هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڇهه ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد سورهون-شمارو ٻيو

[سيارو] - ڊسمبر 2023ع

ISSN: 2519-9765

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

[هائيَر ايجوڪيشن ڪميشن ڪان منظور ٿيل]

ڇهه ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد سورهون- شمارو ٻيو [سيارو] ڊسمبر - 2023ع

ISSN: 2519-9765

ايڊيٽر

ڊاڪٽر اسحاق سميجو

جوائنٽ ايڊيٽر

ڊاڪٽر احسان دانش

سب ايڊيٽر

شوڪت چاچڙ

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

حيدرآباد، سنڌ

چهہ ماهي

سنڌي ٻولي
تحقيقي جرنل

ايڊيٽر: ڊاڪٽر اسحاق سميجو
جوائنٽ ايڊيٽر: ڊاڪٽر احسان دانش
سب ايڊيٽر: شوڪت چاچڙ
ويب ڊويلپر: انيس ڪاڪا
ڪمپوزنگ: رفيق حسين ڪولاچي
جُلد: سورهون۔ شمارو: ٻيو (ڊسمبر 2023ع)
تعداد: پنج سو
ڇپائيندڙ: سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، نيشنل هاءِ وي، حيدرآباد، سنڌ۔ 71000

ملهہ: 500 /۔ رپيا

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 Online Version

SINDHI BOLI Research Journal
Editor: Dr. Ishaq Samejo
Joint Editor: Dr. Ahsan Danish
Sub Editor: Shoukat Chachar
Web developer: Anees Kaka
Layout: Rafique Hussain Kolachi
Volume: 16th - Issue: 2nd (December 2023)
Published by: Sindhi Language Authority, NHW Hyderabad Sindh, 71000
Price: Rs.500/-
Printed by:

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

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي يونيورسٽي، خيرپورميرس

ڊاڪٽر شازيہ سفير

ايسوسيئيٽ پروفيسر

سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو

ڊاڪٽر فياض لطيف

اسسٽنٽ پروفيسر

سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو

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

ڊاڪٽر جيتو لالواڻي

اسڪالر / اڳوڻو ڊائريڪٽر

نئشنل ڪائونسل فار پروموشن آف سنڌي لئنگئيج (ڀارت)

ڊاڪٽر جڳديش لڇاڻي

اڳوڻو پرنسپال، ايس. ڊي تي ڪالاڻي ڪاليج

الهاس نگر (ڀارت)

ڊاڪٽر روشن گولاڻي

چيئرمئن بورڊ آف اسٽڊيز،

گجرات يونيورسٽي، احمد آباد، (ڀارت)

ڊاڪٽر هاسو دادلاڻي

سربراه، سنڌي شعبو

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

ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي

سربراه، سنڌي شعبو

چاندي ٻائي ڪاليج، الهاس نگر (ڀارت)

ڊاڪٽر سريش ٻٻلاڻي

ريسرچ اسڪالر

اجمير شريف (ڀارت)

فهرست

• ايڊيٽوريل — ڊاڪٽر اسحاق سميجو 07_08

ٻولي

1. ’ديوان گل‘ ۾ ٻهاريل آئيويتا جو جزوي جائزو
— ڊاڪٽر الطاف جوکيو 09_24

2. سچل سرمست جي سرجيل ”سُر نوريءَ“ جو وياڪرڻي ۽ لُغوي جائزو
— ڊاڪٽر رياضت ٻرڙو 25_41

3. سياسي ۽ سماجي تحريڪن جي اثر سبب جديد شاعريءَ جي ٻولي ۽ لغت ۾ آيل تبديليون
— رب ڏنو ’راز‘ شاهاڻي/ڊاڪٽر محمد اسحاق 42_66

ادب

4. سچل سرمست جي شاعريءَ ۾ جماليات
— حبدار سولنگي 67_75

5. استاد بخاريءَ جي شاعريءَ ۾ ترقي پسند فڪر جو تحقيقي جائزو
— محمد چٽل بوزدار 76_90

6. ڀيرو مل مهر چند آڏواڻيءَ جو تحقيقي شعور
—ڊاڪٽر انور پرديسي 91_96

7. مدد علي سنڌيءَ جي ڪهاڻين جو اڀياس
— عبدالغفور چانڊيو (مصور حسين) 98_111

8. ادبي تاريخن جا تضاد (ڪلاسيڪل شاعرن جو ادبي تاريخن ۾ تذڪرو)
— انيلا ’انمول‘ ميمڻ 112_138

9. سنڌي شاعريءَ تي ماحول جو اثر
ـ عارفہ ميمڻ 139_153

10. علي بابا جي ڪهاڻين جو اڀياس
ـ يسرا عباسي 154_173

11. ميين شاهہ عنات رضويءَ جي شاعريءَ ۾ انفراديت
ـ سعيد سميجو 174_181

12. شيخ اياز تي شاهہ لطيف جي شعري صنعتن جو اثر
ـ عبدالفتاح سپرو 182_204

اداريو

تحقيق جو بنيادي مقصد عقل، ادراڪ، منطق ۽ دليل جي آڌار تي ڪيل کوجنا وسيلي ’نئين ڄاڻ‘ تائين رسائي حاصل ڪرڻ آهي. اها نئين ڄاڻ فقط خواهش يا سَڌ سان حاصل نٿي ٿئي، ان لاءِ موجود وسيلن، مواد ۽ حقيقتن جو منظم اڀياس، ڇنڊ ڇاڻ ۽ تنقيدي پرک به لازمي هوندي آهي. اهڙي اڀياس، ڇنڊڇاڻ جي صلاحيت ۽ تنقيدي قابليت لاءِ وري سڪيا ۽ گهڻ طرفي ڄاڻ گهرجي. ٻي صورت ۾ تحقيق ”نئين جي ڳولا“ يا ”حقيقتن تائين رسائيءَ“ بجاءِ معلومات جي ورجاءَ جو روايتي ۽ فرسوده وهڪرو ٿاهيندي، جنهن سان علم جي اڳتي وڌڻ جي ڪا به واٽ نهڻ بجاءِ ڄاڻ جي هڪ جهڙائيءَ ڪي هٿي ملندي ۽ ٻي معنا ڏگرين جي ديڳ چڙهندي.

جيڪڏهن تحقيق جو جوهر ڳولجي، ته اها انساني علم ۾ اضافو آهي - ۽ علم ۾ اهڙو اضافو يا واڌارو زندگيءَ کي وڌيڪ سولو، سهنجو ۽ سکيو بڻائڻ ۾ مدد فراهم ڪري ٿو. تحقيق جو معياري نه هجڻ، ورجاءَ جو شڪار ٿيڻ، نين ڳالهين کان محروم هجڻ، نئين معلومات تائين رسائيءَ ۾ مددگار نه ٿيڻ اصل ۾ هڪ سماج کي گَنل ٻيٺل خيالن ۽ تصورن، ٻي رنگ ڪتابن ۽ فڪري طور ٻي ڏِسائيءَ جي ور چاڙهي ٿو. اسان وٽ اها ٻي ڏسائي ڏينهون ڏينهن ان ڪري به وڌي رهي آهي، ڇوته اڪثريتي محقق ۽ عالم ڪنهن مخصوص علمي مسئلي يا نُڪتي کي کڻي، نتيجن تي رسڻ کان وڌيڪ ”لکڻ لاءِ لکڻ “ جي ڪِرت کي ئي ڪُل ڪمال سمجهن ٿا. پنجن مان ڏهه ڪتاب يا ويهن مان چاليهه تحقيقي مقالن جي ايوريسٽ سَر ڪرڻ جي خواهش ۽ ڊوڙ ئي محقق کي مقصد جي ڏِگ تان ٿيڙڻ جو ڪم ڪري ٿي. لکڻ توڙي ڇپائڻ به بامقصد عمل آهن. لکڻ وارو محقق توڙي ڇپائڻ وارو ادارو پنهنجي حيثيت، مَقام ۽ نالو فقط ڪم جي معيار جي بنياد تي ٺاهي سگهن ٿا. پر جيڪو نئون تحقيقي ڪلچر جُڙي رهيو آهي، ان ۾ مقصد ناپيد ٿيندو پيو وڃي. ٻيو ته ٺهيو ايم فل ۽ پي ايڇ ڊي سطح جا مقالا پنهنجو معيار وڃائڻ لڳا آهن. يونيورسٽيون، جيڪي تحقيق جا معياري مرڪز هجڻ کپن، اتي ٿيندڙ ايم فل ۽ پي ايڇ ڊين جي مقالن جي اڪثريت ڇپائڻ توڙي پڙهڻ جهڙي نه رهي آهي. ساڳين ئي موضوعن تي بار بار ڏگريون ڏنيون پيون وڃن، ۽ هڪ ئي موضوع تي پنج پنج مقالا لکيل هجڻ باوجود ان مخصوص موضوع بابت پڙهندڙ جي علم ۾ پنج سيڪڙو به واڌارو ٿيندي نظر نٿو اچي. ادارن وٽ ڪو گڏيل فورم يا نظام جڙيل نه آهي، جنهن وسيلي ساڳين ئي موضوعن تي وري وري ٿيندڙ ڪم آڏو بند ٻڌن ۽

نون ۽ رهيل موضوعن تي ڪم ڪرائڻ لاءِ رٿابندي ڪن. سائنس ۽ سماجي سائنس جي شعبن ۾ ٿيندڙ ايم فل ۽ پي ايچ ڊي جا مقالا ته ڪتابي صورت ۾ گهٽ ئي ڇپجن ٿا، پر خود سنڌي شعبن جا مقالا به هاڻ ورلي ڇپايا وڃن ٿا. سبب اهو آهي ته انهن شعبن ۾ ٿيندڙ تحقيق جي حالت اڳي جي ڀيٽ ۾ پست ۽ ڪمزور ٿي آهي. ورجاءُ، هڪ جهڙائي ۽ معيار جي کوٽ تحقيق کي سماجي ترقيءَ بجاءِ ڊگريءَ جي ذريعي تائين محدود ڪري ڇڏيو آهي، جيڪا هڪ ڳڻتيءَ جوڳي ڳالهه آهي.

موجوده دور ۾ سنڌي شعبن ۾ ايم فل، پي ايچ ڊي ڪندڙ شاگردن جي اڪثريت گهڻو ڪري ته لسانيات ۽ ٻوليءَ بجاءِ ڪنهن ادبي موضوع تي مقالو لکڻ کي اوليت ڏئي ٿي. ان ۾ به ڪنهن مرحوم اديب يا عالم جي علمي ادبي خدمتن، شاهه لطيف جي ڪردارن يا سُرن، ترقي پسند يا مزاحمتي ادب جي ڪنهن پهلوءَ، شاعريءَ جي ڪنهن صنف يا مخصوص ادبي دور کي ئي تحقيق ۾ تڪڙي نجات جو ذريعو سمجهيو وڃي ٿو. ٻوليءَ، لسانيات، وياڪرڻ، لهجن، نون تنقيدي پئمانن، تقابلي اڀياس، لوڪ ادب، لغت نويسيءَ وغيره جهڙن موضوعن تي ڪم ڪندڙ ماڻهو اٽي ۾ لوڻ برابر به نٿا ملن. اڪثريتي محققن جي ڪوشش آهي ته اهڙن موضوعن تي ڪم ڪن، جن تي وڏ ۾ وڏ مواد ملي سگهي، جيئن سمورو ڪم گهر ويٺي ئي اڪلائجي وڃي. تحقيق لاءِ رائج ڪلاسيڪل طريقن جهڙوڪ موضوع بابت نئين ۽ گهڻي کوجنا، لائبررين ۾ وڃي ويهڻ، عالمن اديبن جا انٽرويو ڪرڻ يا ڳوٺ ڳوٺ انگ اکر يا معلومات ڪٺي ڪرڻ جهڙا سمورا طريقا هاڻ دفنائجي رهيا آهن. ايئن تحقيق ۾ سولائي، تڪڙ، جلديءَ ۾ ڊگري حاصل ڪرڻ جي خواهش ۽ سڌڙيائي هڪ لاڙي مان تحريڪ جي صورت اختيار ڪري رهي آهي. جڏهن ته تحقيق ڌيان، وقت، اڀياس ۽ تحمل جي گُهرجائو آهي. ان لاءِ هڪ خاص مزاج، رويو، ذميداراڻي روش، کوجنا جو شوق ۽ وڏيڪ علم حاصل ڪرڻ جو چاهه نه هوندو، ته نتيجا حاصل نه ٿيندا .

انساني معاشرو ڇو ته هڪ زنده، متحرڪ ۽ مسلسل اڳتي وڌندڙ شئي آهي، ان ڪري ان کي هر نئين دور ۾ هر علمي شعبي يا ڊسيپلين ۾ تازگيءَ ڀري جاچ گهرجي. دنيا جهان ۾ نون انساني تجربن ۽ ڪوششن تحقيق لاءِ نئين ڪان نوان دڳ هموار ڪيا آهن، ذريعا جوڙيا آهن ۽ ان تحقيق وسيلي حاصل ٿيندڙ جاچ ئي دنيا کي سک، خوشحالي ۽ ترقيءَ طرف آندو آهي. اسان کي به سوچڻ گهرجي، ته نيٺ به ڪهڙي تحقيق، علم ۽ ڏاهپ اسان جي سماج کي اڳتي وٺي وڃي سگهي ٿي، نه ته چاڪيءَ جي ڏاند وارو مثال ته اسان سيني جو ٻڌل آهي!

_ ڊاڪٽر اسحاق سميجو

چيئرمئن/ايڊيٽر

ڊاڪٽر الطاف جوکيو

’ديوان گل‘ ۾ بيهاريل آئيويٽا جو جزوي جائزو

(A brief review of Alphabet used in Dewan Gul)

Abstract

After the occupation of Sindh in 1843, the British colonial administration declared the Sindhi language as the official language and introduced the Arabic-Sindhi script in Sindh in 1853, which was already familiar to Sindhi society. This research paper sheds light on the introduction and organization of the Sindhi alphabet during the early years of British colonial administration in Sindh and discusses the early response and contributions to Sindhi writing by examining the work of Akhund Gul, the writer of Dewan Gul. The Sindhi alphabet is based on the Arabic script, which is arranged by the sequence of the shape of the letter and dots on a letter. Considering the order of aspirates and unaspirated sounds, the proper Sindhi letters comprising different sounds were added or combined in the middle or at the end. This paper highlights that Akhund Gul disagreed with the alphabet introduced in the British era. Notably, in 1858, he produced Divan Gul in which he presented an alphabet containing a different sequence and shaped letters, especially digraph letters (جهہ گھہ etc.). The basis of the Akhund Gul alphabet's order was the Persian alphabet, which was also based on the Arabic script. Moreover, Akhund Gul added and combined Sindhi letters in the Persian alphabet. The arrangement of the alphabet introduced by Akhund Gul in 1858 was based on the Arabic script arranged by the shape of letters and dots, but when combining or mixing Sindhi letters to develop the Sindhi alphabet, more attention was drawn to the sound. This paper also highlights that changes in the Sindhi alphabet have occurred over periods for the easy understanding and learning of students. For instance, changes in the arrangement of letters in the Sindhi alphabet were introduced in 1935. Which have been proven to be easy for ordinary students to remember, read, and write.

Keywords

Alphabet (Sequence of Letters)

- Alphabet of 1853 A. D [sequence of British era]
- Alphabet of 1935 A. D [Sequence of letters according Shape of letters and its dots]
- Alphabet of 1960 A. D [colloquial Sequence of Sindhi Dictionary and syllabus]
- Abjad Alphabet (**ابجد آئيويتا**) [olden sequence according counting and letters]
- Shamsi and Qamri Alphabet (**آشمسي-قمري آئيويتا**) [Sequence arranged by Khalil bin Ahmed regarding sounds and point of articulation]
- Abts (**ابتث آئيويتا**) [sequence arranged by Ibne Muqla Regarding shapes of letters]
- Abpts (**ابپتث آئيويتا**) [Sequence of Farsi letters]

جائزي جو ٿلهه

سنڌي ٻوليءَ ۾ آئيويٽا/ الف- بي/ ورڻ- مالا/ حروف تهجي/ حروف معجم/ الفبا مان مراد 'اکرن جي ترتيب' آهي. لفظ 'آئيويٽا'، يوناني (Greek) ٻوليءَ جي 'الفا- بِيٽا' ۽ انگريزي Alphabet جي سنڌي صورت آهي؛ خود انگريزي اصطلاح/ ٽرم Alphabet پڻ يوناني اکرن جي اچار alpha ۽ beta جي جوڙ مان ٺهيو آهي. (1)

ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي ان حوالي سان لکي ٿو: ”لکڻ جو اهو سرشتو جنهن ۾ هر هڪ مک حرف ٻوليءَ جي آوازي سرشتي ۾ موجود ڪنهن ڌوَني تت جي لاءِ لکڻ ۾ عيوضي نشانيءَ طور ڪتب اچي ٿو، تنهن کي سنڌيءَ ۾ 'آئيويٽا' يا 'ورڻ- مالا' چئبو آهي. انگريزيءَ ۾ ان کي 'الفابيٽ' سڏيندا آهن. انهيءَ طرز تي سنڌي ورڻ- مالا کي 'الف- بي' بہ چئجي ٿو. “ (2)

ڊاڪٽر غلام علي الانا جي ڄاڻايل وصف جي مراد بہ ساڳي هن ريت بيهي ٿي: ”الف- ب: لکت وارين نشانين يا علامتن جي اها ترتيب، جنهن ۾ ڪنهن ٻوليءَ جي ڌار ڌار لکت وارين نشانين (grapheme) کي هڪ هنڌ ڏيکاريو ويو هجي يا گڏ ڪيو ويو هجي. “ (3)

انسائيڪلو پيڊِيا آف لئنگويج ۾ الفابيٽ جي وضاحت هن ريت ڪيل آهي:

Alphabet: “A writing system in which a set of symbols (letters) represents the phonemes of a language. ” (4)

دنيا جا جيڪي بہ رسم الخط (scripts) آهن، جيڪي مختلف مرحلن مان ٿئي ٿي آخري شڪل وٺي چڪا آهن. تن ۾ شروعاتي ڪوشش اها ٿي رهي آهي تہ آئيويٽا اهڙي ترتيب ڏجي، جيڪا بنيادي پڙهندڙ کي آسان لڳي. ان باوجود ٿيو ايئن آهي تہ جيڪا ترتيب هڪ دفعو ٻيهي ويئي ۽ عام ٿي ويئي، تہ پوءِ ان ۾ ردوبدل يا ڦيرڦار ڪرڻ هڪ مسئلو ٿي پوندي آهي. انگريزي/ رومن رسم الخط سان اهوئي حشر رهيو آهي. انهن جيئن 'ابجد واري پٽي' تان 26 اکري ترتيب ڪنئي، اڄ سوڏو ساڳي حالت ۾ آهي. 'ابجد' واري ترتيب جي قدامت جو ذڪر ڪندي ڊاڪٽر سهيل بخاري لکي ٿو: ”عربی حروف کی یہ ترتیب بہت قدیم معلوم ہوتی ہے کیونکہ ان میں سے کچھ جُٹ یونانی اور رومن رسم الخط میں بھی ملتے ہیں۔ رومن حروف کی موجودہ ترتیب میں ABCD (ابجد)، EFG (ہوز) KLMN (کلمن) اور QRST (قرشت) کے مجموعے عربی مجموعوں سے ملتے ہیں۔ یونانی میں الفا، بیٹا، گاما، ڈیلٹا عربی کا ابجد ہے۔ عربی کی اس ترتیب میں حروف کی قیمت بھی مقرر کر دی گئی ہے... اسے حساب جمل کہتے ہیں۔ تاریخ گوئی کے فن یعنی تاریخی نام نکالنے میں اسی سے کام لیا جاتا ہے۔“ (5)

عربي 'ابجد' هڪ ترتيب جو نالو آهي. ابجد اصل 22 اکرن سان، عبرانيءَ مان عربيءَ ۾ داخل ٿيو. جنهن ۾ عربي آوازن جا اکر 'ثخذ۔ ضظغ' ملائي، 28 اکري ٻيهاريو ويو. ان ابجد جي اکرن جو ملهہ مقرر ڪيو ويو. جنهن ڪان تاريخي نالن ڪيڻ جو ڪم پڻ ورتو ويو. اهوئي سبب آهي جو ان کي حساب جمل ڪوٺيو ويو. ان بعد عربيءَ ۾ ٻہ ٻيون ترتيبون بہ عمل ۾ رهيون. 'الفبا' جي مختلف ترتيبن بابت پروفيسر سيد محمد سليم لکي ٿو تہ: ''ابتدا میں حروف کی ترتیب آرامی طریقہ پر ابجد کے مطابق تھی۔ اب ج د، ہ و ز، ح ط ی، ک ل م ن، س ع ف ص، ق ر ش ت، ث خ ذ، ض ظ غ۔ اس ترتیب میں نہ آواز کا خیال رکھا گیا اور نہ شکلوں کا خیال رکھا گیا تھا۔ صوتی یا صورتی کوئی مناسبت اس ترتیب میں نظر نہیں آتی۔ طالب علموں کو اس ترتیب کے یاد کرنے میں سخت دشواری تھی۔ نحو اور لغت کے امام خلیل بن احمد فراہیدی نے سب سے پہلے اس بے ترتیبی کو محسوس کیا۔ اس کی جدّت پسند طبیعت نے ایک نئی ترتیب پیش کی۔ اس نے حروف کو حلق کے مخارج کے اعتبار سے درجہ بدرجہ ترتیب میں رکھا۔ یہ ترتیب حلقی تھی۔ ع ح ہ، خ غ، ق، ک ج ش ض، ص س ز، ط د ت، ظ ذ ث، ر ل ن ف، ب م ئ ی و۔ بلاشبہ لسانیات کے محققین کے نزیک خلیل کا یہ کارنامہ بڑا قابل قدر ہے، لیکن طلبہ کے نقطۂ نظر سے دشواریاں بدستور باقی رہیں۔ یاد کرنے میں اب بھی سہولت پیدا نہیں ہوئی۔

عربی خط کے عظیم فن کار ابن مقلہ (۳۱۰ھ/۹۲۳ء) نے طلبہ کی دشواری کو محسوس کیا اور پھر اس کا حل نکالا۔ اس نے ہم شکل حروف کو ایک جگہ جمع کر کے ایک نئی ترتیب تشکیل دی جو ابتث کہلاتی ہے۔ اب ت ث، ج ح خ، د ذ،

ر ز، س ش، ص ض، ط ظ، ع غ، ف ق، ک ل م ن، وہ ئ ی۔ جس طرح ابن مقلہ کے اختراع کردہ خط نسخ نے خطِ کوفی کو منسوخ کر دیا۔اسی طرح اس کی جاری کردہ ترتیب نے ترتیب ابجدی اور ترتیب حلقی کو منسوخ کر دیا۔"(6)

مقصد تہ عربيءَ ۾ اکرن جون ٽي ترتيبون رهيون، جنهن مان موجوده 'ابتث' مروج آهي؛ ليڪن اها بہ حقيقت آهي تہ اڳين ٻن کي بہ ڪنهن نہ ڪنهن مقصد لاءِ ڪم ضرور آندو ويندو آهي. هتي انهن ترتيبن جو مختصر احوال ڄاڻائي اڳتي وڌبو:

ابجد آئيويٽا

[ابجد = ا- ب- ج- د (عربيءَ ۾ ڪم ايندڙ شروعاتي اکري ترتيب واري آئيويٽا)] اوائلي اکري ترتيب ۾ هڪ کان هزار تائين ڳاڻاٽي جي ترتيب- عبراني- عربي آئيويٽا: ابجد هوز حطي ڪلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ- 'ابجد هوز حطي ڪلمن سعفص قرشت' تائين عبراني آئيويٽا ۾ 'ثخذ ضظغ' عربي اضافي سان ابجد سڏجندڙ- ترتيبوار ايڪن (ابجد هوز حط)، ڏهاڪن (يڪلمن سعفص)، سون (قرشت ثخذ ضظ) ۾ هزار (غ) واري آئيويٽا. ان کان سواءِ ڳاڻيٽي جي لحاظ کان ابجد جون بہ ترتيبون هن ريت پڻ ڪم آنديون ويندديون آهن:

- ✓ **ابجد قمريءَ جي ترتيب:** ابجد (هڪ- ٻہ- ٽي- چار)، هوز (پنج- ڇهہ- ست)، حطي (اٺ- نوَ- ڏهہ)، ڪلمن (ويهہ- ٽيهہ- چاليهہ- پنجاهہ)، سعفص (سٺ- ستر- اسي- نوي)، قرشت (سؤ- ٻہ سؤ- ٽي سؤ- چار سؤ)، ثخذ (پنج سؤ- ڇهہ سؤ- ست سؤ) ضظغ (اٺ سؤ نوَ سؤ- هزار).
- ✓ **ابجد شمسيءَ جي ترتيب:** ايقغ (هڪ- ڏهہ- سؤ- هزار)، بڪر (ٻہ- ويهہ- ٻہ سؤ)، جلش (ٽي- ٽيهہ- ٽي سؤ)، دمت (چار- چاليهہ- چار سؤ)، هنث (پنج- پنجاهہ- پنج سؤ)، وسخ (ڇهہ- سٺ- ڇهہ سؤ)، زعذ (ست- ستر- ست سؤ)، حفض (اٺ- اسي- اٺ سؤ)، طصظ (نوَ- نَوي- نوَ سؤ). (7)

شمسي- قمري آئيويٽا

[شمسي (سج وارا) ۾ قمري (چنڊ وارا)] نحوَ ۾ لغت جي امام خليل بن احمد فراهيدي (780ع) جي مخرج جي بنياد تي ترتيب ڏنل عربي آئيويٽا جا اهي چوڏهن شمسي اکر: 'ت، ث، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ل ۽ ن'، جيڪي ڏندن ۾ زبان جي چوٽيءَ وارن آوازن لاءِ متعين ٿيل آهن. انهن اکرن کان اڳ وارو صرفيو: 'ال' جو آواز نہ اچاربو آهي، جيئن: 'عبدالسلام' کي 'عبدُس سلام' يا 'عبدالرحيم' کي 'عبدُر رحيم' اچاربو.

استادن جي ڄاڻائڻ موجب جيئن سج جي هوندي، آسمان ۾ تارا نظر نہ ايندا آهن، ائين شمسي اکرن سبب ’ال‘ تي نظر ناهي رکٽي.

مخرج جي بنياد تي ترتيب ڏنل عربي آئيويٽا جا اهي چوڏهن قمري اکر: ’ا، ب، ج، ح، خ، ع، غ، ف، ق، ڪ، م، و، هہ ۽ ي‘، جيڪي ٻن چپن، سخت تارونءَ ۽ نڙيءَ وارن آوازن لاءِ متعين ٿيل آهن. اهي آواز جن ڪان اڳ وارو صرفيو ’ال‘ لازمي اچارجي، جيئن: ’عبدالقادر‘ کي ’عبدُل قادر‘ پڙهبو. استادن جي سمجهائڻ موجب جيئن چنڊ جي هوندي، آسمان ۾ تارا نظر ايندا آهن، ائين قمري اکرن سبب ’ال‘ کي نظر ۾ رکبو. (8)

ابتث آئيويٽا

ا۔ ب۔ ت۔ ث (عربيءَ ۾ ڪم ايندڙ شڪل ۽ ٺيڪن۔ وار آئيويٽا)] عربيءَ ۾اکرن جون ڪل ٽي ترتيبون ڪم آنديون ويون آهن: ابجد آئيويٽا، شمسي۔ قمري آئيويٽا ۽ ابتث آئيويٽا۔ ’ابتث‘ ابن مقلہ اکرن جي شڪل ۽ ٺيڪن۔ وار ترتيب ڏني هئي، جيڪا موجوده وقت ۾ ڪم آندي وڃي ٿي. (9)

عربي رسم الخط ۾ مٿيون ٽي پٽيون ڪم آيون ۽ هن وقت بہ انگن، اکرن، املاءِ ۽ پڙهائڻ جي نسبت ڪم آنديون وڃن ٿيون. ابجد کان وٺي، ابتث تائين جي پٽين جي تبديليءَ جو اهم سبب، پڙهندڙن لاءِ آساني پيدا ڪرڻ آهي. عربي لغتن ۾ خاص طور ’ابتث‘ (شڪل ۽ ٺيڪن وار) واري ترتيب کي ڪم آندو ويندو آهي.

اکرن جي ترتيب نسبت، سنڌي رسم الخط جون ٽي ترتيبون اهم رهيون آهن، جن ۾ 52 اکر ڄاڻايل آهن:

- ✓ 1853ع **واري آئيويٽا:** ا، ب، ٻ، ٽ، ت، ٿ، ٺ، ٽ، ث، پ، ڦ، ج، ڄ، جهہ، ڃ، چ، ڇ، ح، خ، د، ڊ، ڏ، ڌ، ڍ، ذ، ر، ڙ ز س، ش، ص، ض، ط ظ، ع، غ، ف، ق، ڪ، ک، گ، ڳ، گهہ، ڱ، ل، م، ن، ڻ، و، هہ، ء، ي.
- ✓ 1935ع **واري اکرن جي شڪل ۽ ٺيڪن وار آئيويٽا:** ا، ب، ٻ، پ، ڀ، ت، ٿ، ٽ، ث، ٺ، ٿ، ف، ڦ، گ، ڳ، ڱ، ک، ي، د، ڌ، ڏ، ڊ، ڍ، ح، ج، ڄ، ڃ، چ، ڇ، خ، ع، غ، ر، ز، ڙ، م، ن، ل، س، ش، و، ق، ص، ض، ڻ، ط، ظ، هہ، جهہ، گهہ، ڪ، ء.
- ✓ 1960ع **واري موجوده آئيويٽا:** ا، ب، ٻ، ڀ، ت، ٿ، ٽ، ٺ، ث، پ، ج، ڄ، جهہ، ڃ، چ، ڇ، ح، خ، د، ڌ، ڏ، ڊ، ڍ، ذ، ر، ڙ ز س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ڦ، ق، ڪ، ک، گ، ڳ، گهہ، ڱ، ل، م، ن، ڻ، و، هہ، ء، ي. (10)

1935ع واري ترتيب اهڙي آهي، جيڪا اڄ سوڏو، ضلع نوشهري فيروز جي ڪافي اسڪولن ۾ پڙهائي وڃي ٿي. ڇاڪاڻ تہ اها اکر جي گهر ۾ ٺهڪن وار رکيل آهي ۽ پڙهندڙ ٻارن لاءِ نهايت آسان سمجهي وڃي ٿي.

حقيقت ۾ تہ انگريزن جي بيهاريل آئيويٽا جو بنياد بہ عربي 'ابتث' (شڪل ۾ ٺهڪن وار) ئي آهي. هتي ٻنهي آئيويٽائن جي تقابل جي اهڙي جدول پيش ڪجي ٿي:

	اکر جي بنيادي صورت	عربي 'ابتث' آئيويٽا	1853ع واري آئيويٽا
1	ا ب	ا، ب، ت، ث	ا، ب، ٻ، ڀ، ت، ٿ، ٽ، ٺ، ث، پ، ڦ
2	ح	ج ح خ	ج، ڄ، جهہ، ڃ، چ، ڇ، ح، خ
3	د	د ذ	د، ڌ، ڏ، ڊ، ڍ، ذ
4	ر	ر ز	ر ڙ ز
5	س	س ش	س ش
	ص	ص ض	ص ض
6	ط	ط ظ	ط ظ
7	ع	ع غ	ع غ
8	ف/ ق/ ڪ/ ک	ف ق ڪ/ ک	ف ق ڪ ک گ ڳ گهہ ڱ
8	ل م ن	ل م ن	ل م ن ڻ
10	و هہ ي	و هہ ي	و هہ ۽ ي

عربي 'ابتث آئيويٽا' ۽ '1853 واري آئيويٽا' جي تقابل مان اندازو ٿئي ٿو تہ 1853 واري آئيويٽا ترتيب ڏيڻ وقت 'ابتث آئيويٽا' کي سامهون رکي، سنڌي اضافي اکرن کي متعلقہ عربي اکرن جي وچ يا آخر ۾ ٽنبيو ويو. جنهن جو اندازو مٿئين تقابل مان بخوبي ٿئي ٿو. (11) ڪن هنڌن تي اوسر ڳ ۽ وسرڳ کي گڏ رکڻ جو بہ خيال رکيو ويو.

ان جائزي مان اهو ئي اخذ ٿئي ٿو تہ انگريزن جي ترتيب ڏنل آئيويٽا جو بنياد، ابن مقلہؒ جي بيهاريل شڪل ۾ ٺهڪن وار 'الف- بي' آهي. ان 'ابتث آئيويٽا' وانگر،

1935ع ۾ ابتدائي شاگردن جي سهوليت کي نظر ۾ رکي، اکرن جي شڪل ۽ ٺهڪن وار ترتيب کي بيهاريو ويو. جنهن جو مٿي ذڪر ٿي چڪو آهي.

آئيوينائن جي جائزي مان اها ڳالھ سامهون اچي ٿي تہ سينې ترتيبن مان اهڙي ترتيب جيڪا اکر جي شڪل ۽ ٺهڪن وار هجي، سا ابتدائي ٻارن لاءِ وڌيڪ مناسب ۽ مفيد سمجهي وئي آهي. هن پيپر ۾ آخوند گل جي آئيوينا جاچڻ لاءِ هيٺيون سوال اهم آهي:

آخوند گل سنڌي آئيوينا جي ترتيب بيهارڻ لاءِ ڪهڙو انداز رکيو آهي؟

آئيوينا جي ترتيب جو انداز

آخوند گل محمد، بنيادي طور تي هڪ استاد هيو ۽ علم لسان جو ڄاڻو هيو. ان ڪارڻ انگريزن جي جاري ڪيل آئيوينا سان اختلاف رکندي، هن هڪ نرالي آئيوينا بيهاري. نہ رڳو آئيوينا بيهاري، پر صورتخطيءَ جي خيال کان ان کي عملي جامو پهرائڻ لاءِ 'ديوان' ترتيب ڏنو. ياد رهي تہ ادب جي ڪيتر ۾ 'ديوان' مان مراد، اهڙو غزلن جو مجموعو جنهن جي قافيي يا رديف جو آخري اکر الف- بي واري ترتيب سان هجي. هتي سندس ترتيب ڏنل آئيوينا رکي، ان جي بيهڪ ۽ انداز جو جائزو ورتو ويندو.

آخوند گل محمد گل جي ترتيبيل آئيوينا (1858)

ا ب ٻ پ ڀ ت ٿ ٽ ٺ ث ج ڄ (جھ: جيم مٿان ھ)
ڃ ڇ چ ح خ د ڏ ڊ ڌ ڎ (دال مٿان ٿ وارا ٽي ٽٻڪا) ذ ر
ر (ڙھ: ر جي مٿان ھ) ڙ ز ژ (فارسيءَ واري) س ش ص ض
ط ظ ع غ ف ڦ ق ڪ ک گ ڳ (گھ: گ مٿان ھ)
ڱ ڳ ل ل (لھ: لام مٿان ھ) م ن ن (نھ: ن مٿان ھ) ڻ
و ه ي. (12)

ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ پنهنجي تحقيقي مضمون 'ديوان گل ۽ خليفو گل محمد هالائي' ۾ آخوند گل جي جيڪا آئيوينا ڏني آهي، ان جي ترتيب ۾ 'ٿ ٽ ٺ' جي اکرن واري جوڙ ۾ ڪائنس مغالطو ٿيو آهي. حالانڪ ديوان گل جي ترتيب موجب 'ٺ ٽ ٿ' بيهاريل آهي. (13)

آخوند گل جا ٻہ قلمي نسخا سامهون آهن، جيڪي ڊاڪٽر عبدالغفار سومري 'ديوان گل ۽ سنڌي صورتخطيءَ جو تحقيقي جائزو' ۾ ڏنا آهن. ان ۾ هڪ: 1858ع بمبئي

ڇاپو آهي، جيڪو آخوند صاحب پاڻ ليٿو تي ڇپرايو هئو. ٻيو: 1275 هجريءَ جو قلمي نسخو آهي، جنهن ۾ هڪ ـ اڌ اکر جي شڪل، اڳئين ديوان کان نرالي آهي، جيئن: ’ڻ‘ لاءِ ’ن‘ مٿان، ٽپڪي سوڌو ننڍڙي ط جي علامت. (14)

هتي صرف بمبئيءَ واري ڇاپي تي مرڪوز رهبو، جنهن جي ترتيب، 1853 واري آئيويٽا کان نرالي بيهاري وئي، جيڪا اکرن جي گهر ۾ ٽپڪن وار آهي. سندس ترتيب ڏنل آئيويٽا کي 1853 واري آئيويٽا سان تقابل ڪري، بعد ۾ ئي ڪو نتيجو ڪڍي سگهجي ٿو.

	1853 واري آئيويٽا	آخوند گل آئيويٽا
1	ا ب ٻ ڀ ت ٿ ٽ ٺ ث پ	ا ب ٻ پ ڀ ت ٺ ٽ ٿ ث
2	ڦ	’ڦ‘ اکر کي ’ف‘ کان پوءِ رکيو ويو
3	ج ڄ جھ ڃ چ ڇ ح خ	ج جھ ڄ ڃ چ ڇ ح خ
4	د ڌ ڏ ڊ ڍ ذ	د ڊ ڍ ڌ ڏ ذ
5	ر ڙ ز	ر رھ ڙ ز ژ(فارسيءَ واري)
6	س ش ص ض ط ظ ع غ	س ش ص ض ط ظ ع غ
7	ف ق	ف ڦ ق
8	ڪ ک گ ڳ گھ ڱ	ڪ ک گ گھ ڳ ڱ
9	ل م ن ڻ	ل لھ م ن ڻ
10	و ھ ء ي	و ھ ي

هتي انگريزي دور جي آئيويٽا ۽ آخوند گل آئيويٽا کي تقابل ڏيڻ سان هيٺيان نڪتا ملن ٿا، جيڪي تقابلي صورت ۾ پيش ڪجن ٿا:

پهريون ۽ ٻيون قطاري خانو

- ✓ **1853ع واري آئيويتا:** ’عربي ابتث‘ واري ترتيب جي وچ ۾ سنڌي اکر ٽنبيا ويا، جيئن: ’ا ب ت ث‘ جي وچ ۾ سنڌيءَ جا اڳ کان هلندڙ اکر ’ٻ ڀ ٿ ٽ ٺ پ‘ ٽنبي، ’ا ب ٻ ڀ ت ٿ ٽ ٺ ث پ‘ بيهاريا ويا. ’پ‘ بعد ’ڦ‘ کي پڻ رکيو ويو.
- ✓ **آخوند گل آئيويتا:** فارسي ’ابپتث‘ واري ترتيب جي وچ ۾ سنڌي اکر ٽنبيا ويا، جيئن: ’ا ب پ ت ث‘ جي وچ ۾ ’ٻ ڀ ٺ ٽ ٿ‘ ٽنبي، ’ا ب ٻ پ ڀ ت ٺ ٽ ٿ ث‘ بيهاريا ويا.

تبصرو: ٻنهي آئيويٽائن جو بنياد عربي ’ابتث‘ واري ترتيب آهي، جنهن کي ابن مقلہ رحہ ترتيب ڏنو هيو. فارسيءَ وارن بہ عربي ’ابتث‘ ۾ پنهنجا نرالا آواز/ اکر ملايا. سنڌي عالمن/ استادن بہ ايئن ئي ڪم ڪيو. البت، ٻنهي ترتيبن ۾ هڪ ڳالهہ اهم ملي ٿي تہ ’1853‘ واري آئيويتا ۾ وسرڳ اکرن کي سنڌن اوسرڳ اکرن بعد رکيو ويو آهي، جيئن: ت- ٿ، ٽ- ٺ، پ- ڦ. شروعاتي جوڙ ۾ ’ب ٻ ڀ‘ جي ترتيب ۾ بہ اها ڳالهہ سامهون اچي ٿي تہ ’ب ۽ ٻ‘ کي قريب مخرج سمجهي ان بعد وسرڳ ’ڀ‘ جو اکر رکيو ويو. جڏهن تہ آخوند گل جي آئيويتا ۾ اهو خيال نہ رکيو ويو آهي، جيئن: ت- ٺ- ٽ- ٿ. ان کان علاوه ’ڦ‘ اکر کي بہ شڪل نسبت ’ف‘ جي پر ۾ رکيو.

ان مان اها ڳالهہ سامهون اچي ٿي تہ انگريزن جي ترتيب ڏنل 1853 واري آئيويتا جو بنياد، اکر جي شڪل ۽ ٽٻڪن وار عربي ترتيب ’ابتث‘ آهي، ليڪن جڏهن انهن ۾ سنڌي اکر ٽنبيا ويا تہ ان وقت آواز جو خيال رکيو ويو. جڏهن تہ آخوند گل جي سامهون فارسي آئيويتا رهي هوندي، جنهن ۾ هن اکر کي آواز جي بنياد تي نہ بلڪ اکر جي شڪل ۽ ٽٻڪن وار رکيو. جيئن: ’ب- ٻ- پ- ڀ‘. ڄاڻايل اکر جي ٻيڙيءَ هيٺان هڪ، ٻن، ٽن، چئن ٽٻڪن وارن اکرن کي ترتيب سان رکيو. ان بعد ’ت- ٺ- ٽ- ٿ- ث‘ تائين ٻيڙيءَ وارا اکر بيهاريا، جنهن ۾ پڻ ٻيڙيءَ واري اکر مٿان، ٻہ- ليٽيل، ٻہ- ايا، ٽي لاٽونءَ نما ٽٻڪن وارا اکر ۽ پوءِ چئن ٽٻڪن وارو اکر بيهاريو. البت، ٽن ٽٻڪن واري اکر ’ث‘ کي ’ٿ‘ کان پوءِ رکيو. جيڪو ٽٻڪن وار مناسب نہ پيو لڳي. يعني اندازو ٿئي ٿو تہ ساڳي فارسي آئيويتا جي اکرن کي اڳتي پوئتي ڪونہ ڪيو اٿائين.

ٽٻڪن جي حوالي سان ان جوڙ جا ٻہ حصا آهن، پهريون ’ب- ٻ- پ- ڀ‘ ۽ ٻيون: ’ت- ٺ- ٽ- ٿ- ث‘. هنن ٻن حصن جي پهرين جوڙ ۾ ٻيڙيءَ واري اکر ۾

ٻن ٽڪن مان پهرين ايا (ٻ- ڀ) رکيا اٿائين، جنهن ۾ ٻيو ڪو ليٽيل سامهون نہ هيو. ساڳئي جوڙ جي ٻئي حصي ۾ پهرين ليٽيل پوءِ ايا (ٽ- ٺ) رکيا اٿائين. اندازو آهي تہ اتي هلڪن ۽ ڳورن آوازن جو خيال رکيو هوندائين.

ٽيون قطاري خانو

1853ع واري آئيويٽا: 'عربي ابتث' واري ترتيب جي وچ ۾ سنڌي اکر ٽنبيا ويا، جيئن: 'ج ح خ ' جي وچ ۾ سنڌيءَ جا اڳ ڪان هلندڙ اکر 'ڄ جه ڃ چ ڇ' ٽنبي، 'ج، ڄ، جه، ڃ، چ، ڇ، ح، خ' بيهاريا ويا.

- ✓ **آخوند گل آئيويٽا:** فارسي 'ابپتث' واري ترتيب جي وچ ۾ سنڌي اکر ٽنبيا ويا، جيئن: 'ج چ ح خ' جي وچ ۾ 'ڄ جهہ ڃ ڇ ح خ' ٽنبي، 'ج ڄ جهہ ڃ چ ڇ ح خ' بيهاريا ويا.

تبصرو: 1853ع واري آئيويٽا ۾ شروعاتي اکرن ۾ وسرڳ (aspirate) جو خيال رکيو ويو. ليڪن بعد جي اکري جوڙن ۾ اهڙو خيال نہ رکيو ويو. جيئن: 'ج' بعد ان جو وسرڳ 'جهہ' رکڻ کپندو هيو. ان بعد 'ڄ' جو وسرڳ بيشڪ 'ڇ' رکيو ويو. ان موقعي تي هڪ ڳالھ اها بہ سامهون اچي ٿي تہ ان ڳالھ کان انگريز عالم واقف هيا تہ وسرڳ (aspirate) ڇا ٿيندو آهي ۽ ان کي اوسرڳ سان ڪيئن رکڻو آهي. ليڪن هن جوڙ ۾ 'ج' کان بعد 'جهہ' رکيو ويو آهي. 'ڄ' جو اکر چوسڻو آواز (implosive sound) آهي، جيڪو امڪان آهي تہ انگريز عالمن ان کي ان خيال کان نہ سمجهيو هجي ۽ ان کي 'ج' (plosive) جو قريبي آواز سمجهي، ان بعد وسرڳ 'جهہ' رکيو هجي. ان موقعي تي جيڪڏهن ڪو سنڌي عالم/ استاد هجي ها تہ 'جهہ' کي 'ج' بعد ئي رکڻ جي سفارش ڪري ها يا رکي وٺي ها. ان مان پڪو اندازو رهي ٿو تہ انگريزن واري الفابيٽ ڪاميٽيءَ ۾ چار مسلمان ۽ چار هندو ميمبر هجڻ، هڪ افسانو هيو.

آخوند گل پڻ وسرڳ جو خيال رکيو ليڪن هن جي اهم نظر اکر جي گهر ۽ ٽڪن جي ترتيب تي هئي. ان ڪارڻ هن جيڪا ترتيب رکي، ان ۾ 'ج ج ڄ ڃ چ ڇ ح خ'، 'ج' کان پوءِ 'ج (جهہ)' رکيو. ان بعد اکر جي ساڳئي گهر ۾ هڪ ٽڪو بہ ٽڪا، ٽي ٽڪا ۽ چار ٽڪا ترتيب سان رکيا. باقي 'ح ۽ خ' کي ساڳي صورت ۾ رکيائين.

جيڪڏهن نج پنهنجي ترتيب بيهاري ها، تہ 'ح' ۽ 'خ' کي بہ انهن ٽڪن نسبت ڏسي ها، ليڪن فارسي ترتيب (جيڪا اصل عربي ابتث تان ورتل آهي) کي اڳتي

پوئتي ڪونہ ڪيائين. جڏهن تہ ’ح‘ واري جوڙ ۾ پهرين ايا ۽ پوءِ ليٽيل (ڃ - ڄ) رکيا اٿائين.

چوٿون قطاري خانو

- ✓ 1853ع **واري آئيويتا:** ’عربي ابتث‘ واري ترتيب جي وچ ۾ سنڌي اکر ٽنبيا ويا، جيئن: ’د ذ‘ جي وچ ۾ سنڌيءَ جا اڳ ڪان هلندڙ اکر ’ڌ ڏ ڊ ڍ‘ ٽنبي، ’د ڌ ڏ ڊ ڍ ذ‘ بيهاريا ويا.
- ✓ **آخوند گل آئيويتا:** فارسي ’ابپتٿ‘ واري ترتيب جي وچ ۾ سنڌي اکر ٽنبيا ويا، جيئن: ’د ذ‘ جي وچ ۾ ’ ڊ ڍ ڌ ڎ‘ ٽنبي، ’ د ڊ ڍ ڌ ڎ ذ ‘ بيهاريا ويا.

تبصرو: 1853ع واري آئيويتا ۾ ’د- ڌ‘، ’ڊ- ڍ‘ واري ترتيب ۾ وسرڳ ۽ اوسرڳ جو ڌيان رکيو ويو.

آخوند گل، هن جوڙ ۾ اکر جي ٽپڪن کي ئي ڌيان ۾ رکندي، ٽپڪن سواءِ، هڪ ٽپڪي، ٻن ٽپڪن، ٽي ٽپڪن واري اکر کي ترتيب سان رکيو باقي ’د ۽ ذ‘ واري ترتيب سان ڪا ڪٽاند نہ ڪئي. البت، ’ڏ‘ اکر اهڙو رهيو آهي، جنهن جون اوائل ۾ ٻہ صورتون ’ڏ- ڎ‘ رهيون آهن، تن مان ’ڎ‘ کي ترجيح ڏنائين. ترتيب جي سلسلي ۾ جيڪڏهن ’د ۽ ذ‘ واري انداز کي ڏسي ها تہ هڪ ٽپڪي واري ’ڊ‘ کي ’ذ‘ سان ضرور گڏ رکيس ها، ليڪن سندس اها خاصيت رهي آهي تہ ڪنيل آئيويتا جي ترتيب کي اڳتي پوئتي ڪونہ ڪيو اٿائين. اهو انداز 1853 واري ترتيب جو بہ رهيو آهي.

پنجون قطاري خانو

- ✓ 1853ع **واري آئيويتا:** ’عربي ابتث‘ واري ترتيب جي وچ ۾ سنڌي اکر ٽنبيا ويا، جيئن: ’ر ز‘ جي وچ ۾ سنڌيءَ جا اڳ ڪان هلندڙ اکر ’ڙ‘ ٽنبي، ’ر ڙ ز‘ بيهاريا ويا.
- ✓ **آخوند گل آئيويتا:** فارسي ’ابپتٿ‘ واري ترتيب جي وچ ۾ سنڌي اکر ٽنبيا ويا، جيئن: ’ر ز ژ‘ جي وچ ۾ ’ ر ڙ‘ ٽنبي، ’ ر ڙ ز ژ‘ بيهاريا ويا.

تبصرو: 1853ع واري آئيويتا ۾ ’ر‘ بعد ’ڙ‘ جو اکر رکيو ويو. جڏهن تہ آخوند گل بہ ايئن ئي ڪيو ليڪن ان ۾ ’ر‘ کان پوءِ ’ر‘ (ڙهہ) ۽ بعد ۾ ’ڙ‘ جو اکر رکيو. ان کان علاوه فارسيءَ واري ’ژ‘ ساڳي صورت ۾ رکيائين. فارسيءَ واري ’ ژ ‘، دراصل سنڌي ٻوليءَ ۾ استعمال نہ ٿي ٿئي، ليڪن آخوند گل پنهنجي ڏنل آئيويتا/ پٽيءَ

۾ ان جو شمار ڪيو آهي ۽ رديف ۾ ڪم آندو اٿس، حالانڪ ان سان ڪو لفظ بہ ڪم نہ آندو اٿس. البت ’ويچارا ڏيڻ‘ يا ’چپرا ڪيڻ‘ جي مراد سان ڪم آندو اٿس. جيئن:

عاشق اُيو چئي واهہ واهہ. معشوق ٻولي ڙ ڙ ڙ ڙ
عاشق چوي ويو ساهہ ساهہ. معشوق ٻولي ڙ ڙ ڙ ڙ
(15)

ڇهون قطاري خانو

- ✓ 1853ع **واري آئيويتا:** ’عربي ابتث‘ واري ترتيب جي هن جوڙ ڪي جيئن جو تيئن رکيو ويو: س ش ص ض ط ظ ع غ
- ✓ **آخوند گل آئيويتا:** فارسي ’ابپتث‘ واري ترتيب موجب هن جوڙ ڪي جيئن جو تيئن رکيو ويو: س ش ص ض ط ظ ع غ

- **ستون قطاري خانو**

- ✓ 1853ع **واري آئيويتا:** ’عربي ابتث‘ واري ترتيب جي وچ ۾ سنڌي اکر ٺنبيا ويا. جيئن: ’ف ق‘ ڪي جيئن جو تيئن رکيووبو.
- ✓ **آخوند گل آئيويتا:** فارسي ’ابپتث‘ واري ترتيب جي وچ ۾ سنڌي اکر ٺنبيا ويا. جيئن: ’ف ق‘ جي وچ ۾ سنڌيءَ جو اڳ ڪان هلندڙ اکر ’ڦ‘ ٺنبي. ’ف ق ق‘ ٻيهاريا ويا.

تبصرو: 1853 واري آئيويتا موجب هن جوڙ ۾ ڪوبہ اکر نہ وڌايو ويو. ’ڦ‘ جو اکر، جيڪو شڪل ۾ ’ف‘ جهڙو تہ آهي، ليڪن آواز جي بنياد تي ان کي ’پ‘ سان رکيو ويو. ان جو سبب تہ ’ڦ‘ جو اکر وسرگ آهي، ’پ‘ اوسرگ جو! ان لاءِ تہ انهن جو، ترتيب جي معاملي ۾ اکر جي شڪل کان وڌيڪ، ان جي آواز تي ڌيان هيو.

آخوند گل جيئن تہ اکر جي شڪل ۽ ٽپڪن جي ترتيب تي گهڻو ڌيان ڏنو ان ڪارڻ ان ’ف ۽ ق‘ جي وچ ۾ ’ڦ‘ جو اکر رکيو. ان انداز سان تہ ’ڦ‘ جو اکر، ’ف‘ جي شڪل جهڙو آهي. جڏهن تہ ’ق‘ بہ هنن اکرن جي جوڙ جو آهي، توڻي جو ان جي بنيادي شڪل گولائيءَ مائل آهي ۽ ’ف يا ق‘ جي شڪل بنيادي شڪل ’ب‘ جي ٻيڙيءَ سان هم شڪل آهي، ليڪن انهن جي شروعاتي ننڍڙي گولائي ساڳي آهي.

ائون قطاري خانو

- ✓ 1853ع **واري آئيويتا:** ’عربي ابتث‘ واري ترتيب جي جوڙ ۾ صرف ’ک/ ڪ‘ ٿو اچي. ان سان ’ک گ ڳ گھ ڱ‘ سنڌي اکر ملايا ويا. جيئن: ’ڪ ک گ ڳ گھ ڱ‘.
- ✓ **آخوند گل آئيويتا:** فارسي ’ابپتث‘ واري ترتيب جي وچ ۾ سنڌي اکر ٽنبيا ويا. جيئن: ’ک ۽ گ‘ جي وچ ۾ سنڌيءَ جا اڳ کان هلندڙ اکر ’ڪ ک گھ ڳ ڱ‘ ٽنبي، ’ڪ ک گ ڳ ڱ‘ بيهاريا ويا.

تبصرو: 1853 واري آئيويتا ۾ ک (يعني ڪ) سان سنڌي اوائل کان هلندڙ اکر ملايا. هن موقعي تي اها بہ ڳالھ سامهون اچي ٿي تہ انگريزن ’ڪ ۽ ک‘ کي بہ سنڌ جي عالمن جيان ساڳي صورت ۾ رکيو. سنڌي صوت موجب ’ڪ‘ اوسرڳ آهي، جڏهن تہ ان جو وسرڳ ’ک‘ آهي. ترتيب ۾ وسرڳ آواز جو خيال رکيو هوندن، جيئن مٿي ذڪر ٿي چڪو آهي، پر ’ڪ- ک‘ ۽ ’گ ڳ- گھ‘ جي آخري جوڙ ۾ ’گ- گھ‘ گڏائي نہ لکيو اٿن. هتي بہ ’ج ڄ- جھ‘ وانگر ’گ‘ ۽ ’ڳ‘ چوسٽي آواز (implosive sound) بعد وسرڳ ’گھ‘ ڏنو اٿن. هتي بہ شايد سندس اهو ئي خيال هوندو تہ ’گ ۽ ڳ‘ پاڻ ۾ قريب مخرج آهن، ان لاءِ هن جوڙ ۾ ’گ‘ ۽ ’ڳ‘ کي ملائي بعد ۾ ’گ‘ جو وسرڳ ’گھ‘ رکيو اٿن.

آخوند گل وري ان موقعي تي وسرڳ جو ڌيان بہ رکيو آهي. اوسرڳ ۽ وسرڳ جا جوڙا ’ڪ- ک‘، ’گ- گ (گھ)‘ رکي، ان بعد چوسٽي آواز وارو اکر ’ڳ‘ ۽ نڪوين وينجن وارو اکر ’ڱ‘ رکيا آهن.

نائون قطاري خانو

- ✓ 1853ع **واري آئيويتا:** ’عربي ابتث‘ واري ترتيب جي جوڙ ۾ ’ل م ن‘ ٿو اچي. ان سان ’ڻ‘ سنڌي اکر ملايو ويو جيئن: ’ ’ل م ن ڻ‘.
- ✓ **آخوند گل آئيويتا:** فارسي ’ابپتث‘ واري ترتيب جي وچ ۾ سنڌي اکر ٽنبيا ۽ ملايا ويا. جيئن: ’ل م ن‘ جي وچ ۽ آخر ۾ سنڌيءَ جا اڳ کان هلندڙ اکر ’لھ ۽ ڻ‘ ملائي، ’ل ل م ن ڻ‘ بيهاريا ويا.

تبصرو: 1853 واري آئيويتا موجب عربي ابتث واري ڄاڻايل جوڙ جي آخر ۾ صرف ’ڻ‘ جو اکر وڌايو ويو. جڏهن تہ آخوند گل هن جوڙ ۾، 1853 جي ڀيٽ ۾ ’لھ‘ جو اکر وڌايو ۽ ان کي نرالي شڪل (لؕ) پڻ ڏني، جنهن جو مٿي ذڪر ٿي چڪو آهي.

ڏهون قطاري خانو

- ✓ 1853ع **واري آئيويتا:** 'عربي ابتث' واري ترتيب جي آخري جوڙ ۾ 'و هہ ي' ٿو اچي. ان سان 'ء' سنڌي اکر ملايو ويو جيئن: ''و هہ ء ي'.
- ✓ **آخوند گل آئيويتا:** فارسي 'ابپتث' واري ترتيب جي آخري جوڙ 'و هہ ء ي' مان 'ء' (همزي) کي هٽائي 'و هہ ي' رکيو ويو.

تبصرو: 1853 واري آئيويتا موجب, عربي ابتث آئيويتا جي آخري جوڙ 'و هہ ي' ۾ 'ء' کي 'ي' کان اڳ رکي 'و هہ ء ي' جو جوڙ بيهاريو ويو. جڏهن تہ فارسي آئيويتا کي نظر ۾ رکندي, آخوند گل ان مان همزي کي هٽائي ڇڏيو. ان لاءِ سندس اظهار خيال نهايت مضبوط آهي تہ اهو اکر, الف جو ٻيو روپ آهي, حالانڪ پاڻ پنهنجي ديوان ۾ ان همزي جو استعمال بہ ڪيو اٿس, ليڪن ديوان ۾ قافيي يا رديف وار نہ رکيو اٿس. (16)

حاصل مطلب/ نتيجو

- ✓ انگريزن جيڪا 1853ع واري آئيويتا ترتيب ڏني, ان جو بنياد عربي 'ابتث' ترتيب واري آئيويتا آهي. عربي 'ابتث' واري ترتيب, خط نسخ جي موجد ابن مقلہؒ پاران اکر جي شڪل ۽ ٽبڪن وار رکيل آهي, جيڪا عام طور پڙهڻ- پڙهائڻ توڙي ياد ڪرڻ ۾ نهايت آسان آهي. پڙهائڻ واري مقصد تحت, ان ترتيب کي وڌيڪ ترجيح ڏني وئي.
- ✓ 1853 واري آئيويتا جي ترتيب نج آوازن جي بنياد تي يا نج اکرن جي شڪل- وار رکيل ناهي, بلڪ 'ابتث' آئيويتا جي مختلف جوڙن جي وچ يا آخر ۾ سنڌي اکر ٽنبيا يا ملايا اٿن. ان خيال کان نہ ان کي آوازن جي بنياد تي بيهاريل چئبو, تہ نہ وري اکر جي شڪل يا ٽبڪن وار چئبو!
- ✓ 1853 واري آئيويتا ۾ اوسرڳ ۽ وسرڳ کي ترتيب سان رکڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. البت, چوسٽن آوازن کي سندن قريب مخرج اوسرڳ سان رکي, بعد ۾ ان جو وسرڳ ڏنو اٿن, جيئن: 'ب ٻ ڀ', 'ج ڄ جهہ', 'د ڌ, ڏ, ڊ, ڍ' ۽ 'گ ڳ گهہ'. اهو اصول پوري چوسٽن آوازن (ٻ, ڄ, ڏ ۽ ڳ) سان لاڳو ڪيو اٿن. آواز جي نسبت هڪ اصول رکڻ واري اها ڪار, مناسب لڳي ٿي.
- ✓ آخوند گل جيڪا ترتيب بيهاري, ان جو گهڻو محور 'فارسي آئيويتا' واري ترتيب 'ابپتث' آهي; جيڪا پڻ 'عربي ابتث' واري ترتيب نسبت بيهاريل آهي, ان ۾ اکر جي شڪل ۽ ٽبڪن وار ترتيب جو ڏيان رکيل آهي.

- ✓ 1853ع واري ۾ آخوند گل جي 1858ع واري ترتيب جا بنياد اکر جي شڪل ۾ ٽُڪن جي ترتيب آهي، ليڪن سنڌي اکر ٽنبڻ يا ملائڻ وقت گهڻي قدر آواز جو خيال رکيو ويو آهي. حالانڪ ان ۾ بہ انهن کي اکر جي شڪل ۾ ٽُڪن جي ترتيب تي وڌيڪ ڌيان ڏيڻ کپندو هيو. البت، آخوند گل واري آئيويٽا اکر جي شڪل ۾ ٽُڪن جي ترتيب ۾، 1853ع واري ترتيب کان وڌيڪ بهتر آهي.
- ✓ انهن ٻنهي ترتيبن بعد 1935ع ۾ اکر جي شڪل ۾ ٽُڪن وار ترتيب بيهاري ويئي، جيڪا ڪافي مقبول رهي، راقم پڻ اها ترتيب پڙهي ۽ راقم جي مشاهدي پٽاندر ضلع نوشهري فيروز جي ڪافي پرائمري اسڪولن ۾ اها 1935 واري آئيويٽا، اڄ سوڏو شاگردن کي پڙهائي وڃي ٿي.
- ✓ 1960ع ۾ جامع سنڌي لغات کي ترتيب ڏيڻ وقت 1935ع واري آئيويٽا کي هٽائي، ساڳي 1853ع واري آئيويٽا کي بحال ڪيو ويو. ليڪن ان ۾ 'ڦ' جي اکر کي، اصل جڳهہ تان هٽائي، شڪل جي بنياد تي 'ف' جي پر ۾ رکيو ويو. اها ترتيب اڄ سوڏو درسي مقصدن لاءِ ڪم آندي وڃي ٿي.
- ✓ جيئن تہ عربيءَ کان وٺي سنڌيءَ تائين ڪم ايندڙ آئيويٽائن ۾ 'اکر جي شڪل ۾ ٽُڪن وار آئيويٽا' وڌيڪ آسان ۽ مقبول ڄاتي وئي آهي، ان لاءِ سنڌيءَ ۾ بہ 'اکر جي شڪل وار آئيويٽا' رائج ڪرڻ جي راءِ رکجي ٿي.

حوالا/ ذريعا

1. جوکيو الطاف، ڊاڪٽر. عربي- سنڌي آئيويٽا جو اڀياس. حيدرآباد: سنڌي لئنگئيج اٿارٽي (2016)، ص: 19
2. جيٽلي، مرليڌر، ڊاڪٽر. ٻوليءَ جو سرشتو ۽ لکاوٽ- دهلي: اکل ڀارتيہ سنڌي ساهتيہ (1999)، ص: 54
3. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر. سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس. ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي (2005)، ص:203
4. David Crystal The Encyclopedia of language. Cambridge University. Islamabad: National Book Foundation, (1987) 1996. P.421
5. بخاری، سہیل، ڈاکٹر. اردو رسم الخط کے بنیادی مباحث. اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان (1988)، ص:24
6. سید، محمد سلیم، پروفیسر. اردو رسم الخط. کراچی: مقتدرہ قومی زبان (1981)، ص: 92

7. جوکيو الطاف، ڊاڪٽر. سنڌي درسي اشتقاقن جي تشريحي لغت. محرابپور: ميم جيم پبليڪيشن (2022)، ص: 62
8. ساڳيو ص: 101_102
9. ساڳيو ص: 62
10. ساڳيو ص: 340_339
11. جوکيو الطاف، ڊاڪٽر. عربي- سنڌي آئيويٽا جو اڀياس. حيدرآباد: سنڌي لئنگئيج اٿارٽي (2016)، ص: 142
12. سومرو عبدالغفار، ڊاڪٽر. ديوان گل ۽ سنڌي صورتخطيءَ جو تحقيقي جائزو- ڄامشورو: ڊاڪٽر اين. اي بلوچ. انسٽيٽيوٽ آف هيريٽيج ريسرچ، ثقافت، سياحت ۽ نوادرات کاتو (2022)، ص: 185
13. ميمڻ، عبدالمجيد، سنڌي. ديوان گل ۽ خليفو گل محمد هالائي. ٽماهي مهراڻ، ايڊيٽر: غلام محمد گرامي. ج 61 (4). ص 156_ 171. حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ (1972)، ص: 171
14. سومرو عبدالغفار، ڊاڪٽر. ديوان گل ۽ سنڌي صورتخطيءَ جو تحقيقي جائزو- ڄامشورو: ڊاڪٽر اين. اي بلوچ. انسٽيٽيوٽ آف هيريٽيج ريسرچ، ثقافت، سياحت ۽ نوادرات کاتو (2022)، ص: 281
15. ساڳيو ص: 117
16. ساڳيو ص: 275

ڊاڪٽر رياضت ٻرڙو

سچل سرمست جي سر جيل ”سُر نوريءَ“ جو وياڪرڻي ۽ لُغوي جائزو

Grammatical and Lexicographical Analysis of Sachal Sarmast's "Sur Noori"

Abstract:

Shah Abdul Latif Bhittai (1689–1752) is a prominent poet in classical Sindhi poetry, with his verses compiled in "Shah Jo Risalo" (Poetry Book of Shah). Following Bhittai, Sachal Sarmast (1739–1827) emerged as a noted Sufi poet of his era. The poetry of Sachal Sarmast has come to the fore in the book "Sachal Jo Risalo" (Poetry Book of Sachal). Divided into Surs (thematic chapters) based on Sindhi classical folk romance stories, Sachal Sarmast has expressed his thoughts, feelings, and emotions and has addressed a variety of topics. In 'Sur Noori,' Sachal Sarmast draws inspiration from the tale of King Jam Tamachi and the fisherfolk girl Noori. This paper demonstrates that Sachal Sarmast employed the Sindhi language in an elegant and influential manner in his poetry by showcasing lexicographical nuances and grammatical prowess. It may be said that the vocabulary he has employed tends to introduce and preserve the Sindhi language through its varied and prevalent usage of the era. This research paper meticulously analyzes lexicographical and grammatical characteristics and properties of the Sindhi language found in 'Sur Noori.' The analysis takes into account elements such as compound words, reduplicated words, pronominal suffixes, adjectives, postpositions, and plurals following the Utradi (Northern) Sindhi dialect and idioms.

Keywords: Lexicography, Vocabulary, Grammar, Sachal Sarmast, Sur Noori.

دنيا اندر شاهوڪار ۽ رَچيل ٻولين ۾ انگريزي، چيني، عربي، اسپيني، هندي، فرانسي ۽ ٻيون انيڪ ٻوليون شامل آهن، جن جا ڳالهائيندڙ پڙهندڙ ۽ لکندڙ ڪروڙن ۾ آهن، جيڪي مختلف ملڪن ۾ پکڙيل آهن. انهن ٻولين کي اهو رتبو ملڻ جو هڪ اهم

ڪارڻ هيءُ بہ آهي تہ انهن ٻولين جي علم ۽ ادب ۾، اتان جي عالمن ۽ اديبن پنهنجي فڪر ۽ فن جي آبياري پنهنجي مادري ٻوليءَ ۾ ڪئي. جنهن سان انهن ٻولين جي لغوي ذخيري ۾ ججهو واڌارو ٿيو. ان سان انهن ٻولين جي واهپيدارن کي ثقافتي ۽ سماجي اظهار ۾ اڳتي وڌڻ سان گڏ تهذيب ۽ تمدن جي خوبصورتيءَ ۾ واڌارو ٿيو. ساڳيءَ ريت اسان جي سنڌي ٻولي بہ پاڳوَند آهي. جيڪا پڻ سنڌي ماڻهن جي تهذيبي ۽ تمدني سفر ۾ پاڳي پائيوار رهي آهي، ۽ دنيا جي انهن مکيہ 50 ٻولين ۾ ڳڻي وڃي ٿي، جن جا ڳالهائيندڙ اڪثريت ۾ آهن.

سنڌي ٻوليءَ جا نہ صرف ڳالهائيندڙ سڄيءَ دنيا جي مختلف ملڪن ۾ رهندڙ آهن، پر اهي انٽرنيٽ، خاص ڪري سماجي رابطي جي ايپليڪشنن ذريعي هڪٻئي سان ڳنڍيل پڻ آهن، ۽ ان ڳانڍاپي جو روحُ سنڌي ٻولي آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي سَگهہ، ان جو پُختو وياڪرڻي سٽاءُ ۽ لُغوي ذخيرو آهي، جيڪو پنهنجو سماجي ڪردار ۽ ڪارج هر دَور ۾ ادا ڪندو آيو آهي، ۽ ان وياڪرڻي ۽ لغوي سگهہ کي وڌائڻ ۾ شاعرن، سگهڙن، ساجاهوندن، اديبن ۽ عالمن پنهنجي پنهنجي ڏات، ڏانوَ ۽ ڏاهپ کي ڀرپور طرح ڪتب آندو آهي. ان سلسلي جي هڪ سگهاري هَستي، شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ کان پوءِ حضرت سچل سرمست آهي، جنهن نہ صرف شاهہ سائينءَ جي شعوري سلسلي کي بخوبي اڳتي وڌايو پر ان ۾ پنهنجي فڪري اڏام وسيلي مستيءَ جا رنگ بہ ڀريا، گڏوگڏ جيئن شاهہ سائينءَ سنڌي ٻوليءَ کي نيُن ۽ اُتم اُوچائين سان روشناس ڪرايو ايئن سچل سائينءَ بہ سنڌي ٻوليءَ جي حسناڪين کي پنهنجن شعرن سان آشڪار ڪيو ۽ پنهنجين فڪري اڏامُن جا عڪس، سنڌي ٻوليءَ جي لفظن وسيلي چِٽيا:

’تون‘ هِي سان ’تون‘ لِپين، ’مان‘ ليان ’تو‘ سان،
’تون‘، ’هِي‘، ’آءٌ‘ سيَهِين، ’لا‘ ۾ موجودات ٿِي.
(سچل، وحدت: داستان-1، بيت-9)

يا:

ڏيهہُ سندو ٿيو ڏُور، رهبرُ ٿِيءُ رُجُنِ ۾،
مون ويچاريءَ مُور، هِي ٿَر ٿيليو نہ ٿئي.
(سچل، سسئي: داستان-2، بيت-7)

سچل سرمست جي رسالي ۾ سنڌي ٻوليءَ، ان جي وياڪرڻ ۽ لغت جي سُهڻي استعمال جون سَنَدُون ڪثرت سان پکڙيل آهن، جن جو مطالعو هڪ وڏي علمي کوجنا جي

تقاضا ڪندڙ آهي. ”ٻوليءَ جي گھرائيءَ، وسعت ۽ وياڪرڻي اصولن ۽ قاعدن جي پختگيءَ ۽ پائداريءَ جو صحيح ڪاٿو تڏهن ٿئي ٿو ۽ ٿي سگھي ٿو جڏهن هر هڪ لفظ ۾ لڪل ڄاڻ جي ذخيري جي سڌيءَ طرح سُڌ پوري ٿي. هر هڪ لفظ ۾ ڄاڻ، سمجھ ۽ ڏاهپ جي هڪ کاڻ ڍَڪي پئي آهي. اهو لفظَ لفظ ۾ ڳجھو رکيل علمي خزانو قولي هٿ ڪرڻو آهي. صوتيه، صرفيه، فعلي ڦيرا ۽ لفظ سان اڳ، وچ يا پوءِ وارا ڳنڍ (اڳياڙيون، وچاڙيون ۽ پڇاڙيون) اهي ڪنجيون آهن، جيڪي ٻوليءَ جي اصل ۽ وياڪرڻي بڻ جا پندار کولي پڌرا ڪن ٿيون.“ (1)

هن مقالي ۾، اهڙا ڪي ٿورا لساني ۽ لغوي نُڪتا پيش ڪجن ٿا، جيڪي سندس سرجيل سر ’نُوريءَ‘ مان ورتا ويا آهن. انهن ’نُڪتن‘ کان اڳ، سُر نُوريءَ بابت مختصراً ذڪر ڪرڻ ضروري آهي، ته جيئن سنڌي ٻوليءَ جي حسناڪين جي چَمڪن ۽ جھلڪين کي اندر ۾ اوتي سگھجي.

سُر ’نُورِي‘ ڄام تماچيءَ بادشاهه ۽ نُوري مهاڻيءَ جي قصي جي ڪجھه اهم نُڪتن تي آڌاريل آهي، جيڪو ’سما دَورِ حڪومت‘ سان تعلق رکي ٿو. ان قصي کي سچل سائينءَ جي پيش رُو شاهه سائينءَ، سر ’ڪاموڏ‘ ۾ بيان ڪيو آهي. ان سُر ۾ شاهه سائينءَ وڏيون خوبيون سمايون آهن، جهڙوڪ: ”سُر ۾ نُوريءَ جي سُونهن ۽ سمجھه، نياز ۽ نماڻائي وڏيڪ اثر رکندڙ آهي، پر ڄام تماچيءَ جي ڪردار ۽ طبقاتي فرق کي مِتائڻ واري فيصلي جي سگھه به سُر ۾ سمايل مقصد کي مٿانهين پَد تي پهچائي ٿي.“ [2] رشيد ڀَٽي لکي ٿو: ”[شاهه سائينءَ جي] سُر ڪاموڏ جي هڪ ٻِي خوبي آهي، موضوع جي چونڊ. اهو موضوع آهي پيار ۽ محبت، ۽ محبوب جو وصال ۽ ان تي مسرت جو مظاهرو. روزمره جي زندگيءَ ۾ ته پيار هڪ عام رواجي لفظ آهي، ۽ بنا ڪنهن ڌيان ڇڪائي ڳَنن تان گذريو وڃي، پر ادب ۽ فن جي دنيا ۾ ۽ حوالي سان هڪ دائمي ۽ اهم قدر (value) ۽ موضوع آهي، جو هر دَور جي هر شاعر ۽ فنڪار جي تخليق جو حصو رهيو آهي.“ (3)

ڀٽائيءَ جي ’ڪاموڏ‘ مان هڪ بيت:

هيٺِ جَرُ، مٿي مَڃَرُ، پاسي پرين سندام،
ڪوڙيين ڪاڄَ سِڏامِ، اَڻ سِڏو ڪو نه رهيو.
(شاهه، ڪاموڏ: د-2، ب-3) [4]

رشيد ڀٽيءَ جنهن پيار ۽ محبت کي هڪ دائمي ۽ اهم قدر ۽ موضوع طور ڪاموڙ جي حوالي سان بيان ڪيو آهي، اهو جڏهن سچل سائينءَ جي سُر ’نوريءَ‘ ۾ اچي ٿو ته ”عشق“ جي نئين پَد جو اظهار ڪري ٿو:

فارغ ٿِيَن ته فِراقَ کؤن، ويجها ڪين وصالَ،
گم ٿيڻ کؤن گم ٿِيا، نَڪا سُرت سنڀال،
اتي قِيل نه قالَ، ”سچو“ صُمٌّ بُڪْمٌ ٿيا.
(سچل: د-4، ب-16)

(صُمٌّ بُڪْمٌ = ٻوڙا گونگا)

ان ڪري، جو ”سچل سائينءَ جو سمورو ڪلام عشق جو سرچشمو آهي، ڇا لاءِ ته صاف دل صوفين جو مذهب ئي عشق هوندو آهي. سندن نظريي مطابق عشق ڪان سواءِ انسان اڌورو رهجي وڃي ٿو ۽ منجهانئس ماڻهپي جا اوصاف نڪري وڃن ٿا. عشق جي منزل ته عاشق ئي ڄاڻن ٿا... سچل سائين عشق کي انسان جي معراج جو وسيلو مڃي ٿو ۽ ان ذريعي محبوب جي مشاهدي ماڻڻ کي هڪ لازوال حقيقت ۽ ابدي امر سمجهي ٿو.“ (5)

سچل سائينءَ جي سُر نُوريءَ ۾ ڄام تماچيءَ جي سخاوت جو ذڪر به آهي جيڪو هن ڪينجهر جي مهاڻن ۽ مهاڻين تي ڪيو جنهن سان سندن اهنجَ ختم ۽ سَهنج شروع ٿيا ۽ منجهن خوشي ۽ خوشحالي آئي، ته نوريءَ جي نِوڙت جو دل ڇُهندڙ ۽ پُرڪشش انداز به ساڻيل آهي. جنهن سان سِڪ ۽ پنهنجائپ جون راهون ميٽ ۽ محبت جي منزلن جا ڏَس ڏيڻ لڳيون. ”سچل سائين هن داستان جي اوٽ انسان کي [ڄام جي روپ ۾] پنهنجي ’هست‘ کي ’نيست‘ ۾ تبديل ڪري هن دنيا ۾ عجز ۽ انڪساري، نئڙت ۽ نياز سان هلڻ جي تلقين ڪئي آهي. هُن نوريءَ کي اهڙي عاجز انسان جي علامت طور پيش ڪيو آهي، جنهن کي پنهنجي اصل حيثيت ۽ اڻ ڳڻ اوڻاين جو شدت سان احساس هجي.“ (6) پر ان باوجود هُوءَ پنهنجي اصليت جي شاندار ڳڻن کي سدائين سارڻُ رکندڙ هجي.

سچل سرمست، سُر ’نوريءَ‘ ۾ سموري ماحول، عام ۽ خاص ڪردارن، انهن جي سادين صورتن ۽ سندن فطرتي ماحول کي بخوبي شعري سٽاءَ ۾ آندو آهي، جنهن ۾ سُر جي موضوع سان لاڳاپيل اصطلاحن ۽ لغت جو استعمال ڪيو آهي. ”نوريءَ جي ذڪر ۾ مهاڻن جي رهڻي ڪهڻي، انهن جو قوتُ گذران، ڍنڍن جي پيدائش، ڍنڍن جا منظر، ٻيڙين

جا نظارا ۽ اهڙي قسم جون ٻيون ڳالهيون نهايت سهڻي رنگ ۾ بيان ٿيل ملنديون. ان کان سواءِ مهاڻن جي رهڻي ڪهڻي ۽ ڏنڊن سان تعلق رکندڙ خاص لفظ ۽ اصطلاح به موزون ۽ مناسب نموني ڪتب آيل آهن." (7)

هِن داستان جو تعلق سنڌي ٻوليءَ جي لاڙي لهجي سان آهي، جنهن جي هڪَ اُپ-لهجي يا ننڍَ-لهجي (sub-dilect) "ٺٽائي-اُپ-لهجي" سان هن سُر جا ڪردار ۽ واقعا تعلق رکن ٿا، ان ڪري سر جي شعرن ۾ لاڙي لهجي جي لغت جو شامل ٿيڻ اڻٽر بڻجي پوي ٿو. جڏهن ته "حضرت سچل سرمست سِريءَ جو سرموڙ آهي. سندس ڪلام سنڌي زبان جي سِريلي محاوري لاءِ سنَد جي حيثيت رکي ٿو." (8) ان صورتحال ۾ سچل جهڙو سرموڙ شاعر پنهنجي مخصوص ٿَر واري سِريلي يا اترادي لهجي تائين پاڻ کي پابند نه ٿو رکي، پر سنڌي ٻوليءَ جي ٻين لهجي کي به پنهنجو لهجو سمجهي ٿو ۽ ان ۾ اظهار جِي ڪمال سگهه رکي ٿو. نه صرف اهو پر هن جي بيتن ۽ ڪافين ۾ مختلف لهجن جو ميلُ به نظر اچي ٿو. جيئن، شاهه سائينءَ جي شاعريءَ ۾ غالب لهجا لاڙي ۽ ٿري آهن، پر وٽس هر لهجي ۾ ڪماليت ملي ٿي جيڪا سچي رسالي ۾ پکڙيل آهي.

هِن مقالي جي حد تائين، سچل سائينءَ جي منتخب رسالي طور، جناب عثمان علي انصاريءَ جو مرتب ڪيل "رسالو سچل سرمست" (سنڌي ڪلام) ڪتب آندو ويو آهي، جنهن جو روشني پبليڪيشن ڪنڊياري پاران پهريون ڇاپو 1994ع ۾ ڇپيو. ساڳئي اداري پاران ان رسالي جو ٻيو عڪسي ڇاپو سن 1997ع ۾ ۽ ٽيون عڪسي ڇاپو سن 2007ع ۾ ڇپيو. ان رسالي جو سنواريندڙ جناب گل محمد تنيو آهي. ان رسالي جو سر 'نُوريءَ' چئن داستانن جي بيتن تي مشتمل آهي، جڏهن ته منجهس ڪائي به ڪافي شامل ناهي. سُر منجهه بيتن جو تعداد هن ريت آهي:- داستان پهريون: 18 بيت، داستان ٻيو: 20 بيت، داستان ٽيون: 19 بيت، ۽ داستان چوٿون: 16 بيت. جُملي: 73 بيت، جيڪي مذڪوره رسالي ۾ صفحي نمبر 253 کان صفحي 269 تائين ڇپيل آهن.

هن مقالي ۾، مختلف لغتن جي مخففن کي هيٺينءَ طرح ڪتب آندو ويو آهي:

1. "سنڌي لغتون" (SLA Lughaat) جي موبائيل ايپ کي "ج.س.ل" طور.
2. "سچل لغات" (مؤلف: ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو) کي "س.ل" طور.
3. "لغاتِ سچل سرمست" (مؤلف: ڊاڪٽر بدر ڏامراهو) کي "ل.س.س" طور.

4. "سنڌي ٻٽن لفظن جي لغت" (مؤلف: ڊاڪٽر غلام قادر سومرو) کي "س. ٻ. ل. ج. ل" طور. (سچل سائينءَ جي لکيل ڪجھ ٻٽن لفظن جون داخلائون ان لغت ۾ شامل ناھن.)

سچل سائينءَ ھن سُر ۾ پڻ منتخب لغت کي ڏيان ھيٺ رکيو آھي، جيڪا سندس فِڪري ۽ فني اظھار سان ھم آھنگ آھي. سر 'نوريءَ' ۾ اھڙيون انيڪ خوبيون سمايل آھن. ھِن اڀياس جي دائري منجھ لاڙي لھجي جِي لغت جي گنجائش نڪري نہ سگھي، ان ڪري ان کي الڳ مقالي طور لکيو ويندو. ھيٺ سر 'نوريءَ' جي وياڪرڻي ۽ لغوي خوبين جي اپٽار ڪجي ٿي.

معنوي طور ھڪٻئي کي سگھہ ڏيندڙ ٻن لفظن جو گڏ استعمال:

سر 'نوريءَ' ۾ ڪجھ لفظ اھڙا ڪتب آيل آھن جيڪي مترادف لفظ آھن. اھڙا لفظ معنوي زور پيدا ڪرڻ واسطي ھن ريت ڪتب آيا آھن:

بيھودا بُڇڙا (د-2، ب-6)، (د-2، ب-11)

بيھودِي بُڇڙِي (د-1، ب-3)

بيھوديُون بُڇڙيُون (د-2، ب-4)

شفقت مِھر (د-1، ب-1)

لعلَن ياقوتن (د-2، ب-16)

لعلين ھِيرين (د-4، ب-7)

مُشڪَ عطَر (د-3، ب-19)

ٻٽن لفظن جو استعمال:

ھي اھي ٻہ لفظ ھوندا آھن جيڪي لڳو لڳ ڪتب ايندا آھن. "ٻٽا معنيٰ ٻِٽ (گڏ) ٿي ڪم ايندڙ ٻٽا لفظ ھڪٻئي سان 'ٻِٽ' (two together) ۽ لاڳاپيل ھوندا آھن. لفظن جا اھڙا جوڙا ھڪٻئي جا 'جوڙيوال' ھوندا آھن ۽ گڏجي ڪم ايندا آھن. اھڙا لفظ پاڻ ۾ پيچي/سلھاڙيل/لاڳاپيل/ٻيل (ٻيلھ) ٻڌل، ٻيلھي (جنھن تان 'ٻيل/ٻيلھ ٻڌڻ' ۽ 'ٻيل/ٻيلھ ھجڻ' جا اصطلاح مشھور آھن) ھوندا آھن." (9) حقيقت ۾ ٻٽن لفظن جي واھپي سان بيان جو انداز خوبصورت، وڻندڙ ۽ پُرڪشش ٿيندو آھي. اھي سماج ۾ عام طور مروج ھوندا آھن جنھنڪري شعرن ۾ انھن جو استعمال کين عام قبوليت ڏيندو آھي. "اھڙن لفظن جو استعمال نہ رڳو سنڌي ٻوليءَ جي آسودگيءَ جو دليل آھي،

بلڪ اهڙن لفظن جي استعمال مان سنڌي سماج جي مزاج، ماحول ۽ قدرن جي پڻ عڪاسي ٿئي ٿي.“ (10)

سر ’نوريءَ‘ ۾ ٻٽن لفظن جو استعمال ڪثرت سان نظر اچي ٿو جنهن سان مفهوم ۽ مطلب کي سهنجائي ملي ٿي، جڏهن تہ ٻٽن لفظن سان بيتن جي پڙهڻيءَ ۾ ترنم پيدا ٿئي ٿو. هيٺ اهي لفظ پيش ڪجن ٿا:

آڏو ٻَنڌ (د-1، ب-4) = هڪ قسم جي چادر ٻڌڻ جو طريقو. مهاڻا چادر جو هڪ ڇيڙو پويان چيلهہ سان ٻڌندا آهن ۽ ٻيو ڇيڙو ڪلهي جي هڪ پاسي کان ورائي، اڳيان آڻي، چيلهہ سان ٻڌل ڇيڙي سان اهڙيءَ طرح ٻڌندا آهن جو پٺي پويان گودو يا ڳنڍڙي ٺهي پوندي آهي...(ل.س.س). منهنجي خيال ۾ هيءُ ٻِٽو لفظ ”اڏو اڏ ٻڌڻ“ سان لاڳاپيل آهي، جنهن ۾ چادر جا ٻہ ڇيڙا چيلهہ کان ورائي، پيٺ وٽان، ٻڌجن ٿا ۽ رهيل ٻہ ڇيڙا ڪلهي وٽان ورائي ڀِريَن ٻن ڇيڙن جي ڳنڍِ سان، پيٺ وٽ ٻڌجن ٿا. جنهن سان چادر ٻن حصن ۾ ٻڌجي پوي ٿي.

ٻِيٺا ٽِيٺا = ٻيڻ تي، ٽيڻ تي (د-1، ب-17)

ڀاتون ڀاتِ = طرحين طرحين، قسمين قسمين، اڻ ڳڻيا نمونا [ل.س.س] (د-4، ب-4)

تَڏي مڏي = مال ملڪيت (ل.س.س) (د-3، ب-9)

تيل ڦليل = هار سينگار، ڦٽي ڦوڪارو، سرهاڻ، ميڪ اپ [س.ٻ.ل.ج.ل] (د-1، ب-11 ۽ 12)

جَهتِ پَٽِ = اتي جو اتي، انهيءَ وقت، ٿڏي تي [س.ٻ.ل.ج.ل] (د-2، ب-5)

ڇم ڇم = ڇير جو آواز (د-2، ب-4)

خامَ خسيس = ڪَچا ڪينَ جهڙا (د-2، ب-17)

حَرفَ حسابَ = ميار جو حرف، حساب ڪتاب ۾ آيل ميار [س.ٻ.ل.ج.ل] (د-3، ب-13)

ڏُٿَ ڏُپَ = جهنگ جون شيون: اَنُ، ميوو، گلَ وغيره جيڪي ڪائڻ جي ڪم اچن. (د-1، ب-6)

راتو ڏينهان = رات ڏينهن، هر وقت (د-2، ب-14)، (د-4، ب-10)

رَسَ رَلا = ميٺ محبت ۾ گڏجي هلڻ (د-2، ب-12)

سَٽ ڪُٽ = ڏَڪ چنبا، مار موچڙو، وَڏَ ڪُٽ [س.ٻ.ل.ج.ل] (د-4، ب-7)

فرش فروش = وڇاڻا، بسترا، غاليچا ۽ فراسيون [ل.س.س] (د-3، ب-9)

گِهڻ گِهڻ = گهنگهرن جي گهڻ گهڻ [س.ٻ.ل.ج.ل] موسيقي جي اوزار جو آواز (د-2، ب-4)

ماڻڪَ موتي = هيرا لعل، هيرا جواهر [س.ٻ.ل.ج.ل] (د-1، ب-5)

مِڙي جُهڙي = (د_1، ب_12)

هنڌ وهنڌ = جتي ڪٿي، هر هنڌ. (د_1، ب_13)

هيٺ مٿي = هيٺ بہ، تہ مٿي بہ. (د_1، ب_4)، (د_4، ب_8)

صفتن جو استعمال:

صفت اسمن ۽ ضميرن جي ڳڻ ۽ اَوَڳڻ کي پڌرو ڪندي آهي. سر ’نوريءَ‘ ۾ گهڻيون صفتون سمي ڄام تماچيءَ جون بڌايل آهن جن کي، ٻين صفتن سميت، هيٺ لکجي ٿو:

سُگهڙ سمو = ڄاڻو ماهر، سٺو گهڙيندڙ سمو ڄام تماچي. (د_1، ب_5)

سمو سرتاجُ = سِر جو تاجُ، ڇَٽُ، مڙس، سمو ڄام تماچي. (د_2، ب_15)

سمو سلطانُ = سمو بادشاهہ، مالڪ، حڪمران. (د_3، ب_17)

گنديءَ گاندر = گندِي معنا خراب، ۽ "گندرو مُهاڻن جي هڪ ذات" [س.ل]، جنهن کي "گاندرِ" سان مونث طور ڪتب آڻي، نوريءَ پاڻ ڏانهن اشارو ڪيو آهي. (د_1، ب_1)

لاکيڻي سَمي ميرَ = لک لهندڙ سدا ملوڪ، سالار، بادشاهہ سمو ڄام تماچي. (د_1، ب_11)

مَها منڇر = عظيم ۽ اتم منڇر ڍنڍ. (د_1، ب_7)

نادَر ڄام = ناياب ڄام، انوکو ڄام. (د_1، ب_15)

مٿيَن مثالن ۾ "سگهڙ، سرتاج، سلطان، گندِي، لاکيڻو مَها ۽ نادَر" صفتن طور ڪتب آيا آهن.

حرف جر جو استعمال:

حرف جر اسمن ۽ ضميرن جي پٺيان اچي، ان جو ڳانڍاپو ٻئي لفظ سان ڏيکاريندو آهي. شاعريءَ جي ڪن مثالن ۾ حرف جر اسمن ۽ ضميرن اڳيان بہ اچي ٿو. سر ’نوريءَ‘ ۾ "جا، جي، جون، ۾، کان، مٿي، تي، مٿان" حرف جر جي لفظن جو استعمال هيٺ لکجي ٿو:

ٻُوريءَ ڦرها ڦريون = ٻوريءَ جا ڦرها ڦريون. هتي "ءَ" حرف جر "جا" جو مفهوم ڏئي ٿي. (د_1، ب_8)

پاڻيءَ پوندا = پاڻي ۾ پوندا. هتي "ءَ" حرف جر "۾" جو مفهوم ڏئي ٿي. (د_1، ب_5)

ساريءَ ڪينجهر = سڄي ڪينجهر کان. هتي "ءَ" حرف جر "کان" جو مفهوم ڏئي ٿي. (د_1، ب_1)

ڪِڪيءَ خاطر = ڪِڪيءَ جي ڪارڻ. هتي "ءَ" حرف جر "جي" جو مفهوم ڏئي ٿي. (د_1، ب_6)

ڪِڪيءَ ڪوڙ = ڪِڪيءَ جون ڍڳڙيون. هتي "ءَ" حرف جر "جون" جو مفهوم ڏئي ٿي. (د-3, ب-3)

مٿي ٿَنهن مَدار = ٿَنهن جو مدار مٿي. هتي "مٿي" حرف جر شروع ۾ آيو آهي, جيڪو سنڌي ٻوليءَ ۾ اسم يا ضمير کان پوءِ ايندو آهي. (د-1, ب-1)

مُهاڻيءَ مَرڪُ = مهاڻيءَ جي لائق. هتي "ءَ" حرف جر "جي" جو مفهوم ڏئي ٿي. (د-3, ب-15)

لاڙي حرف جر:

تؤن = تان (د-1, ب-12), (د-3, ب-3)

ڪؤن = کان. (د-1, ب-10), (د-2, ب-15) ۽ (د-4, ب-16). اهو لفظ "ڪنؤن"(د-4, ب-15) ۽ "ڪَون"(د-4, ب-16) ڪري بہ لکيل آهي, جيڪو نہ هئڻ گهرجي ها. د-4, ب-16 ۾ تہ ٻئي صورتون "ڪَون ۽ ڪؤن" ڪتب آندل آهن. سچل ان لفظ کي "کانءَ" ڪري بہ ڪتب آندو آهي: (1) "پلئہ لڳي چامَ جي, ڇيهَنِ کانءَ ڇُٽيون" (د-3, ب-12), (2) "سَمو سيني کانءُ, وَٺي ويٺي پاڻ سان" (د-4, ب-12)

منجهؤن = منجهان. (د-1, ب-5)

مَون = مان. مصرع: جَن مَون ٻُچڙي باسَ, آئي ٿي عام کي (د-3, ب-16)

جَري پڇاڙين جو استعمال:

"سچل سرمست اسم يا ضمير جي عدد جمع وارن روپن ۾ اپادان جي ڦيري لاءِ اسم, ضمير يا ظرفن جي پويان 'ين ۽ ئون' جون جري پڇاڙيون ملايون آهن. سچل سرمست جو اهڙو جري نمونو استعمال ڪرڻ سندس نئون اعزاز آهي: 1. **محلين** رهن مير جي مهاڻيون ميريون. محلين = محلن ۾. 2. هاٺي نہ جاڻان تہ ڪا موتي ملندي **مارئين**. مارئين = مارن سان." (11) سُر نوريءَ ۾ جري پڇاڙين جو واهپو گهڻو ملي ٿو جيڪو هيٺ لکجي ٿو.

ٻاهين = ٻانهُن ۾ (د-3, ب-12)

ٿَنِ ٻيڙيون = تن جون ٻيڙيون (د-1, ب-10)

ٿَنِ ڏَئي = تن کي ڏئي (د-3, ب-8)

ٿَنهِين = تنهن جا (د-1, ب-5)

ٿَنِين = (**1**) تن جا (د-1, ب-13) ۽ (د-3, ب-5), (**2**) تن جي (د-2, ب-6) ۽ (د-2, ب-9) هيءَ مصرع هِن طرح لکيل آهي: "پوءِ اِڇي تماڇيءَ چام جي, پئي دَرِ ٿَنين جي ڏُمر". ان سِٽ جو پهريون پد اصولي طور " پئي در ٿَنين ڏُمر " هئڻ گهرجي ها.

پالڪئين = پالڪن ۾ (د-1، ب-13)

پيرين = پيرن سان/وسيلي/ذريعي. (د-1، ب-13)

پَپُڙِ پِپُيون = پپڙ جون ڏوڏيون (د-1، ب-6) (ل.س.س)

جَنهِين = جنهن جا (د-1، ب-13)

جَنِ ڏاجُ = جن جو ڏاج (د-2، ب-10)

جَنِ هٿا = جن جا هٿا (د-1، ب-5)

جَنِين = (1) جن جا (د-1، ب-7). سِٽ هِن طرح لکيل آهي: ”هٿا حال جنين جا هِهڙا، تَن تي پلي ڪيا پاڳ“. ان سِٽ جو پهريون پد يا تہ ”هُٿا حال جنين هِهڙا“ هئڻ گهرجي ها يا وري جيئن د-1، ب-4 ۾ لکيل آهي تہ ”روز تني کي راوَ ڏانهن“، ان وانگي ”جنين“ کي ”جنِي“ لکجي ها، تہ جيئن لکت جي هڪ ڳرائي رهي هئا. (2) جن کي، جن وٽ (د-2، ب-8)، (3) جن جون (د-2، ب-20)

جهولِئين = جهولين ۾ (د-3، ب-8)

چَڪِ هُيون = چَڪَ ۾ هيون (د-1، ب-14)

چوليون جَنِ = جن جون چوليون (د-1، ب-14)

چولِئين = چولين ۾ (د-3، ب-8)

خَرارين = خرارن ۾ (د-1، ب-8)

درِ ٽَنين = (1) تن جي در تي (د-2، ب-9)، (2) جن جو (د-2، ب-10)

ڏولِئين = ڏوليءَ تي (د-3، ب-8)

سِر ڪنيم = سِر تي ڪنيَم (د-1، ب-3)

سِر ڪٽن = سِر تي ڪٽن (د-3، ب-6)

ڪانَ ٽَنِ = تن کي ڪانَ (د-3، ب-9)

ڪُلهين = ڪُلهن تي (د-3، ب-6)، (د-4، ب-6)

ڪنڌئين = ڪنڌيءَ وٽ، ڪنڌيءَ تي (د-3، ب-3)، (د-3، ب-7) ۽ (د-3، ب-13)

ڪنين = ڪنن ۾ (د-3، ب-12)

ڪينجُهرَ ڪنڌئين = ڪينجهر جي ڪنڌيءَ تي (د-3، ب-13)

ڪينجهرين = ڪينجهر ۾ (د-1، ب-4)

گندئين گودڙئين = گَنديُن جِي گودڙين ۾ (د-2، ب-1)

ملاحنِ معافي ٽيا = ملاحن کي معاف ٽيا (د-3، ب-13)

ملاحنِ ميڙيون = ملاحن کي ميڙيون (د-1، ب-10)

مُلڪين = مُلڪن ۾ (د_1، ب_4)

منَهن منهَن (پيون) = سيني منهن ۾ (پيون) (د_4، ب_15)

موتِئين = موتين جا (د_1، ب_16)، موتين سان (د_4، ب_1)

مون ڪِڪيءَ = مون کي ڪِڪيءَ (د_2، ب_3)

واتين = واتن ۾، واتن منجهه (د_2، ب_18)

لِڪل/ڳُجهو ضمير رکندڙ ظرف:

سر 'نوريءَ' ۾ ظرف منجهه ڳجهي ضمير جو هڪ ئي مثال ملي ٿو جيڪو هن ريت آهي:

منجهانئن = انهن منجهان. (د_2، ب_3)

لِڪل/ڳُجهو ضمير رکندڙ فعلِي لفظ:

سر 'نوريءَ' ۾ ڳجها ضمير رکندڙ فعلي لفظ پڻ ملن ٿا. انهن کي هيٺ لکجي ٿو:

"پَرين" = تون پرين (د_4، ب_1)

"ڏَڪيون" = هنن ڏڪيون (د_1، ب_4)

"ڏِين" = تون ڏين (د_1، ب_16)

"رهائين" = تون رهائين (د_1، ب_2)

"رهائيين" = تون رهائين (د_3، ب_4) (واضح هجي، تہ "رهائين" ۽ رهائيين" جون معنائون ساڳيون آهن. شاعريءَ جي فني علمن يعني ڇند وديا ۽ علم عروض ۾، وزن موجب، لفظن جي اچارن کي سُسايو يعني گهٽايو ۽ ڇِڪيو يعني وڌايو ويندو آهي. اهڙيءَ طرح موسيقيءَ ۾ پڻ ٿيندو آهي. ان لحاظ کان "رهائيين" کي اچار ۾ وڌايو ويو آهي. ان کان سواءِ لاڙي لهجي موجب، ان لفظ ۾ 'ي' زائد ڏني وئي آهي.)

"وَتِن" = هُو وتن (د_1، ب_4)

"هُئي (ويئي)" هوءَ هئي (ويئي) (د_4، ب_13)

"هُيَن" = هنن کي هئي (د_1، ب_4)

ضميري پڇاڙين وارا لفظ (اسم، ضمير ۽ فعل):

ضميري پڇاڙين جو سنڌي ٻوليءَ ۾ گهڻو واهپو ٿئي ٿو جنهن سان ٻن، ٽن يا چئن الڳ الڳ لفظن بدران هڪ ئي لفظ ڪتب ايندو آهي. سر 'نوريءَ' ۾ ڳجها ضمير رکندڙ فعلي لفظ پڻ ملن ٿا. انهن کي هيٺ لکجي ٿو:

پاٽس = هُن جو پاءُ، سندس پاءُ (د_4، ب_13)
ٽِيَس = مان ٽيس (د_1، ب_3) (نوٽ: "پاٽس" ۽ "ٽيس" ۾ جيتوڻيڪ ساڳي ضميري پڇاڙي ڪتب آيل آهي، پر اها "پاٽس" لفظ ۾ ضمير غائب جو ۽ "ٽيس" لفظ ۾ ضمير متڪلم جو ڪارج ادا ڪري ٿي. اهڙو ئي ڪارج هيٺ ڄاڻايل لفظن "لڳس، لڳيس، ماٽس، هاٽس ۽ هيس" ۾ به ادا ڪيل آهي)
پاتوءِ = تو پاتو (د_3، ب_4)
سجاتوءِ = تو سڃاتو (د_3، ب_4)
ڪائن = اهي ڪائن (د_1، ب_6) هن بيت ۾ "ڪائن" اڳيان لفظ "جي" يعني "جيڪي" آيل آهي، جيڪو عام استعمال آهي يعني "جيڪي ڪائن".
ڪنيَم = مون ڪنيو (د_1، ب_3)
ڪريان = مان ڪريان (د_1، ب_18)
لڳس = هن کي لڳو/لڳا (د_4، ب_8)
لڳيس = مان لڳس/لڳيَس (د_1، ب_2)
ماٽس = هُن جي ماءُ، سندس ماءُ (د_4، ب_13)
وڻان = مان وڻان (د_1، ب_17)
هاٽس = هن جا لڱل، هن جا پيريل (د_4، ب_13)
هيَس = مان هيس (د_1، ب_3)

سنڌي ٻوليءَ ۾ موجوده وقت ۾ گهٽ يا بنھ نہ استعمال ٿيندڙ لفظ:

هتي، سر 'نوريءَ' مان ڪا اهڙا لفظ لکجن ٿا: "ڄاڻيو"، "هاٽِي" = ، "سَر" = تلاءُ، ڍنڍ (د_1، ب_3)، "رنگيليون" (د_1، ب_7)، "جوهار" (جواهر بدران ڪتب آندل) (د_1، ب_16)، "گوشائتُ" = هڪ پاسي، پاسيرا، ڪُنڊائتا، ڳجها، لڪل [ل.س.س] (د_2، ب_9)

مرڪب لفظن جو استعمال:

سر 'نوريءَ' ۾ صرف هڪ ئي اهڙو مثال ملي ٿو جيڪو هن ريت آهي:
مون_لَڄ = منهنجي لڄ. مون لڄ رهائين، جو پَلئہ لڳيس تانهنجي. (د_1، ب_2)

گهٽايل (مخفف) ۽ وڌايل آوازن وارا لفظ:

ٻولين جي اها عام خوبي آهي تہ وڏن يا ڊگهن لفظن کي سُسايو يا گهٽايو ويندو آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ان حوالي سان "لغات سنڌي مخففات" جهڙي مثالي لغت موجود آهي،

جيڪا جناب مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ جي مرتب ڪيل آهي ۽ سن 1991ع ۾ سنڌي ادبي بورڊ پاران شايع ٿي. افسوس تہ ان لغت جي ضد لفظن وارِي وڏايل آوازن واري لغت اڃا مرتب نہ ٿي آهي، جنهن جا مثال اسان جي ڪلاسيڪي توڙي جديد شاعرن جي شاعريءَ ۾ بڪثرت موجود آهن. سچل سائينءَ جي رسالي ۾ پڻ اهڙا لاتعداد مثال موجود آهن. هتي، موضوع جي نسبت سان، سر 'نوريءَ' ۾ موجود گهٽايل ۽ وڏايل آوازن وارا لفظ ڄاڻائجن ٿا:

آنڌَئون = "آنڌائون" جو گهٽايل (د–3، ب–18)

بازر = "بازار" جو گهٽايل (د–4، ب–13)

تِتِ = "تِتي" جو گهٽايل (د–3، ب–3)

تَنِي = "تنين" جو گهٽايل (د–1، ب–4)

جيهُون = "جيهيون" جو گهٽايل (د–1، ب–4)

ڏَنهن = "ڏانهن" جو گهٽايل (د–1، ب–4)، (د–2، ب–15) ۽ (د–3، ب–17)

راض = "راضي" جو گهٽايل (د–1، ب–3) (1) (ع. راضي) راضپو مهرباني (س.ل)؛ (2) ذ. [ع. رضا] خوشي مرضي – رضامندو. مهرباني – ٻانجهہ (ج.س.ل ايپ)؛ (3) راضپو مرضي، خوشي (ل.س.س)

ڪوجهن = "ڪوجهين" جو گهٽايل (د–2، ب–5)

لاشُون = "لاشيون" جو گهٽايل (د–2، ب–16)

موتِن = "موتين" جو گهٽايل (د–1، ب–18)، (د–4، ب–2)

مِير = "اَمِير" جو گهٽايل (د–1، ب–11)

وِهاري = "ويهاري" جو گهٽايل (د–1، ب–9)

آئون = "ءِ" جو وڏايل (د–1، ب–5 ۽ 8)، (د–2، ب–1، 7 ۽ 17)، (د–3، ب–9)، (د–3، ب–16)، (د–4، ب–7) ۽ (د–4، ب–9). البت "ءِ" جو استعمال ۾ ڪيل آهي: "ماڻڪَ ۽ موتئين، ٻولِي ٻولِ ٻَلِي" (د–4، ب–15)

ٻِي = "بہ" جو وڏايل (د–3، ب–11) ۽ (د–4، ب–14) "بہ" جو وسرڳي آواز "ٻِہ" ٿيندو، جنهن کي وڏائي "ٻِي" ڪيل آهي.

تا = "تہ" جو وڏايل (د–4، ب–3)

تان = "تہ" جو وڏايل (د–4، ب–8)

تانهنجي = "تنهنجي" جو وڏايل (د–1، ب–2)

پانهنجي = "پنهنجي" جو وڌايل (د_1، ب_6)

جيون = "جون" جو وڌايل (د_1، ب_13)، (د_2، ب_2) ۽ (د_3، ب_11)

ڏئي = "ڏي" جو وڌايل (د_3، ب_9)

رَهائيين = "رهائين" جو وڌايل (د_3، ب_4)

سوهِڻي = "سُهِڻي" جو وڌايل (د_2، ب_3)

ڪانءَ = "ڪان" جو وڌايل (د_3، ب_12)

ڪنهين = "ڪنهن" جو وڌايل (د_3، ب_9)

مجليس = "مجلس" جو وڌايل (د_2، ب_17)

بنهہ گهٽ ڪتب ايندڙ جمع لفظن جو استعمال:

بدبُوئُون = 'بدبوءِ' جو جمع. (د_2، ب_2)

تصغيريت:

پِيئڙو = پيو. (د_1، ب_16)

سِريلي/اترادي لهجي موجب جمع جو استعمال:

سالان = معياري لهجي ۾ "سالَ" جو جمع "سالُون" ٿيندو. هيءُ لفظ "شالَ جمع شالُون" طور مروج آهي. مصرع: "هيٺ مٿي تن ٿي، ڍڪيون **سالان** سموري." (د_1، ب_4). جڏهن تہ "سالون" جمع جو استعمال پڻ هن طرح ڪيل آهي: "سي اڄ **سالون** ڍڪن سِر تي، ڪُلهين ڪِيناريون." (د_3، ب_6)

قناتان = معياري لهجي ۾ "قناتَ" جو جمع "قناتُون" ٿيندو. مصرع: "پانوَ پاسي ميي جي، **قناتان** کوڙيون." (د_2، ب_20)، (د_4، ب_9)

لعلان = معياري لهجي ۾ "لعلَ" جو جمع "لعلُون" ٿيندو. (1) مصرع: "لعلان زمرد تَن ڏئي، ٿو جواهر جهولئين." (د_3، ب_8)، (2) "اُنهن لانگوٽِن لُٽيون، ٿي مُهران لعلان لاڏ سين." (د_3، ب_12)

مُهران = معياري لهجي ۾ "مُهرَ" جو جمع "مُهرُون" ٿيندو. مصرع: "اُنهن لانگوٽِن لُٽيون، ٿي مُهران لعلان لاڏ سين." (د_3، ب_12)

هاڪان = معياري لهجي ۾ "هاڪَ" جو جمع "هاڪُون" ٿيندو. مصرع: "تنين جي طولان جيون، پيون **هاڪان** هنڌ و هنڌ." (د_1، ب_13)

ڪتب آندل اصطلاح:

پَلءِ لڳڻ: ”مون لڄ رهائين، جو پلءِ لڳيس تانهنجي.“ (د-1، ب-1) ”زالن جو هڪٻئي کي پاڪر وجهي روئڻ (ڪنهڻ عزيز جي وفات تي).“[ج.س.ل ايپ] نوٽ: اها معنيٰ هن مصرع سان ٺهڪي نہ ٿي. ج.س.ل ۾ ٻيو اصطلاح هن ريت آهي: ”**پلئہ، پلئي، پلي پوڻ**: پَلءُ پوڻ. جهوليءَ ۾ پوڻ. هٿ اچڻ. حاصل ٿيڻ. حصي ۾ اچي وڃڻ.“[ج.س.ل ايپ] اها معنيٰ ٺهڪندڙ آهي.

عار ڪرڻ: ”گَندِيءَ گاندَر گهر ڪان، ڪيو ساري عالم عارُ.“ (د-1، ب-1) ”حياءُ ڪرڻ، لڄ ڪرڻ، عيب سمجهڻ.“[ج.س.ل ايپ]

مذڪر ۽ مونث اسمن جي جمع جو گڏ استعمال:

دَرا ۽ دُويون = ’دَرو‘ ننڍي ڇليري مڇي، ’دَرو‘ جو جمع ’دَرا‘. ’دُويون‘ ڪُرڙيون [ل.س.س] ’دُوءِ‘ جو جمع ’دُويون‘. مصرع: ”سي ڪنيون ڪارن ۾ اچن، دَرا ۽ دُويُون.“ (د-2، ب-2)

سَهَجَ ۽ سيريُون = ’سَهجُ‘ سُک، آسائش، آسودگي، دل جمعي. مزو، لطف[ج.س.ل ايپ]، ’سَهجُ‘ جو جمع ’سهجَ‘. ’سيريُون‘ ٻنئي، معاف زمين [ل.س.س]، ’سيرِي‘ جو جمع ’سيريون‘. مصرع: ”سمي ڏنا سُهاڳ کي، سهج ۽ سيريون.“ (د-2، ب-5)

ڪُمَ، ڪُوٽيُون = ’ڪُمُ‘ نيلوفر ٻوٽي جو ميوو، ٻوٽي جي چوٽيءَ ۾ ٿئي [ل.س.س]، ’ڪُمُ‘ جو جمع ’ڪُمَ‘. ’ڪُوٽِي‘ ڪم جو ڪچڙو گل آهي، منجهس پنکڙيون ٿين [ل.س.س]، ’ڪُوٽِي‘ جو جمع ’ڪُوٽيون‘. مصرع: ”ٻِهہ، ڏوڏا جن ڏا جُ، قوتُ جَنين ڪُمَ ڪُوٽيون.“ (د-2، ب-10)

نتيجو:

سر ’نوريءَ‘ جو تعلق سنڌ جي لاڙي خطي سان آهي، جنهن ۾ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ لاڙي لهجي جي لغت کي فوقيت ڏني آهي. سچل سرمست جيئن تہ سِري سان تعلق رکي ٿو ان لحاظ کان هُن اِن سر ۾ لاڙي لهجي کي بہ سمايو آهي، پر صرف ان لهجي سان مخصوص ڪرڻ بدران، منجهس سنڌي ٻوليءَ جون اهڙيون وياڪرڻي ۽ لغوي خاصيتون ۽ خوبيون بہ سمايون آهن جيڪي ڪنهن مخصوص خطي سان تعلق نہ ٿيون رکن. انهن خاصيتن ۽ خوبين جو اڀياس موجب، سُر ’نوريءَ‘ جون وياڪرڻي خوبيون، جهڙوڪ: صفتون، حرف جر، لاڙي حرف جر، جري پڇاڙيون، ڳُجهو ضمير

رکندڙ ظرف ۽ فعل معلوم ٿيا آهن. پر سريلي لهجي موجب جمع جو طريقو بہ سُر ۾ ڪتب آندو ويو آهي. ان سُر جي لغوي خوبين ۾: ساڳيءَ معنيٰ وارا الڳ لفظ گڏي ڪتب آڻڻ جو رويو، ٻٽن لفظن جو چڱو واهپو، ضميري پڇاڙين وارن اسمن، ضميرن ۽ فعلن جو استعمال، مرڪب لفظ، مختلف لفظن جون گهٽايل ۽ وڌايل صورتون ۽ اصطلاح سميت سامهون اچن ٿا. ان ريت سچل سرمست جي سر ’نوريءَ‘ ذريعي سنڌي ٻوليءَ جي وياڪرڻ ۽ لغت لاءِ ڪيئي سَندُون پڻ مُهيا ٿين ٿيون.

مددي ڪتاب ۽ لغتون:

1. ٻرڙو محبت، ڊاڪٽر: انسائيڪلوپيڊيا سنڌيڪا ۽ سنڌي ٻولي، ڊاڪٽر محبت اڪيڊمي قنبر، ڇاپو پهريون 2018ع، ص 137
2. ٻرڙو رياضت، ڊاڪٽر: سر ڪاموڏ ۾ آيل اصطلاح (مقالو)، شاهہ جي شاعريءَ ۾ اصطلاحي عنصر، مرتب: انجنيئر عبدالوهاب سهتو رومي پبلشرز حيدرآباد، ڇاپو پهريون 2021ع، ص 103
3. ڀَٽي، رشيد: شاهہ جي سر ڪاموڏ جو اڀياس (مقالو)، سر ڪاموڏ، مرتب: حميد سنڌي، شاهہ عبداللطيف ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ، ڇاپو پهريون 1988ع، ص 22
4. شاهواڻي، غلام محمد (مرتب): شاهہ جو رسالو سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، ڇاپو 2005ع، ص 627
5. شاد، بشير احمد، ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جون حسناڪيون، ڊاڪٽر محبت اڪيڊمي قنبر، ڇاپو پهريون 2013ع، ص 79–80
6. شاد، بشير احمد، ڊاڪٽر: عرفانِ سچل، سچل ادبي مرڪز پبليڪيشن لاڙڪاڻو ڇاپو پهريون 2013ع، ص 41–42
7. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، ڊاڪٽر: سچل جو سنيهو سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو/حيدرآباد، ڇاپو 1984ع، ص 94
8. ساڳيو ص 87
9. سومرو، غلام قادر، ڊاڪٽر: سنڌي ٻٽن لفظن جي لغت، ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومتِ سنڌ، ڪراچي، ڇاپو پهريون 1996ع، ص 13–14
10. شاد، بشير احمد، ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جون حسناڪيون، ڇاپو 2013ع، ص 20
11. سولنگي، مجاهد حسين: سچل سرمست جي ڪلام ۾ حرف جر Post Position ۽ Preposition جي خصوصيت (مقالو)، ڪتاب: **سرمست–29** ”سچل سارو سچ“، مرتب: مولا بخش لاڙڪ، سچل سرمست يادگار ڪاميٽي خيرپور، ڇاپو 2008ع، ص 138

مددي رسالو ۽ لغتون:

1. انصاري، عثمان علي (مرتب): رسالو سچل سرمست (سنڌي ڪلام)، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، ڇاپو 1994ع
2. ڏامراهو بدر، ڊاڪٽر: لغاتِ سچل سرمست، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو ڇاپو پهريون 2017ع
3. سنديلو عبدالڪريم، ڊاڪٽر: سچل لغات، سچل سرمست يادگار ڪميٽي خيرپور، ڇاپو پهريون 1984ع
4. ”سنڌي لغتون“ (SLA Lughaat) موبائيل ايپ، ورزن 1.0، ڊولپر: انيس ڪاڪا

رب ڏنو ’راز‘ شاهاڻي/ڊاڪٽر محمد اسحاق

سياسي ۽ سماجي تحريڪن جي اثر سبب جديد شاعريءَ جي ٻوليءَ لغت ۾ آيل تبديليون

(Changes in the lexicons of modern sindhi poetry under the infleunce of Political and Social Movements)

Abstract:

This paper highlights modern Sindhi poetry by examining the changing and modern ways of expression and thought in terms of sociopolitical changes. It presents that this change occurred with the impact of the First World War (1914-1918) at a time when most societies of the world were going through political changes. This paper highlights that during this process, Sindhi poetry went through a shift from old thoughts to new thoughts. Sindhi poetry literature linked it to the social change of the times. This paper examines how the Sindhi language moved from the old poetic traditions and adopted innovation in its themes in connection with the classical past and has expressed affiliation with the social and political movements as a key factor behind its modernism and public interest. At the same time, this change and innovation have resulted in the inclusion of philosophical topics in modern Sindhi poetry and the way it has caused enhancement in its vocabulary and grammar. This paper will demonstrate that modern Sindhi poetry began with one of the most prominent poets, Kishan Chand Bewas, in 1925. Hyder Buksh Jatoi, Abdul Karim Gadai, Keeal Das Fani, Shaikh Ayaz, Ustad Bukhari, Naraen Sheyam, Niaz Humayooni, Tanvir Abbasi, Imdad Hussaini, Ibrahim Munshi, Sarkash Sindhi, Sarwech Sijawali, Muhammad Khan Majeedi, Rashid Morai, Abdul Ghaffar Tabsum, Qamar Shahbaz, Tajal Bewas, Taj Balouch, Khaki Joyo, Hasan Daras, Ishaq Samejo, and many others have furthered it effectively by expressing and connecting poetic thoughts with public interest. In this paper, I will examine the changes in the poetic diction, structure, language, and vocabulary of modern poetry in the context of political and social movements. I will highlight the poetic usage of modern and existing words.

Keywords: Modern Sindhi poetry, Changes, Sociopolitical movements, Philosophy, Poetic diction, Language and Vocabulary.

شاعريءَ ۾ لفظن جو استعمال هڪ طريقو (technic) آهي، جنهن سان شاعر پڙهندڙ يا ٻڌندڙ کي شعر جي مضمون، فِڪر ۽ تت (content) ۽ مقصد سان متوجهہ ۽ متعارف (introduce) ڪري ٿو. اُهو طريقو جيترو سُهڻو سليس ۽ وڻندڙ لفظن تي محيط هوندو، پڙهندڙ اوترو متوجهہ ۽ مانوس ٿيندو. ڪو شاعر جڏهن ڪا تخليق ڪري ٿو تہ اُهو لفظن ۾ پنهنجا احساس رويا محسوسات پريندو آهي. خيالن جي اُٿت لاءِ ممڪن حد تائين هُو ٻوليءَ جي لئہ، سُرتال، موسيقيت، تجنيس پيدا ڪندڙ لفظن، اصطلاحن، تشبيهن، ترڪيبن ۽ گرامر جي خوبين جي استعمال تي زور ڏيندو آهي تہ جيئن سندس خيال اثرائتا ٿين. شاعريءَ جي ٻولي ۾ وقت، فِڪر ۽ موضوعاتي ردوبدل جي بنياد تي هميشہ تبديلي ۽ ترقي ايندي رهندي آهي.

جديد سنڌي شاعري، اڳئين دور يعني عروضي شاعريءَ کان، ٻولي، سِٽاءَ، فن توڙي فِڪري لحاظ کان گهڻي مختلف ۽ منفرد آهي. جديد شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جي سونهن، اسلوب، مضمون ۽ فِڪري تبديلي، عروضي شعري روايتن کي رد ڏيڻ سان آئي. شاعريءَ ۾ جديد ۽ تبديل ٿيل قدرن کي اپنائي فِڪري سِٽاءُ ۾ سموهيو ويو تہ منجهس نواڻ پيدا ٿي. ٻوليءَ ۽ لغت جي جديد استعمال اُن ۾ ڪليدي ڪردار ادا ڪيو. شاعريءَ ۾ مذڪوره تبديلي ڏسڻ کان پهرين ٻن شين کي ڏسڻ لازم آهي (1)جديد شاعريءَ جي ابتدا ۽ (2) سياسي ۽ سماجي تحريڪون، جِن جي زيراثر اُن ۾ تبديلي آئي.

جديد شاعري ۽ تحريڪون:

جديد سنڌي شاعريءَ جي ابتدا، ويهين صديءَ جي پهرين چوٿائي (1925) ۾ ڪشچند بيوس (1885-1947) ڪئي ۽ "هن جديد شاعريءَ جو بُنياد رکيو. "(1) هِن کي عام طور ٽن دورن ۾ ورهايو وڃي ٿو: (1) 1930 کان 1955ع، (2) 1956 کان 1970 ۽ (3) 1971 کان 1990 تائين ۽ ان کان پوءِ جي شاعريءَ کي مابعد جديديت (post modernism) دور سان لاڳاپيل سمجهيو وڃي ٿو پر اِهڙو اصطلاح (term)اجا باقاعده لاڳو ناهي.

جديد شاعريءَ جي ابتدا جو دور، پهرين مهاڀاري لڙائي (1918-1914)جي اثرن جو دور هو. عالمي جنگ جي اثرن هيٺ مغربي معاشرا، تڪڙي تبديليءَ مان گُذري رهيا هئا. جنهن ننڍي کنڊ ۾ سياسي تحريڪن کي تمام گهڻو زور وٺايو ۽ اهڙن اثرن هيٺ برصغير پاڪ و هند ۾ وڏيون فِڪري، سياسي ۽ سماجي تحريڪون اڀريون هُيون.

هِن ڏِس ۾ سنڌ ۾ پهرين سماجي هلچل نظر اچي ٿي، سا هُئي هاري ڪميٽيءَ جي روپ ۾ اُڀري. 1858ع انگريزن ڪان آزادي تحريڪ بشمول حُر گوريلا ويڙهه، سنڌ جي بمبئي پريذيڊنسيءَ ڪان علحيدگي هلچل ۽ خلافت تحريڪ بعد سنڌ جي چوٿين وڏي منظم سماجي هلچل هاري ڪميٽيءَ جي پليٽ فارم تان برپا ٿي، جيڪا 1930 ۾ ٿهي. ”12 جولاءِ 1930 تي ميرپورخاص ۾ هاري ڪانفرنس جميشد ميهتا جي صدارت ۾ ٿي، جنهن جي مرحبا ڪميٽيءَ جو چيئرمين سائين جي ايم سيد هو. هن ڪانفرنس ۾ ”سنڌ هاري ايسوسيئيشن“ نالي جو فيصلو ڪيو ويو.“(2)

هاري تحريڪ جي قيام ۽ جديد سنڌي شاعريءَ جي ابتدا لڳ ڀڳ ساڳئي زماني ۾ ٿي. هاري تحريڪ جا جديد شاعري تي اثر نمايان آهن.

پاڪستان ٺهڻ بعد نوان مسئلا پيدا ٿيا ته نوَن سياسي فِڪرن تي آڌاريل نيون تحريڪون پيدا ٿيون. 1948 ۾ ڪراچيءَ کي وفاقي ڪنٽرول هيٺ ڏنو ويو جنهن تي سنڌ مان سماجي ردعمل سامهون آيو. 1955 ۾ ون يونٽ جي نفاذ ۽ ايوب خان جي مارشل لا دوران اينٽي ون يونٽ تحريڪ، سنڌيت ۽ سنڌي ٻولي تحريڪ ۽ سنڌي شاگرد تحريڪون هُليون. 1965 ۽ 1971 جون پاڪ ڀارت جنگين کان علاوه جنرل يحيٰ خان جي مارشل لا ۽ بعد ۾ ذوالفقار علي ڀُٽي جي حڪومت جي صورت ۾ جمهوريت جي بحالي، تنهن بعد جنرل ضياءُالحق جي مارشل لا ۽ ايم آر ڊي ۽ پوءِ ڪالاباغ ڊئم تحريڪ، ائين 1990 تائين انهن تحريڪن جي تناظر ۾ ننڍا وڏا ڪيترائي سانحا ٿيا. پاڪستان اندر اِهو عرصو آمريت جو راڄ رهيو جنهن ڪري ملڪ اندر خاص ڪري سنڌ ۾ سياسي ۽ سماجي انتشار رهيو. جنهن جو سنڌي سماج تي تمام بُرو اثر پيو. جديد شاعريءَ جو اهڙين حالتن مان ازخود متاثر ٿيڻ عين فطري هو.

اِهي اهم تحريڪون هُيون، جن جو شاعريءَ تي سِڌو اثر پيو. اينٽي ون يونٽ جا روح روان هئا ئي اديب ۽ شاعر. شيخ اياز طارق اشرف، ابراهيم مُنشي ۽ ٻين کي جيل اُماٽي مٿن ڪيس هلايا ويا. اياز جا ڪيترائي ڪتاب ضبط ٿيا ۽ ”ڪيس ون يونٽ دوران پهريون ڀيرو 1965ع واريءَ جنگ جي زماني ۾، جڏهن هن جو جنگ خلاف لکيل مشهور نظم ”هي سنگرام سامهون آ نارايڻ شيام“ ڇپيو ته ڪيس گرفتار ڪيو ويو ۽ اٽڪل ٽن مهينن تائين قيد رکيو ويو. ٻيو ڀيرو به ون يونٽ دوران ئي 1968ع ۾ ۽ ٽيون ڀيرو مئي 1971ع کان ڊسمبر 1971ع تائين ڪيس بند رکيو ويو. “(3)

اِن دوران، سنڌي شاعريءَ ۾ فني، فِڪري، موضوعاتي، اسلوب، ٻولي، لغت ۽ اُن جي بناوت (structure) ۾ اظهارجي انداز ۾ وڏيون تبديليون آيون. نوَن مسئلن ۽ موضوعن کي اظهارڻ لاءِ ٻوليءَ جا نوان لفظ ۽ وسيلا، تشبيهون، استعارا ڪتب آيا ۽ متروڪ لفظن کي جيئارڻ سان ٻوليءَ جي خوبصورتيءَ ۾ واڌارو ٿيو. بين القوامي، خاص ڪري مغربي ادب جون صنفون نظم، آزاد نظم، ترائيل، سانيٽ، هائيڪو وغيره سنڌي شاعريءَ ۾ طبع آزمائي هيٺ آيا. ”سنڌي شاعريءَ ۾ نئين لهر انگريزي زبان جي مطالعي سان آئي. “(4) اظهار جو وسيع ميدان مليو تہ شاعريءَ لاءِ ”جديد شاعريءَ“ جو اصطلاح استعمال ٿيو ۽ هِن قسم جي شاعريءَ ۾ خارجي، سماجي، سياسي موضوعن جي بدولت بيساختہ جاذبيت پيدا ٿي.

مزاحمتي اُٿل پُٿل واري هِن دور ۾ شاعرن تحريڪن جو ڀرپور اثر ورتو. عوامي حق شعري فِڪر جو حصو بڻيا تہ معاشري ۾ جاڳرتا پيدا ٿي ۽ سماجي شعور ۽ شاعراڻو فِڪر ويجهو ٿيا. هِن سان شاعريءَ جي فِڪر ۽ ٻوليءَ ۾ تبديلي آئي ۽ لغت جي ذخيري ۾ خاطرخواه واڌارو ٿيو. جنهن سان ٻوليءَ کي وڏي وسعت ملي.

ٻولي ۽ لغت:

ٻولي يا زبان جو ڪوبہ لفظ، ڪنهن علائقي، مُلڪ يا خطي جي ماڻهن ۾ ڳالهہ ٻولهہ/رابطاڪاري جي وسيلي (source of communication) لاءِ استعمال ٿئي ٿو. هن وسيلي ماڻهو هڪٻئي سان رابطي ۾ ڳنڍجن ٿا، پنهنجي ڳالهہ هڪٻئي تائين پهچائين يا خيالن جو اظهار (express) ڪن ٿا. ٻولي انساني سماجن جي پيداوار آهي، اِها ٺاهي يا گهڙي نہ ويندي آهي. ”انساني ٻولي عوام جي پيداوار آهي. اُها نہ ڪن عالمن جي جوڙيل آهي ۽ نہ وري ڪن اُستادن جي ٺاهيل آهي. عالم ۽ اُستاد ٻوليءَ کي شاهوڪار ضرور بنائين ٿا. “(5) مختلف ٻولين جي امتزاج ۽ اختلاف متعلق قرآن ڪريم ۾ آهي تہ ”وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ“ (يعني زبانن ۽ رنگن جا اختلاف، الله تعاليٰ جي آيتن مان زنده آيتون آهن.)“ (6)

ٻوليءَ جو سُڌارو زباني توڙي ڪتابي ٻوليءَ سان گڏ علمي، ادبي ۽ شعري خزاني تي انحصار ڪري ٿو تنهن ڪري جيڪڏهن ڪا بہ ٻولي سُڌرندي تہ انهيءَ جي ڪتابي علم ۾ بہ سُڌارو ايندو.

”لُغت جمع لُغتُون: ث. (ع) جي معني آهي ڪنهن قوم جي زبان. هڪ ڪتاب، جنهن ۾ ڪنهن ٻوليءَ جا لفظ، سمجهاڻين، معنائن وغيره سميت درج ٿيل هجن. فرهنگ، ڪوش، ناموس، زبان، ٻولي، ڀاشا، ڊڪشنري، اُهي لفظ جن جي معنيٰ مشهور نہ هجي.“ (7) عام طور لغت جي معني آهي ”ٻوليءَ جا استعمال ٿيندڙ لفظ ۽ انهن جي معنيٰ. شاعر، اديب ۽ فيلسوف ٻوليءَ کي خوبصورت بڻائيندا آهن، پنهنجي اسلوب، انداز، لفظن ۽ ترڪيبن جي وڻندڙ استعمال وسيلي سان.

ٻوليءَ ۾ مروج چوڻين، پهاڪن، اصطلاحن جي استعمال کي وڏي اهميت حاصل آهي ۽ ورجيسون ٻوليءَ جو اهم حصو آهن. دُنيا جي ڪا اهڙي ٻولي شايد هُجي، جنهن ۾ انهن جو استعمال نہ ٿيندو هُجي. ”ٻولي، سلاست ۽ بلاغت جي پد تي تڏهن پهچندي آهي، جڏهن منجهس قدامت ۽ جدت جي آميزش سان ڌرتيءَ تي مروج اصطلاح ۽ ورجيسون، استعارا ۽ ڪنايا، تشبيهون ۽ تمثيلون، پهاڪا ۽ چوڻيون منڍي تي ٽڪ جيان ٽانڪي ۽ ٽوٻي سجائجن. “(8) اُن ۾ شڪ ناهي تہ سنڌي ٻولي لغت جي خزاني سان مالا مال آهي. اِن جي اصطلاحن، پهاڪن ۽ چوڻين ۾ سنڌي سماج جو تاريخي ۽ ثقافتي عڪس آهي ۽اِهي نج سنڌي ٻوليءَ جي لفظن تي مدار رکن ٿا. ساڳين چوڻين، پهاڪن، تشبيهن ۽ استعارن کي جديد شاعريءَ ۾ نهايت عرق ريزيءَ سان استعمال هيٺ آندو ويو آهي، جنهن جديد شاعريءَ جي ٻوليءَ کي وڻندڙ ۽ خوبصورت اسلوب عطا ڪيو آهي.

جديد شاعريءَ ۾ ٻولي ۽ لغت جي واڌاري کي، استعارن، تشبيهن، چوڻين، پهاڪن ۽ تمثيلن سان گڏ اُن جي ترقي يافتہ ۽ وڻندڙ استعمال جي تناظر ۾ ڏسڻو پوندو ۽ اِهو شاعريءَ جي فِڪري ۽ موضوعاتي تبديليءَ تي انحصار رکي ٿو. جڏهن سنڌي شاعري، حقيقي سماجي مسئلن(issues) کي موضوع بڻايو. جيڪو گهڻي قدر تحريڪن جي اثرن، مقصديت، واقعن ۽ حادثاتي (incidental) فِڪر تي مشتمل هو. هِن قسم جي شعر ۾ همہ گيريت ٿيندي آهي ڇاڪاڻ تہ، ”واقعاتي شاعري ڄاڻ جي پهچ (Reportage) جو هڪ ٻنيو آهي، جنهن جي وسيلي هاڃن ۽ حادثن جي ڄاڻ، حادثن سان مقابلي جي سڏ، هنڌن ۽ ماڳن جي وڇوڙ، اجتماعي توڙي انفرادي ڪردار جي ادائگيءَ جي روح ۽ فطرت جي ڄاڻ، حالتن جي ظهور، پيداواري قوتن جي اوسر ۽ پيدا ٿيل نتيجن جي اوک ڊوک، مطلب تہ سماجي ڦير گهير جي هر پاسائين ڄاڻ ملي ٿي. “(9)

قديم شعر کي ڏسبو تہ خليفي گُل، مير سانگي، مرزا قليچ بيگ کان اڳ نور محمد خستہ، حافظ حامد، قاسم، فاضل، مصري شاهہ جا نالا مِلن ٿا، يا ٽالپر دور جي ٻي شاعري (سچل سرمست کي ڇڏي) گهڻي قدر رجزخواني تي مشتمل آهي. جنهن ۾ فردوسيءَ جي طرز تي مثنويون لِکڻ جو گهڻو رواج ملي ٿو. خليفي گُل، مير سانگي، مرزا قليچ وغيره جي شاعريءَ ۾ عشق، محبت، وصال فراق جي داخلي (internal) ڪيفيت کان علاوه خارجي (external) موضوعن کي خاص اهميت نہ آهي. مرزا قليچ بيگ سماجي اخلاقيات تي شعر چيو آهي، پر اهو ٻوليءَ جي وڻندڙ خاصيتن کان خالي آهي.

جديد شاعريءَ جو گهڻو تڻو فِڪر، سماجي تحرُڪ تي آڌاريل آهي. هِتي پُڄندي شاعر جو ڪردار نئون، وسيع ۽ اهم ٿئي ٿو. هُو سماجي سياست ۽ تحرڪ ۾ گڏيل شراڪتدار (stakeholder) بڻجي ٿو. "شاعر خود ڪڏهن حلقو، ڪڏهن ادارو ۽ ڪڏهن جماعت آهي. هن جي شاعريءَ جا سياسي فضا تي پاڇاوان پئجي سگهن ٿا.(10) سماجي ذميداري جي هيٺ شاعر جي ڪردار ۽ موضوعن ۾ همہ گيريت آئي. هُن سماج ڏانهن ذميوار (Responsible) ۽ حقيقت پسنداڻو (Realistic) رويو اختيار ڪيو. عوامي هلچلن، مسئلن ۽ محرومين کي شعري فِڪر وسيلي اظهاريو ۽ منجهن شعور بيدار ڪيو. ڪشنچند بيوس پهريون شاعر آهي، جنهن سماج جي پيڙهيل طبقي جي درد کي اظهاريندي، سياسي شعور اُڀارڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ نج ٻوليءَ ۽ لغت جا ٺيٺ لفظ ڪتب آندا. "بيوس سليس ۽ سلوڻي، عوامي ۽ فطرتي شاعريءَ جو مؤجد هو. ائين چوڻ ۾ وڌاءُ ڪو نہ آهي تہ "بيوس" پهريون شخص آهي، جنهن گل ۽ بُلبل واري ايراني ۽ اردو رنگ کي ڇڏي ٺيٺ سنڌي زبان ۾ طبع آزمائي ڪئي، ۽ قومي فطري خيال پيش ڪيا. "(11)

"غريبن جي جهوپڙي

جا آهہ جائيداد ورثي وبال کان،
ٿيندي نہ زير بار جا گرويءَ جي خيال کان،
اونو نہ جنهنکي آهہ جوکي جنجال کان،
هلڪي وهي جا هنيانءَ تي سولي سنڀال کان،
جنهن ۾ غرور زر نہ سراسر گهڙي،
الا! جهري مَ شال غريبن جي جهوپڙي.

جا ونءَ وجي ٿي چيز نازڪ نفيس کان،
آجي رهي جا ائوچ گذاري جي ريس کان،
پڻ ٿي پناھہ ۾ رهي حاسد، حريص کان،
ڊاري نہ خاص خوف ڪو خوني، خبيث کان،
بي ڪرف ۾ ڪڙي رهي سوگهي مندو ڦڙي،
الا! جهري مَ شال غريبن جي جهوپڙي،
چانگي چنو اڏيائون، لامن لکن منجهان،
سادو اَجهو ستيائون پراٽن پُکن منجهان،
ڪاڍو ڪڍيائون ڳڙب جي ڪانن ڪکن منجهان،
پورهيو پٽيائون پاڻ ۾ سرٽن سکن منجهان،
مفتي مدد تِي آيا مچي مڙس ٿي مڙي،
الا! جهري مَ شال غريبن جي جهوپڙي“. (12)

بيوس جديد شاعريءَ ۾ موضوع، ٻولي ۽ لغت جي حوالي سان خوبصورتيءَ جي نئين روح ڦوڪڻ جي ابتدا ڪئي. گيت ۾ بيوس سماجي حيثيت (status) تي ڳالھہ ٻولھہ (discuss) ڪري ٿو. غريب، سماج جو اهم ڪردار آهي. سنڌي سماج ۾ ڪيس ڏک، پيڙا ۾ مبتلا ۽ استحصال جو نشانو بڻجي رهيو آهي. ساڻس هر جڳھہ متڀيد (discrimination) ٿئي ٿو. بيوس غريب جي مفلوڪ الحالي ۽ بُنيادي ضرورتن (Basic needs) جي بحالي جي ڳالھہ ڪئي آهي. ٻوليءَ جا وٽندڙ لفظ، خوبصورتيءَ سان گُهرج مطابق درست (appropriate) جڳھہ تي استعمال ڪيا، جنهن سان شعر ۾ دلڪشي پيدا ٿي آهي.

ورٿو وبال، گرويءَ جو خيال، جوکو جنجال، زر، ونءُ وڃڻ، نازڪ نفيس، حاسد حريص، خوني خبيث، ڪرف ڪڙو، چانگوچنو، لامن لکن، ڪاڍو ڪڍيائون ڳڙب، ڪانن ڪکن منجهان، پورهيو پٽيائون، مڙس ٿي مڙي انهن سڀن لفظن جو دُرست جڳھہ تي خوبصورت استعمال ٿيل آهي. جي شعر جي فِڪر ۽ معنيٰ کي اثرائتو ۽ وٽندڙ بڻائين ٿا. بيوس جي گيت پڙهڻ بعد غريب سان همدرديءَ جو احساس اُڀري ٿو. ورنہ سماج ۾ غريب ۽ غربت کي حقارت جي نشاني (symbolic) سمجهيو وڃي ٿو. گيت ۾ ٻوليءَ جو استعمال، موضوعاتي ۽ اسلوب جي تبديلي پڻ نمايان نظر اچي ٿي.

هِن قسم جا نِج سنڌي لفظ وڻندڙ اسلوب سان استعمال ڪرڻ جو ابتدائي سَهرو (credit) ڪشنچند بيوس ڏي وڃي ٿو. جنهن شروع ۾ سماجي محسوسات جو اثر وٺندي، جديد شاعريءَ کي لغتي ذخيري سان مالامال ڪيو. جنهن کي بعد جي ٻين جديد شاعرن وڏيڪ اوج تي پُهچايو.

"ڪنهن جي منهن ۾ آهه زبان؟
ڪير هتي منهن کولي سگهندو؟
ڪئوڙو سچ ڪو ٻولي سگهندو؟
ڪنهن جي منهن ۾ آهه زبان؟

بند نه هوندي بند ۾ آهيون، ڪوٺ هجي جي ڪوٽ به ڍاهيون،
ذهن جو ڪيئن ٽُٽي زندان؟، ڪنهن جي منهن ۾ آهه زبان؟
هر هڪ هڪبئي ڏي واجهائي، همت وينا سڀ هارائي،
ڪو به نه جاڳي جبرو جوان، ڪنهن جي منهن ۾ آهه زبان؟
ڪم عقلن کي ٿو ڪيڏ لائي، پورا لوڪ وجهي پنيلائي،
اڳ ۾ اڳرو تي اڳوان، ڪنهن جي منهن ۾ آهه زبان؟" (13)

فانيءَ جي گيت ۾ ننڍي ڪنڊ ۾ انگريز حُڪمرانيءَ خلاف سماجي تحرڪ جا اثرنمايان آهن ۽ اِهو سماجي انقلاب واري فلسفي جي نمائندگي ڪري ٿو. گيت ۾ شاعر، ٻولي ۽ لغت جي زور تي شعر جي فِڪري پيغام ڏي متوجهه ڪرڻ جو جُهد ڪري ٿو. جديد شاعريءَ جي ابتدائي دور ۾ سنڌ انگريزن جي حُڪمراني هيٺ هُئي. انگريزن جو گهڻو دارومدار بالادست طبقي سردار، وڏيري ۽ جاگيردارن جي ڏِي سان هو ۽ ساڳيو طبقو هيٺئين طبقي جي استحصال تي آماده هو. جنهنڪري سماج جو گهڻو حصو سخت عتاب هيٺ هو. گيت سياسي شعور سان همڪنار آهي جنهن ۾ انگريزن جي فسطائيت خلاف بغاوت آهي. شاعر نئين ٻولي، اصطلاحن ۽ محاورن جو سهارو وٺندي، شعر ۾ وڻندڙ دلڪشي ۽ ڇڪ پيدا ڪئي.

مُنهن ۾ زبان هجڻ، مُنهن کولڻ، ڪئوڙو سچ ٻولڻ، ڪم عقلن کي ڪيڏ لائڻ، ذهنن جو زندان، همت هارڻ، هڪبئي ڏي واجهائڻ، پورالوڪ وجهي پنيلائي، اڳ ۾ اڳرو سڀ نِج سنڌي ٻوليءَ جا لفظ ۽ اصطلاح ڪتب آندل آهن، جن شعر جي مقصد ۽ حُسن ۾ توازن پيدا ڪيو.

عبدالڪريم گدائيءَ جي شاعريءَ ۾ سماجي تحريڪن جو عڪس ملي ٿو. هُن جي ٻولي سليس ۽ عام مروج ۽ سمجهه ۾ اچڻ واري آهي. جا شاعريءَ ۾ وٽندڙ ٻوليءَ جي استعمال واريون سڀ مهارتون رکي ٿي. جنهن ڪري اهڙي ڪلام جا ديرپا اثر مرتب ٿيا. انگريزن کان آزاديءَ جي تحريڪ جي تناظر ۾ سندس هڪ نظم جو مختصر ٽڪرو ڏجي ٿو جنهن ۾ سادي سلوڻي ٻوليءَ جي استعمال، نظم جي مفهوم کي اثرائتو بڻايو آهي.

”خبر پئي آهي ڪا توکي؟
وڏين قربانين کانپوءِ
ملي هئي هيءَ آزاديءَ،
ستم ڏاڍا انهيءَ خاطر،
وطن وارن سهايا ها.
غلاميءَ جي ذلالت جا ڳرا
زنجير ٽوڙڻ لئه،
وطن وارن مڏيون ۽ مال
گهر تڙ سڀ لٽايا ها.
ڏيئن، پيٽن جي ڇاتين تي
هليون انگريزن جون گوليون،
۽ مائن ديس جي خاطر
ڪيئن ڪونڌر ڪهايا ها. “ (14)

غلاميءَ جي ذلالت، ڳرا زنجير ٽوڙڻ، مڏيون ۽ مال، گهر تڙ لٽائڻ ۽ ڪونڌر ڪهائڻ جهڙا لفظ ۽ اصطلاح، نه فقط نظم جي سلاست ۽ بلاغت کي هٿي وٺرائن ٿا، پر نظم ۾ سمايل پيغام کي پڻ گهَري معنيٰ ۽ جذبابيت بخشن ٿا.

شيخ اياز جديد شاعريءَ ۾ هڪ وڏي ڇال ڏني، جنهن سان شاعريءَ جي ٻولي ۽ لُغت ۾ انقلابي تبديلي آئي. اياز وٽ موضوعن جو پنڊارآهي، جنهن سان مروج توڙي متروڪ لفظن جي استعمال سان لغت جي خزاني ۾ هيڪاندو اضافو ٿيو نه ته عروضي شاعري گهٽي قدر حُسن مجاز، هجر فراق ۽ محبوب جي ماڻن ٽاڻن تي، فارسي آميزش ۽ دقيق اسلوب ۾ دستياب هُئي. جنهن ۾ ٻولي ۽ لُغت جي اعتبار کان ڪا خاص دلڪشي ڪا نه هُئي، پر اياز تحريڪاتي اثرن جو ڀرپور استعمال ڪيو جنهن ۾

ٻوليءَ جا استعارا، تشبيهون، ڪنايا ۽ لُغتي خزاني ڪي طبع آزمائي هيٺ آڻڻ جو موقعو مُيسر ٿيو.

"آرزوءَ جي اداس نگريءَ ۾،
شام ميرا نجهڙيون چڱون چوڙي،
آئي آهي مثال بيوه جي-
زندگانيءَ جو جام خالي آ،
گرچہ چوڏار قحط سالي آ،
مان چوان ٿو نئون شراب ڀريان،
پنهنجي ڪوزي ۾ آفتاب ڀريان،
آس اُپري نراس نگريءَ ۾،
آرزوءَ جي اداس نگريءَ ۾. "(15)

نظم ۾ سنڌ جي ابتر سماجي صورتحال جي عڪسبندي آهي، جنهن کي اياز وٽندڙ ۽ مروج لفظن جي سهاري سان اثرائتي انداز ۾ سماج ۾ منتقل (Transform)ڪيو آهي. ننڍي کنڊ جي ورهاڱي قيام پاڪستان جي فورن بعد غيرمتوقع سياسي فيصلن سبب سنڌ ۾ وڏي بي چيني پکڙي. اياز اهڙي بي چيني کي داخلي ۽ خارجي ڪيفيتن جي امتزاج سان ڀرپور نموني اظهاريو. هِن نظم ۾ پڻ ٻوليءَ جا عام ۽ مروج ۽ ٹُڙ لفظ استعمال ٿيل آهن، جي نظم جي مفهوم کي جاندار بڻائين ٿا. اياز نراس نگريءَ ۾ آس جي اُڀرڻ جي ڳالھ ڪندي، اصل ۾ سنڌ جي سماجي حالت جي تبديليءَ جو خواهان آهي.

بيوه جو، چڱون چوڙي مدد لاءِ ٻاڏائڻ جو اصطلاح، مصيبت ڪڙڪي پوڻ جي نشاندهي آهي. آرزوءَ جي اداس نگري، زندگانيءَ جو خالي جام، ڪوزي ۾ آفتاب ڀرڻ، نراس نگريءَ ۾ آس جو اُڀرڻ جا لفظ، اصطلاح ۽ ڪنعايا نظم جي مفهوم کي چِٽو، گهَرو ۽ احساساتي بڻائين ٿا.

اياز جي شاعريءَ تي جن تحريڪن جا اثر آهن، ون يونٽ انهن ۾ وڏيڪ نمايان آهي. سياسي اثرن هيٺ اياز ٻوليءَ جو جديد ۽ ترقي پسند انداز اپنايو ۽ نوان لفظ ۽ استعارا ڪتب آڻيندي، شاعريءَ ۾ سياسي شعور جي آبياري ڪئي.

"اي قوم! ٻڌايا ٿي قصا ڪلھ توکي مون تقديرن جا،
اڄ باغيءَ باغيءَ جي سر تي ٿو تاج ڏسان تعذيرن جا.

ڪو ڪيئن نہ ٻوڙي مقتل ڏي، آ رت ۾ خوشبوءِ ميندي‌ءَ جي، !
ڪو ڪيئن نہ موتي زندان ڏي، ٿا زُلف ڇڪن زنجيرن جا!
اڄ لالُ لهوءَ جي سرگرم تي، ٿي منهنجي ڌرتي رقص ڪري،
مُنهن هيڏ ٿيا غدارن جا، بي شرم وڏيرن پيرن جا.
هَر دوکي جي ديوار ڊٺي ۽ اُن جي سِر سِر سا نہ ملي.
اڄ ٻوڙي هرڪو ديوانو ٿو ڪولي بند اسيرن جا.“ (16)

ون يونٽ جا سنڌ ۽ سنڌي سماج ۽ اُن جي سياست تي وڏا اثر رهيا. سنڌ جي علمي ادبي طبقي يعني شاعرن، ليکڪن، اُستادن، پروفيسرن ۽ شاگردن ون يونٽ خلاف وڏي جدوجهد ڪئي. جِن منجهہ جذبو وري جديد شاعريءَ پيدا ڪيو. اُن ۾ شيخ اياز جو وڏو ڪردار آهي. هِن غزل ۾ خيال ۽ فِڪر سان گڏ ٻوليءَ ۽ لغت جي ترنم لفظن، حرف تجنيس جو بهترين استعمال آهي، جيڪو شعر جي فِڪر ۾ حُسن پيري ٿو. قوم ٻُڏايا قصا ڪلهہ، تو ڪي مون تقديرن جا، تاج ڏسان تعذيرن جا، رت ۾ خوشبوءِ ميندي‌ءَ جي، زُلف ڇڪن زنجيرن جا، لالُ لهوءَ، بي شرم وڏيرن پيرن جا، دوکي جي ديوار ڊٺي، ٻوڙي هرڪو ديوانو ڪولي بند اسيرن جا، لفظ شعر جي معنيٰ کي وڏي تقويت ۽ فِڪر کي وسعت بخشن ٿا. تحريڪاتي اثرن هيٺ اياز جي شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جي حُسن ۽ خوبصورتيءَ جي جهلڪ ڏسڻ وٽان آهي.

اياز جي، آمريت ۽ مارشل لائي آمرن کي للڪار هڪ شاعر جي بهادراڻا بغاوت آهي، جنهن جا تاريخ ۾ مثال تمام ٿورا ملندا. هُو خصوصن ون يونٽ ۾ جنرل ايوب ۽ يحيٰ خان جي مارشل لائن دوران تمام گهڻو سرگرم رهيو. اياز جي اُن دور جي سموري شاعري مزاحمت ۽ باغياڻي فِڪر تي مشتمل آهي، جنهن ۾ سندس شعري ٻوليءَ جو حُسن ۽ خوبصورت لفظن جو استعمال بحر بيقرار جيئن ڇوليون هڻندي محسوس ٿئي ٿو.

”منهنجو اگهہ پڇين ٿو آمر!
منهنجا گيت ڳنهي سگهندين تون؟
هٿ مٿان ڇا هُل ٿيو آ
هرڪو موتيءَ مُلُ ٿيو آ-
ڪيڏي پيهہ لڳي پئي آ!

