان اول ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي مقدمن ۾ آيل دائودپوٽي صاحب جي لاءِ آيل شڪرگذاري کي ڏسنداسين. پهرئين جلد ۾ لکي ٿو ته:

”آءٌ پنهنجي اڪيلي شاگرد ۽ هاڻ همڪار پروفيسر مسٽر عمرالدين دائودپوٽي، ايم. اي جو ته دل شڪر گذار آهيان، جنهن هن جلد جي نسخي تيار ڪرڻ، شرح لکڻ، ڇاپي جي درستين ڪرڻ وغيره ۾، مون سان دل و جان سان شراڪت ڪئي آهي. هي صاحب جيڪڏهن اهڙو اتساهه نه ڏيکاري ها ته شايد هي ڪم هن منزل تي اهڙو جلد نه رسي ها.“ [6] *ٻئي جلد ۾ لکيو اٿائين ته* ”مسٽر عمرالدين دائودپوٽي، ايم.اي جو هن جلد جي تياري ۾ ساڳي اڳ جهڙي مدد ڪئي آهي، جنهن لاءِ آءٌ سندس شڪرگذار آهيان.“ [7] *اهڙيءَ طرح، ٽئين جلد ۾ به سندس ٿورا مڃيندي لکيو اٿائين ته* ”پياري دوست عمرالدين محمد خان دائودپوٽي جو ته دل شڪرگذار آهيان، جنهن نسخن کي پيٽڻ ۽ ڪن سرن جي شرح لکڻ ۾ منهنجي خاطر خواهه مدد ڪئي آهي.“ [8]

اڪثر عالمن جو خيال آهي ته ڊاڪٽر دائودپوٽي صاحب ڪڏهن به اهڙي دعويٰ نه ڪئي هوندي، صرف ڪجهه ماڻهن اهڙا اختلاف پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي هوندي، ٻنهي جا پاڻ ۾ مثالي تعلقات هئا. ان سلسلي ۾ غلام محمد گراميءَ جا هي لفظ سندن سٺي تعلق جي گواهي ڏين ٿا:

”استاد ۽ شاگرد جي گڏيل ڪاوشن جي ورڇ ۽ فرق ڪرڻ، تعداد ۽ تفصيل جاچڻ، منهنجيءَ نظر ۾، ڪا علمي خدمت ڪا نه چئبي. تنهنڪري، نهايت احترام سان انهن جي علمي خدمت کي ياد ڪرڻ گهرجي، خاص طور هينئر جڏهن ٻيئي عالم، استاد ۽ شاگرد، هن عالم فانيءَ مان انتقال ڪري عالم جاودانيءَ ڏانهن ويا آهن، ٻنهي کي محبت ۽ دعا سان ياد ڪرڻ جڳائي. جيئن سندن زندگيءَ ۾ ڪا تلخي ۽ ڪشيدگي ڪا نه پيدا ٿي هئي، تيئن هاڻي به ان جو ڪنهن خفيف کان خفيف صورت ۾ بيان ڪرڻ به ٻنهي نيڪ روحن لاءِ رنج جو باعث ٿيندو. بهرحال،” حوالت باخدا کرديم رفتيم“ چوڻ مناسب آهي.“ [9]

اهڙي غلط فهميءَ کي ختم ڪندي، سنڌ جي مشهور عالم ۽ ڀٽائي جي شارح غلام محمد شاهواڻيءَ، ڊاڪٽر دائودپوٽي جي حوالي سان لکيو آهي ته:

”ڊاڪٽر دائود پوٽي صاحب، جنهن ساڻس ڪلهوڪلهي ۾ ڏئي ڪم ڪيو هو. تنهن مون کي ٻڌايو ته ”مون، چوٿون جلد، گربخشاڻي جي آنجهاني ٿيڻ بعد، سندس پٽ کان گهريو هو پر هو نٽائي ويو. مون چوٿون جلد ڪونه ڏٺو هو ۽ نڪي ان جي تيار ڪرڻ ۾ ڪو منهنجو حصو هو. منهنجي خيال موجب سر ڪيڏارو شاهه جو ڪلام نه آهي. ڊاڪٽر اهو ٽئين جلد ۾ درج ڪيو تنهن ڪري منهنجو هن سان اختلاف ٿيو هو ۽ آءُ پوءِ ساڻس شريڪ ڪار نه رهيس.“ (10)

ان بيان مان معلوم ٿئي ٿو ته گربخشاڻي صاحب چوٿون جلد تيار ڪيو هو. ان سلسلي ۾ تاراچند منگهن مل گربخشاڻي، جيڪو ڊاڪٽر گربخشاڻي جو شاگرد ۽ ڀائٽيو هو اهو لکي ٿو ته ”مان پنهنجي ڄاڻ مان چوان ٿو ته ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ وٽ چوٿين ڀاڱي جو مواد تيار هو. يعني اکرن جو اصل نسل ۽ لغتي بدل سان. هن جي وفات کان پوءِ سڄو گهر، مال سامان ڊاڪٽر جي لئبريري سميت جنهن ۾ ڪيترا ناياب ڪتاب ۽ قيمتي دستخط به موجود هئا، ڊاڪٽر دائودپوٽي جي حوالي ڪيا ويا. گربخشاڻيءَ جي سرڳواس ٿيڻ کان ڪيترا سال پوءِ سندس شاگرد مير غلام علي بخش ٽالپر اها لائبريري معمولي قيمت تي خريد ڪئي، پر چيائين ته مون لائبريري انهن ناياب ڪتابن ۽ قيمتي نسخن جي ڪري خريد ڪئي، پر انهن مان مون کي هڪ به ڪو نه مليو.“ (11)

2018ع ۾ سنڌي لئگئيج اٿارٽي پاران منعقد ڪيل ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي پي.ايڇ. ڊي ٿيسز جي مهورتي پروگرام ۾ تقرير ڪندي ڊاڪٽر گربخشاڻي جي نياڻيءَ گل ڇڳاڻيءَ به چوٿين جلد جي هجڻ جي تصديق ڪئي ۽ پنهنجا ڪي خدشا به ظاهر ڪيا هئا.

2. ڇا گربخشاڻي صاحب چوٿون جلد مالي ۽ ذاتي مسئلن جي ڪري شايع ڪرائي نه سگهيو؟

اهو ثابت ٿيڻ کان پوءِ ته ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ چوٿون جلد بلڪل تيار ڪيو هو پر ڪن مشڪلاتن ۽ سندس اوچتو ديهانت سبب شايع نه ٿي سگهيو. ان ڏس ۾ اسان کي وڏو ثبوت سندس هٿ سان لکيل هڪ خط آهي، جيڪو هن پنهنجي شاگرد

۾ نامياري اديب جهامنداس پاٽيا کي 17 جولاءِ 1935ع تي لکيو هو. ان خط ۾ جهامنداس پاٽيا کي وڏيڪ محنت ۽ مطالعي جي صلاح ڏيندي ڪيس لکي ٿو ته ”رسالي جو ڇوٿون جلد اڃا شايع نه ٿيو آهي، اهو پريس ۾ ويٺو آهي. جيئن ڪتاب ڇپجي ايندو ته توهان کي ڪاپي ڏياري موڪيندس.“ (خط جي ڪاپي جهامنداس جي ڪٽنب وٽ اڄ به موجود آهي ۽ فيس بوڪ تي به رکيل آهي)

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ کي يقين هو ته سندس مرتب ٿيل رسالو تمام گهڻي مقبوليت حاصل ڪندو. رسالي تمام گهڻي مقبوليت ته حاصل ڪئي، پر ان کي خريد ڪرڻ وارو ڪو نه ٿي مليو. پڙهيل لکيل ماڻهو به ڪائنس اعزازي ڪاپي جي گهر ڪري رهيا هئا. ان سلسلي ۾ پير علي محمد راشديءَ لکيو آهي ته :

”هونئن پٽائي گهوٽ جي شهرت عام هئي. شاهه جي رسالي جي منظر عام تي اچڻ کان پوءِ ڪلام ڳايو ضرور ويندو هو. پر ڪلام جي ڳوڙهائي ۽ شرح جي پروڙ ڪن ٿورن ماڻهن کي هئي. فارسي اڃا تائين علمي زبان سمجهي ويندي هئي. چٽي چپائي فارسيءَ ۾ لکي ويندي هئي. شاهه صاحب جي ڪلام جي مقبوليت ۽ سندس اعليٰ شخصيت جي ناقدريءَ جو هيءُ حال هو جو ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو رسالو شايع ٿيو ته ان کي خريد ڪرڻ وارو ڪو نه ٿي مليو. ڊاڪٽر صاحب ڪتابن جي تياري ۽ ڇپائيءَ تي پنهنجي هڙان گهڻو خرچ ڪري چڪو هو. نفعو ته ٺهيو پر اهو خرچ به ڳچيءَ ۾ پئجي ويو هئس. مجبور ٿي هن صاحب پنهنجن ڪتابن جا نسخا، ذاتي دوستن ۽ اڳوڻن شاگردن ڏانهن، جيڪي هينئر سرڪاري عهدن تي چڙهيل هئا، موڪليا ته هو زور زبردستيءَ ڪري سنڌ جي زميندارن مٿان مڙهين ۽ ڪائنن قيمت وصول ڪن. قيمت به ايڏي وڏي ڪا نه هئي، پر خوشيءَ سان وٺڻ وارو ڪو نه ٿي مليو. مختيارڪارن ۽ ڊپٽي ڪليڪٽرن جي زور بار پوڻ ڪري، ڪيترن وڏيرن ڪتاب خريد ڪيا. پر گهر پهچڻ کان پوءِ ڪنڌ پاسي اڇلائي پئي ڇڏيا.“ (12)

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو آخري ڪتاب ”مقدمه لطيفي“ 1936ع ۾ شايع ٿيو هو. ان کانپوءِ هن ڪو به ڪتاب شايع نه ڪرايو. ان جا ڪيترائي سبب هئا، هڪ ته رسالي جي ٽن جلدن جي اشاعت مان ڪيس مالي طور تي تمام گهڻو نقصان ٿي چڪو هو ۽ ٻيو

تہ رسالن جي اشاعت ٿيندي ئي هُن تي تنقيد جو هڪ طوفان لهي پيو. ڊارين سان گڏ سندس پنهنجا بہ. ذاتي تنقيد ۽ مذهبي بغض تي لهي آيا. جنهن کيس تمام گهڻو مايوس ڪري وڌو. ڄيٺمل پرسرام مٽس سخت تنقيد ڪئي، هن دعويٰ ڪئي تہ گربخشاڻيءَ رسالي جو خون ڪري ڇڏيو آهي! پيرومل مهرچند آڏواڻي، جيڪو سندس عزيز بہ هو پر سندس تنقيد ٻين جي پيٽ ۾ مناسب /وچٽري هئي، جنهن ۾ خوبيون توڙي خاميون گڏيل بيان ٿيل هيون. هن پنهنجي اهڙن تنقيدي مضمونن جو ڪتاب بہ شايع ڪرايو. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي رسالي تي ٿيل تنقيد کي اگر گڏ ڪجي تہ بہ ٽي ڪتاب جڙي پوندا. پر حيرت جي ڳالهہ اها آهي تہ ڊاڪٽر گربخشاڻي پنهنجي خلاف ٿيل تنقيد جو ڪڏهن بہ لکت ۾ جواب نہ ڏنو. ان کان علاوه هو ڊي. جي سنڌ ڪاليج جي ڊين ۽ پوءِ پرنسپال ٿيڻ جي ڪري ڪاليج جي انتظامي مصروفيتن ۾ اچي ويو. هو ڊي. جي سنڌ ڪاليج جو واحد پروفيسر هو جنهن کي رٽائرمينٽ کان پوءِ بہ بہ دفعا ملازمت ۾ واڌ ملي. ڪيترن ئي سرڪاري ۽ غير سرڪاري ادارن جو ميمبر بہ هو. گهڻي ڪم ۽ مصروفيت جي ڪري سندس طبيعت بہ خراب رهڻ لڳي هئي. خاص طور تي کيس چمڙيءَ جي بيماري ٿي پئي هئي، جنهن ڪري کيس پوري جسم تي هر وقت خارش رهندي هئي. انهن سببن ڪري هو چوٿون جلد ساڳئي جوش سان پريس ۾ موڪلي نہ سگهيو. ان سلسلي ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي جو شاگرد مير سعيد حسن، جيڪو بدين ضلعي جي لنواري شريف جو هو. تنهن پنهنجي يادگيرين ۾ لکيو آهي تہ:

> ” شاهہ جي رسالي جو چوٿون مسودو مون وٽس ڏٺو هو. مگر پڙهيو ڪو نہ هوم. اڍائي تي انچ ٿلهو فل اسڪئپ سائيز جو فائيل هو. فقط هڪ طرف ورق لکيل هئا ۽ سٽن جي وچ ۾ حاشين تي ڳاڙهي مس سان ترميمون ۽ واڌار ٿيل ڪيل هئا. ڊاڪٽر صاحب جيڪڏهن مغرب ۾ پيدا ٿئي ها تہ سندس پيڙهيون دولتمند ٿي وڃن ها. مگر قدرت هن کي اهڙن وٽ پيدا ڪيو جيڪي سندس قدر سڃاڻي نہ سگهيا. ’شاهہ جو رسالو‘ ڇپائڻ سبب مالي پريشانين کي منهن ڏيڻو پيس. آءٌ سمجهان ٿو تہ انهيءَ تلخ تجربي سبب ئي چوٿين جلد ڇپائڻ لاءِ هو ڪو بہ قطعي فيصلو ڪري نہ سگهيو ۽ ڪم ملتوي پئي ڪيائين.“ (13)

3. ڇا چوٿون جلد ڪنهن سازش تحت گم ڪيو ويو؟

مٿي ذڪر ڪيل سمورن حوالن ۽ شاهدين مان چٽو ٿي چڪو آهي تہ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ چوٿون جلد تيار ڪيو هو پر مالي مسئلن توڙي مهتا نہ ملڻ سبب شايع

ڪرائي نہ سگهيو. پر پوءِ اهو مسودو ويو ڪيڏانهن؟ ڇا ڪنهن سازش تحت چوٿين جلد کي ضايع يا گم ڪيو ويو؟ ان سلسلي ۾ حوالن مان متضاد خبرون ملن ٿيون. انهن مان پهرين خبر موجب:

”وفات کان اڳ ڊاڪٽر صاحب ڪنهن شاگرد کي اهو فائيل پروف ريڊنگ يا ڪنهن ٻئي مقصد لاءِ ڏنو هيو جنهن کان اهو گم ٿي ويو يا هن واپس نہ ڪيو. ڪجهہ حوالن مان اهو بہ معلوم ٿئي ٿو تہ ڊاڪٽر صاحب جي وفات کان پوءِ ڪو سندس ويجهو دوست مسودو کڻي ويو. جنهن کان پوءِ ان اهو مسودو ڪڏهن بہ ظاهر ڪو نہ ڪيو. ٽين خبر موجب اهو مواد ڊاڪٽر دائود پوٽي صاحب وٽ امانت رکيل هو جنهن ان کي ڪنهن سرڪاري اداري ۾ رکرايو هيو. ان سلسلي ۾ اُن جي سُڃ ناميار اسڪالر علامہ آءِ. آءِ. قاضيءَ جي خط مان ملي ٿي. هن 16 فيبروري 1951ع ۾ لنڊن مان ڊاڪٽر نبي بخش قاضيءَ لکيو هو تہ ”ڇا حيدرآباد جا رستا ساڳيا آهن. خاص طرح ونٽري بندر. مهرباني ڪري جتوئيءَ کي چئو تہ ڊاڪٽر دائودپوٽي تي زور ڀري تہ اهو ويچاري ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو شاهہ وارو چوٿون ۽ آخري ڀاڱو شايع ڪري، خدا ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ تي رحم ڪري، اسان منجهان ايتري بہ ڪا نہ ڀري.“ (14)

اهڙيءَ طرح ٻيا بہ مفروضا وقت بہ وقت پيش ڪيا ويا آهن.

4. نيٺ اهو چوٿون جلد ڪيڏانهن ويو؟

مٿي بحث هيٺ آندل مفروضن ۽ تحقيقي سوالن جي جوابن جي آڌار تي هي انومان جُڙن ٿا:

ڊاڪٽر گربخشاڻي جو ديهانت11 فيبروري1947 ع تي ٿيو. سندس چالاڻي کان پوءِ سندس گهر ۾ چار ڀاتي اهم آهن. هڪ سندس گهرواري ٺاڪري ٻائي، ٻيو سندس پٽ موهن هوتچند، ٽيون سندس بہ نياڻيون رُڪي ۽ گِلري گربخشاڻي.

رُڪي گربخشاڻي انتهائي پڙهيل ڳڙهيل خاتون هئي، سندس شادي رامچند ٽيڪچند شِوداساڻي سان ٿيل هئي. رامچند شِوداساڻيءَ جو تعلق حيدرآباد سان هو. هن بمبئي يونيورسٽيءَ مان گريجوئيشن ۽ لنڊن يونيورسٽي جي اسڪول آف اڪنامڪس مان تعليم حاصل ڪئي. 25 آڪٽوبر 1923ع تي آءِ.سي.ايس آفيسر طور هندستان واپس

آيو ۽ هندستان جي مختلف شهرن ۾ خدمتون سرانجام ڏنائين. جڏهن ته گلِري گربخشاڻيءَ جي شادي ڪرپالاڻي ڪٽنب ۾ ٿيل هئي. ممڪن آهي ته ڪتاب جي مسودي جي ڪاپي سندس نياڻي رڪي شوداساڻيءَ وٽ رهجي وئي هجي يا ان جي پونئيرن وٽان گم ٿي وئي هجي.

ٻيو امڪان اهو به آهي ته جيئن ته ڊاڪٽر گربخشاڻي، سنڌ هسٽاريڪل سوسائٽيءَ جو صدر رهي چڪو هو ان ڪري سندس ديهانت ڪانپوءِ ٽئين ڏينهن يعني 13فيبروري1947 ع تي سوسائٽيءَ جي صدر اين. ايم. بليموريا جي صدارت ۾ هڪ گڏجاڻي ڪوٺي وئي، جنهن ۾ فيصلو ڪيو ويو ته سوسائٽي تمام جلد ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي ڪٽنب سان ملنديءَ سندس سوانح ۽ علمي ڪم جو تفصيل وٺندي ۽ سوسائٽيءَ پاران هڪ خاص شمارو جاري ڪيو ويندو. سوسائٽيءَ جا ميمبر سندس ڪٽنب سان مليا، جنهن ۾ سندس گهر واري ٺاڪري ٻائي به شامل هئي. ٿي سگهي ٿو ته رسالي جو چوٿون جلد سوسائٽي جي صدر اين. ايم. بليموريا حوالي ڪيو ويو هجي، شايد ان جي اشاعت جو بار هُن کنيو هجي. بهرحال، سوسائٽي، مڪمل طور تي ڊاڪٽر گربخشاڻي نمبر جاري ڪري نه سگهي. ڪجھ ڏينهن ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي جي گهرواري ٺاڪري ٻائي گذاري وئي ۽ 1948 ع ۾ اين. ايم بليموريا به گذاري ويو.

ٽيون امڪان اهو آهي ته ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو پٽ موهن، جنهن جي شادي پيرومل مهرچند جي نياڻي ستي ٻائيءَ سان ٿيل هئي، ان مسودي جي ڪاپي، پيرومل صاحب جي حوالي ڪري ڇڏي هجي ۽ 1947ع جي ورهاڱي سبب، جيڪا لڏ پلاڻ ٿي، ان ۾ ٿيل انتشار سبب شايد اهو مسودو نه کنيو ويو هجي ۽ هميشه لاءِ گم ٿي ويو هجي. مٿي ذڪر ڪيو ويو آهي ته ڊاڪٽر دوائود پوٽي ڪانئس چوٿين جلد جي گهُر ڪئي هئي، جنهن لاءِ هن انڪار ڪري ڇڏيو هو.

چوٿين امڪان جي حوالي سان مير سعيد حسن جو حوالو اهم آهي. جنهن لکيو آهي ته ”سندس گذاري وڃڻ کان سنت پوءِ مرحوم غلام علي خان ٽالپر مون کي چيو ته استاد گربخشاڻي ته گذاري ويو مگر رسالي جو چوٿون جلد ڇپائي ڪو نه سگهيو ۽ سندس اهو شاهڪار اڻپورو رهجي ويو. منهنجو خيال آهي ته سندس پوين وٽان اهو خريد ڪري سندس نالي ڇپايان ۽ سچ جيترو به خرچ اچي، اوتري قيمت رڪان جو مون کي ذاتي فائدي جو خيال ڪونهي. سنڌ جي سيني تعليم سان تعلق رکندڙن ادارن کي آرڊر ڪندس ته هر هڪ پنج ڏهه ڪاپيون خريد ڪري، پر باقي جيڪي بچندا، اهي

خاص ماڻهن ۾ هٿ ورهائي ڇڏيندس. مون کي ثواب ملندو ۽ ڊاڪٽر صاحب جو روح بہ راضي ٿيندو. مون چيس تہ توهان جو خيال نيڪ آهي. وڏيڪ چيائين تہ منهنجو بيو ارادو آهي تہ سندس ڪتب خانو خريد ڪريان جيئن ڪتاب بہ سلامت رهن ۽ سندس پوين جو انهيءَ ۾ فائدو هوندو. پوءِ مير صاحب ڪن وچ وارن ماڻهن جي معرفت ڊاڪٽر صاحب جي پوين سان ڳالهايو ۽ انهن جيڪا رقم چئي، اها مير صاحب هنن کي بروقت موڪلي ڏني. جڏهن ڪتاب مير صاحب وٽ پهتا تڏهن وزارت سبب جيتوڻيڪ مير صاحب تمام گهڻو مصروف هو تہ بہ پاڻ ويهي ڪتاب اٿلائين. مگر رسالي جو مسودي وارو فائيل ۽ بيو ڪو بہ ناياب ڪتاب انهن ۾ ڪو نہ هو. مرحوم مير صاحب کي سخت صدمو پهتو. جو سندس نيڪ پروگرام برباد ٿي ويو. يقين سان چئي نہ ٿو سگهجي تہ اهو مسودي وارو فائيل منتقلي وقت رستي ۾ ئي غائب ٿي ويو يا رڳو ڪتابن سان گڏ موڪليو ئي نہ ويو هو.“ (15)

پنجين امڪان موجب، جيئن تہ ڊاڪٽر گربخشاڻي، ڊي. جي ڪاليج جو 1943ع کان 1947ع وفات تائين پرنسپال رهيو. ممڪن آهي تہ چوٿين جلد جو مواد ڪاليج جي آفيس يا لائبريريءَ ۾ رهجي ويو هجي ۽ هن وقت بہ ڪاليج جي لائبريريءَ جي ڍير ٿيل فائيلن ۽ ڪتابن ۾ موجود هجي. ياد رهي تہ ڪاليج جي هڪ عاليشان لائبريري هئي، جنهن ۾ اڄ بہ ڪيئي ناياب ڪتاب پيل آهن، پر هاڻي انتظامي بي ڌيانيءَ سبب اهي مٽيءَ ۾ خراب پيا ٿين، صرف شاگردن جي ضرورت وارن ڪتابن جي صفائي ٿيندي آهي، باقي ڪتابن جي نہ صفائي ٿيندي آهي ۽ نہ وري انهن جي ڪا فهرست ٺهيل آهي. پراڻن ڪتابن کي هڪ ڪنڊ ۾ اڇلي ڍير ٺاهيو ويو آهي.

ڇهون امڪان غير مستند حوالن تي مبني آهي، پر اهم آهي. ان موجب، رسالي جو مسودو، ڊاڪٽر صاحب ڪنهن شاگرد کي پروف ريڊنگ يا ڪنهن ٻئي مقصد لاءِ ڏنو هيو. جنهن کان اهو گم ٿي ويو يا هن واپس نہ ڪيو. اگر هن امڪان کي وڌيڪ ڏسجي تہ اهو مسودو اڃا بہ ڪنهن ٻئي کي هٿ لڳو هجي، جنهن ان کي ڪپائي يا شايد لڪائي رکيو هجي. هن امڪان تي غور ڪرڻ سان اميد پيدا ٿئي ٿي تہ رسالو ملي سگهي ٿو. ڪنهن وقت ۾ افواهہ هليا هئا تہ اهو مسودو عثمان علي انصاريءَ وٽ هو. هتي اهو بہ ٻڌائڻ اهم آهي تہ ڪجهہ سال اڳ نامياري عالم، ڪريم بخش خالد جي وفات ڪانپوءِ سندس ڪتاب ريگل چوڪ ڪراچيءَ تي وڪري لاءِ آيا. ان زماني ۾ هڪ دوست ٻڌايو هو تہ ڪجهہ ماڻهن جو خيال آهي تہ گربخشاڻي صاحب جو چوٿون

جلد، ڪريم بخش خالد وٽ موجود هو. بهرحال، اها ڪا مستند ڳالهہ چئي نہ ٿي سگهجي. اهڙي طرح ويهہ پنجويهہ سال اڳ افواهہ هُليا تہ هندستان ۾ گربخشاڻيءَ جو تيار ڪيل رسالو تمام جلد شايع ٿي رهيو آهي، پر پوءِ اهڙي تصديق ڪا نہ ٿي هئي. 12 سيپٽمبر 2021ع تي ليڪ ڊاڪٽر محمد علي محمديءَ پنهنجي فيس بوڪ جي وال تي لکيو تہ "ڊاڪٽر گربخشاڻي جي ترتيب ڏنل شاهہ جي رسالي جا رهيل 13 تيرهن سر ،جيڪي علامہ دائودپوٽي سهيڙيا هئا. ان باري ۾ اڌ صديءَ کان ٻڌندا پيا اچون.هاڻي سائين امداد حسينيءَ انڪشاف ڪيو آهي تہ علامہ قاسمي صاحب اهي آرڪائيوز ۾ محفوظ ڪرايا هئا. امداد حسيني ان جو ذريعو قاسمي صاحب جو فرزند پروفيسر نظير احمد قاسمي ٻڌايو آهي. ياد رهي تہ علامہ دائودپوٽي اهي سنڌي ادبي بورڊ کي ڇپڻ لاءِ ڏنا هئا....." هن وڌيڪ لکيو آهي تہ سائين علي مير شاهہ، جيڪو اڃا زنده آهي، سندس عمر لڳ ڀڳ نوي سال آهي، هو شاهہ صاحب تي اٿارٽي آهي. هن جي گوياڻي متاثر آهي.ان پاڻ ٻڌايو تہ 1957ع ۾ ڊاڪٽر دائودپوٽي وٽ فائيل هئا، ان ادبي بورڊ کي سهيڙي ۽ ايڊٽ ڪري ڏنا .جلد ئي سندس 1958ع ۾ سندس انتقال ٿي ويو.ان بعد سندس گهر واري خديجہ خانم جيڪا 'اديون' رسالو ڪيندي هئي. ان ڪافي ڪوشش ڪئي، پر ان وقت ٽال مٽول ڪندا رهيا. آرڪائيوز ۾ سائين قاسمي صاحب مطابق اتي جمع هيو. هاڻي امداد حسينيءَ وٽان سندس رکيل پوسٽ مان ڦاٽ ڦاٽو آهي.مون سان مرحوم عمر الدين بيدار جيڪو مرحوم دائود پوٽي کي ويجهو هو ان بہ انهيءَ ڳالهہ جي تصديق ڪئي هئي." (16)

حاصل مطلب:

سموري بحث کي سهيڙڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ رسالي جو چوٿون جلد تيار ڪيو هو اسان جيڪو ڇهون امڪان جوڙيو آهي، ان مان ڪافي مدد ملي سگهي ٿي ۽ اهو ثابت ٿئي ٿو تہ گربخشاڻيءَ جي رسالي جو چوٿون جلد سنڌ ۾ ڪنهن وٽ صحيح سلامت موجود آهي، جنهن کي ڪنهن مصلحت تحت گم ڪيو ويو آهي، پر ان مسودي جي صحيح نموني ڳولا ٿي نہ سگهي آهي. اگر ان زماني ۾ گربخشاڻي صاحب جا شاگرد، دوست، عالم، اديب ڪوشش ڪن ها يا سرڪار کو انعام وغيره رکي ها تہ شايد مسودو آسانيءَ سان منظر عام تي اچي وڃي ها. هاڻي بہ سنجيده ڪوشش جي ضرورت آهي، چو تہ تحقيق مان خبر پوي ٿي تہ مسودو گم ٿيل آهي ۽ گم ٿيل شيءِ ڪڏهن بہ ملي سگهي ٿي. اگر سندس چوٿون جلد ملي وڃي تہ

اتهاس ۾ هڪ وڏو ڪارنامو ثابت ٿي پوندو. رسالو مڪمل ٿي پوندو. جنهن سان ادب جي دنيا ۾ اضافو ۽ خود گربخشاڻيءَ کي پيتا پڻ ملندي.

چند اهم تجويزون ۽ صلاحون: جيتوڻيڪ وقت سان گڏ، رسالي جي چوٿين جلد جي ملڻ جي اميد گهٽي نہ رهي آهي، پر سنجيده ڪوشش ڪري ڳولڻ جي ضرورت آهي. ان سلسلي ۾ هيٺيان قدم کڻي سگهجن ٿا:

1. سنڌ جو ثقافت کاتو اخبارن ۽ سوشل ميڊيا جي معرفت هڪ وڏي انعام جو اعلان ڪري، جنهن ۾اهو مسودو ڏيندڙ کي انعام، ايوارڊ ۽ رسالي ۾ نالو شامل ڪرڻ جو يقين ڏياريو وڃي.
2. ڳولا جي سلسلي ۾ هڪ دفعو ٻيهر گربخشاڻي صاحب جي پوين ۽ سندس خاص ويجهن دوستن ۽ انهن جي پونئيرن سان بہ رابطو ڪرڻ گهرجي.
3. ڊاڪٽر گربخشاڻي صاحب جا، مختلف ماڻهن کي لکيل خط بہ جاچڻ گهرجن، جن مان بہ رسالي جي مسودي جي خبر پئجي سگهي ٿي.
4. ڊي. جي سنڌ ڪاليج جي لائبريريءَ کي چڱي طرح جاچڻ ڏسجي، متان اتي موجود فائيلن جي ڍير مان ڪجهہ نڪري اچي، ڇو تہ اتي تمام وڏو علمي مواد بيقدريءَ سان وڪريو پيو آهي.
5. سنڌ آرڪائيوز ۽ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجيءَ ۾ موجود آڳاٽا فائيل وغيره ڏسڻ گهرجن ۽ ان سلسلي ۾ پراڻن ملازمن جي پڻ مدد وٺڻ گهرجي. اگر ڪو اڳوڻو آفيسر اهڙي قسم جا فائيل کڻي ويو آهي تہ ان جي بہ خبر پئجي ويندي، مطلب تہ هڪ قسم جي انڪوائري ڪرڻ گهرجي.
6. رسالي نہ ملڻ جي صورت ۾، عالمن ۽ پڙهائيءَ جي شارحن جي هڪ ٽيم جوڙي، ساڳين معيارن ۽ اصولن تي ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو رهيل ڪم پورو ڪرايو وڃي.

حوالا

1. ملاح، مختيار احمد: "سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو"، نيو ڪانياواڙ بڪ اسٽور، ڪراچي،2006ع، ص: 339.
2. ساڳيو حوالو
3. اڃڻ، بدر، ڊاڪٽر: "سنڌي ادب ۾ تنقيد نگاري"، سنڌي ريڊرس فورم، 1999ع، ص: 386.

4. ملاح، مختيار احمد: ”سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو“، نيو ڪانياواڙ بڪ اسٽور، ڪراچي،2006 ع، ص: 339.
5. نئين زندگي، نومبر1963 ع، ص: 6.
6. گربخشاڻي ، هوتچند مولچند: ”شاهہ جو رسالو“، (جلد پهريون)، ڇاپو ٻيو، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ڪراچي،2018ع، ص پ.
7. گربخشاڻي، هوتچند مولچند: ”شاهہ جو رسالو“، (جلد ٻيو)، ڇاپو ٻيو، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ڪراچي،2018ع، ص ب.
8. گربخشاڻي، هوتچند مولچند: ”شاهہ جو رسالو “، (جلد ٽيون)، ڇاپو ٻيو، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ڪراچي،2018ع، ص ب.
9. گرامي ،غلام محمد: ”ويا سي وينجهار“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو1977 ع ،ص: 59 ،60.
10. شاهواڻي، غلام محمد شاهواڻي: ”شاهہ جو رسالو “، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي،1993 ع، ص: 87.
11. گربخشاڻي، تاراچند: ”ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي“ (سنڌ جو بي مثل عالم ڊاڪٽر هوتچند گربخشاڻي نمبر)، ايڊيٽر ناز سنائي، ڪينجهر، حيدرآباد،2005 ع، ص: 43 ،44.
12. راشدي ، پير علي محمد: ”اهي ڏينهن اهي شينهن“ (جلد ٻيو)، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو،1980 ع، ص: 345.
13. سنڌي، مدد علي جو ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي ”شاهہ جو رسالو “، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2018 ع تي لکيل مهاڳ، ص: 15،16.
14. سنڌ آرڪائيوز لائيبريريءَ ۾ رکيل تعليم کاتي جا فائيل
15. سعيد حسن، مير: ”يادگيريون“، (سنڌ جو بي مثل عالم ڊاڪٽر هوتچند گربخشاڻي نمبر)، ايڊيٽر ناز سنائي، ڪينجهر، حيدرآباد، 2005 ع، ص: 88 .
16. محمدي ، ڊاڪٽر محمد علي: ”ڊاڪٽر گربخشاڻي جي شاهہ جو رسالو جا گم ٿيل ٽيرهن سر“، فيس بوڪ وال تان، 12 سيپٽمبر 2021 ع.

ڊاڪٽر شير مهراڻي

شوڪت حسين شوري جي ڪهاڻي ”غيرتي“ جو تنقيدي اڀياس

The Critical analysis of Shoukat Hussain's Short Story_ "Ghairti"

Abstract:

Shoukat Shoro (1947-2021) was a distinguished author of fiction. In his writings, particularly in his short stories, the existential perspective is evident. In Sindh, a new style of short story writing was established as a result of his unique approach and grasp of story writing. In the short story "Ghairti," the author depicts the harsh truth of society. In the beginning of the story, the protagonist murders the sister-in-law owing to suspicions of extramarital affairs. However, by the end of the story, the protagonist enables his spouse to engage in extramarital affairs with others. In this research paper, we have examined social values and the concept of 'Honour'. We have demonstrated that this short narrative is a critique of society's declining values.

Keywords: Fiction, Short story, hounor killing, etc.

ڪهاڻي نثري ادب جي اهڙي صنف آهي، جنهن ۾ خيالن جي آڌار ڪهاڻيڪار پنهنجي مرضيءَ جا ڪردار گهڙي، ناهي هڪ نئين تصوراتي دنيا تخليق ڪري ٿو. توڙي جو ڪهاڻي ڪنهن نہ ڪنهن واقعي، حادثي، قصي يا لقاءَ تي ٻڌل هوندي آهي، پر ڪهاڻيڪار پنهنجي مرضيءَ سان ان قصي، واقعي، حادثي يا لقاءَ ۾ تبديليون، انڪارَ اقرار ۽ واڌارا ڪري ٿو.

انسائيڪلوپيڊيا برٽانيڪا موجب،

> "The short story is usually concerned with a single effect conveyed in single significant episode or scene involving small number o characters." (1)

يعني تمام ٿورڙن لفظن ۾ ڪنهن بہ واقعي، واردات، موقعي، قصي، ڳالهہ، حادثي وغيره کي تخليقي يا خيالي انداز ۾ پيش ڪرڻ ڪهاڻي آهي.

افساني يا ڪهاڻي لکڻ جي شروعات بابت ڊاڪٽر قاضي خادم لکي ٿو:

”افساني جي شروعات زندگي جي بدلجندڙ اقدار مطابق ٿي. هڪ طرف تہ ماڻهن وٽ ايترو وقت نہ رهيو هو جو طويل قصا پڙهن ۽ مڱٽهارن ۽ سگهڙن جي ڪچهرين ۾ ويهي قصا ٻڌن.“[2]

يعني افسانو يا ڪهاڻي زندگيءَ سان لاڳاپيل آهن ۽ ان جي شروعات توڙي اوسر پڻ زندگيءَ جي بدلجندڙ قدرن سان گڏ ٿي آهي. وليم فلپ پنهنجي ڪتاب ”writing short stories“ ۾ لکي ٿو تہ هڪ ڀيرو سندس هڪ شاگرد وٽس ڪهاڻيءَ جو هڪ خاڪو کڻي آيو جنهن ۾ جهاز، واپاريءَ ۽ جهازرانيءَ جي ذڪر سان گڏ جهاز جي تباهہ ٿيڻ جو ذڪر هو. هن پنهنجي شاگرد کان پڇيو تہ ”ڇا توکي جهاز، واپار، جهاز راني يا جهاز جي ٻڏڻ جو ڪو تجربو آهي.“ جنهن تي هن انڪار ۾ جواب ڏنو هن پنهنجي شاگرد کي چيو تہ ”يقيناً“ پوءِ اهو تجربو تو ڪنهن فلم جي ڪهاڻي تان ڪنيو هوندو “.وليم فلپ پنهنجي شاگرد کي سمجهائيندي چيو:

“The material is probably not true to life, and even if the material is effective you will probably outfit it in wrong clothing and spoil the effect.”[3]

يعني جيستائين ڪهاڻيڪار کي ڪنهن واقعي، حادثي، وارتا، موقعي، ڳالهہ، ڏک سک، اهنج سهنج، ڪرت ڪاروبار، اٿڻ ويهڻ، وغيره جو تجربو نہ هوندو، هو ان موضوع کي سٺي نموني نڀائي نہ سگهندو.

نقادن جو اهو پڻ رايو آهي تہ ڪهاڻيڪار کي هميشہ اڻڏريو ٿي لکڻ گهرجي. هن کي ڪنهن بہ نظريي، ڳالهہ، جذبي، مذهب، رشتي، ناتي يا فڪر جي نہ تبليغ ڪرڻ گهرجي، نہ اجائي تعريف ڪرڻ گهرجي، نہ ئي بنا سبب جي نڪتہ چيني ڪرڻ گهرجي. ڪنهن ڌر سان گهڻو لڳاءُ ۽ لاڳاپا نہ صرف ڪهاڻيءَ جي موضوع کي ڇيهو رسائي سگهن ٿا. پر ايئن ڪرڻ سان ڪهاڻي جا فڪري پهلو پڻ ڏڪجي پوندا.

“Apparently a short story does not sell advertising in the way that cooking magazines sell shortenings, women’s magazines sell clothing men’s magazine sell fishing rods and that is the delimit for all those talented writers scribbling happily regardless[4]

يعني ڪامياب ڪهاڻيڪار هميشہ پاڻ کي جذباتيت ۽ نعريبازي جي وهڪري کان بچائيندا آهن.

عام ڪهاڻيون مروج اسلوب مان ناهن نڪري سگهنديون. پر جيئن شيخ اياز چيو هو تہ وزن بحر سان ڪو وڏو شاعر ناهي ٿيندو بلڪ وڏا شاعر نوان وزن بحر جوڙيندا آهن. ساڳيءَ ريت عام ڪهاڻيڪار بہ ڪهاڻيءَ جي مروج گهاڙيٽي ۽ اسلوب مان ناهي نڪري سگهندو. پر وڏو ڪهاڻيڪار پنهنجي ڪهاڻيءَ ۾ ڪوبہ نئون اسلوب، نئون گهاڙيٽو يا ڪا نئين پيشڪش ڏيئي سگهي ٿو. ممڪن آهي اڳتي هلي اهوئي نئون اسلوب ڪهاڻيءَ جو بنيادي اسلوب مڃيو وڃي ۽ رائج بہ ٿي وڃي ۽ ڪي ڪهاڻيڪار ان جي پيرويءَ ۾ ڪهاڻيون بہ لکن. پر اهو پڻ ممڪن آهي تہ وري ڪي ايندڙ دور جا وڏا ڪهاڻيڪار اجا ڪي نوان رنگ ۽ نئين پيش ڪش ڪٽي اچن ۽ مروج گهاڙيٽي، اسلوب ۽ ادائيگيءَ کي ئي تبديل ڪري ڇڏين.

شوڪت حسين شوري پڻ پنهنجين ڪهاڻين ۾ ايئن ئي ڪيو آهي. مدد علي سنڌي، مشتاق حسين شورو، ماڻڪ ۽ شوڪت حسين شورو (اخلاق انصاري ۽ علي راز شرڪان ٿورو اڳ) جڏهن سنڌي ڪهاڻيءَ جي ان عظيم ڪائنات ۾ داخل ٿيا، جنهن ۾ شيخ اياز، جمال ابڙو، نسيم کرل، علي بابا، غلام رباني آگرو، قمر شهباز، رشيد ڀٽي، بشير مورياڻي، امر جليل ۽ حفيظ شيخ (بادل جمالي، اخلاق انصاري، علي راز شر، امر لغاري، منور سراج، انور ڪاڪا گهڻو پوءِ) پنهنجي وڏي آب تاب سان ڪهاڻيءَ جي تخت تي باقاعده نشانبر هئا. پر هنن ايندي ئي ڪهاڻيءَ جي ان گمري ۽ وسيع سمنڊ ۾ طوفان مچائي ڏنو. هنن وجودي ڏارا تي لکيو. هن کان اڳ سنڌي ڪهاڻي جاگيردار ڪلچر، وڏيرا شاهي، مزاحمتي فڪر، زرعي سماج ۽ ڪي قدر رومانيت وغيره جي چوگرد بيٺل هئي پر، هنن، يعني مشتاق شوري، مدد علي سنڌي، ماڻڪ ۽ شوڪت حسين شوري (سارتر، ڪاميو ۽ ڪافڪا کان متاثر ٿي) ان ۾ باقاعده نواڻ آندي. خيرالنساءَ جعفري، مهتاب محبوب ۽ نورالهديٰ شاهہ بہ ان ساڳي دور ۾ پاڻ مڃايو پر سندن ڪهاڻيون گهڻو ڪري سماجي حقيقت نگاريءَ تي بيٺل هيون. توڙي جو ماڻڪ، مشتاق شوري، مدد علي سنڌي ۽ شوڪت حسين شوري پاران آندل وجودي ڏارا واري نواڻ جلدي قبول نہ ڪئي وئي ۽ رسول بخش پليجي صاحب جهڙي نقاد پنهنجي تنقيدي ڪتاب ”سنڌي ذات هنجن“ ۾ سندن خلاف تمام سخت (تحريري) موقف رکيو. بلڪ ڪنهن حد تائين تہ پليجي صاحب جهڙوڪ هن نئين لاڙي کي مڪمل رد ڪيو. ٻئي پاسي محمد ابراهيم

جوبي صاحب ۽ آريسر صاحب جهڙا ڏاها ۽ وڏا نقاد بہ سندن مخالفت ۾ لکندا رهيا. مٿن وڏي تنقيد اها هئي تہ هو سارتر، ڪافڪا ۽ ڪاميو کان متاثر ٿي پنهنجين لکڻين ۾ وجودي ڌارا تحت زندگيءَ کي بي معنيٰ ٻڌائي رهيا آهن. رسول بخش پليجي صاحب لکيو تہ:

"سارتري جو رينگٽ بہ ساڳيو ڪافڪا، البرٽ موراويا، ڪاميو ايلياس، ڪئنيتي پارن وارو آهي تہ زندگي بي معنيٰ ۽ بي مقصد آهي. ان مان سواءِ مايوسيءَ ۽ تباهيءَ ۽ بربادي جي ٻيو ڪجھ بہ ورڻو سرڻو ڪونهي."(5)

گهڻو ڪري اهڙي تنقيد مشتاق شوري، مدد علي سنڌي، ماڻڪ ۽ شوڪت حسين شوري تي ٿيندي رهي. پر تاج بلوچ سندن حق ۾ لکي ٿو تہ:

"مشتاق شورو، شوڪت شورو، علي بابا ۽ ماڻڪ بہ وجودي فلسفي جي آڌار تي ڪهاڻيون لکي، انسان جي اندر جي پيچ ڌاھ بابت ويچار ونديا ۽ سنڌي ادبي سماج ۾ تحرڪ پيدا ڪيو." (6)

توڙي جو سندن ڪهاڻين کي ايڏو جلد قبول نہ ڪيو ويو پر، هو ايڏي تہ سگهہ سان سنڌي ڪهاڻيءَ جي ڪيتر ۾ آيا جو نہ صرف پنهنجي لاءِ الڳ جاءِ جوڙي ورتائون، بلڪہ هڪ اهڙي الڳ سڃاڻ بہ قائم ڪري ورتائون، جيڪا اڄ سوڌو جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جي ڪائنات ۾ منفرد حيثيت سان قائم آهي. سندن ڪهاڻين جو ٻين ڪهاڻيڪارن تي بہ اثر پيو ۽ ڪيئي نوجوان ساڳئي گهاڙيٽي، اسلوب ۽ ادائيگيءَ ۾ ڪهاڻيون لکڻ لڳا. اها سندن وڏي مڃوتي ۽ ڪاميابي هئي. اهو ان ڪري بہ هو تہ، هنن پنهنجين ڪهاڻين جو فڪري جوهر عالمي ڪهاڻيءَ مان ڪنيو پر، سندن ڪهاڻين جا موضوع ۽ ڪردار هن ئي سماج جا هئا. ڊاڪٽر جانسن موجب،

"Good stories ideas can come from anywhere… but the best can be plucked from family tree." (7)

يعني سٺين ڪهاڻين جا خيال تہ ڪٿان بہ ڪٿي سگهجن ٿا. پر تمام سٺين ڪهاڻين جا خيال پنهنجي ڪٽنب يعني پنهنجي سماج مان ملي سگهندا آهن.

هن مقالي ۾ شوڪت حسين شوري جي ڪهاڻي، "غير تي" جو تنقيدي جائزو پيش ڪجي ٿو. جنهن جو مرڪزي خيال هڪ مقامي خاندان ۾ ٿيل ٻئي وارتا تان ورتل

آهي. ڪهاڻيءَ جو پلاٽ سادو آهي، جنهن جي ابتدا ۾ تہ ڪا بہ وڏي هلچل نٿي نظر اچي، پر جيئن جيئن ڪهاڻي اڳتي وڌي ٿي، اها پڙهندڙ کي اهڙو قابو ڪندي وڃي ٿي جو هو پاڻ تي ڪهاڻيءَ جي پيڙا محسوس ڪرڻ لڳي ٿو. هونئن تہ ڪهاڻيءَ جو هر جزو اهم آهي، پر ان ۾ پلاٽ ۽ پيشڪش سينيءَ کان وڌيڪ اهم آهن.

هن ڪهاڻيءَ جي بيان ۾ شوڪت حسين شوري صاحب جي پيشڪش ڏاڍي وڻندڙ آهي. حقيقت ۾ انداز ئي ڪنهن بہ فن پاري کي توجهہ لائق بڻائي ٿو. جوزف ڪنراڊ Joseph Conrad چيو آهي:

> “My task which I am trying to achieve is by the power of the written word to make you hear to make you feel, it is before all to make you see that and no more, and is everything.” (8)

يعني آئون پنهنجن لفظن وسيلي توهان جو ڌيان ڇڪائڻ ٿو چاهيان ۽ توهان کي احساس ڏيارڻ ٿو چاهيان ۽ اوهان کي ڪجهہ ڏيکارڻ ٿو چاهيان ۽ بس، جيڪڏهن ائين ڪري ويس تہ، جڻ مون سڀ ڪجهہ ڪري ورتو. هن ڪهاڻيءَ ۾ واقعي بہ شوڪت حسين شورو اسان کي هڪ اهڙي دنيا ڏيکاري ٿو جنهن تي بظاهر هڪ قَلَعِي چڙهيل آهي ۽ هو پنهنجن لفظن جي آڏار اها قَلَعِي لاهي ڪردارن جي اصليت اسان جي سامهون کڻي اچي ٿو.

