هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

# ڇهه ماهي
# سنڌي ٻولي
## تحقيقي جرنل

جلد سترهون-شمارو پهريون

[اونهارو] - جون 2024ع

ISSN: 2519-9765

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

[ هائيَر ايجوڪيشن ڪميشن ڪان منظور ٿيل ]

چهہ ماهي

# سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد سترهون۔ شمارو پهريون [ اونهارو ] جون ۔ 2024ع

ISSN: 2519-9765

چيف ايڊيٽر

**ڊاڪٽر اسحاق سميجو**

ايڊيٽر

**ڊاڪٽر احسان دانش**

سب ايڊيٽر

**شوڪت چاچڙ**

**سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو**

**حيدرآباد، سنڌ**

چھہ ماهي

# سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

چيف ايڊيٽر: ڊاڪٽر اسحاق سميجو

ايڊيٽر: ڊاڪٽر احسان دانش

سب ايڊيٽر: شوڪت چاچڙ

ويب ڊولپر: انيس ڪاڪا

ڪمپوزنگ: رفيق حسين ڪولاچي

جُلد: سترهون۔ شمارو: پهريون (جون 2024ع)

تعداد: پنج سئو

ڇپائيندڙ: سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، نيشنل هاءِ وي، حيدرآباد، سنڌ۔ 71000

ڇپيندڙ: آڪاش پرنٽرس اينڊ پبلشرز، حيدرآباد

ملھہ: -/500 رپيا

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 Online Version

## SINDHI BOLI Research Journal

Chief Editor: Dr. Ishaq Samejo

Editor: Dr. Ahsan Danish

Sub Editor: Shoukat Chachar

Web developer: Anees Kaka

Layout: Rafique Hussain Kolachi

Volume: 17th - Issue: 1st (June 2024)

Published by: Sindhi Language Authority, NHW Hyderabad Sindh, 71000

Printed by: Aakash Printers & Publishers, Hyderabad

Price: Rs.500/-

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

**پروفيسر ڊاڪٽر تهمينه مفتي**
اڳوڻي پروفيسر
سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

**ڊاڪٽر غلام نبي سڌايو**
اڳوڻو پروفيسر
ڪاليج ايجوڪيشن ڊپارٽمينٽ، سنڌ

# 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 هاسو دادلاڻي**

سربراهه، سنڌي شعبو

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

**ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي**

سربراهه، سنڌي شعبو

چانديٻائي ڪاليج، الهاس نگر (ڀارت)

**ڊاڪٽر سريش ٻابلاڻي**

ريسرچ اسڪالر

اجمير شريف (ڀارت)

# فهرست

• ايڊيٽوريل — ڊاڪٽر اسحاق سميجو 07_08

## ٻولي

1. ڪجهه سنڌي لفظن جي بنيادي شڪل جو تاريخي ۽ صرفياتي جائزو
— ڊاڪٽر غفور ميمڻ 09_20

2. ڊاڪٽر غلام علي الانا جي گرامر نويسيءَ جو جائزو
— ڊاڪٽر شازيہ پتافي 21_28

3. سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي تاريخ جي پهرين علمي ۽ ادبي تحريڪ
— مختيار احمد ملاح 29_50

4. سنڌي اکرن جي معياري رمز جي رجسٽريشن ۽ يُونيڪوڊ جو معياري استعمال
— ڊاڪٽر احسان احمد عرساڻي 51_66

## ادب

5. شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ تصوف جا عڪس ۽ احساس
— ڊاڪٽر بشير 'فياض لطيف' چانڊيو 67_79

6. سچل سرمست جي جلالي شاعريءَ جو تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو
— ڊاڪٽر ساجده پروين 80_87

7. اياز گل- جِدت ۽ جديديت جو شاعر — ڊاڪٽر مهر خادم 88_100

8. امر جليل جي ڪهاڻين ۾ سنڌي سماج — ڊاڪٽر عائشہ سريوال 101_115

9. سنڌي ادب جي نثر جي رومانوي رجحانن جو جائزو ـ سڪينہ ويسر 116_134

10. فطرت نگاري، ان جا قسم ۽ رُخ ـ محمد علي ابڙو 135_155

11. اڪبر لغاريءَ جي ڪتاب ”سنڌي ادب جو مختصر جائزو“ تي تنقيدي نظر
ـ اصغر شر 156_164

# نئين تحقيق جو ڳنڀيرتا وارو پاسو

موجوده دور ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ ٿيندڙ تحقيق جو اڪثريتي حصو ادب ۽ ادبي صنفن، شخصيتن، ادبي مسئلن يا ادب جي ڪنهن مخصوص پهلوءَ بابت انگ اکر ڪٺي ڪرڻ ۽ انهن بابت تبصري نگاريءَ تي ٻڌل آهي. جيتوڻيڪ ٻولي هڪ اهم ۽ وڏيڪ ڌيان طلب موضوع آهي، پر محققن ۽ نگرانن جي سهل پسنديءَ ۽ تحقيقي ڪم کي تڪڙو اڪلائڻ جي روش کين ساڳين ساڳين ادبي موضوعن ۽ عنوانن طرف ڌڪي رهي آهي، جنهن سان سنڌي ٻوليءَ ۾ ادبي موضوعن بابت گڏ ٿيندڙ تحقيقي مقالن ۽ ڪتابن جو ڍير ته برابر وڏو ٿيندي نظر اچي ٿو پر نئين، معياري ۽ حوالي ڏيڻ جي قابل تحقيق مشڪل سان ملندي. هر نئون تحقيقي ڪم دراصل اڳ ٿيل ڪم کي هڪ وک اڳتي وڌائيندو آهي يا ان ۾ ڪنهن نئين نگاهه يا معلومات جو واڌارو ڪندو آهي، پر جي ايئن نه ٿئي، ته سمجهبو نئين محقق به ڍير کي وڏو ڪرڻ ۾ ڀاڱي ڀائيواري ڪئي آهي.

ان ۾ ڪنهن به شڪ جي گنجائش نه آهي، ته ادب پنهنجي اندر ۾ هڪ وڏي دنيا ۽ گوناگون موضوعن جي اڻ کٽ ڪائنات آهي، پر ظاهر آهي ته ان ۾ به نون نون موضوعن جي تلاش ۽ موجوده دور جي سائنسي تحقيقي اصولن کي آڏو رکي جائزو لکڻ جي ضرورت آهي. جيڪڏهن هر ٻيو محقق ”فلاڻي جي ادبي ۽ علمي خدمتن جو اڀياس“، ”فلاڻي شهر يا ضلعي جي ادبي جائزي“ يا ”فلاڻي ادبي لاڙي يا تحريڪ جي اثر هيٺ لکيل شاعري/ افسانن جو تحقيقي اڀياس“ کڻي گهمندو ته ڪنهن نئين نتيجي يا اڳ موجود علم ۾ اضافي جي اميد ڪيئن ٿي رکي سگهجي. ٿلهي ليکي اسان وٽ موضوعن جو ورجاءُ ۽ هڪ جهڙائي حد کان وڌيڪ آهي، جنهن سبب علمي مقالن ۾ يڪسانيت، بي رنگي، بي معنا لفاظي ۽ تبصرن جي ڀرمار آهي. سئو تحقيقي مقالن جا عنوان ڪڻي ڪبا، ته ڏهه به نوان، ڇُهندڙ، دلچسپ يا پڙهڻ تي مجبور ڪندڙ نه ملندا. سنڌ جي سمورين يونيورسٽين ۾ ٿيل يا ٿيندڙ ايم فل ۽ پي ايچ ڊي مقالن جي فهرست ۾ ستر اسي سيڪڙو لکيل مقالا هڪ ٻئي جي ڀران لکيل آهن. اسان وٽ محقق توڙي نگران ان پاسي سوچڻ جي ٿوري به تڪليف نٿو ڪري، ته نيٺ به هو نئون ڇا ڪري يا ڪرائي رهيو آهي؟ يا ان تحقيقي ڪم جي تڪميل سان سنڌي ٻولي ڪنهن هڪ به شعبي يا رُخ ۾ هڪ وک اڳتي وڌندي يا اها تحقيق نه به ٿئي، تڏهن به ڪو خاص فرق نه پوندو؟ جيڪڏهن ٿيندڙ تحقيق ساڳئي ئي موضوع بابت آهي، ته ڇا ان ۾ ڪو نئون پهلو يا نوان انگ اکر به شامل ڪيا ويا آهن، جيئن ڪي نوان نتيجا حاصل ڪري سگهجن؟

هن صورتحال جو هڪ اهم سبب خود نگرانن ۽ رهنمائن جو ذهني طور روايتي ۽ نئين دور کان لاتعلق هجڻ آهي. نگرانن جي اڪثريت گهٽ ڪري ته همعصر دور جو تخليقي ادب پڙهي ئي نٿي. اها ڳالهه يقينن حيران ڪندڙ هوندي ته ادب تي تحقيق ڪندڙ خود ادب نٿا پڙهن. جيڪڏهن پڙهن به ٿا ته ايترو ٿورو، جو پنهنجي دور جي ادبي لاڙن، آيل موضوعاتي تبديلين، فني تجربن ۽ مرڪزي ادبي ڌارا بابت سندن آگاهي ۽ ساڃاهه بيحد سرسري ملندي. جيئن شاعر رڳو شاعري پڙهڻ ۽ افساني نگار رڳو افسانوي ادب پڙهڻ کي ئي ’پڙهڻ‘ سمجهن ٿا، اهڙيءَ ريت محقق رڳو تحقيق پڙهڻ کي ئي ’ايوريسٽ‘ فتح ڪرڻ سمجهن ٿا.

توڙي جو مطالعي جي معاملي ۾ محقق کي تخليقي اديب کان به وڪون اڳتي هجڻ کپي. ڇو ته ڪيس اڳ ٿيل ڪم ۽ لاڳاپيل موضوع بابت گڏ ٿيل نئين مواد جو تجزيو ڪري، نتيجا ڪڍڻا آهن. محقق کي ادبي تاريخ، تحريڪن، لاڙن، اڳ ٿيل فني تجربن، تنقيد سميت تخليقي ادب، سماجيات، فلسفو توڙي نفسيات به پڙهڻ گهرجي. ڇو ته هن جو اصل ڪم تجزيو ۽ نتيجا حاصل ڪرڻ آهي، جنهن لاءِ علمي ۽ تنقيدي بصيرت گهرجي ۽ اها گهڻ طرفي علمي اڃپاس بنا پيدا ٿي نٿي سگهي. شاعر ۽ افساني نگار تخيل، تصور، مشاهدي ۽ تجربي مان به خام مواد حاصل ڪري سگهي ٿو پر محقق ڄاڻ ۽ اڃپاس بنا تحقيقي ڪم سرانجام نٿو ڏئي سگهي. غور سان ڏسجي ته ان صلاحيت ۽ پورهئي جي ڪمي همعصر ادبي تحقيق جو معيار مشڪوڪ بڻائي ڇڏيو آهي. هر روز ايم فل ۽ پي ايچ ڊي جا سيمينار ٿي رهيا آهن، پر اڪثريت ڇپجڻ لائق ئي نه آهي. جيڪي ڇپجي سامهون اچن ٿا، تن مان پڙهڻ لائق ٿورا ئي هوندا آهن. ان صورت ۾ اهو سوال اڃا به شدت سان اڀري ٿو ته جي نگران يا سپروائيزر واقعي به پنهنجي حصي جو ڪم ڪري رهيا آهن، ته پوءِ تحقيقي مقالن جو معيار اهڙو ڇو آهي؟

ان ڪري، اسان محقق آهيون يا نگران، ٻنهي صورتن ۾ تحقيقي ڪم ڏانهن ذميداريءَ ۽ سنجيدگيءَ وارو رويو اختيار ڪرڻ جي ضرورت آهي. پنهنجو پاڻ کي اڄوڪي زماني سان هم آهنگ بڻائڻ گهرجي، نئون تخليقي ادب کي مسلسل پڙهندو رهڻ گهرجي ۽ پاڻ کي همعصر دور جي ضرورتن ۽ گهُرجن مطابق بهتر (update) بڻائڻ کي عيب سمجهڻ نه گهرجي. نئين کان نوان تربيتي ڪورس ڪجن، دنيا ۾ ٿيندڙ اڄ جي تحقيقي رجحانن تي نظر وجهجي ۽ نون داخل ٿيندڙ تحقيقي اصولن کي اپنائجي. ڪنهن به موضوع جي چونڊ وقت پنهنجو پاڻ کان اهو سوال ضرور پڇڻ گهرجي، ته نيٺ به هن ۾ نئون ڇا آهي؟ يا جڏهن هيءَ تحقيق مڪمل ٿي سامهون ايندي ته ايندڙ محقق توڙي لاڳاپيل شعبي کي هن مان ڪهڙو لاڀ حاصل ٿيندو.

ـ ڊاڪٽر اسحاق سميجو

چيف ايڊيٽر

ڊاڪٽر غفور ميمڻ

# ڪجهه سنڌي لفظن جي بنيادي شڪل جو تاريخي ۽ صرفياتي جائزو

# The Origins of Certain Sindhi Words: A Morphological and Historical analysis


## Abstract

The Sindhi language has a history dating back to around 5000 BC. Modern Sindhi began to be promoted under British rule starting in 1843, which contributed to its current status in independent Pakistan after 1947. Linguistic research indicates that Sindhi possesses a distinct morphology and phonetic style, with many distinct letters that are not found in other languages. Additionally, many words in various languages are derived from Sindhi letters, suggesting that these terms are originally Sindhi. In this research paper, I have pointed out the original phonetics and morphological forms of certain Sindhi words, supported by the poetry of the renowned poet Shah Latif Bhitai, who lived in the 18th century. This research paper also discusses that since British rule that commenced in 1843, it can be inferred that some English words may also have Sindhi origins. In this paper, I have identified the transfer and borrowing of certain Sindhi letters and words in other languages of the Indus valley such as Sanskrit, Punjabi and Seraiki. In a way, this paper aims to contribute to the linguistic discussion on the phonetic and morphological origin and history of Sindhi words and as a result their link, transfer and use in other languages.


**Keywords:** Sindhi Language, Vocablury, Phonetics, Monography.

سنڌي ٻولي، ثقافت، تاريخ، انساني تهذيب جي ارتقا جو اهڃاڻ آهي. سنڌي ٻوليءَ جي هر لفظ پنيان تاريخ، فڪر ۽ ثقافت جو پندار موجود آهي. ڪيترائي لفظ اهڙا آهن، جيڪي ڌارين ٻولين ۾ پنهنجي شڪل بدلائي استعمال ٿين ٿا. پر ان جو بنياد سنڌي ٻوليءَ سان جڙيل آهي. انهن لفظن ۾ فڪري، تاريخي ۽ ثقافتي عڪس آهي. عام طور اسان ڌارين ٻولين ۾ اهڙا لفظ ٻڌندا آهيون جيڪي اصل ته سنڌي ۾ هوندا آهن، پر انهن جي صورت بگڙيل هوندي آهي، ڪڏهن ته ائين به ٿيندو آهي جو اسان جو نوجوان نسل انهن بگڙيل صورتن کي ئي درست صورت سمجهندو آهي. مثال اسم 'مارئي' جيڪو عام طور سان ماروي استعمال ٿيڻ لڳو آهي. پر ان کي درست ڪرڻ بجاءِ سڀ ماروي استعمال ڪرڻ لڳا آهن. هاڻي ڪجهه وقت کان پوءِ اصل لفظ گم ٿي ويندو. اهڙي طرح ڪيترائي لفظ جيڪي ٿوري ڦير گهير سان گهڻين ٻولين ۾ هڪ جهڙا آهن. مثال ماءُ، پيءُ، پاءُ، هڪ، چار، پنج، وغيره.

اچو ته لفظن جي بنياد جو جائزو وٺون. لفظن جي علم کي صرفيات چئبو آهي، لفظ جو ننڍي ۾ ننڍي جزو جيڪو بامعنيٰ هجي، کيس وڌيڪ ٽوڙي نه سگهجي. جيڪڏهن ٽوڙجي ته معنيٰ وڃائي ويهي ان کي صرفيو چئبو آهي.(1)

مثال: وڏيرو، وڏائي، وڏيون، وڏي، وڏا. انهن سڀني لفظن جو بنيادي لفظ 'وَڏَ' آهي، جيڪو صفت آهي. هاڻي وڏو لفظ وڌيڪ ٽوڙي نٿو سگهجي. جي ٽوڙبو ويو ته بامعنيٰ نه رهندو. اهڙي بنيادي لفظ کي صرفيو چئبو آهي.

اهڙي طرح "سڏڻ" فعل جو مصدر آهي سندس ڦيرو هن ريت آهي. سڏ، سڏيو سڏيندا سين، سڏي، سڏرايوس، سڏرائيندا سين وغيره اهو لفظ جو گردان آهي پر بنيادي لفظ 'سَڏِ' جيڪو مصدر آهي اهو بنيادي لفظ آهي.

لفظن جا به قسم ٿيندا آهن هڪڙا بنيادي لفظ، ٻيا ثانوي لفظ. بنيادي لفظ مڪمل صرفيا ٿيندا آهن. جن مان ٻيا لفظ ڦٽي نڪرندا آهن، انهن کي ثانوي لفظ چئبو آهي.

ثانوي لفظن جا وري به قسم آهن. هڪڙا پيچيدا ٻيا مرڪب.

پيچيده لفظ جڏهن ٽوڙبا ته انهن مان هڪ آزاد صرفيو ٻيو پابند صرفيو نڪرندو.

مثال: طاقتور. هن لفظ ۾ هڪ لفظ "طاقت" جيڪو آزاد صرفيو آهي، ٻيو وري جيڪو پابند صرفيو آهي جنهن کي آزاد مڪمل صرفيي جي حيثيت ناهي، پر ڪنهن آزاد صرفيي سان ملي ڪري لفظ ٺاهيندو آهي. ان کي پيچيده لفظ چئبو آهي. پيچيده لفظن ۾ ورجائڻ (Reduplication) وارا لفظ بہ هوندا آهن. مثال. راند روند، پئسو پنجڙ، ذات پات، پيدياءَ، ڪڙو ڪو دمادم، پٽاپٽي سراسري وغيره

اهي لفظ جن کي ٽوڙجي تہ بہ آزاد صرفيا ٿهي پون تہ اهي مرڪب لفظ آهن.

مثال: هٿڪڙي، سئوپيري، رنگ محل، ڳوٺ سڌار، لال شهباز وغيره

ان کان علاوه بہ لفظن جا ڪجهہ ٻيا قسم ٿيندا آهن. جيڪي مرڪب يا پيچيده هوندا آهن.

## گڏا لفظ:

علي نواز حاجن خان جتوئي پنهنجي ڪتاب علم السان ۽ سنڌي ٻوليءَ ۾ گڏا لفظ هن ريت ڄاڻايا آهن. اهي مرڪب لفظ جن ۾ ٻن ٻولين جا لفظ گڏيل هجن. مثال هڪ سنڌي لفظ ٻيو ڪنهن ڌارين ٻولي جو لفظ ملي ڪري، هڪ لفظ ٺاهين تہ اهڙي لفظ کي گڏو لفظ چئبو آهي.

مثال: ريل گاڏي، جيمس آباد، جيڪب آباد، پوليس کاتو وغيره.(2)

ڪي لفظ وري هوندا تہ ڌارين ٻولين جا آهن پر انهن کي سنڌي ٻولي پنهنجي مزاج مطابق قبول ڪندي آهي. مثال: ٽيشڻ، آٽرپاٽر، ڏاڪدر، نماج، مسيت، سنگل (سگنل)، باڪس (ماچيس) وغيره.

لفظ ٻن طريقن سان ڦٽن ٿا. هڪ گردان سان ٻيو اشتقاق سان ٻنهيءَ کي گڏي لفظن جون روپاوليون سڏبو آهي.

گردان: جوڙڻ جوڙيو جوڙيندا، جوڙا، جوڙو جڙيو جوڙينداسين وغيره

اشتقاق: جهنگبلو الله رکيو هٿڪڙي، عيدگاهہ طاقتور، خودغرض وغيره

هتي ڪجهہ لفظن جو صرفياتي ۽ تاريخي جائزو وٺنداسين، جيڪي ڌارين ٻولين ۾ مختلف طرح استعمال ٿين ٿا. ڪي لفظ ساڳي شڪل ۾ موجود آهن تہ ڪجهہ لفظ پنهنجي صوتياتي ۽ صرفياتي شڪل بدلائي چڪا آهن.

مثال: **ٻاڳ، اڱراٺو ڏيئو، هٽ، هٽ تاڙ ريل، ڏريو ڇڄ، ٻڪري، ڳوهہ**

## ڀاڳ

ڀاڳ لفظ جي گرامر: ارشد ڀاڳ وارو آهي. يا هي ڀاڳوند ماڻهو آهي: صفت
ڀاڳ سان ريس ڪونهي : اسم ذات
لفظ ڀاڳ جي معنيٰ:

”نصيب، بخت، قسمت، تقدير، ڀاڱو، حصو پتي. ڀاڳ هڪ ذات جو بہ نالو آهي (سومرن جا فقير ڀاڳ ۽ سمن جا فقير ڀان“ هن لفظ جي خاندان متعلق ڊاڪٽر نبي بخش بلچ صاحب جو چوڻ آهي تہ هيءُ سنسڪرت ٻوليءَ جو لفظ آهي ڀاگيہ آهي. جيڪو سنسڪرت مان سنڌي ۾ داخل ٿيو آهي.(3)

گمان آهي تہ هيءُ لفظ سنسڪرت جو ناهي پر اصل سنڌي ٻوليءَ جو آهي جتان سنسڪرت، هندي، پنجابي، سرائڪي ۾ ويو آهي. ڇو تہ اصل لفظ جي صورت ”ڳ“ ڳيري سان آهي ۽ جيڪي بہ لفظ اصل نج سنڌي اکرن سان شروع ٿين ٿا، اهي گهٽي ڀاڱي سنڌي ئي هوندا آهن. سنڌيءَ جا نج اکر ٻ، ڳ، ڱ، ڃ، ڄ، ڏ، ڻ اهي سڀ سنڌي اکر آهن هنن مان ”ڻ“ پنجابي ۽ سرائڪي ۾ موجود آهي. ڇو تہ پنجابي، سرائڪي، ڪشميريون سڀ سنڌو واديءَ جون ٻوليون آهن تنهن ڪري اکر ۽ لفظ هڪٻئي سان ملندڙ جلندڙ آهن. ڀيرو مل جو چوڻ آهي تہ سنڌي اکر ٻ، ڄ ڃ، ڏ، ڳ نج سنڌي اکر آهن جيڪي ٻئي ڪنهن ٻوليءَ ۾ ناهن جيڪڏهن اهي اکر جنهن لفظ ۾ هوندا اهي نج سنڌي لفظ هوندا. (4).

ان کان علاوه ٻڪريءَ کي جيڪڏهن هنديءَ ۾ بڪري چيو وڃي تہ سمجهو هيءُ لفظ سنڌيءَ جو آهي. پنجابي ۾ ڄڃ کي جنج چون تہ ظاهر آهي سنڌي اهو لفظ پنجابيءَ کان نہ ورتو هوندو. بلڪ پنجابيءَ سنڌي کان ورتو هوندو. اردو وارا ڳوهہ کي ”گو“ چون تہ اسان سمجهي سگهون ٿا تہ اهو لفظ سنڌيءَ کان اڌارو ورتل آهي.

هاڻي ڏسنداسين ڀاڳ بنيادي لفظ آهي جنهن مان ٻيا ڪيترا لفظ ڦٽي نڪتا آهن. مثال ڀاڳيو، ڀاڳويان، ڀاڳيا ڀاڳيوان، ڀاڳيري، ڀڳوان ،ڀاڳونت گيتا، ڀاڳناڙي، ڀاڳي وغيره ڀاڳ مان هڪ ٻيو لفظ نڪتل آهي ڀال جنهن جي معنيٰ احسان، بخت، نصيب، لطف وغيره.

”مون سين مون پرين پورائي ۾ ڀال ڪيا“ (ليلا چنيسر 2/6)

سنڪسرت ۾ پڳوان لفظ سنڌيءَ ۾ ڪيئن ويو هوندو. انهيءَ جو بنياد تاريخي طور اسان ڏسنداسين تہ سنڌيءَ لفظ پاڳوان يا پاڳيري زال کي چوندا آهن. اڄ بہ چوندا آهن پاڳ زال ڪٽي ايندي آهي. هندو ٽپٽي مان حساب لڳائي زال ۽ مڙس جي جنم ڪنڊليءَ ۾ ڏسندا آهن تہ زال جا نمبر جيڪڏهن وڌيڪ اچن تہ ان کي چوندا تہ زال پاڳ ڪٽي ايندي. آخر زال کي پاڳوان چو چيو ويندو آهي. سنڌي ۾ "س" ۽ "آ" لفظن جا اڳيان جوڙ آهن. اڳياڙي جوڙ پاڳ ۾ لڳائي لفظ سپاڳ ۽ اپاڳ ناهيو ويندو آهي.

وڏي پاڳ پڙن، جي ڪهيا ڪارونيار ڏي. (ساموندي3/6)

سنئون تن سپاڳ، امل جن اباهيو. (سريراڳ 4/21)

الوڙو اڪين. آيم نند اَپاڳ جي. (ڪوهياري 1/7)

پاڳوان يا پاڳيري لفظ معنيٰ پاڳ واري زال. سنڌ جي تاريخي پس منظر ۾ سراج جي لکڻ مطابق تہ "موهن جي دڙي ۾ عورت کي ديويءَ جو درجو مليل هو. اتي ڌرتي ۽ عورت جي پوڄا ٿيندي هئي". (5) چوتہ ٻئي انساني نسل جي پرورش ڪن ٿيون، انسان جي نسل کي زنده رکن ٿيون. وري عورت انسان کي جنم ڏيئي ٿي. ڌرتي اناج جي پيداوار ڏي ٿي جيڪا بہ انسان جي نسل کي زندهہ رکي ٿي. ٻئي تخليق جو ذريعو آهن. تنهن ڪري ٻنهي کي ديوي جو درجو مليل هو. ٻنهي جي پوڄا ٿيندي هئي. وري موهن جي دڙي مان هڪ اهڙي شڪل ملي آهي جنهن ۾ عورت جي عضوي مان پپڻ جي ٻوٽي کي ڦٽندي ڏيکاريو ويو آهي. جنهن مان ظاهر آهي تہ ٻني ۽ وني ٻئي هڪ ئي تخليق جا بہ روپ آهن. ٿي سگهي ٿو ان ڪري هندن جي مذهب ۾ خدا کي پڳوان انهيءَ ڪري چيو ويو هجي تہ هڪ خدا پاڳ ڏيندڙ يا آڻيندڙ آهي. ٻيو تخليق جو سرچشمو آهي. جنهن ڪري خدا، زال ۽ ٻني، سپني کي پاڳ جو استعارو سمجهيو ويو. اهڙيءَ طرح خدا کي هندو پڳوان چوڻ شروع ڪيو هجي. باقي رهي ڳالهہ تہ هي لفظ سنڌي آهي تہ پوءِ هندن وٽ ڪيئن ويو؟ انهيءَ ڪري تہ سنڌ تهذيب هماليه کان وني سمنڊ تائين ڦهليل هئي. پيرو مل جو چوڻ آهي تہ پنج نديون پنجاب جون ڇهين سرسوتي ۽ ستين ندي سنڌو سپني گڏي سپت سنڌو چوندا هئا.(6)

هتي اها ڳالهہ بہ سمجهڻ جي آهي پڳوان جي معنيٰ پاڳ ورهائڻ وارو. جيڪو اهڃاڻ سنڌي سماج ۾ مثبت سوچ جي پيداوار آهي. سنڌي سماج جي روايت مطابق جيڪڏهن گهر ۾ ڪا شيءِ ناهي تہ ائين ڪونہ چئبو تہ ڪونهي بلڪ چئبو "خيرڪو" آهي. ٻار سمهي رهيو تہ چئبو وڏو ٿيو. مال کي چئبو 'لئي چڏ' يا ڳيا 'ٻڌڻ' ڪونہ چون چو تہ ٻڌندا چور آهن. ڳٽپ ۾ چون برڪ، ٻيو ٿيو هتي برڪ معنيٰ برڪت. دروازو بند آهي تہ چئبو دروازو قائم آهي. بلڪل اهڙي طرح پڳوان پاڳ ورهائڻ وارو آهي.

سنڌ جي لاڑواري علائقي ۾ چوندا آهن "مڙس تہ پاڳ نہ تہ آهي ڄاڻيپي جو ساڳ" ان پهاڪي جو مطلب آهي تہ مڙس ماڻهو اهو جيڪو راڄ ۽ پاڳ وارو هجي. جيڪو پاڳيو هجي، جيڪو مالوند هجي. جنهن وٽ اوطاق هجي زرعي سماج جي قدرن مطابق مڙس ماڻهو راڄ پاڳ واري کي چيو ويندو هو. نہ ذليل هجي، نہ چڙو ڇانڊ هجي، بلڪ اولاد ۽ زمين وارو هجي.

تنهن ڪري ڀٽائيءَ جي هن بيت ۾ اهڙي منظر ڪشي موجود آهي.

اڳڻ تازي ٻاهر ڪنڌيون، پڪا پٽ سونهن
سرهي سيج پاسي پرين، مر پيا مينهن وسن
اسان ۽ پرين، شال هون برابر ڏينهڙا.
(سارنگ 1/25)

هاڻي ٿورو غور ڪريو زرعي سماج ۾ اڳڻ تي ڪنڌيون مينهون بيٺيون هجن، ٻاهر تازي گهوڙا بيٺا هجن. پڪا ۽ پٽ معنيٰ زمينون، ملڪيت هجي، هي تصور سچو پاڳ جو آهي. جيڪو مذهبي طور نہ پر قدرن ۾ ۽ ثقافت ۾ موجود آهي. پوءِ وقت گذرڻ کان پوءِ پاڳ کي مذهبي نصيب سان ڳنڍيو ويو.

لفظ پاڳيو معنيٰ مالوند جنهن وٽ پاليل جانور هجن، مينهن، ڳئون، ٻڪري يا اٺن جا وڳ هجن تہ اهو پاڳيو آهي. اڄ بہ چيو ويندو آهي پاڳيو آهين يا چور؟ چو تہ چورن جا بہ قسم ٿيندا هئا هڪ ٻڪري، مينهن چورائڻ وارو ٻيو اٺن جو وڳ چورائڻ وارو ان کي لوڙ چوندا هئا. لوڙ هڻندڙ کي لوڙائو چوندا آهن معنيٰ اٺن جو وڳ چورائيندڙ.

جُه سي لوڙائو ٿيا، جنين سندي ڏِيرَ
ماروئڙا فقير ڪنهن در ڏيندا دانهڙي.
(مارئي 12/2)

هاڻي ياڳ مان ڪيترائي اصطلاح، پهاڪا ۽ چوڻيون جڙيل آهن.

ياڳ ورڻ
ياڳ جاڳڻ
ياڳ لڳڻ
ياڳ پري يا پريو
ياڳ ڪلڻ
ياڳ ڏي پيڙ تہ دال مان سيرو
ياڳ ڏي پيڙو تہ سيري مان سڃ (7)

اهڙي طرح سنڌي ٻوليءَ جا ٻيا بہ ڪيترا ئي لفظ ثقافتي، تاريخي، روايتي پس منظر رکن ٿا جن مان ياڳ بہ هڪ اهم تاريخي، ثقافتي ۽ فڪري لفظ آهي.

**هٽ**

هٽ بنيادي طور سنڌي لفظ آهي، جيڪو شاهہ لطيف بہ استعمال ڪيو آهي، انگريزن جي اچڻ کان پوءِ هنن اهو لفظ پنهنجي ٻولي ۾ شامل ڪيو. هٽ انهيءَ ڇپري نما ڪوٺڙيءَ کي چيو ويندو هو. جتي مختلف وکر وڪيا ويندا هئا. اڪثر ڳوٺن ۾ ننڍا ننڍا ڪچا دوڪان ٺهيل هوندا هئا. ٻيءَ معنيٰ ۾ اسان انهيءَ کي ريزڪي دوڪان چوندا آهيون. ڳوٺن ۾ اڄ بہ انهيءَ کي هٽ چيو ويندو آهي. هاڻي انگريز تفريح وارن هنڌن تي سمنڊ ڪناري يا ڍنڍ جي ڪناري رهڻ جون جڳهون ٺاهيندا آهن، ان کي بہ هٽ (Hut) چوندا آهن. ۽ سنڌيءَ ۾ انهيءَ هٽ جو ترجمو جهوپڙي ڪيو وڃي ٿو. پر اصل ۾ سنڌي لفظ آهي. شاهہ لطيف گهڻو وقت اڳ هٽ لفظ استعمال ڪيو هو.

هوت تنهنجي هنج ۾، پڇين ڪو پيئي،
وفي انسڪم افلاتبصرون سوجهي ڪر سهي،
ڪڏهن ڪانہ ويئي، هوت ڳولڻ هٽ تي.
( آبري 5/12 )

## اڦراٽو

سنڌ ۾ جڏهن بہ پُڙي ماني گيهہ ۾ ترجي ٿي تہ ان کي اڦراٽو چيو ويندو آهي. اڦرڻ مصدر آهي. جنهن جي معنيٰ. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ لفظ اڦراٽو جي معنيٰ هن ريت ڏني آهي. سوڪ يا ڦنديل ماني، پڙن پڙن واري ماني. سٽيي ماني. ڪرڦاٽو. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ لفظ اڦراٽو سنسڪرت مان نڪتل ڏيکاريو آهي، بلوچ صاحب جو چوڻ آهي تہ سنسڪرت اد ۽ پلشٽ مان نهيل آهي. اد معنيٰ مٿي پلشٽ معني سيڪ آيل، (8). پر منهنجي خيال ۾ تہ اهو لفظ سنڌيءَ جو آهي. سنڌيءِ ۾ ”ٽو“ پڇاڙي گڏڻ جو رواج موجود آهي. ڦيراٽو گوپاٽو سروٽو ڪوٽو چٺوواٽو وغيره سنڌو تهذيب ۾ اڦراٽي پڇائڻ جو رواج هزارن سالن کان موجود آهي. هندي يا پنجابيءَ ۾ اڪثر سنڌي الف ڪاڇي ويندو آهي. جيئن ڪنيار مان ڪنير، آچار مان اچر، سومار مان سومر وغيره اهڙي طرح اڦراٽي مان الف نڪري ويو تہ اهو ڦراٽو ٿي پيو اڳتي هلي پراٺو ٿي پيو جو اڪثر اردو وارا ٺٽي کي ٽٺا چوندا آهن مطلب ٽ کي ٺ چوندا آهن. تنهن ڪري هنن اڦراٽي کي پراٺو چوڻ شروع ڪيو. پر مزي جي ڳالهہ تہ هاڻي سنڌي ماڻهو بہ پراٺو چوندا آهن. نوجوان نسل کي تہ خبر ئي ناهي تہ اڦراٽو ڇا آهي؟ اهڙيءَ طرح سنڌي لفظ ڌارين جي ٻولين جي اثر کان تبديل ٿي وڃن ٿا. ان کي تاريخي ۽ لساني تبديلي چئبو آهي.

## هٽ /هٽ تاڙ

لفظ هڙتال بہ سنڌيءَ جي هٽ ۽ تاڙ مان ورتل آهي اڄ بہ ڳوٺن ۾ وڏن ڪاٺ جي دروازن کي تاڙا ڏنا ويندا آهن. هٽ تاڙ معنيٰ هٽ کي تاڙو ڏيئي بند ڪرڻ. معنيٰ دوڪان کي بند ڪرڻ تاڙو ڏيڻ. تاڙو ڪاٺ جو نهيل هوندو آهي، جيڪي دروازي جي ٻنهي پڙن ۾ وجهي دروازي کي بند ڪيو ويندو هو. شاهہ لطيف لفظ تاڙي استعمال ڪيو آهي. تاڙي اسم تاڙي جو اسم تصغير آهي. ڪجهہ لفظن جو اسم تصغير انهن لفظن کي ننيڙو ڪري يا مونث ڪري ڪيو ويندو آهي. مثال ماڪوڙو جو اسم تصغير ماڪوڙي، ڪرڙو جو ڪرڙي، مڇ جو مڇي، وغيره.

سنڌيءَ ۾ تاڙ جون ڪيتريون ئي معنائون آهن. جن ۾ چڪاس، جاچ، ڪوٺ، تاڙي ڪجي جي رس جي. وغيره شامل آهن. خود لفظ تاڙو مان تالو نهيو آهي. جو هنديءَ ۾ اڪثر ”ر“ کي ”ل“ ڪري اچاريو ويندو آهي. مثال ٻار کي ٻال، ڪارو ڪالا، وار کي بال وغيره.

شاهه لطيف هن بيت ۾ تاڙي جي ڳالهه ڪئي آهي.

طالب ڪٿر، سونهن سر رومي چيو آهي

تاڙي جي لاهي، ته منجهين مشاهدو ٿئي.

(ڪلياڻ 5/10)

## ڏيئو /ڏياري / ڏيوالو

ڏيئو سنڌيءَ جو عام لفظ آهي، ٺڪريءَ جي ننڍي چمني جنهن ۾ ڪپهه جي وٽ پاسي کان رکي ان ۾ سرنهن جو تيل وجهي ٻاربو آهي، سنڌ ۾ ڏيئو عام طور سان ٻاريو ويندو هو ان جو اسم تصغير آهي ڏياتي. جيئن لفظ ديواليه آهي جيڪو اردو هنديءَ ۾ چيو ويندو آهي اهو سنڌيءَ مان نڪتو آهي. سنڌي لفظ ڏيئو. جنهن جو تاريخي پس منظر آهي ته جڏهن واڻيو واپاري ڪٽندو هو قرض نه ڏيئي سگهندو هو، ڪيس ٽوٽو پئجي ويندو هو ته ان وقت ڏينهن جو ڏيئو ٻاريندو هو. اهو ڏسي ٻيا سمجهندا ته واڻيو ڪٽي پيو آهي، جو ڏينهن جو ڏيئو ٻاريو اٿس، معنيٰ ڏيوالو ڪييو اٿس. ان مان ٻين ٻولين هيءُ لفظ ورتو. چو ”ڏ“ جو اچار هنديءَ ۾ ناهي تنهن ڪري ديواليه چوڻ لڳا. سنڌي جو سر ”او“ گهٽو ڪري هنديءَ ۾ ”آ“ ڪري اچاريو ويندو آهي. پر بلوچ صاحب انهيءَ کي سنسڪرت مان نڪتل ڏيکاريو آهي. (9) حقيقت اها آهي ته خود هنديءَ ۾ لفظ ديوالي استعمال ڪندي ڪين احساس ٿيو ته اهو لفظ ديپ والي آهي، هاڻي اهي ديپاولي چون ٿا. اصل ۾ لفظ ڏيئاري آهي. رام جڏهن راوڻ کي شڪست ڏيئي ايوڌيا واپس موٽي ٿو ته خوشيءَ ۾ ڏيئا ٻاري سندس استقبال ڪيو. ان وقت ڪشمير کان وٺي سنڌ تائين وادي سنڌ سڌبي هئي. رام جا ڪيترا ٽڪيا سنڌ ۾ موجود آهن. ”هنگلاج پراڻ ۾ لکيل آهي ته رامچندر، سيتا ماتا ۽ لڇمڻ کي وٺي هنگلاج پرسڻ ويا هئا. هنگلاج ڪراچي کان سونمياڻيءَ واري واٽ وٺي هاڙهي جبل ڏي وڃبو آهي، ڪراچيءَ ۾ راماسر (رام تلاءَ) تي

اهو نالو ان ڪري پيل آهي. هوڏانهن رام باغ آهي جيڪو هن وقت آرام باغ سڏجي ٿو. شري رامچندر ڪجهه وقت ڪيماڙيءَ طرف هڪ ٽڪر جي غار ۾ ايڪانت ۾ وڃي گذاريندو هو. جنهن ڪري اڄ تائين رام جهروڪو يعنيٰ رام جي محلات سڏجي ٿو. حب ندي ڪان وٺي سونمياڻي وڃبو ته واٽ تي ٿوريون ڪچيون ڪوهيون نظر اينديون جي اڄ ڪلر ائي ميدان ۾ قدرتي طرح جڙيل ڪوهه آهن. جيڪي چندر ڪوپ يعنيٰ رام چندر جا ڪوهه سڏجن ٿا. مطلب ته رام هاڻوڪي سنڌ ۾ آيو هو. اڳتي هلي رام کي ٻه جاڙا پٽ هئا. هڪ جو نالو لئو ٻئي جو نالو ڪُش هو. لئو جي اولاد کي اڄ لوهاڻا سڏجي ٿو". (10)

انهيءَ جو مطلب ته سنڌي لفظ ڏيئو ئي آهي جيڪو سنسڪرت ۾ ديو بنجي ويو. وري ڏيئاري مان ديوالي بنجي ويو.

شاهه لطيف لفظ ڏيئو استعمال ڪيو آهي.

تو جو ڏيئو پائيو سا سورج سمائي،
انڌن اونداهي، جي رات وهامي ڏينهن ٿيو.
(رامڪلي9/20)

## ريل

هن لفظ کي انگريزي سمجهيو ويندو آهي. اسان وٽ ريل گاڏي چيو ويندو آهي. انگريزيءَ ۾ ٽرين لفظ به ريل گاڏيءَ لاءِ استعمال ڪيو ويندو آهي ريل جي پٽڙي عام طور چيو ويندو آهي. جامع سنڌي لغت ۾ ريل جي معنيٰ هن ريت لکي آهي.

اسم: لوهه جو پٽو لوهه جو رستو ريل لائن پٽڙي، ريل گاڏي.

ريل: سيلاب، ليٽ، پلتو گاهه وارو ميدان، چراگاهه، سائي جوءِ، ملير، آباد زمين، هيٺاهين پاڻياٺي زمين پوسل واري زمين جو ٽڪرو وغيره (11)

اصل ۾ اڄ به پاڻيءَ جي ندي يا، ڍنڍ واري پاسي کان خشڪ زمين کي ريل چيو ويندو آهي. يا وري واهه جي ڪناري واري زمين جي رستي کي ٻاقي ۾ ريل چيو ويندو آهي. ريل جو لفظ سنڌيءَ ۾ ٻي شڪل ۾ به موجود آهي "ريلو" پاڻيءَ جو ريلو هوندو آهي. ريلا ڪري وهڻ، وغيره پهريون دفعو ٻاڦ تي هلندڙ ريل گاڏي برطانيه ۾ 1802ع تي ايجاد

ٿي آهي.(12) پر ريل گهڻو اڳ شاهہ لطيف استعمال ڪري چڪو آهي. ان جو مطلب تہ ريل لفظ انگريزي ۾ سنڌيءَ مان ٿي ويو آهي. انگريزي ۾ ريل لفظ جون ٻيون بہ معنائون موجود آهن. پر ريل جي پٽڙين کي Railway چئبو آهي.

جهڙي سج ڪڪور، تهڙي مهي اکين ۾
ڪينجهر ٻنهي ڪنڌيين، ميون تلن مور
تماچي تمبور، رات وڄايا ريل ۾.
( گنج )*

•

ڪندا! ڪڄاڙيان، ايو آهين ريل ۾؟
پريان پڇاڻان، سڪي ٻانگهر نہ ٿئين؟.
(ڏهر 4/5 )

شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ ريل جون مختلف معنائون استعمال ڪيون آهن. مثال

اٿي رائو ريل، وينن تان واري وري (آبري8/13)

هتي ريل جي معنيٰ هلڻ آهي، ڏوڙڻ آهي، وري ڪٿي ريل جي معنيٰ ساوڪ، ميداني علائقو بہ آهي

## نتيجو:

سنڌي ٻولي دنيا جي قديم ٻولين منجهان آهي، جنهن جا ڪيترا لفظ ٻين ٻولين قبول ڪيا آهن ساڳئي وقت سنڌيءَ ۾ بہ ڪيترا لفظ ڌارين ٻولين جا شامل ٿي ويا آهن. ڪي لفظ سڌو سنئون موجود آهن تہ ڪي وري تبديل ٿي شڪل مٽائي موجود آهن. هنديءَ ۾ اڄ بہ ڪچونبر، ڏما چوڪڙي وغيره لفظ جيئن جو تيئن موجود آهي. انگريزي، عربيءَ ۾ اهڙي طرح سنڌي لفظ موجود آهن. ڪن لفظن جي باري ۾ تاريخ اجا واضح ڪري نہ سگهي آهي تہ اصل بنياد ڪهڙي ٻولي آهي. جن لفظن جو ذڪر مٿي ڪيو ويو آهي. انهن جو تاريخي طور صرفياتي جائزو ورتو ويو تہ اهي لفظ اصل سنڌي آهن، جو تاريخ مان انهن جا ثبوت ملن ٿا. هي موضوع اجا تحقيق طلب آهي تہ ڪيترا لفظ

اصل سنڌي آهن. جيئن سراج صاحب پنهنجي ڪتاب سنڌي ٻوليءَ ۾ ذڪر ڪيو آهي تہ خود ڪيترا انگ اصل ۾ سنڌي آهن مثال طور اڄ بہ انگريزي ۾ BI موجود آهي مثال BI Monthly وغيره انهيءَ جو مطلب تہ سنڌي ٻوليءَ جي قدامت تي اڃ بہ تحقيق ڪرڻ جي ضرورت آهي.

## حوالا


1. جتوئي، علي نواز حاجن، پروفيسر، 'علم السان ۽ سنڌي سماج'، سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار ادارو ڇاپو ٽيون مارچ 2018ع
2. ساڳيو ص
3. بلوچ، نبي بخش خان، سنڌي 'لغت' (هڪ جلدي)، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو ڇاپو ٽيون 2017ع ص 100.
4. آڏواڻي، ڀيرومل، سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ، سنڌي ادبي بورڊ، ڇاپو ٽيون 1972ع ص86.
5. سراج، 'سنڌي ٻولي'، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو ڇاپو ٽيون 2017ع ص 123
6. ڀيرومل آڏواڻي، سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ، سنڌي ادبي بورڊ، ڇاپو ٽيون 1972ع ص22.
7. https://sindhiproverbs.blogspot.com/2018/10/blog-post_20.html تاريخ 3 فروري 2024 وقت 11.3
8. مفصل سنڌي لغت، سنڌي لئنگويج اٿارٽي،سنڌ،2015، ص 331.
9. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، هڪ جلدي سنڌي لغت، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، ڇاپو ٽيون 2017ع ص 315.
10. مهر، عبدالقادر ڪند مالا، مرڪ پبليڪيشن ڪراچي2023ع ص 11 ۽ 12
11. https://en.wikipedia.org/wiki/Train تاريخ 30 جنوري 2024ع وقت شام 4 وڳي
12. شاهہ لطيف جا سڀئي بيت ڪلياڻ آڏواڻي واري رسالي تان ورتل آهن جيڪو سنڌيڪا نئون ڇاپو 2004ع ۾ ڇپائي پڌرو ڪيو هو.

* هي بيت گنج (شاهہ جو رسالو) الف ب وار ترتيب سان. شاهہ عبد الطيف ڀٽائي چيئر ڇاپو پهريون 2012ع ص 293. تان کنيو ويو آهي.

ڊاڪٽر شازيہ پتافي

# ڊاڪٽر غلام علي الانا جي گرامر نويسيءَ جو جائزو

# A Review of Dr Ghulam Ali Allana's Contributions to Grammar Writings


## Abstract

Dr. Ghulam Ali Allana is a prominent scholar in the field of linguistics who has contributed significantly to various aspects of language studies, adapting to modern needs. His book, "Teach Yourself Sindhi," is specifically designed to educate Urdu-speaking individuals about Sindhi grammar and language. This book is not only beneficial for those aspiring to learn Sindhi but also serves as a resource material for the comparative study of Sindhi and Urdu. Additionally, Dr. Allana's work titled "Descriptive Grammar of Sindhi Language" has introduced new trends and methodologies in the context of Sindhi linguistics, especially grammar. In this work, he provides a comprehensive and engaging understanding of the subject, making it easier for students to grasp and learn Sindhi grammar. This research paper aims to highlight Dr. Ghulam Ali Allana's scholarly and educational contributions to the field of Sindhi linguistics, particularly in creating a platform for the easy understanding and learning of languages, grammar, and related aspects.


**Keywords:** Dr Ghulam Ali Allana, Linguistics, Grammar Writings, Sindhi Grammar

ڊاڪٽر غلام علي الانا جو شمار لسانيات جي انهن ماهرن ۾ ٿئي ٿو جن جديد دؤر جي گهرجن مطابق هن علم جي مختلف پهلوئن تہ لکيو آهي. هن ’سنڌي صورتخطي‘، ’سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد‘، ’سنڌ جي لساني جاگرافي‘، ’سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس‘،

’سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا‘، ’سنڌ معلم‘ ۽ ’سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر‘ جهڙا ڪتاب لکي، سنڌي ٻوليءَ ۾ لسانيات جي ذخيري ۾ قابل قدر اضافو ڪيو آهي.

هونئن ته انهن سڀني ڪتابن ۾ سنڌي گرامر جي مختلف پهلوئن تي بحث ملي ٿو پر هن مقالي ۾ ڊاڪٽر غلام علي الانا جي گرامر نويسيءَ جو جائزو وٺڻ لاءِ صرف ٻن ڪتابن جي چونڊ ڪئي هئي آهي. اهي آهن – ’سنڌي معلم‘ ۽ ’سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر‘. سنڌي معلم (Teach Yourself Sindhi) اردو ڳالهائيندڙ کي سنڌيءَ جي وياڪرڻ جي بنياد تي ڄاڻ ڏيڻ جي مقصد سان لکيو ويو آهي. جيڪو جنهن کي ڊاڪٽر صاحب ٽن حصن ۾ تقسيم ڪيو آهي. پهرئين حصي ۾ سنڌي ۽ اردوءَ جي مختلف الف – ب (Alphabet) ۾ هڪجهڙايون ۽ فرق ڏيکاريا ويا آهن. ڳالهائڻ جا لفظ به ان حصي ۾ اچي وڃن ٿا. ڊاڪٽر صاحب نه صرف سنڌي گرامر جي قاعدن ۽ قانونن تي لکيو آهي، پر سنڌي ۽ اردوءَ ۾ ڪهڙيون صفتي، صرفي ۽ نحوي هڪجهڙايون ۽ ڪهڙا فرق آهن، انهن کي به واضح ڪيو آهي. انڪري هيءَ ڪتاب نه صرف سنڌي سکندڙن لاءِ ڪارائتو آهي، پر سنڌي ۽ اردوءَ جي تقابلي مطالعي ۾ به مددگار ثابت ٿي سگهي ٿو.

سنڌي ٻوليءَ جي وياڪرڻ جي ڪتابن ۾ ڪهڙي کوٽ آهي، اهي ڪتاب جيڪي انگريزي، عربي يا سنسڪرت ٻولين جي گرامر وارن نمونن تي لکيا ويا، سي سنڌي ٻوليءَ جي مزاج تي ڪيئن پورا نٿا لهن. ان لاءِ اسان کي هڪ اهڙي گرامر جي ضرورت هئي، جيڪو اهو نظريو ذهن ۾ رکي، لکيو ويو هجي ته سنڌي ٻوليءَ ۾ موجود خوبيون ان جون پنهنجون اصلوڪيون خوبيون آهن. ڪنهن کان اڌاريون ورتل نه آهن. جنهن سوچ ۽ نظريي جي سنڌي ٻوليءَ کي ضرورت هئي، ان کي سامهون رکي، ڊاڪٽر الانا صاحب سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر لکيو جيڪا ڳالهه سندس هنن لفظن مان ظاهر ٿئي ٿي:

> ”سنڌي ٻوليءَ جو وياڪرڻي سٽاءُ نه عربي ٻوليءَ جي وياڪرڻي سان واسطو ٿو رکي ۽ نه ئي وري سنسڪرت جي وياڪرڻي سٽاءَ سان، ڇاڪاڻ ته سنڌي ٻولي هڪ خودمختيار ٻولي آهي، جنهن جو خمير سنڌو واديءَ جي سرزمين سان واسطو ٿو رکي ۽ سنڌي ٻولي سنسڪرت کان آڳاٽي سنڌو تهذيب جي ٻولي آهي.“ (1)

"سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر" ڪتاب جي ضرورت ۽ اهميت بابت ٻڌائيندي ڊاڪٽر فهميده حسين ناشر طرفان نوٽ ۾ لکي ٿي:

"ضرورت ان ڳالهه جي هئي تہ سنڌي ٻوليءَ جي پنهنجي بنيادي ساخت جا قاعدا ۽ اصلوڪيون خوبيون اجاگر ڪندڙ ڪو تشريحي گرامر هجي ۽ اسان کي خوشي آهي تہ اهو اهم فرض سنڌي ٻوليءَ جي عالم ۽ لسانيات جي ماهر محترم ڊاڪٽر غلام علي الانا پورو ڪيو." (2)

هن ڪتاب جا ٽي ڀاڱا آهن. پهرئين ڀاڱي ۾ ڳالهائڻ جا لفظ ۽ انهن جو اڀياس، ٻئي ڀاڱي ۾ علم صَرف جو اڀياس ۽ ٽئين ڀاڱي ۾ علم نَحو جو اڀياس ڏنل آهي. جهڙي طريقي سان هر هڪ ڳالهه تفصيل سان، مثال ڏيئي سمجهائي ويئي آهي، اها يقينن سنڌي گرامر نويسيءَ جي بهترين روايت ۽ قابل تعريف ڳالهه آهي. هتي صرف انهن نڪتن جو ذڪر ڪجي ٿو جيڪي اختلافي آهن. هتي گرامر نويسن انهن جي الڳ الڳ تشريح ڪئي آهي. ٻيو انهن نڪتن جو ذڪر آهي، جيڪي هن ڪتاب ۾ پهريون دفعو تفصيل سان لکيا ويا آهن. اڳين گرامر نويسن انهن تي لکيو ئي نہ هيو يا وري تمام مختصر لکيو هو. جيئن صفت جو موصوف سان گردان ڪرڻ ۽ نہ ڪرڻ بہ خاصيتون آهن. ڪجهہ ٻولين ۾ صفت ڦيرو ڪائيندي آهي تہ ڪجهہ ۾ نہ — سنڌي ٻوليءَ ۾ اهي ٻيئي خاصيتون موجود آهن. ڦيرو نہ کائڻ کي ڪجهہ عالمن قديم سنسڪرت جي خاصيت ٻڌايو آهي.