گپا گِيهہ لڳي پئي آ!
ڪيڏو ياوَ چڙهي ويو آهي!
هرڪو گيت پڙهي ويو آهي،
تُنهنجا ڏُک پري ويو آهي
ٻهہ ٻهہ ٻُک پري ويو آهي-
ڪنهن ساڃهہ کي سيکُ نہ آهي
آهي رَک، وويک نہ آهي
ذات پريءَ بازار وڪاڻي
جڻ ڪا ننگي نار وڪاڻي-
مان نہ تہ هڪ وڻجارو آهيان،
پر مان سڀ کان نيارو آهيان،
گيت اندر جا گونجي آهي،
سا شيءِ منهنجي پونجي آهي،
مِل مان جو مزدور اچي ٿو،
هَرُ هڻندي جيڪو ٿڪجي ٿو،
ءِ جو تو سان سينو ساهي،
پير ڪڙين ۾ آيو آهي،
تنهن سان گيت ورهايان بيٺو!
چوواٽي تي ڳايان بيٺو!
جنهن وٽ ڪوئي لڙڪ ڦڙو آ
تنهن منهنجو هر گيت ڳڊو آ
تو وٽ لُڙڪ ڪٿي آ آمَر!
منهنجا گيت ڳنهي سگهندين؟“(17)

نظم ۾ آمريتي اثرن جي جهلڪ آهي. هڪ شاعر هڪ جمهوريت ڪش آمر سان باغياڻي انداز ۾ ارڏائيءَ سان مخاطب آهي ۽ ڪيس هڪ شاعر جي فِڪر خريدڻ جي طنز ڪري ٿو. نظم ۾ لفظن جي تُز استعمال سان مفهوم ۾ معنيٰ کي وڏيڪ گهرو ۽ اثرائتو بڻايو ويو آهي. تحريڪن جي اثر هيٺ اياز جي سموري شاعري جديد اظهار ۾ ٻوليءَ جي جدت سان ڀرپور آهي. هن نظم ۾ استعمال ڪيل ٻوليءَ جا لفظ ۽ محاورا

جهڙوڪ: اگهه پڇين ٿو آمر، گيت ڳنهڻ، هٿ مٿان هُل، هرڪو موتيءَ مُل، پيهه، گپا گِيهه، ڏُڪ پري ويو ٻهه ٻهه ٻُڪ پري ويو بازار وڪاٽي، ننگي نار وڪاٽي، هڪ وڻجارو سپ ڪان نيارو گونجي آهي، پونجي آهي، گيت ورهايان بيٺو چوواٽي تي ڳايان بيٺو شعر ۾ انتهائي خوبصورتي ۽ تجنيس ۽ نواڻ پيدا ڪن ٿا. سپ جا سپ لفظ ٻوليءَ جي خوبصورت، وڻندڙ ۽ تُز استعمال جي نمائندگي ڪندي مفهوم کي دل ڇُهندڙ بڻائين ٿا.

سنڌي سماج ۾ هاريءَ سان استحصال اوائل کان جاري آهي. انگريزن جي دور ۾ جديد زرعي سرشتي جي شروعات سان، ساڻس استحصال جا نوان طريقا اختيار ٿيا. اِهو سلسلو مختلف شِڪلين ۾ اڄ به جار آهي. وڏيري ۽ جاگيرداري ظُلم هڪ طرف ته ٻئي پاسي جيلن ٿاڻن ۽ قرضن وسيلي سندس زندگي اجيرن بڻائي وجي ٿي. جديد شاعريءَ هاري جي دائمي حقن جي طرفداري ڪئي ۽ ساڻس زيادتين جي کُليل ننڌا ۽ هُن جي ڪُٽنبي محرومي ۽ درد جي عڪاسي ڪئي آهي.

”پورهيت جي پٽ جو نظم
منهنجو آهي هاري پيءُ
گرمي توڙي سيءُ
ڪاهي هر
ڪکائون گهر
ليڙا ليڙا ويس
110 جو ڪيس
اَبو سدا جيل ۾
اسان پويان ويل ۾. “(18)

مختصر نظم، ٻوليءَ جي ترنم، لئه، رواني ۽ حرف تجنيس جو زبردست مثال آهي. هاري پيءَ، گرمي توڙي سيءَ، ڪاهي هر، ڪکائون گهر، ليڙا ويس، هڪ سو ڏهه جو ڪيس، ابو سدا جيل ۾، اسان پويان ويل ۾ مذڪوره لفظ نظم ۾ ترنم ۽ نواڻ پيدا ڪن ٿا ۽ مفهوم کي اثرائتو بڻائين ٿا. هاريءَ ۽ اُن جي ڪُٽنب جي بيوسي، محرومي ۽ سماجي حالت جي عڪاسي ڪن ٿا، جنهن سان نظم جو فِڪر دل ۾ لهي ٿو.

جنرل ايوب جي آمريت 1970 جي ڏهاڪي ۾، سنڌ اندر ٻوليءَ جي تحريڪ هلي. جديد شاعرن قومي ٻوليءَ جي بچاءَ ۽ تحفظ ۾ شعري فِڪر جو ڀرپور استعمال ڪيو.

هِن ڏِس ۾، اُستاد بخاري نِج عوامي انداز ۽ اسلوب اختيار ڪندي جذبا جاڳائيندڙ گيت چيا. هُن ٻوليءَ جا ٺُڏ عام مروج لفظ ۽ لهجو اختيار ڪندي لغتي خزاني کي استعمال ۾ آندو تہ وستين، واهڻ، ڳوٺن، ٿرن ۽ برن ۾ ريبار، ميهار، ٻڪرار، ڳنوار، ڏنار مطلب تہ هر وات تي ٻوليءَ سان محبت واري وائي جي گونج هُئي.

"جَل ٿَل جهولي، ڏونگر ڏولي،
او لوءِ لوئان لولي!
آمِر نہ ٻوليون ٻي ڪا ٻولي.
منڇر، ڪينجهر، سنڌو ساگر
گج گج لهرون، ڇم ڇم ڇولي،
او لوءِ لوئان لولي!
آمِر نہ ٻوليون ٻي ڪا ٻولي.
ڀَٽ جو ڀَٽڪو ڀَٽ جي پوتي،
ڍَٽ جو ڍولو ڍَٽ جي ڍاتي،
او لوءِ لوئان لولي!
آمِر نہ ٻوليون ٻي ڪا ٻولي.
شهرن وارن سيني سانڍي،
ڳوٺن ۾ ڳٽوانن ڳولي،
او لوءِ لوئان لولي!
آمِر نہ ٻوليون ٻي ڪا ٻولي.
پنهنجي ٻولي، ٻول بخاري،
سُهڻي سُرهي سچي سولي،
او لوءِ لوئان لولي!
آمِر نہ ٻوليون ٻي ڪا ٻولي. " (19)

گيت ۾ اُستاد آمريت جي زور تي مادر ٻوليءَ کي رد ڏئي، ٻي ٻولي ڳالهائڻ جي ننڌا ڪئي آهي. اُستاد شاعريءَ ۾ عام مروج لفظ، فهم ۽ اسلوب جو استعمال ڪندي، ٻوليءَ متعلق شاعريءَ کي فِڪري پيچيدگين کان بچايو ۽ خيال جي آسودگيءَ سان نوازيو جنهن جي ڪري شاعريءَ ۾ حُسن، ميناج ۽ وڻندڙ موسيقيت پيدا ٿي. جَل ٿَل جهولي، ڏونگر ڏولي، لوءِ لوئان لولي عام مروج لفظ، وڻندڙ تجنيس سان استعمال ٿيل

آهن. جي گيت جي فِڪر کي هٿي وٺرائين ٿا. ساڳي طرح منچر، ڪينجهر، سنڌو ساگر، گج گج لهرون، ڇم ڇم ڇولي، پٽ جو پٽڪو ڏٽ جي ڏاتي، پنهنجي ٻولي ٻول، سُهڻي سُرهي سچي سولي، مذڪوره سڀ نوان عام مروج ڪتب آندل لفظ گيت جي فِڪر ۽ خوبصورتي کي تازگي بخشين ٿا، اُن ۾ جذباتيب پرين ٿا. جنهن سان پڙهندڙ جي سوچ جي صلاحيت بي ساختہ فِڪري مفهوم جي گرفت ۾ اچي ٿي. بلاشُبہ اِهو جديد عام مروج فهم ٻولي ۽ لفظن ۽ ترڪيبن جي تُز استعمال جي بدولت ممڪن بڻجي سگهيو آهي.

70 جي ڏهاڪي ۾ سنڌي شاگرد تحريڪ، ون يونٽ ۽ سنڌي ٻولي تحريڪن سان گڏ گڏ هلي. هِن تحريڪ پڻ جديد شاعريءَ تي پنهنجا اثر ڇڏيا. مختلف شاعرن پنهنجي پنهنجي اسلوب ۾ نئين انداز سان تحريڪي فِڪر کي عوام ۾ منتقل ڪرڻ جو جُهد ڪيو. جنهن لاءِ سنڌي ٻوليءَ جي جديد استعمال کي ممڪن حد تائين بروءِ ڪار آندو. هر ٻوليءَ وانگر سنڌي ٻوليءَ کي بہ پنهنجو لهجو آهي، جنهن ۾ لفظن جي ادائيگي، اظهار ۽ استعمال سان شعر جي مفهوم ۾ مختلف ڪيفيتون جهڙوڪ: سُڪون، بي چيني، طبعيت ۾ نهراءُ، اطمينان، اُلڪو ڳڻتي، ويچار، ڳاراٽا بيان ڪيا ويندا آهن. راشد مورائي 4 مارچ شاگرد جدوجهد جي تناظر ۾ ”چوٿين مارچ جي هيري سان مخاطب“ عنوان واري نظم ۾ اطميناني ڪيفيت جو اظهار ڪيو آهي، جنهن لاءِ لفظن جي چونڊ ۽ ادائيگيءَ سان نظم جي مفهوم ۾ نواڻ ۽ جدت پيدا ڪئي آهي.

”چوٿين مارچ جي هيري سان مخاطب
جس هجئي اي جوڌا جوان!
ٻوهي ۾ سر ڏئي ٻلوان!
لاهي سيئي وهم گمان،
آجا ڪيئہ سڀ انسان!

ساٿين کي جو سڏ ٿيو،
اچو اچو سڀ گڏ ٿيو
ڀريان ڀريان جو ڀتو
تنهن تان منهنجو سر صدقو!

هيٺن جو آهين همراهه،
بي غرضوءِ بي پرواهه،
ڪوڙسان ڪو نه ڪندين تون ناهه،
ويهي ويو آهي ويساهه،
جيڏي تنهنجي سنڌ قديم
ايڏو ئي تون آنهه عظيم!“(20)

جس هجئي جوڌان جوان، ٻوهي ۾ سر ڏئي ٻلوان، آجا ڪيئه انسان، هيٺن جو همراهه، بي غرضو بي پرواهه، ويهي ويو آهي ويساهه، حرف تجنيس جو خوبصورت استعمال آهي. آخري ٻن سٽن ”جيڏي تنهنجي سنڌ قديم، ايڏو ئي تون آنهه عظيم“ ۾ پوين ٻن لفظن يعني قديم ۽ عظيم تي زور ڏنل آهي، جيڪو زورائتي اُچار (stressed syllable) جو مِثال آهي. جنهن سان نظم جي مفهوم ۾ وڏيڪ چٽائي ۽ معنيٰ ۾ نِکار پيدا ٿئي ٿو.

”منهنجي رت جون ڦينگون آخر،
تنهنجي منهن تي ٿينديون ظاهر،
توکي قاتل ٺهرائينديون،
تنهنجو ڳاٽ به لهرائينديون.
چيريندڙ هي چنبا تنهنجا،
ريٽا ريٽا ڳاڙها ڳاڙها،
منهنجي گهر ۾ منهنجي سر تي،
اُپري اسري الري آيا،
منهنجي مارن جون هي اکڙيون،
چوليون ڏيئي ٻوڏون آٽي،
تنهنجون ماڙيون ڍهرائينديون.

تڙپندڙ هي لاشو منهنجو
ڌرتيءَ کي رنگ لائيندو پيو،
ويرم ٿوري آهي باقي،
توکي پيي تڙپائيندو پيو،

تربت جون هي ٻئي ڪپرون،
توکي پيون ڏونڏاڙينديون،
مون کي پيو سرچائينديون.

تنهنجي رت تي بانس اُٿاري،
ڳلي ڳلي ۾ بدبو ٿيندي،
منهنجي رتڙي گل اپاري،
واس جو ڏيندي خوشبو ٿيندي،
ٻوٽو ٻوٽو ٻهڪي پوندو،
مکڙيون ديس کي مُرڪائينديون.

تنهنجو ڏڙيي منهنجو دڙيي،
ٿوري ڏرتي والاريندا،
توکي ماٺهو ٿوڪاريندا،
مون لئہ وينا ٻاڪاريندا،
ايندیون جيڪي ديس ڏياٽيون،
نيڻ نماٽا اکڙيون آليون،
مون کي گلڙا پارائينديون.

سونهري اکرن سان هونديس،
تاريخن ۾ آءُ سدائين،
تنهنجو نانءُ بہ نيٺ تہ هوندو،
ڇو جو تون هڪ ظالم آهين،
صديون جيڪي ايندیون وينديون،
توکي لعنت ڏينديون وينديون،
مون کي پيون ساراهينديون. “(21)

سرڪش سنڌيءَ جو نظم، ضياءُ الحق جي آمريت ۽ ايم آر ڊي تحريڪ جي اثرن هيٺ، سنڌ جي سماجي حالتن جي تناظر ۾ لِکيل آهي. نظم جي هر سِٽ ۾ هڪ ٻن لفظن تي زورائتي اُچار (stressed syllable) کي اختيار ڪندي، مفهوم کي

اثرائتو ۽ وزندار بڻايو آهي. نظم ۾ ڪتب آندل ٻولي عام فهم ۽ مروج لفظن تي مدار رکي ٿي، جنهن سان نظم جو مقصد ۽ مفهوم وڌيڪ گهَرو ۽ چٽو ٿئي ٿو. رت جون ڦينگون، چيريندڙ چنبا، ريٽا ريٽا ڳاڙها، اُپري، اُسري، اُلري، چوليون، ٻوڏون، ماڙيون، تڙپندڙ لاشا، ٺوڪاريندا، ٻاڪاريندا نِج ٻوليءَ جا عام ۽ روزاني استعمال ۾ ايندڙ لفظ آهن، جِن جي استعمال موضوع جي نسبت ۽ مقصد ۾ جان پيري آهي ۽ نظم جي فڪر کي مجموعي طور باغياڻن ۽ انقلابي اثرن سان همڪنار ڪيو آهي.

هر سجاڳ شاعر پنهنجي دور جي ناهموار حالتن سان سهمت نہ هوندو آهي. هُو سماج کي تبديل ڏسڻ چاهيندو آهي. هُو وقت جي وهڪري سان وهڻ بدران قلم ۽ فِڪر ذريعي انقلاب آڻڻ چاهيندو آهي. ضياءُ الحق جي آمريت ۾ ايم آر ڊي دوران سنڌ جون حالتون، بدترين هُيون. هِن دوران لِکيل شاعريءَ انقلابي ۽ باغياڻي آهي.

"سچ
مون آمر توکي سچ چيو،
جي سچ چوڻ ڪو ڏوهہ هيو،
جي سچ چوڻ گستاخي آ،
هن ڏوهہ جو بدلو ڦاسي آ!
هن ڏوهہ جو مان ڏوهاري هان،
هن جرم جو مان اقراري هان!
تون بيشڪ مون تي ڪات وهاءِ،
يا زور ۽ حيلو هوڏ هلاءِ،
يا گهاڻي اندر پيڙي چڏ،
يا ڪرٽ وهائي چيري چڏ،
تون مون کي جيئري ماري وجهہ،
يا وهہ جو پيالو پيئاري وجهہ،
ڦاسيءَ تي ٻي لڙڪي ويندس،
سچ جو دامن ڪين ڇڏيندس!
ڪر جو توکي ڪرڻو آ،

هي دور بہ گذري ويٺو آ،
هي ڏاڍ جو ڏونگر ڏرٽو آ،
۽ منهنجو وارو ورٽو آ،
هڪ ڏينهن انهيءَ ئي ڏرتيءَ تي،
هر ليکو چڪتو ٿيٺو آ!
تون مان نہ رهياسين چا تي پيو؟
پر سچ سدائين رهٺو آ!“(22)

هي نظم هوبهو هڪ آمرکي للڪار آهي، جنهن ۾ اختيار ڪيل ٻولي باغياڻي خيالن جي نمائندگي ڪري ٿي. لفظ نِج ۽ مروج استعمال ڪيل آهن. هر سِٽ جي آخر ۾ قافيہ ۽ رديف کي ايندڙ سِٽ سان ڳنڍي انهي جي اختتام کي عمدگي بخشي وئي آهي. جهڙوڪ: مون آمر توکي سچ چيو، جي سچ چوڻ کو ڏوهہ هيو، جي سچ چوڻ گستاخي آ، هن ڏوهہ جو بدلو ڦاسي آ. هتي سچ، ڏوهہ، گستاخي، ڦاسي تي زورائتي اُچار (stressed syllable) جو عمده استعمال نظم جي معنيٰ ۽ مفهوم کي چِٽو ڪيو آهي. اهڙي طرح لفظن جو تجنيسي استعمال پڻ خاص ڌيان ڇڪائي ٿو. جهڙوڪ: ڪر جو توکي ڪرٽو آ، دور بہ گذري ويٺو آ، ڏونگر ڏرٽو آ، وارو ورٽو آ، ليکو چڪتو ٿيٺو آ شاندار تمثيلي ۽ ترڪيبي معنيٰ بخشن ٿا.

ضياءُ الحق جي مارشل لا ۽ ايم آر ڊي خلاف تحريڪ سياسي نوعيت جي هُئي، پر اڳتي هلي اِن ۾ سڄي سنڌ جي سماجي شموليت ٿي، جو تہ آمرانہ روش سبب سماجي بيزارگي عروج تي هُئي. محمد خان مجيدي هيٺين نظم ۾ اُن جي عڪاسي ڪئي آهي.

”جابر توسان جنگ اسان جي سالن تائين جار رهندي
دادو، موري، هالاڻي ۽ هالن تائين جاري رهندي
ٻارن، ٻُڍن، مردن توڙي زالن تائين جاري رهندي
بندوقن، بم گولن توڙي ڀالن تائين جاري رهندي
جت ڪٿ ٿيندي سوڀ اسان جي جابر پويان پير ڪندين
پڙڪو کاڌو پاڳيتن تون خالي سارا ديرا ڪندين.“ (23)

شعر ۾ استعمال سڀ لفظ عام آهن. سادن لفظن جي استعمال اُن جي اسلوب کي بہ آسان بنايو آهي, تنهنڪري هڪ عام تعليم يافتہ ڳوٺاڻو بہ اِن جي مفهوم سان سهمت ٿيڻ ۾ قباحت محسوس ڪونہ ڪندو. شعر ۾ قافيي ۽ رديف جو ورجاءُ جهڙوڪ: سالن تائين جاري رهندي, زالن تائين جار رهندي, ٻالن تائين جاري رهندي, وڻندڙ معنويت بخشي ٿو. ساڳئي جاءِ تي جابر تو سان جنگ, پڙڪو ڪاڏو ياڳيتن جي تجنيس حرفي بہ شعر جي خوبصورتيءَ کي وڌائي ٿو.

”سِنڌوءَ تي لامارا آهن
پنهنجا درياهہ وڪڻي هاڻي سنڌوءَ تي لامارا آهن
ڪالاباغ اڏڻ وارن جا اندر ڪيڏا ڪارا آهن
وسري ويئڙيون سڀ وچائُون, لهرين ساڻ لهان تي لائون
وچ سِير ۾ آهيان آئون, ڪيڏا ڏور ڪنارا آهن. “(24)

. . . . .

”فرات نهر نہ آهي اهو تہ سِنڌو آ
انهيءَ ۾ رَتُ نہ پاڻي, انهيءَ ۾ واري آ. “ (آن لائين)

امداد حسيني جديد شاعريءَ جو اهم نالو آهي, جنهن جي شاعريءَ ۾ ٻولي ۽ لفظن جي حُسناڪي ڏسڻ وٽان آهي. هُن لفظن جي چونڊ ۾ هميشہ احتياط کان ڪم ورتو آهي. تنهنڪري جديد شاعرن ۾ ڪيس اهم مقام حاصل آهي. مٿيان شعر ڪالاباغ ڊئم تحريڪ جي تناظر ۾ آهن. جنهن ۾ خيال جي عمدگي, قافيہ جي ڪمال روانيءَ سان مفهوم کي وڌي تقويت ڏئي ٿي. سنڌو تي لامارا آهن, اندر ڪيڏا ڪارا آهن, غزل جي مطلع جي ٻنهي سِٽن جي آخر ۾ لفظن جو ترڪيبي ۽ استعاراتي استعمال شعر جي مفهوم کي اثرائتو بڻائي ٿو. ٻئي شعر ۾ درياءَ اندر واري اڏامڻ جو استعاراتي استعمال قومي جذبات اُڀاري ٿو.

”هاجان هونءَ تہ هزارين آهن, هيڏو سارو هاجو هيل,
پاڻي بند پنوهارن جو ٿيو هي يزيد امام جو کيل.
درد وندن جون دانهون توتي, ديس منهنجي جا درياءَ شاهہ,
ڪهڙي روڪ آروڪيو توکي, پنوهر پياسا ٿي ويا پاهہ,
صدين کان تو سيرون ڏيئي, واهيا وانگين واهُڙ واهہ,
منهنجي ڏيري ڏيهہ سڄي جو سنڌو تون ئي ساهہ پساهہ,

تنهنجي سوڪ آ سنڌ سڄي تي، جهڙي تاتارين جي ڪاهہ،
مانڊي تو ڪنهن مُنڊ وڏا، يا پاڻ ڪٽين وئين چٽ تان چاهہ،
اسان ڦڙي لاءِ ڦٽڪون وينا، تنهنجي ڊولڻ هيڏي ڊيل!
سهتا سوڍا درس چڙي ويا، پنوهر پليجا تنهنجو پيٽ،
ور ور ڏيو پئي واري اڏامي، جت ها چاندي هاٺا چيٽ،
آبادي اُس ڪٽي وئي، جهوريو جهولن جي تہ جهپيٽ،
ملڪ مٽان جڻ موت ڦري ويو، مارو ٿي ويا ملياميٽ،
تو نہ جڳاءِ جڳ جا جاني، هيڏي ساري لالڻ ليٽ،
گنگن ٻوڙن گگدامن جا، پاٽيءَ ري ٿيا پيلا پيٽ،
رت روئاري راڄ چڙيا تو، هاٽي اڇي ڪر ريل ۽ چيل!" (25)

ابراهيم منشي عوامي انقلابي شاعرآهي، جنهن جديد شاعريءَ ۾ نئين ۽ مروج ٻولي، ترڪيبن، تشبيهن ۽ تمثلين جي استعمال سان وڏي معنيٰ خيزي ۽ دلچسپي پيدا ڪئي. ڪالاباغ ڊئم ۽ پاٽي ڪوٽ جي تناظر ۾ لکيل سندس هيءَ نظم پڻ ٻوليءَ جي خوبصورتي ۽ تجنيس حرفيءَ جي عمده استعمال جو زنده مثال آهي، جنهن ۾ نِج ۽ مروج لفظ جهڙوڪ: هاچا هيل، پاهہ، واهہ، ساهہ، پساهہ، ڪاهہ، ڊيل، پيٽ، چيٽ، جهپيٽ، ملياميٽ، ريل ۽ چيل لفظ نظم جي فِڪر ۽ سُونهن ۾ اضافو ڪن ٿا. نظم ۾ لفظن جي تجنيس حرفيءَ جو پڻ ڪاريگراڻو استعمال آهي. جهڙوڪ: هاچا هونءَ تہ هزارين آهن، هيڏو سارو هاچو هيل، پاٽي بند پنوهارن جو، درد وندن جون داهون، ديس منهنجي جا درياءَ شاهہ، پنوهر پياسا ٿي ويا پاهہ، واهيا وانگين واهڙ واهہ، اسان ڦڙي لاءِ ڦٽڪون وينا، تنهنجي ڊولڻ هيڏي ڊيل، سهتا سوڍا درس چڙيا ويا، پنوهر پليجا تنهنجو پيٽ، گنگن ٻوڙن گگدامن جا، پاٽيءَ ريءَ ٿيا پيلا پيٽ هيءَ سڀ اعليٰ تجنيس حرفيءَ جو عمده استعمال آهي، جنهن سان نظم جي مقصديت ۽ مفهوم کي وڏي هٿي ملي ٿي ۽ شاعر جو فِڪر پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ جي فهم ۾ گهر ڪري ٿو.

تجنيس حرفي، چوڻيون، پهاڪا، اصطلاح ۽ محاورا ٻوليءَ جون اهم خاصيتون هونديون آهن. ساڳي ريت شاعريءَ ۾ اُنهن جي استعمال سان گڏ صنايع ۽ بدايع، ترڪيبون ۽ بندشون، تشبيهون، لفظن جي بيهڪ ۽ بناوت، بيان ۽ زبان جو چسڪو معنيٰ ڏيڻ، اثر وڌڻ ۽ شعر جي فِڪر ۾ مناس پيدا ڪرڻ لاءِ استعمال ڪيا ويندا

آهن، جنهن سان ٻولي پڻ سلاست ۽ بلاغت جي پد تي پهچندي آهي. ابراهيم منشي جو شعر بلاشُبہ اهڙين خاصيتن ۽ خوبين سان ٽمٽار آهي.

”سنڌو
سنڌو توسان سَڱ آهن،
ديس وارن ديوانن جا،
درد جا رشتا، دل جون ڳالهيون،
پور پراڻا، خواب خوشين جا،
ورهين کان تو سانديا آهن،
اڻجاتل انسانن جا!
منهنجي ديس جي ڌرتيءَ تي آ
تنهنجي ڇايا، تنهنجا ڇيج،
ڏيهہ پلي ڍڪاءُ جو پر
ڏاهپ ڏاهپ تنهنجا ڏيج.
ماروئڙن جو ساهہ بہ تون آن،
چاهہ بہ تون آن،
خوشيون تو سان،
ڏک-سک توسان،
گيتن جي گونجار بہ توسان،
قرب ڪڙا اقرار بہ توسان،
جيت بہ توسان هار بہ توسان،
محبت جي مهڪار بہ توسان
تنهنجي لاٽ لطيف جي وائي،
تنهنجو پاڻي امرت ڌارا،
تنهنجون لهرون گئوان لوليون،
تنهنجي چاهت چوڏس جهڙي،
ٻهَہ ٻهَہ ٻُرندڙ تنهنجون ٻوليون،
ڪاڪ منجهان ڪا خاڪ اُڏاڻي،
مهڪِي پيو مهراڻ جو پاڻي. “(26)

ڪالاباغ ڊئم جي معاملي ۾ جديد شاعري نهايت حساس آهي، ڇو ته پاڻيءَ سان انساني تهذيبن جي ترقي ۽ ارتقا سلهاڙيل آهي. ڪالاباغ ڊئم تحريڪ ڪي جديد شاعري، حساسيت جي نظر سان ڏٺو آهي. هِن ڏِس ۾ جذباتي گيت، نظم، وايون ۽ ٻيا شعر لِکي قوم جي جذباتي وابستگي ڪي سلهاڙي رکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. قمر شهباز جي مٿئين نظم ۾ پڻ ساڳئي قسم جي شاعراڻي ٽيڪنڪ ڪي استعمال هيٺ آڻيندي عوامي دلچسپي ڪي موضوع سان سلهاڙڻ جي ڪوشش ٿيل آهي. جنهن ۾ ٻوليءَ جي نج نبار لفظن سان جاذبيت پيدا ڪئي آهي. سنڌو توسان سڱ آهن، ديس وارن ديوانن جا، درد جا رشتا، دل جون ڳالهيون بظاهر عام استعمال جا لفظ آهن پر انهن ڪي بهترين شاعراڻي طريقي سان ورجائيندي نظم جي مفهوم ڪي وڌندڙ ۽ جاندار بنايو آهي.

شاعريءَ ۾ ماحول ڪي خاص اهميت حاصل آهي. ماحول جي تبديليءَ سان گڏ موضوع ۽ معيار ۾ جدت پيدا ٿئي ٿي. جديد شاعرن، سياسي ۽ سماجي تحريڪن جو اثر وٺندي جديد شاعريءَ ۾ نوان موضوع داخل ڪيا، جنهن سان ٻوليءَ جي نج لفظن، محاورن، ترڪيبن، تشبيهن ۽ تمثيلن جو استعمال ممڪن بڻيو. اهڙي طرح شاعريءَ سان گڏ ٻوليءَ ڪي پڻ ترقي ۽ اوج مليو.

نتيجو:

سياسي سماجي تحريڪن جي اثر هيٺ، جديد سنڌي شاعريءَجي فِڪر، ٻولي ۽ اظهار جي انداز ۾ وڏي تبديلي آئي ۽ جنهن سان شاعريءَ ۾ صنفي، موضوعاتي، اسلوب، ٻولي، لغت ۽ اُن جي بناوٽ (structure) ۾ نواڻ آئي. نوَن مسئلن ۽ موضوعن ڪي اظهارڻ لاءِ دلڪش ٻولي پيدا ٿي ۽ اُها عوامي جذبن جو ترجمان بڻي ۽ نئين قسم جي شاعريءَ لاءِ "جديد شاعريءَ" جو اصطلاح (term) استعمال ٿيو. هِن قسم جي شاعريءَ ۾ خارجي، سماجي، سياسي موضوعن جي ڪري جاذبيت پيدا ٿي، جيڪا جديد دور جي سياسي شعور ۽ سماجي تحريڪن جي ڪري ئي ممڪن بڻي.

جديد سنڌي شاعرن تحريڪن جو ڀرپور اثر ورتو. جنهن سان سماجي شعور شاعريءَ جي وسيلي سياسي اثر قبوليو ۽ معاشري ۾ هڪ قسم جي نئين جاڳرتا پيدا ٿي. شاعراڻو فِڪر ۽ سماجي شعور، سياسي تحريڪن جي اثرن هيٺ ويجهو ٿيو ته شاعريءَ جي فِڪر ۽ ٻولي ۾ تبديلي آئي ۽ لغت جي ذخيري ۾ خاطرخواه واڌارو ٿيو. جنهن سان ٻوليءَ ڪي وسعت ملي.

حوالا:

1. encyclopediasindhiana. org
2. سولنگي، عاشق حسين. (2007). سنڌ هاري ڪميٽي تاريخ ۽ جدوجهد. ڏوڪري لاڙڪاڻو: لَبِ درياءَ هسٽاريڪل سوسائٽي ص 32
3. سميجو، اسحاق ڊاڪٽر. (2020). شيخ اياز جي شاعري، سنڌ ڪنڊيارو: روشني پبلڪيشن ص xiii
4. الحيدري، شمشير. (2012). سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جي اوسر. ڄام شورو: سنڌي ادبي بورڊ ص 34
5. الانا، غلام علي ڊاڪٽر. (مرتب: مهراڻ ملاح) (2008). سنڌي ٻولي تحريڪ (مقالا ۽ مضمون). حيدرآباد: فنيڪس بڪ ص 3
6. https://surahquran.com/aya-22-sora-30.html
7. بلوچ، نبي بخش ڊاڪٽر. (آن لائين). جامع سنڌي لغات.
8. سهتو عبدالوهاب، انجنيئر. 02021). شاهه جي شاعريءَ ۾ اصطلاحي عنصر. حيدرآباد: رومي پبلشرز ص 13
9. جويو خاڪي. (1985). آسڻ جن اريچ. لاڙڪاڻو: سرس سنگت ص 19، 20
10. اياز شيخ. (مهاڳ) (2013). سنڌي شاعريءَ جو سفر. (تحقيق ۽ چونڊ: ذاولفقار سيال) سنڌ: سنڌي ادبي سنگت ص 66
11. گرامي، غلام محمد. (1977). ويا سي وينجهار. (ڀهريون ايڊيشن) سنڌ حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ ص 3، 4
12. ٻيوس، ڪشنچند. (1984). سڌ پڙاڏو ساڳيو. ڪڇ آديپور: شري هوند راج دکايل پريذيڊنٽ ٻيوس راٺي مندرص 13
13. فاني، ڪيئلداس. (1995). سمُنڊ سمايو ٻُوند ۾. سنڌ ڄام شورو: سنڌي ادبي بورڊ ص 28
14. گدائي، عبدالڪريم. (1975). پکڙا ۽ پنهوار. جيڪب آباد: ضلع ترقياتي ائسوسيئشن ص 29، 30)
15. اياز شيخ. (1989). پونر پري آڪاش. ٽنڊو ولي محمد سنڌ حيدرآباد: نيو فيلڊس پبليڪيشنس ص 129
16. اياز شيخ. (مرتب: اسحاق سميجو) (2015). ڳاءِ انقلاب ڳاءِ، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن ص 756
17. اياز شيخ. (مرتب: اسحاق سميجو) (2015). ڳاءِ انقلاب ڳاءِ، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن ص 429، 430
18. ميراڻي، منصور. (سهيڙيندڙ: امداد چانڊيو)(1977). جاڳرتا. سهڻي پرنٽرس ص 18

19. بخاري، استاد. (1999). ڳائي پيو جاڳائي پيو. ڪنڊيارو: روشني پبلڪيشن ص 20
20. مورائي، راشد. (2005). شعلا شعلا واءَ ۾. ڪراچي: نيشنل پبلشنگ هائوس ص 139
21. سنڌي، سرڪش. (1993). پيار ۽ آزادي. لاڙڪاڻو: چانڊڪا پبلڪيشن ص 166، 167
22. ارشد، عبدالحڪيم. (1986). ڏيئا ڏيئا ذات جا. سڪرنڊ: سنڌ اشاعت گهر ص 50
23. مجيدي، محمد خان. (2000). مٽي منهنجي مٽي آهي. ارشاد ساگر پبليڪيشن سجاول ص 399
24. حسيني، امداد. (2019). هوا جي سامهون. سنڌ سلامت ڪتاب گهر (ڊجيٽل ائڊيشن)ص 232
25. مُنشي، ابراهيم. (2018). گوندر ويندا گذري. سنڌ سلامت گهر (ڊجيٽل ائڊيشن)ص 37، 38
26. شهباز، قمر. (2018). چنڊ رهين ٿو ڏور. سنڌ سلامت ڪتاب گهر(ڊجيٽل ائڊيشن) ص 186، 187

حبدار سولنگي

سچل سرمست جي شاعريءَ ۾ جماليات

The Study of Aesthetics in Sachal Sarmast's Poetry

Abstract:

Sachal Sarmast (1739-1827) is a poet associated, at best, with the Wahdat-ul-Wajud (Unity of Being) Sufi tradition. His poetry creatively spells out the mysteries and secrets of the Tasawwuf (Sufism) tradition. He has been the poet on the path of truth, beauty, righteousness, and ishq, and his poetry contains enormous virtues and truthfulness. When we pay philosophical attention to the poetry of Sachal Sarmast, it clearly illustrates the characteristics of newness, passion, and transcendence. This research paper attempts to focus on Sachal Sarmast's poetry, which embraces a distinct and diverse quality and has expressions of bold and audacious thoughts. This paper will highlight that the thoughtful poetry of Sachal Sarmast contains in abundance the quality of the spirit of drunkenness in the Sufi lexicon of higher consciousness. In this paper, I discuss that, on the lines of the tradition of classical poets, Sachal reveals the strong prowess of artistic, deep thought, and aesthetics. His poetry contains the beauty of poetic language and thought. This paper highlights these characteristics in the poetry of Sachal Sarmast.

Keywords: Sachal Sarmast, Sufism, Aesthetics, classical poetry,

سچل سرمست بنيادي طور تصوف جي فڪر سان واڳيل وحدت الوجودي شاعر آهي. هن وٽ تصوف جون رمزون، راز ۽ نياز اعليٰ تخليقي انداز ۾ ملن ٿا. هو حق، سچ، سونهن ۽ عشق جي رستي جو مسافر شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ انيڪ صفتون ۽ سچايون ملن ٿيون.

اسان جڏهن سچل جي شاعريءَ تي فڪري نظر وجهنداسين ته ان ۾ واضح طور هيٺيون خاصيتون نظر اينديون:

> ”جدت يعني اصليت يعني سڪٽي تقليد کان آجو هئڻ، ٻين خاصيت
> آهي ؛ شوخي ۽ جوش، ان ڪري سچل عرشين اڏامي ٿو موج ۽ مستيءَ

۾ پلٽ پلٽان ڪري ٿو سچل جو عمومن سڄو ڪلام بيخوديءَ واري حالت ۾ چيل آهي، ان ڪري اهي ٻول دل مان نڪري سڌو دلين کي ديوانو بڻائن ٿا. سچل جي ڪلام جي تين مکيه خاصيت تصور جي هر رنگ، هر روپ ۽ رونق کي کليءَ طرح اظهار ڪرڻ "(1)

سچل سرمست پنهنجي شعري اظهار ۾ بيباڪيءَ واري خاصيت جي ڪري الڳ حيثيت رکي ٿو. هن وٽ شعري فڪر ۾ رنديءَ واري رمز تمام گهڻي آهي، جنهن ڪري سندس ڪلام فڪري اڏار جي اوچائيءَ تي پهتل آهي.

سچل جي شاعريءَ ۾ ٻين انيڪ فڪري خاصيتن سان گڏ "جماليات" جو عنصر بہ ملي ٿو.

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، 'جامع سنڌي لغات' ۾ 'جماليات' جي معني هن ريت ڄاڻائي ٿو:

"جماليات / جمال:
سونهن، حسن، سوڀيا، خوبصورتي، روپ، زينت، سهائي، ديدار "(2)

"جماليات جو بنياد"، حسن يعني جمال آهي. جماليات فلسفي جي اها شاخ آهي، جنهن جو تعلق فن جي تخليق، قدر ۽ ان جي تجربي سان گڏ، فن جي تجزئي، ان سان لاڳاپيل مسئلن ۽ انهن جي حل سان آهي. "(3)

جماليات، تخليق جي سونهن، سوڀيا، حسن، نزاڪت ۽ ندرت آهي، جنهن سان تخليق ۾ فڪري ۽ فني خوبصورتي پيدا ٿيندي آهي.

جماليات جي ايياس ۾ سماجي ڍانچي جي سيني طبقاتي، سماجي، تهذيبي، ثقافتي، نفسياتي، نظرياتي ۽ حياتياتي عنصر ۽ عمل شامل هوندا آهن. فطري سائنس جيان جماليات بہ سماجي شعور جي هڪ شڪل آهي.

"جماليات هڪ اهڙو سائنسي علم آهي، جنهن سان شين جي اصليت يا ماهيت کي سمجهڻ ۾ مدد ملي ٿي. شيون اصل ۾ ڇا آهن؟ جيڪڏهن انهن ۾ ڪو حسن آهي تہ اهو رڳو جماليات جي علم ذريعي ئي معلوم ڪري ۽ سمجهي سگهجي ٿو. "(4)

حسن تخليق جو محرڪ آهي ۽ حسن جي پرک جي فلسفي کي جماليات (Aesthetics) سڏيو وڃي ٿو. جماليات فن جي فيلسوفي آهي، جيڪا تخليقي قدرن جي سونهن، نفاست، نزاڪت، ندرت ۽ خوبصورتيءَ کي اعليٰ سطحن تي رسائي ٿي.

> حسن ۽ سونهن جي هن پراسرار تصور انساني فڪر ۽ سوچ جي دنيا ۾ وڏيون وڏيون نزاڪتون پيدا ڪيون آهن، جنهن جي بدولت شاعريءَ توڙي ٻين لطيف فنن جا اهڙا ته اڻ متجندڙ شهپارا وجود ۾ آيا آهن. جن جو تاريخي قدر ۽ قيمت صدين تائين محيط آهي. (5)

سنڌي شاعري شروع کان وٺي جماليات سان مالامال آهي. ميون شاهه عنات، لطف الله قادري، شاهه لطيف، عبدالرحيم گرهوڙي ۽ سچل سرمست جي شاعريءَ ۾ جمالياتي عنصر جهجهي انداز ۾ ملي ٿو.

ميون شاهه عنات:

”گلبدن جون گجريون، ارم اوڍيائون،
چوٽا تيل ڦليل سين، واسينگ ويڙهيائون،
مشڪ محبت پاڻ ۾، لڳين لايائون،
ڪوڏا پوتائون ڪچڻان، سيلا سنڌيائون،
اهڙي پر عنات چئي، راڻو رايائون،
سو موتي ڪيئن پاهون، جو وڃي ڪاڪ ڪڪوريو“

لطف الله قادري:

حسن حبيبن جو جنين ڏٺو ماءُ
تنين سندي ڪاءَ، ڪري نه سگهان ڳالهڙي

شاهه لطيف:

”جهڙا گل گلاب جا، تهڙا متن ويس،
چوٽا تيل چنبيليا، ها ها! هو هميش،
پسيو سونهن سيد چئي نينهن اچن نيش،
لالن جي لبيس، آتڻ اکر نه اجهي.“

عبدالرحيم گرھوڙي:

”جو منھن ڏٺو مون، سو منھن قريب نہ منھن جو
منجھہ اپين ۾ پون، موران تان نہ مياء سو“

اھڙيءَ ريت سنڌي شاعريءَ جا سيئي ڪلاسيڪي شاعر جمالياتي شاعريءَ جا اعليٰ تخليقڪار آهن، جن جي شاعريءَ ۾ ٻين انيڪ خوبين ۾ گڏ سان گڏ جمالياتي عنصر بہ اعليٰ درجي جو آهي.

سچل سرمست بہ جمالياتي حوالي سان پنھنجي ڪلاسيڪي شاعرن سان جڙيل رهيو آهي. هن وٽ جمالياتي شاعريءَ جا انيڪ رنگ ۽ روپ آهن.

سچل جي شاعريءَ ۾ حسن جي نفاست، رس گيان، شرنگھار رس ۽ فڪري رنگ روپ ملن ٿا، جن سان جمالياتي حواس معطر ٿين ٿا.

”مونھن مھتاب، سھڻي دا سھڻا، جنھن تي جھلڪن تاري،
چنڊ جي چٽسالي ويکو، رنگ لايا رخساري،
سرخ پيشاني، ٽبڪي ٽبڪي، صورت جوڙ سينگاري،
راتيان ڏينھان هر دم رهندا، سچل وچ نظاري“

”چوڏس چنڊ هي منھن محبوبي، واه وسيع پيشاني،
ويکڻ نال حيران رهيوسي، رنگ سارا رحماني،
جھلڪ اهيدي ڪون جھلي، جو هوئي نور نشاني،
سچل حسن حسينان ا تون، جان ڪيتي قرباني“
”چنڊ دي چٽسالي وه وا، سھڻي دي منھن سھندي،
ڪيھي ڳالھہ زبون آکان، هي هي حسن اهين دي،
شمس قمر تشبيهہ ڏيوان، پر جوڙ نھين تنھن منھن دي،
نيزي ٻڙچان چشم سچل، جڻ تيغ ستم دي ڪھندي“

محبوب جي مھتابي منھن (چھري) جي اھڙي ملوڪيت سان عڪس بندي ڪئي وئي آهي، جو پڙهندڙ جي حواسن تي حسن جي روشني پکڙجي وڃي ٿي ۽ تصور جو آڪاس چمڪڻ لڳي ٿو. مٿين سرائيڪي شعرن ۾ سچل جي تخليقي جماليات ڪمال حسن تي پھتل آهي.

”تيز تيرانداز چشمان، يارن جو خوني خطاب،
ناز پروريون نظر سان ڪن ٿيون، عاشق ڪباب،
بره جا باشا چوان يا نيهن جا نيزا ناياب،
يا چوان سي باز بحري، يا تراريون تيز باب،
ملڪ گيري ڪن وڏي غماز سان بس لاجواب،
قتل جي ان ڪنئون ٿيا، تن تي ٻيو ڪهڙو حساب،
پيا جڏهن قطرا ڪري، بحرين سان ها پرز آب،
ٿيا سچو روشن اتاهون، آفتاب و ماهتاب“

”عاشق ڏسڻ ۾ آيو، محبوب گل سناسي،
عبرت عجب عجائب، اسرار رنگ عباسي،
برهي جي اک بيني، ڪائي مثال چيني،
توڙي رنگون رنگيني، چينيءَ جي مٽ نہ ڪاسي“

”آهي انهن اکين ڪي، خاصو خمار تنهنجو،
وينو وٺي مان آهيان، ڪامل قرار تنهنجو،
صاحب صورت جو تون آ، هي آ غلام تنهنجو،
آ ذوق شوق سهڻا، مون ڪي مدام تنهنجو،
هر جاء آهي جاني، جلوو جمال تنهنجو،
خم خم ۾ ڪري قابو، خوبان خيال تنهنجو. “

سچل سرمست جي مٿين غزلن جي شعرن ۾ بہ محبوب جي صورت، اکين ۽ جمال جي جلون جي جيڪا جماليات ملي ٿي، اها سندس اظهار ڪي رنگين ۽ روشن ڪري ٿي.

”اهڙيءَ طرح سچل سرمست پنهنجي شاعريءَ ۾ سونهن ۽ سوڀيا ڪي محسوس ڪرائڻ واري ڪيفيت ۾، انسان جي مجموعي سونهن، اکين جي سونهن، ڀرون، پڳهر جي ڦڙن جي سونهن ۽ گهونگهٽ جو ذڪر ڪيو آهي. سونهن ۽ سوڀيا ڪي محسوس ڪرڻ سان ڪيفيت

پيدا ٿئي ٿي، انسان جڏهن سونهن ۽ سوڀيا کي محسوس ڪندو آهي تہ مٿس سرور ۽ ڪيف طاري ٿي ويندو آهي، ڪيتري ئي دير ان سحر ۾ قابو رهندو آهي، هر سالم دماغ، سونهن ۽ سوڀيا کي محسوس ڪري، ذهن کي تراور بخشيندو آهي. “ (6)

سچل پنهنجي شاعريءَ ۾ محبوب جي مک (چهري) کي نت نين تشبيهن سان پيتي، جيڪو جمالياتي منظرنامو جوڙيو آهي، اهو انتهائي جاذب ۽ حسين آهي.

”مصحف پاڪ چوان، منهڙو محبوبن جو،
آيتون منجهہ عشق جون، مطالع ڪيان،
قاري اچي ڪو پڙهي، هجي هي روان،
طرف سڀ سنوان، ڏنگو ڏسان ڪو نہ ڪو. “

منهنجي محبوب جو مک پاڪ الهامي ڪتاب آهي، جنهن سان عشق جي آيتن جو اڀياس ٿو ڪريان، اگر ڪو انهن جي قرئت ڪري تہ ڪيس سڀ حرف سنوان پاسندا، ڪو بہ ڏنگو نظر نہ ايندو. هتي سچل جمالياتي حظ سان گڏ جمالياتي شعور جي ڳالهہ بہ ڪئي آهي، تہ شين جي جمال جو جلوو ماڻهوءَ ۾ سمجهہ ۽ شعور جي روشني پيدا ڪري ٿو، جنهن سان شين کي پرکي ۽ پروڙي سگهي ٿو.

”قطرا آب عرق، سونهن سڄڻ منهن تي،
جرڪن جهلڪن ٿا ائين، جنهن پنين ماڪ مرڪ،
داٽا ڪن درڪ، دل ۾ درديلن جي.“

محبوب جي چهري تي پگهر جا ڦڙا ائين ٿا لڳن جڻ تہ پنن جي پاند تي شبنم جا قطرا پيا مرڪن، پگهر جا قطرا / داٽا دل ۾ زخم ڪري ٿا ڇڏين.

پاڻيءَ جي قطرن (پگهر ڦڙن) کي جمالياتي رنگ ۾ جرڪائي شاعر تخيل کي رنگين بڻائي ڇڏيو آهي. سچل جي شاعريءَ ۾ جيڪا منظرنگاري آهي، ان ۾ بہ جماليات جون جهلڪون آهن.

”پورب سندي پار جا، ڪڪر ڪارونيار،
وڄن ۽ وسڻ سان، چڙهن ٿا چوڌار،
اڀي کي آڀيندي، لڏئون سنڌڙيءَ سار،

سڪر سٽاوا ٿيا، وڏيا وهه واپار،
ساوا ٿيا سنگهار، موليٰ سندي مهر سان.“

شاعر مٿين بيت ۾ سارنگ ۾ بادلن، بجلي ۽ برسات جو منظر بيحد نفاست ۽ حسن سان چٽيو آهي، جنهن سان ڏسڻ ۽ ڇهڻ جا حواس متحرڪ ٿي جمالياتي حظ پسائين ٿا.

”جمال جا ڪيترائي قسم آهن. جهڙوڪ طبعي، جسماني، اخلاقي ۽ روحاني، درحقيقت انهن سڀني جو مرڪز هڪ ئي آهي يعني محبوب جو مشاهدو“(7) سچل جي سڄي شاعريءَ ۾ محبوب جو مشاهدو آهي، سٽ سٽ ۾ محبوب جي حسناڪيءَ جا حوالا آهن. محبوب جي محبوبيت ۽ جمال جي مظهرن سان سچل جي سڄي شاعري ڀري پئي آهي.

”ڪائنات سونهن ۽ سچ جي روشنيءَ سان روشن آهي. ان ۾ ڪوجهائپ، اونداهي، بدبوءِ انسان جي پنهنجي پيدا ڪيل آهي. سونهن ڪائنات جي خوبصورتي آهي ۽ سچ هن ڪائنات جي هجڻ جو دليل آهي ۽ انسان ان سونهن ۽ سچ جو نمائندو آهي. “(8)

سچل حقيقي معنيٰ ۾ سونهن ۽ سچ جو شاعر آهي. سندس شاعريءَ ۾ سونهن جي هڪ الڳ ڪائنات آهي، جنهن جي خوبصورتيءَ ۾ ڪيئي رنگ آهن. سچل، سچ جو شاعر آهي، سچ جيڪو ڪائنات جي هجڻ جو دليل آهي ´. سچ جي اظهار ۾ روشني آهي، جيڪا ڪيئي راز پڌرا ڪري ٿي. سچل نون رازن، رمزن ۽ رنديءَ جو شاعر آهي، جنهن جي تخليق ۾ سونهن ۽ حسن جي ملوڪيت آهي.

”سونهن ۽ حسن تي تہ سچل دفترن جا دفتر ڀري ڇڏيا آهن. سنڌي توڙي سرائيڪي ڪلام ۾ محبوب جي حسن، منهن، لب، رخسار، زلف ۽ زيبائش جو ايترو تہ تفصيلي ۽ خوبصورت اظهر ملي ٿو جو ڪنهن ٻئي همعصر صوفي شاعر جي ڪلام ۾ گهٽ آهي. “(9)

ڪلاسيڪل دور جي هراهم ڪلاسيڪل شاعر جيان سچل وٽ بہ فني، فڪري ۽ جمالياتي سگهہ آهي. هوپنهنجي شعري اظهار ۾ عشق جي سچائيءَ جو لازوال سوجهرو سمائي ٿو.

سچل سرمست جي شاعري پنهنجي ڪلاسيڪل ورثي ۾ ان ڪري بہ منفرد ۽ ممتاز آهي، جو ان ۾ نہ صرف وجداني جمال آهي، پر اها پنهنجي فڪري جوهر ۾ بيمثال

جمالياتي عنصر بہ رکي ٿي. ان ڪري ئي هو ڪلاسيڪل سنڌي شاعريءَ جي تاريخ ۾ هڪ اهم فڪري شاعر طور سڃاتو وڃي ٿو.

”سچل سرمستيءَ جي ڪيف ۽ سرور ۾ ’مجازي ۽ حقيقي عشق‘ جي سونهن جا جلوا پسائي ٿو. هو هر صورت ۾ پرينءَ جي سونهن ۽ هر سونهن ۾ محبوب جي جمال جو متلاشي آهي“ 10

سچل سرمست جي شاعريءَ ۾ ٻولي، فڪر ۽ شعريت جو جمال ملي ٿو جنهن ڪري ئي هو هر دور ۾ پنهنجي نئين سگهہ ۽ سونهن سان هڪ جمالياتي شاعر جي حيثيت سان جاء والاري ٿو.

سچل سرمست جي شاعري جمالياتي رنگن سان ڀرپور هڪ اعليٰ تخليقي دستاويز آهي، جيڪا هر دور ۾ سونهن، سوڀيا، نزاڪت ۽ نفاست جي نئين ڪيفيتي اظهار طور موجود رهندي.

حوالا :

(1) بيدي، منوهر، (مقالو: سچل ۽ تصوف) ”سنڌ جو سرمست“، مرتب: رڪيل مورائي، ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ، 2009 ع، ص: 182 ۽ 183.

(2) بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر. ”جامع سنڌي لغات“ جلد ٻيو، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ 1981 ع ص: 915.

(3) رفيق، سعيد احمد، پروفيسر. ”حقيقت حسن“، ڪوئٽا، ڪلات پبلشرز، ص: 23

(4) ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر. (انٽرويو) پندرهن وار ”ساڃاهہ“، اپريل 1992 ع، ص: 43.

(5) جويو، خاڪي. ”شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ تخليق ۽ حسنڪاري (مقالو) ”سر رپ _ هڪ مطالعو“، ڀٽ شاهہ، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز، 2002 ع، ص: 239.

(6) مهر خادم، ڊاڪٽر. ”سچل سرمست جي شاعريءَ ۾ انسان شناسيءَ واريون ڪيفيتون. “ ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ. 2016 ع ص: 122.

(7) جمالي، حافظ عبدالرحيم، جمالياتي تصور (مقالو)، ”سر رپ _ هڪ مطالعو“ ڀٽ شاهہ، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز 2002 ع، ص: 275 ۽ 276.

(8) بخاري، مخمور، ڊاڪٽر. ”تو سچو ڏٺي سنيار“، ڪراچي، پيڪاڪ پبلشرس 2001 ع ص: 33

(9) ڀٽي، رشيد (سچل سارو سچ _مقالو) سچل سرمست سچ جي صدا، مرتب:سميہ قاضي، ڪراچي، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ-2012. ص:198

(10) فياض لطيف، ڊاڪٽر. "شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات" ڄامشورو،
انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 2018ع، ص:112

نوٽ: هن مقالي ۾ سچل سرمست جا سنڌي شعر (بيت)، عثمان علي انصاريءَ جي ترتيب ڏنل رسالي: "رسالو: سچل سرمست "، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو سنڌ 1994ع، سرائڪي شعر (بيت)، حڪيم مولانا محمد صادق راٽيپوريءَ جي ترتيب ڏنل رسالي "سچل سرمست جو سرائڪي ڪلام" ڇاپو ٻيو سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1982ع ۽ غزل / غزل جا شعر، ڊاڪٽر اياز قادريءَ جي ڪتاب "سنڌي غزل جي اوسر" ڇاپو ٻيو انسٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو 1984ع تان ورتا ويا آهن.

محمد چٽل بوزدار

استاد بخاريءَ جي شاعريءَ ۾ ترقي پسند فڪر جو تحقيقي جائزو

Analysis of Progressive Thought in the Poetry of Ustad Bukhari

Abstract

This research paper demonstrates that under the influence of the progressive movement, excellent poetry was produced in the Sindhi language. Sindhi poets shifted their focus to the common man, abandoning topics such as flowers and nightingales (aestheticism), and instead wrote about human feelings and desires, representing the issues of the public. They played a significant role in bringing people out of darkness and showing them brighter paths in life. Ustad Bukhari (d.1993) is one such liberal, life-oriented, and progressive poet. This paper highlights that Ustad Bukhari meticulously connected his progressive ideological thoughts with the people, and his creative work is evident in how he represented the exploited and oppressed class through poetry. He emerged as a prominent sage to voice for the sorrows of Sindh and the Sindhi people. Throughout his life, Ustad Bukhari dreamed of the prosperity of his land. As a progressive poet, he conveyed the message of hard work and struggle for the progress of the motherland. He spread his thoughts through his poetry to guide his people towards development and prosperity. He played a significant role in spreading progressive thought among the common masses. The main aim of this research paper to study the progressive poetry of Ustad Bukhari.

Keywords: Sindhi Modern Poetry, Progressive thought, Ustad Bukhari, Voice for exploited class

انسان هر دور ۾ ترقي پسند رهيو آهي. روشن خيال شاعرن ۽ اديبن پُراڻ پسندي، دقيانوسي روايتن کي رد ڪري ادب ۾ نون خيالن ۽ رجحانن کي هٿي ڏني آهي. ترقي پسند ادب زندگيءَ کي ترقيءَ جي راهن تي سفر ڪرڻ لاءِ اتساهيندو آهي اندر مان مايوسين ۽ ناڪامين جو خاتمو آڻي زندگيءَ کي سگهارو بڻائڻ لاءِ ڪردار ادا ڪندو

آهي. تاريخن مان ثابت ٿئي ٿو تہ سنڌ ۾ ترقي پسند سوچ صدين کان وٺي رهي آهي. سنڌ ۾ ترقي پسنديءَ جي ابتدا موهن جي دڙي کان نظر اچي ٿي. سموري سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ پڻ ترقي پسند فڪر موجود آهي. شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ڪلام جو تجزيو ڪنداسين تہ سندس ڪلام تي بہ ترقي پسند فڪر جو گهرو اثر نظر اچي ٿو. جڏهن تہ سمورن صوفي شاعرن وٽ بہ اهو جديد فڪر ملي ٿو. ننڍي کنڊ ۾ ترقي پسند تحريڪ جي ابتدا سيد سجاد ظهير، رشيد جهان، ملڪ راج آنند، ڪرشن چندر ۽ ٻين ترقي پسند اديبن هندستان جي لکنو شهر ۾ هڪ زبردست ڪانفرنس ڪوٺائي شاندار نموني ۾ ڪئي هئي. هن تاريخي نوعيت جي ڪانفرنس جي صدارت نامور اديب منشي پريم چند ڪئي هئي، جنهن ۾ مختلف ٻولين جي وڏن وڏن اديبن شرڪت ڪئي هئي. هن ڪانفرنس جو پڌرنامو سيد سجاد ظهير ۽ ملڪ راج آنند لکيو آهي. هن ڪانفرنس جا سنڌي ادب تي پڻ زبردست اثر پيا. ترقي پسند فڪر کي عام ڪرڻ ۾ ميان جي ڳوٺ شڪارپور مان جاري ٿيندڙ سنڌو مخزن تاريخي ڪردار ادا ڪيو. گوبند پنجابيءَ، برڪت آزاد، گوبند مالهيءَ، حشو ڪيولراماڻي، سوڀي گيانچنداڻي ، محمد ابراهيم جويي ۽ محمد امين کوسي هن فڪر کي هٿي ڏيڻ ۾ سنڌ ۾ يادگار ۽ نمايان ڪردار ادا ڪيو آهي، اهوئي سبب آهي جو ترقي پسند لاڙو پوري دنيا جي ادب تي اثر انداز ٿيڻ سان گڏ سنڌ جي اندر هڪ تحريڪ تي اُڀريو هو. ڊاڪٽر اسحاق سميجو لکي ٿو تہ: ”سنڌ جي ادبي تاريخن جو جائزو وٺڻ کان پوءِ اها ڳالهہ آسانيءَ سان ڪري سگهجي ٿي تہ هن وقت تائين فڪري سطح تي جن علمي ۽ ادبي تحريڪن سنڌي ادب کي وڏ ۾ وڏ متاثر ڪيو آهي ۽ جن تحريڪن جي اثر هيٺ سنڌي ادب ۽ خاص طور شاعري فڪر ۽ خيال جون بي شمار نيون اوچايون سر ڪيون آهن، تن ۾ تصوف جي تحريڪ کان پوءِ ترقي پسند تحريڪ کي ئي مرڪزي حيثيت حاصل آهي.“ (1)

ترقي پسند تحريڪ جي اثر هيٺ سنڌيءَ ۾ زبردست شاعري ڪئي وئي، سنڌي شاعرن پنهنجي شاعريءَ جو رخ عوام طرف رکيو ۽ گل و بلبل جهڙين پراڻين تشبيهن کي ڇڏي عوامي امنگن ۽ احساسن کي پنهنجي لکڻين جو موضوع بڻايو آهي. انسانيت کي اونداهن پيچرن تان ڪڍي زندگيءَ جي روشن راهن طرف وٺي اچڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي. رسول بخش پليجي پنهنجي ڪتاب انڌا اونڌا ويڄ ۾ لکيو آهي تہ ”روشن خيال اديب پنهنجي ذات تائين محدود نہ هوندو آهي بلڪ سموري انسانيت سان محبت رکندڙ هوندو آهي. سنڌ ۾ ڪشنچند بيوس جو نظم ”الله جُهري مَر شال غريبن جي جهوپڙي“ حيدر بخش جتوئي جو ”پلي آئين جي آئين درياهہ شاهہ“

فتح محمد سيوهاڻيءَ جو "دنيا جو دور" حافظ حيات شاھ جو نظم "دلاسو" وغيره مغربي ادب جي اثر هيٺ نئين دور جي سنڌي شاعريءَ جي پرھ ڦُٽڻ جا آثار هئا. هنن شعرن جا شاعر، جن جي سموري ڪائنات يار جي گهٽيءَ تائين محدود آهي جي رڳو مطلب جا يار آهن ۽ جن کي يار ملي وڃي تہ پوءِ سڄي دنيا وڃي ڦاهو ڪائي مري." (2)

اهڙن روشن خيال، زندگي پرست ۽ ترقي پسند شاعرن ۾ ڪامريڊ حيدر بخش جتوئي، عبد الڪريم گدائي، شيخ اياز، سرويچ سجاولي، ابراهيم منشي، فتاح ملڪ، تنوير عباسي، سراج ميمڻ، خاڪي جويو، بردو سنڌي، نياز همايوني، شمشير الحيدري، امداد حسيني، انور پيرزادو ۽ استاد بخاري جا نالا اچي وڃن ٿا. جن پنهنجو فڪري تعلق عوام ۽ وطن سان جوڙي ڇڏيو هو. ان سلسلي ۾ استاد بخاريءَ جو تخليقي پورهيو نمايان نظر اچي ٿو جنهن پنهنجي ڪلام ذريعي مظلوم طبقي جي ڀرپور نمائندگي ڪئي هئي، هو هڪ دور جو آواز بڻجي اُڀريو هو. سندس ڪلام ۾ سنڌ ۽ سنڌي عوام جا درد سمايل آهن. هن سموري زندگي ديس جي خوشحاليءَ جا خواب ڏٺا هئا ۽ سنڌ جي درد تي تڙپي قلم کنيو هو.

تنهنجي اک ۾ پُتلي ناهي پٿري آهي
سنڌ سڙي پئي تنهنجي اک روئي بہ نہ ٿي
تنهنجي بت ۾ رت جي بدلي ريتي آهي
خلق لڇي پئي تنهنجي دل ڇرڪي بہ نہ ٿي. (3)

استاد بخاري ترقي پسند شاعر جي حيثيت سان ڌرتيءَ جي ترقي لاءِ عوام کي ڀرپور محنت ۽ جدوجهد جو پيغام ڏيندي چيو تہ:

محبت سان ڀرپور محنت ڪنداسين،
۽ محنت جي هر ريت عزت ڪنداسين،
۽ عزت اسان جي انهيءَ ۾ ئي آهي،
تہ پيارن پنهوارن جي خدمت ڪنداسين. (4)

استاد بخاريءِ جي شاعريءَ ۾ ظالم قوتن خلاف وڏي مزاحمت آهي، سندس شعرن ۾ بهادري، جرئتمندي ۽ بيباڪي وڏي پيماني تي موجود آهي

هٿين خالي اسين ظلمن سان لڙنداسين لڙڻ ڏسجو
اميد آهي يقين آهي تہ کٽنداسين کٽڻ ڏسجو

جبل ايندا اڳيان، جبلن جا سينا ڏاري وجهنداسين
بهرحالت اسين منزل ڏي وڌنداسين وڌڻ ڏسجو. (5)

ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ پنهنجي پي ايچ ڊي مقالي ۾ استاد بخاريءَ جي ترقي پسندي ۽ روشن خياليءَ جي حوالي سان راءِ ڏيندي لکي ٿو تہ ”استاد بخاري دنيا جي ماضيءَ ۽ مستقبل تي نظر ڊوڙائيندي انسان جي مجموعي ترقي، زندگيءَ جون رمزون، طبيعت جا مختلف لاڙا پورهئي ۽ پورهيت جي اهميت، پنهنجي ديس جي ماروئڙن جي غربت ۽ بي وسي، سڀئي موضوع پنهنجي شاعريءَ ۾ آندا آهن، پر جيڪو سندس شاعريءَ ۾ روشن خيالي ۽ اميد پرستيءَ جو پهلو آهي، اهو آهي پاڻ کي انسان مڃرائڻ.“ (6)

استاد بخاري پوري قوم کي ترقيءَ جي راهن تي ڪاميابين سان همڪنار ڪرڻ لاءِ شعرن ذريعي ڪارائتا پيغام عام ڪيا هئا.

چو ڪٿي رڪجون رفيقو ارتقا رُڪجي نہ ٿي
زندگيءَ جي آرزو ۾ جُستجو ٿڪجي نہ ٿي
ساٿيو، سندرا ٻڌي، هلندا هلو وڌندا هلو،
پاڻ چو بيهي رهون دنيا جڏهن بيهي نہ ٿي. (7)

روشن خيالي

يورپ ۾ جڏهن ماڻهو مذهبي اثر هيٺ جهالت جي اونداهيءَ ۾ زندگي بسر ڪري رهيا هئا. تعصب ۽ تنگ نظري ماڻهن جو جيئڻ جنجال ڪري ڇڏيو هو. وهمن، وسوسن ۽ انڌن عقيدن سڄي علائقي کي جهنم بڻائي ڇڏيو هو. علم، عقل ۽ ڏاهپ تي پابندي هئي. نئين سوچ، نون خيالن ۽ نئين فلسفي جي ڳالهہ ڪرڻ وارن کي جيلن ۾ واڙي خطرناڪ سزائون ڏنيون وينديون هيون، قتل ڪرايو ويندو هو. چوٿين صديءَ کان وٺي چوڏهين صديءَ تائين اهڙي عذاب جو طويل سلسلو جاري رهيو. پر جيئن تہ ڪيتري بہ ڊگهي رات ڇو نہ هجي باک ضرور ڦٽڻي آهي. سجاڳيءَ واري دور جي شروعات ٿي، جنهن کي نشاط ثانيہ (Renaissance) جو نالو ڏنو ويو، اُن ذريعي سجاڳي ۽ روشن خياليءَ وارين تحريڪن زور ورتو، سڄي يورپ ۾ هڪ زبردست ذهني انقلاب آيو. پراڻن قدرن جون زنجيرون ٽٽڻ لڳيون، دوکي جو ديوارون ڪِرڻ لڳيون، سائنسي تجربن، ڪاغذ ناهڻ جي هنر، ڇاپي جي

مشينن جي ايجاد ترقيءَ جون نيون راهون پيدا ڪري ڇڏيون هيون. روشن خيالي واري تحريڪ ڪيترين ئي آسانيون پيدا ڪيون هيون. ڊاڪٽر غفور ميمڻ لکي ٿو ته. ”اهڙي طرح روشن خيال فڪر جي شروعات ڪٽر تنگ نظر مذهبي ماحول ۾ ٿي. جنهن جا بنيادي نڪتا اهي هئا ته انسان جي تڪميل ۽ عروج رڳو مذهبي زندگيءَ رستي نه پر هن دنيا ۾ بہين علمن سان ٿئي ٿو. انسان جي منزل صرف خدا جي خوشنودي حاصل ڪرڻ نه پر دنيا ۾ تعمير ۽ ترقيءَ ۾ آهي. انسان صرف رياست ۽ مذهب جو معمولي جزو نه آهي. پر انسان جي انفرادي ذات به هڪ وڏي اهميت جي حامل آهي.“ (8)

سنڌ ۾ تصوف جي اثر جي ڪري صدين کان وٺي پيار ۽ امن وارو ماحول رهيو. پر ان خوبصورت ۽ پُرسڪون ماحول کي ڌارين جي آبادڪاري وڏو نقصان ڏنو. قبيلائي جهڳڙا ۽ قتل و غارت سنڌ ۾ ڌارين جي ڏاڍ جي ڪري عام رهيا آهن. پر صوفي شاعرن. روشن خيال ليکڪن پنهنجي بهترين فڪر ذريعي سنڌ جي ادب جي گلشن جي آبياري پئي ڪئي آهي. سنڌ ۾ چارڻ. ڀٽ فقير. جوڳي ۽ درويش لوڪ قصن ۾ پيار. امن جو ڦهلاءُ ڪندا رهيا هئا. جڏهن ته انگريزن واري حڪومت دوران روشن خيالي. ترقي ۽ خوشحاليءَ جو دور آيو. علم. ادب. سائنس ترقي ڪئي. ٿياسافيڪل تحريڪ شروع ٿي. ان سلسلي ۾ سموري سنڌ اندر ليڪچر پروگرام ڪرائي جاڳرتا ڏني وئي هئي. مطلب ته اها روشن خياليءَ واري تحريڪ لڳاتار جاري رهي. جنهن جا سنڌي شعر و ادب تي پڻ اثر ٿيا. سنڌي ساڄهہ وندن ۽ تخليقڪارن ۾ حيدر بخش جتوئي. عبدالڪريم گدائي. محمد ابراهيم جويو. شيخ اياز. بردو سنڌي. انور پيرزادو. نياز همايوني. شمشيرالحيدري. امداد حسيني. استاد بخاري ۽ ٻيا ترقي پسند سوچ تحت سجاڳي ڦهلائڻ ۾ اڳڀرا رهيا. استاد بخاري ان حوالي سان نهايت اهم شاعر آهي. جنهن دنيا اندر رائج فڪري ڌارائن جي اثر هيٺ شاعري پئي ڪئي. هن پنهنجي ڪلام ذريعي روشن خياليءَ واري فڪري تحريڪ کي عام ڪرڻ ۾ ڀرپور ڪردار ادا ڪيو. سندس هي چوسٽو بهترين مثال آهي.

پهاڙن جون وڏيون چوٽيون جهڪائين تون.
خلائن ۾ اپالن کي ڊڪائين تون.
عظيم انسان مان توکي مڃيندس پو
جڏهن سنسار جا آنسو سڪائين تون. (9)

دنيا اندر ترقي ۽ روشن خياليءَ واري ڪامياب سفر پوبان ڏاهن، فلاسفرن ۽ سائنسدانن جو هٿ آهي، جن دنيا کي مذهبي پنجوڙ ۽ تاريڪين مان ٻاهر ڪڍي روشنين جي راهہ تي گامزن ڪيو آهي. استاد بخاري چوي ٿو تہ:

او ڏاها، تنهنجي ڏاهپ جو پڙاڏو
هوا ۾، هير ۾، اوتر ۾ آهي،
اٿيو رائين ڪان راويءَ ڪان گذريو
سڄي سنسار ۾، گهر گهر ۾ آهي. (10)

استاد بخاريءَ جي شاعريءَ ۾ طبقاتي سماج جا عڪس

هي سماج جيڪو قدرتي طور تي طبقاتي ناهي، جنهن کي جاگيرداري ۽ سرمائيداري نظام جي ڪري هٿ وٺي طبقاتي بڻايو ويو آهي، نتيجي ۾ سماجي اڻ برابري، احساس ڪمتري، سماجي ناانصافي، انساني حقن جي پيڪڙي، انساني قدرن جي لتاڙ قومي طبقاتي غلامي انسانيت جو جيئڻ جنجال ڪري ڇڏيو آهي. اهڙي ڀروپي طبقاتي سماج ۾ انقلابي سوچ رکندڙ شاعرن ۽ اديبن طبقاتي اڻ برابري، غريبن ۽ پورهيتن سان پيش ايندڙ مسئلن، خدائي خلق جي درد کي اندر ۾ محسوس ڪندي، پنهنجي شعرن ۽ لکڻين ذريعي ڀرپور آواز بلند ڪندي پيڙهيل طبقي جو ساٿ ڏيڻ واري عمل کي پنهنجو فرض سمجهي تخليقي سفر کي جاري رکيو آهي، انهن ۾ حيدر بخش جتوئي، ڪامريڊ سوڀو گيانچنداڻي، شيخ اياز، ڄام ساقي، ابن حيات پنهور، سرويچ سجاولي، محمد خان مجيدي، استاد بخاري ۽ ٻيا شامل آهن، جن جي لکڻين ۾ مظلوم انسانيت جي دردن جي ڀرپور عڪاسي موجود آهي. استاد بخاري ان ڏس ۾ نمايان حيثيت رکندڙ شاعر آهي، جنهن پنهنجي شعرن ذريعي سنڌ جي آجپي، پورهيت طبقي جي حقن ۽ راڄ لاءِ آواز اٿاريو هو. طبقاتي سماج اندر رائج اوچ نيچ وارن روين، متڀيد ۽ غلاميءَ واري زندگيءَ خلاف شعر چيا هئا.

هڪڙا اوچا، هڪڙا نيچا، ڪي هيٺا، ڪي زور،
عبرت آهي دنيا! تنهنجي تارازو ۽ تور

مشڪل ملندو ! دنيا تو ۾ انصافي انصاف
تورڻ وارن جي ٿي شايد، نيت ناهي صاف. (11)

هن وڏيرڪي ۽ سرمائيداري نظام ۾ اوچي طبقي جي ميرن پيرن ۽ زردارن کي فقط پنهنجي مان، شان جو فڪر آهي ۽ هر وقت مال ريڙهيو تحريڪ ۾ لڳا پيا آهن. ڪين مسڪين ۽ غريب طبقي جو ڪوئي اونو ناهي. استاد بخاري هڪ هڏ ڏوکي شاعر جي حيثيت سان ان دردناڪ منظر جي عڪاسي ڪندي فرمائي ٿو تہ:

امير، پير کي آ مان شان جو اونو
وچين ڪلاس کي ڪلچر زبان جو اونو
مريض ملڪ جي قرضي عوام کي آهي،
اتي علاج، لٽي ۽ مڪان جو اونو. (12)

سرمائيداري ۽ جاگيرداري نظام پاران رائج ڪيل هن جهنم بڻيل طبقاتي نظام جي وڏي ناانصافي اها آهي تہ جيڪي پورهيت هن سڄي سرشتي جي نظام کي هلائن ٿا، ۽ پورهيو ڪن ٿا، اهي بنيادي سهولتن کان محروم بڻيل آهن. جيڪي ڪپڙن ناهڻ جا ڪارخانا هلائن ٿا، انهن وٽ پائڻ لاءِ ڪپڙا ناهن. جيڪي اتي جون ملون هلائن ٿا، انهن کي اٽو کائڻ لاءِ ميسر ناهي، جيڪي گهرن جي اڏاوت ڪن ٿا، پاڻ بي گهر بڻيل آهن. استاد بخاري ڇا تہ منظر چٽيو آهي.

جن وٽ پورهيو، پيار صداقت سي ويڳاٽا ڇو
جن وٽ داٽا، ڇاٽا، ناٽا، سي سڀ راٽا ڇو
ماڻهو ماڻهوءَ کي پيو پيڙي، پيڙ هلي ٿي پئي،
هر ڪو خاڪي، ٿيو آ چاڪي، گهر گهر گهاٽا ڇو. (13)

انسان دوستي

دنيا جا جيڪي بہ مذهب هجن، تحريڪون هجن، نظريا هجن، انهن انسانيت سان محبت ۽ انسان دوستيءَ واري سوچ کي اُڀارڻ جي ڳالهہ ڪئي آهي، انساني قدرن ۽ حقن جي پرچار ڪئي آهي، اسان جي مذهب اسلام ۾ تہ حقوق العباد کي عبادت جو درجو مليل آهي، انساني خدمت کي خدائي خدمت چيو ويو آهي ۽ انسان کي قدرت پاران اشرف المخلوقات جو درجو مليل آهي. تصوف سميت سيني تحريڪن انسان دوستيءَ واري تعليم، فهم ۽ شعور جي پرچار ڪئي آهي. انسانن جي وچ ۾ پيدا ٿيل وڇوٽين ۽ نفرتن کي ختم ڪرڻ لاءِ آواز اُٿاريو آهي. انسان کي خدائي تخليق سمجهي ساڻس پيار ۽ انسيت وارو پيغام بلند ڪيو آهي. صوفي شاعرن ۽ بزرگن انسان جو مان ۽ شان مٿاهون رکڻ لاءِ انسان دوستيءَ واري پيغام کي عام ڪيو آهي.

شاه عبداللطيف ڀٽائيءَ کان وٺي استاد بخاريءَ تائين سڀني شاعرن خلق جي خدمت، انسان دوستي ۽ انسان شناسيءَ واري فڪر کي پنهنجي شعرن ۾ سمايو آهي ۽ انسان ذات کي امن، ڀائيچاري ۽ محبت سان رهڻ جو درس ڏنو آهي. ان لحاظ کان استاد بخاري اهو شاعر آهي، جنهن وٽ انسان دوستيءَ وارو فڪر جابجا نظر اچي ٿو. سندس ڪلام ۾ اعليٰ انساني قدرن ۽ اصولن جو بيان ملي ٿو جنهن انسان جي عظمت لاءِ شعر چيا آهن.

هي ڪنهن جو خلائن ۾ ڪتو آهه علم،
هي ڪنهن جا ادب ساڻ چميا چنڊ قدم،
هي اشرف مخلوق ۽ هي احسن تقويم،
انسان آ انسان جي عظمت جو قسم. (14)

استاد بخاريءَ جي شاعريءَ ۾ انسانن لاءِ همدردي، رحم ۽ پيار سمايل آهي. انسانيت جي درد کي اندر ۾ محسوس ڪندي، سندس تڪليفن تي تڙپي قلم کڻندڙ سرجڻهار هو. جيڪو انسانيت جو علمبردار شاعر هو. انسانيت کي آزاريندڙ ظالم قوتن خلاف هن پنهنجي شعرن ذريعي مزاحمت ڪئي هئي.

غمگين جي گذران لئي گڏ ٿيا آهيون،
ماني نه رڳو مان لئي گڏ ٿيا آهيون،
يزدان ۽ شيطان نه نبرن هڪ ٻئي سان،
انسان نه انسان لئي گڏ ٿيا آهيون. (15)

استاد بخاريءَ جي ڪلام ۾ انسان دوستي ۽ انساني حقن جي سجاڳيءَ واري سوچ سمايل نظر اچي ٿي. هو دنيا جي سڀني انسانن کي مثالي انسان بڻجڻ وارو درس ڏئي ٿو. چوي ٿو ته: ”اي انسان ڀلي وڃي هماليه جبل جي چوٽيءَ تي رسائي حاصل ڪر، چنڊ تي پهچڻ لاءِ به منع ناهي، ڀلي آسمانن ۾ وڃي جهاز اڏار پر ان کان اول اهو ضروري آهي ته انسان بڻجي انسانيت وارو درس عام ڪر.

ڪير آهه ٿو نانگن کي نچڻ سيکاري،
ڪير آهه لوهن کي ٻڪڻ سيکاري،
آ حضرت انسان هي آهي ڪوئي،
هن کي به نه انسان ٿيڻ سيکاري. (16)

اسان جي سنڌ ڌرتي جنهن جي صورتحال انتهائي دردناڪ آهي. قبيلائي جهڳڙن، جنت جهڙي سنڌ کي جهنم بڻائي ڇڏيو آهي. پر استاد بخاري جيڪو انسانيت جي آبياري ڪندڙ شاعر آهي، اهو پنهنجي شعرن ۾ آواز بلند ڪندي چوي ٿو انسان کي انسان سان وڙهڻ نه گهرجي.

تسليم ته ماحول صفا گرم آهي،
استاد جي تحرير ذرا نرم آهي،
الله ڪي انسان کي اهي اکيون ڏي،
انسان ۽ انسان سان وڙهي، شرم آهي. (17)

مظلومن جي حمايت

سچ ته اهي شاعر عوام جي دلين جي ڌڙڪن بڻجندا آهن، جن جي شاعري مظلوم جو آواز هوندي آهي. عوام سان ٿيندڙ ناانصافين تي اگر شاعر خاموش هجي ته سندس لکڻ اجايو آهي ادب ۾ شروع ڪيل ترقي پسنديءَ واري تحريڪ هجي يا حقيقت نگاريءَ واري، انهن جو مقصد انسانيت جي تڪليفن کي ختم ڪري انهن لاءِ آسانيون پيدا ڪرڻ آهي، هن ڀروپي سماج ۾ شاعر ئي ته پيڙهيل طبقي جو آواز بڻجندا آهن. شاهه لطيف، حضرت سچل سرمست، عبدالڪريم گدائي، ڪشنچند بيوس، شيخ اياز، سرويچ سجاولي، نياز همايوني، تنوير عباسي، استادبخاريءَ سميت ڪافي شاعرن جي شاعريءَ ۾ مظلوم عوام جي دردن جا داستان بيان ٿيل آهن. جڏهن ته استاد بخاريءَ جي شاعريءَ ۾ پيڙهيل طبقي جي نمائندگي ملي ٿي.

نه ٿو ظلم ٽڪجي ته مان ڇو ٽڪان،
ڇوان ٿو نه لڪجي مگر پيو لڪان،
اڳيان جهنگ گجگاهه انڌير جو،
ڪماڙي ڪيو ڪِلڪ پيو ٿو ڪٽيان. (18)

استاد بخاري جي شاعري مظلوم لاءِ آٿت ۽ ظالم لاءِ للڪار آهي سندس لفظ اڳر ۽ تانڊا آهن. هو غريبن، مسڪينن ۽ نظر انداز ٿيل طبقي جو آواز هو. ڊاڪٽر احسان دانش لکي ٿو ته، ”استاد حق ۽ انصاف وارو سماج چاهي ٿو اهو سماج جنتي مظلوم جو ڪو سڏ ورنائڻ وارو هجي، جتي عدل جي ريت هجي ۽ ماڻهوءَ کي ڪچلڻ بدران اٿڻ جو حوصلو ملي، جيڪڏهن ڪنهن معاشري ۾ ائين نه هوندو ته فطري طور بغاوت ڪر ڪڻڻ لڳندي.“ (19)

استاد بخاري مظلوم انسانيت کي زبان ڏني، هو مظلوم جي دانهن کي تارڻ جو مخالف آهي. سندس شاعراڻو آواز ايترو ته اثرائتو جو ظالمن کي ڪنبائي وجهندو هو. سندس شعرن ۾ هٿيارن کان به وڌيڪ سگهه هئي.

مظلوم جي آهن کي ته تاريو ٿا پر،
طوفان اٿن جيڪي اهي ڪٿ رڪجن
انسان جي جذبن کي ڏڪاريو ٿا پر،
ٿيلهن سان ڪٿي سمنڊ جون موجون موٽن. (20)

استاد بخاري مظلومن ۽ محڪومن جي حقن لاءِ وڏي بيباڪيءَ سان قلم جو عَلم بلند ڪيو. عزيز ڪنگراڻي لکي ٿو ته، "استاد محڪوميت جي گهاڻي ۾ پيڙهيل محڪوم قوم ۽ عوام جو مجبور شاعر ضرور آهي پر هن پنهنجي مجبور زبان سان به جبر کي للڪاريو آهي. مجبوريءَ جي سنگهرن ۾ به سندس مزاحمت مونجهه ۾ ناهي. (21)

استاد بخاري مظلومن ۽ محڪومن جو ساٿاري ۽ ظالم قوتن سان مهاڏو اٽڪائيندڙ شاعر هو. ظلم ۽ غلاميءَ جي زنجيرن کي ٽوڙيندڙ سرجڻهار هو. سندس ڪلام ۾ جرئتمندي ۽ بيباڪي جهلڪا ڏيندي نظر اچي ٿي.

ڪيترن ڪمزور هٿڙن جي شڪست
ڏاڍ کي چٽڙيون ڪري ڦاڙي ڇڏيان!
ڪيترن شهزور چنبن جي گرفت،
ظلم کي ذرڙيون ڪري ساڙي ڇڏيان. (22)

حقيقت نگاري

حقيقت نگاري واري تحريڪ سماجي اڻ برابرين ، ناانصافين، ظلم ، جبر ۽ ڏاڍ جي خاتمي ۽ انسانيت جي ڀلائيءَ خاطر ادب ۾ زور ورتو هو. ادب ۾ ڊرامائي انداز، خيالي ڳالهين ۽ غير سائنسي سوچ جي رد عمل ۾ هن لاڙي جي ضرورت محسوس ڪئي وئي هئي. ڊاڪٽر عبد الجبار جوڻيجي حقيقت نگاريءَ متعلق راءِ ڏيندي لکيو آهي ته، "هن لاڙي موجب افسانن ۽ شعر ۾ ڪيتريون اهڙيون ڳالهيون بيان ٿيون آهن، جن جو حقيقي زندگي ۽ ڪردارن سان واسطو آهي. ليڪ حوالي طور جيئرن جاڳندن ماڻهن جو ذڪر ڪري ٿو." (23) اوڻويهين صديءَ ۾ فرانس مان پيدا ٿيل ادبي حقيقت نگاريءَ واري لاڙي يورپ توڙي ايشيا ۾ زبردست زور ورتو هو يورپ ۾ حقيقت نگاريءَ

جو عروج 1848ع کان 1880ع تائين رهيو. حقيقت نگاريءَ ۾ سماج ۾ وسندڙ دکي انسانيت جي مسئلن، ڏکن ، ڏوجهرن، بک ۽ بدحاليءَ جا حقيقي عکس هوندا آهن. ڊاڪٽر عبد الجبار جوڻيجي ان متعلق لکيو ته، ”حقيقي مسئلن تي صاف لفظن ۾ لکڻ ۾ نجم عباسي نشانبر آهي. هو علامت نگاريءَ ۽ ٻي ڪنهن اشاريت کي پسند نه ٿو ڪري. شيخ اياز جو نظمي ڊرامو ’ڀڳت سنگهه کي ڦاسي‘ به هڪ اهم ۽ حقيقي ڪردار بابت آهي.“ (24)

سنڌي ٻوليءَ جي شاعرن سماجي حقيقت نگاريءَ جي اثر هيٺ شاعري ڪئي ۽ پنهنجي رچنائن ۾ سماجڪ عڪس پيش ڪيا. انهن شاعرن ۾ شيخ اياز، تنوير عباسي ، نياز همايوني، شمشير الحيدري ، امداد حسيني، استاد بخاري ۽ ٻيا شامل آهن. استاد بخاري اهو سچيت شاعر آهي، جنهن پنهنجي شعرن ذريعي سماجي حقيقتن ۽ ڌرتيءَ جي درد تي وڏي بيباڪيءَ سان لکيو آهي.

مزورن ڪسانن جي محنت به ڍوڍو
سلي ۾ اٿن ساهه محنت به ڍوڍو
پلو ڪيٺ گهرجي پريو پيٺ گهرجي
غريبن جي سستي سياست به ڍوڍو. (25)

استاد بخاريءَ پيڙهيل طبقي جي ڀرپور نمائندگي ڪندي، سندن پيڙائن ۾ گذرندڙ زندگيءَ جي تصوير ڪشي ڪئي آهي، مزدورن ۽ پورهيتن جي دردن کي پنهنجي شعرن ۾ اهڙيءَ ريت بيان ڪيو آهي، جڻ پاڻ اهڙي دردناڪ مرحلي مان گذريو هجي.

مزدورن جا ڏينهن ڦرن ٿا مل جي ڦيٿن وانگر،
سيٺين جا سرمايا سوگها لوهن ٽنين وانگر،
ظالم انڌا، ٻوڙا، گونگا تابوتن جان آهن،
مظلومن جا واڪ وڃن ٿا پٽ جي دهلن وانگر. (26)

ادب ۾ حقيقت نگاريءَ واري سوچ ۽ لاڙي کي عام ڪندڙ شاعرن ۽ اديبن واقعي به پنهنجي لکڻين ذريعي ادب ۾ هڪ انقلاب برپا ڪري ادب کي دکي انسانيت لاءِ ترجمان بڻايو هو طاقتور ۽ ظالم قوتن پاران غربت جي لڪير کان هيٺ زندگي گذاريندڙ انسانن جي حقن جي پائمالي ڪرڻ وارن ڪڌن عملن جي حقيقتن کي سر عام وائکو ڪيو هو. استاد بخاري به ان ئي سلسلي جو بيباڪ ۽ حقيقت پسند شاعر هو سندس تخليقن ۾ حقيقت بياني وارو انداز نرالو آهي.

مان حق جي ڳالھ ڪريان نہ ڪريان چوٽيءَ تي چڙهي حق ڪوڪي ٿو
مان در در گيت چوان نہ چوان سڻ پٽڪو گهر گهر جاڳي ٿو
ها ڪوه برابر ڪوه آهن، پر ڏکندا پوءِ بہ ڏوه آهن،
جنهن پونءِ ۾ ٿا پونچال تنبن، تنهن پونءِ جو سينو ڌڙڪي ٿو. (27)

عالمي امن

جيڪڏهن دنيا کي جنت ۾ تبديل ڪرڻو آهي تہ امن، پيار ، محبت واري پيغام کي عام ڪرڻو پوندو اڄ جڏهن دنيا جو جائزو وٺون ٿا تہ سپر پاور ٿيڻ جي شوق ۾ مختلف ملڪن مهلڪ هٿيارن جي ڊوڙ شروع ڪري ڇڏي آهي. پوري دنيا ائٽم بمن ۽ ميزائلن جي نشاني تي آهي، جيڪا صورتحال انتهائي ڀيانڪ آهي. دنيا کي اهڙي صورتحال مان ڪڍي امن ۽ ترقيءَ جي راه تي گامزن ڪرڻ لاءِ عالمي امن ۽ پائيچاري واري سوچ کي وسعت ڏيڻ واري تحريڪ کي ڀرپوريت عطا ڪرڻ لاءِ اڳتي اچڻو پوندو ان سلسلي ۾ انسانيت سان پيار ڪندڙ شاعرن ۽ ترقي پسند خيال رکندڙ امن جي سفيرن قومن جي بقا ۽ عظمت لاء پنهنجي شعرن ۽ لکڻين ذريعي هميشه پئي آواز اٿاريو آهي سنڌ جي اندر تصوف واري تحريڪ امن جي تحريڪ هئي صوفي شاعرن صدين کان وٺي من مان مير ڪڍي انسانيت جي خدمت کي خدائي خدمت سمجهندي، بنا ڪنهن رنگ نسل ۽ ذات جي فرق جي انسانيت جي بقا لاء پاڻ پتوڙيو آهي حضرت سچل سرمست، انسان دشمن ۽ امن دشمن قوتن کي للڪاريندي فرمايو هو تہ "مان امن جو امير آهيان." بلڪل ان ئي تسلسل ۾ استاد بخاري امن ۽ سلامتيءَ لاء بيباڪيءَ سان آواز بلند ڪري ٿو. استاد بخاري انسانيت ۽ امن سان بي پناه پيار ڪندڙ شاعر هو جنهن جي شاعريءَ ۾ سمايل پيغام آفاقي حيثيت رکندڙ آهي. سرڪش سنڌي هڪ هنڌ لکيو آهي تہ "تخليقڪار نہ رڳو امن پسند ذهن رکندو آهي، پر امن عالم لاءِ پرچارڪي حيثيت بہ رکندو آهي." (28)

استاد بخاري امن جي سرواڻ شاعر جي حيثيت سان قبيلائي جهڳڙن ۽ فسادن کي سماج لاء انتهائي هاڃيڪار سمجهندي، پنهنجي شعرن ذريعي پر امن معاشري جي اڏاوت جي ڳالهہ ڪئي هئي، جيڪو پيغام سنڌ جي سرحدن کان ٻاهر پوري دنيا جي لاءِ هو.

عزم اڏري آسمان کان اڳيرو
عرش اعلي ڪهڪشان کان اڳيرو

امن جو نغمو ڏنم گونجي ويو
سنڌ ۽ ساري جهان کان اڳڀرو. (29)

هٿيارن جي ڊوڙ ائٽم بم جي ايجاد عالمي امن لاءِ خطرو بڻيل آهي، دنيا ائٽمي هٿيارن جا هاڃا خطرناڪ حد تائين پهچي چڪي آهي، ٻي مها ٻاري لڙائي دوران آمريڪا جاپان جي شهر هيرو شيما تي "little Boy" جي نالي سان ائٽمي بم ڪيرايو هو جڏهن ته ساڳيئي ملڪ جي ٻئي شهر ناگاساڪيءَ تي 9 آگسٽ تي "Fat man" جي نالي سان ائٽم بم جو حملو ڪيو هو ٻنهي حملن دوران لڳ ڀڳ ٻن لکن تائين انساني جانين جو نقصان ٿيو هو! جنهن تي پوري دنيا اندر غم، غصي ۽ مايوسيءَ جي لهر ڦهلجي وئي هئي استاد بخاريءَ ائٽمي هٿيارن کي دنيا جي امن لاءِ خطرو قرار ڏيندي دنيا کي هٿيارن کان پاڪ ڪري جهنم بڻيل جهان کي بهشت بڻائڻ جو پيغام شعر ذريعي ڏيندي چوي ٿو ته:

اچو ايندي صديءَ جي آجيان ڪريون
نشانبر امن عالم جو نشان ڪريون
هٿايون ائٽمي آڙاهه ڏرتيءَ تان
جهنم گم ڪريون جنت عيان ڪريون. (30)

استاد بخاري ٻئي شعر ۾ تلوار، بندوق، بارود ۽ ائٽم بم کي پوري انسانيت لاءِ جنجال سمجهي ٿو.

سنسار تان سورن جو جنجال ڪڏهن لهندو
طوفان ڪڏهن رڪبا پونجال ڪڏهن لهندو
تلوار کان بندوقون، بندوق کان ايٽم بم
انسان تان بارودي بنبال ڪڏهن لهندو. (31)

استاد بخاري دنيا جي امن کي ڦٽائيندڙ امن دشمن ۽ انسان دشمن ظالم قوتن کي شيطان سان مشابهت ڏيندي، خاموشيءَ سان ظلم سهندڙن کي حيوان سڏي ٿو. جڏهن ته پر امن رهندڙ ماڻهن کي انسان جو درجو عطا ڪندي فرمائي ٿو ته:

جو ظلم ڪندڙ آهه اهو آ شيطان
جو ظلم سهي ڪين ڪڇي سو حيوان
جو امن ڏئي، امن گهري، امن وٺي،
هن دور جو انسان اهو آ انسان. (32)

نتيجو:

استاد بخاري اهو ترقي پسند فڪر رکندڙ شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ مذهبي رواداري، انساني ڀائيچاري، عالمي امن ۽ انسان دوستيءَ واري فڪر جو پرچار ملي ٿي، جنهن دقيانوسي سوچن ۽ روايتي خيالن کي رد ڪندي جديد ۽ نئين فڪر سان هم آهنگ رچنائون تخليق ڪري سنڌي شاعريءَ کي هٿي ڏني آهي. اهوئي سبب آهي جو ڪيس ترقي پسند فڪر رکندڙ شاعرن ۾ نمايان شاعر طور ليکيو وڃي ٿو.

حوالا

1. سميجو، اسحاق، ڊاڪٽر، سنڌي ادب ۾ ترقي پسند تحريڪ جو پسمنظر، 2015ع، ص، 2، قليچ تحقيقي جرنل، مرزا قليچ بيگ چيئر سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو
2. پليجو رسول بخش، انڌا اونڌا ويڄ، 1967ع، ص، 101، انسائيڪلو پيڊيا ڪارپوريشن حيدرآباد
3. بخاري، استاد، لهر لهر دريا، 1990ع ص، 32، سنڌڙي ڪتابي سلسلو رتوديرو
4. ساڳيو ص، 12 .
5. بخاري، استاد، سوچون پڪا واڪا، 2017ع، ص، 80، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو
6. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، 2017ع، ص، 400، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد
7. بخاري، استاد، لهر لهر دريا، 1990ع، ص، 41، سنڌڙي ڪتابي سلسلو رتوديرو
8. . ميمڻ، غفور ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، 2017ع، ص، 275، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد
9. بخاري استاد، لهر لهر دريا، 1990ع، ص، 60، سنڌڙي ڪتابي سلسلو رتوديرو
10. ساڳيو ص، 61.
11. بخاري استاد، سوچون پڪا واڪا، 2017ع، ص، 21، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو
12. بخاري استاد، لهر لهر دريا، 1990ع، ص، 49، سنڌڙي ڪتابي سلسلو رتوديرو
13. بخاري استاد، سوچون پڪا واڪا، 2017ع، ص، 116، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو
14. ساڳيو ص224.
15. بخاري استاد، لهر لهر دريا، 1990ع، ص، 139، سنڌڙي ڪتابي سلسلو رتوديرو
16. بخاري استاد، سوچون پڪا واڪا، 2017ع، ص، 221، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو

17. ساڳيو ص، 221.

18. ساڳيو ص، 34.

19. بخاري تابش، ڏرتي ڏٽي شاعر، ڊاڪٽر احسان دانش جو مضمون، 2020ع، ص، 70، مرڪ پبليڪيشن ڪراچي

20. بخاري استاد، سوچون پٽڪا واڪا، 2017ع، ص، 199، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو

21. ڪنگراڻي عزيز، عشق، عقل، استاد، 2018ع، ص، 85، جوت پبليڪيشن ڪراچي

22. بخاري استاد، سوچون پٽڪا واڪا، 2017ع، ص، 202 روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو

23. جوڻيجو عبد الجبار ڊاڪٽر، ڪنمال، 2002ع، ص، 488، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو

24. ساڳيو ص، 488.

25. بخاري استاد، لهر لهر دريا، 1990ع، ص، 14، سنڌڙي ڪتابي سلسلو رتوديرو

26. ساڳيو ص، 31.

27. بخاري استاد، نہ ڪم نبريو نہ غم نبريو 2010ع، ص، 76، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو

28. ڪانڌڙو انور آزاد، استاد بخاري فن ۽ شخصيت، 2010، ص، 157، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ

29. بخاري استاد، لهر لهر دريا، 1990ع، ص، 45، سنڌڙي ڪتابي سلسلو رتوديرو

30. ساڳيو ص، 65.

31. ساڳيو ص، 76.

32. بخاري استاد، سوچون پٽڪا واڪا، 2017ع، ص، 209، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو

ڊاڪٽر انور پرديسي

پيرومل مهرچند آڏواڻيءَ جو تحقيقي شعور

(1876ع_1953ع)

Bhero Mal Maher Chand Advani's Research

Abstract

The Sindhi language is one of the ancient languages of the world. Its historical significance and its role as a language of literature and education are widely recognized among its speakers in Sindh, Pakistan, and in different countries around the world. It is worth mentioning that foreign scholars such as Wathan, Stack, Estric, Leech, Burton, Trump, Goldsmid, Grierson, and others have studied the Sindhi language and worked on its linguistic patterns and grammatical structure. Similarly, renowned Sindhi scholars such as Akhund Abdul Raheem Wafa, Mirza Qaleech Beg, Hakeem Fateh Mohammad Shewani, Alama I, I Qazi Dr. Nabi Bux Khan Balouch, Mohammad Ibrahim Joyo, Dr. Ghulam Ali Allama Khan Balouch, Mohammed Ibrahim Joyo, Dr. Ghulam Ali Alana, and Barkat Balouch have also devoted their attention to the examination of Sindhi linguistic and grammatical patterns in their research works. This paper argues that Bhero Mal Maher Chand Advani is one of the foremost language scholars among those mentioned above. It demonstrates that Bhero Mal Maher Chand Advani has focused on holistic aspects of linguistics that hold global importance in linguistic research. The paper discusses how various scholars have focused on the Sindhi language, but the contribution of Bhero Mal Mehar Chand Advani has been remarkable both linguistically and in terms of social consciousness toward the language.

Keywords: Linguistics, History of Sindhi language, Bhero Mal Advani, Sindhi Grammer, Social consciousness

ڪنهن بہ سر زمين جي تاريخ، علم، ٻولي ۽ سماج بابت کوجنا لاءِ پهريان اتان جي ٻوليءَ جو اڀياس ڪرڻو پوي ٿو. ڇاڪاڻ جو ٻولي اهو واحد رستو آهي، جنهن ذريعي سماجي سرشتي ۽ رهڻي ڪهڻي، ترقيءَ ۽ زوال جو پتو پوندو آهي. هر قوم ۾ ٻوليءَ جا عالم ٿي

آهن، جيڪي پنهنجو نور نچوئي پنهنجي وطن جي تاريخ مرتب ڪندا آهن تہ جيئن ايندڙ وقت ۾ اسان جي نسلن کي پنهنجي ڌرتيءَ جي اصل تاريخ، تهذيب، تمندن، ثقافت ۽ ٻوليءَ جي ڄاڻ حاصل ٿئي. ائين ئي سنڌ ڌرتيءَ جي تاريخ، تهذيب ۽ ٻوليءَ تي شاهڪار ڪتاب لکندڙ عالمن ۾ ڀيرو مل آڏواڻي بہ هڪ آهي. ڪاڪو ڀيرو مل مهر چند آڏواڻي سنڌ جي علمي، ادبي ۽ تاريخي شهر حيدر آباد ۾ 1875ع پيدا ٿيو آهي. هن علمي، تحقيقي ڪتابن کان علاوه ڪهاڻي، شاعريءَ، ناٽڪ ۽ ناول نگاريءَ تي بہ قلم کنيو.

ويهين صدي هڪ سياسي، ادبي ۽ تاريخي لحاظ کان وڏي اٿل پٿل واري رهي آهي ۽ دنيا کي حيرت ۾ وجهندڙ نظريا ڏنا آهن. سنڌ ۾ 1922ع ۾ موهن جي دڙي جو ظاهر ٿيڻ بہ صديءَ جو وڏو واقعو هو.ان کان پوءِ سنڌ کي جڏهن هزارين سال آڳاٽي ماضيءَ کي ڏسڻ لاءِ تحقيقي عينڪ ملي، ان عينڪ کي جڏهن ڪاڪي ڀيرو مل پنهنجي تحقيقي اکين تي رکيو تہ کيس چچ نامي واري يا عربن جي دؤر کان شروع ٿيندڙ سنڌ واري تاريخ کي ست هزار سال پوئتي آرين ۽ دراوڙن واري تاريخ ڏانهن وٺي وئي. سنڌ جي قدامت ڪيتري پراڻي آهي. ان قديم سنڌ ۾ سماجي، تاريخي، مذهبي، اخلاقي شهري ۽ سياسي منظر ڪهڙا هئا، انهن کي اونداهين دور مان ڪڍي هڪ روشن خيال سنڌ واري جديد دور تائين پهچائڻ وارن ۾ ڪاڪو ڀيرو مل بہ آهي. سندس ڪتاب 'قديم سنڌ' ان جو جيئرو جاڳندو ثبوت آهي. ان سلسلي ۾ انعام شيخ لکي ٿو تہ: "هن ڪتاب ۾ قديم سنڌ جا رڳو سماجياتي ماڻدا يا جاگريافيائي ۽ تهذيبي حالتون ئي نہ چٽيل آهن، پر سنڌو ماڻڙ جي اصلوڪن رهاڪن، هجرتن، روايتن ،ريتن، رسمن، هنرن، ڪاڏن، فنن،عقيدن، سماجي سرشتن، سياسي معاملن، ڏڻن ۽ وهنوارن، سميت ذري ذري جو تفصيل ڏيئي، ماضيءَ جي جيئري جاڳندڙ سنڌ کي جڻ تہ اکين آڏو بيهاريو ويو آهي."(1)

ڪاڪو ڀيرو مل ئي آهي، جنهن"قديم سنڌ" لکي اسان کي سنڌ جو عظيم ماضي ڏيکاريو. جي ايم سيد، ڀيرو مل لاءِ لکي ٿو تہ:"سرڳواسي ڀيرو مل عرف عام ۾ ڪاڪو ڀيرو مل جي نالي سان مشهور آهي. سنڌ جي چوٽيءَ جي اديبن مان هو. سنڌ جي قديم سڀيتا، ڪلچر روايات ۽ زبان بابت کوجنا ڪري هن جيڪو مواد ڪٺو ڪيو ۽ ڪتابي صورت ۾ آندو آهي، سو تعريف جي لائق آهي." (2)

ٻوليءَ جو سماجي شعور:

ڪنهن بہ ڌرتيءَ تي رهندڙ انسانن لاءِ قدرت جون جيڪي بہ نعمتون عطا ٿيل آهن. انهن مان ٻولي سڀني کان مٿاهين حيثيت رکي ٿي. ڇاڪاڻ جو انساني سوچ ۽ ان مان ڦٽندڙ

سوچون ۽ تجربا جيڪي سماج جي اهنجن کي دور ڪرڻ لاءِ پيدا ٿين ٿا، اهي صرف ٻوليءَ جي ئي ڪري آهن. علامہ آءِ آءِ قاضي لکي ٿو تہ: ”زبان جو مسئلو سماجي شعور تي ٻڌل آهي. ظاهر آهي تہ جيستائين هڪ کان زياده ماڻهو نہ هوندا، تيستائين گفتگو واري ٻولي پيدا ٿي ڪانہ سگهندي ٻين لفظن ۾ ٻوليءَ جي اُسرڻ لاءِ سماج جو هجڻ ضروري آهي؛ فقط انسان فطري طور’سماجي‘ آهي. ڇو تہ بغير سماجي اجتماع جي هو ”انسان“ بڻجي نہ ٿو سگهي. بقول قرآن حڪيم جي ”خلق الانسان علمه البيان“ اجتماعي زندگيءَ جي هيءَ فطري تقاضا آهي، تہ انسان کي بيان جي قوت هجي، ڇاڪاڻ تہ تبادلۂ خيالات هڪ لازمي ضرورت آهي. انهيءَ ڪري ئي قوم جي اجتماعي زندگي ٻوليءَ کي تشڪيل ڏئي ٿي يا ان کي ترقي وٺائي ٿي ۽ ان کي باقي رکي ٿي. جيڪڏهن اهي ضرورتون باقي نہ ٿيون رهن تہ ٻوليءَ جو باقي رهڻ بہ بي معنيٰ آهي.“(3)

سماج کان سواءِ ٻوليءَ جو اسرڻ ناممڪن آهي. ايئن کڻي چئجي تہ ازل کان انسانن هڪ سماجي گروهہ ٺاهي گڏجي رهڻ وارو سرشتو اپنايو ۽ هڪ ٻئي جي جذبن ۽ اظهارن کي سمجهڻ لاءِ سندن کي هڪ ٻوليءَ جي ضرورت محسوس ٿي. ان ڏينهن کان وٺي هن ڌرتيءَ جي مختلف خطن جي سماجن ۾ ٻين سماجي شعورن سان گڏ ٻوليءَ جي شعور جو بہ بنياد پيو. ڊاڪٽر غلام علي الانا لکي ٿو تہ: ”انهيءَ ڪري اهو چئي سگهجي ٿو تہ زبان ۽ معاشري جو هڪٻئي سان گهرو تعلق ۽ رشتو آهي. اهو رشتو هڪ اٽوٽ رشتو هوندو آهي، جيڪو هميشہ لاءِ جاري رهڻ وارو هوندو آهي. يعني زبان ۽ معاشرو هڪٻئي لاءِ لازم ۽ ملزوم هوندا آهن؛ گويا زبان جو مطالعو معاشري جو مطالعو آهي ۽ انهيءَ لحاظ کان ڪڏهن معاشري جو مطالعو در اصل ان معاشري ۾ مروج مستعمل زبان جو مطالعو آهي. اُهي ٻئي(زبان ۽ معاشرو) هڪ ٻئي کي سمجهڻ ۾ مدد ڪن ٿا ۽ انهن ٻنهي جو مطالعو انسان ڪنهن ملڪ، ڪنهن قوم جي تاريخ جي مطالعي ۾ مددگار ٿيندو آهي.“ (4)

سنڌ جي وجود بابت ڪاڪو ڀيرو مل مهر چند آڏواڻي لکي ٿو تہ: ”سنڌ جو پرڳڻو سمنڊ مان پيدا ٿيل ڇوڙ ۾ اچي ٿو ڌرتيءَ جي علم جا ڄاڻو چون ٿا تہ نهايت قديم زماني ۾ اتر هندستان وارو پاسو گهڻو ڪري سڄو سمنڊ جي پاڻيءَ هيٺ هو_ پوءِ خوفناڪ زلزلن سبب سمنڊ هٽي پري ٿيو ۽ زمين ظاهر ٿي بيٺي.“ (5)

آڳاٽي دور ۾ هن خطي ۾ ڪهڙا انسان رهندا هئا يا اهي ڪٿان لڏ پلاڻ ڪري هتي آيا ۽ انهن جي ٻولي ڪهڙي هئي. انهن جو سماجي شعور ڪهڙو هو؟ ان بابت ٻوليءَ

جي عالمن جي راين جي روشنيءَ ۾ سمجهڻ جي ڪوشش ڪبي. ڪيترائي ٻولي ۽ تاريخ جا عالم ان ڳالهه تي متفق آهن ته هن خطي ۾ پهريان آريا لوڪ اترئين پاسي کان هن خطي ۾ داخل ٿيا. سنڌ ملڪ ۽ درياهه جي بابت اسان کي اول جيڪو حوالو ملي ٿو سو اهي ويد آهن. جيڪي هن خطي ۾ سنڌوَ درياهه جي ڪناري تي لکيا ويا آهن. رگويد ۾ هن طرح بيان ٿيل آهي.

"اجهل، اڻموٽ سنڌو، ٻل واري، سگهاري سِنڌو
ڏيهن ۽ ميدانن مان،
اُپار پاڻيءَ جا ڦهلاءِ ڪٽي،
جرڪندي ۽ ڪڙڪاٽ ڪندي وهندي رهي ٿي،
جهڙي ابلق گهوڙي، سونهاري ۽ سوپيا وان،
سنڌو پلن گهوڙن ۾ شاهوڪار آهي،
۽ آهي شاهوڪار رٿن ۽ ويسن وڳن ۾،
سهڻي گهڙيل سون ۾ شاهوڪار، اڻ مٽ مايا جي مالڪ،
هتان جا گاهه نيڻ ٺار ۽ لذت وارا،
اُن اهڙي جو وينو ڏس،
شربت جو ميٺاج نه پڇ! (6)

انهيءَ حوالي سان سراج لکي ٿو ته: "البت ايترو ضرور آهي ته ويدڪ ڪان پوءِ سنسڪرت جيئن ته سموري هندستان جي هڪ ئي مذهبي، سياسي ۽ سماجي ٻولي رهي، ان ڪري ان دور ۾ خود سنسڪرت نين صورتن جو سنڌيءَ تي ڪافي اثر ٿيو هوندو. سنڌ ڪافي عرصو ويدڪ ڌرم هيٺ رهي، بلڪ ويدڪ ڌرم جابنياد سنڌ مان ئي پيدا ٿيا. ان ڪري ڌرمي ۽ سماجي دائري ۾ ڪيترا تمدني لفظ ٻنهي ٻولين ۾ ساڳيا ملن ٿا. ايترو وثوق سان چئي سگهجي ٿو ته ان دور ۾ ڳالهائجڻ واري ٻولي سنڌ ۾ سنڌي ئي رهندي آئي." (5)

پيرو مل جو لسانياتي شعور:

لسانياتي شعور کي ٻن حصن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. هڪڙو ته ٻوليءَ کي ڪيئن لکجي يعني ان جي اصولن جي ڄاڻ. 2. ٻوليءَ ۾ ڇا لکجي؟ يعني ٻولي لکڻ لاءِ يا تخليق ڪرڻ لاءِ موضوع جي چونڊ. سنڌي ٻولي دنيا جي قديم ٻولي آهي، جيڪا ماهرن موجب اها ڪنهن به ٻي زبان مان ڦُٽي ناهي نڪتي آهي. ان عظيم ٻوليءَ کي

پنهنجي ثقافت، پنهنجي ڌرتي پڻ آهي. هن ٻوليءَ جو جنم پنهنجي اصلوڪي ڌرتيءَ تي ٿيو آهي.

ڪاڪي ڀيرو مل سنڌي ٻوليءَ جي لساني پهلو سماجي ۽ سياسي منظرنامي تي تمام گهڻو ۽ بنيادي ڪم ڪيو آهي. ڀيرومل سنڌي گرامر جي اصولن ۽ قاعدن تي "وڏو سنڌي وياڪرڻ" (1925)، پهاڪن ۽ اصلاحن تي "گلقند" (1928)، (ٻه ڀاڱا) ڪتاب لکڻ کان سواءِ شاهه لطيف جي ٽن سُرن تي "غريب اللغات (1907)" نالي لغت تيار ڪئي .هن سنڌي ٻوليءَ سان گڏو گڏ مختلف ٻولين جي سنڌيءَ ٻوليءَ سان ڀيٽ ڪري ڪيترائي لفظ اهڙا بيان ڪيا آهن، جيڪي ٿوريءَ ڦير گهير جي سنڌي ٻوليءَ جي بڻ مان نڪتل نظر اچن ٿا. اسان وٽ هڪ چوڻي مشهور آهي، انگن جي حساب سان يا ڳڻپ جي حوالي سان.اسان اڪثر سنڌي اڄ تائين چوندا آهيون "ٽي ويهون سٺ" يعني 60 رپيا. جنهن دؤر ۾ رياضيءَ جو علم اجا رائج نه ٿيو هو تڏهن به سنڌي لوڪن وٽ ڳڻپ جا بهترين طريقا موجود هئا. ان بابت ڪاڪي ڀيرومل پنهنجي ڪتاب "سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ" ۾ لکي ٿو ته: "هن وقت اتر هندستان ۾ آريه ٻوليون چالو آهن ۽ ڪولن جي ٻوليءَ جو نالو به ڪونهي. انهيءَ هوندي به سنڌي ٻوليءَ جو ڪو ڪو نشان اسان اڄ تائين اسان وٽ آهي. مثلن اسان جا هاري ناري ۽ ٻيا اٽيڙهيل اڪثر ويهون، ويهون ڪري ڳڻيندا آهن. اهي پنجاهه بدران چون "اڍائي ڪوڙيون" ۽ سٺ بدران چون "ٽي ويهون." (6)

آرين، دراوڙن ڪولن، سنٿالن، عربن، ارغون، ترخانن، مغلن کان انگريز حڪومتن تائين جي ٻاهرين حملا آورن جي هتي سوين سال حڪومتن ڪرڻ جي ڪري اسان جي ثقافتي سرگرمين ۽ ٻوليءَ تي تمام وڏا اثر رهيا آهن. انهيءَ ڪري ماضيءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ بابت مفروضا هئا ته هي ٻولي سنسڪرت جائي آهي ته ڪن چيو ته هي پراڪرت جي شاخ آهي ته ڪي دراوڙي ٻيا چون. ناميارن محققن ڪي جس هجي، جن انهن سمورن مفروضن کي رد ڏيئي سنڌي ٻوليءَ جي الڳ ۽ اصلوڪي سڃاڻپ دنيا ۾ ڪرائي آهي. اسان جي ٻوليءَ جو ڦهلاءُ هن اُپکنڊ ۾ ڪيترن هزارن ڪلوميٽرن تي محيط هو. ان بابت ڀيرومل مهر چند آڏواڻي لکي ٿو ته:

"سنڌي ٻولي قديم وڏي سنڌ جي ٻولي آهي، جنهن جون حدون ڪشمير کان وٺي گجرات جي سورت شهر تائين هيون، جنهن ڪري پنجاب جو ڳچ ڀاڱو راجپوتانا، سڄو ڪڇ علائقو ۽ ڪاٺياواڙ جو اتر وارو ڀاڱو سنڌ ۾ اچي ٿي ويا. هوڏانهن

افغانستان، بلوچستان جا ڪي پاسا، لسٻيلي ۽ مڪران سميت، سنڌ جي حڪومت هيٺ هئا. انهن سيني هنڌن اسان جي سنڌي ماڻهن راڄ ٿي ڪيو جنهن ڪري سنڌي ٻولي انهن پاسن تي چالو ٿي. ٻهاولپور ۽ ملتان جي حدن تائين هن وقت ٻهاولپوري ۽ ملتاني ٻوليون چالو آهن تہ بہ انهيءَ اتر طرف ڪيترا سنڌي ڳالهائن ٿا. هوڏانهن بلوچستان طرف لسٻيلي ۾، تہ هيڏانهن ڪڇ، ڀُڄ ۽ ڪاٺياواڙ جي اتر واري ڀاڱي تائين سنڌي ڳالهائڻ ۾ اچي ٿي. مطلب تہ سنڌي ٻولي هاڻوڪيءَ سنڌ جي چئن حدن کان گهڻو پري بلوچستان، پنجاب ۽ گجرات جي حدن ۾ دخل ڪري ويٺي آهي. سنڌي ٻوليءَ جون اهي حدون اڄ تائين قديم وڏي سنڌ جي حدن جا اهڃاڻ ڏين ٿيون. مطلب تہ ”سنڌي ٻولي“ جنهن کي چئجي ٿو سا قديم وڏي سنڌ جي ٻولي آهي ۽ نہ هاڻوڪي محدو پرڳڻي جي.“(7)

انهيءَ مان ثابت ٿئي ٿو تہ جتي جتي سنڌين جي سياسي حڪومت رهي آهي. اتي ان وقت سرڪاري ٻولي سنڌي ئي رائج هُئي، جنهن جا ثبوت ڪاڪي ڀيرومل مهر چند آڏواڻيءَ بيان ڪيا آهن. هن وقت بہ پنجاب ۽ ٻين صوبن ۾ ڪي لفظ اڄان تائين سنڌيءَ وارا ئي رائج آهن.

سندس انهيءَ بنيادي ڪمن جو وچور سندس هي ڪتاب آهن. 1. وڏو سنڌي ويا ڪرڻ 2. سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ، 3. لطيفي سيئر. 4. قديم سنڌ. هي چارئي اهي ڪتاب آهن، جيڪي سنڌ ٻوليءَ جي حسب نسب، سنڌ جي جاگرافيائي حدن ۽ ان جي قدامت متعلق اهم دستاويز جي اهميت رکن ٿا. مٿين ڪتابن جي مطالعي مان ثابت ٿئي ٿو تہ ڪاڪي ڀيرو مل مهر چند آڏواڻي سنڌي ٻوليءَ جي اوسر ۽ ابتدا متعلق جيڪي بہ رايا ڏنا آهن، اهي ٻي بها آهن. وقت گذرڻ سان انهن ۾ تبديليون ٿي سگهن ٿيون. ڇاڪاڻ جو دنيا جنهن ارتقائي منزل تان تيزيءَ سان گذري رهي آهي، اتي ڪنهن بہ زبان جي ثقافتي ۽ سماجي سرشتن ۾ ردوبدل اڻ ٽر هوندي آهي. اهڙي نموني سان سنڌي ٻوليءَ جي هن موجوده سفر ۾ بہ سندس کي ڪيترائي خطرا لاحق آهن پر ٻوليءَ جي گهڻ گُهرن وٽ بچاءَ جا بہ ڪيترائي گس موجود آهن. هو ٻوليءَ جي ماضي، حال ۽ مستقبل جي خطرن کان آگاهہ آهن.

نتيجو:

سنڌي ٻوليءَ جي ابتدا ۽ اهميت تي ڪيترن ئي هاڪاري عالمن پنهنجن پنهنجن خيالن جو اظهار ڪيو آهي. انهن عالمن منجهان ڪاڪو ڀيرومل مهر چند آڏواڻيءَ

سنڌي ٻوليءَ جي ابتدائي تاريخ ۽ بڻ بنياد متعلق وڏي کوجنا ڪئي آهي، جنهن ڪانپوءِ ٻين عالمن پڻ ٻوليءَ تي تحقيق ڪري نوان نتيجا پيش ڪيا. ان ڪان علاوه هُن تاريخ ۽ افسانوي ادب ۾ ٻه خوب لکيو. سنڌ جي شاهوڪار تاريخ تي روشني وجهي، هُن سنڌي ٻوليءَ جي قدامت کي بيان ڪيو.

حوالا:

1. شيخ انعام (ناشر نوٽ) آڏواڻي، پيرو مل، مهر چند. *قديم سنڌ*. ..ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. ڇاپو چوٿون. 2004ع. ص. م.
2. سيد، جي ايم. جنب گذاريم جن سين. حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ. سنڌ. 1967ع. 328.
3. علامہ آءِ آ قاضي. مقالو سنڌي ٻولي_ ان جي بقا ۽ بچاءُ. (سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا ۽ مضمون جلد ii) مرتب، خان محمد جروار. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي. سنڌ. 2007ع. 7.
4. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر. سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي. 2006ع. ص. 3.
5. سراج. سنڌي ٻولي. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي. ڇاپو ٻيو. 2009ع. 72.
6. آڏواڻي، ڪاڪو ڀيرومل، مهر چند. سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ. ڄامشورو. سنڌي ادبي بورڊ. ڇاپو ڇهون 2004ع. ص. 10.
7. https://www.encyclopediasindhiana.org/article.php اشلوڪ
8. آڏواڻي، ڪاڪو ڀيرومل، مهر چند. سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ. ڄامشورو. سنڌي ادبي بورڊ. ڇاپو ڇهون 2004ع. ص. 13.
9. ساڳيو. ص. 83، 84.

عبدالغفور چانڊيو (مصور حسين)

مدد علي سنڌيءَ جي ڪهاڻين جو اڀياس

(Study of the stories of Madad Ali Sindhi)

Abstract

Madad Ali Sindhi, born on October 12, 1952, in Hyderabad the historic city of Sindh, stands out as one of the most renowned short story writers of Sindhi language and literature. In addition to his involvement in politics and journalism, he is primarily recognized for his contribution to the world of short stories. He has authored two collections of short stories in addition to two volumes of poetry and essays. His travelogues have also drawn the attention of readers. This paper introduces Madad Ali Sindhi as a prominent and pioneering figure in the realm of Sindhi short story writing. This paper highlights that by employing the styles of modernism and existentialism his narratives often incorporate the modern technique of stream of consciousness. His stories feature characters deeply connected to the past and reflect his profound awareness of the historical richness within his soul. Notably, in his short stories, he opts for the techniques and formats of modernism and comes out of conventional short story traditions. In this paper, I demonstrate that the central theme in Madad Ali`s short story writing is existentialism. His characters grapple with the pursuit of a meaningful life and navigate existence under the shadow of impending death. Ensnared in customs that lead to illusion, the characters of his stories yearn for liberation, finding suicide as the inevitable path. Overall, this paper focuses on technique, themes and characters and literary contributions of Madad Ali Sindhi in the literary genre of short stories.

Keywords: Sindhi Short stories, Existentialism, Madad Ali Sindhi, Sindhi Prose, Modernism

سنڌي ڪهاڻيءَ جي مختصر تاريخ:

سنڌي ڪهاڻيءَ جي شروعات بابت ادبي تاريخدانن ۽ محققن جا ٻه رايا آهن. هڪڙا ان خيال جا آهن ته سنڌي ڪهاڻيءَ جي شروعات 1853ع ۾ انگريز حڪومت طرفان

سنڌي ٻوليءَ کي سرڪاري زبان جو درجو ملڻ کان پوءِ ٿي، تہ ٻيا وري ان خيال جا آهن تہ سنڌي ڪهاڻي جي لکڻ جو سلسلو ويهين صديءَ جي پهرئين ٻ ٽئي ڏهاڪي جي وچ ۾ ٿيو.

پهرين راءِ موجب 1854ع ۾ غلام حسين قريشيءَ جي لکيل "ينيي زميندار جي ڳالهہ " سنڌي زبان جي موجوده لپيءَ ۾ لکيل پهرين ڪهاڻي آهي. ساڳئي ئي سال ميران محمد شاهہ اول جي ڪهاڻي "سڌاتوري ۽ ڪڌاتوريءَ جي ڳالهہ " بہ پڌري ٿي. مختلف محقق محمد اسماعيل عرساڻي، جگديش لڇاڻي، اڪبر لغاري، هيرو شيوڪاڻي ۽ ڪجهہ ٻيا ان راءِ جا آهن تہ سنڌي ڪهاڻيءَ جي شروعات ويهين صديءَ جي پهرين ٻ ٽئي ڏهاڪي وچ ۾ ٿي.سندن راءِ مطابق انگريزن جي شروعاتي دور ۾ لکيل ڪهاڻيون نہ پر آکاڻيون هيون ۽ انهن ۾ جديد ڪهاڻيءَ واريون خوبيون موجود نہ هيون. مختيار احمد ملاح ۽ ٻين جي راءِ مطابق 1854ع ۾ غلام حسين قريشيءَ ۽ ميران محمد شاهہ جون لکيل ڪهاڻيون اصلي نہ پر پنڊت بنسي ڌر جي هندي ڪهاڻين تان ترجمو ڪيو ويون. ان ڪري اهو چوڻ درست ٿيندو تہ سنڌي ڪهاڻيءَ جي تاريخ جي شروعات لعلچند امر ڏني مل جي 1914ع ۾ لکيل ڪهاڻي "حُر مکيءَ جا " کان ٿئي ٿي. سنڌي افساني جي دنيا ۾ هيءَ ڪهاڻي پيڙهہ جي پٿر واري حيثيت رکي ٿي. هيءَ سرزمين سنڌ تي انگريزن خلاف پيدا ٿيل حُرن جي بغاوت جي پسمنظر ۾ لکيل شاهڪار ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ انگريزن جي ظلمن ۽ حُرن جي جرئتمنداڻي ڪاروائين جا عڪس ڏيکاريا ويا آهن.

> .The hurs of mukhi, the sindhi story was written in the background of the hur movement that started in 1898 against the British imperialism. This story may also be called as first sindhi story of the resistance."(1)

لعلچند امر ڏني مل جي ڪهاڻي" ڪشنيءَ جو ڪشٽ" ۽ " ڏکن ڏڏي زندگي" بہ پڙهندڙن ۾ چڱي مقبوليت حاصل ڪئي. ٻنهي ڪهاڻين ۾سنڌي سماج جي گهريلو زندگي ۽ ان جي معاملن، مسئلن جي حقيقي تصوير پيش ڪئي وئي آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪهاڻين جو پهريون مجموعو "چمڙا پوش جون ڪهاڻيون" جي نالي سان 1923ع ۾ شايع ٿيو جنهن جو ليکڪ چيتمل پرسرام هو. سندس ڪهاڻين جا اهم موضوع سماج جون مدي خارج ريتون رسمون، سرمائيدارن جو

غريبن ۽ پورهيتن سان ظلم ۽ ننڍپڻ جون شاديون وغيره آهن. هن دور ۾ سنڌي ڪهاڻيڪارن نہ صرف روسي، هندوستاني، يورپي، بنگالي ۽ ٻين ٻولين ۾ سرجندڙ ادب جو مطالعو ڪري پنهنجي مطالعي ۾ واڌارو ڪيو پر انهن ٻولين مان ڪيترين ئي ڪهاڻيون سنڌيءَ ۾ پڻ ترجمو ڪيون ويون. جيڪي مختلف رسالن ۾ شايع ٿيون. ۽ ائين اهو سلسلو 1947ع تائين هلندو رهيو. جنهن دوران پرڏيهي ادب جي ڪهاڻين کي ترجمي ڪرڻ سان گڏ ڪيترين ئي اصلوڪيون ڪهاڻيون پڻ لکيون ويون. ان دوران ڪهاڻين جا ڪيترائي مجموعا پڻ پڌرا ٿيا، جن مان امر لعل هنڱوراڻي جي ڪتاب "ادو عبدالرحمان" ۽ آسانند مامتوراءِ جي ڪهاڻي ڪتاب "پاپ ۽ پريم جون ڪهاڻيون" کي گهڻي اهميت حاصل آهي. آسانند مامتوراءِ جي ڪهاڻين جي اها خوبي آهي تہ "هو پنهنجي ڪردارن جو نفسياتي تجزيو ڪندي، جنسي مونجهارن جي ڇنڊڇاڻ ڪري ٿو." (2)

1947ع ۾ هندوستان ۽ پاڪستان جي ورهاڱي کان پوءِ جڏهن سنڌ مان هندو آباديءَ جي لڏپلاڻ ٿي تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ افساوي ادب حوالي سان هڪ خال پيدا ٿيو. جنهن کانپوءِ جمال ابڙي ڪهاڻيءَ جي ڪيتر ۾ پاڻ مڃايو. جنهن پيراڻي، پشو پاشا ۽ ان جهڙيون ٻيون ڪيترين ئي لازوال ڪهاڻيون لکي سنڌي ڪهاڻي کي نہ صرف حقيقت نگاريءَ جي قالب ۾ آندو، بلڪ هن پنهنجي ڪهاڻين وسيلي ترقي پسند لاڙن کي پڻ متعارف ڪرايو. فني توڙي فڪري حوالي سان بہ جمال ابڙي سنڌي ڪهاڻيءَ کي هڪ نئون ڪينواس مُيَّسر ڪيو. ان حوالي سان هند جي مشهور نقاد هيري شيوڪاڻي جي راءِ پڻ اهميت رکي ٿي تہ "ورهاڱي بعد سنڌ جي ڪهاڻيءَ ۾ نشونما جو مختصر عڪس ڇنڇجي تہ انهيءَ پرفيڪٽ ماڊل جي ڪڙيءَ تي پهتل فنامنا لاءِ جمال ابڙي پيش قيمتي مرمري پٿر جو مجسمو (بسٽ) ڪوري تيار ڪيو هو. " (3)

جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جي حوالي سان جمال ابڙي کان پوءِ جن ڪهاڻيڪارن ان ئي سلسلي کي اڳتي وڌايو ۽ پنهنجي ڪهاڻين ذريعي ترقي پسند فڪر ۽ حقيقت نگاريءَ جي اثر هيٺ ڪهاڻيون لکيون تن ۾ اياز قادري، نجم عباسي، آغا سليم، غلام رباني آگرو،حفيظ شيخ،نسيم کرل ۽ امر جليل جا نالا سرفهرست آهن. جن جي ڪهاڻين ۾ اسان کي سماجي بُراين، ظلم ۽ ڏاڍ واري راڄ، غربت، محرومين، مدي خارج روايتن ۽ عام ماڻهن جي مسئلن جي عڪاسي

ملي ٿي. لڳ ڀڳ ساڳئي ئي دور ۾ جن ليکڪن عالمي ادب جي تحريڪن ۽ لاڙن کي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ آندو، تن ڪهاڻيڪارن ۾ مشتاق شورو، منير عرف ماڻڪ ۽ شوڪت حسين شورو اڳي وڃن ٿا، جن سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ يورپ کان شروع ٿيل جديديت واري تحريڪ جي اثر هيٺ ڪهاڻيون لکڻ شروع ڪيون. مدد علي سنڌي بہ ان ئي ساڳي ئي صف ۾ بيٺل ڪهاڻيڪار آهي، جنهن پنهنجي ذات ۽ ڏانءَ سان سنڌي ڪهاڻيءَ جي باغيچي ۾ ڪيترين ئي خوبصورت ڪهاڻين جا گُل پوکيا آهن.

مدد علي سنڌيءَ جي ادبي سفر تي مختصر نظر:

مدد علي سنڌيءَ جو جنم 12 آڪٽوبر 1952ع تي حيدرآباد ۾ ٿيو. هونئن تہ مدد علي سنڌي جي شخصيت جا ڪيترائي پاسا آهن، جو هُن پنهنجي عمر جا ڪيترائي سال نظرياتي سياست ۽ صحافت کي ارپيا، هڪ قومي ڪارڪن ۽ صحافيءَ طور پڻ مڃتا ماڻي آهي، پر هڪ اديب جي حيثيت ۾ بہ هُن تمام گهڻو ڪم ڪيو آهي. اهو ئي سبب آهي جو سنڌ جو عام ماڻهو اڄ ڪيس هڪ اديب جي حيثيت سان ڄاڻي سڃاڻي ٿو. مدد علي سنڌيءَ جي شخصيت ادبي دنيا ۾ بہ ورهايل آهي يعني هُو ادب جي شعبي ۾ بہ ڪنهن هڪ صنف تائين محدود ناهي، بلڪ هُو ادبي دنيا ۾ "آل رائونڊر" آهي، هُن ڪهاڻيون بہ لکيون آهن، تہ شاعري بہ ڪئي اٿائين. ناوليٽ ۽ سفرناما بہ لکيا اٿائين تہ وري هڪ ترجمي نگار يا مترجم طور بہ پنهنجو پاڻ ملهايو اٿائين ۽ وڏي ڳالهہ تہ انهن سڀني صنفن ۾ هُن پنهنجو پاڻ موکيو آهي ۽ عام توڙي خاص سندس ڪهاڻين، شاعري، سفرنامي، ناوليٽ ۽ ترجمن کي ساراهيو آهي. سنڌي ادب ۾ منفرد سڃاڻپ رکندڙ مدد علي سنڌي جي ڪهاڻين جا بہ مجموعا "دل اندر درياءَ" ۽ "هستي جي اجاڙ ايوان ۾" ڇپجي چڪا آهن. ان کان علاوه هن جي شاعري جو ڪتاب "ڀُڻر ملن" جي نالي سان ۽ سفرنامو "شهر صحرا پائنيا" پڻ ڇپجي چڪو آهي. جڏهن تہ هن ناليواري ليکڪ قره العين حيدر جي ناول "قلندر" جو پڻ ترجمو ڪيو آهي. سندس سڀني ڪتابن تي مشتمل ڪتاب "دل اندر درياو" 2008ع ۾ سنڌي ادبي بورڊ طرفان شايع ڪيو ويو آهي.

ادبي دنيا ۾ مدد علي سنڌي، سنڌ ۾ جديديت واري تحريڪ ۽ وجوديت واري فڪر جو مهندار ڪهاڻيڪار آهي، سندس ڪجهہ ڪهاڻين ۾ ماورايت جا اُهڃاڻ بہ ملن ٿا. ان کان سواءِ سندس ڪهاڻين ۾ شعوري وهڪري ۽ شاعراڻو نثر واري

ٽيڪنيڪ پڻ ڪم آندي وئي آهي. مدد علي سنڌيءَ جي ڪهاڻين جي اڀياس ڪان اڳ ۾ ضروري آهي تہ جديديت واري تحريڪ ۽ وجوديت واري لاڙي جو مختصر جائزو پيش ڪجي.

جديديت واري تحريڪ جو مختصر جائزو:

جديديت واري تحريڪ جي شروعات 19هين صدي جي آخر ۽ 20هين صديءَ جي منڍ ۾ يورپ کان شروع ٿي. جنهن اتي سرجندڙ ادب، موسيقي ۽ مصوريءَ تي گهرو اثر ڇڏيو. يورپ ۾ ٽي ايس ايلٽ، ايزرا پائونڊ، ورجينا وولف ۽ جيمس جوائس هن تحريڪ کي ادبي عروج تي پهچايو. هن تحريڪ تحت ادب توڙي آرٽ جي ٻين شعبن ۾ اظهار جا پراڻا طريقا رد ڪيا ويا ۽ نيون روايتون ۽ پيچرا ڳولهي لڌا ويا. هن تحريڪ کان پوءِ ادب ۾ داخليت پسندي، خودڪلامي، شعوري وهڪرو، علامت نگاري، آزاد شاعري ۽ وجوديت جهڙا لاڙا متعارف ٿيا.

> "modernism reveals a breaking awat from established rules, traditions and conversation. Fresh ways of looking at man`s position and functions in the universe and many experiment in form and style." 4

مطلب تہ جديديت واري تحريڪ ادب ۾ اڳ رائج طور طريقن ۽ اظهار جي رائج لاڙن کي ٽُڏڻ جو ٻيو نالو هيو. هن تحريڪ ذريعي ادب ۾ موضوع ۽ ٽيڪنيڪ جي حوالي سان نيون تبديليون آنديون ويون.

وجوديت واري لاڙي جو مختصر جائزو:

وجوديت وارو لاڙو اصل ۾ زندگيءَ سان تعلق رکي ٿو، جنهن جو پوءِ ادب ۾ استعمال ڪيو ويو. هن جو باني ڊينمارڪ جو رهواسي سورين ڪيرڪيگارڊ هيو. هن لاڙي جو محور انسان جو وجود آهي. هن نڪتہ نظر تحت فرد جي آزادي ۽ چونڊ، سندس سوچن ۽ خيالن تي زور ڏنو ويو آهي ۽ اڳ ٻڌايل سمورن مذهبي ۽ فلسفياڻي خيالن کي رد ڪيو ويو آهي. ادب ۾ هن لاڙي کي البرٽ ڪاميو ۽ سارتر اوج تي پهچايو. وجوديت جي لاڙي مطابق زندگي متحرڪ آهي، جيڪا وهندڙ پاڻي وانگر روان دوان آهي. اها جڏهن يڪسانيت جو شڪار ٿي هڪ هنڌ بيهي وڃي ٿي تہ ان ۾ بوريت، ڪراهت، زندگيءَ جي بي معنويت ۽ ويڳاڻپ جهڙا ٻيا احساس پيدا ٿي پون ٿا. هي لاڙو سنڌي ادب ۾ 60 واري ڏهاڪي دوران متعارف ڪرايو ويو. مشتاق شوري، شوڪت شوري، منير احمد ماڻڪ ۽ مدد علي سنڌي هن لاڙي کي سنڌي ادب ۾ هٿي وٺرائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو.

ڪهاڻين جو اڀياس :

مدد علي سنڌيءَ متي ذڪر ڪيل تنهي ليکڪن جي ڀيٽ ۾ جيتوڻيڪ گهٽ ڪهاڻيون لکيون آهن. پر ان هوندي بہ سنڌ اندر وجودي ڪهاڻيڪارن جي قطار ۾ هو ايتري ئي اهميت رکي ٿو. سندس گهڻيون ڪهاڻيون وجودي فڪر جي دائري هيٺ اچن ٿيون. خاص طور تي سندس ڪهاڻين جو ڪتاب ”دل اندر درياءُ“ جي ڪيترين ئي ڪهاڻين ۾ وجوديت جا عڪس ۽ اُهڃاڻ ملن ٿا. سندس ذڪر ڪندي عبدالوحيد جتوئي لکي ٿو تہ ”مدد علي سنڌي، سنڌ جي وجودي ڪهاڻيڪارن مان هڪ آهي. هن جا وجودي ڪتاب ”دل اندر درياءُ“ ۽ نثري نظمن جو مجموعو ”پنر ملن“ سنڌ جي وجودي ادب تي گهڻي وقت تائين ڇانيل رهندا.“ (5)

مدد علي سنڌي شعوري وهڪري واري ٽيڪنيڪ تحت پڻ ڪيتريون ڪهاڻيون لکيون آهن. سندس ڪهاڻين جا گهڻا ڪردار داخلي درد ۽ ڪيفيت ۾ مضطرب نظر اچن ٿا، جيڪي زندگي جي پُر اسرار رستن تي ڀٽڪندي ۽ ڪونئون گس ڳوليندي ڳوليندي اُتي ئي دم ڏين ٿا، هُن جي ڪهاڻين جو وڏو الميو اهو ئي آهي تہ انسان ماڻهن جي هجوم ۾ بہ اڪيلو آهي ۽ ڪيترائي دوست ۽ همدرد هجڻ باوجود بہ هُن جي اندر جو ڏُک گهٽجڻ جو نالو نہ ٿو وٺي.

وجودي فلسفي جي اثر هيٺ لکيل ڪهاڻيون:

مدد علي سنڌي پنهنجي ڪهاڻين ۾ خارجي مسئلن ۽ معاملن جي ڀيٽ ۾ داخلي احساسن کي وڏيڪ اهميت ڏئي ٿو. هُن جي نظر ۾ هڪ اڪيلي ۽ اداس ماڻهوءَ جي من ۾ ٿيندڙ ڀڃ ڊاهہ ئي ڪائنات جو وڏو حادثو آهي. سندس ڪهاڻين جو مرڪز ماڻهوءَ جو وجود آهي. جتي اندر ئي اندر ڪيترائي طوفان اُٿندا ٿا رهن ۽ وڏي ڀڃ ڊاهہ ٿيندي ٿي رهي. تنهن ڪري سندس ڪهاڻين جو اصل جوهر وجوديت آهي. وجودي فلسفي ۾ ڪيتريون ئي ڪيفيتون يا وارداتون اچي وڃن ٿيون. موت، مايوسي، ويڳاڻپ، بوريت ۽ خودفريبيءَ واريون ڪيفيتون سندس گهڻين تڻين ڪهاڻين ۾ نظر اچن ٿيون. سندس ڪهاڻي ”اجنبي بنجي جيئڻ ڪان پوءِ“ خودڪلاميءَ واري انداز ۾ لکيل ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ وجودي وارداتن جي ڀرپور عڪاسي ملي ٿي ۽ ڪهاڻيءَ جو ڪردار متي بيان ڪيل تقريبن سڀني ڪيفيتن مان گذرندي ڏيکاريو ويو آهي. هو ويڳاڻپ ۽ بوريت جو ايترو تہ شڪار ٿي ويو آهي، جو ٻين کي تہ اجنبي لڳي ئي ٿو پر پنهنجو پاڻ کي بہ هو ڌاريو لڳڻ لڳي ٿيو. سندس من اندر بوريت ۽ بيزاريءَ سان ڀرجي ويو آهي ۽ هو زندگيءَ

مان ڪڪ ۽ بيزار ٿي پيو آهي، تنهن ڪري هو زندگيءَ کان ڪراهت محسوس ڪندي سوچڻ لڳي ٿو. ”محسوس ڪريان پيو تہ منهنجي زندگيءَ ۾ مونجهارا وڌندا وڃن. ڏينهون ڏينهن آهستي آهستي مايوسي ۽ نراسائي وڏيڪ گهري ٿيندي وڃي ۽ هي ڏينهن، جي مان پنهنجي پاڻ کان اجنبي بنجي گذاريان پيو. ڪيڏا نہ عجيب آهن! سڄو ڏينهن بيزاريءَ ۾ گذري ۽ رات سوچيندي ۽ پاسا ورائيندي.“ (6)

مدد علي سنڌي جون ڪهاڻي ”احساسن ۽ جذبن جو موت“ بہ وجودي فڪر جي پس منظر ۾ لکيل آهي. جنهن ۾ ويڳاڻپ ۽ موت جي تصور جا ڪيترائي اولڙا ڏسي ۽ محسوس ڪري سگهجن ٿا.سندس هن ڪهاڻيءَ ۾ مک ڪردار کي مونجهاري ۾ ايترو تہ گهيريل ڏيکاريو ويو آهي جو سندس اندر ۾ رشتن کان اوپرائپ وارو احساس پيدا ٿي پوي ٿو. ايتري قدر جو البرٽ ڪاميو جي ناول outsider جي سورمي وانگر ڪيس پيءُ جي نالي کان نفرت ٿي وڃي ٿي ۽ هو پنهنجي پيءُ لاءِ سوچي ٿو تہ ان شخص جي سڄي زندگي اجائي وئي. پيءُ جي موت کان پوءِ ڪيس گهر ۾ سُڪون ۽ شانتي محسوس ٿئي ٿي. ماءُ جي موت تي بہ سندس اندر مان ڪو اُڌمو پيدا نہ ٿو ٿئي بلڪ مرڻ کان ڪجهہ ڏينهن اڳ ماءُ کي اهو چوي ٿو تہ امان توکي تہ هاڻي مرڻ کپي. رشتن کان اوپرائپ پڻ وجوديت واري فڪر جي هڪ ڪڙي آهي. انسان جڏهن ويڳاڻپ ۽ بوريت جو شڪار ٿي ويندو آهي تہ ڪيس رشتن کان بہ نفرت ٿي ويندي آهي، چو تہ ڪيس لڳندو آهي تہ پيءُ هجي يا ماءُ، ڪو بہ سندس درد جو ڀائيوار نہ ٿو ٿي سگهي. ان ڪري هن ڪهاڻيءَ جي ڪردار جي اندر ۾ رت جي رشتن لاءِ نفرت پيدا ٿي پوي ٿي.

ڪجهہ وجودي فلسفين هن فلسفي ۾ خدا جي وجود بابت پڻ بحث ڪيو آهي. جيئن سورين ڪيئرڪيگارڊ ،نتشي ۽ سارتر. جن کي لاديني وجودي مفڪرن ۾ خاص اهميت حاصل آهي، جن پنهنجي لکڻين ۾ خدا جي وجود کان انڪار جو اعلان ڪيو آهي. تيئن، مدد علي سنڌي جي ڪهاڻين جا ڪردار پڻ ايئن سوچيندي نظر اچن ٿا. جيئن؛ ”هن سوچيو، خدا بہ ڪيترو نہ عجيب آهي. چون ٿا انسان جي هر خواهش پوري ڪري ٿو تہ پوءِ مون کهڙو ڏوهہ ڪيو آهي جو دل تہ ناهي اٿس، پر ان دل جون خواهشون پوريون نہ ٿو ڪري.“ (7)

مدد علي سنڌيءَ جا ڪردار هن سرشتي جا سڀ کان وڏيڪ ڏک ڏسندڙ ڪردار آهن. سندس ڪهاڻين جا ڪردار ويڳاڻپ، موت جي تصور، مايوسي، بوريت،

خودفريبي ۽ ٻين اهڙين ڪيفيتن جي جار ۾ وڪوڙيل آهن. اهي زندگيءَ جي بي معنويت تي سوچيندي ۽ زندگيءَ کي معنيٰ ڏيڻ جي ڪوشش ۾ سرگردان نظر اچن ٿا. سندس ڪهاڻيون اهڙن ڪردارن سان ڀريل آهن، جن جي اندر ۾ اٿاهه درد آهي، جن جي هينئين ۾ روز حادثا ٿين ٿا. اهڙائي ڪردار مدد علي جي ڪهاڻين ۾ عام جام ملن ٿا. مدد علي سنڌي جي ڪهاڻي "هستيءَ جي اجاڙ ايوان ۾" سنڌي ادب جي هڪ تمام بهترين ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ ليکڪ هڪ يونيورسٽيءَ جي نوجوان جي اندر ۾ ٿيندڙ ڀڃ ڊاهه کي بيان ڪيو آهي. ان نوجوان جي داخلي احساسن کي ليکڪ جهڙي نموني سان پيش ڪيو آهي، سا وجودي ڪيفيتن جي سٺين سٺي عڪاسي آهي.

> "بس آهستي پئي هلي. ۽ سدائين ڪيس مونجهه ۽ بيزاري ٿيندي ۽ اڄ به ٿئي پئي. نه صرف بس ۾، پر گهر ۾ هوٽلن ۾، رستن تي هلندي هلندي ڪيس ٿيندي آهي مونجهه. بيزاري ۽ اجنبيت. اڄ به ڪيس هي اڌ ڪلاڪ جو سفر اڳي وانگر صدين جو سفر پيو لڳي." (8)

نوجوان يونيورسٽي ويندڙ بس ۾ ويٺل آهي ۽ سندس ذهن ۾ طرح طرح جا خيال اچن پيا. ڪڏهن سندس ذهن ۾ زندگيءَ جي بي مقصديت بابت سوچون اچن ٿيون ته ڪڏهن سندس دماغ ۾ موت جي حقيقت بابت سوال اٿن ٿا. هو زندگيءَ کان نفرت جو اظهار ڪري ٿو. رشتن ناتن، ماحول ۽ دوستن کان به نفرت ٿيڻ لڳيس ٿي. ايتريقدر جو ڪيس پنهنجو پاڻ کان نفرت ٿيڻ لڳي ٿي. انهي سيني خيالن ۽ سوچن جو تت هو مختصر لفظن ۾ ڪيدي ٿو ته سڀ ڪجهه بڪواس آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪ نوجوان جي ڪردار ذريعي قومپرستي ۽ سنڌيت جي جذبي هيٺ سنڌو درياهه جي سوڪهڙي ۽ ان مان واري اُڏامڻ جو ذڪر ڪيو آهي.

مدد علي سنڌيءَ جي ڪهاڻي " ائبسٽريڪٽ جيون جا ڪجهه ائبسٽريڪٽ" ۾ به وجوديت جا عڪس ۽ اولڙا ملن ٿا. جنهن ۾ هڪ نوجوان جي ذهني ڪرب ۽ پيڙا کي چِٽيو ويو آهي. هو روزمره جي زندگيءَ مان تنگ ۽ بيزار ٿي پيو آهي. آفيس جي ڪمن ڪارين، باس جي تلخ روين ۽ وقت تي نه ملندڙ پگهار سندس زندگيءَ ۾ بوريت پيدا ڪري ڇڏي. هو اهي سيئي بار ۽ پريشانيون کڻي گهر اچي ٿو ته اتي سندس گهرواري، گهر ۾ ڪاڏي پيتي جي شين جي اڻاٺ جي شڪايت ڪري، سندس پريشانين کي ويتر وڌائي ٿي ڇڏي. اهڙي حالت ۾ جڏهن سندس ننڍڙيءَ کي پيئڻ لاءِ کير به ڪونهي

تڏهن سندس ذهن ۾ زندگيءَ جي واهيات پڻي جا خيال اچن ٿا ۽ هو آپگهات ۽ موت بابت سوچڻ لڳي ٿو.سوچيندي سوچيندي هو ان نتيجي تي پهچي ٿو تہ ”نہ زندگيءَ ۾ سک آهي ، نہ وري مرڻ کان پوءِ.“ (9)

شعوري وهڪري هيٺ لکيل ڪهاڻيون:

شعوري وهڪرو (stream of consciousness) پڻ جديديت واري تحريڪ جو اهم لاڙو آهي.جنهن تحت ليکڪ ضمير متڪلم واري انداز ۾ ڇڙوڇڙ لکندو ويندو آهي. يعني سندس ذهن ۾ جيڪو ڪجھ ايندو آهي، سو هو لکندو ويندو آهي. هن قسم جي لکڻين ۾ تسلسل جو برقرار رهڻ ضروري نہ هوندو آهي ۽ ليکڪ جي ذهن ۾ ايندڙ خيالن ۽ سوالن کي وڏي اهميت حاصل آهي. مدد علي سنڌيءَ جون ڪيتريون ئي ڪهاڻيون هن لاڙي تحت لکيل آهن. جن مان ”ٽٽل زندگيءَ جي اڻپوري ڪهاڻي“ ۽ ”اڌوري پنڌ جا آخري سپنا“ خاص اهميت رکن ٿيون. پهرين ڪهاڻيءَ ۾ هڪ اهڙي نوجوان جو ڪردار پيش ڪيو ويو آهي، جيڪو پنهنجي زندگيءَ ۾ بوريت ۽ فرسٽريشن جو شڪار آهي ۽ هو خود ڪلاميءَ ذريعي پنهنجي انهن ڪيفيتن جو اظهار ڪندي ڏيکاريو ويو آهي. جڏهن تہ ٻي ڪهاڻيءَ ۾ ڪردار جي نفسيات ۽ ائبنارملٽيءَ جا عڪس پيش ڪيا ويا آهن. هو محبت جي حاصلات ۽ لاحاصلات تي سوچيندي ۽ پڇتائيندي ڏيکاريو ويو آهي. رکي رکي کيس پنهنجي محبوبا انيلا سان ڪيل ڳالهيون ياد اچن ٿيون. ٻنهي جي وچ ۾ سماجي حوالي سان ننڍ وڏائيءَ جو فرق آهي. انيلا خانداني ريتن رسمن خلاف بغاوت ڪرڻ لاءِ تيار ٿئي ٿي، پر هو پاڻ ۾ ايترو ساهس نہ ٿو پائي جو سماج جي اڏيل انهن ديوارن کي لتاڙي سگهي. نتيجي طور يادون ۽ اڪيلائي سندس مقدر بڻجي وڃي ٿي. هن ڪهاڻيءَ ۾ نائڪ ۽ نائيڪا جي سوچن ۽ خيالن ذريعي طبقاتي نظام ۽ مدي خارج خانداني رسمن کي پڻ نشانو بڻايو ويو آهي تہ ڪيئن اوچ نيچ ۽ امير غريب جي سوچ ٻن پيار ڪندڙ دلين کي هڪٻئي کان ڌار ڪري ٿي ڇڏي ۽ اهي چاهيندي بہ ان روايت کان بغاوت نہ ٿا ڪري سگهن.

ڪهاڻين ۾ اظهار جا نوان طريقا:

مدد علي سنڌيءَ جون ڪهاڻيون جديديت واري تحريڪ جي ڀرپور نمائندگي ڪن ٿيون. اها تحريڪ ادب ۽ آرٽ ۾ ڪتب ايندڙ سڀني پراڻن ۽ روايتي گهاڙيتن کان بغاوت جو ٻيو نالو آهي، جنهن ۾ ليکڪ لاءِ اهو ضروري قرار ڏنو ويو آهي تہ هو

پنهنجي اظهار لاءِ ادب ۾ نوان گهاڙيٽا دريافت ڪري. ان ڏس ۾ ڏٺو وڃي ته مدد علي سنڌيءَ جون ڪهاڻيون ان ڪسوٽيءَ تي پوريون لهن ٿيون.هن جي ڪيترين ڪهاڻين ۾ اظهار جا نوان ڏڳ اختيار ڪيا ويا آهن. جيئن سندس هڪ سچي ڪهاڻي ”اُپريو ڏينهن ڏُکن جي“ خط واري انداز ۾ لکيل آهي. ائين ئي مدد جي هڪ ٻي ڪهاڻي ”دل اندر درياءَ““ به نئين ٽيڪنيڪ ۾ لکيل آهي، جنهن ۾ زمان ۽ مڪان جو ڪو به سندو ناهي ۽ ائين ٿو لڳي ته ڪنهن ماڻهوءَ پنهنجي ڊائري لکي هجي،تنهن ڪري اها ڪهاڻي گهٽ پر ڊائريءَ جا ورق وڌيڪ ٿي لڳي.هيءَ ڪهاڻي ڪردار جي ماضيءَ جي يادن ۽ حال جي اڪيلائين جو امتزاج آهي. سندس گهڻين ڪهاڻين وچ ۾ شاعريءَ جا ٽُڪرا ڏنل آهن ته ڪن ڪهاڻين ۾ وري ڪافڪا ۽ ٻين عالمي اديبن جي ڪهاڻين جا سچا ٽُڪرا ڏنل آهن، جيڪي ڪهاڻيءَ جي موضوع سان ٺهڪندڙ آهن. ان ڳالهه مان خبر پوي ٿي هُو ڪهاڻين ۾ پنهنجي اندر جي اظهار لاءِ نوان گهاڙيٽا گهڙڻ ۾ ڪامياب ويو آهي. سندس ڪهاڻي ”ڪنڊر“ هڪ مثالي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هن شعوري وهڪري واري ٽيڪنيڪ ڪي به ڪم آندو آهي ته ان ڪهاڻيءَ ۾ هن وجودي سوالن ڪي پڻ اُڀاريو آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ ڪردار ڪي خوابن ۽ حقيقتن جي وچ ۾ سفر ڪندي ڏيکاريو ويو آهي، جنهن ۾ سندس شعوري ۽ لاشعوري تجربن جا عڪس ۽ اولڙا پڻ ڏيکاريا ويا آهن. ان ڪري ڊاڪٽر ساجدا پروين سندس ڪهاڻي ”ڪنڊر“ کي ماورايت جو اوائلي نمونو ڄاڻائيندي لکي ٿي ته ”مدد علي سنڌيءَ جي ڪهاڻي ”ڪنڊر“ ان حوالي سان نهايت ئي موثر آهي، جنهن ۾ هڪ ڪردار جيڪو ذهني مريض آهي، خود ڪلاميءَ وسيلي پنهنجي ذهني حالت بيان ڪري ٿو.“ (10)

مدد علي سنڌي جي ڪهاڻين جو اسلوب:

مدد علي سنڌيءَ جي ڪهاڻين جي هڪ خوبي ۽ سڃاڻ سندس خاص ڊڪشن يا اسلوب پڻ آهي. هو ڪهاڻي لکندي اهڙو ته اسلوب ڪم آڻي ٿو جڻ هو ڪهاڻي نه پر ڪا ڪويتا لکندو هجي. سندس ڪهاڻيون ”اڌوري پنڌ جا آخري سپنا“ ۽ ”ائبسٽريڪٽ جيون جا ڪجهه ائبسٽريڪٽ“ ان قسم جي شاعراڻي اسلوب کي ظاهر ڪن ٿيون. پر اها خوبي سندس گهڻين ڪهاڻين ۾ نمايان آهي. هو ڪردارن جي درد ڀري ڪيفيتين جي اظهار لاءِ لفظن کي اهڙي ترتيب سان استعمال ڪري ٿو جو هر ڪهاڻيءَ ۾ ڪيترائي جملا، شاعريءَ جا نمونا لڳن ٿا. ان ڪري مشهور

ڪهاڻيڪاره نورالهديٰ شاهہ ڪتاب ”دل اندر درياءُ“ جي مهاڳ ۾ لکي ٿي تہ ”اهي ڪهاڻيون آهن يا مدد عليءَ جون ڪوتائون آهن. (سندس ڪهاڻيون پڙهڻ سمي اڪثر سوچيو هوندم.)“ (11)

مدد علي سنڌيءَ جون ڪجهہ ڪهاڻيون، روايتي فارميٽ ۾ پڻ لکيل آهن، جن مان ورهاڱي جي پسمنظر ۾ لکيل ”ويا گذاري ڏينهڙا“ ساراهہ جوڳي ڪهاڻي آهي، جيڪا انتهائي پُر اثر ۽ بهترين آهي، اها ڪهاڻي حادثاتي بدران احساساتي وڌيڪ آهي، جنهن ۾ مذهبي تفرقي ۽ رتوڇاڻ سبب هڪ هندو فقير کي بہ پنهنجو ڳوٺ ڇڏڻو پوي ٿو. ڪهاڻيءَ جو راوي جيڪو پاڻ بہ هڪڙو ڪردار آهي سو ويهہ سالن کان پوءِ ڳوٺ واپس وَري ٿو تہ ڳوٺ جي اجڙيل حالت ڏسي، ڪيس ڳوٺ جي خوشحالي وارا ڏينهن ياد اچن ٿا، کيس هندو فقير ٽارومل بہ ياد اچي ٿو جنهن جي اوتاري تي ويهي ڳوٺ وارا سڄي رات ڪلام ٻڌندا هُئا، پر ورهاڱي سبب ڳوٺ وارن ان فقير کي بہ پنهنجي اوتاري تان تڙي ڪڍي ڇڏيو ۽ پوءِ ڪهاڻي جي راويءَ کي موڪلاڻي واري اها گهڙي ياد اچي ٿي تہ هو روئي ويهي ٿو، جڏهن اُن فقير کان پڇيو ويو تہ هاڻي ڪيڏانهن ويندئو تہ جواب ۾ وراڻيو هُيائين ”ابا! جوڌپور يا ان پاسي جي ڪا اهڙي اسٽيشن جا منهنجي مُلڪ جي ويجهو هجي، مَن مون کي اتي پنهنجي مُلڪ جون موٽيل هوائون لڳن.“(12)

هيءَ ڪهاڻي ان الميي کي ظاهر ڪري ٿي تہ ڪيئن مذهب جي نالي تي اصلوڪي وطن واسين کي پنهنجي وطن مان لڏپلاڻ ڪرڻ لاءِ مجبور ڪيو ويو ۽ انهن جي وڃڻ کان پوءِ شهر تہ رهيا پر ڀهراڙين مان بہ ميٺ محبت، ڀائيچارو ۽ سڪون ختم ٿي ويو.هن ڪهاڻيءَ ۾ مذهبي تفرقي جي اثرن، وطن کان ڌار ٿيڻ ۽ سنڌ جي ڳوٺن جي بربادي‌ءَ جا اولڙا ۽ عڪس سامهون آندا ويا آهن. ورهاڱي جو ورجاءُ مدد علي سنڌيءَ جي ڪيترين ئي ڪهاڻين تي ڇانيل آهي. ”ڪرانتيڪار“ ۾ ان جا هلڪا عڪس پڙهڻ لاءِ ملن ٿا، پر ڪهاڻي ”پڪا پکن سامنهان اوري اچي اڏ“ جو موضوع ئي ورهاڱو آهي.هن ڪهاڻيءَ جو مک ڪردار پنهنجي ساٿين موهن، شيام، ڪملا ۽ رام جي ساروڻين ۾ گم ڏيکاريو ويو آهي جن کي فقط هندو هجڻ ڪري پنهنجو اباڻو شهر ۽ سنڌ کي ڇڏڻو پيو هو.هن ڪهاڻيءَ ۾ ڪهاڻيڪار مذهبن جي اصلي تعليم کي پُٺي ڏئي مذهبن جي نالي ۾ رتوڇاڻ ڪرائيندڙ سوچ جي سخت لفظن ۾ نندا ڪئي آهي. ڪيس انساني زندگيءَ جي سڄي تاريخ بي گناهہ ماڻهن، عورتن ۽ معصوم ٻارڙن جي رت سان ڀريل لڳي ٿي.

مدد علي سنڌيءَ جي ڪهاڻي ”هينئڙو ڪچيءَ تند جيئن“سنڌي وچولي طبقي ۾ ٿيندڙ وارتائن تان پردو کڻندڙ هڪ شاهڪار ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هُن آپا ممتاز جي ڀرپور شخصيت کي ظاهر ڪندي ٻئي طرف هُن جي اڪيلائي ۽ اداسي کي بہ بيان ڪيو آهي، ان ڪهاڻي ذريعي ليکڪ ان تلخ حقيقت تان پردو کنيو آهي تہ بي جوڙ شاديون صرف پنهنجي پيل علائقن جي غريب خاندانن ۾ ناهن ٿينديون، بلڪ اهڙيون شاديون وڏن شهرن جي اميرن ڪٽنبن ۾ بہ ٿينديون آهن.هن ڪهاڻيءَ ۾ هن اهو پيغام ڏيڻ چاهيو آهي تہ ڪيئن وڏڙن جا ڪيل غلط فيصلا سندن نياڻين جي لاءِ سڄي عمر جو روڳ بڻجي پوندا آهن. ٻئي طرف مدد علي سنڌي آپا ممتاز جي شاندار شخصيت ۽ ان جي شاهي گهر جو نقشو چٽي جيڪا ڪهاڻي بيان ڪئي آهي، ان ۾ آپا ممتاز جو ڪردار ڪنهن جادوئي محل ۾ قيد شهزاديءَ جهڙو آهي.

هيءَ طويل ڪهاڻي، آپا ممتاز جي اڪيلائي ۽ ان جي احساسن تي مبني آهي، جنهن ۾ هڪ ننڍڙي ٻار جو ڪردار سڄي ڪهاڻيءَ جي جان نظر اچي ٿو ان ڪردار تي آپا جي شخصيت جو ڏاڍو اثر ٿئي ٿو ۽ ڪجھ سالن کان پوءِ هُو جڏهن ٻيهر پنهنجي آپا کي ڏسي ٿو تہ هوءَ بيماري واري حالت ۾ مبتلا نظر اچي ٿي تڏهن ان ننڍڙي ٻار (جيڪو جوان ٿي چڪو هو) جو هينئڙو ڪچي تند جيان ڇڇي جهري پوي ٿو مدد علي سنڌي هن ڪهاڻي ذريعي اها حقيقت بہ بيان ڪئي آهي تہ بظاهر پرڪشش ۽ پروقار نظر ايندڙ ماڻهو بہ غمن جو شڪار ٿي سگهن ٿا ۽ ڀري ڪان وڏين ۽ خوبصورت نظر ايندڙ ماڙين ۽ بنگلن ۾ بہ حادثا ٿي سگهن ٿا. مدد علي هن ڪهاڻي ۾ 60 ۽ 70 جي ڏهاڪي جي حيدرآباد شهر جي نقشي، ان جا روڊ، بنگلا، گهر ۽ گهرن آڏو ڪشادن باغيچن جو بہ ذڪر ڪيو آهي، ائين چئجي تہ هُن ان وقت جي حيدرآباد شهر جي هر هڪ شيءِ کي تاريخ واري انداز سان پنهنجي ڪهاڻين ۾ محفوظ ڪيو آهي.ممتاز مهر چواڻي:”مدد پنهنجي ڪهاڻين ۾ رڳو انساني لاڳاپن کي نہ ٿو ڏيکاري بلڪ انهن جاين ۽ ماڙين طرف بہ ڌيان ڇڪائي ٿو جن ۾ اهي انسان رهن ٿا، نہ صرف ايترو بلڪ انهن کنڊر ٿيل جاين ۽ ماڙين جو بہ ذڪر ڪري ٿو جيڪي ڪنهن زماني ۾ جرڪندڙ ڀڪندڙ هُيون ۽ جن جي رهواسين جو انهن جاين ۽ ماڙين سان گهرو سُٻنڌ هوندو هو.“ (13)

ڪهاڻين ۾ منظرنگاري:

مدد علي سنڌيءَ جي ڪجھ ڪهاڻين ۾ ڪمال جي منظر نگاري پيش ڪيل آهي. جنهن مان محسوس ٿئي ٿو هو وڻن ٽڻن، پکين، گلن سوڌو فطرت سان لاڳاپيل هر شيءِ

سان عام ماڻهوءَ کان وڏيڪ پيار ڪري ٿو. سندس هڪ ڪهاڻي ”پکا پکن سامنهان اوري اچي اڏ“ جي شروعات ڪهڙي نہ حسين منظرن سان ٿيل آهي، ”شام جو وقت آهي، سج سڄي ڏينهن جي مسافري ڪرڻ کان پوءِ ٿَڪجي هاڻي سُمهڻ لاءِ سامهون جبلن ۾ لڪي رهيو آهي، هُو پنهنجي ڀَنيءَ ۾ انب جي وڻ کي ٽيڪ ڏيو ويٺو آهي، وڻ تي جهرڪيون چين چين ڪري، هڪ ٻئي سان وڙهي سمهڻ جي تياري ڪري رهيون آهن، ڳوٺ جا ماڻهو ڍڳن تي درياهہ تان پاڻي پري موٽي رهيا آهن.“ (14)

سندس ڪهاڻين ۾ ٻهراڙين جا ڪيترائي خوبصورت منظر سمايل آهن. جهڙوڪ هارين جو شام ڏاري پنهنجي ڍڳن سوڌو گهر ڏانهن ورڻ، واهن ۾ ڪنول جي گل جو هوا تي جهولڻ ۽ لُڏڻ، چاندوڪيءَ رات ۾ ڪٽڪ جي سنگن جو چانديءَ جيان چمڪڻ، ساين ولين سان ڀريل باغ ۾ پکين جو مٺيون ٻوليون ٻولڻ، چانڊوڪيءَ رات ۾ چولين سان تار وهندڙ درياهہ وغيره. سندس ڪهاڻي ”هينئڙو ڪچي تند جيئن“ ۾ حيدرآباد شهر جي ماضيءَ جي ڪيترن ئي خوبصورت منظرن کي چٽيو ويو آهي.

مدد علي سنڌيءَ جي ڪهاڻين ۾ اسان کي نفسيات، جماليات، رومانوي ماحول ۽ ٻيا عنصر پڻ ملن ٿا، پر مجموعي طور تي سندس ڪهاڻيون يورپ کان شروع ٿيل جديديت واري تحريڪ جي رنگ ۾ رنگيل آهن، جنهن جي اثر هيٺ هن ڪهاڻيءَ جي روايتي پيچري کي ڇڏي پنهنجي اظهار لاءِ نوان دڳ چونڊيا آهن، جن ۾ وجوديت، شعوري وهڪري، خودڪلامي ۽ ماورايت، نظماڻو نثر ۽ ٻيا لاڙا اچي وڃن ٿا. سندس ڪهاڻين جو مطالعو ڪرڻ سان پروڙ پوي ٿي تہ ليکڪ جي نظر ۾ ماڻهوءَ جي اندر ۾ ٿيندڙ ڀيچ ڀاهہ ئي ڪائنات جو وڏو حادثو آهي، تنهن ڪري هُو پنهنجي ڪهاڻين ۾ اهڙا ڪردار وڌيڪ چونڊي ڪڍي ٿو. هُن جون ڪهاڻيون وڏن بنگلن، ماڙين ۽ مهانگن جوڙن ۾ ملبوس اهڙن ڪردارن سان ڀريل آهن جن جو اندر اڌواڌ ٿيل آهي، سندس ڪهاڻيون اهڙن نوجوانن جي ڪردارن سان ڀريل آهن جيڪي محبت جي راهہ تي هلندي هلندي حاصل ۽ لا حاصل جي سرحدن تي پهچي ٿڪي وڃن ٿا، جن جي اندر ۾ ڀيچ ڀاهہ ٿئي ٿي. هو فرد جي داخلي ڪيفيتين جو ترجمان ليکڪ آهي. ”هن فرد جي تنهائي جا ڪيترائي پهلو بيان ڪيا آهن.“ (15)

نتيجو:

مدد علي سنڌي جي ڪهاڻين ۾ سماج جا انيڪ پهلو نوان رنگ ۽ ڪيفيتون ملن ٿيون. ماڻهوءَ جي ڀوڳنائون، اڪيلائي، حد درجي جي مايوسي، مونجهارا، زندگيءَ کان

فرار، خودفريبي، زندگيءَ جي بي معنويت جو احساس، موت جو ڊپ، ڪراهت ۽ ٻيون اهڙيون وجودي ڪيفيتون سندس ڪهاڻين ۾ جابجا ٽڙيل پکڙيل آهن. تنهن ڪري ڪيس وجوديت واري فلسفي جو نمائندو ۽ وجودي وارداتن جو ڪهاڻيڪار چئجي ته ان ۾ وڌاءُ نه ٿيندو. ان کان سواءِ هن پنهنجي ڪردارن جي ڪيفيتن ۽ حالتن کي بيان ڪرڻ لاءِ ڪهاڻيءَ جي روايتي فارميٽ کان هٽي ڪري اظهار جا نوان ڏگ ڪم آندا آهن. تنهن ڪري ڪيس سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ جديديت واري تحريڪ جو اهم ڪهاڻيڪار چئي سگهجي ٿو.

حوالا

1. Sindhi, madad ali,(compiler) hundred years of sindhi short stories,Karachi: Muhammad Ibrahim joyo bureau ,culture department,2022. P 7
2. عرساڻي، محمد اسماعيل. "چار مقالا" 2017ع، ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ، ص 53
3. شيوڪاڻي،هيرو. "ادب جا معيار ۽ سنڌي ادب"2013ع، حيدرآباد: ڪويتا پبليڪيشن، ص 129
4. J.C Cuddon. Dictionary of literary terms and literary theory. The penguin. 2 (3rd edition) 1992 p 551
5. جتوئي، عبدالوحيد. "وجوديت ۽ سنڌي ادب"،2001ع،حيدرآباد: سرڳ پبليڪيشن، ص78
6. سنڌي، مدد علي،. "دل اندر درياءَ"،2008ع ،ڄامشورو:سنڌي ادبي بورڊ. ص 77
7. ساڳيو، ص 76
8. ساڳيو ص 172
9. ساڳيو ص 272
10. ساجده پروين، ڊاڪٽر. "جديد ادبي تنقيدي نظرين ۽ لاڙن جو سنڌي ادب تي اثر"، 2016ع، ڪراچي:سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي، ص 137
11. سنڌي، مدد علي. "دل اندر درياءَ"،2008ع، ڄامشورو:سنڌي ادبي بورڊ. ص 70
12. ساڳيو، ص 78
13. مهر، ممتاز "ويچار"2013ع ،ڪراچي :نئون نياپو اڪيڊمي، ص 136
14. سنڌي، مدد علي. "دل اندر درياءَ"،2008ع، ڄامشورو:سنڌي ادبي بورڊ. ص 69
15. عرساڻي،شمس الدين ."آزاديءَ کان پوءِ افسانوي ادب جي اوسر"،1984ع، ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي. ص 337

انيلا 'انمول' ميمڻ

ادبي تاريخن جا تضاد

(ڪلاسيڪل شاعرن جو ادبي تاريخن ۾ تذڪرو)

Classical Sindhi Poets in the History of Sindhi Literature

Abstract

This research paper aims to examine the discussion of classical Sindhi poets in the context of the development of Sindhi literary history. It is worth noting that Khan Bahadur Muhammad Siddique Memon is credited as the pioneer in writing the history of Sindhi Literature. The initial part of his work is dedicated to poetry, while the subsequent part encompasses essays, both poetic and prose. After 35 years, in 1962, Dr. Nabi Bux Baloch published his meticulously researched book titled 'Sindhi Boli Aen Adab ji Tarikh' (A history of Sindhi language and literature), which extensively covers the origins, evolution, and structure of Sindhi language, alongside its linguistic composition, scope, and literary traditions. Moreover, it describes the Samma period as the flourishing era of high Sindhi poetry and discusses the rise of Sindhi literature and its fluctuations. In 2004, the Sindhi Language Authority released a three-volume book titled 'Sindhi Adab ji Tarikh' (History of Sindhi Literature) by Dr. Abdul Jabbar Junejo, with two volumes dedicated to poetry and the third shedding light on prose. Additionally, Akbar Laghari's 'Sindhi Adab jo Mukhtasir Jaizo' (Brief Overview of Sindhi Literature) explores 192 poetic styles within a single volume. This research paper critically compares and analyzes the poetic aspects discussed in these histories of Sindhi Literature, examining the development of poetry, its stylistic categorization, commentaries, criticism, and innovation.

Keywords: classical Sindhi poets, History of Sindhi literature, Criticism, literary traditions.

ادبي تاريخن جو تعارف

سنڌ ۾ سڀ کان پهرين ادبي تاريخ خان بهادر محمد صديق ميمڻ لکي. جنهن جا چار ڇاپا ڇپجي چڪا آهن. ان جو پهريون ڇاپو 1937ع ۾ سنڌي مسلم ادبي سوسائٽي

حيدرآباد طرفان شايع ڪيو ويو. هن مقالي لاءِ اُن ڪتاب جي چوٿين ڇاپي کي آڌو رکيو ويو، جيڪو سن 2000ع ۾ ڇپيو.

ميمڻ محمد صديق پنهنجي تاليف "سنڌي ادبي تاريخ" کي ٻن ڀاڱن ۾ ورهايو آهي. پهريون ڀاڱو شاعريءَ تي مشتمل آهي ۽ ٻيو ڀاڱو مضمون (نثر ۽ شاعري) تي مشتمل آهي. منهنجو تحقيقي اڀياس فقط شاعري واري ڀاڱي تي آڌاريل آهي. جنهن ۾ شاعرن جي سوانح حيات، شعري داخلائن ۾ ورجاءُ ۽ تضاد يا نواڻ بيان ڪيل آهي.

محمد صديق ميمڻ پهرئين ڀاڱي جي شروعات علم و ادب سنڌ جو علم ادب، سنڌي ٻوليءَ جي ماهيت، عربي سنڌي صورتخطي کان پوءِ اوائلي سنڌي شعر کان ڪئي آهي.

محمد صديق ميمڻ، دودي چنيسر جي قصي واري موجود شاعريءَ کي اوائلي سنڌي شاعري ڪوٺي ٿو. جڏهن ته سنڌي جو جهونو ۽ نج شعر ماموين جي بيتن کي چوي ٿو. جيڪو فقط هڪ بيت ڏنل آهي. ان کان پوءِ سنڌيءَ جو بنيادي ۽ تحريري شعر قاضي قادن جو ڄاڻائي ٿو. مطلب ته صديق ميمڻ تحريري صورت ۾ مليل شعر جي ڪري قاضي قادن کي ئي پهريون شاعر مڃي ٿو. ان کان پوءِ سما دور جي شاعرن کان وٺندي انگريز دور تائين ڪيترن ئي اهم شاعرن جو ذڪر ڪري ٿو پر هن ڪيترن ئي اهم شاعرن کي پڻ نظر انداز ڪيو آهي. جيڪو سندس لکيل ادبي تاريخ ۾ هڪ وڏو خال آهي. ان جو ذڪر ڊاڪٽر بلوچ پنهنجي ادبي تاريخ ۾ ڪيو آهي.

هي ڪتاب، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي 'سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي تاريخ' بابت تحقيق تي مشتمل آهي، جنهن جا هن وقت تائين چار ڇاپا پڌرا ٿي چڪا آهن. پهريون ڇاپو 1962ع ۾ شايع ٿيو جنهن ۾ 500 ق. م کان 1520ع، سمن جي دور تائين تاريخ شامل آهي. ڪتاب جو ٻيو ايڊيشن 1980ع ۾ شايع ٿيو جنهن ۾ 500 ق. م کان 1690ع، ارغون، ترخان، مغليه دور تائين سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي تاريخ شامل ڪئي وئي آهي. ڪتاب جو ٽيون ايڊيشن 1990ع ۾ ڇپيو، جنهن ۾ 500 ق. م کان 1860ع ٽالپرن جي دور تائين جو تذڪرو شامل آهي. ڪتاب جو چوٿون ڇاپو 1999ع ۾ ڇپيو آهي، جنهن ۾ 500 ق. م کان ٽالپر دور جي خاتمي کانپوءِ تائين واري تاريخ شامل آهي. ڪتاب جا پهريان ٻه ڇاپا سنڌ يونيورسٽي پريس شايع ڪيا.

هن ڪتاب جي پهرين ٽن بابن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي اصل نسل، ترقي ۽ تشڪيل تي روشني وڌي ويئي آهي. باب چوٿين ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تعمير ۽ توسيع ۽ زباني ادب

جي اوسر بيان ڪئي ويئي آهي. باب پنجين ۾ اعليٰ معياري شاعري جي ابتدا سمن جي دور ۾ بيان ڪيل آهي. ان کان پوءِ ڇهين، ستين ۽ اٺين باب ۾ سنڌي ادب جي عروج ۽ لاهن چاڙهن کي تحقيقي انداز ۾ بيان ڪيو ويو آهي. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، بابا فريد شڪر گنج کان ويندي ساميءَ تائين تقريباً هر ننڍي وڏي شاعر جي شاعريءَ تي روشني وڌي آهي. پر ڪجهه ٻيا بہ اهم شاعر رهجي وڃن ٿا جن جي شاعري کي نظرانداز ڪيو ويو آهي جن جو ذڪر محمد صديق ميمڻ ۽ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو ۽ اڪبر لغاري ڪن ٿا.

ادبي تاريخن جي تسلسل ۾ جيڪا نئين ادبي جوڙجڪ ڪئي ويئي آهي اها ”سنڌي ادب جي تاريخ“ ٽن جلدن ۾ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو جي آهي. جنهن جا ٻہ جلد شاعري ۽ ٽيون جلد نثر تي مشتمل آهي.

جلد پهريون، سنڌي لئنگئيج اٿارٽيءَ پاران 2004ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو جنهن ۾ سنڌي شاعريءَ جي ابتدا ڇپجي پڌرو ٿيو. جنهن ۾ سنڌي شاعري جي ابتدا کان ويندي عروضي شاعريءَ جي ابتدا، لوڪ ادب کان ميرن جي صاحبي ۽ سنڌي موسيقيءَ تائين بيان ڪيل آهي. پوين ٻنهي ادبي تاريخن کان پوءِ ڊاڪٽر عبدالجبار جي لکيل ادبي تاريخ گهڻي قدر مڪمل ۽ وڌيڪ معياري لڳي ٿي. ڇاڪاڻ تہ سندس ادبي تاريخ ۾ پوين ٻن ادبي تاريخن جو ورجاءُ حوالن جي سگهاري ڪڙي آهي. ان کان علاوه ان ۾ گهڻي تحقيق کان پوءِ ادبي تاريخ کي وڌائي ويجهائي لکيو ويو آهي. پر ڪجهه اهڙا شاعر بہ آهن جن جي پوين ٻن تاريخن ۽ اڪبر لغاري واري ادبي تاريخ ۾ آهي. پر ڊاڪٽر عبدالجبار جي ادبي تاريخ ۾ ذڪر نہ آهي. جن جو ذڪر هيٺ ڏجي ٿو.

هن تحقيق لاءِ چونڊيل چوٿون ڪتاب ”سنڌي ادب جو مختصر جائزو“ اڪبر لغاري جو آهي. جيڪو هڪ ئي جلد ۾ 192 صفحن تي مشتمل آهي. جنهن جو مهاڳ ڊاڪٽر اسحاق سميجي لکيو آهي. هي ڪتاب مختصر ۽ جامع هجڻ جي ڪري سي ايس ايس ۽ پي سي ايس سميت سنڌي ليڪچرر جي تياريءَ لاءِ گهڻو پڙهيو ويندڙ ڪتاب آهي. مون وٽ ان جو ڇهون ڇاپو موجود آهي جيڪو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، سنہ 2018ع ۾ ڇپيو آهي. هن ڪتاب ۾ فقط ڪجهه ئي اهم اهم شاعرن تي نظرثاني ڪئي وئي آهي. جڏهن تہ وڏن ۽ اهم شاعرن جي فهرست کي نظر انداز ڪيو ويو آهي جن جو ذڪر محمد صديق ميمڻ، ڊاڪٽر بلوچ ۽ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو جي ادبي تاريخن ۾ ڪيو ويو آهي.

سنڌي شاعريءَ جون پاڙون ڏرتيءَ جي پاتال ۾ کتل آهن. تحقيق مان پتو پوي ٿو تہ هي ڌرتي شاعرن جي ڌرتي رهي آهي ۽ هتي علم ۽ ادب جا اهڃاڻ تمام قديم دور کان ملن ٿا.

ادبي تاريخن ۾ اوائلي سنڌي شعر:

محمد صديق ميمڻ سنڌ جي ادبي تاريخ ۾ پٽن ۽ پانن جي زباني ڳايل دودي چنيسر جي جنگ کي اوائلي شاعري ڪوٺي ٿو.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، 'سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ' ۾ "ارھ اصره ککرا کي کره مندره" واري مليل مفروضي کي تاريخ لاءِ هڪ قيمتي وٿ ڄاڻائي ٿو. مجمل التواريخ والقمص جي مصنف کيس "سر زمين سنڌ جو شاعر" آهي.

بلوچ صاحب جنهن بيت کي اوائلي شعر ڄاڻائي ٿو، اهو امام حافظ ابو حاتم جي ڪتاب روضة العقلا وترهز الفضلا ۾ لکيل آهي تہ "مون ابراهيم کان ٻڌو تہ، جنهن ابن ابي الفعفاع کي چيو تہ مون سان ابو هديل ڳالھ ڪئي ۽ چيائين تہ آئون يحييٰ خالد برمڪي وٽ وينو هوس جو هڪ هندي شخص پنهنجو مترجم سان گڏ ڪچهري ۾ آيو: يحييٰ کي مترجم چيو هي شخص شاعر آهي ۽ توهان جي مدح ڪئي اٿس. يحييٰ چيو تہ پلي ٻڌائي انهيءَ تي هن شخص وراڻيو.

اره اصره ککرا کي کره مندره

اسان وٽ نيڪين جو ذڪر ٿيندو آهي تہ تنهنجو مثال ڏيندا آهن. (1)

ٻئي هنڌ اهو ساڳيو بيت حضرت بلال حبشيءَ جو نبي ڪريم ﷺ جن جي تعريف ۾ بيان ٿيل ڄاڻائي ٿو جنهن جو حوالو ابن نورالدين المڪي جي ڪتاب "نزهة الجليس" مان ورتل آهي.

عربن جي ادبي ذوق ۽ قدردانيءَ جي ڪري ڊاڪٽر بلوچ، عرب دور کي سنڌي شاعري جو اوائلي دور ڄاڻائي ٿو. پر اهو واضح ڪري ٿو تہ هن دور جو ادب لکت جي صورت ۾ محفوظ ناهي رهي سگهيو.

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو سنڌي ادب جي تاريخ ۾ ڊاڪٽر بلوچ جي ادبي تاريخ جو ورجاءُ ڪيو آهي ۽ ان تذڪري کي وڌائيندي لکي ٿو تہ هي شعر حضرت بلال حبشيءَ جي مزار تي لکيل آهي ۽ عربي ڪتابن ۾ لکجڻ سبب پنهنجي اصلي صورت ۾ رهيو آهي.

هڪ ٻي راءِ پيش ڪندي ڊاڪٽر جبار لکي ٿو تہ:

”شاعر يا صاحب ممدوح جو نالو منڊرو هو يا هو ذات جو منڊرو هوندو. بغداد وڃڻ کان اڳ اهو شعر سنڌ (لاڙ) ۾ چيو هوندائين صورت حال کي منهن ڏيڻ لاءِ برمڪي وزير اڳيان اهو شعر پڙهيو هجيس. انهيءَ ڪري شعر جو اصل متن هيٺن هوندو.

اهڙا ٻڙا ڪو (نہ) ڪري، ڪ ڪري منڊرو
منڊرا قوم لاڙ ڏکڻ بدين ۾ آباد آهي
مولئ مٿان مون، ٻڙو لاه مَ ٻاجهہ جو. (شاهہ) (2)

اڪبر لغاري ’سنڌي ادب جو مختصر جائزو‘ مفروضي تحت عربن جي دور کي سنڌي شاعري جو دور تسليم نہ ٿو ڪري بلڪ سومرا دور کي سنڌي شاعريءَ جو دور مڃي ٿو.

اوائلي شعر بابت معياري ادبي تاريخن جنهن شعر تي بحث ڪيو آهي جيڪڏهن ان کان پهرين تاريخ تي نظر ڊوڙائجي تہ اسان کي راءِ دور 495ع کان 632ع ۾ چچنامي مطابق راءِ سهاسي وٽ رام نالي هڪ صاحب، هو جيڪو سيني دفتري ڪمن جي خط و ڪتابت ڪندو هو. ان وقت بہ سنڌي ٻولي رائج هئي. مؤرخن جي خيال مطابق اها سنسڪرت، هندي ۽ فارسي جي ملاوت واري سنڌي ٻولي هئي. ان کان برهمڻ دور تي نظر وجهجي تہ موهني ديويءَ جا چچ ڏانهن لکيل سنڌي شعر ۾، ان کان پوءِ عرب دور ۾ قرآن پاڪ جو منظوم سنڌي ۾ ترجمو سيني ڳالهيون ان شيءَ جي ثابتي ڏين ٿيون تہ سنڌي شاعريءَ جون پاڙون ڌرتيءَ جي پاتال ۾ ڪتل آهن.

شاعري فرد جي اندر جي احساسن، جذبن، امنگن، خيالن، خوابن، سوچن ۽ فرد گهرائي ۾ اڀرندڙ خيالن جو مترنم اظهار آهي. جيڪي هو ڪنهن بہ واقعي حادثي يا ڪنهن بہ نظر ايندڙ منظر کان پوءِ ڦٽن ٿا. انهن خيالن جي مترنم اظهار جو نالو شاعري آهي. انسان هڪ سماجي جانور آهي جيڪو ازل کان ڏک، غم، خوشي ۽ راحت کي مترنم انداز ۾ پيش ڪرڻ ۾ فرحت محسوس ڪندو آهي.

اهڙي طريقي سان شاعري بہ انسان ٻولي ٻولڻ گڏئي شروع ٿي آهي، ۽ سنڌ ۾ تحريري صورت ۾ اسان کي سومرا دور ۾ ئي شاعري ملي ٿي. ڪنهن بہ ادب جي تاريخ ان جي ثابتيءَ تي بنياد رکي ٿي ۽ اها ثابتي اسان کي سومرن جي دور کان ملي ٿي.

ڪلاسيڪل شاعري

ڪلاسيڪل جي لفظي معني آهي اعلي درجي وارو معياري يا عمدو.

سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ کي اساسي شاعري چيو وجي ٿو جيڪا نج سنڌي ڌرتيءَ جي پيداوار آهي جنهن املهہ ماڻڪ پيدا ڪري ادبي سرمايو پيش ڪيو آهي. جيڪو اسان لاءِ قابل فخر آهي.

بورنيتيئر مطابق:

> ”ڪلاسيڪل دور هر قوم جي تاريخ ۾ هڪ پيرو ايندو آهي ۽ اهو ان وقت ايندو آهي، جڏهن ان جي زبان ڪمال درجي کي پهچندي آهي“

ان ۾ ڪو شڪ نہ آهي تہ ڪلاسيڪل شاعرن سنڌي شاعريءَ کي ڪمال درجي تي پهچايو آهي.

ڪلاسيڪل شاعري اهڙي شاعري آهي، جيڪا هميشہ جيئري رهي ٿي، جنهن تي زماني جي لاهن چاڙهن جو ڪوبہ اثر نہ پئي ۽ هر دور ۾ پنهنجو اصل مقام قائم ۽ دائم رکي ۽ پنهنجي خوبصورتي برقرار رکي.

ڪلاسيڪي ادب اهو ادب آهي جيڪو پنهنجي ابديت ۽ آفاقيت ۽ گهرائيءَ حسن ۽ صداقت جي ڪري زماني جي طوفانن ۽ انقلابي حالتن بدلجن ٿيون پر اهڙي ادب جي عظمت ۾ ڪو فرق نہ ٿو اچي اهوئي ڪلاسيڪل ادب آهي. (3)

سنڌي ادب ۾ ڪلاسيڪل شاعريءَ جي شروعات، ادبي تاريخن مطابق بابا فريد گنج شڪر کان ٿئي ٿي.

گهڻا محقق، قاضي قادن کي پهريون سنڌي شاعر مڃين ٿا پر حقيقت اها آهي تہ بابا فريد جا ڪيترائي دوها Couplets ملن ٿا، جيڪي فن ۽ موضوع جي لحاظ کان ڏاڍا سهڻا ۽ سگهارا آهن. هن وقت جيڪڏهن بابا فريد جي مزار پنجاب ۾ آهي تہ ان جو مطلب اهو نہ آهي تہ هو ڪو سنڌي شاعر نہ هو. بلڪہ ان وقت سنڌ جون حدون ملتان کان بہ اڳتي هيون. بابا فريد نہ فقط سنڌيءَ جو پر پنجابي ۽ سرائڪيءَ جو بہ پهريون شاعر آهي، جنهن جي شاعري تاريخ ۾ لکت ۾ ملي ٿي.

ڪلاسيڪل شاعر

بابا فريد مسعود شڪر گنج:

بابا فريد شڪر گنج جو اصل نالو مسعود ۽ لقب فريدالدين هو. پاڻ برصغير جو وڏو صوفي ۽ عالم ٿي گذريو. پاڻ 1173ع ۾ ملتان جي هڪ ڳوٺ ڪوتو وال ۾ ڄائو.

سندس والد جو نالو جمال الدين سليمان هو جيڪو پڻ ڪامل ولي ۽ بزرگ هو ۽ سندس نسب جو شجرو حضرت عمر رضہ سان ملي ٿو. پاڻ چشتيہ طريقي جو پوئلڳ هو. سندس وفات 5 محرم 666هہ بمطابق 1265ع تي ٿي. سندس عرس هر سال ملهايو وڃي ٿو. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ پنهنجي ادبي تاريخ ۾ ڪيترن ئي ولين ۽ بزرگن جو ذڪر ڪري ٿو جن انسانن جي اخلاقي ۽ روحاني تربيت لاءِ ذڪر ۽ سماع جا سلسلا شروع ڪيا. جيڪي جهونگاري عقيدتمندن جي اصلاح ڪئي ويندي هئي سي سنڌيءَ ۾ هئا اهو فڪر بيتن ۽ ڪافين جي صورت ۾ ذاڪر ۽ قوال سنڌ ۽ ملتان واري پٽيءَ ۾ ڳائي مشهور ٿيا. سومرن حاڪمن جي ساڻن گهڻي عقيدت هئي. بابا فريد جي سلسلي ۾ سماع کي خاص اهميت هئي.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب، بابا فريد جي دوهن ۾ سنڌي لفظن جي استعمال بابت مير خورد ڪرمانيءَ جي تصنيف سير الاولياء جو حوالو ڏيندي لکي ٿو تہ بابا فريد چڱي طرح هندي ڳالهائي سگهندو هو. ”جيڪا ان وقت جي سرائڪي سنڌي ٻولين جي آميزش واري زبان هئي“.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب حضرت بابا فريد جي باري ۾ رايو پيش ڪندي چوي ٿو تہ پاڻ عام مقامي ٻولي ”هندوي“ جو ڄاڻو هو ۽ ان ۾ دوها چيا اٿس. ٻي راءِ ۾ اهو ڄاڻائي ٿو تہ ڪيترن ئي محققن جي راءِ موجب اهي دوها بابا فريد جا ناهن پر سندس ڄاءِ نشين فريد ثانيءَ جا آهن. جيڪي سکن جي ڌرمي ڪتاب ”گرو گرنٿ“ ۾ ڏنل آهن. جن ۾ ڪن دوهن تي سرائڪيءَ سنڌي جو رنگ چڙهيل آهي.

ڊاڪٽر صاحب آدگرنٿ/گروگرنٿ ۾ لکيل بيتن جي باري ۾ سنڌي لفظن جي هجڻ جو ذڪر ڪري ٿو. سندس ڪتاب ۾ ڏنل چار بيتن مان هي بيت جيڪي هن وقت بہ مشهور آهن انهن بيتن جي معني ڏي ٿو.

آدگرنٿ ۾ ڏنل

سرور پکي هيڪڙو ڦاهيوال پچاس
سر ۾ پکي هيڪڙو پاڙهيري پنجاه
رکي جي الله، لڏي لهرين وچ ۾. (4)

ڊاڪٽر بلوچ صاحب آدگرنٿ ۾ لکيل بيتن جي سٽاءَ بابت اها ڳالهه به واضح ڪري ٿو ته سندن بيت دوهيڙن سان گڏوگڏ سورٺي جي سٽاءَ ۾ پڻ ملن ٿا.

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو سنڌي ادب جي تاريخ ۾ بابا فريد گنج شڪر جي باري ۾ ڊاڪٽر بلوچ جي راءِ جو ورجاءُ پيش ڪيو آهي ان ۾ ڪابه نواڻ يا وڌيڪ تحقيقي ڪم ظاهر نه پيو ٿئي.

جڏهن ته محمد صديق ميمڻ ۽ اڪبر لغاري بابا فريد جي باري ۾ پنهنجي ادبي تاريخن ۾ ڪوبه ذڪر نه ڪيو آهي.

سيني ادبي تاريخن تي تحقيقي ۽ تنقيدي نظر وجهندي اهو اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته سومرن جي اوائلي دور ۾ جيڪا ڳاڌڙ سنڌي ڳالهائي ويندي هئي ان تحت بزرگن ۽ صوفين، ماڻهن جي اخلاقي ۽ روحاني تربيت لاءِ سندن ئي زبان ۾ بيت چئي ان تربيت کي آسان بڻايو بيتن کي پڙهندي اهو اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته بابا فريد گنج شڪر ئي سنڌي ٻوليءَ جو پهريون شاعر هو جنهن ان وقت جي رائج سنڌي ٻولي مطابق شاعري ڪئي.

قاضي قاضن

قاضي قادن بن قاضي ابوسعيد بن زين الدين بن قاضي قادن جو تحريري شعر ملڻ ڪري خانبهادر صديق ميمڻ ڪيس سنڌ جو پهريون شاعر تسليم ڪري ٿو. ڪيس سيوهڻ جي بزرگن مان ڄاڻائي ٿو ۽ سندس پيدائشي سال نامعلوم لکي ٿو ۽ وفات جو سال 958ھ مطابق 1551ع ڄاڻائي ٿو. بنارس جي سيد محمد جونپوري جو مريد هو جيڪو تمام وڏو صوفي بزرگ ٿي گذريو آهي. مرزا شاهه حسن جي دور حڪومت ۾ 1851ع ۾ بکر جو قاضي يا جج مقرر ٿيو ۽ پيريءَ ۾ استعفا ڏنائين.

وڌيڪ لکي ٿو ته سندس پارسيءَ ۾ نهيل هڪ ديوان به هو ۽ ڪڏهن سنڌي بيت به چيائين جيڪي 7 بيان العارفين ۾ موجود آهن جيڪي شاهه ڪريم مريدن کي ٻڌائيندو هو. شاهه ڪريم، شاهه لطيف، سامي ۽ ٻين ڪافي شاعرن، قاضي قادن جي شاعريءَ جو رنگ اپنايو آهي. جيڪو تصوف جي صورت ۾ آهي. قاضي قادن اهو پهريون شاعر آهي جنهن مرشد لاءِ جوڳي استعمال ڪيو.

جوڳيءَ جاڳايوس ستو هوس ننڊ ۾.

قاضي قادن جي جوڳي لفظ جي استعمال مان سندس ڪشاده دلي ۽ ڪشاده خيال جو پتو پوي ٿو پر ان وقت جا ظاهري عالم سندس ان بيت گوئيءَ کي ننديندا هئا. پر زنده

دل عالم هجڻ ڪري متس ڪو فرق نہ پوندو هو. پاڻ ۾ سندس مرشد بنارسي سمجهندا هئا.

پنهنجي علم ۾ عمل جي خاڪي کي هن بيت ۾ سمائين ٿا:

ڪنز قدوري ڪافيہ ڪي ڪين پڙهيوم
سو پار ئي ٻيو جتان پرين لڌوم. (5)

خانبهادر ميمڻ جوڳي لفظ تي تفصيلي بحث ڪيو آهي ۽ ٻين شاعرن استعمال ۾ آندو آهي پر قاضي صاحب لاءِ چوي ٿو تہ "هڪ ئي بيت هڪ ئي رانجهو لک دا، مصداق بڻجي ويو."

ان کان پوءِ ٻئي بيت ۾ دنياوي علم ۾ معلومات کي واڳونءَ سان مشابهت ڏي ٿو.

سيئي سيله ٿيام پڙهيام جي پاٽان
اکر اڳيان اهڙي واڳو ٿي وريام. (6)

واڳون هڪ خطرناڪ جانور آهي جنهن جهڙو ٻيو ڪونہ آهي. قاضي صاحب ظاهري علم کي واڳونءَ سان ڀيٽي انسان کي اوڙاهہ ۾ ڪرڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو ۽ ان بيت کي شاهہ جي بيت سان ڀيٽيندي

اکر پڙهہ الف جو ٻيا ورق سڀ وسار

لکي ٿو تہ قاضي قادن ظاهري تعليم جي پوري اپٽار ڪئي آهي. جنهن ڪري ڪيس وڏو پڙهيل ڄاڻائي ٿو ۽ قاضي جي ان آزمودي کي مؤثر ڪري ڄاڻائي ٿو ۽ شاهہ صاحب نلهي نصيحت ڪري ۽ دليل حجت پيش نہ ڪئي آهي. فقط الف وارو اشارو ڏنو آهي.

افسوس جو اظهار ڪندي لکي ٿو تہ قاضي صاحب جا فقط 7 بيت بيان العارفين ۾ آهن نہ تہ سندس گهڻو ئي ڪلام هوندو. قاضي قادن، قدرت جي ڪرشمن ۽ رازن کي هنن سٽن ۾ پروڙڻ جي ساراهہ ڪري ٿو.

ڪنز قدوري قافيہ جي پڙهي پروڙين سڀ
نہ ڪر منڊي ماڪوڙي کوهہ ۾ پئي ڪڇي اُپ.

"اپ ڪڇڻ" معني "ناممڪن ڪم ڪرڻ" اهو اصطلاح بہ سڀ کان پهرين قاضي قادن جو جوڙيل پائني ٿو. دنيا کي کوهہ ۽ انسان کي منڊي ماڪوڙيءَ سان ڀيٽي ٿو ۽ همہ اوست واري راز کي هڪ بيت ۾ بيان ڪيو آهي.

سائر ڏيئي لت اوچي نيچي ٻوڙئي
هيڪائي هڪ ٿيو ويئي سڀ جهت. (7)

هن بيت جي وضاحت ڏيندي خانبهادر ميمڻ لکي ٿو ته وحدانيت ۾ خودي مٽجي وئي ۽ سڀ پاسا غرق ٿي هڪ ٿي ويا مطلب اهڙو ته ڪمال بيت ۾ سمايو آهي جڻ ڪوزي ۾ درياهه بند ڪيو اٿس. ان ئي بيت کي شاهه سائين جي سر سهڻيءَ جي بيت سان ڀيٽي قاضي قادن جي قدرت جي مشاهدي کي ڪمال جو درجو ڏئي ٿو ۽ تنقيد ڪندي لکي ٿو ته "ائين نه آهي ته قاضي سنڌ جي چالو قصن کان واقف نه هو جو ماڻهن کي انهن ڏانهن مائل ڪري نصيحت جا نڪتا پر اثر ڪري."

مطلب ته ضرورت آهر انهن قصن ڏي اشارو ڪيائين ٿي باقي پاڻ مشاهداتي انداز ۾ لکي ٿو.

سڄڻ منجهه هئام مون اٿي ويا اونيا
هيڏانهن هوڏانهن هٿڙا، هنبڙي جاڙ وڏام.

هي اوني ۽ اُٺ سسئي جي قصي سان منسلڪ آهن. خانبهادر قاضي قادن جي بيتن کي شاهه لطيف جي بيتن سان ڀيٽيو آهي ۽ شاهه پنهنجي شاعري ۾ قاضيءَ قادن جو اثر قبوليو آهي. جنهن جو هڪ مثال ڏي ٿو. باالله ري پريان، نه ڏسجي ڪي ٻيو

شاهه سائين سر مارئيءَ ۾ چوي ٿو:

باالله ري پرين سڀ اونداهي پايان. (8)

قاضي قادن متعلق ڊاڪٽر بلوچ جي تحقيق:

خانبهادر جي راءِ جو ورجاءُ ڪندي ڊاڪٽر بلوچ بہ قاضي قادن کي پهريون شاعر مڃي ٿو ۽ ڪيس اساسي سنڌي شاعريءَ جو ابو چوي ٿو. سندس شاعريءَ ۾ استعمال ڪيل ٻولي بکر واري علائقي جي ڄاڻائي ٿو ۽ سندس نالي تي بحث ڪندي قاذن، قادن جي ٻي صورت ڄاڻائي ٿو. ان کان علاوه سندس بيتن جو وڏو ذخيرو ديوناگري لپيءَ ۾ ملڻ ۽ ان ۾ 'ڪاجي ڪاجن' لکيل هئڻ سبب اهي بيت قاضي قادن جا ڄاڻائي ٿو. خانبهادر ڪيس سيوهڻ جو ڄاڻائي ٿو جڏهن ته ڊاڪٽر بلوچ سندس وڏن کي سيوهڻ ۽ ٺٽي جو ڄاڻائي ٿو. سندس وڏي ڏاڏي قاضي ابوالخير جو بکر جو مقيم هجڻ جي ڪري قاضي قادن کي بکري ڪوٺي ٿو. سندس ڄمڻ جو سال اندازي موجب 87هه مطابق 1465ع لکي ٿو. سندس ويجهي ۾ ويجهو مصنف مير معصوم شاهه بکري کي

ڄاڻائي ٿو. جنھن جي ڪري سنڌس حوالن کي مستند سمجهي ٿو ۽ خانبهادر جو ورجاءُ ڪندي لکي ٿو تہ 75 کان 80 ورهين ۾ استعفا ڏنو هونداٸين. مير معصوم جي ڪتاب ’تاريخ معصومي‘ جو حوالو ڏيندي لکي ٿو تہ شيخ عبدالله متقي دربيلي مان روانو ٿي 950ھ ڌاري مديني شريف ۾ قاضي قادن جو صحبتي ٿيو هجي. تحفة الڪرام جو حوالو ڏيندي خانبهادر جو ورجاءُ ڪندي سنڌس وفات جو سال ساڳيو ڄاڻائي ٿو ۽ سنڌس تربيت ڄام نظام الدين عرف ڄام نندي جي دور حڪومت (866 تا 919ھ) مطابق ڄاڻائي ٿو.

ان کان پوءِ هڪ ٻڳهي تفصيلي مضمون ۾ سنڌس قاضي هجڻ ۽ شاھ بيگ جي حڪومت ۾ امن قائم ڪرڻ، شاھ بيت جو سنڌ تي حملو ڪرڻ، سنڌس اهل و عيال قيد ٿيڻ ۽ انهن کي آزاد ڪرائڻ ۽ دانائي سان فيصلا ڪرڻ جهڙا موضوع موجود آهن.

وڌيڪ وضاحت ڪندي هڪ نواڻ آڻيندي مير معصوم شاھ بکري جو حوالو ڏئي ٿو تہ: ”قاضي قاضن پاڻ قرآن جو حافظ هو قرات ۽ تجديد جو ڄاڻو هو ۽ حديث، تفسير ۽ اصول فقہ جو عالم هو“. ص 226 انشاءَ پردازي جو تمام وڏو ڄاڻو هو ۽ سنڌس وفات جو سال ساڳيو خانبهادر وارو ڄاڻائي ٿو. ڪافي ڳالهين جو ورجاءُ ڪندي سنڌس بيتن جو ذڪر ڪري ٿو.

خانبهادر جي ٻئي نمبر بيت جو ورجاءُ ڪيو آهي ۽ پڙهيوم جي بدران پڙهئو پار کي پاڙھ ڪو لکيو اٿس. ٻيو نمبر بيت نواڻ جي طور لکيل آهي:

لوڪان نحُوَ صرفُ، مون مطالع سپرين
سوئي پڙهئو سو پڙهان، سوئي سو صرف.

ٽيون بيت خانبهادر جو ڪجھ لفظن جي فرق سان ورجاءُ ڪيو آهي.

سيلھ = سيل ٿيام = ٿئام
پڙهيام جي پاٽان = پڙهيا جي پاڻ لئہ
اپري ـ اهڙي ــ وريام ــ ورئام

چوٿون بيت خانبهادر جي ڇهين بيت جو ورجاءُ ڪجھ فرق سان ڏنو اٿس

سڄڻ منجھ هئام، مون ويني واءُ ٿئا
هيڏان هوڏانهن هتڙا، هيئن جاڙ وڏام. (9)

پنجون نمبر بيت خانبهادر جي پنجين بيت جو ورجاءُ آهي فقط هيڪائي ـ هيڪائين جي فرق سان ڇهين بيت ۾ خانبهادر هڪ سٽ لطيف سائين سان مشابهت طور ڏني آهي. جڏهن ڊاڪٽر بلوچ سڄو بيت لکيو آهي.

لا لاهيندي ڪن ڪي لا هورهين ناهه
با الله ري پريان ڪٿ نہ ڏسي ڪو ٻئو.

ستون بيت خانبهادر جي پهرين بيت جي هڪ سٽ ۾ آهي جڏهن تہ بلوچ مڪمل بيت لکيو آهي.

ٿهان پوءِ ٿيوس، سندي پريان پيچري
اٺون بيت خانبهادر نہ لکيو آهي.
توکي توڙائين، لاسين لاٿائون
اچان پڻ آئون، واريو وجهين وچ ۾. (10)

ڊاڪٽر بلوچ هي بيت ’بيان العارفين‘ ۽ گلزار ابرار مان لکيا آهن ۽ بيت جي فن ۽ هيئت سندس بيتن جي تعريف ڪندي لکي ٿو تہ فڪر جي بلندي معني جي خوبصورتي ۾ اعليٰ اخلاقي ۽ وجداني شاعري جا مثال آهن.

هي بيت شاهہ ڪريم جي واتان چوڻ جي ڪري لاڙيءَ ٻوليءَ جا چوي ٿو. ان کان پوءِ قاضي قادن جا بيت ملڻ جي باري ۾ هڪ ڊگهو بحث ڪندي اهو بہ ڄاڻائي موضوع ختم ڪري ٿو تہ قاضي قادن جي بيتن ۾ نوان مضمون وڏنڊڙ صلاحيت جي تصديق ٿئي ٿي. جن ۾ پهريون پيرو سنگم قاضي قادن جي بيتن ۾ ملي ٿي.

تحقيق جي لحاظ کان مٿين بيتن جي پيٽ ۾ قاضي قادن جا بيت اسان کي وڏي تعداد ۾ ملن ٿا.

عبدالجبار جوڻيجو خانبهادر جي ولادت جي تاريخ نہ ڄاڻائي، ڊاڪٽر بلوچ 1465ع ڄاڻائي ۽ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي 1463ع ڄاڻائي تضاد پيدا ڪيو آهي. قاضي قادن جو ڪلام 1978ع ۾ ڀارت مان مليو جنهن جو ذڪر تفصيلي حصي ۾ ڪيو آهي.

ڊاڪٽر عبدالجبار، ڊاڪٽر بلوچ جي ڏنل سوانح عمري جو ورجاءُ ڪيو آهي. فقط هڪ نُڪتو وڌائي آهي تہ ڄام فيروز توڙي ارغون حاڪمن شاهہ بيگ ۽ شاهہ حسن جي دور ۾ قاضي ۽ اعتماد وارو ماڻهو رهيو آهي. (11)

ان ڪتاب ۾ ڊاڪٽر بلوچ جي ڏنل بيتن جو ورجاءُ پڻ آهي، ۽ انهن مان 6 بيت محمد صديق ميمڻ جا پڻ ڏنل آهن. ڊاڪٽرعبدالجبار بيتن جي وضاحت ڏني آهي. پهرئين بيت ۾ هڪ واقعي ڏانهن اشارو آهي. جنهن ۾ ڪو ماڻهو محراب طرف پير ڪري ستل هو ۽ اها ڳالهه قاضي قادن تائين جا پهتي ته قاضي ڊوڙ ڪٺي آيو ۽ ان شخص جي پيرن کان ٻه دفعا اولاريو تنهن تي ان شخص چيس پير جيڏانهن کپئي تيڏانهن ڪر، پر دل حقيقي محبوب ڏانهن مائل ڪر! ان ئي وقت درو اچلائي جوڳي وارو بيت چيائين. انهي بيت جي ڪلام کي صوفياڻي ڪلام جو ابتدائي نمونو ڄاڻائي ٿو ۽ حقيقي مالڪ جو جلوو پسڻ جي تلقين ڪرڻ ۽ ڪتابي علمن مان جو جلوو پسڻ جي تلقين ڪرڻ ۽ ڪتابي علمن مان محبوب جي نه ملڻ جو ۽ ٻئي ڪنهن رستي تي هلي الله کي حاصل ڪرڻ جي ڳالهه ڪري ٿو.

قاضي قادن جي سياسي ڪردار تي جڏهن قوم پرست حلقن اعتراض ڪيا ٻئي ته دهليءَ مان هِيري ٺَڪُر جو ڪتاب ’قاضي قادن جو ڪلام‘ شايع ٿيو. جنهن ۾ 112 بيت هئا، جن تي ڊاڪٽر بلوچ ۽ ڊاڪٽر سنديلي ۽ ڊاڪٽر تنوير تبصرا ڪيا.

ان کان پوءِ ڊاڪٽر بلوچ جي ڪل ڏهن ماخذن جن ۾ 135 بيت آهن تن جو ذڪر ڪيو آهي. وڏيڪ وضاحت ڏيندي لکي ٿو ته هيري ٺڪر موجب راڻيا مٺ جي گرنٿ ”سنتون ڪي واڻي“ سميت ٻيا 4 ٻاهر جي 6 سنڌ جا مآخذ آهن ۽ هيري ٺڪر موجب هن بنيادي گرنٿ ۾ دادو ديال ۽ گرونانڪ سميت 69 شاعرن جو ذڪر ٿيل آهي.

ڊاڪٽر بلوچ قاضي قادن جي ٻئي ڪلام ملڻ ڪري ڪيس شڪ شبهي کان سواءِ شاعر مڃي ٿو. جنهن ۾ فڪر سمايل آهي ۽ ستن بيتن جي بنياد تي ڪيس صوفي ۽ عالم مڃي ٿو.

ان کان علاوه هيري ٺڪر ۽ ڊاڪٽر بلوچ جا قاضي قادن جي ڪلام جي معيار ۽ معني تي رايا پيش ڪندي لکي ٿو ته ”هيرو ٺڪر قاضي قادن جي ڪلام لاءِ لکي ٿو ته ان قصيده گوئي، قصه خواني واري درباري شاعري ۽ مذهبي پرچار ڪئي. ڪن اُن جي پرچاري شاعريءَ کي ادبي معيار ڏنو آهي. ”هن سنڌي شاعريءَ کي چارڻن ۽ ڀٽن جي قصيدن ۾ سمايل مبالغي جي ڏٻڻ مان ڪڍي ان کي فڪر ۽ فلسفي جي پڪي پختي زمين تي آندو ۽ ان کي اهو آڌار ڏنو جنهن تي اڳتي هلي اساسي (ڪلاسيڪي) سنڌي شاعريءَ جي عمارت ڪڙي ٿي. (12)

ڊاڪٽر عبدالجبار وڌيڪ لکي ٿو ته ان وقت فارسي ٻوليءَ جو بول بالا هئڻ جي باوجود قاضي قادن سنڌي ٻوليءَ ۾ شعر چيو. اهي حقيقتون ڪيس سنڌي شاعريءَ جو باني ۽

ڀٽڪندڙ سنڌي شاعريءَ کي نئين راهه ڏيکاريندڙ جو درجو ڏيارين ٿيون. ايتري قدر جو شاهه ڪريم ۽ شاهه لطيف به سندس اثر قبوليو.

ڊاڪٽر جوٽيجو بقول ڊاڪٽر بلوچ جو حوالو ڏيندي لکي ٿو ته ”قاضي قادن سنڌ جي صوفيانه فڪر جو اڳواڻ آهي.“ ان کان علاوه ڊاڪٽر بلوچ وارين ڳالهين جو ورجاءُ ڪندي ص57 تفصيلي طور سندس فن ۽ فڪر تي لکي ٿو سڀ ڪجهه اهم آواز آهي. محبوب کان سواءِ ڪجهه به نه پيو پسجي.

فن جي لحاظ سان اسان کي انهن بيتن ۾ ’بنيادي‘ به-ٽُڪي سنڌي بيت کان وٺي ’مڪمل‘ سنڌي بيت تائين ارتقاء جون سڀئي صورتون ملن ٿيون. مثلاً پهريون بيت ’بنيادي‘ سٽاءَ وارو آهي، جنهن جو قافيو ٻنهي مصراعن جي آخر ۾ آهي. ٻئي کان وٺي پنجين تائين هڪ نئين فني تبديليءَ جو ساڳيو مثال موجود آهي، يعني ته پهرين مصرع ۾ قافيو پڇاڙي جي بدران وچ ۾ آندل آهي. ڇهين ۾ قافيو پهرين مصرع جي آخر ۾ ۽ ٻيءَ جي وچ ۾ آندل آهي. ستين بيت جي ٻنهي مصراعن ۾ قافيو پڇاڙيءَ جي بدران وچ ۾ آندل آهي، جيڪا پڻ نئين نزاڪت آهي. اهي فني نزاڪتون جن جي ڪري بيت ۾ اندروني ترنم پيدا ٿيو سي غالباً سماع جي موسيقيءَ جي سلسلي مان پيدا ٿيون. آخري نزاڪت جو پهريون مثال قاضي قادن جي عروج واري دور کان اڳ شيخ عبدالجليل چوهڙ جي سماع جي محفل ۾ ڳايل بيت ۾ ملي ٿو (13)، جنهن مان گمان نڪري ٿو ته اهي فني نزاڪتون اڳ شروع ٿي چڪيون هيون پر انهن جا مڙيئي مثال سواءِ قاضي قادن جي ٻئي ڪنهن به شاعر جي بيتن ۾ گڏ نٿا ملن.

هيٺ ڄاڻايل بيت ادبي تاريخن جي ٻين ماخذن ۾ موجود ڪونهن. جوٽيجي صاحب جي ادبي تاريخ ۾ ڪجهه وڌيڪ بيت هن نموني سان ڏنل آهن.

1. اسين ٻانهان تون ڌڻي، پاڻو پاڻ هي ڄاڻ
منڊي تر ميزاڻ، ليکو ڪندين ڪن سين.

2. ڏنئين پاڻ واڪاڻ ي، ڄڀ تنهنجي وات
ٻندا خالق نه گهرين، ڪرين پرائي تات.

محبوب جو جلوو هر هنڌ حاضر آهي، هيءَ ڪائنات هڪ محلات مثل آهي، هر طرف کان هر ڳڙکيءَ مان ان جو ئي جلوو پسجي پيو.

3. ايڪ قصر در لک، ڪوڙيين سهسين ڪڙڪيان
جتان ئي ڪرين پرک، تان ئي سڄڻ سامهان.

4. سوئي هيڏانهن سوئي هوڏانه، سوئي سو وسي
تهين سندي سوجهري، سوئي سو پسي. . .

5. زيران زبران آيتان، اڪر ان انت نہ پار
هڪڙي ئي ايمان ۾، لهين سيني سار

6. ملان مريئي ماءُ، پتو قسئي پيٽ ۾
اڪئين ڏسي الله، تو تبي هٽين ڏوڙ ۾!!

(هن بيت بابت لکيو اٿس تہ " اڪثر ائين چيو ويندو آهي تہ بيت شاهہ جو آهي، پر ملان جي ماءُ ڪهڙو ڏوهہ ڪيو! حقيقت هاڻي سامهون آئي آهي تہ بيت قاضي قادن جو آهي ۽ هيئن آهي

7. پتو قتو پيٽ ۾، وڏي ملا ماهہ
ڏائين ڏني ڏوڙ ۾، الله اوري آهہ.
8. سوئيريان سنهڙو جن تن ڪيوءِ نہ تيئن
توکي اکڙين ۾ پرين پائيندا ڪيئن.

سر ڪاراڀل جو مضمون هنجهن ۽ بگهن جي پيٽ هيئن ڪري ٿو

9. اڇا بگهہ م پس، مر ميرا هنجهڙا
رتا جي خالق سين، تني لڳي م ڪس. (13)

ڦڦڙن مان هوا اندر ڪڍي رت صاف ڪن ٿا تئين روزا ۽ نمازون تن من لاءِ آهن

10. جئن ڦڦر ماهہ ۾، ايئن روزا عيد نماز
اڇا آهي ڪا ٻي، الله سندي حاج.

وڏيڪ بيت هن نموني سان بيان ڪيل آهن جيڪي هيٺ ڏجن ٿا جيڪي ٻين ادبي تاريخن ۾ درج نہ آهن.

1. ڀهرين پاڻ پرک، ڀهرين پرکڻ سؤڪڙا
در پيو سو ئي رک، جتان ڏڪائون لهين.

2. پاٽي وانگر رنگ ۾، پاٽو واڻ رتاس
رڱيندڙ آ پاڻ ڏٽي، سڀي رنگ سداس.

3. سور جنھو کي ھوءِ، ڏانھا تنھا اپرن
ڪاٽي ڪو ڏٺوءِ، ڏانھا ڪندو سور ٻن.

4. ڪايا منجھ ڏيئي، پينا جي درياو ۾
پسندا سيئي، ماٽڪ اکڙين سين.

5. پڙھندو پئي ويو، ڪوڙين لک قرآن
لکي لوڪ نہ سگھيو، پاٽي اندر پاڻ

6. ڪڏھين ھيري ھور، ڪڏھين ڦل نہ ھڪڙو
ڪڏھين پريان جا پور، ڪڏھين سڪان سڏ کي.

ڊاڪٽر عبدالجبار فلسفي کي سمجھڻ، خيال کي ظاھر ڪرڻ بابت لکي ٿو تہ سندس ڪلام سنڌ، گجرات ۽ راجستان جي سنتن ۽ درويشن جي صحبت سبب سنڌ کان ٻاھر ھليو ويو ۽ ھريانا صوبي تائين وڃي پھتو. اھو بہ ڄاڻائي ٿو تہ سندس ڪلام جي ملڻ سبب ان تي وڏيڪ مطالعو ڪيو وڃي. وڏيڪ لکي ٿو تہ ھيري ٺڪر جي ڪلام ملڻ کان پوءِ موتي لعل ڪلام کي پڙھڻ ۽ درست ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. ان کان پوءِ ڊاڪٽر بلوچ ڪلام جا 10 ماخذ اڳيان رکي پڙھي درستگي ڪئي ۽ قاضي قادن جو ڪلام جيڪو نبي بخش جو سھيڙيل آھي ان مان سندس وفات متعلق کي ٿو تہ آخري عمر ۾ مديني شريف ۾ وڃي رھڻ مان گمان ٿئي ٿو تہ آخري عمر ۾ اتي رھي پيو ۽ اتي ئي وفات ئي. ڊاڪٽر جوٽيجو لکي ٿو تہ ھو پنھنجي دور ۾ ايڏي وڏي شھرت واري شخصيت جو مالڪ ھو جيڪڏھن بکر، سيوھڻ، دربيلي يا ٺٽي ۾ سندس وفات ٿئي ھا تہ ھوند سندس زيارت طور اڄ تائين موجود ھجي ھا.

اڪبر لغاري، قاضي قادن جي ولادت ۽ وفات جو تاريخ يا سال نہ ڄاڻايو آھي بس اھو ڄاڻايو اٿس سمن جي آخري دؤر ۽ ارغونن جي شروعاتي دور جو شاعر ھو. اڪبر لغاري فقط سندس بہ بيت پوين لکيل تاريخن جو ورجاءُ ڪندي پيش ڪيا ۽ ڊاڪٽر بلوچ جي لکيل فن ۽ فڪر دھرايو آھي.

مخدوم نوح رح

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، مخدوم نوح رح جي باري ۾ لکي ٿو تہ ” مخدوم صاحب پنھنجي ولايت جي اوائلي دور ۾ الاھي مُشاھدي بابت ائين پانيو تہ جڻ ھو ’ذات حق‘ کي پنھنجي اکين سان ڏسي ٿو سگھي. اھو ٻڌي مخدوم جعفر بوبڪائي ھلي آيو ۽ اچي مخدوم صاحب کي ذھن نشين ڪرايائين تہ الاھي مُشاھدن جو تعلق ظاھري اکين سان نہ بلڪ اندر جي اکين سان آھي. وڌيڪ سمجھائڻ خاطر مخدوم موصوف کي چيائين تہ: اکيون بند ڪريو ۽ پوءِ توجھہ ڪريو. مخدوم صاحب ائين ڪيو تہ پاڻ اندروني توجھہ سان وڌيڪ مشاھدو ٿيو ۽ مخدوم جعفر جي سچي حقيقت کي محسوس ڪيائون. پوءِ ٻين جي ھدايت خاطر مثال ڏيئي چوندا ھئا تہ:

”نہ آيو جعفر، تہ نوح ٿيو ڪافر“

انھيءَ ساڳي حقيقت کي پنھنجي ھيٺين بيت ۾ بيان ڪيائون تہ:

اپٽيان تہ انڌيون، پوريون پرين پسن
آھي اکڙين، عجب پر پسڻ جي.

جوٽيجو صاحب ھن بيت بابت لکي ٿو تہ ”چپر ۾ چڙيون (طالب المولىٰ) ۾ مٿي ذڪر ڪيل بيتن ۾ گڏ ھيٺيان بيت بہ درج ٿيل آھن.“ مٿيون بيت ورجايو اٿس.

پنھنجي زندگي جي غالباً پوئين دور ۾ مريدن ۽ معتقدن جي ھدايت لاءِ مخدوم صاحب بعضي ڪي بيت چيا، جيئن تہ:

ماڪَ نہ پانيو ماڙھئا، پيئي جا پرپات
روئي چڙھي رات، ڏسي ڏکوين کي.

ھن بيت مطالق جوٽيجو صاحب ھن نموني اظھار ڪري ٿو

1. پيئي جا پرپات، سا ماڪ نہ پانئيو ماڻھئا
روئي چري رات، ڏسي ڏکوئين کي. (15)
ان بعد ھڪ وڌيڪ بيت لکيو اٿس
2. نہ سي جوڳي جوءِ ۾، نہ سي سامي وات
ڪاپڙين ڪنوات، وڌي ويل پلاٽيا.

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو تہ ”مخدوم نوح جو شجرہ نسب حضرت ابوبڪر صديق رضہ سان ملي ٿو. جڏهن تہ حضرت ابوبڪر صديق رضہ سان ملندڙ شجري واري نقشبندي طريقي جا ٿيندا. مخدوم نوح رح جن سنڌ ۾ سهروردي سلسلي جا خاتم ۽ سروري اويسي سهروردي سلسلي جا باني هئا.“ (16)

منهنجي تحقيق مطابق مخدوم نوح حضرت ابوبڪر صديق رضہ جي شجرہ مان نہ هو چاڪاڻ تہ تذڪرہ مخدومان هالا جيڪي مخدوم جميل زمان جي تصنيف آهي ان ۾ اويسي طريقي جو هو. ”هو اويسي طريقي جو پير هو جنهن ڪري ظاهري ۾ ڪنهن بزرگ جي صحبت ۾ رهي ڪسب ڪماليت نہ ڪيو هو پر الله تعاليٰ جو وهب هو جنهن ڪري ولايت جي انتهائي درجي تي وڃي پهتو هو.“ (17)

هنن بيتن بابت جوڻيجو صاحب لکي ٿو تہ ”ڊاڪٽر دائود پوٽي چيو آهي تہ اهي مخدوم غلام حيدر صديقي صاحب وٽ هئا ۽ انهن جو سنڌي ترجمو ڇپائڻ جو خيال هو.“ (18)

مخدوم نوح رحہ پنهنجي آخري بيماريءَ واري وقت ۾ پڻ ڪي بيت چيا، جيڪي وڏيڪ مشهور آهن. پنهنجي بيماري کي مُهلڪ مرض ڄاڻندي، ۽ پڻ پنهنجن ڪن رفيقن ۽ پيارن جي جدائي محسوس ڪندي هيءَ بيت چيائين تہ:

نہ سي جوڳي جوءِ ۾، نہ سا سَکي ڇاٽ
ڪاپڙين ڪنواٽ، وڏي ويل پلاٽيا. (19)

جوڻيجو صاحب هن بيت ۾ جيڪا ردوبدل درج ڪئي آهي اها مٿي بيت نمبر 2 ۾ ڏيکاريل آهي.

پنهنجي هڪ پياري معتقد، ابابڪر لڪياري جي نالي پيغام طور بيت چيائين تہ:

ابابڪر آءِ، سامي سفر هليا
تِهان پوءِ متا، سِڪيين سناسين کي.

اهو بيت جڏهن ابابڪرٻڌو، تڏهن پنهنجي طرفان پيغام طور بيت چوائي موڪليائين تہ:

اچانڪ اچان، ڪجائو جَري جي جتا
تهان پوءِ متا، سِڪان سناسين کي.

اڪبر لغاري اهو ڪلام ادبي تاريخ ۾ درج نہ ڪيو آهي.

مخدوم نوح جو نبي بخش خان بلوچ هن نموني سان ذڪر ڪيو آهي:

مخدوم نوح صاحب خميس ڏينهن تاريخ 7 ذوالقعده سنہ 998 ھ (1590ع) ۾ وفات ڪئي. انهيءَ لحاظ سان پويان ڏنل بيت وفات واري آخري مهيني جا ٿي سگهن ٿا. پهريون بيت البت اڳ جو ۽ اندازاً 950 _ 998 ھ واري دور جو ٿي سگهي ٿو.

مخدوم نوح رح بابت جوٽيجي صاحب مختصر ذڪر ڪيو آهي ۽ بيت ڏنو آهي

سمو بہ ساٿين گڏ، تون لوچج لج ڪي،
هلندي سمي سامهون، تون پڻ ڪرت ڪج،
تہ تو پڻ ٿئي ڏي، سمي بہ سوپ ٿئي.

اڪبر لغاري، مخدوم صاحب بابت ڪجھ تفصيل لکندي 2، 3، 4، 5، ۽ 6، بيت جو ورجاءُ ڪيو آهي جڏهن تہ پهريون بيت ڏنل ڪونهي.

خانبهادر محمد صديق، مخدوم نوح ڪي ادبي تاريخ ۾ شامل نہ ڪيو آهي. جوٽيجي صاحب بيت جو ورجاءُ ڪيو آهي. جڏهن تہ ان ڪان اڳ هڪ ٻيو بند بہ ڏنو آهي جيڪو هن نموني سان آهي.

متان ڏسي موهجين، دنيا وارو ڏج
جدا ڪجئين جو دون، چائي ڪي ٿي چج
نرمل نوح فقير چئي، ڪر رب سان ريجهي رج
منيون پيڙي پج، وقت وجي ٿو وسيلا.

جوٽيجو صاحب مخدوم نوح جي وفات بابت هن طرح ذڪر ڪيو آهي جيڪو ڪجھ وڌيڪ تفصيلي آهي.

”مخدوم نوح 27 ذوالقعد 998 هجري بمطابق 26 سيپٽمبر 1590ع ۾ وفات ڪئي. “ (20)

شاھ لطف الله قادري

تعليمي درسگاهن ڪان ٻاهر پڻ هن دور جي عالمن ۾ اهو احساس وڌيو تہ اعليٰ فڪر ۽ معنيٰ وارا علمي موضوع ڪوشش ڪري، فارسيءَ بدران سنڌيءَ ۾ بيان ڪجن تہ جيئن اهي سولائيءَ سان سمجهائي سگهجن. سڀ ڪان اول هن دور جي وڏي صوفي سالڪ شيخ المشائخ شاھ لطف الله قادري، 11084 _ 1100ھ وارن سالن ۾، توحيد ۽ رسالت

جهڙي وڏي معنيٰ واري موضوع کي تصوف ۽ طريقت ذريعي سنڌيءَ ۾ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ ان لاءِ سنڌي بيتن ۾ ’رسالو‘ تصنيف ڪيو. هيءُ رسالو اعليٰ سنڌي شاعري جي تاريخ جي لحاظ سان پڻ هڪ شاهڪار هو پر هت اهو ڄاڻائڻ ضروري آهي تہ ان وقت ان جو تصنيف ٿيڻ سنڌيءَ ۾ تعليمي تحريڪ جي عام مقبوليت ۽ ڪاميابي جو هڪ روشن مثال هو. شاهہ لطف الله اهو رسالو هڪ خاص ارادي, ذوق ۽ ڪوڏ سان منظوم ڪيو جنهن جو ذڪر هيٺينءَ طرح ڪيائين تہ:

ڪوڏانڪئو رسالو ايءَ فقير جوڙي بيتن
تہ هوءَ سنڌيءَ وائيءَ سهکو ٻجهڻ اٻوجهن
پاهنجيءَ ٻوليءَ ڪري سگهائي اي سکن
لطف الله چئي لئي پيو ورسکن ۾ پڙهن.

عبدالجبار جوڻيجو پنهنجي ادبي تاريخ ۾ مٿي ڏنل بيت جو ورجاءُ ڪيو آهي پر لفظن ۾ ٿوري گهڻي ڦير گهير ڪئي آهي, جڏهن تہ ڪجهہ سٽن جو اضافو هن نموني سان ڪيو آهي.

ڪوڏان ڪيو رسالو اي فقير جوڙي بيتن
تہ هوءَ سنڌي وائي سهلو ٻجهڻ اٻوجهن
پاهنجي ٻولي ڪري سگهائين اي سکن
لطف الله چئي لئہ پيو ورسکن ۾ پڙهن.
ساري شامل سو ڪئو مٿي سنئين قسمن
قسم پهريون منجهہ وحدت درجي ٻيو سلوڪ سالڪن
ٽئو منجهہ صفتن چئين ڪلمن چوٿون منجهہ موحدن
پنجون منجهہ عشق عاشقين, پڻ حال عاشقن
ڇهون منجهہ ترڪ دنيا جي ۽ فقر فقيرن
ستون منجهہ پير, مرشيد جوڳين
اي هنڌ جي آهين هيڪڙا, جت هليو اوءِ وچن. (21)

عنوان اڪثر هيٺن قائم ڪيا ويا آهن.

قسم اول: منجهہ درجي (جل جلالہ) قسم ٻيو: منجهہ سلوڪ سالڪن, لکڻ ۾ لکئوم, مٿي پنجيهين بيتن, قسم ٽيون: منجهہ صفت چئين ڪلمن, ايئن هر هڪ باب ۾ آيل بيتن جو تعداد ڄاڻايل آهي. شاهہ لطف الله هنن ستن بابن ۾ ڄاڻايل عنوانن تي سير حاصل بحث ڪيو آهي.

وحدت ۾ ڏٺيءَ جي هيڪڙائي جو ذڪر وحدت جي وڻجارن طرحين طرحين لفظن ۾ ويچار هر موحد عاشق شاعر خوبصورتيءَ سان بيان ڪرڻ جي هرڪا ڪوشش ۾ ڪاوش ڪئي آهي. شاهہ لطف الله قادري فرمائي ٿو.

عقل ات اوچون ٿيو نڪا فڪر جاءِ
اوءِ پينا تنهن اگهور ۾، جتي مون نہ جاءِ
ات حيرت هنيو سيڪو ڪنهن کي رسي نہ ڪاءِ
هي هي ڪندا هاءِ، روندا عارف اڳ ويا.
وحدت سڀ وجود ۾، هيڪا هيڪ پسن
او ٻئايان ٻهار ٿيا، دعويٰ دم نہ ڪن
سي منجهہ حيرت رهن، ”ڪين“ ڪيائون تڪيو. (22)

عارف ڪيئن وحدت جي وائي ڪندي محبوب حقيقي تائين رسيا حق جي طالب ۾ سنئين راه اختيار ڪندي ڪٿي پهتا، ان لاءِ شاعر چوي ٿو.

شريعت جي سوجهري، هليا ڏونہ حق
طريقت تار ڪيا، وسرئن ورق
حقيقت جي حال سين، ره سونائون سابق
هي جي هوءِ رسيا حاذق، معرفت مشاهدو تن کي.

پوڻن وحدت ويءَ ۾، شرع گهر سندون
جتي مپ ملڪين ناه ڪو، تتي آهيرون
توڙي ويا وره ڪيترا، پرو تان نہ پئون
سوئي سير ٿئون، ناه نهايت جنهن جي.

مئي متي مهراڻ ۾، هي جي پاڻ وجهن
نہ سي اوري نہ پري، اوءِ اندر وه وجن
تن منجها منجهہ تڪيا، اوءِ منجها منجهہ رهن
سي پينا تت وجن، ناهہ نهايت جنهن جي.

اهي سالڪ وحدت جي واديءَ ۾ غرق رهن ٿا. اونهي عميق ۾ تہي هٽي پرين پسن ٿا. شاهہ لطف الله چوي ٿو.

اونهي انت عميق ۾، تہي ڏني جن
نہ سي اوري نہ پري، اوءِ منجھہ پاتار پرن
حاذق حيرت ۾ پيا، ڪين پروڙيو تن
يا دليل المتحيرين، عقل موڙها ان
اي اڙيا عارف اپين، پر پروجهن ناه ڪا. (23)

جي وچان ”لا“ لهي ويئي تہ محبوب حقيقي کي سالڪ ويجهو وجي ٿيو. هر هنڌ سبحان کي پسڻ لڳو. وچ وارو پردو هٽي ويو.

لٿي ”لا“ وچان، سڀوئي سبحان ٿيو
جيڪين حجاب حق سين، اوچان سڀ ويو
ات هنيو حيرت پيو، پسي ڪين پرين ري.

پنهي جي وچ ۾ ڪو حجاب نہ رهيو ۽ سالڪ بہ عين ذات سان ملي هڪ ٿي ويو.

پيئي رسائي ذات کي الله اسم ذات
ات ڪٿ نہ اجهي ڪيترو، وائي وجي وات
”لاحجاب بيني و بينڪ، اي لذائون ذات
عين جني کي ذات، محئو مطلق سي ٿيا.
اسما اگي ويا، مسمي محقق
اکر نہ اجهي ان کي، جي حضوري حق
سي پيهي ويا پاتار ۾ منجهہ اونهائي عمق
سندا ذات مطلق، آهن اهج اڳانجها ان کي.

سڀ صورت ۾ يار سمايو آهي. رنگ محل ۾ هن جو ئي جلوو آهي. تصوف ۾ عارفن اهو کولي سمجهايو آهي تہ ظاهري صورتون ڪهڙيون بہ هجن پر سڀني ۾ ذات حقيقي جا پرتوا پيا پون. ان ڳالهہ کي شاهہ لطف الله کولي بيان ڪيو آهي. هيٺ سندس ڪلام مان ڪجهہ سٽون ڏجن ٿيون.

1

نڪا صورت سرير جي، نڪو قيل نہ قال
سڀ سڀوئي حال، پيهي ڪن پروڙيو. (24)

2

سوئي پانڌي پنڌ سو، سا ئي راه سو رند

3

سوئي عاشق عشق سو، سوئي عارف عرفان

4

سوئي دريا دؤر سو، سو تارو سو تانگ

قسم پنجين ۾ عشق ۽ عاشقن جي حال بابت بيان آهي. هن باب ۾ ”حسن حبيبن جي“ ۽ ” سڪ سپرين جي“ جي تڪ سان محبت ۽ مجاز جو رنگ ظاهر آهي. هن باب ۾ محبوب جي حسن ۽ سندس سڪ جو ذڪر ڪندي شاعر بلاغت جا باب کولي وڌا آهن. هي چند بيت اهڙي نشاندهي ڪن ٿا.

حسن حبيبن جو، پسين جي هيڪار
تہ توکي سڀ ڄمار، وڃي اڄ ورهن جي.

حسن حبيبن جو، پسين جي پيهي
تہ توکي سڀيئي، ٻيون وڃن وسري.

حسن حبيبن جو جني ڏٺو ماءِ
تني منجهان ڪاءِ، سک نہ ستي ڪڏهن

حسن حبيبن جو، ڳڙهڻ ڪانهي ڳت
ڪا جا آهي يت، سا اندر ڪُهيو اڏ ڪري.

حسن حبيبن جو، نہ ڪو ڳاچ نہ ڳت
ات منجهيو وڃي مت، حيرت هنيو سيڪو

سڪ تنهنجي سپرين ڪهيو ڪري ڪباب
عاشقن اي ثواب، جيئن پچن لئہ پرينءَ جي.

سڪ تنهنجي سپرين اندر ٻارين آڳ
لاڳاپا ۽ لاڳ، وين سڀ وجود جا. (25)

اهڙي ريت قسم ڇهون فقر ۽ فقيرن بابت آهي. هن ۾ جوڳين ۽ سامين جو ذڪر آهي. ائين هي باب جڻ سر رامڪلي آهي. هن ۾ ڏيڍ سئو بيت آندل آهن. جوڳين جو ذڪر ڪرڻ اسان جي شاعرن جو پسنديده موضوع آهي. شاهه لطيف الله جوڳين جو بيان ڪندي پنهنجا خيال نهايت پر جوش انداز ۾ ظاهر ڪري ٿو. سندس بيتن ۾ هن موضوع جا گوناگون مضمون شامل آهن. بيتن مان چونڊ ڪرڻ مشڪل آهي پر نموني طور چند بيت هي آهن.

1

جيجان آهين جوڳ جا، ڪي آڳانجها سور

2

سامين سا نہ وسري، ڪنهن جنهن هئا جاڻ

3

ڪي هليا وٽڪوٽ ڏونهه، ڪي ڪهيا ڏونهه قندار

4

ڪيها چٽ پٽ جوڳين، ڪيهي راس رلين

5

هند امڙ آديسين ڪي، تان ڪي آ پل جهل

6

ماءُ ويراڳي آئيا، پڇن ٿا اوطاق

7

سيليون سڱيون ڪينريون، سپ چڏيائون ساڄ

8

نہ گدا نہ گبري، ڪڇ نہ ڪاڇوٽي

ڇهين وانگر ستين قسم ۾ بہ جوڳين ۽ سامين جو ذڪر آهي. جوڳين جو مختلف هنڌ پيٽڻ ۽ ساز سنڪ وڄائڻ جو بيان ڪندي شاعر جڻ ڪري مختلف ملڪ ۽ تڪيا پيٽڻ بابت چوي ٿو.

1

ڪي هليا هرمڄ ڏونهه، ڪي پرتڪال پرن
ڪني ڪوڏ ڪنيات جو، ڪي مٿي گنگا گجن

شاهہ لطف الله جي تصنيف ۾ سنڌي بيت آهن. هي ڪتاب 21 بابن تي مشتمل آهي ۽ فارسي زبان ۾ آهي. سلوڪ ۽ طريقت جي بيان ۾ لکيل هن ڪتاب ۾ وضاحت خاطر سنڌي بيت ڏنل آهن. بيتن تي عنوان بہ رکيا ويا آهن. جن جو تعلق پير مرشد، تصوف، طريقت ۽ شريعت توڙي لاڳاپيل ڳالهين بابت آندل نصيحتن تي آڌاريل آهي. مثال طور ويهن بيتن مان بہ هي آهن.

1

پڇئو پر پيغمبري انهيءَ رہ رمن

2

رہ شريعن هليا، تفڪر طريق ٿئون

سنڌي رسالي جي بيتن جي مقابلي ۾ ’منهاج المعرفت‘ جا بيت منفرد انداز بيان ۾ آهن. شريعت ۽ طريقت جي سمجهاڻيءَ خاطر ڏکيا اصطلاح ڪم آندل آهن. انهن ۾ زبان ۽ بيان جي اها سلاست ۽ رواني ناهي جا انهن ئي ڳالهين جي بيان ۾ شاهہ لطف وٽ آهي. انهن ۾ وزن جي پختگي بہ اڃي وڃي ٿو. بهرحال قاضي قادن، دادو ديال، شاهہ ڪريم جي ڪلام جي تسلسل ۾ شاهہ لطف الله قادريءَ جو ڪلام هڪ وڏي وٿ آهي ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ جيڪي سنگ ميل آهن انهن ۾ هڪ ڪري ڳڻيو ويندو. (26)

نيتجو:

سنڌي ادب جي مڙني تاريخن جي مطالعي مان خبر پوي ٿي تہ ڪلاسيڪل شاعرن جي تذڪري ۾ اڪثر ورجاءَ کان ڪم ورتو ويو آهي، جيڪڏهن ڪنهن ماخذ ۾ ڪا نئين تحقيق يا ڪو نئون پهلو آندو بہ ويو آهي تہ اُن جي اُپٽار مڪمل ناهي ڪئي وئي. سنن جا تضاد، گُمان ۽ انديشا، روايتن جي ورجاءَ سبب ڪلاسيڪل شاعريءَ جو اصل پيغام پڙهندڙن تائين ڪونہ ٿو پهچي. سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ تي جديد تحقيق جي پڻ ضرورت آهي.

حوالا

1. بلوچ، نبي بخش خان (ڊاڪٽر)، ”سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي تاريخ“ پاڪ اسٽڊي سينٽر، ڄامشورو، ڇاپو چوٿون، سال 1999ع، ص 69
2. جوڻيجو عبدالجبار. ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ. “ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي جو ڪتاب نمبر 84، سال 2004ع، ص 26

3. ڪلاسيڪل شاعري ص 19
4. بلوچ، نبي بخش خان (ڊاڪٽر)، ”سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي تاريخ“ پاڪ اسٽڊي سينٽر، ڇاپو ڇوٿون، سال 1999ع، ص 132
5. ميمڻ، خانبهادر محمد صديق، سنڌي ادب جي تاريخ (جلد ٻيو) ايڊيشن ڇوٿون، سال 2000، ص 28
6. ساڳيو ص 29
7. ساڳيو ص 30
8. ساڳيو ص 31
9. بلوچ، نبي بخش خان (ڊاڪٽر)، ”سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي تاريخ“ پاڪ اسٽڊي سينٽر، ڇاپو ڇوٿون، سال 1999ع، ص 228
10. ساڳيو ص 229
11. جوڻيجو عبدالجبار. ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ. “ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي جو ڪتاب نمبر 84، سال 2004ع، ص 53
12. ساڳيو ص 56
13. ساڳيو ص 38
14. ساڳيو ص 69
15. ساڳيو ص 41
16. ص 20 تذڪره مخدومان هالا
17. ص 21 اويسي طريقو ص 30 تذڪره مخدومان هالا.
18. جوڻيجو عبدالجبار. ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ. “ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي جو ڪتاب نمبر 84، سال 2004ع، ص 41
19. جوڻيجو عبدالجبار. ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ. “ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي جو ڪتاب نمبر 84، سال 2004ع، ص 61
20. جوڻيجو عبدالجبار. ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ. “ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي جو ڪتاب نمبر 84، سال 2004ع، ص 64
21. جوڻيجو عبدالجبار. ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ. “ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي جو ڪتاب نمبر 84، سال 2004ع، ص 93
22. جوڻيجو عبدالجبار. ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ. “ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي جو ڪتاب نمبر 84، سال 2004ع، ص 93
23. جوڻيجو عبدالجبار. ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ. “ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي جو ڪتاب نمبر 84، سال 2004ع، ص 94

24. جوڻيجو عبدالجبار. ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ. “ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي جو ڪتاب نمبر 84، سال 2004ع، ص 95
25. جوڻيجو عبدالجبار. ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ. “ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي جو ڪتاب نمبر 84، سال 2004ع، ص 96 کان 97
26. جوڻيجو عبدالجبار. ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ. “ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي جو ڪتاب نمبر 84، سال 2004ع، ص 100

عارف ميمڻ

سنڌي شاعريءَ تي ماحول جو اثر

The Influence of Environment on Sindhi Poetry

Abstract

This research paper demonstrates the influence of the environment and nature reflected and presented in Sindhi poetry, which includes the overall qualities of naturalism. In folk poetry, one comes across a wide range of topics that illustrate the presence and portrayal of nature and aesthetics. Besides this, it may be said that the classical poets are the poets of nature because they beautifully speak about the beauty of nature and the universe. In this paper, I will discuss how in Sindh poetry, subjects relating to the prosperity of Sindh are linked to the reflections on naturalism. This nature-based reflection in Sindhi poetry includes a wide range of topics such as the natural resources of Sindh, mountains, deserts, birds, animals, flowers, and plants. This paper aims to fill the research gap in Sindhi language and literature on the topic of poetry and nature and aims to raise awareness of the influence of the environment and nature on Sindhi poetry.

Keywords: Environment, Naturalism, Sindhi Poetry, Nature, Portrayal of nature,

سنڌي شاعريءَ ۾ هونئن تہ انيڪ موضوع ملن ٿا، پر فطرت ۽ ماحول جو اثر پڻ سنڌي شاعريءَ ۾ موجود آهي، جنهن ۾ ماحول جا عڪس ۽ فطرت جون مجموعي وصفون بيان ڪيل آهن. سنڌي ڪلاسيڪل شاعري اسان جو گڏيل اثاثو آهي، جنهن ۾ پڻ فطرت ۽ قدرت بابت گهڻي شاعري ملي ٿي. انسان بنيادي طور تي ان شاعريءَ کان ضرور متاثر ٿيندو آهي، جنهن ۾ فطرت ۽ ان جي رنگن بابت ڪا ڳالهہ چيل هجي.

سنڌي شاعريءَ تي ماحوليات جي اثر جو اولڙو آڳاٽي شاعريءَ ۽ لوڪ ادب ۾ پڻ نظر اچي ٿو. سنڌي لوڪ شاعري نہ صرف اسان جو بنيادي ايڪو آهي، پر اها اسان جي ماحول بابت ٿيندڙ ڳالهين جي عڪاسي پڻ ڪندي رهي آهي.

لوڪ ادب يا لوڪ شاعري سنڌو تهذيب جي پيڙهه واري حيثيت رکي ٿي، جنهن ۾ عام فردن پاران عام فهم ٻوليءَ ۾ پنهنجي جذبن، احساسن، ريتن رسمن، رواجن، رهڻي ڪهڻي، غمن ۽ خوشين جي اظهار جو ذريعو هوندي آهي. لوڪ شاعريءَ ۾ ٻه اسان کي مختلف قسمن جا انيڪ موضوع پڙهڻ ۽ سمجهڻ لاءِ ملن ٿا، جن ۾ فطرت نگاري ۽ جماليات ٻه آهي. ان بابت ڊاڪٽر فياض لطيف، ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ جو حوالو ڏيندي، سندس راءِ هن طرح بيان ڪئي آهي: ”لوڪ ادب ۾ سنڌي ثقافت جي سونهن ۽ سوڀيا، سڳنڌ ۽ سرهاڻ سمايل آهي. هن ادب جون پاڙون ڌرتيءَ ۾ آهن، انهيءَ ڪري ان ۾ سنڌ ڌرتيءَ واري فطري سونهن آهي.“ (1)

ان مان واضح آهي ته سنڌي لوڪ شاعري ۾ ئي سنڌ ڌرتيءَ جي حقيقي ماحول کي چِٽيو ويو آهي. يعني سنڌي لوڪ شاعري ئي اها بنيادي شاعري آهي، جنهن تي سڀ کان اول ماحول جو اثر نظر اچي ٿو. هن جو هڪ مثال اڪبر لغاري هيٺين پيش ڪيو آهي:

هيءَ ڪانڊيرڙي لس،
هيءَ واسرڙي وس،
آئون ڪلندي ڪُڏندي آچان. (2)

سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ ماحول جو اثر هڪ وڏي روايت طور نظر اچي ٿو. ڪلاسيڪل دور جي شاعرن ۾ قاضي قادن، مخدوم نوح، شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ وارو، شاهه لطف الله قادري، ميون شاهه عنات رضوي، شاهه عبداللطيف ڀٽائي، خواجه محمد زمان لنواريءَ وارو، روحل فقير، مخدوم عبدالرحيم گرهوڙي، صاحبڏنو فاروقي، سچل سرمست، ڀائي چين راءِ (سامي)، حمل فقير لغاري ۽ خليفو نبي بخش وغيره شامل آهن، جن سنڌي ڪاسيڪل شاعريءَ کي اوج بخشيو ۽ ان کي فني معيار عطا ڪيو. ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ فڪر، اعليٰ اخلاقي قدر، صوفياڻي سوچ، فطرت ۽ جمال موجود آهي، جنهن پنهنجو الڳ ئي ماحول جوڙيو آهي. ان باري ۾ ڊاڪٽر فياض لطيف لکي ٿو: ”مجموعي طور تي ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ زندگيءَ جي اعليٰ ۽ آدرشي قدرن جي اُپٽار، صوفياڻي رمزيت ۽ تمثيلي ندرت جي جمال سان گڏوگڏ آفاقي ۽ وجداني احساسن جي اظهار جو اهڙو رنگ ملي ٿو جيڪو فڪري توڙي فني حوالي سان تمام گهڻو موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي ۽ ان مان هڪ ئي وقت فطرتي، فڪري، فني، جسماني، افادي، وحداني ۽ وجداني سونهن جهلڪندي محسوس ٿئي ٿي.“ (3)

ان ۾ ڪو شڪ نہ آهي تہ ڪلاسيڪل شاعرن پنهنجي رنگ ۾ نواڻ آڻي، لوڪ شاعريءَ کان پنهنجو پاڻ کي ڌار ڪري ڇڏيو. اها سندن حقيقي انفراديت آهي. ڪلاسيڪل شاعر حقيقت ۾ فطرتي شاعر آهن، جن وٽ فطرت ۽ ڪائنات جي حُسن بابت ڳالهہ خوبصورتيءَ سان پيش ڪيل نظر اچي ٿي. گڏوگڏ انهن جي شاعريءَ ۾ پنهنجي آس پاس جي ماحول جو عڪس پڻ نظر اچي ٿو. انهن جيڪي ڪجهہ پنهنجي اکين سان ڏسيو ۽ پرکيو آهي، اهو پنهنجي شاعريءَ وسيلي اظهاريو آهي. انهن فطرت سان پيار ڪيو آهي. انهن جو حياتيات ۽ نباتات سان چاهہ انهن جي ئي شاعريءَ وسيلي نظر اچي ٿو.

انهن سڀني آساسي شاعرن منجهان شاهہ عبداللطيف پنهنجو هڪڙو الڳ معيار ۽ مقام رکي ٿو. جنهن جي ڪلام ۾ نہ صرف فطرت نگاري بلڪ جماليات کان وٺندي تصوف جي رمزن تائين سڀئي موضوع شامل آهن. شاهہ عبداللطيف جي شاعريءَ ۾ جمال، فن ۽ فڪر جي اڏام، موسيقيت، ۽ فطرت جي خوبصورتي بيان ٿيل آهي. شاهہ عبداللطيف ڀٽائي پڻ فطرت ۽ ماحول جو شاعر سڏيو ويندو آهي، جنهن جي انيڪ بيتن ۾ فطرت ۽ ماحول ڀريا پيا آهن. هُن نہ رڳو ڪنهن هڪ قصي يا داستان، بلڪ سڀني داستانن اندر جيڪو حُسن ڀريو آهي، سو منفرد آهي. شاهہ صاحب، نوري- ڄام تماچيءَ جي داستان ۾ ڪينجهر جي ماحول کي هن طرح بيان ڪري ٿو:

هيٺ جر، مٿي مجر، پاسي ۾ وڻراهہ،
اچي وچي وچ ۾، تماچيءَ جي ساءِ،
لڳي اتر واءَ، تہ ڪينجهر هندورو ٿئي. (4)

ڀٽائي صاحب ڪيڏو نہ حسين ماحول چِٽيو آهي ۽ تماچيءَ ۽ نوريءَ ۽ ان جي آس پاس شين بابت، وڻن بابت ۽ ڪينجهر جي ڇولين کي هندورو ڪري پيش ڪيو آهي. واقعي ئي اهڙو ماحول لطيف ئي پيش ڪري سگهي ٿو.

ڪلاسيڪل شاعريءَ پنهنجو اهڙو اثر ڇڏيو، جو اهو اثر اڄ تائين سنڌي شاعريءَ منجهان نڪري ناهي سگهيو. ان اثر جا آثار اسان کي بعد واري جديد شاعريءَ تي پڻ نظر اچن ٿا. جديد ۽ ڪلاسيڪل ادب جي فرق ۾ اسان کي اهو معلوم آهي تہ شاعريءَ هڪڙو الڳ رستو اختيار ڪري پنهنجي اندر نين صنفن کي شامل ڪيو. جڏهن دنيا جي ادب اسان جي سنڌي ادب تي پنهنجا اثر ڇڏڻ شروع ڪيا، تہ اسان وٽ بہ اهي

سيئي لاڙا ۽ تحريڪون اسان جي شاعريءَ ۾ پڻ نظر اچڻ لڳيون. جديد ادب هڪ تحريڪ جو نالو آهي، جيڪا لامحدود تحريڪ ٿي ابري. هي نظريو ڪو نئون نظريو ناهي، بلڪ انسان جي تاريخ سان گڏ گڏ موجود رهيو آهي. ان باري ۾ ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ لکي ٿو: ”ترقي پسندي هڪ جامع ۽ متحرڪ اصطلاح آهي، ترقي پسندي هڪ رويو، لاڙو ۽ تحريڪ آهي، جيڪا هر دور ۾ موجود رهي آهي. ترقي پسند ڪو موجوده دور جو محدود رويو ناهي، نه وري ان جو دائرو محدود آهي. اهو جو نظريو انساني تاريخ جي اڻ ڪٽ بابن جي هر دور ۾ موجود رهيو آهي. “ (5)

جديديت جو لاڙو سنڌي ادب ۾ 70 واري ڏهاڪي ۾ شروع ٿيو. جديديت سنڌي ادب ۾ ”نئين شاعري“ جي نالي سان ۽ اردوءَ ۾ ’نيا ادب‘ جي نالي سان متعارف ٿي. هي لاڙو يورپ ۾ 20 صدي جي وچ ڌاري ’نئين لاڙي‘ طور ابري سامهون آيو. جنهن پوري دنيا جي ادب ۾ نواڻ آڻڻ شروع ڪري ڇڏي، ان ۾ وڏا وڏا شاعر ۽ اديب پوري دنيا مان شامل ٿي لکڻ لڳا ۽ هلندي هلندي ان ۾ ايڏي ته جدت آئي، جو هي لاڙو جديديت کان ترقي پسند ادب ۾ داخل ٿي ويو.

سنڌي جديد شاعريءَ ۾ شيخ اياز جيڪي تجربا ڪيا، سي مڙني شاعرن کان بنهه منفرد آهن. هُن سنڌي جديد شاعريءَ جا رُخ ئي تبديل ڪري ڇڏيا، هُن سنڌي جديد شاعريءَ کي نيون صنفون، نوان گهاڙيٽا ۽ نوان موضوع ڏنا. هُن سنڌي شاعريءَ جي سڄي ماحول کي تبديل ڪري ڇڏيو. مگر تنهن هوندي به شيخ اياز ڪلاسيڪل شاعريءَ جي اثر هيٺ رهيو. هو وائيءَ جي صنف ۾ سورج مُکيءَ جي ڪيت جو هن طرح ذڪر ڪري ٿو:

پر هِي ساري ڪيت کي،
ڪيرُ پيو پيلي؟
سورج مُکيءَ کي،
جيڪر اڄ چئجي،
اکيون ڪٽي سڄ ڏي! (6)

اياز وٽ فطرت سان عشق، پيار ان جي سڄي شاعريءَ ۾ ڀرپور نظر ايندو آهي. هن جو تشبيهون، استعارا ۽ صنعتون سيئي فطرت جي محور جي ارد گرد گهمندا رهندا آهن. هُن جي شاعريءَ ۾ اهي سيئي فطرت جا رنگ نظر اچن ٿا. جيڪي ڪنهن فطري شاعر وٽ هوندا آهن.

نہ صرف شيخ اياز بلڪ اهو هر شاعر جي طبعيت ۽ مزاج ۾ هوندو آهي تہ هو فطرتي طور تي شاعريءَ سان سلهاڙجڻ ڪانپوءِ فطرت جي حسن جي ڳالهہ ڪري. ان لاءِ شاعر پنهنجي آس پاس جي ثقافت، ريتن رسمن، رواجن ۽ پنهنجي ثقافتي ورثي کي لازم ملزوم ڪري ڳائيندو آهي. ان ۾ هو پنهنجي شاعريءَ اندر خاص پيتا پنهنجي مِٽيءَ ۽ درياهہ جي نالي ڪندو آهي. ان باري ۾ علي دوست عاجز لکي ٿو:

جهڙو ماهو ڪير، پاڻي ناهي پيٽ ۾،
تڏهن طبعيت کي مليو، ڌرتيءَ جيڏو ڏيرُ،
آءَ پانيان اڪسير، پاڻي آڳلا پيا چون! (7)

ورلي ئي ڪو شاعر هجي، جيڪو پنهنجي مٽيءَ ۽ پنهنجي درياهہ يا نديءَ سان پيار نہ ڪندو هجي، هتي بہ اسان جو هي شاعر پنهنجي مٽيءَ کي طبعيت سان تشبيهہ ڏئي رهيو آهي. تہ ڪيس اهڙي طبعيت هُن کي ان جي ڌرتي عطا ڪئي آهي. جنهن ۾ نهراڻ آهي، ڏيرج آهي ۽ صبر آهي. ڪير آهي، جيڪو پنهنجي ڌرتيءَ جي وهندڙ درياهہ کي گدلو لکي. اهو تہ ڪنهن ماهي ڪير جهڙو ۽ ڪنڊ جهڙو منو آهي، پر نہ رڳو اهو اسان وٽ تہ وڻن جي بہ پنهنجي حيثيت آهي، پر ايتريقدر جو بوندون جي بہ هڪڙي ماحول جي جوڙڻ ۾ وڏو ڪردار ادا ڪن ٿيون. اهو ماحوليات جو سهڻو مثال قاضي انجم جي هن وائيءَ ۾ ڏسو:

وڻ ٿا جهومن واءُ ۾،
ساون پنن جي،
مٺان بوندون ٿيون وسن.
مٽي تي مهڪي پئي،
رستن ڪچن جي،
مٺان بوندون ٿيون وسن. (8)

برسات پنهنجي پاڻ سان ڪيئي عنصر ڪٺي ايندي آهي، ان ۾ رڳو بادلن، ڪڪرن، بجلي، گجگوڙ ڦڙين، قطرن، هوا، طوفان ۽ بوندن جو ئي ذڪر نہ ٿو اچي بلڪ ان سان جُڙيل ڪيئي فطرت جون حسين شيون موجود هونديون آهن. جيڪي هڪڙو خوبصورت ماحول جوڙڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪن ٿيون. بارش جي اچڻ کان اڳ واءُ گهلي ٿو، وڻ جهومن ٿا، ڳائن ٿا، نچن ٿا! خوشيءَ جو اظهار ڪن ٿا. بارش انهن جا ساوَا خوبصورت پَن ڌوئي تي چڙي، انهن کي اڃو اُجرو ڪري ڇڏي ٿي، انهن جي حسن ۾ اضافو ٿئي ٿو. گڏوگڏ مٽيءَ جي پنهنجي سڳنڌ ٿيندي آهي بارش جي ڪري ئي! ان

۾ جيڪو هڳاءُ پيدا ٿئي ٿو اهو بارش جي بدولت آهي! بارش جڏهن بہ پوي ٿي تہ ان سان جُڙيل پورو ماحول ئي تبديل ٿي وڃي ٿو. جيڪي شيون اڳ اڻ وڻندڙ هُيون، اُهي بارش بعد يا بارش پوڻ دوران سهڻيون ۽ وڻندڙ لڳنديون آهن. تنهن ڪري بہ بارش ڪا اڪيلي ماحول کي جوڙيندي ڪونهي! ان ۾ ٻيا بہ ڪيئي عنصر موجود هوندا آهن. ماحول اسان جي هر طرف موجود آهي، اهو اسان کي ڪنهن سمنڊ، درياهہ، ڪنهن ڍنڍ تي بہ گهڻو ئڻو ڏسڻ لاءِ ملي ٿو جتي شام جي پهرَ ۾ پکين جي لانڊ موجود هوندي آهي ۽ ان سان گڏ ان ڍنڍ يا نديءَ جي ڪناري تي ٻيا ڪيئي اهڙا عنصر موجود هوندا آهن، جيڪي ملي اتان جي حسن ۾ اضافو ڪندا آهن. اهڙي ئي هڪڙي ڍنڍ تي لهندڙ پکيءَ جي گهمڻ واري منظر ۽ ان لاءِ شڪاريءَ جو تذڪرو ڪندي مشتاق ڦل هن طرح بيان ڪري ٿو:

ڍنڍ تي لهندڙ پکي،
ڍنڍ ۾ ترندڙ پکي.
ڏس ڪنڌيءَ جي لام تي،
شام جو لڏندڙ پکي.
۽ پرينءَ جي پار ڏي،
صبح جو اڏندڙ پکي.
ڪيترا سهڻا سباجها ٿا لڳن! (9)

اوهان ڪڏهن اهڙيءَ ڍنڍ تي وڃو جتي ڍنڍ ۾ سج لهندو نظر اچي، آسمان ڪارو ٿي وڃي، ۽ سج جي لالاڻ چوڌاري اوهان جي اکين تي ڇانيل هجي، ان جي ڪناري ڪارا ۽ اڇي رنگ جا سهڻا پکي اوهان کي ۽ اوهان انهن کي ڏسي رهيا هجو. مٿيون منظر بہ ڪجهہ ساڳيو ئي ڏيک ڏئي رهيو آهي، جنهن ۾ ڍنڍ تي پکي لهن ٿا، ڍنڍ ۾ پکي ترن ٿا، شام جو پهر آهي، وڻن جون لامون پکين جي ڪري لڏي رهيون آهن، ۽ اهي ساڳيا ئي پکي وري صبح مهل ائين اڏري ٿا وڃن، جڻ اهي پرينءَ پار ويندا هجن. اهڙو ئي هڪڙو شام جو منظر جنهن ۾ شام ٿئي ٿي، سج لهي ٿو ڳاڙهاڻ ٿئي ٿي ۽ ان شام جي ماحول جو ذڪر سعيد ميمڻ وائيءَ ۾ هن ريت ڪيو آهي:

چوڌس ڳاڙهي روشني،
ڏنڌلا ساوا وڻ،
سج لهي ٿو شام جو.

هوريان هوريان ڳوٺ ڏي،
موٽن ٽا هو ڏڌ،
سج لهي ٿو شام جو. (10)

عام طور تي شام جو پهر تہ روز ٿو اچي، پر شاعر انهن شامن ۾ ڪيئي ماحولياتي عنصر ڏسي وٺندو آهي ۽ پوءِ اهي پنهنجي طريقي ۽ پنهنجي اسلوب سان بيان ڪندو آهي. شاعر صحرا ۾ بہ رنگ ڀري ڏيکاري ٿو هو رڻ کي بہ پنهنجي شاعريءَ وسيلي حُسن جو معجزو چوي ٿو. ان وٽ ماحول جو هر ننڍو وڏو عنصر ساڳي ئي معنيٰ رکي ٿو اهڙيءَ ريت ٿتل واريءَ تي اصغر جتوئي هيئن رنگ ڀريا آهن:

جهڙُ ڦُڙُ وُٺي جَهامَ،
ٿتل واريءَ تي.
"من مسافر تنها، رڻ ۾ لِٿي شامَ"،
ٿتل واريءَ تي. (13)

ريگستان اهو واحد علائقو هوندو آهي، جتي سواءِ واريءَ ۽ ڪانڊيرن جي ڪو ٻيو منظر ڏسڻ جهڙو ناهي ملندو، پر شاعر پنهنجي نگاهِ حسن سان اتي بہ ماحول ۽ فطرت جي ڳانڍاپي کي گهري اک سان ڏسي ٿو وٺي، جتي واري ٿتل هجي ۽ جهڙالي موسم ٿئي ۽ پوءِ بارش پئجي رهي هجي، ۽ ڪو مسافر ان رڻ ۾ لهندڙ شام کي گُهوري رهيو هجي. شاعر تنهن ڪري ئي تہ فطرت ۽ ماحول جا عاشق هوندا آهن، ۽ انهن لاءِ صحرا جهڙو وارياسو علائقو بہ سرسبز هوندو آهي. اهڙو ئي هڪڙو ٻيو منظر اصغر هيئن ڏيکاريو آهي:

گِهميل واريءَ تي پيا، سورج جا ڪرڻا!
ڏرتي ٿي پئي آرسي!
ڏوپي ماڪَ ڦُڙن سان، پڻَ چمڪيا اَڪ جا!
ڏرتي ٿي پئي آرسي!
ٿتل واريءَ تي پيا، مينهڙا وَڏَ ڦُڙا!
ڏرتي ٿي پئي آرسي! (13)

هي منظر برسات کان پوءِ جو آهي! مينهن ڪٽيون ٿر جي ٿتل واريءَ تي ڪرڻ جيان پوي ٿي، گهميل واريءَ تي سج جا ڪرڻا چمڪي رهيا آهن. ٿر جي ريگستان ۾ جيڪي بہ وڻ ٽڻ ٻوٽا ڦٽندا آهن، انهن تي چڙ ڪو نئون نکار يا ڪو شفاف پاڻي

چڙهيل محسوس ٿيندو آهي. بارش جي شيشي جهڙن ڦڙن سان اَڪ جا ڪهرا سُڪا پنَ بہ چمڪندا رهندا آهن. رڳو اَڪَ جي ئي ڳالهہ نہ آهي، پر ان ۾ ڪيئي ٻيا بہ سنا سنا ٻوٽا هوندا آهن، جيڪي ٽرَ ۾ وارياسي پٽَن تي ٿيندا آهن. جنهن ۾ ڪيئي اهڙا ٻيا بہ خوبصورت وڻَ هوندا آهن.

هڪڙي پاسي شاعر پنهنجي حسين خيال ۽ تصورن جي دنيا ۾ فطرت ۽ ان ماحول کي خوبصورتيءَ سان بيان ڪندا رهندا آهن، تہ ٻئي پاسي ڪي ماحول دشمن گروهہ پڻ موجود هوندا آهن، جيڪي فطرت ۽ ماحول سان هٿ چراند ڪندا آيا آهن، ان جو هڪڙو مثال حبدار سولنگي هيئن ڏنو آهي:

نہ باغن ۾ وڃڻ فطرت سان ڪائي دشمني چئبي،
پٽڻ گل باغ مان فطرت جو قتلِ عام ئي چئبو. (14)

اسان وٽ اهي ماڻهو گهٽ ئي آهن، جيڪي باغن يا گلن سان پيار ڪندا هجن، انهن جو ڳاٽيتو ڪري سگهجي ٿو پر اهي ماڻهو هڪڙي پاسي اگر جي فطرت سان پيار نہ ٿا ڪن تہ گهٽ ۾ گهٽ ان جي تباهڪاريءَ جو سبب تہ نہ ٿين! ڪيئي ماڻهو باغن ۾ سونهن ۽ حسن ڏسڻ ويندا آهن، ڪيئي اتي شاعري ڪرڻ ويندا آهن، پر ڪيئي صرف اتي گلَ پٽيندا ۽ نقصان ڪندا آهن. پوءِ ان جو نتيجو قاضي انجم هيئن بيان ڪري ٿو:

بيٺو وڻ اداس آ، خالي اٿس لام،
ڪيڏي ٿي وئي شام، پکي موٽيو ڪو نہ آ. (15)

اها ڪهڙي نہ بيوسي آهي وڻن جي! جتي انهن جون لامون لاٿيون وڃن ٿيون، جن تي انهن پکين جا آکيرا آهن، جيڪي پنهنجي ٻچن لاءِ صبح جو ڪجهہ چڳڻ لاءِ نڪرن ٿا ۽ وري شام ورندي انهن لاءِ ڪو داڻو آڻين ٿا، پر اگر وڻن جي ائين واڍَ ٿيندي رهي، انهن جي واڍِي ائين ڪبي! تہ ڪهڙا پکي اتي اچي رهندا! يا پوءِ ڪهڙو انهن لاءِ ڪو ٻيو گهر ٿي سگهي ٿو ڀلا! رڳو اها فطرت سان ئي نہ، پر ماحول سان بہ هٿ چراند آهي، جيڪي عنصر فطري طور تي جڙيل رهن ٿا، سي ماحول جو خاص حصو هوندا آهن. جڏهن اسان پنهنجي آس پاس حسين باغيچا ڏسندا آهيون، اهي نہ رڳو پنهنجي اندر وسيع حُسن بلڪ وسيع جيوتَ رکندا آهن. انهن جي اهڙي تباهڪاريءَ جو مطلب آهي، ان جيوتَ جي تباهڪاري. انهن کي ائين پٽڻ، ڇيپاٽڻ ۽ ڇيتاڙڻ هرگز بہ سٺي ڳالهہ ڪونهي، ائين مشتاق ڦل لکي ٿو:

گل کي تون چيپاتين چو ٿو
گل کي تون چيتاڙين چو ٿو.

گل جو واس ڪيئي جُڳ رهنُ،
سونهن هٽن سان ساڙين چو ٿو؟ (16)

سڄيءَ دنيا ۾ وڻن، ٻيلن ۽ ٻوٽن ٻوڪڻ جو هڪڙو الڳ ئي نظام آهي، جنهن ۾ هو نه رڳو سرڪاري سطح تي بلڪ عوامي سطح تي به اهڙي مهم هلائيندا آهن. ڪيئي اهڙا ماڻهو به آهن، جيڪي ائين سونهن کي ساڙين ٿا يا پوءِ ان جي ائين بي حرمتي ڪن ٿا، انهن جي خوبصورتي ۽ انهن جي سونهن انهن کان برداشت ئي نه ٿيندي آهي، جنهن ڪري هو اهو سڀ ڏسي نه سگهندا آهن. اهي ساڙ ۾ پريا پيا هوندا آهن. هو ڪنهن به حسين شيءَ کي نه بخشيندا آهن. هر طرح سان ڪوشش ڪندا آهن ته ان کي ننديون! اڪثر ماڻهن ۾ اهو عام آهي ته اهي گلن کي پٽي، انهن کي چيپاٽي ان جا ٽڪرا ڪري ڇڏين، بجاءِ جي ان جو واسُ وٺن يا ان جي خوشبوءِ مان مستفيد ٿين. هو ان کي ائين ئي تباهه ڪري ڇڏيندا آهن. پر ان هوندي به گل هميشه ئي رهڻا آهن. اهي ڪڏهن به مرڻا نه آهن. گل هجن توڙي ٻيلا يا پوءِ وڻَ، اهي اسان جي ڇانوَ جو سبب ٿيندا آهن. جيئن حسن درس لکيو:

ڇٽي ڇانو آخر آ، پٽ تي سمهي پئي،
وڻن جا وڏا بند ڪاٽير هيٺان. (17)

اسين جيڪا به ماحول سان هٿ چراند ڪري رهيا آهيون، ان جو اڳ يا پوءِ نقصان به اسان کي ئي ٿي رهيو آهي. اسين اهو نه ٿا ڏسون ته جيڪي وڻ اسان جي جياپي لاءِ اسان جي ڪم اچن ٿا، اسين انهن لاءِ ئي ڪهاڙا کنيو بيٺا رهون ٿا. جيڪي اسان جي ڇانوَ جو سبب آهن اسين انهن جا ئي دشمن آهيون. دنيا جي سيني مُلڪن ۾ اهڙا ميوا ڏيندڙ وڻ ٻوٽا خاص طور نه صرف پوکيا ويندا آهن. پر انهن باغيچن لاءِ خاص نظام پڻ ٺاهيو ويندو آهي. ڪيترن ئي ملڪن ۾ وڻن ۽ ٻوٽن جا انسانن وانگر حق بيان ڪندي انهن جي تحفظ لاءِ قانونسازي ٿيل آهي. ڪيترائي وڻ ميويدار ۽ انساني خوشيءَ جو باعث آهن:

وري وڻ کي بيهي، تصور ۾ ڏوٽي،
ننڍين ٻارڙن پئي کنيا ٻير هيٺان. (18)

اڪثر اسان جي ڳوٺن ۾ اهي وڻَ چانوَ ۽ ميوا ڏيندا آهن. شهر جي نسبت ٻهراڙيءَ ۾ اهي وڻ اسان جي ماحول سان جُڙيل رهن ٿا. جيڪي نہ رڳو وڏن، پر ٻارن جي وندر جو بہ سامان ٿيو پون. اهي هڪڙي پاسي اسان جي لاءِ آرام ۽ سڪون پيدا ڪن ٿا تہ ٻئي پاسي وري اسان جي کائڻ لاءِ ميوا وغيره ڏين ٿا، پر انسان انهن جي واڌ کان مُڙي نہ ٿو اهو بہ نہ ٿو سوچي تہ اتي ڪي جاندار يا فطرت جا ڪجهہ شاهڪار رهن ٿا، جن جا اسان گهر اجاڙي رهيا آهيون. حسن درس لکي ٿو:

پکي وڻ جي ٽاريءَ ۾ تبديل ٿي ويو،
اُها وڻ جي ٽاري، اُتان کان اُڏي وئي. (19)

ڪنهن بہ وڻ وڍڻ کان اڳ ڪو بہ واڍو، اهو ناهي سوچيندو تہ، ان تي ڪهڙي جيوت رهي ٿي يا پوءِ ان تي ڪهڙي جيوت جو گهر ٿي سگهي ٿو. اسان جي آس پاس موجود شين جو اسين ڪڏهن بہ سوچيو ئي ڪونهي! اهي شيون جيڪي اسان جي ماحول جو حصو آهن، جن سان هي ماحول ٺهيو آهي، جن سان هن ماحول جي بقا آهي. پکي تہ هميشہ ئي پنهنجو گهر انهن وڻن کي ئي سمجهندا آيا آهن، پر جي اهو وڻ ئي وڍجي وڃي! يا ان جي ڪنهن بہ شاخ کي ڪٽي اڇلائي ٿو ڇڏجي تہ، ان ۾ پکي بہ ان جو شڪار ٿين ٿا.

پر اسان جي ماحول ۾ رڳو وڻَ ٻوٽا ئي نہ، بلڪ ٻيون بہ ڪيئي اهڙيون شيون آهن، جيڪي هن ماحول کي وڌيڪ خوبصورت ۽ دلڪش بڻائين ٿيون. جنهن ۾ خاص طور تي ڪنهن ڳوٺ جو دلڪش منظر ۽ دلفريب وغيره. جنهن ۾ ماحوليات پنهنجي پوري جوبن سان نظر ايندي آهي. اهڙو ئي هڪڙو شعر، جنهن ۾ آڙيون اڏامي رهيون آهن، جنهن ۾ سج لاڙ تان لهي ٿو حسن درس لکي ٿو:

اڏاڻيون ڏور پئي آڙيون، سمو ڪنهن سار وانگي هو،
لڙيو پئي لاڙ تان سورج، مُهاڻي ٻار وانگي هو.

وڻن تي ڪانگ ها وينل، ڳليءَ مان ڳئون پئي آيون،
پراڻو ڳوٺ هو ليڪن، پريڻءَ جي پار وانگي هو. (20)

هي منظر هڪڙي ڳوٺ جو آهي، جنهن ۾ ڳئون ڪنهن ڳليءَ مان پنهنجي ماڳ ڏانهن واپس اچي رهيون آهن، ۽ شام جو پهر آهي تہ ڪانگ وڻن ۾ موٽي آيا آهن. هوڏانهن آڙيون بہ اُڏامنديون واپس پنهنجن گهرن طرف وڃڻ لڳيون آهن. ۽ سج لاڙ تي ائين

لڙيو آهي جڻ ڪنهن مُهاڻي ٻار جو معصوم چهرو لڳندو هجي. هي اهڙو پهرَ ڪيڏو نہ دلڪش آهي، جنهن ۾ فطرت جا سڀ رنگ ۽ ماحول سان ڀرپور ۽ نکريل آهن. اڪثر ڳوٺن ۾ اهڙا منظر ڏسڻ لاءِ ملن ٿا، جيڪي اسان جي ماحوليات جو حصو آهن. جيڪي اسان ڏيان ۾ ناهيون آڻيندا، پر ان هوندي بہ هو اسان جي ماحول کي حسين بڻائيندا آهن پنهنجي وجود سان يا پنهنجي موجودگيءَ سان. اهڙا ئي ڪجھ ٻيا بہ حسين ۽ خوبصورت عنصر اسان جي ئي ماحول ۾ آس پاس پهاڙن ۽ پٿرن جي صورت ۾ بہ موجود هوندا آهن. انهن جي سونهن پڻ اسان کي متاثر ڪندي آهي. جي انهن مٿان ڪڏهن بارش ٿي پوي تہ، پوءِ تہ ان جو نکار ڏسڻ وٽان هوندو آهي، ڇاڪاڻ جو پهاڙن تي پوندڙ مينهن انهن پٿرن جي خوبصورتي کي وڌائي ڇڏي ٿو انهن ۾ جان وجهي ٿو. جيئن شيخ اياز لکي ٿو:

ڪارونجهر تي اوڙڪون، اڄ بہ ساڳيا مينهن،
ها، پر جوڀن ڏينهن، رهي رهندا ڪينڪي. (21)

ڪارونجهر مٿان اڄ بادل اوڙڪون ڪري آيا آهن، گجگوڙ ڪري رهيا آهن، بجلي ڪِري رهي آهي، ۽ برسات اها ئي زوردار ٿي آهي، پر اهڙا ڏينهن روز نہ ايندا آهن. توڙي جو اهو حسين منظر ڪڏهن ڪڏهن ئي ڏسڻ لاءِ ملي ٿو پر اهو معجزو لڳي ٿو. پهاڙ جي خوبصورتي بارش سان آهي. پر ٻئي پاسي پٽ جو منظر بہ وڻندڙ آهي. جيئن:

تاريُن ڪنڊا ڪيترا، ڇيڙن ڳاڙها گل،
ڇا هيءَ توهر ڀُل، جو هو ڦُٽو پٽ تي؟ (22)

پٽ تي ڪڏهن اوهان ٿوهر جا وڻ ڏٺا آهن؟ ويران واريءَ مٿان ڪيئن ٿوهر گل ڪڍي ٿو! اهو معجزو ئي چئبو. جتي پاڻيءَ جو ڀري پري تائين ڪو نشان ئي ڪونهي! سواءِ بارش جي مند ۾، جيڪا ان واريءَ جي پٽ کي سيراب ٿي ڪري، پر ان پٽ تي ٿوهر جو ڪانڊيرو ڳاڙها سهڻا گل ٿو پيدا ڪري، اسان ڪڏهن ايڏو غور نہ ڪيو هوندو، تہ اسان جي آس پاس ڇا ٿي رهيو آهي. اسان جي اردگرد ڪهڙا ٻوٽا ڦٽي رهيا آهن، پر پٽ تي ٿوهر جو ڪانڊيرو ڳاڙها گل ڪڍي ماحول کي خوشگوار بڻائي ٿو ڇڏي، پر ان ساڳي ئي صحرا ۾ ان ساڳي ئي ماحول اندر هڪڙو ٻيو بہ سهڻو ٻوٽو ڦٽي ٿو. اياز لکي ٿو:

اَڪن نيرا ڦُليا، مٿان مينهن وسن،
سارو ڏينهن گُسن، ڪارونجهر سان ڪڪريون. (23)

ڪارونجهر جبل مٿان جڏهن بادل ايندا آهن، ۽ ان تي وسڻ شروع ڪندا آهن، ته ان ڪارونجهر جو حسن ۽ نکار ئي الڳ هوندو آهي. ڪارونجهر جبل تي قسمين قسمين ٻوٽا ٻاڙمرادو ڦٽي پوندا آهن. جن جي سونهن جو ڪو جواب ئي ناهي هوندو. انهن ٻوٽن منجهان هڪڙو ٻوٽو ”اَڪ“ جو به آهي. جنهن ۾ سهڻا نيري رنگ جا ننڍڙا ننڍڙا پتڪڙا گل ٿيندا آهن. جيڪي ان جي سونهن ۾ وڏيڪ اضافو ڪندا آهن. ۽ جڏهن ڪارونجهر تي وسڪارو ٿيڻ بعد اهي ڦٽي نڪري جوان ٿي سامهون ايندا آهن ته انهن جي خوبصورتي ماحول کي تبديل ڪري ڇڏيندي آهي. ڪجهه فطرت جا عنصر ماحول کي خوبصورت بڻائڻ ۾ پورو ڪردار ادا ڪندا آهن. جن ۾ گل مهر جو گل به آهي. شيخ اياز لکي ٿو:

ميان! مان ڄاڻان،
ٿيندو ڇا گُل مُهر سان،
پنَ ڇڻ پڄاڻان. (24)

ڪجهه اهڙا به رنگ فطرت جا ٿيندا آهن. جن جي ڇڻڻ يا ان جي مُند جي ختم ٿيڻ جو ڏُک ضرور ٿيندو آهي. ائين هڪڙو گُل مهر جو به ’گُل‘ آهي. جنهن جي هڪڙي ئي مُند آهي. جنهن ۾ هو ڪڙي ٿو ۽ پنهنجي سونهن ڏيکاري ٿو! پر انهن جي به هڪڙي مُند ٿيندي آهي. يعني اهي پنهنجي مقرر وقت تي ئي ڪِڙندا، ٽڙندا ۽ ڦهلجندا آهن. انهن جي جوڀن جو نظارو سال جا ٻارنهن ئي مهينا ناهي هوندو، پر اهي صرف چند مهينن لاءِ ئي سامهون ايندا آهن ۽ پوءِ وري غائب ٿي ويندا آهن.

ماحوليات جا ڪيئي اهڙا به تصور ماڻهوءَ جي ذهن ۾ ايندا هوندا، جيڪي عام ماڻهو سوچي ئي نه ٿو سگهي، يا شايد اهو ان طرف ڪا خاص دلچسپي به نه ٿو رکي. اوهان ڪڏهن پنهنجي آس پاس نظر ڦيرائي ڏسو ته ڪيتريون اهڙيون شيون موجود آهن، جن تي ڪو به غور نه ٿو ڪري پر انهن سڀني کان اهم آهي فطرت جون شيون! يعني اهي ته سڀ سهڻيون، حسين ۽ خوبصورت هونديون آهن، پر ان هوندي به عام ماڻهن جو ان طرف ڪو ڌيان ئي نه هوندو آهي! ڇا توهان ڪڏهن سوچيو آهي ته، اوهان جي گهرن ۾ جيڪي وڻن ۾ آکيرا ٺهيل آهن، انهن جو ڇا حال آهي!؟ انهن پکين جا گهر به اسان جي گهرن جيان آهن! انهن جي زندگي به اسان جي زندگيءَ وانگر آهي! انهن جا مسئلا به اسان جي زندگيءَ جي مسئلن جهڙا، انهن جي روزمره جي نوڪ جهوڪ به انسان جي نوڪ جهوڪ جهڙي هوندي! يا پوءِ اهي سڀ جو سڀ اسان کان مختلف هوندا آهن. يا الڳ سوچيندا آهن. اهڙي ئي هڪڙي خوبصورت تصور جو ٿورو جائزو وٺو. شيخ اياز ان کي هيئن لکي ٿو:

چَئُہ، چَئُہ چيھي ڪي،
متيءَ هاٺا پيرڙا،
ٿانِگر تي نہ رڪي! (25)

اهو تصور ڪيڏو نہ سهڻو ٿو لڳي! جيئن اسين پنهنجي گهرن ۾ گدلاڻ نہ ٿا چاهيون، يا جي آٽيون بہ ٿا تہ ان جي روڪ ٽوڪ ڪريون ٿا. انسان پنهنجي ماحول کي صاف سٿرو ڏسڻ چاهيندو آهي! پر ڇا اهڙو ڪو تصور پکين لاءِ بہ آهي!؟ ڇا اهي بہ ائين ئي سوچين ٿا! ڇا ڪا مادي پکي پنهنجي نَر جي پهچڻ تي ان جي پيرن جي گدلاڻ ڪري ان کي روڪيندي هوندي!؟ يا پوءِ ان کي ٿاريءَ تي ويهڻ کان جهيلندي هوندي. سوچڻ تي ڪيڏو نہ خوبصورت تصور آهي، پر حقيقت ۾ اهو ئي اسان جو ماحول آهي، جنهن ۾ اهي سڀ فطرت جون شيون اسان جي اردگرد آهن، جن جي بہ ڪا زندگي آهي، جن تي بہ سوچڻ گهربو آهي. اهڙو ئي هڪڙو بيو منظر، جنهن ۾ هڪ پکيءَ جي ٽُڪ ٽُڪ ڏرتي ڏوڏي تي چڏي، جنهن ۾ ان جي اهڙي تحرڪ کي شيخ اياز ٻڏي ٿو ۽ چوي ٿو:

ڏرتيءَ ڪئي دَڪِ دَڪِ،
جَڙ کي جهوجهاڙي وِئي،
ڪاٺَ ڪُٽي نَڪِ نَڪِ. (26)

فطرت جي هن وايو منڊل ۾ ڪيئي حسين جاندار جِي رهيا آهن ۽ پنهنجو پنهنجو ڪم سرانجام ڏئي رهيا آهن. پر انهن سڀنيءَ جو ڪم ٿوري فرق سان ئي مختلف هوندو آهي، انهن منجهان ئي هڪڙو پکي اهڙو بہ آهي، جنهن جو ڪم صرف ڪاٺَ کي ڪُٽڻ/ٺُڪڻ آهي! هو ڪڏهن پنهنجي گهر جي ناهڻ لاءِ تہ ڪڏهن بنا ڪنهن گهر جي بہ ڪاٺَ کي پيو ڏَڪَ هڻندو رهندو آهي! ان سان جيڪو آواز پيدا ٿيندو آهي! اهو ڏرتيءَ تي دل جي ڌڙڪڻ جهڙو محسوس ٿيندو آهي. اهڙا ڪيئي پکي مختلف علائقن ۾ رهن ٿا، جن جي زندگي بہ هڪٻئي کان مختلف ٿيندي آهي، انهن جي رهڻي ڪهڻي، شڪار جو طريقو ۽ بيو سڀ هڪ ٻئي کان مختلف ٿيندو آهي، پر هر علائقي ۾ رهندڙ جاندارن جا طور طريقا هڪٻئي کان منفرد هوندا آهن. انهيءَ سبب ڪري ڪجهہ پکي وري پهاڙن تي رهندا هوندا آهن، جيئن باز ۽ سِرڻ وغيره. ڪجهہ پکي وري صحرا ۽ ريگستان ۾ رهڻ پسند ڪندا آهن، جيئن مورُ ۽ تِتر وغيره، پر اڪثر انهن مان واريءَ کي پسند ڪندا آهن. جيڪي هميشہ ڪنهن گهاٽي وڻ جي ڇانوَ ونڻ لاءِ پهچندا آهن. يا پوءِ ڪجهہ چُڳڻ لاءِ اچي ويندا آهن. اهڙو ئي منظر شيخ اياز هيئن بيان ڪيو آهي:

هي جي واريءَ ڍير،
کھڙي پکيءَ پيرڙا،
ستن تي ڇٽيل ٻير؟ (27)

واريءَ ۾ پکين جا پير (وارياسي پٽن تي اوهان اڪثر مقامي جيوت جي پيرن جا نشان ضرور ڏسندا آهيو جيڪي ان ماحول ۾ رهڻ جا عادي هوندا آهن. جيڪي اتان جي ماحول سان گڏ رلي ملي ويندا آهن. اڪثر اُتي نانگن، ڪيڪٽن ۾ پکين سان گڏ ٻيا به ڪيئي ننڍا ننڍا جيتَ جڻيا وغيره رهندا آهن. جن جا پيرڙا واريءَ تي اڪثر اسان کي ڏسڻ ۾ ايندا آهن. جيڪي اڪثر لنگھن جي آس پاس موجود هوندا آهن. اهڙيءَ ريت واريءَ جي ڍير تي ڪجھ پکين جو گھمڻ، يا انهن جي پيرن جا نشان اڪثر موجود هوندا آهن، ان جو مطلب هوندو آهي ته يا اهي چانوَ وٺڻ لاءِ ويٺل هئا يا پوءِ ڪنهن شيءَ جي کائڻ لاءِ، ائين ئي هتي به ڪجھ ٻيرَ وڻ هيٺان ڇٽيل آهن. ضرور اها ڪنهن پکيءَ جي شرارت هوندي، جنهن ڪري پٽ تي ٻيرَ ڪِريل آهن.

نتيجو:

ماحوليات اسان جي انهن سڀني شين سان جڙيل آهي، جيڪي به اسان جي هن ڌرتيءَ، هن گولي تي موجود آهن، توڙي جو اهي جاندار هجن يا بي جان! پر انهن سڀني شين جو تعلق اڻ سڌي ريت اسان جي فطرت ۾ اسان جي ماحول هيٺ ايندو آهي! ۽ اها ئي ’ماحوليات‘ جي درست تشريح مڃي ويندي آهي. ساڳيءَ ريت وڻ ٽڻ، پهاڙ، گل ٻوٽا ۽ پکي اسان جي ماحول کي خوبصورت بڻائين ٿا، جن کي هڪ شاعر پنهنجي اک سان ڏسي، انهن جي منظرنگاري ڪري ٿو ۽ ان جي تحفظ لاءِ پڻ لکي ٿو. سنڌي شاعريءَ تي ماحول جو گھرو اثر نظر اچي ٿو.

حوالا:

1. لطيف، فياض، ڊاڪٽر، ”شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو 2020ع، ص:125
2. لغاري، اڪبر، ”سنڌي ادب جو مختصر جائزو“، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2010ع، ص: 24
3. لطيف، فياض، ڊاڪٽر، ”شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو 2020ع، ص:138

4. لطيف، فياض، ڊاڪٽر، ”شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو 2020ع، ص:135
5. ميمڻ، عبدالغفور، ڊاڪٽر، ”سنڌي ادب جو فڪري پس منظر“، سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو حيدرآباد، 2017ع، ص: 279
6. سميجو اسحاق، (مرتب) ”ڳاءِ انقلاب ڳاءِ“، (مزاحمتي شاعري)، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2015ع، ص: 253
7. عاجز علي دوست، ”سائر جو سداءُ“، سارنگا پبليڪيشن حيدرآباد، 2013ع، ص: 26
8. قاضي، انجم، ”ڳوڙهو ڳوڙهو سوڳ ۾“، مُرڪ پبليڪيشن شهداد ڪوٽ، 2018ع، ص: 109
9. ڦل، مشتاق ”دل ته چوي ٿي“، سنڌيڪا اڪيڊمي، 2010ع، ص: 92
10. رياضت ٻرڙو (مرتب) ”ذات ڏيئا ٻاريا“، ڏاهپ پبليڪيشن لاڙڪاڻو 2010ع، ص: 54
11. جتوئي، اصغر ”پوئين پهر جي چانڊوڪيءَ ۾“، سچائي اشاعت گهر دڙو 2017ع، ص: 31
12. ساڳيو ص: 32
13. رياضت ٻرڙو (مرتب) ”ذات ڏيئا ٻاريا“ ڏاهپ پبليڪيشن لاڙڪاڻو 2010ع، ص: 171
14. قاضي، انجم، ”ڳوڙهو ڳوڙهو سوڳ ۾“، مُرڪ پبليڪيشن شهداد ڪوٽ، 2018ع، ص: 146
15. ڦل، مشتاق ”دل ته چوي ٿي“، سنڌيڪا اڪيڊمي، 2010ع، ص: 65
16. محبوب، ارم (سهيڙيندڙ) ”حسن درس جو رسالو“، ڪاڇو پبليڪيشن ڪراچي، 2017ع، ص: 71
17. ساڳيو ص: 71
18. ساڳيو ص: 82
19. ساڳيو ص: 78
20. شيخ، اياز ”آڪن نيرا ڦُليا“، نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد، 1988ع، ص: 18
21. ساڳيو ص: 29
22. ساڳيو ص: 42
23. شيخ، اياز ”پن ڇڻ پڇاڙان“، ڊجيٽل پبلشر، سنڌي ادبي شاخ سکر، 1993ع، ص: 13
24. ساڳيو ص: 13
25. ساڳيو ص: 17
26. ساڳيو ص: 17

يسرا عباسي

علي بابا جي ڪھاڻين جو اڀياس

A Study of Ali Baba's Stories

Abstract

Ali Baba has a distinguishable literary status and place in the world of fiction in Sindhi language. This research paper focuses on the stories of Ali Baba in the Sindhi language and literature. It aims to highlight Ali Baba's significant role in the world of fiction. The paper discusses how Ali Baba, through novels, stories, and dramas, has contributed to the preservation of the history and civilization of Sindh. Specifically, in the novel 'Mohen Jo Daro,' Ali Baba has played a crucial role in preserving and transmitting ancient lexicons and linguistic qualities of the Sindhi language. Most of the stories produced by Ali Baba reveal subjective, abstract, imaginary, and historical patterns and aspects. The paper emphasizes that Ali Baba's portrayal of the glorious identity of Sindh brings to the forefront its historical significance, epics, narratives, and magnificent traditions. Furthermore, by doing so, he seems to introduce it to readers. In the same breath, the paper discusses the characterization presented in different stories of Ali Baba.

Keywords: Ali Baba, fiction, Sindhi short stories, characterization.

علي بابا افسانوي دنيا ۾ هڪ انفرادي ۽ امتيازي حيثيت رکندڙ ڪھاڻيڪار آهي. علي بابا پنھنجي ناول، افسانن ۽ ڊرامن وسيلي سنڌ جِي تاريخَ ۽ تمدن کي زنده ڪيو آهي، خاص طور ’موهن جي دڙي‘ ناول وسيلي هُن سنڌي ٻوليءَ قديم لفظن ۽ لساني خوبين کي محفوظ ۽ منتقل ڪيو آهي. سنڌ ڌرتي، سنڌو درياهہ نج نبار ۽ عوامي ٻولي ۽ سنڌ جي اصلوڪن رهواسين جي زندگين کي افسانن ۾ ڪٽي اچڻ ئي علي بابا ۽ سندس افسانن کي همعصر دور جي ڪھاڻيڪارن ۾ نمايان سڃاڻپ ڏيارين ٿا.

”هو پنهنجي ڪهاڻين لاءِ جيڪي ڪردار چونڊي ٿو اهي سڀ اصل ڌرتيءَ ڌڻي ۽ قديم دراوڙي نسلن جا شهزادا، شهزاديون، سندن الميا ۽ آڪاڻيون آهن. ايئن ئي هن جي افساني جي سرشت ۾ دراوڙي دل ۽ دراوڙي درد ڌڙڪندي محسوس ڪري سگهجن ٿا. هن جا ڪردار نرو پيئندڙ ڪولهي، ڀاليشاهي، گُرگلا، چمار ’هيٺين ذاتين جا‘ سڏجندڙ اصل وڏين ۽ معتبر ذاتين وارا، پنهنجن زمانن جا مالڪ ۽ خالق پر اڄ جا ڌڪاريل، ڌڪيل، هيسايل، لتاڙيل ۽ چيڀاٽيل ڪردار آهن، جيڪي يُگن جا يُگ غلامي، محڪومي ۽ استحصال جي گهڻ مُنهين بلا هٿان ڏنگجي رهيا آهن. “(1)

علي بابا ان طبقي جي ماڻهن جو ليکڪ آهي، جن کي سندس ئي افسانن وانگر ماني اڌ ۽ چنڊ پورو نصيب ٿيندو آهي. اهڙي پيڙيل ۽ نظرانداز طبقي جي زندگين بابت ڀرپور ڪهاڻيون لکي، علي بابا سنڌي ادب تي هڪ اڻ مِٽ ڇاپ ڇڏي آهي. علي بابا پنهنجي تاريخي ناول ”موهن جو دڙو“، ڪهاڻين؛ ”ڪارونجهر جو قيدي“ ۽ ”رني ڪوٽ جا رکوال“ ۾ مهاويد آتم تارا، راجا سهيرس ۽ روپلي ڪولهيءَ جي ڪردارن توڙي تاريخي واقعن جي حقيقيت نگاريءَ سان گڏ ’شيوادجي‘، ’ساڙڏرو‘ ۽ ’رنيڪا‘ جو رومانس تخليق ڪري، تاريخ ۽ اڄ جي دور جي حقيقتن کي گڏائي، هڪ نئون اسلوب تخليق ڪيو آهي. علي بابا جا خلقيل ڪردار ۽ چونڊيل موضوع ديوارتي چٽيل ڪنهن اهڙي تصوير جيان محسوس ٿيندا، جن کي ڏسندي ئي ڏسندي پڙهندڙ ان جي رنگن ۾ محو ٿي وڃي ٿو. عليءَ جا اهي ڪردار پنهنجي ارد گرد ڦرندا ۽ تصور جي منظرنامي ۾ رونما ٿيندي محسوس ٿيندا. علي بابا جي اهڙين ڪهاڻين ۽ ڪردارن ۾ پڙهندڙ ڪٿي نہ ڪٿي پاڻ کي جيئندو محسوس ڪري ٿو.

”علي بابا جو پنهنجو هڪ اهڙو انفرادي ڊڪشن آهي، جنهن کي علي بابائي ڊڪشن سڏيو وڃي ٿو. هن پنهنجي ڪهاڻين ۾ ٻوليءَ ۽ بيانيہ جا فني تجربا پڻ ڪيا آهن. “(2)

علي بابا جو اصل نالو علي محمد رند بلوچ آهي. هن جو جنم 1940ع ڌاري ڪوٽڙيءَ ۾ ٿيو ۽ 1965ع ڌاري لکڻ جي شروعات ڪري، علي بابا جي نالي سان ادبي سڃاڻپ قائم ڪيائين. علي بابا شاندار ناول، ڊراما ۽ ’اسين ماڻهو لاڙ جا‘ جهڙو ڪلاسيڪل

لوڪ گيت لکڻ سان گڏ و گڏ سنڌي ادب کي لڳ ڀڳ هڪ سئو افسانا ڏنا آهن. 1981ع ۾ علي بابا جي ڪلاسيڪل ڊرامي ”دنگيءَ منجهه درياهه“. کي جرمنيءَ جي ميونخ شهر ۾ منعقد ٿيندڙ ڊراما فيسٽول ۾ شامل 92 ملڪن جي ڊرامن مان ٽيون نمبر ايوارڊ ڏنو ويو. ”ڏرتي ڌڪاڻا“ (1982) ”آيل ڙي اولاڻا“ (1984) ۽ ”منهنجون ڪهاڻيون“ (1994) علي بابا جي ڪهاڻين جا مجموعا آهن. ڪهاڻين جو مجموعو ”جنم ڀومي شمشان ڀومي“ علي بابا جي وفات کانپوءِ سندس ٽڙيل پکڙيل ڪهاڻين جي ڳولا ڪري، 2017 ۾ ڊاڪٽر اسحاق سميجي شايع ڪرايو.

”علي بابا جي ڪهاڻين جي خاص خوبي ان جا Indigenous ڪردار، اصلوڪن ۽ خانه بدوش قبيلن جو محاورو، ڏند ڪٿائي ۽ تصوراتي موضوع ۽ انهن جي اندر همعصر دور جي سچاين ۽ تلخ حقيقيتن جو دل ڀڄائيندڙ ۽ گهائيندڙ اظهار آهي، “ (3)

علي بابا جي ڪهاڻين جو ڪليات ”منهنجون ڪهاڻيون“ (مرتب: ڊاڪٽر اسحاق سميجو) جي عنوان سان 2017 ۾ شايع ٿيو. علي بابا 8 آگسٽ 2016ع ۾ وفات ڪئي.

علي بابا جون اڪثر ڪهاڻيون داخلي، تجريدي، تصوراتي ۽ تاريخي نوعيت جون آهن. هڪ ليکڪ جي حيثيت ۾ علي بابا تي فئنٽسي غالب آهي. علي بابا پنهنجي دل دنيا ۽ لکڻين ۾ ماضيءَ جي حوالن واري _سندس تصور ۾ سمايل زند جاويد ۽ عظيم سنڌ کي ان جي تاريخي حيثيت، رزميه واقعن، قصن ۽ عاليشان روايتن مطابق نه فقط پاڻ سان گڏ کڻي ٿو هلي، پر پڙهندڙن کي به وقت بوقت ان سان روشناس ڪرائيندو ٿو اچي. تنهن هوندي به جتي جتي علي بابا فئنٽسي مان ٻاهر نڪري ٿو سندس لکڻيون جاڳندي ستل سماج کان ڇرڪ ڪيرايو ڇڏين ۽ سندن ئي ستم ظريفيءَ سان کين روبرو ڪرائين ٿيون. علي بابا پنهنجي ڪهاڻين وسيلي کلي عام بغاوت ڪري ٿو. مصلحت پسندي هن جي مزاج جو حصو ئي نه آهي. علي بابا پنهنجي ڪهاڻين بابت ويچار ڪجهه هن ريت ونديا آهن

”ڪهاڻي مون وٽ فلسفي، ناصحاڻي نُڪتي، اصلاح عام يا پروپيگنڊا وغيره جهڙن لفظن کان بلڪل جدا ۽ مٿانهين شيءَ آهي. ڪهاڻي فقط ڪهاڻي آهي ۽ ان کي ڪهاڻي ئي رهڻ کپي. “ (4)

هتي علي بابا جي ڪجهه افسانن جو ترقي پسند افسانن طور جائزو ونجي ٿو.

ڪارونجهر جو قيدي

ڪارونجهر جو قيدي علي بابا جو اتهاسڪ افسانو آهي. هن افساني ۾ ڪارونجهر جبل جي وارثي ۽ ڪارونجهر جبل تي قبضي لاءِ ڪارونجهر جي رهواسين ۽ انگريزن جي وچ ۾ ٿيندڙ ويڙهه جو نقشو ڪارونجهر جي فطري حسناڪيءَ سان چٽيل آهي. "جيڪڏهن ڌرتيءَ تي ڪا جنت آهي ته اهو فقط ڪارونجهر پهاڙ آهي ۽ جي ڪٿي ڪا دوزخ آهي ته اهو به فقط ڪارونجهر پهاڙ تي آهي. " (5) ڪارونجهر جو قيدي "انڊلٽ" مئگزين ذريعي سامهون آيو. هن افساني جا مک ڪردار روپلو ڪولهي ۽ ان جي ونيءَ آهن. جيڪي ڪارونجهر جي مالڪي ڪرڻ لاءِ پنهنجي حوصلي جي زور تي ڌاڍن سان مهاڏو اٽڪائن ٿا. هن ويڙهه ۾ ڪارونجهر جو سورمو روپا، انگريزن جي قيد ۾ هوندي به انهن جي سامهون ارڏي ۽ اونچي ڪارونجهر پهاڙ جيان اٽل تي ٿو بيهي. افساني ۾ روپلي ڪولهي ۽ ان جي زال جا مڪالما افساني کي سگهارو ۽ علي بابا کي ابناسي بڻائي ٿا ڇڏين. هن جوڙي کي جڏهن آخري ملاقات جو موقعو ٿو ملي، ته روپلي جي ونيءَ پنهنجي ور جي همت کي برقرار رکڻ لاءِ هڪ جملو مٺي طور ادا ڪري ٿي ته،

"متان مون تان ڪارونجهر جون ڪولهياڻيون کلائين. "(6) هيءَ جملو هڪ مثال رقم ٿو ڪري ته جيئن روپلو ثابت قدم رهي سگهي. هن افساني جي مرڪزي ڪردار روپلي سان گڏ ان جي نبل، گرپ وتي، ۽ نازڪ حالتن مان گذرندڙ ونيءَ جي بردباري ۽ بي باڪيءَ جا نقش جنهن ريت علي بابا چٽي ٿو تنهن ۾ هوءَ به سنڌ ۽ لطيف جي ڪنهن سورمي مثل تي لڳي، جيڪا "سجڻ ۽ ساٿيهه ڪنهن اٿاسيءَ وسري" مان ساٿيهه تي، سجڻ کي گهور وڃڻ جو چتاءُ ڏئي، نئين 'مارئي' جو روپ ڌاريندي نظر اچي ٿي. هن لاءِ وطن هر جذبي کان هر مادي رشتي ۽ شيءَ کان مٿانهون آهي. اهڙن غير رواجي مثالن سان سنڌ جي سجي تاريخ پري پئي آهي، جن ۾ ٻاگهل ٻائي ۽ مائي بختاور شهيد جي پوئواري ڪندڙ انيڪ عورتون ملنديون.

روپلي جو ڪردار پنهنجي ڌرتيءَ جي آئيندي کي غلاميءَ جي زنجيرن ۾ جڪڙجڻ کان بچائڻ ٿو چاهي. روپلو پنهنجي ٻار جي جنم جي خوشي ملهائڻ لاءِ آزادي حاصل ڪرڻ بدران آزاد ڌرتيءَ لاءِ موت کي پسند ٿو ڪري ته جيئن سندس ديس جا ايندڙ نسل غلاميءَ ۾ ساهه کڻڻ بجاءِ ڪارونجهر جي کلي فضا ۾ ساهه کڻن ۽ روپلو انهن اڳيان سرخرو رهي. ڪيپٽن ٽروٽ جي ناڪام ٿيندڙ هر ڪوشش کان پوءِ هو روپلي

ڪي پنهنجي سنتان جي ياد ڏياري جهڪائڻ ٿو چاهي تہ ڪيس ورندي هن ريت ملي ٿي: ”غلام ٻار ڪي ڏسي ڇا ڪندس. ڪمزڙي خوشي ٿيندي. “ (7) قبضہ گير پنهنجي هر ڪوشش جي بدلي روپلي جي وڏنڌڙ حوصلي ڪي ڏسي پاڻ ڪي ڪمزور محسوس ٿو ڪري. هيءَ ڪهاڻي پنهنجي حقن، ورثي ۽ سرزمين جي مالڪاڻي اختيارن خاطر هيٺي ۽ ڏاڍي جي وچ ۾ هڪ زورآور جنگ جي ذريعي انساني شعور ڪي اجاگر ڪري ٿي. روپلي ڪولهيءَ ڪي قيد ۾ ايذائيندي، سامراجي قوت بہ ان دور انديشيءَ ڪي قبولي ٿي تہ هو گهڻو وقت هتي قابض رهي نہ سگهندا. ”پر ڪارونجهر شايد ڪين ٻارهن سالن ڪان بہ اڳ خالي ڪرڻو پوي. “ (8)

علي بابا جي هن افساني ۾ ترقي پسند تحريڪ جي زير اثر ڪيترا ئي باغي ۽ مزاحمت ڪندڙ ڪردار نظر ايندا جيڪي ڌارين ۽ قبضہ گيرن آڏو جهڪي پنهنجي ڌرتيءَ جا انعامي وارث بڻجڻ ڪان شديد انڪاري آهن. اها ڌرتي جيڪا هنن جي جنم ۽ شمشان ڀومي آهي_ روپا بہ انهن ڪردارن مان هڪ آهي، جيڪي ڪارونجهر تي انگريزن جي غلاميءَ وسيلي ملڻ واري جاگير جي لالچ تي رد عمل ڏيندي چوي ٿو:

”هيءَ سڄي ڌرتي منهنجي آهي. تون ڪير ٿيندو آهين مونکي جاگير ڏيڻ وارو. “ (9)

هن افساني وسيلي علي بابا تاريخ ۽ نين پيڙهين جي وچ ۾ هڪ تسلسل قائم ڪيو آهي، جيڪو رهندي دنيا تائين قائم رهڻو آهي. ”هن ۾ ڪهاڻيءَ جي ڪلاسيڪل روايت ۽ جديديت جي حقيقي صورت پنهنجي سمورن خد و خالن سان چٽي نموني ڏسي سگهجي ٿي. هڪ لحاظ ڪان، علي بابا جو افسانو سماجي حقيقت نگاريءَ ۽ جديديت کي ڳنڍيندڙ پل آهي. “ (10) مٽيءَ سان بي حد عشق ۽ ان عشق ۾ وطن جي حفاظت لاءِ بغاوت ۽ مزاحمت هن افساني جو ترقي پسند رخ آهي. هن افساني ۾ علي بابا تاريخ جي امر ڪردار روپلي ڪي پيتا ڏيندي، نين پيڙهين ڪي اهو سبق ڏنو آهي تہ وطن خاطر جان ڏيندڙ ڪردار مرندا نہ آهن.

رني ڪوٽ جا رکوال

هيءَ سون ورني سنڌ جو اڻ مَيو اوج ڪٿي ايندڙ راجا سهيرس چوٿين جو افسانو آهي، جنهن لاءِ سنڌ ڏاڍي قيمتي ۽ پياري آهي. افساني موجب راجا سهيرس، رني ڪوٽ جو قلعو جوڙائي، سنڌ جي حفاظت ڪي يقيني بنائيندڙ اهو حڪمران آهي، جنهن ڪي ويساهہ آهي تہ هن جي پرجا سندس حاڪميت ۾ امن و آشتي سان آهي. هي افسانو سرهي سنڌ جي سکر ڏينهن جو يادداشت نامو آهي، جيڪو سوڀياوان راجا ۽ غيرتمند رعايا جي

نيمروز سان جوٽيل جنگ ۾ پرٿويءَ جي نگهباني سان گڏ سنڌ جي ثقافتي گڻن کي پڻ آشڪار ٿو ڪري. هن شاندار ڳالهه ٻولهه مان ان جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو:

”نيمروز! بهادر راجا هار جيت جو فيصلو پنهنجي ڪلهن تي کڻندا آهن. ٻڌاءِ ماءُ ڪيتري ٿڃ پياري اٿئي. سِر سهسائڻ آيو آهين يا لشڪر ڪمائڻ آيو آهين؟“

نيمروز سهيرس جي پلن گهوڙن واري رَٿ ۾ سندس هڏ ڪاٺ ڏانهن نهاريو. سندس همٿ جواب ڏيئي ويئي.

”آئون توکي، تنهنجي لشڪر سان گڏ تباهه ڪرڻ آيو آهيان. “

سهيرس هَڪل ڪري چيس: ”اسين هتي جنگ کٽڻ لاءِ نه، مرڻ لاءِ ايندا آهيون. ڪٽيون ڪِي هارايون. اسان لاءِ جنگ جي ميدان مان جيئرو موٽڻ مهڻو آهي، تون اسان جي تڏي تي آيو آهين. هاڻ ٻڌاءِ، جنگ لاءِ ڪهڙيون سهولتون ٿو گهرين؟“

”اسان وٽ پاڻيءَ جي کوٽ آهي. اسان کي پاڻي جي ضرورت پوندي. “

”ڊِڄ نه. اسين پنهنجي دشمن کي پاڻي پياري ماريندا آهيون. ٻي ڪهڙي سهولت کپئي؟“ (11)

آڏرياءُ ڪندي روزاني جي بنياد تي پاڻيءَ جون پکالون تڏي تي لنگهي آيل سنڌ ڌرتيءَ تي ڪاهه ڪرڻ وارن مخالفن کي ڏنيون ٿي ويون ۽ نيٺ جنگ جي ميدان ۾ کين شڪست ڏئي درَ تان پڇائي ڪڍيو ويو. راجا سهيرس پنهنجي وچن تي پورو لهندي اناويهه راتيون هلڻ واري جنگ ۾ ويرين جو پيڇو ڪندي ٻليدان ڏنو جنهن کان پوءِ هڪ باوقار راڄ ماتا، راجا جي موت تي صدمي بجاءِ تاريخي جملا ادا ڪري، حريف آڏو پنهنجو ۽ سنڌ جو فخر بلند رکيو:

”پنهنجي آزاديءَ لاءِ، امن ۽ اهنسا لاءِ، ڪي قربانيون ڏيڻيون ئي پونديون آهن. ڌرتيءَ جو سَت رڳو رت آهي ۽ جن ماڻهن وٽ ڌرتيءَ کي ڏيڻ لاءِ رت ڪونهي، اهي ماڻهو ڌرتيءَ تان ميسارجي ويندا آهن. “ (12) پوءِ سنڌ جي فتح جي جشن جو اعلان ڪري آلين اکين سان رنيڪا نديءَ ۾ سوپ جا ڏيئا تاريا ويا.

علي بابا جي هن سدا حيات افساني لاءِ اسحاق سميجي جا هي لفظ بلڪل ٺهڪي اچن ٿا ته!

”هو پنهنجي ڪهاڻين ۾ تاريخي واقعن، قديم نسلن جي تهذيبي ورثي ۽ پنهنجي خوابن جي گڏيل مٽيءَ سان نئين سنڌ جي تعمير ڪري رهيو آهي. هن جو افسانو تخيل ۽ حقيقت جو دل پذير وصال آهي. هن جهڙي فئنٽسي سنڌيءَ ۾ ته ورلي ملي سگهي ٿي. البت هن وٽ اها فئنٽسي تاريخي سچائين جي پاڙيءَ ۾ ڳوهيل ملندي.“ (13) هن افساني وسيلي علي بابا سنڌ جي شاندار روايتن جي مختلف پاسن تان پردو کڻندي، انساني برتري جي اعليٰ مثال وسيلي سنڌ جي قدامت ۾ رچيل ترقي پسند فڪر جي نشاندهي ڪئي آهي.

ڀچان ته ڀيڇي مَ ٿيان

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شعر جي سِٽ جو عنوان ڏنل، علي بابا جو هيءَ افسانو هڪ اديب، با اصول ليکڪ يا ايئن کڻي چئجي ته علي بابا جي زندگيءَ جي داخلي مونجهارن ۽ خارجي مسئلن جي ور چڙهيل نجي ۽ سماجي زندگيءَ جو هڪ پهلو آهي. جتي سندس ڊرامي جي ڪاميابي لاءِ آرٽس ڪائونسل جو ادارو ساڻس شام ملهائي هڪ وڏي بجيٽ کي ادبي عياشي طور انجواءِ ڪرڻ ٿو گهري ته ٻئي طرف ليکڪ جي فرسٽريشن آهي، جنهن وٽ آرٽس ڪائونسل سان ملهائڻ لاءِ هڪ شام ۽ ڪيسي ۾ ڀيل لاهور جي ٽڪيٽ آهي. ليکڪ بيزاريءَ ۾ مدعو ڪندڙ نمائندي کي صلاحي ٿو:

”اجايا فنڪشن تي پئسا وڃائڻ کان سٺو ته ايئن آهي جو اهي پئسا جيل ۾ پيل اديبن جي مائرن، زالن ۽ ٻارڙن کي وجي ڏيو.“ (14)

هي افسانو هفتيوار ’برسات‘ رسالي جي پنجين جلد ۾ آيو ۽ هن افساني ذريعي معاشري ۾ مروج ڪوڪلي نظام، عورت جي نفسيات، بدلجندڙ فيشني روايتن، آمد و رفت جي نظام، روزمره جي روڊ حادثن، ماضي ۽ حال جي وٿي، رواداري، اهو وقت جڏهن سنڌ مذهبي متڀيد کان مٿانهين هئي، شاهه جا هيرو اديبن بابت ڪرپٽ آفيسرن جا رايا ۽ قلم جي قسمت بابت تلخ حقيقيتن کي نروار ڪرڻ سان گڏ هڪ لوئر ڪلاس طبقي جي اديب جي زندگيءَ جو وڏي ۾ وڏو مسئلو بيان ڪيل آهي، جيڪو آهي آسٽر مِلڪ ! ”هن کي ڪهڙي خبر ته منهنجو پرابلم شراب نہ، آسٽر ملڪ آهي. دنيا جو سڀ کان گهٽيا ۽ دير هضم پاڪستاني کير.“ (15) هن افساني م اجائي ڏيکاءَ کان چڙ ۽ ان طرف باغيانه رد عمل ڏيکاريل آهي. سوسائٽي جي ٻٽن معيارن کان حقارت، عورت جي نفسياتي سياءَ تي حيرانگي، فرسوده سماجي نظام کان بغاوت، بک، بيروزگاري، بدحالي ۽ اقتصادي طور سگهارو نہ هوندي بہ هڪ ليکڪ جو پنهنجي

ڏات، فڪر ۽ قلم جي وڪري ڪان انڪار هن ڪهاڻيءَ جا مکيه پهلو آهن. ان ڪشيدگي دوران ئي ليکڪ سوچيندو ٿو رهي: ”سچا ڇهه مهينا آئون لاهور ۾ رهي سگهندس، لکي سگهندس فرمائشي ڪهاڻيون؟ مان ته ڪجهه. . . مان ته ڪجهه ٻيو لکڻ ٿو چاهيان. “(16) هيءَ افسانو دراصل عليءَ جي زندگيءَ ۾ هن جي اهڙين تقريبن ڏانهن روش کي ظاهر ٿو ڪري، جن کان هو هرصورت پري رهڻ جي ڪوشش ڪندو هو. علي بابا جي نظر ۾ فن کي ساراهڻ ڪو غلط عمل نه هو، پر رهاڻ يا ورسيءَ جي نالي صرف هڪ ڏينهن جي روايتي سرگرميءَ کان پوءِ اديبن کي منڊ کان ئي وساري ويهڻ کيس هرگز پسند نه هو. علي بابا دل جو شاهڪار پر انتهائي غربت ۾ گذاريندڙ نرالو اديب هو جنهن ان سموري ڪشٽ کي خود ڀوڳيو هو جڏهن وٽس ويلو ڪاٽڻ لاءِ نه هو يا پنهنجي سڪيلڌي عليل پٽ جي علاج لاءِ سهائتا نه هئي. ڏکين وقتن ۾ به علي بابا سنڌ سان پنهنجي وابستگي ۽ وفا کي قائم رکيو پر ڪنهن ايوارڊ، شام، واه واه ۽ شغل خاطر پنهنجي ڏات جي وڪري کي نه قبوليو نه ئي وقتي گهرجن خاطر ڪنهن دوست، ساٿي يا خيرخواهه اڳيان سِر نوايو. اهي ئي ڳالهيون علي کي علي بابا بڻائين ٿيون. هيءَ ڪهاڻي غريب ۽ بي پهچ اديبن کي خود مختيار لکڻين جو حق وٺي ڏيڻ جو آدرش رکي ٿي.

اسين ماڻهو

علي بابا جو هيءَ افسانو 1964ع ۾ ٽماهي ”مهراڻ“ ۾ ڇپيو. هيءَ افسانو هيٺين سطح تي ڪم ڪندڙ ماڻهن جو زندگيءَ سان زندگيءَ لاءِ جنگ جوٽڻ جو افسانو آهي. هڪ سيلز مئن جي زندگي جيڪو پنهنجو ڪٽنب پالي ٿو ان لاءِ پنهنجي سک، آرام کي داءَ تي لڳائي، پنهنجي ضرورتن ۽ خواهشن کي نظرانداز ڪندو رهي ٿو. صبح اٺ کان رات ڏهه تائين هو ڊيوٽي ڪري ٿو. کيس ڪو اوور ٽائيم ته نه ٿو ملي، پر اٽپوري پگهار نصيب ٿئيس ٿي، جنهن مان به هر مهيني ڪا ڪٽوتي ضرور ڪئي وڃي ٿي ۽ نيٺ ان کي نوڪريءَ مان فارغ ئي ڪيو ٿو وڃي. جيئن ئي سندس جاءِ نئون ملازم وٺي ٿو ته ساڻس گڏ ڪم ڪندڙ ساٿي ان بابت ڊاڙون هڻندا ٿا رهن، ته هو اضافي ڪمائي مان ڪانئن وڏيڪ امير ٿي چڪو آهي. کيس ان ملازمت جي گهرج ڪانه هئي. هيٺئين طبقي جي المين ۽ حالتن کي علي ڳوڙهائيءَ سان محسوس ٿو ڪري، ان ڪري هو انهن جي عڪاسيءَ ۾ بيحد سڄيت آهي.

”علي پنهنجي ڪهاڻين سان بيحد ڪُليل ۽ عوامي انداز ۾ پيش اچي ٿو ۽ زندگي جيئن آهي، ان جي اهڙي ئي تصوير ڪشي ٿو ڪري_ جتي جتي اها ڦلواڙي آهي، اتي اتي هو ان کي ڇَهن ئي حواسن سان محسوس ٿو ڪرائي، ۽ جتي جتي اها گندگي ۽ بدبوءِ سان ڀريل آهي، اتي هو نَڪ تي هٿ ڏئي گذري نہ ٿو وڃي، بلڪ ان کي پنهنجين سمورين غلاظتن ۽ ڪوجهائپ سميت پيش ٿو ڪري. “ (16)

هن افساني ۾ بہ علي بابا هڪ بي وس فرد سان مقابل ٿيندڙ مڪروھ ڪردارن کي بي نقاب ڪيو آهي. هن افساني جو اهم موڙ ان سيلز مئن لاءِ لکيل سندس والده جو خط آهي. انت ۾ جيڪو عيان ٿو ڪري، تہ ست ڀاتين جو ڪٽنب ڪيئن ڪسمپرسيءَ جي حالت ۾ گذارو ڪري رهيو آهي، پئسي جي تنگيءَ جي ڪارڻ ڪين کھڙي صورتحال کي منهن ڏيڻو ٿو پوي. خط ۾ سندس والده پريشانين جو ذڪر ڪجهه هن ريت ڪري ٿي: ”ڪيئن بہ ڪري، اڌارا سڌارا ويهہ رپيا موڪل. بيماري جدا، تہ گهر جو وري هي حال آهي، جو شام لاءِ اٽو بہ ڪونهي. دڪان واري اڌار ڏيڻ کان جواب ڏيئي ڇڏيو آهي. ٻيو تہ هن واري مڙئي ڪفايت سان هٿ هلائجانءِ. رڳو دڪان واري جا ئي پنجيتاليهہ رپيا ٿي ويا آهن، تنهن کان سواءِ ٻي گهٽئي ڏيڻي وٺڻي آهي. تنهنجي وڏيءَ ڀيڻ جو چولو صفا ڦاٽي ليڙون ٿي ويو آهي. هن کي ڏسي تہ منهنجو اندر ٿو ڪامي، تنهنجي چاچي بہ مون سان مائٽي ڇني وڃي ڏارين سان ناتو ڳنڍيو آهي. “ (17) خط جي پڇاڙي ڏاڍي دڪدائڪ طريقي سان ٿئي ٿي، جنهن ۾ ماءُ، پٽ کي ڏسڻ جي خواهش بہ پئسي جي تنگيءَ جي ڪري حالتن جي آڌار تي ٿي ڇڏي. هي افسانو اهڙن فردن جي ٻين سان روين کي واڪو ٿو ڪري، جيڪي خود پرستيءَ ۾ هر حد ٽپي وڃن ٿا. معاشي تڪليفن ۾ ڦاٿل ماڻهن کي انهن حالتن مان ڪڍڻ لاءِ مدد فراهم ڪرڻ يا جوڳو حل ڏيڻ جي بجاءِ ٻيڻو انهن کي پنهنجي غير ضروري تجزين وسيلي ايذاءُ رسائڻ جي ڪوشش ڪن ٿا. هن افساني ۾ ٽن مختلف ڪردارن جي سوچڻ جي انداز تي روشني وڌي وئي آهي. هڪ جيڪو انهن حالتن مان گذري رهيو آهي، ٻيا جيڪي ان بابت نقطہ چيني ٿا ڪن ۽ ٽيون اهو ڪردار جيڪو ان سيلز مئن جي نجي حالتن ۽ اصليت کان واقف هوندي بہ اهڙي طنز تي نہ رڳو خاموشي اختيار ڪري ٿو پر الزام تراشيءَ کي روڪي بہ نہ ٿو. ”جهڙي طرح ترقي پسند اديبن معاشي مسئلي کي بنيادي اهميت ڏني ۽ انهن طبقاتي مسئلي جي بنياد تي مواد جي چونڊ ڪئي، اهڙيءَ طرح علي بابا بہ اهڙن موضوعن جي چونڊ ڪئي، جن مان ڪردارن جي طبقاتي صورتحال چغلي کائي ٿي. “ (18)

علي بابا انساني اهنجن جو جراح آهي. هو انساني تڪليفن کي ذاتي تڪليفن وانگي محسوس ٿو ڪري. اسان جو معاشرو جيڪو ڪوڪلائپ ۾ احساسن کان خالي پٽي جو شڪار آهي، سو سفيد پوش ماڻهن لاءِ جيئڻ جا سمورا رستا بند ڪندو ٿو وڃي. هي افسانو اهڙن روين کي رد ڪندي، زندگيءَ جي هر هڪ رستا روڪ جو جواب آهي.

چنڊ ۾ ماني

چنڊ ۾ ماني علي بابا جي شاهڪار افسانن ۾ شمار، عالمي مقبوليت ماڻيندڙ بهترين افسانو آهي جيڪو 1966ع جي "سهڻي" مخزن ۾ شايع ٿيو. هيءَ افسانو هڪ ماءُ ۽ پٽ جي هڪ ڏينهن جي پريشاني کي وائکوڪري ٿو پٽ جيڪو بک جي شدت سبب ماءُ کان ماني جي گهر ٿو ڪري ۽ لاچار ماءُ جي، ٻچي جي بک کي اُجهائڻ لاءِ ورتل هر ڪوشش ناڪام ٿي وڃي ٿي. ٻئي سڄو گهر ڳولي ٿڪجي ٿا پون تہ ڪين فقط هڪ ڪوڙي پائولي ملي ٿي. جنهن کي دوکي سان هلائڻ تان ماءُ، ٻار کي روڪي ٿي "هشت ڪنا چوڪرا. " امان ڪاوڙ مان چيو. "اسڪولي ٻار ٿي اهو نيچ خيال تنهنجي دل ۾ ڪيئن آيو. ڇا توکي خبر نہ آهي تہ ڪنهن کي دوکو ڏيڻ گناهہ آهي." مان ڦڪو ٿي ويس. امان ٻانهن جي پوري طاقت سان اها پائلي ٻاهر اڇلائي ڇڏي." (19) هڪ آدرش ماءُ پنهنجي اولاد جي لنگهڻ کان وڌندڙ تڪليف کي تہ سهي ٿي پر پنهنجي تربيت ۽ اصولن تي سمجهوتو نہ ڪندي ڪيس هڪ نابينا عورت سان ٺڳي ڪرڻ جي اجازت نہ ٿي ڏئي. آخرڪارهو پنهنجي گهر جو هڪ ٿانءُ وڪڻي اٺ آنا حاصل ٿا ڪن جن سان سندن اميد جاڳي ٿي ٻئي پر جيئن ئي دوڪاندار آڏو ٻار خوشيءَ ۾ غلط بياني ڪري ٿو ڇڏي تہ اهي پئسا بہ ڪانئس ڦرجي وڃن ٿا. ماءُ اهو ڇئي ٻار کي دلداري ڏئي ٿي تہ دوڪاندار جي اڳ ئي مٿن ڪٽت رهيل آهي، هوءَ پاڙي مان آيل بوندي ٻڪريءَ جي ڪير سان ٻار کي ڏي ٿي پر اها خوراڪ سندس لاءِ ناڪافي آهي.

هي افسانو هن سماج ۾ مفلسي يا مجبوري ڪارڻ پنهنجي گُهرجن جي پورائي نہ ڪري سگهندڙ فردن کي اڪيلو ڪري ڇڏڻ جو درد بيان ٿو ڪري، سماج ۾ وڌندڙ بي حسي انساني قدرن کي لتاڙي اڳتي وڌندي ٿي رهي پنهنجائپ، رحمدلي همدردي جهڙا جذبا پنهنجو وجود وڃائيندا ٿا وڃن هڪ ويلي جي خوراڪ لاءِ انسان ماندو ٿيندو ٿو رهي، پرانسانيت کي ڪا پشيماني ناهي. "هن ڪهاڻيءَ ۾ غربت جي انتها ڏيکاريل آهي جنهن ۾ هڪ ماءُ ۽ پٽ بک جي جنگ وڙهي رهيا آهن. ماءُ سوين حيلا

۽ وسيلا ڪرڻ کان پوءِ بہ پنهنجي پٽ لاءِ ڪاڏو هٿ ڪرڻ ۾ ناڪام رهي ٿي. " (20)

هن افسانې ۾ ماءُ بڪايل پٽ جو دلاسن سان پيٽ ڀرڻ لاءِ چنڊ کي مثال بڻائي ڪيس سمجهائڻ جي ڪوشش ڪري ٿي تہ غريبن جي ماني جو حساب چنڊ وانگرهوندو آهي اهو لقاءُ هن ڪهاڻي وسيلي هيٺانهين طبقي جي مفلس ماڻهن جي روزمره جي گهريلو ۽ سماجي زندگين جي پڌرائي ڪري ٿو جن جي صورتحال هڪٻئي کان گهڻي مختلف ناهي هوندي صرف فاقن جو انداز الڳ آهي. تنهن ڪري ئي سنڌي ادب ۾ سرجندڙ ترقي پسند افسانې ۾ گهڻي ڀاڱي هڪجهڙا موضوع بحث هيٺ آيل آهن. هن افسانې وسيلي علي بابا ٻارن جي پرورش ڪندي ڪين حالات جي سختي سان مقابلي لاءِ تيار ڪرڻ جواشارو پڻ ڏئي ٿو تہ جيئن ڪنن وقتن ۾ سچائي، عزت نفس ۽ اصولن تي پختگي ۽ استقلال سان قائم رهي سگهن. هن افسانې ۾ مثبت قدرن کي هر صورت منتقل ڪرڻ جو جذبو قابل فڪر آهي.

جانورن جي دنيا

هڪ تمثيلي افسانو آهي جنهن ۾ ناني ۽ ڏوهٽي جو ڪردار آهي هڪ ڀار جنهن ڪڏهن بہ جانور ناهن ڏٺا اهو جڏهن ڪراچيءَ وڃي ٿو تہ هڪ چڙيا گهر جو سير ڪري ٿو جتي هر قسم جا جهنگلي جانور پڃرن ۾ قيد آهن جنهن ڪري اهي هڪ ٻئي کي يا visitors کي ڪو نقصان نہ ٿا پهچائي سگهن جن جي خصلتن بابت نانو ڪيس خبردار ڪندي ڄاڻ ڏئي ٿو تہ ڪهڙا جانور امن پسند آهن ڪهڙا خونخوار ۽ جهنگ جا حڪمران، ڪهڙا چاپلوس، چالاڪ ۽ خوفناڪ آهن، ارڙ نانگ جيڪي خزاني جي تلاش ۾ سدائين سرگردان هوندا آهن ۽ اسانجي منڙي ملڪ ۾ گهڻي کان گهڻا ملن ٿا. هڪڙا جانور جيڪي شرارتي آهن ۽ ٻيا وري نماڻا هيڻا جن جي داد فرياد ٻڌڻ وارو ڪو ناهي هوندو سدائين اڏ ٻڪ اڏ ڍو تي ٻيا سر بچائيندا. ۽ پوءِ جوشيلي شاعرن جي واري آئي جيڪي دنيا جا ناياب حسين پکي آهن جهنگ ۾ جڏهن انياءِ وڌي ويندو آهي تہ هي انڌلني پر پکيڙي احتجاج ڪندا آهن پر اسانجي ملڪ ۾ هنن جو شڪار ڪري سندن نسل ڪشي ڪئي ويندي آهي. ڪجهہ سالن کان پوءِ جڏهن اهو ٻار پختي عمر کي پهچي ٿو تہ ڪيس اهو خوفناڪ جهنگ پنهنجي چوڌاري ڏسجي ٿو

”هاڻ مان هڪ وڏي اونداهي گهاٽي جهنگ ۾ رهندو آهيان، جو سڄو خوفناڪ جانورن سان ڀريو پيو آهي. منهنجي سانپر ۾ ئي ان جهنگ جا جيتامڙا جانور اچا هن

سان ايترو هريا مريا ڪونهن. خوفناڪ جانور سدائين جهنگ ۾ چتن ڪتن وانگي لوهون پيا پائيندا آهن. “ (21) اهي سڀ گڻ اوگڻ انسانن جي جهنگ ۾ آباد جانورن ۾ پڻ هوبهو موجود آهن جن سان جيئڻ لاءِ ساڻن مقابلي جا گر ضرور سکڻ گهرجن. ’جانورن جي دنيا‘، روح رهاڻ جي 1966ع واري پرچي منظر عام تي آندو. هن افساني ۾ علي بابا علامتي انداز اختيار ڪندي سماجي بگهڙن جو وحشي پڻو ڏيکاري انهن جي مقابلي پر امن معاشري لاءِ حڪمت عملي جي حمايت مور ۽ هاٿي جهڙن عمده علت وارن جانورن جي مثال وسيلي ڪئي آهي.

آيل ڙي اولاڻا

هي افسانو پڻ هفتيوار ”برسات“ جي ڇهين جلد ۾ ڇپيو ۽ سنڌي سماج ۾ موجود مردن جي سياءَ ڪي نروار ڪري ٿو علي بابا هن افساني سان سماج ۾ مردن جي مثبت ڪردار کي اپاريندي کين ٻن درجن ۾ ونڊ ڪيو آهي. هڪ اهي آهن جيڪي ڪنهن به سبب ڪري هڪ عورت کي ڪاري ڪري مارڻ گهرن ٿا ۽ ٻيو اهو مرد آهي جيڪو اٽجاڻ ۽ قابل رحم حالت ۾ موجود عورت کي بچائڻ لاءِ انت تائين هر ممڪن ڪوشش ڪري ٿو اونداهي رات، ڪاري جهنگ ۾ ڊوڙندي نيٺ درياهه تائين پهچي ٿو ۽ پاڻ سان خود ڪلامي ڪندي چوي ٿو.

”ڇا مُهاين کان مدد وٺان؟ يا چپ چپات سان مُهاين جي ٻيڙي هاڪاري، عورت کي ٻيڙيءَ ۾ وجهي نڪري وڃان. ڇا مهاين کان مدد وٺڻ، عورت کي موت جي منهن ۾ ڏيڻ ساڳي ڳالهه ناهي؟ اسان جي ملڪ ۾ اهڙي ٻانهن لاءِ ته وڏيون وڙولون هلنديون آهن. مجال آ جو ڪاريءَ عورت کي ڪو سڄيءَ سنڌ ۾ پناهه ڏئي. سُنهن ساک ڏئي وٺي ويندا، باقي سنڌ ۾ قرآن آهي ڇا لاءِ. بس جي ٿوري مڙسي ڪريان ته پتڻ تان ٻيڙي ڪِيري مان ڪيڙي، عورت کي ٻيڙي ۾ وجهي، درياهه جي پورَ تي پاڻ کي ڇڏي ڏيان.“ (22) پر جيئن ئي عورت کي ترسائي ٻيڙي طرف وڌي ٿو ته پيرا ڪٽندڙ مرد مرٽينگ حالت ۾ موجود عورت کي ڪهاڙين جي تيز وار سان ماري وجهن ٿا. ”عليءَ جون ڪهاڻيون پنهنجي نوع ۽ انداز ۾ ان ڪري به مختلف ۽ منفرد آهن، جو انهن ۾ هُو پنهنجا درد، محسوسات ۽ جذبا اوتڻ جو ڪم ٿو ڪري، هو اڪثر مونولاگ ۾ لکي ٿو پاڻ ئي ڳالهائي ٿو پاڻ ئي منظر بيان ڪري ٿو پاڻ ئي پڇي ٿو پاڻ ئي جواب ڏئي ٿو_خود ڪلامي هن جي ڪهاڻيءَ ۾ اظهار جو پسنديده انداز آهي. “ (23) هيءَ افسانو مرد جي مثبت ڪردار کي پيش ڪري ٿو جتي هو محافظ آهي سندس لاءِ هڪ انساني جان هڪ ساهواري ٻيش

بها قيمتي آهي جنهن کي بچائڻ گهري ٿو هي افسانو مردن جي ترقي پسند سوچ ۽ هاڪاري روين کي اظهاري ٿو. جنهن سان سماج کي هڪ وڏو اتساهه ملي ٿو جيڪو صرف اوڻاين ۽ خرابين جا راڳ نه ٿو ڳائي پر جاڳرتا به پيدا ڪري ٿو سماج ۾ سٺائي کي فروغ ڏيڻ جي عمل کي همٿائي به ٿو. ”علي بابا انهن ليکڪن مان آهي جيڪي موجوده سماجي ڍانچي ۾ زندگيءَ کي عذاب محسوس ڪن ٿا ۽ هڪ نئين سماجي نظام جي اڏاوت جي کوج ۾ رهن ٿا. “ (23) هن افساني وسيلي علي بابا هڪ الڳ انداز سان سامهون اچي ٿو بلڪ دڳ ڏيکاري ٿو ته سڪٽي بغاوت جي نعريبازي ڪرڻ سان سماج ۾ سڌارو آڻي نه ٿو سگهجي پر لازم آهي ته برائيءَ جي مقابلي ۾ سٺائي کي وڌاءُ ڏجي ته فڪري وسعت پيدا ٿئي مظلوم کي مظلوم ڪونجي ئي نه پر سندس پاسداري ۽ پنيرائي ڪندڙ لاڙن کي به رواج ۾ آڻجي.

ورهاڱو علي بابا لاءِ نت ايذائيندڙ موضوع رهيو آهي، جيتري قدر علي بابا سنڌ جي اتهاس کي روشناس ڪيو آهي، اوترو ئي سندس افسانن مان ورهاڱي جو درد جوالا مکيءَ جيئان پڙڪي ٿو ان موضوع تي عليءَ جون ڪهاڻيون ’ڏرتي ڏڪاٽا‘، ’مٽي‘، ’آخري مراد‘ ۽ ’ايبٽ ٿيل سپنا‘ دل ۾ دبيل چيخ کي ’آهه‘ جي صورت پيش ڪن ٿيون علي بابا لاءِ ورهاڱو به وجود جو ناسور بڻجي ٿو پوي سندس زندگيءَ جو هر پهلو، گهر جا سپ نقش، دَر و ديوار ايستائين جو سندس ريڪ ۾ رکيل ورجائي ورجائي پڙهيل ڪتاب، ۽ ماءُ جو رڌل پلي ۾ پساءُ به ان نه ڇٽندڙ ڦٽ کي رهڙيندا ٿا رهن، اجرڪ کي ڏسڻ به علي کي انهن بد نصيب اٽاسين جي تانگهه ٿو ڏياري ته سندن بي جان وجود کي سنڌين لاءِ مقدس سمجهيل ان چادر جو آخري ڇهاءُ به ملي سگهيو هوندو يا نه ۽ ان درد ۾ ئي ڪيس ’موهن‘ جي مٽي ٿي ملي جيڪا سنڌوءَ جي جل ۾ تحليل ٿيڻ آئي آهي.

”ان ورهاڱي رڳو پنجاب ۽ بنگال جي ڌرتين کي ڇني ڀه اڌ نه ڪيو هو سنڌ کي به هندو آبادي ۽ مسلم آباديءَ ۾ ورهائي ڇڏيو هو ۽ سنڌ جا 10 لک کان وڌيڪ سکيا ستابا اصلوڪا سنڌي مذهب جي بنياد تي ڌرتيءَ ڏڪاٽا بڻائي، هندوستان جي رفيوجي ڪئمپن ۾ سالن تائين دربدرين جي منهن ۾ ڏنا ويا هئا. انهن ماڻهن ۾ ڪيترن ماڻهن جون محبتون به رفيوجي ٿي ويون هيون، ڪيترين اکين جا خواب به وطن بدر ڪيا ويا هئا، ۽ ڪيترن ماڻهن جا دلبر دوست ڏکي ڏار ڏار ڪيا ويا هئا.“ (24)

درد جا اهي منظر علي بابا جي افسانن ۾ جا بجا ڌرتيءَ تي وکريل موتين مثل لڳندا جيڪي مالها مان ڇڄڻ کان پوءِ ڏارو ڏار ٿي ويندا آهن اهڙي ئي بي آبرُوئِي سنڌ ڇاين کي به سرحد جي آر پار پيش آئي.

ڌرتيءَ ڌڪاڻا:

’ڌرتيءَ ڌڪاڻا‘ ورهاڱي جي ڪجهه عرصي کان پوءِ ”اڳتي قدم“ پبليڪيشن ڇپايو. هن افساني جي عنوان مان ان جو متن عيان آهي جيڪو ورهاڱي کان پوءِ سنڌ کان وڇوڙي جو درد کڻي اڳتي وڌي ٿو علي بابا سنڌ ڄائو آهي سنڌ جو رهاڪو سندس سڃاڻپ سنڌي آهي سنڌ ئي سندس اولين ترجيح آهي سندس پور پور ۾ سنڌ سمايل آهي، سنڌ کان ڪير ڪانئس ڌار نہ ٿو ڪري سگهي. پر ٻئي پاسي ساوتري هن افساني جو هڪ اهڙو ڪردار آهي، جنهن جو جنم سنڌ ۾ ٿيو آهي، جنهن پنهنجي ٻاروتڻ ۽ جوڀن جا انمول ڏينهن سنڌ ۾ گهاريا آهن جنهن پنهنجي وجود جو تخليقي سفر سنڌ ۾ شروع ڪيو ڪيس بہ سنڌ سان اٿاهہ پيارآهي. ساوتري جي وجود ۾ بہ سنڌ تحليل ٿيل آهي. علي بابا ۽ ساوتري، سنڌ کي جنون جي حد تائين ساراهن ٿا، پر هڪ هاڃو سندن هڪڙيءَ سنڌ کي ڌار ڪريو ڇڏي1947ع جو ورهاڱو سنڌ کي ڪيئن ورهائي ويو ڪين سمڪ ئي نہ ٿي پئي

“Ali Baba traveled the entire province and depicted the essence of Sindhi culture in his dramas. His short story, titled Dharti Dhikana (Expelled from the soil), which narrates the plight of the mass migration (of Muslims and Hindus) after partition of the Subcontinent in 1947,is one of the most popular works in Sindhi literature, along with his novel, Mohenjo Daro. (25).

اها پيڙا بيان ٿو ڪري هيءَ افسانو. علي بابا مذهبي طور مسلمان آهي ڪيس حق آهي پاڪستاني سنڌ ۾ رهڻ جو. ساوتري ڌرمي طرح هندو آهي، ڪيس رڳ رڳ ۾ سمايل سنڌ کان جبري جدا ڪيو ٿو وڃي. علي بابا سنڌ ۾ رهندي قديم سنڌ جو تخيل دل ۾ سمائي جيئندو ٿو رهي پر اها پيڙا سهي نہ ٿو سگهي، جنهن مان موجوده سنڌ گذري پئي، ساوتري سنڌ جي مٽي کي وري چمي نہ ٿي سگهي مٿس بندش پئجي وئي آهي هوءَ بہ سنڌ جو تصور ساهہ سان سانديندي ٿي وتي بي خبر تہ سنڌ ڇا هئي ڇا بڻجندي وڃي.

”هن جي ڪهاڻين جو ٻيو وڏو موضوع آهي پاڪستان کان پوءِ جي سنڌ، جنهن مان سنڌي هندو پارت لڏي ويا ۽ اتان مهاجر سڏائيندڙ سي. پي ۽ يو. پي جا اردو ڳالهائيندڙ ترينون پري، ڪليمن ۾ سنڌ جي شهرن تي قابض ٿيڻ لڳا. ان موضوع تي ڳالهائيندي، هو ڪهاڻيءَ جي فني نزاڪتن جو ڪو بہ خيال نہ ٿو ڪري ۽ پنهنجي غصي، ڪاوڙ ردعمل ۽ پيڙا کي هر قسم جي تلخ ڪُهري ۽ جذباتي انداز ۾ بيان ڪرڻ

ٿو لڳي. " (26) هن ڪهاڻيءَ ۾ ورهاڱي کان پوءِ پارٽ ويل سنڌي هندن جو غم آهي. ورهين پڄاڻان جڏهن ساوتريءَ جي پٽ رام کي هڪ ڪنيڪٽنگ فلائٽ ڪراچي ايئر پورٽ تي آڻي ٿي ڪيس ايئر پورٽ کان ٻاهر وڃڻ جي اجازت نه ناهي پرهو سنڌ ڌرتيءَ تي، ماءُ جي مٽي تي اچڻ لاءِ خوش آهي، جتي هن دنيا ۾ اچڻ وارو اهو شروعاتي وقت گذاريو جڏهن هو ماءُ جي گرڀ ۾ هو تنهن کان پوءِ سنڌ جون ڳالهيون ماءُ کان ٻڌي، سنڌ کان وڇوڙي جي غم ۾ پريل سندس سڏڪن کي ڏسي رام جي دل ۾ به سنڌ سان والهانا محبت پيدا ٿئي ٿي، پر ڪراچي جي هوائي اڏي تي پهچي رنج وڪوڙي ٿو ويس. جڏهن ڪيس ساوتري جي ٻڌايل سنڌ جو ڪو به اهڃاڻ نه ٿو ملي. "هو گهبرائجي ڪوچ تان اٿي ڪڙو ٿيو ۽ ڳورا ڳورا قدم کڻندو بڪ اسٽال ڏانهن وڌي ويو.

"شاهه جو رسالو آهي؟"

"شاهه ڪيا؟"

"شاهه عبداللطيف ڀٽائي ڪا رساله؟"

"جي نهين. "

"پونر پري آڪاس!"

"جي نهين. "

"روح رهاڻ!"

"جي نهين. "

"اور ڪوئي سنڌي رساله يا اخبار؟"

"جي نهين، هماري پاس سنڌي ڪي ڪوئي ڪتاب نهين ملتي. "

"مگر هندوستان مين تو يه ڪتابين مل جاتي هين. "

"هندوستان مين ملتي هونگي، يه پاڪستان هئي يهان ڪي قومي زبان اردو هي'" (27) ورهاڱي جي نالي تي رڳو هند کي سنڌ کان جدا ڪونه ڪيو ويو بلڪ سنڌ جي وجود کي به قومي نظرئي جي آڙ ۾ به حصا ڪري، سنڌ جي وحدانيت کي ٽوڙي سنڌ جي وجود، سنڌي ٻوليءَ جي بقا ۽ سنڌين جي انفراديت کان نابري واري سنڌين جي نسل ڪشي جو سعيو ڪري ڪاپاري ڌڪ هنيا ويا. ون يونٽ، ايم. آر. ڊي تحريڪ، مارشل لا ۽ ٽوڙهي ڦاٽڪ وارن واقعن بعد اهي ڪنهن به سنڌيءَ کان وسري ناهن سگهيا. هن افساني ۾ پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ سنڌ جي صورتحال ڏيکاري آهي، جتي پناهگيرن ڪراچي ۽ سنڌ جو نعرو هڻي ٽتل ديس جا وڏيڪ ٽڪرا ڪرڻ کي پسند ڪيو. ان رٿ ۾ وڌي ۾ وڌو ڌڪ هڪ لشڪري زبان کي قومي زبان جي حيثيت ڏئي

اصلوڪي، موروثي ۽ ٻٽائتي ٻوليءَ (سنڌي) کي ختم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي. علي بابا پنهنجي ويجهن کي ورهاڱي دوران ورچندي ڏٺو. حدن جي ٻنهيءَ پر سنڌين تي گذرندڙ درد ڪٿا کي 'ڏرتيءَ ڏڪاٽا' ۾ پيش ڪيو اٿس.

سئو رپيا نوٽ ماٺهو

سو رپين جي عيوض ماٺهوءَ جو سر آهي، پو اهو معصوم ٻار جو هجي يا حوس جي انڌ ۾ گم ٿيل وڏيرن جي هڪبئي تي قمار. هي افسانو ن ڪردارن پرام ۽ چڱي خان جي وچ ۾ سوديبازي لاءِ ٿيندڙ ڊائلاگ تي مبني آهي، چڱو خان تر جي وڏيري عارب جي 'قلندر شهباز' کان مرادن سان ورتل سڪيلڏي پٽ کي ماءُ جي هنج ۾ مارائڻ ٿو گهري ڇو جو ماءُ سندس ناجائز خواهش پوري نہ ڪئي ان جي سزا هو ٻار کي ڏئي مِٽن کي تڙپائڻ ٿو چاهي. اڄ واري ٻوليءَ ۾ ان کي سوپاري ڏيڻ_ وٺڻ چوندا آهن. ڪهاڻيءَ جو مُک ڪردار 'پرام' سئو رپيا نوٽ جو قائل ٿو ڏسجي. سئو جو نوٽ وٺي ماٺهو ماريو ڇڏي. . . . ڪهاڻيءَ ۾ چست، تازا توانا، نوان ڊائلاگ، اُهو بہ انهن جي ٻوليءَ ۾. سنڌ ۾ بدلي جي پاروٿي روايت اڄان هلندي اچي. ٿڃ پياڪ ٻار کي وات ۾ پستول جي گوليءَ سان مارائي چڱي خان کي پنهنجو اندر ٺارٺو آهي. چڱي ردو بدل کان پوءِ سئو رپين جو نوٽ ۽ پستول سيلنسر سوڌو چڱي خان کي وٺي، لوڊ ڪري، پرام کيس ٻڌائي ٿو تہ وڏيري رمضان کان مون سئو رپيا ورتا آهن_ چڱي خان جي پيٽ ۾ سندس ئي پستول جي گولي هڻڻ لاءِ. ۽ لفٽ جو ٻٽڻ خوني کي ڳڙڪائي وجي ٿو. " (جوڪيو) انسانيت کان خالي انسانن جي کوکلائپ تي ملال آهي هن افساني ۾ جنهن ۾ هڪ ٻئي جي ننگن ۽ دنگن تي اک وجهي انتها جي حد تائين رسي ويجي. عليءَ اهڙي ٻي حسي جي مذمت ڪئي آهي.

سَتُر جو پاٽي

هي افسانو معصوم سمي جي گرد ڦري ٿو. جنهن کي جسمن وسيلي عورتن جي زندگين سان کيڏندڙ ڪندڙ هڪ هيراڪ شخص خودڪشي تائين پهچائي ٿو. ٻاڙ ۽ وقت جو ڦيرو کيس وري سمي جي ياد تائين واپس آڻي ٿو اتي کيس سمي جي چيلڙي ۽ سَر تي مکڻ گڏجي ٿي، جنهن کان هو سمي بابت سوال ڪري ٿو. "تو جي سميءَ جو سَتُر نہ رکيو تہ ڇا. سمنڊ تہ ڪونہ سڪي ويو آهي. پري هن ڪاري پهاڙ ڏانهن وڃي ڏس تہ سمنڊ ڪيئن پيو اپامي. . . سميءَ کي اتي وجي ڳول. هتي ڪٿان آئي. اسان جڏهن ننيڙيون هونديون آهيون تہ اسان جون مائرون ويچاريون اسان کي چونديون

آهن تہ پٽ! انهن بنگلن ڏانهن ڪڏهن نہ وڃجو. اهي گهر ڀورن وٽن وانگي جهَٽ ڪِريو پون. اهي خالي خالي گهر آهن. انهن ۾ ڪنهن جا بہ خواب پورا نہ ٿا ٿين. پر تڏهن بہ اسين انهن ڪاڪ محلاتن جا خواب لهنديون آهيون. اسان موڳيون آهيون نہ. " (28) اها ورندي ہڌي شخص ششدر رهجي ٿو وڃي. علي بابا جي هن ڪهاڻي ۾ هڪ عورت جي سماجي حيثيت تي پشيماني جو اظهار آهي، عورت جي بهادريءَ تي، مظلوميت تي، بي پرواهي، بي فڪري ۽ بي خوفي تي سنڌ جي تقريباً هر ليکڪ ئي لکيو ضرورو آهي، ڪن ان جي حمايت ۾ لکيو تہ ڪن مخالفت ۾، ڪن ڪي عورت ۾ اتساهہ نظر آيو تہ ڪن کي جسم ۾ شرمندگي، ڪن عورت کي هيرو ڪري پيش ڪيو تہ ڪن مٿس جبر ڪندي پر عورت هر ڪهاڻيڪار، شاعر، محقق، نقاد سڀني جو بروقت پسنديده موضوع ضرور رهي! هجي بہ ڪيئن نہ؟ عورت جهڙي نريٹہ، پُرتجسس، چرڪائيندڙ بيڪس، مرد جي رحم و ڪرم ۽ نظرداري هيٺ پلجندڙ، سندس جذباتي لڳاءُ ۾ ڪڏهن آزاد تہ ڪڏهن قيد، هٿ چراند لاءِ هن سڄي مانداڻ ۾ اهڙي ٻي ڪا مخلوق ئي ڪٿي آهي. علي بابا خود ئي سوال ٿو ڪري!

"مون ڪهاڻين ۾ عورت کي نيچ ڪيو آهي؟ منهنجي تہ خيال ۾، منهنجي ڪهاڻين جو مرڪز ئي عورت آهي. ڪڏهن ڪڏهن ان سان ڏاڍي اڏنگي ۽ اٽوٽندڙ نموني پيش ايندو آهيان، ان کي مان پنهنجي ڪهاڻين جي خوبصورتي ٿو چوان، جنهن کي شايد فقط آئون پاڻ ئي محسوس ڪندو هجان. عورت تہ منهنجي ڪهاڻين جو مرڪز هوندي آهي. بلڪ منهنجي ڪهاڻين جي ڪل ڪائنات جو مرڪز عورت، ڪيڏو اونچي، ڪيڏي مضبوط، ڪيڏي نازڪ ۽ ڪيڏي خوبصورت هوندي آهي. مان ان کي جيئن جو تيئن پنهنجي ڪهاڻيءَ جي ڪينواس ۾ اتارڻ چاهيندو آهيان. مان وري ڪالرج جو سهارو ٿو وٺان :

(The Woman is ray of God)

۽ شاهہ ٿو چوي :

ڪڻ اکيون، ڪل يار، وڃن سور سَنڌا ڪيون.

تہ پوءِ ڀلا مان عورت سان اهڙو ڪهڙو ناحق ڪندس؟ مان عورت جي خلاف نہ پر عوررت جي نيلام جي خلاف لکندو آهيان. " (29)

هن افساني ۾ بہ هڪ اهڙي معصوم عورت جو درد آهي جيڪا گهٽي نتائڻ ۽ سوچ ويچار بعد مرد جي حيلن وسيلن معرفت سندس محبت جي دعويٰ تي اعتبار آڻي

پنهنجو پاڻ ڪيس اربي ٿي ۽ مرد پنهنجو روايتي ڪردار ادا ڪندي جنسي تسڪين حاصل ڪري ڪيس پنور ۾ ڦاسائي رمندو ٿو رهي. هي افسانو مردن لاءِ هڪ تنبيهه جي صورت آهي جنهن ۾ علي بابا ان مرد جي نفسيات تي ڦٽڪاريو آهي، جيڪو عورت کي فقط استعمال جي بي جان شين جيان ڪتب آڻڻ کي پنهنجو شيوو ٿو سمجهي.

هن دور ۾ به عورت جو مرد هٿان استعمال ٿي بي ڪا راهه نه ڏسي خودڪشي ڪرڻ هن افساني جو باغياڻو پهلو آهي، ڇو جو اڄ به اسانجي جديد تهذيبن جي پوئواري ڪندڙ معاشري ۾ مرد جي فعل کي نظر انداز ڪري عورت جي ڪردار تي سوال اٿاريا ويندا آهن.

نتيجو

علي بابا جون ڪهاڻيون انساني وارتائن، الميئن ۽ سانحن جي سچي عڪاسي ڪن ٿيون. هو طبقاتي فرق ۽ پيڙيل ماڻهن جي استحصال کي هڪ آدرشي ليکڪ طور ڏسي ٿو. هن جي ڪهاڻين ۾ قديم نسلن جي زندگيءَ جي ٻولي، لهجي ۽ حالتن جو مشاهدو گهريءَ نظر سان ٿيل ملندو. علي بابا سنڌو سنئون ڪنهن به هڪ تحريڪ، فلسفي، نظرئي، ڏر، گروهه يا سياسي جماعت سان ڳنڍيل هئڻ بجاءِ وطن سان ڳنڍيل ليکڪ هو. هُو فقط سنڌ سان، سنڌي ماڻهن سان، عورت جي درد سان ۽ معاشري سان پيٽ نه ڪائيندڙ هڪ بي پهچ لکاري (يعني: پاڻ) سان گهري نموني جڙيل هو. علي بابا جا افسانا نئين ٻولي ۽ اسلوب کڻي سامهون آيا، جن مقاميت نگاريءَ ۽ اصلوڪن ڪردارن ۽ موضوعن کي اوليت ڏني. علي بابا جا افسانا خارجي ۽ داخلي موضوعن جو ميلاپ آهن، جن ۾ بيان جي جدت سان گڏ ترقي پسنديءَ واري بغاوت ۽ سماج کي بدلائڻ جو خواب ڏسي سگهجي ٿو. هن جون ڪهاڻيون موضوعاتي ڪهاڻين جي زمري ۾ اچن ٿيون، جن مان ڪن جا موضوع تاريخ ۽ ورثي سان واسطو رکن ٿا. هو روزمره جي زندگيءَ سان واسطو رکندڙ نهايت غير رواجي ۽ نظرانداز ٿيل ماڻهن ۽ معاملن کي ڪهاڻيءَ ۾ کڻي ٿو اچي. ڪيترا ئي موضوع علي بابا جي لکڻ کان پوءِ ئي ٻين ليکڪن لاءِ اتساهه جو سبب بڻيا ۽ اهڙا موضوع باقاعده طور سنڌي ادب جو حصو بڻجي ويا. علي بابا جو افسانوي ادب ۽ خاص طور ڪهاڻيون نئين سنڌي افسانوي ادب جو تخليقي تعارف آهن.

حوالا

1- سميجو اسحاق، (مهاڳ):2017، جنم پومي شمشان پومي (تحقيق ۽ ترتيب)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ.

2- شورو شوڪت، حسين:2017، سڄو سالن جون چونڊ سنڌي ڪهاڻيون (مرتب)، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو.

3- سميجو اسحاق، (علي بابا جو افسانو):2017، جنم پومي شمشان پومي (تحقيقي ۽ ترتيب)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ.

4- بابا، علي (مان ۽ ڪهاڻي):1994، منهنجون ڪهاڻيون، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ.

5- بابا، علي:1994، منهنجون ڪهاڻيون، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، سنڌ، پاڪستان.

6- ساڳيو ص:18.

7- ساڳيو ص: 20.

8- ساڳيو ص:20.

9- ساڳيو ص:16.

10- سميجو اسحاق:2017، جنم پومي شمشان پومي (تحقيق ۽ ترتيب)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ.

11- بابا، علي، رني ڪوٽ جا رکوال (ڪهاڻي)، سميجو اسحاق:2017، جنم پومي شمشان پومي (تحقيق ۽ ترتيب)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ.

12- ساڳيو ص:109.

13- سميجو اسحاق:2017، جنم پومي شمشان پومي (تحقيق ۽ ترتيب)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ.

14- بابا، علي، پچان تہ پيچي مَ ٽيان (ڪهاڻي)، سميجو اسحاق:2017، جنم پومي شمشان پومي (مرتب)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ، پاڪستان.

15- ساڳيو ص:51.

16- ساڳيو ص:52.

17- سميجو اسحاق:2017، جنم پومي شمشان پومي (تحقيق ۽ ترتيب)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ.

18- بابا، علي:1994، منهنجون ڪهاڻيون، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ، پاڪستان. .

19. ميمڻ، عبدالغفور:2017، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو حيدرآباد، سنڌ، پاڪستان.
20. بابا، علي:1994، منهنجون ڪهاڻيون، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ، پاڪستان.
21. ميمڻ، عبدالغفور:2017، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو حيدرآباد، سنڌ.
22. بابا، علي:1994، منهنجون ڪهاڻيون، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ، پاڪستان.
23. ساڳيو ص:133-132.
24. سميجو اسحاق:2017، جنم ڀومي شمشان ڀومي (تحقيق ۽ ترتيب)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ.
25. ميمڻ، عبدالغفور:2017، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو حيدرآباد، سنڌ.
26. سميجو اسحاق:2017، جنم ڀومي شمشان ڀومي (تحقيق ۽ ترتيب)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ.
27. تنيو حفيظ:2016، سنڌي شخصيتون (آن لائين).
28. سميجو اسحاق:2017، جنم ڀومي شمشان ڀومي (تحقيق ۽ ترتيب)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ.
29. بابا، علي:1994، منهنجون ڪهاڻيون، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ، پاڪستان.
30. جوکيو الطاف، سنڌي شخصيتون (آن لائين).
31. بابا، علي، سَتُر جو ڀاڱي (ڪهاڻي)، سميجو اسحاق:2017، جنم ڀومي شمشان ڀومي (تحقيق ۽ ترتيب)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ.
32. بابا، علي (مان ۽ ڪهاڻي):1994، منهنجون ڪهاڻيون، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ.

سعيد سميجو

ميين شاهہ عنات رضويءَ جي شاعريءَ ۾ انفراديت

The individuality of Mion Shah Inayat's poetry

Abstract

This paper focuses on the distinctive status of Sindhi poetry of Miyon Shah Inayat and its influence on Shah Abdul Latif. Classical Sindhi poetry, extending to Shah Latif, traversed various philosophical and literary phases, with figures like Qadhi Qadan, Shah Karim, Shah Lutfullah Qadri, and notably Shah Inayat Rizvi playing pivotal roles. Throughout its literary evolution, Sindhi poetry birthed new themes and innovations. Similarly, as the classical period progressed from Qazi Qadan, Shah Abdul Karim, and Shah Lutfullah to Shah Inayat Rizvi's era, significant changes had already occurred, not only thematically but also in literary style. This paper highlights that Shah Inayat Rizvi, known not only as a classical poet but also as a reformer of poetic categorization, introduced the beautiful poetic form called Waee, maintaining the traditional Bayt. His unique approach not only distinguished him from his predecessors but also influenced subsequent poets. Likewise, Shah Latif, emerging prominently during the Kalhora period, shows traces of Shah Inayat's influence in his work. Considering the above, this research paper aims to explore this subject in greater depth.

Keywords: Sindhi poetry , Miyon Shah Inayat , Classical Sindhi poetry, Shah Latif.

سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعريءَ جو هڪ الڳ ئي سفر رهيو آهي، جنهن ڪيئي نوان موضوع ۽ جت پيدا ڪئي آهي. اهڙيءَ ريت جڏهن ڪلاسيڪل شاعريءَ جو سلسلو قاضي قادن، شاهہ عبدالڪريم، شاهہ لطف الله قادريءَ کان ٿيندو، جڏهن ميين شاهہ عنات رضويءَ تائين پهتو تہ ان ۾ فني ۽ موضوعاتي لحاظ کان گهڻي تبديلي ٿي چڪي هئي. ميون شاهہ عنات رضوي نہ رڳو ڪلاسيڪل اساسي شاعر هُيو پر هو ڪلاسيڪي شاعريءَ جي صنفن جو موجد پڻ سڏجي ٿو. جنهن وٽ بيت جي جدت سان گڏ وائيءَ جهڙي حسين صنف پڻ ملي ٿي. ميون شاهہ عنات رضوي پنهنجي

انفراديت جي ڪري پاڻ کان سيني اڳ وارن شاعرن کان الڳ ۽ جدا هُيو پر پنهنجي ايندڙ شاعرن تي بہ ان جي ڪلام جو گهرو اثر نظر اچي ٿو. ساڳيءَ ريت جڏهن شاهہ عبداللطيف ڀٽائي ڪلهوڙن جي دور جو وڏو شاعر ٿي اُڀري ٿو ۽ هڪ عالمي شاعر طور پذيرائي بہ ماڻيندڙ شاعر سڏجي ٿو. تڏهن بہ ان هوندي اسان کي سندس ڪلام تي ميين شاهہ عنات رضويءَ جي ڪلام جو ڪجهہ نہ ڪجهہ اثر محسوس ٿئي ٿو.

ميين شاهہ عنات رضويءَ جي شاعريءَ ۾ انفراديت:

شاهہ عنايت الله عرف 'ميين شاهہ عنات' جو ڪلام اعليٰ سنڌي ڪلاسيڪل شاعري جو ابتدائي شاهڪار آهي. جنهن بابت پهرين تحقيق ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ڪئي. بلوچ صاحب, ميين شاهہ عنات رضويءَ جي ڪلام جو قلمي نسخو 1944ع ۾ ميان مريد حسين شاهہ وٽ ڏٺو هو. جنهن بعد ڊاڪٽر بلوچ ان جي چنڊ ڇاڻ ڪري ان جي نسخي تي گهري نظر وجهي, ان کي 1963ع ۾ سنڌي ادبي بورڊ پاران شايع ڪرايو. يقينن ميين شاهہ عنات رضويءَ جي ڪلام جي ڇپجڻ سان نہ صرف سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جي پيڙهہ جي خبر پئي, بلڪ هڪ خوبصورت ادبي واڌارو پڻ ٿيو. ميون شاهہ عنات رضوي سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جي هڪ نئين فڪر سان سامهون آيو. نہ رڳو اهو پر هن ڪلاسيڪل شاعريءَ جي روايتن ۾ هڪڙي منفرد تبديلي صنفن جي شڪل ۾ بہ ڏني آهي.

سنڌي ڪلاسيڪل شاعري, شاهہ لطيف ڀٽائيءَ تائين ايندي ايندي, جيڪي بہ فڪري ۽ فني منزلون طئي ڪيون, تنهن ۾ قاضي قادن, شاهہ عبدالڪريم, شاهہ لطف الله قادري ۽ ميين شاهہ عنات رضويءَ کي هڪ خاص حيثيت حاصل آهي. انهن سيني شاعرن جي تخليقي ڪوشش رنگ لاتو جنهن سان ڪلاسيڪل شاعريءَ جو هڪ الڳ معيار سامهون آيو. قاضي قادن, تصوف جو جيڪو ٻج ڇٽيو, تنهن جي سنڀال شاهہ عبدالڪريم ۽ پوءِ شاهہ لطف الله قادريءَ کان ٿيندي ميين عنات جي حصي ۾ بہ آئي. قاضي قادن فڪر, تصوف ۽ زندگيءَ سان لاڳاپيل سوالن کي دوهي ۽ سورٺي جي روپ ۾ نوان تجربا ڪري بيت جي شڪل تائين وٺي آيو. جنهن کي پوءِ شاهہ عبدالڪريم, شاهہ لطف الله قادريءَ ۽ ميين شاهہ عنات اوج بخشيو.

ميين شاهہ عنات رضوي, سنڌي شعر جو سڄو ماحول ئي تبديل ڪري ڇڏيو. هن نہ صرف هڪ نئين روايت جي پيڙهہ رکي, بلڪ ان لاءِ جيڪو انداز, اسلوب ۽ ٻولي استعمال ڪئي, اها بہ نهايت ئي اصلوڪي ۽ منفرد هئي. ان باري ۾

ڊاڪٽر اسحاق سميجو لکي ٿو: ”هُن سنڌي شعر کي هڪ نئون اسلوب ۽ معياري لب لهجو عطا ڪيو.“ (1)

ميين شاهہ عنات رضويءَ جهڙي باڪمال شاعر، نہ فقط نين روايتن کي جنم ڏنو پر ان پنهنجي شاعريءَ ۾ عوامي موضوع آڻي، ان کي اثرائتو بڻائي خاص و عام ۾ ڦهلائي ڇڏيو. ميين شاهہ عنات رضوي ان دور ۾ پنهنجي شاعريءَ جي انفراديت ائين بہ ظاهر ڪئي تہ هن پنهنجي شاعريءَ ۾ نوان موضوع، نوان گهاڙيٽا، نيون صنفون، نيون تشبيهون ۽ نوان استعارا ڪم آندا، جيڪي لياڻيندڙ ۽ دلڪش هئا، جيڪي اڳ شاعريءَ ۾ موجود نہ هئا. مثال طور: ميين شاهہ عنات تصوف جي شاعريءَ تہ ڪئي، پر ان ۾ نواڻ اها آندي تہ هُن تصوف جي شاعريءَ سان گڏ رومانوي شاعريءَ جو بہ بنياد وڌو. جنهن ۾ هن عشقيہ داستانن کي پنهنجي ڪمال جي وسيلي عوامي لهجي ۾ پيش ڪيو. جنهن ۾ سورمن ۽ سورمين کي ڳايو.

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو سنڌي عام داستانن جي مشهوريءَ جو سمورو خراج ميين شاهہ عنات رضوي ءَ ۽ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ کي ڏيندي لکي ٿو: ”عام سنڌي داستانن ۽ مشهور عنوانن جي تاجي پيٽي ۾ اُڻيل سُر وار بيتن ۽ واين جي سٽاءَ ۾ سمايل شاعريءَ جي سنواريندڙن ۽ سينگاريندڙن ۾ ميين شاهہ عنايت ۽ شاهہ عبداللطيف جو شرف مڙني ۾ مٿانهون آهي. ٻئي هن نئين تحريڪ ۾ پائيوار آهن. بلڪ ٻئي هن تخليق لاءِ فطرت طرفان چٽيل جاڙا ٻار آهن.“ (2)

ميين شاهہ عنات جي ڪلام ۾ موضوعاتي تبديلي سان گڏ فن ۽ فڪري پختگي گهڻي مضبوط ٿي سامهون آئي. ۽ اها پختگي هُن جي اڳ وارن شاعرن جي تسلسل جو حصو ٿي سگهي ٿي. جيتوڻيڪ ميين شاهہ عنات کان اڳ وارن شاعرن وٽ توحيد، تصوف، نصيحتون، هدايتون ۽ سماج سڌارڪ جهڙا موضوع ملن ٿا، پر ميين شاهہ عنات انهن سيني موضوعن سان گڏ پنهنجي مکيہ سجاڳ مجازي عشق ۽ حسن جي ڪئي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو: ”ميون شاهہ عنات پهريون شاعر آهي، جنهن پنهنجن بيتن ۾ مجازي حسن کي ڳايو. ڪائنس اڳ توحيد ۽ تصوف، نصيحت ۽ هدايت، حال ۽ حقيقت جو بيان بيتن جو مکيہ مضمون هو.“ (3)

ميين شاهہ عنات جي شاعريءَ جي خاص انفراديت سندس مضمون ۽ موضوع جي تبديلي آهي. اڳ جيڪا بہ شاعريءَ رچي وئي تنهن ۾ قصا، داستانَ، واقعا، جنگيون، تصوف، توحيد، طريقت، شريعت، دين، اخلاقيات، نصيحتون ۽ هدايتون وغيره جهڙا

موضوع شامل هئا، پر ميين شاهه عنات انهن سيني کان منفرد انداز اپنايو. اهو ئي سبب هو جو ميين شاهه عنات جي ڪلام ۾ ۽ ڪائنس اڳ موجود شاعرن جي ڪلام ۾ هڪڙو فرق نظر آيو جنهن ۾ موضوعاتي تبديلي، ٻوليءَ جي اثر انگيزي، پختگي ۽ رواني گهڻي پُر اثر هئي. ميين شاهه عنات شاعريءَ کي هڪ فڪري حيثيت ڏياري. ان باري ۾ ڊاڪٽر محمد علي مانجهي لکي ٿو: "ميين شاهه عنات جي ڪلام ۾ اڳوڻن شاعرن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ موضوعاتي وسعت، فڪري، فني ۽ ٻوليءَ جي پختگي، رنگيني ۽ رواني نظر اچي ٿي. ايتري قدر جو تصوف جا باريڪ مسئلا به نهايت سهڻي ۽ سولي انداز ۾ سمجهايا ويا آهن. انهيءَ کان سواءِ هن شاعر حسن ۽ عشق جي موضوع کي به شاعريءَ ۾ آندو." (4)

قاضي قادن، شاهه عبدالڪريم، شاهه لطف الله قادريءَ جهڙا عظيم شاعر به تصوف جي رنگ ۾ رڱيل هئا، ۽ انهن پنهنجي شاعريءَ ۾ وحدانيت ۽ تصوف جي پرچار وڌيڪ پئي ڪئي. پر انهن جي مقابلي ۾ ميين شاهه عنات جهڙي مختلف شاعر نين روايتن جو اختراع ڪيو. ۽ پنهنجي شاعريءَ لاءِ عام موضوعن جي چونڊ ڪئي.

ميين شاهه عنات جي خاص انفراديت اها آهي ته، هو سُرن جي روايت جو مؤجد هئڻ سان گڏ وائي جو به مؤجد آهي. ميين شاهه عنات کان اڳ سُرن جي روايت ڪنهن به اساسي شاعر وٽ نه ملي آهي. ساڳي ريت وائيءَ جي صنف به ميين شاهه عنات جي شاعريءَ جو ئي جمال آهي. ميين شاهه عنات جي سُرن لکڻ بعد ئي ٻين اساسي شاعرن ان جي پيروي ڪئي آهي. نه صرف ايترو پر ان جي مضمونن ۽ موضوعن جو پڻ استعمال ڪيو آهي. ان باري ۾ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو: "ميين عنايت جي سُرن جو مضمون ان ترتيب جو پهريون نمونو آهي، جيڪو پوءِ وارن شاعرن اختيار ڪيو. سُر يمن ڪلياڻ ۾ ويجن ۽ طبيبن، محبوب جي سچي سڪ توڙي سرڪ جي طلب موجود آهي." (5)

ميين شاهه عنات جي شاعريءَ ۾ اعليٰ فڪري روايت ۽ عوامي روايت ٻنهي جو ذڪر ملي ٿو. سندس شاعريءَ جي ٻي انفراديت اها به آهي ته هو فطري طور هڪ مزاحمتي شاعر هو جنهن کي پنهنجي وطن سان عشق هو. جنهن سبب ئي هن پنهنجي وطن جي سورهين ۽ سخي مردن جهڙوڪ: رڻمل جاڙيجو ابڙو اڙٻنگ، ڄام مهڙ نوتيار، ڄام ڪرن، ڄام سپڙ چوٽياڻ، ڄام تماچي، ڄام جکرو، ڄام هوتياڻي ۽ راءِ ڏياچ وغيره جو وڏي احترام و عزت سان پنهنجي سُر "بلاول" ۾ ذڪر ڪيو آهي. جن جي نه صرف

بهادري بلڪ انهن جي سخاوت بابت بہ ڳايو آهي. جڏهن تہ ان کان اڳ ڪنهن بہ ڪلاسيڪل شاعر وٽ مزاحمتي عنصر گهٽ ڏسڻ ۾ ٿو اچي.

ان ۾ ڪو بہ شڪ ئي ڪونهي تہ ميين شاهہ عنات رضويءَ جي شعر بعد جي سيني شاعرن تي گهرو اثر ڇڏيو آهي، جنهن ۾ نہ رڳو ميين شاهہ عنات جي ٻولي، لغت، ۽ ان جو اسلوب بہ ڪٿي ڪٿي محسوس ڪري سگهجي ٿو. پر ان هوندي بہ ميين شاهہ عنات جي بيت يا شعر جيڪو اثر شاهہ عبداللطيف تي ڇڏيو ان جون واضح نشانيون اسان کي شاهہ عبداللطيف جي شعر ۾ نظر اچن ٿيون. شاهہ عبداللطيف جي شاعريءَ ۾ گهڻا ئي بيت، ڪردار، سٽون، استعارا، تشبيهون بہ اهي ئي آهن جيڪي ميين شاهہ عنات رضويءَ اڳ پنهنجي شاعريءَ ۾ بيان ڪيون آهن. ان جو وڏو مثال تہ شاهہ عبداللطيف جون اهي ست سورميون آهن جيڪي ميين شاهہ عنات رضوي اڳ ئي ڳائي چڪو هيو. ان باري ۾ ڊاڪٽر اسحاق لکي ٿو: ”ميين شاهہ عنات جو بي مثال ڪلام ئي شاهہ عبداللطيف جهڙي عظيم شاعر جي لاءِ بنيادي اتساهہ بڻيو ڇو تہ جڏهن شاهہ عبداللطيف جوانيءَ کي پهتو هو تڏهن ميين شاهہ عنات جي ڪلام جو چرچو عام هو. پاڻ نہ رڳو سندس شاعريءَ کان متاثر ٿيو بلڪ صحبت مان پڻ پرايو هيائين. ان ڪري ئي شاهہ عبداللطيف جي ڪلام ۾ ڪيترا ئي بيت، سٽون، ڪردار ۽ تمثيلون اهي ئي آهن، جيڪي ميون عنات اڳ ۾ پنهنجي ڪلام وسيلي پيش ڪري چڪو هيو. خود شاهہ جون ست ئي سورميون مارئي، سسئي (ديسي)، ليلا، سورٺ، سهڻي (توڏي)، مومل ۽ نوري (ڪاموڏ) وغيره ميون عنات ڳائي چڪو آهي.“ (6)

يعني شاهہ عبداللطيف کان اڳ جيڪي لوڪ داستان اسان کي شاهہ عبدالڪريم کان ٿيندا ميين شاهہ عنات وٽ ملن ٿا، انهن جي سيني ڪردارن کي ميين شاهہ عنات بخوبي ڳايو جنهن بعد ميين شاهہ عنات جي نقشي قدم تي هلندي شاهہ عبداللطيف انهن کي الڳ اوج بخشيو اها ميين شاهہ عنات جي صحبت ئي هئي جنهن شاهہ لطيف جي شعر کي تاريخ ۾ تبديل ڪري ڇڏيو. شاهہ عبداللطيف نہ رڳو ميين شاهہ عنات رضويءَ وٽان بيت، سٽون، ڪردار تميثلون، استعارا ۽ تشبيهون ڪنيون آهن بلڪ ان داستانَ، انهن جو پسمنظر نوان خيال، معنائون، لفظ، جملا، بندشون ۽ اصطلاح بہ پڻ استعمال ڪيا آهن. ان باري ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو: ”شاهہ صاحب وٽ شاهہ عنايت جو معيار بلڪل مسلم آهي ڇو تہ خود رسالہ مان ظاهر آهي تہ پيائي صاحب گاهي بگاهي پنهنجي بيتن ۾ شاهہ عنايت جا انوکا خيال، معنائون توڙي لفظي بندشون ۽ اصطلاح استعمال ڪيا آهن.“ (7)

مبين شاهہ عنات جيڪو سُرن جو بنياد وڌو اهو ساڳيو ئي تسلسل شاهہ عبداللطيف برقرار رکيو. ان باري ۾ تنوير عباسي لکي ٿو: "سُرن ۾ داستانن جي ورڇ، وائيءَ جو موضوع آهر داستان جي پچاڙيءَ ۾ اچڻ، ڪلياڻ، سامونڊي، سريراڳ، مارئي، ليلا چنيسر توڙي ٻيا ڪيترائي موضوع مبين شاهہ عنات جي شاعريءَ ۾ اڳ ئي موجود هئا، جن کي شاهہ عبداللطيف اڳتي هلي، پنهنجو ڪيو ۽ اهي ئي موضوع، شاهہ عبداللطيف جا مرغوب موضوع ٿي پيا." (8)

يعني شاهہ عبداللطيف ڀٽائي وٽ ڪجهہ روايتون اهڙيون بہ هيون جيڪي سڌيون سنئيون مبين شاهہ عنات رضويءَ وٽ ڀرپور نمونی موجود هيون. نہ رڳو موضوع، بلڪہ اهڙا قصا جيڪي بعد ۾ ڪلاسيڪل شاعريءَ جو زيور ٿي پيا سي بہ مبين شاهہ عنات گهڻي ڀاڱي وضاحت سان پيش ڪيا. اهو ئي سبب آهي جو شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جا بہ ڪيئي بيت مبين شاهہ عنات جي رنگ جهڙا ۽ ان جي ڇَسُ سان ڀرپور نظر اچن ٿا. ان باري ۾ ڊاڪٽر تهمينہ مفتي پنهنجي هڪ تحقيقي مقالي ۾ لکي ٿي تہ: "شاهہ عنات جا چيل بيتن تي لطيف ڀران بيت چيا ۽ پاڻ بہ ان ريت ڀران بيت چيا." (9)

دراصل مبين شاهہ عنات جا ڪيترا ئي اهڙا بيت شاهہ عبداللطيف جي رسالي جي پراڻي نسخن ۾ بہ ڏٺل آهن. جنهن منجهان اهو گمان آهي تہ اهي بيت مبين شاهہ عنات جا ئي هجن. جيڪي شاهہ عبداللطيف ڪنهن خاص موقعي تي پڙهيا هجن ۽ بعد ۾ پوءِ اهي رسالي ۾ درج ٿي ويا هجن. ان جو واضح ثبوت ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ هيئن ڏنايو آهي: "شاهہ عنايت جي رسالي ۾ ڪيترائي اهڙا بيت موجود آهن جي شاهہ جي رسالہ جي نسخن ۾ بہ ڏٺل آهن ۽ گمان غالب آهي تہ انهن ۾ ڪي بلڪل شاهہ عنايت جا هجن ۽ ڀٽائي صاحب جن ڪن خاص موقعن تي پڙهيا هجن. ازان سواءِ خود ڀٽائي صاحب جي رسالہ (بمبئي نخسو) ۾ تقريبن 14 بيت ۽ 1 وائي "عنات" جي نالي سان موجود آهن، جي شاهہ عنايت جا آهن ۽ سندس رسالہ ۾ بہ قلمبند ٿيل آهن." (10)

يعني اها ڳالهہ ثابت ٿي تہ مبين شاهہ عنات، شاهہ عبداللطيف تي ايترو تہ گهرو اثر ڇڏيو هيو جو شاهہ لطيف ان جا نہ رڳو بيت پنهنجي نسخي ۾ شامل ڪيا هيا، پر ان ڳالهہ مان هِن ڳالهہ جو بہ اندازو ٿيڻ لڳي ٿو تہ شاهہ عبداللطيف، مبين شاهہ عنات جا بيت هر جاءِ تي ورجايا بہ هوندا. جنهن ڪري اهي ان نسخي ۾ شامل ٿيا. شاهہ عبداللطيف ڀٽائي تي مبين شاهہ عنات جي بيتن جو پورو پورو اثر اسان کي ان جي شاعريءَ منجهان بہ نظر اچي ٿو. مبين شاهہ عنات رضويءَ جي بيتن ۾ جيڪو بہ رنگ

يا رچاءُ اسان ڏسون ٿا ان جي پيٽ ۾ شاهہ عبداللطيف وٽ بہ ساڳي ئي فڪر يا منظر سان اهو بيت پڙهڻ لاءِ اسان کي ملي ٿو. جن ۾ نہ رڳو موضوع جي هڪجهڙائي بلڪ ان جي منظر ڪشي بہ ذري گهٽ ساڳي ٿي ڏسڻ لاءِ ملي، جيئن هي بيتَ ڏسو:

ميون شاهہ عنات	شاهہ عبداللطيف
1. الست ارواحن کي، جڏهن ڳايو جبار (سُر ڪلياڻ)	1. الست ارواحن کي، جڏهن ڳايو جليل (سُر سهڻي)
2: سجڻ سوپارا، پيچ پنيءَ گهر آئيا (سُر ڪنيات)	2. سجڻ سوپارو، پيچ پنيءَ گهر آئيو (سُر ڪنيات)
3 جن هميشہ هيڪاند، تن سانگ مرپئي سيد چئي (سُر ڪنيات)	3. هيڪاندي هوئي، سانگ مَر پوي سڄڻين (سُر ڪنيات)
3. چنڊ تنهنجي بات، مون کي آهي من ۾، الله لڳ عنات چئي، تون اڇو منجهہ رات (سُر ڪنيات)	3. چنڊ تنهنجي ذات، پاڙيان تان نہ پرين سين، تون اڇو منجهہ رات، سڄڻ نت سوجهرو (سُر ڪنيات)
5. سُوٽَ وٽي سيٽ، جهل تہ لانچهون ڪرهو (سُر ڪنيات)	6. وٽي سيٽ سُوٽَ، پاءِ پنهنجي ڪرهي (سُر ڪنيات)

(11)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي تحقيقي مقالي "ميون شاهہ عنات رضوي ۽ شاهہ عبداللطيف ڀٽائي" ۾ لڳ ڀڳ اهڙا 116 بيت حوالي طور پيش ڪيا آهن.

يقينن ميين شاهہ عنات، شاهہ عبداللطيف جي استاد جو فرض نڀايو آهي. ميين شاهہ عنات جي شاعريءَ جو ايترو تہ اثر شاهہ عبداللطيف تي نظر اچي ٿو جو شاهہ عبداللطيف جا انيڪ شعر ۽ ان جا موضوع ميين شاهہ عنات جي بيتن جي رنگ ۾ ئي رڇيل نظر اچن ٿا.

حوالا

1. سميجو اسحاق، ڊاڪٽر، "ڪلاسيڪل سنڌي شاعريءَ جو اهم رتن 'ميون شاهه عنات رضوي' (هڪ اڀياس)، حضرت ميون شاهه عنات رضوي فائونڊيشن، 2019ع، ص: 7
2. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1994ع، ص: 72
3. بلوچ، نبي، بخش، خان، ڊاڪٽر، "ميين عنات جو ڪلام"، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، 2010ع، ص: 61
4. مانجهي، محمد، علي، ڊاڪٽر، "صوفي شاهه عنايت شهيد ۽ سندس سلسلي جا شاعر"، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2010ع، ص: 273
5. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1994ع، ص: 73
6. سميجو اسحاق، ڊاڪٽر، "ڪلاسيڪل سنڌي شاعريءَ جو اهم رتن 'ميون شاهه عنات رضوي'(هڪ اڀياس)، حضرت ميون شاهه عنات رضوي فائونڊيشن، 2019ع، ص: 9
7. ساڳيو ص: 113
8. ساڳيو ص: 118
9. مفتي، تهمينه، ڊاڪٽر، مقالو: "شاهه عنات رضويءَ جي ڪلام ۾ جمالياتي خاصيتن جو اڀياس" ميين شاهه عنات رضوي جي ٻئين ڪانفرنس ۾ پڙهيل (اڻ ڇپيل)، 2020ع
10. سميجو اسحاق، ڊاڪٽر، "ڪلاسيڪل سنڌي شاعريءَ جو اهم رتن 'ميون شاهه عنات رضوي' (هڪ اڀياس)، حضرت ميون شاهه عنات رضوي فائونڊيشن، 2019ع، ص: 107
11. ساڳيو ص: 92، 93

عبدالفتاح سپرو

شيخ اياز تي شاهہ لطيف جي شعري صنعتن جو اثر

INFLUENCES OF SHAH LATIF'S POETICAL SKILLS ON SHAIKH AYAZ

Abstract

The poet's skill and resourcefulness exhibited in his or her creativity are recognized to have a central place when it comes to understanding poetry through its technical qualities. It is the quality of poetic skill through which a poet presents his work of art aesthetically by introducing beautiful, effective, and intelligible language and words. In this research paper, I study the poetic skill in the poetry of Sindh's prominent modern poet Shaikh Ayaz (d.1997). By the term poetic skills, I draw attention to creative skills or resourcefulness contained in the poetry in the form of words. The poetic skills in the form of words in the work of a poet can be likened to a sculptor's use of chisels. The words in poetry work in the pattern of a decorative style in artworks. This paper will discuss that the poetic devices that make poetry charming are found in abundance in the poetry of Shah Abdul Latif Bhittai and the same is reflected under his influence in the poetic art world of Shaikh Ayaz. This paper will demonstrate that Shaikh Ayaz seems willing to follow and adopt the poetic artistic skills and tradition of Shah Abdul Latif Bhittai.

Keywords: Poetic skills, Shaikh Ayaz, Shah Abdul Latif, Sindhi poetry.

شاعريءَ جي فني خوبين مان صنعت نگاري، هڪ اهم خوبيءَ طور شمار ٿئي ٿي، جنهن سان ڪو بہ شاعر پنهنجي ڪلام کي سهڻو سليس، رنگين، دل کي ڇهندڙ عمدن ۽ اثرائتن لفظن سان سنيگاري سنواري، پڙهندڙن اڳيان پيش ڪندو آهي. ان سان پڙهندڙ شاعر جي هر احساس کي پنهنجو احساس سمجهڻ لڳندو آهي، جنهن ۾ هو فصاحت، بلاغت، سلاست، جدت، تشبيهن، استعارن، پهاڪن، ۽ محاورن، ٻيون فني ڪاريگريون ڪتب آڻيندو آهي.

ڊاڪٽر گربخشاڻي لکي ٿو: ”شاعر ۾ نہ فقط حسن جي مشاهدي ۽ حقيقت جي پروڙ جي قابليت هئڻ گهرجي، مگر ان سان گڏ هڪ ٻئي هنر جو هئڻ پڻ ضروري آهي، جنهن کي شاعريءَ ۾ صنعت چئجي ٿو. شاعر ان صنعت جي وسيلي، پنهنجي خيالن ۽ جذبن کي اهڙن عمدن ۽ اثرائتن لفظن ۾، اهڙي سليس مگر رنگين عبارت ۾ اهڙن نون ويسن ورنن ۾، اهڙي ڍنگ ۽ طرز سان بيان ڪري ٿو. جو پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ جون دليون بي اختيار ڇڪجيو وڃن، ۽ اها نقش ڪيل تصوير سندن اکين اڳيان ڦري.“ (1)

صنعت گيريءَ جي فن بابت غلام محمد شاهواڻي لکي ٿو: ”جيئن خداداد حسن کي زياده چمڪائڻ ۽ موثر بنائڻ لاءِ زالون زيور زيب تن ڪنديون آهن، تيئن شعر جي نازنين پري پيڪر کي زياده دلڪش بنائڻ لاءِ شاعر سينگار جو سامان وجهي سنواريندا ۽ زياده حسين بنائيندا آهن. (2)

صنعتون ٻن قسمن جون ٿينديون آهن، جن مان هڪڙيون آهن، لفظي صنعتون ۽ ٻيون آهن معنوي صنعتون. مرزا قليچ بيگ لکي ٿو: ”ڪلام جي فصاحت ۽ بلاغت لاءِ عبارت يا لفظن ۽ معنيٰ جي خوبي ۽ موافقت جو قانون ڄاڻڻ جو ضرور آهي، جن جو علم بيان ۽ علم بدايع سان واسطو آهي. اهي صنايع يا صنعتون ٻن قسمن جون آهن: هڪڙيون لفظي ۽ ٻيون معنوي. صنايع لفظيءَ ۾ رڳو لفظن جي ظاهري صورت ۽ خوبيءَ تي نظر ٿي رهي ۽ صنايع معنويءَ ۾ باطني خوبي يا معنيٰ جي نظر تي رهي. (3)

شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز جي ڪلام جي هڪ اهم خوبي اها بہ آهي تہ انهن ٻنهي پنهنجي شاعريءَ ۾ صنعت گيريءَ جو جهجهي انداز ۾ اهڙو تہ استعمال ڪيو آهي، جو عقل دنگ رهجي وڃي ٿو. ٻنهي جي شاعري ۾ صنعتن جو استعمال ڪثرت سان ملي ٿو. اسان جڏهن شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز جي شعري گهاڙيٽن بابت تفصيل سان لکنداسين تہ اتي صنعتن جو بيان ڪرڻ بہ تمام ضروري آهي. هتي اسين شاهہ لطيف جي شيخ اياز جي شاعريءَ تي صنعتي اثرن بابت روشني وجهنداسين تہ انهن ڪهڙي نہ سهڻي انداز ۾ ٻنهي قسمن جي صنعتن جو استعمال ڪيو آهي، انهن جا ڪجهہ مثال هيٺ ڏجن ٿا:

شاهہ لطيف جا شيخ اياز جي شاعريءَ تي صنعت لفظيءَ جا اثر

”صنعت لفظيءَ“ مان مراد اهي شاعراڻيون ڪاريگريون آهن، جيڪي لفظن ۾ رکيل هجن. يعني شاعر لفظن کي هڪ ماهر ڪاريگر جيان ڪاريگريءَ سان گهڙي گهتي

پنهنجيءَ پنهنجيءَ جاءِ تي استعمال ڪندا آهن. هن قسم جي صنعت کي گرامر ۾ تجنيس چئبو آهي، مرزا قليچ بيگ تجنيس جا 46 قسم ٻڌايا آهن. شاهه لطيف ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ هن قسم جي صنعتن جو خاصو تعداد ملي ٿو جن مان نموني طور ڪجهه هيٺ ڏجن ٿا. هن صنعت ۾ فقط لفظن جي ظاهري صورت ۽ انهن جي خوبين تي نظر رهندي آهي. اچو تہ ڏسون.

تجنيس تام

تجنيس لفظ جي معنيٰ آهي، جنسن ۾ ورهائڻ، جنسن کي جدا ڪرڻ يا جنسوار ڪرڻ، هڪجهڙائي، مشابهت ۽ تام جي معنيٰ آهي، ڪامل، اڪمل، مڪمل، يا پورو. هيءَ علم بديع جي هڪ صنعت آهي، جيڪا جملي ۾ ساڳيءَ شڪل يا ساڳئين آوازن وارا لفظ استعمال ڪرڻ. ڪنهن بيت، شعر يا جملي ۾ ٻہ يا ٻن کان وڌيڪ اهڙا حرف يا لفظ ڪتب آيل هجن، جيڪي صورتخطي، عدد ۽ تلفظ ۾ هڪ جهڙا هجن، پر معنيٰ ۾ مختلف هجن، تہ ان کي 'تجنيس تام' چئبو آهي. شاهه جي رسالي ۾ اهڙا ڪيترائي بيت موجود آهن، جيڪي 'تجنيس تام' جو اعليٰ نموني طور پيش ڪري سگهجن ٿا. جيئن:

ڪوڙين ڪاياڻون تُنهجيون، لکن لک هزار،
جيءَ سيڪنهن جيءَ سين، درسن ڏارو ڏار،
پرينَ تنهنجا پار، ڪهڙا چئي ڪِي چُئان.

جتن ڪج جتن جو آيا ڪي ايندا،
وَٺي پنهون پانهنجو، وٿان تو ويندا،
دم نہ دميندا، سِڏاريندا ساٽيهہ ڏي،
(قاضي 1993 ص 445)

مٿئين پهرئين بيت ۾ ٻہ دفعا لفظ "جيءَ" ڪم آيو آهي ۽ ٻئي بيت ۾ ٻہ ڀيرا "جتن" لفظ استعمال ٿيل آهي، منجهن فقط اعرابن جو فرق آهي، تنهن ڪري هر ڀيري سان انهن لفظن جي معنيٰ جدا جدا نڪري ٿي. پهرئين بيت ۾ آيل لفظن جي معنيٰ هن ريت آهي:

1. جيءَ، جي معنيٰ آهي، مطلق هستي، روح ڪل.
2. جيءَ جي معنيٰ آهي، عارضي هستي، سڀ ڪنهن ساهواري شيءَ.

جڏهن تہ ٻئي بيت ۾ لفظ جتن جي معنيٰ هن طرح آهي:

1. **جتن:** حيلو ٻهانو ڪوشش، خبرداري، اُپاءَ تدبير وغيره.
2. **جتن:** ذات جا جت، اوٺي، اوٺار.

شيخ اياز پڻ شاهہ لطيف جي پيروي ڪندي، اهڙا ڪيترائي شعر چيا آهن، جن ۾ هن صنعت جو استعمال عام جام ٿيل آهي. شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ نہ فقط سنڌي ٻوليءَ کي نئون جيئدان ڏنو پر هُن سنڌي ٻوليءَ کي نئين سِري سان سنگاريو ۽ سنواريو بہ تہ ان کي فني ۽ فڪري وسعتون، نيون ندرتون ۽ نرملتائون پڻ بخشيون. شاعريءَ ۾ هيءَ صنعت، اهميت جي حامل آهي، هن کان سواءِ شاعري ٻُسي، بي چسي، بي رنگ ۽ بي بوءِ محسوس ٿيندي آهي. هن صنعت جي استعمال سان شعر ۾ هڪ قسم جي لئي، تار، ترنم، موسيقي، تازگي، نفاست ۽ حسناڪي پيدا ٿئي ٿي، جيڪا شعر کي گُنگنائڻ وقت روح کي راحت ۽ فرحت بخشي ٿي. اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ 'تجنيس تام' جو وقتائتو ۽ سيبائتو استعمال ڪيو آهي، اچو تہ ڏسون:

ڪيئن چوان 'ڪينجهر'، 'نوريءَ' کي 'نوري' ڪيو!
گُذريون ڪيئي گندريون، 'ڄام' نہ آئي ڄر،
'نوريءَ' پرکي پر، 'ڪينجهر' کي 'ڪينجهر' ڪيو!

***

تو لئہ 'ڄام' ڄٽي وئي، مون کي ڄڻ آيل!
جنهن کي هڪڙو گل ڪڙي، منهنجو من سا ول،
'ڄام' تون پلئون پل، پنهونءَ مَٺُ نہ پريتڙو! (4)

مٿي ڏنل پهرئين بيت ۾ ٽي ڀيرا 'ڪينجهر'، ٽي ڀيرا 'نوري'، ٻئي بيت ۾ 'ڄام' لفظ بہ ڀيرا ٽئين بيت ۾ 'سُهڻي' بہ دفعا استعمال ٿيل آهي. تنهن هوندي بہ هر ڀيري هر لفظ جي معنيٰ ۽ مفهوم نئون آيل آهي.

بيت پهريون:

1. ڪينجهر: جي معنيٰ آهي، ڪينجهر ڍنڍ.
2. ڪينجهر: جي معنيٰ آهي، نوري ڄام تماچيءَ جي محبت جو مرڪز ڪينجهر.
3. ڪينجهر: محبت جي مرڪز 'ڪينجهر' جو تاريخ بنجي وڃڻ.

اهڙي ريت ٻئي بيت ۾ ”جام“ لفظ ٻه دفعا استعمال ٿيل آهي، جنهن جي معنيٰ پڻ هر ڀيري الڳ الڳ آهي:

1. جام: جي معنيٰ آهي، سردار، وڏو يا بادشاهه
2. جام: جي معنيٰ آهي، پنهون جام، جنهن سان سسئيءَ جو پيار هو.

تجنيس حرفي

”تجنيس“ حرفيءَ مان مراد آهي حرفن يا اکرن جي هڪجهڙائي، جيڪڏهن شاعريءَ جي ڪنهن ٻه سٽ ۾ ٻه يا ٻن کان وڌيڪ لفظن جي شروعات هڪ جهڙن اکر سان ٿئي ته ان کي صنعت حرفي چئبو. ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ ان جو استعمال جججهي انداز ۾ ٿيل آهي، جنهن جو اثر شاهه لطيف جي ڪلام تي پڻ نمايان نظر اچي ٿو. شاهه لطيف پنهنجي ڪلام ۾ هن تجنيس جو نه فقط گهڻو ٿڻو استعمال ڪيو آهي، پر اهڙو ته فنڪارانه انداز ۾ ڪيو اٿائين، جو ڪلام ۾ موسيقيءَ جو ترنم پڻ تمام حسين پيو لڳي. سندس بيتن توڙي وائين ۾ فني، فڪري، صوتي ۽ معنوي آهنگ پڻ پوريءَ طرح توازن ۾ پيو لڳي.

ڊاڪٽر فياض لطيف پنهنجي پي ايچ. ڊِي مقالي ۾ لکي ٿو ته: ”تجنيس حرفي مشرقي شاعريءَ جو اهڙو ادبي ۽ فني زيور آهي، جنهن سان شاعريءَ جو سموريون جديد صنفون سجايل ۽ سينگاريل ملنديون، پر ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ هيءَ سينگار ۽ سونهن جو وکر سرس ملي ٿو. خاص ڪري شاهه لطيف جي بيتن ۾ هيءَ ورجيس نه رڳو جهججهي نظر اچي ٿي، پر ڀٽائي ان کي انتهائي فنڪارانا انداز ۾ استعمال ڪري، شعر ۾ ڪمال جي موسيقيت به پيدا ڪئي آهي، ته سِٽن ۾ صوتي، معنوي ۽ فڪري آهنگ کي به ترتيب ۽ توازن ۾ رکيو آهي. (5)

شاهه جي رسالي ۾ ڪيترائي اهڙا بيت آهن، جيڪي صنعت حرفيءَ جو شاهڪار آهن. رسالي جي پهرئين بيت کان آخري بيت تائين نظر وجهڻ سان معلوم ڪري سگهجي ٿو ته شاهه لطيف تجنيس حرفيءَ جا واهڙ وهائي ڇڏيا آهن ۽ چا ته ڪمال سان هن صنعت جو استعمال ڪيو آهي. اچو ته ڏسون:

اول الله عليم، اعليٰ عالم جو ڌڻي،
قادر پنهنجي قدرت، سين، قائم آهي قديم،
والي واحد وحده، رازق، رب، رحيم،

سو ساراهه سچو ڌڻي، چئي حمد حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙئون جوڙ جهان جي.

بيت جي پهرين سٽ ۾ اول، الله، اعليٰ، عليم ۽ عالم، ٻيءَ سٽ ۾ قادر، قدرت ۽ قديم، ٽين سٽ ۾ والي، واحد وحده ۽ رازق رب رحيم، چوٿين سٽ ۾ سو ساراهه، سچو ۽حمد، حڪيم ۽ پنجينءَ سٽ ۾ ڪري، ڪريم، جوڙون، جوڙ جهان، جي. معنيٰ ۽ مفهوم جي لحاظ کان ڏنو وڃي ته انهن ۾ ربط قائم نظراچي ٿو. اهڙيءَ طرح علامه آءِ. آءِ قاضيءَ جي ترتيب ڏنل رسالي جي سر مارئي جي آخري وائي پڻ صنعت حرفيءَ جو شاهڪار آهي ملاحظو ڪريو:

وائي:

ڪهڙي منجهه حساب، هلڻ منهنجو هوت ريءَ لا!
گولي پچ گناهه کان، ڪونهي سوُل ثواب،
مٿي ڪيا مرض ۾ جاوا سڀ جواب،
هلڻ منهنجو هوت ريءَ لا!

مٿي آيل بيت ۽ وائيءَ ۾ ليڪون ڏنل سمورا لفظ صنعت حرفيءَ جو اعليٰ مثال آهن. اهڙيءَ ريت شيخ اياز به پنهنجي شاعريءَ ۾ صنعت حرفيءَ جو خوب استعمال ڪيو آهي. شيخ اياز نه رڳو شاعر آهي، پر هوبوليءَ جو ماهر، لفظن جو جڙائو ۽ شاهه ڪاريگر پڻ آهي.

”شيخ اياز نه رڳو ٻوليءَ جو جوهري ۽ پارکو آهي، پر هو شاهه ڪاريگر ۽ نئين لفظيات جو تخلقڪار پڻ آهي. هو اکر جو اکر ۽ لفظ جو لفظ سان سنگم به ڄاڻي ٿو ته ان سنگم ۾ معنيٰ ۽ خيال جا موتي پروڙڻ جو هنر به اچي ٿو. هُن جي شاعريءَ ۾ روايتي تجنيس حرفيءَ جي طريقن، جنهن ۾ لفظ جو پهريون اکر ٻئي لفظ يا ٻين لفظن جي ابتدائي اکرن سان ميل کائي سِٽ ۾ وڻندڙ آوازن جي مالها جوڙيندو آهي. ان سان گڏ هن تجنيس جا ڪيترائي اهڙا طريقا به اَپنايا آهن، جيڪي نوان ۽ نرالا آهن.“ (6)

شيخ اياز جي شاعريءَ تي نظر وجهڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته هن جا ڪيئي بيت، وايون، گيت ۽ غزل، صنعت حرفيءَ جوشاهڪار آهن. ڪٿي ڪٿي ته سندس سِٽن جون سِٽون صنعت حرفيءَ جي سونهن سان اهڙيءَ طرح سينگاريل آهن، جو پڙهڻ سان دل ئي نه ٿي ڍاپي. جيئن هي گيت آهي:

گهنن گهنن، گهن گهن، گهن گهن گهن،
ڏنن ڏنن، ڏن ڏن، ڏن ڏن ڏن!

اياز وائين ۾ به صنعت حرفيءَ جو بهترين استعمال ڪيو آهي نموني طور هڪ وائيءَ جو مثال پيش ڪجي ٿو

پنيت پنيت پڙڪن پڙڪن،
راڳ اسان جا! راڳ اسان جا! (7)

اياز جي مٿي آيل بيت ۽ وائيءَ جي جن سٽن توڙي لفظن جي هيٺان ليڪون ڏنل آهي اهي سڀ جو سڀ ڪجهه گهنن گهنن، گهن گهن، گهن گهن گهن، ڏنن ڏنن، ڏن ڏن، ڏن ڏن ڏن! وَسُ وَسُ، وَسُ وَسُ، وس ڏاڍا ڏينهن ٿيا ٿِي! پنيت پنيت پڙڪن پڙڪن، راڳ اسان جا! راڳ اسان جا! صنعت حرفيءَ جا جا اعليٰ نمونا آهن.

شيخ اياز بيت، گيت ۽ وائيءَ کان سواءِ غزل ۾ پڻ هن صنعت جو ججهو استعمال ڪري شاعريءَ ۾ سونهن ۽ سندرتا پيدا ڪئي آهي. جيئن: گهَرِ گهَرِ گهُنگهروءَ گونجَ نئين، ناچو ۽ ان کان سواءِ بيتن ۾ ڏسي، ڏکيا، ڏيل، ڳوڙها، ڳل، ڳڙي، بکين، بيمارين، زر، زور ماٺهوڙ، ملڪ، سنهي، سجن، ساڙي، اڳيئي، اٿهوند، وڏو، ويتر، جُهرين ۽ جهوپڙيون سڀ لفظ صنعت حرفيءَ جو اعليٰ نمونو ۽ لازوال مثال آهن. پر مان ائين چوندس ته سندس شاعريءَ جي اهڙي ڪا به صنف نه آهي، جنهن ۾ صنعت حرفيءَ جو استعمال ٿيل نه آهي.

تجنيس زائد

”زائد“ جي معنيٰ آهي واڌارو، واڌاري، اضافو يا اضافي وغيره. جڏهن ڪنهن به بيت يا شعر ۾ به لفظ اهڙا ڪتب آيل هجن، جيڪي حرڪتن ۾ ته هڪ جهڙا هجن، پر هڪ ۾ ٻئي کان منڍ، وچ يا پڇاڙيءَ ۾ هڪ حرف يا اکر اضافي هجي ته ان کي تجنيس زائد چئبو آهي. جيئن شاه لطيف جا هي بيت آهن.

1. وَحدَتا ڪثرت ٿي، ڪثرت وَحدَتَ ڪل،
2. متارا مري ويا، موکي تون پيي مر،
تنهنجو ڏوس ڏمر، ڪو نه سهندو اُن ري،

اَحد اَحمد پاڻ ۾، وِچان مِيمُ فَرقُ، (8)

شاهہ لطيف جي مٿي ڏنل پهرين بيت ۾ وَحدَتا، وَحدَتَ ۾ پهرين لفظ جي پڇاڙيءَ ۾ حرف ’الف‘ جو اضافو آهي. ٻئي بيت ۾ مر، ڏمر، لفظ آيل آهن، جن مان ٻئي لفظ جي اڳيان ’ڏ‘ جي حرف جو اضافو ٿيل آهي. جڏهن تہ ٽئين بيت ۾ اَحد ۽ اَحمد لفظ آهن، هن بيت جي ٻئي لفظ ۾ وچ تي ’م‘ جو واڌارو هجڻ سبب مٿيان بيت تجنيس زائد جا مثال آهن.

اهڙيءَ طرح شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ بہ هن صنعت جو استعمال نظر اچي ٿو هتي سندس شاعريءَ جي پهرئين جلد مان ڪجهہ مثال ڏجن ٿا ۽ اهو پڻ باوَر ڪرائجي ٿو تہ فقط چند صفحن جي ورق گرداني ڪرڻ مان هي بيت مليا آهن، جيڪي صنعت زائد جي ذمري ۾ اچن ٿا، جڏهن تہ سندس شاعريءَ ۾ وڪ وڪ تي هن صنعت جو استعمال ملي ٿو. ملاحظہ ڪريو:

1. ڳوڙها ڳراٽيون، چُميون چَپ چپن تي.
2. اڄ تہ ازل جي اُڄ، مٺجي وئي من مان،
3. نغما نڪتا اوچتو سهٽا سهٽا سُر،
اچي ڪير اسُر، ريجهائي ويو روح ڪي. (9)

مٿي ڏنل بيتن ۾ چَپ، چپن، من، مان، سُر ۽ اسُر اهڙا لفظ آهن، جن ۾ آخر، وچ ۽ اڳيان هڪ حرف جو اضافو آيل آهي، جيئن پهرين بيت جي لفظ چپن ۾ ’ن‘ ٻئي بيت جي لفظ مان ۾ ’لف‘ ۽ ٽئين بيت جي لفظ اسُر ۾ ’الف‘ جو واڌارو آهي، ان ڪري چئبو تہ هي صنعت زايد تي آڌاريل بيت آهن.

تجنيس مرڪب / صنعت ايهام

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ”جامع سنڌي لغات“ ۾ لفظ ’ايهام‘ جي معنيٰ هن طرح لکي آهي.

ايهام: ذ. [ع. وَهَمَ (= وهم ۾ وجهڻ) >ايهام] شعر جي هڪ **صنعت** جنهن ۾ ٻن معنائن وارا لفظ آندل هجي. شڪ. (10)

لفظ ’ايهام‘ جي معنيٰ وهم ۾ وجهڻ آهي. جيڪڏهن ڪلام جي ڪنهن سٽ ۾ هڪ اهڙو لفظ هجي، جنهن جون بہ معنائون نڪرن هڪ ويجهي، ٻي پري جي معنيٰ نڪري ۽ ٻڌندڙ جو خيال ويجهي معنيٰ ڏانهن وڃي، پر شاعر جي مراد ۽ مقصد پري واري معنيٰ ڏانهن هجي تہ ان قسم جي صنعت کي ’اصنعت ايهام‘ چيو ويندو آهي. هن صنعت کي تجنيس مرڪب پڻ چيو ويندو آهي.

مرڪب لفظ جي معنيٰ آهي هڪ ڪان وڌيڪ. جڏهن ڪنهن بيت يا شعر ۾ ٻه لفظ هم جنس ڪم اچن، جيڪي تلفظ ۽ صورتخطيءَ ۾ هڪ جهڙا هجن، پر معنيٰ ۾ مختلف هجن. هڪ لفظ مفرد ته ٻيو مرڪب هجي ته ان کي تجنيس مرڪب چئبو آهي. هيءَ تجنيس ٻي ساخته اظهار جي عڪاسيءَ بدران گهڻو ڪري هُنري حُسن جو عڪس پيش ڪري ٿي، تنهن ڪري روايتي طور تي هيءَ صنعت سگهڙ پنهنجي شاعريءَ ۾ تمام گهڻي انداز ۾ استعمال ڪندا آهن. شاهه لطيف به هن ورجيس جو پنهنجي ڪلام ۾ استعمال ڪيو آهي. جيئن چوي ٿو:

1. ور ۾ ڪونهي ور، ڏيرن ور وڏو ڪيو.
2. حقان حق ٿيوس، هئي طالب حق جي.

پهرئين بيت ۾ "ور" لفظ ٽي ڀيرا آيو آهي، هر دفعي ان جي نئين معنيٰ رکيل آهي.

پهرين ڀيري 'ور' جي معنيٰ آهي، مڙس، ڀتار.
ٻئي ڀيري 'ور' جي معنيٰ آهي، ور وڪڙ، ڏنگائي، ڦڏائي.
ٽئين ڀيري آيل لفظ 'ور' جي معنيٰ مڪر، ڇند، ڦير، ڦند، اٽڪل، ٽڪساٽ.

ٻئي بيت ۾ 'حق' لفظ ٻه دفعا آيل آهي ۽ هر ڀيري ٻي معنيٰ ۾ استعمال ٿيل آهي.

پهرين ڀيري آيل لفظ 'حق' لفظ جي معنيٰ 'مڙس' آهي.
ٻئي ڀري آيل لفظ 'حق' جي معنيٰ آهي انصاف، عدل.

شيخ اياز به پنهنجي شاعريءَ ۾ هن تجنيس جو استعمال ڪيو آهي. ڊاڪٽر فياض لطيف لکي ٿو ته: "شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ ڪٿي ڪٿي اها تجنيس نظر اچي ٿي، جنهن ۾ نه رڳو تخليقي هُنر جو حُسن جهلڪي ٿو پر ان ۾ احساس ۽ اظهار جي ٻي ساخته اُڇل پڻ محسوس ٿئي ٿي. "(11)

1. اُلا ڏس ته اَلا، جي ٻاريا عشق اندر ۾.
2. اؤنڙ ٻوڙي، اَؤنڙ تاري، اوتڙ اوتڙ پنهنجا وڙ،

اوتڙ اوتڙ آءَ آهيان! (12)

ائين ئي شيخ اياز جي شاعري ۾ به اهڙا ڪيئي حرف موجود آهن، جن جي اعرابن جي ڦيرڦار هجڻ سبب مختلف معنائون نڪرن ٿيون. جيئن شيخ اياز 'الا' لفظ به ڀيرا استعمال ڪيو آهي ۽ اؤتڙ اؤتڙ لفظ به ٻه ڀيرا ڪتب آندو آهي پر هر دفعي انهن جي معنيٰ الڳ آهي جيئن:

1. ’اُلا‘: جي معنيٰ آهي، پڙڪا، باهہ، آتش ۽ آڳ وغيره.
2. ’آلا‘: معنيٰ الله، رب مالڪ کي سڏڻ ۽ ياد ڪرڻ وغيره.

پٺئي بيت ۾:

1. **اؤتڙ:** سُتڙَ جو ضد سُتڙُ يعني سنئو ’تڙ‘ ’اؤتڙ‘ اولو ڏکيو يا اهنجو تڙ. اها جاءِ جتي بيڙين بيهارڻ، يا وهنجڻ سهنجڻ ۾ ڏکيائي درپيش هجي.
2. **اوتڙ:** ڍڪڻ، ڍڪ ڏيڻ، لڪائڻ وغيره.

تجنيس مکرر

هن تجنيس کي ’مردد‘ ۽ ’مزدوج‘ پڻ چئبو آهي، هن صنعت ۾ ڪنهن بہ شعر جي مصرع ۾ جڏهن ساڳيو لفظ بہ يا ٻن کان وڌيڪ ڀيرا تسلسل سان وري وري دهرايا وڃن تہ ان کي ’تجنيس مکرر‘ چئبو آهي. شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ هيءَ تجنيس بہ ملي ٿي، جيڪا شعر جي سونهن کي ويتر سندرتا بخشي ٿي، شائستہ ۽ وڻندڙ بڻائي ٿي.

1. <u>جان جان</u> ناهہ ضرور، <u>تان تان</u> ناهہ طبيب ڪو،

---

2. <u>جان جان</u> ناهہ ضرور، <u>تان تان</u> طبيب ناهہ ڪو،
3. <u>جان جان</u> هئي جيئري، وِرچي نہ ويئي، (13)

شاهہ لطيف جي مٿين بيتن ۾ ’جان جان‘ ۽ ’تان تان‘ صنعت مقرر آهن. اهڙيءَ ريت شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ تہ هيءَ صنعت عام جام ۽ وک وک تي ملي ٿي، ڊاڪٽر فياض لطيف لکي ٿو تہ: ”شيخ اياز هن صنعت جو استعمال پنهنجي شاعريءَ ۾ جهجهو ڪيو آهي، ان جو وڏو سبب شايد اهو آهي، تہ لفظن جي ورجاءَ سان شاعريءَ ۾ ردم پيدا ٿئي ٿو. اياز جو ان ۾ ڪو خاص شعوري عمل دخل نہ آهي، هن اها صنعت شايد سوچي ڪانہ ناهي آهي، پر خود ساختہ تخليقي عمل دؤران سندس شاعراڻي فن جو حصو بڻي آهي، چو تہ اهو ان ڪري ٿو چئجي، جو رواني ۽ موسيقيت اياز جي شاعريءَ جي اهم ۽ عام خوبي آهي.“ (14)

1. <u>گهرا گهرا</u> نيڻ، <u>ڪارا ڪارا</u> پونرَ جين،
2. <u>گهر گهر</u> تنهنجا گهنڊ، <u>من من</u> ۾ تنهنجي مڙهي،
3. <u>گجو گجو</u> اي ڪارا بادل، <u>وَسُو وَسُو</u> جل ٿل!

<u>پيو پيو</u> مئي جا متوارا، <u>جيو جيو</u> ڌرتيءَ جا پيارا! (15)

شيخ اياز جي مٿي ڏنل شاعريءَ ۾ آيل لفظ گهرا گهرا، ڪارا ڪارا، گهر گهر، من من، گجو گجو، وسو وسو، پيو پيو ۽ جيو جيو صنعت مڪرر جا بهترين نمونا آهن، جن کي پڙهڻ سان ازخود دل مان واه واه نڪريو وڃي.

تجنيس ناقص

هن کي تجنيس "محرف" به چيو ويندو آهي، هيءَ صنعت به تجنيس تام وانگر آهي. "ناقص" لفظ جي معنيٰ ئي آهي اڻپورو ۽ تجنيس ناقص جي معنيٰ لفظن جي اڻپوري هڪ جهڙائي، ڪنهن به بيت جي مصرع ۾ ٻه يا ٻن کان وڌيڪ لفظ صورتخطيءَ ۾ هڪ جهڙا هجن، پر معنيٰ ۽ اعرابن ۾ مختلف هجن ته ان کي 'تجنيس ناقص' چئبو آهي. شاهه لطيف جي ڪلام ۾ هن صنعت جا ڪجهه مثال موجود آهن. جيئن:

1. وَرَ ۾ ڪونهي وَرُ، ڏيرن وَرُ وڏو ڪيو
2. جا هَڙَ اَندَرِ جي، ساهَڙَ ڏِني ساهَ کي،
ساهَڙَ چُڙي نَ ساهَ، ساهَڙَ ساهَڙَ ريءَ،
ساهَڙَ ميڙ سميع! تہ ساهَڙَ چُڙي ساهہ جي،

پهرين بيت ۾ آيل لفظ "ور" جي معنيٰ اڳ ئي اچي چڪي آهي، جڏهن تہ ٻئي بيت ۾ آيل لفظ "ساهڙ" جي معنيٰ هن ريت آهي:

1. ساهڙ: دوست.
2. سا هڙ محبت جي ڳنڍ.

شيخ اياز پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ صنعت ناقص جو استعمال ڪيو آهي، جنهن جا ڪجهه مثال نموني طور پيش ڪجن ٿا:

1. ڪيئن چوان 'ڪينجهر' 'نوريءَ' کي 'نوري' ڪيو!
'نوريءَ' پرکي پر، 'ڪينجهر' کي 'ڪينجهر' ڪيو!
2. سوچي سگهجي ڪانہ ٿي، 'سهڻي' سوا سيرَ،
سهڻيءَ کي سهڻي ڪيو، نديا! تنهنجي نيرَ. (16)

مٿي ڏنل پهرين بيت ۾آيل لفظن 'ڪينجهر' ۽ 'نوريءَ' جي معنيٰ اڳ ئي سمجهايل آهي، جڏهن تہ ٻئي بيت ۾ آيل الفاظ 'سهڻي' جي معنيٰ پڻ ڏئي چڪا آهيون

شاھ لطيف جا شيخ اياز جي شاعريءَ تي صنعت معنويءَ جا اثر

شاھ لطيف جا شيخ اياز جي شاعريءَ تي جيڪي اثر موجود آهن، انهن مان هڪ صنعت معنوي پڻ آهي. هن سري هيٺ اهي شاعراڻيون ڪاريگريون اچي وڃن ٿيون، جن جي لفظن ۾ هڪ جهڙيون يا جدا جدا معنائون رکيل هونديون آهن. جيئن:

صنعت اشتقاق

اشتقاق لفظ عربي ٻوليءَ جي لفظ 'شق' مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي، ٽڪرا ٽڪرا ڪرڻ، چيرڻ، ڦاڙڻ ۽ پرزا پرزا ڪرڻ. شعر جي ڪنهن ٻہ مصرع ۾ شاعر ٻہ يا ٻن کان وڌيڪ اهڙا الفاظ استعمال ڪري، جنهن جي چير، ڦاڙ ڪرڻ سان اهو معلوم ٿئي تہ انهن لفظن جو بنياد يا مادو ساڳيو آهي. تہ چونداسين تہ شاعر صنعت اشتقاق استعمال ڪئي آهي. شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ اهڙا ڪيترائي بيت ملن ٿا، جيڪي هن صنعت جو اعليٰ مثال آهن. اچو تہ ڏسون:

1. تن ۾ تند تنوار سدا سپيرين جي.
2. دِيڳين دُوڳَ ڪَڙَهَن، جِت ڪڙيين ڪڙڪو نہ لهي،
   تِتي طبيبن، چاڪ چڪندا چڙيا.
3. تون حبيب، تون طبيب، تون دارون کي دردن.

مٿين بيتن ۾ تن، تند، تنوار، ديڳين، دوڳ، ڪڙهن، ڪڙيين، ڪڙڪو چاڪ، چڪندا، دارون ۽ دردن لفظ ساڳين اشتقاقن مان ورتل آهن. شيخ اياز پڻ هن صنعت جو جهجهو استعمال ڪيو آهي:

1. چانڊوڪيءَ ۾ چيٽ جي، رنگ رليل آڪاس،
   رُتين رَتيون راتڙيون، اڌاٽا احساس،
2. آهيان تنهجي امن جو راڳي ويراڳي،
   جاڳائي جاڳي، جڳ ۾ تنهنجي جوت.
3. جو ساھ ڏئي ٿو ننگن تي،
   ۽ جهانگين تي ۽ جهنگن تي. (17)

اهڙيءَ طرح شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ آيل لفظ رُتين رَتيون راتڙيون، راڳي، ويراڳي، جاڳائي جاڳي، جهانگين تي ۽ جهنگن پڻ هڪ ساڳين اشتقاقن مان ورتل الفاظ آهن. ان ڪري مٿي ڏنل شعر صنعت اشتقاق جي ذمري ۾ اچن ٿا.

صنعت اقتباس

"جامع سنڌي لغات" ۾ "اقتباس" لفظ جي تشريح هن ريت ٿيل آهي.

اِقتِبَاسُ ج اِقتَبَاسَ: ذ. [ع] چونڊ _ انتخاب. نقل _ پنهنجي تصنيف ۾ ٻئي جي لکيت جو ورتل ڪجهه حصو. (18)

خاص طور تي هن صنعت ۾ شاعر پنهنجي ڪلام ۾ قرآن پاڪ جي ڪا آيت يا ڪا حديث شريف بيان ڪندو آهي، جيئن سر مارئيءَ ۾ شاهه لطيف، قرآن مجيد جي آيت ڏيندي چوي ٿو ته:

وَحدَہٗ لَاشَرِيکَ لَہٗ، ايُ هيڪڙائيءَ حق،
ٻيائيءَ کي ٻڪ جن وڏو سي ورسيا.

هن بيت ۾ حديث ڏيندي شاهه لطيف چوي ٿو:

1. جهڙو "قيد الماءَ" تهڙو نہ ڪو ٻئو
"جف القلم بما هو ڪائن،" لهي نہ نرتئاءِ
2. پنهون ٿيس پاڻهين، ويو سسئيءَ جو سينگار،
من عرف نفسہ فقد عرف ربہ، اِهو ئي آچار.

شيخ اياز پنهنجي دعائن ۾ هن صنعت استعمال ڪيو آهي، جنهن ۾ هن قرآني آيتون ۽ حديثون ڪتب آنديون آهن. جيئن هڪ حديث جو مفهوم لکندي چيو اٿائين ته:

1. نبيءَ جي هر حديث لاٽ وانگر آهي جا ابد
جهلملائيندي رهندي، هر حديث جو تعلق، ايمان عمل،
آداب ۽ اخلاق سان آهي.
اعمال جو دارو مدار نيتن تي آهي.
2. اَللهُ جَمِيلٌ وَ يُحِبُ الجَمَالُ

شيخ اياز پنهنجي شعر ۾ قرآن مجيد جي آيت ڏئي صنعت اقتباس جو هن ريت استعمال ڪيو آهي.

ڪُلُ نَفِس ذِائِقَتہ المُوتُ

توهان اهي ستون ٻڌيون آهن؟ ڇا اهي ادب جو موضوع تي سگهن ٿيون؟ (19)

هن صنعت ۾ قرآن، حديث کان سواءِ تصوف جا اصطلاح، صوفين جا مقولا، نقل ۽ نظير پڻ استعمال ڪيا ويندا آهن.

صنعت تذبيح

هن صنعت ۾ شاعر پنهنجي ڪلام اندر رنگن بابت اهي لفظ استعمال ڪندو آهي. جيڪي هڪ ٻئي جو ضد هوندا آهن. شاهه لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ هونءَ ته ڳاڙهي، رنگ جو ذڪر تمام گهڻو ڪيو آهي، جنهن کي هو لال، لالي، لالائي، لعل، لعلن، ڪڪا، ڪڪورئو، ڪڪوري، رت ورنو پنيو، رتول، مجٺ، ڪُهنبو، ريٽو رتو ارتو ڪنيو رتڙو ڪڪو ۽ سرخو سڏيو آهي. ان کان پوءِ هُن جنهن رنگ کي ڳايو آهي، سو ڪارو رنگ آهي. جنهن کي هون سياهه ۽ ڪارو وغيره ڪوٺيو آهي، ان کان علاوه هن اڇي، سفيد، سائي، سبز، ڌاڄي، (گيڙو رنگ) ميٽي، نيلي ۽ زردي رنگن جو پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙو ته سهڻي نموني سان استعمال ڪيو آهي جو ڏندين آڱريون اچيو وڃن. هتي شاهه جي ڪلام مان متضاد رنگن جا بيت پيش ڪجن ٿا:

1. سرمو سياهيءَ جو، رنن کي رهاءِ،
اکين ۾ اتڪاءِ، لالائي لالن جي.
2. منهن ته آهيريائي اُجرو، قلب ۾ ڪارو،
ٻهران زيب زبان سين، دل ۾ هڇارو.
3. ڪاري رات، اڇو ڏينهن، ايءَ صفتان نُورُ،
جتي پرينءَ حُضُورُ تِتِي رَنگُ نَه رُوپ ڪو.

مٿين بيتن ۾سياهي لالائي، ڪارو ۽ ڪاري اڇي رنگ هڪ ٻئي جو ضد آهن، تنهن ڪري چئبو ته شاهه لطيف صنعت تذبيح جو استعمال ڪيو آهي. شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ به اهڙا شعر موجود آهن جن ۾ هُن ساڳئي صنعت جو استعمال ڪندي شاهه لطيف جي اثر کي ظاهر ڪيو آهي. اچو ته ڏسون.

1. پورو آهي ناسي آهي،
آديسي اباسي آهي،
2. ڳاڙهي آهي پيلي آهي،
ڪيڏي رنگ رنگيلي آهي،

3. هي ڳاڙهي ڏاڙهي ملان جي،
هي ڪاري چوٽي پانڊي جي، (20)

پورو ناسي، ڳاڙهو پيلو ۽ ڳاڙهو ڪارو هڪ ٻئي جا مخالف رنگ آهن، جن جو شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ ذڪر ڪيو آهي.

صنعت تضاد

لفظ ’تضاد‘ جي معنيٰ آهي. ضد يا ابتڙ يعني اهڙا لفظ جيڪي هڪ ٻئي جي مخالف معنيٰ رکندڙ هجن، جنهن ۾ شاعر مختلف شين جي ڀيٽ ڪرڻ لاءِ، يا فرق کي چٽائي سان ذهن نشين ڪرائڻ لاءِ شاعر ڪلام ۾ اهڙا لفاظ ڪتب آڻيندو آهي، جنهن سان لفظن ۾ واضح ۽ چٽو فرق معلوم ٿيندو آهي. شاهه لطيف جا اهڙا ڪيئي بيت آهن جن ۾ هُن صنعت تضاد جو استعمال ڪيو آهي. مثال طور:

1. پِريان سندي پار جي، مڙئي مٺائي،
ڪانهي ڪڙائي، چکين جي چِيت ڪري،
2. توڙي ولاڙون ڪرين، توٽي هلين وِڪَ،
3. مَرڻا اَڳي جي مئا، سي مري ٿين نہ مات،
هوندا سي حيات، جيئڻا اَڳي جي جيا،

مٿين بيتن ۾ مٺائي ڪڙائي، ولاڙون وڪ، مرڻا جيئڻا، مئا ۽ حيات هڪ ٻئي جا متضاد لفظ آهن، جن کي شاهه لطيف صنعت تضاد جي ذمري ۾ ڪتب آندو آهي. شيخ اياز بہ پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙي قسم جا لفظ ڪتب آڻي، هن صنعت جو استعمال ڪيو آهي. ملاحظي ڪريو:

1. وِندر منهنجي واٽ تي، ڳولڻ ۽ ڳائڻ،
تتيءَ ٿڌيءَ تند سان، نينهڙو نيائڻ،
2. آهہ بهشت بہ ساڳي دنيا،
۽ دوزخ بہ نياڳي دنيا،
3. جنهن جو ڪوئي ٿاهُ نہ آهي،
ٿاهہ نہ آهي، ڏاهُ نہ آهي، (21)

اياز جي مٿين بيتن ۾ تتي ٿڌي، بهشت دوزخ، ٿاهُ ۽ ڏاهُ هڪ ٻئي جا ضد آهن.

صنعت تضمين

لفظ "تضمين" جي معنيٰ "جامع سنڌي لغات" ۾ هن ريت درج آهي.

تضمين: ث. [ضَمَنَ >ضَمَنَ. تَضمِين = ذمہ وار ڪرڻ. شامل ڪرڻ. داخل ڪرڻ] شامل ڪرڻ _ ڳنڍڻ. ملائڻ. شموليت. شاعريءَ جي هڪ صنعت (جنهن ۾ ٻئي جوشعر يا مصرع پنهنجي شعر ۾ ڪم آڻجي). (22)

شاعر ڪنهن ٻئي شاعر جي شعر جي مصرع پنهنجي ڪلام ۾ جيئن جو تيئن ڪتب آڻيندو آهي، تہ ان کي "صنعت تضمين" چئبو آهي. شاهہ جي رسالي ۾ هي صنعت تمام گهڻي استعمال ڪيل آهي. هُن ڪلاسيڪي شاعرن مان قاضي قادن، شاهہ ڪريم، شاهہ لطف الله قادري، شاهہ عنات، خواجہ محمد زمان، سميت ٻين ٻولين جي شاعرن جهڙوڪ: ميران، ڪبير، سعدي، حافظ ۽ مولانا روميءَ جا ڪيئي پد يا سٽون ڪٽي پنهنجي شاعريءَ ۾ تضمين طور ڪتب آنديون آهن. ان سان گڏوگڏ عربي مقولا، حديثون ۽ ڪلام الاهيءَ جي آيتن جا ڪيئي حصا هُن پنهنجي ڪلام ۾ اهڙيءَ طرح فنڪاريءَ سان ڪتب آندا آهن، جو ڪنهن بہ طرح اوپرا نٿا لڳن ويتر پڙهڻ سان وڌيڪ لطف اچي ٿو.

1. <u>چئو تون الله هيڪڙو</u> ٻي وائي وساري ڇڏ،
   او تان توسين گڏ، سڄڻ ساهہ پساهہ ۾.
2. <u>اسين سڪون جن کي</u>، اسين پڻ سيئي،
   لم يلد و لم يولد، ونءُ اوڏاهين،
3. گهڙي گهڙو هٿ ڪري، ٻهون نهاري ٻنگ،
   <u>"سر در قدم يار فدا شد چہ بجاشد"</u> وصل اهو ئي ونگ،

شاهہ لطيف جي هت ڏنل پهرئين بيت ۾ قاضي قادن، ٻئي بيت ۾ شاهہ ڪريم، ٽين بيت ۾ مولانا روميءَ جي مثنوي مان مصراعون ڪٽي صنعت تضمين جو اعليٰ نمونو پيش ڪيو آهي. جڏهن تہ شيخ اياز بہ هي صنعت استعمال ڪندي شاهہ لطيف جي اڻ ڳڻين بيتن ۽ وائين جون سٽون ۽ پد پنهنجي شاعريءَ ۾ سمايون آهن جو اهي جڻ تہ اياز جي تخليق پيون لڳن. جيئن: ڇڇيءَ هاڻا ڇڄ، مٺي متي مهراڻ ۾، ٻڏيءَ جا ٻيڙا ٿيا، سسي کي سيسار، پيهي ڏنم پاڻ ۾، وٺا مينهن ملير تي، گهاتو گهر نہ آئيا، چارڻ تنهنجي چنگ ۾ ۽ هٿيين، پيرين مونڙيين جهڙا پد پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙي تہ نموني

سان فنڪارانہ انداز ۾ سموهي ڇڏيا آهن. جو اهي ڪڏهن بہ اوپرا، ڌاريا ۽ زوري جڙيل نہ ٿا لڳن. ان ڪان سواءِ:

آهي ڇڏي ڇو، سيوا ڪر سمونڊ جي،
واڍوڙيــن وٿــاءِ، رهــي اڇجـان راتــڙي، (23)
ڪيڏا منهنجي ڏات، تارا، تر، تروڪڻيون (24)
ڪو نہ ڏيکيندا انگڙا، چارئي چنيءَ پوت. (25)

اياز بہ لطيف جيان پنهنجي ڪلاسيڪي شاعرن شاهہ، سچل، ساميءَ سميت نارائڻ شيام، تلسيداس، بابا فريدشڪر گنج، بلا شاهہ توڙي ٻين شاعرن جي سٽن جا پد يا سڄي جون سڄيون سٽون تضمين طور ڪتب آنديون آهن، جيڪو سندس شاعرانہ فنڪاريءَ جي فن جو اعليٰ نمونو آهن.

صنعت تلميح

”جامع سنڌي لغات“ ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ”تلميح“ جي معنيٰ هن ريت لکي آهي:

تلميح: ث (ع) شعر ۾ ڪنهن آيت، حديث، حڪايت، ڳالهہ، قصي يا مشهور واقعي طرف اشارو هجي. “(26)

مرزا قليچ بيگ پنهنجي گرامر جي ڪتاب ”سنڌي ويا ڪرڻ“ ۾ صنعت تلميح جي وصف هن ريت بيان ڪئي آهي:

صنعت تلميح: يعني ڏيکارڻ. اصلاحي معنيٰ موجب شعر ۾ ڪنهن قصي يا مسئلي يا اصطلاح ڏي اشارو ڪرڻ. (27)

”شاهہ لطيف جو اڪثر ڪلام لوڪ قصن ۽ تاريخي داستانن تي سِرجيل آهي ۽ ان کان علاوه سندس شاعريءَ ۾تصوف جي ڪيترن رازن رمزن ۽ اسرارن جا علامتي اشارا بہ ملن ٿا، انهيءَ ڪري ان چوڻ ۾ ڪو بہ مبالغو نہ ٿيندو تہ شاهہ جو سمورو رسالو صنعت تلميح جو مُرصع ۽ مرڪب آهي. “(28)

مثال طور: جيئن روز ازل الله تعاليٰ سيني روحن کان واعدو ورتو هو تہ ڇا مان توهان جو رب نہ آهيان؟ ۽ پوءِ سمورن روحن يڪ آواز چيو هو تہ ”قالو بليٰ“ انهيءَ ورتل ميثاق جي ڳالهہ ڪندي شاهہ لطيف چوي ٿو تہ:

1. ”الست“ ارواحن کي، جڏھن ڪن پيوم،
”قالو بليٰ“ قلب سين، تڏھن تِت چيوم،

2. ٽيِئي پرچيا پاڻ ۾، ٽَندُ، ڪَٽارو، ڪَنڌُ،
اِيءَ شڪر الحمد، جِئن مٺو گھريئي مڱڻا.

3. ڳُجر ڪي ڳَجِميلَ جِيون، تارَنِ ۾ ٽَبرُون،
ڪاڪ ڪنڌيءَ قبرون، ڀَسو پرڏيھين جيون.

اھڙيءَ طرح شاھ جو رسالو صنعت تلميحن سان ڀريو پيو آھي. شيخ اياز پڻ پنھنجي شاعريءَ ۾ ھيءَ صنعت تمام گھڻي استعمال ڪئي آھي، ھُن خاص ڪري پنھنجي شاعريءَ جي مجموعو ”ڪپر ٿو ڪن ڪري“ ۾ ھن صنعت جو جھجھو استعمال ڪيو آھي. جيئن ھو چوي ٿو:

1. اڳ نہ اھڙو ويس، اڳ نہ اھڙا آڳڙيا،
ڏمڻ سارو ديس، سپ ڪي چٽگون چت ۾.

2. ڀھرين پڪو پرڪجي، تانگھي ۾ تاري،
متان پو ماري، ڀيجي واھڙ وچ ۾. (29)

ٻيجل، راءِ ڏياچ، ڪنڌ، ڪماچ، تند، آڳڙيا، ڏمڻ، چٽگون، پڪو، تانگھو، تاري ۽ واھڙ اھڙا لفظ آھن، جن کي پڙھڻ ڪان پوءِ يڪدم اھي لوڪ ۽ تاريخي قصا ۽ ڪھاڻيون ياد اچي وڃن ٿيون، جن سان انھن ڪردارن ۽ شين جو اشارو سمايل آھي.

صنعت حسن تعتيل

ھن صنعت مان مراد آھي ڪو اھڙو مطلب، دليل ۽ سبب سان بيان ڪجي، جيڪو حقيقت ۾ تہ ان ريت نہ ھجي، پر شاعر ان جي ذريعي ڪلام ۾ حسن ۽ خوبي پيدا ڪري، شاعر اول خود ئي سوال ڪري ۽ وري ان جو جواب يا سبب بہ بيان ڪري، تہ اھڙي صنعت کي حسن تعتيل سڏجي ٿو.

1. سوريءَ سڏ ٿيو، ڪا ھلندي جيڏيون؟
وڃڻ تن پيو، نالو نينھن ڳنھن جي.

2. سوريءَ مٿي سيڄ، ڪھڙي ليکي سنرا؟
جيلھ لڳا نيڻ، تي سوريائي سيج ٿي.

3. جي اَٽئي سِڪَ سُرِڪَ جي، تہ ونءُ ڳلاڙڪي ھَٿ،

شيخ اياز بہ هن صنعت جو چڱو استعمال ڪيو آهي:

1. تو لئہ تڪيندي ڏيئا اُجهاڻا،
چو ڪو نہ آئين تون رات راڻا؟
2. ڪاٺياري ڪنهن جي ڪاڻ؟
واهر تي ويساهہ نہ ڏار.
3. ڦولان ڪنهن جي راٽي هئي؟
ڦولان جا ماچاڻي هئي! (30)

صنعت مراعات النظير

شاعر ڪلام ۾ اهڙا الفاظ استعمال ڪري جن جي هڪ ٻئي سان پاڻ ۾ مناسبت يا ميل جول هجي مثال طور: گل ۽ ٻوٽا، باغ بلبل، سمونڊ سانداره جر پکي وغيره، تہ اهڙي صورت ۾ چئبو تہ شاعر "صنعت مراعات النظير" استعمال ڪئي آهي. جيئن:

1. تون حبيب، تون طبيب، تون درد جو دارون،
دوا آهن دل ڪي تنهنجون تنوارون،
ڪريان تي ڪارون، جيئن ٻڪي ٻئنئون نہ ٿي.
2. سُون سَاريڪا هَنٽرا، ڪُوهہ نہ ڪَٽئين رڏ،
ويهي ڪنڌ ڪاپو ڪر، گهتون گوهيون چَڏ،
تہ صرافاڻي سَڏِ، مُرڪيو هُوندَ مَٽائِين.
3. دَهشت دَمُ درياهَ ۾، جِتِ ڳَڙڪا ڪُنَ ڪرين،
ٻِچَلِ ٻانڊِيءَ ٻارِ ۾، اُتِ لهَرِيُون لُوڏا ڏِين،
سَناوَرَ سَهميا، اُت ميٺهايا نہ سندين،
جِتِ ويرِيُون واڻَ نہ ڏِين، اُت ساهڙ سير لنگهائيين!

هن بيت ۾ شاهہ لطيف طبيب، دوا، درد، دارون ۽ ٻڪيءَ جو ڪهڙو نہ وڻندڙ ۽ موزون ذڪر ڪيو آهي، جيڪي هڪ ٻئي سان مناسبت يا لاڳاپو رکندڙ لفظ آهن. شيخ اياز پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ هن صنعت جو استعمال ڪيو آهي.

1. مان سنڌوءَ جي ڏارَ نہ روڪيو آ جنهن ڪي ڪنهن گهاٽَ،
لَهر لَهر تلوارَ ڪندي وَئي، ڪُنَ ڪُنَ ۾ ڪَڙڪاٽَ،

2. تاريءَ تاريءَ تي ٽيون تمڪن ڪيئي مِينهَن ڦڙيون،
جهُڙ جي جهاڳَ هٽائي نِڪتي چوڏهينءَ جي چانڊوڪي.

3. ويچ اسان جي وَڏَ ڪي، مور نه گهرجي مڪَ،
ڪُڪِ ته ڪَڪُ ڳڙ ڳڙ ڪان گهٽي ڪِئِي، (31)

شيخ اياز جي مٿين بيتن ۾ سنڌو، ڏار، گهاٽ، لَهر، ڪُن ڪڙڪاٽ، تاري، تمڪن، مينهن ڦڙيون، جهڙ جهاڳ، ان بعد چانڊوڪي، ويچ، وڏ، مَڪُ، ڪَڪُ اهڙا لفظ آهن، جن جو پاڻ ۾ لاڳاپو يا مناسبت آهي. تنهن ڪري چئبو ته شاعر پنهنجي ڪلام ۾ صنعت مراعات النظير جو استعمال ڪيو آهي.

صنعت مبالغہ

”مبالغہ“ مان مراد آهي وڌاءُ. يعني شاعر ڪنهن ڳالهه کي وڌائي ويجهائي اهڙي نموني سان پيش ڪري، جو اها اعتبار جوڳي نه هجي ۽ عقل کان بعيد هجي، ته ان کي ”صنعت مبالغہ“ چئبو آهي. ڊاڪٽر فياض لطيف لکي ٿو ته: ”نثر ۾ مبالغي ۽ ابهام جو عنصر ۽ ابلاغ جا مسئلا پيدا ڪندو آهي، پر شاعريءَ ۾ مبالغو سحر ۽ حسن جو استعارو آهي. شعر ۾ جيستائين سحر ۽ جادوئي اثر نه هوندو، تيستائين اهو پنهنجو احساس ۽ تاثر دل ۽ دماغ تائين منتقل ڪري ۽ پهچائي نه سگهندو. شعر جي تحسين ۾ ابلاغ ۽ فهم جو رشتو لاڳاپيل آهي. فهم کان سواءِ ابلاغ ممڪن آهي، پر ابلاغ کان سواءِ فهم ناممڪن آهي. شعر جي اثر انگيزي لاءِ بين ڪيترن ئي فني ۽ جمالياتي جزن سان گڏ ابهام ۽ مبالغي جو عنصر انتهائي اهم آهي، جيڪو شاعريءَ ۾ نرالي سونهن کي جنم ڏئي ٿو. (32)

اسان کي شاهه لطيف جي رسالي ۾ اهڙا مبالغي وارا بيت ملن ٿا، جنهن جي پڙهڻ سان ذهن ۾ هڪ قسم جو تجسس پيدا ٿئي ٿو جيئن هو چوي ٿو:

1. اَچي عِزرائِيل، سُتِي جاڳائي سَسُئي،
ٿِي ڊوڙائِي دَليلَ، تہ پُنهوُنءَ ماڙهو موڪِليو.

2. مُنڪر ۽ نڪير کي، جڏهِن ڏنائين،
اڳيان اُتي اُن کي، پُنهون پُڇيايائين،
آدا! اِهائين، ڪيو ساٿُ سَجَن جو.

3. ڪانڌي ڪنگ ٿياس، وهڻ جنازو سهٽي،
ٻگها جي ٻيٽن جا، ڪلها تن ڏناس،
اڪيين ملڪ ڏناس، توءِ من ڪاڍو ميهار ڏي.

شاهه لطيف پنهنجي ڪلام ۾ مبالغو ڪندي چوي ٿو جڏهن عِزرائِيل اچي سسئيءَ کي نند مان اٿاريو هن ائين پئي سمجهيو تہ پڪ اهو پنهونءَ جو ماڻهو آيو آهي، جنهن اچي جاڳايو آهي، ٻئي بيت ۾ وري چوي ٿو تہ جڏهن منڪر ۽ نڪير ملائڪ ڪائنس حساب ڪتاب وٺڻ لاءِ آيا، هن جواب ڏيڻ بدران انهن کان پنهونءَ ۽ ان جي قافلي جي پڇا ڪئي، اهڙي ريت ٽين بيت ۾ چوي ٿو تہ سهڻي جا ڪانڌي ماڻهن بجاءِ ڪنگن جو ٿيڻ، ٻيتن جي ٻگهن جا ڪلها ڏيڻ سڀ جو سڀ ابلاغ آهي.

اهڙيءَ طرح شيخ اياز بہ پنهنجي شاعريءَ ۾ حظ حاصل ڪرڻ ۽ تاثرپيدا ڪرڻ لاءِ ابهام ۽ مبالغي جي عنصر کي شامل ڪيو آهي، جيڪو تخليقي توڙي احساساتي حوالي سان من کي موهيندڙ احساسن کي ڇُهندڙ ۽ شاعريءَ ۾ حسن پيدا ڪندڙ آهي. جيڪو سندس فني ڪاريگريءَ جو اهم ڪارنامو آهي. جيئن هُو چوي ٿو:

1. مون کان اڳ بہ ڪو نہ هو مون کان پوءِ نہ ڪو
ڪنهن بہ تہ هي سپنو مون جيئن ڏٺو ڪينڪي. (33)

2. ڌرتي ساري ٿي نچي، نچي ٿو پاتار،
مور سڄو سنسار، آندو آهي وجد ۾.

3. اڃا ڪوئنڍي مارئي، پاڻي پيئي پياري،
مون کي جياري، سارَ انهيءَ جي سَٿ جي. (34)

شيخ اياز جيڪو شعر ۾ چوي ٿو تہ: مون کان اڳ بہ ڪو نہ هو مون کان پوءِ نہ ڪو، مور سڄو سنسار آندو آهي وجد ۾ ۽ اڃا ڪوئنڍي مارئي، پاڻي پئي پياري. اهي سڀ جو سڀ مبالغي يا واڌاري وارين ۽ اعتبار نہ ڪرڻ جوڳيون ڳالهيون آهن. تنهن ڪري چئبو تہ مٿين بيتن ۾ صنعت مبالغي جو استعمال ٿيل آهي.

حوالا:

1. گربخشاڻي، هوتچند مولچند ڊاڪٽر، "مقدمہ لطيفي،" روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2007ع، ص 54_55.
2. شاهواڻي غلام محمد، "شاهه جو رسالو" روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2006ع، ص 46.
3. بيگ مرزا قليچ، "سنڌي ويا ڪرڻ،" سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو. 2015ع، ص 281.
4. شيخ اياز، "ڪپر ٿو ڪن ڪري،" نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد. سال 1986ع، ص94 _131.

5. فياض لطيف، ”شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات،“ انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، سنڌيونيورسٽي، ڄامشورو سال 2018ع، ص398.
6. ساڳيو ص 398.
7. شيخ اياز ”شاعري _ 1“ ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي 2008ع، ص 83_117.
8. شاهواڻي غلام محمد، ”شاھ جو رسالو“ سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، سال 2006ع ص 114.
9. شيخ اياز ”شاعري _ 1“ ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي 2008ع، ص 25_31_34.
10. بلوچ نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”جامع سنڌي لغات،“ (جلد پھريون) سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو سنڌ، 2007ع، ص274.
11. فياض لطيف، ”شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات،“ انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، سنڌيونيورسٽي، ڄامشورو سال 2018ع، ص401.
12. شيخ اياز ”شاعري _ 1“ ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي 2008ع، ص28_ 561.
13. دائودپوٽو عبدالغفار ”گوھر،“ ”ا لف بي وار شاھ جي رسالو ۽ رسالي جي ڏسٽي،“ سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، سال 2009ع، ص 69.
14. فياض لطيف، ”شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات،“ انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، سنڌيونيورسٽي، ڄامشورو سال 2018ع، ص403.
15. شيخ اياز ”شاعري _ 1“ ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي 2008ع، ص22_36_83.
16. شيخ اياز ”وڄون وسڻ آئيون،“ نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1989ع، ص94_131.
17. شيخ اياز ”شاعري _ 1“ ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي 2008ع، ص20_45_ 449.
18. بلوچ نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”جامع سنڌي لغات،“ (جلد پھريون) سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو سنڌ، 2007ع، ص188.
19. شيخ اياز ”شاعريءَ جو سجدو،“ سنڌيڪا بڪ اڪيڊمي ڪراچي، 2016ع، ص60.
20. شيخ اياز ”شاعري _ 1“ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي 2008ع، ص431_521.
21. ساڳيو، 30_94_441.
22. بلوچ نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”جامع سنڌي لغات،“ (جلد پيو) سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشوروسنڌ، 2007ع، ص80.
23. شيخ اياز ”ڪاري رات ڪھنگ،“ روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 1998ع، ص75.
24. شيخ اياز ”آڪن نيرا ڦليا،“ نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1988ع، ص37.
25. شيخ اياز ”وڄون وسڻ آئيون،“ نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1989ع، ص84.
26. بلوچ نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”جامع سنڌي لغات،“ (جلد پيو) سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو سنڌ، 2007ع، ص89.
27. بيگ مرزا قليچ، ”سنڌي ويا ڪرڻ،“ سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2015ع، ي 333.

28. فياض لطيف، ”شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات، “ انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، سنڌيونيورسٽي، ڄامشورو سال 2018ع، ص404.
29. شيخ اياز ”شاعري _ 2 “ ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي 2008ع، ص126_272.
30. شيخ اياز ”شاعري _ 1“ ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي 2008ع، ص498_499_537.
31. شيخ اياز ”شاعري _ 1“ ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي 2008ع، ص534_578_602.
32. فياض لطيف، ”شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات،“ انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، سنڌيونيورسٽي، ڄامشورو سال 2018ع، ص408. .
33. شيخ اياز ”ڪپر ٿو ڪُن ڪري،“ نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1986ع، ص156.
34. شيخ اياز ”سورج مکي سانجهہ“، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1993ع، ص55_81.

نوٽ: هن مقالي ۾ متين ڪتابن کان علاوه علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جي ترتيب ڏنل شاهہ جو رسالو ”پيغام“ مان شاهہ لطيف جا بيت کنيا ويا آهن ۽ ان سان گڏ شيخ اياز جي شاعري نمبر _1 مان شعر کنيا ويا آهن جيڪو ثقافت کاتي 2008ع ۾ شايع ڪيو آهي.

Editorial /Advisory Board (International)

Dr. Jetho lalwani
Scholar/ Ex: Director
National Council for Promotion of
Sindhi Language (India)

Dr. Jagdesh lachhani
Ex-Principal S.T.D Kalani College
Ulhas Nagar, (India)

Dr. Roshan Golani
Chairman, Board of Studies Gujrat
University Ahmedabad, (India)

Dr. Haaso dadlani
Head of Sindhi Department,
Samrat Pirthivi Raj Chauhan Govt. P.G
College Ajmer Sharif (India)

Dr. Suresh Bablani
Research scholar
Panchsheel Nagar,
Ajmer (India)

Dr. Sandhya C.Kundnani
Head of Sindhi Depart:
Chandi Bai College,
Ulhas Nagar (India)

Editorial /Advisory Board (National)

Prof. Dr. M. Qasim Bughio
Ex-Chairman
Sindhi Language Authority

Dr. Muhammad Ali Manjhi
Ex-Chairman
Sindhi Language Authority

Prof. Dr. Adal Soomro
Ex-chairman, Sindhi Department
SALU, Khairpur

Dr. Shazia Pitafi
Associate Professor, Sindhi Department
University of Sindh, Jamshoro

Dr. Fayaz Latif
Asst: Professor, Sindhi Department
University of Sindh, Jamshoro

SINDHI BOLI Research Journal

Editor:	Dr. Ishaq samejo
Joint Editor:	Dr. Ahsan Danish
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Web developer:	Anees kaka
Layout:	Rafique Hussain Kolachi
Volume:	16th - Issue: 2nd (December 2023)
Published by:	Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Price:	Rs.500/-
Printed by:	
E-mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Website:	www.journal.sindhila.org

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 online Version

www.journal.sindhila.org

SINDHI BOLI

HEC recognized Research Journal

Editor
Dr. Ishaq Samejo

Joint Editor
Dr. Ahsan Danish

Sub Editor
Shoukat Chachar

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY
HYDERABAD, SINDH

HEC Recognized Research Journal

SINDHI BOLI

[BI-ANNUAL RESEARCH JOURNAL]

Vol. 16: Issue: 2nd
[Winter] - December 2023

ISSN: 2519-9765

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY