هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڇهه ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد سورهون – شمارو پهريون
[اونهارو] – جون 2023ع

ISSN: 2519-9765

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

[هائيَر ايجوڪيشن ڪميشن کان منظور ٿيل]

چهه ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد سورهون- شمارو پهريون

[اونهارو]

جون - 2023ع

ISSN: 2519-9765

ايڊيٽر

ڊاڪٽر اسحاق سميجو

جوائنٽ ايڊيٽر

ڊاڪٽر احسان دانش

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

حيدرآباد، سنڌ

چھہ ماهي

سنڌي ٻولي
تحقيقي جرنل

ايڊيٽر: ڊاڪٽر اسحاق سميجو
جوائنٽ ايڊيٽر: ڊاڪٽر احسان دانش
سب ايڊيٽر: شوڪت چاچڙ
ويب ڊويلپر: انيس ڪاڪا
ڪمپوزنگ: رفيق حسين ڪولاچي
جُلد: سورهون۔ شمارو: پهريون (جون 2023ع)
تعداد: پنج سو
ڇپائيندڙ: سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، نيشنل هاءِ وي، حيدرآباد، سنڌ۔ 71000
ڇپيندڙ: ڪاڇو پبليڪيشن، ڪراچي
ملهہ: 500/- رپيا

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 Online Version

SINDHI BOLI Research Journal

Editor: Dr. Ishaq Samejo
Joint Editor: Dr. Ahsan Danish
Sub Editor: Shoukat Chachar
Web developer: Anees Kaka
Layout: Rafique Hussain Kolachi
Volume: 16th - Issue: 1st (June 2023)
Published by: Sindhi Language Authority, NHW Hyderabad Sindh, 71000
Price: Rs.500/-
Printed by: M/S Kachho Publications, Karachi

Email: **sindhiboli@sindhila.edu.pk**
Website: **www.journal.sindhila.org**

ايڊيٽوريل/صلاحڪار بورڊ (ڏيهي)

Editorial/Advisory Board (National)

پروفيسر ڊاڪٽر محمد قاسم ٻگهيو

اڳوڻو چيئرمئن

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

ڊاڪٽر محمد علي مانجهي

اڳوڻو چيئرمئن

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

پروفيسر ڊاڪٽر ادل سومرو

اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي شعبو

شاهه عبداللطيف ڀٽائي يونيورسٽي، خيرپورميرس

ڊاڪٽر شازيه سفير

ايسوسيئيٽ پروفيسر

سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

ڊاڪٽر فياض لطيف

اسسٽنٽ پروفيسر

سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

ايڊيٽوريل /صلاحڪار بورڊ (پرڏيهي)
Editorial /Advisory Board (International)

ڊاڪٽر جيٺو 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

سربراهه، 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 بابلاڻي

ريسرچ اسڪالر

اجمير شريف (ڀارت)

ادارتي پاليسي

- ”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 به 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 ته 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 ته 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 ڪانپوءِ ڇپائيءَ جو فيصلو ٿيندو.
- ڪنهن به 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

- مقالو لکڻ وقت تحقيق جا رائج اصول ڌيان ۾ رکڻ لازمي آهن.
- حوالا (References) ڏيڻ لاءِ MLA وارو طريقو اختيار ڪرڻ گهرجي.
- 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.
- پهرئين صفحي تي مقالي جو عنوان، ليکڪ جو نالو سڄاڻپ، مڪمل ڏس پتو، اي ميل ۽ فون نمبر جاڻايل هجڻ گهرجي.
- ٻئين صفحي تي 150 کان 250 لفظن تي مشتمل مقالي جو خلاصو/تت (Abstract) لازمي شامل هجڻ گهرجن. خلاصي ۾ موضوع سان لاڳاپيل گهٽ ۾ گهٽ پنج مکيہ/خاص لفظ (Keywords) پڻ واضح ۽ اپريل (Bold) هجڻ گهرجن.
- موڪليل مقالي لاءِ لازمي آهي تہ اهو ليکڪ جو پنهنجو لکيل هجي. ان جو متن ڪنهن بہ صورت ۾ نقل ٿيل (plagiarized) نہ هجي. مقالو نہ ڪنهن ٻئي جرنل ۾ شايع ٿيل هجي ۽ نہ ئي شايع ٿيڻ لاءِ موڪلڻ گهرجي.
- ڪنهن بہ ڪتاب، رسالي، اخبار يا ويبسائيٽ تان ڪنيل انگن اکرن (Data) مواد جو حوالو لازمي ڏيڻ گهرجي.
- مقالي ۾ شامل مواد جي چوري (plagiarism) جي تصديق يا ساڳيو مقالو ٻين هنڌن تي شايع ڪرائڻ جي صورت ۾ ادارو ليکڪ تي پابندي مڙهڻ جو اختيار رکي ٿو.
- مقالا جرنل جي اِي ميل sindhiboli@sindhila. edu.pk تي موڪليا وڃن

فهرست

• ’تحقيقي سوال‘ ۽ ’مفروضي‘ کان سواءِ ٿيندڙ تحقيق [ايڊيٽوريل]
ـ ڊاڪٽر اسحاق سميجو 09_10

ٻولي

1. سنڌي ٻوليءَ جي تدريس ۽ سِکيا
ـ ڊاڪٽر عبدالوحيد ڪلوَڙ 11_26

2. ڊاڪٽر محبت ٻرڙي جا ڳوليل ڪي نوان سُر/آواز
ـ دين محمد ڪلهوڙو 27_38

ادب

3. ميين شاهه عنات رضوي ۽ شاهه لطيف جي شاعريءَ جي فڪر جو تقابلي جائزو
ـ پروفيسر ڊاڪٽر غفور ميمڻ/
ڊاڪٽر ساجده پروين 39_55

4. سنڌيءَ ۾ ٻارن لاءِ شاعري_مختصر جائزو
ـ اياز گل 56_71

5. سنڌي لوڪ ادب جي تاريخ نويسيءَ جو تنقيدي جائزو
ـ عزيز ڪنگراڻي 72_81

6. دنيا ۾ ٻارن جي ادب جا موضوع، رجحان ۽ صورتون
ـ ڊاڪٽر تهمينہ مفتي 82_96

7. ايم ڪمل جو نئون غزل
ـ مشتاق گبول 97_110

8. رشيد ڀٽيءَ جي ڪهاڻين جو اڀياس
ـ ڊاڪٽر عائشہ سريوال 111_123

9. عطا محمد ڀنيري جون سنڌي ترجمي نگاريءَ ۾ خدمتون

ـ ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ 124_138

10. سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ تي ڀڳتي تحريڪ جا اثر

ـ فضل الله انيڙ 139_152

11. ڇپيل سنڌي ادبي تاريخن جو تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو

ـ الاهي بخش اُجڻ 153_169

12. نورالهديٰ شاهه جي ڪهاڻين ۾ باغي عورت جا ڪردار

ـ دُر ناز وَڏو 170_182

[ايڊيٽوريل]

’تحقيقي سوال‘ ۽ ’مفروضي‘ کان سواءِ ٿيندڙ تحقيق

تحقيق ۾ تحقيقي سوال، مفروضي يا ڳولا لاءِ طئي ڪيل مرڪزي نُڪتي جي بنيادي اهميت ٿيندي آهي. محقق ڪنهن به ادبي مضمون وانگر پنهنجيءَ تحرير کي ڪٿان کان به شروع ڪري، ڪٿي به ختم ڪري نٿو سگهي. تحقيق هڪ علمي ضابطو (Discipline) آهي، ان علمي ضابطي جا ڪي طئي ٿيل اصول ۽ بنيادي گهرجون آهن. ان ۾ سڀ کان پهرين ان خاص سوال جي اهميت آهي، جنهن جي ڳولا لاءِ محقق سوين ڪتاب، تحقيقي جرنل، ادبي ڪتاب، اخبارون ۽ رسالا اٿلائي ٿو- ۽ هزارين تحريرن مان ڪي چند تحريرون الڳ ڪري، انهن کي پنهنجيءَ تحقيق لاءِ ابتدائي يا ثانوي ذريعي يا ماخذ طور ڪم آڻي ٿو.

ادبي لکڻيءَ لاءِ به ليکڪ پڙهي ٿو پر هو پڙهڻ دوران پنهنجيءَ پسند، ذوق ۽ ذهني رغبت جو محتاج هوندو آهي. هو ڪنهن مخصوص موضوع يا عنوان تي ئي پڙهڻ جو پابند نٿو ٿئي. ٻئي پاسي پڙهيل مواد جي ڇنڊڇاڻ، ڪم واري مواد جي نشاندهي ۽ ان کي الڳ الڳ عنوانن ۾ ورهائي رکڻ به هن لاءِ لازمي نه آهي، ڇو ته هن کي ڪنهن سوال جي جواب جي ڳولا يا ڪنهن مفروضي جي تصديق يا ترديد ڪرڻي نه هوندي آهي. البت مقالي لاءِ ڪنهن نه ڪنهن بنيادي علمي سوال يا نُڪتي جو هجڻ لازمي آهي. ڇو ته محقق جي پيڙهه ان ئي سوال يا نڪتي تي ٻڌجڻي آهي. ان بعد هن جو مطالعو مواد جي ڳولا ۽ لاڳاپيل شعبي جي ماهرن جا انٽرويو پڻ ان جي ئي آڌار تي ٿيندا. موضوع جو تعين ۽ ان جي تصديق يا ترديد تي ٻڌل نتيجا به ان ئي بنياد تي نڪرندا. موجوده دور جي تحقيق جي سڀ کان وڏي خامي يا ڪمزوري تحقيقي سوال يا مفروضي جو غائب ٿيڻ آهي. محقق سوين صفحا لکن ٿا، حوالا ۽ حاشيا ڪم آڻن ٿا، مواد تي بحث به ڪن ٿا، پر اهو سمورو بحث ۽ مواد ڇڙوڇڙ، مرڪزي نُڪتي کان خالي ۽ ٽڙيل پکڙيل آهي. ڪيترن مقالن مان ته ائين محسوس ٿيندو، جهڙوڪ لکڻ واري وٽ ڪو سوال ئي نه آهي، جنهن جي هو ڳولا ڪرڻ نڪتو آهي. حوالن جا ڍير آهن، پر اهي حوالا ڪهڙيءَ

ڳالهہ يا نُڪتي جي ثابتيءَ لاءِ دليل طور پيش ڪيا پيا وڃن، ان ڪي سمجهڻ ڏکيو آهي. هڪ ئي مقالي ۾ لاتعداد مسئلا ۽ موضوع ڇيڙي، محقق پنهنجو اصل دڳ وڃائي ويهن ٿا. اهو مسئلو خاص طور نون لکندڙن ۾ عام آهي، جنهن جو خاص سبب تعليمي ادارن ۾ تحقيق سان لاڳاپيل تربيت جي کوٽ، ريسرچ اسڪالرن کي نگرانن پاران گهربل رهنمائي ۽ وقت نہ ڏيڻ ۽ تحقيق جي شعبي ۾ غير پيشيور ۽ فقط نوڪريءَ ۽ ترقيءَ لاءِ داخل ٿيندڙ ماڻهن جو انبوهہ آهي.

تحقيقي سوال جي ڇنڊڇاڻ ۽ مفروضي بابت سمجهہ ئي محقق ۽ اسڪالر کي ڀٽڪڻ، اڻ لاڳاپيل ڳالهيون لکڻ ۽ بي نتيجي بحثن کان بچائي سگهي ٿي. اڄوڪي زماني ۾ ڇپجندڙ اڪثريتي مقالن ۾ سڀ کان وڏو مسئلو مرڪزي نُڪتي جي اڻ ڇنڊڇاڻ، هڪ ئي مقالي ۾ گهڻن موضوعن تي خيال آرائي، اختصار بجاءِ ڊيگهہ تي زور، اڻ لاڳاپيل حوالا ۽ نتيجن جو نہ هجڻ آهي. ان جو وڏو سبب مقالي نگار جو تحقيق جي علم کان اڻ واقف هجڻ ۽ تنقيدي شعور جي ڪمي آهي. هڪ محقق کي پنهنجي تحقيقي ڪم کي ايڊٽ ڪرڻ، ان ۾ مرڪزيت ۽ معنا پيدا ڪرڻ، ڳالهہ کي تز بڻائڻ توڙي اضافي ۽ اڻ لاڳاپيل ڳالهين کي ڪڍي، ان کي اثرائتو ۽ نتيجہ خيز بڻائڻ جو هنر اچڻ گهرجي. ان لاءِ ضروري آهي تہ هو معياري تحقيق سان گڏ تحقيقي اصولن تي لکيل ڪتابن کي بہ گهرائيءَ سان پڙهي ۽ انهن تي عمل ڪري.

تحقيقي مقالي لکڻ کان اڳ، هڪ محقق کي پنهنجو پاڻ کان اهو سوال لازمي طور پڇڻ گهرجي، تہ نيٺ بہ هو ڇا جي باري ۾ لکڻ چاهي ٿو ۽ جنهن موضُوع تي هو لکڻ چاهي ٿو ان تي لکڻ جي ضرورت بہ آهي؟ جيڪڏهن ان موضُوع بابت تحقيقي مقالو لکجي ويو، تہ ان سان ان موضُوع جو ڪو نئون پَرت يا پهلو سامهون اچڻ جو امڪان آهي؟ ڇا ان تحقيق سان ڪا نئين حقيقت سامهون اچڻ يا پراڻي حقيقت رد ٿيڻ جو ڪو امڪان آهي؟ ڇا ڄاڻايل موضوع تي لکڻ سان، ڪي اهڙا نتيجا سامهون اچي سگهن ٿا، جن جو علمي مُلهہ هجي يا اهي سماج لاءِ ڪنهن بہ ڏس ۾ رهنمائيءَ جو سبب بڻجي سگهن؟ اهي ۽ اهڙا ڪيترا ئي سوال آهن، جن بابت سوچڻ بنا لکڻ تحقيق جي معيار کي متاثر ڪندو ۽ لکيل مقالو لفظن ۽ جملن جو ڍير تہ هوندو پر ڪنهن بہ مرڪزي نُڪتي، نُڪتئہ نظر ۽ نتيجن کان وانجهيل هوندو.

ڊاڪٽر اسحاق سميجو

چيئرمئن /ايڊيٽر

ڊاڪٽر عبدالوحيد ڪلوڙ

سنڌي ٻوليءَ جي تدريس ۽ سِکيا

(سکر شهر جي سرڪاري ۽ خانگي انگريزي ميڊيم اسڪولن جو جائزو)

SINDHI LANGUAGE TEACHING AND LEARNING

A Case Study of Public & Private English medium schools in Sukkur City

Abstract

The people of Sindh have been maintaining a spoken and written language since the time of the ancient Indus civilization (3500 BC). Sindhi is probably the oldest written and taught language in Pakistan. Even in the historic period, it has been used formally since the Kalhora period (1690-1782), and especially during the British period (1843-1947) for teaching and learning at different levels in Sindh. Since 1947, Sindhi teaching has been declining, day by day due to the two-way migration (from Sindh to India and India to Sindh), and due to the government language policy. However, currently, in Sindh and Balochistan (Sibi, Lasbelo, etc.) Sindhi is taught as a first or second language at different levels. However, concerns are expressed about the quality of teaching and curriculum, especially in the private schools established in the urban areas of Sindh.

In this study, Sindhi language teaching in public and private English medium schools from primary to matric level of Sukkur has been examined. For this purpose, qualitative and quantitative analysis was done by collecting data from fourteen representative schools of the public and private schooling systems by adopting the methods of questionnaire, interview, observation, and content analysis.

Results of the study shows, that after the measures taken by the education department government of Sindh, Sindhi is being taught in almost all public and private English medium schools of Sukkur, despite some shortcomings. There is no proper provision of Sindhi teaching in the private sector, especially in Cambridge board schools. There, Sindhi is being taught as a non-mother tongue to all students from third to grade eighth. Even those, who

have it, as their mother tongue! On the other hand, there is a provision for teaching Sindhi in government and semi-government English medium schools, but it is being conducted in a sub-standard manner. The performance of children in public schools is slightly better than the private schools.

In terms of linguistic ability, most of the students are not monolingual, but bi-lingual and multilingual. With learning the Sindhi language, the linguistic difficulties they face are phonemic and alphabetical, which are due to linguistic interference caused by the situation of mixed language contact and the poor teaching process. There was a clear linguistic interference in the form of vocabulary, phonology, and alphabetic influence from Urdu and English in the language of Sindhi students. There has also been witnessed linguistic interference from Sindhi to Urdu in a few schools.

Keywords: Sindhi Language teaching (SLT), Pedagogy, Language Skills, Curriculum, Linguistic difficulties, Language testing, School culture, Language prestige, Linguistic Interference, Linguistic Accommodation, etc.

1. **موضوع جو تعارف** (Introduction)

سنڌي پاڪستان جي قديم ترين لکيل ۽ تدريسي زبان آهي. سنڌي سماج قديم سنڌو تهذيب (3500 ق. م) جي وقت کان هڪ ڳالهايل توڙي لکيل ٻولي/ٻوليون رکندو آيو آهي. عيسوي تاريخي دور ۾ اها سنڌ ۾ ڪلهوڙن جي دور (1690ع_1782ع) کان وٺي غير رسمي طور ۽ انگريز دور (1843ع_1947ع) ۾ رسمي طور مختلف سطحن تي درس ۽ تدريس لاءِ استعمال ٿيندي پئي آئي آهي. انگريز دور ۾ رياستي سنڌي اسڪولن جو سڄيءَ سنڌ ۾ وسيع ڄار قائم هو. نوڪرين جي حصول لاءِ سنڌي ٻوليءَ جي سکيا لازمي قرار ڏنل هئي. پاڪستان جي قيام کان پوءِ سنڌ ۾ ٻہ_طرفي لڏپلاڻ ۽ حڪومتي 'ٻولي پاليسيءَ' جو نتيجو سنڌيءَ جي تعليمي ۽ سماجي اهميت گهٽجڻ جي صورت ۾ ظاهر ٿيو ۽ سنڌي تدريسَ مختلف ڏکين دورن کان گذرندي ڏينهون ڏينهن پَست ٿيندي وئي آهي.

پاڪستان جي 1973ع واري آئين ۾ جتي اردوءَ کي قومي ٻولي قرار ڏنو ويو آهي، اُتي صوبائي اسيمبلين کي پڻ بااختيار بڻايو ويو آهي تہ پَل اُهي ديسي ٻولين جي ترقيءَ ۽ تدريس لاءِ قدم کڻن. آرٽيڪل 3_251 موجب ”قومي ٻوليءَ جي حيثيت کي قائم رکندي ڪابہ صوبائي اسيمبلي قومي ٻوليءَ سان گڏ صوبائي ٻوليءَ جي سکيا، ترقي ۽

استعمال لاءِ قانوني اُپاءَ وٺي سگهي ٿي." (1) انهيءَ شِقَ جي روشنيءَ ۾ سنڌ اسيمبليءَ ستَ جولاءِ 1972ع تي سنڌ (سنڌيءَ ٻوليءَ جي تدريس، ترقي ۽ استعمال) بِل منظور ڪيو. ان موجب:

"اهڙن سڀني ادارن، جن ۾ چوٿين کان ٻارهين ڪلاس تائين تعليم ڏني پئي وڃي، سنڌي ۽ اردوءَ کي لازمي مضمون جي حيثيت حاصل هوندي. لازمي مضمون جي حيثيت ۾ سنڌيءَ جي شروعات هيٺين سطح يعني، چوٿين ڪلاس کان عمل ۾ آندي ويندي ۽ درجي بہ درجي جيئن مقرر ڪيو وڃي مٿين درجن ۾ ٻارهين ڪلاس تائين رائج ڪئي وڃي."حڪومت بِل جي فقرن جي دائري اندر رهندي آفيسن ۽ سرڪاري کاتن، جن ۾ عدالتون ۽ اسيمبلي شامل آهن. سنڌي ٻوليءَ جي درجي بہ درجي استعمال لاءِ انتظام ڪري سگهي ٿي" (2).

ائين پاڪستان جي آئين جي روشنيءَ ۾ سنڌ اسيمبليءَ جي منظور ڪيل بِلَ تحت سنڌ ۾ سنڌيءَ جي تدريسَ قانوني گهُرج آهي. هن وقت سنڌ ۽ بلوچستان (سبي، لسٻيلي وغيره) ۾ مختلف سطحن تي پهرين يا ٻين زبان جي حيثيت ۾ سنڌي لازمي يا اختياري مضمون طور پڙهائي وڃي ٿي. سنڌ جي خاص ڪري ننڍين شهرن ۽ ٻهراڙين ۾ هيٺينءَ سطح تي سنڌي مکيہ تعليمي زبان آهي، پر خاص ڪري سنڌ جي شهري علائقن ۾ قائم خانگي اسڪولن ۾ ان جي تدريسَ ۽ نصابَ بابت ڳڻتيءَ جو اظهار ٿيندو رهي ٿو.

هِنَ اڀياسَ ۾ سکر جي پرائمري کان ميٽرڪ سطح جي سرڪاري ۽ خانگي انگريزي ميڊيم اسڪولن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تدريسَ، سِکيا ۽ نصاب جي بندوبست ۽ معيار جي حوالي کان جانچ ڪئي وئي آهي.

2. لاڳاپيل ڪم جو مختصر جائزو (Related literature review)

سکر سنڌ جو ٽيون وڏو شهر آهي. ان جي پنجن تعلقن: سکر سِٽي، نيو سکر، روهڙي، پنوعاقِل ۽ صالح پَٽ سميت پوري ضلعي جي آبادي 1487903 آهي. (3) "ضلعي جولِٽريسي ريٽ 56 سيڪڙو آهي. ڪُل آباديءَ جو 30 سيڪڙو ٻار 5_16 سالن جي عمر جي گروهہ جا آهن. انهن مان 67 سيڪڙو ٻار اسڪولن ۾ داخل آهن. (41 سيڪڙو ڇوڪريون ۽ 60 سيڪڙو ڇوڪرا). ان تناسب مان وري 81 سيڪڙو ٻار سرڪاري ۽ 19 سيڪڙو خانگي اسڪولن ۾ داخل آهن. سکر سِٽي تعلقي جي 64 اسڪولن سميت ڪُل سرڪاري اسڪولن (1373) جو 80 سيڪڙو ٻهراڙي ۽ 19 سيڪڙو شهري علائقن

۾ قائم آهي. (4) ڊائريڪٽوريٽ پرائيويٽ اسڪولس سکر کان مليل معلومات مطابق، ”سکر ۾ ڪُل 235 خانگي اسڪول آهن جيڪي سڀ انگريزي ميڊيم ۽ 99 سيڪڙو ڪوايجوڪيشن آهن. انهن ۾ 60 سيڪڙو پرائمري ۽ ايليمينٽري، 35 سيڪڙو هاءِ ۽ 5 سيڪڙو هائير سيڪنڊري سطح جا آهن“. (5)

سرڪاري سنڌي ميڊيم اسڪولن جي صورتحال ۽ ڪارڪردگيءَ بابت مختلف ادارن جهڙوڪ: يوُ اَيس اَي آءِ ڊِي، پِي آر پِي (پاڪستان ريڊنگ پراجيڪٽ، ايس آر پي (سنڌ ريڊنگ پراجيڪٽ)، اَي اَيس اِي آر (اثر) وغيره جون تحقيقي رپورٽون اڳ موجود آهن. ايس آر پي جي رپورٽ ۾ سنڌ جي اٺن ضلعن جي رڳو سرڪاري اسڪولن جو اڀياس ڪيل آهي (6). جڏهن ته ”اثر“ جي جائزي رپورٽ ۾ سنڌ ڀراڙيءَ بابت ٻڌايو ويو آهي، پر شهري جائزو شامل نه آهي (7). ائين اڳ سنڌي يا اردو ميڊيم سرڪاري اسڪولن تي ته ڪم ٿيو آهي، پر انگريزي ميڊيم سرڪاري توڙي خانگي اسڪولن کي جانچيو نه ويو آهي. خاص سنڌي تدريس جي حوالي کان ته بلڪل به نه. هن اڀياس ۾ سکر شهر جي پرائمري کان ميٽرڪ سطح جي سرڪاري ۽ خانگي انگريزي ميڊيم اسڪولن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تدريسَ، سکيا ۽ نصاب جي بندوبست ۽ معيار جي حوالي کان جانچ ڪري ٻنهي قسمن جي اسڪولن جو تقابلي جائزو ورتو ويو آهي.

معلومات ورتل اسڪولَ ۽ انهن ۾ سنڌي ۽ غير سنڌي ڳالهائيندڙ شاگردن جو تعداد

اسڪول	اسڪولن جو تعداد	شاگردن جو تعداد	سنڌي ڳالهائيندڙ شاگرد	غير سنڌي ڳالهائيندڙ شاگرد
خانگي	06	4320	2688 / 62.22%	1632 / 37.78%
سرڪاري	08	11254	7035 / 62.51%	4219 / 38.49%
ٽوٽل	14	15574	9723	5851

3. تحقيقَ جو طريقہ ڪار (Research Methodology)

هن اڀياس لاءِ سکر جي ٻن شهري تعلقن (سکر سِٽي، نيو سکر سِٽي) جي سرڪاري ۽ خانگي اسڪولي نظام جي نمائنده چوڏنهن انگريزي ميڊيم اسڪولن جي چونڊ ڪري سوال نامي، انٽرويو، مشاهدي ۽ موادي تجزيي جي طريقن سان معلومات هٿ ڪئي وئي. اسڪولن جي انتظاميہ کان معلومات هٿ ڪرڻ لاءِ سوالنامي جو استعمال ڪيو ويو ۽ سنڌي پڙهائيندڙ ڪُل (122) استادن مان هر اسڪول جي هڪ سينيئر استاد يعني، ڪل 14 استادن کان انٽرويو ڪيو ويو. ڪلاس مشاهدي ۾ چيڪ

لِسٽ ذريعي تدريسي عمل جي طريقہ ڪار ڪي لِساني مهارتن جي حوالي ڪان جانچيو ويو ۽ هڪ عِلمي رُوُبرڪ ذريعي مادري زبان جي ٻين درجي ۽ غير مادري زبان جي پنجين درجي ۾ "پڙهڻ جي مهارت" جو جڏهن تہ "لکڻ جي مهارت" جو مادري زبان جي ڇهين درجي ۽ غير مادري زبان ۾ اٺين درجي جو جائزو ورتو ويو. حاصل ڪيل معلوماتي مواد جو ايڪسِل ذريعي خاصيتي ۽ عددي تجزيو ڪري نتيجا حاصل ڪيا ويا.

تحقيقي سوالَ :

1. ڇا سنڌي ٻوليءَ جي تدريسَ سرڪاري توڙي خانگي انگريزي ميڊيم اسڪولن ۾ مادري (پهرين) يا غير مادري (ٻين) زبان طور عملي طرح رائج آهي؟ اها ڪهڙي سطح تائين پڙهائي پئي وڃي؟
2. سنڌيءَ جي جاري تدريسي عمل جو (تدريسي طريقن، نصاب ۽ امتحاني حوالي ڪان) معيار ڪهڙو آهي؟
3. ڇا سنڌيءَ جي تدريسَ (تدريسي طريقن، نصاب ۽ امتحاني حوالي ڪان) لساني مهارتن جي آڌار ٿئي پئي يا رڳو مضمون طور ادبي ۽ معلوماتي مواد پڙهايو ٿو وڃي؟
4. ڇا سنڌي ٻولي سنڌي مضمون ڪان سواءِ بہ امتحاني ذريعہ اظهار آهي؟
5. سنڌي لساني مهارتن جي حوالي ڪان شاگردن ۾ مکيہ خاميون ڪهڙيون آهن ۽ ڪين ڪهڙيون ڏکايون درپيش آهن؟
6. سنڌي پڙهائيندڙ استادن جي تعليمي قابليت ڪيتري آهي؟ ڇا اُهي اهلِ زبانَ، سنڌيءَ ۾ سند يافتہ ۽ سکيا ورتل آهن؟
7. ٻارن جي ٻوليءَ ۾ لسانياتي مداخلت جا ڪهڙا لاڙا موجود آهن؟
8. سنڌي تعليم و تدريسَ ۽ عام گفتگوءَ بابت نفسياتي لاڙن جي حوالي ڪان اسڪول جو ماحول ڪيئن آهي؟

4. تجزياتي حقيقتون

اڀياس جي تجزياتي نتيجن کي مکيہ ضمني عنوانن؛ تدريسَ، نصاب، جائزو ۽ اسڪول ڪلچر وغيره ۾ ورهائي هيٺ پيش ڪجي ٿو.

4.1 تدريسَ:

تحقيقي نتيجا ظاهر ڪن ٿا تہ تعليم ڪاتي سنڌ جي ڪاوشن ڪان پوءِ سڪر جي لڳ ڀڳ سڀني سرڪاري توڙي خانگي انگريزي ميڊيم اسڪولن ۾ مادري ۽ غير مادري زبان جي اوُٺاين ۽ ٻين ڪن خامين سان بهرحال سنڌي پڙهائي پئي وڃي. خانگي

شعبي جي خاص ڪري ڪيمبرج بورڊ وارن اسڪولن ۾ ٽئين ڪان ائين درجي تائين سيني شاگردن کي غير مادري زبان طور پڙهائي پئي وڃي. اهڙن شاگردن کي به جن جي اها مادري زبان آهي! غير سنڌي ڳالهائيندڙ شاگردن سان گڏ سنڌي ڳالهائيندڙ شاگردن کي به آسان سنڌي ۽ اردو (گلزار) پڙهائي پئي وڃي. او ۽ اي ليول جي ڪلاسن ۾ سنڌي رائج ٿي نه آهي.

معلوماتي مواد جي عددي تجزيي مان هيءَ حقيقت به سامهون آئي ته خانگي اسڪولن ۾ لڳ ڀڳ 70 سيڪڙو شاگرد سنڌي غيرمادري زبان طور پڙهن ٿا. جڏهن ته انهن اسڪولن ۾ داخل غيرسنڌي ڳالهائيندڙ شاگردن جو عددي تناسب 38 سيڪڙو آهي. يعني، 32 سيڪڙو اهڙا شاگرد به سنڌي مضمون غيرمادري زبان طور پڙهن ٿا جن جي مادري ٻولي سنڌي آهي.

سنڌي مادري يا غير مادري زبان طور پڙهندڙ شاگردَن جو تناسب

اسڪولي قِسم	اسڪولن جو تعداد	مادري زبان طور پڙهندڙ	غير مادري زبان طور پڙهندڙ
سرڪاري	08	60.23%	39.77%
خانگي	06	68.98%	31.02%
ٽوٽل	14	62.07%	37.93%

سرڪاري ۽ نيم سرڪاري اسڪولن ۾ خانگي اسڪولن جي ڀيٽ ۾ سنڌي پڙهائڻ جو جيتوڻيڪ جوڳو بندوبست ٿيل آهي، پر اهو غير معياري نموني هلندڙ آهي. مادري يا غير مادري زبان طور سنڌي مضمون جي چونڊ جي حوالي کان انگريزي ميڊيم اسڪولن ۾ ٻن طرحن جي پاليسي رائج آهي: هڪڙن خانگي اسڪولن ۾ سيني شاگردن کي سنڌي غير مادري زبان طور پڙهائڻ ۽ ٻين سرڪاري ۽ ڪجهه خانگي اسڪولن ۾ سنڌي ڳالهائيندڙن کي مادري زبان طور ۽ غير سنڌي ڳالهائيندڙن کي غير مادري زبان طور پڙهائڻ. اُتي اسڪول انتظاميه جي پاليسيءَ يا فيصلي کي حتمي حيثيت حاصل آهي. شاگرد اهڙي چونڊ ۾ بااختيار نه آهن.

تدريسي طريقن جي حوالي کان انگريزي ميڊيم سرڪاري اسڪولن جي اسان جي جائزي مان، پي آر پي 2019 جي رپورٽ ۾ تدريسي مشقن بابت مشاهدي جي تصديق ٿي، جنهن موجب ”سيني کان گهڻي مشقَ ابتدائي ڪلاسن ۾ شاگردن پاران بليڪ بورڊ تان لکيل مواد نقل ڪرڻ، استاد يا ڪنهن شاگرد سان گڏ وڏي آواز سان سبق دُهرائڻ ۽ ڪي نوان لفظَ سکڻ هو جيڪي شاگرد اهڙي مشق دهرائي

رهيا هئا، تن جي رواني انهن ٻارن کان بهتر هئي، جيڪي اهڙي مشق گهٽ پيا ڪن“ (8). ان کان علاوه استادن پڙهڻ جي مواد/متن لاءِ جيڪي مشقون پيئي ڪرايون تن ۾ خاموش پڙهڻي، وڏي آواز ۾ پڙهڻي ۽ گهروُ ڪم شامل هو. گهڻ درجاتي تدريسَ عملي طور نظر نہ آئي. سيني سطحن جا ڪلاسَ ڌارَ پئي هليا. اسان ڏٺو تہ عملي طور تدريسَ روايتي ٻين پني واري طريقي سان ٿئي پئي. سنڌي تدريسي عمل ۾ ڊِجيٽل سکيا ڪٿي بہ نظر نہ آئي.

استادن جي عددي تجزيي مطابق، جاٺايل اسڪولن ۾ پڙهائيندڙ ڪُل 678 استادن مان 278 لِساني استادَ يعني، انگريزي، اردو ۽ سنڌي پڙهائيندڙ آهن. انهن ۾ 121 استاد سنڌي پڙهائن ٿا، جن ۾ ٽيون حصو عورتن جو آهي. سرڪاري اسڪولن جي ڀيٽ ۾ خانگي اسڪولن ۾ سنڌي پڙهائيندڙ استادن جو تعداد وٺن داخل شاگردن جي گهرج کان گهڻو گهٽ آهي.

سنڌي پڙهائيندڙ استادَن جو تعداد

اسڪولي قِسم	تعداد	ڪُل استادَ	لِساني استادَ	سنڌي پڙهائيندڙ
سرڪاري	08	445	172	98
خانگي	06	233	77	23
ٽوٽل	14	678	249	121

استادن جي تعليمي اهليت ۽ سِکيا : معلومات ورتل اسڪولن ۾ لڳ ڀڳ سيني استادن جي تعليم بيچلر ۽ ماسٽرس تائين آهي. اهي بيچلر تائين سنڌي پڻ پڙهيا آهن، پر گهڻائيءَ جي سنڌي پڙهائڻ لاءِ تربيت ٿيل نہ آهي. خاص ڪري خانگي اسڪولن جا اڪثر استاد سکيا ورتل نہ آهن. رڳو 42 سيڪڙو جي بي ايڊ ٿيل آهي. جڏهن تہ ايس آر پي جي رپورٽ مطابق ”سرڪاري اسڪولن جي 83 سيڪڙو استادن وٽ بي ايڊ ۽ ايم ايڊ وغيره جون ڊگريون آهن ۽ انهن سنڌ ۾ 15000 کان مٿي استادن کي سنڌي ۽ اردو پڙهائڻ جي تربيت ڏني آهي “(9).

4.2 سنڌي نصاب :

معلومات ورتل سيني اسڪولن ۾ سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ جا نصابي ڪتاب پڙهايا پيا وڃن. جيڪي لساني مهارتن آڌار نہ پر گهڻي ڀاڱي معلوماتي ادبي مواد سان ترتيب ڏنل آهن. انهن مان بہ ڪجهہ درجن جي ڪلاسن جا ڪتاب دستياب ئي نہ آهن. سکر جي لڳ ڀڳ سمورن سرڪاري توڙي خانگي اسڪولن ۾ مختلف ڪلاسن جا نصابي ڪتاب دستياب نہ آهن، نہ ئي مارڪيٽ ۾ ملن ٿا. سکر شهر، يُو ايس اي آءِ ڊي ريڊنگ پروگرام ۾

شامل هئڻ باوجود اتان جي اڪثر اسڪولن ۾ ايس آر پي ۽ پي آر پي. جو جوڙيل معاون تدريسي مواد دستياب نہ آهي. ايس آر پي اسڪولن ۾ ڪجھ مواد موجود آهي تہ اهو استعمال نہ پيو ٿئي. جڏهن تہ انگريزي ميڊيم سرڪاري اسڪولن ۾ اهو بلڪل دستياب نہ آهي. اڪثر خانگي اسڪولن وارا تہ ان کان واقف بہ نہ آهن.

امتحاني ذريعہ اظهار بابت سرڪاري انگريزي ميڊيم اسڪولن مان گڏيل قسم جي معلومات ملي آهي. انهن مان ٽن اسڪولن ۾ سيني مضمونن جا سنڌيءَ ۾ پڻ پيپر ڏيڻ جي اجازت آهي. جڏهن تہ مڙني ڇهن خانگي انگريزي ميڊيم اسڪولن ۾ رڳو انگريزي ئي امتحاني ذريعو آهي. يعني، سواءِ چند سرڪاري اسڪولن جي ٻين ۾ سنڌي ٻولي سنڌي مضمون کان سواءِ ذريعہ اظهار نہ آهي. خانگيءَ جي ڀيٽ ۾ گهڻن سرڪاري انگريزي ميڊيم اسڪولن جي ڪلاسن ۾ اردو ۽ سنڌيءَ جو پڻ استعمال مشاهدي ۾ آيو.

4.3 **جائزو :**

معلومات ورتل اسڪولن ۾ سنڌي تدريس جيان امتحان جو عمل بہ گهٽي ياڳي لساني مهارتن آڌار نہ پيو ٿئي. سرڪاري اسڪولن ۾ گهٽي ياڳي ”لکڻ“ جي مهارت جو امتحان ورتو وڃي ٿو. ”پڙهڻ“ ۽ ”ڳالهائڻ“ جي مهارتن جي ڇڪاس تشڪيلي جائزي جو حصو نہ آهي.

لِساني ڪارڪردگي ۽ قابليت

جاٽايل اسڪولن جي استادن کان ورتل ڄاڻ مطابق ايليمينٽري سطح تي شاگردن جي سنڌيءَ ۾ مجموعي ڪارڪردگي حاصل ڪيل مارڪُن جي اعتبار کان، غير مادري زبان طور 35 کان 65 سيڪڙو ۽ مادري زبان طور 45 کان 90 سيڪڙو رپورٽ ڪئي وئي. اسان جي ورتل تشڪيلي جائزي مطابق سنڌيءَ ۾ خانگي اسڪولن جي ڀيٽ ۾ سرڪاري اسڪولن جي ٻارن ٿوري بهتر ڪارڪردگي ڏيکاري. سرڪاري اسڪولن ۾ پنجين درجي ۾ داخل شاگردَن مان مادري زبان طور پڙهندڙ 54 سيڪڙو ۽ غير مادري زبان طور پرهندڙ 48 سيڪڙو ٻارَ، جڏهن تہ خانگي اسڪولن ۾ (سواءِ ڪيمبرج بورڊ وارن اسڪولن جي) مادري زبان طور 52 سيڪڙو ۽ غير مادري زبان طور 45 سيڪڙو ٻارَ گهٽ ۾ گهٽ ڪهاڻي وغيره پڙهي ٿي سگهيا. معلومات ورتل 8 انگريزي ميڊيم سرڪاري اسڪولن مان ٽن اسڪولن جي شاگردن جي گهڻائي بہ ٻوليائي يعني، سنڌي ۽ اردو ڳالهائي سگهندڙ آهي، ۽ 5 اسڪولن جي شاگردن جي اڪثريت گهڻ ٻوليائي آهي. يعني، اهي سنڌي اردو ۽

انگريزي وغيره ڳالهائن ٿا. جڏهن تہ معلومات ورتل خانگي اسڪولن جي شاگردن جي اڪثريت گهڻ ٻوليائي آهي.

لساني چُڪون ۽ ڏکيائيون

ورتل تشڪيلي جائزي ۽ ڪلاس مشاهدي ۾ شاگردن جون سنڌي لِساني مهارتن (خاص ڪري پڙهڻ، لکڻ) جي حوالي کان ٻن قسم جون چُڪون سامهون آيون: 1. صوتي چُڪون 2. بصري چُڪون.

1. **صوتي چُڪون؛** اهي ٻن قسمن جون آهن: (الف) هم صوتيا اُچارَ ۽ اکرَ (ب) مخصوص سنڌي آوازَ / اُچارَ

(الف) سنڌيءَ جي هم صوتيا يا هم آواز اُچارن مان گهڻا شاگردَ سندن پڙهڻ ۽ لکڻ ۾ اڪثر /خ/ ۽ /غ/ آوازن بجاءِ انهن جي متبادل/ک/ ۽ /گ/ اُچارن کي استعمال ڪن ٿا. اهڙي غلطي سنڌي غير مادري زبان وارن ٻارن کان سواءِ ٿورن سنڌي مادري زبان وارن شاگردن ۾ بہ نوٽ ڪئي وئي. لکڻ ۾ لفظن جي دُرست صورتخطيءَ جي اٽڪاٽائيءَ جي ڪري اصل اکر جي جاءِ تي ان سان ملندڙ آواز واري ٻئي اکرَ جو غلط اندازي سان استعمال ڪيو ويجي ٿو. هيٺ اهڙن هم آواز اکرن جي فهرستَ ڏجي ٿي.

	هم آواز اکر	درست نمونو	غلط نمونو
1	ب ٻ ٻ	ٻڪري	بڪري
2	ت ط	سلطنت	سلتنت
3	ث س ص	ثَمَر	سَمَر
4	ح ھ ه	حجم، حاضر	هجم، هازر
5	ڏ ڍ ڊ	ڏاڍو، ڊگهو	ڊاڍو، ڍگهو
6	ذ ز ض ظ	ضَمير ،ظالم	زمير، ذالم
7	ر ڙ ڻ	ماري، اڳوٽون	ماڙي، اڳوڙون
8	ف ق	فرق، ڦيٿو	فيٿو
9	ق ڪ	چقمق	چڪمڪ
10	ڳ گ	ڳئون، ڳوٺُ	گئون، گوٺ
11	خ ک	خَراب خَير	کَراب، کَير
12	غ گ	غور	گور

(ب) مخصوص سنڌي آوازَ: مخصوص سنڌي اُچارَ (/ٻ/، /ڄ/، /ڃ/، /ڏ/، /ڱ/، /ڳ/)جيڪي اردو-هندي ۽ انگريزيءَ ۾ ڪونهن تن ڪي سيئي غير سنڌي ڳالهائيندڙَ ۽ ڪجهہ سنڌي ڳالهائيندڙ ٻارَ بہ دُرست اُچارن يا لکن ڪونہ ٿا ۽ انهن جي متبادل باالترتيب /ب/، /ج/، /نج/، /ڊ/، /گ/، /گ/ جو استعمال ڪن ٿا. مثال طور:

درست نمونو	اوپر	اڄُ	سُنجَ	ڏاڍو	سِنڱ	ڳالهہ
غلط نمونو	اوبر	اَج	سُنجَ	ڊاڍو	سِنگَ	گالهہ

2. **بصري چُڪون:** سنڌي الف-ب جي پوريءَ طرح ڄاڻ نہ هئڻ ڪري شاگردن جي لکڻ ۾ هم صورت اکرن جون غلطيون نوٽ ڪيون ويون.

هم صورت اکر:

	بنيادي شڪل	هم شڪل گروهہ	تعداد	نمونو
1	ب	ب، ٻ، ڀ، ت، ٿ، ٽ، ث، پ	9	ما ئِٽُ- مائٽ
2	ح	ج، چ، ح، خ، ڇ، ڃ، ڄ	7	ڄڃَ - جنجَ
3	د	د، ڌ، ڏ، ڊ، ڍ، ذ	6	ڏنڌو- دندو
4	ر	ر، ڙ، ز	3	ماڙي- ماري
5	ف	ف، ڦ	2	ٻاڦَ- بافَ
6	ڪ	ڪ، گ، ڳ، ڱ	4	ڳيرو- گيرو
7	ط	ط، ظ	2	ظُلم- طلم
8	ع	ع، غ	2	غازي- عازي
9	ن	ن، ڻ	2	وڻ- ون

(ذريعو: پٽي ذيشان ۽ ٻيا (10))

ان ڪان سواءِ /ٿ/ ۽ /ڊ/ جي معياري / نصابي صورت بجاءِ انهن جي اترادي سنڌيءَ ۾ عيوضي آوازن /ٽر/ ۽ /ڊر/ جو لکڻ ۾ استعمال نوٽ ڪيو ويو. مثال طور: سوٽي- سوٽري، ڊيل- ڊريل، ڊگهو- ڊرگهو وغيره.

نوٽ ڪيو ويو تہ ايليمنٽري سطح جا ٻارَ سنڌن لکڻ ۾ گرامري چُڪون پڻ ڪن ٿا. سنڌن لفظي ذخيرو گهٽ هئڻ ڪري انهن جي پڙهڻ ۾ رواني نہ آهي. سنڌن پڙهڻ جي مهارت جو نتيجو لکڻ جي مهارت ڪان بهتر آهي.

4.4 اسڪول ڪلچر ۽ لِسانياتي مداخلت

عام سماجي ڪلچر سان گڏ اسڪول ڪلچر جو پڻ ٻولي سکيا تي گهرو اثر ٿيندو آهي. سکر جي سيني خانگي انگريزي ميڊيم اسڪولن ۾ ڪو ايجوڪيشن آهي ۽ اتي عام ڳالهه ٻولهه جون ٻوليون گهڻي ڀاڱي سنڌي ۽ اردو آهن. ڪيمبرج بورڊ وارن اسڪولن ۾ انگريزي ٻه انهن سان گڏ استعمال ٿئي پئي. معلومات ورتل سرڪاري انگريزي ميڊيم اسڪولن مان گڏيل آباديءَ وارن ڇهن اسڪولن ۾ سنڌي ۽ اردو جڏهن ته سنڌي اڪثريتي آباديءَ واري هڪ اسڪول ۾ سنڌي ۽ ٽن ۾ سنڌي، اردو ۽ انگريزي استعمال ٿين پيون. غير نصابي سرگرمين جهڙوڪ: تحريري ۽ تقريري ۽ ڪوئِز مقابلن وغيره ۾ سنڌي ٻوليءَ جو استعمال ڪيمبرج بورڊ وارن اسڪولن ۾ ڪونه ٿو ٿئي، انهن کي ڇڏي باقي سيني سرڪاري ۽ خانگي اسڪولن ۾ ٿئي پيو. اهڙي گهڻ ٻوليائي ماحول ۾ شاگردن تي اردو ۽ انگريزي ٻولين جا اثر نوٽ ڪيا ويا.

غير نصابي سرگرمين جهڙوڪ؛ تحريري ۽ تقريري مقابلا، ڪوئِز وغيره ۾ سنڌي ٻوليءَ جو استعمال ڪيمبرج بورڊ وارن اسڪولن ۾ ڪونه ٿو ٿئي، انهن کي ڇڏي باقي سيني سرڪاري ۽ خانگي اسڪولن ۾ ٿئي پيو.

سرڪاري اسڪولن ۾ پي ٽي ايم (پيرينٽ ٽيچر ميٽِنگ) رڳو بجٽ سان لاڳاپيل مامرن لاءِ غير رسمي طور ٿئي ٿي، اها ٻارن جي تعليمي بهتريءَ لاءِ صلاح مشوري جي مقصد سان ڪونه ٿي ڪوٺائي وڃي. اميرن جا ٻار سنڌي ميڊيم ۾ داخلا ڪونه ٿا وٺن. گهڻي ڀاڱي معاشي سببن ڪارڻ غريبن جا ٻار اتي پڙهندڙ آهن، تنهن ڪري انهن جا والدين پي ٽي ايم ۾ شرڪت يا سندن ٻارن جي تعليم يا سنڌي تدريس بابت ڪا دلچسپي ظاهر ڪونه ٿا ڪن.

لسانياتي مداخلت :

مشاهدي ۾ آيو ته انگريزي ميڊيم ۾ پڙهندڙ ٻارن جي ٻوليءَ تي انگريزي ۽ اردوءَ جو اثر سنڌي ميڊيم ۾ پڙهندڙن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ پڌرو آهي. انهن اثرن ۾ الفابيٽ، صوتي، لغوي ۽ گرامري اثر شامل آهن. ابتدائي ڪلاسن جي ٻارن جي "لکڻ" تي اردو الف – ب جو اثر نوٽ ڪيو ويو. اُهي هيٺين سنڌي اکرن جي جاءِ تي متبادل اردو اکر استعمال ڪن ٿا.

اردو الف-ب جي اثر جا نمونا

سنڌي اکر	متبادل اردو اکر	غلط نمونو	سنڌي اکر	متبادل اردو	نمونو
ٽ	ٹ	ٹوپی	ڊ	ڈ	ڈگھو
ٺ	تھ	ساتھ	ڙ	ڑ	ماڑی
ڀ	بھ	بھولو	ڪ	ک	کلام
ٿ	ٹھ	کاٹھ	ک	کھ	کھلیل
ڇ	چھ	چھوکرو	ن	ں	چواں
ڌ	دھ	سندھی	ي	ے	اچے
ڍ	ڈھ	واڈھو	ي	ی	سچی
ڦ	پھ	ناپھ	۾	میں	مین

اردو-هندي ۽ انگريزي ساڪن الآخر ٻوليون آهن. جڏهن ته سنڌي حرڪت الآخر زبان آهي. جاٽايل اسڪولن ۾ سنڌي ڳالهائيندڙ شاگرد انهن ٻولين سان گهري رابطي ۾ رهن ٿا. ان اثر ۾ غير سنڌي توڙي سنڌي ڳالهائيندڙ ٻارن جي سنڌي ڳالهائڻ ۾ حرڪت الآخر خاصيت تمام گهٽ ٻڌڻ ۾ آئي. اُهي ڪَٿَ، دُڪانُ، ڪِلاسُ، پيِنِ ۽ ٻيا ڪيئي اسمَ بغير آخري سُرن جي ادا ڪن ٿا. جيئن: ڪَٿ، دُڪان، ڪِلاس، پيِن.

جنس مُنتقلي: اردو ۽ سنڌيءَ ۾ ڪجهه فارسي-عربي ۽ انگريزي ذخيري جا مشترڪ اڌاريل لفظ جهڙوڪ: ڪتاب، ڪلاس وغيره لفظ سنڌي ٻارَ سنڌيءَ بجاءِ اردو جنس سان استعمال ڪن ٿا. جيئن: منهنجي ڪتاب، اسان جِي ڪلاس. وغيره.

لفظي اڌارڻ جو استعمال: مشاهدو ٿيو ته خانگي اسڪولن سنڌي ڳالهائيندڙ شاگردن جي عام گفتگوءَ ۾ اردو-هندي ۽ انگريزي اڌاريل لفظن جو استعمال سرڪاري اسڪولن جي شاگردن جي ڀيٽ ۾ وڌيل آهي. انگريزيءَ جا اسڪول ڪلچر سان لاڳاپيل لفظ، انگ، عددي صفتون، ڏينهن، مهينا، ميوا ۽ ٻين روزاني استعمال جي شين جو لفظي ذخيرو جام ڪتب آندو ٿو وڃي. رومن الفابيٽ سان اردو ۾ ميسيجنگ ۽ چيٽنگ عام آهي. اهڙي طرح اردو-هنديءَ جا گرامري لفظ جهڙوڪ: ڪہ (ته)، ڪل (سڀاڻي)، اچها (چڱو)، اچانڪ (اوچتو)، اور (۽) وغيره ۽ ٻيا ڪجهه سندن عام استعمال ۾ آهن.

ڳڌيل آباديءَ واري گهڻ ٻولئي شهر جي ٿورن اسڪولن ۾ ڪي لسانياتي هم آهنگيءَ ڪارڻ سنڌيءَ کان اردوءَ ڏانهن لساني مداخلت جا مثالَ ٻہ سامهون آيا. ڪجهہ ڪيسن ۾ اردو ڳالهائيندڙ استادن ۽ پڻ شاگردن جي گفتگوءَ ۾ سنڌي اڌاريل لفظن جو استعمال نوٽ ڪيو ويو. جهڙوڪ: ٽَڳُ، پارت، پاڙو هروُڀروُ سنگت، ڪچهري وغيره. اتي ڪي اردو ڳالهائيندڙ استاد سنڌي بہ پڙهائن پيا.

سنڌي تعليم ۽ تدريس بابت نفسياتي رجحان :

آئَر (اَي ايس اِي آر) 2012ع جي سروي ۾ ظاهر ڪيو ويو تہ 90 سيڪڙو والدين پنهنجي ٻارن جي تعليم لاءِ اردو ۽ انگريزيءَ جي ڀيٽ ۾ سنڌيءَ کي بهتر سمجهن ٿا. (11) پر اسان جي مشاهدي مطابق مٿين ڪلاس جي امير والدين جو اهڙو رويو نہ آهي، جو گهڻائيءَ جا ٻار انگريزي ميڊيم اسڪولن ۾ پڙهن ٿا. خانگي اسڪولن ۾ غير سنڌي ڳالهائيندڙ شاگرد ۽ سندن والدين سنڌي پڙهڻ کي رد ڏين ٿا. جڏهن تہ مٿين سطح تي نوڪرين جي حاصلات جو ذريعو سنڌي نہ هئڻ ۽ سماج ۾ انگريزي ۽ اردوءَ ڏانهن لساني معتبر ائپ جو لاڙو موجود هئڻ ڪري سنڌي ڳالهائيندڙ مٿين ڪلاس جا امير والدين سندن ٻارن جي تعليم لاءِ سنڌيءَ جي ڀيٽ ۾ انگريزيءَ کي بهتر سمجهن ٿا. اهڙن معروضي سببن جي ڪري ڊاڪٽر طارق رحمان جهڙو پاڪستاني لِساني ماهر سنڌي تدريسَ کي سنڌين لاءِ نسلي ۽ شناختي علامت ٻڌجي وڃڻ قرار ڏئي ٿو.(12)

سکر جي ڪُل 235 خانگي اسڪولن مان هڪ بہ سنڌي ميڊيم نہ آهي. جيتوڻيڪ سرڪار جا اڪثر اسڪول سنڌي ميڊيم آهن. پر انهن مان خاص ڪري ايليمينٽري اسڪولن جا پڙهيل ٻار اڳتي تعليم جاري رکڻ لاءِ ويجهن سنڌي ميڊيم هاءِ اسڪولن ۾ داخلا ڪونہ ٿا وٺن. اهڙي رجحان ڪارڻ سکر جي پراڻي هاءِ اسڪول نمبر ون، جيڪو هاڻ سکر آءِ بي اي جي انتظام هيٺ هلندڙ آهي، تنهن جي انتظاميہ اسڪول ۾ گهٽجندڙ داخلا کي روڪڻ لاءِ نائين ۽ ڏهين ڪلاسن کي سنڌيءَ مان انگريزي ميڊيم ۾ منتقل ڪري ڇڏيو آهي. اهڙي رجحان کي ڏسي چئي سگهجي ٿو تہ (مٿين سطح جا) سنڌي ميڊيم اسڪول پنهنجي ميڊيم جي بقا لاءِ ڪوشش ۾ رڌل آهن ۽ شايد مستقبل ۾ جٽاءُ نہ ڪري سگهن.

5. حاصل مطلب ۽ سفارشون

سکر شهر جي سرڪاري ۽ انگريزي ميڊيم اسڪولن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تدريسَ، سکيا ۽ نصاب جي حوالي کان ڪيل هن اڀياس جا نتيجا مجموعي طور اطمنان جوڳا

نہ ٿا چئي سگهجن. انهن موجب جيتوڻيڪ تعليم ڪاتي سنڌ جي ڪوشش ڪان پوءِ سکر جي لڳ ڀڳ سيني سرڪاري توڙي خانگي انگريزي ميڊيم اسڪولن ۾ بهرحال سنڌي پڙهائي پئي وڃي، پر خانگي شعبي، خاص ڪري ڪيمبرج بورڊ وارن اسڪولن ۾ سنڌي تدريس جو جوڳو بندوبست نہ هئڻ واضح طرح رپورٽ ٿيو. اُتي سنڌي رڳو ٽئين ڪان اٺين درجي تائين مادري زبان وارن شاگردن ڪي بہ غير مادري زبان طور گهربل تعداد ڪان گهٽ گهٽ ۽ غير تربيت يافتہ استادن ڪان پڙهائڻ جو عمل سندن غير سنجيدگي ۽ سرڪاري دٻاءَ ڪي ٽارڻ لاءِ ڪنيل قدم ظاهر ڪري ٿو. ٻئي پاسي اميد ۽ عام تاثر جي برخلاف سرڪاري ۽ نيم سرڪاري اسڪولن ۾ سنڌي پڙهائڻ جو بندوبست ۽ شاگردن جي ڪارڪردگي خانگي اسڪولن جي ڀيٽ ۾ بهتر نظر آئي پر اتي بہ گهڻي بهتري آڻڻ جي ضرورت آهي.

سيني اسڪولن ۾ سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ جا نصابي ڪتاب پڙهايا پيا وڃن، جيڪي لساني مهارتن آڌار نہ پر گهڻي ڀاڱي معلوماتي ادبي مواد سان ترتيب ڏنل آهن. تدريسَ ۽ امتحان جو عمل بہ گهڻي ڀاڱي لساني مهارتن آڌار نہ پيو ٿئي. سواءِ ٽن سرڪاري اسڪولن جي ٻين ۾ سنڌي ٻولي سنڌي مضمون ڪان سواءِ ذريعہ اظهار نہ آهي. تدريسَ عملي طور روايتي پين پيپر طريقي سان ٿئي پئي. سنڌي تدريس يا سکيا جي حوالي ڪان ڪين درپيش لساني مونجهارا ناقص تدريسي عمل ۽ مخلوط لساني رابطي جي صورتحال جي ڪارڻ ٿيندڙ لسانياتي مداخلت جي سبب آهن. ٻارن جي سالياني امتحان ۾ حاصل ڪيل مارڪن ۽ حقيقي قابليت ۾ گهڻو فرق نظر آيو. رڳو 45 ڪان 52 سيڪڙو شاگردن ۾ پڙهڻ جي سگهہ هئڻ ٻولي سکيا جي مقصد جو پورائو ڪونہ ٿي ڪري.

لساني اهليت جي حوالي ڪان سيني اسڪولن جا شاگرد يڪ ٻوليا نہ پر ٻہ-ٻوليا آهن ۽ وڏي انگ ۾ گهڻ-ٻوليا بہ آهن. يعني، اهي سنڌي، اردو ۽ انگريزي وغيره ڳالهائن ٿا. شاگردن جي گهڻ-ٻوليو هئڻ جي قابليت علائقي ۾ گهڻ ٻوليائي لساني رابطي جي صورتحال ڏانهن اشارو ڪري ٿي

سکر جا خانگي اسڪول جيڪي لڳ ڀڳ سيئي انگريزي ميڊيم ۽ گڏيل تعليمي سرشتي تحت هلن ٿا، تن ۾ اڪثر سنڌي ۽ اردو عام ڳالهہ ٻولهہ جون ٻوليون آهن. گڏيل آباديءَ واري گهڻ ٻولئي شهر جي انگريزي ميڊيم اسڪولن ۾ پڙهندڙ سنڌي شاگردن جي ٻوليءَ ۾ جيڪا اردو، انگريزي تان واضح لسانياتي مداخلت نوٽ ڪئي وئي ۽ اِيپاس ۾ جاڻايل تعليمي ادارن جي اسڪول ڪلچر ۾ گهڻ ٻوليائي

لساني رابطي ڪارڻ ٽيندڙ اٿرن ڪي ڏسندي مٿين ڪلاس جي مخصوص سنڌي طبقي ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تبديليءَ جي اڳڪٿي ڪري سگهجي ٿي. اهڙي تبديليءَ ۾: سنڌي ڳالهائڻ ۾ حرڪت الآخر خاصيت جو گهٽجڻ، ڪن فارسي-عربي اڌاريل لفظن جي (اردوءَ مان) جنس منتقلي، اردو-هنديءَ ۽ انگريزيءَ مان نئين اڌاريل لفظي ذخيري جو عام استعمال ۽ غير رسمي لکڻ يا ميسيجنگ ۾ رومن الفابيٽ جو استعمال نمايان طور ڳڻائي سگهجن ٿا.

اڀياس جي نتيجن جي مدِ نظر هيٺيون ڪجهه سفارشون تجويز ڪجن ٿيون.

سفارش: سکر جي خانگي اسڪولن ۾ سنڌي شاگردن ڪي سنڌي مضمون 'غير مادري زبان' طور پڙهائڻ جي بجاءِ 'مادري زبان' طور پڙهائڻ لاءِ تعليم کاتي سنڌ کي قدم کڻڻ گهرجن.

سفارش: ڪيمبرج بورڊ وارن اسڪولن ۾ او ۽ اي ليول ۾ پڻ سنڌي پڙهائڻ لاءِ تعليم کاتي سنڌ کي اپاءَ وٺڻ گهرجن. گڏوگڏ اهي هدايتون پڻ جاري ڪيو وڃن ته اهي غير نصابي سرگرمين ۾ سنڌي ٻوليءَ جي استعمال جي اجازت ڏين.

سفارش: خانگي اسڪولن جي انتظاميه کي سرڪاري هدايتون جاري ڪيون وڃن، ته اهي سندن ادارن ۾ سنڌي پڙهائيندڙ استادن جو گهرج مطابق عددي پورائو ڪري ڪين سنڌي تدريسَ جي سِکيا ڏيارن.

سفارش: سيني اسڪولن ۾ سنڌي پڙهائڻ جي حوالي کان رائج قديم تدريسي طريقه ڪار جديد تقاضائن جو پورائو ڪندڙ نه آهي ان ۾ 'ڊجيٽل لرننگ' خاص ڪري ابتدائي درجن ۾ عملي طرح لازمي لاڳو ٿيڻ گهرجي.

سفارش: شاگردن کي درپيش لساني ڏکيائين جي مدِنظر سنڌي الفابيٽ تي نظرثاني پڻ تجويز ڪجي ٿي.

سفارش: سنڌي نصاب کي لساني مهارتن آڌار جوڙيو وڃي ته جيئن تدريسَ ۽ امتحاني عمل پڻ ان آڌار ٿي سگهي.

سفارش: ڪجهه درجن جي نصابي ڪتابن جي عدم دستيابيءَ جو تدارڪ ٿيڻ گهرجي.

سفارش: تعليم کاتي سنڌ کي گهرجي ته سمورن سرڪاري اسڪولن ۾ ايس آر پي ۽ پي آر پي جي جوڙيل معاون نصابي مواد جي رسائي ۽ استعمال لاءِ عملي قدم کڻي ۽ خانگي اسڪولن ۾ پڻ اهڙي مواد جي استعمال ۽ ان جي نگرانيءَ جون هدايتون جاري ڪري.

حوالا

1. Constitution of Pakistan 1973.
2. Sindh bill.1972. Government of Sindh.
3. The Census Report of Pakistan (2017-2018).
4. District Education Plane District Sukkur 2015-2020. Institute of Social and Policy Science (1-SAPS).
5. Chachar, nazir Ahmed. Interview. Conducted by Abdul waheed, 12 October 2022.
6. USAID Sindh Reading Program. Early Grade Reading Assessment. Middle cohort report 2017.
7. ASER. 2011. Govt. of Pakistan / Sindh/ District report card- Education Sukkur.
8. Sindh Reading Program. 2019.
9. Sindh Reading Program. Final report.
10. Bhatti Zeeshan and others. "Spelling Error Trends and Patterns in Sindhi" Journal of Emerging Trends in Computing and Information Sciences. Vol.03 No. 10 Oct. 2012.
11. ASER. 2011-12
12. Rehman Tariq. (1999). Language Politics and Power in Pakistan: The Case of Sindh and Sindhi. Ethnic Studies report. Vol. xvii, No1. Jan.1999. P.21-34.

دين محمد ڪلھوڙو

ڊاڪٽر محبت ٻرڙي جا ڳوليل ڪي نوان سُر/آواز

Some exceptional vowels,discovered by Dr. Muhabbat Buriro

Abstract

In Sindhi Phonetics,those Scholars & Experts who have Worked in Consonants & Vowels,Prof. Ali Nawaz Jatoi, Prof. Dr. G. A Allana, Dr. Murlidhar Jateli, Sirajul haque Memon & Muhabbat Buriro are featured on top. These Scholars & Experts have given results in their research work in Sindhi Phonetics, including qualities of Sindhi Linguistics, Muhabbat Buriro has discovered the hidden sides of Sindhi Phonetics particularly Vowels & Consonants. It has literally astonished the senior Scholars & Experts of Sindhi Language. In this research paper the author discussed the four exceptional Vowels are discovered by Muhabbat Buriro.

* A lot of work has been done on the system of vowels and consonant sounds, but Dr. Mhabat Buriro did this job in very modern way. His work help schollars to move ahead in different manners. Dr. Muhabad provide absolutely new path, for up-coming schollars and researchers.

Keywords: Dr. Muhabbat Buriro, Sindhi Linguistics, Sindhi Phonology, Vowels, Orthography, Alphabet.

سنڌي زبان جي سُر ۽ وينجن آوازن جي نظام تي گھڻوئي ڪم ٿيو آهي، پر ڊاڪٽر محبت ٻرڙي سنڌي سُر آوازن تي، جنهن انداز سان تحقيق ڪئي آهي، اها بنهه نئين، جديد ۽ اڻ ڪوجيل آهي. ان ڪي هيئن به ڪٺي چئجي ته: ڊاڪٽر محبت ٻرڙي جي اها ڪوجنا، سنڌي زبان جي سينيئر عالمن جي ڪيل ڪم ڪي اڳتي ڪٺي هلي ٿي. هن وقت تائين سنڌي صوتيات ۾ عام طور تي 10 سر آواز—'اَ، آ، اِ، اِي، اُ، اي، اَي، اَو، او ۽ اُو' پڙهيا ويا آهن.(1)

سراج الحق ميمڻ مٿين ڏهن سُرن ۾ هڪ وڌيڪ سُر_'آئُو' ملائي 11 سُر_'اَ، اِ، اُ، آ، اِي، اي، اَي، اَو، او، اُو، آئُو' ڄاڻايا آهن.(2)، پر ڊاڪٽر محبت ٻرڙي پنهنجي

تحقيق ۾ مٿين ڏهن سرن ۾ وڌيڪ چئن سُرن-’اَءِ، اُءِ، اوءِ، اِءِ‘ جو واڌارو ڪري ڪل 14 سُر-اَ، اِ، اُ، آ، اَو، او، اُو، اَي، اي، اِي، اَءِ، اُءِ، اوءِ، ۽ اِءِ‘ متعارف ڪيا آهن.(3)

”سُر هڪ ڦرو آواز آهي، جنهن جي اچار مهل ڦڦڙن کان ڏوڪي ايندڙ هوا، نڙيءَ مان لنگهي مٿي اچي، وات واري ڪوپي مان، روان لهر (بنا وقفي) جي صورت ۾ لنگهندي آهي. وات واري ڪوپي مان لنگهڻ مهل اُن کي ڪٿي بہ نہ روڪي سگهبو آهي ۽ نہ ئي وري مخرج وٽ، اچار ڪرڻ دوران هوا جي لنگهہ ۾، ڪا سوڙه يا گُهٽ پيدا ڪبي آهي. انهيءَ ڪري هوا جي لنگهڻ مهل مخرج وٽ، ڪا بہ سوڙه يا گُهٽ نہ ٿيڻ ڪري، ڪنهن بہ قسم جو ڪو گهڪو بہ نہ ٿي سگهندو آهي.“(4)

سر آواز لاءِ انگريزي ۾ مستعمل اصطلاح ’vowel‘اصل لاطيني ٻوليءَ جي لفظ ’vox‘ مان نڪتو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي-آواز. سنڌي ڳڪ پٽيءَ ۾ ٽن سُر آوازن لاءِ- ا، و ۽ ي جون تحريري صورتون موجود آهن، جن کي عام طور تي ’حروف علت‘ چيو وڃي ٿو. ٻين لفظن ۾ هيئن چئجي تہ: انگريزي لفظ ’vowel‘ جي لکيت واري صورت کي حروف علت ۽ سندس آواز واري حالت کي سُر آواز چئجي. يعني سر جو تعلق آواز سان ۽ حروف علت جو لاڳاپو صورتخطيءَ (orthography) سان ٿئي ٿو. عربيءَ ۾ سر آواز لاءِ ’مصوت‘ اصطلاح ڪم اچي ٿو. ’مصوت‘ لفظ صوت مان نڪتل آهي ۽ معنيٰ اٿس-آواز وارو. ’سر‘ چوڻ سان فقط آواز جي نمائندگي ٿئي ٿي، پر جڏهن حروف علت چئجي ٿو تہ حرف جي لکيل صورت جي نمائندگي ٿئي ٿي. انڪري سر ۽ حروف علت هڪ شيءِ هوندي بہ ڌار ڌار صوتياتي ڪارج رکن ٿا.

هاڻي اچجي ٿو ڊاڪٽر محبت ٻرڙي جي تحقيق ڪيل نيارن سُر آوازن طرف، جن جو تحقيقي اڀياس هيٺ پيش ڪجي ٿو:

(1) اَءِ

انگريزيءَ جا لفظ : /Tan ،Man ،Fan ،Bat/ سنڌيءَ ۾ لکڻ دوران صورتخطيءَ جو معاملو پيدا ٿئي ٿو. انهن لفظن کي سنڌيءَ ۾ ڪٿي ’بَئَٽ‘، ’فَئَن‘، ’مَئَن‘ ۽ ’ٽَئَن‘ لکجي ٿو تہ ڪٿي ’بَيٽ‘، ’فَين‘، ’مَين‘ ۽ ’ٽَين‘ لکيو وڃي ٿو پر عام طرح انهن جون صورتون ’مَئن‘، ’بَئٽ‘، ’فَئن‘ ۽ ’ٽَئن‘ لکيون وڃن ٿيون.

’دَئَت‘ يا ’دَئيت‘ — هنن لفظن جي صحيح ۽ معياري صورت ڪهڙي آهي؟

ان طرح ’اَئَٽ‘ ۽ ’اَيٽ‘، ’اَئَت‘ ۽ ’ايت‘ ۽ ’اَئٽ‘ ۽ ’اَيٽ‘ وغيره مان صحيح ۽ معياري صورتون ڪهڙيون آهن؟

[اَء] ۽ [اَي]، ڇا اهي ٻئي هڪ جھڙا آواز آهن ۽ ’اَء‘ ۽ ’اَي‘ هڪ جهڙيون صورتون آهن يا انهن ٻنهي جي وچ ۾ فرق آهي؟

ان ڪانپوءِ هاڻي ’مَئڻ‘، ’ميڻ‘ ۽ ’مَيدان‘ لفظن جي پهرئين سُر آواز تي غور ڪجي.

/ميڻ/ جو اچار ’/مي/ + /ڻ/‘ ۽ آوازَ [م + اي] + [ڻ] آهن.

/مَيدان/ جو اچار ’/مَي/ + /دا/ + /ن/ ۽ آواز [م + اَي] + [د + آ] + [ن] آهن.

/مَئڻ/ جو اچار ’/مَ/ + /اِ/ + /ڻ/ نہ آهي.

/مَئڻ/ جو اچار ’/مَئہ/ + /ڻ/‘ آهي ۽ ان جا سر آواز ٿيندا [م + اَء] + [ڻ].

/مئڻ/، /ميڻ/ ۽ /مَيدان/ جي پهرين سُر آوازن ۾ فرق موجود آهي ۽ اچارڻ ۾ توجهہ ڏبو تہ انهن ۾ فرق محسوس ڪري سگهبو. ڊاڪٽر محبت ٻرڙي جي نظر ۾ [اي] ۽ [اَي] ۽ [اَء] جي وچ ۾ فرق موجود آهي.

[اَء] هڪ سُر آواز آهي، اهو هڪ – سُرو آهي.

[اَء] اچاريندي [اَ] جي آوازي لهر مٿي چڙهي، چڙهندي ختم نٿي ٿئي، جي ختم ٿي ويندي تہ آواز [ا] ئي رهندو. نہ ئي وري (ڊاڪٽر الانا جي لفظن جي پوئواري ڪندي) [اَ] چوندي يڪدم موڙ يا گسڪو کائي [اي] ڏانهن وڌي ٿي (– جي ائين ٿيندو تہ آواز [اَي] ٿيندو) پر چڙهندي هلڪو موڙ کائي ٿي ۽ ختم ٿي/ لهي وڃي ٿي. اهو هڪ يڪپدو آواز آهي. /اَءُ/، (جيئن: ڀَئُہ، ڏَءُ) اچارڻ مهل [اَ] چئي ختم ٿيندڙ/ لهندڙ لهر هڪ ڀيرو وري [ا] چوڻ لاءِ اُڀري ٿي ۽ ٻئي پد کي جنم ڏئي ٿي، تنهنڪري /اَءُ/ جا ٻہ پد ٿيندا. [اَء] ٻن پدن کي جنم نٿو ڏئي ۽ نہ ئي وري [اَء] چوڻ مهل ڄڀ کي يڪدم ”موڙ کائڻ“ يا ”گسڪڻ“ جي ايڏي ڪا گهرج بہ محسوس ٿئي ٿي. [اَء] چوندي [اَ] اچاريندي ڄڀ پنهنجي وچ وٽ هلڪو اُڀار کائي [ا] جي جاري آواز کي هلڪو وڌاءُ يا وهڪو ڏئي ٿي (جنهن لاءِ وڌ ۾ وڌ ائين چئي سگهجي ٿو تہ [اُ] يا [اِ] ڏانهن وڌي ٿي پر [اُ] يا [اِ] جي بيهڪ تي پهچڻ کان اڳيئي ختم ٿي وڃي ٿي).

[اَي] ۽ [اَء] جي آوازي لهر ۾ فرق کي ڇٽيءَ طرح محسوس ڪري سگهجي ٿو. [اَي] لسانياتي تجربيگاهہ ۾ جيڪڏهن يڪسرو آهي تہ [اَء] ان کان وڌيڪ بهتر نموني يڪسرو ثابت ٿيندو پر [اَي] کي جيڪڏهن ٻہ–سرو مڃيو وڃي تڏهن بہ [اَء] يڪسرو ئي آهي. [اَء] هڪ اهڙو آواز آهي، جنهن کي [اي] ۽ [اَي] جي وچ تي محسوس ڪري سگهجي ٿو. [اَء] جي پوئين جز کي ڊاڪٽر محبت ٻرڙو ’جهيڻو وائل‘ سمجهي ٿو.

/مَئڻ/ جو امر واحد /مَئِہ/ آهي ۽ ڏاتو /مَئہ/ = [م+ اَء]

/ڏَئڻ/ جو امر واحد /ڏِءِ/ آهي ۽ ڏاتو /ڏَء/ = [ڏ+ اَء]

/رَئڻ/ جو امر واحد /رَءِ/ آهي ۽ ڌاتو /رَء/ = [ر+ اَء]

جيئن /مَرڻ، سڙڻ، ٻرڻ، مَڪڻ/ وغيره جو امر واحد واريسر /مَـرُ، سَـڙُ، ٻَـرُ ۽ مَڪِ/ آهي ۽ ڌاتو واريسر /مرُ، سَڙُ، ٻَرُ ۽ مَڪُ/. انهن ۽ اهڙن ٻولن جو ڌاتو جيڪڏهن /مَر، سَ، ٻَ ۽ مَر/ مڃيو وڃي ها يا هجي ها تہ پوءِ انهن کي آڌو رکندي /مَئڻ، ڏَئڻ ۽ رَئڻ/ جهڙن ٻولن جو ڌاتو /مَ، ڏِ ۽ رَ/ مڃيو وڃي ها پر حقيقت ۾ دليل انهيءَ ڳالهہ کي رد ڪن ٿا، ۽ اها ئي حقيقت ۽ اهو ئي دليل ان راءِ کي اجا وڌيڪ پختو ۽ وزنائتو بنائي ٿو تہ /ڪائڻ، ڳائڻ، ڌائڻ/ جهڙن ٻولن جو ڌاتو بہ /ڪا، ڳا، ڌا/ سمجهڻ بلڪل ئي غلط ٿيندو.

’هَئو مَئو ترڻ‘ ـ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ موجب، اُن جو اتر ڏي اچار ’هَئہ مَئہ ترڻ‘ آهي. (5)

/هَئہ/ = [هہ + اَء] ۽ /مَئہ/ = [م+ اَء]

/وڍڻ/ جو امر واحد /وَڍِ/ آهي ۽ ڌاتو /وَڍُ/. سنڌي ٻولي اهڙن ڪجهہ ڌاتن جي پويان /اُ/ ۽ /اَ/ (يعني {اُ} ۽ {اَ}) آڻي معنوي فرق پيدا ڪندي ڪي نوان ٻول ٺاهي ٿي:

/وَڍُ/ + /اُ/ = وَڍُ (اسم، مذڪر، واحد)

/وَڍُ/ + /اَ/ = وَڍَ (اسم، مذڪر، جمع)

مختلف ڪاڄن ۾ ميزبان پاران ”ادا، ڪائي ڏِءُ ڪجو“ ۽ مهمانن پاران ”بس ڀاءُ، ڪائي ڏاڍا ڏِوَ ڪيا آهن“ جهڙا جملا ضرور ٻڌبا آهن. انهن ’ڏِءُ‘ ۽ ’ڏِوَ‘ ٻولن جو ڌاتو ڇا آهي؟ /وَڍُ/ ۽ /وَڍَ/ کي نظر ۾ رکندي پڪ سان چئي سگهجي ٿو تہ /’ڏِءُ‘ ۽ ’ڏِوَ‘/ جو ڌاتو /ڏِء/ آهي.

/ڏِء/ + /اُ/ = ڏِءُ (اسم، مذڪر، واحد)

/ڏِء/ + /اَ/ = ڏِءَ > ڏِوَ (اسم، مذڪر، جمع)

اهڙو هڪ ٻيو مثال /پِئُہ ۽ پِـوَ/ جو آهي:

/پِئہ/ + /اُ/ = پِـئُہ

/پِئہ/ + /اَ/ = پِـئَہ > پِـوَ

/ڏِء/ = [ڏِ + اَء]

/پِئہ/ = [پِ + اَء]

واحد بخش شيخ ’فعل‘ جي سري هيٺ ’فعل لازمي‘ ۽ ’فعل متعدي‘ جي مَٽ سٽ تي بحث ڪندي ڪجهہ فعلن جي تبديليءَ کي ڪنهن بہ اصول جو پابند نہ سمجهندي ڪجهہ ”بيقاعدي تبديل ٿيندڙ“ لفظن جا مثال ڏنا آهن، جڏهن تہ

اهو پڻ ٻڌايو اٿئون تہ ڪي لازمي صيغا متعدي ٿيندي هڪ مخصوص سٽاءَ جي پابندي ڪن ٿا.(6) اها ڳالهہ پڙهڻ کان پوءِ لازمي طرح سوال ٿو اُڀري تہ ڪي فعل لازمي مان متعدي ٿيندي ڪنهن اصول جي پابندي ڪندي نظر ڇو اچن ٿا ۽ ڪي ٻول ائين ڇو نٿا تبديل ٿين؟ انهيءَ سوال جو جواب توڙي جو سندس ئي ڪتاب ۾ مختلف هنڌن تي بحث دوران ظاهر ٿئي ٿو. ڊاڪٽر محبت ٻرڙو هڪ ڀيرو وري انهيءَ پاسي ڌي ڏيان ڇڪائڻ چاهي ٿو تہ اسان جي الفابيٽ ۽ صورتخطي ڪن ٻولن کي درست صورت ۾ لکڻ کان عاجز نظر اچي ٿي. اهو بہ نظر ۾ رکيو وڃي تہ ڪي ٻول وقت گذرندي ڪي قدر يا پوريءَ طرح تبديل ٿين ٿا ۽ اهو پڻ تہ ڪن ٻولن جي ڌاتو سان ڪي آواز ملي، ان ۾ معنوي فرق پيدا ڪن ٿا ۽ جڏهن ائين ٿئي ٿو تڏهن پڻ ٻول جي اچار ۾ فرق اچي وڃي ٿو جيئن /ڍَءِ/ سان {اَ} ملڻ کان پوءِ ٺهندڙ ٻول /ڍَءَ/ بدران /ڍَوَ/ آهي. /ڀَوَ. ٿَوَ. ڇَوَ. ڪَوَ/ ۽ اهڙا ٻيا بہ ڪيئي مثال پيش ڪري سگهجن ٿا. اهو پڻ ياد رکيو وڃي تہ ڪي ٻول گم پڻ ٿي وڃن ٿا.

/ڪائڻ/ انهن ٻولن ۾ شامل ڪيو ويو آهي جن بابت سمجهيو ٿو وڃي تہ تبديل ٿيندي ڪنهن اصول جي پابندي نٿا ڪن. واحد بخش شيخ ان جو لازمي /ڪاڇڻ/ قرار ڏنو آهي ۽ اهو ئي ٻول عام طرح سمجهيو بہ وڃي ٿو. ’جامع سنڌي لغات‘ /ڪاڇڻ/ جو سنسڪرت بنياد ’ڪاڏ‘ ۽ /ڪائڻ/ جو سنسڪرت بنياد ’ڪاد‘ ڄاڻايو آهي پر اهو ٻول جڏهن اسم (۽ مذڪر واحد) ٿي ڪم اچي ٿو تڏهن ان جو هڪ متبادل /ڪيڻ/ بہ ڏنو آهي. ’ڪيڻ‘ تي لاڙي اثر نمايان نظر اچي ٿو. ڊاڪٽر محبت ٻرڙو ان جو صحيح اچار /ڪَئڻ/ سمجهي ٿو، جنهن جو امر واحد /ڪئُ/ ۽ ڌاتو /ڪَئہ/ (=[ڪ + اَء]) ٿيندو.

’جامع سنڌي لغات‘ /ڪِيَڻ/ بہ ڏنو آهي جنهن جو سنسڪرت بنياد ’ڪاد‘ ڏيندي، ان جي معنيٰ ۾ ’ڪاڄ‘، ’ڪاڏو‘ ۽ ’ڪانو‘ بہ ڄاڻايو آهي. اهڙا ڪي ٻيا ٻول ’ڪِئَڻ‘، ’ڪِئاءُ‘، ’ڪِئو‘، ’ڪِئائي‘ وغيره بہ ڏنل آهن. (7)

’ڪاء‘ جي صورت، مضارع ۽ حال طور ضمير متڪلم واحد جي حالت ۾، ’ڪاوان‘ ۽ ’ڪاوان ٿو‘ ٻئي آهن.

مٿي آيل ٻولن ۾ ’ڪَئہ‘ ۽ ’ڪاء‘ کي ڌاتو قرار ڏيندي ٻول ۾ [ي] ۽ [و] جي اُڀرڻ تي ڌيان ڏيڻ جي گهرج محسوس ٿئي ٿي.

’ڍَء‘ ۽ ’ڀَئہ‘ جهڙن ٻولن جو جمع (مذڪر، اسم) آهي ’ڍَوَ‘ ۽ ’ڀَوَ‘ (نہ ڪي ’ڍَءَ‘ ۽ ’ڀَئَہ‘، جيڪي اچارڻ ۾ ڏکيا محسوس ٿين ٿا). ’ڀئہ‘ ڌاتو رکندڙ ڪي ٻول آهن: ڀَوائتو، ڀَوارو، ڀَوَ ڀريو وغيره (ڏسو ’جامع سنڌي لغات‘)، جن ۾ پڻ [اَ] بدران [و] اچي ٿو.

هيٺ ڏنل لفظن جي صورتخطيءَ، ٻولن جي آواز ۽ خاص طرح پهرئين رتل وائجڻ کان پوءِ ايندڙ آواز (۽ ان جي نمائندگي ڪندڙ اکر) تي ڌيان ڏيڻ جي گهرج آهي.

’چَوَڻُ‘، ’چيومچڻ‘، ’چئي وان‘، ’چَوڻِي‘، ’چَوُوَتْ‘، ’چَوچاءُ‘، ’چَوچواءُ‘، ’چَوَڻ چائڻ‘ (ڏسو ’جامع سنڌي لغات‘). ’چوندو‘، ’چيو‘ ۽ ’چَئو‘ ڪي ٻه ذهن ۾ رکڻ گهرجي. انهن ٻولن جو ڌاتو ڇا آهي؟

’چَوَڻُ‘ اسم مصدر سڏيو وڃي ٿو.

’چِئُ‘ امر واحد آهي.

’چَئہ‘ ڌاتو ٿيندو.

/چَئہ/ = [چ + اَء]

ساڳيءَ طرح ’پوائتو‘، ’پوارو‘، ’پَوَپريو‘ وغيره جو ڌاتو ٿيندو /پَئہ/ = [پ + اَء].

هاڻي ضرورت محسوس ٿئي ٿي تہ ’چَوچاءُ‘ ۽ ’چَو چواءُ‘ ۾ ’چاءُ‘ ۽ ’چواءُ‘ تي ڌيان ڏجي. ٻن طريقن سان بحث ڪري سگهجي ٿو:

(1) اندريون جوڙ /آ/ اچي ’چَئہ‘ کي ’چاءُ‘ يا ’چواءُ‘ ڪري ٿو يا

(2) [اَء] جو [اَ] وڌي [آ] ٿئي ٿو. ٻين لفظن ۾ [اَ] وڌائي [آ] ڪجي ٿو ۽ ٻول ۾ معنوي فرق پيدا ڪيو وڃي ٿو.

هاڻي ’چَوَڻ چائڻ‘ ۾ /چائڻ/ تي ڌيان ڏيو ۽ سوچيو تہ ’چائڻ‘ ۽ ’چوائڻ‘ جي وچ ۾ معنيٰ ۽ مفهوم جي حوالي سان ڪو اصولي فرق بہ موجود آهي ڇا؟ ۽ انهن ٻنهي جو ڌاتو ڇا آهي؟

ڊاڪٽر محبت ٻرڙي جي نظر ۾ ’چائڻ‘ ۽ ’چوائڻ‘ هم معنيٰ ٻول آهن ۽ ٻنهي جو (ترت) ڌاتو /چاءُ/ (=/چواءُ/) آهي ۽ اصولي ڌاتو يا پاڙ-ٻول /چَئہ/.

/چَئہ/ + (اندريون جوڙ) /آ/ = چاءُ (چواءُ)

/چاءُ/ (چواءُ) + /اِ/ = چاءِ (چواءِ) ..... امر واحد

’چائڻ‘ ۽ ’کائڻ‘ جي پاڻ ۾ ڀيٽ ڪريو.

/کائڻ/ جو امر واحد آهي /کاءُ/ ۽ (ترت) ڌاتو /کاءُ/ = [ک + آء] ۽ اندريون جوڙ هٽائڻ کان پوءِ اصولي ڌاتو يا پاڙ-ٻول ٿيندو /کَئہ/ = [ک + اَء].

مٿي ڏنل ’چِئہ‘ ۽ ’پِئہ‘ ڌاتو رکندڙ ۽ ڄاڻايل ٻولن تي ڌيان ڏيو. /چَئہ/ جي ڪِڙ جيڪو بہ سر آواز آيو آهي، انهيءَ اتي يا پاڻُ برقرار رکيو آهي يا وري [و] يا [ي] کي اپائڻ جو ڪارڻ بڻيو آهي. ٻين لفظن ۾ ائين چئي سگهجي ٿو تہ هڪ سر آواز (يا وائل آواز جي جهيڙي وائل) جي ڪِڙ جڏهن ٻيو سر آواز اچي ٿو تڏهن اتي اهو سر آواز پاڻ

برقرار رهي ٿو (رهي سگهي ٿو) يا وري [و] يا [ي] اُڀجي (سگهي) ٿو — ٻولي اتي، اهڙيءَ حالت ۾ اچار-سهنج جو خيال رکي ٿي. ان نموني جڙندڙ ڪن ٻولن ۾ اڀرندڙ آواز [و] ۽ [ي] ڪٿي اڌ-سر آواز ٿين ٿا تہ ڪٿي وينجڻ. ڊاڪٽر محبت ٻرڙو اڌ-سر آواز [و] ۽ [ي] جي پيدا ٿيڻ جي سلسلي ۾ ڊاڪٽر غلام علي الانا جي انهيءَ راءِ کي مڪمل درست نہ ٿو سمجهي تہ صرف [آ، او يا اُو] کان صرف [اَ يا آ] ڏانهن مڙندڙ ۽ گسڪو ڪندڙ ڪوشش سبب مشروط طور اڌ-سر آواز ۽ صرف [اِ ءِ اِي] کان صرف [آ ۽ اَ] ڏانهن مڙندڙ ۽ گسڪو ڪندڙ ڪوشش سبب مشروط طور اڌ-سر آواز [ي] پيدا ٿئي ٿو. 'چئہ' ڌاتو رکندڙ ۽ مٿي ڏنل ڪجهہ ٻول اهڙو هڪ مثال آهن. 'ٽڏون' ۽ 'ٽڏيون'، 'ڳنڍون' ۽ 'ڳنڍيون'، 'برساتون' ۽ 'برساتيون'، 'لهرون' ۽ 'لهريون' ۽ اهڙا ٻيا ڪيترائي سنڌي ڪتابن، رسالن ۽ اخبارن ۾ ايندڙ لفظ ۽ 'ڪاوان' ۽ 'چوان' جهڙا ٻول انهيءَ موضوع تي وڌيڪ گهرائي سان سوچڻ جي دعوت ڏين ٿا.

/ساڙڻ، مارڻ، ڍاهڻ، ٺاهڻ، ڪارڻ، ڳارڻ/ جهڙن، متعدي فعل ٻولن جي فعل لازمي واري صورت /سڙڻ، مرڻ، ڍهڻ، ٺهڻ، ڪرڻ، ڳرڻ/ چئي وڃي ٿي (۽ آهي) ۽ /'چائڻ'/ (چوائڻ) جي صورت /چئڻ/ (چوڻ) تہ 'ڪائڻ' جي لازمي صورت /ڪئڻ/ هجڻ گهرجي. ساڳيءَ طرح /لائڻ، پائڻ، ڳائڻ، ڏائڻ/ وغيره جهڙين متعدي صورتن جي لازمي صورت /لئڻ، پئڻ، ڳئڻ، ڏئڻ/ هجڻ گهرجي ۽ جي ايئن هجي تہ انهن جو واريسِر ڌاتو ٿيندو: /لَئہ، پَئہ، ڳَئہ، ڏَء/ = (...+ اَء).

'جامع سنڌي لغات' ۾ /ڍَئڻ/ مان /ڍائڻ/ ۽ /رَئڻ/ مان /رائڻ/ موجود آهن پر /مَئڻ/ مان /مائڻ/ موجود ناهي (توڙي جو ڪي جهونيون عورتون اڄ بہ ائين اچارينديون آهن) البتہ /مئرائڻ ۽ مائرائڻ/ موجود آهن.(8)

/ڍَئڻ/ جو امر واحد آهي /ڍَءِ/ ۽ ان جو ڌاتو /ڍَء/ = [ڍ + اَء].

/رَئڻ/ جو امر واحد آهي /رَءِ/ ۽ ان جو ڌاتو /رَء/ = [ر + اَء].

'جامع سنڌي لغات' ۾ 'پَـوَڻُ' لفظ بہ نظر اچي ٿو جنهن جو تفصيل هن طرح ڏنل آهي:

- **پَـوَڻُ:** مصدر (سن. پُـرَمُ = ڦرڻ) ڦرٽي- ڪِرٽي.

+ ڇا پَواٽي' ('پائٽي'، 'پَنواٽي') ۽ 'پَنوَر' جهڙن ٻولن جو ڌاتو پڻ اتان ئي اچي ٿو؟
+ 'چوڻ' ڪي ذهن ۾ رکندي 'پوڻ' جو امر واحد ٿيندو /پَئہ/ (= رُلُ) ۽ ڌاتو /پَئہ/ (= پ + اَء]).

+ ’ڪائو‘ (= لاٿِ) ۽ ڪَئُہ‘ (= لَهہَ، لهپَ) جو ڏاتو ڊاڪٽر محبت ٻرڙي جي نظر ۾ /ڪَئہ/ (=[ڪ + اَء]) آهي.

+ [اَ]، [اي]، [اَي]، ۽ [اَء] جي وچ ۾ فرق آهي ۽ ڊاڪٽر محبت ٻرڙو انهيءَ کي قائم رکڻ چاهي ٿو.

ڊاڪٽر محبت ٻرڙي جي ڪيل انهيءَ بحث مان خبر پوي ٿي تہ: سُر آواز ۾ آواز جي ابتدائي چاڙهہ ۽ انتهائي لاهہ واري آواز تي غور ڪجي. [اَء] سُر آواز هڪ سرو آواز تہ آهي پر ان جي اچار دوران آواز جي ابتدائي لهر وڌندي هڪ پد ٺاهي، وڌيڪ نئون پد ٺاهي نہ ٿي، پر هڪ اٽلَکو وڌاء آٽيندي ختم ٿي وڃي ٿي. ان سر آواز جي آخري حصي کي سمجهڻ لاءِ [ء] جي نشاني ڪم آندي ويئي آهي. يعني اهو سر آواز [اَ] سر آواز کي هڪ اٽلکو وڌاء ڏيئي مانو ٿي ويو آهي.

(2) اُء

[اُء] هڪ سُر آواز آهي. اهو هڪ يڪسُرو آهي. [اُء] اچاريندي [اُ] جي آوازي لهر مٿي چڙهي، چڙهندي ختم نہ ٿي ٿئي (جي ختم ٿي ويندي تہ آواز [اُ] ئي رهندو) پر چڙهندي هَلڪو موڙ کائي ٿي ۽ ختم ٿي/لهي وڃي ٿي. اهو هڪ يڪپدو آواز آهي. /اُءِ/ (جيئن: /آيُئِہ/ = ’تو وٽ آيو‘ ۽ /لکندُءِ/ = ’تو ڏي لکندو‘، جا آخري ٻہ آواز) اچارڻ مهل [اُ] چئي ختم ٿيندڙ/لهندڙ لهر هڪ پيرو وري /اِ/ (= [اِ]) چوڻ لاءِ اپري ٿي ۽ ٻئي پد کي جنم ڏئي ٿي، تنهنڪري /اُءِ/ جا ٻہ پد ٿيندا. [اُء] ٻن پدن کي جنم نٿو ڏئي ۽ نہ ئي وري [اُء] چوندي چپ کي يڪدم ”موڙ کائڻ“ يا ”گسڪڻ“ جي ايڏي ڪا گهرج ٻہ محسوس ٿئي ٿي. [اُء] اچاريندي [اُ] اوريندڙ چپ پنهنجي وچ وٽ هلڪو اپار کائِي [اُ] جي جاري آواز کي هلڪو وڌاءُ يا وهڪو ڏئي ٿي (جنهن لاءِ وڌ ۾ وڌ ائين چئي سگهجي ٿو تہ [اِ] ڏانهن وڌي ٿي پر ان بيهڪ تي پهچڻ کان اڳ ختم ٿي وڃي ٿي).

/هُئڻ/ جو امر واحد /هُئُہ/ آهي ۽ ڏاتو /هُئہ/ = (هہ + اُء)

/لُئڻ/ جو امر واحد /لُئُہ/ آهي ۽ ڏاتو /لُئہ/ = (ل + اُء)

/رُئڻ/ جو امر واحد /رُءُ/ آهي ۽ ڏاتو /رُء/ = (ر + اُء)

توڙي جو ’لُئڻ‘ ۽ ’لوئڻ‘، ’لُڏڻ‘ ۽ ’لوڏڻ‘ ۽ ’جُڙڻ‘ ۽ ’جوڙڻ‘ لفظن جي جوڙن جي وچ ۾ معنوي فرق قائم رکيو ويندو آهي، پر عام طرح، اهڙيءَ ئي فرق کي ’ڏُئڻ‘ ۽ ’ڏوئڻ‘ ۽ ’رُئڻ‘ ۽ ’روئڻ‘ جهڙن ٻولن جي جوڙن جي وچ ۾ محسوس نٿو ڪيو وڃي، جڏهن تہ اهي ٻہ ساڳئي اصول ۽ ترتيب هيٺ تبديل ٿين ٿا — ڇو؟ ۽ ڇو ’ڏوئڻ‘ جي حقيقي

مفهوم کي ’ڏوئارڻ‘ يا ’ڏوئرائڻ‘ ۽ ’روئڻ‘ جي حقيقي مفهوم کي ’روئارڻ‘ جهڙن ٻولن وسيلي ظاهر ڪيو وڃي ٿو؟ ساڳيءَ طرح ’ڍوئڻ‘ ۽ ’ڍُئڻ‘ جي وچ ۾ موجود فرق کي ٻہ نروار هجڻ گهرجي.

’جامع سنڌي لغات‘ تان ورتل ۽ هيٺ ڄاڻايل لفظن جو ڏاتو ڏيان لهڻي ٿو:

’پُئات‘ (=پُئہ+آت)، ’پُئو‘ (=پُئہ+او) ۽ ’پُئيڪارو‘ (=پُئہ+اِي+ڪار+او) جو ڏاتو ’پُئہ‘ (=[پ+اُء])، ’پُئائڻ‘ جو لازمي ’حاصل مصدر‘ ’پُئڻ‘ (=پُئہ+اَڻ) آهي ۽ ان جو ڏاتو ’پُئہ‘ (=[پ+اُء])، ’ڏُئاءُ‘ (=ڏُء+آ+اُ)، ’ڏُئو‘ (= ڏُء+او) ۽ ’ڏُئيڙ‘ (=ڏُء+ايڙ) جو ڏاتو ’ڏُء‘ (=[ڏ+اُء])، ’ڊُئي‘ (=ڊُء+اِي) جو ڏاتو ’ڊُء‘ (=[ڊ+اُء])، ’ڍُئڻ‘ (=ڍُء+اَڻ) جو ڏاتو ’ڍُء‘ (=[ڍ+اُء])، ’ڪُئو‘ (ڪُوئو)، ’ڪُئي‘، ’ڪُئا‘ (ڪُوئا) ۽ ’ڪُيون‘ (ڪُئيون) جو ڏاتو ’ڪُئہ‘ (=[ڪ+اُء])، ’ ڳُئات‘ (=ڳُئہ+آت)، ’ڳُئار‘ (=ڳُئہ+آر) ۽ ڳُئاري‘ (ڳُئہ+آر+اِي) جو ڏاتو ’ڳُئہ‘ (=[ڳ+اُء])، ’لُئارو‘ (=لُئہ+آر+او)، ’لُئارِي‘ (=لُئہ+آر+اِي) ۽ ’لُئاندو‘ (=لُئہ+آند+او) جو ڏاتو ’لُئہ‘ (=[ل+اُء])، اهو ساڳيو ڏاتو ’لُئو‘ (=لُئہ+او) ۽ ’لُئا لائڻ‘ جي ’لُئا‘ (=لُئہ+آ) ۾ پڻ نظر اچي ٿو.

’مُئا‘، سنڌ جي هڪ ذات جو نالو درحقيقت ’مُئا‘ ئي آهي يا ڪو ٻيو ٻول ڦري ’مئا‘ ٿيو آهي، ڄاتل ناهي پر ’مُئا‘ جو ڏاتو ’مُئہ‘ (= [م+اُء]) ئي ٿيندو.

/چُئڻ/ جو امر واحد /چُئُہ/ ۽ ڏاتو /چُئہ/ = [چ + اُء] آهي.

[اُء] هڪ نيارو ۽ سنڌي ٻولن ۾ اڳ اڻ-کوجيل وائل آواز آهي.

هن ۾ ٻہ [اَء] سر آواز وارو ساڳيو معاملو درپيش آهي.هنن ۾ فرق رڳو صوتين جو آهي.

(3) اوء

[اوء] هڪ سُر آواز آهي ۽ اهو هڪ **ٻہ-سُرو** آهي.

/رُئڻ، ڏئڻ/ وغيره مان /روئڻ، ڏوئڻ/ ’روئڻ‘ جي معنيٰ ۾ ’رُئڻ‘ ۽ ’ڏُوَڻ‘ جي معنيٰ ’ڏوئڻ‘ ڏئي ٿي، جنهنڪري اهو سمجهڻو پوي ٿو تہ ’رُئڻ‘ ۽ ’روئڻ‘ ۽ ’ڏُئڻ‘ (ڏُوَڻ) ۽ ’ڏوئڻ‘ جي معنائن ۽ مفهومن ۾ اهڙو ڪو بہ فرق موجود نہ ٿو سمجيو وڃي جو لازمي ۽ متعدي جهڙي تفريق ڪري سگهجي. جڏهن تہ هڪ طرف ’لُئڻ‘ ۽ ’ڍُئڻ‘ ۽ ٻئي طرف ’لوئڻ‘ ۽ ’ڍوئڻ‘ جي معنوي فرق کي محسوس ڪندي ۽ مٿي ڄاڻايل ٻولن کي ڏسي ۽ سمجهي مجڻو پوي ٿو تہ ’ڏُئڻ‘ ۽ ’رُئڻ‘ فعل لازمي ۽ ’ڏوئڻ‘ ۽ ’روئڻ‘ فعل متعدي هجڻ گهرجن.

/روئڻ/ جو امر واحد /روءُ/ آهي ۽ ڏاتو /روء/ = (ر + اوء)

/ڏوئڻ/ جو امر واحد /ڏوءِ/ آهي ۽ ڏاتو /ڏوء/ = (ڏ + اوء)

/لوئڻ/ جو امر واحد /لوءِ/ آهي ۽ ڏاتو /لوء/ = (ل + اوء)

[اوء] هڪ سُر آواز آهي ۽ [اُ]، [او] ۽ [اُو] کان فرق رکي ٿو. ڊاڪٽر محبت ٻرڙو [اوء] سر آواز جي وضاحت ڪندي 'ٻولي جو ٻڻ' ۾ لکي ٿو ته:

[اوء] اچاريندي [او] جي آوازي لهر مٿي چڙهي، چڙهندي ختم نه ٿي ٿئي (جي ختم ٿي ويندي ته آواز [او] ئي رهندو) پر چڙهندي هلڪو موڙ کائي ٿي ۽ ختم ٿي/لهي وڃي ٿي. اهو هڪ يڪپدو آواز آهي. /اوءِ/ چوندي [او] چٽي ختم ٿيندڙ/لهندڙ لهر هڪ پيرو وري [اِ] چوڻ لاءِ اڀري ٿي ۽ ٻئي پد کي جنم ڏئي ٿي، تنهنڪري /اوءِ/ جا ٻه پد ٿيندا. [اوء] ٻن پدن کي جنم نه ٿو ڏئي ۽ نه ئي وري [اوء] اچاريندي ڇپ کي "موڙ کائڻ" يا "گسڪڻ" جي ايڏي ڪا گهرج به محسوس ٿئي ٿي. [اوء] اچاريندي [او] اوريندڙ ڇپ پنهنجي وچ وٽ هلڪو اڀار کائي ٿي ۽ [او] جي جاري آواز کي هلڪو وڌاءُ يا وهڪو ڏئي ٿي (جنهن لاءِ وڌ ۾ وڌ ايئن چٽي سگهجي ٿو ته [اُ]، [اِ] يا [اَ] ڏانهن وڌي ٿي پر انهن مان ڪنهن جي به بيهڪ تي پهچڻ کان اڳ ئي ختم ٿي وڃي ٿي).

'ٿوئڪي' (=ٿوء+اِڪ+اِي)، 'ٿويو' (=ٿوء+او)، 'ٿوئِي' (=ٿوء+اِي)، 'ٿوئڻ' (=ٿ وء+اِڻ) ۽ ٿوئيلي (ٿوء+ايل+اِي) جي ڏاتو /ٿوء/ = [ٿ+اوء]، 'پوئڻ' (=پوء+اڻ)، پوئر (=پوء+اِر) ۽ 'پويَر' (=پوء+اَر) جي ڏاتو /پوء/ = [پ+اوء]، 'جهوئڻ' (=جهوء+اڻ) جي ڏاتو /جهوء/ = [جه+اوء]، 'سوئڻ' (=سوء+اڻ) جي ڏاتو /سوء/ = [س+اوء]، 'ڪوئڻ' (=ڪوء+اڻ) جي ڏاتو /ڪوء/ = [ڪ+اوء]، 'موئڻ' (=موء+اڻ) جي ڏاتو /موء/= [م+اوء] ۽ 'ووئڻ' جي ڏاتو /ووء/ = [و+اوء] ۾ اهو وائل آواز چٽيءَ طرح پرکي سگهجي ٿو." (9)

<u>ووء</u> <u>ووء</u> ڪندي وٽ، مٽان <u>ووء</u> وساريين. (شاهه)

(4) اِء

[اِء] هڪ سُر آواز آهي. اهو هڪ يڪسرو آهي. [اِء] اچاريندي [اِ] جي آوازي لهر مٿي چڙهي، چڙهندي ختم نه ٿي ٿئي (جي ختم ٿي ويندي ته آواز [اِ] ئي رهندو) پر چڙهندي هلڪو موڙ کائي ٿي ۽ ختم ٿي/لهي وڃي ٿي. اهو هڪ يڪپدو آواز آهي. /اِءَ/ يا /اِءُ/ چوندي [اِ] چٽي ختم ٿيندڙ/لهندڙ لهر هڪ پيرو وري [اَ] يا [اُ] چوڻ لاءِ اڀري ٿي ۽ ٻئي پد کي جنم ڏئي ٿي، تنهنڪري /اِءَ/ يا /اِءُ/ جا ٻه پد ٿيندا. [اِء] ٻن پدن کي جنم نه

ٿو ڏئي ۽ نہ ئي وري [اِء] اچاريندي ڄڀ کي "موڙ ڪائڻ" يا "گسڪڻ" جي ايڏي ڪا گهرج بہ محسوس ٿئي ٿي. [اِء] اچاريندي [اِ] اوريندڙ ڄڀ پنهنجي وچ ڏانهن هلڪو اُڀار ڪائي ٿي ۽ [اِ] جي جاري آواز کي هلڪو وڌاءُ يا وهڪو (اچا بہ ائين چئجي تہ ڌوڏو) ڏئي ٿي.

/نِئڻ/ جو امر واحد /نِئُہ/ آهي ۽ ڌاتو /نِئہ/ = [ن+اِء]

/ڄِئڻ/ جو امر واحد /ڄِئُہ/ آهي ۽ ڌاتو /ڄِئہ/ = [ج+اِء]

/ٿِئڻ/ جو امر واحد /ٿِئُہ/ آهي ۽ ڌاتو /ٿِئہ/ = [ٿ+اِء]

'جامع سنڌي لغات' تان ورتل ۽ هيٺ ڏنل ٻولن جو ڌاتو ڏيان لهڻي ٿو:

'پِئڻ' (پيئڻ) (=پئہ+اڻ)، 'پياس' (=پئہ+آس)، 'پياسو' = (پئہ+آس+او)، 'پياسي' (= پئہ+آس+اِي)، 'پياڪ' (=پئہ+آڪ)، 'پيالو' = (پئہ+آل+او)، پيالي (=پئہ+آل+اِي)، 'پيائين' (=پئہ+آئين)، 'پيڄ' (=پئہ+ايڄ)، 'پيڄِي' (=پئہ+ايڄ+اِي)، 'پِيچ' (=پِئہ+ايچ)، 'پِيچڻ' (=پِئہ+ايچ+اڻ)، 'پيڻ' (=پِئہ+ايڻ)، 'پِيَڻ' (=پِئہ+اڻ)، 'پِيَڻِ' (=پِئہ+اڻ+اِ)، 'پِيڻِي' (=پئہ+اڻ+اِي)، 'پِئَڻ' (=پِئہ+اڻ)، 'ڄِئڏ' (ڄِيئڏ) (=ڄِئہ+اڏ)، 'ڄِئندڙو' (=ڄِئہ+اند+ڙ+او)، 'جيڏو' (=ڄِئہ+ايڏ+او)، 'جيڏِي' (=ڄِئہ+ايڏ+اِي)، 'ڄِئَڻ' (ڄِيئڻ) (=ڄِئہ+اَڻ)، 'ڄِئاڪ' (ڄِيئاڪ) (=ڄِئہ+آڪ)، 'ڏيَڻ' (ڏئڻ) (=ڏِء+اَڻ)، 'ڏيڄ' (=ڏِء+ايڄ)، 'ڏئڻيات' (=ڏِء+اَڻ+آت)، 'ڏيات' (=ڏِء+آت)، 'ڏيب' (=ڏِء+ايب)، 'ڪِئڻ' (=ڪِئہ+اڻ)، 'ڪِئام' (=ڪِئہ+آم)، 'ڪِئو' (=ڪِئہ+او)، 'ڪِئائي' (=ڪِئہ+آئي)، 'ڪِياءُ' (=ڪِئہ+آءُ)،'گِيات' (=گِئہ+آت)، 'گِيان' (=گِئہ+آن؟)، 'گِياني' (=گِئہ+آن+اِي)، 'لِيار' (=لِئہ+آر)، 'لِئاري' (=لِئہ+آر+اِي)، 'لِياڪو' (لِيئاڪو) (=لِئہ+آڪ+او)، 'لِئڙ' (=لِئہ+اَڙ)، 'لِئو' (=لِئہ+او)، 'لِيّ' (سن. لِيہَ. پرا. لِئہ = چنبڙڻ)، 'ليار'، 'ليارو'، 'ليارِي'، 'ليپ' (=لِئہ+ايپ)، 'ليپڻ' (=لِئہ+ايپ+اڻ)، 'ليس' (=لِئہ+ايس)، 'ليسر' (=لِئہ+ايس+ار)، 'ليسوڙو' (=لِئہ+ايس+او+ڙ+او)، 'ليسوڙِي'، 'نِئات' (=نِئہ+آت)، 'نِياتِي'، 'نِياپو' (=نِئہ+آپ+او)، 'نئارو' (=نِئہ+آر+او)، 'نياتي' (=نِئہ+آت+اِي)،'نياڻي' (=نِئہ+آڻ+اِي)، 'نياڻو'، 'نِئڙت' (نِوڙت، نِيئڙت) (=نِئہ+ڙ+ت)، 'نيندِ' (نِيئندِ)(=نِئہ+اندِ+اَ)، 'وِياٿو' (=وِئہ+آٿ+او)، 'وِيَم' (=وِء+ام)، 'ويڙهو' (=وِء+ايڙهہ+او)، 'هِئون' (=هِئہ+اون)، 'هيانءُ' (=هِئہ+آن+اُ)، 'هيانتو' (=هِئہ+آن+ت+او) وغيره.

نتيجو:

سنڌي سُر آوازن جي حوالي سان ڊاڪٽر محبت ٻرڙي جي هڪ نئين کوجنا آهي. سنڌي زبان ۾ اَء، اُء، اوء ۽ اِء اهڙا اڻ کوجيل ۽ اڻ نبريل سر آواز آهن، جن جي وڏيڪ

لڪيل گوشن ۾ زاوين کان ڏسڻ ۾ ڪم ڪرڻ جي گهرج آهي. مذڪوره چار ئي سر آواز روزمره جي ڳالهہ ٻولهہ ۾ لکيت ۾ استعمال تہ ٿين ٿا پر انهن جي لساني ۾ صوتياتي ڪارج کان واقفيت نہ هئڻ جي برابر آهي. ڊاڪٽر محبت ٻرڙي جي هيءَ ڪوجنا موجوده ۾ نئين نسل/ ٿهيءَ جي ٻولي ماهرن ۾ اسڪالرن کي وڌيڪ تحقيق ڪرڻ جي دعوت ڏيئي ٿي ۾ گڏوگڏ انهيءَ موضوع جا نوان در پڻ کولي ٿي.

حوالا

1. جتوئي، علي نواز، پروفيسر، علم لسان ۾ سنڌي زبان(ڇاپو ٻيون)، ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي. 1983ع، ص 52
2. ميمڻ، سراج الحق، سنڌي ٻولي(ڇاپو ٻيون)، حيدرآباد:سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، 2009ع، ص 82.
3. ٻرڙو، محبت، ڊاڪٽر، ٻوليءَ جو ٻڌ(ڇاپو پهريون)، قنبر:ڊاڪٽر محبت اڪيڊمي، 2007ع، ص 92، 83، 40
4. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، سنڌي صوتيات(ڇاپو ٻيون)، حيدرآباد: سنڌي لئنگئيج اٿارٽي. 2009ع، ص 22، 23
5. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، جامع سنڌي لغات (5_جلد) ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. 2007ع، ص 602
6. شيخ، واحد بخش، سنڌي ٻولي جو صرف ۾ نحوَ(گڏيل ڀاڱا)، ڄامشورو:سنڌي ادبي بورڊ. 2006ع، ص 33_340
7. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، جامع سنڌي لغات (5_جلد) ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. 2007ع، ص 8، 7، 6
8. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، جامع سنڌي لغات (5_جلد) ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. 2007ع، ص 310، 292
9. ٻرڙو، محبت، ڊاڪٽر، ٻوليءَ جو ٻڌ(ڇاپو پهريون)، قنبر:ڊاڪٽر محبت اڪيڊمي، 2007ع، ص 92، 91

پروفيسر ڊاڪٽر غفور ميمڻ
ڊاڪٽر ساجده پروين

ميين شاهہ عنات رضوي ۽ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي فڪر جو تقابلي جائزو

Comparative study of thought content between the Peotry of Shah Inayat & Shah Latif

Abstract

Shah Inayat and shahAbdul Latif were contemporary poets of Kalhora period. Shah Inayat was the founder of classical poetry. He was first poet who had a complete “Resalo”.

Shah latif was inspired by him to great extent. He used to meet him to share his views and sufferings and shah Inayat used to give him omen. Their meetings bear a great literary importance in sindhi literature which is quoted in the form of poetry by different scholars. Their poetic conversation had a great wisdom.

This research paper provides a brief comparative study and discussion the art and philosophy of both the poets, which results a lot of similarities and harmony in its content and thought.

Both the poets have Sindh’s original classical and mystical approach, beside this both are aesthetic poets; their poetry reflects natural phenomena of Sindh, its history, traditions, moral values, culture, humanistic approach and psychology. Research shows that mood and thought of their poetry is progressive and secular. Many couplets are given as reference for this purpose.

Their whole poetry consists on the “bait” and “waie” genre whereas Classification of poetry is consisted on different “surs”. In fact the names of surs keep resemblance.

Keywords: Mion Shah Inat, Shah Abdul Latif, Poetry, Bait, Philosophy, Resalo, Mystical Approach.

ميين شاهہ عنات جي ولادت جو سال تصديق سان معلوم ناهي ٿي سگهيو. پر ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جي تحقيق مطابق سندس ولادت 1030هہ کان 1035 هہ جڏهن تہ سندس وفات 1120 هہ کان 1125 هہ قرار ڏيئي سگهجي ٿي.

شاهہ لطيف جي ولادت 1102هہ ٻڌائي وڃي ٿي. انهيءَ جو مطلب تہ شاهہ عنات ۽ شاهہ لطيف جي عمر ۾ 65 سالن جو فرق هو. شاهہ عنات جي وفات وقت شاهہ لطيف جي عمر شايد 18 کان 23 سال هئي. شاهہ لطيف، شاهہ عنات کان تمام گهڻو متاثر هو. هو سندس وڏو هم عصر پڻ هو ۽ ساڻس ملاقات ۽ روح رهاڻ لاءِ وٽس هلي ويندو هو. ٻنهي شاعرن جي ملاقات سنڌي ادب ۾ تمام گهڻي مشهور آهي، اها ملاقات بيتن جي ڏي وٺ تي مبني آهي ۽ فڪري طور نهايت اهم نڪتن کي بحث هيٺ آڻي ٿي.

لفظ عنايت کي سنڌي ماڻهو پنهنجي ٻوليءَ جي مخصوص صوتياتي اثر جي ڪري عنات بہ چوندا آهن، تنهن ڪري شاهہ عنايت ، 'شاهہ عنات' نالي سان مشهور ٿيو. سندس شاعريءَ ۾ تخلص بہ 'عنات' هو. شاهہ عنات جي شاعري پڙهڻ کان پوءِ معلوم ٿئي ٿو تہ ڪلاسيڪل فڪر جي فني ۽ فڪري عمارت جو بنياد ميين شاهہ عنات جو ئي قائم ڪيل آهي. سنڌي شاعريءَ ۾ باقائده پهريون رسالو شاهہ عنات جو ئي موجود آهي. شاهہ عنات جو ڪلام ڪل 469 بيتن ۽ 42 واين تي ٻڌل آهي. سندس ڪلام 22 سرن تي مشتمل آهي. سندس ڪيترائي بيت اهڙا آهن، جيڪي ٿوري تبديليءَ سان شاهہ لطيف بہ چيا آهن. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو چوڻ آهي تہ:

> "هن وقت تائين سنڌ جي سدا حيات ۽ سرتاج شاعر بلڪ دنيا جي عظيم ترين شاعر شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شعر جو تاريخي پس منظر مبهم هو. ائين پئي لڳو تہ ڄڻ سنڌي شاعري بنا ڪنهن ارتقا جي شاهہ جي شعر ۾ اوچتو پنهنجي بلوغت کي پهتي، ميين شاهہ عنات جو ڪلام سنڌي شاعري جي مسلسل ارتقائي اوج ۽ عروج تي شاهد آهي ۽ شاهہ جي شعر جي تاريخي پس منظر جو چٽو آئينو آهي." (1)

ڪنهن بہ تحرير جي اهميت سندس فڪر مان لڳائي ويندي آهي. ڀلي جماليات سگهاري هجي، فن پورو پنو هجي، پر فڪر سگهارو ناهي تہ اها تحرير پنهنجي رس چس ۾ بہ ڪمزور هوندي تہ ان مان حظ بہ حاصل نہ ٿيندو. اسان هميشہ ڪلاسيڪل شاعريءَ جي فني رمزن کان وڌيڪ فڪري رنگن کي مٿيرو ڀائيندا آهيون، پر ڪٿي فڪر ۽ فن جو سنگم بہ تخليق کي وڌيڪ سگهارو بنائيندو آهي. شاهہ عنات ۽ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو اڀياس ڪرڻ کان اڳ اسان ڏسنداسين تہ ان وقت سنڌ ۾ فڪري طور ڪهڙا رخ موجود هئا.

ميين شاهہ عنات جي جنم وقت سنڌيءَ ۾ قاضي قادن، مخدوم نوح، شاهہ ڪريم ۽ هنديءَ ۾ ڪبير ڀڳت ۽ گرو نانڪ پنهنجي شاعريءَ ۾ صوفي مت جو پيغام، انساني قدرن ۽ الاهي اسرارن جو فڪر پيش ڪري چڪا هئا. ڇئي سگهجي ٿو تہ شاهہ عنات ڪي پيش منظر ۾ اهي فڪر ملي چڪا هوندا، جن جو ماحول نهيل هو تہ انسان ظاهري عبادتن کان وڌيڪ اندر اُجارڻ ۽ سماجي طور ماڻهن کي حقوق العباد جو درس ڏيندا هئا. سنڌ جي سرزمين ۾ صوفي مت جو بنياد سماع ۽ درويشيءَ سان ڳنڍيل هو.

ميون شاهہ عنات خانداني روايتن مطابق سهروردي طريقي جو هو. شاهہ نصيرالدين کي ملتان ۾ سجاده نشين بزرگن وٽان ارشاد ٿيو تہ سنڌ ۾ شاهہ خير الدين وٽ وڃو. شاهہ خير الدين ان وقت قادري طريقي جو وڏو عارف هو. ان وقت کان شاهہ عنات بہ قادري طريقي جي پيروي ڪئي. روايتن مطابق شاهہ عنات جو وڏو پياءُ سهروردي طريقي جي پيروي ڪندڙ هو. شاهہ عنات جو راڳ رنگ ٻڌڻ ۽ مڱڻهارن جي صحبت ڪيس پسند نہ هئي، پر ميون شاهہ عنات موسيقيءَ سان چاهہ سبب ڪانئن گڏجندو هو. انهن کان موسيقيءَ جي ڄاڻ وٺندو هو.

ميين شاهہ عنات جا ڪيترا واقعا اهڙا آهن، جن مان سندس زندگيءَ جو وهنوار سمجهہ ۾ اچي ٿو. ساڳئي وقت سندس شاعريءَ ۾ بنيادي فڪري نڪتا ٻڌائن ٿا. پاڻ ان وقت جي رواج مطابق مخلتف سرن ۾ ۽ مختلف داستانن ۾ شاعري ڳائي اٿس. ڪلاسيڪل دور جي اها روايت سڄي دنيا ۾ هئي تہ شاعري مختلف عشقيہ يا رزميہ داستانن ۾ ڳائي ويندي هئي. داستانن جي ڪردارن ۽ ڪهاڻي مطابق فڪر جون مختلف ڌارائون ڦٽي نڪرنديون هيون. سندس شاعريءَ جي 22 سُرن ۾: ڪلياڻ، يمن، ڪنيات، سريراڳ، رامڪلي، مارئي، پرڀات، ڌنا سري، جيتسري، پورب، ليلا، آسا، ڪاپائتي، ڏهر، مومل راڻو بلاول، ديسي، سورٺ، سارنگ، توڏي، ڪاموڏ، ڪارائيڙو شامل آهن. شاهہ عنات وٽ سر سهڻي ’توڏي‘ نالي سان موجود آهي.

انسائيڪلو پيڊيا سنڌيانا مطابق ”سر سهڻيءَ جو اصل نالو ’توڏي‘ آهي، هندستاني گوين مطابق ’توڏي‘ هڪ راڳڻي جو نالو آهي جا ديپڪ راڳ جي پنجن زالن مان هڪ آهي.“ (3)

ڪجهہ ليکڪن جو چوڻ آهي تہ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جون ساڻس ڪيتريون ئي ملاقاتون ٿيون هيون. اندازو آهي، تہ ان وقت شاهہ لطيف 20 کان 25 سالن جو هوندو،

چو تہ شاھہ جو جنم 1102ھہ آهي، ان جو مطلب تہ شاھہ جي ملاقات وقت ميون شاھہ عنات 85 کان 90 سالن جو هوندو. ٿي سگهي ٿو مورخن کان شاھہ عنات جي پيدائش جي تاريخ جي حوالي سان غلطي ٿي هجي، چو تہ ان وقت ٻنهي جي شاعريءَ جي ڏي وٺ ايتري عمر کانسواءِ ٿي ڏيکاري.

هڪ دفعي جو واقعو لکيل آهي تہ شاھہ لطيف، ميين شاھہ عنات جي در وجي ٻانهي کي چيو تہ اندر وڃي چئو تہ "در تي ڪري دانهن، در تي ڪري دانهن" ميون شاھہ عنات پيرسن هو ستو پيو هو. اهو نياپو ٻڌي اٿي در ڏي آيو ۽ شاھہ لطيف کي ڀڳرانڙي پائي چيائين: "ڪلهي لائي ٻانهن، ڪٺي پرين ڪندس پانهنجو." (4)

انهيءَ جو مطلب تہ شاھہ لطيف پنهنجي جوانيءَ ۾ فڪري طور پختو ٿي مابعد الطبعياتي اسرارن کان وجودي درد محسوس ڪيو هو. شاھہ لطيف جي مجازي عشق انهيءَ درد کان کيس واقف ڪرايو هو. اها درد جي دانهن شاھہ سائين هر ڪنهن کي نٿي ڏيئي سگهيو نہ وري اها دانهن ڪير سمجهي پئي سگهيو. انهيءَ ڪري شاھہ سائين وڏن بزرگن سان ملاقاتون پئي ڪيون. انهيءَ ڳالهہ مان اندازو لڳائي سگهجي ٿو تہ ميين شاھہ عنات انهن اسرارن کي سمجهيو ٿي.

اهڙيءَ طرح ميين شاھہ عنات ۽ شاھہ لطيف جون ڪيتريون ملاقاتون ٿيون آهن. ميون شاھہ عنات پهريان سسئي کي ڪونہ ڳائيندو هو جو سندس خيال هو تہ سسئي ستر ڇڏي جهنگ ۾ نڪتي، انهيءَ ڪري کيس نہ ڳائڻ گهرجي، جنهن مان اندازو اهو آهي تہ ان وقت ڪردار جي پختگي سندس فڪري اهميت ۽ الاهي عشق جي اسرارن مطابق علامت رکنديون هجن، پر شاھہ لطيف، سسئيءَ کي وڏ کان وڌ ڳايو آهي.

هڪ دفعو شاھہ لطيف پنهنجي مريد فقير تمر سان گڏ شاھہ عنات وٽ ويو. کيس گمان هو تہ شاھہ عنات کيس سسئي ڳائڻ کان منع ڪندو ۽ احترام مان کيس سسئي ڳائڻ بند ڪرڻي پوندي. جڏهن ملاقات ڪرڻ لاءِ ويا ٿي تہ تمر فقير کي سمجهايائين تہ اتي هي بيت پڙهجو. اتي تمر فقير شاھہ لطيف جو هي بيت پڙهيو:

ڪڙهي ۽ ڪڙي، پر ۾ پيير پنهونءَ جو،
سڪ ٻڌائين سندرو، جانب لاءِ جڙي
لڪن سر لطيف چئي، منڌ جهڙي ۽ جڙي
پڻي تان نہ پڻي، جي عمر سپ ائين ڪري.
* (8/20 آبري)

تمر فقير شاهہ سائينءَ جي بيت سان گڏ پنهنجو بہ هڪ بيت پڙهيو. اها خبر ناهي تہ پنهنجو بيت ڪهڙو هئس. ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي ڪتاب ’مضمون ۽ مقالا ‘ جي هڪ مقالي ۾ لکيل آهي تہ تمر فقير پنهنجو هي بيت پڙهيو.

ٿي پيادي پٽ ۾، جتن ڪارڻ جوءِ،
ڪي هلي ڪي هٿ ڪٽي، ڪي رڙهي ڪي روءِ،
طالب ڪي تمر چئي، ڏس ڏيرن جو پوءِ
ڪيچان اوري ڪوءِ، ڪجئين غور غريب جو. (5)

پر ميين شاهہ عنات جي رسالي ۾ هن ريت بيت ڏنل آهن.

پرنديئي پنڌ ٿي، جيئن پنيءَ
واڪا ڪيو ويڙهين ۾، ريهون ڪيو روءِ،
طالب ڪي تمر چئي، ور ڏس ڏيرن جو پوءِ،
ڪيچان وري ڪوءِ، من ٿئي غور غريب جو. (6)

انهن بيتن کي ٻڌي ميين شاهہ عنات چيو ”ابا عاشق الله جا، هيءَ تہ سسئي ڪين هئي، پر سئن ۾ سئي چئبي، جنهن جا تو ههڙا بيت ڏنا آهن. اج کان پوءِ آئون پڻ سسئي جا بيت چوندس.“ ان کان پوءِ شاهہ لطيف کيس چيو تہ زمين تہ توهان سپ ڪيڙي ڇڏي آهي آئون ڇا ڪيڙيندس؟ تنهن تي ميين شاهہ عنات چيو تہ”تون وچي سمنڊ ڪيڙ.“ شاهہ لطيف سسئي جو سربستو قصي وارو احوال ڪري ٻڌايو. ۽ کيس فرمايو تہ مهرباني ڪري مارئي جو سربستو احوال ٻڌايو.“ (7)

شاهہ لطيف جو هي بيت مختلف ڪتابن ۾ مختلف طرح لکيل آهي، پر هن مقالي ۾ ٻانهي خان شيخ واري رسالي مان کنيو ويو آهي. هن بيت جي جڙاوت، جمالياتي حظ وجداني طور ماڻهوءَ کي ڇڪي ٿي، انهيءَ ڪري شاهہ لطيف جي 20 سالن واري عمر جو هي بيت نٿو لڳي. روايتن ۾ ضرور ڪٿي ڪا ڀُل چُڪ ٿيل آهي. پر هي بيت پنهنجي ڪماليت کي پهتل آهي. جهڙيءَ طرح حرف تجنيس جو استعمال ڪيل آهي. لفظن جي معنويت جو انداز ۽ جماليات عروج تي پهتل آهي. ساڳي وقت هن بيت جو فڪر زندگي جي اهم فڪر کي ڇهي ٿو.

فلسفي ۾ اميد ۽ مايوسي بہ اهم پهلو آهن. جيڪي جبلت مرگ ۽ جبلت حيات سان تعلق رکن ٿا. فرائيڊ چيو هو انسان جي هر سرگرمي جوش حيات جي سرگرمي آهي، جنهن کي هو جنس چوي ٿو. يعنيٰ انسان ۾ جدوجهد ڪرڻ جو عنصر اميد سان جڙيل آهي. جيڪو حيات جي جبلت جي ڪري آهي، ٻيو نڪتہ نظر هائيڊيگر جو

آهي، جنهن جو مطلب آهي تہ انسان جو اصل مسئلو جوش حيات ناهي بلڪ جبلت مرگ آهي. (8)

انسان وجود ۾ اچڻ نٿو چاهي بلڪ نابود ۾ وڃڻ ٿو چاهي. زندگيءَ جون سڀ سرگرميون پنهنجي لذت جي عروج تي پهچي فنا جو رستو وٺن ٿيون. اها جبلت مرگ جي تمنا آهي. اهو ئي سبب آهي جو لاحاصل جدوجهد جو ڪو بہ جوهر ناهي، پر آدرشي تصور جي پنيان فنا ٿي وڃڻ جي خواهش ئي آهي جو ماڻهوءَ کي جبلن سان مٿو ٽڪرائڻ جو ساهس ڏئي ٿي.

هڪ ٻيو مثال ڏسو ماڻهو زندگيءَ جي ٿڪ کي نشي سان مٽائي ٿو يا درد جي شدت ۾ نشي جي گوري ڏني وڃي ٿي. يا تفريح ڪرڻ ۾ ماڻهو پنهنجي طاقت خرچ ڪري ٿو. ساڳئي وقت تازو توانو ٿيڻ لاءِ ننڊ جي ضرورت آهي. عمل حيات نہ پر جبلت مرگ جي تابع آهن. اهو ئي سبب آهي جو لاحاصل جدوجهد ۽ جبلت مرگ جي دباءَ سبب آپگهات ڪري ماڻهو نجات حاصل ڪندو آهي. سنڌ جي اساسي شاعريءَ جو بنياد بہ اهڙو ئي آهي.

ميين شاهہ عنات اهڙي فلسفي کي سمجهندي پاڻ بہ سسئيءَ کي ڳائڻ شروع ڪيو.

سڱر ملي ساٿ، ڪنڌين ٿئي قافلو،
ائن تان عنات، چئي، اي مڙيائي معاف،
تِرڪي تان مَر تراف، توڏي جو تڙ پير ۾.
(ديسي3/12)

وري ٻئي موقعي تي بيتن جي ڏي وٺ ۾ فڪري بحث کي ڏسنداسين، هڪ موقعي تي ميين شاهہ عنات بيت چيو تہ،

هوءِ جي رنگ رڱين، سي ڪتي ڪنپ ڪٽي ويا،
اتاهون آڻين، ماڻهوءَ ميرا ڪپڙا.

جواب ۾ شاهہ لطيف چيو تہ:

جيڪي رڱ رڱين، سي ڪل جڳ تائين ڪاپڙي،
لالائي جو لطيف چئي، ٿا لاڳ چڱو لائين،
پوءِ نيت سان ٿا نين، ماڻهو ميرا ڪپڙا. (9)

هنن بيتن کي غور سان ڏسنداسين تہ ٻنهي بيتن جو موضوع هڪڙو آهي، پر معنوي فرق گهڻو آهي. شاهہ عنات معروضيت کي موضوعيت بنايو آهي، پر شاهہ لطيف موضوعيت کي معروضيت بنايو آهي، جنهن ۾ حالتن مطابق سڄي ماڻهن جي اٿاٽ آهي، هڪ اهڙي سماج جي تصوير آهي، جنهن ۾ نظام پنهنجي گهربل نتيجن کان پري ٿي چڪو آهي. اها انفرادي صورتحال آهي. هن ۾ شاعر معيار کان مقدار ڏانهن آيو آهي.

هر دور جا پنهنجا الميا آهن. ڏاهپ، ساڃاهہ، سمجهہ، عقل، جينيس ماڻهو هر دور ۾ گهٽ پيدا ٿين ٿا. انهن جي اٿاٽ هر دور ۾ رهي آهي، جنهن مان اها ڳالهہ ثابت ٿئي ٿي تہ شعور جي سفر ۾ انسان ساڳئي زمان مڪان ۾ نٿو جيئي. وجود جي خاصيت هڪ دور ۾ پيدا ٿئي ٿي، پر شعوري خاصيت الڳ الڳ آهي. شاهہ لطيف انهيءَ بيت ۾ مقدار کان معيار ڏي وڃي ٿو. ماڻهوءَ جي موضوعي صورتحال کي اهم سمجهي ٿو. مقداري ڪيفيت کان معياري ڪيفيت نهندي آهي، جنهن ڪري فرد جي ذميداري اهم آهي، ماڻهو جي نيت ۾ منافقي نہ هجي، ماڻهو نيت جو صاف هجي، ٻيائي من ۾ نہ هجي، باقي جيڪي سٺا ماڻهو آهن اهي صدين تائين پيا زنده رهندا.

شاهہ لطيف جي سڄي فلسفي ۾ ٻہ ڳالهيون اهم آهن. هڪ جينئس جي اڪيلائي وارو درد ٻيو ٻيائيءَ کي ننديڻ، منافقيءَ کي رد ڪرڻ. شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي سڄي مابعدالطبعاتي عمارت انهيءَ فلسفي تي بيٺل آهي تہ ماڻهو منافقيءَ کان پري رهي. هن فلسفي ۾ ماڻهوءَ جو مثبت هئڻ نتيجن لاءِ اهم آهي.

مابعدالطبعاتي نظام جي ڪيترن سوالن ۾ صوفين جو نڪتہ نظر الڳ آهي. صوفين وٽ مذهب ۽ خدا جو تصور الڳ آهي، بلڪ خدا جو تصور هڪ عام ملان وارو ناهي. هنن بيتن ۾ ٻيئي شاعر ترقي پسند ۽ سيڪيولر آهن.

ميين شاهہ عنات انهيءَ ڳالهہ کي نظر ۾ رکندي بيت چيو آهي تہ :

ڪچو پڪو ڪرهو، ڪهہ ٿينديائي ڪانہ
هي آهن هتي جا هواڻ، هت ڪونهي اوڪائي عنات چئي.
(2/11سر ڪنيات)

شاهہ لطيف بہ ساڳئي ڳالهہ هن طرح سمجهائي آهي:

ڏاگها مَ ڏرو، اڃا آرياڻي اڳي ٿيو،
موڙي مجر تاريون، اوهين چانگا سپ چرو،
آن تان حرف حرو، موران ئي معاف ٿيو.
(1/4 ديسي)

انهن ٻنهي بيتن جو فڪري جائزو وٺنداسين ته فلسفي جي دنيا ۾ هڪ ارادي جي آزادي (Freedom of Will) موجود آهي، ٻيو جبريت (Determinism) آهي. وحدت الوجود جي نڪته نظر مطابق ڪائنات جو بنيادي جوهر هڪ آهي، جيڪي ڪجهه آهي اهو هو پاڻ آهي، تنهن ڪري انسان جي ڪثرتي شڪل انهيءَ جوهر کان وڇڙيل مايا جو روپ ۾ ظاهر ٿيو آهي. انسان جيڪي ڪجهه ڏسي ٿو اهو ڪائنات جي روپ جو هڪ ڏيک آهي، پر مادي لقاءُ اصل جوهر جو ڦهلاءُ آهي، تنهن ڪري اصل قوت هڪ آهي. جيڪڏهن آهي ئي هڪ قوت ته پوءِ ٻئي ڪنهن جو ارادو ڪٿي ڪارفرما ٿيندو، تنهن ڪري جيڪي ڪجهه ٿئي پيو اهو محض هڪ لقاءُ آهي. قدرت جي هن اسرار ۾ ڪو به جزو پنهنجي ڳُل کان آزاد ناهي.

تنهن ڪري ظاهري مذهب مابعد الطبعات کي به مادي طور ٻن دنيائن ۾ ورهائي ٿو. هڪ طرف جزا آهي ٻئي طرف سزا آهي، پر هتي ٻنهي بزرگن جا بيت اسان کي ڳوڙهو فلسفو سمجهائين ٿا، ته سزا ۽ جزا جي اپسٽيم جيڪا مذهب جو بنياد رهي آهي، پر صوفي انهيءَ ڳالهه کي سمجهن ٿا ته مادي خواهشن ۽ مادي طور عذاب جو محسوس ڪرڻ جو فڪر هن دنيا جو آهي.

ڪلاسيڪل فڪر ۾ مادي دنيا ۽ روحاني دنيا جو جوهر هڪ آهي، تنهن ڪري انسان کي سندس ڪرمن جو ڦل هن دنيا ۾ ئي ڀوڳڻو پوندو آهي. جديد وجودين جا ٻه گروپ جيتوڻيڪ لاديني وجودي انسان جي ارادي جي آزادي جي ڳالهه ڪن ٿا، پر پوءِ به انسان چونڊ جي مرحلي ۾ محض مجبور آهي.

جان پال سارتر چيو هو.

> "Man has been born in void mud and he has freedom to remain in mud" (10)

جيڪڏهن چونڊ نٿو ڪري تڏهن به سندس اها چونڊ ئي آهي، جنهن ڪري هڪ پاسي ارادي جي آزادي خود جبريت جو شڪار ٿي وڃي ٿي. تنهن ڪري صوفيءَ جي ان فڪر جو هڪ پاسو ته اهو آهي ته انسان پنهنجي ارادي ۾ آزاد ناهي ته پوءِ عالم هڪ اسرار آهي. جنهن جو ڪو تعين ناهي، مارڪس جو فڪر دنيا کي اسرار نٿو سمجهي بلڪ دنيا مادي لقاءَ کان ٻاهر ڪجهه به ناهي، تنهن ڪري هنن وٽ مابعد الطبعات جهڙي ڪا پراسرار شيءِ آهي ئي ڪانه. بلڪ دنيا جا سيئي مسئلا ڪارل مارڪس جي خيال ۾ صرف طبقاتي نظام جي پيداوار آهن.

ميين شاهه عنات جي دور ۾ سنڌي سماج زرعي سماج هو، فطرتي ماحول هو. مسلمانن جي اچڻ کان پوءِ مقامي طور مزاحمت ٿيندي رهي. مذهبي نفرتون به پيدا ٿيون

هيون، پر پڳتي تحريڪ، دين الاهي، صوفي مت انهن نفرتن کي ختم ڪرڻ لاءِ انسانيت جي فلسفن کي اهميت ڏيندا رهيا. ڪٿي مذهبي جنون کي گهٽائڻ لاءِ فڪري نڪتا ڏيندا هئا ته ڪڏهن ٻيل لفظن ۾ مذهب کي رد به ڪندا رهيا، پر پوءِ به پيري مريدي هن سماج جو اهم مڪتبه فڪر رهيو.