هيءَ ڪهاڻي ڳوناٺي توڙي شهري سماجي پسمنظر ۾ لکيل آهي. ڪهاڻيءَ جي مکيہ ڪردارن ۾ عارب ۽ قاسم نالي بہ ڀائر آهن ۽ صفوران ۽ زرينہ نالي سندن زالون شامل آهن. ٻين ڪردارن ۾ وڏي ڀاءَ يعني عارب جا ننڍڙا ٻار، ماسي امينہ (جنهن جو اصل نالو ڀاڳل هو ۽ هوءَ ڪيئي سال اڳ پنهنجي مڙس سان گڏ سکر جي ڀرواري مان لڏي حيدرآباد ۾ اچي رهي هئي، سندس مڙس جيڪو اصل ۾ ڌاڙيل هو پر امينہ سان شاديءَ کانپوءِ ڳوٺ مان لڏي حيدرآباد ۾ اچي گمنام ٿي رهڻ لڳو پر ڪنهن جي چغليءَ سبب پڪڙجي پيو ۽ ڪيس ڦاسي جي سزا اچي وئي. مڙس جي ڦاسي چڙهڻ کانپوءِ امينہ/ڀاڳل پنهنجي پٽ ۽ ننهن سان گڏ حيدرآباد ۾ رهيل هئي)، امينہ جو پٽ صديق، رئيس ۽ ڪجهہ ڇوڪريون شامل آهن. ڪهاڻيءَ جي ابتدا ٻن واقعن سان گڏ ٿئي ٿي. پهريون واقعو اهو تہ ڳوٺ ۾ ٻوڏ اچڻ واري آهي، ٻين ڳوناٺن وانگر هي ٻئي ڀائر بہ زمينن تي ڪم سانگي ويل هئا، پر ٻوڏ جو ٻڌي ٻنيءَ جو ڪم ڪار ڇڏي ڊوڙندا گهر اچن ٿا ۽ تڪڙ ۾ گهر جو سامان سرڙو سهيڙن ٿا. ايتري ۾ ڏسن ٿا تہ وڏي ڀاءَ عارب جي زال صفوران گهر ۾ موجود ناهي. ننڍو ڀاءُ قاسم ڪيس هيڏان هوڏانهن ڳولي ٿو پر هوءَ نظر

نٿي اچي، نيٺ گهر جي پوئين پاسي هوءَ کيس ڳوٺ جي ڪنهن نوجوان سان ڳالهائيندي نظر اچي ٿي، جنهن سان قاسم جي اڳ ئي نہ لڳندي هئي. هو ڪهاڙي کڻي کين مارڻ لاءِ ڏانهن ڊوڙي ٿو جنهن ڪي ڏسي نوجوان تہ ڀڄي وڃي ٿو پر، قاسم پنهنجي وڏي ڀاڄائيءَ تي ڪهاڙيءَ جا وار ڪري کيس قتل ڪري ڇڏي ٿو ۽ رت هاڻي ڪهاڙي کڻي گهر پهچي ٿو. جتي سندس وڏو ڀاءُ، ٻارڙا، سندس گهرواري کيس رت ٻڏل ڪهاڙي سميت ڏسي سپ واٽڙا ٿي وڃن ٿا ۽ هو جڏهن صفوران جو ڪانئس پڇن ٿا تہ هو چوي ٿو فلاڻي سان ڳالهايائين پئي سو مون کي غيرت اچي وئي ۽ مون کيس ماري ڇڏيو. جنهن تي وڏو ڀاءُ کيس چوي ٿو ”منهنجي گهرواري هئي گهٽ ۾ گهٽ مونکي تہ ٻڌائين ها!“ جنهن تي قاسم کيس چوي ٿو تہ هو ٿاڻي تي وڃي قتل جو اعتراف ڪندو. وڏو ڀاءُ ڏک ۾ وٺجي وڃي ٿو ۽ ڪانئس ڪهاڙي وٺي ٿو ۽ چويس ٿو ان جي ڪا ضرورت ناهي ۽ هو ٿورو گهڻو سامان کڻي نڪرڻ جي ڪن ٿا، جو ٻوڏ جو پاڻي سندن گهر ۾ داخل ٿي چڪو هو. هو ڪنهن طريقي سان سکر ۾ متاثهين هنڌ تي ٻوڏ متاثرن لاءِ جوڙيل ڪئمپ ۾ پهچن ٿا. امداد ۾ مليل تنبوءَ ۾ رهن ٿا ۽ مليل سرڪاري مانيءَ جا ٻہ گرهہ کاڌي نہ کاڌي جهڙا ڪائي سمهي رهن ٿا. صبح جو جڏهن قاسم اٿي ٿو تہ، کيس ڪئمپ ۾ نہ ڪو ڀاءُ ٿو نظر اچي نہ ئي وري ان جا ٻارڙا. هو کين گهڻو ڳولي ٿو پر هو کيس نٿا ملن. ڪجهہ ڏينهن ڪئمپ ۾ گهاري زال سان صلاح ڪري ٻئي زال مڙس ريل ذريعي حيدرآباد ۾ رهندڙ پنهنجي ماسيءَ وٽ پهچن ٿا، جيڪا پراڻو نالو پاڳل متائي هاڻي امينہ جي نئين نالي سان سڃاتي پئي وئي. هو ڪجهہ ڏينهن اتي خاموشيءَ سان رهن ٿا. قاسم نوڪري جي ڳولا ڪري ٿو جيڪا اول تہ کيس نٿي ملي ۽ پوءِ هڪ هوٽل تي بيرا اگريءَ مليس ٿي پر، هفتي ۾ ئي ڪم چڱي نموني نہ ڪري سگهڻ سبب، هوٽل جو مالڪ نوڪريءَ تان جواب ڏئي ڇڏي ٿو. گهر ۾ قاسم کي ماسيءَ جي ڪرت تي شڪ پوي ٿو پر ڪجي نہ ٿو سگهي. آخر ماسي کيس واضح لفظن ۾ ٻڌائي ٿي تہ توکي هونئن بہ نوڪري نٿي ملي، زرينہ جي ٻانهن سندس حوالي ڪري تہ، هوءَ کيس هر مهيني خرچ پکي لاءِ پنج هزار ڏيندي، جنهن تي هو پهريان ڪاوڙ ۾ تپي باهہ ٿي وڃي ٿو پر، نيٺ ڪا واهہ نہ ڏسي زرينہ کي ماسيءَ جي حوالي ڪري ٿو. جيڪا کيس مخصوص ”ڌنڌي“ تي لڳائي ٿي. هوءَ جڏهن هار سينگار ڪري قاسم کان ”گراهڪ“ ڏانهن وڃڻ جي موڪل گهري ٿي تہ هوپنهنجي ٽٽندڙ انا کي محسوس تہ ڪري ٿو پر ڪنڌ جهڪائي کيس وڃڻ جي موڪل ڏئي ٿو. اتي اچي ڪهاڻي ختم

ٿي وڃي ٿي.

شوڪت حسين شورو مڃيل ڪهاڻيڪار هو. هن سماج کي گهرائيءَ سان ڏٺو سوچيو ۽ سمجهيو هو. هو پنهنجي ڪنهن به ڪهاڻيءَ ۾ نعريبازي، تبليغ يا تشريح جهڙا عنصر داخل نه ٿو ڪري، بلڪ سندس ڪهاڻيون هوريان هوريان اڳتي وڌن ٿيون، پڙهندڙ جي ذهن ۾ پنهنجي جاءِ ناهين ٿيون ۽ پڇاڙيءَ تائين پهچندي پڙهندڙ کي پنهنجي سحر ۾ وڪوڙي وڃن ٿيون. هن ڪهاڻيءَ ۾ به شوڪت صاحب ساڳيو ئي اسلوب رکيو آهي. ڪهاڻيءَ جو مرڪزي نُڪتو اهو آهي ته پنهنجي ياجائيءَ کي شڪ جي بنياد تي قتل ڪندڙ قاسم پنهنجن هٿن سان پنهنجي گهرواريءَ کي ”گراهڪ“ ڏانهن موڪلي ٿو. پر ڪهاڻيڪار هن ڪهاڻيءَ ۾ اهڙو اندازِ بيان اختيار ڪري ٿو جو ڪردار، موقعي اچڻ تي پنهنجي اصليت پاڻ ئي پاڻ ظاهر ڪن ٿا. ڪهاڻيڪار، ڪهاڻيءَ ۾ ڪٿي به نظر نٿو اچي. بلڪ هيءَ ڪهاڻي پنهنجي اٽت ۾ پاڻ ئي پاڻ ڪردارن، واقعن ۽ پيدا ٿيندڙ صورتحال آڏار اڳتي وڌي ٿي.

”. . .رات جي پوئين پهر قاسم ۽ زرينه کي ننڊ اچي وئي، هو جڏهن صبح جو اٿيا ته تنبوءَ ۾ نه ڪو پار هئا، نه عارب هو.“(9)

سندس ياءُ رات وچ ۾ پارڻ کي ساڻ وٺي بنا ڪنهن اطلاع جي هنن کي اڪيلو ڇڏي هليو وڃي ٿو. سندس ان ريت خاموشيءَ سان هلي وڃڻ سان به ڳالهيون سامهون اچن ٿيون. هڪ ته هو پنهنجي گهرواريءَ جي قتل جو ڏک ساڻ کڻي، پارڻ کي يتيم ٿيندو ڏسي ٿو، ٻيو ته هو تمام گهڻو ڏکيرو ۽ ڪاوڙيل هجڻ جي باوجود پنهنجي ننڍي ياءُ کي پوليس وٽ رپورٽ ڪري نٿو ٻڌرائي. جنهن جا ڪيئي سبب ٿي سگهن ٿا. هڪ ته هو سندس ننڍو ياءُ آهي، ممڪن آهي سندس ماءُ پيءُ مرڻ کان اڳ ڪيس ان جي پارت ڪيئي هجي. يا وري رت جي رشتي ۽ ان جي ڇڪ ڪيس ايئن نه ٿي ڪرڻ ڏنو.

” قاسم چيو پانيان ٿو ادا ٻارن کي وٺي ڪٿي ٻئي هنڌ هليو ويو آهي.“ زرينه کي هانءَ ۾ جهڙوڪ ڏڪ لڳي ويو. هوءَ سمجهي وئي ته عارب ڪانئن ڏار ٿي ٻارن کي وٺي ڪيڏانهن نڪري ويو هو... ”ادا وٽ ڪجهه ڏوڪڙ هئا، پر هو اسان کي هيڪلو ڪري رولي ويو،' قاسم شڪايتي لهجي ۾ چيو. ادي عارب کي ميار ڪهڙي

منهن سان ٿو ڏيين، زرينہ پھريون پيرو قاسم کي منهن تي چئي ڏنو.“ (10)

هتي زرينہ جو هاڪاري ڪردار سامهون اچي ٿو. هوءَ سمجهي ٿي تہ جڏهن سندس مڙس پنهنجي پاڃائي شڪ جي بنياد تي قتل ڪئي آهي ۽ پنهنجي پاءُ جي ٻارن کي يتيم ڪيو آهي تہ. پوءِ بہ هو پنهنجي پاءُ لاءِ شڪايت ڇو پيو ڪري؟ (مطلب کھڙي منهن سان) اهو سنڌي عورت جي هاڪاري ڪردار ۽ سماجي قدر جي پَتِ رکڻ واري روش ڏانهن اشارو آهي.

”ڪئمپ ڇڏي سکر جي ريلوي اسٽيشن تي آيا. حيدرآباد جون بہ ٽڪيٽون ورتيون ۽ ريل گاڏيءَ ۾ چڙهي پيا.“(11)

ڪا واهہ ڪو رستو نہ ڏسي، هو سکر ڇڏي حيدرآباد اچن ٿا. هتي ڪهاڻيءَ جو هنڌ ٻڌايو ويو آهي. يعني ڪهاڻيءَ جو قاتل ڪردار قاسم اتر سنڌ جو آهي. اها حقيقت بہ آهي تہ لاڙ، ڪوهستان، ٿر يا وچولن علائقن جي ڀيٽ ۾ اتر ۽ سري وارن علائقن ۾ ڪارو ڪاريءَ جي ڳُڏي رسم عام رهي آهي. ڪهاڻيڪار ڪهاڻيءَ جو ماڳ مڪان ٻڌائي پڙهندڙ کي ڪهاڻيءَ جي هنڌ ۽ ماڳ جي معروضي حالتن کان واقف ڪيو آهي.

”شابس ٿئو ابا ماسيءَ کي صفا وساري ويٺا، مان تي ويءَ تي ٻوڏ جون خبرون ڏسي ڳڻتيءَ ۾ پئجي ويس تہ منهنجي يتيم ڀاڻيجن جو الائي جي کھڙو حال ٿيو هوندو.“(12)

ڪهاڻيءَ ۾ ماسيءَ جو اهڙو گرم جوشيءَ وارو آڌر ڀاءُ سنڌي عورت جي گھريلو قدرن کي ظاهر ڪري ٿو جنهن سان اهو واضح ٿئي ٿو تہ سنڌي سماج ۾ عورت کھڙين بہ حالتن کي منهن ڏيندي هجي، هوءَ پنهنجن رشتن ۽ مهمانن جو آڌرڀاءُ ڪندي آهي.

”قاسم صديق کي چيو: ”ڀائو صديق توکي ڪا نوڪري سُجهي تہ يار مون کي وٺائي ڏيار، ڪنهن نہ ڪنهن روزگار سان لڳي وڃان.“ صديق کلڻ لڳو ”نوڪريون اهڙيون سوليون ملن ها تہ مان ڇو بيروزگار ويٺو هجان هان. مئٽرڪ پاس آهيان پر پٽيوالي بہ ڪانہ ٿي ملي.“(13)

ڪهاڻيءَ ۾ قاسم وانگر صديق جو ڪردار بہ ’ناڪاري‘ آهي، توڙي جو هو ڪنهن جو نقصان نٿو ڪري، پر هڏ حرام ٿي ويهڻ ۽ ”ماءُ جي ڪمائيءَ“ تي گذران ڪندڙ ڪردار بہ تہ سماج لاءِ هاڃيڪار آهي. اڪثر سنڌ جي ٻهراڙين ۾ صديق جهڙا ڪردار چانهہ جي هوٽلن ۾ هلندڙ فلمن تي پنهنجو وقت وڃائي، گهر جي عورتن تي رعب ڪن ٿا. جيڪڏهن ڪا عورت ڪُڇي ٿي تہ ان کي ڏيهاريو ماريو يا هيسايو وڃي ٿو. سنڌي سماج جي پوئتي پوڻ جو وڏو سبب اهڙا ئي نڪما نوجوان آهن، جيڪي ڪم ڪار ڪرڻ بدران گهروارن تي بار رهن ٿا. ان کان بہ وڌيڪ خراب ڳالهہ اها آهي تہ مائٽ اهڙن نوجوانن جون شاديون بہ ڪرائين ٿا، جنهن سان گهر جي وهنوار تي ٻيڻو بار پوي ٿو ۽ گهر جي مالي حالت ڪمزور ٿي وڃي ٿي. نتيجي طور سماج پوئتي ڌڪجي وڃي ٿو ۽ ان ۾ هاڪاري قدرن بدران ناڪاري قدر جنم وٺن ٿا.

”هي روز شام لڙيءَ رات جو ماسيءَ جي گهر ۾ الاجي ڪير ڇوڪريون نهي جڙي اچي نڪرنديون آهن. اهي آهن ڪير؟ ماسيءَ جي گهر ۾ ڇا ٿيون ڪن؟ “[14]

هتي ڪهاڻيءَ ۾ قاسم جو ڪردار شڪ ڪري ٿو. جيتوڻيڪ سندس شڪ ڪرڻ صحيح آهي، پر هو وري بہ ڏيرج سان سيني شين جو جائزو وٺي پوءِ پنهنجي زال سان پنهنجي اندر جي ڳالهہ اوري ٿو.

”هڪڙي ڏينهن ٻارهين ڏاري زرينہ ماسيءَ وٽ ويٺي هئي تہ هڪ فون آئي، ”ها رئيس مان خوش آهيان، ڳوٺ کان ڪڏهن آئين؟ پوءِ ڪلندي چيائين،“ اچڻ سان ايڏي تڪڙ، ڇگو مان ڏسان ٿي، گهر آهي تہ وٺي ٿي اچانس. “[15]

شوڪت صاحب انتهائي ڪاريگريءَ سان ڪهاڻيءَ ۾ صورتحال پيدا ڪري ڪهاڻيءَ کي اڳتي وڌايو آهي.

ماسيءَ زرينہ ڏانهن نهاريو. ”تون هلندينءَ گهمڻ؟ “ الائي جي ڪٿي ماسي. . .، زئي ڪٿي هلي چڪر هڻي اچون... نسرين مرڪي زرينہ ڏانهن ڏٺو... پوءِ هلون، ماسيءَ زرينہ کان پڇيو. زرينہ هائوڪار ۾ ڪنڌ لوڏيو تہ ماسيءَ هن ڏانهن نهاري ڪلندي چيو ”هن حال ۾ ٻاهر

هلنديءَ چاڄ لتا تہ چڱا پاٿي وٺ.“(16)

هن ڪهاڻيءَ جي هڪ خوبي اها بہ آهي تہ ڪهاڻيءَ ۾ تمام خوبصورت ۽ ڪردارن سان ٺهڪندڙ ٻولي ڪتب آندي وئي آهي. نتيجي ۾ ڪردار ۽ انهن جا مڪالما اوپرا نٿا لڳن ۽ ڪردارن سان پڙهندڙ جي ويجهڙائي قائم ٿي رهي آهي.

”زرينہ پهريون ڀيرو زندگيءَ ۾ ڪو بنگلو ڏٺو هو ۽ هن کي سنو لڳو هو... دير ٿي ڪانہ ٿي تہ وهي چڙهيل ۽ ٻوسڪيءَ جو وڳو پاتل رئيس اندر آيو. هن مرڪندي ماسيءَ کي ڪيڪاريو... پوءِ هن ڇوڪريءَ ۽ زرينہ ڏانهن ڏٺو.“(17)

هڪ ڳوٺاڻي عورت کي شهر جي پُر رونق زندگيءَ جو وڻڻ فطري آهي. ڪهاڻيڪار فطري انداز سان ڪردارن ۽ صورتحال جي آثار آهستي آهستي ڪهاڻيءَ کي اڳتي وڌائي ٿو. اهو پڻ سندس فن ٿي آهي تہ هو ڪهاڻيءَ کي ڪنهن بہ موڙ تي فلمي انداز سان اڳتي نٿو وٺي وڃي، بلڪ ڪهاڻيءَ ۾ ايندڙ هر نئين صورتحال گذريل صورتحال يا حالت مان ڦُٽندي ڏيکاري وئي آهي. اهڙيءَ ريت ڪهاڻيءَ ۾ ڪردارن جو هر عمل صحيح لڳي ٿو. ڪهاڻي ڪجهہ هن ريت اڳتي وڌي ٿي.

”رئيس ڪلندي چيو... امينہ جوانيءَ ۾ تون بہ قهر هئينءَ، پر تو واري پاڙيجي واهہ جو پڪي آهي. آئون تہ اصل ڪسجي ويو آهيان... ’نہ رئيس منهنجي پاڙج جي زال آهي، مون وٽ مهمان ٿي آيا آهن... مان توکي زرينہ کان وڌيڪ سهڻي ڇوڪري هٿ ڪري ڏينديس...‘ رئيس ماسيءَ جي اڳيان ٻئي هٿ ڪٽي ٻڌا، ’ڏس امينہ بس ڪيئن بہ ڪري ڪو ٻلو ڪر... ڇوڪري رئيس توکي ڏسي ڇريو ٿي پيو آهي.‘ ماسي هن جي پير ۾ ويهي ڪلندي چيو.“(18)

هن سطح تي پهچي ڪهاڻيءَ ۾ ماسيءَ جو ڪردار زرينہ سان هاڻي ايترو ويجهڙو اچي چڪو آهي جو ان سان هر ڳالهہ کُلي ڪري ڪرڻ چاهي ٿو. ڪهاڻيءَ کي شعوري طور سگهارو ڪري اڳتي وڌائڻ هر ڪهاڻيڪار جي وس جي ڳالهہ ناهي هوندي. شوڪت صاحب جيئن تہ هڪ ڪاريگر ڪهاڻيڪار آهي، ان ڪري هو پنهنجن ڪردارن کي واٽڙو ۽ حيران پريشان ڪرڻ بدران انهن کي سمجهائڻ واري

سطح تي آڻي پوءِ ئي ڪماڻيءَ کي اڳتي وڌائي ٿو.

”توکي خبر آهي گهر ۾ هيڏو خرچ ڪيئن ٿو هلي؟ صديق ٻارن ٻچن وارو ٿي ويو آهي، پر گهر جو ڪو اونو ڪونہ اٿس. ماڻس جو ڪمائي ويني. پٽس جي سڄي ڏراوت ڪيسن جي بلي خرچ ٿي وئي. پاڻ ڦاهيءَ تي چڙهي ويو تہ پويان ويلا پئجي ويا. صديق اجان ٻار هو مون وٽ پنهنجي جوانيءَ کان سواءِ ٻيو ڪجهہ ڪونہ هو... دنيا ڏاڍي ڏُکي آهي زرينہ! ڪنهن نہ ڪنهن نموني منهن تہ ڏيڻو آهي نہ! ماسي پوتيءَ سان ڳوڙها اگهندي چيو زرينہ ماسيءَ جون ڳالهيون ٻڌي هراسجي وئي هئي.“[19]

ماسيءَ جو ڪردار زرينہ سان دل جو سچو احوال اوري ٿو. ايسيتائين قاسم جو شڪُ هاڻي پڪ ۾ بدلجي وڃي ٿو.

”مون کي ماسيءَ جا پرڪار سٺا ڪونہ ٿا لڳن“ قاسم چيو... ڪا واهہ هجي تہ هتان نڪري هلون، قاسم چيو مرد ماڻهو آهين ڪا واهہ ڳولهي ڪڍ. . . .مرد ماڻهوءَ کان ڪجهہ نٿو ٿئي پوءِ پلا مون کي ڇڏ تہ ماسيءَ سان گڏجي ٻاهر نڪران. . . زرينہ چڙ ۾ چئي وئي. قاسم جهڙپ ڏئي هن کي ڳچيءَ مان ڪٽي جهليو. وري جي اهڙي ڳالهہ ڪئي اٿئي تہ ڳيا ڳيا ڪري ڇڏيندو سانءِ. . .پڙون سان گڏ رهي تون بہ انهن جهڙي ٿي وئي آهين. . .اسين پڙوا آهيون، باقي پاڻ اهڙو غير تي آهين تہ وينو ڇو آهين هتي.“[20]

ڪماڻيءَ ۾ هتي اچي ماسيءَ جي گهر، ڪرت، ڌنڌي ۾ ڪم ڪار جي سموري صورتحال قاسم جي سامهون کُلي پوي ٿي، جنهن تي هو جُڙتو ڪاوڙ جو اظهار ڪري ٿو تہ ماسي کيس گهر ڇڏڻ جو چتاءُ ڏئي ٿي. جنهن تي قاسم پريشان ٿي وڃي ٿو.

”ڏي خبر تو وارو مڙسالو آيو سنوت ۾ يا نہ؟ ماسيءَ زرينہ کان پڇيو. مڙئي ڪجهہ نرم ٿيو آهي، چئي ٿو ماسي پرچائي ڏي. ”زرينہ کلندي چيو“ چڱو وني اچينس. . .”ويهہ ميان قاسم خان. . . ڏاڍا مڙس“، ”نہ ماسي تنهنجو ٻچو آهيان.“، ”منهنجي مرحيات ڀيڻ جو پٽ آهين

تڏهن تہ مون بہ توکي پنهنجو رت جگر سمجهي پنهنجي گهر ۾ رهايو. باقي جي تون مون کي ڪنو ڪري ٿو سمجهين تہ در کليو پيو اٿئي. "[21]

ڪهاڻيءَ جي هن مقام تي قاسم جو ڪردار انتهائي بيوس ۽ لاچار ڏيکاريو ويو آهي ۽ جنهن شڪ جي بنياد تي، هو پنهنجي ڀاڄائيءَ کي قتل ڪري ٿو. ان ڪرت جي اجازت پنهنجي گهرواريءَ کي ڏيڻي ٿي پويس.

"ماسي پرس مان پنجين سو وارا چار نوٽ ڪڍي اڳيان رکيا. "منهنجي هن ڪمائيءَ تي سڄو گهر هلي ٿو. لڪ لڪاءَ ڪانہ ٿي ڪريان، منهنجو ڏنڌو تنهنجي اڳيان آهي. . 'تنهنجي زال ۽ ٻار جو خرچ مون تي آهي، تون ان ڪان ڇٽل آهين. توکي مهيني سر مهيني پنج هزار ڪيسي جي خرچي ملندي. بس زرينہ جي ٻانهن منهنجي حوالي ڪر'. . . پلي هيئنر جواب نہ ڏي، هڪ بہ ڏينهن ٿڌي دماغ سان سوچ ويچار ڪر، پوءِ جيڪا تنهنجي مرضي. "[22]

ان دوران قاسم جو ڪردار ڇا ٿو سوچي؟ ڪهڙي آنڌ مانڌ ۽ پيچ ڀاهہ مان ٿو گذري؟ اهو ڪهاڻيءَ ۾ واضح ڪونهي. ڪيس گهٽو وقت چپ ڏيکاريو ويو آهي. جيتوڻيڪ اهڙن موقعن تي ڪردار جي خودڪلامي سامهون اچڻ گهرجي ها. پر قاسم جو ڪردار خاموش ڏيکاريو ويو آهي ۽ ڪهاڻي اڳتي وڌي ٿي.

"ڪجهہ دير ڪان پوءِ زرينہ اندر آئي تہ قاسم جو وات پٽجي ويو. هن اهڙي ٺهيل جڙيل زرينہ ڪڏهن ڪانہ ڏٺي هئي. هن کي پهريون ڀيرو زرينہ ايڏي سهڻي نظر آئي. "هاڻي ٻڌائي موڪل ڏين تہ ماسيءَ سان گڏ وڃان. "قاسم جو جسم ٻيهر پٿرائجي ويو. . ." ڇا ٿو چئين؟. . . ڪجهہ دير ڪان پوءِ هن زرينہ ڏانهن نهارڻ ڪان سواءِ پٽڪاٽ ڪيو." پلي وڃ. . . زرينہ ڪنڌ کي موڙو ڏئي، هن کي ٿوڪ وچان مرڪي ڏٺو ۽ ڪمري مان ٻاهر نڪري وئي. "[23] توڙي جو ڪهاڻيءَ ۾ ڪو تجسس نہ آهي، پر پوءِ بہ ڪهاڻيءَ ۾ ڪافي هنڌن تي اهڙي حالت ڏيکاري وئي آهي جو پڙهندڙ جو ساهہ مٺ ۾ اچي

وجي ٿو. اهو شوڪت شوري جو فن ئي آهي جو هو پڙهندڙ کي ڪهاڻي ۽ ان جي ڪردارن سان جڪڙي رکي ٿو.

ناميارو اديب مدد علي سنڌي صاحب هن ئي ڪهاڻي بابت لکيو آهي تہ:

”ڪهاڻيءَ جو پلاٽ جاندار ۽ ٻولي وڻندڙ آهي. اڄ جي معاشري ۾ هن قسم جون ڳالهيون عجيب ڪونهن. اهو سڀ ڪجهہ ٿي رهيو آهي، جيڪو نہ ٿيڻ گهرجي. سنڌ ۾ معاشرتي اوڻاين، اڻ برابريءَ، ڏاڍ، جبر ۽ ظلمن کي اجاگر ڪرڻ جو سلسلو سنڌي ادب ۾ گهڻي وقت کان جاري آهي...سال 1932، 1942 ۽ 1954ع وارين ٻوڏن سنڌ ۾ تباهي تہ آندي، پر ان دور جي ڪهاڻين ۾ غربت، لاچاري ۽ ماڻهن جي بيوسيءَ جو عڪس چٽيل آهي. غلام رباني آگري جي مشهور ڪهاڻي ”ٻري هن ٻنپور ۾“ هڪ مجبور ڳوناڻي جي تباهيءَ جو احوال آهي. پر هاڻ گذريل سال دريا جي ٻوڏ ۽ هن سال مينهن وڏا هاچا ڪري ڇڏيا. ان ايڏي وڏي معاشرتي ٻوڏ، سنڌ جي ٻهراڙين ۾ رهندڙ عام ماڻهن جا مسئلا، معاشي تباهيءَ جي شڪل ۾ تبديل ڪري ڇڏيا. ”غيرتي“ ڪهاڻي بہ انهيءَ اٿل پٿل واري پس منظر جي ڪهاڻي آهي.“(24)

حقيقت ۾ فرد جي لاچاري ۽ بيوسي پنهنجي جاءِ تي اهم آهي: پر جنهن سطح تي وجي شوڪت صاحب هن ڪهاڻيءَ جي ڪردار جي ڦَلَهِي لاٿي آهي: اهو عمل اهم آهي. ڇاڪاڻ تہ اسان جي سماج ۾ پنهنجي ننڍڙي ۽ اجائي انا جي آٽت خاطر اهڙا ڪردار ڪيئي ڪِيس ڪندا رهن ٿا ۽ نتيجي طور انهن ڪردارن سان سلهاڙيل ٻيا ڪردار گهڻو پوئِين ٿا. هن ڪهاڻيءَ ۾ قاسم جڏهن پنهنجي ياجائيءَ کي شڪ جي بنياد تي قتل ٿو ڪري تہ سندس پاءُ ۽ ان جا ٻار ڪيترو پوڳين ٿا؟ ان جي ڪل قاسم کي ڪانهي. پر جڏهن پاڻ ڪمائي نٿو سگهي ۽ پنهنجي گهرواريءَ کي ڪنهن ٻي ڏانهن موڪلي ٿو تہ سندس ڪيفيت ٻي محسوس ٿئي ٿي.

اها ڪهاڻيڪار جي ڪاريگري آهي تہ هو ڪيترن ئي جاين تي ڪردارن کان ڪي لفظ ۽ مڪالما چورائي تہ نٿو پر پوءِ بہ پڙهندڙ اهي لفظ پڙهي، ٻڌي ۽ سمجهي سگهن ٿا. جيئن ڪهاڻيءَ جي پڇاڻيءَ تي زرينہ جي ڪنڌ کي موڙي ڏيڻ ۽ ٽوڪ واري

مرڪ مان لفظ ”غيرتي پُٽ“ آرام سان ٻڌي ۽ سمجهي سگهجي ٿو. هيءَ ڪهاڻي ان شخصي انا تي ٽڪو وار آهي، جنهن جي ور چڙهي ڪيئي سماجي ڪردار اهڙا ڪُڌا ڪم، هڪ پيرو ڪري ته وجن ٿا ۽ انهن جي نتيجن کي به پوڄين ٿا. پر اهو عمل سر انجام ڏيڻ وقت امڪاني نتيجن ڏانهن ڌيان نه ٿا ڏين. جيئن هن ڪهاڻيءَ ۾ شڪ جي بنياد تي پنهنجي ياجائيءَ کي قتل ڪندڙ قاسم جو ڪردار حالتن کي منهن نه ڏيندي، پاڻ پنهنجي هٿن سان پنهنجي گهرواريءَ کي ڪڌي ڪم لاءِ موڪلي ٿو. هن ڪهاڻيءَ ۾ شوڪت شوري صاحب سماجي حقيقتن تان پردا کنيا آهن. هو پنهنجن ڪردارن جي چونڊ هن ئي سماج مان ڪري ٿو انهن کي گهربل ٻولي، وقت ۽ حالتون ڏيئي ٿو ۽ آخر ۾ کين پنهنجي منطقي انجام تائين پهچائي سچي ڪوڙ ۽ ڪوڙي سچ کي وائکو ڪري ڇڏي ٿو.

شوڪت صاحب جي ڪهاڻين بابت ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو بلڪل درست لکيو آهي ته:

> ”شوڪت جون ڪهاڻيون اهي جيئرن جاڳندن ڪردارن جون ڪهاڻيون آهن، جيڪي ڏوهه ثواب، غم ۽ خوشي جي هن دنيا ۾ پلجن ٿا.“(25)

هيءَ ڪهاڻي به شوڪت شوري جي چونڊيل ڪردارن جي ڏوهن، ثوابن، ذهني پيچ ڊاهه، آنڌ مانڌ، ڏک، ڪاوڙ، نفرت ۽ راضپي جي ڪهاڻي آهي.

نتيجو:

شوڪت شوري صاحب جي هيءَ ڪهاڻي ”غيرتي“ سماج جي اهڙي ڪردار تان قَلَعِي لاهي، ان کي سيني اڳيان ڇتو ڪري بيهاري ٿي؛ جيڪو هٽ ٺوڪي غيرت ۽ انا سبب شڪ جي بنياد تي پنهنجي ياجائيءَ کي ته قتل ڪري، پنهنجي پاءُ کي هميشه لاءِ وڃائي ويهي ٿو پر مخصوص ۽ مجبور حالتن ۾ پنهنجي گهرواريءَ کي ’ڪُڌي ڪرت‘ تي لڳائي ٿو. هن ڪهاڻيءَ ۾ سماج جي ان يا اهڙي هر ڪردار تي سخت تنقيد موجود آهي، جيڪو ڪابه سماجي ذميواري قبول ڪرڻ نٿو چاهي، پنهنجي ٻار ۽ گهرواريءَ جو پيٽ نٿو پالي سگهي، پر هٽ ٺوڪي انا سبب پاڻ کي گهڻو ڪجهه سمجهي ٿو. ڪهاڻي ان ’گهڻو ڪجهه سمجهڻ‘ واريءَ سوچ تان ست ڏئي چادر لاهي ڇڏي آهي. آخر ۾ ڪردار پنهنجي سموري شخصي وڏائيءَ ۽ پرم جي پت ڪري

پوڻ سبب سماج جي اڳيان ظاهر ٿي پوي ٿو ۽ عورت جي طنزيہ مرڪ ڪيس متيءَ ۾ ملائي ڇڏي ٿي. هن ڪهاڻيءَ ۾ سماجي حقيقتن تان پردا کنيا ويا آهن، ۽ ڪردارن جي پٽ وائکي ڪئي وئي آهي. ڪهاڻيڪار جيئن تہ سماج جو نقاد بہ هوندو آهي ۽ شوڪت صاحب تہ پنهنجي قلم جي سگهہ سان ڪيترين ئي ڪهاڻين ۾ سماج تي ڪڙي تنقيد ڪئي آهي، ۽ هن ڪهاڻيءَ ۾ پڻ پڙهندڙ سماجي ڪردارن تي ڪيل تنقيد جي گهرائي پرکي سگهي ٿو.

حوالا:

1. The new encyclopea of Britannica, vol. 10 page. 761
2. قاضي، خادم، "ادب ۽ روايتون"، سنڌي ساهت گهر، 1992 صفحو72
3. [1] "writing short stories", William Phillip, 2002, page 4
4. [1] New burns wick short stories, Dorothy Dearborn, Neptune publishing company, Canada, 2003, page, 5
5. پليجو رسول بخش، "سندي ذات هنجن"، سنڌي ادبي پبلشنگ ايجنسي گاڏي کاتو حيدرآباد، 1983 ع، ص، 105
6. بلوچ تاج، "جديد ادب جو تجزيو"، سوجهرو پبليڪيشن ڪراچي، 2014ع ص، 211
7. William H Phillip, Writing short stories, Syracuse University Press UK, 2002, page, 3
8. شيخ، نفيس احمد ناشاد، ايڊيٽر: ٽہ ماهي "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1980ع، ص259 ,258.
9. شورو، شوڪت حسين ، مرتب:"سئو سالن جون چونڊ سنڌي ڪهاڻيون"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 2014 ع، ص، 419
10. شورو، شوڪت حسين ، مرتب:"سئو سالن جون چونڊ سنڌي ڪهاڻيون"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 2014 ع، ص، 420
11. ساڳيو حوالو ص، 421
12. شورو، شوڪت حسين ، مرتب:"سئو سالن جون چونڊ سنڌي ڪهاڻيون"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 2014 ع، ص، 422
13. ساڳيو حوالو ص، 422
14. شورو، شوڪت حسين ، مرتب:"سئو سالن جون چونڊ سنڌي ڪهاڻيون"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 2014 ع ، ص، 424
15. ساڳيو حوالو

16. شورو شوڪت حسين ، مرتب:”سئو سالن جون چونڊ سنڌي ڪهاڻيون“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 2014ع ص، 425
17. ساڳيو حوالو
18. شورو شوڪت حسين ، مرتب:”سئو سالن جون چونڊ سنڌي ڪهاڻيون“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 2014ع ص، 428
19. ساڳيو حوالو ص، 430
20. ساڳيو حوالو ص، 433
21. شورو شوڪت حسين ، مرتب:”سئو سالن جون چونڊ سنڌي ڪهاڻيون“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 2014ع ، ص، 434
22. ساڳيو، ص، 435
23. ساڳيو حوالو ص، 435
24. https://sindhishortstories.blogspot.com/2013/01/blog_post_15.html
25. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جي تاريخ، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد، (جلد ٽيون)، 2006ع، ص 103

ڊاڪٽر شهناز شورو / ڊاڪٽر مبارڪ لاشاري

ايڪو فيمنزم ۽ ڪتاب ’ تون جو پاڇو چنڊ جو‘ ۾ فطرت نگاري

ECOFEMINISM AND EXPRESSION OF NATURE IN TH E BOOK “ TU JO PAACHO CHAND JO”

Abstract:

Ecofeminism derives from the understanding of ecology with connection to feminism. The study of ecology began a few decades ago and has since expanded to encompass other disciplines and fields. Literature is among these. In current literary studies, the feminist perspective of the eco-system has been accorded enormous importance. This paper explores the idea of ecofeminism, its dynamics and the nuances in the poetry of Rukhsana Preet: “Toon Jo Pacho Chandd Jo”. As a female poetess and feminist author, Rukhsana Preet combines various ecological and natural aspects and phenomena, such as fertility, happiness, and a range of moods and beauty, into her poetry. The interplay of nature and female existence are expressions of various sceneries that need to be understood and accepted. Thus, if someone wants to experience the essence of beauty in ecosystem, one needs to immerse into physical and metaphysical world. To love a human or beloved is analogous to love a natural world and its ecosystem.

Keywords: Ecofeminism, Feminism, eco-system, poetry, Ecocriticism etc.

تعارف

عورتازاد تحريڪ (Feminism) انساني ارتقا ۾ جنسي برابريءَ لاءِ اهم تحريڪ ٿي اڀري آهي، ايلينر برڪيٽ موجب:

> ”فيمينزم، جنس جي سماجي، معاشي ۽ سياسي برابريءَ ۾ يقين جو نالو آهي. انهيءَ تحريڪ جا بنياد، وڏي پئماني تي اولهہ ۾ پيدا ٿيندڙ آهن، پر تنهن هوندي بہ فيمينزم سڄي دنيا ۾ پکڙي ۽ قبولي وئي آهي ۽ مختلف ادارن پاران ان جي نمائندگي ڪئي وئي آهي. اهي ادارا عورتن جي حقن ۽ مفادن جي حوالي سان سرگرميون ڪندا آهن.“[1]

سماج ۾ عورتن کي اڪثر گهٽ اهميت ڏيندي انهن کي ڪمزور تصور ڪيو وڃي ٿو جيڪو سماجي جوڙجڪ جو نتيجو آهي. ان حوالي سان عورتازاد يعني فيمينزم هڪ ڊگهي تسلسل واري تصور يا نظريي جو نالو آهي، جنهن جون ٽي لهرون Three Waves مشهور آهن. ان جي هڪ ڊگهي تاريخ آهي، جنهن مان گذري فيمينزم، ماحولياتي فيمنزم (Ecofeminism) وٽ پهتي آهي. جيڪا ماحولياتي تنقيدنگاري Ecocriticism جي هڪ شاخ آهي، جنهن جو مقصد فطري ماحول ۽ عورتن ۾ هڪجهڙائي آهي. هن مقالي ۾ ان جا ڪجهه بنياد بحث هيٺ آندا ويا آهن.

ايڪوفيميزم جا بنياد ۽ ارتقائي تاريخ:

هيءَ دنيا ڪثرتي وحدت جو هڪ نمونو آهي، جنهن ۾ ڪيترين ئي شيون وجود رکن ٿيون ۽ هر شيءِ جي وجود جي پنهنجي پنهنجي اهميت ۽ خاصيت آهي. عام رواجي وصف مطابق ڪي جاندار شيون ۽ ڪي بي جان شيون آهن، البت سڀ شيون وجود رکن ٿيون ۽ سڀني جي حيثيت هڪ جهڙي آهي. جيڪي شيون بي جان چيون وڃن ٿيون، اهي شيون بہ جاندار آهن. اهو تصور ’انسان مرڪزيت‘ واري تصور سان بيشڪ ٽڪراءَ ۾ هجي، پر موجوده جديديت پڇاڙان واري دور ۾ ’انسان مرڪزيت‘ Anthropocentricجو تصور رد ٿيندو پيو وڃي. جنهن جو مک تصور اهو آهي تہ انسان ذات کي سمورين شين تي فوقيت حاصل آهي. جهڙوڪ وڻ ٽڻ، پکي پکڻ، جانور، ماحوليات، درياهہ، سمنڊ، پاڻي، آبشار، پهاڙ وغيره جهڙيون سموريون شيون انسان جي استعمال لاءِ آهن ـ اهو تصور عيسائيت ۽ انجيل ۾ بہ موجود آهي تہ يهودين وٽ بہ ڊومينين جي حيثيت ۾ موجود آهي.[2] ان جي ڪري انسان کي مختلف تصورن سان پيٽيو وڃي ٿو جهڙوڪhumanocentrism، human supremacy or human exceptionalismجهڙن تصورن کي هٿي ملي ٿي. اهي تصور فقط مذهبي ماڻهن وٽ نہ پر، فلسفين وٽ بہ ملن ٿا. جهڙوڪ ارسطو ۽ ڪانٽ بہ انهيءَ انساني مرڪزيت واري ڳالهہ ڪن ٿا.[3]

ساڳئي وقت پنجين صدي قبل مسيح جي يوناني فلسفي پروٽاگورس Protagorasموجب: ” Man is the measure of all thing“ يعني انسان ئي هر شيءِ جي ڪسوٽي آهي[4] پر موجوده دور ۾ هڪ نئين تنقيدي نظريي يا لاڙي جهڙوڪ: ماحولياتي تنقيد (Ecocriticism) ان کي رد ڪيو آهي. چيرل گلوٽفيلٽي (Cheryll Glotfelty) ۽ هيرولڊ فرام (Harold Fromm) ان مطالعي جا وڏا نقاد

آهن. هيرولڊ ماحولياتي تنقيدي مجموعي The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology (University of Georgia Press, 1996) جو شريڪ ايڊيٽر آهي. اڳتي هلي گلوٽفيلٽي 1992 ۾ هڪ تنظيم جو بنياد رکيو جنهن جو نالو ASLE: the Association for the Study of Literature and Environment آهي. انهيءَ تنقيدي نڪتہ نظر موجب ماحوليات بہ ايتري ئي اهم آهي, جيترو انسان ذات جو وجود. انهن نقادن جو چوڻ آهي تہ جيڪڏهن هن ڪائنات ۾ موجود سيني شين کي اها اهميت نہ ڏني وئي, جيڪا انسان ذات کي آهي تہ هن ڪائنات جو توازن بگڙجي ويندو ۽ انسان ئي ان تباهيءَ جو ذميوار هوندو [5].

ماحولياتي تنقيدنگاري سمورين شين کي توازن ۾ آڻڻ تي زور ڏئي ٿي, جيئن اسين پنهنجي مادري ٻولين کي بچائڻ جي ڪوشش ۾ رڌل آهيون, ايئن ماحوليات ۾ موجود جاندار توڙي غير جاندار شيون ڪثرتي دنيا جون ضامن آهن, انهن جي چوڻ موجب جيئن دنيا جون 60 سيڪڙو مادري ٻوليون مري ويون آهن يا مري رهيون آهن, ايئن انسان ذات جي تاريخ ۾ پهريون ڀيرو ايئن ٿيو آهي تہ اصلي يعني بنيادي فطرتي ماحول دنيا جي گولي تان ميسارجي ويو آهي ۽ هر هنڌ انسان ذات حاوي ٿي وئي آهي.

بنيادي طور تي اهو عورتازاد تحريڪ جو حصو آهي, پر هتي عورتازاد جو فڪري سرچشمو ڪو ٻيو نہ پر فطرتي نظام ۽ فطرتي نظام جي عورت سان هڪجهڙائي آهي. ان اصطلاح جي پهرين مفڪر فرانس جائي فرانڪوز ڊي اوبون (Françoise’d Eaubonne) آهي, جيڪا 1920 ۾ جائي ۽ 2005ع ۾ وفات ڪري وئي. جنهن جو مشهور ڪم “Françoised´ Eaubonne's Le Féminisme ou la Mort” آهي, جنهن جو مطلب آهي فيمينزم يا موت, عورت جي فطرت ۾ گهڻ رنگائي آهي. اها گهڻ رنگائي ڪنهن کي نقصان ڏيڻ لاءِ نہ پر خوبصورتي جي لاءِ آهي. ان ڪري فطرت ۽ عورت کي اها هڪجهڙائي ڏني وڃي, جيڪا هڪجهڙائي تخليقي قوتن ۾ آهي. ڪٿي بہ حاڪميت يا فوقيت وارو ماحول نہ هجڻ گهرجي, ايئن ڪرڻ سان اختلاف اڀرندا ۽ شيون توازن وڃائي ويهنديون. [6]

ايڪوفيمنزم ۾ ڪيترائي لاڙا آيا, جيڪي فرانس کان ويندي سموري يورپ ۽ آمريڪا ۾ بہ ڦهلجي ويا ۽ اڄ اهو تنقيدي لاڙو سموري اولاهين معاشري جو اهم حصو آهي. تازو ايلف شفق جو ڪتاب وِڃايل وڻن جو ٻيٽ The Island of Missing Trees بہ ڇپجي مارڪيٽ ۾ آيو آهي ۽ ساڳئي وقت سنڌي ادب ۾ ماحوليات جي

موضوع تي ڪجهہ ناول پڻ ڇپيا آهن. پر ماحولياتي عورتازاد(Eco Feminisim) تي اجا بہ گهڻو لکڻ جي ضرورت آهي. ماحولياتي عورتازاد جا بنيادي جُزهيٺ ڏجن ٿا، جيڪي امريڪي نقادن جهڙوڪ روسميري ردر، ڪيرولين مرچنٽ،گارڊ ۽ گيرين Rosemary Ruether and Carolyn Merchant, Gaard and Gruen ٻڌايا آهن تہ:

- ڪائنات جو مشينيماديت جو نمونو جيڪو سائنسي ترقيءَ جي ڪري اڀريو. جنهن ڪائنات ۾ موجود سمورين شين جي حيثيت کي گهٽائي، صرف ذريعن طور ڏٺو يعني هر شيءِ کي مئل مادي جي صورت ۾ ڏسي استعمال ۾ آندو ۽ انهيءَ ڪرت کي اڳتي وڌايو.
- پدرشاهي مذهبن جو اڀار ۽ انهن جي قائم ڪيل صنفي درجي بنديءَ سان گڏ انهن جي حقيقي مقدس پڻي کان انڪار ڪرڻ.
- (مرد پاران) پاڻ ۽ ٻئي جي دوئيت، ان ۾ موروثي طاقت ۽ قبضو قائم رکڻ ۽ ان اخلاقيات کي هٿي ڏيڻ.
- سرمائيداري ۽ دولت پيدا ڪرڻ جي دعويٰ جي تقويت

جنهن مقصد لاءِ جانورن، زمين ۽ انسان جو استحصال، تباهي ۽ اوزارن کي استعمال ڪرڻ جهڙا نُڪتا شامل آهن. جن جو مقصد آهي تہ انسان فطرت ۾ موجود شين کي پنهنجي ضرورت يا دولت خاطر استعمال ڪري ٿو ڪري ۽ مرد عورتن کي بہ فطرت جي موجود بي جان شين جيان استعمال ڪري ٿو. انهن ٻنهي تصورن ۾ جيڪا هڪجهڙائي آهي، اها هيءَ آهي تہ هيءُ نظام فطرت ۽ عورت کي برابر سمجهڻ بجاءِ پنهنجي حاڪميت يا طاقت جي بنياد تي جنس يا 'وکر' سمجهي ٿو. جڏهن تہ فطرت ۽ عورت هڪٻئي سان بلڪل مشابهت رکندڙ جز آهن، جن کي سمجهڻ ۽ قبول ڪرڻ جي ضرورت آهي، نہ ڪي ان حاڪميت يا طاقت جي بنياد تي دٻائجي. ڪيرين وارن مطابق:

> "Ecofeminists believe there are interconnectionsbetween the oppression of women (sexism), the oppression of other human Others (racism, classism, ageism, colonialism, etc.) and the domination of nature" (7) ٿيون سمجهن ايڪوفيمنسٽس
> ٻڌل تي ٻيائي سان انسانن جو ٻين انسانن (جنسيت)، ظلم تي عورتن تہ

فطرت بينڪيت، پرستي، عمر نظام، طبقاتي پرستي، نسل جهڙوڪ رويو مثال ڪجهه جا تصورن آهي. انهن لاڳاپو گهرو ۾ وچ جي پسنديءَ ٿا ڏجن هيٺ آهن، ويا ڪنيا مان مطالعن مختلف جيڪي:

- Water pollution in Uzbekistan has led to an increase in birth defects and complications in pregnancy.
- Pesticide exposures in Central Sudan are linked to 22 percent of hospital stillbirths.
- Air pollution in the Ukraine has been linked to 21 percent of all illnesses affecting women and children.
- One in three women in the U.S. will be diagnosed with cancer sometime during their lives.
- Nuclear contamination in Chelyabinsk, Russia has led to a 21 percent increase in cancer and a 25 percent increase in birth defects. Half the population of child bearing age is sterile.
- In Guatemala, pesticide residues in breast milk are reported to be 250 times the amounts allowed in cow's milk.
- Most children in China take in DDT from breast milk at levels 10 times higher than internationally accepted maximums(8)
- Women farmers grow at least 59 of the worlds food, perhaps as much as 80. Women in Africa produce more than 70 of Africas food.(9)

مٿي ڏنل ڪجهه مثالن موجب اهو سمورو لقاءُ پدر شاهي يا مردن پاران عورت ۽ فطرت تي فوقيت جي ڪري آهي. ماحولياتي عورتازاد نظريي جي تصورن موجب پدر شاهي هڪ تصوراتي نظام آهي، جيڪو ارتقائي تسلسل کي رد ڪري ٿو ۽ ٻنو نظام اختيار ڪري ٿو، جنهن ۾ هڪڙو فوقيت رکندڙ ۽ ٻيو هيٺاهون آهي. جهڙوڪ:

- اسين بمقابل اُهي!
- ثقافت بمقابل فطرت !
- عقل بمقابل جذباتيت !
- مرد بمقابل عورت، وغيره.

انهيءَ تصوراتي جوڙجڪ مطابق جيڪي خاصيتون مرد سان منسوب ٿيل آهن، اهي عورتن جي خاصيتن سان مقابلي ۾ آهن. جيئن مذڪر_ مونث، مرد_عورت جنهن ۾ مرد عقل جي اوسر ڪندڙ تصور ڪيل آهي، مرد مقابلو ڪندڙ توڙي سهڪاري، جڏهن تہ عورت جذبات سان سرشار تصور ڪيل آهي، مرد فيصلہ ساز

سوچ رکندڙ ۽ عورت فيصلي جي سگهہ کان وانجهيل سمجهڻ آهي، وغيره. ماحولياتي عورتازاد تنقيد جو مطلب تہ عورت کي فطرت جي پس منظر ۾ ڏسڻ گهرجي جهڙوڪ: چنڊ جو ڦيرو ۽ عورت جي ماهواريءَ جا ڏينهن، زمين جي پيداواري قوتن جو عڪس، عورت جي ٻار ڄڻڻ جي صورت ۾، فطرت جي سنڀار ۽ پرورش ڪرڻ، عورت پاران ٻار جي پالنا ڪرڻ، جهڙين خوبين ۾ هڪجهڙائي آهي. اهڙا تمام گهڻا ۽ ڏگها مثال ۽ تصور موجود آهن، جيڪي ڏسي ۽ پڙهي سگهجن ٿا. ماحولياتي عورتازاد تنقيد جو زاويو ٻڌائي ٿو تہ عورت جون اهي خاصيتون جيڪي فطرت يا ڌرتيءَ سان هم آهنگ آهن، ادب ۾ انهن خيالن ۽ فڪرن کي جانچڻ گهرجي.

ڪتاب ۾ "تون جو پاڇو چنڊ جو" ايڪوفيمينزم جون نشانيون ۽ تصور:

سنڌي شاعره رخسانه پريت جي شعري مجموعي 'تون جو پاڇو چنڊ جو' جو نالو ئي انهيءَ ماحولياتي عورتازاد جي صورت ۾ موجود آهي. چنڊ جو عورت ذات سان گهرو فطرتي تعلق آهي، جنهن جو اظهار ان ڪتاب ۾ انيڪ جاين تي ملي ٿو. عورت جي انهيءَ پاسي جو ذڪر خود شاعره پنهنجي پاران ۽ مهاڳ لکندڙ ريحانه چنڙ بہ تفصيل سان ڪيو آهي. عورت ۽ فطرت جو خوبصورت اظهار هن شعر ۾ ڏسو:

بانهن جي ٻيڪڙ مان نڪتيس،
ايئن لڳو ڄڻ جڙ مان نڪتيس. (10)

هي شعر نہ صرف ماحولياتي عورتازاد جو اظهار آهي، پر پوري دنيا ۾ ٻيلن جي تباهيءَ جو عڪاس بہ آهي. پاڪستان ۾ جنرل ضياءَ جي دور ۾ ڊي فاريسٽيشن Deforestation ذريعي تباهي آندي وئي، ان عمل زمين کي سڪائي ٽوٽ ڪري ڇڏيو. ايئن عورت جي ڪُک بہ سوڪهڙو محسوس ڪري ٿي. جيئن فطرت جا وڻ ۽ ٻيلا پالياءِ تاتيا ويندا آهن، ساڳيءَ ريت عورت بہ پيار گهرندي آهي، ايئن عورتن جي پيار انگل آرن، خوبصورتين ۽ ڪثرتي فطرت کي قبول ڪرڻ جو تصور موجود آهي. تنهنڪري شاعره اهو اظهار ڪري ٿي تہ محبتن کان انسان جو نڪرڻ ايئن آهي، جيئن ڪو سلو ٻوٽو يا وڻ پنهنجي جڙن يا پاڙن مان پٽجي نڪري، عورت جي ڪثرتي فطرت جو اظهار هن شعر ۾ ڏسو:

مرڪب وجود منهنجي ۾ تون پيي جڙيل پرين،

ٻانهون نہ ڪڍ ڳچيءَ مان، هي نہ هار ڏار ڪر[11]

مرڪب وجودن جو مثال نباتاتي نظام جو اهم جز آهي. مٿيون شعر پلي ڪو رومانوي انداز ۾ سمجهي يا تشريح ڪري، پر فطرتي ۽ ماحولياتي تنقيد جو اهم بنياد بہ اهڙا شعر يا تخليقي اظهار آهن. جيئن اڄ فطرت، اوزون تهہ جي تباهي ۽ ڪارخانيداري نظام جي ڪري، گرمي پد انسان کان بدلو ٿو وٺي، ان جو مکيہ ڪارڻ انسان جي ماحوليات تي هڪ هٿي آهي. جيڪڏهن ماحوليات کي تباهہ ڪندئو تہ، توهان بہ تباهہ ٿي ويندئو ۽ توهان بہ ماحوليات سان جڙيل آهيو. ان مرڪب وانگر، جيڪو ڪائنات جو حسن آهي.

پنهنجو هٿ منهنجي هن ٿڏي هٿ تي،
جي نہ رکندين تہ مان هلي ويندين[12].

عورت جو پيار ايئن هوندو آهي، جيڪڏهن فطرت جو ماحولياتي لحاظ کان خيال نہ رکيو ويندو تہ فطرت بدلجي ويندي، ڪنهن دور ۾ درياءَ هوندا هئا، آبشار هوندا هئا، پهاڙ هئا، برفاني وسيلا هئا، اڄ انسان ذات انهن وسيلن جي کوٽ جو شڪار آهي. اڄ انسان ذات وٽ پاڻي بہ ملهہ سان پيو خريد ڪري، ٿڌي هوا بہ پيسن سان پئي ملي، سمورو ماحولياتي توازن بگڙيل آهي. انهي فطرتي جبر جو اظهار رخسانہ پريت ه سڏي طرح سان ڪري ٿي تہ:

ٻڏين فطرت کي پيو وجهي واديون،
جو ڪري، سپ گناهہ، ڇا تہ ڪندين. [13]

جيئن فطرت کي واديون ڪري اُجاڙيون ٿا، ايئن انساني فطرت کي گناهن جي حوالي ڪري ڪيترو روڪيندا؟ انسان ۽ فطرت هڪجهڙا آهن، انهن کي سمجهڻ جي ضرورت آهي. ماحولياتي عورتازاد تنقيد جو سٺو مثال ڪتاب جي پهرئين نظم ۾ موجود آهي، جنهن جو عنوان آهي ”محبت اوتبي آهي!“ انهي نظم ۾ ٻہ ٽا مخالف خيال موجود آهن. جهڙوڪ اوهان وٽ انساني ڪلچر آهي، اهڙو ئي عورت وٽ بہ آهي، يعني هتي فطرت آهي. فطرت ۾ شيون هڪٻئي ۾ جذب ٿي وينديون آهن، ميلاپ هوندو آهي، پر ٻئي پاسي شيون ورڇبيون ۽ ورهائبيون آهن، هتي مرد بمقابل عورت جو دوئي وارو نظريو ثقافت ۽ فطرت وارو ٻئو مخالف خيال ۽ عورتاڻي ارتقا جو نمونو آهي جهڙوڪ:

ٿئي تحليل هڪٻئي ۾

رڳو هڪ آهہ ٿي وڃبو،
پتو ڪنهن کي ڏبو ناهي،
ڇپن ۾ راز رهندا هن،
جي خوش ٿي ماڻڪي مرڪي،
ڪري تنبيهہ نيڻن کي،
ڇنيي ڇپرن کي ڪيرائي،
مرڪ سا روڪبي آهي؟
محبت اوتبي آهي.

گهڻا هن سانحا ٿيندا
جدايون فاصلا ٿيندا
هٿين خالي آهي رهبو
رڳو ئي درد آ لڙبو،
۽ پيڙا پوکبي آهي
محبت اوتبي آهي
اوهان وارين دنيائن ۾
محبت ورڇبي هوندي
اسان جي پار ڏي جاني!
محبت اوتبي آهي. (14)

هن نظم ۾ صرف محبت جي ورڇ جو رومانوي تصور نہ آهي، پر سموري هتر ادو دنيا جي ورهاڱي جي تصوير آهي، پر فطرت ۽ محبت ورڇ سان ڳنڍيل ناهن ـ اهي تہ اوتبا آهن ۽ فطرت جيئن هوا، خوشبو تازگي، زندگي ۽ ارتقا کي پاڻ ۾ سمائي هلندي آهي، محبت بہ ايئن هوندي آهي. انهيءَ نظم ۾ بہ جهانن جي ترجيحن کي خوبصورت انداز ۾ پيش ڪيو ويو آهي، اهو صرف تخيلقي ذهن رکندڙ عورت جو ڪمال ئي آهي. جيئن فطرت ۽ فطرتي ماحول ۾ هڪڙي خاموشي، رازداري، ارپنا جهڙا عنصر ملن ٿا، ايئن عورت جي محبت ۾ بہ هڪ رازداري ۽ تجسس ڀري دنيا آهي. ماحولياتي درد کي رخسانہ پريت هيئن بہ بيان ڪري ٿي:

چو هيڏو چنڊ آ ٿي پيو،

۽ ويران سمنڊ آ تي پيو،
اسان جو موھ ھو سمجھيو،
سو من جو منڊ آ تي پيو،
درياھن اڄ آ پاتي،
ڏسي جن کي ڇڄي ڇاتي،
ڏسي ھر ڏيل کي ڏرندي،
ڪٿي ھر ديد ۾ دم آ،
پڇين ٿو ڪيترو غم آ. (15)

چنڊ جي ھٽڻ کي ڏسي، جنھن جي ڇاتي ڇڄي پوي، اھا فطرت ۽ عورت ٿي آھي، جيڪي انھي درد کي سمجھن ٿا. چنڊ جو ھٽڻو ٿيڻ، سمنڊ جو ويران ٿيڻ ھڪ استعارو آھي، جيڪو فطرتي لقائن سان ڳنڍيل آھي، جتي درياھن بہ اڄ پاتي آھي، اھڙي ماحول ۾ انساني محبت جو تصور ڪيئن پايئہ تڪميل تي پھچندو. جيئن فطرتي لقائن جو پنھنجو داخلي رستو آھي، درياھہ پنھنجا رستا ٺاھن ٿا، سمنڊن جو پنھنجو طريقو آھي، تيئن عورت جو اندر بہ آزاد ۽ وِشال آھي. جڏھن تہ عورت جي محبت تي پابنديون يا زنجيرون خارجي آھن. انھيءَ لقاءُ جو اظھار رخسانہ وٽ ھيئن آھي:

خوف اڻ ڄاتو ڪوئي مون ۾ رھي ٿو،
ڪنھن بڻايون ڇانوٽيون منھنجي اندر ۾(16).

ڇانوٽيون خارجي لقاءَ آھن، جيڪي اندر جي فطرتي اظھار کي قيد ڪرڻ لاءِ ھونديون آھن. اندر جو اظھار فطرتي آھي، ايئن محبت فطرتي ۽ جبلتي فطرت آھي، ان ڪري ان کي آزادي گھرجي، نڪي ڏانوٽيون ھجن،

جيتري پرواز تي اوچي گھُران مان،
اوتريون ڏانوٽيون منھنجي اندر ۾(17)

جيئن سرحدن ۾ ھوائن، پکين، روشنين ۽ چنڊ کي قيد نٿو ڪري سگھجي، ايئن عورت جي فطرت کي بہ قيد نٿو ڪري سگھجي. ان کي اظھار جو رستو ڏيڻو پوندو. اولھہ جي ملڪن جيستائين انساني فطرت ۽ جبلت کي قيد تي ڪيو ڏانوٽيون تي وڌيون، ڇانوٽيون تي ٺاھيون، ايستائين اھي ترقي نہ ڪري سگھيا. اسين اڄ جديديت

پڇاڻان خريدار آهيون، جڏهن تہ اولهہ سمورين سائنسن ۾ تخليقن جو پيدا ڪندڙ آهي. ان ڪري عورت ڪي ۾ عورت جي پيداواري قوتن کي قيد نٿو ڪري سگهجي. رخسانه پريت چواڻي:

هر بغاوت جو ٻج ٽئي مون ۾،
منهنجو هي وار وار مجرم آ.

هڪ چڏيو چاڻي ٻئي جلايو آ،
خزان قاتل، بهار مجرم آ[18]

مٿين شعرن ۾ محبت ۾ فطرت جي ڪيڏي هڪجهڙائي آهي. عورت ۾ بغاوت هجڻ ۾ زمين ۾ ٻج جي ڇٽڻ جو استعارو ايترو سگهارو آهي، جو انسان ذات جي تاريخ ڏاڏي آدم ۽ ڏاڏي حوا جو جنت مان نڪرڻ يا هيلن جي ڪري ٽراءِ واري جنگ ٿيڻ تائين، سموري تاريخ ۾ عورت جي محبت واري بغاوت موجود آهي ۽ ان ٻج جي پيداواري خاصيت اڄ تائين پئي ڦهلجي. ماحولياتي عورتازاد جو بهترين اظهار نظم ’درياهہ جي دانهن‘ ۾ بہ موجود آهي، جنهن ۾ پيداواري خاصيت کي بهترين نموني سان اظهاريو ويو آهي. ان مان ڪجهہ سٽون هتي پيش ڪجن ٿيون.

....وڏو آ حادثو ٻُڌجو
مان درياهہ شاهہ هان بيشڪ
مگر مان بي زبان آهيان
جسم ۽ روح سان منهنجي
جبر جنهن جنهن ڪيو آهي
وڏو آ سو قصو ٻُڌجو....
مان فطرت جي حقيقت هان
مان ڌرتيءَ جي دولت هان
مگر ڪجهہ ڏينهن سو ڪهڙي
ڪيون چڙهايون جو مون تي
منهنجي فطرت ڀُلائي وئي،
مون کي مورڳو وساريو ويو
اجا ويتر رنجايو ويو

هُو هئا جي لوڀ لالچ ۾
ويا ڪوري پاسريون منهنجون
جسم منهنجي جي سڀ متي
ڪٽي ويا منهنجا رکوالا[19]

اهڙيءَ ريت رخسانه پريت جا انيڪ نظمَ ماحولياتي عورتازاد کي پيش ڪن ٿا، جن ۾ محبت تہ پريل آهي ئي آهي، پر فطرت جو پاسو بہ سرس آهي. سندن نظم ’اگهاڙپ جو سچ‘ ۽ ’آئون اڃ نہ سجي آهيان‘ ۾ انهي ماحولياتي عورتازاد جا چٽا نشان موجود آهن. فطرت ۽ عورت جي محبت سان ڀرپور هينئيون شعر پڙهو:

پيار وڻ ويڙهِيءَ جان چڙي ويڙهي،
ايتري بس جمار تي چاهيان[20].

هن شعر ۾ عورت جي محبت کي جذب ڪرڻ واري عنصر کي فطرت جي وڻ ويڙهِيءَ سان پيٽڻ جو بهترين مثال آهي. وڻ ويڙهِي وڻ کي ايئن وڪوڙي چڙينڊي آهي جو وڻ کي ڪنهن ٻئي وجود جي سمائجڻ جي جاءِ بہ نہ ڏيندي آهي ۽ ڪيترن مثالن ۾ تہ وڻ ويڙهي وڻ کي سڪائي بہ ڇڏيندي آهي ۽ پاڻ بہ پيلي ٿي ويندي آهي ۽ ٻئي هڪٻئي ۾ جذب ٿي هڪٻئي ۾ سمائجي ويندا آهن. محبت ۾ ارپنا يا خود فنا جو اهو مثال اسان کي ايڪوفيمنزم ذريعي ئي سمجهہ ۾ اچي سگهي ٿو پر جيڪڏهن ايئن پيار ۾ نہ هجي تہ، پوءِ زندگي ڄڻ ڄار ۾ ڦاسجڻ مترادف هوندي آهي، جيئن رخسانه هن شعر ۾ اظهاريو آهي تہ:

وڻ ويڙهي ڀي ڪتي هئي ڪي ونگ ڀي هئا ڪاٽي،
جت جيءَ منهنجو اٽڪيو سي ڄار بنهہ ڀيا هئا[21]

مٿئين شعر ۾ صرف هڪ فرد جي محروميءَ جو احساس ئي نہ پر شاعره جي اظهار جو نمونو بہ آهي ۽ شاعر سماج ۽ سماجي لقائن جي نمائندگي ڪندڙ هوندا آهن. غير موزون جاءِ تي گل يا وڻ جو ڦٽڻ يا ڪنهن عورت جي وجود جو ڦاسڻ يا اسرڻ غير فطري ماحول ۾ ارتقا جيان هوندا آهن، جيڪي پوءِ ڪنهن سزا وانگر اسرندا آهن. ان جو اظهار وري رخسانه هينئين شعر ۾ ڪيو آهي، جيڪو شاعراڻي اظهار سان گڏ هڪ وجودي اظهار بہ آهي تہ،عورت جي محبت ۽ فطرت جي لقاءُ کي نہ سمجهڻ وارن لاءِ نشاني بہ آهي:

آئون مصلحت ۾ ڪجهہ لڪايان ٿي،

هو پيو سمجهي وڃن ٿا بهتر آ[22]

محبت ۽ فطرت ۾ ڪا به شيءِ لڪائي نٿي سگهجي. ڊيريڊا چيو آهي ته "سڀ ڪجهه متن ۾ آهي، متن کان ٻاهر ڪجهه به نه آهي." ايئن رخسانه پريت پنهنجي شاعريءَ ۾ سڀ ڪجهه ٻُڌائي به ڇڏيو آهي، پر تنهن هوندي به ڇئي ٿي ڪجهه مصلحتن ۾ لڪايو آهي.

نتيجو ۽ پڄاڻي:

ڄاڻايل ڪتاب ۾ جيتوڻيڪ مزاحمت به آهي ته محبت به آهي، جديدت پڄاڻان آهي ته وجوديت جو اظهار به آهي، پر هن ڪتاب ۾ ماحولياتي عورتازاد جو تصور به جهلڪي ٿو. فطرت ۽ عورت جي موضوع کي بهتر نموني سان نڀايو ويو آهي. سنڌي شاعريءَ ۾ اهڙو اظهار، اسان جي فطرت ۽ عورت جي سڃاڻپ جي ڏس ۾ مثالي آهي، جنهن کي سمجهڻ سان ئي اسان جا رستا نروار ٿيندا. ماحولياتي عورتازاد تنقيد جي حوالي سان اهم ڳالهه جيڪا هن ڪتاب ۾ بلڪل نروار ٿي لکيل آهي. اها عورتاڻو آواز (feminine voice) آهي، جيڪو علي الاعلان اظهار جو نمونو آهي، جنهن مان صرف عورت جو وجود، عورت جي محبت ئي نه، پر فطرت کي پوري طاقت سان اظهاريو ويو آهي ۽ ٻنهي کي خوبصورت انداز ۽ بيباڪيءَ سان نڀايو ويو آهي.

جهڙوڪ:

- عورت ۽ فطرت پيداوار جا بنيادي وسيلا آهن جن ذريعي انساني جنس، تاريخ، تهذيب ۽ تمدن جي ارتقا ٿي ۽ ٿيندي رهندي.
- فطرت جيان عورت جون تمام گهڻيون صورتون ۽ شڪليون آهن، انهن کي سمجهڻ ڏکيو پر ضروري آهي.
- عورت ۽ فطرت سان هٿ چراند يا ڪنهن ڏاڍ يا زبردستي وارو ماحول فطرتي يڪسانيت، هڪجهڙائي، سونهن ۽ جماليات سان هٿ چراند جي برابر آهي، تنهنڪري عورت ۽ فطرت کي سمجهڻ ۽ انهن جو قدر ۽ احترام ڪرڻ گهرجي.
- جتي جتي فطرت ۽ ماحوليات سان هٿ چراند ڪري، ڪا مصنوعي دنيا اڏي وئي اتي فطرت بگڙي وئي ۽ فطرتي ردعمل، انساني تهذيب کان مختلف طريقن سان بدلو ورتو. ساڳئيءَ طرح عورت جي محڪومي به سماجي ترقي ۽ اوسر ۾ وڏي رڪاوٽ ٿي بيني آهي، جنهن انساني سماجن کي پٺتي ڌڪي ڇڏيو.

رخسانہ پريت جي ڪتاب ”تون جو پاڇو چنڊ جو“ ۾ اهي سمورا مٿيان لوازمات، علامتون، تشبيهون ۽ پيار وارا عنصر شامل آهن، جيڪي ايڪوفيمينزم جا بنياد آهن. مٿين بحث ۾ حوالي طور ڏنل شعرن کي بخوبي انهيءَ پس منظر ۾ ڏسي ۽ پروڙي سگهجي ٿو. رخسانہ جي شاعري ڇڻ تہ انسان کي ايڪو سسٽم ۽ فيمينزم جي بنيادي محرڪن کي واضح ڪري پيش ڪرڻ جو پيش خيمہ آهي.

حوالا

1. Burkett, E. (2014). Feminism sociology. https://www.britannica.com/topic/feminism/The-suffrage-movement
2. Boslaugh, S. E. (2016, January 11). anthropocentrism. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/topic/anthropocentrism
3. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2022, January 31). Conradus Celtis. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/biography/Conradus-Celtis
4. Kattsoff, L. O. (1953). Man is the Measure of all Things. Philosophy and Phenomenological Research, 13(4), 452–466.https://doi.org/10.2307/2103811
5. Glotfelty, C. & Fromm, H. (1996). The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology . Thens, Georgia: University of Georgia Press
6. Françoise d'Eaubonne (12 March 1920 – 3 August 2005) equality between men and women: insights The manifesto of 343. Retrieved from Gender and Environment, (07 April, 2022). GDRC research focus on Gender and the environment. Retrieved from https://www.gdrc.org/gender/gender-envi.html
7. Warren, K. (September 2002). "Karen Warren's Ecofeminism". Ethics & the Environment. 7 (2): 12–26.
8. Françoise d'Eaubonne (1974) Françoise d´Eaubonne's Le Féminisme ou la Mort https://www.environmentandsociety.org/tools/keywords/francoise-deaubonnes-le-feminisme-ou-la-mort
9. Minneapolis Star Tribune, (March 6, 1991). A Publisher Extra Newspaper. Star Tribune from Minneapolis, Minnesota · Page 34 extracted from https://www.newspapers.com/newspage/
10. پريت، رخسانہ ” تون جو پاڇو چنڊ جو“: سمبارا پبليڪيشن حيدرآباد (2022ع).
11. ساڳيو حوالو

12. ساڳيو حوالو
13. ساڳيو حوالو
14. ساڳيو حوالو
15. ساڳيو حوالو
16. ساڳيو حوالو
17. ساڳيو حوالو
18. ساڳيو حوالو
19. ساڳيو حوالو
20. ساڳيو حوالو
21. ساڳيو حوالو
22. ساڳيو حوالو

ڊاڪٽر ريحانہ نظير

غلام رباني آگري جي ڪھاڻين جو تنقيدي اڀياس

A critical review of Ghulam Rabbani Agro's stories

Abstract:

Ghulam Rabbani was one of the few writers who revitalized Sindhi literature after the Partition by introducing new and well-researched subjects in his stories. The language and subject matter of his stories conform to the technical requirements of the literary genre. He has portrayed different aspects of urban and rural life in his stories. In reality, his earlier works focus more on the intricate fabric of rural life and the psychology of its inhabitants. This study will provide a critical analysis of his stories' numerous subtleties.
Keywords: Short story, Sindhi literature, etc.

غلام رباني آگري جي شخصيت ادبي لحاظ کان گھڻ رخي ۽ گھڻ پاسائين آھي. پاڻ ھڪ پاسي مقبول ڪھاڻيڪار ۽ محقق، تہ ٻئي پاسي وري مترجم، سفرنويس ۽ بھترين سوانح نگار پڻ آھي. سندس سوانحي خاڪن تي لکيل ڪتاب "جھڙا گل گلاب جا"، "ماڻھو شھر ڀنڀور جا" ۽ "سنڌ جا بر، بحر ۽ پھاڙ" سنڌي نثري ادب جو قيمتي سرمايو آھن، جيڪي سندس وسيع مطالعي، مشاھدي سان گڏ، فڪري شعور جي پڻ نشاندھي ڪن ٿا. اھو ئي سبب آھي جو کيس نثر جو بادشاھ پڻ چيو ويو آھي، پر ھن مقالي ۾ سندس سنڌي ادب ۾ ڀھرين سڃاڻپ، جيڪا ھڪ ڪھاڻيڪار طور تي ظاھر ٿي ان تي روشني وڌي وئي آھي.

ورھاڱي کانپوءِ جن افسانہ نگارن مختصر ڪھاڻيءَ جي فن ۾ پنھنجو نمايان مقام حاصل ڪيو، انھن ۾ غلام رباني آگرو بہ ھڪ آھي. غلام رباني پنھنجي ادبي زندگيءَ جي شروعات 20 سالن جي عمر ۾ ڪھاڻين لکڻ سان ڪئي. سندس پھرين ڪھاڻي "اتر ڏاھي ان جا تہ ڪنھن کي ڪارون ڪن؟" ھئي، جيڪا ٽِٽائيءَ جي بيتن مان کنيل سٽ آھي ۽ اھا بہ غور طلب ڳالھہ آھي، جو سندس اڪثر ڪھاڻين جا ٽائيٽل ٽِٽائيءَ جي بيتن مان کنيل نظر اچن ٿا جيئن "بري ھن ڀنڀور"، "پن ٻوڙين پاتال

۾“، ”هوندا سي حيات“، ”لهرن لک لباس“ وغيره. سندس ڪهاڻيون سنڌي معاشري جي خارجي ٽوڙي داخلي وارتائن جي مڪمل طرح سان عڪاسي ڪندي نظر اچن ٿيون. حالانڪ ڏنو وڃي تہ اهي اڄ کان تقريباً پنجاهہ سٺ سال اڳ جون لکيل آهن، پر اهي اڄ جي حالتن سان پوريءَ طرح ٺهڪندي نظر اچن ٿيون. سندس ڪهاڻين جو گهرائيءَ سان مطالعو ڪبو تہ اهي مختصر ڪهاڻيءَ جي سموري گهرجن، مثلاً: پلاٽ، ڪردار نگاريءَ، منظر نگاريءَ ۽ ٻوليءَ تي پوري طرح ٺهڪندي نظر اچن ٿيون. سندس موضوع سنڌ جي شهري توڙي ڳوٺاڻي سماج جي ڀرپور نمائندگي ڪندي نظر اچن ٿا. البتہ سندس شروعاتي ڪهاڻيون، گهڻي ڀاڱي جاگيرداراڻي سماج جي نشاندهي ڪندي نظر اچن ٿيون. مثال: ڳوٺاڻي زندگي ۾ وڏيري جو ڪردار هميشہ ظلم ۽ دهشت جي علامت رهيو. رباني ءَ جون گهڻيون ڪهاڻيون وڏيرا شاهي جي انهن ظلمن کي بيان ڪن ٿيون. مثال: ”بري هن ڀنڀور ۾“ هن ان ئي حالت کي پيش ڪيو آهي، جنهن ۾ عيسو جيڪو هڪ ڏهاڙيءَ تي ڪم ڪندڙ مزدور آهي ۽ پنهنجي ٻچن جي پيٽ پالڻ لاءِ ڏينهن رات محنت مزدوري ڪري ٿو. هڪ ڏينهن جڏهن ڳوٺ ۾ ٻوڏ اچي ٿي، تڏهن پنهنجن ٻچن کي محفوظ ڪرڻ لاءِ پنهنجي هڪ محسن ان حڪيم ڏي وڃڻ چاهي ٿو جنهن کيس چيو تہ هو مصيبت ۾ سندس گهر اچي رهي سگهي ٿو پر گڏوگڏ هن کيس وڏيري لاءِ نياپو بہ ڏنو هو. جيڪو عيسيٰ ان کي ان لاءِ ڪونہ ڏنو هو جو هن کي وڏيري جي عادت جي خبر هئي تہ هو اڪثر ڪري هن مسڪين کان سڄو ڏينهن ڪم وٺندو هو ۽ پوءِ هن کي هڪ ٽَڪو بہ ڪونہ ڏيندوهو. پر هن ڪهاڻيءَ ۾ عيسيٰ جي ڪردار جي سادگي ۽ ٻوجهائي بہ ڏسڻ وٽان آهي، جو هو وڏيري جي ان ظالماڻي سلوڪ جي باوجود حڪيم جو نياپو ڏيڻ وڏيري ڏي وڃي ٿو جيڪو حسب روايت ان کي بَندُ ٻڌڻ جي ڪم تي لڳائي ٿو ڇڏي ۽ اتي هن جو سڄو ڏينهن گذري ٿو وڃي ۽ رات جو جڏهن هو گهر ڏانهن موٽي وڃي ٿو تڏهن سندس ٻار ٻچا الهہ تلهہ سڀ ڪجهہ پاڻي لوڙهي وڃي ٿو جنهن جي منظر ڪشي پڻ ليکڪ ڏاڍي دلسوز انداز ۾ ڪئي آهي، هو لکي ٿو:

> ”چوطرف فضا ۾ پاڻيءَ جو ڪڙڪو لڳو پيو هو. ڇولين جو سٽڪو مِڙِنِ جون ٻهڪارون، هڏڪارون، گدڙن جون اونايون، ڪنن ۾ پئي وڄيون. هوا جي گهوگهاٽ کان پوءِ مينهن جي ڦوهاري جي ڇاٽ جو سوسٽ پئي پيو. عيسو سٽر جيڏي پاڻيءَ کي جهاڳيندو اڳتي وڌندو پئي ويو. تان جو اچي

> ڪابلي ٻيرن جي قطار کي رسيو. جا نولڪيءِ جي ڪپ جي هيٺان هئي. عيسيٰ جون ٽنگون لوڏو ڪائي بيهي ويون. سنڌس اکين ۾ خوف پرجي ويو. سامهون نولڪيءَ جي ڪپر جو نشان به ڪونه هو..! پاڻي الاجي ڪيڏي مهل ڪپر ڪِري چڙهيو. اوچتو سامهون ڪا اڇي شيءِ ترندي عيسيٰ ڏانهن اچڻ لڳي، اڇي شي وڌندي اچي عيسيٰ اڳيان پهتي عيسيٰ ٻرانگهون هٽي، وچي ان کي پاڪر ۾ ڪنيو. هي عيسيٰ جو موتي ڪتو هو. ڪتو ڪونڪاٽ ڪرڻ لڳو. ڄڻ ته ڪيس چوندو هجي، تون ڪٿي هئين؟ تون ڪٿي هئين؟ تو دير ڇو لاتي؟ تون ڪٿي هئين؟ تون ڪٿي هئين؟ تو دير ڇو لاتي؟“[1]

”اتر ڊاهي ان جا“ ڪهاڻي به وڏيرڪي ظلم جو شڪار ڪردار ٻچو ملاح ۽ نوران جي آهي، جيڪي پيار جا ٻه پکيئڙا آهن ۽ هو قلندرلعل تي پنهنجي شادي ٿي وڃڻ جي باسيل باس ڏيڻ جون تياريون ڪن ٿا ته، اتفاق سان ان ڏينهن رئيس کي ٻه ٻيڙين جي ضرورت پئي ٿي، پٽ جي ڄڃ، ٻئي ڳوٺ وٺي وڃڻ لاءِ جيڪا ٻچو هن کي ڏيڻ کان ان ڪري انڪار ڪري ٿو. ڇاڪاڻ ته هن کي پڻ ٻئي ڏينهن رٿيل پروگرام تحت باس ڏيڻ لاءِ لعل تي وڃڻو هو پر پوءِ ٻئي ڏينهن واٽ تي رئيس جڏهن هنن کي ٻيڙي ۾ هڪ ٻئي سان خوش ڏسي وٺي ٿو ته، حسد ۽ ساڙ کان هنن مٿان گوليون وسائي کين ماري ڇڏي ٿو. سنڌس ڪهاڻين جي هڪ خوبي اها به آهي جو انهن ۾ ڀرواڙيءَ جو ماحول، ان جي مطابق پيش ڪيل ڪردار ۽ انهن جي ٻولي پڻ ڳوناڻي لهجي مطابق تشڪيل هوندي آهي. مثال: سنڌس شاهڪار ڪهاڻي ”شيدو ڌاڙيل“ جيڪا ٻولي توڙي ڪردار نگاري جي ڪسوٽيءَ تي پوري نظر اچي ٿي، جنهن ۾ ليکڪ اهو ٻڌائڻ چاهي ٿو ته ڪو به ماڻهو رضا خوشي سان چور يا ڌاڙيل ڪو نه ٿو ٿئي، اهي سماج جا تلخ ۽ انتها پسند رويا آهن، جيڪي ماڻهو کي منفي قوتن طرف ڌڪين ٿا. شيدو ڌاڙيل به سماج جو هڪ اهڙو ئي ڌڪاريل ڪردار آهي، جيڪو ظلم ستم سهي سهي، نيٺ جڏهن هو ڌاڙيل بنجي ٿو. تڏهن پوري علائقي لاءِ دهشت جي صورت بنجي اڀري ٿو. جنهن جي ڪردار جي عڪاسي ڪندي ليکڪ لکي ٿو ته:

> ”اڄ شيدو جو سڄي تر ۾ ڌهڪاءُ هو. ٻارنهن ڪوهن ۾ چڱا چڱا جوان مرد شيدوءَ جو نالو ٻڌي ڌڪي ويندا هئا. هاڻي هن کي شيدو ڪير ڪونه ڪوٺيندو هو. شيدو هو به ته پورو پورو ڌاڙيل ٽانڊن جيان ٻرندڙ ڳاڙهيون

اکيون، جن مان جڻ تہ باھ جون اماڙيون ٿي نڪتيون، جن مان شايد ڪڏهن بہ ڪا رحم ڀري نظر نہ نڪتي هئي؛ رُڪَ جهڙيون ٻانهون، جن ۾ آسمان جي سيني مان تارن ڇني وٺڻ جي طاقت سمايل هئي. ڪلهي تي سدائين چانديءَ جيان چمڪندڙ ڪهاڙي رات جي اونداهيءَ ۾ شيدو جي ڪاري چمڙيءَ سان ڍڪيل ڀيانڪ صورت ائين لڳندي هئي، ڄڻ تي ڪنهن ڀوت جو پاڇو هجي.“(2)

جڏهن شيدو اهڙو خوفناڪ روپ اختيار ڪري ٿو، تڏهن رئيس ڏڳاٽو خان مٿس هٿ رکي کيس پنهنجو هٿيار بنائي ٿو. رئيس ڏڳاٽي خان جي ڪردار جي سڃاڻپ ليکڪ هنن لفظن سان ڪرائي ٿو تہ:

”وٽس وڏا وڏا نالي وارا بدمعاش ڌاڙيل خوني ۽ وارنٽي ويٺل هئا. هو سڀ ڏڳاٽي خان جي راڄ ۾ الوليون ڪندا هئا. مجال هئي ڪنهن کي جو انهن ڏانهن اک کڻي بہ نهاري. رئيس چوندو هو تہ ”مان جوڳي آهيان جوڳي! منهنجي گودڙي ۾ ڪاريهر نانگ آهن. عام جوڳي ڪاريهرن جا ڏند ڀڃي انهن کي کير پياري مرلي وڄائي ڏوڪڙ ڪمائيندا آهن، پر مان؟ مون کي تہ گهرجن ئي ڪاريهر ڏندن وارا زهريلا ۽ زور ڏنگڻا. ڪيڏو نہ مزو ايندو آهي مون کي، جڏهن ڪو ماڻهو منهنجي ڪاريهر جي ڏنگ کان ڏنگبو آهي، ويرم ئي ڪانہ لڳي بس هڻ ۽ ڪڻ.“(3)

اهو آهي ان ڪهاڻيءَ ۾ رئيس جو ڪردار جيڪو شيدو کي پنهنجي مطلب حاصل ڪرڻ لاءِ هڪ هٿيار طور استعمال ڪري ٿو ۽ آخر ۾ ان کان بہ سندس محبت، زيبي کي ڏوڪڙن جي لالچ ڏئي، ان کان ڇني ڇڏي ٿو جنهن تان شيدو تاءُ کائي هن سان وڙهي ٿو تہ رئيس ان کي پنهنجي ساٿاري ۽ ڀاڳي ڀائيوار پوليس افسرن جي مدد سان مارائي، سندس مٿان رکيل سرڪاري انعام پاڻ وصول ڪري ٿو ۽ ائين وڏيرو هميشہ جيان پنهنجي اثررسوخ سان بچي وڃي ٿو ۽ شيدو مري وڃي ٿو. جيڪو نہ پنهنجي مرضيءَ سان ڌاڙيل بڻيو هو ۽ نہ ئي پنهنجي مرضيءَ سان رئيس جو ٻڌو ٻانهو ٿيو هو. بقول موهن ڪلپنا جي تہ:

”ليکڪ ڏيکارڻ چاهي ٿو تہ اسين جن کي ڌاڙيل يا دادا سمجهون ٿا سي خود مظلوم آهن، سماج جا سچا دشمن رئيس ڏڳاٽي خان جهڙا وڏيرا آهن،

جن وٽ پوليس ۾ ڪامورا سلام ڪن ٿا جن تي ڪو ڪيس متو هلي سندن اهو ظلم صدين کان چالو آهي.“[4]

سندس ان ڪهاڻيءَ جي تعريف ڪندي رسول بخش پليجو لکي ٿو ته

”منهنجي نظر ۾ موضوع توڙي فن جي لحاظ کان هي افسانه نگاريءَ جو اهڙو عمدو شهپارو آهي، جو ان کي دنيا جي بين ترقي يافته ٻولين جي بهترين افسانن سان بنا ڪنهن هٻڪ جي ڪلهو ڪلهي سان ڏياري بيهاري سگهجي ٿو.“[5]

ان ڪانسواءِ ان موضوع تي ”پن ٻوڙين پاتال ۾“ ڪهاڻي پڻ لکيل آهي، جنهن ۾ سدوري کي وڏيرو صرف ان ڪري تباهه ۽ برباد ڪري ڇڏي ٿو جو هن ڪيس ووٽ ڏيڻ کان انڪار ڪيو هو. اهڙي طرح اهي ڪهاڻيون ڳوٺ جي مظلوم ماڻهن سان ٿيندڙ راتاهه سان ڀرپور نظر اچن ٿيون. ممتاز مهر سندس ڪهاڻين بابت لکي ٿو ته:

”غلام رباني جي ڪهاڻين جو ماحول نيٺ ڳوٺاڻو آهي. جمال ابڙي وانگر رباني به ڳوٺاڻي ماحول ۾ حالتن جي عڪاسي ڪئي آهي.“[6]

سندس ڪهاڻين جو ٻيو وڏو موضوع شهري زندگيءَ بابت آهي، جنهن ۾ سندس افسانو ”نيٺ بهارايندو“ به شامل آهي. هن ٽائيٽل تي سوڀي گيانچنداڻي جي ڪهاڻي پڻ ادبي حلقن ۾ گهڻي مڃتا ماڻي چڪي آهي . غلام رباني جي هيءَ ڪهاڻي سنڌي سماج جي ناسور جيان ٿمندڙ انهن رواجن ۽ رسمن جي ڦَتَنِ تي ٻَڌَلَ آهي، جنهن جي سبب به ماڻهو بنا ڪنهن جذباتي لڳاءَ جي شاديءَ جي ٻنڌڻن ۾ ٻڌا ويندا آهن، ائين فاطمه جيڪا ڊاڪٽر گل کان ست سال وڏي هئي، ان سان پرڻائي وئي ٿي. ڪافي سال گذرڻ ڪانپوءِ به جڏهن هنن ٻنهي جي وچ ۾ ڪابه ذهني يا جذباتي هم آهنگي پيدا نٿي ٿئي، تڏهن ڊاڪٽر گل ٻي شادي ڪري ڇڏي ٿو پر اهو پڇتاءُ هن سان هر وقت ساڻ رهي ٿو ته هن فاطمه سان ٻي واجبي ڪئي آهي، جنهن جو ذڪر هو پنهنجي دوست سان ڪندي چوي ٿو ته:

”تون مون کي خود غرض سڏين ٿو ته ڀلي سڏ، پر اهو به ٻڌاءِ ته فاطمه جي زندگي تباهه ڪرڻ ۾ ڪنهن جو هٿ آهي؟ منهنجو يا سماج جو. جيڪڏهن تون ڏوهيءَ کي سزا ڏيڻ چاهين ٿو ته، هن سڄي سماج کي

سوريءَ تي لٽڪاءِ، ينيور کي باھ ڏي! انهن پوڙهن جي پيشانيءَ تي لکي
ڇڏ تہ هي آهن اهي انسان، جي پنهنجي جگر جي ٽڪر سان راند ڪندا
آهن." (7)

رباني صاحب جي انهن سٽن ۾ ڪيڏو نہ ڪڙو سچ لڪل آهي، هن ڪهاڻيءَ ۾ شهري زندگيءَ جي پڙهيل لکيل ماڻهن جي نفسيات، انهن جي شعور ، مشاهدي ۽ انهن جي وچ ۾ ٿيندڙ گفتگو کي بہ ڏاڍي اثرائتي انداز ۾ پيش ڪري ٿو. مثال هڪ جاءِ تي پروفيسر گل، بيگم تاج کي ٽوڪيندي چوي ٿو تہ:

"عورت کي ٿلهي ٿيڻ کان زياده پوڙهي ٿيڻ جو خوف ستائيندو آهي. آسڪر وائيلڊ چوي ٿو تہ "هر عورت اهو چاهيندي آهي تہ هو پنهنجي ڌيءَ کان ڏهہ ورهيہ ننڍي ڏسڻ ۾ اچي." جواب ۾ بيگم تاج هن کي چوي ٿي تہ" آسڪر وائيلڊ عورت جي نفسيات تي سَنَدَ نہ آهي." (8)

تنهن تي وري پروفيسر گل هن کي چوي ٿو تہ: "وائيلڊ انسان جي فطرت جو اونهو اڀياس ڪيو آهي، هو وڏو آدم شناس هو." آدم شناس نہ مردم شناس چئو بيگم تاج ٽهڪ ڏيندي چيو هن ڪهاڻيءَ جو اسلوب آرٽ ۽ فن جي بلنديءِ تي نظر اچي ٿو."

آب حيات: هي ڪهاڻي سنڌو درياءَ جي تاريخ ۽ سندس مٿان پيل نالي مهراڻ، جي پسمنظر کي بيان ڪري ٿي، جنهن کي ليکڪ ڀرپور فني اسلوب سان گهڙي ديو مالائي ڪردارن جي روپ ۾ فطرت نگاري جي جوهر سان جڙي دلنشين ۽ لياڻيندڙ انداز سان پيش ڪيو آهي. هن ڪهاڻيءَ ذريعي هو اهو تاثر ڏيڻ جي ڪوشش ڪري ٿو تہ دنيا ۾ نيڪيءَ، سچائيءَ ۽ انسان ذات سان محبت ڪرڻ وارو هميشہ زنده رهندو. ان کي ڪڏهن بہ آب حيات پيئڻ جي ضرورت پيش نہ ايندي.

بدلو: هن ڪهاڻي ۾ هڪ ماڻهو گلاب، جيڪو ٽانگو هلائيندو آهي ۽ پنهنجي گهوڙي پکيءَ سان بيحد پيار ڪندو آهي، پرجڏهن هو بيمار ٿئي ٿو گهوڙي جو مالڪ اهو گهوڙو ٻئي ٽانگي واري (خيرو) کي ڏهاڙيءَ تي ڏئي ٿو ۽ جيڪو ان گهوڙي پکي جي ڪري گهٽ ڪمائيندو هو سو پنهنجي حسد ۽ ساڙ جي باھ ان بي گناھ جانور تي بي انتها ظلم ڪري ڪڍي ٿو پر گلاب بيماريءَ مان جڏهن ٺيڪ ٿي وڃي ٿو تہ اهو گهوڙو گلاب کي ٻيهر موٽي ملي ٿو. سندس حالت ڏسي نہ صرف هو پر ننڍڙي ڌيءَ زليخا بہ

ڏکاري ٿي وڃي. جڏهن سندس نظر خيروءَ تي پئي ٿي هيءَ معصوم ڇوڪري خيرو کي حقارت ۽ نفرت مان ڏسي، جيڪي لفظ چوي ٿي، اهي لفظ ۽ اها نظر خيروءَ جي ضمير ۾ ڇهنبڙي جيان چڀي وڃن ٿا ۽ معصوم ٻار جي ان رويي جو ڪيس اهڙو ته پڇتاءُ ٿئي ٿو جو سندس ڪنڌ شرم کان جهڪي وڃي ٿو. هن ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪ ٻڌائي ٿو ته معمولي زندگي گذارڻ وارن ماڻهن جا هڪ ٻئي سان ڪهڙي قسم جا اختلاف هوندا آهن ۽ اهي اختلاف ڪيئن ساڙ جو سبب بنجي بيگناهه جانور مٿان تشدد جي صورت ۾ سامهون اچن ٿا. جمال ابڙو سندس ڪهاڻين بابت لکيو آهي ته:

”غلام رباني تمام سٺيون ڪهاڻيون لکيون آهن. هن جو انداز ڏاڍو پيارو هو منهنجو انداز سخت گير هو پر رباني جو مٺو لهجو هو. جيئن فيض احمد فيض جو پيارو لهجو هو. هر ڳالهه پيار سان ڪندو هو ته چئبو هو ته ٺٺڪ ٿي ويئي ربانيءَ جو اهڙو لهجو هو.“ (9)

سندس ڪهاڻين جي پهرين مجموعي ”آب حيات“ کان پوءِ سندس لکيل ڪهاڻيون گهڻي ڀاڱي سنڌ کان ٻاهر گذاريل زندگيءَ جي مشاهدن تي مبني نظر اچن ٿيون، جن جا موضوع ۽ ڪردار لڳ ڀڳ هڪ ٻئي سان ملندڙ جلندڙ آهن. انهن ڪهاڻين ۾ وڏن شهرن مثال اسلام آباد، لاهور ۽ ڪراچي جي ماڻهن ۽ گهڻ پاسائين سماج جي مسئلن جي نشاندهي ڪئي وئي آهي. سندس اهڙين ڪهاڻين ۾ ”لهرن لک لباس“، ”خواب“ ۽ ”همسفر“ شامل آهن، جن ۾ هن زندگي جي سفر ۾ گڏجندڙ انهن خوبصورت ماڻهن ۽ انهن سان گهاريل ڪجهه دلفريب لمحن جون يادون بيان ڪيون آهن، جيڪي زندگيءَ ۾ ته همسفر بنجي نه سگهيا، پر پڇاڙان پرين حسرتن جا ڪوٽ ڪڙا ڪري مسافرن کي هميشه لاءِ قيد ڪري هليا ويا.

سندس ڪهاڻين جي خاص خوبي حقيقت پسنديءَ سان گڏ زندگي جي تلخ تجربن مان حاصل ڪيل مشاهدن جي بنياد تي جوڙيل ننڍا ننڍا معني خيز جملا پڻ آهن، ان کان علاوه سندس ڪهاڻين ۾ شامل تشبيهون به ڪمال جون آهن. هيٺ ٻنهي جا ڪجهه مثال پيش ڪجن ٿا.

جملا

- ”بس ملن جو ملڪ آهي.“ دڪاندار مرڪندي چيو ”غلامي ۾ رهي اوندهه تي اهڙو ته هري مري ويا آهن سو سوجهري جا ڪرڻا اکين ۾ تير ٿي ٿا چُڀن“ (اکڙيون اجايون)

- "ملٽري وارا اشارو ۽ ڪنايو هميشہ گهٽ سمجهندا آهن هو تہ فقط حڪم ڏيئي ۽ ٻڌي ڇاٽن". (اڪرڙيون اجايون)
- "شاعرن جي دنيا جو ڪوبہ وجود ڪونہ هوندو آهي هو تہ فقط تخيل ۾ رهي ڇاٽن." (نيٺ بهار ايندو)[10]
- "بي خواب زندگي حقيقت ئي سهي پر ڪيڏو نہ عذاب آهي." "ڪيڏو نہ خوشنصيب آهي اهو انسان جنهن جي اکڙين ۾ ڪو خواب آهي." (خواب)[11]
- "بيشڪ ڪاري روح ۽ بي حياءَ اک کي ڌوئي پاڪ ڪرڻ لاءِ آب حيات جا هزارين چشما بہ ڪافي ناهن." (آب حيات)[12]
- تشبيهون:
- "مهراڻ جي سطح ائين پئي لڳي، ڄڻ ڪو چانديءَ جو تهہ هجي."
- (آب حيات)[13]
- "ڇوڪرا ٽنگو ٽالي ڪري شيدو کي ماستر ڏانهن ائين کنيون پئي ويا. جيئن ماڪوڙيون ڪنهن مئل ڏينيوءَ کي پنهنجي ڏرڙ ڏانهن نينديون آهن." (شيدو ڏاڙيل)[14]
- "هن جهڙي حسن وارو هن ملڪ ۾ هوئي ڪونہ سدائين نيڻن ۾ جواني جا جام پيا ڇلڪندا هئس ڳلن ۾ شفق مثل لالاڻ وارن ۾ اماوس جي اوندهہ ڳالهائيندو هو تہ ائين ڄڻ جل ترنگ پيو وڄي."(آب حيات)
- "سندس پيرن پٽرن تي ائين ٿي آواز ڪيو جيئن مينهن جون ڪٽيون ٽامي جي ٿالهہ تي ڪرڻ مهل ڪنديون آهن." (آب حيات) [15]

سراج سندس ڪهاڻين جي باري ۾ لکي ٿو تہ:

> "سنڌي ادب بلڪ پاڪستاني ادب ۾ رباني جون ڪهاڻيون هڪ خوبصورت پهڻ آهن. جنهن ۾ سموري خس و خاشاڪ کي ٻوڙي پنهنجو اعلي مقام پيدا ڪيو آهي. هن جي هر ڪهاڻي سنڌي ادب جو قيمتي زيور آهي، سموري سنڌي ادب ۾ ربانيءَ جي ٻولي نهايت اعلي مقام تي رکي. هن جون تشبيهون ۽ استعارا سنڌي سماج جو خوبصورت مظهر آهن. رباني جي ڪهاڻين ۾ سنڌ ڳالهائي ٿي ۽ اهو ڳالهاءُ عالمگير آهي."[16]

فڪري حوالي سان جائزو وٺجي تہ رباني صاحب جون اڪثر ڪهاڻيون سنڌ

جي ڳوٺن ۾ رهندڙ غريب ۽ ابوجهه ماڻهن جي نفسيات، سندن رهڻيءَ ڪهڻيءَ، سوچ ويچار ۽ ٻوليءَ جو انداز بيان پيش ڪرڻ سان گڏوگڏ، سندن مٿان ازل کان قابض طاقتور ڌرين جي ظلمن جي پڻ نشاندهي ڪندي نظر اچن ٿيون.

شمس الدين عرساڻي، سندس ڪهاڻين تي راءِ ڏيندي لکي ٿو ته:

”غلام رباني جون مختصر ڪهاڻيون پنهنجي مخصوص فڪر، نج ٻوليءَ ۽ تشبيهن جي لطافت، سنڌي ڳوٺاڻي ماحول جي عڪاسي، موضوع ۽ اسلوب جي هم آهنگيءَ ڪري ۽ سماجي بڇڙاين کان نفرت ۽ انسان دوستي جي جذبي پاڻ ۾ گهڻي ڪشش رکن ٿيون.“(17)

سندس ڪهاڻين جي مقبوليت جو اندازو ان مان لڳائي سگهجي ٿو ته سندس ڪهاڻين جا هن وقت تائين انگريزي کان علاوه گجراتي، هندي، جرمن، چيني، مرهٽي، فارسي ۽ اردو زبان ۾ پڻ ترجما ڪيا ويا آهن.

حوالا

1. آگرو، غلام رباني، مهراڻ سنڌي ادبي بورڊ جامشورو، 1955ع، ص: 66.
2. شورو، شوڪت، سو سالن جون چونڊ ڪهاڻيون، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 2017ع، ص: 138.
3. ساڳيو ص: 139.
4. موهن ڪلپنا، افسانوي ۽ فڪري ادب مرتب جامي چانڊيو سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 2007ع، ص: 31.
5. پليجو رسول بخش آب حيات ڪهاڻي ڪليات غلام رباني روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2011ع، ص: 241.
6. مهر، ممتاز ويچار ادبي تنقيد ۽ اپياس نئون نياپو ڪراچي، 2013ع، ص: 120.
7. آگرو، غلام رباني، آب حيات ڪهاڻي ڪليات روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2011ع، ص: 50.
8. ساڳيو ص: 43.
9. ابڙو جمال، آءُ به جاڳي پوندس، سهڙيندڙ بدر ابڙو سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2009ع، ص: 303.
10. آگرو، غلام رباني، آب حيات ڪهاڻي ڪليات روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2011 ع، ص: 45.
11. ساڳيو ص: 209.

12. ساڳيو ص: 134.
13. شورو، شوڪت، سو سالن جون چونڊ ڪهاڻيون، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 2017ع، ص: 136.
14. آگرو، غلام رباني، آب حيات ڪهاڻي ڪليات روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2011ع، ص: 129.
15. ساڳيو ص: 132.
16. ساڳيو ص: 15.
17. عرساڻي، شمس الدين، آزاديءَ کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1984ع، ص: 392.

ڊاڪٽر ساجده پروين

رسول ميمڻ جي چونڊ سائنسي ۽ نفسياتي موضوعن جي ڪهاڻين جو تنقيدي اڀياس

Selected Scientific and psychological Short Stories of Rasool Memon

Abstract:

The most famous fiction author of the Modern age is Rasool Memon. He was a novelist and poet in addition to being known for his short stories. He has written sixteen short story collections, nine of which have been published and the other six are available online as digital editions on https://books.sindhsalamat.com. He started his literary journey in 1977 with the short story writing. His first book of short stories was “Amun Jy Nalay - dedicated to peace”. He was a versatile author whose stories covered scientific, psychological, philosophical, Metaphysical, social, and historical topics. He was a versatile author whose stories covered scientific, psychological, philosophical, Metaphysical, social, and historical topics.He began his literary career in 1977 by penning his first collection of short stories titled "Amun Jy Nalay – In the name of peace." He was a versatile writer whose stories covered scientific, psychological, philosophical, metaphysical, social and historical topics.

In this research paper, I analyze his five short stories based on scientific and psychological philosophy. The story “Golden Tooth” focuses hemophilia disease whereas “Genome” story discusses his critical understanding of human evolution. On the socio-cultural nuances, his stories particularly “the freedom of donkey” highlights the complexities of human slavery and the lived experiences of a slave. "Broken wings falcon” story is based on erotomania which presented the vivid record of an unmarried female and her psychological disorder.

Rasool Memon had tremendous critical thinking capability about life and spiritual themes. He articulated his philosophical opinions in his writings. He was more of a thinker than a fictional writer. His stories are his viewpoints.

Keywords: Sindhi stories, Scientific theme, Philosophical thoughts, etc.

رسول ميمڻ جديد سنڌي ادب جو اهم نالو آهي، جنهن جي سڃاڻپ جا انيڪ حوالا آهن. هو نہ فقط منفرد ڪهاڻيڪار ، ناول نگار ۽ شاعر هو پر فلسفي، سائنس ۽ نفسيات جي موضوع تي آڌاريل سندس ڪتاب بہ شاندار آهن. رسول ميمڻ پنهنجي ادبي سفر جي شروعات ڪهاڻيڪار جي حيثيت ۾ 1977ع کان ’امن جي نالي‘ ڪهاڻين جي مجموعي کان ڪئي. هن وقت تائين سندس نو ڪهاڻين جا مجموعا ڇپجي چڪا آهن. جن ۾ ”ڪافر ديوتا“ 1979ع ، ”چڙيل زندگين جا قافلا“ 1981ع، ”ابابيل جي اڏام“ 1993ع، ”فونو“ 2010ع، ”سونو ڏند“ 2012ع، ”حليمان“ 2013ع، ”عشق جو آسيب“ 2015ع ۽ ”سينڊروم“ 2021ع شامل آهن. جڏهن تہ ڇهہ ڪهاڻين جا مجموعا اڻ ڇپيل اٿس، جيڪي سنڌ سلامت ڪتاب گهر جي ويب سائيٽ تي ڊجيٽل ايڊيشن جي صورت ۾ موجود آهن. اهڙن مجموعن ۾ ”اوجاڳي جا خواب“ 2019ع، ”روشنيءَ جو مينار“ 2019ع، ”ڪرفيو ۾ اڏامندڙ ڪاغذ“ 2019ع، ”عجيب وارتائون“ 2020ع، ”ڪليل دري“ 2020ع ۽ ”وقت جو بادشاهہ“ 2020ع ڪتاب شامل آهن.

رسول ميمڻ جي ڇپيل توڙي اڻ ڇپيل ڪتابن جا مجموعا مقبوليت ماڻي چڪا آهن. سندس پڙهندڙن جو هڪ وسيع حلقو آهي. جن وٽان کيس خوب مڃتا ملي آهي. امر جليل لکي ٿو.

> ”رسول ميمڻ بنيادي طور فڪشن جو ليکڪ آهي. ڪهاڻيءَ جي فن ڏانهن سندس لاڙو شاعراڻو آهي، سندس سوچ شاعراڻي آهي، سندس اظهار جو طريقو شاعراڻو آهي. سنڌي ادب ۾ تمام گهٽ اهڙا اديب آهن، جن کي نظم ۽ نثر تي هڪ جهڙي قدرت حاصل آهي... رسول ميمڻ کي سٺن افسانن لکڻ جي ڏات مليل آهي.“[1]

رسول ميمڻ وٽ ڪهاڻين لاءِ بي شمار موضوع آهن. سائنسي، فلسفياڻا، نفسياتي، تاريخي، سياسي ، سماجي ۽ مابعد الطبعياتي وغيره. سندس لکڻين تي وجوديت پڻ غالب نظر اچي ٿي، جڏهن تہ جديديت پڄاڻان فڪر،سماجي حقيقت نگاري ۽ سرريئلزم جا اثر بہ واضح طور سان پسي سگهجن ٿا. کيس ورسٽائيل ليکڪ چئي سگهجي ٿو. فڪري حوالي سان رسول ميمڻ نهايت سگهارو، گهري ۽ اونهي سوچ رکندڙ ۽ بامقصد تخليق ڪار آهي.

”رسول ميمڻ جون ڪهاڻيون، همعصر سنڌي ڪهاڻيءَ جو مضبوط فني حوالو ۽ گوناگون فڪري دستاويز آهن. جنهن ۾ ادب جا اعليٰ قدر، روايتون، تهذيبون، ڏاراڻون ۽ وهڪرا پنهنجي ڀرپور تخليقي سگهه سان موجود آهن.“(2)

رسول ميمڻ جي ڪهاڻين جو جائزو:

رسول ميمڻ جي ڪهاڻي ’سونو ڏند‘ فڪري حوالي سان نهايت سگهاري ڪهاڻي آهي. جيتوڻيڪ هيءَ ڪهاڻي سائنسي موضوع ۽ موروثي بيماري ’هيموفيليا‘ تي مبني آهي، پر ڪهاڻيءَ جي اڻٽ ايڏي شاندار آهي جو آخر تائين ليکڪ موضوع کي ٻن اهم ڏارائن يعنيٰ مابعد الطبعياتي ۽ مادي دنيا ٻنهي سان سلهاڙي کڻي هلي ٿو ۽ ٻنهي دنيائن کي ڪهاڻي ءَ جي انت تائين هڪ جهڙو نياءُ ڪندو رهي ٿو. آخر ۾ هو نتيجو پڙهندڙ تي ڇڏي ڏئي ٿو تہ قاري هڪ فڪر تي يقين رکي يا ٻنهي دنيائن جي حقيقت جي الڳ الڳ نوعيت ۽ حيثيت کي انفرادي طور سمجهي ڪو نتيجو ڪڍي. انهيءَ فڪر تي هندي فيچرفلم ’موهني‘ بہ ٺهيل آهي.

ان ڪهاڻيءَ جا مرڪزي ڪردار ربڏنو ۽ صابو فقير آهن. ربڏني کي ٻہ پٽ هوندا آهن. وڏي پٽ جي طهر جي ڪاج تي هو سکر مان ڪدڙن فقيرن جي سڄي سٿ کي ڳائڻ وڄائڻ، مذاق مشڪري ۽ خير جي دعا لاءِ دعوت ڏيئي ڳوٺ ۾ گهرائيندو آهي. سڄي رات محفل ڪان پوءِ اَسُرَ ويل جڏهن صابو فقير ۽ سندس ساٿي ڳوٺ وارن جي دل وندرائي ٿڪجي سمهڻ جي تياري ڪندا آهن تہ صابو فقير جنهن کي وات ۾ پاسي کان هڪ سونو پٽ چڙهيل ڏند پاتل هوندو آهي (جيڪو سندس گرؤ تحفي ۾ نشاني طور ڏنو هو) اهو ڪڍي ڪپڙي جي ڳوٿريءَ ۾ بند ڪري وهاڻي هيٺان رکندو آهي. جنهن کي ڳوٺ جو هڪ شرارتي ۽ چور ڇوڪرو ڏسي وٺندو آهي ۽ وجهہ وٺي چورائي مشڪري خاطر وات ۾ پائي ناچ ڪندو آهي، اوچتو سونو ڏند سندس وات مان ڪري اتي ئي پيل گپ ۾ وڃائجي ويندو آهي. ڇوڪرو ڊپ وچان اتان ڀڄي ويندو آهي. جڏهن صبح جو صابو فقير کي سونو ڏند ناهي ملندو تہ هو روئندو رڙندو پٽون ۽ پاراتا ڏيندو ناراض ٿي ڪاج مان سٿ سميت واپس روانو ٿي ويندو آهي.

سڄي ڪاج جو جڻ رنگ ئي ڦڪو پئجي ويندو آهي. شام جو جڏهن ٻار جو طهر ٿيندو آهي پر جيئن تہ ٻار موروثي طور ’هيموفيليا‘ بيماري جو شڪار هوندو آهي، جنهن ۾ جسم جي ڪنهن بہ حصي تي زخم رسڻ سبب مريض جو رت بند ناهي ٿي

سگهندو، ڇاڪاڻ تہ اهڙي مريض جي رت ۾ ڄمڻ جي صلاحيت ناهي هوندي، تنهن ڪري طهر سبب مسلسل رت وهڻ ڪري ربڏني جو پٽ مري ويندو آهي.

ربڏنو سمجهندو آهي تہ صابو فقير جو پاراتو آهي، جنهن ڪري ٻار مري ويو. ڪجهہ عرصي کان پوءِ ربڏني کي برسات سبب گپ ۾ گم ٿيل فقير جو وڃايل ڏند ملي ويندو آهي . هو خوشيءَ مان فقير کي سونو ڏند موٽائي ڏيڻ ويندو آهي ۽ کيس عرض ڪندو آهي تہ پٽون ۽ پاراتا موٽائي وٺي کيس معاف ڪري ۽ خير جي دعا ڪري. فقير کيس معاف ڪندو آهي. پر جڏهن ٻئي پٽ جا طهر ڪرائيندو آهي تہ 'هيمو فيليا' ڪري اهو بہ گذاري ويندو آهي تہ کيس شديد صدمو پهچندو آهي.

ڪهاڻيءَ جي پڇاڙي ڏاڍي ڇرڪائيندڙ آهي. ڪهاڻي ۾ رسول ميمڻ ڏيکاري ٿو تہ، ربڏنو زار و قطار روئندي بي وسيءَ سان وسندڙ مينهن جي گپ ۾ هٿ وجهي وري سونو ڏند ڳولڻ جي ڪوشش ڪري ٿو.

> ”ٿوري دير ۾ رلهي گوڏ وانگر ڳاڙهي ٿي ويئي ۽ ڪٽ هينئان رت تي ماڪوڙا ڪنا ٿي ويا. ربڏنو حڪيم صالح جراح مان مايوس ٿي ويو. هن جي پڳ ڍري ٿي گهوگهي جيان ڳچيءَ ۾ ڪري پيئي......هو هٿن سان پنهنجا وار پٽڻ لڳو ۽ چرين جيان وسندڙ مينهن ۾ وٺي ٻاهر ڀڳو. هو برمي (نلڪي) پرسان ويهي گپ ۾ هٿ وجهي ڪا شيءَ ڳولهڻ لڳو.“(3)

رسول ميمڻ نهايت ئي گهري سوچ ۽ فڪر رکندڙ ليکڪ هو. جيتوڻيڪ هو ايم بي بي ايس ڊاڪٽر هو پر فلسفي سان گهڻي دلچسپي هئس. اڻ ڄاڻ ماڻهو جنهن کي 'هيمو فيليا' جي ڪا بہ خبر ناهي، يا سائنسي سببن کي نٿو سمجهي. اهو يقيناً هن ڪهاڻيءَ جي مابعدالطبعياتي رخ تي سوچيندو. مصيبتن جو سبب پٽون ۽ پاراتا نہ سمجهندو. رسول ميمڻ وٽ ڪهاڻي لکڻ جو ڏانءَ بہ آهي تہ انهيءَ کي نڀائڻ جو فن بہ خوب آهي. هڪ ئي ڪهاڻيءَ ۾ سائنس ۽ فلسفي جي سنگم کي اهڙي ريت پيش ڪرڻ آسان ڪم ناهي.

رسول ميمڻ جي ٻي اهم ڪهاڻي 'جينوم' آهي. 'جينوم' بہ سائنسي اصطلاح آهي، جيڪو ڪنهن بہ فرد جي جينياتي ساخت ۾ موجود ٿئي ٿو. هن اصطلاح موجب جينياتي ڪوڊ جينياتي هدايتن تي مشتمل ماڻهو کي موروثي طور ملندو آهي، جنهن مطابق اولاد ۾ پنهنجي والدين جون سموريون خصوصيتون موجود هونديون آهن. 'جينوم' ڪهاڻي دراصل چارلس ڊارون جي ارتقا واري نظريي جو اختلافي خاڪو

آهي. ڊارون جي ارتقا واري نظريي مطابق سمورن جاندارن جي نسل ۾ فطري چونڊ طور وقت بہ وقت ۽ موزون حالتن مطابق آهستي آهستي تبديلي ايندي رهندي آهي، اهڙيءَ ريت جيڪي تبديليون جاندار جي لاءِ فائدي مند هونديون آهن تہ اهي سندن ايندڙ نسل ۾ منتقل ٿينديون رهنديون آهن. جڏهن تہ غير فائدي مند شيون ختم ٿينديون رهنديون آهن.

فڪري حوالي سان رسول ميمڻ جي هيءَ ڪهاڻي بہ شاندار آهي. هن ڪهاڻي ۾ دنيا کي ريل سان ۽ انسان کي مسافر سان پيٽ ڏيندي، سندس زندگيءَ جي الميي کي علامتي انداز ۾ پيش ڪيو ويو آهي. ڪهاڻي ۾ خاموش طبع هڪ نوجوان ڏيکاريل آهي، جيڪو ڪنهن نندڙي اسٽيشن تان ريل ۾ سوار ٿئي ٿو (يعني دنيا ۾ پيدا ٿئي ٿو) ريل انساني وجودن سان اڳ ئي ڀري پئي آهي. کيس ڪٿي بہ ويهڻ جي جڳهہ نٿي ملي.

”هو هڪ گمنام اسٽيشن جو مسافر هو. هڪ اهڙي اسٽيشن جتي گاڏي هميشہ ماڻهن سان سٽيل حالت ۾ پهچندي هئي ۽ اتان چڙهندڙ هر مسافر کي پنهنجي وجود جيتري وٿي پيدا ڪرڻ لاءِ هٿ پير هڻڻا پوندا هئا.“[4]

هو هر گاڏي ۾ ڀٽڪندو رهي ٿو آخر ڪار جڳهہ ڳوليندي ٿڪجي مايوس ۽ بي ستو ٿي پوي ٿو. انهيءَ سڄي صورتحال ۾ نوجوان جي ذهن ۾ مختلف نوعيت جا سوال اڀرندا رهن ٿا، جيڪي کيس تمام گهڻو بي چين ڪندا رهن ٿا. هو انهن سوالن جا جواب ٻين مسافر ماڻهن جي روين ۽ عملن ۾ ڳولڻ جي ڪوشش ڪندو رهي ٿو پر هن کي انساني زندگيءَ جي ارتقا ۽ سفر متعلق تسلي بخش جواب نٿا ملن.

”هن ريل جي هر گاڏي ۾ وڃي ماڻهن جي روين کي جاچيو هن محسوس ڪيو ڪي ماڻهو خوش هئا، ڪي ٿڪل ۽ مايوسين ۾ وڪوڙيل هئا، ڪي ريل جي پائيپن ۾ هٿ وجهي ڇڻ سوليءَ تي ٽنگيل هئا. تہ ڪي پنهنجي جاءِ تي ويهي آرام ۾ اکيون بند ڪيو جُهولي رهيا هئا...... ريل وقت جيان روئندي رڙيون ڪندي ڊوڙندي، جيئن اڳيان وڌندي رهي تہ هر ماڻهو جڻ وايو منڊل جو هيرا ڪ ٿيندو ويو.... پر هو چپ ۽ نااميد پنهنجي وجود اندر هڪ جستجو ۽ پيڙا جي دٻاءَ کان تڙپندو رهيو.“[5]

هن ڪهاڻيءَ جو بنيادي متن وجودي سوالن کي اڀاري، حالتن کي وجودي وارداتن ۾ وڪوڙيل ڏيکاريو ويو آهي. جتي ريل گاڏي، زندگيءَ جي علامت آهي، جيڪا

رڙيون ڪندي هلندي ٿي رهي. ڪٿي بہ سڪون ڪونهي. ماڻهو پنهنجن دردن ۾ هڪ دائمي عذاب ۾ مبتلا آهي. رسول ميمڻ هن وجودي صورتحال جي ارتقا جي قانون سان پيٽ ڪري ٿو. جڏهن ارتقا جي قانون موجب انسان حالتن سان آهستي آهستي ٺهڪي، پنهنجو جيئڻ جاري رکندو آهي. پر ڪروڙين سالن کان پوءِ بہ وايو منڊل کي ساسائي نہ سگهيو آهي. جو اڄ بہ بيماريون، وچوڙا، پوڙهائپ، جنگ، انسان جي اندر جي آنڌ مانڌ موجود آهي، جنهن کي انسان شڪست نہ ڏئي سگهيو آهي. زندگيءَ جو سفر اڄ بہ درد جو سفر آهي. اهي درد اربين سالن کان انسان جي حصي ۾ موروثي طور اچن ٿا. جنهن کي رسول ميمڻ 'جينوم' چوي ٿو. ڪهاڻيءَ ۾ وجود تي سوال اٿاري مرڪزي ڪردار ڪجهہ هن ريت اظهاري ٿو:

"اي وجود توکي هن وايو منڊل ۾ سفر ڪندي ڪيڏو وقت ٿيو، تون ان جو هيراڪ نہ ٿي سگهين.... تنهنجي اندر ماحول سان مطابقت جو مادو ڇو نہ پروان چڙهيو؟"[6]

اڳتي لکي ٿو تہ:

"منهنجي تخم ماحول سان هڪ جهڙائي ڇو نہ پيدا ڪئي؟ انساني وجود ۾ ڇا ڪو تبديليءَ جو انت آهي؟ڇا اهو ڪڏهن مڪمل ٿي سگهندو؟...... سفر جيڪو وايو منڊل ۾ لامحدود وقت تي ڦهليل آهي. ڇا اهو وجود ۾ ڪابہ تبديلي نہ ٿو آڻي؟ وايو منڊل ۾ موجود بيماريءَ جا جراثيم بہ ايڏائي قديم آهن، جيڏو انساني وجود. جراثيمن جي حياتي جو دارو مدار ۽ پالنا لاءِ انساني جسم کان وڌيڪ ٻي ڪابہ بهتر پناهہ گاهہ نہ آهي. صدين جي سفر ۾ اهي جراثيم انساني وجود اندر ان جو حصو ٿي نہ سگهيا. وجود ۾ جيڪڏهن ماحول سان تبديلي پيدا ٿئي ٿي تہ انهن جراثيمن جسم کي ايڏي وڏي سفر ۾ ڇو نہ تبديل ڪيو."[7]

بنيادي طرح هي ڪردار سوچيندڙ ۽ لوچيندڙ ڪردار آهي. جيڪو وجودي وارداتن ۾ بہ گهيريل آهي. وجودي سوال کيس ڇهنڊڙيون پائيندا رهن ٿا. هو مسلسل سوچيندو رهي ٿو ۽ جڏهن زندگي جي اصل حقيقت کي پروڙي وٺي ٿو تہ کيس مايوسي، اڪيلائي ۽ ويڳاڻپ پلئہ پوي ٿي.

”هن سوچيو انساني وجود ۾ جدوجهد جو مقصد ڇا آهي؟ ريل اندر جاري سفر ۾ هر طرف absurdity (بيوقوفي/بيهودگي) ڦهلي پئي آهي. وجود جي جدوجهد زندگيءَ کي برقرار رکڻ لاءِ ناهي، پر موت کي حاصل ڪرڻ لاءِ آهي. وايو منڊل جون حالتون انساني زندگي ۾ بقادار تبديليون آڻڻ، بجاءِ موت جو سامان مهيا ڪن ٿيون. زندگي اهڙو عذاب آهي جنهن ۾ سک جي گهڙي ڪٿي بہ ناهي. زندگي نفرت، اڃ، بک، آنڌ مانڌ، بيماري ۾ موت کان سواءِ ڪجھ بہ نہ آهي.“(8)

ڪهاڻيءَ جي آخر ۾ ڏيکاريو ويو آهي تہ ڪردار زندگيءَ جي حقيقت کي پروڙڻ کان پوءِ خود ڪشي ڪري ڇڏي ٿو. يعنيٰ وجودي فڪر مطابق هو زندگيءَ کي قيد سمجهي ٿو ، جنهن مان نجات جو رستو فقط موت آهي ، زندگي مسلسل عذاب آهي ’سروم دکم دکم‘ ڇم پل پل موت ڏانهن وڌڻ جو سفر آهي.

”هو ٿڪاوٽ ۾ جدوجهد جي عذاب کان روئڻ لڳو......نوجوان ان کان روئڻ جو سبب پڇيو......“ مان درد جي سفر کي طئي ڪري، پنهنجيءَ منزل تي پهچڻ وارو آهيان. هي روئڻ نہ پر خوشيءَ جا ٽهڪ آهن ”......اهو چئي پنهنجي اعمالن جو ٿيلهو ڪلهي ۾ لڙڪائي تيز هلندڙ ريل گاڏي مان ٻاهر نڪري ويو.“(9)

رسول ميمڻ جي مجموعي ’حليمان‘ ۾ ڪهاڻي ”ڊائون سينڊروم“ بہ اهم آهي. ’ڊائون سينڊروم‘ نسلي طور ٻارن جي پيدائشي بيماري آهي. جيڪا ٻار جي ڪروموسومز ۾ غير رواجي وراثتي جيوڙي سبب پيدا ٿئي ٿي. يعني اهڙو ٻار 46 جي بجاءِ 47 ڪروموسومز کڻي پيدا ٿئي ٿو. هڪ اضافي ڪروموسومز جي ڪري ٻار جسماني معذوري ۽ دماغي خلل ۾ مبتلا هوندو آهي. سندس ذهني نشونما ناهي ٿي سگهندي.

هيءَ ڪهاڻي ٻن ڀائرن جي آهي، جن مان ننڍو ڀاءُ ’ڊائون سينڊروم‘ بيماريءَ ۾ مبتلا هوندو آهي . وڏو ڀاءُ دنيا ۾ انقلاب جي ڳولا ۾ بيمار ڀاءُ کي ڇڏي نڪري پوي ٿو. تمام گهڻين مسافتن تڪليفن ۽ سورن سهڻ کان پوءِ بہ ڪيس جڏهن دنيا ۾ انقلاب ڪٿي بہ نٿو ملي تہ ٿڪجي هڪ جهوپڙيءَ ۾ اچي پناهہ وٺي ٿو. جتي ڪيس ساڳيو معذور ڀاءُ سهارو ڏئي، سندس زخمن تي پهو رکي ٿو.

فڪري حوالي سان هيءَ ڪهاڻي ’ڊائون سينڊروم‘ بيماريءَ متعلق نہ آهي، پر ان بيماريءَ جي علامتي انداز ڪي رسول ميمڻ ڪهاڻيءَ ۾ سرريئلسٽڪ (رمزيت) نموني پيش ڪيو آهي.

هن ڪهاڻيءَ ۾ سموري انساني تاريخ جي نهايت اهم دورن جو سفر چٽيو ويو آهي. مذهب ڪان وٺندي سياست، سائنس ڪان وٺندي فلسفي تائين. هر دور ۾ انسان فطرت جي جهول مان نڪري انساني ترقيءَ جا بي شمار خواب اکين ۾ سجائي تمام وڏا ڪشالا ڪيا، امن ۽ محبت جو ڳولائو رهيو آهي. پر افسوس ڪيس تڏهن پلئہ پوي ٿو. جڏهن هو هر طرف ڪان مايوس ۽ ناڪام ٿئي ٿو. ڇاڪاڻ تہ تاريخ جي سمورن انقلابي دورن ۾ موڙن انسان جي ترقيءَ جون راهون گهٽ هموار ڪيون آهن، پر ڪيس تباهيءَ جي باهہ ۾ جلائي ساڙي رک وڏيڪ ڪيو آهي.

”هو اڳتي وڌيو هڪ اهڙي منزل طرف جتي سياست جي بازار هئي. هن ڏٺو هر دوڪان انساني ڪوپڙين سان ڀريو پيو هو .... بازار جي رستن تي رت جي چيڪڙ هئي. سڙيل گوشت جي بدبو هئي. .... اڳتي وڌيو تہ هن زرهہ پائي وينل چنگيز ڏٺو انساني ڪوپڙين مان ٺهيل دوڪان ۾ هلاڪو ڏٺو. هن مسوليني جو دوڪان ڏٺو. هٽلر جو دوڪان ڏٺو ۽ هڪ دوڪان اندر اجتماعي قبرون کوٽي لاش وڪڻندڙ اسٽال ڏٺو.“[10]

رسول ميمڻ هن ڪهاڻيءَ ۾ سرريئلسٽڪ (رمزيت) انداز تحت مذهب، سياست، فلسفي ۽ سائنس جي بازار جا منظر پيش ڪيا آهن. مرڪزي ڪردار انهن بازارن ۾ واري واري سان انسانيت لاءِ انقلاب جي ڳولا ۾ سرگردان آهي. هو مسلسل ڀٽڪندو رهي ٿو پر ڪيس ڪٿان بہ انسانيت جي عذاب جو علاج ۽ ڇوٽڪارو نٿو ملي. مذهب جي بازار جو منظر رسول ميمڻ هن ريت چٽي ٿو.

”جڏهن هو ڊگهي مينارن واري شهر ڪي ويجهو ٿيو تہ هن ڪي پري کان هڪ شخص تيز آواز ۾ ڳالهائيندي نظر آيو..... مذهب جي بازار ۾ هلو اوڏانهن هلو... انقلاب اتي آهي...... هو بازار ۾ داخل ٿيو تہ برهمڻ شودرن کي ڪنن ۾ شيهي جي ڪلي هٽي، دوڪان ٻاهران ٽنگي ڇڏيو هو... مهاتما ٻڌ هڪ دوڪان ۾ اکيون بند ڪيون، ڪنن ۾ ڪپهہ وجهي وينو هو......اڏ اگهاڙو عيسي ڪنڊن جو تاج پائي، پنهنجو ٻيو ڳٽو بہ چماٽ لاءِ

پيش ڪري رهيو هو. اتي محمد هو جنهن جي جتي رت سان ڀريل هئي....
اتي يزيد جو دوڪان هو ۽ ڪربلا جي ميدان ۾ امامن جا پيل لاوارث لاش هئا... هڪ دوڪان ۾ ڏگهين ڏاڙهين وارا، سقراط کي زهر جو پيالو پيش ڪري رهيا هئا. اتي پاپائيت پنهنجي دوڪان جي بنيادن کي نئين نظرين جي زلزلن کان بچائڻ ۾ مشغول هئي. هڪ دوڪان ۾ پوڙهو گيليلو پادرين اڳيان معافي نامي تي صحي ڪري رهيو هو. ... مذهب جي بازار ۾ نفرتون هيون...... انسانن جو قتل عام هو. ويچا هئا........ جنت جي حاصلات ۾ دوزخ بنجندڙ ڏرتي هئي. ... هن کي اتي پنهنجي منزل نظر نہ آئي. هو مايوس ٿي ويو.“(11)

انسان دنيا جي تاريخ جي ان ڏگهي ۽ ڏکئي سفر ۽ رياضت ۾، جيڪا ڳالهہ اڄان تائين ناهي سمجهي سگهيو اها ،اِها آهي تہ فطرت ئي سندس اصل پناهہ گاهہ آهي.جنهن ۾ سندس جنم ٿيو. جنهن ۾ سڪون ، امن پيار ۽ راحت آهي، جنهن ۾ انسان وٽ سادگي هئي. انسان معصوم ۽ ابوجهہ هو اڻ ڄاڻ هو پر مطمئن هو. جنهن ۾ حرص ،حوس، لالچ ۽ مقابلي بازيءَ جو ڪو رجحان نہ هو. ترقيءَ جو تصور نہ هو. جنهن ۾ انسان وٽ انسانيت هئي. وحشي پڻو نہ هو. ان ڪري فطرت ۾ ئي سندس بقا هئي.انسان ان فطري زندگيءَ سان ئي تمام گهڻي هٿ چراند ڪئي آهي. جنهن جي سزا هاڻي هو ڀوڳي رهيو آهي.

هن ڪهاڻيءَ ۾ معذور ۽ ابوجهہ ڇوڪري جو ڪردار، علامتي طور انسان جي ان ئي دور جي عڪاسي ڪري ٿو. جنهن ۾ هو فطرت جي گود ۾ سمايل هو. ڏاڍو پرسڪون شانت ۽ مطمئن هو. مادي ترقيءَ کي حاصل ڪرڻ لاءِ انساني تاريخ جي سمورن انقلابي دورن، انسان کي فقط زوال جي اونهي کاهيءَ ۾ ڌڪو ڏنو آهي. جيئن پوءِ تيئن انسان تباهيءَ جي ڏُبڻ ۾ وڃي گپجندو.هاڻ انسان جي بقا ۽ بچاءُ ان ۾ آهي تہ هو واپس فطري نظام ۾ موٽي وڃي. انهيءَ مقصد ۽ فڪر کي رسول ميمڻ هن ڪهاڻيءَ ذريعي پڙهندڙن تائين پهچائڻ چاهي ٿو. تنهن ڪري هو ڪهاڻيءَ جو انت ئي انهن جملن سان ڪري ٿو.

”سچ لهَي رهيو هو. هن ڏٺو اتي پناهہ لاءِ ڪا بہ جاءِ نہ هئي. ڪابہ بازار نہ هئي. ڪابہ منزل نہ هئي. انقلاب گهوڙي جي صورت ۾ دم ٽوڙي چڪو هو. .... هو جڏهن جهالت جي جهنگ ۾ پهتو. .... ڪيس پري ڪا هيڊي

روشني، ڏيئي جيان ٽم ٽم ڪندي نظر آئي...... هو اتي پهتو.... اتي هڪ ننڍڙو گهر هو. .... هن چيو "تون.... منهنجا اپاهج پياءَ تون!" هن منزل تي مون ڪان اڳ ڪيئن پهتين. هن جي اپاهج پياءَ چچريل لفظن ۾ ڳالهايو..... منهنجا عقل مند پياءَ! مان تہ اتي ئي آهيان جتي تو ڇڏيو هو. اهو ٻڌي درد ڪان هن جي دانهن نڪري ويئي. هو صدمي ڪان اتي ئي باهہ جي پرسان بستري تي ڪري پيو. اپاهج اٿيو ۽ گرم پاڻي ڪري هن جا زخم صاف ڪرڻ لڳو."[12]

رسول ميمڻ جي ڪهاڻي "گڏهن جي آزادي" ٽر جي رمو ڪولهي تي لکيل آهي. جيڪو گڏهن جو واپاري آهي. ننگر ۽ ڪاسبي جي علائقي ۾ گڏهہ وڪڻي چڱو ناڻو ڪمائي ٿو. هن وٽ سو گڏهہ آهن هڪ دفعي واپار لاءِ نڪري ٿو تہ وچ رستي تي خطرناڪ مينهن اچي کيس ورائي ٿو. هڪ پٽ تي گڏهن سميت پهچي ڪنڊين جي وٽن هيٺان وڃي پناهہ وٺي ٿو. کيس سخت پريشاني ٿئي ٿي. آخر سئو گڏهن کي ٻڌڻ لاءِ رسا ڪٿان آڻي، تيستائين ڪو واٽهڙو اتان لانگهائو ٿئي ٿو. جو کيس صلاح ڏيئي ٿو تہ خيالي رسن سان گڏهن کي ٻڌڻ جي اداڪاري ڪر. ائين گڏهہ سمجهندا تہ تو هنن کي وڻ ۾ ٻڌي ڇڏيو آهي. کيس صلاح وڻي ٿي هو ائين ئي ڪري ٿو. پوءِ کيس سخت بک لڳي ٿي ماني جي ڳولا ۾ هوپير واري پٽ تي برسات سبب اوچتو حادثي جو شڪار ٿي مري پوي ٿو. چئن ڏينهن گذرڻ ڪان پوءِ جڏهن رموءَ کي صلاح ڏيندڙ ساڳيو واٽهڙو اتان واپس لنگهي ٿو تہ کيس سمورا گڏهہ ٻڌل بيٺل نظر اچن ٿا. رموءَ جو ڪو نالو نشان بہ نظر نٿو اچي. هو سمجهي وڃي ٿو تہ رمو ڪنهن حادثي جو شڪار ٿي ويو. اهڙيءَ ريت هو سمورا گڏهہ ڪاهي اتان روانو ٿي وڃي ٿو.

"چار ڏينهن گذري ويا ساڳيو پاڳيو واٽهڙو، جنهن رموءَ کي صلاح ڏني هئي، اوچتو اتان اچي لنگهيو..... گڏهہ ڪنڊيءَ جي وٽن هيٺان بکن ۾ پاهہ ٿي رهيا هئا. هو سمجهي ويو ضرور ان رات رمو سان ڪو حادثو ٿيو آهي. گڏهہ ان خيال کان تہ رسي سان ٻڌل آهيون، پنهنجي جاءِ تان نہ چريا آهن. ... هو هر گڏهہ وٽ ويو ۽ انهن کي آزاد ڪرڻ جي نيت سان ڳچيءَ چوڌاري ائين هٿ ڦيريا ڄڻ رسيءَ مان ڇوڙيندو هجي. گڏهن جڏهن محسوس ڪيو تہ اهي رسن مان آزاد ٿي چڪا آهن. خوشيءَ مان نڪ ڇنڊي ڇپ ڦڙڪائڻ لڳا. واٽهڙو انهن کي گاهہ کارائي پاڻي پيئاريو. پوءِ

هو پلي گڏھ تي چڙهي وينو ۽ نوانوي گڏھ ادب مان هيٺ ڪنڌ ڪري، قطار ٺاهي، ائين هلڻ لڳا جيئن هو رموءَ پويان هلندا هئا .“[13]

بنيادي طرح ”گڏهن جي آزادي“ ڪهاڻي انسان جي نفسياتي ۽ شعوري اوسر کي وائکو ڪري ٿي. ڪند ذهن انسان غلامي پسند ٿئي ٿو. هن جي ذهن ۾ بغاوت کڏهن ڳُرُ نٿي ڪٽي . هو فڪري طور نہ تہ سماجي نظام کي تبديل ڪرڻ لاءِ لوچي ٿو نہ هن وٽ نظريي جو رومانس آهي ۽ نہ ئي ذهني غلامي بابت سوچي ٿو. اڄ جو انسان رموءَ جي گڏهن مثل آهي، جيڪي حالتن جي تصوراتي قيد ۾ ڪڇن پڇن نٿا. بس چپ چاپ هلندا رهن ٿا. هيءَ ڪهاڻيءَ اسان جي ملڪي سياست تي بہ هڪ وڏو طنز آهي تہ عوام انهن گڏهن وانگر آهي جن کي، هڪ سياست دان کان پوءِ ٻيو ڪاهي هلي ٿو ۽ اهي بہ بغير ڪنهن ڪچ پچ جي ڪنڌ جهڪائي انهن پويان خاموشيءَ سان هلندا رهن ٿا.

رسول ميمڻ جي ڪهاڻي ”پر ڪٽيل شاهين“ نفسياتي خلل ’ايروٽومينيا‘ (Erotomania)تي آڌاريل آهي. هي نفسياتي بيماري گهڻو ڪري عورتن ۾ نوجوانيءَ واري دور ۾ ڪنوارپ دوران ٿئي ٿي. هن ۾ گهڻو ڪري عورتون اهڙن مردن سان يڪ طرفي محبت ڪرڻ شروع ڪري ڇڏين ٿيون، جيڪي مشهور شخصيتون هجن يا وري سماجي طور ڪنهن اوچي رتبي تي هجن. ايروٽومينڪ عورت فرض ڪري وٺندي آهي تہ اهو مرد بہ کيس بي پناھ پيار ڪري ٿو. هن بيماريءَ ۾ جيئن تہ مريض تمام گهڻن وهمن، وسوسن ۾ گهيريل رهي ٿو. تنهن ڪري ايروٽو مينيا عورت داخلي طور پنهنجي هڪ الڳ تصوراتي دنيا قائم ڪري وٺي ٿي. جنهن ۾ هوءَ هر وقت پنهنجي محبوب سان ڪچهريون ڪرڻ، گهمڻ ڦرڻ ، پيار ڪرڻ، تان جو خيالن ۾ ان مرد سان جنسي تعلق بہ قائم ڪري وٺي ٿي.

هن ڪهاڻي جي سورمي شاهين بہ ’ايروٽومينيا‘ ۾ مبتلا ڏيکاري ويئي آهي. جڏهن هوءَ نوڪريءَ جي سلسلي ۾ ڪنهن سرڪاري اداري جي سيڪريٽري سان ملي ٿي، تہ پهرين ئي ملاقات ۾ ڪانئس بي حد متاثر ٿئي ٿي. کيس دل ئي دل ۾ پيار ڪرڻ لڳي ٿي.

”شاهين محسوس ڪيو تہ سيڪريٽري هن سان ڳڻ هلي رهيو آهي....
کيس گهر ۾ رکيل ان خالي ڪرسيءَ کان بہ شرم محسوس ٿيو جنهن تي
جڏهن سيڪريٽري ويٺل هجي، هوءَ واش روم ۾ ويئي، سيڪريٽري سامهون

بيٺل هو. هن جو ڪنڌ هيٺ ٿي ويو ۽ هيٺ ڪنڌ ڪري ڪلندي رهي........
ان رات سيڪريٽري هن سان بستر تي ستو...! “[14]

شاهين جي سيڪريٽريءَ سان پهرين ملاقات نوڪري وٺڻ جي سلسلي ۾ ٿيندي آهي. سيڪريٽري جو سنو سپاءَ کيس متاثر ڪري ٿو. جيڪو کيس پيار جي تصور ۾ مبتلا ڪري ٿو پر جڏهن شاهين ٻئي دفعي نوڪريءَ بابت ڪانئس خبر چار وٺڻ وڃي ٿي تہ سيڪريٽري کيس سڃاڻي بہ ڪونہ ٿو. وري نوڪري واري درخواست بہ ڪانئس گم ٿي وڃي ٿي. سيڪريٽري هڪ خالي پنو کيس ڏيندي نئين درخواست لکي ڏيڻ لاءِ چوي ٿو.

بنيادي طور جيڪي عورتون لچاريون، اڪيلائي پسند ٿين ٿيون يا جن ۾ خود اعتماديءَ جي کوٽ ٿئي ٿي، اهي ’ايروٽومينيا‘ خلل جون جلدي شڪار ٿين ٿيون. رسول ميمڻ هيءَ ڪهاڻي خوبصورت فڪري پيرائي ۾ لکي آهي. خاص طور سان ڪهاڻي جو ڪلائيمڪس اثرائتي انداز ۾ ڪيو اٿس.

”هو ٿورو شرمسار ٿيو ۽ ٽيبل جو خانو بند ڪري ڪورو ڪاغذ ڪڍي شاهين کي ڏيندي چيائين “ هي وٺو ٻيهر درخواست لکي ڏيو........“

”هن بي دلي مان ڪورو ڪاغذ ورتو ۽ آفيس مان نڪري واش روم ۾ ويئي، هن کي اوڪارا آيا..........، وات ڌوئي، ڪوري ڪاغذ سان اگهيو ۽ وري اوڪارا آيس کيس لڳو تہ هوءَ پيٽ سان ٿي وئي آهي.“[15]

مجموعي طرح سان رسول ميمڻ جون ڪهاڻيون موضوع توڙي فڪر جي حوالي سان نهايت منفرد ۽ غير روايتي ڪهاڻيون آهن . جيئن تہ هو هڪ ايم بي بي ايس ڊاڪٽر هئڻ سان گڏوگڏ فلسفي جو ڄاڻو بہ هو تنهن ڪري هن جي ڪهاڻين ۾سائنس، نفسيات ۽ فلسفي جو وڻندڙ ميلاپ آهي. هن پنهنجي پيشوراڻي ڄاڻ، مشاهدي ۽ تجربي کي ڪهاڻين جي صورت ۾ پڙهندڙن آڏو پيش ڪيو آهي. هن زندگي جي نفسياتي تجربن ۽ داخلي مشاهدن کي افسانن جو روپ ڏيئي، پڙهندڙن جي لاءِ ڳرن ۽ مشڪل اصطلاحن کي سولو ڪيو آهي. رسول ميمڻ پنهنجي فڪري سفر ۾ ڪڏهن بہ بيٺل نہ رهيو. هو تبديل ٿيندڙ دور سان گڏ سفر ڪري ٿو. فڪري اٿل پٿل سان گڏ پنهنجي خيالن ۾ ڪشادگي پيدا ڪري ٿو. انهيءَ ڪري رسول ميمڻ جون ڪهاڻيون ماضيءَ کان مستقبل جو سفر ڪن ٿيون ۽ پڙهندڙ کي علمي گهرائي ڏين

ٿيون.

حوالا

1. ٿماهي پوپٽ رسول ميمڻ نمبر, امر جليل, مضمون ڪافر ديوتا, سنڌ سلامت ڪتاب گهر ,2019 ع, ص.36
2. ٿماهي پوپٽ, رسول ميمڻ نمبر حبدار سولنگي , مضمون; عالمي شعور رکندڙ ڪهاڻيڪار ,سنڌ سلامت ڪتاب گهر,2019 ع ,ص.111
3. رسول ميمڻ, سونو ڏند, پوپٽ پبلشنگ هائوس, خير پور 2012 ع ,ص.35
4. رسول ميمڻ, حليمان , پوپٽ پبلشنگ هائوس, خير پور 2013 ع ,ص.33
5. ساڳيو. ص.33
6. ساڳيو ,ص .34
7. ساڳيو. ص.36_ 35
8. ساڳيو. ص.40
9. ساڳيو ص41
10. ساڳيو ص15_ 14 .
11. ساڳيو. ص.18_ 16
12. ساڳيو, ص25_ 23
13. رسول ميمڻ , سونو ڏند, پوپٽ پبلشنگ هائوس خيرپور2012 , ص88
14. رسول ميمڻ , سينڊروم, ڪنول پبليڪيشن,2021 . ص 50 ۽51
15. ساڳيو. ص52 .

ڊاڪٽر عائشه سريوال

جمال ابڙي جي ڪهاڻين ۾ سماجي حقيقتن جا عڪس
REFELECTION OF SOCIAL REALITIES IN THE STORIES OF JAMAL ABRO

Abstract:

Jamal Abro was born on May 02, 1924 and died on June 30, 2004. He published his seminal story collection "Pashoo Pasha," which is widely regarded as setting the standard for modern Sindhi short fiction literature. Jamal has authored a total of 17 works of fiction, which are regarded as trajectory due to his grasp of the language, composition, and literary prowess.

Jamal established a unique style of Sindhi storytelling, which influenced the new generation of Sindhi story writers. Following Jamal's undeniable spell on fiction writing, the entirety of Sindhi literary production has been transformed into stories that beautifully reflect the lives of Sindhi Society. None of Jamal's stories appear to be supernatural or magical; rather, each story depicts the true colour of human life. Jamal Abro's stories such as 'Peerani', 'Moonh Kari', 'Khamesy Jo Coat', 'Pashoo Pasha', 'Seendh', and 'Shah Jo Phar', among others, accurately depict the complexities of Sindhi society. Due to the contextual and linguistic richness of these stories, they can be considered seminal and exemplary works of Sindhi fiction literature. These stories epitomize many of our society's outmoded rituals as a result of Jamal's experience and observation of the unpleasant conditions in Sindhi society. His depictions of such circumstances draw readers into his fictional characters and instil a sense of emotion that would otherwise make Sindhi society's intricacies difficult to comprehend. It was his gift for presentation and artistic use of the language that brought even the deadest and least discussed characters to life. Although his stories are short, but they are densely packed with vivid meaning and provide a sense of society as a whole. Jamal's stories are based on our society's reality and present a revolutionary concept of social change. Jamal Abro weaves together all of his characteristics and details with realism, creatively presenting many of the society's bitter facts, tragedies, and complications.

Keywords: Sindhi short stories, characteristics, storytelling, etc.

زندگيءَ جي رواجي ۽ غير رواجي مسئلن کي نروار ڪرڻ ۾ ڪهاڻيڪار اهم ڪردار هوندو آهي ۽ جمال ابڙو سنڌ جو اهڙو ڪهاڻيڪار آهي، جنهن پنهنجي ڪهاڻين ۾ سماجي حقيقت جون سچايون ۽ ڪريون ڳالهيون بيان ڪيون آهن. جمال ابڙو 2 مئي 1924ع تي پيدا ٿيو ۽ 30 جون 2004ع تي لاڏاڻو ڪيائين. سندس ڪهاڻين جو ڪتاب "پشو پاشا" 1959ع ۾ ڇپيو جنهن کي جديد مختصر افساني جو بنياد يا پيڙهه سڏي سگهجي ٿو. جمال ڪل 17 افسانه لکيا آهن ۽ اهي پنهنجي ٻولي، اڻت ۽ پيشڪش سبب شاهڪار جو درجو رکن ٿا. سنڌ جو عوام اڪثر پنهنجي ئي پيدا ڪيل ريتن رسمن، وهمن وسوسن ۽ عقيدن جي زنجيرن ۾ جڪڙيل آهي. سنڌ جو اڪثر عوام محرومي واري زندگي گذاري رهيو آهي. مالي تنگدستي جي ڪري، سنڌي سماج ۾ رهندڙ ماڻهن جون خواهشون ۽ امنگون جنم وٺڻ کان اڳ ۾ ئي ختم ٿي وڃن ٿيون. جمال ابڙي جي ڪهاڻين ۾ اهڙا احساس، اهڙيون امنگون، خواهشون ۽ زندگيءَ جا اهڙا رنگ ۽ ڍنگ پيش ڪيل آهن. جمال ابڙي ڪهاڻيءَ کي حقيقت پسنديءَ جي لاڙي تحت اپاريو ۽ افساني کي نئون روپ ڏنو. هو افساني کي رومانوي ۽ خيالي انداز کان ڪافي اڳتي وٺي آيو جنهن تحت سماج جي ڏکين حقيقتن تان پردو پٽ ڪنيائين. شمس الدين عرساڻيءَ موجب:

> "عبوري دور ۾ جمال ابڙو ٿوري ئي عرصي اندر هڪ وڏي ڪهاڻيڪار جي حيثيت ۾ اڀريو. هن جي مختصر ڪهاڻين جو بنياد خيال آرائي بدران حقيقت نگاريءَ جي خشڪ ۽ پٿريلي زمين تي رکيل آهي. ڳوٺاڻي ۽ مقامي زندگيءَ جي مسئلن جو عڪس سندس ڪهاڻين جي مکيه خصوصيت آهي."(1)

جمال ابڙي وٽ حقيقت نگاري پنهنجين سمورين خصوصيتن ۽ جزيات نگاريءَ سان ملي ٿي، جنهن ۾ سماج جي ڪيترين ئي تلخ حقيقتن، واقعن ۽ مسئلن کي تخليقي رنگ ۾ پيش ڪيو ويو آهي. هو روسي ادب کان بيحد متاثر آهي، اهو ئي سبب آهي جو سندس تحريرن ۾ گورڪي، ترگنيف، دوستو وسڪي ۽ ٽالسٽاءِ جي لکڻين وانگر حقيقت نگاريءَ جا بيحد وڻندڙ ۽ اثرائتا روپ شامل آهن. جمال سنڌي افساني ۾ فن ۽ موضوع جي حوالي سان نه صرف حقيقت نگاريءَ کي اوج ڏنو پر هن پنهنجن ڪردارن ۽ موضوعن جي چونڊ وسيلي سنڌي ڪهاڻيءَ کي سماجي حقيقت نگاريءَ سان به ڳنڍڻ جو ڪم ڪيو. ان سلسلي ۾ سندس افسانو "پشو پاشا" ئي مثال

طور ڪافي آهي، جنهن ۾ گورڪيءَ جي ناول ”ماءُ“ جو هڳاءُ محسوس ٿئي ٿو پر جمال ان ۾ سنڌي سماج جا سمورا رنگ پريا آهن، ۽ ان جو اصل ڪمال ڪهاڻيءَ جي اڻت آهي.

جمال، سنڌيءَ ۾ حقيقت نگاريءَ جو نمائنده ڪهاڻيڪار آهي. هن جي حقيقت نگاري سماج جي خارجي رُخن ۽ حقيقتن تي ٻڌل آهي. جمال وٽ سنگين ۽ تلخ حقيقتون ۽ واقعا بہ آهن، ۽ انهن کي واقعن کي پوڳيندڙ ڪردارن جون خالي خالي زندگيون بہ آهن، جن کي هو پنهنجي لکڻين جو خاص موضوع بڻائي ٿو. ورهاڱي کان اڳ بہ اسان وٽ سماجي حقيقت نگاريءَ جو لاڙو ڪهاڻين ۾ موجود ملي ٿو خاص طور ”سرد آهون“ (گوبند) ۽ ”پرهہ ڦٽي“ (گڏيل مجموعو) وغيره جون ڪهاڻيون ان جو سگهارو مثال آهن، پر ورهاڱي کان پوءِ جمال پهريون فنڪار آهي، جنهن وٽ اهو رنگ وڌيڪ کُلي سامهون آيو.

جمال سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ مقامي رنگ جي روايت قائم ڪئي، جنهن اڳتي هلي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ هڪ خاص رجحان جي شڪل پڻ ورتي. جمال کان پوءِ مڪمل نج سنڌي ماحول ڪهاڻين جو بنياد بڻيو آهي، جنهن ۾ سنڌ جي زندگين جي عڪاسي سهڻي انداز ۾ ملي ٿي. جمال جي ڪا بہ ڪهاڻي جادوئي نہ لڳندي. هر ڪهاڻيءَ تي انساني زندگيءَ جو حقيقي رنگ چڙهيل آهي. جمال ابڙي جي ڪهاڻي ’پيراڻي‘، ’منهن ڪارو‘، ’خميسي جو ڪوٽ‘، ’پشو پاشا‘، ’سِينڌ‘، ’شاهہ جو ڦر‘ وغيره سنڌي سماج جي عڪاسيءَ لاءِ مثال طور پيش ڪري سگهجن ٿيون، ۽ اهي ڪهاڻيون ڪافي مشهور ۽ مقبول ڪهاڻيون آهن. انهن ڪهاڻين ۾ هُن سماج جي ڪيترن ئي فضول رسمن کي ننديو آهي. هن سنڌي سماج جا بدصورت ڏيک ڏنا آهن، جن کي اندر جي گهرائيءَ تائين محسوس ڪري ٿو ۽ پوءِ پڙهندڙن کي محسوس ڪرائي ٿو. هن انهن ڪردارن کي پنهنجي فڪر جو ويس پارائي، اڳيان آندو آهي. هيڻائي جو شڪار ڪردار هن وٽ اچي، نئين زندگي ماڻن ٿا. جيئن ’پيراڻي‘ ڪهاڻيءَ ۾ پيراڻيءَ جي پيءُ جو ڪردار آهي. ان ڪهاڻيءَ ۾ غربت سبب هڪ ٻارڙيءَ جي جانورن وانگي ٻولي لڳائي ٿي وڃي. عورت جي حقن جو سوال جنهن تخليقي انداز ۾ پيراڻيءَ ۾ اٿاريو ويو آهي، ورلي ڪنهن ڪهاڻيءَ ۾ هوندو. عورت تي ظلم ڪيئن ٿو ٿئي، غربت جي سزا نياڻين کي ڪيئن ٿي ڪاٽڻي پئي، ۽ هڪ عورت ڪنهن ڍور برابر ڪيئن ٿي سمجهي وڃي، ان موضوع کي جمال ابڙي نهايت غيررواجي انداز ۾ پيش ڪيو آهي.

جمال جي ڪهاڻين جي خاص خوبي اها آهي ته ڪهاڻيءَ جي شروعات ۾ ئي ڪردارن کي نمايان ڪري ٿو ۽ ڪهاڻيءَ جو سمورو پسمنظر ڪردارن جي صورت ۽ سيرت وسيلي ئي بيان ڪري ٿو. پيراڻي ڪهاڻي جي شروعات پڻ ڪردارنگاريءَ ذريعي ٿئي ٿي. هيءَ هڪ دردناڪ الميي جو بيان آهي. جڏهن ته ان ۾ ڪردارنگاريءَ جو ڪمال ڪاريگريءَ سان ٿيل آهي. جمال جڏهن به ڪنهن ڪردار کي پيش ڪري ٿو ته، ان کي اهڙو ته فطري معصوم ڪري ٿو پيش ڪري، جو پڙهندڙن کي به ان ڪردار سان همدردي ٿيو وڃي. "پيراڻيءَ "جو هي پيرا گراف ڏسو:

"پيراڻيءَ جو پيءُ پير واري ڳوٺ ۾ آيو ۽ "سلامالیڪ" ڪيائين. "ادو ڪو سنگ ڪپي؟ "پيءُ جو مطلب ڏيءَ کي وڪڻڻ جو هو. سنڌ ۾ سَڱَنِ جي اٽاٽ. ڪيترن جا پڙ باسيل هئا.... پيراڻي پنهي اگهاڙي، جُنبا ڪليل. پجي وڃي ماءُ جي چولي کي جهليائين. لالو جي پيءُ ڪيس هٿ لائي ڏٺو. پيراڻيءَ جي پيءُ پڪائي ڪندي چيو "ڏيرو (ڏيري) ناهي." ڳوٺ جي ٻاهران سٺ روپين تي فيصلو ٿيو. اچ بروهين پنهنجا تڏا پٽيا. مڏي ويڙهجي سيڙهجي ڏاندن تي پئجي ويئي."(2)

پيراڻي ڪهاڻيءَ ۾ ڪردارن سان گڏ منظرنگاريءَ جي اپٽار به خوبصورت نموني ٿيل آهي. هر منظر اکين آڏو چرندو چرندو نظر اچي ٿو. جمال جي ٻولي ماحول مطابق منظرن سان ڀرپور ۽ نهڪندڙ هوندي آهي. سموري ڪهاڻيءَ ۾ ايتري ته ڪشش ملندي جو شروع کان وٺي پڄاڻي تائين پڙهندڙ ان کان پاند آجو ڪرائي ناهي سگهندو. جمال جي منظر نگاريءَ کي پيراڻيءَ جي هن ٽڪري مان محسوس ڪري سگهجي ٿو:

"ٽڪر تان بروهين جي لڏ ٿي لٿي. سياري جي شروعات هئي. جابلو پٽن تان خشڪ هوا سنهڙيون پٽريون ڳِهليون ٿي وئي. ٻه ٽي ڏاند هئا، جن تي سامان لڏيل هو. هڪ اٺ جنهن تي بانس جون لنيون ۽ ڏنبا سنڌ ۾ وڪري لاءِ ڪنيل هئا. پنيان به ڪتا پچ لوڏيندا پڳا ٿي آيا. مردن جا پير اگهاڙا، سٽڻيون ڦاٽل ۽ لنديون، مٿن ۾ عاليشان ٽڪڙن وارا پرت پريل ميرا ۽ گندا ٽوپ، وڏا وار خشڪ، اٽيا ۽ چيڙهه پيل. زائفن کي سهڻي ڪٽل پرت سان ڍڳها گگها. ڏاندن تي وڏا ٻورا رکيل،جن ۾ ڏاس جا وٽيل رَسا پيل. ننڍڙا ٻار ڏاندن تي چڙهيل. مائٽن کي سنها لڪڻ هٿ ۾ جن سان ڏاندن

> ڪي هڪليندا پئي آيا ۽ سُريلو ”هِي هُون“ جو آواز پئي ڪيائون. شڪلين جا سهڻا ۽ شاندار، بدن جي بيهڪ ٺاهوڪي.“[3]

جمال ابڙي جي ڪهاڻي ”سِينڌ“ ۾ سماج جو اهو رخ ڏيکاريل آهي، جتي غيرت جي ڪري انساني جانيون ڳُٺيون ويندیون آهن. جتي ڪارو ڪاريءَ جي نالي ۾ ڪيترين ئي بي گناهه ۽ معصوم عورتن جون سسيون ڪهاڙين جي ور چاڙهيون ويندیون آهن. ڪيترين ئي معصوم نياڻين جا لاش بي لباس رستن تي اڇليا ويندا آهن. ڪيترن ئي بي گناهه مردن کي ان انسان دشمن رسم جي نالي ۾ ڇيپاٽيو ويندو آهي. پيار ۽ محبت جي نالي کي پسند نہ ڪندڙ ماڻهو دولت جي پوڄاري، زمينن مٿان معصوم ماڻهو قربان ڪندڙ ڪنهن ظالم انسان کان گهٽ نہ هوندا آهن. سماجي حقيقت نگار سماج جي مڪروهہ شڪلين کي ان ڪري بہ پيش ڪندا آهن، تہ جيئن پڙهندڙ جي دل ۾ مظلوم بابت احساس جاڳائي سگهن ۽ ظالم خلاف نفرت اڀاري سگهن. ”سينڌ“ جو هيءَ منظر دردناڪ تہ آهي، پر جمال ان ڪردار سان پڙهندڙ جي همدردي اڀارڻ لاءِ جيڪا ڪاريگري ۽ منظرنگاري ڪتب آندي آهي، تنهن جو مثال ناهي:

> ”گهر ٻاهران مٽي ۽ ڏڏڙ ۾ ڪارا ڳُنڊيل وار، چوٽي سِينڌ سميت ڌوڙ ۽ جَهڪ ۾ پئي لٽڙيا. اندر پنگي ۽ ڊاڪٽر، مکين جي ڀون ڀون. ننگو لاش، اگهاڙي ڇاتي. سنڌ جي جائي، ڪنهن جي لڄ، سڀ جو ننگ، ست ڌارين آڏو ننگي پئي هئي. هٿ رونبڙا، پير ڦٽيل، اکيون حيرت، حسرت ۽ هيبت کان ڦاٽل، سهاجهي سدوري، سگهڙ، ڪونئرو ڪسٽي، پيار جي راهه ۾ هڪ ٻي قرباني. ڪسڻ قبول ڪيائين، سينڌ جي پت نہ وڃايائين. ٽڪڙا ڏئي چار آڱريون سينڌ تي رکي انجام ٻڌائين. پر ٽڪڙا ڪهاڙين جي ڪڙڪن ۾ بدلجي آيا. آڱريون ڪپجي ويون، سينڌ ڳُوڙجي وئي.“[4]

اسان جي سماج ۾ عورت عزت آهي، دولت سمجهي ان جي حفاظت ڪئي ويندي آهي، پر ڪي ڪڏهن بہ محبت جي لائق نہ سمجهيو ويو آهي. ان جي خواهش يا خوشيءَ جو ڪنهن کي خيال نہ آهي. ڌيءَ يا ڀيڻ ياءُ يا ڀيءُ لاءِ دعائون گهرندي آهي، انهن جا ڳيچ ڳائيندي آهي، پر اهي ئي رشتا سماجي دٻاءَ ۾ اچي، پنهنجي ان نياڻيءَ

ڪي غيرت جي بيڪار تصور تحت ڪماڙين سان ڳيا ڳيا ڪري ٽا چڏين. بلڪل ائين جمال ابڙي هن ڪهاڻيءَ ۾ پيءُ پاءُ جي رشتي وچ ۾ موجود ان المناڪ واقعي کي چٽيو آهي. جنهن ۾ پاءُ کي پيءُ سان محبت نہ پر پنهنجي عزت جي لڳل آهي. غيرت مند پاءُ، پنهنجي عزت جو پاند پيءُ جي رت سان ٽو ڏوئي. جمال ابڙي ان نُڪتي کي بہ ڪهڙي نہ نزاڪت سان چٽيو آهي:

”هو ابي جائو امڙ جي رت مان نهيل ۽ ڪير تي تاتيل، جنهن لاءِ نندي هوندي کان الله ڏيندو ادل کي... ڳايو هئائين... بي غيرت پاءُ جنهن غيرت مان پيءُ ماري هئي، هٿ ڪڙيون هوندي ايئن ڳاٺ جهليو بيٺو هو جڻ ڪوٺ ڪٽيو هئائين.“[5]

جمال جي ڪهاڻي، حقيقت نگاريءَ ۽ سماجي حقيقت نگاريءَ جون سرحدون ملائي ٽي چڏي. هو سماج جي تصويرڪشي ڪندي ڪندي، اوچتو هڪ اهڙي صورتحال، ردعمل يا نفرت تي پڌل جذبو اپاري ٿو وجهي، جو پڙهندڙ بغاوت تي لهي ٿو اچي. مثال وري هو سڏيءَ ريت سماج جي پيڙهيل طبقن جو پرجهلو ٿي ٿو بيهي. عورت اسان وٽ سڀ کان وڌيڪ ظلم ۽ ڏاڍ جو شڪار ٿيندڙ ڪردار آهي، جمال ان کي هيرو طور کڻي ٿو اچي. پيراڻي هجي يا سينڌ، ٻنهي ڪهاڻين ۾ فقط سندس بيان جو انداز خوبصورت آهي، پر ٻنهي ڪهاڻين ۾ عورتن سان ٿيندڙ ناانصافين جو بيان بہ سهڻي نموني ڏنل آهي. سماج ۾ عورتن تي ڏاڍ ڪيئن ٿو ٿئي، عورتون روين جا تير ڪيئن ٿيون سهن، ڪٽنبي زندگيءَ ۾ انهن کي گهٽ درجي تي ڪيئن ٿو ڏنو وڃي، لاچاريءَ ۽ بيوسيءَ جا سمورا منظر جمال نهايت عورت دوست فڪر رکندڙ فنڪار طور پيش ڪيا آهن. جمال جون ڪهاڻيون فڪر سان گڏ فني لحاظ کان بہ لاجواب آهن. سينڌ ۾ منظر نگاري سان گڏ خوبصورت استعارن ۽ تشبيهن جي پڻ گهڻائي ملي ٿي:

”ٽڪل ٽڪل پيلي زندگي ائين ٿي ويئي جيئن آرهڙ جون ٻٽون. هر صبح ۾ سانجهيءَ جي گهُٽ هئي ۽ هر سانجهيءَ ۾ صبح جو سُور هو. نار جي لوڻي هئي، ڳچيءَ ۾ رسو، کوهہ ۾ گهوٽا ۽ رات جو رينگٽ.“[6]

ان کان پوءِ جمال ابڙو جي ڪهاڻي ”شاهہ جو ڦر“ هڪ معصوم نينگر وسيلي سماجي اڻ برابري يا نهيل نڪيل سماجي نند وڏائين جي معيارن کي للڪاري ٿي. بظاهر هيءَ ڪهاڻي بيحد سادي لڳندي، پر ان جي گهرائيءَ ۾ وڃبو تہ اها بيحد فڪر

انگيز ڀيد ڀاوَ ۽ ننڍوڏائيءَ جي فرق کي هٿي وٺائيندڙ ڪردارن لاءِ لوٽي واري لپاٽ آهي. سنڌي سماج ۾ صدين کان وٺي، سيد کي بيحد عزت ۽ احترام جي نگاهہ سان ڏٺو ويندو آهي. سادات هجڻ سبب فقط ذات جي ڪري، ماڻهو کين بيحد عزت ڏيندا آهن. پر ڪم، ڪردار، محنت ۽ پورهيي بجاءِ فقط ذات جي بنياد تي ملندڙ عزت جيئن تہ مفت ۾ ملندڙ عزت آهي، تنهن ڪري اڪثر ماڻهن لاءِ اها نهٺائي بجاءِ تڪبر ۽ وڏماڻهپائيءَ جو سبب بڻجيو وڃي. اهو تڪبر ڪڏهن ڪڏهن ان درجي کي ڇهڻ لڳندو آهي، جو اهي باقي ماڻهن کي گهٽ ذات سمجهي يا درجي ۾ پاڻ کان ڪمتر تصور ڪري، سندن تذليل کي پنهنجو حق سمجهندا آهن. ڪهاڻي ”شاهہ جو قُر“ ان ئي پسمنظر کي اعليٰ ۽ ڇهندڙ انداز ۾ بيان ڪري ٿي. ٻن ڪردارن جي تضاد سان، هيءَ ڪهاڻي اعليٰ ۽ ادنيٰ جي هلندڙ سطحي سماجي تصور تي هڪ ڀرپور چوٽ آهي. هڪ متڪبر سيد غريب ماڻهن کي ڪيئن ٿو پير جي مٽي سمجهي ۽ انهن ئي پيرن سان کين لتاڙڻ لڳي، هيءَ ڪهاڻي ان کي بيان ٿي ڪري. هن ڪهاڻيءَ ۾ پيرل شاهہ، هڪ معصوم ۽ ڪم ذات سمجهي ويندڙ ممڙي سان جيئن پيش اچي ٿو تنهن بعد ممڙي اعليٰ ذات ۽ پيرل شاهہ ڪم ذات لڳڻ ٿو لڳي. جمال غيرمحسوس طريقي سان ڪردارن جا مقام بدلايو ڇڏي، ۽ وحشت ۽ درندگيءَ جا منظر ان طرح بيان ڪريو ڇڏي، جڻ هو ڪجهہ ٻيو ڏيکارڻ چاهيندو هجي -يعني طبقاتي تفاوت.

> ”پيرل شاهہ ڪو شهر جو چڱو مڙس ڪو نہ هو پر سڀ ڪيس سائين پيرل شاهہ چوندا هئا. سيد جو سڏائيندو هو! ڳوٺ جي ڀَريي مڙس کي تہ ڪو ليکيندو ئي ڪو نہ هو. هو غريب پنهنجي مٽي ڪنهڻ ۾ پورو هو. پيرل شاهہ کي تہ جڻ سرڪار دوجهان وٽان سرٽيفڪيٽ مليل هو تہ تون ڪو افضل ۽ اعليٰ آهين. بوڪڙو مُلان بہ سندس هٿ چمندي ڏاڙهي پيا ڏڪائيندا هئا.“(7)

ڪهاڻيءَ ۾ ننڍڙي مريم، جنهن کي هر ڪوئي ”ممڙي“ جهڙي نالي سان سڏي ٿو ڳوٺ جي هر ماڻهو کي ماما ماما چئي پئسو گهرندي ڏسجي ٿي. هڪ ڏينهن هن ڳوٺ جي هڪ معتبر ڪردار پيرل شاهہ کي ”ماما“ چئي خيرات گهري. پيرل شاهہ کي ممڙي جو ماما چوڻ سخت ناگوار لڳو. جڻ پيرل شاهہ جي عزت گهٽ ٿي وئي هجي، جڻ هو سيد مان ڪم ذات ٿي ويو هجي. هن کي سخت ٻچان لڳي. اها ٻچان هن معصوم نياڻيءَ تي لتن ۽ مڪن سان ظاهر ڪرڻ شروع ڪئي. هو رڙيون ڪري، چوڻ لڳو

تہ: ’امڙ ٿي اهلبيت کي مامو ڪري‘!جمال جي پيش ڪش ڏسو:

”اڄ ممڙي ويچاريءَ کي پئسو ڪو نہ مليو هو. پريان پيرل شاهہ پئي آيو. پهريائين تہ هيسجي وئي، پر پوءِ ٻانهن سڌي ڪري نيڊڙو هٿ وڌائي، ڪنڌ لاڙي، ايلاز سان چيائين: ”ماما پئسو ڏي!“ شاهہ کي جڻ تہ ٽانڊو اچي ويو !ٻانهون لوڏيائين. مٺو لوڏيائين، ڪنڌ اجا بہ مٿيرو ڪيائين، ’ماما!‘ شاهہ جي کِڦ وهڻ لڳي...“

’امڙ ٿي اهلبيت کي مامو ڪري!‘ هڪڙي ئي لت سان ممڙي ليٽڙيون پائيندي وئي. ڪانئس هڪ دانهن نڪتي ”شائين!“ شاهہ سڄو ڪاوڙ ۾ پئي ڏڪيو. چئن ڄڻن ٿي جهليس پئي، ”اهلبيت کي مامو، اهلبيت کي...“[8]

جمال جي ڪهاڻي ”خميسي جو ڪوٽ“ پڻ ٻوٽ جي ماحول جي عڪاسي ڪندڙ هڪ زرعي سماج ۾ رهندڙ هيٺئين طبقي جي، غربت جي لڪير کان بہ هيٺ جيئندڙ ٻار جي ڪهاڻي آهي. هن ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار هڪ ننڍڙو غريب ڏراڙ آهي. غربت جي حد اها آهي جو نہ تن مٿان اوڍڻ لاءِ ڪپڙي ٽڪر اٿس ۽ نہ علاج لاءِ پئسو. هن جي والدين وٽ پنهنجي ٻار مٿان روئڻ ۽ پوڳڻ کان سواءِ ڪجهہ ڪونهي. معصوم خميسو پيرين اگهاڙو مال چاريندو رهي ٿو ۽ ايندي ويندي سان مسخري پڻ ڪندو رهي ٿو. هن جي اها دلچسپ ۽ کل مک طبيعت، هن کان دنيا جون مشڪلاتون وساريو ڇڏي. پر جي هن کي ڪجهہ ياد بہ هجي ها، تڏهن بہ وٽس نہ گرميءَ جي بچاءَ جو ڪو بندوبست هو نہ سيءَ کان محفوظ رهڻ لاءِ ڪو گرم لٽو. سندس خاڪو جمال هن ريت پيش ڪيو آهي:

”ننڍڙو يارهن سالن جو خميسو اڳيئي مال وٺيو ٻوڙن ۾ بيٺو هوندو هو. کيس خميص (قميص) ڪا نہ هئي، پر هڪ ٽڳڙين نڪتل گرم ڪوٽ پيو هوس. ڪاري گوڏ ۽ مٿي تي ميرو ڪپهہ جو ٽوپ ۽ مٿر بہ ماڪ سان ڇانيا پيا هوندا هئا. ٻئي هٿ ڪڇن ۾ وجهي، پيرن اگهاڙو پاڻ کان ڊگهي لٺ ڪنيو، سوڙهو ٿيو بيٺو هوندو هو. سندس ڪاڏي پئي ڪڙڪندي هئي. مون کي ڏسي دانهن ڪندو هو.. ها مُلان!“[9]

غربت، بيماري ۾ علاج لاءِ پريشان ۽ ماني ڳڀي لاءِ سرگردان ماڻهن جي زندگي ”خميسي جو ڪوٽ“ جو بنيادي موضوع آهي. غربت ماڻهو ڪي بي موت ماري ڇڏيندي آهي، ۽ بيماري بنا علاج جي مهينن جا مهينا پيڙهيندي رهندي آهي. معصوم خميسي جو ڪردار اها وارتا بيان ٿو ڪري. جمال جي لکڻين جي هڪ خاص خوبي ان ۾ موجود اثر انگيزي، ٻوليءَ ۽ بيان جي ڪشش آهي. هو ڪهاڻيءَ ۾ لفظن سان جيڪو تاثر پيدا ڪري ٿو اهو ڪهاڻيءَ جي جان بڻجي پوي ٿو. پڙهڻ دوران اهي منظر ائين ٿا ڀانئجن جهڙوا ڪين آڏو اپري بيٺا هجن يا پڙهندڙ اتي خود موجود هجي. خميسي جي ڪوٽ ۾ به منظر نگاريءَ سان سماج ۾ موجود غربت ۽ بدحاليءَ جي جيڪا تصوير چٽي اٿس، ڏسڻ وٽان آهي:

”مان خميسي جي گهر وٽان لنگهيس. ڇنل کٽ تي اُس ۾ پراڻي رلي هيٺان ويڙهيو سيڙهيو پيو هو. ماڻس ڇيڻا ڪيندي چيو”مال وٽي موٽيو آهي ته بيٺو ٿي ڪريو آهي. ٽُڪر به نه کاڌائين. مهيني کان ٿيئڙ ٿو اچيس. ملان نورل کان ڀَڏايو به هومانس. مون به رلي مٿي کڻي ڏٺو. انهي ڦاٽل ڪوٽ ۾ پيرين اگهاڙو خميسو پيو هو. سندس ڪارو رنگ اجا به ڪارانجي ويو هو. اکيون ڳاڙهيون ۽ سندن مغز باهه. سندس ڪليل وات مان گجي ٿي وهي...“

”مون دانهن ڪئي. ماڻس پڄندي آئي... پڻس ڪي گهرايو ويو. اسپتال ڇهه ميل پري هئي. ڊاڪٽر خرچي به وٺندو هو. چوڪر گهڙين جو مهمان هو. مون پنهنجو ڪوٽ لاهي، مٿائنس وڌو.“[10]

خميسي کي جيئري ته پائڻ لاءِ ڪپڙو به ميسر نه هو پر مرڻ کان پوءِ ان لاءِ ان ڪري ڪپڙن جي ضرورت پئي ته تڙ ڏيڻ واري کي اهي ڪپڙا لازمي ڏيڻا هوندا آهن. جيڪو دفنائي يا تڙ ڏئي، ان کي به پئسا ڏوڪڙ ڏنا ويندا آهن. اهو ڪم خاص ڪري ڳوٺ جي ملان جي حوالي هوندو آهي ۽ باقي ڪجهه غريب ماڻهو ان کي ڪفن دفن ڪري پنهنجو فرض نڀائيندا آهن. جمال جي انهن سيني رسمن تي گهري نظر آهي.

”خميسي کي ملان وهنجاريو. ميرو ڪوٽ لاهي نئون ڪپڙو ويڙهيو. مون عطر به آندو. سندس ننيڙا ڏند اجا به ٿڌ جي شڪايت ڪري رهيا هئا. ڪيس سڌو سنئون کٽ تي سمهاريو ويو. سيني قطار ٻڌي. ملان الله اڪبر

چيو. مون وارو ڪوٽ ملان ڪنيو. ٻئي ڏينهن خميسي جو ننڍو پاءُ مهر ڏاند وٺيو بيٺو هو. ڪيس اهو ئي خميسي وارو ڪوٽ پيل هو.“[11]

مطلب تہ غريب جي زندگي نسل در نسل ساڳي ئي رهندي اچي ٿي. بک ۽ بيماري هن جي مقدر جو حصو آهي. فقط ڪردار بدلجي وڃن ٿا، خميسي جي جاءِ ان جو پاءُ ٿو والاري، نہ تہ هن جو ڪو پٽ والاري ها. اها ئي ڪهاڻي آهي، جنهن طرف جمال تڪليف ۽ طنز سان ڌيان ڇڪائڻ چاهيو آهي. هڪ معصوم ٻار جو موت بہ سماج جي ريتن رسمن ۽ بي حسيءَ کي لوڏي نہ سگهيو.

جمال جون ڪهاڻيون مختصر آهن، پر پاڻ ۾ پورو سماج سمائي رکن ٿيون. جمال ادب ۾ هڪ نئون موڙ پيدا ڪيو آهي. هن سماج جي مسئلن کي گهرائيءَ سان ڏيکارڻ ۾ ڪا بہ ڪسر نہ ڇڏي آهي. هو سماج جو عڪس چٽيندڙ مصور هجڻ سان گڏ نئون سماجي ڍانچو جوڙيندڙ آرٽسٽ بہ آهي. جمال جي خمير ۾ سماج جي صداقت شامل آهي. ان ڪري هو اها سچائي پيش ڪرڻ ۾ ڪيٻائي نہ ٿو پر ڌاهپ سان پيش ڪري ٿو. جمال جي ڪهاڻي حقيقت جو بيان آهي، پر اصلاحي نہ آهي. ان ۾ انقلابي عنصر آهي. جمال جي ڪهاڻي ”هو حر هو“ انگريز دور جي هڪ مزاحمتي تحريڪ تي مبني آهي، جنهن ۾ حرن ۽ انگريزن جي جنگ جو قصو ڏيکاريو ويو آهي. هن حرن جي بهادريءَ کي مثال ڪري پيش ڪيو آهي. جو تہ انگريزن خلاف سنڌ جي پنهنجي مقامي مزاحمت حر تحريڪ ئي هئي. پير پاڳاري کي گرفتار ڪري قيد ڪيو ويو ۽ بعد ۾ ڦاسي ڏيئي شهيد ڪيو ويو. ان واقعي خلاف سڄي سنڌ پڙڪي اٿي. حر جيڪي پير پاڳاري جا مريد تہ هئا، پر هن جي مزاحمتي تحريڪ جا انقلابي سپاهي بہ هئا، تن ان واقعي تي شديد ردعمل جو اظهار ڪيو. انگريزن حرن کي چِٿڻ لاءِ هر قسم جون ظالماڻيون ڪارروايون ڪيون. گهر ساڙيا ويا، مرد، عورتون، ٻار گرفتار ڪيا ويا. نياڻين جون عزتون بہ محفوظ نہ رهيون. اهو سڀ ڪجهہ سَهندي بہ حرن انگريزن سان پنهنجي نفرت ۽ ويڙهہ جاري رکي. هن ڪهاڻيءَ ۾ اهو ئي قصو ڪجهہ سڌو تہ، ڪجهہ علامتي طرح ڏيکاريو ويو آهي. هن ڪهاڻيءَ جو هيرو خيرو آهي. انگريزن وڏن وڏن بهادر ماڻهن کي ماري ڇڏيو هو پر خيرو پنهنجي بهادريءَ ۽ حرفت سان وڙهندو رهيو ۽ بچي ويو. انگريز ملڪ ڇڏي ويا، پر خيري تان ڏوهہ نہ لٿا. خيري کي وڏا وڏا وڪيل، قانون قاعدي جا ماهر بہ ڪم نہ آيا. بهرحال خيري تي حملو ٿيو. هو بهادريءَ سان وڙهيو پر بم جو شڪار ٿي شهيد ٿي ويو. انگريزن جي وڃڻ کان پوءِ خيري معافي تلافي لاءِ بہ ڪوشش

ڪئي، پر ڪيس اها بہ نہ ملي ۽ پاڻ کي پوليس حوالي هن بہ نہ ڪيو. ايئن مقابلو ڪري شهيد ٿيو. جمال هن ڪهاڻيءَ ۾ خيري جي حق ۾ ڳالهائي ٿو:

”هن دلير مڙس ۾ وڏي تبديلي آئي. فرسٽ ڪلاس گاڏو رزرو ٿيو. هڪ بارعب شخص ڪراچي ڏانهن سفر ڪندو نظر آيو. ڪير چوندو تہ هو مشهور ڌاڙيل خيرو خاصخيلي هو. وڏن وڪيلن سان سندس ملاقات ٿي. ڇا پيش پوڻ سببان سندس ڏوهہ معاف ٿي سگهيا ٿي؟ ”خوني ۽ معافي“؟ پوڙهن قانوندانن پنهنجي ٽڪل منهن ۾ گهنج آڻي چيو. ”قانون ۾ اهڙي ڪابہ گنجائش ڪانهي. قاعدو ڦري نہ ٿو سگهي. خدا توبهہ قبول ڪري سگهي ٿو سرڪار نہ.“[12]

جمال ابڙي جي ڪهاڻي ’پشو پاشا‘ پنهنجي دور جي منفرد ۽ انقلابي ڪهاڻي آهي. هيءَ صحيح معنيٰ ۾ سماجي حقيقت نگاريءَ تي ٻڌل، سياسي شعور سان ڀرپور ڪهاڻي آهي. ’پشو پاشا‘ هڪ باغي ڪردار آهي، ۽ جيئن جمال پنهنجي هر ڪردار جو تعارف ضرور ڪرائيندو آهي، پشو جو تعارف بہ هنن لفظن ۾ ٿو ڪرائي:

”سندس اٿڻ ويهڻ، ڪائڻ پهرڻ، ڳالهائڻ ٻولهائڻ سڀ کُهرو هو. جيڪي آيس، منهن تي وهائي ڏيندو. مڙڻ وارو مڙس ئي نہ هو. هڪ دفعي هتو تتو رئيس گل خان جي اوطاق وٽان گذريو. اچ ڪان ساهہ ٿي ويس. نہ ڪيائين هَم نہ تم، سڌو وڃي رئيس جو گلاس کنيائين. سين گهٽو ئي ’متان متان‘ ڪيس، پر هي يار بہ ٿي گلاس چاڙهي ويو. اتي ئي گلاس اونڌو ڪري چيائين تہ ”ادا ڇو ڪو ڇُهڙي جو گلاس هو ڇا؟“[13]

پشو پاشا جي پهرين بغاوت اها ئي هئي. رئيس جي گلاس ۾ پاڻي پيئڻ ۽ پوءِ ان تي اهڙو خطرناڪ جملو چوڻ ـ ظاهر آهي تہ اهڙي ڪردار کي سئو تڪليفن کي منهن ڏيڻو پوندو آهي، ۽ سنڌ جي طاقتور وڏيراشاهي، پشو پاشا جو جهڙيءَ ريت گهيرو سوڙهو ڪندي ڏيکاريل آهي، سو جمال جو ئي ڪمال آهي. پشو پاشا هارين، ڌراڙن، غريب ڳوناڻن ماڻهن ۾ سجاڳي آڻڻ جي ڪوشش ڪندڙ هڪ خودرو انقلابي آهي. هو ڪو ايترو گهڻو پڙهيل نہ آهي، پر منجهس ظلم کي ۽ ظالم کي سمجهڻ جي مڪمل صلاحيت آهي. ان ڪري هو سماج ۾ تبديلي ۽ نئون نظام آڻڻ لاءِ ماڻهن کي جاڳائڻ جو جهنڊو بلند ڪري ٿو. پهرين اهو ڪردار ظلم خلاف قانون جو سهارو وٺڻ جي

ڪوشش ڪري ٿو پهچ وارن جي مدد گهري ٿو پر جلد سمجهي وڃي ٿو تہ اهي بااثر ماڻهو ۽ وڏيرا شاهي هڪ ئي نظام جا بہ نالا آهن. ان ڪري هاڻ ان وٽ وڏو هٿيار عام ماڻهو ئي هئا، جن کي پنهنجي حقن کي حاصل ڪرڻ لاءِ وڙهڻ لاءِ تيار ڪري ۽ ڪامورن جي غلامي مان نڪري اچڻ جي تحريڪ هلائي. ان مقصد لاءِ هو هم خيال ساٿين جو جٿو تيار ڪري ۽ ظلم خلاف آواز اٿارڻ لاءِ هڪ پشو مان ڪيترائي پشو تيار ڪرڻ جي ڪوشش ٿو ڪري. پشو هڪ انوکو انقلابي ڪردار آهي، جنهن ۾ جمال پنهنجي تخيل جو انقلابي داخل ڪيو آهي. هن ٻڌايو آهي تہ هيٺا ماڻهو بہ سجاڳ ٿين ۽ متحد ٿين تہ طاقتور بڻجي سگهن ٿا. هيءُ ڪردار ”ماءُ“ ناول جي هيرو پاويل جون سڪون ٿو لاهي. پشو پاشا مڪمل طور تي سماجي حقيقت نگاريءَ تي ٻڌل ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ ڪردار ظلم خلاف بغاوت ڪن ٿا ۽ ليڪڪ کين فڪر جي طاقت سان توانائي بخشي آهي. جيتوڻيڪ سياسي تحريڪن ۾ اهڙا ڪيئي ڪردار ملي ويندا، جن ۾ پشو پاشا جون جهلڪيون ڏسي سگهجن ٿيون، پر جنهن زماني ۾ هيءَ ڪهاڻي لکي وئي، ان زماني جي پس منظر کي ڏسجي ٿو تہ جهڙوڪ هيءُ هڪ خيالي ڪردار محسوس ٿيندو.

جمال ابڙي جون ڪهاڻيون فني حوالي سان تمام گهٽيون اثرائتيون آهن. ان جا پلاٽ سادا ۽ ٻولي، منظرنگاريءَ سان ڀرپور ملندي. هو مختصر مڪالما ڪم آڻي ٿو. جملا ننڍڙا پر دل ڇهندڙ آهن. واقعا ۽ ڪردار هڪ ٻئي سان گهري نموني جڙيل ملندا. هو ڳالهين ۽ واقعن کي منجهائڻ بجاءِ سڌيءَ ريت اظهاري ٿو. هن جي هر ڪهاڻي ڪنهن ڪردار وسيلي کُلي ٿي. سندس پيشڪش ڪرداري ڪهاڻين واري آهي، جنهن ۾ بنيادي اهميت ڪردار کي حاصل هوندي آهي.

جمال جا اڪثر ڪردار تمام جذباتي آهن. طبيعت ۾ بہ تکا ۽ تيز ذڪاري ٿو اهڙين ڪرداري ڪهاڻين ۾ شاهہ جو قر، خميسي جو ڪوٽ، منهن ڪارو وغيره اهميت رکن ٿيون. جمال جي ڪهاڻي پشو پاشا تہ نج سماجي حقيقت نگاريءَ تي ٻڌل ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ ڪردار سماج کي بدلائڻ جو خواب ڏسي ٿو ۽ هر قسم جي ننڍ وڏائيءَ جي خلاف آهي. البتہ ڪردار جي طبيعت جي کهرائي، پشو پاشا ۾ بہ قائم آهي.

نتيجو: جمال ابڙو انسان پرستيءَ سان گڏ انسان شناس ليکڪ هو. جنهن انسانيت جي روح کي پنهنجي مشاهدي جي آڌار تي پرکيو ۽ سڃاتو آهي. وڏيري ۽ ظالم سماج سان ڀرپور نفرت ڪندڙ فرد هو. هن ڏتڙيل عوام کي جڏهن بہ ڪنهن ڏکئي وقت،

مصيبت ۽ ظلمن هيٺ ڏنو آهي تہ ان جي عڪاسي پنهنجي تحريرن ۾ ڪئي آهي. اها پيڙا هن قلم ذريعي بيان ڪئي . سندس ڪهاڻين جي روشن خيال فڪر جو رُخ اهو آهي تہ هو موجوده سماج جي مُدي خارج فڪر کي قبول نہ ٿو ڪري، جتي انسانيت جي عزت ئي نہ رهي آهي. ان سماج کي قبول نہ ٿو ڪري پر ان کي مٿل سماج ٿو سمجهي. جمال ابڙو ان دور جو ليکڪ آهي، جنهن دور ۾ ادب پنهنجو پاند داخلي موضوعن مان ڇڏائي، سماج جي خارجي پهلوئن جي عڪاسي ڪرڻ کي پنهنجو مقصد ڪري ڪنيو.

حوالا

1. عرساڻي، شمس الدين، ڊاڪٽر، ”آزادي کان پوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو، 1982ع، ص: 226.
2. ابڙو جمال، ”پشو پاشا“، ورسٽي پبليڪيشن، ڪراچي، 2015ع، ص: 36.
3. ابڙو جمال، ڪهاڻيون“ شخصيت، مضمون“، ڪراچي، ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ، 1992ع، ص: 35.
4. ابڙو جمال، ”پشو پاشا“، ورسٽي پبليڪيشن، ڪراچي، 2015ع، ص: 97.
5. ساڳيو ص: 98.
6. ساڳيو ص: 96.
7. ابڙو جمال، ”ڪهاڻيون شخصيت، مضمون“، ڪراچي، ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ، 1992ع، ص: 39.
8. ساڳيو ص: 39.
9. ساڳيو ص: 70.
10. ساڳيو ص: 71.
11. ساڳيو ص: 71.
12. ساڳيو ص: 55.
13. ساڳيو ص: 77.

ڊاڪٽر فريده ڏاهري

قمر شهباز جي ڊرامن ۾ موضوع، مڪالمن، ڪردارنگاريءَ ۽ منظرنگاريءَ جو تحقيقي جائزو

An Analytical study of topics, Dialogues,Characterization and scene depiction, in the dramas of qamar shehbaz.

Abstract:

Sindh is home to an abundance of scholars, researchers, and writers. Qamar Shahbaz was one of them. He began writing at the age of 16 in 1954. Characterizations of the social figures in his dramas are written extremely beautifully. In addition, the dialogues in his dramas are bitter, sour, sweet, and profound. The topics of Qamar Shahbaz illuminate the social lives of upper- and lower-class Sindhi individuals. His dramas are a clear picture of the urban and rural life of Sindhi people. He was without a doubt a successful dramatist.

Keywords: Qamar Shahbaz, Sindhi Drama, Radio Drama, etc.

سنڌ ڌرتيءَ جي ڪُک مان ڪيترن ئي عالمن، دانشورن، مفڪرن، محققن، شاعرن، اديبن جنم ورتو آهي. جن پنهنجي قلم جي طاقت سان سنڌ ڌرتيءَ کي اهنجن مان ڪڍي ۽ آئيندي جي خوشحاليءَ لاءِ جدوجهد ڪئي. انهن چند ڏاهن ليکڪن ۾ قمر شهباز جو نالو پڻ وڏي اهميت رکي ٿو. سندس اصل نالو قمرالدين ٻگھيو ولد مقبول احمد ٻگھيو هو. قمر شهباز سندس ادبي نالو آهي. 30 اپريل 1938ع تي نواب شاهه ۾ پيدا ٿيو. عملي زندگيءَ ۾ هُو پهريان تعليم کاتي ۾ ليڪچرار رهيو. پوءِ سي ايس ايس جو امتحان پاس ڪري وفاقي حڪومت جي مختلف شعبن ۾ نوڪري ڪيائين. جتان چيئرمين ايڪسپورٽ پروسيسنگ زون جي اهم عهدي تان1998 ع ۾ رٽائرڊ ٿيو.

قمر شهباز لکڻ جي شروعات 1954ع کان ڪئي ۽ هڪ ئي وقت ادب جي هر صنف تي طبع آزمائي ڪئي، جنهن ۾ شاعري، ڪهاڻي، لکڻ سان گڏوگڏ هن ريڊيو تي ڊراما ۽ ڪالم نگاري جي شعبن ۾ پڻ پاڻ مڃايو. ادبي دنيا ۾ سندس سڃاڻپ ڊرامانگار، ڪهاڻيڪار، شاعر ۽ ڪالم نويس طور سان آهي. سندس تخليقي پورهيو ’چنڊ رهين ٿو دور‘ (شاعري)، ’بهارن کي چئجو‘ (شاعري)، ’چونڊ ڪهاڻيون‘ (1983ع)، ’ڄڃ پرائي‘

(ڪالم)، ’ڳڻواٽن جون ڳالهيون‘ (مضمون) ۽ ’واچوڙن ۾ لاٽ‘ (1987ع) ۾ شايع ٿيل آهن. قمر شهباز جي باري ۾ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو ته:

”لوڪل بورڊ هاءِ اسڪول نواب شاهه جو ڪلمڪ ۽ سدابهار شاگرد، سنڌيءَ جو سٺو ناٽڪ نويس، شاعر ۽ افسانه نگار بڻيو. ناٽڪن ۽ ٽوٽڪن ۾ قمر هڪ مزاح نگار وانگر لڳي ٿو پر زندگيءَ جي پيچرن تي هلندي هن جي سموري ڪِل گم ٿي وئي ۽ ادبي دنيا ۾هڪ سنجيده شخص ٿي اڀريو.“[1]

قمر شهباز ادب جي دنيا ۾ بطور ڊرامانگار جي حيثيت ۾ وڏيڪ ڄاتو سڃاتو وڃي ٿو. پاڻ ڊرامانگاريءَ جي فن کان به چڱيءَ ريت واقف آهي. ٽيليويزن تي ڊراما لکڻ جي شروعات 1974ع کان ڪيائين. سندس پهريون ٽي وي ڊرامو ”پاڇا ۽ پڙلاءُ“ هو جيڪو 27 مارچ 1974ع تي عبدالڪريم بلوچ جي پيشڪاري ۾ نشر ٿيو. قمر شهباز ٽي وي کان اڳ ريڊيو جي لاءِ پڻ ڊراما لکيا ۽ ريڊيو جي دنيا ۾ به پاڻ مڃايائين. قمر شهباز جي ڊرامن جي ڪردارن بابت خواجه امداد علي لکي ٿو ته:

”قمر جي قلم جي جڪڙ سدائين ماڻهن جي نبض تي رهي آهي ۽ ان ڏس ۾ هن زندگيءَ جي ايڏو قريب تر ٿي ڊراما لکيا آهن، جو انهن تي حقيقت جو گمان گذرندو آهي. قمر جي ڊرامن جا ڪردار ايڏا ته اوريجنل ۽ جيئرا جاڳندا هوندا آهن جو اهي مجسم اهي ئي ڪردار هوندا آهن، جيئن اُهي حقيقي زندگيءَ ۾ هوندا آهن.“[2]

قمر شهباز جي قلم، سنڌي سماج جي انهن پاسن کي وائکو ڪيو آهي، جيڪي سنڌي سماج کي اڌوهيءَ جيان کائي ناس ڪندا رهيا آهن. سندس ڊرامن ۾ حقيقي ۽ نج سنڌي سماج نظر اچي ٿو. سندس هر ڊرامو سنڌي سماج جو عڪاس آهي. ڪامورا شاهي، وڏيرا شاهي، نياڻين جي رضامندي کان سواءِ شادي، پيرن مرشدن تي يقين، ڪُڌين رسمن، تعويذن سڳن ٽوٽڻ ڦيڻن تي ويساهه ۽ انهيءَ قسم جي موضوعن تي هُن گهڻو لکيو آهي. قمر شهباز جي ڊرامن جي باري ۾ هدايت آخوند لکي ٿو ته:

”قمرشهباز هند سنڌ ۾ مقبول آهي، هو ڊراما به پنهنجي ڪهاڻين جيان اثرائتا ۽ ڀرپور لکندو آهي. زهريلا ۽ تکا جملا استعمال ڪندو آهي. ڊرامي جو انت اهڙيءَ طرح آڻيندو آهي، جو بي اختيار واهه واهه نڪري

وجي، ٽي.وي کي تمام سٺا ڊراما لکي ڏنا اٿس. تجربا پڻ ڪافي ڪيا اٿس.“[3]

قمر شهباز جو ڊرامو تحريري صورت ۾ پڙهجي يا ٽي وي تي ڏسجي يا ڪٿي وري ريڊيو تي ٻڌجي، سندس ڊرامن جو تاثر هر صورت ۾ ڏسندڙن ۽ ٻڌندڙن جي سوچ تي ڇانيل رهندو آهي. سندس ڊرامن جا ڪردار اسان کي پنهنجي پرپاسي ۽ پنهنجي پاڙي ۾، دوستن ۾، يا گهر ۾ موجود فردن ۾ نظر ايندا آهن ۽ ائين محسوس ٿين ٿا، ڄڻ اهي پيش ڪيل شيون اسين پنهنجي حقيقي زندگيءَ ۾ ڏسندا رهيا هجون، جن جو وجود ڪٿي نه ڪٿي محسوس ٿيندو رهي ٿو.