ڊاڪٽر غلام علي الانا پنهنجي تشريحي گرامر ۾ ان ڳالهه جي تشريح ڪئي آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي مزاج مطابق ڪجهہ اصول آهن پڇاڙين جا — جيئن اسان کي واحد جمع يا مذڪر مؤنث جي خبر اسم يا ضمير جي پڇاڙيءَ مان پوندي آهي، ساڳيءَ طرح صفت موصوف سان ڦيرو ڪائيندي يا نہ، ان لاءِ اصول هي آهي تہ:

عام طرح فقط اهي صفتون پنهنجي موصوفن سان گڏجي گردان ڪنديون آهن، جن جي آخر ۾ 'اَو'، 'اُو' يا 'اون' اعرابون هونديون آهن، جيئن ننڍو، وڏو، ڊگهو، اَڇو، ڪارو وغيره." (3)

اَ, اِ, اي, اُ اعراب واريون صفتون ڦيرون نہ ٿيون ڪائين. جيئن جام, گهٽ, ڇٽ, وڏ, سنڌي, لاڙي, سرس, گاڏڙ وغيره. ساڳئي وقت عربي ۽ فارسيءَ مان ورتل صفتون ڦيرو نہ ٿيون ڪائين. جيئن خوش, خوبصورت وغيره.

عدد قطاري ۽ عدد شماري جو ذڪر تہ گرامر جي ڪتابن ۾ ملندو آهي. عدد مبهم ۽ عدد تقسيمي جو ذڪر ڪاڪي پيرومل ۽ ڊاڪٽر غلام علي الانا وٽ ملي ٿو. عدد مبهم جي وضاحت ڪندي ڪاڪو پيرو مل لکي ٿو:

"سنڌي ٻوليءَ ۾ 'سڀ', 'مڙيوئي', 'سرس' ۽ 'سمورو'اهڙا لفظ آهن, جيڪي ڇڻيءَ طرح عدد يا انگ جو انداز ڏنا ڄاڻائين. انهيءَ ڪري انهن کي عدد مبهم چئبو آهي. اهي غير مقرر انگ آهن ۽ مبهم يا مڪمل طرح ڪم اچن ٿا." (4)

پيرومل صاحب 'وڏو سنڌي وياڪرڻ' ۾ 'عدد' ۽ ان جي قسمن تي تفصيل سان لکيو آهي. عدد تقسيمي ڇا آهي, ان کي سمجهائيندي لکيو اٿس:

"هر هڪ ڇوڪرو- چار چار ڇوڪرا - پنج پنج ڇوڪريون. اِهي انگ صفت آهن ۽ انهن کي عدد تقسيمي چئبو آهي, ڇاڪاڻ تہ اهي تقسيم يا ورڇ جي معنيٰ ڏيکارين ٿا. 'ايڪڙ ٻيڪڙ' بہ عدد تقسيمي آهن." (5)

ڊاڪٽر الانا هر هڪ ڳالهہ ڏاڍي دلچسپ طريقي سان سمجهائي آهي, جنهن ڪري هيءَ ڪتاب شاگردن کي گرامر سمجهڻ ۾ مددگار ٿئي ٿو. مثال طور ظرف کي سمجهائيندي لکي ٿو:

"اهو ياد رکڻ گهرجي تہ سنڌي ٻوليءَ جي جملن ۾ ظرف هميشہ فعل کان اڳ پنهنجي جاءِ وٺندو آهي ۽ فعل جي باري ۾ وضاحت ڪندو آهي.

انهيءَ ڪري چئبو تہ ظرف اهو لفظ آهي, جيڪو ڏيکاري ٿو تہ ڪم ڪٿي, ڪڏهن ۽ ڪيئن ٿيو؟" (6)

لفظن جي ڌاتو يا بنيادي (Root) جي باري ۾ بہ سنڌي گرامر جي ڪتابن ۾ ڪيترائي مونجهارا ملن ٿا. عربي ۽ فارسي ٻولين جا لفظ مصدر مان ٺهن ٿا. مصدر جي

معنيٰ ٿي آهي صادر ٿيڻ يا ڦٽڻ. پر سنڌي ٻوليءَ ۾ جيڪڏهن مصدر امر سان ’ڻ‘ ملائڻ سان ٺهي ٿو ته پوءِ اهو ڌاتو يا بنياد هرگز نه آهي. اڪثر عالمن جو ان ڳالهه تي اتفاق آهي ته:

> ”امر واحد جي پڇاڙيءَ واري اعراب ڪيرڻ سان، فعل جو ڌاتو يا بنياد ملي ٿو.“ (7)

جنهن مان وري اها غلط فهمي پيدا ٿئي ٿي ته شايد ڌاتو صرف فعلن جا ئي ٿيندا آهن، ان جي وضاحت ڪندي ڊاڪٽر الانا صاحب لکي ٿو:

> ”هن سلسلي ۾ غور طلب هڪ اهم نُڪتو هيءُ آهي ته سنڌي وياڪرڻين، شايد ائين سمجهيو آهي ته ’مصدر‘ يا ڌاتو يا مول يا Root فقط فعلن جا ئي ٿيندا آهن، پر حقيقت هيءُ آهي ته ’ڌاتو‘ فعل جا به ٿيندا آهن ته وري ڪي اسم به ڌاتو بنجي ’ڪرانتن‘ يا مشقن جي ساخت ۾ ڪم ايندا آهن. . . جيئن ڪن اسمن مان صفتون ٺهنديون آهن ته وري ڪن صفتن مان اسم به ٺهندا آهن. . . اهو ئي سبب آهي جو لسانيات جي ماهرن جو رايو آهي ته، ”هر اها صورت جنهن مان ٻيون صورتون صاف ٿين يا ڦُٽي نڪرن، تنهن کي ڌاتو، بنيادي، مول يا Root چئبو. مثال طور: اٺ صورت اسم آهي، اوٺي صورت ان مان نڪتل آهي. ڏاهو لفظ صفت آهي، ڏاهپ ان مان صادر ٿيل صورت آهي.“ (8)

ڊاڪٽر الانا صاحب، سنڌي ٻوليءَ ۾ موجود اظهار جي انوکن نمونن ۾ جيڪا خوبصورتي آهي، ان جو ذڪر به ڪيو آهي. جيئن سنڌي ٻوليءَ جي نحوي سٽاءَ مطابق ’نه‘ ظرف آهي ۽ ’ناڪار‘ جي معنيٰ ڏيکاري ٿو. مثال طور:

(i) اهو ڪم نه ڪر.
(ii) زين کي سائيڪل نه ڏي، وغيره

پر جڏهن ان ’نه‘ جي جاءِ بدلائي ڳالهائڻ مهل جهيلار ۾ تبديلي آڻجي ٿي ته ان جي معنيٰ ’ضروري ها‘ واري ٿي وڃي ٿي. مٿين جملن کي وري پڙهو.

(i) اهو ڪم ڪر نہ – مطلب ضرور ڪر.

(ii) زين کي سائيڪل ڏي نہ – مطلب ضرور ڏي.

ڊاڪٽر الانا صاحب اهو نقطو سمجهائيندي وضاحت ڪري ٿو:

اهڙي حالت ۾ عام جهيلار ۾ تبديلي آڻڻ سان ۽ لفظن جي بيهڪ / ترتيب ۾ ڦيرڦار ڪرڻ سان ۽ 'نہ' ظرف تي زور ڏيڻ سان 'نہ' ظرف جو ڪارج ناڪاري مان بدلجي زور ڏيندڙ هاڪاري ٿيو پوي." (9)

هن ڪتاب ۾ سنڌي گرامر کي سمجهڻ / لکڻ لاءِ ڪيترين ئي ڳالهيون ملن ٿيون، جيڪي رهنمائي ڪن ٿيون.

سنڌيءَ جي هڪ ڪرانت Participle کي اسان ماضي معطوفي سڏيندا آهيون، جيڪو ٻن جملن کي ڳنڍي ٿو ۽ ڏيکاري ٿو تہ فاعل هڪ ڪم پورو ڪري ٻيو شروع ڪيو آهي. ان کي ڊاڪٽر الانا صاحب اسم معطوفي سڏي ٿو ۽ ان لاءِ دليل ڏيندي لکي ٿو:

"مون هن ڪرانت جو نالو 'ماضي معطوفي' جي بدران 'اسم معطوفي' ڪم آندو آهي. ان جو خاص سبب هيءُ آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي وياڪرڻين ٻين سڀني ڪرانتن يعني Participles کي اسم سڏيو آهي، پر فقط هن ڪرانت کي ماضي نالو ڏنو اٿن. هڪجهڙائيءَ جي خيال کان مون هن ڪرانت کي اسم معطوفي نالو ڏنو آهي. منهنجي ان راءِ تي ڪُليءَ دل سان سوچي سگهجي ٿو. (10)

علم صَرف يا صرفيات واري باب ۾ ڊاڪٽر صاحب آزاد صورتن ۽ ٻَڌل صورتن جي سمجهاڻي ڏني آهي. ٻَڌل صورتن جي پنهنجي سِر يا اڪيلي ڪا معنيٰ نہ هوندي آهي، انڪري لغتن ۾ شامل ٿين يا نہ ٿين – ٿين تہ ڪيئن ٿين جي باري ۾ ڊاڪٽر صاحب ٻڌائي ٿو:

"هت هي نقطو بہ غور طلب آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي لغتن ۾ 'اَ' جي معنيٰ 'نہ' ڏني ويئي آهي، پر جيئن مٿي چيو ويو آهي تہ 'اَ' صورت جي پنهنجي سِر ڪا بہ

معنيٰ ڪانهي جيستائين اُن کي ڪنهن خودمختيار صورت جي اڳيان ملائبو نہ آهي. مثال طور ’آملهہ‘ ۽ ’آجاڻ‘ وغيره لفظن ۾، جيڪڏهن لغت ۾ ’آ‘ پروس صورت کي داخل ڪري ان جي معنيٰ ’نہ‘ ڏني ويئي آهي تہ پوءِ ٻين پروس صورتن جهڙوڪ: ’سُ‘، ’سَ‘، ’ڪُ‘،’ڏَ‘، ’اڻ‘، ’ايتو‘ ۽ ’ال‘ وغيره پروس صورتن کي ڪهڙي سبب جي ڪري اُنهيءَ ئي يا ٻين لغتن ۾ داخل نہ ڪيو ويو آهي. دراصل ڪنهن بہ پروس صورت کي لغتن ۾ بنيادي صورت طور يعني ڏاتوءَ جي حيثيت ۾ داخل ڪرڻ نہ گهرجي، البت جن جن لفظن سان اُهي پروس صورتون گڏ ڪم اچن تہ اهڙن لفظن جي معنيٰ بيان ڪندي انهن جي وياڪرڻي حيثيت، يعني اڳياڙي ۽ پڇاڙيءَ واري حيثيت معنيٰ سميت ڏيڻ گهرجي تہ جيئن ديسي توڙي پرديسي محقق، اُنهن جي وياڪرڻي ڪارج مان واقف ٿي سگهن.“ (11)

گرامر جي هن ضخيم ڪتاب ۾ ٻہ نُڪتا اهڙا آهن، جيڪي مون کي سمجهہ ۾ نہ آيا آهن يا انهن بابت وڌيڪ سمجهاڻيءَ جي ضرورت محسوس ٿئي ٿي. پهريون ”فعل متعدي ڊُهرو ٻِٽو بالواسطہ“ آهي. ان جا مثال ڏنل آهن، لڪارارا، مارا رارا — اهڙيون بناوتون منهنجي مطالعي يا مشاهدي هيٺ نہ آيون آهن. فاضل محقق جو احترام برقرار رکندي، ٻيو اختلاف ٻٽن لفظن يا تڪرار جي حوالي سان آهي. مثال ڏنل آهي.

- سيڪو پنهنجي گهر وڃي — عام گفتگو جو جملو آهي.
- ان جي تڪرار واري عام صورت آهي: سيڪو پنهنجي پنهنجي گهر وڃي.

ان جو هڪ نمونو ڊاڪٽر صاحب ان طرح لکيو آهي، جنهن سان اختلاف آهي:

- ”سيڪو سيڪو پنهنجي پنهنجي گهر گهر وڃي.“

عام گفتگوءَ ۾ هڪ جملي ۾ سڀ لفظ ڊُهرائي نٿا سگهجن. ان سان معنيٰ ۾ مونجهارو پيدا ٿئي ٿو. البت شاعريءَ ۾ اهڙي گنجائش ٿي سگهي ٿي. جيئن امداد حسينيءَ جي شعر جو مثال ڏنل آهي:

وساريل وساريل، ڏڪاري ڏڪاريل
نماڻا نماڻا، نرالا نرالا(12)

## حوالا


1. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، ”سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر“، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2010ع
2. ساڳيو
3. ساڳيو ص 89
4. آڏواڻي، ڀيرومل مهرچند، ”وڏو سنڌي وياڪرڻ“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو، 1985ع، ص 88
5. ساڳيو ص 89
6. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، ”سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر“، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2010ع، ص 115
7. ساڳيو ص 122
8. ساڳيو ص 123
9. ساڳيو ص 274
10. ساڳيو ص 165
11. ساڳيو ص 239
12. ساڳيو ص 264

مختيار احمد ملاح

# سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي تاريخ جي پهرين علمي ۽ ادبي تحريڪ

# The first ever Educational and Literary Movement in Sindhi Literature

**Abstract**

Sindh has an ancient history that has spread over the centuries. The history of Sindh kept changing but the civilization of Sindh has maintained its distinct character and identity. In this regard, it may be pointed out that the history of the literature of Sindh is also spread over centuries and has a distinct character and place. In that respect, 1500 to 1843 period is regarded as the classical period of Sindhi Literature, which mainly represents the central role of the Sufi poets like Kazi Kadan, Shah Karim, Shah Latif, and Sachal Sarmast. In Sindh, the influence of Persian language from Arghun dynasty (1520-1555), Tarkhan dynasty (1555-1592) to Mughal Period (1592-1700), and also in the Kalhora Dynasty (1700-1782) changed the minds of Sindhi scholars. In the "Golden Age" of the Kalhora period, the poetic period called 'Kabit in Hindi of the lines ending in ‘Aliful-Ishba’, was made popular by Makhdum Abul Hassan of Thattvi, Makhdum Mohammad Hashim, Makhdum Ziauddin, Makhdum Abdullah Mondhiro, and other group members. They revolted against the undue and excessive pressure of the Persians in terms of language, literature, and education. This research paper demonstrates that it was the first-ever movement in the history of Sindhi Literature and language, which brought purposeful results in the history of Sindh. They wrote important books on the principles and injunctions of Islam which still continue to be

the reference and basic source books. In this research paper, I highlight this movement’s prevalence whom I have identified as the first-ever educational and literary movement in the history of Sindh.

**Keywords**: Sindhi Literature, History, Literary movements.

ڪنهن بہ موضوع تي لکيل تاريخن ڪي مختلف دؤرن ۾ ورهايو ويندو آهي، ساڳيءَ طرح ادب جي تاريخ ڪي بہ مختلف دورن ۾ ورهائبو آهي. ان ڪان پوءِ وري دؤرن ۾ لاڙا ۽ ادبي تحريڪون ۽ منزلون بہ اچي وينديون آهن. سنڌي ادب پڻ مختلف دورن ۾ ورهايل آهي، اسان وٽ عالمن ۽ اديبن يا ادبي تحريڪن جي حوالي سان دور مقرر نہ ڪيا ويا آهن. اسان جي عالمن ۽ اديبن، پنهنجي ڪتابن ۾ مغربي تحريڪن ۽ لاڙن جو تمام گهڻو ذڪر ڪيو آهي ۽ انهن ڪي ڪنهن نہ ڪنهن طريقي سان سنڌي ادب تي بہ لاڳو ڪيو آهي، پر خود سنڌي ادب جي نج تحريڪن تي تمام گهٽ لکيو ويو آهي. سنڌي ٻولي ۽ ادب جي پهرين ۽ نج تحريڪ ”سنڌي“ لکڻ جي علمي تحريڪ هئي، جيڪا فارسيءَ جي تسلط جي ردعمل ۾ شروع ٿي هئي.

> ”تحريڪون هميشہ ڪنهن خاص مقصد لاءِ هلايون وينديون آهن. تحريڪون سياسي بہ ٿينديون آهن تہ معاشرتي ۽ ادبي تحريڪون بہ ٿينديون آهن. ادبي تحريڪون، نئين ترقي ۽ لاڙن لاءِ هلايون وينديون آهن. ادبي تحريڪون، هڪ طرح سان ادب ڪي هڪجهڙي فلسفياڻي، موضوع، يا جمالياتي خاصيتن جي زمري ۾ ورهائڻ جو هڪ طريقو هونديون آهن. تحريڪن ۾ ادب ڪي ادبي دورن جي بجاءِ ادبي صنفن، ساڳين خاصيتن ۽ ساڳين مقصدن ۾ ورهايو ويندو آهي. ادبي تحريڪون، ادبي ڪمن جي مقابلي ۽ بحث لاءِ ٻولي مهيا ڪن ٿيون. انهن مان ڪجھ تحريڪن جي وضاحت انهن جي ميمبرن پاڻ ڪئي، جڏهن تہ ٻيا اصطلاح (مثال طور، مابعدالطبعي شاعر) ڏهاڪن يا صدين کان پوءِ سامهون آيا. وڌيڪ، ڪجھ تحريڪن ڪي چڱي طرح ۽ وضاحت سان بيان ڪيو ويو آهي ۽ جڏهن تہ ڪجھ تحريڪون

جهڙوڪ اظهار پسندي، مبهم اظهار وغيره ۾ ٻيون تحريڪون جيڪي معنائن ۾ هڪجهڙائي رکن ٿيون ۽ انهن تي اڪثر عالمن جي وچ ۾ تڪرار پڻ رهيو آهي. انگريزي ادب ۾ بيشمار تحريڪون هليون آهن، پر خود سنڌي ادب جي تاريخ ۾ ڪيتريون تحريڪون هليون آهن، جن سان ادبي ترقي ٿي آهي".(1)

سنڌي ادب جي تاريخ ڪي جاچڻ سان خبر پوي ٿي ته سنڌ ۾ جڏهن به تعليم جي ڦهلاءَ لاءِ ڪا به تحريڪ شروع ٿي، تڏهن نه صرف نين ادبي صنفن جنم ورتو پر خوشيءَ جي ڳالهه اها به آهي ته سنڌي رسم الخط جي ايجاد به ان تحريڪ جو حصو رهي آهي. هبارين جي زوال کان پوءِ سنڌ ٻن حصن ۾ ورهائجي وئي: ملتان تي سلطان محمود غزنوي قابض ٿي ويو جڏهن ته منصوره تي اڃا به هبارين جو قبضو هو. جڏهن ته عربن جي دور کان اڳ سنڌ جون سرحدون پري پري تائين پکڙيل هيون. بعد ۾ سلطان محمود غزنوي منصوره تي حملو ڪري ان کي فتح ڪري ڇڏيو. غزنويءَ گهراڻي ڪيترائي سال سنڌ تي حڪومت قائم رکي".(2) سنڌ جي هڪ حصي تي مقامي سومرن ۽ سمن جي حڪومت هئي ته ٻئي طرف غزنوين کان پوءِ غوري خاندان سنڌ کي فتح ڪيو.

"سلطان شهاب الدين غوري سن 76-1175ع ۾ جڏهن غزني جو حڪمران هو، تڏهن هن اچ ۽ ملتان کي فتح ڪيو هو ۽ پنهنجي سپهه سالار "ڪرماخ" کي انهن علائقن جو گورنر مقرر ڪيو هو. هن خاندان جو سنڌ تي تمام مختصر دور حڪومت رهيو. ناصر الدين قباچي اپر سنڌ تي 21 سال حڪومت ڪئي، بعد ۾ التمش سنڌ تي قبضو ڪري ورتو".(3)

هن مختلف گورنر رکي سنڌ تي حڪومت ڪئي. آخري گورنر سلطان ڪيقباد هو. جنهن لاءِ چيو ويجي ٿو ته هو وڏو عياش هو. سن 90-1289 ۾ قتل ڪيو ويو. اهڙيءَ طرح سنڌ تي ترڪ غلامن جي حڪومت به ختم ٿي. سلطان معزالدين ڪيقباد جي موت کان پوءِ، خلجي خاندان جي امير ملڪ جلال الدين فيروز کي تخت تي وهاريو ويو ۽ خلجي دور حڪومت جو آغاز ٿيو. خلجين جو دؤر ڪافي انتشاري هو ۽ گورنر جلد تبديل ٿيندا

رهيا. خلجي خاندان کان پوءِ هندستان ۾ تغلق خاندان جي حڪومت قائم ٿي. هن خاندان جو پهريون حڪمران ملڪ غازي تغلق هو جنهن غياث الدين جو لقب اختيار ڪيو 1321ع ۾ دهليءَ جي تخت تي ويٺو. هن پنهنجي حڪومت ۾ بکر تي خواجہ خضر ۽ سيوهڻ تي ملڪ علي کي گورنر مقرر ڪيو هو. تاريخ جي هنن طويل دؤرن ۾ مٿئين سنڌ جون واڳون مختلف گهراڻن جي حڪمرانن جي هٿ ۾ آين، جن جي سرڪاري زبان فارسي هئي. سنڌ ۾ بہ هنن حڪمرانن نہ صرف سرڪاري سطح تي فارسيءَ کي متعارف ڪرايو مگر فارسي زبان جي ترقيءَ لاءِ عالم ۽ اديب پڻ گهرايا، جن فارسي علم و ادب ۾ ڪيترائي شاندار ڪتاب لکيا. غزنوي گهراڻو علم و ادب جي ترقيءَ جي ڪري گهڻو مشهور هو. سلطان محمود غزنوي پاڻ بہ وڏو عالم فاضل هو ۽ علم حديث تي ڪتاب بہ لکيا هئائين. سندس دربار ۾ ڪيترائي عالم ۽ اديب رهندا هئا، جن مان البيروني وڏي اهميت رکي ٿو. البيروني سنڌي ٻولي، رسم الخط ۽ ملڪي حالتن تي ڪافي ڪجهہ پنهنجي تصنيف ”ڪتاب الهند“ ۾ لکيو آهي. ان کان علاوه هن دور ۾ سنڌ جي تاريخ جا حوالا ڪيترن ئي فارسي ڪتابن ۾ آيل آهن، جيڪي غزنوي گهراڻي جي دربار ۾ لکيا ويا هئا. جڏهن تہ غوري گهراڻي جي مختصر دور حڪومت ۾ ڪا خاص علمي و ادبي سرگرمي نظر نہ ٿي اچي، ڇو جو سندن سموريون سرگرميون دهليءَ تي مرڪوز هيون. البتہ غلام گهراڻي جي دؤر حڪومت ۾ ڪافي علمي ادبي روايتن جو احوال ملي ٿو. هن دؤر جي هڪ خصوصيت اها هئي تہ هندستان ۾ اسلامي سلطنت جو بنياد مضبوط ٿي چڪو هو. هن دور ۾ دهلي ۽ لاهور سان گڏ ملتان بہ اسلامي علمن جو وڏو مرڪز ٿي چڪو هو. سنڌ ۾ بہ ڪيترائي عالم ۽ صوفي هندستان جي مختلف شهرن مان اچي تبليغ ڪندا هئا ۽ سنڌ ۾ ڪيتريون ئي درسگاهون قائم ٿي چڪيون هيون. ناصر الدين قباچه 1206ع کان 1228ع تائين سنڌ تي حڪومت ڪئي. سندس گاديءَ جو هند ملتان هو. ناميارو تاريخدان ڊاڪٽر مبارڪ علي لکي ٿو تہ ”جيتوڻيڪ ناصر الدين قباچہ جو دور حڪومت ٿورو رهيو ليڪن ان ٿوري عرصي ۾ هن ثقافتي لحاظ کان اهم ڪم سرانجام ڏنا. عالم، شاعر ۽ اديب جيڪي منگولن جي حملن کان پوءِ وچ ايشيا مان لڏي سنڌ آيا، انهن جي سرپرستي ڪيائين“.(4)

ٻئي طرف، عربن کان پوءِ سومرا ۽ سما دور جو سمورو سنڌي ادب جو سرمايو جيڪو ٻـ اسان تائين پهچي سگهيو آهي، سو سچو زباني آهي ۽ ڏوهيڙن جي شڪل ۾ موجود آهي. اها هونءَ بـ اسان جي ادب جي هڪ سطحي شڪل آهي، پر ان وقت جي سنڌيءَ جي سچڻن کي مجبوراً ايئن ڪرڻو پيو. جيڪڏهن ان وقت جو اهو ادبي سرمايو ڳائڻ جي قابل نـ هجي ها تـ ان جي هڪ نسل کان ٻئي نسل تائين پهچڻ جو ٻيو ڪو ذريعو ئي ڪو نـ هو. سومرن ۽ سمن جي دور ۾ بـ رياستي ٻولي فارسي هئي. قلندر لعل شهباز ناصر الدين قباچي جي دور ۾ سنڌ ۾ آيو. قلندر لعل نالي وارو بزرگ ۽ فارسي زبان جو شاعر آهي. هن ئي دور ۾ حامد علي ڪوفي عربي زبان ۾ لکيل سنڌ جي تاريخ "منهاج الملڪ"، جيڪو ڪيس بکر جي قاضي اسماعيل بن علي کان دستياب ٿيو هو ان جو فارسي ترجمو ڪيو ۽ ان جو نالو "چچ نامو" رکيائين. ان کان علاوه قاضي منهاج الدين سراج مصنف طبقات ناصري، سيد بدر الدين صوفي، نور الدين محمد صوفي مصنف "جامع الحڪايات" عين الملڪ شهري ۽ سيد قطب الدين مدني وغيره مشهور اڪابر ٿي گذريا آهن. سندن سنڌ جي تاريخ تي بيشمار ڪتاب فارسيءَ ۾ لکيل اڄ بـ موجود آهن.

سومرن ۽ سمن جي دور کان پوءِ سنڌ مسلسل ارغون، ترخانن ۽ مغلن جي تسلط جي ڪري فارسيءَ جي اثر هيٺ اچي ويا. سنڌ جو ارغون حڪمران شاهـ حسن خود بـ فارسي زبان ۾ نظم ۽ نثر لکندو هو. هن لاءِ مشهور هو تـ هو فارسي زده عالمن ۽ شاعرن جي خوب حوصلي افزائي ڪندو هو. اهو ئي سبب هو جو سنڌي عالم بـ فارسيءَ ۾ لکڻ کي ترجيح ڏيڻ لڳا. ارغونن ۽ ترخانن جو گڏيل دور ايترو طويل نـ هو پر ان جا اثر طويل رهيا. ان دور جو اثر سنڌ جي سماجي، سياسي ۽ معاشي حالتن تي ايندڙ اڍائي ٽن صدين تائين رهيو. سنڌ غلاميءَ جا زنجير ٽوڙي نـ سگهي. سنڌ ۾ فارسي زبان پنهنجي عروج تي پهتل هئي، علم ۽ ادب جا اڪثر ڪتاب فارسيءَ ۾ ئي لکيا ويا. عموماً سنڌي شاعر پڻ فارسيءَ ۾ شعر چوڻ تي فخر ۽ برتريءَ جو اظهار ڪندا هئا. انهيءَ دور ۾ فارسي عام ماڻهن جي ڳالهائڻ ٻولهائڻ جو بـ ذريعو بڻجي چڪي هئي. ترخانن کان پوءِ مغل حاڪم ٿيا. سنڌ، هندستان جي مغلن جي حڪمراني هيٺ آئي، اهو دور بـ ظلم ۽ ڏهڪاءُ جو دور هو. مغلن جي دور ۾ فارسيءَ کي هيڪر وڌيڪ سرپرستي ملي، چو جو

مغل هئا ئي فارسيدان. سنڌ ۾ پهاڪو مشهور ٿيو تہ ”مغلن اڳيان فارسي وسريو وڃي.“ هنن دورن ۾ اهو بہ مشهور ٿيو تہ ”فارسي گهوڙي چاڙهسي“. سنڌ ۾ فارسي اديبن جو وڏو انگ پهتو جن علمي دنيا ۾ پيدا ٿيل خال کي پريو. بد قسمتيءَ سان انهن پنهنجي شعر ۾ گل ۽ بلبل کي اهميت ڏني، جي سر زمين سنڌ لاءِ اجنبي هئا. انهن پنهنجي آس پاس جي ماحول تي نہ لکيو. انهن جا لکيل ڪتاب موجود آهن، پر انهن سنڌي علم (شعر) جي واڌاري لاءِ ڪجهہ بہ نہ ڪيو. ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن بہ فارسيءَ کي ملڪي ڪاروبار لاءِ جاري رکيو. انهن دورن جي فارسي زده شاعرن جي شعر مان معلوم ٿئي ٿو تہ جڻ ان وقت بلبل گل مٿان ڦيرا پائي رهي هئي، پروانو شمع تي مشتاق ٿي، جلي خاڪ ٿيڻ لڳو هو. عاشق وصال لاءِ واجهائڻ لڳا هئا، سندن جيرا ۽ بڪيون ڪباب ٿي پچڻ لڳا هئا، ساگر ڇلڪي رهيا هئا، پيمانا ۽ مئخانا مستانن سان پرجي ويا هئا، ساقي پري پري جام ڏيڻ لڳا هئا، نرگسي نيڻن مان نشتر نڪري عاشق جي سيني مان پار هليا ويا هئا، دلبرن جي سنبل جهڙن زلفن جي وڪڙن ۾ عاشقن جون دليون قابو ٿي ويون هيون، جيڪي حسينن جي خط و خال کي ڏسي خمار ۾ اچي وڦلڻ لڳا هئا، ستمگر جي پٿر جهڙي دل پگهرجڻ کان انڪار ڪري ڇڏيو هو اڪين ۾ شوخي ڏسي عاشق هاءِ هاءِ ڪندي غش کائي ڪرڻ لڳا هئا، برهہ جي باهہ سڄي ڪائنات ۾ تپش ڦهلائي ڇڏي هئي. اهڙي قسم جا موضوع غزل ۾ رائج ٿي چڪا هئا“.(5) ارغونن، ترخانن ۽ مغلن جي فارسي نواز پاليسي کان پوءِ سنڌي پڙهڻ، سنڌي سکڻ ۽ سنڌي لکڻ وارا رُجحان هڪ خاص قومي ۽ وطن دوستيءَ وارو رد عمل هو. پر افسوس جو ان کي سرڪاري سرپرستي حاصل نہ هئي. رچرڊ برٽن بلڪل صحيح لکيو آهي تہ:

> ”فارسي لکندڙن کي هر سطح تي نوازيو ويو. شاعرن کي دربار تائين رسائي حاصل ٿي. ان طرح سنڌي ڳالهائيندڙ بنهہ ويچارو ٿي ويو. نہ ڪيس دربار تائين پهچ ملي ٿي ۽ نہ وري ڪو سندس حال پڇندو هو. سنڌي عالمن ۽ سڄاڻ استادن فارسيءَ جي پيٽ ۾ پنهنجي مادري زبان جي آبياري ڪئي ۽ ڏسندي ڏسندي اها هڪ ملڪ گير تحريڪ طور پکڙجي وئي“.(6)

پنهنجن توڙي ڌارين حڪمرانن طرفان، سنڌي سماج تي فارسيءَ جي جيڪا علمي، ادبي، لساني ۽ ثقافتي يلغار ٿي هئي، اها ايتري تہ عروج تي پهتي جو ان جو رد عمل مغلن جي دؤر ۾ شروع ٿي چڪو هو. سنڌ جي درد رکندڙ ۽ سنڌيت جي پرچار ڪندڙ عالمن هڪ نئين تحريڪ کي جنم ڏنو اها تحريڪ سنڌ جي مدرسن مان شروع ٿي. اها تعليمي مقصدن تحت هڪ منظم تحريڪ هئي، جيڪا نون لاڙن ۽ روين سان وڏي ۽ نظمي نثر (Poetic Prose) طور اڀَرتي هلي. ان سلسلي ۾ ڪيترائي قديم نسخا مليا آهن. جيڪي مڪمل نثر ۾ لکيل آهن. اها تحريڪ دراصل عربي-سنڌي رسم الخط جي تحريڪ هئي، جيڪا تعليمي ادارن مان شروع ٿي. اها تحريڪ دراصل مخدوم محمد جعفر بوبڪائيءَ (وفات 1589ع ڌاري) کان معلوم ٿئي ٿي، جنهن پنهنجي عربي ۽ فارسي ڪتابن ۾ عام پڙهندڙن لاءِ سنڌي فقرا استعمال ڪيا. پوءِ تعليم گاهن ۾ بيشمار اهڙا ڪتاب لکيا ويا، جن ۾ عربي-فارسي حرفن کي ردو بدل ڪري سنڌي لفظ ٺاهيا ويا. مخدوم صاحب ڪيترائي ڪتاب تصنيف ڪيا، جن مان اڪثر زماني جي انقلابن سبب ضايع ٿي ويا.سندن تصنيفن ۾ ”حاصل الهنج“ اهم تصنيف آهي، جنهن ۾ تعليمي تربيت تي بحث ٿيل آهي. انگريزيءَ ۾ ان ڪتاب جو مطلب Methods of Education ٿيندو.هن صاحب پنهنجي عربي ۽ فارسي ڪتابن ۾ ڪيترائي سنڌي لفظ استعمال ڪيا. اوائلي دؤر ۾ اهي فقرا سنڌي رسم الخط ۽ سنڌي نثر جو اهڃاڻ آهن. ان سلسلي ۾ سندس اهم مثال هن جي ڪتاب ”حل العقود في الطلاق السنود“ (سنڌين جي طلاق نامي جي مسئلن جو حل) ۾ ملي ٿو. هن ۾ سنڌي اصطلاحن ”ڇڏي“ ۽ ”ڇڏيم“ جي وضاحت ڪئي ۽ هيئين طور پنهنجي طرفان شرعي فيصلو عربيءَ ۾ لکيو. جنهن ۾ اهي سنڌي لفظ ۽ اصطلاح آندائين“.(7)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو تہ مخدوم جعفر کان پوءِ سنڌ جي ٻين عالمن پڻ پنهنجي تحريرن، فتوائن، ۽ بياضن ۾سنڌي لفظن، اصطلاحن ۽ عبارتن تي لغت ۽ معنيٰ توڙي شرعي حڪم جي لحاظ سان بحث ڪيو آهي:

**مخدوم حامد** پنهنجي هڪ رسالي (ڪتاب) ۾ بين تحريرن ۾ هينيان سنڌي لفظ ۽ جملا زير بحث آندا. جيڪڏهن ڪاوڙ مان ڪنهن پنهنجي پٽ کي چيو تہ:

"تڪر ماڻہ کي طلاق آهي."

اصل صورتخطي: [ تکر مانہ کي طلاق آهي.]

## مخدوم رحمت الله ٺٽوي

ڪنهن شخص زال سان جهيڙي وقت ڪاوڙ ۾ اچي ٽي دفعا چيو تہ :

توکي ڇڏيم توکي ڇڏيم توکي ڇڏيم.

اصل صورتخطي:[ توکي چهڏئم توکي چهڏئم توکي چهڏئم] ".(8)

اهڙيءَ طرح هن دور جي بين بہ ڪيترن عالمن جا ان قسم جا نثري ٽڪرا بہ ملن ٿا، جن ۾ عربي-فارسي- سنڌي صورتخطي استعمال ٿيل آهي. ارغونن جي شروعاتي دؤر ۾ مخدوم نوح سرور هالائي، شاهہ عبدالڪريم بلڙائي ٿي گذريا آهن. انهن بزرگن جا خطبا، ملفوظات ۽ مڪتوبات پڻ سنڌيءَ ۾ هوندا هئا.

تعليمي ڦهلاءَ جي سلسلي ۾ بيا بہ ڪيترا ڪتاب لکيا ويا هئا. ان ڏس ۾ جدا جدا عنوانن تي اهڙن اوڻيتاليهن مضمونن تي مشتمل مواد مليو آهي، جيڪو عزت بن سليمان نالي ڪاتب (1655ع-1657ع) ٽن سالن جي عرصي ۾ اتاري پورو ڪيو هو. ان کي ڊاڪٽر نبي بخش خان موجوده سنڌي الف-ب ۾ تحقيق ۽ ترتيب ڏئي شايع ڪرايو. هن ڪتاب جي لکت مان خبر پوي ٿي تہ شاهہ لطف الله قادريءَ ۽ مخدوم ابوالحسن کان گهڻو اڳ سنڌي عربي نسخ خط ۾ لکي ويندي هئي. اهي تحريري صورت ۾ آيل منظوميا ساک ڏين ٿا تہ مغل دور کان بہ اڳ ارغون ۽ ترخان دورن کان وٺي سنڌي ٻولي تعليم ۽ سکيا لاءِ ڪتب ايندي هئي، ڪيترائي درسي ۽ معلوماتي ڪتاب سنڌين کي سيکارڻ لاءِ موجود هئا. هن ڪتاب ۾ سنڌي سکيا لاءِ شاعر چوي ٿو تہ:

باب ٻيو بيان واجبن سندو منجهہ جهين،
سنڌيءَ ۾ سهکا ٿيا سکڻ سيکهين،
مفسد پنج نماز ۾ کيداني ڏنام،
عريباءَ عامن کي سنڌي سهل کيام.

هن ڪتاب لاءِ ڊاڪٽر هدايت پريم لکي ٿو تہ

”شروع کان وٺي سنڌي عبارتن کي لکڻ لاءِ ڪاتبن عربي الف-ب ڪم آندي، انهيءَ ڪري عربي الف-ب جا سڀ حرف سنڌي الف-ب ۾ شامل ٿيا. خاص سنڌي اچارن لاءِ عربي الف-ب جي ڪن حرفن هيٺان مٿان نقطا ڏئي نوان حرف ٺاهيا ويا، ٿن سنڌي اچارن لاءِ ٽي حرف فارسيءَ جا ”پ“، ”چ“ ۽ ”گ“ کنيا ويا ۽ انهن تي نقطا وڌائي ٻيا سنڌي حرف جوڙيا ويا. اها سڄي جوڙجڪ هڪ ئي وقت ۾ ڪنهن هڪ ڄاڻوعام ڪاتب ڪانہ ڪئي، جيڪا ان صديءَ دؤران ٿي، سو جيڪڏهن انهي عرصي واريون لکڻيون سلامت هجن ها تہ سنڌي الف-ب جي سٽاءَ ۽ صورتخطيءَ جي سلسليوار اوسر جو صحيح مطالعو ڪري سگهجي ها“.(9) عزت بن سليمان جو جوڙيل منظوم ذخيرو سنڌ ۾ سنڌي زبان ۾ تعليم ڏيارڻ جي سلسلي ۾ سنگ ميل هو جنهن جي ڪري تحريڪ هلي ۽ عربي سنڌي رسم الخط بہ زور ورتو.

سنڌي علمي تحريڪ دراصل شاهہ لطف الله قادري (1611-1679ع) جي شاعريءَ سان تيزي سان وڌي. هو پنهنجي دؤر جو وڏو معلم ۽ شاعر هو. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ سندس ڪلام جو مجموعو ”شاهہ لطف الله قادريءَ جو ڪلام“ جي نالي سان مرتب ڪيو آهي. شاهہ لطف الله پنهنجي دور جو وڏو معلم، عالم ۽ شاعر هو. هن ٽي ڪتاب تحرير ڪيا، جن ۾ ”منهاج المعرفت“ (فارسي)، ”سنڌي رسالو“ (شاعري) ۽ ”تحفتہ السالڪين“ (فارسي) شامل آهن. هن پنهنجي سنڌي رسالي جوڙڻ بابت جواز ٻڌائيندي چيو تہ:

ڪوڏا ڪئو رسالو اي فقير جوڙي بيتن،
تہ هوءِ سنڌي وائي سهلو ٻجهڻ ابوجهن،
پاهنجي ٻولي ڪري سگهائين اي سکن،
لطف الله چئي لئہ پيو ور سکن ۽ پڙهن.

هن بيت مان خبر پوي ٿي ته شاهه لطف الله جاڻي چڪو هو ته هاڻي تعليمي نظام صرف فارسي ۽ عربيءَ سان نه هلندو، جو ته اظهار جو بهترين ذريعو مادري زبان ۾ ئي آهي. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ صاحب لکي ٿو ته شاهه لطف الله قادري جا رسالي جوڙڻ لاءِ ٽي خاص مقصد هئا:

1. عالم ته عربي يا فارسي ۾ علمي مسئلا سمجهي سگهن ٿا مگر عوام جيڪي عالمن جي ڀيٽ ۾ نسبتاً ٿوري علم وارا آهن، تن واسطي انهن جو سنڌي ٻوليءَ ۾ هجڻ ضروري آهي. انهيءَ لاءِ ته عوام کي سمجهڻ ۾ سولائي ٿئي، "ته هو سنڌي وائي سهلو ٻجهڻ اٻوجهن.
2. جيڪڏهن ڪتاب سندن "پنهنجي ٻولي" يعني مادري زبان ۾ هوندو ته ٿوري وقت ۾ وڌيڪ سگهو سکي سگهندا "پاهنجي ٻولي ڪري سگهائين اي سکن"
3. پنهنجي مادري زبان ۾ هو وڌيڪ چاهه ۽ ذوق سان سکندا ۽ پڙهندا: "لطف الله چئي لئي پيو ور سکن ۽ پڙهن".(10)

## عزت بن سليمان جو لکيل منظوم ذخيرو:

"سنڌي" علم ۽ لکت جي تحريڪ، جيڪا مخدوم جعفر بوبڪائيءَ کان شروع ٿي هئي، ان جي منظم صورت مخدوم ابوالحسن (1616-1706ع) ۾ مڪمل ڪري ڏني. هن تحريڪ جو حقيقي باني مخدوم ابوالحسن آهي. مخدوم صاحب جي خانداني درسگاهه ٺٽي ۾ هوندي هئي، جتي پاڻ تعليم و تربيت ڏيندا هئا. مخدوم صاحب بنيادي طور تي معلم هو پر ٻوليءَ جو به وڏو ڄاڻو هو. مخدوم صاحب جي دؤر ۾ فارسي رياستي زبان هئي. مڪتبن ۽ مدرسن ۾ عربي ۽ فارسي زبان ۾ تعليم ڏني ويندي هئي. ڌارين حڪمرانن طرفان سنڌي سماج تي جيڪا فارسي جي علمي ۽ ادبي يلغار ٿي رهي هئي اها هن دؤر ۾ پنهنجي عروج تي پهتل هئي. ان جي رد عمل ۾ سنڌ جي سجاڻ عالمن ۽ استادن سنڌي ميڊيم درسگاهن جي ضرورت محسوس ڪئي. ان جي سڀ کان اول شروعات مخدوم ابوالحسن کان ملي ٿي. جنهن هوندئن ته عربيءَ، فارسي ۾ ڪيترائي ڪتاب لکيا پر سنڌي ڪتابن لکڻ لاءِ سنڌيءَ الف-ب تيار ڪئي، جنهن سان 1703ع

۾ هن طويل نظماڻي نثر ۾ ”مقدمة الصلواة“ تحرير ڪيو. هن جيڪا الف-ب جوڙي ڪتاب لکيو. ان کي ”مخدوم ابوالحسن جي سنڌي“ سڏيو وڃي ٿو. هن ڪتاب جو مقصد بيان ڪندي مخدوم صاحب لکيو آهي تہ:

ڪارڻ طلب طالبين، رسالو لکيوم،
مقدمة الصواة سندي نالو تنهن رکيوم“.[11]

هن ڪتاب ۾ اسلامي شرعي اصولن جون سمجهاڻيون ڏنل آهن. مثال طور روزي، نماز، زڪوات، حج، ثواب گناهہ، شرڪ ۽ ايمان وغيره جو بيان واضح ٿيل آهي.

مخدوم ابوالحسن جي ٺاهيل الف-ب ۾ لکيل ڪتاب مقدمة الصلوات سنڌي رسم الخط، سنڌي ادب، مذهبي علم، سنڌي زبان لاءِ نوان نياپا، نوان موڙ ۽ نيون ڏارائون ڪٺي آيو. مخدوم ابوالحسن ٺٽوي جي ٺاهيل الف-ب ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ تعليم جي تحريڪ ڪلهوڙن جي دور ۾ سنڌ جي ڪيترن ئي مڪتبن ۽ مدرسن ۾ پنهنجي اهميت مڃرائي چڪي هئي. سڄي ملڪ جي اڪثر درسگاهن ۾ مادري زبان وسيلي تعليم جو سرشتو قائم ٿي چڪو هو. وقت جي جيد عالمن ۽ استادن ان تحريڪ ۾ حصو ورتو. سنڌي ميڊيم مدرسا قائم ٿيا. هن دؤر ۾ ڪيترائي برک عالم جهڙوڪ مخدوم محمد هاشم ٺٽوي، مخدوم ضياءُ الدين، مولوي عبدالحق، مولوي محمد حسن، مخدوم محمد ابراهيم، محمد شريف راڻيپوري، قاضي عبدالڪريم، مخدوم عبدالله نرائي، ميون عيسيٰ ۽ ٻيا ڪيترائي عالم سنڌي تصنيف ۽ تاليف ۾ مشغول رهيا. ڊاڪٽر غلام علي الانا لکي ٿو تہ:

”مغلن جي راڄ جو آخري عرصو ۽ ڪلهوڙن جو ابتدائي دؤر سنڌي زبان لاءِ نوان نياپا، نوان موڙ نيون ڏارائون ۽ نوان ماپا ڪٺي آيو. هڪ طرف مخدوم ابوالحسن، مخدوم ضياءُ الدين، مخدوم محمد هاشم ٺٽوي، شاهہ عنايت شهيد، مخدوم محمد معين ٺٽوي ۽ شاهہ لطيف سنڌي زبان ۾ نئون روح ڦوڪي ان کي تاحيات ۽ زندهہ جاويد بنائي ڇڏيو ۽ اهڙي عام فهم ٻوليءَ ۾ صوفياڻو پيغام سنڌ وارن کي ڏنو جنهن نہ صرف سڄيءَ سنڌ پر سنڌي زبان کي امر بنائي ڇڏيو“.(12)

مولانا محمد عرف نصير الدين لانگاهہ جي علمي قلمي نسخي جي سلسلي ۾ پروفيسر قريشي حامد علي خانائي "جنت الفردوس" قلمي نسخي جي باري ۾ لکي ٿو تہ "جنت الفردوس" جو هي نسخو دستياب ٿيل نسخن ۾ سڀ کان آڳاٽو آهي. هن ڪتاب جي ڪتابت سن 1155 هجريءَ ۾ موٽيارجن جي هڪ مشهور ڪاتب ميان ابراهيم بن ڇتہ جي ڪيل آهي. هي ساڳيو قلمي نسخو گهڻو وقت اڳ مرحوم ميان عبدالحق قاضي صاحب جي خانداني ڪتب خاني ۾ ڏٺو هوم. ان نسخي جا اڳيان ۽ پويان صفحا نڪتل هئا".(13) هن ڪتاب جو مصنف مولانا محمد عرف نصير الدين ڪنيت ابو سراج بن سلطان لانگاهہ آهي. ڪتاب جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو تہ پاڻ مخدوم ابوالحسن ٺٽويءَ جو همعصر هو ۽ کانئس متاثر ٿي هي ڪتاب تصنيف ڪيائين. ڪتاب جو مضمون گهڻي ڀاڱي مقدمة الصواة جهڙو معلوم ٿئي ٿو هي سنڌيءَ ۾ سڀ کان قديم ڪلاسيڪل نظم آهي. "جنت الفردوس" جي عبارت:

شرطَ اِيمَانَ جا، عالِمَ اني چَوَنِ،
عاقِل بالغَ جِي تِياءِ آءُ ڪلمُو چَوُنِ،
حکم سَڀ حکيمَ جا ثابت متي تن،
شَرط ايمانُ سَينِ جُو باني جا بَانُن
جا دين اسلام ايمان جو آءُ جا حقيقت جي کن فرمايو.... الخ".[14]

مخدوم ابوالحسن کان پوءِ مخدوم ضياءُ الدين (1677_1757ع) جو نالو اچي ٿو. هي بزرگ عالم اصل ۾ لاڙ طرف "جوڻ" نالي هڪ شهر ۾ پيدا ٿيو. هن بزرگ بہ فقهي مسئلن بابت هڪ ڪتاب "مخدوم ضياءُ الدين جي سنڌي" لکيو. ان ۾ مخدوم ابو الحسن جي "مقدمتہ الصلوات" کان ڪجهہ وڌيڪ مسئلن تي بحث ڪيل آهي. ڪتاب جي منڍ ۾ ڪتاب تيار ڪرڻ جو سبب ٻڌائيندي لکي ٿو تہ:

مسائل جي دين جا، سيئي گهڻا ۽ گهاٽا،
سيني ڪتابن جي عالمن لکيا ۽ چيا،
تنهن منجهان ڪيترا مون سنڌيءَ ۾ لکيا،
تہ سنڌي سکي سڀ ڪو پڙهي سهنج منجهن".[15]

هن دور جي سموري ادبي اتهاس ۾ مخدوم محمد هاشم ٺٽوي (1690ع-1761ع) جو نالو نشانبر آهي. "سندس شمار دنيا جي انهن عظيم الشان علماءِ دين ۾ ٿئي ٿو جن جي علمي بلندي کي پنهنجن توڙن پراون، دل وجان سان تسليم ڪيو. علمي حلقا ڪيس سنڌ جو شاهه ولي الله تسليم ڪن ٿا. هي بزرگ سنڌ جي سڀني عالمن کان وڌو مصنف ٿي گذريو آهي. سندس تصنيفن جو تعداد 150 کان مٿي آهي. سندس تصنيفون سنڌي، عربي ۽ فارسي زبانن ۾ لکيل آهن. سندس 150 ڪتابن مان 40 کان مٿي ڪتاب شايع ٿي چڪا آهن. انهن مان 8 سنڌي زبان ۾، 12 فارسي زبان ۾ ۽ 20 ڪتاب عربي زبان ۾ آهن. سنڌي ڪتاب نظم ۾ لکيل آهن. هيئنر سندس ڪيترائي ڪتاب صاف نثر ۾ به شايع ٿي چڪا آهن. هن پنهنجي فارسي ڪتابن ۾ به سنڌي لفظ ۽ فقرا استعمال ڪيا آهن".(16)

اسلامي عقيدن جي بيان لاءِ 1143هه/1730ع ۾ مخدوم صاحب جو "بناءُ الاسلام" سنڌي نظم ۾ لکيل ڪتاب آهي. هن ڪتاب ۾ خدا جي وحدانيت جو ذڪر آهي. هڪ هنڌ ليکڪ چوي ٿو ته: "قيام ڏيهه" سڀ کان پهرين پڇاڻو "وحدت جو" جو ٿيندو ۽ پوءِ نماز جو. وحدت جي بيان ۾ به رب تعاليٰ جي وحدانيت جي واکاڻ آهي:

جيڪو ڪري سو ڪري، يفعل ما يشاءُ

سنڌي نظم ۾ سال 1162هه/1749ع ۾ مخدوم صاحب جو جوڙيل پاره عم (سورة النباء کان وٺي سورة الناس تائين) جي ترجمي ۽ تفسير تي مشتمل ڪتاب آهي. هن ڪتاب کي ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ صاف نثر ۾ آڻي شايع ڪرايو. ذبح ۽ شڪار، حلال ۽ حرام جانورن بابت تفصيل تي مشتمل 1130 هجريءَ ۾ سندس لکيل ڪتاب "راحة المؤمنين" سنڌي نظم ۾ جوڙيل آهي. هو حلال ۽ حرام شين لاءِ چوي ٿو ته:

هيئنڙي منجهه حقير، جي اچي وهم پيو،
ماڻهو مسئلا ذبح ۽ شڪار جا پڇن گهڻيرو،
ڪي لکجن تن منجهان، گهڻو جي ٿورو،

روزي ۾ اعتڪاف جي مسئلن بابت هي ڪتاب، مخدوم صاحب 1125 هجريءَ ۾ نظم جي انداز ۾ لکيو. "زاد الفقير" ۾ روزي جي اهميت ۽ ماهيت توڙي شرعي حيثيت تي بحث ڪيو اٿس. هن ڪتاب ۾ سندس عالمانه صلاحيتن جو به ڀرپور اندازو ٿئي ٿو:

بقا ناهه بلاد کي دنيا ناهه دوام،
اجل ٿو اوتون ڪري ٿي قريب قتام.

'فرائض الاسلام' جي معنيٰ آهي "اسلام جا فرض". هن ڪتاب ۾ اهي سڀ شرعي مسئلا سمجهايا ويا آهن، جيڪي هڪ مسلمان کي پنهنجي زندگي ۾ بجا آڻڻا هوندا آهن. هي ڪتاب مخدوم محمد هاشم عربيءَ ۾ لکيو هو جيڪو سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿي سنڌي لئنگئيج اٿارٽي طرفان شايع ٿي چڪو آهي. مثال طور هو چوي ٿو ته:

پهريون فرض ويساهه وجود ڪري موليٰ،
ٻيو ايمان ان ڪري نه آهي واجب الوجود.

مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ جا ٻيا به ڪيترائي ڪتاب آهن، جن کي هن سنڌي ٻوليءَ ۾ لکي تعليم واري تحريڪ کي ڪامياب ڪيو. ان دور ۾ مخدوم عبدالله "نرائي" (1737–1821ع) ولد ميان عبدالقادر جو جنم ڳوٺ مانڌر ضلعي بدين ۾ ٿيو. مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ جو شاگرد هو. ٺٽي مان تعليم حاصل ڪري ڪڇ هليو ويو ۽ "نريي" ۾ رهڻ لڳو. ان حساب سان "نرائي" سڏائيندو هو. مولانا غلام مصطفيٰ قاسمي لکيو آهي ته "مخدوم محمد هاشم جو هڪ شاگرد مخدوم عبدالله سنڌي ساهتيه جي خدمت ۾ مخدوم محمد هاشم جو صحيح جانشين سڏجي ته بجا آهي. اهو بزرگ هن سلسلي ۾ پنهنجي استاد مخدوم محمد هاشم ۽ ٻين ٺٽي جي عالمن کان گوءِ کٽي ويو. هن جي سنڌي تصنيفن کي گڏ ڪري ڏسبو ته اها هزارن صفحن تي پهچي ٿي. جيئن "ڪنز العبرت"، "خزانه اعظم"، "فقير المنير"، "بدر المنير"، "نور البصار"، "هفت بهشت"، "تفسير سورت يوسف"، "نصيحت"، "نصيحت نامو"، "سڱ نامو"، "غزوات"، "خلفاءِ راشدين"، "شجاعت سيد الانام"، "قصو امير عمر جو اسلام آڻڻ" ۽ "شهادت امام حسين" اهم آهن".(17) مخدوم صاحب پنهنجو مشهور ڪتاب "ڪنز العبرت" 1762ع ۾ لکي پورو ڪيو ۽ ان جي لاءِ لکيائين ته:

تحقيق جڏهن هي تمام ٿيو نسخو سنڌي واءُ،
تڏهن "ڪنز العبرت" سنڌي رکيم تنهنجو ناءُ.

ڪتاب "نور البصار" ۾ فرضي ۽ نفلي نمازن ۽ روزن متعلق شرعي مسئلا ۽ ٻيا معاملا جمع ڪيل آهن. مخدوم صاحب هي ڪتاب 1779ع ۾ لکي پورو ڪيو. ڪتاب جي پڇاڙي هنن لفظن ۾ ڪيل آهي:

جو خزانة الابر مٿي آهہ، شرح سنڌي واءِ..
تحقيق جڏهن نور الابصار، هي نسخو ٿيو تمام،

مولوي عبدالخالق ٺٽوي (1723ـ1798ع) مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ جو شاگرد ۽ مريد هو. فارغ التحصيل ٿيڻ کان پوءِ مخدوم محمد هاشم جي درسگاهہ ۾ معلم مقرر ٿيو. ڪيترائي ڪتاب لکيا هئائين، جن مان هڪ ڪتاب "مطلوب المومنين" (1744ع) آهي. هن ڪتاب ۾ مصنف هر هڪ عمل ۽ اخلاق جي بيان ۾ قرآن شريف جون آيتون ۽ حديث شاهدي طور پڻ ڪتب آنديون آهن. هو چوي ٿو تہ:

اڪثر هن سنڌي ۾ جيڪي درج ٿيو،
سو طريقة المحمدي ڪنان ميڙي مون لکيو،
ڪارڻ طلب طالبين هي رسالو لکيوم،
"مطلوب المومنين" سنڌي نالو تنهن رکيوم.

مخدوم محمد ابراهيم ٺٽي (1690ـ1757ع) پراڻن هالن جي بزرگن مان هو. هي مشهور عالم ۽ شاعر مخدوم عبدالرؤف ٺٽيءَ جو پاءُ هو. هن مخدوم ابوالحسن جي سنڌيءَ کان متاثر ٿي "مخدوم محمد ابراهيم جي سنڌي" ڪتاب لکيو جنهن ۾ نماز ۽ وضوءَ جا 350 مسئلا سمجهايل آهن. هي ڪتاب پهريون دفعو غالباً جمناداس تاجر ڪتب، بمبئي طرفان علوي پريس مان 1909ع ڌاري شايع ڪيو هو. مخدوم عبدالرحيم غالباً ٺٽي جو عالم هو عبدالرحيم عالم جو ڪن چوند فقهي مسئلن بابت ڪتاب، جيڪو هن سنہ 1177 هجري (1763ع) ۾ منظوم ڪيو. آخر ۾ سندس "سنڌي" جو نالو "مَايَنبَغي الحمَائل مِن مَعدُود المسائل" ڪري ڄاڻايو اٿس:

جيڪو ڪري ڪنہ وي ۾ نظر سندي ڪا،
تہ مر دعا خير جي پني ڏونہ مولي،
منجھہ حق عبدالرحيم جو جامع هن "سنڌيا"،
جيڪو پڇي ڪنہ وي ۾ نالي "سنڌي" ڪا،
ماينبغي الحمائل من معدود المسائل آهي نالي سا.

مولوي محمد حسين (وفات 1770ع ڌاري) مخدوم محمد هاشم جو همعصر هو. هن جي باري ۾ گهڻو احوال نٿو ملي. سن 1763ع ۾ فارسي ڪتاب "قصص الانبياء" جو سنڌي ترجمو ڪيائين. هن ڪتاب ۾ نبين جا قصا بيان ٿيل آهن. ڪتاب سمورو نثري نظم ۾ آهي ۽ ٻولي جي عبارت مخدوم ابوالحسن ۽ مخدوم هاشم جهڙي آهي، نمونو هيٺ ڏجي ٿو:

خالق مڪيون خبرون سچي سيد ڏانهن،
پر ڪين سمجهن تن ڪي، جي امي عواما،
مگر خبرون ڏين تن ڪي جي سڄورا علما،
تڏهن هينئين ۾ "حسين" جي آيو خيالا،
تہ لکي ڪيا پڌرا قصا نبين جا،
سنڌي وائي سهڪا سي ڪريان بيانا".(18)

مخدوم عبدالرحيم گرهوڙي (1739ع-1778ع) چوٽيارين جو عالم ميون مبين هن عالم جو استاد هو. هو سنڌي، عربي، فارسي ۽ هنديءَ جو تمام سنو ڄاڻو هو. مخدوم صاحب پنهنجي دؤر جي عالمن وانگر سنڌي لفظن کي عربيءَ وانگر استعمال ڪيو آهي. هو مخدوم ابوالحسن ٺٽوي ۽ ٻين همعصرن جي سنڌي صورتخطيءَ کان واقف هو ۽ ساڳئي وقت پاڻ پنهنجي دؤر جي عالمن جي سنڌي تصنيفات کان بہ گهڻو واقف ۽ متاثر هو. مخدوم صاحب پنهنجي دؤر جي رواج موجب يعني الف اشباع جي نظم ۾ ڪتاب لکيا. مخدوم صاحب بيتن کان سواءِ "حقيقت محمدي"، "ترڪي واري سنڌي"، "سورة اخلاص" ۽ "عقائد" وغيره بہ ڪتابي صورت ۾ لکيا. سندس تصنيف ۽ تاليف ۾ "فتح الفضل" ۽ "ابيات سنڌي" مشهور آهن. هن پنهنجي ڪتابن ۾ اسلامي

مسئلن کان سواءِ فقهي مسئلن، تصوف جهڙي دقيق موضوع ۽ شريعت جي اهم نقطن کي بيان ڪيو آهي“.(19) گرهوڙي صاحب سنڌيءَ ۾ بہ تعليم جي سلسلي ۾ ڪتاب لکيا. پنهنجي ڪتاب ۾ لکي ٿو تہ:

پنو بيان ترڪي جو، ضروري قدرا،
جي هي پڙهي پروڙين، تہ ٻئو پڻ پڌرو ناهہ،
اساس الفرائض سنڌي جو نالو نجهر يجاهہ.

هن تحريڪ هيٺ جيڪا الف-ب جوڙي ويندي هئي ان کي ”سنڌي“ سڏيو ويندو هو. مثال طور مخدوم ابوالحسن جي سنڌي، عبدالرحيم گرهوڙيءَ جي سنڌي وغيره وغيره ”سنڌين جو دؤر“ 1703ع ۾ مخدوم ابو الحسن کان شروع ٿئي ٿو ۽ عبدالرحيم گرهوڙي شهيد تي 1778ع ۾پورو ٿئي ٿو. ان ڪانپوءِ بہ اسان کي ڏگها ۽ وائي جهڙا نظم ملن ٿا، پر اهي علم عروض موجب آهن، جيئن چوٽيارن وارن بزرگن جي سنڌي يا نور نگزادن جي سنڌي“.(20) هن تحريڪ هيٺ لکيل ڪتاب اسلامي مسئلن ۽ تعليم تي لکيل آهن. هن تحريڪ جو وڏو سبب اهو ٻڌايو ويو آهي تہ ڪيترائي غير مسلم، مسلمان ٿي چڪا هئا، جن کي اسلامي تعليمات ديسي زبان ۾ ڏيڻ جو فيصلو ڪيو ويو. ان سلسلي ۾ شرعي ڪتابن جي کوٽ محسوس ڪئي ويئي“.(21)جڏهن تہ ڊاڪٽر نبي بخش خان جو را يو آهي تہ ”مادري زبان سنڌيءَ ۾ مڪتبي تعليم ڏيڻ واري نظريي جي اوسر جو هڪ مکيہ ڪارڻ اهو بہ هو جو سنڌي زبان ۾ اعليٰ فهم ۽ فڪر وارو مواد قاضي قادن ۽ شاهہ ڪريم جي بي بها بيتن ذريعي پيدا ٿي چڪو هو. ۽ اهو فڪر ايترو تہ معياري هو جو 1613/1022 هجري کان اڳ هندوستان جي عالم محمد غوثي گواليارِي، قاضي قادن جي ڪن بيتن جو فارسيءَ ۾ ترجمو ڪيو. سنڌ اندر محمد رضا ٺٽوي 1038 هجري ۾ مېين شاهہ ڪريم جي سنڌي بيتن ۾ سمايل فڪر کي ڪتاب بيان العارفين ۾ فارسي ذريعي سمجهايو. سنڌيءَ ۾ اهڙي اعليٰ فهم ۽ فڪر جي موجودگي ۽ ان جي عام اشاعت، افاديت جي لحاظ سان سنڌيءَ کي فارسيءَ برابر بنائي ڇڏيو. اهو ئي سبب هو جو يارهين صدي هجري (17 سترهين صدي عيسوي) کان وٺي مادري زبان ۾ بنيادي مڪتبي تعليم ڏيڻ لاءِ

حالات سازگار ٿيا".(22) الله بخش سرشار عقيليءَ هن تحريڪ هيٺ شروع ٿيل ڪوشش جون چند خصوصيات هن طرح بيان ڪيون آهن:

(1) خالص مذهبي حڪايتون نظم ۾ بيان ڪيون ويون آهن.

(2) هن ۾ نبي پاڪ جا احوال، شمائل، غزوات، انبيائن جا قصا، اصحابن جا قصا، ارڪان اسلام جا بنيادي وسائل، فقهي مسئلا وغيره آهن.

(3) عربي قصيدي جي تشبيح ۾ هي ڏگها نظم آهن، جن جي پڇاڙيءَ ۾ هڪ خاص حرف کي قافيه طور استعمال ڪيو ويو آهي، پر عربي قصيدو موزون شاعري آهي ۽ هي هندي ڪُبت جي طرز تي غير موزون آهي.

(4) هن قسم جو ادب مولودن وانگر بنا ساز جي ڳائڻ جي لحاظ تي يا سُر سان پڙهڻ جي لحاظ تي لکيو ويو.

(5) اها طرز اهڙي مقبول ٿي جو ٿوري عرصي ۾ هن قسم جي ادب جو هڪ وڏو ذخيرو جمع ٿي ويو ۽ ٿوري عرصي بعد ساڳي شيءِ مخدوم عبدالروف جي موزون مولودن جي صورت اختيار ڪئي.

(6) هن جو پايو وجهندڙ ميان ابوالحسن ٺٽوي هو ۽ ان کي زور وٺائيندڙ سندس پاءُ شير حيات عبدالله واعظ، مخدوم محمد هاشم، ميان عبدالرحيم گرهوڙي وغيره هئا. هن ۾ سوا قافيه جي ٻي ڪا شيءِ اهڙي ڪانهي جا هن کي صحيح معنيٰ ۾ شاعريءَ جو درجو ڏئي. صحيح معنيٰ ۾ هي مقفيٰ نثر آهي. شعر جا ضروري اجزا محاڪات ۽ تخيل رهڻ ۾ بلڪل عدم پيدا آهن.

(7) هن جا باني سنڌي عالم آهن. موضوع خشڪ آهي. اِن جي مقابلي ۾ ساڳئي وقت "سنڌي طرز" جيڪا آڳاٽو حماد جمالي جي زماني کان شروع ٿيل هئي تنهنجا باني سنڌي درويش ۽ صوفي آهن.

(8) هن طرز جو سنڌي ادب جو ذخيرو تمام وسيع آهي. اهو ٻن قسمن جو آهي. هڪ قسم مستقل تصنيفات جو آهي جي انهي طرز جي نظم ۾ آهن. انهي کي عام طرح

مولود نثرو سڏيو وڃي ٿو ته ان ۾ فقط قافيہ جي شائل ۾ اوصاف جو ذڪر ڪونهي، پر هر قسم جو مذهبي مواد منجهس سمايل آهي. جيئن انبيائن جا قصا، فقہ جا مسئلا اصحابن جا احوال وغيره“.[23]

هن دؤر ۾ سڀ لکيل ڪتاب الف اشباع واري نظم ۾ آهن. هاڻي سوال اهو پيدا ٿئي ٿو ته ”سنڌيون“ يا ”الف اشباع“ جا ڪتاب نثر آهن يا نظم؟ ان بحث تي سنڌي عالمن ۾ اختلاف آهن. بهرحال، ان مسئلي جو آسان جواب هي آهي ته اهي سنڌي نظمي نثر جا ابتدائي اهڃاڻ آهن. ڪلهوڙن جي دؤر ۾، سنڌي شعر ترقي ۽ ڪماليت تي پهتل هو. ان دؤر ۾ شاعراڻو ذوق وڌيل هو. اهوئي سبب آهي خالص جو تعليمي ۽ مذهبي ڪتابن تي بہ شاعراڻو رنگ چڙهيل هو. ڇاڪاڻ جو انهن ۾ قافيي کان سواءِ ڪا بہ شاعراڻي خوبي نہ آهي. هتي ڪجهہ مثال هيٺ ڏجن ٿا.

مخدوم عبدالله جو نمونو:

لکن تا ڪتابن ۾ ان پرا علماءَ،
ڪرڻ زيارت عورتن کي آهي ڪراهتا،
ڪارڻ ڪرڻ زيارت سان پڻ هئي هن سببا،
جيئن پسي منا پنهنجي مان ڏڄن ڏٺيءَ ڏاءَ.

مخدوم هاشم ٺٽوي جو نمونو:

پهريون فرض ويساهہ وجود جو ڪري مولا،
ٻيون ايمان ان ڪري تہ اهي هير موجودا،
چوٿون تہ هو موجود مون ڏٺي آڳاٽو انها.

*(فرائض الاسلام تان ورتل)*

مٿي ڏنل نظم نما تي نظر وجهڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ انهن ۾ قافيي کان سواءِ ڪو بہ شاعراڻو رنگ نہ آهي، جنهن جي ڪري اهو مواد پر تڪلف ۽ مصنوعي بڻجي پيو آهي. ان دؤر ۾ جيڪي سنڌي ڪتاب مدرسن ۾ درس و تدريس ۾ ڪم ايندا هئا، انهن مان

ڪجهه هيٺ ڏجن ٿا. هن سلسلي ۾ ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻيءَ جي ڳالهه وڏو وزن رکي ٿي ته ”سنڌي ادب جي تاريخ لکندڙن کان هڪ وڏي غلطي ڪرائي وئي آهي، ليڪن ڏٺو وڃي ته انهن ۾ سواءِ هڙادو قافيي جي ٻي ڪا به شاعراڻي خاصيت ڪانه آهي. شعر ۾ تخيل کي واقعي تي ترجيح ڏني ويندي آهي، جيتوڻيڪ شعر ۾ زندگيءَ جي ٺوس حقيقتن کي به بيان ڪيو ويندو آهي، ليڪن اهو شاعراڻي پيرائي ۾ ڪيو ويندو آهي، جنهن ۾ لطافت، رنگيني، احساس ۽ جذبي جو دخل هوندو آهي. انهن ڪتابن ۾ ڪو به شاعراڻو خيال سمايل نه آهي. سيئي ڪتاب شعر ۽ فقهي مسئلن تي لکيا ويا آهن، جنهن ڪري ان کي قافيي وارو نثريا شاعراڻو نثر چوڻ مناسب ٿيندو“.(24)

مغلن جي دؤر ۾ شروع ٿيل ”سنڌين جي تحريڪ“ جو اثر ٽالپرن دؤر ۾ به نظر اچي ٿو. ٽالپرن جي دؤر ۾ سنڌي تعليم ايتري قدر ته ترقي ڪري چڪي هئي جو ان دؤر جو عالم آخوند عزيز الله قرآن شريف جو سنڌي ٻوليءَ ۾ ”تحت اللفظ“ ترجمو ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي ويو. اهڙي طرح پير محمد بقا، پير محمد شاهه راشد ۽ ٻين ڪيترن ئي عالمن جا ملفوظات، قرآن شريف جا تفسير ۽ ترجما، شاعريءَ جا رسالا ۽ ڪاتبن جا نسخاموجود اهن. خاص طور تي ان دور سان وابسته پير محمد بقا راشديءَ جو سنڌي ٻوليءَ ۾ قرآن شريف جو تفسير هڪ اعليٰ مثال آهي. رچرڊ برٽن، جيڪو سنڌ ۾ برٽش ريزيڊنٽس هو تنهن هن دؤر سان لاڳاپيل سنڌي تعليمي نصاب جي هڪ فهرست ڇاڻائي آهي، جنهن ۾ ڪيترائي نثر توڙي نظم جا ڪتاب شامل آهن. انگريزن جي دور ۾ جڏهن پوري هندستان جي علمي ۽ ادبي تحريڪن تي تحقيق ٿيڻ لڳي ته معلوم ٿيو ته سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪيترن ئي هندستاني ٻولين جي ڀيٽ ۾ گهڻو ادب آهي. ان سلسلي ۾ رچرڊ برٽن لکيو آهي ته ”سنڌي ساهت بابت هيترو چوڻ ڪافي آهي ته جڏهن انگريزن هندوستان ۾ پير پاتو تڏهن ڪهڙي به ڏيهي ٻوليءَ ۾ ايترو علم ادب ڪو نه هو جيترو سنڌي ۾ موجود هو. اڪثر عربي ترجمن ۽ مذهبي ڪتابن تي مشتمل هو. گهٽ ۾ گهٽ به ٽي سئو قلمي نسخا سنڌي ڪتابن جا هٿ ڪري سگهجن ها قصا ۽ ڪهاڻيون هيون پر اُهي به نبين ۽ ولين جون. انشا ۽ طب تي به ڪجهه ڪتاب هئا. اڪثر فعل، ظرف ۽ حرف جر سنڌي ۽ باقي لفظ عربي يا فارسي ڪتب آندل هئا. ڪيترو ادب اهڙو به هو جنهن ۾ نج سنڌي

لفظ ڪتب آيل هئا (پهرئين قسم جا ڪتاب عالمن جا لکيل هئا ۽ ٻوئين قسم ۾ صوفيانه ڪلام هو) سنڌي نظمي ادب نثر کان گهڻو گهاٽو ۽ قسمن وارو ۽ ڪنهن به حالت ۾ مرهٽي هندي ۽ برج ڀاشا ٻولين جي شعر کان درجي ۾ گهٽ نه آهي. اهو نظم جو سرمايو عربي فارسي عروض جي پيچيدگي کان آجو آهي". (25)

## حوالا:


1. ملاح، مختيار احمد: "ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت"، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2015ع، ص82
2. Major. G. M. R Haig "The Indus Delta Country" Indus Publication in Karachi: 1972.P.61
3. قدوسي، اعجاز الحق: "تاريخ سنڌ"، اردو سائنس بورڊ، لاهور، 1975، ص 321
4. مبارڪ علي، ڊاڪٽر: "سندھ خاموشی کی آواز"، فڪشن هائوس، لاهور پاران 1994ع، ص 103
5. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر: "سنڌي ادب جا نوان موڙ"، ٽي ماهي مهراڻ 4/1975، ص 156
6. برٽن، رچرڊ، ڪئپٽن: "سنڌ ۽ سنڌي ماتريءَ ۾ وسندڙ قومون" (مترجم: محمد حنيف صديقي)، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1971ع، ص 74
7. بوبڪائي، مخدوم جعفر: "الحجة القوية جواب الرسالة الحلفيه" (قلمي)، ص-3/ب، 5/پ، 6/ب، موجود قاسميه لائبريري، ڪنڊيارو.
8. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر: "سنڌي ٻولي ۽ سنڌي ادب جي تاريخ" پاڪستان اسٽڊي سينٽر، ڄامشورو، 1990ع، ص 256، 257
9. هدايت پريم، ڊاڪٽر: "سنڌي الف-ب جي ارتقا ۾ سنڌي عالمن جو حصو"، ڪينجهر، سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽيءَ ڄامشورو، 2009ع، ص 122
10. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر: "شاهه لطف الله قادريءَ جو ڪلام"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1965ع، ص 6
11. مانجهي، محمد علي: "مخدوم ابوالحسن ٺٽويءَ"، ماهوار سنجها، ايڊيٽر يوسف سنڌي، 1997ع، ص 22

12. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر: ”سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس“، انسٽيٽوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو، 2005ع، ص-282
13. خانائي، حامد علي قريشي: ”سنڌي نثر جا ابتدائي اهڃاڻ“، ٽي ماهي مهراڻ 3/1971
14. ساڳيو حوالو
15. قريشي، سجاد الله، ”مخدوم ضياءُ الدين“، ماهوار سهڻي، اپريل 1968ع، ص 86
16. السندي، محمد ادريس، ڊاڪٽر: ”مخدوم محمد هاشم ٺٽوي جون ڇپيل تصنيفون“، ٽي ماهي مهراڻ 2/2003
17. قاسمي، غلام مصطفيٰ: ”عالمن جو سنڌي ساهتيه ۾ حصو“، ماهوار پيغام، فيبروري 1984ع
18. عرساڻي، شمس الدين: ”سنڌي نثر جي شروعات“، ماهوار نئين زندگي، آڪٽوبر 1964ع
19. خانائي، قريشي، حامد علي: ”گرهوڙيءَ جو سنڌي ادب ۾ مقام“، ماهوار پيغام، ڊسمبر 1982ع
20. خالد، ڪريم بخش: ”سنڌيون“، ماهوار پيغام، اطلاعات کاتو حڪومت سنڌ، 1984
21. ميمڻ، محمد صديق: ”سنڌ جي ادبي تاريخ“، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2005ع، ص 40
22. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر: ”سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ“، پاڪستان اسٽڊي سينٽر، ڄامشورو، 1990ع، ص371
23. عقيلي، الله بخش سرشار: ”سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ“ (قلمي)_ جلد اشاعت هيٺ آندو ويندو
24. عرساڻي، شمس الدين: ”سنڌي نثر جي شروعات“، ماهوار نئين زندگي آڪٽوبر 1964ع
25. برٽن، رچرڊ، ڪئپٽن: ”سنڌ ۽ سنڌو ماٿري ۾ وسندڙ قومون“. (ترجمو محمد حنيف صديقي) سنڌي ادبي بورڊ 1976ع، ص 71

ڊاڪٽر احسان احمد عرساڻي

# سنڌي اکرن جي معياري رمز جي رجسٽريشن ۽ يُونيڪوڊ جو معياري استعمال

# The Standardized Registration of Sindhi Letters and the Use of Standardized Unicode


## Abstract

This research paper examines the challenges of developing and standardizing the Sindhi language in the current era of computer and information technology. Over the last fifty years, the world has witnessed rapid technological progress, setting unprecedented milestones in digital invention and innovation. The evolution of electronic information delivery systems, which continue to change at an accelerating pace, underscores the urgent need for the standardization of the Sindhi language. This standardization is crucial, as technological advancements have turned the world into a global village, placing Sindhi in direct competition with other global languages. To fully leverage modern technological resources, establishing a national standard is imperative. Without it, Sindhi risks falling behind in its development compared to other languages. Currently, like hundreds of other languages, Sindhi relies on Unicode encoding for the exchange of information and ideas via the Internet. While Sindhi has successfully entered the Information Age, inconsistencies between the standard Sindhi alphabet and Unicode have caused confusion. A key issue is that Unicode has allocated multiple code points for the letter "ھـ". As a result, different keyboards and fonts use varying Unicode characters for the same letter, leading to discrepancies. Words that appear identical on screen or in print are, in fact, stored differently in digital formats. Moreover, two essential letters in the standard

Sindhi alphabet— Jhae (جھ) and Ghaaf (گھ)—are entirely absent from Unicode, hindering proper usage and making it difficult to search for words in online dictionaries. This issue is also evident in the Sindhi Language Authority's online dictionary, accessible at https://dic.sindhila.edu.pk/.These inconsistencies will pose challenges for future language processing systems, such as Text-to-Speech systems for Sindhi, and will affect the creation of essential reference materials, such as thesauri. In this paper, I argue that, beyond standardizing Unicode usage for Sindhi, it is essential to develop a dedicated code for Sindhi characters and register it with both the International Organization for Standardization (ISO) and the Internet Assigned Numbers Authority (IANA). Achieving this, however, requires the active involvement of the Sindhi Language Authority.

**Keywords:** Sindhi language, technological advancements, Unicode, Standardization, language characters and letters, ISO

**تت**

پوين پنجاهہ سالن ۾ دنيا ٽيڪنالاجيءَ ۾ ترقيءَ Technological progress جو سفر تيزيءَ سان طئي ڪيو آهي. ڄاڻ جي ترسيل جا برقياتي طريقا جنهن تيزيءَ سان تبديليءَ هيٺ آهن، تنهن جي تقاضا آهي تہ پاڻ سنڌي زبان جي معيارسازيءَ لاءِ تڪڙا قدم کڻون. اهو ان ڪري بہ ضروري آهي جو ان تڪڙي ترقيءَ دنيا کي عالمي ڳوٺڙو بنائيندي سنڌي زبان کي سڄيءَ دنيا جي ٻولين سان سڌي چٽاڀيٽيءَ ۾ آڻي ڇڏيو آهي. جديد ٽيڪنيڪي وسيلن جو ڀرپور فائدو وٺڻ لاءِ گهربل معيارسازيءَ جي ضرورت آهي، جنهن کان سواءِ سنڌي زبان پنهنجي ترقيءَ جي رفتار کي قائم نہ رکي سگهندي ۽ ان ڊوڙ ۾ ٻين ٻولين کان پٺتي رهجي ويندي.

هن وقت دنيا جي سوَن ٻين ٻولين جيان سنڌيءَ ۾ بہ باهم ڄار (Internet) ذريعي ڄاڻ ۽ خيالن جي ڏي وٺ يونيڪوڊ رمز تي آڌاريل آهي. جيتوڻيڪ ان سان سنڌي زبان اثرائتي نموني اطلاعاتي دور (Information Age) ۾ داخل ٿي چڪي آهي، پر معياري

سنڌي الف بي ۽ يونيڪوڊ ۾ سَو سيڪڙو مطابقت نہ هئڻ سبب ان رمز جي استعمال ۾ ڪي مونجهارا ٿي پيا آهن. انهن مونجهارن جو وڏي ۾ وڏو ذريعو يونيڪوڊ ۾ "هہ" اکر لاءِ مختص ٿيل هڪ کان وڌيڪ جايون هئڻ آهي. ڪمپيوٽر (Computer) تي سنڌي اکرن جي داخلا لاءِ استعمال ٿيندڙ مختلف ڪي بورڊ ۽ مختلف فانٽس ۾ "هہ" اکر لاءِ مختلف يونيڪوڊ حرف استعمال ٿيڻ سبب پردي يا ڪاغذ تي ساڳيا نظر ايندڙ لفظ ڪمپيوٽر ۽ باهم ڄار اندر مختلف يونيڪوڊ حرفن سان سانديل آهن. ان کان سواءِ يونيڪوڊ ۾ معياري سنڌي الف بي جا بہ اکر "جهہ" ۽ "گهہ" مڪمل طور غير موجود آهن. ان سان سنڌي زبان جي معياري استعمال کي ڌڪ لڳو آهي ۽ آن لائن لغتن ۾ لفظن جي ڳولا مشڪل بڻيل آهي. سنڌي ٻولي اختياري (Sindhi Language Authority) جي ويب پتي https://dic.sindhila.edu.pk/ تي موجود لغت ۾ پڻ اهڙا مونجهارا پيدا ٿيا آهن. ان کان سواءِ سنڌي ٻوليءَ لاءِ مستقبل ۾ جڙندڙ زبان پردازڪاري سرشتن Language Processing Systems جهڙوڪ Text-to-Speech Systems ۾ پڻ مونجهارا پيدا ٿيندا. ساڳيا مونجهارا سنڌي زبان ۾ جديد حوالاجاتي (Reference) مواد جهڙوڪ ٿيسارس وغيره جي تياريءَ ۾ پڻ پيش ايندا.

هن مقالي ۾ آئون اهو مقدمو پيش ڪندس تہ نہ رڳو يونيڪوڊ جي درست استعمال لاءِ معيار جوڙڻ جي ضرورت آهي، بلڪ سنڌي اکرن جي معياري رمز جوڙڻ ۽ ان کي معيارسازيءَ جي بين‌الاقوامي تنظيم ISO وٽ توڙي Internet Assigned Numbers Authority وٽ رجسٽر ڪرائڻ پڻ لازمي آهي.

## تعارف

سنڌي زبان جي مختلف رسم‌الخطن يا لپين ۾ لکجندي رهي آهي [1]. تنهنڪري اڄ بہ ان جي معياري رسم‌الخط تي بحث هلندا رهن ٿا [2]. ان بحث جو هڪڙو وڏو سبب سنڌي قوم جو مذهب جي آڌار تي ورهاڱو ۽ هندستان ۾ سنڌي ٻوليءَ لاءِ عربيءَ کان سواءِ ديوناگري خط بہ اختيار ڪرڻ آهي. ان کان سواءِ عربي رسم‌الخط ۾ بہ سنڌي زبان جي ڪيترن لفظن جي تحريري صورت تي اهڙا بحث بہ ٿيل آهن

جيڪي معياري سنڌي الف بي کي تڪراري بڻائي ڇڏين ٿا. انهن مان ڪن مباحثن کي بدقسمتيءَ سان اجايو ڏني پئي وڃي [3]. انهن اجاين بحثن سان سنڌي ٻوليءَ جي معياري تحريري روايتن کي ڇيهو رسيو آهي ۽ نااتفاقي پيدا ٿي آهي.

پر موجوده دور ۾ واهپي ۾ ايندڙ ٻوليون ۽ علم و ادب جو ذريعو بڻيل ٻولين جو رڳو ڪاغذ تي ڇپجڻ ڪافي نہ آهي. هلندڙ دور باهمجار Internet جو دور آهي، جنهن ۾ ٻوليون برقياتي ذريعن وسيلي پارمڪارجن transmit ٿيون ۽ برقياتي سنپار ۾ سانڍجن Store ٿيون. بد قسمتيءَ سان اها سموري ٽيڪنيڪي ترقي سنڌ کان ٻاهر ٿي آهي، جنهن ۾ سنڌي سماج جي ڀاڱيداري نہ هئڻ برابر آهي. ٽنهنڪري ڪمپيوٽر ۽ انٽرنيٽ جي اوائلي دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جو استعمال عدم موجود رهيو. نہ رڳو ايترو پر سنڌي ٻوليءَ کي رياستي سرپرستي نصيب نہ هئڻ سبب پڻ بين الاقوامي سطح تي نمائندگي ميسر ٿي نہ سگهي، ۽ بين الاقوامي ادارن وٽ سنڌي ٻوليءَ جي تحريري صورت جي معيارسازيءَ واري ڪم ۾ سنڌ سرڪار بہ ڪي جوڳا قدم نہ کنيا. ان سموري صورتحال ۾ سنڌي ٻوليءَ جي اهميت ۽ پاڪستان توڙي هندستان اندر ان جي استعمال کي نظر ۾ رکندي جڏهن عالمي سطح جي ادارن سنڌي ٻوليءَ جي معيارسازيءَ تي ڪم ڪيو تہ ڪي مونجهارا پيدا ٿي پيا. انهن مان هڪڙو مثال اکر "هہ" جو استعمال آهي. اهي مونجهارا ان ڪري پيدا ٿيا جو سرڪاري سطح تي سنڌي زبان جي پنيرائي نہ هئڻ سبب انهن ادارن وٽ سنڌي لسانياتي مهارتن جي جوڳي نمائندگي غير موجود هئي.

## آءِ ايس او 8859 رمزُون

معيارسازيءَ جي بين‌الاقوامي تنظيم آءِ ايس او ISO ۽ انٽرنيشنل اليڪٽروٽيڪنيڪل ڪميشن IEC جي گڏيل ٽيڪنيڪي ڪاميٽيءَ 8859 جي سجاٽپ نمبر سان ڪيترين ئي ٻولين لاءِ علامت رمزون رجسٽر ڪيون آهن [4]. انهن مان ڪي مثال جدول 1 ۾ ڏنل آهن.

**جدول 1: آءِ ايس او 8859 هيٺ رجسٽر ٿيل علامت رمزون [4]**

| شمار نمبر | ٻوليون / رسم الخط | معيار | پهريون ڇپيرو | آخري ڇپيرو |
|---|---|---|---|---|
| 1 | لاطيني 1: الهندي يورپ جون ٻوليون | ISO-8859-1 | 1987 | 1998 |
| 2 | سِرِلڪ | ISO-8859-5 | 1988 | 1999 |
| 3 | عربي | ISO-8859-6 | 1987 | 1999 |
| 4 | يُوناني | ISO-8859-7 | 1987 | 2003 |
| 5 | ابراني | ISO-8859-8 | 1988 | 1999 |
| 6 | ترڪي، مالٽيز ايسپرانتو (لاطيني) | ISO-8859-9 | 1989 | 1999 |
| 7 | ٿاءِ (لاطيني) | ISO-8859-11 | 2001 | 2022 |
| 8 | وچ يُورپي ٻوليون | ISO/IEC 8859-16 | 1998 | 2001 |

ڏسي سگهجي ٿو تہ انهن مان اڪثر 1980ع واري ڏهاڪي جي پڇاڙيءَ ۾ ئي رجسٽر ٿيا آهن ۽ تازي ترين رمز ٿاءِ زبان جي آهي، جنهن جو تازو ترين ڇپيرو Revision سن 2022ع ۾ ٿيو آهي. ان جدول ۾ ديوناگري موجود نہ آهي. ديوناگريءَ جي رمز ISO-8859 تحت رجسٽريشن جي مرحلي ۾ هئي تہ 1990ع ڌاري آءِ ايس او پنهنجي يونيورسل علامتي رمز 10646 شايع ڪرائي. تنهنڪري هندستاني سرڪار 1997ع ڌاري ISO-8859 تحت ديوناگري خط جي رجسٽريشن تان هٿ کڻي وئي ۽ هنن هندستاني معيارسازيءَ هيٺ بہ معيار تيار ڪري انهن کي ISO-10646 جو حصو بڻارايو. انهن ٻن معيارن مان هڪڙي جو نالو (Indian Script Code for Information Interchange (ISCII [5] آهي تہ ٻئي جو نالو Perso-Arabic Script Code for Information Interchange [6] آهي. انڊين اسڪرپ ڪوڊ

۾ ديوناگري، بنگالي-آسامي، گجراتي، گرمکي، ڪنڙ، ملايالم، اوڙيا، تامل ۽ تيلگو رسم الخط جون نشانيون شامل آهن، جڏهن ته پاسڪي ۾ ڪشميري، سنڌي، اردو ۽ پشتو رسم الخط جون نشانيون شامل آهن. معيارسازيءَ جو اهو ڪم هندستان جي مرڪزي سرڪاري اداري (Centre for Development of Advanced Computing (CDAC جي نظرداريءَ هيٺ ٿيو.

## يونيڪوڊ 14.0

ساڳئي ئي وقت جڏهن آءِ ايس او پنهنجي معيار ISO-10646 تحت ڪم ڪري رهيو هو ۽ يونيڪوڊ ڪنساٽيئم يونيڪوڊ تي ڪم ڪري رهيو هو. اڳتي هلي آءِ ايس او ۽ يونيڪوڊ ڪنساٽيئم گڏجي ڪم ڪيو ۽ نتيجتاً ISO-10646 جو 2021ع ۾ شايع ٿيل ۽ يونيڪوڊ 14.0 بلڪل هڪجهڙا آهن. نتيجتاً اڄ هندستان جون ڪيتريون ئي ٻوليون ISO-10646 يعني يونيڪوڊ وسيلي ويب تي لکي پڙهي سگهجن ٿيون. هن وقت انٽرنيٽ تي جاڻ جي ڏي وٺ جو تمام وڏو ڀاڱو يونيڪوڊ وسيلي ئي عمل ۾ اچي ٿو. يُونيڪوڊ ۾ هر سنڌي اکر ٻن بائٽس Bytes جي جاءِ والاري ٿو [8-7]، جيڪا انگريزي اکرن جي مقابلي ۾ ٻيڻي آهي. يونيڪوڊ ۾ سنڌي ڏار ٻوليءَ جي جاءِ نه ٿي رکي. سنڌي صورتخطيءَ جا اهي اکر جيڪي عربيءَ ۾ نه ٿا اچن، تن کي يونيڪوڊ اندر عربي زبان جي اضافت Extension طور جاءِ ڏنل آهي.

## معياري سنڌي اکر ميڙ

سنڌي-عربي رسم الخط يعني هاٽوڪي سنڌي الف بي جو معياري صورت ۾ استعمال تمام مضبوط روايت رکي ٿو. برطانوي راڄ کان وٺي هن مهل تائين ان ۾ تمام گهڻو مواد شايع ٿي چڪو آهي ۽ هن وقت به سنڌي زبان تيزيءَ سان وڌندڙ آهي ۽ سنڌي زبان ۾ ڪيترو ئي تحريري مواد شايع ٿي رهيو آهي. ان ۾ 52 اکرن کان سواءِ چند ٻيون نشانيون پڻ شامل آهن، جهڙوڪ "آ"، "ۓ"، "۾". ساڳيءَ ريت سرڪاري سرپرستيءَ ۾ پڻ سنڌي زبان جي تدريس جي ڏيڍ سَو سال ڊگهي تاريخ آهي. ان جي هِجي جا اصول

باضابط طور جوڙيل ڪِڪَپٽيءَ تي آڌاريل آهن، جنهن جي سکيا نہ رڳو درسي ڪتابن ۾ ڏني پئي وئي آهي، بلڪ ان جي پٺيان تدريسي عملي لاءِ تربيتي ادارا پڻ ڪارفرما رهندا آيا آهن. پوين پنجاهہ ورهين ۾ مجموعي طور تعليمي سرشتي جي ڪمزور ڪارڪردگي ۽ استادن جي تربيتي ادارن جي غير متحرڪ رهڻ سبب لساني ميدان ۾ معيارسازيءَ واري ڪم کي ڪاپاري ڌڪ لڳو آهي، ۽ ڪِڪَپٽيءَ کي آڌار بنائيندي هِجي جا اصول اختيار ڪرڻ ۾ ڪوتاهي ٿيڻ سبب سنڌي تحرير ۾ مونجهارا حل ٿي نہ سگهيا آهن. پر هن مضمون جو مقصد انهن سمورن مونجهارن جو ذڪر ڪرڻ نہ پر يونيڪوڊ وسيلي سنڌي زبان جي ترسيل ۾ پيدا ٿيل مونجهارن جو ذڪر ڪرڻ ۽ انهن جو حل تجويز ڪرڻ آهي.

## مسئلا

جيتوڻيڪ هن وقت سنڌي زبان باهمچار Internet تي يونيوڪوڊ ڪنساٽيئم جي UTF-8 ۽ UTF-16 نالي رمزسازين Encodings ذريعي اطلاعت Information جي ڏي وٺ لاءِ گهڻي ڀاڱي آسانيءَ سان استعمال ٿي رهي آهي، تنهن هوندي بہ ڊجيٽل سنڌي ٽيڪسٽ ۾ معيارسازيءَ جي کوٽ ۽ انيڪ موجهارن [9] سبب لغت سازي، ٻَولا جي آساني، خودڪار ترجمي، ۽ معنوي ويب Semantic Web لاءِ سنڌي زبان اجا تيار ٿي نہ سگهي آهي. انهن مونجهارن جو وڏي ۾ وڏو سبب يونيڪوڊ ۾ ٻن سنڌي اکرن "جه" ۽ "گه" جي عدم موجودگي، ۽ انهن جي پورائي لاءِ اکر "هہ" جو استعمال آهي. يونيوڪوڊ جو استعمال ڪندي سنڌي زبان جي ترسيل لاءِ ڪيترن ئي هنڌن تي ۽ ڪيترن ئي مختلف مقصدن سان "هہ" اکر جو استعمال ڪيو ويو آهي. پاڻ ان اکر جي مصرفن کي سمجهنداسين ۽ ان ۾ پيدا ٿيل مونجهارن کي سمجهنداسين. جيئن تہ يونيڪوڊ ۾ سنڌيءَ کان سواءِ عربي خط ۾ لکجندڙ ڪيترين ئي ٻين ٻولين جا اکر ۽ نشانيون پڻ شامل آهن، تنهنڪري ان ۾ هڪ کان وڌيڪ جايُون شامل آهن جن جو مقصد مختلف ٻولين ۾ متفرق "هہ" اکرن کي ظاهر ڪرڻ آهي. يونيڪوڊ معيار 16.0 ۾ شامل عربي اکرن جي رينج [10] تان ورتل جدول 2 ڏيکاري ٿي تہ

يونيڪوڊ ڪنساٽيئيم طرفان ”ه“ جي مختلف صورتن لاءِ ڪل 7 ڪوڊ پوائينٽس تجويز ڪيل آهن. ياد رهي تہ انهن مان هر ڪنهن جي اڳين، وچين، ۽ پڇاڙڪي صورت لاءِ ڌار ڪوڊ مختص آهن، جيئن [11] ۾ سمجهايل آهي.

**جدول 2: يونيوڪوڊ معيار 16.0 [10] ۾ "ه" جي مختلف صورتن لاءِ مختص ٿيل ڪوڊ پوائينٽس**

| شمار نمبر | ڪوڊ پوائنٽ | پردي تي ظاهري صورت |
|---|---|---|
| 1 | 0647 | ه (اکر ه) |
| 2 | 06BE | ھ (دوچشمي ه) |
| 3 | 06C0 | ۀ (عربي ه مٿان ي) |
| 4 | 06C1 | ہ (گول ه) |
| 5 | 06C2 | ۂ (عربي ه مٿان همزو) |
| 6 | 06D5 | ە (ه جهڙو ڏسجندڙ عربي اَي) |
| 7 | 06FF | ۿ (عربي اکر ه ٽوپيءَ سان) |

ڪمپيوٽر تي سنڌي ٽيڪسٽ جي داخلا ۾ ”ه“ جو اکر ڇهن جاين تي استعمال ۾ اچي ٿو: i) لفظن جي شروع ۾ ۽ وچ ۾ ه جو اکر داخل ڪرڻ لاءِ، ii) زنانہ نالن جي پڇاڙيءَ ۾، iii) هڪ اکرا لفظ، iv) ڪن صفت لفظن جي پڇاڙيءَ ۾، v) ”جهہ“، ”گهہ“، ۽ ”هہ“ سان ختم ٿيندڙ لفظن جي پڇاڙيءَ ۾، ۽ vi) سنڌي اکر ”جه“ ۽ ”گه“ لکڻ لاءِ. انهن ڇهن ئي مصرفن سان جيڪي مسئلا لاحق آهن، تن تي بحث هيٺ ڪجي ٿو.

پهرين مصرف جا مثال ”هڏو“ ۽ ”هاٿي“ جهڙا لفظ آهن. ان ۾ جيتوڻيڪ پردي تي صورت اڪثر فانٽس ۾ ساڳي رهي ٿي، پر اهو عين ممڪن آهي ته مختلف فانٽ جوڙيندڙ يونيڪوڊ جا مختلف ڪوڊ پوائينٽس استعمال ڪن. تنهنڪري متفرق فانٽس ۾ جيتوڻيڪ پردي تي ”هڏو“ ۽ ”هاٿي“ جهڙا لفظ پلي هڪجهڙا نظر اچن، پر ڪمپيوٽر ۾ انهن جي نمائندگي يونيڪوڊ جي مختلف ڪوڊ پوائنٽس سان ٿيل ٿي سگهي ٿي؛ ڇاڪاڻ ته هر منطقگر Software Developer ۽ فانٽ ڊيولپر مختلف ڪوڊ پوائينٽس استعمال ڪري ٿو.

ٻين مصرف جا مثال ”رضيه“، ”رخسانه“، ۽ ”راحيله“ جهڙا زنانه نالا آهن. ڪمپيوٽر ۽ انٽرنيٽ تي پاڻ کي اهي نالا ”رضيه“، ”رخسانه“، ۽ ”راحيله“ جي صورت ۾ به نظر ايندا آهن. ماضيءَ ۾ انهن نالن کي ”رضيه“، ”رخسانه“، ۽ ”راحيله“ ئي لکبو هو جڏهن ته ڪي ماڻهو انهن کي ”رضيا“، ”رخسانا“، ۽ ”راحيلا“ ڪري به لکندا هئا.

ٽين مصرف جا مثال سنڌي لفظ ”ٻِہ“، ”ٻَہ“، ”ٽِہ“، ”ٽَہ“، "ٽَہ" آهن، جيڪي هڪڙي ئي اکر تي ٻڌل آهن. انهن کي ڪمپيوٽر جي سنيپار ۾ ساڳين اکرن جي اڪيلين صورتن مطلب ته ”ب“، ”ٻ“، ”ت“، ۽ ”ن“ کان ڌار نمائندگي ملڻ گهرجي، ته جيئن انهن کي پردي تي به ڌار طريقي سان نمائي سگهجي. انهن کي به ٽائيپ ڪرڻ لاءِ به انهن جي پڇاڙيءَ ۾ جدول 2 ۾ ڏنل ”هـ“ جي ڇهن ڪوڊپوائينٽس مان ڪا هڪ ڪوڊ پوائينٽ استعمال ٿئي ٿي. فانٽ تي دارومدار رکي ٿو ته اهي پاڻ کي پردي تي ڪيئن ٿا نظر اچن. تنهنڪري اهي پاڻ کي ڪڏهن ڪڏهن ”ٻِہ“، ”ٻَہ“، ”ٽِہ“، ”ٽَہ“، ”ٽَہ“ به نظر ايندا آهن.

چوٿين مصرف جا مثال ”مردانه“ ۽ ”زنانه“، ”ظالمانه“ وغيره آهن. انهن کي به خالص ڪاغذ جي دور ۾ ”مردانه“، ”زنانه“، ۽ ”ظالمانه“ ئي ڪري لکبو هو. ٻنهي صورتن ۾ ڪمپيوٽر تي ٽائيپ ڪندي انهن لفظن جي پڇاڙيءَ ۾ جدول 2 ۾ ڏنل ”هـ“ جي ڪا نه ڪا ڪوڊ پوائينٽ لڳائجي ٿي.

”هـ“، ”جهـ“، يا ”گهـ“ تي ختم ٿيندڙ سنڌي لفظن جهڙوڪ ”پرواهـ“، ”شاهـ“، ”گاهـ“، ”راهـ“، ”سمجهـ“، ۽ ”سگهـ“ جي پڇاڙيءَ ۾ به ”هـ“ جي ڪا نه ڪا ڪوڊ پوائينٽ

استعمال ٿئي ٿي. ڪڏهن ڪڏهن اهڙا لفظ پردي تي ”پرواهہ“، ”ساهہ“، ”شاهہ“، ”گاهہ“، ”راهہ“، ”سمجهہ“، ۽ ”سگهہ“ جيان نظر ايندا آهن. ٻہ ٻہ ”هہ“ ڏسندي، ڪيترا ٽائيپسٽ انهن لفظن ۾ ”پرواه“، ”ساه“، ”شاه“، ”گاه“، ۽ ”راه“ جي صورت ڏيڻ ئي پسند ڪندا آهن. تنهنڪري اهڙا لفظ پردي ۽ ڪاغذ تي مختلف صورتن ۾ ظاهر ٿين ٿا ۽ ڪمپيوٽر جي سنڀار Memory ۾ بہ مختلف ڪوڊ سان سانديل ٿين ٿا.

ڇهين مصرف جا مثال اهي لفظ آهن جن ۾ ”جه“ يا ”گه“ جا اکر اچن ٿا، جهڙوڪ ”جهرڪ“، ”جهونو“، ”گهرو“ وغيره. ان جو سبب اهو آهي جو ٽوٽي جو اهي بہ اکر معياري سنڌي الف بي ڌار اکرن جي حيثيت رکن ٿا، يونيڪوڊ ۾ انهن کي پنهنجي تختيءَ ۾ شامل نہ ڪيو آهي. ان جو سبب شايد اهو ئي آهي جو جڏهن يُونيڪوڊ تي ڪم هلي رهيو هو، تڏهن سنڌي زبان جي معياري رمز ڪٿي بہ رجسٽر ٿيل نہ هئي. ان وقت ڪيترين ئي ٻولين جون معياري رمزون نہ رڳو معيارسازيءَ جي بين الاقوامي اداري ISO وٽ رجسٽر ٿيل هيون، بلڪ انهن کي ڪيترا ئي منطقگر Software Developers پنهنجي ويب برائوزرس يا ٻي منطقگريءَ Software ۾ شامل ڪري چڪا هئا. اڄ بہ ڪيترا ئي انٽرنيٽ برائوزر آءِ ايس او 8859 معيار هيٺ رجسٽر ٿيل رمزُن کي هٿي وٺائن ٿا. سنڌي زبان جي غير عربي فارسي اکرن جهڙوڪ ٻ، ڀ، ٿ، ٽ، ٺ، ڇ، ڄ، ڃ، ڏ، ڳ، ڱ، ڙ ڻ، وغيره کي يونيڪوڊ ۾ ان ڪري جاءِ ملي وئي جو اهي اکر هندستان سرڪار وٽ رجسٽر ٿيل پرسو عربڪ اسڪرپٽ فار انفارميشن انٽرچينج (پاسڪِي) PASCII نالي رمز ۾ شامل هئا [7]. جيئن تہ پاسڪِي ۾ بہ ”جه“ ۽ ”گه“ جا اکر شامل نہ هئا تنهنڪري يونيڪوڊ ۾ بہ انهن کي جاءِ ملي نہ سگهي. ياد رهي تہ اردو لپيءَ ۾ ڪنهن بہ وسرڳ آواز لاءِ ڌار اکر موجود نہ آهي. پاسڪِي رمز تيار ڪندي بہ هندستاني ماهرن آڏو اردوءَ جي حيثيت حاوي رهي، ۽ هنن ”جه“ ۽ ”گه“ جي ظاهري صورت کي ڏسندي انهن کي ڌار اکر واري حيثيت ڏئي نہ سگهيا. نتيجتاً، يونيڪوڊ ۾ بہ ”جه“ ۽ ”گه“ ڌار اکرن جي حيثيت ۾ شامل نہ آهن.

يُونيڪوڊ ۾ ”جھ“ ۽ ”گھ“ جي غير موجودگيءَ سبب، يونيڪوڊ کي استعمال ڪندي سنڌي زبان کي ڪمپيوٽر ۾ لکندڙ فرد مجبوراً ترتيبوار ”ج“ ۽ ”گ“ جي پٺيان ”ھ“ جو اکر لڳائين ٿا. تاھم فانٽس سنڌي ٻولي اختياريءَ طرفان فانٽس ڊيولپرس يا ٻي منطقگري (Software) جوڙيندڙن لاءِ مخصوص ھدايتون جاري نہ ڪيل آھن تہ سنڌيءَ ۾ ڪھڙي استعمال لاءِ ڪھڙي ڪوڊ پوائينٽ استعمال ڪرڻي آھي. تنھنڪري مختلف منطقگر انھن مان مختلف ڪوڊن جو استعمال ڪندا رھيا آھن. نتيجتاً معيار طي نہ ٿي سگھيو آھي ۽ سنڌي ٻوليءَ لاءِ جوڙيل مختلف ايپس Apps ۾ ڪمپيٽيبلِٽيءَ Compatibility جا مسئلا پيدا ٿي پيا آھن.

ھر زبان وانگي سنڌيءَ ۾ ڪي آواز ڳالھائجن ٿا، جن لاءِ ڌار اکر موجود نہ آھي. انھن ۾ وسرڳ آواز شامل آھن، جھڙوڪ ڙھ، لھ، مھ، نھ، ٽھ [12]. انھن آوازن جو تحريري اظھار ٻن اکرن کي ملائي ڪرڻ آسان ھو، تنھنڪري انھن لاءِ ڌار اکر يا نشاني رکڻ ضروري نہ ھو ۽ معياري لپيءَ ۾ شامل نہ ڪيو ويو. ياد رھي تہ انھن جي ابتڙ، سنڌي صورتخطيءَ ۾ ڪيترن ئي وسرڳ آوازن لاءِ ڌار اکر شامل آھن، جھڙوڪ ڀ، ٿ، ٺ، جھ، ک، گھ ۽ ڦ. انھن جي شامل ھجڻ جو يقيناً علمي سبب موجود آھي. ڪن سنڌي ماڻھن ڏيڍ سَو ورھين کان معيار بڻيل سنڌي الف بي کي نظر انداز ڪندي نہ رڳو ”ڪلھ“، ”ملھ“، ۽ ”سنھو“ جھڙن لفظن کي ”ڪلھو“، ”ملھ“، ۽ ”سنھو“ ڪري لکيو آھي ۽ بلڪ ان غلط ھِجي لاءِ مُھمجوئي پڻ ڪئي آھي [11]. ان غلط مُھمجوئيءَ جا نہ رڳو منفي اثر پيا آھن بلڪ يونيڪوڊ ڪنسائيئم وٽ ان سان مونجھارو وڌيو آھي، جنھن سبب جھا ”جھ“ ۽ گھاف ”گھ“ جي اکرن لاءِ ڌار ڪوڊ پوائينٽس تفويض ٿي نہ سگھيون آھن. جيتوڻيڪ SIL International جي طرفان جي طرفان Lorna Priest Evans يونيڪوڊ ڪنسائيئم جو ڌيان ”ھ“ جي مختلف ڪوڊ پوائينٽس سبب پيدا ٿيندڙ مونجھاري ڏانھن ڇڪايو آھي [13]، پر ھن ان معاملي کي اھو چئي ويتر منجھائي ڇڏيو آھي تہ سنڌيءَ ۾ جھاءِ ”جھ“ ۽ گھاف ”گھ“ جا ڌار اکر موجود نہ آھن. ان جو

ٻيو مثال نسبتاً تازو شايع ٿيل مضمون آهي [14]. جنهن ۾ دعويٰ ٿيل آهي تہ سنڌيءَ ۾ "جھ" ۽ "گھ" جا ڏار اکر موجود نہ آهن. ياد رهي تہ جيتوڻيڪ سنڌي ٻوليءَ ۾ "ڙھ"، "لھ"، "مھ"، "نھ"، ۽ "ڻھ" جا آواز ضرور موجود آهن، پر معياري سنڌي لپيءَ ۾ انهن لاءِ ڏار اکر مختص نہ آهن. تنهنڪري انهن کي "ڙ"، "ل"، "م"، ۽ "ن" جي پٺيان سادي "ھ" لڳائي ئي لکڻ گھرجي. ايئن دنيا جي ڪيترين ئي لپين ۾ ٿيندو آهي. جهڙوڪ انگريزي ٻوليءَ ۾ "چ"، "ش"، "ڱ"، ۽ "ژ" جا آواز موجود آهن، پر انگريزي معياري الفابيٽ ۾ انهن لاءِ ڪو ڏار اکر موجود نہ آهي [15].

## حل ۽ نتيجا

مٿي نشاندهي ڪيل مسئلن جو حل آسان آهي. سنڌي زبان جي ڏيڍ صدي پراڻي معياري الف بي کي آڌار بڻائيندي، سنڌي ٻولي اختياريءَ کي سنڌي زبان جي معياري رمز تيار ڪري پڌري ڪرڻي پوندي ۽ پهرين مرحلي طور ان کي بحيثيت معيار جي، پاڪستان جي معيارسازيءَ واري قومي اداري Pakistan Standards and Quality Control (PSQCA) Authority وٽ ان کي رجسٽر ڪرائڻو پوندو. چاڪاڻ تہ معيارسازيءَ جي بين الاقوامي اداري ISO وٽ پاڪستان جي نمائندگي PSQCA جو ادارو ڪري ٿو. تنهن کان پوءِ ساڳي معيار کي معيارسازيءَ جي عالمي اداري ISO وٽ رجسٽر ڪرائيندي ان کي ISO-10646 جو حصو بڻائڻو پوندو. ان کان سواءِ سنڌي زبان جي معياري رمز کي وٽ بہ رجسٽر ڪرائڻو پوندو جيئن تاملي ٻوليءَ جي معياري رمز TSCII رجسٽر ٿيل آهي [16]. تہ جيئن باهمچار Internet جي MIME معيار ذريعي سنڌيءَ ۾ اِي ميلز ڪري سگهجن. ان سان سنڌي اکرن "جھ" ۽ "گھ" کي ڏار ڪوڊپوائينٽس ملي ويندا.

جدول 3 سنڌي زبان لاءِ مجوزه رمز تختي ڏيکاري ٿي، جنهن کي سنڌي ٻولي اختياري صلاح مشوري کان پوءِ پاڪستان جي معيارسازيءَ واري اداري ڏانهن رجسٽر ڪرڻ لاءِ اماڻي سگهجي ٿي.

## جدول 3: سنڌي زبان لاءِ مجوزه رمز تختي

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | B8 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| | | | | B7 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| | | | | B6 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| | | | | B5 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 |
| B4 | B3 | B2 | B1 | | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | SP | 0 | @ | P | ` | p | | | NBSP | ث | ر | گ | | ٠ |
| 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | | | ! | 1 | A | Q | A | q | | | ٰ | پ | ڙ | ڳ | | ١ |
| 0 | 0 | 1 | 0 | 2 | | | " | 2 | B | R | b | r | | | َ | ج | ز | گھ | ژ | ٢ |
| 0 | 0 | 1 | 1 | 3 | | | # | 3 | C | S | C | s | | | ِ | ڄ | س | ڱ | | ٣ |
| 0 | 1 | 0 | 0 | 4 | | | $ | 4 | D | T | d | t | | | ُ | جھ | ش | ل | | ٤ |
| 0 | 1 | 0 | 1 | 5 | | | % | 5 | E | U | E | u | | | ً | ڃ | ص | م | ۾ | ٥ |
| 0 | 1 | 1 | 0 | 6 | | | & | 6 | F | V | F | v | | | ٖ | چ | ض | ن | ں | ٦ |
| 0 | 1 | 1 | 1 | 7 | | | ' | 7 | G | W | g | w | | | آ | ڇ | ط | ڻ | | ٧ |
| 1 | 0 | 0 | 0 | 8 | | | ) | 8 | H | X | h | x | | | ا | ح | ظ | و | | ٨ |
| 1 | 0 | 0 | 1 | 9 | | | ( | 9 | I | Y | i | y | | | ب | خ | ع | ھ | | ٩ |
| 1 | 0 | 1 | 0 | 10 | | | ✻ | : | J | Z | j | z | | | ٻ | د | غ | ء | ۽ | × |
| 1 | 0 | 1 | 1 | 11 | | | + | ; | K | [ | k | } | | | ڀ | ڌ | ف | ي | يٖ | ؛ |
| 1 | 1 | 0 | 0 | 12 | | | ، | > | L | \ | l | \| | | | ت | ڏ | ڦ | | ڤ | ، |
| 1 | 1 | 0 | 1 | 13 | | | _ | = | M | ] | m | { | | | ٿ | ڊ | ق | | | |
| 1 | 1 | 1 | 0 | 14 | | | . | < | N | ^ | n | ~ | | | ٽ | ڍ | ڪ | | | |
| 1 | 1 | 1 | 1 | 15 | | | / | ؟ | O | _ | o | | | | ٺ | ذ | ک | | | |

جدول 3 ۾ ڏيکاريل اڌ دم Comma ۽ واڪ جي نشاني Semicolon سنڌيءَ وارا نه پر عربيءَ وارا آهن. سنڌي فانٽس جوڙيندڙن هميشه سنڌيءَ بجاءِ عربي نشانيون ئي استعمال ڪندا اچن. ياد رهي ته SIL International جي طرفان يونيڪوڊ ٽيڪنيڪل ڪاميٽيءَ وٽ اهڙي عرضي جمع ٿيل آهي ته سنڌي اڌ دم ۽ واڪ جي نشانيءَ لاءِ ڪوڊ پوائينٽس مختص ڪيا وڃن [17].

تنهن ڪان سواءِ سنڌي ٻولي اختياريءَ ڪي عورتاڻن نالن جي معياري لکت لاءِ به سفارشون تيار ڪري عام ڪرڻيون پونديون ته جيئن انهن نالن جي داخلا NADRA جي قومي اعدادخاني National Database ۾ به معياري صورت اختيار ڪري سگهي ته ٻي سموري لکپڙهه ۾ به. منهنجي راءِ ۾ زنانه نالن، "مردانه"، "ظالمانه" جهڙن صفت لفظن، ۽ "وغيره" جهڙن عربيءَ کان اڌاريل لفظن جي پڇاڙيءَ ۾ "ه" جي ساڳي ئي ڪوڊ پوائينٽ يعني 06C1 استعمال ٿيڻ گهرجي، جيڪا گول "ه" آهي.

هڪ اکرا سنڌي لفظ جهڙوڪ "به"، "ٻه"، ته، ۽ "نه" اصولاً "ه" جو اکر نه ٿا رکن. تنهنڪري انهن جي لاءِ مختلف طريقا اختيار ڪري سگهجن ٿا. منهنجي راءِ ۾ اهڙن لفظن ۾ "ه" جي ڪا به ڪوڊپوائينٽ استعمال نه ڪرڻ گهرجي. اهڙن لفظن کي لکڻ لاءِ ب، ٻ، ت، ۽ ن جي پٺيان يونيڪوڊ جي ڪوڊپوائينٽ 200C، ۽ ان پٺيان 0020 يعني عام وٿيءَ SPACE جي ڪوڊ پوائينٽ استعمال ڪرڻ گهرجي. ڪوڊپوائينٽ 200C دراصل (ZWNJ) Zero Width Non-Joiner چوائيندو آهي، ۽ ڪنهن به سنڌي ڪِي بورڊ جو لازمي جُز آهي. اهو تڏهن استعمال ٿيندو آهي جڏهن پاڻ "شمس الدين" جهڙن نالن ۾ "س" کي "الف" سان ملائڻ نه چاهيندا آهيون. مطلب ته پاڻ چاهيندا آهيون ته "س" جو اکر پنهنجي پڇاڙيءَ واري صورت ۾ ۽ الف جو اکر پنهنجي اڪيلي صورت ۾ ئي پردي تي ظاهر ٿئي. ساڳيءَ ريت "جه"، "گه"، ۽ "ه" جي اکرن تي ختم ٿيندڙ لفظن جهڙوڪ "سمجهه"، "سگهه"، ۽ "شاهه" جي پٺيان به ساڳي ئي ڪوڊ پوائينٽ 200C يعني ZWNJ، ۽ ان پٺيان عام وٿيءَ واري ڪوڊپوائينٽ 0020 لڳائڻ گهرجي ته جيئن اهڙن لفظن جي پڇ ۾ لاڳاپيل اکرن جي پڇاڙيءَ واري صورت يعني "جهه"، "گهه" ۽ "ه" کي ظاهر ڪري سگهجي. اهڙي معيارسازيءَ جي نتيجي ۾ سنڌي ٽيڪسٽ کي

برقياتي ذريعن ۾ سانڍڻ Store، پارمڪاري transmission، ۽ پردازڪاري Processing ۾ سهنجائي پيدا ٿيندي ۽ سنڌي زبان لاءِ مصنوعي ذهانت واريون ايپس سرجڻ جي راهہ هموار ٿيندي. ان کان سنڌيءَ ۾ برقياتي لغتون ٺاهڻ، ۽ موجوده لغتن کي وڌائڻ توڙي انهن جي استعمال ۾ آساني پيدا ٿيندي.

## ماحاصل Conclusion

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو هڪڙو حتمي اکر ميڙ Character Set مشتهر ڪري ۽ آءِ ايس او وٽ معياري رمز Standard Code طور رجسٽر ڪرائڻ جي ضرورت آهي تہ جيئن سنڌي ٻوليءَ کي پنهنجي منطقگري (Software) ۾ شامل ڪندڙ هر منطقگر Software Developer ان معيار جي پاسداري ڪرڻ جو پابند ٿي سگهي. جيتوڻيڪ هن وقت ڪمپيوٽر ۽ انٽرنيٽ تي سنڌي زبان ۾ ڄاڻ جي ڏي وٺ تواتر سان ٿي رهي آهي، ان هوندي بہ اڃا تائين معيارسازيءَ جا ڪيترا ئي مونجهارا موجود آهن، جن سبب پردي تي ۽ ڪاغذ مٿان سنڌي ٽيڪسٽ جي نماوَ ۾ اهڙيون صورتون ظاهر ٿينديون رهن ٿيون جيڪي معياري صورتن کان هٽيل آهن، يا جن تي نااتفاقي رهندي اچي. انهن مونجهارن کي ختم ڪرڻ لاءِ سنڌي اکرن جي معياري رمز جي رجسٽريشن ۽ يُونيڪوڊ جي معياري استعمال لاءِ سفارشون مرتب ڪرڻ جي ضرورت آهي. اهي ٻئي قدم صرف سنڌي ٻولي اختياري ئي کڻي سگهي ٿي.

## حوالا


1. Iyengar, A. (2021). A diachronic analysis of Sindhi multiscriptality. *Journal of Historical Sociolinguistics*, *7*(2), 207-241.
2. Wadhwa, S. (2023). The question of script for Sindhi in India: reflections on postcolonial grammatology. *Interventions*, 1-16.
3. Kumbhar, Shabeer. (2019). Orthographic complexities and Pre-requisites in Sindhi composing. Sindhi Boli, 12(1), 83-102.
4. Comité Européen de Normalisation and Europäisches Komitee für Normung. "Guide to the use of character set standards in Europe." (1999).

5. Indian Standard - Indian Script Code for Information Interchange – ISCII Bureau of Indian Standards Manak Bhavan, 9 Bahadur Shah Zafar Marg New Delhi 110 002, https://www.services.bis.gov.in/php/BIS_2.0/bisconnect/knowyourstandards/Indian_standards/isdetails_mnd/4722

6. Perso-Arabic Script Code for Information Interchange, Centre for Development of Advanced Computing, http://parc.cdac.in/PASCII_V10.pdf

7. Unicode Consortium (2011). The Unicode Standard-Version 6.0–Core Specification-. Unicode Consortium.

8. Keiser, J., & Lemire, D. (2021). Validating UTF-8 in less than one instruction per byte. *Software: Practice and Experience*, *51*(5), 950-964.

9. Iyengar, A. (2018). Variation in Perso-Arabic and Devanāgarī Sindhī orthographies: An overview. *Written Language & Literacy*, *21*(2), 169-197.

10. Unicode Standard ver 16.0: Arabic Range: 0600–06FF. https://www.unicode.org/charts/PDF/U0600.pdf

11. Kumbhar, Shabeer. (2018). Limitations of Usage of Aspirated Letters and their Solutions. Sindhi Boli, 11(1), 19-42.

12. جتوئي، علي نواز حاجن خان، (1983) سنڌي زبان ۾ علم صوتيات، (ڇاپو پهريون)، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي

13. Lorna Priest Evans. (2021). Regarding the Sindhi Heh. SIL International. https://www.unicode.org/L2/L2022/22052-regarding-sindhi-heh.pdf

14. Doctor, R., Gutkin, A., Johny, C., Roark, B., & Sproat, R. (2022). Graphemic normalization of the Perso-Arabic script. *arXiv preprint arXiv:2210.12273*.

15. Ogden, R. (2017). *Introduction to English phonetics*. Edinburgh university press.

16. Manivannan, Mani M. Very long-term digital preservation and archival strategies for Tamil documents.

17. Request for Annotations for Sindhi and Behdini Kurdish, Lorna Priest Evans (SIL International), https://www.unicode.org/L2/L2020/20288-kurdish-sindhi-annot.pdf

ڊاڪٽر بشير ’فياض لطيف‘ چانڊيو

# شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ تصوف جا عڪس ۽ احساس

# Reflections and Feelings of Tasawwuf in the Poetry of Shaikh Ayaz

**Abstract**

Sindh has long been recognized as a land of Sufism, celebrated for its civilizational, social, and cultural heritage. The region is associated with Sufi teachings that promote love, peace, freedom, and human equality. Sindh embodies a tradition that embraces love and equality, transcending distinctions of color, caste, and creed. Consequently, it has earned the title of the land of Sufis, mystics, and sages. This research paper explores the narrative of Sindh as a land of Sufism through the poetry of Shaikh Ayaz, a modern poet of the 20th century and a key figure in the Sindhi language. It highlights that Shaikh Ayaz not only draws inspiration from the Sufi traditions of his predecessors—such as Shah Kareem, Meyoon Shah Inayat, Shah Latif, and Sachal Sarmast—but also adds his own modern and original insights as a naturalist, aesthete, and sensitive creative artist. His poetry encompasses themes of earth and humanity, viewing man as the essence of love and devotion. For him, the concept of 'Majaaz' (the love of humans) is essential to his poetic creativity. Ayaz believes that 'Majaaz' is not only a pathway to reach 'Haqeeqat' (the Reality) but also a destination in its own right. In this respect, the paper delves into the Sufi thoughts and mystic secrets reflected in the poetry of Shaikh Ayaz.

**Keyword:** Sufism, Shaikh Ayaz, poetry, Sindh, conventions, naturalist

تصوف صدين کان سنڌ جي سرزمين جي خمير ۾ شامل رهيو آهي. سنڌ پنهنجي تهذيب، تمدن، ڪلچر ۽ فڪري پسمنظر ۾ جُڳن کان نہ رڳو سيڪيولر، امن پسند، انسان دوست، روشن خيال ۽ محبتن جي امين رهي آهي، پر اُها رنگ، نسل، ذات پات، مذهب، ڌرم ۽ مسلڪ جي فرق بنا، نج انساني بنيادن تي پيار، امن، آزادي، انساني مساوات ۽ آڇپي جي پرچارڪ ۽ پيروڪار رهي آهي. اهوئي سبب آهي، جو سنڌ جي صوفين، درويشن ۽ الله لوڪ انسانن مذڪوره طبقاتي، رسمي ۽ ڌرمي رواجن ۽ روايتن جو انڪار ڪندي، نہ فقط سچل سرمست وانگر ائين چيو آهي ته:

مذهبن ملڪ ۾ ماڻهو مُنجهايا،
شيخي، پيري، بزرگيءَ بيحد ڀُلايا،
ڪن نمازون نِوڙي پڙهيون، ڪن مندر وَسايا،
اوڏا ڪين آيا، عقل وارا عشق ڪي.(1)

پر شاهہ لطيف وانگر پنهنجي مِٽي ۽ ماڻهن جي سُڪار جي ڳالهہ ڪندي، سموري عالمَ جي آباد ۽ خوشحال هجڻ جي، ڏٽيءَ دِر هن ريت دُعا پڻ گهري آهي:

سائِيمِ سَدائِي، ڪَرِين مَٿي سِنڌُ سُڪارَ،
دوسَ مِنا دِلدارَ، عالَمَ سَڀُ آبادُ ڪَرِين.(2)

شيخ اياز پڻ پنهنجي فڪري ۽ احساساتي پنڌ ۾، شاهہ لطيف ۽ سچل سرمست جي ساڳين صوفياڻي روايتن، فڪري رَندن ۽ پَنڌن جو پيروڪار ۽ پانڌيئڙو رهيو آهي. هن جي شاعريءَ ۾ نہ رڳو سنڌ ۾ رائج صديون پُراڻي اَمن ۽ پيار جي روايتن جو روح ملي ٿو، پر هن جي ڪوتائن ۾ مشرقي ۽ مغربي صوفي مت جو حسين سنگم نظر اچي ٿو.

اياز جي شاعريءَ ۾ لطيف سائينءَ واري ساڳي فڪري وسعت، جمالياتي نفاست، صوفياڻي رمزيت ۽ همہ گيري بہ آهي تہ، سچل سرمست واري سرمستي ۽ بي خودي بہ. هن وٽ بُلا شاهہ جهڙي عشق جي مَسروري ۽ مخموري بہ آهي تہ، سامي واري ويدانتي انڪساري ۽ عاجزي بہ آهي، تڏهن ئي تہ پنهنجي شاعريءَ ۾ اُهو اِقرار هن ريت ڪري ٿو تہ:

كافر مومن ناهيان وو، ڪافر مومن ناهيان،
آءُ پٿائي، آءُ دَرازي، ساڳيو نِينهن نباهيان وو،
ڪافر مومن ناهيان وو
ساڳيو معني مَڏُ پِيئان، سامي نانءُ سَڏيان وو،
ڪافر مومن ناهيان وو.
ڪافر مومن ناهيان وو. (3)

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ سنڌ جي تهذيبي، تاريخي، ثقافتي ۽ صوفياڻي رنگن ۽ روح سان گڏوگڏ، سندس شاعريءَ جي تاجي پيٽي ۾ اوپر ۽ اولهہ جي روشن خيالي، رواداري ۽ انسان دوستيءَ جا سمورا رنگ سمايل نظر اچن ٿا ان حوالي سان هو پاڻ لکي ٿو تہ،

”نظرياتي طور مان تصوف جي وحدت الوجود جو قائل آهيان. عطار، رومي، عمر خيام، سرمد، حسين بن منصور حلاج، سچل ۽ پنهنجي پٿائيءَ کان متاثر آهيان، جنهن نہ رڳو سنڌ لاءِ سُڪار گهريو هو پر پوري عالَمَ لاءِ دُعا گهري هئائين تہ اهو آباد رهي. (4)

شيخ اياز پنهنجي سموري فڪري ۽ تخليقي سفر ۾ سدائين جِدت طراز، ترقي پسند، روشن خيال، فطرت پسند، حُسن پرست، انسان دوست ۽ حساس دل تخليقڪار رهيو آهي. هن جي تخليق جو نہ رڳو محور ۽ مرڪز ’ڌرتي ۽ انسان‘ آهن، پر هو انسان کي ئي پنهنجي عشق ۽ عبادت جو ماحاصل سمجهي ٿو انهيءَ ڪري ئي هن وٽ ’مجاز‘ جي وڏي وقعت آهي. هو ’مجاز‘ کي ’حقيقت‘ تائين رَسائيءَ جو اصل روح سمجهندي، اُن جو اظهار هن طرح ڪري ٿو:

جنهن وقت مجاز آهين،
اي عشق عبادت آن، تون عين نماز آهين.! (5

شيخ اياز جديد سنڌي شاعريءَ جو هڪ اهڙو انمول رَتن آهي، جنهن نہ رڳو پنهنجي شاعريءَ جو پنهنجي فڪري جوت، تخيلي اُڏام، احساساتي نُدرت ۽ ڪمال فني حُسناڪيءَ سان تاجي پيٽو اُٽيو آهي، پر اُن کي انيڪ موضوعاتي ۽ فني انفراديت عطا

ڪري، اُها تاثريت ۽ تازگي بخشي آهي، جيڪا پڙهندڙن توڙي ٻُڌندڙن کي پنهنجي جادو بياني، جمالياتي حِصار، خيال جي بي ساختگي، ترنم جي تازگي ۽ تخيل جي مَندَ ۾ مُندِي چڙهي ٿي. سندس شاعريءَ ۾ موجود صوفياڻي رمزن ۽ رعنائين کي پَسڻ ۽ پُرجهڻ کان پهريان ٿوري ’تصوف‘ لفظ ۽ ان سان لاڳاپيل ڪجهه نقطن جي مختصر وضاحت ڪندو هلجي ته، جيئن اُن ڇِتائيءَ کان پوءِ اياز جي شاعريءَ کي سمجهڻ ۾ آساني ٿي سگهي.

’تصوف‘ لفظ بابت محققن ۽ عالمن جا مختلف خيال ۽ رايا ملن ٿا. ڪن جو خيال آهي ته، تصوف لفظ ’صوف‘ مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ’ اُنَ‘. ڪنهن وقت ۾ اوني لباس پائيندڙن کي صوفي سڏيو ويندو هو.

> “They were only named Sufis because of their habit of wearing wool” (6)

پر اڳتي هلي، نه فقط اُنهيءَ لفظ جي لُغوي معنيٰ ۾ ڪئيي ڦيرا ۽ فرق آيا ۽ اُن نوان مطلب ۽ مفهوم حاصل ڪيا، پر اُن لفظ مان نئين لفظن ۽ اصطلاحن پڻ جنم ورتو، جن ۾ خاص ڪري، ’الصفو، الصفا ۽ الصف‘ لفظَ شامل آهن. عربي ٻوليءَ جي لفظ ’الصفو‘ جي معنيٰ، ’محبت، خلوص، دوستي‘ آهي. اُن لحاظ سان صوفي جو مطلب اُهو شخص آهي، جنهن دنيا جي منافعي خوري ۽ آخرت جي لوڀ ۽ لالچ جي مِڙني مامرن کان بي نياز بڻجي، پنهنجي حقيقي محبوب سان بي لوث عشق ۽ آجپي جو رشتو جوڙيو هجي.

> “The Sufi is he whose conduct towards God is sincere and towards whom Gods’ blessing is sincere”. (7)

هڪ ٻي عربي زبان جي لفظ ’الصفا‘ جو مطلب ’صاف ۽ اُجرو هجڻ‘ آهي. يعني اُهو ماڻهو جنهن پنهنجي من کي هر قِسم جي غرض ۽ لوڀ کان بچائي، روح کي اُجرو ۽ شفاف بڻايو اُهو صوفي آهي.

> “The Sufis were only named SUFIS because of the purity (Safa) of their hearts and the cleanliness of their acts”. (8)

ساڳيءَ ريت شاهه لطيف پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾صوفيءَ جي وصف هن ريت بيان ڪري ٿو:

صوفيءَ صاف ڪيو ڏوئي ورق وجود جو،
ته‍ان پوءِ ٿيو جيئري پَسڻ پرينءَ جو. [9]

ڪجهه ماڻهن جو خيال آهي ته، صوفي لفظ ’الصفا‘ مان ماخوذ آهي، جنهن جي معنيٰ قلب جي صفائي ۽ اندر جي اُجراڻ آهي. اهڙيءَ ريت ’الصف‘ جي معنيٰ ’قطار‘ ٻُڌائي وڃي ٿي. گويا هڪ صوفيءَ جي دل، نه رڳو پنهنجي مالڪِ حقيقيءَ جي بارگاهه ۾ موجودگي ۽ حاضريءَ جي اعتبار کان اڳين قطار ۽ صف ۾ هوندي آهي، پر اُها پوري يڪسوئي سان ’جُز ۾ ڪُل ۽ ڪُل ۾ جُز‘ جو مظهر پڻ هوندي آهي. يعني اُن نسبت سان ’تصوف‘ جو مطلب اُها رمزيت ۽ تعليمات چئي سگهجي ٿي، جيڪا ماڻهوءَ کي پنهنجي وجود جي معنويت جي آشنائيءَ سان گڏوگڏ پنهنجي مالڪ ۽ محبوب جي آگهي عطا ڪري. ٻين لفظن ۾تصوف ’خود شناسي‘ کان ’خدا شناسي‘ جي تعليمات ۽ داخلي مَسافت جي فڪر ۽ فلسفي جو نالو آهي.
تڏهن ئي ته لطيف فرمايو آهي ته:

پاڻهين جُل جَلاله، پاڻهين جانِ جمال،
پاڻهين صورت پرينءَ جي، پاڻهين حُسن ڪمال،
پاڻهين پيرُ مُريد ٿئي، پاڻهين پاڻ خيال،
سڀُ سَڀوئي حال، منجهان ئي معلوم ٿيو. [10]

سنڌ جي سر زمين صدين کان نه فقط تهذيبي، تمدني، تاريخي، ثقافتي ۽ معاشي طرح خوشحال ۽ زرخيز رهي آهي، پر اُها شعوري ۽ فڪري طور پڻ آسودي ۽ امير رهي آهي، اُهو ئي سبب آهي، جو سنڌ ڌرتيءَ کي صوفين، سَنتن، عُشاقن، اَمن پسندن ۽ محبت ڪندڙن جي ڌرتي تصور ڪيو ويندو آهي.
شيخ اياز جي شاعريءَ جو خمير توڙي جو مزاحمت، محبت، انقلاب، حب الوطني، ترقي پسندي، انسان دوستي ۽ روشن خياليءَ جي مِٽيءَ مان ڳوهيل آهي، جنهن ۾ ترنم، تفڪر، تخيل ۽ فني اوت جي ڪماليت، اُن کي چار چنڊ لڳائي، سندس شاعريءَ کي هر وجهه حسين ۽ بي مثال بڻائي ڇڏي ٿي، پر هن جي شاعريءَ ۾ تصوف جا روح پَروَر رنگ پڻ ججها مِلن ٿا.

اُن سلسلي ۾ هو پاڻ لِکي ٿو:”جيتوڻيڪ هن وقت تائين منهنجي گهڻي رغبت ماديت جي فلسفي سان رهي آهي، جنهن جو اظهار مون پنهنجي شاعريءَ ۾ بار بار ڪيو آهي، پر زندگيءَ جي هن موڙ تي، مون انهن حقيقتن تي گهرو سوچيو آهي، جن کان مان اڪثر لنوائيندو رهيو آهيان ۽ مان پاڻيان ٿو ته، انهن حقيقتن جو سبب، نه رڳو منهنجي دور جو جديد سياسي فلسفو ۽ ان جو گهرو مطالعو هو پر اهڙو لنوائڻ منهنجي رومانوي طبيعت جي منطقي تقاضا به هئي.... پر هن وقت ائين ٿو لڳي ته، منهنجي شاعريءَ ۾ غائب ۽ حاضر واري ڪيفيت رهي آهي. مان ڪڏهن پاڻ کان غائب آهيان ۽ ڪنهن ازلي حقيقت اڳيان حاضر آهيان ۽ ڪڏهن اُن ازلي حقيقت کان غائب آهيان ۽ پاڻ اڳيان حاضر آهيان“ (11).

ڪير نه ڏَسي ڪونه ٿو، من ۾ ڪيئن آئين!
بادل گڏين بُرج جئن، تئين مون تي ڇائين،
بوندون بَرسائين، وَرِ وَرِ مون تي مِهر جون.[12]

—

تون ئي آهين رات جا، ڪِروڙين قِنديل،
تون ئي اَبابيل، تون بَکين باکَ ۾.[13]

اياز جي شاعريءَ ۾ تصوف، خاص ڪري وحدت الوجود جو فلسفو مذهبي رنگ وارو نه، پر روشن خيالي ۽ انسان دوستيءَ وارو آهي، جيڪو انسان جي آزاد آجپي ۽ روحاني سرشاري سان سلهاڙيل آهي ۽ اُهو روحاني آنند، هن وٽ رڳو پنهنجي ذات تائين محدود نه آهي، پر انسان جي سوراج ۽ آزاد جياپي سان پڻ لاڳاپيل آهي، انهيءَ ڪري ئي هو ڪنهن جي به ڳچيءَ مان ڳٽ ٽٽڻ کي پنهنجي گردن هلڪي ٿيڻ مُترادف محسوس ڪري ٿو.

جنهن وقت به ڪنهن جو طوق ٽُٽو
مون ائين سمجهيو
جڻ منهنجي گردن هلڪي ٿي.

اي دنيا ڀر جا محڪومو!، اي مظلومو!
جي محڪوميءَ مان ڪو بہ ڇُٽو
مون ائين سمجهيو
جڻ منهنجي گردن هلڪي ٿي. [14]

—

جنهن تي بہ ٿيو جنهن وقت ٿيو جنهن جاءِ ٿيو
سو مون تي ظلم ٿيو آهي.
ڪا ٻانهن وڍي، مون ڏانهن ڪئي، جو ڪانهن ڳپيو،
سو منهنجي ڪنڌيءَ جو آهي!.
ڪوئي بہ ڪُٺو جيڪو بہ ڇُرو جنهن تي بہ هليو
سو منهنجي رَتُ ـ رَتو آهي. [15]

شيخ اياز جي صوفياڻي مَت، خيالي ۽ تصوراتي ناهي، پر اها خود شناسيءَ سان گڏوگڏ پنهنجي ڌرتي ۽ پنهنجن ماڻهن جي ڏک درد جي ادراڪ ۽ احساس سان واڳيل ۽ اُن مان انهن جي نِجات جي نوتي ۽ جستجو جي فڪر ۽ فلسفي تي مُحيط آهي.

”شيخ اياز جي شاعريءَ جو تعلق خلا سان نہ آهي، پر اُها ڌرتيءَ مان اُٿندڙ اهڙي ٻِني خوشبو آهي، جنهن سان ادب جي ساري فضا مُعطر رهي ٿي. ڌرتيءَ سان اهڙي ڳوڙهي ڳانڍاپي سبب ئي سندس شاعري اسان جي دلين جي ڌَڙڪن بڻجي چُڪي آهي ۽ اُها اسان جي اظهار ۽ آواز سان هم آهنگ آهي. سندس شاعري اُها دَرسني آهي، جنهن ۾ اسان پنهنجي اِردگِرد ڦَهليل وسيع زندگيءَ جي جَلوَن جو مشاهدو ڪري سگهون ٿا. اياز جي شاعري، اُهو سَرسبز چَمن آهي، جنهن ۾ ڪيترائي رَنگبرنگي گُل ٽِڙيل آهن، جن جي ڪَثرت ۾ وَحدت جو جَلوو پَسجي ٿو“ (16).

هن جي شاعريءَ ۾ تصوف، نہ صرف پنهنجي پوري احساساتي فڪر ۽ جمالياتي جوت سان موجود ملي ٿو پر اُهو خود شناسي ۽ اِنساني فلاح ۾ ئي خدا شناسيءَ جا مفهوم سمجهائي ٿو.

تون ئي سڀ جي ساهه ۾، سڀ ۾ تون ئي تون،
سانجهي، سمنڊ، سِپون، ڪيئي وَلر واءُ ۾.[17]

هن وٽ خدا جو تصور عام ۽ روايتي نہ آهي، پر خالق، مالڪ ۽ محبوب وارو آهي، جنهن جي هر جلوي ۾ جيءَ جو جياپو ۽ جنهن جي قَرابت شَهہ رَڳ کان بہ قريب ۽ اوڏڙي محسوس ٿئي ٿي.

تون ئي منهنجي ساهہ ۾، تون ئي آن ويساهہ.
تون جو آنهہ الله، مون کي مون کان ويجهڙو.[18]

—

اڳتي کان اڳتي هئين، پهچي جِتِ نہ خيال،
تنهنجي مَامَ مَحال، ويجهي کان ويجهو هئين.[19]

اياز جهڙيءَ ريت پنهنجي شاعريءَ جي ٻين انيڪ موضوعن کي تخليقي ۽ آرٽسٽڪ انداز سان اوريو ۽ اظهاريو آهي، ساڳيءَ ريت هن جي صوفياڻي شاعريءَ ۾ پڻ اُها خوبي اُتم نظر اچي ٿي. هن وٽ خدا جو تصور مَمتا جي احساس جهڙو ۽ ڪنهن مُصور جي تصور ۾ رَچندڙ ۽ پَچندڙ تخليقي تَشفي، ۽ فطرت ۾ موجود جمالياتي تازگي جهڙو آهي. اُنهيءَ ڪري هو جڏهن خدا ۽ اُن جي خدائيءَ جي جوتِ ۽ جمال جي حقيقت سمجهائڻ ۽ بيان ڪرڻ چاهي ٿو تڏهن ڪنهن مافوق الفطرت شيءِ جي تمثيل بجاءِ پنهنجي ڌرتيءَ جي حسين مخلوق مورن جو مثال ڏئي، اُن سچائيءَ کي هن ريت بيان ڪري ٿو.

سمجهايان آهي خدا توکي ٻيو مان ڪيئن؟
ڪَنبَ ڪنديري جيئن، چو نہ ڏسين ٿو مور کي![20]

تہ ڪٿي وري خدائي رَمزيت ۽ رَعنائيءَ جي جوتِ ۽ جَمال کي 'جهرڻي' جي تشبيهہ سان هن طرح حسين بڻائي پيش ڪري ٿو:

تون جو ڪيئي نانوَ آن، وَٺي تنهنجو نانءُ،
هريو منهنجو هانءُ، جهر جهر جهرڻي وانگيان.[21]

شيخ اياز انسان کي نہ صرف خدا جو حسين پَرتوو سمجهي ٿو پر اُن تائين پُهچَ ۽ رَسائيءَ جو بهترين ذريعو بہ انسان کي ئي تصور ڪري ٿو انهيءَ ڪري هن جي شاعريءَ ۾ عابد ۽ مَعبود ۾ ڪٿي بہ ڪائي وِٿي ۽ وِڇوٽي نظر ڪو نہ پئي اچي. پر مَعبود، عابد ذريعي ئي احساس جي اکين اڳيان اُپري، پنهنجا روپَ، سروپَ، جَلوا ۽ جمالَ هھڙيءَ ريت پَسائي ٿو.

مون جڏن ڪالهہ ڏٺو ڪعبي مٿان چَنڊُ،
جڻ هي سارو مَنڊُ، جَرڪي اُتيو جيءَ ۾.[22]

—

ڪالهہ موذن بانگ، تارا سڀ ٽَپي وئي،
ڪيڏي نانهہ اُچانگ، ماڻهوءَ جي آواز ڪي.[23]

شيخ اياز سدائين متحرڪ ۽ عمل جي زندگي بسر ڪئي. هن ڪڏهن بہ دنيا کان فرار اختيار ڪري، رواجي ۽ نام نهاد صوفين وانگر ڏيکاءَ واري چِلاڪشي ڪو نہ ڪئي، نہ ئي مَڙهيون ۽ مَڪانَ وَسائي، پيالي پيئڻ کان پوءِ اَجائي اُڏامڻ جون هوائي توائي خبرون ڪيون. پر هن هميشہ هن دنيا جي دلدل ۽ درياهہ ۾ رهي بہ، پنهنجو پاند نہ پُسائڻ، ۽ هر حال ۾ ثابت قدم رهڻ جو وَچن ورجايو. اُنهيءَ ڪري هن وٽ تصوف جو تصور بہ 'تارڪ الدنيا' وارو نہ آهي، جنهن ۾ دنيا تياڳي، صرف دل کي آباد ۽ اُجرو رکڻ جي ڳالهہ ڪئي ويندي آهي. پر هن وٽ تصوف 'تزڪيہ النفس' سان گڏوگڏ پنهنجي عمل ۽ ڪردار سان هن دنيا کي سَنواري، سُڌاري اهڙو بڻائڻ آهي، جنهن ۾ هر ماڻهو اَمن، محبت، اَخوت ۽ آزاديءَ سان نہ فقط پنهنجي زندگي بَسر ڪري سگهي، پر خودمختياري ۽ پرپوريت سان پنهنجو آزاد جياپو پڻ جِي سگهي.

هن لاءِ تصوف اَلفي ۽ گيڙوءَ رتو لباس نہ آهي، پر وٽس تصوف، تعصب جو رَدُ آهي. رواداري، انساني مَساوات ۽ محبت جو اهڙو پَنڌُ آهي، جيڪو عشق جي جذبي ۽ وجداني احساس سان ڏوري سگهجي ٿو. اياز جو تصوف، عمل جي زندگيءَ لاءِ اُڪساهي ۽ اُتساهي ٿو اُهو ئي سبب آهي، جو هن جي شاعريءَ ۾ زندگي، واڙيءَ ڦُل وانگر مَهڪندي ۽ ٻهڪندي نظر اچي ٿي. هو موت ۽ زندگيءَ کي هڪ ٻئي جا ويري نہ، پر واهرو ۽ همسفر ٿو سمجهي، انهيءَ ڪري ئي چوي ٿو تہ:

مِرتيو جيوَن مان اڃي، جيوَن مِرتيوءَ مان،
وَرِ وَرِ ٿو موٽان، سَرتا مان سَنسار ۾.[24]

ٻنائي وانگر اياز بہ زندگيءَ جي مسافت ۾ موت کي راهرو ۽ رهبر تسليم ڪري ٿو. تنهنڪري عام لوڪ وانگر اُن کان ڏَرڻ، ڊڄڻ ۽ خوف کائڻ بجاءِ ان سان همسفر ۽ دوست جو رشتو جوڙي، ساڻس هن ريت اندر اوري ۽ روح رهاڻيون ڪري ٿو.

آيو آهين موتَ، ترسُ تہ هلون ٿا ميان!
اڃا آهي اوتَ، ٿوري منهنجي جام ۾.[25]

—

ڇَڪڻو آ هر شخص کي اُن جو ذائقو
ايڏو ڏَرُ آ ڇو، ميان توکي موت جو؟[26]

—

تنهنجو موتَ! ڇُهاءُ اِئن، جئن ڪو پشمينو
ڇڻ منهنجو سينو سيني لاتو سُپرينءَ.[27]

—

آءُ نہ اِڳي موت کي، ڏٺو ڪٽي اَڪِ،
جڏهن اُن جي ٻَڪِ، اُن کي ڇهرو چنڊ جو.[28]

روايتي طرح جيئن موت لاءِ سمجهيو ويندو آهي تہ اُهو زندگيءَ جو اَنت آهي، پر اياز ائين نہ ٿو سمجهي، هو ٻنائيءَ وانگر موت کي زندگيءَ جي سفر جو سونهون ۽ رفيق تصور ڪري ٿو. تنهن ڪري ئي اُن جي ڇُهاءَ کي پشميني ۽ سندس ٻَڪَ کي محبوب جي ڀاڪر جيان آنند ۽ آسيس آڇيندڙ ڀانئين ٿو.

”اياز بنيادي طور تي سچ جو پارکو، هڪ جِدت پسند، مارڪسوادي، اِسرار پسند، وجودي ۽ وحدت الوجودي ۽ انهن سڀني کان مٿانهون موهن جي دڙي جو ماڻهو ۽ سنڌ جو عاشق هيو. هو هڪ سامي، باغي، انقلابي، جوڳي ۽ صوفي هو ۽ اول آخر سنڌي هيو. سندس ڪلام ۽ فڪر کي

مِلائي ڏسجي ٿو. تضادن جي ٻَڌيءَ تي مشتمل هڪ جدلياتي ايڪائي
ملنديءَ هڪ ’خيالِ ڪُل‘ نَهندوءِ سچل وارو اهو ئي ’جوئي آهيان، سو
ئي آهيان‘ مِلندو، جيڪو لطيف سائين جو ڪراڙ ڊنڊي ڪي اپيل، پُراسرار
۽ باغيانه ڪلام جي صورت ۾، ڪَپَ تي تَري آيو آهي“ (29)

شيخ اياز جي شاعريءَ جا اَنيڪ رَنگَ ۽ تَرنگ آهن. هن جي شاعري، بيٺل ڍنڍ وانگر نه، پر موجيلي مهراڻ جيان آهي، جيڪا ڪنهن هڪ رُخ ۾ وَهڻ بدران، نه رڳو سدائين گهڻ رُخي ۽ گهڻ سَمتي رهي آهي، پر اُها فڪري توڙي فني لحاظ کان هر وجهه حسين ۽ حيات بخش به آهي.

## نتيجو:

شيخ اياز جي صوفياڻي شاعري سندس ٻئي ڪلام وانگر انتهائي اهم ۽ انوکي آهي. خاص ڪري هن جي وحدت الوجود جي فڪر ۽ فلسفي تي محيط شاعري ۽ سندس دعائيه ڪلام تمام گهڻو ڊِيان ڇڪائيندڙ آهن. جن کي پَرکڻ ۽ پُرجهڻ لاءِ نه رڳو مُفڪر، مُدر ۽ گهڻ پڙهيا پارکو نقاد دَرڪار آهن. پر سندس ڪلام جي علامتي ڳوڙهائي ۽ فڪري گهرائيءَ کي ساڃاهڻ لاءِ عاشقاڻي دل ۽ عارفاڻي بصيرت به گهربل آهي. تڏهن ئي ته پاڻ پنهنجي صوفياڻي فڪر ۽ احساساتي سُرت جو تت پيش ڪندي، پنهنجن ڪوتائن ۾ بار بار اُهو اظهار هن ريت اوري ٿو ته:

تيسين اياز هن کي پورو پَسي نه سگهندين،
جيسين کُلي نه جاني ڪو جيءَ ۾ جهروڪو،
اي دل نه ڪاءُ ڏوکو آءُ پيءُ هيءُ پَروکو
ساغر وچان ڏِسي ٿو هيءَ ڪائنات ڪو ڪو!(30)

جيءَ جي جهروڪي مان دلبر جو ديدار ڪرڻ ۽ ساغر وچان پوري ڪائنات کي پَسڻ، هر ڪنهن جي وَس جي ڳالهه ڪونهي. اُهو فقط عاشق ۽ عُشاق ماڻي سگهن ٿا، ۽ اُهو سڀ تڏهن ئي ممڪن آهي، جڏهن دل جي دَرسني اُجري ۽ دماغ روشن خيال ۽ سنسار جي وسعتن وانگر وِشال هوندو.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي صوفياڻي فڪر جي مجموعي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو ته هو وحدت الوجود ۽ خدا/ فطرت جي جمالياتي جوت/ مظهرن جي حوالي سان ’الله جميل و يحب جمال‘ جي صداقت جو نه رڳو قائل آهي، پر هن جو وحدت الوجودي فڪر ڌرتي ۽ انسان سان لاڳاپيل آهي. هن جو تصوف، ’محبت ۽ ماڻهپي‘ سان گڏ ڌرتي تي آزاد، پُرامن، مذهبي اوچ نيچ کان آجي، مساوات تي مبني، مِيٺ، مُروت، اَخوت ۽ آنند واري جياپي جو درس ڏيئي ٿو.

## حوالا


1. قاضي، علي گوهر، مرتب: ’سچل جو ڪلام عرف عاشقي الهام‘، خيرپور، سچل چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، 1995ع، ص 278
2. شهواڻي، غلام محمد’شاهه جو رسالو‘، ڪنڊيارو، روشني پبليڪيشن، 1993، ص 914
3. شيخ اياز ڪلهي پاتم ڪينرو نيو فيلڊس پبليڪيشن، 1987، ص 128
4. شيخ اياز ’اُٺي اور الله سان‘، شڪارپور، مهراڻ اڪيڊمي، 1998، ص 9
5. شيخ اياز ’ننڊ وليون‘،حيدرآباد، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1992، ص 50
6. A.J. Arberry, The doctrine of Sufis, Cambridge university press, England, 1983 :P.5
7. Ibid
8. Ibid
9. شهواڻي، غلام محمد، ’شاهه جو رسالو‘، ڪنڊيارو، روشني پبليڪيشن، 1993، ص 105
10. ساڳيو
11. شيخ اياز ’ننڊ وليون‘،حيدرآباد، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1992، ص 11
12. شيخ اياز ’اُڀر چنڊ پَسُ پرين‘، حيدرآباد، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1990، ص 12
13. شيخ اياز ’اُٺي اور الله سان‘، شڪارپور، مهراڻ اڪيڊمي، 1998، ص 13
14. شيخ اياز ’ڪاري رات ڪُهنگ‘، حيدرآباد، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1998، ص 14
15. شيخ اياز ’وڄون وسڻ آئيون‘، ڪنڊيارو، روشني پبليڪيشن، 2008، ص 224

16. قادري اظهر، مترجم: نقش ناياب منگي، (ڇاپو:3) ’شيخ اياز جي شاعرانه عظمت‘، ته ماهي مهراڻ، شيخ اياز نمبر، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ، 2005، ص340
17. شيخ اياز ’اُٺي اور الله سان‘، شڪارپور، مهراڻ اڪيڊمي، 1998، ص 15
18. ساڳيو
19. ساڳيو ص 12
20. شيخ اياز ’سورج مکي سانجهه‘،حيدرآباد، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1993، ص 37
21. شيخ اياز ’اُٺي اور الله سان‘، شڪارپور، مهراڻ اڪيڊمي، 1998، ص 12
22. ساڳيو ص 14
23. شيخ اياز ’هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جيئن ‘،حيدرآباد، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1991، ص 14
24. شيخ اياز ’اُٺي اور الله سان‘، شڪارپور، مهراڻ اڪيڊمي، 1998، 149
25. ساڳيو ص 63
26. ساڳيو ص 67
27. ساڳيو ص 53
28. شيخ اياز ’هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جيئن ‘،حيدرآباد، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1991، 65
29. مونس اياز شيخ، ’جنهن محبتي مِيڙيا‘، مرتب: نصير مرزا، ’شيخ اياز سامي سچ وَڙاءُ‘، حيدرآباد، بالاچ پبلشرس، 1998، ص 120
30. شيخ اياز ’وڄون وسڻ آئيون‘، ڪنڊيارو، روشني پبليڪيشن، 2008، ص 73

ڊاڪٽر ساجده پروين

# سچل سرمست جي جلالي شاعريءَ جو تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو

## Sachal Sarmast: A Gallant Sufi

**Abstract**

This research paper focuses on the Sufi tradition of Sachal Sarmast, one of the prominent Sufi poets of 18th-century Sindh. The paper highlights that Sachal Sarmast was a Jalali Sufi, as his style of creative expression was open, straightforward, and evident in his poetry. For instance, he articulated Sufi concepts like "Anal Haq," which means "I am the Absolute Truth." In Sufism, this expression denotes a state of unity with the one Reality of God. Discussions about absolute truth in Sufism often delve into metaphysical realms. The experiences of intuition and the feelings of inner self—encounters with an absolute being—are often indescribable, representing a mystical reunion with a higher divine power. In Sindh, Sufi poets like Sachal Sarmast have followed the tradition of Mansur Hallaj, conveying experiential states of oneness within their teachings. In his poetry, Sachal Sarmast asserts that he transcends human identity. He firmly states that he is not merely a human being, as he believes that every human is "Maya," or illusion. The only true existence is God; thus, discovering this real existence within oneself is central to the Sufi path. In this context, this research examines the Jalali Sufi tradition exemplified by Sachal Sarmast.

**Keywords:** Sachal Sarmast, Sufism, Jalai Sufi, Anal Haq, Absolute Truth

سنڌ ۾ صوفي مت جا ٽي طريقا رائج رهيا آهن. هڪ جمالياتي، ٻيو ملامتي ۽ ٽيون جلالي جمالي طريقي موجب:

”خدا سونهن جو ڳجهو خزانو هو، پنهنجو ئي جلوو پيي پسيائين تہ ڪيس جنبش جاڳي تہ پاڻ سڃاڻجان ۽ هي ڪائنات پڌري ٿي پئي.“ (1)

مطلق وجود تائين رسائي صرف جمال ذريعي ٿي سگهي ٿي، ڇو تہ جيڪي ڪجهہ بہ آهي پلي اهو پاڻ مون ۾ هجي يا مان پاڻ ۾ هجان، پر سونهن جي ڪشش ئي آهي، جيڪا وجداني وحدت ۾ جوڙي ٿي. سونهن موضوعي آهي، جنهن جي ڪا بہ خاصيت ناهي. تنهن ڪري سونهن مايا ۾ سرجي ٿي پر مايا کان بالاتر آهي. تنهن ڪري صوفي ڪائنات جي هر شيءِ ۾ خوبصورتي کي تلاش ڪندو آهي تان جو هڪ وقت اهڙو ايندو آهي جو ڪائنات جي ذري ذري ۾ خوبصورتي نظر ايندي آهي .

ٻيون طريقو اهو آهي تہ مايا جي هن روپ ۾ انسان ”مطلق وجود“ کي وساري انا ، غرور ۽ تڪبر ۾ پئجي ويو آهي. جيستائين اها انا ختم نہ ٿيندي يعني پاڻ نہ وڃائيندو تيستائين هن کي بہ ڪونہ لهندو. تنهن ڪري سنڌ ۾ هي طريقو مروج ٿيو تہ صوفي ڦاٽل ڪپڙن ۾ ، ڇرين جهڙيون حرڪتون ڪندي نظر ايندا تہ جيئن ماڻهو کين ملامت ڪن. ڪي صوفي مجذوبي جي حد تائين وڃي اگهاڙا ٿي هلندا هئا تہ ڪي وتائي فقير وانگر کل ڀوڳ جهڙيون ڳالهيون ڪري پنهنجي انا کي بہ ماريندا هئا تہ فڪري نڪتا بہ ظاهر ڪندا هئا. سنڌ ۾ هي طريقو وڏيڪ رائج هو. ويهين صدي جي آخر تائين عام ماڻهو ڳوٺ ڳوٺ ۾ ائين کل ڀوڳ ڪندي پاڻ کي ڇٽر جو نشانو خود بڻائيندا هئا پر هن طريقي تي تحقيق گهٽ ٿي آهي.

ٽيون طريقو جلالي آهي، جنهن مطابق ڪائنات جو وستار اصل ۾ مايا جو ڄار آهي. ظاهري روپ اصلي روپ ناهي. خدا ۽ بندي جي وچ ۾ زمان ۽ مڪان جو پردو پيل آهي. تنهن ڪري ماڻهو هجوم ۾ پاڻ کي ڳولي ٿو. حقيقت ظاهري روپ رنگ ۾ لڪل نيستي آهي. نيستي ئي هستي آهي باقي موجودات اکين جو دوکو آهن، جن کي وقت

جي وهڪري ۾ ڪا بقا ڪانهي. حقيقت بنا نالي ۽ بنا خاصيتن جي آهي، جنهن کي مادي علمن جي ذريعي حاصل نٿو ڪري سگهجي. اصلي مطلق وجود وستار جي هن پاسي آهي، جتي روپ نہ رنگ آهي. مطلق وجود هن مايا جي ڪوهيڙي ۾ ڪثرتي جز ۾ ظاهر آهي. تنهن ڪري پاڻ سڃاڻڻ جو طريقو هڪ ئي آهي تہ عشق جي رستي وجداني حقيقت جو ادراڪ ڪجي، جڏهن زمان ۽ مڪان جا پردا کڄي وڃن ۽ ڪشف حاصل ٿئي تہ ان وقت " انا الحق " جو نعرو بلند ٿيندو.

اها ڪيفيت سرمستيءَ جي آهي، سچل سرمست بہ جلالي ڪيفيت ۾ سرمست ٿي انا الحق جو نعرو هڻندو هو انهيءَ ڪري ڪيس سرمست چيو ويندو آهي.

سچل سرمست درازن ۾ ڄائو هو جنهن جو مطلب ئي آهي " راز جو در". (2)

انگريزي ۾ صوفي مت کي Mysticism چيو ويندو آهي، ڇو تہ انسان جي حقيقت هڪ وڏو راز ئي آهي، سچل چيو هو تہ.

"آئون آهيان اسرار، پيئر مون کي ڪير ٿيون پائيو!
نوري ناري ناهيان، آهيان رب جبار."(3)

چون ٿا تہ صوفي مت معراڄ جي واديءَ جو ئي فلسفو آهي. وادي معراڄ لداخ کان شروع ٿي ڪراچي تائين پهچي ٿي يعنيٰ گنڌاره تهذيب کان وٺي پنيور تائين هڪ ئي تهذيب آهي.

ساڳيو فلسفو ويدن ۾ بہ موجود آهي رگ ويد ۾ چيل آهي " اهم برهم اسمي" يعنيٰ مان برهم آهيان. برهم مطلق وجود کي چيو ويندو آهي. (4)

وجود (existence) ڇا آهي؟ ۽ موجود (Being) ڇا آهي؟ ڇا انسان موجود ۾ وجود رکي ٿو. جيڪڏهن وجود موجود جي اندر لڪيل آهي تہ ماڻهو جي ظاهري آدميت وارو عنصر اڌورو (Incomplete) بيڪار (Absurd) اهنڪار (Ego) سان ڀريل آهي. جيئن جان پال سارتر چيو هو تہ:

"Existence proceeds essence".
"To existentialists, human beings through their consciousness create their own values and determine a meaning for their life because the human being does not possess any

inherent identity or value. That identity or value must be created by the individual. By posing the acts that constitute them, they make their existence more significant."(5)

وجود مڪمل خالي ۽ جوهر کان بغير آهي، جنهن ڪري خالي وجود کي شيءِ بنجڻ لاءِ يعنيٰ نئين سري سان وجود جي تڪميل ڪرڻي پوندي آهي پر مسئلو اهو آهي تہ انسان جيڪي ڪجهہ ڪري ٿو اهو ان جي وجود جو متحمل ناهي، نہ وري هو انهيءَ ڪم جي ڪري پيدا ٿيو آهي. تنهن ڪري جيڪو بہ عمل ڪري ٿو اهو خود فريبي آهي. يعني زندگي ٻار جي هٿ ۾ اهڙو خالي ڦوڪڻو آهي، جنهن ۾ پنهنجي هوا ڀري ڪيس اڏائڻو آهي.

سارتر وٽ انهيءَ جو حل اهو آهي تہ انسان پنهنجي وجود کي روايتن مان ڪڍي بغاوت واري عمل مان گذري تہ ڪيس پنهنجي اهميت جو وجدان ٿيندو. تہ مان آهيان انهيءَ جو جواب ٻئي جي تسليم ڪرڻ ۾ آهي، انهيءَ ڪري سارتر وٽ تخليقي عمل ۽ بغاوت ۽ ثابت قدمي ٻئي عمل وجود جي خال کي ڀرڻ جي ڪوشش ڪن ٿا.

حقيقت آخر ڪهڙي آهي؟ صوفي چون ٿا حقيقت هڪ آهي، جيڪا سوين روپن ۾ ظاهر ٿيڻ کان پوءِ بہ هڪ نئي اچي. ڪوڙ ۽ سچ، سالم ۽ غير سالم، موت ۽ زندگي، حقيقت ۽ دوکو تصور ۽ موجودات سڀ پاڻ ۾ ائين رليل مليل آهن، جيئن ڀٽائي چيو: هو.

جيئن سي کوهي نار، وهن واريءَ گاڏئان،
هينئڙو پريان ڏار، نبيريانس نہ نبري.(6)

بلڪل ائين تخليق ۽ تخليقڪار پاڻ ۾ مليل آهن. اصل ۾ ڪوجهائپ ۽ جماليات هڪ ئي سڪي جا بہ پاسا آهن. حسن جي اندر ڀيانڪ بدصورتي لڪيل آهي، ماڻهو بظاهر خوبصورت آهي پر ان جي چمڙيءَ پنيان هڪ هڏائون پڃرو آهي، هن جي خوشبو اندر هڪ خوفناڪ ڌپ لڪيل آهي. جيئن چنڊ حسن جي علامت آهي پر اصل ۾ منجهس پٿرن ڀترن کان سواءِ ڪجهہ ناهي.

سچل چوي ٿو:

پسي پٽ پليوس، تہ آئون آدمي آهيان،
وچان جان ويوس، ساڳيو سچو آهيان. (7)

سچل جي جلال ۾ آدميت جو انڪار لڪيل آهي، ڇوته حقيقت جو پهريون تهه مادي آهي. پر حقيقت جو آخري تهه ناقابل بيان آهي. سچل پنهنجي حقيقت کي گهڻ ۾ گهڻ مادي روپ ۾ نٿو ڏسي هو چوي ٿو:

مين تان ڪوئي خيال هان، ليسان نال خيال دي. (8)

حقيقت موجودات ۾ ناهي، جي موجودات ۾ هجي ته پوءِ بت پرستي جائز هجي ها يا بت پرستي خود خدا کي ڳولڻ جو هڪ ذريعو آهي. پر سچل چوي ٿو مان ڪو خيال آهيان جنهن کي خيال ۾ ئي ڳولي سگهجي ٿو. هاڻي ماڻهو خيال جي دنيا ۾ ڪيئن وڃي ٿو؟

خيال جي دنيا موضوعي آهي، موضوعيت جي دنيا "انا" جي دنيا کان الڳ آهي "مان" ۾ ماڻهو پاڻ تائين محدود آهي پر موضوعيت فطرت جي وحدت سان ڳنڍي ٿي. ماڻهو پاڻ مان نڪري هر هنڌ وڪرڻ لڳي ٿو. پر اهو تجربو هڪ رياضت آهي، صوفي انهيءَ رياضت ذريعي ئي حقيقت مطلق تائين پهچي ٿو. سوال اهو ٿو پيدا ٿئي ته اها موضوعيت ڪٿي ذهني خلل ته ناهي. انهيءَ سلسلي ۾ پلگرم سائمن پنهنجي ڪتاب "Mysticism madness and mania" ۾ چوي ٿو ته "

صوفي مجذوبي جي حد تائين وجداني ڪيفيت مان واپس نارمل زندگيءَ ۾ اچي وڃي ٿو پر دماغي خلل وارو نارمل زندگيءَ ۾ واپس نٿو اچي. (9)

ڇا واقعي صوفي ڪنهن رياضت جي انتهائي مرحلي ۾ حقيقت مطلق جو وجدان ماڻي ٿو؟ انهيءَ جو جواب ڪو به صوفي زباني نٿو سمجهائي سگهي.

جنين ڏٺي جوءِ، تن ڪڇيو ڪين ڪي. (10)

سپرين جو ڪو به نالو ناهي، نالو ته مادي وجود جو ٿي سگهي ٿو. تنهن ڪري انهيءَ جو مشاهدو صرف ماڻي سگهجي ٿو. سمجهائي نٿو سگهجي. سنڌ جي تمام صوفين وٽ مطلق وجود جي ڳولا جو پهريون رستو عشق جو رستو آهي.

عشق جي ڪيفيت پاڻ مان پاڻ کي ڪڍي ٿي، زمان و مڪان جي سرحدن مان ذهن کي ڪڍي روحاني تجربي مان گذاري ٿي. ڇا عشق روحاني آهي؟ يا جسماني؟

عشق پنهنجي اندر ۾ موجود آدرش يا مطلق وجود جي ڳولا آهي. بظاهر محبوب ٻاهر آهي. پر محبوب جو صرف تصور ڪنهن موجودات تي رکيو ويندو آهي. پوءِ اهو محبوب ڪير بہ ٿي سگهي ٿو. جنهن کي صوفي مجازي عشق چون ٿا. هندو ڌرم ۾ ”سَتيم شِوم سُندرم“ حقيقت مطلق جو گڏيل تصور آهي. جيڪو سندر آهي, جيڪا جنسي ڇڪ آهي اهو ئي سچ آهي اهو ئي مطلق حقيقت آهي. صوفي چون ٿا مجازي عشق کان اصلي عشق ڏانهن وک وڌندي آهي جيڪو هڪ حسين وجود کي چاهي سگهي ٿو. اهو ڪل ڪائنات کي چاهڻ جو اتساه رکي سگهي ٿو .

سچل چوي ٿو:

صحيح سڃاڻج سري, خود آهين وي خدائي,
جا ڏي ويکان تاڏي ماهي, ذات صفات سچو هڪائي. (11)

صوفي مت جو فڪر صرف روح جي سائنس آهي. جنهن ۾ جز کي ڪل ۾ ڏسڻ ۽ مذهب ڪل عالم انسانيت جي ڀائيچاري جو نالو بنجي وڃي ٿو. دنيا جي مڙني علمن جي انتها صوفي مت تي پهچي ٿي. سچل چوي ٿو تہ مذهبن ۽ ڌرمن کي دنيائي ويس ۾ پوڄارين ڏندو بنائي ڇڏيو آهي.

مذهبن ملڪ ۾, ماڻهو منجهايا,
اوڏا ڪين آيا, عقل وارا عشق کي. (12)

عشق جي منزل علم کان پوءِ جي منزل آهي. ظاهري علم اسان کي خيالن جي قيد ۾ جڪڙي ڇڏي ٿو اسان کي اهي نفاق وارا بند ٽوڙڻ گهرجن.

سچل چوي ٿو:

آءُ ادا سالڪ ، سهي ڪر تون طلسمات کي,
ٻيج دوئي تا ڪل ٻوٽي, دور ڪر درجات کي. (13)

يا ٻئي هنڌ چوي ٿو:

جڏهن ويهين فڪر ۾, خاصو ڪري خيال,
تڏهن فرق وارا, في الحال بند ڀڃنئي وچ ۾.

صوفي مت جو بنياد ڪوٺيندا سين تہ اهو اسان کي ويدانت، عيسائيت ۽ يهوديت ۾ بہ ملندو بلڪ جديد وجوديت ۾ بہ ساڳئي فلسفي جا بنياد ملندا

## نتيجو:

مجموعي طور هن تحقيقي مقالي ۾ سچل سرمست جي جلالي شاعريءَ جي اوڪ ڊوڪ ذريعي اهو سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي تہ سچل سرمست سنڌ ۾ رائج مختلف صوفي مت جي طريقن مان جلالي طرز جو شاعر آهي. جنهن جي سموري شاعريءَ ۾ بي خودي ۽ سرمستيءَ منجهان "اناالحق " جو نعرو ملي ٿو.

سچل سرمست جلالي ڪيفيت ۾ اهڙو شاعراڻو انداز ۽ اسلوب اختيار ڪيو آهي، جيڪو ڪنهن ٻئي ڪلاسيڪل شاعر وٽ اسان کي ڳوليو نٿو لڀي. سندس شاعريءَ مان اهڙا چونڊ مثال حوالن طور پيش ڪيا ويا آهن. .

## حوالا


1. مرتب: شوق، ڊاڪٽر نواز علي، سچل سارو سچ سنڌ گريجوئيٽس ايسوسيئيشن ڪراچي، 1989ع ، ص 94.
2. ساڳيو،ص 24.
3. انصاري ،عثمان علي ،رسالو سچل سرمست ،سنڌي ادبين جي سهڪاري سنگت ، حيدرآباد ،سنڌ ،1978ع ،ص 9.
4. ڊاڪٽر گربخشاڻي ،مقدمہ لطيفي ، ورستي سنڌي پبليڪيشن، سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي، 1977ع، ص 86.
5. Sartre jean Paul, Being and nothingness, Washington square press reprint edition august 9193 page no 309 .
6. ڪلياڻ آڏواڻي، شاهہ جو رسالو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2017، ص 552.
7. مرتب: شوق، ڊاڪٽر نواز علي، سچل سارو سچ سنڌ گريجوئيٽس ايسوسيئيشن ڪراچي، 1989ع ، ص 22.
8. ساڳيو ص 76

9. Pilgrim Simon, Mysticism, madness and mania, Robert Lynton USA 2009. PAGE 34.
10. ڪلياڻ آڏواڻي، شاهه جو رسالو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2017، ص 108.
11. مرتب ؛شوق ،ڊاڪٽر ، نواز علي ، سچل سارو سچ ، سنڌ گريجوئيٽس ايسوسيئيشن ڪراچي، 1989ع ،ص 26.
12. ساڳيو ص 28
13. ساڳيو ص 38

ڊاڪٽر مهر خادم

# اياز گل- جِدت ۽ جديديت جو شاعر

# Ayaz Gul: The Poet of Modernism and Literary Innovations

**Abstract**

Ayaz Gul is a versatile Sindhi poet known for his rich romantic tradition and distinctive diction. His innovative style and creative genius set him apart as one of the most popular poets of his era. Readers and admirers deeply appreciate each line and word of his poetry, feeling a strong connection to his verses. As a romantic poet, Ayaz Gul not only celebrates love but also delves into pure human emotions. His verses give voice to lovers, and people of all ages often turn to his poetry to express their true feelings of love. However, the scope of his work extends beyond themes of love and beauty; his poetic canvas also encompasses nature, nationalism, patriotism, humanism, and social realism. Owing to these creative qualities, Ayaz Gul enjoys a wide readership across all age groups in Sindh. Furthermore, translations of his selected verses into Urdu and English have earned him global recognition. While Sindhi poetry possesses a rich tradition, Ayaz Gul has imprinted his name among the greatest poets of the Sindhi language through his unique style and literary innovations. He is so popular among his contemporaries that people from various backgrounds and ages frequently sing, recite, quote, and utilize his poetry in different contexts. This research paper aims to explore the themes of modernism and the poetic innovations employed by Ayaz Gul in his poetry works.

**Keywords:** Ayaz Gul, Sindhi poetry, modernism, literary innovations,

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ اياز گل جو شمار سنڌ جي اهم شاعرن ۾ ٿئي ٿو جنهن جي شاعريءَ ۾ رومانويت سان گڏ سماجي ۽ مزاحمتي پهلو بہ شامل آهن. موضوعاتي لحاظ کان سندس شاعري فطرت جي حُسن ۽ ڌرتيءَ سان محبت جي هڳاءَ تائين پنهنجو وسيع ڪئنواس رکي ٿي.

اياز گل، غزل سان گڏ، ٻين جن بہ صنفن ۾ شاعري ڪئي آهي، هو صنف جي روح مطابق ڪين تخليق ڪيو آهي. عملي زندگيءَ ۾ هُو زندگيءَ جو وڏو عرصو سنڌي ادب پڙهائيندو رهيو آهي. ڪيس ڪلاسيڪل شاعريءَ کان جديد شاعريءَ تائين گهرو مطالعو رهيو آهي. ان ڪري ئي هن جنهن بہ صنف ۾ شاعري ڪئي آهي، ان ۾ پنهنجي انفراديت ۽ جِدت برقرار رکي آهي.

## اياز گل جي شاعريءَ ۾ جدت:

هر سگهارو شاعر چاهيندو آهي، تہ سندس شاعريءَ ۾ جدت ۽ نواڻ هجي. اها جدت خيالن ۽ تخليقي سوچن ۾ بہ ٿي سگهي ٿي، تہ گهاڙيٽن ۾ بہ.

لغت جي حوالي سان جدت لفظ جي معنيٰ آهي:

”جدت: مو. نواڻ، نوائي، هاڻوڪائي، نئين ڳالهہ، تازگي، انوکائي“ (1)

ان ۾ ڪو بہ شڪ نہ آهي، تہ نواڻ ۾ تازگي هوندي آهي، جنهن کي ٻڌڻ ۽ ڏسڻ سان نئين احساس جي محسوسات ٿيندي آهي.

اياز گل جي شاعري جدت ۽ جديديت سان ڀرپور آهي. جدت، سندس شاعريءَ جي صنفن جي گهاڙيٽي ۾ بہ موجود آهي، جيئن سندس هي ٻِٽو غزل لکيل آهي، جنهن جو مثال هن طرح آهي:

سوچون ساريون هارايل سردارن جيان
خواب پيا ها پيرن ۾ تلوارن جيان
چپ اوهان جا پنهنجا لفظ پراوا هن
يارو! آهيو ڊرامي جي ڪردارن جيان

رستا هونئن تہ اُٺيهين جي انڌيارن جيان
توڙي ايندي چانڊوڪيءَ جي چارن جيان (2)

## ٻتا غزل:

ٻتي غزل کان سواءِ، اياز گل ٻنو غزل بہ لکيو آهي، جنھن جو مثال هن طرح آهي:

نينهن نيڻن ۾ ۽ تنهنجا چارا هجن،
سپ لِڦون پيير جون جڻ ستارا هجن.

نيڻ وِچ سير ۾، ٻوڙ ٻوڙان ۽ چَپ
جڻ ڪنارا هجن. (3)

## سَوايون:

اياز گل سَوايُون بہ لکيون آهن. هي اُهي شعر آهن، جيڪي مڪمل غزل يا مڪمل نظم وغيره جو روپ وني نہ سگهيا ۽ اُهي ٻن يا ٽئن سٽن جي شعر واري روپ ۾ ئي رهيا، جن کي هن، "سوايون" جو نالو ڏنو. جيتوڻيڪ سندس گهاڙيٽي واري جدت عام ٿي نہ سگهي آهي، پر تنهن هوندي بہ هن، انهن سان سٺو نڀايو آهي. سندس سواين جو مثال هيٺ ڏجي ٿو:

ڪو نئون خواب ٿي لڳي مون کي
زندگي ٿي وري ٺڳي مون کي

--

ڪي نوان ئي عذاب آڻيندي
ننڊ ايندي تہ خواب آڻيندي
وقت، دردن جو قافلو هڪڙو
آس، سُکَ جا سَراب آڻيندي. (4)

## اياز گل جا غزل:

ڊاڪٽر اسحاق سميجو اياز گل جي شاعريءَ جو مجموعي تاثر ڏيندي ڪيس اول ۽ آخر غزل جو شاعر سڏي ٿو. سندس راءِ آهي، تہ:

> ”هن ٻيون صنفون بہ برابر لکيون آهن، پر هُو اول ۽ آخر غزل جو ئي شاعر آهي ۽ پنهنجي همعصرن ۾ هن جھڙو باڪمال ۽ نرالو شاعر مون کي ٻيو ڪوئي نٿو سجھي.“ (5)

اياز گل جي شعري مجموعي ”ميلي جي تنهائي“ جو مهاڳ، نصير مرزا لکيو آهي. هن مهاڳ ۾ هُو اياز گل جي غزل متعلق لکي ٿو تہ.

> ”اياز گل جھڙي زندهہ ۽ متحرڪ شاعر کي جديد کان جديد تر ٿيندڙ دنيا سان گڏ تيز رفتاريءَ سان پنهنجي غزل جي اسلوب ۾ بہ هر وقت سجاڳ رهڻو هو ۽ جي نہ رهي ها تہ سندس غزل سيا ويڪ هڪ ئي هنڌ بيهي رهي ها ۽ جنهن کي هن هڪ هنڌ بيهڻ نہ ڏنو.“ (6)

اياز گل جي شعري مجموعي ”ڏُک جي نہ پڄاڻي آ“ جو مهاڳ، ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جو لکيل آهي، جيڪو هڪ طويل ۽ تفصيلي مهاڳ آهي. هن مهاڳ ۾ ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ ڪيس ڪلاسيڪي شاعريءَ سان گڏ ثقافتي قدرن جو ڄاڻو بہ سڏيو آهي. هُو لکي ٿو تہ:

> ”اياز گل کي ڪلاسيڪي شاعريءَ توڙي سنڌي ثقافتي قدرن جي پليءَ پت ڄاڻ آهي، پر انهن ڪلاسيڪي اهڃاڻن کي هُو جديد انداز ۾ پيش ٿو ڪري“ (7)

ان ۾ ڪو بہ شڪ نہ آهي، تہ مجموعي طور تي، اياز گل، جيڪا وڏيڪ شعري صنف لکي آهي، اهو غزل ئي آهي ۽ هن، غزل کي جديد دنيا سان هم آهنگ ڪري پيش ڪيو آهي. هن جي لکڻ جي ڍَنگ ئي سندس غزل کي منفرد احساسن وارو بڻائي ڇڏيو آهي. هن جي غزل کي جتي بہ پڙهجي ٿو. اتي غزل خود ڏَس ڏئي ٿو تہ هي اياز گل جو غزل آهي.

ايازگل, سماجي تبديليءَ جو خواهشمند آهي هر باشعور انسان سماج ۾ نواڻ جو قائل هوندي, تبديلي چاهيندو آهي. تعليم, سماجي شعور پيدا ڪندي آهي. ڏاها ۽ شاعر پنهنجي فڪر ذريعي سماج جو نئون ۽ اڳتي وڌيل روپ پسند ڪندا آهن انهيءَ تبديليءَ ڪي ڏسي خوش ٿيندا آهن, پر جڏهن فڪري ڪوشش جي باوجود بہ ڪا تبديلي ڪا سماجي اڳڀرائي نظر نہ ايندي آهي, تہ مسئلن ۽ مونجهارن جو ذڪر ڪندي ڪين ڪنهن پڇتاءَ ۽ ارمان جو احساس ٿيندو آهي. بلڪل اهڙي طرح سان ئي ايازگل پنهنجي ٻوليءَ جي ڪلاسيڪل شاعر, سچل سرمست ڪي مخاطب ٿي ڪري خدشن جو اظهار هن طرح سان ڪري ٿو:

ساڳيون روز مرڻ جون خبرون, ڪارنهن, بدلا, ويڙهہ ٻڪون!
نئين صديءَ ۾ ايئن جِي ورياسي, ڪهڙا يار ڪمال سچل![8]

ايازگل, حاضر دور جو اهم رومانوي شاعر آهي, جيڪو سماجي تبديليءَ ۾ يقين رکي ٿو. هي صديءَ ڪي پنهنجي سماج مان, ڪارو ڪاري مختلف ذاتين ۽ قبيلن جا هڪ ٻئي ڪان بدلا وٺڻ ۽ جهيڙن ڪرڻ سان گڏ معاشي بدحالي ۽ بک جهڙي مصيبت ڪان بچائڻ لاءِ جتن ڪندڙ شاعر آهي. سندس خواهش ۽ تمنا آهي تہ نئين ايڪيهين صديءَ ۾ پنهنجو سماج هنن پراڻن مرضن ۽ مصيبتن ڪان آجو هجڻ گهرجي, پر جيڪڏهن ڪوشش جي باوجود بہ ڪا نئين تبديلي نٿي اچي تہ پوءِ هي سماج اڳتي نہ وڌيو.

ايازگل, ماضيءَ جي شاندار هجڻ واري رومانس ۾ رهڻ جو قائل نہ آهي. هو اهو نہ ٿو چاهي تہ سنڌ جي شاندار ماضيءَ ڪي ئي ڳائيندو رهجي ۽ ايئن ئي هٿ هٿ تي رکي زندگي گذاري ڇڏجي. هي پنهنجي دور ۾ وڌيڪ جدوجهد ڪرڻ جو قائل آهي. هي, پنهنجي ماڻهن ڪي وڌيڪ ترقي ڪندڙ ۽ وڌيڪ مهذب ڏسڻ چاهي ٿو. سنڌ جو ماضي, واقعي مُهذب ۽ شاندار هو, پر ان دور جي ڳُڻن ڪي ڳائيندي, هن نئين دور ۾ ڪجهہ نہ ڪرڻ واري روش جو ايازگل قائل نہ آهي, ڇو تہ هي نئين دور جي تقاضا ڪي ذهن ۾ رکندي, سماج ڪي اڳتي وٺي هلڻ جي تمنا ڪندي, ان جي ترقي چاهي ٿو.

ڇا تہ ماضي هو صديون اڳ سنڌ جو!
ڇا صديون رهبو انهيءَ ارمان ۾ !؟[9]

هر ماڻهوءَ جو وجود بنا مقصد جي تخليق ٿيل نہ آهي. هر ماڻهو پنهنجي حصي جو ڪردار نڀائڻ لاءِ تخليق ڪيو ويو آهي. زندگيءَ جي مقصد ڪي سمجهڻ ۽ محسوس ڪرڻ جي سوچ جو هجڻ لازمي آهي. جيڪڏهن ڪو ماڻهو پنهنجي زندهہ هجڻ جو احساس محسوس نٿو ڪرائي تہ ان جي زندگي جهڙوڪ بيڪار گذري رهي آهي. ايازگل اهڙي زندگي گهاريندڙ ڪي گلن جي گلدان ۾ هڪ سڪل گل سان ڀيٽ ڪري ٿو.

زندگي مقصد بنا آهي ائين!
گل سڪل جڻ ڪو هجي گلدان ۾ (10)

ايازگل، نئين سوچ، نئين ترقي ۽ نين ايجادن جو قائل آهي. هي نواڻ چاهي ٿو. هن جو مقصد جدت ۾ جيئڻ آهي. هي نواڻ لاءِ سوچي ٿو. هي ڀاڻيءَ مٿان هلڻ جي خواهش رکي ٿو.

نئون نئون ڪجهہ نئون ڪرڻ تي دل چاهي
ڀاڻيءَ تي ٿي پير ڌرڻ تي دل چاهي(11)

مٿين شعر ۾ ايازگل، هڪ نئين سوچ ۽ تمنا جو اظهار ڪيو آهي. شايد ڪو وقت اهڙو بہ اچي جو اسان جي هن شاعر جي اها سوچ عملي جامو پهري.

ايازگل جي شاعريءَ ۽ سوچن ۾ تحرڪ آهي. هي هٿ هٿ تي رکي ويهي رهڻ وارن کي نِندي ٿو. کيس وقت وڃائيندڙ پسند نہ آهن. هي انفرادي جدوجهد جو گُهرجائو آهي. هن ڪي ٻين جي ڪمن تي رڳي واهہ واهہ! ڪرڻ وارا وقت ڪي برباد ڪندڙ لڳن ٿا هي، ڪين سٺو نٿو ڀانئين سندس خواهش آهي تہ هر ماڻهو ڪارائتو ڪردار ادا ڪري ۽ پنهنجي حصي جو ڪم ڪري، رڳو ٻين جي ڪمن جي تعريف ڪري وقت برباد نہ ڪري پر پنهنجي حصي جو ڪم ڪري ڏيکاري. اهڙين سوچن جو اظهار هن پنهنجي غزل جي هن بند ۾ ڪيو آهي.

ڇا ائين ئي گذرندي تنهنجي عمر؟
پيو ٻين جي ڳالهہ تي واهہ وا ! ڪندين! (12)

ايازگل، وقت جو قدر ڪندڙ شاعر آهي. تعريف سيني کي وڻندي آهي، پر اسان جو هي شاعر، صرف ٻين جي ڪمن تي واهه واهه ڪندڙن کي بہ وقت ضايع ڪندڙ سمجهي ٿو. هي، ڪين احساس ڏياري رهيو آهي، تہ اوهين بہ ڪجهہ ڪري سگهوٿا ۽ ڪجهہ ڪري ڏيکاريو.

رڳو وسيلن، موقعن ۽ شين جو هجڻ ئي ڪافي نہ آهي. ايازگل، ڏات کي اهم سمجهي ٿو. هندستان جي وڏي ڪلاڪار ۽ شرناءِ وڄائڻ جي ماهر فنڪار جي حوالي سان احساس ڏياريندي، اسان جو هي شاعر، ڏات کي اهميت ڏيندي محسوس ڪرائي، سمجهائڻ چاهي ٿو تہ شرناءِ جو هجڻ ڪافي نہ آهي، اصل ڳالهہ آهي، بسم الله خان جي ڏات جو هجڻ، بسم الله خان جي ڏات ئي شرناءِ جي وڄت کي جلا بخشي آهي. ان متعلق سندس شعر آهي تہ:

بسم الله جي ڏات بہ گُهرجي
رڳو نٿي شرناءِ ڪڇي [13]

شرناءِ کي، صدين کان مڱڻهار ۽ فنڪار وڄائيندا پيا اچن، پر وڄائڻ جي حوالي سان جيڪا جدت، بسم الله خان پيدا ڪئي، اها ڪنهن ٻئي جي حصي ۾ نہ اچي سگهي. هن، ان ساز ذريعي شهرت جي بلندي کي ڇهيو هن شرناءِ کي جنهن جدت سان وڄايو اها سندس سڃاڻپ بڻجي وئي. ڪي ساز بہ فنڪارن سان سڃاتا وڃن ٿا. ايازگل، بسم الله خان جي شرناءِ وڄائڻ واري جدت کان متاثر ٿي، سندس ڏات جي تعريف مٿين شعر ۾ ڪئي آهي.

پيار، ميارون، پنهنجي ڌرتيءَ سان محبت، ماڻهن جا مزاج، يارن جون شڪايتون، سماجي حقيقت نگاري ۽ فطرت نگاريءَ سميت، ايازگل جي شاعريءَ جا انيڪ موضوع آهن. سندس، سهڪ، چين پنهنجي محبوب سان جڙيل آهي. وائيءَ جي هڪ بند ۾ هن طرح اظهاري ٿو:

تون هجين تہ پوءِ پيارا!
باک ۽ بهارن تي
سوچڻو ئي ڪهڙو آ؟[14]

ايازگل جو پنهنجو الڳ اسلوب آهي. هن جي شعرن ۾ تنوير عباسيءَ واري نرمي ۽ ميناج آهي. وَتس پيار جي احساسن کي شعرن ۾ محسوس ڪرائڻ جوڏانءُ آهي. ”هن جو شعري لهجو نرم ۽ ٿڌو آهي ۽ هن وٽ خيال جي جدت کان وڌيڪ احساسن جي شدت آهي.“ [15]

ايازگل، اهو شاعر آهي، جيڪو پيار جي سمورن احساسن کي ڄاڻي ٿو. پاڻ، پيار مان ئي ته پچي ۽ رچي ريتو ٿي پيار جو شاعر بڻيو آهي. سنڌي شاعريءَ ۾ لفظ ”پرين“ سڀ کان پهريان شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ ملي ٿو. ان لفظ کي وري خوبصورتيءَ سان، پنهنجي شاعريءَ ۾ تمام گهڻو استعمال، ايازگل ڪيو آهي. هن، لفظ ”پرينءَ“ کي رديف جي طور تي به استعمال ڪيو آهي، ته غزل جي بند ۾، وچ ۾ به استعمال ڪيو آهي. ائين ڪٿي چئجي ته ايازگل، پنهنجي شاعريءَ ۾ محبوب لاءِ جيڪڏهن ڪو لفظ وڌ ۾ وڌ استعمال ڪيو آهي، ته اهو ”پرين“ آهي.

هيءُ سڄو سنسار جيئرو آ پرين!
جيسيتائين پيار جيئرو آ پرين! [16]

تون ته تلوار هُئين ڪا تِکي او پرين !
وقت جي مياڻ ۾ يار ڦاسي وئين ! [17]

او پرين! زندگي جو هر هڪ پل،
تنهنجي شاديءَ جو ڪارڊ آهي ڄڻ! [18]

نواڻ ۽ جدت وارو شعر يا شاعري اها آهي، جيڪا پڙهندي، پڙهندڙ کي بيهاري ڇڏي ۽ سوچ ۾ پئجي وڃي. نواڻ، تضادن جو ٽوڙ آهي. نواڻ هڪ اهڙي لاٽ آهي، جيڪا ڪو هيڙي ۽ پراڻن ڄارن کي ٽوڙي نِڪري ۽ اُجري روشني محسوس ڪرائي. جيڪو ماڻ ڪري سوچي ٿو ان کي ئي نئين واٽ ملي ٿي ۽ اها جستجو، ايازگل جي شاعريءَ ۾ ملي ٿي.

ڪهڙيءَ ماڻ مَنجهان؟
ڪهڙي واٽ وڃان؟
۽ مان سوچيندو رهيس! [19]

صدين جي بدلجڻ سان بہ جيڪڏهن سوچ نٿي بدلجي، ساڳيون حالتون ۽ ساڳيا ڪم رهن ٿا، تہ پوءِ اها قوم زوال ڏانهن پئي وڌندي وڃي. معاشرو، زماني جي تبديليءَ کي ڏسڻ جي سگهہ وڃائي ويهندو، جستجو ختم ٿيندي تہ، اڳين راهہ ڪيئن نظر ايندي! اسان جي وقت ۾ نہ صرف صدي تبديل ٿي، پر ان سان گڏوگڏ هزاري سال بہ بدليو پر ڇا اسان جا رويا، اسان جي ترقي، اسان جو سماج، اسان جو مزاج، اسان جي ڏاهپ، اسان جي سوچ ۽ اسان جي معيشت ۾ تبديلي آئي؟! جيڪڏهن جواب "نہ" ۾ آهي، تہ پوءِ اسان جو وقت تہ بيڪار گذري ويو! معاشري ۾ تبديلي تڏهن نہ ايندي آهي، جڏهن هر ماڻهو لاتعلق بڻبو آهي يا خود غرضي دماغن ۾ گهر ڪري ويهي رهندي آهي. "منهنجو ڇا؟" هڪ خطرناڪ جملو ۽ رويو آهي. اهو جملو ۽ رويو، سماجي ترقي ۽ تبديليءَ لاءِ وڏي رڪاوٽ آهي.

## شاعريءَ ۾ جدت جا اهڃاڻ:

1970ع واري ڏهاڪي ۾ جڏهن ايازگل شاعري ڪرڻ شروع ڪئي ، ان وقت کان 2024ع تائين دنيا ۾ ڇا نہ بدليو آهي؟! جن شين بابت تصور ئي نہ هو، اهي شيون ۽ ايجادون ظاهر ٿيون. ان وچ ۾ ڪيترائي دور بدليا آهن. ڪو دور تار اماڻڻ جو هو، خط لکي موڪلڻ جو هو، خط ۽ تار جو ڏينهن جا ڏينهن انتظار رهندو هو، جڏهن پهچي! ايازگل، 1970ع وري دور کان هن وقت تائين جي انٽرنيٽ واري دور تائين جي سيني علامتن ۽ سيني ايجادن ۽ دورن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيو آهي. ٻوليءَ جي سگهاري شاعر لاءِ اهو ضروري هوندو آهي، تہ هو پنهنجي دور جي ٻوليءَ کي شاعريءَ ۾ استعمال ڪندو آهي، جنهن مان اهو بہ پتو لڳائي سگهبو آهي، تہ اها ڪهڙي دور جي شاعري آهي. هر دور جو شاعر، پنهنجي دور جي ٻوليءَ سان گڏوگڏ نون محاورن، علامتن ۽ تشبيهن جو بہ استعمال ڪندو آهي.دنيا ۾ نت نيون ايجادون ۽ مواصلاتي ذريعا ايجاد ٿيندا رهن ٿا. ٻوليءَ ۾ نون لفظن جو اضافو ٿيندو رهي ٿو جن کي بہ شاعر استعمال ڪندو رهندو آهي. ايازگل بہ پنهنجي دور جي ٻولي، تشبيهون، استعارا ۽ علامتون استعمال ڪيون آهن. ويهين ۽ ايڪيهين

صديءَ ۾ سنڌي ٻولي جنهن نموني سان ڳالهائي وڃي ٿي، اها ئي هن جي شاعريءَ ۾ پڙهي سگهجي ٿي. سندس شاعريءَ ۾ انيڪ احساساتي خوبصورتيون آهن. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ انٽرنيٽ جا جيڪي جديد لفظ استعمال ڪيا آهن، اهي ڪجهه هن طرح آهن:

اِي ميل جو ذڪر:

خط ڪٿي آيا سنڌ، هٿڙن جي سرهاڻ،
چئه ڪٿي سا هاڻ، اي-ميل مان ڪيئن اچي؟[20]

ٻوليءَ جي سگهاري شاعر لاءِ اهو به ضروري هوندو آهي، ته هو پنهنجي دور جي ٻوليءَ کي شاعريءَ ۾ استعمال ڪندو آهي، جنهن مان اهو به پتو لڳائي سگهبو آهي، ته اها ڪهڙي دور جي شاعري آهي. ڇو ته، هر دور جو شاعر، پنهنجي دور جي ٻوليءَ سان گڏو گڏ نون محاورن، علامتن ۽ تشبيهن جو به استعمال ڪندو آهي. دنيا ۾ نت نيون ايجادون ۽ مواصلاتي ذريعا ايجاد ٿيندا رهن ٿا. ٻوليءَ ۾ نون لفظن جو اضافو ٿيندو رهي ٿو جن کي به شاعر استعمال ڪندو رهندو آهي.

جديد انٽرنيٽ جتي سهولتون مهيا ڪيون آهن، اُتي احساساتي دوريون به پيدا ڪيون آهن. جنهن جو اظهار ايازگل مٿين بيت ۾ ڪيو آهي. محبوب ماڻهوءَ جي خط لکڻ ۽ ان جي لکيل اکرن مان جيڪو دل ۾ احساس اڀرندو آهي، اُهو اِي- ميل مان ته محسوس نٿو ٿي سگهي.

موبائيل جي سِم مٽڻ جي حوالي سان، ايازگل جو هي بيت به اثرائتو اظهار آهي، جنهن ۾ محبوب ماڻهو سم مٽي آجو ٿي ويهڻ جي ناڪام ڪوشش ڪري ٿو ۽ اهڙي عمل واري محبوب لاءِ هي بيت محبت جي ڳانڍاپي کي ان طرح ڇنڻ لاءِ ضرور ڪجهه سوچڻ تي مجبور ڪري ٿو.

ڪيڏ سگهي ٿو ڪنهن جون، يادون ايئن لُٽي؟
ڪيئن ڇڏيئه هڪ سَٽَ ۾، جيون ڏورِ ڪٽي
توڇو سِمَ مَٽي، سمجهو سڀ ختم ٿيو![21]

ايازگل، نفيس احساسن وارو جديد رومانوي شاعر آهي، جنهن جو تخليقي لهجو الڳ پنهنجو ۽ نرالو آهي. گُوگل جو ذڪر بہ هن پنهنجي هڪ بيت ۾ ڪيو آهي. انٽرنيٽ جي دنيا جا ماڻهو ڄاڻن ٿا، تہ گُوگل انٽرنيٽ جي اها سائيٽ آهي، جتان هر شيءِ سرچ ڪرڻ سان سامهون اچي ويندي آهي.

گُوگل تي ڳوليو پئي، مون تنهنجو نالو
ڪين مليو پر پوءِ پيو، ڪوئي حوالو
پاڳن تي تالو ايئن بہ لڳندو آ پرين! [22]

ايازگل جي شاعريءَ ۾ جديديت وارن لاڙن ۾، هڪ صوفي رنگ بہ آهي. هونئن تہ سنڌي ادب ۾ هن جي سڃاڻپ هڪ رومانوي شاعر طور مڃي وئي آهي ۽ ان ۾ ڪو بہ شڪ ئي نہ آهي، تہ هي محبت جي نفيس احساسن جو شاعر آهي، پر سندس شاعريءَ ۾ ٻيا بہ انيڪ موضوع آهن. سندس شاعريءَ جو هڪ رنگ صوفياڻو بہ آهي. هيءَ ڏرتي ئي صوفياڻي مزاج واري آهي ۽ هن ڌرتيءَ جو هر فرد صوفياڻو سڀاءُ رکندڙ انسان دوست فرد آهي. ايازگل شعوري طورتي ۽ پنهنجي صوفياڻي مزاج کي بہ پنهنجي شاعريءَ ۾ ظاهر ڪيو آهي. هي، ڪيترن ئي سالن کان سنڌ جي صوفي شاعرن جي شاعريءَ کي پڙهندو ۽ پڙهائيندو رهيو آهي. سندس دل ۾ شاهہ لطيف، سچل سرمست ۽ بيدل سائينءَ جي شاعري سمايل آهي. انهن صوفي مفڪر شاعرن جو پانڌيئڙو آهي، انهن جي فڪر کي ڦهلائڻ لاءِ سندس عملي ڪوششون رهيون آهن.

ايازگل، پنهنجي شايع ٿيل شعري مجموعي ”ميلي جي تنهائي“ ۾ صوفياڻي مزاج وارا نظم، وايون ۽ غزل تخليق ڪيا آهن، جن جو تعداد (9) آهي. سندس صوفياڻي ڪلام ۾ نبي پاڪ صہ، سچل سائين ۽ بيدل سائين کي پيٺاطور ۽ سندن فڪر سان لاڳو خوبصورت خيالن کي پيش ڪيو آهي. نبي پاڪ صہ جي حوالي سان سندس هڪ شعر آهي، جنهن ۾ نبي پاڪ صہ جي نالي اچارڻ کي بہ تلاوت سمجهي ٿو.

هڪڙو نالو جو محبت جي علامت آهي
هڪڙو نالو جو اُچارڻ ئي تلاوت آهي. [23]

سچل سائين جي حوالي سان سندس وائيءَ ۾ هيءُ احساس آهن

ڏينهن هجي يا رات
جيت ٿئي يا مات
سچ، سچل، سنڌ زنده باد

هن مٽيءَ کان آهه مٿانهين
ذات نه پنهنجي ذات
سچ، سچل، سنڌ زنده باد. (24)

بيدل فقير جي حوالي سان، اياز گل جي وائيءَ جو هيءُ رنگ آهي.

رنگي ڪيئن بيرنگي!
دل وارو ڪيئن بيدل آهي؟

ڪپڙا ڪين ڍڪن ماڻهوءَ کي
ننگ ڍڪي ٿو ننگي
دل وارو ڪيئن بيدل آهي؟ (25)

اياز گل پنهنجي شاعريءَ، شخصيت، آواز، فوٽوگرافي ۾ هٿ اکرن تائين جديد، جدت پسند ۾ خوبصورتين جي علامت آهي. هن جا هٿ اکر، اهڙا خوبصورت آهن، جو ڪوئي ڪمپيوٽنگ ماهر، سندس اکرن کي اياز گل فونٽ جو نالو به ڏئي سگهي ٿو.

## حوالا:


1. جڙيا سنگهاڻي. سترامداس. سوپا سنگهه. "سائل". پروفيسر. سائل ڪوش (هڪ جلدي لغت). ڪويتا پبليڪيشن. حيدرآباد. سنڌ. 2009ع. ص 179
2. گل. اياز. دک جي نه پڄاڻي آ. روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو. 2004ع. ص 95.
3. ساڳيو ص 96.

4. ساڳيو ص 448.
5. سميجو. اسحاق. شاعريءَ سان دشمني. نئون جنم پبليڪيش. حيدرآباد. 2005ع. ص 111
6. گل. اياز. ميلي جي تنهائي. پوپٽ پبلشنگ هائوس. خيرپور. 2012ع. ص 25.
7. حوالو نمبر 2. ص 25
8. حوالو نمبر 6. ص 247
9. ساڳيو ص 52.
10. ساڳيو ص 52.
11. ساڳيو ص 78.
12. ساڳيو ص 106.
13. ساڳيو ص 111.
14. ساڳيو ص 166
15. حوالو نمبر5. ص 112
16. حوالو نمبر 2. ص 68
17. ساڳيو ص 80.
18. ساڳيو ص 165
19. حوالو نمبر 6. ص 168
20. ساڳيو ص 257
21. ساڳيو ص 257
22. ساڳيو ص 257
23. ساڳيو ص 239
24. ساڳيو ص 252
25. ساڳيو ص 240

ڊاڪٽر عائشه سريوال

# امر جليل جي ڪهاڻين ۾ سنڌي سماج جي عڪاسي

## The Reflection of sindhi Society in the stories of Amar Jaleel

**Abstract**

Amar Jaleel is one of the leading fiction writer of Sindhi language with modern trends. The topics of his stories are taken from an existing society of his era and subjected the miseries of common as middle class people what they received from political, reigeous and fudal norms being practicised since long.

Amar Jaleel highly conscious toward easy communication seens with beautiful craft of conversation in dialogues.

His way of expression is simple and very effective though this, He covnvey his deep thoughts easily to readers. His command upon subject and words he used is marvelous. In this piece of writing, we can imagine how amazingly he treat his topics and how beautifully he portrayed this society, we are living in.

**Keywords:** Amar Jaleel, Sindhi Society, Social issues, Sindhi fiction.

امر جليل جديد سنڌي افساني جو مهندار ليکڪ آهي. هن سنڌي ادب ۾ نون موضوعن تي منفرد اسلوب سان افسانا لکيا آهن. ”سرد لاش جو سفر“ کان وٺي، ”سچل ان ٽربل“ ۽ ”منهنجو پٽ مهدي“ تائين، جليل جي افسانن تي سماجي حقيقت نگاريءَ جو لاڙو غالب آهي. هن مذهب، سياست، قوم پرستي، حڪومت، رياست ۽ ٻين مختلف اثرن هيٺ غريب ۽ وچولي طبقي سان ٿيندڙ زيادتين ۽ ڦرلٽ کي پنهنجو مک ۽ بنيادي موضُوع بڻايو آهي. امر جليل جو افسانو سياسي شعور ۽ فڪر توڙي ادراڪ تي مبني

آهي. هن وٽ ادب سڪڻي جذبات نگاري نہ آهي، بلڪ جذبو فڪر سان ڀرپور ملندو ۽ ڳالهہ ٻولهہ جي هلڪي نوع ۾ ابلاغ جوڳي ٻوليءَ توڙي بيحد سادي سٽاءَ سان نهايت گهريون ۽ ڳُوڙهيون ڳالهيون ڪرڻ جليل جي افساني جي خصوصيت آهي.

امر جليل ان وقت لکڻ شروع ڪيو جڏهن سنڌ سياسي، سماجي، معاشي ۽ انتظامي سنگهرن ۾ ڦاٿل هئي. ورهاڱي بعد سنڌ جون سياسي حالتون مسلسل خراب رهيون. ملڪ تي مارشل لا، ون يونٽ ۽ حقيقي سياسي قيادتن کي ڦاهين ڏيڻ، اصلوڪن ماڻهن جي حق تلفين جو رواج عام هو جنهن صورتحال احساس محرومين کي جنم ڏنو ۽ جليل انهن کي ڪهاڻين جي شڪل ۾ ظاهر ڪيو. امر جليل سياسي، سماجي ۽ اقتصادي موضوعن تي مشتمل ڀرپور ڪهاڻيون لکيون آهن. سنڌ، سنڌي ماڻهو مذهبي تنگ نظري، هيٺئين ۽ وچولي طبقي سان ٿيندڙ مختلف شڪلين جو ڏاڍ ۽ حڪمرانن جون انسان دشمن پاليسيون امر جليل جي ڪهاڻين جا پلاٽ ۽ موضوع جوڙين ٿيون. ڏسجي تہ هو فن کان وڌيڪ فڪر کي ترجيح ٿو ڏئي .مثان هن جي ڪهاڻي ايتري تہ سادي سلوڻي آهي، جو عام ۽ خاص جو پسنديده ليکڪ رهندو آيو آهي. امر جا موضوع، علامتون، ٻولي، اسلوب سنڌ جي ماحول سان گهري نموني ڳنڍيل آهن. عام ڪردارن ۽ عام ٻوليءَ جو استعمال ٿيل آهي. امر جليل وٽ ترقي پسند فڪر سان گڏ رومانوي فڪر پڻ جهجهو ملي ٿو. امر جليل جا موضوع زندگي ۽ سماج مان ئي جڙن ٿا. امر ڪيتريون ئي ڪهاڻيون تلخ حقيقتن تي مبني بہ لکيون آهن. پر انهن ۾ لهجي جي مناڻ ۽ پيش ڪرڻ جو انداز ايترو تہ دلچسپ ۽ رومانوي آهي، جو پڙهندڙن ۾ مڪمل طور مَحُو ٿيو وڃي ٿو.

شمس الدين عرساڻي جي لکڻ موجب:

> ”امر جليل جون ڪهاڻيون تلخ حقيقتن تي مبني هوندي بہ پنهنجي مزاج ۾ رومانوي آهن. اهو ئي هن جي ڪهاڻين جي فني حسن جو راز آهي. امر جليل جي فن ۾ حقيقت ۽ رومان جو سهڻو امتزاج آهي. هو ٻنهي کي قالب ۾ جڙي ڇڏي ٿو. اهڙي طرح جو حقيقت ۾ رومان جو جلوو پسائي ٿو ۽ رومانويت ۾ حقيقت جو عڪس ترندو نظر اچي ٿو.“ (1)

امر جليل سماجي اَلمِيَن کي رومانوي انداز ۾ پيش ڪيو آهي. سندس ڪهاڻين ۾ واقعا دکدائڪ هوندا آهن. پر سندس دلچسپ بيان جي انداز ۾ ان کي پڙهندي ڪل بہ

ايندي آهي. ايئن الميي کي ٺهڪ جو روپ ڏيڻ امر جليل جو خاص هنر آهي. هو سماج تي ڀرپور ۽ گهري طنز ڪري سگهندو آهي. سندس ڪهاڻيون نوڪري پيشه ماڻهن جي مسئلن، بيروزگاري، ٻي جوڙ شادين، بک، نفرتن، ڏوڪن، مصيبتن، مذهب جي بنياد تي انسانن سان نفرت، رياست جي خطرناڪ سياسي پاليسين، سياسي ڪارڪنن سان حڪومتي ورتاءَ وغيره جهڙن موضوعن ۽ مسئلن جي اپٽار ڪن ٿيون.

جليل جي افسانن ۾ فني ۽ فڪري پختگي موجود آهي. هن جو انداز ٻين کان منفرد، سگهارو ۽ مقبول آهي. امر جي ڪهاڻين ۾ استعمال ٿيندڙ ڊائيلاگ زبان زد عام ٿي ويندا آهن. هو سادي ۽ عام فهم ٻوليءَ ۾ ڪردارن کان اهڙيءَ ريت گفتگو ڪرائي ٿو جو اها پڙهندڙ جي دل ۽ دماغ کي ڇهڻ لڳي ٿي. ان ڪري سڀ کان وڌيڪ مقبول ۽ پڙهيو ويندڙ ليکڪ آهي. امر جليل فرد توڙي سماج سان نظام ظلمن کي وائکو ڪيو آهي ۽ سماج جي درد ۽ تڪليف کي هڪ مقصد تحت ڪنيو آهي.

امر جليل خود چوي ٿو ته:

> ”منهنجو ادب درد ۽ تڪليف مان جنم وٺندو آهي. مان جيسيتائين ڪنهن ظلم لاءِ ٻي انتها نفرت ۽ روح ۾ بيچيني محسوس نه ڪندو آهيان، تيسيتائين لکي نه سگهندو آهيان.“ (2)

امر جليل آسپاس جي مسئلن کي جلد ئي محسوس ڪري وٺي ٿو. سندس ڪهاڻين جا ڪيترائي مجموعا ڇپجي پڌرا ٿي چڪا آهن. سندن ڪهاڻين ۾: دل جي دنيا، ڏرتي ڏوڙ آسمان جا تارا، مهدي منهنجو پٽ، عشق ۽ انٽرويو هن چار ۾، سرد لاش جو سفر، ڪپيل ٻانهن جو وارث، هڪ خطرناڪ سنڌ پرست جي ڳولا، چتي ڪتي جو موت، اروڙ جو مست، چربٽ ۽ نرس، سوجهرو سياڻن ۾ هڪ پوڪ، جڏهن مان نه هوندس، منهنجو ڏس آسمان کان پڇو وغيره مقبول ڪهاڻيون آهن.

## شڪست (ڪهاڻي):

سندس ڪهاڻي ”شڪست“ ون يونٽ جي پسمنظر ۾ لکيل آهي، جنهن ۾ هڪ انقلابي ڪردار ڏيکاريل آهي، جيڪو طاقتور ڌرين خلاف آواز اٿاري ٿو هلندڙ رياستي ۽ سماجي ڏاڍاين خلاف بغاوت ڪري ٿو پر ساڳئي وقت هو ڪنهن جي عشق ۾ مبتلا پڻ

رهي ٿو ۽ پنهنجي آس پاس ٿيندڙ ظلمن خلاف ويڙهه ڪري ٿو. هيءَ ڪهاڻي ون يونٽ جي دور جي سنڌي سماج جي چٽي تصوير آهي ۽ سنڌي ماڻهن جي نفسيات کي پڻ ظاهر ڪري ٿي. امر جليل جي ڪهاڻي ”سوجهرو“ ۾ مفلس ماڻهن جي زندگيءَ جو احوال ملي ٿو. بک ۽ مفلسي ختم ڪرڻ لاءِ ماڻهو ڪهڙا رستا اختيار ڪندا آهن, انهن کي هن بيحد گهرائيءَ سان پيش ڪيو آهي. هڪ غريب ماڻهوءَ وٽ ڪائڻ لاءِ ته ڪجهه نه آهي, پر غريب ٻار جي علاج لاءِ به هن جا هٿ خالي آهن. محنت ۽ مزدوريءَ جي عظيم روپي کي به ڏيکاريو ويو آهي, ته مفلسي ماڻهن کي ڪهڙين بي حيائين تي لاهي اچي ٿي, ان جو به پرتوو ملي ٿو. هيءَ ڪهاڻي سماجي حقيقت نگاري تي ٻڌل ڪهاڻي آهي. ان ۾ پيٽ جو گذر يا علاج لاءِ محنت ۽ مزدوري جي رستن جا به ڏڳ ڏيکاريل آهن ۽ ماڻهوءَ کي مجبور ڏسي, ڪي ڪردار ان جو ڪيئن فائدو حاصل ڪن ٿا, اهو به ٻڌايل آهي:

”تو کي پئسن جي ضرورت آهي نه.  
ها فقط ويهن روپين جي.  
هن ٿهڪ ڏنو. بيوقوف تو وٽ به ٻه ڪڪڙيون آهن. جيڪي  
سونا آنا ڏيئي سگهن ٿيون.  
مون گهور ڪري سندس چُنجهين اکين ڏي نهاريو.  
چاهين ته مان چوٿين پتيءَ تي ٻنهي جو بندوبست ڪريان.  
تون چوڻ ڇا ٿو چاهين؟  
ٻڌي سگهندين؟  
مان جنيد لاءِ سڀ ڪجهه ٻڌندس.  
سڀ ڪجهه.  
ته ٻڌ, بندل دادا چيلهه تي هٿ رکندي چيو ڪمو ۽ زيبو هڪ  
رات لاءِ....“ (3)

هيءَ ڪهاڻي پيڙا ۽ تڪليف جي بهترين ترجماني ڪري ٿي. امر جليل هن ۾ عزت ۽ عزت نفس کي اپاري ٿو. هو پورهيت طبقي جي قدرن, وڏائي ۽ غيرت کي سگهه بخشي ٿو.

### عشق ۽ انٽرويو:

امر جليل جي هيءَ ڪهاڻي بيروزگاري نوجوانن جي زندگين جي ڪهاڻي ٻڌائي ٿي، جيڪي نوڪريءَ جي تلاش ۾ ڪيترائي انٽرويو ڏيڻ لاءِ آفيسن جا ڌڪا کائين ٿا ۽ نوڪري انهن کي دوکو ڏيندي پڇندي رهي ٿي. هن ڪهاڻيءَ وسيلي هيٺئين طبقي جي نوجوانن جي زندگيءَ جا ڪيترائي رخ نروار ٿين ٿا. هڪ پوڙهي زميندار جي نوجوان ڇوڪريءَ سان شادي، سفارش تي نوڪري، انٽرويو وٺڻ وارن جون زيادتيون، سفارش سميت عام عشق ۽ بيروزگاريءَ جهڙا معاملا ڪهاڻيءَ جو تاڃي پيٽو ٺاهين ٿا. سماج تي هلڪي طنز وسيلي، ان جي گهڻ طرفن مسئلن ۽ حقيقي سماجي حالتن تان پردو کنيو ويو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ هيءَ جملو چرچي جي انداز ۾ لکيل آهي، پر بيحد بامعنيٰ آهي:

”خودڪشي ڪرڻ ۾ جلد بازي فقط عاشق ۽ بيروزگار ڪندا آهن.“ (4)

هيءَ هن جي ابتدائي ڪهاڻين مان آهي، ۽ امر جليل جي ڪهاڻيءَ جي منفرد اسلوب جي ڪهاڻي آهي.

### هن چار ۾:

امر جليل جي ڪهاڻي ”هن چار ۾“ سنڌي سماج جي مڪار ڪردارن جي عڪاسي ڪري ٿي. سنڌي وڏيرن جي ڪردار ۽ اندر جي غلاظتن کي بيحد فنائتي نموني پيش ڪيو ويو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريل آهي ته موهن جي دڙي تي تحقيق لاءِ ٻاهران هڪ انگريز عورت آيل آهي، جيڪا پڙهيل لکيل، سڌريل سنڌ جو تصور کڻي آئي هئي. هن جي نظر ۾ اڄ به سنڌ موهن جي دڙي واري تهذيب يافته سنڌ هئي، جنهن ۾ قدر، اخلاقيات، آرٽ ۽ عورت جي عزت هئي. پر امر جليل ڪهاڻيءَ وسيلي ٻڌائي ٿو ته اها سنڌ بدلجي چڪي آهي. اڄ جي سنڌ ڪئين رهزنن جي ور چڙهيل هئي. جتي ٻاهران آيل عورت جي مهمان نوازيءَ بجاءِ ان جي عزت ۾ اکيون وجهڻ جهڙي بدعت جنم وٺي چڪي هئي. هو پاڻ سان گڏ اسلام جي چاڻ ۽ اعليٰ تاريخي ورثي جي واقفيت کڻي پهتي هئي، پر سنڌي وڏيرا هن کي پنهنجي ڪوڙڪيءَ ۾ ڦاسائي جنسي حوس جو نشانو بڻائين ٿا. هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ طرف سنڌين جي مهمان نوازي ۽ تهذيبي هاڪ

جو قصو آهي، تہ ڪيئن پاسي ان جي زوال جي دردناڪ ڪهاڻي آهي. اختتام ۾ انگريزياڻيءَ جا نشا لهن ٿا، تہ هوءَ پڙهيل ۾ بڌل ڳالهين کي سڀ ڪجهہ ڪوڙ سمجهي، گاريون ڏيڻ ٿي لڳي.

"رن ڏانهن وڏندي چيم تہ ڪيڏائينس چونہ ٿو علي، تہ هي سنڌ موهن جو دڙو ناهي."

عليءَ وراڻيو تہ پنهنجن پروفيسرن ۾ ڪتابن کي ٿي گاريون ڏي." (5)

اهي گاريون اهڙي وڏيري کي دراصل امر جليل ڏئي رهيو آهي، جنهن وٽ پنهنجي تاريخ ۽ تهذيب جو شعور نہ آهي ۽ هو پنهنجيءَ جهالت سان پنهنجن وڏن جي ڇڏيل ورثي کي تباهہ ڪري رهيو آهي.

## سرد لاش جو سفر:

هن ڪهاڻيءَ ۾ امر جليل ورهاڱي جي ڏينهن جي علامتي منظرنگاري پيش ڪئي آهي. ورهاڱي وقت سکن مسلمانن سان ۽ مسلمانن سِکن سان ڇا ڪيو. ان تي بيشمار ڪهاڻيون ۽ ناول لکيل ملن ٿا، پر هندن ۽ مسلمانن سان پيش ايندڙ واقعن تي سنڌيءَ ۾ ان ڪري بہ گهٽ لکيو ويو آهي، ڇاڪاڻ تہ هندو فقط سنڌ ۾ رهيل هئا. ورهاڱي سبب اٽڪل 10 لک هندو سنڌ جي شهرن مان هند لڏي ويا ۽ ايئن سنڌ جا شهر خالي ٿي ويا، جن ۾ ٻاهران آيل ماڻهو اچي آباد ٿيا. ورهاڱي وقت هندو مسلمان جي بنياد تي پيدا ڪيل نفرت ۽ ويڇن سنڌ اندر ڪهڙي صورتحال پيدا ڪئي ۽ صدين کان وٽي ڪنهن بہ نفرت ۽ دشمنيءَ کان سواءِ ڀائپي ۾ پنهنجائپ سان رهندڙ هندو مسلمانن جو ڪهڙو نقصان ٿيو، هن ڪهاڻيءَ جو موضُوع اهو آهي. پر جيئن تہ مسلمانن پاران زيادتين جا واقعا وڏيڪ ٿيا، تنهن ڪري جليل ڪهاڻيءَ جو پلاٽ بہ ڪجهہ اهڙو ئي چونڊيو ٿو.

"سرد لاش جو سفر" لڱ ڪانداريندڙ حقيقتن جو آئينو آهي. پڙهڻ سان ئي بدن مان سيسڙاٽ نڪرڻ ٿا لڳن.

هيءَ ڪهاڻي ڪنڌڪوٽ جي غريب هندن سان ٿيل نا انصافين جو ڪچو چٺو آهي. مذهب جي نالي تي انسانيت کي لٽيندڙ لٽيرن جي ڪهاڻي آهي.

هن ڪهاڻيءَ تي ڪيترائي الزام لڳايا ويا ته هيءَ فحش آهي، اگهاڙي آهي. مذهب جي خلاف آهي، پر حقيقت ۾ هيءَ ڪهاڻي مظلومن جي آهن ۽ دانهن جو داستان آهي. امر جليل هن ڪهاڻيءَ ۾ مذهبي اڳواڻن ملان هجن، يا پنڊت، سيٺي جي چالاڪين کي اگهاڙو ڪيو ويو آهي. مذهب جي نالي تي ٿيندڙ جبر کي وائکو ڪيو ويو آهي. جنسي خواهشن کي اڀارڻ واري تحرير کي فحش چيو وڃي ٿو پر هيءَ ڪهاڻي پڙهڻ سان مظلوميت جي تصوير آڏو اڀري بيهي ٿي. ظلم به ياد اچن ٿا، ڏک ۽ پيڙا جو به احساس ٿئي ٿو پر ڪا به فحاشي ذهن ۾ نٿي اڀري، هيءَ هڪ تلخ ڪهاڻي ضرور آهي، فحش ۽ مذهب جي خلاف نه.

سلطان وقاصيءَ موجب ته:

> ”مان هن ڪهاڻيءَ کي فحش نه ٿي سمجهان. هن ڪهاڻيءَ مان ڪهاڻيڪار لاءِ نه پر معاشري، ماحول ۽ اهڙن انسانن لاءِ نفرت پيدا ٿئي ٿي، جيڪي جانور آهن ۽ پاڻ کي انسان ڪوٺائين ٿا.“(6)

هن ڪهاڻيءَ ۾ جليل مذهب جي نالي تي ٿيندڙ ظلمن کي اگهاڙو ڪيو آهي. هيءَ ڪهاڻي اهڙي سچائي ۽ دل ڏوڏيندڙ واقعن تي ٻڌل آهي، جو پڙهندي ئي جسم ڪانڊارجڻ لڳي ٿو. ڪهاڻي پڙهو:

> ”روزانو وحشي مسلمان پنهنجي ئي مذهب جي مسلمان نياڻين جي لڄالٽ ڪندا آهن. ڪاوڙ ۽ ڪروڌ وچان پڇيو مان، انهن نياڻين جو بدلو ڪنهن کان وٺندا آهيو؟ مون کي لٽ وهائيندي چيائون، اهو مسلمانن جو پنهنجو معاملو آهي.“ مسلمان زميندار ۽ هندو سيٺيون گڏجي سڏجي هارين جي عورتن کي بي آبرو ڪندا آهن، اها ڳالهه ڍڪيل ناهي. الائي ڪٿان الائي ڪيئن فنا ٿيندڙ وجود ۾ بيهر سرڪشي ۽ بغاوت جي باهه پڙڪي پئي. چيم، طبقا فقط به هوندا آهن مجاهدو هڪڙو پيڙهيل، ٻيو پيڙهيندڙ. سمورن مذهبن جا پيروڪار انهن ٻن طبقن ۾ ورهايل آهن.“ (7)

جيتوڻيڪ ڪهاڻي هڪ وڏي انساني سانحي جي عڪاسي ڪري ٿي، جنهن ۾ مسلمانن جي قرمار، هندن جي گهرن تي قبضا نياڻين کي اغوا ڪري ڏاڍايون ڪرڻ، نوجوان ڇوڪرن سان ريپ جهڙا واقعا ملن ٿا، پر ان جي اندر امر جليل جڏهن اها ڳالهه ڪٿي ٿو اچي، ته ”طبقا فقط ٻه هوندا آهن مجاهدو هڪڙو پيڙهيل، ٻيو پيڙهيندڙ سمورن مذهبن جا پيروڪار انهن ٻن طبقن ۾ ورهايل آهن“، تڏهن هڪدم ذهن ڪارل مارڪس جي سوشلسٽ فڪر ڏانهن هليو وڃي ٿو جيڪو ئي سماجي برابريءَ جو پڻ بنياد آهي.

آنند تولاڻي جي لکڻ موجب ته:

> ”ڪنڌڪوٽ جي ان واقعي کي اصلي روپ ۾ پيش ڪرڻ ۾ امر جليل حد ڪري ڇڏي آهي. سندس ان سچائيءَ تي ڪي ڪاوڙيا، ڪي مڇريا، پر سچائيءَ کي پردي پوڻ لڪائي ته ڪو نه سگهبو آهي.“

جيئن ڪهاڻيءَ ۾ آهي ته:

> ”دادا، هُو تو وارا ٿي سنگتي آهن نه ڪمالو جانو ۽ دينو سي آيا آهن. هٿن ۾ ڪهاڙيون ۽ خنجر اٿن. چيم، ”هو ٿيئي دوستيءَ جو حق نڀائڻ آيا آهن، پريتو!“
>
> ”نه دادا“ پريتم حيران ٿيندي چيو. ”ٻين وانگر هنن به لٽا لاهي ڇڏيا آهن. ميران ۽ ساوتري تي وڃي ڪريا آهن.“ (8)

## لهندڙ سج وڏندڙ پاڇا:

هيءَ هڪ رهزن رئيس جي زيادتين ۽ ظلمن جي ڪهاڻي آهي. هن جي غير انساني سلوڪ کي وائکو ڪري ٿي. جڏهن اهو ظالم وڏيرو پنهنجي موت کي ويجهو ڏسي ٿو ته پنهنجا ڏوهه بخشائڻ لاءِ هڪ غريب جو حق ماري، حج لاءِ تيار ٿي ويهي ٿو. ڪهاڻيءَ ۾ آهي ته:

> ”رئيس چيو ڏنا! هن دفعي حج تي تون نه ويندين، تنهنجي بدران مان ويندس.

ڏني کي جهڻ ٻڙڇي لڳي. پيرن هيٺان ڌرتي نڪري ويس. آزي ڪندي چيائين،

سائين پائي پائي ميڙي هن ڏينهن جي سڌ ڪئي هئم.

ايندڙ سال ڪٽي ويجانءِ.

ايندڙ سال حياتي رهي نه رهي ۽ پوءِ بليٽ ۾ ڪٽي نالو نه به نڪري.

خير، هن سال حج تي تون نه ويندين، تنهنجي بدران مان ويندس.

اهڙو قهر نه ڪر سائين.

بڪ بڪ بند ڪر.

سائين مان ويندس. ڏنو روئي پيو. مان مسڪين آهيان، منهنجي هڪ تمنا پوري ٿيڻ ڏيو. ڏنو رئيس جي قدمن ۾ ڪري پيو. رئيس پنهنجو پير پري ڪندي چيو:

پري ٿي، نه ته لاهيان نه ڪياڙي واري لپاٽ.

لپاٽ هڻ پر حج تي وڃڻ ڏي، اڙي تون هٿ تان نه لهندين. رئيس ڪاوڙ ۾ باهه ٿي ويو. هڻ هن ڪاغذ تي اڱوٺو.

سائين مان نه هڻندس

نه هڻندين! نه هڻندين؟

رئيس رڙ ڪندي چيو. اڙي وٺي اچو ڏني جي جوءِ کي ته سٿڻ ۾ ٻلي وجهانس.

ڏني کان دانهن نڪري وئي. زندگيءَ جي وساريل سڄي نفرت اکين ۾ تري آيس. جده جو شهر سندن سيني ۾ سڙي خاڪ ٿي ويو. آڱوٺي کي مس لڳائي، ڪاغذ تي هنيائين." (9)

هيءَ ڪهاڻي وڏيرا شاهيءَ جي بدبودار صورت کي پڌرو ڪري ٿي. هڪ مسڪين ماڻهوءَ جي درد ڀري دانهن ٻڌي سگهجي ٿي. هن ڪهاڻيءَ ۾ رئيس جو چڪلي ۾ وڃڻ، طوائف تي پئسا لٽائڻ، غريب ماڻهن تي ظلم ڪرڻ، بي واجبي مارائي ڇڏڻ، هارين

مزدورن ڪڙمين سان زيادتين ڪرڻ جهڙن مسئلن کي واڪو ڪيو ويو آهي. جڏهن اليڪشن جا ڏينهن اچن ٿا ته ساڳيا ئي وڏيرا نيڪ ماڻهو بڻجيو پون. اليڪشن بعد اهي ئي ماڻهو رهزن جو روپ ڌاريو وٺن. اهي سڀ حالتون امر هن ڪهاڻيءَ ۾ حسن، سليقي ۽ فنائتي نموني چٽيا آهن. طبقاتي تفريق ۽ ننڍوڏائي هن ڪهاڻيءَ جو موضوع آهي.

## اروڙ جو مست:

امر جليل جي ڪهاڻي "اروڙ جو مست" سنڌ ۾ پيري فقيري ۽ تعويذ ڌاڳي وسيلي هلندڙ ڪوڙي ڪاروبار تان پردو کڻي ٿي. هن ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار هڪ مست جو ڏيکاريل آهي، جيڪو پنهنجي اصل ۾ مشهور ڌاڙيل رهيو آهي. ماڻهن جي اَبوجهائي ۽ سادگيءَ جي سنگين صورتحال پيش ڪئي وئي آهي. هڪ ڌاڙيل، پِيرُ ٿي ڪوڙين ڪرامتن وسيلي نه رڳو ماڻهن کان پئسا پر انهن جون عزتون به لٽيندو رهي ٿو ۽ اها لٽ هن کي ڦٻندي رهي ٿي. هن ڪهاڻيءَ ۾ ماڻهن جو انڌو ويساهه ۽ عقيدو ڏيکاريو ويو آهي، جيڪي علم ۽ سائنسي سوچ کان ڪوهين ڏور بيٺا آهن. ڪهاڻيءَ ۾ جليل علامتي انداز ۾ ٻڌايو آهي ته جعلي پيرن ۽ ڌاڙيلن ۾ ڪو به فرق نه آهي. هڪڙو ڌنڌي سان ۽ ٻيو ڪوڙين ڪرامتن سان لٽي ٿو. ڪهاڻيءَ ۾ لکي ٿو:

> "سنڌ ۾ ڪاني ڪرامتن جو پير ٿجي، يا رهزن ڌاڙيل. ٻئي ڌنڌا هڪجهڙا آهن. ٻنهي ۾ هڪ جيتري ڪمائي آهي.
>
> "ڪفر ٿو بڪين پوڪ، مان پير آهيان . ياد رک" ڪلندي چيائين،
> "ڌاڙيل لاءِ قانون آهي، پر ڪاني ڪرامتن جي پيرن لاءِ ناهي." (10)

هيءَ ڪهاڻي پنهنجي موضُوع ۽ پيشڪش ۾ شاندار ۽ اثرائتي ڪهاڻي آهي، جنهن وسيلي ماڻهن جون اکيون کولڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي.

## ڌرتيءَ جي ڌوڙ، آسمان جا تارا:

هن ڪهاڻيءَ ۾ سيد گهراڻن جي زندگين جا تاريڪ پهلو ظاهر ڪيا ويا آهن. پاڻ کي آل رسول ۽ خدا جو خاص ٻانهو سڏائيندڙ ڪٽنبن جا ڪي ماڻهو، پنهنجي ڪردار ۾

ڪيترا ننڍڙا ۽ خسيس ٿين ٿا، امر جليل ان پهلوءَ جي تصويرڪشي ڪئي آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ سيد ۽ پيلياٽيءَ جي لاڳاپن ۽ ان جي نتيجي ۾ پيدا ٿيندڙ ٻار جي ڪهاڻي ملي ٿي. پيٽ ٿي وڃڻ کان پوءِ سيد زادو پيلياٽيءَ کي ڌمڪيون ڏيڻ تي لهي اچي ٿو پر ٻالي ٻار کي جنم ڏيڻ تي گهري، سيد پيلياٽيءَ جي ان حرڪت سبب ڏاڍي پريشان ۽ ڪمزور ٿي وڃي ٿو. جيئن ڪهاڻيءَ ۾ آهي ته:

”جنهن ڏينهن عزت لٽي هئائين، تنهن ڏينهن خواب خيال ۾ به نه هئس، ته فقط ڪجهه مهينن کان پوءِ هو پنهنجي جان جنجال ۾ وجهي ڇڏيندي ۽ جيئڻ عذاب ڪري ڇڏيندس. ڳوٺ موٽيو ته سراج ٻڌايس ته شاهو ٻالي جي پيٽ ۾ تنهنجو ٻار آهي، مسلسل خيالن جا سلسلا شاهو جي دماغ کي وڪوڙي ويا. هڪ غريب، مسڪين ۽ مفلس پيلياٽي ان لاءِ مسئلو ٿي پئي. هڪ آزاد ۽ بي پرواهه شخص جي پيرن ۾ جڻ زنجير پئجي وئي.“ (11)

هي هيءَ ڪهاڻي سنڌ ۾ سيدزادن، پيرن ميرن ۽ جاگيردارن جي ٻارن جي حرڪتن جي معياري سطح تي اُڪيڙ ڪري ٿي، جيڪي هوندئن ته پاڻ کي مٿانهون سمجهي، هيٺئين طبقي جي ماڻهن کي هٿ ڏيڻ به پسند ناهن ڪندا، پر پنهنجيءَ بک خاطر ڪنهن به ذات پات جي پرواهه ناهن ڪندا ۽ هر عورت کي حوس جو نشانو بڻائيندا آهن. جڏهن ان حالت ۾ عورت ماءُ بڻجي وڃي، ته پوءِ کين پنهنجي عزت ۽ وڏائي ياد ايندي آهي. سيد هجڻ جو احساس جاڳندو آهي ۽ مختلف طريقن سان ان عورت تي ظلم ڪيا ويندا آهن. هيءَ ڪهاڻي طبقاتي فرق ۽ ذات پات جي ويڇن جي بدصورتي کي بيان ڪندڙ زبردست ڪهاڻي آهي.

## سياڻن ۾ هڪ ڀوڪ:

امر جليل جي هيءَ ڪهاڻي هڪ علامتي ۽ اصلاحي ڪهاڻي آهي . هن ۾ هڪ اهڙو ڪردار ڏيکاريو ويو آهي، جيڪو ڪجهه به نٿو ڪرڻ چاهي جنهن لاءِ سندس

ڪٽنب ڪيس ٿوڪي ٿو ۽ ڪجھ ڪري ڏيکارڻ جي صلاح ڏيندو رهي ٿو پر ان ڪردار کي آسائشن واري زندگي نہ ٿي وڻي، هو پنهنجي پيڻرن ۽ ڀائرن وانگر نہ ٿو رهڻ چاهي. هو هڪ الڳ ٿلڳ هڪ ڪردار آهي، جنهن وٽ محبت آهي، سادگي آهي، پورهئي سان پيار آهي. آخر ۾ پيءُ کي چوي ٿو تہ مون کي ٻني وٽي ڏيو جيڪا مان پاڻ کاهيندم. پاڻ هَر هلائيندم . مزدوري بہ پاڻ ڪندم . جنهن تي سڀ گهر وارا ڪيس پوڪ ٿا سڏن. جليل ڪهاڻيءَ ۾ لکي ٿو:

”مون زمين لاءِ چيو هو پنج سئو ايڪڙن لاءِ نہ. جواب ڏنم، مونکي پنج ايڪڙ زمين وٺي ڏيو مان پاڻ هر هلائيدس، مان هاري ٿيندس.“ (12)

امر جليل هن سماج مان هڪ اهڙو ڪردار ڪڍي آيو آهي، جيڪو زندگيءَ کان مايوس بہ نہ آهي، پر زندگيءَ جي وهڪري جو ماڻهو بہ نہ آهي. هن کي پورهئي ۾ يقين آهي ۽ ظاهري ناٽ ۽ ڪوڙ جي زندگيءَ کان نفرت آهي. سماجي حقيقت نگارن وٽ هڪ اهم ۽ غالب رويو اميد ۽ زندگيءَ سان پيار وارو آهي. هو زندگيءَ جا روشن پهلو ڳولي لهن ٿا ۽ ڏيکاءَ، نمائش ۽ حرام جي ڪمائيءَ تي پلجڻ کي گناھ سمجهن ٿا. هن ڪهاڻيءَ ۾ بہ اهوئي ڏيکاريل آهي.

## رُڇ:

امر جليل جي ڪهاڻي ”رڇ“ ۾ ٽن استادن جا ڪردار ڏيکاريا ويا آهن، جيڪي مختلف شعبن جا استاد آهن. آچر جي رات واندڪائي محسوس ڪندي عياشي ۾ مصروف ڏيکاريا ويا آهن. مختلف موضوعن تي بحث بہ ڪندا رهن ٿا، جن ۾ عورت ۽ مذهب سندن مرڪزي موضوع آهن. عورت جي ڀرپور ڪجھ تذليل ڪري، ڪيس ڪُڏن لفظن سان مخاطب ٿين ٿا، پر آخر ۾ ساڳي عورت کي زال جي روپ ۾ با حيا ۽ وفادار ڪردار طور ڏنو وڃي ٿو جيڪا چڱي ڳالھ آهي. البتہ ڪهاڻيءَ ۾ بظاهر پڙهيل لکيل ماڻهن جي عورت طرف روش کي چٽيو ويو آهي، جنهن سان سماجي سطح جي ڄاڻ ملي ٿي.

امر جليل سماج جي هر مسئلي ۽ هر فرد کان مانوس ٿو لڳي. ايئن ٿو محسوس ٿئي تہ پھرين هو پاڻ پوڳي ٿو پوءِ ان کي پنھنجي ڪھاڻيءَ ۽ ڪردارن ۾ سمائي ٿو. هن جو ڪو بہ ڪردار اوپرو يا سنڌي سماج کان ڪٽيل نٿو لڳي. هن وٽ جيئن موضوعن جي گھڻائي آهي تيئن ڪردارن جي بہ کوٽ نہ آهي، هر ڪھاڻي ۾ نئون موضوع ۽ نئون ڪردار ملندو. هن جي ڪردارن ۾ استاد، ڪلارڪ، نرسون، آفيسر، ڊاڪٽر، سياسي ماڻھو ليڊر، مزدور ۽ هاري عام جام ملن ٿا، جن جو سماج سان گھڻو طرفو لاڳاپو آهي . جليل پنھنجين سياسي توڙي غير سياسي ڪھاڻين ۾ موجوده سماجي ڍانچي کان بيزار ۽ هڪ نئون ۽ بھتر سماج اڏڻ جو خواهشمند آهي، جنھن ۾ پيڙيل ۽ استحصال جو شڪار ڪردار سک جو ساهہ کڻي سگھن.

## نتيجو

امر جليل جي افسانوي ۾ فني ۽ فڪري پختگي موجود آهي. هن جو انداز بيان کان منفرد، سگھارو آهي. امر جي ڪھاڻين ۾ استعمال ٿيندڙ ڊائيلاگ زبان زد عام ٿي ويندا آهن. هو سادي ۽ عام فھم ٻوليءَ ۾ ڪردارن کان اهڙيءَ ريت گفتگو ڪرائي ٿو جو اها پڙهندڙ جي دل ۽ دماغ کي ڇھڻ لڳي ٿي. ان ڪري سڀ کان وڌيڪ مقبول ۽ پڙهيو ويندڙ ليکڪ آهي. جليل جي افسانن تي سماجي حقيقت نگاريءَ جو لاڙو غالب آهي. هن مذهب، سياست، قوم پرستي، حڪومت، رياست ۽ ٻين مختلف نعرن تحت هيٺئين ۽ وچولي طبقي سان ٿيندڙ زيادتين ۽ ڦرلٽ کي پنھنجو مک ۽ بنيادي موضُوع بڻايو آهي. امر جليل فرد توڙي سماج سان نظام ظلمن کي وائکو ڪيو آهي ۽ سماج جي درد ۽ تڪليف کي هڪ مقصد تحت کنيو آهي. امر جي ڪھاڻين ۾ سماج جو هر عڪس آئيني جيان چٽو نظر اچي ٿو. هن جي ڪھاڻين ۾ سماج جي تلخ کان تلخ حقيقتن کي وائکو ڪيو آهي .امر جا موضوع، علامتون، ٻولي، اسلوب اسان جي ارگرد جي ماحول سان گھري نموني ڳنڍيل آهن. عام ڪردارن ۽ عام ٻوليءَ جو استعمال ٿيل آهي.

امر جليل وٽ ترقي پسند فڪر سان گڏ رومانوي فڪر پڻ جهجهو ملي ٿوامر جليل جا موضوع زندگي ۽ سماج مان ئي جڙن ٿا . پر انداز بيان ايڏو ته خوبصورت آهي، جو عام موضوع به جليل وٽ پهچي، خاص ۽ امر بڻجي وڃن ٿا. امر ڪيترين ئي ڪهاڻيون تلخ حقيقتن تي مبني به لکيون آهن. پر انهن ۾ لهجي جي مٺاڻ ۽ پيش ڪرڻ جو انداز ايترو ته دلچسپ ۽ رومانوي آهي، جو پڙهندڙ ان ۾ مڪمل طور محُو ٿي وڃي ٿو.

## حوالا


1. عرساڻي، شمس الدين، ڊاڪٽر،1982ع : آزادي کان پوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو
2. جليل، امر .1998ع: دل جي دنيا، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد
3. ايضا
4. ايضا
5. ايضا
6. جليل، امر، 2010 ،سرد لاش جو سفر، ڪاڇو پبليڪيشن، ڪراچي
7. ايضا
8. جليل امر،2010:هڪ ليڪ جو تخليقي سفر مرتب (مختيار احمد ملاح)، ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد
9. جليل، امر، 2008ع: جڏهن مان نه هوندس، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو
10. جليل امر، 1998ع: دل جي دنيا ، نيو فيلڊس پبليڪيشن، ڪراچي
11. ايضا
12. ايضا

سڪينه ويسر

# سنڌي نثر ۾ رومانوي رجحانن جو مختصر جائزو

## A brief review of romantic trends in Sindhi literature.

**Abstract:**

When the civilizations were changed from agricultural to industrialization and several scientific inventions were done on daily basis. By this, human was losing his worth and this created restlessness inside human. The people started giving importance to heart more than mind. People were sick of urban life and they started to think of their simple basic life and they were considering themselves as controlled by machines thence they tried to get rid of such artificial life. Such restlessness of human played pivotal role in human life which at last resulted in romantic movement. This movement left high impact of the overall history of human nature and every kind of human creation like art, literature and culture has been changed miraculously.

Likewise, sindhi literature took deep impact of this movement and sindhi literature get rid of foreign sayings, metaphors as well as fake stories and our own indigenous stories, folk tales as well as novels were written in which there was praise of our own grass, worth of our own flowers and fragrance of our own dust. In such literature, there were not Persian warriors like suhrab and rustam but our sindhi soormas, dodo, sodho and baghal mai. Our songs, sahras, geech, dialogues as well as narratives were decorated by the praise of our local heroes and heroines.

Many of sindhi writers, poets and artists started writing progressive stories, novels and poetry and no doubt they had tendency towards this romantic movement. The division of

subcontinent left remarkable impact on soft hearts of writers and a lot of master piece literature was written after this painful incident.

During this period, many romantic poets and writers of Sindhi literature became famous. Among whom the name of Kichan chand bewas comes first, besides him, there are numerous well known writers like Sheikh Ayaz, Tanveer Abbasi, Narayan Shyam, Siraj, Rashid Bhatti, Agha Salim, Manak, Niaz Humayun, Ali Baba, Siraj , Tariq Alam Abaro, Mohan Kalpana, Amar Jalil, Noorul Hudi Shah and many other important names.

**Keywords:** romantic movement, tendencies, progressive, social reforming, folk wisdom,

تبديليءَ جي خواهش انساني فطرت جو اهم جز آهي. تاريخ انسان گواهہ آهي، انسان هميشہ تبديليءَ جو خواهشمند رهيو آهي. تبديليءَ جي خواهش ۾ هن جمود جي منفي اثرن کي ڏکي ڏار ڪيو آهي. جيڪڏهن تبديلي وڏي پيماني تي اچي، پنهنجو اثر زندگيءَ جي هر پهلو مٿان ظاهر ڪري ٿي سياسي، سماجي، معاشي، معاشرتي معاملن سان گڏ سيني لطيف فنن مٿان اثر انداز ٿئي تہ پوءِ تحريڪون جنم وٺن ٿيون. اسان کي يورپ جي سياسي سماجي ۽ ادبي تاريخ مٿان ڪيترن ئي تحريڪن اثر نظر اچن ٿا جن ۾ ارڙهين صديءَ ۾ ايرندڙ رومانويت جي تحريڪ کي خاص اهميت حاصل آهي. هن تحريڪ جي پيدا ٿيڻ جي سببن، جزن ۽ هن تحريڪ جي سنڌي ادب مٿان اثر کي مختصرن هن مقالي ۾ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي.

ڏسجي تہ هر انسان رومان پسند آهي، هو تخيل ۽ تصوراتي دنيا ۾ رهڻ پسند ڪري ٿو. انسان جو ذهن ڪيس سخت گير حالتن کان منهن موڙي طلسماتي دنيا جي رنگينين طرف مائل ڪري ٿو. ان سحر انگيزي ۽ فطرت پرستيءَ جي اثر هيٺ سترهين ۽ ارڙهين صدي جي ڪجهہ فلسفين، اديبن ۽ فنڪارن سائنسي ترقي، صنعتي انقلاب ۽ شهري زندگيءَ کان بيزاري جو اظهار ڪندي، فطرتي زندگي، شخصي آزادي، داخليت پسندي، عشق محبت جي قصن، تخيل پرستي، رنگ آميزي ۽ مبالغہ آرائيءَ جي حمايت

۾ ٿي بيٺا ۽ انهن رومانويت جي تحريڪ جو بنياد رکيو. جنهن تاريخي ثقافتي ۽ تهذيبي طور تي مغرب جي فن ۽ ادب تي گهرا اثر ڇڏيا.

هيءَ تحريڪ ڪلاسيڪل ۽ نيو ڪلاسيڪل روايتن ۽ روين جي جمود خلاف بغاوت جو اعلان هئي. هيءَ تحريڪ هر لطيف فن جهڙوڪ مصوريءَ، شاعريءَ، مصنفيءَ، عمارت سازيءَ، موسيقيءَ کان سواءِ سياست، فلسفي، تاريخ ۽ سماج سڌارڪ علمن تي پڻ اثر انداز ٿي.

## رومان لفظ جي وصف:

رومان لفظ جي معني کي ڪلاسيڪل وانگر ڪنهن پيجري ۾ قيد نہ ٿو ڪري سگهي هن لفظ جون هزارين معنائون آهن. The Decline and fall of romantic Ideal F.L.Lucas ۾ رومانويت جون 11،3،96 معنائون لکيون آهن.

آڪسفورڊ ايڊوانس ڊڪشنريءَ ۾ رومانس جي معني ڪجھ هن ريت لکيل آهي:

Communitier, Idealistic, unrealistic, fanciful, heat in cloud, story eyes, optimistic, hopeful, visionary, utopian, fairy tell, sentimental and un realistic.

رومان هڪ لاطيني ٻوليءَ جو لفظ هو. رومين جي حملي بعد هي لفظ فرانس پهتو. مقامي ٻولين سان ملي، لاطيني زبان نئين Vernacular language زبانن رومانو لينگوا جي صورت اختيار ڪئي، جنهن ۾ فرانس جي نئين زبان کي رومان Romance ٻولي ڪري سڏيو ويو. ٻارهين صديءَ بعد هي لفظ هڪ پيرو ۽ پهر رزميہ داستانن لاءِ استعمال ٿيڻ لڳو. ٻارهين صديءَ کان ارڙهين صديءَ تائين پهچندي پهچندي هڪ ادبي تحريڪ جي صورت اختيار ڪري ويو. ڊاڪٽر محمد حسين پنهنجي ڪتاب ”اردو ادب روماني رجحانات“ ۾ لکيو آهي تہ:

”ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے 1781ء میں وارٹن اور ہرڈ نے یہ لفظ استعمال کیا، اس کے بعد گوئٹے اور شلر نے 1802ء میں ادبیات کے سلسلے میں اس کا اطلاق کرنا شروع کیا۔ مادام ڈی اسٹیل اور شلیگل نے اسے ایک اصطلاح کی شکل میں رائج کیا۔ اس طرح یہ لفظ

رومانس جو پہلے زبان کا نام تھا اس کے بعد اسی زبان کے مخصوص ادبیات اور داستانوں کا لقب بنا، پھر ادب میں ماورائیو آراستگی، عہد وسطی کی قدروں کی نمائش کرنے لگا اور آہستہ آہستہ ادب کے ایک مخصوص مزاج کا مظہر بن گیا۔(1)

اهڙيءَ طرح لفظ رومان- رومانويت ۽ رومانويت جي تحريڪ طور مشهور ٿيو. جنهن کي تاريخي، تهذيبي ۽ ثقافتي سطح تي تمام گهڻي اهميت حاصل آهي.

## رومانويت جي وصف ۽ عنصر:

زندگي ۽ زندگيءَ جي معاملن کي پرکڻ لاءِ ڪيترائي معيار مقرر ڪيا وڃن ٿا. اهڙن معيارن مان رومانويت بہ هڪ آهي. عشق، محبت جي جذبن کان وٺي مافوق الفطرت عنصرن جي سحر انگيز بيانن تائين ڪيترن ئي ڪيفيتن، جذبن ۽ تصورن کي رومانويت چئي سگهجي ٿو.

انسائيڪلوپيڊيا آف اميريڪانا ۾ رومانويت کي ڪجھ هن طرح بيان ڪيو ويو آهي تہ :

Romanticisms are reactions against forms and rules, against classicism and neo classicism, against rationlism and fixed genres, and that they are new modes of imagination and vision, which especially value freedom of forms, spontaneity, self-expression and subjectivity.(2)

ترجمو: رومانويت هيئت ۽ ضابطن جي خلاف، ڪلاسيڪيزم ۽ نيو ڪلاسيزم جي خلاف، عقليت پسنديءَ ۽ مقرر صنفن جي خلاف رد عمل آهي ۽ هي تخيل ۽ تصور جو نئون طريقو آهن، جيڪي خاص طور تي هيئت جي آزاديءَ، خودمختاري، خود اظهاريءَ ۽ موضوعيت کي اهميت ڏئي ٿو.

رومانويت جي روين يا دانشورانہ رخن 18 صدي جي آخر کان 19 صدي جي آخر تائين مغربي تهذيب اندر ادب، مصوري، موسيقي، فن تعمير، تنقيد ۽ تاريخ نگاري جي ڪيترن ئي شعبن مٿان نمايان اثر ڇڏيا. ادب ۽ فن لاءِ رومانويت کي ڪيترن ئي

معنائن لاءِ استعمال ڪري سگهجي ٿو. پر ان جي ڪا به هڪ معنيٰ نه آهي. جذباتي، تخيلاتي، انفرادي، متضاد، مبهم خيالن جي فڪرن، احساسن ۽ روين کي رومانويت سڏي سگهجي ٿو.

ادب جي حوالي سان رومانويت جي فڪر کي تخيل پرستي، طلسماتي، تصوراتي روين سان ڳنڍيو ويجي ٿو. وڪٽر هيوگو جي مطابق: "Liberalism in literature is romanticism." ادب ۾ آزادي کي رومانويت چئجي ٿو.

رومانويت ڪيترن ئي عنصرن جو هڪ مرڪب فلسفو آهي. جن ۾ خودمختاري Spontaneity، انفراديت (Individualism)، داخليت Subjectivity، سماجي زندگيءَ کان ڪٽجڻ Solitary is better than society، حڪمرانن کان بغاوت Freedom from rulers، حقيقت کي تصورن تي فوقيت ڏيڻ Imagination is superior to reason، خوبصورتيءَ لاءِ وقف ٿيڻ Devotion to beauty، ماضيءَ جي محبت Love to past، بندگيءَ جي حد تائين فطرت سان لڳاءُ Love of worship with nature، ڏند ڪٿائن ۽ تصوف تي يقين رکڻ Belief in myths and mysticism، عقل تي احساس کي اهميت ڏيڻ Emotions are better than logic، انسان ۾ يقين Belief in human، تجسس Curiosity، وطن پرستي، Nationalism شامل آهن. انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا ۾ رومانويت کي ٽن خاص مفهومن (عنصرن) سان لاڳاپيو ويو آهي.

1. عشق ۽ محبت سان لاڳاپيل سمورا رويا.
2. غير معمولي آراستگي، شان شوڪت ۽ محاڪاتي تفصيل پسنديءَ وارا رويا.
3. وچئين دور جا تمام رجحان جن ۾ قدامت پرستي، ماضي پرستي ۽ فطرت پرستيءَ سان لڳاءُ شامل آهن.(3)

روسو کي رومانويت جي فڪر جو باني چيو ويجي ٿو. هن تحريڪ جو تعلق انسان جي تصورن ۽ تخيلن جي دنيا سان هو. هن جا اثر هر لطيف فن جهڙوڪ مصوريءَ، شاعريءَ، عمارت سازيءَ، موسيقيءَ کان سواءِ سياست، فلسفي، تاريخ ۽ سماج سڏارڪ علمن تي پڻ نظر اچن ٿا.

رومانويت ڪنهن ڳوڙهي فلسفي جي ڳالهه نہ آهي، پر هي تہ انساني تخيل جي آزاد اُڏام آهي. فڪر جي آزادي، فطرت پرستي، ماضي جي محبت فرسوده نظام سان بغاوت ۽ ڪلاسيڪيت جي ويجايل مزي کي ڇڏي، نئين سوچ ۽ نون تصورن کي جنم ڏئي ٿي تاج بلوچ مطابق،

”رومانويت هڪ ذهني ڪيفيت آهي هڪ لاڙو آهي، باطني تجربن جي عادت آهي. هڪ اهڙو خاص جذبو آهي جيڪو ڪل کي خاص شين جي صواد ۾ اچڻ لاءِ مدد مهيا ڪري ٿو. پاڻ مخصوص حالتن بہ رلي ملي وڃڻ جي باوجود بہ سيني جذبن تي ڇانيل رهي ٿو.“ (4)

رومانويت اهڙي داخلي قوت آهي جا نامعلوم کي دريافت ڪري نئين سوچ کي جنم ڏئي ٿي. رومانوي فنڪار صداقت سچائي کي وجدان ۽ تخيل وسيلي ڳولين ٿا.

مختصر طور بيان ڪجي تہ رومانويت اهڙي طرزِ احساس طور سامهون آئي، جنهن فطرت پرستي، ماضي پرستي، انقلاب، امن، آزادي، انسان دوستي جي رجحانن کي نوان رستا ڏيکاريا ۽ عقل جي جوت سان جذبن ۽ وجدان جي راهُن کي روشن ڪيو.

## سنڌي ادب ۾ رومانويت جي رجحانن جو جائزو:

ارڙهين صديءَ ۾ آيل سموري دنيا جي فڪري تبديليءَ عام ماڻهو کي ضابطن، روايتن، پرمن ۽ وهمن جو مخالف ڪري ڇڏيو. هو اميد افزا ۽ تبديليءَ آڻيندڙ روين کي پسند ڪرڻ لڳو. هو فطرت جي حقيقت، عقل، دليل، جوش، آزاديءَ ۽ عقل سليم جا قائل ٿي پيا. هنن نيو ڪلاسيڪل روايتن ۽ روين خلاف تبديليءَ جو نعرو هنيائون. ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو ”ادب جي فڪري محرڪ“ ۾ لکي ٿو تہ :

”سندن ڪاوشن جي نتيجي ۾ ارڙهين صديءَ جي انتها تائين سوچ جي دنيا ۾ دماغ جي اصولن جي بجاءِ دل جي تقاضائن جو قبضو ٿيڻ شروع ٿيو. آخرڪار دنيا احساسن ۽ جذبن جي تقاضائن کي اهميت ڏيڻ لڳي ۽ نيٺ اسان کي اهو نظريو مليو جنهن کي رومانويت چيو وڃي ٿو.“(5)

## سنڌي ادب ۾ قديم رومانويت جا رجحان:

سنڌي ادب ۾ رومانوي رويا هر دؤر ۾ پوري آب و تاب سان نظر اچن ٿا. قصن، داستانن، ڳالهين ۽ ڳاهن کان وٺي لوڪ ادب ۽ لوڪ ڏاهپ جي تخليق اندر سنڌي ادب جي تاريخ رومانويت جي روين جي طلسم سان سجيل نظر اچي ٿي. (رومانوي عشق، محبت جي روين کي سڏيو وڃي ٿو جڏهن ته رومانويت فن، ادب، فڪر ۽ سماجي روين اندر تبديليءَ جو رجحان آهي. رومانوي انداز ۽ اظهار رومانويت جو هڪ اهم عنصر آهي. جنهن ۾ عشق محبت جي قصن ۽ داستانن کي سحر انگيز طرح بيان ڪيو ويندو آهي. جيئن ته سنڌي ادب جي قديم لوڪ روايتون سينه بسينه اسان تائين پهتيون آهن. صدين جو سفر ڪري انهن جا راوي، سگهڙ ۽ پٽ چارڻ قصن کي سحر انگيزي ۽ طلسماتي ڪري بيان ڪن ٿا، جن ۾ ڪيتريون ئي غير فطرتي شيون شامل ٿي وڃن ٿيون. دودي چنيسر واري قصي ۾ چنيسر کي بي حد طاقتور ڏيکاريو ويو آهي ۽ سومرن جي بهاديءَ جا داستان هنڌن ماڳين مشهور آهن، جو آدم خور به سندن دهشت کان واقف آهي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ دودو چنيسر – 2 ۾ حيدرآباد تر جي ميراثين واري روايت ۾ ڄاڻايو ته :

”ساري حضرت شاهه کي ديو وڏا دستا
پڏريون پورا ڪيئينس ڪرنگي ڪيس ٽڪاءِ
آدمخور ڪڙڪيو ڪڙڪي ڪيئن ڳالهاءِ
ڊوها! ماريئي ڊوهه سان، ڏنئي ڪونه سماءِ
جان آهين دودو سومرو، جان سندو دودي پاءِ“(6)

ساڳيءَ طرح مومل راڻي جي قصي ۾ جادوئي محلات جو اڏجڻ، سوئر جي ڏند ۾ خزاني جو راز لڪل هجڻ، موکي ۽ متارن جي قصن ۾ متارن جو سال کان پوءِ زهر جي اثر سبب مري وڃڻ يا ليلا چنيسر جو هڪ ئي وقت موت واقع ٿيڻ جهڙا غير فطري منظر رومانويت جي طرز تي نظر اچن ٿا جن ۾ سحرانگيزي به آهي ته وطن پرستي به ۽ لوڪ روايتن ۽ قدرن سان محبت به. اهڙن غير فطري ۽ غير سائنسي حقيقتن کان پري ٿيندڙ واقعا به هنن قصن جي مقبوليت ۾ ڪو فرق نه

آڻي سگهيا تان جو انهن روايتن سنڌ جي ڪلاسيڪل ادب اندر بہ پنهنجي لاءِ جاءِ ٺاهي ورتي.

سنڌي ادب جا ڪيترائي تاريخي ۽ نيم تاريخي قصا، آکاڻيون، داستان، ايستائين جو رزميہ داستان بہ رومانويت جي اثر هيٺ رچيا ويا آهن. هنن داستانن جا موضوع مذهبي، روحاني، عشقيہ (مجازي، حقيقي)، سماجي، سياسي، خانداني، معاشي ۽ معاشرتي مطلب زندگيءَ جي هر رخ جي عڪاسي ڪن ٿا. رومانويت جي طرز عمل مطابق هر مسئلي، هر معاملي کي تخيل جي بلندين تي رکي هڪ حسين دنيا جي تخليق ڪئي ويجي ٿي جيڪا سحر انگيزي ۽ تصورن تي ٻڌل آهي. لوڪ قصن ۽ آکاڻين جي رومانويت پسند لاڙن بابت ڊاڪٽر بلوچ لکي ٿو تہ :

”لوڪ ڪهاڻين جا ان جي تخليق ڪندڙ گروهہ وٽ وهمن، وسوسن، رسمن، ريتن، نفسياتي لاڙن ۽ سماجي رجحانن جا آڳاٽا آثار ملن ٿا. اهي قديم ڪهاڻيون جڻ آڳاٽا کنڊر ۽ پيڙا، دنت ۽ دڙا آهن، جن جي پهڻ ۽ پچارڻ سان ان گروهہ جي ذهني نشونما جا نشان نظر اچن ٿا.“(7)

سنڌ جي لوڪ ادب ۾ يورپ جي رومانويت جي رجحان وانگر مافوق الفطرت ڳالهيون، مبالغہ آرائي ۽ غير فطري عمل نظر اچن ٿا. هتان جي داستانن ۾ پڻ اڪثر پلاٽ رنگ آميزيءَ تي ٻيٺل، جن ۾ غير فطري ڳالهيون، عشق ۽ طاقت جي جادوگري، المياتي ۽ مزاحيہ واقعن جو غلبو نظر اچي ٿو پر انهن جي اندر نصيحت اصلاح، عقل ۽ دانش جا جوهر بہ نظر اچن ٿا. هنن قصن ۾ واقعا حقيقت کان وڌيڪ تخيلاتي ۽ خيالي هوندا آهن. هنن داستانن جو مفهوم نهايت وسيع آهي، پر مضبوط پلاٽ نہ هجڻ ڪري هي غير محسوس طريقي سان حادثاتي ۽ مهماتي بڻجي ويندا آهن. هي داستان تصوراتي دنيا جا رنگ محل اڏين ٿا.

سنڌي ادب جي تاريخ ۾ رومانويت جو لاڙو گهڻو آڳاٽو آهي، پر اهو لاڙو ڪلاسيڪل ادب جي خلاف بغاوت جي نتيجي ۾ ناهي پيدا ٿيو. سنڌي ادب جي ابتدا

رومانويت جي طرز جي قصن ۾ ڪهاڻين سان ٿئي ٿي، جن ۾ بغاوت جو عنصر ۽ تبديليءَ جي خواهش ادبي لاڙن خلاف نہ بلڪ سماجي اصولن، ڏارين حڪمرانن ۽ طاقتور ظالم قوتن خلاف نظر اچي ٿو.

لوڪ روايتن ۾ تاريخي ڪردارسازي ۽ رومانوي لاڙا گڏوگڏ ملن ٿا. هاريءَ جي پُٽ کي هميشہ حسين شهزادي پسند اچي ٿي، جنهن کي هو ديوَن جي چنبي مان ڇڏائي بادشاهہ اڳيان مرتبي ۾ شهزاديءَ جو سڱ حاصل ڪرڻ جو خواب ڏسي ٿو. انداز بيان ۽ قصن ۾ طلسماتي وڌاءُ انهن قصن کي وڌيڪ دلڪش ۽ رومانويت پسند بڻائين ٿا. غير فطرتي عمل، عشق محبت، وطن پرستي، انساني احساس، قدر ۽ خواهشون جي پرچار سنڌ جي لوڪ ادب جي رومانويت پسند روين کي ظاهر ڪري ٿو. جنهن ڪري چئي سگهجي ٿو اهي رومانوي ۽ رزميا داستان سنڌي ادب جي ابتدائي رومانويت جي رجحانن جا واضح ثبوت آهن.

## لوڪ ادبي رومانويت جي روايتن جو ڪلاسيڪل ادب جو حصو ٿيڻ:

ادب جي تاريخ جي هر دوَر ۾ ڪي نوان رجحان ڪي نيون گُهرجون ڪي نوان لاڙا ملن ٿا، جيڪي قديم سوچ، سمجهہ، وهمن ۽ قدرن جي نشاندهي ڪن ٿا. سنڌي ادب جي تاريخ ۾ رومانويت ۽ ڪلاسيڪيت جو حسين امتزاج نظر اچي ٿو. لوڪ ادب جا قصا ۽ روايتون نيم تاريخي واقعن تي ٻيڌل آهن. انهن لوڪ روايتن ۽ قصن ئي اڳتي هلي ڪلاسيڪل ادب کي بنياد مهيا ڪن ٿا.

سنڌي لوڪ ادب جا رومانويت وارا رويا ڪنهن ناڪاري سوچ کي ظاهر نہ ٿا ڪن. لوڪ روايت جيڪا ڏارين حڪمرانن، حملا آورن خلاف بغاوت ۽ پنهنجي وطن ۽ ٻوليءَ سان محبت طور قائم ٿي، جنهن ۾ بغاوت سان گڏ لوڪ دانش، ثقافتي قدرن ۽ وطن پرستي جو رجحان سمايل هو. تنهن اڳتي وڌي سنڌي ادب جي ڪلاسيڪل شاعرن کي فڪري ۽ موضوعاتي بنياد فراهم ڪيو. لوڪ ادب جي صدين تي ٻيڌل وطن پرستي ۽ ٻوليءَ جي بچاءُ جي تحريڪ يورپ جي جاڳرتا (Renassance) واري تحريڪ جهڙا اثر سنڌ جي ادب مٿان ڇڏيا. جن جو مقصد نہ

صرف قوم تشخص جو بچاءُ، صدين تي بيٺل عقل ودانش جي حفاظت ۽ ٻوليءَ جي بقا جي جدوجهد هو. پر جاڳرتا جي تحريڪ وانگر هي غير ارادي طور تي سيني بسيني ڏاهپ پرين روايتن کي منتقل ڪيو.

هڪ مفروضي تحت سومرن ۽ سمن جي ابتدائي ادب کي بنياد لوڪ ادب جي قصن، ڳاهن ۽ داستانن سان پيٽي، جنهن هڪ نئين ادبي تحرُڪ کي جنم ڏنو يا ڪٽي ائين چئجي تہ سومرن ۽ سمن جو دور سنڌي ادب ۾ رومانويت جو دؤر هو. جنهن آهستي آهستي ڪلاسيڪيت جو روپ اختيار ڪيو. ڊاڪٽر غفور ميمڻ ’سنڌي ادب جو فڪري پس منظر‘ ۾ لکيو آهي تہ:

> ”سسئيءَ جو ڪردار پنهنجي داخلي جذبن سان بي پناه لاڳاپيل آهي، جو هوءَ روايت ٽوڙي رڻ پٽن جبلن ۾ اڪيلي نڪري پوي ٿي. مارئي پنهنجي وطن سان بي انداز محبت ۾ عمر سومري جي هر سک ۽ سهولت کي ٺڪرائي پنهنجي جهوپڙين ۽ غريب ماروئڙن جي ڳالهہ ڪري ٿي. مومل جو ڪاڪ محل رومانويت جو هوبهو مظهر آهي. سهڻي جو پنهنجي داخلي جذبن هٿان مجبور ٿي درياءَ ۾ گهڙي پوڻ وڏي رومانويت آهي.“( 8)

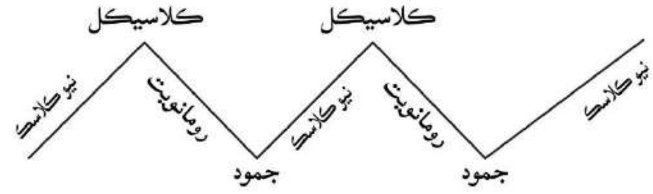
سمن جي دور جي پڇاڙيءَ ۾ اسان کي پهريون ۽ ڪلاسيڪل شاعر قاضي قاضن ملي ٿو. هن دؤر جي سنڌي شاعري فني ۽ فڪري هر حوالي سان مضبوط آهي. ڪلاسيڪل دور کي شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ عروج تي پهچايو (شاهہ صاحب جي شاعريءَ ڪلاسيڪل سان گڏو گڏ رومانويت جي سيني عنصرن تي پوري لهي ٿي) ۽ هن ڪلاسيڪل دور جي عروج مان ئي سنڌي ادب جي رومانويت جنم ورتو. هن دؤر جي ڪلاسيڪل شاعري هڪ عرصي تائين سنڌي ادب کي پنهنجي سحر ۾ جڪڙي رکيو نہ صرف فن پر فڪر جي حوالن سان بہ سالن تائين سندن اثر قائم رهيو. اهڙو فڪري دهراءُ ٽالپرن جي دؤر تائين پهچي نيو ڪلاسيڪل بڻجي ويو.

## سنڌي ادب جي نيو ڪلاسيڪيت:

ڊاڪٽر محمد عالم خان اردو افسانيءِ رومانوي رجحان ۾ لکي ٿو تہ:

''ادب میں جوش و جذبے اور تخیل کی جگہ صفائی اور بناوٹ نمایاں ہونے لگیں۔ اگرچہ بعض ادب کے ہاں اس دؤر میں بھی ادب کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں، مگر مجموعی صورت حال میں بناوٹ اور مصنوعیت ادب پر غالب نظر آتے ہیں۔ یوں کلاسیکل نے ایک خاص قسم کے توازن کی تلاش میں زندگی اور اس کے حس کو چند گنے چنے دائروں میں اسیر کر ڈالا۔(9)

هر پيري ساڳي فڪر ۽ فن جو دهراءُ جيڪو انساني حالتن سان مطابقت نہ رکندو هجي ان کي نيو ڪلاسيڪل سڏيو وڃي ٿو.




( نيو ڪلاسيڪل، جمود رومانويت ۽ ڪلاسيڪل جي وضاحت لاءِ هي نقشو ڏنو ويو آهي.)

نيو ڪلاسيڪل روين ڪري سنڌي ادب اندر جمود جو احساس وڌڻ لڳو. ڪجهہ شاعرن هن جمود کي ٽوڙڻ لاءِ عربي فارسي شاعريءَ جي فن ۽ فڪر کي سنڌي ادب ۾ عام ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي، پر ڪا خاطر خواهہ تبديلي نہ اچي سگهي. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي مطابق:

”فرسوده پٽيل ڪٽيل موضوع، هيئت ۽ وڏيرن جي واڪاڻ آهي تہ اهو پراڻو ۽ فرسوده سڏبو. جيڪڏهن سنڌي ادب جي حوالي سان اڄ بہ ڪير ائين سوچي تہ ٽي سو سال اڳ جيڪي لکيو ويو سو معياري آهي ۽ هاڻي بہ اهو ئي لکبو تہ هو بيوقوفن جي جنت ۾ رهي ٿو.“ (10)

شاعريءَ جي هيئت ته تبديلي ٿي وئي پر فڪر گهڻو تڻو ساڳيو رهيو. هن دؤر جي ادب ۾ انتهائي ٺهراءُ ۽ فرسودگي نظر اچي ٿي. شاعريءَ ۾ موضوعن جو ورجاءُ هو ڪا به شعوري ارتقا نظر نه ٿي آئي. مٿان وري ڌارين ٻولين جي لفظن جي ڀرمار ۽ اردو ۽ فارسي ادب جي اثر سنڌي ادب کان سنڌيت کسي ورتي.

## يورپ جي رومانويت ۽ سنڌ جي رومانويت ۾ فرق:

يورپ جي رومانوي تحريڪ هڪ تاريخي ۽ سماجي تحريڪ هئي، پر هتي(سنڌ) جي عام ماڻهو جو ذهن ۽ روحانيت پرست مزاج مغرب واري ماديت کي پوريءَ طرح قبول ڪرڻ لاءِ تيار نه هو. پوءِ به رومانويت پسند شاعرن ۽ اديبن تصوف، وطن پرستي، ماضي پرستي، فطرت نگاري، مذهب ۾ روشن خيالي جهڙن موضوعن لاءِ رومانوي طرز عمل اختيار ڪيو. ڊاڪٽر نور افروز خواجه مطابق:

> ”زندگيءَ جي فلسفين يا انسان شناسيءَ جي ماهرن تخليق کي تحريڪ جي ضرورت ناهي هوندي. هر بهترين تخليق ئي نئين تحريڪ جو انديو هونديون آهن. سنڌ ۽ يورپ جي رومانياتي مزاج ۾ هڪ جهڙايون هجڻ سان گڏوگڏ ڪافي تبديليون پڻ آهن.“( 11)

جيڪڏهن يورپ جي تاريخ تي نظر وجهبي ته هر سماجي ۽ ادبي تحريڪ جو ڪو مقرر وقت نظر اچي ٿو. پر اسان جي معاشري ۾ علم و ادب مٿان يورپ جي سيني تحريڪن جو اثر هڪ ئي وقت ۾ ظاهر ٿيو جيڪي شاعر ۽ اديب ترقي پسند سوچ جا هئا ۽ ادبي علمي تحريڪن ۾ پيش پيش هئا، انهن جي لکڻين ۾ جدا جدا رجحانن جي جهلڪ ملي ٿي، ڪڏهن سوشلزم، ڪڏهن انسانيت، ڪڏهن قوم پرستي، ڪڏهن مذهب کان بغاوت ته ڪڏهن رومانويت سندن لکڻين تي اثر وڌو.

سنڌي ادب ۾ ڪن چند رومانوي رجحانن وارن اديبن ۽ شاعرن کي ڇڏي، گهڻو ڪري ترقي پسند ۽ سماج سڌارڪ اديبن ۽ شاعرن وٽ ئي رومانويت جي تحريڪ جا لاڙا نظر اچن ٿا.

### جديد سنڌي ادب جا رومانويت جا لاڙا:

انگريزن جي دؤر حڪومت ۾ سياسي تبديلي سنڌي ادب تي تمام گهرا اثر ڇڏيا خاص ڪري سنڌي نثر ۾ تمام گهڻي جدت آئي، جنهن عام ماڻهوءَ ۾ قومي، سياسي ۽ مذهبي بيداريءَ ادب ۾ ڪافي نوان لاڙا ۽ رجحان پيدا ڪيا. ادبي نقادن مختلف نظرين تي سوچڻ شروع ڪيو. انهن نظرين، رجحانن، لاڙن ۽ تحريڪن مختلف سماجي قدرن ۽ ادب ۾ نون نظرين ۽ رجحانن کي جاءِ ڏني. ادب غير فطري ديو مالائي ۽ لوڪ ادب جي اثرن کي ڇڏي عوامي بيداري، انساني حقن، جذبن ۽ اُمنگن جي پرک جي دؤر ۾ داخل ٿي ويو. سماجي برابرين، وڏيرا شاهي ۽ قابض حڪمرانن سان مهاڏو اٽڪائڻ لاءِ ماحول تيار ٿيڻ لڳو. الهداد ٻوهيو هن تبديليءَ بابت ڪتاب ’سنڌي ادب جي فڪري محرڪ‘ ۾ لکي ٿو ته:

”ماڻهن جو اهو ٽولو اسان وٽ ترقي پسند اديبن جو ٽولو بنيو ۽ اهو سڄو سارو فيوڊلزم يا مڊيولزم جيڪو اسان جي دؤر ۾ موجود هو انهيءَ ٽولي جو مخالف بڻجي ويو. سياويڪ به اهو هو ڇو ته مڊيول جو مخالف ۽ دشمن يا ضد به جدت پسندي ئي آهي.“ (12)

سنڌي ادب جي نثر جي ابتدا به ترجمن سان ٿي. ترجمن جي ئي ڪري هتان جي عام پڙهندڙ کي دنيا جي جديد علمن، نظرين، فلسفن، عالمي تحريڪن ۽ تاريخ بابت آگاهي ملي،جنهن هتي جي پڙهيل ڳڙهيل عام ماڻهوءَ ۾ به جذبن جي اظهار ۽ خيالن جي پرچار جو شوق جاڳيو. جنهن بابت انور فگار هڪڙو لکي ٿو ته:

”انسان يا تخليقڪار جي اندر ۾ ڪا هورا کورا، ڪا تلاش، ڪو تجسس ۽ ڪا ڳولا آهي، جنهن جي پويان هو اهو رڻ جهاڳي ٿو. ان رڻ جهاڳڻ لاءِ سندس اندر جي حسناڪي ۽ سونهن ئي آمادگي ۽ قدرت پيدا ڪري ٿي. اها حسناڪي ان تخليقڪار جي وجود سان گڏ هن جي هانءَ ۾ يا سرشتي ۾ جنم وٺي ٿي، ۽ ان سان گڏ ئي ارتقا پذير ٿئي ٿي.“ (13)

انگريزن جي قبضي کان پوءِ سنڌ جي ادب ۽ سماج اندر هڪ نئين تهذيب، نئين سوچ جنم ورتو. فلسفي، تاريخ، سياست ۽ علم ادب جي نئين سوچن جنم ورتو. جنهن نئي ڪنڊ وانگر سنڌ اندر به آزاديءَ جي تحريڪن کي جنم ڏنو ۽ همٿايو. ورهاڱي کان پوءِ اُٿل پٿل جي نتيجن پرکڻ جو دؤر شروع ٿيو. اڳ نثر توڙي نظم، جوش، جذبي ۽ ولولي سان ڀرپور هو. آزاديءَ جي خوشي کي ورهاڱي ۽ لڏپلاڻ جي وڳوڙن خراب ڪري ڇڏيو هو. آزاديءَ جي هن رد عمل ادبي جدوجهد ۽ اُمنگن کي به ماٺو ڪري ڇڏيو. هن سياسي اُٿل پٿل سنڌي ادب ۾ انقلابي تبديليون آنديون. اديبن، دانشورن ۽ شاعرن عوامي بيداريءَ جو ذمو کنيو ۽ ادب کي سياسي سماجي حالتن جي منظر ڪشيءَ کان سواءِ عام ماڻهن جي سوچن، جذبن ۽ خواهشن جي عڪاسي سنڌي نثر توڙي نظم ۾ نظر اچڻ لڳي. هن انقلابي روين ادب کي بامقصد ۽ بااصول بڻائي ڇڏيو. ڊاڪٽر نور افروز خواجه مطابق:

> ”ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ماڻهن کي جيڪي مسئلا درپيش آيا، انهن کي منهن ڏيڻ کانپوءِ، انهن وري ادبي تبديلين ۽ ادبي فلسفي ۾ چاه وٺڻ شروع ڪيو. انهيءَ ۾ پهرين تبديلي ترقي پسنديءَ واري هئي. ان کان پوءِ ادب ۾ نئون رجحان رومانويت جو داخل ٿيو. ترقي پسند ادب ۾ سماج جي مجموعي روپ کي اهميت ڏني ويندي هئي، اتي رومانويت فرد کي وڏيڪ اپاري، انسان جي انفرادي جذبن ڪيفيتن، پيار ۽ رومانس وغيره بابت لکي پئي".(14)

ترجمن کانپوءِ طبع زاد ڪتاب به ڇپجڻ لڳا. نثر توڙي نظم ۾ نيون صنفون متعارف ٿيون. عبارت آرائي، حسن بيان،اسلوب ۽ موضوعن ۾ وسعت آئي.

سنڌي نثر ۾ ناول، مختصر ڪهاڻي، ڊراما، سفرناما، آتم ڪٿا، سوانح عمري، مضمون، خط، ڊائريون ۽ يادگيريون ڇپجڻ لڳيون. انهن کان سواءِ سائنس، حڪمت، فلسفي، تاريخ، لغت ۽ لسانيات، قانون، هنر، تعليم ۽ تربيت تحقيق ۽ معلومات جا تفصيل، يعني هر موضوع جا ڪتاب سنڌي زبان جو حصو بڻيا. جديد علمن سان گڏ ترقي يافته سوچ به پير پاتو. شاعر، اديب ۽ محقق سماجي معاملن کي ترقي يافته ملڪن جي علم ادب ۽ تحريڪن جي اثر جي تارازيءَ ۾ تورڻ لڳا. سماجي براين، معاشي ۽

معاشرتي مسئلن تي بحث ۽ نندا شروع ٿي. رسالن، اخبارن، ادبي انجمنن ۽ سماجي تحريڪن هتان جي پڙهي لکيي طبقي اندر اڌما پيدا ڪيا. جيڪي جدا جدا موضوعن تي لکڻين ۽ نئين سوچن ۽ جذبن جي اظهار جي صورت ۾ ظاهر ٿيڻ لڳا.

هن دؤر جي اديبن پنهنجي گهري سوچ، تيز فهم ۽ مشاهدي سان زندگيءَ جي هر پهلوءَ تي پنهنجي لکڻين ذريعي عڪاسي ڪئي. هر مسئلي، پلي اهو قومي هو يا معاشرتي، سماجي هو يا نفسياتي، مقامي هو يا بين الاقوامي، هر معاملي کي سڌارڻ ۽ سلجهائڻ جي ڪوشش ڪئي. هن للڪار ۾ ترقي پسند اديبن رومانويت جي طرز کي بہ هٿ کان نہ ڇڏيو. سنڌ جي اديبن ڌرتيءَ جي محبت کي انتهائي رومانويت طرز تي محبوبا سان تشبيھہ ڏني، ان محبوبا جو تصور کي رومانويت جي اصولن تي بيهاريو. آغا سليم "اونداهي ڌرتي روشن هٿ" ۾ لکيو آهي تہ:

"آرسيون سڀ ڪوڙيون ٿينديون آهن. سچي آرسي صرف بت تراش جي دل ٿيندي آهي، جنهن ۾ ہرندڙ اولڙو پٿر ۾ پيهي سندر روپ وٺندو آهي. (15)

هن وقت جو ادب عوام جي ڏکن ۽ سورن جي ترجماني ڪرڻ سان گڏوگڏ نون موضوعن ۽ صنفن ۾ اضافي جو سبب بڻيو. نثر توڙي نظم ۾ نوان تجربا ٿيا، جنهن ادب جي سڪل وڻ کي ہيهر سائو ڪري ڇڏيو. پنتي پيل افسانوي صنفن کي نئين زندگي ملي. افسانوي ادب اصلاح سان گڏ نون رجحانن کي وڌائڻ ۽ ويجهائڻ لڳو. زميندارن جا ظلم، سرمائيدارن جا قهر، سرڪاري ڪامورن جون ڏاڍايون، معاشي اڻ برابري، مذهبي اجاراداري ۽ نفسياتي موضوعن سان گڏ حقيقت نگاري، فطرت پرستي، منظرڪشي، داخليت ۽ بغاوت تي پڻ قلم کنيو. آغا سليم "اونڌهي ڌرتي روشن هٿ ۾" رومانويت انداز ڪجهہ هن طرح ظاهر ڪري تہ :

"اوچتو ڇير جو ڇمڪو ٿيو جڻ ڪنهن سياڻي جي سوچ ۾ سوجهرو آيو، جڻ ڪنهن ڪويءَ جي دل ۾ ڪويتا ڪر موڙيا، جڻ ڪنهن سنگتراش جي دل ۾ مورتي لٿي." (16)

انسان جي آزادي، عورتن جي ترقيءَ سان گڏ معصوم ٻارن جي اُمنگن کي افسانوي ادب ۾ موضوع هيٺ آندو ويو. هن دؤر جي ادب ۾ نہ صرف جاڳرتا جي ڳالهہ هئي، پر محبت جي جذبن جو کليل اظهار فطرت سان لڳاءُ، پنهنجي ثقافت جي پرچار، تاريخ، حب الوطني، قومي بقا ۽ شخصي آزديءَ جو پڻ راڳ آلاپيو ويو هو.

هن زماني جي ادب کي هر لحاظ کان رومانويت جي لاڙن وارو ادب چئي سگهجي ٿو. آزاديءَ کان پوءِ جي سياسي حالتن رومانويت جي رجحانن کي جنم ڏنو. جنهن نئين زماني جي ڪلاسيڪل لاءِ ميدان جوڙيو يا کٽي چئجي تہ هن دؤر ۾ ئي هڪ نئون ڪلاسيڪل سرجيو ۽ وڌيو. هن دؤر ۾سنڌي ادب جا ڪيترائي رومانويت جي طرز جا شاعر ۽ اديب مشهور ٿيا، جن ۾ سڀ کان پهريون ڪشنچند بيوس جو نالو اچي ٿو ان کان سواءِ شيخ اياز، تنوير عباسي، نارايڻ شيام، سراج، رشيد ڀٽي، آغا سليم، ماڻڪ، نياز همايوني، علي بابا، جمال ابڙو، طارق عالم ابڙو، موهن ڪلپنا، امر جليل، نورالهديٰ شاهہ ۽ ٻيا ڪيترائي اهم نالا ملن ٿا.

انيڪ تاريخي ۽ رومانياتي ڪهاڻيون ۽ ناول لکيا ويا. ناولن ۾ آغا سليم جو "همہ اوست" ۽ "اونداهي ڌرتي روشن هٿ". علي بابا جو "موهن جو دڙو". عثمان ڏيپلائيءَ جو "سانگهڙ". سراج جو "پڙاڏو سوئي سڏ" ۽ "مرڻ مون سين آءُ" آهن. هن دؤر جي اڪثر سماج سڌارڪ ۽ ترقي پسند لکندڙن وٽ رومانياتي رجحان ملن ٿا.

اسلوب جي لحاظ کان آغا سليم، امر جليل، علي بابا، ماڻڪ، نورالهديٰ شاهہ، طارق عالم ابڙي کي مڪمل رومانياتي ناول نگار چئي سگهجي ٿو. هن دؤر جي اهم ناول نگارن ۾ موهن ڪلپنا، گُنو سامتاڻي، آسانند مامتوراءِ، امر جليل، آغا سليم، سراج، عبدالحق عالماڻي ۽ ٻيا شامل آهن.

## نتيجو:

سنڌي ادب جي ابتدائي دور جي ادب ۾ گهڻي ڀاڱي حڪمرانن جي تاريخ، ڏند ڪٿائون ۽ تصوف جي رمزن سان ڀريل لوڪ روايتون سرجي رهيون هيون، وطن پرستي، ثقافتي قدرن ۽ ٻوليءَ جي بچاء واري رومانويت جي روين نہ رڳو ماڻهن جي

سوچ-لوچ ۾ فرق آندو پر سنڌ جي لوڪ ڏاهن لوڪ ادب آڳر پڪڙي پنهنجي ڏاهپ سان مقامي قصن کي ادب ۾ محفوظ ڪيو.

سنڌي ادب جو صدين ۾ سرجيل ورثو ٻاهرين حڪمرانن جي جبر ڪري ميسارجي چڪو هو. پر هتان جي مقامي شاعرن پنهنجي داخلي جذبن، اندر جي اڌمن، محسوسات کي مقامي ڏاهپ جي صورت ۾ محفوظ ڪندا رهيا. هي ٻوليءَ ۽ لوڪ روايتن کي بچائڻ جي تحريڪ سنڌي ادب ۾ رومانويت جي پهرين لهر بڻجي ابري. ڪائنات جي حسناڪين، پکين جي لاتين کان وٺي مور جي نچڻ تائين، محبوب جي ڪارن وارن کي نانگ سان ڀيٽڻ تائين، مذهبي انتهاپسندي کي ننديڻ کان وٺي قومي جذبي توڙي پنهنجي ثقافت سان محبت جي وچن تائين پيار ۽ پريت جهڙن نفيس ۽ نازڪ جذبن کي محفوظ رکيو ۽ سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعريءَ کي بنياد فراهم ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي سگهيو.

سنڌي ادب جي جديد دور جو رومانويت جا رجحان انگريزن جي اچڻ سان شروع ٿيا. هاڻي نہ صرف موضوعن ۾ وسعت آئي، پر سنڌي ليکڪن جي روين ۽ فڪري انداز ۾ پڻ وضح فرق ظر اچڻ لڳو. هنن ۾ سماجي ۽ سياسي ادبي تبديلي آڻڻ جي خواهش اهڙو تہ رومانويت جو رنگ اختيار ڪيو جو ڌرتيءَ ۽ آدرشن جي محبت کين محبوب جي روپ ۾ نظر اچڻ لڳي. جيئن آغا سليم جي ڪردار ’سنڌو‘ ۽ امر جليل جي ’سنڌو‘ مختلف دورن ۾ حالتن جي عڪاسي ڪن ٿيون. پر ٻنهي روپن ۾ سنڌو جو وجود رومانوي محبوبا جي روپ ۾ وطن سان محبت جي اظهار طور نظر اچي ٿو.

هتان جا شاعر ۽ اديب يورپ ۽ هندستان جي ادب کان واقف ٿيا تہ هڪ تبديليءَ جي لهر پيدا ٿيڻ لڳي، جنهن رومانويت جي رجحانن کي هٿي ڏني. سنڌ ادب هڪ پيرو ڦيهر تبديل ٿي سنڌيت جو چولو پائڻ لڳو. جنهن ۾ ڪولهڻ جي سونهن جا گيت گونجڻ لڳا، ڪٿي پنهنجي سوڍن سورمن جي ارغونن ۽ ترخانن جي جنگين جوٽڻ جا احوال اهڙي تہ انداز سان بيان ڪيا ويا جو پڙهندڙ حيران رهجي وڃي ٿا. ڪٿي داخليت جا جذبا تہ ڪٿي فطرت پرستيءَ تي قلم کنيو ويو.

اهڙيءَ طرح رومانويت جي روين سنڌي ادب کي نئين سري نئين رنگ ۽ روپ ۾ سرجڻ جو موقعو ڏنو جنهن جديد ادب کي نئين ڪلاسيڪل لاءِ بنياد فراهم ڪيا. رومانويت جي فڪر ڪيترائي شاعر، اديب، ليکڪ، ناول نگار ۽ ڪهاڻيڪار پيدا ڪيا جن نہ رڳو انفرادي بهتري جي ڳالهہ ڪئي، پر هو عالم ۽ قومي شعور جي جياپي ۽ انساني حقن جا علمبردار ٿي نروار ٿيا.

## حوالا


1. حسن، محمد ڈاکٹر: اردو ادب میں رومانوی تحریک، کاروان ادب ملتان، 1986ع، ص10
2. Encyclopedia, Amercana 1987 US Constitution, BicentemialPage 689
3. انسائيڪلوپيڊيا، سنڌيانا، جلد ڇهون، پروفيسر ڊاڪٽر فهميده حسين، سنڌي لئنگوئيج اٿارٽي حيدرآباد. ص340
4. بلوچ تاج، ڪجهہ رومانويت بابت، نئين زندگي سيپٽمبر 1969ع، ص14
5. پوهيو ڊاڪٽر الهداد، ادب جا فڪري محرڪ، سنڌي ادبي سهڪاري سنگت حيدرآباد، جون پهريون ڇاپو 1984ع. ص226
6. بلوچ، نبي بخش خان ڊاڪٽر، "دودو چنيسر- 2، سنڌي ادبي بورڊ، 2006، ڄامشورو، ص 326.
7. بلوچ، نبي بخش خان ڊاڪٽر، "لوڪ ڪهاڻيون 7"، ڳاهن سان ڳالهيون، سنڌي ادبي بورڊ، 2004، ڄامشورو، ص 19
8. ميمڻ، عبدالغفور، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پس منظر، سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو، حيدرآباد، 2017،ص243.
9. خان، محمد عالم، ڊاڪٽر، "اردو افساني مين روماني رجحانات"، علم و عرفان پبلشرز، لاهور. ص37.
10. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جي تاريخ، سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو، 2023، ص606.
11. خواجہ، نور افروز ڊاڪٽر، سنڌي ناول ۾ رومانويت Romanticism سنڌي ادب، جولاءِ- ڊسمبر 2002ع، سنڌالاجي. ص 169.

12. ٻوهيو ڊاڪٽر الهداد، ادب جا فڪري محرڪ، سنڌي ادبي سهڪاري سنگت حيدرآباد، جون پهريون ڇاپو 1984ع، ص226

13. هڪڙو انور فگار، ڊاڪٽر، آغا سليم: شخصيت، فن، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 2019، ص7

14. خواجہ نور افروز ڊاڪٽر، ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ناول جي اوسر، شيخ شوڪت علي اينڊ سنز 2010,ص239.

15. سليم، آغا، اوندهي ڌرتي روشن هٿ، روشني، ڪنڊيارو 1997,ص23.

16. سليم، آغا، اوندهي ڌرتي روشن هٿ، روشني، ڪنڊيارو 1997,ص22.

محمد علي ابڙو

# فطرت نگاري، ان جا قسم ۽ رُخ

## Naturalism, Its Types, and Dimensions

**Abstract**

The word "فطرت" (Fitrat) is derived from an Arabic word "فطر" (Fitir), which means "to create". And the one who creates is called "فاطر" (Faatir). The English analogue for "فطرت" is "Nature", which is derived from the Roman word "Natura". "Natura" is an alternative to the Greek word "Physis", which means birth, commencement, natural composition or to come into being. There are multiple literal translations of the word "فطرت" (Nature) such as Nature, birth, creation, universe, being, instinct, temperament, attitude etc. The "فطرت" is explained as the natural existence of universe and naturally coming into being of things which are created and nurtured and whose creation is above the human capacity. For example, the sun, moon and the stars etc. which the man can rejoice but cannot alter according to his will and the man has no part in the creation of nature. The nature apparently is the natural reflections present in the external human world, which have been there in different forms even before the birth of mankind. And by observing them, humans experienced wonder, curiosity, whims, fear, joy and the desire to know even though they did not contribute to the creation of this entire cosmos. Hence, the oceans, rivers, mountains, trees, flowers, animals and birds, all are the various forms of natural marvel. The human himself is an example of natural creation. This research paper explores concepts related to naturalism and its different types, and dimensions.

**Keywords:** Nature, Naturalism, creation, universe, human being.

انسان يا حيوان جي ڪوشش بنا جوڙيل، عرش، فرش ۽ ان تي رهندڙ هر شئي، جنهن ۾ ڪنهن جو بہ عمل دخل نہ هجي، ان کي فطرت سڏيو ويجي ٿو. خود انسان پڻ فطرت جو حصو آهن. فرق صرف ايترو آهي تہ انسان شعور جو مالڪ آهي ۽ فطرت جو وجود شعور کان خالي آهي. اک کولينديئي اسين پنهنجي چؤگرد، جيڪي بہ نظارا، ڏيک ۽ منظر ڏسون ۽ پسون ٿا، اهي سڀ فطرت جو شاهڪار آهن. ڏٺو وڃي تہ هر جيوت بنا فطرت جي اڌوري ۽ نامڪمل آهي، ڇو تہ اها فطرت جي بنا زندگي گذاري نہ ٿي سگهي. اڄوڪي ٽيڪنالاجيءَ جي دور ۾ انسان ڪجهہ گهڙيون عارضي آسائشون ۽ سُکَ ماڻي ٿو پر انهن مان جلد بيزار ٿي فطرت جي گهرائين، رنگارنگي ۽ حسناڪيءَ مان سڪون حاصل ڪري ٿو. ڏٺو وڃي تہ انسان پيدائشي طور فطرت تي رنگ ۾ رڱيل آهي ۽ اهو سدائين فطرت سان جڙيل ۽ ان جو اڻ ٽٽ حصو ٿي آهي.

## فطرت جي لغوي معنيٰ ۽ مفهوم

سنڌي ادب تي پرڏيهي ادب جو تمام گهڻو اثر رهيو آهي. خاص طور تي جديد ادب انهيءَ جي اثر هيٺ آهي. پرڏيهي ادب جون نثري صنفون هجن يا نظم جون تحريڪون هجن يا لاڙا، انهن مان ڪيترين ئي صنفن ۽ تحريڪن جو سنڌي ادب تي اثر نظر ايندو آهي. فطرت بہ هڪ لاڙو آهي، جنهن جي پويان هڪ جهان آهي، جيڪو پنهنجي مڪمل تواريخ هئڻ ڪري، هر ٻوليءَ جي ادب کي متاثر ڪندو رهيو آهي. اهڙين ٻولين مان سنڌي ٻولي بہ هڪ آهي.

”فطرت“ انگريزيءَ جي لفظ ”نيچر“ (Nature) جو متبادل لفظ آهي، جنهن جون ڪيتريون ئي معنائون آهن. جيئن تہ: قدرت، عالَمُ، دنيا، خلقت، سَرشت، طِينتِ، موجودات، عادت، طبيعت، خصلت، سيرت، جوڙجڪ يا جوهر، چال چلت، سڀاڳپ، خصوصيت، نمونو وغيره. اسين پهرين انگريزي لفظ ”نيچر“ جي مفهوم کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪريون ٿا، ان کانپوءِ ”فطرت“ کي.

**نيچر** (Nature)

هر هڪ ٻوليءَ جي لفظن جا بنياد لساني ٿيندا آهن، جن ۾ تاريخ ۽ ٻوليءَ جو ارتقائي سفر سمايل هوندو آهي، جنهن سان لساني جاگرافي ۽ انهن جو اصل نسل معلوم ٿيندو آهي. ايئن ڪٽي چئجي ته انهن سان لفظن جو صحيح استعمال ۽ معنيٰ اڀرندي آهي. ان سبب ئي هر هڪ لفظ کي ڄاڻي، ڀروڙي ۽ سمجهي سگهبو آهي.

> “From Middle English *natur*, *nature*, from Old French *nature*, from Latin *nÄ•tÅ«ra* (Natura), (“birth, origin, natural constitution or quality"), *(g) natus* (“born"), (*g*) *nasci* (“to be born, originate").” (1)

> (وچولي انگريزيءَ زبان تان نيچرِ، نيچر، قديمي فرانسيسي تان نيچر، رومي زبان تان ”نيچرا“ (پيدائش، ابتدا، فطرتي جوڙجڪ يا خاصيت)، (گريڪ) نيٽس (پيدائشي)، (گريڪ) ناسڪي (پيدا شدهہ وجود وٺڻ)

’نيچر‘ کي وڏيڪ سمجهڻ لاءِ دنيا جي مشهور ويب سائيٽ *وڪيپيڊيا* تي هن ريت لکيل آهي:

> “The word *nature* is derived from the Latin word *natura*, or "essential qualities, innate disposition", and in ancient times, literally meant "birth". *Natura* is a Latin translation of the Greek word *physis* (φύσις), which originally related to the intrinsic characteristics that plants, animals, and other features of the world develop of their own accord”. (2)

> (لفظ نيچر رومي لفظ نيچرا مان ورتو ويو آهي. جنهن جي معنيٰ آهي، (ضروري خاصيتون يا قابليتون، قدرتي سڀاءُ يا طبيعيت) ۽ پراڻي زماني ۾ لفظي معنيٰ ”جنم“ آهي. نيچرا ترجمو آهي يوناني لفظ سائيسس جو، جيڪو حقيقت ۾ تعلق رکي ٿو ٻوٽن، جانورن ۽ دنيا جي قدرتي شين سان، جيڪي آهستي آهستي پنهنجي رضامنديءَ سان وڌنديون رهن ٿيون.)

مٿين ٻنهي حوالن کي غور سان پڙهي ڏسجي ته نيچر جو اصل نسل هيئن معلوم ٿيندو: لفظ نيچر (NATURE) قديم فرانسيسي ٻوليءَ جي ڪلاسيڪل رومي (Latin) زبان جي لفظ "نيچرا" (Natura) مان ورتل آهي. ان جو صِيغو نيٽس (Natus) آهي، جنهن جي معنيٰ آهي 'پيدائش'. اسين چئي سگهون ٿا ته نيچر جو سڌو سنئون واسطو پيدائش، خِلقت ۽ قدرت سان آهي.

لفظ نيچر کي سمجهڻ جي لاءِ جڳ مشهور انگريزي لغت آڪسفورڊ جو حوالو ڏجي ٿو:

> "Nature: 1: all the plants, animals and things that exist in the universe that are not made by people 2: the way that things happen in the physical world when it is not controlled by people" (3)

> (1: سڀئي ٻوٽا، جانور ۽ قدرتي شيون، جي ڪائنات ۾ وجود رکن ٿيون، پر انهن جو خالق انسان ناهي. 2: طبعي دنيا ۾ دستور موجب قدرتي شين سان جيڪو ڪجهه ٿئي پيو ان جو اختيار انسان جي وَس ۾ ناهي)

مٿين حوالن مان 'نيچر' جي لفظي معنيٰ هن ريت معلوم ٿئي ٿي ته، پيدائش، ڪائنات، قدرتي شيون وغيره سڀ انسان جي وَس کان مٿانهيون آهن. جن مان اسين لطف اندوز ته ٿي سگهون ٿا، پر انهيءَ ۾ ڪا ڦير گهير نه ٿا ڪري سگهون. اسين انهيءَ جي منظرڪشي ته ڪري سگهون ٿا، پر انهيءَ کي پنهنجي مرضي مطابق جوڙي يا ڊاهي نه ٿا سگهون. ها اسين ان جي واڌاري ۽ سڌاري لاءِ ڪي اپاءَ وٺي سگهون ٿا: جيئن وڻ، گل ۽ ٻوٽا پوکي ان ۾ تازگي پيدا ڪري سگهون ٿا، جانورن، پکين ۽ جيتن جي پالنا ڪري واڌارو ڪري سگهون ٿا.

## فطرت

'نيچر' (Nature) جو متبادل لفظ 'فطرت'، جيڪو هوبهو نيچر جي معنيٰ ۾ استعمال ٿئي ٿو. هتي 'فطرت' عربي ٻوليءَ جي لفظ 'فَطَرَ' مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي "جنهن پيدا ڪيو". يعني اسين چئي سگهون ٿا ته فطرت قدرت جي خلقت يا پيدائش سان تعلق رکي ٿي.

”فَطَرَ فَطۡرَ ًا: پيدا ڪرڻ، شق ڪرڻ

فَاطِرَ: پيدا ڪرڻ وارو

فطر فطرَ ًا: ڦاٽڻ

الفطر: نباتات جيڪي زمين مان پيدا ٿين

تفطرّ والفطر: ڦاٽڻ. اهڙيءَ طرح ’فاطر‘ چوندا آهن پيدا ڪرڻ واري کي. ان جي ڪري فطرت مان اهي شيون مراد ورتيون ويون آهن. جن جو تعلق سڌو سنئون فاطر الارض والسموت سان هجي“. (5)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ’جامع سنڌي لغات‘ ۾ فطرت جي معنيٰ هيٺين ريت بيان ڪئي آهي:

> فطرت: ”ث. (ع. فَطَرَ هن پيدا ڪيو) پيدائش، خلقت، سرشتي، اصل خلقت، آفرينش، نيچر، قدرت، جنهن ۾ شيءِ جو اصل مادو جوهر، سڀاءُ طبيعت، سيرت، جبلت، مزاج“ (6)

مٿين راين ۾ حوالن تي غور ويچار ڪجي ته معلوم ٿيندو، مشرقي ٻولين ۾ فطرت جي معنيٰ قدرت، پيدائش، خلقت، آفرينش، ڪائنات، جبلت، طبيعت، سڀاءُ يا مزاج طور استعمال ٿئي ٿي. جهڙيءَ طرح انگريزي لفظ نيچر جون معنائون بيهن ٿيون، اهڙيءَ ريت سنڌي ۾ ان سان واسطو رکندڙ ٻيون ٻوليون فطرت جي معنيٰ ۾ مفهوم کي واضح ڪن ٿيون. فرق صرف پسمنظر جو ٿئي ٿو جيڪو هر ٻوليءَ جي ادب ۾ مختلف ملي ٿو. قدرتي رنگن جي ڪري هر هڪ خطي جي پنهنجي پنهنجي جماليات ۾ منظرنگاري ٿئي ٿي. ان خطي جا پنهنجا پنهنجا قومي جانور، پکي، گل ۽ ٻوٽا وغيره ٿين ٿا. جيڪي فطرتي رنگ ۾ ماحول کي خلقن ٿا. زمين ۽ آسمان منجهه جيڪي به شيون وجود رکن ٿيون، اهي سڀ فطرت جو سرشتو ۽ خميرُ سڏجن ٿيون.

فطرت پنهنجي اندر وسيع مفهوم رکي ٿي. ڪيئي ڪهڪشائون ان ۾ نظر اچن ٿيون. زينت جبين لکي ٿي ته ”فطرت جو دائرو وسيع آهي. جو ته ان ۾ اهي تمام ظاهري

۽ مادي شيون شامل آهن، جن جو تعلق سڌو سنئون خالقِ مطلق سان آهي ۽ انسان جو ان ۾ ڪو به دخل ناهي“(10) يعني فطرت انسان جي وس ۽ سگهه کان مٿانهين آهي. ٻي ڳالهه ته ظاهري ۽ مادي شيون فطرت جي تخليق جو عاليشان مثال آهن.

## طبيعت، جبلت ۽ فطرت ۾ فرق

اسان وٽ طبيعت، جبلت ۽ فطرت کي ساڳيءَ معنيٰ طور استعمال ڪيو ويندو آهي. جڏهن ته هي ٽيئي لفظ پنهنجون الڳ الڳ معنائون ۽ مفهوم رکن ٿا. فطرت جي معنيٰ (جيڪا مٿي بيان ڪئي وئي آهي) پيدائش سان گڏ جبلت ۽ طبيعت پڻ ڪئي وئي آهي، ان جو ڪارڻ شايد قدرت جي پيدائش جي ڪري جوڙي وئي آهي. باقي مطلب ۽ مراد معلوم ڪري ڏسجي ته فطرت کان ڪافي ڏورانهين آهي، جيڪا شايد لغت نويسن جي نظر کان دور رهي آهي. هتي مختصرن انهن ٽنهي لفظن جي وضاحت ڪجي ٿي ته جيئن محقق، اديب ۽ عام پڙهندڙ ان جي مقصد کي واضح طور سمجهي سگهن.

### طبيعت

طبيعت جي لفظي معنيٰ ”مزاج، خصلت يا خصوصيت“ وغيره آهي. عمومي طور تي هي لفظ جاندارن ۽ بيجان لاءِ استعمال ٿيندو آهي. جاندارن مان مراد حيوانات گل، ٻوٽا ۽ وڻ وغيره آهن. اسين پنهنجي ماحول ۾ اهڙن وڻن ۽ گلن مان واقف آهيون، جن جي طبيعت نازڪ ٿيندي آهي. اهي موسمن جي حساب سان پڻ ڇاتا ويندا آهن. جيئن بيد جو وڻ، گرمي جي موسم ۾ پاڻ ئي ڏارجي ڪري پوندو آهي. اسان ان جي طبيعت (خصوصيت) اها ڪري ڄاڻيندا آهيون ته ”بيد جو وڻ گرميءَ جو پاڙي آهي“. ان مان اسان کي ان جي طبيعت (خصوصيت) معلوم ٿي نه ڪي فطرت.

بيجان شين جي لاءِ پڻ طبيعت لفظ استعمال ٿيندو آهي، جن ۾ پٿر ۽ پاڻي وغيره اچي وڃي ٿو. جيئن چوندا آهيون ته آڪسيجن جي طبيعت (خصوصيت) اهڙي آهي ته اها سڙندي ۽ باهه ٻارڻ ۾ مدد ڏيندي آهي. ڪيترين ئي شيون آهن، جيڪي پنهنجي خصوصيت جي ڪري ڄاتيون وينديون آهن ۽ انهن لاءِ طبيعت (خصوصيت) لفظ

استعمال ٿيندو آهي. اڄوڪي دور ۾ ان لفظ کي انسانن لاءِ پڻ استعمال ڪيو ويجي ٿو جيئن: ”امڙ جي طبيعت ناساز آهي“، ”چاچو طبيعت جو بخيل آهي“. هن جو سڄو دارومدار خصوصيت تي آهي. ايئن چئجي ته ”هڪ اهڙي خصوصيت جيڪا ڪنهن تاثر جو بنياد بڻجي ويجي ان کي طبيعت چئبو آهي.“ (11)

## جِبلتَ

جبلت جي لفظي معنيٰ آهي ’پيدائشي قوت‘. جيڪا هر هڪ حيوان کي پنهنجي نوعيت وارن خاص عملن لاءِ آماده ڪري پوريءَ طرح ادا ڪرائيندي رهي. اردو ۾ هن کي ’غزيره‘ سڏيو ويندو آهي، جيڪو گهڻو تڻو جانورن لاءِ استعمال ڪيو ويندو آهي. جڏهن ته انسانن لاءِ نه برابر جهڙوڪ استعمال ٿيندو آهي. ”حيوان ڪنهن خاص اندروني خصوصيتن جا حامل آهن، جيڪي انهن جي زندگيءَ جي رهنمائي ڪن ٿا ۽ حيوانن ۾ نيم آگاهي ’نيم شعوري‘ واري حالت جاتي ويجي ٿي، جنهن طرز تي هو رستي کي سڃاڻين ٿا ۽ هيءَ حالت ڪسبي ناهي بلڪ اڪتسابي ۽ جبلي آهي.“ (12) (هن جي لاءِ فارسيءَ جو لفظ ”سرشت“ به استعمال ٿيندو آهي). مثال طور: پکين جا ٻچا بنا ڪنهن تربيت جي اڏڻ شروع ڪندا آهن. مينهن يا ڍڳيءَ جي ڦرن کي انسان جي چاول ٻار جيان پستان وات ۾ ناهي وجهبو بلڪ هو خودبخود اٿڻ شروع ڪندو آهي، ٻن ٽن ڪوشش کان پوءِ جڏهن اٿي بيهندو آهي ته پستان ڳولهي پنهنجي بک ۽ اڄ پوري ڪندو آهي. ان سڄي ماجرا کي حيواني جبلت چئبو آهي. انهيءَ ڪري هي لفظ به فطرت کان ڪافي ڏورانهون نظر اچي ٿو.

## فطرت

”هن لفظ جو لاڳاپو انسانن سان هوندو آهي ۽ لفظ ’فطرت‘، ’طبيعت‘ ۽ ’جبلت‘ وانگر هڪ تڪويني مفهوم رکندو آهي يعني انساني سرشت جو هڪ حصو آهي. تڪويني مان مراد اها آهي ته هي اڪتسابي يا ڪسبي ناهي. هي ’جبلت‘ کان وڌيڪ آگاهي ڏيندڙ شئي آهي. انسان جيڪو ڪجهه ڄاڻي ٿو ان علم بابت آگاهي حاصل ڪري سگهي ٿو يعني

انسان ڪجھ ’فطرتي‘ جو حامل آهي ۽ هو ڄاڻي ٿو ته ان ۾ ڪجھ ’فطرتي‘ آهي. (13)

## فطرت جا قسم

فطرت نگاريءَ کي هر هڪ محقق پنهنجي پنهنجي حساب سان ورهايو ۽ سمجهايو آهي. انهيءَ کي ننڍين جزن ۾ ونڊي ان جو ڇيد ڪيو آهي، پر ٿلهي ليکي ڏٺو وڃي ته فطرت ٽن اهم قسمن اندر گردش ڪري ٿي. انهن ٽن قسمن جو ڇيد ڪجي ته سوين شاخون ۽ جُزا نهي بيهندا. فطرت جا هي ٽي اهم قسم آهن:

(1) فطرت پرستي
(2) فطرت جا مظهر
(3) انساني فطرت

## فطرت پرستي

ڌرتيءَ تي جڏهن انسان اک کولي ته حيرت، تجسُس ۽ خوف سندس زندگيءَ جو حصو بڻجي ويا. هنن جيئري رهڻ لاءِ ڪاڏي پيٽي جي گهرج محسوس ڪئي، جنهن سبب هو متلاشي ۽ ڳولائو بڻجڻ لڳا. سندن منزلون هزارين ميلن تائين پکڙيل هيون. منزلن کي ماڻڻ خاطر جيڪي ڏکيائيون سامهون آيون، انهن جي ڪري انسانن جي ذهني فطرت نوان موڙ اختيار ڪرڻ لڳي. هنن اڳيان يا سامهون ايندڙ خطرا ڄڻ لازم ملزوم بڻجي ويا. فطرت جي اونهائي سندن وهم گمان جو جُزُ بڻبي وئي. ڪيترن ئي هيبتناڪ فطرتي مظهرن سان مُنهن مقابل ٿيا. ميمڻ عبدالغفور لکي ٿو ته:

> ”قديم دور جو انسان فطرت اڳيان بي وس ۽ بي هٿيار هو جتي چوڌاري سندس زندگي تي الرون ڪندڙ ڪيترائي سندس دشمن هئا. ان وقت ڪيترائي واقعا سندس حيرت ۽ تجسس جو سبب بڻجندا هئا. جن ۾ زلزلا، ٻوڏون ۽ قدرتي آفتون، موسمياتي ڦيريون گهيريون ۽ انهن

جا اثر، خوفناڪ جانورن جي چيرڦاڙ مختلف بيمارين ۽ موت اچي وڃن ٿا“. هو فطرت کي قدرتي رنگن سان گهٽ، عقيده پرستيءَ جي نظر سان وڌيڪ ڏسڻ لڳا، جو ته هنن کي ڪنهن نه ڪنهن ريت ڇوٽڪارو حاصل ڪرڻو هيو. اوائلي انسان جنهن به جاءِ تي رهيو، فطرت جو محتاج ۽ حاجتمند رهيو. سندن خيالن موجب فطرت روزي روٽيءَ سان گڏ حاڪم، بي رحم، بي قياس ۽ آزاريندڙ پڻ آهي. ان ڪري ان کي راضي رکڻ عقيدو بڻجي پيو. ان سڄي عمل جي ڪارڻ فطرت پرستي وجود ۾ آئي.

قديم تهذيبن ۾ فطرت جي ڌهڪاءَ ۽ دهشت کان بچڻ لاءِ پوڄا پاٺ کي وجود ۾ آندو ويو. جنهن سان هو پنهنجي ويجهي شئي جو نظرانو ڏيئي، فرحت ۽ بخشش محسوس ڪرڻ، پنهنجي جسم کي نوڪدار ڪنڊن سان نشانبر ڪرڻ ۽ ڪنهن ويجهي ساٿيءَ يا سزاوار کي موت جو ڪاج بڻائي، ان کي راضي ڪرڻ وغيره ۾ مشغول بڻجي ويو. ان جو سبب پنهنجو پاڻ بچائڻ، وٺائڻ ۽ سُرخُرو رهڻ هو. ان کان سواءِ پنهنجي وهم ۽ خود جي تسڪين به هئي.

”جڏهن انسان جو دنيا ۾ ظهور ٿيو ته ان جو سڀ کان پهريون واسطو فطرتي منظرن سان پيو. فطرت جي جمال يعني ميون، گلن، وڻن ٻوٽن ۽ انهن جي فائدي پهچائڻ وارن عنصرن، انسان تي خوشگوار اثر وڌا. پر جڏهن ان جو واسطو فطرت جي جلال يعني ڪڪرن جي گجگوڙ، ڪنوڻ جي چمڪاٽن، ٻرندڙ جبلن، ٻوڏُن، زلزلن ۽ هيبتناڪ جانورن سان ٿيو ته انهن کان خوف کائڻ لڳو. انهن ٻنهي حالتن ۾ هن مظاهرن کي پنهنجي وس ڪرڻ ۽ خوش ڪرڻ جو جتن شروع ڪيو، جو ته اهي انساني زندگيءَ کي آمهون سامهون هيون. اهڙيءَ طرح جڏهن انسان کي فطرتي منظرن مان فائدو پهتو ته ان پنهنجي فهم جي حساب سان انهن کي پَرستَشِ جي لائق سمجهيو. مثال طور: وڻ ٻوٽا، ميوا، فائدو پهچائيندڙ جانور جيئن،

ڳڻون وغيره ۽ جنهن شئي مان نقصان جو انديشو هيو، ان جي پرستش شروع ڪئي، جيئن نانگ وغيره.“(14)

ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ لکي ٿو ته:

”جڏهن شروعات ۾ انسان اڪيلو بي يارومددگار، فطرت اڳيان بي وس هو ۽ ڏرتي هن لاءِ جنگ جي ميدان جي مثل هئي، ان وقت موت، خوف، دهشت، تجسس ۽ فطرتي حالتن کي ڏسي ماڻهن وٽ روح ۽ ديوتائن جا تصور ٿيا ۽ مذهبن جي هڪ سادي شڪل پيدا ٿي“.(15)

ان سڄي صورتحال مذهبن کي جنم ڏنو. مذهب ماڻهوءَ جي عقيدن جو بنياد بڻيا.

”مذهبي يا نيم مذهبي جذبات جون ٽي الڳ الڳ ڌارائون انهيءَ سڄي ماجرا مان سجاڻي سگهجن ٿيون:(1) آسماني نظارا: سج، سَيارَه ۽ تارن جون گردشون ۽ انهن مان پيدا ٿيندڙ هيبت ۽ حيرت انگيزي، (2) موسمن ۽ زمين تي نباتات ۽ اناج جي افزائش جي لاءِ نهايت اهم ويجهڙائپ ۽ (3) جنس تَوَلد جي ڳُجهه متعلق. واضح طور تي هي ٽئي ڌارائون ڪافي حد تائين پاڻ ۾ جڙ ملي ويون آهن.“(16)

يعني چئي سگهجي ٿو ته انسان ڪجهه پنهنجي رضا خوشيءَ سان ته ڪجهه فطرت جي دهشت کان ان کي پنهنجو معبود بڻايو. ان جي پرستش ڪئي ۽ پاڻ کي فطرت پرست سڏرايو. بابلي، سميري، مصري، يوناني، سنڌو سڀيتا يا ايشيا کنڊ جون قديم ڏندڪٿائون پڙهي ڏسجن ته ان ۾ فطرت جي پرستش عام جام نظر ايندي. ان ڪري فطرت سان وابسته وهم ۽ عقيده هڪ وسيع موضوع آهي.

## فطرت جا مظهر

فطرت جو هي ٻيو قسم آهي. هن ۾ ڪائنات جا هزارين نظارا ۽ منظر شامل آهن. منظرن جي قسمن بابت عزيز قاسماڻي لکي ٿو ته: ”هن ڪائنات ۾ منظر ٻن قسمن

جا آهن:(1) سماوي (2) ارضي. سماوي منظرن ۾ سج، چنڊ، تارا، ڪتيون ۽ سمورا نکٽ، موسمون، هوا ۽ اڏندڙ پکي پکڻ، جهڙ، وڄ، گوڙيون، گجڪارون وغيره اچي وڃن ٿيون. ارضي منظرن ۾ ڍنڍون ڍورا، نديون، نالا، جبل، پهاڙ کيت، ٻنيون، وڻ ٽڻ، گل ۽ ٻوٽا، رنگ سيڱي ساهوارا جانور، انسان، پَسُون پکڻ، جيت جڻيان، شهر ڳوٺ، پٽون پاٽان، وستيون واهڻ، باغ باغيچا، کيتيون واڙيون وغيره وغيره اچي وڃن ٿيون.“ (17) يعني زمين ۽ آسمان جي وچ ۾ جيڪي بہ منظر ڏسجن ۽ پسجن ٿا، اهي فطرت جي مظهرن جا شاهڪار آهن. هي فطرت نگاريءَ جو اهم قسم آهي. ڇو تہ ادب جي تخليقڪار جي پهرين نگاهہ فطرت جي مظهرن تي پوندي آهي. هن جا ڪجهہ اهم ۽ لازم عنصر آهن، جن وسيلي شاعر پنهنجي شاعريءَ کي ڪمال بخشيندا آهي. انهن ۾ جيڪي خاص عنصر آهن، انهن کي مختصرن بيان ڪجي ٿو تہ جيئن موضوع کي چڱيءَ ريت پرکي ۽ سمجهي سگهجي.

## آسماني نظارا:

دنيا جي ادب ۾ آسماني نظارن کي اولين فوقيت حاصل رهي آهي. هر هڪ اديب ۽ شاعر ان جي منظرن کي تنهائيءَ جي عالم ۾ پنهنجو رقيب ۽ هم راز محسوس ڪندو آهي. ان کي اندر جو حال اورڻ، پرين جو روپ جاچڻ، محبوب کي سنيهو پهچائڻ سان گڏ، فطرت جو عظيم شاهڪار سمجهندو آهي. سندس تخيل ۾ هزارين منظر رقص ڪندي نظر ايندا آهن جيئن: سج لهڻ ۽ اڀرڻ جا منظر، سج جي لالڻ، چانڊوڪي، چنڊ جو جهڙ مان نڪرڻ، چنڊ جو سُڪل وڻ مٿان نظر اچڻ، چنڊ جي گول جهرمٽ، اونداهيءَ ۾ ڪتي، ٽيڙو ۽ نکٽ تارن جو چمڪڻ، ڪهڪشائون، سج ۽ چنڊ گرهڻ جو اپ کي رت جهڙو بڻائڻ، سج ۽ چنڊ جو پاڻيءَ ۾ عڪس، جبلن جي چوٽين مان خوبصورت ڏيک، سياري جي راتين ۾ کيرڏارا جو نروار ٿيڻ، ڪڪرن جي ڪاراڻ ۽ انهن جي بيهڪ، کنوڻين جا چمڪاٽ، مِينهن جون ڪڻيون، پورنماسي رات ۾ وسڪارو سج جو ٻڏڻ، پرهہ ڦٽيءَ جو پهر، ماڪ جي موتين ۽ ڏنڊ سان ڏنڊلا منظر وغيره وغيره.

## موسمون:

موسمون انسان جي مزاج جو محور هونديون آهن. جنهن سبب انسان جي طبع ڪڏهن چيڙاڪ ته ڪڏهن خوشگوار هوندي آهي. موسمن جي حوالي سان ئي خطا، علائقا، ملڪ ۽ اتي رهندڙ قومون پڻ سڃاتيون وينديون آهن. انهن قومن جي ادب مان اندازو لڳائبو آهي ته، مزاجن اهي قومون تيز ۽ ويڙهاڪ آهن يا ٿڌيون ۽ ڍڄڻيون. سنڌي ادب ڪي به ان پئماني تحت پرکي سگهجي ٿو. ڊاڪٽر اسحاق سميجي روزاني ڪاوش ۾ لکيل پنهنجي هڪ مضمون ۾ شاهه ۽ سچل جي ڪلام جو جائزو وٺندي، ٻنهي شاعرن جي مزاج تي موسمن جي اثر ۽ بدلاءَ تي لکيو آهي. شاهه وٽ نرم مزاجي ۽ مام ڀريل رمز ملندي، جڏهن ته سچل وٽ سرعام شوخي ۽ تاءُ ملندو. اهو فرق صرف ۽ صرف موسم جي ڪري آهي. ڇو ته لاڙ ۾ موسم سرد ۽ اُتر ۾ گرم رهندي آهي. هي ته موسمن جو انسان تي اثر جو ذڪر هيو. پر ڏٺو ويو آهي ته موسم جو اثر نه صرف انسان تي بلڪ حيوانن تي پڻ اثرانداز ٿيندو آهي.

موسمن ڪي شاعر ڪيئن ٿا محسوس ڪن، انهن جا ڪيترائي مثال آهن جيئن: منڊن جي منجهڻ سان ماحول ۾ خوشگواري، موسمِ بهار ۾ گلن جي نڪرڻ جو وقت، وڻن جي نون گونچن سان ڀريل هلڪو سائو رنگ، سرد موسم ۾ گلن ۽ پنن جي مٿان ڇڻيل ماڪ جي موتين جي مالها، سياري ۾ پکين جو سيءُ کان جهنڊ هڻڻ جو منظر، جانورن ۾ پنهنجي بچاءَ جي قوت جا منظر، پنن جو هڪ ٻئي ڪي آغوش وٺڻ، گرمي جي موسم ۾ هر هڪ وڻ جا پن ڪليل ۽ رنگا رنگي، لُڪن ۽ گرم هوائن جا ڏکوئيندڙ پلَ، پري پري تائين نظر ايندڙ ترورا، موسمِ خزان ۾ پنن جي ڇڻڻ ڪري، وڻن جي تارين خالي ٿيڻ جو منظر، پنن جو زمين تي ڪِرڻ ۽ مختلف رنگن ۾ وڇائجي وڃڻ وغيره وغيره.

## جبل:

جبل اوائلي انسانن ۽ ڪيترن ئي جيتن جڻين، جانورن ۽ پکين جي لاءِ آرام گاهه رهيا آهن. ادب ۾ انسان جو انهن سان ازلي ناتو جڙيل ڏسجي ٿو. شاعرن جي فطرت ۾ پهاڙ ڪڏهن خوبصورتي، ڪڏهن دهشت، ته ڪڏهن سهاري جي علامت

رهيا آهن. تخيل جي دنيا ۾ انهن جو مثال هيرن جي کاڻ کان گهٽ ناهي. پر جبلن بنا فطرت جي دنيا ڄڻ ڪوئلي جي کاڻ آهي. فطرتي منظرنگاريءَ ۾ ان جا ڪيئي مثال ملن ٿا. جيئن: جبلن تي بيٺل وڻ ۽ ساوڪ جا منظر، انهن جي ننڍ وڏائيءَ مان نظر ايندڙ سج ۽ هلڪي هلڪي ڌنڌ، مينهن کان پوءِ جبلن جي پاسن ۾ اندلٺ جو نروار ٿيڻ. ٽڪرين تي جانورن ۽ پکين جي هلت ۽ اڏام جو منظر، رنگ برنگي پٿرن جو ڏيک. انهن جي مٿان ڪرندڙ آبشار ۽ انهن جي هيٺان پاڻيءَ جو ڏيک. پاسن مان ڦاٽي نڪرندڙ چشما، نئن جو منظر وغيره.

## پاڻي:

پاڻي هر هڪ جيوت جي بنيادي ضرورت آهي. پاڻيءَ بنا جاندار شين جي فطرت ڪنهن تباهہ ٿيل ڏيک کان گهٽ ناهي. پاڻي ئي آهي، جيڪو زميني منظرن کي هڪ مڪمل ڪائنات بخشي ٿو. ان جي ڪيتري ضرورت آهي؟ هر ڪوئي محسوس ڪري سگهي ٿو. ادب جي دنيا ۾ ان کي استعاري طور استعمال ڪيو ويندو آهي. ڪيترا ئي مثال، حوالا، منظر ۽ عڪس ان جي اهميت کي واضح ڪن ٿا. مثال طور: پاڻيءَ جو مختلف رنگن ۾ هجڻ، پاڻيءَ ۾ ڪرندڙ سج جا ڪرڻا، پاڻيءَ جي وٽ تي وڻن جو ڦٽڻ، گلن جو پاڻيءَ اندر نڪرڻ، پنن جي مٿان پاڻيءَ جا ڦُڙا، صاف شفاف پاڻيءَ ۾ نظر ايندڙ ٺُڙَ، دريائن جو وهڪرو، ڪنن جا ڪڙڪاٽ، نديون ۽ ڍنڍون جن جي ڪڙن سان بيٺل ٻوٽا ۽ وڻ، ٿڌڙي هير جو لڳڻ ۽ مٿان بوندن ڪرڻ، بوندن تي زمين جو مهڪي پوڻ، مٽيءَ مان سلن جو اپرڻ وغيره. ان کان علاوه سامونڊي نظارا، سمنڊ جي لهرن جو آواز ۽ پاڻ ۾ ٽڪراءُ، ڇولين جي مستي، ڪناري تي پيل واريءَ جو جهان، ان تي بيٺل پکي ۽ مختلف جانور، پاڻيءَ جي مٿان گج ۽ ان جي غائب ٿيڻ جو منظر، ساموندي مڇين جي مستي، صاف پاڻيءَ ۾ نظر ايندڙ ٻوٽا وغيره.

## زمين:

هزارين سالن جي تاريخ رکندڙ زمين پاڻ ۾ ڪيترين ئي شين دفن ڪري چڪي آهي. تهہ در تهہ ڪيترن ئي قسمن جا نشان سمايل آهن. قديم دور کان وٺي اڄوڪي

دور تائين ڪيترا ئي جيوت خوشيءَ ۽ سڪون سان زندگي گهاري ويا ۽ گهاري رهيا آهن. انهن جي وچ ۾ پيدا ٿيندڙ خوبصورتيءَ جا منظر هميشه قائم ۽ دائم رهيا آهن. جيتري آسمان جي اهميت آهي، ان جي پيٽ ۾ زمين جو وقت سوايو نظر ايندو. منظرن ۾، زمين جي مختلف رنگن جو ميڙ، چڪڻ ۾ ڪنهن ڦاٽل جانور يا پکيءَ جو منظر، ڏٽن جي پيرن مان اٿيل ڪيهه، واچُوڙن ۾ اڏيل مٽيءَ جو ڏيک، بيابان ۽ رڻ پٽ تي جيتن جڻين جون قطارون. فصلن ۽ پوکن ڦٽڻ مان ايندڙ سرهاڻ، گل ڦل، ٻوٽا، وليون، ماٽريون ۽ ٻيا سوين منظرشامل آهي.

## رڻ يا صحرا:

سنڌي ادب تي سرسري نظر ڦيرائي ڏسبي ته ان ۾ ٿر جو ذڪر نمايان طور ملندو. ٿر ماروئڙن جي ڪري حب الوطنيءَ جي اعليٰ نشاني آهي. ان ۾ ڪافي فطرت جي گهرائي پڻ آهي. ٿر يا ريگستان جي فطرتي سونهن ۽ ان سان گڏ ڪنن زندگي هر هڪ کي اتساهيندي رهندي آهي. ڪڏهن ماڻهو ان مان لطف اندوز ٿيندو آهي ته ڪڏهن روٺهارڪو ٿي پنهنجو پاڻ ان تان فدا ڪندو آهي. ٿر چترڪار جي نظر ۾ ڪنهن عظيم فن پاري کان گهٽ ناهي. ان جي رنگن جي ميلاپ سان جڻ وجود ۾ آيو هجي ۽ ان ئي هن جا اهي منفرد ڏيک پيش ڪيا آهن، جن مان ڪجهه هي آهن: واريءَ جي نه کٽندڙ ڏڙن، پٽن ۽ ڊٻن جو ڏيک، ريگستاني جيوت جي هلت چلت، مينهن جي وسڻ کان پوءِ ٻوٽن جو نڪرڻ، جانورن جي مستي، لڪن جي تپش ۾ پڪل ميوا، مور، ڊيلون، رڃ، هرڻ سميت مختلف جانورن جا منظر، ثقافتي رنگارنگي وغيره.

## جهنگ:

جهنگ قدرت جو عظيم شاهڪار آهي، جنهن جي ابتدا ازل کان ٿيل آهي. سوين وڻ، ٻوٽا ۽ جَڙيون ٻوٽيون، جن سان اوائلي انسان پنهنجي گهرج پوري ڪندو هو. ميون سان گڏ هو جڙيون ٻوٽيون هٿ ڪري پنهنجي مرض جو علاج ڪندو هيو. ڪي اهڙيون به ٻوٽيون هيون، جن کي کائي پنهنجي بک پوري ڪندو هيو. چو ته جڏهن اوائلي انسان جانورن ۽ پکين کي پالتو بڻائڻ ۽ ان سان محبت ڪرڻ شروع ڪئي ته هو گوشت خور

بجاءِ سبزي خور ٻڪجي ويو ۽ هن جنگلن ۾ پنهنجي ضرورت پوري ڪئي. ايستائين جو قبيلن جي صورت ۾ رهڻ باوجود هن جنگل طرف رخ ڪيو. اتي رهائش پذير ٿي فطرت جي اونهائين کي جاچڻ لاءِ تجربن کي پنهنجو مسڪن بڻايو. ڪافي نقصان کائڻ کان پوءِ نيٺ هو سڦل ٿي ويو. ڪيترين ئي ڪنن گهڙيون ڏسڻ باوجود بہ هن فطرت کي هٿئون ڪين ڇڏيو. انهيءَ ورجاءَ سبب هو فطرتي منظرن کي پسڻ جو عادي بڻجي ويو ۽ روز بہ روز انهن جي اهڙي نموني منظر ڪشي ڪندو رهيو: گهاٽن ۽ ڳتيل وڻن جو پاڻ ۾ ڳانڍاپو اوچائيءَ تان نظر ايندڙ انهن جي ننڍ وڏائيءَ جي سونهن ۽ رستن تي وڪڙ کائيندڙ موڙ، پکين ۽ جانورن جي مٺين ٻولين جي گونجار، انهن جي رهائش جي جوڙيل خوبصورتي، ٽري ۾ ڦٽل نون وڻن ۽ مٿان ڪريل پنن جو منظر، گهاٽن وڻن جي ڇانوَ ۽ ٽڏڪار، ڪنهن ڪنهن جاءِ تان ڪرڙن جي ڪرڻ جا منظر، ساواڻ ۽ وڻڪار جي تازگي، وسڪاري ۾ بچاءَ ۽ پنن جي خوبصورتي، جهنگلي جانورن جي پاڻ ۾ زندگي گهارڻ. جهنگ مان گذرندڙ هوا جا سوساٽ، جهنگن مان وهندڙ پاڻيءَ جا چشما وغيره.

## باغ:

باغ جو تعلق گلن، وڻڪاري ۽ نون قسمن جي جَڙين ٻوٽين سان آهي، جنهن ۾ انسان پنهنجي ڪوشش سان مختلف ڇَڪيون ۽ ٻج ڇٽي، ان کي خوبصورت ۽ دلڪش بڻائيندو آهي. باغ ۾ گلن جا سوين قسم فطرتي منظر پيش ڪندا آهن. مکڙين تي وينٺل پوپٽ، ماکيءَ جون مکيون انتهائي سهڻو ڏيک پيش ڪنديون آهن. گلن جا تيز ۽ هلڪا رنگ سوين ڏيک ڏيندا آهن. سڳنڌ ۽ سرهاڻ ڪشش ۾ اضافو ڪندي آهي.

## انساني فطرت:

انسان فطرت جو سنواريل سڏاريل حصو آهي، جيڪو فطرت جي گهراين کي جاچڻ جي سگهہ رکي ٿو. جنهن جي من ۾ هزارين فطرتي رنگ وسن ٿا. هن جي اندر ۾ هڪ الڳ فطرت وجود رکي ٿي، جنهن کي 'نفسيات' (PSYCHOLOGY) پڻ سڏي ٿو. اندر جون جوڙجڪون ۽ بناوٽون اهڙيون نهيل آهن، جن سان هو فطرت جي منظرن کي

جاچي پنهنجي من جي آس پوري ڪري سگهي ٿو. هو فطرت کي ٻين جيوتن جي ڀيٽ ۾ الڳ محسوس ڪري ٿو. ان کي پنهنجي خيالن ۾ وجهي، ان کي اعليٰ سطح تي ڪڍي وڃي ٿو. جڏهن ته هو پاڻ فطرت جو حصو آهي، ان جي باوجود هن پنهنجي اندر پڻ فطرت کي وجود ڏنو آهي. فطرت کي پاڻ ۾ سمايو آهي. منور هاشمي چواڻيءَ، نيچر ”... جيڪو يوناني ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جو مطلب پيدائش ۽ آفرينش آهي. يوناني زبان ۾ ان لفظ کي بنيادي صفتن يا پيدائشي معنائن ۾ به استعمال ڪيو ويندو آهي، انهن معنائن ۾ هر شئي پنهنجي فطرت رکندي آهي، پوءِ جبل هجن يا درياءَ، باهه هجي يا پاڻي، انسان هجي يا حيوان...“ (18) اهڙي نموني انسان به پنهنجي فطرت رکي ٿو. انهيءَ ڪري قدرتي فطرت ۽ انساني فطرت الڳ الڳ ٿي بيٺيون آهن. مظاهرِ فطرت ۾ ان جو حصو ڪنهن خوبصورت منظر کان گهٽ ناهي، پر جڏهن ان جي اندروني فطرت جي جاچ ڪجي ٿي ته هو مظاهرِ فطرت کان ڪجهه ڏور آهي. ڇو ته هن جي من جي آنڌ مانڌ، تڪليفون ۽ رچنائون وغيره پنهنجون رچيل آهن. هن جي دل ۾ جيڪا احساس ۽ شعور واري حالت آهي، اهو خود شناسيءَ ۽ خود ساخته هجڻ جي علامت آهي. انهيءَ ڪري کيس الڳ سڃاڻپ يعني انساني فطرت جو نالو ڏنو ويو آهي.

## فطرت جي مظهرن جا رخ

شاعريءَ ۾ فطرت کي مختلف طريقن سان پرکيو سمجهيو ۽ استعمال ڪيو ويو آهي. فطرت جي ذريعي سماج جي گهرائيءَ، عشق جي انتها، احساسن جي دنيا ۽ زماني جي گردشن وغيره کي بيان ڪيو ويندو آهي. ادبي لاڙا، تحريڪون ۽ تمثيلون وغيره فطرت کي هڪ سٺي سماج لاءِ پاڻ ۾ سمائي، ماڻهن اڳيان نروار ڪري، پنهنجو ڪم ڪن ٿيون. جيئن: رومانوي تحريڪ ۾ فطرت جي ذريعي سماج کي چٽڻ، ترقي پسند تحريڪ ۾ جاگيرداري نظام ۾ فطرت کي ظلم خلاف علامت ۽ استعاري طور استعمال ڪرڻ، انقلابي شاعريءَ ۾ فطرت کي شامل ڪري سماج جي ويجهو اچڻ، جديديت ۾ فطرت کي سماج جي ڳانڍاپي ۽ ردوبدل لاءِ استعمال ڪري، سج، چنڊ، ڪتين ۽ ٻين شين کي هڪ نئين انداز سان علامت ۽ استعاري ۾ سمائڻ وغيره.

اهڙي نموني فطرت جي مظهرن جا رخ پڻ ٿين ٿا، جن ۾ اڪثر شاعر پنهنجي محبوب جي سونهن، سوپيا تان فدا ٿيڻ، پيڙا ۽ وڇوڙي جي حالت ۾ اڇڻ ۽ تنهائيءَ جو شڪار ٿيڻ سان فطرت جي تجسيم ۽ فطرت سان مشابهت ڪري شاعريءَ کي چار چنڊ لڳائي ڇڏيندا آهن. اهي رخ هي آهن:

| | |
|---|---|
| (1) فطرت جي تجسيم | Personification Of Nature |
| (2) فطرت سان مشابهت | Analogy of Nature |
| (3) فطرت جو تصيلي ذڪر | Description of Nature |

## (1) فطرت جي تجسيم (Personification Of Nature)

تجسيم جي لفظي معنيٰ آهي، ”بي جان شئي کي جاندار چوڻ، ان کي شڪل يا صورت ڏيڻ وغيره“ ان جو انگريزي متبادل لفظ PERSONIFICATION آهي، جنهن جي معنيٰ آهي، ”انسان يا حيوان جي خاصيت بابت ڪيفيت ظاهر ڪرڻ.“ يعني شين کي انساني شڪل ڏيئي، ان سان مخاطب ٿيڻ جي حالت. جنهن مان ايئن ظاهر ٿيندو آهي ته اهي جڻ زنده جاويد آهن ۽ روبرو ڪچهري ڪري رهيون آهن.

> ”شاعريءَ ۾ فطرت (جي تجسيم) لاءِ ايئن فرض ڪيو ويندو آهي، جڻ ته ان جو انسانن وانگر جسم ۽ وجود هجي، جنهن جي اندر ۽ ٻاهر ايئن ئي موڊ ۽ موسمون تبديل ٿينديون آهن، جيئن انسان ۾ ٿينديون آهن. فطرت سان مخاطب به ٿي سگهجي ٿو ته اها به اسان سان ڳالهائي سگهي ٿي؛ ڇاڪاڻ جو شاعر جو تخيل اهو ڪجهه ڏسي سگهي ٿو، جيڪو عام ماڻهن جي اک کان لڪل هوندو آهي“ (19)

اڳيئن دور يعني ڏندڪٿائن واري دور ۾ فطرت جي تجسيم لوڪ ڪهاڻين ۽ قصن وغيره ۾ عام جام نظر اچي ٿي، پر انهن ۾ انسان جون اهڙيون ته خوبيون ٻڌايون وينديون هيون، جيڪي ممڪنات ۾ ئي نه هيون. ڪي ته آڳاٽي زماني جا ماڻهو فطرت جي تجسيم کي عبادت طور تي استعمال ڪندا هئا. وڻن وغيره کي انسان يا ديوتا وانگر

سمجهي، ان ڪان روزي روٽي گهرندا هئا. ڪي تہ پنهنجون تڪليفون دور ڪرڻ خاطر قربانيون ڏيندا هئا. پر ظاهري طور تي فطرت جي تجسيم انسان ڪي قدرت يا فطرت سان جوڙي رکي ٿي، ڇو تہ اسان جو معيار فطرت جي حوالي ڪان ٻڌل آهي. علم، هنر يا ادب ۾ ان جو اظهار وقت بوقت ڪيو ويو آهي. هر هڪ ڄاڻوءَ جي پنهنجي سگهہ ۾ قوت آهي، جنهن سان هو فطرت جي تجسيم ظاهر ڪري ٿو.

فطرت جي تجسيم ڪي وڌيڪ سمجهڻ لاءِ نموني طور بہ بيت شاهہ سائين جا پيش ڪجن ٿا:

چندَ! چُڱئِن حَقُ، جي وِڙهين وِچرين،
بہ اَڪِيُون تِئو نَڪُ، تو ۾ ناه پِريَن جِهو.

چانگي چَئي چُڪياسِ، مٿاءَ اَڪَ نہ اُلَهي!
جہ وَلِ گهٽا وِهائِتا، اُنَ سين آرِ لَڳِياسِ،
چـوڏارِي چـنـدنَ وَڻَ، پَـچِي پُـوجَ پِـياسِ،
راڙي رَتُ ڪِياسِ، هنَ ڪُڌا ٿُوري ڪَرَهي! [20]

مٿين بيتن مان سمجهي سگهجي ٿو تہ شاعر فطرت جي تجسيم ڪي ڪهڙي نموني پيش ڪيو آهي. هو فطرت سان ڪهڙي نموني ڳالهہ بولهہ ڪري دل جو احوال پيش ڪن ٿا.

## (2) فطرت سان مشابهت (Analogy of Nature)

مشابهت جي لفظي معنيٰ "هڪجهڙائي، مطابقت، تشبيهہ، يڪسانيت، مطابقت، برابري، لاڳاپو وغيره" آهي. انگريزي لفظ Analogy جي وضاحت هن ريت ملي ٿي:

> An analogy is a literary technique in which two unrelated objects are compared for their shared qualities". (21)

(مشابهت ڪرڻ (تشبيهہ ڏيڻ) هڪڙو ادبي فن آهي، جو ٻن غير متعلق شين ڪي پيٽڻ لاءِ هنن جون خاصيتون مشترڪ ڪندو آهي)

هن رُخ ۾ فطرت جي ذريعي تشبيهہ ڏئي، محبوب سان ڀيٽيو ويندو آهي. ڪڏهن ڀيٽ مٿانهين درجي جي هوندي آهي، جنهن سان سچڻ جي سونهن برابر ۾ لاڳاپو واضح ٿي بيهندو آهي. اڪثر شاعر فطرت سان مشابهت واري رُخ تي شاعري ڪندي نظر ايندا آهن. ڇو تہ هي رخ آسان ۽ ڳالهہ سمجهائڻ ۾ سولو هوندو آهي. هن کي وڌيڪ سمجهڻ لاءِ ڊاڪٽر فهميده حسين جو حوالو ڏجي ٿو:

”شاعريءَ ۾ فطرت جو ٻيو رُخ تشبيهہ ۽ استعاري ذريعي هڪجهڙائي يا برابريءَ سان ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي، جيئن ماڪ ڦڙن کي رات جو لڙڪ چوڻ، چنڊ کي رات جي پيشانيءَ تي تلڪ سان تشبيهہ ڏيڻ يا اُماس جي رات ۾ وشال آسمان ۾ چمڪندڙ تارن کي ’ستارن ڀريل چُني‘ چوڻ وغيره“(22)

فطرت سان مشابهت جا خوبصورت مثال هيٺ ڏجن ٿا:

تون چانڊوڪي چيٽ جي، منهنجو من چڪور،
اچي ڪڏهن اور، مون سان ڳالهيون ڳجهہ جون. (23)

سمونڊن جي قبضي ۾ صحرا اَٿو.
پهاڙن جي گهيري ۾ دريا اَٿو.
اُڏامون ٿا ڪيڏو بہ، آفاق آڏو،
وڏو جڻ تہ پڃرو هي دنيا اَٿو.(24)

## (3) فطرت جو تفصيلي ذڪر (Description of Nature)

فطرت جي هن قسم ۾ فطرتي منظر ۽ نظارا اچي وڃن ٿا. هن قسم جي ٿورڙن لفظن ۾ ڳالهہ ڪجي تہ هيءُ عنوان صرف ۽ صرف فطرت جي گهر اين، فطرتي خوبصورتين، فطرتي پهرن وغيره جي لاءِ استعمال ڪيو ويندو آهي. يعني هن ۾ شاعر سڌيءَ طرح فطرت سان مخاطب ٿي ڪري، شاعري ڪندو آهي. مظاهرِ فطرت ۽ فطرت جو تفصيل بيان ڪرڻ ساڳي ڳالهہ آهي، انهيءَ ڪري، هن کي وڌيڪ بيان ڪرڻ بي معنيٰ ۽ اضافي ٿيندو.

## حوالا:


1. English Wiktionary. Available under CC-BY-SA license. http://www.yourdictionary.com/nature#EHQKu2VYmlcKx5S8.99
2. Wikipedia, the free encyclopedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Nature
3. Oxford Advanced Learner's Dictionary of current English. A .S Hornby. OXFORD UNIVERSITY PRESS. (eighth Edition 2010) (P: 1019)

4. جبين، زينت، *"اردو نظم میں فطرت نگاری"*. (پي ايچ ڊي) ڊپارٽمينٽ آف اردو، عليڳڙهه مسلم يونيورسٽي، عليڳڙهه، انڊيا. 2013. ص: 8
5. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر. جامع سنڌي لغات. (تحقيق ۽ تصنيف) جلد پهريون (ڇ_ڪ) سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد. 2005. ص: 1318
6. ميمڻ، عبدالغفور، ڊاڪٽر. سنڌي ادب جو فڪري پس منظر. سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد. 2017. ص: 23
7. مطهري، آيت الله، شهيد، مولانا رياض حسين جعفري (مترجم). "فطرت" اداره منهاج الصالحين،جناح ٽائون، ٺوڪر نياز بيگ، لاهور. 2006. ص: 36
8. فيروزُ الدين، مولوي، الحاج، (مؤلف) *"فيروز اللغات اردو جامع"*.(نئون ايڊيشن)، فيروز سنز لميٽيڊ، لاهور. 1967. ص: 840
9. ساڳيو. فطرت. ص:37
10. ساڳيو. فطرت. ص: 40، 41
11. جبين، زينت، *"اردو نظم میں فطرت نگاری"*. (پي ايچ ڊي) ڊپارٽمينٽ آف اردو، عليڳڙهه مسلم يونيورسٽي، عليڳڙهه، انڊيا. 2013. ص: 12
12. ميمڻ، عبدالغفور، ڊاڪٽر. سنڌي ادب جو فڪري پس منظر. سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد. 2017. ص: 143
13. ياسر جواد (ترجمه)، *"انسان، خدا اور تہذیب"*. جان جي جيڪسن، نگارشات پبلشرز، 24_مزنگ روڊ، لاهور. 2016. ص:99

14. قاسماڻي، عزيز. ”شيخ اياز ۾ منظر نگاريءَ جو فن“ (تحقيق)، ڪنول پبليڪيشن، جنوري 2021ع، ص: 38

15. هاشمي، منور. ”اقبال کے اردو کلام میں فطرت نگاری اور ایک ہمعصر شاعر سے تقابلی جائزہ“ (پي ايچ ڊي)، شعبه اردو، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو سنڌ. 2002. ص: 06

16. فهميده حسين، ڊاڪٽر. شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ فطرت نگاري، سنڌي ٻولي_تحقيقي جرنل.جلد ڇهون_شمارو ٻيو. اپريل_جون، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد.. 2013. ص: 33_32

17. گربخشاڻي، هوتچند مولچند. ”شاهه جو رسالو“ (ٽئن جلدن ۾). آر.ايڇ. احمد ائنڊ برادرس بڪسيلرس، پبلشرز، شاهي بازار، حيدرآباد. 1967. ص: 244_257

18. "Literary Terms. Analogy" *Literary Terms*. 1 June 2015. Web. 3 Nov. 2016. https://literaryterms.net/

19. فهميده حسين، ڊاڪٽر. شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ فطرت نگاري، سنڌي ٻولي_تحقيقي جرنل.جلد ڇهون_شمارو ٻيو. اپريل_جون، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد.2013. ص: 33

20. اياز، شيخ. ”پونر پري آڪاس“. نيو فيلڊ پبليڪيشن حيدرآباد. 1989ع، ص: 02

21. بخاري، استاد. ”لهر لهر دريا“ روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو. 2016ع، ص: 26

اصغر شر

# اڪبر لغاريءَ جي ڪتاب "سنڌي ادب جو مختصر جائزو" تي تنقيدي نظر

# "Sindhi Adab Jo Mukhtasir Jaizo": A critical analysis of Akbar Laghari's book on Literary History

**Abstract**

"Sindhi Adab Jo Mukhtasir Jaizo" (A Brief Analysis of Sindhi Literature) is a foundational work by Akbar Laghari that holds significant importance in Sindhi literature, particularly as a resource for competitive examinations. This book provides a comprehensive overview of Sindhi literature along with its historical context. To enhance its appeal, the author has divided the book into various sections, including an introduction to "Literature" and the different eras of various dynasties, such as the Soomras, Samas, Arghoons-Turkhans, Mughals, Kalhoras, Talpurs, and the British. Additionally, Laghari incorporates Sindhi folk love stories, including tales like Dulha-Darya Khan, Sasui-Punhoo, Umar-Marvi, and Suhni-Mehar, among others. He also discusses notable poets from these eras. Laghari demonstrates a keen interest in Sindhi literature by highlighting both modern and classical poets, writers, and researchers, complete with their birth and death dates.This research paper offers a critical analysis of Laghari's book, underscoring its significant role in Sindhi literature. It aims to point out the need for necessary corrections and improvements. For instance, the story of Dulha-Darya Khan is referred to as a "love" story, which requires revision. Additionally, there are inaccuracies in the text concerning important figures: the death year of Sachal Sarmast is incorrectly stated as 1842, while his grandfather is

mentioned as "Mian Saleh." Furthermore, Hamal Faqeer's birth year is listed as 1878, and his death year is inaccurately given as 1810. In the section discussing the British era, the author primarily focuses on the genres of prose without sufficient depth. Finally, Laghari addresses only three poets and writers from the modern period: Shaikh Ayaz, Tanveer Abbasi, and Ustad Bukhari. This paper highlights these discrepancies, which create confusion for readers, and advocates for constructive criticism as essential for enhancing the quality of educational materials. It emphasizes the importance of identifying errors in educational publications to ensure the creation of high-quality work.

**Keywords:** Sindhi literature, History of Sindhi Literature, Akbar Laghari, Critical Analysis, Corrections and quality work, quality reference material

سنڌي ادب جي تاريخ بابت ڪيترائي اهم ڪتاب لکيا ويا آهن، جن ۾ اڪبر لغاريءَ جو ڪتاب ”سنڌي ادب جو مختصر جائزو“ بہ شامل آهي. ڪنهن بہ ڪتاب جي اهميت جي ڪٿ جا مختلف پهلو ٿيندا آهن، تن منجهان هڪ پهلو اهو بہ آهي تہ ڪنهن ڪتاب جي ڇپجڻ کان پوءِ اهو ڪيتري تعداد ۾ ڇپيو ۽ وڪاميو آهي. اهو گهرج ۽ رسد جو ماپو آهي. ان پهلوءَ کان اڪبر لغاريءَ جو هيءُ ڪتاب بہ گهڻو ڇپجندڙ ۽ وڪامندڙ رهيو آهي، جنهن جو هن سال2023ع ۾ ٻاويهون ڇاپو ڇپجي چڪو آهي. ڪتاب 192 صفحن تي مختصر ۽ جامع آهي. هن ڪتاب جي ڪاميابي هيءَ آهي تہ اهو پڙهندڙن خاص طرح شاگردن ۽ نون محققن لاءِ سنڌي ادب جي تاريخ جي سلسلي ۾، تڪڙي ڄاڻ ۽ هڪ جامع خاڪو پيش ڪري ٿو. اهو اڀياسي استفادو وٺڻ ۽ ڄاڻ ۽ اڀياس جي اڄ کي وڌائي ٿو. اها هن ڪتاب جي ڪاميابي آهي. تنهن کان سواءِ، هيءُ ڪتاب سنڌ جي ادبي تاريخ کي سولي نموني پيش ڪرڻ جي ڪوشش بہ آهي، جنهن ۾ سليس ۽ عام فهم ٻولي استعمال ڪئي ويئي آهي، جيڪا پڙهندڙ کي نہ ٿي مُنجهائي. ڪن تحقيقي مقالن کي علمي حوالن سان ايترو پيچيدو بڻايو ويندو آهي، جو اُهي پڙهندڙ جي ذهن ۽ وقت کي سيڙائيندا آهن، پر هيءُ ڪتاب انهن کان مختلف آهي ۽

اُهو بياني انداز ۾ لکيل آهي، جنهن جي ڪري اهو پڙهندڙ کي پاڻ سان گڏ ڪٺي هلي ٿو، اها هن ڪتاب جي ڀي خوبي آهي. هن ڪتاب جي ايترن گهڻن ڇاپن اچڻ جو اهو به ڪارڻ چئي سگهجي ٿو.

ايترين خوبين هوندي به، هن اهم تحقيقي ڪم ۾ به ڪجهه ڪوٽ ۽ واڌارن سڌارن جي گنجائش موجود آهي، جن جي هتي نشاندهي ڪجي ٿي. مثال طور: ڪيترن ئي هنڌن تي پيش ڪيل مواد جي صحت تي سوال اٿن ٿا، جن جاين تي حوالن کي موجود ڪرڻ جي ڪوٽ محسوس ٿئي ٿي، جن جاين تي جامع مواد نه هئڻ جو احساس ٿئي ٿو. انهيءَ گنجائش جي ڪري، هڪ گمان اهو به اڀري ٿو ته هن ڪتاب کي تحقيق چئجي يا محض سهيڙ چئجي. ڪتاب جي مهاڳ ۾ به ڄاڻايل آهي ته: "گهڻي قدر ته هي اهي نوٽس آهن، جيڪي هن پاڻ ڪميشن جو امتحان پاس ڪرڻ لاءِ تيار ڪيا هئا ۽ پوءِ انهن کي مرتب ڪري ڪتاب جي شڪل ڏني هئائين."(1)

هن ڪتاب جي مُنڍ ۾، سنڌي ادب جي شروعات ۽ ارتقا جو ذڪر آهي. جنهن کان پوءِ سومرن جي دور، سمن جي دور، ارغونن _ ترخانن _ مغلن جي دور، ڪلهوڙن جي دور، ٽالپرن جي دور، انگريزن جي دور جي مختصر ترين جائزي سان گڏ، سنڌي ادب جي نثري صنفن، شاعريءَ جي اهم صنفن، ڪلاسيڪل شاعرن، عروضي شاعرن، جديد شاعرن ۽ ڪجهه محققن ۽ نثر نويسن جو بيان آيل آهي.

فاضل ليکڪ ڪتاب جي اندر ليکڪن، اديبن ۽ شاعرن جي نالن سان گڏ انهن جي ڄم/وفات جون تاريخون ڪجهه اديبن کان سواءِ ٻين جون ڏنيون ئي ناهن. شاگرد طبقي خاص طرح ڪنهن امتحان جي تياري ڪندڙن کي اهڙي قسم جي مواد جي سخت ضرورت هوندي آهي، جو ان قسم جا سوال اڪثر امتحانن ۾ ايندا رهندا آهن.

اڳتي سمن جي دور جا "عشقيه داستان" جي عنوان ۾ ڏنل "ڄام لاکو ۽ مهر راڻي، ڄام لاکو ۽ اوڏڻ، ڄام اڍو ۽ هوٿل پري، نوري ۽ ڄام تماچي ۽ دولهه دريا خان وغيره"(2) ڏنل آهن جن ۾ "دولهه دريا خان" جو داستان به شامل آهي، جڏهن ته اهو هڪ رزميه/جنگي داستان آهي، نه ڪي عشقيه!

صفحي 41 تي ڪلهوڙن جي ادبي دور کي پرکڻ جي لاءِ هن طرح ورهايو ويو آهي:

1. مذهبي شاعري
2. صوفياڻي شاعري
3. نيون صنفون

انهن داخلائن منجهان ليکڪ داخلا "صوفياڻي شاعري" ۾ ڪن خاص شاعرن جا نالا ڏنا آهن, جن ۾ شاهه عنايت رضوي, حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ سان گڏ خواجه محمد زمان ۽ مخدوم عبدالرحيم گرهوڙيءَ جا نالا به شامل ڪيا ويا آهن. جڏهن ته مخدوم عبدالرحيم گرهوڙي هڪ مذهبي شاعر ۽ مذهبي ماڻهو هيو جيڪو مذهبي پرچار ۾ ئي شهيد ٿي ويو هو.

تنهن ڪان سواءِ "صوفيانه شاعري" جي داخلا ۾, جن شاعرن کي صوفي شاعر قرار ڏنو ويو آهي, تن جي مثال ۾ وري مجازي شاعري ڏني وئي آهي, جڏهن ته اتي سندس صوفياڻي رنگ واري شاعري ڏيڻ گهرجي ها.

سوال اهو ٿو پيدا ٿئي ته لاڳاپيل عنوان ۾ مبين شاهه عنات رضوي ۽ شاهه عبداللطيف جي مجازي ۽ فطرت نگاريءَ واري شاعري ڇو ڏني وئي آهي, جڏهن ته عنوان "صوفيانه شاعري" ڏنل آهي, ان جي ڪري مواد به موضوع مطابق ڏجي ها. شاهه جي رسالي ۾ شاهه لطيف جي صوفياڻي شاعري ڪثرت سان موجود آهي.

ڪتاب ۾ ڏنل عنوان کي محدود يا مخصوص نه ڪجي ها, جيڪڏهن ڪيو ويو هو ته فقط صوفيانه شاعريءَ جو ئي ذڪر ڪجي ها. صفحي 46 تي شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ آيل لوڪ داستانن "سسئي پنهون, عمر مارئي, سهڻي ميهار" (3) کي نيم تاريخي ڄاڻايو ويو آهي.

اهي ساڳيا داستان وري صفحي 18 تي "رومانوي داستان" ڄاڻايا ويا آهن. هاڻي عام پڙهندڙ پريشان آهي ته اهي داستان آخر ڄاڻجن ڪهڙي موضوع جا! تاريخي آهن؟ رزميه آهن؟ يا رومانوي آهن!؟

ان ڪان پوءِ ڪلهوڙا دور جي نئين شعري صنفن جو ذڪر ڪيو ويو آهي, ڪافي, سينگار, مناجات جا ته مثال ڏنل آهن پر, مولود, مدح, مناقبا, معجزا ۽ غزل جا ڪي به

مثال ڏنل ناهن. نه ئي انهن جي وصف واضح سمجهايل آهي. فاضل ليکڪ، مٿي ڄاڻايل ڪجهه شعري صنفن جا باني به ڄاڻايا آهن ۽ ڪجهه جا نه! ڪلهوڙن جي دور کان پوءِ ٽالپرن جو دور شروع ٿو ٿئي. صفحي 56 تي "سچل سرمست جو جنم 1739ع ۽ وفات جو سن 1842ع"(4) ڄاڻايو اٿس، ان مطابق سچل سرمست جي عمر 103 سال بيهي ٿي. جڏهن ته نائين ڪلاس جي ڪتاب ۾ سچل سرمست جي وفات 1827ع(5) ڄاڻايل آهي. ڏهين درجي جي سنڌي درسي ڪتاب ۾ به سچل جي وفات 1827ع(6) ڄاڻايل آهي. وري ساڳيي ئي صفحي تي سچل جي والد جو نالو "ميان صالح الدين" ڄاڻايو اٿس، جيڪو پڻ "ميان صلاح الدين" آهي نه ڪي صالح الدين!

اڪبر لغاري، ٽالپرن جي دور جي صوفي شاعرن واري سلسلي ۾ خليفي نبي بخش لغاري ۽ حمل فقير لغاريءَ کي به شامل ڪري ڇڏيو آهي. جڏهن ته خليفو نبي بخش سنڌي شاعريءَ ۾ ڪرڙيءَ واري جنگ جي پسمنظر ۾ ڪيڏاري جو خالق آهي ۽ حمل فقير به هڪ رومانوي شاعر آهي نه ڪي صوفي شاعر طور ٻنهي جي سڃاڻ آهي. صفحي 61 تي حمل فقير جي جنم ۽ وفات جي تاريخ به غلط لکيل آهي. "جنم 1878ع ۽ وفات 1810ع"(7) ڄاڻايل آهي، مطلب مرڻ کان 68 سال پوءِ ڄايو هو ۽ ڄمڻ کان 68 سال اڳي مري ويو! ڊاڪٽر جبار پنهنجي ٽن جلدن واري "سنڌي ادب جي تاريخ" ۾ حمل فقير لغاريءَ جو جنم 1809ع ۽ وفات 1872ع(8) ۾ ڄاڻائي آهي ۽ ٻئي پنهنجي ئي ڪتاب "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ" ۾ جنم 1815ع ۽ وفات 1879ع(9) ڄاڻائي اٿس. انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا حمل فقير ۾ ته وري "حمل فقير جو جنم 1815ع ۽ وفات 1878ع ڄاڻايل آهي.(10) هاڻي اهو محققن ۽ تاريخدانن کي طئه ڪرڻو آهي ته حمل فقير جي تاريخ پيدائش ۽ تاريخ وفات ڪهڙي تاريخ ۽ سال ۾ ٿي آهي!

انگريزن جي دور ۾ لغاري صاحب لکي ٿو ته: "نثر کي موضوع جي لحاظ کان ورهائي مختصر جائزو وٺون ٿا:

افسانو يا مختصر ڪهاڻي، ناول، ڊرامو، مضمون نويسي، متفرقه نثر نويسي" (11)

اڪبر لغاريءَ طرفان مٿي ڄاڻايل نثر جا موضوع نه، پر نثر جون صنفون آهن، پر ليکڪ انهن کي نثر جا موضوع ڄاڻائي بيان ڪيو آهي! جيڪو بلڪل به غلط

۽ پڙهندڙ جي لاءِ مونجهاري جو سبب بڻجي ٿو. اڳتي ڊرامي جي وصف بيان ڪندي لکي ٿو: ”ڊرامي جو مقصد قومي مسئلن کي اجاگر ڪرڻ آهي.“(12) جڏهن تہ ڊرامي ۾ مختلف موضوع هوندا آهن ۽ ناول جيان مختلف موضوعن تي لکيو ويندو آهي، ان ۾ موضوع جي ڪا بہ پابندي ناهي هوندي، پر ليکڪ هتي اها ڳالهہ ڪري ڊرامي کي موضوعاتي طور محدود ڪري ڇڏيو آهي. ليکڪ جي لکڻي متضاد آهي، ڊرامي جي باري ۾ ٿي اڳتي لکي ٿو تہ: ”ڊرامو سماجي، سياسي ۽ معاشي مسئلن جي عڪاسي ڪندڙ هجي.“(13) ڪيترو نہ فرق آهي! صفحي 68 تي سفرنامي جي ڪابہ ڄاڻ ڏنل ناهي، نہ وصف، نہ سفرنامن جا نالا ۽ نہ ئي سفرنامي جي شروعات جي باري ۾. آتم ڪهاڻي، تحقيق ۽ تنقيد جي باري ۾ بہ ڪا خاص ڄاڻ ناهي، نہ ئي انهن جي وصف ڏنل آهي. ليکڪ فقط فهرست ۾ گهڻا عنوان لکي پڙهندڙن کي ڏوکي ۾ رکيو آهي، اندر ڪتاب ۾ ڪيترن ئي موضوعن تي ڪا بہ جامع ڄاڻ ناهي مليل.

صفحي 87 تي ناول جا 6 قسم ڄاڻايا اٿائين، جيڪي هي آهن: واقعاتي ناول، ڊرامائي ناول، جاسوسي ناول، سماجي ناول، نفسياتي ناول ۽ تاريخي ناول، پر انهن جي فڪري گهرجن ۽ فني جوڙجڪ بابت ڪا بہ معلومات ڏنل ناهي.

ڪتاب جي فهرست ۾ نثر جي صنفن کان پوءِ عنوان آهي: ”سنڌي شاعريءَ جون ڪجهہ اهم صنفون“ ۽ وري فهرست ۾ ان عنوان کان بعد ۾ جيڪي صنفون ڄاڻايون اٿائين اهي هي آهن:

> غزل، وصف، غزل جون فني خوبيون، غزل جون خاصيتون، غزل جا موضوع
> حقيقت ۾ اهي شاعريءَ جون صنفون نہ، پر هڪ ئي صنف غزل جا جزا آهن.

غزل جي لاءِ لکي ٿو: ”اڄڪلهہ غزل ايترو مقبول ٿي ويو آهي جو تقريبًا سنڌي شاعريءَ جي اهم صنفن يعني ’بيت‘ ۽ ’ڪافي‘ سان ڪلهو ڪلهي سان ملائي بيٺو آهي.“(14) پر مان سمجهان ٿو غزل موجوده دور جي شاعرن ۾ تمام گهڻي مقبول ۽ سڀ کان وڌيڪ لکي ويندڙ شاعريءَ جي صنف آهي. ٻئي پاسي بيت ۽ ڪافي سنڌي شاعريءَ جون ڪلاسيڪل ۽ نج صنفون تہ آهن پر موجوده دور ۾ اهي تمام گهٽ لکيون

وجن ٺيون، جنهن ڪري اها پيٽ ڪرڻ درست نہ ٿيندي. اڳتي ص106 تي لکي ٿو: ”غزل ۾ وحدتِ تاثر تمام اهم آهي.“ جڏهن تہ هاڻي جديد غزل ۾ وحدتِ ٿاثر ڪا اهميت نہ ٿو رکي، غزل جي هر شعر ۾ الڳ معنيٰ، مفهوم ۽ تاثر جو هجڻ ئي جديد غزل جي گهرج آهي. ليڪ غزل جو ٻيو دور، انگريزن جي دور کي سڏيو آهي ۽ ان ۾ لکي ٿو: ”هن دور جي غزل جو باني ’خليفو گل محمد گل‘ آهي.“(15) اها ڳالهہ مڄجي تہ خليفي گل، غزل ۾ سنڌي ماحول آندو، سنڌ جي ماحول جو ذڪر ڪيو، سنڌي ٻوليءَ جا نج لفظ استعمال ڪيا، هن غزل کي سنڌي ويس ڍڪايو پر ڪي محقق هن کي غزل جو باني نٿا سمجهن. ان کان سواءِ ڪتاب جي اندر شعري صنفن بيت، وائي ۽ مولود جو بہ ذڪر ڪيو اٿس پر اهي فهرست ۾ ڄاڻايل نہ آهن.

ان کان پوءِ وري ڪجهہ شاعر ۽ ڪلاسيڪل شاعر ڄاڻايل آهن. جڏهن تہ پهريان بيان ڪيل دورن ۾ انهن دورن جي شاعرن جو ذڪر ڪيو ويو آهي تہ وري بہ ص110_111_112 تي ۽ 122 صفحي کان 172 صفحي تائين انهن ساڳين ئي شاعرن جو وري وري ذڪر ڪيو ويو آهي، جن جو پهريان ترتيب سان ڏنل دورن ۾ ذڪر ٿي چڪو آهي. اتي ورجاءُ کان بهتر هيو تہ انهن کان سواءِ ڪن ٻين رهجي ويل اهم ۽ امتحان ۾ ايندڙ شاعرن ۽ ليکڪن کي شامل ڪجي ها تہ وڌيڪ بهتر رهي ها. جديد شاعرن ۾ فقط ٽي شاعر اياز، تنوير ۽ استاد ڏنل آهن! باقي جن سنڌي شاعريءَ کي جديد لاڙا ڏنا ڪشنچند بيوس، نارايڻ شيام جهڙا شاعر بہ نظر انداز ڪيا ويا آهن! ان کان پوءِ عنوان آهي: ”نامور محقق ۽ نثر نويس“ انهن ۾ بہ فقط مرزا قليچ بيگ، ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي، ڊاڪٽر عمر بن محمد دائود پوٽو، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ۽ ڊاڪٽر غلام علي الانا جو ذڪر آهي! جڏهن تہ ٻيا محقق بہ ڳڻڻ جوڳو ڪم ڪري ويا آهن. عنوان آهي نثر نويس ۽ محقق پر وري ڏسجي تہ مرزا قليچ بيگ جي ذڪر ۾ ان جي شاعريءَ جو تجزيو ڪيو ويو آهي!

هن ڪتاب جي صفحي 186 تي عنوان آهي: ”سنڌي ادب ۾ جديد لاڙا“ ۽ اهي جديد لاڙا ٽي ڄاڻايل آهن جيڪي هي آهن: مقاميت نگاري، قوم پرستي، نفسياتي رجحان. مقاميت نگاريءَ جو مطلب ڄاڻايو ويو آهي تہ جنهن لکڻيءَ ۾ ڪنهن ماڳ جو

ذڪر ٿيل هجي ۽ قوم پرستيءَ جو مطلب ڄاڻايل آهي تہ جنهن لڪڻيءَ ۾ قوم سان محبت جو اظهار ٿيل هجي. ان حوالي سان تہ شاهہ لطيف جي مڪمل شاعري مقاميت نگاري ۽ قوم پرستيءَ جو مثال آهي، پوءِ ان کي ادب جو جديد لاڙو ڪهڙي بنياد تي ٿو چئي سگهجي؟ ان کان سواءِ ادب جي ٻين اهم لاڙن ۽ رجحانن کي بہ شامل ڪرڻ گهربو هيو پر انهن کي هن ڪتاب ۾ نظر انداز ڪيو ويو آهي.

## نتيجو:

- مجوعي طور هن ڪتاب جي، ٻين تاريخ تي لکيل ڪتابن جي ڀيٽ ۾ اها خوبي آهي تہ ليکڪ هر دور جي آخر ۾ ان جو ادبي جائزو اهم نُڪتن جي صورت ۾ ڏئي پڙهندڙ جي لاءِ آساني پيدا ڪئي آهي.
- هن ڪتاب ۾ ليکڪ، اديبن ۽ شاعرن جي نالن سان گڏ انهن جي ڄم/وفات جون تاريخون سواءِ ڪجهہ اديبن جي، ٻين جون ڏنيون ئي ناهن ويون. جيڪا ڪوٺ پري سگهجي ٿي.
- ”دولهہ دريا خان“ جي داستان کي ”عشقيہ داستان“ لکيو ويو آهي، جڏهن تہ هي رزميہ داستان آهي.
- ڪتاب جي صفحي 46 تي جيڪي ”نيم تاريخي داستان“ ”سسئي پنهون، عمر مارئي، سهڻي ميهار“ ڄاڻايل آهن اهي ساڳيا صفحي 18 تي ”رومانوي داستان“ ڄاڻايل آهن، جنهن ڪري پڙهندڙ مونجهاري جو شڪار ٿئي ٿو. جڏهن تہ اهي تاريخي نہ پر رومانوي داستان آهن.
- ڪتاب ۾ سچل سرمست جي وفات جو سن 1842ع ۽ سندس والد جو نالو ”ميان صالح الدين“ ڄاڻايل آهي. جيڪا اهم غلطي آهي.
- حمل فقير جي جنم تاريخ 1878ع ۽ وفات جي تاريخ 1810ع ڄاڻايل آهي، جيڪا پڻ غلط آهي.

- ڪتاب جي صفحي 66 تي انگريزن جي دور ۾ نثر جي صنفن کي، نثر جا موضوع ڄاڻايو ويو آهي.
- نظم جي صنف غزل جي جُزن کي الڳ الڳ ڪري نظم جي صنفن طور ڄاڻايو ويو آهي.
- سنڌي ٻوليءَ جي جديد شاعرن ۾ فقط ٽي شاعر شيخ اياز، تنوير عباسي ۽ استاد بخاري ڄاڻايل آهن. جڏهن ته جديد شاعرن ۾ ڪيترائي ٻيا اهم شاعر به آهن، جن بابت امتحاني پرچن ۾ وال ايندا رهن ٿا.
- سنڌي ادب ۾ جديد لاڙا فقط ٽي (مقاميت نگاري، قوم پرستي ۽ نفسياتي رجحان) ڄاڻايل آهن. جڏهن ته اهي اسان کي ڪلاسيڪل ادب ۾ شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ به ملن ٿا.
- امتحان وٺندڙ ممتحن ۽ امتحان ڏيندڙ شاگردن جي مطالعي هيٺ اڪبر لغاريءَ جو هيءُ ڪتاب خاص مطالعي هيٺ رهي ٿو ان جي ڪري هن ڪتاب تي مضمون لکڻ ۽ غلطين جي نشاندهي ڪرڻ جو مقصد اِهو آهي ته جيئن ڪتاب جي نئين ڇاپي ۾ انهن کي سنواري سڌاري پيش ڪيو وڃي، جيئن شاگرد مونجهاري جو شڪار نه ٿين ۽ سڪون سان پنهنجي امتحانن جي تياري ڪري سگهن.

## حوالا:


1. لغاري، اڪبر، سنڌي ادب جو مختصر جائزو، مهاڳ: اسحاق سميجو، ڇاپو ٻاويهون، روشني پبليڪيشن 2023ع، ص14
2. ساڳيو: ص27
3. ساڳيو: ص46
4. ساڳيو: ص56
5. سنڌي لازمي، نائين ۽ ڏهين ڪلاس لاءِ، سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ ڄامشورو، آگسٽ 2021ع، ص136

6. آسان سنڌي، ڏهين ڪلاس لاءِ، سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ ڄامشورو، آگسٽ 2019ع، ص75
7. لغاري، اڪبر، سنڌي ادب جو مختصر جائزو، ڇاپو ٻاويهون، روشني پبليڪيشن 2023ع، ص61
8. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جي تاريخ، گڏيل ڇاپو، لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد، سنڌ.
9. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، سنڌي ساهت گهر حيدرآباد، سنڌ، 2000ع، ص218
10. https://encyclopediasindhiana.org/article.php?Dflt=%D8%AD%D9%85%D9%84%20%D9%81%D9%82%D9%8A%D8%B1%201
11. لغاري، اڪبر، سنڌي ادب جو مختصر جائزو، ڇاپو ٻاويهون، روشني پبليڪيشن 2023ع، ص66
12. ساڳيو: ص67
13. ساڳيو: ص101
14. ساڳيو: ص105
15. ساڳيو: ص110

## 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. 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

**Prof. Dr. Tahmina Mufti**
Ex-Professor
University of Sindh, Jamshoro

**Dr. Ghulam Nabi Sadhayo**
Ex-Professor
College Education Department, Sindh

**SINDHI BOLI Research Journal**

| | |
|---|---|
| Chief Editor: | Dr. Ishaq samejo |
| Editor: | Dr. Ahsan Danish |
| Sub Editor: | Shoukat Chachar |
| Web developer: | Anees kaka |
| Layout: | Rafique Hussain Kolachi |
| Volume: | 17th - Issue: 1st (June 2024) |
| Published by: | Sindhi Language Authority,<br>National Highway, Hyderabad Sindh, 71000 |
| Printed by: | |
| Price: | Rs.500/- |
| 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

Chief Editor

**Dr. Ishaq Samejo**

Editor

**Dr. Ahsan Danish**

Sub Editor

**Shoukat Chachar**


**SINDHI LANGUAGE AUTHORITY**

HYDERABAD, SINDH

HEC Recognized Research Journal

# SINDHI BOLI

## [BI-ANNUAL RESEARCH JOURNAL]

Vol. 17: Issue: 1st
[Summer] - June 2024

ISSN: 2519-9765