سيدن کي سنڌي ماڻهو اتم ۽ بالاتر سمجهندا هئا، جنهن ڪري اڪثر انهن جا مريد ٿيندا هئا. سنڌ جي خوشنصيبي اها رهي آهي ته هتان جا روحاني پيشوا صوفي مت جو درس ڏيئي. مذهبي جنون کي گهٽ ڪندا هئا. شاهه لطيف اهڙي سچي سلسلي جي اهم ڪڙي رهيو آهي، جنهن عام پيري مريدي نه ڪئي. انسانيت جو درس ڏنو ۽ انساني قدرن کي اجاگر ڪيو.

ميين شاهه عنات ۽ شاهه لطيف جي ڪيترن بيتن جي پاڻ ۾ ڀيٽ ڪئي وڃي ته نتيجا ڪافي دلچسپ نڪرندا ته شاهه لطيف معمولي لفظن جي ڦيرگهير سان ساڳئي انداز ۾ گهڻا بيت چيا آهن، پر معنوي انداز ۾شاهه لطيف تبديلي ڪري ان بيت کي وڏيڪ فڪري بلنديءَ تي پهچائي ٿو. ميين شاهه عنات جي مارئي داستان ۾ هي بيت ڏسو:

پرت پچارا ،جن جا ڪوري موچي پير،
اهڪيءَ منجهه عنات چئي، سي ڪيئن لنگهندا سير . 11

شاهه لطيف جواب ۾ چوي ٿو :

ذات ناهي ڏات، جو وهي سو لهي
آريون ابوجهن جون، سپڙ جام سهي،
جو وٽس رات رهي ، سو مان لهي منگٽو. 12

هن بيت ۾ هڪ ڳالهه سامهون آئي ته ان وقت سيد کي ئي مان هو ڪامل مرشد به سيد هوندو هو سئين واٽ ڏيکاري منزل تائين رهبري سيد ئي ڪري سگهندو هو. بلڪل ائين جيئن هندو مت ۾ اهو درجو برهمڻ کي حاصل هو. طبقاتي نظام جي اها ڀيانڪ شڪل هئي ، جنهن ۾ حڪمران پنهنجون چالون اهڙي طرح هلندا هئا، جو پورهيت طبقو جيڪو رات ڏينهن محنت ڪري انهيءَ کي گهٽ سمجهيو ويندو هو. انهيءَ کي ڪمي، ڪاسبي ۽ بازاري جهڙا خطاب ملندا هئا. سنڌي ماڻهو اهڙي مونجهاري جو اڄ تائين شڪار آهي ته ذات جي بنياد تي چڱايون، بهادري، سياڻپ، روحاني مرشد کي طئي ڪندو آهي. پر ٽي سئو سال اڳ شاهه لطيف هن روايتي بيانيي کي بدلائي روحاني رهبري يا فيض لاءِ سيدن جي حد بندي ختم ڪري ڇڏي. شاهه

لطيف صرف اوچي ذات انهيءَ کي ٿو چوي جن جا ڪم لڇڻ اوچا هجن. جن جا عمل ڪڏا هجن. باقي سنائي کي. روحاني فيض کي. رهبري کي شاهہ لطيف. سيدن جي هڪ هٽيءَ مان ٻاهر ڪڍي آيو.

ڇا ميون شاهہ عنات ذات پرست هو؟ دراصل شاهہ عنات ذات پرست نہ هو ڇو تہ سندس ناناڻا ٿي ذَل ذات جا هئا. مرشدي . پيري مريديءَ ۾ شاهہ عنات وٽ اهو ڪليو اظهار آهي تہ ڪوري موچي جن جا پير هوندا. اهي روحاني رهبري ڪين ڪري سگهندا. ڪوري. موچي علامتي طور بہ ٿي سگهي ٿو. جيئن شاهہ لطيف وٽ ٻگهہ پکي ۾ هنج جو تصور آهي. شاهہ لطيف بہ هڪ بيت ۾ ذات جو ذڪر ڪيو آهي.

موڪي چوڪي نہ ٿئي. اصل اوچي ذات
وتيون ڏيئي وات. متارا جنهن ماريا.
(5/10 يمن ڪلياڻ)

پر بهرحال شاهہ عنات جي فڪري اڏام ارتقائي طور ڏٺي وڃي تہ ان فڪر جو خام مال پيدا ڪيو آهي. جنهن کي اڳتي پڇي راس ٺيٺو آهي.

نااميدي ۾ اميد جي وچ تي هڪ آسرو آهي. شايد وارو آسرو جنهن کي آٿت يا PLACEBO بہ چيو ويندو آهي. شاهہ عنات چيو هو:

طمع رک مَ تن. آسر رک مَ ان ۾.

شاهہ لطيف چيو هو تہ :

طمع رک مَ تن. نہ آسر لاهيج ان مان. (13)

زندگيءَ جو بنياد آسرو ۾ آٿت آهي. جنهن وقت ماڻهو آسرو ختم ڪيو ان وقت هن موت کي قبول ڪيو. ٻي طرف فڪري طور اهو بہ نڪتو آهي تہ سالڪ کي طمع کان پاڪ هئڻ گهرجي. جتي طمع نہ هجي اتي آسرو ڪهڙو؟ جنهن کي منزل نہ ڪپي اهو جدوجهد ڇو ڪري؟ پر زندگيءَ جو بنيادي فڪر ئي اهو آهي تہ آسرو لاهڻو ناهي ۾ طمع بہ رکڻي ناهي. معنيٰ لاحاصل جدوجهد. ساڳئي وقت هنن بيتن ۾ ٻڌمت جي گونج بہ ٻڌڻ ۾ اچي ٿي. جنهن چيو هو تہ "سروم دکم دکم". پر ٻڌ وٽ ڏک خوشيءَ جو ضد ناهي پر هن جو خيال آهي تہ اصل ۾ آهي ئي ڏک.

شاهہ پٽائيءَ جي هن بيت کي ڏسو:

نااميدي آجڪو اوچڻ آديسين.
ڪڏهن تازي پٽ تي. ڪڏهن هيٺ هلن.

ساميئڙا سمونڊ ۾ تنبي جيئن ترن
جي واڳون وات وجن، تہ ڪسن ڪچن ڪين ڪي.
(7/19 رامڪلي)

شاهہ لطيف جي هن بيت ۾ دنيا جي اسرار جو ڳوڙهو اپياس آهي. اها ڳالهہ شاهہ عنات هن طرح سمجهائي آهي:

كامي كوري وچ ۾ پتنگ وٺا پچي،
اُني وٽ آتش جي، سيڪا سڏ سچي،
موٽئو ڪانہ بچي، كامي سپ خاڪ ٿئا.
(12/2سرجمن)

ٻنهي شاعرن وٽ جمالياتي سگهہ:

صوفين جا ٽي طريقا سنڌ ۾ رائج آهن. هڪ جمالياتي، ٻيو جلالي، ٽيون ملامتي. شاهہ عنات ۽ شاهہ لطيف جو طريقو ساڳيو آهي يعنيٰ جمالياتي طريقو. فني توڙي فڪري طور ٻنهي سنڌ جي داستانن جو سهارو ورتو آهي. ساڳئي وقت ٻنهي شاعرن جي روايت ۾ واقعاتي بيت موجود آهن. داستانن جا ڪردار ۽ انهن جي ڪهاڻيءَ منجهان فڪر کي اپاريو آهي، جيڪو علامتي طور عرفاني بہ آهي، الاهي بہ آهي تہ مجازي بہ آهي. ان کان اڳ شاعريءَ ۾ توحيد، تصوف، نصيحت، هدايت ۽ حقيقت جو بيان بيتن جو مکيہ موضوع هو. ميين شاهہ عنات انهن سڀني روايتن کي برقرار رکندي قصن ۽ داستانن جي ڪردارن جي سونهن ۽ سينگار کي بہ بيان ڪيو. اهڙيءَ طرح جو سنڌيءَ ۾ مجازي سونهن سينگار جي بيان جو بہ رواج شروع ٿيو. شاهہ عنات چوي ٿو.

گلبدن جون گجريون، ارم اوڍيائون،
چوٽا تيل ڦليل سين، واسينگ ويڙهيائون،
مشڪ محبت پاڻ ۾ ،لڱين لايائون.
(1/1 سر مومل راڻو)

وري چوي ٿو.

جهڙي سونهن سندياس، تهڙو ڪينجهر ۾ ڪين ٻيو
طول تنهين جي سين، راڻيون اچن نہ راس
مور چل مٿان، اپو تماچي هٽي.
(1/3سر ڪاموڏ)

اهڙيءَ طرح ڀنهي وٽ فني خيال جي بلندي جي جماليات بہ ڏاڍي سگهاري آهي.

سدا سور نہ هون، گوندر وڃن گذريو
اوکايون عنات ڇئي، ٿيون پرڪا ڪارڻ پون،
چڱا ائين چون، تہ در نہ مٽجي دوست جو.
(سر ديسي5/15)

بيت جي اهڙي فني هيئت، مواد، فڪر ۽ تخيل جي اُڏام جي سگهہ اسان کي وري شاهہ لطيف وٽ ئي ملي سگهي ٿي.

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيليا، ها ها هو هميش،
پسيو سونهن سيد چئي، نينهن اچن نيش،
لالڻ جي لبيس، آتڻ اکر نہ اڇهي.
(مومل راڻو 2/1)

يا وري ڪاموڏ ۾ چوي ٿو:

جهڙي سونهن سندياس، تهڙو ڪينجهر ۾ ڪين ٻيو،
ريس راڻين ڇڏي، وهي ڪانہ وٽانس
مڱ مياڻيون، مڪڙا، مڙئي معاف ٿياس،
مور ڇل مٽانس، اپو تماچي تي هٽي.
(ڪاموڏ 1/27)

هاڻي لفظن جي جڙاوٽ، حرف تجنيس، موسيقي، لئي، جهڙيءَ طرح جمالياتي انداز ۾ ڀنهي شاعرن پيش ڪئي آهي. اها ڪمال جي درجي تي پهتل آهي.

مثال ڏسو:

ڏاهي ڪ پوري، وٽي پنهنجي ور کي
سندي سانوڻ ڏينهڙين، جهجڻ ۽ جهوري
هي تنهن گهوري، جو سياري سپجي.
(سورٺ2/14)

شاهہ عنات جي هيءَ لفظن جي جڙاوت ساڳي شاهہ لطيف وٽ بہ موجود آهي.

آکون ڏاکون سرکنڊ شاخون, چوٽا چندن ڪوئنر,
ميي سي ئي ماٽيان, جت نہ پرن پونئر
ڪنواريون ۽ ڪوئر, ڪاهہ تہ پسون ڪاڪ جا.
(8/18 مومل راڻو)

ميين شاهہ عنات وٽ الاهي اسرار جو جمال بہ ڪمال جو آهي.

چنڊ چوڏس اپري, سهسين ڪري سينگار,
پلڪ پريان جي نہ پڄي, جي حيلا ڪري هزار,
جهڙو سڀ جمار, تهڙو دم دوس جو.
(1/12ڪنيات)

يا

ڪتيون رتيون پاڻ ۾, منجهن ناهہ ڪپت,
سکو سڀ سيد چئي, تني ڪنان مت
ڳوڙهيون ڳوڙهي پت, هميشہ هيڪانديون.
(1/14 ڪنيات)

صوفيءَ وٽ ڪثرتي جمال وحدت ۾ پوئجي وڃي ٿو جتي ڪائنات جي لقاءَ ۾ الاهي جمال جو جلوو نمايان آهي. شاهہ لطيف جي بہ واٽ اها آهي,

عاجزي، انکساري ۽ دلداري:

ٻنهي شاعرن جي فڪري رخن ۾ عاجزي ۽ انڪساريءَ جهڙا گڻ موجود آهن. شاهہ عنات جو شاهہ لطيف جي بيت سسئيءَ کان متاثر ٿيڻ ۽ خود سسئيءَ کي ڳائڻ ۽ شاهہ لطيف جو مارئي جي داستان کان متاثر ٿي مارئي کي ڳائڻ ٻنهي شاعرن جو هڪ ٻئي جي عظمت کي تسليم ڪرڻ هڪ اهم ڳالهہ ڏانهن بہ اشارو ڪري ٿو تہ وٽن عاجزي ۽ انڪساري جهڙا گڻ موجود هئا. ان کان علاوه سندن بيتن ۾ اهڙا گڻ ملن ٿا.شاهہ عنات جو بيت هن ريت آهي تہ :

اوگڻ پائي پاند پرين! آيس تو مٽي,
تون پانهجي کاند, ڪر ڳڻ اسان سامُهان.
(1/3ڪلياڻ)

شاهہ لطيف چوي ٿو:

اوڳڻ ڪري اپار، تو در آيس داسڙا!
جيئن تو رسڻ سنديون روح ۾، تيئن مون پيٽي ناهہ پتارا،
سائينءَ لڳ ستارا! ميٽ مدايون منهنجيون.
(ليلا 1/1)

وري ٻئي طرف شاهہ لطيف چوي ٿو:

ورسئا، ويچ ويچارا! پلئا ويچ ويچارا،
دل ۾ درد پرين جو من ۾ مرض پرين جو
اٿيو ويچا مَ وهو، وڃو ڏيپ ڪٽي،
ٻڪي ڏيندا ٻاجهہ جي، آيا سور ڏٽي.
(وائي داستان پهريون يمن ڪلياڻ)

شاهہ عنات ساڳي ڳالهہ وري هن ريت ڪئي آهي:

دارون لاءِ ڪارون، آئون نہ ڪندي ويچ سين،
ٻڪي ڏيندا ٻاجهہ جي، نهاري نارون،
جن جون سجڻ لهن سارون، تن تان ڏکندو ڏور ٿئي.
(جمن 1/7)

هنن بيتن جي خيالن ۾ عاجزي انڪساري سان گڏ پرين جي پچار موجود آهي، ساڳئي وقت صوفي فڪر جو اهم نڪتو موجود آهي، تہ درد جو بنياد پرين جو وڇوڙو آهي. صوفي وٽ خدا محبوب آهي، خدا دوست آهي، صرف اهو ئي ٻڪي ٻاجهہ جي ڏيئي سگهي ٿو.

اڪثر درد ۽ سوز واري حالت ۾ شاهہ لطيف، ميين شاهہ عنات وٽ ايندو هو ساڻس اچي پنهنجو حال اوريندو هو. هن روايت مان اها ڳالهہ بہ ظاهر ٿئي ٿي تہ شاهہ لطيف تي نوجواني واري دور ۾ محبت ۽ مجاز جو غلبو هو پر شاهہ عنات جي مٿس پدري شفقت جو هٿ هو، سندس تسلي لاءِ وٽس هر وقت ٻاجهہ جي ٻڪي موجود هئي. ان ڪري شاهہ لطيف ساڻس اچي ملاقات ڪندو هو. اها روايت آهي تہ شاهہ لطيف هڪ نہ پر ڪيترا دفعا سوز ۽ درد واري حالت ۾ شاهہ عنات سان ملڻ آيو. هڪ دفعو ڪيس دلداري ڏيندي هي بيت چيائين:

پسي ڏونگر ڏار، جم هلڻ ۾ هيٺي ٽيئن
مجازاڻيون موٽيون، سٽي پنڌ پچار،
تون پهرين پائج لئي، حقيقت جو هار،
سگهي لهندي سار، آرياڻي عنات چئي. (14)

انهيءَ موقعي تي شاهه لطيف وري جواب ۾ هي بيت چيو:

پسي ڏونگر ڏار، هلڻ هيٺي وهيٺي
لانچي لڪ لطيف چئي، پنيءَ ڪيچين ڪاهه
پڇي پورج سسئي بلوچاڻي باهه
ان وڙائتي ور جو آسر هڏ مَ لاهه
جو اکيون اوڏو آهه، سو پرين پراهون مَ چئو.
(2/1آبري)

نتيجو:

مجموعي طور ٻنهي شاعرن جي شاعريءَ ۾ فني عروج نظر اچي ٿو. ٻنهيءَ وٽ شاعراڻي اظهار جو ذريعو سنڌ جو ڪلاسيڪل ورثو بيت ۽ وائي ۽ سنڌ جا ڪلاسيڪل رومانوي داستان ۽ انهن تي مبني سرن وار شاعري ئي آهي، جن جي نالن ۾ پڻ هڪجهڙائي ملي ٿي.

ٻيئي شاعر صوفي مت جي جمالياتي انداز کي پنهنجائي شاعري ڪن ٿا. شاهه عنات جا واقعاتي طرز جا بيت تمام گهڻا آهن، جيڪي مختلف واقعن يا شخصيتن جي ملاقاتن دوران چيا ويا آهن. ٻنهي جي شاعري ۾ وحدانيت جا نڪتا، سنڌي سماج جي ڪرت جا عڪس، ماڻهن جي نفسيات، اخلاقي پيغام ۽ انساني قدر موجود آهن.

شاهه عنات بہ پنهنجي تخلص طور ڪٿي سيد تہ ڪٿي عنات لفظ استعمال ڪيو آهي. شاهه لطيف پنهنجي بيتن ۾ ساڳيءَ طرح سيد، لطيف، اديون عبداللطيف ۽ لالئون لال، لفظ استعمال ڪيا آهن.

ٻنهي شاعرن جو مسئلو وجودي سوالن جي اپٽار آهي. ٻيئي شاعر وقت جي حاڪمن جي ستايل ماڻهن کي دلداري ڏين ٿا. ٻنهي جو رستو هڪ آهي.

هن تحقيقي اڀياس مان اها ڳالهه واضح ٿئي ٿي تہ ٻنهي شاعرن وٽ فني توڙي فڪري حوالي سان ڪيترين ئي هڪ جهڙائيون ملن ٿيون. تنهن ڪري اهو چوڻ ۾

ڪوبہ وڏاءُ نہ آهي تہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي عمارت جي پيڙهہ شاهہ عنات رضويءَ جي بڻڊل آهي.

حوالا

1. بلوچ نبي بخش ڊاڪٽر، 'ميين شاهہ عنات جو ڪلام' سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 2010ع ڇاپو ٻيو صفحو 6 کان 19
2. ساڳيو، صفحو 25.
3. انسائڪلو پيڊيا سنڌيانا، جلد ٻيو سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد. 2010ع
4. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش، "ميين شاهہ عنات جو ڪلام" سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 2010ع ڇاپو ٻيو صفحو 67.

- *هي بيت ميين شاهہ عنات جي رسالي ۾ هن ريت لکيل آهي.*

ڪڙي ۽ رڙي پر پٽ پيير پنهون جا
سڪ ٻڌائين سندرو جانب ڪاڻ جڙي
لکن ساڻ لطيف چوي، مر منڊ پاڻ مڙهي
عمر ائين ڪڙهي، تہ بہ پلڪ پريان جي نہ پري.

شاهہ لطيف جو اهو بيت ڪلياڻ آڏواڻيءَ جي رسالي ۾ سر سسئي آبري جي داستان ستين جو ڏهون بيت ٻيءَ طرح لکيل آهي جيڪو مٿي ڏنو ويو آهي. راقم جو خيال آهي تہ ڪلياڻ آڏواڻي رسالي ۾ هي بيت صحيح طرح ڏنل آهي جو سندس ٻولي، رس چس، فڪر شاهہ جي معيار جو لڳي ٿو.

1. ليڪ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ۽ مرتب ڊاڪٽر عبدالرسول قادري "مضمون ۽ مقالا" انڊومينٽ فنڊ ٽرسٽ سنڌ ۽ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ريسرچ فائونڊيشن حيدراباد سنڌ. ڇاپو پهريون 2020ع ،صفحو 422.
2. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش (ليڪ)"ميين شاهہ عنات جو ڪلام" سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 2010ع ڇاپو ٻيو صفحو 69
3. ليڪ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ۽ مرتب ڊاڪٽر عبدالرسول قادري "مضمون ۽ مقالا" انڊومينٽ فنڊ ٽرسٽ سنڌ ۽ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ريسرچ فائونڊيشن حيدراباد سنڌ. ڇاپو پهريون 2020ع صفحو 444.
4. youtube.com/watch?v=x4yV-LUu2Sw&t=481s 26-2-01-2023.Time 10. Am
5. ڊاڪٽر بلوچ جا مقالا تاريخ ٻولي ادب ۽ شخصيتون سهڙيندڙ ڊاڪٽر محمد علي مانجهي پيڪاڪ پرنٽرس ڪراچي 2019. ص 84

.6 J.Acuddon , Dictionary of Literary term and literary
.7 مانجهي، محمد علي (مرتب)، ڊاڪٽر بلوچ جا مقالا تاريخ ٻولي ادب ۽ شخصيتون، پيڪاڪ پرنٽرنس ڪراچي 2019. ص 84.
.8 ساڳيو ص 84.
.9 ساڳيو ص 85
.10 سميجو ڊاڪٽر اسحاق (مرتب)، ميون شاهه عنات رضوي، حضرت ميون شاهه عنات رضوي فائونڊيشن 2019ع ص 115.
.11 Theory. The penguin third edition, 1992, page 317.

نوٽ: ميين شاهه عنات جا سيئي بيت ”ميين شاهه عنات جو ڪلام“ تحقيق ۽ تصحيح ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ سنڌي ادبي بورڊ ڇاپو ٻيو 2010ع ’ميين شاهه عنات جو رسالو‘ سيد ضيا عباس شاهه ’ميون شاهه عنات رضوي فائونڊيشن‘ 2019ع تان ورتل آهن ۽ شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جا سمورا بيت ”شاهه جو رسالو“ ٻانهي خان شيخ واري رسالي تان ورتل آهن، جيڪو شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر يونيورسٽي آف ڪراچيءَ ٽن جُلدن ۾ 2000ع کان 2003ع تائين ڇپائي پڌرا ڪيا .

اياز گل

سنڌيءَ ۾ ٻارن لاءِ شاعري- مختصر جائزو

(1926ع ـــ 2022ع)

A Brief Review of Sindhi Poetry for children

Abstract

IN every society of the world, along with the physical upbringing of children, their mental training is also taken special care. In order to consider children's mental development and training, special attention is paid to creation of literature in each Language and special efforts are taken for it's promotion and improvement.

All nations in the world, who have realized the importance of children's Literature have paid attention to its development. The Literature of other Language have also become rich and wide. Although children's Literature seems simple in terms of it's content, but its importance is never less than other Literature, because children's Literature plays a big role in developing their personality.

The beginning of children's Literature in Sindhi was from the period of British. The Series of children's books and writings in Sindhi are found sufficiently, and it continues even today in different ways, including text books, translations and creation.

Sindhi poets also played an important role in meeting the lack of children's literature. In this respect daily newspapers, monthly magazines, such institutions along with social organizations also played their role, particularly in poetry. In this overview, the literary work, specially in Children's poetry is focussed in this article.

Keywords: Sindhi Children, Poetry, Literary Institutes & orgnanizations, Children's Literature, Fables, Fairy Tales.

عام چَوڻي آهي تہ ’ٻارُ آئيندي جو اَبو آهي!‘ ٻين لفظن ۾ ٻارُ نہ رُڳو خوشحال آئيندي جي علامت آهي، پر هُو انسان ۽ ڪائنات جي بقاءَ جي علامت پڻ آهي. هاڻي جي انسان پاڻ کي ۽ پنهنجي چوڌاري ڦهليل رنگن ۽ رُوپن کي سلامت رکڻ جو

خواهشمند آهي تہ ڪيس ’ٻارَ‘ جي سُکَ ۽ سلامتيءَ لاءِ هر قسم جا جتن ڪرڻا پوندا. ٻارُ جيئن تہ اسان جو آئيندو آهي، ان لاءِ سندس جيونَ جي جهولَ ۾ اسان جيڪي وجهنداسين، اهڙتي هلي اُهوئي اسان کي موٽي مِلندو، پوءِ اُهي گُلَ هجن يا ڪنڊا، مُرڪَ هجي يا لُڙڪ، ساوڪ هجي يا سوڪهڙو!

مشهور انگريزي اديبُ ۽ شاعرُ ورڊس ورَٿ (wordsworth) چيو آهي تہ:

”ٻارُ انسان جو ابو آهي! ٻار، سڌو جنت مان اچي ٿو هُو پاڻ سان گڏ سُڪون، خوشي، ايمانداري، نيڪي ۽ پيارُ کڻي اَچي ٿو. ٻارَ جي دل، ماکَ ڦُڙي وانگر شفاف ۽ پاڪ آهي.“ (1)

ان ڪري، اسان کي پنهنجي ٻارن جي شفاف ۽ پاڪ دِلين ۽ ذهنن تي صحيح تربيت ۽ تعليم وسيلي اهڙا نقش چِٽڻ گُهرجن، جيئن اهڙتي هلي اُهي پنهنجي ۽ انسان جي آئيندي سنوارڻ ۾ ڀرپور ڪردار ادا ڪري سگهن. مستقبل جي نئين، ڪارائتي ۽ صحتمند انسان پئدا ڪرڻ لاءِ ٻارن کي بهتر تربيت، تعليم، وِندُر ۽ ادب پئدا ڪري ڏيڻ جي وڏي ضرورت آهي. ٻارن جي جسماني ۽ ذهني تربيت ۽ واڌاري لاءِ گهر، اسڪول، رانديڱن جا ميدانَ ۽ لائبريريون اهم ادارا آهن. گهرَ ۾ ٻارَ، ماءُ ۽ پيءُ جي تربيت هيٺ رهي، اُتي ويٺي جا آداب سِکندا آهن. اسڪول ۾ علم ۽ ذهانتَ حاصل ڪندا آهن، رانديڱن جي ميدانَ ۾ جسماني سگهہَ ۽ تازگي حاصل ڪرڻ سان گڏُ تنظيمي گُڻ بہ سِکندا آهن. هڪ جيڏن سان لاڳاپا ۽ دوستيون وڌائيندا آهن. پر ادب جو مطالعو ۽ لائبريرين جو ماحول، ٻارَ ۾ آزاد سوچون ۽ خيال پيدا ڪندو آهي.

دنيا جي هر معاشري ۾ ٻارن جي جسماني پرورش سان گڏ، سندن ذهني تربيت جو بہ خاص خيال رکيو ويندو آهي. ٻارن جي حوالي سان سندن ذهني اوسر ۽ تربيت کي نظر ۾ رکندي، هر ٻوليءَ جي ادب جي تخليق ڏي خاص ڌيان ڏنو ويجي ٿو ۽ اُن جي واڌاري ۽ سُڌاري لاءِ ڪوششون ورتيون وڃن ٿيون. دنيا ۾ جن بہ قومن ’ٻاراڻي ادب‘ جي اهميت محسوس ڪري، اُن جي ترقيءَ طرف ڌيان ڏنو آهي، اُتان جي ٻوليُن جو پيو ادب بہ شاهوڪار ۽ وسيع بڻجي ويو آهي. ٻاراڻو ادب جيتوڻيڪ پنهنجي مواد جي حوالي سان سادو ڏسڻ ۾ ايندو آهي، پر سندس اهميت، ٻئي ادب کان ڪنهن بہ صورت ۾ گهٽ نہ هوندي آهي، ڇو تہ ٻاراڻو ادب، مستقبل جي نئين ۽ آزاد انسان پئدا ڪرڻ ۾ وڏو مددگار ثابت ٿيندو آهي. اها حقيقت آهي تہ قومن جي تهذيبي ۽ اخلاقي ترقيءَ ۾ ادب جو وڏو ڪردار هوندو آهي. ٻاراڻي ادب جو ان لحاظ کان بہ وڏو مقام جُڙي ٿو ڇاڪاڻ تہ ٻارن جي تهذيبي ۽ اخلاقي ترقي مان ڪنهن قوم جي اخلاق ۽ مهذب هئڻ جو پَتو لڳائي

سگهجي ٿو ان ڪري ترقي يافته يا ترقي پذير قومن جي ادب ۾، ٻاراڻي ادب کي پيڙهه واري حيثيت حاصل آهي، ڇو ته ٻارن کي جيڪڏهن ننڍپڻ ۾ ئي ادب سان دلچسپي هوندي ته اُها وڏي هوندي به برقرار رهندي.

ٻاراڻي ادب بابت هڪ غلط تاثر عام آهي، ته ٻارن جا ليکڪ يا ٻاراڻو ادب تخليق ڪندڙ اديبَ، وڏا اديب شمار ٿي نه ٿا سگهن، جيڪا ڳالهه سراسر غلط آهي. دنيا جي تمام گهڻن ناموَر اديبن ٻارن لاءِ ادب تخليق ڪيو آهي، جنهن سان نه سندن حيثيت گهٽي آهي، نه ئي سندن وقارَ ۽ شهرت کي ڪو ڇيهو رَسو آهي. ورڊس ورٿ، ٽئگور، شرت چندر چئٽرجي، مرزا قليچ بيگ، ڪشنچند بيوس ۽ گجراتي ٻوليءَ جي عظيم اديب گجو ڀائيءَ ۽ ٻين ڪيترن ناميارن اديبن ۽ شاعرن ٻارن لاءِ تمام گهڻو ادب سَرجيو آهي. سُڌريل ملڪن ۾ ٻاراڻي ادب جي واڌاري تي خاص ڌيان ڏنو ويجي ٿو.

انسائيڪلوپيڊيا برٽينڪا ٻارن جي ادب جي تشريح هن ريت ڪئي آهي:

> children’s literature, Body of written works produced to entertain or instruct young people. The genre encompasses a wide range of works, including acknowledged classics of world literature, picture books and easy-to-read stories, and fairy tales, lullabies, fables, folk songs, and other, primarily orally transmitted, materials. It emerged as a distinct and independent form only in the second half of the 18th century and blossomed in the 19th century. In the 20th century, with the attainment of near-universal literacy in most developed nations, the diversity in children’s books came almost to rival that of adult popular literature.(2)

سنڌيءَ ۾ ٻاراڻي ادب جي شروعات، انگريزن جي دؤر کان ٿي. ان سلسلي ۾ پهريون ڪتاب ننديرام ميرچنداڻيءَ جو ٻارن لاءِ لکيل، درسي ڪتاب ’بابنامو‘ هيو، جيڪو 1853ع ۾ ڇپيو. جيتوڻيڪ هيءُ هڪ درسي ڪتاب هيو پر تڏهن به ٻاراڻي ادب ۾ سندس اَهميت پيڙهه جي پٿرَ واري آهي. ان کان به اڳ 1849ع ڇپيل منشي اُڌارام ٿانورداس جي ’آڪاڻي راءِ ڏياچ ۽ سورٺ جي‘ ڪئپٽن جارج اسٽئڪ ’سنڌي گرامر‘ جي ضميمي ۾ شامل ڪئي هئي.

1953ع ۾ سر بارٽل فريئر جي ڪمشنريءَ واري دؤر ۾ جڏهن سنڌي صورتخطي تيار ٿي ته، سنڌي ادب ۾ ٻاراڻن ڪتابن ۽ ٻارن لاءِ لکڻين جو سلسلو به هلي پيو. جن ۾ درسي ڪتابَ، ترجما ۽ تخليقون شامل آهن. انهن ڪتابن ۾ 1954ع ۾ ننديرام ۽ ايلس جون ترجمو ڪيل ”ايسپ جون آکاڻيون“، 1955ع ۾ ميران محمد شاهه اول جو، ’سڌا ڏورو ۽ ڪڌا ڏورو‘ (جنهن جو خيال ورتل آهي) پوءِ مرزا قليچ بيگ جا ٻارن لاءِ

ترجمو ڪيل ۽ لکيل بيشمار ڪتابَ، خاص اهميت رکن ٿا. انگريزن جي دؤر ۾ جيتوڻيڪ ٻارن لاءِ نثري ڪتابن ۾ لکڻين جو ڳاٽيتو جَجهو رهيو پر نظم جي ڪتابن جي شديد کوٽ رهي، جو اها مجيل حقيقت آهي تہ نثر کان نظم وڌيڪ اَثرائتو ٿئي ٿو. خاص طور تي ننڍڙن ٻارن کي تہ بيتَ ۽ گيتَ ڏاڍا وڻندا آهن. منجهن آيل حقيقتون ۽ نصيحتون ٻارن جي دل ۽ دماغ تي گهرو اثر ڇڏينديون آهن ۽ اُهي ٻارن کي پڙهڻ، جهونگارڻ ۽ ياد ڪرڻ ۾ سؤلا ٿيندا آهن. ورهاڱي کان اڳ واري دؤر ۾، اسان کي ٻارن جي درسي ڪتابن ۾، جن شاعرن جا گيتَ، نظمَ ۽ بيتَ ملن ٿا، تن ۾ مرزا قليچ بيگ، محمد صديق مسافر، ڪشنچند بيوس، ليکراج عزيز، پيرومل مهرچند، حڪيم فتح محمد سيوهاڻي، جُمع خان غريب، هُوندراج دُکايل، پَرسرام ضياء ۽ هري دلگير جا نالا بي حد اهم آهن. درسي ڪتابن جي اَهميت کي آڏو رکي، انهن ذڪر ڪيل سُجاڳ ذهن شاعرن جا لکيل بيتَ، گيتَ ۽ نظمَ ٻارن ۾ بي حد مقبول ٿيا ۽ اڄ تائين رهندا پيا اچن. ان ڏِس ۾ ڪشنچند بيوس جو نالو خاص طور تي ذڪر لائق آهي، جنهن جديد سنڌي شاعريءَ کي نئون موڙ ڏنو. ان ڪارنامي ۾ سندس ٻاراڻي شاعريءَ جو وڏو ڪردار آهي، هُن ٻارن جي درسي ضرورت لاءِ محمد صديق مسافر سان گڏُ بہ ڪتابَ ترتيب ڏنا. (1) ڦُولداني، ۽ (2) سِپون. انهن ڪتابن ۾ ٻارن جي مطالعي لاءِ ٻارن جي مِزاجَ مطابق ٻاراڻا شعرَ ڏنا آهن. ڪشنچند بيوس جو مجموعو ’شيرين شعر‘ 1929ع ۾ شايع ٿيو جنهن ۾ 43 ٻاراڻا گيتَ ۽ نظمَ موجود آهن. ان کان سواءِ ڪشنچند بيوس ۽ هري دلگير جو ڪتابُ ’مؤجي گيتَ‘ (ٻاراڻن گيتن ۽ نظمن جو مجموعو) 1935ع ۾ شايع ٿيو جنهن ۾ بيوس جا 15 ۽ هري دلگيرَ جا 4 گيتَ ۽ نظم شامل آهن.

ورهاڱي کان پوءِ واري دؤر ۾ بہ، درسي ڪتابن، ڪجهہ ٻاراڻن رسالن ۽ ڪتابي سلسلن ۾ ڪجهہ شاعرن جا، ٻارن لاءِ لکيل نظم، گيت ۽ ٻولَ شايع ٿيندا رهيا، پر اُهي هڪ جاءِ تي ڪتابي صورت ۾ سهيڙجي نہ سگهيا. (ڪجهہ شاعرن جا هاڻي ويجهڙائيءَ واري دؤر ۾ شايع ٿيا آهن.) انهن شاعرن ۾ مرزا قليچ بيگ، ڪشنچند بيوس، ڪاڪي پيرومل، سليم ڳاڙهوي، الطاف عباسي، استاد بخاري، نثار بزمي، نادم بچل شاهي، بردي سنڌي، رشيد احمد لاشاري، احمد خان، آصف مصراڻي، تنوير عباسي، امداد حسيني ۽ ٻين جا نالا اچي وڃن ٿا. حيرت جي ڳالهہ اها بہ آهي تہ 1947ع کان 1974ع تائينءَ واري 27 سالن جي ڊگهي عرصي ۾ هتي سنڌُ ۾ ٻارن لاءِ ٻولن ۽ گيتن جو ڪوبہ ڪتاب شايع نہ ٿيو آهي.

73_1974ع کان پوءِ واري دؤر ۾ بهرحال، ان ماٺ ۾ چُرپُر پئدا ٿي ۽ ٻارن لاءِ گيتن ۽ نظمن تي مشتمل ڪتابن ڇپجڻ جي شروعات ٿي، پر اها رفتارَ بہ اطمينان جوڳي نہ هئي. سنڌُ ۾ ٻاراڻي ادب ۽ شاعريءَ ڪي اَڻهوند واري حالت مان ڪڍڻ ۾ روزاني اخبارن، ادارن ۽ تنظيمن اهم ڪردار ادا ڪيو. ورهاڱي کانپوءِ 1951ع ڌاري ’بزم گلستان‘ جو قيام ٿيو.

”سنڌ ۾ ٻارن جي پهرين علمي ادبي تنظيم ’ٻالڪن جي ٻاري‘ هئي، جنهن جو قيام ددا شيوڪ ڀوڄراج 1923ع ۾ عمل آندو. ان کي باقاعدي تنظيمي شڪل آڪٽوبر 1926ع ۾ ڏني وئي. پهريون ڀيرو سنڌ جي ٻارن کي هڪ مضبوط علمي ۽ ادبي پليٽفارم مهيا ٿيو.“ هن تنظيم جي مرڪزي آفيس هن وقت ويسٽ ممبئي ۾ آهي. (3)

’بزم گلستان‘ نالي ٻارن جي هن تنظيم جو قيام حيدرآباد ۾ 1951ع ڌاري ٿيو ۽ غلام مرتضيٰ ڀٽي ۽ مقبول ڀٽي هن تنظيم جو روح روان هئا. هن تنظيم جي قيام جو مقصد ٻالڪن جي ٻاري، جي کوٽ کي پورو ڪرڻ ۽ورهاڱي کانپوءِ سنڌي ٻاراڻي ادب کي سهارو ڏيڻ هو. (4)

مقبول ڀٽيءَ حيدرآباد مان ’گُلستان‘ رسالو جاري ڪيو. جنهن ٻاراڻي ادب جي ترقيءَ لاءِ ڪافي ڪم ڪيو. ڪجهہ سالن کان پوءِ اهو رسالو بند ٿي ويو. ٻاراڻي ادب جي واڌاري لاءِ اياز پاتوليءَ جي ’گلشنِ ادب‘ (ٽنڊو محمد خان) جون خدمتون پڻ ياد رکڻ جهڙيون آهن. انهن کان سواءِ سنڌُ جي مختلف شهرن مان ٻاراڻي ادب جا ڪتابي سلسلا جاري ٿيا، جيڪي گهڻو وقت جاري رهي نہ سگهيا ۽ بند ٿي ويا. جن ۾ علمي ۽ ادبي ادارن ان سلسلي ۾ پاڻُ ملهايو. تن ۾ ”ادره گلستان_ حيدرآباد“، ”ٻارن جي ٻاري_ بدين“، ”سنڌي ادبي بورڊ_ڄام شورو“، ”انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي_ڄام شورو“، ”امين ڪتاب گهر_حيدرآباد“ جا نالا اَهم آهن. انهن ادارن وڏي تعداد ۾ ٻارن لاءِ ڪهاڻين، گيتن، نظمن ۽ ٻين موضوعن تي مشتمل ڪتابَ ڇپرايا، جڏهن تہ روزاني ’عبرت_حيدرآباد“ (ٻارن جي ٻاري) ”روزاني هلالِ پاڪستان“ (گُلن جهڙا ٻارڙا)، ”چٽنگ پبليڪيشن_دادو“ (چٽنگ_ سنگت)، ”گلشنِ ادب_ٽنڊو محمد خان“ (گلشن سنگت)، ”پوپٽ پبليڪيشن_ خيرپور“ (سنڌي ٻالڪ سنگت)، ”سجاڳ ٻار پبليڪيشن_حيدرآباد“ (سجاڳ ٻار تحريڪ) ۽ ”ساٿي پبليڪيشن_گهوٽڪي“ (ساٿي ٻارڙا سنگت) جي نالن سان ٻارن جي تنظيمن جو بنياد وڌو ۽ ٻارن لاءِ رسالن ۽ ڪتابن جو سلسلو جاري ڪيو.

انهن تنظيمن ۽ ادارن، ٻارن جي ادب جي واڌاري لاءِ ساراهڻ جهڙو ڪردار ادا ڪيو ۽ ٻاراڻي ادب جا اَهم ليڪ پيدا ڪيا. پر اڳتي هلي اهي ادارا بہ روايتي سُستيءَ ۽ مالي مونجهارن جو شڪار ٿي ويا. بند ٿي ويل ڪتابي سلسلن/رسالن ۾ ’جوت‘ جو پهريون شمارو خيرپور مان مختيار ملڪ 1976ع ۾ پڌرو ڪيو ۽ ان جو ٻيون ۽ ٽيون شمارو حيدرآباد مان غفران عاقلاڻيءَ ، حڪيم ميمڻ ۽ مختيار ملڪ گڏجي شايع ڪيا. ان ڪان علاوه حيدرآباد مان ’گلستان‘، ’لالي‘، ’گونج‘ ، ’ٻالڪ‘،’گل‘، ’ارچڪ مرچڪ‘’نئين جوت‘’سنڌي ٻارڙا‘، ’ساٿي‘ ؛ ٽنڊي ڄام مان ’گلڙا‘؛ لاڙڪاڻي مان ’ڏياٽي‘، ’رابيل‘ ۽ ’گلڙا‘وغيره پڻ جاري ٿيا. ماهوار ’مُرڪ‘ ڪراچي، ماهوار ’گُلڙا‘ نالي سان هڪ رسالو شڪارپور مان بہ ايندو هو اڳتي هلي’ارچڪ مرچڪ‘ سميت ٻيا رسالا بند ٿي ويا. هِن وقت ٻارن جو رُڳو هڪ ئي رسالو ’گُل ڦل‘ آهي، جيڪو سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شوري پاران، 1959ع ڪان مسلسل شايع ٿيندو رهي ٿو. ان ڪان علاوه ’منڙا ٻار‘ نالي رسالو بہ ڪڏهن ڪڏهن حيدرآباد مان سايع ٿئي ٿو.

1947ع ڪان 1974ع تائين 27 سالن جي هڪ ڊگهي ماٿِ ڪانپوءِ، هتي سنڌُ ۾ ٻارن لاءِ گيتن ۽ نظمن تي مشتمل پهريون ڪتاب، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجيءَ پاران ’ٻاراڻا ٻول‘ جي نالي سان، جون 1975ع ۾ شايع ٿيو هي ڪتاب تنوير عباسيءَ جو ترتيب ڏنل آهي. هِن ڪتابَ ۾ مختلف شاعرن جا 25 چونڊ گيت ۽ نظمَ شامل آهن، جن جي ٻولي سليس، سادي ۽ روان آهي. ’ڪتابَ ۾ شامل گيتَ وِندُر ۽ معلومات سان ٽِمٽار آهن ۽ ننڍڙي بَحر ۾ چيل آهن.‘ (5)

هِن ڪتابَ جي شايع ٿيڻ ڪانپوءِ، پنهنجي ذميداريُن کي محسوس ڪندي، پنهنجي ٻالپڻ جو قرضُ لاهڻ لاءِ، نئين ٽهيءَ جي ڪيترن شاعرن (جيڪي هاڻي وڏي عمر وارا ناميارا شاعرَ آهن) پاڻ ڪان اڳ وارن شاعرن سان گڏجي، ٻارن سان پنهنجي پيارَ جو ثبوت، ٻارن لاءِ گيتَ لِکي ڏنو. شاعرن پنهنجن گيتَن ۽ نظمن وسيلي ٻارن کي علم، سِکيا ۽ وِندُر جو سامان مهيا ڪري ڏنو تہ جيئن هُو آزاد فضائن ۾، انساني ڀائيچاري، اَمن، اخلاق، سچائيءَ ۽ دوستيءَ جي علامت ٿي گُذاري سگهن.

1974ع ڪان پوءِ خاص طور تي ٻارن جي ملهايل عالمي سال 1979ع ڪان وٺي هيل تائين، نثر جي مقابلي ۾، ٻارن لاءِ گيتن، نظمن ۽ ٻولن جا مجموعا وڏيڪ تعداد ۾ شايع ٿيا آهن. هِن وقت تائين هند ۽ سنڌُ ۾، سنڌيءَ ۾ ٻاراڻي شاعريءَ جا جيڪي ڪتاب شايع ٿي چُڪا آهن، انهن جو وچور هن ريت آهي:

سنڌيءَ ۾ ٻارن لاءِ شاعريءَ جي ڇپيل ڪتابن جو سال- وار وچور

نوبهار	پيرومل مهرچند	1926ع
شيرين شعر	ڪشنچند بيوس	1935ع
مؤجي گيت	ڪشنچند بيوس/هري دلگير	1935ع
گُلِ نوبهار	جمع خان غريب	1935ع
ٻال چندرما	ٽئگور/ارجن ايسراڻي (ترجمو)	1940ع
لاتيون	گووردڌن محبوباڻي	1958ع
ممتا جون لهرون	ڪلا پرڪاش	1963ع
باغ بهار	پرسرام ضياء	1936ع
ٽِمڪندڙ تارا	ڪمل پياسي	1965ع
بينسري	هوندراج بلواڻي	1967ع
هيرا موتي	هوندراج بلواڻي	1967ع
ٻاراڻيون ٻوليون	ڏولڻ راهي	1967ع
ڪانوَ ۽ بالو	نينوَندرام روچاڻي 'اُپتي'	1969ع
ڀڄگڻ ٻولُ	ڪشنچند بيوس/ليکراج عزيز	1970ع
ٻار تہ اهڙا (منهنجا ديش ڀاتي)	گنگو شيوارام آهوجا	1970ع
اُٿ ڀارت جي سنتان	منگها رام ديوانو	1972ع
مَهڪندڙ مُکڙيون	ديال آشا	1974ع
روشن منارَ	ڪنهيا لال ڪرپالاڻي 'هان'	1975ع
گُلڙن جا گيت	موتي پرڪاش	1975ع
ٻاراڻا ٻول	تنوير عباسي (ترتيب)	1975ع
روز ٽِڙن رابيل	ادل سومرو	1977ع
سُيان جا ڀِيجلَ	سُوسن مرزا	1977ع
ڪٽمنڙا	هوندراج بلواڻي	1977ع
ڪليون ۽ گُل	سندر جڳواڻي 'مجبور'	1977ع
مامي جون مُڃون	هوندراج بلواڻي (ترتيب)	1977ع

گُل ۽ تارا	اياز گل	1979ع
ڌرتيءَ جا تارا	نصير مرزا	1979ع
مُکڙين مالها	ذوالفقار سيال	1979ع
چنڊُ پشم گولو	ادل سومرو	1979ع
ڌرتيءَ جا گُل	منظور ظفر	1980ع
گُل گلابي	روپ ڪمار گهايل	1980ع
هي گيت گُلابي ٻارن جا (ٻہ ڇاپا)	استاد بخاري	1980ع ۽ 2015ع
ٽِم ٽِم تاندڙا	مختيار ملڪ	1980ع
ٽِم ٽِم تاندڙا	بيوس/دلگير/عزيز	1980ع
ٻاراڻا گيتَ	اُستاد بخاري (ترتيب)	1981ع
ڪوڏَ ۽ سِپون	نياز پنهور	1981ع
رنگُ برنگي ڦوڪڻا	پڳوان نردوش	1981ع
پُتلين جو تماشو	ادل سومرو	1982ع
منهنجي ديسَ جا ٻارَ	ذوالفقار سيال	1982ع
ڦولَ چمن جا	گهنشام ساگر	1982ع
ٻاراڻا گيتَ	سترام داس سائل	1982ع
هندو جيون	هاسارام شرما 'پِيئا'	1982ع
مزيدار گيتَ	هري دلگير	1983ع
گيتَ ڪيڏوڻا	رئيس فرخ/ذوالفقار سيال (ترجمو)	1983ع
دنيا آهي گول	مختيار مڱڻهار	1983ع
پنکڙيون گلابَ جون	ڪمل پياسي	1984ع
ڪِرڻا ڪِرڻا	مقصود گُل	1985ع
بهارَ آئي	ايس.ايس. ناڻاڻي	1985ع
گُلن جهڙا گيتَ	ذوالفقار سيال	1986ع
پوپٽ جهڙا گيتَ	ادل سومرو	1986ع
جهڙا گل گلابَ جا	اقبال شينو	1986ع

جهومر	منوهر بيدي	1986ع
ٻارن جا لوڪ گيتَ	هوندراج بلواڻي	1986ع
گيت گلابي	هري دلگير	1987ع
گل گلاب جا	سوڀراج رامچنداڻي ’عيش‘	1987ع
آءُ، وري آءُ	بسنت ڪمار تياڳي	1987ع
چندا ماما	روچو ’خوابي‘	1988ع
جيجل ٽُنهنجي جهولَ ۾	اهد شيخ	1988ع
گُل ۽ مُکڙيون (ٻه ڇاپا)	اختر درگاهي	1989ع ۽ 2021ع
لفظن جا رانديڪا	ذوالفقار سيال	1989ع
ڏرتي روشن ٿيندي	مختار مگھڻهار	1989ع
ارچڪ مرچڪ	هوندراج بلواڻي	1989ع
اُڏر اُڏر ڙي پوپٽڙا	ڪيمن. يو مولاڻي	1989ع
ٻارو اچو ته ڳايون	ديال آشا	1990ع
رم جهم رم جهم	پڳوان نردوش	1990ع
سُهڻا ٻال گيت	لڇمڻ ڪڪريجا	1990ع
گيتن جي گُلزاري	ڊاڪٽر نواز علي شوق	1990ع
وڏي اَمان	ٽيڪم آفتاب	1991ع
هڪ سؤ پروليون	هري دلگير	1991ع
سُرها گل ساٽيهه جا	سهندر سرواڻ	1992ع
ٻارُ گُلن جا هارَ	غلام محمد غازي	1992ع
ٻاراڻا گيت	رحيم بخش ’قمر‘	1993ع
روشن تارا گيت	محمد ابراهيم جويو، اعجاز قريشي ۽ ادل سومرو (ترتيب)	1993ع
ٻالڪ پيارا ٻولي پياري	غلام محمد پٽي	1993ع
ٻولَ اسان جي ٻارن جا	آصف منياڻوي	1994ع
ڏمڪ ڏم	ڪملا پيسن/تنوير جوڻيجو	1994ع

ڳُلابي ڳُلَ	گوهر دائودپوٽو	1994ع
مهڪارَ	خليل عارف سومرو	1995ع
رنگ بَرنگي ڦوڪٽا	ادل سومرو (ترتيب)	1995ع
ٻوليون لوليون ٻارن جون	بيخود بلوچ	1995ع
ٻاراڻا ٻول (ڇهه واليوم)	احمد خان آصف مصراڻي (ترتيب)	1997ع
مُرڪندڙ مُکڙيون	غلام محمد غازي	1997ع
پيارا پيارا پوپٽڙا	منظور ابڙو	1997ع
گيتن جهڙا ٻار	مشتاق بخاري	1998ع
ٻوليءَ جو اسڪول	وِمي سدارنگاڻي	1998ع
سائنس بخشي سونهن	غلام محمد غازي	1999ع
سُهڻا ٻالڪ سنڌُ جا	عبدالحئي پٽو	2000ع
اَچو ته الفابيٽ سِکون	وفا منظور چوهاڻ	2000ع
ٻارڙا موچارڙا	حاجي محمد ماهر ٽالپور	2001ع
پنهنجي ديسَ جا ٻارَ پيارا	وفا منظور چوهاڻ	2001ع
چندُ ستارا جهوليءَ ۾	مختيار گُهمرو	2001ع
سونهن سنسارَ جي	مشتاق بخاري	2001ع
ڇَهه ڇَهه پئسا ٻه ٻه پايون	ڪشنچند بيوس/نصير مرزا (ترتيب)	2001ع
هندورو	نارائڻ شيام/هوندراج بلواڻي (ترتيب)	2001ع
اکر اکر سُرهاڻ	ذوالفقار سيال	2002ع
جهڙا تارا جَرڪڻا	علي دوست عاجز	2002ع
ڳُلابي ڳُل	آزاد قاضي	2002ع
وطن ڳُل آ مون لئه	غلام محمد غازي	2002ع
خوشبوءَ سان ڪيڏو	منظور منگي	2002ع
گول مٽول	هوندراج بلواڻي	2002ع ۽ 2003ع
جيجل جهوليءَ موتيا	ممتاز عباسي	2003ع
ڌرتيءَ جا ٻارَ	محمد علي ماجد	2003ع

اکپوٽَ	مهر خادم	2003ع
رانديڪو (پيو چاپو)	ملهار سنڌي	2003ع
رانديڪن سان راند	غلام محمد غازي	2003ع
سائنس پئي سمجهائي	غلام محمد غازي	2003ع
گيتن جا رانديڪا	ماڻڪ ملاح	2003ع
گيتَ پنهنجي ديسَ جا	غلام محمد غازي	2004ع
رنگ برنگي گيتَ	غلام محمد پتي	2004ع
ٻالڪ چنڊ ستارا	ملهار سنڌي	2004ع
ٻارَ گُلن جا هارَ	علي محمد 'درد' سولنگي	2005ع
سُرها گُل	اظهر گيلاني	2005ع
سُٺي ترتيب ٻالڪ سنواري	آغا تاج محمد/وفا منظور چوهاڻ (ترتيب)	2005ع
گُل ۽ مکڙيون	ذوالفقار سيال	2006ع
مٽيءَ جا رانديڪا	اَدل سومرو	2006ع
رنگارنگي گيتَ	غلام محمد غازي	2006ع
آءٌ بہ جيڪر پڙهڻ وڃان ها	منٺار سولنگي	2006ع
رنگ برنگي گُل	روشن گولاٽي	2007ع
لفظن جا پوپٽَ	سميع سجاد جوٽيجو	2007ع
ٻارَ اکين جا ٺارَ	رحمت الله 'شوق' شڪارپوري/ عبدالجبار عبد (ترتيب)	2007ع
ٻاتا جنين ٻول	پريل دايو	2007ع
ٻِت ٻِت تنهنجا ٻولَ	نثار بزمي/عبدالجبار عبد (ترتيب)	2007ع
گُل خُوشبو ٻارُ	آزاد بخاري	2008ع
منڙي منڙي لاتِ	روشن گولاٽي	2008ع
پنيپوري	غلام محمد غازي	2008ع
ڌرتيءَ جا تارا	نثار بزمي/غلام محمد غازي (ترتيب)	2008ع

مُرڪون	غلام محمد غازي	2009ع
سُرها گُل رابيل جا	اقبال شينو	2009ع
دُعائون	ذوالفقار سيال	2010ع
جاڳو ٻارو	بيخود بلوچ	2010ع
ڍبلي ٽي چِٽڪي (ريڊيائي گيت)	نصير مرزا (ترتيب)	2010ع
موتي ۽ مُڪڙيون	خليل عارف سومرو	2010ع
اسيمبليءَ جو راڳ	محمد صديق مسافر	2010ع
ماڻڪ موتي	سَتي ڪِلناڻي	2010ع
لنؤن پکيئڙا لاتيون (ديوناگري لپي)	ميرا هنگوراڻي	2011ع
نَچڻا ڪيڏڻا ڪِلڻا ٻارَ	آزاد بخاري	2011ع
پيارَ منجهان ڏيان پِنگهو لوڏي	دليپ ڪوٺاري (ترتيب)	2011ع
اچو تہ پنهنجو ڳوٺ سُڌاريون	دليپ ڪوٺاري	2011ع
ٻيڙيءَ ۾ چنڊُ	ياسر قاضي	2012ع
علم جي دولت	مرزا قليچ بيگ/مخمور بخاري(ترتيب)	2012ع
روشن تارا	روشن گولاڻي	2012ع
روشن تارا	شمشير الحيدري	2012ع
سُهڻا ٻارَ	علي محمد ’درد‘ سولنگي	2012ع
گُل ستارا ٻارَ	غلام محمد پٿي	2012ع
پنهنجي ٻولي پياري ٻولي	ذوالفقار سيال	2013ع
ڌرتيءَ جا چنڊَ	مختيار گهمرو	2013ع
ٻولَ انمول	عاجز ميرواهي	2013ع
پوپٽَ رنگَ رنگيلا	وفا مولا بخش	2013ع
هلو هلون اسڪول	زيب نظاماڻي	2013ع
اَٽ ماما گوگڙو (ٽي ڇاپا)	ياسر قاضي (3 ڇاپا)	2014ع، 2016ع ۽ 2018ع
پوپٽُ ڏاڍا پيارا آهن	هوش محمد پٿي	2014ع
جاڳُ او ٻالڪ جاڳ	گوهر سنڌي	2014ع

سُونهن وطن جي	محمد قاسم ڪلوڙ	2014ع
گيت ۽ نظم-معصم مُڪڙيون	ڪرم ٽالپور	2014ع
ٻارَ اکين جا تارَ	پريل دايو	2014ع
گُل ڦل گيتَ	جوهر بروهي	2014ع
ڌرتيءَ جا ٽانڊاڻا	ملهار سنڌي	2014ع
سائنس ڏِنو سوجهرو	آزاد بخاري	2015ع
گُلن جهڙي شاعري پوپٽ جهڙا ٻارَ	مختيار سمون	2015ع
روشن ٻاراڻا ٻولَ	روشن گولاڻي	2015ع
پنهنجا گيتَ پيارا	عاجز ميرواهي	2015ع
پئسو لَڌم پٽَ تان	غلام مصطفيٰ سولنگي	2015ع
نئين دؤر جا ٻارَ	غلام محمد پنهور	2015ع
رَنگا رنگي گيتَ	غلام محمد غازي	2016ع
لولو ڏنم ڪانوَ کي	ياسر قاضي	2017ع
سهڻا سهڻا پيارا ٻار	ناز نصرالله	2017ع
ٻال گلشن	روشن گولاڻي	2017ع
موتين داڻا	علي محمد "درد" سولنگي	2017ع
گُلڙا گُلڙا گيتَ	محمد جواڻ "جانب" سومرو	2017ع
ٻالڪَ ڌرتيءَ ٽانڊاڻا	وحيد محسن	2017ع
مِنڙا ٻارَ	زخمي چانڊيو	2017ع
سُهڻا ٻارَ سمورا	ارباب علي عادل چوهاڻ	2017ع
خلقڻهار	اياز گُل	2017ع
پنهنجو هي اسڪول	اياز گُل	2017ع
رانڊِ روند	اياز گُل	2017ع
لاڏو لاڏي آڻيندو	گوورڌن ڀارتي	2017ع
ننڊڙا جيو	قمرالنساء جوکيو	2018ع
مور نَچي ٿو	روشن گولاڻي	2018ع

ٽانڊاٽا ٽانڊا راتِ	علي دوست عاجز	2018ع
ٻارن جي وِندُر چيستانا ۽ پروليون	مرزا قليچ بيگ	2018ع
منهنجي گُڏي	سنڌيا چندر ڪُندناڻي	2018ع
ننڍڙا ننڍڙا فرشتا پيارَ پَريون	ذوالفقار سيال	2019ع
حقُ سُڃاڻ اي ٻارَ	آزاد بخاري	2019ع
قلم ٻارن جي هٿَ ۾	عبدالحئي پلئو	2019ع
واڳڻ مل جي شادي	ڏولڻ راهي	2019ع
چنڊُ بہ منهنجو رانديڪو	ذوالفقار سيال	2020ع
گيتن جي مهڪارُ	غلام محمد غازي	2020ع
بابا مون کي ڪر نہ ڏنار	مور مغيري	2020ع
ڦِر ڦِر سونٽو	غلام محمد پلئي	2020ع
واهَہ ڙي تارا گول تارا	غلام مصطفيٰ سولنگي	2020ع
مسافر جون مثنويون	محمد صديق مسافر / مصطفيٰ سولنگي (ترتيب)	2020ع
ٻار ٻنا کهڙو سنسار	غلام محمد غازي	2022ع
منهنجو گُڏڙو منهنجي گُڏڙي	ذوالفقار سيال	2021ع
ننڊَ پري	اياز گُل	2021ع
ڌرتيءَ جا تارا	شيخ نديم تصور	2021ع
آسماني پري	هينا اگناڻي 'هير'	2022ع
پنهنجي دُنيا ڌارَ	ذوالفقار سيال	2022ع
ماموچنڊُ	شهمير سومرو	2022ع

هن مقالي ۾ هند ۽ سنڌُ ۾ شاعريءَ جي (ٻارن لاءِ شاعري) سمورن ڪتابن کي شامل ڪيو ويو آهي، پوءِ بہ ممڪن آهي تہ، ڪو هڪ اَڌ ڪتاب رهجي ويو هجي، جنهن بابت ڄاڻَ جو انتظار رهندو. يو. ايس. اي آئي ڊي پاران سنڌ ريڊنگ پراجيڪٽ ۽ پاڪستان ريڊنگ پراجيڪٽ تحت، ڪجهہ اسڪولن ۾ اضافي ڪورس طور پڙهائڻ لاءِ، ٻارن جي ادب جا ڪافي ڪتاب ڇپايا ويا آهن، جن ۾ ڪجهہ ڪتابَ ٻارن لاءِ نظمن تي مشتمل آهن.

هيڏي ڊگهي عرصي ۾ سنڌي ادب ۾ ٻارن لاءِ شاعريءَ جي ڪتابن جي حوالي سان، توڙي جي مٿيون جائزو تفصيل کو گهٽو کونهي، پر تنهن هوندي بہ سنڌي ڪتابن جو هي تعداد "نہ هجڻ کان ڪجهہ هجڻ" واري خيال کي ٽيڪ ڏئي ٿو. نئين ٿهيءَ جا ڪيترائي ليکڪ/شاعر ۽ ڪجهہ سينئر اديب/شاعر ان ڏِس ۾ پنهنجي ڪوشش ۾ رُڌل آهن، جن کي ڏِسي ٻارن لاءِ شاعريءَ جي سلسلي ۾ گهڻيون اُميدون رکي سگهجن ٿيون.

مٿين جائزو شاعرن کان سواءِ بہ، ڪيترائي شاعرَ اهڙا بہ آهن، جن ٻارن لاءِ سٺي شاعري تہ رَچي آهي، پر سندن ڪتابَ شايع نہ ٿيا آهن، تن مان ڪن جا نالا هيٺ ڏجن ٿا. انهن ۾ گهڻا نوجوان آهن ۽ اڄُ بہ لِکي رهيا آهن-ڪجهہ وڏا شاعرَ هاڻي اسان ۾ نہ رهيا آهن، پر سندن تخليقي حصو تاريخ جو اهم باب آهي.

شيخ اياز، تنوير عباسي، نياز همايوني، امداد حسيني، لڇمڻ ڪومل، ليکراج هنس، جيوت گوگيا، ڪوڙو مل کِلناڻي، دادا شيوڪ ڀوڄراج، ڪانجي لعل قاصد، حڪيم فتح محمد سيوهاڻي، سائل آزاد، مظفر حسين جوش، بلاول پرديسي، حافظ محمد احسن چنا، بردو سنڌي، الطاف عباسي، علي محمد مجروح، اياز پاٽولي، سندر جڳتياڻي، روچي خوابي، ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو، شمس الدين عرساڻي، وسيم سومرو، ڪوثر ٻُرڙو، امر اقبال، ماڻڪ ملاح، عبدالحميد آس ٻبر، ظفر عباسي، سجاڳ سنڌي، وزير علي شاد، عبدالعزيز رنگريز، آذر عطا، عاشق هالائي، مير عبدالرسول، قربان منگي، جاويد سوز هالائي، گل بهار باغائي، قربان جهتيال، خاور قبولائي، ڪمال چانڊيو، منور ابڙو، انجم قاضي، آفتاب نثار جوڻيجو، نواز رُڪڻاڻي، مهر فقير، آغا سعيد، قيوم لالي، عبد مگسي، ناز ميراڻي، طاهر سنڌي، شفن مگريو، شبنم موتي، مرتضيٰ سيال، عابد مظهر، سراج مصطفيٰ جوکيو، عنايت ميمڻ، عاجز جمالي، اختر ٿانوري، اياز لطيف دايو، منظور بيدار، عبدالباري ابڙو، ضمير ڪرل، سڪندر عباسي، خدا بخش ابڙو، احسان لغاري، اشوٿاما، اشوڪ ڪمار شرما، انور جوکيو، ياسمين عمر، بدرالنساءِ جوڻيجو، عيسيٰ ڪوڙ، رضيہ ناياب چانڊيو، سُندر، خديجہ سمون، اياز سومرو، سرور سميجو، شبير بيدار، بدر قريشي، قاضي منظر حيات، زاهد عباسي، مختيار اُنڙ، پنهل پياسي، زبيده ميتلو، روشن جويو، رخسانا سومرو، رام ساگر، ابنِ حيات پنهور، اشرف آصف مصراڻي، اديب الرحمان چانڊيو، آزاد محمد صديق دل، ميمڻ غلام مصطفيٰ مشتاق، درگاهي ميراڻي، انور ابڙو، سائل وسطڙو، صابر نظاماڻي، سيد منظور نقوي، شبير سومرو، اصغر برفت، ناگور سنڌو، اُداس ٿري، بلال بروهي، شجاع سنڌي، شفيع چانڊيو، محمد علي

پنهل، سرور سيف، خالد ڀانڀڙ، سجاد سرور، مير حاجن مير، سميع سجاد، جميل سومرو، ڊاڪٽر بشير احمد شاد، احسان دانش، سڪندر مگسي، سجاد ميراڻي، شيخ ارشاد، علي حسن سرڪي، علي عابد سومرو، رضوان گُل، شوڪت چاچڙ ۽ احسان راهوجو ۽ ٻيا ڪيترائي شاعر جن ٻارن لاءِ مختلف مرحلن تي شاعري سرجي آهي.

حوالا ۽ مَددي ڪتابَ

1. www.enotes.com
2. https://www.britannica.com/summary/childrens-literature#
3. آزاد، خالد ’سنڌي ٻاراڻي ادب جي تاريخ‘ (جلد ٽيون)، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، 2016ع، ص 17
4. ساڳيو ڪتاب: ص 19
5. عباسي، تنوير، ”ٻاراڻا ٻول“ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو، 1975ع
6. ملاح، مختيار احمد ’سنڌي ادب تي هڪ نظر‘ مڪتبه فريدي، ڪراچي 2021ع
7. ماهوار ”گُل ڦُل“ـ (مختلف مهينن جا رسالا): سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو سنڌ.

عزيز ڪنگراڻي

سنڌي لوڪ ادب جي تاريخ نويسيءَ جو تنقيدي جائزو

Critical Review of Printed History Book of Sindhi Literature

Abstract

The paper is an attempt to discuss and analyze the historiography of Sindhi folk literature. It has been observed that most historians haven't given proper attention to Sindhi folk literature. Only a few historians have written formally about folk literature. Some historians have only collected the material; some have elaborated Sindhi folk literature material; while some have solely explained concerning genres of the folk literature. The paper endeavors to review, in a critical method, the published history of Sindhi folk literature is in the light of the folk literature historiography.

The article aims to probe the histories of Sindhi folk literature analytically, that haven't examined the literary factors of the legends, fables, and folklore concerning the styles, plots, techniques, elements, themes, conflicts, and actual backgrounds. Similarly, the styles of genres of folk poetry have also not been adequately discussed in the said history. An attempt has been made to clarify that love legends like Sassi Punhoon and others are not semi-historical. These are pure traditional legends that are most probably rooted in the matriarchal society.

Meanwhile, the paper also focuses on the social backgrounds and central ideas of some folk poems, especially "Jamalo" which are misinterpreted by historians. On the other hand, it has been tried to examine the new aspects of folk literature ignored by historians & researchers.

Keywords: Sindhi Folk Literature, History, Folk Tales, Folk Poetry, Jamalo, Historiography, Criticism.

دنيا جي لوڪ ادب وانگر سنڌي لوڪ ادب جو پاڙُون بہ قديم زماني ۾ کُتل آهن، پر سنڌي ادب ۾ خاص طور لوڪ ادب جي مورخن ان سلسلي ۾ کوج يا تحقيق جي ضرورت ئي محسوس نہ ڪئي آهي. سنڌي شعري لوڪ ادب هجي يا نثري لوڪ ادب،

ان جي تاريخ نويسيءَ تي ڪم تمام گهٽ ٿيو آهي. مؤرخن لوڪ ادب جي تاريخ جي ڳُٽ ڪرڻ جي ڪوشش ادبي تاريخ جي مؤرخن گهٽ ڪئي آهي ۽ ان کي ادب جي تاريخ ۾ خاص جاءِ بہ نالي ماتر ڏني وئي آهي. جيڪڏهن ڪنهن مؤرخ لوڪ ادب ۽ ان جي تاريخ نويسي بحث هيٺ آندي بہ آهي تہ اها ڪنهن بہ طرح سائنسي تحقيق جي معيار تي پورو لهندڙ نہ ٿي چئي سگهجي. ادبي تاريخن ۾ لوڪ ادب ۽ ان جي صنفن يا نمونن جو اُڇاترو تعارف ملي ٿو. ان سلسلي ۾ سِي اي ڪنڪِيڊ جي ڪتاب ۾ ڄاڻايل آهي تہ:

"سنڌ ۾ لوڪ آکاڻين بابت پسنديدگي ۽ موهہ اڄ نہ پر هزارين سالن جو پسمنظر رکي ٿو" (1)

حالانڪ پسمنظر وارو اهو پهلو تقابلي جائزي سان لکيل ادبي تاريخن ۾ هجڻ گهرجي ها تہ سنڌي لوڪ ادب سنڌي سماج ۾ سماجي، سياسي، ثقافتي ۽ مذهبي تبديلين ۽ اثرن هيٺ ڪهڙن ممڪن دورن ۾ اُسرڻ شروع ٿيو هوندو. سنڌي لوڪ ادب ٻين ٻولين جي لوڪ ادب جي اثر هيٺ اُسريو يا پاڻمرادو ارتقائي مرحلا طئي ڪيائين. هڪ مطالعي مطابق لوڪ ادب قديم زماني کان اُسريو ۽ نسريو. عوام جي دلچسپيءَ سبب آڳاٽي زماني کان وٺي 1970ع واري ڏهاڪي تائين لوڪ ادب جي عوام وٽ وڏي اهميت رهندي آئي ۽ سنڌ ۾ اوطاقون لوڪ ادب جو مرڪز رهيون، جن جو راقم پڻ مشاهدو ماڻيو. لوڪ ادب جي اوسر، ارتقا ۽ امڪاني عرصي بابت هن مقالي ۾ بحث ڪيو ويو آهي.