منظر نگاريءَ جي حوالي سان سندس ڊرامن ۾جيڪو ماحول پيش ڪيل آهي، اهو حقيقي ۽ چٽو نظر اچي ٿو مثال ڪٿي ڪنهن ڳوٺ جو ماحول پيش ڪيو اٿس ته ان ۾ ڳوٺ جا ڏگ رستا پيچرا ۽ گهٽيون، ڪکاوان گهر، زميندارن جا بنگلا، غريب ڪڙمين جا جهوپڙا، زمين تي محنت مزدوري ڪندڙ هاري وغيره جي بهترين منظر ڪشي ڪئي آهي.

سندس مڪالمن ۾ روانگي، ۽ تازگي آهي، جيڪي هر دؤر ۾ نوان ٿا لڳن. ڪٿي جذباتي ته ڪٿي نماڻا ۽ وري ڪٿي پيار پريا، جن ۾ نج سنڌي ٻولي شامل آهي.

قمر شهباز جي باري ۾ خواجه امداد علي لکي ٿو ته:

”قمر شهباز مڪمل سامري جادوگر آهي. جيڪڏهن هتي اهو چئجي ته وڌاءُ ڪونه ٿيندو ته قمر جي ڊرامي ۾ سڀ کان اهم خوبي اها آهي ته، بس سندس مڪالمه بازي _ مڪالما به ڪهڙا! _ ؟ ڪٽ ٿو ڪٽ، ايڏا تز تڪيل توريل، خوبصورت ۽ پرڪشش، جو ٻڌندڙ جو ذهن ڊرامو ٻڌندي ريڊيو سيٽ کان هڪ انچ به پري نه وڃي سگهندو.“[4]

قمر شهباز جي ڪهاڻي هجي يا ڊرامو، شاعري هجي يا مضمون يا وري ڪالم. پنهنجي فني سٽاءَ تي پورا لهن ٿا، ڪيس هر صنف تي عبور حاصل هو سندس هر تحرير، هر لحاظ کان ، هر طرح سان، مڪمل ۽ ڪامياب رهي آهي. سنڌي ڊرامانگاري ۾ قمر شهباز پنهنجو مٽ پاڻ هو سندس ٽي. وي ۽ ريڊيو تي ڪيترائي ڪامياب ڊراما نشر ڪيل آهن.

قمر شهباز جا ڊراما جيڪي پاڪستان ٽيليويزن ڪراچي سينٽر تان نشر

ٿيا، انهن ڪاميابي ماڻي ۽ جيڪي ڪتابن ۾ آيا، تن ادبي زندگي ماڻي. جيڪي ريڊيو تي نشر ٿيا، انهن ماڻهن ۾ وندر ورونهن سان گڏ شعور پيدا ڪيو. سندس ڊراما سنڌي سماج مان نڪري سنڌي سماج ۾ ئي پڇاڻيءَ تي پهچن ٿا.

ڪاري: هن ڊرامي ۾ سنڌي سماج جي ڀرپور عڪاسي پيش ڪيل آهي. ڊرامي ۾ ڳوٺ جو رئيس، جانو ۽ ان جي مڱ جنت، جا ڪردار اهم آهن. جنت هڪ ڳوٺاڻي سادي ڇوڪري آهي، جنهن تي رئيس جي حوس ڀري نگاهه پوي ٿي. رئيس هر طرح سان جنت کي قابو ۾ آڻڻ جي ڪوشش ڪري ٿو پر سندس هر ڪوشش ناڪام ٿئي ٿي. آخرڪار رئيس سندس مڱيندي جانو کي ڪارو ڪري مارائي ٿو ڇڏي، جنهن ڪان پوءِ جنت جي زندگي عذاب بڻجي پوي ٿي ۽ رئيس جنت جي پيءُ کي چوي ٿو جنت ڪاري آهي، تون ڪيس پنهنجي هٿن سان مار يا ڪيس سام ڪري حويليءَ ۾ ڇڏ. انهيءَ صورتحال کي قمر شهباز هن طرح بيان ڪيو آهي:

”رئيس دانهن سان بيعزتيءَ جا داغ نه لهندا آهن.“

”جڙيل خان! تنهنجي ڌيءُ رات جي اونداهيءَ ۾ جانوءَ سان اڪيلي ڏٺي وئي !ڪارو ٿڏي تي مارجي ويو پر ڪاري ڀڄي نڪتي، ڪيس مارڻ تنهنجو ڪم آهي.“[5]

سندس هن ڊرامي ۾ پختي ڪردارنگاري پيش ڪيل آهي، خاص طور جنت، جانوءَ ۽ رئيس جو ڪردار، جن جي گفتگو قمر شهباز هن طرح پيش ڪئي آهي. لکي ٿو ته:

جنت: ”وڏيرو ظالم آهي جانو.“

جانو: ”مان ظالم تي قهر بنجي ڪڙڪندس.“

جنت: ”هو وڏو مڪار آهي. “

جانو: ”مان مڪار جو موت ٿي ورندس. “

جنت: ”هو ڏاڍو آهي. “

جانو: ”مان ڏاڍي کي ڏاري ڇڏيندس. “

جنت: ”جانو. “

جانو: ”ها جنت !اسان ٻئي نئين زندگيءَ جي شروعات ڪنداسين.“[6]

ڊرامي جي پڇاڙيءَ ۾ وڏيرو سازشون سِٽي جنت کي سام ڪري، پنهنجي حوس پوري ڪرڻ لاءِ حويليءَ ۾قيد ڪري ٿو جتي جنت پنهنجي پاڪ دامنيءَ کي

بچائڻ لاءِ وڏيري جا ظلم سهندي، آخرڪار خودڪشي تي ڪري ڇڏي.

قمر شهباز جو هي ڊرامو هڪ ڪامياب ڊرامو آهي، جنهن جي ٻوليءَ جو استعمال ڀاڪن ۽ چوڻين جي خوبصورتيءَ سان سادن لفظن ۾ سجائي، سنڌ جي ڳوناڻي وڻندڙ لهجي کي ظاهر ڪيو آهي.

تنهنجون ڳالهيون سڄڻ: قمر شهباز جي هن ڊرامي جو موضوع به رشتن جي اهميت بابت آهي. هن ڊرامي ۾ رشتن ۾ قرباني ڏيڻ واري رخ کي ظاهر ڪيو آهي، هي ڊرامو مڪمل دک دائڪ ڊرامو آهي.

هن ڊرامي جي خاص ڪردارن ۾ 'سيما'، 'سجاد'، ۽ 'نثار' چوڪيدار ۽ مالهي آهن. ڊرامي جي ڪهاڻيءَ ۾ سيما ۽ سجاد هڪٻئي سان محبت ڪن ٿا. سيما جو وجود سنڌي سماج جي طئه ڪيل ريتن رسمن ۾ جڪڙيل آهي، سندس مڱڻو نثار سان ننڍي هوندي کان ٿيل آهي، سندس مڱيندو نثار بيمار رهي ٿو ۽ ڪيس سيما سان بي انتها محبت آهي، نثار جي حالت تي رحم کائي سجاد، سيما کي نثار سان شادي ڪرڻ لاءِ زور ڀري ٿو ۽ رشتن کي بچائڻ لاءِ ڪيس اها قرباني ڏيڻ تي مجبور ڪري ٿو. سيما ۽ سجاد جي گفتگو قمر شهباز هن طرح بيان ڪئي آهي، پاڻ لکي ٿو ته:

سيما: "تنهنجي خاطر مان جوڳ وٺي روڳ پرائي سگهان ٿي. تون چئو ته سهي ".

سجاد: "تون نثار سان شادي ڪري ڇڏ! _"

سيما: "سجاد."

سجاد: "ها سيما ! اچ خبر پيم ته دل چيري پنهنجي ئي خون سان هٿ رڱڻ ڪيڏو نه اذيت ناڪ آهي، پر!......"

سيما: "هاڻي اهو ناممڪن آهي.!_"

سجاد: "هو بيمار آهي، هن کي تنهنجي ضرورت آهي سيما!_"

سيما: "پر منهنجون خوشيون، منهنجي تمنا، منهنجي محبت!......"

سجاد: "توئي چيو هو سيما ته عورت عظيم آهي!_ جيڪڏهن هوءَ لاٽ جلائي ته واٽ ڳولي لهي فرض تي محبت قربان ڪري ته فرشتا به رشڪ ڪن !_ ياد ڪر، اهي تنهنجا ئي لفظ آهن نه......!"

سيما: "بس ڪر سجاد ! جيڪڏهن محبت قربانيءَ جو ٻيو نالو آهي،ته پوءِ ائين ئي ٿيندو!_ "[7]

قمر شهباز هن ڊرامي ۾ بهترين منظرنگاري سان گڏ سولي سنڌي ٻولي جي لفظن کي مڪالمن جي شڪل ڏئي، ڪردارن جي واتان دل جي گهرائيءَ ۽ درد سان پُريل لفظ چَوِرايا آهن. لکي ٿو تہ:

”يادون، بي چين روح جيان اونداهي راتين ۾ مون کي ڏنگڻ لڳنديون آهن. دکي من ۽ گهائل دل ڪٽي لڙڪ لڪائي، گمنام گهمندو رهيو آهيان.“ (8)

قمر شهباز جي هن ڊرامي ۾ ڪردار نگاري ڏسڻ وٽان آهي، سيما جي ڪردار ۾ سنڌي سماج جي ان ناريءَ جو عڪس ڏسڻ ۾ اچي ٿو جيڪا سدائين پنهنجي زندگي، رشتن کي بچائڻ لاءِ پاڻ قربان ڪري ڇڏيندي آهي ۽ پنهنجي خوابن، خيالن ۽ خواهشن کي پنهنجي هٿن سان چيپاٽي ڇڏيندي آهي. ڊرامي ۾ سجاد هڪ مخلص ۽ نفيس ماڻهو جو ڪردار آهي، جيڪو رشتن جو قدرڪري، پنهنجي محبت جي قرباني ڏئي ٿو.

راهون جُدا جُدا: هن ڊرامي جو موضوع همدرديءَ جي جذبي بابت آهي، جنهن ۾ سنڌ جو شهري سماج ڏسڻ ۾ اچي ٿو ڊرامي جي ڪهاڻيءَ ۾ پاشا جي ڪار سان سلميٰ جو ايڪسيڊنٽ ٿئي ٿو جنهن سبب سلميٰ اپاهج ٿي وڃي ٿي، هن جو پوري دنيا ۾ ڪير نہ هوندو آهي، سلميٰ تي رحم کائي پاشا ساڻس شادي ڪري ٿو. پاشا شاهده سان محبت ڪندو آهي ۽ ڪجهہ عرصي کان پوءِ آخرڪار پاشا تي سلميٰ کي بوجهہ سمجهي ٿو. انهيءَ صورتحال کي پنهنجي ڊرامي ۾ قمر شهباز هن طرح بيان ڪيو آهي:

سلميٰ: ”ڪجهہ بہ سهي، زندگي ڏني اٿو تہ جيئڻ جو ڍنگ بہ ٻڌايو...! ڄاڻان ٿي تہ منهنجو وجود اوهان لاءِ بار ٿيندو ٿو وڃي! توهان نوجوان آهيو خوبصورت آهيو اوهان کي منهنجي معذورين ۽ پنهنجي مجبورين جو احساس تہ ضرور ٿيندو هوندو.“

پاشا: ”ان مجبوريءَ کي مون فرض جو فرضي نالو ڏيئي، پنهنجي محرومي بنائي ڇڏيو آهي.“(9)

ڊرامي جي پڇاڙيءَ ۾ پاشا ۽ شاهده کي پنهنجي غلطين جو احساس ٿئي ٿو تہ انهيءَ حالت کي قمر شهباز هن طرح لکي ٿو تہ:

شاهده: ”اڄ مان اهي ڏک سهڻ لاءِ اڪيلي رڻ جي سفر تي نڪتي

آهيان. موڪلائيندس نہ _ ؟“

پاشا: ”مون اهو بہ چيو هو شاهده تہ انسان سڀ ڪجهہ ڇڏي سگهي ٿو، پر پنهنجي پاڻ کان ڪٽڻ ناممڪن آهي!“

شاهده: ”تو سچ چيو هو پاشا! تنهنجون ڳالهيون منهنجي روح جو پڙاڏو ٿي رهنديون.“

پاشا: ”شاهده!“

شاهده: ”شاهده ڪي وساري ڇڏجانءِ پاشا، شاهده تنهنجي لاءِ مري چڪي آهي! خدا حافظ! _منهنجي نئين زندگي منهنجي راهہ واجهائي رهي آهي.“ (10)

هن ڊرامي ۾ هڪ سماجي واقعو پيش ڪيل آهي. ڊرامي جا ڪردار سماجي ڪردار آهن. پاشا جو جذباتي ڪيل فيصلو ۽ ڪجهہ ئي وقت گذرڻ کانپوءِ غلط لڳي ٿو پر وقت ۽ حالتون ڪيس سلميٰ جو بنائي ڇڏين ٿا. سلميٰ جو ڪردار انتهائي ڏک ۽ درد جي پيڙاءَ ۾ مبتلا ناريءَ جو آهي، جيڪا صبر جو دامن نٿي ڇڏي ۽ ان صبر جي ڪري ئي ڪيس پاشا واپس ملي ٿو. ڊرامي جا مڪالما عام رواجي روزمرهہ جي زندگيءَ ۾ ڳالهائجندڙ ٻوليءَ ۾ لکيل آهن. پر لفظن ۾ گهرائي ۽ سنجيدگي وڌيڪ شامل آهي، جي دل کي ڇهندڙ محسوس ٿين ٿا.

واريءَ سندو ڪوٽ: قمر شهباز جو هي ڊرامو 1976ع ۾ پي ٽي وي ڪراچي سينٽر تان ذوالفقار نقوي پيش ڪيو. هي ڊرامو سنڌي سماج جي اهڙي رسم ۽ رواج جي پسمنظر ۾ لکيو ويو آهي، جيڪو سنڌي سماج جي ترقيءَ ۾ رنڊڪ جو اهم سبب آهي، جن رسمن رواجن جي وَر چڙهيل نوجوان نسل، ذهني طور مايوس ٿي، پنهنجي زندگيءَ ۾ بربادي‌ءَ کان سواءِ ڪجهہ حاصل نٿو ڪري سگهي.

قمر شهباز هن ڊرامي ۾ اهو واضح ڪيو آهي تہ ڏي وٺ جي شادي ۽ نابرابريءَ جا رشتا ڪڏهن بہ ڪامياب نٿا وڃن. پاڻ هن ڊرامي ذريعي سنڌي سماج جي اهڙي رسم کي وائکو ڪيو آهي، جيڪا سنڌي سماج کي ناسور بنجي چنبڙي پئي آهي، هن ڊرامي ۾ قمر شهباز جي قلم سنڌي سماج جي انهن ڪردارن کي ظاهر ڪيو آهي، جيڪي پنهنجي خود غرضيءَ ۽ انا پرستيءَ سبب نوجوان نسل جي زندگين کي تباهہ ڪن ٿا. هن ڊرامي ۾ ’نعيم ۽ فريده‘ جيڪي پڙهيل لکيل ڀاءُ ۽ ڀيڻ آهن ۽ سڄي زندگي شهري ماحول ۾ گذارين ٿا، جيڪي ڳوٺ جي ماحول کان بلڪل اڻ واقف آهن، هنن

ٻنهي جو رشتو ڳوٺ ۾ پنهنجن سوٽن سان ڏي وٺ عيوض ٿئي ٿو.

فريده ۽ نعيم جي گفتگو قمر شهباز هن طرح بيان ڪئي آهي،

فريده: ”اسان جي چاهڻ نہ چاهڻ سان ڇا ٿو ٿئي؟ اسان جي قسمت جا مالڪ اسان جا والدين ئي آهن.“

نعيم: ”اسان پڙهيل لکيل آهيون فريده! “

فريده: ”اهائي تہ اسان جي بدقسمتي آهي ادا!“

نعيم: ”دل نہ لاهہ فري !مان هر صورتحال سان مقابلو ڪندس. اسان پاڻ کي قربان ٿيڻ نہ ڏينداسين.“ (11)

ٻئي هنڌ لکي ٿو تہ:

حاڪم: ”تعليم جو مقصد اِهو هرگز نہ آهي تہ ماڻهو پنهنجيون ريتون، رسم و رواج وساري ويهي، ماضيءَ کان منهن موڙي ڇڏي ۽ غيرت جو سودو ڪري ڇڏي.“(12)

ڊرامي ۾ فريده جي شادي ڳوٺ ۾ ٿئي ٿي، ۽ نعيم جي شادي ڳوٺ مان ڪرائي ٿي وڃي، ان صورتحال کي هن طرح قمر شهباز لکي ٿو تہ.

شيرل: ”ڊجي وئينءَ؟ ٻڌو هوم تہ تو شاديءَ کان انڪار ڪيو هو _ ؟ ڇئہ_ڇئہ_ڇئہ _ويچاري شهري گُڏي !۽ مان_ ؟ هڪڙو جاهل جنگلي جٽ ايئن نہ _ ؟ هاڻ ٻڌاءِ ، دماغ جاءِ تي اچي ويو مئڊم جو؟.“(13)

ڏي وٺ جي شادي آخرڪار تباهي ۾ تبديل ٿئي ٿي، قمر شهباز انهيءَ بابت هن طرح لکي ٿو تہ:

شيرين: ”منهنجي ڏيءَ پئي انهن ڄٽن جي گهر ۾ ٻيلهپو ڪري ۽ هيءَ هتي مڙس جي دادلي پئي مزا ماڻي.!“(14)

فريده جي سس جي گفتگو پاڻ هن طرح بيان ڪئي آهي:

ڀاڳل: اڙي او جوءِ جا مجوا ڇا ٿي ڳالهائي پئي اسان کي تنهنجي زال ! وينو ٿو ٻڌين _ ؟ هڻيس نٿو منهن وارو ڏڪ؟.“(15)

ڊرامي جي پڇاڙيءَ ۾ فريده کي پٽ ٿو ڄمي، جيڪو معصوم انهن مسئلن وَرِ چڙهي مري ٿو وڃي ۽ فريده زندگيءَ جي تنگ نظرين کي منهن ڏيندي ڏيندي آخرڪار چري ٿي وڃي ٿي. قمر شهباز جو هي به سنجيده سماجي ڊرامو آهي، جنهن ۾ سنڌ جي وڏيرڪي ڍانچي، پراڻين پيڙهين کان نئين پيڙهين تائين منتقل ڪيل سوچ ۽ ڏي وٺ جي شادين بابت جاڻ ڏنل آهي، فريده جي ڪردار ۾ سنڌ جي اها نياڻي پيش ڪئي آهي، جيڪا پڙهيل لکيل هوندي به ماءُ پيءُ جي عزت ۽ مانُ رکڻ لاءِ پنهنجي زندگيءَ کي شيرل جهڙن بيوقوف ماڻهن اڳيان مذاق بڻايو ڇڏي، هن ڊرامي ۾ ڪردارنگاري به ساراهه جوڳي آهي. ڊرامي ۾ نج ٻهراڙيءَ جي ٻوليءَ ۽ چوڻين جو استعمال ڪري ڊرامي جي مڪالمن کي وزن دار بنائي پيش ڪيو آهي.

شڪست: قمر شهباز جي هن ڊرامي کي غلام حيدر صديقي 1975ع ۾ پي ٽي وي ڪراچي سينٽر تان پيش ڪيو شڪست ڊرامو سنڌي سماج جي اهڙي هٿ گهڙيل رواج جي پسمنظر ۾ لکيل آهي، جنهن جي ڪري سنڌي سماج تباهي ۽ بربادي جي ڪناري تي بيٺو آهي، وڏيرا شاهيءَ جو شڪار ٿيل غريب ماڻهو ۽ سندن ئي حويلين ۾ زندهه لاشن جي زندگي گذاريندڙ عورتون ئي هن ڊرامي جو موضوع آهن. ڊرامي جي خاص ڪردارن ۾ ’سگهڙ‘ ، ’نوران‘ ۽ رئيس آهن، هن ڊرامي ۾ قمر شهباز انهيءَ ڳالهه کي واضح ڪيو آهي ته ڪهڙيءَ ريت هن وڏيرڪي طبقي، دولت جي لالچ ۾ زندگيون تباهه ٿين ٿيون، قمر شهباز هن ڊرامي ۾ سنڌي سماج جواهڙو رُخ ظاهر ڪيو آهي، جيڪو نهايت ئي سماج لاءِ خطرناڪ آهي، سنڌ جا وڏيرا جيڪي پاڻ ته عياشيون ڪندا آهن ۽ ڪين پنهنجي حويلين ۾ قيد پنهنجي عورتن جي پرواهه بلڪل به نه هوندي آهي، سندن عشق به عجيب هوندا آهن، ڪڏهن هاريءَ جي ڌيڻ يا ڌيءُ سان ته، ڪڏهن ڪتن، ڪڪڙن ۽ گهوڙن سان، ته وري ڪڏهن ڪراچيءَ ۽ لاهور جي طوائفن سان، انهيءَ قسم جي عيشن تي پنهنجي سموري دولت لٽائي ڇڏيندا آهن، پر زمين جي ورهاست نه ٿئي، انهيءَ خوف کان پنهنجي حويلين ۾ موجود ڌيڻ يا ڀڻيءَ جي شادي نه ٿيڻ ڏيندا آهن. انهيءَ بابت تي قمر شهباز لکي ٿو ته :

جانل: ”خبر اٿئي، رات، سائڻ نندڍيءَ کي وري دورو پيو هو.“

ايمڻا: ”جائي ٿي چوين___؟“

جانل: ”آئون پيو؟ ريهون ته پاڙي وارن به ٻڌيون هيون.“

ايمڻا: ”ائي ادي مون ته اڳي ئي ٿي چيو ته سائڻ نندڍيءَ کي فقير آهي پر

ڪنهن ٻڌي ئي ڪانہ.“

جانل: ”فقير ٻقير وري ڦلهيار. ويئل نياڻين جو اِجهو اِهو حال ٿيندو آهي. رئيس جي پُڦي ڪونہ اچي متي تائين ويئي رهي. ويچاري مرهيات ڪي اچي جو دورو پوندو هو تہ راڄ رڙيو ٻڌندا هئا.“

ايمڻا: ”ائي نيا ڳي آهستي ڳالهاءِ. رئيس ٻڌي ورتئي تہ ٻُهہ پرائي ڇڏيندءِ“.

جانل: ”هونهہ! رئيس کي شراب ڪباب کان تہ مهلت ملي. ڪاري ماءُ پٽي ڳالهہ ڪئي تہ هاڻي وري نوران جي پنيان پيو آهي.“ (16)

ٻئي هنڌ لکي ٿو تہ:

جنان: ”چوري آهي الڙ سمجهي ئي نٿي. گهڻيون ئي لاهيون چاڙهيون ڏٺيون مانس. لالچ، دڙڪو دهمان، پيار، محبت، سڀ ڪجهہ آزمايم پر ترڪيءَ تيل ئي لائڻ نٿي ڏي. رئيس _ چئبو تہ تو هن پيري آڻ مجي.“(17)

اڳتي لکي ٿو تہ:

تاجو: ”مهلون مڙسن تي ايندين آهن پوتار، تون مون کي اڳ بہ آزمائي چڪو آهين. منهنجو وار ڪڏهن بہ خطا نہ ويندو آهي. منهنجي دونالي‌ءَ مون کي ڪڏهن بہ دوکو نہ ڏنو آهي.“

رئيس: ”تہ پوءِ ٻڌ تاجو اڄ رات نوران منهنجي اوطاق ۾ پهچڻ گهرجي.“(18)

هن ڊرامي ۾ تاجوءَ جو ڪردار آهي تہ ڌاڙيل جو پر هيءُ رئيس جي پيءُ سگهڙ تي عاشق ٿي پوي ٿو ان صورتحال تي قمر شهباز لکي ٿو تہ:

سگهڙ: ”اڄ ڏاڍو انتظار ڪرايئي تاجو!“

تاجو: ”اڄ رئيس جي بيگر تي ويل هٿس چري، ٻيهر دير نہ ٿيندي“!(19)

ڊرامي جي پڄاڻيءَ تي تاجو نوران کي ڪٽي رئيس وٽ پهچائي ٿو نوران پنهنجي پاڪ دامن بچائڻ لاءِ رئيس کان پستول ڦري فائر ڪري رئيس کي ماري ٿي ڇڏي ۽ پاڻ رڙيون ڪندي اوطاق کان ٻاهر ڀڄي وڃي ٿي.

هن ڊرامي ۾ پيش ڪيل هر ڪردار ۾ سنڌي سماج جو عڪس شامل آهي. ڊرامي ۾ لکيل ٻولي بہ ڳوناڻي، وڻندڙ چوڻين، پهاڪن ۽ اصطلاحن سان سجائي سنواري

پيش ڪئي آهي، جنهن جي ڪري ڊرامي جا مڪالما جاندار ٿي پيا آهن.

قرض مرض فرض: هي ڊرامو سنڌ جي شهري سماج تي ٺٺول آهي، هن ڊرامي وسيلي اهڙي قسم جي ماڻهن جي ڪردار ڪشي ڪئي آهي، جيڪي شادي شده هوندي نڱيءَ ۽ چالاڪيءَ سان ٻين جي عورتن ۽ گهرن ڏانهن تڪيندا آهن.

هن ڊرامي جي ڪهاڻي هڪ بيواهه عورت (بيگم) جي گهر جي اندر ئي پيش ڪيل آهي، ٻيو ڪردار راجا جو آهي، جيڪو سندس مرحوم مڙس تي رهيل قرض وٺڻ لاءِ سندس گهر ۾ اچي ٿو ۽ چوي ٿو ته قرض وٺڻ کان سواءِ نه ويندس ۽ آخرڪار هو بيگم صاحبه جي گهر ۾ زبردستي رهي ٿو پوي، انهيءَ کان سواءَ ٻه ڪردار بيگم صاحبه جي نوڪرن آچر ۽ عيدو جا آهن. راجا جو ڪردار اهڙن ماڻهن بابت آهي، جيڪي واندا ۽ نڪما نڱ قسم جا هوندا آهن.

راجا جي ڪردار جي گفتگو قمر شهباز هن طرح پيش ڪئي آهي:

راجا: ”چوڻ اِهو آهي ته محترمه تنهنجي مڙس فاروق خان، مرڻ کان اڳ مون کان ٽي هزار روپيه قرض ورتو هو.“

بيگم: ”قرض ورتو هو. _؟“

راجا: ”جي ها ! ۽ قرض وڏو مرض آهي.“

عيدو: ”۽ قرض موٽائڻ فرض آهي.“

راجا: ”تون بس ڪر سياڻا.“

بيگم: ”پر منهنجي مڙس ايترا پيسه ورتا ڇا جي لاءِ _ ؟“

راجا: ”مون کان ڪنڌي تي گاهه ڪٽندو هو.“

بيگم: ”گاهه ! _ گاهه ڪنهن لاءِ وٺندو هو! _ “

راجا: ”پاڻ کائيندو هوندو، يا گهر آڻيندو هوندو ! يا وري گهوڙي کي کارائيندو هوندو.“[20]

پاڻ ٻئي هنڌ صفحي نمبر 95 تي لکي ٿو ته:

بيگم: ”اڙي چنبا، سچو ڏينهن ان بي سري مهمان وٽ وينا ڇڙا قصا ٿا ڪٽيو؟ مون کي ته اِهو ڏائڻ بنهه وڻي ئي نٿو ! _ خدا ماريس. هانءَ تي بار ٿي اچي ڪريو آهي. مان سياڻ ئي ٽي هزار روپيه منهن تي هڻي گهر مان ٿي ڪيدانس. ۽ هڪ ناهوڪي مار به ڏئي ڇڏيندي

مانس.“[21]

قمر شهباز جي هن ڊرامي ۾ بيگم صاحبہ جو ڪردار اهڙي عورت جو آهي، جيڪا تمام خود غرض ۽ مغرور آهي. آچر ۽ عيدو بيگم صاحبہ ۽ راجا جي وچ ۾ غلط فهمي پيدا ٿا ڪن. ڪين هڪبئي جي تعريف ٻڌائي خوش ٿا ڪن. آخرڪار راجا ۽ بيگم صاحبہ هڪبئي کي پسند ڪرڻ لڳن ٿا ۽ ڊرامي جي پڇاڙيءَ ۾ راجا جي چوري پڪڙجي ٿي پوي ۽ سندس زال راڻي اچي ڳولي لهيس ٿي.

انهيءَ صورتحال کي قمر شهباز هن طرح بيان ڪري ٿو:

راجا: ”مري ويو راجا... . اقت مري ويو.“

راڻي: ”مرندين تہ تون گهر هلي، هت تہ رڳو مغز قاڙيندي مانءِ . گهران آيو هئين قرض وٺڻ . ۽ هتي هن ڏائڻ سان وينو ٿو ڪچهريون ڪرين.“

بيگم: ”پر هن چيو تہ هن جي زال مري وئي آهي.“

راڻي: ”هاءِ هاءِ . مون کي جيئري ئي ماري ڇڏيو اٿائين. ٻيهہ تہ نياڻا تنهنجي خبر وٺان “.........

راجا: ”اڙي ترس ! نہ هٽجانءِ _ !متان _ اڙي گهوڙا ڙي!“

راڻي: ”توکي ڇڏي ڏيندس مئا...........!“

راجا: ”اڙي مون توبهہ ڪئي !معافي ڏي!راڻي، مون کي معافي ڏي! _ وري اهڙو ڪم نہ ڪندس!“

راڻي: ”ڪڻ ٽيڙ رک مٿي تي، سڌو سڌو گهر هل،اُٿي......“

راجا: (ڪنجهندي) ”هلان ٿو هلان ٿو مار تہ نہ، هلان ٿو.....“

راڻي: (ٿوڪ مان) ”خدا حافظ، اسان وڃون ٿا. قرض جا پئسہ توکي معاف آهن.“[22]

هن ڊرامي ۾ سنڌي سماج جو هڪ دلچسپ منظر مزاحيہ انداز ۾ پيش ڪيل آهي، راجا ۽ بيگم صاحبہ جي بهترين ڪردار نگاري ۽ تڪا مـنا مڪالمہ تمام دلچسپ نموني ۾ پيش ڪيل آهن. ڊرامي جي پڇاڙي انتهائي مزاح سان ڀريل آهي، سادي ۽ سنهنجي ٻولي جو استعمال ڪيل آهي.

نتيجو:

انهيءَ ڳالهہ ۾ ڪو شڪ نہ آهي تہ قمر شهباز سنڌي ڊرامانگارن ۾ اهم

حيثيت رکي ٿو. سماج تي سندس نظر تکي مٿي رهي آهي. سندس مقصد سنڌي عوام ۾ شعور پيدا ڪرڻ هو. قمر شهباز جي ڊرامن جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو تہ سندس سماجي مطالعو بہ وسيع هو. پاڻ سنڌي سماج جي هر پهلوءَ جي عڪاسي ڊرامن ۾ پيش ڪئي آهي. سنڌ جي اهم مسئلن جي نشاندهي سندس ڊرامن جو محور رهيو آهي. سندس ڊراما اڪثر ڪري سنڌ جي ڪلچر بابت آهن؟ مثال طور ڪارو ڪاري، وڏيرا شاهي، حويلين جو حراس، حويلين ۾ قيد ٿيل خوبصورت وجود جيڪي پنهنجي زندگي رڙين ۽ چريائپ جي دورن ۾ گذارين ٿيون وغيره. سندس ڊرامن ۾ بهترين منظرنگاري سان گڏ ڪردارن جي نفسياتي ۽ خيالي منظرنگاري بہ پيش ڪيل آهي. انهيءَ کان سواءِ سندس ڊرامن ۾ پيش ڪيل ڪردارنگاري ۾ سنڌي سماج جو عڪس سمايل آهي. انهن ڪردارن لاءِ قمرشهباز جا لکيل مڪالما چڙهہ تہ سون تي سهاڳو ۽ منڊيءَ تي ٽِڪ آهن.

حوالا

1. جوٽيجو ڊاڪٽر عبدالجبار، 'سنڌي ادب جي تاريخ'، جلد ٽيون، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2006 ع. ص93،94.
2. قمر شهباز 'واچوڙن ۾ لاٽ' ڇاپو پهريون، سنگم پبليڪيشن، 1987 ع. ص: 10.
3. آخوند، هدايت، سنڌيءَ ۾ ٽي.وي ڊراما 1970ع کان 1980ع تائين، ٽماهي سنڌي ادب، جلد15 ، نمبر1، نومبر1981ع. ص: 10.
4. ساڳيو، ص : 22.
5. قمر شهباز، 'واچوڙن ۾ لاٽ' ، ڇاپو پهريون، سنگم پبليڪيشن1987 ع. ص: 240،241.
6. ساڳيو ص. 10، 11.
7. ساڳيو ص.66
8. ساڳيو ص. 64، 65.
9. ساڳيو ص. 154، 155.
10. ساڳيو ص.156 .
11. ساڳيو ص. 198.
12. ساڳيو ص. 212.
13. ساڳيو ص. 223.
14. ساڳيو ص.227 .
15. ساڳيو ص. 235.

16. ساڳيو ص.238 .
17. ساڳيو ص.243 .
18. ساڳيو ص.263 .
19. ساڳيو ص.272 .
20. ساڳيو ص.284 .
21. ساڳيو ص.287 .
22. ساڳيو ص. 89.
23. سبينا شهباز, مرتب:'قمر شهباز جا ڊراما', پبلشر: سنڌ ثقافت کاتو حڪومت سنڌ,2017 ع.

ڊاڪٽر غلام فاطمہ ڀير

انگريز دور جون سنڌي صوفي شاعرائون

SUFI WOMAN POETS OF SINDH DURING BRITISH RULE

Abstract:

Ghulam Fatima Lal, Nimano Faqir (Alias) Ruqi Bai, Bibi Hawa Bai, Rama Bai, and Maee Begum Faqir were some of the prominent women poetesses who lived in Sindh during the British rule over subcontinent. These women poetesses adhere to the Sufi school of thoughts since mysticism was dominated in Sindh during the British colonial period. During this period, numerous Muheshwari and Aamil women were prominent in the field of poetry. They primarily wrote about the joys and sorrows of love. Historical records recognize these Maheshwari and Aamil poetesses who were expressive and used their agency to voice their existence. Their poetry encompasses the message of both hardship and happiness.

Keywords: Sindh, British colonial period, sufi woman poetesses, etc

انگريزن جي دور ۾ سنڌي ادب، ’نثر ‘ ۾ تمام گهڻي ترقي ڪئي. سنڌي ٻوليءَ جي رسم الخط جوڙي ويئي ۽ سنڌي زبان کي دفتري زبان جو درجو ڏنو ويو. نثر جا ڪيترائي ڪتاب سنڌي ٻوليءَ ۾ ترجمو ٿيا، ڪي طبع زاد بہ لکيا ويا. شاعريءَ ۾ بہ ڪنهن قدر ترقي ٿي.ان ۾ مردن سان گڏ سنڌي شاعرائن جو بہ ڪردار شامل رهيو. اُن دور جي شاعرائن تي اڪثر صوفياڻو رنگ ڇانيل نظر اچي ٿو ڇو تہ ان دور ۾ صوفياڻي سنڌي شاعريءَ جو گهڻو اثر موجود هو.

ان دور جو تحقيقي جائزو وٺڻ سان اسان کي ڀرين سنڌي صوفي شاعره غلام فاطمہ ’لال ‘جي شاعري؛ ٻيبي حوا ٻائيءَ جون ’ڪافيون‘؛ ساران جکريءَ جا ’مورا‘، جيڪي هن پنهنجي مڙس الڪي شودي جي اوچتي موت تي آلاپيا هئا؛ نوران ماڇياڻيءَ جي ’لولي ‘(جيڪا هن پنهنجي مڙس جي مارجي وڃڻ تي درد ۾ ڳائي هئي)؛ نماڻي فقير (رُڪي ٻائيءَ) جي صوفياڻي رنگ ۾ رچيل شاعري پڻ ملي ٿي، اُنهن سان گڏ راما ٻائي ڀڳواني ”داسي“، مس ڪملا ڪيسواڻي، گوپي هنگوراڻي، مس سندري ٿهلراماڻيءَ جي شاعري بہ ملي آهي، جن جي شاعريءَ ۾ پريںءَ جي وڇوڙي جو درد بہ شامل آهي تہ خوشي ۽ مزاح وارا موضوع بہ آندل آهن.

هن تحقيقي مقالي ۾ سنڌي صوفي شاعرائن جو اڀياس پيش ڪيو ويو آهي.

مائي غلام فاطمہ ’لال‘:

’مائي غلام فاطمہ لال‘ سنڌ جي صوفي شاعره ٿي گذري آهي. هيءَ شاعره تعلقي پني عاقل جي قديم شهر سانگيءَ کان ڏکڻ طرف ڏُبر روڊ تي واقع ڳوٺ ’ڪٽا‘ جي رهندڙ هئي. سندس جنم ساڳئي ڳوٺ ۾ اٽڪل 1860ع ڌاري ٿيو. هن جي والد جو نالو ’لعل فقير‘ هو ذات موچي هئس. مائي فاطمہ لال جي شادي حامد فقير سان ٿي، جنهن مان کيس هڪ پٽ گل فقير جي نالي سان ٿيو. پاڻ نهايت حسين عورت هئي ۽ جوانيءَ ۾ بيواهہ ٿي وئي. مڙس جي وڇوڙي کيس گهڻو ڏک ڏنو هو ان ڪري هوءَ سوز و گداز سان ڳائيندي هئي ۽ شاعري بہ ڪندي هئي. هن شاعريءَ ۾ تخلص ’لال‘ استعمال ڪيو آهي، جيڪو سندس والد جو نالو هو.

سنڌي ادب جي هاڪاري محقق ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ’لوڪ ادب‘ جي ڪتاب ’ڪافيون‘ جلد 2ـ ۾ مائي غلام فاطمہ جي نالي سان ڇهہ ڪافيون ڏنيون آهن، شاعره جي باري ۾ هو لکي ٿو تہ:

> ”مائي فاطمہ، ڏيءَ لال موچي پنهنجا ڪلام ۽ بيت جوڙيائين (1960ع) ۾ پنجويهہ سال اڳ سٺ ورهين جي ڄمار ۾ گذاريائين.“[1]

ٻوليءَ ۽ اظهار جي حوالي سان مائي غلام فاطمہ، شاهہ لطيف جي ڪلام کان گهڻو متاثر نظر اچي ٿي. پنهنجي وقت ۾ هيءَ اڪيلي شاعره شاهہ لطيف جي ڪلاسيڪي شعري سلسلي جي وارث آهي ۽ هن پنهنجي شاعريءَ جو بنياد شاهہ لطيف جي تمثيلي رنگ ۽ ڍنگ کي بڻايو آهي.

نامور اديب اختر درگاهيءَ لکيو آهي تہ:

> ”ڪافين جي وائيءَ جهڙي گهاڙيٽي کان وٺي، شاهہ لطيف جيان سسئيءَ ۽ سهڻيءَ جي تمثيلي روپ ۾ مائي غلام فاطمہ لال جون بہ ڪافيون:

1. ”ويندس يار مري، تنهنجي درد فراق ۾.“ (هن ڪافيءَ بابت ڪن محققن جو انومان آهي تہ ان جو شاعر متان ڪو ٻيو هجي، پر غلام فاطمہ جي تر جي محقق سرور سيف موجب تہ مائي غلام فاطمہ جي پڙ پوٽي لال فقير وٽ موجود آڳاٽي بياض ۾ اها ڪافي موجود آهي.)

2. ”لائي تہ نماڻيءَ سان نينهن، دوست ايئن نہ منهن مٽجي“.

عوام توڙي ميڊيا تي شاهہ لطيف جي ڪلام طور ڳايون وڃن ٿيون، جڏهن تہ اتر سنڌ ۾ اُهي بيئي ڪافيون ٿوريءَ ڦير گهير سان مائي غلام فاطمہ لال جي ڪافين طور مشهور آهن ۽ مون پاڻ پنهنجي ڏاڏيءَ بيگم فقيرياڻيءَ کان ٻڌيون آهن.“ (2)

ڪافيون ڪتاب ۾ ’لال ‘شاعر جي نالي سان تي ڪافيون ڏنل آهن ۽ شاعر جي باري ۾ بلڪل بہ احوال لکيل نہ آهي. تجزيي ڪرڻ کان پوءِ معلوم ٿئي ٿو تہ اُهي ڪافيون بہ غلام فاطمہ لال جون چيل آهن، جنهن جو ذڪر اختر درگاهيءَ هن ريت ڪيو آهي:

”ڊاڪٽر بلوچ صاحب ساڳئي ڪتاب ۾ ڪنهن ٻئي هنڌ مائي غلام فاطمہ جون ٽي ٻيون ڪافيون بہ ڏنيون آهن، پر بلوچ صاحب اُهي ڪافيون ’لال‘ نالي ڪنهن مرد شاعر ڏانهن منسوب ڪيون آهن، اُن شاعر جو ڪو خاص احوال بہ ڪونہ ڏنو آهي.“(3)

محقق ۽ ڪهاڻيڪار سرور سيف لکي ٿو تہ:

”مائي فاطمہ ’لال‘ جو مرشد نور محمد لاڙڪ صاحب هو جيڪو ڳوٺ ’لاڙڪ وڏا‘، تعلقي ڪنگري، ضلعي خيرپور جو رهندڙ هو. مائي فاطمہ ’لال‘ پنهنجي مرشد جي شان ۾ ڪيئي ڪافيون چيون آهن. مائي فاطمہ ’لال‘ جون ڪيئي ڪافيون تر ۾ مشهور آهن. پاڻ نماڻي غمزده ۽ رند فقيرياڻي هئي، ڪيس سنڌ جي مشهور لوڪ فنڪاره بيگم فقيرياڻيءَ (1987_1915ع) سوز سان تمام گهڻو ڳايو آهي. مائي فاطمہ لال جي شاعريءَ جا موضوع درد، فراق، وڇوڙو ۽ وصل آهن. سندس ڪافين ۾ پيڙا ئي پيڙا سمايل آهي ۽ تصوف جا باريڪ نڪتا سمايل آهن.“ (4)

مائي فاطمہ جي ڪافين ۾ تصوف جو فڪر سمايل آهي. پاڻ سنڌ جي صوفي شاعرن، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي ۽ سچل سرمست کان گهڻو متاثر آهي. سندس ڪافين تي صوفي شاعرن جو اثر نمايان آهي.

(1)

آيو ساهہ سيبايو من محرم سو محب آيو.

1. هُو الاول هُو الاخر، واحد وچ وڄايو.

2. 'لمن الملڪ' جو اڄ اسان وٽ، وارو وِرهہ وڄايو.

3. سڀ ڪنهن صورت سونهي سهڻو سائين سڀ ۾ سمايو.

4. هم غم وهم سڀيئي وَيڙا، پريم پاڻ پسايو.

'لال' ڪي لائق لطيفئون، پنهنجي هادي حق سمجهايو.

(2)

ساهڙ سان ساهيڙيون منهنجي جيءَ جي جڙي روز ازل کان!

1. ڪنڌي يار قريب جي، اندر منجهہ اڙي.

2. ٻُڌان ٻن پيو جندڙو، گهتجي شل نہ گهڙي.

3. وَرَ ريءَ ڪيئن ويهي رهان، خيال ڪيس ڪڙي.

4. لائق ايندم 'لال' چئي، لهرين پاس لڙي.[5]

غلام فاطمہ 'لال' جي شاعريءَ ۾ تصوف:

مائي فاطمہ 'لال' جي شاعريءَ ۾ تصوف جا ڳُوڙها نُڪتا سمايل آهن. هڪ سالڪ صوفيءَ واري واٽ سندس شاعريءَ ۾ ڏسيل آهي. اختر درگاهي لکي ٿو تہ:

> ”مائي غلام فاطمہ 'لال' جون ڪافيون هڪ اهڙي عورت جي اندر جو اظهار آهن، جيڪا سخت پيڙائن مان گذري آهي، سندس شاعريءَ مان زندگيءَ جي عذاب ڏيندڙ ڪيفيتن جو چٽو عڪس نظر اچي ٿو. مائي غلام فاطمہ اُن دور جي شاعره آهي، جنهن دور ۾ شاعريءَ جو اهم موضوع 'تصوف' رهيو آهي.“[6]

مائي غلام فاطمہ 'لال' جي شاعريءَ ۾ جتي سندس وَر جي وڇوڙي جو درد، جوانيءَ ۾ بيواهہ ٿيڻ واري تڪليف، هن کي صوفي سالڪن واري رستي تي آندو، جنهن جي نتيجي ۾ هن جي شخصيت تي حقيقي عشق جو گهرو اثر ٿيو جيڪو سندس شاعريءَ ۾ نظر اچي ٿو۽ سندس شاعري ڏسون ٿا:

ڪافي:

محبت منجهہ مري، آئي آ عشق جي اري.

1. انگ تہ منهنجو آريءَ سان، پر لکيو ڪين تري،
2. ڪيڏا ڪشالا ڪاف جا، پئي ڪامڻ ڪوهہ ڪري،
3. ڪاهي ويندي ڪيچ ڏي، جيڪا ماري ذوق ذري،
4. دعا ڪريو ڙي جيڏيون، منهنجو وارث وَر وري،
5. هئہ هئہ خان پنهل لاءِ، منهنجي ساعت ڪانہ سري،
6. ڪڏهن اُجهامي ڪينڪي، جيڪا اندر ٿي پچري،
7. ’لال‘ چوي هن عشق جي، ٿي اندر آڳ ٻري،

ڪافي:

ويندس يار مري، تنهنجي درد فراق ۾،
ائي پهر اُٻاٽڪي، چارئي پهر چري،
ڏور وجهي وئين ڏک جي، ٻولڻ ڪر نہ ٻري،
تنهنجي سري ويئي سهٽل سائين، منهنجي ڪانہ سري،
’لال‘ موچي مسڪين تان لاهہ نہ پل ٻري، (7)

بيتابي ۽ بي قراريءَ جي ڪيفيت سندس شاعريءَ ۾ گهڻي ملي ٿي، جو پڙهڻ سان پڙهندڙ پاڻ ڪي اُن بي قراريءَ واري ڪيفيت ۾ محسوس ڪري ٿو. مائي غلام فاطمہ ’لال‘ جي بيتن ۾ بہ تصوف آهي. شاعريءَ ۾ اندر جي اُڻ تُڻ واري ڪيفيت ڪي مختلف انداز ۾ اظهاريو آهي.

(1)

اُتي بوند برهہ جي، اندر سائر سَر،
من اندر موچي چوي، ڇوليون ڏي پئي ڇر،
اندر پيڙا، اندر ويڙها، اندر مهاڻا، ميربحر،
اندر جهنگل ٽاٽا ٻيلا، اندر شينهن سَيِر،
اندر ڪعبو، اندر قبلو اندر خوب خبر،
هاڻي پاڪ ڏٺي پرور، تون لطف ڪجان ’لال‘ سان.

(2)

لطف ڪجانءِ ’لال‘ سان، تون ڪلمي ساڻ ڪُل،

مومن مسلمان ٿيا، جيئن گلابي گل،
ٻئي ڪنهن نہ ڀُل، تون ڳولج يار اندر ۾.

(3)

ڳولج يار اندر ۾، تون اڇو ڪر ارواح،
دانا تنهنجي دل ۾ درست وهي درياهہ،
ڪنهن لڌو ڪينڪي، اڪل ساڻ الله،
جڏهن شافعي ٿيو شاهہ، تڏهن مطلب مڙني جا ٿيا.

(4)

سي مَرُ مرڪن مهاڻيون، تنديون منديون ڪاڻيون اڳهاڻيون،
لس پريندي لال چوي، موتين سان ماڻيون،
پر آڳي اُماڻيون، تن تان لٿا حق حساب جا[8]

هنن بيتن ۾ شاعر، مومن مسلمان کي گلاب جي گل سان تشبيهہ ڏني آهي، شاعر چئي ٿي تہ الله اڪل سان نہ ملندو پر اُن لاءِ پنهنجي اندر کي اُجاري، اُن مان ٻيائي ۽ بغض ڪڍي، صاف ڪر تہ الله راضي ٿئي ۽ بنا حساب ڪتاب جي سڀ مرادون پوريون ٿين. محبوب پنهنجي اندر ۾ ڳول، روح، گناهن ۽ ٻيائيءَ کان پاڪ ڪري، غور ڪر تہ الله توکي ملي ويندو ۽ جڏهن الله ملي ويو تہ، مطلب سڀ تنهنجا توکي ملي ويا. اُهو ئي صوفياڻو فڪر آهي. شاعره چوي ٿي تہ 'نوري مهاڻيءَ' تي مالڪ جي مهرباني هئي. نوريءَ جي نوڙت مالڪ کي موهي وڌو، جو مهاڻين جو ماڻُ وڌي ويو آهي. اُهي هاڻي موتين سان پيون رانديون ڪن، جو مالڪ اُنهن تي مهربان آهي. اُهي حساب ڪتاب کانسواءِ اڳهاڻيون آهن:

ڪافي:

منهنجو يار وجي ٿو دل لُٽيون لُٽيون، نيڻن واري ناز سان
1. جيئن بلبل کي باشو پڪڙي،
رِيءَ ڪاتي سين ڪُنيون ڪُنيون،
برهہ واري باز سان.
2. جيئن چار ڳنديون تي ڏنائون،

سي چوڙيان پر نہ چٽيون چٽيون،
جڻ محمود ہڏيون هيون اياز سان.

3. لال چوي ٿو عشق وارن تي،
بوندان برهہ جون وٺيون وٺيون،
راڻل واري راز سان.

هن ڪافيءَ ۾ شاعره حقيقي عشق ڪي بيان ڪيو آهي. شاعره ذڪر ڪيو آهي، محمود نالي بادشاهہ جو هڪ پيارو غلام 'اياز' هو جيڪو هو تہ غلام، پر بادشاهہ ڪي تمام گهڻو پيارو هو ۽ بادشاهہ اُن تي تمام گهڻو مهربان هو. هتي شاعره بہ حقيقي عشق جي ڳالهہ ڪئي آهي تہ منهنجو مرشد مون تي مهربان آهي ۽ اُن مون سان اهڙو ئي ناتو رکيو آهي، جيئن محمود بادشاهہ اياز غلام سان رکيو هو.

ڪافي:

نڪري ٿيا نروار عشق، عقل هئي چوغان ۾.

1. جڏهن جنگ لڳي ڏينهن خيبر جي،
ڪٽيائون ڪل ڪفار،
عرب عجم ۽ ايران ۾.

2. جنگ لڳي تہ جلهہ تي، اُٿيا سرواهين جا سٽڪار،
اُتي مرد ڪڙا هئا ميدان ۾.

3. اتي ڏرتي تي تہ ڌڪاءَ ٿيو ڀڳو سڀ بلخ بخار،
خبر رسي خراسان ۾.

4. جڏهن حڪم ٿيو حضرت شاهہ جو، چئين قبيلن چوڏار،
ملڪ خلق ٿيا فرمان ۾.

5. جڏهن عشق ڀڄايو عقل کي، جنگ تہ ڪٽي ويو جهونجهار،
'لال 'چوي لامڪان ۾.[10]

هن ڪافيءَ ۾ شاعره، عقل کي هارايل ۽ عشق کي ڪٽيل چيو آهي. حضرت علي ع جو عشق، الله تعاليٰ ۽ اُن جي رسول حضرت محمد ﷺ جن سان هو. شاعره جي تاريخ تي تمام گهري نظر هئي، جنهن جو اندازو سندس اُنهن ڪافين مان لڳائي سگهجي ٿو. بلخ، بخارا ۽ خراسان شهرن جو ذڪر ڪيو اٿس، جيڪي شهر ڪنهن

وقت ۾ صوفين جا مرڪز ۽ ڳڙهه هئا. مطلب تہ شاعره صوفين جي باري ۾ تاريخي ڄاڻ رکندي هئي.

ڪافي:

ڳولي ڏسجانءِ ڳالهه انهيءَ ڪي، ساڳيو آهين سو....
ڪاڪ انهيءَ تي ڪاهي، ڪامل ويڙ مَرڪو....
سوريءَ تي منصور چڙهائي، مُلن ليکي مئو....
’لال‘ چوي ٿي عشق وارن کي، رمز انهيءَ ۾ رهو.(11)

هن ڪافيءَ ۾ شاعره، صوفي حسين بن منصور حلاج جو ذڪر بہ ڪيو آهي. مُلن جي ليکي منصور مري ويو پر اصل ۾ تہ منصور عاشقن کي عشق جي رمز (راز) سمجهائي ويو. غلام فاطمہ ’لال‘ جي شاعري تاريخي حوالن سان ۽ فڪري خوبين سان ڀرپور آهي. شاعريءَ جي فن سان سنو نڀايو اٿس. تجنيس حرفيءَ سان گڏ لئہ، رواني، موسيقيت هن جي شاعريءَ ۾ موجود آهي. پنهنجي ڳوٺ ’ڪٽا‘ جي ماڻهن سان گهڻو پيار اٿس، جو اُنهن لاءِ دعائيہ شاعري بہ ڪئي اٿائين.

نماڻو فقير: نماڻو فقير عرف رُڪي (يا هاسي) ٻائيءَ جو جنم 1888ع ۾ هڪ سنڌي هندو ڏوڏا رام جي گهر ۾ شڪارپور شهر ۾ ٿيو. پاڻ نهايت سهڻي ۽ سليقي مند هئي. هڪ پير ۾ عيب هئس، سندس شادي سيٺ پوڪرداس سان ٿي، جيڪو رنڙ ۽ وڏي عمر جو هو. رُڪي ٻائيءَ کي ڪو اولاد نہ ٿيو ۽ پاڻ ننڍيءَ عمر ۾ بيواهہ ٿي ويئي ۽ اُن ڏک سندس روح کي بي چين ڪري ڇڏيو. پنهنجي روح کي سڪون بخشڻ لاءِ سچل سرمست جي مزار تي حاضري ڀريندي هئي. پاڻ سخي قبول محمد (ثانيءَ) جي مريدياڻي ٿي، جنهن مٿس نالو ’نماڻو فقير‘ رکيو هو. رُڪي ٻائي پوءِ سچل سرمست جي درگاهہ تي رهڻ لڳي، جتي صوفين جي صحبت ۾ رهي، پاڻ بہ صوفياڻي فڪر ۾ شاعري ڪرڻ لڳي. سندس مرشد جو مٿس گهڻو اثر ٿيو. پاڻ سنڌي ٻوليءَ سان گڏ اردو ٻوليءَ ۾ بہ شاعري ڪيائين.

”مرشد سخيءَ ئي هاسيءَ کي ’نماڻو فقير‘ ڪري سڏيو. ڪيس دين جي نياڻيءَ جو درجو ڏنائون. هاسي ٻائي/نماڻي فقير مرشد جي قدمن ۾ پار پريا پندرهن سال رهي. سهريجن (ساهورن) جي هڪ بہ نہ ٻڌائين. ورهاڱو ٿيو

تہ ڪن ست سنگين سان گڏ پارت لڏي ويئي. 1960ع ۾ بڙودي ۾ "سخي ڪٽيا" نالي آشرم قائم ڪيائين. بيمار ٿي تہ بمبئيءَ آئي 23 مارچ 1963ع تي اُتي ئي سندس چالاڻو ٿيو اگني سنسڪار ٻئي ڏينهن ٿيو. درگاهہ درازا جو نائون گادي نشين پير عبدالحق، سخي، ڪٽيا بڙودي وڃي، نماڻي فقير جون هانيون درازن ڪٽي آيو. نماڻي فقير جي تاليف ۽ ادبي ڪمن ۾ سندس پهريون اهم ادبي ڪم "سچل جو ڪلام عرف عاشقي الهام" آهي. هن ڪتاب ۾ سچل سرمست جو چونڊ ڪلام آهي. اُن سان گڏ هن ڪتاب ۾ تصوف، ويدانيت ۽ سچل سائينءَ جي حياتيءَ جو احوال بہ ڏنل آهي. آخر ۾ ڏکين لفظن ۽ صوفي اصطلاحن جي سمجهاڻي بہ آندل آهي."[12]

نماڻي فقير) رُڪي ٻائيءَ(جي شاعري:

نماڻي فقير، عرف رڪي ٻائي يا هاسي ٻائي، سنڌي ٻوليءَ جي شاعرائن ۾ صوفي شاعره جي حيثيت سان سڃاتي وڃي ٿي. سندس ڪافيون صوفياڻي فڪر سان ڀريل آهن. سندس ڪافين ۾ مرشد لاءِ خاص عقيدت بيان ڪيل آهي.

ٿلهہ: تنهنجي قدمن تان گهوري وڃان،
منا مهر ڪري تو مون کي پنهنجو ڪيو.

1. عشق نہ جاڻان آئون آهيان اياڻي،
هٿڙو ڏريو تو پنهنجو ننگ سڃاڻي،
او لک لک ٿورا، ٿورا هادي تنهنجا مڃان.

2. تنهنجي قربن جو ڪونهي ڪاٿو
قول ڪري، تو پنهنجي سيني لاٿو
او روز ڪرين پيو پلايون اجان.

3. هاديءَ جي دعا سان، اڳتي وک وڌايان،
'نماڻا 'پوئتي شل پير نہ هٽايان،
او جهنگل، جبل، ٽڪر هُجن توڙي وڃان[13]

هيءَ شاعره، سچل سرمست جي صوفياڻي فڪر کان گهڻو متاثر آهي، سندس شاعريءَ ۾ تصوف جا نُڪتا سمايل آهن ۽ ڪلام نصيحت سان ڀريل آهي.

ادیون عشق نہ اٹو آسان،
پرجھي پايو پير انهيءَ ميدان.

1. جيڪا سڪ سبق پڙهندي،
دنيا کان سا منهن موڙيندي،
ڏاج ڏکن جو پلئہ پائيندي،
طعنا تنڪا سر تي سهندي،
جک ماري پل سڄو جهان.

2. جيڪا عشق سان ناتو رکندي،
هوش عقل سا سڀ ڇڏيندي،
بيا لاهي سڀ وهم گمان.

3. سانگو لاهي جا سر سٽيندي،
’نماڻي‘ الله وٽ سُرخرو ٿيندي،
آپو وڃائي جهاتي اندر پائيندي،
هڪ ڏسندي پيگوان. (14)

هتي شاعره حقيقي عشق جي ڳالهہ ڪئي آهي. شاعره چوي ٿي تہ حقيقي عشق ڪا معمولي ڳالهہ نہ آهي. جيڪا حقيقي محبوب سان پيچ پائيندي، سا پاڻ آپي (ڪي وساري ڇڏيندي. محبوب) الله (جي راضپي لاءِ هِن دنيا جي سکن کي قربان ڪندي، عام ماڻهن جي ڳالهين، طعنن کي نظرانداز ڪندي، تڏهن وڃي سچي محبوب جو ديدار پسندي.

”اي جيوَ پاڻ کي تون سڄاڻ،
هُت ڪنهن جي ڪانہ سفارش هلندياءِ!

1. ڇڏ سستي، ڪر چستي،
او اي مورک وقت نہ وڃاءِ.

2. رات ڏينهن ڪر توبهہ زاري،
او ڪوڙ ڪچ نہ ويهي ڪماءِ.

3. ڏيئي ٽُبي لهہ ٿول اندر مان،
او مانش !پنهنجو مان وڃاءِ.

4. ماري غوطا گم ٿي ’نماڻا‘!

او لعلڻ سان لنئون لڳاءِ

نماڻي فقير جو هي ناصحاڻو ڪلام آهي، جنهن ۾ شاعره حقيقي عشق ڏانهن ڌيان ڇڪائيندي، آخرت جي باري ۾ نصيحت ڪئي آهي. نماڻي فقير سچ پچ تہ صوفي سالڪن وانگر، پنهنجي اندر جي ڪٽ ڪوري، ان کي آرسيءَ وانگر اڇو اجرو ڪيو هو هن جي دين ڌرم ۾ نہ ڪي هندڪي رهي هئي، نہ ڪي مسلمانڪي رهي هئي. هوءَ هر رنگ ۾ رتل هئي. درازن جي درگاهہ جو تاثير چئجي يا سنڌ جي سرزمين جو معجزو چئجي، جنهن پنهنجي معمولي مٽيءَ مان اهڙيون غير معمولي هستيون پيدا ڪيون.“[15]

نماڻي فقير عرف رُکي ٻائي يا هاسي ٻائيءَ جي شاعريءَ ۾ فڪر جي گهرائي آهي. سنڌي ٻوليءَ جي اُها صوفي شاعره آهي، جنهن جي سنڌي ڪلام سان گڏ اسان کي اردو ٻوليءَ ۾ بہ شاعري ملي آهي.

> ”نماڻي فقير جو اردو ڪلام پڙهبو تہ حيرت وٺي ويندي، لاشڪ هيءَ پهرين هڪ سنڌي عورت آهي، جنهن پنهنجي ڪلام ۾ پختگيءَ، پاڪائيءَ ۾ وسيع نظريءَ جا ويهي موتي پوئيا آهن ۽ اردو زبان ۾ طبع آزمائي ڪري هڪڙو وڏو مثال قائم ڪيو آهي.“[16]

نماڻي فقير جو اردو ڪلام ڏسون ٿا تہ اهو بہ حقيقي عشق سان ٽمٽار آهي ۽ منجهس محبوب سان ملڻ لاءِ بي تابيءَ جو اظهار سمايل آهي. جيڪو سراسر پروردگار جي عشق ۾ ڇپيل آهي.

(1)

الا الا ہو اللہ، الا الا ہو اللہ،
الا الا ہو اللہ، الا الا ہو اللہ،
الا الا ہو اللہ، الا الا ہو اللہ۔
اس نو میں ہے تیرا نور الا ھو تیرا نور،
تیری گھور کیا ہے دل کو چور، دل کو چور۔
الا الا ہو اللہ، الا الا ہو اللہ،
الا الا ہو اللہ، الا الا ہو اللہ،

الا الا ہو اللہ، الا الا ہو اللہ۔
زبان پر ہی دم دم الا ہو تیرا ذکر، تیرا ذکر،
میرے من میں ہے الا ہو تیرا فکر تیرا فکر،
الا الا ہو اللہ، الا الا ہو اللہ،
الا الا ہو اللہ، الا الا ہو اللہ،
الا الا ہو اللہ، الا الا ہو اللہ۔

(2)

شب و روز ہے' نمانا 'منتظر منتظر،
کرتا پکار تیرے در پر در پر،
کرشن نے میرا من موہ لیئا،
سُدہ بدہ جگ کی سب بُھل لیئا
دل میرے کو چُلا کے گیا الا
اب بلا رہی ہوں کنئیا او کنئیا
خوبصورت ہے شام سندر کی الا
چپ چپ چلا گیا، میرا چین، چین لیئا۔[17]

مائي بيگم فقيرياڻي:

سُر ۾ سوز رکندڙ مائي بيگم فقيرياڻي، 1915ع ۾ رضا ڳوٺ، تعلقي پني عاقل ۾ جائي. سندس والد هارون فقير ميربحر درگاهہ انباهہ شريف جو طالب هو. مائي بيگم فقيرياڻيءَ کي پٽ ڏٽيءَ جي فقيرياڻي يا لطيف جي فقيرياڻي بہ چيو ويندو آهي. لطيف سائينءَ جي درگاهہ تي اڪثر ايندي رهندي هئي، کيس لطيف سائينءَ سان گهڻي عقيدت هُئي.

مائي بيگم فقيرياڻيءَ جي نانيءَ جو ناميارِي شاعره غلام فاطمہ لال سان گهڻو اُنس هو ۽ اُها اڪثر غلام فاطمہ لال ڏانهن ويندي رهندي هئي. بيگم فقيرياڻيءَ کي بہ سندس ناني غلام فاطمہ لال ڏانهن وٺي ويندي هئي. مائي غلام فاطمہ لال جي فيض هن کي سنڌي شاعريءَ ۾ صوفيانہ راڳ سان نوازيو. مائي بيگم فقيرياڻي سڄي زندگي ڪارو لباس پهريو. ڪاري لباس کي لطيف سائينءَ جي سُوءَ چوندي هئي. بيگم

فقيرياڻي1944 ع ۾ روهڙي شهر ۾ اچي وينئي ۽ اُتي ئي 13 اپريل1987 ع تي وفات ڪري ويئي ۽ اُتي ئي سندس آخري آرامگاهہ آهي.

مائي بيگم فقيرياڻي جي شاعري:

بيگم فقيرياڻيءَ جو ڪلام ’ڪافي ‘صنف ۾ چيل آهي. پاڻ هڪ سٺي شاعره هئي، پنهنجا صوفياڻا دردانگيز ڪلام پاڻ ڳائيندي هئي. مائي بيگم فقيرياڻيءَ جو سنڌي صوفياڻي راڳ ۾ تمام گهڻو مٿانهون مقام آهي. صوفياڻا ڪلام سوز و گداز سان ڳايا اٿس.

ڪافي

معاف ڪندين مولا، مون تان ملامت،
قائم ڪندين منهنجو عشق سلامت.
جيڪي بديون ڏين ٿا مون تي!
تن کي چوان ٿي، تن جي نيت.
طعنا تنڪا ڏين ٿا، مون کي!
پاڻ ڏني آ، ’شير ‘امانت.
دشمن ٿيندا، ڪين وڏندا،
تن تي پيل آ، توڙ جي لعنت.
بيگم کي آ پڪ پنهل ۾،
ڪين ڇڏيندو چا ڪندي قيامت.
معاف ڪندين مولا، مون تان ملامت،
قائم ڪندين، منهنجو عشق سلامت.

(2)

ديد سدائين دلبر ۾ آ، خلق سڄي پئي کلي کلي،
تہ بہ دل جو دلبر ملي ملي.
محبت تنهنجيءَ مست ڪيو آ، حسن ڪيو حيران،
سِر بہ توتئون صدقي ڪيان مان، دل بہ تنهنجي بلي بلي،
تہ بہ دل جو دلبر ملي ملي.

عاشق آهون ڪندا وتن ٿا، معشوق بي پرواهہ،
عاشقن کي عشق سدائين قيامت تائين پيو هلي هلي،
تہ بہ دل جو دلبر ملي ملي.
”بيگم“ کي ڏنئہ جام الستي، جانب تو جوڙي،
عشق اندر ۾ آتش لاتي، سور نہ پئي ڪنهن سلي سلي،
تہ بہ دل جو دلبر ملي ملي. (18)

مائي بيگم فقيرياڻيءَ جي ڪلام تي صوفياڻو رنگ چانيل آهي. سندس ڪافين ۾ بہ ڏسون ٿا تہ عام ماڻهن جي طعنن، تنڪن کي نظر انداز ڪرڻ جي ڳالهہ ڪئي اٿس ۽ پنهل (حقيقي محبوب) ۾ ايمان آندو اٿس تہ ”منهنجو محبوب (الله تعاليٰ) مون کي ڪين ڇڏيندو، ماڻهو پلي پيا چون.“ ٻيءَ ڪافيءَ ۾ بہ شاعره چوي ٿي تہ سڄي خلق پلي پئي کلي، پر منهنجو هر عمل منهنجي مالڪ جي محبت سان پُريل آهي.

راما ٻائي: محققن کي راما ٻائي جي هڪ وائي ۽ هڪ غزل مليو آهي. سندس زندگيءَ جو ڪو احوال نہ ملي سگهيو آهي. سندس شاعريءَ ۾ پالڻهار لاءِ بيحد پيار ۽ عقيدت جو بيان موجود آهي.

”راما ٻائيءَ جي ڪلام ۾ اخلاقي مضمون گهڻو آهي. هوءَ ٻڌائي ٿي تہ انسان ڇا آهي؟ انسان ۾ ڪهڙيون خوبيون هئڻ گهرجن. سچ ۽ ڪوڙ جي ڄاڻ، ڪنهن جي دل نہ دکائڻ، هر ڪنهن سان همدردي ڪرڻ وغيره. اُنهن سڀني ڳالهين جا مثال سندس ڪلام ۾ موجود آهن. راما ٻائيءَ جي شاعري اصلاحي آهي.

ڇڏيو نہ داسي وساري ديالو،
سگهڙي لهجو سنيار، منهنجي سگهڙي لهجو سنيار
عيب اوڻايون مون ۾ اپار، ڄاڻو ٿا ڄاڻڻهار،
سگهڙي لهجو سنيار، منهنجي سگهڙي لهجو سنيار
مهر ڪريو مسڪين سوامي، مالڪ مون منٺار،
سگهڙي لهجو سنيار، منهنجي سگهڙي لهجو سنيار
پنڌ ڪرڻ جي پهچت ناهي، پريم جي ٻڌجو پڪار،
سگهڙي لهجو سنيار، منهنجي سگهڙي لهجو سنيار

وار وار ڪري وينتي ’راما ‘ڪجو نہ چرنن ڪان ڌار،
سگھڙي لھجو سنيار، منھنجي سگھڙي لھجو سنيار(19)

هن شاعره جي شاعريءَ ۾ صوفياڻو فڪر موجود آهي. پالڻهار کي وينتي ڪرڻ، اُن کان دعا گھرڻ تہ ”سگھڙي لھجو سنيار، منھنجي سگھڙي لھجو سنيار.“ پنھنجي نوڙت ۽ نيازمنديءَ سان منٿون ڪرڻ صوفياڻي صفت آهي.

دنيا جو درجو پائي ڪامل ٿيو تہ ٿيو ڇا؟
انصاف نہ آهي جنھن وٽ، ڪامل ٿيو تہ ٿيو ڇا؟
همدردي نہ جنھن کي مانش متر سو ناهي
ٻئي جو ڀلو نہ چاهي، سمجھو ٿيو تہ ٿيو ڇا؟
سچ ڪوڙ جي سڃاڻ ناهي، عاقل اُهو نہ آهي،
وقت وشنين ۾ وڃائي، داناءُ ٿيو تہ ٿيو ڇا؟
جو ٻئي جي دل دکائي، اُهو شانتي سک نہ پائي،
ڌن ڌرم ۾ نہ لائي، ڌني ٿيو تہ ٿيو ڇا؟
جو ٻڍي پريوءَ جو پيارو سو ’راما ‘رهي سُکارو
ڪڏي ٻيائي نہ ٻارو، گياني ٿيو تہ ٿيو ڇا؟(20)

راما ٻائيءَ هن غزل ۾ هڪ صوفي صفت انسان جي خوبين کي بيان ڪيو آهي، جنھن انسان دنيا ۾ نالو ڪمايو پر انصاف نہ ڪري سگھي تہ اُن جي ڪاميابيءَ جو ڪو فائدو نہ آهي. جو انسان ٻئي ڪنھن جو همدرد ناهي، پئسو پنھنجي دين ڌرم تي خرچ نہ ٿو ڪري تہ اُن جو پئسو بہ ڪنھن ڪم جو ناهي. ”جو ٻڍي پريوءَ جو پيارو سو ’راما ‘رهي سکارو“ هن سٽ ۾ پريوءَ (ڌڻي تعاليٰ) جو جيڪو پيارو آهي، اُهو ئي سکارو يعني سک ۽ سڪون وارو آهي. راما ٻائيءَ صوفي صفتن کي سهڻي نموني اظھاريو آهي.

حوالا

1. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ڪافيون (جلد ٻيو)، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو /حيدرآباد، سنڌ،1987ع، ص: 1003.
2. درگاهي، اختر، ’مائي غلام فاطمہ لال‘، مھراڻ4_، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، سنڌ، 1996ع، ص:192.
3. ايضاً، ص: 190.

4. سيف، سرور، مائي فاطمہ لال (سنڌ جي پهرين صوفي شاعره)، مهراڻ نمبر 1 ۽ 2، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو سنڌ،2008 ع، ص: 183.
5. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ڪافيون (جلد ٻيو)، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو /حيدرآباد، سنڌ، 1987ع، ص: 709,708.
6. درگاهي، اختر، 'مائي غلام فاطمہ لال'، مهراڻ 4-، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو سنڌ، 1996 ع، ص: 191.
7. سيف، سرور، مائي فاطمہ لال (سنڌ جي پهرين صوفي شاعره)، مهراڻ نمبر 1 ۽ 2، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو سنڌ، 2008 ع، ص:187-186.
8. ساڳيو.
9. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (ڪافيون) جلد ٻيو سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو /حيدرآباد، سنڌ، 1987 ع، ص: 1005.
10. ساڳيو.
11. سيف، سرور، مائي فاطمہ لال، (سنڌ جي پهرين صوفي شاعره)، مهراڻ نمبر 1 ۽ 2، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو 2008 ع سنڌ، ص: 188.
12. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جي تاريخ، (جلد پهريون)، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ، 2004 ع، ص: 309.
13. شيخ رشيده، ع. ق (آڪٽوبر)، سنڌي شاعري ۾ عورتن جو حصو "ماهنامو اديون"، انٽرنيشنل پريس ڪراچي، 1947 ع، ص: 23.
14. شيخ رشيده، (ڊسمبر)، سنڌي شعر و شاعريءَ ۾ سنڌي عورتن جو حصو نئين زندگي، اطلاعات کاتو حڪومت سنڌ، 1945 ع، ص: 24.
15. ساڳيو ص: 24.
16. ساڳيو ص: 24.
17. ساڳيو ص: 27، 28.
18. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (ڪافيون) جلد ٽيون، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو /حيدرآباد، سنڌ، 1990 ع، ص: 418.
19. شيخ رشيده (مارچ)، ماڪ ڦڙا رابيل، پاڪستان پبليڪيشن، ڪراچي، ص: 418
20. ساڳيو 1945 ع، ص: 158، 159.

مشتاق گبول

ڪلاسيڪل دوهي جو فني ۽ فڪري جائزو

The Artistic and Intellectual Study of Classical '*Doho*`

Abstract:

Meter is the basic element of poetry which lends musicality and rhythm to a poem. A variety of 'Chhand' meaning meter can be found in classical poetry. It is because of lack of awareness about and incapacity in the use of 'Chhand' Sindhi Classical poetry was called as improper. Only the poetry written abiding by the rules of prosody was called as proper. Chhand emerged in Sindhi Classical poetry from the time of Qazi Qadan. The successors of Qazi Qadan maintained this artistic tradition and subsequently the tradition of versification in accordance with 'Chhand' attained its maturity. In other words, Sindhi Classical poetry has been metrically/ versified in compliance with 'Chhand' and it is not in the least improper or non-metrical. Intellectually, the compassion for the oppressed and underprivileged finds its better expression in Sindhi Classical poetry.

Sindhi classical poetry hosts the universal values of transcendentalism and humanitarianism. Apart from this, Sindhi Classical Poetry boasts religious tolerance and human equality which the vision which exercised its impact on sindhi culture and spared it of the evils of the discrimination of cast, race, color and religious fanaticism.

Keywords: Sindhi Classical poetry, Poetry , Chhand, meter, couplet, etc.

ڇند، هندي شاعريءَ جي وزن جو علم آهي. هر ٻوليءَ ۾ شاعريءَ جا پنهنجا مخصوص وزن هوندا آهن. وزن، شعر جو هڪ اهم ۽ بنيادي عنصر آهي. جنهن جي ذريعي شعر ۾ موسيقيت، لَئِہ ۽ نغمگي پيدا ٿيندي آهي. شعر، وزن جي مخصوص سانچي مان نڪري خوبصورت شڪل وٺي بيهي ٿو. ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ مختلف قسم جا ڇند ملن ٿا.ڇند کان اڻ ڄاڻائي ۽ اڻ واقفيت جي ڪري سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ کي غير موزون سڏيو ويو ۽ علم عروض تي رچيل شاعريءَ کي موزون شاعري قرار ڏنو ويو. جن ڇندن تي ڪلاسيڪل شاعرن طبع آزمائي ڪئي، سي هي آهن.

دوها ڇند:

دوهي جو اهم وزن، دوها ڇند آهي. دوها ڇند ۾ ٽوٽل 48 ماترائون هونديون آهن. دوها ڇند جي هر ڏَل (مصرع) جي پهرين چرڻ ۾ 13 ماترائون ۽ ٻي چرڻ ۾ 11 ماترائون هونديون آهن. دوها ڇند ۾ ٻه دل يا ٻه سٽون هونديون آهن. سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ مان پهرئين وڏي شاعر قاضي قادن هن ڇند تي سڀ کان اول لکيو آهي.

”پاٽي واٽي رنگ ۾، پاٽو واڻ رتاس،
رنگيندڙو پاڻ ڏٺي، سيئي رنگ سنداس.“(1)

قاضي قادن کان پوءِ شاهه ڪريم هن ڇند تي ڪيترائي دوها رچيا:

”نينهن نياپي نه ٿي، سڏين سيڻ نه هون،
ڪارين راتين رت ڦڙا، جان جان نيڻ نه رون.“(2)

سورٺو ڇند:

هن ڇند ۾ پهرئين ۽ ٽين چرڻ ۾ قافيا هوندا آهن. هن کي اُبتو دوهو به چوندا آهن. هن ڇند جي پهرئين ۽ ٽين چرڻ ۾ يارهن يارهن (11،11) يا ڏهه ڏهه (10،10) ماترائون ۽ ٻئي ۽ چوٿين چرڻ ۾ تيرهن تيرهن (13،13) ماترائون هونديون آهن.

”تون ويرون ئي وير، جوڳي سو جو جَڳ ۾،
تون اسان جو پير، سوڏي ڏئين سرير ۾.“(3)

ور سا سُڄي ويڙ، جتي سڄڻ هيڪلو
سو ماڳو ئي ڦير، جتي ڪُوڙ ڪُماڙُئين.“(4)

شاهه لطيف هن ڇند تي تمام گهڻو لکيو آهي . هن ڇند ۾ هن صنف کي ڪماليت عطا ڪئي آهي.

هنس گيت ڇند:

هن ڇند جي هر ڏَل يا مصرع ۾ 20 ماترائون ۽ دوهي جي ٻنهي مصرعن جون چاليهه (40) ماترائون هونديون آهن. پهرئين ۽ ٽين چرڻ ۾ يارهن يارهن (11،11) ماترائون ۽ ٻئي ۽ چوٿين چرڻ ۾ نوَ نوَ (9، 9) ماترائون هونديون آهن. هن ڇند هيٺ قاضي قادن جي شاعري ملي ٿي.

"سَهِباز باز ٿئو پکي نہ ماري،
اک کوڙي عرس ۾ لُڏي مُناري."(5)

ڏُوهَرا:

دوهرا (دوهي) ۾ هر دل (مصرع) ۾ ٽيويهہ 23 ماترائون هونديون آهن. دوهرا جي پهرئين ۽ ٻي دل (مصرع) جي پهرئين چرڻ ۾ تيرهن ماترائن بجاءِ ٻارهن ماترائون هونديون آهن. مطلب تہ قديم دوهي جي طاق مصرعن ۾ هڪ هڪ ماترا گهٽ ڪئي وڃي تہ ان کي دوهرا (دوهو) چوندا آهن. يعني پهرين ۽ ٽين چرڻ ۾ ٻارهن ٻارهن (12،12) ماترائون ۽ ٻئي ۽ چوٿين چرڻ ۾ يارهن يارهن (11،11) ماترائون هونديون آهن. سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعرن هن وزن ۾ بہ دوها لکيا آهن.

"لائي لام الف سان، ڪاتب لکين جيئن،
مون هينئڙو پريان سان، لڳو آهي نينهن."(6)

شاهہ ڪريم بہ هن وزن ۾ دوهو لکيو آهي.

"چرين جئين چت ڪرين، سڳ سيئي چن،
جي پائين پرين مڙان، تہ مت مون جي ڳن."(7)

مالي ڇند:

هن ڇند جي هر دل ۾ ٻاويهہ (22) ماترائون هونديون آهن. هن ڇند ۾ سڀ کان اول قاضي قادن لکيو آهي. هن ڇند ۾ بسرام يا وقفي جو ڪو اصول مقرر ناهي. ان لاءِ هن ڇند کي ڪلاسيڪل شاعرن ٻن نمونن سان لکيو آهي. هڪ نموني مطابق پهرين ۽ ٽين چرڻ ۾ ٻارهن ٻارهن (12،12) ماترائون ۽ ٻئي ۽ چوٿين چرڻ ۾ ڏهہ ڏهہ (10،10) ماترائون هونديون آهن.

"روز محشر ڏينهڙي، ستر سج تپن،
سيو ئي جُهڙُ پائنيان، جي مون پرين مڙن."(8)

شاهہ ڪريم بہ هن ڇند ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي.

"پاٽي اُتي جهوپڙا، مورک اچ مرن،
دانهون ڪن مُنن جئن، دم نہ سڃاڻن."(9)

شاهہ لطيف بہ هن ڇند ۾ لکيو آهي.

”ڇڱا ڪن ڇڱايون، منايون منن،
جو وڙ جڙي جن سين، سو وڙ سيئي ڪن.“(10)

هن ڇند جي هيٺ نموني مطابق پهرين ۽ ٽين چرڻ ۾ ڏهہ ڏهہ (10،10) ماترائون ۽ ٻئي ۽ چوٿين چرڻ ۾ ٻارهن ٻارهن (12،12) ماترائون هونديون آهن. هن ڇند ڪي قاضي قادن ٻنهي نموني ڪتب آندو آهي.

”سوئيڙيان سَنَهڙو، جه تَن ڪيوءِ نہ تينوَ
توکي اکڙين ۾، ٻِرِي پَيندو ڪينوَ.“(11)

ودوها يا بدوها ڇند:

هن ڇند جي هر دَل جي پهرئين چرڻ ۾ تيرهن (13) ماترائون ۽ ٻنهي سٽن جي آخري چرڻن ۾ ڏهہ ڏهہ ماترائون هونديون آهن. هن ڇند ۾ سڀ کان اول قاضي قادن جا دوها ملن ٿا.

”منجهين مائو ناهہ ڪو پَسڻ کي گهاتي،
دُني ڳسونيي رنگ جيُون، ويندو ئي واتي.“(12)

سنڌو ڇند:

هن ڇند ۾ 21 ماترائون هونديون آهن. هن ڇند ۾ وسرام يعني وقفي جو ڪو بہ اصول مقرر ناهي. ڀانو آچاريا جو چوڻ آهي تہ هن ڇند جي هر مصرع جي شروع ۾ لگهو ماترا اچڻ گهرجي، پر نہ بہ اچي، تڏهن بہ ڪو فرق نٿو پئي. هن ڇند ۾ سڀ کان اول قاضي قادن جي شاعري ملي ٿي.

”پڙهندو پئي ويو ڪوڙين لک قراڻ،
لَکي لوڪ نہ سگهيو، پاٽي اندر پاڻ.“(13)

دگپال يا دڪپال ڇند:

هن ڇند جي هر ڏل يا مصرع ۾ 24 ماترائون هونديون آهن. هن ڇند ۾ 12 ، 12 ماترائن کانپوءِ وقفو ايندو آهي.

”پاٽياري سپ ڪا، جا سر گهڙو ڏري،
ڪوئي سندي سڄڻين، ڪا پورهئي ڪاڻ پري.“(14)

لَلِت پد يا سار ڇند:

هن ڇند جي پهرئين ۽ ٽين چرڻ ۾ سورهن سورهن (16،16) ماترائون ۽ ٻئي ۽ چوٿين چرڻ ۾ ٻارهن ٻارهن (12، 12) ماترائون هونديون آهن. هن ڇند ۾ سچل سرمست جي ڪافي ملي ٿي.

”پاٽان پاڻ ڪيوسي بيشڪ، هر صورت سيلاني،
سيڪا صورت منهنجي آهي،آهيان لامڪاني،
ڪفر نہ ڪو اسلام رهيو آ، لٿي راهہ حيراني،
سچل نام ٿيو گم باقي، رهيو سر سبحاني.“(15)

ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ دوهي جا قسم:

ٻڙو دوهو:

راجستاني دوهي جي هن قسم ۾ پهرئين دل جي وچ ۾ ۽ ٻي دل جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي. دوهي جو هي قسم راجستاني ۽ سنڌيءَ ۾ ملي ٿو. اردوءَ ۾ الياس عشقي جي ڪتاب ’دوها هزاري‘ ۾ هڪ دوهو ملي ٿو. ٻي ڪنهن اردو شاعر وٽ ٻڙو دوهو نٿو ملي. دوهي جو هيءُ قسم سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ ملي ٿو. جديد سنڌي شاعري ۾ دوهي جو هيءُ قسم نٿو ملي. ٻڙي دوهي جي پهرئين دل جي وچ ۾ قافيو ۽ ٻي دل جي پڇاڙي ۾ قافيو ايندو آهي. هيٺ مثال ڏجن ٿا ۽ قافيي جي هيٺيان لڪير ڏجي ٿي:

”سيئي سيل ٿئام، پڑهئام جي پاٽان،
اکر اڳيان اپري، واڳون ٿي وريام.“(16)

ڏڪين ڏات پئو، هيئنڙو لوهہ سنداڻ جئن،
سنياري کي سڄڻين، ورچي تان نہ وئو.“(17)

"ڪمندڙن گهر ڪين، چوندڙ چڱا نہ ٿيا،
ويٺينئون ويڌ پئي، هٿ نہ اچي ڪين."(18)

ٽٽويري دوهو

دوهي جي هيءَ اها هيئت آهي، جيڪا راجستاني ۽ گجراتي شاعريءَ ۾ "ٽٽويري دوهي" جي نالي سان سڃاتي ويندي آهي. سنڌي بيت جي هيئت بہ اها ساڳي آهي، دوهي جون مختلف هيئتون آيون ۽ ويون. هڪڙيون هيئتون متروڪ ٿي چڪيون آهن ۽ ٻيون هيئتون الڳ صنف جو روپ ڌاري پنهنجي الڳ سڃاڻپ قائم ڪري چڪيون آهن. انهن ۾ ٽٽويري دوهو سنڌيءَ ۾ الڳ صنف بيت طور رائج آهي ۽ "سورٺو دوهو" بہ اردو ۾ سورٺا ۽ سنڌي ۾ سورٺي جي نالي سان الڳ صنف طور پنهنجي سڃاڻپ قائم ڪري چڪو آهي. ٽٽويري دوهو سنڌي شاعريءَ ۾ پنهنجون جڙون پختيون ڪري چڪو آهي. هن جي پهرئين دل جي پڇاڙي ۾ قافيو ۽ ٻي دل جي وچ ۾ قافيو ايندو آهي. جهمٽمل خوبچند ڀاوناڻيءَ، ٽٽويري دوهي کي خاص سنڌي قابليت سڏيو آهي، پر ڊاڪٽر موتي لعل جوتواڻي جو چوڻ آهي:

> "Here is the "Khas Sindhi Qabiliyat"(Special sindhi ability) a fine masonry of lying the different hemistichs, bringing into internation the varied forms of Doha and turning them into a rich mosaic of bait, and not in the use of "TunveriDuho"and "BaroDoho"which are already there in Dingle." (19)

اها روايت ٻڙي دوهي ۽ ٽٽويري دوهي جي ڊنگل جي شاعريءَ ۾ اڳ ۾ ئي موجود هئي. جهمٽمل خوبچند ڀاوناڻي، راجستاني ۽ گجراتي شاعريءَ کان واقف نہ هو.تڏهن هن ٻڙي دوهي ۽ ٽٽويري دوهي کي خاص سنڌي قابليت سڏيو هو. حقيقت ۾ ٻن سٽن کان وڌيڪ سٽن وارا بيت خاص سنڌي قابليت جا مثال آهن، پر هاڻي ٽٽويري دوهي، سنڌي شاعريءَ ۾ الڳ صنف بيت جي حيثيت سان سُڃاتو وڃي ٿو.

"پاٽياري سر ڀڙو، جر تي پکي جيئن،
آسان سڄڻ تيئن، رهيو آهي روح ۾."(20)
"ملهہ مهانگو قطرو، سڪڻ شهادت،
اسان عبادت، نظر ناز پرين جو."(21)

کرو دوهو: کري دوهي جي هيئت نرالي آهي. هن جي پهرئين ۽ ٽئين چرڻ ۾ تيرهن تيرهن ماترائون هونديون آهن ۽ ان جا ٻئي چرڻ پاڻ ۾ هم قافيہ هوندا آهن. ٻئي ۽ چوٿين چرڻ ۾ يارهن يارهن ماترائون هونديون آهن ۽ اهي ٻئي چرڻ پاڻ ۾ هم قافيہ هوندا آهن. هن هيئت ۾ بہ جدا جدا قافيہ هوندا آهن.

"مٺ پيڙيائي پلي، جو اپٽي تہ واءُ،
جو پڌر وڏي ڳالڙي، تو ڇڏي وچي ساءُ."(22)

سورٺو دوهو: سورٺي جي ٻنهي مصرعن جي وچ ۾ قافيو هوندو آهي، انهي لاءِ سورٺو "ابتو دوهو" بہ سڏيو ويندو آهي. سورٺي ۾ پهرئين چرڻ ۽ ٽئين چرڻ ۾ قافيو هوندو آهي. پهرئين ۽ ٽئين چرڻ ۾ يارهن يارهن (11،11) ماترائون هونديون آهن ۽ ٻئي ۽ چوٿين چرڻ ۾ تيرهن تيرهن (13،13) ماترائون هونديون آهن.

"جوڳي جاڳايوس، ستو هوس ننڊ ۾،
تهان پوءِ ٿيوس، سندي پريان پيچري(23) ".

"تان ڪي ڳوري ڇُل، جان لاڙائو سج ٿئو
هاڙي ڏاري هل، وچي هوتن جو ٿئو."(24)

هيئت جي لحاظ کان هيءُ دوهي جو هڪ قسم آهي. هن جي هيئت اهڙي نرالي آهي، جو ان جي ماترڪ ترتيب الڳ هجي ٿي. هن جي ماترڪ ترتيب هيئت جي لحاظ مطابق هجي ٿي. هن جي پهرئين چرڻ جي وچ ۾ ۽ چوٿين چرڻ جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي. قاضي قادن بڙو دوهو، دوها ڇند تي لکيو آهي.

"پِرين وساري رت روئن، ڳُڏي ري ڪارڻ،
ڪنچن راسِ وڃاءِ ڪي، ٻُڪئن ڏوڙ پَوَن."(25)

شاهہ ڪريم جي بڙي دوهي جي پهرئين ۽ چوٿين چرڻ ۾ ڏهہ ماترائون ۽ ٻين ۽ ٽين چرڻ ۾ تيرهن ماترائون آهن.

"ڏکين ڏات پئو، هِنئڙو لوهہ سنداڻ جئن،
سنياري کي سجڻين، وِرچي تان نہ وِئو."(26)

ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ هيئت ۾ تجربا:

ڪلاسيڪل دوهن ۾ دوهي جا مختلف قسم قديم دوهو، سورٺو، بڙو دوهو، تڙويري دوهو، ڪرو دوهو پنهنجي الڳ الڳ هيئت سان ملن ٿا.انهن هيئتن ۽ گهاڙيٽن جي ميلاپ سان شاهه ڪريم وٽ دوهي جي هيئت جو هڪ الڳ قسم به ملي ٿو. جيڪو شاهه ڪريم جو تجربو آهي. شاهه ڪريم جي تجربي ۾ دوهي جي ٻن مختلف قسمن ۽ هيئتن جو استعمال ڪيو ويو آهي. شاهه ڪريم بڙي دوهي ۽ تڙويري دوهي جي ميلاپ سان جيڪا نئين هيئت جوڙي آهي، ان ۾ دوهي جون به مختلف هيئتون هئڻ سبب به الڳ الڳ قافيا ملن ٿا.

"اسين تئان آئيون، جتي ڪونبو ناهه،
جي وجن وياهه، ته پڻ متئون لوئيون."(27)

پهرين قافيي جي هيئت ۾ سٺاءَ بڙي دوهي واري آهي ۽ ٻي قافيي جي هيئت ۾ سٺاءَ تڙويري دوهي واري آهي. بڙي دوهي ۾ پهرين مصرع جي وچ ۾ ۽ ٻي مصرع جي پڇاڙي ۾ قافيو ايندو آهي ۽ تڙويري دوهي ۾ پهرين مصرع جي پڇاڙي ۾ ۽ ٻي مصرع جي وچ ۾ قافيو هوندو آهي.

"اي در سندي مڱڻين، اڱ ائين نه هير،
جئين ڏکها ڪري پير، سڄيون راتيون سمهين."(28)

شاهه ڪريم جي جوڙيل هن هيئت ۾ پهريون قافيو "مڱڻين ۽ سمهين" آهي ۽ ٻيو قافيو "هير ۽ پير" آهي. ٻن هئيتن جي ميلاپ سان جوڙيل هيئت جي ٻن الڳ قافين جي استعمال سان دوهي جي موسيقي، ترنم ۽ لَئِه ۾ اضافو ٿئي ٿو. شاهه ڪريم جي اهڙن دوهن کي بڙي دوهي ۽ تڙويري دوهي جي ميلاپ وارا دوها چئي سگهجي ٿو. شاهه ڪريم جي جوڙيل هن هيئت ۾ شاهه لطيف جو دوهو ملي ٿو. دوهي جي اها هيئت رڳو شاهه ڪريم کانپوءِ شاهه لطيف وٽ ئي ملي ٿي، ٻي ڪنهن به ڪلاسيڪل شاعر وٽ اهڙي قسم جي تجرباتي هيئت نٿي ملي.

"مرٽا اڳي جي مئا، سي مري ٿين نه مات،
هوندا سي حيات، جيٽان اڳي جي جئا."(29)

ڪرو سورٺو: ڪري سورٺي جي پهرئين ۽ ٽين چرڻ ۾ قافيو هوندو آهي ۽ انهن هر قافيہ چرڻن ۾ يارهن يارهن (11،11) ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي ۽ چوٿين چرڻ جي پڇاڙي ۾ دوهي وانگر قافيو ايندو آهي ۽ ٻين ۽ چوٿين چرڻ ۾ تيرهن تيرهن ماترائون هونديون آهن. ڪري دوهي ۽ ڪري سورٺي ۾ اهو فرق آهي تہ ڪري دوهي جي ماترڪ ترتيب دوهي واري هوندي آهي ۽ ڪري سورٺي جي ماترڪ ترتيب سورٺي واري هوندي آهي.

”عين قصر در لڪ، ڪوڙين سهسين ڪڙڪيان،
جان ئي ڪرين پرڪ، تان ئي سجڻ سامهان“(30)

”ويا مور مري، هنج نہ رهيو هيڪڙو،
وطن ٿيو وري، ڪوڙن ڪانئرن جو.“(31)

لطيف کان اڳ واري ڪلاسيڪل دوهي شاعريءَ جو مختصر فڪري جائزو:

ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ جيڪو وحدت الوجود، مذهبي رواداري، انسان دوستي، پيڙهيل طبقي ۽ پورهيت طبقي کي اهميت ڏئي، هيرو ڪري پيش ڪرڻ وارو فڪر سمايل آهي، اهو فڪر هن ڌرتيءَ مان ئي ڦُٽي نڪتو آهي. ان فڪر جو تعلق ڌرتيءَ تي رهندڙ انسانن جي عملي زندگيءَ سان هو. اهو فڪر ان دور جي ماڻهن سان سلهاڙيل هو. انسانيت، مذهبي رواداري ۽ تصوف جي نظريي جهڙا، ڌرتي ۽ ڌرتيءَ واسين سان جڙيل فِڪرُ ان دور جي ڪلاسيڪل شاعرن جي دوهي جا اهم موضوع هئا. انهن موضوعن سنڌي ڪلاسيڪل شاعري ۽ شعري صنف دوهي جي لهجي کي تبديل ڪري، فڪر جي نين راهن سان واقف ڪيو ۽ ڪيترين ئي نين روايتن جو بنياد پيو. دوهي ۾ فڪر جي نين روايتن جو بنياد وجهندڙ قاضي قادن آهي.

> ”قاضي قادن ان وقت جي قصيده گوئي ۽ قصہ خوانيءَ واري درٻاري شاعري، توڙي مذهبي پرچار واري شاعريءَ کي هڪ نئون موڙ ڏئي، سنڌي شاعري کي ادبي معيار عطا ڪيو. هن سنڌي شاعريءَ کي چارڻن ۽ ڀٽن جي قصيدن ۾ سمايل مبالغي جي دُٻڻ مان ڪڍي، ان کي فڪر ۽ فلسفي جي پڪي پختي زمين تي آندو ۽ ان کي اهو آڌار ڏنو، جنهن تي اڳتي هلي، اساسي (ڪلاسيڪي) سنڌي شاعريءَ جي عمارت ڪڙي ٿي. هن سنڌي شاعري مان مذهبي پرچار جي کوکلائپ هٽائي، ان ۾ تصوف ۽

معرفت جا ڳُوڙها روحاني راز ۽ معنيٰ جا موتي پويا.“(32)

دوهو سنڌي شاعريءَ ۾ فڪر ۽ فن جي نين روايتن جي بنياد وجهندڙ صنف آهي. دوهي ۾ سمايل فڪر جي ذريعي سنڌي شعري ادب کي هڪ نئين شڪل ملي ۽ ان ۾ تازگي جو احساس پيدا ٿيو. ڪلاسيڪل شعري ادب کي جيڪا امتيازي خاصيت آهي، اها دوهي ۾ سمايل فڪر جي سبب آهي. دوهي جي صنف فڪري لحاظ کان قديم روايتن جي بنيادن کي اکوڙي، فڪر جي نين روايتن جي نئين عمارت کڙي ڪئي.

وحدت الوجود جي نظريي ۽ فڪر، مذهبي رواداريءَ کي هٿي ڏني. هن فڪر سان ڪلاسيڪل شاعرن پنهنجي شاعريءَ جي ذريعي ذات پات جي فرق ۽ مذهبي تنگ نظريي کي رد ڪري، مذهبي ڪٽر پڻي، انتها پسندي ۽ مذهبي تنگ نظريي خلاف جيڪا بغاوت ڪئي، ان جا اثر صدين تائين سنڌي ماڻهن جي ذهنن تي رهيا. اهو ان فڪر جو ئي ڪمال آهي، جو سنڌي ماڻهن انهن نظرين کان سدائين نفرت ڪئي آهي ۽ ڪڏهن بہ ان کي وڌڻ ويجهڻ جو موقعو نہ ڏنو آهي.

ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ پيار، محبت، نياز ۽ نوڙت، تصوف ۽ ويدانت جو فلسفو ۽ مذهبي رواداريءَ جو فڪر سمايل آهي. تہ ٻي پاسي پورهيت طبقي جي پورهيي جا ڳڻ بہ ڳايا ويا آهن. مذهبي ڪٽر پڻي ۽ تنگ نظريي خلاف ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ بغاوت جو عنصر ملي ٿو. جيڪي ماڻهو مذهبي ڪتابن کي ئي سڀ سمجهي، مذهبي ڪٽرپڻي سبب پري ٿي ويا هئا، انهن کي ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ هن ريت پيغام ڏنو ويو آهي:

”ڪنز قدوري ڪافيا، ڪي ڪين پڙهيام،
سو ڏيهو ئي ڪو ٻيو، جان ئي پرين لڌام.“(33)

انسانن سان محبت، انسانيت جا ڳڻ، مذهبي رواداري ۽ پاڻ سڃاڻڻ جهڙا عنصر، ڪلاسيڪل شاعريءَ جا اهم فڪري نُڪتا آهن:

”پڙهندو پئي ويو، ڪوڙين لک قرآڻ،
لکي لوڪ نہ سگهيو پاڻي پاڻ سڃاڻ.“(34)

مٿئين دوهي ۾ پاڻ سڃاڻڻ وارو فڪر سمايل آهي. ڪلاسيڪل دوهي ۾

پورهيو ڪندڙ پورهيت ڪي بہ ڳايو ويو آهي. پوءِ چاهي اها ڪا پاٽياري ئي ڇو نہ هجي، جيڪا پورهيي ڪاڻ پاٽي پريندي هجي.

”پاٽياري سڀ ڪا، جا سر گهڙو ڌري،
ڪوئي سنڌي سڄڻين، ڪا پورهئي ڪاڻ پري.“(35)

اهو دوهو پورهيت طبقي جي نمائندگي ڪري ٿو. ان دوهي ۾ هڪ غريب مظلوم ۽ پيڙهيل طبقي جي عڪاسي ڪئي وئي آهي. جنهن ۾ پاٽي پريندڙ پورهيت عورت جي غربت، دک درد کي حقيقت پسنديءَ سان بيان ڪيو ويو. ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ غريب، پورهيت ۽ مظلوم طبقي جي حمايت ڪرڻ جي فڪر کان علاوه صبر ڪرڻ، ويڙهہ جهيڙي ۽ لڙائي کان پاسو ڪرڻ جو فڪر بہ سمايل ملي ٿو.

ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾، تصوف ۽ ويدانت، انسان دوستي، پورهيت ۽ مظلوم طبقي جي پرجهلائيءَ جهڙا فڪر سمايل آهن. ڪلاسيڪل دوهي ۾ مذهبي رواداريءَ جهڙو فڪر بہ ملي ٿو تہ ويڙهہ جهيڙي کان نفرت ۽ صبر ڪرڻ جهڙو فڪر بہ ملي ٿو.

حوالا

1. ٺڪر، هيرو قاضي قادن جو رسالو روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 1996 ع، 103.
2. سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد، ڪريم جو ڪلام، سنڌي ادبي اڪيڊمي، لاڙڪاڻو 1976 ع، ص: 90.
3. ساڳيو ص: 92.
4. ساڳيو ص: 88.
5. ٺڪر، هيرو قاضي قادن جو رسالو روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 1996 ع، ص: 82.
6. ساڳيو ص: 78.
7. سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد، ڪريم جو ڪلام، سنڌي ادبي اڪيڊمي، لاڙڪاڻو 1976ع، ص: 83.
8. ٺڪر، هيرو قاضي قادن جو رسالو روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 1996 ع، ص: 89.
9. سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد، ڪريم جو ڪلام، سنڌي ادبي اڪيڊمي، لاڙڪاڻو 1976 ع، ص: 106.
10. آڏواڻي، ڪلياڻ، شاهہ جو رسالو مڪتبئہ برهان، ڪراچي،1990 ع، ص: 70.
11. ٺڪر، هيرو قاضي قادن جو رسالو روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 1996 ع، ص: 89.
12. ساڳيو ص: 100.
13. ساڳيو ص: 77.
14. سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد، ڪريم جو ڪلام، سنڌي ادبي اڪيڊمي، لاڙڪاڻو 1976 ع، ص: 86.
15. پاوناڻي، جهمٽمل کوبچنداڻي، چند سڳنڌ، ڊجيٽل ڇاپو 2018 ع، ص: 102.

16. ٽڪر, هيرو, قاضي قادن جو رسالو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 1996 ع, ص: 106.
17. سنڌي, ميمڻ عبدالمجيد, ڪريم جو ڪلام, سنڌي ادبي اڪيڊمي, لاڙڪاڻو 1976 ع, ص: 82.
18. آڏواڻي, ڪلياڻ, شاهه جو رسالو مڪتبه برهان, ڪراچي, 1990 ع, ص: 40.
19. Jotwani, moti lal, shah latif his work and life, 2006: 80.
20. سنڌي, ميمڻ عبدالمجيد, ڪريم جو ڪلام, سنڌي ادبي اڪيڊمي, لاڙڪاڻو 1976 ع, ص: 86.
21. آڏواڻي, ڪلياڻ, شاهه جو رسالو مڪتبه برهان, ڪراچي, 1990 ع, ص: 10.
22. سنڌي, ميمڻ عبدالمجيد, ڪريم جو ڪلام, سنڌي ادبي اڪيڊمي, لاڙڪاڻو 1976 ع, ص: 85.
23. ٽڪر,هيرو, قاضي قادن جو رسالو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 1996 ع, ص: 106.
24. سنڌي, ميمڻ عبدالمجيد, ڪريم جو ڪلام, سنڌي ادبي اڪيڊمي, لاڙڪاڻو 1976 ع, ص: 135.
25. ٽڪر, هيرو, قاضي قادن جو رسالو روشني پبليڪيشن, ڪنڊيارو 1996 ع, ص: 99.
26. سنڌي, ميمڻ عبدالمجيد, ڪريم جو ڪلام, سنڌي ادبي اڪيڊمي, لاڙڪاڻو 1976 ع, ص: 82.
27. ساڳيو ص: 87.
28. ساڳيو ص: 81.
29. آڏواڻي, ڪلياڻ, شاهه جو رسالو مڪتبه برهان, ڪراچي, 1990 ع, ص: 160.
30. ٽڪر, هيرو, قاضي قادن جو رسالو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 1996 ع ,ص: 84.
31. آڏواڻي, ڪلياڻ, شاهه جو رسالو مڪتبه برهان, ڪراچي, 1990 ع, ص: 436.
32. ٽڪر, هيرو, قاضي قادن جو رسالو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 1996 ع ,ص: 63 ۽ 64.
33. ساڳيو ص: 77.
34. ساڳيو ص: 77.
35. سنڌي,ميمڻ عبدالمجيد, ڪريم جو ڪلام, سنڌي ادبي اڪيڊمي, لاڙڪاڻو 1976 ع, ص: 86

محمد علي ابڙو

ميين شاھ عنات جي ڪلام ۾ فطرت نگاري

Naturalism in poetry of Miyun Shah Inayat

Abstract:

Miyun Shah Inayat is an important Sufi Poet of Classical period, who introduced many novelties, trends, metaphors and allegories in classical Sindhi poetry. His poetry has interesting qualities, new ideas and vast topics. Certain topics such as reformative points, depths of love, pantheism and naturalism are beautifully expressed in his poetry.

Shah Inayat on many occasions has portrayed alluring and fascinating picturization of nature. He has depicted all forms of Nature such as personification of nature, analogy of nature and its reflections. He has depicted society through Naturalism. He has composed poetry referring to Moon and Clouds and has personified the Mood as the beloved. Using the local tradition and pure language of Thar, he has composed multiple "Baits" (couplets) on Thar. His "Surood Marie" (Melody of Marie) contains Natural sceneries and description of Thar.

Keywords: Sufi Poetry, Naturalism, couplets, etc.

ميون شاھ عنات رضوي اعليٰ پايي جو ڪلاسيڪل صوفي شاعر ھو. سندن اولاد مان فرزند سيد محمد شريف شاھ، ان جو فرزند بلال شاھ ۽ ان جو پٽ قطب شاھ پڻ بھترين شاعر ھئا. ميين شاھ عنات جي ڪلام (ڪتاب) ۾ سيد شريف شاھ ۽ قطب شاھ جو ڪلام پڻ شامل ٿي ويو آھي. ميين شاھ عنات وائيءَ جو خلقيندڙ ۽ وائيءَ کي عروج بخشيندڙ آھي. وائيءَ سان گڏ بيتن، دوھن، سورٺن ۽ مولودن کي پڻ ھُن بلنديءَ تي پھچايو آھي. شاھ عنات رضويءَ ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ پھريون ڀيرو نئين روايتن، موضوعن، سُرن، قصن وغيره کي شامل ڪيو. ڊاڪٽر اسحاق سميجو لکي ٿو تہ:

> "ميين عنات اھي تاريخي داستان ئي نہ، ٻيا ڪئين موضوع ۽ ڪردار بہ سنڌي شاعريءَ ۾ داخل ڪيا. ھن ھڪ ئي موضوع تي بيشمار بيت ۽ وايون لکي، سُر لکڻ جي روايت قائم ڪئي. مثان ان کي سُر يا سرود سڏي، شاعريءَ کي موسيقيءَ جي قريب آندو. ھن سنڌي شعر کي ھڪ نئون

اسلوب ۽ معياري لب لهجو عطا ڪيو. ٻولي ايتري تہ اصلوڪي، زندگيءَ سان ڀرپور، رسيلي ۽ پُر اثر استعمال ڪيائين، جو بعد ۾ ان ڪي ئي شاهہ لطيف جي شعر جي ٻولي بڻجڻ جو بہ شرف حاصل ٿيو. ميين عنات سنڌي سماج جي عوامي زندگيءَ جون نسل در نسل جذباتي ۽ ذهني ضرورتون پوريون ڪندڙ لغت ۽ لفظيات کي شعر لاءِ ڪتب آندو ۽ انهن جي روح ۾ موجود ترنم ۽ تجنيسي قوتن کي ڪتب آندو. هن شاهہ ڪريم جي جماليات کي بہ ڪمال اوج بخشيو.“ (1)

پلي ڪِي پئونرن، جي واس وٺڻ آئيا.
تنين کي ڪوئرن، ڏنا هنڌ هِنيين ۾.

”ميين عنات سنڌي قديم شاعريءَ کي لوڪ، رزميہ، قصي گو روايت مان ڪڍي، فني ۽ فڪري سطح تي هڪ نئين ۽ ڪلاسيڪل روايت جي درجي تي پهچايو. ان روايت جا خد و خال واضح ڪيا ۽ ان کي صحيح معنيٰ ۾ رنگ ۽ روپ، عطا ڪندڙ پهريون شاعر آهي.“(2)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي ڪتاب” سنڌي سينگار شاعري “۾ شاهہ عنات کي سينگار شاعريءَ جو بہ پهريون شاعر سڏيو آهي. جنهن ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ سڀ کان پهرين سينگار شاعريءَ کي شامل ڪيو. هو لکي ٿو تہ:

”صوفي شاعرن مان ميون شاهہ عنات غالباً پهريون شاعر هو، جو سنڌي سينگار شاعريءَ جي مضمون کان متاثر ٿيو ۽ انهيءَ ۾ بيت چيائين. هيٺين بيت ۾ ميين شاهہ عنات ساڳئي جلال (لوڪ شاعر) واري فطري ماحول جا اهڃاڻ ڏيندي چيو آهي تہ:

لارَ لَـئـيـنـدي وچـڙا، چيـهـي پـيـر رَتـاس،
ڪُڙيون ڪُنبهي ورنيون، مـوتـي منهن ڳُـتـاس،
پسو !مينگهہ، ميون چوي، جوهر جال جَـڙياس،
جهُـومُـڪ بَـئـنسرياس، وَسي مينهن پُسائيا.

”يعني تہ 1. مينهن جا ننڍڙا (لار) وچڙا ٻڌندي (لئيندي)، پهرين وسڪاري تي موريل چيهي گاهہ تي هلڻ سان ان گاهہ جي رس سببان سندس پير ڳاڙها ٿي پيا آهن، 2. ۽ انهيءَ ڪري قدم کڻڻ وقت سندس ڪڙيون ڳاڙهيون ڪُنهبي ورنيون نظر اچن ٿيون،

(مينهن جي ڦڙين) سندس حسين چهري تي جڙ موتي مڙهي ڇڏيا آهن، 3. ميون چوي ٿو ته، ڏسو ته سارنگ جي وس ڪيترا نه اهڙا جواهر سندس بدن توڙي ڳهن تي جَڙي ڇڏيا آهن. 4. مينهن جي بوند سندس جهومڪن ۽ نٿ کي پڻ آلوده ڪيو آهي.“(3)

شاهه عنات جو مٿيون بيت مقامي فطري ماحول جي عڪاسي ۽ خوبصورت منظرنگاريءَ کي ظاهر ڪري رهيو آهي. سندن سُرن ۾ وحدانيت، تصوف جا گهرا نُڪتا، لوڪ قصا) ڪجهه اڳ وارن شاعرن جي ڪلام ۾ موجود هئا، بيهن قصن کي خود شامل ڪيو(، راڳڻين، فطرت جي رنگين عڪسن ۽ نظارن، مقامي ماحول جي روايتن، تشبيهن، محاورن، استعارن ۽ علامتن وغيره کي شامل ڪيو آهي. ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ شاهه عبداللطيف ۽ شاهه عنات رضويءَ اعليٰ درجي جي فطرتي سونهن ۽ سندرتا کي بيان ڪيو آهي.

عالمي شاعر فطرت جي مظهرن جي ٽن رخَن ذريعي فطرت سان مخاطب ٿي، منظرڪشيون پيش ڪندا آهن. انهن رخن ۾ سڀ کان پهريائين ” فطرت جي ڪيفيت (Personification of Nature)ايندي آهي، جنهن ۾ شاعر فطرت سان مخاطب ٿيندي نظر ايندو آهي. فطرت سان ڳالهه ٻولهه ڪري روح کي تسڪين ۽ راحت بخشيندو آهي. هو ڪڏهن چنڊ سان ته ڪڏهن چانگي سان ته، ڪڏهن وري جُهڙَ سان رُڃ جهُڙ يا ڳالهه ٻولهه ڪندو آهي. شاهه عنات وٽ اعليٰ فطرتي منظرن سان گڏ فطرت جي ڪيفيت پڻ ملي ٿي. هو چنڊ سان مخاطب ٿيندي چوي ٿو ته:

راتِيون باتِيون چَنڊ سين، مجيان سڪائُون،
پِـرهَـ جو پـانـڌِي پچان، اُڪَـنڊي آئُـون،
سِـجَ سونـهارا، سَيد چئي، خَـبَـرَ ڏجـاهُون:
هِت آهِين اُتاهُون، هُتِ ٿو پَسين پِرينَ کي.

(مبين شاهه عنات جو ڪلام99،100)

چَـنـڊَ !تُـهـنجي باتِ، مـونکي آهـي مَـنَ ۾،
الله لـڳ، عِـنـاتُ چـئي، تـون اَچو منجهه راتِ،
تَنَ جنهِين جي تاتِ، سي ڏسي تون ڏيکار مون.

(مبين شاهه عنات جو ڪلام (3) 101)

شاهه عنات چنڊ سان ڳالهيون ڪندي، سُکُ ۽ سڪون حاصل ڪري ٿو، هو

انهيءَ تان فراخ دلي محسوس ڪري چوي ٿو تہ، چنڊ پرين کي پَسي ٿو ۽ مان چنڊ کي پَسان ٿو. انهيءَ سان گڏوگڏ چنڊ کي خبر گيرُ ۽ قاصد طور ڄاڻي ٿو. تنهن جي ڪري ئي ان سان سک ۽ طلب جون ڳالهيون ڪندي چوي ٿو تہ، چنڊ !رات منجهہ اڄائيءَ (چانڊوڪيءَ) ذريعي، دل گهريا سڄڻ ڏسي پوءِ ڏيکار مون. هتي فطرت جي ڪيفيت جو لاجواب مثال چنڊ آهي. جنهن سان مخاطب ٿي حال احوال ڪري رهيو آهي. انهيءَ ڪانپوءِ سُرود سارنگ ۾ بادل سان مخاطب ٿيندي چوي ٿو تہ:

بـادل !وسـئـو وَسُ، ڪـر پـيـرو ان پُـون،
ڏَڻ ڄَـڻ مِـرن ماڙهـئـين، اڄ لاهـيندڙ تون،
واحد ڪر وَسُون، تہ اَهُکي لهِي عناتُ چئي.

(ميين شاهہ عنات جو ڪلام، 275-276)

اسان وٽ ڪجهہ علائقن ۾ جَرُ جال وهندو آهي. اتي انسان ۽ جاندار سُکي، ستابي زندگي گذاريندا آهن. ڪجهہ علائقن (ٿَر وغيره) ۾ صرف پَلَرَ جي پاڻيءَ تي گذارو ڪندا آهن. پر انهن علائقن جي انسانن ۽ جاندارن جي زندگي اوکي ۽ سخت مشڪل ۾ گذرندي آهي. انهن کي سدائين مينهن جي پاڻيءَ جي ڳڻتي ڪائيندي رهندي آهي. اهڙي فطري گهرج کي محسوس ڪندي، شاهہ عنات بادل سان مخاطب ٿيو آهي. بادل کي تلقين ڪندي چئي ٿو تہ، تون وسڪارو نہ گهٽاءِ، جيترو تنهنجو وس آهي، وسُ پيو پر خاص ڪري ان پُونِ (زمين) تي جتي تنهنجي وسڻ سان جاندارن جي اڃ لهي ٿي. پر ايترو وسُ جو انهن جي اهُک يعني ڏکيائي دور ٿي وڃي.

بـادلَ !وَسِـئـو وَسُ، تـو وُٺـي وَسَ ٿـئـي،
اُجئا جي، عِناتُ چئي، رات تني کي رَسُ،
وَڃ نہ سِڪي گاهہ کي، رَڃَ نہ لڳي ڪَسُ،
نـيڻَ تـمندا پَـسُ، وَسُ تہ وَرنِ سُـپرين.

(ميين شاهہ عنات جو ڪلام، 280)

هن بيت ۾ بہ ساڳئي طرز تي فطرت جي ڪيفيت ذريعي، بادل کي چئي ٿو تہ، وسڻ جي لاءِ وسنئون نہ گهٽاءِ، جيڪي اڃايل آهن، انهن کي راتو رات وڃي پهچ !انهن جي مٿان ايترو تہ وسڪارو ڪر جو سِڪايل مال جي لاءِ چئني پاسن کان گاهہ ئي گاهہ

نڪري اچي ۽ ملاحن جا رڃ تلائن ۾ ڪُس نہ ڪائن. يعني رجيڪ رڃ (مڃي پڪڙڻ جا جارَ) گهٽ پاڻي هئڻ ڪري، مڻيءَ سان گهلبا هلندا آهن. اهي ججهي پاڻيءَ سبب آسانيءَ سان گهِلي سگهبا. هي جيڪي نيڻ ٽمن ٿا، انهن کي ڏسي وسُ تہ جيئن سُپرين واپس ورن. شاهہ عنات هي بيت ٿر جي پسمنظر ۾ چيا آهن. جڏهن ٿر جي پاسي ڪکر گڏ ٿيندا آهن تہ ٿر جا ڏورانهين هنڌن تي ويل ماڻهو واپس ورندا آهن، ڇو تہ مينهن جي پاڻيءَ تي زراعت ڪندا آهن ۽ ڪافي مهينا خوشحال گذاريندا آهن. هن فطرت جي ڪيفيت ذريعي ٿر جي پسمنظر کي بيتن ۾ سمايو آهي.

فطرت جو ٻيو رخُ 'فطرت سان مشابهت' آهي. مشابهت معنيٰ هڪجهڙائي يا برابري وغيره. هن رخ ۾ شاعر فطرت ذريعي محبوب سان ڀيٽ ڪري نظارا ۽ منظر پيش ڪندا آهن. هي رخ شاعرن جي لاءِ عام فهم ۽ پسنديده هوندو آهي ۽ هن تي ئي گهڻي ڀاڱي شاعري ڪندا آهن. شاهہ عنات جي ڪلام ۾ فطرت جي مظهرن سان مشابهت مٿانهين درجي جي موجود آهي. هن تشبيهن ذريعي ڪمال جا ڏيک ۽ عڪس جوڙي ڇڏيا آهن:

چنڊ چوڏس اُڀرِي، سهسين ڪري سنگارَ،
پَلَڪَ پريان جي نہ پُڄي، جي حيلا ڪري هزارَ،
جهڙو سڀ ڄمارَ تهڙو دم دوس جو.

(ميين شاهہ عنات جو ڪلام 104)

ميين شاهہ عنات رضوي مٿين بيت ۾ چنڊ سان مخاطب ٿيو آهي. هن بيت ۾ فطرت جي ڪيفيت ۽ مشابهت ٻنهي کي گڏوگڏ استعمال ڪيو آهي. هو چنڊ کي چوي ٿو تہ چنڊ تون سهسين سينگار ڪري چوڏهين جي رات اُڀرين ٿو پر پرين جي هڪ کن پل جي بہ برابر نہ ٿي سگهندين، چاهي هزارين حيلا ڪرين، جهڙو تون سڄي ڄمار ۾ آهين تهڙو دوست جي گهڙيءَ پل جي روشنائيءَ ۾ آهي.

سِڄُ سُپاڙِي جا ڪري، تهڙي لالائِي لِڳَنِ،
پَلَڪَ پِريان جي نہ پاڙيان، چنڊُ ايُ سين تارنِ،
شمسُ سهائي اڳرو، منهن ۾ محبوبَنِ،
ڪئين قنديلَنِ اڳري، پيشانِي پِرينِ،
هِيُ جو جُلوو جوت سنديِن، تنهن تان ڪوڙين قربانيون ڪريان.

(مبين شاهہ عنات جو ڪلام، 104)

هن بيت ۾ فطرت ذريعي سڄڻ جي مختلف روشنين ۽ وصفن سان مشابهت ڪندي، رات جي پرسُڪون پهرن ۾ سڄڻ جي سونهن، سوڀيا ۽ سندرتا تي ويهي سڄ، چنڊ ۽ تارن سان ڀيٽ ڪندي چوي ٿو تہ: سڄ ۾ جيڪا لالائي (ڳاڙهاڻ) سياٽي ايندي، اها پرينِ جي لڱن ۾ اڳ ئي موجود آهي. چنڊ ۽ تارنِ جي سونهن، پرين جي پلڪَ مٽِ بہ نہ ٿِي ٿي سگهي، سڄ جي عمده روشني، محبوب جي منهن ۾ اڳ ئي ٻري پئي. شمعدانن جي بهترين روشني پرين جي پيشانيءَ ۾ ئي موجود آهي. انهن سيني ۾ جيڪي روشنيءَ جون تجليون موجود آهن، اهي سڀ پرين تان ڪروڙين ڀيرا قربان ڪريان.

اهڙي نموني فطرت جي مشابهت سان گڏ خوبصورت نظارن، مقامي ماڻهن جي سونهن ۽ سوڀيا پڻ بيان ڪئي آهي. جوڳين ۽ سامين جي چنڊ ۽ سج سان لاثاني تشبيهہ ڏيندي فطرت جي عمده عڪسن کي پيش ڪيو آهي. هڪ بيت ۾ جوڳيءَ کي سج سان تشبيهہ ڏيندي چوي ٿو "جوڳي تنءَ جَهرڪِئو جينء سو سورج ُ صافُ" ۽ ٻئي بيت ۾ وري چنڊ سان مشابهت ڪندي چوي ٿو تہ"جوڳي تنءَ جَهرڪِئو جينء چوڏهينَ ماه چَنڊُ " يعني فطرت سان محبوب ۽ ماڻهن جي ڀيٽ شاهہ عنات وٽ آفاقي آهي.

فطرت جو آخري رخ جنهن کي "بياني فطرت يا مظاهرِ فطرت" سڏين ٿا. هن رخ ۾ زمين ۽ آسمان جي وچ ۾ جيڪي بہ فطرتي شيون، منظر، نظارا، ڏيکَ ۽ عڪس وغيره نظر اچن ٿا، اهي هن رخ جو ڪمال آهن. شاعرن جي پهرين نگاهہ فطرت جي مظهرن تي پوندي آهي. هو مقامي ماحول ۽ منظرن کان ويندي، ڪائنات جي مظهرن ۽ ڏيکن کي دلڪش انداز سان بيان ڪندا آهن.

شاهہ عنات جي ڪلام ۾ فطرت ۽ مقامي ماحول جا فطرتي منظر عام ۽ سهڻي انداز ۾ بيان ٿيل آهن. سندن ڪلام ۾ چوڏهين رات، چٽائي چنڊ جي، رات سهائي، تارا، قطب، ڪتيون، پرهہ، نئين سج نهارڻ، اُلٽي سج، جهڙ، مينهن، پريا تڙ ترائيون، آڳر، ٻَر، درياء، لهريون ريج، گاهن گلزاريون، سائر لهريون، ريجَ وڻ، جئن سي پکين پک، واءُ وڻن تان، جهولا لڱن جهوڪ، قرقل اڪڙيون، انب ايلاچيون، چندن ڏاريون، ڪنڊن منجهہ قرار، لڏن ليمي لام، چنڊيان کِهہ اکين سين وغيره وغيره شامل آهن.

شاهہ عنات رضويءَ جو ٿر سان گهرو واسطو ۽ لاڳاپو رهيو آهي. انهيءَ ڪري

سرود مارئي ۾ اڪثر ڪري انهن ماڻهن جي رهڻين ڪهڻين، گاهن، ولين، ٻوٽن ۽ مقامي نيٺ سنڌي لفظن کان ڀليءَ ڀت واقف هو. ٿر ۾ جيڪي شيون واهپي طور ڪتب ايندڙيون آهن. تن شين کي انهيءَ ئي نيٺ ٻوليءَ ۾ جوڙي ماحول ۽ منظر کي پيش ڪيو آهي. ٿر بابت هر هڪ شاعر جي شاعري پنهنجي طرز ۽ اندازِ بيان سان ملي ٿي. گهڻن شاعرن انهيءَ سڄي پسمنظر کي متاثر ٿي، شاعريءَ ۾ استعمال ڪيو آهي، پر شاهه عنات جي ٿر وارن سان رهڻي ڪهڻي ۽ گهڻي اچڻ وڃڻ ڪري، هن اتان جي نيٺ ۽ ماڳائتي ٻوليءَ کي برقرار رکيو آهي. هن جو سرود مارئي پڙهڻ سان، ٿر جي ٻولي ۽ فطرت جون رنگينيون اکين اڳيان تري اچن ٿيون. نموني طور هي بيت پڙهي ڏسو:

کِههَ، ڪُوڙي، ڊِهَ مَڪٽِي، جِت ٻَاڳيون ٻَمَ ٻَنديرَ،
پيريو پُرٽَ، پَچتي، ميڙِينِ منجهه مليرَ،
هُلرو، لُلرو لَنبُ، لاٽِي، هنَجن واچوتو وِيرَ،
ڊيبِي ، ڊامڻُ، ڊَڪِٽِي، ڪانُو ڪِرتو ڪَرِيرَ،
سِڻَ سِيارَچَ، ساڏوهُيِون، ساريان منجهه سَريرَ،
تن کي واحد مِيهَن وَسائِيا، ٿاهَرِئا ٿَرَ ڏِيرَ،
سيد چئي، ساٽِيهَ جي گهرِ ڪٿيرينِ ڪِيرَ،
ثابت رکي سيرَ، پَرچي اوءَ پنهوارَ سين.

(مبين شاهه عنات جو ڪلام، 136-137)

مٿين بيت ۾ استعمال ٿيل لفظ، عام طور تي گاهه ۽ ڏُٿ بابت استعمال ڪيا ويا آهن. هي لفظ ٿر جي پسمنظر ۾ فطرتي رنگ ۽ انهن جي پنيان واري جهان کي سمايو بيٺا آهن. جيڪڏهن فقط هڪڙي لفظ ”پُرٽُ“ جي معنيٰ ۽ مفهوم کي ڏسجي ته هڪ وسيع جهان سمايل نظر ايندو. جامع سنڌي لغات ۾ هن جي معنيٰ هيئن لکيل آهي: ”گاهه جو قسم (جو ٿر ۽ جبل ۾ جام ٿئي؛ نسرڻ بعد هن ۾ ڪنڊن جي ڪوپي سان ڍڪيل اندر اجا داڻا ٿين، جي غريب ماڻهو پيهي پچائي ڏٿ طور کائين؛ پڻ ڪيترين ئي بيمارين ۾ دوا طور ڪم اچي).“ يعني هن هڪڙي لفظ جي ڦٽڻ ۽ استعمال ۾ آڻڻ تائين هڪ فطرتي جوڙجڪ ۽ جهان سمايل آهي. جنهن کان ڪيترائي ماڻهو وانجهيل آهن.

مقامي فطرت جي نظارن کان پوءِ سرود سارنگ طرف ڌيان ڏجي ته معلوم

ٿيندو تہ هي سُر فطرت جي رنگن ۽ نظارن سان ٽمٽار لڳو پيو آهي. گهڻن هنڌن تي ٿر جي برسات، فطرت کي ڪيئن ٿي نِکاري، ان جي منظر ڪشي ڪيل آهي. هن سرود جي هر هڪ بيت ۾ فطرتي نظارا ۽ فطرتي ڏيک روشنيءَ جيئن چمڪندي نظر اچن ٿا. شاهہ عنات سارنگ جي شروعات تاڙي جي تنوار سان ڪئي آهي. تاڙو هڪ پکيءَ جو قسم آهي. جنهن کي ٻاٻهيو پڻ چيو ويندو آهي. هي پکي اڪثر ڪري مينهن جي موسم ۾ ڏسبو ۽ تنواريندي ٻڌبو آهي. هن پکيءَ کي استعاري ۽ علامت سان گڏ پهاڪن ۽ محاورن ۾ پڻ استعمال ڪيو ويندو آهي. قدرتي طور تي هي پکي مينهوڳيءَ کي محسوس ڪندي تنوارڻ شروع ڪندو آهي، انهيءَ تنوار کي مقامي ماڻهو ٻڌڻ شرط ئي طئي ڪري وٺندا آهن تہ مينهن اچهو آيو، پنهنجي تياري مڪمل ڪجي. اهڙي ئي گهڻ گهري پکيءَ کي شاهہ عنات، سارنگ جي سندرتا ۽ فطري نزاڪت سان پنهنجي شاعريءَ ۾ پيش ڪيو آهي:

تـاڙي ڪِـي تَـوارَ، پَـپِـيهل پَـتيو هِـيوُن،
هـاريـن هـر سنـپـائـيا، سَرها ٿـئا سنگهار،
لاهـيـن ڏک ڏاتـار !الاهـي عِـنـاتُ چـئـي.

(مبين شاهہ عنات جو ڪلام، 275)

سرود سارنگ ۾ مينهن جي وسڻ ڪري ڍٽ، پٺَ، ٽڙَ، نُوڙَ وغيره جي پِسڻ ۽ پرجڻ واري فطري نظاري کي پيش ڪيو آهي. شاهہ عبداللطيف جي سر سارنگ جي بيت” موتي مانداڻ جي، واري ڪيائون وارَ “۾ جن مختلف هنڌن ۽ ملڪن جي نالن ۽ جهڙالي موسم جي منظرڪشي ٿيل آهي، ان ئي طرز تي شاهہ عنات جا بيت پڻ موجود آهن. هن سنڌ جي انهيءَ دور ۾ مشهور ديهن مٿان وسڪاري جي منظرڪشي ۽ ڏورانهين هنڌن کان ايندڙ ڪڪرين جا خوبصورت نظارا پيش ڪيا آهن. نموني طور فطرت سان مالامال هڪڙو بيت پيش ڪجي ٿو:

ڪي پارڪر ڪي پُرِ، ڪي اَروڙي عِناتُ چئي،
وِڄُـون ولـهـاريـن وُٺيون، پَـرچي پَٽ حـضورِ،
ڏَٽَـوٽَـنِ ڏرَ ڪـاهِـيَـا، سڻي ان مـــذڪـورِ،
سَـڃڻ هُـئـڙا ڏورِ، مـونـڪي مينهن مِـيـڙِئـا.

(مبين شاهہ عنات جو ڪلام، 280-281)

سرود سارنگ ۾ فطرت ذريعي پنهنجي اُمنگن ۽ جذبن کي پڻ ظاهر ڪيو آهي.اڇن ۽ ڪارن ڪڪرن سان آسمان ٽمٽار ٿيو پيو آهي. ڪڪر ڪنهن وقت بوندون تہ ڪنهن وقت وسڪارو پيا ڪن. سانوڻيءَ جي مينهن ۾ اکيون سڄڻن کي پسڻ ٿيون. اهڙي سڄي فطرتي منظر کي هو پَسندي چوي ٿو تہ:

اَڇا اَنبرَ اَنبرين، بُوندون بَس نہ ڳَنِ،
ڪارا ڳَڳَرَ ڪوڙ ِ پِيي، وَسڪاري وَسَنِ،
سانوڻ مُندَ سَيد چئي، اکيون پِيُ پَسَنِ،
جي محبَ مُهنجي مَنِ، سي مينهنِ مونکي ميڙئا.

(ميين شاهہ عنات جو ڪلام، 282)

شاهہ عنات سرود مارئيءَ ۾ مارن جي سونهن ۽ سوڀيا کي خوب ڳايو آهي. جڏهن مارئي قيد ۾ پنهنجا ماروئڙن ۽ انهن سان گهاريل ڏينهڙا، رهڻي ڪهڻي، کاڌ خوراڪ ۽ انهن جي ذڪار ۽ تڪليفن کي وينئي ياد ٿي ڪيو، اهڙي ڪيفيت شاهہ عنات جي، جيءَ کي جِهير ٿي ڏئي. هن گهڻي قدر ٿر جي رهڻين ڪهڻين، رسم رواجن، ڏڻن ڏاڪڙن سان گڏوگڏ، فطرت جي گهرائيءَ کي محسوس ڪري، ڪلام چيو آهي. سنڌ ۾، ٿر اها واحد جڳهہ آهي، جتي هر هڪ فنڪار، مصور، شاعر ۽ اديب متاثر ٿي، پنهنجي مشاهدي جي ڪمال سان، انهيءَ حقيقي فطرت جي حسن، سونهن ۽ سوڀيا کي دائميت بخشي، پنهنجي فن ۽ ڏاهپ جو مظاهرو ڪندو آهي. جيئن ميين شاهہ عنات ڪيو آهي:

سَنجهي سنجن ڪوهَ، صبحِ ساڏوين ۾،
پونياَڙِيَ پَکن ۾، لاٽِيَ جي لَهَہ ڇُوهَ،
سونهنِ سَبزَ سيدَ چئي، ٻُونگَرَ مٿي ٻُوهَ،
راتِئو ڏينهان رُوحَ، مهنجون اکيون مُهَڙ ملير ڏي.

(ميين شاهہ عنات جو ڪلام، 148)

شاهہ عنات سرود مارئي، سارنگ، سسئي، توڏي ۽ ڪارائيڙي وغيره ۾ پکين ۽ جانورن جو پڻ ذڪر ڪيو آهي. ڪجهہ جانورن کي محاوري طور تي تہ ڪن کي فطري حسن ۽ فطرت سان پيٽ ڪندي ظاهر ڪيو آهي. انهن جانورن ۽ پکين مان ڪجهہ

هي آهن؛ بحري باز، راڪَس، گِدِ، ڏاگهو چانگو ڪرهو ليڙو اٿ، جماڙُ (تکو هلندڙ اُٺ)، توڏو ڪاڻَ ڪوئلون، قمريون، شاهي باز، شاهه پريون، مرگهه، مينهون، هنج، گهيٽا، ٻگَرَوغيره. پکين مان هنجُ ۾ ان جي خاص نسل بابت عمده منظر بيان ڪيا آهن. جيئن هن بيت ۾، ڪيڏو نه هنجن، ڪوٽن ۾ پاٻوڙي جي اُتم ۾ اعليٰ فطرتي نظاري کي تشبيهه ڏيندي، خوبصورت ڏيک سان پيش ڪيو آهي:

جيلاه ڪُوٽَنِ منجهه ڳَڪورَ، تيلاه پونر پُٽڪَن ’پالَ سَرِ‘،
لَلا تي لالُ ٿئا، منجهان آبَ اَتورَ،
اُهڪُ نه ڳَن، عِناتُ چئي، اُن چارِي چُغلَ چورَ،
هَنجَن لٿا هورَ، پاٻوڙي پيرَ ڏري.

(ميين شاهه عنات جو ڪلام، 300)

مٿين بيت جي آخري سٽ” هَنجَنِ لٿا هورَ، پاٻوڙي پيرَ ڏري “فطرت جي انتهائي پرسڪون ڏيک ۾ ڏنڏلي منظر کي واضح ڪري ٿي. هن سڄي نظاري کي سامهون ڏسندي، مشاهدو ماڻيندي، شاهه عنات پنهنجي هن شعر ۾ چوي ٿو ته ڪيئن نه هنجن جا ٽولا آهستي آهستي ۾ سڪون سان ڪنول جي پنَنِ تي پير ڏري لهي رهيا آهن. اڄوڪي دور ۾ جنهن کي سلو موشن (slow motion) سڏيو وڃي ٿو انهيءَ دور ۾ شاهه عنات لفظن ذريعي ڪمال جو سلو موشن جوڙيو آهي.

اسان وٽ ٻهراڙيءَ توڙي شهر جا ماڻهو ڪوٽيون، ڪُمَ، ڪنول جا گل ۾ پاٻوڙا يعني پٻٽيون شوق سان کائيندا آهن. ڪوٽيون، پٻٽيون ۾ انهن جا گل جڏهن پاڻيءَ کان مٿي اُسري ايندا آهن، ته دلفريب ۾ دلڪش قدرتي، فطرتي، مصوراتي ڏيکن کي ظاهر ڪندا آهن. انهن جا پن ٿالهين جيان ڪجهه پاڻيءَ جي مٿان ته ڪجهه وري پاڻيءَ تي پيل هوندا آهن. هنج ۾ ڪجهه خوبصورت پکي انهن تي اچي بسيرو ڪندا آهن. ان سڄي فطري نظاري کي شاهه لطيف ۾ شاهه عنات جيان شايد ئي ڪو خوبصورت بيان ڪري سگهيو آهي.

حوالا

1. سميجو اسحاق ڊاڪٽر، ’ڪلاسيڪل سنڌي شاعريءَ جو اهم رتن: ميون شاهه عنات رضوي

هڪ اپياس'، حضرت ميون شاهہ عنات رضوي فائونڊيشن، ٽنڊو الهيار. 2019. ص: 8-7

2. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش. (تحقيق ۽ تصنيف) سنڌي سينگار شاعري، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو. 1986. ص: 56

3. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش. (تحقيق ۽ تصحيح) ميين شاهہ عنات جو ڪلام. سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو. 2010.

(هن مقالي ۾ شامل سمورا بيت ڪتاب: "ميين شاهہ عنات جو ڪلام" مان ورتا ويا آهن.)

SINDHI BOLI

HEC recognized Research Journal

Editor

Dr. Ishaq Samejo

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY

HYDERABAD, SINDH

SINDHI BOLI Research Journal

Editor:	Dr. Ishaq samejo
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Web designer:	Anees kaka
Title:	Kamran wahid
Volume:	15th - Issue: 1st (June 2022)
Published by:	Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Price:	Rs.300/-
E-mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Online link:	www.journal.sindhila.org

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 online Version

www.journal.sindhila.org

Editorial /Advisory Board (National)

Prof. Dr. M. Qasim Bughio
Ex-Chairman
Sindhi Language Authority

Prof. Dr. Adal Soomro
Ex-chairman, Sindhi Department
SALU, Khairpur

Dr. Shazia pitafi
Associate Professor, Sindhi Department
University of Sindh, Jamshoro

Dr. Fayaz latif
Asst: Professor, Sindhi Department
University of Sindh, Jamshoro

Dr. Ahsan Danish
Asst: Professor, (Sindhi)
Colllege Education Department

Editorial /Advisory Board (International)

Dr. Jetho lalwani
Scholar/ Ex: Director
National Council for Promotion of
Sindhi Language (India)

Dr. Jagdesh lachhani
Ex-Principal S.T.D Kalani College
Ulhas Nagar, (India)

Dr. Roshan Golani
Chairman, Board of Studies Gujrat
University Ahmedabad, (India)

Dr. Haaso dadlani
Head of Sindhi Department,
Samrat Pirthivi Raj Chauhan Govt. P.G
College Ajmer Sharif (India)

Dr. Suresh Bablani
Research scholar
Panchsheel Nagar,
Ajmer (India)

Dr. Sandhya C.Kundnani
Head of Sindhi Depart:
Chandi Bai College,
Ulhas Nagar (India)

Editorial Policy

- "Sindhi Boli" is a scholarly publication. In the first section of the journal, priority is given to publishing articles on the journal’s core themes such as Sindhi language, linguistics, grammar, and Indus script.

- The second section of the "Sindhi Boli" research journal is devoted to the publication of fresh, original and unpublished research articles on Sindhi Literature.

- If an author submits a high-quality research paper in English language on themes such as Sindhi Language, Linguistics, Grammar, and Indus Script, its publication will be subject to the approval of the Editorial Board of the journal.

- The journal exclusively publishes research articles with a single author’s name. Only the supervisor or research guide’s name may be considered as a co-author.

- Every article submitted to “Sindhi Boli” research journal will undergo the editorial desk review at the first stage. The article will be entered into the second phase if it explores a new dimension of the journal's theme, has academic significance, and uses research methodologies appropriately.

- In the second stage, the editorial team will send the article for review to two reputable national and international subject/topic experts. The decision to publish will be made after receiving positive feedback from the experts.

- The editorial team of the “Sindhi Boli” journal will communicate the reviewers’ feedback for revisions and improvements to the corresponding author. This will be an opportunity for the author to re-submit his/her article with the necessary edits and modifications.

- The "Sindhi Boli" research journal employs a double-blind peer review procedure in which both authors and reviewers maintain anonymity and neither group's identities are disclosed.

Guidelines for Authors

- While writing an article, the prevailing principles of research methods should be followed.

- Follow MLA (the Modern Language Association) referencing and in-text citation style while writing an article.

- The title page of the paper should contain the clear title of the research article, the author's name and professional affiliation and full address along with a valid email address and phone number.

- A 150–250 word abstract in both Sindhi and English should be included on the second page. Write at least five keywords that are relevant to the topic of the abstract in bold letters.

- The "Sindhi Boli" research journal follows stringent ethical and research integrity policy with zero tolerance for plagiarism. This implies that the article must be original and written by the author himself/herself. The article is neither re-produced nor plagiarised. And that the paper or any part of it has not been published elsewhere.

- If the author has obtained quantitative data, qualitative idea, or any visual from a source such as a book, magazine, newspaper, or website, he or she must give due credit to the original authors by citing and referencing them correctly.

- The "Sindhi Boli" research journal reserves the right to ban or blacklist the author in the event that the content of the article is found to be plagiarised or if the identical article is published anywhere else.

- The article should be sent to the official email address of the "Sindhi Boli" research journal.
- The official email is: **sindhiboli@sindhila.edu.pk**

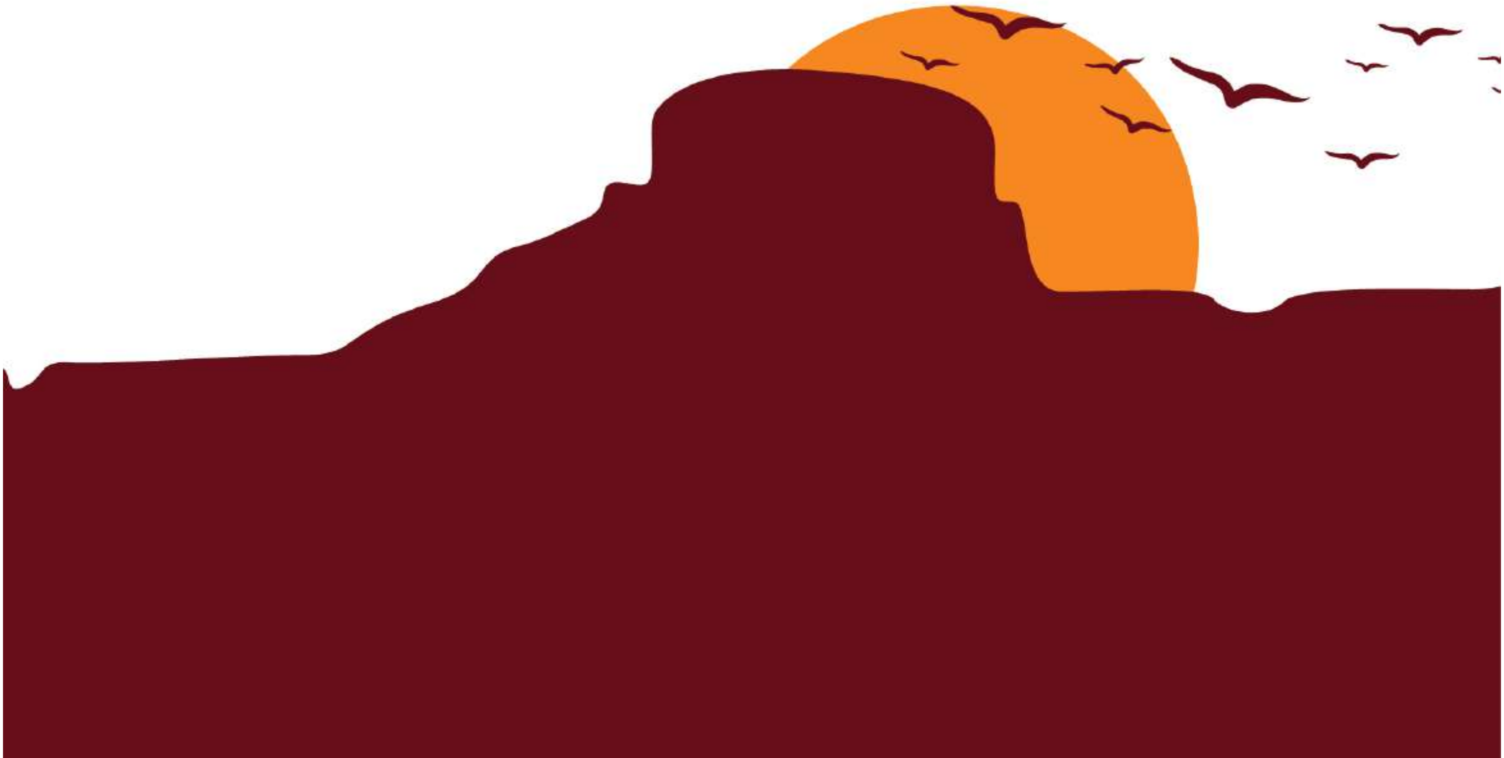
HEC Recognized Reasearch Journal

SINDHI BOLI

[BI-ANNUAL RESEARCH JOURNAL]

Vol. 15: Issue: 1st
[Summer] - June 2022

ISSN: 2519-9765



SINDHI LANGUAGE AUTHORITY