سنڌي ادب جي تاريخن ۾ صرف سنڌي ٻوليءَ ۾ نثري ۽ شعري ادب جي ممڪن قدامت تي بحث ملي ٿو. ادبي تاريخن ۾ ذڪر ڪيو ويو آهي تہ:

"اٺين صدي عيسوي ۾ هڪ سياح عالم آچاريہ 'اويدتن' سوراشٽر جي دربار مان سنڌ ۽ سنڌي ٻوليءَ جي کوجنا لاءِ سنڌ ۾ آيو. 778ع ۾ موٽي وڃي پنهنجي کوجنا جي آڌار تي ڪتاب 'ڪوليہ مالها ڪها' لکيائين. ان ۾ سنڌي ٻولي بابت لکي ٿو تہ، "اسان اُهي سنڌي شاعر ڏٺا، جن کي پنهنجي ملڪ تي ناز ۽ سريلي نغمگي جو ذوق هو. هنن پنهنجي نغمگي کي نزاڪت ۽ ميناج سان ڀلي پد ۽ ڀار سان نهايت ئي سُريلي انداز ۾ ڳاتو ٿي" (2).

ساڳي ڳالهہ هرجاٽي پڻ هن ريت لکي آهي تہ:

"اٺين صدي عيسويءَ ۾ سنڌي باوقار، پيار ۾ مٺانهان، نرم ۽ ڌيرج ڀريا سگهارا آهن. اهي گيتن، موسيقي ۽ ناچ جا شوقين آهن. اهي پنهنجي وطن سان پيار ڪن ٿا." (3)

انهن حوالن ڏيڻ جو مطلب اهو هو تہ، انهن ۾ شعر بابت جيڪو چيو ويو آهي، اهو لوڪ شعر بہ ٿي سگهي ٿو پر ادبي مؤرخن صرف شعر جي قدامت لاءِ درج ڪيو آهي، لوڪ شعر جو انومان بہ ظاهر نہ ڪيو آهي. سنڌي شعر جي قدامت بابت جيڪو ذڪر آهي، سو بيان ممڪن آهي تہ لوڪ موسيقي، لوڪ راڳداري ۽ لوڪ شاعريءَ سان گڏ دودي چنيسر جهڙن ٻين منظوم سنڌي لوڪ داستانن جو شاعري ۾ بيان ٻُڌو ۽ ڪيو ويو هجي، ڇاڪاڻ تہ جياپالن لکيو آهي تہ:

”ذڪر ايشيا خاص طور هندستان ۾ منظوم ڪهاڻين (Epics) جو دور 1000 ق. م کان 600 ق. م جاڻائن ٿا“ (4)

غالب گمان آهي تہ سنڌي لوڪ ادب جي تاريخ جون جڙُون پڻ اهڙين منظوم لوڪ يا ڏند ڪٿائي ڪهاڻين ۾ لوڪ شعر وانگر قبل مسيح ۾ هجن. اوسر ۽ ارتقا جا مرحلا طئي ڪندي سنڌي لوڪ ادب اُسريو ۽ نسريو ۽ سيني بہ سيني سفر ڪندو آيو پر ادبي تاريخن ۾ ان بابت ڪا معلومات شامل ناهي.

سنڌ جي ادبي مورخن پنهنجي لکيل تاريخن ۾ لوڪ ادب جي ان رُخ کي ورلي ڇهيو آهي. انهن محض سنڌي شعري، ادب ۽ نثري ادب کي ادب سمجهيو ۽ انهن سنڌ جي لوڪ ادب کي ادبي اهميت نہ ڏني ۽ نڪي ان جي اوسر کي موضوع بڻايو. انهن لوڪ ادب ۽ ان جي تاريخ کي بلڪل نظر انداز ڪري ڇڏيو آهي. انهن مورخن ۾ ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي (سنڌي ادب جي مختصر تاريخ)، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو (سنڌي ادب جي تاريخ)، خان بهادر محمد صديق مسافر (سنڌ جي ادبي تاريخ)، اڪبر لغاري (سنڌي ادب جو مختصر جائزو)، منگهارام ملڪاڻي (سنڌي نثر جي تاريخ)، مختيار ملاح (سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو) ۽ ٻيا ڪجهہ شامل آهن.

جن ادبي مؤرخن لوڪ ادب تي لکيو آهي، انهن منجهان هڪ اڌ کان سواءِ سنڌي لوڪ ادب جي تاريخ جي ڪنهن بہ مورخ پيرائتي ڇنڊڇاڻ نہ ڪئي آهي. سنڌي لوڪ ادب جي صنفن يا قسمن کي يا تہ صرف سهيڙيو ويو آهي يا انهن بابت سطحي بحث ڪيو ويو آهي. لوڪ ادب بابت جن تاريخ نويسن لکيو آهي، تن ۾ گهڻائي انهن جي آهي، جن صرف شعري لوڪ ادب کي ئي لوڪ ادب سمجهيو. انهن لوڪ ادب جي ممڪن قدامت تي بحث بجاءِ ان کي وڏ ۾ وڏ اسلامي دور جي شروعات تائين محدود رکيو آهي. انهن ادبي تاريخن ۾ لوڪ ادب جي سرجڻ واري ممڪن قدامت يا تاريخ تي گهٽ محققن جو ڪم نظر اچي ٿو. سائنسي تحقيق جي روشني ۾ ڪنهن بہ ادبي مورخ سنڌي لوڪ ادب جي ممڪن تاريخ بابت انومان واري نگاهہ بہ نہ وڌي آهي. جن محققن

جي ڪم ۾ ان حوالي سان بهتر انداز اپنايل ملي ٿو انهن ۾ سرفهرست ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ آهي، جنهن سنڌي ادبي بورڊ جي سهڪار سان لوڪ ادب جو اٺٽيهه ذخيرو گڏ ڪري ڇپايو. ٻيو ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو آهي، جنهن جو لوڪ ادب بابت ضخيم ڪتاب، 'لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو' آهي، جيڪو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجيءَ ڇپرائي پڌرو ڪيو. ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي جو گهڻو تڻو موضوع شعري لوڪ ادب آهي، جنهن سان هن خوب نڀايو آهي. ٽيون ڊاڪٽر قاضي خادم جو ڪتاب 'سنڌيءَ جا نثري داستان' بہ اهميت لائق آهي، جنهن ۾ هن نثري لوڪ ادب جي داستانن، لوڪ ڪهاڻين جي قدامت، ارتقا، فن ۽ ڪردارن تي ڪجهہ بهتر نمونې روشني وڌي آهي. ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻيءَ جو ڪتاب، 'سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ' پڻ آهي، جنهن ۾ بہ لوڪ ادب جي صنفن بابت صرف روايتي بحث ڪيل آهي.

سنڌي لوڪ ادب جي تاريخن ۾ سنڌي شعري يا نثري لوڪ ادب جي ڪنهن بہ صنف يا قسم جي فني لوازمات تي بحث غائب آهي. شعري لوڪ ادب جي ڪنهن صنف جي گهاڙيٽي، ساخت يا موسيقي ۽ نثري صنفن ۾ ان جي عنصرن ۽ فن جهڙوڪ: ترتيب، ٽڪراءُ، عروج، اسلوب، پلاٽ، مرڪزي خيال، ڪردار نگاري، واقعہ نگاري ۽ نتيجي بابت مفصل بحث لوڪ ادب جي ڪنهن بہ ادبي تاريخ ۾ نہ ٿو ملي. وڌيڪ نہ تہ ڪنهن هڪ لوڪ ڪهاڻي يا رومانوي داستان يا لوڪ شعر جي فني پهلوئن ۽ ساخت تي بحث ٿيل هئڻ گهرجي ها. قاضي خادم اها ڳالهہ تسليم ڪندي لکي ٿو تہ:

> "صرف لوڪ ادب اسڪيم هيٺ لوڪ ڪهاڻين سان گڏ سنڌ جي نيم تاريخي قصن جي روايتن کي محفوظ ڪيو ويو آهي." (5)

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ لوڪ گيت 'جمالو' جو پسمنظر بيان ڪندي لکي ٿو تہ:

> "چون ٿا تہ 'جمالو' نالي هڪڙو شخص هو جيڪو پنهنجي ساٿين کان وڇڙي ويو ۽ ڪي سال هيٺ لاڙ ڏي جتن سان گذاريائين. ڪجهہ عرصي بعد جڏهن وري موٽي آيو تہ سندس ساٿين توڙي سڪ وارن خوشيون ڪيون، ناچ ڪيائون ۽ پڻ سندس نالي گيت ڳايائون. جمالو گيت جا اصل مضمون بہ آهن: هڪ وڇڙڻ ۽ ٻيو موٽي اچڻ ۽ خوشي ڪرڻ." (6)

تحقيقي اک سان ڏٺو وڃي تہ لوڪ گيت 'جمالو' جو اعليٰ ۽ اجتماعي پسمنظر ۽ مرڪزي خيال اهو نہ هوندو، پر ڪجهہ محقق وڌيڪ تحقيق ڪرڻ بدران اڪثر هڪ ئي راءِ تي رهيا. بلوچ صاحب وارو بيان ڪيل پسمنظر ممڪن آ تہ هجي. لوڪ گيت 'جمالو' جو جيڪو پسمنظر يا مرڪزي خيال معلوم ٿئي ٿو سو

اجتماعي سنڌي سماج يا لوڪ يا ماڻهن جي گڏيل ترجماني آهي. جمالو گيت ۾ ’جتن‘ واري ست پوءِ شامل ٿيل لڳي ٿي. سمجهه ۾ ايئن اچي ٿو ته جمالو نالي شخص ڪا ويڙهه وڙهي سرخرو ٿيو هوندو يا هن ڪو معرڪو سر ڪيو هوندو. ڪيپ ڪٿي اچڻ يا ڪامياب ٿيڻ بعد موٽيو هوندو ۽ سندس مداحن ساراهه ۾ ڳيچ ڳاتو. لوڪ گيت ’جمالو‘ ۾ جمالو هڪ سگهاري ماڻهو يا اجتماعي عوامي ويڙهه ۾ نمائندگي ڪندڙ ۽ سرخرو ٿيندڙ هڪ شخص جو علامتي روپ لڳي ٿو جنهن جي معرڪي ۾ ڪاميابيءَ جو هن لوڪ گيت جو پسمنظر ۽ مرڪزي خيال سمايل آهي. گيت جي بن بندن تي غور ڪبو ته واضح ٿي وڃي ٿو. هڪ ’منهنجو ڪٿي آيو خير سان‘ مطلب ته ڪو ميدان ماري يا ڪٿي موٽيو ۽ ٻيو ’جنهن جا پير پنج سير لا‘. مطلب سگهارو، طاقتور ۽ اجتماعي سنڌي سماج جي سگهه جي علامت هو ڇاڪاڻ ته لوڪ گيت ڪنهن مخصوص گروهه نه پر اجتماعي عوامي اُمنگن جا ترجمان هوندا آهن. اچ به منعقد ڪامياب محفلن جي پڄاڻيءَ تي آخر ۾ لوڪ گيت ’جمالو‘ ڳائڻ به ڪاميابيءَ جو مرڪزي خيال رکي ٿو.

لوڪ گيت ’جمالو‘ جو شاعري جي حوالي سان فني گهاڙيٽو ڪهڙو آهي ۽ ان جي موسيقي ڇا تي آڌاريل آهي؟ ان بابت ڪنهن به ادبي مؤرخ اپٽار نه ڪئي آهي. راقم کي مليل ڄاڻ موجب لوڪ گيت ’جمالو‘ جي ساخت توڙي گهاڙيٽو وائيءَ جي صنف وانگر آهي ۽ ان جي هر مصرع ۾ موسيقي ڇند وديا جي اصولن تي آڌاريل آهي. ان جي ٿلهه ۽ مصرع ۾ 13 ماترائون ۽ وراڻي ’هو جمالو‘ 8 ماترائن تي آڌاريل آهي ’جمالو‘ ۾ ’م‘ مشدد هجڻ ڪري به پد وڌن ٿا تڏهن 8 ماترائون بيهن ٿيون.

سنڌي نثري لوڪ ادب جي صنفن جو پڻ ڪنهن به ادبي مورخ جائزو نه ورتو آهي. جڏهن چڱيءَ طرح غور ڪجي ٿو ته اڪثر رومانوي لوڪ ڪهاڻين يا داستانن جو لڳ ڀڳ ساڳو سٽاءُ آهي، پر واقعا، جڳهه، ڪردار، مرڪزي خيال يا ٿيم ۽ انهن سان پيش ايندڙ مسئلا مختلف آهن. هت رومانوي لوڪ ڪهاڻي يا داستان ’سهڻي ميهار‘ تي غور ڪجي ٿو ته سهڻي ميهار جو مرڪزي خيال سنڌي سماج ۾ عورت جي ”راءِ جي آزادي يا پسند“ تي سماجي پابندي خلاف بغاوت آهي. هن ۾ الميا تي واقعه نگاري ۽ ڪردار نگاري پڻ آهي ته پلاٽ جي تاڃو پيٽو ۾ ٻيا ضمني ڪردار به ڇُرپُر ڪندي نظر اچن ٿا. المياتي ڪلائميڪس ۽ المياتي پڄاڻي به آهي. مطلب ته اهڙي ريت لوڪ ادب جي تاريخن ۾ ڪنهن به هڪ صنف جي فني اپٽار ئي شامل هئڻ گهرجي ها ته چئي سگهجي ها ته لوڪ ادب جي مورخن ڪجهه

انصاف ڪيو آهي، پر ڪنهن به هڪ تاريخي ماخذ ۾ ڪنهن به هڪ لوڪ ڪهاڻي يا داستان جو فني جائزو پيش ڪيل ناهي.

رومانوي لوڪ ڪهاڻين يا روايتي داستانن سسئي پنهون، نوري ڄام تماچي ۽ ٻين کي نيم تاريخي لکيو ويو آهي، جنهن سان ڪنهن ٻئي محقق جو متفق هئڻ لازمي نه آهي. لوڪ ادب جي هڙني مورخن هنن رومانوي داستانن يا ڪجهه ٻين خالص سماجي يا سياسي پسمنظر تي مبني لوڪ ڪهاڻين کي نيم تاريخي داستان لکيو آهي!

ڊاڪٽر سنديلو لکي ٿو:

> ”اسان وٽ عمر ماروي، سسئي پنهون، ليلا چنيسر، مومل راڻو وغيره روايتي يا نيم تاريخي قصا آهن. انهن قصن ۾ گهٽي قدر حقيقت به آهي، پر تڏهن به تاريخ جي روشني ۾ اول کان آخر تائين سڌا ٿي نه ٿا بيهي سگهن.“ (7).

سنديلو صاحب خود اعتراف ڪري ٿو ته:

> ”اهي تاريخ جي روشنيءَ ۾ اول کان آخر تائين سڌا ٿي بيهي نه ٿا سگهن. سندس هيءُ بيان ان ڳالهه جي تائيد ڪري ٿو ته اهي رومانوي داستان نيم تاريخي نه آهن. ڇاڪاڻ ته عمر سومرو کي امر سومرو به لکيو ويو آهي. مارئي پالوا ۾ ستل آهي ۽ ملير ڪراچي وٽ ڦهليل آهي. عمر سومري جي تاريخ ئي متضاد آهي ته قصو ڪهڙي آڌار تي نيم تاريخي چئي سگهجي ٿو؟ ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي موجب راڻو راجپوت شهزادو (سوڍو ميندرو) هو.“(8)

تنهن جي مستند تاريخ ڪهڙي مستند تاريخي ماخذ ۾ آهي؟ مومل جي ماڙي ميرپورماٿيلي ۾ به آهي ته مومل جو ماڳ عمرڪوٽ شهر جي ذڪر ۾ ڱنري روڊ ويجهو پڻ آهي؟ راڻي ميندري سان ڪتان جي رهندڙ مومل جو پيچ پيو؟ جيڪڏهن راڻو سومرن جي دور جو هو ته ان جي تاريخي طور تصديق ڪهڙي تاريخي ماخذ ۾ موجود آهي. خود سومرن جو دور تاريخ جي آئيني ۾ سڌو نظر نه ٿو اچي. صرف روايتي ۽ منجهيل بيان شامل آهن.

بلوچ صاحب ڪتاب ’سهڻي ميهار ۽ نوري ڄام تماچي‘ ۾ سهڻي ۽ ميهار بابت جيڪو طويل بحث ڪيو آهي، سو تاريخ توڙي قصي سان لاڳاپيل نه ٿو لڳي (9). ڄام تماچيءَ بابت تاريخ بيان ڪندي لکي ٿو ته، ”هيڪر رڪن الدين شاه تماچي“ جي نالي ۽ لقب سان پهريائين 1366ع کان 1375ع تائين خيرالدين ڄام توڳاچيءَ سان گڏ

حڪومت ڪيائين. بعد ۾ غالبن 1388ع کان 1392ع تائين ٻيهر ”سلطان رڪن الدين شاهه تماچي“ لقب سان خود مختيار ٿي سنڌ تي حڪومت ڪيائين. (10). هت ڄام تماچيءَ سان ٻه نالا ۽ ٻه دور منسوب ڪيا ويا آهن. جيڪي لفظ غالباً ڪم آڻڻ سان خود تاريخ جي صحت کي ڪمزور ظاهر ڪن ٿا. هڪ تماچي مختلف دورن ۾ مختلف نالن سان حڪمراني ڪري ٿو سو بيان تاريخي صداقت تي شڪ ظاهر ڪري ٿو. بلوچ صاحب ان سلسلي ۾ واضح به نه ٿو ڪري ته هڪ ڄام تماچي جا ٻه لقب ڪنهن ۽ ڇو رکيا؟ جڏهن ڄام تماچي جي ڪردار جي تاريخ ۾ مغالطا موجود آهن ته پوءِ نوري ڄام تماچي نيم تاريخي داستان ڪيئن ٿي سگهي ٿو؟

ساڳيءَ طرح ڪتاب ”سسئي پنهون“ ۾ بلوچ صاحب لکي ٿو:

> ”سنڌ جي آڳاٽي روايت موجب هيءُ دلو راءِ جي دور جو داستان آهي.“ هن ڪتاب ۾ وڏيڪ بحث ڪندي بلوچ صاحب داستان کي نيم تاريخي ثابت ڪرڻ لاءِ, بلوچ قبيلن جي سنڌ ۽ گجرات ڏانهن لڏپلاڻ ۽ آري ڄام جو ذڪر ڪندي پنيور جو ذڪر ڪري ٿو ۽ خود ئي لکي ٿو ته اهو ديبل آهي. ساڳي وقت هن ڪتاب ۾ سسئي کي سيوهڻ جو به ڄاڻائي ٿو. (11)

بلوچ صاحب جي مٿئين بيان جي سلسلي ۾ اهو صاف چئي سگهجي ٿو ته, نه آري ڄام جي مصدق تاريخ ۽ دور موجود آهي, نه دلو راءِ جي مستند تاريخ ۽ دور ملي ٿو. وڏي ڳالهه ته آري ڄام بلوچ نه, پر سمو هو. دلو راءِ کي اروڙ, برهمڻ آباد ۽ سيوهڻ جو ڄاڻايو ويو آهي. اها ڳالهه ئي سندس تاريخي حيثيت کي تاريڪيءَ ۾ اڇلي ٿي ته دلو راءِ به ڪو هو (انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا, ويب). ٻئي پاسي بلوچ صاحب تاريخ ظاهري ۽ ’تحفته الڪرام‘ جي روايتن کي بحث هيٺ آڻيندي دلو راءِ جي تاريخي حيثيت نه هجڻ جي جهڙوڪر تصديق ڪري ٿو ته:

> ”تاريخي طور دلوراء جو دور هن وقت تائين روشن ٿيل ناهي, پر اسان جي راءِ ۾ عرب دور جي پڇاڙي بعد دلوراء پهريون مشهور حڪمران ٿيو جو هڪ مدبر ۽ داناءُ هو ۽ جنهن دور ۾ وڏا ڪارناما ٿي گذريا. دلوراء جي حڪمراني غالبن ستين صدي هجري (11 صدي عيسوي) ۾ هئي.“ (12)

بلوچ صاحب سسئيءَ کي سيوهڻ جو ڄاڻايو آهي. سسئيءَ کي ننڍپڻ ۾ سيوهڻ مان درياهه ۾ لوڙهي ڇڏيو ويو ۽ سڏي پنيور وٽ پهتي؟ هيڏي مفاصلي هوندي درياهه ۾

پيتي کي رنڊ روڪ نہ ٿي؟ بلوچ صاحب پنهور کي ديبل بہ ڪوٺي ٿو. جنهن رومانوي داستان سان لاڳاپيل تاريخي ڪردارن يا ماڳن جي تاريخ ڀُڏتر ۾ آهي تہ داستان نيم تاريخي ڪيئن ٿيو؟ البت روايتي ڪوٺڻ ڪنهن قدر درست آهي.

بغير تاريخي ڇنڊڇاڻ جي ساڳي راءِ جي پيروي ڪندڙ ڪجهہ مورخن بين داستانن لاءِ بہ لکيو آهي تہ:

"سنڌي ادب (لوڪ) ۾ سورٺ راءِ ڏياچ، دودو چنيسر، عمر مارئي، مورڙو مير بحر نيم تاريخي داستان آهن" (13).

مورڙو مير بحر ڪهڙي دور جو قصو آهي يا مورڙي جي تاريخ ڪهڙي تاريخي ماخذ ۾ ملي ٿي، جو قصو نيم تاريخي سمجهجي؟ انهن سڀني داستانن جي تاريخي صحت تي بحث طويل ٿي ويندو. مختصر چئجي تہ جنهن بہ داستان ۾ قصي کي هڪ ڪردار جي نسبت سان نيم تاريخي سمجهيو وڃي ٿو، ان ڪردار جي خود تاريخي حيثيت چٽي ناهي.

ايم ايڇ پنهور واضح لکي ٿو تہ:

"ڪابہ مارئي ڪانہ هئي. عمر) -(سومرو) جي گادي جو هنڌ ٿري (ٿري؟) ۾ عمر II- (سومرو) جي گادي جو هنڌ ٿٽو هو. عمر ڪوٽ ڪونہ هو. شهر (امرڪوٽ) راجپوت سردار امر جي نالي پنيان سڏيو ويو. رومانوي ڪهاڻيون عمر مارئي، سسئي پنهون، مومل راڻو ليلا چنيسر، عمر گنگا ۽ ايستائين جو نوري ڄام تماچي افسانوي آهن. اُهي سومرن جي دور کان بہ اڳ جون آهن، جيڪي منظوم ڇپيون ويون. انهن ۾ دراصل سماج ۾ عورت جي ڪردار جي اهم هجڻ جي جهلڪ آهي" (14).

ايم ايڇ پنهور صاحب جي راءِ وزندار آهي. جيئن مٿي ذڪر آيو تہ لوڪ ادب جو دور قديم آهي، جيڪو قبل مسيح دور تي سگهي ٿو. ايم ايڇ پنهور جي راءِ منهنجي ان قياس آرائيءَ جي پنيرائي ڪري ٿي ۽ ان ڳالهہ جي تصديق ڪري ٿي تہ شعري توڙي نثري لوڪ ادب جي تاريخ جون جَڙُون قبل مسيح دور ۾ آهن. ڪنڪِيڊ جي ڪتاب 'ٽيلس آف سنڌ اينڊ گزرات' جي مهاڳ ۾ اهو اشارو ملي ٿو تہ:

"جيتوڻيڪ اهو ممڪن نہ آهي، پر موجوده سنڌ جي تهذيب ۽ سنڌ جي لوڪ داستانن جا نشان يا پيرا مُهين جي تهذيب تائين وڃي سگهن ٿا، پر شرط اهو آهي تہ انهي تهذيب جي لکت پڙهي سگهجي." (15)

جڏهن دنيا جي رومانوي داستانن تي غور ڪجي ٿو تہ انهن ۾ اول نالو عورت جو آهي. عربستان جو رومانوي داستان ’ليلي مجنون‘، ايران جا داستان ’شيرين فرهاد‘ ۽ ’عذره وامق‘، پنجاب جو ’هير رانجهو‘، هندُو ڏند ڪٿائي ڪهاڻي ’سيتا رام‘، ’راڌا ڪرشن‘ توڙي سنڌ جي اڪثر رومانوي داستانن ۾ بہ اڳ ۾ عورت جو نالو آهي. دنيا جي رومانوي توڙي ڏند ڪٿائي داستانن ۾ عورت جي اهميت ۽ عورت جي سماجي برتريءَ جي افسانوي نشاندهي ٿئي ٿي. هندُو سماج ۾ انهن عورتن کي ديويءَ جو رُتبو مليو ۽ سنڌي سماج ۾ ڪين شاهہ لطيف جي شاعري جي روشني ۾ سُورمين جو درجو ڏنو ويو.

رومانوي داستانن ۾ عورت جو نالو اول هجڻ سندس سماجي اڳواڻي ڪرڻ ڏانهن بہ اشارو آهي، جنهن آڌار تي چئي سگهجي ٿو تہ انهن داستانن جي مادر شاهي دور کان ارتقا ۽ اوسر ٿي. مادر شاهي (ايڊيٽر: برٽينيڪا ويب) جي ڏند ڪٿائي دور بابت ماهر اندازو لڳائن ٿا تہ:

> ”انساني سماج ۾ مادر شاهي وارو دور رهيو آهي. سماج ۾ عورت جي مرڪزيت ۽ عورت جي خدا (godess) طور پوڄا وارو قديم دور پٿر جي پئلوليٿڪ دور، گهٽ ۾ گهٽ 1. 5 ملين سال يا 2 ملين سال اڳ کان لڳ ڀڳ 3000 سال قبل مسيح تائين رهيو“ (16).

ان بابت ماهرن يقيني دور جي ڪٿ نہ ڪئي آهي، پر سندن اشارو يقيني طور زرعي سماج واري دور ڏانهن آهي. ان ڪانپوءِ پِدر شاهي دور جي شروعات ٿي ۽ دنيا توڙي سنڌي لوڪ ادب ۾ لوڪ ڪهاڻين ۾ اول مرد ڪردار جو نالو شامل ٿيو. سنڌي لوڪ ادب ۾ عمر مارئي، عمر گنگا جا مثال موجود آهن. مرد ڪردارن جي ساراهہ مان پِدر شاهي سماج جو اندازو ڪري سگهجي ٿو.

نچوڙ:

هن مقالي ذريعي ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي تہ سنڌي لوڪ ادب کي ڪنهن بہ مورخ، لکيل ادبي تاريخ ۾ اهميت نہ ڏني آهي! تنهنڪري لوڪ ادب جي تاريخ نويسيءَ جي اهميت ذهن ۾ رکي، ان کي سنڌي ادب جي تاريخن ۾ شامل ڪري، نئين سر بحث هيٺ آڻڻ گهرجي. سنڌي لوڪ ادب جي لکيل تاريخن ۾ شامل غير منطقي رايَن ۽ مغالطن جي مدلل طريقي سان ڇنڊڇاڻ ڪري، ڪيل ڪم کي اڳتي وڌائيندي بيهر درست پيرائي ۾ سنڌي لوڪ ادب جي مستند تاريخ ترتيب ڏيڻ جي

ڪوشش ڪرڻ گهرجي. گڏوگڏ لوڪ ادب جي صنفن يا قسمن جو ٻيهر منطقي انداز ۾ تحقيقي طور جائزو پيش ڪرڻ گهرجي. سنڌي لوڪ ادب جي صنفن جو فني جائزو ۽ صنف جي ممڪن سماجي، ثقافتي پسمنظرن ۽ مرڪزي خيالن جي روشني ۾ لوڪ ادب جي تاريخ لکي وڃي.

حوالا

1. ڪنڪيڊ، سِي اي، سنڌ جون لوڪ آکاڻيون، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2004ع
2. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، عجائب اسٽورز فريئر روڊ سکر، 1982ع، ص:7
3. Harijani N Dayal, Sindhi roots & rituals- Par 1 Nation press, 1642492892, 9781642492897, 2018.
4. Jayapalan N, Economic History of India, Atlantic Publishers & Distributors, 2008.
5. قاضي خادم، سنڌيءَ جا نثري داستان، انڊس پبليڪيشن ڪراچي، 1992ع
6. بلوچ ڊاڪٽر نبي بخش، لوڪ گيت، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2006ع
7. سنديلو ڊاڪٽر عبدالڪريم، لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو، انسٽيٽيوٽ آف سنڌولاجي، ڄامشورو 1986ع، ص:364
8. عرساڻي ڊاڪٽر شمس الدين، سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ، اوسر پيڙهڪا اشائتاڻو حيدرآباد، 2009ع، ص:59
9. بلوچ ڊاڪٽر نبي بخش، سهڻي ميهار ۽ نوري ڄام تماچي، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1961ع
10. بلوچ ڊاڪٽر نبي بخش، سسئي پنهون، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1976ع
11. ساڳيو.
12. بلوچ ڊاڪٽر نبي بخش، سومرن جو دور، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2006ع
13. خادم مهر، سرتيون مئگزين، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1994ع
14. Panhwar M H, An Illustrated Atlas Of Soomra Kingdom, Soomra National Council Pakistan, 2000, P-155.
15. C. A, Kankaid, Folk Tales of Snd and Guzrat daly Gazette press Ltd, Karachi, 1925. P-IV
17. Eller, Cynthia, The Myth of Matriarchal Prehistory, Publisher Beacon Press, 2000.

ڊاڪٽر تهمينہ مفتي

دنيا ۾ ٻارن جي ادب جا موضوع، رجحان ۽ صورتون

New themes, trends and forms of children's Literature in the world

Abstract

The tradition of children's stories is more cultural than entertainment. The concept of children's Literature is full Significant and unique ideas.

It is seen in different cultures of the world, the literature for children deals in moral values, Social responsibilities, difference between good and wrong doings.

Same time, the said Literature is found beyond the boundaries of various countries, their culture, traditions and social/moral values and Language barriers. Even in the classical main stories are the same by their central ideas. These stories and such other pieces of art are same by their theme and trend.

Here, a question arises, that the children's Literature have new themes, forms, trends, ideas, concepts are not?

Before clarifying this question, we must look at the source of such stories, related to Indus civilization. Here the stories, based on good sayings and moral values have had been told by grandmothers, in a home, village or town respectively.

Partly the subjects are different, but when we conclude the result, it seems likely same. The difference of geography, language and the time what have been left behind.

Keywords: Traditions of Children Literature, Folklore, Civilization, Grimm's Fairy Tales, Aesops Tales, Metamorphism.

ٻارن لاءِ آکاڻين جي روايت نصيحت ۽ وندرائڻ واري ڪارج کان وڌيڪ تهذيب، ثقافت (civilization) جي اوک ڊوک سيکارڻ ۽ انوکن خيالن، تصورن جي نشانبري ڪرڻ آهي. دنيا جي ڌارڌار ثقافتن ۾ ڏسجي ٿو تہ اهڙا اهڃاڻ انفرادي طور (Independently) پاڻ مرادو، خود مختار، دنيا جي ثقافت ۽ تهذيب ۾ موجود هوندا آهن. آکاڻين جي روايت ٻارن کي اخلاقي، سماجي، ذميوارين کي سڃاڻڻ ۽

سمجھائڻ آکاڻيءَ جو ٻيو وڏو ڪارج آهي. ٻارن جي آکاڻين جو جڏهن مطالعو ڪجي ٿو. رجحان، لاڙا، موضوع ۽ هيئتون (forms) بنا ڪنهن تفريق جي، زميني حدن کان پري ٻولين جي رڪاوٽن کي پار ڪري، فني توڙي، آڳاٽي ثقافتن مٿي بيان ڪيل حاصلات کي اهميت پئي ڏني آهي. ڪلاسيڪل اساسي آکاڻين جو اڀياس ڪجي ٿو ته دنيا ۾ ٻارن جي ادب جا موضوع، رجحان ۽ صورتون هڪ جهڙيون (Emerge) هڪ ٻئي سان جڙيل ۽ ڳنڍيل نظر اچن ٿيون. هتي هڪ سوال اُڀري ٿو ته سنڌي ٻاراڻو ادب يعني آکاڻين جا موضوع ڇا، انوکا خيال، تصور ۽ هيئتون ۽ صورتون رکي ٿو؟ هتي ان سوال کي واضح ڪرڻ کان پهرئين، سنڌو وادي (Indus Valley) جي تهذيب ۽ ثقافت، آڳاٽي ورثي کي ڏسجي، جڏهن آکاڻيون ۽ جن ۾ سريليون سٽون، جن جي تخليق ماءُ، ڏاڏي، ناني، ماسي ۽ پڦيءَ ڪئي، جيڪا سماجي مجيل حقيقت آهي. ماءُ جي رشتي ۽ ٻين ناتن ٻار جي شخصيت تي اثر وجهندي سندن روحاني ۽ من جي خوشين جي حاصلات ۾ سندن وڏو ڪردار ۽ هٿ رهيو آهي. سنڌ جي تهذيب ۽ ثقافت ۾ عورت جو ڪردار ۽ مڃتا هئي. ڪيتي سرسيتي، درياهي ۽ سامونڊي وهنوار ۾ هن جي وڏي حصيدار هئي. اهم سماجي ذميواريون هيون، جنهن کي خوب نڀايو ويو. هتي ڏنل ننڍڙين سريلي سٽن ۾ ڏسو ڪيئن نه هڪ مختصر آکاڻي بيان ٿيل آهي.

ٽنڊڙي ڙي ٽنڊڙي!
اسين ٽنهنجا ماڻهو
ڇٻينداسين ڏاڙهون.
هيءَ ککر ڪمڙي
سٽن پاٿرن جهڙي
ڇٽي منهنجي پوتي
ٻيڙين وارا آيا
ڇِٻا ڇٻيندا آيا
ڇٻڻ ۾ موتي
ڇٽي منهنجي پوتي
بابل کي ڇئجان
ادل کي ڇئجان
گڏو گڏي آڻجان

سون ۾ تورائجان
چانديءَ ۾ مڙهائجان!

ڪاڪي پيرومل مهرچند آڏواڻيءَ جو نظم ’واهه ڙي تارا گول تارا‘، انگريزي نظم ’توئنڪل توئنڪل لٽل اسٽار‘ (Twinkle Twinkle little star) تان ورتل نہ آهي. واهه ڙي تارا جو مرڪزي خيال مختلف آهي. تارن جي ضرورت ۽ اهميت کي اجاگر ڪيو ويو آهي. انگريزي نظم ۾ حيرت ۽ عجب آهي. ’واهه ڙي تارا‘ ۾ سونهن ۽ فطرت طرف ڌيان ڇڪايو ويو آهي. ”چنڊ ماما پائي ڏي، تو ۾ برڪت، تو ۾ شرڪت، اندر ٻاهر سوجهرو، هڻ ٻليءَ کي موچڙوا!“ جهڙيون سٽون فطرت سان پيار ڪرڻ ۽ انهن ۾ رشتن ناتن کي اظهاريو ويو آهي. دلچسپي پيدا ڪرڻ، تصور اُڀارڻ سان گڏ ناتن رشتن جي خوبصورتيءَ کي پڻ بيان ڪيو ويو آهي.

اونداهو دور (Dark age)

منگهارام ملڪاڻي لکي ٿو تہ: ”ڏاڏي جي ڏند ڪٿائن جي ڇٽي سانپير آهي، مثلاً الڙ بلڙ، هيٺلي ڪيتلي، جهرڪ ۽ جهرڪي وندر ۽ ريڇھ جون ڪهاڻيون، جي نهايت دکدائڪ يا نهايت کلائيندڙ هيون، جن جو اثر وڏي ڄمار تائين دل تي ڇانيو پيو آهي. وندر جنهن کي ڪاسائڻ سس کهي گم ڪري ڇڏيو هو.“ (1) انهن آکاڻين مان اونداهي دور Dark age جي هڪ جهلڪ ڏسجي ٿي. سهڻين عورتن تي غلبو ڪين ڪهڻ، غائب ڪرڻ، ٻارن کي گُندين ۾ بند ڪرڻ، ماءُ جي پيٽ مان نوريئڙي جو پيدا ٿيڻ وارو عمل ڏسجي ٿو. راڪاس طاقت جي زور تي سونل جا وار ٿنڀ سان ٻڌي اکيون سئيءَ سان سبي ڇڏي ٿو. اهڙي ريت انگريزي آکاڻي ۾ ڏائڻ سهڻي ڇوڪريءَ کي چوي ٿي تہ:

> “Repunzel, Repunzel Let down your hair so that I may climb the golden stair” (2)

هن آکاڻيءَ ۾ ريپنزل جا وار ڊگها ۽ سونهري آهن. انڪار تي ڏائڻ سندس وار ڪٽي ڇڏي ٿي. اهڙيءَ طرح سونل کي بہ سندس ڀاءُ در کولڻ لاءِ چوي ٿو.

سونل سونل! در لاهہ ڏيو ٻار.
سونل سڏ سڃاتو ۽ جواب ڏنائين:
ادا ڙي ادا اکيون سئيءَ سبيون.
چو تو ٿنڀ ٻڌو، راڪاس گوڏڙي سٽو.

هڪ آکاڻيءَ ۾ عورتون لاباري تي وڃڻ کان پهرين ٻہر نالي مرد کي ٻارن جي سنڀال لاءِ گهر تي ڇڏيو هو. ٻہر ٻارن کي گُنديءَ ۾ بند ڪري ڇڏيو هو. اتان هي چوڻي بہ مشهور ٿي "جهڙي ٻرڙي ڪئي ٻارن سان!" هي آکاڻيون اونداهي دور جي پس منظر ۾ ڏسڻ گهرجن. پيش منظر ۾ پدرشاهي سماج جا پيرا ڏسجن ٿا. هن مختصر تعارف مان اونداهو دور ڏسجي ٿو. ٻيو ان سوال جو جواب بہ معلوم ٿيو تہ سنڌي ٻاراڻو ادب، دنيا جي ٻين ٻولين جي ادب وانگي ڏند ڪٿا جي روايتن سان جڙيل نظر اچي ٿو.

ٻارن جو ڪلاسڪ/اساسي ادب

هي ادب واقعن تي ٻڌل آکاڻين کان وٺي، بادشاهن اميرن وزيرن جي ڪردارن سان سهيڙيل آکاڻين تي ٻڌل آهي. سندن زندگي جي وهنوار سان گڏ، بهادري ۽ محبتن جا افسانا آهن. اهڙي مواد جي موضوعاتي، ڪلاسيفڪيشن ڪندي ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو تہ: "عام اصطلاح ۾ ڪهاڻيءَ ۽ ڳالهہ ۾ ڪو فرق ڪونهي، مگر محض علمي نظريي خاطر ڪلاسيڪي يا ڪنهن قالب وارين حڪايتن کي ڪهاڻيون سڏيو ويو." (بلوچ، مقدمو 214)

1. **آکاڻي:** آکاڻيءَ کي تخليق ڪرڻ ۾ سماج جي هر فرد جو حصو پئي رهيو آهي. انسانن سان گڏ رهندڙ ساهہ وارا پکي ۽ جانور بہ ڪردارن جي صورت ۾ نظر اچن ٿا.

2. **ڪهاڻي:** ڪلاسيڪي يا ڪهني قالب واريون حڪايتون، جن کي ڪهاڻي سڏيو ويو. تن ۾ جِن، پَريون، ديو، جادو ۽ ڏائڻ جا ڪردار نمايان آهن.

3. **ڳالهہ:** ويجهڙائيءَ واري انساني سماج ۾ اسريل، بادشاهن، وزيرن، شهزادن، شهزادين، سوداگرن جي ڪردارن تي مشتمل آهن. جن ۾ مهم جوئي، نيڪي ۽ بدي، ست سمنڊ پار وغيره جو تصور ملي ٿو. ان ۾ شڪ نہ آهي تہ ڏند ڪٿائن انساني سماج جي پرورش، اوسر، ترقي ۾ پرپور ڪردار ادا ڪيو آهي. ڏند ڪٿائن جي روايت سڄي دنيا کي هڪ ٻئي سان جوڙي رکيو آهي. ڳالهہ ۾ بادشاهن وزيرن، شهزادين، راڻين ۽ شهر جي سوداگرن وغيره جي ڪردارن جي ڳالهہ هوندي آهي.

ترجمي جي روايت:

عجب جهڙي ڳالهہ آهي تہ ادب ئي دنيا جي مختلف تهذيبن ۽ ثقافتن کي هڪ ٻئي سان جوڙي رکيو آهي. سڀ کان پهرين ٻن جرمن ڀائرن پنهنجي ملڪ جي لوڪ ڪهاڻين کي سهيڙيو. جيڪي A Grimm's fairy tales جي نالي سان مشهور آهن. سڀ کان پهرين گرم جي ڪهاڻين کي سنڌي ۾ بولچند ڪوڏومل ترجمو ڪيو. انهن

مان هڪ Cinderella ۽ ٻي Snow drop هئي. سنڌيءَ ۾ ٻارن جون اصلوڪيون آکاڻيون ديوان ڪوڙيمل چندن مل "ٻاراڻيون آکاڻيون" (1891) جي عنوان سان لکيون. ٻيون مرزا قليچ بيگ ٻارن لاءِ "ٻاراڻا گل قل" 1918ع ۾ گيتن نظمن جو ڪتاب لکيو. سنسڪرت، انگريزي، فارسي، بنگالي، هنديءَ تان بہ آکاڻيون ترجمو ٿيون، جن جو موضوع وندر ۽ سکيا هو. اهڙو مواد سنڌي ادب جي تاريخ ۾ موجود آهي.

> "سنڌي ۾ سڀ کان پهرين گرم جي ڪهاڻين مان ٻن ڪهاڻين جو ترجمو بولچند ڪوڏومل ڪيو. تن کي سرسوتي ميگزين ۾ ھُن ڇپرايو." (4)

ٻين بہ ڪيترين ڪهاڻين جا ترجما ڪيا. ديوان ڪوڙيمل پڻ ڪيترين ئي ڪهاڻين جا ترجما ڪيا.

ٻارن جي ادبي ارتقا (Evolution) جو بنيادي مقصد، ريجهائڻ، وندرائڻ هو. آکاڻين کي ٻڌائڻ واري روايت قديم تهذيب ۽ ثقافت سان جڙيل آهي. سڄيءَ دنيا ۾ اها روايت (Arisen independently) پنهنجي طور اڀري آئي. اول 'ايسپ جون آکاڻيون' 1484ع ۾ انگريزيءَ ۾ شايع ٿيون. سنڌي ۾ پهريون ڀيرو 1854ع ۾ تڏهوڪي اسسٽنٽ ڪمشنر ايلس ۽ منشي ننديرام ميراڻي جي مدد سان انگريزي تان ترجمو ڪيون. اهو پهريون نسخو ٻوليءَ ۾ رائج پراڻي اسلوب، رواج ۽ صورتخطيءَ ۾ هٿ سان لکيل هو. جنهن کي پوءِ منشي اڌارام ٿانورداس مروج سنڌيءَ ۾ شايع ڪرايو. جيڪو هن وقت ناياب آهي. سنڌي ادبي بورڊ ٻنهي نسخن کي ڀيٽي ضروري درستگيءَ ڪانپوءِ شايع ڪيو. پهريون ڇاپو 1953ع، ٻيو ڇاپو 1996ع ۾ پڌرو ٿيو. ٻاراڻو ادب انساني سماج لاءِ سکيا ۽ وندر جو وسيلو آهي. هي آڳاٽي ڪهني، يوناني روايت ترجمي ٿيڻ سان سنڌي ادب ۾ شامل ٿي.

ٻاراڻي ادب جا موضوع، رجحان ۽ هيئتون

ان نسبت سان ادب جا موضوع رجحان، هيئتيون ڌار ڌار هوندي بہ بنا ڪنهن فرق جي، جاگرافيائي ۽ ٻوليائي بندشن ۽ وقت کي سدائين پوئتي ڇڏيو آهي. ان ڪري عام طرح سان اهڙي ادب جا تاجي ڀيٽا themes ٿي آهن، جن کي اوهان ۽ اسان پنهنجي ننڍپڻ جي يادگيرين مان پرکي سگهون ٿا.

مثال:

1. آکاڻين ۾ انساني عمل کي (Antheropomorphism) کي سولن لفظن ۾ لکجي جيڪو شين جو انساني عمل يا اداڪاري آهي.

2. جيڪڏهن اهي تحرير ٿيل آکاڻيون روايت سان لاڳاپيل نہ آهن تہ ڏندڪٿا ۾ شامل نہ ٿينديون. جيڪڏهن ڏندڪٿا ڦيرڦار سان لکت ۾ آهي تہ اها ڏند ڪٿا ۾ شمار ٿيندي. اگر آکاڻي روايت سان لاڳاپيل ناهي تہ اها روايتي ڪهاڻين ۾ شمار نہ ٿيندي. اسان انهن ڪهاڻين بابت ڄاڻ رکون ٿا، جن کي ڪنهن ليکڪ لکيو آهي. تحرير ٿيل آکاڻين جي روايت ڏند ڪٿا سان جڙيل ناهي، اهي ڏند ڪٿائون نئين ڦيرڦار سان لکت ۾ آيون آهن تہ انهيءَ کي بہ ڏند ڪٿا چئي سگهجي ٿو.

3. ڪهاڻين جا ٻڌندڙ يا پڙهندڙ ڏار ڏار آهن. آکاڻيون مختلف قومن جي ثقافتن جي سڃاڻپ آهن، ان ڪري آکاڻين جا (elements) تبديل ٿيا آهن. ان جو سبب ٻڌندڙ يا پڙهندڙن جو ڏار ڏار هجڻ آهي.

انٿروفومورازم (Antheropomorphism) هن دور ۾ هڪ مقبول رجحان آهي، جنهن جو بنياد ان جون پاڙون ٻارن جي زباني روايتي ڏند ڪٿا جي روايت ۾ آهن.

> Anthropomorphism is just in fancy word for things acting like humans typically animals attributing humans characteristics to animals speech rational thinking intelligence emotions has always strucka chord with childrens" *(5)*

ويهين صديءَ جي انگريزي ادب جي روايت ڏند ڪٿا جو اڀياس ڪندي، معلوم ٿيو تہ اڄ بہ ٻارن لاءِ گهڻي تعداد ۾ جانورن جي ڪردارن تي مشتمل ٻارن جون آکاڻيون آن لائن Online موجود آهن. ان جو مثال 2019ع ۾ لکيل بهترين ڪتاب The way home for wolf آهي. ان ۾ بيان ڪيل آکاڻي جنهن جون پاڙون زباني روايت سان ڳنڍيل آهن، اها هڪ ڪهني روايت تان ورتل آهي.

آکاڻين ۾ جانورن ڪردارن ۾ انساني عمل يعني Anthropomorphism اڄ مقبوليت ماڻي چڪو آهي. ٻارن جون آکاڻيون جن جي پاڙ يا بنياد (Deep Roots) گهرائي ۾ زباني روايت سان ڳنڍيل آهي. اهي ٻاراڻي انگريزي ادب ۾ مستقل رائج آهن ۽ سندن دلچسپي اڄ تائين برقرار آهي. اهڙو مواد شايع ٿيڻ جي حوالي سان انگريزي ٻارن جو ادب اڳيرو آهي. ٻاراڻو سنڌي ادب، سنڌي ادب جيان حقيقت نگاري، ترقي پسند نظرين جي گهري اثر هيٺ آيو ۽ ائين پنهنجي قديم روايتن کان ڏار ٿي ويو ۽ ٻاراڻي ادب ۾ سماجي حقيقتن کي پيش ڪندي ٻارن جي سمجهہ شعور کي وساري ڪهاڻيءَ کي سڌو سنئون بيان ڪيو ويو منهنجي خيال ۾ ان ڪري ٻارن جي دلچسپي کي ڌڪ رسيو ۽ ٻارن جو ادب ميجتا نہ ماڻي سگهيو آهي.

حضرت عيسيٰ عليه السلام جي پيدائش کان پهرين Aesops feables 500 B.c جنهن جو ترجمو (ماکوڙي ۽ تڏ) جيڪا ايسپ جون آکاڻيون ڪتاب ۾ شامل

آهي. قديم يوناني روايت مان ورتل اِها آکاڻي مغربي دنيا ۾ گهڻي مشهور ۽ ٻارن جي پسنديده آکاڻي آهي. انگريزيءَ ۾ هيءَ آکاڻي ماڪوڙي ۽ تڏ The Ant and the gross hopper واري ڪهاڻي، جڏهن مطالعي ۾ آئي، تڏهن ڪهاڻي جو اسلوب ۽ فن پرڪشش هو. آکاڻي پراڻي پر ان ڪي موجوده مغربي تهذيب تمدن جي پس منظر ۾ منظرنگاري جي ذريعي دلچسپ ڪري پيش ڪيو ويو آهي، انهيءَ ترجمي مان مثال ڏجي ٿو جنهن کي نظرانداز نٿو ڪري سگهجي. ننديرام جي ڪيل ترجمي مان هي مثال ڏسو:

> ”هڪ تڏ جا بک سان ٿي مئي، تنهن ليلائي چيس تہ مون کي بہ ٿي ڪڻا اَن جا ڏي تہ منهنجو ساهہ بچي ۽ ڪائي توکي دعا ڪريان، ان ۾ توکي وڏو ثواب ملندو. ماڪوڙي ورندي ۾ پڇيس تہ اونهاري ۾ ڇا ڪندي هئينءَ؟ چيائين تہ کهڙيون ڳالهيون ٿي پڇين؟ سڄي اونهاري ۾ آءٌ نچندي ۽ ڳائيندي ۽ خوشيون ڪندي هيس. تنهن تي کلي وراڻي ڏنيس تہ جيڪي انهيءَ طرح ڳائيندا، نچندا ۽ موجون ماڻيندا آهن، سي نيٺ بک مرندا آهن، تنهن ۾ ٻين جو ڇا؟“ (6)

هن ڪهاڻي بابت هي راءِ ڏني وئي.

> “West’s most popular stories such as, The Ant and the Gross hopper similarly ancient india’s the Panchatantra. 200bc” *(7)*

پنجتنتر جون آکاڻيون جانورن جي ڪردارنگاريءَ تي مشتمل آهن. هي جانورن (Animals fables) تي مشتمل آهي. ٽيون اهم ڪتاب الف ليليٰ هڪ هزار راتيون (1000 Nights) ٻارن جي ادب جي حوالي سان دنيا جي ادب ۾ نشانبر آهي. هي ڪتاب عباسي خلافت جي دور ۾ 1258 AC، 7500 لکيو ويو. هن مجموعي ۾ فن ۽ هنر اهڙو تخليق ڪيو ويو، جنهن جي اڄ بہ اهميت آهي. ڪهاڻيءَ جو فريم يعني Themes جنهن کي ائين ڪٿي سمجهجي تہ اهو بنيادي رنگ جنهن جي بنياد تي آکاڻي ٻيهاريل هجي يا ان کي تاڃي پيٽو چئي سگهجي ٿو. هن ڪتاب ۾ تصويرن جو هجڻ ان جي اهميت کي وڌائي ٿو. ڪهاڻين جي بنيادي اٽت لوڪ ادب، عشق آهي. جادوئي غاليچو وڏا پکي ۽ جبل، پريون، جادو، بلائون ۽ سمنڊ ۾ رهندڙ Mermaid نوجوان عورت، جنهن جو اڌ بدن مڇيءَ جهڙو آهي. هن مجموعي ۾ جنسيت Sex ۽ پرتشدد عمل Violent جهڙا حوالا ملن ٿا. جيتوڻيڪ هيءُ ٻارن لاءِ ناهي. هن ڪتاب سڄي دنيا ۾ مقبوليت حاصل ڪئي آهي. ٻارن جي ادب ۾ فينٽسي fantasy element جي وسيلي پرين جي سمنڊ ۾ رهندڙ مخلوق ۽ ٻين ڪردارن وسيلي سبق ۽ نصيحت هر ڪهاڻي جو پيغام آهي. هن ڪتاب ۾ عشق،

اڏامندڙ غاليچو وڏن پکين ۽ جبلن سان گڏ پرين جو سمنڊ ۾ رهڻ هڪ ٻي مخلوق کي پڻ متعارف ڪرايو آهي. ڪردارن وسيلي سبق ۽ نصيحت هر ڪهاڻيءَ جو پيغام آهي. هي ڪتاب نه صرف وچ اوڀر ۾ پر سڄيءَ دنيا ۾ پڙهيو وڃي ٿو ان ڪري هن کي ٻاراڻي ادب توڙي ادبيات ڪلاسڪ/اساسي ياڳي ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو. الف ليليٰ جي مختلف ڪردارن کي ٻارن جي ادب ۾ تخليقي ورجاءُ Anthropomorthism جي گڻ وسيلي نواڻ سان پيش ڪيو ويو. هن ڪتاب سڄي دنيا ۾ مقبوليت حاصل ڪئي آهي. ٻارن جي ادب ۾ آڳاٽي ادب ۾ شمار ٿئي ٿو. هن جي مقبوليت 'ايسپ جي آکاڻين' برابر تسليم ڪئي وڃي ٿي. هن جو مواد به قديم روايتي ڏند ڪٿائن Oral tradition تي مشتمل آهي.

آکاڻين ۾ اخلاقي سبق

آکاڻين ۾ اخلاقي سبق ته ڏيکاريو ئي هو پر مسئلو تڏهن سامهون آيو جڏهن ثقافتي قدر تبديل ٿيندا ويا ۽ آکاڻين جي تاريخ ٻڌائي ٿي ته آکاڻين ۾ ٻڌايل اخلاقيات جو لاڳو ٿيڻ مدي خارج ٿي چڪا هئا. ان اثر هيٺ پرائمري ابتدائي مثال Blue beard ۾ هڪ شخص مسلسل زالن کي قتل ڪندو رهيو. ان ڪهاڻيءَ مان ٻين جي حياتين ۾ مداخلت حد کان وڌي وئي. تي ريڇ گولڊي لاڪس ۾ ننڍڙي نينگري بغير اجازت جي گهريلو شيون هيٺ مٿي ڪري ٿي ۽ رستو ڀُلجي واپس ٿي، پنهنجو قصو ڏاڏي کي ٻڌائي ٿي. ڪيس جيڪو جواب ڏئي ٿي، اهو جواب هي هو 'what a wild imagination' ترجمو: "تنهنجو ڪيڏو نه جهنگلي چڙواڳ خيال آهي." آکاڻين ۾ اخلاقي قدر ۽ نصيحت Moral values موجود آهن، جي هن دور جي حالتن تي به ٺهڪن ٿيون. انگريزي ٻاراڻي ادب ۾ Gold Locks an three bears جي آکاڻي جي پراڻي نسخي ۾ گولڊ لاسڪ هڪ ڪراڙي عورت جو ڪردار هو پر پوءِ ان ڪراڙي عورت جي جاءِ تي سنهري وارن واري نينگريءَ جو ڪردار آندو ويو. اهڙي طرح آڳاٽو ٻاراڻو ادب نئين صورت ۾ پيش ڪري ٻاراڻي ادب کي هٿي ڏني وئي.

فطرت ۽ آکاڻي (Natural Phenomenon)

اڪثر آکاڻين ۾ علمي ۽ سائنسي بنياد نظر نه ٿو اچي. مثال: چنڊ ۾ جيڪو نقش آهي، اهو سيهڙ آهي، جنهن جي هٿ ۾ پستول ۽ گولو Mortar آهي! اولهه ۽ اوڀر جي ملڪن ۾ اهڙيون ڪيئي آکاڻيون ملن ٿيون. دنيا جي ٻين حصن ۾ ٿوري فرق سان موجود آهن. چين، ڪوريا ۽ جپان جي آکاڻين ۾ مٿي بيان ڪيل مواد سان، مشابهت رکي ٿو جنهن ۾ مارٽر گولو ۽ پستول سيهڙ جي هٿن ۾ آهي، ان

ڪري چنڊ جي صورت اڻين نظر اچي ٿي. هي ڪهاڻيون ان خيال جي به پنپرائي ڪن ٿيون ته ماءُ ٻارن جي سوالن کان بيزار ٿي چنڊ کي غير سائنسي مشابهت ڏني. نظرين جي لاڳو ٿيڻ ۾ طويل جنگين آڪاڻين تي اثر وڌو ٻيو ته هٿيار فطري سونهن کي برباد ۾ تباهه ڪن ٿا. Antheropomorshism جي ذريعي آڪاڻين ۾ هڪ هنڌ اهو به ٻڌايل آهي ته زيبرا zebra کي ڪارن پٽن جهڙا نشان ڪيئن ٿيا آهن.

مثال:

> "This is often combined with antheropomorphism to show how animals become the way are, A good example is the nomibion story of how zebras got their stripes_spoileradert. A zebra and aboon fight over water learning the zebra with burn mark and baboon with a red butt". *(8)*

ٻاراڻي ادب ۾ ميٽامورفز (Metamorphose)

ٻاراڻي ادب ۾ Metamorphose جي ذريعي انساني ڪردارن جو تبديل ٿيڻ، ساهوارن وجودن ۾ ٻين شين ۾ تبديل ٿيڻ (روحاني يا جادوءَ سان) ان کي ميٽامورفوز چئجي ٿو. سنڌي ٻاراڻين روايتن ۾ ميٽامورفوز جو عڪس ڏسجي ٿو جيئن هڪ آڪاڻي جڳ وي ڪاٺ جا منو ڏيگ، اهڙين ڪهاڻين جا مثال ملن ٿا. ٻيو مثال سونن وارن واري شهزادي جي ڪهاڻي جو آهي، جنهن ۾ مڇي شهزادي جي وار کي ڳهي ٿي ته سڄي سون ٿي وڃي ٿي. (9)

a. To change in to differentform physical born especially by supperntural means
b. To change strikingly appearance or character transform. (Marriam dictoinarry).

مصرين جي Matt'at ۾ يوناني ڏندڪٿا ۾ Arachne Myth ۾ اهڙا ڪردار موجود آهن، جيئن يوناني مها ڪهاڻين ۾ انساني ڪردار کي سندس غرور جي ڪري ڪوريئڙي ۾ تبديل ٿيڻ ملي ٿو جيڪا يوناني Greek myth of Arachne (Evil) جي نالي سان مشهور آهي. مصرين جي ماٿ Matt'at ڦڏو سچ ۾ انصاف جي سمجهاڻيءَ تي مشتمل آهن. آڳاٽي (ancient) دنيا پنهنجا عقيدا ۾ قدر ڏندڪٿا جي وسيلي منتقل ڪيا، جن جا اثر اڄ به آهن، جن ڀوائتيون (horror) فلمون ڏنيون هونديون ۾ پراسرار ناول پڙهيا هوندا، تن کي پڪ سان ڄاڻ هوندي. ڀوائتا ڪردار ادا ڪندڙ (metamorphose) جي وسيلي مڪمل بدلاءُ اختيار ڪري سنسني پيدا ڪن ٿا.

وڪٽوريا دور ٻاراڻي ادب جو سنهري دور

(Victorian Era The Golden age of children literature)

هن دور ۾ 'A lice in wonderland' ۽ 'pinnocchio' اهم تحريرون آهن. Tom swyer ٽام سويئر ۽ گرم پائرن ۽ هينس ڪرسچن اينڊريسن، هن دور جا اهم ليکڪ آهن، جن ٻاراڻي ادب کي هٿي ڏني. گرم جي آکاڻين ۾ Snow white, Ropunzal Cindrella, Sleeping beauty دنيا جي ادبي حلقن ۾ مقبول ۽ مشهور آهن ۽ ڪيترائي دفعا نئين رنگ ڍنگ سان شايع ٿيون. اهڙيءَ طرح اينڊريسن Andersen آکاڻين کي Fairy Tales ڪتابي صورت ڏني. هي ٻاراڻو مواد ڪلاسڪ ۾ شمار ٿئي ٿو.

The little mermaid
The snow white
The Princess and the pea
The ugly ducking T
he Emperor`s new clothes

آکاڻين ۾ روشن خيالي (The Enlightenment in Stories)

سترهين صديءَ ۾ نئين جاڳرتا Renaissance جي تحريڪ ٻارن جي ادب تي گهري ڇاپ ڇڏي ۽ اڄ ادب کي مڃتا ۽ سڃاڻپ ملي آهي، اها روشن خيال فلسفي جان لاڪ John lock جي ڪري ملي آهي. هن مذهبي رواداري، تعليم ۽ لبرل سرڪار جا نظريا ڏنا، سندس مشهور تحريرون هي آهن:

Letter concerning Toleration
Essay Concerning Human Understanding

اڄوڪي ٻاراڻي ادب ۾ تبديلي روشن خياليءَ جو ڪرتو آهي، جنهن ٻاراڻي ادب کي نئون رستو ڏيکاريو مختصر ڪهاڻيون وڏي نمايان عنوان سان 1744ع ۾ شايع ٿيون. جيئن Little master Tommy and pretty miss Polly 1751 جاري ڪيو. هن جي مشهور ڪتاب little Goody and two shoes 1765 کي پهريون ٻارن جو ناول شمار ڪيو وڃي ٿو. هن ڪهاڻيءَ ۾ جادو، پرين شهزادين کان سواءِ ڪهاڻي سنڊريلا مان تخليق ڪيو. ماضيءَ جي ڪن حوالن کي آندو، جيئن پيپر جي جتيءَ جو هڪ هجڻ، ٻئي پيپر جو جوتو هڪ امير ماڻهو کيس سينڊل وٺي ٿو ڏئي. ان کان پوءِ هن جي زندگي بدلجي وڃي ٿي. هوءَ محنت ۽ ايمانداريءَ سان ڪم ڪرڻ جي ڪري پنهنجي زندگيءَ کي بهتر ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي وڃي ٿي. فرانس جي هڪ ليکڪ چارلس پيراليٽ Charles Perrault

جان لاڪ جي نظرين کان متاثر ٿي ڪلاسڪ ڪهاڻين ۾ سکيا، وندر کي جامع نموني ۾ بيان ڪندي نئون رنگ ڏنو. 1697ع ۾ Tales of mother goose جي نالي سان مرتب ڪيو آهي. آکاڻيون روايتي ڏند ڪٿائن مان آهن، جن کي ٻار صدين کان Fairytale جي نالي سان ٻڌندا پئي آيا.

> "Sleeping beauty
> Little red riding
> Puss in boots and
> Original Cinderella"

چارلس پيراليٽ ٻارن جي ادب ۾ روشن خياليءَ جي ابتدا جو بنياد رکيو ۽ مقبوليت ماڻي. تنقيدي جائزو وٺندي هن خيال جو اظهار ڪيو ويو تہ جان لاڪ جي فڪر جو اثر وٺندڙ پهريون ليکڪ چارلس پيراليٽ Charles Perrault هو. ان جي پيٺ ۾ جان نيوبري John Newbery کي ٻاراڻي ادب جو ابو ڪري مڃيو ويو.

جديديت ۽ مابعدالجديديت ۾ فن (Modern ism and post modern art)

مهاڀارين جنگين کان پوءِ مابعدالجديديت post modern ara هن رجحان لاڙي زندگي جي مثبت پهلو کي پيش ڪيو. عام طرح آکاڻين ۾ ٿوريءَ تبديلي سان مواد ملي ٿو. اهڙي مواد تي تنقيدي نظر وجهڻ جي ضرورت محسوس نٿي ٿئي. اهڙي ادب کي سچو مابعدالجديديت True postmodern وارو لاڙو رکندڙ ادب ۾ شمار ڪجي ٿو. هن لاڙي فينٽسي کي هٽي ڏني، جيئن Odyssey. ڪهاڻيءَ جو طويل سفر ٻڌائي ٿو تہ ڪهاڻين ۾ هميشہ کان اڳتي ترقي ٿي آهي. ٻارن جو ادب ۽ ادب ان جو مثال آهن. شعور مان سنجيدگي پرائڻ لاءِ ماءُ پيءُ ۽ ٻار ان جا اهل ۽ لائق آهن. جديد Modern لاڙو مابعدالجديديت Postmodern era کان وڌيڪ اثرائتو آهي. ان جي باوجود جو ٻارن جي ادب ۾ ارتقا ٿيندي پئي اچي. آکاڻين جا روايتي جزن مان Anthropomorphism ۽ Metamorphose اڄ بہ انتهائي مقبول آهن. آکاڻين جي ارتقا ۾ جديد ڪلاسڪ جو در کليو. جنهن ۾ J.K.Rowling جي مشهور "هيري پوٽر" سيريز اجاگر ٿيون. هيءُ ڪهاڻيون موجوده دور ۾ ڪلاسڪ ڪهاڻين جي ابتدا آهي. 20 صدي جي آخري ڏهاڪي ۾ 26 جون 1997ع ۾ برطانوي ليکڪا harry patter and the philosopher k Rowling جي پهرين ناول سڄي دنيا ۾ هڪ ڌم مچائي ڇڏي. ناول جي مقبوليت جي پيش نظر هن ناول کي فلمايو ويو. 2016ع ۾ ائين حصن تي مشتمل فلم سيريز ناهي وئي، جنهن پڻ مقبوليت حاصل ڪئي. هي ناول وڌيڪ ستن جلدن تي مشتمل آهي.

سندن ناول جي سيريز هي آهي:

Philosopher's stone.
The chamber of secrets.
The prisoner Azkaban
The Goblet of fire
The order of the phoenix
The half blood Prince.
The deathly hallows.

هن ناول جي ڪهاڻي برطانيہ جي هڪ بورڊنگ اسڪول جي ڪهاڻي آهي. ناول هيري پوٽر جي ڪهاڻي جا اجزا عنصر ڳجهہ/تجسس mystery پُرخطر مهم جوئي thriller، خوفناڪ ماحول ۽ رومانس تي ٻڌل آهي. هن قسم جي تحرير جو شمار Genre of fantasy literature ۾ ٿئي ٿو. هن ۾ black humar محبت جو الميو، موت، تعصب (prejudice) ايندڙ وقت، معصوميت جو زخمي ٿيڻ ناول جي ڪهاڻي جو تاڃي پيٽو thems آهن. ڏائڻٽيون wizard جادو ۽ تصوراتي دنيا جو ميلو آهي، جنهن جي رنگارنگي ٻارن ۽ نوجوانن کان وٺي چوڏهن سالن جي عمر وارن ڇوڪراٽن ۾ مقبول ٿيو. هن ناول ۾ ڏسڻ Visual تصويرن وارو لاڙو نمايان آهي، جيڪو آڳاٽي ادبي روايت سان جڙيل آهي. ناول هيري پوٽر کان پوءِ جيڪي تحريرون سامهون آيون آهن. ان ناول جي اثر هيٺ تاريلاجي لکڻ جو سلسلو نظر اچي ٿو The hunger games نالي تاريلاجي ناول مشهوري ماڻي. Triology کي فلمايو ويو. هن وقت ناول لکڻ جو رجحان مقبول پيو ٿئي.

خاڪائي ادب (Graphic literature)

آڳاٽي ٻاراڻي ادب جو جائزو وٺندي معلوم ٿيو تہ پهرين پهرين آکاڻيون جڏهن ڇپيون تہ انهن ۾ تصويرون ۽ ڪردارن جا خاڪا شامل هئا. آکاڻي جي بيان سان گڏ ڏسڻ Visual کي پسند ڪيو ويو. ان اثر هيٺ هيري پوٽر کي فلمائڻ ۽ ڪتابن جي سيريز ۾ تصويرن جو هجڻ ان سلسلي جي هڪ ڪڙي آهي. ٻاراڻي ادب تي Visual cultre جي اثر هيٺ تصور اڀارڻ تي توجهہ آهي. ٻاراڻو ادب بہ اهو مقبول ۽ پسند ڪيو ٿو وڃي، جنهن ۾ تصور اڀارڻ جي صلاحيت موجود هجي. انگريزي اخبار ڊان ۾ خاڪا بہ هفتيوار چند مڪالمن، نالي ماتر سٽن جي آڌار، مزاح تنقيد تي مشتمل هوندا آهن، جيئن تہ انهن ۾ واقعي کي بيان ڪرڻ ڏسڻ Visual سان آهي، ان ڪري Kathy.G لکي ٿو ۽ تجويز ڏئي ٿو تہ:

“since visual narratives do not have words, they require a different approach to read aloud and discussions around these narrative terminology about visual images”. *(9)*

خاڪي Graphic مان مراد اهي ناول، جن کي هر ڪوئي پڙهي سگهي. اهڙن ناولن ۾ ٻولين کي سکندڙ لاءِ آساني آهي، ڇاڪاڻ تہ ان ۾ خاڪا Visual images مڪالمن dialogue جي هجڻ ڪري اهڙن ناولن جي پڙهندڙن ۾ واڌارو ٿيو آهي. اهڙن ناولن جي ادبي اهميت گهٽ آهي، پر انهن مان ڪجهہ اهي ناول جن ۾ سماجي قدرن ۽ مسئلن کي پيش ڪيو ويو آهي تہ اهي پنهنجي اهميت مڃائي رهيا آهن. مختصر ڪهاڻيءَ ۾ Visual naretives as story worlds بيانيہ انداز ۾ تصويري خاڪا اهڙن ناولن ۾ چند مڪالمن يا ڪن سٽن جي ذريعي ڪهاڻيءَ کي بيان ڪيو ويجي ٿو. تصويرن ۽ خاڪن جي ذريعي ڪهاڻيءَ کي بيان ڪيو ويجي ٿو.

“Publication of visual narratives world less book in which the story is told completely through images. Some do have a few worlds”. *(Ev of stories 2022)*

هيري پورٽر کان پوءِ جيڪي تحريرون سامهون آيون، انهن ۾ تاريلاجي triology ناول لکڻ جو سلسلو نظر اچي ٿو. The Hunger games نالي ناول مشهوري ماڻي. تاريلاجي trilogy کي فلمايو ويو. هن وقت ناول لکڻ جو رجحان مقبول پيو ٿئي. هن طريقيڪار ۾ هڪ کان وڌيڪ ٻوليون ڳالهائيندڙ ٻارن کي visual narrative تصويري بيانيي جي ذريعي سکيا ڏيئي سگهجي ٿي. هڪ سوال اهو بہ آهي تہ ٻارن جي ادب ۾ تنقيدي رجحان ۽ لاڙي طرف ڪيئن توجهہ ڏيارجي. ڪتابن جو روپ the influence of book design ڪتابن جي ڊيزائن، مناسب مواد جي جزن، ضرورتن سائيز وارو رجحان بہ اهميت رکي ٿو. فن ۽ فني ترقيءَ جي اهميت اجاگر ٿي رهي آهي. تصويري ڪلچر visual culture وڏي پئماني تي Art فن جي سمجهڻ لاءِ ٻاراڻي ادب هڪ وسيع پليٽ فارم ميسر ڪيو آهي. (ليمبرٽ) ان جي نشاندهي ڪئي. يورپي پبلشر مختلف سائيز جا ڪتاب شايع ڪرڻ ۾ اڳڀرا رهيا آهن. مثال: The adventures of mouse to the moon هي جرمن ٻوليءَ مان ترجمو ڪيو ويو. جنهن جي سائيز 11x15 هئي ۽ هڪ ٻيو ترجمو فرانسسي ٻوليءَ مان ڪيو ويو. جنهن جو Visitors from outer space ۽ ٻيو A lion in Paris آهي، جنهن جي سائيز ڏهن فٽن تي مشتمل آهي.

ٻاراڻو ادب مختلف ثقافتن ۾ (Literature for a diverse society)

مختلف ثقافتون قومن جي سڃاڻپ آهن. ان ڪري رنگ ۽ نسل جا منفي اثر ڏسجن ٿا. The cooperative childrens book center (CCBC) پنهنجي ساليانين رپورٽ ۾ (statistics) شماريات ڪتابن جي اشاعت ڏي اشارو ڪري ٿي تہ اهي ڪهاڻيون جن ۾ نسلي ڪردار نمايان بيان ڪيل آهن، انهن ۾ واڌارو ٿي رهيو آ هي. انڊو-امريڪن جا تجربا توجهہ ڇڪائن ٿا. جيئن contemporary thunder boy J. Alexie 2016 ۾ تاريخي ۽ روايتي آکاڻيون بيان ڪيل آهن. روسي امريڪن انڊين امريڪن جون ڪهاڻين جو تعداد گهٽ آهي. ان ڪري ڪين CCBC جي ڊيٽا ۾ شامل نہ ڪيو ويو. خيال اهو ڪيو ويو تہ اهڙيون آکاڻيون جيڪي ثقافت جي ڏار ڏار آراڏاين تي مشتمل آهن. اهي پڙهيون نہ ويندئيون. ڪينيڊين پبلشر مختلف ڪلچر رکندڙ ڪهاڻين کي شايع ڪيو آهي. هن ۾ جنس جي بنياد تي سڃاڻپ Gender indenty لاءِ بہ اولڙ ملي ٿو. جذباتي، ذهني ورتاءُ، جسماني جذباتي حالت کي بيان ڪندي سوال ڪن ٿا تہ هو ڪير آهن. جيتوڻيڪ اهو پلاٽ جو بنيادي ليڪو يا لائين نہ آهي. ڪشيرا شيتن Kashira shetn يوجين يل چن، پنهنجي وطن کي ترڪ ڪرڻ واري مسئلي تي لکيو: ڪي اهڙا بہ ليڪ آهن، جي ڄاوا تہ آمريڪا ۾ پر انهن پنهنجي خاندان ۽ ورثي تي لکڻ پسند ڪيو.

ويجهڙائيءَ ۾ (2012 کان 2016) وارن سالن ۾ ڪي ناول مقبول ٿيا. جيئن wonder polacio 2012 ناول مقبوليت ماڻي. هن جو مواد حقيقي افسانوي ڇهاءَ سان هو. جنهن جو تاجي پيٽو theme رحمدلي، درگذر ۽ اختلافن کي قبول ڪرڻ آهي ۽ ڪردار ارادي جي پختگي، همت سان عمل Act ڪن ٿا. هن وقت ناولن جي ڪهاڻي جو انجام روايتي ڪهاڻين کان مختلف آهي، جيئن wo found the hat جيڪو 2016ع ۾ ڇپيو. جنهن جي حيرت انگيز انجام ۾ کل پوڳ وارن واقعن ساڻ آهي. ٻين ڪهاڻين ۾ فئنٽسي Fantsy سان لاڳاپيل، جادوئي حقيقت نگاري realism مهم جوئي، تاريخي حقيقتن کي فئنٽسيءَ سان بيان ڪرڻ ملي ٿو. هي اهي موضوع هيئتون ۽ رجحان آهن، جن جي بنياد تي ادبي دنيا بيٺل آهي. شين جو Anthropormarphism تي عمل يا اداڪاري ڪرڻ Methamorphose ساهوارن وجودن ۽ شين ۾ تبديل ٿيڻ وارو دلچسپ ڊرامائي انداز ڇانيل آهي.

سنڌي ادب جديد نظرين جي اثر هيٺ اچي ماضيءَ جي خوبصورت روايتن کي وساري ڇڏيو. ان ڪري سنڌي ٻاراڻو ادب دلچسپي ۽ نواڻ کان اجا پري آهي.

انگريزي ادب اڃا بہ روايت سان جڙيل آهي. دنيا جي ٻاراڻي ادب جو جائزو وٺندي آخر ۾ هيءُ اهم نڪتا نروار ٿين ٿا تہ تصويري ڪلچر Visual curlture ۾ مختلف ثقافتن جا جداگانہ رنگن lack of culture diversity جي لاڙن تي نمايان بيٺل آهن. سنڌي ٻاراڻي ادب ۾ تصويري ڪلچر Vicual Culture جي اڻاٺ آهي. ٻيو سڀ کان روايتن ۾ حڪايتن کي نظرانداز ڪيو ويو آهي، ڪٿي ائين چئجي تہ وساري ڇڏيو ويو آهي. آکاڻين کي نواڻ سان تخليق جو رجحان، هيئيت يا موضوع ۾ جدت واري لاڙي جو گهٽجڻ آهي. روايتي آکاڻي/ڪهاڻيءَ جو خزانو هوندي بہ اڄوڪو سنڌي ٻاراڻو ادب ان کان اڻڄاڻ آهي.

حوالا

1. ملڪاڻي منگهارام، سنڌي نثر جي تاريخ، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سال 1993ع، ص 37
2. Evolution of children stories. Strokes.www.my kabook.com 2022.
3. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، لوڪ ڪهاڻيون، جلد 5، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، سال 2014ع، ص1 (مقدمو)
4. ملڪاڻي منگهارام، سنڌي نثر جي تاريخ، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سال 1993ع، ص 42
5. Evolution of children stories. Strokes.www.my kabook.com 2022.
6. ديوان، ننديرام ميراڻي، سيوهاڻي، ايسپ جون آکاڻيون، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، سال 1995ع، ص 8،7
7. Evolution of children stories. Strokes.www.my kabook.com 2022.
8. Ibid
9. بلوچ، ڊاڪٽر، نبي بخش خان، لوڪ ڪهاڻيون جلد ڇهريون، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، سال 2005ع، ص 122
10. What's Trending in children's Literature and why it matter .Kathy G.vo,95,218.
11. Evolution of children stories. Stock.www.my kabook.com 2022.

مشتاق گبول

ايم ڪمل جو نئون غزل

A study of M.Kamal's "Nao Ghazal"

Abstract

When Sheikh Ayaz was busy in writing modern and very popular lyrics here in Sindh, and Naraen Shiyam there in India. M. Kamal found his new path in poetry writing with different diction and expression.

At that time, none of any poet was free in order to come out from the poetic impact of Ayaz and Shiyam but M.Kamal did so.

In his second book of poetry named "Roshan Rahoon, Dundhla Maag" he recognized himself very new voice of modern poetry, through that book he foundation of his own way and style in poetry writing.

In the end of that book, he wrote a note on new lyrics, what he chosen for self. In that note he discussed comprehensively and made clear the features of new "غزل" lyrics.

More ever, he wrote in that note, that, "the feeling of today's age is material, machnical and full with fear, and people are facing uncertainty, loneliness, alienation and sense of helplessness.

He brought new sprit of life. His "ghazal" changed the atmosphere of poetry.

In this article, the scholar tried to draw an image of M.Kamal, as the poet, along with his new and un-touched thoughts, he introduces in his poetry.

Keywords: M. Kamal, Ghazal, Nao Ghazal, Poetry, Lyrics, Shaikh Ayaz, Narayan Shyam, Wasdev Mohi.

جنهن وقت سنڌ ۾ اياز جو ’گيڙو ويس غزل‘ ۽ هند ۾ نارائڻ شيام جو تخليقي ۽ جمالياتي غزل جي عروج جو دور هو ۽ سنڌ ۽ هند جي شاعريءَ تي انهن ٻنهي شاعرن جي ڇاپ هئي. ان دور ۾ ايم ڪمل پنهنجي غزل جي لاءِ الڳ رستي جي چونڊ ڪئي. هن پنهنجي غزلن جي ٻئي مجموعي ’روشن راهون ڌنڌلا ماڳ‘ ۾ پنهنجي فني، فڪري

۽ ذهني لاڙن جو بنياد وڌو. هن پنهنجي اندر جي بيوسي، خوف، تنهائي ۽ ڪاوڙ کي غزل ۾ پري ’نئين غزل‘ جا بنياد قائم ڪيا. هن اُتندي ئي روايت سان بغاوت ڪئي. هن پنهنجي غزلن جي ٻئي مجموعي جي آخر ۾ ”نئين غزل تي هڪ نوٽ“ لکي پنهنجي ’نئين غزل‘ جا خدوخال واضع ڪيا.

> ”نئين ڪويتا وانگر اڄ جي دور جو احساس، يعني مادي خوشحالي، ذهني ڪنگالپڻو مشيني ۽ ميڪنيڪل زندگي، خوف، بي يقيني، تنهائي. اجنبيت، بي چارگيءَ جو احساس وغيره جا اشارا نئين غزل جو روح آهن. يعني پُراڻي ۽ نئين غزل ۾ بنيادي فرق بدليل فضاجو آهي.“ (1)

ڪمل جي مٿين راءِ منجهان اها ڳالهہ واضع ٿئي ٿي تہ ان دور ۾ هن شعوري طور تي پنهنجي لاءِ نئين پيچري جي چُونڊ ڪري ورتي هئي. ’نئين غزل‘ لاءِ هن وٽ هڪ مڪمل ۽ واضع خاڪو نهي چُڪو هو. ڪمل بہ غزل جي روايتي تصور جو رنگ ڍنگ، اسلوب، ٻولي، موضوع، ڪردار، تشبيهون، استعارا، ڪنايا ۽ علامتون ئي تبديل ڪري ڇڏيون. هن غزل جي روايتي فضا کي ڇڏي اُن کي نئين فضا ڏني.

> ”نئين غزل ۾ انسان تي پيل ديو ايرن ٿا. انهن جي شعري ردعمل ۾ نوان اشارا، نيون علامتون وجود ۾ اچن ٿيون. طنزي اندازِ بيان، غصي ۽ بي چارگيءَ جو انوکي ڍنگ سان اظهار اهو تخليقي عمل، غزل ۾ نئين فضا کي جنمائي ٿو. “(2)

شهريت، شهري سماج جون ذلتون، مجبوريون ۽ الميا، نيون علامتون، نوان اشارا ۽ ڪنايا، نئون ماحول، طنز، ڪاوڙ گهر جي ٽُٽڻ جو احساس، ڊارائپ ۽ لاتعلقي، خوف ۽ غير سلامتي ۽ بيوسيءَ جو انوکي ڍنگ سان اظهار، تضاديہ جوڙا ۽ خيال جو ٽڪراءَ ڪمل جي نئين غزل جا اهم بنيادي عنصر آهن.

ڪمل جو اهم ترين ڪارنامو غزل جي موضوع ۽ مزاج ۾ ڦير ۽ بدلاءَ آڻڻ آهي. هن غزل کي حسن ۽ عشق جي محدود فضا مان ڪڍي، اُن کي نون موضوعن سان آشنا ڪيو. هن غزل کي هر قسم جي خيالن، جذبن ۽ محاڪات جي اظهار جو ذريعو بڻايو. سائنسي ترقي سبب مصروفيت، بي اطميناني ۽ انتشار جي فضا، غزل ۾ آندي. جيڪا فضا خود هڪ نئين روايت بڻجي وئي آهي.

ايم ڪمل پنهنجي غزل جو رشتو شهري زندگيءَ ۽ ان سان وابستہ مسئلن سان ڳنڍيو. هن اُن ۾ نئين دور، مشيني ۽ ميڪنيڪل زندگيءَ جا احساساتي رنگ

پريا. جنهن کي هن ’نئون غزل‘ جو نالو ڏنو ۽ اهو ئي ’نئون غزل‘ هن جي خاص سُڃاڻپ بڻيو. هن پنهنجي ’نئين غزل‘ کي سنڌي غزليہ شاعريءَ ۾ نئين روايت طور پيش ڪيو. سندس ’نئون غزل‘ شهر جي تهذيبي، تمدني، سياسي، سماجي ڪلچر ۽ ان جي نفسيات سان تعلق رکي ٿو. لفظن جي چُونڊ بہ شهري سماج مان ڪئي وئي آهي.

گند، بوءِ تي هري ويندين آخر.
اچ پلي نڪ تي تون رومال رکين.
(ڪمل، 39:1981)

ڏاڍو گند ۽ بانس آ قاتل گٽر جي هٽ مگر،
ڇا ڪجي گهر ڏي وڃڻ جو هڪ اهوئي رستو آ.
(ڪمل، 65:1981)

شهر جو گوڙ رڳن ۾ تو ڌُڪي،
گوڙ جو شهر تي ويو جسم سڄو.

آ فسادن جو اڏو شهر جو چونڪ،
اِن تي ليڊر جو ڪوئي نانءُ رکو.
(ڪمل، 29:1981)

ڪوئي افواهہ ڪامياب ويو،
لٽ ڪٽي سيڪو گهر مان نڪتو آ.
(ڪمل، 62:1981)

شهريت جو عنصر، ڪمل جي غزل جي روح وانگر آهي. ڪمل سنڌي غزل کي موضوع، ٻولي، مواد، پيشڪش مطابق هڪ نئين دل لُڀائيندڙ صورت ڏني. مثيان شعر غزل جي اڳوڻي روايت تي ڀاري آهن. ڇو تہ سندس غزل شهري مزاج ۽ ماحول مان پچي راس ٿيل آهي. هن جو غزل غير رواجي ٻولي ۽ لفظ-سٽاءَ تي ٻيڙل آهي. ان ۾ تمثيلي انداز موجود آهي.

ڪمل جو اهو وڏو ۽ اهم ڪارنامو آهي، جو هن نئين فضا، نئين مواد، نون موضوعن ۽ شهري زندگيءَ جي مختلف پهلوئن کي آرٽ ۽ ڪاريگري ۾ فنڪاراڻي

رنگ روپ سان نئين غزل ۾ آندو. هن جي نئين غزل جي نشاني نئين ٻولي، نيون علامتون، نوان اشارا، نوان موضوع، نوان احساس ۽ نئون ذهني رويو آهي. هن غزل ۾ اڻ ڏٺل منظر، غير رواجي خيال ۽ تصور آندا. ان لاءِ ڪمل جي نئين غزل، نئين ۽ تازي فضا ڪي جنم ڏنو. هن ٻين ۽ غير شاعراڻن لفظن کي نئين علامت ۽ نئين معنويت ڏني. سندس غزل ۾ معنيٰ ۽ تصور جو الڳ جهان آهي. ڪمل شهري ۽ مشيني زندگيءَ جي هر روپ کي اُگهاڙيو آهي. شهري ۽ مشيني زندگيءَ ۾ رت جا رشتا بہ دولت، لالچ، هٻڇ، ۽ حرص جي بنياد تي هڪٻئي جا ويري ٿي پوندا آهن. رت جي رشتن جي ويري هجڻ ۽ انهن جي ويڙهہ، لڙائيءَ ۽ گهر ٽُٽڻ جي احساس کي ڪمل نون اشارن ۽ نين علامتن ذريعي تخليقي انداز ۾ فنڪاراڻي حسن سان اظهاريو آهي.

هر ڀت تي الڳ نعرو لکيل آ،
هي گهر تہ ڪِرڻ جهڙو لڳي ٿو.
(ڪمل، 47:1981)

*

گهر جي ڀتيُن مان شاڪ اڇي ٿو،
ٻنڌ تار جو ٽُٽي پيو آ.
(ڪمل، 49:1981)

*

اڪيون، ڪن، شهر جا گروي هئا، ٽئنڪر جي رستن وٽ،
گهٽو ئي بُلبُليُن چيخيو: بهار آيو، بهار آيو.
مهانڊا پنهنجا ديوارون ڪري، نڪتا گهٽيُن ۾ دوست،
خوشيءَ جو چهري تي چُنبڙائي هر ڪو اشتهار آيو.
(ڪمل، 14:1981)

’هر ڀت تي الڳ نعرو‘، ’ڪِرڻ جهڙو گهر‘، ’ڀتيُن مان شاڪ اچڻ‘ ۽ ’ٻنڌ تار جو ٽُٽڻ‘، نئين دور ۽ نئين غزل جون نيون علامتون ۽ نوان اشارا آهن. رت جي رشتن جي وچ ۾ لڳل سرد جنگ کي جديد نوع ۾ نئين دور سان وابستہ لفظن ۽ نين علامتن سان پيش ڪرڻ ڪمل جي نئين غزل جو ڏين آهي.

شهريت، تمدني زندگي يا اربنائيزيشن کي ان ڪان وڌ ڀيو ڪيئن ٿو بيان ڪري سگهجي! شهر جون اکيون ۽ ڪن گروي ٿيل هجن تہ بهار جي رُت اچڻ جو احساس

ڪيئن ٿيندو. شهري زندگيءَ ۾ تہ خوشيءَ ۽ غميءَ جا احساس بہ ذري گهٽ ختم ٿي چڪا آهن. حقيقي غم ۽ خوشي نظر ئي نٿي اچي. اشتهارن وانگي ماڻهو بہ اشتهارن جو ڏيک ڏيڻ لڳا آهن. اڄ جو ماڻهو احساسن کان عاري مشيني ۽ ميڪنيڪل زندگي جيئي ٿو.

غزل کي شهري ۽ مشيني سُياءَ ۽ مزاج عطا ڪرڻ لاءِ، موضوع، ماحول ۽ ٻوليءَ جي سطح تي هن اڪيلي سَر اهو ڪم سرانجام ڏنو. هن پنهنجي غزل ۾ جديد دور جي آڌار تي شهري زندگيءَ جي گهرجن، پهلوئن ۽ مسئلن کي شعرن ۾ سمائي ان ۾ پنهنجي تخليق جا رنگ ڀريا.

ٽي. وي ٽاور ٻڌي پيو آ،
وقت شهر جو وڏي پيو آ.
گاڏي ليٽ آ، اڄ پڻ ٻيبو،
ممي ممي ڪري سُمهي پيو آ.
(ڪمل، 49:1981)

ايم ڪمل غزل جو مزاج ئي تبديل ڪري ڇڏيو ۽ نئين دور جو ترجمان صنف بڻائي ڇڏيو. سندس غزل شهري ۽ صنعتي تهذيب ۾ رچيل آهن. هن جي غزل جون پاڙون ان سماج ۾ کُتل آهن. سندس غزل ۾ گهرائي ۽ نئين دور جو شعور آهي. هن شهري تهذيب جي گُهٽ، ٻُوسٽ ۽ گندگيءَ کي بہ پنهنجي اظهارِ بيان جو وسيلو بڻايو. هن پنهنجي غزلن جي ٻئي مجموعي 'روشن راهون ڏنڏلا ماڳ' ۾ ٽي غزل ۾ نئين فضا قائم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي هئي.

"چند رومانوي غزلن سان گڏوگڏ، گهڻن غزلن جي فضا، روايتي غزل جي فضا کان اور طرح جي آهي. "(3)

'اور طرح جي فضا' قائم ڪرڻ جي لاءِ هن غزل جي روايتي ٻنڌ ٻيچرن کي ڇڏي، ان ۾ نوان شاهراهہ ٺاهيا. ان ۾ داخلي ۽ خارجي حالتن کي نئين انداز ۾ پيش ڪيو. جديد دور جي مناسبت سان ان ۾ نيون علامتون، استعارا، تشبيهون ۽ ترڪيبون آنديون. ان ۾ نئين شهري زندگيءَ جا الميا، مسئلا ۽ ان جا مختلف پهلو آندا. ان ۾ نئون شعري مزاج ۽ نئون شعري رويو آندو. ان لحاظ کان ڏسجي تہ ڪمل جو غزل شهري ۽ مشيني زندگيءَ جي واقعن ۽ حالتن، خوف ۽ غير سلامتي، اجنبيت، خوف، دهشت ۽ بيوسيءَ جو 'نوٽ بڪ' آهي.

هن پنهنجي نئين غزل ۾ هر لحاظ کان غزل جي روايتي تصور جا بنياد ئي لوڏي ڇڏيا. هن اياز ۽ شيام جهڙن شاعرن جي موجودگيءَ ۾ سنڌي غزليه شاعريءَ جو مزاج بدلائي ڇڏيو. فڪري سطح تي شيام جي تخيلاتي ۽ جمالياتي پهلوءَ بجاءِ هن اياز جي فڪري تقليد به ڪئي ۽ ان ۾ نوان اضافا ۽ واڌارا به ڪيا. اياز جي غزل وانگر، ڪمل جو غزل به سماج ۽ معاشري سان سلهاڙيل آهي. ان جي برعڪس شيام جو غزل فردِ واحد جي تخيلاتي دنيا سان تعلق رکي ٿو. ڪمل فڪري سطح تي اياز جي اسڪول آف ٿاٽ سان واسطو رکندو هو. ان لاءِ هن جي غزل جو تعلق شهري سماج ۽ جديد زندگيءَ سان آهي.

شهر ۾ گولي هلي، پوءِ الائي ڇا ٿيو،
خلق هڪ پاسي ڊُڪي، پوءِ الائي ڇا ٿيو.
هڪ ڌماڪي سان سڄي روشني ميري ٿي وئي،
اوچتو ڏُوڙ اُڏي، پوءِ الائي ڇا ٿيو.
(ڪمل، 65:1986)

❋

تون ٿو هر حادثي تي ڀِڄي وڃين،
شهر ۾ ڪهڙي چرپائپ ٿو ڪرين!
(ڪمل، 39:1981)

❋

رزق جي ڇانوَ ۾ به ويلا ڏئي،
شهر، گُهٽ گندگيءَ سان ماريو آ.
(ڪمل، 25:1981)

❋

هر مڪان هت وڏيءَ عمارت جو
ڪنهن نه ڪنهن ڌنڌي جو اَڏو آهي.
(ڪمل، 63:1986)

❋

هڪٻئي کان هتي هر ڪو لِڪل آ،
هي شهر گُهمٽ جهڙو لڳي ٿو.
(ڪمل، 47:1981)

هو شهر کي هر حالت ۾ قبولڻ ۽ شهري رويو اختيار ڪرڻ جي تلقين ڪري ٿو.

گوڙ گهٽ، گند تي هرو جلدي،
دوستو شهر جا ٿِيو جلدي.
(ڪمل، 41:1981)

❋

شهر ۾ آن تہ ماڻهن سان،
رستو پيو شهر وارو رک.
(ڪمل، 69:1986)

مٿين شعرن ۾ ڪمل پنهنجي انفرادي تجربي ۽ مشاهدي جي وسيلي خيالن جي اُٽت ڪئي آهي. ان سان گڏوگڏ شهري سماج جي گڏيل تجربي ۽ ماڻهن جي گڏيل احساسن کي بہ پنهنجي غزل ۾ سمايو آهي. هو پنهنجي فڪر ۽ خيال سان انسان جي احساسن کي ڏونڌاڙي ڇڏي ٿو. ڪمل جا غزل شهري سماج جي نفسياتي صداقتن، فڪر، سوچ ۽ حقيقتن جي لحاظ کان مختلف ۽ منفرد آهن. جيڪي شهر جي سماجي ڏارا ۽ ان جي سچائيءَ جو اهم حصو آهن. سندس غزل شهر واسين جي اجتماعي اهنجن ۽ تڪليفن ۽ انهن جي اندر جي آواز جا عڪس آهن. ڪمل جي غزل جي مواد ۽ موضوع جو عام تاثي پيٽو رواجي ۽ روايتي ناهي. سندس غزل علامتي، تمثيلي ۽ غير روايتي آهن. جيڪي انيڪ معنوي ۽ فڪري خوبين سان سينگاريل آهن.

ڪمل ان دور ۾ ذهني ڪنگالپڻي جي ڳالهہ ڪئي هئي، جڏهن اڃان ميڊيا جي يلغار نہ آئي هئي. هڪ سرڪاري ٽي. وي چئنل هوندو هو جيڪو اسان جي ذهنن کي قابو ڪرڻ ۾ محو هوندو هو ۽ اسين روز سرڪاري سچ ٻُڌڻ جا عادي ٿي پيا هئاسين. وڏا شاعر وقت کان اڳي سوچيندا آهن. ڪمل بہ ميڊيا جي يلغار جو هن اڳواٽ ئي اندازو لڳايو هو.

روشن آ منهنجو سُپاٽو،
ٽي. وي ريڊيو جي خبر آ.
(ڪمل، 38:1986)

❋

افسوس ڪجي يا ڪِلجي اُن تي،
جو ڪوهہ جي پت مٿان سُتو آ.
(ڪمل، 16:1981)

ان شعر جي روشنيءَ ۾ موجوده دور جي ٽي وي چئنلز کي ڏسجي ۾ اهو بہ ڏسجي تہ اهي اسان کي اصل سچ ڏيکارڻ

بجاءِ سرڪاري سچ ڏيکاري رهيا آهن ۾ اسان وقت ۾ حالتُن کان بي خبر آهيون.

وقت ۾ حالتن کان بي خبر ماڻهو ڪمل جي غزل جو اهم موضوع آهي. هن ذهني ڪنگالپڻي کي پنهنجي مخصوص انداز ۾ شعري حسن سان بيان ڪيو آهي.

ذهني ڪنگالپڻي کان علاوه "بيوسي" بہ ڪمل جي غزل جو اهم عنصر آهي. هن انسان جي بيوسيءَ کي تخليقي انداز ۾ نون اصطلاحن ۾ نين علامتن سان پيش ڪيو آهي.

بي مُهانڊي تا ڦِرون،
زندگيءَ مُنهن نہ ڏنو.
(ڪمل، 20:1981)

’بي مُهانڊي ڦِرڻ‘، نئين معنوي حسن سان ڪتب آيل آهي. ڪمل جي غزل جي شعري شبداولي يا لُغت الڳ آهي. جنهن ۾ نيون علامتون، نيون ترڪيبون ۾ لفظن جون نيون معنائون ملن ٿيون. ان شعر ۾ ’بي مُهانڊي ڦِرڻ‘ جو اصطلاح، انسان جي اصل سُڃاڻپ وڃائڻ ڏانهن اشارو آهي. جديديت پُڄاڻان دور جو عڪاسي ڪندڙ شعر آهي. جنهن ۾ ٻُڌايل آهي تہ انسان جي سُڃاڻپ وڃائجي وئي آهي. ڪمل جي ان شعر جو رنگ گهڻو نرالو ۾ تخليقي حسن رکندڙ آهي.

ڪمل، جي غزل ۾ ڌارائپ ۾ لاتعلقي جو عنصر بہ نمايان آهي.

شهر سارو سُڃاڻي ٿو هن کي،
ڪنهن کان پِي پُڇ، هو اجنبي آهي.
(ڪمل، 10:1981)

❊

شهر ۾ ڪنهن کي ڪو سُڃاڻي نٿو
پنهنجو ڏَس پاڙي ۾ پُڇائي ڏِس.
(ڪمل، 50:1986)

❊

پيپر مان پئي سُڌ جنهن جي موت جي اڄ مون کي،
تنهن شخص سڄڻ جو منهنجي پاڙي ۾ ئي گهر آ.
(ڪمل، 64:1981)

غزل جي هر شعر ۾ موجود خيال ڏارائپ ۾ لاتعلقيءَ جي عنصر کي ظاهر ڪندڙ آهي. اهو موضوع ۾ خيال ڪمل جي نئين غزل جي نئين روايت جو بنياد محسوس ٿين ٿا. روايتي غزل وانگر ڪمل جي نئين غزل ۾ موسيقي ۾ تغزل ڳولڻ بيسود آهي. ڪمل جي غزل جي ٻولي ڳوري، رُکي ۾ کهري آهي. هن انهيءَ ڳوري، رُکي ۾ کهري ٻوليءَ مان پنهنجي 'نئين غزل' جو مجسمو تراشيو آهي هن غزليہ ٻوليءَ جي روايتي تصور جا بخيا اُڌيڙي ڇڏيا. شعري مزاج ۾ موضوعن جي فطري اظهار مطابق هن ٻولي ڪتب آندي آهي. هن جي ٻوليءَ ۾ ڪٿي ڪرختگي بہ آهي. هن جو غزل موسيقي ۾ تغزل جي بيساکين تي بيٺل ناهي.

"هن غزل کي فڪر ڏنو ۾ غزل جي ملائميت واري فطرت کي هٽائي، اُن کي کُردرو ۾ سختگير (رف ۾ ٽف) بڻايو آهي ۾ اهڙي نموني غزل جو مُول (basic) سُياءُ ڦيرايو آهي." (4)

ڪمل جي غزل ۾ ڪي بہ لفظ غير شاعراڻا ناهن. هن غزل جي لاءِ ممنوع ٿيل ڪيترن ئي لفظن ۾ موضوعن کي پنهنجي فڪر ۾ احساس جي شدت سان پيش ڪيو آهي.

لکن جا خواب ٿا رڃئي ۾ ملن،
اڃا چئو ٿا مهانگائي آ.
(ڪمل، 28:1986)

ڪير ڪنهن کي، ڪڏهن، ڪٿي ٿو ڪکي،
هر بشر جي نهار زهري آ.
(ڪمل، 41:1981)

دوست ماهر مليم ۾ هاٽي مان پڻ.
وار پويان ڪرڻ سِکيو آهيان.
(ڪمل، 63:1981)

بس عيب اٿس هڪڙو منهن وقت تي ڦيرڻ جو
نہ تہ هو ٻيءَ طرح مڙس آ منصور ۾ دلبر آ.
(ڪمل، 64:1981)

ٿاهه جي راهه پيءِ ويا بند ڪري،
جي هٿئا ڳالهه ڪي ٿاهڻ آيا.
(ڪمل، 44:1986)

انهن شعرن ۾ شاعر طنز ڪئي آهي. اهي طنز ڀريا (ironical) شعر آهن. اِهي شعر پنهنجي جوهر ۾ چهنبڙيون آهن. رمز ڀريا اشارا آهن. شاعريءَ ۾ طعنه زني(irony) اثر ڇڏيندي آهي. ڪمل جي غزل جي اهم عنصرن ۾ طعنه زني به هڪ اهم عنصر آهي. جنهن ذريعي هن سماج جي مُنهن تي چماٽ وهائي ڪڍي آهي. ڪمل (ironical) طنزيه شعرن ۾ ڪيترن ئي لفظن کي نيون معنائون ڏئي ٻوليءَ کي وسعت ۽ تازگي بخشي ڳيدار بڻائي ڇڏيو آهي. ان لحاظ کان ڪمل جو "نئون غزل" هڪ نئين غزليه لُغت سان شناسائي ڪرائي ٿو.

هن اڪيلي سِر 'نئين غزل' جي رهبري ڪئي آهي. هن غزل ۾ جيڪي نيون روايتون قائم ڪيون ان جا ڪي ٿورا عڪس هند جي سنڌي غزل گو شاعرن وٽ ملن ٿا. شهري زندگي ۽ جديد مشيني سماج جا موضوع، واقعا، حالتون ۽ مسئلا غزل جي روايتي موضوع سان ٻيٽي نٿا سگهجن. هن پنهنجي 'نئين غزل' ۾ روايتي موضوع، روايتي فضا، روايتي ڪردار، روايتي ماڳ ۽ ٽاٽا، روايتي علامتون ۽ اشارا بدلايا. موضوعن جي انفراديت، شهري ۽ ميڪنيڪل زندگيءَ جا مختلف پهلو نئين فضا آڻڻ واري تجربي ۽ انفرادي رنگ ڪيس پنهنجي دور جو نمائنده ۽ جديد غزل گو شاعر جي سُڃاڻپ عطا ڪئي.

ڪمل شهري زندگيءَ کي انتهائي ويجهڙائيءَ کان ڏٺو ۽ ان جو مشاهدو ڪيو. هن جي لفظ لفظ مان شهري مزاج ۽ شهري روبرو ٻڪي ٿو. شهري مزاج هٿڻ جي ڪري هن جا غزل رُڪا ۽ مشڪل پسند آهن. ڪمل غزل ۾ پنهنجي ماحول جي عڪاسيءَ لاءِ شهر جي ڪلچر، شهري مزاج، شهري پس منظر ۽ شهر جي تمدن کي اظهارِ بيان جو ذريعو بڻايو.

پنهنجي پاڇي پيءِ ٿي ڇرڪايو ڪمل،
شهر اونداهين گهٽيءَ جهڙو هو.
(ڪمل، 25:1986)

ڏينهن جو وچ شهر ۾ ٿي ڦُرُ ٿئي،
۽ تون گُهگهه ۾ ٿو سُجو رستو وڃين!
(ڪمل، 23:1986)

سڄي گهٽي ئي چيخون ٻُڌي ٿي،
اسين ئي پنهنجو در ڇو کوليون.
(ڪمل، 1995:24)

پونڪ پيو ناهي ڪُتي جي،
ڪچ نہ ڪچ ٿيندو گهٽيءَ ۾.
(ڪمل، 1981:11)

مٿين شعرن ۾ خوف جو عنصر ڏسي سگهجي ٿو. جيڪو عنصر ڪمل جي غزل جو هڪ اهم عنصر آهي. خوف جو تعلق نفسيات سان آهي ۽ شهري ماڻهو جي نفسيات جو ڪمل جراح شاعر آهي.

آخري شعر کي ئي ڏسجي تہ ڪُتي جي پونڪ نہ هئڻ مان مُراد حالتون ٺيڪ ناهن. اڃاتي ماٺ مان ڪجهہ ٿيڻ جي انديشي کي صرف نئون غزل ئي ظاهر ڪري پئي سگهيو. هن شعر ۾ ڪمل، ڪُتي جي پونڪ کي هڪ نئين علامت طور ڪتب آندو آهي، هن مٿين شعرن ۾ خوف جا مختلف رنگ ۽ منظر سمايا آهن.

ڪمل جي غزل جي سڀ کان اهم خوبي غزل ۾ تضاديہ جوڙا يا تضاديہ خيال آڻڻ آهي. جيڪا خوبي هن جي غزل جي اسلوب جو اهم فني خوبي آهي. هن جي ان خوبيءَ بابت واسديو موهي جو چوڻ آهي تہ:

> ”(1999) تائين منهنجي اندازي مطابق توهان جا 720 غزل مجموعن ۾ شايع ٿيا آهن. . . . . ها، تہ 720 غزلن مان شايد توهان چرڪ پريو، صرف 44 اهڙا غزل آهن، جيڪي تضاديہ خيال کان آجا آهن، باقي سڀ غزل اظهار جي ساڳين گهوڙين تي آهن. پوءِ پلي ڪن غزلن ۾ صرف هڪ شعر تضاديہ هجي يا ڪي غزل سڄي جا سڄا تضاديہ هجن. “(5)

تضاديہ جوڙا ۽ تضاديہ خيال ڪمل جي اظهار ۽ هن جي غزل جي رنگ ڍنگ جو هڪ اهم حوالو آهي، جنهن سان سندس غزل سُڃاتو وڃي ٿو. ڪمل جو غزل ان لحاظ کان اسلوب جو نئون ۽ انفرادي تجربو محسوس ٿئي ٿو. تضاديہ اظهار جو رنگ ڪمل جي شعوري ڪوشش هوندي بہ پنهنجي جوهر ۾ اصل ۽ فطري محسوس ٿين ٿا، جنهن ۾ هن جو شاعراڻو رنگ پوري طرح نکري نروار ٿي ڪمال تي پهتل نظر اچي ٿو.

هاڃ اسان جي آزادي،
سنڌر مليو ۽ سينڊ وئي.
(موهي، 38:2007)

سنڌر جو ملڻ ۽ سينڊ جو وڃڻ، خيال جي ٽڪراءَ تي آڌاريل خوبصورت شعر آهي. تضاديہ خيال يا خيال جي ٽڪراءَ تي ٻيئل ڪجھ ٻيا شعر بہ پڙهندا هلون:

حيرت ۾ سڄو ئي شهر آ اڄ،
ٿيو ڪجھ نہ ٿيڻ جو حادثو آ.
(ڪمل، 12:1981)

پنهنجون خواهشون نديون ٿي ويون،
ٻار هاڻي وڏا ٿيا آهن.
(ڪمل، 18:1981)

تضاديہ لفظن مان ڪي شعر ڏجن ٿا:

چنڊ تي ڪائي باھ دُکي هي،
ڏينهن ٿڌي جي رات تپي هي.
(ڪمل، 59:1986)

رڙ نہ جهٽيندا، سُس پُس ٻُڌندا،
ڇا دوريءَ جي آ ويجهائي.
(ڪمل، 43:2007)

شريف هو جيسين غريب هو،
هاڻي هفتا ٿو ڪارائي.
(ڪمل، 30:1986)

"سبحان الله، امير-غريب ۽ شريف-بدمعاش جو ٽڪراءَ بنا امير ۽ بدمعاش چوڻ جي، واھ." (6)

ڪمل جي غزلن جا ڪيترائي شعر هن جي مخصوص غزليہ انداز ۽ هن جي مخصوص شعري اسلوب ڪان گهڻو مختلف ۽ منفرد آهن، جن ڪي پنهنجو الڳ شعري رنگ ۽ الڳ شعري حسن آهي. جيڪي غزليہ شعر، هن جي ٻين شعرن ڪان گهڻو نئون ۽ نرالو ۽ تخليقي حسن جو حسين نمونو آهن.

ڪڏهن تہ پنهنجي تصور بہ روشني بخشي،
ڪڏهن تہ دل بہ جلائڻ سان سوجهرو نہ ٿيو.
(ڪمل، 28:1981)

صرف آواز ڪي ئي صورت ناهہ،
ماٺ ڪي پي ڪو پنهنجو چهرو آ.
(ڪمل، 45:1981)

پُنيءَ پُنيءَ تي لکيل آ، فسانو گهاوَن جو،
ڇُريءَ ڇُريءَ تي ڇپيل آ، ڪوئي وفا نہ ڪري.
(ڪمل، 24:1986)

داغ پهريندڙ جا سُڪندي سَڙندي سارييندا رهيا،
تازا ڏوتل ڪپڙا اُس ۾ لُڙڪ هارييندا رهيا.
(ڪمل، 31:1986)

رستي تي اُگهاڙن پيرن لئہ،
اُس اکيون وڇائي ويٺي آ.
(ڪمل، 54:1986)

ساهہ ئي مون ڪي ڪٽڻ ٿا،
مان ڪٿي ساهہ ڪٽان ٿو.
(ڪمل، 62:1986)

پوبون پهر آ ڳورهاري رات جو،
ڪير ڄاڻي صبح ڪهڙو ٿي ڄڻي.
دل تہ زخمن جو ڳُتيل هڪ جهنگ آ،
هاڻي ويهي ڪير هن جا وڻ ڳڻي.
(ڪمل، 23:1995)

مٿيان شعر هن جي ’نئين غزل‘ ۽ اُن جي خاص قسم جي اسلوب (diction) کان گهڻا منفرد ۽ نرالا ۽ تخليقي بُلنديءَ جو حسين نمونو آهن. مٿين شعرن ۾ ڪمل جي غزل جو هڪ نئون روپ سامهون اچي بيٺو آهي. اهڙا تخليقي ۽ تصوراتي حسن رکندڙ حسين شعر، ڪمل جي سُڃاڻپ بڻيل ’نئين غزل‘ جي فضا مان ٻاهر ڪڍي اچن ٿا ۽ هڪڙي نئين خوشبوءَ ۽ هڪ نئين رنگ سان آشنا ڪن ٿا. پر ڪمل جي غزل جو مجموعي رنگ، هن جي نئين غزل ۾ پَسي سگهجي ٿو. ڪمل جي نئين دور جي ڀرپور عڪاسي ملي ٿي. نئين دور جي زندگيءَ سان جُڙيل ڪيترائي اهم پهلو آڻي، ان کي شاهوڪار بڻايو آهي. مجموعي طور تي: ”ايم ڪمل جي شعر ۾ ڪردار ٽڪل، اندران ٽُٽل، خوف زده، ماضي ۽ مستقبل جي تباهہ ڪن انديشن، حادثن، اتفاقن کان هيسايل، اڄ جي زندگيءَ جي گُهٽ ٻوساٽ کان آزادي، خود پاڻ سان ٻہ ٻن وکن ملڻ کان وانجهيل آهي. جا حقيقت اڄ اسين محسوس ڪري سگهون ٿا. (7)

ڪمل جي غزل ۾ نئين ماحول ۽ نون موضوعن ۽ نين علامتن سبب انوکائپ ۽ انفراديت آهي. هن پنهنجي غزل کي وڌ کان وڌ نئين ۽ بدليل دور جي ماحول مطابق موضوعن ۽ احساسن جي وسعت ۽ گهرائي بخشي آهي. هن غزل کي جدت، انوکائپ، انفراديت، احساسن جي نئين اُڻت، نئين ۽ بدليل دور جي رنگ وسيلي تخليقي ۽ فنڪارانہ ڪمال عطا ڪيو آهي. انهن خوبين سبب ڪمل جو غزل، سنڌي غزل ۾ نئين روايت آهي. جيڪا روايت ’نئين غزل‘ جي تحريڪ وانگر لڳي ٿي، جنهن جو ڪمل اڪيلو شهسوار هو.

حوالا

1. ڪمل، ايم، روشن راهون ڏنڏلا ماڳ، ڪمل ڪتاب گهر اُلهاس نگر، 1981ع، ص 68
2. ڪمل، ايم، روشن راهون ڏنڏلا ماڳ، ڪمل ڪتاب گهر اُلهاس نگر، 1981ع، ص 69
3. ڪمل، ايم، روشن راهون ڏنڏلا ماڳ، ڪمل ڪتاب گهر اُلهاس نگر، 1981ع، ص 4
4. موهي، واسديو ورهاڱي کانپوءِ سنڌي غزل جو هئنڊ بڪ، سنڌي ساهتيہ اڪادمي گانڌي نگر، 2008، ص 276
5. موهي، واسديو ڳالهہ شاعريءَ جي، ٽائيمس پبليڪيشن اُلهاس نگر، 2007ع، ص 46
6. موهي، واسديو ڳالهہ شاعريءَ جي، ٽائيمس پبليڪيشن اُلهاس نگر، 2007ع، ص 42
7. سولنگي، حُبدار، سنڌي غزل جو اڀياس (فن، فڪر، هيئت، ابتدا، اوسر ۽ لاڙا) سمبارا پبليڪيشن، 2017ع، ص 162

ڊاڪٽر عائشه سريوال

رشيد ڀٽيءَ جي ڪهاڻين جو اڀياس

A Study of Rasheed Bhatti's stories

Abstract

Rasheed Bhatti was a critic, columnist, humorist and story writer. He has had been known as progressive writer. He was also an editor of "Al-minnar" newspaper and "Prih Phutti" magazine and sub editor of "Naee,an Sindh" Karachi. He was much interested in journalism also.

Rasheed Bhatti one of the pioneers of "Sindhi Adabi Sangat" a literary organization, spread in whole Sindh.

In 1972, he participated in Language movement known as "Sindhi boli Qoumi boly", his role in that moment was unforgettable. He had been the secretary general of "Sindhi Adabi Sangat".

He, also was known as a best story writer. His first story "Chori" was published in weekly "Roshni" Sukkur, which caused his popularity.

By reading his stories, it comes in our knowledge, that he started writing on such topics and characters, which were strictly prohibited. He wrote bravely through his life.

If we analyses his stories, and pay a critic glimpse upon his pen work, it appears clear, that Rasheed Bhatti was one of the story writers, who started writing something new and much connected to society.

In this article, a brief review is presented, which helps to understand his stories.

Keywords: Rasheed Bhatti, Stories, Sindhi Literature, Characters, Sindhi Adabi Sangat, fiction.

رشيد ڀٽي سنڌي ادب جو اهم نقاد، مترجم، ڪالم نگار، ڊرامہ نويس ۽ ڪهاڻيڪار آهي. رشيد ڀٽيءَ جو تعلق ترقي پسند اديبن جي لڏي سان رهيو. هن

پنهنجي محنت ۽ قابليت سان ٻولي، ادب ۽ صحافت ۾ پاڻ ملهايو آهي. هو ’المنار‘ اخبار ۽ ’پرهه ڦٽي‘ مئگزين جو ايڊيٽر ۽ نئين سنڌ ڪراچيءَ جو سب ايڊيٽر پڻ رهيو. رشيد ڀٽي سنڌي ادبي سنگت جي باني ڪارن مان هو. پاڻ تنوير عباسيءَ کان پوءِ يارهن سالن تائين سنگت سنڌ جو سيڪريٽري جنرل به رهيو آهي. رشيد ڀٽي نه صرف ادبي پر سياسي حوالي سان پڻ ڪافي سرگرم رهيو آهي. ڪيترين ئي پارٽين ۾ شموليت ڪيائين. جن ۾ عوامي ليگ، نيشنل عوامي ليگ، سنڌ هاري ڪميٽي وغيره شامل آهن. سنڌ هاري ڪاميٽي ۾ حيدر بخش جتوئيءَ سان گڏ ڪم ڪندو رهيو. هن 1987ع ۾ سنڌ انٽليڪچوئل فورم جو بنياد وڌو. جنهن جو خاص مقصد سنڌ جي نوجوانن ۾ انقلاب جو شعور پيدا ڪرڻ هو. 1972ع ۾ سنڌي ٻولي قومي ٻولي تحريڪ ۾ ڀرپور حصو ورتائين. افسانه نويس طور به شهرت جو مالڪ رهيو. بنيادي طور هو ترقي پسند ۽ روشن خيال ليکڪ هو. سماج جي هر اوچ نيچ تي سندس گهري نظر هئي. هن زماني جو ڏاڍايون سٺيون هيون. جنهن جو اولڙو سندس تحريرن ۾ به ملي ٿو. سندس پهرين ڪهاڻي ’چوري‘ هئي، جيڪا 1951ع جي هفتيوار ’روشني‘ سکر ۾ ڇپي هئي. هن پنهنجي ادب ۽ ادبي نظرين سبب زندگيءَ جو ڪافي عرصو جيل ۾ گذاريو.

تنوير عباسيءَ موجب:

> ”رشيد ڀٽي نه رڳو ايماندار ۽ بي ڊپو ليکڪ آهي، پر اڻ موٽ، بهادر، خلوص ۽ قرباني جي جذبن سان ڀرپور قومي ڪارڪن پڻ آهي. سنڌي ادبي سنگت جي ٻئي دور جي تنظيم جيڪا 1956ع ۾ ٿي، هن جو اهم حصو آهي. ون يونٽ خلاف تحريڪ هجي، سنڌي ٻولي جي بچاءَ جي هلچل هجي، رشيد سدائين پهرين قطار ۾ رهيو آهي. پنهنجي قلم توڙي عمل سان سنڌ ۽ ان جي مظلوم طبقن جي بهبود لاءِ وڙهيو آهي. ان ڏوهه جي سزا طور ڪيئي ڀيرا جيل جون صعوبتون به سَٺيون اٿائين.“(1)

هن پنهنجي زندگيءَ جي مشاهدن توڙي معوروضي تجربن، سماجي اٿل پٿل ۽ خاص طور سنڌ جي سماجي حالتن جو گهرو مشاهدو ڪري، ان کي پنهنجي تحريرن جو بنياد بڻايو آهي. رشيد ڀٽي اهو ليکڪ هو جنهن انتهائي سنجيده، تلخ ۽ ڳنڀير معاملا به طنز مزاح جي انداز ۾ پيش ڪري، انهن جي گهرائي ۽ دائرو وڏائي ڇڏيو آهي. رشيد جا ڪيترا ئي افسانا سنجيده پڻ آهن، ڇو ته هر افسانو پنهنجو موضوع ۽ انداز ڪٽي ظاهر ٿيندو آهي، ان ڪري جن موضوعن ۾ مزاح جي گنجائش آهي، اتي هو ڪل پوڳ ۾ ڳالهه چئي ٿو. پر جتي به هو سمجهي ٿو ته مزاح سان ڳالهه جو اثر گهٽجڻ جو

انديشو آهي تہ هو سنجيدگيءَ وسيلي اظهار ڪري ٿو. هو افساني ۾ موضوع مطابق تاثر پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو.

پاڻ هڪ هنڌ لکي ٿو:

"مون فڪشن ۾ شروعات طنز ۽ مزاح سان ڪئي آهي. ان طرز ۾ ڪڙي ۾ ڪڙي ۽ سخت ۾ سخت ڳالهہ بہ آسانيءَ ۽ اشاري ۾، بنا ڪنهن جوکم جي، دلچسپ انداز سان پيش ڪري سگهجي ٿي. اصل نانگ بہ مَري ۽ لٺ بہ پڄي! ماڻهو ڳالهہ جي ڳالهہ بہ ڪري وڃي ۽ ائين بہ چئي تہ چغلي ڪم چورن جو! ان ڪري ئي مون سماجي، اقتصادي ۽ مذهبي معاملن ۽ واقعن کي مزاحيہ ۽ طنزيہ مضمونن ۽ افسانن ۾ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ سياسي ۽ سماجي مسئلن کي پيش ڪرڻ لاءِ ان صنف کي ڪالم نويس طور واپرايو اٿم. منهنجا اوائلي دور جا افسانا ۽ 'صبح سنڌ'، 'هلال پاڪستان' ۽ 'برسات' جا ڪالم ان جو ثبوت آهن. پر هڪ فنڪار يا ڪلاڪار کي ڪي ڪردار ۽ واقعا اهڙا بہ ڏسي ۽ مشاهدي هيٺ آڻي ٿو جن کي طنزيہ يا مزاحيہ رنگ ۾ پيش نٿو ڪري سگهي. ائين ڪرڻ سان جامع تاثر ۽ موضوع نہ رڳو پنهنجي ڇاپ پڙهندڙ جي ذهن تي ٿا ڇڏين، پر اهميت بہ وڃائي ٿا ويهن. انهن ڪردارن ۽ واقعن کي سنجيدگيءَ سان ئي موثر نموني پيش ڪري سگهجي ٿو. ان ضرورت هيٺ مون سنجيده افسانا بہ لکيا. (2)

رشيد ڀٽي کي ڪهاڻيڪار جي حيثيت سان پَرکجي تہ هو سماج جي چنڊڇاڻ ڪرڻ وارن ڪهاڻيڪارن مان هڪ هو. ورهاڱي کان پوءِ جن ڪهاڻيڪارن پاڻ ملهايو ۽ مڃرايو آهي، رشيد ڀٽي انهن جي صف ۾ بيٺل بهترين ڪهاڻيڪار نظر ايندو. هي بيباڪ ۽ بي خوف ليکڪ آهي. جمال ابڙي کان پوءِ اپريل اديبن جي سٿ ۾ رشيد ڀٽي بہ پنهنجي سڃاڻپ ٺاهي. جنهن وقت شيخ حفيظ، اياز قادري ۽ رباني آگرو پنهنجي لکڻين ۾ سماج جي دردن ۽ پيڙائن کي چٽيو پئي، ان ئي دور ۾ رشيد ڀٽي بہ ساڳين موضوعن تي انتهائي بيباڪيءَ سان لکي رهيو هو.

خالد سنڌيءَ جي لکڻ موجب:

"رشيد فن جي دنيا ۾ هڪ پريڪٽيڪل انسان آهي، جنهن فقط ڪهاڻين جي ذريعي ئي پنهنجي شعور ۽ جذبن جو اظهار نہ ڪيو آهي بلڪ هو پنهنجن هم وطنن سان ٿيندڙ معاشي ۽ سياسي ناانصافين، ڦرلٽ ۽ ظلمن خلاف فقط پنهنجي اندر جي ڪڙهڻ جو ئي اظهار نٿو

ڪري، بلڪ اڳتي وڌي عملي ميدان ۾ مقابلو ڪري ٿو. پوءِ اها ٻوليءَ واري تحريڪ هجي يا سنڌي ادبي سنگت جو رجعت پسندن سان مقابلو هجي، ون يونٽ خلاف جدوجهد هجي يا ايم آر ڊي جي تحريڪ هجي. هي مانجهي مڙس عملي ميدان ۾ ڪٿي بہ مفاهمت ڪندي نظر نہ ٿو اچي. انهي سلسلي ۾ جيل جون سزائون بہ ان کي جُهڪائي نہ سگهيون.“(3)

رشيد ڀٽيءَ جا شروعاتي افسانا پڙهڻ سان اندازو ٿئي ٿو تہ هن لکڻ جي شرعات ئي سماج جي اهڙن موضوعن، مسئلن ۽ ڪردارن وسيلي ڪئي هئي، جيڪي عام طور ممنوع ٿيل هئا ۽ جن کي ڇيڙڻ سان طاقتور طبقن سان ويڙهہ ٿيڻي هئي. هن جي اوائلي دور جي بهترين ڪهاڻي مان هڪ ڪهاڻي ’ٻڙ‘ آهي، جنهن ۾ جاگيرداري نظام جي تصوير چٽيل ملي ٿي. هي ڪهاڻي ان دور جي عڪاسي ڪري ٿي جڏهن جاگيردار، سرمائيدار ۽ ڪامورا وڏيڪ طاقتور هئا. ان جي ڀيٽ ۾ مزدور، هاري يا پورهيت طبقو انتهائي ڪمزور هو. هي ڪهاڻي هڪ بي گناهہ هاري جي موت جي پيڙا کي بيان ڪري ٿي، جنهن ۾ وڏيرو ڪتيءَ جي نسل بچائڻ جي ڪري غريب هاريءَ جو پٽ مارائي ٿو ڇڏي. جنهن جانور سان وڏيري جي ڪتن جي فوج پڇي نہ سگهي. وڏيري جي ماڻهن جون گوليون پڄي نہ سگهيون، ان خطرناڪ جانور سان مقابلي لاءِ مينهي نالي هڪ نوڪر کي وڙهڻ لاءِ موڪليو وڃي ٿو. مينهو اڳ ئي انهن ڪمن مان بيزار هو. پر هو ڪري بہ ڇا پئي سگهيو. جنهن وڏيرڪي نظام مان هن جي ابن ڏاڏن بہ جان نہ ڇڏائي، تہ هي ڪيئن انڪار ڪري ها. وڏيري اڳيان انڪار بہ موت برابر هو. نيٺ هو سوئر سان جهيڙڻ لاءِ ٻوڪ ۾ لهي وڃي ٿو. ۽ سوئر سان وڙهندي وڙهندي مري وڃي ٿو. پر وڏيري جي نسلي ڪتيءَ کي مرڻ کان بچائي ٿو وٺي. ڪهاڻيءَ ۾ وڏيري جي غير انساني سلوڪ ۽ حيواني روين جو عڪس پيش ڪيل آهي. جنهن ۾ هڪ طرف تڙپندڙ انساني جان هئي ۽ ٻي طرف جانور ، وڏيري انساني جان کي مرڻ لاءِ ڇڏي ڏنو ۽ جانور جي جان بچائڻ کي ترجيع ڏني.

’ٻڙ‘ ڪهاڻيءَ ۾ لکيل آهي تہ:

”مينهون پاڻ نہ جهلي ڪري پيو. واهہ ڙي واهہ مينهان ! مينهل سائين مڙس ماڻهو اٿوا! مڙس جا پٽ بہ مڙس ئي ٿيندا آهن!‘ چوندو وڏيرو ڪٽ تان هيٺ لٿو. پر مينهون پنهنجي آقا جو اهو تاريخي جملو ٻڌي نہ سگهيو. هو ان کان اڳ ئي پنهنجي ماءَ جي حسرتن سوڌو هن دنيا کان دور وڃي چڪو هو. وڏيري کي مينهي جو ڪو بہ خيال ڪونہ هو....

وڏيري ٻڪي اچي پنهنجي راڻيءَ کي پاڪر ۾ ڪنيو. ’سوئر ٻه ڏاڍو ڦتيو اٿس. ويچاري گگدام معصومڙي!‘ هن، ڪتي رسُولي کي ڏني، ۽ پاڻ ٽانگي تي چڙهندي ڪمدار کي چيائين، ”اڙي ڪمو! سوئر کي ڪاواتي تي ڳوٺ ڪٽائي هل ۽ راڻي ملم ۾ٽي لاءِ شهر ڪٽائي وڃ. چاڪ تي اچي ته وڏيري خيري واري ڪتي سان بيهاري اچجانس. ڪتو ٻه ٻٽيادو آهي. سنئو ٻُڻ پيدا ڪندا. ٻٽيادي ڪتي آهي، گلر ٻه پاڻ جهڙا ڄڻيندي.“ (4)

وڏيري کي پنهنجي ڪتيءَ کي بچائڻ جي ڳڻتي هئي، جيڪا سوئر اڳيان زخمي حالت ۾ پئي هئي. گوليءَ جو حڪم ٻه ان ڪري نٿي ڏنائين ته ڪتي ڪتيءَ کي نه لڳي پوي، جيڪا پلي نسل جي هئي. سو بس مينهي کي زبردستي سوئر جي مقابلي لاءِ موڪليو ويو ۽ هن ويڙهه ۾ سوئر سان گڏ مينهون ٻه ڪيترن خوابن ۽ خواهشن سميت مارجي ٿو وڃي. هي ڪهاڻي پڙهندي وڏيري جي ظالمانه ۽ سفاڪ ڪردار سان نفرت جو جذبو جاڳڻ لڳي ٿو. هي جاگيردارانه نظام خلاف ڀرپور تاثر پيدا ڪندڙ ڪهاڻي آهي.

ڊاڪٽر غفور ميمڻ جي لکت موجب ته:

”رشيد ڀٽي هر پرت جو مشاهدو ڪري ٿو. جتي هو غريب ماڻهو جي زندگيءَ جي مسئلن کي موضوع بڻائي ٿو اتي هو وڏيرڪي سماج جي روايتن ۽ وڏيري جي غير انساني ڪردار کي واضع ڪري ٿو جيئن سندس مشهور ڪهاڻي ’ٻڙ‘ آهي.“(5)

وڏيرڪي سماج جي هڪ ٻي ڪهاڻي ’اوسيئڙو‘ ۾ هڪ وڏيري جي ذاتي زندگيءَ کي چٽيو ويو آهي. وڏيري جي ڪردار کي بلڪل ننگو ڪري سماج آڏو آندو ويو آهي، ته حويلين اندر هو ڪهڙيون راس ليلائون رچايو ويٺا آهن ۽ سندن جنسي حوس ٻي ڊپائيءَ جي ڪهڙي سطح کي ڇُهي ٿي. هڪ طرف ان حوس جي پورائي لاءِ ٽي ٽي شاديون ڪن ٿا، ٻئي طرف سُريتون ٻه رکن ٿا. اهڙي بيمار حوس وڌڻ تي نوڪرن سان ٻه زيادتيون ڪندا آهن. هيءَ ڪهاڻي هم جنس پرستيءَ جهڙي تڪراري موضوع کي ظاهر ڪري ٿي. ٻئي طرف حويليءَ جي لڪل لقائن تان ٻه پردو کنيو ويو آهي. وڏيري جي زال مڙس جي اهڙي فعل کي ڄاڻندي ٻه ان تي ڪاوڙيا ڪروڌ ان ڪري نٿي ڪري، ڇو ته ساڳئي ئي نوڪر سان هوءَ پاڻ ٻه ملندي رهي ٿي. وري نوڪر جي زال وڏيري جي سريت بڻجي وڃي ٿي. اها خبر هوندي، مڙس (نوڪر) ٻه ان تي ڪو اعتراض نه ٿو ڪري. ڇو ته وڏيرو کين پئسي ڏوڪڙ ۾

نوازڻ سميت سندن سڀ ضرورتون پوريون ڪرڻ لڳي ٿو. پيو ڪارڻ اهو هيو تہ ساڳئي نوڪر سان نندي سائڻ بہ سيٽ هئي، جنهن سبب سيني جا وات بند هئا. ڪهاڻيءَ ۾ آهي:

”وڏيرڪي ماني، آرام، آسائش ۽ حويليءَ جي عيش هن جي رت کي بلڪل برف جهڙو ٿڌو ڪري ڇڏيو هو. ان ڏينهن کان پوءِ جنا سوڍي جو وارو ونرائيندي رهي. وڏيرو جيئن پوءِ تيئن جنس ڏي وڌيڪ مرغوب ٿيڻ لڳو. ائين بہ نہ هو جو وڏيري ڪجهہ ڏٺو ئي نہ هو. ڳوٺ ۾ بہ سُريتون اڳ ئي هيون ۽ زالون بہ بہ ٽي هيس. پر جَنا کي هو سڀ کان وڌيڪ پيائڻ لڳو هو. پنهنجي نندي وڏيري پانا کان بہ وڌيڪ ! پانا هو تازو تازو پرڻيو هيو. مٿس هن جو ڏاڍو راضپو هيو. هو بہ مٿس ڏاڍو مهربان هئي ۽ سندس هر مرضي رکندي هئي. جڏهن حويليءَ ۾ سندس ۽ سوڍي جي تعلقات جي خبر پئي هئي تہ وڏين ٻنهي بيگمن ڪجهہ مُنهن گهنجايو هيو. پر پانا وڏيري اڳيان ناراضگيءَ جو ڪو بہ اظهار نہ ڪيو هيو. پر ٻي رات ڪيس ڳالهين ڳالهين ۾ ٻڌائي ڇڏيو هو تہ ڪيس انهن حرڪتن جو اتي جاري رکڻ تي ڪو بہ اعتراض نہ هيو.“ (6)

ان معاملي کي اجا بہ وائکو ڪندي، ڪجهہ تلخ رُخ هن ريت پيش ڪري ٿو:

”ڪوٺي جو در ڀيڪڙيل هو. هوريان، پير پير ۾ وجهي، بنگلي جي ٻاهرين در ڏانهن وڌيو- جڻ هن جنا ۽ وڏيري جي صحبت ۾ خلل وجهڻ نہ پئي چاهيو. بنگلي جو ٻاهريون در ڀيڪڙي جڏهن هو اڳتي وڌيو تہ ڪيس اندران وڏيري ۽ جنا جا گاڏڙ ٽهڪ ٻڌڻ ۾ آيا. پر سوڍو انهن ٽهڪن ٻڌڻ جو عادي ٿي چڪو هيو. سو هن انهن ٽهڪن تي ڪو ڌيان نہ ڏنو پر دل ئي دل ۾ هڪ وڏو ٽهڪ ڏيئي، بغير ترسڻ ۽ پوئتي نهارڻ جي ڳوٺ واري پيچري تي لڳي پيو. سينڌ تي هٿ گهمائي سينڍيون هڻندو هو وڏين وکن سان ڳوٺ طرف وڌڻ لڳو. ڇو جو هن ڄاتو پئي تہ اڄ هن جي نندي سائڻ پانا، حويليءَ جو پوين در کولين، هن جي اوسيئڙي ۾ ويٺي هوندي.“(7)

هن ڪهاڻيءَ ۾ حويليءَ جي زندگيءَ جي ڳجهن رازن تان پردو کڻڻ سان گڏ سماجي اخلاقي قدر جي زوال کي بہ چٽيو ويو آهي. وڏيري جي حويلي کان وٺي غريب جي جهوپڙيءَ تائين ماڻهپي ۽ قدرن جي دردناڪ موت جو نوحو آهي.

رشيد ڀٽيءَ جي ڪهاڻي ’خداداد‘ هندو مسلم فسادن ۽ ننڍي کنڊ جي ورهاڱي تي لکيل آهي. خداداد هڪ ڳوناٽو نوجوان ڏيکاريو ويو آهي، جيڪو انسانن جو هڏ ڏوکي ۽ احساس رکندڙ ڪردار آهي. هن کي ناانصافي بلڪل نہ وڻندي هئي. جتي نا انصافي ڏسندو هيو، اتي آواز اٿاريندو هو. نتيجي ۾ اڪثر هنڌن تان ڪيس ڪڍيو ويندو هو يا پاڻ ئي ڇڏي ڏيندو هيو، هندن سان بہ گهاٽي ياري هئس. هندو مسلم فساد ۾ ٻہ ڏوهي جيل ڪاٽي ٿو. ان جي باوجود هندو ڀائرن جي ملڪ ڇڏڻ ۽ لڏپلاڻ جو ڏک محسوس ڪري ٿو. هن کي ورهاڱي جو صدمو پهتو جنهن جي موٽ ۾ هن کي سڀ چريو سمجهڻ لڳا هئا. ڇو تہ هو سرڪار ڏانهن عجيب خط لکڻ لڳو جنهن ڪري هن کي چريو جاٽائي گدوءَ ۾ داخل ڪرايو ويو هو. جيئن ڪهاڻي ۾ آهي:

”خدن چريو ٿي پيو هيو ۽ سرڪار ڏانهن خط لکي گهُر ڪندو هو تہ جڏهن مهاتما گانڌيءَ جي ماڻهن کي هندستان ٿو موڪليو وڃي ۽ قائد اعظم جي ماڻهن کي پاڪستان ٿو اماڻيو وڃي تہ خدا جي ماڻهن کي خدا جي ملڪ ڏانهن موڪليو وڃي. مٿان ڪاغذ اتي جي اختيارن ڏانهن آيا، جن خدن کي ڊاڪٽر ڏانهن موڪليو ۽ آخر سيني گڏجي فيصلو ڪيو تہ خدن لاءِ بهترين جاءِ رڳو گدو بندر ئي هئي ! ڪيس سندس گهر مطابق اوڏانهن اماڻيو ويو.“ (8)

رشيد ڀٽيءَ جي ڪهاڻي ’ديس ستو دل وارا جاڳيا‘ جنگ جي خوفناڪ پس منظر ۾ لکيل آهي. ننڍي کنڊ جي ورهاڱي بعد جڏهن هندستان ۽ پاڪستان الڳ الڳ شناختن سان آزاد ٿيا، تہ انهن وچ ۾ هڪ نفسياتي جنگ تہ شروع ٿي، پر عملي طور بہ جنگيون لڳنديون رهيون. ان جنگ ۾ هڪ ٻئي جون عورتون کڻڻ، هڪ ٻئي جا ماڻهو مارڻ تہ جنگ جي عام ڪهاڻي هوندي آهي، پر هن ڪهاڻيءَ ۾ همدرديءَ جا جذبا بہ ڏيکاريل آهن. دلي محبت جاڳائيندڙ ڪردارن وسيلي هڪ ٻئي کي معاف ڪندي بہ ڏيکاريو ويو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ هڪ ڪردار مانجهي نالي سان آهي، جنهن جي ڪنوار جنگ ۾ ماري وڃي ٿي. مانجهيءَ جا دوست هڪ هندو عورت کي کڻي اچن ٿا ۽ ڪنوار جو بدلو وٺڻ لاءِ ان کي مانجهيءَ جي حوالي ڪن ٿا. پهرين مانجهيءَ جي دل ۾ بہ بدلي خاطر ساڻس نڪاح جو خيال اچي ٿو پر پوءِ هڪدم منجهس انسانيت جو جذبو جاڳي ٿو. هو ان کي پنهنجي ڀيڻ چئي، عزت سان چادر اوڍائي ٿو. ائين ئي دشمني محبت ۾ انسانيت تي ختم ٿئي ٿي. هن ڪهاڻيءَ ۾ سنڌين جي روايت ۽ قدرن جي بہ عڪاسي ٿيل آهي. گڏوگڏ سماجي حقيقت نگارن وانگر جنگ کان نفرت جو احساس بہ ڏياريل آهي.

ڊاڪٽر نواب ڪاڪا جي لکت موجب :

”رشيد ڀٽي روشن ضمير ۽ آدرشي ليکڪ آهي، ڪهاڻي ۾ نہ هو صرف انسانن جي وجود ۾ پريل بدبودار پوڻ کي ظاهر ڪري ٿو بلڪ باضمير، غيرت مند تازي تواني انساني هڪجهڙي ڳاڙهي رت کي بہ ظاهر ڪري ٿو.مانجهي وٺ جڏهن پلئہ ڪرڻ لاءِ دشمن جي ذات واري ڪنواري عورت پيش ڪئي وئي تہ هن بدلي واري باهہ ۽ وحشي پڻي تي ضابطو آندو. هن انسانيت جي لڄ رکندي، مظلوم عورت کي پنهنجي پيڻ بڻايو. ڪهاڻيڪار دل وارن جي سچائي واري پيغام کي ٻنهي طرف پهچائڻ ۾ ڪامياب ويو آهي.“(9)

رشيد ڀٽيءَ جي ڪهاڻي ’جيئي سنڌ‘ هڪ متضاد ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هڪ طرف ملائيت آهي تہ ٻئي طرف ترقي پسند قوتون آهن. هيءَ ڪهاڻي مذهب ۽ قومي تضاد جي وچ ۾ ڊوڙي ٿي. جهيڙو حق موجود، ۽ صدا موجود جي سلام تان ٿئي ٿو. يا ’جيئي سنڌ‘ چوڻ تان. ملن جو خيال هو تہ ترقي پسند اسلام جي شڪل ئي بگاڙي رهيا آهن ۽ ترقي پسندن جو موقف هو تہ هو سنڌ، سنڌي ٻولي، سنڌي ثقافت کي بچائڻ جي ڪوشش ڪري رهيا آهن. سندن مقصد اسلامي احڪامن جي خلاف ورزي نہ، پر اسلام غلط تشريح ڪندڙن کي روايتن بابت سمجهائڻ آهي. هي ڪهاڻي ان ڇتا پيٽيءَ جو خوبصورت بيان پيش ٿي ڪري.

”هنن ترقي پسندن تصوف جي آڙ ۾ اسلام جو حليو ئي بگاڙي ڇڏيو آهي. نالو تصوف جو ڳالهيون ڪفر جون! هاڻي تہ وري هنن صوفين کان وڌيڪ هڪ ٻيو اسلام ايجاد ڪيو آهي.“ ايترو چئي، هن اخبار کڻي کولي مون آڏو ڪئي ۽ هڪ خبر طرف اشارو ڪيو. ترقي پسند اديبن جي مخالفت ۾ اڳري مشهور پير جي اخبار ڪنهن نامعلوم اديب جي نالي ۾ پريس بيان شايع ڪيو هو جنهن ۾ ترقي پسندن تي چوهہ ڇنڊيا هئا تہ هنن شرعي ۽ اسلامي نموني جو سلام ڇڏي، نئون سلام ’جيئي سنڌ، سدا جيئي‘ جو شروع ڪيو هو. ترقي پسندن ۽ ملحدن جي ان حرڪت ڪري، اسلام پسند حلقن ۾ سخت تشويش ۽ غصو پيدا ٿيو آهي.(10)

اها صورتحال ۽ ٽڪراءُ سنڌي سماج اندر اڄ بہ موجود آهي. اڄ بہ مذهبي تنگ نظرن ۽ ترقي پسندن وچ ۾ علمي ڪشمڪش مختلف شڪلين ۾ موجود آهي. رشيد

ڀيٽي جي ڪهاڻي 'واٽيا ڙي واٽيا' هڪ بهترين ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ ورهاڱي کان اڳ واڻين جو سنڌ ۾ رهڻ ۽ وياج وٺڻ يا اوڌر ڏيڻ تہ عام هو پر انهن ۾ عزت ۽ مان ڏيڻ جو جذبو بہ شامل هو. انهن جي اندر ۾ محبت ۽ احساس بہ هو. انهن جڏهن سنڌ ڇڏي تہ وڃڻ مهل قرض ۽ وياج بہ معاف ڪندا ويا هئا، پر انهن جو غلط فائدو اتان ايندڙ مهاجر مسلمانن ڪنيو هو. هي سکر ۾ رهندڙ ڪردار مائي پانا جي ڪهاڻي آهي. ان ڪهاڻيءَ لاءِ تنوير عباسي چوي ٿو:

"'واٽيا ڙي واٽيا' هڪ دردناڪ حقيقت آهي. رشيد ڀٽي جا افسانا ۽ ڪردار هوائي نہ پر جيئرا جاڳندا هوندا آهن. مان ان حقيقت جو اکين ڏٺو شاهد آهيان. هن جا افسانا ان ڪري بہ اهم آهن، جو انهن ۾ اسان جي دور جي سنڌ جي ڪردارن، انهن جي نفسيات ۽ مختلف طبقن جي لاڙن ۽ سياسي ۽ سماجي ماحول جي چٽسالي ڪيل آهي. مائي پانا بہ هڪ اهڙو ڪردا ر آهي، جيڪا هڪ پرمار مان نجات تہ حاصل ڪري ٿي، پر ٻئي ۽ ان کان بدتر پرمار جي ظلم جو شڪار ٿي، پنهنجو ذهني توازن وڃائي ٿي ويهي. ورهاڱو ان جي سورن ۾ گهٽتائي آڻڻ بجاءِ انهن ۾ اضافو ٿو ڪري." (11)

مائي پانا ورهاڱي کان اڳ خوشحال زندگي گذاري رهي هئي. جڏهن تہ ڪنهن واڻئي جي قرضي بہ هئي. پوءِ بہ ان واڻئي سندس زندگي زهر نہ ڪئي هئي. قرضي بہ بيواهہ ٿيڻ کان پوءِ سندس مڙس جي ڪنهن مائٽ جي چالاڪي سان ٿي هئي، جنهن هن کان ڪوڙا آڱوٺن جا نشان وٺي، جاءِ گروي رکرائي هئي ۽ پئسا ڪٽي ويو هليو هو. ورهاڱي کان اڳ وياج ڏيندي هئي، پر وڃڻ مهل ڪاڪي وياج بہ معاف ڪندي چيو تہ:

"ماتا! هان وٺ پنهنجي ملڪيت جي خلاصي!" هن دستاويز مائي پانا کي ڏيندي چيو "مون پنهنجو حق توکي بخشيو ۽ جي توسان ڪا گهٽ وڌائي ٿي وئي هجيم تہ بخشي ڇڏجانءِ!" (12)

واڻيو تہ گهر ڏيئي ويو، پر ڪنهن پاڪستان جي مسلم نواب مائي پانا جو گهر دوکي سان قبضي ۾ ڪري، ان کي بي گهر ڪري چريو ڪري ڇڏيو هو. نتيجي ۾ هوءَ رستن جي رولاڪ بڻجي وئي. ورهاڱي ان جي سکن جو بہ ورهاڱو ڪري ڇڏيو هو. مائي پانا پنهنجي مسلمان ڀاءُ کي منٿون ڪندي رهي، پر ان نہ ٻڌي.

"ڪراڙو جند ڇڏي ويو باقي تون ڪلمي گو مسلمين ڀاءُ وٺي چو ناحق تي چڙهيو آهين! ڪجهہ تہ ترس کاءُ. مُور ۽ وياج جا سڀ پئسا وٺ،

پر خدا جي واسطي مون کي بي گهر نہ ڪرا“ هن ڪيس آخر ۾ ايلاز ڪيا هئا. ”مون جاءِ پنجن هزارن ۾ ورتي آهي پوڙهي! متو ڦريو اٿئي ڇا؟“ نواب نوابي اسٽائيل ۾ ڳالهائڻ جي ڪوشش ڪندي چيو هوس.“ (13)

رشيد ڀٽيءَ جي ڪهاڻي ’پرم‘ ۾ وڏيرن جي حويلين جو عڪس چٽيل آهي. هن ۾ ڏيکاريل آهي تہ ڪنهن غير مرد لاءِ ڪوٺن جون ديوارون ٽپي حويلين ۾ داخل ٿيڻ ۽ انهن جي عزتن سان تعلق رکڻ تہ جائز لڳي ٿو پر ڪنهن ٻاهرئين ۽ ڏاريئي ماڻهو سان رشتو ڪرڻ سندس غيرت جي خلاف ٿيو پوي. هي ڪهاڻي موضوعاتي حوالي سان جاگيردارانہ نظام تي تنقيد آهي.

ڊاڪٽر غفور ميمڻ موجب:

”هن ڪهاڻيءَ ۾ وڏيري جي حويلي جي راز کي وائکو ڪيو ويو آهي. تہ بظاهر تہ هي ماڻهو شرافت، اخلاق، عزت ۽ روايتن جا پاسدار هوندا آهن، پر ڪوڙي پرم خاطر هو عزت يا غيرت کي داءُ تي لڳائي ڇڏيندا آهن. هن ڪهاڻي ۾ حويلي جي ڇوڪري جي جنسي ڇڙواڳي جو تہ پرم رکيو وڃي ٿو. پر ڪيس پنهنجي پسند جي شادي ڪرڻ جي آزادي نٿي ملي، ڇو تہ سندس پسند سندس طبقي ۾ ناهي.(14)

رشيد ڀٽيءَ جي ڪهاڻي ’وطن دوستي‘ ۾ سنڌي آفيسرن ۽ ڪامورن کي وڪڻجندي ڏيکاريو ويو آهي. حڪومت جيترو نوازي ٿي، اوترو هو دولت خاطر سنڌ دشمن ٿي بيهن ٿا. هيءَ ڪهاڻي اهڙن ڪردارن تان پردو کڻي ٿي، تہ ڪي ماڻهو پنهنجي وطن سان ڪيتري سچائي رکن ٿا.

تنوير عباسي موجب:

”وطن دوستيءَ جو مرڪزي ڪردار اسان جي نوڪر شاهي طبقي جو نمائنده ڪردار آهي. رشيد ۽ اسان جي ٻين سيني دوستن جو ويجهو واسطو رهيو آهي.“ (15)

رشيد ڀٽيءَ جي تحريرن ۾ مزاح ۽ سنجيدگي جي گڏيل تصوير ملي ٿي. جنهن انداز ان جي ڪهاڻي جي لفظن ۾ انوکا رنگ پريا آهن. لڙڪ ۽ مرڪ گڏجي سندس تحرير جي سونهن بڻجي بيٺا آهن. هو تڏي طبيعت جو مالڪ هو. جنهن پنهنجي لکڻين ۾ جذبات جي بجاءِ نرم احساس رکيا آهن. جنهن فن پڙهندڙ جي دلين کي

ڇهي ورتو آهي. ان جي فڪر ۾ سماج جي ڪڙي ۾ ڪڙي حقيقت شامل آهي. ان جي فن ۾ طنز نہ پر پيار شامل آهي.هو نانگ تہ مارڻ ٿو چاهي پر گڏ لٺ بچائڻ جي بہ ڪوشش ڪري ٿو.

جمال ابڙي جي لکت موجب:

”رشيد ڀٽي هڪ اهڙو اديب آهي، سندس مانيٽي طبيعت جي تحت مئي متي مهراڻ جون ڇوليون لڙ ۽ لهرون آهن. سندس طنز ۾ پيار ۽ سندس لڙڪ ۾ مرڪ آهن. هن اڪرن ۾ جان پري آهي، جن ۾ ساهہ آهي، جن ۾ رنگ آهي منجهن سندس احساس ۽ ڪومل دل جو نچوڙ آهي.“ (16)

سندس ڪهاڻي ’پيلو گهوڙو‘ بہ بہ هڪ اهڙي ڪردار جي عڪاسي ڪري ٿو جيڪو دنيا جي مسئلن ڪي منهن نہ ٿو ڏئي سگهي ۽ فرار جو رستو اختيار ڪري ٿو. هن ڪهاڻيءَ جو ڪردار پنهنجي ٻارن جي خواهشن ڪي پورو نہ ٿو ڪري سگهي. ان ڪري هو پيچي وڃي ٿو. حالتن کان فرار جو خاص طريقو هو تبليغ ڪي ٻڌائي ٿو ۽ تبليغي ملن سان گڏجي، ڏورانهن علائقن ڏانهن تبليغ بهاني نڪري وڃي ٿو. اهڙيءَ ريت ماڻهن ڪي مذهبي درس سيکاريندڙ شخص پنهنجي ڪٽنب کان لاتعلقي اختيار ٿو ڪري، جنهن سان ڪردار جي ٻٽي شخصيت ظاهر ٿئي ٿي. رشيد جي ڪهاڻي ’تاريخ جو آواز‘ بہ هڪ بهترين ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ ماضيءَ کان وٺي حال تائين جي زبردست عڪاسي ٿيل آهي. تاريخي ڪردارن جي پيڙائن جو هيءَ ڪهاڻي ڀرپور آواز آهي. هي سجو افسانو تاريخي ڪردارن ۽ ماڳن جو داستان بيان ٿي ڪري. ان ريت رشيد ڀٽيءَ جي ڪهاڻين ۾ سماج، ان جا مختلف پرت، پهلو ۽ ڪردار ملن ٿا. هن وٽ سماج جا اجتماعي توڙي فردن جا ڏک سور چٽيل آهن. جابجا سماج جا مسئلا ڪر کنيو بيٺا آهن.

ڊاڪٽر غفور ميمڻ لکي ٿو تہ:

”انهي مان ثابت ٿيو تہ رشيد ڀٽي عام ماڻهو جي هر مسئلي کي اهميت ڏئي ٿو. چاهي اهو معاشي، نفسياتي يا سماجي هجي.“(17)

سندس بهترين ڪهاڻين ۾ ميرل، هڪ رپئي جو نوٽ، ڊِوَ بنا ڊوليا، هر تمنا زندگي کان انتقام، سڙيل نوڙي وغيره شامل آهن. سندس ڪهاڻي ڪتابن ۾ گهڙي گهڙي هڪ گهاءُ، ديس ستا دل وارا جاڳيا، مزاحيہ ڪهاڻيون ۾ ناري جي رات، ناٽڪ عاشق زهر پياڪ، مزاحيہ ڪالم، اوپاريون لهواريون (مزاحيہ تقريرين جو ڪتاب)،

سوشلزم تي ڪتاب، سچ جو فلسفو، رياست ۽ آزادي، ڪميونسٽ پڌرنامي سان گڏ پاڪستان جا پراڻا شهر، جڏهن جهوڪ جهريو وغيره لکيا اٿس. ان کان علاوه دنيا جا عظيم افسانه، ناول، چتر لکڻي، قومي شاعريءَ جو ڪتاب آڏي ڏال ۾ ڏار، انگلينڊ جا ادائي سال، تضادن جو فلسفو ويٽنامي ناول ’ويرين جي وسندي‘ جو ترجمو پڻ ڪيو اٿس.

نتيجو:

رشيد ڀٽي بنيادي طور هو ترقي پسند ۽ روشن خيال ليکڪ هو. سماج جي هر اوچ نيچ تي سندس گهري نظر هئي. هن زماني جو سختيون به سَنيون هيون. جنهن جو اولڙو سندس تحريرن ۾ به ملي ٿو. سندس اڪثر ڪهاڻين ۾ سنجيده هئڻ سان گڏ مزاحيه عنصر به شامل آهي. سندس ڪهاڻين ۾ سماجي ۽ تاريخي شعور سان گڏ فني ۽ فڪري پختگي به ملي ٿي. هن جي ڪهاڻين ۾ موضوع جي حوالي سان ڪردارن جي نمائندگي به بهترين نموني ڪيل آهي. سندس ڪهاڻين جا موضوع تلخ حقيقتن تي ٻڌل آهن. هر ڪهاڻي موضوع ۽ مواد جي لحاظ کان معياري ڪهاڻي آهي. هو هڪ سماجي ليکڪ هئڻ جي ناتي سماج جي هر مسئلي جي عڪاسي سهڻيءَ ريت ڪري ٿو. جيڪو پڙهندڙ جي دل ڪافي اثرائتو ثابت ٿئي ٿو. سندس ڪافي ڪهاڻيون مقبوليت ماڻي چڪيون آهن، جنهن ۾ جيئي سنڌ، بڻ، ديس ستو دل وارا جاڳيا قابل ذڪر آهن.

حوالا

1. ڀٽي رشيد، (تنويرعباسي)ديس ستو دل وارا جاڳيا، سنڌي اڪيڊمي حيدرآباد، 1985ع، ص 11، 12
2. ايضا ، ص 7
3. ڀٽي رشيد، (خالد سنڌي) ديس ستو دل وارا جاڳيا، سنڌي اڪيڊمي حيدرآباد، 1985ع، ص 6
4. ڀٽي رشيد، گهڙي گهڙي هڪ گهاءُ، پاڪستان رائٽرز گلڊ،سکر، 1963، ص 30
5. ميمڻ ڊاڪٽرغفور، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي،2002ع ص، 393
6. ايضا، ص 52

7. ايضا ، ص 55
8. ايضا ،ص 81
9. ڪاڪا،ڊاڪٽر نواب،رشيد ڀٽي جو افسانو (مضمون)، ڪلاچي شمارو 2، شاهه لطيف چيئر ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، 2022ص، 158
10. ڀٽي رشيد، ديس ستو دل وارا جاڳيا، اڪيڊمي،1985 ع،ص 33
11. ايضا، ص 16
12. ايضا، ص 50
13. ايضا،ص 53
14. ميمڻ ڊاڪٽرغفور، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2002ع،ص، 393
15. ڀٽي رشيد، (تنويرعباسي) ديس ستو دل وارا جاڳيا، سنڌي اڪيڊمي حيدرآباد، 1985ع
16. رشيد ڀٽي، (خالد سنڌي) ديس ستو دل وارا جاڳيا، سنڌي اڪيڊمي حيدرآباد، 1985ع ص،30
17. ميمڻ ڊاڪٽرغفور، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2002ع ص، 392

ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ

عطا محمد ڀنڀري جون سنڌي ترجمي نگاريءَ ۾ خدمتون

The Services of Atta Muhammad Bhambhro in respect of his work in translation

Abstract

Language is an improvement, growth and development of world societies. Language is the history of man with important tool of learning.

An act of translation is a great source of communication among such different people, nations and even among countries. Translation makes people able to understand, that, what kind of literature is being written in different countries, and in languages as well, translations is a process to make connected people, who are living so far from each other.

Through translations, we get to know the political, social, literary, scientific, historical and religious conditions of other countries.

Before partition, Mirza Qaleech baig and other schollars translated books on many international topics and gave them a Sindhi face.

Atta Muhammad Bhambhro was a renowned scholar who worked on translation, gave a huge number of good books to his nation. His most of work belongs to history.

Researcher tried his best to prove, that through translation, we can go easly to understand the literature widely.

Keywords: Atta Muhammad Bhambro, Translations Indus Script, History, Qaleech Baig, History of Sindh, British Researchers.

تعارف

عطا محمد ڀنڀري جو نالو سنڌي ادب جي اهم محققن ۽ مترجمن ۾ شمار ٿئي ٿو. سندس جنم محمد بخش ڀنڀري جي گهر 1937ع ۾ ڳوٺ محمد بچل ڀنڀرو خيرپور ميرس ۾ ٿيو. سندس سڃاڻپ مترجم، مؤرخ ۽ محقق جي آهي. ٻاراڻي ادب ۾ پڻ

ڪيترين ئي ڪهاڻين لکيائين. سنڌي رجمي نگاريءَ ۾ سندس گهڻو حصو رهيو آهي. هن تاريخ، تهذيب تمدن، جاگرافي، سياست، سماجيات، مذهب تحقيق ۽ ادب ۾ انيڪ ڪتاب ترجمو ڪيا آهن. جن مان ڪجهه ڪتابن جا نالا هن ريت آهن، 'پٽ جو گهوٽ'، 'سرتاج شاعر شاهه عبداللطيف'، 'سنڌ جو مهراڻ'، 'سنڌوءَ جو سفر'، 'سنڌ جا قديم آثار'، 'سنڌي لکت جا بين الاقوامي لکتن سان لاڳاپا'،'حر گوريلا جنگ'، 'سنڌ جيئن مون ڏٺي'، 'سنڌو شينهن دريا'، 'سنڌ ۾ انگريزن جي حڪمت عملي'، 'سنڌؤ ڪناري وساريل شهر'، 'سڪاري سنڌ ڏڪارا ماڻهو'، 'سنڌو لکت جي پاڇ'، 'سنڌوءَ جو ڇوڙ وارو علائقو'، 'سنڌ منهنجي نظر ۾' ۽ ٻيا ڪتاب شامل آهن.

ترجمي نگاريءَ جي اهميت ۽ اصول

دنيا جي سماجن جي سڌارڻ، وڌڻ ۽ ويجهڻ ۾ ٻولي هڪ اهم وسيلو آهي. زبان جي تاريخ انسان جي تاريخ آهي مختلف ٻولين جي سهڪار سان ئي دنيا جون قومون ترقي ڪنديون آهن جنهن جي لاءِ باهمي رابطي ۾ ترجما نگاريءَ جو عمل هڪ وڏو ذريعو آهي. ترجمي نگاريءَ ذريعي اسان کي ٻين ملڪن ۽ قومن جي سياسي، سماجي، ادبي، علمي ۽ تاريخي ۽ مذهبي حالتن جي پروڙ پوي ٿي. انهن قومن جي نظرياتي ۽ عملي جدوجهد، قومن جي جاکوڙ ۽ ادبي ۽ فني لاڙن ۽ اسلوبن جي معلومات ملي ٿي. خاص طور علمي ۽ ادبي ڪتابن جي ترجمن سان ترجمو ٿيندڙ ٻوليءَ ۾ علمي ۽ ادبي شاهوڪاري پڻ اچي ٿي ته انهيءَ ٻوليءَ جي وڌڻ ۽ ويجهڻ سبب فڪري ۽ فني قوتن ۾ اضافو ٿئي ٿو. نجم عباسي لکي ٿو ته، "مترجم جڏهن ڪو ادبي شاهڪار پڙهندو آهي ته، ان کي ترجمو ڪندو آهي، جڳ مشهور لکڻين کي پنهنجي ٻوليءَ جو ويس ڍڪائيندو آهي. اهڙيون لکڻيون جن ۾ پنهنجي ٻوليءَ وارن لاءِ ڪا نظرياتي، عملي ۽ ڪارائتي ڳالهه معلوم ٿيندي آهي سا ترجمو ڪئي ويندي آهي. "(1)

ڏنو وڃي ته ادب جي شاهوڪاريءَ جو دارومدار نه فقط ٻوليءَ جي اصلوڪين لکڻين تي آهي پر انهن لکڻين جو بهترين ۽ معياري ترجمو پڻ اهميت رکي ٿو. هڪ ٻوليءَ ۾ مختلف موضوعن تي ڪيل ترجما انهيءَ ٻوليءَ ۽ ادب جي وسعت ڄاڻائين ٿا.

سنڌيءَ ۾ ٿيل اهم ترجما:

سنڌي ٻولي هڪ قديم ٻولي آهي. جنهن جي نثر جو آغاز پڻ ترجمي تي ٻڌل آهي. نثري تحرير ۽ لکت جو هڪ سنو نمونو آخوند عزيز الله هٿان قرآن پاڪ جو ڪيل

سنڌي ترجمو بہ هڪ عظيم ڪم آهي. انهيءَ ڪان پوءِ ڪيترائي ديني ڪتاب ترجمو ٿيا. انگريز دور ۾ عربي-سنڌي، صورتخطي رائج ٿيڻ ڪان پوءِ ڪيترائي ڪتاب ٻين ٻولين جيئن عربي، فارسي، سنسڪرت، اردو ۽ انگريزيءَ تان ترجما ٿيا. انگريز دور ۾ سنڌي ٻوليءَ کي دفتري حيثيت ملڻ، پرنٽنگ پريسون قائم ٿيڻ ۽ اسڪولن جي لاءِ درسي نصاب شايع ٿيڻ سان گڏ ئي علمي ۽ ادبي ڪتابن جي ترجمن تي ڌيان ڏنو ويو. داستان، قصا، ناول ۽ ٻين موضوعن تي ڪتاب ترجمو ٿيا. ناول جي صنف ۾ پهريون ناول "راسيلاس" ديوان نولرا ۽ شوقيرام آڏواڻي ۽ اڌارام ٿانور داس مير چنداڻي ترجمو ڪيو تہ پهريون مضمونن جو مجموعو شمس العلماء مرزا قليچ بيگ بيڪن جي مضمونن تان "مقالات الحڪمت" جي عنوان سان ڪيو. ان ڪانپوءِ مرزا صاحب گهڻي ۾ گهڻا ناٽڪ ۽ ناول ترجمو ڪيا. جيئن 'سچي محبت'، 'گليور جو سير ۽ سفر'، 'شهزادو بهرام' ۽ ٻين موضوعن تي پڻ انيڪ ڪتاب ترجما ڪيائين. داستان گوئيءَ جي حوالي سان آخوند لطف الله جي 'چار درويش' حاجي امام بخش خادم جي 'الف ليليٰ' وڏي مشهور ماڻي ۽ ٻين ڪيترن ليکڪن هن ڪم ۾ هٿ ونڊايو انهن ۾ ديوان ننديرام سيوهاڻي، ديوان ڪوڙومل، لعل چندامرڏنومل جڳتياڻي، احمد غلام علي چاڳلا، عثمان علي انصاري، خانچند درياڻي، محمد عثمان ڏيپلائي، ميلارام منگتاڻي ۽ ٻيا ڪيترا سنڌي مترجم آهن. 1947ع ڪان پوءِ جي مترجمن ۾ مخدوم امير احمد، پير حسام الدين راشدي، محمد ابراهيم جويو احسان بدوي، شيخ اياز رسول بخش پليجو، اياز قادري، اڪرم انصاري، نور الدين سرڪي، عطا محمد ڀنڀرو نجم عباسي، ولي رام ولڀ، حسين بادشاه، دادا سنڌي، فضل احمد بچاڻي، يوسف سنڌي، ننگر چنا جو پورهيو شامل آهي.

انهن مترجمن جديد مغربي تهذيب ۽ ادب جي پنهنجي پڙهندڙن سان آشنائي ڪرائي ۽ سنڌ ۾ فڪري، سماجي ۽ معاشي ترقيءَ جا بنياد رکيا. دنيا جي ادبي فڪرن ۽ لاڙن کي سنڌيءَ ۾ آندو. ترجمن وسيلي سنڌي ادب ڪيترن ئي مرحلن مان لنگهيو آهي، ولي رام ولڀ ان حوالي سان لکيو آهي تہ:

> "اسان جي ٻوليءَ جو ادب بہ فڪر، ٽيڪنيڪ، فارم ۽ ڪنٽينيٽ جي جن مرحلن مان گذري جنهن منزل تي پهتو آهي. انهيءَ کي ڏسبو تہ اسان بيشڪ پنهنجي ڌرتيءَ جي تاريخي، جاگرافيائي، سياسي، معاشي، مذهبي ۽ سماجي حالتن جو ڪچو مال استعمال ڪيو آهي، پر ساڳئي وقت پرڏيهي ادب جي مختلف ذهني ۽ فڪري لاڙن ۽ نظرين

کي قبولي فارم ۾ ٽيڪنيڪ جا تجربا بہ ڪيا آهن اهڙي قسم جا تجربا اسان کي هڪٻئي جي ويجهو آڻين ٿا ۽ هڪ ٻئي جي ڳانڍاپي ۾ مدد ڪن ٿا. اسان کي پرڏيهي ادب جي هر صنف جي شاهڪار ڪتابن کي ترجمو ڪرائڻ گهرجي". (2)

ترجمي نگاريءَ جو عمل ٻولين جي لاڳاپي ۽ علم ادب جي ترقيءَ لاءِ انتهائي اهم آهي. عطا محمد ڀنڀرو جون خدمتون هن ڏس ۾ اهم آهن.

هيٺ سندس ترجمو ڪيل ڪجهہ ڪتابن جو مختصر جائزو پيش ڪجي ٿو.

ڀٽ جو گهوٽ: عطا محمد ڀنڀرو صاحب جو هي پهريون ترجمو ڪيل ڪتاب آهي، جيڪو ڊاڪٽر ايڇ ٽي سارلي جي شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ بابت هڪ تحقيقي مقالي جو ترجمو آهي. عطا محمد ڀنڀرو هن ڪتاب کي 1992ع ۾ مڪمل ڪيو ۽ سنڌيڪا اڪيڊمي ساڳئي سال ۾ شايع ڪيو. ڊاڪٽر ايڇ ٽي سارلي جي مقالي جو انگريزيءَ ۾ عنوان 'Shah Abdul Latif Of Bhit' آهي. هيءُ ترجمو شاهہ لطيف جي رسالي جي شارحن ۽ ٻين محققن لاءِ سنڌيءَ ۾ هڪ وڏي وٿ آهي. 620 صفحن جو 'ڀٽ جو گهوٽ' ڪتاب ٽن ڀاڱن ۾ ورهايل آهي پهريون ڀاڱو تاريخ جي عنوان سان ڇهن بابن تي مشتمل آهي جنهن ۾ شاهہ کان اڳ سنڌ جون حالتون، مغلن ۽ ڪلهوڙن جو دؤر سترهين ۽ ارڙهين صديءَ ۾ سنڌ جا دنيا سان لاڳاپا، ڍل ۽ محصول جا سرشتا، ملڪ جو طبقاتي نظام ۽ شاهہ لطيف جو تعارف ڏنل آهي.

ٻيو ڀاڱو ادب ۽ تنقيد جي عنوان سان سٽن بابن تي آڌاريل آهي. جنهن ۾ عظيم شاعر جو جنم، سندس علم ۽ ڄاڻ، شاعريءَ جو موسيقيءَ سان ربط، شاهہ جي سنڌي بيتن سان گڏ ترجمو ٿيل انگريزيءَ ۾ شاعري ۽ سندس فن بابت وضاحتون، سنڌي ٻوليءَ تي ٻين ٻولين جا اثر، شاهہ جي شاعراڻي ٻوليءَ جو مشاهدو، تصوف جي وضاحت، اسلامي تصوف، سنڌ ۾ تصوف شاهہ لطيف ۽ ٻين بزرگ شاعرن جو ذڪر آهي.

ٽيون ڀاڱو ڊاڪٽر سارلي جي انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪيل شاهہ جي بيتن تي مشتمل آهي ۽ چونڊ سنڌي بيت پڻ ڏنل آهي. مجموعي طور هيءُ مقالو شاهہ لطيف جي فن فڪر، ان وقت جي حالتن ۽ شاهہ جي شاعراڻي ٻولي لوڪ داستانن ۽ ٻين موضوعن تي مشتمل آهي. جنهن جو طاقتور پهلو 'تصوف' آهي. عطا محمد ڀنڀرو هن تحقيق کي انگريزيءَ مان آسان، عام فهم ۽ شانائتي لفظن ۾ ترجمو ڪيو آهي جو ڪنهن بہ لحاظ کان ترجمو ٿيل ڪتاب نٿو لڳي ايئن لڳي ٿو تہ "لطيف شناسيءَ" جو ادراڪ خود مترجم وٽ پڻ موجود آهي. ڊاڪٽر سارليءَ چواڻيءَ تہ، "ڪوبہ مترجم پنهنجي ڪم کي تيستائين

مڪمل ڪونہ سمجھندو جيستائين ھو پنھنجي پڙھندڙن کي اصل کي پاڻ ھٿ ڪرڻ لاءِ آماده نہ ڪندو“. (3)

جيئن تہ ترجمو اصل جو نقل آھي پر سٺو ۽ سوادي ترجمو ڪڏھن ڪڏھن اصل کان پڻ گوءِ کٽي ويندڙ لڳي ٿو. ڪتاب مان ڪي حوالا انھيءَ چٽائيءَ لاءِ ڏجن ٿا.

(1) ”صوفياٽي ۽ روحانيت واري شاعريءَ ۾ علامتون ۽ ڳجھيون معنائون ان جون خاص خوبيون آھن ۽ ان جي ٻولي بہ اعليٰ معيار جي ھوندي آھي. (4)

(2) ”تصوف جي تاريخ ڏاڍي پيچيدي آھي. جنھن ۾ گھڻن عقيدن جو ميلاپ ۽ ڳانڍاپو آھي. جيڪي مختلف طريقن سان محدود ذريعن کان آيا ھئا“. (ص— 295)

(3) ”صوفياٽو عشق جنھن سان سچو رسالو پريو پيو آھي سو بہ اندروني طور مذھبي رنگ ۾ رنگيل آھي. ان جو مقصد احترام سان ان طاقت جي عبادت ڪرڻ آھي جيڪا انساني ڪوشش کان مٿڀري آھي. (5)

1992ع ۾ ڪيل ھي ترجمو شاھ لطيف جي فن ۽ فڪر بابت اڄ تقريباً چاليھن سالن کان پوءِ پڻ سنڌ ۾ پنھنجي موضوع جي حوالي سان اھميت ۽ افاديت وارو قرار ڏنو وڃي ٿو“.

سنڌ ۽ جو سفر: عطا محمد ڀنڀري جو ھي ڪتاب 1994ع ۾ سنڌيڪا اڪيڊميءَ شايع ڪيو جو اصل اليگزينڊر برنس 1831ع ۾ لکيو ھو. ھيءُ ڪتاب سنڌ جي تاريخ ۽ جاگرافيءَ بابت ضروري معلومات ڏئي ٿو تہ سنڌ، ھند، ايران ۽ افغانستان جي سياسي حالتن جي ڄاڻ پڻ ملي ٿي. مترجم موجب تہ انگريزن ڪنھن مصلحت ۽ دورانديشيءَ کان ڪم وٺي پھريائين 1843ع تي سنڌ ۾ قبضو ڪري 1848ع ۾ پنجاب فتح ڪري پوءِ 1857ع ۾ دھليءَ تي دنگو ڄمايو. سنڌ تي قبضي ڪرڻ کان اڳ ۾ ھنن سنڌوءَ ذريعي فوجي اھميت وارا ماڳ ڏسڻ پئي گھريا. اليگزينڊر برنس، ان دؤر جي سنڌوءَ جي وھڪري جو اکين ڏٺو شاھد ھو. ھيءُ ڪتاب ٻن ڀاڱن تي مشتمل آھي جنھن جي پھرين ڀاڱي ۾ پنج باب ۽ ٻئي ۾ سورنھن باب آھن. جن ۾ ٺٽي، حيدرآباد، بکر، سيوھڻ، سان گڏ لاھور جو ذڪر آھي، جو برنس سنڌ کان لاھور ۽ راويءَ تائين سفر ڪيو ھو. سنڌوءَ جي چوڙ وارو علائقو ۽ ليڪ جا مشاھدا پڻ بيان ڪيل آھن. ھڪ لحاظ کان ھيءُ تاريخي ۽ جاگرافيائي ڄاڻ ڏيندڙ سفرنامو بہ آھي. برنس جي سنڌين بابت راءِ کي عطا محمد ڀنڀري ھن ريت ترجمو ڪيو آھي.

”جنگ جي ميدان ۾ سنڌي ڏاڍا جھونجھار، اڙٻنگ ۽ ارڏا مڙس آھن. جيڪڏھن اسان ايمانداريءَ ۽ انصاف سان ويھي نتيجن کي

جاچينداسين تہ سيني پاڙيسري ملڪن ۾ بهادريءَ جي لحاظ کان سنڌي عظمت جا مالڪ آهن. سنڌي جنگ جي فن ۾ هڪ مهان قوم آهي. ايشيا جي ٻين قومن جي برخلاف سنڌي پيادل جنگ ڪرڻ جا شوقين آهن“. (6)

سنڌو لکت جو بين الاقوامي لکتن سان لاڳاپو: جي آر هنٽر جو لکيل هي ڪتاب عطا محمد ڀنڀري ترجمو ڪيو جو سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري 1995ع ۾ شايع ڪيو. ڊاڪٽر هنٽر هيءَ ڪتاب 1929ع ۾ آڪسفورڊ يونيورسٽيءَ جي حوالي ڪيو. هن ڪتاب ۾ موهن جي دڙي ۽ هڙاپا جي لکتن جو ٻين لکتن سان سنبڌ، جدول ۾ ڏنل علامتي نشانين جي ڇنڊڇاڻ، قديم سنڌو لکت جي علامتي نشانين جون جدولون، موهن جي دڙي جي مهرن جا نمبر پليٽيون ۽ ٻيا موضوع ڏنل آهن.

سنڌ جي قديم آثارن ۽ سڀيتا تي ڪم ڪندڙن ۾ هينري ڪزنس، سرجان مارشل، نيني گوپال مجمدار ۽ ٻيا آهن تہ سنڌو لکت بابت ايس آر راءِ، مها ديوان، آسڪو پارپولا، سڊني سمٿ، جي. آر هنٽر ۽ ٻين جو ڪم ملي ٿو. جي. آر. هنٽر جو هيءَ ڪتاب موضوع توڙي مواد جي حوالي سان ڪارائتو آهي جنهن کي عطا محمد ڀنڀري سهڻائيءَ سان ترجمو ڪيو آهي لکي ٿو تہ:

”ڪوٽاين ۽ ڪوجنائن مان اهو ثابت ٿي چڪو آهي تہ جهڙا سڪا موهن جي دڙي مان مليا آهن. اهڙا دنيا جي ڪنهن بہ قديم آثار مان ڪو نہ مليا آهن. حقيقت هيءَ آهي تہ سنڌ جي ماڻهن ئي سڀ کان پهرين سڪن جوڙڻ جي شروعات ڪئي“ اڳيان هنٽر جي حوالي سان ڄاڻايو اٿس تہ:

1. سنڌو لکت صوتي(Phonetic) آهي.
2. هن جو بڻ بنياد تصويري ۽ تصوري آهي.
3. هيءَ لکت ٽي هزار قبل مسيح کان بہ گهٽ آڳاٽي آهي.“ (7)

سنڌوءَ جو ڇوڙ وارو علائقو: هي ڪتاب جنرل هيگ جو لکيل آهي، ڀنڀري صاحب جو سنڌي ترجمو 1995ع ۾ سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري پاران شايع ٿيو آهي. ڪل نون بابن ۽ پنجن ضميمن تي مشتمل هن ڪتاب ۾ سنڌوءَ جي ڇوڙ واري علائقي بابت سڪندر جي حملي جي وقت کان وٺي معلومات ڏنل آهي. جنرل هيگ پهريون مصنف هو جنهن هن علائقي بابت معياري معلومات ڏني. هن ۾ ماموئي فقيرن جون اڳڪٿيون تاريخي حوالي سان ڄاڻايل آهن. هيءَ ڪتاب سنڌ جي ميداني

علائقن، درياهن جي پراڻن ٻيٽن سنڌوءَ جي قديم وهڪرن ۽ هاٽوڪي وهڪري ۽ انهيءَ جي ايراضيءَ جي تفصيل بابت آهي، سنڌي ترجمو هن ريت ڏنل آهي: "چوڙ واري علائقي جي جاگرافي ۽ ان منجهان وهندڙ ڦاٽن جو مختصر احوال هن ريت آهي تہ، هتان جا ماڻهو پنهنجي جاگرافيائي نقطئہ نظر کان سنڌو ماٿريءَ جي هيٺين حصي کي ٽن ڀاڱن ۾ ورهائيندا هئا. جن مان هڪ سرو Upper Country ۽ ٻيو وچولو Middle Country ۽ ٽيون لاڙ Sloping descending country آهي، جيڪو لهوارو ٿيندو ۽ هيٺ سمنڊ ڏانهن هلندو وڃي ٿو. اهڙيءَ ريت سيوهڻ کان چاليهہ ميل مٿي ستاويهہ ڊگريون اتر، ويڪرائي ڦاڪ تي، اتر سنڌ جو علائقو آهي. ان علائقي جي هيٺيئن دنگ کان وٺي حيدرآباد تائين 'وچولو' سڏيو ويندو آهي ۽ حيدرآباد کان وٺي سمنڊ تائين ساري پرڳڻي کي لاڙ چوندا آهن سنڌ جي چوڙ وارو اهو تاريخي علائقو آهي جنهن کي سڪندر جي حملي دوران، ان جي مؤرخن جو پهريون نظرون پيون هيون."اڳيان لکي ٿو تہ، "سنڌي جنهن خطي کي لاڙ" سڏيندا آهن، سو گهڻي ڀاڱي 'پٽاليني' (Patalene) واري جوءِ سان ڀيٽ آهي ۽ اهوئي سنڌوءَ جو چوڙ وارو علائقو آهي جيڪو يونانين جي وقت ۾ موجود هو". (8)

سنڌ جو مهراڻ: راورٽي جي لکيل هن ڪتاب جو سنڌي ترجمو 1995ع ۾ سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري شايع ڪيو. راورٽيءَ جي هن ڪتاب ۾ سنڌ کان سواءِ پنجاب جي درياهن جو بہ ذڪر آهي. هيءُ ڪتاب خاص طور سنڌو درياهہ بابت تفصيلي ڄاڻ ڏئي ٿو. وقت سان تبديل ٿيندڙ درياهہ جي وهڪرن کي سنڌي ترجمي سان ڦنيري صاحب سهڻي نموني سمجهايو آهي.

سنڌ ۾ انگريزن جي حڪمت عملي: هي ڪتاب ڊاڪٽر ڊيورٽيءَ جو لکيل آهي. عطا محمد ڦنيري جو ڪيل هي ترجمو سنڌيڪا اڪيڊميءَ 1999ع ۾ شايع ڪيو. 426 صفحن جي هن ڪتاب جا 9 باب آهن. انگريزن طرفان سنڌ ۾ مقرر فرانسيسي عملدار ڊيورٽيءَ انگريزن جي سنڌ ۾ حڪومت ڪرڻ جي حڪمت عملي ۽ طور طريقن کي بيان ڪيو آهي.

عطا محمد ڦنيري جي سنڌي ترجمن جون خوبيون:

عطا محمد ڦنيري اهم موضوع تي تاريخي ۽ تحقيقي ڪتاب ترجمو ڪيا آهن. هن ڪنهن بہ پرڏيهي ٻوليءَ جي ڪتاب کي جڏهن سنڌي ٻوليءَ جو ويس ڍڪايو آهي تڏهن انهيءَ ۾ دلچسپي پيدا ڪرڻ لاءِ سليس سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪري ڏکين لفظن کان

ڀاسو ڪري ۽ نهڪندڙ سنڌي لفظ ۽ محاورا پڻ استعمال ڪيا آهن. ’جيئن ڏاڏي جي لٽ ڪي بہ مٽا‘، ’گهوٽ ماءُ ڪان اهنر ماءُ تڪڙي‘، ’هوڏانهن باهہ هيڏانهن پاٽي‘، ’مني بہ ماٺ تہ مُني بہ ماٺ‘، ’جهڙي ڪرٽي تهڙي پرٽي‘ ۽ ٻيا آهن. جن سان ڪتاب اصل جو ڏيک ڏئي ٿو ۽ سچو ڪتاب تاريخي حقيقتن کي سولائيءَ سان سمجهڻ ۾ مدد ڪري ٿو. ٻيهڪ جون نشانيون توٽي جملن ۾ لفظن جو استعمال پڻ مناسبت ۽ مطابقت سان ڏنل آهي. ترجمي جو نمونو:

> ”ميرن ۾ ٻي اهڙي ڳالهہ هئي جو سندن فياض طبعيت ۾ هڪ محافظ وارو جذبو پيدا ٿي ويو هو. مير جڏهن انگريز سرڪار سان ڪا روهنوار ڪندا هئا تہ سندن رويو ٻارن جهڙو هوندو هو. هنن جو پنهنجي سنڌي عملدارن تي پورو ويساهہ ڪونہ هوندو هو ۽ انهن کي انگريزن سان مذاڪرات ڪرڻ جو اختيار ڪونہ هوندو هو. انهيءَ ڪم لاءِ هنن ايران جي ڏارين ماڻهن کي مقرر ڪيو جيڪي انگريز سفيرن ۽ نمائندن سان سياسي ڳالهيون ڪندا هئا“. (9)

ٻيو مثال ڏسو:

> ”اهو بہ سچ هو تہ هن مختصر مدت دوران ويچارا مير ڏاڍا ڏهڪائجي ويا هئا. چوڌاري جيڪي ڪجهہ ٿي رهيو هو يا جيڪي ڪنن ٻڌو هئائون، تنهن سندن ننڍون ڦٿائي ڇڏيون هيون. اُلڪي ۽ اُٻڪي ڪري سندن ڪَنُ اُٻڙا ٿي ويا هئا. اڳي رڳو ڪين غلط فهميون هيون، پر هاڻي ويساهہ وسهي رهيا هئا تہ سندن خير ڪونہ آهي“. (10)

حر گوريلا جنگ: هي ايچ ٽي ليمبرڪ جي مشهور ڪتاب ”دي ٽيررسٽ“ جو ترجمو آهي. ايچ ٽي ليمبرڪ سنڌ تي انگريز دور جو اهو حاڪم هو جنهن ڌرتيءَ ڌڻين تي ٽانڊا ٻاري ڇڏيا ۽ حُرن جي خلاف ٿي بہ لک مرد توڙي عورتون ۽ ٻار دربدر ٺوڪرون کائڻ لاءِ پري جي جيلن ۾ بند ڪرايائين ۽ حُرن کي دهشتگرد ظاهر ڪرڻ لاءِ هيءُ ڪتاب لکيائين جنهن ۾ سندن لاءِ هڪ خراب ترين تصور پوريءَ دنيا کي ڏنائين (هن ڪتاب جي ناڪاري اثر کان پوءَ هن تحريڪ جو مثبت رخ محمد عثمان ڏيپلائيءَ ”سانگهڙ“ ناول معرفت ڏنو آهي. پنيري صاحب هيءُ ڪتاب سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪري انگريزن جي سنڌين ۽ خاص طور حُرن بابت سوچ کي وائکو ڪيو آهي. سندس ترجمي جو نمونو پڙهي سگهجي ٿو حُر تحريڪ جي هڪ ڪردار الهہ رکيي، رحيم ڏني ڏي موڪليل پنهنجي پيغام ۾ قيديءَ کي چوي ٿو

ته، ”بابي مون کي ٽڏي ٽانهري ٽيڻ جي هدايت ڪئي ۽ چيائين جيڪڏهن ڪجهه ٿيئي ته هوءِ هواءِ ڪري ڪو اوٺو پير نه ڪٽجان جيستائين مٿان کان حڪم نٿا ملن، تيستائين اُٻهرو نه ٿجانءِ سيني ڳالهين جو اڳواٽ بندوبست ڪيو ويو آهي ۽ ڪڏهن به ايمان نه لوڙجهان ۽ سندس ڳالهائڻ مهل مان ايئن سمجهي رهيو هوس ڄڻ سڄي حُر جماعت جي سگهه ٻڌجي ويو آهيان“. (11)

روشني پبليڪيشن پاران 2002ع ۾ ڇپايل هيءُ ڪتاب موضوع جي حوالي سان هڪ الڳ حيثيت رکي ٿو جنهن ۾ هڪ انگريز عملدار طرفان سنڌ جي حالتن ۽ حُر تحريڪ جو بيان آهي هن ۾ چڱا ۽ مٺا ڪيترائي آفيسر ۽ ڏيهي ماڻهو ذڪر هيٺ آيا آهن.

سنڌوءَ ڪناري وساريل شهر: هن ڪتاب جا سهڙيندڙ مائيڪل جئنسن، ميري ميولا ۽ گونٽر اربن آهن. عطا محمد ڀنڀري جي ڪيل هن ترجمي کي سنڌيڪا اڪيڊمي 2005ع ۾ شايع ڪيو آهي. هن ڪتاب ۾ پرڏيهي ليکڪن گونٽر، رچرڊ ايچ ميڊو، مونيڪ، ائنميري شمل، پاسڪل سيليئر، سر جان مارشل، آسڪو پارپولا، مائيڪل جانسن، جارج ايلف ڊيلس سان گڏ پاڪستان جي محمد رفيق مغل ۽ ايم. اي حليم جا تحقيقي ليک سنڌ جي ماڳن، پراڻين وسندين، جيئن مهر ڳڙهه، هڙاپا، موهن جو دڙو، ثقافت ۽ سنڌوءَ جي سڀيتا جي ٻين موضوعن تي لکيل آهن. ’سنڌو سڀيتا جي ابتدا‘ جي ليک ۾ ليکڪ لکي ٿو ته، ”سنڌو سڀيتا جا ماڻهو سنکن، ڪوڏن، چيني مٽي ۽ نڪر جي چوڙين جا مهان ڪاريگر هئا. اهو به معلوم ٿيئي ٿو ته سنڌو ماٿريءَ جا هي ماڻهو ميٽن، پٿر جي مختلف شين ۽ اُڪير ڪري مهر جوڙڻ ۾ پڻ ڏات ڏٺي هئا. ٽامون رجائي انهيءَ مان استعمال جي مختلف شين ٺاهڻ جو به وتن ڏانءُ هو. هتي ڪيتريون شيون جهجهي انداز ۾ تيار ڪيون وينديون هيون جيڪي نهايت معياري هونديون هيون“. (12)

هن ڪتاب ۾ سنڌو نديءَ جي تهذيب جي بُڻ بنياد کان وٺي هيئت، عروج ۽ زوال جو تحقيقي جائزو ڏنل آهي.

سنڌ جيئن مون ڏٺي: ٽي. پوسٽنس جو لکيل هي ڪتاب ارڙهن بابن ۽ ضميمن تي مشتمل آهي. عطا محمد ڀنڀري جي ڪيل هن ترجمي کي سنڌيڪا اڪيڊميءَ 2005ع ۾ شايع ڪيو آهي. موضوع جي حوالي سان هيءُ ڪتاب پڻ سنڌ جي تاريخ، جاگرافي، قومن، ذاتين، ريتن رسمن، شهرن ۽ ڳوٺن جي ڄاڻ سان گڏ قديم دؤر کان عرب، سومرا، سما، ارغون، ترخان، مغل، ڪلهوڙا، ٽالپر ۽ انگريز دؤر جي راڄڌانيءَ جي احوال

تي مشتمل آهي. نئيءَ ڪنڌ ۾ انگريز دؤر ۾ جيڪي بہ انگريز عملدار آيا، انهن هتي رهڻ جي عرصي دوران سنڌ جي تاريخ، تمدن، حالتن، ماضي ۽ حال تي پنهنجون يادگيريون قلمبند ڪيون. اهڙن ليکڪن ۾ ٽي. پوسٽنس جو نالو پڻ اهم آهي، سندس لکيل ڪتابن ۾ هن ڪتاب 'Personal Observation on Sindh' کي خاص حيثيت حاصل آهي. هن ڪتاب ۾ سنڌ بابت ڪيترين ڳالهين جو ذڪر تفصيلي آهي سنڌ جي شهرن ۽ قومن، تمدني ۽ ثقافتي رُخن کي وضاحت سان بيان ڪيو ويو آهي. هيءَ دنيا جي هڪ قديم وسنديءَ جي تهذيب بابت هڪ شخص جي ذاتي راءِ آهي، جنهن ۾ هن ڪجھ مواد هڪ هنڌ جائيتو ڏنو آهي. ڪيترن ئي موضوعن تي ساڻس اختلاف بہ ڪري سگهجي ٿو جو جو سندس ڪن ڳالهين بابت معلومات ڪٿي ڪٿي اڻ پوري بہ آهي. اهڙن انگريزيءَ ۾ لکيل ڪتابن سان بين الاقوامي طور جيتري معلومات ٻين ملڪن ۾ سنڌين بابت پهتي انهيءَ سان هن خطي جي رهواسين بابت ڪي ناڪاري اثر پڻ پيا تہ ڪي هاڪاري رخ پڻ هن خطي جا سامهان آيا. عطا محمد ڀنڀري سنڌ بابت لکيل انگريز دؤر جي ڪيترن ڪتابن جا سنڌيءَ ۾ ترجما ڪري، سنڌي پڙهندڙن کي پرڏيهي ليکڪن جي خيالن کان آشنا ڪيو آهي. ٽي. پوسٽنس جا خيال هن ريت آهن.

”ٻروچن جو چوڻ آهي تہ سندن نسلي واسطو يهودين سان ڪونہ آهي سندن تمنا اها آهي تہ کين عرب نسل جو سمجهيو وڃي پر مان سمجهان ٿو تہ سندن عادتون ڏيکارن ٿيون تہ اهي عرب ڪونہ آهن. منهن مهانڊن ڍنگ ۽ ڍپ مان معلوم ٿيئي ٿو سندن نسلي واسطو يهودين آهي“. (13)

”عام ماڻهن کان وٺي سنڌ جي حڪمرانن تائين سڀ ماڻهو اڻ پڙهيل ڄٽ آهن انڪري وحشي ۽ جهنگلي پيا ڀانئبا. هن قسم جو ٻوسٽ وارو وايو منڊل، ٻروچن جي ڪيس ۽ ڪلور ڏاڙن ۽ ڦرلٽ ۽ سندن ڀوائتي ۽ خونخوار هلت چلت ڪري ويتر نفرت جوڳو بڻجي ويو آهي“. (ص — 58)

”سنڌ ۾ هڪ ٻئي کي ڪيڪارڻ جو طريقو بہ پنهنجو ۽ منفرد آهي جنهن مان معلوم ٿيندو تہ ماڻهو سادا سودا ۽ سٻاجهڙا آهن“. (14)

”ٽالپر خاص شڪار جا شوقين آهن ۽ هٿيارن ۽ گهوڙن جا گهڻا شوقين ڏسبا، پنهنجا ماڻهو ايران ۽ ترڪيءَ موڪليندا آهن تہ اُتان بندوقن جون نريون ۽ ترارين جا سنا ڦر هٿ ڪري سگهن ۽ اهڙي قسم جا هٿيار وٽن اڳيئي اڻ ڳڻ آهن“. (15)

هيءُ ڪتاب سنڌ بابت انيڪ موضوعن تي تفصيلي معلومات ڏيندڙ آهي، ڪجهہ غلط بيانين جي باوجود موضوع جي ڄاڻ مطابق ڪارآمد بہ آهي عطا محمد ڀنڀري جي ترجمن ۾ ’سنڌ جيئن مون ڏٺي‘ ڪتاب جي هڪ خاص اهميت آهي.

سنڌ منهنجي نظر ۾: رچرڊ ايف برٽن جي لکيل هن ڪتاب کي عطا محمد ڀنڀري سهڻي سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو ۽ سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي پهريون ڇاپو 2007ع ۾ شايع ڪيو. هن ڪتاب جي فهرست مطابق عنوان، مسٽر جان بل ۽ منهنجو ممبئيءَ ۾ لهڻ. سنڌ جو اڳوڻو ۽ هاڻوڪو سفر، ڪراچي سنڌ جو قديم ۽ جديد شهر، فوجي ڇانوڻي، ڪلفٽن، گذري، بندر ۽ واڳن وارو تلاءُ، ڪراچيءَ کان روانگي، ڀنڀور واري ڏند ڪٿا، سنڌ جو رڻ پٽ، ٺٽو ۽ ان جي پر واري مقدس ٽڪري، قديم دؤر ۾ ٺٽي جي فتح، اڳڪٿين ڪرڻ وارا بناسرن جي ست فقير، سنڌ جو سنڌو دريا، سنڌي ماڻهو سندس خوبيون، خاصيتون ۽ خاص ڳالهہ تہ هو ڇا پيئندو آهي، سنڌي عورت خاص ڪري سندس شخصيت ۽ لباس ۽ ٻيا موضوع آهن.

هن ڪتاب جو احوال پڻ مختلف نوع جو ۽ معلوماتي آهي. سنڌ جي ماڻهن بابت لکي ٿو تہ، ”عام سنڌيءَ جو لباس اڇي قميص آهي جا ڪجهہ ننڍي هوندي آهي هيٺ ڪانچ پائيندو آهي، جيڪا مُرن وٽ سوڙهي هوندي آهي، پر جابلو ماڻهن جي ڪانچن جا پانچا ويڪرا هوندا آهن“. هن جي ڏهاڙي جي کاڌ خوراڪ ۾ ٻاجهري جي ٿلهي ماني هوندي آهي، مانيءَ جو رنگ سائو ٿيئي ٿو. کائڻ ۾ ايڏو ذائقو ڪونہ اٿس. ڇيو ويندو آهي تہ هيءَ ماني تاثير ۾ گرم ٿيندي آهي تنهن ڪري سياري ۾ کاڌي ويندي آهي. هتان جو قومي مشروب کير ۽ پاڻي آهي پر انهن کي گڏائي ڪونہ پيتو ويندو آهي هي ماڻهو پلاءَ جا ڏاڍا شوقين ٿيندا آهن“.

”هڪ هنڌ برٽن لکي ٿو تہ: سنڌي ماڻهو سست ۽ ڪاهل انهيءَ ڪري آهن جو هو نشو ڪندا آهن اهڙي نشي جو رواج ساريءَ سنڌ ۾ موجود آهي“. (16)

هن ڪتاب جي فهرست موضوعن جي مطابق آهي. تفصيل ۾ رچرڊ برٽن ڪٿي ڪٿي سنڌي قوم کي سچار، ايماندار، واعدي وفا ۽ غيرت وارو ڏسيو آهي تہ ڪٿي هن کين ڀنگ جي نشي ۾ الوث، آفيم ۽ چرس واپرائيندڙ ۽ عورت ذات جي عزت نہ ڪندڙ ۽ سندن حقن جي حق تلفي ڪندڙ ۽ گهٽ سڌريل بہ ڄاڻايو آهي! هُن موجب تہ هندو وياجي طبقي جي مسلمانن کي ڀيڙڻ خلاف جي قانون عمل ۾ نہ آندا ويا ۽ مسلمانن کي تعليم جو شعور نہ ڏنو ويو تہ هن خطي ۾ مسلمانن کي تباهيءَ کان ڪير بہ بچائي نٿو سگهي.

مجموعي طور هيءَ ڪتاب سنڌ جي انهيءَ وقت جي حالتن خاص طور ڪراچي، ٺٽي، ڀنڀور ۽ سنڌو درياهہ سان گڏ سنڌي مسلمانن ۽ هندوئن جي حالتن شخصيت، لباس ۽ تمدن جي ڄاڻ ڏئي ٿو جنهن جو ترجمو وٽندڙ ٿيل آهي.

سنڌو لکت جي پاڄ: هي اهم ڪتاب ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد 2007ع ۾ شايع ڪيو آهي، اصل ڪتاب جو محقق ايس. آر. راءُ آهي ۽ هن ڪتاب کي انگريزيءَ مان عطا محمد ضعيف العمريءَ جي باوجود وڏيءَ محنت سان ترجمو ڪيو. هن ڪتاب ۾ ڪل 3 باب آهن: پهريون سنڌو لکت جي علامتي نشانين بابت، ٻيو مهرڪنڪار ڊنس ۽ ٽيون باب مختلف ٻوليءَ جي ماهرين جي سنڌو لکت جي پڙهڻين ۽ ليکڪ جي مقرر ڪيل پڙهڻين تي آڌاريل آهي. جن ۾ ڏيهي ۽ پرڏيهي محقق شامل آهن.

ايس. آر. راءُ جي ڏنل معلومات جو ترجمو ڀنڀيري صاحب هن ريت ڪيو آهي:

> ”سنڌو ماٿريءَ جي مهرن تي نظر ايندڙ ٻولي سنڌي آهي“. ”هيءَ قديم لکت ساڄي کان کاٻي پاسي لکي ويندي هئي. جي. آر هنٽر پهريون ماڻهو آهي، جنهن معلوم ڪري ورتو آهي تہ هي لکت ساڄي کان کاٻي طرف ويندي هئي“.
>
> ”سنڌي لکت کي پيچرڻ ۾ ڏکيائي انڪري محسوس ٿي رهي آهي جو هن لکت جي تحرير ٿورين نشانين تي مشتمل آهي ۽ تحريرن جو تعداد بہ ٿورو لڌو ويو آهي. سمير ۽ مصر جون لکتون انڪري پڙهجي سگهيون آهن جو انهن جون تحريرون ڊگهيون ۽ لکتيون بہ جهجهي انگ ۾ هٿ لڳيون آهن نظر ايئن ٿو اچي تہ سنڌو لکت جي طرف ۾ ڦير ڦار 1400 ق. م ۾ آئي آهي“. (17)
>
> ”قديم زماني ۾ سنڌو ماٿريءَ جا ماڻهو پڙهيل ڳڙهيل ۽ علم جا اڪابر هئا جيڪي پنهنجي پنيان 320 اهڙيون نشانيون ڇڏي ويا آهن جن کي ڪٽي اُڪريل ۽ ڪٽي نپيل صورت ۾ ڏسي سگهجي ٿو. سنڌو لکت جون مُهرون قديم ماڳن تان کوٽائي دوران هٿ لڳيون آهن جن جو واسطو واپار وڙي ۽ راڄ نيتڪ ڪاروهنوار سان ڏسجي ٿو. سنڌو لکت جي مهرن تي نظر ايندڙ تصوير ۽ تحرير اهڙي تہ سهڻي ۽ من موهڻي آهي جو انهن جو دنيا ۾ مثال ئي موجود ڪونہ آهي هن حقيقت مان سمجهہ ۾ اچي ٿو تہ ان دؤر جا سنڌي ڏاڍا سياڻا، سيبتا ۽ سپورنج ماڻهو ۽ ڏاها ۽ ڏات جا ڌڻي هئا“. (18)

ان کان سواءِ ڀنڀري صاحب جي ڪتابن ۾ **’سُڪاري سنڌ_ڏڪارا ماڻهو‘** جيمس مئڪمرڊو جي ڪتاب جو ترجمو آهي جو پڻ هڪ انگريز فوجيءَ طرفان سنڌ جي تاريخ، تمدني حالتن، معاشي پس منظر، ڏکن ڏولاون، حڪمرانين جي سازشن ۽ گهرو ويڙهه بابت لکيل هڪ اهم دستاويز آهي.

شاهه عبداللطيف بابت ڊاڪٽر ايچ. ٽي سورلي جو هڪ ٻيو ڪتاب ‘Musa Pervagans’ لکيو جنهن جو ترجمو عطا محمد **’سرتاج شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائي‘** جي عنوان سان سهڻيءَ ريت ڪيو آهي، جنهن ۾ دنيا جي مشهور شاعرن جي شاعريءَ سان شاهه عبداللطيف جي شاعريءَ جي ڀيٽ ڪندي سندس شاعريءَ کي اُتم ڄاڻايل آهي.

’سنڌو شينهن درياهه‘ ڪتاب جين نيئرلي جو لکيل آهي جو خاص سنڌو درياهه جي خوبين ۽ ان جي درياهي سفر يعني شروعات کان عربي سمنڊ ۾ ڇوڙ ڪرڻ جي بيان بابت آهي جنهن جو ترجمو عطا محمد ڀنڀرو 1999ع ۾ ڪيو.

سنڌ جي حالتن، تهذيب، تمدن ۽ تاريخ ۽ ٻين موضوعن بابت جيڪي شروعاتي معلوماتي ماخذ اسان وٽ موجود آهن سي عربي ۽ فارسي ٻولين ۾ آهن. انگريز حڪومت سنڌ ۾ اچڻ شرط هتي جي سرزمين، قوم ۽ ٻوليءَ بابت اڀياس کي اهميت ڏيندي، انهن قديم ڪتابن کي سنڌيءَ ترجمو ڪرايو ته گڏ خود انهن حڪمرانن پڻ سنڌ بابت احوال قلمبند ڪيو جيڪي ڪافي ڪتاب آهن سي اسان وٽ انگريزيءَ مان سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿيل نه هئا ورهاڱي کان پوءِ عطا محمد ڀنڀري صاحب انهن ڪتابن جي اهميت کي ڄاڻندي انگريز دور جا اهم موضوعن تي مشتمل انيڪ ڪتاب ترجما ڪيا آهن.

عطا محمد ڀنڀري جي ڪيل ترجمن جون خوبيون

عطا محمد ڀنڀري جي انگريزي مان سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيل ڪتابن جي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو ته هن صاحب هڪ ڪل وقتي مترجم طور 1992ع کان 2020ع تائين سنڌي ترجمانگاريءَ جي ميدان ۾ پنهنجون خدمتون سرانجام ڏنيون آهن. ڀنڀري صاحب جي چاليهن سالن جي هن ترجمي جي علمي ۽ ادبي سفر ۾ هن ڪيترن ئي ڪارائتن موضوعن تي مشتمل عام فهم ٻوليءَ ۾ ڪيترائي ڪتاب سنڌي ٻولي ۽ ادب کي ڏنا آهن، جن جي هڪ خاص الڳ حيثيت ۽ افاديت آهي. جيئن ته اسان وٽ سڌريل ملڪن جيان ترجمانگاريءَ جهڙي اهم شعبي جو ڪوبه خاص مرڪز يا ادارو موجود نه آهي، انهيءَ لحاظ کان جيڪڏهن ڏٺو وڃي ته عطا محمد ڀنڀري صاحب جو اهو ڪم هڪ شخص جو نه پر هڪ اداري جو ڪم آهي.

نتيجو

عطا محمد ڀنڀري جي ڪتابن جو مطالعو اها معلومات ڏئي ٿو تہ هُن سنڌ جي تاريخ، قديم آثارن، ماڳن، مڪانن ۽ سپيتا سان گڏ سنڌو درياھ، سنڌي ٻوليءَ جي بنياد، لکتن، ادب ۽ ٻين ڪيترن اهم موضوعن تي مشتمل ڪتابن جا ترجما ڪيا آهن. اهو مواد هن کان اڳ ان ريت سنڌيءَ ۾ موجود نہ هو. سندس اهي ڪتاب هن ڌرتيءَ جي صدين جي تاريخي، جاگرافيائي، سياسي، سماجي، ، معاشي، مذهبي ۽ ادبي حالتن جي جاڻ ڏين ٿا. جن مان سنڌي قوم جي فڪري لاڙن، نظرين، تهذيب، تمدن ۽ ثقافت جي خبر تاريخ جي دورن جي حوالي سان پئي ٿي. عطا محمد جي ڪيل سنڌي ترجمن سا اڄ اسان وٽ محفوظ ٿيو آهي.

عطا محمد جا ڪيل ترجما اهو بہ ڄاڻائين ٿا تہ هن صاحب کي سنڌي ٻوليءَ جي سهڻن لفظن ۽ انهن لفظن جي جملن ۾ هنڌائتي استعمال تي عبور حاصل هو جنهن سان سندس تحريري اسلوب جي خوبي پڻ نروار ٿئي ٿي.

عطا محمد ڀنڀري جا ترجما ٻوليءَ جي حوالي سان آسان ۽ سولي سنڌيءَ ۾ آهن. جن جا موضوع ڏکيا هوندي پڻ سلوڻي سنڌيءَ ۾ آڻي هر طبقي جي پڙهندڙن لاءِ سُکيائي آندي آهي. سندس خدمتون ترجمي جي ميدان ۾ مڃڻ جوڳيون آهن. هن 90 سالن جي عمر ۾ اربع جي ڏينهن 3 جون 2020ع تي وفات ڪئي. سندس عملي پورهيو هميشہ زنده رهندو.

حوالا

1. عباسي، نجم ڊاڪٽر، "پهاڙن ۾ پڪار"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 1996ع، ص – 8
2. وليرام ولڀ/قراة العين، "سيتا هرڻ" (ناول)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 1997ع، ص – 9
3. ڀنڀرو، عطا محمد (مترجم) "ڀٽ جو گهوٽ"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 1992ع، ص – 392
4. ساڳيو ص – 257
5. ساڳيو ص – 294
6. ڀنڀرو، عطا محمد (مترجم) "سنڌوءَ جو سفر"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 1994ع، ص–10–149
7. ڀنڀرو، عطا محمد (مترجم) "سنڌو لکت جو بين الوقوامي لکتن سان لاڳاپو"، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 1995ع، ص–12

8. ڀنيرو، عطا محمد "سنڌوءَ جو چوڙ وارو علائقو"، "سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو"، حيدرآباد، 1995ع، ص-9 ۽ 10

9. ڀنيرو، عطا محمد، "سنڌ ۾ انگريزن جي حڪمت عملي"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي 1999ع، ص-352

10. ساڳيو 391

11. ڀنيرو، عطا محمد (مترجم) "حُر گوريلا جنگ"، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2002ع، ص-91

12. ڀنيرو، عطا محمد، (مترجم) "سنڌوءَ ڪناري وساريل شهر"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2005ع، ص -149

13. ڀنيرو، عطا محمد، (مترجم)، "سنڌ جيئن مون ڏٺي"، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 2005ع، ص، 46

14. ساڳيو ص-59

15. ساڳيو ص-149

16. ڀنيرو، عطا محمد، (مترجم) "سنڌ منهنجي نظر ۾" سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2007ع، ص -280 ۽ 281

17. ڀنيرو، عطا محمد، (مترجم) "سنڌو لڪت جي ڀاڃ" ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد، 2007ع، ص-14 ۽ 15

18. ساڳيو ڪتاب، ص-15

فضل الله انڙ

سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ تي ڀڳتي تحريڪ جا اثر

Impact of Bhagti movement on Sindhi Classical Poetry

Abstract

The Bhagti movement, which originated in medieval India, had a profound impact on Sindhi poetry. The movement emphasized devotion and a personal connection with God, which inspired many Sindhi poets to create works that reflected this new religious spirit.

One of the most significant influences of the Bhagti movement on Sindhi poetry was the emphasis on the use of the Sindhi language. Before the movement, most of the poetry in the region was written in Persian or Arabic. However, with the Bhagti movement, poets began to compose works in the local Sindhi language, which made their poems more accessible to the common people.

The Bhagti movement also inspired Sindhi poets to create works that reflected their own experiences and emotions. They wrote about their love for God, their struggles, and their daily lives. This new emphasis on personal expression and emotions gave birth to a new genre of poetry in Sindhi literature, which is known as "Sufi poetry. "

Sufi poets such as Qazi Qadan, Shah Kareem, Lutfullah Qadri, Shah Inayat Rizvi, Shah Abdul Latif Bhitai, Sahab dino Farooqi, Roohal Faqeer, Murad Faqeer, Sachal Sarmast, Bedil and Sami, were instrumental in the development of Sindhi poetry during the Bhagti movement. They composed works that reflected the teachings of the movement and encouraged people to live a life of love, compassion, and devotion.

Bhagti movement had a profound impact on Sindhi poetry. It inspired poets to write in the local language, encouraged them to express their personal experiences and emotions, and gave birth to a new genre of poetry that reflected the teachings of the movement.

The legacy of the Bhagti movement continues to influence Sindhi poetry to this day.

Keywords: Bhagti Movement, Sindhi Classical Poetry, Sufi Poetry, Sufi Poetrys, Inspiration Poetry, Pantheism.

سنڌي ڪلاسيڪي يا اساسي شاعريءَ تي مختلف ادبي لاڙن ۽ تحريڪن جو اثر تہ پيو پر گڏوگڏ تصوف جهڙي اهم فڪر بہ ان کي متاثر ڪيو. جنهن جو بنياد فقط روحاني يا مذهبي نہ، پر ان جي پويان سياسي ۽ سماجي محرڪ بہ شامل هئا. دراصل اهي مذهبي اجاراداري ۽ تنگ نظريءَ سان گڏ دربار، قاضيءَ ۽ سمورين جابر ۽ استحصالي قوتن جي ڳنجوڙجي خلاف بغاوتون بہ هيون. هندستان جي ڀڳتي تحريڪ بہ اهڙي سماجي اڻبرابريءَ جي نتيجي ۾ اڀري. هندو مذهب ۾ ذات پات جي فرق سبب زمانن کان مذهبي اڳواڻن نفرت جي ديوار کڙي ڪري ڇڏي هئي، ان نانصافيءَ خلاف بغاوت جو اعلان اٽتر هو. ان ڪري ”ستين صديءَ ۾ ڏکڻ (هندستان) ۾ آڏواڙ سنتن، عوام کي پريم سان پريل ڀَدَ ٻڌائي موهت ڪري ڇڏيو. آڏواڙاکر جي تامل ڀاشا ۾ معني آهي ’اڌياتم گيان روپي سمند‘ ۾اونهو غوطو لڳائڻ وارو. اهي آڏواڙ سنت گهڻي ڀاڱي هيٺين جاتين سان واسطو رکندڙ هئا. ڏکڻ هند ۾ ذات پات، طبقن وغيره جو ڀيدڀاو گهڻو هو. تنهن ڪري ذات پات جو سيني کان ڀهريون احتجاج اتان شروع ٿيو. آڏاواڙ سنت احتجاجي شاعر هئا.“ (1)

مذهبي اجاراداريءَ خلاف اهڙا احتجاج ڪٿي ظاهري تہ ڪٿي خاموش ۽ منفرد انداز ۾ ٿيا. يورپ جي سجاڳيءَ وارو زمانو بہ دراصل پوپ ۽ پرنس جي شڪنجي مان آزاديءَ جو احتجاجي زمانو هو. جنهن مان پروٽيسٽنٽ فرقو پيدا ٿيو. اسلامي دنيا ۾ بہ قتل و غارت، جنگين جي جنون ۽ خلافت جي مقابلي ۾ ملوڪيت اچڻ بعد خليفن جو مسجدن مان نڪري محلن ۾ منتقل ٿيڻ، اهڙا بنيادي سبب هئا. جنهن ڪري صوفين، خانقاهن ۾ مذهبي تنگ نظريءَ جي مقابلي ۾ انسان دوستي، ڀائيچاري، امن، اتحاد، اخلاق، وحدت ۽ محبت جو ماحول پيدا ڪيو ۽ بادشاهت جي دٻدٻي جي مقابلي ۾ شرعي سادگي اختيار ڪئي. انهن نفساني خواهشن تي ضابطي جي ڳالهہ ڪئي ۽ دنيا تي قبضي ڪرڻ بجاءِ دلين تي راڄ ڪرڻ جو رستو اختيار ڪيو. ان ڪري هندستان جي ذات پات واري مذهبي فرق ۽ نفرت تي اسلامي اخوت، محبت ۽ هڪجهڙائيءَ واري فڪر جو زبردست اثر ٿيو. ڪيترائي هيٺين ذاتين جا ماڻهو جلدي اسلام جي دائري ۾ اچي ويا. ان ۾ صوفين جي محبت ۽ انسان دوستيءَ وارو ڪردار اهم هو. ان ماحول جو هندو مذهب تي بہ اثر ٿيو ۽ ان ۾ تبديلي اچڻ شروع ٿي.

”جڏهن هند ۽ سنڌ ۾ اسلامي تصوف مقبول ٿيو ته هندو ڌرم ۾ به هڪ انقلاب آيو ان ۾ نئين سوچ ۽ نئون فڪر پيدا ٿيو. مثلاً سڀني انسانن سان محبت ڪرڻ، ذات پات واري غير انساني رسم ۽ رواج کان نفرت ۽ بيزاري ۽ انساني ڀائيچاري واري نظريي کي پسند ڪرڻ وغيره. هوريان هوريان سڄاڻ هندن، اسلامي عقيدن جا ڪيا عناصر هندو مذهب ۾ سمائي ڇڏيا. جيڪي ڀڳتي تحريڪ جا معتقد هئا، تن کي صوفيت يا اسلامي تصوف ۾ ڪيترين ئي سنئين ڳالهيون نظر آيون.“ (2)

تصوف ۽ ڀڳتي تحريڪ جا محرڪ لڳ ڀڳ هڪ جهڙا هئا ۽ اهي تحريڪون گڏگڏ هلنديون رهيون، بلڪ جيڪڏهن ايئن چئجي ته ملي هڪ ٿي ويون ته غلط نه ٿيندو. مذهب خود پنهنجن دؤرن جي ظلم، بربريت ۽ اسٽيٽسڪو خلاف انقلابي صورت ۾ ظهور پذير ٿيندا پئي رهيا آهن. پر اڳتي هلي استحصالي قوتن انهن مقدس مذهبن جي اصلي فلاحي ۽ ڀلائيءَ وارن عنصرن کي مسخ ڪري، ان جي جاءِ تي ظلم، ستم ۽ اجاراداريءَ کي مسلط ڪيو. جنهن جو نتيجو وقت گذرڻ سان اهو نڪتو جو عام ماڻهن، مذهبي ماڻهن جي اجاراداري خلاف بغاوتون ڪيون. دراصل اهي بغاوتون ۽ مزاحمتون ئي انهن تحريڪن جو بنيادي محرڪ هيون. جن جو زوردار اظهار، ادب ۽ شاعريءَ وسيلي ٿيندو رهيو. ان ڪري، اهي تحريڪون روحانيت، وحدانيت، انسان دوستيءَ ۽ وطن دوستيءَ سان گڏ مزاحمتي، رومانوي ۽ باغيانه پهلو رکندڙ هيون. ’اناالحق‘ ۽ ’وحدت الوجود‘ جا صوفياڻا نُڪتا، نفسياتي طور تي دنيا جي ستم ظريفي ۽ ڏکايل انسانن لاءِ هڪ ڏي، سهارو ۽ دلي آسرو بڻجي پيا هئا، انهن نُڪتن وسيلي ماڻهن مالڪ جي ذات کي پنهنجي اندر ۾ ويجهو محسوس ڪيو. ان جو نتيجو اهو نڪتو ته ماڻهن مان مذهب جي بنياد تي فرق ختم ٿيڻ لڳا ۽ ماڻهو آسودگي محسوس ڪرڻ لڳا.

”هيءَ هڪ اتفاقي ڳالهه آهي ته هندن ۾ ڀڳتي تحريڪ پهريون پيرو هندستان ۾ ان وقت پيدا ٿي، جڏهن وحدت الوجود جا حامي اهو عقيدو مسلمانن ۾ مقبول ڪرڻ ۾ مصروف هئا، اهڙيءَ ريت ٻئي تحريڪون رلي ملي هڪ ٿي ويون ۽ انهن جي نتيجي ۾ اهو سمجهيو ويو ته جيڪڏهن ظاهري طور نه سهي، پر اندروني طور سمورا مذهب هڪ آهن. “(3)

انهن آڌاواڙ سنتن جي باغياڻا نغمن جي گونج انقلابي سوچ جي ابتدا ڪئي، انهن جي تبديليءَ واري فڪر مان ويدانتي فڪر جي اوسر ۽ ارتقا ٿي، جنهن اڳتي هلي هندو مذهب ۾ نواڻ آندي.

”آڏواڙ سنتن جو آندولن، نارائڻ جي ڀڳتيءَ تي آڌارت هو. پنيان ڪجهه ٻيا به آچاريه آيا، جن عوامي احتجاج کي قبول ڪندي، ڀڳتيءَ جي جهوني وصف ٻڌائي. انهن آچارين مان پرمک هو: رامانج آچاريه (1037 — 1137ع) رامانج ڌرم کي آسان بڻائيندي، سيني لاءِ ممڪن بڻايو پر ڏکڻ ۾ ايترو پيڊ پاو وڌيل هو جو ڪيس وڏيڪ آزادي ڏيڻ مشڪل هو، اتي شودرن کي ڀڳتيءَ جو اڌڪار ته ڏنو ويو پر ڪين شاسترن پڙهڻ جي اگيا نه ڏني وئي. “(4)

ڀڳتي تحريڪ جو مکيه نُڪتو مذهبي تنگ نظري، پيدپاءَ خلاف بغاوت ۽ انسانيت سان پيار ڪرڻ هو. ڀڳتي تحريڪ جون مکيه ٽي شاخون هيون. سگڻ ڌارا، نرگڻ ڌارا ۽ پريم مارڳي ڌارا.

”’ڀڳتي‘ جي معني آهي محبت، پوڄا ۽ بندگي، اسلام جي همه گير اثرن سبب ’ هٺ يوڳي ‘ فقيرن ’ توحيد ‘ کي بنيادي عقيدو تسليم ڪري، پنهنجي طريقي جي تحريڪ شروع ڪئي. هندو برهمڻن ۾ وري سوامي شنڪر آچاريه ’ادويت‘ (بغير + دوئي) جي نالي سان جڻ هڪ قسم جي فلسفه توحيد جي پرچار شروع ڪئي، مگر اهو خواص تائين محدود رهيو. ان بعد رامانج هن فلسفي جي اصولن تي ’رام ڀڳتي‘ يعني ’رام جي پوڄا ‘ جوبنياد وڌو ۽ ولڀ آچاريه وري ڪرشن ڀڳتيءَ جو بنياد وڌو. اهڙيءَ طرح سنه 1400ـ 1500ع جي وچ ڌاري ’ ڀڳتي تحريڪ ‘ ٽن گروهن ۾ ورهائجي وئي. “(5)

هيءَ تحريڪ هڪ تمام وسيع تحريڪ هئي، جنهن جا اثر پوري هندستان جي سيني ملڪن جي سيني معاشرن، ادب، سياسي ۽ سماجي حالتن تي پيا.

”برصغیر کے ادبیات کو بھگتی تحریک نے بڑی خوبی سے متاثر کیا اور فارسی، عربی اور سنسکرت کے مقابلے میں دیسی بولیوں کو اہمیت دی۔ بھگت چونکہ عوام کے دلوں اترنا چاہتے تھے اس لیے ان کی شاعری میں نرمی، لچک، خلوص اور محبت کی فراوانی ہے۔ اس شاعری کی ایک اور خوبی اس کا آہنگ اور ترنم ہے۔“(6)

ڀڳتي تحريڪ جو هڪ وڏو ۽ باڪمال شاعر ڀڳت ڪبير به هو جنهن جي ڪلام کي سنڌ ۾ وڏي مقبوليت ملي. سندس فڪر جا اثر سنڌي شاعريءَ تي پيا. ڀڳت ڪبير جو تعلق ڀڳتي تحريڪ جي ’نرگڻ واد‘ شاخ سان هو.

”نرگڻ ڪوين جو وري وشواس هو تہ برهم کي ڪو بہ روپ يا آڪار، شڪل شبيهہ نہ آهي. هو هر روپ ۾ هر جاءِ تي سمايل (Omni present) آهي، جنهن ۾ ملڪ محمد جائِسي ۽ ٻين شاعرن جون رچنائون ۽ ڪبير، دادو ديال وغيره جي ڪاويہ اچي ٿي. “(7)

ان کان علاوه ’پريم مارڳي ڌارا ‘ جي فڪر جي صوفي مت ۽ اسلامي تصوف جي قدرن سان گھڻي مشابهت هئي، ان ڪري سنڌ ۾ ڀڳت ڪبير کي گھڻو پسند ڪيو ويو. ڀڳتي تحريڪ جا اثر تہ ڀڳت ڪبير کان اڳ ئي پهچي چڪا هئا، پر ان جيتري مقبوليت ڪنهن ٻئي کي نہ ملي سگھي.

”اتر ڀارت ۾، جنهن اندر سنڌ بہ اچي پئي ويئي، ڀڳتي هلچل کي جنم ڏنو. سنڌ ۾ سڏنو ڀڳت، قاضي قادن، شاهہ لطيف، سامي، اتر پرديش ۾ رئيداس، ڪبير، سورداس، تلسيداس، بنگال ۾ جئہ ديو، چيتنيہ، راجستان ۾ دادو ديال، ميران، سندرداس، گجرات ۾ نرسي ڀڳت ۽ پنجاب ۾ شيخ فريد، گرو نانڪ، اڳد ۽ ٻيا انيڪ سنت ڪوي پيدا ٿيا، جن عوام جي ٻڏندڙ دلين کي سهارو ڏيڻ لاءِ ڀڳتي ڀاونا جو ڦهلاءُ ڪيو. آهستي آهستي ان لاڙي هڪ وشال هلچل جو روپ ورتو جا اڳ ڀارت ۾ ڪڏهن بہ نہ هلي هئي. “(8)

ڀڳتي شاعري، هندي ٻوليءَ جي مختلف محاورن ۽ ٻولين ۾ چيل آهي، پر اهو فقط هندو شاعرن جو ڪمال ئي نہ آهي. هندي ٻولي ۾ ڀڳتي تحريڪ کي ڪيترن ئي مسلمان صوفي شاعرن بہ پنهنجايو ۽ ان فڪر کي اڳتي وڌايو.

”هنديءَ ۾ شعر چوڻ وارا وڏا صوفي بزرگ ۽ شريعت جا صاحب عالم هئا. سندن وڏي عزت هئي ۽ ڪنهن بہ مسلمان سندن ڀڳتي شاعريءَ تي اعتراض نہ ڪيو. ان کان علاوه هڪ وڏو صوفي شاعر حضرت عبدالقدوس گنگوئي (1461 — 1537ع) هو جيڪو مشهور ديني عالم هو. هُو هنديءَ جو وڏو شاعر هو. سندس تخلص ’الڪداس‘ هو. سندس هندي دوهن جو ڪتاب ’ الک باڻي‘ جي نالي سان مشهور آهي، جنهن کي ’رشد نامو‘ پڻ سڏيو ويندو آهي. “(9)

ڀڳتي تحريڪ جا هندو شاعر بہ احتجاجي ۽ تنقيدي هئا. خاص ڪري انهن جو هيئين ذاتين سان تعلق هو. هنن خراب رسمن ۽ مذهبي اجاراداريءَ تي تنقيد ڪئي. ڀڳتي شاعرن نجات، خدا، عبادت، انسانيت ۽ زندگيءَ جي هر پهلوءَ تي هڪ الڳ

نقطئہ نظر ڏنو. سندن خيال انقلابي مذهبي هئا. اهڙن شاعرن تي اسلامي تهذيب جو گهرو اثر هو. جالبي صاحب لکي ٿو تہ:

''مسلمانوں کے ساتھ آنے والے اور پھیلنے والے نئے تہذیبی اثرات اس برعظیم میں بت پرستی اور ذات پات کے خلاف ایک ایسا شعور بیدار کیا کہ عوام بھی یہ سمجھنے لگے کہ نروان اور نجات کا راستہ برہمنوں کے ہی قبضے میں نہیں بلکہ جو بھی چاہے اسے حاصل کر سکتا ہے۔ اس لیے ایسی تحریکیں بہت مقبول ہوئیں اور ان کے رہنماء اور نمائندے بھی عوام سے پیدا ہوئے۔ کبیر جولاہے تھے، نام دیو ذات کے دھوبی تھے، سادھنا سندھ کے قصائی تھے، روی داس ذات کے چمار تھے۔ دھرم داس بنیے تھے اور ستا ذات کے ڈوم تھے۔ ان کا کلام گرو گرنتھ میں ملتا ہے۔(10)

سنڌ ۾ ڀڳتي تحريڪ

ڀڳتي تحريڪ جو زوردار اثر ڀڳت ڪبير جي معرفت سنڌ ۾ پيو. سندس دوها، ٻاڻيون، پڇن ۽ ڪيرت سنڌ ۾ مقبول هئا. سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ تي فني اعتبار کان بہ هندي شاعريءَ جو وڏو اثر آهي. سنڌي شاعريءَ جي قديم صنف دوهيڙو يا دوهو هنديءَ جي اثر سبب آيو جنهن مان سنڌي شاعريءَ جي اهم صنفن بيت ۽ وائيءَ جي ارتقا جو سفر شروع ٿيو. سنڌ جي شاعرن قاضي قادن، شاھ ڪريم، لطف الله قادري، شاھ عنايت رضوي، شاھ عبداللطيف ڀٽائي، صاحبڏني فاروقي، روحل فقير، مراد فقير کان وٺي سچل سرمست، ساميءَ ۽ بيدل تائين سڀني شاعرن تي هندي شاعري ۽ ڀڳت ڪبير جو وڏو اثر آهي، ڇو تہ سندن فڪر توحيد، عشق الهي، مذهبي هم آهنگي ۽ انسان دوستيءَ سان سرشار آهي. ڀڳتي تحريڪ ۾ ڀڳت ڪبير جي حيثيت بيان ڪندي جالبي صاحب لکي ٿو تہ:

'' بھگتی تحریک کا سب سے بڑا شاعر کبیر ہے۔ کبیر (1518) بنارس کے رہنے والے اور ذات کے جلاہے تھے۔ وہ مذہب وملت اور ذات پات کی تفریق کو برا سمجھتے تھے۔ توحید کی تلقین ان کا شیوہ اور بت پرستی و شرق کی مخالفت ان کا ایمان تھا۔ کبیر نے اپنے کلام کے ذریعے انہی خیالات کو طرح طرح سے پیش کیا ہے۔ اور اس بات پر زور دیا کہ عشق ہی عرفان کا ذریعہ ہے۔ اسی سے آتما کو شانتی ملتی ہے۔ رام اور رحیم ایک ہے۔ یہ وہ رام نہیں ہے جو سیتا کا شوہر اور راجہ دشرتہ کا بیٹا ہے۔ بلکہ 'رام" رحیم' کا ہندوی نام ہے۔ یہ ہی اللہ ہے جو ہمہ صفات ہے۔ ماورا بھی ہے اور سریانی بھی، جس کی کوئی شکل

نہیں ہے۔ جو ہر جگہ موجود ہے۔ انسان کا دل خدا کا گھر ہے۔ عشق کے ذریعے خدا تک پہنچا جا سکتا ہے۔ کبیر دنیا کو مایا جال کہتے ہیں۔ خدا منزل ہے۔ جسے خدا مل گیا اسے سب کچھ مل گیا۔ بے ثباتی دہر ان کا محبوب موضوع ہے۔ انہیں ھندو اور مسلمان دونوں کا ایک ہی راستہ دکھائی دیتا ہے۔ ایک وید پڑھتا ہے اور دوسرا قرآن۔ ایک نماز پڑھتا ہے اور دوسرا پوجا کرتا ہے۔ دل کی صفائی اور من کا پریم ہی اصل چیز ہے۔" (11)

ڀڳتي تحريڪ جا سنڌ ۾ ٻيا شاعر روحل فقير، مراد فقير، سامي ۽ آسو رام آسو به آهن. توڙي جو ڀڳتي تحريڪ ٻارهين صدي عيسويءَ کان زور ورتو ۽ پندرهين صدي ان جي عروج جو دؤر هو پر پوءِ به ان جا اثر دير تائين نظر ايندا رهيا آهن. اردو ادب جي تاريخ ۾ ڀڳتي تحريڪ جو مطالعو هڪ خاص مقام رکي ٿو. اڪثر اردو ادب جي تاريخن ڀڳتي تحريڪ کي اردو ادب جي ابتدائي تحريڪ طور پيش ڪيو آهي. ڀڳتي تحريڪ وارو زمانو توڙي جو اردو جي دؤر هندوي ۽ ان جي مختلف محاورن وارو دؤر هو. ان ڪري انهن سڀني محاورن جا ادبي مطالعا هندي ادب جا مطالعا سمجهيا ويندا آهن. سنڌ ۾ ڪلهوڙن جي دؤر جو روحل فقير ۽ مراد فقير هندي شاعريءَ جي ڀڳتي تحريڪ جا نمائندا شاعر هئا. روحل فقير جي هندي شاعريءَ تي ويدانت مت، ڀڳتي مارڳ ۽ صوفي مت جا گڏيل اثر آهن. هو ڀڳت ڪبير جو معتقد هو ۽ پاڻ کي ڀڳت ڪبير جو روپ سمجهندو هو. ڪيس ڪيترن ئي هنڌن تي خراج تحسين پيش ڪيو اٿائين:

"ہوں میں سکل شکل سوں نیارا، میں داس کبیر کہایا
ہمارے دیس نھیں ماتر بھومی، نھیں آکاشا، نھیں ہے دنتارا
ہمارے دیس نھیں ہے چندر، نھیں ہے سورج، نھیں ہے نو لکھ تارا
ہمارے دیس نھیں ہے برھما، نھیں وشنو، نھیں شو شکتی سارا
کہت روحل ہم روحل بھی ناہیں، کبیر روپ ہمارا۔

(ترجمو: مان سڀ ڪجھ آهيان. جنهن کي ڪا به شڪل نه آهي، مان ڪبير جو پاڻ کي ٻانهون چوايان ٿو. منهنجي ديس ۾ نه زمين آهي نه آسمان، نه وري اونداهي آهي. منهنجي ديس ۾ نه چنڊ آهي، نه سج آهي نه وري اٺڳڻيا تارا ئي آهن. منهنجي ديس ۾ نه برهما آهي نه وشنو ۽ نه وري شو آهي. روحل چوي ٿو مان روحل به نه آهيان، اسان جي صورت ڪبير جي صورت آهي. "(12)

ڊاڪٽر تنوير عباسي پنهنجي ڪتاب ’ شاهه لطيف جي شاعري ‘ ۾ سنڌي شاعري تي جن ادبي روايتن ۽ لاڙن جي اثرن جو ذڪر ڪيو آهي، انهن ۾ هندي شاعريءَ جي فن ۽ فڪر جي اثر ۽ خاص ڪري ڀڳتي تحريڪ جو ذڪر آهي. لکي ٿو ته:

”عربن کان اڳ سنڌ تي ٻوڌين ۽ برهمڻن جي حڪومت رهي آهي. ڪرشن ڀڳتي، رام ڀڳتي، ناٿ پنٿي ۽ نرگن واد، هندي ادب ۽ خاص ڪري شاعريءَ جون اهم تحريڪون رهيون آهن. اهي شاعراڻيون تحريڪون سنڌ ۾ به پهتيون. “(13)

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ قديم سنڌي شاعرن، جن ۾ قاضي قادن، شاهه ڪريم، لطف الله قادري، شاهه عنايت رضوي ۽ شاهه لطيف جي ڪلام ڪي جاچي اهو ظاهر ڪيو آهي ته انهن تي ڀڳت ڪبير ذريعي ڀڳتي تحريڪ جا اثر پيا. اهي اثر نه صرف فڪر جي حوالي سان هئا، پر فن جي حوالي سان به هئا.

”درويش ڪبير ۽ سندس پيدا ڪيل گروهه جو زمانو 15 ۽ 16 صدي عيسويءَ وارو آهي؛ سنڌ ۾ قاضي قادن ۽ شاهه ڪريم به ساڳئي دؤر جا آهن. اسان جي خيال ۾ هنن بزرگن جي به تڪن دوهن جي ستاء ۽ سلوڪ جو سرچشمو درويش ڪبير جا عارفانه هندي دوها هئا، جي ان وقت سنڌ ۾ يقيني طور عام مروج هئا. “(14)

ان سان گڏ هندستان ۾ جوڳين واري گُرو گورکناٿ واري تحريڪ به ان ئي سلسلي جي ڪڙي هئي، جنهن جا محرڪ به مذهبي هئا. قديم سنڌي شاعريءَ تي اڳ ۾ ان جو اثر هو. اهي گوتم ٻڌ جا سَڌَ هئا.

”ان مان ٻتيهون سڌ هو گرو گورکناٿ. انهيءَ گورکناٿ اچي، اها ناٿ پنٿي تحريڪ شروع ڪئي. انهيءَ ناٿ پنٿي تحريڪ ۾ هن اها ڳالهه چئي ته بابا! گوتم ٻڌ جن ڳالهين کي پاڻ نه مڃيندو هو يا اعتبار به ڪندو هو اهي ساڳيون ڪيون ٿا پيا مورتي پوڄا جون. انهيءَ ڪري ان کي نه مڃو. انهيءَ ناٿ پنٿ جا جوڳي جيڪي هئا، سي سڄي هندستان ۾ ڦهلجي ويا. “(15)

سنڌي ٻوليءَ جي اوائلي شاعر قاضي قادن جي ڪلام ۾ انهن جوڳين جي فڪر جو اثر نمايان نظر اچي ٿو. ” فڪري طور تي قاضي قادن سنڌ جي وجودي فڪر سان سلهاڙيل آهي. مٿس جوڳ، ويدانت ۽ تصوف جو گهرو اثر آهي. “(16) جوڳين ۽ سنياسين جو فڪر تپسيا، مجاهدن ۽ ڏيهان ڏيهه گهمڻ ڦرڻ سان تعلق رکي ٿو ان کي

بہ اساسي سنڌي شاعري ۾ خاص مقام حاصل آهي، ۽ ان جا بنيادي نُڪتا بہ اهي ئي عشق، فنا، نفس مارڻ ۽ نرواڻ حاصل ڪرڻ آهن. ان ڪري اهو ’پورب پار‘ جو فڪر بہ ڀڳتي تحريڪ ۽ صوفي مت سان گڏ هلندو رهيو. انهن جوڳين جي فڪر کي سنڌي اساسي شاعرن باقاعدي ’سر رام ڪليءَ‘ ۾ جاءِ ڏني. جوڳين ۽ سنياسين جو فڪر سڀ کان پهريان شاھ لطف الله قادري جي رسالي ۾ ملي ٿو جن کي زهد ۽ تقوي جي صاحبن طور تمثيلي انداز ۾ بيان ڪيائين. جيڪو پوءِ شاھ لطيف تائين الڳ سر ’رام ڪلي‘ طور ظاهر ٿيو. ان کان پوءِ جن ٻين شاعرن جي رسالن ۾ جوڳين ۽ سامين يا سر رامڪلي ملي ٿو انهن ۾ مخدوم عبدالرحيم گروهڙي ۽ خليفو نبي بخش لغاري، سچل سرمست، بيدل وغيره اچي وڃن ٿا.

ڀڳتي شاعري ۽ صوفيانہ شاعريءَ جا جيڪي بنيادي ۽ مکيہ فڪري موضوع آهن، انهن ۾:

1. توحيد يا وحدت جي وائي
2. وحدت الوجود ۽ ادويت
3. مذهبي هم آهنگي ۽ رواداري

اهي نڪتا ۽ موضوع سيني شاعرن جي ڪلام ۾ ملندا. ان دؤر ۾ انهن موضوعن جي سخت ضرورت سمجهي پئي وئي. ڪيترائي نُڪتا ان دؤر جي مذهبي روايتن تي تنقيد ڪندڙ بہ آهن. سنڌ ۾ ڀڳتي تحريڪ ۽ باغياڻي روايتن جو امين ڀڳت ڪبير هو ۽ ڪانئس ٻين متاثر ٿي انهن موضوعن تي ٻين شاعرن بہ لکيو.

”پندرهين صدي عيسويءَ جي ثقافتي ۽ روحاني تاريخ ۾ ڀڳت ڪبير کي خاص درجو حاصل هو. هن جي اتاهين سوچ عصبيت جي صورت پسندي ۽ روحاني آمريت خلاف شديد قسم جي احتجاج جي حيثيت رکي ٿي. هن سمورن ثقافتي ۽ مذهبي قدرن خلاف بغاوت ڪندي صداقت سان رابطي رکڻ جي ڪوشش ڪئي. سندس تعلق جيئن تہ سماج جي هيٺين طبقي سان هو ۽ هن جي سوچ تي اجتماعيت پسندي غالب هئي، ان ڪري پاڻ پنهنجي پيشروئن مهاوير ۽ مهاتما ٻڌ کان بہ وڌيڪ سماجي طبقي پسنديءَ جي مخالفت ڪيائين. هن کي پنهنجي ڪوشش وسيلي انسانن اندر هڪجهڙائي پيدا ڪرڻ جي پوري پڪ هئي. اهو يقين سندس فڪر جو بنياد بنجي پيو. انسانن لاءِ خارجي رهنمائيءَ کان زياده

باطني رهبريءَ تي زور ڏيندي ڀڳت ڪبير سڀني ظاهرداريئن جي (جيڪي مذهبن ۾ داخل ٿيل هيون) سخت مخالفت ڪندو رهيو. اهائي ڳالهه هن کي مسلمانن صوفين ڏانهن مائل ٿيڻ ۾ مددگار ثابت ٿي. "(17)

سندس فڪر جي ابتدا ان سوچ جي بغاوت کان شروع ٿئي ٿي، جتان تفرقو نفرت ۽ ڀيد ڀاو شروع ٿئي ٿو. هو اهڙن سمورن علمن کي نندي ٿو جيڪي انسانن کي ورهائن ٿا. مذهبي اجاراداريءَ جي سخت مخالفت ڪري ٿو ۽ انسانن ۾ هيڪڙائي ڏيکاري ٿو. سندس دوهن ۾ اهڙو فڪر سمايل آهي. چئي ٿو:

" بيد، پران، قرآن، ڪتيبا، نانا ڀانت بکهاني،
هندو، ترڪ، جين اور جوگي، ايڪل ڪاهو نہ جاني.

(ويد، پراڻ، قرآن – اهي سڀ ڪتاب مختلف طور پڙهيا وڃن ٿا. هڪڙا هندو يا مسلمان ۽ ٻيان جوڳي – پر هڪ (مولا) ڪوبہ نہ ٿو ڄاڻي. "(18)

ان ساڳي نُڪتي کي روحل فقير بيان ڪيو آهي، چئي ٿو:

" پڙهيا بيد، ڪتيب جا، ٿا ڏين ڏورانهان ڏس،
سي سچ سڃاڻن ڪينڪي، موهيا پسي مس،
راتيان ڏينهان روحل چئي، رڙهي تنهن کي رس،
پير پريان جو پس، نائي ڪنڌ قلوب ۾" (19)

ان فڪر جي اپٽار قاضي قادن هيئن ڪئي آهي:

" ڪنز، قدوري، ڪافيا، جي پڙهي پروڙئين سڀ،
تہ ڪر منڊي ماڪوڙي کوهہ ۾، پيئي ڪڇي اپ " (20)

ڀڳت ڪبير وحدت جو شاعر هو ان فڪر جو سنڌي شاعرن تي گهرو اثر آهي.

"درويش ڪبير جي 'رام ڀڳتي' واري موحدانہ نظريي کي سنڌ ۾ مقبوليت حاصل ٿي. ڀٽائي صاحب ڀيريون دفعو ' سر رام ڪلي ' ۾ هن نظريي کي ورجايو ۽ ڪائنس پوءِ هن نظريي سنڌ جي هر صوفي شاعر جي ڪلام جو ورد وظيفو بڻجي ويو. سچل، روحل، نانڪ يوسف ۽ ٻين متعدد ڪافي گو شاعرن، ' رام ' بمعني هڪ ڌڻيءَ واري تخيل کي پنهنجي ڪلام ۾ بار بار پيش ڪيو آهي. "(21)

شاهہ لطيف سر رام ڪلي ۾ ’ رام ‘ کي ان صورت ۾ پيش ڪيو آهي؛

” رام رهين روح، ڀر ڀولين ڪو ڀيو،
سدائين سفر ۾ مٿا ٽين موءِ
سامين جا صبوح، ساريان گھڻو سيد چئي. “(22)

ڀڳت ڪبير وحدت جو علمبردار هو. سندس هي دوهو ڏسو:

”صاحب میرا ایک ہے دوجا کہانہ جائے
دوجا صاحب جہ کہوں صاحب کھرا رسائے۔
(میرا صاحب یعنی مالک ایک ہی ہے کسی دوسرے کو مالک نھیں کہ سکتا۔ اگر میں
کسی دوسرے کو مالک کہوں گا تو میرا مالک سخت ناخوش ہوگا۔)“(23)

وحدت جو بيان شاهہ ڪريم وٽ هن طرح آهي؛

” تون چئُ الله هيڪڙو، وائي ٻي مَ سک،
سچو اکر من ۾ سو ئي لکئو لک.“ (24)

مطلب سڀني صوفين ۽ ڀڳتي شاعرن وٽ وحدت جو وهانءُ آهي ۽ دوئيءَ کان دوري آهي، هو ٻئي جي ٻانهپ جا منڪر آهن. خود اسلامي فڪر جو بنياد ان نڪتي تي آهي، جنهن کي شاهہ لطيف هيئن بيان ڪيو آهي:

” وحده لاشريڪ له هيءُ هيڪڙائي حق،
ٻيائيءَ کي ٻک، جنهن وڌو سي ورسيا.“ (25)

مذهب جي بنياد تي نفرت ڀڳتي تحريڪ جو ٻيو اهم نڪتو آهي. ان نڪتي کي ڪبير خاص اهميت ڏني ۽ ماڻهن کي مذهب جي بنياد تي ويڇا پيدا ڪرڻ تي تنقيد جو نشانو بڻايو. هو هر هنڌ هيڪڙائيءَ جو هوڪو ڏئي ٿو:

”ایک نرجن الکھ میرا۔ ہندو ترک نھوں نھیں میرا
راکھوں برپت نامحرم جانا۔تت ہی سمروں جو رہے ندانا
پوجا کروں نہ نماز گزاروں۔ایک نراکار ہردے نام سکاروں
نا حج جاؤں نہ تیرتہ پوجا ۔ ایک پچھانا تو کیا دوجا
کہے کبیر بھرم سب بھاگا ۔ ایک نرجن سوں من لاگا ۔“(26)

سنڌ ۾ مسلمان ۽ هندو مذهب جي بنياد تي ويڇا رکن ٿا. جھڙو رويو دلتن سان هندستان ۾ رکيو ويجي ٿو اهو سنڌ ۾ ماڙيچن سان رکيو ويجي ٿو خاص ڪري انهن کي

مسلمانن جي ٿانون کي جدا ڪرڻ جو تصور آهي. اهڙن نفرتن کي صوفي شاعرن ننديو آهي. ان سلسلي ۾ روحل فقير جو هي بيت چٽو ثبوت آهي:

”ڪفر ۽ اسلام ۾ ٿا پرن ابتا پير،
هڪ هندو ٻيو مسلمان ٿيون وچ وڏائون وير،
انڌن اوندهہ نہ لهي، تن کي سچ چوندو ڪير،
پر روحل راهہ پرينءَ جي، جان گهڙي ڏنوسين گهير،
تہ رب مڙني ۾ هڪڙو، جنهن ۾ ڦند نہ ڦير،
سا ڪاڏي ڪندي پير، جا ستي ڪعبت الله ۾.“ (27)

صوفين ان نڪتي کي واضح ڪيو تہ سڀ مخلوق الله سائينءَ جي آهي ۽ مخلوق الله سائينءَ کي پياري آهي. مسجدون ۽ مندر فقط عبادتن لاءِ آهن. الله سائين هر هنڌ موجود آهي، ان ڪري مذهبن جي بنياد تي اعليٰ ۽ ادنيٰ جو فرق نہ آهي. بخشش ۽ نجات الله سائينءَ جي هٿ ۾ آهي، ان ڪري نفرتون نہ ڪيو پر محبتون ڪيو. ان ئي موضوع تي صوفي دلپت جو بيت آهي:

” چاڪي وڏو پاڻ ۾، ترڪن واٽين وير،
جي پيپر ۾ پاڻ ڏٺي، تہ ڪرڙ ۾ ڪير،
ڪک پن ۾پڌرو آهي، پريان سندو پير،
انڌا، ڪاٽا ڪينڪي، لهن هن پوڻ جو پير،
ڪو سجو پسي سير، دلپت چوي دوست جو.“ (28)

ان سان گڏ هڪ ٻيو اهم نُڪتو جيڪو تصوف ۽ ڀڳتي تحريڪ جو آهي، اهو آهي وحدت الوجود يا ادويت واد Pantheism. وجودن جي وحدت وارو فلسفو محققن جو خيال آهي تہ ابو علي سنڌي ويدانتي فلسفي جي ادويتوادي فڪر کان حضرت بايزيد بسطاميءَ کي آگاهہ ڪيو هوندو. ويدانتي مقولا ’اهم برهم اسمي‘ ۽ ’تت توم اسي‘ وحدت الوجود جي فلسفي ’انا الحق‘ يا ’سبحاني ما اعظم شاني‘ سان مشابهت رکن ٿا. حقيقت ۾ محقق ان راءِ جا بہ آهن تہ اسلامي تصوف يا وحدت الوجود واري فڪر تي هندي ويدانتي فڪر جو اثر موجود آهي.

هر شيءِ ۾ مالڪ جي هستيءَ جو هجڻ جا ڪيترائي مثال صوفين ڏنا آهن. اسلامي تصوف جي صاحبن مان مولانا رومي، جامي، شيرازي ۽ ٻين شاعرن ان نڪتي کي بيان ڪيو آهي. ڀڳتي شاعريءَ ۾ بہ ان فڪر جا چٽا عڪس موجود آهن. ڀڳت ڪبير ڪيترين ئي تشبيهن ذريعي هر شيءِ ۾ مالڪ جي جلوي کي بيان ڪيو آهي:

"تیرا سائیں تجھ میں جیوں پہنپن میں باس
کستوری کا مرگ جیوں پھر پھر ڈھونڈے گھاس۔

(تیرا مالک تجھ میں اس طرح سمایا ہے جیسے پھولوں میں خوشبو۔ تو کیوں کستوری کے ہرن کی طرح گھوم گھوم کر گھاس میں خوشبو تلاش کرتا ہے۔)

جیون تل مانھیں تیل ہے جیو چقمق میں آگ
تیرا سائیں تجھ میں جاگ سکے تو جاگ ۔

(جس طرح تل کے اندر تیل اور چقماق کے اندر آگ رہتی ہے اس طرح تیرا مالک تجھ میں ہے۔ اگر تو جاگ سکے تو جاگ یعنی یہ سمجھ لے۔"(29)

هي فڪر سنڌي شاعري جو اساس آهي. هر صوفي شاعر وحدةالوجود جو بيباڪ اظهار ڪيو آهي.

حوالا

1. **راموٽي، وندنا اشوڪ. "سچا سامين پنڌ". ڪنڌڪوٽ: روشن راهه** 2010ع. ص:97.
2. **شوق، علي نواز. (مرتب) "ڪنڊڙيءَ جو ڪلتار صوفي روحل فقير" سکر: هسٽاريڪل سوسائٽي** 2001ع. ص:20.
3. **ساڳيو** ص:21.
4. **راموٽي، وندنا اشوڪ. "سچا سامين پنڌ". ڪنڌڪوٽ: روشن راهه** 2010ع. ص:99.
5. **بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش. مرتب: هڪڙو انور فگار. " سنڌي ۽ هندي شاعري جو لاڳاپو". حڪومت سنڌ: ثقافت کاتو** 2014ع. ص:37، 36.
6. سدید، ڈاکٹر انور سعید۔ "اردو ادب کی تحریکیں" کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، 2021ع. ص:135، 134.
7. **راموٽي، وندنا اشوڪ. "سچا سامين پنڌ". ڪنڌڪوٽ: روشن راهه** 2010ع. ص:112.
8. **ساڳيو** ص:112.
9. **شوق، علي نواز. (مرتب) "ڪنڊڙيءَ جو ڪلتار صوفي روحل فقير" سکر: هسٽاريڪل سوسائٽي** 2001ع. ص:23، 22.
10. جالبی، جمیل۔ "تاریخ اردو ادب" (جلد اول)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب 2007ع. ص:42.
11. **ساڳيو** ص:43.

12. بدوي, لطف الله. " ڪنبڙيءَ وارن جو ڪلام". حيدرآباد : سنڌي ادبي بورڊ, 1964ع. ص:21.
13. عباسي, تنوير. " شاهه لطيف جي شاعري ". ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن, 2015ع. ص:39.
14. بلوچ, ڊاڪٽر نبي بخش. مرتب: هڪڙو انور فگار. "سنڌي ۽ هندي شاعري جو لاڳاپو". حڪومت سنڌ: ثقافت کاتو 2014ع. ص:44, 43.
15. جويو تاج. (چونڊ ۽ سهيڙ) "ساميءَ تي هڪ نئين نظر". ڪراچي: پريم ساگر پبليڪيشن, 2002ع. ص:34.
16. ميمڻ, ڊاڪٽر عبدالغفور. "سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر". حيدرآباد : سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو 2017ع. ص:83.
17. همايوني, نياز. " آءٌ ڪانگا ڪر ڳالهه ". حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ, 2007ع. ص:37, 36.
18. بلوچ, ڊاڪٽر نبي بخش. مرتب: هڪڙو انور فگار. " سنڌي ۽ هندي شاعري جو لاڳاپو ". حڪومت سنڌ: ثقافت کاتو 2014ع. ص:45.
19. بدوي, لطف الله. "ڪنبڙيءَ وارن جو ڪلام". حيدرآباد : سنڌي ادبي بورڊ, 1964ع. ص:62.
20. بلوچ, ڊاڪٽر نبي بخش. مرتب: هڪڙو انور فگار. "سنڌي ۽ هندي شاعري جو لاڳاپو". حڪومت سنڌ: ثقافت کاتو 2014ع. ص:45.
21. ساڳيو ص:49, 48.
22. ساڳيو ص:48.
23. اودھ، ھری۔(تالیف)''بھگت کبیر۔فلسفہ شاعری''لاہور: فکشن ہاؤس،2006ع. ص:25.
24. سنڌي, ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد. "شاهه ڪريم جو ڪلام " ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن, 2007ع. ص:87.
25. آڏواڻي, ڪلياڻ, مرتب " شاهه جو رسالو" ڪراچي, سنڌيڪا اڪيڊمي: 2014ع. ص:10.
26. اودھ، ھری۔(تالیف)''بھگت کبیر۔فلسفہ شاعری''لاہور: فکشن ہاؤس،2006ع. ص:18.
27. شوق, علي نواز. (مرتب) " ڪنبڙيءَ جو ڪلتار صوفي روحل فقير " سکر: هسٽاريڪل سوسائٽي 2001ع. ص:45.
28. ساڳيو ص:13.
29. اودھ، ھری۔(تالیف)''بھگت کبیر۔فلسفہ شاعری''لاہور: فکشن ہاؤس،2006ع. ص:29،28.

الاهي بخش اُچڻ

چپيل سنڌي ادبي تاريخن جو تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو

Critical review and research on published Sindhi Literature in order to identify its time/Era

Abstract

Literature and history have a close relationship. Whatever is written in Literature, it is related to history.

When ever some one starts studying history, he must keep in his mind all the incidents, happenings and such social shuffling, occurs in the time, Literature was created. Here the researcher also keeps turning the pages of history.

Some time the true dates are found, and some time the researcher speculates on the basis of his research. Historians, researchers, and writers have tried their best in writing the history of Sindhi Literature, through which the importance and tradition of Sindhi Literature can be estimated today.

No doubt, Literature, itself is a history, because it deals with the emotions of people, and emotions comes from the happenings of daily life, which offenly is focused by historian or writer in different ways.

Here in this article, researcher tried his best to present his critical review on behalf of his research, that how it could be possible for reader to find the historical events and happenings from the literature, he is reading.

Keywords: Sindhi Literature, History, A comparative critical study, Criticism, Abdul Jabar Junejo, Memon Abdul Majeed, Mukhtiar Mallah

ادب ڇاکي چئجي ٿو ۽ ادب ڇا آهي، ان موضوع تي ڪيترن ئي نقادن ۽ محققن پنهنجا پنهنجا رايا پيش ڪيا آهن، ادب اسان جي سماج جو اولڙو آهي. انهيءَ سماج ۾ جيڪي ڪجهه وهي واپري ٿو، تنهن جو سِڌو سئنون لاڳاپو اسان جي زندگيءَ ۽ سماج سان آهي.

ادب ۽ تاريخ جو پاڻ ۾ گھرو سٻنڌ آهي. ادب ۾ جيڪو به ڪجھه لکيو ويندو آهي، انهيءَ جو تاريخ سان واسطو هوندو آهي. انهيءَ تحرير مان ئي پروڙ پوندي آهي ته اِهو ادب ڪهڙي دور ۾ سِرجِيو ويو آهي!

ادب جي وصف پيش ڪندي نامور عالم ۽ اسڪالر علامه آءِ آءِ قاضي لکي ٿو ته:

> "ادب جي معنيٰ آهي ريڙهيون ڏيندڙ ٻار کي پنڌ سيکارڻ". يا پنهنجي سِڌي اصطلاح موجب چئجي "اٹگهڙيل ڪاٺ کي رندو هڻي سِڌو ڪرڻ" جڏهن ته ساڳئي مضمون ۾ اڳتي لکي ٿو ته: "اها تحرير جا ادب، لطافت طبع، زيب ۽ زينت واري عمل ڏانهن اشارو ڪري ۽ انهن خوبين جي حاصل ۾ مدد ڪري" (1)

علامه آءِ آءِ قاضي ان تقرير ۾ جيڪا ادب جي وصف پيش ڪري هڪ نئين راهه هموار ڪئي ۽ سوچ جو نئون ٻج ڇٽيو ۽ سِلو انگورجيو ڇاڪاڻ ته ادب ۾ واڌارو ۽ سڌارو يا ترقي هڪدم نه پر وقت جي وهڪري سان گڏ پئي ٿيندي آهي.

ادب جون پاڙون تاريخ ۽ تاريخي حوالن سان پختيون ٿينديون آهن. جيڪڏهن لوڪ ادب کي به اسان مثال جي طور تي پيش ڪيون ٿا ته ان مان به اسان کي تاريخ جو اولڙو ملي ٿو. انساني شعور ڪهڙي دور ۾ ڪيتري ترقي ڪئي آهي. داستان، قصا، واقعا، اسان جي تاريخ جي ارتقا جا سرچشما آهن. جيئن جيئن وقت گُذرندو رهيو آهي، تيئن تيئن ادب ۾ تاريخ جي اهميت وڌندي رهندي آهي. انهن واقعن، قصن ۽ داستانن مان اسان کي نه رڳو انساني ذهن جي اوسر ملي ٿي، بلڪ تاريخي واقعن ۾ اسان جي سماجي ۽ ثقافتي تاريخ سمايل هوندي آهي.

سنڌي ادب جي تاريخ سهيڙڻ ۾ ڪيترن ئي تاريخدانن، محققن ۽ اديبن پنهنجي وِتَ ۽ وَس آهر ڪوششون پئي ڪيون آهن، جن وسيلي اڄ اسان پنهنجي ادب جي قدامت جو اندازو لڳائي سگهون ٿا. جڏهن به ڪنهن تاريخ کي سهيڙڻ شروع ڪيو آهي ته سڀ کان اول ان سماج جو تاريخي جائزو ورتو ويندو آهي ته سماج ۾ ڪهڙي تاريخي اُٿل پُٿل ٿي آهي، ڪهڙا ڪهڙا واقعا پيش آيا آهن. انهيءَ لاءِ محقق تاريخ جي ورقن کي اُٿلائيندو رهي ٿو. ڪڏهن سچيون تاريخون ملنديون آهن ته ڪڏهن محقق، پنهنجي تحقيق جي بنياد تي قياس آرائي به ڪندو آهي.

تاريخ عام طور ٻن قسمن جي ٿيندي آهي، هڪڙي سياسي تاريخ، جيڪا حڪمران پنهنجي منشا مطابق لکرائيندو آهي، ۽ ٻي سماجي تاريخ، جيڪا اديب پنهنجي شاعري، ڪهاڻيءَ ۽ ناول يا ڪنهن صنف ۾ لکندو آهي، دراصل اها ئي

حقيقي تاريخ هوندي آهي، جنهن ۾ اديب بنا ڪنهن فرق جي پنهي پاسن کي برابر ڪٽي هلندو آهي، وڪيپيڊيا تي ڄاڻايل آهي ته:

> "History is the study of the past Events occurring before the invention of writing systems are considered prehistory. "History" is an umbrella term that relates to past events as well the memory discovery, collection, organization, presentation and dates pretation of information about these events"

> "تاريخ ماضيءَ جو مطالعو آهي، واقعن کي لکڻ جي نظام جي ايجاد کان اڳ ظاهر ٿيل آهي، "تاريخ" هڪ ڇٽيءَ مثل آهي، جيڪا ماضيءَ جي واقعن سان گڏوگڏ ياد رکڻ، دريافت ڪرڻ، گڏ ڪرڻ، ترتيب ڏيڻ، پيش ڪرڻ ۽ انهن واقعن بابت باهمي تعلق جي وضاحت، ڄاڻ مهيا ڪرڻ آهي".

تاريخ بابت ساڳي ويبسائيٽ تي ٻئي هنڌ لکيل آهي ته:

> "History (from Greekio topic, historia, meaning inquiry knowledge acquired by investigation in the study of the past: Events occurring before the invention of writing system are coincided prehistory"

> تاريخ (يوناني iotopia، تاريخي، تحقيق، يعني تحقيق مان حاصل ڪيل علم) ماضيءَ جو مطالعو آهي. واقعن جي لکڻ واري سرشتي کي متعارف ڪرڻ اڳ جي واقعن کي ايئن سمجهيو ويندو آهي.

تاريخ ٻن قسمن جي هوندي آهي، ان حوالي سان نامور اديب قاضي خادم لکي ٿو ته:

> "تاريخ لکڻ جا جيڪي مروج طريقا رهيا آهن، تن مان هڪ ته اِهو آهي ته وقت جا باشاهه يا حاڪم تاريخون مرتب ڪرائيندا، اهي تاريخون صرف بادشاهن جي تعريفن، ڪارنامن ۽ سڌارن سان ڀريل هونديون آهن".

ساڳئي مضمون ۾ اڳتي لکي ٿو ته:

> "ٻئي قسم جون تاريخون اهي آهن، جيڪي مورخ پنهنجي ماضيءَ جي باري ۾ کوجنا ڪري لکندا آهن، ۽ ماضيءَ جي ڪيترن ئي واقعن تان پردو کڻندا آهن، اهي مورخ عوام ۽ عوامي ڳالهين کي پنهنجي تاريخي مواد ۾ شامل ڪندا آهن، هنن جي کوجنا جو بنياد ڪنهن

مخصوص دور جي سماج، اقتصاديات ۽ عوامي زندگي ۽ ردعمل جي واقعن تي هوندو آهي.“ (2)

تاريخي واقعن کي اسان جي فاضل محققن ۽ تاريخدانن پنهنجي علمي قابليت جي بنياد تي تمام گهڻو ڪم ڪيو آهي، جيڪو اڄ اسان کي بنيادي ماخذن طور ڪم ايندو آهي، انهن ۾ سنڌي ادب ۾ بنيادي تاريخ جا لڳ ڀڳ 36 وڏا ماخذ آهن، جن ۾ پير حسام الدين راشدي، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، نواز علي شوق غلام محمد لاکي ۽ ٻين ڪيترن ئي علمي ميدان ۾ تحقيق ڪري تاريخي واقعن کي نروار ڪيو آهي، جيڪو هڪ پُر مغز ڪم آهي، جنهن تي عالمن پنهنجو نُور نچوڙيو آهي، سنڌي ادب ۾ ادبي تاريخ کي سهيڙڻ ڪو سولو ڪم ڪونهي، پر انهيءَ باوجود ڪيترن ئي محققن انهيءَ ڪم کي بہ سرانجام ڏنو آهي.

سنڌ جي ادبي تاريخ جُڳن جي تاريخ آهي، ان ۾ ڪيترائي واقعا آهن، ڪيتريون ئي شخصيتون آهن، جيڪي سنڌي ٻوليءَ جي جهوليءَ ۾ ڪجھ نہ ڪجھ هڙان وجهندا رهيا آهن. اسان وٽ تاريخي لحاظ کان ڪجھ تاريخي ڪتاب ملن ٿا. جهڙوڪ: ”تاريخ معصومي“، ”تذڪره شعراءِ سنڌ“، ”تحفتہ الڪرام“ وغيره جيڪي بنيادي ماخذ آهن، انهن ڪتابن مان اسان کي ڪيترن ئي بزرگن، شاعرن ۽ ولين جي زندگيءَ جي احوال سان گڏ سندن پيدائش ۽ وفات جون تاريخون بہ ملن ٿيون. هن مقالي ۾ صرف ان تاريخ تي بحث ڪيو ويو آهي، جن ۾ عالمن ۽ بزرگن جي پيدائش يا وفات جي سالن ۽ سنن ۾ مونجهارو آهي.

سنڌي ادب ۾ تاريخ لکڻ جو باقاعده رواج خانبهادر محمد صديق ميمڻ وڌو ان کان اڳ اسان کي لکت ۾ سنڌي ادب جي ڪابہ تاريخ ڪونہ ٿي ملي، البتہ اسان کي تذڪره ضرور ملن ٿا، جيڪي ڪنهن بہ مخصوص علائقي يا خاندان سان وابسطہ رهيا آهن. انهن تذڪرن ۽ تاريخي ڪتابن جي بنياد تي خانبهادر محمد صديق ميمڻ هڪ وک اڳتي وڌائي ۽ سنڌي ادب جي پهرين ”سنڌ جي ادبي تاريخ“ لکي، جيڪا ٻن جُلدن تي مشتمل آهي، ان جو پهريون جُلد 1937ع ۽ ٻيو جُلد 1951ع ۾ شايع ٿيو سندس ڪتاب اهم ۽ بنيادي ادب جي تاريخ جو ڪتاب آهي، ڇاڪاڻ تہ ان کان اڳ ڪنهن بہ عالم ان تي ڪم نہ ڪيو ۽ هن صاحب ”سنڌ جي ادبي تاريخ“ لکي پيڙھ جو پٿر رکيو. جيئن تہ اهو سنڌ جي ادبي تاريخ تي پهريون محقق آهي، جنهن وڏيءَ محنت سان سنڌ جي ادبي تاريخ کي سهيڙيو آهي. ان ڪتاب ۾ مجموعي طور 65 ادبي شخصيتن جي ادبي ڪم جو تجزياتي جائزو پيش ڪيو ويو آهي. جيتوڻيڪ انهيءَ ڪتاب ۾ ڪجھ

مونجهارا ۾ غلطيون پڻ آهن، پر اسان ان ماخذ ۾ ننڍين غلطين کي نظرانداز ڪري صرف مکيہ اسمن جي نشاندهي ڪجي ٿي. اهي مونجهارا يا غلطيون ڪهڙيون آهن.

اسان اڳ ۾ ذڪر ڪري آيا آهيون تہ اهو بنيادي ماخذ آهي، انهيءَ ڪان اڳ ڪابہ ڇپيل ادبي تاريخ اسان کي نہ ٿي ملي، جو سندس ڪم تي تنقيد ڪجي، پر جيڪي مونجهارا آهن، انهن کي ضرور واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جيئن ان ڪتاب کي ڪنهن مستند عالم کان ايڊٽ ڪرائي نئين سِر سنواري، سڌاري پيش ڪيو وڃي.

ان ادبي تاريخ ۾ جيڪي بہ مونجهارا نظر آيا آهن، انهن کي ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جي "سنڌي ادب جي تاريخ" سان ڀيٽي نشاندهي ڪئي وئي آهي. (ڪٿي ڪٿي ڊاڪٽر صاحب جي ڪتاب ۾ پڻ ڪي مونجهارا رهجي ويا آهن)

'سنڌ جي ادبي تاريخ' ۾ ڪي مونجهارا:

قاضي قادن کي سنڌي اساسي شاعريءَ جو ابو سمجهيو ويندو آهي، جيستائين سندس مڪمل ڪلام هٿ ڪونہ آيو هيو تيستائين اُن جي 7 شعرن، بيتن کي اهميت ۾ بنيادي حيثيت حاصل هئي، جيڪي شاهہ عبدالڪريم بلڙيءَ واري جي ڪتاب "بيان العارفين و تنبيهہ الغافلين" مان مليا هئا. خانبهادر محمد صديق ميمڻ جي ادبي تاريخ ۾ اسان کي اُن بابت بہ الڳ الڳ داخلائون ملن ٿيون. ڪتاب جي 27 هين صفحي تي خانبهادر لکي ٿو تہ:

> "ڪڏهن ڪڏهن سنڌيءَ ۾ بيت چوندو هو انهن مان رڳو ست بيت شاهہ ڪريم جي رسالي ۾ موجود آهن" (3)

ساڳئي ڪتاب ۾ 33 هين صفحي تي لکيل آهي تہ:

> "تن مان ڇهہ بيت قاضي قادن جا آهن"

هڪ ئي ڪتاب ۾ بہ رايا منجهائيندڙ هوندا آهن. ان ڪري انهيءَ مونجهاري کي ختم ڪرڻ گهرجي، جيڪا تصحيح سان ممڪن آهي.اها ساڳئي غلطي ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ صاحب بہ پنهنجي ڪتاب ۾ ڪئي آهي، جيڪا کيس ڪرڻ نہ گهربي هئي، ڇوتہ انهيءَ کان اڳ تحقيق ٿي چُڪي هئي تہ قاضي قادن جا اسان کي بيان العارفين ۾ اسان کي ست بيت مليا آهن، نہ ڪي اٺ. ان حوالي سان ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي لکي ٿو تہ:

> "سندس اٺ بيت شاهہ ڪريم جي ملفوظات بيان العارفين مان مليا آهن" (3)

انهيءَ جو درست ۽ تحقيقي جواب اسان کي ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جي ڪتاب "سنڌي ادب جي تاريخ" (جُلد پهريون) ۾ ملي ٿو. هُو لکي ٿو تہ:

"پهرين پهرين شاهہ ڪريم (1632ع–1538ع) قاضي قادن جا ست بيت مريدن ۾ معتقدن جي اڳيان پڙهيا. هي بيت شاهہ ڪريم جي رسالي ۾ قاضي قادن جي نالي سان محفوظ رهيا". (4)

قاضي قادن جا ڪل "ست" بيت بيان العارفين ۾ شامل آهن. انهيءَ تي اڪثر محقق متفق آهن.

قاضي قادن بابت هڪ ٻيو مونجهارو، جيڪو پڻ خانبهادر محمد صديق ميمڻ وٽ آهي، اُهو تہ:

"قاضي قادن 1581ع ۾ قاضي مقرر ٿيو". (ص: 27)

ممڪن آهي تہ اِها پروف جي غلطي هجي ۽ 1518ع بجاءِ 1581ع لکجي ويو هجي، جو انهن ڏينهن ۾ بکر جو قاضي مقرر ٿيو هجي، درست انگ اکر نہ هجڻ سبب ڪي بہ تاريخون اسان کي نہ مليون آهن. جنهن جي آڌار تي حتمي راءِ پيش ڪري سگهجي.

خانبهادر محمد صديق ميمڻ جيڪي بہ سن ۽ سال ڄاڻايا آهن، اهي سڀ آڳاٽا احوال، تذڪرن ۽ ملفوظات جي بنياد تي ڏنا آهن. جيڪي سندس والد وٽ موجود هئا، انهن ڪتابن ۾ آيل سن ۽ سالن جي مطابق اوائلي سنڌي ادب جي تاريخ جوڙي راس ڪيائين، انهيءَ ۾ جيڪڏهن ڪا گنجائش رهجي وئي آهي يا سال، سن غلط يا مونجهاري وارو آيو آهي تہ انهيءَ کي تحقيق جي دائري ۾ آڻي، اهي سن ۽ سال درست ڪري سگهجن ٿا.

تاريخ جيڪڏهن وقت سر لکي وڃي تہ ان جو درست رڪارڊ ايندڙ نسلن وٽ رهندو ۽ انهيءَ کي درست مڃي، تحقيق کي اڳتي وڌايو ويندو. پر سنڌي ادب ۾ جيڪي بہ تاريخون لکيون ويون آهن، اُهي سڀ ذاتي ڪوشش جو نتيجو آهن. ادارن يا حڪومتي ڌرين ماضيءَ ۾ سندن ڪا بہ مدد نہ ڪئي. جڏهن تہ ڪنهن بہ قوم جي ادبي تاريخ مرتب ڪرڻ لاءِ ادارا ۽ منظم حڪمت عملي جو هجڻ لازمي هوندو آهي. دنيا جي ترقي يافتہ ملڪن ۾ صورتحال بهتر آهي، جتي مفڪرن، تاريخدانن ۽ ليکڪن کان سندن صلاحيتن آڌار موضوع وار ڪم ورتو ويندو آهي.

سن ۽ سالن جي آڌار تي اسان ڪنهن بہ شاعر ۽ اديب جي درست عمر جو اندازو لڳائي سگهبو آهي، اهڙن ئي مونجهارن ۾ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جو بہ ذڪر آهي، مختلف محققن سندن پيدائش جا مختلف سال ڄاڻايا آهن. جيڪو تاريخي مونجهارو

آهي، شاهہ عبداللطيف جي پيدائش ۽ وفات سان ئي اسان ان دور جي حالتن جو تعين ڪري سگھندا آهيون. جيڪڏهن اهو منجهيل سُٽ سلجهي ويندو تہ ان سان لاڳاپيل ٻيا ڪيترائي مونجهارا پڻ حل ٿي ويندا آهن.

’سنڌ جي ادبي تاريخ‘ ۾ خانبهادر محمد صديق ميمڻ، شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي جنم جو سال 1689ع ۽ وفات جو سال 1752ع ڄاڻايو آهي، جيڪو ان کان پوءِ ڪيترن ئي ڪتابن ۾ جيئن جو تيئن رهيو آهي، پر انهيءَ کان علاوه ڪجهہ محققن شاهہ لطيف جي زندگيءَ تي جامع تحقيق ڪئي ۽ پيرا کنيا ۽ درست پيدائش جي سال جي نشاندهي ڪئي آهي، جنهن تي اڪثر متفق آهن، اهو سال 1690ع آهي، پر نامياري محقق بدر ابڙي پنهنجي ڪتاب ۾ شاهہ لطيف جي جنم جو سال 31 مارچ 1691ع ڄاڻايو آهي. ان حوالي سان بدر ابڙو لکي ٿو تہ:

”شاهہ عبداللطيف جي سوانح حيات جا سڀ ماهر ان راءِ تي متفق آهن تہ لطيف سرڪار 14 صفر مطابق 1165 هجري ۾ وفات ڪئي، هجري سن موجب اها ڀرين جنوري 1752ع ۽ چنڇر جو ڏينهن هيو. پر عام روايت آهي تہ شاهہ عبداللطيف ڀٽائي جي وفات جمعي جي ڏينهن ٿي هئي. چنڊ ۽ سج تي ٻڌل تاريخن ۾ هڪ ڏينهن جي فرق جو سدائين امڪان رهندو آهي، ان ڪري ممڪن آهي تہ ڀٽائي صاحب جي وفات جي تاريخ 31 ڊسمبر 1751ع هجي. جيڪو جمعي جو ڏينهن هو. ڪن محققن مطابق شاهہ سائينءَ جي عمر اسلامي ڪئلينڊر جي حساب سان 63 سال هئي، ۽ سندس جنم جي تاريخ ساڳئي يعني 14 صفر 1102هجري هئي، پر ڀٽائي پيرن جو چوڻ آهي تہ اها تاريخ درست نہ آهي، اصل تاريخ ڀرين رجب 1102هجري آهي. ان ڪري آئون ان راءِ کي وڌيڪ اعتبار جوڳو سمجهان ٿو. عيسوي جي سن جي ڪئلينڊر موجب اها تاريخ 31 مارچ 1691ع، ڏينهن چنڇر بيهي ٿو يعني عيسوي سن مطابق ڀٽائي جي عمر 60 سال ۽ نو مهينا بيهي ٿي“. (5)

جيتوڻيڪ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ۽ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي صاحب پنهنجي تحقيق جي بنياد تي 1690ع ئي درست ڄاڻايو آهي، پر بدر ابڙي جيڪا وضاحت پيش ڪئي آهي، اُها وڌيڪ وزنائتي ۽ اسلامي ڪئلينڊر مطابق آهي، ڊاڪٽر بلوچ صاحب هجري سال تہ واضح ڪيا آهن، ان مطابق شاهہ لطيف جي عمر 63 ورهيہ بيهي ٿي، جڏهن تہ عيسوي سال ۾ فرق آهي، ان فرق کي سمجهڻ لاءِ اسان کي بدر ابڙي جي وضاحت کي آڏو رکڻ گهرجي.

سنڌي ادب جي تاريخن ۾ انهيءَ کان علاوه بہ ڪيترائي سن ۽ سالن جا مونجهارا آهن، جن ۾ سچل سرمست جي سوانح بابت مختلف محققن مختلف رايا پيش ڪيا آهن، سندس پيدائش جي سال تي تمام گهڻو بحث ٿيو آهي. مختيار احمد ملاح پنهنجي ڪتاب "سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو" ۾ لکي ٿو تہ:

"سندس شروعاتي تعليم سندس ڏاڏي ميان صاحب ڏني جي اثر هيٺ ٿي. ڏاڏي جي وفات کان پوءِ سندس والد ميان صلاح الدين بہ هن جهان مان برقعو مٽائي ويو. اهڙيءَ طرح هن جي سار سنڀال جو بار سندس چاچي عبدالحق تي آيو". (6)

ان حوالي سان ڊاڪٽر مخمور بخاري لکي ٿو تہ:

"سچل سرمست جي ولادت کان 6 سال بعد 1158هجري 1745ع ۾ صغير سني ۾ سندس مٿي تان والد صاحب ميان صلاح الدين جي شفقت جو هٿ کڄي ويو". (7)

مختيار احمد ملاح جو آهي، ايس ايس، پي سي ايس ۽ يونيورسٽي جا ڪيترائي شاگرد پڙهن ٿا، جيڪڏهن گهڻو پڙهيو ويندڙ ڪتاب ۾ ايڏي وڏي غلطي هوندي تہ اسان ڪيئن پنهنجي تاريخ ۽ تاريخي واقعن کي ياد ڪري سگهنداسين. اهو هڪ تمام وڏو مونجهارو آهي، جيڪو ٻين ڪتابن ۾ هن ريت آهي، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو تہ:

"ميان صلاح الدين پنهنجي والد جي زندگيءَ ۾ بلڪ ان جي وفات کان 16 سال (سچل جي 1170هہ جي ولادت جي سال موجب) ۽ (1152هہ سچل جي ولادت جي سال موجب) 34 سال اڳي وفات ڪري چڪو هو. چو جو ميان صلاح الدين پنهنجي والد کان گهڻو اڳ وفات ڪري چڪو هو" (8).

ڊاڪٽر مخمور بخاري پنهنجي ڪتاب "سچل سرمست ۽ ان جا همعصر شاعر" ۾ لکي ٿو تہ:

"خواجا محمد حافظ صاحب کي ٻہ پٽ ٿيا، ميان صلاح الدين، والد جي حياتيءَ ۾ وفات ڪئي، حضرت سچل سرمست جو والد ميان صلاح الدين هو...... خواجا صاحب (ميان صاحب ڏنو) جي رحلت وقت سچل سرمست چاليهہ ورهين جو هو". (9)

ڏيان طلب ڳالھ اها آهي تہ تحقيق جي دوران اسان تاريخن ۽ سنن کي الائجي ڇو نظرانداز ڪيو آهي. ڊاڪٽر صاحب جي ڪتاب ۾ ڏنل تاريخن ۽ سالن موجب سچل سرمست جي سندس ڏاڏي جي وفات وقت عمر 49 سال بيھي ٿي. 1788ع مان 1739ع کي ڪاٽو ڪيو وڃي تہ جواب 49 سال بيھي ٿو پر ڊاڪٽر صاحب پنھنجي تحقيقي ڪتاب ۾ چاليھ ورهيہ لکيو آهي.

سچل سرمست تي جيتري بہ تحقيق ٿي آهي، ان تي نظر وجهجي تہ سچل سرمست جي پيءُ ۽ ڏاڏي جي وفات کان پوءِ لفظ استعمال ڪيو ويو آهي (سار سنڀال) ڇا 49 سالن جي عمر واري کي سار سنڀال جي ضرورت آهي؟ روحاني ۽ تدريسي تعليم بابت ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو تہ:

> "سچل سرمست جو چاچو ۽ روحاني رهبر ميان عبدالحق سندس رهنما بڻيو. عربي، فارسي ۽ تصوف جي رمزن کان واقف ڪيائين، ايئن روحاني تعليم کان واقف ٿيڻ سان گڏ پورو پورو تعليم يافتہ حافظ بڻيو". (10)

دراصل اسان وٽ بهتر نموني سان تحقيق ڪونہ ٿي آهي، اِهي سڀ تاريخون ۽ سن محققن جي نظر مان ضرور گذريا هوندا، پر جيئن تہ سنڌي ادب جي تاريخ ضخيم آهي، اها ڪنھن بہ هڪ محقق جي وس جي ڳالھ ناهي، جو مڪمل ٿي سگهي، پوءِ بہ جن محققن پنھنجو نور نچويو انھن کي جس آهي.

تحقيق جو ميدان وسيع آهي، ماضيءَ جي پيٽ ۾ هاڻي وڏيڪ تحقيقي سھوليتون ميسر آهن. ڌار ڌار ادبي شخصيتن تي تحقيق ٿي رهي آهي، انهيءَ ڏس ۾ ڊاڪٽر مخمور بخاريءَ جي ٿيسز ۾ ميان صاحب ڏني فاروقيءَ جو جنم سال 1689ع ڄاڻايل آهي. هو پنھنجي ٿيسز "سچل سرمست ۽ ان جا همعصر شاعر" ۾ ڊاڪٽر عطا محمد حامي جو حوالو ڏيندي لکي ٿو تہ:

> "خواجا محمد حافظ ولد ميان عبدالوهاب 1101هہ مطابق 1689ع ۾ تولد ٿيو" (11)

جڏهن تہ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو "سنڌي ادب جي تاريخ" جي جلد پھرين ۾ لکي ٿو تہ:

> "ميان صاحب ڏني جي ولادت 1101هہ مطابق 1697ع ۾ ٿي". (12)

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جي ان لکت جي ٻين محققن بہ پيروي ڪئي آهي ۽ ساڳيون تاريخون ۽ سن ڄاڻايا آهن. انھن ۾ مختيار احمد ملاح بہ شامل آهي، جنھن

پنهنجي ڪتاب ”سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو“ ۾ ميان صاحب ڏني فاروقيءَ جي پيدائش جو سال ساڳيو 1697ع ڄاڻايو آهي.

غالب گمان آهي ته ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو کان لاشعوريءَ طور يا پروف جي غلطي رهجي وئي هوندي, جو 1101هجري مطابق سال 1689ع بيهي ٿو ۽ ڊاڪٽر صاحب 1697ع ڄاڻايو آهي, ڊاڪٽر صاحب عيسوي سال سان گڏ هجري سال پڻ ڏنو آهي, جيڪو نشاهدي ڪري ٿو ته اها پروف جي چُڪ رهجي وئي هوندي پر ان کان پوءِ جن محققن ۽ مرتبن جيڪي به سنڌي ادب جي تاريخ تي ڪتاب سهيڙيا آهن, انهن کي ضرور هجري ۽ عيسوي سال کي ڀيٽڻ گهرجي ها پر ايئن ٿيو ناهي, بنا ڪنهن ڇنڊ ڇاڻ جي جيڪي اسان کان تاريخ ۽ سن, سال جون غلطيون رهجي ويون آهن, انهن کي ٻين ڪتابن ۾ جيئن جو تيئن رکيو ويو آهي, مختيار احمد ملاح جي ڪتاب ۾ به ساڳيو ئي سال 1697ع ڄاڻايل آهي, جيڪو ڊاڪٽر صاحب لکيو آهي, جڏهن ته ان کي هجري سال سان ڀيٽي درست ڪري سگهجي پيو. ڪلاسيڪل شاعرن جي ٽمورتي (شاهه, سچل, سامي) جو آخري رتن سامي آهي, ساميءَ جي داخلا ۾ ميمڻ عبدالمجيد سنڌي لکي ٿو ته: ”شڪارپور جو ويٺل هو ۽ 100 سالن جي عمر ۾ 1850ع ۾ چالاڻو ڪيائين“

جڏهن ته پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هڪڙي مطابق ساميءَ جي ڪُل عمر 107 سال بيهي ٿي, سندس پيدائش 1743ع ۾ ٿي وفات جو سال 1850ع آهي. (13)

انهيءَ کان علاوه ٻين ڪيترن ئي شاعرن, اديبن جي تاريخن, سالن ۽ سنن ۾ مونجهارا آهن, انهن ۾ ڪن اهم شخصيتن جو ذڪر ڪجي ٿو جن ۾: خواجا محمد زمان لنواريءَ واري جي درست پيدائش جو سال 1713ع ۽ وفات جو سال 1774ع آهي, جيڪو 1697ع ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جي ادبي تاريخ ۾ واضح آهي, جڏهن ته ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ پنهنجي ڪتاب ”سنڌي ادب جو تاريخي جائزو“ ۾ لکي ٿو ته:

> ”هي سنڌ ۾ نقشبندي سلسلي جو وڏو بزرگ هو ۽ لنواري درگاهه جو باني هو. 1780ع ۾ سندس ولادت ٿي ۽ 1874ع ۾ وصال ڪيائين“. (14)

هي ته وڏو مونجهارڳ آهي جو ميمڻ صاحب سندس پيدائش جو سال ئي 1780ع ڄاڻائي ٿو جيڪو به خواجا محمد زمان جي وفات کان 6 سال پوءِ جو آهي, ايئن ڪرڻ سان ئي تاريخي حوالا, تاريخي قصا ۽ تاريخي ملاقاتون ميسارجي وينديون, شاهه عبداللطيف جو خواجا محمد زمان سان ڪيل ان ملاقات کان پوءِ جيڪو بيت پڙهندو رهندو هيو:

مون سي ڏنا ماءِ، جنين ڏنو پرينءَ کي،
تنين سندي ڪاءِ، ڪري نہ سگهان ڳالهڙي (شاهہ)

انهيءَ بيت جو پسمنظر ئي ختم! اهي تمام وڏيون غلطيون آهن. جن کي هاڻي دهرائڻ نہ گهرجي. گهٽ ۾ گهٽ پبلشر تي اها ذميواري عائد ٿئي ٿي تہ اُن کي اپڊيٽ ڪرائي شايع ڪيو وڃي، ساڳئي ڪتاب جي صفحي نمبر 77 تي لکيل آهي تہ:

"1639ع ۾ نادر شاهہ حملو ڪيو ۽ شڪارپور واري حصي کي قنڌار سان ملائي ڇڏيو." (15)

ٽالپر دور سان واسطو رکندڙ حڪمران ۽ شاعر مير مراد علي خان جي وفات جو سال 1833ع آهي، جڏهن تہ "سنڌي ادب جو تاريخي جائزو" ۾ صفحي نمبر 108 تي 1933ع ڄاڻايل آهي.

ديوان ليلارام وطڻ مل جي اصل پيدائش ۽ وفات جو سال 1941ع-1867ع آهي، جڏهن تہ مختيار احمد ملاح جي ڪتاب ۾ صفحي نمبر 310 تي 1918ع-1867ع لکيل آهي!

مرزا قليچ بيگ جي پيدائش ۽ وفات جي سال تي ڪنهن کي بہ ڪو شڪ ڪونهي، پر ان باوجود سنڌ جي ادبي تاريخن مان ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جي جُلد ٻئي ۾ 1929ع-1855ع ۽ مختيار احمد ملاح جي ڪتاب ۾ مختلف جڳهن تي الڳ الڳ سن ڄاڻايل آهن. ساڳئي ئي ڪتاب ۾ 1855ع تہ ڪٿي 1853ع جنم جو سال لکيل آهي، پرمانند ميوارام (فيلڪس) جي پيدائش ۽ وفات جي سال بابت مونجهارا آهن، هڪڙين ادبي تاريخن ۾ هڪڙي تہ ٻين تاريخن ۾ ٻئي تاريخ ڄاڻايل آهي، جڏهن تہ انعام شيخ جي مرتب ڪيل ڪتاب "پرمانند ميوارام" ۾هن ريت ڄاڻايل آهي:

"پرمانند جو جنم سال 1866ع تي ٿيو ۽ ديهانت سال 1938ع ۾ ٿيو."(16)

جڏهن تہ ڊاڪٽر غلام علي الانا جي 'سنڌي نثر جي تاريخ' ۾ لکيو آهي تہ:

"ديوان پرمانند ميوارام 1856ع ۾ هڪ عامل گهر ۾، حيدرآباد ۾ ڄائو هو." (17)

ٻئي پاسي مختيار احمد ملاح 'سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو' جنم جو سال 1865 ڄاڻايو آهي!

مختيار احمد ملاح، پيرومل مهرچند آڏواڻيءَ جي پيدائش جا پنهنجي هڪ ئي ڪتاب ۾ بہ مختلف سن ڄاڻايا آهن. صفحي نمبر 312 تي 1875ع ۽ صفحي نمبر 340

تي وري 1876ع لکيل آهي، جن مان تضاد نظر اچي ٿو مختيار احمد ملاح ڪتاب ”سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو“ ۾ محمد بخش واصف جي وفات جو سال صفحي نمبر 845 تي 1950ع ڄاڻايو آهي، جڏهن ته ڊاڪٽر جبار جوڻيجي صاحب 1952ع لکيو آهي، مختيار احمد ملاح پنهنجي هڪ ٻئي ڪتاب ”سنڌي ادب تي هڪ نظر“ ۾ 1952ع ڄاڻايو آهي.

سنڌي ادب ۾ اهم ۽ ڪنهن قدر مستند ادبي تاريخ جيڪا ڇپئي وڃي ٿي، سا ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جي آهي، جيڪا ٽن جُلدن تي مشتمل آهي، پهريون جُلد اوائلي دور ۽ ڪلاسيڪل ادب، ٻيو جُلد عروضي ۽ جديد شاعري تي، جڏهن ته ٽيون ۽ آخري جُلد ناول، ڪهاڻي، مضمون، سفرنامو خطن وغيره تي آهي. (تازو هي ڪتاب هڪ ئي جلد ۾ سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري ڇاپيو آهي، جنهن ۾ سنن جون ڪجهه غلطيون درست ڪيون ويون آهن) جوڻيجي صاحب (مرحوم) ڪيترن ئي اهم ۽ مستند تذڪرن ۽ ادبي تاريخن جي حوالن جي آڌار تي اها ادبي تاريخ لکي، پر ڪٿي ڪٿي مونجهارو پيش اچي ٿو جهڙوڪ جُلد پهرين جي صفحي نمبر 134 تي لکيل آهي ته”اهڙي ريت 1887ع ۾ مرزا قليچ بيگ، شاهه لطيف بابت انگريزيءَ ۾ ڪتاب شايع ڪيو ۽ 1897ع ان جو سنڌي ترجمو ڇپيو.“ اهو ته ڊاڪٽر صاحب جي ادبي تاريخ ۾ آهي، ۽ ڊاڪٽر صاحب جو ڪتاب بنا ڪنهن شڪ جي هڪ بهترين ۽ پُر علم تحقيق آهي، جڏهن ته مرزا قليچ بيگ ڇيئر پاران تحقيق ڪري ڇپايل ببليوگرافيءَ ۾ ڪجهه هن ريت لکيل آهي ته: ”احوال شاهه عبداللطيف ڀٽائي سنڌيءَ ۾ 1885ع انگريزيءَ ۾ ڪتاب Life of Shah Abdul Latif Bhittai,1910 ڄاڻايل آهي، ساڳي ببليوگرافيءَ جي صفحي نمبر 35 تي انگريزيءَ 1887ع ۽ سنڌيءَ ۾ پڻ ساڳيو سال 1887ع ڄاڻايل آهي، ان حوالي سان ببليو گرافيءَ ۾ لکيل آهي ته:

> Originally the first ever complete biography of Shah Abdul Latif Bhittai was authored by Mirza Kaleech beg on 1st September 1887 in English, letter on the insistence of some friends Mirza Kaleech beg translated it in to sindhi, possibly in the same year. (page:85)

هاڻي هتي مونجهارو ٻنهي طرفن کان آهي، ببليوگرافي توڙي ادبي تاريخ، ڊاڪٽر عبدالجبار لکيو آهي ته انگريزيءَ ۾ 1887ع ۽ ان جو ترجمو 1897ع ۾ ڪيائين، جڏهن ته ببليوگرافيءَ ۾ شاهه لطيف بابت تي داخلائون ڏنل آهن، جيڪي مٿي ڄاڻايل آهن، جڏهن ته ببليوگرافي جي صفحي نمبر 85 تي واضع لکيل آهي ته

جيڪڏهن اسان ان کي پهريون "first ever complete biography of shah ab latif" مڪمل شاهہ لطيف جو احوال مڃئون ٿا تہ 1885ع وارو احوال شاهہ لطيف پڻائي سنڌيءَ ۾ ڪٿان آيو؟ جڏهن تہ صفحي نمبر 11 ۽ 35 تي ان ڪتاب جي قليچ چيئر پاران انگريزيءَ ۾ ڇپجڻ جي وضاحت ساڳي آهي. اهو هڪ تمام وڏو مونجهارو آهي، جيڪو پڙ هاڻي حل ٿيڻ گهرجي.

مرزا قليچ بيگ پنهنجي آتم ڪٿا ۾ "پيدائش جو سال 1270هجري مطابق 1853ع" ڏنو آهي، جڏهن تہ ڊاڪٽر جوٽيجي صاحب ٻئي جُلد ۾ صفحي نمبر 369 تي 1855ع لکيو آهي. ان روايت کي اڳتي وڌائيندي مختيار احمد ملاح جيئن جو تيئن ڄاڻائي آهي، انهيءَ ۾ واڌاري ۽ سڌاري جي ڪابہ جسارت ڪانہ ڪئي، صفحي نمبر 259 تي 1855ع تہ ساڳئي ڪتاب صفحي نمبر 280 تي وري 1853ع ڄاڻائي آهي.

اسان کي خاص ڪري اهڙين شخصيتن جي داخلائن ۾ احتياط کان ڪم وٺڻ گهرجي، جن پنهنجي آتم ڪٿا لکي آهي ۽ انهيءَ ۾ پاڻ درست سن ڄاڻايا آهن. تحقيق ۽ تنقيد ڪري نئين شيءَ تخليق ڪرڻ هڪ اهڙو فن آهي، جنهن سان نيون راهون نيون ڳالهيون سامهون اچن ٿيون. ان لاءِ ڊاڪٽر اسحاق سميجو لکي ٿو تہ:

"تنقيد دراصل ڳولها ۽ دريافت جو عمل آهي" (16)

جڏهن بہ ڪا نئين تخليق لکبي آهي ان جو پهريون نقاد ليکڪ پاڻ هوندو آهي، ادب جي تاريخ تي ڪتاب لکڻ دوران اسان کي جيڪي تاريخون ملن ٿيون، انهن جي اڳ موجود ڪتابن مطابق ضرور ڇنڊڇاڻ ڪجي، انهيءَ سان اسان جي ادبي تاريخ بهتر کان بهتري تي سگهي ٿي. مختيار احمد ملاح هر هڪ موضوع تي الڳ الڳ ڪتاب سهيڙيا آهن، جهڙوڪ: سنڌي ڪهاڻيءَ جي تاريخ، سنڌي ناول جي تاريخ، سنڌي ڊرامي جي تاريخ وغيره، انهن ڪتابن مان ڪيترائي شاگرد توڙي عام پڙهندڙ فائدو حاصل ڪري رهيا آهن. پر مرزا قليچ بيگ جي داخلا ۾ غلطي آهي، جيڪا سيني ڪتابن ۾ ساڳئي آهي، سندس ڪتاب ۾ لکيل آهي تہ:

"سندس ادبي خدمتن جو قدر ڪندي انگريز سرڪار کيس قيصرِ هند جو تمغو ۽ 1905ع ۾ شمس العلماءَ جو لقب ڏنو بعد ۾ کيس خانبهادر جو لقب بہ مليو."

مرزا قليچ بيگ پنهنجي آتمر ڪٿا ۾ واضع لکيو آهي تہ:

"قيصرِ هند جو ٻلو ملڻ 1906ع" (17)

شمس العلماءَ جو لقب مرزا صاحب کي 1924ع ۾ مليو انهيءَ بابت سندس آتمر ڪٿا ۾ ڪيترائي مبارڪن جا خط پڻ شامل آهن، مرزا صاحب لکي ٿو تہ:

"02 جنوري نئين سال جي لقبن جي ياداشت ۾ مون کي شمس العلماءَ جو لقب مليو ۽ وائسراءِ هند جي سيڪريٽري ۽ گورنر بمبئيءَ جي سيڪريٽري ۽ ڪمشنرن ۽ ڪليڪٽرن ۽ ٻين يورپي صاحبن ۽ مسلمانن ۽ هندن ۽ پارسي دوستن وٽان مبارڪباديءَ جا خط ۽ تارون پهتيون". (18)

مختيار احمد ملاح جو تحقيقي ڪم ساراهہ جوڳو آهي، پر قليچ جي داخلا ۾ سن ۽ سال جيڪي ڄاڻايا آهن، اُهي ڪجهہ غلط آهن. انهيءَ جا درست سن ۽ سال اسان کي مرزا قليچ بيگ جي آتمر ڪٿا ۾ ملن ٿا.

تاريخي سن ۽ سالن جا ڪيترائي مونجهارا آهن. "سنڌي ادب تي هڪ نظر" ۽ "سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو" ۾ محترم مختيار احمد ملاح پرسرام ضيا جي داخلا ۾ پيدائش ۽ وفات 1958ع_1911ع ڄاڻايو آهي ۽ ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ "سنڌي ادب جو مختصر جائزو" ۾ 1959_1892ع ڄاڻائي آهي، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو صاحب پرسرام ضياءَ بابت لکي ٿو تہ:

"1958ع_1911ع پرسرام اصل ٽنڊي آدم جو هو پوءِ لڏي نوابشاهہ هليو ويو" (19)

ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ پنهنجي ڪتاب جي صفحي نمبر 117 تي حمل فقير لغاري جو جنم سال 1810ع ڄاڻائي ٿو ۽ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو 1809ع ڄاڻائي ٿو جڏهن تہ مختيار احمد ملاح 1815ع ڄاڻائي آهي، هاڻي انهن سڀني مان ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جي ڄاڻايل تاريخ ۽ سال اعتبار جوڳو آهي.

پرمانند ميورام "جوت اخبار" 1896ع ۾ جاري ڪئي، جڏهن تہ مختيار احمد ملاح جي ڪتاب "سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو"جي صفحي نمبر322 تي "1894ع" ڄاڻايل آهي. جوت اخبار جي لاءِ "سنڌي نثر جي تاريخ" ۾ منگهارام ملڪاڻي صاحب لکي ٿو تہ:

" مشهور دو هفتي اخبار "جوت"، جا 1896ع ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ان پختي ڄاڻوءَ ۽ خذمتگار چالو ڪئي هئي جنهن کي ٻوليءَ جي

ٻئي سچي پارکو استاد پيرومل "سنڌ جو ايڊيسن"، جو خطاب ڏنوهو. (20)

ليکراج ڪشنچند عزيز جي پيدائش ۽ وفات، مختيار احمد ملاح وٽ صفحي نمبر264 تي 1898ع کان 1977ع آهي، جڏهن ته محترم ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي وٽ سنڌي ادب جي تاريخ جلد ٻئي ۾ صفحي نمبر474 تي 1897ع کان 1971ع ڄاڻايل آهي.

عثمان علي انصاريءَ جي جنم ۽ وفات مختيار احمد ملاح وٽ صفحي نمبر300 تي 1901ع کان 1966ع ڄاڻايل آهي، جڏهن ته محترم غلام محمد گرامي صاحب "وياسي وينجهار" ۾ لکي ٿو ته:

" سنڌي ادب جو هڪ اديب، عالم، مخلص ۽ محقق جناب عثمان علي انصاري 2 سيپٽمبر 1962ع تي، ڪراچي ۾ داعيءَ اجل کي لبيڪ چئي، هن دار فانيءَ کان موڪلائي، عالم جاودانيءَ ڏانهن واهي ٿيو. (21)

نتيجو:

سنڌي ادب جي تاريخ جيئن ته هڪ وسيع موضوع آهي. جن به محقق پنهنجو نُور نچوئي سنڌي ادب جي شائقن ۽ پڙهندڙن کي تاريخ لکي ڪارنامو سرانجام ڏنو آهي، انهن سيني کي جس هجي، پر اڪثر سنڌي ادب جي تاريخ وارن ڪتابن ۾ مختلف اسمن بابت انگ اکر خاص ڪري ڄمڻ ۽ وفات جا سن يا ڪن ٻين واقعن جا سَن متضاد آهن، جن سان سنڌي ادب جي شاگردن کي ڪافي مونجهارا درپيش آهن. ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته هن جديد دور ۾ تحقيق جا طريقا ۽ سهوليتون استعمال ڪندي، مختلف عالمن ۽ ماهرن جي نظرثانيءَ ۽ سهڪار سان اهي غلطيون ۽ مونجهارا درست ڪري هڪ جامع ادبي تاريخ مرتب ڪئي وڃي، ڇاڪاڻ جو سنڌي ادب ۾ ماسٽرس کان پي ايچ ڊي سطح جا شاگرد توڙي سي ايس ايس ۽ پي سي ايس جي تياري ڪندڙ اميدوار مختلف ڪتابن ۾ موجود غلطين سبب سُٺين مارڪن کان محروم ٿي سگهن ٿا. گڏوگڏ سنڌي ادب تي تحقيق جو ڪم پڻ متاثر ٿي سگهي ٿو ان ڪري سنڌي ادب جي هڪ مستند تاريخ ايندڙ نسلن تائين محفوظ ڪرڻ لاءِ سنڌ جي علمي ۽ اشاعتي ادارن کي سنجيدگيءَ سان ڪم ڪرڻو پوندو.

حوالا

01. قاضي، آءِ آءِ، علامہ ”او ڪو پيو فهم“ سنڌ فلاسافيڪل سوسائٽي،حيدرآباد، 1989ع، ص 105

02. قاضي، خادم، ڊاڪٽر ”ادب ۽ روايتون“ سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، 1992ع، ص 34 ۽ 35

03. ميمڻ، محمد صديق، خانبهادر ”سنڌ جي ادبي تاريخ“ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، ص 27 ۽ 33

04. جوٽيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر ”سنڌي ادب جي تاريخ“ (جلد پهريون ۽ ٻيو) سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2004ع، ص 53

05. ابڙو بدر، ”سنڌ جو شاهه“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2014ع، ص 15

06. ملاح، مختيار احمد ”سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو“ ڪانياواڙ اسٽور، ڪراچي، 2014ع، ص 196

07. بخاري، مخمور، ڊاڪٽر، ”سچل سرمست ۽ ان جا همعصر شاعر“ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2011ع، ص 27

08. جوٽيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر ”سنڌي ادب جي تاريخ“ سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، 2004ع، ص 278

09. بخاري، مخمور، ڊاڪٽر، ”سچل سرمست ۽ ان جا همعصر شاعر“ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2011ع، ص 20

10. جوٽيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر ”سنڌي ادب جي تاريخ“ سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، 2004ع، ص 278

11. بخاري، مخمور، ڊاڪٽر، ”سچل سرمست ۽ ان جا همعصر شاعر“ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2011ع، ص 14

12. جوٽيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر ”سنڌي ادب جي تاريخ“ سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، 2004ع، ص 206

13. هڪڙو انور ”فگار“ ڊاڪٽر ”ادب، زندگي ۽ سماج“ مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2009ع، ص 118

14. ميمڻ، عبدالمجيد، سنڌي ”سنڌي ادب جو تاريخي جائزو“ روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2017ع، ص 92

15. ساڳيو ص 77

16. شيخ، انعام "پرمانند ميوارام" سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد 2007ع. ص41
17. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر "سنڌي نثر جي تاريخ" سنڌي ساهت گهر 1999ع، ص 135
18. سميجو، اسحاق "شاعريءَ سان دشمني" روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 2005ع، ص 10
19. مرزا قليچ بيگ "سائو پن يا ڪارو پنو" سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2004ع، ص 197
20. ساڳيو، ص 232
21. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر "سنڌي ادب جي تاريخ" سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، 2004ع، ص 442
22. ملڪاڻي، منگهارام "سنڌي نثر جي تاريخ" روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 1993ع، ص 202
23. گرامي، غلام محمد "ويا سي وينجهار" سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1995ع، 129

دُر ناز وَڏو

نورالهديٰ شاهہ جي ڪھاڻين ۾ باغي عورت جا ڪردار

The Character of the rebel woman in the stories of Noor-ul-Huda Shah

Abstract

Noor-ul-Huda shah is widely known as story writer, playwright and a poetess. She started her creative expression after getting inspired from English literature, but later on, she switched over toward Sindhi society and started writing stories in Sindhi.

She wrote very effectively on various topics of Sindhi society. In the 1970's she emerged as such young writer. She hi-lighted the rebellion woman in her fiction. Her character, specially, the character of a woman in observed very eager to break the chains of rigid traditions.

Noor-ul-Huda shah has written on extra ordinary customs of Sindhi society. In her stories, there is resistance, rebellion, the quest for freedom from slavery and unique desire to break the fixtures, which caused making woman, such as a tool, not human!

In this article, writer has shown his best capability to prove the stories of Noor-ul-Huda Shah, as the voice of today's woman, and he succeed obviously.

This article help the reader, to understand and justify the expected role of Sindhi woman, which is deprived since centuries!

Keywords: Noor-ul- Huda Shah, Woman character, Stories feminism, rebel characters.

سنڌ جي نامور ليکڪا نورالهديٰ شاهہ 22 جولاءِ 1957ع تي حيدرآباد ۾ سيد عبدالهادي شاهہ جي گھر ۾ جنم ورتو. سندس تعلق ٽکڙ تعلقي ٽنڊي محمد خان جي علمي، ادبي ۽ سياسي گھراڻي سان آهي. سندس ننڍپڻ لاهور ۾ گذريو. لاهور ۾ رهڻ

ڪري هن تي اردو ادب جو گهڻو اثر رهيو هن لکڻ جي شروعات انگريزي ادب کان متاثر ٿي ڪئي. پر جڏهن ڪهاڻي لکڻ جي شروعات ڪيائين تہ سنڌيءَ ۾ لکڻ شروع ڪيائين ۽ خوب اثرائتو لکيائين. 1970ع واري ڏهاڪي ۾ هوءَ هڪ اهڙي نوجوان ليکڪا ٿي اڀري آئي، جنهن جي افسانن ۾ اسان کي سماجي رواجن کان بغاوت نظر اچي ٿي. نورالهديٰ شاهہ ڪهاڻيڪاره هجڻ سان گڏوگڏ هڪ ڊرامہ نويس ۽ شاعره بہ آهي. سندس ڪهاڻين جي وڏي مقبوليت جو ڪارڻ هڪ اهو بہ رهيو آهي تہ هن پنهنجين ڪهاڻين ۾ سماج جي اڻنگين رسمن ۽ اوچ نيچ جي تصورن جي عڪاسي ڪئي آهي. هن جون ڪهاڻيون سنڌي سماج جو آئينو آهن.

ورهاڱي کانپوءِ سنڌي ادب ۾ عورت ليکڪائن تمام گهڻو لکيو آهي جن نورالهديٰ شاهہ اها واحد ليکڪا آهي، جنهن جي ڪهاڻين سماج کي جنجهوڙيو آهي. نورالهديٰ شاهہ سنڌي سماج جي هر مسئلي تي قلم هلايو آهي. هن جي ڪهاڻين ۾ مزاحمت آهي، بغاوت آهي، غلاميءَ کان آزاديءَ جي جستجو آهي.

نورالهديٰ شاهہ جي ڪهاڻين جي پهرئين مجموعي 'جلاوطن' جي مهاڳ ۾ هوءَ لکي ٿي تہ:

"ڪڏهن شدت سان چاهيندي آهيان تہ ست ڏيئي اچون پڳون لاهي ڪنين ڪسين ۾ اڇلائي ڇڏيان، ڪوٺن ۾ زمانن کان قيد شهزاديون پڇائي وڃان، چڪلن جون ڪسبياڻيون باعزت پڳدارن سان پرڻائي ڇڏيان"(1).

هتي نورالهديٰ شاهہ جي اُن باغي ڪيفيت کي محسوس ڪري سگهجي ٿو ڀئي هنڌ لکي ٿي تہ:

"دراصل اسين سنڌي عورت کي چلهہ جي آڳ ۾ دکندي ڏسڻ جا عادي آهيون. برقعو اوڍي ڪاري نقاب مان عشق ڪندو ڏسڻ جا هيراڪ آهيون. عورتن کي محض انهيءَ ڪري جاهل رکندا پيا اچون، تہ جيئن هوءَ پنهنجو حق گهرڻ جي سگهہ نہ سارين، چلهہ جي آڳ مان مڙس جي جنسي خواهشن جي تڪميل کان ٻار ڄڻڻ جي مشين بڻجڻ تائين هنن جو وجود قابل قبول آهي، پر جيڪر ڪا سنڌي عورت چئن ديوارن مان نڪري ٿي اچي تہ...؟!"(2).

نورالهديٰ شاهہ عورتن جي هر تڪليف، پيڙا، جنسي، ذهني مونجهارن، معاشي مسئلن ۽ عورت جي سماجي حيثيت مطلب تہ هر شيءِ تي لکيو آهي. هن جي ڪهاڻين

۾ جنسي پهلو هئڻ سبب ڪيس سخت تنقيد پڻ برداشت ڪرڻي پئي آهي. نورالهديٰ شاهہ جي ڪهاڻين جو موضوع خاص ڪري اهي عورتون آهن، جيڪي ميرن، پيرن، جي حويلين ۾ قيد آهن. جيڪي پنهنجي مرضيءَ سان ساهہ کڻي نٿيون سگهن. پنهنجا جذبا ۽ خواهشون سيني ۾ دفن ڪري ميڻ بتيءَ وانگر پگهري، اجهامي وڃن ٿيون، پر ڪجهہ چوڻ آکڻ ڪم ڪرڻ جي ڪين اجازت ناهي.

ڊاڪٽر غفور ميمڻ، نورالهديٰ شاهہ جي ڪهاڻين بابت لکي ٿو تہ:

”نورالهديٰ شاهہ اها ليکڪا آهي، جيڪا جديديت کان ترقي پسنديءَ ذانهن وئي. سندس لکڻ جي شروعات داخليت، موضوعيت (Subjectivism) جي ڦاٽ ڪائڻ سان ٿئي ٿي. سندس شروعاتي ڪهاڻين ۾ هوءَ سماج کان، ريتن رسمن کان ۽ اخلاقي قدرن کان مڪمل باغي نظر اچي ٿي. خاص طور سان جاگيرداري سماج ۾ عورت جي وجود ۽ سندس جذبن سان هٿ چراند، اخلاق، مذهب، روايتن جي نالي ۾ عورتن تي پابنديون سندس موضوع رهيا آهن. نورالهديٰ شاهہ انسان کي سندس سيني پرمن ۾ لباس مان ڪڍي سندس فطري انداز ۾ پيش ڪيو آهي. وجود جي جيڪا بہ ڪوڙاڻ آهي، ان کي چونڊي سماج جي منهن تي ئي ٿوڪرايو آهي. نتيجي طور نورالهديٰ شاهہ هڪ منفرد ڪهاڻيڪار ٿي اڀري. فڪري طور نورالهديٰ شاهہ وٽ وجودي وارداتن ۾ گهيريل عورت جا سڀ روپ ملن ٿا، جن ۾ جنسي گهٽ ٻوساٽ سبب پيدا ٿيندڙ اڪيلائي، سماجي پابندين منجهان جنم وٺندڙ مايوسي، موت جا پاڇا ۽ بغاوت سڀ ڪجهہ موجود آهي“(3).

نورالهديٰ جي ڪهاڻين جا مجموعا سنڌي سماج جو آئينو آهن. جيڪي سماج جي اوڻائين کي وائکو ڪرڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪن ٿا ۽ گڏوگڏ ٻوليءَ ۽ ادب ۾ هڪ ليکڪ جي موثر ڪردار کي پڻ ظاهر ڪن ٿا.

ڪوبہ سنو تخليقڪار يا ليکڪ پنهنجي تخليق يا تحرير جي پختگيءَ مان گهٽ مطمئن رهندو آهي. ائين ئي نورالهديٰ شاهہ پنهنجي ڪهاڻين جي ٽئين مجموعي ’رڻ ۾ رچ جو اتهاس‘ جي باري ۾ لکي ٿي تہ:

”رڻ ۾ رچ جو اتهاس ۾ ڏنل ڪهاڻيون مون پنهنجي لاشعور تي شعور جي سوڀ جي ڪوشش ۾ لکيون. هڪ ساهيءَ هڪ ٻي جي پنيان ان ڪري ”رڻ ۾ رچ جو اتهاس“ ۾ ڇپيل ڪهاڻيون منهنجي شعوري

ڪوشش هيون. منهنجو خيال هو تہ مون کي (Perfection) يا (Purity) جي ضرورت آهي. مان ڪهاڻيءَ جي فن کي پنهنجي گرفت ۾ آڻڻ چاهيان ٿي، پر هن پيري بہ اهو ئي ٿيو. مون وري انهن ڪهاڻين ڏانهن اک کڻي نهاريو بہ ڪونہ دل ۽ دماغ چيو تہ نہ اجا بہ ڪجهہ ٻيو اجا بہ ڪجهہ ٻيو اجا بہ ڪجهہ ٻيو. اڄ مون کي ”رڻ ۾ رڄ جو اتهاس“ ۾ ڇپيل ڪهاڻين جا نہ عنوان ياد آهن، نہ اهو تہ انهن ڪهاڻين منجهہ ڪهڙيون ڪهاڻيون هيون؟ انهن ڪهاڻين جا ٻين ٻولين ۾ ڪيل ترجما ڪڏهن منهنجي اڳيان آيا بہ تہ مون حيرت مان انهن کي پڙهندي سوچيو تہ واقعي هي مون لکيو آهي؟؟“(4).

مٿين سوالن کي مدنظر رکي اسان اهو چئي سگهون ٿا تہ نورالهديٰ شاهہ سنڌي ڪهاڻيءَ کي فني بلندين تائين پهچايو. فڪر جي لطافت ۽ سماجي شعور سان سندس ڪهاڻيون سلهاڙيل آهن. انهن ۾ ڌرتيءَ جي خوشبوءِ ۽ روح جي تڙپ بہ آهي، تہ انسان جي لاچاري ۽ مجبوريءَ جو شديد احساس ۽ درد پڻ آهي. لاشعور ماڻهوءَ جي داخلي ڪيفيت آهي. نورالهديٰ شاهہ ڪيس پاڻ کي ان ڪيفيت مان ڇڏائڻ جي ڪوشش بہ ڪئي هن پنهنجو لاشعور پنهنجي پڙهندڙن سان ونڊڻ نہ پئي چاهيو ڇوتہ سندس جو خيال هو تہ اها ماڻهوءَ جي پنهنجي ذاتي ملڪيت آهي. ڏٺو وڃي تہ لاشعور نفسياتي طرح ماڻهوءَ جي اندر پاتال جيان آهي.

نورالهديٰ شاهہ جي ڪهاڻين جي ٽئن مجموعن ۾ ڪل (43) ڪهاڻيون ڇپيل آهن. اهي مجموعا:

1. جلاوطن 2. ڪربلا 3.رڻ ۾ رڄ جو اتهاس ۽ 4.ڪيڏارو ڇپجڻ ڪانپوءِ شهرت ماڻي چڪا آهن.

نورالهديٰ شاهہ جي پهرين ٻن ڪهاڻي ڪتابن: ’جلاوطن‘ ۽ ’ڪربلا‘ ۾ سماجي حقيقت نگاري جو عڪس آهي. هنن ڪهاڻين ۾ عورت تذليل جي رڻن ۽ بيابانن سان اڪيلي سر سفر ڪري ٿي ۽ ڪير بہ سندس مدد لاءِ تيار ناهي. اها عورت هر هنڌ پاڻ کي اڪيلو ۽ غير محفوظ سمجهي ٿي، سندس عزت جو ڪوئي محافظ ناهي ۽ نہ وري احساسن جو. هن معاشري ۾ عورت کي ڪهڙيءَ ريت ڏٺو وڃي ٿو سماج جو اهو روپ نورالهديٰ شاهہ پنهنجي ڪهاڻين ۾ پيش ڪيو آهي. سندس پوئين ٻن مجموعن ”رڻ ۾ رڄ جو اتهاس“ ۽ ”ڪيڏارو“ ۾ ليکڪا جي ڪيفيت ڪجهہ مختلف نظر اچي ٿي.

نورالهديٰ شاھہ هنن ڪهاڻين ذريعي سنڌي سماج کي هڪ نئون روپ ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، ڪهاڻين جا موضوع نوان آهن، ترقي پسند سوچ رکندڙ آهن. ٻوليءَ جي حسناڪي ۽ جملن جي جوڙجڪ تمام سٺي آهي، جيڪا هر خاص و عام سمجهي سگهي ٿو.

سندس ڪهاڻين ۾ عورت جا ڪجھ اهڙا روپ ملن ٿا، جن ۾ عورت منفرد ۽ باغي ڪردار ادا ڪندي نظر اچي ٿي. نورالهديٰ شاھہ جي ڪهاڻين مان ڪجھ ڪهاڻين ۾ بغاوت جو عنصر خوب نمايان آهي اهي هي آهن.

ڪهاڻي، ’سنگسار‘ ۾ هڪ ڌيءَ پنهنجي پيءُ هٿان وڪجندي نظر اچي ٿي. ٻي ڪهاڻي ’ناگاساڪي‘ ۾ هم جنس سان ناجائز رشتو ۽ ٻئي پاسي پنهنجي مڙس سان بغاوت ڪري سندس ئي پٽ سان غلط تعلقات رکڻ. ڪهاڻي ’پاروٿو گوشت‘عورت پنهنجي مڙس جي فرمانبرداري ڪندي ان جي اڳيان ئي تذليل جو شڪار بڻبي آهي. ڪهاڻي ’ديوارون‘ ۾ هڪ طوائف شريفن جي پاڙي ۾ رهڻ ڪري پنهنجو پاڻ کي شريف زادي چورائيندي آهي. . . !!!

پاروٿو گوشت: هن ڪهاڻيءَ ۾ حويلين ۾ ٿيندڙ انهن رسمن رواجن جي عڪاسي ڪيل آهي، جيڪي صدين کان نسل درنسل هلندا پيا اچن. ڪھڙيءَ ريت حويلين اندر مرشد پنهنجي ٻانهين کي حوس جو نشانو بڻائيندا آهن ۽ انهن ٻانهين مان ڪنهن ۾ بہ ايتري همٿ ناهي هوندي تہ ڪين جواب ڏيئي سگهي. هيءَ ڪهاڻي بہ هڪ اهڙي مرشد جي آهي، جنهن جي گهر ۾ ڪابہ اهڙي ٻانهي نہ هوندي جنهن سان هن جنسي ميلاپ نہ رکيو هجي. ڪجھ ڏينهن کان حويلي ۾ نئين ٻانيءَ آيل هئي، اوچتو هن جي نظر پئجيو وڃي، سندس جسم ۾ باھہ ڀڙڪي پوي ٿي. ان ٻانهي جي سونهن کيس مدهوش ڪري ڇڏي ٿي، پوءِ تہ ان نئين شڪار ڪرڻ جي جستجوءَ ۾ لڳي وڃي ٿو. هر لمحي اهو سوچيندو رهي ٿو تہ ڪنهن وقت هوءَ اڪيلي نظر اچي وڃي. هڪ دفعي هوءَ کيس اڪيلي نظر اچي وڃي ٿي، پر ٻي ٻانهي کيس ڀڄائي وڃي ٿي. هڪ ڏينهن ماءُ جو پاسو وٺي پڇا ڪري ٿو تہ: ’امان هيءَ ڪير آهي؟‘، ماءُ کيس سمجهي وڃي ٿي ۽ ٻڌائي ٿي تہ ڪدوءَ جي زال آهي. جيڪو ابن ڏاڏن کان ورثي ۾ مليل نوڪري نڀائي پيو.

نورالهديٰ شاھہ لکي ٿي:

”حويلي ۾ تہ ڪابہ اهڙي پرٽيل ڪانہ هئي جنهن جي بدن جو افتتاح ڪنواري هوندي ئي حويلي جي ڪنهن سائين يا مرشد نہ ڪيو هجي. اها ريت وڏن کان هلندي ٿي آئي“(6).

اُن مرشد جي دل بيقرار ٿي وجي ٿي، ٻانهيءَ کي هٿ ڪرڻ جي جستجو ۾ ننڊ ئي ڦٽي ٿي وڃيس. ان ڪيفيت کي ليکڪا هن طرح بيان ڪيو آهي:

”هڪ ڏينهن ننڍو سائين حويليءَ ۾ اندرئين پاسي کان آيو ماڙس جي ڪمري ۾ وچ پيئي وراڪا ڏنا. وچ جا چمڪاٽ ڏسي هو به ماڙس جي ڪمري ۾ هليو آيو. هن کي ڏسي ننڍي سائينءَ جي اکين ۾ بجليون پرجي آيون. عورت جي بدن تي پوتي ويڙهيل نه هجي ته قيامت جا آثار ويجها ٿي ويندا آهن غاليچي تي برش ڏيندي هن جي بدن انيڪ روپ ٿي متايا، پاڻءِ اندلٽ جا ست رنگ ڏرتيءَ تي لهي آيا هجن“(7).

مرشد هن جي تاڙ ۾ هوندو آهي ته ڪيئن به ڪري ان ٻانهيءَ کي هٿ ڪرڻو آهي. اها ڳالهه جڏهن ڇوڪري پنهنجي مڙس (ڪدوءَ) سان ڪري ٿي ته:

”سوٽ! هڪ ڳالهه چوانءِ،“ آواز به لڙڪ گُهٽجڻ ڪري پرجي آيو هئس، ”چاهي روئين ڇو پيئي؟“ ڪدوءَ جي روئڻ تي هوءَ سچ مچ سڏڪي پيئي.

”آءَ هاڻي حويلي ڪانه ويندس“ هن جڻ فيصلو ڪري ڇڏيو.

”ڇو؟“ ڪدوءَ کي سندس اهو فيصلو ناگوار محسوس ٿيو هو. هوءَ نئين هئي، پر ان جو مطلب اهو ته ڪونه هو ته هوءَ ايڏي وڏي بغاوت ڪري.

زال سڄي حقيقت ڪري ٻڌائيس ٿي. پهرين ڪدُو خاموش ٿي وڃي ٿو پوءِ زال کي چوي ٿو ته: ”تون ننڍي سائين سان ائين ڪري چڱو نه ڪيو.“ ڍڳهيءَ ماٺ ڪانپوءِ ڪدوءَ ڳالهايو. ڇوڪريءَ تي جڻ چپ ڪري پيئي.

”هو اسان جا پير مرشد آهن، اسان جو سيڪجهه هنن لاءِ ئي ته آهي“ ڪيڏي نه وفاداري هئي ڪدوءَ جي لهجي ۾!

”توکي ڪابه غيرت ڪانهي؟“ هوءَ حيران رهجي وئي. هن ٻڌو هو ته مرد ته ڏاڍا غيرتمند ٿيندا آهن. ڀنيءَ ۾ ونيءَ لاءِ ته ڪنڌ ڪپائي ڇڏيندا آهن. هن کي ڪدوءَ کان نفرت محسوس ٿيڻ لڳي. پاڻءِ هو ڪنيءَ ڪسيءَ جو ڪيڙو هجي. (8)

سندس زال صفا انڪار ڪري ٿي ته ڌمڪيون ڏيڻ لڳيس ٿو ته اگر جي تون ننڍي سائينءَ جو چيو نه مڃيو ته مان توکي طلاق ڏيئي ڇڏيندس. اهڙي ڌمڪيءَ ڪانپوءِ هن ڪماڻيءَ جي عورت ڍجي وڃي ٿي ۽ سندس چوڻ مطابق هر روز رات جو ننڍي سائينءَ جي ڪمري ۾ ويندي هئي ۽ واپسي تي ڪيس به سئو رپيا ڏيئي روانو ڪندو هئس. ائين ڪجهه ڏينهن هلندو رهيو. نيٺ ان مرشد جي شاديءَ جون تياريون ٿيڻ لڳيون. انهن ڏينهن ۾ هن کي مرشد هٿ نه لاهيندو هوءِ پئسا به نه ڏيندو هئس. ڪاڻس مڙس ڪدو گهر اچڻ تي پڇا ڪرڻ لڳو ته ٻڌاءِ ننڍي سائينءَ چا ڏنو

ٻڌاءِ؟ هن بس ايترو چيو ته ” نندي سائين چيو آهي، مون کي تومان پاروٽي گوشت جي ڏپ ٿي اچي!“

ڪهاڻيڪاره هن ڪهاڻيءَ ۾ انهن قدامت پسند گهراڻن جي عڪاسي ڪئي آهي، جنهن ۾ مرشد پنهنجي گهر جي ٻانهين تي ميري نظر رکي اڏنگو ورتاءُ ڪن ٿا، ڪيئن انهن جي عزت سان کيڏن ٿا ۽ ڪهڙيءَ طرح انهن کي مجبور ڪيو وڃي ٿو ۽ اهي بيوس ٿي پنهنجو پاڻ مرشدن کي ارپي ڇڏين ٿيون ۽ مرشد هنن جي عزتن کي نيلام ڪندا رهن ٿا. نورالهديٰ شاهه هڪ اهڙي ڪهاڻيڪاره آهي، جنهن سيد گهراڻي سان وابسته هئڻ باوجود ڪيترن ٻي ڪردار سيدن جا راز فاش ڪيا آهن.

هن ڪهاڻي ۾ ليکڪا اهو ٻڌائڻ چاهي ٿي ته ڇا عورت هڪ رانديڪو آهي، جو جنهن مهل هنن جي دل چوي ان سان کيڏن ٿا ۽ جنهن مهل دل ڀرجي وڃي ته ان کي ٽوڙي ڇڏين ٿا. اهڙي ئي مدي خارج رسمن کي ٽوڙڻ لاءِ نورلهديٰ شاهه هڪ قدم کنيو آهي ته جيستائين اسان جي سماج ۾ عورت جي جسمن سان کيڏڻ وارا وينا آهن تيستائين هي سماج انهن گندين رسمن مان نڪري نه سگهندو ۽ اهڙي قسم جون بغاوتون هر شهر، هر شهر جي هر گهر، هر گهٽيءَ ۾ ٿينديون رهنديون.

سنگسار: هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ موالي جيڪو ٽن نياڻين جو پيءُ آهي، پر ڪيس پنهنجي ئي ڌيئرن کان هميشه چڙ ونندي اٿس، هو زال کان به هميشه نفرت ڪري ٿو. اهو ان سبب‘ سان ته ٿي ڌيئر پيدا ڪرڻ بجاءِ هڪ پٽ ڇو نه پيدا ڪيئي؟ سندس زال مڙس جي بيروزگاريءَ سبب ڏاڍي پريشان هوندي آهي. پاڙيوارن جا ڪپڙا سلائي ڪري گهر جو خرچ هلائيندي آهي ۽ ڪڏهن ڪڏهن پيسا ملندا هيس ته اهي به مڙس کڻي وڃي نشي تي ڪپائيندو اٿس. ڪڏهن وري پيسا نه ڏيندي هيس ته مار به ڏيندو هوس. اهڙي رويي مان تنگ ٿي ڪري اُها زال مڙس جي غيرموجودگيءَ ۾ هڪ غير مرد سان تعلق رکندي آهي. موالي جي زال وٽ جڏهن غيرمرد ايندو هو ته سندس ڌيئرن لاءِ ڪجهه نه ڪجهه ورتيون ايندو هو جيئن: چُوڙيون، گُڏيون، واليون وغيره. اهي شيون هنن معصوم نياڻين کي گهڻيون وڻنديون هيون ان ڪري کيس اهو مرد وڻندو هو ۽ پيءُ جي سامهون ڪڇنديون ڪين هيون. مڙس جي اڏنگي رويي مان تنگ ٿي ڪري زيبو ان غير مرد سليم سان گهر مان ڀڄي وڃي ٿي. اها خبر جڏهن هن موالي کي پوي ٿي ته زال جي ڪاوڙ معصوم ڌيئرن مان ڪڍي ٿو. ڳوٺ جا ماڻهو کيس ۽ سندس ڌيئرن کي هر روز طعنا ڏيندا هئا. انهن روز روز جي

طعنن مان ۽ پنهنجي نشي جي ہاڙ مان اچي تنگ ٿي ڪري نشو وڪرو ڪندڙ مولوءَ وٽ ويجي ٿو.

"جڏهن نڙيءَ مان ڪنڊا ۽ مولوءَ آڏو وات مان گگ ڳڙي پيس، "هڪڙو راڪيٽ مولو. الله قسم سڄي عمر دعا ڪندوسانءِ" ٻئي هٿ ڪٽي مولوءَ آڏو ٻڌائين. مولو ٺهڪ ڏيئي کلي پيو "دعائن جو ٻوڙ رڌيندس ڇا؟".

سچي مولا علي جو قسم ٽڪو بہ نہ اٿم ڪيسي ۾". روئڻ هارڪو ٿي پيو.

"ڇو جوٽين پچي وئي ڇا؟" مولو کلڻ لڳو هڏا ڏند ڪڍي.

"ها يار پجي وئي" نشي جي لالچ ۾ ڪٽس غيرت بہ نہ آئي.

"اجا مال اٿئي ڪيسي ۾". مولوءَ اک پٽي.

"ڪٿي يار، اهڙو نصيب ڪٿي؟" هن ٿڌو ساهہ ڀريو. سندس ڳالهہ تي مولو پوت جيان ڏيئي.

"آءُ ٻڌايانءِ" کلندي کلندي چيائين.

"ٻڌاءِ" سندس اکيون بہ اميد ۾ جرڪڻ لڳيون. جيتوڻيڪ نشي جي طلب سندس سنڌ ٽوڙي ڇڏيا هئا.

"ٻڌو اٿم تو وارين ٽن ڀيرين مان هڪ پچي وئي آهي". مولوءَ جي اکين ۾ گندگي پرجي آئي. (9)

موالي گهر اچي ان معل ٿي ڏيءَ کي وٺي ويجي ٿو. بلقيس ماني جو ٻڏي اٿي کڙي ٿئي ٿي، چاڪاڻ تہ ننديون ڀيٽيون ڪيترن ئي ڏينهن کان بکايل هيون ماءُ بہ ڇڏي هلي ويئي هين. ان رات هوءَ مولوءَ وٽ وئي، پنجاهہ رپين جي عيوض هڪ پيءُ ننڍڙي معصوم ڏيءَ کي هڪ رات ۾ عورت بڻائي ڇڏيو. پيءُ آڏو آئي تہ سامهون ٻارهن سالن جي ننڍڙي بلقيس نہ پر زيبوءَ جهڙي عورت وينل هئي. اهڙي عورت جنهن جو پيٽ تہ پريل هجي پر جسم جو هڪ هڪ عضوو لتيل هجي. بلقيس هڪ رات ۾ چند ڪبابن جي حصول لاءِ معصوم ڇوڪري مان عورت بڻجڻ جو سفر ڪري چڪي هئي. هن معصوم هڪ رات ۾ زندگي جا سمورا تجربا ڪرا ورتا هئا. سندس گهر اچڻ تي پينرون اچن ٿيون.

"ادي تون ڪيڏانهن وئي هئينءَ؟" هڪ پيڻ پڇيس. هوءَ جڻ ڌرتي جي پاتال مان نڪري آئي.

"ڪيڏانهن وئي هئينءَ؟" ٻيءَ پڇيو پر سندس چپ نہ کليا.

"تون رات ماني ڪاڏي هئي ادي؟" پيٽس جڻ ڦٽن تي مرچ ٻرڪي ڇڏيا. سندس اندر ۾ جڻ طوفان اچي ويو.

”تو رات ماني ڪاڏي هئي؟“ پيٽس وري پڇيو. هن هائوڪار ۾ ڪنڌ ڏوڻي ڇڏيو، پر چپ رهي.

”ڇا ڪاڏو هيئي ادي؟“ هنن ٻنهي جي اکين ۾ رشڪ ۽ حسرت جا پاڇولا ليئا پائڻ لڳا.

”ڪباب“ هن جي اندر مان سڏڪو اڀريو.

”ڪباب!!“ هنن ٻنهي جي وات ۾ پاڻي ڀرجي آيو. ”اسان ته ڪجهه نه ڪاڏو هو ادي،“ هنن جي اکين ۾ لڙڪ اچي ويا.

تون اڄ رات جو به ڪباب کائڻ ويندين؟“ هنن پڇيو. هن هائوڪار ۾ ڪنڌ ڏوڻيو.

اسان کي به وٺي هلجانءِ ادي، اسين به ڪباب کائينديوسين. “ هنن جي انهيءَ ڳالهه هن جي اندر ۾ عذاب ڀري ڇڏيو. هوءَ ڇرڪي پئي. اکيون کٽي ڏنائين ڪٽس ائين لڳو ڄڻ سندس ٻئي ڀينرون عورتون بڻجي ويون هجن. هڪڙيءَ رات ۾ عورت بڻجڻ واريون عورتون. !(10)

هيءَ ڪاوڙ ۾ اٿي ٿي ڪيس گاسليٽ وٺي اچي، اندران ڪمرو بند ڪري گاسليٽ هاريو ڇڏي. ڀينرون پڇن ٿيون ته ”ادي ڇا ٿي ڪرين؟“ ۽ هوءَ تيلي ٻاري ٿي! پوءِ بند ڪمرو هيو ۽ باهه ۾ سڙندڙ نياڻيون. . .

هن ڪهاڻيءَ ۾ به هڪ قسم جي بغاوت آهي. نورالهديٰ شاهه هن ڪهاڻي ذريعي اڄ جي سماج جي منظرڪشي ڪئي آهي، جو جنهن جي ڏسڻ سان هر مرد شرمنده ٿيندو هوندو. مولويءَ جي روپ ۾ هڪ مرد عورت کي لچايو آهي. ليڪا هن ڪهاڻيءَ ۾ بلقيس جي ڪردار ۾ جيڪو ڏک، تڪليف ۽ پيڙا ڏيکاري آهي. جيڪا بغاوت ڏيکاري آهي، اهڙي قسم جا باغي خيال اسان کي ٻي ڪنهن ڪهاڻيڪار جي ڪهاڻين ۾ گهٽ نظر اچن ٿا. . .

نورلهديٰ شاهه اهو ٿي ڏيکاري ته بلقيس صدين جو سفر طئه ڪري جڏهن اچي ٿي ان کان بعد هن معصوم جي دل ۾ هڪ طوفان متل آهي. هيءَ معصوم نياڻي بيوس آهي. هن وٽ طاقت ناهي ۽ بيوس ماڻهو ٻئي کي نه بلڪ پاڻ کي نقصان پهچائيندو آهي. بلقيس پاڻ سميت پنهنجي ڀينرن کي ساڙي خاڪ ڪري هن سماج کان انتقام ورتو آهي. جنهن هن جي روح کي مروڙيو هو هن اهڙي دنيا ۾ رهڻ کان نابري واري جنهن هن جي اندر کي ٽوڙي مروڙي ڇڏيو. بلقيس اهڙي زندگيءَ کان احتجاجن بغاوت ڪري ٿي،

ته مون ڪهڙو گناهه ڪيو جو منهنجي عزت نيلام ڪئي وئي، ڪير به نه هو جيڪو منهنجا زخم پري ها. . . !!!

اگر سماج ۾ اهي ئي حالتون رهيون ته اهڙي قسم جون بغاوتون ٿينديون رهنديون ۽ بيگناهه وحشي درندا معصوم نياڻين جي جسمن کي لٽيندا رهندا.

شريف زادي: هيءَ ڪهاڻي هڪ سيد گهراڻي جي عورت جي آهي. هن ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار فردوس (بيبي سگوري) جو آهي. جنهن جو مڱڻو ننڍپڻ کان وٺي پنهنجي سوٽ احمد سان ٿيل هئي. جنهن مان ڪيس پيار به ٿي ويو هيس، پر پوءِ هڪ ڏينهن اهڙو خط اچي پهتو جنهن بيبي سائڻ کي اداسين جي پاتال ڏانهن ڌڪي ڇڏيو. خط ۾ احمد لکيو ته مان هتي پرڏيهه ۾ شادي ڪري ڇڏي آهي ۽ هاڻي مان فردوس کي به آزاد ٿو ڪريان. اهو خط سندس پيءُ کي ڏيکاريو ويو ته ان ڪيس لڪي موڪليو ته ڇا ٿيو جي احمد شادي ڪئي آهي ته مرد ته به به شاديون ڪندا آهن ۽ فردوس توهان جي نالي ٿيل آهي، جڏهن تون هتي آئين ته هي به شادي ڪجانءِ. هيڏانهن فردوس زندگيءَ مان مايوس ٿي ڪمري ۾ روئندي رهي. هڪ ڏينهن پنهنجي نوڪرياڻي زيبوءَ سان گڏجي مُنڊي وٺڻ لاءِ هڪ دڪان تي وئي ته اتي موجود نوجوان هن کي ڦاسائڻ لاءِ جار اڇلايو جنهن ۾ هيءَ ڦاٿي، پوءِ ته سندس ملاقاتون دڪان جي لڪيل تهه خاني ۾ ۽ مختلف دوستن جي جاين تي ٿيڻ لڳيون. سليم تڏهن هٿ ڪڍيس جڏهن فردوس شاديءَ لاءِ آڇ ڪيس.

هڪ ڏينهن سليم جي ڪلهي تي مٿو رکندي چيائين، ”مون سان شادي ڪندين؟“ ۽ هو ڇرڪي پيو.

”تنهنجا مائٽ وڏا ماڻهو آهن، فردوس. مون کي تنهنجو سڱ ڪڏهن به ڪونه ڏيندا“ بهانو ڪيائين.

”پاڻ لڪي شادي ڪنداسون.“ هن جي ڳالهه ٻڌي سليم جو منهن هٺئو پئجي ويو. هن ڪنهن به ڇوڪريءَ سان شادي ڪرڻ نه ٿي چاهي. هن جي پنهنجي زال هئي، بيحد خوبصورت ۽ بيحد پياري، سندس به پٽ به هئا. فردوس ۽ ٻيون انيڪ هن جي زندگي ۾ آيون ۽ هليون ويون. هو تجربيڪار رانديگر هو.

”پنهنجي شادي جائز ڪونهي.“

”ڪوڙ ڇوٿو چوين.“

”سچي، قرآن ۽ حديث ڪولي ڏس.“ هن قرآن ۽ حديث جو ڪوڙو حوالو ڏنو. فردوس مان جان ڇڏائڻ لاءِ ۽ هوءَ چپ ٿي وئي. موت جي تنها احساس جيان اها مات هن جي من ۾ دور دور تائين زهر جيئان پکڙجي وئي. (11)

ڪهاڻيڪاره هن ڪهاڻيءَ ۾ احمد جي اندر لڪل چور کي ظاهر ڪري ٿي. احمد هن کي خوبصورت خواب ڏيکاري، شاديءَ جو آسرو ڏيئي سان جنسي تعلق رکندو هو. پوءِ هن سان ويساهه گهاتي ڪري ٿو ۽ ٻاهر وڃي ٻي شادي ڪري کيس نظرانداز ڪري ٿو. نورالهديٰ شاهه احمد جي ڪردار جي وسيلي هن معاشري جي لاءِ هڪ پيغام ڇڏيو آهي تہ شاديءَ کان اڳ اهڙي ناٽڪي نوجوانن جي ڄار ۾ نہ ڦاسجو جيڪي ڪم ڪڍي پوءِ ڦٽو ڪري ڇڏين. فردوس بہ احمد جي ڇڏڻ ڪري بغاوت ڪري ٿي تہ جڏهن هي مون کي ڇڏي ٻئي ڪنهن سان بغاوت ڪري سگهي ٿو تہ پوءِ مان ڇو نہ ٿي ڪري سگهان؟ احمد ڪري تہ اهو هڪ مرد آهي، هڪ کان وڌيڪ عورتون رکي سگهي ٿو؟ اگر مان ڪيان ٿي تہ سماج جي نظرن ۾ خراب آهيان؟

ڪهاڻيڪاره سماج ۾ رهندڙ اهڙن پائرن ۽ پيءُ کي وائکو ڪيو آهي جيڪي خود پنهنجي نياڻين جي فطري خواهشن جا قاتل هوندا آهن. جيڪڏهن هو پنهنجي پيڻ يا ڌيءَ جي جائز حقن جو خيال ڪن ها تہ فردوس جهڙي هڪ عورت ائين پٽڪي رلي نہ ها. . . هن ڪهاڻيءَ جي عورت پنهنجي مڱيندي، پيءُ ۽ پائرن سان بغاوت ڪري ٿي.

ديوارون: هيءَ ڪهاڻي ان عورت جي آهي، جيڪا پنهنجي جسم جو سودو ڪري گذرسفر ڪندي آهي، جنهن کي اڄ جي سماج ۾ ”رنڊي“ چيو ويندو آهي. فرق صرف ايترو آهي تہ هن عورت جو گهر شريفن جي پاڙي جي وچ ۾ آهي. سندس گهر جي چؤطرف شريفن جا گهر آهن. انهن جو پٽيون هن (نسيمہ) جي گهر کان وڏيون آهن، نسيمہ جي گهر جو اڱڻ سيني کي ڏسڻ ۾ ايندو آهي. هڪ دفعي نسيمہ ڪنهن گراهڪ جي ٻانهُن ۾ هوندي آهي ڇا ڏسي تہ سامهون گهر مان هڪ دري کلي ٿي، جنهن مان هن کي ڪير بيهي ڏسندو آهي. هڪ رات نسيمہ جيئن ئي اڱڻ تي آئي تہ سامهون واري گهر جي دري ۾ ڪو مرد وڃي رهيو هو. نسيمہ ڏٺو تہ اهو عالم هو. جيڪو ڪالهہ رات هن وٽ هو. وري ٻئي ڏينهن عالم هن وٽ آيو نسيمہ ڪائنس پڇيو تہ ”رات ڪٿي هئين؟“ چيائين تہ، ”هوءَ شريف زادي آهي. “ ان تي نسيمہ چوڻ لڳي تہ، ”تڏهن رات جي اونداهي ۾ توسان ملي ٿي؟“ ان تي نسيمہ وڏي آواز ۾ چوڻ لڳي تہ ”هوءَ بہ رنڊي آهي. “ اتي نسيمہ جو آواز اُچو ٿي وڃي ٿو ۽ سوچڻ لڳي ٿي تہ آءُ بہ شريف زادي آهيان، شريفن جي پاڙي جي لڄ.

”ٻئي ڏينهن عالم سدائين جيان نوٽن جي دستي ڪڍي آيو نسيمہ جي بدن ۾ باهہ ٻرڻ لڳي، عالم ڏانهن گهور ڪري چيائين، ”رات گهڻي قيمت ڏنئي؟“

”ڪنهن ڪي؟“ عالم چڙڪي پيو.

”جنهن ڏانهن ويو هئين.“

عالم ڦڪي ڪل ڪلڻ لڳو ڪجهه سوچي پوءِ چيائين، ”تو ڏسي ورتو!“

”رنڊيءَ جون نظرون تيز هونديون آهن، عالم.“

”هوءَ تمام شريف ڇوڪري آهي، نسيم!!“

”قيمت گهٽي ڏنئي؟“ نسيم حقارت سان چيو.

”چيم نه ته هوءَ تمام شريف ڇوڪري آهي.“

”آئون رنڊي آهيان، انهيءَ ڪري منهنجو مُلهه آهي. هوءَ شريف زادي آهي، ان ڪري املهه آهي!“(12)

هڪ رات نسيم ڏٺو ته اها ئي شريف زادي گهر ڪان پيڇي وڃي ٿي ۽ نسيم سوچڻ لڳي ٿي ته هاڻي ڇا ٿيندو؟ اهو ئي جيڪو شريفن جي پاڙي ۾ ٿيندو آهي. بس فرق ايترو آهي ته هڪ چڪلو سڏائبو آهي، ته ٻيو شريفن جو پاڙو. ٻئي ڏينهن ان گهر ۾ گوڙ هيو جتان ڇوڪري نڪري وئي.

هن ڪهاڻيءَ ۾ نورالهديٰ شاهه ٻن قسمن جي عورتن جي زندگي ۽ ٻن قسمن جي گهرن جي رهڻي ڪهڻيءَ جو عڪس چٽيو آهي. هڪ طرف نسيم آهي، ٻئي طرف شريف زادي آهي. هڪ طرف وڏين ديوارن وارو گهر آهي، ٻئي طرف نسيم جو گهر آهي. جيڪو رنڊيءَ جو چڪلو سڏيو ويندو آهي. ٻنهي گهرن جي عورتن ۾ فرق صرف ايترو آهي جو شريف گهر جي ڇوڪري اهو ڪم لڪي ڇپي ڪري ٿي ۽ ٻئي طرف اهو ئي ساڳيو ڪم نسيم الاعلان ڪري ٿي. هن کي اهو ڪم ڪرڻ لاءِ رات جي اونداهيءَ جي ضرورت نٿي پوي ۽ نه ئي لڪي ڪرڻ جي. ڪهاڻيڪاره نسيم جي ڪردار ۾ ٻڌائي ٿي ته هڪ عورت جيڪا شريفن جي پاڙي ۾ رهڻ سان اهو سوچيندي رهندي هئي ته مان غلط ڪري رهي آهيان، هُن کي پنهنجو ڏنڌو ڪندي خوف محسوس ٿيندو هو ته شريفن جو پاڙو آهي، ڇا چوندا؟ پر جڏهن انهن جي گهرن جون عورتون رات جي انڌيري ۾ پراون مردن سان ملن ٿيون ته اتي ڪير ڪجهه نٿو چوي. اگر اهو ئي ڪم مان ڪنهن ڪان ڊڄڻ جي بنا ڪيان ٿي ته رنڊي سڏرائجان ٿي؟ هڪ ئي مرد جيڪو ڏينهن جو مون وٽ اچي وري رات جي انڌيري ۾ اهو ساڳيو ئي مرد ان شريف زادي وٽ وڃي ٿو، اتي ڪوئي ڪجهه ڪونه ٿو چوي؟ نسيم بغاوت مان چوي ٿي ته مان به ”شريف زادي آهيان!“

هن ڪهاڻيءَ ۾ معاشري لاءِ هڪ پيغام آهي ته گهرن جون پٽيون وڏيون ڪرائڻ سان ڪوئي شريف ناهي ٿي ويندو. پر اصل ۾ انساني سوچ ئي هوندي آهي، جيڪا

ماڻهوءَ کي تبديل ڪندي آهي. پنهنجو اندر، پنهنجو من ميرو ٿيڻ نه ڏيو پل پوءِ توهان جي گهرن جون ديوارون ننڍيون ٿي چونه هجن، پنهنجي اندر مان ذهني اگهاڙپ جي پاڙ پٽي اڇلايو. . .

نتيجو

مجموعي طور نورالهديٰ شاهه جي ڪهاڻين جا موضوع سماج جي ڪٽين رسمن رواجن سان بغاوت تي مبني آهن. خاص ڪري عورتن سان متڀيد وارا رويا جيڪي عورتن کي بغاوت تي مجبور ڪن ٿا، اهي پهلو سندس ڪهاڻين ۾ نمايان آهن. نورالهديٰ شاهه کي بيباڪ ڪهاڻيڪارا سڏيو وڃي ٿو، سندس ڪهاڻين جا ڊائلاگ پڻ چُڀيندڙ بيباڪيءَ سان لکيل آهن.

حوالا

1. شاهه، نورالهديٰ، ”جلاوطن“، (مهاڳ) نيوفيلڊس پبليڪيشن ٽنڊو ولي محمد حيدرآباد، سنڌ، ڇاپو ڇهون، جولاءِ 1998ع، ص (12).
2. شاهه، نورالهديٰ، ”جلاوطن“، (مهاڳ) نيوفيلڊس پبليڪيشن ٽنڊو ولي محمد حيدرآباد، سنڌ، ڇاپو ڇهون، جولاءِ 1998ع، ص (13).
3. ميمڻ، عبدالغفور، ”سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر“، سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، سنڌ، ڇاپو ٻيو، اپريل 2017ع، ص (493).
4. شاهه، نورالهديٰ، ”ڪيڏارو(ڪهاڻي ڪليات)“، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، سنڌ، ڇاپو ٻيو 2014ع، ص (460).
5. ايضًا، ص (15).
6. ايضًا، ص (14).
7. ايضًا، ص (17).
8. ايضًا، ص (26).
9. ايضًا، ص (30).
10. ايضًا، ص (45).
11. ايضًا، ص (78).

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**

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.

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 /Advisory Board (National)

Prof. Dr. M. Qasim Bughio
Ex-Chairman
Sindhi Language Authority

Dr. Muhammad Ali Manjhi
Ex-Chairman
Sindhi Language Authority

Prof. Dr. Adal Soomro
Ex-chairman, Sindhi Department
SALU, Khairpur

Dr. Shazia Safeer
Associate Professor, Sindhi Department
University of Sindh, Jamshoro

Dr. Fayaz Latif
Asst: Professor, Sindhi Department
University of Sindh, Jamshoro

SINDHI BOLI Research Journal

Editor:	Dr. Ishaq samejo
Joint Editor:	Dr. Ahsan Danish
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Web developer:	Anees kaka
Layout:	Rafique Hussain Kolachi
Volume:	16th - Issue: 1st (June 2023)
Published by:	Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Price:	Rs.500/-
Printed by:	M/S kachho publication, Karachi
E-mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Website:	www.journal.sindhila.org

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 online Version

www.journal.sindhila.org

SINDHI BOLI

HEC recognized Research Journal

Editor
Dr. Ishaq Samejo

Joint Editor
Dr. Ahsan Danish

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY
HYDERABAD, SINDH

HEC Recognized Research Journal

SINDHI BOLI

[BI-ANNUAL RESEARCH JOURNAL]

Vol.16: Issue: 1st
[Summer] - June 2023

ISSN: 2519-9765

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY